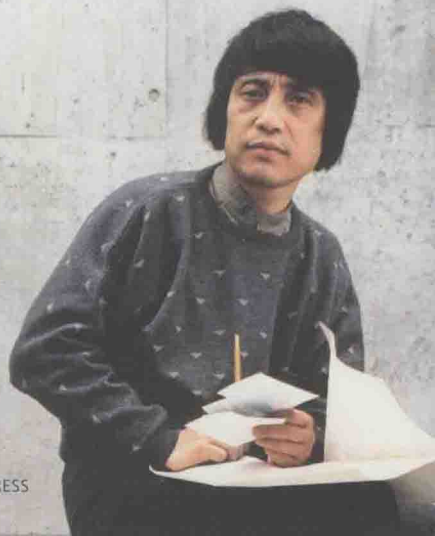


安藤忠雄 建筑讲座

建筑与 我的梦

「日」安藤忠雄 著 白井



中信出版社 CHINACITICPRESS

安藤忠雄

建筑讲座

建筑与我的梦

〔日〕安藤忠雄 著 白林 译



图书在版编目 (CIP) 数据

安藤忠雄建筑讲座：建筑与我的梦 / (日) 安藤忠雄著；白林译. — 北京：中信出版社，2013.8

书名原文：建築を語る

ISBN 978-7-5086-4087-7

I. ①安… II. ①安… ②白… III. ①建筑学—研究 IV. ①TU

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第 136456 号

Kenchiku wo Kataru

Copyright © 1999 by Tadao Ando

Chinese translation rights in simplified characters arranged with University of Tokyo Press

through Japan UNI Agency, Inc., Tokyo and BARDON-Chinese Media Agency, Taipei

本书仅限中国大陆地区发行销售

本书中文译稿由北京白林建筑设计咨询有限公司授权使用

安藤忠雄建筑讲座：建筑与我的梦

著 者：[日] 安藤忠雄

译 者：白 林

策划编辑：杨 默

责任编辑：秦 裕

营销编辑：孙履冰

责任印制：刘新蓉

书籍设计：EC 編集 × 设计

策划推广：中信出版社 (China CITIC Press)

出版发行：中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座 邮编 100029)

(CITIC Publishing Group)

承 印 者：北京盛通印刷股份有限公司

开 本：720mm × 970mm 1/16

印 张：15.5

字 数：191 千字

版 次：2013 年 8 月第 1 版

印 次：2013 年 8 月第 1 次印刷

京权图字：01-2010-4666

广告经营许可证：京朝工商广字第 8087 号

书 号：ISBN 978-7-5086-4087-7/G · 1014

定 价：58.00 元

版权所有·侵权必究

凡购本社图书，如有缺页、倒页、脱页，由发行公司负责退换。

服务热线：010-84849555

服务传真：010-84849000

投稿邮箱：author@citicpub.com

本书由日本东京大学出版会授权翻译出版

目录

序——构思的源泉	002
第1讲——现代主义与地域主义	026
第2讲——建筑与我的梦	066
第3讲——在抽象化与场所性之间	128
第4讲——走向有生命的建筑	166
第5讲——在过程中思考	198
后记	236
译后记	238

安藤忠雄

建筑讲座

建筑与我的梦

〔日〕安藤忠雄 著 白林 译

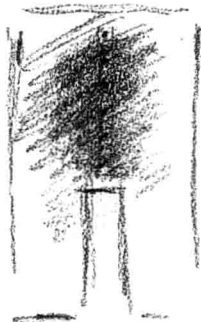
30年前，我第一次去欧洲旅行，归途中在马赛被耽搁了数周之后，乘上了归国的客船。航船绕道经过了象牙海岸、开普敦、马达加斯加，横穿印度洋，然后我在印度的孟买下了船。在那里，我像是被什么迷住了似的乘上火车奔向了圣地贝拿勒斯（现名“瓦拉那西”）。

