



篠

建筑

原

SHINOHARA

KAZUO

一

男

图书在版编目（CIP）数据

建筑：篠原一男 / 篠原一男作品集编辑委员会编. -- 南京：东南大学出版社，2013.3
ISBN 978-7-5641-4130-1

I. ①建… II. ①篠… III. ①住宅—建筑设计—作品集—日本—现代 IV. ①TU241

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 038443 号

出版发行 东南大学出版社
南京市四牌楼 2 号 邮编 210096

出 版 人 江建中

经 销 全国各地新华书店经销

印 刷 利丰雅高印刷（深圳）有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/12

印 张 24

字 数 492 千

版 次 2013 年 3 月第 1 版

印 次 2013 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5641-4130-1

定 价 136.00 元

若有印装质量问题，请与营销部联系。电话：025-83791830

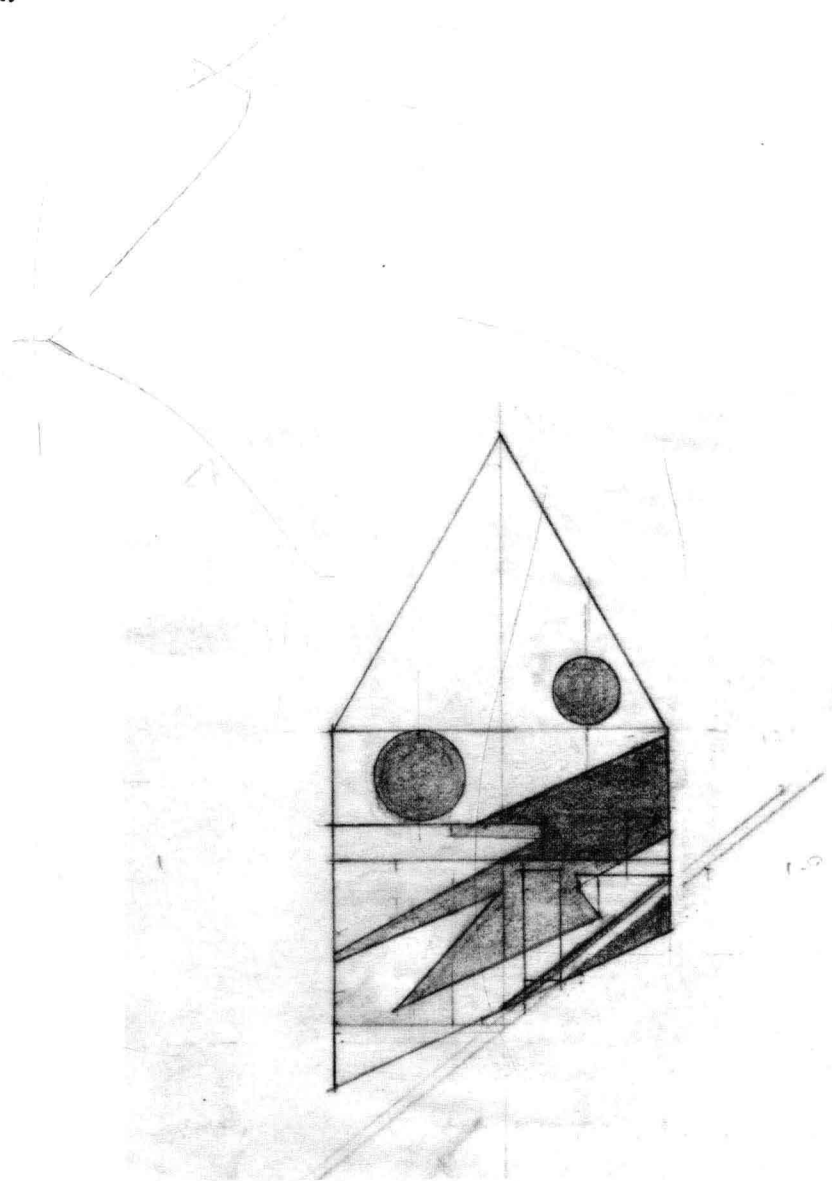
建筑 篠原一男

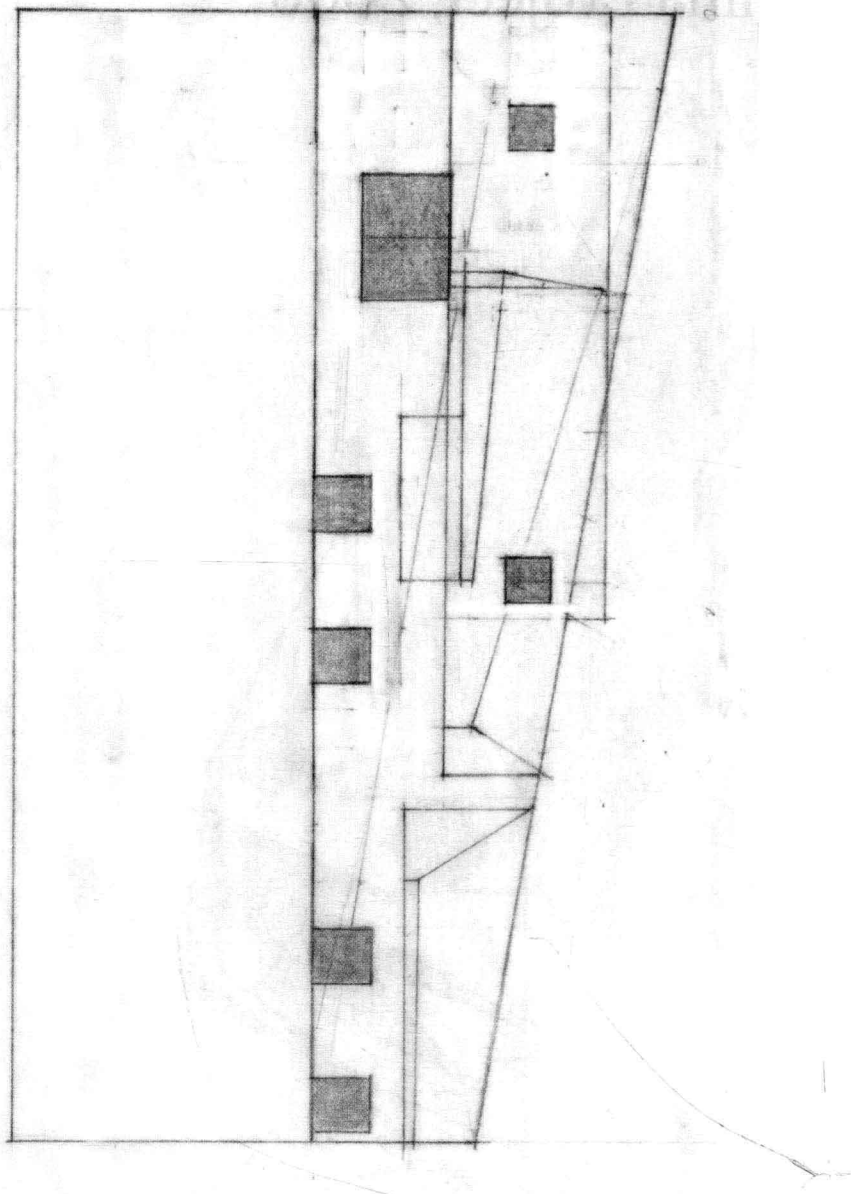
篠原一男作品集编辑委员会 编

东南大学出版社
南京

