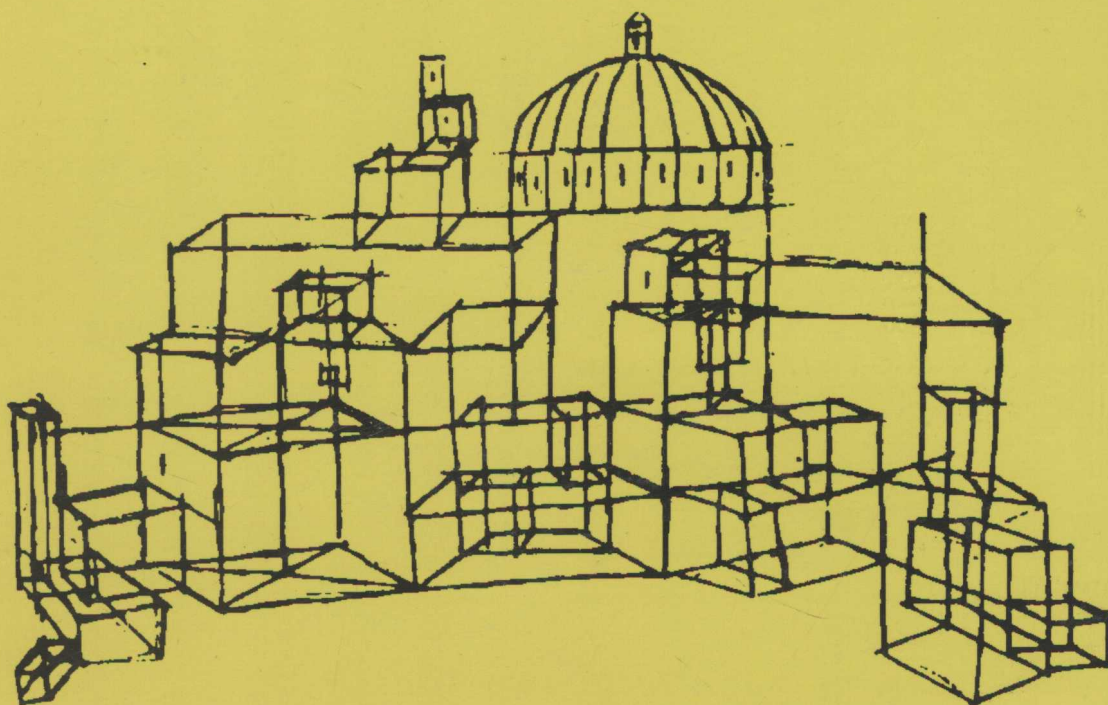




Architettura: presenza, linguaggio e luogo

建筑——存在、语言和场所

[挪威] 克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨 著
刘念雄 吴梦姍 译

中国建筑工业出版社

014007494

TU-0
43

建筑现象学丛书

建筑 ——存在、语言和场所

Architecture:
Presence, Language and Place

[挪威] 克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨 著
刘念雄 吴梦姝 译



中国建筑工业出版社



北航

C1694539

著作权合同登记图字：01-2010-4169 号

图书在版编目 (CIP) 数据

建筑——存在、语言和场所 / (挪威) 诺伯格-舒尔茨 (Norberg-Schulz, C.) 著;
刘念雄, 吴梦姍译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2013.8

(建筑现象学丛书)

书名原文: Architecture: presence, language and place

ISBN 978-7-112-15206-3

I. ①建… II. ①诺…②刘…③吴… III. ①建筑学—研究 IV. ①TU

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 076681 号

Architecture: Presence, Language and Place / Christian Norberg-Schulz

Copyright © 1996 by Christian Norberg-Schulz

Translation Copyright © 2013 China Architecture & Building Press

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without either prior permission in writing from the publisher or a licence permitting restricted copying.

