

# 日本当代建筑中的不对称性与非实体性\*

武云霞

(华侨大学建筑系, 泉州 362011)

**摘要** 在日本传统艺术中,无论是绘画还是建筑都表现着一种特有的不对称与非实体性,这一特征在当代日本建筑中仍有体现.通过分析当今日本有一定影响力的作品,指出不对称性与非实体性存在的必要性,并从理论上总结了其内在的规律.

**关键词** 日本建筑,传统,不对称性,非实体性

**分类号** TU-86(313)

日本城市中的建筑,大多受地价限制而不得不紧靠红线,为了避免单调的形式,建筑师必须寻求能标志他们作品存在的方式与风格,因此他们的重点不可能象西方那样重视体积构图.他们常用的手法之一就是不对称性.其实,日本建筑师的设计常常是由内到外的,即以服务于生活工作为第一位,而不是从建筑的对称性或均衡性等外部条件入手.

## 1 不对称性

在日本传统建筑中有时是以非对称性为特征的,如日本古建筑的代表作桂离宫处处体现着不对称的美,法隆寺也没有完全按照轴线对称布局,而是将体形和体量截然不同的五重塔和金堂并列一起,形成了巧妙的不对称体量(图1,2).对称是事物平衡或均衡的要求,当人们看

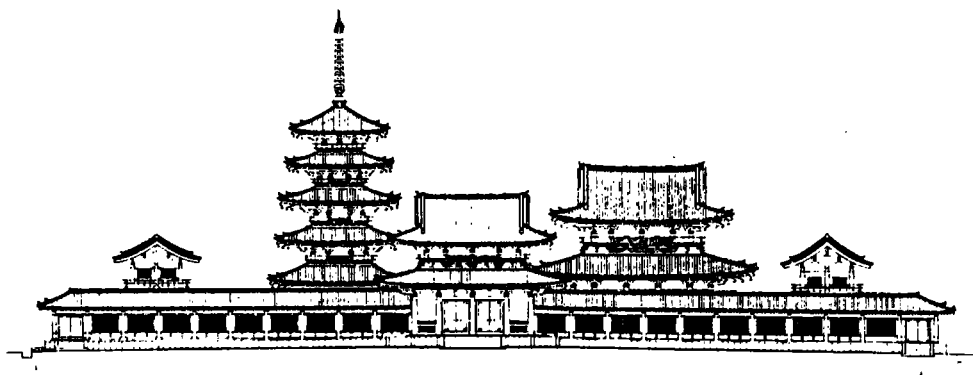


图1 日本法隆寺正面图

到不均衡的构图时,就会通过一种自动的类比,在自己体内经验到一种不平衡,但绝对对称在

\* 本文 1996-05-10 收到;国家自然科学基金资助项目

实际上是根本不存在的,通常总是同时包含着差异和互补的因素.反映在人们的美学心理上,人对于对称性的追求,通常是属于不完全性或局部对称性.日本人的传统观念中有一种观念认为对称、稳定可以产生优美庄严厚重的感觉,但同样也容易导致形式主义和抽象概念的堆砌,妨害清新的构想力,认为对称的建筑是一种绝对的、静止的、不能变化的空间.