House in Tateshina Project, 2006

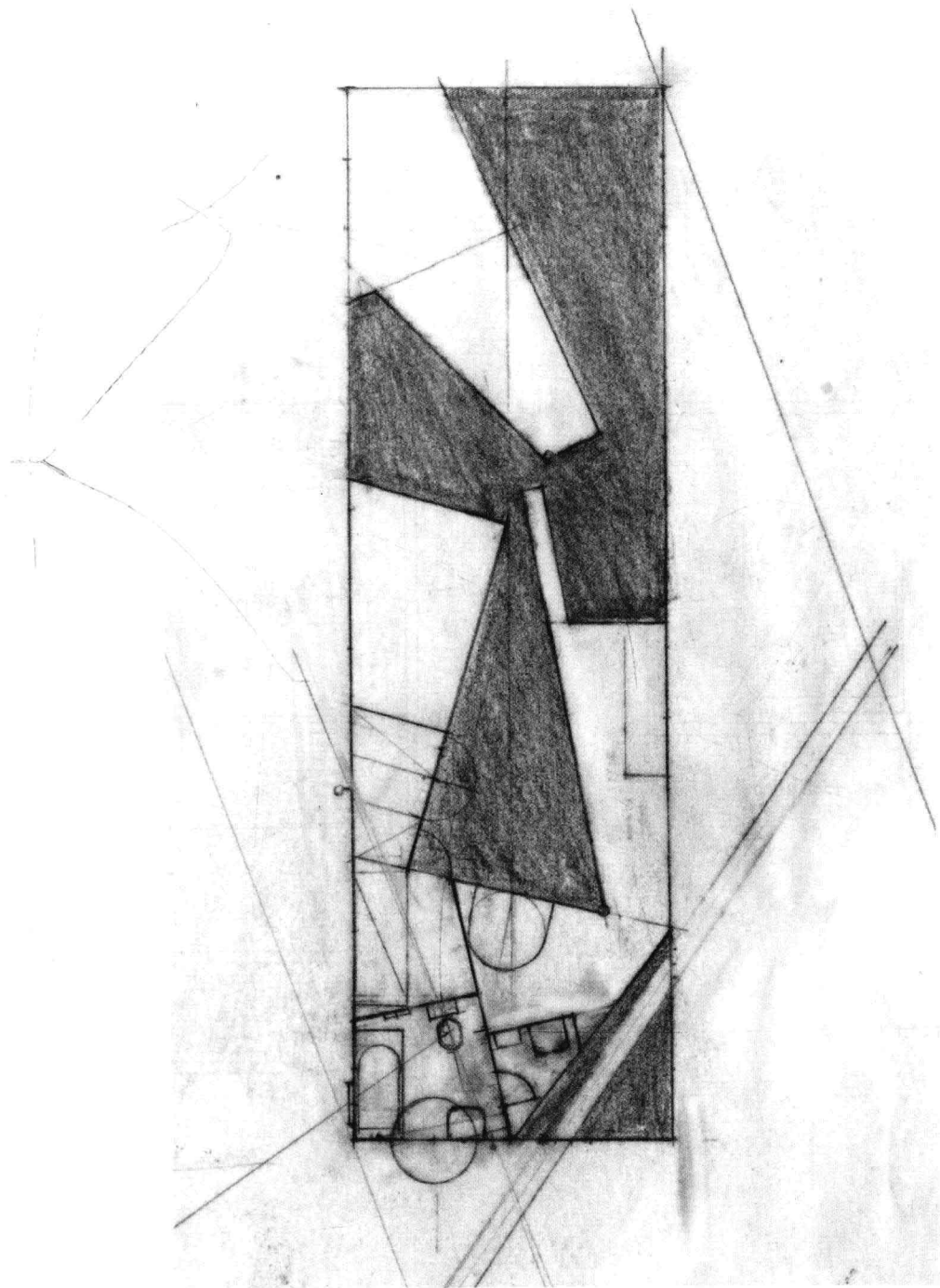
蓼科山地的初等几何 计划





横穿形和语言的舞台

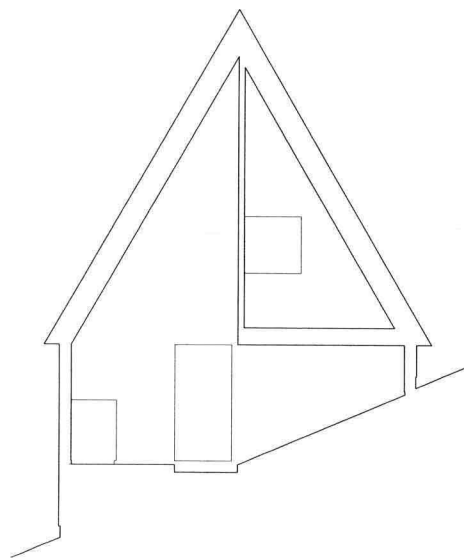
在最初的住宅（“久我山之家”，1954）发表于伦敦某杂志时，编辑以其准确的观察添加了介绍：“受到了桂离宫及密斯的强烈影响”^[1]。这样的评价对于因强烈憧憬于日本传统而转向建筑的我而言很有趣。1950年代的日本接受了当时在战胜国美国迎来全盛时期的欧洲现代主义，它被等同于理性主义、功能主义，成为年轻一代建筑师们的教典，以日本传统为主题的方法也因此在这个国家被孤立。我由此开始了与



