

谁是赋意者？

——对吉首美术馆的思考

Who is the Giver of Meanings: A Critical Thinking on the Jishou Art Museum

陈姣兰 | CHEN Jiaolan

摘要: 建筑是什么? 建筑属于谁? 建筑的意义在哪里? 这些都是追问建筑的本质时无法回避的问题。本文以吉首美术馆为对象, 将围绕它而产生的建筑师、建筑评论家和建筑在地的使用者的言说进行参照, 呈现“专业话语”与“日常生活话语”之间的差异。将使用者在日常生活中的评述, 视为一种意义竞争中的话语实践, 可为反思建筑实践提供启发。

关键词: 吉首美术馆、专业论述、日常生活、身体经验、话语实践、建筑实践、建筑意义

Abstract: What is architecture? Who does the architecture belong to? What is the meaning of architecture? These are the unavoidable questions when we explore the essence of architecture. Taking the Jishou Art Museum as the research object, it compares the speeches of architect, architectural critic and local users, showing the difference between the “professional discourse” and the “discourse of daily life”. Regarding what users say in the daily life as a discursive practice in the competition for meaning, it may provide inspiration for the reflection of architectural practice.

Keywords: Jishou Art Museum, Professional Discourse, Daily Life, Body Experience, Discursive Practice, Architectural Discourse, Meaning of Architecture

在已经过去的 2019 年和 2020 年, “吉首美术馆”一度成为备受瞩目的建成建筑之一^[1]。“建筑师张永和”与“桥上的建筑”, 这两个方面的侧重引起了诸多讨论。前者着眼于建筑师的实践历程和行业影响力, 后者则在于建筑形式的独特性。如果说, 对“吉首美术馆”而言, 大量的宣传信息广泛传播, 在普通人和建筑作品之间建立了一条“读者—建筑”的知晓路径; 那么, 将该建筑作为写作对象, 则进一步引发了另一对关系的出现: “作者—建筑”。作为创作与写作主体——建筑师和建筑评论家, 实际上建构了某种论述“吉首美术馆”的方式, 也为建筑赋予了特定的意义。

回到文字内容本身, 颇为重要的问题是: 建筑师和建筑评论家经由一系列的论述, 赋予了吉首美术馆怎样的意义? 出发点在哪里? 对于一个

公共建筑而言, 这样的意义是不是更好? 有没有建筑师和评论家在赋意过程中忽略的维度?

一、乾州古城中的吉首美术馆

吉首美术馆(以下简称美术馆)位于湖南省湘西土家族苗族自治州州府, 吉首市乾州新区的乾州古城景区内。乾州新区系吉首市政府于 1999 年, 以“西部大开发”为契机倡议建设的, 以乾州老城为基础的新开发区, 属吉首市城市总体规划修编后吉首市的新主城区^[2]。乾州古城位于原万溶江畔的乾州老城的中心。该地原为乾城县县治所在, 亦为中华人民共和国成立前, 该地区的中心^[3]。2004 年 5 月, 市委、市人大常委会、市政府等市直机关的 58 家单位, 由吉首老城区搬迁到乾州新区市政大楼内正式办公^[4]。至此, 乾

作者:

陈姣兰, 东南大学建筑学院博士研究生。

国家自然科学基金面上项目
(52178035)

DOI: 10.12285/jzs.20200610001



图1: 乾州古城现状实景, 2020年1, 3, 4月

州老城再一次走进了大众的视野。

乾州古城以景区的面貌出现, 是随着新区的建设而逐步展开。2002年吉首市政府委托湖南省城市规划设计院, 编制《吉首市乾州古城历史文化街区保护规划》, 并于次年3月定稿^[5]。2005年6月, 获湖南省人民政府批复, 乾州古城被列为省级历史文化街区; 11月, 吉首市人民政府发出《关于授权市城市规划管理局成立吉首市乾州古城保护开发有限责任公司的通知》(吉政函〔2005〕55号), 该公司于同月底注册成立, 承担古城的开发建设工作^[6]。开发公司主要负责古城内的公共设施、道路及景点的建设与维修^[7], 生活区间的居民的日常活动则不在其管理范围之内。由此可以看到, 乾州古城既是一个景区又是一个生活居住区; 其内有作为出入口象征的城门楼, 有统一的、新建的、模仿传统的建筑, 以及宽阔的步行马路替代了南方店屋类型前端“街檐”