谷冢一的翼状大楼即是一个集各个部分之大成的建筑,如图3所示.翼状大楼是一个小型时装和珠宝零售综合楼,它位于兵库城夙川火车站附近的主干道旁,场地不规则.谷冢一在

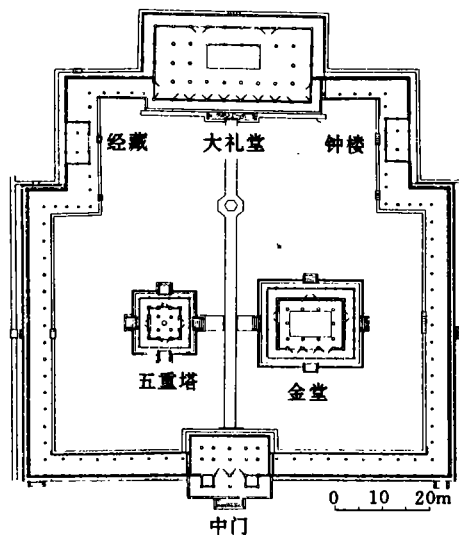


图2 日本法隆寺平面图

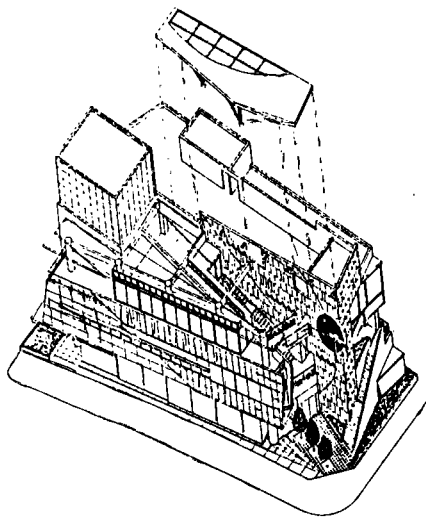


图3 翼状大楼

一边布置了一个楔形体量,相应地,另一块楔体与之分开,室内与室外楼梯之间是一个桥状的联结体.在这些楔形体块之上,是一个双层雨棚,有点象机翼,这个巨大的部分被围合的空间渗进建筑体量之中,产生了戏剧性空间效果,吸引了那些经过此地的人.这个开敞中厅的每—边都使用了多种材料并聚集了各种图形和符号,以保证在新的都市景观中,其不对称更突出.这一建筑明确地表达了如何将材料、结构和细部进行组合,从而获得奇特的效果.

谷冢一是把肢解现代主义建筑结构作为设计的切入点.在此我们可以看到日本人的非对称性并不是简单的表面的构图,而是蕴藏着更深刻的心理特征.评论家加藤周一认为:“日本的不对称性和欧洲中世纪的不对称性不是一个问题.欧洲的不对称性并不是美的规范,那时庄重的教堂都是左右对称的,从城市规划的角度看街道自然是不对称的,但不是故意的,而在日本,不对称性不仅很好,而且变成了美的规范.”<sup>[1]</sup>

著名建筑师黑川纪章也常将不对称手法运用到建筑中,形成无中心感.例如本阵纪念艺术博物馆就打破了纯几何形——圆形,创造出一种分裂的空间形式(图4).室内中心是一个简洁的两层高空间,然而即使是这样的空间也无终结感.它的楔形天窗表达了无中心感和对纯几何形的抵制,黑川通过强调非对称形式,对西方的中心性和理性提出了挑战.黑川1989年的另一作品T建筑是东京中部的一个小办公楼,虽然这一作品是一个简单的方形,但是由于采用了楔形铝制框架外幕墙而使它显得与众不同.建筑的狭窄入口大厅塞满了许多符号、金属折迭屏幕、未完结的混凝土墙面、花岗石墙面等等(图5),所有这些元素共存,使建筑显得无中心感.屋顶象一个飞行器的机翼横断面,具有一种抵抗建筑重力的内涵.

在日本,生长茂盛的植物能很快包围体低矮的传统建筑,遮挡住它的外轮廓线,在这种繁

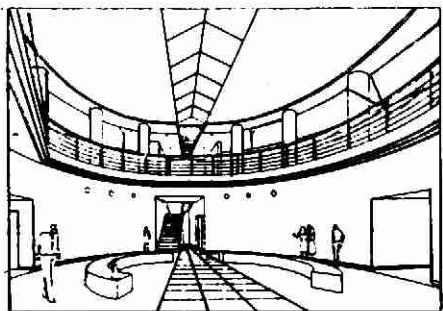


图4 本阵纪念艺术博物馆

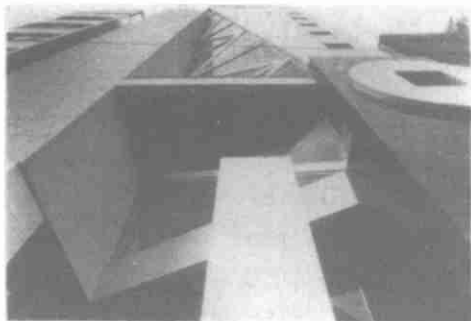


图5 东京T建筑

茂的自然环境中,任何严格的对称和值得骄傲的正立面都不存在。日本的气候所形成的美学以模糊和不对称为特征亦在情理之中。因此日本人不喜欢对自然采取对抗姿态的高大、厚重、对称的建筑。与西方对称的、有体积感的建筑相比,日本建筑有时显得过于简陋,甚至让人感到残缺不全,但日本人却坚信这种风格最自然,十分满足而陶醉于其中。

不连续的形状在人的记忆里有增长的潜力,有成为一个完整的整体的潜力,完整的形状看起来是静态的、固定的,但没有生气,因为它没有余地为变化着的记忆发挥作用。前面提到的新建筑与传统建筑几乎没有什么共通处,但从这些新建筑中所表现出的不对称性,我们隐约可以感觉到内在的气质与西方不同。

