

青年建筑师“从”丛书

童明 著

从神话到童话



中国电力出版社
www.cepp.com.cn

青年建筑师“从”丛书

童明 著

从神话到童话



中国电力出版社

www.cepp.com.cn

建筑设计是一种既复杂而又难以描述的过程，如何在这一过程中力求清晰而有效地思考则是长期内在于建筑学之中的核心问题，这需要较为宽阔的理论视野以及锐利的操作技巧。在现实的世界中，建筑师如何感知他的工作环境，如何形成他的内在策略，如何应对临场问题，以得出带有明确主体意识的操作结果？本书通过9个建筑、室内、装置的作品案例以及若干篇小短文，并通过“神话与童话”这一话题的隐喻说明，系统性地介绍青年建筑师童明在其建筑实践中所采取的观点、方法，以及他在思想方面的发展历程。适合建筑及相关专业的师生、建筑师及建筑理论研究者阅读及收藏。

“从”丛书主编：董豫赣

图书在版编目（CIP）数据

从神话到童话 / 童明著. —北京：中国电力出版社，2009

（青年建筑师“从”丛书）

ISBN 978-7-5083-9231-8

I. 从… II. 童… III. 建筑设计—研究 IV. TU2

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第129874号

中国电力出版社出版发行

北京三里河路6号 100044 <http://www.cepp.com.cn>

责任编辑：王倩 电话：010-58383248

责任印制：陈焊彬 责任校对：太兴华

北京盛通印刷股份有限公司印刷·各地新华书店经售

2010年1月第1版·第1次印刷

787mm×1092mm 1/16·13.25印张·258千字

定价：48.00元

敬告读者

本书封面贴有防伪标签，加热后中心图案消失

本书如有印装质量问题，我社发行部负责退换

版权专有 翻印必究

本社购书热线电话（010-88386685）

“从”丛书序

自王明贤七年前主编一套《贝森文库——建筑界丛书》以来，中国建筑界似乎再无关于中国建筑师像样的丛书。去年，电力出版社邀我主编一套“建筑师丛书”，那时，考虑到王明贤先生正值调养生息之际，不敢纷扰，勉力承担，如今事情过半，益发觉得主编之事，本非我所能担当，一者，我无王明贤之包容，这使得本丛书所选作者范围比较偏颇；二者，我无王明贤之大局观，这使得本丛书无从涵盖中国建筑界的诸多盛事。

而我只能将这两项缺憾看作该丛书的两项特点：

范围狭窄但力求清晰；线索单调但力求连续。

这套书并不承担建筑学的所有问题，“从”丛书既不收录建筑师的所有作品——它不是产品目录，它也不收录那些看似精美但不经思考的作品——它不是建筑摄影集，它只待以“从X到Y”为狭窄但清晰的问题，对建筑师追问这样的问题——当初从什么角度介入建筑实践，在持续的实践过程中，这一视角是否得到过持续的聚焦、矫正、转向？这视角将从建筑师复杂的实践中筛选出能被这一问题所考量的作品。

但这筛选的作品仅构成该丛书的材料准备，重要的是，建筑师本人需要以文字思考来检讨这些被选作品之间的内在推动力量，这将构成丛书的第一部分内容——其质量与建筑师能从火热的行情里腾挪出的思考时间长短成比例；相关这些作品过往所展开的有质量的访谈、理论评论或自述的图文将构成本书的第二部分。但是，如果不基于对建筑师本人的切入实践的视角与实践作品的实现程度进行相互比照，“访谈”通常变成一幕相互寒暄的双簧而缺乏交流，“理论”则经常成为对建筑师自叙的复述而失去敏感，而“自叙”又因为建筑师本人身在其中而难免挖掘不足或诠释过度，因此，该“丛书”尤其需要年青、无畏，且具备一定提问能力的提问者与建筑师一起完成最重要的第三部分——他（她）能针对建筑师“筛选”的作品与“自叙”的目的之间，提出有细致、具体、敏感而且尖锐的针对性拷问，自然，最后的拷问将留给那些还有时间，还没对建筑思考丧失兴趣的部分读者来继续展开。