图2: 吉首美术馆位置示意图

的商业街, 也有不同类型与规模层级的湘西地方民居; 这里既有游人也有普通居民(图1)。

美术馆横跨于自西南向东北方向将古城景区分为两个部分的万溶江上(图2)。经由东门巷、下河街以及江东南面仿古一条街的中部道路, 均可直接抵达美术馆的展馆入口。以美术馆为中心,

其两侧约 1 公里开外的江面上，由北及南依次分布有乾州大桥（人车混行）、吊桥（人行）、廊桥（人行）和溶江大桥（人车混行）。美术馆由下部的钢桁架结构的桥体和上部的混凝土拱结构的展馆组成^[8]，人行的桥体直接与江岸衔接可随时通行，展馆在其上另配备了门禁的入口。

美术馆的兴建，源自湘籍土家族画家黄永玉的捐赠^[9]，由建筑师张永和主持设计。据张永和所言，美术馆最初的基地由当地政府选定在城外的新开发区内，但由于它们并非人口密集之地，所以他建议更改至乾州古城中心的万溶江上^[10]。吉首市政府给出的建设用地原有三，分别是位于乾州新区的州图书馆旁，古城东侧的文峰山上，以及位于湘西经济开发区的州委对面的山头处^[11]。用建筑师的话来说，三个基地从建设面貌上看，均与乾州古城相对，属于待开发的“又完整又大”^[12]的新地块。最终，由于美术馆的建设，万溶江两岸共拆迁了 9 栋现存建筑^[13]。美术馆由吉首市德秀风景名胜管理处委托非常建筑工作室于 2013 年开始设计，2016 年定稿^[14]。2016 年 5 月，市政府开始以吉首市海绵城市（新区）PPP 项目中的子项目进行招投标，总投资约 1.5 亿人民币^[15]。中国铁建二十五局集团有限公司最终获得该项目，于 2016 年 11 月开始施工^[16]，2019 年 5 月竣工落成^[17]。由于多方原因，2021 年 6 月 25 日吉首美术馆才对外开放^[18]。

建筑师通过介绍性文字^[19]，着重对建筑的选址和形式进行了阐述。美术馆由“桥上桥”的形式构成，旨在借用可通行的桥梁的形式，使艺术欣赏行为“日常化”。那么，建筑师的初衷——其关注于日常的设计构想，在理念层面的构思与实际建成的建筑之间形成了怎样的关系，吉首美术馆是否如建筑师所愿，“融入”了当地的“日常生活”，本文将深入探讨。

二、面向未来——评论家对“馆桥”意义的阐释

对于吉首美术馆，除了建筑师自身的

话语，还有建筑评论家对它的解读。通过建筑形式与场地、结构和材料的相互制约的关系，2019 年发表的《意义的建造——吉首美术馆侧记》（后文简称《意义的建造》）一文指出了上馆下桥的美术馆积极的价值所在。这种价值，是将新建筑视为对吉首这个土家族苗族聚居区的启示。在与当代潮流并立甚至是被抛诸脑后的地方，以面向未来的姿态，现代技术的无限可能有必要被展现于此。在文中，“意义的建造”指向的正是由于这种与当地的某种“格格不入”，而带来的“非常”之状态的潜力。

《意义的建造》一文共 5 个部分：

(1) 平常建筑：文中以建筑师张永和在其《平常建筑》一书中提出的，设计实践的起点是建造而非理论为主要依据，指出建筑师所主张的是建造本身产生意义。这一主张也是以建筑师张永和设计的吉首美术馆切入，展开其讨论的支点。

(2) 吉首美术馆：介绍美术馆横跨于江上的这一环境，指出“馆桥”混合体的建筑形式在钢和混凝土的结构方式下回应并重塑场地。

(3) 造·地：文中强调场地的条件实为“建造”的最重要依据，而建筑师基于对场地的材料属性、尺度和工艺状况的自觉认识，塑造了吉首美术馆特别的结构方式和形式。进而提出场地、结构和空间三者之间相互触发而形成了最终的结果。

