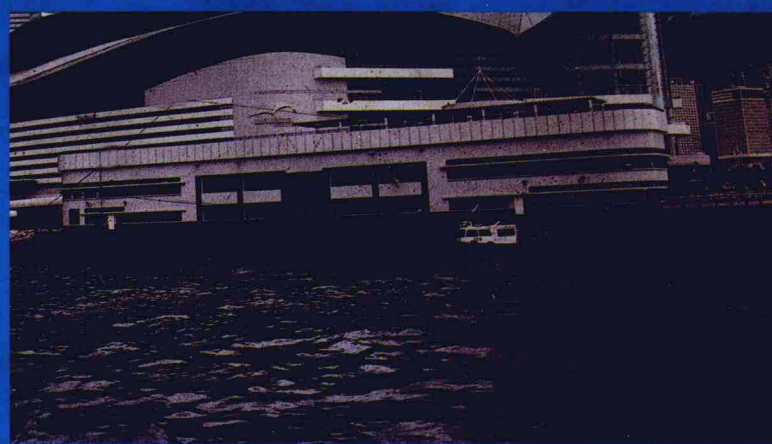
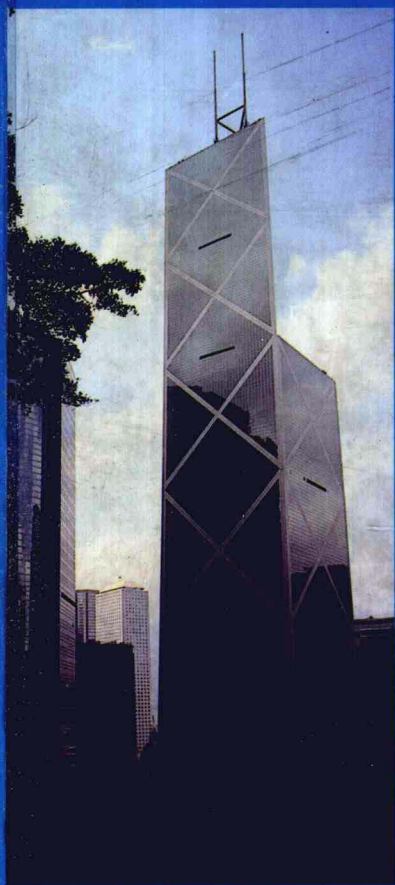
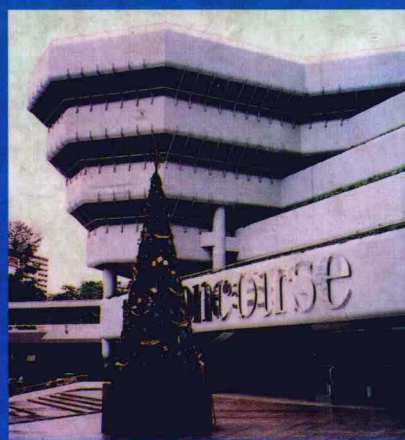


