

STEVEN HOLL

用建筑诉说

【美】斯蒂文·霍尔 著
屈泊静 译



电子工业出版社
PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY
<http://www.phei.com.cn>

Original Title: Steven Holl: Architecture Spoken

Author: Steven Holl

©2007 Steven Holl Architects

©2007 Rizzoli International Publications, Inc.

Published by agreement with Rizzoli International Publications, New York through the Chinese Connection Agency, a division of The Yao Enterprises, LLC.

经Rizzoli International Publications, New York公司, 通过姚氏顾问社授权电子工业出版社出版。未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书的任何部分。

版权贸易合同登记号 图字: 01-2011-2172

图书在版编目(CIP)数据

斯蒂文·霍尔: 用建筑诉说/ (美) 霍尔 (Holl,S.) 著; 屈泊静译. —北京: 电子工业出版社, 2012.5

书名原文: Steven Holl:Architecture Spoken

ISBN 978-7-121-16715-7

I. ①斯… II. ①霍… ②屈… III. ①建筑设计—作品集—美国—现代 IV. ①TU206

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第064903号

策划编辑: 胡先福

责任编辑: 胡先福

印刷: 北京盛通印刷股份有限公司

装订:

出版发行: 电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编 100036

开本: 787×1092 1/12 印张: 20 黑插: 30 字数: 572千字

印次: 2012年5月第1次印刷

定价: 168.00元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题, 请向购买书店调换。若书店售缺, 请与本社发行部联系, 联系及邮购电话: (010) 88254888。

质量投诉请发邮件至zltts@phei.com.cn, 盗版侵权举报请发邮件至dbqq@phei.com.cn。

服务热线: (010) 88258888。

Steven Holl 用建筑诉说



Steven Holl *用建筑诉说*

【美】斯蒂文·霍尔 著
屈泊静 译

電子工業出版社

Publishing House of Electronics Industry

北京 • BEIJING

006 前言 利布斯·伍兹

013 用建筑诉说

014 京都之前

020 惠特尼水净化厂公园, 1998-2005

030 海滨寓所, 2001

034 瑞士大使府邸, 2001-2006

044 压缩性

050 克努特·哈姆森中心, 1994-

056 圣伊格内修礼堂, 1994-1997

068 康奈尔大学建筑、艺术和规划学院, 2001

072 光线公寓, 2001-2004

080 钉子收藏者住宅, 2001-2004

086 湍流住宅, 2001-2004

094 平面住宅, 2002-2005

104 多孔性

108 萨夫特伊街办公楼, 1996-2000

118 麻省理工学院西蒙斯公寓, 1999-2002

130 爱荷华大学艺术和艺术史学院, 1999-2006

146 联接复合体(北京当代MOMA), 2003-

156 都市主义

160 明尼苏达大学建筑和景观设计学院, 1990-2002

170 芬兰赫尔辛基当代艺术博物馆, 1992-1998

184 普拉特学院希金斯大厅中心, 1997-2005

192 罗仙姆葡萄酒庄游客中心及酒店, 2001-2005

206 纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆新馆, 1999-2007

228 世界贸易中心, 2002

232 釜山综合电影院, 2005

238 “帆” 复合体, 2005-

244 比阿利兹海浪博物馆, 2005-

248 海宁艺术中心, 2005-

253 花 絮

280 项目年表 1974-2006

298 著作及论文

299 图片版权

299 致 谢

前言 利布斯·伍兹

斯蒂文·霍尔是个善于讲述自己的故事的人。他用演讲和著作向我们诉说了他对建筑的热情和灵感的源泉。在本书最后记录的访谈中，斯蒂文·霍尔真诚地叙述了自己在过去超过25年的时间中为了使设计成真而付出的奋斗，这些努力一直延续到今日。虽然他已经成名，而且声名显赫，但这并没有为斯蒂文·霍尔的繁忙工作带来一丝轻松。他的知名度部分来源于为了追求自己建筑概念的实现而不妥协于客户，同时对他们提出各种要求。虽然甲方可能会被他的个性所吸引，然而，就如同任何一个能够将自己独创性的设计建造出来的知名建筑师一样，和迷恋于他的客户打交道并不是一件容易的事情。一旦由于项目的落实和预算的介入而产生核心问题，甲方的热情往往会降温。与此同时，设计最困难的时刻也随之到来。而此刻，正是对建筑师素质的最大考验。从既能处理好与客户的关系，同时又能建成自己所追求的作品这一点来看，斯蒂文（基于我们之间长期的友谊，我乐于这么称呼他）保持着异乎寻常的优良记录。

