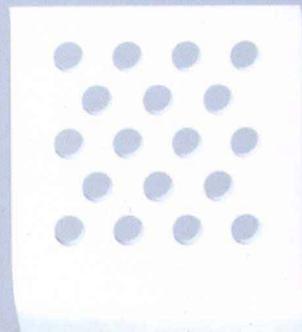
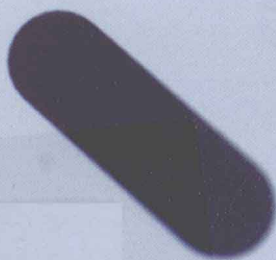
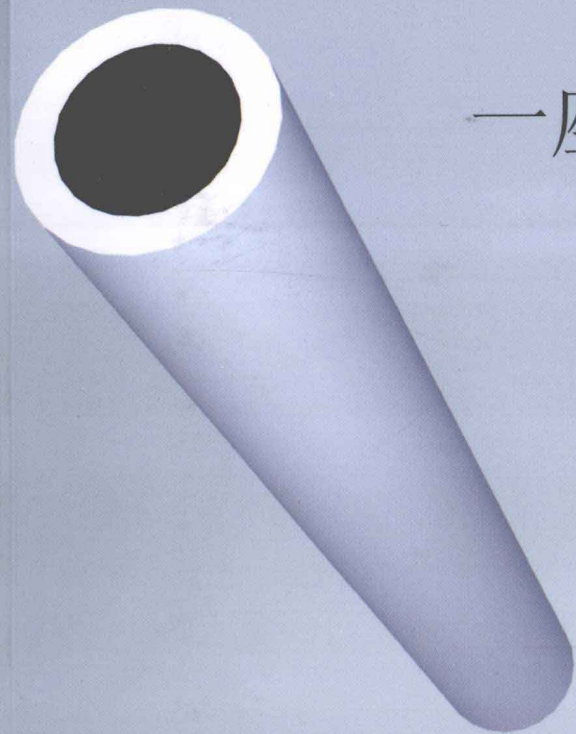


一座房子的哲学观

王 昀 著



北方联合出版传媒（集团）股份有限公司
辽宁科学技术出版社

一座房子的哲学观

王 昀 著

北方联合出版传媒（集团）股份有限公司
辽宁科学技术出版社
沈阳

图书在版编目 (CIP) 数据

一座房子的哲学观 / 王昀著. — 沈阳: 辽宁科学技术出版社, 2010.1
ISBN 978-7-5381-6251-6

I. ①一… II. ①王… III. ①住宅-建筑设计-中国
IV. ①TU241

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第004195号

出版发行: 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司
辽宁科学技术出版社
(地址: 沈阳市和平区十一纬路29号 邮编: 110003)

印刷者: 北京画中画印刷有限公司

经销者: 各地新华书店

幅面尺寸: 164mm × 210mm

印 张: 17

字 数: 217千字

出版时间: 2010年1月第1版

印刷时间: 2010年1月第1次印刷

策划编辑: 郑松昌

责任编辑: 孙亚娟

封面设计: 方体空间工作室

版式设计: 赵冠男 吴 娜

责任校对: 侯立萍

书 号: ISBN 978-7-5381-6251-6

定 价: 38.00元

联系电话: 010-88382455

邮购热线: 010-88384660

E-mail: lnkjc@126.com

北京分社 E-mail: sdlk_book@163.com

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

北京分社: www.book-age.com

本书网址: www.lnkj.cn/uri.sh/6251

自序

“住宅A+B”是自我工作室成立以来在国内设计的第一个较大的项目。方案的整体演变花去了大量的时间，实际上不是在设计本身，而是在整体演变的过程之中。“欧陆风情”和“中式风格”是2003年北京地产最为时尚的两个方向，这两种以风格为主线的项目迎合了市场的“需求”，受到人们的喜爱。如果设计师“迎合”市场只能从这两种风格入手，开发商如果要迅速将房子作为产品卖出就必须“迎合”市场。“市场”是什么？“建筑”是否仅仅是“商品”？作为“商品”的建筑是否是“建筑”？“建筑”是否仅仅只能作为商品而存在？建筑师的设计是否是一种“商业行为”？这些都是直到今天也没有理清清楚的问题。

记得马克思曾经说过这样的话：“作家必须挣钱才能写作，但他绝不是为了挣钱而写作。”设计师的作为是否真的就如马克思所言，那开发商能够做到吗？这似乎已经不是一个建筑的问题了，而是一个说不清楚的问题，更或许是一个“哲学问题”。

这所房子所体现出的“哲学问题”就是这样，在莫名之中展开的。记得在这几座房子盖好时，曾有一位杂志的主编说：“开发商被你给骗了。”言外之意，是开发商没有“心明眼亮”地观察市场，也没有紧紧地把握住“欧陆