(4) 意义：文中指出馆桥最大的意义在于“地”的隐身，即并非源自于当地的甚至相互对立的要素和关系在此处并置，其本身就能创造意义。这是一种并不依靠由记忆累积起来的在“语义”层面产生的“意义”。换言之，在这里“意义”的关键在于，因区别于周围的日常而引发关注，并由此可能衍生出的可能性。

(5) 作为“桥”的建筑：文末再一次回到建筑师张永和本人从建造出发对智性的追求这一特点，将建筑作为“桥”的隐喻，来指向一种可跨越和连接的象征。

基于上述的总结，《意义的建造》一

文的英文标题 *Constructing Meanings through Meaningful Construction* 的关键之处便呼之欲出了：“通过有意义的建造来构建意义”。两个“意义”实际上点出了这篇文章的主旨，即作者对吉首美术馆的阐释的关键所在，就是对“意义”的讨论。“有意义的建造”指向的是，“钢 + 混凝土”的馆桥结构和形式本身，之于当地的“非常”之举。进一步，这样的举措带来的“意义”则是指向未来。从“建造”出发，加之跨江这一特殊的场地状况，“造”与“地”的结合，成为作者为“馆桥”形式的正当性梳理出的重要支撑。而这种形式的特殊，又以站在当地现状的对立面而触发未来的可能性，从而产生“意义”。建筑评论家赋予了异样的“馆桥”以“意义”：“这些异质性的材料、空间、形式，插入古城原有的致密肌理与均质风貌，乍看之下，难免异样。这里不见对过去的浪漫想象，也无对周边的怀旧拼贴。生于当代让它无法拒绝今日的生活需求与技术可能，置于核心使其必须聆听来自远方的消息”^[20]。

建筑师给予当地一个新形式的建筑，建筑评论家指出了新建筑所代表的愿景的提示意义。然而，生活在其间的吉首地方居民面对这个新建筑时，有怎样的体验？

三、“棺材桥”的调侃——乾州古城居民的日常话语

之于远方，湘西的确是一个需要看出去，需要发展的地方（图 3，图 4）。以 2018 年的社会经济数据为计，湘西州人均 GDP 为 22885 元，为全省的市州中最低，且远低于全省人均的 52949 元。全州城镇和农村居民人均可支配收入分别为 24728 元和 9183 元，远低于同年的全国和全省平均水平。^[21]然而，即便湘西是一个所谓经济落后的地方，也并不代表如建筑评论家的阐释，即作为当代之象征的吉首美术馆，其所代表的今日的生活需求与技术可能，被当地居民接受为这片土地的未来。就笔者于 2020 年 1 月 19 日和 3 月下

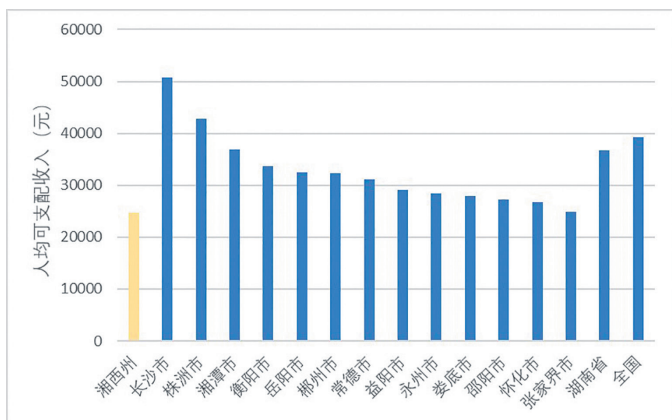


图3: 湖南省各市州城镇居民人均可支配收入(2018年)

