

国外建筑师及事务所名作丛书

xii Prophecies for xxi Century

21 世纪的 12 个预言

[意] 毛里齐奥·维塔 编著
莫 斌 译

Preface by
Enrique Martin-Moreno C.
Introduction by
Aldo Castellano



中国建筑工业出版社

国外建筑师及事务所名作丛书

xii Prophecies for xxi Century

21 世纪的 12 个预言

[意] 毛里齐奥·维塔 编著

莫 斌 译

中国建筑工程出版社

著作权合同登记图字：01—2002—6054 号

图书在版编目 (CIP) 数据

21 世纪的 12 个预言 / (意) 维塔编著; 莫斌译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2004

(国外建筑师及事务所名作丛书)

ISBN 7-112-06380-9

I. 21... II. ①维... ②莫... III. 建筑设计—作品集—世界—现代 IV. TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 017393 号

Copyright © 1997 by l'Arca Edizioni Spa

Translation Copyright © 2004 China Architecture & Building Press

All rights reserved.

xii Prophecies for xxi Century/Preface by Enrique Martin-Moreno c.,

Introduction by Aldo Castellano

本书经北京版权代理有限公司代理、l'Arca Edizioni Spa 出版社
正式授权我社翻译、出版、发行本书中文版

本套丛书中文版策划: 张惠珍

责任编辑: 董苏华 戚琳琳

责任设计: 郑秋菊

责任校对: 赵明霞

国外建筑师及事务所名作丛书

21 世纪的 12 个预言

[意] 毛里齐奥·维塔 编著

莫斌 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

伊诺丽杰设计室制版

北京顺诚彩色印刷有限公司印刷

*

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

2004 年 8 月第一版 2004 年 8 月第一次印刷

定价: 69.00 元

ISBN 7-112-06380-9

TU · 5633 (12394)

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>

目 录

5	序言	恩里克·马丁－莫雷尼奥·C
7	导论	展望 21 世纪的建筑 阿尔多·卡斯泰拉诺
19	12 个预言	
21	若泽·德伊蒂尔布	墨西哥
31	马西米利亚诺·富克萨斯	意大利
43	特奥多罗·冈萨雷斯·德莱昂	墨西哥
53	约翰·M·约翰森	美国
63	科恩－佩德森－福克斯公司(KPF)	美国
71	多米尼克·佩罗	法国
83	安托万·普雷多克	美国
93	菲利普·萨米	比利时
103	奥托·施泰德勒	德国
113	高松伸	日本
121	克洛德·瓦斯科尼	法国
131	叶照荣	日本
140	12 个预言的设计师履历	

序 言

恩里克·马丁-莫雷尼奥·C

虽然“后现代主义”这个语汇早在1864年¹已经被波德莱尔用到,但对于查尔斯·詹克斯来说,1972年7月15日的下午15:32,随着在美国密苏里州圣路易斯的山崎实设计的帕鲁伊特伊戈居住区的一声炮响,标志着建筑界“后现代主义”²的诞生。20世纪伟大的乌托邦社会、历史上伟大的“三月事件”的观念和共同进步的观点,随着“后现代主义”的产生一起消失了。虽然科学使人类受益匪浅,但同样也使悲剧发生,如广岛和长崎事件。后现代主义的哲学家,像博德里亚,提出历史是由历史学家虚构的,它只存在于教科书上³。历史学家擅自选择了能够十分连贯并适宜于理性的历史发展进程的历史事件,因此,没有计划,没有未来。如果说现代主义代表了公共进步的理想,目前所付出的代价是为了一个光荣的未来,那么,后现代主义并没有代表快乐主义的未来,这使我们想起了贺拉斯的卡尔普-迪姆,他否认将任何意识形态作为一个绝对的真理。

在建筑界,同其他艺术领域一样,结果是丰富多样的。表明活力的一个差别在于多维的创造力、艺术的多重利用和风格的多种可能性等方面。风格比其他任何因素都更加有效。唐纳德·屈斯佩特说:“坚持惟一价值标准的任何途径将不可避免地减少……评论家仅仅是一个更好的见多识广的投票者,从宽广的领域为重要的艺术家事务所选择候选人。等级松散却在权利的平衡中相互制约。每过几年,不是因为流行的风格,而是民主主义的必要性,一批新的候选人当选,并获取他们短暂的声誉,就像沃尔所嘲讽的那样。”⁴

这个艺术家的民主团体,正如屈斯佩特所描述的,已发展成为一种个人主义,将波德莱尔对于新奇的定义,简化为仅仅是为了新奇的缘由而进行创造,这导致在某些作品中会产生一些短暂的趋势,或是有争议的特征和一些没有结果的新发展。但最为重要的是,今天的结局是一个折中的、充斥

着个人观点的艺术家的见解范畴。

为了使这种混乱秩序化,曾经有过许多尝试。如由加泰罗尼亚建筑学院举办的“世界建筑师(UIA)大会96”巴塞罗那博览会”上“少就是多”的展览,或是由纽约的现代艺术博物馆举办的“轻型结构”展览。在这次展览会上,格伦·F·劳里, MOMA 现代艺术博物馆的馆长,在开场白中说道:“特伦斯·赖利,博物馆建筑设计学院的院长,已经尝试去挖掘各类建筑的共同性质。”⁵最近的这两次展览已试图在一些建筑师的作品中寻找一种发展的途径。劳里继续说,“轻型结构不仅是对于当代建筑的一种说明分析,在21世纪,它将继续充满活力。”⁶

我们认为现在是停下来,来看看这个世纪都发生了什么,思考一下我们今后的选择的时候了。对于本书的每一位读者,从题目的预示,很清楚我们对于未来充满兴趣,更准确地说,是对未来的建筑感兴趣。这本书中包含的12座建筑将被作为第一批的12栋建筑,在由国际FICA、UIA、国际建筑学会以及国际联合建筑学院举办的大会期间,它们引发了一场于1997年10月在墨西哥城举办的公开的辩论会。

世界正变得日益全球化,产品工序正在被同化以形成联合加工。全球化是一个明显的趋势。显然,人们不想被同化,相反,目前的现象如萨拉热窝战争或在恰帕斯(墨西哥)的Zapatista暴动就是最好的证明。人们在呼喊:“我们需要多样化!”

这就是我们选择12位建筑师的原因。本书中所提到的建筑师无须介绍,他们影响深远的、最具价值的和最有预见性想法的作品已经选入本书。这些作品代表了不同的建议、观点、体验和展望,是对未来建筑的不同设想。

我们已经察觉到存在于人类中的差异。我们认为这些

差异将会使人们联合在一起，就像不同颜色的光谱汇在一起就形成了彩虹一样。

注释：

¹Baudelaire, Charles, *The Painter of Modern Life and Other Essays*, Phaidon, Oxford, 1964.

²Jencks, Charles A., *The Language of Post-modern Architecture*, Rizzoli, New York, 1977.