## 2 非实体性

80年代末,黑川发展了其共生论,更注重个性与意义的表达,注重利用“无形”的隐性特征——非实体性来表达日本。他曾说:“我们正生活在一个改变现代主义的海市蜃楼时代,后现代建筑以表达意愿(思想)为开端,目标是新时代的变革,意愿会告诉我们应该改变什么事物,以及如何改变,并且这些意愿将成为激发世界各地的建筑师创造性的推动力。”<sup>(2)</sup>他认为,建筑表达主题首先来源于个人的历史和文化,对历史、文化差异保持敏感性,即可表达意义。于是他常用的手法是:符号代替象征,解构代替结构,协调代替综合,变革代替适应,复杂代替明确,内涵代替能指,这些设计方法在意义的产生过程中起决定性作用。

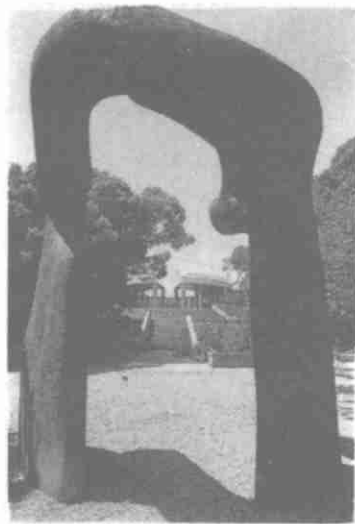
1988年建成的广岛市当代艺术博物馆堪称黑川共生论思想集大成之作,其中巧妙地利用非实体性既体现了部分与整体共生、内外共生、建筑与环境共生,又表达了不同文化共生、历史与现在共生、人与技术共生<sup>(3)</sup>。

这一博物馆是日本第一座收集当代建筑作品、工业设计和图案设计的博物馆。基地位于广岛城市中心的比治山上,与青空图书馆轴线错开,比治山上还将建造自然历史博物馆和地方历史博物馆,所有这些建筑将构成广岛城文化中心的新象征。考虑到尽可能保存山坡上的丛林区,设计人将博物馆放置在山脊上,同时为了保持建筑高度不超过周围树木,黑川将60%的展览空间布置在地下。他利用现代科技,对自然现状采取适应、让步态度。博物馆的总体体形是一系列相关联的三角形屋顶,它犹如村庄中的一部分,又象住宅群中的一部分。这就是部分

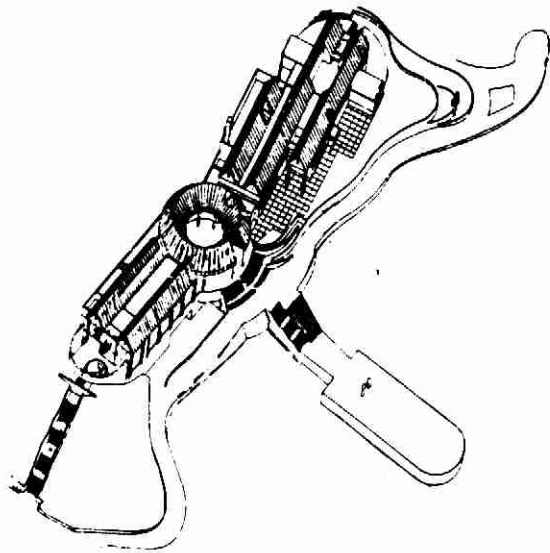
与整体的共生,这种共生使建筑具有一种不支配自然的尺度感。

三角形屋顶引用的是江户时期仓库瓦顶的原型,但是由于使用了现代材料——铝,就改变了这一历史符号的意义,并赋予它一种不明确的意义(图6)。中心入口广场引用的是西方城市广场形式,然而在广场中心并不象西欧广场那样设置水池或雕塑,而是空的,表达了一种无中心感。同时环绕中心广场的柱廊也不是封闭的,在面向城市中心的部位被有意识地挖去一部分,暗示这里是入口。这个空缺处凝聚了黑川最深的情感,是其精神净化的所在,这个入口广场没有独特的功能,但它是在不同历史时期文化共生中产生意义的重要区域。

亨利·摩尔(Henry Moore)设计的拱雕位于面对广场的室外雕塑花园中,透过拱雕正好可以看见中心入口广场的挖去部分,两者不仅平面上有轴线关系,而且空间上也考虑了对景效果,这里的雕塑与建筑密切相关(图6)。



