

建筑师

《建筑师》丛书

The Architect+

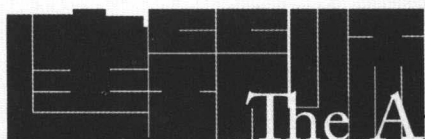
II

从现代向后现代的路上

《建筑师》编辑部编



中国建筑工业出版社



《建筑师》丛书

The Architect+

II

从现代向后现代的路上

《建筑师》编辑部编

TU-53/45

:2

2007

中国建筑工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

从现代向后现代的路上 (Ⅱ) / 《建筑师》编辑部编. —北京: 中国建筑工业出版社, 2007

(《建筑师》丛书)

ISBN 978-7-112-09389-2

I. 从... II. 建... III. 建筑学—文集 IV. TU-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 078930 号

丛书策划: 黄居正 易 娜 李 东

责任编辑: 易 娜

责任校对: 兰曼利 张 虹

《建筑师》丛书

从现代向后现代的路上 (Ⅱ)

《建筑师》编辑部编

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京中科印刷有限公司印刷

*

开本: 880 × 1230 毫米 1/20 印张: 19⁴/₅ 字数: 306 千字

2007 年 8 月第一版 2007 年 8 月第一次印刷

印数: 1—3000 册 定价: 53.00 元

ISBN 978-7-112-09389-2

(16053)

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)

谨以此书献给曾经和仍旧喜爱、关注
《建筑师》杂志的作者和读者们

序 言

日前,《建筑师》杂志主编黄居正先生与我洽谈,并告知他们正准备把历年来发表在《建筑师》上的优秀论文分门别类的做成多册论文集汇编,并约我为该刊汇编作序。作为老编委之一,深感义不容辞,于是欣然允诺。

《建筑师》创刊于1979年,距今已28载,共发行128期,堪称建筑界最早的期刊之一。回顾这风风雨雨的28载,令人不胜感慨。

28年前,文革刚刚结束,但人们的思想依然禁锢在“左”的氛围之中,当时只有《建筑学报》在中国建筑学会的领导下,可谓是“正宗”学术刊物。鉴于改革开放势在必行,中国建筑工业出版社的杨永生同志邀请了相关高等院校的七位教师(当时均未恢复职称)组建了编委会,并筹建了建筑学领域里的另一本学术刊物——《建筑师》。此刊物的名称实际上起着为“建筑师”正名的作用。因为,当时职称系列中只有“工程师”这一称号,而无“建筑师”。“工程师”这一称号不仅不能与国际接轨,而且反映出我们国家一片文化废墟的凄凉景象。在青黄不接之时,杨永生同志为创办《建筑师》做出了不可磨灭的贡献。

依我之见,与正宗的《建筑学报》相比,《建筑师》

杂志不仅专业性、研究性强，且办刊的形式多样灵活，发表论文的空间更加广阔，尽管这样办刊在那个时候会有一定的风险。

28年是一个漫长的历史过程，虽然《建筑师》当时的编委很少，但他们激情满怀，一路风风雨雨，历尽艰辛。他们有过辉煌，也曾步入低谷。但老一代与新一代编委们志同道合，团结一致，在他们共同的努力下，克服了重重困难，终于迎来了辉煌的今天。

借此之机，衷心地祝愿这份老刊物能够不断地焕发青春，并企盼这多卷论文集汇编能够唤起人们对《建筑师》往昔的怀念及对未来的憧憬。希望有更多更优秀的论文在《建筑师》上发表，从而不断地提高刊物的学术水平。

如今，年轻一代的编者们在把《建筑师》办得更好而在不懈的努力着，他们信念坚定，朝气蓬勃，为迎来新的辉煌而高歌猛进。

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized Chinese characters, likely '张明' (Zhang Ming).

