

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

建筑师的**装置**： 环境须臾，贡献久远

- ☐ 城市之线
- ☐ 南方工作室：非裔美国人地标的再生
- ☐ 针锋相对：与哈维兰的对话
- ☐ 布鲁诺·陶特展览馆中从对象到装置的转变



2007 | 2

总第2辑 2007.12.1出版

Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry

jac
JOURNAL OF THE
AMERICAN ACADEMY
OF CHILD AND ADOLESCENT
PSYCHIATRY

Volume 41
Number 1

January 2002 \$12.00

Special Section
Depression in Children and Adolescents



12

TU-4/5
:2
2008

2007.12.01

建筑教育

2007年12月(总第2辑)

总 顾 问: 吴良镛

顾 问: 鲍家声 陈志华 关肇邨

李道增 彭一刚 齐 康

张锦秋 张祖刚 钟训正

主 编: 秦佑国

副 主 编: 朱文一 吴志强 王建国

曾 坚

编 委(以拼音顺序排列):

常 青 丁沃沃 龚 恺

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 莫天伟

秦佑国 单 军 宋 昆

孙一民 王贵祥 王 浩

王建国 王明贤 王 竹

吴长福 邬烈炎 吴庆洲

吴志强 邢同和 徐 雷

曾 坚 张伶伶 张 顺

张玉坤 赵红红 赵万民

赵伟峰 仲德崑 周 畅

周若祁 庄惟敏 朱文一

邹 颖

编 辑: 《建筑教育》编辑部

责任编辑: 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

E-mail: jae-cepp@hotmail.com

Journal of
Architectural
Education
jae
建筑教育

目录

建筑师的装置：环境须臾，贡献久远

《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，请联系版权持有者（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：01-2006-6371

翻译：金秋野、王又佳

图书在版编目(CIP)数据

建筑教育. 2 / 美国建筑院校联盟编；金秋野，王又佳译. —北京：中国电力出版社，2008.

书名原文：Journal of Architectural Education；volume 59-4
ISBN 978-7-5083-6281-6

I.建… II.①美…②金…③王… 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161746号

2008年1月第1版·第1次印刷
787mm×1092mm 1/12·8印张·218千字
定价：26.00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)

1. 导言

萨拉·波尼迈松，罗尼特·埃森巴赫，罗伯特·冈萨雷斯

10. 城市之线

詹妮特·麦高

18. 南方工作室：非裔美国人地标的再生

杰瑞·俄德曼

25. 游戏时间

西埃瑞·布多昂，斯尼莎·布拉达，尼古拉斯·马耶尔，帕特里克·莫兰德，马克·派普

30. 白日梦

安娜·柯米埃，兰迪·科罕，霍华德·戴维斯

35. 针锋相对：与哈维兰的对话

崔西娅·斯杜丝，泰德·谢尔顿

39. 红色畜舍装置

提摩西·格雷，迈克尔·威廉姆斯

47. 草原阶梯

马克·安德森，彼得·安德森，卡梅隆·斯科普

51. 芝加哥布景：再界定与无界定

艾伦·格里梅斯，艾尔瓦·卢比奥

56. 反射

米瑞尔·罗迪埃

61. 布鲁诺·陶特展览馆中从对象到装置的转变

凯·K·贾茨楚

71. 走进作品：氛围艺术

凯瑟琳·维柯斯

82. 书评

残酷与乌托邦：拉丁美洲的城市与景观——桑德拉·维万科 评

场地问题——克莱尔·罗宾逊 评

恰如字面：极少主义之后的建筑学——迈哈达德·哈迪基 评

八位当代建筑师作品中的理论诉求和设计策略——让·拉·马赫施 评

Contents

Installations by Architects: Ephemeral Environments, Lasting Contributions

1. Introduction
SARAH BONNEMAISON, RONIT EISENBACH, AND ROBERT GONZALEZ
10. Urban Threads
JANET MCGAW
18. Studio South: Recycling an African American Landmark
JORI ERDMAN
25. Play Time
THIERRY BEAUDOIN, SINISHA BRDAR, NICOLAS MARIER, PATRICK MORAND, AND MARC PAPE
30. Head in the clouds
ANNE CORMIER, RANDY COHEN, AND HOWARD DAVIES
35. Point-Counterpoint: A Conversation with Haviland
TRICIA STUTH AND TED SHELTON
39. redBARN Installation
TIMOTHY GRAY AND MICHAEL WILLIAMS
47. Prairie Ladder
MARK ANDERSON, PETER ANDERSON, AND CAMERON SCHOEPP
51. Chicago Scenarios: Reframed and Unframed
ELLEN DINEEN GRIMES AND ELVA RUBIO
56. Reflections
MIREILLE RODDIER
61. From Object to Installation in Bruno Taut's Exhibit Pavilions
KAI K. GUTSCHOW
71. To Enter the Work: Ambient Art
CATHRINE VEIKOS

82. Book Reviews

Cruelty and Utopia: Cities and Landscapes of Latin America reviewed by SANDRA VIVANCO

Site Matters reviewed by CLARE ROBINSON

Nothing Less than Literal: Architecture after Minimalism reviewed by MEHRDAD HADIGHI

Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects reviewed by JEAN LA MARCHE

Journal of Architecture Education 59-4

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.

建筑师的装置 Installations by Architects



萨拉·波尼迈松 (Sarah Bonnemaïson)
戴尔豪斯大学 (Dalhousie University)

罗尼特·埃森巴赫 (Ronit Eisenbach)
马里兰大学 (The University of Maryland)

罗伯特·冈萨雷斯 (Robert Gonzalez)
杜兰大学 (Tulane University)

导言 Introduction

什么是装置?

按照沃尔特·本雅明 (Walter Benjamin) 的说法, 建筑艺术需要通过视觉和触觉来感知, 但与艺术爱好者们体验艺术杰作的方式大不一样。他接着说, 一般而言, 人们体验着建筑, 却并没有真的注意到它们的存在。¹正因为此, 很多建筑师转而关注起建筑装置来。通过使用建筑学的工具和手段, 建筑装置能够将蕴含在建筑环境中、却常常遭到忽视的问题重新带入公众视野, 引起人们的关注。建筑装置通常能激发建筑学中批判性的、常常引起争议的社会和政治方面的问题——我们可以称之为建筑的隐性效应。它们可以将建筑学实验性的边界向外拓展, 而普通的设计项目就无法做到这一点。建筑装置同建筑学的其他组成部分之间存在三个根本的区别: 它们是临时性的, 也就是说, 从一开始就预先考虑了它们何时被拆毁; 它们的功能偏离了实际用途, 更关心对建筑环境的批判和反思; 设计者自行选择表现内容。同大多数建筑不同, 建筑装置是修辞性的物件——它们说服公众, 并引起公众回应。无论是在街道上还是在博物馆中, 只有当人们亲自去体验、去与装置进行互动, 装置的意义才算完成。这种实践具有多重维度, 有鉴于此, 我们在这篇介绍中涉及多种不同类型的装置——其中有一些提交上来的作品不能在本期中展开讨论, 而其他的一些将在后面的文章中给予详尽的介绍。

谁在制造建筑装置?

