



中南大学教育基金会 资助出版
熊辉女士

LANTIANZU DE JIEGOUZHUYI
JIANZHU XINGSHI YANJIU

蓝天组的解构主义 建筑形式研究

LANTIANZU DE JIEGOUZHUYI
JIANZHU XINGSHI YANJIU

李星星 著



中南大学出版社
www.csupress.com.cn



中南大学教育
熊辉 女

反

LANTIANZU DE JIEGOUZHUYI
JIANZHU XINGSHI YANJIU

蓝天组的解构主义 建筑形式研究

LANTIANZU DE JIEGOUZHUYI
JIANZHU XINGSHI YANJIU

□ 李星星 著



中南大学出版社
www.csupress.com.cn

图书在版编目(CIP)数据

蓝天组的解构主义建筑形式研究/李星星著.

—长沙:中南大学出版社,2016.11

ISBN 978-7-5487-2531-2

I. 蓝... II. 李... III. 解构主义-建筑形式-研究

IV. TU-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 273290 号

蓝天组的解构主义建筑形式研究

李星星 著

☐责任编辑 郑 伟

☐责任印制 易红卫

☐出版发行 中南大学出版社

社址:长沙市麓山南路

邮编:410083

发行科电话:0731-88876770

传真:0731-88710482

☐印 装 湖南金太阳印刷有限公司

☐开 本 720×1000 1/16 ☐印张 13.5 ☐字数 232 千字

☐版 次 2016 年 11 月第 1 版 ☐印次 2016 年 11 月第 1 次印刷

☐书 号 ISBN 978-7-5487-2531-2

☐定 价 40.00 元

图书出现印装问题,请与经销商调换



蓝天组研究的意义(代序)

我最早接触奥地利的“蓝天组建筑事务所”(Coop Himmelbl(l)au)是在1988年在纽约现代艺术博物馆举办的第一次解构主义建筑展中。之后十年内,我都在研究和撰写《世界现代设计史》《世界现代建筑史》第一版,动手查找资料,在撰写“解构主义”这一段的时候,很注意这个组的设计。蓝天组名称中的“Himmelblau”是“蓝天”的意思,该事务所以此来表达他们“轻盈、飘逸,就像蓝天中的白云”的建筑理念。他们设计的屋顶总是有机形态的,充满未来主义的特点,这个特点已经成为他们的设计标志之一。当时在展览中看到他们的作品大多数是概念设计、模型,而很少大型的完成作品,但是他们的设计让我很注意。之后看到两个完成的作品,一个是1994年设计的荷兰格罗尼根博物馆(Groninger Museum, Groninger, Netherlands),成为解构主义建筑的一个典型例子——在这里,所有传统建筑的原则和结构都被打碎了。墙已经完全不是传统空间分隔因素的概念,墙可以是墙,也可以是天花板,还可以是地板,甚至是窗户。用这个集团的创始人之一沃尔夫·普利克斯(Wolf Prix, 1942—)自己的话来说:“这样的空间,是力的和运动的作用创造出来的。”他们的目的是要将情感带回到建筑里面来,令建筑不再是冷漠的四面体。我在写建筑史第一版的时候,“蓝天组”的作品并不多,之后再看到他们在德国德累斯顿市设计的UFA电影中心(UFA-Cinema Center, Dresden, 1998),我感觉这个设计事务所有自己很独特的探索。

到2012年我改写《世界现代建筑史》第二版的时候,“蓝天组”已经成大气候了,2007年建成的BMW公司世界总部(BMW World, Munich)在慕尼黑,我去看过几次,颇有印象。他们设计的埃及博物馆(Great Egyptian Museum, Cairo, Egypt, 2003)、慕尼黑艺术学院(Academy of Fine Arts, Munich, 2005)、洛杉矶视觉和表演艺术专业高中(High School for the Visual and Performing Arts, Los Angeles, 2008)、阿克隆艺术博物馆(新馆)(Akron Art Museum Addition, Akron, Ohio, 2007)和法兰克福欧洲中央银行大楼(The European Central Bank, Frankfurt)都是很不错的作品,而我最近在大连看到的国际会展中心更加是一个体量宏大的

