

日本的前卫建筑师

● 通过居住和作品反射出二十一世纪建筑的视觉

【日】黑川纪章 隈研吾 编
覃力 译

As one travels more, however,
one stands become constant
space seemingly flows around



在英国举办的
“日本 16 位建筑师作品展”
(含光盘)

[卷首论文]

黑川纪章 / 丹尼斯·夏普

[参展作品]

阿部仁史

青木 淳

坂 茂

团 纪彦

北川原温

小岛一浩

隈 研吾

内藤 广

小川晋一

大江 匡

妹岛和世

高崎正治

竹山 圣

塚本由晴 + 贝岛桃代

渡边 诚

横河 健



中国建筑工业出版社

在英国举办的“日本 16

日本的前

Apartment Avant-garde

[日] 黑川纪章 隈研吾 编

覃力 译

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2002-4985 号

图书在版编目(CIP)数据

日本的前卫建筑师 / (日) 黑川纪章, 隈研吾编;
覃力译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2004

ISBN 7-112-06349-3

I. 日… II. ①黑… ②隈… ③覃… III. 建筑设计—作品集—日本—现代 IV. TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 013074 号

Apartment Avant-garde

Edited by Kisho Kurokawa and Kengo Kuma

Copyright © 2002 by Kisho Kurokawa and Kengo Kuma

Original Japanese edition

Published by SHOKOKUSHA Publishing Co., Ltd., Tokyo, Japan

本书由日本彰国社授权翻译出版

责任编辑: 白玉美 孙 炼

责任校对: 黄 燕

日本的前卫建筑师

Apartment Avant-garde

[日] 黑川纪章 隈研吾 编

覃力 译

*

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

北京广厦京港图文有限公司制作

北京佳信达艺术印刷有限公司印刷

*

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 9 字数: 220 千字

2004 年 9 月第一版 2004 年 9 月第一次印刷

印数: 1-3,500 册 定价: 79.00 元(含光盘)

ISBN7-112-06349-3

TU · 5604(12363)

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>

译者的话

这本书是2001年在英国举办的“4×4×4日本建筑师作品展”中，16位日本建筑师参展作品的图录，书名之所以称为《日本的前卫建筑师》，是因为这16位建筑师都是当今日本建筑界当红的建筑名星，他们出生于20世纪50年代至60年代，创作观念颇具超前意识，他们的设计作品从某种意义上讲，可以说代表着日本建筑界的某些新动向。

这次展览会所表达出来的信息，即如黑川纪章在本书的前言中所指出的那样：“我们生活的这个21世纪，与现代主义时代完全不同，其目标和秩序已变得非常复杂多样，而且缺乏中心性。在没有还原主义的当代，被数字化、解构化了的都市·建筑，已经彻底地成为建筑师们宣扬自我的载体和探寻未来梦想的乐园。”

在主流意识减弱、价值取向变幻频率极快的当代，这些前卫的建筑师们按照各自的想法，以先进的技术手段，编撰着每个人自己的故事。这些故事也许并不具备普遍意义，但是却带有探索性和启发性，甚至其中的某些倾向，在未来的三五年内仍然会是人们乐于谈论的热门话题，而其可贵之处又恰恰正在于此。

这本书有英文版和日文版两个版本，本书是根据日文版翻译的，所以与英文版略有不同。由于日本年青一代的建筑师以“西方化”的设计理念为时尚，所以常常在使用日文的同时夹带着一些英文，甚至有些时候还大段大段地使用英文。而实际上这些英文，与日文说明文字中的部分内容是完全一致的，只不过是作者的一种具有时代感的表现手法而已。所以，为了保持原书的本来面目和版式上的“前卫感觉”，在翻译时，便只译日文不译英文，将版面设计中体现出来的意匠，原封不动地呈现给广大读者。

此外，对于书中一些难解的内容和个别错误，为了便于理解，在翻译时特意加上了一些注释。由于这本书中所涉及的内容较为广泛，大量的外来语也增加了翻译的难度，特别是其中一些“前卫性”极强的文字说明，在翻译时就更加困难了。所以译稿中肯定会存在着很多不甚理想的地方，还希望读者在阅读本书之后能够给予斧正。

