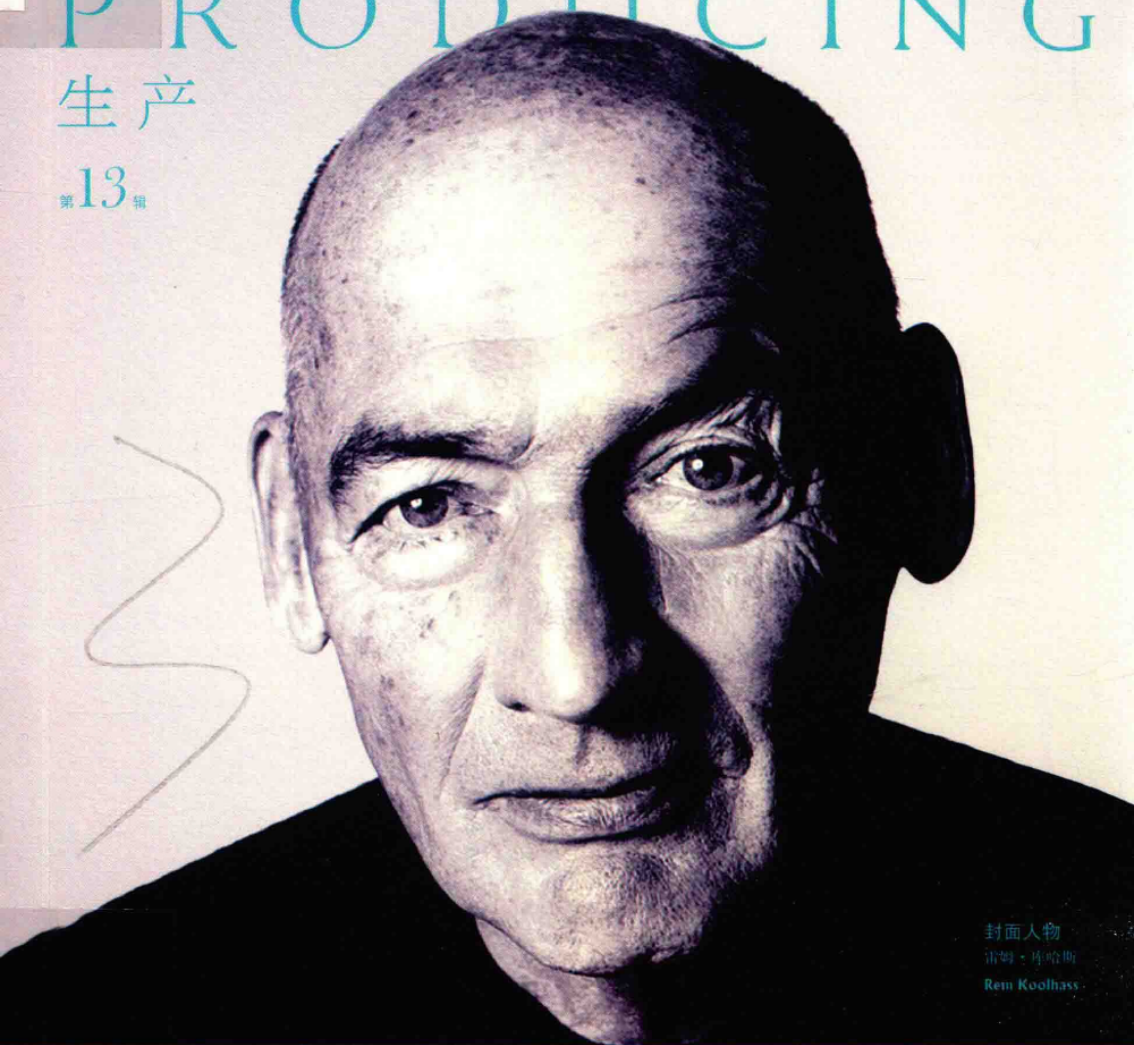


PRODUCING

生产

第13辑



封面人物
雷姆·库哈斯
Rem Koolhaas

建筑、空间与哲学

主编 汪民安 郭晓彦

专题 现代与后现代建筑 / [德] 于尔根·哈贝马斯
疯狂点：现在的建筑 / [法] 雅克·德里达
建筑和方尖碑 / [法] 乔治·巴塔耶
“大都市的生活”或“拥挤文化” / [荷兰] 雷姆·库哈斯