解构主义作品。

作为一个独立的设计思潮,解构主义是在设计探索上具有很大影响的一个建筑流派,开始出现在 1980 年代,曾被当时一些理论家视为后现代主义的一个组成部分。不过,虽然在反对现代主义建筑的纯粹功能主义、理性主义、统一形式、国际主义风格化方面,解构主义的确和后现代主义是一致的,但是所采用的反对手法,则两者大相径庭。后现代主义使用的是装饰主义戏谑手法,而解构主义则是主张采用“解构”手法。解构主义反对装饰,也反对后现代主义对文脉的游戏化使用,因此,很难简单地把解构主义放在后现代主义这个筐子里。我总觉得解构主义运动依然是一种十分个人的、学究味的尝试,一种小范围的试验,具有很大的随意性、个人性、表现性特点。

我曾经试图总结解构主义的特点,认为有如下几个方面比较共通:

- (1)从形式上、结构上全面否定现代主义建筑;
- (2)同时反对后现代主义的装饰、历史噱头和媚俗色彩应用;
- (3)无绝对权威,个人的、非中心的;
- (4)恒变的、没有预定设计的(很多解构主义建筑家连完整的工程图都没有,仅仅以草图和模型来设计,完全依靠电脑来归纳);
- (5)没有次序,没有固定形态,流动的、自然表现的;
- (6)没有正确与否的二元对抗标准,随心所欲;
- (7)多元的、非统一化的,破碎的、凌乱的。

解构主义建筑的形成有两个标志性的大事件:第一个事件,出现于 1982 年巴黎 19 区的维莱特公园项目设计竞赛(Parc de la Villette, architectural design competition),那个项目竞赛入围的有三个人,分别是德里达、美国建筑师彼得·埃森曼(Peter Eisenman)、法国建筑家伯纳德·楚米(Bernard Tschumi)。这个方案后来具体是由楚米设计完成的。入围方案中第一次凸显了强烈的解构主义色彩,引起设计界广泛的兴趣。

第二个推动解构主义建筑形成的事件是 1988 年我第一次接触到“蓝天组”的这个展览:由菲利普·约翰逊(Philip Johnson)、马克·维格利(Mark Wigley)策展,在纽约现代艺术博物馆(MOMA)举办了“解构主义建筑展”(Deconstructivist Architecture),这是第一次把解构主义建筑这个术语正式推出来,并且展出了具有更加鲜明解构主义色彩的建筑作品。这个展览上展出了包括彼得·埃森曼、佛

兰克·盖利、扎哈·哈迪特(Zaha Hadid)、“蓝天组”设计集团、伦·库哈斯(Rem Koolhaas)、伯纳德·楚米的作品,马克·维格利还为这个展览撰写了文章,把解构主义建筑的线索进行了梳理,这个工作,使得解构主义成为一个具有国际层面影响的、具有内在系统性的建筑运动。这个展览之后,解构主义成为建筑中的一个流派,并且有上述的这些主要建筑师参与,他们设计的作品因为形式、空间都很特别,张扬炫目,在建筑界显得非常突出。

解构主义的建筑师很多是“明星建筑师”,如弗兰克·盖利、伦·库哈斯、扎哈·哈迪特、奥地利的“蓝天组”,均是建筑界的超级明星,因此,解构主义建筑,在很大程度上也是地标性建筑。这个风潮的兴起,和经济发达、大众媒体炒作、开发商推波助澜有密切的关系,商业的影子比现代主义要深得多。但解构主义中也有一些建筑师,并没有形成真正的商业效应,也未必成了明星建筑师。他们一直在探索,如彼得·埃森曼、艾里克·欧文·莫斯(Eric Owen Moss)、伯纳德·楚米、根特·本尼什(Gunter Behnisch)、彼得·库克(Peter Cook)等几位便是属于这类具有探索性的建筑师。虽然解构主义具有明星效果,我自己却依然很倾向,对盖利、埃森曼、莫斯、本尼什、楚米、库哈斯的设计有保留意见,比较喜欢蓝天组的方式。可惜没有足够的时间研究这个设计集团,一直有点遗憾。

