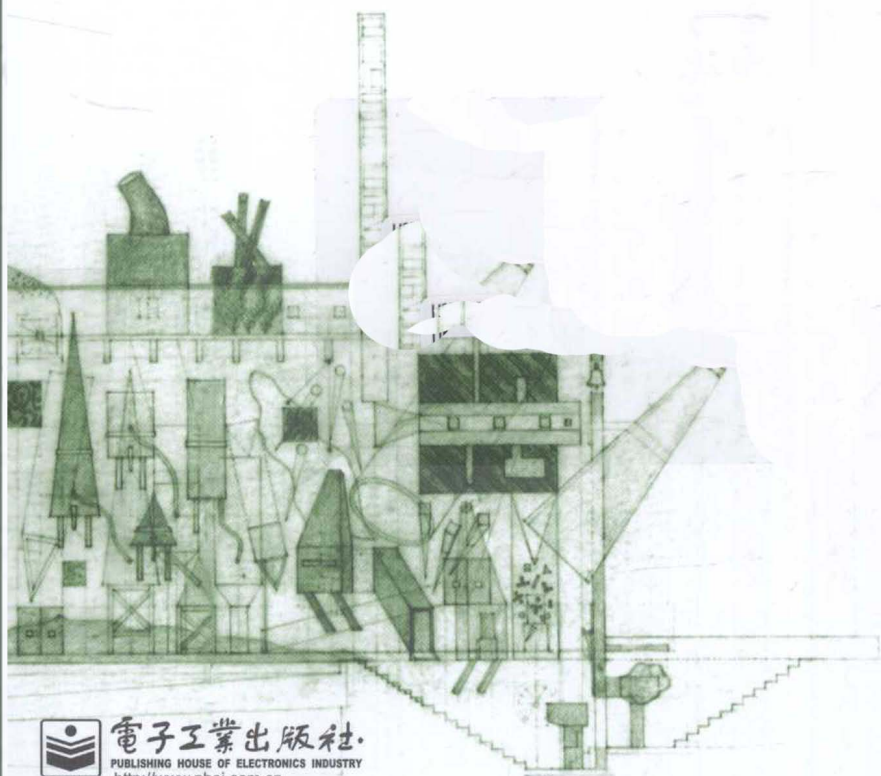


# 建筑的欲望

新先锋派解读

*Architecture's Desire*  
*Reading*  
*the Late Avant-Garde*

【美】K·迈克尔·海斯 著  
谢靖 译



电子工业出版社

PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY

<http://www.phei.com.cn>

# 建筑的欲望

新先锋派解读

[美] K·迈克尔·海斯 著

电子工业出版社

Publishing House of Electronics Industry

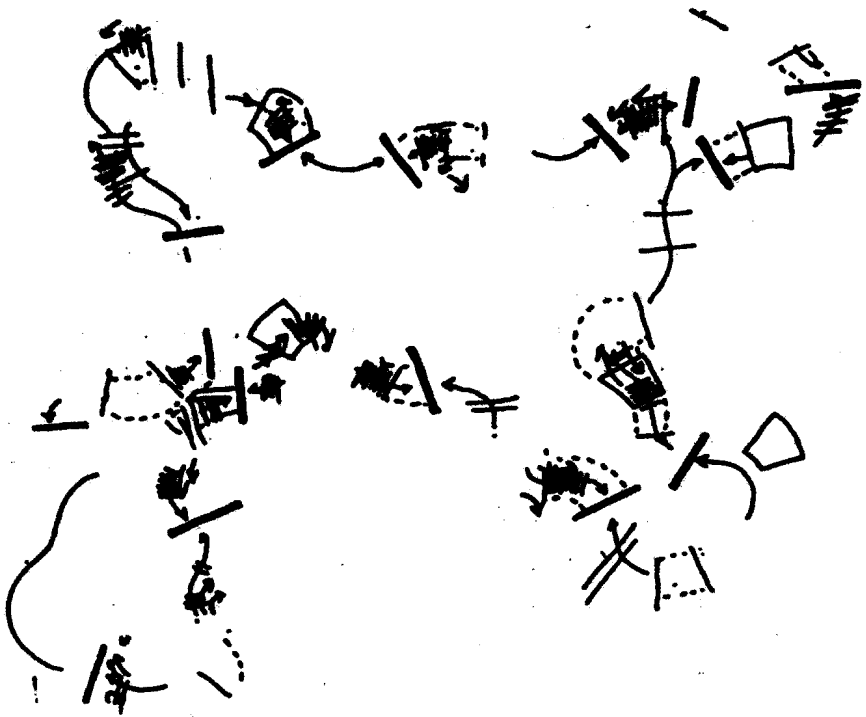
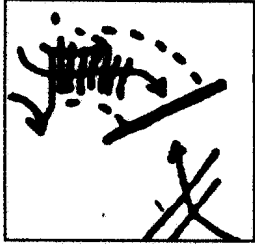
北京·BEIJING