(a) 从拱雕看中心广场



(b) 轴测图

图6 广岛当代艺术博物馆

入口广场同时也是右边的永久性展览空间和左边的专业展览空间的过渡区域,连接两者的圆形柱廊不仅是一个有期待感的空间,而且也是一个动态的过渡带。建筑室外的材料是逐渐变化的——从自然石头地基向上是粗加工石材,然后是精加工石块,最后是面砖和铝材。黑川以此种手法追求建筑与环境共生。

楼梯间是永久展览空间同第一层以及地下室之间的联结体,其中有井上武吉(Bukichi Inoue)设计的雕塑,这是一种建筑与雕塑共生的新尝试<sup>[4]</sup>。雕塑称为水柱,人们走过时可以听到流水声。总之,该建筑从地面到天空,从场地到环境,从过去到将来都是共生的,设计中所使用的符号处于自由境界,观察它的每个人可以自由地选择自己的解释方式。这里不要求每一符号都有明确的内涵,而是允许该符号与其它符号自由组合,在意义的产生中起一份作用。

在这里我们可以看到直觉之下的设计方法并不一定不如理念的设计方法,黑川希望理性和直觉同时起作用。中厅强调非实体性的虚空,是该建筑的精华。的确虚空本身就象精神一样,是人的视力和听力所不能感受到的。人的体力会衰退,因此人们不应回避人最终乃至最初存在于虚空而不是实体之中的现实。所以强调实体是与精神存在不一致的,事实上,象人的精

神存在一样,虚空不仅是某种真实的东西,而且也是无限的。实体本身是受限的、呆滞的,但虚空可无限制地互相渗透,而且具有变成某种远远超出它的表面数量的潜力。从视觉上讲,虚空的实体意味着可见形式的消失。

日本在施工前的地镇祭仪式上,一般布置4根竹杆(图7),这里的竹杆有一种虚构的指示作用,竹杆的物理性能已不复存在,它们标志着一种为神的降临而设置的具有象征性气氛的场所<sup>[5]</sup>。语气、感觉、氛围可以描述成一种不必建立结构的符号体系,通过要素间各种动态的交叉与并置,造成符号内含的变化,使语气、感觉、氛围得以产生。

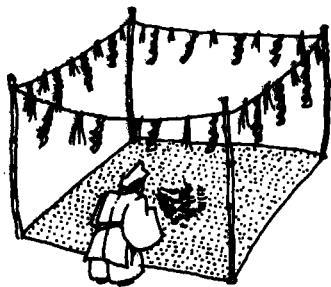


图7 竹杆间的虚构空间

### 3 小结

日本许多当代著名建筑师也都把非实体性作为自己建筑的特征,如原广司1993年的作品新梅田城及安藤忠雄1992年的作品直岛当代艺术美术馆都是运用非实体性的佳例。从这些建筑中,我们可以体验到,日本当代建筑师对传统的表达已不限于引用、形似,而是更进一步涉及到日本文化、哲学及日本人的精神因素。这些传统风格的体现是自然的流露,是发自设计人内心深处的文化内涵。强调虚空和非实体性,既不失现代生活的秩序,又没有产生传统与新材料、新技术之间的冲突,这些手法是值得中国建筑师借鉴的。

### 参 考 文 献

- 1 马国馨. 日本建筑文化浅析:[博士论文]. 北京:清华大学建筑系,1991
- 2 Kisho K K. The evocation of meaning. SD,1989,(6):16~17
- 3 Stephen D N. The master architect series (10). Australia:The Images Publishing Group Ptyltd,1995. 9~17
- 4 Kisho K K. The hiroshima city museum of contemporary art. JA,1989,388 (8):14~26
- 5 芦原义信著. 街道的美学. 君培桐译. 武汉:华中理工大学出版社,1989. 52~55

## Asymmetry and Unsubstantiality in Contemporary Japanese Architecture

Wu Yunxia

(Dept. of Arch., Huaqiao Univ., 362011, Quanzhou)

**Abstract** As traditional characteristics of Japanese painting and architecture, asymmetry and unsubstantiality remain to be embodied in contemporary architecture. Through these characteristics, the author learns the spiritual qualities differentiating Japanese architecture from western one. By analysing some influencing works on Japanese architecture, the necessity of asymmetry and unsubstantiality in today's architecture is demonstrated, and their inherent law is theoretically summed up.

**Keywords** Japanese archite, tradition, asymmetry, unsubstantiality