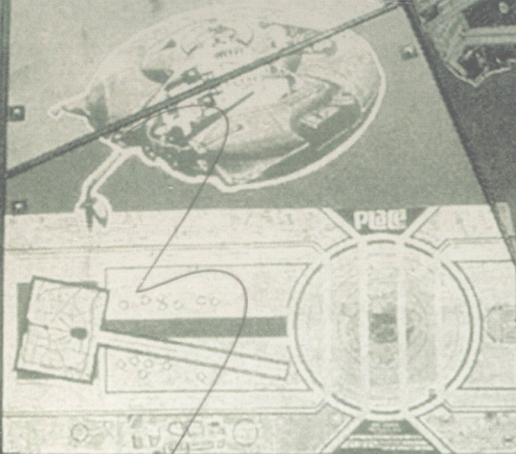


Journal of Architectural Education **jae** 建筑教育

1966: 40年后

- ☐ 再访“落城”
- ☐ 野兽派：摄影艺术与“摄影浪潮”
- ☐ 虚拟建筑“乐之宫”
- ☐ 简·雅各布斯和罗伯特·文丘里的复杂性理论



2007
1

总第1期 2007.9.1出版

TU-4/5
:1
2007

2007.09.01

建筑教育

2007年9月(总第1期)

主 管: 中国电力出版社

主 办: 中国电力出版社建筑图书事业部

总 顾 问: 吴良镛

顾 问: 鲍家声 陈志华 关肇邨
李道增 彭一刚 张锦秋
张祖刚 钟训正

主 编: 秦佑国

副 主 编: 朱文一 王建国 曾 坚

编 委 (以拼音顺序排列):

丁沃沃 韩冬青 黄 勇
孔宇航 李保峰 栗德祥
李岳岩 李志民 刘克成
刘彤彤 吕品晶 马清运
秦佑国 单 军 宋 昆
孙一民 王贵祥 王建国
王明贤 王 竹 吴庆洲
吴长福 邢同和 徐 雷
曾 坚 张伶伶 张 颀
张玉坤 赵红红 赵伟峰
仲德崑 周 畅 周若祁
庄惟敏 朱文一 邹 颖

社 长: 宗健

编 辑: 《建筑教育》编委会

编委会主任: 彭礼孝

责任编辑: 王海林、刘静、王倩

设计总监: 郑小平

版式制作: 北京锋尚制版有限公司

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司

出版发行: 中国电力出版社

地 址: 北京西城区三里河路6号

邮 编: 100044

电 话: 010-58383248 010-58383375

E-mail: jae-cepp@hotmail.com

目录

1966：40年后

1. 简介

乔治·多兹和卡季斯·瓦内利斯

3. 再访“落城”

西蒙·赛德勒

13. 野兽派：摄影艺术与“摄影浪潮”

哈达斯·A·斯坦纳

25. 意大利的新城市规模：关于奥尔多·罗西的《城市建筑学》

玛丽·路易斯·洛辛格

35. 虚拟建筑“乐之宫”：塞德里克·普莱斯及建筑的不确定性

斯坦利·马修斯

45. 建筑的复杂性与矛盾性：简·雅各布斯和罗伯特·文丘里的复杂性理论

彼得·劳伦斯

57. 罗伯特·斯特恩访谈录

乔治·多兹

综合文章

63. 经典教材与内容缺失：性别、种族和建筑史教材

麦特姆·O·古瑞和凯瑟琳·安东尼

75. “Perchoir” 的建筑师和突尼斯战后现代主义的重建

贝彻·肯扎瑞

85. 图书评论

建筑电讯派：没有建筑的建筑—安德鲁·巴兰坦

蒙特利尔大梦想展—帕特瑞克·哈如普

希尔伯赛玛/密斯·凡·德罗的底特律拉法耶公园案例研究—蒂莫斯·罗哈

当代景观—维多利亚·玛莎

形式追随性：心理分析文化中的建筑和理查德·纽特拉—朱迪思·西恩

现代意大利建筑—凯·比·琼斯

《建筑教育》自1947年开始出版，旨在促进建筑设计教育、理论和实践的发展。

本书由布莱克威尔出版公司授权，由中国电力出版社翻译出版，翻译质量由中国电力出版社负责，与布莱克威尔出版公司无关。

若要引用作品的英文或中文资料，请在每篇文章前注明完整的英文信息。如需对书中任何资料进行再次使用，请联系版权持有人（发邮件至journalsrights@oxon.blackwellpublishing.com）。

本书中文简体翻译版由中国电力出版社出版。未经出版者预先书面许可，不得以任何方式复制或抄袭本书的任何部分。

北京市版权局著作权合同登记号：01-2006-6370

翻译：孙晶、崔建辉、李翠娟

图书在版编目(CIP)数据

建筑教育. 1 / 美国建筑院校联盟编；孙晶，崔建辉，李翠娟译.—北京：中国电力出版社，2007

书名原文：Journal of Architectural Education: volume 59, Issues 3

ISBN 978-7-5083-5696-9

I. 建… II. ①美…②孙…③崔…④李… III. 建筑学—教育—丛刊 IV. TU-4

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第091736号

2007年9月第1版·第1次印刷

787mm×1092mm 1/12·8.5印张·237千字

定价：18.00元

敬告读者

本书封面贴有防伪标签，加热后中心图案消失

本书如有印装质量问题，我社发行部负责退换

版权专有 翻印必究

本社购书热线电话（010-88386685）

Contents

1966: Forty Years After

1. Introduction
GEORGE DODDS AND KAZYS VARNELIS
3. Drop City Revisited
SIMON SADLER
13. Brutalism Exposed: Photography and the Zoom Wave
HADAS A. STEINER
25. The New Urban Scale in Italy: On Aldo Rossi's *L'architettura della città*
MARY LOUISE LOBSINGER
35. The Fun Palace as Virtual Architecture: Cedric Price and the Practices of Indeterminacy
STANLEY MATHEWS
45. Contradictions and Complexities: Jane Jacobs's and Robert Venturi's Complexity Theories
PETER L. LAURENCE
57. Interview with Robert A.M. Stern
GEORGE DODDS

General Articles

63. The Canon and the Void: Gender, Race, and Architectural History Texts
MELTEM Ö. GÜREL AND KATHRYN H. ANTHONY
75. The Architects of the "Perchoir" and the Modernism of Postwar Reconstruction in Tunisia
BECHIR KENZARI

85. Book Reviews

- Archigram: Architecture Without Architecture* reviewed by ANDREW BALLANTYNE
- The Sixties: Montréal Thinks Big* reviewed by PATRICK HARROP
- Case: Hilberseimer/Mies van der Rohe: Lafayette Park Detroit* reviewed by TIMOTHY M. ROHAN
- Groundswell: Constructing the Contemporary Landscape* reviewed by VICTORIA MARSHALL
- Form Follows Libido: Architecture and Richard Neutra in a Psychoanalytic Culture* reviewed by JUDITH SHEINE
- The Architecture of Modern Italy* reviewed by KAY BEA JONES

Journal of Architecture Education 59-3

The Journal of Architecture Education has been published since 1947 for the purpose of enhancing architectural design education, theory, and practice. The original edition is published by arrangement with Blackwell publishing Ltd, Oxford. Translated by China Electric Power Press from the original English language version. Responsibility of the accuracy of the translation rests solely with China Electric Power Press and is not the responsibility of Blackwell Publishing Ltd.

To cite any of the material contained in this translation, in English or in translation, please use the full English reference at the beginning of each article. To reuse any of the material, please contact the original copyright holder, Blackwell Publishing (e-mail to journalsrights@oxon.blackwellpublishing.com)

All Rights reserved. No part of this publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

Simplified Chinese translation edition copyright©2006 by China Electric Power Press.

乔治·多兹 (George Dodds)
田纳西大学

卡季斯·瓦内利斯 (Kazys Varnelis)
列莫瑞克 (Limerick) 大学, 爱尔兰
南加利福尼亚大学

简介 Introduction

在从现代到后现代的转变中,虽然1968年被视为标志性的一年,但实际上1966年便已发生了重大的变化。在“纽约建筑联合会 (Architectural League of New York)”的展览“40 Under 40: 建筑界的青年才俊 (An Exhibition of Young Talent in Architecture)”的相关书目中,罗伯特·斯特恩 (Robert A.M.Stern) 写道:“50年来建筑似乎没有发生变化,这是第一次。”而且在同一书目中,斯特恩第一次介绍了一些年轻设计师的作品,包括迈克尔·格拉夫斯 (Michael Graves)、查尔斯·格瓦斯米 (Charles Gwathmey)、查尔斯·摩尔 (Charles Moore)、彼得·埃森曼 (Peter Eisenman)、沃纳·西格曼 (Werner Seligmann)、斯坦利·泰格曼 (Stanley Tigerman)、理查德·迈耶 (Richard Meier)、罗伯特·文丘里 (Robert Venturi) 和他自己的作品,这些作品是新一代设计师们发出的共鸣。(参考《罗伯特·斯特恩访谈录》,57~61)。这些建筑师打破了高度现代主义 (High Modernism) 的传统原则,对材质、表面效应和“形式至上”更感兴趣。马塞尔·布劳耶 (Marcel Breuer) 的惠特尼博物馆 (Whitney Museum) 和埃罗·沙里宁 (Eero Saarinen) 的杰弗逊纪念拱门 (Jefferson Memorial Arch) 都在那年完成。这些作品体现了高度现代主义中的新纪念主义,同时它们正在发生根本性改变。塞德里克·普莱斯 (Cedric Price) 的“乐之宫 (Fun Palace)”和“建筑电讯派 (Archigram)”的“摄影浪潮”运动达到了顶峰。1966年,建筑出版界也进入了一个新的时代,其中包括了奥尔多·罗西 (Aldo Rossi) 的《城市建筑学 (L'Architettura della città)》、罗伯特·文丘里的《建筑的复杂性与矛盾性 (Complexity And Contradiction in Architecture)》、维托利奥·格里高蒂 (Vittorio Gregotti) 的《建筑