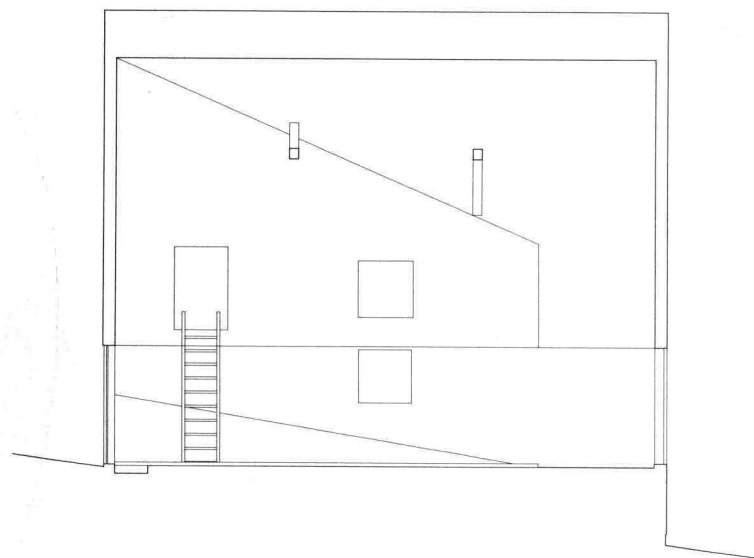
最初作品的对话。从以桂离宫为代表的、日本中世贵族住宅样式的逻辑组合中，我获得了处于其对极的民居样式与之相类似的共鸣。我认为即便桂离宫的构成看上去与现代主义的空间具有相似性，但那也并非本质上的^[2]。我的空间论说工作以此作为起点。一改之前感性的日本论，我把称为“以否定为媒介的肯定”的方法作为主要的方式。类似“日本本无空间”^[2]这样的论断（aphorism）也是在这种语境中产

生的。这是新的评价而非否定。

1998年，某建筑展^[3]在巡回展出的起点东京站开幕翌日，我从洛杉矶主办方那里收到有关他们希望参观我5件作品的信函时，看到其中一个便是“久我山之家”。尽管这个最初设计的构成主题尚未完善，但它让我确认了在其后半个世纪的工作中所描绘的“形与意义的射程”。



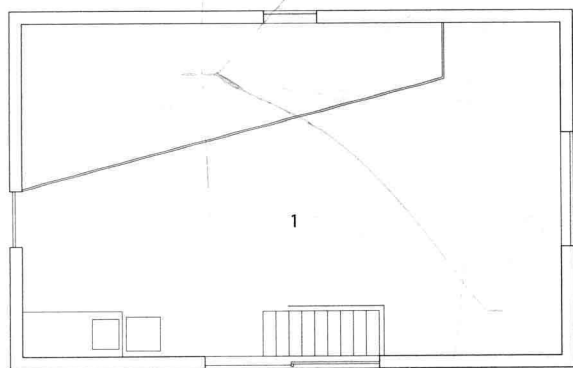
剖面 1 section 1 1:100



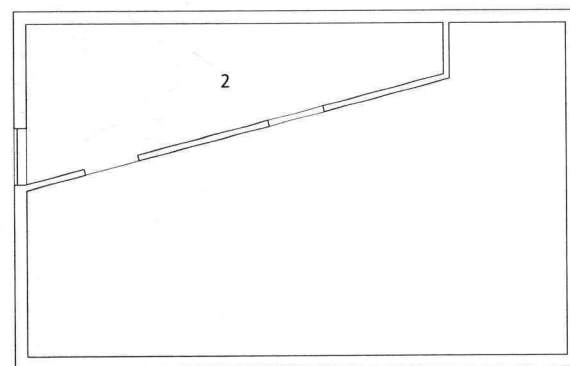
剖面 2 section 2

我把以传统为主题的这十五六年命名为我的“第1样式”。在其后半期（40年前）设计的“白之家”（1967）至今仍得到国内外的引用介绍。其起居室单纯的构成看上去与欧洲现代主义的“立方体”（cube）具有亲近感，却并非同质。我将它设定为“我的立方体”，进而成为了数年后“第2样式”。“白之家”与“象征空间”相重叠，那是定义为建筑空间的基底的“3个原空间”^[4]之一，也是当中最具严格意

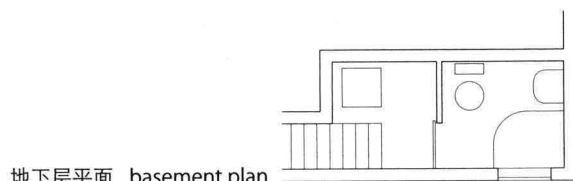
义性的。它具有与现代主义立方体不同类型的背景。通过将形和语言的作用与具体的设计相关联，我建立起“第3样式”和“第4样式”。一边关注着论说与形之间共振、反向的作用，一边期待未来的建筑风景中出现能运作起来的机制（mechanics），我称它为论说或形的“射程”。最近的几次机缘让我获知了这个“射程”的测量结果。我并不企盼匆忙运转的当今社会也会在意“射程”。不过，对于作为建筑集中表现