董豫赣

2009年7月于北大镜春园

目录

丛书序	
从神话到童话	1
向室内装修学习	9
空间	23
董氏义庄	25
光之匣	49
断裂	71
空间翻转	77
寻常路桥	95
本源	121
天亚院宅	127
漫步住宅—紧凑园林	147
实践	163
天梯	165
从空墙到栖所	177
针对本书的对谈	201

从神话到童话

在收到本书的编撰合同之际，我同时也被告知：题目我们已经给你想好，就叫“从神话到童话”吧。

尽管当时我可能是一脸木然，然而大概随着年龄的增长，一种越来越宿命的习惯使我一般不会轻易地拒斥别人所下的设定，因为日益延展的生活会使你逐渐明白——一个人的思想与行为，往往总是寄宿于别人的设定之中的。人们一般所妄谈的独立意识与自主精神，只不过尚未清楚地意识到这些前提设定而已。

事实上，我们更加经常按照别人的设定来整形自己的行为与思想，或者说我们几乎更多是在别人的设定中来发现自己，体会自己。因此，于我而言，命题作文与自命题作文在本质上并没有太大区别。其实从大的方面来说，人类进化的历史在某种程度上不正是由于看见了圣物，听见了神谕，从而惶然进行诠释的历史吗？

我想，他们之所以会提出这一命题，原因大概在于，前几年我写过一篇关于“空间神化”的文章，因而这就成为起点。至于它所指向的目的地，大概与我的姓氏有关。虽然我姓童，但这并不意味着我是一个童心十足的人，现代教育的规制十分成功地使我从十几岁开始，就已经处在一种优柔寡言的状态中了。童话世界于我而言，既朦胧又遥远。

然而自从有了女儿之后，童话世界令我所感受的力量可能比由自己亲身经历的还要深刻，因为时不时地就会被摁在沙发上陪着她一起看那些神叨叨的动画片，或者躺在旁边去读那些天马行空的故事。等到女儿能够独立看书后，每个月又得带她去书店履行40元的购书额度。重新体验孩童世界本该是一件快乐的事情，但是身为家长总是存有一些齷齪之处，时

隐时现的功利之心总是希望所接触的事情都能给女儿带来教育和意义。然而每次在这种不讲因果、不讲逻辑的童话世界面前，大人世界的游戏原则总是显得那么苍白。于是，童话世界对我也逐渐变得神秘了。

从神话到童话，一个是关于神秘世界的话题，另一个则是关于比这神秘世界还要难以理解的世界，在这两者之间所设定的一个子虚乌有的过程难道就成为在过去若干年间我所经历事情的一个写照？

于是，这一题目实实在在地会将视线引向那种平日看似熟悉，而且触摸时却又绝对陌生的境地。但我愿意将这一解读作为本书的前言，用以说明我的所思所想，以及所作所为。我想，这类问题的最大好处就在于，用一大团黑暗将自己密实地紧捂起来，从而清楚地去倾听一下自己的呼吸与心跳。

首先，这一命题的关键之处还是在于“从什么到什么”这样的过程。但若要清晰地描绘这一过程是困难的。一个人在出发时也许会有某个明白的原因，一种浓厚的挚爱，或者一项伟大的使命，但是在回头看时，这种历程却不是一段可以在事后进行重构的唯一线路。那里存有许多条路，也有许多的分岔和曲折。坦白而言，我更多的是被动地接受它们，而不是主动地选择它们。在其中，任何的光亮都有其阴影，任何的愉悦都伴随着失落，任何的丰硕都包含着艰辛劳作，任何的机智和巧灵都与愚蠢和盲目融为一体。

于是，从本性上，我并不相信这样一种明确的、觉醒的变革过程，也不把这一“从”字视作为一种脱胎换骨、浴火重生的过程。它只不过意味着，随着时间的进程，自己会发现移

了位，也就是不再如同以前那样思考问题了。但这并非是意图明确的，而是潜移默化的，以至于最后发现自己处在了原以为不会去的地方。同时，其方向也不一定是前进的，在漂移之余，仍然会发现原有的家园还保持着旧时的模样。