边界 (Il territorio dell'architettura)》和雷纳·班汉姆 (Reyner Banham) 的《新野兽派: 道德与美学 (The New Brutalism: Ethic or Aesthetic)》。

1966年,除建筑之外,西方文化也经历了一场影响甚广的复杂变革。罗伯特·格拉夫斯 (Robert Graves) 出版了《白色女神 (The White Goddess)》一书;杜鲁门·卡波特 (Truman Capote) 发表了开创性小说《冷血 (In Cold Blood)》;雅克·德里达 (Jacques Derrida) 在约翰霍普金斯大学发表了他的标志性演讲“人类科学讨论中的结构、标志和作用 (Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Science)”;
《星际旅行 (Star Trek)》进行了首次公演;甲壳虫乐队引领了一个时代的新方向。在艺术上,“初级结构 (Primary Structure)”的展出打破了现代传统理念,引入了“极简艺术 (Minimal Art)”。在西海岸,耶鲁大学的建筑工作室用几年的时间发表了《向拉斯韦加斯学习 (Learning from Las Vegas)》一书,爱德华·鲁沙 (Edward Ruscha) 拍摄了《日落大道的每个建筑 (Every Building on the Sunset Strip)》的摄影作品。

在政治上,美国福特霸权主义在历经20年的统治后开始瓦解,戴高乐总统使法国脱离了北大西洋公约组织。由于美国越南战争和政治主张的迅速上升,林登·约翰逊 (Lyndon Johnson) 在联合国会议的发言中重申了“伟大社会 (Great Society)”的构想并承诺扩大社会规划和非裔美国人的平等地位。然而,“伟大社会”很快在一些内政事务和军国主义政策上遭受失败,“国家妇女组织”和“黑豹党”的成立便证明了这一点。每个组织都保护他们的成员在政治和社会上享有公平与公正的待遇。然而,这并不只是一份历史详单。1966年是个里程碑,不仅是因为它处于晚期资本主义 (Late

Capitalism) 的开端和后福特主义重构的开始,也标志着后现代主义思想和继续塑造人们世界观的文化意识第一次成熟开花。

同时,1966年还标志着重新认识现代主义与传统之间关系的开始。在建筑社区的保护中,随着麦基姆 (McKim)、麦得 (Mead)、怀特 (White) “宾夕法尼亚车站” (Pennsylvania Station) 的拆除,美国形成了大规模的历史保护运动。佛罗伦萨亚诺河的洪水影响了埃多拉·戴提 (Eduardo Detti) 所设计的综合城市的形式,激发了意大利保护城市 and 建筑物的新研究,促进了与佛罗伦萨“建筑伸缩派 (Florentine-based archizoom)”的根本对立。

到20世纪60年代中期,现代主义自身似乎像是一个人工产物,在许多高度现代主义及国际风格主义建筑师 (如雷纳·班汉姆) 或“建筑电讯派”的倡导者看来,这些具有固定结构、应用了半个世纪的建筑技术没有适应时代的变化,不能满足人们对更灵活的空间布局和新兴技术应用的需求。这并不意味着现代主义可以回到过去,相反,先锋派的主要原则、观点为认识高度现代主义提供了方法。克拉克 (T.J. Clark) 在《现代主义历史 (Farewell to an Idea: Episode from a History of Modernism)》中认为:“现代主义是我们的古董。”¹ 回顾1966年,它似乎可以看作是一个关键时期,因为这一年中,经典现代主义失去了其时代的连续性,并且对于当代文化来说,它变成了新的“文物”。1967年,芝加哥当代艺术博物馆的开放,规范了被现代主义打破的艺术世界。

正是在这样的环境中,班汉姆重新看到了圣埃利亚 (Sant' Elia) 和孟德尔松 (Mendelsohn) 的作品,因为他推崇“建筑电讯派”和“代谢主义”。同一时期,沃伦·查克 (Warren Chark) 将密斯·凡·德罗 (Mies van der Rohe) 的“50×50

(Fifty-by-Fifty)”住宅和柯布西耶(Le Corbusier)的“朗香教堂(Ronchamp)”收录在他出版的《建筑电讯派》一书中。在“40 Under 40”的书目中,斯特恩认为柯布西耶近期的粗混凝土作品并没有引起40岁以下建筑师的兴趣,他们更关注于他在20世纪二三十年代的建筑作品。斯特恩找到一个连接40年不同作品的术语,他称之为“纸板建筑”。弗兰克·劳埃德·赖特(Frank Lloyd Wright)并不认同20世纪30年代的“国际风格”这个称谓。²

对于罗西和文丘里而言,在现代主义初期有选择地回顾传统非常重要,这也使得经典的现代主义建筑继续前行。各类艺术、文学和人类学资料很容易改变,这复兴了建筑师和学者的传统,他们不愿局限于对建筑历史的复述中。在罗西重要的非建筑资料中,包含了努马·丹尼斯·甫斯特尔·德·库朗日(Numa Denis Fustel de Coulanges)、特奥多尔·蒙森(Theodor Mommsen)、费尔迪南·德·索绪尔(Ferdinand de Saussure)、克洛德·列维-斯特劳斯(Claude Lévi-Strauss)、莫里斯·哈尔波瓦赫(Maurice Halbwachs)、马塞尔·莫斯(Marcel Mauss)、乔治·巴塔耶(Georges Bataille)及德·基里柯(de Chitico)设计的战争期间震撼的城市景象。同样,文丘里从建筑、文学及多种资料中获取灵感,包括威尼斯哥特式建筑和乔万尼教堂的艺术资料,以及艾略特(T.S.Eliot)和威廉·安普森(William Empson)的作品和著作,此外他也借鉴了“完形理论(Gestalt)”和“波普艺术”。

对这一时期的建筑师而言,该方法并不是惟一的。重新使用传统技术是为了用一种现代的方式将它从过时、错误及其他难以忍受的形式中分离出来。哈尔·福斯特(Hal Foster)把这看作是一种普遍的推动力。³编者希望所编集的作品能够与读者一起分享,并且能阐明其中的一部分精神。五篇论文和一篇访谈都不足以表述清楚主题,接下来将面临许多复杂的问题,它们大概主要集中在1966年的建筑理论和实践上。

问题开始于《再访“落城”》中西蒙·塞德

勒对美国反正统文化中“替代建筑”的案例研究。塞德勒对科罗拉多州特立尼达岛的小型居住区的调查表明,他们在尝试构建一种整体环境,重塑居民的物质空间和社会结构。虽然“落城”对20世纪60年代早期到中期的建筑有着深远的影响,但当时它在建造时却遭到了反对。“落城”的创立者史蒂夫·贝尔(Steve Baer)发展了布克明斯特·富勒(R. Buckminster Fuller)的“穹顶理论”,并把它结合到复杂的空间结构中。贝尔的实验性建筑Zome,对于被称为“解构主义”建筑的形式主义实验来说,它是一个至关重要的先例。“落城”使用了现有工具和特殊结构使之成为后期现代主义的标志,同时,“落城”的被动太阳能利用装置和可循环材料的使用也为当前可持续建筑的发展开创了先例。

在《野兽派:摄影艺术与“摄影浪潮”》中,介绍了米开朗基罗·安东尼奥(Michelangelo Antonioni)的电影《春光乍现(Blow-up)》中“捕捉瞬间”的概念。哈达斯·斯特纳(Hadas Steiner)通过并置史密森(Smithson)的“经济学家综合楼(Economist Complex)”和安东尼奥的影像技术引入了这个概念。“经济学家综合楼”作为背景介入到电影制作中,场面调度的真实电影是偶然发生且富有成效的。电影、图形技术与建筑作品之间的类似,以及“捕捉瞬间”和“偶得天然艺术品”的类似,也指出了“蒙太奇”的开敞式手法。塞德里克·普莱斯的《建筑电讯派》及“摄影浪潮”之间的联系。

《意大利的新城市规模:奥尔多·罗西的〈城市建筑学〉》中指出,在意大利战后建筑和城市问题的激烈讨论中,罗西对“城市历史”作出了解释,同时玛丽·路易斯·洛辛格(Mary Louise Lobsinger)一直都处于这场讨论之中。此外,洛辛格帮助读者认识了在“自主建筑”这个棘手问题中形成的城市理论,尤其是关于“城市尺度(la nuova dimensione)”的概念。洛辛格的文章对作者来说是一种挑战,而对建筑学学生来说却是一种奖励。罗西关于20世纪的城市理论可以从他的建筑特征和论文得到认同的方式

中总结出来,尤其是以美国人的认同方式。JAE为重新评价罗西的城市理论的贡献提供了一个绝好的机会。

在《虚拟建筑“乐之宫”:塞德里克·普莱斯及建筑的不确定性》中,斯坦利·马修斯(Stanley Mathews)重点介绍了塞德里克·普莱斯的“乐之宫”项目,因为它与20世纪博弈论、控制论和60年代中期的社会政治文化有关。这也许是该时期未能完成的最重要的项目之一。该项目位于传统和实验建筑之外,可以看作是一个固定的、完整的建筑。马修斯把它作为“锦囊妙计”来介绍,该项目如果建成,它将不仅仅代表建筑本身,而更像是一个含蓄的建筑标本。

彼得·劳伦斯(Peter L. Laurence)在《建筑的复杂性与矛盾性:简·雅各布斯和罗伯特·文丘里的复杂性理论》中介绍了文丘里“温和宣言(gentle manifesto)”的直接或间接影响,他使用了文丘里和洛奇(Rouch)科普利广场(Copley Square)的设计资料,重新理解了文章的细节之处。这篇文章集中了过去40年间建筑讨论和建筑作品中的所有理解。作者用新批判主义和“复杂性科学”涵盖了简·雅各布斯的《美国大城市的死与生(The Death and Life of Great American Cities)》和黑斯廷斯(Hugh de Cronin Hastings)的“城镇景观理论”,后者在20世纪60年代初期出现。劳伦斯利用多重关系和文化条件进行分类,这种分类的重要性令当代建筑学和进行城市研究的学生越来越难以掌握该理论。文丘里的作品中出现了“少即是烦(less is a bore)”和其他名言,尤其是对“如画式(Picturesque)”观点的解释,这需要劳伦斯进一步深入研究并选用一些新鲜视角。

注释:

1. T. J. 克拉克. 现代主义历史. 纽黑文: 耶鲁大学出版社, 1999: 3.
2. 罗伯特·斯特恩. 40 Under 40展: 建筑界的青年才俊. 纽约: 纽约建筑联盟, 1966: 7.
3. 哈尔·福斯特. What's Neo about the Neo-Avant-Garde?. October, 1994 (7): 7.

