

当代建筑学的视角转变：基于行为生产的共有性建构

Toward a Commonality-Based Architecture: Shifting Perspectives through the Production of Behavior

摘要

本文以“共有性”为核心理论框架,探讨当代建筑学从静态形式生产转向动态行为生产的范式转变。通过整合汉娜·阿伦特的“行动”理论、亨利·列斐伏尔的“空间生产”三元空间理论及布鲁诺·拉图尔的“行动者网络理论”,文章批判了传统建筑学中的“主—客”与“心—物”二元对立视角,并提出以“行为学”为导向的建筑实践路径。文中以昆塔蒙罗耶“半个房子”、西村大院、犬吠工作室的图解解剖及春日台中心等案例,阐释了建筑如何通过“公共绘图”“行为拓扑图”等工具,从“空间容器”转化为“行为发生器”,最终实现社会关系的再生产与“共有性”的构建。文章主张,建筑学的根本使命在于成为促进社会共生与行为共享的媒介,实现从“物的生产”向“行为的生产”的深刻转型。

Abstract

This article takes “commonality” as its core theoretical framework to explore the paradigm shift in contemporary architecture from static form production to dynamic behavior production. By integrating Hannah Arendt’s theory of “action,” Henri Lefebvre’s triadic model of “the production of space,” and Bruno Latour’s “Actor-Network Theory,” the article critiques the dualistic thinking of “subject-object” and “mind-matter” in traditional architecture, proposing a “behaviorology”-oriented approach to architectural practice. Through case studies such as the “Half a House” in Quinta Monroy, the West Village Courtyard, Atelier Bow-Wow’s graphic anatomy, and the Kasugadai Center, the paper illustrates how architecture can transform from a “spatial container” into a “behavior generator” through tools such as “public drawing” and “behavioral topology,” ultimately achieving the reproduction of social relations and the construction of “commonality.” The article argues that the fundamental mission of architecture lies in becoming a medium that fosters social symbiosis and shared behavior, marking a profound transition from the “production of objects” to the “production of behaviors.”

关键词

共有性; 空间的生产; 行动者网络理论; 行为学; 图绘;

Keywords

Production of Behaviors; Commonality; Perspective Shift; Actor-Network Theory; Spatial Practice

1 引言

海默特·杨(Helmut Jahn)和维纳·索贝克(Werner Sobek) [1]在《建筑工程》(*Architecting*, 1999)中批评道,“与两百多年以来建筑技术取得长足进步相对的是,建筑却几乎止步不前” [2]。这一观点深刻揭示了当代建筑学的困境:除去工程技术外,当代建筑师在核心领域难言超越100年前甚至500年前的同行。只要文艺复兴以降的建筑师-空间的主-客二元模式仍被奉为主臬,建筑学的进步便难以突破固有的观看与介入视角。

这一困境在2016年第15届威尼斯国际建筑双年展上获得了某种回应。总策展人亚历杭德罗·阿拉维纳(Alejandro Aravena) [3]将主题定为“前线报告”(*Reporting from the Front*),旨在让建筑师直面改善建成环境与生活质量的诸多战场 [4]。作为其主题海报,考古学家玛丽·莱赫(Maria Reiche) [5]借助简易铝梯观察“纳斯卡线”(Nazca lines) [6]的著名照片(图1)是一个凝练的隐喻。莱赫舍弃飞机、汽车等现代技术装备,选择最质朴的梯子,

不仅礼赞稀缺条件下的创造力,更批判过度技术依赖导致的观察粗暴化。其视角的微小提升,使散乱石头重显为鸟与花的图案。这深刻揭示出当代建筑的困顿并非源于技术匮乏,而在于视角的固化。真正的突破,始于主动转换观看与介入的位置。

2 主-客二元的视角转变

汉娜·阿伦特(Hannah Arendt)^[7]的哲学遗产为动摇主-客二元模式的革命提供了启示。在《人的境况》(*The Human Condition*, 1958)中,她解剖现代社会病症,或许未预见其将成为建筑学转向的指南。她将古希腊城邦辩论和文艺复兴公共议事提炼为“行动”(Action)的典范,这种通过言说互动确立存在意义的活动,是人类本质特征,即“行动是人的条件”(Action as the human condition)。她称之为“复数的人”(human plurality),构建真正的“公共领域”(public sphere)。然而,现代性中“劳动”(Labor)与“工作”(Work)的扩张侵蚀了“行动”的土壤,阿伦特称之为“世界异化”(World Alienation)^[9],即人类在征服自然的过程中被自身发展的技术体系所反噬,并由此丧失构建共有世界的的能力。如同现代主义摩天楼玻璃幕墙将公共空间异化为资本展柜那样,这一异化在空间上与雷姆·库哈斯(Rem Koolhaas)^[9]《癫狂的纽约》(*Delirious New York*, 1978)中获得了空间上的共鸣:曼哈顿的网格象征着资本主义的解剖图谱,摩天楼将人类活动垂直压缩为效率单元,中央公园沦为花瓶般宣泄都市压力的减压阀(图2)。

工具理性将活动简化为生产消费循环,使“公共领域”退化为视觉装饰。阿伦特的诊断在空间上与亨利·列斐伏尔(Henri Lefebvre)^[10]的空间生产理论相呼应,后者以辩证法阐释了“行动”的潜能。在《空间的生产》(*The Production of Space*, 1974)中,他构建出三元空间理论:感知与使用的“空间实践”(Spatial Practice)^[11]、承载权力规划蓝图的“空间表象”(Representations of Space)^[12]、被压迫者符号重构的“表象空间”(Spaces of Representation)^[13],揭示了其中与阿伦特“行动”之间存在的内在联系。

例如,东京歌舞伎町政府将其划定为黑市交易的非法空间,试图通过行政规训的“空间表象”抹除其混杂性,然而酒吧经营者们以悬挂暖色灯笼、搭建悬浮阁楼、编织巷道迷宫等空间实践,悄然孕育出独特的社交网络与亚文化温床。这些流动着欲念与想象的“表象空间”绽放出夹杂于钢筋混凝土裂缝间隙之中的抵抗诗意,霓虹灯与清酒香交织的街巷最终蜕变为都市异托邦的当代范本(图3)。这一例子展现了有关“空间生产”的三重辩证:它揭示权力规训与日常抵抗的动态博弈,并在城市肌理中再生产的社会关系。

如果说歌舞伎町展现了“表象空间”对“空间表象”自下而上的抵抗,那么阿拉维纳的昆塔蒙罗伊“半个房子”项目(Half a House in Quinta Monroy Housing, 2004),是将这种抵抗预置入设计的实验。它破解产权模糊、预算不足和高流动性人口的三重僵局:政府仅提供混凝土框架与基础水电,将成本风险转嫁住户。这一“留白”使居民将半成品转译为永续社会文本。从生存需求开始,加建废旧铁皮雨棚、胶合板儿童房、集装箱作坊等。这些粗粝材料在视觉上反讽现代主义“光洁表面”。更妙的是,悬挑货架、彩布阁楼、屋顶广场与晾晒衣物拼成垂直社会骨架;灰色涂刷隐形违建,折叠灯箱规避管制(图4)。

“半个房子”与其说是一个建筑产品,不如说是触发“行动”的装置。居民拼凑卧室、搭建作坊时,这些实践激活阿伦特式的“行动”,通过生存与社区对话来反抗“世界异化”。这一自下而上实践,如米歇尔·德·塞托(Michel de Certeau)^[14]在《日常生活实践》(*L'Invention du quotidien*, 1980)中的“战术”(Tactics)^[15]所述,即弱势者利用权力缝隙夺回空间定义权,从而将半成品转译为永续社会叙事载体。

刘家琨^[16]设计的西村大院(2015)进一步展现这种重构的复杂性,扩展了“半个房子”的自下而上实践。建筑师以巨型围合体量妥协资本规训,满足经济指标的同时最大化保留公共潜力。通过架空层、环形跑道和孔隙空间,为市井“空间实践”提供容器。于是,居民在

底层组织市集、棋局与茶摊，跑者在屋顶穿梭；沿街店铺与工作室编织商业与创意。这些使用者叙事塑造充满“烟火气”的“表象空间”。这种胜利在于夹缝中开辟临时自治领域（图5）。