覃力

2004.3

当代的前卫

——日本的前卫 2001

4 × 4 × 4 RIBA

黑川纪章

1. 俄罗斯的前卫

斯大林去世以后,1954年,赫鲁晓夫开始了对斯大林的批判,也就是开始实施所谓的“解冻政策”。那时,正在苏联访问的我,就期盼着俄罗斯的前卫运动能够复活。

但是,就在我们迫切地等待之时,转瞬之间,“解冻政策”便又结束了,苏联再次回到了斯大林时代的社会现实主义。

苏联的建筑师们真正获得创作的自由,是1991年戈尔巴乔夫执政之后(年份有误,原文如此——本书责任编辑注)。

俄罗斯的前卫活动,开始于列宁的革命政策刚刚出台之时。当时,在塔特林(Vladimir Tatlin,建筑师,雕塑家)、利西茨基(EL. Lissitzsky,建筑师)、马雅可夫斯基(Vladimir Mayakovsky,诗人)等人的倡导下,夏加尔(Marc Chagall)、康定斯基(Kandinsky)、佩夫斯纳(Pevsner)和伽勃(Gabo)等人都参加了当时的前卫活动。

从所谓的构成主义开始,马雅可夫斯基就宣称:“美术馆是艺术的墓地,新艺术是在日常家庭、城市空间以及工作场所中产生的实用艺术”。俄罗斯前卫艺术的方向即定位在:通过技术革新与抽象化的手段,去追求纯粹的艺术。

早期的代表作是塔特林的第三国际纪念碑模型。

该纪念碑的设计高度,比纽约的帝国大厦还高2倍。这座电信发射塔,虽然明显地带有列宁“城市革命纪念碑”的政治色彩,但是,我们仍然可以从中发现现代信息社会的某种建筑倾向。

塔特林的第三国际纪念碑,最终并没有实现。第二代俄罗斯前卫艺术运动,则是以列昂尼多夫(Leonidov)、梅勒尼柯夫(Melnikov)、谢

柯夫(Shekov)和维斯宁兄弟(Vesnina)的建筑创作为开端的。在平面设计领域,利西茨基(Lissitzsky)也为现代平面设计的前卫运动作出了贡献。

他与夏加尔(Chagall)私交很好,利用现代印刷术,制作出版了一部平面设计方面的书《两个四角的故事》(1922年)。

西欧的勒·柯布西耶(Le Corbusier)通过他编辑的杂志《Esprit Nouveau》,将包括俄罗斯前卫艺术在内的各种风格流派——加以介绍:一边刊登塔特林的第三国际纪念碑,一边与利西茨基通信,推介俄罗斯的前卫艺术。

俄罗斯前卫艺术一方,也对西方柯布西耶的言论和活动十分关注。金兹博格(Ginzburg)通过前卫杂志《SA》,积极地把柯布西耶介绍到了俄国。多库西夫(Doksieu)也对“西欧基于理想化的技术至上的构成主义建筑师”加以评说。

1928年,柯布西耶完成Tsentr Soyuz(国际联盟)总部的设计竞赛,初次访问苏联。他与金兹博格及维斯宁兄弟等人进行了多方交流,并对列昂尼多夫大加称赞。

柯布西耶还参加过苏联第一个5年计划中的莫斯科规划,其设计方案以“辉煌的城市”命名,在1933年CIAM的第三次会议上发表。

当时在欧洲,抱有把西欧实现不了的理想在苏联加以实现的希望的前卫人物很多。

1928年前后,欧洲的许多前卫建筑师,如恩斯特·梅(Ernst May)、布鲁诺·陶特(Bruno Taut,1880~1938年)、海尼斯·迈耶(Hynes Meyer)等人,都参加过苏联的设计规划。

在1925年巴黎的装饰艺术展上,俄罗斯的前卫艺术达到了顶峰。以建筑师梅勒尼柯夫设计的苏联馆为中心,众多的俄罗斯前卫人物参加了该展览会。苏联馆最后战胜了柯布西耶设计的Esprit Nouveau馆,获得了设计大奖。

但是,列宁逝世以后,托洛茨基被放逐,布哈林被捕,斯大林政权确立。1934年,苏联召开了第1届作家联盟大会,会议上发表了《社会主

义的现实主义》宣言。此后，便开始了对前卫运动的压制政策，而且愈演愈烈。作家高尔基(Gorky)被毒死，马雅可夫斯基自杀，帕斯捷尔纳克(Pasternak)、契诃夫(Chekhov)等人也都沉默了。

1937年，第1届全苏联建筑师大会确认了社会主义的现实主义路线，梅勒尼柯夫、列昂尼多夫被批判为形式主义、资本主义。梅勒尼柯夫被监禁，直至去世。

这样，备受欧洲前卫人物们关注的俄罗斯前卫运动，仅仅活跃了短短的20几年便结束了。俄罗斯前卫运动为什么会这样，是很难说清楚的事情。

从表现方式上看，它似乎是从形式主义到绝对主义，从实用艺术到纯粹艺术，强调多样化的个性。

但是，俄罗斯的前卫运动，随着苏联革命的进程，开始向各种古典主义挑战，进而演变成为一种体现新的时代精神的运动。当然，这一运动并不只局限于苏联国内，而是当时欧洲蓬勃开展的前卫运动中的一支。这是一场包括绘画、雕塑、平面设计、电影、音乐、建筑、文学、戏剧在内的，范围十分广泛的前卫运动，也是后来成熟起来的现代主义艺术和建筑的前驱。