因此，从神话到神话，或者从神话到童话并不重要，重要的是能够分辨出那些细微的位移和折转，使之成为人生体验的一部分。

从某种角度上，神话与童话其实并无太大差别，大部分的童话都由神话构成，即便取材于现实的童话，若无其中“神”之因素，就无法进入孩童的世界。反过来，大部分神话也带有童话中那种想象性的色彩，因为正如孩童尚未接触真正的生活那样，在神话中，人们也只能凭借想象来接触那一未曾谋面的神幻世界。缺少这样一种想象中的世界，真实的生活也绝不会是原来的样子。

由于这种趋同性，在神话与童话之间塞入一个“从……到……”的过程并非一定恰当。人们关心这类“从……到……”的解释，更多地在于他们不喜欢静止，而喜欢变化，但对于镶嵌于其中的此什么与彼什么却不真正在意。因此，我想反其道行之，在这一命题中，若能将“神话”与“童话”之间的差异解析得足够清楚，那么这种势差就足以推动这一转变了。

解题过程由此可以从简单的区分开始：

神话是给大人读的，而童话是给孩童读的。

然而这种简单区分很难成立，因为大人有时也会幼稚，孩童也会老成。不如换言之，神话所对应的是那种针对命运进行设定的深刻的、成熟的思维，而童话所对应的有点类似于列维·施特劳斯所谓的那种未开化的、非文明

的野性思维。如果我们暂时忘却年龄上的区分，就会理解这一差异的原因可能在于：

神话是具有使命性的，而童话则是游戏性的。

柏拉图说：“起初，是神话”，神话展开黑夜的神秘，以此显露世界向我们展开的那样一种独一无二的方式。赫西俄德说：

“起初，是神话”，神话用言语编织自身的道路，并从一开始就决定了“现在、未来和从前的事情”。

神话拥有正经的使命，它所带来的幻象、乌托邦，是揭开文明起源的那缕曙光，它与理念、思想和客观分析相比，更加潜在地支配着人们的价值观，决定着人们的行为。而童话则是自我的、微视的，它可以在某一孩童身上激起巨大的好奇心，但不能使之与其他人的命运或状态联系在一起。因而不难发现，几乎所有的孩童都不能分辨自己的游戏与大人的事业有什么差别，而大部分的大人也不能以游戏沉迷的状态来对待自己的工作。

由于这种视阈的区分，我们可以说：

神话潜在地相信一个超自然事物的世界，而童话只相信一个与自我相类似的世界。

神话之所以趋向神圣，是因为它恪守着神与人之间的界限，严格地维持着神与人之间的距离。神话是通过高高超越凡人而实现的，我们所说的神化就是这样一个过程。同时，它也是需要通过对极其认真的解释才能听得懂，宗教的整个系统也由此而来。

但是在童话中，不仅存在着神明，而且还存在着“我的”、“自己的”，还会加入与“我”趋同的小动物、小伙伴、小世界，在这里无需什么秩序、规矩、逻辑，重要的是这些要素在一个自我世界中所进行的一种重构，童

话是通过拉近这些距离来实现的。于是这也相应影响了两者不同的阅读方式：

神话是怀着一种恭顺的心情去读的，而童话则是怀着一种亲密的心情去读的。

之所以恭顺，是因为敬畏，也就是崇敬的惧怕，它用来指人们面对神明降临时所产生的这一情感上的反应。同时这种敬畏之心也相应造就了那种神圣状态。唯有敬畏才可恭顺，这种神化过程可以赋予那些涉及其中的人以短暂的或长期的特权，使它们成为神圣之人，甚至等同于神。神化使得某些人及其话语摆脱了时间的约束，从而达到持久或永恒，并使之超脱于普通人的日常生存之外。

事实上，我们可以进一步区分，并非所有与神圣世界打交道的人都可以处在神话状态之中，就如同一个在神殿中的扫地人，名义上的工作就是为神像掸拂灰尘，排放位置，但其内心深处并未能够将圣灵郑重当回事儿。

然而在童话的阅读状态中，尽管也会存在惧怕，但是这与那种盲目的恭顺态度并不等同，因此会出现“皇帝的新衣”那样的故事。它只应对着一种鲜活而具体，但却有时间期限的生命之需要，因此我们可以看到，童话的阅读时间随着兴趣的转移并不持久。