风”和“中式风格”的潮流，而容许我（抑或被我蒙蔽）设计了这样一组房子。

房子在盖的过程中同样地面临几次被修改的危险。有些“市场策划”和“售楼人员”也曾以“不附和市场”为理由提了些修改意见。好在开发商的“无知”状态被我“轻易”地说服，方案总算正常进行下来。然而在施工过程中，将墙建直、直角不歪等看似简单的问题，实际上颇费周折，所以，看似简单的“方盒子”实际上施工起来远比“欧陆风”和“中式风格”困难。实际上结论很简单的“欧陆风”和“中式风格”是属于“手工”时代，而“直角”是工业和现代化的产物。而不会做“直角”说明我们的“施工”离“工业时代”还有相当大的距离。

房子盖好了，并不意味着有“市场”。来买房的人“喜欢的”“买不起”，“买得起”却“不喜欢”，这种令人费解的局面天天遇到。因为“买得起”的人喜欢“欧陆风”，感觉那样的房子像家，豪华、值钱，而我设计的这组房子，简单，不像家。诸如此类的评价接踵而至。家是什么？建筑是什么？建筑的目的又是什么？面对外界的疑问，我力图将形式的问题“虚化”掉，而谈“空间”，建筑如果从“空间”的角度来理解，会有更新的意义，同时也可以摆脱长久以来局限于从“风格”和

“形式”的角度对建筑所进行的狭隘的理解。然而问题似乎更加严重了，“空间”这种无形的、摸不着看不见的东西，在这个“唯物”的时代不仅不需要，同时让人感觉到提出者的“滑稽”和“可笑”。实际上，“空间”的无形和抽象不仅是这一组建筑的意义所在，更是力图让居住者能够看到其头脑中的“物”。尽管这个本来非常个人化的问题，应该在一对一的设计中来解决，但“建筑必须成为商品”的现实让设计者、开发商、售楼者、策划者以及买房人（未来房子的使用者）之间，彼此必须多加沟通。

在这组房子设计好的一年左右的时间里，由于没有“符合市场”而被“冷落”。这一年中所设计的同一项目中的会所进行了重新改造，本来想安静的空间里被摆满了“物”，同时色彩也“鲜艳”起来，以吸引购买者的眼球，同时也让希冀看到“物”的购买者得到丰富的视网膜的愉悦。在一系列针对视网膜愉悦的改造完成之后，终于迎来了热卖。第二年，房子很快被销售一空。我所设计的这两座房子“住宅A+B”自然也以可观的价格卖出。

然而，真正的改造才刚刚开始。我的住宅A经历了天翻地覆的变化，因为我的设计不符合买房人的需求。现在现场中的大部分已经被拆除，同时加以增建。这本书中所展出的场景

事实上目前已经荡然无存，而这本《一座房子的哲学观》，试图说明在这样一个商品的时代的建筑的短命性。以及作为我这一代处于“手工”时代向“工业”时代转换过程中的建筑师与“现实”在“观念”上的碰撞和苦恼。同时也想提出这样一个思考，建筑需要坚固吗？需要永恒吗？建筑是否如商品需要不断变化呢？建筑是物吗？建筑真的是空间吗？

实际上面对一切都是商品的当代，“建筑其实什么都不是”。

王昀

2009年8月21日

于方体空间工作室

目录

自序

聚落·房子·现代性 ——对话王昀	1
住宅A+B	14
单纯和复杂同构	242
灰黄语境中的白色，或聚落几何学	245
再提现代主义·解析方体空间	247

聚落·房子·现代性

——对话王昀

采访者按：

提到传统聚落，人们首先会想到山水之间的民居、村落。它给人一种自由、丰富、与自然融为一体的感觉。然而说到现代建筑，人们首先会想到“少就是多”，“住宅是居住的机器”等宣言。随之想到的是光滑的白墙，大片的玻璃以及冰冷的、反自然的机器美学。通常在人们心目中，传统聚落和现代建筑是相差甚远的两种类型。

然而在建筑师王昀眼中，它们却被神奇地联系在了一起。在早年的求学岁月里，王昀跟随老师学习古建筑。留学日本期间，他专门从事聚落研究。在多年世界聚落的探访调研旅途中，他又深深地被早期现代主义的建筑作品所打动。自此，这两种差别甚大的建筑类型便相互交融，共同作用在王昀脑海中，形成了他独特的建筑理解。

回国以后，王昀一边在北大进行研究和教学，一边积极地投身建筑实践。从自宅室内改造到新近建成的庐师山庄会所及住宅，他延续着一贯的建筑思考，探索着当前语境下中国现代建筑的可能。

