

篠原一男的反美学建筑实践研究

On Anti-aesthetic Architectural Practice of Kazuo Shinohara

王发堂 | WANG Fatang 唐铭 | TANG Ming 陈铭 | CHEN Ming 王荷池 | WANG Hechi

中图分类号: TU-022/026 文献标志码: A 文章编号: 1001-6740(2024)01-0101-07 DOI: 10.12285/jzs.20221102001

摘要: 本文对日本建筑大师篠原一男的建筑反美学倾向进行了研究。首先讨论了篠原的整个建筑思想核心所在, 正是因为关注核心而忽视造型美观问题。其次讨论了篠原五个时期样式发展内在脉络。上述两条分别构成反美学倾向的基础与逻辑展开过程。最后, 本文讨论了篠原建筑理论中反美学困境: 反物质理论的精神化与城市混沌理论的建筑化。

关键词: 篠原一男、反美学、困境、反物质化、混沌

Abstract: This paper mainly investigate the anti-aesthetic tendency of the Japanese architect Kazuo Shinohara. First of all, it discusses the core of Shinohara's whole architectural thought, which is precisely because of the focus on the core and the neglect of the aesthetic shape. Secondly, it discusses the internal context of the development of Shinohara's style in the five periods. The above two aspects respectively constitute the basis and logical development process of anti-aesthetic tendency. Finally, this paper discusses the anti-aesthetic dilemma in Shinohara's architectural theory: the spiritualization of anti-material theory and the architecturalization of urban chaos theory.

Keywords: Kazuo Shinohara, Anti-Aesthetics, Dilemma, Anti-materialization, Chaos

作者:

王发堂 (通讯作者), 武汉理工大学土木工程与建筑学院副教授, 硕导;

唐铭: 武汉理工大学土木工程与建筑学院硕士生;

陈铭: 武汉理工大学土木工程与建筑学院教授, 博导;

王荷池: 湖北工业大学土木建筑与环境学院副教授, 硕导。

湖北省社科基金, “传统与激进的融合——矶崎新建筑思想研究”, 基金号为: HBSK2022YB551。

录用日期: 2023-03

篠原一男 (Kazuo Shinohara, 1925—2006, 图1) 目前在国内成为炙手可热的建筑家。这种热度来源于所谓的“篠原学派 (Shinohara School)”中伊东丰雄 (Toyo Ito, 1941—), 长谷川逸子 (Itsuko Hasegawa, 1941—) 和坂本一成 (Kazunari Sakamoto, 1943—) 等目前当红建筑师的强势加推的结果。2013年3月东南大学出版社率先出版了《建筑: 篠原》的专著, 随后《南方建筑》在2013年第5期就捷足先登作了篠原专辑。2014年4月20日至6月22日在中国上海的当代艺术博物馆举办了《篠原》建筑展, 作为篠原在中国传播的高潮, 随后,《建筑学报》2014年第5期也出版了有关篠原的专辑。

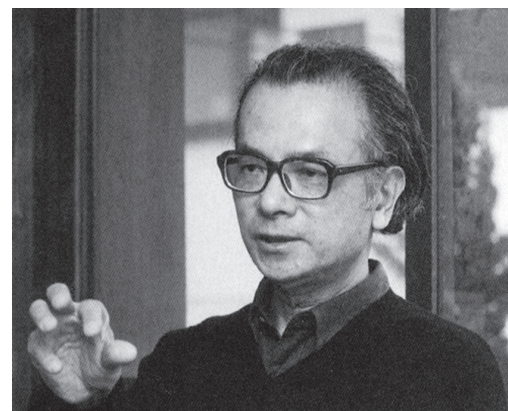


图1: 篠原一男肖像

篠原是日本著名的建筑家、建筑理论家和建筑教育家，1925年出生于日本静冈县，1947年东北大学学习数学，在成为数学系副教授之后，又重新改学建筑学^①。1953年留在东京工业大学任教，随后第二年成立了事务所。1987年后任东京工业大学教授。篠原是日本著名住宅建筑专家，试图把日本传统建筑与空间之“原型”通过抽象的手法融入到现代建筑中去。篠原在日本建筑界因其独特思想而一直温而不火，如此状态一方面源于他的独特建筑观和晦涩的建筑理论，另一方面是他的建筑造型之粗犷和恣谑的印象，给予世人留下反美学倾向的建筑伸展路径。