本书经 Ms. Anna Maria De Dominicis Norberg-Schulz 正式授权我社在世界范围内翻译、出版、发行本书中文版

责任编辑: 董苏华 责任设计: 赵明霞 责任校对: 陈晶晶 赵颖

建筑现象学丛书

建筑——存在、语言和场所

[挪威] 克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨 著

刘念雄 吴梦姍 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京云浩印刷有限责任公司印刷

*

开本: 787×960 毫米 1/12 印张: 30 $\frac{1}{2}$ 字数: 550 千字

2013 年 9 月第一版 2013 年 9 月第一次印刷

定价: 95.00 元

ISBN 978-7-112-15206-3

(22905)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

目 录

前言 建筑的新图像	7
第一篇 存在	19
第 1 章 使用	31
第 2 章 理解	59
第 3 章 执行	91
第二篇 语言	125
第 4 章 类型学	131
第 5 章 形态学	159
第 6 章 拓扑学	189
第三篇 场所	221
第 7 章 习俗	231
第 8 章 风格	269
第 9 章 互动	309
参考文献	359
译 后 记	363

014007494

TU-0
43

建筑现象学丛书

建筑

——存在、语言和场所

Architecture:

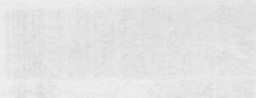
Presence, Language and Place

[挪威] 克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨 著

刘念雄 吴梦熊 译



中国建筑工业出版社



觀社味言哥，套套——散題

014007494

TU-0
43

建筑现象学丛书

建筑

——存在、语言和场所

Architecture:

Presence, Language and Place

[挪威] 克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨 著
刘念雄 吴梦姝 译



中国建筑工业出版社



北航

C1694539

著作权合同登记图字：01-2010-4169 号

图书在版编目 (CIP) 数据

建筑——存在、语言和场所 / (挪威) 诺伯格-舒尔茨 (Norberg-Schulz, C.) 著;
刘念雄, 吴梦姗译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2013.8

(建筑现象学丛书)

书名原文: Architecture: presence, language and place

ISBN 978-7-112-15206-3

I. ①建… II. ①诺…②刘…③吴… III. ①建筑学—研究 IV. ①TU

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 076681 号

Architecture: Presence, Language and Place / Christian Norberg-Schulz

Copyright © 1996 by Christian Norberg-Schulz

Translation Copyright © 2013 China Architecture & Building Press

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without either prior permission in writing from the publisher or a licence permitting restricted copying.