在20世纪70年代早期, 很多艺术家不愿再为艺术品市场创作作品, 他们离开了工作室和画廊, 走上街头, 走进环境。大地艺术 (Land Art)、行为艺术 (performance art) 以及环境戏剧

(environment theater), 每一个新表现形式的出现都拓宽了他们的疆域, 创造了新的艺术流派和门类。大约十年之后, 有些建筑师, 如伊丽莎白·迪勒 (Elizabeth Diller) 和里卡多·斯克菲迪奥 (Ricardo Scofidio) 等开始尝试这一方面的探索, 他们制造了一些小尺度的临时装置, 常常伴随着行为方面的内容, 通过这些装置来表现他们的个人兴趣, 如视觉技术、机械装置、规范与异常以及其他很多方面的内容。这一类作品, 连同他们为第一届威尼斯建筑双年展而设计的名“昔日重现 (the Presence of the Past)”的建筑立面, 为建筑师们拷问自己的想法打开了一片新天地。这一类装置允许建筑师们更好地控制设计过程, 并在更大程度上鼓励公众参与, 一同思考建成环境方面的问题。摆脱了“坚固与适用 (firmitas and commoditas)”的权威, 建筑装置为建筑师们提供了探索快乐的机会——这常常蕴含于挑战之中。在这样的实验作品中所积累的经验, 有时候可以被吸收、整合到后续的建筑项目设计过程中。

在高等院校中, 很多设计教师对建筑装置感兴趣, 把它当作思考建筑的一种方式, 从学术的角度来进行实践, 常常同在读的或刚刚毕业的学生一起完成装置设计。建筑装置常常能令设计师自信而从容地检验一个想法的可行性, 迅速而准确。学院派的建筑师处在很特别的地位, 他们同时兼有职业从业者和学者的身份, 故能从更宽广的知性框架中考量当代的建筑关怀。他们能将设计作品同最前沿的学术研究联系起来, 不管是在建筑学领域之内还是之外。他们也能掌握最新的批评概念和思辨潮流, 并用之于建筑讨论。也许正是由于上述原因, 全世界各地的博物馆日益欢迎建筑装置加入它们的藏品计划。

从一个学生的角度来看, 建筑学类课程中装

置设计的数量越来越多。设计课、讨论课、构造课和理论课程中都有它们的身影。这说明, 建筑装置在建筑学教育中扮演着重要的角色。装置让建筑学的师生超越了绘图和模型, 进入到更具细节的设计任务中, 这个尺度, 原先只有在检验建筑细部装配时才会涉及。当学生着手完成一个装置的时候, 他们不但要负责建造过程, 也要学会妥善组织材料、合理安排时间进度。一旦装置完成, 他们就能更好地领会设计意图、最终结果和解释方式之间的松弛配合。

建筑装置已经被用来教会学生们去理解建筑规范的要求和构造知识。在帕萨迪纳城市学院 (Pasadena City College), 马梯阿斯·克瑞莫 (Matias Creimer) 引导学生们通过一系列的练习来建造一个接一个小木头房子。按照克瑞莫的说法, 最终的目的在于获得设计过程中的自我约束能力, 这样:

在学期末, 每一个作品都不但反映了作者的最初概念, 也反映了作者为了同临近组的同学进行形式协调所进行的沟通工作。在他们日后的工作中, 这些限制将以限高、退红线等典型地方法规的形式重新出现 (见图1)。²

同样的, 马克·安德森 (Mark Anderson) 在他刚刚想到可充气的“热白橘子 (Hot White Orange)”这一概念的时候, 就带领学生们建造起来。学生们从中学到了很多很多的东西, 他们学会了计划正确的建造步骤; 找到了合适的材料; 设计了一种图案, 把它们拼合起来, 并完成管件系统 (见图2)。³

建筑装置跟建筑学到底有什么关系?

人们可能会问, 建筑装置同等比模型 (或足尺模型) 之间到底有什么区别呢?

区别之一, 它关系到修辞学方面或建筑到底

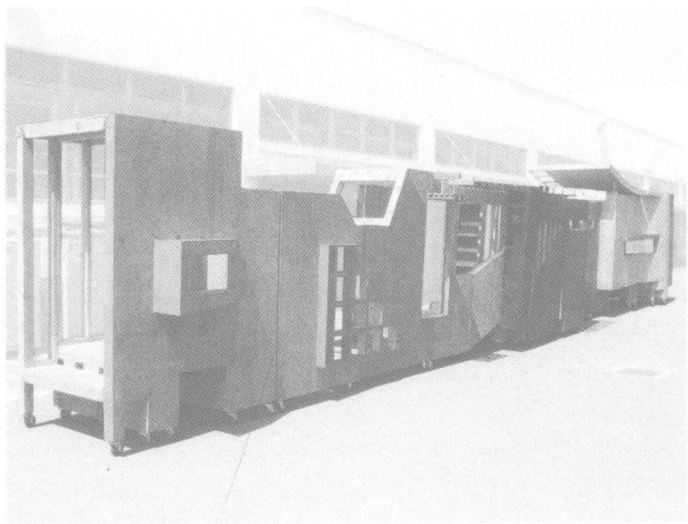


图1 “建筑学14号”，帕萨迪纳城市学院，加利福尼亚，2004年。摄影：马梯阿斯·克瑞莫，武德伯里大学（Woodbury University）。



图2 “热白橘子”，环境学院沃斯特楼（Wurster Hall），加利福尼亚大学伯克利分校（University of California, Berkeley），2005年。摄影：马克·安德森，加利福尼亚大学伯克利分校。

“说了什么”。

建筑装置建成之后处于一种交流的状态——它们被如此设计，是为了说服观众接受一个概念。在这一方面，它们与其他高度修辞化的、临时化的设计形式非常类似，例如节会建筑、布景设计、展示设计及博览会中的展馆。建筑装置采取与众不同的方式从所有这些表现形式中汲取营养。

□节会建筑

就像装置一样，为节日庆典而建造的建筑也具有高度的修辞特征，渴望人们的参与。这类建筑同样具有悠久的历史传统，无论是在西方还是在世界范围都是如此。如果约瑟夫·里克沃特（Joseph Rykwert）和斯皮罗·科斯托夫（Spiro Kostof）说得没错——建筑是根植于仪式的，那么，人类最初的建筑就是为仪式需要而建造的

临时建筑。这一类建筑无所不包，从凯旋门到玫瑰碗花车（Rose Bowl floats）。在前现代时期，建筑师应教会或国家之邀为各种各样的大小事件设计临时性的建筑和环境，其中包括宗教仪式，也包括皇室成员的寿诞、婚礼、加冕和葬礼仪式。1807年，威尼斯为了迎接拿破仑及其随从，建造了一座奢华的一千零一夜之城。在圣基亚拉教堂（Church Santa Chiara）附近，安东尼奥·席尔瓦（Antonio Selva）和吉奥瓦尼·博萨托（Giovanni Borsato）模仿罗马提图斯（Titus）拱门的样子设计了一座凯旋门，只是这一座凯旋门矗立在大运河的水面上。皇帝本人乘坐着饰满花彩与阳伞的冈多拉从凯旋门底下经过，盛况空前（见图3）。在巴洛克时期，建筑师们在画布上绘制建筑立面，用它来装饰节庆场面，将整条街道、整个广场都装扮起来。这种装置引起关于城市设计的讨论，有的时候会导致对街道立面的彻底改

