

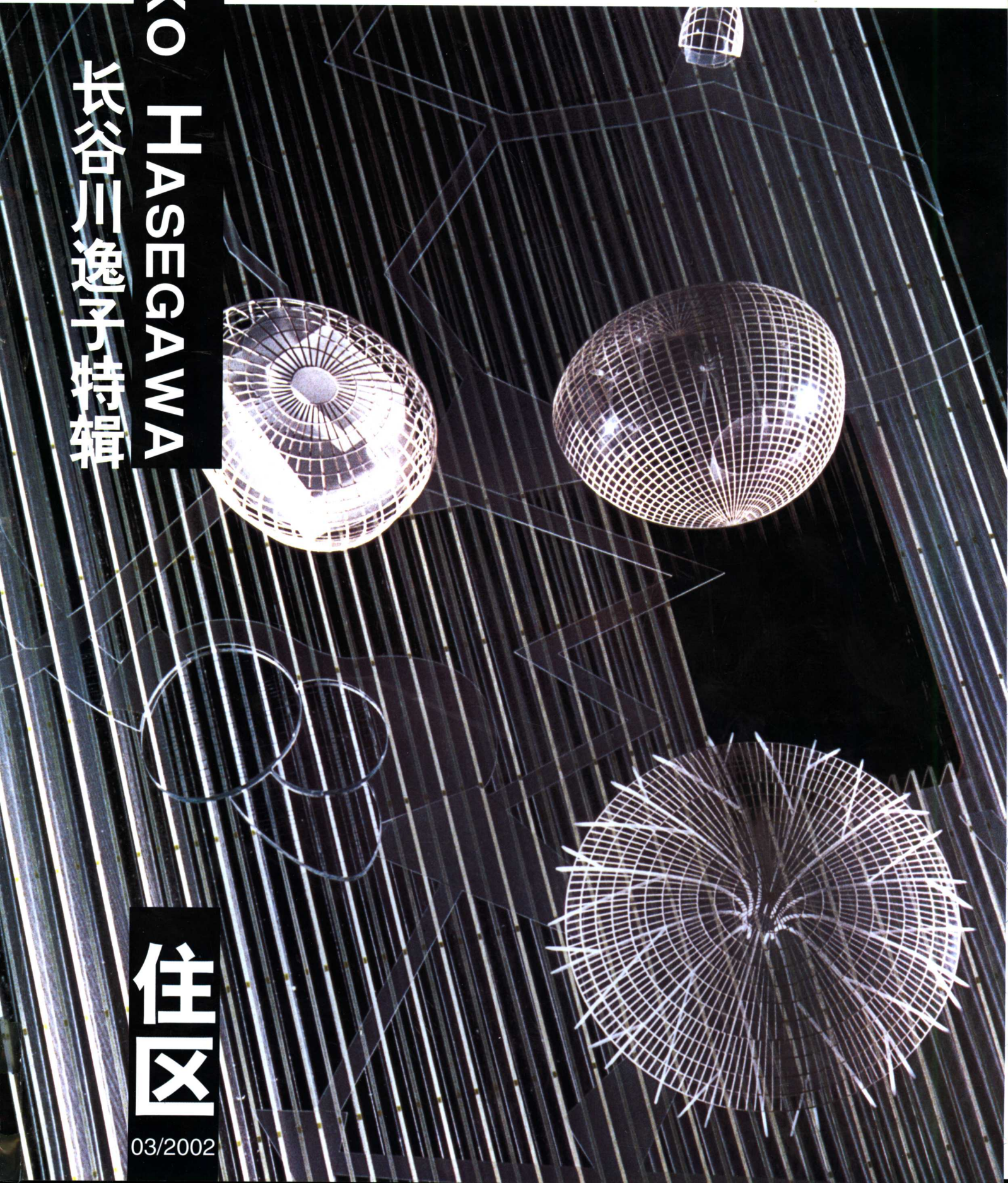
中国工业出版社 主 办
清华大学建筑设计研究院
银都国际集团有限公司 联合协办

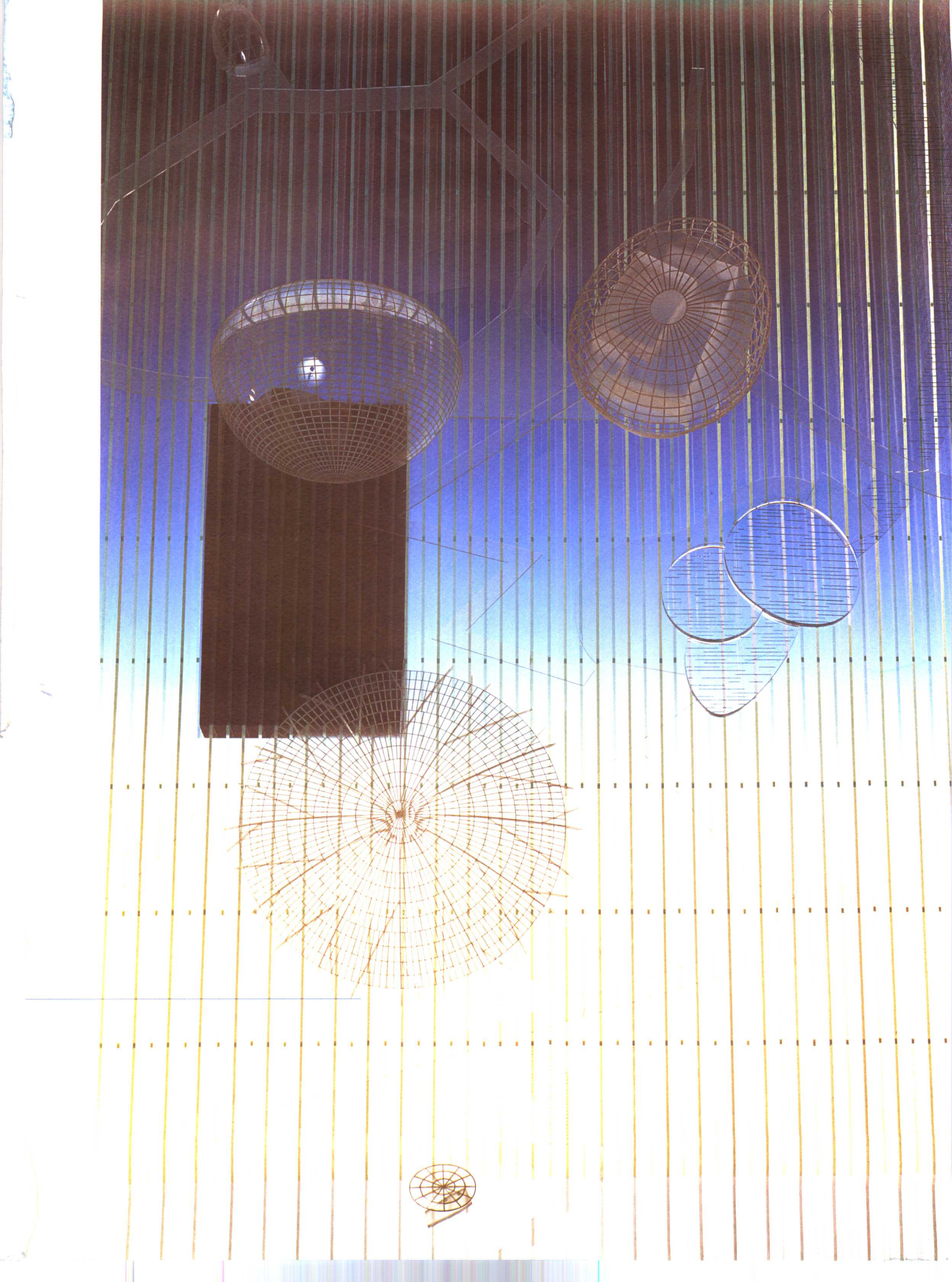
ITSUKO HASEGAWA

长谷川逸子 特辑

住区

03/2002





长谷川逸子

新作及项目

ITSUKO HASEGAWA

Recent Projects and Buildings

主办：中国建筑工业出版社
联合协办：清华大学建筑设计研究院
银都国际集团有限公司
编委会顾问：宋春华 谢家瑾 聂梅生

编委会主任：赵 晨
编委会副主任：蔡 程 庄惟敏

编委：(按姓氏笔画为序)

万 钧 马卫东 王朝晖

白 林 白德懋 伍 江

刘东卫 刘洪玉 刘晓钟

刘燕辉 朱昌廉 张 杰

张守仪 张 欣 张 翼

李 宏 季元振 陈一峰

陈 民 金笠铭 赵冬日

赵冠谦 胡绍学 曹涵芬

黄居正 董 卫 董少宇

薛 峰 戴 静

主编：胡绍学

副主编：薛 峰 张 翼

执行主编：戴 静

责任编辑：张 翼 戴 静

海外编辑：柳 敏 (美国)

张亚津 (德国)

何 崑 (德国)

王 韬 (挪威)

叶晓健 (日本)

编辑部地址：北京百万庄三里河路9号

中国建筑工业出版社420室

编辑部电话：010-68394672

010-68393652

传真：010-68334844

邮编：100037

电子信箱：zhuqu412@yahoo.com.cn

广告代理：北京石桥广告公司

广告电话：010-65025849

广告传真：010-65045052

图书在版编目 (CIP) 数据

住区·3, 长谷川逸子特辑 / 清华大学建筑设计研究院等编. - 北京: 中国建筑工业出版社, 2002

(中国住区设计研究丛书)

ISBN 7-112-05345-5

I. 住... II. 清... III. 居住区-建筑设计-日本
IV. TU241

中国版本图书馆CIP数据核字 (2002) 第075434号

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京利丰雅高长城印刷有限公司制版

北京佳信达印刷有限公司印刷

开本 889 X 1194 毫米 1/16 印张 9 1/2

2002年10月第一版 2002年10月第一次印刷

定价：50.00元

ISBN 7-112-05345-5