2. 现在的前卫

现在，日本正处在一个结构性的大转变时期。政治、行政管理上的结构变革和金融、经济方面的结构变革是在所难免的，而随着IT(信息技术)、生物工程的飞速发展，产业结构开始改变，同时，社会制度和人们的的生活方式也都在发生着重大的变化。

在文化、艺术、建筑领域中，积极推动这种变革的先声，无疑就是前卫运动。

如果换个说法的话，那就是前卫活动体现着时代的精神，并预示着未来。

我曾经写过“现在的时代，是从机械原理时代，向生命原理时代转变的时代”的文章，那已经是42年前1959年的事情了。从那以后，我使

用过新陈代谢、循环、生态学、信息、中间领域、共生等多个关键词，对即将到来的生命原理时代进行预测。

还有生命原理中最重要的关键概念，也是那个时期提出来的。

我在1961年设计的未来城市“Helix city”，表面上看似与塔特林的第三国际纪念碑有着某种联系，但实际上它的原型，是取自于生命结构的基本原理DNA的二重螺旋结构。这就是在设计中思考生命原理时代问题的结果。

我的共生思想，来源于中学时代的校长、佛教思想家椎尾弁匡先生的“共存”——Co-living思想，其思想体系源自于公元4世纪前后的印度唯识论。后来，我将这一概念超越了佛教思想，与生物学中的“共栖”——Symbiosis相结合，创造了“共生”——Symbiosis理念。

俄罗斯的前卫艺术家和勒·柯布西耶挑战的对象，是死守对称、装饰和古典样式的学院派。而我所挑战的对象，是20世纪前半叶形成的机械时代的普遍样式，及其理论支撑——欧洲的二元论、抽象的人文主义和理性主义等等，属于机械原理时代的東西。

换言之，就是在生命原理时代，应该以共生思想为中心。而且，我确信，共生思想是21世纪最前卫的思想。

像柯布西耶的现代建筑运动和俄罗斯的前卫运动，受到了电影、美术、文学、音乐等广域艺术的影响一样，20世纪后半叶，特别是1980年以后的前卫运动，也深受与“布鲁巴基体系”(Bourbaki)(康德、牛顿、笛卡尔、欧几里德)相对的，“非布鲁巴基体系”(non-Bourbaki)(曼戴尔布罗特、哈肯、大卫·博姆、大卫·彼得、凯斯特勒、杜鲁兹和卡塔里等等)的影响。这也说明，共生思想是属于复杂体系的一门学问。

20世纪前半叶机械原理的时代，科学技术和经济有了很大的发展，而在与生命原理时代相伴的信息社会里，不仅科学技术和经济，而且文化艺术，也都将得到飞越性的发展。

这是理性与感性共生的时代，是IT与农业，

IT与遗传工程共生的时代,是从拥有中心的城市时代,向无中心的城市,也就是说向小城市的集合体——子整体结构的城市发展的时代。

在生命原理时代,以生产者为中心的工业社会,将向生产者和消费者互动、共生的信息化社会转变。

不论是企业还是城市,总之规模大的不一定是好的,在小企业、小城市所形成的相互影响的网络中生存,将是不可避免的。而仅以这是买方向卖方的反抗,或是小组织向大企业、大组织的反抗等等简单的二元论思维方式来看待问题,现在已经行不通了。

3. 新陈代谢的风景线

1994年我与英国的丹尼斯·夏普(Dennis Sharp)合作、策划了“日本与英国的年轻建筑师作品展”。

首先,6个建筑创作组合的建筑作品展和研讨会在日本建筑学会开幕。英国一方参展的人员,都是由英国皇家建筑师协会推荐的。他们是:安德鲁·伯德斯(Andrew Birds)、克雷格·唐尼(Craig Downie)、格雷汉姆·莫里森(Graham Morrison)和鲍勃·阿莱斯(Bob Allies)、斯蒂夫·霍德(Steve Hodder)、班卡西·帕特尔(Bankache Patel)和安德鲁·泰勒(Andrew Taylor)以及菲利普·宾特里夫(Philip Bintliff)。作为交换,1996年也在英国皇家建筑师协会(RIBA),举办了“日本青年建筑师作品展”,当时的主题叫做“新陈代谢风景线”。展览的方式除了传统的照片、图纸和模型之外,每位建筑师还将其近作制作成CD-ROM,通过会场中的7个终端进行播放。

