

Architecture Dramatic

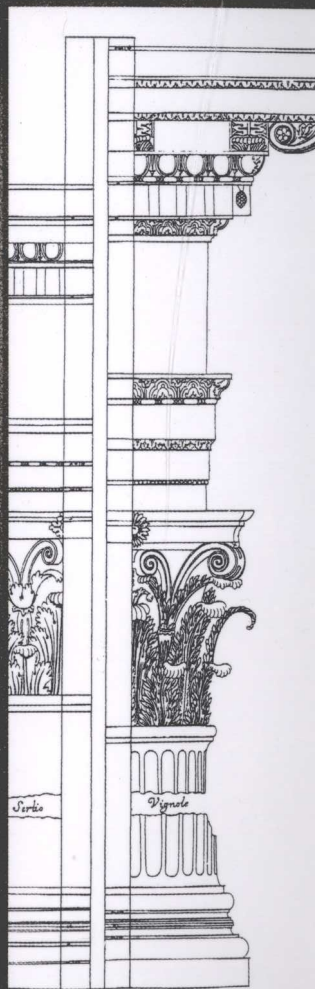
Architecture Dramatic 丛书

建筑的七个力

[日]铃木博之 著

李强 译

中国建筑工业出版社



Architecture Dramatic 丛书

建筑的七个力

[日] 铃木博之 著

李强 译

中国建筑工程出版社

著作权合同登记图字：01-2006-3964 号

图书在版编目 (CIP) 数据

建筑的七个力/〔日〕铃木博之著；李强译. —北京：中国建筑工业出版社，2009

(Architecture Dramatic 丛书)

ISBN 978 - 7 - 112 - 10845 - 9

I. 建… II. ①铃…②李… III. 建筑理论 - 研究 IV. TU-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 040821 号

责任编辑：白玉美 刘文昕

责任设计：郑秋菊

责任校对：刘 钰 孟 楠

Kenchiku 7-tsu no Chikara by Hiroyuki Suzuki

Copyright © 1984 by Kajima Institute Publishing Co., Ltd.

Chinese translation rights in simplified characters arranged with

Kajima Institute Publishing Co., Ltd., Tokyo through Japan UNI Agency, Inc., Tokyo

本书由日本鹿岛出版会授权翻译出版

Architecture Dramatic 丛书

建筑的七个力

〔日〕铃木博之 著

李强 译

*

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

世界知识印刷厂印刷

*

开本：787×1092 毫米 1/32 印张：4% 字数：133 千字

2009 年 10 月第一版 2009 年 10 月第一次印刷

定价：20.00 元

ISBN 978 - 7 - 112 - 10845 - 9

(18089)

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)

序

建筑论，与其说是针对每个建筑师及其作品的评价和研究，不如说是更加具有普遍性的关于建筑的论述。实际上，建筑论的起源与建筑的起源同样古老，建筑论也伴随着建筑的多样发展而发展。

作为通过西欧的建筑传统从古代开始而流传至今的建筑论，维特鲁威的《建筑十书》广为人知，文艺复兴以后，赛利奥、阿尔伯蒂、帕拉第奥等很多建筑师的学说也得以传承。这些建筑论，论及建筑的用途、性格、技术、意匠，以及建筑是什么、建筑如何完成等问题。把建筑作为技术和艺术的统一体来思考的想法，成为建筑论成立的原动力。

在西欧，建筑被称为 Architecture，是用来描述相对于建筑个体，即 Buildings 的整体性概念，这个事实，脱离开建筑论的传统则无法想像。建筑虽然现实存在，但建筑之所以能成为建筑，是因为建筑论这种思考的传统存在。

然而，建筑论的存在，并无固定的形式。全面论述建筑的本质固然称之为建筑论，能就某一侧面有所发现，我认为它也是了不起的建筑论。不如这样说，如果能够揭示建筑尚且不为人知的侧面，使建筑的本质有所扩展就意味着成功。所以，建筑论就如破蛹成蝶般地不断地超越着自身。

到目前为止的建筑论，可以分为几种类型。其中之一，

是深入考察的建筑技术层面。古代的技法书是这种类型，近代建筑学的诸多研究，或多或少在某种意义上都具有这类建筑论的性格。此外，设计论、造型论的著作，也可以说与此类建筑论息息相关。作为此类建筑论的特质，无论是强调工程技术，还是具有很强的艺术论的色彩，总可以看出它从创新的角度设计建筑。从各个角度设计、建造建筑，才是此类建筑论的意义所在。