然而，这种自上而下预设的“开放性”在实践中显示不稳定性。由于商业运营乏力，部分区域闲置利用不足。例如，高楼层商业空间无法接触公共领域，处于落寞；“孔隙”与“灰空间”缺乏活动滋养，便退化为消极角落。这正是阿伦特“世界异化”的显现：一旦空间无法经由“行动”的激活，便会沦为异化“物”，进而丧失承载“复数人”叙事的本真性。这一困境的暴露，显示出在资本压力下，通过形式保障“公共领域”的尝试是脆弱的。

无论“半个房子”还是“西村大院”，其中公共领域的生成与维系并非一劳永逸，它是一场在形式、资本、权力与日常生活之间持续不断的动态博弈。而这正是主-客二元视角的转变带来的唯一的确定性，那就是建筑学不再是关于形式的生产，而是关于社会关系的再生产。

3 心（智）-物（质）二元的视角转变

莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂（Leon Battista Alberti）在其核心著作《论建筑》（*De re aedificatoria*, 1452年）中，首次系统性地将建筑学从手工劳作的范畴中抽离。他将建筑定义为“对各部分位置与关系的设定，同时维持其比例——此乃建筑师心智与思想之工作”^[17]，由此确立了建筑作为人文学科、几何学与哲学交织的独立知识领域。作为建筑史与理论中的关键概念，“阿尔贝蒂转向”（Alberti's Turn）^[18]标志着建筑学获得自治学科地位，却也埋下了当代建筑所直面的现代性困境：它固化了主客二元对立以确立建筑师作为唯一主体的权威，深化了心物二分以强调理念心智对物质材料与建造过程的优先性。设计图纸由此作为心智之载体与建筑之本质，在本体论上获得了绝对优先地位。文艺复兴以降，这种基于心智优先的二元模式构成了建筑学的深层认知框架，它不仅构建了“建筑师-空间”的权力关系，更确立了“图纸-空间”的本体论等级。而后者更是为单点透视法提供了心智基础，这一几何技术所建构的不仅是视觉表象，更是一种“单向透明”的认知框架。

青井哲人（Tetsuo Aoi）^[19]引用的“视锥体”（Cone of Vision），以观察者眼睛为顶点的几何构型，预设了现实作为底面被单向投射为相似形。这一机制成为心-物二元对立的视觉基础，并预设了建筑师的全知主体地位。在这个几何构型中，绘图纸张被视为绝对透明的界面，其作用仅是被动接收并劣化拷贝的“真实”^[20]。罗宾·埃文斯（Robin Evans）^[21]尖锐指出，在绘图与建筑之间存在一个充满“熵”的“盲点”（blind spot）。透视法预设了建筑师作为全知的创造主体，设计是从“理念”到实物的单向投射^[22]。埃文斯的研究颠覆了这种线性想象，他揭示出设计过程更像是一种充满变异与不确定性的“翻译”（translation），而非精确的投射。由此，建筑师被错误地确立为全知的创造主体，设计成为从理念顶点到底物底面的单向投射，使用者、材料、现场、时间……，所有媒介性的“粗粝”环节均被贬损为干扰项。这一“视锥体”与前述主-客二元视角同构，并持续为后者提供从技术到认识层面上的合法性，并预设了心-物二元视角的对立与断裂。

为克服这种局限，青井通过“对象世界—我一绘图/建筑”的“三明治模型”（图6）构建一种中动态的、对等的认识关系^[23]。在这一模型中，对象世界、表象媒介与观察主体处于互为作用的对等地位，绘图不再是被动的拷贝，而是“具有本体论意义的独立性存在”。与此同时，媒介的物质性得到恢复：纸张的质感、工具的习性、身体的介入都被重新赋予构成性意义，表象因此成为一种“时刻诞生成长”的生成过程，其“粗粝的媒介性”正是知识生产获得可能的重要条件。

在2018年第16届威尼斯建筑双年展日本馆策展中，由贝岛桃代（Momoyo Kaijima）^[24]通过“建筑民族志”（Architectural Ethnography）这一核心框架回应了“自由空间”

(FreeSpace) 的双年展主题, 将图绘从传统建筑表现的从属地位解放出来, 使其成为重构建筑认知主体性与空间政治关系的关键性介质。贝岛的策略是通过图绘的本体论革命, 将“视锥体”撕裂为开放场域, 实现从单向投射到多向生成的逆转。她将图绘视为“自由空间”的记录与生成媒介, 它既是对自由实践发生场域的记录, 更因其内在的虚构性与建构性, 成为自由得以生成与展开的媒介本身。正如《东京制造》(メイド・イン・トーキョー, 2001) 所展现的那样, 图绘不仅捕捉了东京建筑形态自发的自由性, 其作为叙事建构的过程亦蕴含着创造性的转化。这也意味着, 图绘绝非对现实的被动复制, 而是绘制者通过主体的介入, 在结构的缝隙中主动地开辟了意义生成的空间 (图 7)。

首先, 图绘的客体从静态的“建筑物体”转向动态的“关系网络”, 这瓦解了“视锥体”底部那个同质、被动、等待被投射的“现实”。这一方式在青井团队的《LIVING along the LINES——福岛地图集》的图绘作品中得到了印证 (图 8)。通过手绘避难轨迹, 绘制了政策、灾难与身体之间持续摩擦所生成的。铅笔手绘的潦草线条追踪着避难者被迫的移动: 从自宅到体育馆、临时住宅、出租公寓直至可能回归的故地, 每一段位移都不只是空间中的连线, 而是政策时间表、家庭决策、世代差异与个体创伤的物质化痕迹。尤为关键的是, 绘图将每一处临时居所, 无论体育馆、旅店或公营住宅, 皆以现场勘察的速写式建筑平面或剖面予以并置。这种处理使得“避难”不再是抽象的人口迁移数据, 而成为一连串具体身体栖居于不同建筑类型中的脆弱经验序列。图纸由此揭露了避难指示、住宅政策等政府的处置手段如何通过建筑空间的中介, 重构日常生活的时间性与物质性。这使图绘从“表象-现实”的二元模式中脱逸, 进而成为捕捉人、物、制度、环境等多重行动者不断交织而成的共生线条。它们犹如蒂姆·英戈尔德 (Tim Ingold) [25] 提出的“网状物地图” (meshwork map) [26] 那般, 拒绝将世界视为由人、物、地点这些孤立节点构成的网络 (network), 主张世界是由“生命之线” (The line of life) 持续交织、缠绕而成的动态生成体。

英戈尔德认为这些代表着生命的线条并非几何学中连接点的抽象连线, 而是运动与成长的轨迹本身。行走路径、生长纹路、视线移动、手势痕迹, 它们从未封闭于某一点, 而是始终带着松散的末端向外延伸, 与其他线条相遇、打结、再分离。因此, “网状物地图”不是对静态现实的俯瞰式再现, 而是对生命“行进过程”的跟随性记录, 它捕捉的是世界“正在生成中”而非“已然给定”的状态, 将空间还原为时间性、具身性、关系性的持续编织行为, 而非等待被投射的空洞容器。在此框架下, 绘图者的手描线条成为与现象同构的“姿态痕迹”, 图纸本身即是参与世界生成的媒介, 而非透明的信息载体 [27]。

“网状物地图”与“表象空间”不仅共同抵抗了资本和权力机构通过那些规划蓝图、几何网格等的“空间表象”对日常生活进行的抽象化、客体化和规范化统治, 同时在方法论上它们要求建筑图绘从静态的形式描摹转向动态的轨迹追踪, 并由此使图绘成为记录生命轨迹、揭示物质与行为共生关系的可视途径。因此, 图绘不仅能“再现”空间, 更以其拒绝成为现实的透明中介不透明性、主动建构叙事能量的虚构性, 以及始终向多重行动者、向持续生成、向未来再诠释保持着对话的开放性, 并主动地“生产”出一个可争议、可对话的公共场域, 从而将空间政治实践落实为一种具体的兼具批判性的方法。

另一方面, 图绘过程被重新赋予强烈的身体性与时间性, 这直接挑战了位于“视锥体”顶点那个抽象、先验、全知的观察者位置。贝岛强调, 图绘是描绘者“姿态的痕迹”, 依赖于身体在现场的长期驻留、移动与感知。须藤由希子 (Yukiko Sudo) “W House”作品的系列绘图 (图 9), 是通过历时性身体驻留完成的建筑民族志微观实践。在宅邸决定拆除后的一年时间里, 艺术家通过每周拜访、倾听家族记忆与帮佣叙述, 将建筑转化为多重时间层叠的记忆场域。七幅绘图中呈现的不仅是物质空间的剖面与立面, 更是居住经验的地理索引。她以多重视角交织的策略, 从室内凝视庭园、从街道回望建筑、以剖切揭示结构关系, 瓦解了单一的固定视点。画面中出现的“添景”手法, 即同一空间中并置着不同时期的家具布置

