

水晶石
建筑报道

人与建筑

世纪之交的中国建筑话题
——方振宁VS张永和

专辑

威尼斯第七届国际建筑双年展系列报道

作品

英国泰特现代美术馆
欧博迈亚中国作品选

链接艺术

逸飞时尚

far, 2000.com



知识产权出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

水晶石建筑报道 / 北京水晶石电脑图像开发有限责任公司编
北京: 知识产权出版社, 2000.12
ISBN 7-80011-510-0

I. 水… II. 北… III. 建筑艺术—中国—图集 IV. TU-881.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 79222 号

策 划: 卢正刚 李晓鸿 范雪 庄岩 方振宁 (日本)

主 编: 北京水晶石电脑图像开发有限责任公司

www.far2000.com

责任编辑: 刘超

装帧设计: 北京弘泰武仕图文设计有限公司

水晶石建筑报道

www.far2000.com 主编

知识产权出版社

新华书店北京发行所发行

深圳雅昌彩色印刷有限公司印刷

开本: 880 × 1230mm 1/16 6.25 印张 200 千字

印数: 1-5000 册 2000 年 12 月第一版

2000 年 12 月第一次印刷

书号: ISBN7-80011-510-0/T·010

定价: 50.00 元

版本所有 翻印必究

如有印刷问题, 可寄本社退换

记忆 2000

从20世纪走向21世纪,2000便所有人的心中成了魅力无限的数字。

在这个充满变数的2000年中,一切不愿错过机会的创业者,将“帽子扔到墙的那端”,在“攀过墙去”的拼搏中,演绎出一场场惊喜。在这些发生着、发展着的故事中,无限的internet链入了一个“为所有关注建筑的人群打造的平台”——www.far2000.com。

很显然,这是个意在深刻记录下2000标志的名字。

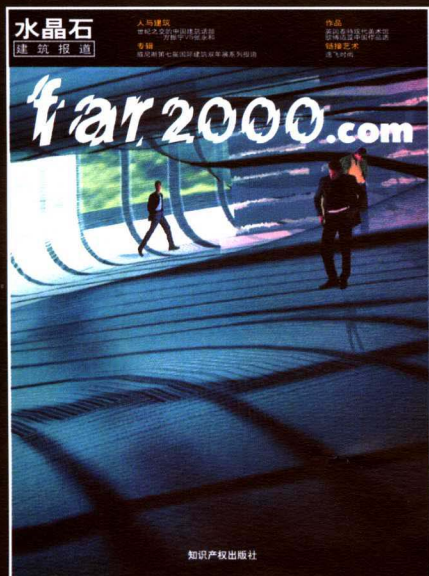
网络创造的,必然是一个个意外。自5月1日上线以来,www.far2000.com的日访问量稳步上升,到11月16日,出生200天的far2000,迎接了她的第156,846个关注者,其精彩网页的浏览量达到每天20,000多……

当然,在承受“转承”的年代,新旧的交织是必然的。internet的速度、容量、变幻的形式带给我们快感;而“纸媒体”方便的阅读性依然为人们依恋……

本书中集结的文章,或者是far2000上精彩内容“原汁原味”的回放(关于威尼斯双年展的报道),以使读者更加方便地保存、查看;或者是从网上的“热点”扩展的更深入的调查(三区住区环境的调查);或者是遵从传统媒体阅读习惯,遵从为更多的关注建筑的人们服务的宗旨,不仅仅从职业的角度,而且从生活出发、从人本身的特点出发,对建筑师进行解读(far2000在线建筑师)……

总之,在这个信息时代,我们希望,通过两个并存的媒介,将被关注的、被需要的资讯传递给每一个建筑人、每一个关注建筑的人。

这是建设www.far2000.com的初衷,也是本书出版的目的。■



本书的出版，承蒙窦以德、马国馨、崔恺、张永和、王毅五位建筑师的关注、指导，特别以对他们的简短访谈，作为本书的序。

处于世纪之交的一代中国建筑师，既是改革开放时代的幸运儿，又无可推卸地肩负着中华建筑承前启后的历史责任。在许多建筑师尚在为生存而拼搏的今天，谈未来不免生出一些迷茫——中国建筑路向何方？

愿借新旧媒体的阶台，大家登高远望，辨清路径，携手同往。

—窦以德

社会经济的发展水平，决定了我们这个行业的技术水平和状况，而信息技术革命和知识经济时代的挑战，将深刻地影响现代人生活的各个方面，也同样影响着建筑设计行业。计算机、数字化、网络化已经使传统的设计行业出现了意想不到的变化，同样，新知识和信息的生产、存贮、使用将大大激发建筑师的想象力和创造力。

不同的信息手段，决定了人们取得的信息量和学习模式，对建筑师来说，需要新的启蒙，新的改革，希望 far2000.com 能成为新经济和文化的载体与催化剂。

—马国馨

网络时代来了，网络建筑也要来了。那是什么样的建筑呢？有人说就是铺满了网络的建筑：这好理解，利用网络把建筑的智能化程度提高，舒适节能、环保，全由电脑操办，人是越来越懒了；也听有人说网络建筑是那种非用电脑否则设计不出来的建筑：可以设想把一堆程序往电脑里一输，只要敲击键盘，那奇奇怪怪的建筑就自动出现了，而这奇怪的东西绝对理性，因为是程序计算的结果，建筑师快没事干了；还听人说网络建筑就是虚拟建筑：就象在网上聊天，只要有感觉，用不着分出男女、真假。房子想必也是说有就有，说没就没，都用不着盖了，真带劲！但转念一想，这是给人住的房子吗？应该是给心灵预备的，跟着感觉走。

这世界变化快，新科技、新概念令人目眩。我们抱着大师们的作品集蹒跚学步，猛一抬头，发现网络新锐们又开始说另一种听不懂的语言……

生活在网络时代，真得抓紧学习，抓紧工作，更要抓紧让路。后浪来了。

—崔 恺

建筑是一个非常社会性、公众性的实践。因此，一方面，它躲避不了公众以及媒体的注视；另一方面，建筑师也应该积极地通过媒体与社会进行更好得沟通。

—张永和

建筑的重大革新总是伴随着技术的巨大进步而来。

数字化时代的来临让我们有理由相信一种新型建筑的产生。但建筑不仅是技术的载体，也是人心灵的产物。建筑师应该跳出单纯造型的圈子，从低能的抄袭中解脱出来，走向更广阔的创作领域。关注社会的进步，关注技术的发展，同时关注人的内心，否则，就不可能使社会感到处处非要建筑师不可。今天的建筑师所面临的问题，并不以所谓的流派之间的争论为主，而是关系到整个社会生活的基本层面，从建筑师的角度为社会的进步提供答案。

—王 毅

水晶石建筑报道 (WWW.FAR2000.COM)

人与建筑

6

专访 / 数字化设计·亚洲城市的未来

——专访渡边诚

14

话题 / 世纪之交的中国建筑话题

——方振宁 (东京) VS 张永和 (北京)

19

阅读建筑 / 走近格罗皮乌斯

21

far2000 在线建筑师 / “搜索”柳亦春

专辑

26

特别报道 / 威尼斯第七届国际建筑双年展系列报道

44

调查原声带 / 华东、华北、华南三区七市住区环境调查

作品

佳作点评

60 世纪建筑

——英国泰特现代美术馆

64 惬意的空间

——外研社办公楼二期工程

68

建筑实录 / 深圳金海湾花园

72

公司作品 / 德国欧博迈亚公司中国作品选

链接艺术

86

e 表现 / 水晶石作品

Art 活页

94 逸飞时尚：“大美术”、“大视觉”

