

空间设计的平面化策略

吴恂

(江南大学 设计学院, 无锡 214122)

摘要: **目的** 以设计中的平面化思维为启示,从建筑物及其构筑物的视点出发,探讨空间设计平面化思维的内涵、意义和方式。**方法** 从构筑物的本体,包括体量、边界、空间、形态以及添加的装饰等方面,分析了空间平面化的策略。**结论** 空间设计平面化是“现代空间设计在追求空间本体的形态,以及空间涵义的表达之后,回归平面的一个过程”。

关键词: 空间设计; 空间深度; 平面化策略

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2014)12-0129-05

Planarization Strategies of Space Design

WU Yun

(Jiangnan University School of Design, Wuxi 214122, China)

ABSTRACT: Objective Inspired by the planarization thoughts of design, and from the viewpoints of the architecture and its broad concept-structure, it discussed the background, connotation, and the ways of realization. **Methods** It analyzed the strategies of space planarization from the aspects of structural body, including mass, boundary, space, shape, and decoration, etc. **Conclusion** The space planarization is "a process of returning to the flat plan after the space design emphasizing on the spatial morphology and expressing the spatial connotations".

KEY WORDS: space design; space depth; planarization strategies

空间,一般是指包含了三维因素的物质存在形式。建筑是包含空间的容器,也是最常见的空间物化形式。就空间设计的研究来说,建筑学有很长的历史,从理论方法来说也是相对完整的。这里所说的空间设计概念,是以建筑物作为参考本体,其他不同尺度、不同类型、包含了空间因素的人造“构筑物”,如橱窗、包装盒、雕塑等,也可以认为是广义上的建筑物。

空间设计的平面化策略,主要代表了一种“反空间”设计的思维方式,和当下强调和表现“空间”的空间设计的主流意识相反,也许从另一个侧面来看,对

帮助认知空间设计也有一定的作用。

1 空间设计的平面化沿革

在建筑空间发展史中,空间和平面化的关系有3个主要阶段:平面化的空间—走向空间的表现—空间的平面化。

1) 20世纪初以前。一方面,由于建筑结构技术的限制,承重结构和围护结构没有分开,墙体要担负承重的功能,空间没有得到解放;另一方面,维特鲁威

收稿日期: 2014-01-20

基金项目: 江南大学本科教育教改项目(2011CN025)

作者简介: 吴恂(1972—),男,江苏人,博士,江南大学讲师,主要从事建筑设计和理论方面的研究。

《建筑十书》中的“坚固、实用、美观”一直是建筑遵循的古典三原则。建筑在设计上注重比例、尺度以及表面装饰性这些关系“美观”的因素的表达,对内部空间性的表现是弱化和无意识的。比如古希腊、罗马神庙建筑所体现的和谐、完美、崇高,通过比例优美的柱式,精致的雕刻,庞大的体量来体现的,并不是以空间作为建筑艺术直接表达的结果。

2) 20世纪初以后。肯·弗兰普顿在《建构文化研究》中认为,直到19世纪末,才有西方学者开始认为建筑的本质是创造空间^[1]。而建筑史学家杰迪翁的《空间,时间和建筑》,被认为是普及了空间作为建筑设计的根本的观念,以至于建筑设计逐渐就等同于“空间设计”。在绘画艺术领域,与20世纪初不断趋向于空间表达的绘画艺术正好相反,从16世纪文艺复兴以来讲求空间和透视的西方绘画,这时候出现了平面化的趋势。在建筑和绘画领域不同的“空间-平面”转向之下,一个重要的背景是同样是在20世纪初产生,强调点线面的抽象艺术理论。不论是对建筑还是绘画,产生的影响和贡献是巨大的,是建筑由平面走向空间,绘画由空间走向平面的重要的形式理论基础。

3) 20世纪90年代中后期以来:社会进入了数字时代的高速发展。一方面,以网络和电脑为代表,具有速度但缺乏深度的传播和快餐式阅读为特征,整个文化都有平面化发展的趋向。由于人们所面临的文化平面化趋向,精英的声音被喧嚣的大众声浪吞没^[2];另一方面,从空间艺术的本体发展来说,厌倦了现代主义建筑以来对空间性的习惯性表达,厌倦了对空间技巧和空间意义无止境的诉求。在这样的背景之下,对于绘画艺术来说,“进入新图像时代,纸张作为平面的载体,其平面属性愈加受到重视^[3]”。缘起日本画家村上隆的超平面风格,首先影响了当时的美国设计界,而以妹岛和世、伊东丰雄等为代表的一些日本建筑师,也开始有意识的在空间设计中运用平面化的方式。在国内的设计领域,随着设计多元化融合和跨学科交叉,产品设计中出现了一种平面化的思维趋势^[4]。在广告创意中出现了游戏化倾向,其中“平面化”是游戏化倾向的主要特征之一^[5]。

