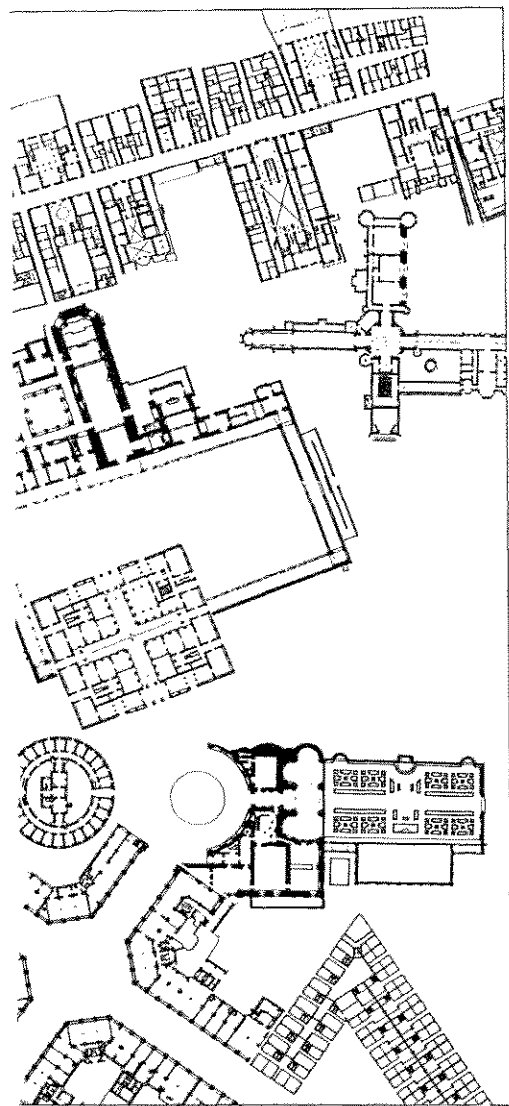


## 目 录

译者前言 .....	VI
引言 .....	2
乌托邦：衰落并消亡？ .....	9
太平盛世之后 .....	32
实体的危机：肌理的困境 .....	50
冲突城市以及“拼贴匠”的政治 .....	86
拼贴城市以及时间的再征服 .....	118
附录 .....	151
注释 .....	182
名词索引 .....	184
图片索引 .....	185



# 拼贴城市

## 引言

人类对其自身有一种成见：任何从他思想中得出的东西似乎都是不真实的，或者相对不重要的。我们只有将自己囿于独立于我们意志之外的事物与规律之中时，才会心安理得。

——乔治·桑塔亚那(George Santayana)<sup>5</sup>

但是什么是本质？为什么习俗不是本质的？我深怕该本质只是第一类习俗，如同习俗是第二类本质。

——布莱瑟·帕斯卡 (Blaise Pascal)<sup>6</sup>

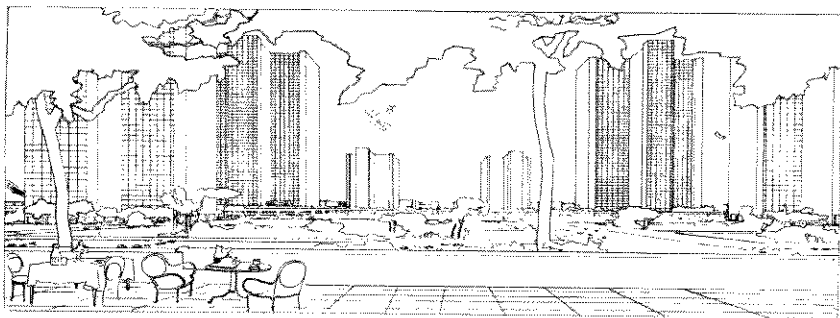
单凭这两句话语（一句是对于压制的注解，另一句是对于所有权威的最终根源的质疑），就可能建立起一种关于社会的理论，甚至是关于建筑的理论。但是，如果平实抑制着进取，仍然存在着同样根深蒂固的现实问题。

现代建筑的城市（也可以称作现代城市）还没有建成，尽管发起者有着良好的愿望和企图，它仍停留在一种方案的状态，或者已遭受挫折，并且越来越缺乏令人信服的理由去认为会存在着转

---

5. George Santayana(乔治·桑塔亚那, 1863-1952), 西班牙哲学家、文学家, 批判实在论代表之一, 后移居美国, 曾在哈佛任教。著有《理性生活》、《存在的领域》等。

6. Blaise Pascal (布莱瑟·帕斯卡, 1623-1662), 法国数学家、物理学家、哲学家、概率论创立者之一, 提出密闭流体能传递压力变化的帕斯卡定律。著有《致外省人书》、《思想录》等。



勒·柯布西耶，现代城市，1922

机。这是因为众多的态度和情感汇聚到现代建筑的基本概念之下，然后以这样或那样的方式涌入到相关的规划领域之中，最终，总体上开始显现出过于自相矛盾，过于含糊和过于稚嫩，只能获得极其微薄的结果。

在某种意义上，现代建筑是一项坚定而顽强的使命，在它所有的领域中，都存在着一个问题（一个特定的问题），并且存在着一种责任（一种科学的责任）去解决它。这样，在没有偏见与干扰的情况下，我们开始研究事实，然后，一旦我们接受了它们，我们同时根据这些严格的经验事实去寻求解决方法。但是，如果这是一个重要的、学术性的问题，沿着它，就会得出一个崇高的答案：现代建筑的目标就是成为博爱主义、自由主义、“远大理想”和“至善”的工具。

换句话说，从一开始起，人们就同时面临着两种互不相容的价值标准：一方面，这体现在服从于一种看似科学的、然而实质上就是管理的准则；另一方面，遵从于前几年经常提到的反主流文化（counter culture）<sup>7</sup>的思潮；生活、人民、社会以及其他。这种奇特的二元性很少引起人们的注意，只能归结于决意不去观察现象本身。

但是，如果假设这种根本的冲突体现在落后的科学概念与不愿坦诚的诗情画意之间，可以认为，现代建筑在其伟大的历史进程中显然是一种伟大的思想，毫无疑问，这是因为它综合并力图夸张了两个仍在广泛传播着的神话。如果对科学的幻想（由于它的

7.指美国国内对现实不满的一种生活态度，或持有这种态度的人们。



客观性)与对自由的幻想(由于它的人文性)的结合,形成了一个最动人、最伤感的19世纪晚期的教义,那么必然会引发这些主题,在20世纪以建筑形式来明确体现。而且,如果它越能激发想象力,一种科学的、进步的、与历史相关的建筑的概念,也就越能成为一个仍在进一步汇聚幻想的焦点。新建筑是由理性决定的,新建筑是历史注定的,新建筑代表着征服历史,新建筑代表着时代精神,新建筑是治疗社会的良药,新建筑是年轻的,并且不断地自我更新,它永远不会落伍于时代。但是(也许最终),新建筑意味着欺骗、虚伪、虚荣、花言巧语和强权的终结。

这是一些激发产生了现代建筑,并反过来被现代建筑所激发的潜意识。当我们回顾一种如此非凡的教义和如此不寻常的神示时,由于我们正在讨论50年前的那段时期,我们也可以回顾一下伍德罗·威尔逊(Woodrow Wilson)<sup>8</sup>对民主与外交的向往。我们可以简要地思考一下美国总统的“开放地达到开放条约”。从伍德罗·威尔逊对国际政策的设想到光辉城市仅仅几步之遥。水晶城与完全公开谈判的设想(不是玩牌)都象征着在结束战争之后完全消除罪恶。

勒·柯布西耶:伏瓦生规划,1925

普林斯顿前任校长<sup>9</sup>的梦想,作为一种自由长老会式的(liberal presbyterian)信仰的可怜副产品(它们对于现实世界既是过分的,但又是不足够的),只有在失约的情况下才得到赞赏,形成了它自命的空虚与荒芜。通过对现实政治(Real-politik)<sup>10</sup>的阐述,他和他所说的话被轻易地忘却了,或者至多得到了一点点礼节性的服从(这比没有还更糟)。虽然水晶城的幻想已经形成了很长的时间,如今它的命运已经很难再次兴旺起来。因为这是一个所有的权力即将解体,所有的传统将被取代的城市。在其中,演变是连续的、有序的,同时也是彻底的,公共领域变得多余并且逐渐消失,私有领域如果没有更多理由来开脱自己,就会在面具的掩饰之下公然出现。而且现在,即使这种思想仍有份量,这是一个已经萎缩得非常小的城市,缩向贫乏陈旧的公共住房(它们站立在周围,如同一个拒绝诞生的新世界的营养不良的标志)。

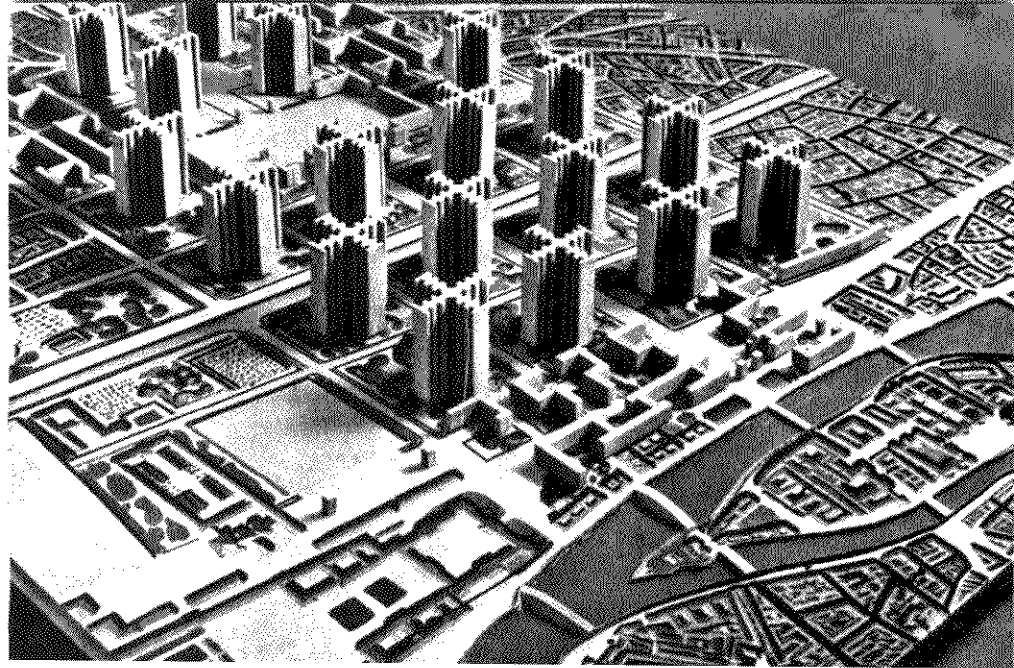
纽约,下曼哈顿的公共住房

这样,一个重要的关系框架已经解体,就像第一次世界大战的设想是作为一场去结束战争的战争。现代建筑的城市,既是心理上的建构,也是实体上的模型,它已经悲剧性地被渲染上荒凉

8. Woodrow Wilson(伍德罗·威尔逊,1856-1924),现代美国公共行政研究先驱,著有《行政研究》、《国会制政府》,强调权力集中式的政府体制。曾任美国第二十八任总统、民主党人,领导美国参加第一次世界大战,倡议建立国际联盟,并提出“十四点”和平纲领,1919年获诺贝尔和平奖。