亚洲新建筑

罗昭宁 许顺法 编 罗昭宁 摄影



中国
建筑工业出版社

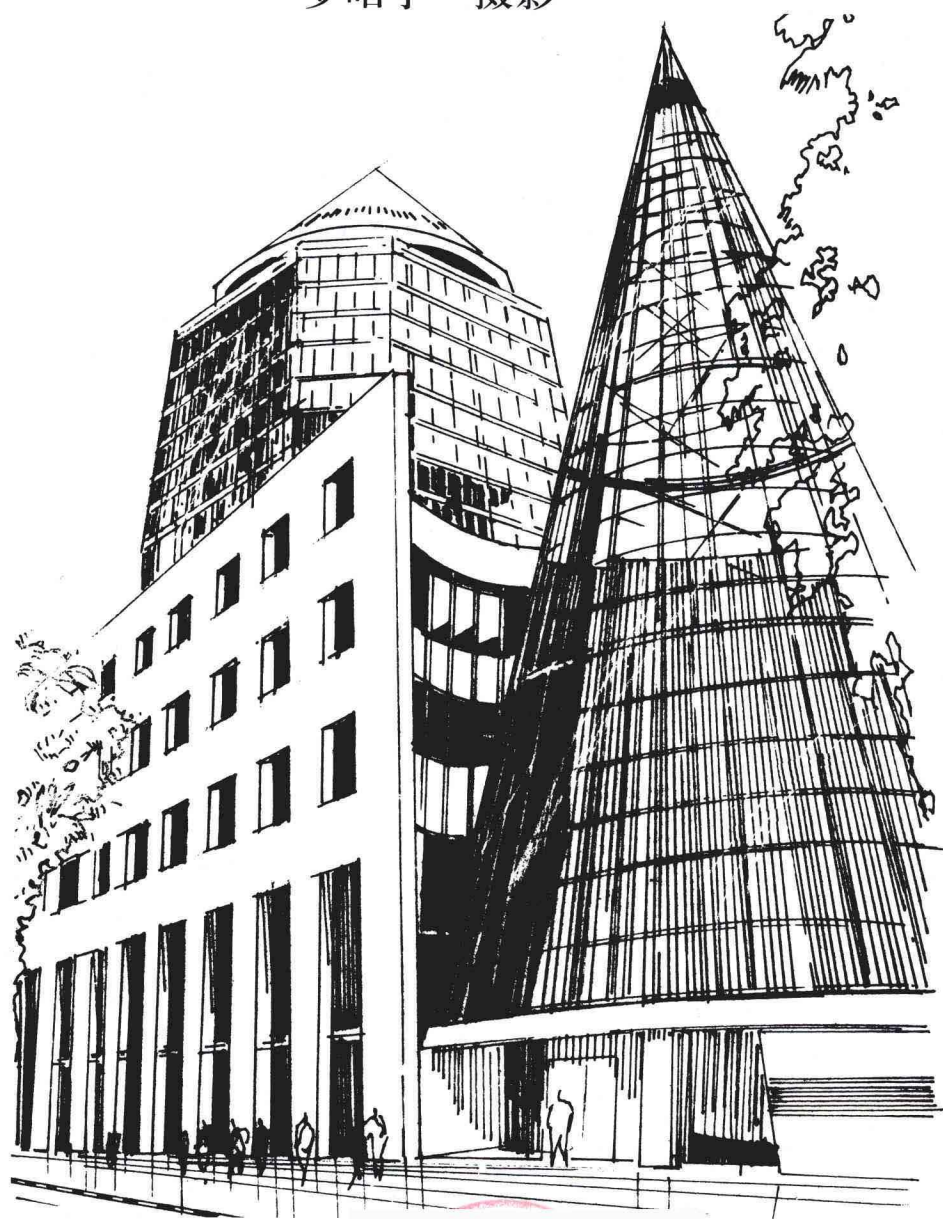


86.3074
L98

亚洲新建筑

罗昭宁 许顺法 编

罗昭宁 摄影



中国建筑工业出版社

(京)新登字 035 号

图书在版编目 (CIP) 数据

亚洲新建筑 / 罗昭宁, 许顺法编. —北京: 中国建筑工业出版社, 1998

ISBN 7-112-00014-9

I. 亚… II. ①罗…②许… III. 建筑物—亚洲—图集 IV. TU-881.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 02444 号

本书以实地拍摄的照片实录了亚洲一些国家和地区的有代表性的建筑, 包括政府办公楼、商务办公楼、多功能大厦、商业大厦、银行、饭店宾馆、别墅、公寓、机场、火车站等建筑的外观、内景、周围环境及小品等。每组照片均有简略的说明文字介绍该建筑的特点。

本书可供建筑师、室内设计师及相关专业学生等参考。

亚洲新建筑

罗昭宁 许顺法 编

罗昭宁 摄影

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京广厦京港图文有限公司制作

精美彩色印刷有限公司印刷

*

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 印张: 13

1998 年 8 月第一版 1998 年 8 月第一次印刷

印数: 1—2,000 册 定价: 132.00 元

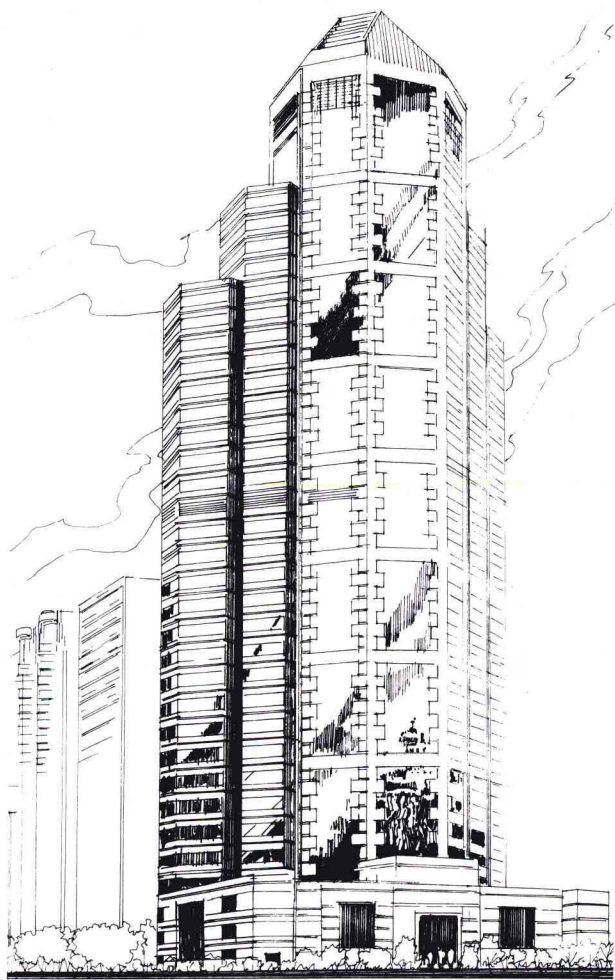
ISBN 7-112-00014-9

TU · 7 (8663)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)



目 录

序	王伯扬	1
当代日本建筑的发展及 设计思想演变	吴耀东	2
1. 日本		7
2. 韩国		39
3. 中国大陆		44
4. 中国香港		86
5. 中国台湾		128
6. 澳门地区		150
7. 泰国		156
8. 新加坡		174
9. 马来西亚		197

序

继《美国新建筑》之后，香港建筑师罗昭宁先生又编绘出版了《亚洲新建筑》一书，可喜可贺。

70年代以来，亚洲经济高速腾飞，带动着亚洲建筑蓬勃发展。尤其是高层建筑，更如雨后春笋，为20世纪末的亚洲大地勾勒了一道绚丽多采的天际线。当今居世界第一位的高层建筑吉隆坡石油大厦，居世界第三位的上海金茂大厦，都在亚洲；即将成为新的世界最高建筑的环球金融大厦正在上海浦东兴建。如果说，本世纪30年代前世界建筑中心在欧洲，30年代至70年代世界建筑中心在美国，那么70年代以后世界建筑中心正在从美国向亚洲转移。可以肯定，当今世界上新建筑最多的地方，非亚洲莫属。尽管目前美国在建筑技术上仍执牛耳，但众多美国著名建筑师及事务所，如I.M.Pei, Cesar Pelli, SOM, KPF等，已经时不时地把图板朝向了东方。