2 空间和“深度”

在人的实际空间活动中,对空间深度的感觉来源

于视觉体验,和实际距离并没有绝对关联。比如人在没有参照物的情况下,是没有办法靠目测了解空间的实际距离的,因此法国哲学家梅洛-庞蒂认为:深度不可能来自物体,也不可能被意识规定在物体中,只能用身体去感知^[6]。

在空间设计中,空间深度和距离、面积没有直接关联。空间的深度,是由空间中的分隔产生的,而深度的度量,是由分隔的具体形式决定的。比如传统的中国园林空间设计中,通过隔墙、廊道、树木等景观要素对空间进行分隔,作为情节结构的手段,来引导人的行进路线以及逐步展开视觉空间序列,从而在不大的园林空间里,创造出曲径通幽的空间深度感。有关与现代空间分析相关的几个著名理论,如Bill Hillier的空间句法、数学上的图论以及M Benedikt可视性领域理论,本质上都是基于空间中分隔方式的深度理论,见图1。

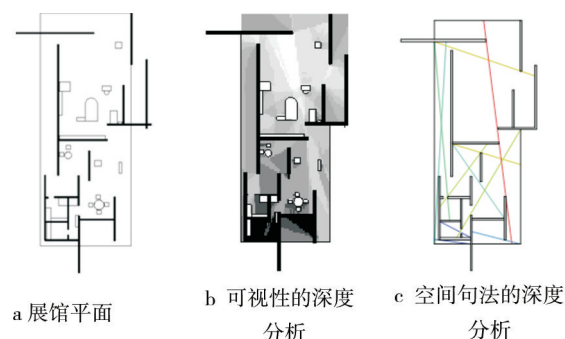


图1 密斯的柏林展馆深度分析

Fig.1 Depth analysis of Mies Berlin exhibition hall

在构筑物的空间设计中,空间创造、深度、分隔物三者之间存在以下两点主要关系。(1)一般来说空间的创造都是趋向于深度的。因为结合功能上区分的需要,自然把盒状的空间分隔成一个个更小的盒子。(2)空间的创造在于围合,丰富空间的手段在于渗透,而渗透是由分隔物来完成的。在一个有限的空间范围内,依据功能使用需要,利用隔断做不同的空间围合和渗透,不仅产生了空间深度,也随之产生了更多的空间内容,比如空间层次,空间明暗(明空间、暗空间、灰空间)、空间涵义等。如果说层次、明暗属于深度的物质性创造,那么,“空间涵义”则属于深度在精神方面的创造。另外空间深度和时间有关,其体现的“历时性”可以理解为:空间的深度是以时间来延续的,游览或者说

观察一个空间总要花一定的时间才能完成^[7]。

3 空间设计平面化的意义

对应以上所述空间深度产生的层次、明暗、涵义以及“历时性”,拒绝“深度”,空间平面化的意义在于:(1)减少空间层次,有助于直观性的表现空间;(2)没有暧昧的“灰空间”,只有明和暗两极空间,便于空间的理解;(3)没有空间内涵意义,拒绝空间意义性的诉求;(4)减弱“历时性”表达,更短的时间内了解到全部空间,因此空间的平面化,首先有助于更好地了解空间构筑物的本体构成。其次,如果从展示空间的角度来说,弱化构筑物作为背景的图底,可以使得展示的主体凸显,从而使展示的意指更加明确。最后,平面化的空间,具有简单、明确的表象特征,符合信息时代传递的要求。

4 空间设计平面化策略

4.1 平面化的基本特点

空间设计的平面化有两个基本特点,即同质化和同时性。(1)同质化,空间中的构成要素,在形态、材质、色彩上运用相似的构形、材料、颜色,来减少差异性的表达。(2)同时性,空间中的构成要素在一个视点内同时展开,产生某种“净收眼底”的“共时”的视觉效果,做到不需要转换视点就能达到以点知全貌的效果。

