

国外著名建筑师丛书 (第二辑)

张钦楠 主编

矶崎 新

ARATA ISOZAKI

邱秀文等编译

中国建筑工程出版社

等组合形式为特征的“力图从传统的现代建筑原理中挣脱出来”的第二手法阶段。文章最后也承认矶崎新的建筑风格正在不断变换之中、且更加成熟，手法主义的解说也不能完全包罗矶崎建筑风格中更深奥的美学倾向和形式哲理。总之，德路先生的综论与詹克斯先生简单地给矶崎“戴上‘激进的折衷主义’的帽子”的分析解说方法完全不同，它使我们对矶崎新的创作价值有更深刻而较全面的理解。

本书的第二部分从矶崎新的丰富繁多的著述中选择了有代表性的三篇：第一篇“引用和隐喻的建筑”是矶崎继72年发表的“手法乃是一切”后对自己建筑方法的最完整的论述，他认为建筑运动是无限循环、重复连续的历史过程，16世纪的手法主义、19世纪的折衷主义、20世纪的现代运动、当代折衷主义……等都只是其中的一个环节而已，他将建筑的创作方法解说为“对已建成的‘建筑’档案库进行引用和增补的转换工作”，还阐述了赋予建筑以意义的“隐喻”式修辞手法，以“引用和隐喻”来补充、完善、调整他自己以往总结的“手法”理论。第二篇“布朗克斯发展中心和群马美术馆”是建筑师将自己的作品与他人作分析比较的一篇难得的客观评论文章，它说明了同时代建筑师创作思路的平行现象和类同材料外观的建筑物所体现的各不相同的建筑观念和创作方法体系。第三篇“筑波中心大厦之自注”是一篇极为生动的、创作过程的心态描述，也是矶崎新的“引用和隐喻”建筑方法应用解说的具体实例：他认为筑波中心大厦是引用众多大师的创作成果的一幅群体肖象画，而内中却隐喻着“空虚”和“消失”的中心主题——“一切事物——视线、水、意义、表现——都象其自身形式的结局处理一样，全部被吞没在地下”，可说是举世无双的绝妙构思。此外，矶崎新一向喜欢撰文解说自己的作品，他长于描述自己的创作心态，其中精彩的片段在本书第一部分德路先生的综论和第三部分矶崎新的作品选例中也分别有所节录，这对于理解他的创作观念、自我意识的追求、独特的个性、丰富的思想内涵等都有启迪。

第一部分最后还有意识地选编了评论大师、评论化品的二篇短评，除了从不同角度来全面理解矶崎新其人其事外，还期望通过介绍这些视野广阔、分析深刻、语言幽默而生动的文章，来促使国内改一改那种贫乏、僵化的八股式建筑评论腔调，从而予人以耳目一新之感。

本书第三部分选编了矶崎新在各个时期的有重大影响的代表性作品共二十例。其中有他的最早的成名作大分图书馆；标志他的前期创作成就的福冈相互银行总部、群马近代美术馆、北九州图书馆、西日本综合展览中心、神岗镇厅舍……等，其中获日本建筑学会奖的群马近代美术馆代表最高峰；被誉为日本第一座大型后现代主义作品的筑波中心大厦，交融了东西方文化价值；为国际建筑界瞩目的洛杉矶当代美术馆，还有武藏丘陵乡村俱乐部、西柏林I.B.A.集合住宅等八十年代的新力作；即将落成问世的巴赛隆那奥运会体育馆……等。实例资料以图照为主，辅以矶崎本人对作品的注释，力求形象具体、解说简练。

总之，本书的编撰结构是尝试性的，由于编者的理解水平所限，其中错误之处诚所难免，深盼广大读者谅解，并提出宝贵的批评建议。

此外，还要特别感谢为本书付出建设性劳动的贤宾、嗣青、为言诸位先生的辛勤合作。

邱秀文

1989年3月

(京)新登字 035 号

当代日本建筑大师矶崎新的建筑创作理论和实践举世瞩目,在国内外有重大影响。本书编撰了有关的评论介绍著作:包括叙述分析系统全面的长篇综论,评议生动幽默深刻的短评及矶崎新本人的自注解论文等若干篇,同时还选录了矶崎新有代表性的作品群馬美术馆、筑波中心大厦、洛杉矶美术馆……等共20例,读者可从地域环境、社会背景、渊源世系、历史美学、思想哲学、创作机遇、构思心态、内在品性素质、作品的具体图照形象……等多种不同角度来全面深入地理解杰出建筑大师理论观念、作品艺术特色及天才创造价值。本书共有图照资料近200幅,其中部分为矶崎新先生所提供。

国外著名建筑师丛书(第二辑)

矶崎新

邱秀文 等编译

中国建筑工业出版社 出版发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

南京竺桥印刷厂印刷 南京珠江路700号

开本:787×1092毫米1/16印张:11 1/4插页:10 字数:288千字

1990年4月第一版 1994年9月第四次印刷

印数:9,601—12,500册 定价:14.00元

ISBN 7-112-00892-1/TU·632(5960)