## 致 谢

本人在一些地方讲过学，也和很多同事讨论过内容丰富的教学工作，特此向TU代尔夫特学校和俄亥俄州立大学建筑系的师生们表示感谢，是你们曾经给予本人很多建设性的意见。对于本书实质命题的设想，我的哈佛弟子们也给予过宝贵的意见，尤其是与皮埃尔·维多里奥·奥里利（Pier Vittorio Aureli）、乔治·伯德（George Bird）、迈克·贝尔（Michael Bell）等人的讨论让本书受益匪浅。本人也十分感激弗雷德里克·詹姆士（Fredric Jameson）对本书初稿的评论。

本书的某些分析已经在《人工挖掘的城市：彼得·埃森曼1978—1988年的作品》（*Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978—1988*）、《避难所：约翰·海杜克的收山之作》（*Sanctuaries: The Last Works of John Hejduk*）和《伯纳德·屈米》（*Bernard Tschumi*）等著作中有所阐述。而第32期《瞭望》（*Persepecta* 32）中收录的本人文章“通过媒介物的意识形态，令当下高级建筑联系20世纪70年代高级建筑之序言”可算是为本书当下的命题事先做好了铺垫。

麻省理工大学出版社的马修·阿巴特（Matthew Abbate）和马格丽特·恩格米恩达（Margarita Encomienda）二人不辞辛苦地编辑和设计本书的内容，还有辛西亚·戴维森（Cynthia Davidson）在本书项目的每个阶段均进行了质量控制，于此一并致谢。



## 目录

致谢	
<b>欲望</b>	1
<b>类比</b>	23
<b>重复</b>	51
<b>邂逅</b>	89
<b>间距</b>	135
注释	169

## 欲望

**在**写这本书时，于我看来，建筑的状况应当属于文化表达的范畴。于建筑而言，我不仅没有主要把它当成艺术个案来考虑，也没有将其视为某种专业。更确切地说，我正在把建筑当成协调真实一面的途径，以便澄清在符号领域当中的介入，以及在社会秩序本身极限上的意义化过程——建筑作为特殊的社会象征的创造类型，其主要任务与其说是物质的营造，不如说是概念的构建和主题的定位。于是，有了本书所试图阐述的建筑冲动或者态度，也就有了某种检验这种冲动或者态度所需的关注度：必须先有专业化的理论、技能和方法，本书的命题才能成立。即便如此，我也有个提议，希望建筑冲动是日常社会生活及其广泛实践当中的一部分。建筑包含了一整套操作，均能够组织起在真实一面的形式上解读（不过本书不得不使这种解读复杂化）。所以，建筑非但不是建设者或者建筑用户沿用某种意识形态的全情投入，反而自成一套意识形态——触及社会真实状况以及矛盾状况的图像“解决方案”（就像路易斯·阿尔都塞（Louis Althusser）基于雅克·拉康（Jacques Lacan）的情况下的定义那样）；这就是建筑“自治”的含义。<sup>1</sup>至此，已经理解了建筑效应——建筑于概念和实践上的启动和限定范围——及其不能沦落的效应，都是历史和社会状况本身之前的索引。本书所关注的正是建筑的效应、影响以及事实。