此外，在建筑本质之外，也存在影响建筑的一些东西。作为社会的产物，或者作为历史的产物，建筑可以展现它存在于社会与历史中的涵义。当建筑在社会学、经济学、历史学、文学中出现时，如上所说，从外部呈现建筑论的意义。在这里，建筑不是作为建造物而出现，而是因为它的存在体现了某种含义而成为考察的对象。

当然，建筑论并非要将这两者很清楚地分开。在两极之间游荡，试图作为连接两极的桥梁也许是建筑论真实的面貌吧。对我自身而言，游走于两极之间的建筑论最具有魅力。也正是感受到了这种魅力的存在，我自己也开始了建筑论的尝试。于是，作为最初的步骤，对于支撑建筑论成立的各个层面，按照自己的方式一个一个来进行解剖是很有必要的。就在那个时候，我开始阅读研究生的讲义，约翰·拉斯金的《建筑七灯》。

《建筑七灯》是约翰·拉斯金在1849年，正值30岁的时候发表的建筑论。书中用七盏明灯来例举表述了建筑的本质，好像一种类似螺旋构造的记述方式。他所阐述的七盏明灯是指牺牲之灯、真实之灯、力量之灯、美之灯、生命之灯、记忆之灯、顺从之灯。这七盏明灯将建筑照亮，在这七盏明灯

照耀下所显现的建筑、对于拉斯金来说是最为本质的建筑像。它是英国 19 世纪建筑思想的精华，反映了维多利亚王朝建筑观的同时，超越了时代性与历史性，是一部展现对建筑普遍性思考的著作。文艺复兴以来大多是古典主义的建筑论，而拉斯金的著作则被认为是浪漫主义建筑论的代表。

无论拉斯金的文章还是拉斯金的体系对我来说学起来都是极端困难的，优美滑腻自然映入脑海的部分，与穷追字义却无法解读的部分相交织。即使花了三年时间和学生们阅读《建筑七灯》，最终，拉斯金还是如同未完成的作业。然而，就像未完成作业就开始做其他事情的孩子们，我开始以自己的方式展开了对建筑之所以成立的各个侧面的思考。对于建筑各个侧面所拥有的力量，每次有机会都会尝试写作。

“联想的力”无论对于建筑作品的创作，还是对于建筑的解读，都是非常重要的要素。通过联想这一关键词，可以得到创造与解读的连接点。“数的力”和“哥特的力”是关于建筑样式的两大潮流，是古典主义样式和哥特样式的思考方法及其解释的历史的思考。另外，“细部的力”和“模仿的力”则提出了在建筑中融入含义、传达含义的要素。除此以外，赋予建筑含义的要素还有很多，细部和模仿这两个概念是最具有特征性的要素。

最后提出的“地灵的力”和“过去的力”，是建筑在空间和时间上扩展的要素。然而这里指的空间和时间并不是初期近代建筑理论家们试图抽出的均质化的空间和时间，而是偏向于场所性和历史性，作为现实中的形态，空间和时间以何种方式体现于建筑之上。就这样，我以自己的方式完成了《建筑的七个力》的构图。

实际上，本书七章的撰写分别来自于各自不同的机会。然而，在各个独立的机会之中，我以自己的方式组织形成了文章的脉络。其写作方法对于自己来说也许存在拥有自身独有的秘密般的欣喜感，但对于编辑部的同仁们，则是相当任性的写作方式，对此我深表歉意。这些内容以本书的形式再次整理，也必须在各章原稿基础上进行大幅度的修改。对于本书，请各位读者在阅读的过程中给予赐教指正。

最后，在这本书的标题上，《建筑的七个力》中的这个“力”既无 power 也无 force 的意思，而是想要表达建筑的各种要素所包含的可能性，或者说如同建筑的七个契机。但是，如果直译成七个 possibility，或者说是 moment，则令人感到很不舒服。对于我来说，“建筑的七个力”是构成建筑的，或者说可以解读为建筑的七个领域或者七个范畴。因此，对于自身来说，domain 这样的词汇可能更加恰如其分。当然适合与否本人也不宜下结论，尽管看起来是从各个侧面来加以阐述，其实本书对于建筑，也可以说是仅仅从一个方面来论述。