前言

随着我国改革、开放的深入，近年来，国外各种文化观念传入中国，与长期封闭的中国传统文化互相冲撞、渗透并逐步交融，新的中国文化将在这种冲撞、渗透及交融中产生。

建筑是社会文化的重要组成部分。人们常说，建筑是“时代的缩影”、“文化的镜子”。建筑不是材料和空间的简单堆砌，它的表面构成反映了社会的深层文化意识，有的是自觉的，有的甚至是潜意识或无意识的。认识和阐释建筑是建筑创作的重要基础。

由于我们几十年（甚至几百年）的对外封闭，现在涌进中国的建筑文化观念，也就成了几代（甚至几世纪）思潮的同步输入。从西方现代主义建筑的前驱者到后现代主义的叛逆者以至八十年代的新先锋派，都同时登堂入室，各种观点论点五花八门，在博引旁证中又涉及到中世纪哥德风格、文艺复兴风格、文艺复兴后期的手法主义，巴洛克风格、十九世纪的折衷主义等等，令人眼花缭乱，应接不暇。

我们拥护开放，也不必惧怕各个时代、各种流派的思潮同期涌入，我们相信，中国的建筑界，会在自己的创作实践中，逐步吸收、消化国外各时代、各流派中有益的成份，用于建设我们自己的新文化。现在需要的是，为这一吸收、消化过程提供一些帮助和促进。

同时，我们认为，尽管国外流派众多，思潮频变，但是就每一个建筑大师而言，却都有其个人的独特创作思想。这种思想，虽然可以归诸某一流派，但对其本人而言，却不存在任何束缚力。一位初期属于“野兽派”的斯特林，近期建筑却十分强调文脉主义；以玻璃幕墙的杰作而取得“银色派”代表称号的佩里，却转向石材的切割而设计了古典气氛的莱斯大学新楼。我们从这些大师们的创作演变中，可以学习到如何在光怪陆离、扑朔迷离的各种流派思想中，吸收、消化、融通，而形成自己的个人风格。

正是基于这一认识，我们才决定选择当代驰名于国际建筑舞台的一些大师，分别编辑其评论集。《国外著名建筑师丛书》第一辑共收入了十二位著名建筑大师，1989年以来已先后出版了“丹下健三”、“贝聿铭”、“菲利浦·约翰逊”等分册。作为《国外著名建筑师丛书》第二辑，选择了以下六位：

詹姆士·斯特林（英）；

矶崎新（日）；

西萨·佩里（美）；

约翰·安德鲁斯（澳）；

赫曼·赫兹勃格（荷）；

亚瑟·埃里克森（加）

每个大师的论集中，各包括一篇评论（选自国外知名建筑评论家的论著或编者综述）若干篇本人的论文或演讲，10~20个代表作品的图片及简评，以及本人的简历及作品、论著年表等。通过这些，企图反映出他（她）的创作思想发展道路以及他（她）在特定场所中进行创作的构思及手法，我们相信，这种评论集，比之单纯的作品图片集，对于我国的建筑师、建筑系师生及广大建筑工作者、文化界对建筑表示关怀的人士可能会有更多的帮助。

可喜的是，我们这项工作，得到了建筑大师们本人的赞同及支持，他们热情地提供材料、论文、照片，有的还同意亲自撰写序言，把这项工作视为促进与中国建筑界友谊的一项有意义的工作。因之，可以说，这套丛书是与大师们合作的成果。

我们希望本丛书对我国繁荣建筑创作有所帮助，如蒙读者肯定，我们计划继续增编其它一些建筑师。

张钦楠

1989·元月

序

当代日本建筑界精英人物荟萃，在向世界推出享有国际大师声誉的杰出领袖丹下健三之后，矶崎新是被公认为具备大师地位的一名继承人。他1931年出生于日本南部九州岛大分县，1950年就学于日本东京大学建筑系，从师丹下健三，54年毕业后又在丹下研究室工作近10年之久，63年起正式开展自己独立的设计业务，84年荣获伊丽莎白女皇颁发的英国皇家建筑金奖，是继丹下之后享此声誉的又一位日本建筑师。

矶崎新不但在艺术天赋和才智技巧方面居丹下大师的诸多高足之首，且青出于蓝而胜于蓝，他在逆反现代主义的清规戒律、探索新的审美价值观念方面；在创作中追求“自我意识高于一切”的超脱“个人表现”方面；在对建筑形式资料的天才体验和卓绝引用方面；在兼收并蓄、交融渗透日本和西方的建筑文化的媒介作用……等方面的成就也最为突出。他的建筑作品风格独特、格调高超、构思脱俗，在简单的几何形式中表现了纯净幽雅的古典美，在错综复杂的构成、随意粗放的笔触中蕴藏着节律分明、严谨和谐的秩序感，在表面的模仿引用中凝练着形象观念的升华和意义的深邃内涵，似乎是在用一种娓娓动听的语调、却又是反复无常的雄辩言词谱写着诗一般美的演说篇章。

根据“国外著名建筑师丛书”的编写体例要求，本书主要采用选编评价矶崎新创作的有关论著的方式，既有综论、又有短评，既有旁评、又有自评，评观点、评作品、又评人物……等，同时选编矶崎新作品20例，以期从多种不同角度来介绍他的成就和特色。