参加展览的日本建筑师是:芦原太郎、大江匡、北川原温、隈研吾、堀池秀人、妹岛和世及团纪彦。

在这次日英青年建筑师交流展之前,我也曾作为组织者于1993年2月,在塞逊美术馆(Saison Museum),举办过以“迷宫城市——持新学说的建筑师们”为题的展览会。

当时参展的建筑师为:大江匡、隈研吾、妹岛和世、竹山圣、团纪彦、内藤广和若林广幸等7人。我作为日本建筑学会的执行委员长,主办过法国建筑师展(Gaudin, Ciriani, Portzamparc)和芬兰青年建筑师7人展。就在英国皇家建筑师协会RIBA举办的日本青年建筑师7人展之前,在第19届米兰国际艺术展的日本馆,也曾举办过一次青年建筑师10人展(与中村敏男共同组织)。

参加的建筑师为:隈研吾、竹山圣、团纪彦、妹岛和世、Coelacanth、Tom Heneghan、阿部仁史、小川晋一、松冈恭子、片木笃。

主题是:“相同与差异”——今日的统一与多元化——短暂与永恒的文化。在日本馆内,还挂有一幅“建筑与城市——危机中的公共主体”的副标题。

21世纪的时代精神,或者说秩序感,是建立在“非布鲁巴基体系”上的,是与复杂体系的科学相关联的。它克服了以二元论的还原主义、抽象的人文主义和理性主义等为中心的现代主义思想,而共生思想即是这样的一种思想。

在此之前,令以“布鲁巴基体系”为中心的现代科学感到困惑的,是存在着客观事实无法确认的东西。

然而在还原主义的极限量子力学的世界中,客观事实无法确定的事情,是可以利用海森伯格(Heisenberg)的不确定原理去解释的——“如果将时间确定的话,空间则不能确定;而如果将空间确定的话,则时间亦不能确定”。

我们生活的21世纪与现代主义时代完全不一样,其目标和秩序都变得更为复杂,充满着多样和短暂的事物,缺乏中心性,这即是中心混乱的同义语。

在还原主义无效的当代,有效的是数字化。想不想看一看被张扬自我的建筑师们彻底解构了的建筑和城市?这就是我举办这次日本前卫建筑展的用意所在。

了解社会主义的空虚的俄罗斯前卫艺术家们,闭门不出地继续创作着,有时还会请朋友到

自己家，把自己的作品展示给大家看。这一传统在现代的俄罗斯仍然保持着，是所谓的“俄罗斯公寓文化”。其中被称作“莫斯科观念主义”一派的就有：诗人莱夫·鲁宾斯坦 (Leff Rubinstern)、艺术家伊利亚·卡巴科夫 (Ilyn Kabakov)、诗人画家迪米特里·普里果夫 (Dimitir Prigov)、作家弗拉基米尔·索罗金 (Vladimir Sorokin) 等人。

在没有中心的时代，对那些无法向中心挑战的前卫艺术家们，我常用“私小说家”（自己对自己讲故事）来称呼他们。

这并不是缺乏自信的自己对自己讲故事，而是从他人的角度强调自我，并从保持与他人短命的暧昧关系开始。

自己既是部分又是全体，自己既是供应商又是消费者。从什么地方获得自由，又从什么地方返回到什么都没有的生活现场，而形式已经变成了自我本身。

正是因为这样，16位建筑师从记录自己的公寓和住宅开始，每人制作了4分钟的DVD影像制品。后来，各位建筑师又将投向虚无的中心的建筑方案或是作品，以蒙太奇的手法制作成另外4分钟的DVD。16位建筑师各自制作的8分钟的“私小说”，在展览会场用2台投影仪放映，而展览的场地RIBA展厅，就是当年“新陈代谢风景线7人展”的同一场所。

“新陈代谢风景线”援引的是生物学家沃汀顿 (C.H. Waddington) 的新陈代谢景观思想和鲁佩特·谢尔德瑞克 (Rupert Sheldrake) 的形态生成场的理论。本来，这是关于“遗传因子在形成蛋白质之前的形态生成理论（各种器官的奇妙形态是按照什么指令生成的理论）”。

新陈代谢风景线所表现的是：失去中心分崩离析的自我和他人的关系，是在什么样的无意识时代所反映出来的精神面貌的意识重合。这也与阿多里奥 (Adorio) 的非同一性哲学、克里斯特娜 (Kristena) 的广义学说和阿莱克森德·杰尼斯 (Aleksandr Genis) 的从白菜（有中心的）时代转向葱头（无中心的）时代的体认相通。