9. 指伍德罗·威尔逊。

10. 尤指不以理想而以强权为基础的政策。



的色彩。但是，如果这些已经普遍性地得到感受，如果在20世纪30年代的那几年中已经形成确定模式的城市模型，目前正遭到广泛的攻击，那么还不能断定，无论是杂乱的观点还是自觉的批评，已经构成了一种重要的、或者全面的替代。其实，一些逆转已经发生，因为，对于路德维希·希尔贝赛默(Ludwig Hilberseimer)<sup>11</sup>和勒·柯布西耶的城市，CIAM和雅典宪章所提倡的城市，实施解放的早先城市，人们日益不断地找到它的不足之处，尤其是它的权益的保证和它的杂乱无章、包容万象的发展。因此，可以认为它在这里所表达的的是一个壮丽的自发生长、一个不可想像的梦魇，一个丹尼尔·伯纳姆(Daniel Burnham)<sup>12</sup>的“一个一旦产生就不再破灭的宏伟图景”完全不经意的版本。

因此，目前这种状况已经陷入困境，并且几乎无可救药。这是因为建筑师的两种日益分离的“准则”(一方面是“科学”，另一方面是“人民”)仍然在持续着，并且，它们20世纪原先的共栖状态更加动摇，这些分离的动力刻板而强大，并开始相互抵销对方的有用部分。所以，现代建筑尽管表明是科学的，但是表现出一种完全天真的理想主义。因此就有必要纠正这种情况，而且从现在起，让我们不断借助于技术、行为科学研究和计算机。或者相反，现代建筑尽管表明是人文的，仍然表现出一种完全不可接受的、刻板的科学严谨。这样，从现在起，让我们停止知识分子的自负，并同意遵循事物的原有面目，去观察一个未能由傲慢的伪哲学家所重构的世界，而是如同大众对它所希望的那样——有用的、真实的、完全熟知的。

现在，很难说两个未来期望中的程序(“科学”的严酷和“大众”的专横)谁能更加占主导。但是无论分离还是结合，毋庸置疑，它们只能磨灭所有的初衷。或者不用说这两者(“让科学建设城市”或是“让人民建设城市”)都是非常神经质的。这是因为一方面，科学将要并且应该建设城市；另一方面，群众的意见也同样如此。但是对于建筑师缺乏能力的不断强调(这点也越来越确凿，并且也是对建筑师自我意识行为的劣迹的不断强调，至少可以看作是一种用来有限度地尝试着转移责任的心理学手段(作为一种负罪感))。

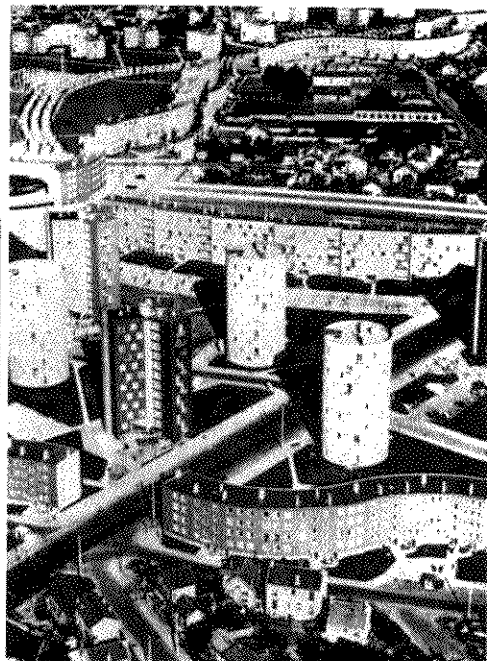
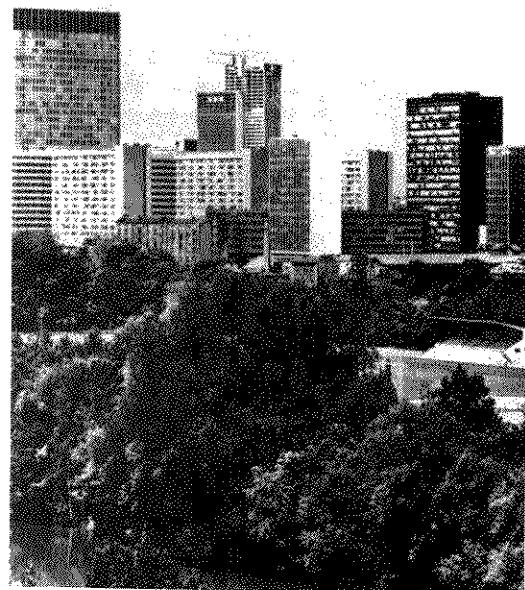
左上：巴黎，拉·德方斯

右上：巴黎，伯比尼(Bobigny)

下：圣·路易斯，炸毁普鲁特·伊戈住房(Pruit-Igoe housing), 1971

11. Ludwig Hilberseimer (路德维希·希尔贝赛默)，德国建筑师兼规划师，格罗皮乌斯时期包豪斯成员，曾提出柏林市中心理想城市方案，强调城市的作用，著有《大都市建筑》等。

12. Daniel Burnham (丹尼尔·伯纳姆，1846—1912)，20世纪之交美国“城市美化运动”(City beautiful movement) 主导者，在芝加哥开业，设计了数幢早期现代摩天大楼，并负责实施1893年的哥伦比亚世博会，主持1909年的芝加哥总体规划。



但是，如果建筑师的社会负罪感和他用来使之升华的手段完全只是一个将事业彻底扰乱的神话，那么更重要的是，我们又一次处在桑塔亚那所说的“人类的思想存在一种对其自身的成见”，而且沿着这个根深蒂固的成见，我们就会面临着一个相应的判断：人造物会与本意相异。当然，如果急于引人这种假象，那么永远也不会缺乏恰当的方法。这是因为总是存在着“本质”，而且某些关于本质的概念总是能够编造出来（说“发现”可能更加恰当），以此来平息良知上的剧痛。

综上所述，大致可以得出一个初步的论断。总之，20世纪的建筑师全然不愿去考虑帕斯卡问题中的讥讽，本质与习俗可能相互联系的观点与他的看法完全颠倒。本质是纯净的，习俗玷污了它，超越习俗的责任不能回避。

现在（在这个时代中），这是一个重要的概念，人们仍然可以感受到这个定论的说服力：“只有新的才是完全真实的”。然而，无论新的东西有多么真实，从人造物的新颖之处或许可以看到理想的新颖之处，而且，长久以来人们并没有认真地反思过20世纪建筑师的职业理想。仍然存在着18世纪式的对科学真实性的信仰（培根、牛顿），以及19世纪式的对群众意愿真实性的信仰（罗素、伯克）。如果这些可以从更具说服力的黑格尔、达尔文、马克思的论调中获得相应的感受，那么这种情况就如同100年前那样仍然持续着。很大程度上，这就是建筑师的意向，它是人类的一种灵应牌（ouija-board）或扶乱板（planchette），或是一种可以接受和传递命运的逻辑信息的触角。

“一个受过教育的人的标志就是，在各类事物中，在其本质所容许的范围内寻求确定性。”<sup>⑧</sup>很难否认这一点，但是，当我们努力为建筑学和城市学的本质寻求确定性时，却很少能够成功。18世纪“本质”的教条已被彻底地研究过了，同时（当建筑师沉浸于超级“科学”或“无意识”自律的幻象时），在一种复活的社会达尔文主义下（物竞天择和适者生存），开始对世界的大城市进行洗劫。

一个古老而颇具诱惑的忠告：如果劫掠是不可避免的，那么就参与并享受吧。但是，如果这种未来主义的中心思想[让我们赞美大众力量（force majeure）]不能被道德常识所接受，那么我们就必须重新思考。这篇文章到底说了些什么？其目的是驱除幻象，同时寻求秩序和非秩序、简单与复杂、永恒与偶发的共存，私人与公共的共存，革命与传统的共存，回顾与展望的结合。对我们来说，现代城市偶存的美德似乎是显而易见的，但是仍然存在着这样的问题：当需要做一个“现代”的演讲时，如何向外界宣传这些美德。

## 乌托邦：衰落并消亡？

天堂之门为你而开，生命之树为你种植，将要来临的时代属于你，丰收在望，城市建成，可以安歇了，这是至高的美德与智慧。

罪恶的根源远离了你，虚弱和秽浊避开了你，腐败遁入地狱而被忘却。

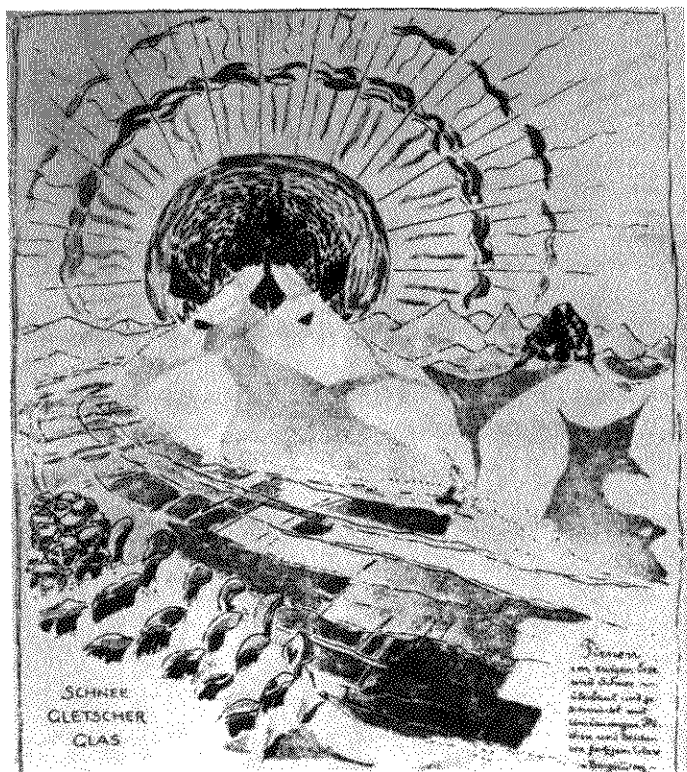
悲伤已经过去，最终显现出永恒的珍贵。

——2 伊斯达士 (Esdras) 8: 52-4

如果我们不是思考神话，而是真正生活于其中时，感觉中的实际现实与神秘幻妄的世界之间并无差别。

——恩斯特·卡西尔 (Ernst Cassirer)<sup>13</sup>

13. Ernst Cassirer (恩斯特·卡西尔, 1874-1945), 德国犹太哲学家, 新康德主义马堡学派的代表人物, 认为象征构成了神话、语言、文化等表现形式, 主要著有《象征形式的哲学》等。



布鲁诺·陶特(Bruno Taut)<sup>14</sup>，引自《阿尔卑斯山区建筑学》(Alpine Architektur)的设计，1919

14. Bruno Taut (布鲁诺·陶特)，德国现代主义建筑运动先驱，曾担任马格德堡掌管城市规划的市议员，主张城市应体现最先进的意识形态，其设计具有表现主义色彩，强调玻璃在建筑中的应用。曾与格罗皮乌斯合作成立艺术劳工委员会，由陶特起草的纲领成为包豪斯宣言的重要基础。