本书篇首为英国著名建筑评论家菲利浦·德路先生的综合性评论，他从历史和美学的高度把我国建筑界现已较为熟悉的建筑评论家C·詹克斯先生归纳的反现代运动的后现代主义建筑现象解说为是一种与16世纪反文艺复兴的意大利手法主义相似的客观历史现象和必然的美学规律，因而他完全以手法主义为纲来阐释矶崎新的建筑。文章全面分析了形成矶崎新创作特色的各种历史渊源关系，包括：形成其叛逆个性的出生地的地理环境；现代建筑面临枯竭危机的成长时代背景；日本战后经济振兴和东西方文化渗透的良好创作机遇；师从丹下健三的关键经历；杰出的同代人黑川纪章、菊竹清训、槇文彦……等的相互启发以及维也纳先锋派、列杜·纽约五、霍勒因……等欧美建筑界先辈人物、后起之秀的不容忽视的深刻影响。文章接着从理论体系、思想哲学基础方面论述了矶崎新建筑的手法主义美学特征：它摆脱了现代主义的“和谐、均衡、完整、统一”的经典构图原则的约束，在“多元、混杂、片段、夸张、变形、倒置……”等逆反形式中寻求新的审美机理，在表现水火不相容的矛盾对立关系和冲突状态中捕获相反相成的辩证美；它反对现代主义“功能决定形式”的僵死教条，而开辟了“从形式到形式”、“为风格而风格”的更大更自由的、旁证博引的构思新天地；它突破现代主义的静态的永衡的物质实体的机械式形体美，而追求暧昧模糊、变幻不定、猜测联想……等效果气氛的精神享受和美学情感格局的异化。文章还将矶崎新的主要建筑作品逐个进行分析，以70年为界连贯归纳成前后两大阶段——即：以梁架式巨型骨架形式为特征的“随心所欲解释现代建筑原理”的第一手法阶段和以立方体、圆筒体的叠加、抽减、连续……

目 录

前 言 序

1 评述

1.1	综论 矶崎新的建筑	2
1.1.1.	渊源关系	4
	日本与西方之间	4
	传统与创造	5
	宗师丹下健三	8
	新陈代谢主义	10
	矶崎与他的同代人	12
	风格的转变	15
	个人表现	16
	危机感	16
1.1.2	手法主义	19
	矶崎建筑的要领——手法主义	19
	自由和约束	20
	新的手法主义情感格局	22
	风格的追求	25
	隐喻	27
	整体性和肢解片段性	32
	纯净形式	33
1.1.3	第一手法	36
	天柱	56
	梁架式巨型骨架形式	59
1.1.4	第二手法	77
	立方体加法形式	77
	立方体和圆柱体	145
	连续的半圆筒体形式	63
	古典主义：新主题的探索	87
	不断转变的建筑风格	85
1.2	理解矶崎新建筑指南——与丹下健三的比较	86
1.3	无寓意的叙事诗说——评矶崎新的筑波中心大厦设计	96

2 论文

2.1	引用和隐喻的建筑	104
2.2	比较研究：布朗克斯发展中心和群马近代美术馆	107
2.3	筑波中心大厦之自注	111

3	作品		
		3.1 大分县图书馆·····	114
	1	3.2 福岡相互銀行大分分行·····	117
		3.3 福岡相互銀行總部·····	120
	9	3.4 群馬美術館·····	123
		3.5 北九州美術館·····	127
	8, 9	3.6 富士乡村俱樂部·····	130
		3.7 北九州圖書館·····	133
		3.8 西日本展覽中心·····	136
		3.9 系列住宅·····	138
		3.10 神岡鎮庁舎·····	141
		3.11 日本電氣玻璃公司職工服務設施·····	144
		3.12 台戈爾港区規劃·····	146
12, 13		3.13 筑波中心大廈·····	150
		3.14 卫藤診療所·····	153
		3.15 洛杉磯當代美術館·····	155
		3.16 巴塞隆那體育館·····	157
		3.17 福岡相互銀行總部新樓·····	159
		3.18 I . B . A . 集合住宅·····	160
		3.19 岩田学園·····	162
		3.20 武藏丘陵乡村俱樂部·····	164
	附录 1	矶崎新簡歷·····	166
	附录 2	矶崎新主要設計作品·····	167
	附录 3	矶崎新主要論文·····	171
	附录 4	人名英漢對照·····	172

1

评述 .

1.1 综论

矶崎新的建筑 (The Architecture of Arata Isozaki)

[英] 菲利浦·德路 (Philip Drew)

矶崎新 (Arata Isozaki) 是一位日本知名的建筑师,他积极提倡反现代主义,由于他才智卓越、对学术的新发展动向感觉敏锐以及在探索60年代以来困扰全世界建筑界的一系列重大问题方面作出解答方案具备的创造能力,使他在国际建筑界的地位令人瞩目。我最感兴趣的是矶崎建筑与手法主义的密切关系,即他的建筑与16世纪意大利手法主义有着不容置疑的、血缘亲属般的相似之处。

半个世纪以来,建筑学已经从追求以内容作为建筑形式的统制因素的功能主义教条转变为一种新的形式主义——其实质是主张把早期现代建筑确立的形式和功能内容的相互关系颠倒过来。矶崎新的创作灵感的主要来源就不在于功能,而是更多地来自其他建筑作品,他的作品堪称为这种新形式主义的精萃和典范。

