

# 新的可持续或是情结地域主义和布景建筑的回潮：从 MoMA 中国建筑展谈起

A New Sustainability or the Return of Sentimental Regionalism and Scenographic Architecture: Thoughts Prompted by MoMA's Chinese Architecture Exhibition

贾若 | JIA Ruo

中图分类号: TU-201

文献标志码: A

文章编号: 1001-6740 (2022) 06-0107-05

DOI: 10.12285/jzs.20221130009

**摘要:** 本文从细读 MoMA 中国建筑展及其周边讨论出发, 发掘在其强调的新的可持续建筑背后的隐含关键词及所引申并限制这一倡导方向的西方中心主义、人类中心主义、国家主义, 以及地域情结。

**关键词:** 纽约现代艺术博物馆、中国当代建筑、新的可持续、情结地域主义、布景建筑

**Abstract:** This paper departs from close readings of MoMA's Contemporary Chinese Architecture exhibition and its related discourse making. It discovers the hidden keywords under the promoted possibility of a new sustainability, and critically points to the danger of Euro-centrism, anthropocentrism, nationalism as well as sentimental regionalism that limit such intended promise of architectural development.

**Keywords:** MoMA, Chinese Contemporary Architecture, New Sustainability, Sentimental Regionalism, Scenographic Architecture

在气候变化的当下, 可持续发展与环境主义是一个建筑学中持续升温的热点问题。反思早期从低碳节能和建筑技术关于可持续发展的有人类中心主义倾向等问题的主导讨论, 建筑历史和理论学科在重新思考可持续发展的方向。这一努力与欧美建筑学术圈的去欧美中心化倾向交叉, 表现为 2021 年下半年到 2022 年年中围绕 MoMA 首次中国建筑展的针对新的可持续的讨论。本文分三部分从后人类主义视角介绍和反思这一讨论, 旨在重新考虑新的可持续以及围绕此方向的当代建筑实践的发展可能。

## 一、MoMA 中国建筑展的隐含关键词

从 2021 年 9 月中旬开始, 美国纽约现代艺术博物馆 MoMA 一层的一个对公众免费开放的展

厅里, 展出了八座来自中国的建筑作品 (图 1)。展览名为 “Reuse, Renew, Recycle: Recent Architecture from China” (再利用, 更新, 循环: 来自中国的最近的建筑)。

展览引言强调, “比起很多年间大多来自西方建筑师的城市巨型项目和博人眼球 (spectacular) 的建筑物品<sup>①</sup>, 近来一些大型设计院外的中国年



图 1: 展览现场图片

作者:

贾若, 建筑艺术实践 “IfWorks 假若行” 主持, 普瑞特艺术学院建筑学院及纽约城市学院斯皮策建筑学院客座/特聘助理教授。

轻一代建筑师怀疑这种把场地当空白画布的做法,而用相对小尺度的实践寻找对已有环境的参与。”<sup>[1]</sup>最终,引言落脚到“这些项目提供了向更少采掘,而更资源自觉的未来转向的宏观的建筑蓝图。”<sup>[2]</sup>

再利用,指的是直向建筑事务所阳朔糖舍酒店以及大舍建筑设计事务所龙美术馆对场地上已有建筑和结构的再利用。

循环,指的是上海创盟池舍以及朱锺建筑事务所御窑博物馆对场地上以及周边旧砖的循环利用。

更新,包含的内容比较多。引言提到一个是对“古老 (ancient) 施工技术的再诠释,”另一个则是“对村庄以及整个区域的经济振兴。”<sup>[3]</sup>前者涉及业余建筑工作室金华瓷屋中对不同釉和“传统 (traditional) 工艺”的探索<sup>[4]</sup>,以及富阳文村项目中“对传统 (traditional) 建造技术的使用。”<sup>[5]</sup>后者指的不仅是富阳文村,还有 DnA 建筑事务所在松阳的实践,以展览的竹林剧场为例。