唯其如此，这本《亚洲新建筑》方能有如此丰富的内容。它对于正在为祖国的现代化而努力工作的中国建筑师是很有参考价值的。

当然，一幢好的建筑物，不仅要具备美丽的外观和宜人的形态，更应充分满足使用功能，合理应用先进技术，全面发挥经济效益，扎根于其时其地的社会文化生活土壤。而这些蕴涵于建筑内层的品质，绝不是一本薄薄的画册所能详尽表达的。相信读者在参阅本书的，必不至于忽略了这几个重要的因素。

王伯扬

当代日本建筑的发展及设计思想演变

吴耀东

近十年可以说是日本建筑有史以来发展最为繁盛的时期，这一时期日本建筑的发展有三大动向最引人注目。其一是80年代以后日本年轻一代建筑师的登场。这批新一代建筑师大多出生在战后，接受的是本国的建筑教育，年龄在40多岁。他们了解世界的建筑动向，有游历世界或在名家建筑师事务所工作的经验，但他们与日本老一代建筑师不同，他们在当今日本经济与技术的保障下追求个性，追求标新立异，与众不同。其中有一批人是伴随着日本“泡沫经济”成长起来的，建筑作品自然带着“泡沫经济”的色彩。我把这批人称为“花样建筑师”。其二是80年代中后期开始，欧美建筑师的又一次大量上陆，也可以称为“黄金国日本的建筑冒险”。之所以这么说，是因为在日本这块国土上，外来者一般是很难上陆的。从某种角度说，现在的国际化只是世界对日本的“国际化”，而日本在很大程度上还处在洁身自好的“锁国”状态。日本建筑界的连带体制，也使得外来建筑师很难有栖身之地，80年代后期以来，可以说没有来过日本的世界明星建筑师很少，而风头上的建筑师自然会在日本找到其建筑作品，这与日本这个民族的猎奇心有关。但作品归作品，大多只是过客而已。不过这种外来的大潮确实对日本的建筑界带来很大冲击。其三是建筑作品中展示出来的透明派、纯净派建筑增长的倾向，这一动向是基于初期现代主义时期的建筑思想，并加之日本建筑独特的美意识。似乎让人感到了日本建筑生生不息的希望和清新的建筑追求，其中蕴含着21世纪建筑的未来。

■ 日本年轻一代建筑师的登场

1993年在日本举办了“迷宫都市——日本的新一代建筑师”展览，有以下七位建筑师的作品展出：大江匡、隈研吾、妹岛和世、竹山圣、团纪彦、内藤广和若林广幸，但这决不是日本年轻一代建筑师的全部。除此之外，高松伸、山本理显、石山修武、石井和紘、新居千秋、长谷川逸子等也是引人注目的。

当今在日本，过激主义的建筑表现似乎已成了司空见惯的事。在历史主义模式的再现一支中，隈研吾的作法是最为特异的。他是目前登场的最年轻的建筑师之一，唯独他从西方历史主义中寻找创作的源泉。M2（Matsuda 第二组织，1991年）的设计借用了一个巨大的爱奥尼（Ionic）柱式。再附加上各种历史主义建筑的造型片断，脱开了建筑部件所具有的原来的意义。对历史主义原件的“曲解”便成为隈研吾设计的出发点。M2建筑的设计完成，是通过计算机的应用，通过计算机对已有建筑文件进行简化、变形、集合、构筑，像是一场计算机建筑游戏，相同手法的设计还在其“Doric”（陶立克，1991）作品中表现出来。隈研吾的作法与同流的其他建筑师不同，他是对历史主义建筑模式的“曲解”为设计的出发点。而这其中，矶崎新是面向西洋，黑川纪章面向东洋，丹下健三则在追求哥特式建筑表现的同时，仍试图实践着“和洋”融合之路，石井和紘则始终陶醉在对东方历史主义建筑模式的“引用”之中。

长谷川逸子在新崛起的日本女性建筑师中是独领风骚的，她在1986年的藤泽市湘南台文化中心设计竞赛中一举成名，成为当今日本女性建筑师的代表。与在菊竹清训建筑设计事务所的工作经历相比，长谷川的早期作品更多接受了篠原一男的影响，纯净的、抽象的、观念性的空间与篠原同出一辙。但后来渐渐脱离篠原一男抽象的、观念性的空间，转而向表现性的、象征性的、自然模式的空间迈进。藤泽市湘南台文化中心

(1988年)作品中,“自然”是长谷川设计的主题,长谷川试图用工学的方法来解决人工和自然的调和。建筑造型展示的是未来都市或电脑都市的风景,像是宇宙的建筑,金属的外部环境设计,直接采用对自然模仿的手法。开放的布局在任何方向都可自由出入。从这一作品开始,长谷川进入了自由的创作时期,不管建筑的表现方式如何,自然仍将是其设计的永恒主题。