另外童话的阅读也伴随着一种好奇，它推动着对于神明的形象化。童话并非通过概念、逻辑来达到神明，正是由于这种好奇而试图趋近的愿望，自从有文明记录的时代开始，世界上的人们就开始以各种各样的方式试图使神明的偶像转变为可视的形象。通过形象化的象征，一个本身看不见的上苍世界被仿摹的心灵具体化，它被现时化在了这一世界中，并以其乱真般的技术和魔幻般的方法，使凡人可以进入到虚构的神圣领域之中。正因如此，

宗教通向了艺术。

促成写作神话与童话的目的有多种，但最主要的差别在于：

神话所讲求的是去构造一种秩序，而童话所讲求的是去构造一个世界。

曾经有一位土著思想家说：“一切神圣事物都应有其位置”，它们之所以能够成为神圣，就是因为各有其位。假如废除了这种秩序，哪怕只是在思想中，宇宙的整个秩序就会崩塌。因此神圣事务由于占据着分配给它们的位置而有助于维持宇宙的秩序，从而不使任何一个生灵、物品或特征遗漏掉。这也相应促成了所谓的自然科学，任何的天体、生灵、物种都在某个类别系统中占有各自的位置。神话最基本的假设就是：大自然本身是有秩序的，神话就是进行秩序化的一种活动。

然而在童话世界中，秩序、等级从来都是一种弄不清楚而且也毫不关心的概念。童话的注意力更多是与一个具体的故事情节有关，就如在一个游戏中，孩童只会关心一个玩具的好玩之处，而不会关心它是由金子做成的，还是由瓦片做成的。

由此，我们可以想到引导着神话或童话得以生成的那些思考方式也是不同的：

神话的形成在于抽象，而童话的构造则在于具体。

或者换言之，

神话所依托的是推理，童话所依托的是想象。

一切神话皆有起源，而该起源必定源自个人的创造。为了提升到神话的地位，个人创造需要通过口头或者书面进行传播。在这一过程中，一切与创造者个人的气质、才干、想象力及其生活经验相关的偶然因素皆被汰除。唯有

建基于共同层面的集体意识、公共结构才可以维持稳定。于是，历史会渐次从日常话语中离析出晶体，按照集体模式构造出神话。所以，神话作为话语或文本是无名氏的话语或文本，神话是无主体的思维，是集体的无意识。

神话思维超越经验层面，进到抽象概念的层面，它将直接呈现于感觉的事物加以系统化。但是思维从感性直观到抽象推理并不意味着进步，它只反映了一种转变。因为那些被系统化的观念，基本都是由从心理过程或历史过程所遗留下来的零零散散的观感所组成，这些观念与那些观感同样并非具有必然性。而逻辑的使命就是去建立必然的联系，神化也由此而形成。

由神话所抽离出来的内容，其主要的目的并非是实用。它更多是为了满足理智之需要，而不是满足生活之需要。

然而在童话的叙述过程中，所思考的对象是具体而完整的。假如神明缺少了这样一种被具体化的过程，那么它也就只能驻留于隐秘的世界里，而不能进入到凡人的生活中。因此，假如童话缺少了它所特有的附会模式，人们便不可能走近事物，走入事物。童话与神话分属于不同的逻辑构造，但童话的叙述使人们可以从一种智力范畴过渡到另一种不同的智力范畴。缺少了它，人们便不能从混沌、从虚无过渡到某种具体事物。

值得强调的是，我们不能将童话中那种想象的、具体的思维，与神话中那种推理的、抽象的思维分属为原始与现代，或者初级与高级，它们是在一个人、一个社会的历史中始终存在的两种各司不同文化职能、互相平行、互相补充、互相渗透的思维方式。

同时，思维抽象程度的高低也并不反映智

力的强弱,而是在于思考者所强调和表达的兴趣不同。唯一可以用于衡量的标准就是他们在区分这些种属之间细微差别时所表现出来的精确的辨别力。

从中,我们也可以识别出两者在不同层面上的投影:

神话是社会性的,而童话是个人化的。

无论是代表着古典或正统世界的希腊神话,还是由人类学家所努力挖掘的南太平洋或者巴西内陆原始部落的神话,它们皆存有一定的形式结构。这种形式结构是意义的载体,在其深处积淀的是一个社会的心智结构,所投影的就是该社会对于世界的秩序、实在的本质、人类的起源以及个人的命运的理解。神话就是某个社会集体无意识的作品,展现了该社会从自然过渡到文明的过程。是神话让我们了解它们渊源所自的社会,展示这些社会所遵循的内在动力及其包含的信念、习俗和制度存在的理由。它们亘古不变,并在无限空间里广泛流播。

与之相应,对于该社会中每个鲜活的心智而言,其认知活动就是根据这类结构去重构和复现这个世界的经验对象,去刻画这个世界的具体形象。于是,在这一角度上,童话就代表着某种反向过程。那些与童话世界较为接近的诗人、文学家、艺术家甚至建筑师,他们的传奇式幻想实质上就是去把一个神话整体通过一种具体逻辑,以一种可述的方式表达出来。

让·皮埃尔·韦尔南对此有一个很好的解释,艺术存有一个双重面貌:作为创造的行动,它看来是个体的;作为这一行动的产品,作为创造物,它看来是社会的。而他的导师迈耶松对此进行的概括则更加打动人心:“说到底,对你来说,动词是个体的,

而名词是社会的。”

我想这一打动人心之语也恰好可以用来描述作为一名建筑师的生存状态:当建筑作为名词时,我们与之对应的是一种阅读状态,而当建筑作为动词时,我们与之对应的是一种操作状态。

或者我们也可以这样解释:当我们沉迷于一个世界的构造时,此时是童话性的;而当我们抬头试图为它寻求一个意义时,此时又是神话性的。因此在某种程度上,神话与童话是我们用来构造世界的两种方式,并引导着两种不同的策略线索。其中一个对应着知觉和想象,另一个则是离开知觉和想象;一个紧邻着感性直观,另一个则远离着感性直观。

同时,这两种生存状态都是不可或缺的。我们不能简单地就将神话视为那些使人背离现实的虚构图景,实际上这类秩序的建立能够导致一些必要的结果,以使我们能够从一种不同的角度去看待自己所面临的世界。更重要的是,只有通过神话所引导的那种敬畏之心,我们才能感知到那些无敬畏者所未见到的、视而不见的东西,即事物之奥秘、事物存在之价值深度。在某种程度上,我们奉持着建筑,就如同奉持着某个神灵。

接下来值得进一步作出辨分的就是,作为一名实践者,建筑师并非总是处于阅读的状态,他更重要的身份应当是一名著述者。

于是,述神话者,就是去梳理辨清万神殿中众神的秩序以及至高无上者的语录,这些创作行为把宙斯的胜利、基督的回归及其荣登宝座,与一种稳定的、正义的、恒常的秩序的建立联系在一起。

述神话者为了自己的叙述,需要去识别那

些在神话传统中支配着叙述秩序的结构，或者梳理那些隐含在神话想象中的智力构造。

述神话者对于暂时的质疑和挫折是能容忍的，就如希腊神话并不需要讲求一种时空对应、前后一致的过程那样。但是他们不能而且也不应该容忍的就是无秩序。理论科学的整个目的就是尽最大可能地减少知觉的混乱，这种努力最初以一种低级的，而且多半是不自觉的方式开始于生命的起始时期。

述童话者，并非敬神者，也非弑神者。其所秉持的努力主要在于去恢复事物由于抽象和归纳而被牺牲掉的极大丰富性，并通过童话的叙述去回复那些由神话曾经力图回避的感觉世界。只有当思维接触到事实领域时，我们才会看到完整的事物。难怪巴尔扎克会说：“世上只有野蛮人、农夫和外人人才会彻底把自己的事情考虑周详。”