恒河里有许多人在沐浴，旁边有牛在游泳，岸边还有死者正在被火葬。异常的恶臭，强烈的阳光，漫无边际的大地。这一混沌的景象将人生存的意义全部显露了出来，并产生着一种震慑的威力。我独自一人坐在岸边，不停地问着自己，人到底为什么活着？

对印度人来讲，死并不是什么可怕的事。死，是为了生，为了再一次轮回转世。这里是生与死浑然一体的场所。

我竭力抵御着想要逃离那个现场的念头，继续坐在那里。终于也被一种莫名其妙的内省感觉所缠绕，达到了一种神清气朗的顿悟境界。

人生的终点无论落在何处，其实都没有多大的区别。既然如此，我们应以一种平和的心态去面对它，因为这是自然的法则。无论是为了追求自己的目标，还是为了实现自己的信念而奋斗，也终究会有倒下去的那一天。我想，那时就顺其自然吧，“将自己的职业作为武器，去抗争，去争取自由，要相信自己，



负己之责，凭借自己的力量去与社会进行斗争”。这就是我所选择的一种游击战式的人生观，也是自我意志的一种表白。那是1965年，我24岁。

无论你是选择建筑设计还是其他任何一种职业，二十几岁的年龄，是左右一生的重要时期。人在感觉敏锐的二十几岁时，能否有紧迫感地去生活，对其以后的人生，特别是到四五十岁时，是能否按照自己的意志去工作、生活的分水岭。

这个时期，无论是谁，都在有意识或无意识地探索着自己理想的世界，形成自己的世界观。也可以说是在塑造“自己”。对我来说，二十几岁同样是自我意识形成、与人和社会交往碰撞的重要时期。

我出生于1941年，二十几岁时正值20世纪60年代。那是一个动荡的年代，日本的安保斗争¹刚刚拉开帷幕。

1960年，当时我刚19岁，虽然不能说真正完全理解了当时的思潮，但被工人们、学生们的“大众力量”所感染，感觉到了社会巨大的起伏动荡。战后经过了15年的岁月，日本社会终于诞生出了“市民”的概念，他们开始在“政治”上表达自己的意志。愤怒的“市民”将国会议事堂前的广场围得水泄不通，那情景至今让人难以忘却。虽然已经事隔近40年，今天一看到那时的影像资料，还是能唤起当年的那种兴奋，那种激情。从各种意义上讲，战后的转折点从20世纪60年代的安保斗争开始划分还是有其象征意义的。

安保斗争意味着日本“政治时代”的开始，同时也是它的终结。从那以后，日本开始为追求“富有”而不知疲倦地发展经济。

就在这一年的5月，设计界也出现了划时代的“事件”。世界设计大会在东京召开了。当然我并没有参加大会，只是阅读了会议的记录。日本出席会议的有柳宗理、龟仓雄策等有代表性的设计大师，建筑界有丹下健三、槇文彦、菊竹清训。海外有路易斯·康（Louis Isadore Kahn）、J·普鲁韦（Jean Prouvé）等。世界各地的一流人物云集东京，围绕着设计主题展开了热烈的讨论。

¹ 安保斗争指的是20世纪60年代遍及全日本的大规模的群众抗议缔结《日美安保条约》的斗争。——译者注

参加这次会议的许多人不久就成为20世纪后半叶推动世界建筑和其他设计领域发展的主要力量。在这之后的20多年里，他们长期充满活力的工作精神给人们以很大的鼓舞。比如，这之后出现了新陈代谢派，菊竹清训、黑川纪章等人提出了“超越单体建筑向城市进军”的理念。他们在建筑上提出的“新陈代谢”概念，在1970年举办的大阪万国博览会的各项工作中得到了充分的体现。在这次会议上进行的交流对话不仅对会议的参加者，而且对整个设计领域，以及其后的一些设计活动都产生了非常重要的意义。

