

《建筑空间论》

图书基本信息

书名：《建筑空间论》

13位ISBN编号：9787112078264

10位ISBN编号：7112078261

出版时间：2006-1-1

出版社：中国建筑工业

作者：布鲁诺·赛维(Bruno Zevi)

页数：239

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

《建筑空间论》

内容概要

《建筑空间论:如何品评建筑》为意大利有机建筑学派理论家布鲁诺·赛维的建筑理论名著。《建筑空间论:如何品评建筑》是作者在历经多年研究成果及心得的基础上总结撰写而成。作者在书中对相关主题进行了全面、深入的论述与探讨,对一些理论问题进行了新的诠释与定位。作者在书中抨击了用绘画和雕塑等造型艺术的评价方法来品评建筑的现象,强调了空间是建筑的主角、应运用“时间—空间”观念去观察全部建筑历史。

《建筑空间论:如何品评建筑》内容丰富,富有深度,学术价值高,脉络清晰,系统性强,论述严谨而中肯,分析和评论深刻而客观,具有学术研究的严肃性。该书已被译成10余种文字在世界各地出版,并被许多国家列为建筑学课程的基本教材,成为世界建筑理论的权威和经典著作。《建筑空间论:如何品评建筑》为我国建筑师及建筑系师生提供了许多启发和教益,是建筑师及建筑学专业学生具有极好参考借鉴价值的教学参考书和必读经典书目。

《建筑空间论:如何品评建筑》适用于建筑师及建筑学专业学生参考。

《建筑空间论》

作者简介

布鲁诺·赛维（Bruno Zevi），意大利罗马大学建筑历史学教授。1918年生于罗马一个古老的犹太家族。早年曾从事反法西斯斗争。1939年离开意大利，1941年在美国哈佛大学建筑学研究生院获文学硕士学位。1943年返回意大利。后在威尼斯和罗马大学讲授建筑历史。

《建筑空间论》

书籍目录

第一章 建筑——陌生的事物 第二章 空间——建筑的“主角” 第三章 空间的表现方法 第四章 历
代的空 间形式 古希腊的空间和尺度 古罗马的静态空间 基督教的空间中为人而设计的方向性 拜
占庭时期节奏急促并向外扩展的空间 蛮族入侵时期空间与节奏的间断处理 罗马风的空间和格律
哥特式维度的对比与空间的连续性 早期文艺复兴空间的规律性和度量方法 16世纪造型和体积的主
题 巴洛克式空间的动感和渗透感 19世纪的城市空间 我们时代的有机空间 第五章 对建筑的解释
政治方面的解释 哲学和宗教方面的解释 科学方面的解释 社会和经济方面的解释 唯物论的解
释 技术方面的解释 生理—心理方面的解释 形式方面的解释 谈谈空间方面的解释 第六章 为争
取有现代意义的建筑历史研究而努力 参考文献 注释 译后记

《建筑空间论》

章节摘录

直到目前，还没有一本令人满意的建筑史著作问世，原因是我们还不习惯于从“空间”的角度来思考问题，又因为建筑史学者还不善于从空间的观点出发来形成一套合乎逻辑的建筑研究方法。一个人哪怕只是稍为思考一下这个问题就会懂得，建筑的特性——使它与所有其他艺术区别开来的特征——就在于它所使用的是将人包围在内的三维空间“语汇”。绘画所使用的是二维空间语汇，尽管所表现的是三维或四维的空间。雕刻是维度空间的，但却与人分离，人是从它外面来观看它的。而建筑则像一座巨大的空心雕刻品，人可以进入其中并在行进中来感受它的效果。当你想盖一所住宅时，建筑师会画一张外观的渲染图，可能再加一张起居室的透视草图给你。他还会提出平面、立面和剖面图；换句话说，他得把围成和分隔建筑体积的各个竖直面和水平面，地板、屋顶、内外墙等，分别加以表现。我们对空间的“文盲状态”，主要就是由于应用这种表现方法而造成的，这种表现方法也流入建筑历史的专著和艺术史普及读物中。建筑物的平面，不过是它所有的墙壁在一个水平面上的一种抽象的投影图，它的实感只是纸面上的，绘制这种图只是出于施工的需要，用以量取构造上各部分的距离。室内室外的各个立面图和剖面图则可量出高度。然而建筑艺术却并不在于形成空间的结构部分的长、宽、高的总和，而在于那空的部分本身，在于被围起来供人们生活 and 活动的空间。但我们目前却把那种不过是建筑师在纸上标志确切尺寸以供施工之用的实用的表现方法，当作建筑的完满的表现方法。若是要供研究、评鉴建筑艺术，这种图样就无异于在绘画领域中标注画幅的尺寸大小、计算出不同色块所占面积大小并把每个色块分别表现出来一样无用。

《建筑空间论》

媒体关注与评论

“布鲁诺·赛维是我们时代最富洞察力和最坦率的评论家。他善于洞察建筑，深入到建筑的本质，并善于把一得之见用最传神、最大胆的语言加以阐释。”——弗兰克·劳埃德·赖特（Frank Lloyd Wright）

“布鲁诺·赛维不仅在意大利而且在欧洲都堪称建筑思想的领军人物。他一直引领同业界脱离那股胁迫建筑走上表面光鲜之途的、严苛而极度简化、屈从机器制造模式的趋向，这在美国也不能例外。再没有人能如他那样有能力去把老一辈那些最杰出的思想与年轻一代佼佼者鲜活的创见结合起来。”——刘易斯·芒福德（Lewis Mumford）

“他面对历史持古典意大利人的眼光，但评论起来却持美国人的看法，美国人是主张有思想就要付诸行动的。要是朝一日美国文化中有些精华也会渗入他的血液中去的话，那可就……”——道格拉斯·哈斯克尔（Douglas Haskell）

“他在意大利和大半个欧洲都是建筑的代言人，他在为杂志的专栏周刊所撰写的有关建筑问题的见解引起了广大读者的兴趣。他写的书和办的杂志更拥有最广大的专业读者群，他对美国思潮和理想反应也是十分敏感的。”——弗雷德里克·顾西姆（Frederick Gutheim）

“布鲁诺·赛维这本精彩的新书为我们所有人——充分为专业人员也同样为非专业人员——提供了一把能够解开古往今来建筑疑团的钥匙。而这把钥匙竟然不过是这样一把：建筑实际上并非那些墙壁、屋顶，而应是这些东西所围合成的空间。心存此一意念，建筑既能超脱于优雅的古典柱式构图练习，或也能超脱于现代主义式的观念，那个游离于，座可住人的住房和一件可供绕圈观赏的雕刻品之间的观念。赛维先生的看法是，建筑就是为人所造的环境。对它的评价要看其内部空间，看它能否激起人们愿意到其中对神顶礼膜拜，或愿意在其中闲庭信步，体验舒适、优美和高雅。建筑应是内部空间这一概念，使我们能够洞悉当今与传统的一切营造物的真谛，这把钥匙由赛维先生牢牢地管住，并用它一举打开了人类营造物奇伟的全部历史。”——伊丽莎白·戈登（Elizabeth Gordon）

“布鲁诺·赛维身为建筑师、教师、作家和编辑，是当今建筑界最富青春激情又奋进的人物之一。”——詹姆斯·M·菲齐（James M. Fitch）

精彩短评

- 1、空间只是最直观感性的结果 作为标准进行评价快捷方便？何不以心理知觉为评价标准更好 只是又不直观了
- 2、挺不错的，具有很强的鼓动性。或许是因为和D校非常的合拍，现在还能回忆起来读的时候的共鸣。比较有启发的大概是史料的组织与观点呈现之间的互动，但是或许危险之处也在于此。
- 3、前半部分很让我震惊
- 4、哈哈，我就花了两小时快速阅读以明大意的……所以有遗漏和误解我自己都能想象到，见谅啊…
…你这厮：1，真冤啊，我没侮辱作者啊。你太上纲上线了。2，他的确关注其他要素，但一定不是物质性的建造要素，这是那个时代和赛维大神的背景决定的。3，剖面我还真没印象，劳烦指出，告诉我页码下。特别是在分析空间表现的那章。多谢了啊……
- 5、无所谓，有个意思就好了
- 6、有点启发
- 7、作者有非常强的逻辑思维，认真的剖析了空间。但是似乎没有把问题说完就草草完书了，而且我觉得作者在书里面暗暗宣扬了好多次，有机建筑才是解决那个时代建筑的唯一出路。注意成书于1957年，所以是那个年代的现象提出的观点，不要和现在搞混了……
- 8、对西方建筑史有了新的认识，建筑史就是空间的历史
- 9、可以反复看好几遍的书。
- 10、这句话“凿户牖以为室，当其无，有室之用”比如《平面空间组合论》就有谈到。果然很常见。
- 11、有时间要再好好读
- 12、 本文已发表在《设计新潮》2006年第4期，总第125期

写这篇文章时，恰逢设计课上与学生讨论空间问题。

一名学生问我，为什么在现代建筑观念中，或者说在目前国内建筑学的基本认识中，空间——主要指视觉层面感受到的几何学意义的三维物理空间——往往占据了第一位的核心位置？中国建筑界常提及老子的那句，“凿户牖以为室，当其无，有室之用”，是在说同一个意思吗？我想，他的潜台词实质是在问：靠什么来证明空间是建筑重要、甚至是最重要的本质特征？

实际上，这个目前似乎已成为建筑界公理的判断，在我心中也屡屡引出问号。半个世纪前（1957年）出版的布鲁诺·赛维（Bruno Zevi）的《建筑空间论——如何品评建筑》，就在试图回答这个问题。

书一开始，赛维就明确指出：建筑不应被当作“雕刻品或绘画那样来评价，也就是说，当作单纯的造型现象，就其外表进行表面的品评”（P4），“建筑的特殊性，即与雕刻、绘画的区别点”，才是“建筑独特的重要的本质特点”（P5）。而这个使建筑有别于其它艺术的独有特点，就是空间，即——人们能够进入其间、并展开活动的那个空的三维部分。

赛维在以其富于洞察的眼光、严密的逻辑、激情的语言，论证出空间是建筑独有本质特征之后，又从空间三维特性角度，以“尺度、静态、方向性、节奏、格律、连续性、体积、动感、渗透感…”等概念，考察、品评了历代建筑在空间上的各种特征演变，并以此为基础，试图建立起一个具有独立地位与体系的建筑学。

看书到此，我同意赛维的部分判断，即——空间是建筑独有的本质特征。

但是，“独有的”就一定是“最重要”的吗？如果仅仅是为了获得建筑学自明的地位与体系，而将空间放在首位，那这个论断，究竟是出于学术目的，还是对现实的真实反映呢？建筑其它的一些特征，如“材料与建造”，又有“多重要”呢？