本书经 Ms. Anna Maria De Dominicis Norberg-Schulz 正式授权我社在世界范围内翻译、出版、发行本书中文版

责任编辑: 董苏华 责任设计: 赵明霞 责任校对: 陈晶晶 赵颖

建筑现象学丛书

建筑——存在、语言和场所

[挪威] 克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨 著

刘念雄 吴梦姗 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京云浩印刷有限责任公司印刷

*

开本: 787×960 毫米 1/12 印张: 30 $\frac{1}{2}$ 字数: 550 千字

2013 年 9 月第一版 2013 年 9 月第一次印刷

定价: 95.00 元

ISBN 978-7-112-15206-3

(22905)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

目 录

前言 建筑的新图像	7
-----------------	---

第一篇 存在	19
--------------	----

第1章 使用	31
--------------	----

第2章 理解	59
--------------	----

第3章 执行	91
--------------	----

第二篇 语言	125
--------------	-----

第4章 类型学	131
---------------	-----

第5章 形态学	159
---------------	-----

第6章 拓扑学	189
---------------	-----

第三篇 场所	221
--------------	-----

第7章 习俗	231
--------------	-----

第8章 风格	269
--------------	-----

第9章 互动	309
--------------	-----

参考文献	359
------------	-----

译后记	363
-----------	-----



前言 建筑的新图像

战后在慕尼黑的学习岁月中，我有幸选修了西格弗里德·吉迪恩（Sigfried Giedion）的现代建筑史课程，他将现代主义基本原理及该时期最重要的艺术家介绍给我。我称他们为“艺术家”是因为这里我们针对的是确确实实的艺术（ART）问题。吉迪恩指出，在现代世界不“首先通过现代艺术的针眼”而成为建筑师几乎不可能。因此，他乐于亲自带领我们去巴黎，那里我们不仅见到了勒·柯布西耶，还见到了布朗库希（Brancusi，1876—1957年，罗马尼亚现代著名雕塑家——译者注）、贾科梅蒂（Giacometti，艺术家）和康定斯基（Kandinsky）的遗孀、孤独的尼娜（Nina）。我们也在吉迪恩的家里开门迎客，经常造访的包括汉斯·阿尔普（Hans Arp）、马克斯·恩斯特（Max Ernst）和阿尔瓦·阿尔托（Alvar Aalto），这一切都始于詹姆斯·乔伊斯（James Joyce，爱尔兰文学家——译者注）的文献，当时，吉迪恩夫人（Frau Giedion）正在潜心研究詹姆斯·乔伊斯，另外也始于我个人对于勋伯格（Arnold Schönberg，1874—1951年，奥地利裔美籍作曲家，音乐理论家，创立十二音体系——译者注）十二音律音乐的研究。

今天，旧事重提似乎很重要，特别是当今多数人认为现代主义是某种“功能主义”，毫无艺术灵感和激情。因此，汉内斯·迈耶（Hannes Meyer）将建筑定义为“功能 × 经济”在战后阶段并未得到关注。现代建筑被视为“艺术”，其目标是终结自笛卡儿（Descartes）以来的“思想与感觉之间的鸿沟”¹，他说，“我思，故我在！”这个鸿沟意味着将思想限制在数学或定量的范围，将感情范畴减少到体验或主观愉悦的范围，这个强硬立场取代了早期的态度，早期的态度是将说明与意义统一在理解的整体性当中。将不能量化的事物联系起来，逻辑地记录和表达无法说明的关联，这正是艺术的特权。因此，现代主义是一种艺术运动，其艺术的表现工具是图像。²

为了寻求一种方法来弥合思想与感觉之间的鸿沟，必须对“功能主义”追根溯源，因为，一个真正功能主义的作品不能不成功地让我们感到满意。事实上，功能主义同样也是美的，这种说法没有错，此时，“美”对于我们来说指的是一种至关重要和有形的表现形式。现代主义的基本原则包括实践与表现的统一，正如勒·柯布西耶在其著作《新建筑五点》（5 points d'une architecture

1. Costantin Brancusi, studio a Parigi (ora al Centre Pompidou).

图1. 康斯坦丁·布朗库希，在巴黎的工作室（现在位于蓬皮杜中心）



2. Weissenhofsiedlung, Stoccarda (1927). Edifici di Mies van der Rohe e Oud.

图2. 魏森霍夫住宅博览会, 密斯·凡·德·罗和奥德的作品

nouvelle) 中对该概念的阐述。³这就确认了一个观点, 该运动的基本目标是普通人日常生活中一种新的居住类型, 这在1927年魏森霍夫住宅博览会(Weissenhofsiedlung)中得到明确体现。

在乡土建筑和艺术中将实践与表现统一起来, 激发了该运动先驱们的浓厚兴趣。正是在这些无名建筑中, 他们找到了欧洲“风格”已经失却的原始统一性, 特别是在当前的学术阶段。为了重新发现这种原始创新, 有必要去非洲和亚洲旅行。在1952年出版的“Byggekunst”中, 斯韦勒·费恩(Sverre Fehn, 挪威建筑师——译者注)记叙了去往摩洛哥的一次旅行: “我发现, 我正是我所发现的。我们现在去摩洛哥旅行, 目的是研究原始建筑, 而非发掘或呈现新的事物, 我们是到那里去认识自我”。⁴

吉迪恩将这种原始延伸并称之为“要素事件”(constituent events), 它在欧洲建筑史中不断重现, 形成了一种“基本语汇”, 事实上, 他成功地证明了虽然政治与社会文脉完全不同, 但是, 对空间的感觉表现为一种特征, 这种特征历经巴洛克运动的充分准备已经清楚地表现为现代主义的一种特征。在其现代建筑运动“宣言”《空间、时间和建筑》一书中, 吉迪恩以博罗米尼(Francesco Borromini, 1599—1667年, 意大利建筑师)、瓜里尼(Guarini)和巴尔塔泽·纽曼(Balthasar Neumann)开篇名义, 他对过去的观念也许同样可以定义为一个术语——“稳定与变化”, 这也是他1961年在哈佛大学第一次“格罗皮乌斯演讲”的题目。⁵