于是，我们不难发现，尽管童话令人联想到的总是那些沉迷于自己游戏中的孩童，但往往是那些具有童话思想的人，而不是那些伟大的大人才善于完成大批的、各种各样的工作。

述神话者总是试图将自己的视野、感知升华，超脱于一种俯瞰苍穹的状态，述童话者则始终会拘守于一种时刻感知着自我生存的真实状态中。

如果将这两者对应于建筑师的工作方式，则可以进一步看到：

述神话者的工作方式是目标明确、计划周密、程序严格的，他依据于全面的、完善的、清晰的框架和意义去进行工作。但是述神话者的痛处总是在于，他本人并不能完全等同于神明，他还不得不受限于有限的手段、能力和知

识，而且在各种不利的环境中，他会遭遇必须与之相妥协的阻力。

述童话者则类似用手工干活的人，与那种专业的、系统的工作方式不同，他并不使每项工作都依赖于完满的方案与周密的计划。他的工具与原料是封闭的，总是就手边现有之物来进行的，也就是在每一有限时刻里，他的装备和资源都不依赖于一个宏大的计划。

但这也并不意味着述童话者的工具和材料是参差不齐的，它们通过另一种方式来进行准备，换言之，这些工具和材料是根据“它们总归会有用”的原则被收集或保存的。

这些要素事先并没有什么太专门的性能限定，但对于不需要专门化的设备和知识的述童话者来说，是足以敷衍的，每一种要素都表示一套实际的和可能的关系，可以用于同一类型题目中的任何运算。

在这样一种状态中，一块寻常的方木料可以当作一个楔子，用来修补一块长度不够的屋檐，也可以当作一个支座，用来衬托一件旧瓷器的纹理和光泽。在前一种情况下，它被用作材料，在后一种情况下，它被用作衬景。但是该木料的功用并非是最初被设定的，它取决于述童话者的工作经验及其预先习惯，与其个人感知是非常相关的。

对于述童话者而言，技术系统中的零部件，材料系统中的现成物，在其应用的每一阶段都会以各种各样的形式受到制约。它们的使用状态并不是单纯的和单义的，但是在某种语义的或者审美的秩序中，它们会透露出相应的必然性，这种必然性会约制着它们的组合或变换关系，只有在这种限约中而不是在一种随心所欲的状态中，述童话者的寓意才能得以呈现。

反之，当述神话者着手于一项设定的任务时，他并不比述童话者更能随心所欲。他并非凭空开始，也非决然创新，而是必须首先重新整合那些先前已经存在的知识及技术手段，这些知识和技术手段也就限制了可能的解决方式。述神话者对此深感焦虑。

而述童话者对此则安然处之，他所关注的是用现成之物去生成非凡的意义。

于是，我们从中可以分辨出真正的差异点，述神话者所企图的是向世界发问，与纯粹自然对话，并试图超越他所处的历史时期、他所属的文明状态以及他所掌握的物质手段的限制。而述童话者不管愿意与否，都始终安于这些限制之内。

或者换言之，述神话者借助于结构来产生事件，并且只有在秩序得以建立后才能前行。他以结构的形式来挑选其手段和结果，并且主要的注意力在于不断地去翻新结构。而述童话者则安于事件并利用它来产生寓意。述童话者的规则在于通过把事件，或者更加确切而言，把事件的碎屑拼合在一起来建立诸结构。他会以一种确切的方式去分解和重新组合一组的零件，并在一种胸有成竹的状态中，将这些零件轮换地用作目的和手段。

建筑师似乎都脱离不开这两种由神话与童话所共同构成的生存状态，但是于我而言，可能从神话到童话的那种流动性会意味着更多的现实性、趣味性和挑战性。这样一种工作的本质就是企图在稳定结构与偶然事件相互对峙的理解构架内，依照情况需要，或者与模型，或者与材料，或者与未来使用者进行交流。

既然我们都不可能成为神明，那么就有必要安于一种凡人的状态来对待自己的处境，我们必须习惯于这一状态。偶然事件会

在许多方面起一种关键的作用，例如在建筑过程中，某扇门窗的大小和形状，某块木料的纹理和品质，某件使用工具或技术工艺的不完善性，它们既有可能在某个建造过程中带来诸多的麻烦，但也会由于不可预料性而带来更多的惊喜。

偶然事件是非固有的，它是后于而不是先于这一创造行为，偶然事件也是不可预料，无法控制的，但是它将根据建筑师在操作过程中将要运用哪些潜在的样式和工序才能确定，因此，建筑师的身份及其重要性才能得以显现。