住宅A+B项目是王昀成长道路上的一个“里程碑”式的杰作，它内敛稳重，却充满激情，饱含了建筑师对建筑理想的向往和坚持。

『建筑教育·个人兴趣』

Q：能不能介绍一下您的求学经历？

A：我是1981年入学，1985年毕业的。毕业于北建工（北京建筑工程学院）。

Q：好像恢复高考以后，从1978年到1982年，那几届的学生都比较优秀？

A：实际上那时候，建筑学是什么也不是特别清楚。只是小学四年级的时候，跟一个搞雕塑的老师学过画画，曾打算将来考美院。高中的学校在西单附近，当时西单口儿那里有个科技书店。有一天放学后，走进去发现有个《建筑师》杂志，记得好像是第2期。封皮印的是天坛一角的一个速写，绿颜色的。翻一翻，里面有单德启或是楼庆西老师画的速写，记不太清楚了，觉得挺有意思。文章也不枯燥，多数有点半文学的感觉。当时想这个专业挺好的，就这样决定考建筑系了。但进来以后发现和以前想的还不太一样。所以说我们这些人大多还是糊里糊涂地进了建筑系。入学以后才知道当时的北京市设计院非常缺人。因为那个时候，由于“文化大革命”期间建筑学专业停办。像清华等“老八校”是面向全国分配的，设计院这样的单位已经十几年没进新人了，很缺设计

师。所以记得它和我们学校订了个合同，给学校一些赞助，用于对学生的学习和参观调查，希望这批学生毕业后能全部分给北京市建筑设计院。要说那几批学生怎么样，实际上是因为10年没有培养建筑系学生的原因，所以物以稀为贵，机会自然也就多些。

Q：您现在还在北大教书。您觉得现在的建筑学教育中有什么不足或需要改进的地方？

A：我觉得学校里面教的更应该是方法而不仅仅是知识。学生应该学会自己去发现。需要“看到”而不仅仅是在“看”。我希望他们从现象中“看到”些什么。另外，我觉得现在学校里面的有些研究太宏观。相反，许多具体的“小问题”没有人关注。比如什么样的高度适合人怎么去使用，什么样的距离会产生什么感受等等。这方面日本人做得很好。这些“小问题”数量很多，很基础。它们在建筑学里非常有意义。

Q：您在日本参加一些竞赛时和您的一些文章中都讨论了音乐。您是否专门学习过音乐？又怎么理解音乐和建筑间的关系？

A：对音乐的关注，实际上是我留学去日本以后的事。那时，我在想：人为什么需要那么多

种艺术形式呢？人为什么又会需要，也会喜欢诗歌、绘画、文学、音乐、舞蹈等很多艺术的形式呢？我们现在是把这些东西分开，按门类去研究的，这实际上和人是无关的。可反过来，当你看到的这些东西都是人的产物时，你就会发现它们之间是相同的，因为它们都和人相关，都是人的“某一个部分”。所以我想音乐、小说等之间有个共同的逻辑，就是从人自身出发的。那我想建筑也是人造的东西，因此它们是可以一条线上贯通的。

文学是看不到的，但它是通过文字的流淌，在你脑子里展现一个场景，而绘画、雕塑和建筑是用眼睛能够看到的。可音乐很奇怪，它有两方面——看到的和听到的。我想音乐家看乐谱的时候会有一种感觉在，然后他去把这个曲子弹出来。这样，他看到的乐谱平面和弹奏出来的“空间”之间就有一个呼应。我认为这非常像建筑。设计师有一个想法，他不能自己去盖房子，而需要先画出图，然后由别人去诠释，把房子盖出来，有一个空间和它对应。那怎么读解这个“图”，不同的层次是不一样的。这时，设计师就成为音乐创作者。作曲者把他头脑中的音乐整体构想投射到一个二维的纸面上，而演奏者从这个纸上去重新读解和诠释。所以乐谱在产生过程中的逻辑及其和人体

生活本身是最丰富的，也是最具有启发性的。20世纪初，柯布西耶在《走向新建筑》里面描写了他看到的飞机、轮船。这些新的事物启发了现代的新建筑。善于从周围世界的微小事物中获得启发，这也许是包括建筑在内的所有艺术形式的创造力的来源。

的联系是我比较感兴趣的。比如一张五线谱中，不同音符之间的距离是我感兴趣的。这个距离与人在建筑里面的行走和时间是一样的。所以我认为建筑不是一个二维的东西。乐谱不是音乐，就像图纸不是建筑。可是，你可以从中（指二维的乐谱和图纸）获得新的选择。我相信同样一张图纸，你让英国人去做，让法国人去做，让中国人去做，让日本人去做，做出建筑的结果会有一个很大的不同。这就像不同的乐师诠释同一乐谱的结果也是不一样的。因为乐谱上所标的东西是有限的，它只是给你提供一种可能性，这就像建筑师提供的一张图纸一样的。

Q：在多年的学习和研究中，您比较喜欢或欣赏哪类建筑师？

A：像我刚才讲的，不同的人有不同的表达方式。我相信每个人都有最能表达自己情感和观念的“武器”。所以每个建筑师都有不同的侧面，有值得你借鉴的亮点。相反，我觉得当人们在城市中行走时，一个孤零零的建筑是意义不大的。一个城市是由不同建筑师的作品集合构成的。所以在民居或聚落中，你会发现那里面整体的东西要远比单个建筑来得有力量。我上学的时候，老师经常讲文艺复兴的东西多么