当然，创造这些光辉记录的原因是很多的。然而，如何巧妙地将那些可能会难产，或者不得不向甲方妥协的项目避开，这本领无疑是其中最主要的一个。在遇到一些棘手的问题时，设计的展开会显得特别困难，诸如资金周转时间比较紧张、设计经费缺乏、无法与一个小小的却对建筑艺术构思的实现起到至关重要的人员进行合作。斯蒂文已经经历过不止一次如此艰难的时刻，同时深知自己还会继续遇到类似问题。有一些客户常常会拜访斯蒂文，他们所给的设计报酬也相当丰厚。这些人所需要的是热闹的商业建筑，因为由名家设计的门厅、入口或者立面会极大地提高类似的世俗建筑项目的价值。可是，斯蒂文·霍尔非常肯定地表示，自己从来不会参与这样的设计。

我相信，自信心来源于对自我的认识。我不认为斯蒂文曾经对“他是谁”或者“他将要实现什么”产生过任何疑惑。而且，他很早就形成了自己的核心思想，因此斯蒂文就不必为寻找设计的指导思路而苦苦思索。这并不是说，在遇到一个新的设计任务的时候，他不会进行一系列的前期的概念构思。恰恰相反，一方面，他掌握着一系列的可以使得所有项目可能性缩小的操作准则，同时，他永远都不会公然借用其他建筑的设计手法。另一方面，基于多年的探索性的绘画（他每天早上都会画一幅水彩画），斯蒂文已经积累了一整套的属于自己的建筑形式和空间特点，这些已经在他超过20年的建筑实践中得到验证。无论斯蒂文的建筑之间看上去有多么不同，每一个经其手设计的作品都深深地烙上了他经过多年思索所塑造的风格的烙印。

我在20世纪70年代晚期遇见了斯蒂文，那时候，他刚刚结束在旧金山和伦敦建筑师协会的工作，从他的家乡华盛顿出发，第一次来到纽约。斯蒂文曾经和比尔·斯塔特共事，而且鼓励他开设自己的建筑书店。此后，斯蒂文在伦敦遇见了扎哈·哈迪德，接着成为雷姆·库哈斯的学生，求学于AA建筑系，他在当时后现代折中主义风靡的学校中特立独行并且小有名气。在我看来，这段经历不仅加深了他对现代主义的偏爱，也使他一直对那时比较时髦的建筑中使用历史符号的做法感到厌恶。但是，如果要真正成为一个纯正的现代主义设计师，那个时代已显得为时过晚。于是，斯蒂

文像库哈斯和哈迪德一样，开始致力于寻找新的方式，去将现代主义的形式以及自己认为的核心精神结合到更加复杂的建筑样式中。

在伦敦的学习和工作之所以对斯蒂文而言是创造性的还有另外一个原因：这些经历开阔了他的视野。这位来自美国偏远西部的年轻人，接触到了欧洲复杂的建筑学说和思想。于是，较之于之前在美国的学习，他拥有了更细致的对建筑设计和概念构思的理解。这样，我们也就不会感到奇怪，为什么斯蒂文的作品在许多年之后，才在荷兰、德国和意大利这些地方引起第一次显著的关注。因为在那里，他的那些独特的关于现代建筑的形式主义和存在主义哲学思想才可以被人充分赏识。之后，人们又越来越多地发现了他作品的价值。

