

对后新达达建筑的一种纸上描述注册建筑师考试 PDF转换可能丢失图片或格式，建议阅读原文

https://www.100test.com/kao_ti2020/644/2021_2022__E5_AF_B9_E5_90_8E_E6_96_B0_E8_c57_644623.htm 把建筑师站点加入收藏夹

摘要：美国小说家诺曼·梅勒的名著《裸者与死者》（the Naked and the Dead）将赤条条、脆弱的裸者和无畏的、英勇牺牲的死者并列，从而能够探讨在一场战争中，人性的丧失和建立。如果说梅勒用裸和死两个形容词完成了他对血腥残酷的二次世界大战的纸上描述，那么我在这里就要延续（或者说借用）梅勒的双重探讨哲学，对后新达达建筑进行简略的综述；同时，也是对一个时代的缅怀。关键词：建筑设计 古典建筑 现代建筑 裸露：建筑的零度来源：考试大的美女编辑们 古典主义建筑一直充斥着隐喻、典故和神话传说，建造者刻意追求石头的象征意义，在墙面上，他们近乎执拗和不厌其烦地刻下神话中的人物、繁复的花纹，并且有时还要加上一些金碧辉煌的装饰物。现代主义的革命者对此深恶痛绝，他们反对装饰的口号是：少就是多。革命者剥夺了建筑身上漂亮的衣服，让它们裸露出身体，它的皮肤或光滑或粗糙，但这是本真的，在他们看来应该赞美。1958年4月28日的巴黎注定要为一位胆大妄为的先锋艺术家敬礼和欢呼。当存在主义大师阿伯特·加缪参观新达达的领军式人物伊夫·克莱因（Yves Klein）在伊丽丝·克莱尔画廊的实验装置展览：“空虚展览会”后，他顺手写下了一句日后传诵一时的名言：“唯其空空，最富力量。”这句禅宗式的偈语用来点评克莱因的“虚无空间”简直是神来之笔，他的装置艺术与其说是创作，毋宁说是一种极端的裸露、消解和拆除。一间展

厅内的家具被全部搬空，墙壁被涂上白色涂料，上千位观众看不到任何东西，除了内心的寂静和莫名的空虚。克莱因的这个展览体现了罗兰·巴特在《写作的零度》中提出的著名论断：“空白写作”，它是一种中性的、直陈式的写作，它只是呈现，而不加判断和总结，也因此让人震惊。“空白”这个词意味着敞开、沉默和保持。敞开被遮蔽的美，让司空见惯的空间重新展示在人们的面前；沉默则是“一种匀质的富有诗意的时间”，是“一种光亮”和“一种真空”（《写作与沉默》），它的任务是负责在空间之维上加上时间的坐标，以使空间不仅“空旷”，而且寂静、能够聆听时光的流逝；最后，保持让敞开在人间逗留一段时间，保持不需要或者不能够前进、退却，它就像一只电冰箱，低温、保鲜，它的唯一目的就在于：食物在第二天或者更长一段时间内能够食用。克莱因之后的建筑师遵循这位先师的指引，他们的作品无一例外地保留有“空白写作”的遗传。不论是伊东丰雄、妹岛和世、安藤忠雄、赫佐格，还是在中国的张永和、董豫赣、王澍等建筑师身上，都流露出对明净、空旷、匀质这些词汇的迷恋，在他们眼中，建造一座住宅或者办公楼的终极意义是对建筑本身的思考，判断一个建筑师优秀与否的唯一标准，也在于他对建筑这一名词的具体化实施进程中，是否能够挖掘出更多的空间内涵。因而，我在这里将这群克莱因之后，有着相同或相似趣味的建筑师命名为“后新达达”。伊东丰雄（Toyo Ito）的代表作“银色小屋”（东京，1982-1984.此作品曾荣获1986年度日本建筑学会奖）是典型的克莱因式的作品。拱形的曲面天棚可以开闭，让空气和光线自由地进入，即使是关闭的情况下，透明的材料仍然不能

阻挡阳光。整个建筑就像笼罩在梦境之中，是未来世界的居所。小屋的内部完全涂成白色，这一点更是与克莱因的做法惊人的相似，从“银色小屋”这个题目可以看出，作者试图将银色作为建筑最显著的特征，他做到了，银色扩大了空旷的范围，从本质上说，白色就是本色和裸露的代名词。光线在室内随着时间的推移而变化，在屋顶，光线不停的反射和闪耀都似乎在向旁观者宣布自己的身份一件朦胧的、半透明而又耀眼夺目的晚礼服，一旦光线毫无遮拦的进入建筑的身体，旁观者就能够轻而易举地目睹室内的活动情况，当然，前提是你必须在空中（因为，在正常角度上都有墙壁阻挡视线）。这也表明，对于室内的户主来说透明和裸露的材料并不存在丧失私密性的危险，相反，恰恰是外部空间向小屋主人奉献了它的财富阳光和空气。也就是说，空白对“银色小屋”来说是自身的敞开，也是外部空间坠入的陷阱，而建筑自身并不付出。他的另一部极端作品“以布包裹风之建筑”（1986）可以看作是作者将“银色小屋”抽象化的结果，也是对“银色小屋”的反动。这一次，伊东丰雄将家具包裹在巨大的布中，风（空气）不再可以由外部源源不断地供给，而是被禁闭在墙的变体（布）的内部。由此，风这种不可见摸不着的事物具有了较为坚实的形体即布的形体，柔软的布可以变成各种形状，它打破了由混凝土墙垄断的封闭业务，开始建立起蒙古包式的临时性围合空间。显然，布这种轻质材料只能限定一个模糊的范围，而无法确定一个区域，它只是简单的覆盖，是曲面顶棚的极端化。为空气而建的房屋让我们看到伊东丰雄身上独特的冷峻气质，建筑体本身的一切都是静止不动的，但是当外部的条件发生了变化（如光线的