TU·4684(10959)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码100037)

本社网址: <http://www.china-abp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

contents

6 Introduction

作为事件的建筑——长谷川逸子与多木浩二的对话

“我并不是在设计一个建筑”——与日本建筑家长谷川逸子的对话 马卫东

List of Houses

- | | |
|----|-------|
| 20 | 绿丘住宅 |
| 22 | 小山住宅 |
| 24 | 桑原住宅 |
| 26 | 小豆岛住宅 |

Private Buildings

- | | |
|----|-------|
| 30 | STM住宅 |
| 32 | Y.S住宅 |
| 36 | 德丸小儿科 |
| 40 | 管井医院 |

5

56 Essay

以媒体开创的建筑场景 长谷川逸子

Public Apartments

- | | |
|----|---------|
| 44 | 滑川公寓 |
| 48 | 金井新城 |
| 52 | CONA 村庄 |

132 Projects

- | | |
|-----|--------------------|
| 134 | kanai national 图书馆 |
| 136 | 青森美术馆 |
| 138 | 雾岛方案 |
| 140 | ICE 方案 |
| 142 | 加的夫歌剧院 |

Public Architecture

- | | |
|-----|-----------------------|
| 62 | 大岛町绘本馆 |
| 68 | 盐釜终身学习中心（市民图书馆） |
| 74 | 仓桥町村镇活动中心 |
| 78 | 袋井市月见里工房中心 |
| 84 | 东京都净水道导入事务所 |
| 88 | 墨田生涯学习中心 |
| 96 | 山梨果物公园 |
| 108 | 新泻市民艺术文化会馆及白山公园 |
| 116 | 景观建筑 |
| 119 | 浮游的公共场所——新泻市民艺术文化会馆设计 |

146 List of works

150 Biography

从使用者的角度出发

长谷川：建筑在很长时间内实际上是被其建造者的偏好所左右的。在这种状况之下，公共设施的使用者即居民只不过是一个抽象化的概念。在这样的大背景下，我为了将区域的具体生活特色反映到公共设施的空间设计中，一直采用了与居民对话和召开讨论会等方法。

