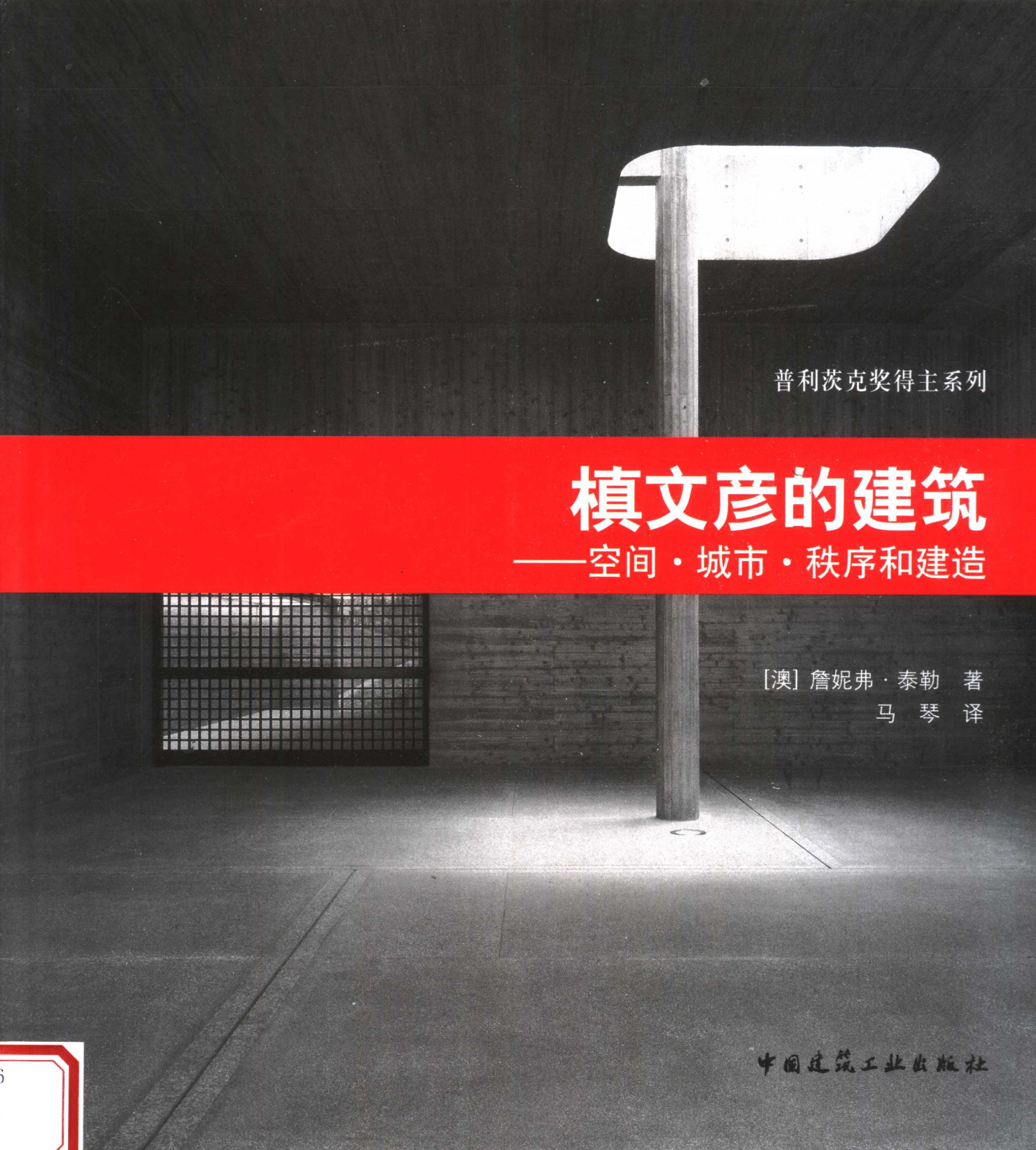




普利茨克奖得主系列

槇文彦的建筑

——空间·城市·秩序和建造

[澳] 詹妮弗·泰勒 著
马 琴 译

中国建筑工业出版社

谨以此书纪念我的母亲和伙伴：格兰农·玛丽·伯格

普利茨克奖得主系列

槲文彦的建筑

——空间·城市·秩序和建造

[澳] 詹妮弗·泰勒 著
马琴 译

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2005-5900 号

图书在版编目 (CIP) 数据

槇文彦的建筑——空间·城市·秩序和建造 / (澳) 泰勒著;
马琴译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2007
(普利茨克奖得主系列)
ISBN 978-7-112-09142-3