与“自然主义回归”一支相关的建筑师中,伊东丰雄最具影响力。他是继矶崎新之后观点明确的日本建筑师的代表,他那充满浮游感、透明感、金属感的建筑作品,也开始对西方建筑师产生影响,长野县的取访湖博物馆赤彦纪念馆(1993年)是伊东继银色住宅(Silver Hut,1984年)之后的代表作品,他是围绕建筑未来展开自己建筑思考的,并渐渐指向了自然的回归及建筑与环境同化的方向。支撑他建筑创作的是其“流动体建筑论”。在伊东看来,都市空间可以看作是人、车等各种流动的空间的集合体。若把建筑、植物以群看待,就能感到它的流动,水、空气、声音也在不停地流动。在这样的都市空间中,只有考虑各种流动的同时,才能在相对的关系中找到自己建筑的位置。被伊东称为“21世纪帷幕”的“流动体建筑论”包含了伊东“风的建筑”和“薄膜建筑”的思考,他更是在流体力学家舒本古那里找到了理论上的依托,提出了“作为流动体的人体”的说法,与“作为流动体的人体”相对的是维特鲁威的人间像,达芬奇进而描绘出与圆和正方形相接的人体。在达芬奇看来,圆和正方形是爱好自然的最完美的几何学图形,因而它们与人体也是完全调和的。如果说文艺复兴时代的建筑是追求达芬奇描绘出的人体像的话,与流动体的人体像相吻合的建筑是怎样的呢?伊东首先想到的是布、帷幕、皮膜的建筑。这种思考使人体和建筑从几何学的框框中解放了出来。取访湖博物馆赤彦纪念馆(1993年)就呈现出伊东的上述建筑思考,它是建筑与环境同化的流动体建筑的典型,在这里,环境是活生生的自然。与此同时,伊东建筑的皮膜感、浮游感、透明感、金属感都完全体现出来。建筑自体是流动体“水”的象征,当地人称为“水平虹”。伊东正是以该作品来预告着建筑的未来。

若林广幸的机械装饰表现比高松伸有过之而无不及,要说高松是追求力量感表现的话,若林则是过剩装饰的叠加再叠加,学着哥特建筑的手法和构图,只是用金属、机械的装饰来加以表现。一只机械昆虫直接行走在建筑顶端。渡边在此直接抛开既成的建筑概念,对形体的塑造进行了自由地展开。“机械模式过剩表现”一支是日本泡沫经济时期过剩财富导致的过剩消费心态的反映,是建筑中的极端表现。金钱并非是万能的,聚集财富能够建设成一个美好的都市,同时也能够毁掉一个城市。京都近些年的大规模开发建设就不免让人担忧,着意个体的表现而忽视都市整体的存在是当今日本建筑师中普遍存在的问题。

■ 西方建筑师的大量上陆

在近10年的日本建筑发展中,西方建筑师的再次大规模登陆是从80年代后期开始,形成了独特的景观,这被铃木博之称为“第四次浪潮”。它与前三次相比有根本意义上的不同,之前的欧美建筑师是以西洋建筑的“传道者”身份出现的,此次则大有来东洋取经之势。现代建筑发展曾一度面临的困境在很大程度上是与西洋建筑所面临的困境等同的,再次求“解药”于东方是目前世界的走势,但这只是西方人的一厢情愿。日本建筑的发展成熟在为西方建筑师提供新鲜刺激的同时,处于泡沫经济状态下的日本又为西方建筑师提供了新的演练场。欧美建筑师在日本的作品,总给人一种异质的感觉。但反过来它们对日本建筑师来说又成为欧美建筑新思潮在日本的发信地,其冲击力远比想象中要大得多。

早期出场的有亚历山大(Christopher Alexander 1936—),是来日西方建筑师中非常独特的一位,他作为建筑理论家的独特性更是影响深远。亚历山大1981年受业主之邀来到日本,1985年和1987年分两期设计完成了盈进学园东野高校,该建筑被当今使用的人们称为“美丽的村庄”。其设计的出发点可以看做是自然主义的回归,亚历山大想再现的是自然的、古老的建筑生产过程。因为在他的考察中,通过这一过程建造的建筑物是美的。在亚历山大看来,这一过程的再现有赖于通过使用他所建立的模式语言理论来实现。盈进学园的建设便是通过使用者参予共同制定模式语言开始的。采用的是传统的手工方式和日本传统的木制建材,建筑表现中的双坡屋顶、黑瓦来自日本战前拟洋风式的木造校舍,这正是学校教职员要求的

反映,亚历山大想带给高度工业化日本的是有关建筑现存生产方式的一种严肃思索,但被随后而来的泡沫经济大潮吹得一干二净。

格雷夫斯(Michael Graves,1934-)在日本是最为活跃的西方建筑师之一,他1986年完成了在日本的室内设计第一件作品后,随即异常活跃开来,现在同时并行的设计项目达15件之多。格雷夫斯的建筑是向西方历史主义学习,1982年以其波特兰市政厅的设计开创了后现代主义建筑的先河之后,便以相同的设计思想在日本继续活动。其典型的设计特点是三段式的建筑构成,建筑处理分为基部、中间部和顶部。1992年设计完成的横浜高层住宅就以这样的构成形式登场,少去了波特兰市政厅中艳丽色彩的使用,转用为白、灰和深灰的色彩,建筑造型与其早期“实在感”的表现相比变得纤细化,透出受日本传统建筑影响的痕迹。其近作千叶幕张Green Street 综合商业设施设计案,通过竞赛中标,作品反映出格雷夫斯一贯的建筑追求。