与生活痕迹尤为关键，它使时间成为可同时阅览的空间图层。这些手绘图的深层价值在于其拒绝建筑作为客体化纪念碑式的描绘方式。铅笔线条的柔和与不确定性，恰恰呼应了记忆本身的模糊与流动特质。图纸不再提供关于建筑的权威数据，转而成为承载家庭叙事、社会关系与失落情感的载体。

贝岛将青井的三明治模型中的“我”替换为复数的“我们”，将“设计/图纸”替换为“虚构”，升级为“现实-我们-虚构”的模型，并在此基础上并提出“负责任的虚构”（Responsible Fiction），即通过主动并置主观经验与事实数据来暴露规范与体验间的结构性裂隙。在《Usages: A subjective and Factual Analysis of Uses of Public Space Vol.1: Shanghai, Paris, Bombay》作品的图绘中（图 10），上海滨江步道广场舞的集体节奏如何生产出意外的节庆性时空；巴黎广场上青年的停留方式如何挑战了预设的流通逻辑；孟买街角小贩的陈列如何重新定义“人行道”，虚构性体现为手绘轨迹线对官方平面图的暴力叠加，它将权力忽略的“剩余空间”转化为可见的争议场域，令日常使用中挑战边界的战术获得政治能见度。这种虚构之所以“负责任”，在于它拒绝文化本质主义，承认图绘的每一笔都是立场声明，同时以冷静的图纸语言揭示出公共空间的生命力从不系于形式本身，而根植于民众持续重构其语义的身体实践。简言之，虚构即是让隐形抵抗显影的方法论，而负责任则意味着将这种方法论置于全球资本主义空间生产的批判性比较视野中。

在苏黎世联邦理工学院（ETH）的“建筑行为学”（Architectural Behaviorology）教学中，贝岛将“公共绘图”（Public Drawings, PD）作为“公共绘图—家具制作—建筑制图”设计教学体系的起点（图 11）。这种绘图并非追求美学再现，而是通过要求数名同学共同绘图记录公共空间中人群流动、物品摆放、光线变化、临时事件等要素的交互，作为关系数据的采集工具，其成果将模糊的社会-物质实践转化为可讨论、可分析的视觉档案。其核心认知目标在于理解空间秩序并非先验给定，而是由人类与长椅、标识、天气、惯例等的非人类行动者持续协商共建的网络效应（图 12）。换言之，单点透视无法捕捉的那些洋溢在西村大院结构缝隙中的活力，经由“公共绘图”的集体观测与多重视角，是能够被完整地捕捉与再现的。复数的绘图者共同构成的临时协作主体本身，即是一种具体的空间实践。通过集体性的观察、争论与妥协，“公共绘图”消解了单一固定视角，并将认知过程导向开放、扁平且持续更新的状态。

实质上，“公共绘图”构成了一场针对“单向透明”认识框架的革命。其将图绘重构为一种关系性的、具身的、社会性的媒介，不仅由此弥合了心-物二元的割裂，更为建筑学开辟了一种在复杂现实中主动编织意义、向未来始终敞开的“不透明”的实践。

4 行为生产中的共有性视角

贝岛的实践将图绘解放为捕捉关系网络的媒介，而犬吠工作室（Atelier Bow-Wow）[28]则进一步将这种关系网络具体化为“行为”的动态图谱，并由此导向“行为学”（Behaviorology）的建构。Behaviorology 一词是犬吠自创的术语，其不同于 20 世纪 70 年代基于环境受控机制的“行为主义”（behaviorism）理论[28]，而是将“行为”视为介于形式（form）和使用（use）之间的中介，类似于列斐伏尔的“空间实践”。正如犬吠在其《行为学》（Behaviorology, 2010）书中指出，行为是重复的（repetitive）、节奏的（rhythmical）和可共享的（shareable），这些特性使建筑设计从静态形式转向动态过程。行为学将建筑视为三种主要“行为者”的互动网络：光、风、热、湿度等环境因素的自然行为者、包括习俗、习惯和社会互动的人类行为者、以及建筑类型、元素和材料等的建筑行为者[30]。行为学颠覆了传统建筑的层级结构，转而采用扁平视角，平等对待人类、非人类以及环境因素。其通过理解这些元素间的互动来进行合成与优化，以此创造出更为“有机”的形式。

在犬吠自宅兼工作室（House of Atelier Bow-Wow, 2006）的图绘中，1/10 的楼梯细部图、

1/20 的剖透视、1/40 的平面透视……，这些不同比例的图绘共享着一种高度克制、均匀精确的线描语言。建筑外壳被系统性剥离，内部空间与结构如复杂生命体般被彻底解剖：混凝土结构体、木制楼板、钢制楼梯、门窗构件、水电管线、家具器具（书架、工作台、厨房用具），乃至事务所的忙碌场景与男女主人的日常生活，这一切均以同等线型精度与视觉权重并置于同一平面（图 13），集中体现了标志性的“图解解剖”（Graphic Anatomy）的图绘方法。出于对传统建筑表现中洁净形式的自觉反叛，“图解解剖”拒绝将建筑表述为尚未被占用的、光洁完美的审美化对象，进而摒弃了“远观”与“降噪”的视角。在犬吠笔下，建筑的真实性恰恰存在于那些黏稠与杂糅的细节之中：书页间填充的线条、散落的图纸、电脑、汽车等杂物被密集刻画，在视觉上承认了建筑与生活物什是不可分离的共生体。通过描绘人物姿态与物品堆叠，“图解解剖”将时间性与行为流整合进静态空间表述，使建筑呈现为持续被使用、被改写的“行动”容器，而非完成即终结的“物”。

“图解解剖”的核心在于揭示关系而非表现形式：工作动线如何围绕中庭与楼梯展开，书架系统如何同时充当空间隔断与知识存储装置，高窗引入的光线如何掠过楼板照亮工作区。所有非人类元素并非静态背景，而是与人类活动一起共同定义空间特性的“行动者”（actors）。这种对关系网络的拓扑呈现，使图绘成为行为的生产脚本。

行为学所表现的这些特质正是布鲁诺·拉图尔（Bruno Latour）^[31]与阿尔贝娜·亚内娃（Albena Yaneva）在《给我一把枪，我会让所有建筑物动起来：一个 ANT 对建筑学的看法》（*Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move: An ANT's View of Architecture*, 2008）中所倡导的将“行动者网络理论”（Actor-Network Theory, ANT）与建筑学相结合的具体实践。拉图尔与亚内娃批判了传统建筑学将建筑视为静止物体的静态本体论，指出建筑物并不“居住在欧几里得空间”，而是“一系列变化中的运动”，是介于形式与使用之间的动态项目（project）。正如犬吠将“行为”视为中介，拉图尔同样强调建筑是“运动中的调节器”（moving modulators），调控不同参与者的互动与力量。ANT 主张社会与自然世界中的一切包括人类与非人类的物体、技术、环境实体在动态关系网络中互动，没有先天的层次或特权；ANT 在建筑学中的介入，实质上是一场关系本体论（Relational Ontology）的革命。它要求我们放弃将建筑视为一个“已完成之物”（Matter-of-fact）的幻觉，转而将其视为一系列“争议之事”（Matter-of-concern）的异质组装。在这种视角下，墙体不再是静止的物理边界，而是调节光线、私密性与社会流动的“动态阀门”，其代理性（Agency）并不源于材料属性的堆砌，而源于它在特定时刻对网络力量的截获与重构。行动者的代理性在关系中生成，一切可被视为“选择”或“组装”的结果，而非固定本质。ANT 强调异质性（materially heterogeneous），拒绝人类中心主义，视社会为人类与非人类行动者的“集体”（collectif）^[32]。犬吠的“行为学”将“行为”扩展至非人类行动者，旨在激发互动并构建“行为生态系统”。在实践中，其核心方法是“行动者网络图”（Actor-Network Drawing, AND），通过民族志映射行动者关系，重新发现遗忘的资源价值，并激活人类与资源行动者的行为，以构建和修复共有的关系网络（图 14）。

