



建筑，
思维的符号

邂逅20世纪的不朽建筑

〔韩〕承孝相 著

徐锋 译 傅滔 韩桂花 译校

清华大学出版社

Copyright © Seung, H-Sang
Original Publishing by Dolbegae Publishers in 2004
All rights reserved.
Chinese simplified characters Translation Copyright © TSINGHUA UNIVERSITY PRESS
Published by arrangement with Dolbegae Publishers
through Access Korea Agency

北京市版权局著作权合同登记号 图字：01-2005-6216

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13501256678 13801310933

图书在版编目 (CIP) 数据

建筑，思维的符号 / [韩] 承孝相著；徐锋译，傅滔、韩桂花译校。

—北京：清华大学出版社，2008.1

ISBN 978-7-302-16198-1

I. 建… II. ①承…②徐… III. 建筑艺术-世界-文集 IV. TU-861

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第149143号

责任编辑：徐颖 袁功勇

责任校对：王凤芝

责任印制：孟凡玉

出版发行：清华大学出版社

<http://www.tup.com.cn>

c-service@tup.tsinghua.edu.cn

社总机：010-62770175

投稿咨询：010-62772015

地址：北京清华大学学研大厦A座

邮编：100084

邮购热线：010-62786544

客户服务：010-62776969

印装者：北京地大彩印厂

经销：全国新华书店

开本：168×210

印张：18.25

字数：183千字

版次：2008年1月第1版

印次：2008年1月第1次印刷

印数：1~6000

定价：49.00元

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题，请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话：010-62770177转3103 产品编号：020351-01

承孝相

1952年出生，毕业于首尔大学，硕士学位。曾就读过维也纳工科大学。师从金寿根15年，于1989年开设了建筑事务所履露斋，并参加了引领韩国建筑界新风气的“4·3集团”。基于对主导20世纪的西方文明的批判，以“贫困美学”为建筑哲学的根底，开展着工作。作品有守白堂（韩国，1998）、Welcome City（韩国，1999）、大田大学惠化文化馆（韩国，2000）、长城脚下的公社会所（北京，2000）、博鳌蓝色海岸（海南，2001）、朝外SOHO（北京，2004）、长城脚下的公社二期（北京，2005）等。他作为坡州出版城市的总设计协调者，指挥了新城市规划。于2002年被美国建筑师协会授予了名誉会员（Honorary Fellow of the American Institute of Architects）的荣誉。同一年，作为建筑师首次被选为韩国国立现代美术馆主办的“今年的艺术家”，举行了“建筑师承孝相展”。此后，2003年在宾夕法尼亚州立大学，2004年在东京 Gallery 间举办了邀请展。著作有《贫困美学》（1996）、《智慧的城市/智慧的建筑》（1999）、*Works: 10 × 2*（2004）等。

TU-861/26

2008

建筑，思维的符号

——邂逅20世纪的不朽建筑

[韩] 承孝相 著

徐锋 译

傅滔 韩桂花 译校

清华大学出版社 北京

建筑，思维的符号

中译本序言

韩国虽小，却同中国一样有着悠久的历史。在与中国频繁的交流中也发扬着固有的文化并保持国家主体性的这样一个国家，在 19 世纪末，因未能把握世界潮流的狭隘国家领导人和知识分子的麻木，最终被外国武力强制开放，之后贯穿整个 20 世纪，国家经历了史无前例的考验。

历经 35 年的日本殖民统治的生活，也未能靠自己摆脱，还是依靠同盟国获得了解放，但国家很快被分裂，由意识形态的对立导致的民族相残的内战将国土变成焦土。已变成废墟的、我所生活的韩国，只能依附在主导战争的美国的绝对影响之下。此后通过武力政变登场的军部独裁为了强辩自我的正统性而严重歪曲了国家的主体性，实施了将国民只专心于经济开发的洗脑政策。而经济上获得了如此富裕的今天，在那经济开发的口号下只能被遗忘的各种问题如潮水般涌来，我们的社会正在经历着阶级的、理念的、历史的和地域的价值混乱。