这本书会使你一边读着16位创作者的“私小说”，一边遐想着明天的建筑与城市。

于哈萨克斯坦首都

2001.5.21

4 × 4 × 4:

J2001 英国的日本年

RIBA 展览会

丹尼斯·夏普

Dennis Sharp

今年秋天,在RIBA展览大厅,英国建筑师协会举办了“4 × 4 × 4日本前卫建筑师展”,16位日本建筑师将他们的私宅与工作室展示给观众。

他们那些令人惊叹的变化丰富的作品,充满了革新性、挑战性和刺激性,按照约定制作的DVD在展厅中放映。通过这些展示,特别是那些参展建筑师们精心整理的近作,我们可以清晰地看到,日本与英国的小住宅、工作室之间的异同,这对两国之间的文化交流也起到了促进作用。

对于英国的参观者来说,可以将参展人的意图及各种文化、社会背景,与英国现在的设计方案相比较。

参观展览的人在语言、文化、饮食、起居、宗教等生活习惯方面,与那些建筑师们完全不同,但是,日本与英国同样属于岛国文化,却是众所周知的事情。双方都对大海抱有深厚的情感,生活受气候的影响也都比较大,而且,同样拥有高密度的城市空间和敏感的城市生活,我与我的朋友们都认为,两国之间同样会存在着很多共同之处。

作为建筑师我们有着共同的愿望,两国都对历史文化遗产认真地加以保护,同时,也都对未来充满着希望与乐观。既崇尚田园生活,又创造了丰富的都市人生。而最近在建筑、艺术、时装和商业等领域,有很多日本的年轻人到英国来留学,这也将使英国的这些领域发生变化。

这个展览会“Japan 2001——日本前卫建筑师展”,已确认为英国的日本年中的一个活动。这次展览运用了DVD、照片、模型和图纸相结合的展示手段,比过去的限制较多的专业展览更加吸

引人。

而且主办人还准备策划在英国全境,组织超过1200个宣传日本年的活动,并将4个主展场的盛况向全国进行报道。通过持续一年的日本年活动,使英国人接触更多更广的日本文化和日本生活方式。

主展馆当然也不例外,在这里展出日本建筑师们的私宅、工作室和设计方案,其中也包括在英国从来没有介绍过的建筑师。当然介绍这些建筑师,也是这次活动中的一个最主要的内容。为了更好地展现他们的各种建筑观念,作为配合展览的一个重要环节,参加展出的16位日本建筑师,被邀请分4批到英国访问,并在英国各地进行讲演。

根据展览策划,在RIBA主展馆之外,还设立了3个分展馆,使之构成4 × 4标题的引申。展览馆分别设在布里斯托的建筑中心、爱丁堡艺术学院和曼彻斯特的CUBE展廊。

其中在CUBE展廊,这次展览将与黑川纪章的个人展“新陈代谢+近作”(2001年9月20日~11月15日)一起举行。

RIBA主展馆展出的时间是10月9日~11月28日,10月8日以黑川纪章与隈研吾的欢迎会为序幕,第二天9日晚由贾维斯·霍尔(Jarvis Hall)主持的隈研吾的讲演会,则标志着这次活动的真正开始。

4个展览馆中参展的建筑师为:

阿部仁史/Hitoshi Abe (1962年)

青木 淳/Jun Aoki (1956年)

坂 茂/Shigeru Ban (1950年)

团 纪彦/Norihiko Dan (1956年)

北川原温/Atsushi Kitagawara (1951年)

小島一浩/Kazuhiro Kojima (1958年)

隈 研吾/Kengo Kuma (1954年)

内藤 广/Hiroshi Naito (1950年)

小川晋一/Shinichi Ogawa (1955年)

大江 匡/Tadasu Ohe (1954年)

妹岛和世/Kazuyo Sejima (1956年)

高崎正治/Takasaki Masaharu (1953年)

竹山圣 Kiyoshi Sey Takeyama (1954年)
塚本由晴 Yoshiharu Tsukamoto (1965年)
+ 贝岛桃代 Momoyo Kaijima (1969年)
渡边诚 Makoto Sei Watanabe (1952年)
横河健 Ken Yokogawa (1948年)

以上这些建筑师之中,有好几位都参加过1993年与1996年举办的日英两国建筑师交流展,并给人们留下了难以忘怀的印象。当时,这些青年建筑师,还只是未脱壳的蛹,而今天,却已经变成了美丽的蝴蝶。