“稳定与变化”表明有些事物虽然历经修改却得以幸存下来, 早在40岁到50岁时, 吉迪恩用“纪念性和地域主义”一词来定义这种稳定性, 并注释说, 在现代主义运动早期阶段两者都被忽略了。⁶他的“纪念性”不是指任何华丽之类的内容, 而是视为对人性根源和时代的记忆与符号。同时, “地域主义”指的也并非地方风尚和民族主义, 而是深入探究空间根源的必要性, 在这种文脉下被理解为“场所”。纪念性和地域主义两者都为“人性”(humanising)作出了贡献, “人性”被吉迪恩视为现代建筑第二阶段的目标, 不同于第一阶段主要集中在居住方面的实践。⁷我用“稳定”一词并非要表明纪念性和地域主义一定要包括完美或不变的形式。如果有任何我所谈及的事物在人与环境之间

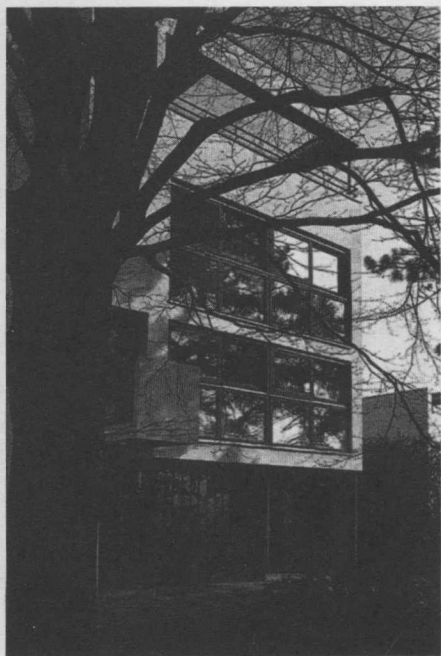
存在持久关系，那么，这种关系需要不断地被重新解释。因此，“稳定与变化”并非对立的。

现代运动因此有了明确方向，并在一些著名建筑作品中得到表现。在《空间、时间和建筑》中，吉迪恩将阿尔瓦·阿尔托选作“新地域主义”奠基人，在最新版本中，他将约翰·伍重指定为这种新的重要建筑类型的代表。我试图在《建筑的意向》(Intenzioni in Architettura) (1967 年) 一书中运用“符号化环境”概念弄清这种发展方向的理论基础，并在《场所精神》(Genius loci) (1979 年) 一书中集中讨论了场所问题。

提及我关于现代运动目标及发展的著作，并非要表明一切过去的事情都是希望发生的。我已经提到，汉内斯·迈耶努力将建筑降低到实践与经济层面，即便如此，他的方法在职业建筑师中后继无人，也确实在战后阶段竭力形成一种居高临下的影响，在社会对建筑的概念之中发挥影响。同样，思想和感觉之间的鸿沟成为证据，“思想”成为一种象征性的晚期现代主义，缺乏任何实际特征，而“感觉”表现为表面的“符号”和“成功”的象征。20 世纪 50—60 年代的建筑作品可以视为应用装饰的“功能性设计建成作品”。

随着时间推移，新的“主义”层出不穷，许多建筑师成为职业堕落的受害者，其中一些“主义”诸如“结构主义”和“高技派建筑”可以迎合“思想”，而另一些“主义”诸如“粗野主义”和“后现代主义”可以表现“感觉”，因此，上面提到的鸿沟或隔阂已经不再是一个态度问题，而变成了在两个极端之间摇摆不定，接下来的事情也就不足为怪了，沿着这条道路达到了登峰造极的“解构主义”，虚无主义地否定一切意义。当前，它已不再是“稳定与变化”的问题，而是“刺激新发现”的问题。⁸