艺术 中国空间中的对话 / [美] 莫里奇奥·马里内利



江苏人民出版社

PRODUCING

生产

第13辑

建筑、空间 与哲学

主编 汪民安 郭晓彦



江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

建筑、空间与哲学. 生产. 第13辑/汪民安, 郭晓彦主编. —南京: 江苏人民出版社, 2019. 3

ISBN 978-7-214-22873-4

I. ①建… II. ①汪… ②郭… III. ①建筑哲学
IV. ①TU-021

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 273272 号

建筑、空间与哲学

主 编 汪民安 郭晓彦

责任编辑 朱晓莹

责任监制 王列丹

出版发行 江苏人民出版社

出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jspph.com>

照 排 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司

开 本 718 毫米×1 000 毫米 1/16

印 张 19

字 数 360 千字

版 次 2019 年 4 月第 1 版

印 次 2019 年 4 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-214-22873-4

定 价 48.00 元

(江苏人民出版社图书如有印装质量问题, 可随时向承印厂调换。)

目 录

专 题

- 3 走向享乐的建筑 [法]亨利·列斐伏尔
- 19 现代与后现代建筑 [德]尤尔根·哈贝马斯
- 31 疯狂点:现在的建筑 [法]雅克·德里达
- 43 建筑和方尖碑 [法]乔治·巴塔耶
- 52 建筑与意识形态批判 [美]弗雷德里克·詹明信
- 73 建筑视差 [斯洛文尼亚]斯拉沃热·齐泽克
- 115 “大都市的生活”或“拥挤文化” [荷兰]雷姆·库哈斯
- 125 古典时代的终结
——起点的终结,终点的终结 [美]彼得·埃森曼
- 141 鲍德里亚与努维尔第一次访谈 [法]让·鲍德里亚、[法]让·努维尔
- 160 时间问题:论人类世中的暂存性
——伊丽莎白·格罗兹与希瑟·戴维斯和艾蒂安·特平的对话
[美]伊丽莎白·格罗兹、[美]希瑟·戴维斯、[美]艾蒂安·特平
- 169 德勒兹与加塔利论房屋 [英]安德鲁·巴兰坦

- 187 本雅明:现代主义与记忆 [英]布莱恩·艾略特
- 203 桥梁、外壳和视界 [英]比格·罗伊斯
- 213 迷宫,金字塔,谜宫 [英]丹尼斯·赫里耶
- 227 监狱建筑之美学与反美学 [英]伊冯·朱克斯
- 240 建筑关系 [英]安德鲁·巴兰坦
- 252 政治与建筑 [英]雷蒙德·盖伊斯
- 263 在城市中:被激发的杂多性 [法]米歇尔·塞尔

艺 术

- 289 中国空间中的对话 [美]莫里奇奥·马里内利

专 题

- ◇ 走向享乐的建筑
- ◇ 现代与后现代建筑
- ◇ 疯狂点:现在的建筑
- ◇ 建筑和方尖碑
- ◇ 建筑与意识形态批判
- ◇ 建筑视差
- ◇ “大都市的生活”或“拥挤文化”
- ◇ 古典时代的终结

——起点的终结,终点的终结

- ◇ 鲍德里亚与努维尔第一次访谈
- ◇ 时间问题:论人类世中的暂存性

——伊丽莎白·格罗兹与希瑟·戴维斯和艾蒂安·特平的对话

- ◇ 德勒兹与加塔利论房屋
- ◇ 本雅明:现代主义与记忆
- ◇ 桥梁、外壳和视界
- ◇ 迷宫,金字塔,迷宫
- ◇ 监狱建筑之美学与反美学
- ◇ 建筑关系
- ◇ 政治与建筑
- ◇ 在城市中:被激发的杂多性

走向享乐的建筑

[法]亨利·列斐伏尔/文 何文静/译

建 筑

前面我们完成了对梦幻建筑的考察。有时候,人们由于更多地关注空间和模糊性等更宏观的问题而忽略了它。现在,我们需要仔细研究一下建筑 and 建筑话语。如果我们能够通过分析,揭示享乐型建筑作品和享乐虚拟空间型建筑作品分类原则的话,我们就不算白费工夫。出于这一目的,下面我想按照时间顺序谈谈几个建筑作品和文本。

先来看看罗马。西方世界学习和继承了罗马的很多东西:除了好几种语言之外,还继承了罗马人锱铢必较的司法精神以及私有财产方面的法律制度。但是,我们是否完全继承了罗马文化的精髓呢?这很难说。基督教进入罗马之后,过去的异教徒时代的一切都受到了基督教的排斥(尽管这种排斥并非总是那么彻底)。譬如,16世纪时期,基督教在罗马攻城略地的时候,其他异教派仍有零星存在,这种情况与基督教对待其他教派的传统做法是不太相符的。

我们可以发现,在经历长久的衰落之后,罗马人仍然有一种很强烈的社会参与意识,就是这种意识将一个个公民个体与整个城邦的命运联系在了一起。人们在城邦这个社会框架体系中体味到了他们的最大乐趣;换句话说,这个时候的罗马人民并没有将私权与公权截然区分开来,社会公权也并没有到令人厌恶至极、甚至有些荒谬不堪的地步,这与当今时代所有与社会和社会化有关的东西动辄即受到抵制的情形完全不同。

