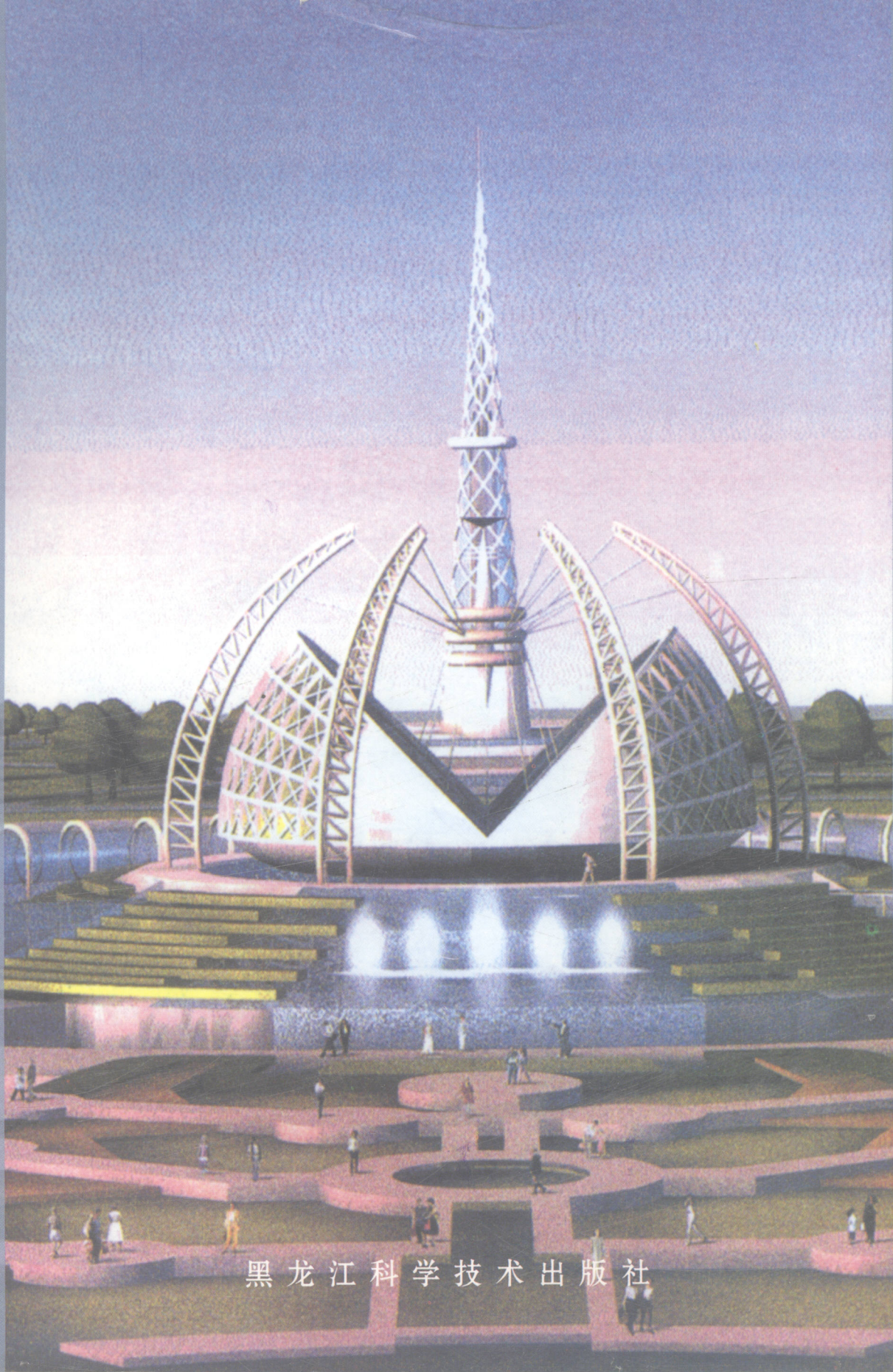


建筑
创作与表现

ZIZAISHENGCHENGLUNZOUCHUFENGGEYULIUPAIDEKUNHUO



重生或城

——走出风格与流派的困惑

布正伟 著

黑龙江科学技术出版社

建筑创作与表现

自在生成论

——走出风格与流派的困惑

布正伟 著

黑龙江科学技术出版社
中国·哈尔滨

图书在版编目(CIP)数据

自在生成论:走出风格与流派的困惑/布正伟著.
—哈尔滨:黑龙江科学技术出版社,2002(2004.1 重印)
(建筑创作与表现)
ISBN 7-5388-3431-1

I. 自... II. 布... III. 建筑设计—中国—图集
IV. TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 088284 号

责任编辑 曲家东

封面设计 晴天工作室

建筑创作与表现

自在生成论——走出风格与流派的困惑

ZIZAI SHENGCHENGLUN——ZOUCHU FENGGE YU LIUPAI DE KUNHUO

布正伟 著

出 版 黑龙江科学技术出版社

(150001 哈尔滨市南岗区建设街 41 号)

电话 (0451)3642106 电传 3642143(发行部)