皮阿诺(Renzo Piano,1937-)在日本的活动是引起举世瞩目的,1994年建成的关西国际机场候机楼,是皮阿诺又一次使用现代高度的工业技术手段与世界进行的独特对话。关西国际机场的建设是出于缓解东京一极集中的矛盾,它位于大阪湾东南部泉佐野市西方约5km的海面上,机场是埋海造田的人工岛。其主设施旅客候机楼的建筑师是通过两轮国际招标于1988年12月选定的,1990年4月基本设计完成,1994年10月竣工,正式开航。候机楼建筑的整体造型宛若一架为下个世纪生产的巨型飞机,平静地停泊在海面上。大型国际机场是现代社会的纪念碑,它的作用是在地球规模这一层面上,是世界的一部分。机场是国家之间联络的纽带,它同时具有地域性和普遍性,属于某个国家,同时也属于地球。皮阿诺这样来解释自己的设计:关西国际机场从一定意义上说是日本的反映,这并不因为它建在日本,或说抄袭了日本的形态,而是因为它吸取了日本建筑的轻盈感、透明感以及对建筑细部、建筑素材独特的尺度处理。这栋建筑也可以说是一台机械,一台亲切、温和的机械。关西国际机场一天就有10数万人使用,可以说是一台非常复杂的机械,这是不可否认的,但他希望在飞机上起降的人们会看到该建筑像是一片羽毛、一叶风箏这样亲切的物体,进入建筑内部应是轻松愉快的。该建筑的尺度之大是令人惊奇的,它已不是建筑尺度,而是地理尺度,若不是在空中,很难看到建筑的整体形象。如此巨大建筑和巨大空间的设计处理,在保证整体有机统一的同时,还要考虑到人的尺度,皮阿诺完成了这种人间尺度与宇宙尺度的建筑结合。建筑不建成,没有人能进行建成后的预测,即使皮阿诺本人也不能。关于建筑的最初构思皮阿诺谈到:最初的构思是要设计出有机的、地理的、地形的建筑,与大海的波浪融为一体,也让人想到大海中岛屿的造型。它同时也是一座水平的“通天塔”。铃木博之评论说,这栋建筑是把不可见的“流动”可视化的结果,它指人的流动、车的流动、飞机的流动、潮风的流动、情报的流动、时代的流动,它吹进了新时代的风。皮阿诺的设计既是高技术的,又是原始的,是从对自然的原始感受中获得灵感,然后通过现代高技术手段付诸实现,从这种意义上说,皮阿诺是“有机的”,而不是“高技派的”。这不单单是在脑子中对几何形体进行抽象作业的结果。建筑师用抽象的方法设计出建筑,观赏者再通过移情的作用还原回去,不同的人可能会有不同的移情还原。这同时让我想到日本建筑师原广司的“云形”造型、安藤忠雄的“再造自然”、伊东丰雄“风的建筑”、长谷川逸子的“铁板、钢板云”,不知这其中是否蕴藏着21世纪建筑的未来。

西方建筑师在日本的活动刚刚由上述的建筑师拉开序幕,从最初的室内设计,发展到现在有数百件西方建筑师插手的工程在同时进行中,这种建筑国际化的大潮是势不可挡的。上述西方建筑师的作品表现出如下几种设计倾向:自然模式的、历史主义模式的、高技派的。解构主义的等等,现代日本建筑师的设计思想已与这种国际潮流处在同一条起跑线上。

■ 日本建筑的清新追求

在这一动向下,存续着一支很值得称道的日本建筑师队伍,在当今日本建筑界占据着举足轻重的地位,继承和发展的主要是以日本战前包豪斯派和密斯为主流的建筑思想,讲究纯净、均质、抽象,多采用素材的原色,在以前钢、玻璃、混凝土建材的基础上,又加上了铝合金等高度工业技术的产品,建筑造型

超越了初期现代主义中“白和直角”的建筑表现，形成了一股强大的、势不可挡的潮流。与初期现代主义一样，他们探索的是人类共通的建筑语言，美学观念也由“机械美学”转向“高技术美学”和多样的美学观。初期现代主义之所以在日本扎下根来的重要因素在于，它吻合了日本人的审美意识。日本传统建筑所拥有的特质：轻盈、透明、简洁精致的构成、素材感、细部的精美处理以及由此带来的永恒感，在这一派建筑师的作品中得到充分体现。

谷口吉生以其近作东京葛西临海水族园（1989年）带给了人们清新的建筑表现。在谷口从师修业的经历中，可以明显感受到受其父谷口吉郎（1904–1979年）的影响远远大于丹下健三。谷口吉生的父亲谷口吉郎，曾是战前包豪斯派的代表人物，他在日本最初对柯布西埃进行了批判。在很大程度上，谷口吉生继承了其父初期包豪斯派的资质。东京葛西临海水族园（1989年），建在海边，这里可以说是水的景观、水的世界，一切便围绕水来展开。建筑的设计是与大海融为一体的，直径100m圆盘状的、抽象的、几何学形态构成的建筑总体，显示出裸露的清水混凝土表面，俯行在海边，其顶部是作为主入口处的广场和水池而存在的。从主入口方向过来，是看不到建筑全貌的，只有入口处的玻璃穹顶映入眼帘。乘主入口的自动扶梯潜入馆内，空间便由明变暗，宛若走入大海，去看一个真实的海底世界。与主入口连接在一起的庭园中，设置了洁净、透明、造型单纯的玻璃穹顶和广面积的圆形喷水池，喷水升起的时候，激出的水雾使得玻璃穹顶象海市蜃楼般冉冉升腾。在此，谷口把失去的大海和不完整的自然进行了补完，展示出以地道的初期现代主义的手法进行优美环境再构筑的设计姿态。在自然光的利用和对待自然的态度上，谷口吉生与安藤忠雄是相通的，建筑在与自然的“对峙”中，达到相互补完。

在近十年以新鲜感性再度活跃的建筑师是竹山实，1991年3月设计完成了晴海客运码头。该建筑位于东京港埋海造地的晴海地区，是竹山实在日本建筑界长久不在后的面世力作，伴随着90年代的步伐而到来。作为首都东京的门户，是国际航线专用的客运码头，这就对建筑的标志性提出了明确的要求。建筑表现是从如何与都市文脉相对应出发来进行设计的，用地周围最值得依存的景观要素是东京港入口处的“东京港连接桥”，所有进出港客船均要从其下通过，同时该连接桥也是从陆地眺望大海的焦点。设计中充分考虑到晴海的地形和已有的街道格局，建筑整体的空间构成是沿两根轴线生成的，其一产生于周边陆地的地形和街道的格局，另一根轴线是贯通该建筑和东京港连接桥中心部的。前者与人和物的流动相对应，后者则与视线和想像力相对应。建筑造型中极为精细的设计处理，色彩的大胆运用，在光的照射下形成了动人的夜景景观，透过白色铁骨构成的巨大格笼可以看到建筑顶部醒目的红色形体，与陆地相连的大台阶似乎预示着戏剧般旅程的开始。该建筑成为了东京港新的象征和标志。