I. 槇... II. ①泰... ②马... III. 建筑设计—作品集—日本—现代 IV. TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 025307 号

The Architecture of Fumihiko Maki: Space, City, Order and Making/Jennifer Taylor
Copyright © 2003 Birkhäuser Verlag AG (Verlag für Architektur), P.O. Box 133,
4010 Basel, Switzerland
Translation Copyright © 2007 China Architecture & Building Press
All rights reserved.

本书经 Birkhäuser Verlag AG 出版社授权我社翻译出版

责任编辑: 孙 炼
责任设计: 郑秋菊
责任校对: 李志立 王金珠

普利茨克奖得主系列

槇文彦的建筑

——空间·城市·秩序和建造

[澳] 詹妮弗·泰勒 著
马琴 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
北京嘉泰利德公司制版
北京云浩印刷有限责任公司印刷

*

开本: 889 × 1194 毫米 1/20 印张: 10 字数: 350 千字
2007 年 6 月第一版 2007 年 6 月第一次印刷
定价: 32.00 元
ISBN 978-7-112-09142-3
(15806)

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.cabp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

目 录

序	7
前言	8
1 槇文彦	11
2 空间：空间和形式组群	16
3 城市：实行的可能性	36
4 秩序：秩序的编排	56
5 建造：一个关于建造的问题	69
6 空间：运动空间	95
7 城市：运动中的城市	129
8 秩序：秩序和图像的阅读	149
9 交织：线与绳	191
日语词汇表	192
生平	193
作品选	195
参考书目	196
插图来源	197
项目索引	198

序

隈研吾

当你想起槇文彦，就如同想起什么是现代主义以及它所造成的影响。之所以会这样的原因是，虽然槇文彦是最重要的现代主义者之一，但他同时也是最直言不讳的现代主义批评家之一。但是，很重要的一点，他是最直言不讳的现代主义批评家之一，因为他是一名现代主义者。

通常认为最典型的现代主义者是勒·柯布西耶和密斯·凡·德·罗。但是他们在作出建立在现代主义原则之上的解释的时候，使用的却是古典的技术。例如，他们运用现代主义原则使平台或者柱列产生一种容易被理解的好看的样子，但是他们的设计是固定的、冰冷的。对于他们来说，现代主义具有雕塑般的晶体形式。因此，他们的设计具有古典的美感而缺少诸如针对功能上的灵活性、针对使用者的人性化以及与城市和周围环境的延续和融合之类的现代主义的内在特征。

槇文彦对这种类型的现代主义提

出了批评，他说它是固定在时间中的。他之所以这样说是因为他本身也主要是一名现代主义者。这就是为什么他提倡形式的组合，并且认为城市和建筑之间是平等的、相互结合的。这不是对现代主义的纠正，而是对现代主义的真实形式和主要价值的阐述。当你将槇文彦与勒·柯布西耶和密斯·凡·德·罗进行比较的时候就会发现，后者代表了现代主义和古典主义建筑相融合的建筑师。

过去日本的传统建筑是灵活的、城市化的。在这个方面，槇文彦是非常日本化的。然而，日本当代的传统主义相对就不那么灵活。毋庸置疑，现代主义和传统的日本建筑共同创造了槇文彦，但是他并不满足于此。他不断地对现代主义进行批判，寻找它的真实形式。