我从来没有和斯蒂文讨论过他当时选择来纽约工作的原因。但是我认为，他应该和我的理由是相同的。那个时代的纽约和今天相比，更像是一个独一无二的商业、流行文化重镇，知识分子以及艺术家活动的聚集地。9•11事件之前，纽约就是一个传奇。随着世贸双塔的倒塌，这种“圣地”的感觉也随之灰飞烟灭。可是在20世纪70年代末期，纽约是创造性天才的避风港。即使有些伟大的设想会与纽约金钱至上的主流文化相违背，他们也可能在这里成为现实。一个年轻有为并且胸怀大志的建筑师可以通过画图、写作——如果幸运的话——建造建筑，在纽约烙下自己的印记。实话实说，纽约具有原创性的建筑实例并不多。后现代主义的高层建筑在纽约遍地开花，标准的商业办公楼被穹顶、尖顶、古典主义和装饰派的手法装饰着，显得时髦却缺乏挑战性。与之相反，较著名的“艺术战胜金钱”的实例则是布劳耶的惠特尼博物馆、罗奇的福特基金会大楼，当然还包括保罗•鲁道夫的寓言公寓，这个公寓虽然光明透亮，在骨子里却是现代主义的。年代更久远的建筑中，西格拉姆大厦、联合国总部、利华大厦、《每日新闻》总部甚至通用电气大楼，都是好的构思胜过权宜之计的优秀实例。无论如何，他们对于纽约保持其“创新之都”的神话地位而言是绰绰有余的。对于雄心勃勃的想要迎接重大挑战和机遇的年轻人才来说，纽约确有其无法抗拒的吸引力。

当我遇见斯蒂文之后，我们便在一起工作和生活。恕我直言，当时居住条件真简陋，简直就是处于纽约庞大的出租屋群中的违规简易房。我住在一个位于市中心如鞋盒一般狭小的“loft（阁楼）”房间中，里面刚刚能够放下一张由我布置的25英尺长的画板。而那些偶尔从屋顶天花板小洞中出入的老鼠，注定会为它们生命的脆弱付出代价。斯蒂文则住在一间小小的矩形的房间中，这个房间临近第23街，在一个巨大的快要被拆除的19世纪的百货大楼里面。冬天的时候，大楼的前门没有锁，每一个拜访他的人都会在破败的门厅里面遇见一些无家可归的流浪汉，他们常常挤成一团以躲避寒风。与此同时，斯蒂文小小的家却非常温暖、干净和整洁。他将其改造成了带有工作间和卧室的夹层房间。这样的设计对于斯蒂文而言是必需的，因为自从他成立工作室以来，无论何时，都会有至少一个人在工作室中为他办公。似乎让斯蒂文颇为自豪的一点是，从房间的高高的窗户望出去便是城市中的犹太公墓。

斯蒂文在纽约开了一家商店，仿佛他打算要一直住在这里似的。他在自己的办公室旁边，创办了系列丛书《建筑小册子》，这是一套介绍包括自己在内的具有尖端思维和崇高理想的建筑师的系列著作。开始的五期中有两期是关于自己的，接下来的几期分别介绍了李若普、笔者（利布斯·伍兹）、马克·麦克以及扎哈·哈迪德。在斯蒂文设立的排版要求下，每位建筑师设计自己的册子。其中一条是，你不能把姓名放在封面上，封面上只能印编号。这个要求生动地阐述了他的理想：我们不是自我鼓吹者，而是建筑工地上的工人，建筑本身才是真正的“明星”。我不会忘记当时他在这一点上的强硬态度，至今仍为此感动不已。比尔·斯塔特的书店常常会购买100本《建筑小册子》，这大大减轻了印刷上的开销。这些书籍会被斯蒂文和他的助手包裹后，运到各个书店销售。