好，在建筑史中也占有很重要的位置。当时我也认为如此。可后来到欧洲看到很多文艺复兴的建筑后，觉得那个时期的建筑很多非常平面化，而且在里面加上了很多不需要的东西，从某种意义上来说是商业化和装饰化的东西。要知道文艺复兴之后，建筑师这个职业才更加盛行。我上次给同学讲课的时候也提到，当建筑师作为一个职业出现的时候，它是需要根据工作量来算钱的，有了这样一种职业的存在，建筑中有很多不必要的东西就出现了。为什么呢？因为甲方有很多时候是以图纸的细腻程度来对建筑师的工作量和认真的态度进行判断的，建筑师为了赚钱，有时就不得不在这儿画很多东西。相反，你看中世纪的很多城市 and 建筑，有非常多的令人感动的东西。

我一直认为，一个建筑的好坏不是用图片来判断的。你必须走进去，发现空间和你自己的体验。所以我认为建筑也不是所谓的细节，即所谓的材料和构造之间做得是否干净。我认为合适和得体是很重要的。要说喜欢哪个建筑师，每个时期都不一样。但我觉得那些只是我们上学时期的某种瞬间状态。我不会有特别喜欢某一个人的状态，恰恰我会更喜欢到处去看看。

Q: 那您是不是就喜欢特别丰富的东西？中世纪的东西是由很多工匠共同完成的，而文艺复兴中比较强调个人作品，比如米开朗基罗。

A: 我其实不太喜欢很个人化的状态，包括我们城市现在建的小区。因为一个小区由一个建筑师设计，面积20万、30万平方米地给你盖出来，其实是一个很野蛮的做法。聚落中有趣味的地方在于每一家、每一个人由于共同幻想的一致性造成整个聚落的一致性。然后还有微差，这个微差是重要的。每一个之间有小的不同，而不是单纯地重复。可说实在的，佛罗伦萨我去看了以后，待了一天就走掉了，我从希腊坐船到意大利南部，越往北走，就发现所谓文化越强烈的地方，我个人觉得建筑其实挺差的。

Q: 您觉得是不是一个神化的人，他就只能造出非人的东西来？

A: 我不这么看。我认为建筑史很多是理论家造出来的。我更相信我个人的理解。对于我来说建筑史只能给我提供一个线索，好坏必须由我个人判断。我认为这个判断是重要的。我可能判断错了，但决不认为建筑是由一个普遍的理论来支配着让你去做一件什么事情。每个人的家是自己的，每个人的生活也是自己的。你会发现每个人对自己生活的理解都是不一样的。

Q: 您平时有什么爱好？怎么看待中国电影、音乐等当前其他文化领域的探索？

A: 我比较喜欢早期的电影，尤其是默片。电影一有声音，讲故事的能力就很强了，我反倒不喜欢了。我很少看中国当前的电影，我觉得

其中很多题材与现实无关。有时间我宁可上街逛逛，随便看什么都好。因为那里有最丰富的电影。

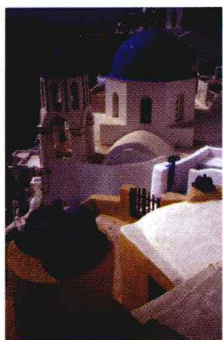
『聚落研究』

Q: 究竟是什么原因让您对聚落研究产生了兴趣？

A: 这里面既有偶然性，又有必然性。因为上学的时候没有太多的东西好看。国外的看不到，国内的就只有跟着老师看园林、民居等，加上个人的因素，慢慢便对聚落产生了兴趣。还有一点，我觉得聚落和现代建筑是挺不同的东西，是两个方向。从这两个方向出发，会得到两种不同的启发，这对于我理解、设计建筑很有帮助。

Q: 您刚才提到聚落，但是在您给自己家的装修和庐师山庄整个小区做总体规划时，我注意到有些和聚落挺矛盾、挺冲突的东西。比如说，在聚落里的微差和多样性，以及共同幻想是个体的体现。但在当代，虽然我们希望建筑师最好不要一个人做很大一片，但实际上这种状况又不可能从根本上得到改变。因为这个社会制度要求建筑师必须担负起一定的责任。你必须替许多住户或者今后的业主去做这个主。其实这之间是有冲突的。

A: 我认为建筑师这个职业其实挺重要的。在过去的聚落当中，你是自己给自己盖房子。我也可以请一个工匠，那我必须喜欢这个工匠，我首先给他讲我们家要做什么样的，然后他来给我做。那整个聚落形成了之后，由于是在共同幻想的作用下，它是一个完整的村落。那



对一个建筑师来说，你现在在做一个东西的时候，就变成了你一个人的幻想投射到这个现实的世界当中。我从来不认为建筑只是建筑物，我认为建筑是设计师意识的一个显现。

Q: 很有趣，您前面提到人的共同幻想。在自己家中，您既是设计者，也是使用者，这是很明确的。但对于一个大的小区，会有很多个业主和甲方。就像有的村落，山这边的和山那边的可能就不一样。那您在设计的时候，怎样去处理和协调您个人的幻想和今后很多未知业主的幻想之间的关系？