整个展览中,更多的“更新”反映在对“中国传统文化”的更新。比如强调在标准营造事务所微胡同中将混凝土与“中国墨”混合,以形成参照胡同的“传统 (traditional) 灰砖”以及社区更大范围的建筑文脉的颜色。<sup>[6]</sup>或是业余建筑工作室金华瓷屋中,倾斜庭院与“传统 (traditional) 中国砚台”的相像,以及该项目立面对砚台形状和功能的再诠释。<sup>[7]</sup>还有御窑博物馆中对“传统 (traditional) 窑”几何形态、材料以及结构的参照。<sup>[8]</sup>之前引言提到的对“古老施工技术的再诠释,”其实是属于对中国传统文化更新这个大主题之下的。“中国”国家传统文化所延续的下一步是“区域 (region)”具体情况。对于它的更新比如有富阳文村中对“当地 (local)”和“附近 (nearby)”材料的运用<sup>[9]</sup>;糖舍酒店新建客房体量三角屋顶对已有结构的参照<sup>[10]</sup>;文村新建住宅对区域 (region) 传统院宅结构的延续<sup>[11]</sup>;微胡同对附近建筑颜色的援引;御窑博物馆形式在“附近 (nearby) 窑”中的体现以及对“当地 (local)”熔炉用砖的循环利用<sup>[12]</sup>。前面涉及的再利用和循环

的案例其实也都可以放到对区域更新的这一大主题下。区域更新不光是建筑物质和形式更新,展览也涉及建筑的社会性,比如竹林剧场为“当地居民 (locals)”提供了社区文化空间<sup>[13]</sup>,以及微胡同庭院可以作为附近居民的聚集空间。<sup>[14]</sup>

展览对“传统 (traditional)”一词的多次重复,远超过了主题词“再利用 (reuse)”“更新 (renew)”“循环 (recycle)”的使用。“传统”所隐含的地区性,也体现在对“中国 (China)”以及“区域 (region)”“当地 (local)”等语言的广泛运用上。或是反之,项目对“区域”“当地”的强调,也指向了对“传统”的构成及突出。“传统”作为隐藏主题词,一方面间接反映了对标题中“中国 (China)”的突出——标识了在所谓“西方”语境下展出的他者的“区域”和“当地”身份特性;而另一方面也提取出了这些项目在中国语境中的一个共性,即对于“传统”的利用。<sup>②</sup>“传统”这一关键词继而将展览的中国建筑联系到了关于新的可持续的话题。这一对“西方”以外的国家地区身份特性的呈现,在 MoMA 近期建筑展览中一再推出,比如在此次中国建筑展之后开幕的聚焦南亚现代建筑的“关于独立的项目:去殖民化的建筑”<sup>③</sup>。这两个展览是同一策展人 Martino Stierli 的作品,他在 2021 年 12 月 23 日 *The Architect's Newspaper* 采访中说道,这两个展览,连同 2018 年他策划的关于南斯拉夫二战后现代建筑“走向混凝土乌托邦”展览都旨在回答建筑如何创造社会变革这一议题,并都表现了 MoMA 建筑部希望通过关注在“经典”区域以外的地区以破坏“西方建筑经典”的稳定性的决心。<sup>[15]</sup>④

## 二、中国建筑和新的可持续

虽然在展览本身中没有被提及,在之后展览的周边宣传和活动中,“新的可持续”变成了一个关于此次展览的关键话题。2021 年 9 月 27 日 Elissaveta Brandon 在 *Fast Company* 和 2021 年 12 月 9 日 Christina Yao 在 *Dezeen* 英文版的文章中,

都强调了对于“可持续”的再思考——前者的标题是“一瞥可持续建筑的未来,看向中国:MoMA 的新展让我们重新思考可持续的意义”<sup>[16]</sup>;后者的标题是“‘挑战西方对可持续理解’的中国青年建筑师的八个作品”<sup>[17]</sup>。这个主题和论点来自于两家媒体对主策展人 Martino Stierli 和助理策展人 Evangelos Kotsioris 的采访。

在与 Brandon 的访谈中, Kotsioris 说道“所有这些建筑师都关注再利用、更新、循环,但不是以西方的理解”<sup>[18]</sup>。他说,西方建筑师以“技术角度”提及可持续,以证书和“标记心态”推动,关注功用和性能,并且这种积分系统并没有将建筑整体的生产考虑进去。而对中国建筑师,“可持续”一词并不常出现,但他解释道“他们沿用关注与自然和谐和延续过去的基本原则”<sup>[19]</sup>。Kotsioris 举出业余建筑工作室金华项目中对“传统中国砚台”的吸收作为案例。<sup>[20]</sup> Brandon 写道,“这和我们所知道的可持续的联系有可能并不明显(其实,在整个展览中这个词很少被使用到)。然而,使用一个传统物品来启发建筑形状表明了一种更微妙的可持续的意义,在它深刻的与历史的联系里。”<sup>[21]</sup>