我认为这次展览是从对照比较“展示”方法开始而逐渐确立“交流”方针的。并且,这次展览超越了过去陈列和讲演的方法,采用了全新的,可以使拥有不同文化背景的人们进行生动对话的交流方式。这是高度国际化的产物,并由此派生出许多新思想,它为寻求交流的建筑师们提供了交换意见的场所。

我与黑川纪章一同策划、由日本建筑学会与英国皇家建筑师协会RIBA主办的最早的一个展览是:“场所的风景线;时代的风景线”,共有6位英国建筑师参加了这一展览活动。英国方面的参展人是我和理查德·罗杰斯(Richard Rogers)、理查德·玛克米克(Richard Macormac)选出的,该展览借用了日本建筑学会非常漂亮的展览馆展出图纸和模型。而参加这次活动的作品之中,有相当数量的作品与奈良规划有关,这些作品最后都捐赠给了建筑博物馆,留在了日本。

日本一方在英国的建筑展,则是以RIBA的展览大厅为舞台,以“新陈代谢风景线”为主题,于1996年召开的。但是,这次展览已经不是只采用图纸、模型等传统的展示方式来举办的展览会了,而是在传统的方式之外,加入了数字化的影像。参展的建筑师以7个CD-ROM,用35个屏幕放映,其中有4面可以设定成与观众互动。而且此次展览活动,在展览的同时,还出售了600张光盘。

参加这次展览的日本建筑师是:隈研吾、北

川原温、团纪彦、大江匡、堀池秀人、芦原太郎和妹岛和世。

“从一个场所到另一个场所”(From Place To Place),这一令人难忘的名言,在本次展览策划之初就被作为座右铭。其中的道理布鲁诺·陶特早在1930年去日本时就已经发现了,而对于我们来说,两个不同的场所——东京和伦敦,只有多看看对方,才能够发现设计理念和价值观方面的差异。

而在伦敦召开的这次展览会,比前两次展览的目标更高,随着技术手段的不断改进,也在寻求新的表现方式。为了能够当面向观众解说(辩护)自己的设计意图,参加展出的所有建筑师,都将将来皇家建筑师协会RIBA进行访问。

这次展览得到了SONY公司的理解和技术支持,在上次展览会中使用CD-ROM的基础上采用了DVD,在数字化进程中又前进了一步。每位参展者都制作了8分钟的DVD影像(私宅4分钟,事务所或住宅方案4分钟),用一个巨大的屏幕投影仪放映,而且可以把屏幕划分成几个画面来同时放映,观众甚至还可以通过DVD的选择键Playstation2,将自己感兴趣的建筑师选出单独放映。

在布里斯托、爱丁堡和曼彻斯特3个分会场,展览的内容和展示方式都与伦敦一样,所以展览标题的后面又多了一个“×4”。此次展览还可以用因特网访问,借助于DVD,这次展览的实际观众数量,比起以前来增加了很多,同时DVD还作为展览会图录出版,预示着数字化时代的到来。

由于这次展览会中展出的作品,是建筑师本人的住宅,所以非常适合于展览方式的变化。特别是通过书中的一个实例,便可以使人清楚地看到,活跃在日本建筑界的建筑师们的住宅和他们的工作场所。

然而这次展览尽管同样强调其“前卫性”,但是,却与以往前卫建筑师们在欧洲各国及美国所举办的公共建筑展览完全不同。1996年在伦敦、1998年在芝加哥、2001年在鹿特丹等地举办的展

览就是最好的实例。其中的“Towards Totalscape”展（译者注：2000年10月21日～2001年1月14日在鹿特丹的荷兰建筑师会馆举行），对这次伦敦的展览给予了很大的影响。那次展览不仅仅局限于建筑，还涉及到了交通、环境以及社会背景等等十分广泛的内容。

这次参加展出的建筑师也有参加过鹿特丹展览的，所以这次伦敦展，即以个人环境为焦点。

通过这次RIBA建筑展，公共建筑（特别是1990年以后）和关系理论，在自然与居住环境的相对关系上发生了重大的变化。这种变化从建筑师对待“反客观”的有意无意的关心，就可以清晰地看到。

在各种构思、想像交错，视觉感受消化不良的状态之中，在设计师们努力地创造着自然、精神与场所之间的和谐的同时，去寻求“反客观”的指向，也是一种非常自然的变化。

今天，“自然”这个词已经从环境扩展开来，包容了人工的东西。如果把自己放在与自然相融合的位置上，那么就不仅仅是维护自然了，所有的设计方案都应该以各自的标准，朝着与自然紧密结合、与自然共感的方向发展变化。