A: 我们的社会，前一阶段的情况是房子缺乏，所以首先要做的是大面积地把房子建起来，大家先有房子住，可以解决最低的生活水准的一个问题。这个时候是没有办法（谈共同幻想）的。那现在好了，你会发现开发商在选择幻想。他去选设计师，这在中国是蛮有意思的开始。开发商先有幻想，先幻想一个样式或者风格，确定这个楼盘要吸引哪些人来。然后去请一个设计师来按照他们的幻想来实现。不过在我看来，中国现在的幻想还停留在经济上幻想的一致性，还没有到精神上有共同幻想的地步。比如某个小区每平方米房价3500元，你会发现住在里面人的精神幻想并非是一致的，

是否不讲故事的电影才能更多地体现电影艺术本身？是否是在追求一种电影的抽象性，就像抽象绘画对于古典绘画的缺乏“情节性”？那除了“装饰就是罪恶”，现代建筑中还有什么东西是可以进一步消除的呢？

从两个相差甚远的事物出发，进行比较性研究没准是种有趣的方法。

但他们的物质幻想基本上是一致的，因为只能达到这一步。应该说是建立在物质条件下不得已的社会分区。所以这个时候你会发现一个现象：虽然建筑是一样的，但每家进去都是不一样的。他家是古典的，另一家是简约的，每家只能在自己房间里面造一个幻想，这不可能对城市造成影响。个人的幻想是被压缩在格子里面的。所以我认为一个设计师能做的事，就是为这些人提供一个可能性，而不是把事情做完。

但我个人认为，今后的社会一定会走向一个抛开物质，追求精神上的共同幻想的方向。物质达到一定丰富程度以后，人是会追求精神的。

Q: 和以前的村落相比，现在的城中村好像是没有秩序的。它没有宗庙祠堂。是否这就是您说的只有共同的物质幻想，而没有共同的精神幻想？

A: 其实就是没有秩序。它没有一个社会结构，去城中村中的人是各方面的都有可能。这种结构挺有意思的。结构太强就是铁板一块，没有了它就是彻底自由主义了，就全散了。有时候我觉得城中村也挺有意思的。有一学期，我教城市研究。一个学生测绘了街道边上的一

建筑师先创造出“虚拟”的精神幻想，未来的业主再去选择。建筑师是“暴力的”，但业主也是有选择的。与传统聚落相比，共同幻想产生的机制在现代都市究竟发生了什么样的变化？如果说都市中的各种楼盘、社区就是新兴的共同幻想聚落，那其内部维系既不是传统的宗族，也不是计划经济时的单位。这时的共同幻想则似乎更为重要了。因为它已不仅是社会结构的表达，更是其形成的原因。

个临时搭建的建筑，占据了街道一米多进深，两米多宽的地方。盖了个小房子，然后墙上有大街上捡的破铁皮和木板。这些材料挂在上面真不漂亮，可很现实，给你的东西又觉得酷酷的。实际上你会发现，这就是人的智慧，我对这点特别感兴趣，就是人在处于极限的时候对生活的思考和理解。你会发现很多迸发点。这也就是为什么聚落里面特别有意思的原因之一。因为在里面，很多东西买不到，你必须要做，要和自然斗争，要解决问题。并不是这个东西要美、要漂亮。什么是艺术？我认为艺术是解决问题，而不是漂亮。漂亮只是一个结果，艺术所呈现的结果可能是漂亮，但我从来不认为漂亮的东西就是艺术。

Q：那是否说艺术是人解决问题的智慧？

A：对！它还包括人与人之间的沟通。艺术永远是有选择性的。而且艺术永远是分group的，即群体和群体之间对艺术的判断标准是不一样的，这就又产生了所谓共同幻想的问题。

Q：那是否就没有评价的价值了？

A：我认为艺术只是在少数人当中评价，是在这个群体和那个群体里面来评价的。可是你可以引导，你可以把人从这个群体引导到那个群

正如狄更斯在《双城记》中所言：“我们生活的这个时代是最差的时代，也是最好的时代？”

体，这就是你媒体的作用。这里最后有一个整体社会价值判断是什么的问题。

Q：那这种引导不是就失去意义了？

A：你比方说，前苏联的这套审美体系跟欧美是不一样的。在中国，以前一直沿用前苏联的审美体系，这对于今天一直有影响。接下来，欧美的体系又大举地跟进，所以中国现在有意思的就在这儿，是没有任何一个固定的统一标准的。但这样也就拥有了可能性，它是最丰富的。我认为中国现在的现象是最好的。如果大家朝一个固定的方面去努力的话就没意思了。而且也不可能，因为人本身就是多样性的存在。

Q：您前面提到，从一个家到一个城市是有某种同构关系的，是在功能上相似的。但也有其他一些都市理论跟您的看法不同。它们认为在现代都市中，已经不存在共同（精神）幻想了，在一个资本的社会中，人们有的只是共同的物质幻想。而传统农业社会中的宏大叙事已经消失了，比如说人类以前是有神话的，这些东西在现代都市已经崩溃了，甚至海德格尔会认为现代都市不适合人们栖居。那您怎么理解这类观点？