浴室是谁发明的?又是什么时候开始广泛流行的呢?答案是:(古罗马的)中产阶级。当时的西方世界,基督教占据统治地位,大众澡堂式微已久,浴室开始广受人們青睐。最近几个世纪以来,西方世界也只是通过私权或公权手段在一定程度上纠正了这种错误;但是这种情况在信仰伊斯兰教的民族中是不会出现的。

我们以古罗马的戴克里先公共浴场(Baths of Diocletian)为例:这个公共浴场非常大,占地面积达 23 万多平方米,浴场的四周是公园,堪称古罗马这座当时世界上最大的城市的“城中之城”。古代罗马的公共浴场是人们修身养性的所在,同时也是世界建筑史上最有名的建筑形式之一。浴场的中央是廊道和庭院,两边是一间间一字排开的浴房;走廊和庭院的尽头是一个巨大的露天泳池,面积超过两千平方米。绕过水池,便进入了一间穹顶的大厅,大厅四周也是大大小小的泳池。露天泳池的外面是人们角力和运动的场所,还有供恩主们(patrons,这里用“顾客”、“游客”和“消费者”之类的词来称呼都不准确)按摩的房间,还为他们准备了大量的运动和生活设施。恩主们热完身之后,便会穿过一间间浴室往前走,越往前走房间里的温度会变得越高,最后来到干蒸房。即便经历了数个世纪到了今天,这些建筑很大程度上仍然透露出一股奢华的气息;相形之下,我们今天的文化机构和体育场馆似乎是由一群野蛮人和清教徒(甚至是比他们格调还要低下的苦行僧)设计的。浴场的内部是什么样子的呢?大理石砌成的露天泳池,高大的廊柱布列四周,池身贴满马赛克,巨大的雕像倒映在水面上……庭院的四周都是浴室,中间是喷泉和高大的廊柱,壁龛中树立着大大小小的雕塑;浴室的外墙用灰泥和缟玛瑙、斑岩、大理石、象牙等珍贵的材料磨成的粉料粉刷而成,上面装饰着油画和马赛克。除了运动场和角力场之外,还有健身室、长廊和展览艺术品的房间——这些房间实际上就是一个个小型的博物馆和陈列室。浴场里面还有一座花园和一家图书馆,花园是人们用来会友和交谈的地方。公共浴场是皇帝戴克里先私人修建的殿堂,但他并不反对罗马的全体人民和他共同享用这座豪华的殿堂,上至皇帝戴克里先本人,下至奴隶,谁都可以来到这个奢华之所享受一番,有些固定的日子女性也可以光顾。

浴池本身就是一个享乐空间,不错,或许也是一个最成功的建筑空间。但在这里情况有所不同。浴室本身并没有多少涉及肉欲的东西,但从某种意义上讲,浴室就是一个对身心都充满肉欲诱惑的场所。诚然,这里并不涉及色情,但那些雕塑,那些油画,还有这些建筑本身的美感,所有这些元素本身难道不就是一种最好的氛围营构和色情表达方式么?对于我们而言,戴克里先公共浴场就是一个独特的多功能建筑样本——形态多元化,价值多元化。

古印度笈多艺术一心表达的就是色情和肉欲,至少它让人有这样一种非常明显的感受。克久拉霍(Khajuraho)的阿旃陀(Ajanta)“性爱神庙群”修建于公元 4 世纪至 6 世纪时期的笈多王朝。^① 当时参与神庙造像的有诗人和僧侣(僧侣会告诉人们运用

^① 参见奥克塔维奥·帕斯著、海伦·R·莱恩译,《契合和分离》,纽约:拱廊出版公司,1990:55。——编者注

哪些符号来表达),也有伶人和妓女(他们对人体姿态以及人的面部表情非常了解),还有雕刻的工匠(工匠们对人体结构很了解,但他们并不会刻意运用人体结构方面的知识,也不会采用相关的意义和符号来表达)。性爱是神庙建筑的核心元素,象征幸福和永恒,诠释了充满原始意味的和谐。

