

| 建筑新视界 |

TEN CANONICAL BUILDINGS

1950-2000

Peter Eisenman

建筑 + 经典

1950-2000

[美] 彼得·埃森曼 著
范路 陈洁 王靖 译



创于1897

商务印书馆
The Commercial Press

TEN CANONICAL BUILDINGS 1950-2000

Peter Eisenman



建筑 经典 1950-2000

〔美〕彼得·埃森曼 著
范路 陈洁 王靖 译



商务印书馆
The Commercial Press

2015年·北京

图书在版编目(CIP)数据

建筑经典:1950~2000/(美)彼得·埃森曼著;
范路,陈洁,王靖译.—北京:商务印书馆,2015
(建筑新视界)
ISBN 978-7-100-11165-2

I. ①建… II. ①埃…②范…③陈…④王…
III. ①建筑学 IV. ①TU-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 059664 号

所有权利保留。
未经许可,不得以任何方式使用。

建筑经典:1950~2000

彼得·埃森曼 著
范路 陈洁 王靖 译

商务印书馆出版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)
商务印书馆发行
北京冠中印刷厂印刷
ISBN 978-7-100-11165-2

2015年8月第1版 开本 880×1240 1/16
2015年8月北京第1次印刷 印张 18 1/4 插页 12
定价: 68.00 元

中文版序

彼得·埃森曼

范路译 罗乐校

在《建筑经典：1950-2000》的中文版译者序中，范路引用了曼弗雷多·塔夫里（Manfredo Tafuri）的评论——“埃森曼再设计了特拉尼（Eisenman Redesigns Terragni）”，并认为我对书中十座建筑的分析也算是对它们的再设计。他认为这些“再设计和分析常常显得有些牵强”，认为我把自己的想法强加给了被讨论的作品。这让我想到了雅克·德里达对拷贝副本（the copy）和原本（the original）关系的讨论。德里达指出，每个拷贝副本在某些情况下都会变成新的原本。而我的分析便以类似的方式发挥作用——它们就像拷贝副本一样，一旦构想出来，就独立成为了新的原本。20世纪欧洲整个哲学传统的基础便是如此，哲学家用其他哲学家作为代言人来说自己的想法。德里达对胡塞尔或海德格尔的讨论，不仅没有削弱彼此，反而为新的“原本的”海德格尔或德里达建立了一个语境。本书便应该放到20世纪西方哲学的语境下来阅读。

这类书能够存在的必要前提，是存在所谓象征性的学科权威（symbolic disciplinary authority）。如果本书讨论的建筑代表了某种对于现状的抵抗，那么这些作品反抗了设计它们时所面对的学科权威。如果审视二战后的美国建筑历史，就会发现这种权威的痕迹。在1940年代是弗兰克·劳埃德·赖特；在1950年代是勒·柯布西耶和密斯·凡·德·罗；在1960年代是路易斯·康；在1970年代是罗伯特·文丘里、詹姆士·斯特林和阿尔多·罗西；在1980年代是解构理论（deconstruction）；在1990年代是数字化（the digital）。今天这种权威处于弱势，而建筑学中缺少反抗、挑战学科当下状况的作品，便能证明这一点。今天可能不会有《建筑经典：1950-2000》这样的书了，因为已经没有批评性的学科权威了。今天，我们的学生和同行找不到象征性权威的模范。这不是因为民粹主义者（populist）控诉各种权威，而是由于我们文化的弱势。任何文化都会有低谷，这在当今的建筑学中十分明显。然而低谷也并不意味着文化将总是这样。与此同时，或许现在最好的选择是走向内部，“致力于语言研究（work on the language）”。

补充说明一点。今天要理解本书的研究和写作背景，可能有必要先读一下我完成于1963年的博士论文《现代建筑的形式基础》（*The Formal Basis of Modern Architecture*）。它比文丘里的《建筑的

复杂性矛盾性》和罗西的《城市建筑学》要早3年完成。该论文分析了勒·柯布西耶、弗兰克·劳埃德·赖特、阿尔瓦·阿尔托 (Alvar Aalto) 和朱塞佩·特拉尼 (Giuseppe Terragni) 的作品,并用原形 (primitive form) 将建筑描述为一种语言,而这就是“现代建筑的形式基础”。

我的作品总是对立于流行的时尚和特定时期的时代精神 (zeitgeist), 或早或晚或前或后都是如此。因此, 它对立于大数据、参数化 (parametricism)、物体化的本体论 (object oriented ontology) 和当今的其他时尚。我的作品总是关注建筑学科自身的起落兴衰、它的转变和批判等等。我的分析图解与当下流行时尚——如数字化作品中很明显的现象学——的不同之处在于, 运转 (movement) 是我的作品尤其是图解的内在特质。我的图解和分析, 与鲁道夫·维特科尔 (Rudolf Wittkower) 和科林·罗 (Colin Rowe) 的很不一样。他们的图解或多或少是静态的, 而我的图解则具有内在运转 (intrinsic movement) 的含义。这种运转可看作是概念或精神的现象, 而非表面现象。我即将于2015年9月出版的新书《虚拟的帕拉迪奥》(Palladio Virtuel), 最充分地体现了这一点。它彻底改变了人们对帕拉迪奥的已有认识。我的分析工作的独特之处是, 以观察为解读 (seeing as reading), 将建筑看作文本 (text) 而非叙事 (narrative)。因此, 与流行的观念相反, 建筑不仅仅是关于物质的存在。这就是我从1960年持续到现在的工作所试图表明。