无论你从哪个角度看，槇文彦都是灵活的。因此，他的建筑设计方法也不是固定的，而是不断变化的。原因在于

他一直密切关注每一个环境，并且尊重它们。他也没有忘记关注在建筑和环境中的流逝的时间以及它们存在的年代。由于他的设计一直在变化，所以他的建筑不会老去，有着永恒的生命力。建筑从根本来说是一种矛盾的艺术。现代主义也是一个矛盾的概念。槇文彦比任何人都更好地理解这种悖论。

前言

1975年，我作为一名日本基金会的会员前往日本参观的时候第一次遇到了槇文彦。他非常爽快地答应做我的导师，指导我研究当代日本对开放空间的设计和运用。我对日本建筑和园林的兴趣是因为著名的作家和历史学家伊东贞治 (Teiji Itoh) 在西雅图华盛顿大学的演讲而产生的。从那时候起，我非常幸运地得到槇文彦对我的关于日本园林和当代建筑研究的关心和指导。在20多年里，我完成了对他的作品的欣赏和理解。接下来的内容，正是利用这种理解来对槇文彦从20世纪60年代至今的思想、论文和设计进行阐述和评论。本书研究了槇文彦对空间的形式、形式和空间的关系、城市、秩序的概念、技术的作用以及材料的处理的态度。本书主要关注的是槇文彦根据他对场所和时间的理解而在他的作品中形成的发展和变化，以及他的建筑是如何与之协调并且进行交流的。因此，槇文彦和他的建筑在日本社会和文化背景中脱颖而出，融入到

现代建筑的框架之中。

本书的历史是通过一系列的主题反映出来的，而不是按时间顺序叙述的。这些主题着重关注的是槇文彦职业生涯中的主要方面：空间、城市、秩序和建造。最主要的部分每个主题都有两篇文章进行论述。第一篇讲述早年间他的作品在某个方面的主要贡献；第二篇文章主要关注的是他后期的资料。但“建造”那一章是个例外，它包括了两个问题——技术和材料。

虽然关于槇文彦的书籍很多，尤其是建筑期刊，但是至今为止没有对他的职业生涯进行全面描述的出版物。1997年，普林斯顿建筑出版社出版了一本题为《槇文彦：建筑与设计》的回顾作品选，这本书的主要内容包括命题论文和散布其中的设计作品。在此之前，塞吉·萨拉特 (Serge Salat) 和弗朗索瓦·拉贝 (Françoise Labbé) 于1988年出版了一本题为《槇文彦：破碎的美学》的有趣的书，但它也只是局限于一个特殊的时期和方面。我自己的

藏书里有526本关于槇文彦的参考书，它们构成了这本书的背景。参考书的数量本身 (我的大多都是英文版的) 就说明了槇文彦建筑的重要性。从这一点上看，我对他在日本和别的地方的建筑的认识和与槇文彦长期的共事形成了丰富的资料宝库，它们为这本书的完成提供了可能性。多年来，与本书相关的研究和论文为后来会议的演讲提供了资料。这些会议包括：“槇文彦和运动空间”，SAHANZ，墨尔本，1998；“伟大的策略：槇文彦与形式组群”，ACSA国际会议，罗马，1999；以及“运动空间与槇文彦的作品”，UIA，北京，1999。

由于我过去撰写了大量论文，我非常幸运地得到了悉尼大学建筑系能干而热情的高级助教苏珊·克拉克 (Susan Clarke) 的帮助。如果没有苏珊帮我对书籍进行研究和编辑，并且以她细致而正确的方式让我和我的资料保持清晰的条理，我无法从浩如烟海的数据和评论文章中找到自己的出路。

衷心地感谢你，苏珊。同样也要感谢昆士兰理工大学设计与环境学院的珍妮·莱帕德（Jeanne Leppard）在最后阶段处理资料时的帮助。再一次感谢苏珊·克拉克对本书初稿的编辑，感谢布里斯班的费利西蒂·西（Felicity Shea），她提出了非常有用的建议，并且在这些资料被送往欧洲之前进行了复审。书是一项集体的工作，很多人为了它们的完成作出了贡献。在这里，博克豪斯的出版者丽亚·斯坦（Ria Stein）起了重要的作用，她的支持和理解正是本书所需要的。我还要感谢安吉丽卡·斯克奈尔（Angelika Schnell）在丽亚生孩子的时候接替了她的工作。感谢丽亚重新回来指导这本书的工作，并且在后来一直保持着不变的兴趣和热情。同样也要感谢博克豪斯那些精心打造最后成果的人。我要特别提到本书的设计师米里亚姆·布斯曼（Miriam Bussmann）雅致的创作，她把这本书变成了一件艺术品。我要向槇文彦致以由衷的谢意，他慷慨地为本书提供了