事实上，按照哈伯马斯(Habermas)的定义，现代主义是“不完整的事物”，却也深深扎根历史。虽然如此，现代主义运动先驱试图在作品中部分地将思想与感觉融合，但却缺乏对日常生活的理解。在保持时代精神的前提下，包豪斯努力赋予艺术以科学的基础，即使仍然抱有发展个体敏感性的意图。但事实却证明，将两者融合是不可能的。当我聆听前包豪斯教授约瑟夫·阿伯斯(Josef Albers)和捷尔吉·凯派什(György Kepes)的课程时，我意识到了弥合鸿沟



3. Weissenhofsiedlung, Casa di Le Corbusier.

图3. 魏森霍夫住宅博览会, 勒·柯布西耶设计的住宅

之艰难, 他们对于“视觉基础”的系统阐述着实让人兴趣盎然⁹, 但对于学生设计却毫无裨益, 在这一点上不可避免地退回到功能主义的框架中。正是这个体验激发了我的灵感, 完成了《建筑的意向》一书, 为这个学科提供了一个统一的理论。

导致现代主义概念失败的一个偶然原因可追溯到“视觉基础”的概念性基础, 即使包豪斯教学也倾向于将个人发展当做一个整体, 方法上以原始的视觉考虑为基础。¹⁰ 无论是感觉课程还是形式课程都以视觉考虑为基础是一个彻底的简化, 也仍广泛地与人类存在的本性面对面。第一次世界大战之前, 胡塞尔已经证明, 感知 (Wahrnehmung) 是形体存在固有的功能和感觉, 其门徒梅洛-庞蒂 (Merleau-Ponty) 进一步发展了以上陈述, 依靠格式塔理论, 以一个感知的概念将思想与感觉之间的隔阂彻底弥合。¹¹ 海德格尔走得更远, 将人定义为此在 (Dasein, 德语), 即“在世界的存在”, 也就是存在。¹² 这个真正统一与激进的概念终结了主体与客体的传统关系, 自笛卡儿时代以来, 这种传统关系一直是统治世界的普遍观点, 它导致了思想与感觉的分离。一旦主体被理解为“我思” (cogito), 那么客体就被外部化, 并通过视觉和基于透视来理解。换言之, 我成为观察者而非参与者, 整体被分解为一系列孤立个体的集合。另一方面, 对于海德格尔来说, 人类并未占据第一层级的位置。在存在的感受中, 它更愿意在所有的存在中共存。因此, 生活被理解成一系列关系, 将存在 (existence) 视为在不同排列的存在方式中开放地映射自身的方式。因此, 人不再作为旁观者, 而是成为参与者, 世界作为整体存在, 现代艺术试图表现的正是这种整体性, 虽然表现结果常常不尽如人意。

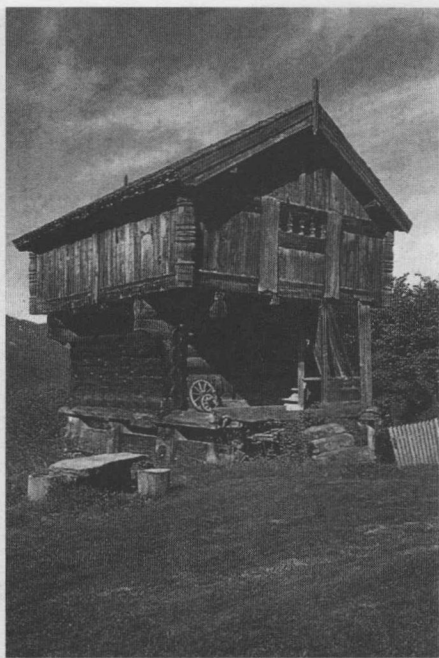
我应当将海德格尔归入“激进的”, 我应当将现代艺术与他的思想结合起来, 这或许有些奇怪。更有甚者, 我应当为我所有的这些考虑提供足够的动机。