矶崎的建筑价值观在很多方面都与现代建筑恰成对立,因此我们要从更广阔的历史与文化范畴内来理解他的作品。二次大战后的较为年青一代的建筑师们认为,现代建筑过于片面、排除一切、程式简单、框框限制太多、设计创作无可作为。1960年后,矶崎在建筑批评、论争、设计等方面的反现代主义运动姿态已迹象十分明显,他积极探索创立一种新的审美学来代替现代建筑的正统原则,并获得重大成就。

我对矶崎建筑的分析评价与查理斯·詹克斯的后现代派理论、符号类比学等术语截然不同。我认为矶崎是反现代建筑的手法主义派的典型人物,他反现代建筑和当年拉斐尔、G·罗曼诺或帕拉第奥反对正统文艺复兴建筑风格是一样的。我的理由是:第一,当前年青一代的建筑师们正在探索着新表现方式的创作途径,他们感到先辈大师们的众多成就几乎已经填满了所有的空白领域,年青人现被淹没在丰硕成果的汪洋大海之中,不得不另寻自己创新的出路;第二,无论是文艺复兴时代的建筑或是现代建筑都主张单一中心的古典美学,而16世纪的意大利手法主义及20世纪70年代的后现代主义建筑实质上又都反对古典风格,追求的是多个中心组合形成的生活和美学观念。手法主义的精髓就是建立在水火不能相容的对立物或相互对立物之间的一种状态应力上,因此手法主义不是一种简单的反古典美学,它远远超出了反古典美学的范畴,而是根据双偶对比及乞助于二元论的原理来寻求建筑的形式,因为生活是具有复杂性和矛盾性的,而且是模糊两可的。根据罗伯特·文邱里的说法,晚期现代主义的价值观念明确地认可了手法主义式的创作来源,并证实手法主义者是从反现代主义思想中获得灵感的。

矶崎新的建筑是在对现代建筑的辩证反应的基础上产生的:他的作品以各种形式的倒置和降格为依据,抛弃了现代建筑中的一些经典构图原则:如:空间的连续性、形式的完整性、工艺技术和表现方式的整体综合、内外一致性及应用装饰的含蓄抑制……等,代之以坚持采用(不均匀的)多相空间、肢解和不完整形式、骨架结构的降格、各分段部分的不连续性和

不协调性及装饰的复兴……等手法。

虽然我将矶崎的建筑风格归纳解说在手法主义的范畴内，但他的作品中还包含着更多的手法主义以外的东西。他的建筑风格从野兽主义派的巨型形式开始，继而是类方法主义式美学，70年代中期新古典主义又愈来愈多地渗入他的作品成为他的创作特色，从1980年起他的建筑物的外表又开始不太象新古典主义，而趋于更为严格的古典化程式……，不断地从一个阶段转移到另一个阶段。矶崎风格的反复转换说明了建筑学领域中必须保持风格的连续一致的原则已不复存在，也说明了当代建筑缺乏创造性，更多地依赖着早期传统风格，还说明了折衷主义虽然具有一定程度的连贯性和稳定性，但因其杂乱无章亦不可能成为明确的发展方向。矶崎的实践证明了当代建筑的多变性，他不失为当今建筑界的一名典范人物，他的作品受到了普遍的赞赏，并因此而闻名于海内外。

（译注：本文根据 P·德路先生原书序言节译而成）

1.1.1 渊源关系

日本与西方之间

建筑师矶崎新1931年7月23日出生于九州岛北部海岸的大分县——那里是他许多工程作品建成实施之地。他同出生在相距不远的四国岛上今治市的建筑师丹下健三一样，自幼生长在远离东京的乡间小镇里。虽然矶崎有很长一段成年时期在东京渡过，但他设计的建筑物大部分都分布在九州岛的三个城市中。不包括住宅府邸建筑在内，到1980年时矶崎在大分县建成的工程作品就有8项，另有3项在福岡、3项在北九州市、1项在佐贺。相对而言，他的重大作品只有3项是建在九州岛以外的中心要地的。

九州还以其它更微妙的方式影响着矶崎新的发展方向，矶崎艺术思想中的独立性、叛逆性、对西方影响怀有的开放态度以及对日本古代原始建筑模式的保守和依恋思想……等，是来自于日本南方人的个性特点。九州地区居民的性格明显地比北方人更外向、更活泼，九州岛的位置座落在日本主岛本州的最南端，北与朝鲜半岛隔海相望，西海岸则面对中国大陆，这个枢纽性的地理位置曾在日本文化发展史上起过决定性的中心作用。人们往往把文化是否发达与地理位置是否靠近主要政治和经济中心等同起来，因此九州在西方人想象中是遥远的落后孤岛，居民懒散，大不如东京、大阪人勤劳有为。然而自古以来，外来移民进入日本均取道九州，据传说，当年征服日本中部的大和民族是九州移民的后裔，他们的祖先天照大神——太阳女神的孙子，飞临人间是降生于九州；此外当年的海港疫站是日中文化和通商往来的最早门户之地，其后日本与西方的接触也从九州开始：16世纪葡萄牙人首先驱进日本，他们带来了基督教和毛瑟枪。九州虽然地处边远但与国外接触的机会却得天独厚，为与世隔绝的日本大量引进了新知识、技术、文化，它又远离国都，中央政府鞭长莫及，促使九州人的思想带有独立性和进步性。

了解上述历史知识有助于我们对矶崎建筑所处的精神气候作出分析，并且可从根本上解释他对西方建筑的爱好以及他的不寻常的独立叛逆思想。除此之外，矶崎汲取西方建筑的题材特色能力之强也是为他的同代人都望尘莫及的。