多木：我早就知道长谷川先生在做。但是问题不仅存在于建筑师即设计者一方，使用者方面也有问题。普通人生活在建筑的包围之中，但大多数人并没有掌握能动地思考、把建筑融入自己的活动的方法。自近代建筑出现以来，建造者的理论变得专业性越来越强和精炼，变得一般人越来越难以介入。但是，长谷川先生以“对话”一词所展现的内容，对于像我这样的人文学者来说实际上也是相当具有根本性的问题。因为我们同样使用“对话”一词来考虑异质的多语言社会的问题。对此我想在后面说得更加详细一些。

再举一个例子，围绕读物的议论中，人们开始认为把读书作为能动性的活动是正确的。也就是说，开始认为读书与其说是去挖掘作者的意图，不如说是在自己的大脑中去展开。与此平行地去考虑，在建筑空间中普通人只能是被动的存在。

对于一个被放置于城市之中的宏伟建筑，人们一般不会去考虑是否对其进行批判，而仅仅停留于茫然的观望。我觉得如果普通人 not 发挥能动作用，使用者方面的能动性就无法融入建造者的理论中去。

长谷川：确实如此。从比较具体的例子说起，不论是剧场还是成人大学等各种公共场所，长期以来都是基于行政当局进行建造和管理的考虑来企划的。这种状况从我在湘南台设计公共建筑的时候开始发生变化。行政当局更加自发地希望引入使用者方面的创意，居民方面也希望参与到建筑物的规划设计中来。

从后来的经验来看，并不是任何一个地方都有这种积极性的。藤泽市毋宁说是一个突出的典范。于是我就考虑从这种要求强的地方开始进行公共建筑的设计。

我在藤泽所接触到的妇女和儿童们对于设施的被强制地给予和管理具有较大的反感。他（她）们希望公民馆的大厅能够开放到夜里11点，成为孩子们的学习场所，或者因周围没有宾馆，能够成为家里夫妇吵架后临时躲避的场所，现在也还是这样做的。在过去，还没有这些设施由居民自己管理的先例。不过在有限的场所将钥匙交给居民，使居民能够自由使用的事例是有的。在管理者与被管理者之间，管理者是业主，因此设施的开放和关闭的时间在设计上曾是非常重要的因素。

在藤泽建造了一个建筑物位于地下，地坪开放，上面是屋顶花园这样一个人工广场与绿色庭园相重合的外部空间，这个空间是24小时开放的。那里还有藏起来干什么都可以的迷宫。藤泽市的议会曾多次提出建造围栏阻断进入的要求，让我出方案时我就问：由于24小时的使用建筑物的哪里被损坏了吗？答案是没有。相反，在其他公园和车站的公共厕所中常有的恶作剧的举动，在这里由于可以自由使用反而没有了。

我通过这个最初的公共建筑的设计实践感到，像这样可以自由使用，自己创造出的空地性质的公共场所，不正是居民所追求的真正的公共性吗？

居民的声音

长谷川：自从开始设计公共建筑，我就一直把如何能够提供提供一个让使用者充分发挥其自主性的场所作为研究课题。要将这种想法付诸实施，仅仅停留在“好像居民具有这种自主性”之类的想像的范围内是不行的。

由于用我的抽象的认识不能说服行政当局，必须把居民自己的声音传递给行政当局。为此，我召集了多次的集会并请行政方面人员到场旁听。通过讨论会的形式让行政当局看到，居民需要有人对他们进行指导，居民们在自发地进行着创造性的活动，实际上，对话集会和讨论会就是让居民用自己的语言传达他们对于公共场所有着怎样的期待。

多木：在这种场合肯定会在什么地方存在分歧。我不认为有分歧就不行。所谓对话，在某种意义上就是说对方不是自己人。建造者与使用者的对话也不会达成完全的一致而会有所分歧。如果我们不是茫然地生活在世界上，而是设法让生活更加有意义，就会发现与其他人之间存在着分歧的关系。这时，“对话性”这种关系就起着将我们融入社会和历史的作用。这个道理对于建筑也是成立的。某个建筑存在于社会之中，由于建筑师与普通人担负着不同的作用而各自在社会中活动，就需要很好地运用对话来处理分歧。

长谷川：在这种过程中如果是小的分歧还好办，但我碰到过产生了很大的分歧，使人心烦意乱的讨论会。但我想，在公开场合听取居民的声音是非常必要的，因此坚持了下来。

公众参与

长谷川：最近有一个竞赛是以公众参与为主题的。群馬县的一个城市举办了市政厅与文化中心的设计竞赛，我作为建筑师被邀请担任评委。在讨论以公众参与的形式设计建筑时建筑师应当起什么作用的时候，评委会主席原先生使用了“体系”这个词。但仔细考虑一下什么是“体系”时，很难找到明确的答案。

多木：这里所说的体系大概是建造的体系吧。

长谷川：是的。我认为所谓体系是一种新的设计模式，并对此进行了探究。有人提出，建筑师应提出一个大的、固定的体系来实现建筑的社会功用，也就是说提出一个漂亮的框架供以后的使用者自由使用。但这与我所考虑的居民参与设计的过程是不相同的。

如果不保留很强的建筑固有的表现手法，建筑性就不能成立。我曾经认为，以公众参与形式建造的建筑可以是更弱的体系，但在此我未能找到我所探求的东西。

多木：那么，我们在谈论建筑的体系的时候，是在肯定创造某种强有力的建筑形态吧。

长谷川：是的。我在评审过程中曾期待着不同于此的东西出现，但从结果来看仍是“不过如此”的感觉。

多木：即使把问题限定于建造者一方，其体系也没有近代建筑所形成的体系吗？

长谷川：到目前为止，让人感到还没有。现在已经难以统一一个团体的意见，大家的意见相互都不同，在这种差异之中持续着对话。我感到，通过公众参与来设计建筑，空间可以更加不规则，更加复杂，甚至不断发生变化。