现代建筑毫无疑问可以看作是一个福音，通俗地讲，一个好的消息，这就是它的影响。当所有的烟雾散去时，可以认为它的这种影响与它的技术创新以及它的正统词汇之间毫无关联。确实，这些方面的价值可能从未如同它们所宣称的那样大。它们的外表成为一种肤浅虚假的托辞；而且，从根本上看，它们是教诲性的图解，可以理解成：不是为了它们自身，而是当作一种更加美好世界的标志：一个理性动机普遍存在的世界，一个所有具体的政治秩序机构将被扫进与世隔绝、遭人摒弃的地狱世界。于是就有了现代建筑早期英雄化的、崇高的色彩。它的目标从来都不是为私人的和公共的资产阶级趣味提供一个装饰精美的居所。相反，它的理想被认为更加重要，是去展示一种教徒式清贫的美德，一种类似于方济各会的 (Franciscan)<sup>15</sup> 最低生存 (Existenz minimum) 美德。“这是因为让一个富人走进上帝的世界，比让一个骆驼穿过一个针眼还要难”。在思想中有了这种好斗的、带有一点日本武士道 (samurai) 精神的观念，20世纪建筑师的那种质朴就肯定会得到充分理解。他是去帮助建立并颂扬一个开明而公平的社会。从某个角度来看，现代建筑的一个定义可以是一种目前正在形成的关于建筑的态度：未来世界所要展现的更完善的秩序。

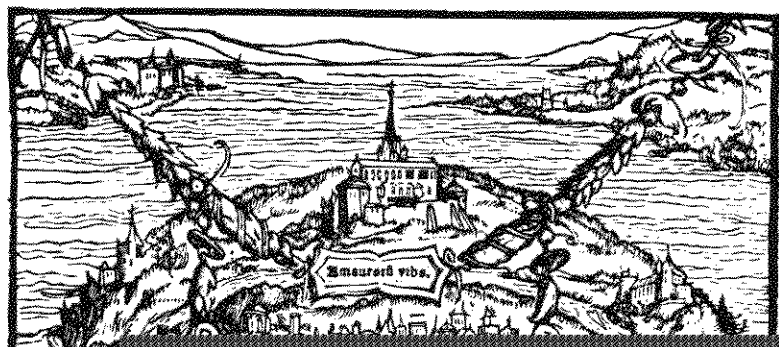
“他(建筑师)将为意志构筑自己的堡垒，他将要征服空气中的向心精神，拉伸弹缩，将那像皮肤一样紧裹住他的魅罩撑张开，一层又一层地剥去，更高更纯地远离这些已被超越了的东西……千万个裸露的灵魂，千万个渺小的、消亡的灵魂在等待着，那些应当在前方注视着他们的目标，一个人间天堂。”<sup>16</sup>

通过赫尔曼·芬斯特林(Hermann Finsterlin)<sup>16</sup>这段话(把它置于德国表现主义精神的中央)，人们就能够体会出它欣喜的愿望和兴奋的动机，即使人们可能希望从这里所阅读到的形成一些解释，但还是怀疑这是否是可能的。尽管它在表面上的夸张很极端，这段话仍然是其他场合中该种论调的一种极度浓缩。稍微变换一下文字的形式，就可以看到汉斯·迈耶(Hannes Meyer)和沃尔特·格罗皮乌斯(Walter Gropius)的格调。再稍偏一点，勒·柯布西耶和刘易斯·芒福德的格调就会出现。揭开现代建筑事实性的表面，简单疑问一下它的客观性理想，几乎可以肯定，透理性主

15. 天主教的方济各会(13世纪由圣方济各创立)。圣方济各认为，基督教不应如同早期的僧侣那样从生活中隐退，不但要口头上进行传教，而且尽可能以行动来传教；为他人工作，安于贫穷，没有任何个人的永久性住所，从而也断绝占有欲的私念。

16. Hermann Finsterlin (赫尔曼·芬斯特林，1887-1973)，德国艺术家，与德国许多早期现代建筑师交往甚密，曾参加过主要由建筑师成立的艺术劳工委员会，是布鲁诺·陶特的《乌托邦通信》组织中的重要成员。





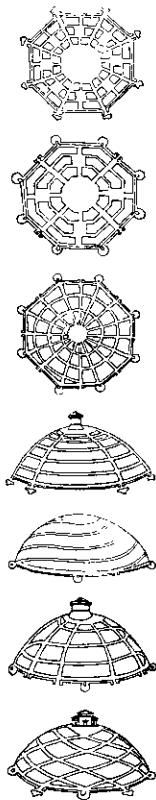
义的外表，就会看到其如同火山熔岩般的心理，它最终沉积为现代城市。

目前现代建筑欣喜的成分远没有得到足够的重视，而且也无需去解释为什么。显然已经采用了一个大部分针对其表面价值的理性评价，但是，如果建筑师和他的辩护士完全注意到了“事实”，很明显，对于现代主义运动仍然没有科学的解释，同样，建筑师外在和整体的理性仍然存在一个需要进行建立的问题。弗兰克·劳·赖特认为：“在这方面，我看到建筑师成为现代美国社会文化的拯救者，一个针对目前所有文明的拯救者。”<sup>17</sup>柯布西耶认为：“有一天，当眼下如此病态的社会已经清醒地认识到，只有建筑学和城市规划可以为它的病症开出准确的药方的时候，也就是伟大的机器开始启动的那一天。”<sup>18</sup>尽管这些话在今天看来十分古怪，但它们比目前普遍流行的训诫工具更具说服力。更具说服力是因为它们说出了建筑师思想状态中的一些东西，表达了一种救世主热忧的气质，一种结束旧世界，开创新纪元的急切心情，它们肯定起到了一种将思维变形的作用，放大或缩小在形式上或技术上的素材，使之显现出来并得到利用。

我们正在谈论一种最重要的心理状态，谈论当不可能的事物指引着现实，或者对太平盛世的期盼颠覆了所有理智可能性的时候的一种本质的、革命的情景，如果卡尔·曼海姆 (Karl Mannheim)<sup>17</sup>在描写中世纪晚期的严酷时就已经强调了这些状态，强调一种“精神狂热与肉体兴奋”<sup>18</sup>的剧烈融合，那么我们只希望引起对于建筑师的幻想曾经达到的水准的注意，去注意它的一些起因，然后评价随后的转变。

出于这些目的，特别是由于我们谈论的是城市，那就存在着两个故事：第一个是“经典乌托邦 (classical utopia)，由普遍理性精神和公平思想所激发的批判乌托邦 (critical utopia)<sup>18</sup>，而斯巴达式或苦行僧式的乌托邦在法国大革命前就已经死亡。”<sup>19</sup>；第二个是启蒙运动之后的行为派乌托邦 (activist utopia)<sup>19</sup>。

16世纪经典乌托邦的历史无需太多的解释，理念中的城市，从根本上来说由希伯来式的启示录和柏拉图式的宇宙观组合而成。它的成分并不难发现。而且，无论人们找出任何其他的前提缘由，



弗朗斯科·迪·吉奥古奥·马尔蒂尼 (Francesco di Giorgio Martini): 理想城市的研究

17. Karl Mannheim (卡尔·曼海姆, 1893-1947), 德国现代思想家、社会学家, 提出“社会知识”的概念, 认为社会根据文化与结构形成, 知识是不可分离的, 与社会所有事物都有关联。著有《意识形态与乌托邦》、《自由、权力与民主规划》等。

18. 由半顿理性主义所激发, 强调乌托邦是一种理性的、审慎的结果, 要求道德化必须实现, 并且只有通过严格的转译, 社会才能得到改变。

19. 在该类乌托邦中, 会出现与创造者期望相异的现象, 并趋向于一种更加活跃、不断发展的状态。

从根本上说,仍然可以看到不是通过基督启示来加热柏拉图,就是通过柏拉图来冷却基督启示。无论加入什么附加条件,它仍然是启示录 (Revelation)<sup>20</sup> 加上理想国 (The Republic), 或者蒂玛乌斯 (Timaeus)<sup>21</sup> 加上新耶路撒冷的景象。

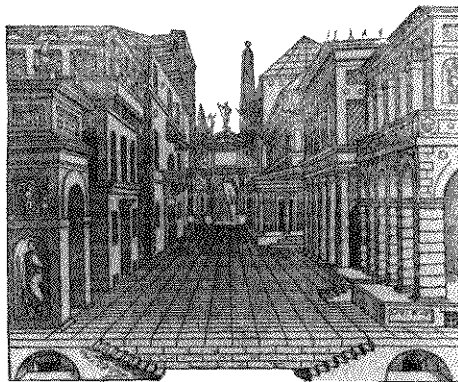
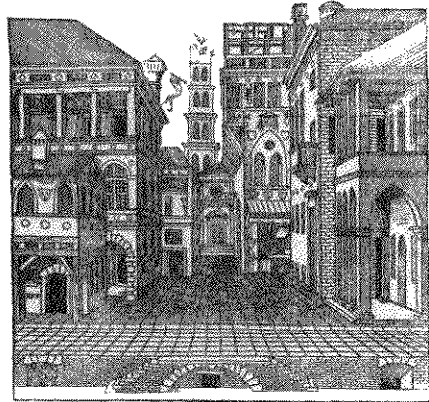
现在,即便在五百年前,这也不是最原始的结合,因此也不必惊奇经典乌托邦从未表现出那种革命性的内容,如同在20世纪初可以感受到的,那种急迫的、改变一切的、乌托邦神话式的新秩序的感觉。或者,如果人们对其进行反思,经典乌托邦在很大程度上表现出一种沉思的目标。它的存在方式是沉静的,或者甚至是带有一些讽刺性的。它将表现为一种分离的关系,一种告知的能力,甚至比其他任何一种可以直接运用的政治工具更具有启发性。

作为美好社会的一种标志,作为一种思想的深远影响,经典乌托邦显然是说给一小部分听众的,它在建筑学中的推论,理想城市(一个普遍、永恒、至善的标志)被认为是教育那些处在同等制约条件下的门徒的工具。用马基亚维里(Machiavelli)<sup>22</sup>的话来说:文艺复兴的理想城市主要是一种向君王提供信息的载体。并且,再进一步说,它也是作为一种用于国家维护和得体表现的代理。社会批判主义无疑是这样的,但是它仍然没有比虚构乌托邦

赛巴斯蒂亚诺·塞利奥:

左:喜剧布景

右:悲剧布景



20. 《新约》的最后一书, 或称《圣约翰启示录》(The Revelation of St. John the Divine)。

21. Timaeus (蒂玛乌斯), 在柏拉图的一段对话中, Timaeus为一主要对话者的名字, 一个毕达哥拉斯学派的哲学家。

22. Machiavelli(马基亚维里, 1469-1527), 意大利政治思想家、历史学家、作家, 主张君主的专制和意大利的统一, 认为为达政治目的可不择手段。

提供更多的未来设想。这个标志（在某种程度上）是作为想像而不是作为规则来得到赏识，并被使用。而且，理想城市有如卡斯蒂廖内（Castiglione）<sup>23</sup>的宫廷图景，总是仅仅使自己能够得到关注，并且自得其乐。

仅仅作为一种参考，乌托邦和理想城市（费拉雷特（Filarete）<sup>24</sup>和卡斯蒂廖内的结合，莫尔和马基亚维里的结合，风格和道德的结合）尽管迟了都产生了结果，它是一个导致一种协定的混合物，尽管这种协定并未改变多少社会秩序，但是成为至今仍然倍受推崇的城市形式。简而言之：它是一种混合物，其作用是用塞利奥（Sebastiano Serlio）<sup>25</sup>的悲剧场景来代替他的喜剧场景；它也是一种公约，把自己置于已有的现状，目的是将一个随机的、中世纪偶发的世界，转变为以严谨、认真行为为特征的，一个更加高度组织化的格局。