我在中央美术学院建筑学院带的博士研究生李星星在选择研究方向的时候,我从自己对世界建筑史论研究的角度考虑,建议他可以选择研究“蓝天组”,原因是国内针对这个组的研究比较少,如果做得透彻,是可以弥补针对解构主义设计的这个空缺的。

对于李星星来说,这个选题可能太艰难了,他的本科和硕士研究生阶段的研究方向都是视觉传达设计,建筑学本身对他就有很高的难度,而要从原始资料、现场访问去考察一个活跃的解构主义设计公司,对他的外文水准、理论基础来说都是一个挑战。我对他说:如果觉得难可以另外选择研究专题,不必过于依赖我的判断。他考虑再三,还是选择了“蓝天组”的研究,其中困难估计是巨大的,通过努力,他终于完成了博士论文,并通过答辩。他的这本博士论文现在能够出版,乃是他努力成果的一个汇报,也希望这本著作能够起到抛砖引玉的作用,在国内对“蓝天组”的研究起到推动作用。

王受之

2016年7月4日,于洛杉矶

摘 要

本选题基于中国城市建筑发展的现状所带来的危机,势必寻求一种解决途径。近十几年来在国内大城市里出现了多个解构主义建筑师的建筑作品,一时间解构主义建筑再次成为人们的议论话题。三十多年来,随着经济繁荣和城市发展,奇奇怪怪的建筑形式到处可见。不问文化、不问历史的建筑严重影响了现代城市面貌及整体性;片面抄袭外来建筑表面的形式语言,少了一种自觉的、研究性的借鉴与引入。鉴于此,本书以蓝天组现象作为实例,深入探究,试从其现实性、历史性和专业性入手,希望能找到解决之道。

本书分为五章,第一章为绪论,重点在第二章到第四章,第五章是结论。

第二章从现实性着手,分析现状和解构主义建筑对中国当下带来的正面的、负面的影响,以及理论界对它的肯定与批判。

第三章从历史性入手,从蓝天组所处的历史背景和历史渊源出发,深入探讨巴洛克建筑、维也纳分离派、俄国构成主义和 20 世纪 60 年代的西方哲学思潮对它的影响,使之形成专业上的自我认同,走上了一条独特的建筑之路。

第四章从专业性的角度论述其早期的实验性活动和后期解构倾向的建筑实践,肯定蓝天组的实验性对建筑带来的诸多养分,以及对人与建筑关系的深入理解。它的先锋性给予我们诸多启迪。

第五章为结论,从对当代建筑发展的指导作用和价值导向,肯定了蓝天组的研究价值。

目 录

第1章 绪论	(1)
1.1 问题的提出	(1)
1.2 本书的结构框架	(2)
1.3 研究背景	(3)
1.4 研究范围和相关概念	(7)
1.5 国内外研究现状	(8)
1.6 选题的目的、意义和方法	(10)
第2章 解构主义建筑与形式危机	(14)
2.1 形式危机现状	(14)
2.2 解构主义建筑	(16)
2.3 解构主义建筑师的认知与比较	(22)
2.4 关于解构主义建筑的另类声音	(58)
2.5 小结	(63)
第3章 历史性还原	(65)
3.1 巴洛克情节	(66)
3.2 维也纳分离派的影子	(73)
3.3 潜意识精神分析的再现	(75)
3.4 解构主义先驱	(85)
3.5 现代艺术、后现代艺术与解构主义建筑	(96)
3.6 德里达与解构主义	(104)

3.7 再现现象学	(109)
3.8 小结	(123)
第4章 蓝天组现象	(126)
4.1 早期的实验性活动	(126)
4.2 早期的建筑活动	(134)
4.3 屋顶改造后的建筑实践	(141)
4.4 后期解构倾向的建筑实践	(154)
4.5 析出解构倾向的建筑形式	(169)
4.6 小结	(180)
第5章 结论	(183)
5.1 对当代的指导作用	(184)
5.2 对当代建筑发展的价值导向	(185)
参考文献	(187)
附 录	(193)
后记	(205)