设计课我有个习惯，喜欢让学生讲述自身的生活经历，并借助这种个人化的时空经验，寻找可能的设计问题与解决方法。这种习惯，包含了我对建筑的一个基本认识，即——建筑是人创作（建造）的，更是为人创作（建造）的，人在建筑中的活动，才最为重要。因此，如果要说服我，空间在建筑中是最重要的，就应当有证据表明，空间是最能影响人的活动。

赛维的论述主要集中在三维物理空间本身，对“空间与人的关系”没过多展开。直到全书快结束时，他才谈到空间中人的活动：“生活在建筑空间中的人们，他们的活动，实际上他们在空间中进

《建筑空间论》

行的整个的生理—心理和精神生活活动”（P161），才是建筑的真正内容。只可惜，这样的论述戛然而止。

真正触及到空间与人关系深层次的论述——而非仅仅从环境心理学层面，以物—人互动的控制论行为主义模式进行的论述——我以为是诺伯格·舒尔茨（Christian Norberg-Schulz）。他在《存在·空间·建筑》[1]一书中，从哲学家海德格尔的“存在空间”概念出发，将建筑空间定义为“存在空间”具体化的一种方式，部分解答了我在赛维书中存留的困惑。

舒尔茨提出，至少可以分辨出五种空间概念：实体行为的实用空间（Pragmatic Space），直接定位的知觉空间（Perceptual Space），环境方面为人形成稳定形象的存在空间（Existential Space），物理世界的认识空间（Cognitive Space），纯理论的抽象空间（Abstract Space）。“实用空间把人统一在自然、有机的环境中，知觉空间对于人的同一性来说必不可少，存在空间把人类归属于整个社会文化，认识空间意味着人对于空间可进行思考，最后，理论空间则是提供描述其他各种空间的工具。”在此论述基础上，“空间”似乎的确可以占据建筑学的中心地位。但是，舒尔茨所讲的“空间”，更多地不是指实体三维物理空间，而是一种包含了事物内在意义的“空间”。

因此，空间（三维物理空间）在建筑中究竟有多重要，依然没有答案。

在空间教学中，我发现了这样一个现象：对“空间在建筑中最重要”论断的疑惑，低年级学生（自然人）表现得比受过更多（西化）专业训练的高年级学生（专业人）远为普遍。这提醒我，对空间重要性认识的差异，可能与不同的生活背景有关。

绝大多数中国人的日常生活，很少见到那种独立于周边环境，宏大、复杂的建筑单体空间——赛维书中实例，多为这种独立完整的内部空间类型——因而很少有被某个独立建筑内部空间打动的生活体验。普通中国人的公共生活，更多地发生在一些介于室内、室外的模糊复杂地带，如院落、园林、街道、胡同、弄堂……中，建筑单体空间本身则往往非常简单。所以，面对从西方语境移植过来的、通常由独立建筑内部空间发展而来“空间最重要”观念，产生迷惑，从内心难以自然接受，就可以理解了。这也部分解释了，为什么我们在学校教育时总说“空间第一”，而学生一到社会上，就轻而易举地转变立场为“立面第一”了。

而西方基于宗教、政治、文化等多方面原因，发展起来的对于独立空间（建筑单体内部空间或界面清晰的外部空间）的追求，使得三维物理空间在历史进程中，逐步奠定了其特殊而重要的位置。人们以日常生活中亲历的教堂、市政厅、城市广场……等空间体验为基础，发展出空间在建筑学中的核心作用，就显得顺理成章多了。当然，西方当代建筑潮流中，也不断涌现出一些消解三维物理空间重要性的主题，如“建构”、“表皮”、“空间的扁平化、即时化”……等。不过，从西方当代著名理论家肯尼斯·弗兰普顿（Kenneth Frampton）《建构文化研究》一书开篇处提到的，“建构研究的意图不是要否定建筑形式的体量性特点，而是通过对实现它的结构和建造方式的思考来丰富和调和对于空间的优先考量”，我们可以看到，弗氏主旨其实不是强调建构，而是试图调和建构与空间的关系，以继续维持空间的优先地位[4]。由此可以想见，空间在西方当代建筑体系的主流观念中，依然占据着极为重要的核心地位。

写到此，想起两个亲身经历的例子。

例子一，苏州园林里的整体环境。

曾与一名西方同行共游苏州园林。园林中内外边界模糊的空间形式，简单的亭、台、楼、阁、廊等建筑单体空间，与植物、水面、山石共同构成的复杂多变的整体环境——其目的，是为了建造一个传统中国文人心目中的理想世界——都让西方同行难以用现有（西方）“空间”理论进行解析。此外，匾额、牌坊上的题字及对联，引发的不同“联想”，导致我们对同一环境的心理及生理（视觉的、触觉的……）感受，产生很大差异，这远远超出尺度、体量、形态、材料等实体因素的影响。此情此景中，空间如何定义（建筑外部的？环境内部的？），如何作用（三维物理的？四维时间的？文化联想的？），用塞维式（西方）“空间”概念，很难进行品评。

例子二，萨伏伊别墅里（Villa Savoye）的空间。

在柯布西耶（Le Corbusier）的萨伏伊别墅里，我曾做过一整天“建筑漫游”。萨伏伊的空间观念是典型的现代主义，即把空间摆上核心位置，“装饰艺术、雕刻和绘画加入到建筑的‘语法系统’中，是以……‘形容词’身份出现，而不是作为‘名词’那种独立存在的身份出现”（P16）。柯布西耶通过不同层空间强烈对比、坡道引导行为、室内外空间多处转换等手段，将人的视线交流、功能

《建筑空间论》

使用、心理感受、生理体验、物理移动等多种因素，综合在一起，达成了一种动态、交流、透明、消解、四维介入的效果。这一漫游让我最后认识到，柯布的目的，其实是要全方位创造一种“每一刻都是崭新”[6]的生活方式，提供一种独特的建筑“美学体验”，这源于柯布的一个基本观念，即建筑的交通与结构同样重要——“建筑学就是交通”[7]。建筑三维物理空间的巧妙设计，正是支持这种动态时空经验的关键。

“空间究竟有多重要”，看来无法也无需找到标准答案。甚至，空间如何定义、如何作用，在追问下，也难以用同一模式解释清楚。对于空间在建筑中的作用，我以为，重要的是要以多元化眼光，理解不同文化背景与现实问题影响下的空间内涵及其作用特性，寻找属于每个人自己的、具体情境下的、真实的“空间定义及重要性定位”，以此实现建筑本来意义上的多样性与复杂性。

13、空间本位主义

14、赛维是一个建筑历史学家，建筑知识非常渊博。

此书如作者自己所言，不是常规的建筑史著作。不以实例分析的形式而选用概括归纳的方式写历史，是非常危险的。但是赛维却能够触及建筑本质而具有洞察力。

在第一章便区分建筑与其他艺术类型的本质区别--空间。比较深入浅出地论述了人是空间的组成部分亦是它的量度以区别与绘画雕塑的语言。对空间的阐释基本比较准确，唯觉若能以场所的内涵再丰富其定义，会更深层次地揭露空间。

第二部分的品评历代空间案例选择相当经典，应该说是书籍的精华所在。阐述了欧洲的不同建筑时期空间的特征，与一般的建筑史关注社会的经济政治技术等等截然不同，触及建筑的本质部分，相当发人深省。

第三部分对建筑的解析，从不同角度对建筑作出解释，从不同的角度对社会的需求，政治等等对建筑的影响稍作描述。它的多元拓展了对建筑的理解，可是不够系统，很多处经验上感觉正确时就收住了，没有再深究，沦为流水。

总的来说，推荐

15、从毕业前看到现在，终于努力读完。非常非常经典的专业书。

16、翻译的还挺顺口

17、雖然語言還是有點兒生硬的翻譯范兒...但是內容確實不錯...對學習外國建築史有很大幫助...適合對外國建築史有一定初步瞭解的愛好者繼續學習...從不同的角度評價西方建築

18、2小时啊，坑爹啊！好吧.....剖面是p35倒数第二段第一句.....

19、对此书相见恨晚，佩服作者的犀利果断，宁可失之偏颇，绝不拖泥带水。把西方建筑史的“空间”问题清晰地梳理了一遍，并带出诸多十分有趣的小话题，值得作为基础资料进一步研究

20、空间论是一种对建筑的看法，不是唯一看法。建筑教育就是通过教育建筑师可以理解住在里面和工作在里面的感觉。只学习一个理论是很要命的。

21、空间。。只是一种媒介。。。过去不曾是重点。不过因为历史的发展成为了一种极其重要的媒介。。。如同平面，如同立面。如同整体感受。。just a means

22、不错。虽然空间是建筑最重要的特性还有待商榷，但书中对整个建筑史上建筑空间的独到见解让人受益匪浅！

23、这本看的很慢。感觉理论的精华都集中在这种小部头书里。

24、因为内容的重复所以没有精读

25、建筑的本质是空间？空间不是单纯三维的体量。空间——我们生活在其中的一种现实存在。“生活在建筑空间中的人们，他们的活动，实际上他们在空间中进行的整个的生理、心理和精神生活活动，才是建筑的真正内容。”空间是要靠我们的体验和感受来感知的。

26、读过多次，完全不知所云。

27、黑白而不是彩色插图，以及后面很多页的英文备注，让人无语。

28、last.

29、最近大二在做住宅设计，老师直接让我们做九宫格空间操作，做出“有意思”的空间，再安插空间，最后效果往往是随手做出的空间构成得到赏识，有意去安排入思想的空间构成反而不被看好。看

《建筑空间论》

完这篇文，似乎有点感触了，特别是对最近对于“怎么像日本新建筑那样做出中国新建筑”的思考很有帮助

30、犀利.....

31、边看边想，若有所思

32、很好的一本书，清晰、直接。你能进去的建筑空间才对你是最重要的，你不能进去的那就不是，那外表就是最重要的，其实这就有点像你喜欢多偷看别人的老婆长得漂亮一样。当然设计肯定还是要为具体的人做，而不是那些只是路过看一眼的人做。

33、多重空间是存在的。主要的问题是大多数研究物理和数学的人没有重视，只把这个问题当做是边缘性的、假说性的，所以并没有几人真正研究另外空间的问题。

34、古董教材

35、和我设想应该要说的东西不同。

36、一边黑一边捧，以现代建筑的“空间”作为标准来评判历史建筑，到文艺复兴的时候就尴尬了。

37、建筑类的书籍，往往翻译质量很让人头疼。

本书的翻译真的还是相当不错的。

建立在对建筑史相当熟悉的基础上来再阅读。书中的却为真不是泛读能体会到的。

读书的主旨，不是看看讲了什么中心思想。我想应该是一路看下来的种种感触。各种旁白，各种举例，十分有趣。

38、写毕业论文给了我一些提示的书

39、刚看到，不过这章讲空间的表现，为什么对“剖面”只提这个词而已呢.....