再访“落城” Drop City Revisited

“落城 (Drop City)” 位于科罗拉多州的艺术社区, 它的结构、形式和对社会的背离, 体现了它向传统的建筑定义的挑战。它在实验建筑方面提出了一个特殊理论, 设计了反正统文化的住宅。“落城” 的建筑改造包括理查德·布克明斯特·富勒 (Richard Buckminster Fuller) 的“穹顶” 结构、因Zome而令人熟知的几何结构系统以及太阳能被动吸收装置的“拼凑物”。在它失去关注之前, “落城” 作为一个文化创新和环境创新的实验室, 保留了不断改变建筑参数的案例研究。

为什么建筑杂志要重新介绍这个失落的帝国呢 (图1)? 因为“落城” 令人担心的结构、不舒适并时而不健康的环境及一些紊乱、奇特的形式, 被大多数评论者认为是明显的失败。这些小住区包括了一些商场和排屋, 也满足了美国年轻人叛离当代文化的需求。一些学者通过介绍性的图像和文字了解了“落城”, 并进行了深刻的思考, 它具有作为建筑新开端的潜力, 是纯粹的意识上的建设性“实践”, 是虚无主义的对立面, 因为反正统文化有时是错误的。

这里所说的“实践” 基本上是根据亚里士多德的思想, 将“落城” 描绘成了一个理论性的实验。它的建设实践调整了20世纪末期美国的生活状况, 反对当时对人类行为的理解, 并且在二者之间架起了一座桥梁。在这种背景下, “落城” 体现了一种惬意的生活方式, 同时, 市民成为了设计者, 就社会转变问题上也更多地担当了与全球观点对话的角色。尽管建设“落城” 的目的是形成一种整体意识, 而不是无产阶级意识, 但马克思主义倡导者也运用了这种建造方式。

“落城” 的环境是田园般、梦幻般、充满艺术气息的, 它体现的环境理念由一系列相互联系的

概念所产生, 包括“物质、结构、能量、人类、魔法、演变及意识”。¹虽然“落城” 的设计者和“马克思主义者” 共同的特征是都体现了自由的观点, 但具有创造性的人类克服了个人和社会之间的背离。

此后, “落城” 便成为人类学研究的对象, 其建筑质量成为重要的研究部分。从一个新的视角重新审视后, 可以发现“落城” 似乎更具有功利性。“落城” 的建造是智慧的结晶、形式上的创新、公众的参与、对季节性沼泽的处理和南卡罗来那州强有力的空间感的表现。它的建筑风格使人联想到“落城” 设计者在肯萨斯州大学的早期艺术作品《爆炸的碎片》, 它表现为具有棱角的LSD幻影、褪色的玻璃、开放的花朵、升起的太阳。²“落城” 倾向于高耸的形式。可笑的佩斯利螺旋花纹通常与幻觉联系在一起, 这增强了建筑的吸引力, 充满了生硬的节点、尖角和断裂的形式。“落城” 在建筑上的闻名源于它运用了现成的材料与思想, 并将富勒 (1895~1983) 的几何设计原则转化为反正统的语言, 之后又将其变形发展。1966年, “落城” 开创了业余艺术家设计穹顶的先例, 它的变量是

“Zome”, 同时它也很快利用了被动式太阳能系统。“落城” 是反正统文化的, 正如构成主义在早期苏联中的作用。

假设从1969年以来, “落城” 不知不觉地陷入了困境, 那么到20世纪90年代, 按照自然规律它应该已经消失, 但是“落城” 却被多次造访。³1969年, 沃尔特·奥德茨 (Walt Odets) 为理查德·菲尔菲伊德 (Richard Fairfield) 的《美国乌托邦》 (1972年出版) 提交了《再访落城》一文, 之后彼得·杜迪特 (Peter Douthit) 和劳埃德·康 (Lloyd Kahn) 通过1973年康的《遮蔽物 (Shelter)》中的《再访落城》一文继续进行研究。⁴用彼得·瑞彼特 (Peter Rabbit) 的笔名, 杜迪特撰写了一篇回顾1971年的经典文章——《落城》, 介绍了海拔三百英尺以上新设计的山地居住区Libre。一些其他“落城” 的设计者认为, 杜迪特的设想是空想, 进而“落城” 很快成为一个概念上的比喻, 也是一个自然的空间。⁵

在伦敦 (它似乎出现在保罗·奥利弗 (Paul Oliver)、彼得·库克 (Peter Cook) 以及查尔斯·詹克思 (Charles Jencks) 的一系列关键注释中), “落城” 可看作是20世纪60年代末期至20世纪



图1 “落城”景象，科罗拉多州，特立尼达岛附近，约1966年。从左至右依次为：Cartop建筑、剧院穹顶建筑、穴居建筑、综合性建筑（资料来源：环境交流协会〈Enviromental Communications〉）

70年代中期关于建筑思想、形式、目的和技术的讨论中一次小小的挑衅。⁶人们记住“落城”的名字已有40年之久，到了20世纪60年代，当很多其他社区开始被人们所遗忘时，它的名字却仍被用作一部由博伊尔（T. Coraghessan Boyle）2003年出版的描写社会生活的畅销小说的名字。⁷

作为参考模式的“落城”

1965年，“落城”在科罗拉多州特立尼达岛附近建成，直到1973年都有人居住。通常人们把1966年定为“落城”建成的时间，其最有可能的原因是杜迪特的《落城》是作者在此居住的那年发表的。“1966”以头号粗体的形式印在首页。正是这一年建立了让人惊讶的主体结构，也正是在这一年，“落城”因获得“最大限度利用能源大奖（Dymaxion Award）”第一名而引起人们的广泛关注。这个奖由背离传统的美国建筑师理查德·布克明斯特·富勒颁发，该奖项促使“落城”成为美国反正统文化的奠基石，体现了所谓的宝瓶座时代无拘无束的乐观精神，这种精神的持续时间接近于在“落城”的居住时间。尽管美国经常发生“文化战争”，但“落城”属于一个时代，在这个时代中，“左翼”设计师有着丰

富的想象力。

“落城”成为了反正统文化社群主义中代表性的象征。自17世纪欧洲人定居北美之后，社区主义生活已经具有悠久的历史，并成为美国本土社会的核心。在20世纪60年代晚期和20世纪70年代早期，具有几万居民的社区开始重建美国社会，该行为是由许多客观因素激发起来的，包括民权运动、美国对外政策（尤其是对越南政策）、用户至上引起的个人主义、过度挥霍而导致的疲劳。⁸当与“落城”类似的设计通过报纸、杂志、艺术期刊和电视进入大众视线时，“落城”变成了反正统文化的代表。⁹

因为“落城”成功地从依靠虚无而生的资本主义浮华社会中脱离出来，所以人们的关注也似是而非。“落城”的居民逐渐受到越来越多的辍学学生、罪犯和游客的干扰。“落城”的创建者之一吉恩·伯诺斯凯（Gene Bernofsky）将“社区转变”归因于由穹顶结构引起的“国家广泛关注”。¹⁰彼得·杜迪特（早期从事广告行业）接受了这个把“落城”变成社会标志的任务——“我们迷失在一个可以映射自我的世界中。”¹¹“落城”建筑中多彩的颜色构成了一种拼贴风格，与库莱布拉山脉形成的背景相呼应，像一场奇幻的烟

火，为那些试图离开主流社会的人们创造了一种忘我的境地。20世纪60年代，社区历史学家蒂莫西·米勒（Timothy Miller）认为，“‘落城’是一个美国似的可以进入的新模型”，是一个独立区域的浓缩。这个区域中拥有“已经在其他新建社区中形成的大多数问题，如政府混乱、和平主义、自愿贫穷、性解放、乡村隔离、毒品及艺术”。¹²

“我们不是模型，不是嬉皮士，也不是一个社区，”伯诺斯凯正在为他的城市哀悼，“这些标签是传媒的产物。”¹³

“落城”为美国人提供了哪种参考模式呢？

“落城”本来是一个艺术家的殖民地，“就像一个‘偶然事件’，但它在艺术、生活和现实间没有区别”。¹⁴创建者的创造灵感分别接近时间、空间以及遮蔽物，最大程度地回避了工资、租金和政治等级的问题。

从欧洲同时期（1957~1972）情境画家的先锋派作品中可以看到这些思想，只是“落城”创造者在同等程度上比较外向，而情境画家却生活在阴影中。尽管另一位“落城”创建者——比尔·沃德（Bill Voyd）的描写更为形象，并增加了政治和历史观点，但杜迪特的研究报告为读者留下了更为狂热的印象：“我们是移民，就像所有的移民一样，为了节省开销而生活在一起。”他在保罗·奥利弗的《遮蔽物和社会（Shelter and Society）》一书中写道：“犹太人来到纽约后，约6个人或9个人聚集在一起，租一座上流社会的房屋。他们坐在一个普通的餐桌前一起吃饭，不需要付租金并且能吃得很好，这很容易……他们能够把手推车推进一座价值百万的房屋中，现在他们的孩子又生活在一起。”¹⁵

大多数先锋派艺术家（未来派画家、达达派画家、构成主义者、超现实主义、情境画家等）对作品尺度的把握与他们对文化想象力的

影响成反比。与许多优秀的大型公共卫生居住区相比,“落城”在这方面更为突出。在全盛时期“落城”共有14~20个常住居民(平均年龄25岁的年轻人及他们的孩子),他们生活在这片6英亩的草地上,这里羊群满地、灌木丛生。尽管这里的人口能够成倍地增长(1967年的“落城”狂欢节已吸引了300人),但人口的增长破坏了“落城”脆弱的社会生态环境,加快了社区创始人离开的脚步。“落城”的艺术投入被引入到“建筑”中,让“落城”成为艺术作品的联络点,这与其他同时期设计的社区不同,也与之之前撤退到乡村的艺术殖民地(比如20世纪初的德国表现派)不同。“落城”是一个“开放的作品”,它可以被其他地区仿建,如1970年在智利Ritoque经过实验建成的成住区。¹⁶