第1章 绪论

1.1 问题的提出

观点1(现实性):为什么选择解构主义建筑来作为本书研究的大背景?是现实状况给我们带来的危机意识。2000年后,我国几大都市出现了多个解构主义建筑师的建筑作品。一时间解构主义建筑再次成为人们的议论话题,好坏众说纷纭。改革开放这三十多年来,奇奇怪怪的建筑形式到处可见。不问地域文化、不问历史的建筑严重影响了现代城市面貌及整体性;片面地抄袭外来建筑表面的形式语言,少了一种自觉的、研究性的借鉴与引入,从而危机起伏。本书试着从中找到合理的答案。

观点2(历史性):之所以要选择蓝天组作为本书的研究对象,是因为它的独特性。站在本民族的视角,笔者看到了它背后的民族文化情节。沃尔夫·德·普瑞克斯(Wolf·D·Prix)先生(蓝天组的创建人之一、设计总监、首席执行官)始终坚持自己是维也纳人,其带领的团队做建筑设计时融入了很深的民族情怀。也就是说,蓝天组的建筑形式尽管以解构主义建筑特征为世人所关注,但在他们的建筑里能看到其民族历史的、文化的传承。它吸取巴洛克文化中的富贵华丽和扭曲叛逆、维也纳分离派的分离精神等;同时,它又批判传统中的正统思想。在其他解构主义建筑师身上看不到这一面。正是这一点,使它走上了不同的解构主义建筑道路。

观点3(专业性):蓝天组的建筑形式是站在建筑现象学的基础上实验性地完成的。在特定的历史时期——20世纪60年代,欧洲新潮的各种哲学思想正激励着年轻一代破旧出新,走出传统,尝试未来。蓝天组以现象学为思想基础,经过沉寂了十几年的研究与摸索,以实验并亲身体验的方式来探索人与建筑的深层关系。这一探索性实践活动是值得我们深入探究并可有所借鉴的。

基于对以上问题——现实性、历史性、专业性的思考,发现它们之间必然存在着相互影响和相互制约的关系。其历史性和专业性决定了现实性,给了现实性很厚的根基;同时,现实性反过来会制约其专业性、丰富其历史性。现实性经过时间的验证,得到了反馈的信息,无论正确的或是批判的,这样能更有效地指导专业性。它们之间的脉络联系将始终贯穿全书,形成一个有机的统一整体。本书从第二章开始,将深入探讨其现实性、历史性和专业性的内在逻辑性。