98 比特乐园中幻觉的身体

——关口敦仁的电子互动装置

fiar,2000.com

人与建筑

■ 专访 / 数字化设计 · 亚洲城市的未来—专访渡边诚

■ 话题 / 世纪之交的中国建筑话题—方振宁 VS 张永和

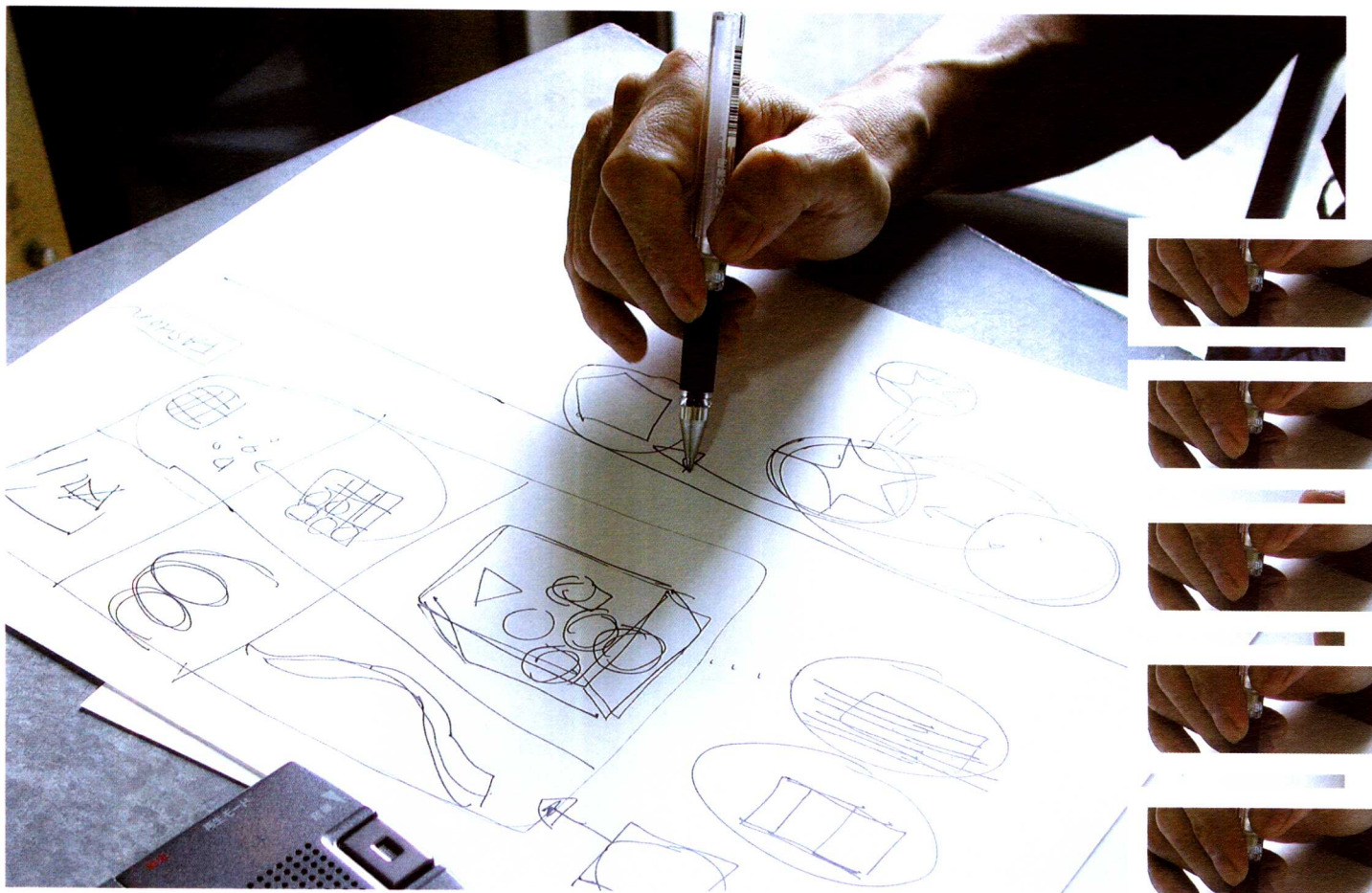
■ 阅读建筑 / 走近格罗皮乌斯

■ far2000 在线建筑师 / “搜索”柳亦春

时间：2000.8.29

地点：MAKOTO SEI WATANABE ARCHITECTS' OFFICE / Japan

文·图 / 方振宁



日本青年建筑家渡边诚，早在10年前就尝试数字化设计，由于当时缺少数字化操作的基盘，未能实现。10年之后，他已经成为日本以及国际上瞩目的数字化建筑设计家，特别是在第七届威尼斯建筑双年展上，他的作品受到组织委员会的注目。

渡边诚的思考独立于一般的日本建筑家，他既不属于任何流派，又不参加任何团体，而是活动在数字化建筑设计的最前沿。在20世纪即将结束之际，我们自然要去寻找那些有可能左右未来潮流的建筑家，他们的言和行将激发人们进行新的创造。

网际网络时代与建筑双年展

方振宁 (以下简称方)：在威尼斯建筑双年展在线展上，日本建筑家只有矶崎新和你两位受到国际上的注目。我的印象是，渡边先生的数字化建筑设计，不说其它的分野，在日本好象还没有。这里所说的数字化建筑设计，是指具有数字化感觉的设计，即没有作为思考的道具的电脑就无法实现的设计，那种单纯使用电脑做设计不在这个范围之内。现在的建筑界大多数还是按照传统的方法，即先从做模型开始。虽然数字化建筑设计真正实现的建筑还很少，但是在不久的将来会成为主流。其实已经实现的建筑，和未能实现的建筑，两种都很重要，都是人类思考的结晶。首先想听您谈一下

对整个建筑双年展的印象，特别是有关数字化建筑设计。

渡边诚 (以下简称渡边)：其实这次双年展的作品我没有全看，对全体难以进行评论。将那么多建筑家的能量集中在一起的国家馆展出，还有开放展给大家提供了各种各样的交流机会，象这种两重不同方式的展览还是相当有价值的。这种博览馆方式的展出，先设定一个题目，然后在博览馆中安排作品，形式还是有限的。但是，虽然设定了题目，结果许多展出与题目还是没有什么关系，所以不必有过份的期待。特别是现在这个网际网络发达的时代，我觉得如果说这种展览会有什么优势的话，那就是在网上看不到的真实的东西在那里，这一点有意思。

方：你对日本馆的印象如何？

渡边：这是一个很难回答的问题（笑）。

方：如果把国家馆和开放展部分加以比较，你对哪方面有兴趣？

渡边：这次我看开放展部分的作品比较多，觉得还是这部分有意思。国家馆部分好象一个博览会。而开放展部分本身没有展览场地，是利用军械库展览空间，本身有意思。

比如矶崎新作品展出的地方就象废墟一样，墙壁有很多都脱落了，地上有很多碎玻璃。另外一个建筑家的作品，是用卡车强行闯进废墟场地展出的。我的作品展，是在一个很长的空间，天顶非常高，所以开放展部分的空间特别有意思，在本来不是供展览会展出的不可思议的空间中，放进我们的装置作品。我在那里，想做的不只是放模型和录像，而是让观者能