对于悲剧场景的传统规则和副产品的偏好是好还是坏，目前并不是一个问题。但是很显然，它只表达了一种临时状况，并且最终，经典乌托邦形而上学式的逃避不能持续下去。个人对于至善的偶发观点只会引起一种公众的口胃，并且，随着贵族权势及其所代表的事物的地位开始下降，它奇特的圆形城市的模型及其所隐含的思想仍然有待大规模的修正。因为现在，随着公众不断介入，社会的思想和现实情况都变得重要起来了。利益重新导向，并且，由于道德的抽象概念被“道德应当真实化”的要求所淡化，沉思性的柏拉图式模型让位于一种更具活力的乌托邦指令。它让位于一种信息，这种信息不仅能作为少数人的评判标准，而且也可以作为一种文字交流的中介和社会整体变革的载体。

这种景象作为启蒙运动之后的行为派乌托邦的基础，可以认为首先得到了牛顿理性主义的有力推动。这是因为，现实世界的特征和行为如果不诉诸于疑问性思考而获得最终清晰的理解，如果它们可以由观察和实验而得到证明，那么，当可度量的标准可以等同于真实标准的时候，就可以排除所有抽象的和疑问的阴云，从而在思想中感受到理想城市。这是一个多么大规模的探险，而决非一个小小的试探。但是，如果某个牛顿可以结论性地证明物理世界的理性建构，那么关于思想内部机制的学说，或者是有关社会的机制为什么不能同样得到证明？通过诉诸于理性思考的经验哲学的融合，通过放弃已接受的、显然是独断的权威，社会

23. Castiglione（卡斯蒂廖内，1478—1529），意大利外交官、侍臣，著有《侍臣论》，用对话体描述文艺复兴时期理想贵族和侍臣的礼仪。

24. Antonio Averulino Filarete（费拉雷特，1400—1469），意大利文艺复兴时期雕塑家、建筑师和作家，他设计了很多的宫廷方案和理想城市。

25. Sebastiano Serlio（塞利奥，1475—1554），意大利文艺复兴晚期建筑理论家，伯拉孟特的弟子，在传播意大利的艺术思想方面影响力巨大。曾提出城市的喜剧场景、悲剧场景和郊外场景等概念。

和人类状况必然可以重新塑造,并遵从类似于物理学的永恒规律。这样(而且很快)理想城市就不再仅仅停留于想像中的一种城市。

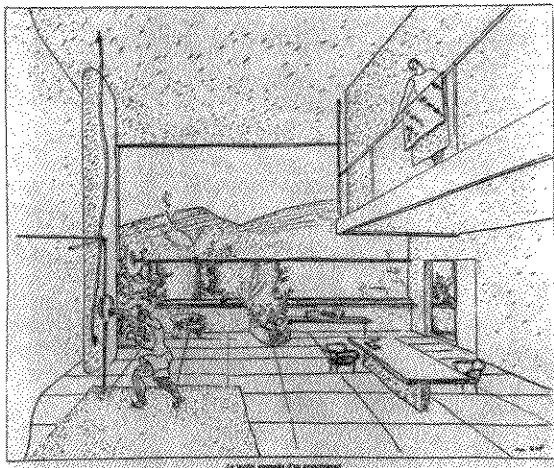
但是,如果对于一个理性世界存在可能性的绝对信仰只是短暂的,如果一个个别怀疑很早就已形成,那么力图去创造一个和谐的、完全公平的社会秩序的急切热情,则远甚于持有自己的观点。并且,当它迈向19世纪时(仍然有点机械性的),这种目前更加实际化的乌托邦幻想能够获得一种精神上的本质和动力。这是因为,若要社会学的工作建立在一个坚实的基础之上,那么必须肯定的是,就像导致科学革命的因素是对于初始自然的仔细研究,社会革命的因素则应当仔细研究“自然”的社会。而且作为典型的“理性”社会的“自然”社会,只能导致对“自然”人的检验。

确实,为了使社会能够得到成功的分析,必须离析并辨别出一种原始人的模型。人类必须去除所受到的文化污染和社会腐败,他必须被设想成处在他的原始状态,处在原点,处在被引诱之前、堕落之前。它与盲目地去追求理性与廉洁的那样一种背景相反,18世纪提出了它最大的发明——高贵原始人(noble savage)<sup>26</sup>的神话。

自然人:引于F.O.C.达莱(Darley),印第安人生活的场景,1844



26. 法国启蒙运动思想家卢梭在其著作《社会契约论》中所提出的社会人类的原型,也就是处于受教化之前,不辨善恶、毫无邪念、心态宁静的人。

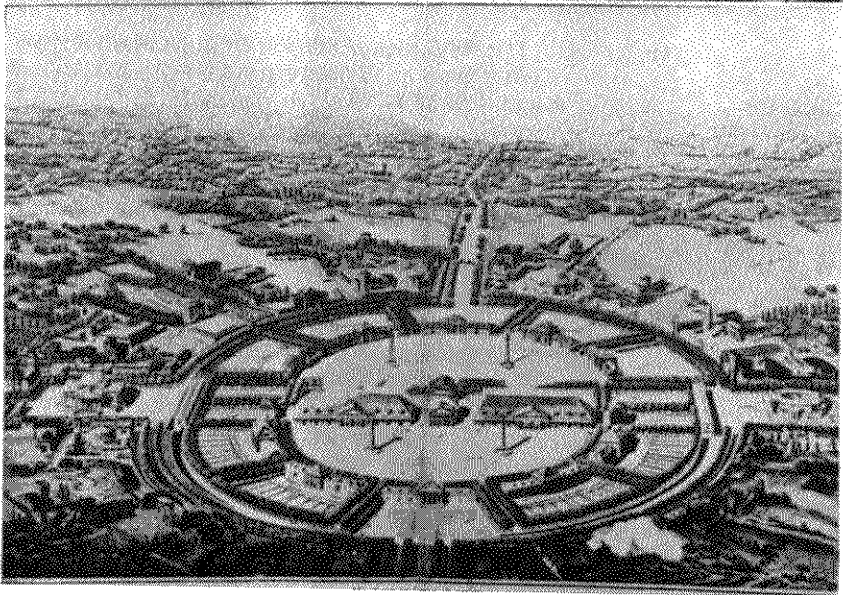
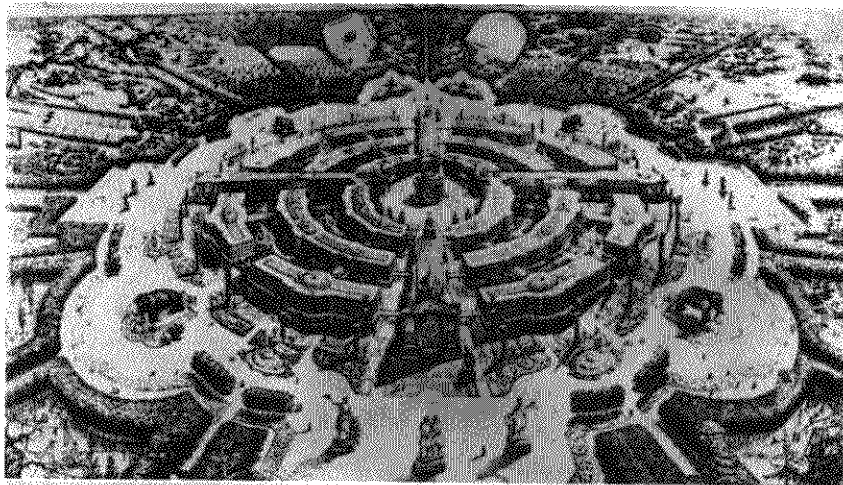


以这种或那种形式表现出来的高贵原始人的神话显然持续了一段很长的历史。因为纯洁的自然人首先应当是被修饰成理想化的、田园式的阿卡狄亚 (arcadia)<sup>27</sup>居民，如果他已被古人所熟知，在文艺复兴重返文化舞台后，他只能成为更加实用的道德的附属品。但是，作为一种对事物机械系统的侵入，自然人（一种感觉真实的想像）则完全是为了启蒙运动而度身定做。度身定做不仅是因为他可以作为科学所急需的普遍运用的人类标本，更重要的是，由于针对高贵原始人形象轻微的改变和修饰，可以很好地作为用来构成关于普通人完美概念的一种必要成分。这里有值得认真考虑的，同时也是被忽视的、平淡的、匿名的、毫无英雄色彩的普通人。这里有他的可耕耘的、纯真的境况，也有他的进步问题（这都需要严格要求血统和肤色），这样，也就有了为那些可以同时兼具这两者的高贵原始人而准备的一种功能。

一旦不只是作为一种文字契约而得到文明社会的接受，高贵原始人就不可避免地注定要有一个光辉的前程。他也许是一种抽象，但如果缺乏才能和活力，他就什么都不是。当然他可以显示为曾经是一个出色的角色扮演者：一个古典的牧羊人，一个印第安人，一个被库克船长 (Captain Cook)<sup>28</sup>发现的人，一个1792

27. 古希腊伯罗奔尼撒半岛中部山区，以人民生活淳朴宁静著称。

28. Captain Cook (库克船长, 1728-1779)，英国航海家、探险家，曾到达南太平洋、南冰洋及新西兰、澳大利亚沿岸等地。



年的无套裤汉(*sans culotte*)<sup>29</sup>，一个七月革命的参加者，一个快乐的英格兰的外来移民(或其他哥特社会)，一个马克思主义的无产者，一个迈锡尼时代的(Mycenaean)<sup>30</sup>希腊人，一个时髦的美国人，老农夫，一个自由的嬉皮士，一个科学家，一个工程师，最终，一台计算机。作为针对文化和社会的批判(对于保守分子和激进分子之流的一种有效假设)，在过去的两百多年中，高贵原始人已经沉溺于各种各样的出演，而在每次出演中(只要持续着)，他的行为就从未缺乏说服力。

但是，如果将高贵原始人看作是纯洁的布道者，很显然，在融合乌托邦和阿卡狄亚神话的过程中，启蒙运动起了一个决定而又有效的混杂作用。这两种神话既相互融合，又相互抵触，一个与历史的终结相关，而另一个与历史的起源相关。乌托邦庆祝约制的胜利(甚至是压制性的)，而阿卡狄亚则包含前文明自由的喜悦。用弗洛伊德的话来说，一个是完全超我(super-ego)，而另一个则是完全本我(id)。但是无论如何，这两种神话都各自受到另一种的致命诱惑。并且，如果(在它们联络之后)不会出现任何与之相同的东西，从这些典型的18世纪结合中，我们至少可以找到一些关于在乌托邦道德观中，什么目前仍然处于变化之中的答案。

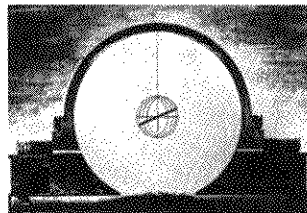
作为一个与时间起源有关的神话的主角，高贵原始人越是被看作作为真实的和历史的形象，那么他就越可能被想像成可繁衍的，由此，如果越有理由去将一个美好的社会看作可预见的，而不是一个假想的状态，乌托邦就越应当为了政治热情而放弃柏拉图式的保守。