1 层平面 first floor plan 1:100



2 层平面 second floor plan



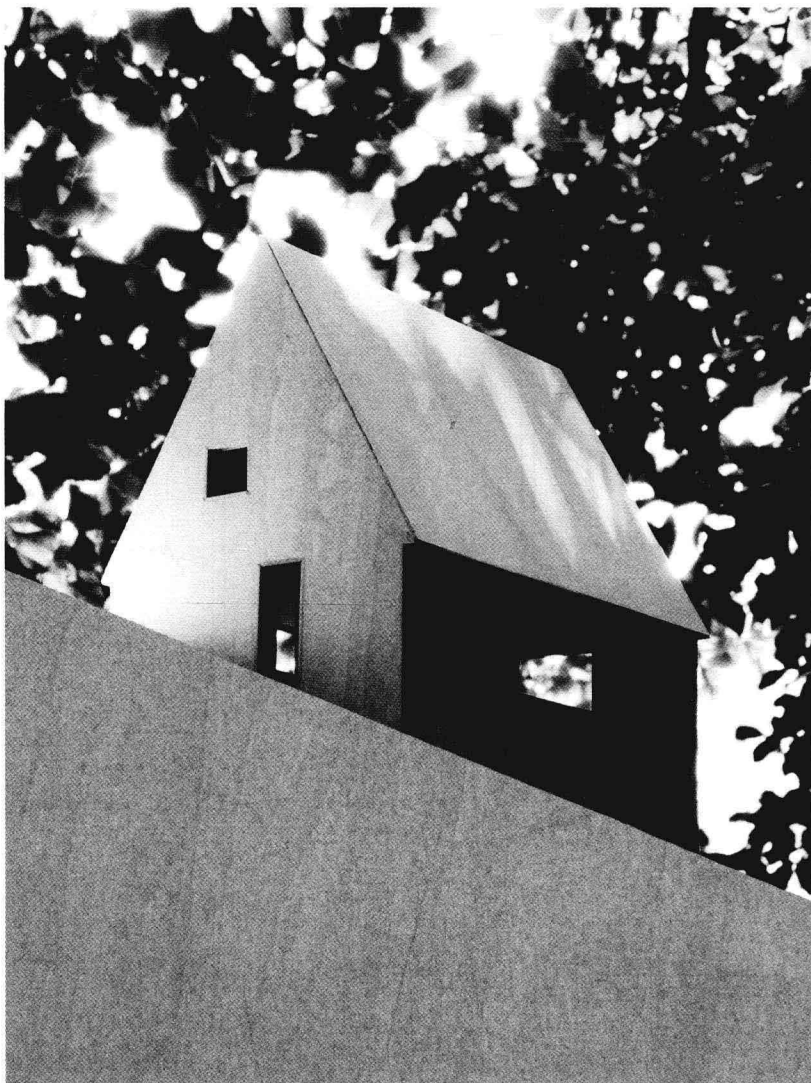
地下层平面 basement plan

1 广间 main room 2 储藏 storage

的住宅而言，如果缺乏这般视线的话，就会被复杂世界的泡沫所淹没。

“混沌之美”（Beauty of Chaos）浮现。因“白之家”而与流淌于传统根底的、静寂的空间性密切相关的 1960 年中期，正反对立的事物系、“混沌”的空间事象也浮现而出。“当代都市除混沌之美无法表现其他”的预言^[5]也是自那时而起。如果将它同“住宅是建筑的集中表现”的论断相叠加的话，那么它们与从住宅到当代巨型都市都用一