一旦我们将人的生活视为“存在”, 那么功能也因此获得了新的权威。功能不再仅仅视为附属于通过物质资源满足定量需求, 而且也是包括令人尊敬的使用, 其中每一个行动都是整个文脉的组成部分。文脉因其是一个存在之故实际上意味着一种关系, 这种关系在定性的多样化的局部之间存在。同时, 整体被表征为某种稳定性。¹³ 实际上, 正是这种明显自相矛盾的关系被吉迪恩描述

为“稳定与变化”。胡塞尔通过现象学方法解决这个矛盾，用它揭示所有变化的主体间基础。我也倾向于回到这种关系，但在此之前，我想说清楚为什么用一个定性特征来表达存在是可能的。

如我所说，这通常在艺术作品中发挥作用，特别是在图像外形中更加明确。首先和首要的是强调，虽然图像能够同时包含标记和符号，但图像既非标记 (signs) 亦非符号 (symbols)。标记具有指示功能，符号具有替代功能，图像则是某种既新颖又奇特的事物。除自身之外，它不代表任何事物，但是正如加达默尔 (Gadamer) 所善意地赋予的，它集合了一个世界并因此超越了其构成元素。¹⁴ 这对于建筑图像来说，的确是一种宇宙图像 (imago mundi)，是存在的有形表达。正是因为建筑像镜子一样反射了存在的整体，因此被称为“艺术之母”，它是典型的主体间，以一种较其他艺术以更加满意的方式，直接导向一种承诺来给人类提供空间和时间的坚实本源。假如生活是一种运动，试图逃避所有本源的趋势，那么，在这里，我们面对的不是一个固定和有形的支持，而是“打开”一个世界的场所结构 (structure-qua-place)。

“作品”、“图像”和“场所”之类的术语在作为静态概念的表现时，当前对这些术语的考虑值得怀疑。尽管如此，无须苛求一件作品完美无缺。或许一些建筑尚未完成却依然完美，例如，巴黎圣母院和罗马圣彼得教堂等一些欧洲著名的纪念性建筑。直到 20 世纪，完成项目的承诺并没有感觉到有约束力。¹⁵ 事实上，场所的存在即使处于不断变化当中，也应当以一种未完成的特征展现自己，甚至突出自己。因此，其开放性也属于每一件实际不存在艺术作品，因为这些作品一旦彻底完成了，整体上也许已经陈腐了。恰恰是这些作品未完成的特征打动了观众，以一种“稳定与变化”的合成方式映射了世界的图像。因此，场所无论经历何种变化都应当保持个性，这一点非常重要，而且一切存在的事物皆是如此。在特定场合，当文脉与纪念性和地域性维度相关时，无论从社会角度还是地方角度，它都建立了一种与有形的现实之间的联系。社会不是在虚无中发挥作用，相反，它需要指向一个“地点” (venues) 系统，并因此使得将建筑图像定义为“场所艺术”变得真正有意义。也正是作为“场所艺术”，建筑才有助于弥合思想与感觉之间的隔阂，这正是现代运动的一个成果。



4. Stabbur a Telemark, Norvegia.

图 4. 泰勒马克郡的仓库建筑，挪威

国际现代建筑协会 (CIAM) 会议最初专注于居住的问题，后来则专注于将城市视为整体的问题，最后，1951 年，在伦敦附近霍兹登 (Hoddesdon)，辩论的问题和焦点逐渐变成了集中关注城市真正的“中心”。¹⁶ 我们无意评判结果是否让人满意，而试图把握一个重点，即强调坚持将建筑理解为场所艺术的观点。值得关注的是，随着时间流逝，“空间”一词应当适时替代“场所”一词。