如果存在论是讲述客体及其关系——某种结构体，基于此结构体

的存在本体或许需要有一定的组织——的理论，本书就认为艺术（一般情况）和建筑（特殊情况）都可以、并且正按照实体论观点来运作。基本上，建筑是一种关于其目前是什么、可能会是什么以及此可能性如何产生等问题的研究，也是保留“将要”这个方法学。但是，本书命题并非是哲学方面的，而是历史方面的——当某些建筑实践依然具有哲学性的欲望时，本书即研究其历史要义。关于20世纪70年代拓展的十进位（至于具体时间，本书粗略算作1966年至1983年之间），就有人研究过建筑及其组合逻辑的最基本单位。奥尔多·罗西（Aldo Rossi）的单数类型学碎片；彼得·埃森曼（Peter Eisenman）的框架、平面、格线；约翰·海杜克（John Hejduk）的墙体及其冒险游牧手法；伯纳德·屈米（Bernard Tschumi）的电影学语法段落，统统概括和触发了建筑冲动本体——统统理解为激进建筑实体和事件，再也无法沦落或者解读为其他模式的经验或者知识。这种本能意识也要导向另外的定位意识，它源自建筑本身，存在于社会和历史当中（在被推向极限时，哲学的思想总在向历史的思想转化）；因此，随着20世纪70年代消费型社会的扩大，建筑在意识形态上的表达约定有了佐证，而各种类型的失真、对抗和再调拨的策略也层出不穷。主客体的构建和关系，以及主体与它的他体之间的关系，其具体的属性都可以像任何哲学调查那样严格地审理。建筑已经达到了这样的极限：其客体均不再按照结构体的最低元素和装配需求来组合，而是更加复杂和专业，更像是一种表达体系——感知和构筑某个身份和区别的方法学。<sup>2</sup>

存在论的雄心壮志在问世之初便有人关注；它们是隐含的，这种隐含就存在于建筑和本能意识的终极体系，即广泛分布在语言之间、一再发生的类比中。的确，另一种说明当年状况的方法学可能会去访

问“论述时代的建筑”。这也是一种具有建筑排列优势的定义，且还涉及到其他的学科——那些可以在相关的自我验证中简化为语言的学科。正如雅克·德希达（Jacques Derrida）定义的那样：“这种要义是语言侵犯普遍争议性的学问；在这种核心论或者根源论都空缺的要义中，一切就都已经成为论述——姑且假定看客都能认可论述这个词——当一切都成为核心有所指、根源或超验也有所指的体系时，一切就绝不会在区别的体系之外存在。”<sup>3</sup>

关于逻辑演变的含义和价值的判断从来都不是只有肯定的一面，正如曼弗雷多·塔夫里（Manfredo Tafuri）定义的那样：“语言的重新回归就是种失败。”尽管较之这句话，他所表达的立场显得更加模棱两可，可是在20世纪70年代之前，他从未怀疑过这一说法的正确性，但在现代主义理论中，这只是交待了看客光谱式的存在状况。这说明，看客正与建筑以往的、几乎察觉不到的不实共鸣状况纠缠不清，不能再回到过去的那种状况，否则就是没有希望。于是，20世纪70年代，高级建筑学说交待了一项“挽救操作”。其中，“传统的现代建筑元素都立即沦为高深莫测的碎片——某种已经丧失规约的语言的无声信号——不时洒向历史的荒原。”<sup>4</sup>

塔夫里的分析帮助建筑摆脱了双重的困境。至此，建筑便在资本主义社会中发挥作用，按照其内在的逻辑和形式，责无旁贷地重塑这种社会结构。当建筑出现抗争时，资本主义便撤销其服务的一面——让建筑脱离体制——建筑师在实践当中所证明的、生活水平下降的临界值，即成多余，且提前就已经平庸化。这就是建筑归宿，即它的“设计图”，它冰冷、却又涉及方方面面，它是创造性模式的蓝图，它在朝着纯形式化美学技能蜕变。此外，前文已经阐明，于当今建筑而言，塔夫里所谓令人无法忍受、却又摆脱不掉的可能状况是：它会塌



落到极端体系中，受到纯属手段之终结工具的建筑谴责；或者倒退到催眠后的孤寂中，承认建筑于根本上不再需要。于是，“清醒的新先锋派启动了探索进程，从它那迷人的舒适‘闺房（boudoirs）’开始，一再写下出乎意料的哲学的深刻含义，那是它于严格管理的药物疗效之下的本能反应。”<sup>5</sup>