1.2 本书的结构框架

本书的结构框架见图 1-1。

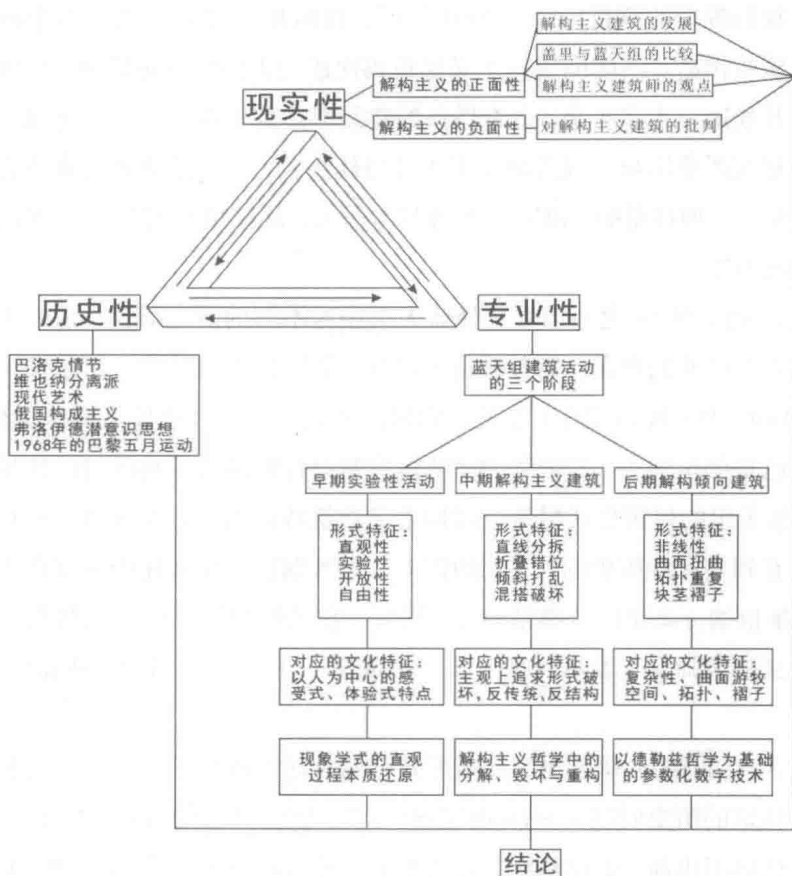


图 1-1 本书的结构框架

1.3 研究背景

1.3.1 建筑形式的地位转变

翻开古罗马御用建筑师和工程师马尔库斯·维特鲁威·波利奥的《建筑十书》，我们能看到建筑的三条基本原则：坚固、实用、美观。当我们再翻阅林徽因的《论中国建筑之几个特征》时，建筑三条基本原则被她调换了词语上的次序：实用、坚固、美观。看似简单的不同词序的陈述，时隔近两千年，所传达的时代意义是截然不同的：公元前1世纪，技术条件和经济条件低下，对建筑物的要求首先是坚固，尔后是功能的实用，最后才是形式美观；在新中国成立初期，国民经济落后，处在恢复期，技术条件落伍，在“实用、经济，在可能条件下注意美观”的建筑方针政策指引下，在建筑施工过程中，基本上能满足构筑物坚固的需求，所以林徽因把功能实用性放在首位，强调了建筑功能的设计性、强调了以人居住为本的理念。但两种陈述都把形式美观放在最后，其原因都与时代的技术经济密切相关。当今时代的经济与建筑技术、科学技术得到空前的发展，各种新建筑材料在建造中广泛使用，电脑非线性参数化技术广泛应用，可以说，我们现在正处在信息化消费性时代。在不考虑经济成本和技术难度问题的时候，形式美观被放到了首位。从工业革命开始，先进技术不断出现，工艺材料不断发明。在经济实力允许的情况下，建筑的造型与外形设计趋于大胆创新。1851年由帕克斯顿设计的、坐落在英国伦敦海德公园的水晶宫就是经济与技术的产物，在技术与材料的支撑下，其建筑形式是空前划时代的。只有科学技术发展到一定的阶段，有强大的经济基础做建筑的后盾，建筑的形式才会活跃起来、丰富起来。进入信息化时代、消费社会，人们对建筑的需求已经不仅仅满足于生存居住空间，而是在消费心理作用下，对居住、对建筑以及人与建筑关系的再认识。

可以这样说：工业革命造就了现代主义建筑，信息化数字技术革命造就了解构主义建筑。现代主义建筑打着反古典主义建筑的旗号而出现，解构主义建筑打着反现代主义建筑、国际主义建筑的旗号而出现。二者产生的原因，其一是建筑理论与设计观念不断更新的需要，其二是技术革命日新月异的支撑。我们暂且不说建筑观念与理论的发展，单说技术：没有电脑的发明与普及性使用，没有非线

性软件在建筑设计中充当重要的角色,没有高科技建筑材料的大量生产与配合,解构主义建筑不会走得这么远。没有这些技术的跟进,解构主义建筑可能仍然停留在早期的探索中。但自从1988年美国纽约现代艺术博物馆举办了解构主义建筑展,解构主义建筑的鼎盛期便开始了;经过三四十年的实践探索,时至今日,它们的建筑所呈现出来的形式已经与20世纪末的鼎盛时期不同了,各自在风格上都发生了变化。我国在刚刚打开国门之时就遇上了“现代主义已经死亡”。后现代主义建筑正在盛行的时候,国内当时的政治、经济、文化以及建筑领域对建筑的认识与理解,仅仅只是对后现代建筑的发展能产生共鸣而已。但是20世纪80年代末期解构主义建筑活动及其新思潮的出现,如一石激起千层浪,在国内建筑界反响强烈,多数文章持不理解或是批判的态度。2000年以后,国内大都市已出现了解构主义建筑师的建筑:雷姆·库哈斯设计的中央电视台CCTV大楼、扎哈·哈迪德设计的北京望京银河SOHO、奥地利维也纳蓝天组设计的大连国际会展中心,以及正在施工的深圳当代美术馆与城市规划展览馆等。从不理解解构主义建筑到大量引进其作品,以及解构主义建筑自身变化发展的内动力是什么?它的出现对我国建筑领域产生怎样的影响?我们如何应对这样的冲击?笔者带着这些疑问,开始了本书的探索与写作工作。