大量的插图。我还想特别感谢槇文彦事务所的松岛纪和（Kiwa Matsushita）和幸田广美（Hiromi Kouda），她们为本书的插图提供了大量的帮助。她们长期以来的耐心和细致以及对材料的清楚表达令我深感佩服。谢谢你们。

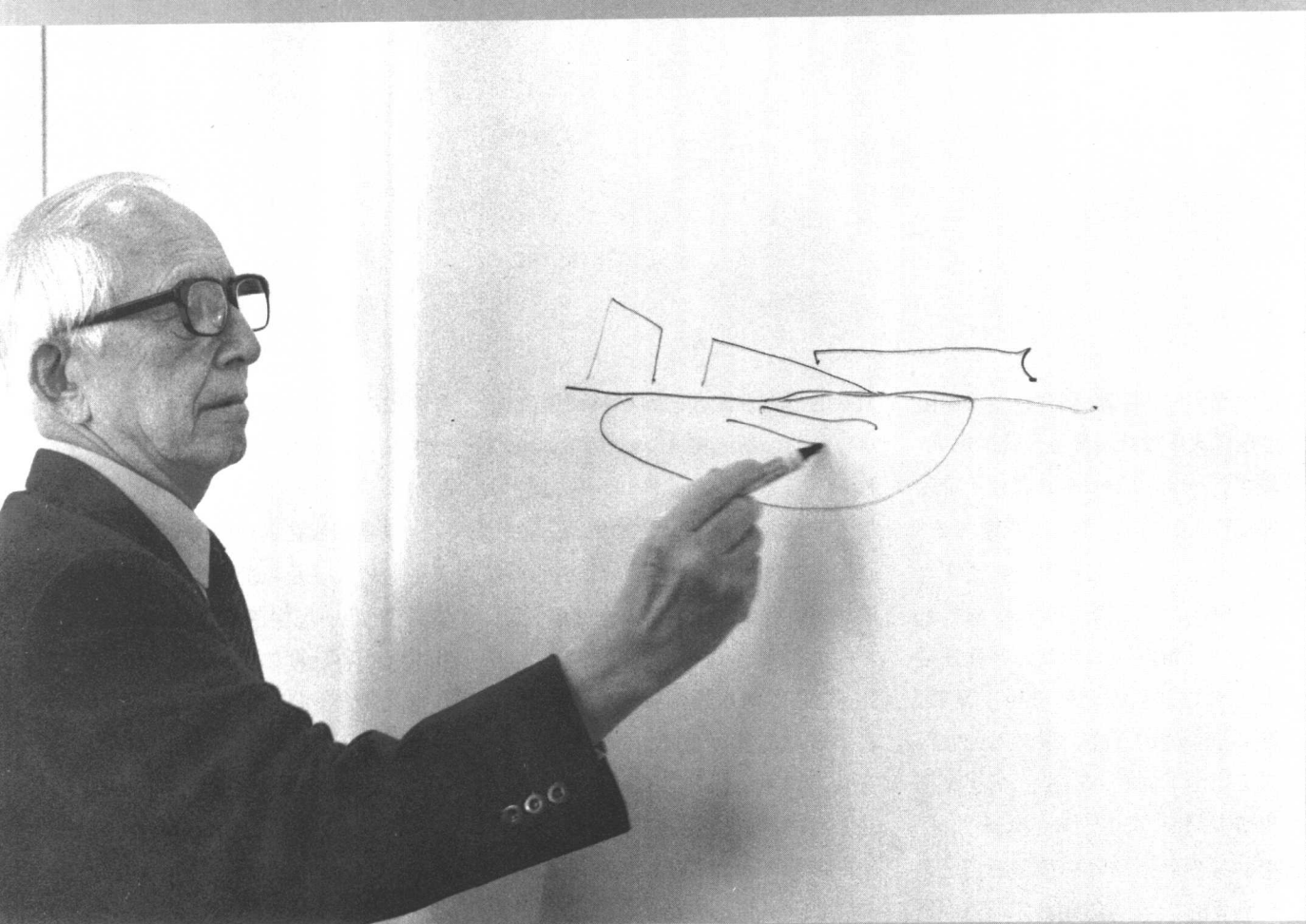
如果没有日本基金会在1975年和1994年两次提供我会员资格前往日本，那么我对建筑的体验，与槇文彦及其助手和同事的长时间讨论也都是不可能的。而且，我要特别感谢渡边一藤宏（Hiroshi Watanabe）、长岛弘一（Koichi Nagashima）、隈研吾、铃木宏之（Hiroyuki Suzuki）和木村敏彦（Toshihiko Kimura）在长时间的讨论中对槇文彦作品的真知灼见。另外，感谢隈研吾为本书所作的深刻的序。槇文彦事务所的职员们，感谢你们陪我参观那些建筑并且提出非凡的见解。尤其要感谢希瑟·卡斯（Heather Cass）、罗吉·巴雷特（Roger Barrett）、马克·马里干（Mark Mulligan）和赖科·图穆罗为我在参观槇文彦建成的或者没