造，成为城市美化过程的一个部分。法国外省艾克斯（Aix-en-Provence）就是这种情形，在那里，半圆形的斯坦尼斯拉斯广场（Stanislas Palace）原先就是画出来的立面，用以迎接室外音乐会，后来被整体重建，作为连续街道景观的一部分，用来承载同样的功能。

在政治发生巨变的年代，例如1789年的法国大革命或1917年的俄国革命期间，建筑师们为集体庆典建造了很多临时建筑，为初露头的新政权赋予视觉形式。例如，在巴士底狱风暴的翌年，法国公民为了庆祝他们的新阶级地位，在巴士底狱的废墟上举办舞会。人们用新砍下来的大树枝围绕监狱围墙的遗址一周，然后在场地中间竖起旗杆，上面挂着新采用的三色旗。这个临时性的建筑明确无误地表明了冉冉升起的新政治力量已经彻底抢班夺权——监狱中代表国王绝对权力的厚重的石头，被轻质的、来自于自然界

的、参差多孔的树枝所取代，它欢迎全体公民的聚集和参与（见图4）。⁴

在类似的革命精神感召之下，20世纪60年代和70年代的建筑师用极端的节庆体验来布置公共空间，常常超出了传统的范畴。像他们的前辈一样，这些装置都被迅速建造起来，目标是用最节约的材料造成最大化的视觉冲击。例如，奥地利鲁克尔公司（Haus-Rucker-Co）为本市艺术学院设计的林茨（Linz）的奈基（Nike）。

学院位于多瑙河上主要的桥梁和建于巴洛克时期的城市主要广场之间，这让装置成了城市中的主要景观之一。从建筑屋檐边缘伸起一束金属支架，上面支撑着高达22英尺的萨莫色雷斯岛（Samothrace）胜利女神奈基雕像的双面照片，巨大无朋。这一装置将诗意隐喻（奈基雕像的肉感造型）与离经叛道（斜撑的金属支架让人联想起俄国构成主义）融合在一起，并将之安置在城市中负有高度意义的地段。建筑师的这种做法可谓含意深远。在城市居民持续两年的抗议下，这一作品在1977年最终拆毁。⁵

对于那个时代的建筑装置来说，可充气结构是一种相当流行的技术。充气结构曲线外形藐视现代主义主流、刻板的立方体形式。正如马克·德索思（Marc Dessauce）所说：“充气结构与革命相得益彰。二者都由风力和神话来提供动力，……它们用关于即将到来的完美世界的许诺，鼓动并放逐着大众。”⁶1986年5月，当欧洲和北美的学生造反运动达到高潮的时候，一个巨大的透明管状物向着它的终点——佛罗伦萨大教堂广场（Piazza del Duomo）进发。这是UFO小组设计的名为Urboeffimero的装置（见图5）。四年之后，鲁克尔公司为五年一次的卡塞尔文献展（Dokumenta 5）设计了“绿洲7号（Oasis No. 7）”（见图6）。根据他们的说法，所谓的“绿洲7号”



图3 威尼斯为了迎接拿破仑而修建的凯旋门。博萨托（Borsato）画，1848年（藏于法国国家博物馆）。

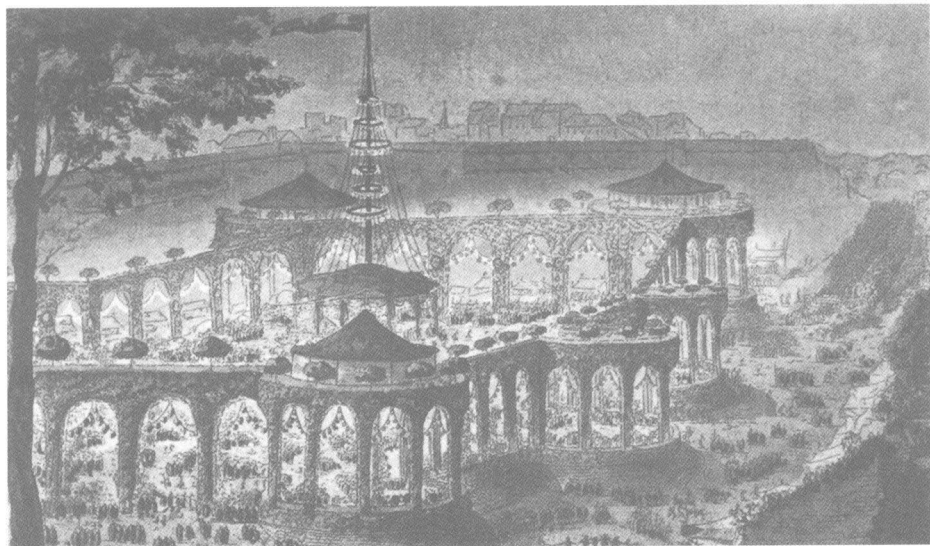


图4 巴士底节日方案透视，巴黎，1790年7月18日，匿名木刻（藏于巴黎卡纳瓦雷（Carnavalet）博物馆）。



图5 “Urboeffimero 6号”，意大利佛罗伦萨，UFO设计小组，1968年5月12日（UFO档案）。

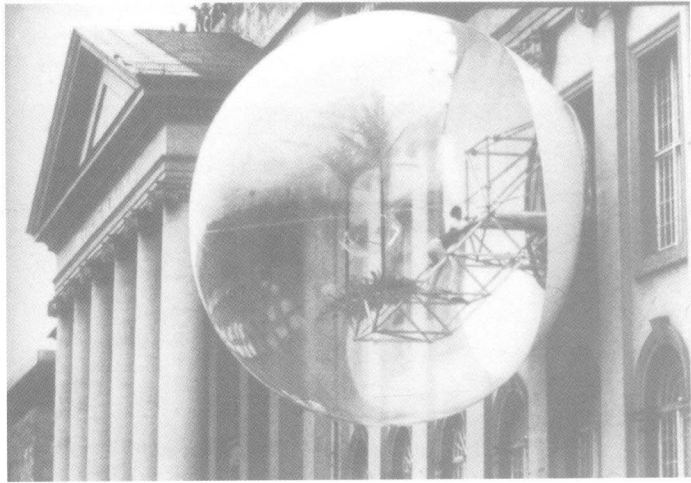


图6 “绿洲7号”，卡塞尔文献展，德国，1972年，鲁克尔公司（鲁克尔公司档案）。

被想成一个安全出口，人们可以从建筑的内部经由这个出口进入另外一个领域。“绿洲”装置内设有两棵人造棕榈树，中间悬挂着一张吊床，所有这些都包裹在充气的球形外皮中，悬挂于弗里迪扎南博物馆（Friedizianum Museum）的正面上。这个综合性的装置提供了逃离常规的通路。当进入透明的气泡时，人们便开始以一种全新的眼光看待城市中的日常生活。⁷在1970年日本大阪世界博览会（Osaka's Expo 70）上，由日本建筑师村田丰（Yukata Murata）设计的富士馆（Fuji Pavilion）赋予充气结构以纪念性的尺度。这是一个巨大的充气结构，内部在投影的映射下显现出五光十色的效果。同“绿洲7号”一样，这个作品意在创造一种有别于正常世界的景观。在“热白橘子”这一装置中，马克·安德森陶醉于纯粹的他者景观之中。