如今学生常常要问, 为何要研究帕拉迪奥、阿尔伯蒂或柯布西耶。我通常会给出同样的答案, 即: 为了讲一种语言, 创作一部歌剧, 写一本小说, 编排一支舞蹈, 你必须了解这一学科, 以及其自主性 (autonomy)、语法 (grammar) 和句法 (syntax) 的构成。如今, 在这样一个多元、全球化的世界里, 有太多人似乎忘记了这一点。学生、老师、老师的老师, 他们常常不知道建筑是什么, 为何如此发展? 因为他们只是粗略地了解建筑学的学科规律, 以及是什么在推动这一学科的发展。当然, 可持续和环境问题的因素是存在的, 但就像从事可持续发展的人士所谈到的, 这类工作并没有任何的形式上的决定因素 (formal determinants)。假如存在形式的决定因素, 它们也不会与任何叙事发生一一对应的关系 (one to one correspondence)。从1963年至今, 我的形式分析研究一直将这些决定性因素置于批判体系 (a critical matrix) 之中。如果要解释建筑学批判体系构成要素的本质, 那很可能需要一篇长文章或一本小书。但在此只需要表明, 我建筑创作、理论写作和教学研究的目标, 是探索生成一种不再仅仅基于笛卡尔几何的复杂形象 (a complex figuration)。

总之, 我最新的研究是, 形式如何能撼动并抵抗已被普遍接受的全球资本的力量。与学科权威形成对比的是, 资本已成为意识形态力量的来源。为了试图让建筑脱离意识形态力量, 起步工作或许可以是与学科规律进行批判性对话。

我期待继续与中国对话, 与中国的思想者和学生对话。十分感谢这次出版机会!

2015年3月

译者序：设计创新的经典

范 路

经典与范式转变

《建筑经典：1950—2000》是美国建筑师、建筑理论家彼得·埃森曼于2008年出版的一本重要的理论著作。该书根据埃森曼在普林斯顿大学的研究生理论课讲稿整理而成，分析了20世纪后半叶10位影响深远建筑师——莫雷蒂、密斯、柯布西耶、康、文丘里、斯特林、罗西、库哈斯、里伯斯金、盖里——各自的一座重要建筑。通过这十座建筑，埃森曼探讨了这些建筑师的理论立场、创新之处和设计贡献，并反思了现代主义之后的建筑发展。

埃森曼用经典（*canon*）来定义其挑选的十座建筑，而他对经典的界定指向了设计创新。在该书导言中，他分辨了三类建筑——经典建筑（*canonical buildings*）、伟大建筑（*great buildings*）和批判性建筑（*critical works*）。埃森曼认为，经典建筑既不同于伟大建筑，也有别于批判性建筑。伟大建筑是某种范式（*paradigm*）的充分表达，是总结式的，只需要简单明确的解读。而经典建筑却是新旧范式转变的关键点，具有创新性和预示性。伟大作品具有中心性，而经典作品具有边缘性和异端性（*heresy*）。相对而言，经典建筑和批判性建筑的区别则要微妙一些。经典建筑是一种连接也是一种断裂，而批判性建筑主要与其先例发生断裂。经典作品具有批判性，而批判性作品未必都是经典。批判性作品只是质疑已有范式，而经典作品在批判过去的同时还提出了新的可能。因此在他眼中，经典建筑是理解建筑范式演化和设计创新的最好切入点。

由于经典具有边缘和异端的特性，书中讨论的经典建筑不一定是其建筑师最著名的作品。在讨论柯布西耶的章节，埃森曼选取柯布晚年设计的斯特拉斯堡议会大厦方案作为经典，而非人们熟悉的马赛公寓、朗香教堂或拉图雷特修道院等。在分析路易斯·康的部分，他挑选了阿德勒和德·沃尔两座住宅设计方案，而非著名的耶鲁大学美术馆、宾夕法尼亚大学理查德医学楼、印度管理学院等作品。在这十座建筑中，虽然有些建筑十分著名，但埃森曼的讨论却集中在人们较少关注的方面，即它们的经典特性。例如，针对文丘里住宅，他主要分析了设计过程中所有方案的平面演变，而非该住宅广受赞誉的立面符号系统。面对莱斯特大学工程馆时，埃森曼建立了不同于主流甚至是斯特林自己的解释框架，主要讨论了材料虚体和实体反转的形式意义，而非常规的功能布局、形体空间等议题。