1.3.2 建筑形式的危机

在20世纪前70年,中国建筑实践的核心问题就是缺少现代化工业大生产下的现代主义建筑的历史发展进程。20世纪二三十年代,一批在海外留学研习建筑的留学生,如梁思成、林徽因、杨廷宝、童寯、陈植等人先后回国,在中国建筑教育和建筑设计领域逐渐占据重要地位,同时,开始用现代的、科学的学术方法系统地研究中国传统建筑;在此期间,西方现代主义建筑已经开始。梁思成、林徽因等人回国后把学院派的建筑理念带回到中国,他们成为当时中国建筑的主流人物并开启了中国现代建筑教育的先河。1949年以前,由于战争,我们没有来得及发展现代主义建筑。二战之后,现代主义建筑风行于西方世界;而新中国成立之后,由于政治上的原因,关起了国门,“一边倒”,学习苏联老大哥,其建筑形式没有得到应有的发展。当时在斯大林领导下的苏联,建筑上是以民族主义、古典主义和学院派为主导的,以反对“结构主义”而对西方建筑持批判态度。当然,在这种政治、经济形式的影响下,现代主义建筑不可能在中国形成潮流,政府和

建筑界主导的是民族主义，口号是“社会主义的内容与民族的形式”。但在新中国成立后的三年国民经济恢复时期，全国曾自发地出现过一批具有现代主义建筑特色的建筑。在当时的历史条件下，它们是现实情况催生出来的，它们简洁朴素、施工周期快、功能清晰明确、实用性强，迅速解决了当时的现实问题。然而，在当时的社会背景下，硬性否定了现代主义建筑在国民建设中的客观需要。1959年以后，我国经历了困难时期、设计革命、三线建设、“文化大革命”，建筑上形成了20年的“断层”。当改革开放打开国门的时候，国人竟然发现，现代主义已经被西方理论界宣布“死亡”了，我们面对的已是后现代时代了！现代主义建筑历史的缺失已经对中国建筑带来深刻的影响。因为其社会背景是现代科学民主社会，技术背景是工业化和机器大生产，哲学背景是逻辑理性主义，美学背景是机器美学与现代艺术。在西方，现代主义建筑也是对传统建筑的彻底革命，它是时代的产物，是西方文明历史发展的必然阶段。但20世纪中国的建筑缺少工业化背景下的“现代主义”发展阶段。那么对“现代主义”进行批判的“后现代”，它的存在就失去了批判的依据，这样的后现代建筑是没有根基的，而更多的是在中国产生了负面影响：在设计中，缺少对建筑的理性层面的哲学思考，形式主义和拼贴手法到处可见，创作思想和批评准则混乱而无章法，美学格调低下的建筑泛滥……在没有理性思考的背景下进行大量的建筑实践，加之改革开放初期，建筑项目居多，设计市场竞争加剧，“文化大革命”中形成的“形象比附”和“概念附会”等思想，把“革命”的词汇用“文化”的外衣来包装。在方案说明和评标会上，肤浅的文化词汇比如“天人合一”“天圆地方”“阴阳和合”“大鹏展翅”等，陈述着与建筑本质毫无关系的思想。这些打着与传统文化相关联的旗号，在形式上格调低下的、市俗媚俗的建筑就粉墨登场了。所以，对中国来说，在新形势、新文化背景下，发展现代主义建筑，是中国建筑实现现代化的必经之路，“现代主义这节课是要补的”。我国目前需要对当前国内外建筑发展形式与趋势做理性的思考和判断。