4.2 平面化的具体表现手法

一个空间构筑物可以看作是由两部分组成的:一部分是本体部分,可以从体量、边界、空间、形态等几方面的特征来描述;另外是添加的装饰部分。

1) 轻。体量:在结构、材质、色彩的选择和处理上体现出构筑物体量轻盈的特征。比如被称为“白色暧昧”的妹岛和世的作品:在结构上考虑采用满足承重要求的最小(梁、柱、墙体)截面尺度;在材料上选用透明或半透明的玻璃,质感光滑的塑料板、铝板;在色彩上多使用纯白色。构筑物空间在漫射的光线之下,体现出轻盈、飘渺的感觉,弱化了体量感,甚至于存在感。

2) 模糊。边界:用模糊的手法处理构筑物的边缘部分和内部界面(墙体的相交线)。一种是把空间内

原来的垂直和水平界面(墙面、顶和地面)设计成连续的界面,模糊它们之间的界限,达到某种平面化的效果。另一种是模糊空间界面之间的相交线,使得墙面、顶面、地面构成的三维空间趋向于二维平面。Karim Rashid 设计的智能概念家,运用灯光效果弱化了空间界面的相交线,室内空间有漂浮起来的感觉。

3) 均质。空间:对构筑物的空间,使用了平均分隔的方式,获得了同质的均匀空间。这样的空间是没有主次和等级的,以部分推知整体,给人感觉无始无终,周而复始。比较起体现历时感的等级空间、序列空间,它具有更多的同时性因素。

4) 图形化。形态:构筑物在形态的设计上,不再具备繁琐具体的图像^[8]特征,而是简洁抽象成某种图形^[8],这也符合信息时代简洁的、数字描述的特征。丹麦 BIG 公司的建筑设计见图 2,远看就像许多标志排列在一起,这种平面化的手法是针对构筑物本体的各部分进行处理,目的是同质化、同时性地表现构筑物。在一个视觉空间场景的设计中,使用背景处理的手法,作为“图底”的构筑物可以更好地反衬作为主体的展示对象。



图2 BIG公司的建筑设计

Fig.2 Architecture design of BIG company

5) 戏剧化。装饰:作为构筑物添加部分的装饰,在传统上都是突出和背景(构筑物)的差异性,因此不是“同质化”的手法,本质上都是反空间性的。其实在20世纪初以前,所谓的空间设计都是偏向平面化装饰的,比如线脚做得如何精致,墙面如何修饰等,这些指向平面性的细节装饰被无意识强化,从而弱化了场所的空间性。

现代空间设计平面化的手法反映在装饰上,表现为不再是专注于某个细节,比如某个门框线脚的精致表达,而是体现在对图形、文字等装饰性视觉要素的

夸张、变形以及符号、隐喻式等手法的运用。在空间本体背景之上,这些装饰性要素往往被有意识地放大处理,和同质化的背景造成某种戏剧化的视觉冲突效果,以达到平面化空间的目的,见图3。



图3 Golly ± Bossy 旅馆室内空间

Fig.3 Interior space of Golly ± Bossy hostel

6)其他。乔治·鲁斯用摄影在建筑和绘画之间建立了一种关系。鲁斯一般拍摄的空间都是废弃的空间,他谈到:“我就想要改建一个空间,而不是后期去制作一个图片。我在意怎样用摄影去记录被废弃的建筑和地方,我要在这些废弃的建筑物和地方被完全铲除之前改造这个空间,同时把这个改造后的空间记录下来^[9]”。鲁斯的手法是在建筑和绘画中加入了摄影的再编辑方法,来创造一种空间中的平面关系,见图4。类似的实践,比如建筑师李巨川试图在摄影和建筑之间建立一种关系,当然不是摄像对建筑的简单录入,而是“当摄像成为一种建筑”^[10]。



图4 奥尔良 1984

Fig.4 Orleans 1984

5 结语

从构筑物的体量、边界、空间、形态、装饰以及相对应的平面化的处理方式“轻”、“模糊”、“均质”、“图

形化”、“戏剧化”,在这些貌似温柔的方式之下,隐含的涵义是:反重力、不确定、无主次、非图像、图底的冲突性,对着力表现空间的体量感、领域感、秩序感、具象感、图底统一性的现代空间设计的主流概念来说,意义都是反转的,因此空间的平面化不是过去那种简单的平面化,而是空间走向深度之后的平面化,是对“深度”过度之后的反思。深度之后的平面,虽然具有简洁、易于理解、涵义明确的表象特征,符合信息传递的要求,但是,貌似简单洗练的形式之下,由于其隐含的对现代空间的批判性,涵义又有无限可能的另一种方式。