然而，当启蒙运动的批判明确地调整了乌托邦的内容时，它对于形式却几乎没有施加什么影响。无论高贵原始人的行为曾经是什么样的，乌托邦延续下来的关于传统形象和礼仪的成见则是它早期活动阶段的一个更为显著的特征。得到普遍赞同的、公认的乌托邦传统在持续着，这样，诸如安德雷(André)的理想城(1870年，傅立叶的遐想所带来的一种影响)<sup>31</sup>，并不比勒杜(Claude-Nicolas Ledoux)于1776年在舍伍(Chaux)的工业村方案更加偏离15世纪(*quattrocento*)<sup>31</sup>的原型。然而，即使在舍伍也存在着一个分歧。这是因为，无论它的格式存在怎样的差别，舍伍盐沼(La Saline de Chaux)的意图是用来为生产服务，如果它的圆形形状可以解释为经典乌托邦神秘力量的一种敬意，它仍然很明显是一种破坏性的敬意，只不过业主已经取代了君王的位置。并且，如果目前不是法律制定者，而是执政官(*le directeur*)在

左下：安德雷(André)：一个理想社区的19世纪中期的方案

左下：克劳德-尼古拉斯·勒杜(Claude-Nicolas Ledoux)：舍伍盐沼的方案，1776

埃提内-路易斯·布雷(Etienne-Louis Boullée)：牛顿纪念馆方案，1784



29. 法国大革命时期贵族对急进的共和主义者的蔑称。

30. 迈锡尼，希腊南部阿尔戈利斯地区一古城，公元前1950年至公元前1100年曾为希腊文明的发源地。

31. 特指15世纪意大利艺术与文学所处的一个独特时代。



掌握着城市的权力，我们才有可能在这里刚刚开始拥有关于国家型制的新思想。

但是很显然，这并不是将舍伍作为对传统形象进行批判的惟一途径，而且，如果我们相信高贵原始人（卢梭所言）隐舍于自然主义环境中，我们同样也可以认为圆形布置是有意地去激发比柏拉图的古典权威更加崇高的牛顿的当代杰出。因为这是一个牛顿纪念物即将泛滥的时代，从勒杜的舍伍到1803年圣西门为牛顿委员会（Grand Council of Newton）所提交的设想只不过是遵循着同一种趋势。

有人认为亨利·德·圣西门（Henri de Saint-Simon）<sup>32</sup>有志向成为政治领域中的牛顿，他的理想是普遍规律的事物。其特征谴责着现存的权威，并且，从该角度出发，将要成立一个由那些传播牛顿的因果律，并且出于崇拜而到处建造祭堂的科学家、数学家、学者、艺术家组成的世界政府。在“一个日内瓦居民致其同时代人的信函”（*lettres d'un habitant de Genève à ses contemporains*）<sup>33</sup>中表达出来的思想，如果不是有点过于疯狂的话，就是极端学术性的，但是无论怎样出格，在它对于理性的非理性宣扬中，它为重大的事件作准备。例如，在圣西门的格言“美好的时代不是在我们的后面，而是在我们的前面，并且它可以通过完美的社会规律来认识。”<sup>34</sup>，经典乌托邦的所有道德姿态显然已经被取代了。换言之，我们处在一个转折点上，行为派乌托邦，乌托邦作为“一张未来的蓝图”已经最终决定性地出现了。在一个史无前例的科学发展过程中，一个逻辑化的社会组织形式是紧迫的，因此现在必须制定由科学胜利所激发起来的关于积极社会目标的理想，必须走向将“人类科学”置于一个完全超越猜想阶段的基础之上。这种要求是明确的，必须努力将科学作为道德的基础，将政治作为物理学的一个分支，并且最终用理性的管理法来取代独裁的政府。

这些是在随后20多年中发展而来的圣西门理论的一部分，一个精心策划了的尝试，“通过用物的管理来取代人的管理”。撇开圣西门的独裁主义，他的思想显然有一种幸福社会的论调，至少对于艺术是这样的。在一个理性的社会里，生产力将会提高，并且随着繁荣的扩展，艺术将转变成去促进、扶助新生事物。这就是前景，进步艺术与进步社会之间的融合（所有知识和谐地发挥作用）显然是圣西门信条中的一个重要成份，而且他的追随者们也是这样认为的。

艺术，作为社会的表现，在其最高意义上，表达了最先锋的

32. Henri de Saint-Simon (亨利·德·圣西门, 1760-1825), 法国哲学家, 社会哲学家, 被认为是法国社会主义的奠基人。他认为应该按照产业线索来考虑社会, 资产阶级应当成为社会新精神的领袖。

社会趋向，它是先行者和启蒙者。这样，如要知道艺术是否胜任作为先行者的自身使命，艺术家是否是真正的先锋，就必须知道人类的发展方向，知道人类种族的命运。<sup>33</sup>

如果这样的话没有圣西门的影响就无从想像，那么我们可以介绍另一个20年前的同样时髦的设想。受到相同信条的驱使，诗人莱恩·阿列维(Léon Halévy)确信“艺术家能够掌握如同数学家解决几何问题、化学家分析某种物质的能力，去取悦或感动公众的时代已经为时不远。”并且接着认为“这是社会的道德方面牢固建立起来的时候。”<sup>34</sup>

但是，如果这种宣言似乎使我们深切地感受到了作为代表了早期20世纪的乌托邦热情，人们仍然不得不去思忖一下法国实证主义(作为一种进行自我隔离的影响)的相对严密性。因为，无论怎样评价圣西门，评价奥古斯都·孔德(Auguste Comte)<sup>35</sup>接下来的发展，评价夏尔·傅立叶(Charles Fourier)<sup>36</sup>类似的贡献，以及其他等等，只可能认识到，通过他们自己，并且也在于他们自己，他们提出了一种历史性的困境。在整个19世纪中，他们是以一种启蒙运动的传统方式来进行研究的，而且这种传统或多或少已经开始衰落了。

从一方面来看，在一个正在扩张的市场只会激发起银行家和企业家热情的环境中，18世纪的纯粹智慧乐观主义开始表现为慷慨的；从另一方面来看，至少在英国和德国显示出，长期以来社会几乎不可能如同法国理性主义(除了卢梭以外)曾经希望设想过的那样，来机械性地构成。相反，在英国和德国，卢梭的高贵原始人长期以来被认为并不能作为加强理性主义者论点的一种抽象物，而是作为一种类似于种族的返祖现象的记忆，它的根本出发点是对法国模式缺陷的评论。这是因为在两个国家中，在浪漫主义和狂飙突进运动(*Sturm und Drang*)<sup>35</sup>的影响下，关于一种抽象人类的概念并不比那些处在已经开始发展的、处于所有特定历史阶段的社会或国家的人类概念要多。并且，在这两种情况中，争论的倾向是将社会概念看作是一种有机生长，而不是法国的机械主义。这个争论的最终贡献显然来自于德国，并且它的顶峰是黑格尔关于历史辩证法的概念。但是来自于重要的英国部分的激烈争论也不容忽视。这里所指的是爱德蒙·伯克(Edmund Burke)<sup>36</sup>和他的《论法国大革命》(*Reflections on the Revolution in France*)。

33. Auguste Comte (奥古斯都·孔德, 1789-1857), 法国思想家, 社会学和实证主义创始人。

34. Charles Fourier (夏尔·傅立叶, 1772-1837), 法国空想社会主义者、作家, 曾提出空想社会制度, 使社会组成法朗斯泰尔。

35. 18世纪70年代在德国文学界发生的一次运动。

36. Edmund Burke(爱德蒙·伯克, 1729-1797), 英国辉格党政论家, 下院议员, 维护议会政治, 主张对北美殖民地实行自由和解的政策, 反对法国大革命。

现在，伯克的名声一直是模棱两可的：美学理论家，还是政治哲学家？但是，如果伯克的名声更多是作为现代保守主义的奠基人，仍然很容易看出，他的思想要素可以归类于英国社会主义者的传统之中。诸如威廉·莫里斯（William Morris）<sup>37</sup>的《来自乌有之乡的消息》（*News from Nowhere*）<sup>⑧</sup>，这样一个乌托邦，它完全没有传统格式的要素，可以看成根源来自于伯克学说影响的一个实例；并且在任何情况下，就像随后的莫里斯，必须将伯克对于科学和工业发展缺乏兴趣的情况看作是对他地位的一种不利因素。他拒绝任何简单的功利思想（可以将一个老伯克和一个年轻的伯纳姆看成是一个对比），并且，如同他许多的德国同行，他反对启蒙运动的传统，并诉诸于不可思考和不去分析，“对于那些不同于巴黎时尚的东西，我称之为实验。”<sup>⑨</sup>

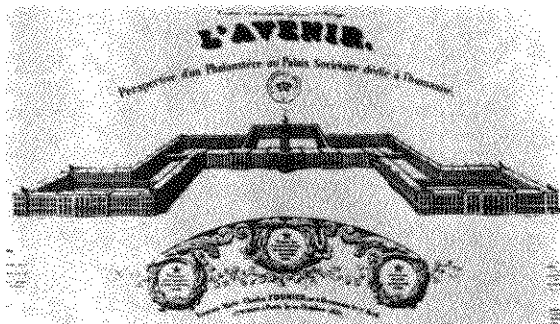
从逻辑上讲，人们可能认为伯克理应当深受法国大革命的影响。例如，如果回到1757年，他在全力追求崇高的事物<sup>⑩</sup>，随后在1792年，他坚定地参加了一个崇高行为的展览。但是相反，伯克必然反对他早期的直觉。“一个陌生的、无名的、粗野的、激情的东西”，这就是大革命。作为冒犯现有法规特权的抽象而专横理由的一个例子，如果这是卢梭所谓的“大众愿望”的一个例子，那么，与卢梭观点相一致的伯克却很少使用它。对他来说，如果社会的确实是一种契约，不会正好缺少想像中的合法文件。倒不如它是一个现状社会在一定时期中积累起来的传统，传统应当确保自由的特殊运用，但也必须被看作是超越一切个人和个体的理智的运用。

这样，诉诸于实践变成了诉诸于作为上帝工具的国家 and 诉诸于作为社会革命现实情景的历史。“没有……市民社会，人类绝对不可能达到他的本质可以达到的完美”<sup>⑪</sup>；但是，如果带着这种标记，高贵原始人就会被鼓动离开绘图室，他的记忆如同只能被供奉着的某个先祖的记忆那样持续着。因为市民社会是“各种科学的合作；……各种艺术的；……各种道德的，和各种完美的合作……。这种合作不仅存在于那些活着的人之间，而且也存在于那些活着的、已死的和将要出生的人之间。”<sup>⑫</sup>从另一个角度来说，市民社会是一个不能被打断的延续。

这是一些非常反乌托邦的态度，一部分是抑制的、另一部分则是自由的。伯克从中表达了自己，而且它们的作用肯定是双重的。因为在把自己关于历史的观点并置于法国理性主义时，可以认为，伯克对于已发展的行为派乌托邦的贡献，不比对于那些他极力去谴责的教条的贡献要少。因为我们现在应当将社会的有机主义概念看作逐渐在浪漫主义的批判中分解了。我们应当认为圣