换言之,“可持续”应被更整体地考虑,不光是从整体的生产,更是从整体的历史。从这个角度,策展人尤其落脚到延续传统即可持续。

Brandon 在文章开头亦总结道,“在可持续的意义多被标准和证书而不是生活和空间体验定义的时代,此次展览介绍了一个更微妙地被传统材料的使用和建筑与自然间更强烈地联系所启发的定义。”<sup>[22]</sup>

在 *Dezeen* 文章的最后, Yao 也引用了策展人的一番话:“这八个项目改变了西方对可持续的理解,其常常关注于对建筑实践的技术做法,而忽略了建筑在人文和社会层面的角色。”<sup>[23]</sup>同样,文章开头也强调了“社会、文化以及环境的可持续性”<sup>[24]</sup>。

与展览配合同期进行了一系列的学术活动,2022 年 3 月 3—4 日,哥伦比亚

大学举办线上论坛“Preservation in China's Future”（中国未来的遗产保护）。MoMA 策展人 Stierli 在开幕发言中重申“可持续”的概念不只是生态，还是社会文化可持续的全局考虑。

同时，朱锺于2022年3月22日在库伯联盟，4月6日哥伦比亚大学分别作了专题讲座。主题分别是“Architecture of Nature: an Experimental Approach”（自然的建筑：一个实验做法）和“Root of the Mind”（心灵之根）。<sup>[25]</sup>在第一个讲座中，Stierli 开场继续强调“文化和生态”的可持续性，以及一种“东方的自然”（Oriental Nature）。朱锺在讲座中接过话头，强调这种可持续性“根植于中国的传统文化中。”<sup>[26]</sup>朱锺的这一论点在展览初期就有明确表现。展览并没有出版画册，MoMA 官方的展览相关资料里，只有一篇两位策展人与朱锺的电子邮件访谈，以及主策展人 Stierli 对朱锺的瓷模型的两分钟视频介绍。<sup>⑤</sup>

访谈最后一个问题“你如何解释中国建筑师再利用、更新、循环的实践？”朱锺一上来就提出“展览主题在当下从全球视角，尤其是在中国，十分有意义。”<sup>[27]</sup>“人类所面对的最严重的挑战是气候变化以及与地域文化的割裂。”<sup>[28]</sup>朱锺从宏观的角度宣称“再利用、更新、循环是一种最智慧地帮助节能和保护自然环境的方法”<sup>[29]</sup>，指向“气候变化”和“全球”。而他把“再利用”特定地转化为了中国传统和“古老中国哲学”。他最后说“这个传统不光是关于保存材料，也是关于历史记忆和文化身份的延续。”<sup>[30]</sup>

朱锺的观点，首先是“文化身份”的建立，将“再利用、更新、循环”建立为中国的“文化身份”；其次是说明他的建筑是关于“延续”的文化身份的“延续”；同时，他将这种文化“传统”宣称是对于“全球”“最严重的挑战”的“最智慧的[···]方法”，这里的挑战联系了“气候变化”和“地域文化割裂”问题。由此展示了中国“文化身份”在全球格局中的重要性。

### 三、情结地域主义和布景建筑的危机

这种关于新的可持续的讨论成为首要基于文化传统可延续的讨论。此次 MoMA 举办的中国当代建筑展对“地域文化割裂”的强调，对中国“文化身份”的建立和延续的关注，以及在全球环境下地位的提升，来自于中国的具体语境。这其实是第三世界国家在现代化主导的全球化进程中，为提高自身影响力所面对的发展现代和摒弃传统之间两难的选择问题。这在对朱锺早些时的访谈提到的“保留过去”和“转化成当代体验”的观点中可以看到。<sup>[31]</sup>