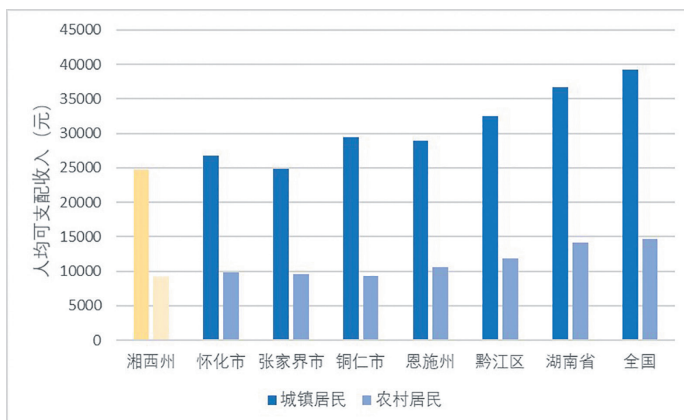


图4: 湘西州及周边地区居民人均可支配收入(2018年)

旬至4月上旬,在吉首美术馆及周边的观察来看:美术馆数百米外的吊桥上人来人往,或是远眺,或是参与到由桥体的轻微晃动所引发的身体乐趣中(图5);在远处的廊桥上,非正式的蔬菜售卖、下棋、算命等活动持续长久(图6);而钢桥上,零星参观者的驻足和穿行,却似有被桥体巨大的体量和空洞所吞噬(图7)。具有独立出入口的钢桥作为城市基础设施,从使用上看,也很难说成功地引导了行人的通行。虽然如图2所示,不论从江东还是江西侧进入古城,均有道路直通美术馆的展馆入口,但由于钢桥直接与江岸下的沿江步道的接驳,若要到达,需从展馆入口的标高处环绕到建筑的侧面,或穿入其内部下行方可。而在乾州古城核心景区内,前后1公里范围的万溶江区段上,在四桥已然并存的状态下,吉首美术馆似乎在地方居民有意识地选择不通行中,被“隐身”。

根据笔者与乾州古城内的居民交谈可以听到,大家在日常的言说中用“棺材桥”这样的措辞来“调侃”这一从中脊向两侧呈曲线展开的巨大形式;加之灰沉沉的颜色和两头微微的起翘,这个长条的突兀的“箱子”,让许多人不免投射出“棺材”的想象。^[22]

乍看位于两岸边的展馆入口,其“光秃”的混凝土立面一度使不知情的居民口中询问,这是不是“公厕”?相较于大家了解的廊桥,这些交叉倾斜的钢片令多数人不熟悉、不习惯甚至感到害怕。^[23]



图5: 吊桥实景,2020年4月6日(据附近居民所言,炎热的夏天傍晚吊桥上格外热闹,常有赤膊的男人们在此处铺凉席而坐)



图6: 廊桥实景,2020年1月19日(周围居民日常汇聚于桥头,身体列坐于廊道两侧,倚柱说话交流,兼做小农产品的买卖)



图7: 钢桥实景,2020年3月30日(钢桁架的巨大尺度反衬出行人身形的渺小)



图8: 站在乾州大桥上向南望的实景,2020年3月28日(江面之上的,即是吉首美术馆)

“遮挡了远处的风景”,更是多数对该建筑表示不喜的居民,在口头上表达出的共识;与大家熟悉的吊桥相对照,不论站在上游还是下游,馆桥都阻断了沿江的风景,使得人“一眼看不过去”(图8)。^[24]而从桥梁的便利程度来说,需要下行多级台阶才可从钢拱桥上穿行,也成了周围居民较少从此处过江的重要原因。

四、结语——意义竞争的理论对话

聆听远方的必要性潜藏着一个现代神话,而《意义的建造》一文梳理出的“馆桥”形式的正当性,就在于它是这个神话的信使——一个在当地未曾出现过的由强大的建筑技术所支撑的馆桥混合体。之于少数民族聚居区,新建筑本身是使其“成为现

代”的现代性之再现。吉首美术馆就是现代性的再现与表征的空间 (representational space of modernity), 而《意义的建造》便是现代性的空间再现与表征 (representation of space of modernity) [25]。建筑评论家以面向未来的姿态, 指明了馆桥存在的正当性, 一如大卫·哈维 (David Harvey) 肯定了马歇尔·伯曼 (Marshall Berman) 对世界的男男女女所共有的一种关于现代性的经验的阐释:

“所谓现代性, 就是发现我们自己身处一种环境之中, 这种环境允许我们去历险、去获得权力、快乐和成长, 去改变我们自己和世界, 但与此同时它又威胁要摧毁我们拥有的一切, 摧毁我们所知的一切, 摧毁我们表现出来的一切……但这是一个含有悖论的统一, 一个不统一的统一: 它将我们所有的人都倒进了一个不断崩溃与更新、斗争与冲突、模棱两可与痛苦的大漩涡。所谓现代性, 也就是成为一个世界的一部分, 在这个世界中, 用马克思的话来说, ‘一切坚固的东西都烟消云散了’。” [26]

这个不断崩溃与更新的大漩涡, 同样拉扯进了, 1930年代, 置身于正在浮现中的中国都市社会里的沈从文, 以翠翠的朦胧爱情, 刻画下的小乡城的“失落”与“希望” [27]。在那个坍塌了的又被重新修好的白塔边, 翠翠接过祖父手中的绳索, 一边拉着渡船一边等待着, 那个令她的灵魂浮起的月下歌唱的青年人: “这个人也许永远不回来了, 也许‘明天’回来!” [28] 在毋庸置疑的新事物出现的必然性背后, 哈维也反思了现代性的神话之一——“根本的断裂”, 指出现代性实际上还蕴藏着破坏性的力量, 它是一种“创造性的破坏”。“如果现代性是个有意义的词汇, 它就必须显示某个创造性破坏的关键时刻” [29]。面对吉首美术馆这个新形式的公共建筑, 这种破坏性被当地居民以一种日常调侃的口吻展现和消解了。建筑师, 评论家和当地居民对于吉首美术馆的期待与评论, 也成了现代性的断裂与破坏力量的另一种表达。

当地居民口中措辞的深层想象是, 以使用者为代表的“日常生活话语” (discourse of daily life) 与以建筑师和建筑评论家为代表的“专业话语” (professional discourse) 之间的意义竞争。前者着重在生活中的日常使用, 后者着重在理念层面的个人构思 (idea)。由此可进一步探讨, 对于建筑而言, 使用者与专业者之间的割裂, 建筑品评价只是专业者的权力, 那么建筑的意义到底归于何处? 当地居民口中的评价并不是无聊的闲谈, 它们是一种话语论述的实践 (discursive practice)。大家有意识地选择不从钢桥上通行, 实际上是在日常中, 用身体进行权利的斗争。借由“棺材桥”的调侃和行动的身体, 表面上看起来无声的地方居民, 正在向难以令人产生认同感的建筑, 做出真实的评价。

面对吉首美术馆, 当我们把建筑师、评论家以及当地居民的话语并置时会发现, 一种空间的丰富性已经跃然纸上。正如哈维在讲述自己的历史—地理物质主义 (historical-geographical materialism) 的研究方法时, 特别提到了瓦尔特·本雅明 (Walter Benjamin) 的巴黎拱廊街以及亨利·列斐伏尔 (Henri Lefebvre) 的空间理论, 指出“我们并非仅仅生活在一个物质的世界里, 我们的想象、我们的梦、我们的概念以及我们的再现与表征, 也以强有力的方式中介着物质性” [30][31]。以实质物理的吉首美术馆为对象, 建筑专业者构思了一个希望的想象, 当地居民诉说了他和她们的不悦经验。只是, 使用者的话语并没有作用在公共建筑的生产过程中。如此看来, 美术馆又何尝不是专业者与使用者之间的裂痕的空间再现。

以乾州古城这座“桥上桥”为切入点, 剖开专业者与使用者断裂的空间关系, 是否可以使我们回过头看到, 在既有的建筑论述话语和生产中, 使用者的缺失? 建筑意义赋予的主体, 应当回归到基于日常生活和体验的使用者身上。尤其是面对公共建筑。弥合专业者与使用者之间的裂痕, 或可成为建筑学反思并重构自身的一个重要议题。