制 版 深圳市杰先电脑制版有限公司

印 刷 东莞新扬印刷有限公司

发 行 全国新华书店

开 本 787×1 092 1/12

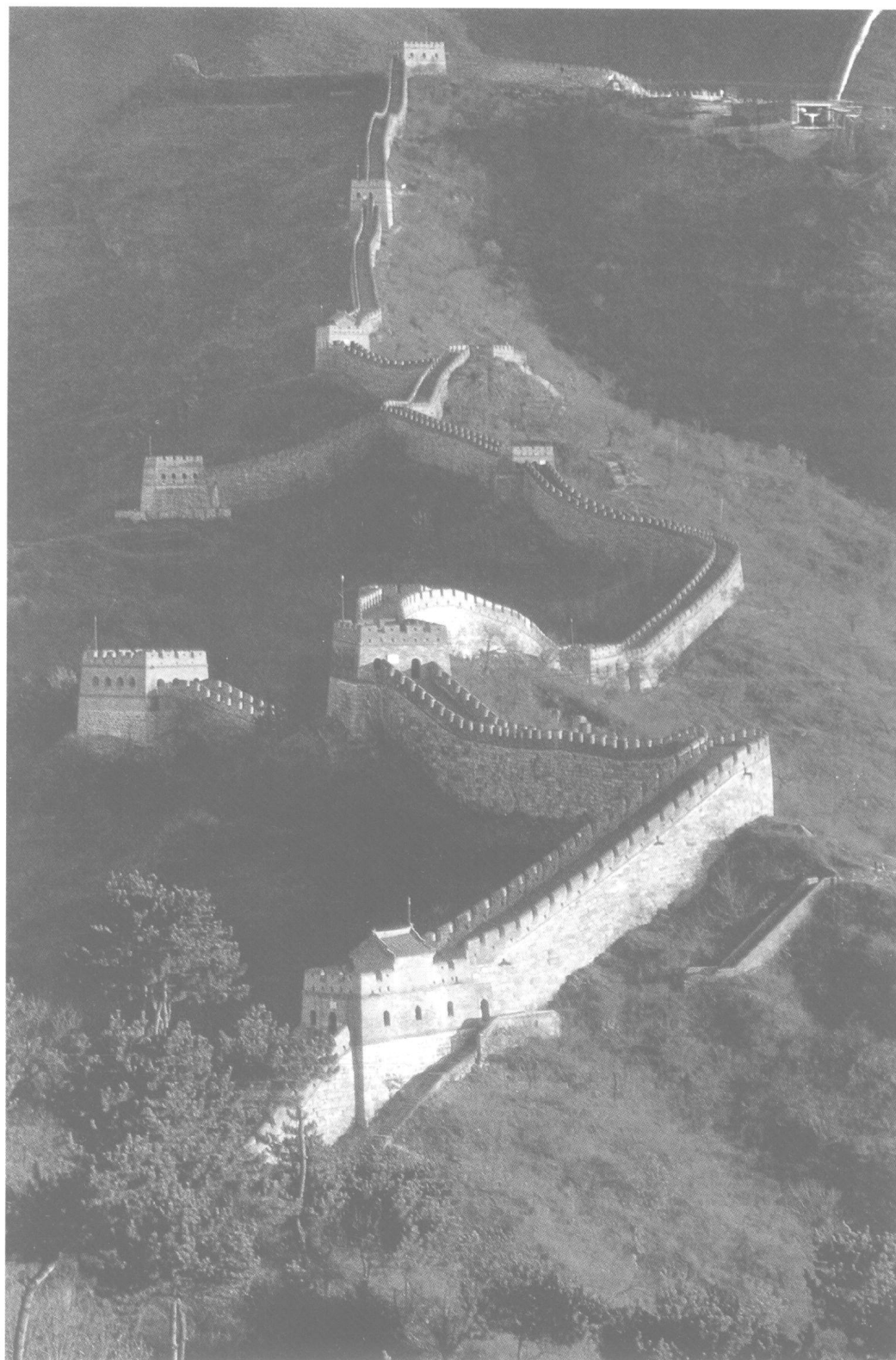
印 张 26

版 次 2004 年 1 月第 3 次印刷

书 号 ISBN 7-5388-3431-1/TU·261

定 价 88.00 元

**谨以此书献给走向新世纪
的青年建筑师学友们……**



万里长城是祖先赐予我们的最伟大的自在之物：它发端于理性——在防御侵略中造就了发达的农业文明……它又是拥抱自然、依托环境、毫无造作之态的最宏伟、最动人的建筑艺术杰作……它象征着无穷尽的未来，它的文化内涵仍将不断地持续延展……它的大度与大美所显示的精神与做派，实是中国现代建筑应引以为永恒崇敬的榜样……

序

世纪之交的双向探索

1976年以后的中国,在本世纪的最后20年中,正在经历着巨大而深刻的转变。传统文化与当代西方文化的交织,导致了以中国学院派为基础的民族形式与西方历史主义的后现代建筑的交汇,在中国大陆出现了自20年代和50年代之后民族形式的第二次回潮。在这表层现象之下,涌动着或许是更有能量和生命力的潜流;对激进的意识形态和70年代初政治象征主义建筑的叛逆导致了当今建筑的美学化和形式抽象化的倾向,而对装饰化的大一统的民族形式的逆反,也引发出当今建筑的抽象化、多元化和乡土民俗化的走向。在本世纪末中国大踏步的现代化进程中,在世俗化、人性化和意识形态儒家化的大背景下,文化艺术生活出现了现代化与市井的人情的传统文化的连续共生。中国建筑开始在现代主义形式的抽象性与传统及地方文脉的表现性两条线索之间展开,使优秀建筑作品基本上流动于晚期现代形式主义与地方乡土文化更新表现之间。一个可称之为“晚现代——新乡土”的连续系列出现在我们眼前,构成了当今中国建筑创作实践中的一个基本态势。