因此,这些雕像非常细致地展示出了性爱激发出来的女性之美:湿漉漉的头发、极富挑逗性的眼神、圆润的乳房、纤细的腰肢、肥大的臀部;还有女性身上装饰的珠宝、饰品、镜子以及缥缈的裙裾,无不纤细入微。一举手,一投足,一姿态,一身形,无不激情尽显,呼之欲出。丰富多姿的性交体态是生殖力量的象征,蕴含着人们对俗世的深刻理解和对人类生殖繁衍的崇拜。莲花、树木、树神和乐师,还有时而化身少女、时而化身女仆、时而化身荡妇、时而化身爱神的女神,奏出了一曲令人眼花缭乱的视觉化享乐的交响乐章。众神的姿态遵循的是宇宙体系(形而上学)的代码(至少他们的雕像遵循的是这些代码):“千头”象征无处不在,“万臂”象征无所不能;瑜伽姿势展示的是空灵澄澈,直立姿势表达的是至高无上的威势。神像单手拈起的莲花代表大自然和万物生长,贝壳则宣示着空间秩序,骷髅鼓表达的是神性的残忍。主神毗湿奴(Vishnu)有时骑在金鹏鸟背上,有时又躺在永恒的千头之蛇阿南塔(Nirantar)身上,这些姿态在他的化身——英雄罗摩占陀罗(Rama)和奎师那(Krishna)^①身上都有体现。难道这不是一个典型的纵情享乐的艺术(建筑)作品?

印度性爱神庙就是我们要寻找的例证,堪称绝无仅有。尽管这个产生于笈多王朝时期的性爱神庙给我们展示了一个纵情享乐的艺术空间,但性爱绝不是它要表达的最终主题。描绘雕像的纵情享乐之相,目的是为了通过性和爱达到排除世俗杂念、净化精神境界的目的,但绝不是要求信众在神庙效仿性爱行为,这才是理解这些纵情声色的场面的正确方式。实际上,这些高大而又神奇的神庙通常是在石壁上凿刻而成的,这样开凿出来的神庙它们的纪念意义往往既不在于给人带来愉悦之感,也不在于给人带来感官享受;针对这样的情况,我们还有探讨建筑艺术的空间吗?笈多神庙在鳞次栉比的石像掩盖之下,本来面目常常消失殆尽,从而使人们忽略了它的“真身”。但是,尽管如此,这些神庙却是对各种形态的生命之爱以及对自然和快乐的赞美:各种动物、魔怪、人类和神祇,还有各种植物,都在欢舞,汇成一曲快乐和爱的颂歌。对于印度教徒而言,性爱是神表达爱的一种方式,既是宗教信仰,同时也是一种仪式,并非无谓之举,也不是亵渎下流之行,这就是我之所以认为印度教徒能够将性爱当成一种艺术形式的原因。性爱情色是一种祈祷形式,它给自己所代表的众生蒙

① 参见赫尔曼·格茨,《印度:五千年艺术史》,伦敦:梅休因出版社,1959(列斐伏尔参考的是法语译本,巴黎阿尔班·米歇尔出版社1960年出版。——编者注)。

上了一层狂喜的色彩,这种狂喜既是肉体的,又是精神的,同时也是神圣的。这是通过肉体来表达的绝对的爱,却是神所独有的绝对的爱。也许,曾几何时,笈多艺术反映的是一种淫褻的性爱自由,但这些神庙无言,无法证实这一点。性爱神庙中的动物和人类雕像都塑造得很唯美,或多或少都带有一些格式化的痕迹,除了女性那形如宇宙的圆润的乳房外,他(它)们的脸上露出全神贯注的表情,身体摆出夸张渲染的姿势,无一不在尽情展示耽于享乐的狂喜。这就是广义的爱,不再是单纯的情欲,而是对多姿多彩的生命的爱,其中包括对艺术的爱。他(它)们不仅性爱姿势丰富多彩,人、神和兽相交,享受着同一种快乐,而且尽情享乐,欢舞奏乐,几无辛勤劳作的场面,因为笈多神庙的雕塑展示的是一种纯粹的身体文化。在这里,身体本身限制了空间的表达,感官空间直接通过别人的身体来建构出来。在这一语境中,身体文化相当重要,因为空间的构建元素就是身体本身;这些神庙的作用就在于对这一点进行诠释。

城市建筑的功能与乡村建筑的功用是迥然不同的。帕拉第奥式别墅与乡村空间的特质甚为契合,但最重要的是,它的这种特质与城市中的大厦是不一样的;尤其是人们将其当成一个纯粹的视觉对象,远远地打量它的外观,揣摩房子主人的地位、财富以及生活方式的奢靡程度的时候。如果要批评帕拉第奥将城市的宫殿式的建筑搬到乡村地带,摒弃了宫殿应有的特质,让城市宫殿变得面目全非,这样的看法对帕拉第奥的建筑天赋不会构成丝毫贬低,因为,他设计的别墅就建在那里了。帕拉第奥式建筑的历史非常悠久;古罗马时期,不仅公共建筑、浴场、竞技场、剧院等是正式的建筑类型,私人住宅也被当成一种正式的建筑类型,譬如蛋堡即是罗马贵族卢库勒斯为自己建造的华丽别墅。