在设计师的创作生涯中，经典建筑是新旧范式转换的时刻，所以探讨它们就需要以建筑师的所有作品为背景。而理解这十座建筑，就是理解十位建筑师设计生涯和对建筑发展贡献的重要线索。在讨论斯特拉斯堡议会大厦方案时，埃森曼指出笛卡尔网格（Cartesian grid）和形象（figure）的二元关系，是理解柯布西耶一生探索的线索。其“二战”前的作品以笛卡尔网格为主导，“二战”后的创作以形象为主导。而在柯布设计生涯最后的斯特拉斯堡议会大厦项目中，二元对立并以一方为主导的关系变成了二元并置。而该项目也成为了之后库哈斯朱西厄大学图书馆创作的先例。对里伯斯金而言，形式策略从指示性痕迹（indexical trace）向修辞学象征（rhetoric symbol）的转变，是理解其所有作品的很好视角，而犹太人博物馆项目正是两种策略相互挣扎、共同作用的结果。盖里的绝大部分建筑都运用了数字技术，但其中却有两种不同的设计过程。在他早期的实践中，使用计算机更多是辅助手段，形式生成主要还是基于先例的类比方法（analogic process）。而到了路易斯大楼项目中，基于算法的数字化形式生成（digital process）才介入其中，成为共同的主导。而如今，参数化形式生成的设计已成为当代建筑的一个重要流派。可以看出，埃森曼以一叶落而知天下秋的方式，详细分析了10个经典案例，更以亲历者的视角描述了20世纪后半段的建筑发展历程。

建筑自主性与图解

埃森曼讨论的建筑范式，是建筑形式的范式。而这充分体现了他一生对建筑自主性的不懈探求。在埃森曼的理论体系中，建筑自主性是建筑关于自身、表达自身的形态规则。它包括先验的形式逻辑和设计意图（intention）的贯彻，是建筑形式从无到有生成的深层句法逻辑。其1979年的代表性论文《现代主义的视角——多米诺住宅和自我指涉的符号》则能帮助我们理解这一概念。在该文中，他从自主性的视角对现代建筑的经典原型——柯布西耶的多米诺住宅进行了分析。他认为在多米诺住宅中，楼板、柱子、楼梯、基础的形式以及各类构件相互位置关系的多层次设计，都表达了住宅形式的最初意图——长轴性，体现了多米诺所寓意的不断复制与无限延伸可能。在各类构件相互关联、共同表达长轴性的过程中，多米诺住宅体现了现代主义的物体性（objecthood），成为一个自我指涉的符号（the self-referential sign）。而这种形式自主——形式操作和意图贯彻，使得建筑不同于几何（geometry）、雕塑（sculpture）和房子（building），成为关于建筑的建筑（an architecture about architecture）。¹

埃森曼认为，自主性是建筑学的核心问题。而建筑的工具性（instrumentality）——功能、结构与类型等，却不是让建筑成为经典的理由，因为“所有的建筑都伫立在那儿；所有的建筑都有功能；

¹ Peter Eisenman. Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign. In: Peter Eisenman. Eisenman inside out: selected writings, 1963-1988 [M]. New Haven and London: Yale University Press, 2004. pp.111-120.

所有的建筑都有围护”。¹他认为，对巴洛克建筑师波洛米尼设计的教堂来说，能否听清弥撒或重大活动时是否拥挤，并不是建筑史讨论的主题。而现代建筑受限于狭隘的功能主义，致使现代主义的形式原则没能充分发挥作用。在自己的建筑创作中，埃森曼便高举自主性的旗帜，回归建筑的零度，探索新的形式原则。²这些形式原则不同于通常讨论的比例、柱式、意义等问题，而是深层的形式生成句法。因此在该书中，可以看到一系列相关的形式术语，如笛卡尔网格 / 形象、实体 (solid) / 虚体 (void)、中心 (center) / 边缘 (periphery)、向心的 (centripetal) / 离心的 (centrifugal)、正面性 (frontality) 等。

针对建筑自主性，埃森曼使用了独特的形式分析图解。图解在建筑学中有很长的历史，而埃森曼图解的独特之处包括：使用正投影图和轴测图，并绘制一系列关于生成过程的图解。在自文艺复兴以后占主导地位的透视图中，人类主体以目击者眼睛的方式，将某种设想的时空结构引入观察对象。而使用正投影和轴测图，就是要淡化这种主客体之间的能动关系，尽可能回归建筑的形式自主。³例如前面提到的多米诺住宅分析中，他就没采用柯布经典的人视点透视，而运用了自己的图解。然而，轴测图也有别扭的时候。就像斯坦·艾伦在该书序言中所指出的，轴测图解“强调了从上往下看的屋顶的几何特征。但这不足以说明彼得·路易斯大楼的雕塑效果，因为盖里几乎都用模型来进行设计，并且非常关注人们在街道上对其建筑的体验”。⁴埃森曼认为，以往的图解更多是分析建筑的最终结果和形象，而他的图解关注建筑生成过程中的各种状态，因而是系列的。图解系列展现了建筑从无到有各种状态的演化过程，也呈现了控制形式生成的各种因素。在设计过程中，总是有前提和基础，所以埃森曼的图解也具有了先在性 (anteriority)。先在可以是历史先例，也可能是过程中某个状态之前的状态。反向来看，此刻的图解也会成为将来状态的先在性，这使得某个图解在继承过去的同时也指向了未来，因此与范式转变和设计创新联系起来。