我和大家一样，预感到了将要来临的飞速发展的趋势和时代气息，心情特别激动。

20世纪60年代是日本在世界上最富有活力的时代。明治维新以来，赶超西欧列强，举国上下齐心奋斗的精神，使第二次世界大战中一度化为灰烬的日本又重新振作起来，开创了史无前例的经济高速增长局面。同时，日本的国际地位也逐渐得到了提高。取得这种经济高速增长的理由可以举出许多，如日本人吃苦耐劳的精神、高水平的教育、廉价的劳动力、开发了利用石油资源的技术等。但是，美国通过对《日美安保条约》的修改，确定了战后日本在世界上的战略地位。1965年，美国开始对越南进行军事入侵，使自己陷入了战争的泥潭。那一期间，日本的经济开始有所好转，不再像以前那么艰难。而且，日本成为越南战争的特需供应站，从中得到了很大的经济利益。反过来，也许正是由于这个原因，现在的日本就感到很艰难。

由于越南战争的恶化，以及由“理想的现代主义”所造成的公害、压抑、歧视等不满，从20世纪60年代末，人们开始对现代价值观，对既成的整个价值体系提出了质疑。“现实”使乐观地信奉世界可以无限发展的“技术至上主义”受到了严峻的挑战，日本也有人开始意识到了“社会”存在的问题，出现了抵制“现代化”大潮的现象。以日本大学和东京大学为代表的学生运动逐渐激化并蔓延到了全国各地。在这个时期，每一个人都开

始觉醒，想要“改革社会”。在日本，“个人主义”的概念开始萌芽。

20世纪60年代的日本是一个一味追求现代化理想的社会。然而，当到达了经济上的高峰之后，开始对“理想”产生怀疑，开始对这个巨大的潮流进行抵抗，这个时期是20世纪的重大转折期。

在那个动荡的年代里，我与一些前卫艺术家进行了至深的交往，从他们那里得到了很多的启示。

20世纪50年代到60年代可以说是现代美术界的一段过渡时期。在这一时期，从前不被看好的传统美术也开始在基本概念上被重新认识。始于20年代的马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp）²对各种艺术的探索在这个时期达到了一个高峰；而杰克逊·波洛克（Jackson Pollock）³的行动绘画，以及象征着大量消费社会的流行艺术等，也开始登场。在日本也出现了具体美术协会，开始尝试超越过去那种偶发艺术的局限性。

我将自己置身于前卫艺术的旋涡中，一方面对他们的艺术活动感到惊讶：“难道，这也是艺术吗？”另一方面，也感觉到了社会转型时期的动荡。他们冲破了传统观念，超越了自我，从中看到了他们最大限度地追求艺术表现的可能性。“我也想和他们一样成为不断奋进的人”，至今，我的这种心情依然如故。

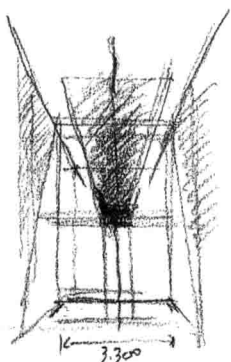
在那一段时期，我经常到东京去，与横尾忠则以及现已故去的仓俣史朗等艺术家一同去观看唐十郎的“现实剧场”或寺山修司的“天井栈戏剧”，场场爆满的情形至今记忆犹新。当时我还不认识唐先生，也没有想到20年后的1985年，在浅草建造他的“下街唐座”⁴小剧场时，能与他相识。

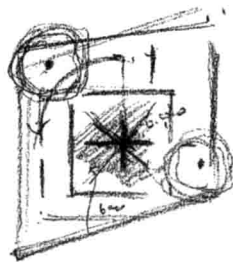
唐先生的“下街唐座”小剧场的设计也说明，自己20多岁时“相识”的朋友，会为今天的设计活动打下基础。年轻的时候，我关西的朋友中有许多京都大学建筑系的学生。通过与他们交往，我逐渐知晓了当时学生中热门话题的中心人物和辻哲郎、西田几多郎等著名的哲学家。对我来说，与没有走出过书