韩国社会究竟位于何处？

建筑和城市太过明显地表达着这一混乱。在开发的美名之下，美丽的山河被淹没，城市照实地表现出极端资本主义浅薄的形态，固有的共同体已被破坏。

无论是殖民地时代，还是美国强权下的和平时代，又或是恐怖的独裁政府时代，知识分子匕首般锋利的呐喊是陷于困境中的希望之声，但在今天这般物质富裕的时代再也听不到任何呐喊。终究建筑师们成为资本主义的仆从，城市规划者成为政治家的手下。维系我们生活的、引领伟大历史的建筑正在沦为一种房地产价值，我们的生活成为其中的抵押品。

这一切太过虚无。

于是我开始着手写这些文字。首先我想拯救那狂风中的自己，也希望能给同仁们提个醒。如果可能的话，我甚至奢求能与有责任成就优秀建筑师的潜在业主一起，共享建筑真正的价值。

从2000年开始，我在中国相继做几个建筑项目，也在目击着中国城市和建筑变化的状况。我知道这是与韩国无法相提并论的更大、更深刻的变革。同时我也知道中国经历了激烈的时代巨变后仍能很好地维持国家主体性，所以我相信中国能够应对目前的变化。

但即便如此，在我心中还是有些不安。所以当我获知这本书将在中国出版，我内心感到非常高兴。如果那些像我一样以忐忑不安的心情目睹着这一变化的中国建筑师和知识分子，还有那些正在努力做出优秀建筑的人士能偶尔读到此书，进而对他们找到建筑的真正价值有所帮助的话，那将不胜荣幸。

对于为中译本出版而出力的中国邻居，深感负了债。在这里向帮助出版此书的出版人史建和译者徐锋致谢。尤其感谢无偿审校中文翻译的诸多朋友，实在无以为报。还有向鼓励此书出版的傅滔和一直支持我的建筑的潘石屹、张欣夫妇，深表谢意。

承孝相
2006年秋末
于履露斋

“你知道为什么写诗吗？”

与革命性建筑的遭遇

选择建筑作为职业，是在读高三的时候，但并不是因为对建筑有什么特别的了解，或是出于某种动机。我从小就很喜欢绘画，因此对美术有些执著，但是从一开始父母就极力反对我以此为业；我当时正处在彷徨不定的少年时期，又掀起了对神学的热情，甚至曾考虑过踏上圣职之路。但父母总是在强调我的长子身份，我又不能违背父母的意愿，因此总是犹豫不定。

正当彷徨无助的时候，给我指出建筑之路的人，是我的姐姐。或许当时她以为可以继续将绘画作为职业的就是建筑；或许认为建筑就是技术和艺术结合的产物。事实上，从我考取了大学的建筑专业之后，因为擅长绘画，经常被大家称为有才华的建筑系学生，而我自己也觉得比其他同学更有优越感。

大学还没毕业，我就拜“空间”事务所的金寿根先生为师，沉溺于先生的建筑当中。也许在我的人生中从未有过像当时那么彻底与世隔绝，深深沉迷于建筑的时期。连续几天、几星期、几个月不分昼夜面对绘图板，我不知不觉已经变成金寿根建筑的狂热信徒。那时的成绩是马山圣堂、京东教堂和国立青州博物馆等建筑。我相信这些作品在金寿根建筑当中是不可或缺的，因此关于自己对这些建筑做出的极大贡献备感骄傲，这种自满或许说明我面临着建筑的某种局限。

由于当时国内黑暗的政治形势，建筑成了我唯一的希望，我所面对的建筑的局限亦是我人生的界限，每日只有狂饮烂醉才是摆脱现实的唯一途径。过了维新末期，新军部的登场，致使社会状况更让人窒息，最终我只能以留学的名义逃避现实，在奥地利维也纳开始我的新生活。那是

1980年，我28岁。

维也纳自由的气氛使我整天无暇学习，只是沉浸在音乐和葡萄酒当中，好像要补偿被压抑的所有过去一样，自在地生活着。就在那个时候，我和一位建筑师相遇了，是通过学校老师送给我的一本叫《阿道夫·路斯》(Adolf Loos)的书。惭愧的是，我在韩国从未听说过这位建筑师，当然，也没听说过他的建筑。

于是，令人惊讶的现实展开了。在书中，路斯与其说是建筑师，不如称之为革命家。他并非是我所学和熟知的建筑师那样，是沉溺于想象中优美的建筑，并将其描绘出来、以匠人姿态出现的所谓艺术家，而是面对时代，不断与惰性和惯习抗争的、梦想新时代的实践性知识分子。