这种将建筑视为动态网络与行为中介的认知转向，不仅在方法论层面确立了对异质行动者的追踪，更在价值坐标上引导建筑学从单纯的技术性解剖回归到对社会共生本质的追问。

《共有性：行为的生产》（*Commonalities: Production of Behaviors*, 2014）一书探讨了通过“行为学”的方法论，重新审视建筑如何从强调个性转向“共有性”。Commonalities（共有性）一词源于公元 1300 年左右的古法语 *comun* 和 *comunalte*，最初意指“国家的众人与共同体”。其拼写几经演变，至 16 世纪指代“一般的人们”，直到 1954 年才获得其现代含义，即涵盖时间、技艺、习惯等技术与文化领域的“共有的品质与状态”。必须强调的是，犬吠的 Commonalities（共有性）与资源分配与产权制度的经济学的 Commons（公地）的概念有着严格的区分。前者是通过异质性协作与生命政治实践不断生成的社会关系本体。犬吠的创

新在于将此政治哲学的命题转译为建筑学的操作语言，即通过行为学图绘，使抽象的共有性在时空中显影为可观察、可介入的“行为生产线”，从而将空间政治从隐蔽规则转为可争议的公共场域。在犬吠看来，“行为学”与“共有性”并非两个独立的概念，而是一个连贯的理论与实践闭环，并共同构成了从方法到目标的递归生产关系：行为学作为认识论工具识别并激活异质网络中的共有性行为模式，而共有性则作为本体论承诺为行为学提供价值锚点，二者在图绘实践中实现双向建构。在方法论层面，行为学通过“公共绘图”（PD）与“行动者网络图”（AND）将共有性从抽象理念转化为可观察、可分析、可操作的空间实践。那些出现在“公共绘图”中人类、事物、环境、惯例的交互，其目的并非是对空间形态的再现，而是对其中反复涌现的行为模式的捕捉。这些在异质行动者网络中被识别出的诸如临时性占用、非正式社交、多物种栖居等的“共有性行为模式”，正是列斐伏尔“空间实践”与拉图尔“行动者集体”的交汇点。因此，“共有性”不是待发现的本质，而是通过行为学的图绘持续生产的关系性。由此，一个关键的论点浮出水面，即真正的“共有性”并非指物质空间的“共享”，而是指在特定空间中“对行为的共有”。建筑因此将转变为高密度、多线程的“行为生产线”，持续催生异质行为者在时空中的共现与交织，并最终指向了对“行为的共有”（图 15）。

金野千惠（Chie Konno）^[33]设计的春日台中心（Kasugadai Center, 2021），堪称对基于“行为学”方法论的“共有性”创作实践，其核心贡献在于以一套清晰的空间操作策略，将“对行为的共有”这一抽象命题转化为可体验的日常现实。设计首先体现为对“行为生产线”的战略构建：建筑师将认知症老人照护、日间托管、社区商业、公共活动等八个异质功能区，高度压缩进一个紧凑的社区综合体内。其关键操作在于摒弃了功能隔离的常规布局，代之以两条贯穿南北的“银杏路”作为公共脊柱，将建筑体量切分为三栋既独立又相连的“分栋”（图 16）。这一布局在物理上强制性地交织了老年人、儿童、残障人士、创业者与普通居民等的日常动线，不同目的、节奏与形态的行为流在此被迫相遇与叠加。

在行为得以交织的宏观框架之下，春日台中心的空间深度体现在其将具体的建筑元素转化为具有能动性的“非人类行动者”，以精细地调节行为的节奏与质量。“土间”^[34]和外廊模糊了边界，以其标高与材质引导使用者停顿和切换角色，从而使得看护、奔跑、穿行等行为成为相互可见的空间交互。整体的大屋顶则超越了单纯的象征或遮蔽功能，它作为关键的气候调节器与视线引导器，以其坡度、出檐深度和材料特性，实质性地影响着光线的洒落、通风的路径以及人群的聚散点位，从而“鼓励”或“抑制”着特定行为的发生。在这里，廊道、高差、门窗皆非被动的背景，而是平等地参与并塑造着日常的生活（图 17）。

这一空间结果的达成，根植于与“行为学”相匹配的设计方法。金野对社区的长年调研可视作一种深入的“建筑民族志”实践，其与业主、未来使用者的协作过程，则近似于一场“公共绘图”，使得设计本身成为可视化多方诉求与关系的协商媒介。因此，春日台中心的最终平面，与其说是一张功能分区图，不如说是一幅动态的“行动者网络图”。图中标识的每一条路径、每一个节点，都预示着包括人，也包含光、风、空间构件等异质行动者发生关联的潜在接口与剧本。建筑师的核心角色，因而从形式的赋予者转变为“关系场”的催化者与初始条件的设置者。最终，建筑的评价标准也发生了根本转变，视觉形式的完结度让位于其能否支撑一种被金野称之为“共愉的风景”（Convivial Scapes）^[35]。其中的愉悦源自建筑所促成的社会联结与相互“看见”所带来的温暖感。春日台中心由此生动地表明，建筑的本体已从静止的、客体化的“物”，转化为一个由人类与非人类行动者持续互动、共同书写的、充满生命力的“关系场”。这正实现了从“空间的生产”向“行为的生产”并最终实现“共有”的深刻转向。

这种转向也潜藏着一种风险。当建筑学从“物的生产”走向“行为的生产”，行为学可能异化为新的工具理性，将偶然的“行动”驯化为预设的“行为模式”。真正的“共有性”，

或许不在于建筑师设计了多少种互动，而在于建筑作为一个“不透明”的实践场域，能够容纳多少种未被预设的、甚至是相互矛盾的偏差“行为”。春日台中心的成功，更应归功于它为这些“行为”留下的间隙。

5 结论：作为视角转换与共有性生产的建筑学

莱赫的视角微移，在人工智能将“观看”固化为算法参数的时代，已然成为建筑学自我救赎的必要路径。当设计过程被神经网络的黑箱吞噬，当建成环境沦为物联网的终端界面，当代的建筑学正面临着系统性的危机。它既困于技术化陷阱，成为人力资源的智能调配工具；又溺于形式自治，在数字表皮的美学游戏中沦为资本的美学帮凶。更危险的是，它正丧失莱赫式的身体，那种依赖铝梯的晃动、目光的游移、手脚并用的攀爬才得以实现的具身性认知。在此意义上，阿拉维纳的“前线报告”所呼唤的，绝非仅是建筑师社会责任的觉醒，而是一场从眼睛到身体、从心智到物质、从主体到网络的彻底性视角转变。

拉图尔编织的网络似乎成为了拱卫建筑学最后的防线，让这种困境在 2023 年瑞士建筑博物馆“Make Do With Now”的展览中得到了具象的呈现。通过集装箱改造、旧仓库活化、空屋再生等项目，新一代的建筑师们想方设法地将建筑从资本驱动的形式游戏中拉回社会现实，并颠覆“将资源简化为生产资料”的传统认知^[36]。这些实践呼应了行为学对“网状物地图”的强调，将空间从静态容器转化为动态的“行为生产线”，进而重塑公共领域。同样的主张在意图重置百年前“分离派运动”（Secession）的《缝合主义宣言》中获得了共鸣——通过非契约化建造的实践，预示着一种去中心化的形式语言——建筑学的未来不在于形式的创新，而在于成为重构社会关系的媒介^[37]。这种超越主-客二元、深化心-物二元的融合实践，正是将空间转化为共有性的发生器。

注释

[1] 海默特·杨（1940.1.4–2021.5.8）与维纳·索贝克（1953.5.16–）。德国建筑师与结构工程师，后现代主义技术理性代表。

[2] JAHN H, SOBEK W. *Archi-neering*[M]. Ostfildern: Hatje Cantz, 1999: 118-119.

[3] 1967-，智利建筑师，2016 年威尼斯双年展总策展人，2016 年普利兹克奖得主，以社会住宅设计闻名。

[4] *Reporting from the Front*. 15th International Architecture Exhibition, La Biennale di Venezia, 2016.

[5] 1903-1998，德裔秘鲁数学家与考古学家，毕生以简易铝梯为工具研究秘鲁纳斯卡线。

[6] 位于秘鲁纳斯卡沙漠中的一系列巨大地画，这些地画是在地面上通过移除石头和土壤而形成的，其制作时间、用途和制作技术至今仍是不解之谜。

[7] 1906-1975，德裔美籍政治哲学家，其《人的境况》（1958）区分劳动、工作、行动三重活动，提出“复数的人”与公共领域理论。

[8] 汉娜·阿伦特术语，指技术扩张导致公共领域崩塌的双重异化：外向，人类征服自然却被技术反噬；内向，个体退守私域，劳动取代行动，丧失创造共有意义的能力。详见：Hannah Arendt. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958: 248-257.