但是问题的复杂性在于：在中国，很多事情要合在一起做，就像我们改革开放后，既要发展市场经济又要走社会主义道路一样，我们的历史任务并不是简单地重复西方工业革命的进程，而是将“工业社会”和“后工业社会”两步合在一起走。建筑也一样，当我们打开国门的时候，面对的是西方后现代主义思潮的那种矛盾、混乱、争执。我们缺失了现代主义，同时我们又延续了20世纪30年代“中

国本位、民族本位”的思想,50年代“社会主义内容,民族形式”的口号。所以整个80年代,是混合着各种思想的一个阶段。

“文化大革命”10年,我国建筑界对国际上的建筑发展没有了解。而这一段时期恰恰是国际上从传统意义上的现代主义向后现代主义变化的过程,所以我们滞后了好多年才了解到这段历史。改革开放以后,中国建筑界对后现代主义采取了接纳的态度。在西方,后现代主义的产生,或者说20世纪60年代到70年代现代主义的变化,主要原因是欧美已经从二战的阴影中走了出来,西方的社会文化心理发生了显著的变化。物质生活水平的提高,使人们更加关注精神价值;不断对工业文明和科学技术发展进行人文反思;艺术和审美风尚也出现了新的变化,一方面是向传统的回归,另一方面又“先锋”又“前卫”。任何事物发展到鼎盛,同时它的阵线又铺得特别开的时候,必然会出现问题。现代主义建筑因“割断历史”“消失传统”“国际式”“没有装饰的方盒子”而受到了批判。西方是这样发展过来的,而中国不是。尽管我们曾经有过现代主义的萌芽,但一次次被扼杀掉了。主流建筑是折中主义的,是学院派、古典主义、民族主义的。当我们打开国门,面对国际潮流时,外面已经是后现代了。而后现代强调历史、文脉(context)、地区、符号、语言等,这些跟我们之前的主流建筑意识形态发展很合拍,很容易被接受。于是“文脉”“符号”成了建筑创作体现中国文化传统性和民族性的新的出路或者新的手法。

2008年6月26日,在中国科学院学部首届学术年会暨中国科学院第十四次院士大会学术报告会上,吴良镛院士强调,国内多数城市已成为外国建筑师标新立异的试验场。其中,部分建筑师忽略了做建筑的一些基本准则,无视历史文脉和中国文化的继承与发展,丧失了对中国历史文化内涵的探索精神,他们经手设计的中国建筑失去了应有的人文精神。而且,新理念建筑设计以结构的新颖奇特为特征,其对技术施工和建筑材料提出了难度极高的新要求,可能造成安全隐患。吴先生甚至还强调:西方设计师的那些创新作品会模糊中国建筑文化的走向,甚至会把中国建筑文化引向殖民文化的歧途。^①西方建筑师的创新作品侧重在艺术元素之间的可转化性上,以及建筑在怎样的艺术符号下能凸显于城市之中并为城市服务;而中国的建筑师目前关心的是建造、建构和城市研究等问题。两

^① 邹德依,王明贤,张向炜.中国建筑60年(1949—2009):历史纵览[M].北京:中国建筑工业出版社,2009:270.

种文化思考问题的角度与方式不尽相同。随着我国国力的不断增强,建筑城镇化的不断渗入,对待国外建筑师的建筑以及建筑哲学和设计理念时,我们应该参考并学习其治学态度和探索建筑的方法。我们要用自己的文化和哲学,从内动力解决中国本土的城镇化建设的建筑本质问题。在实践中面临的问题比较多,就建筑形式的问题,目前就是“出于获取愉悦、表达象征或者广告宣传的目的,大量的先进技术手段被用于满足人们对形式的热切追求,这已成为当今时代中国一大特征。从分析形式的风格和类型,到表达复杂的形式构成,再到构筑最奢华的形式梦想,其中的技术手段从来没有像今天这样先进和发达,也从来没有像今天这样屈从于对形式主义的幻想、好奇和迷恋”^①。这种危机下,我们应该理智地分析并研究这纷繁复杂的建筑形式背后的问题了。