日本艺术评论家多木浩二(Taki Koji, 1928—2011)曾经说过，篠原的建筑如此优秀但却让人感到不快引起了很多人的疑惑，说的就是反美学造型倾向^②。篠原的建筑理论与建筑实践在日本乃至全球的建筑师中都是独特存在的，本文认为篠原反美学倾向与其建筑理论生发点和建筑思想伸展过程相关联，其奇特建筑造型不过是篠原的建筑理论外化的产物而已。

一、篠原反美学缘由：倚重理论与概念的分析

阐释篠原最多或最为深刻的评论家是多木浩二。从多木与篠原交往以及篠原理论的发展演变两件事时间点叠合来看，多木并非仅仅是篠原的理论解释或者阐释者，换句话说，多木是通过他的评论积极“参与”了篠原的理论建构。

1. 对立：篠原建筑理论的方法论

多木的重要文献 *Opposition: the intrinsic structure of Kazuo Shinohara's work*，该文刊登于1983年的杂志 *Perspecta* 上^③，有助于更好地理解篠原的思想演化。多木认为“对立”(Opposition)的概念是篠原作品的核心所在。在篠原的不同时期所涉及的对立词：“热意义”与“冷空间”、“大空间”与“立方体”、“分割”与“联结”、

“立方体”与“负立方体”等，共四对。

“热意义”是指日本传统建筑所愿的象征意义，“冷空间”所说明的是去掉了意义的中性空间。“冷空间”可以没有意义，但是篠原的建筑需要意义，而这个意义就来自于空间与实体的组合方式：“分割”与“联结”。

日本传统建筑特色是，以室内大空间作为前提，擅长于大空间的分割(division)思维来营造生活空间。但篠原认为建筑本质是联结(connection)而非分割^④。也即说，第一样式期间强调(大空间)分割，但是本质是(小空间，负立方体)联结，这就为第二阶段的“龟(jūn)裂空间”和“负立方体”(也即空间)埋下了伏笔。“分割”之于传统大空间切分，而“联结”之于小空间联系，分割与联结引出了第二样式的“龟裂空间”和“立方体”。对于篠原来说“龟裂空间”是虚立方体或者负立方体，用于两个空间连接。

篠原早期建筑设计风格就是围绕着上述四对对立概念展开的。这种思路在日本建筑师中还是比较普遍，如隈研吾的“自然的建筑”(与现代主义建筑“不自然”对立)、微粒建筑(与现代主义建筑混凝土一次浇筑成型的“整体性”对抗)等，藤本壮介提出的弱建筑(与现代主义建筑

造型与功能的“强势”相对立)概念，均是上述“对立”思维模式的贯彻与执行而已。

2. 神圣与世俗：篠原建筑的关键词

一般的住宅或者建筑都是世俗的，是日常生活的场所。篠原认为“住宅是艺术”，就是把住宅拉出世俗层面，赋予意义，进而上升到神圣层面。比如白之家的那个深色柱子与后面白色墙体(图2)，就是反日常生活，因而被赋予了神圣意味。“神圣化”是在建筑现实中生发出文化世界^⑤，该世界就是篠原的意义的象征所在，构成篠原建筑的“精神”所在。“神圣”与“世俗”在篠原住宅得到统一，住宅因“非日常生活”得到了艺术升华。

“神圣”与“世俗”其对应的就是“非日常生活”与“日常生活”，其中核心转承词就是“意义”。在篠原那里，“住房是艺术”，而“艺术即意义”。很明显，篠原的住宅的“艺术”与通常的建筑艺术(如强调造型或体验)不一致，篠原的艺术就是基于精神空间，可以解读为“神圣空间”或“非日常生活空间”，这成为理解篠原的建筑的重要钥匙。这也是篠原“设计无法居住的家的建筑师代表”的重要原因^{⑥⑦}。神圣空间是“不均质”，具有



图2：白之家室内象征柱

中心并以此为核心而创建一个世界^⑧。篠原的建筑热衷于创造出这样世界，一个与日常生活迥异的非日常生活世界。这种意义的获得不是通过装饰或者传统形式的再现，如多木所批评的用所谓的曼荼罗(mandala)或者神人同体来表达。这点在白之家(1966)、未完成之家(1970)和上原弯道之家(1978)等中，都很好地体现出这种创作思路。

篠原强调意义，通过象征性来获得“神圣性”与“非日常生活”，之后篠原在“意义”中转站上转向“机器”的概念。在多木看来，大约在1980年代中期，即东京工业大学百年纪念馆(1987)设计的前后，篠原已经失去了创新的创造力，只是在浮夸地自我复制^⑨。这就是篠原建筑思想发展困境的早期征兆。