我们现在已经可以设计和建造出非常复杂的建筑。不论

形状如何怪异都可以设计出来并在结构上加以实现。我们已经处于这样一种技术条件之下，可以不拘泥于单纯的体系，而把多个体系组合起来并在技术上予以实现。在这种状况之下，我们还有什么理由拘泥于古板的体系和仅仅追求建筑的壮美呢？

多木：你用了“不规则”这个词，看来是有很深的含义。它让人联想到未来建筑的形态和存在方式。也许，虽然建筑师们有着各种主张，但建筑会变得令人难以捉摸。一个理由就是，我们现在一般把人们在社会中的生活看作是相对固定的，如果把社会看作是流动的和不断发生变化的，设计建筑的理念也就不能是建造固定的结构而让使用者去适应这种结构了吧。

非线性的社会

多木：我们所生活的这个世界是由各种物质和事件，以及我们自身的现实与可能的活动构成的，因此非常复杂和难于把握。我们哲学家一直在思考如何对其进行把握。我认为，对这个非常多元、流动且复杂的非线性世界的把握，可以成为建筑设计背后的一种理念。

长谷川：我认为建筑师也应该具有这种认识。我感到吃惊的是，在评委席上向入围的建筑师们提问时，没有人真正理解公众参与的意义。也就是说，建筑师们生活在距离居民的声音很远的地方。他们所使用的语言让人觉得，他们不懂得在台下旁听的居民们的语言，现代主义建筑并没有去应对多木先生所说的日常生活的复杂和多样性。

多木：以住宅为例，迄今为止建筑师们虽然都知道核心家庭和单身的区别，但以这种简单的模式已不足以把握当今的人与人的关系。必须认识到，人们之间的关系是远为复杂的。并不是说要从这种复杂和流动的状态直接导出建筑的形态，而只是说建筑师如何去把握它。必须认识到，自己的语言也是从与很多人的对话中通过这种对话关系而产生出来的。

长谷川：实际上就是在这种感受之中持续着对话。但我过去的建筑师生涯是处在既没有这种教育也没有这种活动的隔离状态之下。

多木：建筑形成了非常自立的世界，作为其对应物的社会也是一个不可动摇的概念。城市和社会都是在概念上被谈论着。这从新陈代谢的时期开始就一直是这样。建筑师和社会学家都还没有能够描绘出非抽象的、充满现实而不被融合的社会和城市的语言。谁都还没有发明这样的语言。

长谷川：即使是分散的个体的集合，向着近乎混沌状态的贫民窟化发展的城市，也存在着人们自发形成的行为规范以及秩序。

多木：是的。我自己就与其说是遵循着什么原则而生活着，不如说是不断地怀疑自己、通过对话关系才能够进入到社会和历史中去。如长谷川先生所说，居民也许是幼稚的，但他们发出的是现实的声音，建筑师必须认真面对居民的诉求而不能嗤之以鼻。但实际上建筑师都忽视了这一点吧。

长谷川：是的。建筑师在一种高高在上的状态下进行着他们的工作。

多木：如果大家改变这种思维方式，作为知识分子的建筑师的语言、对于城市和社会的认识也随之发生变化，其结果设计理念也将发生变化。这时长谷川先生所说的“不规则”的作品也许就会产生。

建筑的社会性

长谷川：正好当我加入菊竹先生的公司时，是新陈代谢盛行的时候，当新陈代谢被媒体热炒而变得庸俗化以后，建筑师们没有找到新的语言。因此给人一种被媒体击溃的感觉。

正当这时，筱原先生发表了他的作品“白色的家”，我感到这里面可能蕴含着新的理念，于是到了筱原先生那里。我认为“白色的家”具有媒体所破坏不了的、类似正统性的东西。来自日本传统的白色是美丽的，也是不可摧毁的。使人感到与新陈代谢形成了两个极端。

那时比起建筑的自立性来说建筑的正当性更受重视，我想这里面可能有很多向社会发出诉求的成分。但是，很少有建筑在实现了这一点的同时又是高质量的建筑。我们后来使用建筑的自立性这一概念，其结果似乎是在什么地方缩小了建筑的领域。

多木：原来如此。这种把正统性与自立性相对比的思维方式很有意思。

长谷川：在设计公共建筑时，首先考虑其整体形象，随后便被置于类似于导演的地位。因为要与各种各样的人进行协作，因此自己的意愿不可能百分之百的实现。如果像住宅这样的规模则是能够实现的。

公共建筑不可能由一个人花上好几年适应它，因此不像住宅那样是完全完成的作品，而只是处于一个过程之中，在还没有完成的时候就交给使用者。随着时间的推移，会在使用者的手中发生变化。建造一个会发生变化的场所，这对建筑师来说是非常令人不安的。

多木：所以当时的筱原一男先生才选择了住宅建筑吧。设计公共建筑时涉及很多因素，建筑师的考虑也是其中之一。但由于建筑师的努力，这种对话关系能够有一个结果。这就是真正意义上的设计理念。这中间会有很多人的参与。社会就是这样的。如果是建造一幢住宅，那么是可以探求正统性的。但要运用到公共建筑上将会怎么样呢？这时建筑师们使用的词汇是“开放式的建筑”。比如坂本先生就用这种说法。

长谷川：很多建筑师使用诸如开放的、环境、外部性等词汇。

多木：是使用这样的说法。那么开放的建筑究竟是什么样的呢？社会上对此并没有一个明确的认识。结果“走向开放”的意义也就不清楚。建筑师对此是怎么考虑的？

长谷川：我的理解是，建筑本身不是独立的，而是扎根于区域之中，与社会发生各种关联的建筑。但是，比如说有一个玻璃墙面的建筑，它具有非常实在的透明性，有人会说它是开放的，但实际上很多场合只不过是使用玻璃创造出一种形态而已，并没有给人开放的感觉。也就是说，建筑师本身的思考并未与社会紧密联系。我想，首先要采取与社会接轨的行动，其结果才会创造出并非造作的、自然地开放的建筑。