这个包含有抽象化、半抽象化、地方化、表现主义化的折衷的连续系列,是当今中国建筑师在集体的实践探索中开发出来的一个新天地。在这悄然缓慢的发展中,中国人本世纪一直探索追求的“现代中国建筑”开始发生了质的转变;以吕彦直1929年中山陵为代表的、多次兴起的对一个皇家大传统的具体表现,开始逐步被多元的、地方的、诸多传统的现代形式的抽象表达所取代。20世纪中国建筑的主线索开始出现了一个大尺度的转折。

以这样的眼光看待本世纪最后20年的中国大陆建筑,布正伟先生的突出贡献便是,他在理论与实践双向独到的刻苦努力中,与许多建筑师一起历史地推动了这个发展路途的大转折。考察他多年来的探索历程,使我们可以看到他的一个重要的独特成就,这就是他在摒弃具象

的历史主义的形式之后,对比较抽象而纯粹的形式和形态的表现力的追求(包括“秩序”、“空间”、“体态”、“景象”、“表情”、“气质”、“品格”等等),并在此过程中对形式及其美学和意念表达潜能的释放。布正伟在他80年代初的作品中就已经开始探索形式对文化主题和地方传统的表达力了,而他近期的一些作品更在形态与空间的内在美学潜能上作了进一步的开拓。在装饰的历史主义占主导的中国大陆,在三次民族形式和近年来历史主义后现代思潮的重压下,纯粹而抽象的现代主义形式语言的发展应该是当今中国建筑最重要的课题之一。布正伟在设计实践中对纯粹形式的追求和表达,构成了当今中国建筑在这一新探索中的一个极为重要的突破口。

布正伟的可贵之处是他应机随缘地反映了特定建筑的当地文脉、环境和乡土传统;促成“传统”从抽象的大概念转变成具体的、多元而丰富的文化所指;并在建筑语言民间化、市井化过程中贴近人情和人性,成为大陆当今文化和建筑发展走向的构成力量。

布正伟的独特性乃在于将强烈的脱俗意识、在现实中走向“高俗”和“亚雅”的意识,同个性化的建筑语言和意念表达结合起来,从而超越现实中的种种陈习、混乱和庸俗化倾向。长期封闭后的中国大陆处于种种有形无形的束缚中,需要有胆识的个性来冲破各种既定的框架和模式。1976年之后中国又处于流派思想混乱的大合流中,也同样需要有强烈的个人直觉和有相当水准的个性追求来寻找一个新的出发点。在商业化浪潮中,建筑造型媚俗化的泛滥更需要一种嫉俗的批判性的设计思想出现。布正伟在这些方向上个性化的努力,提示了中国建筑形式语言可能的发展走向和它的创造性潜能,同时也促成了建筑界整体的多元多极化。

在布正伟作出的重要贡献中,他对设计实践所做的系统的理论化工作,其中特别是概念上的高度提炼十分引人注目。本世纪以来,直到1976年前,除了统一的社会意识形态理论工作之外,中国一直缺少个人独立且又经过系统钻研和实践印证的建筑设计理论。而在这20年

中,在为数极有限的思考型的建筑师中,布正伟无疑是一位杰出的代表。他对自己设计实践的不断再思考,对概念之间、概念与空间形态之间的关系的再推敲等,为中国发展“理论建筑”提出了可能性和新的线索。

布正伟的独特理论——“自在生成论”,系统地提出了“无法之法”,一种否定终极理论的理论,一种非“概念领先”、非“主义、流派至上”的实践理论。在今天中国大陆流派思潮大总汇的迷乱中,布正伟的这条思路提供了一种依重直觉、机缘和现实世界的突围策略,同时又为这种策略(大陆建筑师普遍受纳的策略)提供了最为明确的理论表达。

“自在生成论”不仅提出了突破目前困境的策略,而且,还提示了更潜在层次上的否定理论至上的思想路径。在“有界也无界”、“有教也无教”、“有常也无常”、“有我也无我”、“有法也无法”、“自在也非自在”等等动态性和否定性的思考中,“自在生成论”直指道家佛学的灵动和虚空,强有力地勾画了极为可贵并有深远前景的“东方之道”的建筑理论线索。

布正伟的建筑作品,从整体上看,一直贯穿着一条独特的感性化的轨迹。他对纯粹形式的美学和意念的表达;作品中多元化的地方乡土文化的表现;鲜明的建筑文化个性在其作品中的注入;在超脱既定流派与风格中对感性直觉的强调,以及理论深层中对理念至上的否定等等,都是一种感性力量的写照。布正伟早在80年代初期的作品中就显示出的这种感性力量,实际上已在不自觉中开始呈现了东方形态观念的“自在生成”。以形象的汉字为基础的中国和东亚文化,对形式和形态有着独特的直觉体验和感性观念,并在艺术创作中十分善于对景象和意境进行直观把握。布正伟的这种感性化建筑形态的生成,对他乃至对中国建筑进一步的发展都有着深刻的提示性。

面对21世纪的到来,人们不禁发问:中国建筑将如何发展?将如何与世界建筑交流、对话和融和?我们应当看到中国当今的建筑中已经出现了追求抽象形式语言的现代主义的重要潜流。本世纪20年代中国学院派民族形式的确立,50~60年代冷战对峙中对国际式现代主义的批判,以及80年代以来历史主义后现代建筑的涌入,都给现代主义的进入和对抽象形式的探索造成了重重障碍,使本世纪中国建筑基本上没有受到抽象形式的熏陶和锤炼。在这种历史背景下,本世纪末有一批中国建筑师

缓慢而顽强地进入了抽象形式的创作领域,这应该说是—条最重要的建筑潜流。在建筑语言上,它正在改造着装饰的具象的历史主义传统,并推动着整个建筑界对“现代中国建筑”的追求,使之走上了一条比较抽象的“晚现代——新乡土”的道路。