二、篠原反美学逻辑：关键概念的自洽

篠原是在以其独特的方式在与时代的震荡产生共振。从早期的传统建筑文化的挖掘，后经历立方体与机器等基础概念，最后通过混沌概念来发展自己的理论，欲回归到青年时代浸淫过的数学世界^⑩。

1. 篠原的建筑思想出发点

篠原1962年提出最为著名的观点“住宅是艺术”(A House is a Work of Art)的观点^{⑪⑫}。篠原建筑生涯出发点是“传统(样式)”，先是“传统(样式)”，然后又转向“住宅”的概念。显然篠原这里逻辑是这样的：“传统(样式)→(传统)

住宅”。再顺下去，“住宅是艺术”，这里的“艺术”也不是通常所讲的艺术形式的“艺术”，他接着解释“艺术”即“意义”。显然篠原持建筑不是作为物质实体而是精神实体的观点，他把建筑(或住宅)看作是“社会文化现象的事实”即意义^⑬。因此逻辑发展延长为：“传统(样式)→(传统)住宅→艺术→意义”。

篠原多次谈到在日本平安时期形成的贵族府邸的“寝殿造”，在日本建筑史上被认为表达了住宅之美^⑭。篠原所谓的“传统(样式)”大概是指这类贵族府邸。篠原的这一串推理就是他后来建筑样式的出发点，所谓的“传统(样式)”就是指其中所蕴含的“(文化)意义”。也就说篠原的住宅存在某种表达结构，不是基于功能，也不是基于形式，而是基于某种艺术的结构(即意义)^⑮，其让人们从中感悟到隐约基于某种传统或文化之上的独特意义。基于此，篠原就与同时代其他建筑家们分道扬镳了。

2. 篠原的建筑思想逻辑链

篠原建筑思想逻辑发展是：“传统样式→传统建筑→立方体→机器→混沌→数学公理系统”(如表1)。篠原认为“传统样式”深深地吸引他，而“传统建筑”正是“传统(样式)”的同义词，但“传统”尽可能是他创作的出发点，但并非是回归点^⑯。下面围绕这个逻辑链来扼要地阐述篠原的建筑思想。

篠原的建筑思想展开历程可以分为五个阶段，分别冠以五个样式^⑰。第一样式强调传统样式，在传统基点上展开建筑实

践与理论研究。在第一样式期间，基于传统室内大空间的分割，同时基于小空间的联结。前文阐述过分割是大空间分割，联结是小空间联结，而负立方体是容积概念，与(小)空间具有关联性，由此概念的起承转合，便自然过渡到第二样式时期。此时期强调关键词变成“龟裂空间”和“立方体”。龟裂空间(两片墙形成狭窄空间，也即一种连接方式产物)用来连接立方体(图3、图4)，建筑意义(即艺术)源自于无机的和中性的冷空间和抽象形体的关系。关于“龟裂空间”的意义，就是风雪中两户人家的板墙形成的狭长矩形空间中(海)水天(空)两分的建筑意象^⑱。

从第二样式的“立方体”转向第三样式的“机器”，在篠原的思想转变中，显得幽暗和隐秘。众所周知，立方体与机器的概念是现代主义建筑重要概念。立方体在现代主义建筑中属于基本造型母题，是古典建筑去掉装饰后变成简洁体量的结果，而机器在现代主义建筑中是理性与高效的象征物。篠原借用立方体与机器的概念，证明了他日本传统基础上试图融入西方现代性成分，与时代合拍。不过在篠原那里，“立方体”是象征的产物^⑲。篠原的“立方体”因此属于“中性的”与“无机的”。顺此逻辑，“我(指篠原)的关注逐渐转向了冷空间。”^⑳在此基础上，篠原提出反空间与负立方体等概念，正是这个思路的推进。

第三样式是具有“裸形的”、“机器的”和“野生的”特征。篠原的“机器”是基于电子科技控制的机械，其功能与形式之间没有呼应关系，不再是基于理性而

篠原一男的建筑作品分期表

表 1

阶段	出发点	第一样式	第二样式	第三样式	第四样式	第五样式[终点?]
时间		1954—1970	1970—1974	1974—1985	1985—1996	1990—2006
本质	传统(样式)	大空间(分割)	立方体(联结)	机器	混沌	数学公理系统
备注		大空间、分割/联系、正面性	龟裂的空间	裸形空间、野生性、街巷、错位	积极的无序、现代之后、随机的噪音	逻辑
典型案例	日本传统寝殿造	白之家(1966)	未完成之家(1970)	上原之家(1976)	东京工业大学百年纪念馆(1987)	蓼科山地住宅(2006)