经安德鲁·麦克尼尔的介绍，我们在由他主编的报纸《天际线》中担任编辑。安德鲁当时在城市与建筑研究所工作。他是第一个将年轻并且不知名的建筑师的作品发表出来的人之一。他还积极支持这些建筑师，并和他们成为好朋友。在那个时期，城市与建筑研究所就像是一台高功率运转的机器，这个由彼得·艾森曼创立并且领导，同时由菲利浦·约翰逊资助的研究所，成功地吸引了一批知名人士，如肯尼斯·弗兰普顿、安瑟尼·维德勒、戴安娜·阿格雷斯特、琼·柯普伊克等人，还有20多位正在崛起的国际建筑巨星，比如雷姆·库哈斯和阿尔多·罗西。斯蒂文和我无疑是身处其外的旁观者，这在当时，确实是一个十分豪华的阵容，同时使得纽约获得“先锋建筑思想中心”的称号。

然而，斯蒂文最感兴趣的，并不是城市与建筑研究所的知性魅力，而是库伯联盟的建筑系。当时的库伯联盟的院长是约翰·海杜克，在一群老师的带领下，学生们实验着各种新奇的怪想法，这些老师包括海杜克、雷蒙·亚伯拉罕、伯纳德·屈米，以及里卡多·思科费德。学院内采用修道院似的学习方式，同时禁止后现代主义式的东拼西凑，这些都深深地吸引了斯蒂文。他由衷地赞赏海杜克浪漫且不同寻常的作品，他们溯源于密斯和柯布西耶的建筑，又拥有着更理性化的现代主义思想。

最终，经过多年的写作、画图、展览未实现的项目、执教（1982年后在哥伦比亚大学担任老师）之后，斯蒂文的一些作品付诸实际了。这些作品包括一座位于康乃迪克州的带游泳池的别墅和一栋位于第五大道的公寓及其他作品，其中最具代表性的是一间家具陈列间，位于几乎是当时世界中心的72街和曼德逊大街街角处的住宅区，它引起了纽约、欧洲和亚洲评论界的巨大关注。每一个人都意识到这个建筑的风格是崭新的，它在扩展了现代主义的表达语汇的同时，却没有使用当时比较常见的后现代主义的反讽手法。该陈列间在其精致度和细节上面是直率、清晰、透明的，更令人吃惊的是，它展现了一种全新的对诸如铜、铁、玻璃之类的工业材料敏感的使用手法。就如之前的巴塞罗那馆那样的早期、更彻底的时代作品一样，这是一个显示了巨大的前进希望的时段性建筑，突破了当时主流建筑肤浅的折中主义通病。我个人认为这个作品对当时的建筑界，尤其是欧洲年轻的建筑师们产生了无可估量的影响。

有一点是可以肯定的，斯蒂文的建筑从一开始就遵循着一条原创路线，即借鉴熟悉的形式并将其转化为新的样式。除了一些不多的特例之外，他从来都没有依赖于纯粹的形体塑造去赋予设计纯粹的线条。与此相反，他以新鲜的眼光看待平常的事物和事件。所以，他会尽可能地多花时间去读书、绘图以及思考。

概念一直对斯蒂文是非常重要的。这并不仅仅指已经塑造了他的设计观点的建筑理论，同时还包括从哲学和自然科学中所浮现的构想。能最大程度上解决问题的想法既是激发他设计的灵感，同时又是能对抗自己固有思维的新点子的标准。他不是将建筑学看作一门孤立而高傲的只遵循其内部条条框框的学科，而是将其视为一门满足人们广泛而多样的兴趣爱好的艺术。绝大多数的建筑师对这样的创想是回避的，因为他们害怕自己的作品会被人们与一个更广阔并且全面的概念进行比较。在这个方面，斯蒂文是无所畏惧的。他义无反顾地参与到最令人兴奋的概念构思中，仿佛这样做仅仅是自己工作的职责一样。

现象学对斯蒂文有着特殊的吸引力。关于感知及其和物质世界互动的哲学和科学，是建筑思想重要的互补知识，却很少被建筑师所充分利用。斯蒂文将其与建筑（尤其是他自己的建筑）的物质性和塑造性联系起来并介绍给世界。在他的几本著作中，斯蒂文仔细地解释了建筑如何为理解我们的生活体验而建立了一个框架。的确，建筑是一种十分基本且有感染力的表达信息的途径。他在《视差》一书中写道：“本书的主要观点是，当代急需一种将思想转化为情感的桥梁……一个科学家的统计学的世界、因果关系以及时空关系（由精确的思想建立起来的）已经从人们的情感和意志的领域脱离开来。思想和情感应该融合在一起以提供‘一种新的想象力的催化剂’（引号是笔者添加的）……任何一个处于任何规模的可能相关的领域都要被探索，以此来激发建筑创作。永恒存在于最细微的细节之中。”