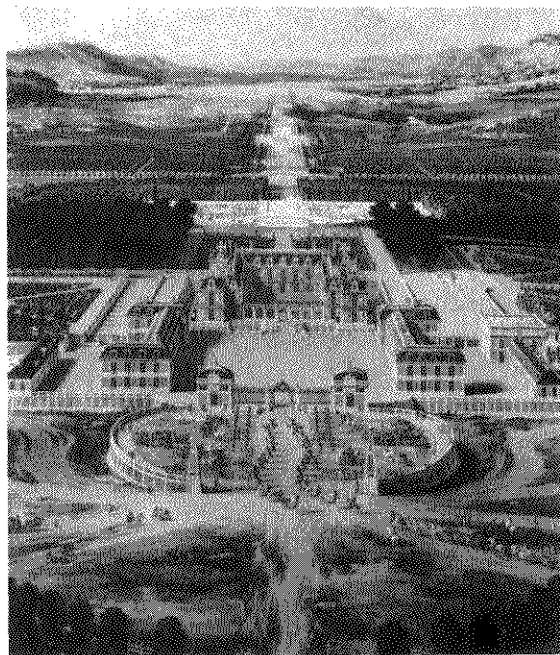
37. William Morris（威廉·莫里斯，1834—1896）英国画家、设计师、匠人、诗人、社会改革家、“工艺美术运动”的创始人。

西门的信徒逐渐放弃那些来源于他们领袖的、缺乏实践性的部分。我们应当注意到他们成为第二帝国工业家的趋向，我们应当认识到，直到19世纪中叶，实证主义乌托邦是如何必然要受到各方面限制的。那些实证主义者可能很关心根据，并且用“完全超越人类意愿的科学实证”<sup>⑥</sup>的原则来建立一个政治秩序。但是撇开这个过程，当19世纪逐渐越来越沉浸于历史发展概念之中时，任何“意愿的”和“科学的”单纯思想都逐渐变得折中了。



上：夏尔·傅立叶、法朗斯泰尔，1829

下：凡尔赛，乌贼





德拉克洛瓦：自由引导着人民，1830

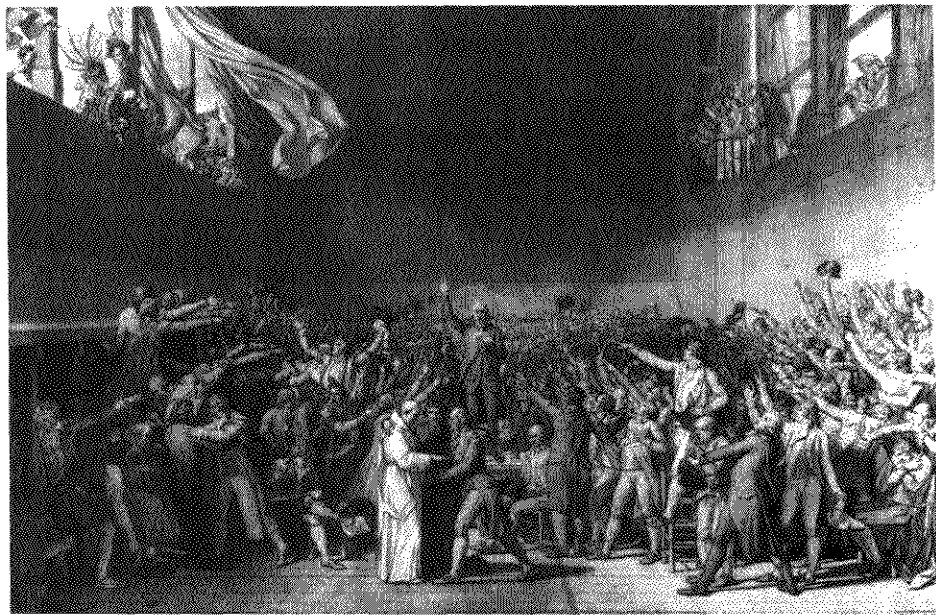
实际上，在19世纪中叶，马克思选择用来展示乌托邦社会主义的理论可能已经在带有其自身特征的建筑设想中体现出来。傅立叶1829年的法朗斯泰尔(Phalanstery，一种作为无产阶级未来模式的凡尔赛模型)，对于当时情况有点过于符号化。而且它也不必冒犯美裔美国人和观点类似的欧文例子来表述其观点：“如同马克思所发现的新耶路撒冷的袖珍版，无论它们多么美好，都是平庸和无聊的宣言；并且在一个革命热情和民主运动的时代中，它们缺乏深度去使人信服。”

现在，应该允许针对某个评论补充一些注解。德拉克洛瓦(Delacroix)1830年7月完美的寓言，他的自由引导着人民(*Liberty Leading the People*)，无论在技艺上还是尺度上，或许可以看作是伯克所惊奇地发现，但又不能被实证主义所认同的一种情感和思想上新的自由涤荡。因为这是一个超越了政治的政治，是一群被运动和命运所激发起来的群众，高贵原始人丧失了他应有的地位，并被18世纪逐渐发展起来的革命浪潮所侵蚀。但是无论如何，

这种英雄革命式的街垒完全远离了实证主义的气质，因为我们需要进行说明，这种气质在40年前的一幅画面中可以得到更明确的反映。

达维特(David)对于他没有画成的网球场誓言(*Oath of Tennis Court*)所作的研究是一种完全不同的英雄概念。场面是革命的初始行动，1789年6月20日，下议院议员(Third Estate)拒不解散，直到条件得到满足。其场景〔源于凡尔赛的网球场(*Jeu de paume*)<sup>38</sup>〕非常的斯巴达(Spartan)化<sup>39</sup>，个体明确地被赋予了特权。不能对他们的习俗和个人信条存有疑问，而且如果变革之风引起了帷幕的波动，以冷漠来应对群情激昂，那么，无论接下来的剧情如何，相信这只能涉及知识分子。可以想像，托马斯·杰弗逊(Thomas Jefferson)<sup>40</sup>可能在这里出现过。而且事

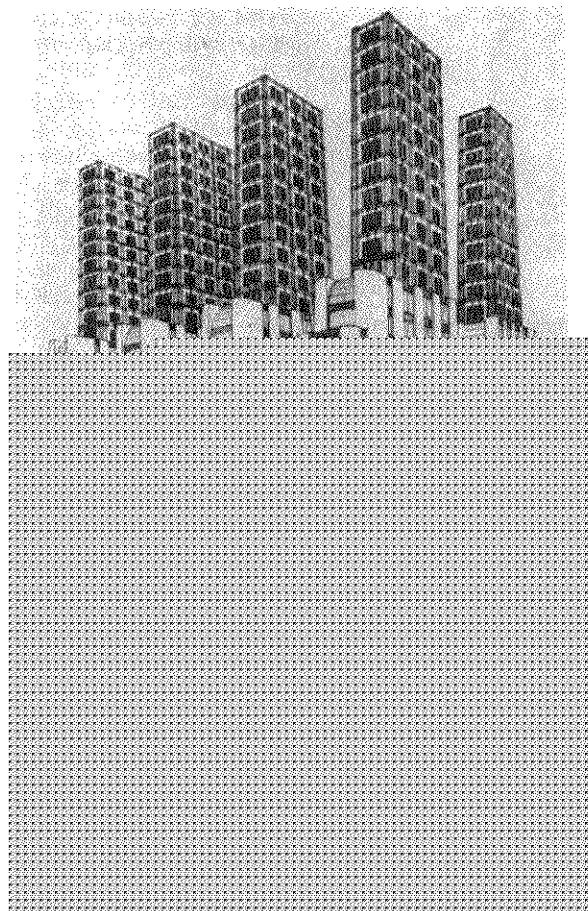
达维特：网球场的誓言，1791



38. 1789年6月29日法国三级会议中的第三等级议员在网球场立誓：“不制定宪法不解散”，以此反对暴君。

39. 以斯巴达人的品质来意指刚毅、质朴。

40. Thomas Jefferson(托马斯·杰弗逊，1743-1826)，美国第三任总统，《独立宣言》主要起草人，民主共和党创建者。



圣·埃利亚(Sait' Elia)——马利奥·夏托内(Mario Chiattone), 一个新城市的景观, 1914

事实上, 不难想像整个场景在洲际会议期间转移至费城, 这群激奋的律师们关注于终极真理的宣言, 不言而喻的教义的宣言, 以及无论何时何地都有效的规则的宣言, 他们几乎沉浸于伯克所批判的一切事物之中; 如果舞台场景不祥地在变换, 那么就要怀疑一下这些个人们是否将成为导致即将来临的历史风暴的起因。

虽然可以进行自我辩护, 对比可能有些过时了, 但是如果它有助于将实证主义者限定在一个谨慎的回归正义的环境中, 那么德拉克洛瓦的自由形象和人民可能仍然面对另一番景象。而在这

种情况下，没有人涉及其中。

起义、运动、庆贺所向无敌、朴素的动力、命运的确认，所有这些特征都可以在圣·埃利亚(Sant' Elia)<sup>41</sup>的城市中找到。德拉克洛瓦激昂的无产阶级和骚动学生的剧情角色已经成为一群同样激昂的建筑。如果我们反思一下这个真正的第一个行为派乌托邦的标志，并观察一下德拉克洛瓦的修辞被转化到何种程度，自由的“人民力量”在多大程度上被转变为发动机的力量以及枪弹的力量，在认识到圣·埃利亚是从圣西门发展而来之后，我们可能还需要关心这种转变是如何发生的。

德拉克洛瓦、达维特、圣·埃利亚（从中得出如此的相似性，并且促使他们必须表现成思想史上的辩论家）暗示着在这里所追求的电影方式，但是他们同样也可以表示它的倾向和趋势，这是因为，由于在这里建立了从德拉克洛瓦到圣·埃利亚的途径，如果不经过马克思，则必然经过那些类似于马克思所展示的一些思想。从另一方面来说，无论圣·埃利亚是否意识到这一点，这条道路很可能经过一些相对过时的圣西门、孔德与清晰活跃的黑格尔世界观之间的相互作用。

但是通向黑格尔（他的思想肯定是20世纪初期乌托邦不可或缺的重要组成部分）的道路存在着大量的痛苦和困难<sup>42</sup>，历史必然性、历史辩证性、历史中“绝对”的进步、时代精神，或者种族，或者人民：我们不清楚这里有多少是社会作为发展的一种理论的产物，以及它们的影响力比那些纯粹古典或法国渊源的理论的影响力小多少。因为与伯克一样，黑格尔同样注重对事物的分析，这些事物很少遵循已有的理性派的技术或限制于任何具体的景象。

但是，中立足于他的立场，似乎可以发现理性自身缺乏稳定性。如果这是一个关于进步运动和充满活力思想的理想，它也存在着这种前提，认为理想与存在精神同样都不是人类自身的产物，“理性是世界的统治者”；很显然，它是一个灵巧地躲藏在所有现象之后的绝对统治者。但是，“终极世界包含物质和物质的本质”，这里存在着“自然的物质世界”和“历史的精神世界”。自从“世界不受制于机会和外部偶然因素……但是有一个上帝控制着它”，这说明上帝不仅通过外部自然来表现自己，更重要的是通过普遍历史来表现自己。换句话说，一个神祇以及他的理性产物仍然持续着。如果“精神是真实世界，而物质事物从属于它”（同时，如果历史必须是理性的），那么人类的情感、意志、建构则将被看作是“普遍精神实现其目标的工具和手段”。