³Baudrillard, Jean, *Las Estrategias Fatales*, Anagrama, Barcelona, 1984.

⁴Kuspit, Donald B., *The New Subjectivism, Art in the 1980s*, Da Capo Press, New York, 1993.

⁵Lowry, Glenn F., "Prólogo" in Terence Riley, *Light Construction Transparencia y ligereza en la arquitectura de los 90*, Gustavo Gili, Barcelona, 1996.

⁶Idem.

导论 展望 21 世纪的建筑

阿尔多·卡斯泰拉诺

2000 年即将过去,不管愿意与否,在这个重要的时刻嘲讽它真是太难了。无论如何,普通的期刊作者,已经没时间在他们博学的文章中或多或少地去渲染这件大事,他们的文章表明,下一个世纪的第一天仅仅是又一个新年的开始,仅仅是无情的时间链条中的一环,和在它之前或之后的任何一天没有什么区别。

惟一特殊的是,如果你在醉酒后的第二天醒来,会感觉到头痛。然而,很难解释为什么会有如此之多的抱怨来反对这些庆典仪式;这种抱怨击打出那种奇怪的焦虑感,它迫使人们去关注他们的生日,人们试图通过混淆时间来阻止这种想法。

人类是一种会形成习惯的动物,同时又乐于打破这些习惯。他们习惯于跟随日常连续的节奏,生活中已有的方式、时间和方向。一天、一周、一季、一年甚至一个世纪的结束之时,都会给我们提供机会去回想过去,并且去设想同样的时间周期放在将来可能会发生什么:一天、一周、一季、一年或一个世纪。时间越长,当我们展望未来时,我们在情感上介入的也就越多,也越兴奋,因为我们的视野大大拓宽了。

没有什么活动能比迎接新千年到来的庆祝仪式更令人激动了。我无法用一个简单的词汇来描述十个或是一百个千年的历史意义。千年是一个最高的时间单位,在表述历史意义方面被赋予了崇高的历史使命。四十代人的时间也许并不算长,但自从耶稣诞生以来的八十多代的人类历史长河却是如此得源远流长。人类按照自己传统计算时间的方法,将四十代人的时期统计为一个千年。

在社会日常生活的企盼和需求的驱策之下,用一种简单的方式,或是最多用所谓能真正反映生活本身的大众传

媒的方式,我们也已经在仅仅是千年历史意义的片断面前变得眼花缭乱了。它的意义在于从折射着我们对未来世界的希望与企盼的视角中,我们可以勾画出一幅未来的蓝图,而同时这种视点本身又成为人们未来发展背后的驱动力。

人们普遍认为,作为一种设计的艺术形式,建筑设计自然地涵盖在这个视点当中。基于此种观点,从建筑的定义而言,它应该能够映射出一种未来的趋势,尽管我们正在光滑的地面上蹒跚学步。

从一个特定的视点来看,这应该是一个十分合理或是似乎真实的假设。那些潜在的建筑创造行为,当它们真正得以实施之时,就会传达我们未来生活的丰富寓意。当然,世之万物都会得以变迁,但是,我们不得不承认去修改一张建筑蓝图要比从墙上摘下一幅图画,或是换掉一部汽车,或是接受一个新的科学理论,抑或是谈笑一种新药在市场的推广要困难得多。

现代建筑不会一成不变。可以说,古埃及人或是阿兹台克人建造的金字塔曾被认为是这样,尽管它秉承的传统要比其他人工历史文化遗产要多得多。而且这还不是全部,不像任何其他人工制品那样,在那些实际使用者中,总体来说,会自然地倾向于保持建造的环境。就建筑设计的拒绝变化而保持传统的特性而言,对其强化的力度要远远大于对它的摒弃。

任何建筑工程都必须尽可能地遵循这一轨迹,而且一旦沿袭了这一规则,建筑不仅能够清晰地勾画出当时的社会图景,而且还会预示中期未来的社会走势。寄予如此的期盼,建筑学真正地能够铭刻在未来的版图之上。

但问题在于建筑师是否具有如此独立的能力去界定和

实际构建未来。因为在他们自身看来，这都是十分繁杂的工作。人们认为建筑师受到神力的驱策，被赋予了上天的智慧和能量得以揭示属于未来的建筑蓝图、行为方式、被启示的生活方式，或是被环境所阻碍的生活方式。在黑暗的中世纪，万能的上帝被描绘成手拿格尺、罗盘和标尺（界尺）的创造了宇宙万物的伟大建筑师。现在许多人仍然相信，或是至少在他们自己的知识领域之中相信，建筑的真正使命就是铸就一个英雄（建筑设计者），还有一群旁观者（使用者），他们无所事事只会拍手称快，或是抱怨连天。

两种观点真是天壤之别。一方面，建筑师被理所当然地强迫担负起揭示未来的使命；另一方面，这些设计者又热切地想表达他们对于未来所关切的其他内容。当代建筑在面对未来和将未来强加于当代这二者之中徘徊不定，就像同时惊惧地飘荡在岩礁妖魔和大漩涡之间一样。

希望中，我将最终幸运地得到启示。我已经决定终止所有有关这一问题原有的判断，并且有别于我原有的判断倾向，去接受有关名人体系和其预言英雄的观点。毕竟，我曾告诫自己，真正起决定性作用的是建筑物本身，而不是设计者。尽管我确信建筑学的发展是秉承了文化的沿袭，但这并不能否定那些所谓的建筑设计明星们在过去和当代所作出的杰出贡献。

当然，这种现实主义并不意味着要盲目地接受这个被传统史料编纂和建筑学评论所奠基的价值体系。为了使其能被最低限度地接受，那些可能带给整个价值体系灾难的评判标准需要被重新修订。特别需要一提的是，我正在谈及的需求，即转移重点从建筑师的“意图”或是在奥斯卡·怀尔德之前的那些已经成为真正的艺术创造者的建筑学诠释者的“意图”，让位于由使用者亲身体验的实际作品自身的“意图”。

在当代的文化背景下，区别“欢悦”与“庄重”变得越来越困难了。在1935年，约翰·赫伊津哈（Johan Huizinga）指出在当今社会“我们一方面把持着轻松随意的处世哲学，另一方面却又如此地举轻若重，以至于在每一个正常人的意识中均可以审视出幼稚与嬉戏的因素”。

赫伊津哈曾经列举过一个具有代表性的事例：“对于一句口号，现在已经在总体上是被用来表述半正式生活态

度的方式。如今，美国人已经赋予这一源于古老的苏格兰及爱尔兰的‘词汇’一个政治的含义，将其过去在战争中呼喊的功能，装饰成现在选举运动中的工具。一句口号可以被描述成为一个政党的政治主张，其半真半假的本质被精心地整合后，成为赢取选举胜利的利器。说到底，口号终究是语言的一种表达形式。”