□世界博览会

世界博览会的展馆同样为建筑师们带来了检验新设计概念、新材料和新形式的机会。同装置一样，博览会展馆也不是有用的建筑；它们的设计目的是为了传达观念。

政府业主希望设计能够最完美地代表他们的国家，而设计师们则希望以此为契机实现自己的新建筑理念以及新社会图景。例如，布鲁诺·陶特（Bruno Taut）为1914年科隆德意志制造联盟博览会设计的“玻璃屋（Glashaus）”，就是为了将社会主义理想的伟大之处表现出来。在他的文章中，凯·贾茨楚（Kai Gutschow）说：“当把建筑看作创造经验与意义的客体而不仅仅是舞台布景时，（这些建筑师）能唤起自己为大众建造的力量，他们以更高的热情去寻找更光明的、充满新气象的、最终代表着‘社会主义者’的欧洲文化之路。”⁸贾茨楚带领我们进入一次讨论，内容是陶特的“玻璃屋”同德国当代建筑功能与目的理论之间的关系。对陶特来说，在他的建筑中，“没有任何目的高于内在的艺术需求”。⁹

□展示设计

建筑装置与展示设计之间的关系非常紧密。它们都非常重视阐释，重视互动的尺度，注重细节，关心改造既有场所的可能性，无论是在街上还是在建筑内部。在一个奇思妙想和一个建筑形式之间也许并没有多少距离，尽管我们从来也

不曾从本雅明的发现中解脱——人们总是在走神的片刻体验着建筑。

自从包豪斯成功地将手工艺传统、设计、建筑和舞台布景结合在一起之后，建筑师们对展示设计的兴趣一下子高涨起来。佛朗哥·阿尔比尼（Franco Albini）的作品是建筑装置的一个重要的先驱。¹⁰阿尔比尼发明了一套形式语言，能让被展示的对象与展示系统之间拉开距离，允许潜伏于对象中的内容获得特殊的重要性。例如，他为1936年举办的一次古董珠宝展所做的设计中，采用了一系列由纤细的金属杆件和缆绳组成的结构，用它们将展示物品悬挂起来，看上去好像悬浮在空中。这些张力结构在室内勾画出一条条细线，完全改变了房间的形状，也改变了观察者通过房间的方式。¹¹传统的展示基座往往对运动造成阻碍，但在这里，阿尔比尼三维空间的“蛛网”把观众黏合过来，使其陷入展示物品的网络中。

有时候，建筑师获得特殊的机会，能够同时进行建筑设计和展示设计。莱娜·玻·巴蒂（Lina Bo Bardi）所设计的巴西圣保罗艺术博物馆（Museo de Arte de São Paulo）画廊就是这种

图7 “思考并行动”，天主教大学建筑与规划学院 (Catholic University School of Architecture and Planning)，华盛顿特区，2005年。摄影：路易斯·博扎，美国天主教大学。

情形。在阿尔比尼设计的影响下，玻·巴蒂创造了一个空间，在那里，画作不是像人们熟知的那样被悬挂在墙壁上，而是被安置在开放的空间里，安置在混凝土基座上透明的画架之上。人们进入其中，在绘画中周游，好像在森林中散步。在一篇评论文章中，凯瑟琳·维柯斯 (Catherine Veikos) 谈到莱娜·玻·巴蒂的设计，认为它从根本上改变了我们观看绘画的方式，从那种19世纪画框中的“深远空间”感，演变为20世纪绘画浮游于空间之中的体验。在这个画廊中，生命与艺术合二为一，将博物馆改造为安伯托·埃柯 (Umberto Eco) 所说的“开放作品 (open work)”——在那里，观者与绘画不期而遇，感受并经历着它，出乎意料，超乎预期。

□当代建筑师与建筑装置

了解了前辈建筑师们的装置实践——节会建筑、博览会和展示建筑——我们来谈谈当代建筑师所设计的装置，找出这些设计中潜藏的关怀。节会建筑可能是为了满足政府的愿望而建造，但是，正如纳塔利·泽蒙·戴维斯 (Natalie Zemon Davis) 提醒我们注意的，节会建筑通常也是群众释放压力的阀门，常常被赋予相对或相反的解释。¹²这些具有高度修辞性的设计作品，当被放置到公共空间舞台之上，将引发多层次的解读，其中有我们赋予场所的意义、创作一件建筑作品时记忆的角色、人们同建筑之间的物质接触以及城市景观传达政治或社会观念的方式。

□记忆与场所：让无法看见的可以被感知

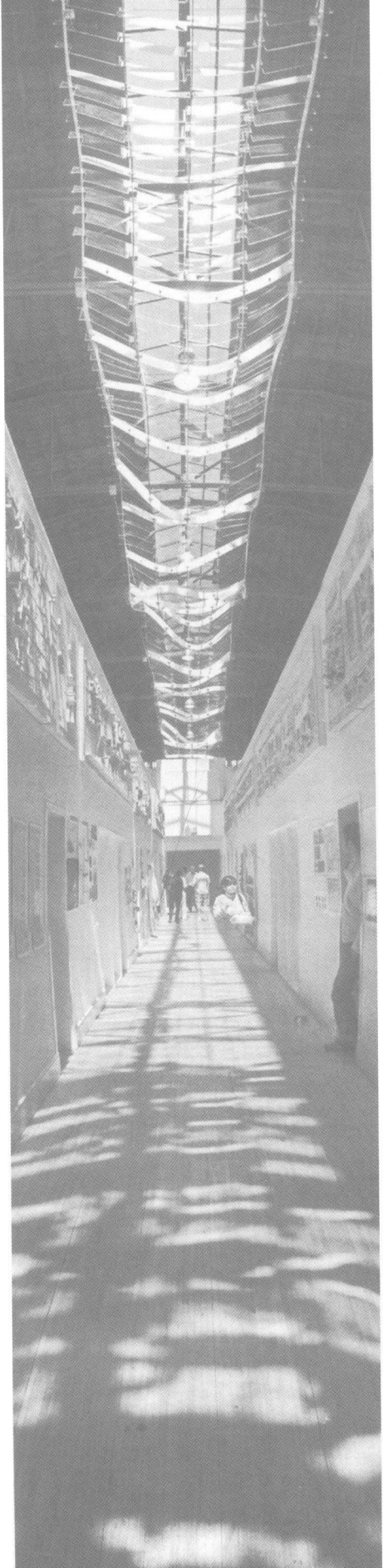
当在场所中寻找场所记忆的时候，我们不禁想起保罗·克利 (Paul Klee) 的对现代艺术的任务的定义：“不是去描绘可见的事物，而是去描绘视觉。”¹³通过这句话，他告诉我们，艺术的目的