战后先锋派所“一再鼓吹的”诉求内容——由假定的史上正宗先锋派传承下来的空洞且重复过无数遍的形式——成为继彼得·伯格（Peter Bürger）《先锋派理论》（Theory of the Avant-Garde）之后，重要的左倾临界转义。所以，伯格贬义性的“新先锋派”（neo-avant-grade）就是本书刻意拿来即用的名词术语。当然，勒·柯布西耶（Le Corbusier）、荷兰的风格派（De Stijl）以及构成主义等，对于形成上的元素和操作的重复论调，也都是埃森曼（Eiseman）、海杜克（Hejduk）和屈米（Tschumi）等人最明显不过的特征之一。若非还有人在把罗西捧为新启蒙先锋派之中的人物，伯格的分类法也还是：“新先锋派就是将先锋派等同于艺术的制度来对待，而骨子里却否定先锋派的意图。这是意识流艺术家活动当中的特立独行，也可能就是先锋派意识……新先锋派艺术是完全可以字面上理解的自主性艺术，否认将艺术还原为生活实践（praxis）。”<sup>6</sup>

本书讲“新”的目的是，让所有物质都能通过特定建筑媒介更具吸引力，其依据是塔夫里，以及更加保守的科林·罗（Colin Rowe）二人申明的普遍事实，但这一事实是比格尔（Bürger）率先独立总结出来的。根据科林·罗的观点，如果历史先锋派与马克思主义分享共同的意识形态根基，也就分享了马克思主义誓要把形式与词语合而为一的哲学抱负——形式和词语也可以分别当作表情和内容、系统和概念、实践和理论、建筑和政体或者（比格尔术语中的）

艺术和生命。“合而为一”之所以最后失败，原因在于术语的转变，因为转变之后，现代性的本体感受就必须在战后建筑学中构思——现代性完全转变为建筑左倾欲望目标，即建筑之极限条件。在《五建筑师》（Five Architects）的前言中，科林·罗声称似乎眼下的高级建筑学理论只能是这样：新先锋派的“体格—色欲”虽然秉承形式，但还是要将“士气鼓动语”降格为咒语。因为即便鼓动语沦为“逃避现实的星相神学”，体格还会“掌握雄辩力和机动力，而且还像原来一样势不可挡”。建筑评定不再有益了，与其说它在以效益来预示新的美好世界，还不如说它必须以其成就来预示世界，但要有所成就必须依据眼下的情况、以往色欲需求的满意度以及本体的语言拔高形式，等等，还不能参照任何的外部情绪、基本原理或真实的社会抱负，等等：“接下来的突出优点在于，评定者并非是特别地自欺欺人，若事实成立，即可带来建筑或者社会的暴力或者突然的变异。”立体派和构成派的塑性和空间的发明归属于朱赛普·特拉尼（Giuseppe Terragni）、阿道夫·鲁斯（Adolf Loos）、密斯·凡德罗（Mies van der Rohe）和勒·柯布西耶（Le Corbusier）等人，他们至今仍从意识形态上，对建筑这种平庸的媒介高看一眼。战后先锋派建筑师却是“好战的二手货色”。从斯卡莫兹（Scamozzi）豪宅风格到帕拉迪奥（Palladio）现代主义风格，可谓一系列的虚拟幻觉。然而，此系列风格之所以存在，仅是因为在其重复运用之前，人们已经接受了“高看一眼”，从而读懂了这些建筑师们的欲望。<sup>7</sup>

于是就有了塔夫里和科林·罗二人都认可的往事。在第一种要义上，20世纪早期的革命先锋派都在以外科手术的做法来调查本体的当今状况，即格奥尔格·西美尔（Georg Simmel）、乔治·卢卡奇（György Lukács）和瓦尔特·本杰明（Walter Benjamin）等人的

社会心理大都市，以便识别属于其基本特征的、随后可以转变为艺术形式的模式，按照塔夫里本人的说法就是：

于那种感受而言，若其一边是从资本主义都市建设特征借鉴过来的视觉规范，一边是行为规范——改变和组织的快速性、交流的同时性、使用上的加快节奏和折衷主义等——的基石，就要减少艺术感受的结构，使之沦为纯客体状态（明显是种客体商品性的隐喻），从而令作为整个统一体的公众，一煽动便可在各个阶层反对资本主义的意识形态：这就是，20世纪先锋派在总体上承担的任务。<sup>8</sup>