这是一个由来已久需要阐释的议题，此问题在法国哲学家保罗·利科1955年的著作《历史与真实》中就曾有着重讨论，1980年代初也被建筑史家及评论家肯尼思·弗兰姆普敦所吸收，用于扩充和建立尤其针对第三世界国家建筑实践的批判性地域主义理论。弗兰姆普敦的《走向批判的地方主义——“抵抗建筑学”的六要点》（1983年）中译版自1988年出版以后<sup>[32]</sup>⑥，就对中国建筑产生了深远的影响，包括了弗兰姆普敦一文中强调的对“建构”“材料”“匠艺”的关注。<sup>[33]</sup>该理论在中国改革开放后，1990年代中期开始出现的大型设计院体制外的“第一代中国实验建筑师”的讨论中得到了体现，其中包括本次展览中的业余建筑工作室。

一方面，这批建筑师于2000年初成为主流后，进一步引导了之后的中国建筑实践。然而，对“建构”“材料”“匠艺”，包括对“循环利用”的关注与突出表现，或成了孤立的手法程式，脱离了其背后的思考讨论。朱锺在库伯联盟的讲座后，观众也提出了实质问题，比如继王澍得普利茨克奖后利用旧砖旧瓦成了风气，很多人开始纷纷效仿，从山西买砖瓦运去南方<sup>[34]</sup>，这对形成材料循环利用的形象做法反倒造成了很多额外地消耗，对循环利用的形象追求同样是脱离了整体的建筑生产过程和历史。

在 MoMA 访谈中，朱锺说道他对旧砖

的使用——“它引发了一种自发的怀旧感（nostalgia）。”<sup>[35]</sup>也可以理解为“情结”，而这种“怀旧感”和“情结”正是批判性地域主义的提出者仲尼斯和勒菲芙芮（Alex Tzonis, Liliane Lefaivre）所反对的——他们明确地将批判性地域主义区别于“情结地域主义（sentimental regionalism）”或“浪漫地域主义（romantic regionalism）”。<sup>⑦</sup>

仲尼斯和勒菲芙芮尤其指出这种地域主义的危险性——它可以导向压迫和沙文主义。<sup>[36]</sup>在这种程式化里，“建构”“材料”“匠艺”变成了布景建造的手段，使弗兰姆普敦在批判性地域主义手法中强调的“建构（tectonic）”恰恰变成了他所批判的对立面“布景（scenographic）”。<sup>[37]</sup>虽然饱含着空间和时间厚度，它们却变成了薄薄的表皮和图片，或者是非物质化的虚幻的关于国家“身份文化”的情结。

另一方面，弗兰姆普敦1980年代倡导的批判性地域主义在这四十年中也一再被批判。<sup>⑧</sup>这一抽象理论的主导性反而弱化和程式化了建筑师本身基于其各自语境的具体思考和创作以及各个建筑自己的独特性。同时，这一理论加强了欧美中心的建筑话语，变成了一位基于纽约的学术泰斗根据由欧美历史所建立的判断标准为各个边缘化国家区域建筑师颁奖和造星的过程。在这一背景下，架空的“建构”“材料”“匠艺”也势不可挡地成了“情结”和“布景”。

这一转化尤其来自于中心和边缘二元对立的逻辑结构。这一对立，一是继续稳固了中心，二是幻化了边缘。与此类似的是所谓自我与他者的二元对立，继续稳固了自我架构，而他者只能成为迷思。笔者认为 MoMA 此次展览和相关讨论围绕东西方的分化，对于所谓中国传统可持续的执着，延续了上述弗兰姆普敦欧美中心的谬误，继续强调了欧美主导，而将中国包装为他者。而这一包裹着他的他者又在中国结合了文化本质主义，形成了危险的情结地域主义和布景建筑的回潮。