注：这里的分期时间确定是根据《建筑——篠原》中的作品分期为依据的。来源：篠原作品集编辑委员会，建筑：篠原[M]。南京：东南大学出版社，2013。



图 3: 篠原之家 (shino house)



图 4: 同相之谷 (Repeating Crevice)

是非理性（这为发展成“混沌”埋下伏笔），机器的部件的组合基于粗暴的或漫不经心的，或说非形态学上的完整整体。“机器”的部件是“零度的”，篠原是指没有意义的或“裸形的”，组装之后将自行产生意义。所谓的机器也是一种隐喻：作为一个“无序”（anarchy）的集合体^①。早期用了“混沌”（chaos），后来改用另一个单词“无序”（anarchy）。“无序”并非混乱，只是不符合“视觉”或“理性”逻辑的集合体，其展现的是“无规律或无法秩序化的整体”，但是这种无法理解的状态，展现出一种活力，即多样化样态的丰富性。

第四样式强调“积极的无序”（progressive anarchy），“无序”源自于“混沌”（chaos），来自于前述的“机器”。由于机器的功能与外在形式并不存在匹配关系，外在形式复杂而缺乏规律，因而显得“混沌”与“无序”。但是混沌在篠原这里并不是“紊乱”的表征而是充满“活力”的表征。“混沌”、“非统一性”和“随机的噪音”（random noise）的概念表征了“现代之后（Modern Next）”的状态即后现代主义精神。

第五样式显示出篠原的野心，试图

为建筑学寻求“公理系统”。篠原前四种样式就是他的“公理系统”的不同样态，“在这个（即第一至第四样式发展）过程中我的公理系统建构经历了好几次生成变换，这种变换是由公理系统的结构机制带来的”^②。篠原认为传统之“极简主义”（基于象征的反装饰）是起点，之后持续发展出（基于都市理论的）“混沌之美”。

三、篠原的反美学困境

篠原从早年关注“住宅即艺术”方面，强调文化层面的意义，建筑造型被忽视。由此，篠原被评价为建筑哲学家^③。总的来说篠原起于传统样式或“极简主义”，终于“混沌之美”，晚期也忽视了造型要素。在篠原的建筑认知中，建筑造型是建筑意义或者建筑思想的外化，因此一直未把精力放到造型的塑造上，导致给人们的印象是不修边幅与恣意汪洋的建筑造型。这种建筑外貌对于内行建筑家们来说，心领神会明白篠原的风格与内在意义，但是对于外行而言，篠原的建筑就是一种挑战，鉴赏失败后变成藐视。显然这对建筑家而言是致命的，影响其作品的接受度与社会影响力。当然在建筑学领域

中，像篠原这样因迁就理论而影响接受度的建筑家，正如伊姆特劳德·沙尔施密特-里希特（Irmtraud Schaarschmidt-Richte）所说，他是按照自己持有概念来建造建筑的建筑大师^④，也并非孤例。

1. 理论与造型之间困境

现代以前，建筑师们的创作真正做到了真善美的统一，正如维特鲁威的三原则一样，建筑师要做到坚固（真）、实用（善）与美观的三位一体。但是现代主义以来，建筑界就开始如脱缰的野马一样，放弃了三位一体，要么忽视造型（美）如解构主义建筑，要么忽视功能（善）如密斯的范斯沃斯别墅以及其“通用空间”等。除了上述提到的解构主义和后现代主义外，还有机械美学建筑与粗野主义等。当代一些建筑大师存在的倾向就是建立某种理论，通过理论建构（如解构主义），过分强调建筑造型所存在的意义，而忽视建筑造型的美观性。由于有自己建立建筑理论的加持，有些大师按照自己思路或逻辑来设计或者推导出建筑，进而造成重建造型的意义而轻造型的美观性。更准确地说，在意义与美观的二选一游戏中，意义在当代以来往往受到更多的追捧。实际上有些大师或流派的建筑主张本身就是反美学的（如强调碎裂、叠合与扭曲的解构主义），这样的建筑可以在建筑圈内引起轰动，但是当波及到社会层面就会受到冷落即内热外冷，最终造型在社会上得不到回应而走向衰弱。