有建成的、甚至还在施工中的建筑时提供的大量信息、热情的陪同和许多的欢乐。

但早期我在日本的时候给了我最大帮助的人，是我的母亲格兰农·伯格，她和我一起住在东京和京都，陪伴我度过一再延期的旅程（就像她在许多别的国家所做的那样），细心地照顾我的两个孩子。没有她，这本书将无法完成，这本书就是献给她的。

后来的参观是詹姆斯·考纳尔（James Conner）和我一起去的，他随时随地地给予我帮助。我要特别感谢他在图片的收集和分类中起到的重要作用。通过这本书，无论从哪个角度讲，他都成了我真正的伙伴，尽可能地给我提供巨大的支持和鼓励。

最后，我想要对槇文彦说声谢谢，感谢他的友好和热心以及多年来的热心指导和支持。



1 槇文彦

槇文彦说：“建筑不应该仅仅表现它所处的时代，而应该超越它所处的时代。”¹这句话暗藏着槇文彦对建筑的主要看法。首先，建筑的职责是扮演文化的传承者。通过这个角色，建筑对它所处的时代做出反映和体现。其次，建筑必须在物理上和心理上克服所处时代的条件限制并且体现永恒的信息。这个信念贯穿在他的论文、教学和设计之中。从一些比较特殊的方面，我们可以看到槇文彦与生俱来的对形式和空间的感受，他敏锐的判断力，对材料的敏感性，对建筑细部的精雕细琢以及对建筑技术和艺术的掌握。

在主流之外，日本在20世纪下半叶的现代建筑运动中有着一个并不显著的先锋位置。丹下健三和前川邦夫(Kunio Mayekawa)充满了戏剧性和雕塑感的混凝土建筑以及“新陈代谢派”充满想像力的作品为20世纪60年代的日本建筑赢得了关注。槇文彦就是其中的一分子，因为他参与了接下来的几年中日本追求精致和优雅的新建筑的

先锋运动。到20世纪80、90年代的时候，日本建筑重新占据了主导地位，通过槇文彦、矶崎新和伊东丰雄之类的建筑师的进步理论和文章得到了世界的认同。因此，在日本建筑的宗谱中，槇文彦扮演着前川邦夫和村野藤吾（槇文彦非常崇拜他）的继承人的角色，他是丹下健三的学生（尽管他跟丹下学习的时间不长），他和其他的新陈代谢主义者：黑川纪章和菊竹清训等人一起成为新一代的建筑师。虽然矶崎新和伊东丰雄相对年轻一些，但是他们的作品可以看作是和槇文彦后期成为日本设计巅峰的职业生涯相平行的，他们成为具有国际声望的建筑师，在日本占据着主导位置，为这个电子世界进行着非常有意义的表达。