为了游览他的建筑，我重新仔细地在维也纳寻找他的作品，并不断地叹息，懊悔之前的虚度光阴，埋怨自己这么晚才遭遇到路斯。建筑是技术和艺术的一部分，这一荒谬和无意义的假设，正在我脑中彻底的擦掉。我开始反问：所谓擅长美术，岂不是妨碍做建筑？

建筑，造就我们的生活

那么，建筑究竟是什么？在这里转载几年前我在《美术文化》月刊发表的部分文章，以做解答，一部分会与本书中的内容有重复，望能谅解。

我相信建筑能够改变我们的生活。我们常说的夫妻相，也是因为夫妻在同一空间内度过漫长的岁月，受到了这个空间的支配，因此逐渐改变彼此的习惯，最终连长相也变得相似的结果。修道者寻找小而简朴的空间也是希望受到空间的控制。温斯顿·丘吉尔曾在1960年会见《时代周刊》的记者时就说过这样的话，“We shape our buildings; thereafter they shape us.”意思是“我们虽

然在营造建筑，但建筑也会重新塑造我们”。换句话说，好的建筑将塑造好的生活，坏的建筑只能塑造坏的生活。当然，好与坏不在于它的华丽或是俭朴。倒是华丽建筑中的生活十之八九会失去生活的真实而变得虚假，而简朴的建筑中容易滋生出正直而真实的心性。虽然建筑的效果并不是直接的，我们对它的感受也是相对滞后的，但建筑确实在改变我们的生活，并且对我们的人格产生绝对性的影响，所以建筑对于我们实在是太重要了。那什么样的建筑才是好建筑？并且建筑到底是什么？

日本人所造的“建筑”这个词并不能确切地用来说明建筑，它只是强调了“盖”与“砌”的物理运动，并不能说明支配我们生活的建筑的奥妙之处。英文中的“architecture”比“建筑”一词略好：词源“arch”表示第一或是大的意义；“tect”为希腊语，表示技术或学问意思。这个单词直译出来就是“元学”或是“大的技术”。建筑若不是如此博大而重要，怎能用这个词来表达？甚至在基督教中表明天主的单词，是在建筑前面加上了一个定冠词，即“The Architect”，这在英文《圣经》里是有记载的，可见建筑这一职业的重要性。用这个词来强调建筑的重要性是再合适不过的，但这并不能说明建筑的本质。

在我们的语言中曾经有比建筑更好的词，就是“营造”这个汉语词汇。用我们的语言来解释的话，它具有“做出”的意思。是的，房子不是盖起来的，而是做出来，就像做饭、做农活儿、做诗一样。什么是做？就是利用材料通过想法、意愿和心智来得到完全不同的结果。与单纯的物理运动的结果相比，其方法和过程是不同的，从根本上讲是思想的不同。

如果不是物理行为的话，造房子的意义究竟是什么？先推想在房间里可发生的行为，决定收容其行为的空问，来预测使用人数，再决定大小，之后规定顺序，重新组织起来就构成平面图。在这平面里生活的我们不管喜欢不喜欢，都要学习和适应其平面组织的规律。厕所作为解决生理现

象的空间，以前被认为是不干净的地方，放在房子后面，叫“后间”，但现在的住宅平面上被放在中心位置，名字也变成“卫生间”。虽是同样功能，利用平面图上所处的空间，我们已含糊其名字，变得适应了。

这种平面图不是看，准确地说叫“读平面图”，因为平面图不光视为由线条形成的一个图，而是要读出其中建筑师的想法，才能理解平面图中的生活组织。建筑师的图，他的价值在于是否表现出他的思维。因擅长绘画而做建筑的话，绘画只能妨碍他的思考过程，浑浊浓度。换句话说，将建筑师思维的记录，用普通语言来表示的，就是建筑师的图。因此，建筑师应擅长绘画是没有理由的，他只要把自己的想法就像写文章一样，用规定的符号和线条记录下来就是了。某种意义上说，他所需要的是文化素质，并不是艺术技巧。就是创造生活的系统，即创造生活的方式，这才是我所指的建筑。

将建筑分为工学或是艺术的一部分，我认为是不对的，这只是误解了建筑所具有的某一小部分属性。当然，技术是建筑中重要的部分。事实上进入20世纪，在无限发展的技术时代，对于技术的表现也曾是建筑的重要目标，而且我们的生活通过技术的发展得到了巨大的改变。技术常常以发展和进步为目标，问题是我们在技术发达的建筑中是否更加幸福，这是个复杂的问题。