够体验和感觉空间本身。好象在那里有存在，在那里又不存在，空间里面有物体存在，但是实际上又没有什么东西存在，我想做两边又有又没有的空间，这是普通的建筑不能达到，只有那种在一定时间内才能实现的装置作品。

做这种空间，像以前在 ICC（多媒体交流中心）做的那种，可以流动的感觉的装置 FIBER WAVE- II，发光的杆随着看不见的风摆动，看到这种摆动可以感觉风的存在。这种形状不是由设计者来控制的，可以生出来非常舒服的节奏，虽然物体是看不见的风，但还是一种恍惚的物体存在，有些形是设计者决定的，也有不决定的部分，只是做一个场所，通过网络来链接世界各大城市的风，然而在威尼斯双年展上做这个比较困难所以没做，这次展示了现在正在做的地下铁模型，和对《诱导都市》的研究，最终通过放录像来说明其中的关连。

我们以前的建筑设计方法，是在考虑之后用一根线条来决定，而现在不同的是，通过电脑程序来实现设计方案。

方：这次大家对您的作品评价如何？

渡边：我最初将电脑绘制的作品方案交给综合策展人，他们看了方案之后决定把我的装置安排在军械库展场入口的地方，可以说是最好的地点，这些已经说明策展人对此已有评价。在制作装置的过程中，意大利电视台来了许多人，还有一些杂志也做了报道，然后网上杂志也来采访。

建筑世相 — 缺少过程的结果

方：能否谈一下当今世界建筑的状况？

渡边：我觉得当前建筑受到库哈斯的影响比较大。如果简单地说，设计的结果，就是在不断更换方案的过程中，肯定那些出现的形态和构造。作为结果生出来的形，比如出现与斜面相连的旋涡状，任意安排柱子，在巨大的空间中浮现出一些几何形状，这样一系列的模仿都泛滥了。

如果单独看每一个作品觉得还不错，然而不断出现就会让人产生象一种流行的感觉。当然什么时代都有它的流行，现在是从库哈斯那里开始，出现许多库哈斯的模仿品。看学生的作品也可以看出这种倾向。

方：如果说受到库哈斯的影响，那么哪个部分影响最大？概括地说，库哈斯是一种什么样的样式？

渡边：我觉得，库哈斯本人是这样的，他觉得应该每次都追求一种新的组合。但是模仿库哈斯的人没有考虑到这一步，缺少到这里的过程，只是模仿其结果。库哈斯不断尝试新的不同的东西，所以能够不断出现新的样式。我想建筑家应该不断有自己的方法才是。

另外一个就是欧洲有些不同，有相当一部分人注重内部表现，这一点和日本不太一样。简单地说，就是表现主义，然而这和过去德国的表现主义不同，是通过形态很清楚地表现自己的情绪和方向。

还有一个就是数据派，也可以说是 IT 派，总之是通过电脑想作出一点什么人，但是到现在为止，朝着这个方向走的人还没有作出实际的建筑，许多只是停留在影像阶段。

数据派 — 不用电脑绝对做不出来的世界

方：比如说，荷兰的 UN studio 就属于数据派，他设计的格拉茨剧场案已经中标。

渡边：数据派生出一些比较复杂浑沌的形态，总之现在的阶段是，IT 或者说是数据建筑还只是运用各种 CG 软件来做各种各样的形。其实电脑描绘那些复杂浑沌的形状比较容易，但是没有电脑，把一团纸揉成团再打开也可以出现许多形状，所以也不是什么新东西，我觉得这就是现在的问题。

方：问题是不是不能实现？

渡边：不是的，问题是这些人能不能做出不用电脑就无法实现的东西。现在作的好象没有电脑就很难做出来的样子，实际上没有电脑也可以。使用电脑，就是说是否作出来从来没有的全新的东西，我觉得还没有到这一步。

方：比如说，佛朗克·欧·凯利那种独特的想象您觉得如何？

渡边：是的，凯利做方案的时候当然用电脑，但那不是用电脑做出来的，而是本人先有想做的想法。

方：是的，我们知道，他做模型是把一张纸揉成团，然后从中寻找灵感，或者是象刚刚落成的吉它博物馆那样，从摔坏的吉它残骸中肯定出建筑物的形态，然后让人去用电脑画出图纸，凯利不是用电脑去创想。

渡边：所以我想说的区别就是那么一点，一些人是先用粘土做模型，然后再用电脑画图纸，另外一些人最开始就用电脑画设计效果图，但是实际上是一样的。所以再向前应该还有一步，就是不用电脑绝对做不出来的世界，我想说的是这个阶段。

建筑 · 城市与渡边诚的作品

方：请谈谈关于您自己的工作，包括过去的作品，比如室内设计，摄影专门学校、K-MUSEUM 等建筑，一直到现在的，以及正在进行还没有完成的作品和计划。

渡边：在青山的那座摄影专门学校，是参加竞赛中标的三十岁出头时的作品。

方：完成之后是不是大家都吃惊？

渡边：是的。涉谷是一个看上去乱七八糟的街，如果是京都的话，环境会很好，设计应该跟周围的环境协调，而涉谷的环境简直没有办法。对于这种地方只能想别的办法，想试一试建筑到底能发挥多大的力量。然而日本的街道很多是乱七八糟，但是整体印象是在动。在好象没有秩序中有看不见的构造，部分是自由的，但是从整体来看与欧洲有着不一样的平衡。

这件作品也是想做出与西欧不一样的秩序，所以在设计时，外边的大罐子形状、天线和柱子等各种细节都按照独自的原理各就其位，就象所有的树都自由地生长叶子，但是全体看上去则是一片森林。

方：那是一件看上去非常有刺激的作品，只要看一次就留下印象。好象岐阜山中那件作品风格变化很大。

渡边：那是在岐阜的非常美丽的山中，与涉谷完全不同的很好的环境。开始想在美丽的山和河旁边放什么好呢？当然会产生那种最好不要碰自然的想法。那么是不是把建筑放在看不见的洞里，我想在那里加进一些技术的话，比什么都没有更能体验自然的状况。然后在河的上边张开长长的地板，由于那里一年里降雪很厉害，所以做了房檐。