■ 当代日本建筑再考

对日本近十年建筑的研究考察，常常牵涉到对建筑“节骨眼儿”问题的思考。原广司曾谈到，20世纪后半期可以称为实验的时期，人类在试图尝试各种可能性。只有去尝试这种可能性，才是20世纪后半期要做的事。这一时期应该关心的主要问题是“事件(event)”，即是指“发生了什么”，而不是对“对象(object)”的描述。“现代音乐是什么？现代绘画是什么？我根本搞不清楚，当今建筑也是这样”。

如果我们考察一下日本人的传统审美趣味会发现它们是朴素主义的。谈到欣赏与创作，日本人更多会选择“抽象”而不是“移情”。这就是为什么在近十年日本建筑的诸动向中，受初期现代主义思想影响的“日本建筑的清新追求”一支会更让人感到是“日本式”的。在日本的江户时代，就在几乎同一时期诞生了桂离宫和东照宫这样艺术风格截然相反的建筑，前者选择“抽象”，而后者选择“移情”。只是渐渐桂离宫表现出来的文化成为了日本建筑文化的代表。“移情冲动”追求装饰和象征性，装饰是什么？大多是花、鸟、鱼、虫、植物等现实世界的东西，因而赖特早期作品表现出来的几何学的“装饰”会让人感到是现代的。

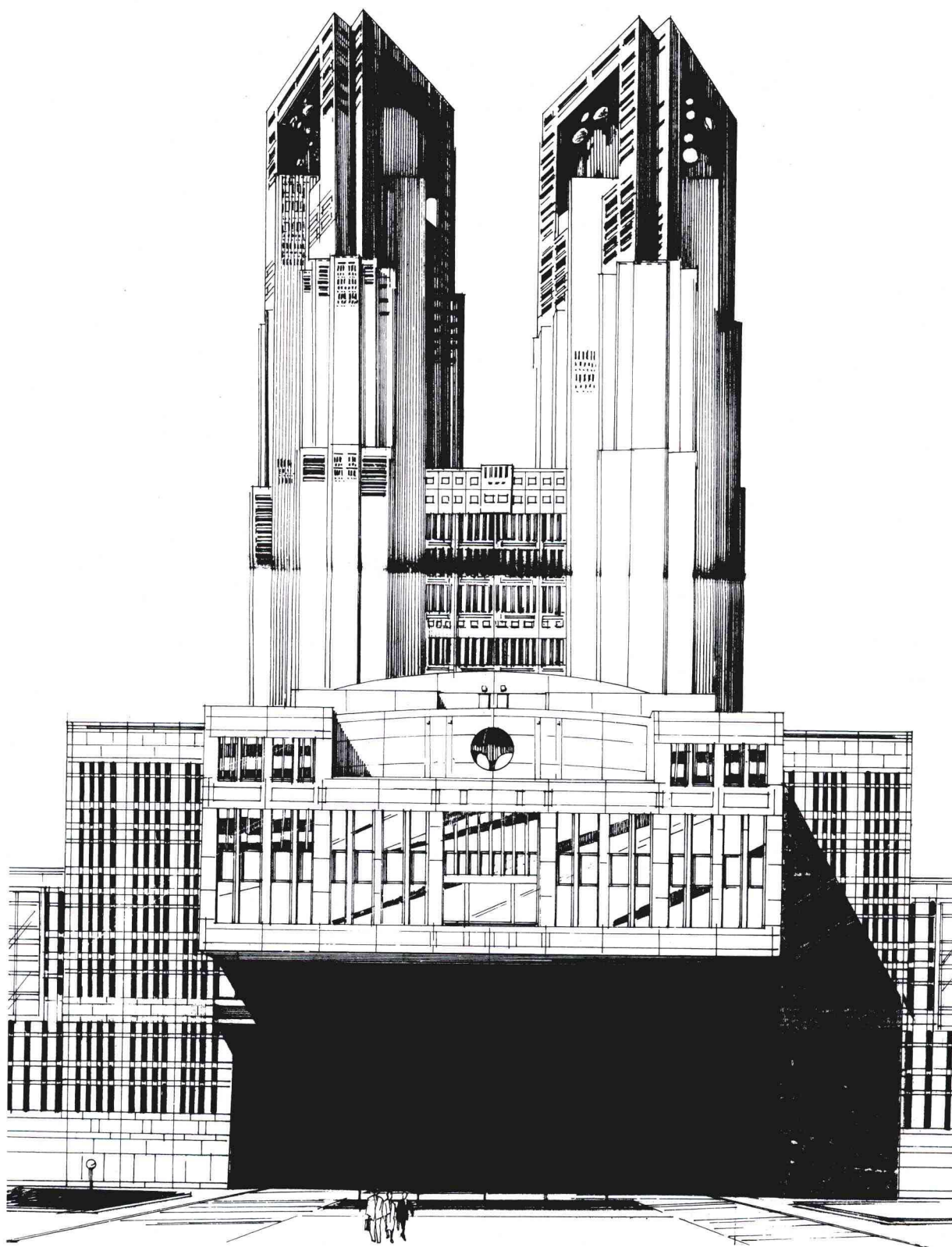
从这里出发，我们可以把日本后现代主义时期的建筑师归为抽象与移情两大类，这与藤森“白派”与“赤派”的划分是吻合的。前者表达的是人脑中的图像，而后者表达的是现实世界中的形象。抽象派的代