这里，斯蒂文的提法超越了密斯的“上帝存在于细节之中”。他的理想是建立一座跨越于不同领域的兼具感知性和概念性的桥梁。他希望任何人，而不仅仅是学者和美学家，都可以跨过这座桥。所以这座桥不但要与理智和感觉产生联系，而且要和“想象力”产生关系。总而言之，他希望建筑去激活我们。他认为，如果要这样的话，建筑的设计必须被崭新的洞察力和观察力（*revelations*）所激发。这就是斯蒂文和其他当代执业建筑师所不同的地方。

这样我们也就不难理解“光”一直是斯蒂文的关注重点。我们主要依靠视觉生活在所了解世界上，而光则是视觉的媒介。在他的著作中，有很多文章都生动地提到了他在不同地方对光的体验，比如在朗香教堂中和观看一部塔可夫斯基的电影时。建筑塑造了光，给予其结构和形式，同时又通过使光通俗易懂，让其在人的感知上变得有意义。但是光仍然是不可捉摸、不断变化的，光接触我们，甚至使我们无法拒绝地被吸引至一个只有想象力可以引导的未知世界中。斯蒂文在西雅图的圣伊格内修礼堂的设计以及位于克兰布鲁克的光学实验室，都是关于光的动人力量的有力尝试。所以，他的所有设

计，尤其是博物馆的设计，都是在多种方式下的关于光影的庆典。而这些建筑的内部空间尤为突出，在这些空间之中，表现出一种关于自然光和人工光的独创的视野，这些都是在当代建筑界中独一无二的。

作为一个在灵感激励下的建筑师，斯蒂文不由自主地投入到城市和城市设计之类的问题中来。他所关注的已经远远超过了一般意义上的诸如如何谨慎地将单体建筑物摆放于其所处的场地之中的问题，而是参与到大规模的城市样式和城市发展的题目中。他最早出版的关于城市主义的作品是《字母城市》，这本书详细地、学术化地总结了20世纪70年代存在的为城市网格而设计的建筑样式。书里面并没有出现他自己的作品，而是恳求建筑师、政府官员以及开发商不要再开发历史主义的城市和建筑样式，同时希望他们对未来的规划给予更多的重视，那个时候，他的态度是谦恭的，甚至有点保守。然而，到了20世纪80年代中叶，斯蒂文已经变得相当的大胆，他对自己现象学和建筑学的理论非常自信。在米兰维多利亚门地区的提案中，他以一种经验性、同时产生片断性的手法来描绘一幅精彩的颇具说服力的场景，即以一系列不同类型的何林（Hollan）房屋塑造出一个感知上互相咬合的城市空间，而所有的建筑都会带上斯蒂文那种既熟悉又非凡的综合设计特征。之后，到了20世纪90年代中叶，在一个“城市的边缘”的提议中，斯蒂文抛出了更直言不讳的争议性言论。其中写道：“人们对当今的城市规划方案已经产生疲劳，我们发现，传统的学术派的规划师所采用的诸如制定报告、制作总图以及制定远期规划的手法，在现今已经远远赶不上资本主义的发展速度……但是，城市规划的问题在今日仍然如同过去一样重要，因而需要我们采取新的策略和热情。”与此同时，他渐渐提出了一个宏伟的美国主义的看法：“城市的边缘是一个哲学性的区域，在这里，城市和自然景观互相重叠，并且在毫无选择和期待的情况下共存着。这样的空间需要一种展望和规划，用来对城市和乡村的边界做出描述……传统的规划思想已经不能够处理这样的边缘问题了。”鉴于此，对于各式各样的城市边缘（如克利夫兰、达拉斯、凤凰城和纽约），他提出了一些比较大胆的大型规划方案，这是一个建立在斯蒂文一如既往的透彻而苦心的研究基础之上的探索性设计。他早期的城市规划方案大部分都遭到了否决，而这个精彩的设计（方案本身是斯蒂文自己做给自己的，因为他觉得这样做很有意义），更是遭到了一个知名的建筑评论家粗暴的批评，所以，它并没有在建筑评论界获得许多好评。当时，评论家们认为斯蒂文·霍尔应该乖乖地待在使他出名的建筑设计的领域中。然而，斯蒂文在听取了这些评论意见之后继续前进，因为他一直为自己概念和设计的实现而坚持奋斗着。