的是提升我们的感官，更好地查知事物潜在的结构。在接下来就要谈到的这些项目中，建筑师们鼓动当地社区参与，将自身环境的价值和特征反映在方案中。其中，有一些将会在后面以专文进行深入介绍。

在南方工作室 (Studio South) 的项目中，杰瑞·俄德曼 (Jori Erdman) 与帕崔西奥·德·里尔 (Patricio del Real) 带领研究生小心地拆除了一栋位于南加利福尼亚州彭德尔顿 (Pendleton) 非裔美国人社區中的建筑，把它改造成休闲花园和景观建筑。在不那么讨人喜欢的环境里，主要由高加索裔的学生组成的小组缓慢地拆除了一栋对于非裔美国人而言颇具意义的地标建筑，通过这种方式对当地的黑人文化复兴提供帮助。在这个过程中，社区成员与学生们分享了他们对这栋建筑的回忆以及这栋建筑的重要意义。这给其中一位同学留下了这样的印象：“将建筑有尊严地拆除”¹⁴的仪式般的过程，给建筑材料抹上了一层光晕，当它们用来建设新的城市公园的时候，这一层光晕也就被继承了下来，并与新的环境共存。只有时间能证明这是否可能，以及场所的力量是否能传承下去。

在“红色畜舍 (redBARN)”项目中，提摩西·格雷 (Timothy Gray) 和迈克尔·威廉姆斯 (Michael Williams) 让他们的学生“清晰地表述空间的触觉经验”并“强调原畜舍建筑特有的空间品质”。¹⁵学生们从支离破碎的旧畜舍与曾经在这里饲养的动物中得到灵感，制造了一套物件的网络，以期引起人们对中西部充满文化的自然风物和行将消失的生活方式的关注。

有一个类似的方案未被收录在本期内容之中。在那个项目中，路易斯·博扎 (Luis Baza) 让四年级的学生观察并分析学校主要的走廊。一



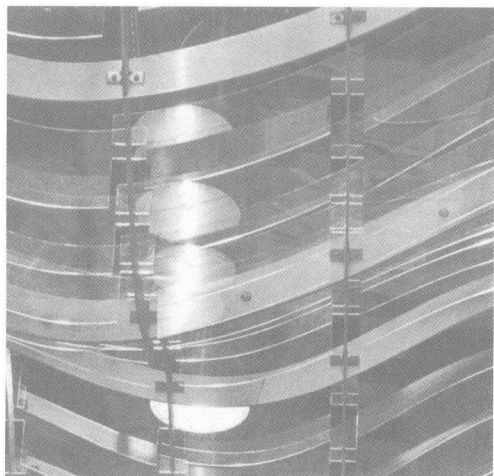


图8 “思考并行动”，采光天窗细部。摄影：路易斯·博扎。

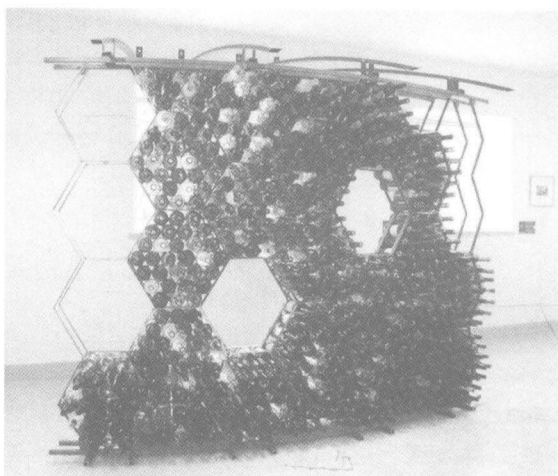


图9 “手织物：足尺素描”，水墙（Water Wall），匡溪艺术博物馆，密歇根州布卢姆菲尔德山（Bloomfield Hill），2005年。摄影：威尔·维提格，底特律大学（University of Detroit Mercy）。



图10 “哈勒姆区的喉舌”，建议方案，纽约，2005年。照片拼贴：科尔曼·乔丹，密歇根大学（The University of Michigan）。

条天顶采光的狭长过道将建筑分割为两个部分。¹⁶他让他们找出这条通道的实验性品质。学生们分析了人们行走的特征，也分析了一天中光影的变换以及空间中的声学分布，他们把这些数据用软件模拟分析并输出结果。他们的设计取材于对走廊地面磨损极限的拓扑学解析（见图7、图8）。当丙烯酸树脂和铝制的翅片对照射到地面的头顶光线进行折射、反射和投射的时候，学生们就能研究他们的作品对空间和其使用者的作用。这个装置应用了场地分析、模拟构造和视觉技术，将平凡的空间转变为丰富多样的日常体验。

“建筑学的媒介，”威尔·维提格（Will Wittig）说道，“并不只是墨线和一大堆数据，也不是精神构造。我们的媒介只能是……建筑的物质存在。”¹⁷在匡溪艺术博物馆（Cranbrook Museum of Art），他展出了三个构思精巧的实物

大模型，它们都是一个大型可持续住宅研究项目的部件。他的建筑装置名为“手织物：足尺素描（Homespun: A Full-Scale Sketch）”（见图9），应用生活废品（从底特律大街上搜罗得来）和高能效设计方针来应对每一个原型。水屋（Waterhouse）、纸屋（Paperhouse）和板屋（Plankhouse）的墙壁都让人不禁联想起用以推敲新建建筑的完整性和完成度的立面片断。

这些装置也让人联想起另一些往昔的片断——霍华德·芬斯特（Howard Finster）的“瓶居住宅（Bottle House）”或用以阻挡邪恶精灵的成排的报纸墙。

□带装置上街

有一些装置设计的目的是为了将观察者转变为参与者。这里有五个例子：“城市之线（Urban Threads）”、“芝加哥布景（Chicago

Scenarios）”，这两个将有专文探讨；“哈勒姆区的喉舌（Mouthpiece of Harlem）”、“纽约/影音（NY/AV）”、“柏林：明信片的变迁（Berlin: A Renovation of Postcards）”和“弗里德里希3号（Friedrich. 03）”以及“基地的破坏”（Demolition of Site）。在“城市之线”中，詹妮特·麦高（Janet McGaw）将现代主义建筑师社会责任的理想境界带到澳大利亚墨尔本的大街上，带到那里的居民中间。这个临时性的建筑是在四个无家可归的妇女协助下完成，它向人们揭示出那些失去社会认同和常住居所的个体的生活状态与空间需求。通过这一装置的影像记录，生活在墨尔本的这几位流浪女性的声音呈现在公众面前。

科尔曼·乔丹（Coleman Jordan）的方案“哈勒姆区的喉舌”与上一个装置有着类似的血统。它是要把居民的声音向着大街播放出去（见图10）。这个作品试图“挑战至今仍然割裂着美国