这也相应的能够去照亮建筑师工作的非凡意义：在诸多的场合中，事件只是一种偶然性的现象，但是当它被结合进入某种结构之中时，就相应产生了美感情绪。

这种状态就有如一个万花筒，万花筒里的色彩碎屑其本身纯属偶然，是一种不能确定的细碎成分。然而正是由于事先存在的棱镜结构，使之成为一种生动的、可识别的精彩图案。在这里，由观看者来转动万花筒，碎屑的偶然性与棱镜构成的必然性之间得以相遇，从而产生了一种审美上的可理解模式，并因此带来了惊喜。因此我们可以说，美感情绪发生于结构秩序和事件秩序相遇的那一瞬间，它是在操作者以及观赏者所共同拥有的那种期盼中产生的，而且也正是由于这一期盼，人们才能共享这样一个统一体。单纯的彩色碎屑与单纯的光学棱镜并不说明什么。

万花筒同时也表明，结构与事件、必然与偶然、内在与外在之间的平衡是不稳定的，它不断受到由于外力、环境或社会条件的影响。而作为一个万花筒的游戏者，总是力图在这一变化着的环境中寻求灿烂图案呈现的那一刻。

于是回到作为本书的辩护词或说明文的前

言状态中。

采用“从神话到童话”作为前言，以解说我在以往几年中的那些思考和工作，在某种程度上也是预设好的。其实神话与童话是我们每个人时刻共处的两种状态，在大部分时间里，我们只是对此浑然不知。

此本自言集的整理以及对于神话与童话这两种隐喻的思考，其实也是在促使我去从事一种自觉的反省，我想这样的一种言说方式能够代表我对于建筑的理解。从神话到童话也许是其中的部分情节，而另外一些情节也会是从童话到神化。无论如何，这是一种同时并存的过程，而且这种游动构成了那种“从……到……”的趋向。

或者不如说，神话与童话是两个极点，是两个看似敌对的，但却又彼此难以分割的极点。而我的生活以及我的兴趣可以表述为在这两极点之间时隐时现的诸多轨迹。在神话与童话这两极之间的那种张力，可以用来解释在某一具体情境中，思想和行动是如何形成的。

也许这种回答是对于主编的意图的篡改，但由于本书是一本关于建筑操作的自言集，或许从神话到童话的色彩会多一些。但是如果讨论这几年我的具体变化是什么，那么答案就是，我对于这一生命状态的理解前所未有地更加清晰了。

一本自言集，多少透露着一个人的思想习性和生活阅历，它是生活与事件的一种拼凑，也是部件与零碎的一种混杂。若要从中清晰地描述一个过程，也许其本身就是虚幻的，或者等同于去编撰一篇神话。

更重要的是将这其中的乱麻整理清晰又有何用。人生行程，不就如同一种游历，在他所

背负的行囊中，是在经过一些地区时所拾获的东西，有一些是必然，有一些是机缘，而支配着这一堆东西的理由，既出于选择，也出于偶遇。它只是体现着一个凡人的特殊侧面和特殊旅行。我所在意的，就是这样一种真实的行程，它可以使我处于一种真实的生活状态之中，能够将我的双脚拉回到坚实的土地上。就如一位先哲所言：生存，就是充满了精确和确实的意义和经验。

本书献给伴我一同成长的女儿嘉萱，以及为此作出巨大贡献的妻子张琴。

向室内装修学习

名 称：TM Studio室内装修

地 点：上海市国康路46弄

设计时间：2003年10月

建造时间：2003年10月

建筑面积：180平方米

建 筑 师：童明



TM Studio室内



TM Studio工作室住宅楼外观

20世纪整个住宅工业化的历程，无可阻挡地以其苍白、冷漠的神情，摧毁着旧有的世界，大量而机械的重复性制造着一个日益普遍化的世界。现代建筑在宣告着一个虚荣、伪善时代的终结，同时也无情地剥夺了个人在现实世界中进行自我建造的生存方式，意味着一个功利而强权的世界的来临。