但是,按照城市建筑和乡村建筑来划分建筑的类别的做法却又实在难以令人信服。另一方面,人们的两种截然不同的生活方式就决定了私人住宅的建筑形式也是不一样的。无论是纪念性的建筑作品还是大厦,都要按照设计来进行修建,在这种情况下,建筑师都需要听从城市规划专家的意见,并通过专家听从政治权威以及资助人的意见,他们才是具有最终支配权的人。所谓的城市规划水准(通常包含上述方面的影响)不会允许建筑具有太多的创新空间。政治性城市就是如此(即通过资本堆累来支配庞大的空间),有时候可能整个大洲都是如此(如拉丁美洲);不过,许多依样画葫芦建成的小城镇也是这样的,譬如法国的维特里-勒弗朗索瓦(Vitry-le-François)、黎塞留(Richelieu)等等都是如此。

换句话说,建筑本身(这里指的是那些成功的建筑作品)能够产生决定性的作用。这些建筑不断扩散或者不断完善,城市的范围变得广阔得多,这些建筑形式在那里会产生决定性的影响。不过这种影响只能在那些不受政治秩序约束、不采用依样画葫芦的方式进行设计的自然而然地建设起来的城市中才会产生。意大利的很多城市,

比如帕多瓦市,就是如此。也正是由于这个原因,这些城市看起来是那么漂亮,那么宜人。如果建筑设计的远端秩序(国家秩序、主导型的经济关系秩序)高高地凌驾于近端秩序之上的话,建筑作品自身的美感和愉悦感就会荡然无存。不过,如果近端秩序能够得以确立并扩大其影响,建筑作品就可能会产生相应的美感和愉悦感。因为,在这里,会存在一定程度的资源划拨的问题(即便是私人财产也存在这种情况),如果远端秩序占据支配地位的话,就有可能取消所有形式资源划拨。

16世纪,整个西方都开始选择走向城市而脱离乡村。而在此之前,乡村、农业和风景往往是人们选择的主要选项;但现在那些历史比较悠久、通过自然有序的方式发展起来的城市已经成为一股强劲的实力,城市建筑对整个城市的现状都会产生影响。在意大利东北部的帕多瓦市,那里的建筑并不追求一种让人看着舒服的整齐划一的外观,而是将建筑的外面建成统一协调的拱形门廊,这些门廊可以方便人们避开马路行走,相当于拓宽了街道。这种严格的建筑美学规则让建筑作品不仅呈现出了令人愉悦的统一性和多样性,而且不乏艺术美感。

在这个历史阶段中,乌托邦主义盛行。于是产生了一种非常严苛的城市乌托邦主义:乌托邦主义者利用远端秩序来设计城市,让城市具有很大的政治性和宇宙系统性。这些人往往都是受到柏拉图(Plato)的“理想国”理论的影响,希望通过量身打造的方式来建造一座城市(参见柏拉图的《克里底亚篇》[*The Critias*]以及《理想国》[*The Republic*]中讲述的亚特兰蒂斯神话和亚特兰蒂斯民族相关的故事)。^①此外,还广泛存在一种建筑乌托邦主义。建筑乌托邦主义者会想象出一种具有纪念性的建筑作品,或者想象出一座大厦,“借用”一种建筑风格,然后让这种风格或“仿造”的建筑作品遍布整个城市。

难道这就是文艺复兴时期抽象乌托邦主义和形象乌托邦主义分道扬镳的原因吗?抽象乌托邦主义的启示来自哲学或宇宙学相关的理念,将空间表达的理念看作城市的核心内容。尽管他们宣称城市的形象注重各种要素之间的平衡,而空间仍然是支配性要素之一(这些要素要么是神性要么是人性的;要么符合宇宙哲学,要么具有政治性),但宇宙哲学不再具有支配性的影响,乌托邦主义的理念占据了主导地位。托马斯·莫尔和托马索·康帕内拉的乌托邦建筑以及拉伯雷的泰勒玛修道院即属于这一类建筑。乌托邦主义者将城市设计成圆形的,因为他们始终认为球状或圆形是最完美,同时也最符合宇宙特点的形状。

具体乌托邦主义的起点是空间实践和对主导空间的有效划拨,即表现形式空间

^① 参见柏拉图著、罗宾·沃特菲尔德译,《蒂迈欧篇与克里底亚篇》,牛津:牛津大学出版社,2008;柏拉图著、德斯蒙德·李译,《理想国》,哈芒斯沃斯:企鹅出版社,1974。——编者注

的机会:即受到限制却又仍然呈现出多功能结构特点的宜居空间。我们知道,安东尼奥·迪·皮耶罗·阿韦利诺·费拉莱特(Antonio di Piero Averlino Filarete)、莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂(Leon Battista Alberti)、列奥纳多·迪·皮耶罗·达·芬奇(Leonardo di ser Piero da Vinci)以及其他一些人设计的建筑就属于这种类型。在达·芬奇的作品中,我们可以发现一种纯粹的美学研究形式,可以看出他在试图对空间和享乐型建筑进行定义。但是,由于这些作品的设计基础是模糊的功能主义,因此,大多数建筑项目都没有具体的内容。