现在，再来谈一谈日本的住宅和过去与之相关的设计情况。

“我对建筑师做设计的情况作过一个追踪，结果是精心设计的时候变化得有些过分，不好的时候也只是一般。”这是克里斯·福塞特（Chris Fawcett）在1980年出版的有关日本住宅研究一书中的记叙。我和他在AA school是同班同学，从担任《四季报》（AA Quarterly）的编辑助理时，他就开始研究日本的住宅。

他的这部著作《日本现代住宅：住宅的仪式与非仪式式样》（The Modern Japanese House: Ritual and Anti-ritual Patterns of Dwelling, 1980年，伦敦），就是在《AA Quarterly》时代，我们两人共同发表的“住宅的人类学与日本的环境研究”一文的基础上发展出来的。

这项研究是福塞特对那些确信仪式性的建筑师们进行仔细分析的结果。这一极具深度的研究，是以“有否认仪式存在的建筑师吗”这样的提问结束的，这个问题似乎与今天的时代相吻合，而且无论怎样，它都会成为建筑师关心的焦点。

建筑师创作的是什么？他们所要表达的中心内容是什么？这是“前卫”意识必然探讨的东西。在建筑与艺术信奉现代主义的时代，这些话是很有魅力的。但是在今天，它已经失去了往昔的战斗力，而被柔软的语言所替代。然而无论如何，它仍然是处在时代的风口浪尖之上，而且，这也不是只有希望革新的人才考虑的问题，就连乐于抄袭、守旧和追风的人们也同样在考虑这一问题。

所以从这个意义上讲，或许可以说，我们从现代日本建筑中所发现的就是这种“前卫”意识。

这也是对“客观”是日本现代建筑的基石这一观点的佐证，参加此次展览的建筑师们的许多作品，也能够证明这一点，难道不是吗？

例如隈研吾最近的理论就是“反客观”的，也就是与环境完全割断，从寻求协调的从属关系中翻转过来。他认为选择性的建筑是“反客观”的，这并不是可望而不可及的东西，而是作为自己作品的追求目标，从实现的可能性的角度来考虑的。

隈研吾这一思想的渊源，可以上溯至德国威廉大帝时期出生的空想主义建筑师、前卫建筑的领袖人物布鲁诺·陶特的创作活动。陶特差不多70年前曾在日本作过短期停留，其后紧接着又去了土耳其的安卡拉，1938年在安卡拉逝世。

陶特1914年在科隆举办的“Deutscher Werkbund”展上发表的玻璃住宅，对隈研吾产生过很大的影响，从隈研吾的住宅作品“玻璃/水”与之非常相近的情况，就可以感受到隈研吾对陶特的关注。实际上，隈研吾的创作理念，是从陶特的个人主义创作观念，陶特的老师、被称作“玻璃之父”的保罗·谢尔巴特（Paul Scheerbart）的思想，以及玻璃相关组织（Glass Chain Group）的文章和作品中派生出来的。

Der Ring的助手,曾被誉为“空想表现主义”思想家的亚瑟·科恩(Arthur Korn)也是陶特的崇拜者,1929年他写了一部有关玻璃建筑及其施工的著作,在这本书中,他列举了玻璃的透明性,论述了作为建筑材料的玻璃的特质,以及玻璃美的“非客观”性。隈研吾将最早持有这一新建筑观的建筑师们的理念总结为:

“那东西在这里存在,但是又不存在”。(Es ist Da; Es ist nicht Da!)

有关“反客观”的讨论有扩大的趋势,荷兰资深建筑师赫尔曼·赫兹伯格(Hermann Hertzberger)最近就对有过类似言论的建筑师们给予了忠告,要抵制为了出版而将建筑搞成雕塑品的诱惑。

在强调自然与建筑相亲合的倾向中,建筑与自然有机结合的方案,与自然会对创造性的设计施加影响的观念有着共同点。内藤广的“海的博物馆”(三重县鸟羽市)和小川晋一在山口市附近、拥有优越自然环境的场所建造的“砥边邸”,都是这方面很好的实例。

在强化自然的同时进行设计,意味着并不是在进行形的模仿,而是以自然提示的奥妙作为创作的基础,与整个形态进行斗争才能得到的最根本的东西。

这时我们脑海中浮现出坂茂的作品。他从自然的结构中得到线索,创造出了用纸管建造的建筑。

正如20年前雷诺·班纳姆(Reyner Banham)、铃木博之和小林克弘等建筑史学家们所讲的那样:“Contemporary Architecture of Japan”(日本的时代建筑,1958~1984年),日本建筑是随着时代的变化更新换代的。