参考文献:

- [1] 弗兰姆普敦·肯尼斯.建构文化研究[M].王骏阳,译.北京:建筑工业出版社,2007.
FRAMPTON K.Studies in Tectonic Culture[M].WANG Jun-yang, Translate.Beijing: China Architecture and Building Press, 2007.
- [2] 徐亮.双轴运作的另一种可能性——对赵毅衡教授“符号灾变论”的一种回应[J].文艺研究,2007(12):11—15.
XU Liang. Another Possibility of Double Shaft Operating: a Response of Symbol Catastrophism of Professor ZHAO Yi-heng[J].Literature and Art Research, 2007(12): 11—15.
- [3] 宋肖霏.论新图像时代写实工笔人物画创作的平面化[J].艺术百家,2010(7):230.
SONG Xiao-fei.Complanation of Meticulous Figure Painting in New-Image Era[J].Hundred Schools in Arts, 2010(7): 230.
- [4] 卢建鑫.产品设计中的平面化思维探析[J].包装工程,2010, 31(6):54.
LU Jian-xin.Analysis of Planarization Thoughts in Product Design[J].Packaging Engineering, 2010, 31(6): 54.
- [5] 张艳洁.现代广告创意的游戏化倾向[J].包装工程,2007, 28(9):158—160.
ZHANG Yan-jie.Game Tendency of Modern Creative Advertisement[J].Packaging Engineering, 2007, 28(9): 158—160.
- [6] 张中.深度空间与纯粹的身体——梅洛-庞蒂现象学美学的起点[J].江淮论坛,2010(3):84—89.
ZHANG Zhong.Depth Space and Pure Body: the Beginning Point of Maurece Merleau-Ponty Phenomenological Aesthetics [J].Jianghuai Tribune, 2010(3): 84—89.
- [7] 霍克斯·特伦斯.结构主义和符号学[M].瞿铁鹏,译.上海:上海译文出版社,1997.
HAWKCS T.Structuralism and Semiotics[M].QU Tie-peng, Translate.Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1997.

- [8] 伏玉琛.计算机图形学:原理,方法与应用[M].武汉:华中科技大学出版社,2008.
FU Yu-chen.Computer Graphics: Theory, Method and Application[M].Wuhan: Huazhong University of Science and Technology Press,2008.
- [9] 刘永.被平面化的空间——乔治·鲁斯作品分析[D].杭州:中国美术学院,2011.
LIU Yong. The Flattened Space: Analysis of Georges Rousse Works[D].Hangzhou: China Academy of Art,2011.
- [10] 胡期光.“实验建筑”现象的剖析与审视[J].建筑师,2004(12):73—79.
HU Qi-guang.Analysis and Review of "Experimental Architecture" Phenomena[J].Architect,2004(12):73—79.

(上接第115页)

- [5] 赵冬菊.民俗文物与非物质文化遗产的联系[J].东南文化,2008(3):59—63.
ZHAO Dong-ju.The Connection between Folk Relics and Intangible Cultural Heritage[J].Southeast Culture,2008(3):59—63.
- [6] 黄志根.论龙井茶的自然文化与杭州(西湖)的渊源[J].浙江大学学报,2006(1):58—63.
HUANG Zhi-gen.Discussion of the Origin about Longjing Green Tea Natural Culture and Hangzhou (West Lake) [J]. Journal of Zhejiang University,2006(1):58—63.
- [7] 黄永林.论民间文学资源对于国产动漫艺术的价值[J].文化遗产,2011(3):78—83.
HUANG Yong-lin.Discussion of the Value about Folk Literature Resources for the Domestic Animation Art[J]. Cultural Heritage,2011(3):78—83.
- [8] 黄海燕.当代设计中地域文化的开发[J].包装工程,2011,32(10):117—123.
HUANG Hai-yan.Development of Regional Culture in Contemporary Design[J].Packaging Engineering,2011,32(10):117—123.
- [9] 原研哉.欲望的教育——美意识创造未来[M].桂林:广西师范大学出版社,2012.
HARA K.Education of Desire Aesthetic and the Future[M]. Guilin:Guangxi Normal University Press,2012.
- [10] 高丙中.作为公共文化的非物质文化遗产[J].文艺研究,2008(2):77—83.
GAO Bing-zhong.As the Public Culture of the Intangible Cultural Heritage[J].Study of Literature and Art,2008(2):77—83.