我们分析矶崎的建筑形式构成，可发现他前后反复运用古老“神柱”的象征主义手法，使作品具有日本特色，然而他同时又放开手脚追求西方的题材。例如他的巨型骨架形式是日本传统木结构的过度放大夸张，其同时形成的横梁内使用空间，又使人联想到他在九州南部的民房（minka）*设计中大量使用的毛竹。1966年落成的大分县图书馆的强有力的方形横梁中的空间也使人回顾起毛竹状的空心管形结构。

矶崎是一位特别喜好为自己作品写说明文章的、多产的小品文作者和撰稿人，他曾撰文例举晚期现代建筑中极其流行的手法主义意念，从而说明他自己的风格与前人建筑之间的关系。写文章是矶崎父子的共同爱好，他父亲是一位事业兴隆的工商业家，此外还是当时九州的诗人组织“银河诗社”的领袖人物，年青时曾在上海同文书院研读法律。这所大学是日本政府举办的，是一所培训管理亚洲大陆新侵占领土的行政官员的训练中心。但他彼时亲眼目睹日本军国主义的活跃猖獗，不得不绝望地回到日本去接管家传的粮食买卖和运输业务。矶崎新之所以投入为建筑创新的事业，是与他父亲所起的名字相应一致的（日文 Arata 的意思是新生事物）。

* “minka”指属于平民百姓的房屋，它与封建时代统治阶级拥有的、注重门面装饰的宅邸有所区别。

传统与创造

“现代建筑”这一词汇一经确立、且用法完善后，就同时产生一种贬低现代主义美学的反倾向。因在技术上缺乏新发展以致需要对建筑学的基础进行重新审议时期的建筑师们面临的挑战无非是怎样来处理原有的美学，舍此之外，无事可为。19世纪30年代后，现代主义运动横渡大西洋，并作为国际式风格传布到全世界，当时它的形式较为多样、内容较为丰富，它失去的只是初期的象征主义，正如16世纪文艺复兴风格由意大利向北推进的过程一样。现代建筑并未死亡，甚至也未走到一个终点。相反地，出现了现代主义美学法则的渐次更迭，同时也形成了对现代主义美学清规戒律的否定和反抗。对现代主义的贬低和降格是逐步进行的，虽也曾尝试过一些新的构思，如巨型结构但都缺乏可行性，显然无一能取代现代主义。这种僵局导致了情感危机，从中又冒出一新的策略——即：用反古典的手法主义美学来代替现代主义运动中基本上属于古典美学的美学法则。于是现代主义虽被削弱了内容、降低了活力，但它终于没有死亡，而以一种克制、精炼的新古典主义形式被保存了下来，同时并行的还有类手法主义风格，有时则两者互相结合。

矶崎新就是处在这样一个充满类手法主义倾向色彩时代中的一位彻底的手法主义建筑师，他的作品必须用手法主义的标准来评价。因而若要真正理解他的作品性质，便只有把他的建筑解说为当代类手法主义现象的一部分。矶崎的作品又包含着很多手法主义以外的东西，特别是在建筑图式选取方面尤其如此。矶崎的作品跨越了R·文丘里在“建筑的复杂性与矛盾性”一书所述的手法主义这个建筑史上特定的阶段。矶崎创作的核心手法包括两部分：首先尽量追求‘纯净建筑’，——“纯净”的涵义是把建筑物作为诗篇来处置，其次是使用简单的几何形体。手法主义为矶崎提供了一系列的美学常规原理，并保证了他可以自由地去创造“纯净的建筑”。

由于大量涌入的外来影响造成日本在文化和经济上均依赖西方，以往的西方建筑评论家均对日本建筑的“日本味”感兴趣——这是使丹下健三具有国际大师声誉地位的原因。矶崎或和他同代人更有“西方味”的作品无疑是脱胎于西方的，但将其视为充其量不过代表美国和欧洲风味的一种幼稚的、往往是歪曲的仿和抄袭，则几乎是愚蠢的。实际上欧美的西方建筑和日本建筑的“西方味”之间是有重要区别的。首先日本建筑师在设计创作方面的机遇是得天独厚的，因此即便是最冒险的和试验性的方案也都可以一一付诸实施。

矶崎拒绝了查理斯·詹克斯的民俗化建筑方向的号召，而另外寻求使语言纯正、标准和使通行货币恢复十足币值的道路。詹克斯的挑剔、吹毛求疵的偏见是纯粹美国式的，他提倡的民俗建筑的愿望反映现今美国文化的偏向^[1]。矶崎作为上层社会中的一位人士当然不会忽略民俗文化永远是取决于并来自上层人物的生活模式和生活标准的这一事实。他一面否定了詹克斯提出的民俗主义论点，一面却从詹克斯的语义学理论中吸收了很多东西，其程度以符合他的诗人式的创作意图为界。

‘和魂洋才’公式——日本精神加西方知识——它在19世纪引进西方建筑时已证明不能令人满意，因为风格与技术两者有密切关系^[2]。‘和魂洋才’一词若按字面直解就是“日本风格、西方构成”，当这种建筑方式偶被试用时，却发现它在美学方面不能过关。‘和魂洋才’的目标是在保持日本精神的同时获取西方技术的“力量”，这一追求目标是日本建筑的一项重要因素。与此同时，人们已经使老的‘和魂洋才’公式适应了新的情况。19世纪日本人因要掌握现代结构技术而被迫学习西方的折衷主义风格，当时普遍采用的公式是把西方