40、非常好的一本小书！

41、以空间为主角，讲述了历代空间的形式

揭示了一些演变的规律

刚开始时顿觉眼前一亮

大开眼界 爱不释手

由于一直都是针对西方人所习惯的单一空间进行叙述

读来并没有太大的共鸣

但是

使我的视线从纷繁的建筑史实中抽离出来

去着眼于当中的一点

摒弃更多的诸如社会 文化 历史 习俗 地理等因素的干扰

就空间论空间

虽然可能有时候过于牵强

但似乎也不失为一种简化问题的有效方式

作者一开始就强调应该在同一标准

同一范畴中品评各种建筑

但是抛开这一切

如何将他们划归到同一范畴？

以什么样的标准进行评价？

似乎他的回答是空间

但是抛开一切

我个人觉得未免有些片面

42、很好读的一本基础书籍。从空间的角度深刻剖析了建筑的重点

43、待重读/二刷/觉得还需要看第三遍，这一次要配合网上的图看。。。

44、我也开始这么觉得了

45、配合建筑史，不二之选。

46、

一般写书籍简介的人貌似都没怎么读所要评论的书，本书就是这样，“作者抨击了用绘画和雕塑来评价建筑的现象，强调了空间是建筑的主角，应该用时间-空间的观念去观察全部的建筑历史。”首

《建筑空间论》

先，赛维大神并非抨击了绘画和雕塑的评价方法，读过全书就知道，赛维只是不同意照搬评价，他反而在后文的建筑的解释中应用了艺术史评论的方法和框架。其次，的确强调了空间是建筑的主角，全文也是按照这个中心来行文的，不过赛维强调的观察建筑历史的方法并不是时间-空间的，而是根据空间为主题，构建了一个完整的评论框架。而这个框架并非是侧重时间-空间的。

所以，本书得主要内容是：构建一个以空间为主角，但是兼顾其他的建筑评价框架。这是从作者意图出发而理解的。实际上，从内容上理解，本书将了历代的空间形式以及梳理了艺术史中，建筑的评论框架，并尝试用这种框架来分析建筑的主角——空间。

显然赛维不关心建造，不关心材料，不关心任何具有时代意义的要素（空间的确是时代的一个重要话题，但不是唯一的话题），醉心与推崇空间，表现空间和评价空间，使自己更像是一位增加了空间观念的艺术史学者，和自己（我）理解的建筑相距甚远。突出的一点就是对于平面立面的认识，平面和立面，作为后期进行深入的施工图的前期工具，意义显然不仅仅是表现空间，另外对剖面不做任何提及也让人心头不爽。

文中的编排显示出了清晰的结构，另外翻译不差，使我这样暂无能力阅读英文原版的三四流建筑学院学生能够很快的了解书得主要内容和细节的信息。图的这种编排则相当不便。

而历代空间的评价则为建筑历史学习中，提供了另外一套认识体系，对建筑的解释也建立了其他要素与建筑的联系，很好很强大，赛维很牛掰。

泛读架构：

第一章 建筑-陌生的事物

作者跟一般的建筑历史著作和建筑评论一样，抨击了外行，主要是艺术史作者对建筑评论的无知和非专业（实际上后文发现赛维又借用了艺术史的评论方法）。而当前的建筑历史和建筑评论又普遍的缺乏一种具有当代特质的评论方法而陷入了混乱的状态，这一点，赛维认为是因为丢掉了建筑的本质特点。而这一点就是空间。

第二章 建筑的主角-空间

赛维认为建筑艺术的关键在于围合而成的那部分空的部分，而这种空的部分需要直接的体验才能领会。增加了时间维度的四维空间给建筑的体验增加了另一个方向，但这种时间-空间的评价方法却不能评价建筑，因为缺乏“在场”特性。而这种空间除了建筑的内部空间外还包括城市空间，建筑的评价主要针对的是空间，但不意味着摒弃其他的要素，这是作者特意澄清的。

第三章 空间表现方法

赛维大神从平面图，立面图，照片等方面来说明传统表现方法不能表现建筑的空间，虽然我不这么认为。为此，他提出了一种表现空间的方法：在图底化平面的基础上，抽出空间的那一部分图，来集中得表现空间的边界形态和体积形态，或者抽出边界围合出的外部，来表现建筑的外部空间。立面，塞维认为应该增加阴影啊什么的，但仍然不能表达空间，而模型虽然能够表达一定的空间，但是没有与人参照的尺度关系，最后赛维推崇电影的方法，通过电影能够再现体验的过程。

第四章 历代空间形式

对应于后文提到的解释，赛维提到了影响建筑以及艺术的要素：社会，理性的前提（时代的思潮），技术，和形式和审美的理想。而对于建筑的评价，框架为：城市环境，建筑分析（主要是空间），体积分析，装饰细部分析，和尺度分析。

古希腊

优点在于人体尺度的绝妙应用，但是忽视内部空间，更像是雕塑，神庙的内部就是一种近似于雕塑的封闭空间。这个希腊气候温和，不需要在室内进行活动，依靠外部空间就能进行仪式活动有关。而后来的希腊复兴也是借用希腊的纪念性作装饰细部，表达造型处理和体积的处理。

古罗马

由古罗马帝国特性产生的静态空间是古罗马建筑空间的特点。由于在空间中增加了其他要素，比如柱廊，使空间产生围合，其他的造型装饰都是为了增进这种效果。静态表达在规律性和对称性，相邻空间都相对独立。

基督教为人设计的方向性

由于仪式的需求，和营造神圣感需要，古罗马的双轴式的静态空间取消了一轴，保留一轴，形成人流的方向性，和长向布置的节奏感。而集中式则通过变化内部的分隔来加强向心的方向性，形成向心的动势。在古罗马静态的基础上，增加方向性，从而从静态过渡到动态。

拜占庭时期

在基督教的基础上，长向空间加剧长向的趋势，使空间节奏急促，产生紧迫的效果，而集中式则不同于早期基督教而产生离心的扩散感，使空间向外推进。

蛮族时期

打断方向性，复杂化空间，牺牲统一性。

罗马风时期

通过表现结构来使建筑物所有部件都联接为整体以及有韵律的间距，此外，增加了第三维的空间要素，提高了空间的体积感，内部空间的复杂感更强。

哥特时期

在形成了第三个维度的空间之后，加强了垂直和纵身向的对立，意大利，英国，法国相比，越往北，这种对比越强烈。此外，英国的哥特还显示出一种扩展性，每座建筑都存在相互联接的可能性。

早期文艺复兴

主要是寻求秩序，规律和章法，不再由建筑物来左右观者，而是由观者在建筑中漫游后形成的规律性认识来认识整个建筑，合理和人性是内在的特性，建筑的规律性是有人来认识的，因为空间经历了一个修复的过程，各个空间变得统一，用轴线来控制。

16世纪造型和体积的主题

从前代的早期文艺复兴发展而来，侧重于发展建筑空间和外部体量的体积感，雕塑感。对集中式的追求进一步加强。

巴洛克

集中式所带来的静态感在巴洛克时期被打破，打破了规则，传统，基本几何关系和稳定感，追求

《建筑空间论》

动态，非对称，变化，和迷幻的光影效果。而这种动态并非是通过空间的方向性产生的，而是通过更为表面化的空间表达来实现的。使视线沿一个表面转移。由于没有明确的划分界限，因而使空间出现了不同程度的渗透。

19世纪的城市空间
控制都市化

我们时代

开放的平面，实现了空间的连续和使用过程中的便利和设计的自由。增加了建筑体验的动势，空间的规律性，和建筑的个性。而不同于密斯和柯布的自由开放平面，莱特的平面是从中心向各个空间扩展的。是和人在其中的生活相对应的。符合人的心理需求。

第五章 建筑解释

政治影响建筑，哲学宗教影响建筑，科学影响建筑，社会经济影响建筑，唯物论影响建筑，技术影响建筑，生理心理要素（移情）影响建筑。这其实在相对宏观的角度上论述了建筑的影响因素，因为局限到建筑师实际操作的角度，这些因素大部分都是无效的和无意识的。随之赛维大神建立了建筑评价前提之外的评价框架：统一性，对称，均衡，重点或强调，对比，比例，尺度，性格，真实性，贴切，文雅，样式。虽然有些要素赛维做了近乎相反的叙述表达。而空间的评价，赛维在列举了种种的不利和前例缺乏之后，依然沿用了前面建立的评价前提和评价框架来尝试解释建筑的主角，空间。

第六章 展望

赛维认为应该建立一种适用于当代的建筑评价体系，而评价体系的主要对象应该是空间。

- 47、硫酸纸描这个插画描烂了。干！
- 48、很好看，虽然不新，梳理了西方建筑空间的历史演变过程。
- 49、很犀利。突然发现可以跟考研复习的外建史配着看...
- 50、学习了！受益匪浅！
- 51、第三段真是让人心头不爽，作者在书里写得很明白了，空间他以为是最重要的，其他各种要素也很重要。这不仅在第二章说得很清楚，在后面对各时期建筑的描述中也很明朗他的观点，比如他对巴洛克的赞美。另外他对剖面哪里没有提呢，没有仔细阅读理解的情况下麻烦不要侮辱作者。
- 52、以为会是空间体验感知的，没想到是从空间角度讲建筑史，可能火候不到，没感觉太大收获，插图排版看的难受
- 53、经典，绝对的经典，有几章讲不同时期空间特征的是想背诵的
- 54、大一读起来有点吃力，过了一遍建筑史。感觉可以再翻一翻。
- 55、看到很多人推荐这本书，说是建筑学的经典读物，于是在图书馆借回来读，断断续续读了2个星期才基本上看完了。书不是很厚，翻译的也很通顺，至少不拗口，作者的观点是“建筑空间”才是建筑的主角，突出了空间的重要性，最后的有些内容不是很懂，以后再多回味一下才能明白。
- 56、经典读物。发现自己西方建筑史了解的太少了。
- 57、毒害了中国一代建筑师的一本书，尤其翻译的很烂。
- 58、超棒的一本书~看了一半，大学时看的，当时看起来还是有点吃力。内容也忘了。书放在家里。
- 59、好的建筑评论总是出现在小说或是哲学、历史著作中。
- 60、觉得啥？
- 61、前二十页便可了解建筑了，空间才是建筑的灵魂。建筑以其第四向度与空间独立于其它艺术，要用建筑的语言来讨论建筑，而不是用绘画或雕刻的眼光与术语来评价。
- 62、在作者的时代重新定位了对建筑的评论，把目光导向了空间。也重新定义了建筑评论的方式。文