这样考虑的话,不由得让我们想起了克劳德·尼古拉斯·勒杜。勒杜是一个形象乌托邦主义者,同时也是一个城市建筑设计师;他是这样定义他设计的城市的:“我精心设计出来的新兴城市是供那些追求理性和自我的人居住的。”^①作为一个革命者,他直接向人们宣告:“人民是一个受民众爱戴的集体,建构艺术作品的时候不能忽视了人民这个概念:我将选择一个距离城市稍远的地方为你建造一座任何宫殿都无法与之媲美的丰碑!……在那里人们为你欢歌畅舞,为你举行各种庆典,这样你就能抹去你痛苦的记忆。”勒杜这样描述他设计的娱乐设施:“建筑的上面一层覆盖整个中心位置,可以俯瞰整个花园;大厅可以辟出很大的空间供人们跳舞,两侧预留的茶座可以供人们用来饮酒。”市中心没有游戏场所,勒杜只要求修建“一栋小建筑,坐落在一片空旷的田野中央,结合地形条件,将硕果累累的果园、草地等乡村元素有机结合起来;……我们需要一片开阔的场地,用来打网球、建舞场、下象棋和双陆棋、打牌、建餐馆和咖啡馆、玩管弦乐……建游戏厅(游戏厅可比救济站重要多了)。”这位灵感大师(他的灵感来自建筑)是这样描述自己设计的欧克玛(意为“会说话的”)妓院的:“建筑的四周都是群山,山谷里充满魅惑的气息,微风拂荡……多情的波浪轻轻地涤荡着水岸……啊,还有移动线缆!)你一下子变得兴奋起来,血脉偾张,生命中谨守原则的那根弦断了!我这是在哪儿?愉悦的光芒爆发出来,放纵的理由与欲望的曙光在这片享乐的土地上缠绕在一起。”勒杜的哲学和宇宙理论给他的建筑话语提供了养分,不过他的建筑话语与他的设计和作品大相径庭,最初体现这种差异的是阿尔克-塞南(Arc-et-Senans)皇家盐场。他的本意是打算给晒盐的工人们建一座城市。勒杜对自己的理念津津乐道,甚至有点夸夸其谈:“你感受到了原子的存在,感谢(造物主)无处不在的灵魂……。造物主将他的馈赠摆放在你的面前。这个知识的世界——他就是为了这个世界而诞生的——给你提供了一把标尺,这把尺子可以丈量天际烈焰的电

① 克劳德·尼古拉斯·勒杜,《艺术、道德和法律视角的建筑》,巴黎,1804。根据这个日期来判断,勒杜是与布里亚-萨瓦兰、圣西门、傅立叶以及其他理论家同时代的人。

火激发的滚滚而来的一切。建筑师矗立在天地之间,旋风和乌云在他的身边呼啸而过,那是他的武器,他在为统治天宇而拼搏。”^①

我们对共济会的传统并不陌生,共济会的宇宙观比较类似于柏拉图的思想。但是,法国阿尔克-塞南皇家盐场的设计却是非常形象的:有一栋建筑是为监工设计的,其他的都是工人的住处和工房;供工人们娱乐的妓院设计成了阴茎的形状。

激情组合逻辑理论提出之后不久,即成了科学领域的经典;要对这一理论进行批判,我们不能忽略傅立叶提出的逻辑理论,尤其是在社会和情感生活与空间之间的具体联系方面。

无论是在城市还是在乡村地区,那种人员密集的“方阵”大厦与我们的建筑完全是两回事。我们设计的建筑无法保证 1600 人能够和谐相处,甚至不可能建成凡尔赛宫那样宏大的宫殿,也不可能设计成埃斯科里亚尔修道院那样的大教堂。不过如果是出于实验的目的,只需要让 200 或 300 人和谐相处的话,虽然也存在一些困难,修建一座修道院或者宫殿(比如默东城堡)还是可以的。

按照集体的系列规划而言,社团的住宿区、种植园和马厩等方面的设计必然与我们通常的村镇是大不一样的,后者针对的是一个个独立的家庭,家庭与家庭之间彼此之间没有什么社会关系;而且村镇则就显得格调比较低。我们的小镇里散落着小房子,高高低低的,一幅乱糟糟的样子,一间比一间肮脏丑陋;而“方阵”里的人们是为自己建造的大厦,大厦与土地有机结合在一起。^②