1.4 研究范围和相关概念

对于建筑形式这个问题,为了能从一个点深度挖掘其背后的文化问题,而不是泛泛地谈建筑形式,本书从奥地利蓝天组的设计实践中发现了研究的新起点。本书的写作范围为:以解构主义建筑为大背景,以蓝天组为特例,重点研究并论述它的早、中期建筑实践活动。在这个研究前提下,中国的建筑从中能借鉴点什么?从哲学的层面如何指导中国建筑设计的发展?从参数化数字技术看,我们又能怎样利用它更新未来的建筑设计思路?为了弄清楚本书写作中的几个重要问题,笔者2014年10月到维也纳蓝天组总部与普瑞克斯教授就这些问题进行了交流,这才明确和肯定这本书的大方向。中国改革开放30多年,建筑业获得了长足的发展,有成绩,正如以上所说,也有危机。本书立足的背景是1980年以后中国建筑业的发展所带来的忧患:形式危机。在一段时期内,生硬地套用外来建筑形式,断章取义地截取西方设计师的建筑思想用来指导建筑实践,致使建筑人文精神缺失以及民族历史文脉丧失。本书以奥地利蓝天组设计集团的建筑与设计理念为研究对象,试着对当前比较前沿的解构主义建筑形式进行考察与研究,看能否洞察出建筑艺术深层的哲学问题和人文精神,以及参数化设计背后的文化哲学支撑,从中尽可能地梳理出一些有用的科学方法,希望能对中国未来建筑的发展起到

^① 邹德依,王明贤,张向炜.中国建筑60年(1949—2009):历史纵览[M].北京:中国建筑工业出版社,2009:281.

一定的指导性作用,贡献一己之力。研究蓝天组的建筑势必要涉及其背后的文化支撑和解构主义建筑的特征与发展。本书将从建筑现象学的角度探讨蓝天组的建筑实践活动,以及其在文化背景与设计理念上与其他几位解构主义建筑师的不同。

笔者是抱有一种危机意识来考察建筑形式的。危机是指潜伏的祸害或危险。另一种解释是指严重困难的关头,亦特指经济危机。本书所提及的“形式危机”可以从两个角度来解释:一是传统建筑在新形势的影响下建筑形式的发展方向所带来的危机;二是外来建筑形式对本土的冲击以及如何吸收外来建筑思想的危机。本书的重点落在第二种:如何较深层地从外来建筑形式中得到启发和学习,探讨当下国内建筑形式诉求。

维特鲁维曾说过:“建筑就是商品,要厚重又讨人喜欢。”在商业社会即当代社会里,建筑作为商品是具有危机属性的。隈研吾曾写到:“马克思和村野都认为所有个性与感性的东西同时都存在‘商品’的危机。”“……在商品中,一方面是只有被迫需要跳跃的东西才有婀娜多姿与妩媚;另一方面是要把自己碾碎的紧张感。而这两个方面与现代性相一致。这是因为‘商品’的危机本质在于若干价值体系共存。所谓的现代性只是这一类型危机的别称。”^①在中国建筑的城镇化道路上,中国建筑的现代性和现代建筑的地域性是建筑界思考的两大命题。这两个命题同时指向中国建筑现代化,两条路殊途同归。不同的教育背景、不同的经历使人们对事物的认识角度不同。笔者将以奥地利蓝天组设计集团的建筑为对象,通过对其建筑形式的粗浅研究,挖掘其背后的哲学思想和文化背景,同时,探索中国现代建筑的地域性的文化根源,以及建筑形式背后的问题。

1.5 国内外研究现状

研究当代的建筑形式问题,绕不开现代主义建筑和解构主义建筑。解构主义建筑在20世纪80年代初显头角,80年代末国内才有介绍。由于其建筑形式五花八门、奇形怪状,在当时的文化背景下,国人难于接受,慢慢就退温了。当时间跨入21世纪,解构主义建筑在国内再一次升温,扎哈·哈迪德、库哈斯、蓝天组的建筑频频出现在祖国大地上。在当今世界范围内,解构主义建筑来势之凶猛,

^① [日]隈研吾. 负建筑[M]. 济南: 山东人民出版社, 2008: 139.