《建筑空间论》

章中对过去时代的西方建筑风格一一总结，非常连贯，可惜个人觉得图片配的不够。在建筑理解的一章举了很多例子，解析清楚，很有帮助。

63、空间才是建筑的“主角”

64、空间是最能影响人的活动-----这是西方所注重的，但其只停留于人的理解层面，只达到其作用的一半，因为空间应分为小空间和大空间，而人为的能影响人的活动的空间是小空间，所以此句在语义上缺乏严谨，而应为----局部空间是最能影响人的活动，其一为自然局部空间，其二是人为局部空间，用现在的话就是建筑，由建筑师设计，而其最终的目的并非由此来影响人的行为或心理，而应是人受影响后是否能使人能理解整体空间，甚至能反过来改造整体空间，改造后的整体空间又化为新的局部空间，又给人去改造，由此不断完成人与物的更新-----此才是东方所重。

65、受教啦！

66、还没看完伤不起啊

67、提出當今對於建築品評的混亂，提出要以其最為突出的功能“空間”為品評對象。但似乎這對東方的建築不太友好。<https://book.douban.com/review/5063632/>

68、建筑空间的评论和历史

69、从哲学以及心理学层次分析建筑空间

70、吐槽吐得好

1、本文已发表在《设计新潮》2006年第4期，总第125期写这篇文章时，恰逢设计课上与学生讨论空间问题。一名学生问我，为什么在现代建筑观念中，或者说在目前国内建筑学的基本认识中，空间——主要指视觉层面感受到的几何学意义的三维物理空间——往往占据了第一位的核心位置？中国建筑界常提及老子的那句，“凿户牖以为室，当其无，有室之用”，是在说同一个意思吗？我想，他的潜台词实质是在问：靠什么来证明空间是建筑重要、甚至是最重要的本质特征？实际上，这个目前似乎已成为建筑界公理的判断，在我心中也屡屡引出问号。半个世纪前（1957年）出版的布鲁诺·赛维（Bruno Zevi）的《建筑空间论——如何品评建筑》，就在试图回答这个问题。书一开始，赛维就明确指出：建筑不应被当作“雕刻品或绘画那样来评价，也就是说，当作单纯的造型现象，就其外表进行表面的品评”（P4），“建筑的特殊性，即与雕刻、绘画的区别点”，才是“建筑独特的重要的本质特点”（P5）。而这个使建筑有别于其它艺术的独有特点，就是空间，即——人们能够进入其间、并展开活动的那个空的三维部分。赛维在以其富于洞察的眼光、严密的逻辑、激情的语言，论证出空间是建筑独有本质特征之后，又从空间三维特性角度，以“尺度、静态、方向性、节奏、格律、连续性、体积、动感、渗透感……”等概念，考察、品评了历代建筑在空间上的各种特征演变，并以此为基础，试图建立起一个具有独立地位与体系的建筑学。看书到此，我同意赛维的部分判断，即——空间是建筑独有的本质特征。但是，“独有的”就一定是“最重要”的吗？如果仅仅是为了获得建筑学自明的地位与体系，而将空间放在首位，那这个论断，究竟是出于学术目的，还是对现实的真实反映呢？建筑其它的一些特征，如“材料与建造”，又有“多重要”呢？设计课我有个习惯，喜欢让学生讲述自身的生活经历，并借助这种个人化的时空经验，寻找可能的设计问题与解决方法。这种习惯，包含了我对建筑的一个基本认识，即——建筑是人创作（建造）的，更是为人创作（建造）的，人在建筑中的活动，才最为重要。因此，如果要说服我，空间在建筑中是最重要的，就应当有证据表明，空间是最能影响人的活动。赛维的论述主要集中在三维物理空间本身，对“空间与人的关系”没过多展开。直到全书快结束时，他才谈到空间中人的活动：“生活在建筑空间中的人们，他们的活动，实际上他们在空间中进行的整个的生理—心理和精神生活活动”（P161），才是建筑的真正内容。只可惜，这样的论述戛然而止。真正触及到空间与人关系深层次的论述——而非仅仅从环境心理学层面，以物—人互动的控制论行为主义模式进行的论述——我以为是诺伯格·舒尔茨（Christian Norberg-Schulz）。他在《存在·空间·建筑》[1]一书中，从哲学家海德格尔的“存在空间”概念出发，将建筑空间定义为“存在空间”具体化的一种方式，部分解答了我在赛维书中存留的困惑。舒尔茨提出，至少可以分辨出五种空间概念：实体行为的实用空间（Pragmatic Space），直接定位的知觉空间（Perceptual Space），环境方面为人形成稳定形象的存在空间（Existential Space），物理世界的认识空间（Cognitive Space），纯理论的抽象空间（Abstract Space）。“实用空间把人统一在自然、有机的环境中，知觉空间对于人的同一性来说必不可少，存在空间把人类归属于整个社会文化，认识空间意味着人对于空间可进行思考，最后，理论空间则是提供描述其他各种空间的工具。”在此论述基础上，“空间”似乎的确可以占据建筑学的中心地位。但是，舒尔茨所讲的“空间”，更多地不是指实体三维物理空间，而是一种包含了事物内在意义的“空间”。因此，空间（三维物理空间）在建筑中究竟有多重要，依然没有答案。在空间教学中，我发现了这样一个现象：对“空间在建筑中最重要的”论断的疑惑，低年级学生（自然人）表现得比受过更多（西化）专业训练的高年级学生（专业人）远为普遍。这提醒我，对空间重要性认识的差异，可能与不同的生活背景有关。绝大多数中国人的日常生活，很少见到那种独立于周边环境，宏大、复杂的建筑单体空间——赛维书中实例，多为这种独立完整的内部空间类型——因而很少有被某个独立建筑内部空间打动的生活体验。普通中国人的公共生活，更多地发生在一些介于室内、室外的模糊复杂地带，如院落、园林、街道、胡同、弄堂……中，建筑单体空间本身则往往非常简单。所以，面对从西方语境移植过来的、通常由独立建筑内部空间发展而来“空间最重要”观念，产生迷惑，从内心难以自然接受，就可以理解了。这也部分解释了，为什么我们在学校教育时总说“空间第一”，而学生一到社会上，就很轻易地转变立场为“立面第一”了。而西方基于宗教、政治、文化等多方面原因，发展起来的对于独立空间（建筑单体内部空间或界面清晰的外部空间）的追求，使得三维物理空间在历史进程中，逐步奠定了其特殊而重要的位置。人们以日常生活中亲历的教堂、市政厅、城市广场……等空间体验为基础，发展出空间在建筑学中的核心作用，就显得顺理成章多了。当然，西方当代建筑潮流中，也不断涌现出一些消解三维物理空间重要性的

主题，如“建构”、“表皮”、“空间的扁平化、即时化”……等。不过，从西方当代著名理论家肯尼斯·弗兰普顿（Kenneth Frampton）《建构文化研究》一书开篇处提到的，“建构研究的意图不是要否定建筑形式的体量性特点，而是通过对实现它的结构和建造方式的思考来丰富和调和对于空间的优先考量”，我们可以看到，弗氏主旨其实不是强调建构，而是试图调和建构与空间的关系，以继续维持空间的优先地位[4]。由此可以想见，空间在西方当代建筑体系的主流观念中，依然占据着极为重要的核心地位。写到此，想起两个亲身经历的例子。例子一，苏州园林里的整体环境。曾与一名西方同行共游苏州园林。园林中内外边界模糊的空间形式，简单的亭、台、楼、阁、廊等建筑单体空间，与植物、水面、山石共同构成的复杂多变的整体环境——其目的，是为了建造一个传统中国文人心目中的理想世界——都让西方同行难以用现有（西方）“空间”理论进行解析。此外，匾额、牌坊上的题字及对联，引发的不同“联想”，导致我们对同一环境的心理及生理（视觉的、触觉的……）感受，产生很大差异，这远远超出尺度、体量、形态、材料等实体因素的影响。此情此景中，空间如何定义（建筑外部的？环境内部的？），如何作用（三维物理的？四维时间的？文化联想的？），用塞维式（西方）“空间”概念，很难进行品评。例子二，萨伏伊别墅里（Villa Savoye）的空间。在柯布西耶（Le Corbusier）的萨伏伊别墅里，我曾做过一整天“建筑漫游”。萨伏伊的空间观念是典型的现代主义，即把空间摆上核心位置，“装饰艺术、雕刻和绘画加入到建筑的‘语法系统’中，是以……‘形容词’身份出现，而不是作为‘名词’那种独立存在的身份出现”（P16）。柯布西耶通过不同层空间强烈对比、坡道引导行为、室内外空间多处转换等手段，将人的视线交流、功能使用、心理感受、生理体验、物理移动等多种因素，综合在一起，达成了一种动态、交流、透明、消解、四维介入的效果。这一漫游让我最后认识到，柯布的目的，其实是要全方位创造一种“每一刻都是崭新”[6]的生活方式，提供一种独特的建筑“美学体验”，这源于柯布的一个基本观念，即建筑的交通与结构同样重要——“建筑学就是交通”[7]。建筑三维物理空间的巧妙设计，正是支持这种动态时空经验的关键。“空间究竟有多重要”，看来无法也无需找到标准答案。甚至，空间如何定义、如何作用，在追问下，也难以用同一模式解释清楚。对于空间在建筑中的作用，我以为，重要的是要以多元化眼光，理解不同文化背景与现实问题影响下的空间内涵及其作用特性，寻找属于每个人自己的、具体情境下的、真实的“空间定义及重要性定位”，以此实现建筑本来意义上的多样性与复杂性。

2、建筑类的书籍，往往翻译质量很让人头疼。本书的翻译真的还是相当不错的。建立在在对建筑史相当熟悉的基础上来再阅读。书中的却为真不是泛读能体会到的。读书的主旨，不是看看讲了什么中心思想。我想应该是一路看下来的种种感触。各种旁白，各种举例，十分有趣。