最后，我将介绍一些斯蒂文平时思考和工作中鲜为人知的方面。他自始至终都在积极地寻求同行关于自己作品的批评。在设计进程的某些时候，他会邀请一些受人敬重的建筑师（包括那些一同竞标的设计师）到他的办公室，同时把自己的初期或者发展中的构思陈述给他们。这样常常会获取同行们的信任，之后他就会要求他们畅所欲言。斯蒂文认真地倾听着，并不时地点头同意，甚至没有丝毫芥蒂地同他们一起讨论。在他长年的虚心学习中，这种开放性表现了他对坦诚而且尖锐的评论的寻求、他对知识的渴求以及他对他人观点的由衷的尊重。可以肯定的是，正是这些优秀的品质帮助斯蒂文在新的设计方法中寻找共同点，同时在设计中不断创新。

在20世纪70年代晚期，斯蒂文会偶尔和我见面一起吃午饭。我们最喜欢的地方是位于坚尼大街之下的美食广场，在那里我们会尝到全城最好的“一元吃遍鲜”豆汤。当时谈话的重点常常集中在建筑上，我们的意见也颇为不和。我俩之间的分歧一开始就显得非常的明显。虽然我们都致力于设计充满想象力的项目，而且都没有任何甲方的委托。然而，斯蒂文热衷于将他的设计建造起来，我则沉醉于将设计看作自己灵感的表达，希望甲方介入后委托建造我的设计；他喜欢巴托克的音乐，我则喜欢瓦格纳的乐曲；他当时读的是梅洛·庞蒂的著作，而我阅读的是约瑟夫·坎伯和罗伯特·格雷弗斯的书籍；他偏好城市建筑类型学的观点，而我则更喜欢城市发展中期的破碎的感觉；他将番茄读作“tomayto”，而我则读作“tomahto”。可是，我们从来没有停止过对类似分歧的争论。事实上，我俩都在互补着双方不同的思想，直到今天依然如此。

这本书为我们提供了一个全新的视野去了解这位独特而具有天赋的建筑师的不断演变的思想、设计思维以及作品。让我们慢慢地、细细地欣赏和阅读这本书。或许正如斯蒂文想要做的那样，这是一本将许许多多的具有存在可能性的美妙世界联系起来的书。

于纽约



CLASSICAL

古典的

MODERN

ABSOLUTE

絕對的

RELATIVE

ESSENCE

元素

MATTER

ANALOGICAL

仿真的

MECHANICAL

RITUAL

儀式性的

FUNCTIONAL

SYMBOLIC

象征性的

DOGMATIC

EVOCATIVE

鼓動性的

ABSENT

HIERARCHICAL

等級制的

POSITIONAL

CONTINUOUS

連續的

DISCONTINUOUS

UNIFORM

統一的

VARIABLE

PREDICTABLE

可預測的

MEASURABLE

NORM

標準

TYPE

PROTOLOGICAL

原型的

TYPOLOGICAL

FORMAL

形式的

ABSTRACT

点出了题目将会失去四分之三的乐趣……理想在于暗示。

——史蒂芬·马拉美

每一次我在公共场合演讲，都会将最近的一些项目展示出来，并总结出一个一般性的结论。这些演讲为我提供了一个抓住问题和灵感的机会，演讲之后的听众提问又可以带来反馈的信息和思想的交流。同时，在那些公开的尤其是带有提问环节的演讲中，我可以不必非常严肃地将自己所要探讨的话题表达出来。