口号在商业与政治生活中被广泛地运用，但是没有商人和政客真的去相信被他们选用的口号。他们清醒地知道这不过是游戏规则的一部分而已（这些口号不过是针对那些过于轻信的群体的）。如果事实情况不是如此的话，那么对于口号的使用者和接受者来说都是一场灾难性的结果。试想一个商人或是一个政客，在一群渴望受到口号鼓舞的观众面前推销新的产品或是政治主张时，如果让这些观众感到失望的话，他的生意或是政党又如何能够走向繁荣呢？

对于文化，也是这样。文化是建立在互动与相互扶植的基础之上的，同时又要遵循一定的客观法则得以传播。建筑与其相关的评论作为文化的典型代表之一，又具有不同的特点。它确实要更侧重于口号中庄重的因素，从而表现出在“欢悦”与“庄重”两个方面不可兼得的表象。

即使人们运用满怀情感的口号去阻击与抵制所谓顽固的现代化运动的衣钵，也只不过是部分地道出，还有更多的证据能表明现代建筑设计人尴尬的困境。即使“欢悦”仅仅隐含在讽刺与反讽的面纱背后，我们依然失于将“欢悦”的因素从“庄重”中剥离出来。

在过去两百年漫长的岁月中，口号在建筑学上得到普遍的运用。截止到20世纪，就有诸如“装饰就是罪恶”、“少就是多”等许多口号。实际上，密斯想要表达的是“（少得几乎什么都没有）或是“几乎一无所有”，而最近罗伯特·文丘里嘲讽地模仿“多不是少”、“少令人厌烦”。他通过惊人的话语进行论证，“主要的街道几乎雷同。”让我们暂时改变一下语气，提及赖特的“有机建筑”，也许就是在法语的表达中“nature des matériaux（自然材料）”被重新唤起，这也许是迪兰德从洛多里经由阿尔加罗蒂所获得的。还有关于房子的描述，如“住宅是居住的机器”，反复地被伟大的口号广告撰稿人勒·柯布西耶所提及，并且主张“建筑革命”，最终我们以彼得·布莱克的“形式

跟随惨败”，发难于沙利文的“形式追随功能”，附带地错误解释了在工业技术发展中的功能主义者的措辞，或者这类自由的口号“杂糅折中”在禁令的结尾处，在奥尔金·盖斯托诺米克中得以严格说明。1979年查尔斯·摩尔决定在新奥尔良市的意大利广场中采用折中的手法，现在它成为一个恐怖的、开放的、流浪者的栖息地。

口号作为建筑学的一种主要表达形式之一，用以书写当代建筑的历史完全是可能的。激烈的学术性和专业性论战围绕着这些口号争执不休，越来越偏离对建筑学的研究与考察，并且疏于对建筑实际建造的讨论。我们想要的是：建筑。而这些建筑仍在有条不紊地在世界范围传播着，相反地，我们的学校与大众媒体似乎并没有匆忙地去接受它们。

2000年即将来临，由于已经有许多人开始认识到这一现状，那种焦虑的情绪也变得越发浓郁起来了。建筑学的名人体系失去了根基。仿佛是“诞生在农神的脚下”的建筑艺术家已经遭遇同样的命运。以“建筑学重新被发掘与审视”这一好消息来迎接新千年黎明的庆典真是太好了。

在1974年阿斯彭国际设计研讨会上（美国科罗拉多州），詹姆斯·阿克曼的讲话难以被听众所接受，尽管他确实提出了以建筑学及其评论为基础的价值体系，寻找到了—条突破陈旧观念的新途径。概括地讲，阿克曼的论点指出批评家审美学所依靠的理想主义的哲学基础与建筑师是一致的。也就是说，“我们（评论家）已经将这一审美学的哲学理念稳固地注入到起主导作用的现行意识形态当中了。作为支持性论据，如今，很多大学已经提出了颇具争议的问题与反社会化建筑的新的理念。这可以帮助解释：在面对工业化城市的解体和身处一片混沌当中，为什么长久以来建筑师和历史学家无法对文艺复兴以来的形式主义、审美学主义重新加以审定。”

菲利浦·约翰逊阐述了类似的观点。他用调侃的语气说道：“去垂直地建造一个建筑吧，这样更好一些，因为这可以表达你对上帝的崇敬甚于金钱。虽然这不是流行的观点，我们已经尽最大的努力去满足社会对我们所提出的要求。作为最古老的行业，我们已将建筑的目的演绎成惟一：创造愉悦用以换取金钱利益。”

理想主义和机会主义就像一枚硬币的正反两面，阿克

曼试图揭示这一意识形态的真正含义。这一意识形态是如此的顽固不化：“我们公正地、忠诚地创造的理念，作为建筑上的现代运动的革命，当尘埃落定，这一革命的确曾经成为一个极其成功的战略部署（即使发动的初衷并没有期待这一结果），帮助建筑学把握了文艺复兴的理想主义，而且成功地摆脱了来自传统文化消亡引发的灭顶之灾。我们凭借着这一神话完结了那一代伟大建筑师的使命，包括赖特、柯布西耶、密斯等等，他们的睿智与渊博的知识曾经衬托出我们的媚俗。直到少数尖锐的批评家的出现，这一情况才得以结束。譬如那些在耶鲁大学焚烧保罗·鲁道夫的作品‘耶鲁大学艺术与建筑系馆’和在圣路易斯捣毁的‘帕鲁伊特伊戈居住区建筑群’，最终扬弃了他们原有的意识形态的因素。这宛如吹自贝聿铭设计的‘波士顿汉考克保险大楼’高雅玻璃窗的强劲风暴一样令人耳目一新。”以致达到如此的境界：“更多与我们生活的时代相匹配的建筑理念的出现，较之高雅的抽象空间的设计模式方面体现出了更强的责任感和荣誉感。”

詹姆斯·阿克曼针对与建筑学相关的问题（和评论），建设性地提出三个方面的内容：

（1）有关单体方面。在实践的层面上，建筑应该，而且必须在特定的指导下才能得以实施。这一指导来自于设计者、委托人、施工人员、使用者和政府代表等等多方面意见的相互作用。此相互作用的目的，是使一个为满足多方需求的解决方案的实施变得更加可能。这种多方需求，体现在融会不同利益团体在工程项目上的不同利益，同时包括个人与团体之间的分歧。

（2）有关环境方面。每一座建筑在设计时要考虑周边的自然环境，还有大部分建筑需要考虑周围的人工环境。实施一个建筑工程，就好像将一个外部器官移植到一个躯体那样具有双重性：对于被移植者来说要取得移植的成功，一方面它要在新的躯体中正确地发挥作用，另一方面也要与新的躯体相互汲取养料。

（3）有关文化方面。每一所建筑都会有它自己的文化特征和自然属性，因为在特定的时间地点背景下所建造的建筑物，不可避免地要反映出创造地的文化内容。这是文化的传统性使然，持续不断地提供着能够促进建筑交流的潜在的涵义、形体和技术结构。