3、赛维是一个建筑历史学家，建筑知识非常渊博。此书如作者自己所言，不是常规的建筑史著作。不以实例分析的形式而选用概括归纳的方式写历史，是非常危险的。但是赛维却能够触及建筑本质而具有洞察力。在第一章便区分建筑与其他艺术类型的本质区别——空间。比较深入浅出地论述了人是空间的组成部分亦是它的量度以区别与绘画雕塑的语言。对空间的阐释基本比较准确，唯觉若能以场所的内涵再丰富其定义，会更深层次地揭露空间。第二部分的品评历代空间案例选择相当经典，应该说是书籍的精华所在。阐述了欧洲的不同建筑时期空间的特征，与一般的建筑史关注社会的经济政治技术等等截然不同，触及建筑的本质部分，相当发人深省。第三部分对建筑的解析，从不同角度对建筑作出解释，从不同的角度对社会的需求，政治等等对建筑的影响稍作描述。它的多元拓展了对建筑的理解，可是不够系统，很多处经验上感觉正确时就收住了，没有再深究，沦为流水。总的来说，推荐

4、以空间为主角，讲述了历代空间的形式揭示了一些演变的规律刚开始时顿觉眼前一亮大开眼界爱不释手由于一直都是针对西方人所习惯的单一空间进行叙述读来并没有太大的共鸣但是使我的视线从纷繁的建筑史实中抽离出来去着眼于当中的一点摒弃更多的诸如社会文化历史习俗地理等因素的干扰就空间论空间虽然可能有时候过于牵强但似乎也不失为一种简化问题的有效方式作者一开始就强调应该在同一标准同一范畴中品评各种建筑但是抛开这一切如何将他们划归到同一范畴？以什么样的标准进行评价？似乎他的回答是空间但是抛开一切我个人觉得未免有些片面

5、一般写书籍简介的人貌似都没怎么读所要评论的书，本书就是这样，“作者抨击了用绘画和雕塑来评价建筑的现象，强调了空间是建筑的主角，应该用时间-空间的观念去观察全部的建筑历史。”首先，赛维大神并非抨击了绘画和雕塑的评价方法，读过全书就知道，赛维只是不同意照搬评价，他反而在后文的建筑的解释中应用了艺术史评论的方法和框架。其次，的确强调了空间是建筑的主角，全文也是按照这个中心来行文的，不过赛维强调的观察建筑历史的方法并不是时间-空间的，而是根据空间为主题，构建了一个完整的评论框架。而这个框架并非是侧重时间-空间的。所以，本书得主要内容是

：构建一个以空间为主角，但是兼顾其他的建筑评价框架。这是从作者意图出发而理解的。实际上，从内容上理解，本书将了历代的空形式以及梳理了艺术史中，建筑的评论框架，并尝试用这种框架来分析建筑的主角——空间。显然赛维不关心建造，不关心材料，不关心任何具有时代意义的要素（空间的确是时代的一个重要话题，但不是唯一的话题），醉心与推崇空间，表现空间和评价空间，使自己更像是一位增加了空间观念的艺术史学者，和自己（我）理解的建筑相距甚远。突出的一点就是对于平面立面的认识，平面和立面，作为后期进行深入的施工图的前期工具，意义显然不仅仅是表现空间，另外对剖面不做任何提及也让人心头不爽。文中的编排显示出了清晰的结构，另外翻译不差，使我这样暂无能力阅读英文原版的三四流建筑学院学生能够很快的了解书得主要内容和细节的信息。图的这种编排则相当不便。而历代空间的评价则为建筑历史学习中，提供了另外一套认识体系，对建筑的解释也建立了其他要素与建筑的联系，很好很强大，赛维很牛掰。泛读架构：第一章 建筑-陌生的事物作者跟一般的建筑历史著作和建筑评论一样，抨击了外行，主要是艺术史作者对建筑评论的无知和非专业（实际上后文发现赛维又借用了艺术史的评论方法）。而当前的建筑历史和建筑评论又普遍的缺乏一种具有当代特质的评论方法而陷入了混乱的状态，这一点，赛维认为是因为丢掉了建筑的本质特点。而这一点就是空间。第二章 建筑的主角-空间赛维认为建筑艺术的关键在于围合而成的那部分空的部分，而这种空的部分需要直接的体验才能领会。增加了时间维度的四维空间给建筑的体验增加了另一个方向，但这种时间-空间的评价方法却不能评价建筑，因为缺乏“在场”特性。而这种空间除了建筑的内部空间外还包括城市空间，建筑的评价主要针对的是空间，但不意味着摒弃其他的要素，这是作者特意澄清的。第三章 空间表现方法赛维大神从平面图，立面图，照片等方面来说明传统表现方法不能表现建筑的空间，虽然我不这么认为。为此，他提出了一种表现空间的方法：在图底化平面的基础上，抽出空间的那一部分图，来集中得表现空间的边界形态和体积形态，或者抽出边界围合出的外部，来表现建筑的外部空间。立面，塞维认为应该增加阴影啊什么的，但仍然不能表达空间，而模型虽然能够表达一定的空间，但是没有与人参照的尺度关系，最后赛维推崇电影的方法，通过电影能够再现体验的过程。第四章 历代空形式对应于后文提到的解释，赛维提到了影响建筑以及艺术的要素：社会，理性的前提（时代的思潮），技术，和形式和审美的理想。而对于建筑的评价，框架为：城市环境，建筑分析（主要是空间），体积分析，装饰细部分析，和尺度分析。古希腊优点在于人体尺度的绝妙应用，但是忽视内部空间，更像是雕塑，神庙的内部就是一种近似于雕塑的封闭空间。这个希腊气候温和，不需要在室内进行活动，依靠外部空间就能进行仪式活动有关。而后来的希腊复兴也是借用希腊的纪念性作装饰细部，表达造型处理和体积的处理。古罗马由古罗马帝国特性产生的静态空间是古罗马建筑空间的特点。由于在空间中增加了其他要素，比如柱廊，使空间产生围合，其他的造型装饰都是为了增进这种效果。静态表达在规律性和对称性，相邻空间都相对独立。基督教为人设计的方向性由于仪式的需求，和营造神圣感得需要，古罗马的双轴式的静态空间取消了一轴，保留一轴，形成人流的方向性，和长向布置的节奏感。而集中式则通过变化内部的分隔来加强向心的方向性，形成向心的动势。在古罗马静态的基础上，增加方向性，从而从静态过渡到动态。拜占庭时期在基督教的基础上，长向空间加剧长向的趋势，使空间节奏急促，产生紧迫的效果，而集中式则不同于早期基督教而产生离心的扩散感，使空间向外推进。蛮族时期打断方向性，复杂化空间，牺牲统一性。罗马风时期通过表现结构来使建筑物所有部件都联接为整体以及有韵律的间距，此外，增加了第三维的空间要素，提高了空间的体积感，内部空间的复杂感更强。哥特时期在形成了第三个维度的空间之后，加强了垂直和纵身向的对立，意大利，英国，法国相比，越往北，这种对比越强烈。此外，英国的哥特还显示出一种扩展性，每座建筑都存在相互联接的可能性。早期文艺复兴主要是寻求秩序，规律和章法，不再由建筑物来左右观者，而是由观者在建筑中漫游后形成的规律性认识来认识整个建筑，合理和人性是内在的特性，建筑的规律性是有人来认识的，因为空间经历了一个修复的过程，各个空间变得统一，用轴线来控制。16世纪造型和体积的主题从前代的早期文艺复兴发展而来，侧重于发展建筑空间和外部体量的体积感，雕塑感。对集中式的追求进一步加强。巴洛克集中式所带来的静态感在巴洛克时期被打破，打破了规则，传统，基本几何关系和稳定感，追求动态，非对称，变化，和迷幻的光影效果。而这种动态并非是通过空间的方向性产生的，而是通过更为表面化的空间表达来实现的。使视线沿一个表面转移。由于没有明确的划分界限，因而使空间出现了不同程度的渗透。19世纪的城市空间控制都市化我们时代开放的平面，实现了空间的连续和使用过程中的便利和设计的自由。增加了建筑体验的动势，空间的规律性，和建筑的个性。而不同于密斯和柯布的自由开放平面，莱特的平面是从中心向各个空间扩展的。是和人在其中的生活相对应的。符合人的心理需

《建筑空间论》

求。第五章 建筑解释政治影响建筑，哲学宗教影响建筑，科学影响建筑，社会经济影响建筑，唯物论影响建筑，技术影响建筑，生理心理要素（移情）影响建筑。这其实在相对宏观的角度上论述了建筑的影响因素，因为局限到建筑师实际操作的角度，这些因素大部分都是无效的和无意识的。随之赛维大神建立了建筑评价前提之外的评价框架：统一性，对称，均衡，重点或强调，对比，比例，尺度，性格，真实性，贴切，文雅，样式。虽然有些要素赛维做了近乎相反的叙述表达。而空间的评价，赛维在列举了种种的不利和前例缺乏之后，依然沿用了前面建立的评价前提和评价框架来尝试解释建筑的主角，空间。第六章 展望赛维认为应该建立一种适用于当代的建筑评价体系，而评价体系的主要对象应该是空间。

章节试读

1、《建筑空间论》的笔记-第10页

OCT 16TH 2012 LIBRARY 12:56 FINE

然而建筑艺术却不并不在于形成空间的结构部分的长，宽，高的总和，而在于那空的部分。

【中国建筑教学的弊端】把由墙面外壳作为构思对象进行加工，超过了对建筑本身空间的注意。停留于形式。

时间就被命名为第四度空间（立体派画家表现第四空间的手段就是把人从不同的视点观看同一对象所见形象重叠起来。）

凡没有空间的都不是建筑：方尖碑，凯旋门，纪念碑，大桥，喷泉——都只是艺术品。

城市由内部空间以及外部空间组成。

装饰性不能超过空间性。

-----【教堂分割线】-----

【古希腊空间和尺度】运用人体尺度

1柱子 2雕像 3走道【古罗马的静态空间】军事尺度----尺度宏伟，拱券将建筑往大体积发展
回廊移入室内，分隔墙，对称双轴设计强调围合空间。非人文性尺度。

【基督教为人设计的方向性空间】1打破后殿中的一个，入口放在某个立面，打破对称性，强调长向布置的内部空间的节奏感。

【拜占庭节奏急促向外扩展空间】舒缓重复的弧线，柱础形成点式重复，马赛克条带的重复，墙面里中心点而外移，强调扩张进行态。

2、《建筑空间论》的笔记-4 历代的空间形式

（1）社会的前提条件 建筑物是建筑任务书的产物，而任务书是根据主持建设的国家和个人的经济条件指定的。同时也根据其一般的生活方式，社会各阶级的相互关系和伴随的风俗习惯来制定的。