如果我们对比古埃及为工人设计的集合住宅和信息时代可操纵所有设备的现代智能公寓的平面结构，就会惊讶于两者并没有什么大的不同。我从不怀疑如果能研究朝鲜时代儒生们所居住的房子平面，就能做出使我们现时代生活更加润泽的现代住宅。这意味着技术的进步与我们生活的进步并不成正比。反而我们的生活经常发生退步，今天的技术进步带来的家庭与社会的纷争和矛盾等诸多病理现象就证明这一切。技术不同于建筑，它只是将我们生活的系统变得更加便利和稳健的手段，是最基本的概念。

其实并不存在“建筑艺术”这一说法。在奥地利维也纳，一个叫亨德尔特·比瑟的画家曾设计了一栋公寓并成为议论的话题，建成十几年后的今天依然引来很多观光客人，但是它是否真的具有作为建筑的意义？被称作艺术作品的这个建筑物可能从艺术角度来讲是有意义的，但是从建筑角度来看它却是不值一提的。因为它没有为集合住宅的居民提供任何特别的提案，住宅的内部结构也没有表现出建筑师本人对于生活的组织。它只是在与周边住宅几乎类似的形式上用各种混乱的色彩装饰了外墙面，因此吸引了人们的视线。这些装饰和色彩并没能给住在其中的居民提供新的生活系统，装饰墙面只是成为城市里的宣传画，使暗淡的维也纳街道变得华丽。这并不是建筑。

建筑的外形是包含内部生存系统的状态，所以其外观和外形最好直接反映内在的系统。在今天，建筑作为环境的意义大于其作为单体的意义，它的外观是次要的，是从属于平面组织的附属而已。但是至今还有不计其数的例子是将立面作为建筑的目标，将建筑作为象征和符号，甚至错误地将建筑作为一种造型艺术。在这类建筑里几乎不可能产生美好的生活。

可笑的是由基于技术和艺术各类错误观点所组成的教育制度，在成功培养出正确的建筑师这件事情上，从来都是以失败告终的。现在也开始产生一些建筑大学，但在两三年前还多数是从属于工科大学和艺术大学。在工科大学的专业设置里放入建筑或在艺术大学里勉强塞入建筑学，作为学徒或艺术家来提升其素质培养成正确的建筑师，这只能是妄想。

如果一定要将建筑放入其他学科，则人文学比较接近。因为人文学科的想象力和逻辑能力，对于历史的洞察力，还有对事物的思考能力，这些正是必须在对邻里生活的热爱和尊敬中工作的建筑师不可或缺的工具。

那究竟如何做好建筑？我对此有三个原则：

第一，关于目的性的问题。即建筑能否充分表现预期的目的和功能，学校要像学校，教堂要像教堂，住宅要像住宅。模仿曾经用来作为坟墓的金字塔来做餐饮店，或是以民主议事为目标的议事堂成为封建时期的建筑样式，这些都是背叛了建筑目的的结果。这些建筑所要运营的功能被其他形式所伪装，常常招致误读。换句话说，越可能是好的建筑，就越应该正确表现出其所应具有的功能。只有这些建筑在经历了时间的考验后，其中的生活本身才会具有考古学上的意义。

第二，与时代有关。建筑是重要的记忆装置，常被称作时代的镜子。我们经常通过建筑来得知建造它的时代的社会风俗与文化。考古学者发现古建筑遗址欢呼的原因，也是因为获得了可以正确复原当时社会状况的机会。即作为时代的文化产物的建筑，应采用其所处时代最合适的建造方法、材料与样式。我们生活在高速信息时代，如果再来建茅草屋或是土瓦房，只能是作为对古代建筑的学习或是作为展示对象，这些只能算是对先祖们创作的复制。19世纪末，处在世纪末的欧洲建筑与艺术知识分子展开了一场分离派（Sezession）运动，旨在挽救所谓充满危机的时代。不仅有奥托·瓦格纳（Otto Wagner）等建筑师，还有古斯塔夫·克里姆特、古斯塔夫·马勒等主导时代文化的知识分子，他们预感到新时代的来临，纷纷与旧时代诀别，开展新艺术运动。他们在维也纳建造一个用于展示他们作品的展馆来将他们的理念付诸实践。约瑟夫·玛丽亚·奥尔布里希设计的这个分离派馆的入口刻着如下的一段文字：“Der Zeit Ihre Kunst, Der Kunst Ihre Freiheit.”（给每个时代以它的艺术，给每种艺术以它的自由。）