本书能以这样的方式出版，鹿岛出版会给予了很多的帮助。到目前为止，已经在几本书的编辑工作中上给予我大力帮助的大滝广治氏，在鹿岛出版会刊行的《世界建筑事典》的翻译出版工作结束后立即提出了本书的构想，在此之后，大滝氏立刻展开了对本书的编辑工作，对此，本人深表感谢。最后，对我的妻子杜儿子也要道一声感谢。

铃木博之

1984 年 8 月

序	3
---------	---

联想的力	11
------------	----

自然模仿艺术 歌德的联想 模式引发的联想

Picturesque 的多元论 历史认识和联想的自由

数的力	27
-----------	----

在建筑中的涵义 圆、正方形、立方体、完全数

维特鲁威的发展 柱式与柱间距

哥特的力	49
------------	----

里克曼的哥特 洛可可式哥特与 picturesque 贝克福德的哥特

浪漫主义的哥特 贝克福德的终结 从 Gothick 走向 Gothic

细部的力	75
------------	----

走向整合的道路 细部的涵义 从寓意的细部走向讽喻的细部

从局部的细部走向谜的细部

模仿的力 95

那简直就像…… Idea 的模仿 被 Image 引导的建筑
连续的继承 引用

地灵的力 111

城市风景 (Townscape) 武藏野印象 景观的混乱
地灵——Genius locii

过去的力 129

走向过去 多样的方法 Civic Trust 的思考方法
想像力之桥

自然模仿艺术

不为人知的蛹在乳白色的茧中静静地做着羽化成蝶的梦。与此相对，每个人都有一层类似茧的被称为记忆的东西，在某个角落悄无声息地存在着。就像埃德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe）所揭示的那样，对于所有人来说，所谓梦就是从记忆的茧中所抽离出来的东西。

人有时会藏身于这样的茧中。透过薄薄的茧壳，所看到的世界被附上了一层不可思议的色彩，映出互溶般的模糊轮廓。尽管如此，世界仍不失其清晰，而是将现实的污浊和喧闹抛至一方，融入一种美的体系之中。自我记忆是自我精神本体的结晶，映出的茧中世界不管怎样，都是经过精神的净化和统一后得到的。可称之为美。

把建筑当作创造精神结晶的建筑师们，一定在瞬间体会过自我内部有茧存在般的感觉吧。就像茧里的蛹在静静等待着羽化成蝶，建筑师终于成为了建筑师。关于人们时而所体会到的透过薄明的茧看世界的意义，奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）通过“自然模仿艺术”的说法来加以表现。即自然被艺术赋予新意，以不同于以往的风貌展示于世人面前。也就是说，艺术打开了新的视野，人们通过艺术的眼光去重新发现自然。

也许有人会说我是个把梦、记忆与艺术混杂在一起讨论的人。不过，在这里，艺术必然兼有技法和方法，与此同时，拥有记忆和梦，就能够充分描述实际并不存在的东西。这与

思考建筑之美异曲同工。

“自然模仿艺术”的事实，虽然在这里无法全部引用，永井荷风在小说《未完的梦》中用下面的话很好地表达了出来。

因为《阿波的鸣门》净琉璃（一种用三弦伴奏的说唱曲艺）的缘故，它使得在街上徘徊朝拜的少女顿生感伤。

像这样的事实，一般称之为联想（association），联想和模仿或再现是有差异的。模仿及再现，是把某个原型以另一种形式表现出来，并对原型的本质再次加以展现。联想，则是在记忆之茧中所认知的某一形象与原型产生微妙差别的过程。所以，联想不是模仿或再现的逆过程。模仿和再现的逆过程，是柏拉图描述的所谓想起。因此联想也许可以说是一种错位的想起。

研讨建筑的时候，为什么把联想作为问题提出，那是因为建筑不是模仿艺术。绘画、雕刻或者文学，都有依据各自的艺术门类所特有的手法把对象加以再现或者描写的行为。所以我们与这些艺术接触之后，会有种对象仿佛就在眼前、身临其境的感动。所谓模仿艺术，也许可以说是给人一种“如同”印象的艺术。但是与此相对应的建筑，不是因模仿对象而形成的艺术，此外建筑中不含有自然描写或性格描写这样的描写手法。因此，赋予模仿（mimesis）极大涵义的亚里士多德认为，建筑因为不是模仿艺术，应该和其他的例如绘画和雕刻等造型艺术加以区别。