风格与传统的日本平面形式两者熔合为一体。对前川国男和丹下健三两人来说,若要做到建筑形式的日本化就必须把传统的日本表现方式强加入柯布西埃的美学之上。但矶崎却找到了另一条途径,他既反对西方图式,也反对日本图式,从而创造一种表现日本和西方建筑传统之间的应力关系的建筑辩证法。丹下健三在1964年的东京代代木奥林匹克体育馆的设计中抢先予示和表达的就是这样一种由日本表现主义转移到日本象征主义的表现方式。

从日本式平面到日本式表现、再到日本象征主义的变化转移过程中,每一步转移都伴随着抽象化水平的逐级增长。目前争论的焦点并不在于矶崎的建筑是否代表日本建筑,而主要还在于他的作品究竟是怎样表现日本建筑的。矶崎特别青睐于日本“神柱”的永恒的象征性,他通过使用转换的语法方式,用来转换他的建筑中的观念结构或“深层结构”,同时又在其“表面结构”中包含了一系列西方图式的迷人装饰。这样一来,与丹下健三相比,矶崎的建筑就既是西方式的、又是日本式的,而丹下则是有意识地设计表现纯日本型的方式。

矶崎又通过“反逻辑设计法,比如隐喻和隽语,达到了“观念熔合”的境地,这说明了他是把建筑作为诗篇来处理的。在60年代的建筑理论开发过程中,语言学比拟法又一次显露锋芒,当它被采用时,又无形中为建筑手法主义提供了一条理理性上的、模糊的论证依据。对矶崎的作品来说,语义学理论的运用支持了他潜在的诗一般的构思意图。诗可以表现独立的美学功能,这种功能可释义为“语言是人为的,它的使用就是为了语言自身,而并非为了任何其他目的”^[3]。“纯净建筑”意指美学功能在其它诸功能中具有优势地位并按照诗歌中处理语言的方式进行处理的建筑物。但是,由于它使用建筑术语以外的语言^[4]为建筑现象提供解释,因而“语言比拟法”是无效的。对建筑的分析不应拘泥屈就于任何其它信条戒律,包括语义学法则在内,纠正补足的方法是研究建筑的内在关系。

原型主义是手法主义的一个特色,它同样也存在于新古典主义中。它的特征是基础法则的恢复和原始模型的复活,如洛吉埃的“原始木屋”之类的原型。拼贴画“空中城市”设计方案描述了矶崎的复现古希腊建筑陶立克柱式原型的愿望。除陶立克柱式外,他还探讨了好几种其他原型。他从12世纪日本的东大寺的Jodo-do风格中发掘出神道的“圣柱”及斗拱体系,使它们再度复兴(东大寺的特点是纪念碑式的尺度及自然古朴的表现方式)。此外,矶崎又把自己的建筑形式简化为立方体及半圆筒体,然后放大尺度,创造一种干扰、动乱、似真似幻的气氛。他将建筑形式精炼为纯立方体及半圆筒体,引入了原型主义的第二要素,这与早期的巨型结构运动直接有关,且又是它的延续形式。“巨型结构运动”的宗旨是把城市的一些难题当作一座单一的结构物来考虑。这种从“空间减法”转变为“空间加法”是逆反倒退式的手法,而且是出于回复原型的愿望。这种愿望可以理解为是对先进的工业主义及70年代日本城市混乱的都市化现象的对抗反应。

当前的建筑学更多关注的依然是如何来摆布原有的美学原理,而较少考虑在美学方向上有所创新,然而在这样一个过渡转变时期中,若不能发掘出全新的创造能力显然就是一种失误。矶崎的建筑已引起了国际兴趣,因为他所接触和对付的问题是一些从现代建筑运动危机中产生的、世界性的普遍问题。随着晚期现代主义建筑的出现,对功能交互问题探讨的迫切性也被一种新的历史主义所代替,早在61年新历史主义就与“后现代主义”有关连,在批判它的争论过程中,尼古拉·佩夫斯纳^[5]坚持说:当前之所以回复到历史主义是因反对理性主义的叛逆行为引起的。佩夫斯纳认为新的“后现代”反理性主义运动早在1938年即已开始,并且举斯堪的那维亚住房建筑及欧特的晚期作品为例,认为这些都是建筑风格由30年代的国际式后撤的倒退行为的标志。佩夫斯纳所没有完全意识到的是:任何艺术活动都包含着传统