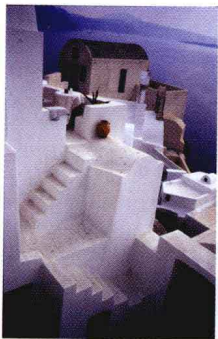


A: 同意, 我认为城市一定是混乱的。有人说北京太乱, 我认为这是必然。退回到30年前, 20世纪60年代和70年代的北京会保存得好一些, 你要退回到解放前则会保存得更好, 而闭关锁国时候的北京一定非常漂亮。聚落的教示就是这样。我去调查村子的时候发现中国的村子是变化最快的。比如我曾经和老师藤井明去摩洛哥看过聚落。我老师在他年轻的时候, 20多岁的时候去看过。他和我去的时候快50岁了。当他走到那个村子的时候, 他就说: “哦, 没有变啊! 和我当时看到的一样。城市是什么呢? 它是由不同的幻想聚集起来的这样一个状态。就像你说的, 人们是为了不同的目的而来的。可是我认为城市在发展到一定程度的时候, 人们是会需要在精神上有一个共同的幻想。这个趋势一定是存在的。但它绝对不像聚落本身表现那么好, 那么统一和一致。为什么呢? 你看聚落中的劳动技术条件是一样的, 材料是一样的, 面对自然是一样的, 收入上大家都差不多, 天天看到的就是这几个人, 甚至人和人的长相都变得差不多了。我认为人互相看时间长了是会受影响的。城市则不同, 我理解的是, 它是由一大堆不同聚落构成的一个聚落的复合体。

Q: 落实到具体的建筑语言上, 聚落有意思是因为它在形式上是有不确定性的。而您那个工作室叫方体工作室, 是通过圆形或者说是很几何的明确形体来处理建筑。那在处理的过程中有没有一些冲突的地方, 或者因为冲突而产生有意思的地方?

A: 你看历史上的聚落大多是圆形的, 中国早期的聚落也是这样。人的东西是曲线的东西, 自然界也是圆的、曲线的, 比如你看到的太阳、月亮等。但是从圆的、曲线形到方的几何形, 我认为是人类智慧的一个巨大进步。特别你从一个圆再画到一个方的过程中, 是人类意识存在的一个体现, 或者说人类理性的一个体现。人实际上是从原始的状态、自然的状态, 或者说曲线的、圆形的认识, 到一个有矿物质认识的状态、有棱形认识的状态, 到最后发展到一个有纯粹理性的状态。这之间实际上有一个认识上层次逐渐递进的关系。

我一直认为空间的最终表达, 是由于建筑学意义上产生了几何学, 是在人进步的过程中, 在认识自然、改造自然的过程中产生了几何学。所以我说几何学反过来可以解决空间的问题。几何学很复杂, 可我一直认为用欧几里德这样一个简单的几何学来解决建筑问题的话, 可能是一个很好的尝试。我认为人对于生



活的理解，实际上是用一种挺简单的语言来塑造一个非常丰富的生活。我一直在想，有没有必要，建筑师很个人化地把一个东西做得那么故意。我个人是希望用一个挺简单的东西来解决一个很复杂的问题，我认为用最简单的办法来解决复杂的问题，这是人最后从现象走到抽象的结果。我认为所谓抽象就是以少胜多，把“像”给“抽”没了。

Q: 好像您以前在文章中提到，北京有个古崖居，里面有的洞穴就是方的。

A: 古崖居跟我在中国看到的其他所有洞穴不一样。窑洞是拱形的，拱在力学上是最合理的。可是古崖居这个东西很奇怪，它在一个自然当中，挖出一个方的东西，四棱四角的形状。我认为这是人先有概念在头脑里的结果。你能够想到：刨坑的时候顶上面的土肯定往下落，落着落着，你修圆了就OK了，这是很自然的一件事。可那儿不是，有些洞穴是把顶上周围铲平了，做一个方的，一个纯粹的方的几何的空间。而且那个房子据说是唐朝末年挖的。所以我认为人在建东西的时候，理性是非常重要的，是理性支配着所有的活动。

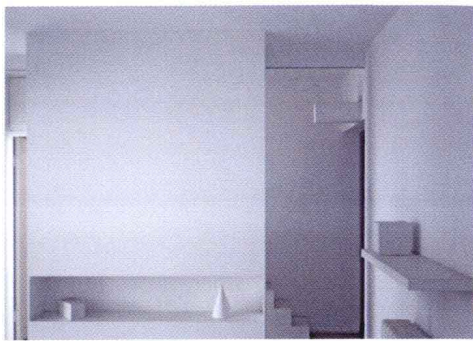
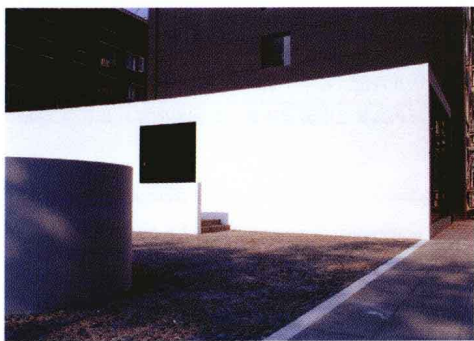
Q: 您刚才提到原始人，最开始以自己的理性