图11 “纽约/影音”，纽约联合广场和百老汇中轴上的卡车车厢，纽约，2005年。摄影：道格拉斯·海克，克莱姆森大学（Clemson University）。



图12 “纽约/影音”，在卡车车厢里，四年之前的城市活动以声音和图像的方式展示出来，共有三种不同的播放速度。每一种速度，好比绘图时不同的比例，揭示了城市的不同信息（联合广场，第二天）。摄影：玛莎·斯吉娜。

城市的肤色界限”，呼吁“自由言论的场所”，挖掘哈勒姆区中产阶级扩张的线索。¹⁸ 乔丹的“宣传套装”包括一大堆的访谈录音和一个巨大的橘红色扩音器，安放在第125号地铁入口处正上方。大喇叭广播当地居民的谈话及一个杜撰的街头演说家的言论，后者严厉抨击通过城市地缘分界所体现出来的种族隔离——“如果曼哈顿的街道根据美国黑人的名字来命名，而不是白人把他们的名字挂满这个小岛，却未曾终止于哈勒姆的边界，又会如何？”建筑装置“哈勒姆区的喉舌”复活了街头肥皂箱演说家的传统，也就是当时那些“站在台阶上，向着第7街区和西125号大街的拐角大声疾呼政治主张的人”。¹⁹

就像“哈勒姆区的喉舌”一样，玛莎·斯吉娜（Mathar Skinner）和道格拉斯·海克（Douglas Hecker）的“纽约/影音”将来自街道的信息重新放回到街上（见图11、图12）。2001年，两位建筑

师花费了一个星期时间穿行于曼哈顿百老汇的大街小巷，专门拍摄市井生活。四年之后，他们重溯他们的足迹，这次开着一辆镜面的大卡车，内部昏暗，放映着编辑过的电影胶片。路过的行人进入卡车内部去观看影片，看到时而快进、时而正常速度、时而慢动作的影像，片子的内容就是四年前的同一地点。作为影像的延伸，卡车外面的镜子反射着临时停靠地的景色。受惠于行为艺术、偶然艺术和街道剧场等形式，“纽约/影音”令往昔与当下不期而遇，让来往行人与百老汇大街在生命中发生瞬时关联。

还有一些城市建筑装置关注类似“城市如何实现自我重塑”之类的问题。艾伦·格里梅斯（Ellen Grimes）和艾尔瓦·卢比奥（Elva Rubio）的“芝加哥布景”将他们对城市的解释带入了博物馆。²⁰ 路易斯·韦恩萨（Lois Weinthal）的“柏林：明信片的变迁”直面人们与特定地点的不安

关系（见标题页）。这一作品选址于柏林墙倒塌之后东西方遭遇的疤痕地带，作者以此提醒我们留意，人们眼中的城市各个不同，这取决于他们的个人历史。“拿柏林的例子来说，城市的模样，对于东柏林人、西柏林人……初来乍到者、游客、还有那些出生在统一后的德国的人，都不尽相同。”²¹由是观之，一个人的境遇、他的立场，对于急剧变迁的城市风貌意味着不同的理解。为了表达这些，韦恩萨将一些印有重要建筑老照片的明信片插入描述同一地点的当代全景画中。这种拼贴揭示了那些曾经存在、如今大概只能在某些观察者的记忆中继续存留的景象。作品被安置于弗里德里希大街车站旁边，两德分裂的时候，火车在此停止，彼此互不相通。装置安放在告示板上，这里通常是用来贴广告的。与“纽约/影音”或“哈勒姆区的喉舌”将内容向公众广而告之不同，韦恩萨的作品低调示人，让人

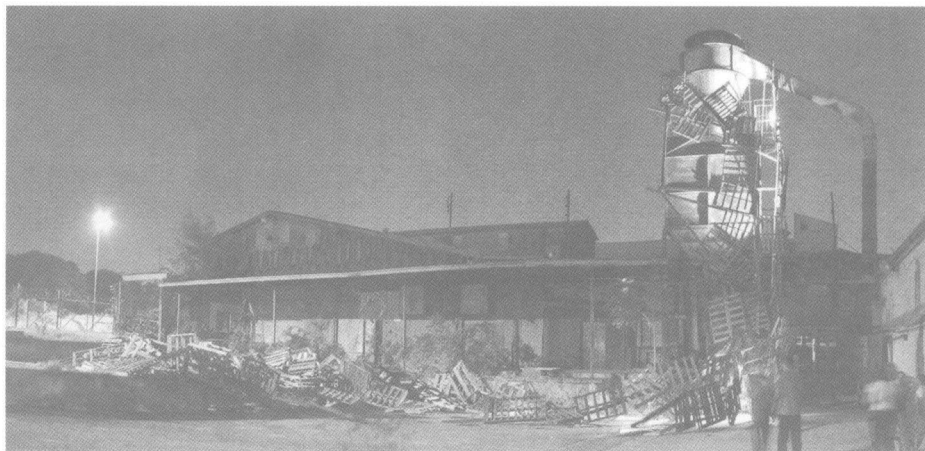


图13 “基地的破坏”，方案建筑，弗里德里希公司工业综合体建筑，德克萨斯州圣安东尼奥，2004年。德韦恩·波胡斯拉夫，圣安东尼奥大学（San Antonio College）与乔安妮·布瑞汉姆，休斯敦社区大学（Huston Community College）。摄影：安森·西尔（Ansen Seale）。

一眼望去都注意不到。事实上，公众也许注意到了，但也很可能并没有意识到他们看到的是一套建筑装置。这个设计对场景的微妙介入强化了另一个目标——去引发每一个公民关于德国过去时代的记忆。

用类似的方式，德韦恩·波胡斯拉夫（Dwayne Bohuslav）与乔安妮·布瑞汉姆（Joanne Brigham）赋予了发展女神身后的残骸以诗性的动人气质。²²在这个项目中，装置行为发生在德克萨斯州圣安东尼奥（San Antonio）一处巨大的制冷设备工厂的废墟中，那里已经被闲置了五年之久。受莱昂纳多·达芬奇那幅描绘了山体滑坡掩埋城镇的《大洪水（Deluge）》的启发，波胡斯拉夫在刨削车间立面上排布了一百个木刮铲。其形状让人想起木头和金属的碎片卷成漩涡，冲进贮塔以及悬浮在内部的空气冷却装置。通过改变环境，让它讲述曾经的辛苦劳作，讲述人造产品的运送以及那些垃圾和废墟，如今木刮铲和建筑尚在，而这些物件的用途都已终止，过程都已经荡然无存——通过这种方式，木刮铲将过去带入今天。他们在工厂中安置的另几个装置，如“弗里德里希3号”和“基地的破坏”也包含着同样的意义（见图13、图14）。随着展示者带

领观众走过厂区，工厂、人造物和展示者本身都变得模糊不清。这一装置将吸引我们把这些废弃建筑之前的魅力和冲动做戏剧化的阐释：废墟的罗曼蒂克品质，连同这一品质背后所暗示的巨大浪费，都颇引人侧目。