[9] 荷兰建筑师，OMA 创始人，《癫狂的纽约》（1978）提出曼哈顿主义，批判垂直都市主义。

[10] 法国马克思主义哲学家，城市社会学奠基人，《空间的生产》（1974）开创空间三元辩证法。

[11] 空间实践（Spatial Practice）。指社会成员在日常生活中对空间的直接感知、使用与再生产，构成社会存续的物质基础与惯常网络。参见：Henri Lefebvre. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991: 38-39.

[12] 空间表象（Representations of Space），由规划师、建筑师、技术官僚等权力与知识精英

通过概念、图纸与规划所构想的支配性空间秩序，旨在将特定意识形态与权力结构植入物质环境。出处同上。

[13] 表象空间（Spaces of Representation），居住者与使用者通过意象、符号、情感与日常生活直接体验、占用并赋予意义的空间，常作为从属群体对“空间表象”进行抵抗、挪用与再符号化的领域。出处同上。三者处于永久辩证互动中：“空间表象”试图支配“空间实践”，而“表象空间”则通过生活经验对前两者进行挑战与重构，社会空间正是此三重力量交织、斗争的产物。出处同[12]。

[14] 1925-1986，法国文化理论家，《日常生活实践》（1980）提出“战术”概念，研究常人空间抵抗策略。

[15] “战术”理论聚焦于社会弱势群体如何在权力规训的缝隙中以“创造性挪用”实现抵抗。德·塞托强调，“战术”与“战略”的差异在于：战略属于强者，依赖固定场所和系统化规划；而战术属于弱者，不占有空间优势，只能依靠即兴的“时间性操作”来捕捉稍纵即逝的机遇，以迂回、隐秘的方式颠覆既定秩序。详见：[法]米歇尔·德·塞托. 日常生活实践[M]. 方琳琳, 黄春柳, 译. 南京: 南京大学出版社, 2009.

[16] 中国建筑师，2025 年普利兹克奖得主，以“处理现实”的设计策略回应中国城市化语境。

[17] Leon Battista Alberti. *On the Art of Building in Ten Books*. Trans. Joseph Rykwert, et al. Cambridge: MIT Press, 1988: 3.

[18] 建筑史学家马里奥·卡珀（Mario Carpo）提出的核心理论，指文艺复兴时期莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂通过其论著确立了“设计（智力劳动）”与“建造（体力劳作）”的本体论分离。此转向将建筑师从工匠传统的现场营造中抽离，重塑为通过图纸媒介实施远程、精准控制的思想者。它不仅确立了“心-物二分”的范式，更确立了设计理念（心智）对物质材料与身体经验的绝对主导，导致了建筑实践的“去身体化”与“去现场化”。详见：[意]马里奥·卡珀. 字母与算法[M]. 丘惠美, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2024.

[19] 1970-，日本建筑史学家，明治大学教授。

[20][21] 青井哲人、連勇太郎. リサーチとデザイン——ネットワークの海で建築(家)の主体性と政治性を問う. 10+1 最終号 建築・都市、そして言論・批評の未来[J]. 东京: 株式会社 LIXIL, 2020: 48-49.

[22] 1944-1993，英国著名建筑历史学家和理论家。

[23] EVANS R. *Translations from drawing to building and other essays*[M]. London: Architectural Association, 1997: 153-193.

[24] 1969-，苏黎世联邦理工学院教授，日本建筑师，犬吠工作室联合创始人。

[25] 1948-，当代最著名的人类学家之一，阿伯丁大学社会人类学系主任。

[26][27] Tim Ingold. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Routledge, 2013: 222-223. *Lines: A Brief History*. London: Routledge, 2007: 80-81.

[28] 由贝岛桃代与塚本由晴（Yoshiharu Tsukamoto）于 1992 年在东京共同创立的工作室。

[29] 源于斯金纳（B.F. Skinner）的激进行为主义，强调环境对行为的绝对控制，通过强化机制预测与改造行为，否定内部心理过程。参见：B.F. Skinner. *Beyond Freedom and Dignity*. New York: Knopf, 1971.

[30] Atelier Bow-Wow. *Behaviorology*. New York: Rizzoli, 2010: 12-15.

[31] 1947-2022，哲学家、社会学家、人类学家，STS（科学、技术与社会）巴黎学派的创立者。

[32] Latour, Bruno, and Albena Yaneva. "Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move: An ANT's View of Architecture." In *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, ed. Reto

Geiser. Basel: Birkhäuser, 2008: 80-89.

[33] 1981-, 日本建筑师, TECO 建筑设计事务所创始人, 京都工艺纤维大学特任教授.

[34] 土间 (Doma) 是日本传统建筑中位于入口处的未铺设地板的泥土地面空间, 兼具室内外过渡、脱鞋、家务操作等功能。在金野千惠的转译中, 土间被重构为一种现代的空间行为调节装置: 其略低于室内地面的标高与材质变化, 在身体感知层面强制引导使用者停顿与角色切换——从公共街道的“路人”过渡为设施内的“参与者”。

[35] 2023 年《建筑技艺》杂志第 12 期专辑主题, 以金野千惠设计的春日台中心为核心案例展开的理论研讨。这一概念凝聚了日本新一代建筑师对后增长时代建筑学价值的重新定位, 详见: 金野千惠. 春日台中心综合福利设施 共愉的风景[J]. 建筑技艺, 2023(12): 12-39.

[36] 2023 年瑞士建筑博物馆 (SAM) 展览 “Make Do With Now”, 聚焦 2011 年东日本大地震后日本青年建筑师以建筑改造与社区参与策略应对危机的实践, 倡导“利用现有资源”的务实态度与“主动行动”的当下意识, 传递“以既有创造足够”的可持续设计理念.

[37] 塚本由晴, 能作文德, 川島範久. 特集論考: 縫合主義宣言[J]. 新建築, 2024(12):40.

参考文献

[1] JAHN H, SOBEK W. *Archi-neering*[M]. Ostfildern: Hatje Cantz, 1999.

[3] [德]阿伦特 H. 人的境况[M]. 王寅丽, 译. 上海: 上海人民出版社, 2021.

[4] KOOLHAAS R. *Delirious New York*[M]. Aachen: Arch+, 2006.

[5] [法]列斐伏尔.H; 张一兵、应星、叶齐茂译. 空间的生产[M]. 上海: 上海世纪出版集团, 2003.

[7] [法]米歇尔·德·塞托. 日常生活实践[M]. 方琳琳, 黄春柳, 译. 南京: 南京大学出版社, 2009.

[8] [意]阿尔贝蒂 LB. 论建筑[M]. 王贵祥, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2018.

[9] EVANS R. *Translations from drawing to building and other essays*[M]. London: Architectural Association, 1997.

[11] 青井哲人, 連勇太朗. リサーチとデザイン——ネットワークの海で建築(家)の主体性と政治性を問う[J]. 10+1 最終号 建築・都市、そして言論・批評の未来, 2020.

[12] [英]蒂姆·英戈尔德著; 朱怡芳译. 制作: 人类学、考古学、艺术学和建筑学[M]. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2025.

[13] [英]蒂姆·英戈尔德著; 张晓佳译. 线的文化史[M]. 北京: 北京联合出版公司, 2023.

[14] 貝島桃代, 黒田潤三, 塚本由晴, メイドイントウオキョ[M]. 東京: 鹿島出版会, 2001.

[15] 貝島桃代, ロラン・シエトルダー, 井関悠. 第 16 回ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展 日本館カタログ 建築の民族誌[M]. 東京: TOTO 出版, 2018.

[16] Atelier Bow-Wow(Yushiharu Tsukamoto +Momoyo Kaijima). 図解アトリエ・ワン GRAPHIC ANATOMY ATELIER BOW-WOW [M]. 東京: TOTO 出版, 2007.

[17] Atelier Bow-Wow. *Behaviorology*. New York: Rizzoli, 2010: 12-15.

[18] 犬吠工作室. 共有性: 行为的生产[M]. 解文静, 许天心, 史之骄, 译. 上海: 同济大学出版社, 2021.

[19] SKINNER B F. *Beyond Freedom and Dignity*[M]. New York: Knopf, 1971.