在本世纪后期,西方乃至整个世界的建筑思潮同样发生了剧烈的变化。理性至上、欧洲中心的现代性思想及其现代主义建筑都已受到包括西方在内的全球性的挑战。在历史主义后现代建筑退化成表层符号装饰,解构建筑进入暴力化形式和极端概念化、哲学化之后,与本世纪末全球展开的信息革命和现代化大浪潮同步出现的,是一个广义的、多元的、伴随着地方主义和非理性至上思想的新现代主义建筑发展趋势。

中国的走向是反叛大一统民族形式,在对地方乡上的多元而比较抽象的表达中,趋向于一个开放的、广义的、折衷的现代建筑天地。西方和世界走向,则是在反叛大一统理性至上的现代主义之后,发展出一个多元的、广义的、新现代主义的建筑天地。这两者的交汇点和融合面是可以去寻找、去开拓的。

我们很难预知布正伟先生下一步在理论和设计上的取向,也难断定中国建筑整体下一步的发展动向。但是,中国与东亚、与世界,在经济、社会和文化等各方面的互补与整合,看来已是历史发展的大趋势。在这个过程中,一个包含有地方传统的、多元多向度的、多层次上反映中国文化心理的新现代主义建筑道路,应该说是最有可能、最有前途的。在走出古典构图、民族形式和装饰历史主义之后,布正伟先生如果进一步把现代抽象形式与东方的感性的形态结合起来,在理论上也进一步去探究并确定概念与形式的关系,在形式语言上进一步纯粹化、终极化和个性化,那么,他一定会在中国走向世界建筑文化殿堂的进程中再向前跨越一大步。

朱剑飞

1998.3.2

于澳大利亚

塔斯玛尼亚大学

朱剑飞 1962年10月生于上海 于天津大学获建筑学学士学位,于伦敦大学巴特烈建筑学院获博士学位。目前执教于澳大利亚塔斯玛尼亚大学,并兼任伦敦《城市》杂志副编辑,也是伦敦建筑协会亚洲分会会员

Introduction

Exploration at the Turn of the Century

China in the post-Mao era, in the last two decades of this century, has been undergoing extraordinary and profound transformation. The return of traditional culture and the influx of contemporary Western culture witnessed a confluence of a 'Chinese Beaux Arts' nationalist tradition with Western historicist Post-modernism. Together they engendered a third wave of 'National Form' architecture after its resurgences in the 1920s and 1950s. Beneath this surface development run streams of currents that are perhaps of greater vitality and historical significance. Repudiating radical ideology of the 1960s and the architecture of a political symbolism of the early 1970s, current architectural design is moving towards a recovery of the aesthetic and the formal. Revolting against the decorative and totalitarian National Form also brings about developments in formal abstraction, pluralist approach and a recovery of regional vernacular traditions. With a dynamic modernisation unfolding in the late twentieth century, and along a generic trend towards the secular, the humanist and the ideologically conservative, art and cultural life in mainland China is experiencing a new symbiosis between modernity and a secular-civic traditional culture. Quality works in Chinese architecture are now positioned in a range between formalist abstraction and regionalist representation, between a late modern formalism and a new expression of vernacular traditions. A 'late modern-new vernacular' continuum is emerging before us, which defines a framework of contemporary Chinese architecture.

This continuous series, eclectically including abstract, half-abstract, regionalist and expressionist tendencies, is a new world of possibilities opened up by Chinese architects

collectively and through their continuous practice and exploration. Along this gradual development, the twentieth-century search for 'a modern Chinese architecture' is now undergoing a qualitative transformation: the National Form, a figurative representation of one grand imperial tradition, manifested first in Lu Yanzhi's Mausoleum of Dr. Sun Yatsen in 1929 and surfaced recurrently ever since, is now superseded gradually by a pluralist, regionalist, formal-abstract representation of many traditions. The central course of development of twentieth-century Chinese architecture is now starting to turn in a new direction.

Observing in this perspective the contemporary architectural scene in mainland China, one would say that contributions of Bu Zhengwei lie in his powerful and unusual experimentation in design and theorisation which, together with other architects, offered critical and historical impetus to this major transformation. Observing Bu Zhengwei's development, one finds that his most important contribution involves a decisive divorce from the figurative, historicist national style, his exploration in pure form and its expressive power, and his subsequent release of the aesthetic and discursive potential of form, in his pursuit of 'order', 'space', 'posture', 'spectacle', 'expression', 'character' and 'cultural quality'. In the early 1980s, Bu has already started his search for formal expression of cultural themes and local traditions. In some recent works, he has been exploring the more innate aesthetic qualities of spatial and formal compositions. In a country dominated by eclectic historicism in three waves of the national style, with a reinforcement from the recent Post-modern influence, an exploration of abstract modern formal language should be one of the most important focuses of design research. Bu's search and expression of form offered one of the most crucial breaking points in China's emerging development in this area.

Bu's works involve a clear tendency to respond and express specific qualities of the local context or tradition of each project, thus transforming the notion of 'tradition' from a grand narrative to a particular, pluralist and fertile cultural signification. In so doing, his architectural language involves a tendency towards the secular, civic and vernacular, which entails a humanistic quality, thus offering a positive force in China's post-Mao cultural and architectural transformation.