艺术和生活先锋派在“落城”产生(“我们把落城想象成一个大型的整体环境雕塑”),同样也在这里消亡:

在一个社区的建设中,最艰难的时期(尤其在“落城”)是即将竣工时。在这之前,为了项目的顺利完工,每个参与者都全力以赴,大家情绪高涨,人人都知道自己的目标和任务。但在建筑竣工后,到了了解散时,不再需要集中群体的力量,大多数嬉皮士感觉到无法再发挥个人的力量。¹⁷

所以,“落城”不仅在形式上可供效仿,也在思想、医疗、政治和社会关系上可供仿效。建筑划分了一个连续重组的社会空间(“落城”将生活和工作相结合,这在20世纪60年代的建筑规划中很少见,因此,它是个非常典型的实例)。第一批进入“落城”的居住者常感觉心情愉快。中世纪哥特式的石头建筑令人追忆往事,它们运用了19世纪的艺术和工艺,而不是嬉皮士的建筑形式。几何结构结合了精密工程和科学理论,从而使它变成了一种手工艺,一种建筑类型。

富勒和“落城”

“落城”对外宣传时,最突出的特点是理查德·布克明斯特·富勒设计的新穹顶技术的应用,从1948年起富勒就开始研究和使用的这种技术。在文化和科学领域,很少有人像这位自由的工程师,有如此激进的观点。按照富勒对自己一生的评价来说,在30多岁时,他通过他所谓的“设计科学”的理论来去除人们所承受的痛苦。由于“艺术”上的自由,富勒创造了一系列非常有效的居住模式,他的穹顶水平达到了顶峰,并于1954年成功地申请了专利。穹顶具有三向空间网架(由可以再细分的三角形多面体组成),这些格子组成一个近似于半球形的大圆弧结构,通常是金属结构,非常牢固,穹顶可以利用木头、金属、玻璃、塑料的布来围合覆盖。在20世纪50年代与70年代间共建造了30万个穹顶。¹⁸20世纪60年代中期,到了富勒的晚年,他在事业和声誉上都达到了顶峰,美国《时代》周刊1月号以他作为封面,画面中,他的脸被一个三角形的网线所分割(1964)。

很快,穹顶被作为工业和展览结构而闻名,但它的可居住性只经过了初步检验,主要由一些军队、和平部队和大学使用。直到1966年,富勒夫妇建造了他们自己的穹顶结构住宅(位于南伊利诺斯州大学卡本代尔富勒办公室附近),在这个住宅中,富勒夫妇使用了一些夹板和工具。¹⁹现在,“落城”居民具有建造穹顶的丰富体验,这些体验至少表现在三方面:第一,个人自愿成为穹顶装置的试验对象;第二,尝试没有设计图纸,也不使用工具来进行建设;第三,实际上没有可供参考的资料,是靠居民个人的力量与智慧。

人们最初把“落城”认为是“A型构架

(A-frame)”建筑的收藏地。建造者克拉克·里切特(Clark Richert)在科罗拉多大学的研究院学习,1965年,当他听完富勒在科罗拉多大学的演讲后,确定在“落城”使用穹顶结构,并将富勒的新艺术形式建筑列入考虑中。富勒与艺术家约翰·麦克希尔(John McHale)立刻对新“落城”居住区产生了浓厚的兴趣。与以前帮助伦敦“独立小组(Independent Group)”不同,作为决策者,“落城”创建者让富勒和他的研究小组在“落城”的卡本代尔工作,以便随时汇报他们的研究进展并给出建议,同时通过使用实地操作培养了一支精明能干的研究小组,他们还协助创建者与外面的世界隔离并混淆了记者的视线。

1966年,“落城”创建者收到了富勒创建“最大限度利用能源奖”的消息,这是对他们成绩的肯定,“落城”的焦点很快集中在“富勒式”的穹顶上。在获得这个奖项的同时,创建者也收到了富勒价值500美元的礼物,这对他们来说是一大笔收入,比最初购买这块土地的钱多得多。²⁰富勒也从中获益。许多军队和政府机构中有很多富勒式构造的仿制品,这遭到了不断壮大的反正统文化者的反对,而富勒与“落城”联合以后,在这些反对者中他声名鹊起。在瑞彼特的《落城》的封面上,一行大字标明:“布克明斯特·富勒设计的第一个嬉皮士社区获得了最大限度利用能源大奖。”出版商故意混淆了“最大限度利用能源”的拼写,使人立刻能联想到一群年轻人聚集在一起庆祝。

这个奖项似乎肯定了“落城”设计的科学性,它作为穹顶设计原则的展示而闻名于世。但对于这种理解也存在着差异,富勒自己当然也意识到了这一点,因为他赞同落城建造者的“诗意的经济型建筑”。²¹当然,“落城”是个带有启示性的收藏行为,但是这里它只不过与富勒对实际

的想象“相类似”。“落城”在神秘、毒品和偶然中发展起来，而富勒认为，拯救人们孤独的心灵非常重要，要扫清人们的困惑，追求稳定、理性的目标。这不仅反映在理论上，在建筑实践中亦如此，因为在1966年“落城”的6座建筑中，只有3座是真正的富勒式穹顶作品。²²人们不同程度地认为，所有穹顶都是对卡本代尔人熟悉技术的“背离”或“突变”，这使其在建筑形式和理论上变得更加重要。

富勒的灵感源于“落城”的第一座建筑“大南瓜”（1965），它有一个直径为18英尺的穹顶，由2×4截面的木料用夹板连接在一起。尽管此时穹顶原则已经发生走样：“我们第一个穹顶源于院子里的一个农舍模型，我们认为自己正在建造一个穹顶，事实证明这是一个截去顶端的12面体。”²³他们用当地本土建筑工艺强调该结构的古怪一把油毡纸、金属线和瓶盖（由当地酒吧捐赠）结合在一起，与厨房的金属线相连，涂上灰泥，这是在附近农舍的墙上找到的建造方法。之后，这些本土元素又被“冬节”思想所破坏，木材搭建的建筑框架被一个堆放废物的院子所分割，它使用了偷来的水泥、沥青和手工铝粉颜料，密封的自动挡风玻璃形成了五角形窗户（某种程度上这是任何一个嬉皮士穹顶都使用的方法）。²⁴“落城”提供了“自己动手”创作的完美解释，这种突然出现的文化范例与设计科学非常不同。根据人类学家克劳德·利瓦伊-施特劳斯（Claude Lévi-Strauss）的观点，自己动手是所谓的原始人占有资源以及重新安排原有资源的习惯，尤其是工业社会的人。²⁵现代工业的副产品和因此而产生的原始主义者（达达派艺术家库特·史维特〈Kurt Schwitter〉的作品“莫斯堡（Merzbau）建筑”，布鲁斯·高夫〈Bruce Goff〉和赫伯·格林〈Herb Greene〉的恐怖美学）很可能对

“落城”的结构有双重理解。

“落城”在富勒的“科学”以外，正在形成一个逐渐扩大的“建筑”语言。人们在“落城”发现了一系列在经典基础上形成的变化和重复韵律，即使当伯诺斯凯、里切特和理查德·考维特（Richard Kallweit）在此成功地建造了第二个穹顶结构—厨房建筑（1965）后，这仍然保留着穹顶的“落城美学”。这被看作一个真正二维的、20英尺的穹顶（图2）。这次木框架由3英寸的管子连接并且用夹板覆盖，这种框架再次因自动挡风玻璃的非传统形式而显得个性突出，材料的结合（包括盗取来的易拉罐和垃圾）改变了穹顶结构以前的理论。由于建造者没有在大雨来临之前给厨房建筑涂上柏油，致使夹板产生了永久性的弯曲。“落城”从抽象几何到内部空间的转变仍在继续：“在有棱柱的小窗台上，光线在地板和墙上移动，每分钟都在发生变化。”²⁶

人们需要深入理解这种观念。在辅助设施的帮助下，“落城”的开放管理政策允许其他人进入建筑内部，这种管理方式并不是富勒的要求。在杜斯特新完成的23英尺高的穹顶中，人们发现了“落城”的第一个失误，也就是在富勒的完美结构中发现了材料、技术及构造方面的不足。²⁷人们相信穹顶是富勒形成迪卡尔精神过程中的副产品。²⁸“落城”摇摇欲坠的穹顶与宝瓶座时代的非逻辑思想更加相衬。

城市生活

1965~1966年的冬季是“落城”的寒冷时期，里切特和吉思·伯诺斯凯建成了一个直径为24英尺、四维的穹顶。他们通过在新墨西哥建造一座桥（有偿项目）来获得该穹顶的建设资金。作为一个“实验剧场（Experimental Theater）”，其中最新的穹顶最终还是由于缺少资金而未能完

成。²⁹此后又建成了“落城”的餐饮服务中心（多数人类居住区最为关注的方面）。“实验剧场”表达了人们向城市生活转变的决心，这种生活以假设将“落城”建为一个城市为前提，如同19世纪美国西部那些因繁华而被称为城市的小城镇，都有他们自己的歌剧院。以偏离正统文化而闻名的嬉皮士实际上希望创建城市，创造文明的摇篮，或者重新占据原有的城市。海特-阿什伯利区（Haight-Ashbury）和格林威治村（Greenwich Village）房屋的涨跌使许多人从中谋取到暴利。刘易斯·芒福德（Lewis Mumford）在描写城市文化、实践和不同地区自给自足的生活方式的诗句中描述了大多数受过教育的年轻人的思想，嬉皮士认为这是城市内部的绅士化。³⁰“允许每个人创造自己的乌托邦的惟一方法是实践”。1969年“落城”创建者比尔·沃德认为：“在山顶、沙滩，和所有不出名但景色极为隽秀的地方，都需要有绅士风度和男士和女士。我们可以回到原来的城市中并试图让它更美好。城市是很人性化的。”³¹“落城”是一个“超越”，而且以后将会出现无数个“落城”。