显然必须提及的是当代社会，比起 20 世纪的现代主义建筑所处的时代而言，社会的宽容度和包容性也变得更大。这个时候，开始出现以个人为单位建筑大师的激进的建筑风格或建筑师创作，他们创建新建筑理论并自成一派，最终因强化理论主张，而导致建筑造型极度夸张或者怪诞。这其中最为典型的例子就是库哈斯（Rem Koolhaas, 1944—）的反美学倾向。库哈斯认为建筑赋形并不是他的工作重心，建筑形式是他对具体建筑分析的结果，用



图 5: 福冈集合住宅



图 6: 西雅图图书馆



图 7: 上原住宅



图 8: 东玉川 (Complex)

材料进行包裹的产物而已。因此它的很多建筑外形都非常丑陋，如福冈集合住宅（1991年，图5）和西雅图图书馆（2004年，图6）等，他建筑的意义在于分析和研究，他这个谱系下的很多建筑师如BIG等都有反美学倾向。库哈斯认为建筑本质在于（社会）事件以及其承载的空间，而非围合之实体和外造型之形式，建筑物不过是结构围合而形成的空间，以及空间对建筑使用和功能运作的行为支持²⁵。从某种意义上讲，篠原是库哈斯的同路人。

2. 篠原早期建筑实践的困境

篠原的理论早期强调“住宅即艺术”，且“艺术即意义”。住宅（或建筑）立身之本不在住宅（或建筑）内部，如形式和功能等，而在于传统文化，这里住宅（或建筑）变成了手段而非目的。正面性、龟裂的空间、裸形空间和野生性等概念基本上不是建筑内部生长出来的，而是从外部强行切入进去的。这些概念与建筑的关系也纯粹是建立在偶然性的关联上的。基于这样的逻辑，在建筑理论的生发点上就开始

偏离方向，甚至有学者认为篠原每一发展阶段都与前阶段对立²⁶，强调上述“对立”“神圣”与“世俗”观念等，关注建筑理论的“意义”最后从基于建筑层面理论导向基于都市层面的混沌理论。

篠原的建筑还受到他早年作为数学家经历的影响，导致他偏爱抽象与简洁的风格²⁷。他提出把“永恒注入空间”（inscribe eternity in space）²⁸，关注建筑精神层面意义，因而导向了建筑造型的反美学，或者说建筑形式不符合审美规律而显得很丑（图7、图8、图9）。

篠原建筑思想关注点在于“意义”或在于“文化”等层面，由“意义”或“文化”主导的设计，必然挤压造型的美学所需要空间，进而压抑建筑造型。多木曾经说过：“对社会如何他（指篠原）是毫不关心的，只要能够表达他从感性建立起的空间便万事大吉，他想的只是要做能让人感受到些什么的东西。”²⁹这可以作为一个佐证。篠原的理论反美学倾向³⁰，也是源于他对建筑意义关注的产物，轻视实体层面的反物质化倾向。而且随着后来的思想继续深入，建筑外在造型美观也就愈发忽视了。

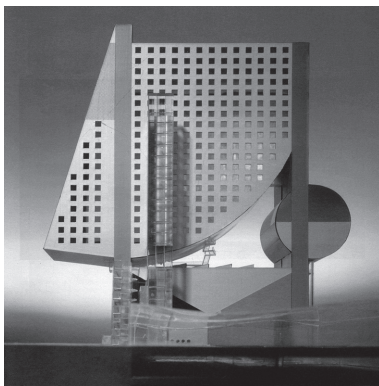


图 9: Euralille 宾馆方案



图 10: 东京工业大学百年纪念馆

3. 建筑理论与城市理论的错位

建筑作品从某种意义上讲,是独立的思维构造物,基于大脑自身的功能,必然要求建筑物具有自身的完整性。这就说,人类设计出来的建筑物必须要通过大脑理解这一关,必须能够被理性所掌握。不能被大脑有效整理的方案,显然会得到大多数人的排斥。而都市或者城市(比如东京都)是“自然”生长的东西,它排除了人为设计的可能性。由此都市在很多层面上,呈现出理性无法用某种规则或理论来规训的“混沌”。城市“混沌”在很多时候它的尺度超越个人有限的视野而无法成为直观对象,而仅是思维对象。这种超越人类个体尺度的混沌,至少不会给行走在城市中的人带来过多的困扰。换言之,城市混沌是处于想象层面,行走在城市中人的无穷的视野的叠加。因此城市印象是充满活力的,而忽视行走过程中每一个视野中的混乱。但是建筑设计的对象建筑物必须是完整的,符合形式美规律的。也就是说,城市可以是混沌的,但是建筑物不能是混乱的。如果建筑造型是混乱的如解构主义作品,那是建筑师重点是把这种混乱作为当做手段,优先表现其后面的意义,这又当别论。