难道建筑不总是场所的艺术吗？千真万确，无可辩驳，在希望更好地理解什么类型的艺术适合当下的时候，即使经过历史过程，建筑早已以其成为记忆的特征展现自己。

我曾说过，现代运动从乡土建筑中汲取灵感，这并非复制某种模式，而是去倾听某种原则。例如，斯韦勒·费恩的建筑不是模仿他在摩洛哥看到的 15 世纪初期的建筑。我在这里提到的原则涉及存在与建筑表现两者之间的关系。乡土建筑是世界的一种特殊图像，它让生物生存环境的存在，不是以抽象的方式，而是以有形的、诗意的外形，举例来说，如同挪威农村的仓库建筑 (stabbur) 一样。¹⁷ 乡土建筑揭示了一种图像，它展示了生活的“此时此地”，可以触及。因此，它接受了传统的外形，无能为力却相对稳定，甚至，作为建筑传统，它以一种随着特定地域关系和时间变化的类型学为基础。这种情况下的变化是对开放性的表现，甚至，这种类型学基础导致规划与设计这些表现变得不可能，因为这些表现形式是用“手工劳动”直接生产和建造的，这种手工层面是其真实性的核心。乡土建筑作为建筑传统，天生就是由其场所来决定的，因此是“稳定”的。¹⁸

相反，“风格化”建筑是不稳定的，是由“任何地点”的存在所表征的，虽然如此，它却并未在任何程度上考虑对地域的适应，也并未由此丧失其基本的意义。实际上，风格是作为一个普适性现象的生活图像，即使不是处处有效，也至少在某个特定文化文脉下有效。无论如何，相对于传统建筑那种至关重要和深深扎根的存在来说，这种有效性并不直接，也不实在。风格包含一种相对开放的正式语言，特别适合以一种世界自我存在的方式表现多种多样的理论。作为一种正式语言，风格允许加入无穷无尽的新的表现方式，需要一个匀质空间来组织其组成构件。古典主义作为本质上符合欧洲文化的一种表现形式，在

越来越系统化的空间组织中得以发展,从古希腊建筑的柱式到罗马建筑的对称,再到文艺复兴的协调。伴随着构成退化为一种构件组合,其危险之处在于与日俱增的抽象化和不可触及,这在过去的世纪中已经日渐显现。¹⁹通过一段时间的风格化发展,透视学开始取代操作手册(manuality)的作用,结果是存在与作品之间的大量视觉关系。在这种文脉下,我们应当理解为何需要避免将现代运动风格化,让早期先驱者的热望与“视觉和操作”相协调。²⁰我们还要认识到,建筑传统已经与地域风格长期共存,通过对场所的融入和适应,对于创造一种不可或缺的联系发挥作用。这在巴洛克时期表现得尤为突出,当时,风格与建筑材料的关系占据了绝对优势。²¹

那么,我们是否相信,现代主义对乡土建筑的兴趣是否代表向传统建筑的回归?正如我已经指出的,并非如此,期待重拾本源的热情同样需要一种与当今时代合拍的解释。在任何情况下,有关本源的概念并非详尽彻底,即使是勒·柯布西耶也是如此,但是显然,在《诗意反应》(objets à réaction poétique)中,勒·柯布西耶与真实的自然更靠近了。²²

历史相对论抹杀本源,贬低形式,唤起一种普遍地从风格化遗产中解放出来的愿望,这样的事实在不同艺术领域同时出现。在绘画中,立体主义代表从透视中的解放,在音乐中,勋伯格摒弃了音调和谐,在建筑中,赖特粉碎了“盒子”。胡塞尔的“现象学减量”从理论上对过程理解迈出了最重要的一步,他试图把握“事情本身”,战胜了主观主义的科学形式化和表面伤感。²³作为“存在的科学”,现象学为我们开启了通向本源,即对一切象征主义的预知之路。现象学因此建立了“场所的艺术”第三阶段历史的基础,这个阶段本质上通常与现代主义的目标相一致,我愿意将其作为“互动”。

我们用“互动”这个词来表现矛盾的立场,现代艺术从矛盾立场中获取本源。关于建筑图像,互动明晰了方法,借此图像既不属于传统领域也不属于风格领域,虽然它可能包括其中一种或两者皆包括。更进一步,互动可以追溯到那些足以辨识任何建筑传统的细节和烙印,而无须从类型上模仿。此外,互动足以保留风格发展的合成潜力,并在适当时候指向古典特征。新建筑图像的根本任务是让表现同时作为“开放的”和“动态的”,如在当今世界的全