[20] LATOUR B, YANEVA A. "Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move": An ANT's View of Architecture[M]//GEISER R. *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*. Basel: Birkhäuser, 2008.

[21] 金野千惠. 春日台中心综合福利设施 共愉的风景[J]. 建筑技艺, 2023(12).

[22] 塚本由晴, 能作文德, 川島範久. 特集論考: 縫合主義宣言[J]. 新建築, 2024(12).

图片



图 1 *Reporting from the Front*. 15th International Architecture Exhibition, La Biennale di Venezia, 2016.

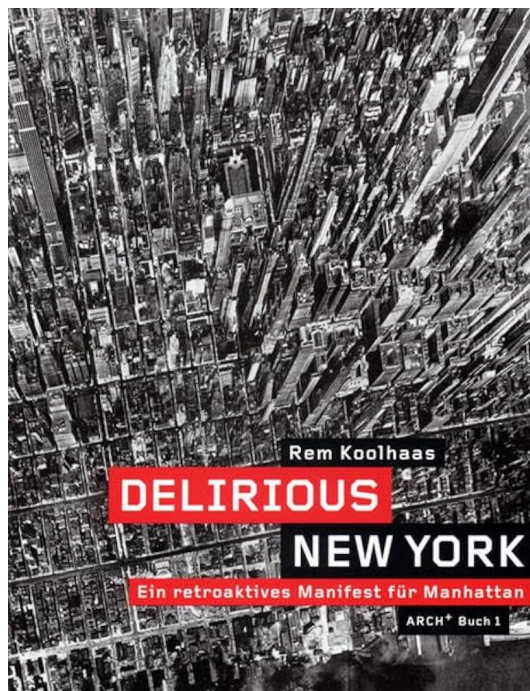


图 2 *Delirious New York*(1978)封面



图 3 新宿歌舞伎町夜景



图4 昆塔蒙罗伊住房项目



图5 西村大院（@家琨事务所）

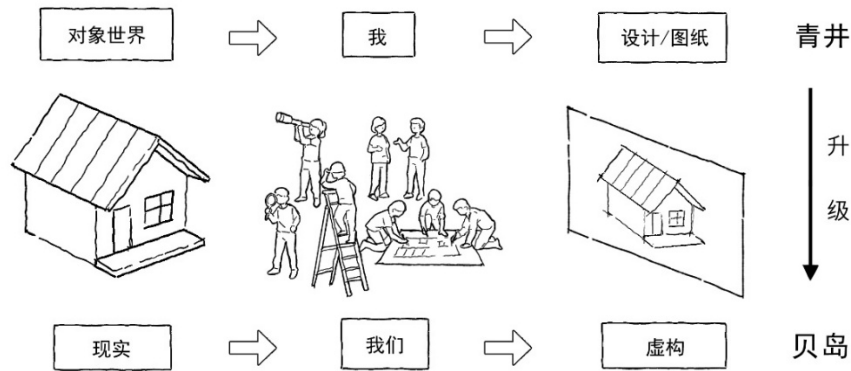


图6 青井哲人与贝岛桃代的“三明治”模型示意

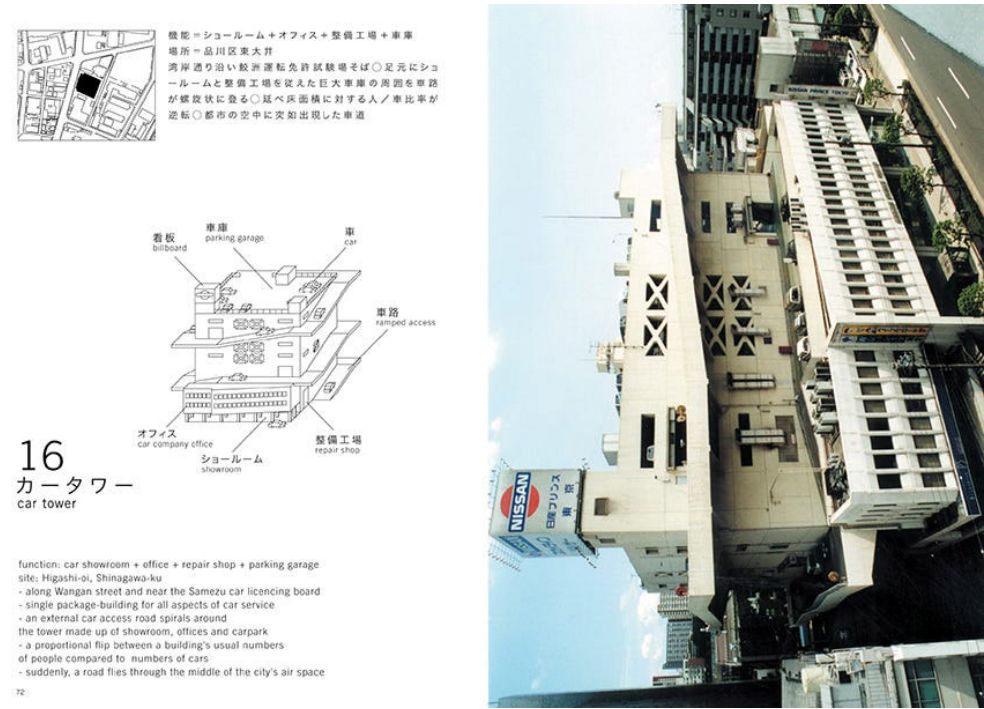
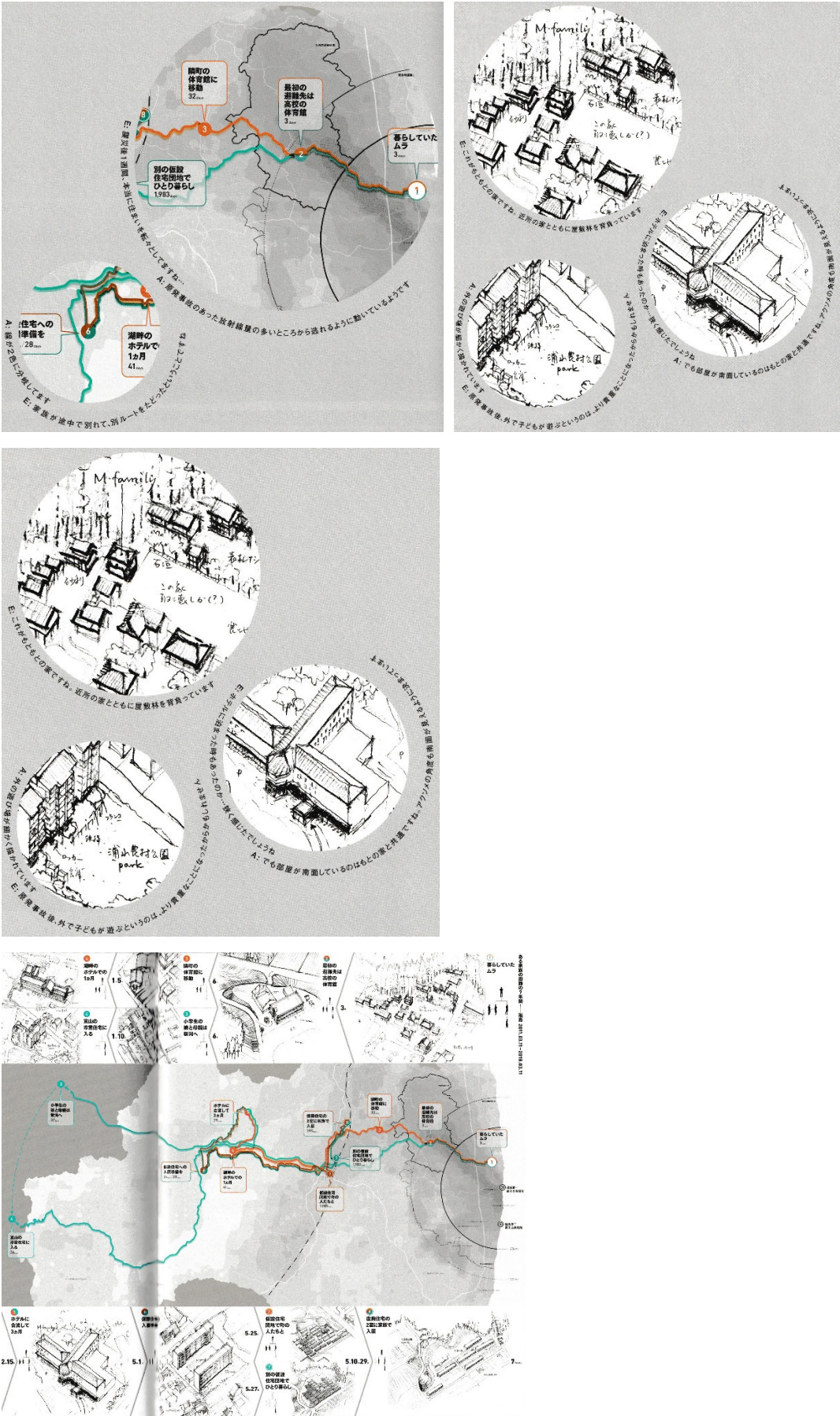