在这个我所提及的代替传统的维特鲁威体系的,按照结构、功能和美学分类的三项分支体系中,美学失去了其核心独立的作用:这不是因为我认为好的建筑作品不必带给我们与其实用性相匹配的审美乐趣,而是因为我认为这种审美乐趣已经被个体的情感需求深深地伤害了。在改造自然环境和创造人工环境的过程中,我们实际已经接受了自己所拥有的文化的局限性。

30年后的南加利福尼亚州,来自UCLA、USC、Sci-Arc、恰尔-波利-波莫纳和伍德伯里大学的教师、设计者和学生,实施了一个与阿克曼的建议相似的有关对建筑学新态度的实验。它被称为“每日建筑”,正如南加利福尼亚州建筑研究所的约翰·卡里斯基所指出的:“政策上的矫正,不仅仅是一种形式,而是期望优先使百姓对于建筑和他们的日常状态阐述自己的观点,而不像原先那样依赖建筑师的个人意愿。其带来的结果是更加重视建筑作为大众艺术的需要。建筑师凭借开放的思维,忠实地解决了设计方案的难题。大量的不同种类的建筑被修建,建设他们的初衷不是为了开发更新颖的建筑模式,而是为了将社会群体的不同意见重新加以归纳综合。在这一过程中,建筑师成为建筑集体和社会群体的首要合作执行者。”

在过去的至少200年的时间中,已经存在着许多有关建筑的评论。不争的事实是按照阿克曼的三个理论标准,大量合格的建筑物不可阻挡地被建造出来。建筑上无穷无尽的非精神作用依然一片空白,相反,令人厌倦的、无以安慰的和更荒谬的哀叹却没有丝毫改变。一系列不同的建筑风格,以惊人的速率披上或是被剥去时髦的外衣,所有这些试图解决一切问题的尝试,在它们刚刚见到一丝希望的曙光之时,即在窒息的氛围中走向它们灭亡的宿命。像随着每年新款轿车的推出而更换轿车一样,那些没有什么显著区别的建筑工程忙乱地被修建,偏离它们本该遵循的轨道——以一种不确定的方式!标准还在迷茫地自问“我该怎么办?”就像亚历山大·克卢格在他的作品《马戏场中的马戏演员》(曾获1967年威尼斯国际电影节金狮奖)中借用“在马戏团帐篷下困惑的艺术家”的情节,艺术地隐喻着这类情景比以前更没有意义,譬如反生产运动。

如果从心理学角度,至少可以这么说,去开始一个新千年的困境是如此地令人沮丧。

我想我们需要那么一点类似疯狂的强心剂去打破这一僵局,因为“幸运会青睐疯狂”。无论如何,没有原因令我们不怀希望。我们需要看一看、说一说那些确实已经被建立起来的而又脱离媒体焦点的伟大工程,就会得以启示。

我们期待的历史转机就是即将来临的新的千年。鲁道夫·伊尔·格拉布罗一千年前美丽而简洁的证言是如此地令人慰藉和鼓舞人心:“这一切几乎就发生在新千年后的第三年。当整个世界,尤其是意大利和高卢在看到一个新的巴西利卡教堂时,每一个基督教国家都争先恐后地要建设出最美丽的一个教堂,即使那些教堂设施完备、无需改建。就好像世界正在丢弃他原有的服饰,为他的教堂努力地披上崭新靓丽的外衣一样。”

我们需要有所改变并且向前看,把我们现在对不远未来的预期作为方针,行动起来。

“21世纪的12个预言”是本书的强音和无畏的标题,这甚至有那么一点雄心勃勃。对世界的预言通常与宗教信仰相联系,因为其必然要涉及“对具有不确定性和偶发性的自然事件进行精确与广博的预测,其本身不可能具有自发预测性”。

但是这个世界毕竟还有非宗教的意义,也就是已被长久使用的人的感知性“即基于逻辑分析、科技知识、实践经验和个人直觉的预测”。

尽管有严格的界定,还是有必要引述爱德华多·佩尔西科1935年在法西斯者文化学会举办的“社会发展文化妇女会议”上提出的名为“建筑预言”的报告中对其所下的定义。作者以提出问题的写作方式,勾画出现代建筑的历史轮廓。文章的结尾处,作者运用浪漫的理想主义色彩感人至深地呼吁:“现代建筑设计并不像美国人盲目认为的那样,‘它是工程学的解决建筑问题的方法’,因为这不符合勒·柯布西耶建立的标准或者陶特的‘社会探询’理论。我们对建筑学预期的未来应是使其表现出基本的精神自由。”

这篇文章写于1935年1月21日的夜晚,作为一个文化事件,从没有什么像这篇文章传播得这样迅速。在这个光亮之中,建筑界英雄所做的要将这一“基本的精神自由”具体化体现的声明显得是那么的不足。不到一年后,

在1936年1月10日的午夜,爱德华多·佩尔西科孤独地死在他在米兰的寓所“Corso XXII Marzo”里,甚至不到36岁,但是他也并没有预见或是确实感知到冲击欧洲和远东的社会文化悲剧所引发的苦痛。

感谢上帝,直到如今我们正在摆脱浪漫的教育文化的理想主义的影响。这也就是为什么我们要用非宗教的思维形式来审视多个而不是仅仅一个预言的原因。这一个对灵魂缺乏意义的思维形式,更侧重于建筑的范畴。基于此种愿望,我想借用阿蒂尔·德拉德的警句,这些警句曾在他为5位建筑师展览会所写的目录序言中出现,并且还被运用到西方社会、政治和文化历史方面一场狂热的运动中。不要担忧,女士们、先生们,我们所关注的“仅仅是建筑设计,而不是对人类的拯救和对地球的赎罪。对于那些喜欢建筑的人而言,建筑本身不代表任何意义”。我们是用现实的感官语言来谈论建筑学,这些建筑被人们和团体所修建并使用。

我们在这里提到的“12个预言”是12位建筑师的作品(当然不要与真的预言者相混淆,除了同样能带来的欢愉性),是建筑工程中本质的部分。借喻12预言的目的,是希望更好地阐述研究与实验的方针。它不是非常正式化的方式,而是表述如何趋近设计的方法。这些方法有可能在21世纪被采纳和接受,它们包括三大洲、七个国家、有代表性的几代人和12种不同建筑设计的方法。当然,其他文化实体已经提出了他们自己的“预言”,要特别说明的是“12”这个数目有如此的力度,以至于它是一个不能忽略的符号。

运用多种不同实例所能做出的概括性描述,正好与同时期文化的多面的自然属性相吻合。长期以来,价值与习惯的整合一致被认为是危险的。使每个人感到惊奇的是,他们很快地意识到技术与市场持续的全球化促进了知识的传播与普及。具有讽刺意义的是,可口可乐与麦当劳已经成为重新发掘文化的相异性与个性的最有效的方式。