方向、风的流动)都可能使建筑处于变动之中,因而,他是在以一种“不变应万变”的古老哲学进行建筑的设计。同时,他的作品总是显示出女人味十足的、失去重量后的轻盈性,细小的混凝土柱子、散发着迷人光芒的曲面顶棚和布洋溢着温馨、纤微和幽雅气息。来源:考试大 他的弟子妹岛和世(Kazuyo Sejima)深受老师的影响,裸露的概念在妹岛和世这里更进一步转变为纯粹的空和幻象的建立。妹岛和世将门和柜混为一谈,从而对人的视觉产生特殊的迷惑力。这些挂在墙壁上的门盒打开时,外部的风景就展示如室内电影,因而门又同时具有窗的功能;而当它们被关闭,一个对此地陌生的游客很可能迷失在空洞的环行走廊中,因为他找不到出去和进入的门。妹岛和世的“森林的别墅”(1992)是空旷和幻象的完美结合,她总是能够成功地将台、衣柜、床等家具外化为建筑物本身,这一过程是触目惊心的,不仅产生了模棱两可的视觉效果,而且它让一个打开门的人自己实施对建筑物的裸露,因为在此之前,它是静止和封闭的。之后,妹岛继续深化了裸露的概念。“岐阜县公寓”(1994)将公共交通(外挂式楼梯)完全暴露在市民的视野里,而在Oogaki设计的多媒体工作室(1995-1996)则反其道而行之,将建筑主体埋入地下,在地面上只留出弧形起翘的屋顶,如果借用布里奇曼的一个术语“负墙”(指的是用来划分空间,而又不会阻挡视线的沟渠),那么妹岛在这里的意图则可以称之为“负暴露”。一方面,由于建筑物的下沉,游人的视线不会遭到阻滞,也就是说,原来隐藏在工作室后面的建筑物和风景被有意地出卖了;另一方面,多媒体工作室本身就是“负暴露”,即它的隐藏是对显现的反动,当然也强

化了它本身的受注目度。从这个作品，妹岛最终完成了她对空间的理解在空旷中裸露。采集者退散 虽然同样在日本，但是将建筑大师安藤忠雄（Tadao Ando）归入“后新达达”的名下，仍然是一种冒险。但是如果将“空白写作”的遗传基因与安藤的子女们（建筑作品）做一个比对，我们就不难发现“冒险”的担忧其实是多余的。在安藤的作品中，可能更多的是对现代主义大师柯布西埃建筑精神的继承和发扬，素（清水）混凝土及墙上开窗的方式都可以从柯布西埃的朗香教堂找到原型。对于这两位同样从木匠自学成长起来的建筑师，他们的趣味有着许多共同之处，比如对清水混凝土的狂热，对几何形体的熟练掌握，当然最主要的是对空间的处理。光的教堂（1987-1988）将十字形的窗直接开在墙上，造成黑暗中的震惊效果，这个作品让我们有幸重温晚年的柯布西埃的设计精髓。圣洁的光线从祈祷者的正前方射出，似乎是从墙壁里裸露出来的，又像是上帝之手将一块完整的混凝土割裂成十字，它就像上帝现场表演的一个神迹，又像扑面而来的、让人感动到流泪的风。真言宗本福寺水御堂

（1988-1993）是与妹岛和世多媒体工作室相似的“负暴露”建筑。作为日本密宗的寺院，安藤破天荒地彻底抛弃了传统的大屋顶，而代之以形而上的哲学思考。佛教一贯看重的荷花成为水御堂的象征而凸显出来，而寺院被置于水池之下（同时在地坪标高之下），水池中种满了荷花，这是一个圣洁而又玄秘的精神性场所。与另一位迷恋坛场（曼荼罗）的日本建筑师毛纲毅况的暴烈性格不同，安藤总是非常安静，更像一位禅宗的智者，而不是密宗的金刚。水御堂的裸露的意义不仅是形式上的创新，而且一处虚幻神秘的密宗坛场经过

安藤的巧手设计，以超凡脱俗而又具像的情境出现，让密宗信徒们大为讶异。很显然，正是零度的水面让他们心灵颤动，安藤让参观者站在高处的时候，除了感叹一池镜面一样的水什么也看不到、什么也做不了。但是几乎所有来参拜的佛教徒都声称，从未这样强烈地感受到佛陀的呼唤，这也许恰是一种裸露隐晦奥妙的佛教教义在建筑中的暗示和彰显。来源：www.100test.com 100Test 下载频道开通，各类考试题目直接下载。详细请访问 www.100test.com