方：跟现在的风格好象比较接近。

渡边：是的。

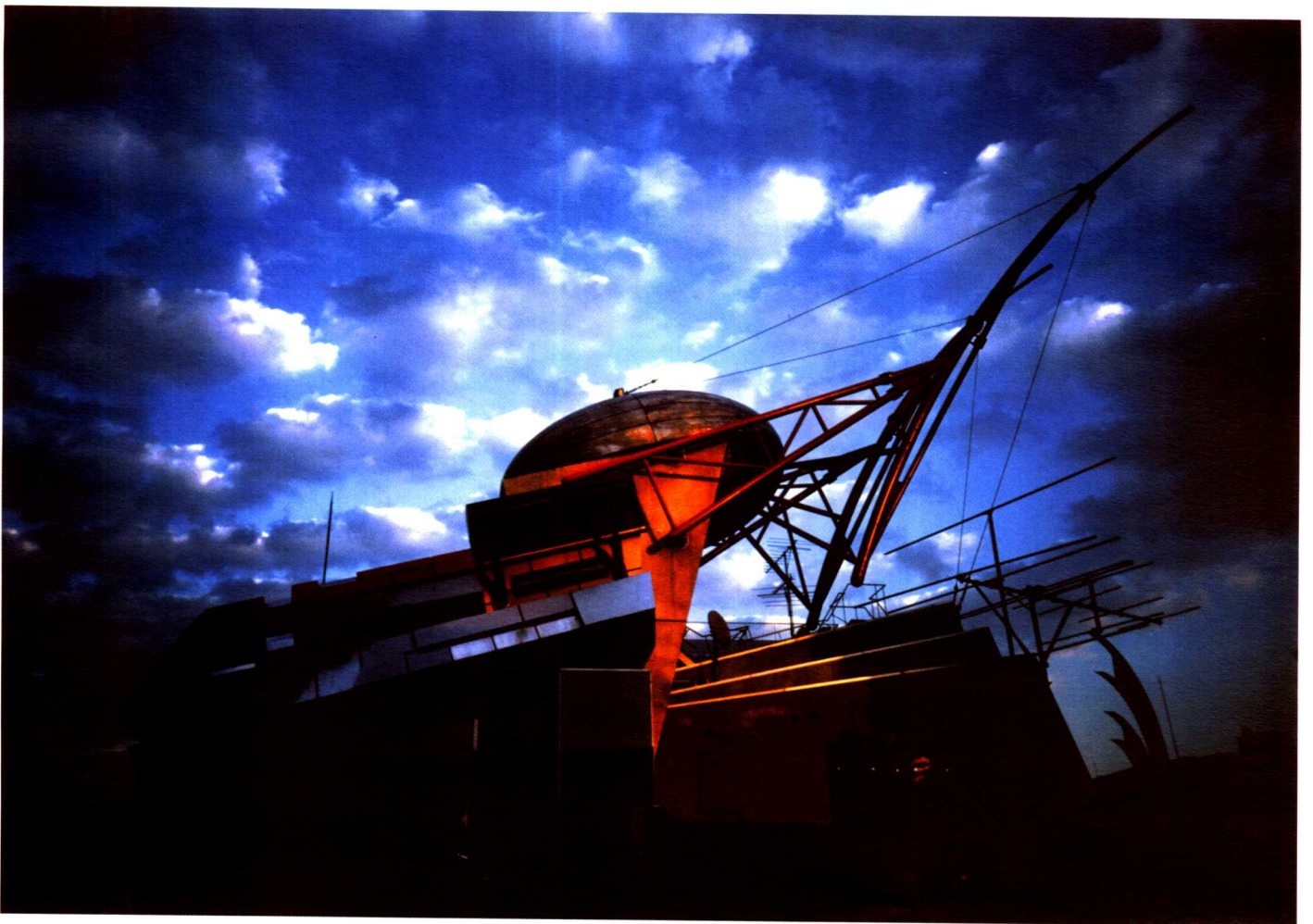
关于 K - M U S E U M

方：K-MUSEUM 似乎有着一种不安定的感觉。

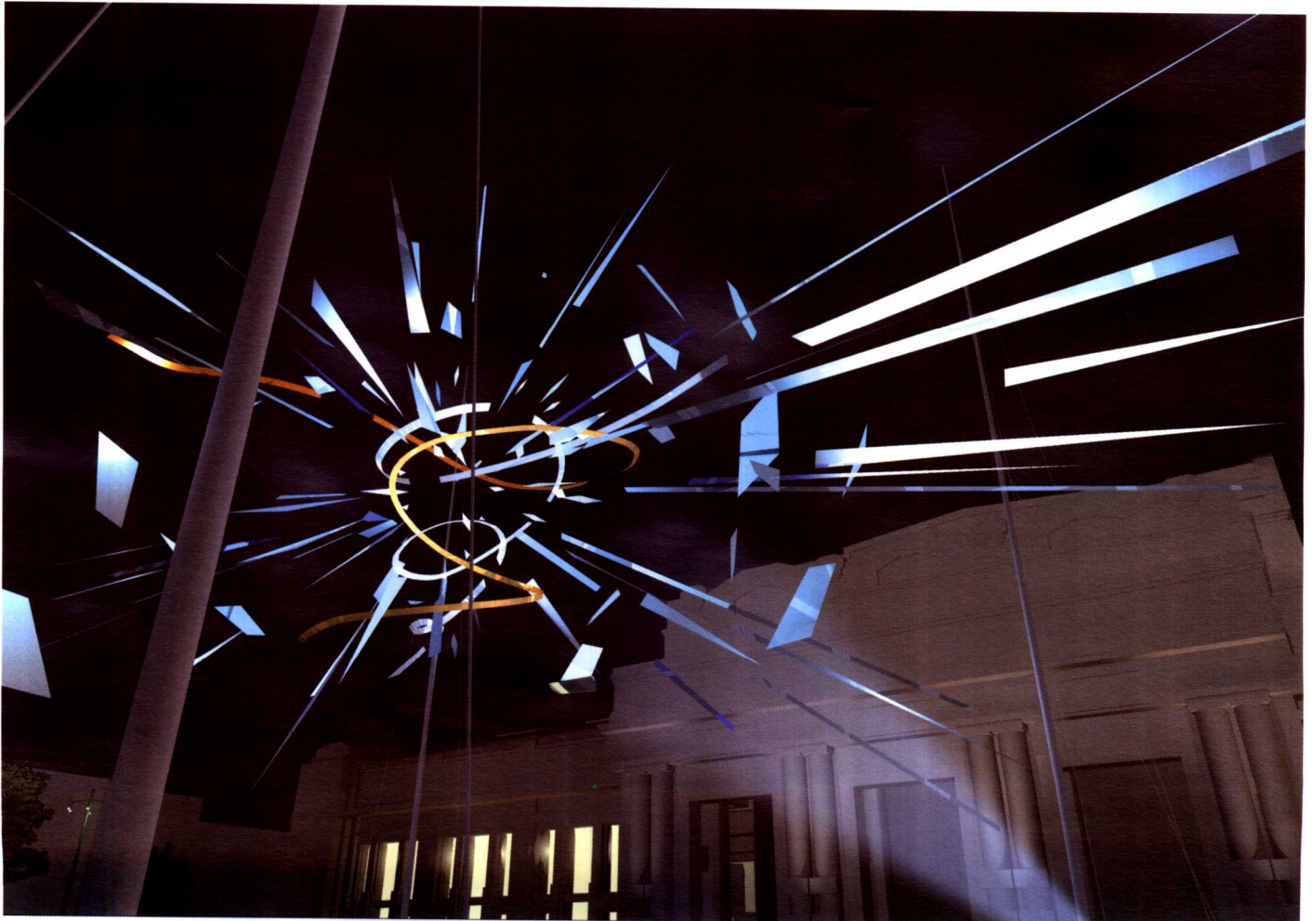
渡边：关于 K-MUSEUM，那里是新填海做出来的，几乎没有环境，人工环境也好，自然环境也好都是从零开始，埋在这里的地下设施是非常大的基础设施。因为是将看不见的东西给人看，所以构思时考虑把它拿出来放到空中让人看，其实作品本身并不怎么大。

方：由于建筑本身并不大，是不是想打出更为强烈的形象？

渡边：是的。因为周围什么都没有，所以很难知道大小。人在判断东西的大小时，常常通过窗口和其它线索来判断，我故意把这个线索取消，所以



2



8

3

只看建筑本身看不出来大小。

方：这是参加竞赛中标的吗？

渡边：是受委托做的。

方：好象预算很高，有五亿日元左右吧？

渡边：你知道的很清楚。

方：是从报纸上一段不大的报道中知道的。

渡边：那是把各种费用都算进去，不只是建筑费用。

方：岐阜县的那座建筑我没有看过，而 K-MUSEUM 里边，表面上看是一种调子，仔细看使用了各种各样的材料，里边象宇宙飞船内部，有 SF（科学幻想）的感觉，在设计的时候是否考虑过 SF 的形象？