混沌美作为城市美学价值理论基础,并不意味着它能够迁移到建筑学领域成为建筑美学理论。混沌美的价值在于其混沌中体现出的活力,单栋建筑是无法承载混沌之活力这种美学价值。建筑中的混沌美

的最高境界不过是解构主义精心营造的“混乱”,折射出解构主张的“多元对立”、“破碎”与“旋转”的美学价值而已。必须承认的是解构主义的“解构”也是精心伪造的超理性的秩序,但表面上看起来是混乱的^①。

篠原的最初建筑理论起源于传统样式或者“极简形式”,是基于建筑学层面的理论,后来的“混沌之美”,是基于都市层面的理论。但是,篠原是在用都市层面的理论来指导建筑设计^②,由此就会产生一种错位的结果,这就是东京工业大学百年馆(图10)。显然“积极的无序”或者“混沌之美”是描述大尺度对象——都市或者城市,如果放到小尺度对象的建筑中,就会出现理论上的错位,进而造成建筑上的混乱。

四、结语

篠原反美学价值的初衷,从生宽(Seng Kuan)的一段话中,可以得到诠释。篠原认为建筑照片是空间的虚拟(false)表达,但是当习惯照片后,人们可以从虚拟照片中理解真实的建筑空间^③,最后这种虚拟空间反而变成真正的现实^④。也就是说虚拟空间创造的现实反而掩盖了人们对真实空间的物质现实。篠原建筑的核心在于精神层面,要表达特异的思想,最直接的办法就用特异的造型^⑤,避免人们沉溺于建筑外表而专注用心体验奇特造型背后的意义^⑥。篠原反美学造型并非是他的考

虑不周而是有意为之,并成为达成其目的的重要策略之一。

篠原的建筑思想或者出发点,就是反美学价值,这对于普通建筑师来说都是致命的,虽然库哈斯是这个典型的反例。吴耀东写道:“篠原的建筑到实地去探访时,感觉还是过于简单化和观念化,尽管使用了现代建筑的材料,但只是局限在数学和几何学的抽象化作业上,缺少耐人寻味的建筑细部和建筑空间”^⑦。既然反美学价值,就需要别的超分量的东西填补这个空缺,库哈斯是他独特的分析方法与系统,才能堆积出建筑大师或巨匠的价值。篠原利用建筑意义与反美学造型之间的巨大张力,来获取社会影响力。理解了这一点,才真正切实开始接近了篠原的思想核心,看似乖僻的建筑造型后面隐含着大师别具匠心的艺术之路。

注释

① [日]奥山信一.关于篠原学派[J].郭屹民.建筑学报.2014(5):094-096.

② [日]坂本一成.采访多木浩二对立:追忆篠原一男[J].冯江译.南方建筑,2013(5):42-49.

③ 该文有中文版,发表在《南方建筑》杂志2015年05期上。详见:参考文献[3],英文版:Taki Koji. Opposition: the intrinsic structure of Kazuo Shinohara' work[J].Neil Warren, Jorge M. E. Ferreras. Perspecta. 1983(20):43-60.

④ 篠原一男作品集编辑委员会.建筑:篠原一男[M].南京:东南大学出版社,2013.78.

⑤ Mircea Eliade. The Sacred and the Profane: the Nature of Religion[M]. Williard R. Trask. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.1957.21.

⑥ 从某种意义上讲,篠原也是非常擅长营销的建筑师.篠原得说服业主接受他的设计理念外,还得忍受建筑使用上的不便利[如谷川住宅(Tanikawa House)室内坡地面]或者建筑造型上的粗野[如上原住宅(House in Uehara)].显然,篠原在住宅中展现的那些“意义”,对长期居住的业主来,成为某种信仰。

⑦ [日]奥山信一.语言与空间:横跨住宅论和都市论的思考机制[J].平辉.南方建筑,2013(05):25-32.

⑧ Mircea Eliade. The Sacred and the Profane: the Nature of Religion[M]. Williard R. Trask. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.1957.21.

⑨ [日]坂本一成.采访多木浩二对立:追忆篠原一男[J].冯江译.南方建筑,2013(5):42-49.