A special quality of Bu's works lies in his individualised characterisation of form and its expressive content. Apart from the uniqueness of each project which he fully respects, this is very much to do with Bu's earnest and passionate commitment to a unique path to design and expression, against a background that is stifling, yet chaotic and now increasingly commercial. After decades of isolation and ideological control, China is trapped in layers of social, intellectual and stylistic frames and conventions, which awaits a strong and individualised approach to challenge and to unshackle. The post-Mao China, on the other hand, also experienced a chaotic confluence of theories and 'isms', which also demands a sharp personal judgement and design approach to forge a meaningful direction. The superficial and crude use of styles and forms in current commercial environment, also requires a critical approach to overcome and transcend. As a result of Bu's effort, his works revealed creative potential and possible directions of China's development in formal language. It also contributed to the rise of a multipolar, pluralist architectural culture as a whole.

Amongst Bu's contributions, his systematic theorisation and development of some crucial concepts through design practice has been widely acknowledged. China in Mao's time and even before witnessed no individually developed architectural theory, other than those based on official ideology. In this twenty years, amongst a few truly thoughtful architects, Bu is without question a most important figure. His continuous reflection and sustained effort to develop relations among conceptual notions and between them and forms, offered possibilities of a polemic-theoretical architecture to emerge in China.

Bu's *zizai shengcheng lun*, 'a theory of free formation' as one may translate it, systematically articulates a theory of 'non-theory', a theory that criticises absolute supremacy of concepts and positions, in the place of design praxis. In today's chaotic and confusing scene with all schools and 'isms' flowing into the country, Bu's theory offered a strategy to break out, with a crucial supplement of intuitiveness, contextuality and praxis in the 'life world'. Although shared by many mainland architects to a varying degree of selfawareness, Bu's is surely the clearest and the most articulated.

Bu's theory not only offers a strategy to overcome current difficulties, but also, at a deeper level, proposes a path towards a negation of conceptuality and rationality. In suggesting methods of cultivation for design, as 'with and without limit', 'with and without consciousness', 'with and without conventionality', 'with and without ego-subject', 'with and without reason', and 'with and without freedom', dynamism and negation emerge as key philosophical strategies, suggesting directly the transgressive and the deconstructive notions of Taoism and Buddhism. Bu's work here indicates possibilities of an architectural theory with a 'Way of the East', Which is most inspiring and visionary.

Bu Zhengwei's architectural works, when seen as a whole, involves a consistent sensuousness. His aesthetic and discursive expression in pure form; representation of pluralist and regional cultures; strong characterisation in each design; emphasis on intuitiveness in breaking away from theories and 'isms', and his in-depth negation of rationality: all can be read as manifestations of a thrust of this sensuousness. Evident in Bu's works since the early 1980s, this sensuousness, probably without self-awareness, is already a developing 'free formation' of an Eastern sense of form. Based on pictorial characters as written script, Chinese and East Asian cultures have a unique perception and experience of form, a very immediate sensitivity to shape and configuration, and a resulting intuitiveness in the aesthetic creation of scenes and spectacles. Bu's formal sensuousness indicates a crucial and profound path of exploration for his own work and Chinese architecture as a whole.

At the dawn of the twenty-first century, one would ask: how will Chinese architecture develop? How will it forge dialogues, exchanges and integration with architectural developments of the world? We should not forget that there has been an important undercurrent developing in China: the search for modern abstract form. The formation of the 'Chinese Beaux Arts' National Form in the 1920s, the critique of International Style in the 1950s and 60s in the Cold War confrontation, and the arrival of historicist Postmodernism in the 1980s, have been obstacles for development of modernism and experimentation on abstract form. As a result, twentieth-century Chinese architecture has been largely untutored and unfashioned in the modernist, formalist tradition. Against this background, the slow but persistent incoming of abstract form has been the most important undercurrent in mainland China. In this historical perspective and in terms of architectural language, this modernist force is now transforming gradually the whole figurative historicist tradition, and is redirecting the search for 'a modern Chinese architecture' onto a 'late modern-new vernacular' path.

In the late twentieth century, architectural ideologies in the West and the world have been undergoing radical changes as well. Rationalist and Eurocentric modernity and its manifestation in architectural Modernism have been criticised within and beyond the Western world. With the Post-modern architecture declining into semiotic scenography, and Deconstruction turning into formal violence and excessive conceptual imposition, a new and generic modernist architecture is emerging along with developments of regionalism, pluralism and postmodern anti-logocentrism, amidst a global informational revolution and a new wave of modernisation at the end of this century.

The development in China has been a revolt against the grand narrative of National Form and, through ways of abstract representation of vernacular traditions, a search for an open,

generic and eclectic modern architecture. The development in the West, and to an extent in the world, has been a repudiation of the grand narrative of Modernism, and a search for a new, generic, pluralist, modernist architecture. Points of contact and areas for integration between them may be explored and developed.

At this moment, we couldn't predict on Bu Zhengwei's new directions in design and theorisation, nor can we tell how Chinese architecture as a whole will develop in the following decades. However, China's complementary integration with East Asia and the world in economic, social and cultural spheres appears to be a set trend in a macro historical perspective. In this development, a new modernism, involving regionalist and pluralist dimensions and levels of Chinese sensitivities, may well become a most promising path of exploration. For Bu Zhengwei's development, one would observe that, after leaving behind Beaux Arts nationalist historicism, there is a new horizon opening up, one which indicates a new relation between modernist and Eastern senses of form, demands a specific link between concepts and design strategies, and awaits further purification, radicalisation and individualisation in formal approach. In exploring these areas, Bu is sure to offer new contributions in China's long march to the architecture of the modern world.

Jianfei Zhu

2 March 1998

University of Tasmania, Australia

Jianfei Zhu was born in Shanghai on 29 October 1962. He obtained BArch at Tianjin University and Doctor of Philosophy from the Bartlett School of Architecture, London University. He is currently a lecturer at University of Tasmania, an associate editor of a London-based journal *City*, and a member of Architectural Association Asia (AA Asia).