2007.6.26. 于天津大学

目 录

现代建筑之后 / [意] 波罗·帕托盖西著 常青译 张似赞校	8
后现代主义的两副面孔 / [挪] 克里斯汀·诺伯特·舒尔茨著 周文强译	
黄居正校	94
秩序的性质——关于房屋艺术与宇宙性质 / 克里斯托弗·亚历山大著 薛求理译	
戴复东校	104
解构主义建筑的代表作——拉维莱特公园 / [英] 庇特·B·琼斯著 李秀森译	140
埃罗·沙里宁及其作品 / [日] 山下司著 英若聪译	150
新古典主义及其出现的原则 / C·詹克斯著 饶小军译 刘先觉校	169
解构：不在场的愉悦 / [英] C·詹克斯著 陈同滨译	188
形式与形象 / [英] 艾伦·考奎恩著 单皓译	242
建·居·思 / M·海德格尔著 陈伯冲译	255
批判的地域主义之今夕 / [荷] 亚历山大·佐尼斯 丽安·勒法维著	
李晓东译	272
无风格可言吗？ / 季也清编译	283
隐藏的秩序——东京走过20世纪 / [日] 芦原义信著 常钟隽译 邹德侬校 ...	290
作为视线交织场所的城市 / [日] 大野秀敏 著 胡惠琴译 顾孟潮校	350
现实和幻想之间——20世纪90年代或20世纪末的日本建筑 / [美] 保汤德·伯	
格纳著 郝曙光译 刘先觉校	363
编后记	395

现代建筑之后

[意]波罗·帕托盖西 著

常青 译 张似赞 校

简介《现代建筑之后》在全球范围内对后现代建筑进行了系统的考察。作者波罗·帕托盖西 (Paolo Portoghesi) 是意大利著名的建筑师, 1980年双年度威尼斯会议的组织者。他在本书中一再强调了反对国际式风格的重要性。人们普遍认为国际式风格已使现代建筑运动的观念和幻想趋于破灭, 后现代建筑是对现代建筑运动全球性的反潮流。

帕托盖西以大量材料和实例引证和说明了这场反潮流运动的性质和目的, 并且比较了欧美在这场运动中的独特之处。他对从查尔斯·穆尔到阿尔多·罗西, 从菲利普·约翰逊到马里奥·博塔, 以及从路易斯·康到迈克尔·格雷夫斯都进行了分析比较。

帕托盖西不仅是一位建筑实干家, 还在米兰工艺学院执教建筑史, 他同时还是一位多产的作家。他的《现代建筑之后》一书出版后在意大利引起了轰动, 最近已发行到第三版。

一、死水一坛

20世纪初, 卡尔·卡洛斯 (Karl Kraus) 曾在一部书中写道: “艺术常使生活处于纷乱之中。”为说得更明

白些，又加了一句说：“富于人性的诗人们倒是在不断地制造浑沌状态”。但只在几页之后，有一段中却有另一条警句，好像又推翻了前边的论点：“人类世界是伴随着产生语言的欢乐从浑沌之中走出来的”。上面这两种说法明显地使人无所适从，但倒是有助于人们去认识建筑领域当今所处的这种戏剧性状态——感到需要与晚近的去决裂者和感到有兴趣从过去中吸取素材来建设未来者已经分道扬镳了。

任何艺术家——不过这里的探讨对任何一群或任何一代知识分子来说都会是同样适用的——都需要有各种纷扰才能使其设想得以实现；他需要有一个为疑问所困扰的无条理现实。他继承下来的那组织严密的存货，常常逼得他穷于应付从而行动麻木，他需要予以打乱，即使他这种有意识或下意识行动的最终目标是要从浑沌过渡到有条理的世界，还是要从必要的无秩序走向一种新的秩序。

“现代建筑”——其实际建筑作品通常也包含了其惯用手法，其条条框框及其非凡的经历；而其伟大的典范样板，则好像是某种宗教经文，在传诵中被搞得讹误而出，甚至完全离了谱儿，但其基本原理读来却总是让人那样地笃信和遵从——这样的一个事物，长期以来已处在被告席上了。但由于其本身与工业化大生产的逻辑相一致，而得到了权力阶层的支持，这使它顶住了接踵而至的起诉，并继续报以轻蔑的对抗态度。

现代建筑企图加强自身以便成为一种永恒不变的传统，可以牢牢地与工业社会拴在一起，为此它已经给自己定下了一种不成文但实际上已在起作用且有了约束力的规定，还有强有力的官方舆论的坚定支持以监督其实施。我们姑且称之为“功能主义者的法则”吧。这个法则，我们会看到，并非是对那一度曾经肯定形式与功能之间具有依存关系原理作认真的理论阐述，而事实上那

个原理既不能起到区分现代建筑与古建筑的作用，也不能保证现代建筑今后发展的连贯性。相反，这个法则倒是集中了各种禁忌，各种削减，各种戒律，各种抑制，可以这样说，是以否定的语气勾划出来的一个语言领域，只容许降低质量，只容许枯竭，只容许持续地变质，却不能有真正的更新或有活力的复苏。