（2）理性的前提条件 这些前提条件与社会的前提条件不同之处在于它们不仅关乎一个社会和某个人的客观状况，而且还关乎他们的要求---他们的理想世界，他们社会中的神话传说、宗教信仰和抱负。

（3）技术的前提条件 这些指的是科学进步在手工艺和大工业中的应用，尤指结构技术和建筑施工组织技术。

（4）形式上和审美上的理想 这些是艺术观和艺术表现方式的总体，造型的和建筑艺术的语汇，它们是艺术家创造各自独特表现语言的基础。在探讨审美趣味和表现手段时，必须注意到所有各门艺术：诗的幻想所采取的形式，色彩的运用，造型因素的处理，对于音乐上各类装饰音的不同爱好，室内装饰及服饰的风尚等。

所有这些因素并非截然分开的，而是错综复杂相互关联的，它们构成了建筑创作的基础和背景。在某种情况下，某一统治阶级的绝对权威可能是最重要的因素，而在另一种情况下，最重要的因素则可能是某种类型的宗教信仰，某种社会集团的建设计划，某种技术问题或新发现，某种时尚；但是一个建筑作品，整个说来几乎总是产生它的那个文化的各构成因素互相融合和平衡的结果。

（1）城市环境的分析 即分析环绕某一建筑物并部分地由这建筑物所限定的空间。

（2）建筑分析 即分析其空间观念，分析在活动过程中所感受的内部空间的构成方式。

- (3) 体积分析 即分析各墙面所围成的盒子。
- (4) 装饰细部分析 分析建筑中所采用的色彩和造型因素，特别着重那些加强体积效果的因素。
- (5) 尺度分析 分析建筑比例与人的尺度的关系。

《古希腊的空间和尺度》//人体尺度，但忽略了内部空间。卫城的建筑历史主要是城市化的历史，它在人体尺度上是无与伦比的，在恬静安详和象阿波罗神似的雕刻美方面是不可逾越的，它具有高度完美的概括力，超脱一切社会问题，具有自信的沉思默想的魅力，充满精神上的庄严性，这一切是以后未曾再达到的。每种建筑风格都来源于某种建筑任务，而在折衷的时期，缺乏独创的构思，建筑师总是从过去的题材中借用对于他们建筑功能上或象征意义上有用的东西。例如，请注意十九世纪新古典主义的题材从来不是主要应用在建筑的目的上：从伦敦的特拉法尔加广场上的纳尔逊纪念柱，华盛顿的林肯纪念堂，或不列颠博物馆的立面，一直到无数采用希腊柱子和正面山墙头的拙劣的小门廊，它们是欧美各国的中产阶级住宅大规模营造的产物，古希腊建筑物的形式被利用来建造纪念碑、来作装饰细部、来做表面造型处理、来作建筑体积的加工处理，但就是从未被用于建筑本身的目的。一般来说，虽然希腊复兴时期也有某些例外，但遍布世界范围的抄袭和重复希腊风格都不过是象随葬假面具一样贴在墙壁围成某种内部空间的盒子上的东西。因此，他们保留的是希腊建筑全部消极的东西，却没有保留原作上杰出的人体尺度感的本质特点。

《古罗马的静态空间》//宏伟静态空间感,古罗马空间的基本特点在于其构思是静态的，不论圆形还是方形这两种空间，其共同规律都是对称性，与相邻各空间的关系都是绝对各自独立的，厚重的分隔墙越发加强了这种独立性，以超人的宏伟尺度构成双轴线的壮观效果，基本上是不因有观者而在效果上会有任何变化的、沉静独立的存在。今天我们在伫立在其废墟之中，透过其残破的砌体已能窥见片片的天空，周围还有绿化，散落的大理石残片好像是下来与人比一比尺度，这一切都使古罗马建筑与人更接近了，从这些古罗马建筑中可以发现一点浪漫色彩了；然而这是废墟所具有的色彩而不是这种建筑本身的色彩。古罗马的官方建筑物主要地是它的权利的一种肯定，是突出市民群众地位的一种象征，它宣告古罗马帝国既是他们全部生活的力量所在，又是这种生活意义的体现。古罗马建筑物的尺度就是体现这种思想的尺度，而历来就不是、也从未打算去适应人的尺度。所谓“罗马风格”都是用于宏大的美国银行的室内空间，用于火车站庞大的大理石广厅中，用于那些以其规模引人注目而却缺乏动人的艺术力量的作品，用于那些几乎总是冷冰冰和使我们感到不亲切的建筑物中。凡是有象征性要求的建筑任务，表现徒劳的复兴帝制的意图，表现军事或政治上的霸权等的建筑任务：其结果就总是这种充满有意的夸张和虚饰的静态空间的建筑物。

《基督教的空间中为人设计的方向性》他们从这两个先行的风格中收集一些构建以解决他们的急需，将希腊人的人体尺度感和罗马人的室内空间感结合起来了；但古希腊的沉静自信和古罗马人喜爱的戏剧性效果，他们是同样不感兴趣的。基督教堂不是保藏上帝偶像的一座神秘建筑；它甚至根本就不是上帝的住所；它更确切地说，是一个聚会的场所，举行圣餐礼的场所，祈祷的场所。因此很自然，基督徒们就会去求助于古罗马的巴西利卡而不去学古希腊的神庙，因为正是巴西利卡才体现了建筑物供人们聚会之用的主题。他们倾向于缩小古罗马巴西利卡的尺度，也是很自然的，因为这种讲求精神内省和仁爱的宗教需要一个人而设的环境，一个按它准备接待和进行精神感召的人们的尺度来建造的空间环境。所创造的空间有一个明显的中心点，这是建筑物本身的功能，而不是人的活动路线的功能要求。基督教的建筑师对这种方案做了两点主要的改变：（1）取消了两个后殿中的一个；（2）将入口移到次要立面一端去了。这样一来，就打破了这种长方形平面的双向对称性，只保留纵向一条轴线，这也就是人流活动的方向线。全部平面和空间概念，连带全部装饰处理，就只服从一个动态的准则：观者穿过建筑物的流线。现在，试想我们去参观图拉真巴西利卡；先进入的是较小的外门廊，继续前进，展现了一眼不能览尽的、宽广的双重柱廊；你就会感到建筑物没有把人考虑在内，感到你进入了一个与你毫无关系的，为它本身而存在的空间，你可以进去，穿过它，离开它，你可以欣赏它但不能被包含在内。而在圣萨宾纳教堂则是另一种情况，你不会被一种舞台效果般的奇景和过分修饰的处理搞的透不过气来，你能够感受整个长向布置的内部空间的节奏感。你会感到一切都是为你所通过的这个流线而设计的。你感到这是为你设计的空间，你已成为这个空间不可分割的组成部分，也只有你在里面的时候，这空间才是有意义的。古希腊人创造建筑物适应人体的尺度，是通过柱子与人的身高之比这种静态的比例来达到的。而基督徒它们只承认和提倡人的活动性：他们的整个建筑是按人的活动路线来构成方向性的，是沿着他们通过建筑物的方向来建造和组织空间的。万神庙的空间是静态的

，是整齐的集中式，缺乏光影变化，并受厚重无比的墙壁所限制。明纳尔瓦·梅迪卡神庙与以前静止的空间概念直接相反，他们已把空间扩大出许多庄严而幽暗的壁龛，并用各种细部来加强氛围。但是圣科斯坦察则打开了明纳尔瓦·梅迪卡的巨大壁龛而加上了一个圆形平面的空间单位，创造了一种新的空间连接方式，一种光与影的表现方法。明纳尔瓦·梅迪卡仅仅是变革了墙壁的结构方式，而这里则已表现出了一种供人在其中行动的空间的特色了。这种形式否定了古罗马静力学的重力概念，使用奇妙的成双列柱取代了墙壁。这些双柱的放射状方向性，以及其上过梁带强制性的线条方向，为处在外圈各个位置中的观众指明了建筑物的中心所在位置。在万神庙中，就没有必要到处走动，因为内部是一个有明确范围的简单空间，一眼就能博览无遗。明纳尔瓦·梅迪卡尽管结构上变化多端，观众却也同样不需要在其中走动。但是在圣柯斯坦察，为人们布置了大量通道，在空间的四周布置了大量指示方向的重复的布局，表现了一种基督徒在围绕一个中心点的布局中的一种新的成就，表现了一种建筑平面样式，一般更适用于去肯定一种独立的建筑理想，而不是去适应一种宁静的，有韵律的，流畅而有人性的建筑的需要。

《拜占庭时期节奏急促并向外扩展的空间》

到拜占庭时期，早期基督教巴西利卡的那种主题思想更强调了，达到其效果的极限。去掉了垂直方向的连系而把趋前的节奏感加剧到引起急骤幻觉的程度，这些平面为集中向心式建筑物其空间也似乎激化到极速流动并扩展远去的程度。看一看圣索非亚教堂的平面吧，你就会注意到拜占庭特有的带筒拱顶的巨型半圆凹室的外形。墙面好像从主要区域的两个固定点出发，远离建筑物的中心而向外逸去，好像以一种有弹性的离心运动向外甩出去，使室内空间显得开敞、疏朗和扩展开来。就连圣维达尔这种有拉丁式结构观念所提供的八座粗壮柱墩来承担东正教堂高耸的新柏拉图主义式的（神秘的）效果，其整体的空间意图也在于使这个八角形空间扩展出来，要否定其几何形的封闭感和容易把握的形式，而将其无限地扩展开来。这些墙面覆盖上马赛克之后，荷载与支柱的抗衡效果就消除了，闪闪发光的墙变为用薄而精致的表面材料作成的一层幕，被多方扩张的室内空间所推迫而更显其效果了。关心建筑效果的评论家应该看到，古罗马空间的扩展感，尽管宏大而且在技术上很大胆，但终究由于墙体结构显然厚重而有局限。毫无疑问，空间是扩展了，但这种扩展是以静态的建筑语汇来表现的。拜占庭的空间形式则是另外一样，与其说它是扩展了的空间，不如说是正在扩展着的空间。它含有自早期基督教文化时期就已出现的一种活跃的冲力，利用了明亮的平面和浩瀚的闪光面层，而形成多彩的壁衣。正如古罗马的大理石护墙板代表了静态空间概念的恰当的装饰性外壳，这些壁衣则是新型的拜占庭式手法的标志。我们在谈到所谓古罗马的没落时，已经涉及明纳尔瓦·梅迪卡庙了，其扩展性采取一种令人心神烦扰的迸发方式，打破了古典式的方案。但是拜占庭式的空间则毫无这类戏剧性效果，它不是在对立的趋势间谋求均衡，而是出自一种新型的，有信心的意匠，与当时含义单纯、教条而抽象的精神生活是完全一致的。圣柯斯坦察教堂内部由那些放射状短过梁所形成的透视线，给行进在周边回廊上的观者指示建筑物的中心：这构成了一种向心式的效果，是与拜占庭式空间的离心倾向明显对立的。而当观者转入圣科斯坦察圆形空间的内圈时，那些放射状短过梁又以其线条标志着从一个明亮的中心区域到和谐的外围部分的过道。这种类型的辩证关系，对拜占庭来说，完全是陌生的。在拜占庭是墙面本身以凹入形式向后退让，离开中心点而外移，越来越向外推进，到达周边的空间（见圣维达尔教堂的平面图），这个空间已经丧失任何独立的建筑艺术上的作用了。在空间概念的发展上出现这种形式的建筑物的这样一个时期，是不应该被列为仅是任何一种先行时期的尾声的。它带来了一种新的信息，将在随后的十一和十二世纪中，在威尼斯圣马可教堂和巴勒摩的马托拉纳的时期里传播，也将在整个东方，特别是俄罗斯建筑中流行；它甚至还将在早起文艺复兴的高潮中面对意大利人文主义而争取自身的生存。