形式结构与建筑精读

无论关注范式还是运用图解，埃森曼形式分析方法的一个重要来源是艺术史中的形式结构分析。该分析排斥社会、宗教、文化、经济等外在因素讨论，主要关注艺术作品自身的形式特性和潜在本质，是一种“为艺术而艺术”的纯视觉理论。该理论由德国哲学家赫尔巴特开启，经艺术史家里

1 Peter Eisenman. *Ten Canonical Buildings: 1950-2000* [M]. New York: Rizzoli International Publications, 2008. p.21.

2 Gevork Hartoonian. *Peter Eisenman: In Search of Degree Zero Architecture*. In: Gevork Hartoonian. *Architecture and Spectacle: A Critique* [M]. Farnham and Burlington: Ashgate Publishing Limited and Company, 2012. pp.55-80.

3 Peter Eisenman. *Diagram Diaries* [M]. New York: Universe Publishing, 1999. pp.38-40.

4 Stan Allen. *Eisenman's Canon: A Counter-Memory of the Modern*. In: Peter Eisenman. *Ten Canonical Buildings: 1950-2000* [M]. New York: Rizzoli International Publications, 2008. p.11.

格尔、沃尔夫林等发展成熟。后来，建筑理论家维特科夫尔和科林·罗运用形式结构方法分析文艺复兴建筑和现代建筑，产生了广泛的影响。例如，科林·罗在其经典论文《理想别墅的数学》中，用几何网格分析了帕拉迪奥的福斯卡里别墅和柯布西耶的斯坦因别墅在平面秩序上的相似性和细微差别。¹埃森曼于1960年代在剑桥大学攻读博士期间与科林·罗相识，并深受其形式结构分析法的影响。埃森曼认为，科林·罗教会了他超越建筑表面现象而发现物理呈现背后的规律，即“少关心眼睛看到的，而多关心头脑看到的”。²

埃森曼用建筑精读 (close reading in architecture) 来描述科林·罗的用头脑看，并视之为建筑分析中的核心概念。然而精读一词也体现了埃森曼形式分析的另一重要方法——文本化分析。精读最早可追溯到亚里士多德的《诗学》，在20世纪英美新批评 (New Criticism) 流派中发展完善，并成为当代文学研究中一种重要的分析方法。它强调对文本本身的仔细持续解读，关注文本字面意思背后的意义和可能性。它综合了语言、语义、结构、文化等方面的分析，是一种微妙而复杂的过程。一方面，正是文本解释复杂微妙事物的能力，让埃森曼对形式进行文本化分析。他认为语言文字能够帮助人们理解建筑中某些独特的、用其他方式难以表达的现象。另一方面，精读关注的是文本的深层逻辑，而埃森曼主要借鉴的是结构主义语言学和1968年之后的后结构主义理论。不难看出，他讨论的是文本字面背后的结构和逻辑，这也契合他对于形式结构的研究。而这种两方面结合的建筑精读，开始出现于他1963年的博士论文《现代建筑的形式基础》，并在后来的研究中不断完善。在《建筑经典：1950—2000》中，对每座建筑的分析都包括两部分，前半部分是以哲学、文学概念展开的文本化分析，后半部分则是以图解为主导的形式结构分析。无论形式图解还是哲学文本，他探讨的都是形式结构，都是建筑自主性。

具体在该书中，最核心的概念是来自德里达理论的不可判定性 (undecidability)，它贯穿了书中所有十座建筑的讨论。在埃森曼的分析中，不可判定性不同于模糊性，因为后者背后有潜在的清晰性。而它是某种二元并置的状况，也体现了新旧范式转变过程中的状态。他认为不可判定的状况自古有之——如文艺复兴时期，在布鲁乃列斯基和布拉芒特设计的教堂中，都能发现不可判定的结构或空间特质，³只是1968年之后的理论才提供了描述它们的词语。在不可判定性这一总体概念之下，埃森曼又引入了一批操作性概念来分析书中的十座建筑。但在该过程中，有些文本化分析让人耳目一新，有些则不免牵强。例如，他用皮尔斯符号理论对密斯的范斯沃斯住宅进行分析，指出该住宅中的柱子具有形象符号 (icon) 和指示符号 (index) 双重属性。在讨论路易斯·康的阿德勒和德·沃

1 Colin Rowe. *The Mathematics of the Ideal Villa*. In: Colin Rowe. *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays* [M]. Cambridge: The MIT Press, 1987. pp.1-28.

2 Peter Eisenman. *Ten Canonical Buildings: 1950-2000* [M]. New York: Rizzoli International Publications, 2008. p.16.

3 Peter Eisenman. *Zones of Undecidability: The Processes of the Interstitial*. In: Cynthia Davidson (editor). *Anyhow*. Cambridge: The MIT Press, 1998. pp.29-32.