文化是这样一种产品,它仅仅在外部刺激下产生反应并得以传播。一方面,当外部驱动力被切断时,它就会衰竭或消亡。另一方面,当受到刺激时,如果它还活着,又会开始变得活跃起来。这正所谓研究文化价值的人类学家所关注的意义所在,正如他们在谈及物理概念“熵”对

于“热”的基本属性一样,换言之文化具有应激反应的属性。

预言,作为对事物的预测,具有它们自己特有的驱动力。它们激励我们同时怀着畏惧与信心去思考明天。它们或者引导我们走上一条错误的道路,或是相反地,指引我们实现一个美好的未来。我无法像先知那样用最睿智的语句去启发别人,因此我也不能先知先觉地道出未来的图景。事实上,我没有一丝的苦闷,因为我是以快乐的心情谈论未来的。

切萨雷·卡萨蒂和我已经选择了这些同时期的作品,来激发有关建筑学的讨论,而迄今为止,此类讨论已经令人疲倦地被拖延了至少20年的时间。对新千年的庆祝也许会帮助我们激发人们的兴趣去兴致勃勃地谈论或者预测未来,而不再是眼前这些事物。这其实是一种迈向卓越目标的迂回策略。

若泽·德伊蒂尔布、马西米利亚诺·富克斯斯、特奥多罗·冈萨雷斯·德莱昂、约翰·M·约翰森、KPF、多米尼克·佩罗、安托万·普雷多克、菲利普·萨米、奥托·施泰德勒、高松伸、克洛德·瓦斯科尼和叶照荣。以上是本书中被提及的建筑作品的设计者,他们的建筑作品可以很好地揭示通往新世纪的建筑之路。他们每个人都具有自己独特的建筑设计风格,并清晰地定义了建筑设计方法,尽管并不能涵盖所有的当代文化的多样性,但他们确实提供了意义重大的统领的指导方法。其中的四个方面能够清晰辨别出来:①建筑对形式的追求;②建筑的庇护功能;③建筑与推测;④建筑作为服务体。

建筑对形式的追求

我们通常对“形式的追求”有一个界定,每个建筑师从基本的客观性出发,对这一概念表达他们各自不同的诠释。这一范畴里没有什么可预测性的事物,或者说,这是这类设计方法的自然属性。每一个建筑作品、结构空间都必须有自己的风格特征,而不是大量的建筑形式趋于雷同。它完全遵循这样的程序:从一个建筑项目的功能,到它的某种形式的体现或是形式的选择,这一形式是用功能来填充的。

关注形式意味着强调建筑的风格特征,而不是注重更

多功能上的因素（平面布局、建筑手法和技术工艺）。这一方法在传统中根深蒂固，但是这并不意味着它在未来就没有用了。对于形式的强调，意味着它聚焦于建筑的视觉效果和其在周围环境中的视觉效果。

这一方法在雷纳·班纳姆的概括总结中得以揭示，他写道：“建筑是一种必不可少的视觉艺术。无论承认与否，这是一个文化历史性的事实，建筑师受到视觉形象的训练与影响”，成为当代建筑界占统治地位的力量。这已经结出既甜美又酸涩的果实。设计者更多地依赖于他们的个人能力，将探寻的设计风格与使用者的需求和周边环境的要求相匹配。

马西米利亚诺·富克萨斯设计的位于法国大努瓦西的圣埃库佩里大学，通过创造一个强有力的建筑地标，自由地阐述着其场所（毗邻的体育场）的历史涵义，通过谈及古老伟大的历史建筑（纳沃纳广场或罗马 Domiziano 体育场）而沾染它，而且会提及年轻一代的喜悦文化（一种蜿蜒的梯形游戏），其同时可能也包括幼儿及学龄儿童在内。它的结构吸取了部分解构主义建筑的手法。曲线、正交和斜向网格编织在一起，没有打破整体结构的明确性。巴洛克式的建筑风格，在同时期的建筑中正在成为越来越重要的一部分。这一点儿也不奇怪，因为它仅仅是人们通过感官进行交流的一种语言，并且使他们产生认同感。由于缺乏其他任何立即可以使每个人理解的语言符号，这就成为构筑现代公众关系的最有效的方式。毕竟，如果没有一系列部分的实物和未完工的建筑，而这些存在物又不可能在唯理论主义者的基础之上相连接的话，那么，什么才是现代城市呢？所有这些感受、情感和幻想全都是基于感觉的基础，而不是大脑的思维。最近在因特网上发表的一篇名为“马西米利亚诺·富克萨斯中期的建筑作品和项目”的文章中，这位建筑师公开地承认他在破碎的动力与巨变的情感的基础上，找寻到了他建筑设计的哲学理念。

“在我已经丧失了对分析的控制力和被这些支离破碎的现象所左右的情况之下，我放弃了19世纪的设计法则、放弃了历史（一个非常著名的启示性发现）。但是我依然认识到：尽管这些动力的破碎和失控使我们付出了沉重的代价，我们仍然应该感到高兴，在地表华氏84度的某个城市的某个夜晚……”

由特奥多罗·冈萨雷斯·德莱昂设计的 Arcos Bosques 公司大厦，1990年动工于墨西哥城，1997年封顶完工。该建筑就像一个缩微城市，四面围合在沿着蜿蜒的海岸线水平向展开的建筑中。

整个综合体以两座办公双塔为主，建筑物的正立面采用白色混凝土与大理石材料，表面布满方格形的窗洞，略微后退的是同样布满窗洞口的蜿蜒的曲线形体。这位建筑师，是勒·柯布西耶的追随者（他参与了1946—1952年在圣迪耶的克劳德和迪瓦勒工厂的瓷器街，以及1947—1952年在马赛公寓的设计），他已经在这片土地上留下了一个不容忽视的建筑杰作，一个具有双重纪念意义的城市凯旋门。这栋建筑是如此受人瞩目，其纪念意义之一，在于它是设计师在1983年和J·弗朗西斯科·塞拉诺在巴黎国际竞赛“生命防御”中一起设计的；另一个纪念意义，是其与建筑师奥托·冯·施普雷克尔森设计的另一杰出建筑同处一地，在其下方呈环绕型，整个综合体沿着城市梯形的区域边缘展开。这个巨大的 Arcos Bosques 公司大厦双门结构的象征性的抽象外形，在一个小尺度的水平延展的建筑环境中拔地而起，仿佛是为了寻求与首都墨西哥城周围环绕的群山交相辉映，而不是与城市本身。在步入2000年的门槛之际，这一建筑丝毫没有丧失其魅力。实际上它是最具气势的建筑形式之一。它的一开一合、内外弯曲，既是对伟大的成功的庆典，又是对苦痛的失败的纪念。通过行列式的复制，尽管它失去了一些象征性的力度，但是其自然的气势进一步加强了，将两个建筑结构体转化为巨大的瞭望塔，守护着这个宏伟的墨西哥人的大都市。