建筑虽称不上是模仿艺术，但一旦被建造，就会唤起具体的印象。这种印象不单单是我们所看到的建筑物本身，而是建筑物的形态与其他某种观念的结合。作为最早的示例，古典主义建筑所应用的五种柱式，它们分别被赋予人格化的特性。多立克柱式和塔司干柱式的形态因为简洁而威武，常与男性以及具有军人性格的男性特性联系在一起。与此对应，科林斯柱式和组合柱式被认为具有华丽的女性特性，而爱奥尼柱式作为介于两者之间的中性柱式，被认为具有类似中年女性或者男性学者的人格特征。所以在柱式的使用上，柱式的人格化特性屡次起到重要的作用。伦敦的大英博物馆和德国柏林老博物馆（Altes Museum）都是将爱奥尼柱廊置于建筑物前方，亭亭耸立，这与爱奥尼柱式被拟人化成学者的事实并非毫无关系。建筑上被应用的各种各样的形态，都会引发各自所固有的观念，这就是联想的作用。

歌德的联想

建筑形态引发固有联想的事实，在古代即已被认知，关于前述柱式的人格化记述从维特鲁威的著作中也能得以确认。到了近代之后，基于古代的古典主义建筑形式，建筑家如何使自己的作品引发对古代荣光的深切联想，成为不言自明的设计原点。正因为有了这样明确的方向，使建筑家的个性在构成的独创性和细部处理的精巧性上得以充分发挥。从中世

纪至 19 世纪，特别是在哥特样式大举复兴的时期，代替对古代荣光的追求，对中世纪宗教乌托邦的联想，成为采用哥特样式的巨大原动力。

因此，围绕建筑样式的适当与否所展开的争论，与其说关注形态本身的固有形式美或是经济性、实用性以及功利性，往往易倾向于对各种样式形态所诱发人联想起的过去文化性格的评价。这些事实似乎表明，他们并非关注形态本身，而是根据先入之见来判断。但实际上却并非如此，相反，他们认为考察的是包含形态以及从形态联想到的文化的、历史的映像的全体性的东西。恐怕这样的理解方法是与实际状况最接近的解释了。所谓样式，某种意义上可以看作是和形态穿插在一起形成的联想的集合。

我们可以在希腊·多立克柱式的再次发现和评价的历史中找出一个具体的事例。众所周知，希腊·多立克柱式于 18 世纪中叶被再次发现。依据尼古拉斯·佩夫斯纳（Nicolaus Pevsner）和 S·朗（S. lang）的研究，尽管希腊·多立克柱式的柱子没有柱基（base），但仅从帕提农神庙的画面看，在 18 世纪以前曾多次被改变成有柱基的形态。对于记忆中没有的形态，人们完全可以加以创造。即便是已经确立了自己的古典意识、对希腊的艺术性存在信赖有加的歌德，在初次见到意大利中部的拜斯顿（Paestum）的神庙遗迹（图 1）时，也不由地作了以下的记述（《意大利纪行》，1787 年 3 月 23 日记）。



图1 拜斯顿的波赛顿神庙（Poseidom）（前方）和巴西利卡（Basilica）

“第一印象仅有震惊。我完全置身于另一个世界。为何？那是因为几百年的岁月，如同把严肃变得舒适，人类也有所改变，更不如说人类就是这样地被塑造。然而，我们的眼和通过此眼观察到的生活全体，更习惯于比面前这个建筑更细致的建筑。这些笨拙拥挤的圆锥形柱子，与其说令我们厌烦不如说使我们感到恐惧。但是不多时，我重新振作起来，想起了美术史，考虑到与这种建筑的精神相适应的时代，脑海中浮现出雕塑艺术严格的样式。无论如何能让我看到被完好保存的废墟，就应该对守护神大加赞扬！”（相良守峯译·岩波文库）