前言

体验与思辩

本世纪的最后 20 年，是中国城市化进程加快、建筑领域迅猛发展的 20 年，也是建筑创作显示生机且又充满困惑的 20 年。如何使我们创作的总体水平能适应今后中国建筑的持续发展？在世纪之交需要以冷静的眼光去审视的这个问题，也正是《自在生成论——走出风格与流派的困惑》这一研究课题所关注的问题。

应该说，《自在生成论》的研究起源于创作体验，并引伸于哲理思辩。60 年代中期以来，我的建筑师生涯就是在体验与思辩中走过来的。没有创作体验，我便无法感知建筑理论跳动的脉搏何在，更不会产生要从中获取什么的渴望。同样，没有哲理思辩，我也不能跳出“画图匠”视界的小圈子，透过错综复杂的现象去看清楚外面热闹的建筑世界，更不可能从切身的创作体验中去作出抉择：要坚持什么？该抛弃什么？

体验→思辩→思辩后的再体验→调整中的再思辩……如此循环往复。也许正因为如此，我的建筑师生涯才很单纯、很艰辛。在这本著作中，我把 80 年代以来的收获分成了“理论研究”与“创作实践”两个部分，这也可以说是我在《自在生成论》探索过程中，“体验”与“思辩”密切相关的真实写照吧。

“建筑哲学”被视为建筑师的“灵魂”。然而，在我思想深处，更加看重的还是创作体验——唯有来自实践的这种切身体验才能使我真正贴近“建筑”，走进“建筑”，也才能使建筑哲学真正溶于自己的血肉，做到灵魂附体、思行统一。如果是从书本到书本、从理论到理论，我肯定是想不到要研究《自在生成论》的。即使是有了这个动机，那也难以扎扎实实地去完成。

体验的重要性不仅仅是使我在实践中首先能发现问

题、抓住问题，而且，对来自周围的各种信息，特别是来自有影响的权威方面的理论信息，我都可以通过自身体验去加以鉴别、加以认识，这样的提高就不是一般的提高。不仅如此，体验还使我能在探索中去纠正已经发生或可能发生的各种偏差。70 年代末、80 年代初，我曾痛感僵化模式使我们走向封闭和窒息的巨大危害性，发出了“大家都要有自己的”呼唤，并在思辩中剖析了建筑生命的源泉——理性与情感在对峙中的亲合。到了 80 年代中期，我在体验与思辩中的运行轨道已由“自我表现”过渡到了“自在表现”。然而到了 80 年代后期，也正是在体验中对“个性至上”以及低劣的个性表现给城市建设与环境创造所带来的无法弥补的破坏深感焦虑和厌恶，继而又提出了“寻找城市”、“风格的多元化要服从城市整体美的创造”、“建筑个性艺术表现不仅仅来自类型意义的建筑形象，而且还来自城市意义的建筑形象”等一系列理论观点。

就是这个深刻的反省过程，使我对建筑表现规律的认识有了一个飞跃；建筑表现的文化底蕴与艺术魅力，决不是可以从一个简单的线性发展过程能得到的，而是必须从不同的视点高度和不同的视角去酝酿、去挖掘、去把握。因而，这是一个开放的、多向联动的叠加结果——这个结果不是别的，就是建筑作品在特定条件与特定环境中所要反映的品格、气质、表情、体态乃至建筑空间场所里里外外的整体景象所构成的综合表现力。不言而喻，这个多向联动的创作过程就是非线性的“自在生成”的过程。1987 年我发表了《自在表现论》，而在其后的研究中又将命题修订为《自在生成论》，这其中的道理便是我在体验与思辩中省悟到的。

深入而微妙的体验,往往会引发颇具针对性与独创性的理性思辩,进而又会使理论带有某种鲜活的色彩,《自在生成论》的文化论就是借此受到启迪而使“外显系统”的论述得以深化的。我们可以看到,许多城市里的“门面建筑”,要论“脸蛋儿”也还算有几分漂亮,但就是不能打动人心,缺少独特的艺术感染力。其中有的甚至会使人产生“在哪儿好像见过”、“在哪儿都可以出现”的不良印象。我们也可以了解到,有不少的现场身临其境感觉很好的建筑作品,往往就拍摄不出如同这种感觉一样动人的建筑照片或建筑录像来。相反的情况是,有时候那些很“上相”的建筑作品(指从某个角度照出来的建筑相貌),在实地参观和体验之后,便会不以为然,甚至大失所望。对这一类客观存在、但又不为人们所注意的建筑审美现象,我作了较长时期的体察与思考。我逐渐地意识到,在创作中只注意到与功能性质相适应的艺术气氛是不行的。即使同时也注意到了与创作年代相呼应的时代气息也还是不够的。我们往往缺少的是与作品所处具体自然环境(包括气候条件)、人文环境(包括城市的规模、性质、文化情调)、建筑环境等密切相关的一种特有的文化气质。正是在不断深入的体验与思辩中,我强烈地感受到了建筑的文化气质乃是建筑表现(即建筑表情)之魂;只有当这种文化气质渗透于作品所要表现的“艺术气氛”和“时代气息”之中时,建筑作品才能显示出它的文化底蕴和艺术魅力。这样一条思想脉络,就使我真正从理论意义上弄清了建筑外显系统与环境意象之间的相互关系,不同层面上环境意象的生成与表达,以及拟人化的建筑文化气质决定着作品艺术气氛和时代气息具体表达时的向度与量度。