表可以举出原广司、安藤忠雄、谷口吉生、桢文彦、篠原一男、伊东丰雄等，而移情派的代表人物是矶崎新。

有评论说，当今日本建筑的发展与其经济的发展同步，已走到了巅峰。在当今日本建筑繁荣表象的背后，并不是没有危机。从80年代中期开始到90年代初期结束的泡沫经济时期给整体日本建筑发展的负面影响也是巨大的，过剩消费的背后潜藏着大量的浪费。这样，泡沫经济之后的形势不容乐观，种种迹象表明，日本的经济已达到了极限，开始呈现出衰退的趋势。从90年代初开始，日本的国内生产总值已连续5年停滞不前，1995年第一季度，日本的工业产值低于1991年高峰期的7%。1995年日本失业率达3.2%，是1953年以来的最高点，1994年大学毕业生失业率高达17%。由于经济持续不景气，日本地价最贵的东京银座地区，在过去的4年中价格下跌过半。这种经济情势对日本建筑发展的打击是致命的。预定于1996年春举行的为期10个月的“东京世界城市博览会”。在1995年宣布取消。日本已为此筹备了7年之久，预计耗资24亿美元。

日本当今所面临的经济困境只是问题的一方面，更重要的是由于经济衰退给人们心理上带来的失落感。1995年1月17日发生的阪神·淡路大地震更使日本雪上加霜，这是日本继1923年关东大地震后国民损失最为严重的一次震灾，造成了500余人死亡和近1000亿美元的经济损失。大地震后，对于国家的财力是用来救助阪神地震灾区还是用于刺激经济成长，政府的两种意见相左，僵持不下。1995年4月发生的“奥姆真理教事件”更是震撼了整个日本社会，众多的日本人被这样一个邪教所迷惑吸引，不难想象日本这个“富裕社会”一定出了严重问题。在这种形势下，日本建筑发展的未来走向是令人关注的。

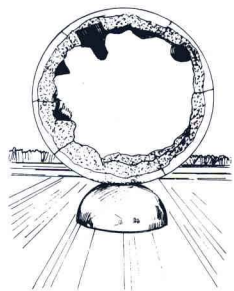
1. 日本



东京市政厅。



东京市政厅，1991年建成，由日本著名建筑师丹下健三设计。它是日本、亚洲乃至全世界最昂贵的建筑物，总造价高达1100亿日元。整体造型、外部处理、内部装修、广场及周围环境，每一细部都经过十分细致的推敲，精心设计，精心施工，全部采用最高档的建筑材料建造。偌大一座建筑物，却似一件经过精雕细刻的工艺品，极尽豪华奢侈之能事。四周以很多雕塑衬托出其更高尚的形象。

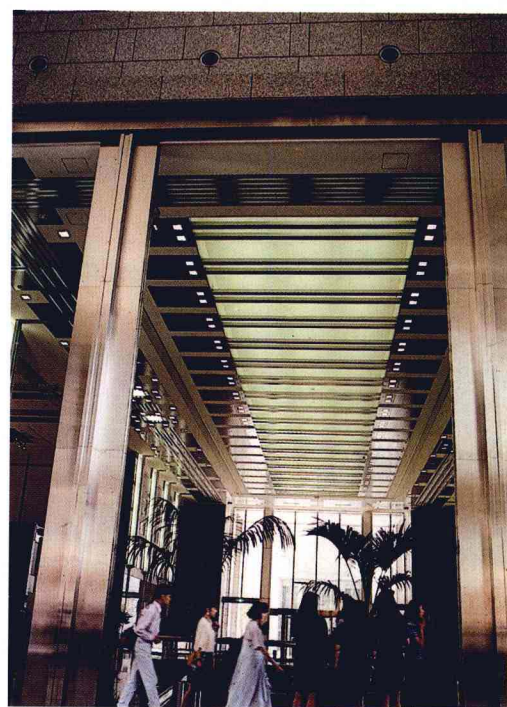
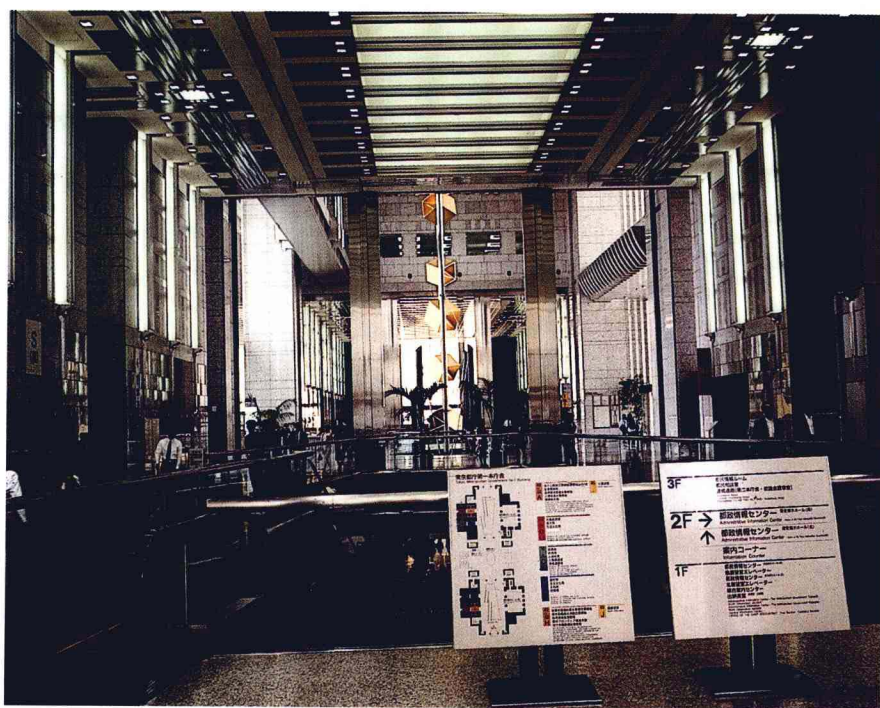
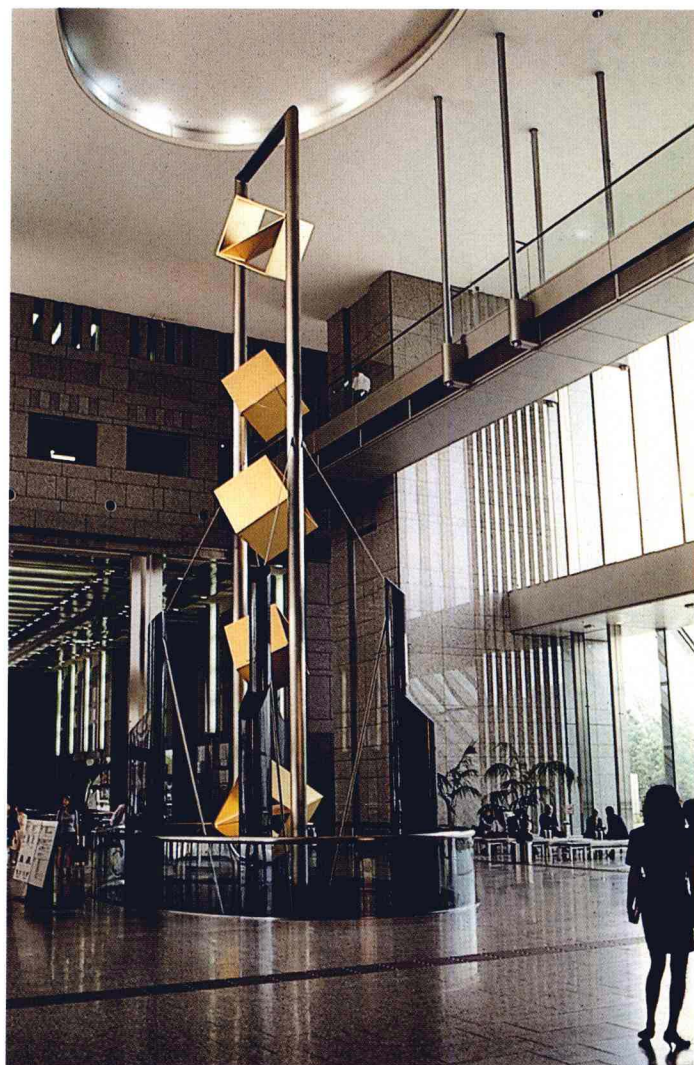