注释

[1] 有方空间于2019年5月1日在其微信公众号上发布了题为“非常建筑新作 | 吉首美术馆: 艺术, 在生活的途中”的推送文章; Archdaily中文网站于2019年5月8日在其微信公众号上以“吉首美术馆: 一座横跨江面, 兼做步行桥的美术馆/非常建筑”为题进行了推送; 《时代建筑》2019年6月刊上刊登了针对该案例的评论文章《在壮美学与整合式结构设计之间——评吉首美术馆》; 《建筑学报》2019年11期刊登了由吉首美术馆设计团队(非常建筑)撰写的项目简介和部分图纸信息, 以及评论文章《意义的建造——吉首美术馆侧记》; 《新建筑》杂志于2019年12月7日在其微信公众号上发布了题为“非常建筑湖南吉首美术馆等上榜Designboom网站2019年度盘点……”的推送。2020年4月23日Archdaily中文网站公布了由其中国读者票选出的2020年中国年度建筑大奖, 非常建筑的“吉首美术馆”拔得头筹。

[2] 2003年9月, 吉首市城市总体规划定稿, 确立了以人民路为主轴, 以乾州为核心的“一主一次两点”的带状组团式城市总体布局。“一主”即乾州组团, “一次”即岷河组团(老城区, 又称吉首组团), “两点”为北部的振武营和东部的马鞍山两个工业生产基地。乾州组团由三个部分组成, 即乾州老城、东区和南区。乾州老城的主要功能包括古城保护、行政办公、商贸娱乐和生活居住。行政办公区又称乾州中心区。详见: 中国人民政治协商会议吉首市委员会编, 历史的跨越 吉首市乾州新区开发纪实[M].2006: 98-99.

[3] 民国元年(1912年), 乾州厅废厅改县, 设乾县, 县治乾州, 后因与陕西省乾县同名, 遂更名为乾城县。1949年11月, 乾城县人民政府成立, 次年县委、县政府迁至所里。1953年4月, 乾城县改名吉首县, 所里改名为吉首(即现今的吉首老城区)。1982年吉首县撤县建市, 即吉首市。详见: 中国人民政治协商会议湖南省吉首市委员会学习文史委员会编, 乾州史话 吉首文史第6辑[M].2004: 5.; 中国人民政治协商会议吉首市委员会编, 历史的跨越 吉首市乾州新区开发纪实[M].2006: 117.; 吉首市人民政府办公室, 吉首市史志办公室主编, 吉首年鉴2002[M].2002: 36-37.

[4] 目前新区已基本完成建设, 市级行政机关已在此形成中心, 该地方成为吉首的第二个城区。当地人通常以州烟草公司为标记点, 该点以北称“吉首”, 即老城区, 以南称“乾州”, 即指乾州新区。详见: 中国人民政治协商会议吉首市委员会编, 历史的跨越 吉首市乾州新区开发纪实[M].2006: 18.

[5] 中国人民政治协商会议吉首市委员会编, 历史的跨越 吉首市乾州新区开发纪实[M].2006: 101.

[6] 同[5]: 20-22.

[7] 以2006年为例, 开发公司完成了人民南路、站南路临街民居改造、临街单位房屋改造, 文庙、杨家祠堂、城隍庙、观音阁修缮, 解放路等街巷管线下地, 青石板路面铺装, 风雨桥(廊桥)、河东吊脚楼建设。详见: 周俞林, 乾州古城保护开发如火如荼[N].团结报.2006.08.26.

[8] 张永和, 鲁力佳, 吉首美术馆[J].建筑学报, 2019(11): 38-45.

[9] 笔者从与吉首市矮寨景区投资开发有限责任公司总经理吴垣先生的访谈中得知, 黄永玉捐赠了2000

万人民币用于美术馆的建设。矮投公司与吉首市乾州古城保护开发有限责任公司属“两块牌子，一套班子”的公司矮投公司现负责美术馆的实际运营和管理工作。

(笔者与吴垣先生访谈, 吉首, 乾州古城, 2020年4月8日)

[10] 同[8].

[11] 张永和及其夫人鲁力佳与吉首市相关领导于2013年7月8日踏勘了州图书馆、州委对面山头 and 文峰山三个选址地点。详见: 建筑大师张永和来吉首为黄永玉美术馆选址[EB/OL].[2020-05-01]. 吉首市人民政府网, http://www.jishou.gov.cn/zwgk/xzfxgkml/gzdt/201308/t20130826_676205.html

[12] 张永和, 孟宪川. 思辨中回荡的“结构”: 采访张永和[J]. 建筑师, 2018 (06) : 17-25.