虽然不再是“空白画布”起高楼，相比国际上的“明星”建筑师在中国的建筑





图2: 扎哈·哈迪德事务所, 银河SoHo, 北京, 2009—2012年; 标准营造事务所, 微院儿童图书馆和艺术中心, 北京, 2012—2016年



图3: 大舍事务所龙美术馆展览图一, 接近入口

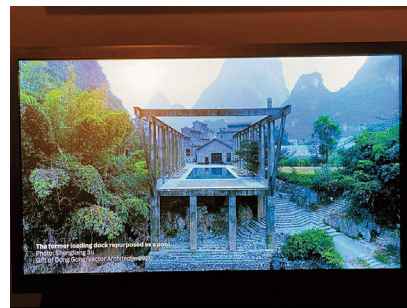


图4: 直向事务所糖舍酒店展览图一, 前卸货码头再利用为泳池

实践, 此次展览的这些建筑作品表现了对本土文化更多的关照, 或是对“已有环境的参与”, 但也不能无视这些项目仍是一个个独立的向往以视觉为中心, 地标性的“建筑物品”(图2)。甚至建筑物的物品性还被网络加速的图片文化进一步二维化了。而使它们形成“地标性”“博人眼球”“网红”的恰恰是它们所表现出的对“已有环境的参与”或是对“传统”的利用。而它们对已有结构, 与其说是循环利用, 不如说是像伦敦泰特美术馆(赫尔佐格 & 德·梅隆设计)对其烟囱那样的“供奉”。龙美术馆所保存利用的1950年代的煤斗卸载桥和糖舍酒店的卸载码头, 都以独立结构的形式成为建筑或建筑群的空间和视觉中心, 一个标志入口(图3), 一个作为最适合拍照的泳池景观(图4)。<sup>⑤</sup>直向事务所在糖舍酒店中保留的带有1960年代标语的老厂房, 也有异曲同工的作用, 形成这一展区的视觉中心(图5)。这一“布景”

的来源也不仅是文化符号、材料和工艺、物质循环, 还有社区生态可持续发展。从这个角度, 情结地域主义和“布景”建筑是批判性地域主义话语筑成的, 而后者亦是前者的一种新的表现形式。在建构讨论后, 出现的新的批判形式, 比如结合生态、文化、社群活动的可持续模型, 在此框架下, 也只是更新了“情结”和“布景”的形式。

这些MoMA所构想的新的可持续的“情结化”和“布景化”倾向也脱离不开在其相关讨论中延续的人类中心主义色彩。虽然不再是技术中心主导, 建筑师居高临下的态度以及人类和建筑与自然的二元对立重复了将人类工程脱离于以及凌驾于其他之上的意识形态(图6)。MoMA展序言最开始的“更少采掘”“资源自觉”的态度, 对于人和自然的自我与他者的分野, “保护自然环境”的主张, 以及旧砖瓦作为资源的建筑利用都延续了这一人类

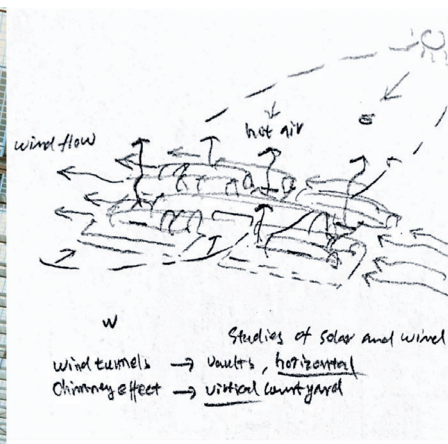
中心主义的话语。即, 将非人类的存在理解为供人类“采掘”的“资源”, 并将人类分离和凌驾于“自然”之上, 理解为后者的“保护”者。在这个架构下, 只有可能分离出“情结”和“布景”, 而无法真正形成互相交叉的在场域中开放和变化的多元主体与主体间的讨论。在全球讨论中, 只有去除西方/中国, 建筑/自然的自我/他者的二元对立架构和文化本质主义, 才能脱离欧美中心, 人类中心和其带来的情结、布景、社会不公和生态危机, 而真正地向联系全面生产过程和深刻历史的新的可持续建筑靠近。<sup>⑥</sup>在这个新的框架下, 仍然属于一种以特定人类为中心的环形经济结构下的“再利用”“更新”“循环”或都不复存在。因为它们的逻辑是减少“废物”和“资源”之间的边界, 在消除“废物”的同时, 在环境危机、人类生存堪忧的情况下, 将一切转换为了供“采掘”的“资源”。我们需要的是另一种完全不同的



图5: 面向直向事务所糖舍酒店展区



图6: 伦佐·皮亚诺建筑工作室, 加州科学博物馆, 旧金山, 2000—2008年; 朱铭建筑事务所, 御窑博物馆草图, 2020年



对待世界的框架，去真正地看见不同的人，不同的非人类，在了解之后才或许有“用处”的关系的发生。<sup>[38]</sup>而这些“用处”和“目的”也会是不稳定，并相互转化的。<sup>[39]</sup>本文希望邀请更多在此方向上的探索，思考与创造。