在研究《自在生成论》的过程中,我把体验——主要是创作体验放在第一位,自然,也就把创作实践放在了第一位。由于我的绝大部分时间和精力都投入到了创作和与创作有关的活动中,因而,我就只能挤出时间断断续续将研究过程中所获得的东西一部分一部分地整理出来,前前后后一直延续了10年之久。说长也长,说短也短,因为这个理论体系的容量及其充实程度、概括程度都可以

在相应调节中去确立。

由于异常忙碌,所以,在完成了本体论与艺术论这两章之后,我采取了“论纲”的方式写下了文化论、方法论和归宿论。这似乎不成体统,但却也有许多好处:一是节约了读者的时间,可以在少受累的前提下一目了然地抓住《自在生成论》的基本要点;二是让研究成果反映作者的实际情况,也让这本书多一点“自在品格”,少一点装门面摆架子的东西;三是恰当的概括和提炼,把要阐释的话留下不全都说出来,这样不仅可以为读者提供一些再思索的空间,而且,也有利于今后继续研究作新的修正和补充。

体验虽说是第一位的,但思辩毕竟高于体验。我之所以格外珍视体验,是因为“真实”往往来自体验。但我仍渴求思辩,渴求在寂寞与冷峻中的思辩,因为由这样思辩而得到的是升华之后的“真实”——更具普遍意义与典型意义的真实。即使是本书的第二部分(创作实践部分),我也力求通过对1980年至1998年创作的剖析而去寻找自己的一些基本点。如果将第二部分所展示的12个方面的基本点串联起来,这便可以看作是我在创作实践中去贴近《自在生成论》的运动轨迹。

从总体上说,我这个时期创作的主要着眼点还是在努力脱俗。品格高于风格——这是我在研究中得出的一个重要的结论,因而“脱俗”比“创新”更切合实际,也更指向要害。认认真真地从“脱俗”做起,那么,自然而然的“创新”(自在生成的“新”)也就会不期而至。80年代以来我主持的建筑设计——已建成的也好,未实施的也好,就建筑品格而言,我大体上还是肯定的。但也勿需回避那些来自方方面面的不顺心的事情和不满意的地方,正如我在第五章中所说的那样,“自在也非自在”。在我的创作舞台活动范围内,“投入的”和“产出的”都有不少人为造成的非自在因素在起作用。而且,规模越大、社会关注面越广的工程项目,就越加难以排解。只不过,由于“自在生成”这根“神经”在不时地牵动自己,使我在各种“惯性力”的作用下,还能在不同程度上相对产生一种“偏心力”与之抗衡。可以说,这也正是80年代以来,面对种种不利条件

尚能使自己的作品保持一些固有面貌特征的原因所在。

在古今中外的建筑实践中,都有与“自在生成”一脉相通的优秀之作,其中有许多还是无名之作。本来,在《自在生成论》的各章中,都可以引用古今中外这些实例来加以论证和说明,但出于篇幅的考虑而不得不割爱删去了。在有选择的图例中,我有意地偏向了东方建筑。顺便提示一下,有一些在西方被炒的新流派之作,要是用“自在生成”的眼光去看的话,无非是“广告效应”在起作用而已。古今中外建筑领域中的这种“不公平”早已是天经地义的事了。所以并不奇怪,那些真正具有可贵的自在品格的建筑,往往是默默无闻的建筑,尚未被人们所关注和爱护的建筑。

在《自在生成论》的研究中,我常为自己缺乏东方哲学思想的根底而深感自歉和遗憾。1996年在海南参加三亚南山文化旅游区总体规划评审会时,我曾与一位中国佛教文化界的资深学者就“自在生成”这一概念进行交流和讨论。他认为,建筑也和世上其它事物一样,要想看清它混沌中的面目,就不能只从一点去看,而要从前前后后、上上下下各个点去看,当你看清它的本来面目之后,不管它再怎么变,你都不会被各种表面现象所迷惑了。当这位学者进一步了解到我从本体论、艺术论、文化论、方法论和归宿论去阐释“自在生成”的建筑作品所应具有品格及其审美特征时,他很是赞同:“这样去看建筑,就会很自然地得到一些在通常情况下得不到的想法。当你进入到非常辩证的思想境界时,就像你说的那样,认识到建筑创作‘有界也无界’、‘有法也无法’、‘有我也无我’、‘自在也非自在’时,那么,你就自然而然地靠近‘禅’的境界了……”诚然,这位资深学者对我的评价有过

奖之处,然而,令我深思且又颇有深刻含义的是,在《自在生成论》的整个研究过程中,我从来没有用传统文化中某种“有色眼镜”来看建筑世界,也没有在传统理念的框架内,以先入为主的方式去有意求证什么。我只是年复一年地在长期平凡的建筑体验与思辩中走过来了,竟于不知不觉中步入了东方哲学思想的神圣领地!这是我根本没有预料到的,我感到惊奇,感到不可思议。

当我在完成本书的最后一章《跨越与修炼——自在生成的归宿论》时,我仿佛开始感悟到了东方哲学思想的深邃与魅力。也可以说,是《自在生成论》的研究唤起了我心灵深处的潜在意识,并进而引导我具体而又尖锐地认识到了一个真理:中国现代建筑走向世界之日,乃是它的精神与做派回归东方之时;在东方如果没有中国现代建筑的位置,那么,在世界自然也就没有中国现代建筑的位置;中国现代建筑在精神上、气质上,以及在做派上如果总是难以找到大度、大气与大美这些大家风范的感觉的话,那么,回归东方也就只能成为一句空话了。因此,《自在生成论》在结尾时所呼唤的“东方之道”,就是惊天地、泣鬼神的还魂之道,脱胎之道!无论是从理论研究上来说,还是从创作实践方面来看,中国现代建筑所要走的“东方之道”还只是初露端倪,而要在今后的体验与思辩中去继续挖掘仍深深埋藏着的“东方之道的真谛”的话,这就要寄希望于走向新世纪的志同道合者们的共同努力了。