哥德在“想起美术史”、“考虑到时代”以及“脑海中浮现严格的艺术样式”之后，最终得以评价在帕提农神庙中被

发现的希腊·多立克柱式。联想在他的建筑鉴赏中起到了极大的作用，通过下意识的联想，得到造型评价的立足点。如果站在绝对美的立场上，用纯粹的造型分析作为手段，也许是能够简单加以评价的方法。但是，纯粹的造型分析实际上极为困难。尤其在建筑领域，几乎是不可能的。这是什么原因呢？是因为不管建筑的象征性到达何种程度，也不会是抽象化的完全的美的构成，总要融入某种构造上或功能上的要求。因此，与其把建筑作为抽象化的构成物，不如把它作为行为现象来考虑更为恰当。

在建筑领域里，联想起到重要的作用，建筑的形式与在建筑中发生的行为息息相关。建筑一定在其内部拥有某些行为，与此同时联想影响到行为。这里的所谓行为，并非只关系到在其建筑内部进行的生活与仪式，它涉及到孕育出建筑文化风土全体。以这种存在方式，建筑成为文化风土全体中的一个结晶，同时也成为从文化风土全体展开联想的一个片断。回到开头永井荷风所说的，建筑是“阿波的鸣门”中的净琉璃的同时，或许可以说也是“在街上彷徨朝拜的小姑娘”。这种存在方式，至少在18世纪中叶以后所发现的希腊样式复兴时期的帕提农神庙中可以看到。

模式引发的联想

极端地说，近代以前的建筑存在方式，或多或少徘徊于净琉璃和少女之间，可以说是两义性的存在。使其成为可能的，与其说是历史主义的创作理论，不如说是形式的存在。

前面我们引用了永井荷风的话，在此我想顺便引用一段谷崎润一郎的《吃蓼的虫》。

不管是“符合模式”还是“拘泥于模式”，都有人认为艺术之道将坠落。但是，例如，农民艺术的产物——玩偶戏剧（淡路净琉璃），不管怎么说现在仍然能够得以见到，不正是因为有“模式”才使其得以延续吗？在这点上狂言（日本传统戏曲艺术之一）的旧剧可以算是民众性的。不管对于哪一个狂言剧本，通过一代代的名角的研究都能通过固定的装扮、固定的动作——即所谓“模式”流传下来。服从于它的约束，只要遵循着艺人的教导而模仿姿态，外行也能在某种程度上表演戏剧。观众也能够依据固有的模式，边联想着桧木舞台的歌舞伎演员边欣赏。

在这里，我想关注的是最后一句话“边联想着桧木舞台的歌舞伎演员边欣赏”。形式存在的作用，正是常常使人联想到运用了其形式的最好的作品。因借用被定式化了的形式，联想到采用其形式的最好作品的事实，在建筑上常有出现。举一个浅显的例子，仅仅采用两根单纯的多立克柱式或者塔司干柱式的柱子的地方城市的银行分行，也会使人立刻联想到前方耸立着列柱的大城市的总行，而总行会使人进一步联想到希腊罗马的伟大建筑，或者会使人联想到伦敦、纽约金融市场的中心建筑。

形式存在着并被应用，这种状态使建筑物与拥有这种形式的巨大的文化世界直接相连。形式和样式就这样被有意识

地加以强化。

哥特样式具有宗教性格的同时，从中世纪的僧院开始连绵持续到近代的大学，其样式也使人感受到绵延的学术传统，因此，在日本被应用到学校建筑的实例也很多。庆应大学或东京大学等，其办学精神和宗教教育理念完全无关，在大学设施里看到的哥特样式的余晖，成为了形式作为形式自身独自发展的佐证。近代学术自立的历史，尽管是从宗教和神学里独立出来的历史，可是建筑造型却使得之前的宗教学术感余韵犹存。形态引发的联想力在某种意义上比思想之力和历史事实更加自由、强健。

形式或者样式，容许联想的自由。从地方城市银行分行的造型，联想到华尔街大城市的人也许甚少，同样，联想到希腊罗马文明的人也许不多。从银行分行的造型里，脑海中浮现别的城市的主要街道的人也许存在，完全联想到其他方面的人也应该有。现在，样式的约束力变小了，其结果，使联想的范围更加广阔。一般来说，这种情况被理解为样式趋向终结，而没有必要把这种情况单纯的归咎于近代建筑所产生的结果。

Picturesque 的多元论

在这里，我们先反过来看一下现代建筑界的情况。在20世纪20年代确立了以国际样式为代表的近代建筑，但是从20世纪60年代后期开始，许多人都感受到它开始发生的巨大变化并由此展开讨论。在近代建筑之后，那些想在现代建筑中