2 法国画家，达达主义画派的代表人物。

3 美国抽象表现主义画家的代表人物。

4 旧城区的露天小剧场。——译者注





房一步的西田几多郎先生相比，我更喜欢直接到野外进行调研思考的和辻哲郎先生。我反复读过多遍他的著作《风土》。那时，也是我正在思考现代建筑与风土关系的一个时期，非常需要它。也可能是缘分吧，1980年，姬路市政府委托我设计和辻哲郎纪念馆；现在，又得到了在石川县建造西田几多郎纪念馆的设计任务。

年轻时的各种经历，开阔了我的眼界，它似乎超越了时间，与现在的我进行着对话。“20多岁时的人生经历”不断发自心底地向我挑战，我要通过自己的建筑语言来作出回答。

从小在关西长大的我，15岁开始就经常去参观大阪和京都一带的角屋、飞云阁、待庵等日本著名茶室，以及高山一带的古民居等。当时，虽然对日本古建筑没有太多的知识，但是，我还是感觉到了趣味性浓重的数寄屋⁵不如充分发挥了自然质感并限制装饰的书院造形式⁶的那种力量感、美感更有吸引力。我第一次独自一人周游日本时，到达了四国的高山，看到了当地的传统民居，感觉到了其中表现出的谦逊抑郁美学，我的心又一次被风土培育出来的真正意义上的普遍性所打动。

也许是在亲身感受日本传统的过程中，无意识地更加接近了自己所理解的日本建筑本质性的东西。

除了关西古建筑以外，我生长的大阪旧市区环境也对我的职业选择起了很大的影响。这是一个整个街区都沉浸在“物的生产”这样一种气氛中的地区。我自觉不自觉地就想“干一些制作东西”一类的工作。1958年，我在东京看到了弗兰克·劳埃德·赖特（Frank Lloyd Wright）设计的旧帝国饭店，在那里体验到了难以用语言表达的空间感觉，强烈地被他的“建筑世界”所吸引；同一时期，在古旧书店发现了勒·柯布西耶（Le Corbusier）的建筑作品集，被里面的设计草图所迷住。从此，我反复模仿这些草图。对于想通过自学进入建筑领域的我而言，没有受过正规建筑教育却开拓了现代建筑发展方向的勒·柯布

5 运用茶室建筑手法建造的建筑。别墅住宅较多，以不涂漆、不装饰为特征。

6 日本16世纪发展成熟的一种传统住宅形式。

西耶不只是一个仰慕的对象。勒·柯布西耶在自己20多岁的时候，为了探索西方古典建筑的根源，进行了长途跋涉的旅行。在他的著作中，叙述了自己如何从旅行中学到了许多东西的经历。对于我来讲，旅行也是我唯一的最重要的“老师”。

真正要理解建筑，不是通过媒体，而是要通过自己的五官来体验其空间。这一点比什么都重要。“旅行”不只是身体的移动，重要的是畅想、思考。我想，所谓“旅行”就是离开日常的情性生活，进行有深度的思考过程，是与自己进行“对话”和交流的过程。在旅行中，多余的东西被甩掉，面对轻装的自己，反反复复地进行思考，这样就会逐渐地使自己坚强起来。

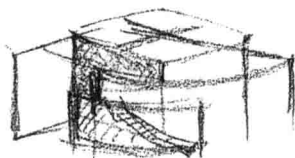
1965年，我乘船去了欧洲。这次旅行虽然心里感到非常不安，但是，我想亲眼看一看欧洲的建筑。其中按捺不住想要做的一件事就是：“拜见勒·柯布西耶。”

第一次接触到的欧洲建筑与我所了解的日本建筑完全不同。从与自然对抗似的矗立着的形象中，我感觉到欧洲建筑的背后渗透着人的“理性”，存在着一种“秩序”感。我被它那强烈的力量感所震撼了。同时，通过观赏完全不同的“西欧”，反而使我更加强烈地意识到了“日本”。