多木：从历史上看，建筑一直到巴洛克时代都属于艺术的范畴。但是，最早与艺术相分离的也是建筑。这是近代建筑的一个侧面，但近代建筑在开阔了视野之后又试图回到艺术的范畴中去。

普通人在街上走的时候是不会去想这是谁设计的建筑，但是人们在城市中又总是接受到来自建筑的感触。随着这种感

触的变化人们感到时代的变化，因此建筑并不因是否是艺术作品而给人们以影响。

比如说在材料的运用上玻璃变得非常多起来，这也给人以一种视觉上的感受。我认为，这种感受实际上使人朦胧地感到自己的感受与时代的某种东西的联系。

社会的大背景

多木：由此，建筑是与独立的艺术相分离的新表象形态，而且在某个时代的人类社会中登台亮相。人类社会是一个不止有人，还有资本、政治等等混合组成的集合体，建筑就发育成长于其中。

实际上普通人不仅是感到建筑的美丽或巨大，人们通过建筑还感受到了创造出建筑的社会，并且自身也是这个社会中的一员，也就是说，通过建筑感受到了时代和自己所生活的社会。把刚才所说的用更严谨的表述来说，就是人们都处于社会的大背景之下，建筑都产生于这样的大背景之下，而不可能与之无关。

那么，在建筑师的意识之中，在建筑的设计理念之中，有着文化的社会大背景，建筑师不是直接去表现它，而是成为设计思想的最基础的根基。

但是建筑师拥有别人所没有的特殊技能。我只拥有语言。我的学术观点是，语言实际上是基于对话的多言语性的不透明的东西。类似地，对于建筑可以怎样去定义呢？像我这样的哲学家，看建筑就是在看世界。这是一个与语言不同的，非常重要的实践而且充满理想的领域。

对于人类而言，创造空间近乎于一种本能。随着建造技术与美感的发达，这种本能变得非常专业化了。建筑变成了艺术，而且是最高层次的艺术。我认为，在资本与人不断集聚和流动，有时甚至发生战争的社会中，建筑技术需要向为人们创造安全的生存空间和产生有价值的东西的空间的方向转化。

这种技术不仅有工学的技术，而且也有造型技术，还有关于空间比例的技术。建筑学积累了很多这类宝贵的知识。

这种东西在当今的资本化、信息化、非线性的复杂化的社会中如何去实现，这就需要能够整合于他人之间的对话关系的能力。

新公共性

长谷川：搞了多年的公共建筑，回过头来重新思考公共性这个问题时，我觉得不能单纯地认为政府建造的建筑就是具有公共性的场所。企业虽然不善于与政府合作，但也有大资本与建筑相结合的动向。迄今为止一般不过是建造写字楼，但也有试图以其他形式展现企业形象的事例。

在这些事例中，不仅考虑写字楼的经济性，也在考虑形成新的人员集聚的空间的问题。我们最近参加的一项工作是弹子机大厅的设计竞赛，这并非是我本人喜欢打弹子机，而是因为具有上述的意识。

公共建筑造好之后，来到这里的人们会与这里的空间相适应。比如说来音乐厅的都是衣着讲究，彬彬有礼的人。再看一下弹子机房，人们的举止和服装都比较随意，背景音乐和弹子机的声音嘈杂不堪。其实应该可以不是这个样子的。在日本，音乐厅可以不拘泥于刻板的形式，人们可以着便装出席，但仍有的行为举止。我想其实弹子机房也可以是这个样子的。

企业可以倡导健全的生活方式，将体育设施和书店等种休闲功能综合起来，创造出新的公共空间。我觉得这样就可以创造出接近于日常性的公共性。

也就是说，我希望创造出不必区分去公共建筑时的着装举止和去弹子机房时的着装举止的轻松空间。恐怕在普通人的生活感觉中都有这样的愿望吧。穿便装去听歌剧是否合适这另当别论，到三得利大厅去看一下，人们都是穿便装来听的，这对维也纳的人来说恐怕会觉得吃惊，但我觉得这种轻松随意性是很难得的。就好像是在听露天音乐会。

多木：原来如此。您是希望形成这样的公共性，这可以理解，这个问题与最初谈到的建筑与社会性的问题，建造者的立场与使用者的立场之间的对话关系的问题都是相关联的。

长谷川：就是希望在公共性的地方消除各种门第，使空间变得轻松舒适。如果说在城市中建筑师所接手的都是A级和B级的东西的话，我想把C级和D级的东西也提高到同样的水平。我们在生活中会产生垃圾，会见到许多脏东西，建筑师不应对这些东西置之不理，而是应将这些也纳入设计的范围。我认为这样的话城市就会发生更大的变化。比如以自行车停车场为例，虽然没有必要去把它高级化，但它也可以成为一个建筑。将诸如自行车停车场和弹子机房这类东西都纳入思考的对象，就会在多木先生刚才所提到的大背景之下呈现出现代城市的轮廓。

多木：就是这种结构形成了城市。

(2002年7月23日 于长谷川逸子建筑规划工房 整理：町田敦)



“我并不是在设计一个建筑”

——与日本建筑家长谷川逸子的对话

作者：马卫东

长谷川逸子档案

建筑家。出生于日本静冈县烧津市。在关东学院大学学习建筑时，挚爱帆船运动，也曾立志做一名画家。毕业后在菊竹清训事务所工作至1969年。其后进入东京工业大学筱原一男研究室并留校任教。1979年设立长谷川逸子建筑计画工房。曾任早稻田大学、东京工业大学、九州大学非常勤讲师。美国哈佛大学客座教授。现为日本法政大学大学院和关东学院大学工学部客座教授。1997年开始在巴黎、比利时、鹿特丹等欧洲城市举办大型巡回展。1997年获英国皇家建筑师协会名誉会员称号。2000年获1999年度的日本艺术院奖。作品大岛町绘本馆设计获第七回公共建筑奖。2001年6月获伦敦大学名誉学位奖。2001年因新潟市民艺术文化会馆及白山公园设计获日本第42回建筑协会奖。