尔住宅时，他用莫里斯·布朗肖评论普鲁斯特《追忆似水年华》中提出的历时性（diachronic）概念，描述古典三段式九宫格与现代主义不对称网格的叠加。这些文本化分析都十分精彩，提供了新的解读角度。然而在讨论斯特拉斯堡议会大厦的章节，他认为柯布“二战”后作品的设计策略因批判了“新建筑五原则”，而成为1923年《走向新建筑》文本的异端。这种论述就表面化了。

形式生成与再设计

如果说加入文本化分析是埃森曼建筑精读与科林·罗形式分析的表面区别，那么两者在目标层面则有着根本不同。对科林·罗及之前的理论家来说，都是分析建筑的最终成果，是事后之见。而埃森曼分析的是建筑生成过程中的形式演变，是对设计过程的探究。前者属于本体论，而埃森曼关注的是设计方法论。本书对十座建筑的分析可算是对它们设计创新过程的还原，所以他更重视方案的生成过程。在讨论凡娜·文丘里住宅时，他认为该建筑诸多过程方案平面的意义并不亚于最终建筑的价值。因为一系列平面蕴含了朝不同方向发展的能量，显示了诸多矛盾性与可能性——三段式与四分式的、实体中心与虚体中心的、中央与边缘的互动。在最终方案里，矛盾性和多义性在清晰平面中丧失殆尽，而只是体现在立面表达上了。埃森曼认为过程分析不仅是引导建筑生成的手段，还应该体现在最终结果中。而他在自己的设计中，努力将形式过程和逻辑表达于最终形态，以过程的痕迹来建构批判性。

关注过程分析，也一定程度上影响了埃森曼的文风。在分析建筑时，他常常就一个概念翻来覆去地说，给人十分“唠叨”的感觉。这固然与其行文习惯有关，但也与他重视形式生成过程不无关联。从说明观念的角度来看，反复论述确实显得多余。但从设计过程的视角分析，这种唠叨便十分必要。好设计表达概念，需要从整体到细节、从平面到剖面、从空间到材料各个层面都贯彻设计意图。这样的设计表达才充分，才能让“上帝存在于细部之中”。而埃森曼认为，当各类建筑要素及其相互关系都体现设计意图，它们就会呈现冗余（redundancy）的状态。¹而描述冗余，就难免唠叨。埃森曼反复地论述，常常是从不同设计阶段和不同设计层面出发，考察思想观念如何以形式表达。

然而，埃森曼形式分析背后却隐藏着一个问题——他以自己的理论框架来还原其他建筑师的设计过程，带有强烈的主观色彩。建筑师的设计过程毕竟具有某种神秘色彩，无法被完全揭示，有时连设计者自己都不能完全说清楚。所以在分析过程中，尽管埃森曼大量参考了相关资料，但他对建筑形式生成的呈现，并不完全等同于原作者的设计过程。那该如何理解？实际上，埃森曼在分析的过程中，以自己的逻辑重新整理了设计过程，是对建筑的再设计（redesign）。埃森曼早年曾出书深

¹ Peter Eisenman. Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign. In: Peter Eisenman. Eisenman inside out: selected writings, 1963-1988 [M]. New Haven and London: Yale University Press, 2004. pp.117.

入分析意大利建筑师特拉尼的作品，而建筑理论家塔夫里在论及埃森曼对特拉尼的分析时，就曾明确指出：“在书写特拉尼的过程中，埃森曼再设计了他。”¹而在本书中，埃森曼也再设计了十座经典建筑。埃森曼的形式分析指向设计创新，所以他的分析方法也体现了其设计方法。在创作中，他过分重视形式自主的设计。但这与他批判的功能主义一样，也陷入了过于单一化的思维模式。然而在该书中，十位建筑师有各自不同的关注点，十座建筑有各自不同的复杂性。它们常常偏离、甚至脱离埃森曼的分析框架。但正是两方面若即若离的关系，使不同的意志在建筑中激荡，让埃森曼和十位建筑师的合作再设计更加丰富精彩。

埃森曼的著作并不好懂。他的讨论涉及哲学、文学、艺术史等诸多领域，还大量使用抽象概念。但概括说来，该书有两点突出的价值：一是对建筑形式结构的深入分析；二是对建筑形式创作的模糊领域进行了理性探讨。而这对于当下中国建筑设计的教学和实践，都有重要借鉴意义。

1 Manfredo Tafuri. Giuseppe Terragni: Subject and “Mask”. In: Peter Eisenman. Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques [M]. New York: The Monacelli Press, 2003. p.292.