⑩ 本文试图把篠原一男重新放回时代的脉动中,由此来考察其依仗文化资源和时代情境对他的规定,有助于再现篠原一男的建筑发展内在线索。1950年代,篠原曾经参与到传统辩论,参见:郭屹民.从传统到当代——再读篠原一男的动机[J].建筑学报,2014(5):83-88中注释6)。大阪世界博览会的1970年代,矶崎新、安藤忠雄和黑川纪章等建筑师的创作都青睐于建筑基本几何形体,此时处于第二样式的篠原也是立方体等基本形体的拥趸。篠原受到数学领域的混沌概念的影响,由此开启了他建筑新阶段第四样式。晚年,篠原试图回到数学,用公理系统来系统化建筑学理论。

⑪ 篠原一男作品集编辑委员会.建筑:篠原一男[M].南京:东南大学出版社,2013.76.

⑫ Seng Kuan. Kazuo shinohara_Traversing the house and the city[M]. Zurich: Lars Muller Publishers, 2021. 15

⑬ [日]多木浩二.对立:篠原一男作品的内在结构[J].冯江译.南方建筑,2013(5):6-16.

⑭ [日]太田博太郎.日本建筑史序说[M].上海:同济大学出版社,2016,125.

⑮ [日]多木浩二.对立:篠原一男作品的内在结构[J].冯江译.南方建筑,2013(5):6-16.

⑯ 篠原一男作品集编辑委员会.建筑:篠原一男[M].南京:东南大学出版社,2013.14.

⑰ 篠原总结自己建筑理论的发展是四个样式,后人根据他的创作,多分为五个样式,本文从后者。

⑱ 篠原一男作品集编辑委员会.建筑:篠原一男[M].南京:东南大学出版社,2013.14.

⑲ [日]多木浩二.对立:篠原一男作品的内在结构[J].冯江译.南方建筑,2013(5):6-16.

⑳ 在这里,篠原前面谈到立方体,后面有转向空间,空间与实体被认为是一体的。详见:Taki Koji. Opposition: The intrinsic structure of Kazuo Shinohara' work[J].Neil Warren, Jorge M. E. Ferreras. Perspecta. 1983. (20) .43-60 (44) .

㉑ 详见:Taki Koji. Opposition: The intrinsic structure of Kazuo Shinohara' work[J].Neil Warren, Jorge M. E. Ferreras. Perspecta. 1983 (20) 43-60, 第45页,在这篇论文中有两个概念:“Chaos”与“Anarchy”。“Chaos”翻译为“混乱”,含有贬义的成分,更多的时候,翻译成“混沌”,但是考虑到中文中是中性词,为避免误解因而不译作“混沌”。后者,在中文中多翻译为“无政府状态”,中文版中译作“无等级化”虽然接近,但不准确。基于此,本文中分别译作“混乱”与“无序”。

㉒ 篠原一男作品集编辑委员会.建筑:篠原一男[M].南京:东南大学出版社,2013.277.

㉓ Axel Menges. Kazuo shinohara: Works and Projects[M].Berlin: Ernst & Sohn, 1995. 6.

㉔ Axel Menges. Kazuo shinohara: Works and Projects[M].Berlin: Ernst & Sohn, 1995. 6.

㉕ 另外,意大利现代建筑史学家贝内沃洛(Leonardo

Benevolo, 1923—)的观点也是反美学的,他认为建筑是社会变化的表征物,建筑变化主要是源于社会的变化,建筑其实是社会变化(即冰山)的一角。作为史学家的贝内沃洛史学的指导性原则就是建立在社会发展与文化运动基础之上的现代建筑,与过去社会与文化的经验保持内在的一致性和统一性。贝内沃洛在他的书中采用的图片都不是建筑最好的瞬间,大多是负面的形象。贝内沃洛认为建筑与社会的关系,比起建筑造型(不变的原型)更有价值。参见:[希腊]图尼基沃蒂斯.现代建筑历史编纂[M].王贵祥.北京:清华大学出版社,2012:114.

㉖ Axel Menges. Kazuo shinohara: Works and Projects[M].Berlin: Ernst & Sohn, 1995. 6.

㉗ Seng Kuan. Kazuo shinohara_Traversing the house and the city[M]. Zurich: Lars Muller Publishers, 2021. 7.

㉘ Seng Kuan. Kazuo shinohara_Traversing the house and the city [M]. Zurich: Lars Muller Publishers, 2021. 11.

㉙ [日]坂本一成.采访多木浩二对立:追忆篠原一男[J].冯江译.南方建筑,2013(5):42-49.