[13] 笔者从与吴垣先生的访谈得知, 9栋被拆迁的现存建筑包括江西侧的民居和江东侧仿古一条街上的高铺。(笔者与吴垣先生访谈, 吉首, 乾州古城, 2020年4月8日)

[14] 同[8].

[15] 吉首市海绵城市(新区)PPP项目包括乾州新区排水系统及路面提质改造、美术馆桥及其配套实施、棚户区安置房(光明社区部分)。美术馆桥项目总投资为10586.56万元, 其建安工程为PPP合作内容, 中标人持股90%, 政府委托出资方持股10%, 采取BFMT模式(建设-融资-维护-移交)运作。项目合作期内, 由项目公司负责其投资、建设、运维等, 期满后项目资产及其相关设施无偿移交给对应的项目设施机构或市政府指定的其他机构。详见: 吉首市海绵城市(新区)PPP项目资格预审公告[EB/OL].[2020-04-29]. 招标网, <https://www.bidchance.com/info.do?channel=calgg&id=14308487>

[16] 黄永玉捐建: 吉首市美术馆桥工程开工[EB/OL].[2020-04-29]. 吉首市人民政府网, http://www.jishou.gov.cn/zwgk/xzfxgkml/gzdt/201611/t20161109_679468.html

[17] 亚洲首座双层叠合梁式美术馆竣工[EB/OL].[2020-04-29]. 中国铁建股份有限公司网, http://www.crcc.cn/art/2019/5/15/art_1592_2902198.html

[18] 笔者从与吴垣先生的访谈得知, 黄永玉先生由于身体健康问题, 故而以其画作作为主题的美术馆首场展览也暂未有进展。(笔者与吴垣先生访谈, 吉首, 乾州古城, 2020年4月8日) 美术馆首展于2021年6月25日开幕, 题为“湘西画家画湘西美术作品展”。

[19] 针对吉首美术馆, 除了前文提到的设计团队发表在《建筑学报》上的文字外, 建筑师还在其他文章中对该建筑独特的“桥上桥”设计构思有所介绍, 详见: 张永和. 三个建筑(结构)设计[J]. 建筑师, 2015 (02) : 88-100.; 张永和, 孟宪川. 思辨中回荡的“结构”: 采访张永和[J]. 建筑师, 2018 (06) : 17-25. 另外, 吉首美术馆所采用的“桥上桥”形式并非首次在建筑师的设计中出现。在此之前, 非常建筑已经在四川大邑县安仁镇完成了下桥上馆的“安仁桥馆”(2010年动工, 2012建成), 详见: 非常建筑. 安仁桥馆[J]. 世界建筑,

2012 (10) : 110-115.

[20] 史永高. 意义的建造——吉首美术馆侧记[J]. 建筑学报, 2019 (11) : 46-49.

[21] 2018年湘西统计年鉴[EB/OL].[2020-04-29]. 湘西土家族苗族自治州人民政府网, www.xx.gov.cn/zfsj/tjnj_47577/201911/t20191127_1289033.html

[22] 笔者与乾州古城内的居民访谈, 吉首, 乾州古城, 2020年3月30日

[23] 笔者与乾州古城内的居民访谈, 吉首, 乾州古城, 2020年3月31日

[24] 笔者与乾州古城内的居民访谈, 吉首, 乾州古城, 2020年4月8日

[25] 关于“再现与表征的空间”“空间的再现与表征”, 详见: Henri Lefebvre, translated by Donald Nicholson-Smith. The production of space[M]. Blackwell. 1991.

[26] (美) 马歇尔·伯曼著; 徐大建等译. 一切坚固的东西都烟消云散了 现代性体验[M]. 北京: 商务印书馆, 2013: 15; (美) 戴维·哈维著; 阎嘉译. 后现代的状况[M]. 北京: 商务印书馆, 2013: 17-18.

[27] 沈从文著; 黄永玉, 卓雅插图. 边城 插图本[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002: 5-8.

[28] 同[27]: 119-122.

[29] (美) 大卫·哈维著. 巴黎城记 现代性之都的诞生[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2010: 1-2.