致 谢

本书中的想法和论点，是我在普林斯顿大学建筑学院作为客座讲师主持四年多的研讨课中形成的。正是普林斯顿建筑学院的支持，尤其是斯坦·艾伦院长的支持，才使本书得以面世。我特别要感谢那些参加讨论课并在暑假花时间绘制建筑分析图的普林斯顿学生——约翰·巴西特(John Bassett)、安德鲁·海德(Andrew Heid)、阿杰伊·曼斯里普拉加达(Ajay Manthripragada)、迈克尔·王(Michael Wang)、卡罗琳·耶基斯(Carolyn Yerkes)以及后来加入的马修·罗曼(Matthew Roman)。安德鲁·海德还继续参与了本书的设计工作。

这本书明显是团队努力的成果。阿丽亚娜·劳里(Ariane Lourie)帮助我进行了大量的起草和改写工作，才使我最初的手稿变成本书最终的样子。她甚至还对书中插图进行了编辑和修改。辛西娅·戴维森(Cynthia Davidson)对本书进行了复审，使其更为清晰。杰弗里·基普尼斯(Jeffrey Kipnis)对导言的初稿进行了见解深刻的评价。爱丽丝·贾菲(Elise Jaffe)和杰弗里·布朗(Jeffrey Brown)帮我从勒·柯布西耶、路易吉·莫雷蒂、路德维希·密斯·凡·德·罗、约翰·海杜克(John Hejduk)、路易斯·康、阿尔多·罗西和詹姆斯·斯特林的档案中找到了最好的历史图片。这些图片对于说明书中讨论的建筑不可或缺。我要感谢那些为我提供照片的建筑师及其事务所：文丘里与斯科特·布朗(Scott Brown)及其合伙人事务所、大都会建筑事务所(OMA)、丹尼尔·里伯斯金事务所、盖里及其合伙人事务所。最后，我还要感谢大卫·莫顿(David Morton)以及纽约里佐利出版社(Rizzoli)的编辑人员，他们耐心而认真地复制了书中的插图。

埃森曼的经典：一种关于现代的反记忆

Counter-Memory

斯坦·艾伦

“有效的”历史使生命和自然免于可靠的稳定，并且杜绝其自身被一种无声的固执带往千年终结的境地。它将连根拔起其传统的基础，无情地打断其虚假的连续性。因为历史并非为了理解而存在；它是为了切割而存在。

——米歇尔·福柯 (Michel Foucault)¹

埃森曼新书名为《建筑经典：1950—2000》，它暗示要建立一种新的正统。实际上，埃森曼所谓的经典确实具有一些说教意味。而重要的是，这些严谨的书面阅读物来自2003年至2006年间他在普林斯顿大学教授的讨论课。从某种意义上来看，书中的观点无异于一种新的教学方法，其核心就是对20世纪的堪称典范的经典建筑进行精读。过去，埃森曼常常因为依靠建筑学以外的概念而受到批评。然而通过本书中的这些分析工作，他清楚地表明：建筑物自身，而非建筑准则之外的哲学概念，才是建筑思想的源泉。

但仅限于此将失去其观点的力量。我认为他的标题是某种策略，是他想提出另一种观点时分散读者注意力的计谋。埃森曼的操作基于一种相当非正统的有关经典的观念。这使得他更接近于福柯关于“有效的”历史的看法，而非经典永恒不变的保守观念。

9

埃森曼通过对个案的选择表明了，正是建筑学边缘的“自由分离”或一些显然不重要的时刻才是经典。换句话说，只有当先前的边缘被吸收进成规，引起成规自身逻辑的内部调整，才能产生创新。埃森曼认为，现代状况充斥矛盾，因而也体现在不连续的形式和断裂的历史上。“历史的目的”，福柯写道，“不在于发现我们同一性的根源，而在于承认其自身的分散。”“一部经典作品”，埃森曼在书中写道，“是一个枢纽，一次断裂，一个征兆，或者说是某种必然的标识转变的东西。”对埃森曼

¹ 米歇尔·福柯 (Michel Foucault, 1926—1984)，法国著名思想家、哲学家、历史学家，其研究涉及医学、历史、语言学、政治学等领域，被誉为“二十世纪最后的思想家”。代表作有《疯癫与文明》、《临床医学的诞生》、《词与物》、《知识考古学》、《规训与惩罚》、《性经验史》。“反记忆”(Counter-Memory)是福柯提出的概念，指那些挑战于主流记忆的记忆。——译者注

(一个福柯的细心读者)而言,历史的任务就是让矛盾与不连续清晰可见。他正在寻找着那些改变规则、转变范式的时刻。从这个意义上来说,埃森曼的经典与永恒的经典恰恰相反:它与历时性的断裂时刻明确关联,其意义只存在于那一特殊时刻所展现出的可能性之中。