“KPF事务所在纽约总部的官方发言中指出，KPF自身并没有任何特别的建筑风格，KPF的设计永远是每一个单独形态的产品。建筑承载着巨大的压力去顽强地展示他们个性化的创造力。不过，一些建筑师经常忘记人与物理环境，而创造一种仅仅是自我陶醉的建筑。KPF的哲学理念正如其自己假设的那样，认为这种状况必须加以抵制。”

这一观念已经促使KPF对不同的形式设计手法进行多年的尝试，他们不但从工程状况、从当今流行的建筑哲学的普遍趋势中积累经验，而且对其客户的特定需求加以关注。在火奴鲁鲁，夏威夷第一中心项目完工于1995年，

概括了 KPF 对于外部环境的巨人反差所采取的应变性设计方法。它转化为一种基于建筑体量布局的有根据的组合方法,每一个都具有自身的形式特点,受到地点环境方面或者最终功能的影响。火奴鲁鲁依山傍海,这也正是为什么它的金融办公区有两个截然不同立面的原因,它被设计成两个相对独立的三角形断面的结构形式,其中的一个和两个截去末端的、大小不等的三角形位于长向立面。两个结构的结合部是电梯筒,仿佛是建筑体量由中部被一刀切开,而将电梯筒暴露在外一样。两种风格各异的建筑立面,同时也体现了设计者根据周边环境变化立面造型的设计思路。面向大海的方格形的外窗,与水平向带有波斯风格的水平遮阳板相匹配,而带有竖向折叠百叶窗的窗户则面向群山。塔楼建在一个平行六面体的基座之上,其保持着与周边建筑相同的高度,包括博物馆和通向海边的入口处的休息室。一系列开放式的花园,沿道路毗邻而建,透过低矮的裙房之上宽大的、具有棱光镜折射作用的玻璃幕墙的自然光线隐约可见。每当阳光瀑泻而下折射进大厅时,幻化出万花筒般奇异眩目的光影效果。

这种颇具魅力的借助简单、规则的几何图形的表现手法,是西方建筑学历史的主旨,至少可以追溯到 18 世纪中叶。当谈及“革新建筑师”的建筑时,根据抽象派的新古典主义奠基的代表人物埃米尔·考夫曼的理论指出:这不仅是“线条的巨大成功”,“诸如球体、棱柱体和圆柱体这些基本元素在建筑主体中的应用”的回归,而且也是开启我们现在所生活的时代建筑之路的理想主义的新形式和自发艺术的新风格。

根据考夫曼明确的观点,我们有一条受外界支配原则主导的漫长之路要去跋涉,这一原则源于古典主义与文艺复兴艺术观念,比如变化的渐进性、一体性和连续性的建筑特点。在另一方面,考夫曼又客观地指出,“自发性”建筑设计同样要在古典主义的土壤中汲取营养。由多米尼克·佩罗设计的位于法国巴黎的法国国家图书馆,是人类历史宝贵的遗产。它纯粹的、抽象的形式几乎是划时代的:如石头金字塔、棱柱形的玻璃和钢的摩天大厦,由贝聿铭为卢浮宫设计的玻璃金字塔和具有佩罗设计特点的四本打开放置的图书(或者是一张倒置的桌子的四条腿)。它不仅是遵照法国前总统弗朗索瓦·密特朗的意愿建造

的,而且确实是由贝聿铭自己作为国际建筑竞赛评审委员会主席的身份在 1989 年选定的。正如朱利奥·C·阿尔甘指出的那样:“一个纪念物是具有教义的,因为它的形体具体体现了普遍的、绝对的和永恒不变的真理”,而且这一形体越是接近简单的几何结构来限定自身,就越能揭示全球普遍性的价值。这个最新的法国文化圣堂,真是具有如此神秘的色彩。在贝尔西,具有纪念意义的台阶沿着塞纳河的河岸拾级而上到达平台。在顶部,四个 L 形的平行六面体分布其上,一个长方形的空间被地下周边建筑环绕其中,沉入地下成为巨大的中央花园。迪卡尔式编织的幕墙和暖色双层木板,重奏着整个建筑人性化的主题和亲切宜人的比例关系。

由安托万·普雷多克精心设计的、位于拉勒米的怀俄明州大学的美国遗产中心和艺术博物馆,是地景艺术的强劲代表之一,散射出神圣不可侵犯的涵义:一个宏伟的圆锥体,从一个宽大的凹槽处拔地而起,地基剖面呈对角与垂直状。这个作品传达给不同参观者的寓意也不尽相同。它是一个美国式的船舱,还是一个象征新拓荒者和导航的标志性建筑的山岭呢?或许它是一艘飞离怀俄明州大牧场的太空飞船?抑或甚至是美国历史的文化遗迹吧?这其实并不重要,因为它带给观者的多种感受是如此强烈,如此震撼。颇具讽刺意味的烟囱,伫立在圆锥体的顶端,与建筑物其他部分相比显得不合比例。

高松伸为大阪泉佐野市地区设计的月亮塔,坐落在一个巨大的崇敬地赞美着月亮的异教徒的圣体匣,和时刻准备再次起飞的宇航舰队的旗舰之间。日本文化似乎深受新颖的、图解式的、空间机械化戏剧性表演的影响,如冰冷的星球与太空世界、探索太空的卡通英雄或者是所谓的变异人物。

世之万物保持恒久与不断变化。意大利的未来派艺术,似乎被唤醒了,这正是一个此类设计风格的宣告,总的来说它缺乏引力与动力。可能我们需要那么一点儿坚强,在我们准备迎接即将来临的世纪所带给我们的新奇事物之时。

根据工业设计师在给产品定型时通常所采用的流程,建筑作为一个物体或一个单体,的确被观察家快速地开发利用。对于大多数人来说,如果一眼就可以识别建筑是令

人放心的；因为这样可以使观察的程序简单化，而且可以迅速了解被观察物。建筑正迅速地转变成一种图标，而它简化了的、新的形式已经深刻入我们的记忆，并成为我们所熟悉的物体，不论我们喜欢与否。这种过程是商业沟通社会的典型特色。一个灵感、一个标语或是一个片断的突然出现，影响着这些观察者，同时也达到一种安静的效果。任何不适之感立即被驱散，物体神秘的一面再也不会引起我们的好奇。建筑是用来观看而非感受的。高松伸将他的作品描述为“虚无的建筑”。具有讥讽意味的是，一种虚无的感觉触动了毫无判断力的观察者的想像力，并以其象征性的力量慢慢形成建筑学的隐喻。波普艺术家运用了相同的技术，将“变化”扩大为“变革”，由此，日常生活中普通的物体可以转化为当代社会的隐喻。