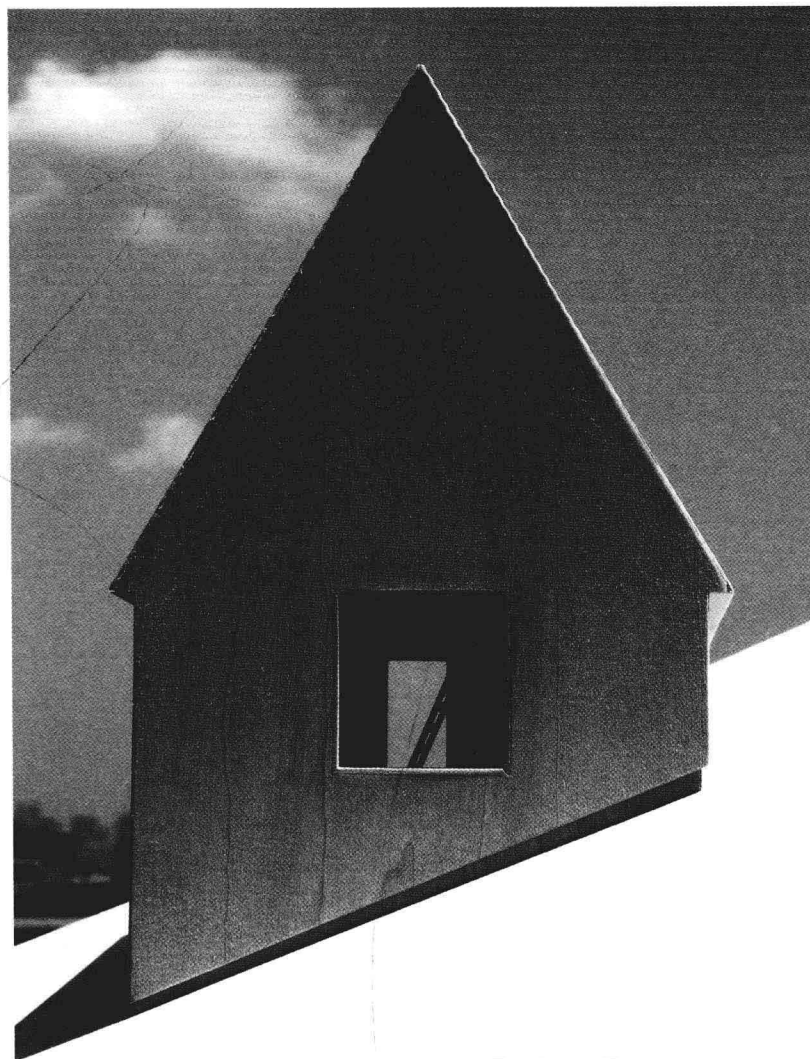
个“统一”的概念武装起来的现代主义建筑、都市之间的决定性差异便显现出来。“住宅是建筑的集中表现”的概念无法作用于都市，因为都市是典型的“复杂系事象空间”。终于“混沌之美”同 1970 年代中期确立并急速发展起来的数学领域的“混沌逻辑”（chaos logic）共享了未来视野。例如“白之家”的射程，就是在作为混沌空间的当代社会中，呈现出“象征空间”在一个住宅中起作用的有效时间距离。



我无法保证一个论说会唤起下一个新的论说，更不用说要保证它与新的形的生成直接相关了。成对偶关系地，从形到语言的形成之路亦是如此。然而，就像小孩的积木游戏那样，论说形成的工作在没有显露出任何明确脉络之际，时而会不经意间闪现出下一个形的片断。眼前的一个形，也会成为推动当时踌躇不前的论说进入下一阶段的契机。

就像人形净琉璃^{*1}的人偶师与肉眼无法察觉的黑衣^{*2}的运动一样，语言和形在共振，我期盼着与下一个形或语言崭新“亮相”瞬间的邂逅，将论说空间连缀起来。

下一个舞台的境况，那或许是“下一个原初的空间”，尽管依旧纷纷扰扰，但我蓦然看见了那些光和人影的摇曳。



[1] Architectural Design, 1958

[2] 被原一男. 开放的空间的意义. 日本建筑学会论文报告集, 1957 (57)

[3] 20 世纪世界建筑展. 洛杉矶 MOCA, 1998

[4] 被原一男. 3 个原空间. 新建筑, 1964 (04)

[5] 被原一男. 住宅建筑. 纪伊国屋新书, 1964

[6] 新建筑住宅设计竞赛“住宅”征集规定——评审的话. 新建筑, 1971 (01)

* 译注

*1 日本传统木偶剧之一。

*2 人形净琉璃中, 规定不让观众看见的在台上身着黑衣辅佐人偶师操控木偶的人。

目录

House in Tateshina Project, 2006 蓼科山地的初等几何 计划	3
---	---

横穿形和语言的舞台	4
-----------	---

序	14
---	----

House in Kugayama, 1954 久我山之家	18
-------------------------------	----

House in Kugayama No. 2, 1958 久我山之家 之2	22
--	----

Tanikawa House, 1958 谷川之家	24
---------------------------	----

House in Komae, 1960 粕江之家	26
---------------------------	----

House in Chigasaki, 1960 茅崎之家	30
-------------------------------	----

Umbrella House, 1961 伞之家	34
--------------------------	----

House with a Big Roof, 1961 大屋顶之家	38
-----------------------------------	----

House with an Earthen Floor, 1963 土间之家	42
--	----

North House in Hanayama, 1965 花山北之家	46
-------------------------------------	----