►图1.1.1 原始木屋，据洛吉埃之原意所作。
原型主义是复用原始基础规律的愿望的一种表现形式，在矶崎作品中以古代神圣的“天柱”复活的形式出现。



图1.1.3 空中城市，1960草图表示 矶崎抓捕古希腊陶立克柱式的原型来探讨西方建筑的传统特色。

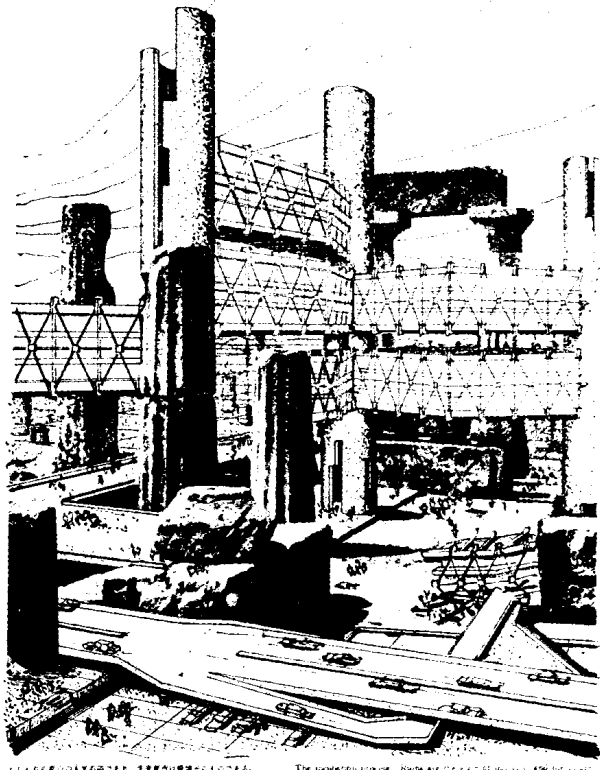


图1.1.2 諏访神社周围四角的天柱。
古代神柱是传统日本建筑的原始模式。

与创造之间同时发生的相互作用。因此，现代主义运动本身既不能完全是新创造，又不能完全摆脱历史主义的痕迹；况且，整个19世纪在建筑方面也并非毫无创造发展。然而，佩夫斯纳毕竟还是看到了晚期现代主义建筑已经缺乏创造性并丧失了真正的实在性。他对新历史主义所下的定义也是值得援引采用的，因为该定义明确了在矶崎建筑中的历史主义的深刻意义。按照佩夫斯纳之见，回复历史主义意味着可通过模仿或启发灵感而创造出更多的最新风格，而这些新风格在先前从未有复活、振新的机会。佩夫斯纳评论为：任何旧风格的复活都是软弱的表示，因为在旧风格复兴时，人们选择的建筑型式更缺乏独立思考和独立感受^[6]。

风格的根本改变可以通过下列方式出现：对已经掌握的已有形式的更换或补充；或以新的独创性形式的手法运营使原有的旧形式不起作用；也可通过相同标准形式的降格。正如文艺复兴式、手法主义式、巴洛克式、洛可可式及后中世纪的新古典主义式一样，^[7]在现代主义与晚现代主义的建筑形式之间同样也有一个共同的基础，即：各类风格形式的发展过程是连续的，各种形式都是迫于新风格形式的影响而产生了巨大的变化。由于第二次世界大战后建筑技术的发展不足以使原有的现代主义运动建筑形式彻底改观，因而才引起其内部艺术因素在现代主义风格的转变中具有新的重要性。

大家一致公认历史主义是矶崎建筑中的一项重要因素，确实他的风格具有极端的个性和任意的特色，然而我们对矶崎的最终评价却又不能把他简单地当作一位19世纪型的历史主义者而拒之门外，或如詹克斯的说法在他头上套顶“激进折衷主义”的帽子，原因首先是他在从其它建筑借来形式的运用方面是如此地富有新意和创造性；其次因为他是一位手法主义者，这也是一清二楚的。关于这一评价应毫无疑问言，因为矶崎的设计特色远非历史主义而已——他的设计从来不只是单纯模拟仿制，而是使建筑的实体本质产生了变化。

矶崎把对战后危机的深刻理解与一项深思熟虑的创新计划结合起来，他的意图是从现代主义的废墟中创造一种新的建筑形式。虽然现代主义建筑的范围延伸了，但水平并未提高、生命力却减弱了，它的形式传布扩散的地区面愈来愈广，但与此同时它必须承受更多的、各种不同的独特问题的考验。这种情况愈演愈烈，导致为50年代的形式贫乏危机和追求新奇形式的迫切愿望，矶崎有针对性地作出了积极的反应：创造了一种高层次的特异风格，于是功能主义以较大程度让位于一种培育新风格的目的。矶崎的独特风格是节律分明、错综复杂、格调高超，似乎是在用一种十分美丽、而又反复无常的、雄辩的语言在演说。

宗师丹下健三

在战后日本建筑界享有统治地位的人物是丹下健三。他之所以出类拔萃是由于他在掌握形式方面功力深厚，并且是一位多才多艺的、优秀的多面手。丹下不仅是一位名建筑大师，同时还是一位天才的组织者和教育家，他的闪光还使他人的创造才能得以发挥而聚合成焦，他善于发掘人才。他的建筑设计作品以细腻的、潜在的日本表达方式体现着最坚实的现代结构和施工技术、渗透着他的高贵的创作姿态和对新情况的准确无误的把握，使他在日本建筑界赢得了事实上的最高领导地位，成为一代学术权威。丹下不愧为日本的沃尔特·格罗庇乌斯。“都市主义者和建筑师合作小组”（URTEC）是仿照格罗庇乌斯的“协和建筑事务所”（TAC）的形式建立的。正由于丹下的资质和威望，才使他能作出断言：“美的东西之所以具有功能作用正是因为它们是美的。”