为明了现代建筑自身如何已经走入这莫名的绝境，让我们简略地回顾它在20世纪头几十年间问世的情况是有帮助的。当时有一种恋母情结^[1]，要把今日的建筑与前代的文化联系起来，以显示其隐含的前进激情和回首往昔的历史感。这一情结随着战火中父亲之死而得到消除，曾使现代建筑完全缺乏别的运动所具有的呈现统一感的内聚力。如此“扼杀往昔”，却释出了一股喷泉，引发了一股针对传统教条的反力，但这股反教条的力量又转化为一种新的僵死的教条。

我们还可以把这个比喻再加引申，可以说现代建筑可憎的父亲就是历史主义，先是新古典主义，接着又是折中主义，这两者都是资产阶级早期建筑的标志。建筑在进入工业时代的阶段，以前代的财富来掩饰自身的特色，此时建筑上对传统的模仿正反映出了这种演进变化的时代精神。然而现代建筑反对这种变化的阶段性，宣称需要有一种相应于新需求和新意识的新风格。起初，这个新风格并未摒弃人类习俗范畴的这个组成部分——建筑——发展的延续性。人们这时已勉强接受了“一种形式的建筑会胜过另一种”这样一个原则，不过那些植根于建筑“习俗”历史结构之中的作品仍然得到了发展。但是到了20世纪20、30年代间，这些联系竟也遭到了激烈的非难。就好像是单性繁殖般地，诞生了服从功能主义法则的建筑；它们不是从人类在某种传统的范围内创造出来的经验缓慢积聚而成的已有建筑所生成，而是来自于一种分析过程，其中任何有意识的历史或象征倾向的

[1] Oedipus 为古埃及底比斯王子，曾误杀父亲并娶母亲，发觉后自刺双目，流浪而死。心理学上称对母亲产生的恋情为“恋母情结”——Oedipus complex。

污染都被清除得一干二净了。

第一阶段,从19世纪80年代至1910年,构想一种新风格的倾向还比较有节制,这时有拉布鲁斯特、理查逊、埃菲尔和诺罗·肖等人的有创造性的折中主义,还有国际范围内的“摩登派”登场,包括新艺术运动(在意大利是“自由式”——Liberty Style),以至表现派和装饰艺术派(Art Deco)。第二阶段是较为激进的阶段,有各种表现形式的理性主义,以至从它衍生出的各种花样,包括国际式和新野性主义(Neo-Brutalism)。

很自然,憎恨并消灭这个父亲,全属第二阶段,所谓理性主义或功能主义及其各派所为。这一运动所持的如此激进而明确的态度,为他们在两次世界大战间的发展提供了动力,也决定了他们的命运,还决定了他们在第二次世界大战后直至今日所持的消极抗拒态度。所有历史研究和阐释,至少是截至几年前一直如此,总是以进化的观点来看待理性主义的,把它看成是某种发展过程的环节点,看成是全部先行的研究工作的综合成果,看成是工业社会在建筑上明确具体的形象显现。它不是被看作一种传统概念中的风格,因为任何风格总是具有可以由后来的风格取而代之的性质。而是被看作一种超乎风格之外的东西,一种起码只要工业社会存在,就不容改变的对某项纲领不遗余力的实施。

功能主义的法则规定了一种从自然形体向概念化形体退化的建筑模式,以彻底净化建筑的外观形象。在这一点上,它倒同古典主义的理论传统一样^[2],不是把每一种空间形式的源头归之于原始的棚屋,而是归之于几何形体,并且是欧几里德领域中的基本形体,特别是正立方体,被认为是最基本的原型,由它就可以通过简化或连续积聚而引出功能范畴中的各种基本要素:如支柱、过梁、楼板、平面、凹室以至任何这些基本部件的组合来。

这一激进的抉择就切断了对西方世界中存在了好几

[2] 欧洲古典主义理论认为建筑美的绝对规则是几何结构和数学关系。

个世纪的任何一种典型形式进行借鉴利用和创造演进的过程。犹如语言习惯的连续性一样，从古埃及建筑开始，这个过程甚至能够抵挡住古代世界中一些政治制度突然崩溃的影响。在现实中，形态的连续性遭到破坏这样的形式革命，常常只是部分地与方法和思想意识的革命有联系。其结局，我们会明白，是创造了一种再也不能演进和更新的文化，（尽管它力求用非欧几里德几何形来替换欧几里德几何形，用心理功能论来替换基本功能论也无济于事），它注定要成为一种铁一般的囚笼，一种无出路的迷宫，处在这样的境况中，要探求新意、探求变化，都只能产生可悲的千篇一律，死水一坛。