渡边：SF 本身我没有考虑，但是我想做一般没有的东西，使用的材料也是，形象也是，场所也是。K-MUSEUM 好象在这里，但是是浮起来的，下一个瞬间说不定不在这里，我想做出这个世界和另外一个世界重叠的，同时占有两个世界位置的状态，所以在材料方面也不想利用现成的东西。我每次都和厂家一起开发新的材料，在做 K-MUSEUM 时，试制成功了这种用透明有机玻璃夹蜂巢状铝丝钢板，如果是用玻璃去夹会太重。虽然有机玻璃材料轻而理想，但是做起来花了很多功夫，这是以前完全没有的材料。

官能性 — 用眼睛去接触建筑的表面

方：K-MUSEUM 这座建筑外部感觉有很强的官能性，里面使用的素材和外部的材料都有这种感觉，从远处看好象是一种色调，但是走近一看完全是不同的材料构成。

渡边：象你说的那样，看的和触摸的对我来说是很近的东西，我非常注重触觉效果，这与官能性有联系。我觉得，看一件东西，就是用眼睛去接触它的表面，这与材料有很深的关系，因此作为结果可能会出现官能性效果。

方：看的时候更想到近处去看。

渡边：是的，想跟建筑变成一体。

方：如果是普通的建筑看完就算了，这个建筑的斜面好象用刀切下来的感觉。而且地上象瓦片一样黑色的瓷砖也都很刺激。

渡边：是的，那些来的人都想去摸瓷砖。

方：看到这种形，让我立刻想起野口勇的富有肉体感觉的雕刻。建筑周围那些纤细的金属杆，让人有音乐和风的感觉。建筑本身是坚硬的形，与这些柔软的金属杆形成强烈的对比。

渡边：是那样的。我常常是在使用 A 的时候，将非 A 的因素放在一起，就是说在坚硬的物体旁边安置柔软的东西。

方：刚才看到您设计的新车站，那完全是数据设计感觉，有很强的数字化建筑的形象。遗憾的是现在不能发表这个方案，大概什么时候能够建成？从现在开始您准备朝哪个方向发展？

渡边：这个方案已经定了，两年之后开始建设，可能要在 2005 年完工。

方：希望早一点看到。

光造型 — 寻找最理想的形

方：好象您最近一直在进行地下铁中的一项工程，大概什么时候能够完成？

渡边：那是新的地下铁大江户线饭田桥工程，今年 12 月 12 日竣工，现在还处在试验阶段，用电脑程序来操作地下象浪一样运动的发光的网，整个过程是自动发生，然后通到地上形成翼的形状。就是说，不是去做电脑图像，而是做电脑程序，这个程序可以自动地在解决问题的同时形成空间。



4



5



6

9



方：那么这件模型使用的是什么素材？

渡边：这个模型叫光造型，把溶解的塑料放在那里，然后打激光，用电脑通过编程数据来控制激光的走向。按一次钮，做一个要花一个月的时间，经费大概是240万日元，这次是为了威尼斯建筑双年展特别制作的。材料是环氧树脂分化，它什么形都可以做，但是用手不行，是用光自动切割出模型来，当然是使用三元次的数据。

关于这件作品的形象，地下的部分象是植物的根，植物是将根伸到有柔软的土的地下，和有水分的地方，而让“叶子”之间尽量不重叠，这样可以享受太阳光的洗礼，在水和光处于最好的条件的情况下，寻找最理想的形。就是这么考虑的，如果条件能够满足，自己就可以自由地成长，这就是我的想法。其实在1988年到1990年间完成青山摄影专门学校时，就产生了这种设计概念，但是当时没有能够实现，原因是我的电脑软件和大型建筑公司，以及工厂的软件不能互相通用，结果晚了十年才实现。

宇宙爆炸——米兰中央车站站前设计方案

方：很想听听有关米兰车站中奖的方案。

渡边：米兰的中央车站站前的作品设计，是宇宙爆炸的形象。关于材料，如果使用光的话，那么只有晚上好看，所以使用反射素材，光放在外边，晚上用投射光，白天靠太阳光来反射，这样昼和夜都会好看。另一个特点是，它全部浮在空中，如果有风就会动，这样光也会随之运动。

方：您在做作品时同时考虑了晚上和白天不同的状态。

渡边：是这样考虑的，因为没有光的物体看不见，我觉得光是非常重要的，那些作品的概念是想反映光根据时间和天气发生变化，这是米兰的竞赛案获奖的主要原因。

亚洲是否能够面向不同的未来

方：您多次去上海和北京，对这两个城市的建筑印象如何？

渡边：最初去上海吃惊了，特别是那么大规模的超高层建筑的建设，用很快的速度，几年间作出了高速公路，那种量和面积也非常惊人。还有一个让我吃惊的，是那些相当豪华的超高层设计。这些让我同时想起，结果可能是作出一个很大的曼哈顿。现在世界上经济活动最繁荣的城市地区，可能要算曼哈顿，而且作为现代都市有着很清楚的形象的也是曼哈顿，所以把它当作模特是理所当然的。但是古老的街道被破坏，而新的城市没有继承那些原有的街道和亚洲城市所特有的特点，这些有点和东京的新宿一样，还是按照美国的模式来做城市，虽然说不坏，但是有没有其它的道可以走？

方：我觉得曼哈顿还不只是一个外形，曼哈顿的系统很强，可以说是资本主义的心脏，是一条世界的金融街。现在上海有一千座以上的高层建筑，感觉好的设计很少。

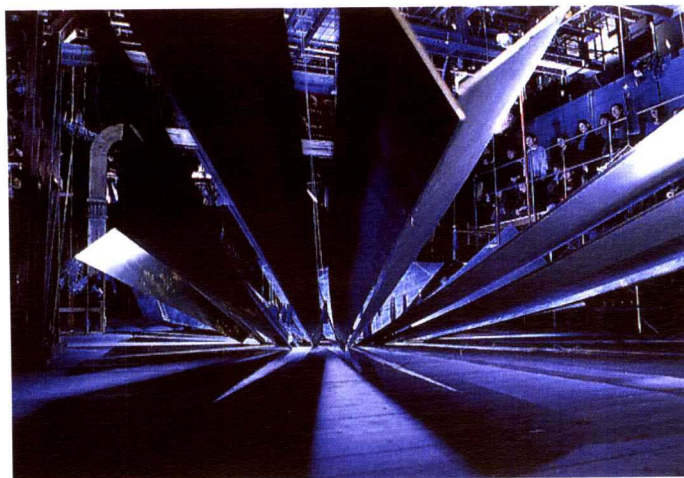
渡边：上海是朝着建设高层建筑的方向行动，而北京的长安街两边都是限制高度的建筑，出现许多象盒子一样平面展开的建筑。北京的建筑好象在建筑的某一个部分要采用中国式设计，就出现那种在屋顶上有中国的小亭子一样的设计。