他们对多元化的建筑表现状况中,为什么传统建筑会从“现代建筑的设计手法”中浮现出来,从社会文化状况的角度予以了说明。

宣告“战后日本建筑新纪元”的2个代表性的作品分别是:大江宏的法政大学55周年纪念馆和丹下健三的广岛和平纪念馆,刚好这两个人都

是1913年出生的。

刚刚谈到的那本书,并不是就建筑而论建筑,它还涉及到日本的经济、政治危机,以及新的价值标准的形成等内容,对新时代的到来进行了总结。

铃木博之在序言中,把这本书中选取的最后10年(1974~1984年)称作“建筑技术的成熟期”。而班纳姆则认为,这是“西方建筑日本化”的时期。

过去的30年,日本建筑及日本文化与今日相比,在世界上没有什么重大的影响。比如伦敦在寻求异质文化的闪光点时,过去总是将目光投向美国的东海岸,而现在却把目光投向了日本。

新时代的日本建筑,为什么会有那种无法抗拒的魅力呢?我想通过这次展览会,可能会得到令人满意的答案。

如果现在就下个结论的话,那就是这次展览一定能够成功,而且,不仅仅是在建筑界,在更加广阔的领域中,我们也会结下深厚的友谊。

UK 馆长

2001.6.29

目 录

日本的前卫建筑师 Apartment Avant-garde

[卷首论文]

- 4 当代的前卫
——日本的前卫 2001
4 × 4 × 4 RIBA 黑川纪章
- 8 4 × 4 × 4: J2001 英国的日本年
RIBA 展览会 丹尼斯·夏普



[参展作品]

- 15 不断地建造 阿部仁史
- 23 H, T, S, O, U, Z, B, L, C, i 青木 淳
- 31 与业主共有的价值观 坂 茂
- 39 建筑与地形的结合 团 纪彦
- 47 沉默的部分 北川原温
- 55 神圣的白色空间 小岛一浩
- 63 地板上的精灵 隈 研吾
- 71 反前卫之辩 内藤 广
- 79 真实的记述 / 无所不在的住宅 小川晋一
- 87 时感 大江 洋
- 95 小小家 妹岛和世
- 103 有生命的建筑 高崎正治
- 111 为什么是一体? 因为有屏风? 然而不如说是有什么也没有, 不是吗? 竹山 圣
- 119 两个住宅的录像 塚本由晴+贝岛桃代
- 127 集合与独处 渡边 诚 / 建筑师工作室
- 135 生产产品就是创造事件 横河 健

As one travels more, however,
one stands become constant
space seemingly flows away

不断地建造

人类以各种方法和手段不断地扩张，
以使其自身能够在世界中更好地存在。
过去，我们具备接近其他事物的能力，但
是最近，科学技术以压倒性的速度，使
人类逐渐融入这个世界，人类与地球的一
体感正在形成。建筑也是一样，它是
人类身体扩张出去的一个部分，是覆盖
着身体的躯壳，呈封闭的形态。现在它
已经开始朝着更高层次的体系发展，即
从内部环境与外部环境相互分离的状态，
向内外环境相互浸透、界线模糊的状态
转变。

阿部仁史
Hitoshi Abe



ANNEX

Design Studio

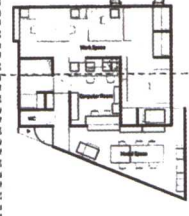
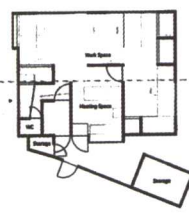
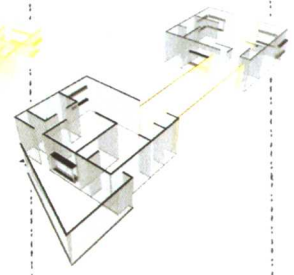
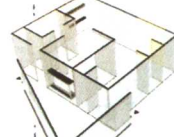
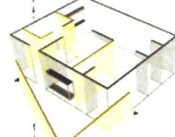
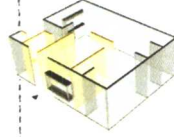
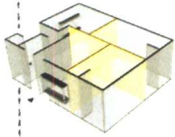
fase 1

fase 2

fase 3

fase 4

fase 5



1992

1993

1994

1996

1997-

T-30 是我们的工作室
 相邻用地内是昭和 30~40 年代 (1955~1974 年) 建造的 2 栋住宅, 它经过我们自己的适当改造。
 1993 年工作室成立之时, 只利用了北侧的一栋建筑。随着工作室的活动日益兴盛, 我们逐步地反复改造, 最后又将另外一栋住宅也纳入工作室, 形成了现在这种状况。
 有意思的是, 这一空间并不是一开始就是这样, 而是随着我们活动内容的增加, 对建筑物逐步进行可能的改造、逐渐积累, 而形成现在这种形态的。
 T-30 的居住、使用与建造等活动都是同时进行的。