无论在聚落中还是城市中，人们总会追求某种精神上的共同幻想。在聚落中是宗祠，在大都市中是密斯的摩天楼和库哈斯的超市、机场等。或许人们在面对身边的一切时总是不够勇敢，总是需要一座心灵的“教堂”。

去“抽象”，用最简单的方式去面对复杂的问题。但是到了20世纪初现代主义建筑产生的时候，似乎从现象上有某种类似。折中主义时期是在石头上雕刻很具象的东西。然后出现了工业社会，生产力提到了一个更高的水平，出现了机器大生产的状况。于是像柯布西耶、密斯等现代建筑先锋又在追求建筑的抽象化。那您怎么理解这两种抽象之间的关系？

A: 我刚才提到文艺复兴，文艺复兴确实是人类的一个巨大跨越和进步。可是由于职业不断向前发展，商业社会的不断发展，你会发现物质丰富了。文艺复兴不是解放每一个人的个性吗？所以物质上的这种丰富带来了人欲望的不断增加，于是在建筑中的更多需求就带来了更多建筑中原本不需要的内容。

物质丰富就是在消耗自然。科学提高了以后，人和自然的关系就变了。过去人和自然是平和的，改造自然的能力也不够，和动物是一样的。可我们现在是改造自然。为了满足欲望，我们不断地改造自然，建筑当中很多不需要的东西全都产生了。甚至到后来变成穷奢极欲的巴洛克、洛可可。我认为从建筑学的角度，这也许仍然是在进步。为什么呢？因为他们试图在改变，试图在创新，试图把东西做得跟人家不一样。可是我认为他们仅仅是在样式



上不断地创新——我要把事情做得更复杂。你不是做成这样的吗，我做成另外一个样！这跟我们国内现在的现象蛮像的。所以我认为早期的建筑，包括聚落，它有个恰到好处的成分在里面，后来这个恰到好处就给打破了。要把所谓的文化加进去。我觉得文化有时候有两面性。为了表现我有文化，我有什么财富，我要把这个事情做复杂，我要做得让你看不懂。这也是人性里面的某种东西。到了20世纪初的时候，生产力飞跃式地发展了以后，城市劳动人口不断地增加。增加了以后，我们的资源又变得很少，劳动力（指手工艺者）又少了。手工艺好的人越来越少，都在想效率问题。工业产品是不断复制的，所以它有效率。博览会的东西我认为是一个效率概念的提倡，全都是这样的感觉。

还有一点挺关键的。有人说材料的进步决定了形式的发展，其实有时候不见得。材料的进步只是说明它有了新的可能性，而人的观念的改变更为重要。你说中国现在材料还少吗？根本不少。满大街用的都是世界上最好的现代材料，可是你做的建筑都是现代的吗？不见得。社会的发展首先是观念的改变，然后你才能发现这个技术。有时候技术在你的眼前溜过，你根本不觉得这是一个好的技术。

『现代建筑 庐师山庄』

Q: 说到具体的建筑创作，我们刚刚参观了您设计的庐师山庄的会所和两个住宅。我们能看到里面很多地方是对柯布西耶等早期现代建筑的学习。在这里想问一下，您的设计过程是怎么样的呢？

A: 首先想先谈一下我对建筑的理解。我认为人的发展有几个阶段——从纯粹自然到理性的发展过程。无论生活中还是我调研的聚落中，很多东西是能够用数字和抽象的东西来表达的。所以我运用几何学的方式来设计建筑是一个很自然的事情。另外，在做建筑的过程中，会不自觉地呈现出很多我看到过的东西。这些东西什么样的都有，但大多不那么具体，有些是依稀地感到，所以在表达的时候，一定是一个综合的表现。而运用抽象的几何形体，把原来看过的不同的东西综合起来，成为最终的表达。所以我在手法上比较接近于早期现代主义建筑。

20世纪90年代去欧洲考察的时候，除了聚落，我还看了很多当代建筑大师的作品。可是看完后我很失望。你会发现那些建筑远远没有在杂志上感觉好。而当我去看早期的现代建筑

某些能打动人的建筑，照片却很难表达出其感染力。除了早期现代建筑外，中国古典园林似乎也很难用静态的照片来表达其内蕴，每个学建筑的人似乎都有这样的经验：徜徉在苏州园林之中流连往返，拍回来的照片却甚是乏味。

的时候，原来你在照片上看到它很平淡，判断它没有人性的东西，可实际中它却给你那么多的感动，那么深的印象。所以你觉得我的设计中有早期现代建筑的痕迹，我想这是不奇怪的。