日本的建筑设计是依靠传统的技巧与感觉，从局部开始构思。与此相反，欧洲建筑则是从逻辑构成的原理出发，即从整体出发，然后逐步向局部展开。在这一点上，不仅建筑是这样，音乐可以说也是这样。前不久去世的武满彻先生生前经常说：“日本的音乐重视局部，而缺乏整体的构成，因此，缺少强劲感。”

最终我也没有实现拜见勒·柯布西耶的愿望。但是，我尽情地观赏了许多古今著名的建筑，懂得了什么是现代。我开始深思日本为什么没有培育出现代建筑，“现代”具有什么样的意义。

在探索建筑的过程中，我碰到了日本这块“墙壁”，懂得了日本在现代化的过程中，为了取得从西欧传入的“现代”与日本传统的“非现代性”之间的协调，从伊东忠太到丹下健三等



先驱们都立下了许多功绩。在懂得了这个问题的根源之后，我又反复阅读了和辻哲郎先生的《风土》等著作。对象征、统一、均质的现代“理念”与地域、风土、历史这样的“现实”之间所具有的距离开始产生强烈的怀疑，我的内心世界开始萌发出了问题意识。换句话说，也可以将之称为相对“普遍性”的“特殊性”问题。

20世纪初，可以说密斯·凡德罗（Mies van der Rohe）将建筑的普遍性追求到了极致。他作为理想提出的“万能空间”与材料的工业化同时并进，通过极其简易的形态将它传播到了全世界。因此我们被大量生产、大量消费时代的毫无个性的方盒子所包围了。20世纪60年代实现了经济高速增长的日本，出现了不同寻常的“变化”，在追求经济的合理性上，不容人们有半点的踌躇，人们看惯了的街道景观转眼之间就被破坏殆尽。

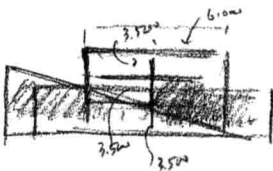
另一方面，当时人们对世界可以无限制地发展下去没有产生任何怀疑。对将要到来的新社会，提出了所谓与其相适应的各种“城市构想”的提案。从新陈代谢派提出的大胆城市形象中，我看到了新的未来。同时，也感到难以理解现代城市规划理论所标榜的“理想”与“现实”之间的差距。

我感觉到，大阪梅田、东京新宿所呈现出的混沌状态似乎与现代理论毫无关系似的。正是这种充满着杂然活跃的“城市暗部”才是城市真正的活力所在。

针对现代城市规划的局限性，运用简明的理论对其进行批判是从1965年发表的克里斯托弗·亚历山大（Christopher Alexander）的论文《城市不是树》开始的。

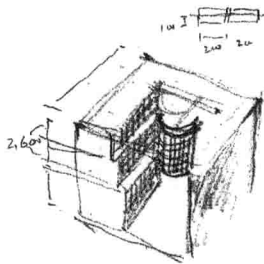
亚历山大在他的论文中，运用现代数学知识，对非常明了却由于过度单纯化而没有能够反映现实的现代建筑理论（他将该理论制作成树形的结构模型）进行了批判，论述了现实社会是各种要素错综复杂、相互交织的半晶格结构。论文简洁明快，逻辑性强，对现代主义的局限性进行了透彻的剖析。

的确，即使在21世纪即将来临的今天看来，无论是经过怎



样精心设计而建造起来的城市，也都会由于现代主义城市规划的单纯功能分区而失去其魅力。就像混入异物而感到混沌一样。想想这些现象，当时亚历山大的批判还是准确地命中了要害的。

但是，他在这之后提出的设计理论也遇到了一些阻力。在1977年发表的《建筑模式语言》一文中，他提出的简单借用模式语言的方法也被认为是容易陷入缺乏创造性的方法。其结果使他也无法成为一名新时代的旗手。