在不断变化的文脉中，槇文彦坚守着现代主义运动的原则。槇文彦很清楚它的缺点，并且努力通过对复杂性的认识和包容以及想像力的强化来拓展它的能力。从内心里说，槇文彦是一名城市主义者，他的城市理论是他最重

要的贡献之一。建筑的空间和精神强烈地体现了城市特征，它们是得到了形式和表皮的启发并且从中发展而来的，就像它们对城市普遍而特殊的文脉作出的反应一样。对于槇文彦来说，城市设计是一门交流的艺术，它关注物理和心理空间的形成和构建，并且通过它们表达出来。今天，槇文彦是日本和国际上最著名的现代主义建筑师之一。²他的特殊贡献令人瞩目，其中包括他的教学和大量的论文，以及他从小建筑到大型巨构的建筑设计作品。

槇文彦生长于日本关西区的东京，他的许多同事和学生都从别的地方去到那里。这对于日本人来说是再清楚不过的事情，但是对于外界来说还是很难理解的。日本不同的地区有自己的法规和行为方式，一个关西的孩子是非常独特而且容易被看出来的。这在一定程度上解释了槇文彦的道德规范和保守的作风。槇文彦是一个国际化的和大都市化的人物，曾经在美国求学，并且在世界的许多地方进行过旅

行、讲演和建设。他见多识广，在当地和国际舞台上都一样地长袖善舞。他强烈的文艺复兴特征掩藏在他轻盈的建筑和温和的举止后面。他的作品中既有着浓厚的日本特色，也有深厚的西方历史，偶尔还会在少有例外的表面出现一些顽皮的参照物。槇文彦继承了日本人那种在矛盾的环境中游刃有余的能力，把传统精神和先进技术融合在了一起，并且非常轻松地把保守主义和最理性的现代观念结合在了一起。他在不同文化中的特殊位置给他带来了一种独特的视角，这让他能够从西方理性主义中提取某种认识，并且用他所继承的背景中的感性成分来对它进行丰富。槇文彦的建筑与传统的水乳交融形成了一种调和今天全球改革中比较粗糙的那一部分的丰富性。他的作品保留着对当地的场所和传统的认识，传达出人类的情感，尽管他采用的是全球化的和当代的材料和技术。他成功地用全球化的技术手段展现了地方性和人文精神。他用抽象的语言

达到了这个目的，把建筑构造当成了他的工具。

槇文彦是有着很高造诣的专家。他是一家运营良好、客户一再光顾的事务所的核心人物。他有着很大的能量，从来不会手忙脚乱，也很少看到他烦躁不安。他对任何人任何事都全身心地投入，他整洁有序的办公桌告诉了我们他一丝不苟的工作方法。他创造了不计其数的高质量的论文和作品。这些大量的产出来自于他那个在大量的现场办公室中扮演着神经中枢角色的中型事务所。这些现场办公室在施工现场与工匠和建造者一起进行和延伸创造工作。1997年，当他设计作为山坡西侧建筑群的一部分的自己的办公室的时候，槇文彦开设在东京日本桥的设计事务所。这是他20世纪60年代从美国学习和教书回来之后，在东京成立的自己的第一个事务所。现场办公室是日本施工作业的工作结构中的重要组成部分，因为许多重要的决定都是在施工过程中做出的，有的甚至是在

接近完工的时候才定下来的。槇文彦对不同工作场所的目的和职责之间的区别非常清楚，正如他所说的：“艺术家的工作室必须保护和保留一个超越现实的精神世界”，而“现场办公不仅是把建筑从思想的世界中解放出来的场所——它还是人们第一次学习创作任务到底是多么艰难的地方”。³现在，槇文彦的现场办公室散布在北半球的各个地方，他定期前往欧洲和美国指导他的海外项目。