“落城”形成了与典型线性发展的美国小城镇所遵循的不同的模式：“四座穹顶结构、一个小厨房的‘框架’结构、一个圆锥形帐篷，这些构成了‘落城’的主要街道。”一份报纸描绘了这个新城的内部景象，³²“落城”没有经过规划，其房屋用地延续了原有的用地状况。这种由本土建筑师设计，没有经过规划便进行的开发建设，使“落城”受到反正统文化的引导，具有灵活与独特的特点。这些穹顶扎根于土地，确实比富勒的一些作品意义更大。因为“落城”后来由汽车车体部分建成，它们看上去很难持久。³³人们把“落城”看作是一种媒介，其建筑定位运用了拓扑学方法，其公共空间设计的灵感源于美国本土的大



图2 厨房建筑，科罗拉多州，特立尼达岛附近，约1966（资料来源：富勒档案室，斯坦福大学）

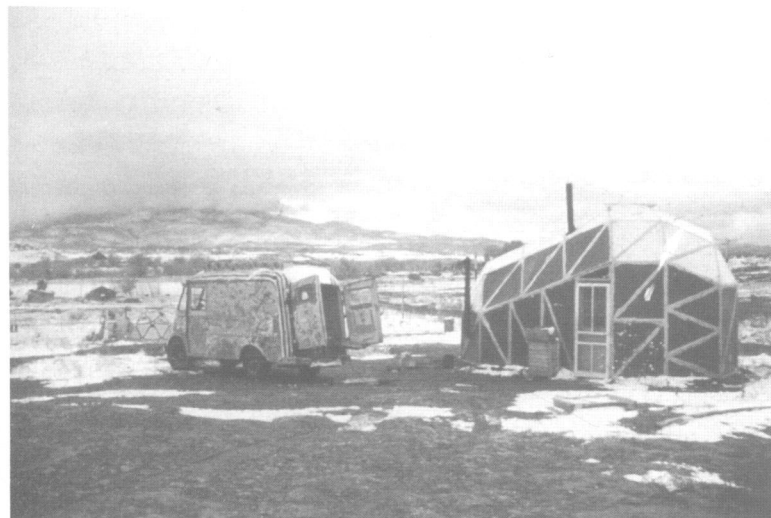
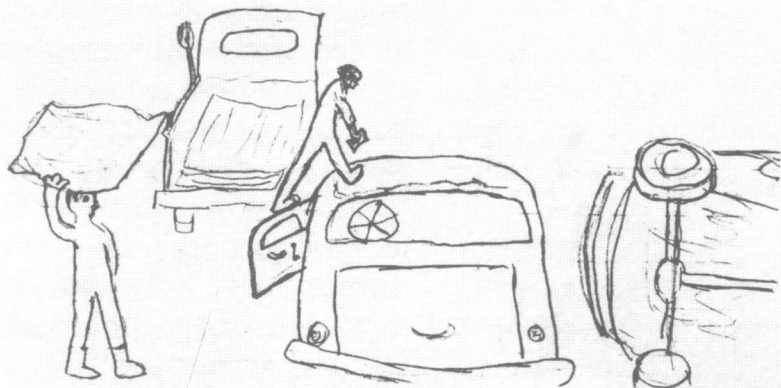


图3 史蒂夫·贝尔和落城建造者，Cartop建筑，1966，落城，科罗拉多州，特立尼达岛（资料来源：环境交流协会）

地穴。如“穴居建筑”具有15世纪意大利艺术家使用多边形元素的设计特征，纪念碑状的建筑源于页岩小山爆炸产生的岩石，它被铁轨固定，然后覆上一个24英尺的穹顶。³⁴将美国本土的建筑语言和欧洲的建筑语言结合在一起，将地穴和穹顶结合在一起，这些“重新建立了宏观世界和微观世界，这些神圣的半球、分子以及水晶形式……浓缩了人们的思想，穹顶被分解成新的尺寸”。³⁵穹顶的半球形内部空间经常因空间划分受到限制而被建筑师们批判，出于同样的原因，他们还认为这种空间适合群体吸毒、会议以及其他的社会生活。

Zome

1966年4月的一个星期六，史蒂夫·贝尔（Steve Baer）作为杜迪特《Luke Cool》书中提及的一位游客，惊奇地参观了“落城”的穴居建筑。³⁶两个星期后，贝尔开始加入“落城”的建造。在此之前，他已经从理查德·考维特那里听说过“落城”，理查德那时在阿尔伯克基新墨西哥大学的研究所工作。贝尔那时只有25岁，他曾是一名退伍军人，并且曾在阿默斯特大学、加利福尼亚大学洛杉矶分校和苏黎世理工学院学习（尽管没有毕业）。他既不是中途辍学的学生也不是英国国教徒，为了追求使他痴迷的多面体结构，他用一笔遗产储备了一家金属矿石公司。³⁷贝尔因在“落城”的建设中发明了后测量学（postgeodesic）系统而闻名，该系统称为“Zome”，同时贝尔也是节能气候调解系统的创造者。贝尔通过他的Zomeworks公司来宣传扩大这些创新。该公司成立于1969年，合伙人包括贝里·希克曼（Berry Hickman）和“落城”的黑兹（Heiz）（一名美国设计师）³⁸。“落城”建造者考维特和里切特，对Zomeworks模式的进一步发展



On cars with missing back glasses be careful of standing on the shelf in back of the rear seat--some of these have gaps spanned only by cardboard and its easy to step through-- old fords are mad this way.

Don't swing the axe hard once you have a slot going. Cut swing the head almost parallel to the top, if you hit flat, as you would a log you'll only smash the metal in. You have to first go after

图4 切割汽车，史蒂夫·贝尔的草图，《穹顶名录》，1968（图片：史蒂夫·贝尔提供）

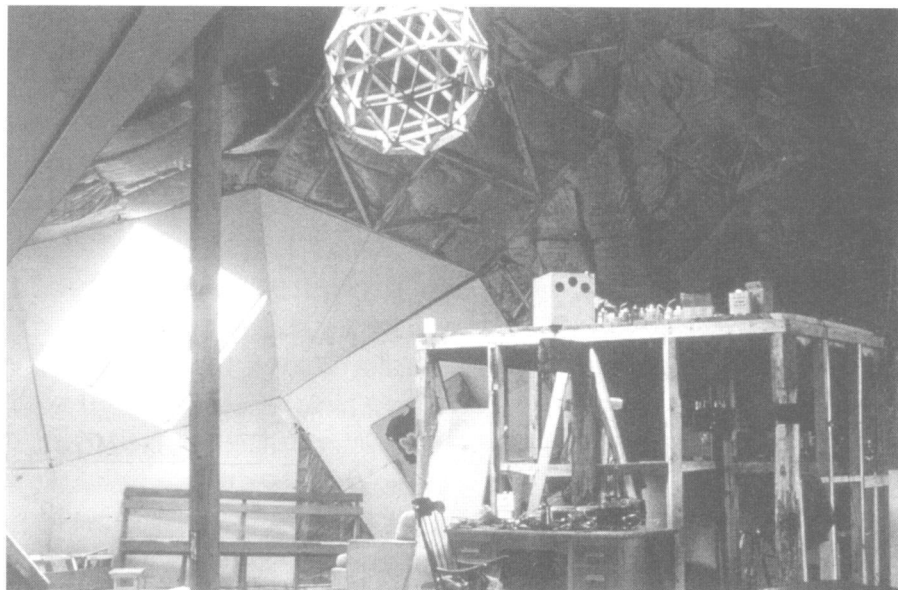


图5 史蒂夫·贝尔和“落城”建造者，综合性建筑，1966，特立尼达岛附近，科罗拉多州，顶棚悬挂着球形的穹顶内部景观

和推广做出了巨大的贡献。³⁹

1966年，根据贝尔Zome原则建造的Cartop建筑（图3）落成，1971~1972年，史蒂夫和霍利·贝尔（Holly Baer）在阿尔伯克基的克拉雷斯郊区Zomeworks附近建造的节能住宅中，也采用了这种光洁的金属形式。在关于建筑和反正统文化的杂志上，一个铝制的夹芯板图像被广泛宣传。或许有人会说，“落城”的“伊瑞克提翁（Erechtheum）神庙”在许多“经典”的穹顶建筑中体量较小，并且具有复杂性。Cartop建筑的深红色晶体状形式曾发生改变，并且极其不稳定，直到考维特把金属板费力地插在棱上，才使其结构稳固。⁴⁰这些Zome把“落城”中由木材覆盖的建筑转变为汽车材料建筑（通常都是废旧汽车，但在一些庆典中会使用新凯迪拉克），三角形材料来源于汽车顶部，有时也准备用电子金属板（图4）进行装置。虽然贝尔并没有重视美学的影响，但Zome在形式上比穹顶更加独特，以不规则角度形成了洞，糖果状的薄平面创造了“逼真”的透视效果，形成角度的金属面闪闪发光，与色调形成了鲜明的对比。20世纪60年代初，建筑师关注造型整齐的穹顶，重复结构上的理性主义，但他们不善于适应变化的环境，菲利浦·约翰逊（Philip Johnson）就是这些建筑师的代表。⁴²Zome重新汇集了印象派的艺术形式，这可能是无意识的。那时，印象派艺术正在经历复兴，表现在汉斯·夏隆（Hans Scharoun）晚期的作品和英国、奥地利、日本的一些建筑学校中。他们使用汽车工业废弃的有棱角、人工制成的金属元素，应用未成熟的。“预测建筑派”中高技术和解构的思想。紧接着Cartop建筑建造的是1966年贝尔设计的综合性建筑，它是“落城”最大的建筑。3个多孔的34英尺的菱形12面体结合在一起构成了厨房、起居室、书房、仓库和浴室（图5）。