图 7 汽车塔（Car Tower，@东京制造）



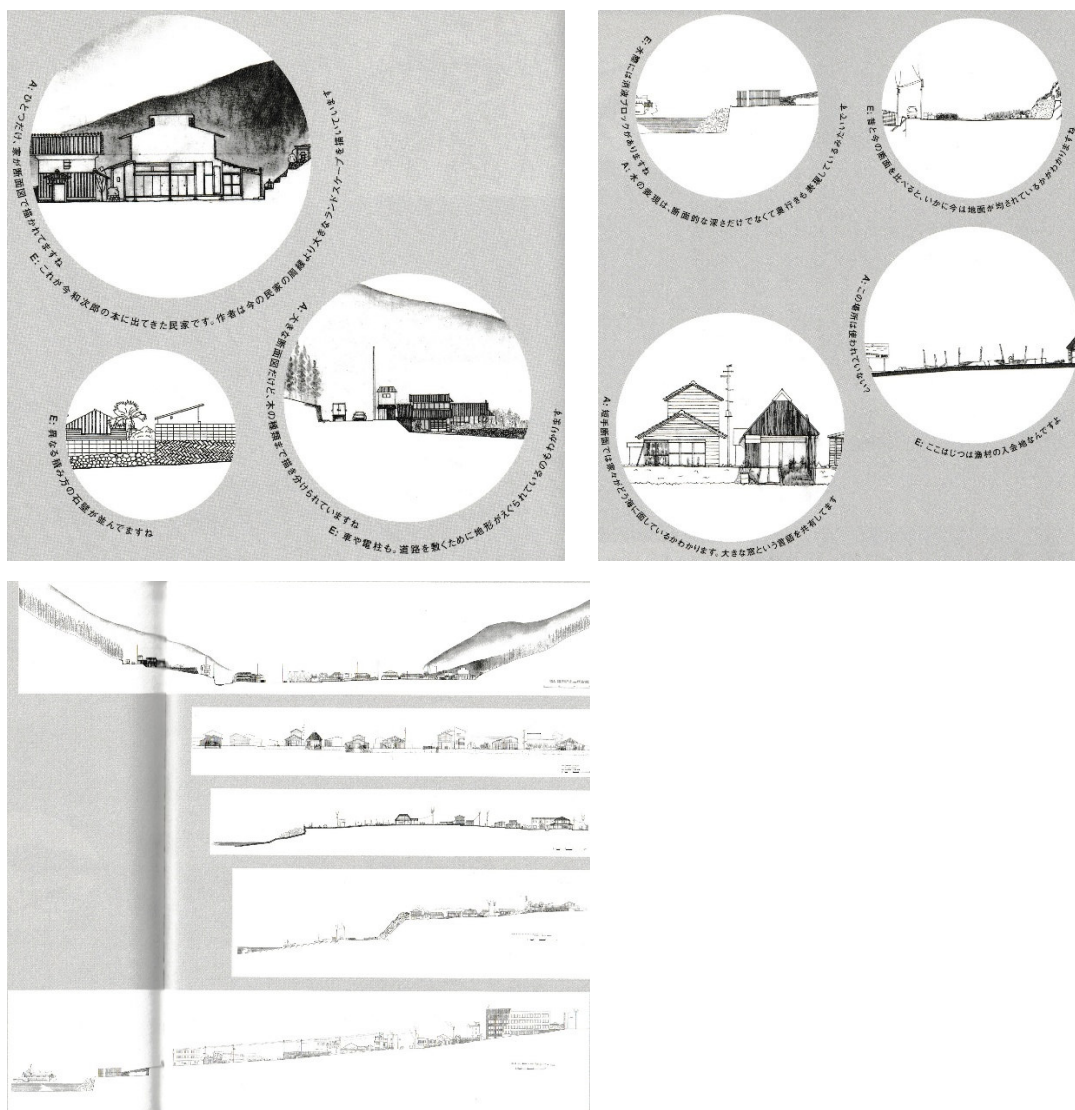


图8 《LIVING along the LINES——福岛地图集》的图绘作品



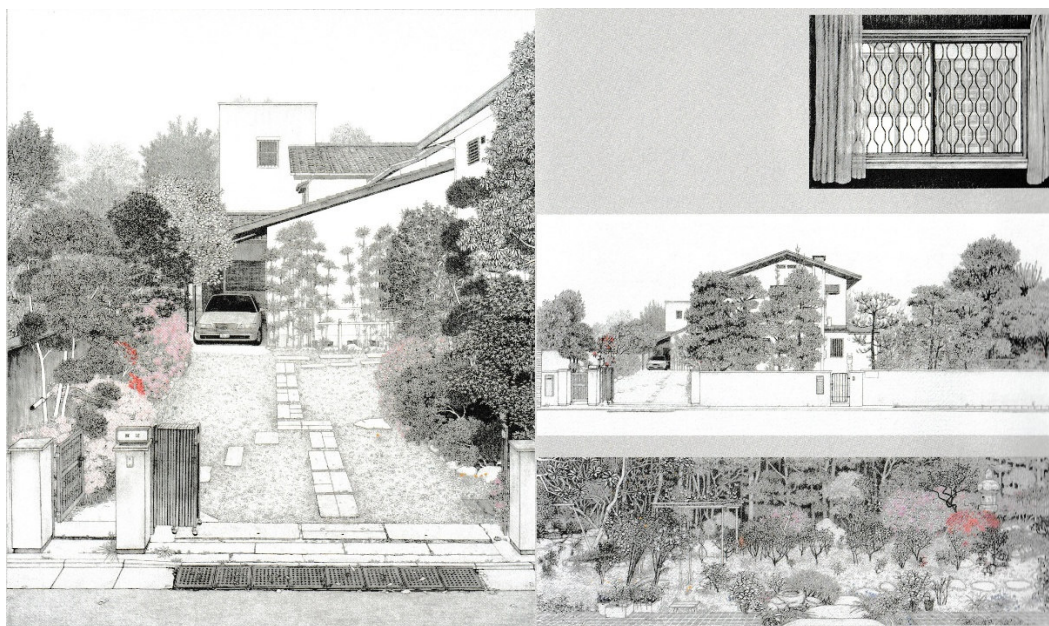
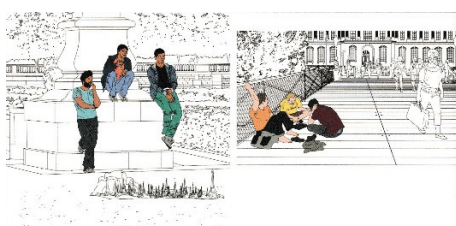


图9 “W House” 绘图作品



Les personnes qui s'assoient
Les personnes qui s'assoient sur les marches sont représentées par des couleurs vives et des formes stylisées. Elles sont disposées de manière à montrer comment elles utilisent l'espace public.

Les personnes qui s'assoient
Les personnes qui s'assoient sur les marches sont représentées par des couleurs vives et des formes stylisées. Elles sont disposées de manière à montrer comment elles utilisent l'espace public.



Les personnes qui s'assoient
Les personnes qui s'assoient sur les marches sont représentées par des couleurs vives et des formes stylisées. Elles sont disposées de manière à montrer comment elles utilisent l'espace public.

Les personnes qui s'assoient
Les personnes qui s'assoient sur les marches sont représentées par des couleurs vives et des formes stylisées. Elles sont disposées de manière à montrer comment elles utilisent l'espace public.



Les personnes qui s'assoient
Les personnes qui s'assoient sur les marches sont représentées par des couleurs vives et des formes stylisées. Elles sont disposées de manière à montrer comment elles utilisent l'espace public.