在第二种要义上，已实现的自主形式尺度允许建筑反对极为社会化的秩序。它同后者是串通的，而同样的串通却把建筑送到做作的位置——争斗的位置，建筑尽管在力争产生体系方面的效应，却又与体系相对抗。但是，由此发起的形式语言——在垂直层序和水平堆栈、支架和格线中的简单几何体、呈序列的点和线、对角矢量和平面——随着某结果的产生而接受了绝对自主性，那就是：在第三种，也就是最后一种要义上，新先锋派建筑者可以从“真实状况”剥离出语言，重复同样的那些已经物化的形式，却使得它们转义成自我封闭的完全结构化的符号体系。新先锋派的重复就是：“那些承担独立任务的人士的重复，但他们只将判断力放到了重复的自体。他们的词汇表中的词语，都是在他们突发了巨大的幻想后，从剩余下来的、月球表面般的荒原之中收集起来的，所以停留在并不稳定的斜面上，将‘真实状况’的世界从唯我论中分离，完全覆盖了语言领域。”<sup>9</sup>在其看来，在论述时代的建筑学中，看客证明了：“建筑论述正在摆脱所有“真实状

况”的联系。”<sup>10</sup>

建筑的社会需求的缺乏，即建筑在“真实状况”的缺乏总的看来是：对于支持塔夫里结论的不同建筑师而言，他们的工程和著作中都有大量的证据。但是，简短的附记，会提出较之塔夫里或者科林·罗许可的立场，更富于辩证的立场。以罗西和埃森曼为例，他们尤其对物化效应显得热衷和敏感，但他们的作品并非只是这种效应的牺牲品，因为他们都在批判性地表现这些效应。在罗西的类型学思想中，建筑元素的无情的分裂、雾化以及损耗，都似乎一丝不苟地沿用了卢卡奇称之为物化（Reification或Verdinglichung）的进程。然而，类型学（极似卢卡奇推荐的现实主义）涉及到一般思维的权力，涉及到捡拾起碎片、并将其组织起来的权力，还涉及到将物化只能作用于无生命量值的进程、倾向和质量等内容全部予以识别的权力。更重要的是，对于卢卡奇来说，最能具体代表物化力量的感受形式就是，危机——这一点正如塔夫里在分析中所提到的，建筑记忆功能即将失效，记忆库有如此之多的分门别类，并且变得如此的贫瘠，以致除了最完全漂白的物质之外，并没有控制任何内容。在这个阶段，建筑认知使命是，面向这种危机背后的进程，反映或者煽动这样的看法：危机在整理之后即成为说教。

看客们可能在着手恢复社会和历史类型创建的含义——这的确是，在类型学有助创新的考虑之下的大型项目含义——具体是，将其定位于来自某种源自特殊历史要义、危机甚至创伤要义的抽象。至于类型学项目所依赖的极端状况——罗西《城市建筑学》（L'architecture della città——1966年）所概括的欧洲城市的持续传统——当这种理论化工程结束时，已经作为同时代的感受客体烟消云散，为信息、广告和消费型的城市让路。丹尼丝·斯科特·布朗

(Denise Scott Brown——只是为了举个例子)曾经在1971年提出过,跨越团体社会价值空间的联系已经取代了更多传统类型建筑需求。“拉斯维加、洛杉矶、莱维敦、Westheimer Strip高尔夫度假村(位于休斯顿——译者)的震撼单杆击球入洞、帆船俱乐部、合作社城市(Co-op City)、肥皂剧的居民背景、电视商业广告和大量的杂志广告、布告栏以及66号公路(美国著名的抗旱之路——译者),等等,均为正在改变的、建筑敏感性的来源,”斯科特·布朗写过,“实际上,空间并非是郊野形式的最重要的组成部分;跨越空间的联系依然重要,依然它也需要在其说明体系中,具有象征和时代的元素。”<sup>11</sup>

尽管上面的手法均会有助于,大众媒介改变这个时期的、公共空间感受的极端本质,看客们也无需对其彩排,除非要去重温,与城市郊区广泛建筑开发相关联的、广告媒介物以及城郊商务区的新的服务分配问题。这些都使得看客,难以通过传统建筑和类型学含义,掌控城市空间的本质。倘若接纳消息则挑战了客体的触觉感受,声音也会像以往那样成为全部本体的租户所;信息正在构成空间并使之做好感受的准备。在这个新建的体系当中,斯科特·布朗、罗伯特·文丘里和其他人士,都已经发现了适合理解的新认知规约。在传统意义上,建筑表面认知也开始超越城市的空间感受。图像的消费开始取代了客体的创造,而图像的纯粹异质性,也引爆了城市的任何一种单一而又稳定的类型学。在多元的用户至上主义的郊区文化所锻造的符号和认知习惯中,公共含义正有待寻觅。因此,纷争,也感觉要在欧洲建筑类型学的传统,以及受人欢迎的美国人生活环境之间,爆发,这也是20世纪70年代理论争斗的基本的纷争。