简而言之,贝尔于1966年建造的Zome使“落城”又一次偏离了富勒的思想,并且改进了富勒的主要设计。正如一本介绍。“落城”的书《穹顶名录(Dome Cookbook)》(1968)中所写,Zome系统比富勒的穹顶系统提供了更好的居住空间,并且用较小的空间形成一个网状排列。⁴³尽管富勒的穹顶能够通过增加半径的方法单独扩大,但这只能产生圆形的平面。为了满足不同空间的需要,Zome可以沿一个轴扩大,这就需使用一个Zome的zonahedral结构的直面。Zome的设计和施工要比测量学简单,Zome在施工中的棱和连接点变化复杂,有许多不同的棱长(使用弦因数计算)。这些必须详细地编写在出版物的索引中,比如劳埃德·康的《Domebooks》(1970~1971)。Zome结构比穹顶设计更加灵活,整体结构依靠精确计算,并且允许适当增加附属物。

虽然贝尔协助再版了富勒的早期作品,但有人发现在这两代人(70岁高龄、德高望重的富勒以及年轻的“设计科学”的仰慕者贝尔)之间,在细节设计的元素上保持着一致。“1966年,在书中的第一部分,富勒对贝尔表示了认可:“我也知道出现了一批年轻人,他们正在占据这个领域。”但是他对所有年轻知识分子和工程师的才华及作品表示怀疑,他怀疑贝尔在发明Zome之前是否知道自然原则,更尖锐的是质疑他是否知道富勒的专利的原则。”

“落城”仿佛变成了一个有趣的实验室,由一些来访的、反复无常的药物学家进行着能够引起人们幻觉的生化实验。实验室由一个自学成才的人建造,他的灵感从观察他的妻子给孩子制作手工图形玩具的过程而来。”为了保持嬉皮的主题,“落城”展的场地中用攀爬植物做成Zoma这种几何形式。它们是Zomeworks公司生产的第一批产品。我们可以回忆起1966年富勒对

贝尔充满期望的评价:“我们正迈入一个新的时代,自然的过渡与转变已经变得清晰而理性。孩子们对游戏中原子、化学和生物等简单概念的理解成为幼儿园教育的首要任务。”⁴⁷由实验室得出的一些关于原子、化学和生物模型的结论比Zome系统晚20~30年,“其弹性球结合点使用了贝尔的31地区系统,并用克拉克·里切特发明的‘蓝色’和‘绿色’支柱连接”。⁴⁸最初Zomeworks于1969~1970年获得了Zome系统的专利,由斯坦利·玛莎(Stanley Marsh III)提倡开发,他在石油行业中获得的财富为之后反正统文化纪念活动中毁坏汽车提供了费用。

资源缺乏带来的充裕

假如说今天“落城”建筑反正统文化的骂名会激怒贝尔的话,那么在1966年他的情绪却大不相同:“克拉克、吉恩、乔安(Jo Ann)、理查德,‘落城’的任何事物都使我惊讶,这些人是谁呢?”⁴⁹“落城”提供了免费的劳动力和水资源,这样一种反正统文化的实践为可持续性的独立研究提供了支持,而那时政府撤消了对这项研究的政府资助。“落城”是一个无风险的研究场所,向富勒和贝尔这样的研究者敞开。富勒在回应“落城”创建者的提问时表明,他们正在开发一个为了维持城市发展,利用当地工业的建筑作品,贝尔的Zome有助于解决居民对居住场所的迫切需求。⁵⁰正如替代技术运动的代言人——《全球概览(Whole Earth Catalog)》在1968年评论贝尔时所说:“他的观点并不像其他学术观点会慢慢腐朽,而会因市民的借用而遍地开花。”⁵¹从卖出的上亿本书中,编辑斯图尔特·布兰德(Stewart Brand)和他的妻子洛伊丝(Lois)获取了大量预料之外的收入。此后他们把自己的钱投入到Zomeworks的股票上,并鼓励其他人

也这样做。⁵²实验建筑师也小范围地加入到该行列中。1969年,Zomeworks、“落城”、Libre、《全球概览》在卡本代尔召开了一次。联合大会(Alloy Conference)”,150名北美和加拿大反正统的设计师参加了该会议。此次活动被罗伯特·弗兰克(Robert Frank)在一个装有奇特装置的Zome中拍成了电影,该zome是在。“三位一体”的原子弹爆炸试验场地和梅斯卡勒罗的阿帕契族(Mescalero Apache)保护地中建立的。⁵³同年秋季,比利·克鲁弗(Billy Kluver)在著名的。“艺术与科技”实验运动中邀请了Zomeworks、蚂蚁农场(Ant Farm)和“环境实验室(Envirolab)”(英国“建筑电讯派”的一个美国分支),共同代表美国参加巴黎的双年展。⁵⁴

1973年以后,当能源危机成为“官方语言”后,可持续性作为建筑的一件“刚毛衬衣”(苦行者或忏悔者贴身穿的衣服,此处比喻惩罚工具、苦难的根源——译注)而闻名。然而,最初“落城”和其一列实践,将追求可持续性作为资源从缺乏到充裕的一种提炼过程。“落城”中的能源与物质由美国其他地区和大洋彼岸的一些国家提供(特立尼达岛的安道超市为“落城”创建者捐赠了过期的食品)。⁵⁵“我们要学会如何搜集一些物品,拆毁废弃的建筑,使用一些不能使用的东西,如垃圾等。只有陷入到经济瘫痪的社会中,人们才能发现作为一名消费者的责任;一旦经济恢复,人们就可以自由地利用巨大资源。”比尔·沃德指出,“物只有在使用时才具有价值,当一个人停止对一个物体的使用权时,其他人可以继续使用。在这个过程中,能量发生了转移,而不是消失。”⁵⁶

能量和物质的转换,结合了许多理论和经验,其中包括富勒、旧金山的挖掘机、LSD引发宇宙“流”的内在理论和印第安哲学。⁵⁷能源缺

乏是改变建筑的关键，而不是一个偶然事件。

“Cartop建筑建成以后，我们意识到世界上人人都可拥有一座低于1000美元的舒适的住宅。”杜迪特充满热情地说道，“卢克·库尔使我的生活发生了很大的变化，之前我无法对生活必需品做出选择，但现在，我可以有选择地拥有。”⁵⁸“在这一点上，”1966年“落城”创建者向富勒大声宣布：“建筑花费不超过200美元（每件事都是我们自己去做，因而这个数字不包括劳动力）。”⁵⁹从这里我们可以理解杜迪特字里行间的观点，低廉在“落城”确实是一种经济政策。在华盛顿的一次会议上，著名的未来学家阿尔克辛·托夫勒嘲笑“落城”创建者的贫穷经济模式。“托夫勒先生，”约翰·麦克希尔为此辩护道，“是谁在为下雨支付费用？”针对这点，杜迪特说：“在未来的无穷发展中，这座大门又一次被打开……那一刻，Libre在我的脑海中产生了。”⁶⁰

当贝尔和“落城”的创建者在“落城”建造一个太阳能收集器时，“许多美国人在此之前也听说过能源替代的概念”，而他们已经进入了热能保护的前沿。⁶¹这与设计科学的基本原则完全一致，虽然富勒自己的作品发展还不完善（贝尔的灵感来自于法灵顿·丹尼欧〈Farrington Daniels〉的《太阳能的直接利用（Direct Use of the Sun's Energy）》（1964）以及由新墨西哥的彼得·万·得瑞瑟〈Peter Van Dresser〉和加利福尼亚哈罗德·海〈Harold Hay〉研究的太阳能加热器）⁶²。在“落城”，他们用废弃的汽车后视镜组装成反射的收集器，1967~1968年在“大南瓜”房屋的后部安装了空气循环振动储藏加热器，聚集了热量，好像是经过了魔法的作用——贝尔自己也关注如何能在以后的装置中更好地传递热量。⁶³

在《遮蔽物与社会》一书中，在沃德关于“落城”的文章中，将描写西部非洲村庄、本土

美国印第安村庄（被替代建筑师视为神圣的建筑）及秘鲁城市贫民区的章节并列放在一起。尽管“落城”的设计建造是由一群受过研究生或本科教育的建筑师所完成的，但该书的评论部分仍暗示“落城”是由一群比较冲动的年轻人所建造的，说他们是一群因为贫穷而坚强、未受过教育却会思考的人；是一群能够不用军用企业的救济品来保护自己的人。1966年，《遮蔽物与社会》一书的合著者约翰·特纳（John Turner）的关于城市贫民区运动的章节，促使联合国把类似这种现象的地区称为“未受控制的城市居住区”。“落城”已处于水电的供应网络中，今后可能会被设想成为一个典型的候选居住区（在发达国家），这种候选居住区在20世纪60年代末被贫困救济机构认为是更为成熟的“服务用地设施”。⁶⁴如果特纳自己注意到服务用地设施的形成过程（个人只能假设“落城”建造者是如何对政府公开支持做出反应的），那他就会知道这个过程只不过是揭示了建筑师对非专业建设态度上的一个改变，这种转变又增加了“落城”模式的吸引力。⁶⁵

重新评价

在一定意义上，合作经济已不能聚集更多的稀缺资源。在替代建筑的运营、经济问题、理论及技术方面，贝尔变得沉默寡言。在1973年的一次采访中，人们可以感觉到贝尔情绪上的这种波动，同时，他也分析了Cartop建筑的创新材料：

从某种程度上来说，这是一个良好的建筑材料，除了要从废旧物中获取原料可能对人们的身心健康有害以外。人们基本上变成了他们一直批判的事物的寄生虫……人们正在以所讨厌的东西为生。⁶⁶

因为缺少购买力，导致Zomeworks这种受到

广泛称赞而且仍有上升空间的结构陷入停产，这令贝尔很沮丧。穹顶建造者劳埃德·康也受到了类似矛盾的困扰：最适宜的居住环境、良好的结构和具有耐候性的穹顶目前都没有出现（他自己的话，加利福尼亚，亚伯利纳斯），而且这种矛盾会随着工业制造业的发展而强化。接着因为出现了技术问题，致使康从书店撤回了他最畅销的书《Domebooks》，书中的技术问题包括非专业的穹顶建设及这种建设对自然景观的影响。⁶⁷“我根本就在胡说，”贝尔同样打断了与联合会代表的谈话，“我并没有循环设备，也没有在我的屋子上装有太阳能加热器，更没有住在一个穹顶中，我想我可能会暂时停下来。”⁶⁸