似乎存在着这么多的基本定律，而且这样，作为历史的本质

41. Sant' Elia(圣·埃利亚, 1888-1916), 意大利建筑师, 1912年在米兰开始建筑师生涯, 加入未来主义运动, 为未来城市绘制了许多具有高度想像力的图画。



是用来服从于神圣的前景和必要的剧情。这是一个在本质上走向一种欢乐结局的自我发展的剧情，但它也是一个通过无休止的肯定与否定的相互作用来进行的表演。因为我们沉浸于它的表演，那么所能做的最好境界就是去读懂它。其实，自由作为精神的一个方面，在影响着这项事业。如果只有通过具备历史意识，我们（作为自由的俘虏）的行为才能理解事物的本质，也必然会使我们认识到自由规定了其本身。虽然无论这种自由会是一种什么样子，即使在获得实现的时候，它仍然会屈服地面对不断涌现的、并且自我发展的无数特殊现象，这些现象全部具有“理性”和“精神”，并且全部都是有益的。

但是，如果仅仅是黑格尔的沉思使得他的第一个英国崇拜者不得不认为它是“一个大部分读不懂的、深邃的思想研究”，他的晦涩不如他的影响那样值得我们注意。“建筑是一个翻译到空间上的时代精神，活生生的、变化着的、崭新的”，“新建筑是我们这个时代中不可回避的逻辑产物”，“建筑师的使命存在于理解他的时代启示的过程之中”<sup>⑥</sup>。这些话语分别是密斯·凡·德·罗、格罗皮乌斯和勒·柯布西耶的，它们很好地说明了黑格尔的范畴和程式逐渐向所有思想渗透的方式。如果它们似乎从未在这种层面上得到阐释，在这里引用它们只是表明黑格尔继续存在于20世纪早期乌托邦之中。因为在所有三个例子中，一个不可阻挡的、强有力的、逻辑性的“历史”，似乎与任何具有维度、重量、色彩和质地的事物同样的真实。

但是，这只是附带说一下。人们立即面对一个关于度量、机械的思想体系和另一个关于变化以及有机主义的思想体系。可以看到，一方面是以物理方式表现的潜在逻辑性的社会概念，另一方面是以历史方式来表现的本质逻辑性的社会概念。这里存在着一些关于独立于人类意志的科学政治的宣言，存在着随后来确定一个独立于人类干预的理性历史的宣言，存在着一个更早的智慧主义者模式和一个更新的历史主义者模式。这些态度哪一个更加保守，哪一个更加开放，现在还很难说。这样，黑格尔的进步主义是暧昧的、不定的，与圣西门的科学和习俗的混合体远不相同。但是如果在准备接受黑格尔自己的历史辩证法的概念时，可以看出与此有关的是一些关于矛盾的命题和反命题。

简要地说，可以肯定的是马克思如何注意到这个体系，而且马克思关于“结构”和“超结构”的区分对于他进一步的综合起了重大的作用。如果1848年之后，已经醒悟的19世纪中叶迅速从“思想”和乐观主义转向“事实”和作用力，从表面走向本质，（例如屠格列夫《父与子》（*Father and Sons*）中的巴扎洛夫），

如果去除法国理性主义的琐碎和涉及精神(Geist)的德国式的假深沉,如果检验一下真实而不是虚幻,那么就会得出对社会最终物质本源的正确认识,就可以看到本质的、裸露的、没有被“超结构”控制所歪曲的“结构”,也就是指宗教和法律,政治和艺术。

或者至少,有点类似于法国科学主义和德国历史主义混合物的东西已经得到了广泛的接受。而现在,在这个领域中,可以理解到马克思所遗留下来的中心内容。倒转黑格尔的精神和物质的体系,或者删除黑格尔的“精神”和实在的机制,保留黑格尔的预言成分,并引用自法国开始的世界范围的革命,来使之得到更加充分的调和。随后,当法国的体系同样将要颠覆黑格尔的形而上学时,德国向法国提供了广度和深度,提供了对于即将产生事物的先进性的肯定和关于不可阻挡运动的力量理论。

这个话题不是最原始的,但是不管有没有马克思的影响,将黑格尔和圣西门的思想联系在一起只能给予两者这样一种紧迫性:如果分开两者,那么都将不能得到掌握。一个几乎相同的结合,可通过达尔文的影响(用英国的生物学代替法国的物理学)拼合在一起,融入等量的德国精神,添加一些神学的新鲜细小屑粒,在一个篝火上完全加热并品尝,但是尽管这种拼合主要在德国、荷兰、威斯康星以及其他地方被采纳,尽管它对建筑学亲系的贡献并没有遭到异议,尽管马克思希望将自己看作是社会学中的达尔文,但是这很显然是一种过于特殊化的策略,因而不能进入公共机构。

然而,社会达尔文主义有它自己的主要贡献,而且因为它消散了一些以物理学为基础的世界的严酷性,佐证了黑格尔的历史主义,不与它的理想主义发生矛盾,保持他的乐观主义,引入了自然选择和适者生存这些有趣的思想,并且趋向简单地容许权力,所以我们必须认识到它那些遭到贬低了的贡献。

在这个层次上,人们很容易认为:在圣·埃利亚的城市中,陈腐观念已经绝迹,自由已被接受成为必需品,机器已成为一种精神或精神机器,历史的推动力已成为命运的标注。但是如果可以认为在那里存在着一种以非常拥挤的形式来表现未来主义城市的一种系谱,那么这是一个不可停顿的阶段。因为众所周知,未来主义城市不是用来纪念人类友谊的,所以虽然我们将它作为第一个真正的行为派乌托邦的标志,仍然需要增加一个限定。有作为原“现代”(proto-modern)的未来主义城市,有作为原法西斯主义者(proto-Fascist)的未来主义城市,并且人们很容易相信:因为它可以成为其中之一,那么它就不可能成为另外一种。但是如果这里存在着一个只与现代建筑师纯洁观念的普遍教条相关的障

勒·柯布西耶，巴黎，伏瓦生规划，  
1925



碍，那么现在就需要在重大转折时刻面对纯洁性(immaculata)。

未来主义可以看作是一种黑格尔的浪漫先锋，但是如果对力量的赞美是它更重要的深远含义，我们也可以把它纳入到一种历史框架中。尼采的“已经获得自由的人类（有多少更多的精神得到了自由？）唾弃那些小商贩、基督徒、牛仔、女人、英国人、其他的民主主义者所梦想的可鄙的安乐方式，自由者是一名斗士”<sup>42</sup>，这句话体现出与马里内蒂(Marinetti)<sup>42</sup>的“我们将颂扬战争（世界上唯一的卫生学）、军国主义、爱国主义、无政府毁灭性的状态，征杀的美好理想，以及对妇女的歧视”<sup>42</sup>有着惊人的相似，在1914—1918年以后，这种思潮除了剩下反思之外，不再能够被看作是先锋事物。“在这种强烈的侵蚀之后，”沃尔特·格罗皮乌斯认为，“每个有思想的人觉得有必要对前沿阵地有一种理智的转变。”<sup>42</sup>但是在第一次世界大战之后，未来主义计划很快证明了它内在的返祖现象，那么，如同正要形成的“光辉城市”（除了国家主义和相应的阳性生殖器的幻想），它们在基本内容上是很相似的。

“新精神”(L'esprit nouveau)和“现代动力”(dynamisme des temps modernes)再次成为一种反精神化的黑格尔的浪漫前沿阵地，通过诉诸于圣西门的“科学”（独立于人类意志的证明），作为20世纪高密度乌托邦中最简单明了的运动，的确可以使建筑师认为自己是不可玷污的。因为不仅他觉得自己已经穿上了文化盛装，而且如果重复芬斯特林的话，他甚至想要脱去那迄今为止一直“像一张皮”一样包裹着他的迷罩。

从当前目的出发，我们没有理由去区分光辉城市(ville radieuse)

42. Filippo Tommaso Marinetti(马里内蒂，1876—1944)，意大利作家，未来主义创始人之一，认为法西斯主义是未来主义的自然延伸，20世纪20年代以后成为一名积极的法西斯主义者。

和柴梭保城(Zeilenbau city)<sup>43</sup>，区分伏瓦生规划和卡尔斯鲁厄—达姆斯托克(Karlsruhe-Dammarstock)<sup>44</sup>。然而当我们回顾一下为此建立的知识体系，虽然总体上感觉它是正确的，但仍困扰于它的不足。这里已经排除了一些易变的思想，但是不得不承认，如果没有席卷一切的危机的威胁（等同于革命的威胁），它们的神话力量是不完备的。

乌托邦十之八九产生于一个奇特占星术的集成，一方面是奥斯瓦尔德·斯宾格勒(Oswald Spengler)<sup>45</sup>的，另一方面是H.G. 威尔士(H.G. Wells)<sup>46</sup>的；一方面是世界末日的预言，无法抗拒的西方的没落，另一方面是太平盛世的未来。在这里，人们并不是太多地用根深蒂固的、很少意识到的习惯来看待这些思想。

如果我们已经提到了一种希伯来式的东西（救世主王国的保证），然后是它的基督教版本，如果我们已经试图证明这种致命的东西，在文艺复兴时期柏拉图化，在18世纪世俗化，那么就自然地发现这种世俗残渣在19世纪的行程。由于这种残渣仍保留着它的毒质，目前已从政治领域进入了美学领域。这是一个关于美好社会理想的隐喻的例子（更学术一些，是回到事物本质），一个神话成为药方的例子，以及药方受到两择其一威胁的例子。作为在乌托邦和其他事物之间的一种选择，19—20世纪的城市主义的幻像起源于进行拯救的道德或生态的问题，而建筑则是主要因素，“脱离轨道的社会机制在历史改良和灾难之间摆动”<sup>47</sup>。

这是基本的背景，而且在这种耀眼的光芒下，德国的“历史”和法国的“科学”，精神的爆发和机械的冷酷，命中注定和观望，人民和进步，所有这些最终谱成了非凡的乐曲。那是产生能量的光芒，作为自由传统的微弱力量与稚嫩先锋主义的浪漫指挥的结合，给现代建筑赋予了弹道的速度，使之如同一种新式猎枪天启式的发射而进入20世纪。即使黯淡了，它仍然将继续作为将所有涉及到社会的“结构”或福利的“执着”努力调节起来的光芒。但是无论曾经怎样活跃过，它必定最终被看作，这也是一种只容许局限的和单眼视域的光芒，而且以一种正常眼光的角度，我们才可能识别并讲述乌托邦的衰落和消亡。

43. 意为由联排式建筑构成的城市。

44. 指奥托·哈斯勒(Otto Haesler)在卡尔斯鲁厄与格罗皮乌斯在达姆斯托克所做的单调的规划方案。

45. Oswald Spengler (奥斯瓦尔德·斯宾格勒, 1880—1936), 德国哲学家, 认为任何文化都要经历成长和衰亡的生命周期, 著有《西方的没落》、《世界历史的远景》等。

46. H.G. Wells (H.G. 威尔士, 1866—1946), 英国作家, 主要作品有科幻小说《时间机器》和《星际战争》等。

## 太平盛世之后

一旦乌托邦消逝，历史就不再是向一个无限终极发展的某种过程。我们据以评价事物的标准体系消失了，只剩下一堆内部特征都相同的事物。

——卡尔·曼海姆

穿过沙漠到我们的井旁，  
痛苦随着绳索而来临，  
罪恶可以一桶一桶地买，  
说明附在标签上。

——W.H. 奥登(W.H. Auden)<sup>47</sup>

现代建筑的降临；对于即将来临、富于启示的灾难，以及对于瞬间即逝的太平盛世的一些末日审判式的幻想；危机——堕入地狱的威胁，拯救的希望；仍然需要人类合作的不可逆转的变化；作为新耶路撒冷象征的新建筑学和新城市学；高层文化的腐败；虚糜的篝火；走向一种集体自由形式的自我超越；这一切的一切，使得重新拥有美德，并获得同样宗教经历而有所充实的建筑师，现在可以回归他初始的纯真了。