东京市政厅
周围的雕塑

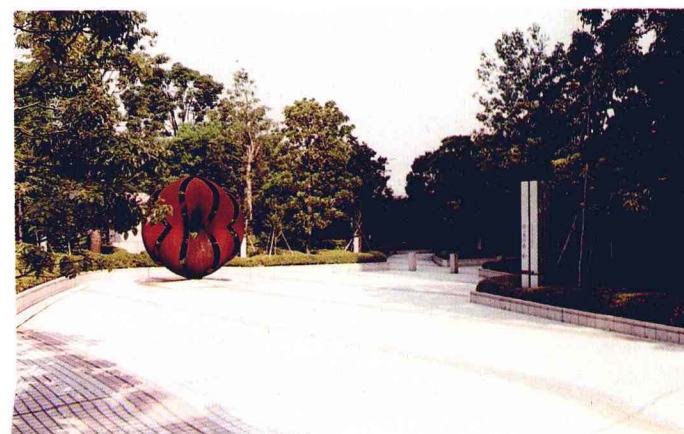
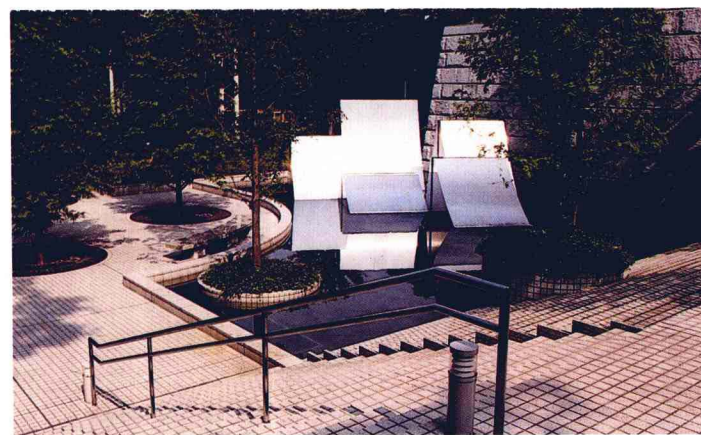
这是东京市政厅一厅外部照片。可以看出外墙立面细部设计十分精致优雅。另外一种评价是比较琐碎做作。



本页建筑仍为东京市政厅的一部分外观。从各个角度来欣赏这座价值高昂的建筑物。



此页为东京市政厅内景部分照片。可以看出内部设计整洁有序，突出效率感，同时又透出华贵高尚的气质。符合办公建筑性格又不乏舒适感。



东京市政厅室外环境与小品与建筑关系密切，通过精心设计的环境与别出心裁的小品很好地衬托了主体建筑，创造了一个充满情趣的建筑空间，提高了建筑物的格调。



东京市政厅
周围的雕塑

东京市政厅室外小品。这些小品都经过著名设计师的精心设计，不单为主体建筑增光，也美化城市。