Les personnes qui s'assoient
Les personnes qui s'assoient sur les marches sont représentées par des couleurs vives et des formes stylisées. Elles sont disposées de manière à montrer comment elles utilisent l'espace public.



Les personnes qui s'assoient
Les personnes qui s'assoient sur les marches sont représentées par des couleurs vives et des formes stylisées. Elles sont disposées de manière à montrer comment elles utilisent l'espace public.

Les personnes qui s'assoient
Les personnes qui s'assoient sur les marches sont représentées par des couleurs vives et des formes stylisées. Elles sont disposées de manière à montrer comment elles utilisent l'espace public.

图 10 《Usages: A subjective and Factual Analysis of Uses of Public Space Vol.1: Shanghai, Paris, Bombay》绘图作品

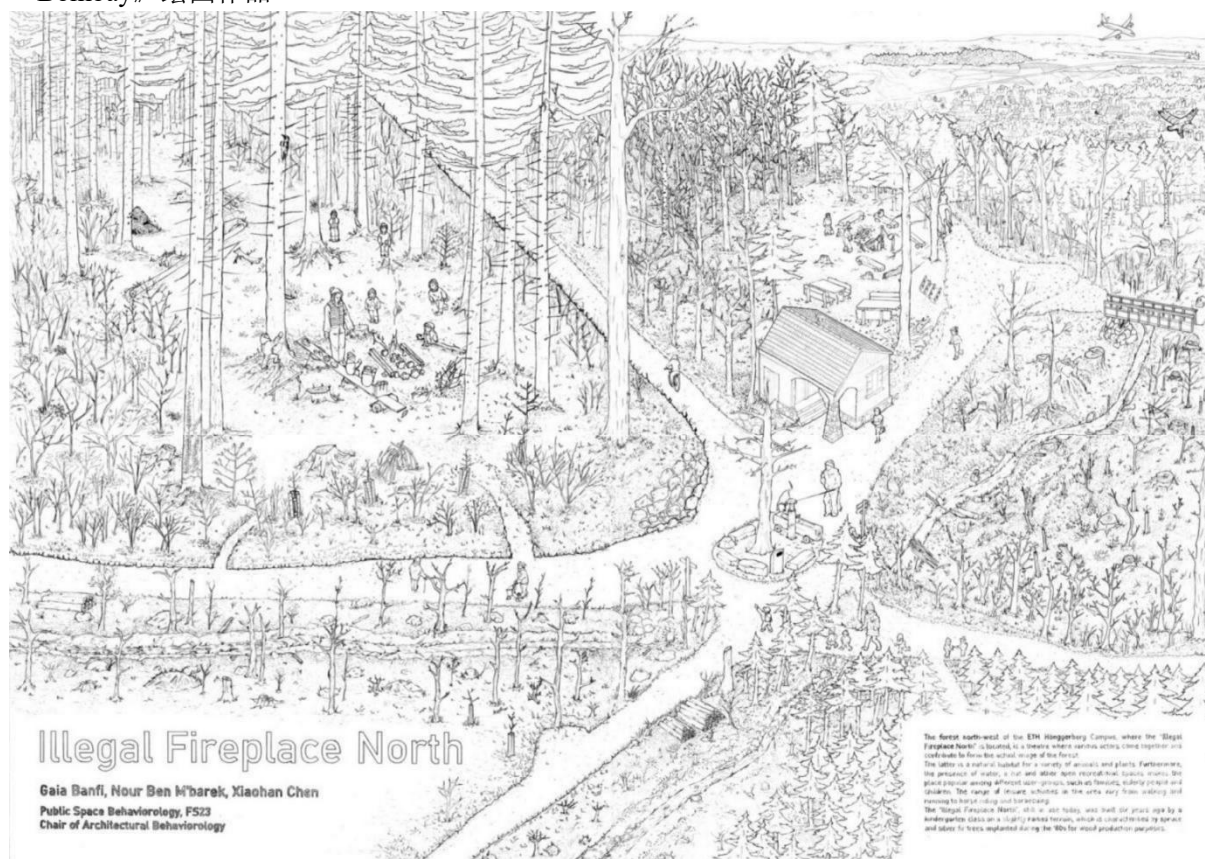


图11 公共绘图作业：Illegal Fireplace North, Architectural Behaviorology Studio, ETH Zurich D-ARCH IEA



图 12 公共绘图的场景

图14 Actor-Network Drawing of Kurimoto Daiichi Firewood Supply Station

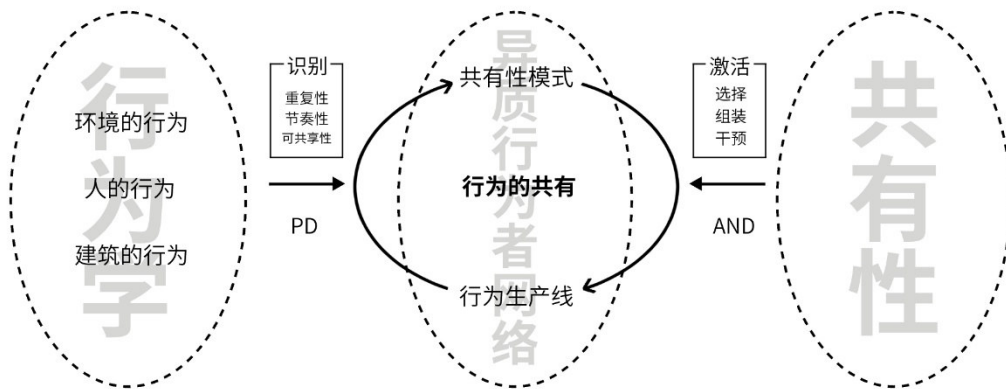


图 15 行为学与共有性的关系图



a. 一层平面



b. 二层平面

图 16 春日台中心平面

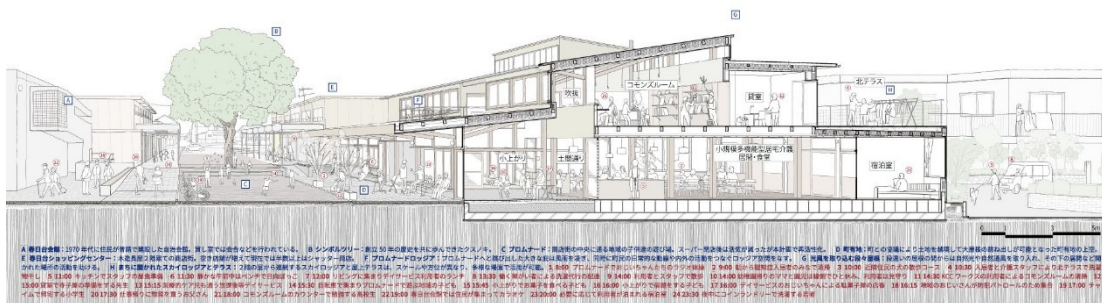


图 17 春日台中心图解解剖图

图片出处

图 1 <https://www.artforum.com.cn/slant/9805>.

图 2 Rem Koolhaas. *Delirious New York*[M]. Berlin: Arch+, 2006: 封面.

图 3 Willian Justen de Vasconcellos. <https://www.pexels.com/zh-cn/photo/15829527/>.

图 4 <https://www.archdaily.com/10775/quinta-monroy-elemental>.

图 5 <http://www.jiakun.com/project/detail?id=17>.

图 6 作者自绘.

图 7 貝島桃代, 黒田潤三, 塚本由晴, メイドイントウオキヨ[M]. 東京: 鹿島出版会, 2001: 72, 73.

图 8, 9, 10 貝島桃代, ロラン・シエトルダー, 井関悠. 第 16 回ヴェネチエ・ビエンナーレ国際建築展 日本館カタログ 建築の民族誌[M]. 東京: TOTO 出版, 2018: 174-181, 22-25, 134-139.

图 11 https://kaijima.arch.ethz.ch/?filter=1&category_name=design-studio.

图 12 <https://www.maxxi.art/en/events/public-drawing-learning-from-vedute-di-roma/>

图 13 Atelier Bow-Wow(Yushiharu Tsukamoto +Momoyo Kaijima).図解アトリエ・ワン GRAPHIC ANATOMY ATELIER BOW-WOW [M]. 東京: TOTO 出版, 2007:82-83.

图 14 犬吠工作室提供.

图 15 作者自绘.

图 16, 17 Teco 建筑事务所提供.