为了呈现一个生态和谐的家庭生活，贝尔不得不重新构筑他在郊区卡洛雷斯的生活方式；为了得到结构上的突破，康拆除了他自己住宅的穹顶。在发现生活社区的可持续模式之前，“落城”建造者最初必须承受开放政策所带来的后果。从贝尔受到的挫折和康向传统建筑方式的转变中，从“落城”成功社区有限的居住期和土地分离中可以看出，Libre可能会被人们错误地认为是一个成功的神话。然而，激进主义者只考虑到，替代建筑的不断创新可使它立足于社会经济学准则之外。也正因为没有这些准则，才能感觉到人类面临的困境，才能知道建筑远非日用品那么简单。人们推动了建筑与生态之间的“整体”联系，这比现代主义使用的“全体”的定义更为广泛。替代建筑的任务是与生俱来的，它的责任是连接“起点”与“终点”，这就是所谓的实践。也许在重游“落城”这个奇幻的地方后，人们会怀念最初建造时的愉悦场景。虽然这些已经无法得知，但对“落城”后来的居民来说，他们可以按常规模式自行建设。传统文化的衰退、建筑固有理论的新内容和市场生存能力阻碍了设计

师对建筑实践的追求。对美国建筑久远历史的回顾,使我们既评价了20世纪60年代之后建筑体制的严谨,又评价了这种整体概念对建筑生态、民族和实践所产生的结果。40年后,“落城”能够引起评论,正如它最初建造者的大胆表现那样,这些相关的评论表明,“落城”对新出现的问题又提出了新的挑战。

致谢

作者在此向JAE的编辑和评论家史蒂夫·贝尔、马克·特里伯(Marc Treib)、斯坦利·马修斯(Stanley Matthews)、本·弗兰克斯(Ben Franks)和斯坦福大学图书馆的特种收藏馆表示感谢。在我的女儿伊莫金(Imogen)出生之际,谨将此篇文章献给珍·瓦格斯达夫(Jan Wagstaff)。

注释:

1. 琼·拜兰德温(J. Baldwin),等. 联合报告(Alloy Report), 1969. 收录于: 斯图尔特·布兰德(Stewart Brand). 全球概览(The Last Whole Earth Catalog). Harmondsworth, 英国: Penguin, 1971: 112-117, 114.
2. 关于落成设计者的艺术, 参见: 彼得·瑞彼特. 落城. 纽约: 奥林匹亚出版社, 1971: 26, 54; 收录于: 蒂莫西·米勒. 60年代的公社(The Sixties-Era Communes). 收录于: 彼得·布兰斯坦(Peter Braunstein), 迈克尔·威廉姆·杜耶尔(Michael William Doyle). 国家形象: 美国20世纪60年代至70年代的反正统文化. 纽约: Routledge, 2002: 327-351, 332; 蒂莫西·米勒. 60年代的公社: 嬉皮士和超越(The 60s Communes: Hippies and Beyond). 纽约: 锡拉库扎大学出版社, 1999: 32, 36.
3. 参见: 落城. 解释土地使用中心的网站(Central for land use interpretation), <http://ludb.clui.org/ex/llCO3134/> (2005.3.29登录).
4. 参见: 威廉·赫德帕斯(William Hedgepath). 选择: 美国的公共生活(The Alternative: Communal Life in America). 伦敦: Macmillan, 1970: 153-158; 理查德·菲尔伊德. 美国乌托邦. MD: Penguin, 1972: 202-216. (关于“落城”的实践中具有代表特征的几篇早期文章.)
5. 参见: 米勒. 60年代的公社. 38, 脚注39.
6. 参见: 保罗·奥利弗. 遮蔽物和社会. 纽约: Praeger,

- 1969: 156-164; 彼得·库克. 实验建筑. 伦敦: Studio Vista, 1970: 26; 查尔斯·詹克斯, 内森·斯利文(Nathan Silver). 创作的价值(Adhocism: The Cost for Improvisation). 伦敦: Secher and Warburg, 1972: 100; 查尔斯·詹克斯. 建筑的现代运动(Modern Movement in Architecture). 纽约: Anchor, 1973: 90. 也可参见: 德鲁赫·海登(Delores Hayden). 美国的7个乌托邦: 共产主义社会的建筑, 1790~1975 (Seven American Utopias: The Architecture of Communitarian Socialism). 剑桥: MIT出版社, 1976: 331-338.
7. 波利尔(Boyle)撰写的《落城南部(Drop City South)》是作为科罗拉多居住区的副产品而完成的, 最初以Sonoma北加利福尼亚的一个农舍为基础, 是典型的公共世界. 最近关于“落城”的评论包括米勒的《60年代的公社》和《落城: 先锋派嬉皮士公社的历史(Historical Notes on the Pioneer Hippie Commune)》(合刊: 宗教与文化(Journal of Alternative Religion and Culture), 1992: 22-23); Clark Secrest. 错误地对待贫穷(No Right to be poor); 美国科罗拉多州的落城. 科罗拉多州的传统. 1998: 14-21. 对反传统文化建筑的广泛评价可参见: 阿莱尼·格瑞昂德(Alain Gerrard). 美国式的选择(American Alternatives). 建筑设计, 1975(1): 18-24; 玛卡瑞特·卡福德(Margaret Crawford). 选择遮蔽物: 南加利福尼亚州的反正统文化(Alternative Shelter: Counterculture Architecture in Northern California). 收录于: 斯蒂芬妮·巴罗(Stephanie Barron), 斯赫瑞伯·恩斯坦(Sheri Bernstein), 恩奈·苏珊·弗赫特(Ilene Susan Fort). 阅读南加利福尼亚: 艺术、想象和特性. 伯克利(Berkeley): 加利福尼亚大学出版社, 2000: 248-270; 还引用了: 威廉·查特廷(William Chaitkin). 选择(Alternatives). 收录于: 查尔斯·詹克斯. 今日建筑(Architecture Today). 伦敦: (高等)专科院校, 1982; 以及费利西蒂·斯科特(Felicity D.Scott). 无限制的最终游戏(End Games and Outer Limits). 它是2004年提交的一篇未出版的论文, 提交于墨尔本大学关于20世纪70年代的建筑研讨会上.
 8. 米勒. 60年代的公社. 329.
 9. 有关大型覆盖物, 参见: 瑞彼特. 落城. 24-25; 米勒. 60年代的公社. 38. 关于艺术出版社的案例论文, 参见: 彼得·杜迪特. 落城: 来自能量中心的报道(A Report From The Energy Center). 艺术期刊, 1967: 49-50; 夏洛特·特瑞格(Charlotte Trego). 落城: 垃圾车的新生活(New Life for Junked Cars). 建筑论坛, 1967(9): 74-75; 落城居民. Domus 458, 1968(1): 1; 美国科罗拉多州落城: 居住在穹顶建筑中嬉皮士. 今日建筑(L'Architecture d'Aujourd'hui) (141), 1968: 82-84.
 10. 《落城创始人的大声疾呼(A Drop City Founders Speaks Out)》参见: 解释土地使用中心的网站

- http://www.clui.org/clui_4_1/lotl/lotlsu96/feedback/html (2005.3.29登录).
11. 瑞彼特. 落城. 10, 148.
 12. 米勒. 60年代的公社. 332, 331.
 13. 落城创始人的大声疾呼.
 14. 比尔·沃德. 保罗·奥利弗. 芬克建筑(Funk Architecture). 遮蔽物和社会. 156-64, 156.
 15. 比尔·沃德. 芬克建筑. 159.
 16. 关于Ritoque, 参见: 安·培德雷通(Ann Pendleton-Jullian). 路不是路(The Road That is Not a Road). 剑桥: MIT出版社, 1996.
 17. 比尔·沃德. 芬克建筑. 156.
 18. 马丁·帕雷(Martin Pawley). 布克明斯特·富勒. 伦敦: Grafton, 1992: 14.
 19. 参见: 帕雷. 布克明斯特·富勒. 41. (在141页记录的冲突.)
 20. 米勒. 60年代的公社. 33, 35.
 21. 同上.
 22. 彼得·杜迪特记录了10年中的10个结构. 瑞彼特. 落城. 26. 该处也介绍了更小的和更具当代特征的装置.
 23. 比尔·沃德. 芬克建筑. 156.
 24. 瑞彼特. 落城. 21; 比尔·沃德. 芬克建筑. 156; 米勒. 60年代的公社. 33.
 25. Claude Lévi-Strauss. 野性思考(La Pensée sauvage). 巴黎: Plon, 1962, 翻译版本; 原始的头脑(The Savage Mind). 芝加哥: 芝加哥大学出版社, 1966.
 26. 瑞彼特. 落城. 21-22.
 27. 同上, 49页.
 28. 帕雷. 布克明斯特·富勒. 121. 引用了劳耶德·斯蒂芬·斯丹(Lloyd Steven Sieden). 布克明斯特·富勒的世界. 纽约: Plenum, 1989.
 29. 参见: 彼德·杜迪特和“落城”设计者给理查德·布克明斯特·富勒的信函(1966.10.28); 最大限度利用能源, 补白145, 折页10, 理查德·布克明斯特·富勒存档, 斯坦福大学.
 30. 关于社区的社会轮廓, 参见: 安格拉·艾达拉(Angela A. Aidala), 本杰明·扎鲁克(Benjamin D. Zablocki). 20世纪70年代的社区: 谁来参加?. 婚姻和家庭评论(marriage and Family Review), 1991(17): 87-116.
 31. 比尔·沃德. 芬克建筑. 159.
 32. 佚名. 测量吉普赛人的城市(Geodesic Gypsy City). 无法识别的剪报(可能是《丹佛邮政》或《国家会员》), 约1966: 8. 最大限度利用能源, 补白145, 折页10.
 33. 瑞彼特. 落城. 32.
 34. 同上, 66页.
 35. 比尔·沃德. 芬克建筑. 158.
 36. 史蒂芬·贝尔. 穹顶名录. Corrales.NM: Lama Foundation, 1968: 13.1.
 37. 卡斯·威斯特(Cass Wester). 史蒂夫·贝尔: 访问耕