然而重点是,罗西并没有错过这场争斗当中的任何内容。因为罗西对类型学的沉迷似乎是种途径,它能够持续地确认传统欧洲城市的

有限展示——以某些偶然、矛盾和近乎离奇的方式，通过新的启蒙透镜，折射了其关于形式的历史性逻辑——其特殊的记忆功能，也使得其能够于本体方面，准确地显示正在消失的新美体。罗西的作品，很可能交替运用了悲情或者不动声色的觉醒手法，显示它有力量令传统的欧洲城市——某些时候代表建筑本体——永远地消失，同时显示建筑先锋派已经抵达了它的终点。关于马西莫·斯科拉里（Massimo Scolari）对于罗西和坦丹萨的评论，塔夫里直截了当地坚称，要考虑规范的重新确立问题：“罗西编排他的类型学调查所采用的阿里阿德涅（Ariadne）线程，不会导向规范的重新建立，而会导向规范的解体，从而在紧急情况下，确认西美尔和卢卡奇的逻辑认同状况：某种保护生命、向生命开放但不会发生的形式。在他关于建筑存在的调查中，罗西发现只有已经存在的“限制”才是可以表达的。”<sup>12</sup>

当罗西和坦丹萨的作品，以及斯科特·布朗和文丘里的作品，同时构成了两个左右的存有分歧的问题时，它们即使在区别方面也都十分相似的事实，在20世纪70年代中后期，便已经在文艺理论界得到了认同。对于罗西的“新理性主义”，与斯科特·布朗和文丘里的“新现实主义”，之间的差异，马里奥·甘德松（Mario Gandelsonas）尽管给出了辩证的否定，但这与他的“新功能主义”一样，仅是首个泛泛理论尝试的例证。面对同样的差异，这种否定说也想解决一些关于建筑表达的矛盾，它们同属于社会文化要义以及建筑自主性。<sup>13</sup> 未被注意到的是彼得·埃森曼的“后功能主义”，那是，他在1976年，以社论形式作答甘德松时所提出的主张，也是，在他“人工挖掘的城市”问世10年以后，开发出来的主义，而它实际上是对同样两种争议性（新理性主义和新现实主义）的吸收和代替——它们构成了甘德松的、新功能主义的双倍否定和中和的规划。埃森曼扭

转此规划的反证却是种定位，不仅令自主项目，因为用户至上主义者的异质性而必须拓展，而且令沉思的城市，迫于当下自身的重力而崩塌，所产生的不是差异性而是同一性。对于埃森曼来说，建筑并非如罗西所言，对自主性如此的望眼欲穿，以致它所寻求表达的极端体系迫向了自主。自主的身价是一种沦丧和形式的特殊化，它与其他社会考虑的联系正在被割裂，陷入孤独和无助的境地，变得极为适合支持它的社会，并且完美地代表和对应了这个社会。埃森曼并没有过多地认同文丘里和斯科特·布朗的发现，即关于恰有可能和乐于践行的未来的看法，只是将其当作看客自己都不清楚的、历史要义和主观处境的错误投放。

塔夫里和科林·罗的解读规定了前提条件：对于某条历史与社会的要义而言，战后“清醒的”先锋派代表了它的扭转、矛盾和解决方法。这个见解还不足以得到认同。然而出现了更多的辩证情况，显示这种本身极为客体和自主建筑已达到了内在化，就连评论家也倾向于面对这种情况：也就是说，建筑已包含了其自我必要性（其功能与阐述的使命）的废止，进而重新规定了这种情况象征表达的客体。这种建筑是关于建筑本体的基础和限制的反映。为此，我要采用不同的名词术语，还要参考新先锋派这一词组的建筑学和反响，同时附上这个矛盾性词组所带来的全部含义：超越应当终结之物的不妥协和复活的含义；或者超越之后个人便寸步难行的更大轨道的要义内容；或者聚拢到隐晦的反复思考的一点之上的、技艺内容；再或者创作否定的含义。在新的阶段，建筑“象征”开始在其本体上封闭，将本体当作一种能指的大量积累，并没有当作从未获得结果的正面含义创造。新先锋派关于丢弃和失约的内投放并不意味着建筑客体是空洞的、缺失的和与“真实状况”——如塔夫里和科林·罗所解读的“真实状况”——