方：不伦不类。

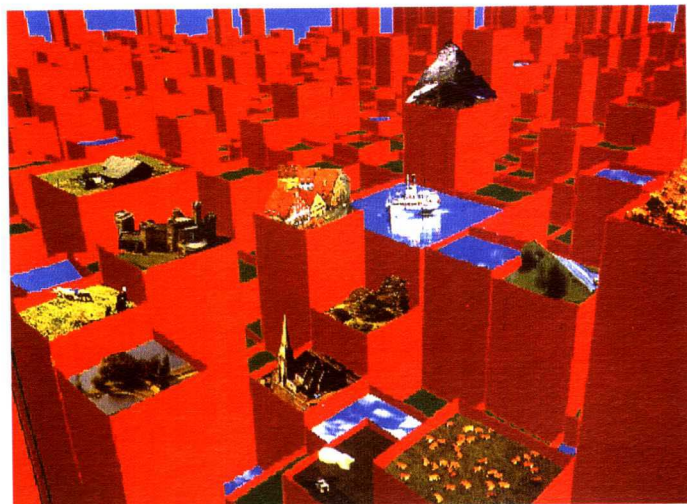
渡边：是这样。

方：好象只是把过去的建筑下面的部分抬高变成高层。现在在网络上许多年轻人对这种丑陋的建筑进行批判，并且列出了黑名单。

渡边：我觉得很好的是，北京在都市规划方面有明确的划分，在日本除了京都之外都市的规划差不多都是一样的。如果比较一下的话，北京作为国



8

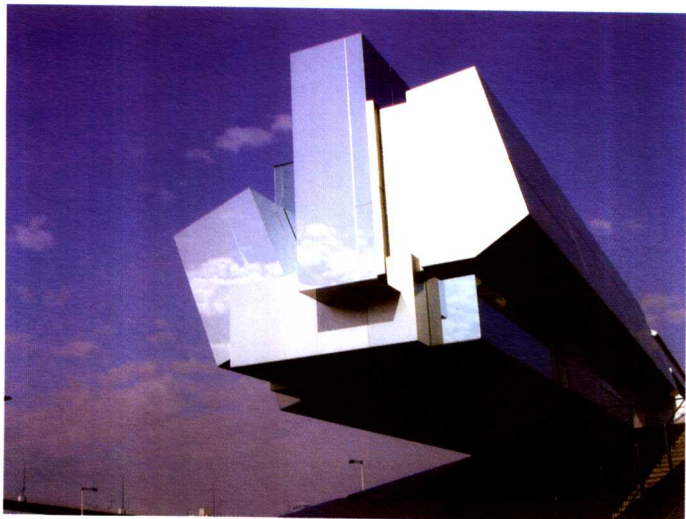


9

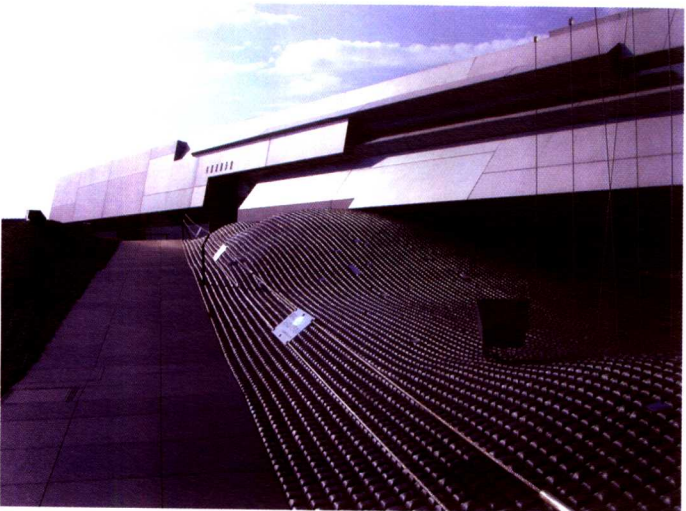


10

1. 渡边诚边讲边画图解说，这些画满草稿的纸，成为日后帮助我回忆采访内容的补充材料
2. 青山摄影专门学校 / 渡边诚提供
3. 参加米兰中央车站前的设计竞赛3D图 / 渡边诚提供
4. 建筑家渡边诚
5. 看着渡边诚自己设计的极具现代风格的桌椅，可知他的趣味
6. 渡边诚在自己的装置作品中
7. 地下铁2000装置作品模型
8. 1991年在Spiral Hall所作的活动装置之一 / 渡边诚提供
9. 未来城市计划 / 渡边诚提供
10. 《数据包豪斯》展电脑方案



11



12



13

家的首都，有着历史和传统，基本上是沿着欧洲型那种，在道路两边建设不高的箱型建筑，而上海则不是沿着道路连续造建筑，有些象美国型。我想亚洲是否能够面向不同的未来，这是我的希望，象新加坡和香港已经完成了城市规划就算了。

日本的城市缺少明确的性格

方：最后想请您谈谈关于日本的城市和建筑。

渡边：日本的建筑与世界的建筑差不多。

方：好象日本出了许多有才能的建筑家，比如那些风格不太相同的作品等等。

渡边：我觉得日本的建筑从世界上来看有很高的水平，但是容易出现雷同的建筑也是一个问题，日本的情况是，不只是建筑，其它什么东西都有朝一个方向发展的倾向。

方：比如大家都学柯布西埃。

渡边：一色后现代主义。

方：库哈斯的画册人手一册做参考设计……

渡边：还是用不同的方法为好，比如根据场所的不同使用不同的方法。日本的城市也和中国差不多，缺少独自规划城市的方法，但是中国还比较清楚一些，日本的情况更不清楚，不知道会朝哪个方向走。

方：那不是浑沌吗？

渡边：是浑沌，不是全体有一个目标，只是控制部分，所以不清楚往哪个方向走，所以我认为日本的城市还是应该清楚自己的性格为好。例如涉谷可以是浑沌，不限制做什么都可以，而银座和丸之内不要那样，守住到现在为止的样子，还是应该根据场所明确城市的性格为好。

缺少规划的亚洲当代城市

方：城市为什么是这样一种状况，主要是政治家的问题。

渡边：是的，政治行政是一个问题，还有一个是，我觉得一般人还缺少自觉规划街道的意识。

方：这方面芬兰的城市规划给我的印象很深。

渡边：欧洲是比较强。

方：东方人缺少这种历史至少有100年左右吧？

渡边：一直没有，京都和江户时代只有一部分。但是如果日本不说京都，包括政治系统在内已经全部毁坏，然后就生不出来这种意识，或许原来就缺少这种意识。

方：看来还是需要很强的领导才行。

渡边：是需要，关于这一点中国还好，领导者很强，比如让人走开中国比日本要容易得多。

方：中国的问题是领导们缺少艺术细胞，所以城市规划变成现在这个样子。

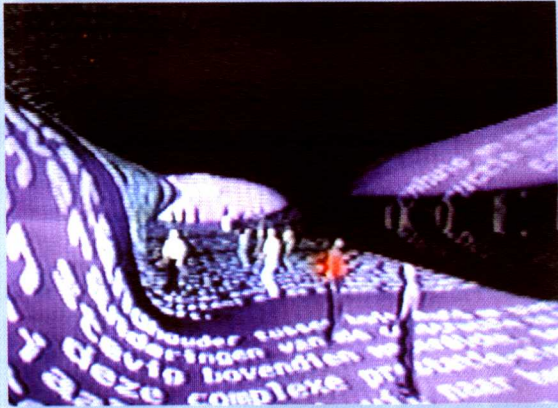
渡边：有力量，但是缺少感觉也是个问题。

方：最近围绕着建设北京国家大剧院问题展开讨论，设计者是法国建筑家安德鲁，上海的歌剧院也是法国建筑家设计的，“政策设计”让人失望，但是在威尼斯建筑双年展上，法国馆还把这座建筑作为法国现代建筑的代表印在画册上，可能是表示法国向东方进军成果。