㉚ 2021年出版的一本关于篠原建筑研究的书中,该书的编者Seng Kuan称:“Shinohara Kazuo created sublimely beautiful……”(篠原创造了崇高的美),看后觉得有意思。篠原的建筑有思想有深度,但是谈不上美。正如朗香教堂是伟大的建筑,但不能掩盖其造型上丑陋。这似乎不需要过多鉴赏力来评判。Seng Kuan. Kazuo shinohara_Traversing the house and the city [M]. Zurich: Lars Muller Publishers, 2021. 11.

㉛ 王发堂.论“反理性”的理性——兼析解构主义大师的建筑作品[J].东南大学学报(哲社版),2007.9(3):80-85.

㉜ Axel Menges. Kazuo shinohara: Works and Projects[M].Berlin: Ernst & Sohn, 1995. 9.

㉝ Shinohara Kazuo. The Mechanism of Fiction Never Stops Functioning, Exchange of Letters with Jacques Herzog and Pierre de Meuron[J].trans. Watanabe Hiroshi, SD, 1998 (401) : 115.

㉞ Axel Menges. Kazuo shinohara: Works and Projects[M].Berlin: Ernst & Sohn, 1995. 16.

㉟ Warren Sanderson 对于篠原的建筑用了野蛮一词来概括,是比较到位的。详见:Warren Sanderson. Kazuo Shinohara' s “Savage Machine” and the Place of Tradition in the Modern Japanese Residence[J]. Journal of the Society of Architectural Historians. 1984 (2) : 109-118.

㊱ Enric Massip-Bosch 认为篠原的建筑中混凝土框架就是情感装置,是切中要害的,详见他的博士论文:Enric Massip-Bosch. Five forms of emotion Kazuo Shinohara and the house as a work of art[D]. Barcelona: Universitat Politècnica De Catalunya BarcelonaTECH: 2015. 另外加他的一篇网文:EMOTION DEVICES_The

role of concrete frame structures in the architecture of Kazuo Shinohara, 网址: [https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/102734/EMB_Emotion%20Devices-eng_author%20final%20draft.pdf#:~:text=In%20his%20designs%20of%20the%20mid-1970s%20he%20uses,turns%20it%20into%20a%20total%20space%20of%20emotion](https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/102734/EMB_Emotion%20Devices-eng_author%20final%20draft.pdf#:~:text=In%20his%20designs%20of%20the%20mid-1970s%20he%20uses,turns%20it%20into%20a%20total%20space%20of%20emotion.). 引用时间:20230207.

㊲ 吴耀东.日本现代建筑[M].天津:天津科学技术出版社,1997:189.

图片来源

图 1: <https://arceyes.com/wp-content/uploads/2016/03/kazuo-shinohara-portrait.jpg>.

图 2: Mónica Gili, David B. Stewart, Shin-Ichi Okuyama, Taishin Shiozaki, Moisés Puente, Anna Puyuelo. 2G N.58/59 Kazuo Shinohara Casas Houses (Spanish and English Edition) [M]. Barcelona : Editorial GG, 2011: 80-81.

图 3: Mónica Gili, David B. Stewart, Shin-Ichi Okuyama, Taishin Shiozaki, Moisés Puente, Anna Puyuelo. 2G N.58/59 Kazuo Shinohara Casas Houses (Spanish and English Edition) [M]. Barcelona: Editorial GG, 2011: 107.

图 4: Repeating Crevice: Mónica Gili, David B. Stewart, Shin-Ichi Okuyama, Taishin Shiozaki, Moisés Puente, Anna Puyuelo. 2G N.58/59 Kazuo Shinohara Casas Houses (Spanish and English Edition) [M]. Barcelona : Editorial GG, 2011: 115.

图 5: <https://www.zhihu.com/pin/1007996972791418880>.

图 6: Richard C. Levene. 瑞姆·库哈斯, 1987—1998 [M].台北:慧彰企业,2002:182.

图 7: Mónica Gili, David B. Stewart, Shin-Ichi Okuyama, Taishin Shiozaki, Moisés Puente, Anna Puyuelo. 2G N.58/59 Kazuo Shinohara Casas Houses (Spanish and English Edition) [M]. Barcelona: Editorial GG, 2011: 163.

图 8: Mónica Gili, David B. Stewart, Shin-Ichi Okuyama, Taishin Shiozaki, Moisés Puente, Anna Puyuelo. 2G N.58/59 Kazuo Shinohara Casas Houses (Spanish and English Edition) [M]. Barcelona: Editorial GG, 2011: 213.

图 9: 篠原一男作品集编辑委员会.建筑:篠原一男[M].南京:东南大学出版社,2013.261.

图 10: https://bbs.zhulong.com/101020_group_687/detail40336349/.