我们如何划分建筑作品的类型呢?如何根据建筑作品的类型划分来对建筑史进行断代呢?按照建筑的历史分期来对建筑作品进行分类并不意味着要摒弃其他的分类方式,在这一方面或者其他领域内,事物的分类可以同时采用多种方式,这种彼此互补的做法最符合原则,这样也可以反映出科学的权威结果的相对性。

“内部”和“外部”、“内在”与“外在”,这几组二元对立概念相互之间具有很大的关

① 克劳德·尼古拉斯·勒杜,《艺术、道德和法律视角的建筑》,巴黎:1804,分别参见第 114、6、172、215、200、195 页。——编者注

② 查尔斯·傅立叶著、茱莉亚·富兰克林译,《傅立叶作品集》(查尔斯·纪德序),伦敦:斯万·索能夏恩出版社,1901: 143-144。本书的英译者罗伯特·波诺诺(Robert Bononno)在英译本注释中指出,他在翻译此文献相关引用内容的过程中对茱莉亚·富兰克林的原译中存在的几处小错误进行了修正,并指出列斐伏尔对傅立叶著作某些部分的引用不够准确,与傅立叶著作的原文不太相符。

联性。两者之间,其一相对显得更重要一些,而另一个则可以对其形成印证,作为判断的有效标准;黑格尔对这些概念进行了梳理,并稍加修改。在过去某些特定的阶段和语境(比如某些历史时期和某些社会和文化语境)中,这些二元对立的概念中,其中某一个会比另外一个显得更为重要。在东方世界,人们将整个外部空间——即世界——视为内部空间的一个构成部分。然而,在西方,自古希腊和古罗马时代以来,人们的观点刚好相反,至少他们忽略了两个概念之间的对立关系。对于黑格尔而言,如果外部占据主体地位,建筑作品则会被赋予更多的象征性。一座大厦如果享誉世界,深受这个世界的影响,它同时也就象征着其所处的这个世界;它的实用功能就在于向外部因素妥协。另一方面,如果内部占据主体地位,建筑作品会赋予更多的独立性,相应地,它就只需要遵循协调的原则即可,但是,在这种情况下,建筑作品往往会缺乏实用功能和社会功能,甚至连精神层面的功能也不具备。这就是古典建筑的特点。^①从建筑作品的这种分类方式来看,印度的性爱神庙应该归为象征性的建筑作品;戴克里先的公共浴场和卡拉卡拉(Caracalla)公共浴场可以视为古典建筑作品。这样一来,前面那些令人讶异的现象就可以在这里找到答案:印度的性爱神庙充满性爱符号,然而它在本质上追求的并非感官享受;而古罗马大浴场本身是一个追求享乐的空间,但它在空间上却并没有表现出对享乐的追求。

然而,前面的对比并不具有充分的说服力。很难说古希腊神庙和古罗马神庙与外部空间完全没有关系,也没有任何象征性。譬如,古罗马万神庙(Pantheon)的最突出的特点就在于它的内部空间,穹顶象征宇宙,穹顶上面的尖塔代表天空。

在这里,我们需要将象征性的建筑作品和类比性的建筑作品彼此区别开来。象征性的作品和类比性的作品经常容易混淆,象征有时候会被人们当成类比,类比有时候会被人们当成象征,这样一来,我们能够将两者截然区分开来吗?——比如前面提到,勒杜将皇家盐场的妓院设计成阴茎形状,到底是象征还是类比呢?象征物与被象征的对象之间可以存在方方面面的差别,但是,它们两者可以通过奇妙的编码和神秘的关联性彼此对应关联起来。因此,设计师使用一块直立的石头来象征着永恒、力量、生命力和繁荣。这只是整个建筑作品的一个侧面,却反映出了整体建筑作品的特征,为整个建筑作品奠定了基调。另一方面,类比性的建筑作品至少会在一定程度上或者通过非常明显的方式套用其所遵循的原则,这类建筑作品的设计基础就是它与目标作品之间存在明确的相似性。象征类似于转喻,而类比类似于隐喻。这样来看,古罗马万神庙比较适于归入类比性建筑作品之列,而不应该被视为象征

① 参见黑格尔的《美学》第三卷第58、59、60等页。比较:格奥尔格·黑格尔著、T. M. 诺克斯译,《美学:艺术专题》,伦敦:克拉伦登出版社,1998(1835);2.“建筑”第一节第三部分。——编者注

性的建筑。

通过深入分析,我们可以发现,象征性的建筑作品通常都会比较奇妙。人们用某个对象物来象征一个他们并不熟悉的现实的对象世界(比如某个很遥远的世界或者比较超验的世界),往往会在这个对象物的身上加载大量预设(这些预设与这个对象世界之间有一定的关联)。这个对象物会通过许多方式来强化现实世界与各种预设之间的关系,包括两者之间存在的接触、直接关系、相关性以及两者之间的交互影响和交叉状态,等等,要么将干扰两者关联关系的杂质筛除掉,让两者之间的关系变得更加纯粹;要么就掺杂更多的干扰因素,让两者之间的关系受到玷污;同时,对象物还会通过组合的方式拿现实世界与各种预设之间的相关性来做文章。相形之下,类比的目标在于让某个现实世界得以再次呈现,其运用的手段包括模拟、摹仿、远距离参与、范式借鉴等,试图借此呈现一个空间,或者在两者之间进行居中调停。