在本书中,非连续性(discontinuity)被视为主要的分析性修辞,这也成为埃森曼与其导师科林·罗(Colin Rowe)¹的显著对比。在这里提到罗(正如埃森曼在其导言中所说),既表明了埃森曼对于从罗那里所学到知识的感激,也体现了两者的不同。罗曾发表过著名的学说,指出在古典与现代之间,潜在着一种几何上的连续性。对埃森曼而言,罗对连续性的强调,使得现代建筑受困于一种人文主义的传统。为了使现代建筑脱离其人文主义的传统,有必要建立另一种替代的谱系。在新的谱系中,断裂与非连续性将成为主导。埃森曼将罗的细致形式阅读的方法用在了截然不同的任务中:对断裂和分歧的确认。然而他仍受惠于罗的分析方法:“科林·罗首先教会我如何看到建筑物的内涵而非其表面呈现。”埃森曼引用弗兰克·斯特拉(Frank Stella)²著名的字面主义格言——“你所见的就是你看见的”——并将其反过来理解。与其导师罗一样,他感兴趣的不是“表面现象,而是现象背后所蕴含的内容。”

或许,“现代主义的角度:多米诺住宅与自我指涉的符号”(“Aspects of Modernism: Mansion Dom-ino and the Self-Referential Sign”)一文是关于这种分析方法最著名的例子,它以最强烈的方式表达了埃森曼与罗在意识形态上的距离。在这篇文章中(以一段福柯的文字开篇),埃森曼认为,正是多米诺住宅中的自我指涉符号,使其成为了“真正的现代主义作品”。埃森曼是从多米诺体系的象征性透视图开始分析的。表面上,这幅表现结构体系的设计图,常常被看作是自由平面基本原则的一种图解。而埃森曼从与众不同的角度解读这幅画,从中发现了一些微小但很重要的形式变化。这些形式变化产生了一种建筑形式的零点:一种将人造物界定为建筑而非结构图解的、所必需的最小形式差别。埃森曼方法中的所有要素是:明显忽略结构、场地和功能以支持细微的形式解读,并将这种分析延伸为一种更为广义的主题,即埃森曼所谓的“图解”。多米诺住宅是本书讨论的最关键的图解之一。正如之前的一些文章所述,它是最特殊的出发点和概念手段,打开了现代和后现代建筑的领域。在这里提及多米诺,既是讨论一种分析方法,也是指一座典范的现代主义作品。它象征了现代性条件下的民主化空间和转向自我指涉的后现代建筑。对埃森曼而言,它仍然是“一种对于西方人文主义建筑400年传统真实而再生的决裂。”

埃森曼在其早先的一篇文章中,表达了相同的观点,并预示了这种分析方法:在“现实的与英国的:方盒子的解构”(“Real and English: The Destruction of the Box”)一文中,埃森曼对詹姆斯·斯

1 科林·罗(Colin Rowe, 1920—1999),出生于英国的著名建筑历史学家、批判家、理论家及教师。他的理论对20世纪后半叶的建筑和城市设计产生了深远的影响。其代表作有《理想别墅的数学模型》、《拼贴城市》等。——译者注

2 弗兰克·斯特拉(Frank Stella, 1936—),美国著名的极少主义(minimalism)和后绘画性抽象(post-painterly abstraction)艺术家。——译者注

斯特林的莱斯特大学工程馆进行了出色的、反直觉的形式解构。这篇文章刊登在《反对派》(Oppositions)杂志(1974年)第1期上,尽管它是在发表十年前写成的。在与科林·罗解释方式的智力拔河中,斯特林充当了埃森曼的化身:“为了给自己清出一块‘地盘’,斯特林不得不接受勒·柯布西耶的概念,还必须接受公认的、他自己导师科林·罗对柯布西耶的解释。”在一篇重要的文章及其一系列的图解中——该文章预示了多米诺文章中发展更为充分的观点,埃森曼梳理了有关多米诺图解的形式推论。结构支撑从水平楼板边缘往后退,不仅强调了空间的水平流动(产生了自由平面),也使竖直面从其结构支撑中获得了自由,并在竖直方向上创造了一个空间层次。埃森曼将斯特林的形式创新看作是竖直表面的另一种主题。该主题“表明了,当使用一种不同于迄今为止传统的非物质化的立体主义美学的建筑语汇时,竖直面具有成为支配性空间基准的潜能。”

这种形式解读的精确性或许不如其方法论上的含义来得重要。在我看来,这篇文章的真正力量在于突出了斯特林建筑的形式特征。这些特征与当时对斯特林作品的主流解释完全不同,甚至与斯特林自己的解释框架都不同。那时候——今天还是这样,人们几乎只讨论莱斯特工程馆清晰的功能布局、工业材料的直接使用[虽然称不上“粗野派(brutalist)”,¹以及对现代主义先辈经典作品的一系列引用[例如讲堂部分突出的尖角是对梅尔尼科夫(Mel'nikov)的模仿]。²认为早期的斯特林属于自我指涉和形式革新的阵营,是一种具有煽动性的反直觉想法。他为这件作品打开了更宽广的解读范畴,并确信对于像莱斯特大学工程馆如此复杂的作品,将总会有新的解释。