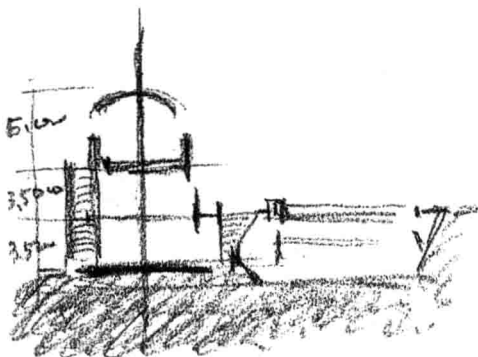


现代的城市规划只是单单从城市管理的合理性出发，形成了越来越严重的无机倾向。难道在这样的城市中，只能有普遍性下的均质性的压抑空间吗？我困苦地思考着这个问题，在第二次欧洲之旅的前一年夏天，我到了美国，看到了超级的“20世纪的最高杰作”——纽约的曼哈顿。

当我登上帝国大厦，放眼曼哈顿时，情不自禁地发出了感叹，人类竟然有如此不同的想法。眼前这座摩天大楼的幕墙用的是铝合金，对面的建筑采用的是钢材，前边的建筑使用的是不锈钢，旁边的建筑又用的是混凝土。当然，摩天大楼的用途也是各种各样，有办公也有住宅。均质布局的网格状街区上林立着表情各异的建筑，相互争奇斗艳。在具有普遍性的几何框架中，各个建筑都在自由自在地表现着自己。这里有著名的SOM（美国一家顶级的建筑设计事务所）设计的利华大厦（Lever House）和密斯·凡德罗的西格拉姆大厦等。虽说许多都是现代建筑的名作，但是我并没有过多地考虑哪座建筑是谁的作品。格罗皮乌斯（Walter Gropius）、赖特、密斯等现代建筑的创始人留给我们的遗产似乎都集中在这里。

曼哈顿是一个只顾寻求与“他人”的差异这一人性中根本欲望的场所。个性与个性在这里相互碰撞，争奇斗艳，构成了整体上的曼哈顿。这里表现出的想法、注入的精力，都呈现出一种震慑参观者的气势。

现在，不仅是曼哈顿，在世界各地，比如新宿，也出现了林



立的超高层摩天大楼。但是，以经济效益为唯一标准的“商品”建筑构成的新宿，却没有任何能使我们感动的东西。一座座建筑没能够使我们感觉到有什么“差异”。人的欲望或思想没有进入的余地。但是，20世纪60年代的新宿却不是这样。那时，在新宿西口广场的嘈杂声中却能够感觉到“城市”的存在。

回想自己20多岁思想驰骋的时代，当时在新宿可以看到许多来观看“现实剧场”和“天井栈戏剧”的人们，那情形至今浮现在我的眼前。我想，可能是那些看到20世纪60年代安保斗争给社会带来变化而自己却又无法直接参与进去的、进退两难的人们，才会跑到这个剧场的吧。

我想，唐十郎戏剧的意义也就在于使“杂耍场”复活。人们在如同儿童时代看杂耍的兴奋和昂扬的气氛中，消磨了自己对社会的愤怒。

20世纪60年代后期，与整个社会一样，建筑领域也开始暴露出孕育着的“现代”矛盾，人们中间萌发了对现代建筑的“崇高理想”的强烈反感。

所谓建筑上的“国际式”到20世纪50年代已经达到了一个巅峰，同时，现代主义本身也开始出现了变革的征兆。进入20世纪60年代以后，对现代主义的均质化（不客气地讲，是千篇