第三，建筑和场所的关系。建筑必须以根基于场地为前提，这一点是建筑与其他造型艺术相区分的重要因素。比如雕塑和绘画是在工作室制作后移到展厅或其他空间设置，也可在各处辗转。当然有时雕塑与地面的关系也很重要，但是此时的雕塑与其说是雕塑，更多的是作为建筑身份而

出现。建筑总是与现实的场地密不可分，这个事实是确定建筑的最重要的核心。这个现实的场地不是单独存在的，而是与其他场地相连并有着特殊的关系，因此每块地段都有其固有的特性。并且，这些地段因长期固守此处，记录着久远的历史痕迹。这种空间性、时间性成为一块地段的特殊条件，这种具有地理性、历史性文脉的地段叫做“场所”。准确反映场所性的建筑是正确的建筑，这是理所当然的，这类建筑的集合将创造一个地域的传统文化。所以美国和韩国的房子应该不同，首尔和釜山的房子也应有不同形式。

从某种角度考虑，建筑不仅仅是盖房子，房子只是基础，房子里蕴涵的我们的生活与房子一起构成建筑，也就是说，造就我们的生活就是建筑最明确的含义。

这种好建筑的目标是什么？当然就是对我们人生价值的确认。不容置疑，每天都能让我们发现自己的善良、真实和美丽的建筑，就是好建筑。《圣经》的“箴言”里有这样一段话：“房屋因智慧而建，因聪明立稳，其中因知识充满各样美好宝贵的财物。”

建筑是我们在生活中通过智慧建造起来的，单单用手是绝对不能建起来的。

这个时代我们的建筑

阿道夫·路斯颠覆了我对建筑的认识。我觉悟到变得熟悉的维也纳生活的松散，开始急于准备回国。对于在韩国的建筑工作，我想重新修正。但是回国后的条件并不乐观。金寿根老师的患病和去世，还有那期间只能接受的现实问题，使我将建筑推在背后，我在那7年的时间只能远离阿道夫·路斯。

1989年的冬天，我终于独立出来。对于阿道夫·路斯的革命的记忆还是不允许我对自己的建筑踌躇不前。

到了该做“承孝相建筑”的时候了。当时成立的“4·3集团”的成员都是我的师傅。大伙年夜展开激烈的讨论，确定了具体的学习方向后出发的建筑旅行，对我来说是极大的刺激，以此为基础，我开始航向建筑的海洋。1992年，由14人组成的“4·3集团”通过建筑展览，向着冰冻了的韩国建筑界呐喊，表明了具有新价值的时代建筑的想法。

在当时以“这时代我们的建筑”为主题的展览中，好友金光贤教授在册子的序言里写了这样的忠告：“从闺房的建筑中解脱。”但是他所指的闺房是西欧建筑的形式，而我被监禁的闺房却是金寿根老师。像后来在“4·3集团”其他册子中所提到的那样，我必须成为只能以夜空的星星作为唯一坐标而在茫茫大海中航行的船员。

为此，重新翻检对不朽的建筑师们的航海记录，是个有效的方法。在新时代，用新建筑实现新生活的他们的建筑对我来说是珍贵的教导，也是安慰孤独航行的同行的记录。他们是只依靠夜空的星星，向着自己追求的宇宙法则与汹涌澎湃的波涛进行斗争的革命家。是什么让他们永远保持年轻的面貌？他们有着共同的原则。

你知道为什么做建筑吗？

波兰的女导演阿格涅丝卡·霍兰（Agnieszka Holland）1995年拍摄的电影《日蚀》（Total Eclipse），讲的是法国的两位天才诗人保尔·魏尔伦（Paul Verlaine）和阿尔蒂尔·兰波（Arthur Rimbaud）的故事。众所周知，魏尔伦是19世纪末象征主义诗坛的代表人物，37岁病逝的兰波则被称为“现代诗之父”。

相差10岁的这俩人处于三角关系，又是互相欣赏的同性恋者，但是在诗的世界里却是互不相让的对手。由莱昂纳多·迪卡普里奥（Leonardo DiCaprio）扮演的年轻的兰波是具有攻击性、破