布正伟 1998年3月30日于北京

目 录

第一部分 理论研究:自在生成论

——走出风格与流派的困惑

第一章 理性与情感

——自在生成的本体论

一、建筑中的理性——人类精神的一面	(3)
1. 建筑理性的历史功绩	(3)
2. 仍不健全的建筑理性	(4)
3. 有关建筑理性的两个是非	(4)
4. 反理性主义建筑思潮的基础	(5)
二、建筑中的情感——人类精神的另一面	(6)
1. 建筑中非理性的历史轨迹	(6)
2. 情感在建筑创作中的作用	(7)
3. 建筑师的情感积累与释放	(8)
4. 建筑审美的情感标准与相关障碍	(9)
三、建筑中的情理关系——人类精神的两面整合	(11)
1. 隐蔽了的情感和理性	(11)
2. 情理关系的基本类型	(12)
3. 总体评价的坐标系统	(13)
小结 自在品格的第一特征	(14)

第二章 空间与环境

——自在生成的艺术论

一、从空间艺术到环境艺术	(17)
1. 最广泛的艺术生产系统	(17)
2. 对现代建筑艺术的冲击	(19)
3. 建筑师艺术使命的扩展	(21)

二、全境界的建筑艺术创造	(22)
1. 环境艺术的表现层次	(22)
2. 外部空间与环境设计	(22)
3. 内部空间与环境设计	(26)
三、空间与环境的合二而一	(29)
1. 空间与环境的共生与互补	(29)
2. 整体景象的建构与修饰	(30)
3. 在建立秩序中实现整合	(31)
小结 自在品格的第二特征	(31)

第三章 内涵与外显

——自在生成的文化论(论纲)

一、建筑的内涵——文化意味	(34)
1. 我们需要搞清楚的基本问题	(34)
2. 标新立异所造成的曲解	(34)
3. 建筑内涵来自人类整合文化学 同构的不同层面	(34)
4. 在建筑创作中建筑内涵展现的非均衡性	(34)
5. 殊途同归:浅薄的“玩形”游戏	(34)
二、建筑的外显——文化表情	(35)
1. 建筑文化内涵信息的传达系统	(35)
2. 对建筑外显特征的描绘用语	(35)
3. 确立建筑外显系统必要而充分的条件	(35)
4. 建筑表情——建筑外显系统的动人写照	(35)
5. 不可思议的建筑表情的诱惑力	(35)

6. 文化气质是建筑表情之魂	(36)
7. 建筑文化气质的类型和它的影响力	(36)
三、建筑内涵与其外显系统之间的转换	(36)
1. “外化”与“内外”的起始点与终止点	(36)
2. 建筑内涵在其展现中的选择、强化与辐射	(37)
3. 外显系统描绘的几种基本方式	(37)
4. 建筑作品文化艺术魅力产生的源泉	(37)
5. 高雅与亚雅	
——极具现实意义的建筑文化走向	(38)
小结 自在品格的第三特征	(39)

第四章 随机与随意

——自在生成的方法论(论纲)

一、自在生成的变化机制	(41)
1. 随机与随意的互动共生	(41)
2. 体现自在精神的变化原则	(41)
3. 在混成变化中寻求自在表现	(42)
二、建立生动秩序的技巧	(43)
1. 确立中心	(43)
2. 形成网络	(43)

第二部分 创作实践:系统的探索

——1980~1998 创作解析

一、在一般表现层级中创造	(57)
二、在理性中挖掘多样的美	(59)
三、在大背景中建构大秩序	(79)
四、在寻找城市中寻找个性	(95)
五、溶入环境的体态与表情	(117)
六、视大巧大美为传统之魂	(136)

附录1 论布正伟建筑师的	
创作理论体系《自在论》	曾坚 邹德依 (287)
附录2 布正伟简历	(290)

3. 寻求偏离	(43)
4. 展示重复	(44)
5. 利用冲突	(44)
6. 完成过渡	(44)
三、设计直觉与无意识创造	(45)
1. 设计直觉在变化机制运转中的作用	(45)
2. 无意识创造与随意性发挥的关系	(45)
小结 自在品格的第四特征	(46)

第五章 跨越与修炼

——自在生成的归宿论(论纲)

一、建筑因缘与创作障碍	(48)
二、在修炼中跨越自身障碍	(49)
修炼之一:由“完作”(design in all aspects)知“有界也无界”	(49)
修炼之二:由“通察”(broad range insight)晓“有教也无教”	(49)
修炼之三:由“深省”(deep refeexion)明“有常也无常”	(49)
修炼之四:由“入境”(empty state of mind)悟“有我也无我”	(50)
修炼之五:由“圆融”(all accomp-lishment)得“有法也无法”	(50)
修炼之六:由“归真”(naturaligation)认“自在也非自在”	(50)
三、走向世界的东方之道	(51)

七、渗入西方古典建筑风韵	(160)
八、重节省的精神消费空间	(178)
九、顺其自然的象征与隐喻	(200)
十、通俗性中的幽默与惬意	(220)
十一、怀有特殊情感的小建筑	(239)
十二、新创意的另一个实验场	(255)

附录3 布正伟设计档案	(291)
参考文献	(293)
后记	(296)

第一部分 理论研究

自在生成论

——走出风格与流派的困惑