对莱斯特大学工程馆的分析,在本书中再次出现。作者增加了一些背景趣闻,使其更好读懂。他还增加了一些新近绘制的图解,以使观点更为清晰。与时间年表和前后次序相比,更为重要的还是方法本身:埃森曼固执地坚持以正投形图和轴测图的方式,对这些建筑进行不同于公认看法的解读。这种方法也会有别扭的时候。对弗兰克·盖里凯斯西储大学项目的图解,强调了从上往下看的屋顶的几何特征。但这不足以说明该建筑的雕塑效果,因为盖里几乎都用模型来进行设计,并且非常关注人们在街道上对其建筑的体验。当然,埃森曼的方法也会有睿智的形式解读。例如,对朱西厄大学图书馆的分析就让我们认识到:尽管雷姆·库哈斯将其设计的建筑看作是一种社会/文化的道具,但他仍是一位能够创造出精妙形式的建筑师。毕竟,如果他仅仅只是将建筑当作社会批判的工具,那我们还真的会对他那么感兴趣吗?同样,通过对罗伯特·文丘里母亲住宅平面变化策略的耐心解释,埃森曼让我们看到:尽管文丘里常常与竖直立面的符号学能力相联系,他还是一位出色 11 的平面设计高手,而他的作品也能够经得起持续形式分析的考验。

1 粗野派建筑(Brutalist Architecture),流行于20世纪50年代至70年代中期的建筑流派,得名于英国的史密森夫妇。该流派批判现代主义的抽象性,强调对材料毛糙、沉重、粗野质感的表现。代表作品有勒·柯布西耶的马赛公寓、保罗·鲁道夫的耶鲁大学建筑系馆等。——译者注

2 康斯坦丁·梅尔尼科夫(Konstantin Melnikov, 1890—1974),20世纪20至30年代的俄国先锋派建筑师和画家,其代表作有鲁萨科夫工人俱乐部等。——译者注

最后要提及的是(或许这一点很难立即显现),在我看来,埃森曼内在化了哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom)¹的观点。该观点认为:当一位作者从其前辈那儿接受滋养时,与其面对一件充分完善的、成熟的杰作,还不如学习前辈早期的作品,或成熟作品的边缘与尚未解决的方面。因为常常是后者才为扩展领域提供了线索和缝隙,为进一步工作腾出了空间。在战后的建筑历史中,密斯·凡·德·罗的范斯沃斯住宅和斯特林的莱斯特大学工程馆,毫无争议地占据着中心地位,而路易吉·莫雷蒂则是一位不显著的人物。分析路易斯·康的阿德勒和德·沃尔住宅而非其更著名的公共建筑,同样也是反直觉的。今天,我们将柯布西耶的斯特拉斯堡议会大厦看作经典,主要是因为它变形的表面成为众多后继作品的学习对象。既然如此,库哈斯的朱西厄大学图书馆,则为柯布西耶那座有些被忽视的建筑作品赋予了某种回顾性的“经典”地位。

但这不只是为了追求模糊不清的东西。埃森曼找到并瞄准那些瞬间——那些有名的和不那么有名的建筑,是因为它们依旧能够为前行提供空间。埃森曼的经典决不是一种新的正统。经典常常含有回顾过去以确认历史中伟大、无法企及纪念碑的意味。而埃森曼的经典则是预见式的——它为未来的纪念碑打下了基础。与从高处流传下来的佚名经典的观念不同,埃森曼的经典具有一些独特的气质,最终也是高度个人化的。虽然如此,其最终目的肯定不是和“埃森曼”有关。它既不是一个普世的经典,也不是个人的谱系。它既是对某个建筑师思想轨迹的记录,也是一种预示未来其他轨迹的方法。严格说来,这些建筑见证了新的可能性的第一次出现,即使那些可能性会以试验的、不完整的方式出现。或许这就是埃森曼最显著的洞察力。在此,他展现了一系列的可能性提示和建筑问题。这些问题开放且临时,但它们总是为之后的作者完成作品、创造新断裂而留出空间。反过来,

12 这些留出的空间将会为后代的建筑师开启能够继续追随的新领域。

1 哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom, 1930—),当代美国著名文学教授、批评家。其主要研究领域包括诗歌批评、理论批评和宗教批评三大方面,代表作有《误读之图》、《西方经典》、《解构与批评》等。——译者注

目 录

中文版序 彼得·埃森曼 / 1

译者序：设计创新的经典 范路 / 3

致谢 / 9

埃森曼的经典：一种关于现代的反记忆 斯坦·艾伦 / 11

导言 / 1

1 文本的轮廓 / 13

路易吉·莫雷蒂，“向日葵”住宅，1947—1950年

2 伞形图解 / 37

路德维希·密斯·凡·德·罗，范斯沃斯住宅，1946—1951年

3 文本的异端 / 59

勒·柯布西耶，斯特拉斯堡议会大厦，1962—1964年

4 从格网到历时性空间 / 87

路易斯·康，阿德勒住宅与德·沃尔住宅，1954—1955年

5 九宫格图解及其矛盾性 / 113

罗伯特·文丘里，凡娜·文丘里住宅，1959—1964年

6 材料的反转 / 139

詹姆斯·斯特林，莱斯特大学工程馆，1959—1963年

7 类比的文本 / 163

阿尔多·罗西，圣·卡塔尔多公墓，1971—1978年