渡边：不过上海歌剧院可是上海最初的现代建筑。

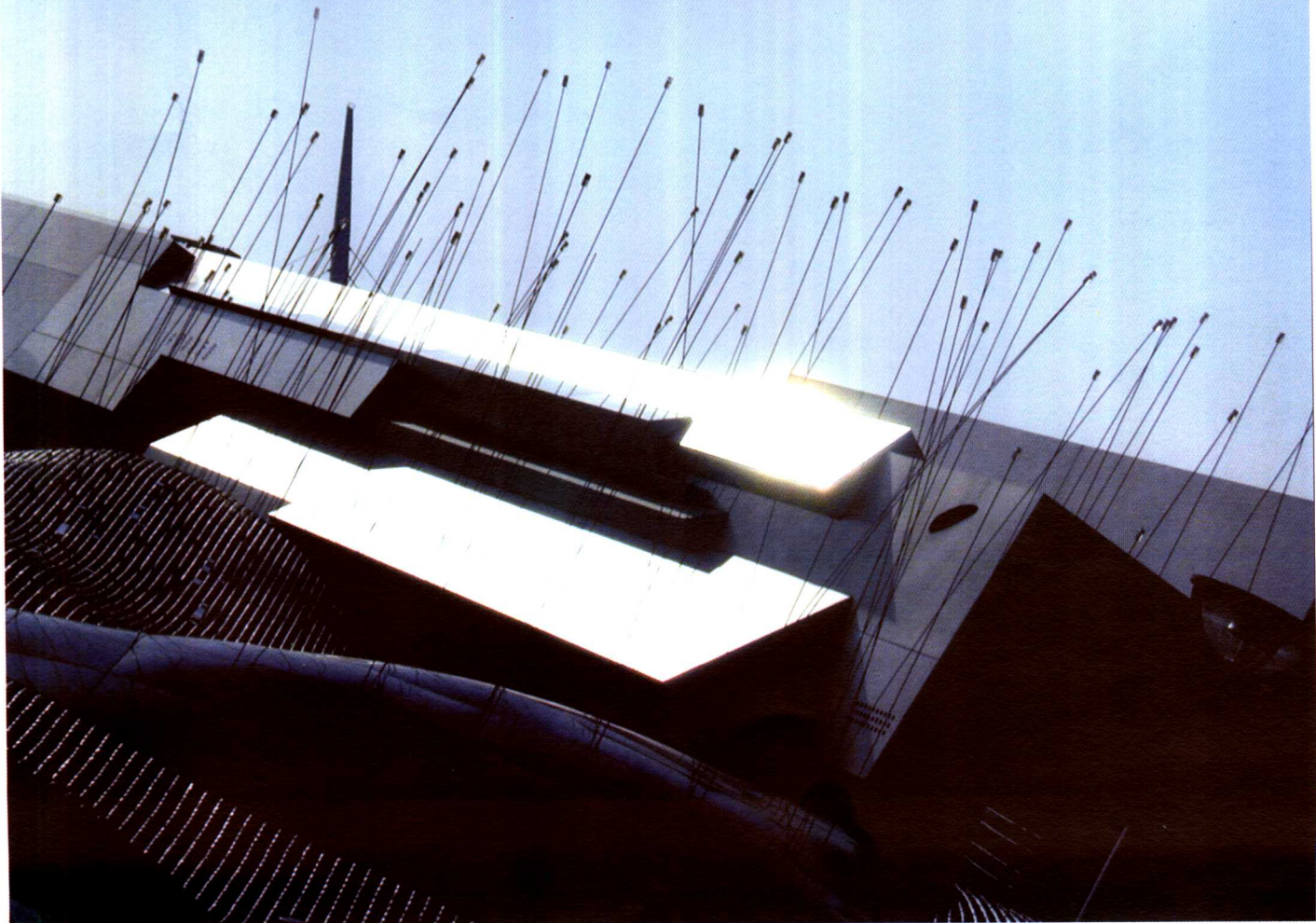
方：其实上海30年代有一批欧洲年轻建筑家留下的建筑不错，经纪人大家都是犹太人。

渡边：那些建筑确实不错，而现在的建筑却不太好，尽管建设热情让人佩服。■



14

11. 象着陆飞船一样的K-MUSEUM
12. K-MUSEUM 入口
13. 渡边诚在岐阜山中设计的建筑 / 渡边诚提供
14. “流体都市”电脑方案之二
15. K-MUSEUM 外观



15

13

人与建筑

话 题

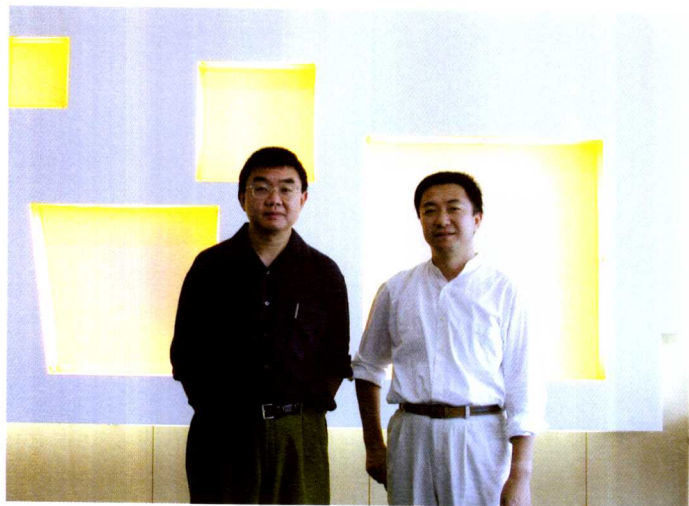
世纪之交的中国建筑话题

—方振宁(东京)vs 张永和(北京)

时间: 2000年4月24日

地点: 东京-北京

整理报道 / 方振宁



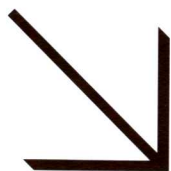
张永和

非常建筑工作室主持建筑师
北京大学建筑学研究中心教授
美国注册建筑师
美国建筑师协会会员
所受教育:
美国伯克利加利福尼亚大学建筑系建筑硕士
1984
美国保尔州立大学建筑系环境设计理学士 (荣誉毕业) 1983
南京工学院建筑系 1978-1981
实践经验:
张永和与设计 1987-1991
非常建筑工作室 1991- 现今



方振宁(iFANG)

是当今 IT 时代, 活跃在网络媒体上的著名多媒体艺术家和评论家。在 www.far2000.com 和 www.artnews.com.cn 上主持倍受欢迎的《iFANG-LINK》和《i-FANG》专栏。
iFANG 现居日本, 除了在日本从事现代艺术和评论之外, 还在多种中文媒体上发表新锐且具有前瞻性的评论。同时将世界当代建筑和艺术的最前卫动向, 通过双语(中/日文)和双媒体(Web 和传统)发表。
iFANG 出生于南京, 毕业于中央美术学院, 曾任《美术》《紫禁城》等杂志责任编辑,《艺术家》杂志日本特约撰述。www.far2000.com 东京联络人。现有四件与现代都市新型公共空间相结合的立体大型公共艺术在日本各地落成。



随着中国经济的高速成长, 迎来了建筑的战国时代, 面对世纪之交从未有过的局面, 中国新生代建筑家和艺术家将如何议论这个时代? 在这里我们请北京的建筑师, 《非常建筑》主持人张永和教授, 和东京的艺术家、批评家方振宁, 就当前中国的城市规划、现代建筑、艺术教育、国际建筑评估等范围广泛的问题, 进行了一次国际电话对谈。

他们两位有着在国外长期学习和实践的经验, 而且又是同代人, 张永和参加了威尼斯举办的建筑双年展开放展部分。关于“竹化城市”计划, 已经在该博览会的网上虚拟展览会上发表。华裔艺术家方振宁(iFANG)正参与日本大型都市改造计划, 以及与现代建筑空间相连的公共艺术创作, 同时也进行有关现代艺术和建筑的批评活动。我们推出他们的经验和视点, 希望引起读者的注目和议论。

张永和《非常建筑工作室》网址: <http://www.at-fcjz.com>

方振宁《iFANG-LINK》 网址: <http://www.far2000.com>

从 悲 哀 的 百 年 建 筑 谈 起

方振宁: (以下简称方)正好到了世纪末, 有机会回首中国百年建筑, 有一种悲哀的情感。百年来, 特别是近 50 年, 不算那些由西方年轻建筑家二、三十年代在上海外滩建造的建筑, 中国建筑应该说有两大类, 即“革命建筑”和最近十年来兴起的商业建筑, 而作为建筑艺术最重要的一类, 即纯粹建筑却没有, 怎么能不说悲哀呢?