自由接触的，而是意味着客体直接呈现了它的病态内容：它是一种极端形式，其中某项缺失假设了存在，这也是在真实本体中，想象某种彻底性缺失的必备形式。

新先锋派这个词，具有同弗雷德里克·詹莫森（Fredric Jameson）的后现代派相关联的优势，而后者倾向于现代本体之中的极端自反，而非倾向于现代主义的重演——某种状况，此时现代主义的意识形态（理解为实践的正面和必要的结构），就艺术的自主而言，达到了理论化和标识化的地步：“返回到关于艺术的艺术，以及关于艺术创作的艺术”。与完全商业化的后现代主义不同的是，新建筑先锋派守住了其同名者的、针对严谨形成分析的承诺，令建筑实质在反对至上主义。然而与历史先锋派不同的是，新先锋派自觉地在其自有极限上封闭，而不是对外开放；其原有场合是已经来得太迟的创伤之一。毕竟，当一切均已尘埃落定之后，你又该如何对“尘埃”负责呢？新先锋派“任何时候都不可能率先发生，但总会继承开创者的衣钵其次发生。”<sup>14</sup> 新先锋派一词，也令人回想起西奥多·阿多诺（Theodor Adorno）关于“新的风格”的概念，以及爱德华·萨义德（Edward Said）关于它的矛盾论。萨义德将来得迟视为没有解决的矛盾，它涉及了“某种非和谐和非宁静的紧张，但最重要的是，一种故意没有收益性的走向对立的创作”。以下这条可能会出现在现代历史的某些要义中：“艺术家完全统领他的媒介，却放弃了与其所处的已建社会秩序的联系，这样便产生了与这种秩序矛盾和疏远的关系，而他的新作品也构成了某种亡命形式。”<sup>15</sup>

本书下面将说明，与已经获知的塔夫里和科林·罗的观念相左的是，新先锋派的验证显示了建筑和“真实状况”之间的不同关系，即建筑针对“真实状况”所表达的关系。情况总有一天会明朗的，他们



二人已得出的观点无论是对是错都不离谱。理由是“真实状况”并不能轻松地处理为，按照此已知观点来暗示的事情——在某些象征实践证明其之前，它都不会存在。建筑迫切性总会抓住失约的物质，也会去追踪或划分只潜伏的状况。简而言之，本书命题长期都被剥夺了其即时应用的价值，它说的是20世纪70年代，建筑学发现其本体作为一种文化表达模式，正受到商业气息越来越浓的媒介的挑战。正是感到改变之后的历史条件，以及发展之后的消费型社会的力量，20世纪70年代，更高级建筑学才于建筑客体和社会物质背景（这些在这一点上迄今为止都是一致的）之间，将其身份的立场收了回来。这种回收是种实事求是的否定，所遵循的是新先锋派关于抗争的历史性策略——新环境下要求的变量，但也是可以造成僵局的变量，原因是抗争似乎不会带来变革（这是塔夫里对其的交待）。然而在这一点上，最高级建筑学强制进行向上的转变，像以往的那样达到较高的抽象水平——始于历史先锋派的、导向外在的否定（这种否定产生了建筑客体，由其来通过某种走下神坛的操控，努力抵抗或破坏了使得客体横空出世的极端状况）其朝着第二种秩序的过渡，也就是达成涉及某建筑学说的结构体（随即看客就会看到，其客体逐渐在内部分裂）。建筑客体已经被剥夺了公权（不一定要加以破坏），像瞬时物质那样，被销毁，或者像调解的物质和过程那样，被重新设计。本体之中的客体转而成了与本体不同的客体，这也是一种能指，它指向极端的纪律规约和惯例，以管辖所有建筑客体——于拉康看来，这就是“象征”。客体成为某个“真实状况”的媒介，它不会简单地复制这个方面，而是一定要揭露和隐藏它，或者一定要证明和压制它。

某种模式呼之欲出。也就是说，在已得知的观点之中，出现了建筑体系不可能出现的情况——某种历史与社会的环境，建筑作为一种