

紀念

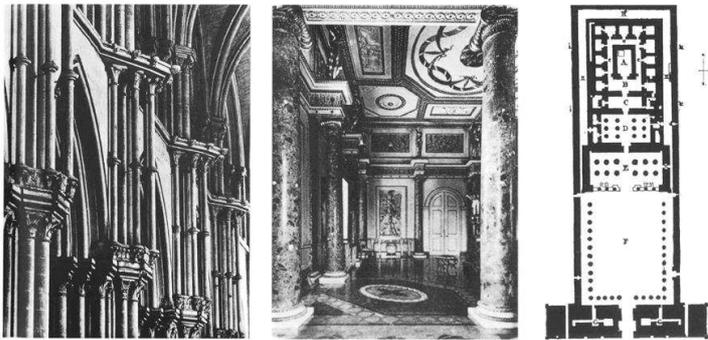


图3 从左至右,鲁昂教堂,西翁住宅,何露斯神庙平面图,均为《建筑的复杂与矛盾性》中插图,用以阐述早期建筑通过墙和连续的柱产生室内外空间的不一致。

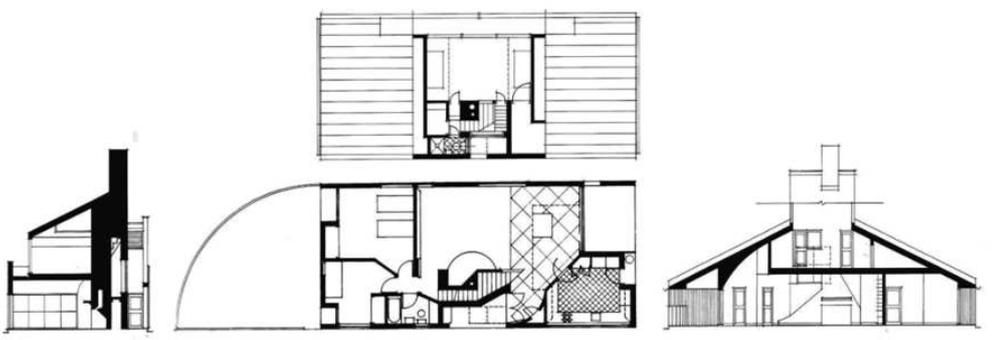


图6 母亲之家,图纸,内部空间充满复杂的片断



图4 巴塞罗那世博会德国馆,密斯,1929,充分体现了密斯“少即是多”的建筑处理原则



图7 母亲之家,楼梯



图5 不莱梅公寓(Bremen apartment),阿尔瓦·阿尔托,根据阳光朝向偏移了每单元的空间。



▲图8 母亲之家,壁炉



▼图9 母亲之家,二层室内

← (上接3版)

理论在实际项目中的应用。篇幅最长的便是上文提到的“母亲之家”。从他自己的叙述中不难看出他对这个项目充满了骄傲。“他既复杂又简单,既开敞又封闭,既大又小”。从平面和剖面上看,这个建筑在空间的安排上确实充满了复杂和矛盾(图6)。突如其来的不对称和被切割过的楼梯,不得不让人用怪异形容(图7);正立面是一个装饰性的山形墙,其上的开窗显示出一种精心设计后的随机;立面的上半部在中央被一分为二,其上拱形装饰物也随其被切断(图2);内部构件(如壁炉)的尺度被刻意地放大(图8),好像并不属于这个房子一般;二楼拱形门和折线形的墙面形成生硬的对抗(图9)……所有这一切背现代主义之道而驰,企图用不和谐的元素整合出一种困难的统一。

《向拉斯维加斯学习》:后现代主义的反诘

在几年后出版的《向拉斯维加斯学习》中,文图里用更为直接和犀利的方式对现代主义进行了讽刺和戏谑。他指出“现代建筑师们未加改造地搬用了已有的传统工业语汇”。在现代主义初期,人们宣扬对于身处世界的最直观和真实的表达。如前文所说,这种表达渐而不再关注地域性和特殊性,而着眼于普遍性和广泛性。从这个意义上说,现代主义最为针对的革命对象便是十九世纪中叶开始盛行的折衷主义(Eclecticism)手法。一个最为简单的例子就是源自古典主义风格的柱式、山花、细部装饰被

有着简单的几何形体的工业造物取代。安·兰德(Ayn Rand)的小说《源泉》所描写的故事就以此为时代背景展开,文中男主角霍华德·洛克(Howard Roark)由于反对学校以陈腐的折衷主义为框架的教育体系而被劝退,虽然历经磨难却依靠超前的建筑才华得到了设计机遇。现代主义以挣脱“象征性”的束缚和“能指(Signifier)的独裁”为宣言,不再服务于建筑所流露出来的表浅的意识形态。而讽刺的是,从现代主义的追随者开始接受路易斯·沙利文(Louis Henri Sullivan)“形式追随功能”的训诫以后,教条式的法则开始限制建筑师们的设计手法:柯布西耶提出“新建筑五要素”;科林·罗(Colin Rowe)用“透明性(transparency)”归纳空间的叠加秩序(图10);密斯以钢架和玻璃的大量应用产生极为精简的视觉效果(图4)。在这些全

新的设计手法里,文图里似乎敏锐地嗅到了“忽视”的味道:比起局部,他们更愿意讨论整体,比起构建,他们更愿意研究空间,比起表皮,他们更愿意叙述逻辑。这样,抛弃大量内容物(contents)的建筑在公众视野中变得越来越没有个性,越来越沉默失语。这种失语揭露了现代主义的明显的刻奇(kitsch)心理,一种对倒退回去的恐惧。无法回到过去,却也无法面对未来,现代主义在两难境地中紧握手已经完成的框架,但却越走越逼仄。文图里在《向拉斯维加斯学习》序言中表达了对现代主义的钦佩,但同时也指出“那场革命在今日看来已显陈旧,并且被无端地、扭曲地延长了……我们认为,建筑学在尽可能多的方向进行探索才是最好”。由此可以看出,文图里对现代主义的批判主要针对它时间上的过长。更多元

化的主张应该成为一个学术领域发展的必然趋势,而非用新的独断主张去代替老的定则。而文图里也明白,这似乎是一种历史流变的必然规律:屠杀恶龙的勇士最终变成了恶龙,革命者只有失败了,才是革命者。书的正文对现代主义建筑强调的合理性正面质疑,认为阐明建筑依赖于人们对以往体验建筑时的感知和理解,以及情感上的联想。具有象征性的元素必然出现在建筑物中,而现代主义不加辨别地排斥它们,这不符合人的一般感受。他对建筑的表征方式归纳成两种:(1)鸭子,即外形是鸭子的鸭肉店,建筑的整体形象直接表征其内部功能或意义;(2)装饰化的棚屋(decorated shed):在建筑的立面上对其功能和意义进行表示,而其剩余部分只

(下转5版) →