#### 注释

- ① Spectacular 常译为“壮观的。”笔者在这里译为“博人眼球的”，强调spectacular的词源古拉丁文“spectacle”“视觉”和拉丁文“spectaculum”“公共表演”“spectare”“观看”，以突出其中的视觉中心主义。
- ② 策展人在媒体采访中确认了这一点。在回答问题“你觉得这些新一代的中国建筑设计师，他们的建筑理念是否有共性的地方？”时，策展人们并没有提及展览所提炼的共性，即“再利用，更新，循环，”而是说“他们的设计既是当代的，同时又深深地根植于中国传统的文化背景。”Christina Yao, “MoMA大展关注中国新一代建筑设计：注重资源利用、减少破坏性的设计理念挑战西方对可持续性的理解”，Dezeen中文版，2021.11.2，[https://mp.weixin.qq.com/s/MbLOxang\\_o3ZTrwT6R6NyQ?fbclid=IwAR0K9xAT6a8VfWZnaGz7ze-GT7IZ\\_mslPkXUIdCo5-J8rS2r5wmqxdYDI](https://mp.weixin.qq.com/s/MbLOxang_o3ZTrwT6R6NyQ?fbclid=IwAR0K9xAT6a8VfWZnaGz7ze-GT7IZ_mslPkXUIdCo5-J8rS2r5wmqxdYDI) 另，助理策展人 Evangelos Kotsioris 在和作者的访谈中说道，并没有提取“传统”作为主题词，也是因不希望将这些建筑师和作品表现为“传统主义”的。Martino Stierli, Evangelos Kotsioris 与作者的访谈于2022年2月4日。
- ③ 印度建筑历史理论学者 Ateya Khorakiwala 在2022年5月6日的展评中批判性指出，这个展览展现出了对建筑建立国家身份特性的期望回归。<https://www.archpaper.com/2022/05/moma-exhibition-on-building-and-decolonization-in-south-asia-raises-questions-about-the-authentically-hopeful-architecture-of-nation-building/>。
- ④ 然而，克罗地亚建筑历史理论学者 Marija Barovic 也批判性指出，这一前南斯拉夫建筑展继续了其建筑项目建设时吸引西方眼球的作用和理解。（与作者2022年5月11日于哈佛大学设计学院交流）。
- ⑤ 截止到2022年5月。前者发布于2021年9月15日，后者于2021年12月17日。
- ⑥ 作为《现代建筑：一部批判的历史》一书的附录二出现。
- ⑦ 仲尼斯和勒菲芙芮在“Die Frage des Regionalismus”中着重提及了浪漫地域主义。Alex Tzonis, Liliane Lefavre, Anthony Alofsin. Die Frage des Regionalismus. Für eine andere Architektur[M]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1981, 121-134, 123-124. 他们在“The Grid and the Pathway”中尤其指出批判性地域主义对“情结 sentimental”和“怀旧 nostalgia”的偏离 Alex Tzonis, Liliane Lefavre. “The Grid and the Pathway,” *Architecture in Greece*, vol. 15, 1981, 164-178, 176, 178.

之后弗兰姆普敦又在“Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance”中将批判性地域主义与情结地域主义区分开来。Kenneth Frampton. Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance[M]//The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture (1983). ed. Hal Foster New York: The New Press, 1998: 17-34. 1988年中译版中将其翻译为“情感性地方主义”，p. 396.

⑧ 比如 Keith L Eggner, “Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism,” *Journal of Architectural Education* 55, no. 4 (May 2002): 228-237. 以及 *OASE* 103 (2019) 反思批判性地域主义的特质。

⑨ 全球范围内，关于工业遗迹迷恋(fetish)和废墟美学有另一系列现有话语探讨和批判，本文不在此展开。

⑩ 这一主张和批判也类似 Ateya Khorakiwala 文章中对南亚展览的批判，即在强调英雄主义国家主义的南亚现代主义建筑叙事中，此展览很危险地向一种新的殖民主义靠近，而非去殖民化。