这些装置中的每一个都足以让旁观者从常规中脱离片刻，对城市的本质以及人与城市的关系问题略作思考。它们揭示出时间、空间以及一个人的视角如何左右了他们对公共领域的理解。这么一来，装置将公众的角色进行了转换，从观察者变为参与者，大家积极地加入到有意义的制造过程中。

□审视自然界，审视本身

这一期中有三篇文章——《白日梦（Head in the Clouds）》、《游戏时间（Play Time）》和《草原阶梯（Prairie Ladder）》——对大众流行的看待自然环境的方式提出质疑和反思。在名叫“白日梦”的装置中，人们能够在升起的道路中上下漫步，就好像置身于一个修剪得当的花园，或者在圣罗伦斯河（St. Lawrence River）畔辽阔的景色里漫游。通常，我们都认为自然界是善意的、仁慈的，而“游戏时间”挑战这一先入之见，它将森林

描述为让人担惊受怕的场所，而不是一座天堂。这个装置是一个开放的迷宫，它成为休憩的安全岛。“草原阶梯”让人联想起在一望无际的草原地平线上抓住人们目光的谷物升降机或传送塔的竖直线条。根植于浪漫主义传统，它的惟一功能就是提供一种鸟瞰的视角，将人们送入天空一隅，从那里俯瞰广阔无垠的大地。最后两个装置位于室内，令我们直接面对尖锐的社会问题。

“针锋相对：与哈维兰的对话（Point Counterpoint: A Conversation With Haviland）”选址于费城一座19世纪的监狱中，如今作为国家级地标建筑得到保留。这座“感化院”（采用这个命名是因为监狱对于犯人名义上的感化作用和改造效果）最初的全景化设计意在隔绝每一个囚犯的空间，使他们谁也看不到谁，甚至于连狱卒都看不到一个。他们惟一的视觉形象就是一个独眼，那是为了让他们直视上帝。在这所监狱中，泰德·谢尔顿（Ted Shelton）说：“每一个宣判都意味着一次孤独的与世隔绝。”他与崔西娅·斯杜丝（Tricia Stuth）所设计的装置安排了一系列的镜子和屏幕，来对这座关于控制和权力的极端化建筑的形式进行破坏。通过巧妙安排镜面的角度，使囚犯的视线延伸，并同另一间囚室中的犯人相对视。例如，从5号囚室到14号囚室，囚犯们获得了原先看不到的阳光，从隐藏的服务走廊、中央天井，甚至于从延伸到监狱外面的通路借来的阳光。通过视线的反转，装置含蓄地表达了对权力的颠覆。

类似的，在米瑞尔·罗迪埃（Mireille Roddier）的装置“反射（reflections）”中，她向人们展示了自己拍摄的很多法国“洗衣房（lavoirs）”的照片，采用的是一种类似于剧场视线的分析方式。这个设计，对于罗迪埃本人有着特别的意义，她曾亲自前往法国拍摄这些妇女辛勤劳作的传统

空间。在画廊的窗子跟前，她将一块方形的水槽安放在这些照片中间，轻轻地触及这些场所的回忆，让我们回想起那些劳作的妇女，如今她们再也不需要这些建筑了。水面平整如镜，反射出画廊窗子洗涤过的室外光线，描摹着洗衣房内的光影。

这些作品的目光，或者注视法国乡村女人，或者注视单人囚室中的囚犯，让我们不得不去思考审视的本质。

总结陈辞

这一期《建筑教育》为大家展示了一系列建筑装置作品，它们触及了艺术、社会生活、阐释问题、设计过程以及建造方面等诸多问题，表现出这类实践的多样性和丰富性。对很多学者来说，建筑装置是探讨设计问题的机会，也有助于激起公众对于建成环境的关注。可是，由于装置的临时性特征，一个问题出现了——假如它们持久存在而不被拆毁，它们算是建筑吗？或者它们如同纸板模型或假想方案，只存在于那些文献资料中？又或者，像行为艺术、世界博览会展馆或者节会建筑一样，变成无法忘怀的经验，人们只有“亲自去体验”才能释怀？建筑装置，不管对于是建筑从业者还是建筑学者来说，都为建筑关怀赢得新的观众——让那些有时听起来深奥难解的建筑学法则变得通俗易懂，深入浅出地将职业的价值灌输给非建筑师人群。而这一切，都有赖于在旁观者中制造一种特别的状态，引起他们的关心，而不是分神，才得以最终实现。

致谢

特别感谢克里斯汀·玛茜 (Christine Macy) 在本文准备过程中所提出的建设性意见。

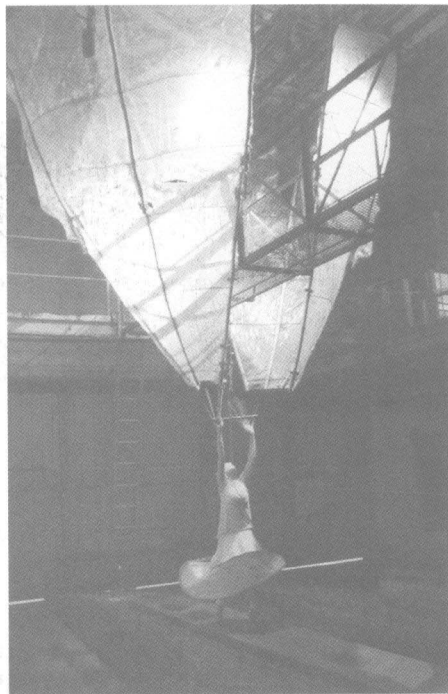


图14 “弗里德里希3号”，上釉、收尾、组装车间，弗里德里希公司工业综合体建筑，德克萨斯州圣安东尼奥，2003年。设计：德韦恩·波胡斯拉夫和乔安妮·布瑞汉姆，摄影：安森·西尔。

注释：

1. 沃尔特·本雅明. 机械复制时代的艺术作品 (The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction), 插图本. 汉娜·阿伦特 (Hannah Arendt), 编. 纽约: Schocken Books, 1968: 217-252.
2. 马梯阿斯·克瑞莫. 建筑学14号. 2005. (该文未发表)
3. 马克·安德森也是本文中另一个装置作品“草原阶梯”的合作者。
4. 毕崔斯·德·昂迪阿 (Béatrice de Andia), 安东尼·德·贝克. 革命与庆典 (Fêtes et Révolution). 巴黎: 巴黎和第戎城市艺术运动的代表 (Delegation a l' Action Artistique de la Ville de Paris et la Dijon), 1989: 142.
5. 项目评述来自君特·扎普·凯尔浦 (Günter Zamp Kelp) 的网站: <http://www.zamp-kelp.com/galerie/hrc.html>, 翻译: 克里斯汀·玛茜, 2005年12月1日。
6. 马克·德索思. 膨胀时刻: 68年的气体力学和抗议运动 (The Inflatable Moment: Pneumatics and Protest in '68). 纽约: 普林斯顿建筑学出版社, 1999: 3-36.