由克洛德·瓦斯科尼设计的兰斯市兰斯香槟地区的会议中心（1990—1994年），被雷莫·多里加蒂喻为“长途航行后停在港口的船”和“作为没有固定位置的物体，它比定位于城市中的任何其他物体都更像工业设计的产品。”紧凑的水平向宏大的结构，由柱子支撑，外覆浅灰色隔热铝板，而北面是全玻璃幕墙。多里加蒂对这座建筑的这一评价是再恰当不过了。航空方面的隐喻更新了勒·柯布西耶对于大型客轮有关航海方面的引述，并在当代设计中被竭尽全力地应用于建筑形式中。首先，建筑被看作是一个独立体，是众多单体中的一个，而不是有机体的其中一部分。在某些方面，这也是科林·罗与弗瑞德·科特瑞的“抽象拼贴画城市”中的设计灵魂，这个作品被认为是反乌托邦的、继承文脉的有关城市环境的重要读物，也可以被诠释为城市拼贴中片断的、晦涩的理论分析。运用在建筑元素上断裂的拼贴手法，取代了镶嵌技术并不是一种巧合，而镶嵌技术是在不同组合下的多样化形式中具有某些规律（材料或拓扑结构）。

这正是为什么当代建筑总是缺乏创造力，并且不能更新城市环境之关键所在。当你走在波士顿的商业街上，感觉和美国与欧洲的许多城市没什么两样——在这里，城市的继续发展仍然保留了老建筑的踪影，你不禁为现代建筑与周围留下的传统建筑的截然不同而惊叹。这产生了令人不快的形式上的不协调，建筑局部的特性永远不可能完全一致。尽管我们现在已经掌握了可观的关于建筑美学、结

构学和功能方面的知识，但是现代建筑似乎总是与周围环境格格不入（除了极少数的成功作品）。现代建筑并没有求助于或多或少貌似可信的文脉主义、吹毛求疵的地方主义或类似狂欢节般的历史主义，将城市环境转变为由阿尔杜伊诺·坎塔福拉或阿尔多·罗西所采用的城市类型学的风格，或是转变为1978年5月在朱利奥·C·阿尔甘的题为“罗马中断”的展示会上展出的十二个方案之一，比如罗伯特·文丘里和约翰·劳奇的设计，或是阿尔多·罗西和莱昂·克里尔的创作，甚至是罗伯特·克里尔于1977年为柏林骑士街施克尔广场设计的历史主义者监狱的方案。幸运的是，这一方案并未超越使用蜡笔和水彩的透视画法。

只要是在一块与其他建筑隔离的基地，或是在任何一个周围布满植被的地点上，建造现代建筑毫无问题。瓦斯科尼设计的会议中心正是如此，它位于人工运河沿岸公园的边缘。这或许解释了当代建筑师为什么总是更希望将设计的建筑建于未开发的或以前几乎没有建筑的地域。当建筑物不可避免要置于特定环境中时，实质性问题出现了。这是20世纪留给21世纪的问题之一。在21世纪，我们希望能够找到一个能够辨别场所的自然的解决方法，直到现代文化的工业时代的来临。

形式对于人的“精神”或“感官”有重要影响，有时甚至同时影响这两者。形式影响“精神”正是社会特征，它的价值起源于经典的唯理论；而形式对“感官”的影响则植根于巴洛克传统。这两种影响并不相互抵触，正如法国、英国的建筑中展现出的古典巴洛克主义和米兰与威尼斯的一样。这个名称正是用来将它区别于罗马和瓜里尼巴洛克的具有想像力的实验，它同样来源于古典主义。尽管恪守理性主义者倡导古典传统的质朴无华，而对于喜爱谈论认识和感觉，还有精神的人来说，巴洛克元素从未从西方建筑文化中消失。正如凤凰涅槃，当它再次复活时，每次都会呈现出不同的形状和形式，当表现欲如此之强或要求变化的渴望如此强烈时，以至于改革传统的战士再也不能平复革命的热情，或是更渴望公众参与并关注建筑作品时，就是凤凰涅槃之时。

路易吉·莫雷蒂是战后第一个重新认识到需要在建筑和艺术之间建立联系的人，他深刻地领悟到这一点。

Spazio杂志出版那些属于非正统艺术家的作品,显示了这些人在罗马和米兰的作品是如何吸收和借鉴巴洛克风格的空间、古典建筑的线脚,以及通过极具想像力的组合形式表现出的外表面的色彩特性,如简单的体量形式用于开放式布局、戏剧性的切割方式以及强烈的垂直裂缝。这种对于艺术和建筑的感觉,与墨西哥文化完美地和谐统一,它深深植根于中美洲的传统文化,其当代内涵可浓缩于路易斯·巴拉甘严谨的诗义风格的极简主义。这样说来,你就不会为若泽·德伊蒂尔布和路易吉·莫雷蒂的合作设计而诧异。他们的个性和研究方向不可避免地使两个人走到了一起。路易吉·莫雷蒂的建筑,强调并提高了墨西哥保守主义传统的一面,而若泽·德伊蒂尔布进一步将其塑造为巴洛克极简主义,如在里卡多·莱义雷塔为墨西哥城设计的公路大酒店所表现出的。

德伊蒂尔布与哈维尔·索尔多·马达莱诺及其合伙人,共同设计了位于墨西哥南下加利福尼亚州的洛斯卡波斯的Westin Regina度假旅馆(1990—1993年)。该建筑摆脱了僵硬的结构,对建筑体量进行了大落大砍,取消了外表的色彩堆积,呈现给我们的是在诗般美丽的海边景色中真正简洁的建筑。这个既柔和又粗犷的建筑,表现出的是发自内心的对生命和自然的热爱。同时它也可作为自然的避风港,你可以在享受其雄伟结构的同时得到所需的安全感。正如恩里克·马丁·莫雷尼奥·C在介绍他自己作品时所说,若泽·德伊蒂尔布建筑的灵魂可总结为“居住与建筑”。巴拉甘在1980年的普利策颁奖发言中提到了这一点:“下面这些用语已经以令人惊慌的速度从建筑出版物中消失了:美丽、灵感、魔力、魅力、不可思议以及平静、神秘、宁静、隐私和惊异。所有这些词汇都已经铭刻在我的心中。”

建筑的庇护功能

正如菲拉雷特所写:“当亚当被赶出伊甸园的时候,大雨倾盆而下,而他什么也没穿,只有用双臂遮挡风雨,就像我们被迫为了生存而寻找食物一样,因此他不得不为自己建造了一个用以遮风挡雨的庇护所。”

建筑作为庇护所是一幅原始图画,而它并没有丧失任何的形象表现力。但当建筑不是根据工匠法则用柱、梁和

钢筋混凝土建造而成时,从一定意义上说它也是一种非建筑形式。所谓的庇护所,并不是建造在入口的四边形结构基础之上的,而是一种薄膜设计(一种三角或锥体的帐篷)。入口的标志是建筑传统中的经典形象,它是技法的象征:两块立石和一块横石;两根立木和一根横木。室内天空水平的特性立即表明这是一个人工的环境。真实的天空是弯曲的,像地平线,它环绕着我们,而且给人以安全感。毕竟,我们可以自然而然地感觉到这个曲线,不像大地那样相对轻松地承受着巨大的荷载。原始的棚屋也许看上去更像狭窄的洞穴,但是它们同样舒适而温馨,有着伸手可及的属于你自己的一小片天空。