“在一个有运动活力的躯体中，每一个匀称的部分都各有用场：两腿用来赛跑，两股用来坐骑，两臂为了张弓，子宫则是为了爱情”。这段写于20世纪30年代的描述，是在谈论一幅Portiers有关猎神的古代画像的，但它却充分表现了“功能主义的”从肢解事物出发看问题的思想方法，也充分表现了“功能主义的”将现实加以割裂，来寻求其精神等价物的分析方法。正如作者Eugene Bafau mais曾指出的，上面这段描述能帮助我们相信“如果把猎神当作未加割裂的状态来观察的话，那她肯定不算是那种妩媚多情类型的，而在驾驭马匹、弓弦和男人方面则更加娴熟而有吸引力了”。重温一下建筑方面的功能主义理论，同样给人以这种印象，好像任何复杂的客观现实情况，都可以通过像把机器或手表拆成一堆零件那样地获得了解。从城市范围论及建筑环境，自有人类以来，城市肌体已接受了一次导致了功能分区的手术，就是说，搞了一套将城市分割成许多部分并给每一部分规定了划一的、特定功能的方法。按此办理，既然已经按定量的考虑规定了某些城市空间，那么建筑就已成为一种点缀的因素，可以被任意填塞到事先划定的城市容积中去，就像一张颜色纸可以用来包裹圣诞礼物一样。

难道在一个多半已觉察到此种分割方法徒劳无益的社会，在一个已经采取了一种“整体对待的方法”来解决复杂事物的课题的社会，在一个已经考虑到一个体系的全部有关因素并顾及它们的相互关系和相互依存的社会中，此种分割方法还能够继续施加其毁容作用吗？难道一个社会已经怀疑到功能主义法则所凭借的基础（就是仅仅考虑有限的几个参数如卫生要求、朝向、重复性来进行设计，但却声称这就是权威性专门知识并断言能够对整个环境施加质的影响），竟然还不晓得如何摆脱一种令人麻木不仁的遗产而把自己限制在至多不过表面上试试去适应新的需求？

这一套方法为巩固自身并使已具备坚强抵抗力所恃的论据很多，也很深刻，本书不打算系统详尽地列举出来。只要指出下述这一点也就足够了：伴随着与工业体系的合谋，以不惜代价追求利润和单个单个地解决问题的倾向为出发点，确实存在着可谓是暗箭般致命的秘密武器。这就是那不断出现的新的观念，为变化而变化的观念。现代建筑运动通过赞美创新、赞赏手段、材料和评论价值观的不断变化（任何新东西，只要它是发明和创造活动的可靠产物，就应予以认可），敲定了自身的永存和不可更替。确实，我们如何能够再加以改变某种本质上就是持续变化着的东西呢？“现代”一词本身就表示某种持续变动着的东西。就如一个行走着的人的影子一样。一个人如何能够摆脱自己的影子呢？绝非偶然，现代建筑运动最大胆最激进的批评者们已经被迫采用了那看似最笨拙而又自相矛盾的形容词——后现代的——来表述他们自己的态度了。这是惟一能够明确驳斥持续性的一个词语。

二、现代之后的状况

两个世纪以来，美学论著中占主导地位的唯心主义观点，对建筑历史著述具有强烈的制约作用，已经给“建

筑”一词加上了一种形而上学的色彩。就此，它已成为一种“质量封条”，那些带有意图撮合社会需求与其物化成果的蛛丝马迹的人类造物（无论是方案还是已立起来的建筑物）统统都被拒之门外，它们难登“建筑”的大雅之堂。进入了阳春白雪“艺术”之园的建筑，就此成了显露个性的创作天地，成了个人的特有产品，从而与人为环境的其他存在形式分开了。在人类活动的这一领域中，凡是致力于改造环境的所有其他部分，从此都按另外的评价标准去衡量，并被归入另外的范畴：一些低档艺术以至工艺美术设计和城市规划的范畴中去了。结果是大量有关环境的资料被排除于严格的历史研究和一般性评论活动之外，导致了浮夸的唯心主义论述，成为鼓动建筑论争的指导原则。

在这些被忽视的现象中有一种又是值得特别注意的，就是那些建筑工业的产物，那些被鉴定高级建筑的“质量封条”，所普遍排斥的东西。但这些东西却支起了现代城市的骨架，更确切地说，连城市外缘肌肤组织也是由它们构成的。伴随着“质劣量多”的一大摊并与之紧密关联，出现了这个城市基本结构的一片洋洋大观，一个各种标识密集交织的网络，它是都市生活不能回避的组成部分。它们以多个层次合成一整套对人的强制性干扰，从室内陈设和街道装饰以至商业广告与招牌、标志，一直到人们的日常装束、越来越多地翻新花样，竟至成为时尚变化最敏感的晴雨表了。