一律化所进行的彻底重新认识的空气)遍布了整个世界。可以说20世纪60年代步入了现代主义的转折时期。

当现代主义建筑的停滞状态在建筑界开始蔓延的时候,罗伯特·文图里(Robert Venturi)发表了题为“建筑的复杂性和矛盾性”的论文(1966年)。它以强烈的冲击力出现在人们面前。受周围同事的影响,我也阅读了该书。我的印象是,在城市中的建筑物上画一个巨大的文字,或是将电视天线立在当中,也许是由于书中的黑白照片不太清晰的缘故,怎么看都像是在作表面形态游戏的感觉。在我的记忆中,当时对他的设计是不大赞同的。但是,当时我很清楚地感觉到了现代主义的理想与现实的乖离现象,同时也感到一定会有某种新的潮流或新风吹来。

以后,我有幸得到了一次参观文图里的“母亲住宅”的机会,实际看到了文图里的建筑。壁炉和楼梯互相咬合着的形态,似乎是通过严格的计算破除了立面的均衡等处理,将“建筑的复杂性和矛盾性”的主张完整地表现在一个形体上。一般地来讲,细节处理指的是建筑的各种局部的处理和建筑整体的意图贯穿到细节的一贯性处理。在“母亲住宅”中,特别是后者意义上的细节处理做得非常好,它强烈地打动了。那时,我开始真正地理解了他的主张。同时也感到我以前所理解的做表面游戏的文图里实际上非常务实、非常现实。在某种意义上讲,他是一位具有古典主义感觉的建筑师。

文图里从进入20世纪60年代起,就开始对现代主义的正统的、英雄式的美感倾向产生了疑问,提出了在纯美学中从未提出过的在日常生活随处可见的东西中所具有的美和力量,并开始积极地将其引入自己所设计的建筑之中。之后,这成为20世纪后半叶美术界的一大潮流。他将始于杜尚而在美国开花结果的“流行艺术精神”先于美术界进行了实践,而且向我们阐述了它的重要性。

与文图里的著作前后(1965年)出现的查尔斯·穆尔(Charles Moore)设计的海上牧场公寓(Sea Ranch Condominium)也具有

同样的倾向。文图里在“母亲住宅”中带有贬义地引用了西洋古典建筑，而查尔斯·穆尔的海上牧场公寓则是将美国仓储文化的土著性要素引入了自己的设计，他们的目的都是试图将陷入单调的现代主义建筑解放出来。

以后，他们的设计手法，通过表层性的引用，特别是继承历史性形态的印象，最终产生了所谓后现代主义运动的结果。这一时期文图里和穆尔的作品中通过明确思考所证实的一个个手法，使人感觉到与当今的建筑师们常用的只是追求强烈印象，或追求商业广告性的手法有着非常明显的理念上和技巧上的不同。

他们所表现的新的时代性不是在欧洲，而是在没有历史传统的美国，因此可以说有着非常重要的意义。

文图里等人提出的主张，就是将建筑上追求的“现代性”相对化、对象化。这种对“现代”建筑的深层怀疑与当时社会整体的动向有着密切的联系。最终，它成为一大潮流，席卷了整个建筑界。其中最具有象征意义的事件就是巴黎的五月革命，它解体了建筑界的“权威”——巴黎学院派。

1968年5月，我置身于被愤怒的市民所占领的巴黎街头，感觉到社会的某种大的变革开始了。

市民们对现有的旧体制开始发泄不满，它超出了学生运动的界限，被称作“文化革命”，也是对“抑郁”的一种反抗。以具有悠久历史而自豪的巴黎学院派的解体就是源自学生对与现实乖离的教育体制的强烈反感。

作为一名旅游者，我在大规模的游行队伍中感到无所事事，只是每天不停地往返穿梭于蒙玛特（巴黎西北部的不夜城）的山丘和拉丁区（巴黎的学生区）之间，途中不断地碰到市民和学生所组成的游行队伍。他们的愤怒程度异常激烈，烧毁汽车、投掷石块、捣毁商店、与警察发生冲突的行为到处可见。连日来自己置身于激烈的抗争漩涡之中，开始强烈地意识到了从前感