#### 参考文献

- [1] Reuse, Renew, Recycle: Recent Architecture from China. MoMA, 纽约, 2021/9/18-2022/7/4, 展览引言，作者翻译。
- [2] 同[1]。
- [3] 同[1]。
- [4] 展览金华瓷屋项目说明。
- [5] 展览富阳文村项目说明。
- [6] 展览微胡同项目说明。
- [7] 展览金华瓷屋项目说明。
- [8] 展览御窑博物馆项目说明。
- [9] 展览富阳文村项目说明。
- [10] 展览阳朔糖舍酒店项目说明。
- [11] 展览富阳文村项目说明。
- [12] 展览御窑博物馆项目说明。
- [13] 展览竹林剧场项目说明。
- [14] 展览微胡同项目说明。
- [15] <https://www.archpaper.com/2021/12/moma-curator-martino-stierli-wants-to-destabilize-the-western-canon/>。
- [16] Elissaveta M. Brandon. For a glimpse at the future of sustainable architecture, look to China. Fast Company, 2021.9.27, [https://www.fastcompany.com/90679791/for-a-glimpse-at-the-future-of-sustainable-architecture-look-to-china?utm\\_source=MarketingCloud&utm\\_medium=email&utm\\_campaign=Media%20Scan%20-%20September%2027&utm\\_content=https%3A%2F%2Fwww.fastcompany.com%2F90679791%2Ffor-a-glimpse-at-the-future-of-sustainable-architecture-look-to-china&fbclid=IwAR0R96bUJwDpn2udSW8b-GsKjt5aM\\_fb9ObJPd-7K1TevCFXilYm2n\\_Q0pM](https://www.fastcompany.com/90679791/for-a-glimpse-at-the-future-of-sustainable-architecture-look-to-china?utm_source=MarketingCloud&utm_medium=email&utm_campaign=Media%20Scan%20-%20September%2027&utm_content=https%3A%2F%2Fwww.fastcompany.com%2F90679791%2Ffor-a-glimpse-at-the-future-of-sustainable-architecture-look-to-china&fbclid=IwAR0R96bUJwDpn2udSW8b-GsKjt5aM_fb9ObJPd-7K1TevCFXilYm2n_Q0pM)。
- [17] Christina Yao. Eight project by young Chinese architects that challenge Western understanding

of sustainability. dezeen, 2021.12.9, <https://www.dezeen.com/2021/12/09/eight-projects-chinese-architects-moma/?fbclid=IwAR1OyiLvzxFQu1BMN2vjYKZWtdcRf4Fqlq-0aJWgFFCWQYIU6TZe8Uv-6pE>.

[18] 同[16]。

[19] 同[16]。

[20] 同[16]。

[21] 同[16]。

[22] 同[16]。

[23] 同[17]。

[24] 同[17]。

[25] <https://cooper.edu/events-and-exhibitions/events/visiting-lecture-zhu-pei-architecture-nature-experimental-approach>.

[26] 同[25]。

[27] Evangelos Kotsioris, Martino Stierli. A Strategy of Incompleteness: An Interview with Zhu Pei. Sep.15, 2021. <https://www.moma.org/magazine/articles/626>

[28] 同[27]。

[29] 同[27]。

[30] 同[27]。

[31] 同[27]。

[32] 肯尼斯·弗兰姆普敦[M]//走向批判的地方主义——“抵抗建筑学”的六要点[M]//现代建筑：一部批判的历史。原山等译。北京：中国建筑工业出版社，1988：392-402。

[33] 同[32]，401。

[34] <https://cooper.edu/events-and-exhibitions/events/visiting-lecture-zhu-pei-architecture-nature-experimental-approach>.

[35] “A Strategy of Incompleteness”。

[36] Tzonis, Lefavre. “The Grid and the Pathway,” p. 164.

[37] Kenneth Frampton. Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (1983), ed. Hal Foster New York: The New Press, 1998: 17-34, 27.

[38] 这里我在同 Claude Lévi-Strauss, “The Science of the Concrete,” *The Savage Mind* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1966), 1-33, 9, 一起思考。

[39] 同[38]: 32-33.

#### 图片来源

图1: MoMA官网, 摄影 Robert Gerhardt, [https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5342?installation\\_image\\_index=8](https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5342?installation_image_index=8)

图2: 讲座公开视频截图, <https://www.youtube.com/watch?v=Vj-Jlb8XR1o>

图3~图5: 作者摄

图6: 伦佐·皮亚诺建筑工作室, 加州科学博物馆, 旧金山, 2000—2008年; 朱锺建筑事务所, 御窑博物馆草图, 2020年