- 童 (The Plowboy Interview). 地球新闻 (Mother Earth News), 1973 (22). <http://www.motherearthnews.com/library> (1973.7~8登录); 史蒂夫·贝尔. 穹顶名录. 37.
38. 参见: 威斯特·史蒂夫·贝尔; 访问耕童.
39. 同上, 31-32页, 49页, 129页。
40. 沃德·芬克建筑. 160; 贝尔. 穹顶名录. 25.
41. 瑞彼特·落城. 32, 46; 威斯特·史蒂夫·贝尔; 访问耕童.
42. 罗伯特·文丘里, 丹尼斯·斯科特·布朗 (Denise Scott Brown), 史蒂文·伊兹诺尔 (Steven Izenour). 向拉斯韦加斯学习. 剑桥, MA: MIT出版社, 1972 (1977年修订本); 150.
43. Zometool. 关于Zome; Zome系统的历史. <http://www.Zometool.com/about-history.htm> (2005.3.25登录).
44. 参见: 富勒1928年重新发行的《4-D Timeblock》(阿尔伯克基, NM: Biotechnic出版社, 1970)。
45. 出自富勒1966年4月19日给史蒂夫·贝尔信函的第2页, 最大限度利用能源, 补白144, 折页3。
46. 有关霍利·贝尔从钉在一起的塑料玩具rhombicuboctahedron (当贝尔一家生活在苏黎世时做成) 的构成, 参见: Zometool. 关于Zome; 威斯特·史蒂夫·贝尔; 访问耕童. 贝尔. 穹顶名录. 7.
47. 出自理查德·布克明斯特·富勒1966年4月19日给史蒂夫·贝尔的信函的第2页。
48. 参见: Zometool. 关于Zome; 瑞彼特·落城. 129.
49. 出自史蒂夫·贝尔给作者助手乔纳森·哈古德 (Jonathan Hagood) 的传真 (2004.11.2)。贝尔. 穹顶名录. 1969; 13.1.
50. 出自约翰·麦克希尔 (代表理查德·布克明斯特·富勒) 给彼德·杜迪特的信函 (1966.11.9)。最大限度利用能源, 补白145, 折页10; 贝尔. 穹顶名录. 13.1.
51. 佚名. 穹顶名录. 发表于: 斯图尔特·布兰德. 全球概览. 1968; 29.
52. 参见: 对霍利·贝尔的纪录 (1974.10.21), 斯图尔特·布兰德编辑的文章, 丛书1, 补白1, 页码2, 1974年的通信, 由斯图尔特·布兰德编辑资料室提供, 斯坦福大学; 1975年9月5日斯图尔特·布兰德建议有关种族投资的记者的信函, 丛书1, 补白1, 页码12, 1975~1976年的通信。
53. 参见: 联合报告. 112-17.
54. 参见: <http://biennaledeparis.org/1969/paysparticipants/etats-unis/htm> (2005.3.31登录)。Zomeworks的成员爱德华·黑兹 (Edward Heinz)、得·查赫汝迪 (Day Chahroudi)、琼·库尔 (John Curl)、布克·丹特 (Buck Dant) 和理查德·考维特建立了一个模型和“cyclotone”视听教学方案, 称为Southwest Coming Together, 它传达了“像重视建筑一样重视生活方式 (un style de vie considéré comme une architecture)”的理念。
55. 参见: 米勒. 60年代的公社. 34.
56. 沃德·芬克建筑. 156-157.
57. 欧迪斯·巴尼斯·德福伍德 (Otis Barnes Driftwood) 是一名“落城”的游客, 也是旧金山开沟现场的私人场主。贝尔的《穹顶名录》由美国新墨西哥州的Lama Foundation的东方哲学中心 (1967年成立) 出版。
58. 瑞彼特·落城. 33.
59. 出自杜迪特和“落城”设计者给理查德·布克明斯特·富勒的信函 (1966.10.28), 最大限度利用能源, 补白145, 折页10。
60. 瑞彼特·落城. 144. 我在1968年美国研究出版联合会会议 (Conference of United States Student Press Association) 上提出这种交流。
61. 米勒. 60年代的公社. 332.
62. 威斯特·史蒂夫·贝尔; 访问耕童.
63. 参见: 史蒂夫·贝尔. 太阳黑子: 收集事实与日光虚构 (Sunspots: Collected Facts and Solar Fiction). 阿尔伯克基, NM: Zomeworks, 1975: 66-72; 米勒. 60年代的公社. 37; 威斯特·史蒂夫·贝尔; 访问耕童. 在Air Loop系统的日期纪录中尚存在差异。
64. 参见: 科林·沃德 (Colin Ward). 政治混乱与建筑学 (Anarchy and Architecture: A Personal Record). 发表于: 琼那斯恩·胡赫斯 (Jonathan Hughes), 西蒙·塞德勒. 无计划: 自由文章, 现代建筑和城市主义的参与和变化 (Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism). 牛津: 建筑出版社, 2000: 47.
65. 参见: 琼那斯恩·胡赫斯. 无计划后: 取消和重新主张 (After Non-Plan: Retrenchment and Reassertion). 发表于: 胡赫斯, 塞德勒. 无计划. 178.
66. 威斯特·史蒂夫·贝尔; 访问耕童.
67. 对劳埃德·康的采访, 伯林那斯 (Bollinas), 2004.12.23. 关于穹顶结构的废弃状况, 也可以参见: 克克福德 (Crawford). 遮蔽物的选择.
68. 联合报告. 1969; 114.

野兽派: 摄影艺术与“摄影浪潮”

Brutalism Exposed: Photography and the Zoom Wave

摄影是用仪器来表达构思的。它通过捕捉瞬间的变化来表现物体,而不仅仅是客观地描述现实。这篇文章研究了20世纪60年代中期,作为先驱的实践者是如何利用这一技术来再现瞬间的。通过综合分析“经济学家综合建筑(Economist complex)”、电影《春光乍现(Blow-Up)》和《建筑电讯派7(Archigram 7)》,表明这种技术现象在伦敦建筑学主导性文章中已得到验证。然而,对不稳定含义的包容导致了更进一步的挑战,在此关键点上,“可能性”相对于“缺失”仍然处于支配地位,间接地表现了环境的潜力。在这种环境中,没有静止,其中的景象构成了建筑实践。

《春光乍现》

1966年,米凯朗基罗·安东尼奥(Michelangelo Antonioni)在伦敦拍摄了电影《春光乍现》。其中的开篇场景发生在当时刚建成的“经济学家综合楼”(1959~1964)的庭院中(图1)。¹通过这个项目,彼得(Peter)和艾莉森·史密森(Alison Smithson)把他们过去10年中一直阐述的前景付之实施,实验地点在伦敦而不是郊区市中心。该项目包括3座石材幕墙的建筑物:一座办公楼、一个银行和一个社区一聚集在高于街道水平线的一个中心广场周围。“城市在地界的外围”,在这里,广场为建筑与街道提供了过渡空间。²设计者通过与立面中的凸窗相适应来确定建筑物中的具体尺寸。建筑物外墙的表面材质选用了石灰石,因石灰石是一种非常耐用的装饰材料,并且表面布满的凹孔令它更具特色。与玻璃幕墙建筑中玻璃的表面与结构分离不同,这里的框架、外立面与功能设施是一个整体。

影片《春光乍现》以一辆装满哑剧和喜剧演员的吉普车围绕着空阔的庭院飞驰来展开剧情。³这个盛装聚会蔓延到车外,从西区(the

West End)空旷的广场到喧嚣的街道。当疲惫的著名摄影师,在坎伯威尔(Camberwell)的简易招待所中完成工作后,他被热闹的气氛所感染了(图2)。从最初的用地从城市中脱离开始,社会和空间的并置被分别进行了描述。在欧洲,对许多城市中诸多新建与重建项目的审视时机已经成熟,这些项目包括从市政中心的企业总部到城市郊区为穷人建造的许多住宅。故事的主题从主人公的工作展开,他迷恋于追逐瞬间闪现的事物所产生的瞬间感觉,并通过镜头来捕捉它们。当他对自己玩世不恭的生活方式和时尚的摄影题材感到厌倦后,开始尝试采用写实的黑白摄影手法来记录伦敦的日常生活。在一面是庄园、另一面是马车房(简易民居)的现实背景衬托下,主人公的思想在幻想与现实间徘徊。当他在偷拍一组似乎是热恋中男女约会的照片时,无意中发现自己记录了一次谋杀。为了获得证据他冲洗出照片,模糊的影像迫使他对照片进行仔细检查(图3)。最终,摄影师发现,这些照片就像他镜头中捕捉到的瞬间事件一样难以捉摸,事实的真相也由此被慢慢揭开。

《春光乍现》是一部以画面为语言的电影,

它把对话减至最少,并且在整个调查取证的过程中也没有任何对白。影片中可能出现谋杀的情节中,也没有任何的行为描述,甚至是对神秘事物的描述。我们只能在观看时,从发生在摄影师身上的一系列捉摸不定的事件,去推测影片情节的进展。或者更为准确地说,影片对主人公调查取证过程的强调明显少于环境对他的影响。最终,影片只传达了现代环境和交流中模糊的内在本质,其中两个最具代表性的画面模式(摄影新闻工作者的鲜明形象和商业带来的新型工业的繁荣)表现了战后图像文化的特点。⁴黑白摄影的瞬间表现,尤其表现了工人阶级的淳朴,反映了作者努力挖掘社会现实的愿望。另一方面,通过大量平面媒介而广泛传播的彩色照片属于世界主义者。如果说短暂的消费主义占主流的话,在某种表现手法的真实性是否超过另一种手法的质疑中,与柔美的时尚摄影相比,电影是否更有可能表达真实呢?到目前为止,在常见的戏剧性表现中,任何类型的纪录,无论朴素还是华丽都处于美学的转型中。⁵生活与艺术(城市与场所)的差异来自于丑角对主角的干扰。