House in White, 1966 白之家	50
--------------------------	----

House of Earth, 1966 地之家	58
--------------------------	----

South House in Hanayama, 1968 花山南之家	62
-------------------------------------	----

Yamashiro House, 1967 山城之家	66
----------------------------	----

Suzusho House, 1968 铃庄之家	70
--------------------------	----

第1样式	74
------	----

The Uncompleted House, 1970 未完之家	86
----------------------------------	----

Shino House, 1970 筱之家	92
-----------------------	----

Cubic Forest, 1971 长方体之森	96
--------------------------	----

Repeating Crevice, 1971 同相之谷	100
------------------------------	-----

Sea Stairway, 1971 海之阶梯	104
-------------------------	-----

Sky Rectangle, 1971 天之矩形	108
House in Kugahara, 1972 久原的住宅	112
House in Higashi-Tamagawa, 1973 东玉川的住宅	114
House in Seijo, 1973 成城的住宅	118
Prism House, 1974 直角三棱柱	122
第 2 样式	126

Tanikawa House, 1974 谷川的住宅	132
House in Karuizawa, 1975 轻井泽旧道的住宅	140
House in Itoshima, 1976 丝岛的住宅	144
House in Uehara, 1976 上原的住宅	148
House in Hanayama No.3, 1977 花山第 3 住宅	158
House in Ashitaka, 1977 爱鹰裾野的住宅	162
House on a Curved Road, 1978 上原弯道的住宅	166
House in Hanayama No.4, 1980 花山第 4 住宅	172
DOM Headquarters/Köln, 1980 DOM 公司总部大楼	176
House under High-Voltage Lines, 1981 高压线下的住宅	178
Goto House Project, 1981 后藤的住宅 计划	184
Ukiyo-e Museum, 1982 日本浮世绘博物馆	186
Higashi-Tamagawa Complex, 1982 东玉川 Complex	190
第 3 样式	196

House in Yokohama, 1985	206
The Second National Theater, 1986 第 2 国立剧场	214
Centennial Hall, Tokyo Institute of Technology, 1987 东京工业大学百年纪念馆	216
Clinic in Hanayama, 1988 花山的医院	224

Hanegi Complex, 1988	226
Tenmei House, 1988	230
Paris: Circus on Seine, 1989 巴黎:塞纳河的马戏团	234
K2 Building, 1990 K2大楼	236
Kumamoto-Kita Police Station, 1990 熊本北警察署	240
第 4 样式	244

Agadir Convention Center, 1990 阿加迪尔会议中心	250
Repeating Cervice Annex Project, 1991 同相之谷 增筑计划	252
Uncompleted House Annex Project, 1992 未完之家 增筑计划	254
Ukiyo-e Museum Annex Project, 1992 日本浮世绘博物馆 新馆计划	256
Euralille Hotel Project, 1990—1992 Euralille 宾馆 计划	260
Project for Hamburg Urban Vision, 1993 汉堡城市开发计划	262
Helsinki Contemporary Art Museum, 1993 赫尔辛基当代美术馆	264
Yokohama International Port Terminal, 1995 横滨国际客运码头	266
Unbuilt and yet Unbuilt	270
走向第 5 样式	277

筱原一男简介	280
作品信息	282
编者介绍	286
资料出处与翻译	286

序

传统，我建筑的出发点

第二次世界大战后，我在宁静的奈良和京都的建筑中见到了一些佛像，可谓乐在其中。日本战败后产生了一股风潮，像是要否定悠久的历史。正因为如此，所有日本伟大建筑遗产的所在地都门可罗雀。优美的遗产静悄悄地躲在角落。我就置身于那宝贵的时间与空间之中。

1950年，这种与空间和时间的相会也成为让我放弃数学、再次成为学生转而学习建筑的一个动机。当时的日本建筑活动的主流是现代主义运动，它诞生于1920年代的欧洲并正在美国迎来顶峰。民主主义、合理主义或是功能主义这样一些透明的概念集合都在闪耀着光芒。战败后，为了从废墟中重新建立起崭新的日本都市与建筑，采用的思想与方法便是现代主义，而非与古代的封建残留制度紧密相关的日本传统样式。但是，对于在学习建筑之前便被日本传统样式所深深吸引的我而言，建筑正是传统的同义词。

去往奈良西边一座寺庙的路上，我沿着倒塌的土墙走着。忽然一种久违的“日本的时间和空间”呈现出来，触动了我的感情，一下子让我停下了脚步。北边日本海沿岸的渔村，暴露在风雪中的两户人家的板墙之间形成了狭长的矩形，在这个视野范围内，一条水平线正好将这个矩形划分为两片蔚蓝——天空和大海。由于人类建筑的架构才使得这样的自然之美得以形成。在数不胜数的地方，我都经历了这样的情感上的强烈触动。在我的建筑中，很多原始意象都来自于这些美好的回忆。