这本名为《用建筑诉说》的近期项目的作品集依照四次讨论会的辩题分成了四个部分：

- 京都之前：在好战的美国政府拒绝参与一项重要的全球变革文件签署的形势之下，关于相关阻力和环境解决方法的讨论。
- 压缩性：关于建筑强度的讨论。
- 多孔性：关于实验辩证和数量转变的讨论。
- 城市主义：关于以建筑为催化剂的21世纪秩序的重新思考。

这四部分之后是本书的前身，始于2004年由评论家和策展人米尔德里德·弗里德曼（Mildred Friedman）对我所做的访谈。我们最后将这些原始文本总结起来，作为本书作品的未加编辑的“花絮”。用建筑诉说，就像是晚餐聚会的餐桌讨论上所记录的文本，是以一种非正式的日常谈话的口吻进行的交谈。

这些关于我的艰难历程的故事表达出了我对建筑的不懈追求，而建筑艺术从一开始就是一门非常纤巧却伴随着源源不断的成功喜悦以及情感体验的艺术。

于纽约



2001年4月18日

美国纽约州伊萨卡，康奈尔大学施泰贝格大厅

2001年10月1日

美国圣路易安娜州，华盛顿大学建筑系

2001年10月20日

意大利维琴察，阿巴克文化协会

2001年12月17日

中国北京，北京大学

2002年2月25日

美国纽约州波基普西，瓦萨尔学院艾格尼丝·林奇·克拉弗林论坛

2002年4月22日

美国新泽西州纽瓦克市，新泽西理工学院建筑系

我喜欢以一段译者对英译版《孙子兵法》的引言（原文如此，可能是《孙子兵法》的英译者用《西游记》的故事作为该书的引言——编辑注）来开始这个讲座，孙子是一位因名言“不战而屈人之兵，善之善者也”而著名的军事家。

这部小说的主要人物是一个魔猴，它建立了一个猴子的王国，并且通过掠取领地成为这群猴子的头头。后来，猴王打败了一个叫作“混世魔王”的妖怪并且夺走了他的剑。他带着妖怪的剑回到自己的领土，开始练习剑术。他甚至教自己的猴子们制作玩具武器和战袍，训练打仗的游戏。不幸的是，尽管身为一个领地的头领，英勇的猴王却无法约束住自己。小说中的猴王毫无智慧地滥用神力，破坏了天地的秩序，以致大闹天宫。所以后来，他遇到了麻烦，中了设好的圈套。¹

此时，猴王祈求圣僧释放他。圣僧同意了，但是提出了一个条件，猴王必须奉献自己于更高的觉悟中去，这个觉悟不仅仅是为了拯救自己，同时也是为了拯救整个世间。最后，在猴王决定开始自己的漫长的旅途之前，圣僧在猴王的头上扎了一个金箍，无论何时，只要猴王品行不端，圣僧都会念响紧箍咒，将金箍收紧以造成巨大的疼痛，促其悔改。²

在京都，当我接手一个日本的项目的时候，曾经数次拜访龙安寺。庙中的石庭被认为是龙安寺中的杰作，石庭属于“枯山水”风格。15颗大小不一的石头摆放于白色的沙粒之上，无论 you 从任何角度观赏，每次仅能看见其中的14颗石头。而一旦你参悟了禅意，就会看见其中隐藏的石头。

在一个寒冷的一月份的清晨，我第一次来到石庭。进入寺里的园子之前，我们按照规定的要求脱下鞋子，换上木屐，小心翼翼地踏过沧桑的地板。当我穿过隔扇过道时，才意识到这里有多么寒冷，从薄薄的棉袜上两个结冰的破洞中，我感觉到了冰凉的地板。其后，便到了庭院边上，在这片完美的略略倾斜的白色沙粒上，耸立着15颗直挺的石头。此时，万籁俱寂，只有我们呼出的蒸汽打破了这里的宁静，边上宽大的地板比例正好适合僧侣们挺直身体盘腿而坐。从位于庭院边的中间位置上，我们可以目测出直挺的石