按建筑历史阐释的那套旧模式，现实环境中的这些方面对于建筑的演进是无关紧要的。如果有人注意到它们，那也是仅仅认为它们有助于显示时代的精神，或者能对某一个社会作直观的反应，不过是某种真正创作活动的微不足道的副产品而已。因而这种都市现象的所有复杂性方面，大都未能得到解释：对平庸无奇的建筑，从没有人按其发展规律和现实情况作过分析，它们一般比

那些出自高手的范例要次、要简陋，在其中各种习俗上的因素（如语言习惯、布局上和形式上的型制）都与集体和个人的新要求直接遭遇上了。

这种简单化的态度导致了对那些有创造性的伟人们所作的历史贡献作了过高的估价，同时又对那些为城市整体变革做出了贡献的乡土文化估价过低甚至弃之不顾。同是这个简单化的态度，也对现代建筑运动思想体系的产生和发展起了作用，其根据是来自几个工业最发达的国家中一小群知识分子的主张，要寻求创立一套普遍适用的规则以探究一种能保证新方法与“时代精神”相一致的建筑。现代建筑的思想体系在 20 世纪 20 年代中以“功能主义的法则发展成形，并被广泛接受和无限传播，结果是时代压过了地域，将其发生和发展的物质环境准则连根拔除了。

当今建筑已脱离了自身独特的评价标准，而交替以艺术和“科学”这两种面目出现。它已经变成时代抽象化了的伪科学了。特别是企图以可视形象来表现经过某种实验分析甚至直觉臆断得出的新需求和新情感。其实际结果是使建筑丧失了本身特点，也丧失了其充当某个社会与其所在特定地域之间中介的职能。

在 1930—1960 年这段时期中，对现代建筑运动的种种“介绍”受到了历史小说写法的影响，曾经证实了新建筑文化的基本前提——撰写了一部全新概念框架的奠基者们所进行的理性探索的综合传记；或者是重墨渲染了生产方式变化与建筑本身质变之间的关系。然而，只要对可视环境的变异及其形象的造就充分给予考察，就会发现其处在持续不断的失败之中。而根由就在于一种新的现实对集体意识及其产物发生了影响。

由于在都市现象的研究中缺乏评价的典范，就导致了在上述种种“介绍”中经常会引进一些章节来论述现代城市的扩展及其规划问题，但又不能理解城市在其组

成的基本结构这一级上实际发生的变化，这个组成有一些基本细胞，它们构成了城市持续的演化过程，它们有一些各具特色的组成因素：主干道、次要街巷、广场、庭院等等——所有这些都与某种逻辑系统的构成因素极为相仿。

现代建筑运动的发展史横竖看来多少都有点像是按一种“明星制”编成的，与20世纪20、30年代影坛的情况相似，注意力都集中在演员们和导演们身上。勒·柯布西耶、格罗皮乌斯、密斯·凡·德·罗、赖特——向来都是公认的有独创性的发明家，被用一种发展的方式与各立门户的传统，将他们与现代建筑运动的出现联系起来。于是现代建筑本身随之也就被简化成一种孤立的现象，其历史好像就是一个个“明星”们个人经历的拼叠，完全抽掉了它实际上已经表露出来的深刻矛盾。根据这种思路，历史学家的任务似乎总是去把建筑从其有形的传统中分离出来（这种有形的传统在各个特定的地理位置上表现极为强烈）。历史学家们这样做是要让人们确信建筑发展的决定性意义就是个人创造力与纯技术的爆炸性混合。

如果非要牵强地说，现代建筑运动的思想体系与其从自身形象中得出的历史解释之间是那么密切相符的话，那就可以断言：任何背弃现代主义正统观念的史实就都无法澄清了。比方说，最近几十年来表现突出的各种征服、反抗、飘忽不定以及人类文明中各种新的趋向应当作何解释呢？尽管建筑领域中最近发生的大多数变化的全貌是越来越复杂、纷乱且矛盾重重，但以下两点还是可以看得出来的，并且变得愈来愈明显，处处可见，这使得人们认为对建筑的看法已经到了一个根本的转折点了，而且一般是在一种更为广泛的意义上把建筑与它的过去联系起来了。

其一就是对壮观的历史结构的某种怀疑和要通过严