虽然槇文彦主要以他的建筑和城市设计而闻名于世，但是他同时也是一位颇有声望的教育家，他曾在美国的华盛顿大学和哈佛大学研究生设计学院执教，并且是东京大学的建筑系教授。此外，他还是世界上许多大学的访问教授。他的作品因为在建筑和城市理论上的学术追求而著名。这些作品以期刊、小册子和设计作品图书、报告和论文的形式进行发表。这些论文对设计理论造成了广泛的影响，使得槇文彦成了一位重要的理论家。槇文彦

可以讲一口流利的英语，他的很多出版物都有日语和英语两个版本。⁴他的语言非常诗意化，他用来表达思想的语言所具有的文采可以和路易·沙利文、阿尔多·凡·艾克和路易斯·康相媲美。论文中清晰的理论在实际建成的作品中变得非常含蓄。隐藏在他的建筑中的这种理性、睿智和批判的基础传达出一种对建筑的严格要求和信念。槇文彦的语言和他的图纸一样富有创造力。

语言和历史上的先例是用来进行充分的辅助、界定和规划设计方法和手段的工具。对项目之前和周围建筑的、技术的以及文化传统的深入研究对于设计的形成来说非常重要。运用自如的语言则导致了一种折中主义的特性。

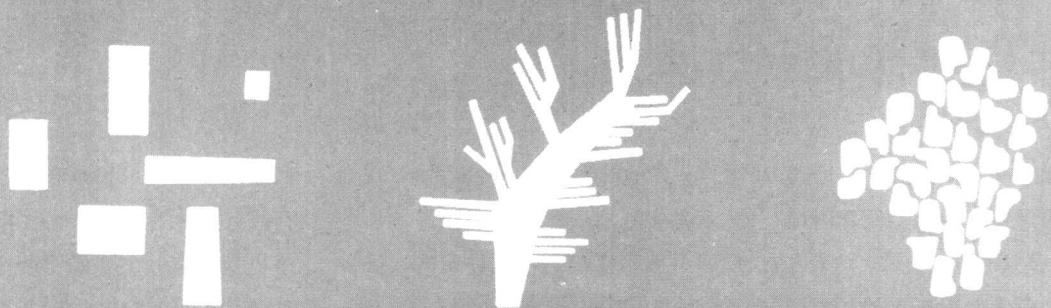
创作活动的图纸内容开始于纸上的第一条线。在《图纸的生命》一文中，他写到了设计活动，他说：“图纸上的一条单线最终将控制和影响成千上万的生活和运动方式。这也许就是

这种可能有点粗暴的力量最浪漫的行为。”⁵他的工作状态很放松，通常是先在格子的笔记本上画出一系列的草图。草图是设计过程中非常重要的部分，它在“呼唤着精确性，因为它记录了一个不可能完全实现的梦想”。⁶但是草图中的最初形象并不是某种存在或者切实的形式，它们更多的是后来的设计中所涉及的“空间实体”。⁷他对空间和形式进行处理，并且把特殊的功能需求加入到整体概念中去。因此，“在设计初期，想要得到的空间实体是假想的和虚构的”，接下来对设计进行深入的考虑，从而“对必要的内容进行重组，来看看它们是否和我们设想的空间领域相吻合”。⁸槇文彦没有把自己看成是一位理性的设计师；相反，他说：“我仍然在调整。”⁹槇文彦大多数的调整是由视觉决定的，通过图纸、大量的图形以及在各个阶段制作的结构模型来进行工作。计算机在事务所的设计工作中起到了很大的作用，尤其是在探索和生成新的复杂形式的可能性方

面，但是它并不能取代图纸。对于槇文彦来说，图纸可以带来特殊的灵感和发展，因为“画草图不仅可以表现已经形成或者还没有形成的形式和想法，而且有助于产生新的形式和想法”。¹⁰在写到计算机技术的先进性的时候，槇文彦总结说，在思考的过程和建造的工作中，“我们意识到我们仍然依赖三种人类已经使用了数千年的独立的手段：思考、判断和动手。”¹¹