《蛮族入侵时期空间与节奏的间断处理》构成这几个世纪建筑独特性的外观上和结构上的因素主要有：

- （1）内殿的升高，象米兰布列斯齐亚的圣萨尔瓦多教堂和普拉多的圣文生卓教堂；
- （2）在主殿和侧廊端头加上步廊，造成廊子围绕后殿的连续性---例如维罗纳的依伏里亚、圣司提凡诺主教堂，帕都亚的圣索非亚教堂；
- （3）墙的分量增加、荷载与支承关系在观感上强调出来，这在托斯干耐拉的圣彼得教堂和所有流动工匠的作品中都能看到；
- （4）欣赏粗旷的材料--砖、片石、毛石--在运用上真率质朴，富有表现力。就空间效果而论，这些变革意味着先是试探性地、接着是坚决地否定拜占庭的空间概念，打断了水平线并打破纵轴上形成的单

一节奏，这是建筑师们自从早期基督教的巴西利卡直至拉温那的两座圣阿波利纳尔教堂都一直着重注意的。加强内殿的重要性，意味着打破空间的通长效果。接建步廊，意味着使建筑物通畅，牺牲一体的空间效果而造成一个更为复杂的有机整体。使墙体在观感上具有更大的重量感并以粗旷的天然材料取代了彩色面层，意味着一反拜占庭的空间和装饰意向。这里可以看出从近东的流动扩展感和有方向性的急速节奏回复到拉丁族传统的坚实结构概念。在托斯干耐拉的圣彼得教堂上，已经明确表现出完全拜占庭式的透视体系中解脱出来并确立了伦巴底式的风尚了。但在罗马科斯美丁的圣马利亚教堂这颗属于那几世纪的珍宝上，我们看到在传统结构和图案设计的范围内，出现了既不是为了技术上的需要也无其他目的，而仅是萌发出一种还不可感知的、试探性地表现出来的空间概念，我们看到一个建筑师胆敢打破传统的节奏感。如果没有那几段墙体打断了列柱和拱廊的连续性，造成节奏的中断并且怯生生地将整个空间划分成矩形的架间的话，那么它的面层那样优美有力，它那色彩鲜明的各个光平面以自身精确的线条减轻了墙体厚度的感觉，它整体的比例，都会促使我们将这座教堂归入到早期基督教和拜占庭的传统里面去。这个方案并未决然否定那种单调的长向方案，它不过是那种方案范围内的一种内部的变化，悄悄地对抗。但有一点是清楚的，克斯美丁的圣马利亚教堂的设计者与他的先驱们不同，他没有打算指引观者以最快而均匀的速度在主殿中行进。相反，他的目的是要减缓整体节奏的速度。引导视线前进的因素发生梗阻，吸引你在教堂全长中的几个点上停顿。墙体的分段，直到那时还只不过是画在表面上的效果，后来通过综合到恢复起来的交叉拱技术中去，而具有新的独立意义，并且为了要加入到整个结构体中去，而从墙体中分化了出来，这就标志着罗曼内斯克时期的诞生。

《罗曼内斯克式的空间和格律》

以上我们所分析的集中中世纪空间形式，基本上都是同一主题的变化形式。早期基督教式的稳重节奏，拜占庭式的加速节奏，满族入侵时期节奏的中断处理，都是在性质相似的结构方案范围内追求不同的效果。

在围绕一个中心来布局的集中式建筑中，早期基督教式的横断面弯转构成圆形，例如罗马的圣司提诺圆殿，以及东方式建筑的流动性和扩展感，确实产生极为不同的空间效果；但是这种不同，并没有建筑机体本身的根本变革去加强它。

在罗曼内斯科时期之前，早期基督教堂是很简单的建筑，我们用硬纸板很容易就能做出一个模型来。只需几块矩形纸板作墙、做坡屋顶、做地面和廊子，全部问题就解决了。做这样一个模型可长可短，可随侧廊的长度、宽度和侧廊的多少而任意制作。但你试做一个圣安布罗乔教堂的模型看看，试做个达伦姆教堂的或一个克留尼教堂的模型看看。只用几块硬纸板说什么也不够了。这样一座教堂的长度是不可以任意确定的，而必须是中央架间的准确倍数。侧廊架间也必须是中殿的简单分数值。

罗曼内斯科建筑的特色有二：建筑物所有部件都联合成整体，以及所有格律的间距。有了第一点，建筑艺术效果就不再以面的特点来起作用，而是通过结构来表现；着重点已经从面层转到建筑骨架上去了。推力和支撑力缓慢而逐渐趋于集中；墙体的厚度在反复探索中减薄到了最低限度；妨碍教堂内部空间整体感的凯旋门式结构终于取消了；前院也消失了，这必然引起对于立面的更加注重，这时以立面的两度空间形式反映了内部空间的连接方式--上述所有这些因素相互依存，而使罗曼内斯克式建筑物具有了一种有机体的特性，它与简朴有致的早期基督教堂那种无活力的体态，与珠光宝气、装束华丽却又是静止不动的拜占庭教堂恰成对比，表现了对自己的生命充满信心。八至十世纪期间质朴粗野的文化已经剥除了拜占庭式的罩袍而使结构形体粗壮的男性般的特性显示出来。这个形体已经形成一种有机体，好像已经意识到自身具有整体性和循环能力，已经开始动起来了。

罗曼内斯科式空间的格律与诗歌格律的晚近发展恰恰相似。圣萨宾纳教堂的格律系统是一种不定时延长的a-a-a-a-a；圣阿波利纳尔教堂的节奏则加快而成为aaaaaa；科斯美丁的圣马利亚教堂的组合形式则是b-a-a-b，但这仅限于墙体，横向则并非如此。在圣安布罗乔教堂中则相反，其格律系统并非简单的a-b-a-b-a；作用在与主殿拱顶的肋架相连的支柱上的应力，产生了一种A-b-A-b-A的效果，其A值越来越加强而b值则越来越退居到背景的地位。

《建筑空间论》

罗曼内斯克时期成就的主要意义就在于其内部空间已不能以两度空间的概念来探讨了；到此时，已经出现了架间单元，这本身就是三度空间的，而它本身也已构成内部空间了。因此，这样的空间与墙体所形成的匣子的提及效果就更紧密地结合成一个艺术上的统一体。

如果说人在早期基督教堂是以均匀的步调行进，在拜占庭教堂中则变得更为急速滑行，而在克斯美丁的圣马利亚教堂中则出于纯粹的感情上的需要作了几个停歇从而放慢了速度；那么在罗曼内斯科式的建筑中，例如圣安布罗乔教堂、摩德纳主教堂、维罗纳的圣泽诺教堂等，其诱导人们在建筑物中行进的心理刺激因素，比以前那种单单表明方向性的形式要远复杂得多。

《哥特式向度的对比与空间的连续性》

我们现在已经善于区别一座为人的需要而设计的建筑和作为一种构思、一种神话传说的象征而建造的建筑物了，这后一种所作用于人的是一种强烈而压倒性的力量。

每一座建筑物总是存在自身尺度与人体尺度的关系，若将希腊神庙缩小到二分之一，就会成为一件玩具；若它膨胀一倍，则会成为新希腊主义那无数可憎的产品中的一个。

尺度还有另一种含义，建筑本身的相对比例关系及其所给予人们的印象。最主要的是剖面的长方形和平面的长方形的相互关系，而人与这两个长方形的相互关系则是次要的。

《早期文艺复兴空间的规律性和度量方法》

《十六世纪造型和体积的主题》

《巴洛克空间的动感和渗透性》

《十九世纪的城市空间》

内部空间完全失败，古典雄伟宫殿建筑的小型复制品。但若雨今天那种商品化的建筑物相比，许多十九世纪的建筑物倒好像仍然具有某种一致性和某种端庄效果。

《我们时代的有机空间》

这对一般公众，可能“看起来都一样”，因为我们的城市里冒牌的现代建筑充斥，这些东西除了不关痛痒地空喊“不要装饰”的滥调之外，根本没什么现代化之处。

功能主义（国际式）：柯布西耶，严格合理主义

有机建筑：赖特，有机充分强调人性

不把人们约束在固定的、永远不变的准则限死了的，以完满无缺为唯一的美的建筑物中的特色，它治理歌颂扩展增长的有机性，颂扬变化，以至往往颂扬叙事般的过程。也正是如此，人体尺度是建筑上有机概念的基本规律，它反对一切压迫人和不依存与人的建筑。

3、《建筑空间论》的笔记-全书

1. 建筑——陌生的事物

如果打算把当前自由与计划，理论与时间已呈现出对立状态的个人需求和社会需求统一起来的话，...一旦我们能够就同一范畴来品评现代建筑和若干世纪以来的历史建筑，那我们就可算在这个方向上迈进了决定性的一步。

2. 空间——建筑的“主角”

包装外壳和所包装的东西往往是互相依存的.....