长谷川逸子解析

当今日本建筑界有两位闻名于世的女建筑家，一位是以体现日本传统阴柔美学见长的妹岛和世，另一位则是长谷川逸子。究其根源，虽然她们师出同门（妹岛和世出自伊东丰雄事务所，而长谷川逸子和伊东丰雄又同出于菊竹清训事务所），但是她们所探寻的建筑理念却完全不同。以妹岛和世为代表的一批日本建筑家正有意识、努力地追求建筑的终极形式，寻求一种表象视觉的快感和空间感官的刺激。而长谷川逸子却认为建筑的视觉和空间的形式并非建筑表现的最终目标，建筑物竣工的瞬间也非建筑的最高状态和终结，相反建筑作为现实社会中的功能装置，才刚刚开始，并且随着投入使用，不断地成长和完美。长谷川逸子是赋予建筑生命和社会性的独特建筑家。

纵观长谷川逸子的作品，可以看到几条相互交错的主线贯穿其中，可归结为以下七个关键词：

空无 /emptiness

空域 /empty field

第二自然 /latent nature = topography

小屋顶群 /small roofs

连接体 /bridge

帷幕 /screen

软体 /software

空无是她在一系列住宅作品中提出的主要概念。在长谷川的思考中，生活本身不是一种固定模式或由建筑师定义的图式化概念，而是难以预知的和充满各种变化。空无正是为了满足生活变化需求的软化空间的提案。空域在公共建筑领域内类似于空无的概念。空无（住宅）=空域（公建）。它可以是空地、森林、或由复数的视点和声音组成的重叠交汇的场所，是流动、变化生长的自由空间。空域中设置的帷幕，包容了社会性的萌芽，调节不特定的多数关系并使之成为可能。帷幕是使空域具象为包容空间的一种手段。第二自然又称为地形建筑，是把空域概念建筑化处理的结果，类似于一种建筑景观。小屋顶群和连接体则是她设计手法的表现，前者用于通风和采光，后者则是把空域空间融会贯通的装置。在公共建筑中是通过软体来协调建筑与社会的关系，以求得空地在社会中的功效（以上关键词的解释参阅了日本SD杂志1995年11期P159）。

这七个关键词，有助于更好地解读长谷川的作品。而她真正成熟并且独树一帜的建筑思想，始于她的湘南台文化中心的

设计。之前，长谷川曾一直摇摆于建筑的形式美与社会性之间。1989年设计的名古屋世界设计博览会室内馆（已拆除），是她阐述形式美的代表作。这个由多重的网状金属板组成的建筑具有类似透明膜编织成的外观，它像云和海那样透析着空气中缤纷的色彩，捕捉着空气中瞬息万变的表情。从远处看柔软的轮廓就像天边的霞雾，美之极。这是日本人特有的对光、空气敏锐的感觉，也是现在一批日本建筑家仍在极力追寻的。然而，在其后的湘南台文化中心的设计中，长谷川摒弃了这种脆弱的形而上学的建筑美学，转而去发掘建筑更具深度的社会性特质。这个方案中，她首次对业主的设计要求提出质疑，邀请当地居民就其使用功能进行讨论，并且就今后建筑的使用、管理、维护等问题，举办过多次讲座，长达两年之久。此举开创了日本公共建筑设计的先例。其作品也由此深得当地居民的喜爱，称之为真正属于他们自己的建筑。

“建筑设计是一种从立意、设计、施工、竣工、使用、变化直至消亡的全过程的行为。”这句话体现了长谷川建筑设计的新观点。在她的概念中，建筑似乎是一种诱发或包容的容器，它提示各种潜在的可能性，同时建筑也是连接社会的各种新形态的场所。因而只有理念和形式远远不够，即使它有能自圆其说的明快图式和概念。建筑师的职责便是捕捉这种时时刻刻变化的动态，使之成为可能并表达出来。从建筑的形式到建筑的社会性，长谷川提出了建筑新思考，正如已成为传说的她在湘南台文化中心的开工典礼上所说的一句话：“我并不是在设计一个建筑”。

我先后三次采访了长谷川逸子，每次采访之后我都心生感慨。作为一名建筑师，我觉得我们还承担着社会赋予我们的另一付重担，而这恰恰是自上世纪现代建筑开端以来，正在或已经被我们淡化、遗忘的东西。我想这才是长谷川逸子建筑的真正意义所在。

长谷川逸子访谈

公共建筑的未来像

马：这是我第三次采访你。前两次的采访使我了解到你经历了近十年的住宅设计活动之后，又进入了公共建筑领域的设计，当然这不仅仅是建筑类型的变化，而是你对建筑思考的转化过程。从建筑的形式美到建筑的社会性！相反在你周围仍有很多建筑家正穷极地追求一种建筑的终结形式，使得建筑像鲜花一样，盛开之后便是残败，没有持久的生命力。正如你所说“Architecture is not an object of art but something to be used.”也正是因为如此，你翻开了日本公共建筑设计的新篇章，构筑了公共建筑的未来像。

长谷川：我只是做了我应该做的事而已，但是奇怪的是在此之前居然没有一个人这样去想或去做。日本自明治时期以来评判一个公共建筑的好坏大多看它能否体现并突出国家的形象，虽然经过民主主义思想的浸透，但现在的公共建筑对民众来说仍然缺乏魅力，是只在举办活动时才会光顾的专用场所，就像丹下健三的东京都政厅，虽然在形象上满足了要求，却得不到市民的喜爱。在日本虽然有很多如何去设计建筑的理论，却非常缺乏如何去使用建筑的理论。很多建筑师只是单纯的去追求建筑本身的形式，而忽略了建筑的社会功效。其实处于社会之中的建筑除了形式上的表现以外，更应该具有社会