现代日本建筑的血统世系——如果可以如此描述的话——相当简单，单一得出人意料。矶崎新的建筑支脉世系是传自于丹下健三，经丹下追溯延伸到前川国男。前川国男是安东尼·

图 1.1.5. 丹下健三：
甲府山梨 通讯广播
中心 1967

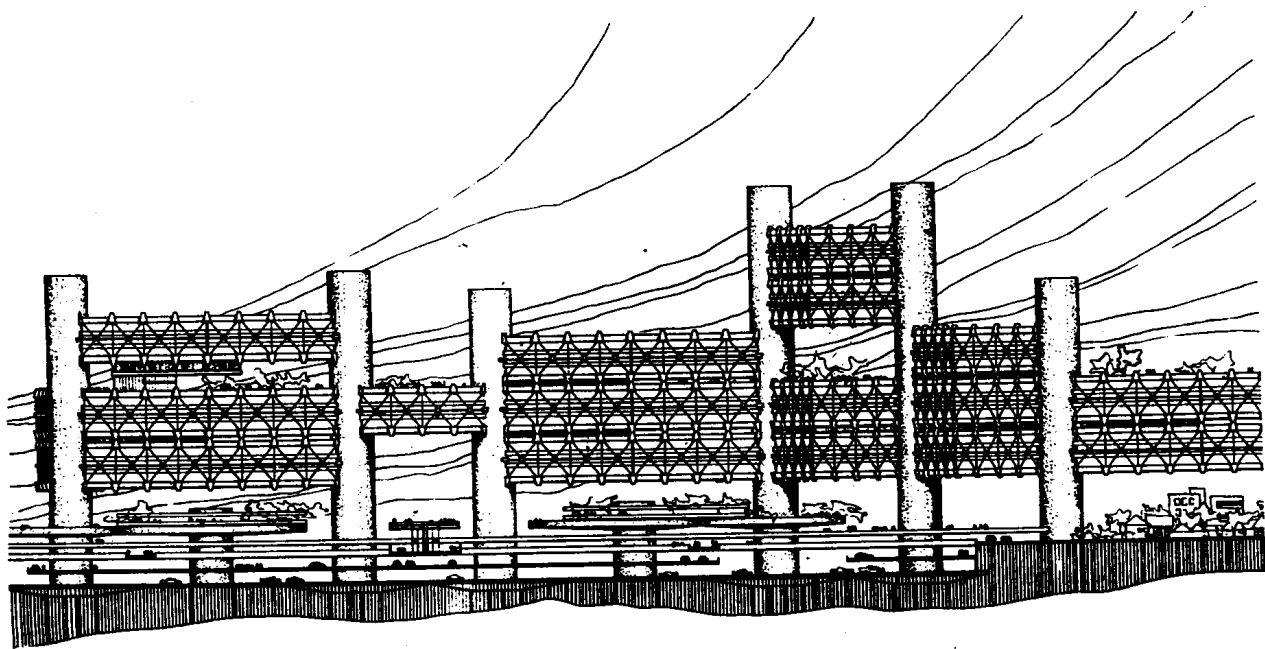
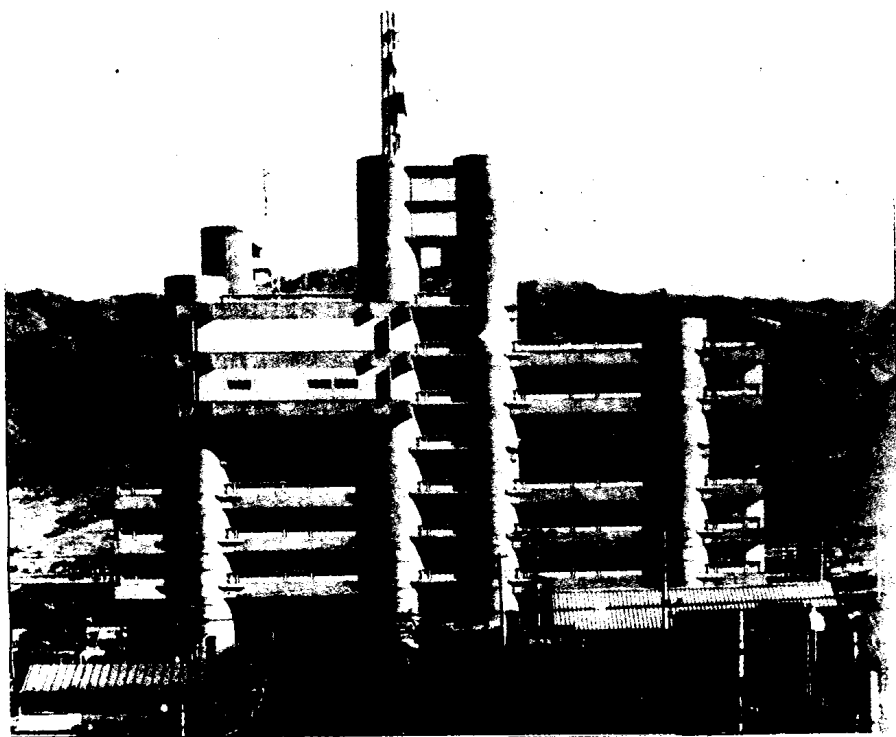


图 1.1.4 “交接芯体”方案，1962年丹下设计的山梨通讯广播中心使用了与本方案相同的圆柱形芯体构件及跨桥形式。