.....难看的建筑必定是那些其内部空间令人厌恶和使人退避的建筑.....但要紧的是，必须明确，凡没有内部空间的，都不能算作是建筑。

建筑不单是艺术，它不仅是对生活的人氏的一种反映而已，也不仅是生活方式的写照而已：建筑是生活环境【空间】，是我们的生活展现的“舞台”。

3. 空间的表现方法

.....建筑有比四度空间更多的空间度量。.....实际上建筑空间的感受是可能通过无数不同路线【四维体验（时间与三维空间的结合）】产生的。

要想完全地感受空间，必须把我们包含在其中，我们必须不感觉到我们是该建筑集体的组成部分又是它的量度。

4. 历代的空间形式

若要对某一时期或某一艺术家所作的历史上和评价上的分析尽可能加以概括，那我们可以列出下述这些基本的因素：1) 社会的前提条件；2) 理性【理想】的前提条件；3) 技术的前提条件；形式上和审美上的理想。.....所有这些因素并非截然分开的，而是错综复杂相互关联的【互相融合和平衡】。

对个别艺术作品的评论，可以概括出如下的次序：1) 城市环境的分析；2) 建筑分析；‘3) 体积【空间】分析；4) 装饰细部分析；5) 尺度分析

Ancient Greeks的空间和尺度：

希腊神庙的特色.....一缺陷，在于忽视内部空间；而其高超之处，则在于人体尺度绝妙的应用。

Ancient Romans的静态空间：

古罗马空间的基本特点在于其构思是静态的，.....其共同规律都是对称性，与相邻各空间的关系都是绝对独立的.....以超人的宏伟尺度构成双轴线的壮观效果.....古罗马建筑物的尺度就是体现这种思想【对权力的肯定】的尺度.....

Christian空间中为人而设计的方向性：

.....【(Early) Christian教堂】是一个聚会的场所，举行圣餐礼的场所，祈祷的场所.....他们的整个建筑是按人的活动路线来构成方向性的，是沿着他通过建筑物的方向来建造和组织空间的。

《建筑空间论》

Byzantine时期节奏急促并向外扩展的空间：

Byzantine建筑师的课题并非结构方面的，而是要加剧Early Christian教堂长向的趋势，使之具有进一步的紧迫效果……与其说它是扩展了的空间，不如说是正在扩展着的空间。

蛮族入侵时期空间与节奏的间段处理：

构成这几个世纪建筑独特的外观上和结构上的因素主要有：1) 内殿的升高……2) 在主殿和侧廊端头加上步廊，造成廊子围绕后殿的连续性……3) 墙的分量增加、荷载与支承关系在观感上强调出来……还有4) 欣赏粗犷的材料——砖、片石、毛石……这些变革意味着先是试探性地，接着是坚决地否定拜占庭的空间概念，打断了水平线并打破纵轴上形成的单一节奏。

Romanesque的空间和格律：

以上我们所分析的几种中世纪空间形式……都是在性质相似的结构方案范围内追求不同的效果。……Romanesque式则是另一回事，它不仅在空间概念的发展史上是一个新阶段……而且Romanesque也是真正的一次内部组织的激变……Romanesque建筑的特色有二：建筑物所有部件都连接成整体，以及有格律的间距【两度空间+架间单元+架间空间的内部空间】。

Gothic向度的对比与空间的连续性：

……【Gothic建筑师】他们梦想要创造、展示和加强空间效果，既要赋予建筑空间形式又不打断其连续性。……还有另一个使Gothic建筑有别于Romanesque建筑的更重大的空间课题。这就是将向度上的表现力构成对比效果【建筑物本身的相对比例关系，而不仅是人与建筑物相对大小比例方面的】的构思。

Early Renaissance空间的规律性和度量方法：

……为反对Gothic空间尺度不一致，空间的无限性和分散性；为反对Romanesque空间的偶然性而寻求一种秩序、一种规律、一种章法的产物……不再由建筑物来左右观者，而是观者通过认识贯串在该空间里的简单规律而把握了建筑物的奥妙。

16世纪造型和体积的主题：

进一步发展了前一世纪的集中式【圆厅形】的雄图……又使其形式获得了新生。……十六世纪建筑的特点与其说是表现了空间概念的更新，倒不如说是表现了新的体积感，表现了体量上静态的规整均衡感……一切有动感的因素，初时是收敛而未除尽，最终都静止了。

Baroque空间的动感和渗透感：

Baroque时期是空间的时期。这是从对称形式，从内部空间与外部空间的队里中的一次解脱。……在Baroque建筑上整片墙壁呈波状起伏弯曲，创造了一种新的空间概念。Baroque的动感不是已经形成的空间所表现的，而是一个形成空间的过程。……就空间而论，这种动感根本没有明确而有节奏地划分为几种几何形状的空间形式。相互对比的空间形式并排，且在水平与垂直方向上互相渗透，使每一个空间形式丧失了确定的柱体或体积的明确外观。

十九世纪的城市空间：

【Neoclassicism & Eclecticism】……是沉闷无力的文学上的浪漫主义与科学上的考古学的组合。十九世纪末和二十世纪初，小型的中产阶级住宅是主要的建筑主题之一，它们总的说来表现了在内部空间方面，因而也就是在建筑方面的完全失败。……十九世纪建筑真正有价值的是在于其外部空间，在于其城市规划方面。……在十九世纪和二十世纪初的那些建筑上，建筑物本身缺乏优良的设计至少还有城市规划上的秩序可以弥补一下……力求要控制住都市化所发生的灾难性变化。【根据Jane Jacobs的观点，倒是走向了另一种灾难性：萧条】

我们时代的有机空间：

《建筑空间论》

现代建筑空间是以开放的平面为基础的。社会需要已不再向建筑提出宏伟的纪念性的课题了。而是提出了中产阶级家庭的住宅问题，提出工人和农民们的居住问题。……这些需要，有钢铁和钢筋混凝土的新结构技术，可以将支承部分缩减为纤细的骨架，这就提供了实现灵活或开放平面理论的现实条件。……现代建筑中两种最主要的空间概念就是Functionalism (International style)和Organic Architecture Movement……虽然这两种概念在开放平面这一主题上是共同的，他们的阐述方式则有不同：前者是严格的合理主义的【解决数量问题】，后者则是有机性并且充分强调人性【解决质量问题】。

5. 对建筑的解释【例子值得一看】

内容方面的解释：政治方面的解释，哲学和宗教方面的解释，科学方面的解释，社会和经济方面的解释，唯物论的解释，技术方面的解释

生理-心理方面的解释

形式方面的解释

……他们首先会一致认为他们若要求得对建筑全面综合认识，起点就是对它作空间的解释，他们对建筑的每一组成要素都是按其所围合的空间来衡量的。

6. 为争取有现代意义的建筑历史研究而努力

4、《建筑空间论》的笔记-3 空间的表现方法

一个意大利文学教授不会发给他的学生们一本未加注释的《神曲》原本，对学生们说“这就是那本名著，你们去阅读和欣赏吧！”我们不明白为什么要分析但丁的史诗要事先学习三年，而圣彼得大教堂则可以在一堂文艺复兴盛期的课上匆匆一提就交代过去了。每座建筑物都由尺度决定其质量。因此，不但三度空间的模型不足以表现一座建筑物，而且凡是仿造、搬用建筑装饰和组合形式，用到在有机的构成上不相同的建筑上去（十九世纪的所有折衷主义建筑为证），其效果都显得贫乏空洞，只能是对原作的拙劣模仿。它只从一个视点观看，完全没有一个观者行进在建筑物内外时所体验到的连续的视点变幻的动态，那种几乎带有音乐感的效果。

5、《建筑空间论》的笔记-6 为争取有现代意义的建筑历史研究而努力

如果每一段历史真正是对过去所做的当代的解释，那么，对当今艺术的认识就应当成为过去每一段艺术史的基础。有多少建筑论著是拥有这种建筑历史研究的现代感，因而是充满生气的呢？有多少作者能由于有现代建筑知识而在评鉴一座古埃及神庙或评鉴迈锡尼那些纪念建筑时洞察更为深刻呢？有没有人能够根据功能主义运动和有机建筑的贡献，来拟定一种建筑的审美标准，从而也产生一种评价过去建筑遗物的方法呢？一个有现代感的评论家，必须促使公众对建筑艺术性质勃勃。他必须成为建筑物和建筑鉴赏活动不可或缺的人，正如乐队的演奏对乐谱和听众是不可或缺的一样。清除对历史的盲目崇拜，紧跟艺术活跃创造的历程，用活着的艺术家的眼光来鉴赏过去的作品。生活在建筑空间中的人们，他们的活动，实际上他们在空间中进行的整个的生理--心理和生理精神生活活动

6、《建筑空间论》的笔记-

加入

7、《建筑空间论》的笔记-5 对建筑的解释

政治方面的解释

哲学和宗教方面的解释

社会和经济方面的解释

唯物论的解释

技术方面的解释

生理、心理方面的解释
形式方面的解释
谈谈空间方面的解释

8、《建筑空间论》的笔记-2 空间---建筑的主角

然而建筑艺术却并不在于形成空间的结构部分的长、宽、高的总和，而在于那空的部分本身，在于被围起来供人们生活 and 活动的空间。这种图样就无异于在绘画领域中标注画幅的尺寸大小，计算出不同色块所占面积大小一样无用。我们所使用的这些词汇，像节奏、尺度、均衡、体量等，若不赋予决定建筑的特有的实在内容，即空间，那它们必定仍旧是空泛的。立面和墙面，不管有多么好看，都只不过是一个外壳，它所装的内容则是内部空间。从未有人混淆过包装外壳的价格和它所装的内容的价值。包装外壳和所包装的东西往往是互相依存的，正如一座哥特教堂和大多数真正的现代建筑物那样，但有大量建筑物并非如此，巴洛克时期的建筑更甚。由立面构成的外壳为构思超过对空间本身的注意，这种情况太普遍了。他善于把自己的不足之处转化为良好的艺术效果，采取了突出色彩构图的手法，如果他已经掌握并应用了三度空间的表现手法，那结果就会完全不一样了。在比萨的建筑中应用了几排重叠的小柱廊，教堂的立面被突破了，具有了深度感，色调变化也更生动了。美观的建筑就必须是内部空间吸引人、令人振奋，在精神方面使我们感到高尚的建筑（正象法兰西哥特时期夏特尔教堂那样），而难看的建筑必定是那些内部空间令人厌恶和使人退避的建筑。但要紧的是，必须明确，凡没有内部空间的，都不能算作是建筑。若不能将那种有诗意的观念具体表现出来，那就不可能传达出空间的真实感。二十年来不顾心理和精神上的需求，经历了裸体般的建筑发展，冷冰冰的体积效果、风格样式的灭绝和装饰细部的净化之后，装饰处理现在已经正式回到建筑中来了。“从装饰中解脱出来”，作为建筑发展的一种纲领，现在已经是值得争论的了，因而也已是寿命不长的一个口号了。装饰艺术，雕刻和绘画加入到建筑的“语法体系”中，是以他们应有的“形容词”身份出现，而不是作为“名词”那种独立存在的身份出现的。

《建筑空间论》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com