性。在变动的社会中，建筑应该融入内容，并能辐射于社会。建筑不是用来装饰，而是被使用的，尤其是公共建筑。

马：我想造成这种现象的原因除了历史之外，也与各种媒体尤其是建筑杂志有关。信息的高度发展使得人们无需亲临现场便知天下建筑，但是这种认识仅仅是通过图像和文字来获取的。如今三维立体的现实建筑世界正在被二维平面的虚拟图像世界所置换，像勒·柯布西耶和路易斯·康当年那样周游世界去体验建筑的乐趣也被浏览杂志和上网所替代。现实中的建筑世界相反随着信息手段的高度发展，离我们越来越远，久而久之对于建筑好坏的评判标准也局限到了建筑图像上来。据说有些建筑家设计的最终目标就是为了能拍出几张极具艺术感的建筑照片。当然这样的建筑是难于获得社会性的，那么你又是如何通过设计使建筑获得社会性的呢？

空域思想

长谷川：我想最主要的手法大概是通过空域吧。湘南台文化中心是我第一次涉足公共建筑的设计，该基地经用地规划之后，空闲了有近15年的时间，结果变成了附近住民野外玩耍的最佳场所。这一段历史促使我在考虑文化中心的设计时试图去保留它的室外公共性，这样一来，设计要求中的70%面积就被埋到了地下，地面上产生出一块开放的空地，看似空无其实在那儿潜伏着各种公共活动的可能性。现在回想起来，我在考虑建筑的时候，并没有考虑建筑的形体如何，而是想勾勒将来会发生的各种各样的可能性。空域的场所则意味着能够柔软地适用于各种变化的空间，是对所有人开放的交流的空间，可以举办各种活动的自由的场所，人们聚集在一起自由的集会，探讨艺术的积极的空无空间，也借此获得了它的社会性。在公共建筑里我要做的就是当建筑作为一种形式存在之前，恒古就有的场所。

马：虽然空域概念同属于住宅建筑和公共建筑，但我发觉你使用的方法似乎正相反的。住宅注重的是提供一个室内空间空域，而做公共建筑的时候则比较着眼于创造室外空间的空域。

长谷川：是这样。比如我做的日本新泻市民艺术文化会馆，它的设计前提是必须能够对应各种风格的特殊的演出，集会，无论是欧洲风格的歌剧、戏剧，还是日本传统的歌舞伎。如果只是去设计一个单纯的建筑物的话，就很难形成一个真正的公共性场所。日本传统的戏剧比如“能”，还有日本传统的民艺活动比如茶会等，对舞台的布置都有很专业的要求。在灯光、空间的布局上稍有偏差，就有可能招来艺术家们的责难。为了能适应各种各样的演出要求，市民能够自由活动的场所等等，我觉得最重要的还是要做一个不属于任何专业的、而是可以供一般的市民们自由使用的暧昧空间，那么这个空间我就放到了室外，有意去做一个空域空间。

马：空域空间不是从属于谁，而是取决于它为什么人服务才具有怎样的形式和意义，对吗？

长谷川：是的。其实在日本以前的建筑空间中，类似于空域的空间很多。日本人很喜欢在那里举办些民间的活动，那也就是最早的公共空间。

空域的意味

马：我的硕士研究课题是“voidspace”，我想它也与空域空间相类似。我的研究结果是“voidspace”具有三个意味，第

一是具有“场所性”，虽然它看似空无，但是实际上它为建筑和都市提供了一个空间，同时也为这个空间赋予了各种各样的表现形式和意义；由此衍生出“反转”，也就是说由于使用方法的不同，它可以成为室内空间也可能成为室外空间，甚至既可以是一个建筑的空间也可以是一个都市的空间；其次具有“境界性”，也就是说它限定了内和外、公和私的界限，并且由此展现了建筑的“表层”，在你的作品中也能看到很多的表层空间；第三个就是“身体性”，就是说它没有固定的形态，其形状和个性是由使用方法决定的，可以有很多种不同的表现，导致了最后的“浮游”的出现。刚才你谈到的空域思想使我对“voidspace”又有了更新的认识。

长谷川：我想空域也有你分析的这三个意味，只不过它的范畴要比“voidspace”更广泛。虽然很多时候它表现为空间，但我想用场所去理解更贴切些。另外你从“身体性”导出“浮游”的分析很有趣。建筑的“浮游性”是建筑表现的有效方法，特别是在都市当中，非日常性的空间。

马：其实你的设计中有很多体现“浮游性”的表现，比如世界博览会室内馆，建筑的网状的金属外壳在灯光的照射下呈现出紫色或是粉红色的光辉，非常漂亮。

第二自然

马：在你的所有作品都贯穿了一个理念，那就是空域。从这一点，又延伸出例如帷幕、连接体、浮游等概念。另外在你的公共建筑中经常可以见到“第二自然”。从你的新泻市民文化会馆的航空照片来看，给人感觉就像是一片自然景观，与其说是建筑，倒不如说是件大地艺术更为贴切。你的“第二自然”概念也是为了满足建筑的社会性这一要求吗？

长谷川：我想可以这样认为，第二自然是我在湘南台文化中心的设计时最早提出的一个概念。仅仅一块空地是谈不上社会性的，因此我试图在空域里设置各种各样供市民利用的人工装置，以满足人体五官对自然的需求。作为由空域空间衍生出的第二自然，人工庭院式的广场和屋顶花园的绿色相得益彰，自然与人工、建筑与社会的存在并非对比而是相辅相成的存在着。它是人工创造出的新自然。在二十年前，屋顶花园还是邪道，那时，我们没有相关的技术，大家都说屋顶会漏水，可是现在那里的屋顶花园上的树木已经长得非常茂盛了，连东京都知事都提倡要推广屋顶花园，还成立了日本屋顶庭院研究学会。通过实践，大家也认识到这是个节省能源的好方法，这就好像在混凝土的坚硬外壳上做一个柔软的保护层。

马：新泻市民文化会馆也采用了这种方法，并且反映非常好。

长谷川：是的，新泻的这个作品是非常成功的，它运作了已一年半的时间，实际节省了将近三分之一的能源。你知道随着日本都市化的发展，到处高楼林立；又因为日本是一个汽车社会，道路面积和停车面积就侵占了很大的绿地，相应的人们可以自由行走的面积就越来越少了。我就想能够创造一个人人都想去的绿色空间。