[30] ‘Benjamin also insists (as do some other Marxist writers, such as Henri Lefebvre) that we do not merely lived in a material world but that our imaginations, our dreams, our conceptions, and our representations mediate that materiality in powerful ways; hence his fascination with spectacle, representations, and phantasmagoria.’ 详见: David Harvey. Paris, Capital of Modernity[M]. Routledge. 2003: Introduction 18-19; (美) 大卫·哈维著. 巴黎城记 现代性之都的诞生[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2010: 1-2.

[31] 同[29]: 20-21.

参考文献

- [1] 中国人民政治协商会议吉首市委员会编. 历史的跨越 吉首市乾州新区开发纪实[M]. 2006.
- [2] 中国人民政治协商会议湖南省吉首市委员会文史委员会编. 乾州史话 吉首文史第6辑[M]. 2004.
- [3] 吉首市人民政府办公室, 吉首市史志办公室主编. 吉首年鉴2002[M]. 2002.
- [4] 周俞林. 乾州古城保护开发如火如荼[N]. 团结报. 2006.08.26.
- [5] 张永和, 鲁力佳. 吉首美术馆[J]. 建筑学报, 2019(11) 38-45.
- [6] 张永和, 孟宪川. 思辨中回荡的“结构”: 采访张永和[J]. 建筑师, 2018 (06) : 17-25.

[7] 张永和. 三个建筑(结构)设计[J]. 建筑师, 2015(02) 88-100.

[8] 非常建筑. 安仁桥馆[J]. 世界建筑, 2012 (10) : 110-115.

[9] 江嘉玮. 在壮美学与整合式结构设计之间: 评吉首美术馆[J]. 时代建筑, 2019 (06) : 64-71.

[10] 建筑大师张永和来吉首为黄永玉美术馆选址[EB/OL].[2020-05-01]. 吉首市人民政府网, http://www.jishou.gov.cn/zwgk/xzfxgkml/gzdt/201308/t20130826_676205.html

[11] 吉首市海绵城市(新区)PPP项目资格预审公告[EB/OL].[2020-04-29]. 招标网, <https://www.bidchance.com/info.do?channel=calgg&id=14308487>

[12] 黄永玉捐建 吉首市美术馆桥工程开工[EB/OL].[2020-04-29]. 吉首市人民政府网, http://www.jishou.gov.cn/zwgk/xzfxgkml/gzdt/201611/t20161109_679468.html

[13] 亚洲首座双层叠合梁式美术馆竣工[EB/OL].[2020-04-29]. 中国铁建股份有限公司网, http://www.crcc.cn/art/2019/5/15/art_1592_2902198.html

[14] 史永高. 意义的建造——吉首美术馆侧记[J]. 建筑学报, 2019 (11) : 46-49.

[15] 2018年湘西统计年鉴[EB/OL].[2020-04-29]. 湘西土家族苗族自治州人民政府网, www.xx.gov.cn/zfsj/tjnj_47577/201911/t20191127_1289033.html

[16] (美) 马歇尔·伯曼著; 徐大建等译. 一切坚固的东西都烟消云散了 现代性体验[M]. 北京: 商务印书馆, 2013.

[17] (美) 戴维·哈维著; 阎嘉译. 后现代的状况[M]. 北京: 商务印书馆, 2013.

[18] 沈从文著; 黄永玉, 卓雅插图. 边城(插图本)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.

[19] (美) 大卫·哈维著. 巴黎城记 现代性之都的诞生[M]. 桂林: 广西师范大学出版社.

[20] David Harvey. Paris, Capital of Modernity[M]. Routledge. 2003.

[21] Henri Lefebvre; translated by Donald Nicholson-Smith. The production of space[M]. Blackwell. 1991.

[22] 夏铸九著. 异质地方之营造: 理论与历史[M]. 台北: 唐山出版社, 2016.

[23] 夏铸九著. 空间再现: 断裂与修复[M]. 上海: 同济大学出版社, 2020.

图表来源

图1, 图5~图8: 笔者拍摄

图2: 笔者以谷歌卫星地图为底图, 根据乾州古城现状绘制

图3, 图4: 笔者根据2018年湘西统计年鉴绘制