于是，或者说是“但是”，“传统尽管可能是创作的出发点，但并非是回归点。”^[1]

抒情与逻辑的矛盾

从鉴赏的角度而言，有一种选择是将传统遗产作为抒情的空间来感受，但并不能从这样的角度进行建筑创作。脱离抒情的对象，这不仅体现在我最初的设计中，也体现在我最初对日本传统的方法论研究上。无论是抒情或是感伤，我都不否定。但其前提是，在陷入情感的同时，如何从中将传统的架构和本质转换到当代的空间逻辑之中。从情感的冲动开始研究也是完全可以的。但之后在某个瞬间，又会借助冷静的滤镜转向对这种冲动的否定。这种饱含了爱憎矛盾的事物对我而言就成了日本传统的本质。这与矛盾（ambivalent）构造的建筑理论构成相关。

在题为《日本本无空间》的论文中，我开始了对于日本建筑空间构成的研究。以桂离宫为代表的纤细构成，与诞生于西欧传统的现代主义的玻璃围合的空间构成是完全异质的。如果以“空间”来命名西欧的这个概念的话，那么这种“空间”在日本的传统中并不存在。冷静的滤镜不断地介入日本的传统遗产和我之间，让我读出了这种特别的构成逻辑。

除感性与逻辑之间的矛盾以外，逻辑与逻辑之间的矛盾还产生了接下来的另一种状况。日本逻辑与欧洲逻辑之间的差异、我心中相互独立的逻辑之间的矛盾，如果不断

将它们关联起来，言语与造型之间的关联便得以视觉化。

建筑设计并非言语行为，倒是可以将其定义为造型感觉的行为。然而我对遍布建筑空间之中、还未被言语化的“日本的意义空间”抱有强烈的兴趣。这时，以数学的抽象结构为模型的逻辑和欧洲现代主义的观点成为主要的否定滤镜。

产生这种逆转的最初契机，早已存在于我以日本传统为研究对象时提出的“传统是出发点”的预见之中。

作为传统构成的极简主义

日本传统空间构成的最大特征之一，就是对极简主义的表现。其中最突出的例子就是以伊势神宫为顶峰的神社建筑样式。但我并未对它展开研究，如果除去从中国直接输入的佛教寺院之类的样式，那么日本传统特质的代表就是住宅样式了。作为其中的构成方法，日本的极简主义尤为突出。

从而这也就成了日本的象征空间的主角。

对于日本传统的感受成为我的建筑的出发点，我想这也是我的空间构成呈现出强烈的极简主义特征的原因之一。但是与其说这是建筑的方法，倒不如说是我日常生活的基本习惯，也可以说是一种肉体化了的极简主义。这与通过最小化的劳动获得效率最大化的效率主义是不同的。因为这种强烈的极简主义表现，要不停去除被断定为多余的成分直到自己可以接受，这应该算是对效率有负面影响

的重复工作。

我从1970年代中期开始保留草图。到了80年代，与科学领域的混沌概念（Chaos Concept）相交错的“东京·混沌之美”（Tokyo - Beauty of Chaos）的概念，因为在这个时期已经被片面化地编排进来，所以在纵观那些进行过程中的极简主义的草图时，常常会发现突然浮现出的随机的形。简洁与粗野之间的矛盾目前仍在继续。其结果是在不断计算加减法复合效果的过程中确定设计。虽然加法带有粗野的表现，但如果设计中包含有加减法之间的对比差异的话，也会实现极简主义的表现。

然而，我一直认为像是在住宅这样的小空间中将单一主题单纯化到极限的表现形式，在面向大型建筑设计时是非常必要的。最终结果就成了极简主义，我至今都关注着这种通过极简主义呈现出的“空间的力量”。

80年代，我将混沌理论融入了自己建筑设计的核心思想中。即使在那种状况下，我还是用最小化的要素和手法来表现它。尽管常有人用“复杂”来代替“混沌”的面貌，但我关注的是如何通过单纯的构成来表现出这种“复杂”。这也是“我的极简主义”的习惯之一。

都市，其混乱之美

以正方形平面、方形屋顶这种最强的完形为例，它在适合给定的条件时是非常令人愉快的。我的这一方法集中于1960年代，当时社会与都市仍然拥有着清晰的可预见