住宅与公共建筑

马：你做了很多住宅和公共建筑，对你来说，你更喜欢那一类型呢？

长谷川：我想这不是喜欢不喜欢的问题。做公共建筑有机会去思考和实现超越了私密空间的大问题，包括社会性或者环

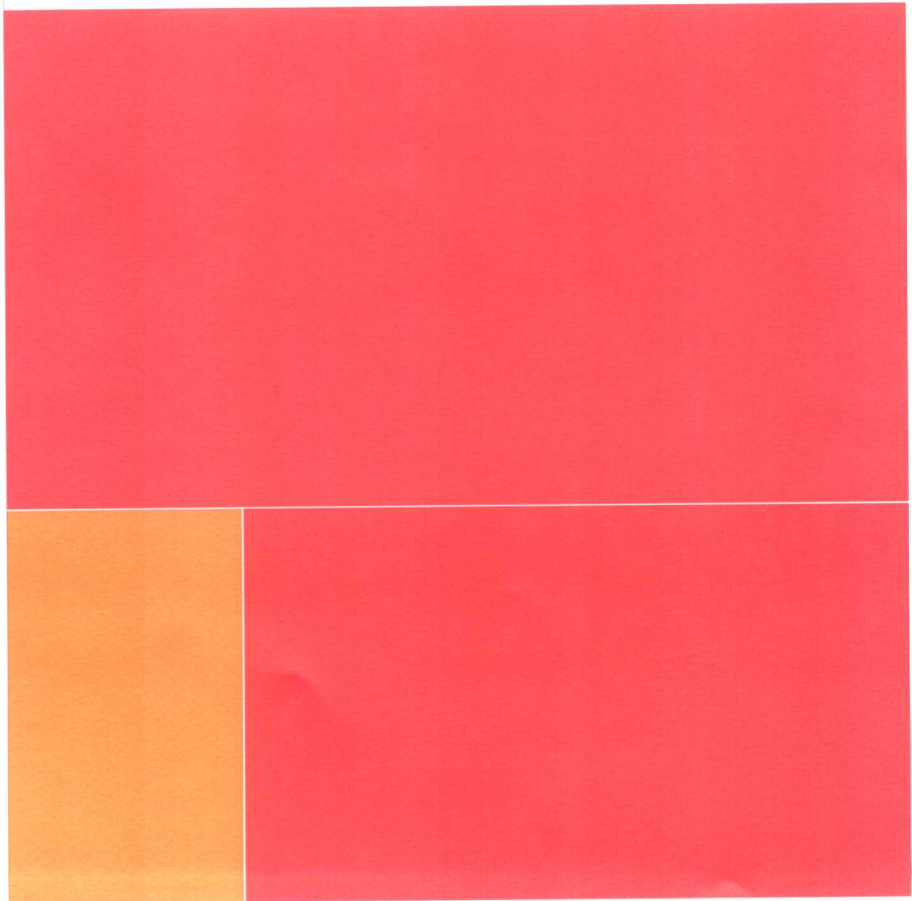
境等问题。但私密空间与人的关系更密切,所以两者都体验的话精神上比较容易得到平衡。

马:概括地说,你的住宅能够捕捉到生活的感觉;在做公共建筑的时候,通过和市民们交谈寻找能够融入市民们生活需要的切入点,使建筑更好地服务于民。通过今天的访谈,我再次感受到你是一位非常独特的建筑家,只有你坚持建筑在具有表现性的同时也具有社会性。这一点让人很难忘记。谢谢你今天接受我的采访,希望有机会看到你更多的作品,也希望有一天能在中国见到你的作品。

参考文献:

- 1、《生活的装置—我的住宅设计》 长谷川逸子 著
- 2、《Light in Japanese Architecture》 《a+u》杂志 1995年6月临时增刊 Henry Plummer 著
- 3、《The MASTER ARCHITECT SERIES II ITSUKA HASEGAWA》 Images Publishing
- 4、《长谷川逸子 1985—1995》 日本SD杂志 1995年11期

1





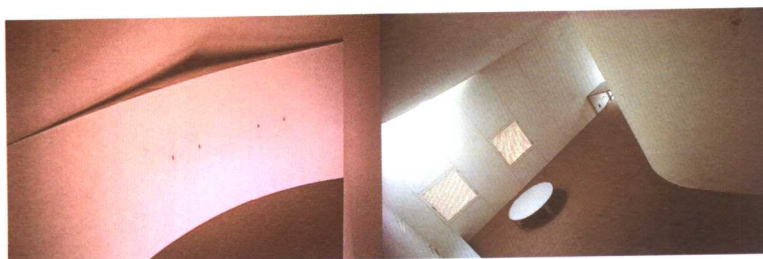
List of Houses

1. 藤津住宅
2. 梶原住宅
3. 藤津住宅
4. 绿丘住宅
5. 柿生住宅
6. 藤津住宅
7. 松山一番町住宅
8. 桑原住宅
9. 伊丹谷宅
10. 松山千舟町住宅
11. 桑沢文香住宅
12. N.C. 住宅
13. MAMIANA 住宅
14. 池袋住宅
15. 小山住宅
16. 町田住宅
17. MKA 住宅
18. 黑岩别墅
19. 熊本住宅
20. 练马住宅
21. 富谷住宅
22. 东玉川住宅
23. F.S. 住宅
24. 自由之丘住宅
25. 尾留谷住宅
26. 下连座住宅
27. 山梨住宅
28. 小豆岛住宅

House in Kakio

柿生住宅

设计 / 竣工 1975/1977
神奈川県川崎市
占地面积: 192.5m²
建筑面积: 138.3m²
木结构



House in Jiyugaoka

自由之丘住宅

设计 / 竣工 1987/1988
东京都世田谷区
占地面积: 177.03m²
建筑面积: 163.73m²
木结构