不错, 现代主义思潮冲击了全世界, 也使具有几千年建筑传统的中国被迫开放, 然而百年建筑之争, 实际上只是一个理论之争, 随之出现的建筑都是围绕理论的话题, 而不是去追求建筑艺术的本身, 即中式建筑如何与西式建筑在形式上融合, 到底在怎样一个程度上保持所谓“民族化”的问题等等。由于中国近代政治的原因, 国家拥有强大的权力, 所以建筑师只是机器上的一个螺丝钉, 而纯粹建筑根本没有想像的余地, 即使是象梁思成那样优秀的学者, 从哈佛大学研究生院回国, 创办了东北大学建筑系, 在教育方面有很大贡献, 其它就是去调查、测绘、整理中国的古建筑。当然这也是非常重要的工作, 可以说是清代盛行的考古学风的延续, 然而谁去从事纯粹建筑设计呢?

建 筑 — 数 之 比 例 关 系

张永和(以下简称张): 中国如果从绘画的方面来看还有学院派, 而在建筑方面是在没有建筑师这个职业的情况下出现建筑, 象你刚才所说梁思成他们第一代留学回来之后, 建立建筑史学的过程, 他是把中国建筑理论化了。然而他的理论化做了两方面的工作, 一方面是把中国建筑的形式按照传统的西方美学整理出来了, 也谈比例, 也谈尺度, 也谈立面, 实际上这些观念原来中国都是没有的, 这个对后来建筑师的思维一直到今天都是有影响

的。

可是另外一个方面，梁思成研究的中国建筑的建造，它不是一个技术性的问题，而他对建筑的一个很重要的理解是，建筑本身有自己的语言，中国的建筑有中国的语言，这个基础是建造，而不是一个纯视觉的，其实许多视觉的结构里边有建造的逻辑，有技术的限制或者是技术的可能等等，有一个非常本体的建造问题。

方：我们对西方古典建筑中比例和平衡等关系有很深的印象，但是却没有人去研究中国古代建筑中与西方完全不同的比例美学。其实好的建筑都是遵循一种“神”的比例关系，归根结底是一种数的比例关系。这些问题在中国近代和现代建筑中好象都看不到了，这个传统都消失了。

梁思成的工作缺了一大项——“空间”

张：全都没有这些因素，就会变成一个孤立的审美，这个审美基本上是把建筑作为一张画，一个很平面的认识。最近20年，中国又向西方开放，造成许多思潮混乱的状态。这是一方面，可是归根到底我觉得，梁思成作的工作本来就缺了一大项，就是“空间”。他当时画的图很有意思，一张图纸上铺满了立面图，只在一个小角落上画一个小平面图，为什么呢？实际上他并不关心的平面，倒是暗示了一种空间的质量，他感兴趣的仅仅是建筑的一个形象，然后空间也没有了。如果说建造在梁思成那儿还有，在那之后怎么就没有了？

实际上中国一直对匠人是看不起的，如果画儿画的不好就说人家“匠气”，匠气是贬义词。所以实际上现在的中国建筑师一上来就是放到大学里，他的背景实际上是知识层很高的，但与建造是脱离的。从另外一个更广泛的说法就是制作，这一下子就拉开了一个很大的距离。以前没有建筑师，知识分子是处在一个提供想法的地位。比如文征明可能把很多好的想法转给木匠、泥瓦匠，实际上是他们把物质转化实施出来，后来建筑师在知识分子和工匠之间选择了知识分子。

建筑——追求秩序的结果

方：我常常对中国古代绘画中一些界画非常感兴趣，既使不是界画，而是一般的山水画，也对其中的茅屋、庭院、楼阁与人的关系，特别是游玩的空间，以及那些供人向远方眺望的屋上空间感兴趣，而且还临摹过许多局部。刚才你说这些时，我想，是不是在古代就有一种分工，文人出创意，而匠人只是完成文人的创意。

比如说，郑板桥对他家周围的竹林就有很多理解，用现在的说法，就是环境设计。是不是可以理解为，当时朝廷中的知识人对空间的理解和追求主宰了当时那个朝代的建筑形式，而匠人为实现这些空间付出毕生的精力，特别是看那些墓葬的建造，就可以看出古人对空间的高度追求。我曾经看过用电脑复元的秦始皇陵墓与周围环境的三维画像，非常壮观。他们这种分工可能是根据秩序来决定的，其实古代中国的建筑是服从一种统治，也是一种追求秩序的结果，所有的人都是站在被规定好的秩序中，很难出现一个人主管建筑所有方面的情况，当然这指的是大型建筑。

张：谈中国建筑实际上是一个很有意思的问题，因为中国在本世纪初才有建筑师，等于说没有建筑师照样盖房子，盖了几千年的房子。中国是一个很好的例子，说明建筑师实际上是一个中间人，他是沟通业主和盖房子的人之间的关系，本来是一个非常微妙的角色，所以中国在50年代之后，没有建筑师这个称呼而叫工程师。

方：这种制度是一种限制，而现代西方建筑师兼有两种素质于一身（你说的一点不错——张插话）。建筑家既有创意，又对新材料、新技术有创新和驾驭的能力；既有前卫的艺术思想，然后又将新的技术融于艺术之中，我觉得西方建筑家在这方面做了许多贡献。象刚才所说的那种分工在中国持续了很长时间，比如在中国一直把建筑专业划在工学领域，而很少与艺术

1. 张永和和方振宁 / 日本 / 2000
2. 1935年的梁思成
3. 张永和在威尼斯国际建筑双年展上的竹子装置 / 2000 / 方振宁摄影
4. 张永和参加“东风2000”（东京）作品 / 非常建筑提供
5. 方振宁 / 正方形的变相（局部） / 日本 / 1999 / 方振宁摄影
6. 方：我常常对中国古代绘画中一些山水画，其中的茅屋、庭院、楼阁与人的关系，特别是游玩的空间，以及那些供人向远方眺望的屋上空间感兴趣
7. 方：北京建筑印象——“超大，超宽”，今天北京的西单是这个样子 / 2000 / 方振宁摄影



梁思成在故宫中摄于1935年

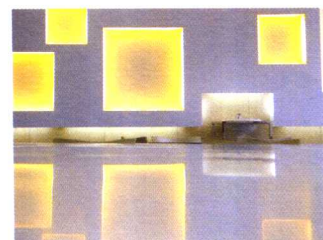
2



3



4



5



6



7