我们可以借用一个民俗方面的例子来说明这个问题:过去,法国南部某个地方有这样的习俗:如果女性不孕,就会在晚上出门,去触摸直立的石头、石柱或者大钟的舌摆之类的东西,表示通过触摸具有生殖象征性的圣物就能够获得孕育的法力;或者将刚产完仔的母羊的皮剥下来,裹在自己身上,代表通过这种类比的方式获得孕育的法力。人们通过这种方式来治疗不孕不育的毛病;虽然动物死了,但女性通过这样的模仿行为参与了一个象征生命活动和繁殖的行为过程,最终成功“怀孕”。我们也可以这样来理解这个问题:罗马教堂,或者地窖、墓室、石棺以及棺材中的遗体等等,这些事物都是具有象征作用的主要对象物。而金碧辉煌、高耸参天的哥特式教堂却是类比性的建筑。罗马教堂是这个世界的归结和谢幕:从原罪和死亡,到神明审判,到最后的救赎;哥特式教堂演绎的则是另外一幕戏:人类最初会因为灵魂堕落而遭受苦难,然后从黑暗走向光明。两种建筑,一种是神秘的宗教建筑,其利用的是空间与某些圣物之间的关联性,因此具有神圣(绝对)性,本质上会具有相应的象征性;而类比性建筑通常具有叙事性和历史性,是对某一特定对象的仿拟,譬如,纪念某场战争的胜利(比如凯旋门)等。建筑作品的类型不同——也就是说,看它是象征性的还是类比性的,产生的影响也会完全不同。

建筑作品本身会体现出两种建筑类型之间的差异,两类建筑作品的设计需要遵循不同的准则,要么设计成象征型的,要么设计成类比型的。但是,两者也不能截然区分开来。只有在类比性建筑采用了新的范式(本体的和非本体的)的情况下,建筑作品才有权利进入自己的享乐空间。在享乐空间中,象征性的建筑作品只能居于从属地位。

结语(几条禁令)

我们回过头来梳理一下前面所探讨的内容。前面,我们有意识地采用了很严格的分析方式,对建筑的空间拓展问题、空间与自然的关系、世俗与非世俗的关系以及运用与交流之间的关系等进行了较为有限的探讨。但是,前面提出的问题却仍然没有得出答案。因为,享乐空间、运用和再生的自觉性空间是在建筑的层面上完成。在这个层面上,新的问题在社会实践中正在得到解决(或者说还没有解决)。在这里,这个无法克服的问题开始显露出来,不断发展,最终反过来对其自身产生一定的影响。因此,随着其他事物(包括日常生活的方方面面,通常以作品或非作品的形式来表现)开始转型,建筑作品也开始出现转型。

最初的还原行为(辩证还原与抽象派的还原艺术之间有着很大的差异)在内涵上有它自己的合理性。它帮助人们实现了观念上的转换,尤其是在建筑的理念方面(比如建筑效果)。这种影响可谓“余响未了,却摒弃已久”^①,并没有任何意义;意义的效果被享乐效果取代;经历了危机、真空和零度影响,到建筑作品,再到实用功能,最终成为一个符号对象。

空间的其他层次仍然存在,譬如城市空间和地球空间,关于它们的问题也没有得到解决。不过我们可以通过对相关概念加以探讨来把它们弄清楚:空间的生成问题是可以弄清楚的。

最初的这种不确定行为在逐步发展的过程中开始获得了确切的意义;不再表现为一种悬而未决的抽象状态,也不再是一个方法论上的虚构对象;它不再以还原主义为基础,相反将还原主义作为自己的诠释对象。这种行为帮助我们消解了多个方面的还原权力,对这些权力的存在方式和行为进行阐释。这些权力结合起来,构成其逻辑和战略核心,但是,并不能通过冲突的消解达到彼此之间完全协调一致的状态。知识范畴内的批判(批判性的知识和对知识的批判)对我们建立一种稳定的绝对状态构成了干扰,正如其在国家内部和权力结构内部产生的干扰作用一样。

尽管这些还原权力竭力构建一个独立的系统,但事实上它们很难实现这一目标,形成一个完整的体系。在抽象空间内,它们采用的最新手段已经证明了它们建构的

^① 斯特劳·马拉美,《诗集》(亨利·温菲尔德译并评注),伯克利:加利福尼亚大学出版社,1996:69。