Q：您怎么从整体上看待西方20世纪初早期现代主义先锋派建筑师的探索呢？

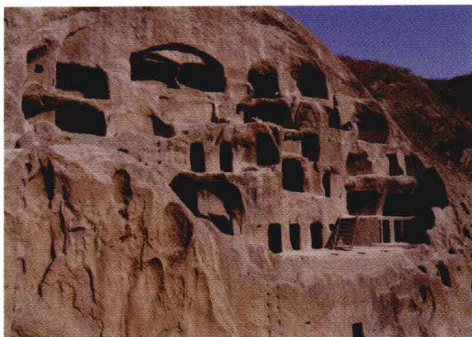
A：我认为有几点，一个是时代的改变。首先来说柯布西耶写的《走向新建筑》，这是一本非常好的书。它提出飞机和轮船很重要。早期的轮船一定是跟以前的房子盖成一样的，是古典的，上边肯定也有什么柱头之类的。我绝对相信这一点。比如埃菲尔早期在里斯本建的电梯塔，实际上用钢材模仿了很多自然的花边图案。他没有表现什么钢材所应有的状态。不过轮船这种运输工具是要讲究效率的。面对这种东西我们会有一个朴实的反应，它没必要做得这么复杂，最后会把那些不需要的东西都给抛开，这会改变人的意识。还有一点，就是你发现要强调效率，要在竞争中生存。因为竞争厉害了，就要降低成本，没必要的全不要了。本来应该是金属的，我可能换一个其他的材料来替代。从这个意义上来说，这个社会越来越走向简洁。然后还有一点，西方早期的20世纪

二三十年代是一个交通迅速发达的时期。交通发达是在什么地方呢？就是所谓的信息开放，就是封闭性的崩溃。以前我从这个城市到那个城市要花上几年，但现在用不着了。所谓的简洁，也是人们距离的缩短。

我认为这些事情都是跟社会以及二次世界大战的动荡有关系。一发生战争，经济崩溃了，战争结束后人们就会反思。在重建的时候，你的美学观点都需要重新去思考——我们的生活是什么样子的？人立刻就变得清醒了。社会这么多年是一个不断的延续和叠加。一旦它断掉了，人就会去反思。在那个时代，他们是真正想办法去解决社会问题的建筑师，这一点是重要的。所以他们对今天的建筑发展仍然存在影响，特别对中国是有意义的。其实我认为中国目前国力突飞猛进地发展、建筑和人思想上的这种变化跟那个时代是存在某种相关性的。

Q：那您一般的设计方法是怎么样的？

A：一个合格的建筑师，处理建筑的功能是不应该有问题的。但此外有没有可能给人在建筑中提供一个多重的可能性？因为社会中每个人的幻想是不一样的，每个人的需求也是不一样的。所以建筑空间不能做死，要留有其他的可



能性。同时我认为房子并不只是一个东西，它还有一个精神的感觉，就是你要展现什么样的感觉。你要想人住在里面、生活在里面的时候，会有什么样的场景。你要把可能的场景表达出来，比如你怎么进门、怎么上楼等等。中国传统建筑在这方面可借鉴之处颇多。所以对生活场景或风景的展现，是我设计中蛮重要的开始。从某种意义上来说我是希望做场景的，而不只是在做房子。

Q：对于场景，您是通过什么样的具体建筑手段来实现的？比如是说画平面，或者透视，或者模型，或者其他的方式？

A：我一般画平面图比较多，因为平面是表达建筑一个非常基本、非常重要的手段。虽然大家都画平面，但每个人画出来的感觉不一样。我不喜欢画透视。我设计时首先在脑子想，想完了以后就用平面图表现出来。透视是在交流的时候，不得已才用的。对我而言，透视没有办法表达场景，而平面则更适合场景记录，就像音乐家在乐谱上画的线。

Q：听说庐师山庄会所用的大片玻璃，其实是挺考验技术的。您在设计中是怎么理解技术问题的？



A：我认为技术是完整的表达观念的巨大的支持。但是当特别困难的时候，也许就没必要了。那不是因为做不到，而是设计师在浪费技术，技术就成了一种宣言和象征。我不需要很高技术的时候我绝对不用。

庐师山庄会所中的情况是这样的。由于西面有很好的景观，我希望别人看这个景观，所以做了整面玻璃幕墙。这么大片玻璃需要支撑。有人建议用点式玻璃，这样比较简单。但我觉得点式玻璃太强调结构了，结构太漂亮了就会破坏风景，会喧宾夺主。于是最后用了悬挂的方式。技术的难度问题在这里挺辩证的。其实我是为了让大家看这个风景而采用一种技术，而不是向大家表示我用的技术多棒。

Q：上次和您参观庐师山庄会所的时候，您指出其中一个圆弧楼梯的施工不够精细，说这就是中国的工艺。我想问一下，在实际工程中，还有什么具体的问题在您眼里是属于中国当前状况的？这个问题说具体了就是施工问题，但上升到一个文化的高度，也是问您怎么理解当代中国建筑的“中国属性”？

A：我认为属性的问题体现在每一个细节上。在当前国内施工过程中，我就遇到了一些工艺和工序上的问题。比如说地面先做好了以后，