与建筑主体相连的巨石牌坊和入口,依然支配着建筑世界,没有什么可以替代它们。新型材料继续被迫如传统材料一样使用,新的建造技术也被归结到无休止的、限定的实验领域,所以它们都不可能取代传统的巨石牌坊和入口。我们可以用经济学的原理来解释这一切,因为建筑主体可以一层层堆叠而占用很少的地面空间,并且如果重叠着垂直建造,拱顶似乎就没有必要了。但是,并不是所有的建筑为了节省占地面积而被垂直地建造。许多功能需要新的空间布局,正如原始的窝棚不需升入天空来抵抗引力,而是按照人们的需求仅仅建造一层而已。

遮蔽式建筑偶然地成为了一种趋势出现在设计界,在预应力混凝土技术应用出现后,这种趋势明显地加快了。它产生了一种变化多姿的空间关系排列,这种排列近于人类的感觉和想像力,而且有其独特的原始的普遍天性。它是一种运用了结构技术的直接表达方法,并且这种表达方法渗透了充实的自然感觉在空间关系的排列中。

在沃伦地区的马尔什昂法梅讷,由菲利普·萨米设计的用来处理种子的储藏室,有着一个类似巨大昆虫的外表。它的尾部成半圆弧形,两边几乎平行。该建筑用水平线及垂直线来使其坚硬,并在教堂式拱顶上打开了一个巨大的四角裂缝。正如我们可能描述的,所有纯粹的体积形式和空间是由它自身的结构所形成的。这与在古典神庙发现的原始的质朴是一回事,这里三石塔的直接赋予形态由于双向透视拱形空间而被改造成直角结构,发于地表又终止于地表。密斯的格言“少就是多”是对这个建筑的完美表达。它的显而易见的质朴,来源于结构、技术和木工程

的错综复杂性。技术、建筑和规划是同一件事，后者决定了作为遮蔽物的空间形式的自由选择。这种自由的选择在此刻是公式化的，是用技术的结构特征来装扮的。这些环节的每一步紧扣下一步，它们合起来才是建筑的来源，即在最简单原始的环境中由一个弯曲的人造天空覆盖的空间。

在未来，如果生命和自由还能收到它们的餐后甜点，并且如果现代世界的错综性没有带给一些人需要某种脱离约束发狂的不幸的思想的话，直线和平面将趋于缓解它们在建筑上的束缚，只能盲目地希望由于它的出现能够指导和控制未来。生命就是需求，但它也十分质朴。它既需要保护，又需要自由。1995年，叶照荣在日本福岡的筑穗设计的内野老人和儿童活动中心，把基本的原始需求解释为一种聚合：一个覆盖着的凸形屋顶和阿米巴形的平面相互环绕和牵引。聚集在一起的自然特性，被自然生活中曲线的不规则本质解释成尽可能地直接和有力。但这不是狡猾的恶作剧。如果一些建筑，它来源于一个建筑体系，那么这个建筑体系是为创建一个自由的形象和在自然中的遮蔽物而慎重选择的。在一个植物框架上覆盖一层水泥薄膜，这种屋顶的设计手法必然再现生活中物质的不规则性。叶照荣曾于1988年，在神奈川区的小田原都市体育综合馆设计中，将此种手法运用于Oguni穹顶结构形式中，它是自第二次世界大战以来日本最大的木制（加工可用的香柏木）体育馆。在1994年叶照荣又一次用于有着垂直反曲面的锥形薄膜，像一朵倒扣过来的牵牛花。另一次是在筑穗的Naiju社区中心和托儿所的设计中，使用了新奇的竹子结构，为此获得了一项特别的政府嘉奖，这种方法放弃一切的象征元素，是为了在Naiju社区中心获取这种舒展的卵形阿米巴的自由的形式，最终制造出一种混凝土和竹子的结构。所有的建筑材料、技术和新型结构，都必须接受官方权威机构在化学性、结构性和防火性能方面的严格检测，它们还直接对屋顶的设计产生影响。这个所谓的“灵机一动”的设计想法，完全依赖于结构构造特征和总平面布局。这一弯曲的不规则形状的屋顶设计，高度上来源于位于建筑两端的一对柱子之间的不同距离。既有竹子的自然弯曲，又受现浇混凝土自重的影响，使这一不规则形状的薄膜看上去就像是有机地埋在自然中的一件外套，

耐心地等待着为人们披上庇护的外衣。

建筑与推测

材料学在任何可追溯的年代，都会被与科学技术发展的结果联系起来，这个结果是一个现实的边界，没有任何进步可以超越它。这个边界没有强制每个社会都要接纳它的地位。你可以乐在其中，也可以发挥自己的想像力游离其外，梦想着未来剧情的发展，有时甚至打开设计思路、拓宽边界去发现一块新大陆。相对于这个边界来说，一个社会的发展状况是依靠其自身的主流文化的。通过利用它们所提供的优势（否则很困难），继续探究和扮演传统的角色，社会的发展可以接近这一边界或被包含其中。

从科技研究开始变成一种强大的社会力量，换句话说，自工业革命以来，建筑业一直是处于防御状态，融合了一些新生事物，例如，社会上新涌现的建造技术和建筑观念，影响了同样已经改变的对生活方式的观念。但是，在面对“土星下出生”的建筑艺术家所创造的文艺复兴时期的传统风格时，我们可以寻求慰藉，创造形式所产生的困惑要远远多于为满足现代社会新出现的需求而带来的困惑。这就使建筑、社会和物质文化之间产生巨大的隔阂。而这种隔阂是不能通过偶尔注入某些新概念于建筑中就得补救的，因为在近200年来，这种隔阂一直存在。目前也在尝试去消除它，我认为这是现代建筑重大失败的一个主要原因。

如果建筑重新建立与现代的联系，并处于稳定发展状态中，建筑将不得不触及现代思想观念的边界进而实现这个界限。这是一个极具实验性的领域：我们必须认真地听取人们关于怎样发展他们的推测。这些推测听起来很疯狂，而且似乎是不可能的，但这是一个很实用的方法，把注意力吸引到我们生活的年代的一些可行的道路上。

1号计划，“气泡的空想”，约翰·M·约翰森于1988年设计完成，其余9个计划直到1997年才完成。“气泡的空想”假想了一种极端的新的生活习惯，它来源并建立在当今的技术水平之上。约翰森所设计的新的习惯，与现在社会存在的习惯相重叠而不是消灭它。事实上，他承认了现代社会习惯的存在，并把它作为基础以建立一些新的习惯。这个想法是一串“有生命的”薄膜，吹成气泡，挂在