7. 君特·扎普·凯尔浦网站, 克里斯汀·玛茜翻译。
8. 凯·贾茨楚. 布鲁诺·陶特展馆中从对象到装置的转变 (From Object to Installation in Bruno Taut's Exhibition Pavilion).

本刊收录了这篇文章。

9. 贾茨楚文对陶特的引述, 出处同上。
10. 佩德罗·阿扎拉 (Pedro Azara), 卡雷·冈 (Carles Gun). 舞台上的建筑师: 90年代的舞台和展示设计 (Architects on Stage: Stage and Exhibition Design in the 90's). 巴塞罗那: Gustavo Gili出版社, 2000: 31-38.
11. 琼·瑞格 (Joan Roig). 当代布景设计中的主体与客体 (Object and Subject in Set Design Today). 出自: 佩德罗·阿扎拉, 卡雷·冈. 舞台上的建筑师: 90年代的舞台和展示设计. 巴塞罗那: Gustavo Gili出版社, 2000: 33.
12. 纳塔利·泽蒙·戴维斯. 现代早期的法国社会与文化 (Society and Culture in Early Modern France). 加利福尼亚斯坦福大学出版社, 1975.
13. 丹尼尔·W·史密斯 (Daniel W. Smith) 转引自: 保罗·克利. 德勒兹论培根: 情感逻辑的三个概念抛物线 (Deleuze on Bacon: Three Conceptual Trajectories in the Logic of Sensation). 明尼苏达州明尼波里斯: 明尼苏达大学出版社, 2003: xxiii.
14. 格兰特·康宁汉姆 (Grant Cunningham), 黑人历史文化本德莱顿基金会 (Pendleton Foundation) 主席, 引自: 杰瑞·俄德曼, 帕崔西奥·德·里尔. 南方工作室: 非裔美国人地标的再生 (Studio South: Recycling an African American Landmark). 本刊收录了这篇文章。
15. 提摩西·格雷, 迈克尔·威廉姆斯. 红色牲畜装置. 本刊收录了这篇文章。
16. 路易斯·爱德华多·博扎 (Luis Eduardo Baza). 思考并行动 (Thinking as Doing). 2005. 该文未发表。
17. 威尔·维提格. 手织物: 足尺素描. 匡溪艺术博物馆, 2005.
18. ACSA第94届年会汇编, 盐湖城, 即将出版。
19. 科尔曼·乔丹. 哈勒姆区的喉舌. 2005. 未发表。
20. 哈勒姆区居民拉娜·特纳 (Lana Turner), 乔丹转述, 出处同上。
21. 艾伦·格里梅斯, 艾尔瓦·卢比奥. 芝加哥布景. 本刊收录了此文. 展览在芝加哥艺术学院 (the Art Institute of Chicago) 举办。
22. 路易斯·韦恩萨. 柏林: 明信片的变迁. 2005. 未发表。
23. 这一比喻出自沃尔特·本雅明. 历史哲学论文集 (Theses on the Philosophy of History), 插图本. 257-258.

城市之线 Urban Threads

10

“城市之线 (Urban Threads)” 是一个建筑装置，我们用它来研究那些失去了土地、金钱和权力的人如何塑造了城市脉络，尤其是那些从公共空间中隔离开来的私人领域以及将它们联系起来的空間实践。这一装置中，所有的创造性工作都由几个无家可归的妇女完成，她们都隶属于一个资助团体——“Time Out@The Place”，由墨尔本一家福利事业公司创办。项目一共有九个选址，分别位于墨尔本中心商务区的不起眼的小道和背街，每一处都包括一个“卧室”、一个“衣帽间”、一个“餐厅”和一个“起居室”。我们把处在这些“功能房间”之间的“最大防御性路线”（往往距离也是最短的）标示了出来。这个创意的构思和实现，是作者博士学位的一个组成部分。在这个项目中，起根本支配作用的前提就是米歇尔·德·塞尔图 (Michel de Certeau) 对建筑的定义：建筑学是“战术性的 (Tactical)”。建筑在多大程度上满足这个定义？这是我们主要关注的问题。

流浪汉 (flâneur) 把大街当作他的起居室。但是，把大街当作卧室、浴室或厨房就没那么简单了。如果他这么做，他最私密的生活就暴露在陌生人的眼皮底下，当然也就暴露在警察的眼皮底下。对于受压迫的人来说，在公共空间生活更像是受制于国家监控、遭受公众谴责和丧失公民权的同义词。¹

在公共空间中划出一块私人领域，这到底意味着什么呢？在城市中漫游，我们都会在身边划出一块私人空间，可它往往稍纵即逝，无关紧要。可是，对那些到了夜晚还没有一间卧室的人来说，这却是紧迫的需求。这篇文章中所谈到的装置，探讨了这种从公共领域中隔离出来私人领域的本质。通过私人性的盥洗、睡眠、饮食等行为，通过慢慢收集那些通常很难被路人看到的“财产”，公共空间的一部分转化为私人空间。这是地理学意义上的空间，带有静态的、然而常常是临时的性质。傍晚时分，它们被一一占

据，成为过夜的场所。同样的地点每天晚间被认领（除非保安、警察或业主将他们赶走），但这些居住的迹象通常到了白天就荡然无存。然而，对于无家可归的人来说，空间实践可绝不仅仅是找到一个地方、搭起一个窝棚来睡觉那么简单。这里也有他们的运动轨迹，或者叫做“漫步路径”，米歇尔·德·塞尔图就是这么称呼它的，那个同物理的城市基础设施并行的“不停运动的、隐喻性的城市”。²这是不可见的通路，无家可归的人把它提炼出来，作为不同休息空间之间的路线。这意味着对公共空间的第三种占领方式：政治学家南西·弗雷泽 (Nancy Fraser) 认为：“那些提供休息、防御和‘家’的感的空间并不只是单纯的物理空间，而是‘理论上的、分析性的和空间上的转移’，那些社会边缘人可以聚集在这里，考虑新的可能性，获得相应的安全感、支持和鼓励。”³说它们是理论性的，不是说它们不够真实，而是说正是社会文化、而不是地理位置让

它们充满意义；位置并非一成不变，作为“家”的潜力却不容置疑。

我设计了这个叫做“城市之线”的装置，让这三种在公共领域中标记私人空间的模式显现出来。为此我请了几位遭遇过无家可归、社会歧视和药物滥用的妇女同我合作，将她们各自在公共环境中取得私人空间的观点和经验反映在设计中。我们一起完成了“城市之线”，它对于城市区域和连接着它们的“路径”而言，表现为一系列临时性的、隐喻的“房间”。我的角色类似于发起人、支持者或监护人；我的合作者们完成了所有的创造性工作，它们被安装于城市的各个角落（见图4~图7）。我的合作者是：基丽·奥布莱恩 (Kylie O'Brien)、索菲 (Sophie)、“艾丽” (Ally)、“琼” (Joan)、“乔琳” (Joeline)。其中一些人希望匿名参加，另外一些人则愿意在作品中署名。

第一个房间是“卧室”（见图8~图13）。女士