无权决定自己的居所，无权决定自己的空间，也无权决定自己的生活方式。于是，作为个人，在世界上对自己生存空间唯一所能支配的事情，便萎缩到只剩下室内装修了。

因此，室内装饰重新让我们回想起它的美德。它将我们直接带到一个由材料、色彩、光线、空间所构成的真实世界。它在抽象图纸的

贫乏之中，填充了实实在在的内容。它杜绝了任何形式的回避与退路，迫使你必须诚实而细致地对待一切。它鄙视所有虚幻而荒诞的概念、想法，它可以完全由个人化的主体进行判断而决定。

室内装修可以是大众化的、民主化的，它是现象的、真实的，它无可拒绝地让我们重新拾起对它的敬意。

于是在一篇短文的开头，我写下了“向室内装修学习”！

室内装修可以有助于去实现一个个人可以想象的环境，具体而言，就是我的工作室，一间处在上海同济大学北门的一幢20多层鸽子笼式公寓板楼之中的标准单元。在意图上，它可

以是一间大书房，一间绘图室，一间会议室，或者一间聚会场所。它不用考虑外人观点，不用考虑功能流程，不用考虑等级制度，重要的就是最真实的舒适与实用。

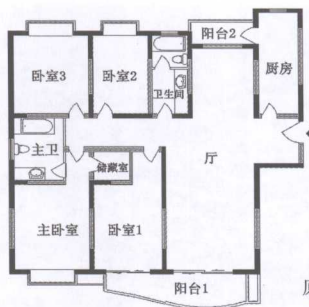
然而这种随心所欲的设想毕竟不能代替一个严谨的现实状态。由于原有租借的工作室亟待清还，因此必须在20多天内完成整个装修工作，这是一个不可变更的期限。于是，时间决定了一切。

它决定了在施工中需要尽可能采用一次性的干作业，尽可能采用成品化、模制化的材料；尽可能只用钉子、胶水；尽可能不油漆、不粉刷。

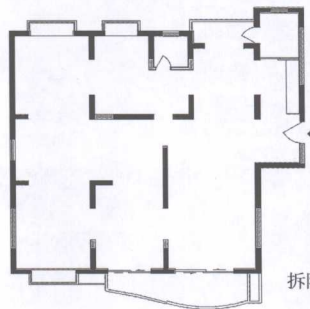
于是这也相应决定了装修的主要材料，基本上就是两种，一种是满铺地坪的、从苏州购来的300毫米×300毫米方砖，这是为数不多的，能让人怀有一种地方眷恋感的材料。另一种则是1220毫米×2440毫米的、表面不涂任何油漆的机器实拼杉木板，这是在建材超市中临时做出的更改。相比于细木工板，它可以更加环保，而且也不用油漆，并使整个空间弥漫着杉木的香气。

除开材料与工艺，时间期限所提出的更加苛刻的要求则是施工中的交流，它应该是简单、明确、毫不含糊的。但是在缺少施工图纸的情况下，工人进场后唯一可以得到的清楚指令就是拆除所有可以拆除的填充墙。在一个不曾预料的空间结果呈现出来的同时，也意味着一个亟待收拾场面的出现。

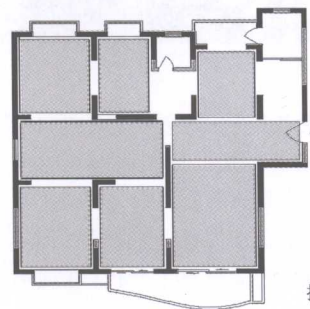
为了使工人能够方便、快捷，并且在不需要太多指导的情况下知道如何开展工作，我大概花了两个多小时在现有的房屋结构基础上进行了空间重组，辨识出七个立方体。除了地面以及两侧的门、窗、开口面之外，其余两个侧



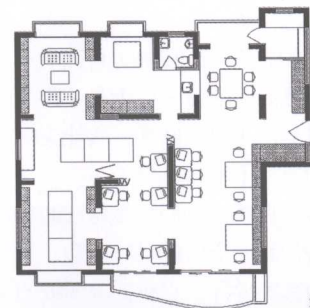
原住宅平面图



拆除非承重墙之后平面图



插入七个立方盒



装修平面图