注释

- 1 槇文彦,《城市形象,物质性》,摘自塞吉·萨拉特和弗朗索瓦·拉瓦(编),《槇文彦:破碎的美学》,纽约,Rizzoli,1988,第15页。
- 2 他不计其数的奖项包括普利茨克建筑奖和国际建筑师协会金奖。
- 3 槇文彦,《现场办公室》,《槇文彦:一种被称为建筑的存在——来自现场的报告》,Gallery Ma Books,为Gallery Ma的一次展览而进行的分类,东京,TOTO Shuppan,1996,第37页。
- 4 槇文彦的许多论文都由渡边一藤宏翻译成了英语,并且以恰如其分的方式保持了原文的意思和文采。
- 5 槇文彦,《图纸的生命》,摘自槇文彦事务所内部刊物《城市和建筑》,东京,2000,第15页。
- 6 槇文彦,《图纸的生命》,第16页。
- 7 槇文彦,《图纸的生命》,第16页。
- 8 槇文彦,《空间、形象和材料》,《日本建筑师》,16。槇文彦专辑,1994年冬,第8页。
- 9 与槇文彦的谈话,东京,1995。
- 10 槇文彦,《空间、形象和材料》,第6页。
- 11 槇文彦,《现场办公室》,第37页。



2 空间：空间和形式组群

对空间和时间本质的理解，以及由此而形成的对建筑中的空间和时间的特殊定义，是从知识、信仰、技术和特殊文化的需要中发展而来的。其中任何一项发生变化都会使影响空间划分的政治、社会、功能和美学因素发生转变。20 世纪的日本显然是受到了反映在社会和政治空间上的转变的影响。

从 20 世纪 60 年代的高尔基建筑到 80、90 年代包括教堂般的体量在内的体育馆和展览建筑，长期以来，空间的建构和对它们的探索一直是槇文彦整个职业生涯中的重中之重。在他早期的建筑设计和论文中，槇文彦提出了对于当今的城市理论来说仍然很重要的问题。这些批评提出，必须根据当代社会不断变化的需求和设计环境来创造宽松的城市空间。尽管城市处于变动中，但是设计的环境在个体和所创造的环境之间造成了一种交流和对话的感觉。

槇文彦对社会需求的满足和在技术可能性的前提下的空间创造非常重

视，正如他的文章中所写到的：“现代技术在实际建成的环境中创造的新的空间关系不仅仅是根据技术的可能性来创造的。”¹因此，设计直接的来自于内部空间的生成。他说：“我会用内部空间的形式来决定每一个部分是什么东西，然后再塑造整体的形象。”²这种设计方法和他的现代主义立场是一致的。然而，在槇文彦的建筑中，内部空间有着先于外部形式的重要性，这种对根据功能而形成的空间进行的排列和连接的本质，也可以被看作是从日本自封建社会时期就非常普遍的布局技术发展而来的，这种技术是建立在分别构思的空间单元的连接之上的。

从历史的角度看，槇文彦的作品证明了他对适当的空间标识、通路和围合的认识以及立场的发展过程，这些因素都是对特殊环境的状况和需求做出反应的结果。这些空间元素也体现他关注内容的范围之广，提出了超越针对单个建筑提出的专门的解决方案。虽然他对今天超越于空间之上的时间

和速度很敏感，但是我们还是可以看到他有意识的在空间中运用人的尺度，这也是建筑的主要职责所在。除了由时间和空间来决定之外，槇文彦的建筑一直都能够很好地满足新的要求。而且，建立在对日本和西方空间理解的牢固基础之上的槇文彦可以老练地把新的空间划分和围合的模式、新兴的表现、控制和保护的全球化方法结合到设计中来。他对空间思考的背景来自于他在日本的成长经历、在美国的体验和学习，以及拓宽了他的视野的旅行。他认识到社会和空间的要求在本质上是相等的，我们可以在他 20 世纪 60 年代的作品中找到这种认识的起源。这种关注贯穿于他整个职业生涯中，正如他说的：“我们要创造的是根据社会要求而形成的新的空间的新形式。对社会要求做出反应的不是形式，而是空间。”³

背景

1928 年出生以后，槇文彦的童年和