这是漫画，虽然并非刻意去歪曲经常处于意识门槛下的一系列思想，但它对于形成现代运动的良知是很关键的。

给我在山谷中建造一个小屋吧，她说，

在那里，我可以哀悼并祈祷，

不要推倒那些轻巧而精美建造的，

我的宫殿之塔，

偶尔，我可以和其他人回到那里，

当我已经洗涤了我的罪恶之后。

丁尼生 (Alfred Tennyson)<sup>48</sup> 在《艺术殿堂》(The Palace of Art) (1832-1842) 中发自于灵魂深处的这段情感，或多或少地，仍然代表了 20 世纪 20 年代的现代建筑，一般很难批评它们的克俭和道德尊严。但是，如果“山谷中的村舍”(无疑是装饰



罗伯特·路嘉(Robert Lugar): 双联村舍, 1805, 立面和平面

47. W.H. Auden (W.H. 奥登, 1907-1973), 英国诗人, 文学评论家, 20 世纪 30 年代英国左翼青年作家领袖, 40 年代起思想向右转变, 后期诗歌创作带有浓厚的宗教色彩。

48. Alfred Tennyson (丁尼生, 1809-1892), 英国诗人, 重视诗的形式完美、音韵和谐、词藻华丽, 被封为桂冠诗人, 主要诗作有《夏洛蒂小姐》、《尤利西斯》。

过的村舍, a cottage ornée) 可以被尖刻地贬低为一种纯洁的标志, 那么其他事物也能这样。20世纪40年代后期, 现代建筑学开始创建并确立时, 现代城市的形象必定就要遭殃。现代建筑肯定已经来到, 但新耶路撒冷并没有得到随之而来的关注, 并且逐渐显示已经出现了问题。事实上, 现代建筑并没有促成一个更好的世界。由于乌托邦幻想相应地收缩了, 因此, 由于批判目标变得模糊, 导致了某种盲目性, 这确实可以认为自此就一直困惑着建筑师。他能继续将自己看作是一种新文化体系的主角吗? 他是否必须得这样看待自己吗? 如果这样, 他如何做到?

现在这些明确提出来的问题范围也许一直没有扩大过。但无论怎样, 它们的含蓄出场只能导致针对围绕评价20世纪城市模型的兴趣分离。这样, 一方面, 光辉城市可以看作是一种极度错误的承诺; 但是另一方面, 通过将柯布西耶的城市看作是一种精心的和完美的, 由技术和科学所激发的未来城市的发射平台, 仍然可能由于导致一种过于肯定的乐观主义而不能持续下去。这样, 一方面是公然的回头看, 另一方面是明显的向前看, 是对城镇景观的膜拜和对科学幻想的膜拜。

城镇景观(Townscape)作为一种对英国村落、意大利山城和北非卡斯巴(North African casbahs)<sup>49</sup>的膜拜, 是一些得当的事件和无名的建筑。它的首度出现自然远在这些问题的提出之前。事实上, 在《建筑评论》(Architectural Review)的篇幅中, 甚至在20世纪30年代早期, 人们可以察觉到以后的内容无序地呈现着。一种也许是完全英吉利式的对地形的喜好, 一种肯定受包豪斯启发的、对含有意义的大量生产物品的的爱好(迄今未得到注意的维多利亚式的检修孔(manhole), 等等, 一种针对油漆的感觉, 一种腐败的质感。18世纪的浮华和19世纪的图片; 这些早期代表性的题目是:《观察的眼睛, 或者如何热爱所有事物》、《东盎格鲁(Anglia)的眼睛和耳朵——一个14岁半的学童阿基巴尔德·安格斯(Archibald Angus)的假日之游》、《当地的风格》、《西方的温情》、《一个立体主义者的民间艺术》。更重要的是由阿梅岱·奥岑方(Amédée Ozenfant)<sup>50</sup>二篇显然很重要的文章。他在《城市中的色彩》(Colour in the Town, 1937)中, 显然有所指地说道:

让建筑学的H·G·威尔士去捕捉理想城市的轮廓, 去描绘假想中的3000年的巴黎或伦敦。让我们接受现在英国首都的真实情况! 她的过去, 和她的即将来临的未来。我要谈论的是可以即刻实现的东西。

49. 意为小镇、小城。

50. Amédée Ozenfant(阿梅岱·奥岑方, 1886—1966), 法国画家、艺术理论家, 纯粹派创始人之一, 写有专著《现代绘画基础》。与勒·柯布西耶共同创办《新精神》杂志。

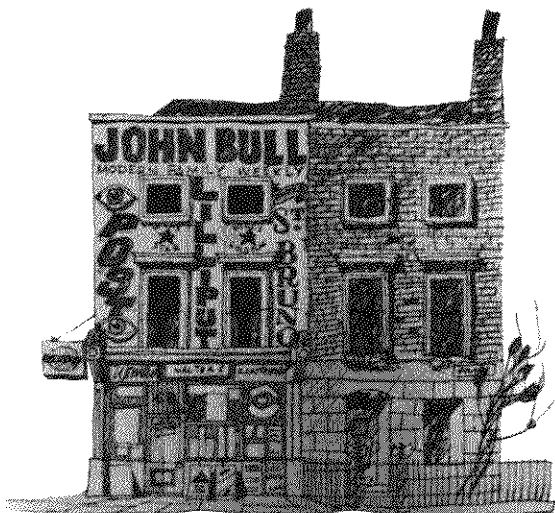
戈登·库仑(Gordon Cullen): 城镇景观研究, 1961

右: 广告

下: 萨尔斯伯里(Salisbury), 坡翠街角(Poultry Cross)

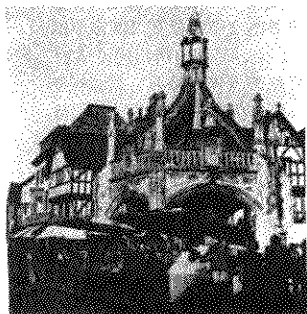
右侧上: 步行街区

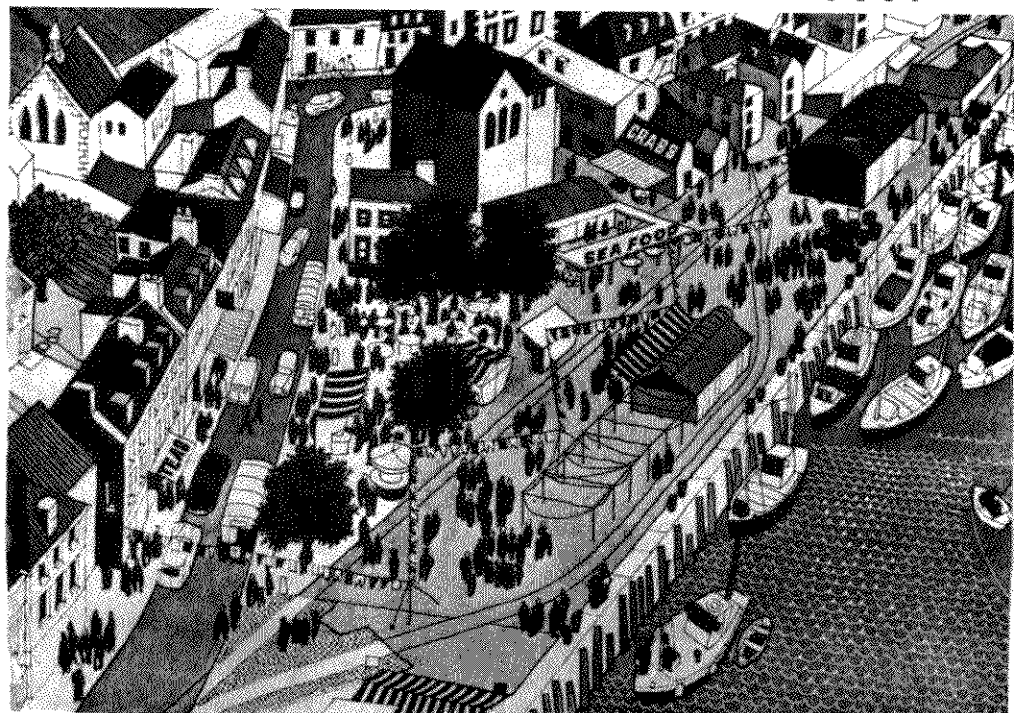
右侧下: 罗伊(Loos), 一个设想



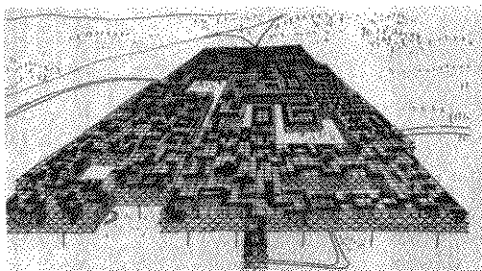
先是令人感到惊讶, 经过沉思之后, 在这个文集中出现的奥岑方不再是这样了。因为这是他在伦敦简短居住的一段时期, 而且可以看出, 在这段时期里, 他致力于去恢复(虽然缺少了一些热情)导致越来越显著的、迄今无法分辨的地方性、民间性文化以及批量生产等现象的那种过程, 而该过程是他和柯布西耶在15年前就已经开始实践了。由于涉及到从综合立体主义的家什和超现实主义的拾获之物(*objet trouvé*)的概念所引发的态度, 奥岑方从中所感受到的是从特殊角度来针对伦敦所进行的批判, 一种类似于勒·柯布西耶所示的一个特定的而不是理想的巴黎的批判, 一个拥有公寓窗的、有地铁站休息厅的、毛石墙和一般情感事件的巴黎, 一个勒·柯布西耶如此频繁地在他的建筑中, 但从未在他的城市畅想中所引用的现实巴黎。

奥岑方的两篇文章是属于城镇景观的初始阶段, 并且远远不只是一时的兴趣。但是如果有段时期似乎可以认为城镇景观思想与立体主义和后立体主义的传统紧密关联, 那就可以认为, 涉及到贬低法国事物的第二次世界大战爆发的可能性就会大大降低。因为总可以获取另一种颇具吸引力和更加综合的, 对于本土风格景象的持久性意义的赞扬。换句话说, 城镇景观可以转译成18世纪如画派(Picturesque)的一个分支, 而且由于它暗示了--一种对无序的热爱和个人修养, 对理性的反感, 对多元化的热忱, 对特定风格的喜好以及对一般性的怀疑。这有时可能用来辨别联合王国的建筑传统(很像爱德蒙·伯克1790年的政治辩论), 所以它能

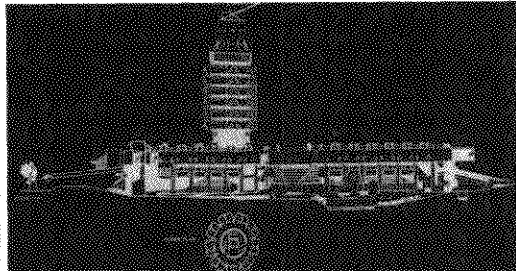








上：约纳·弗里德曼(Yona Friedman),  
空间城市, 1961



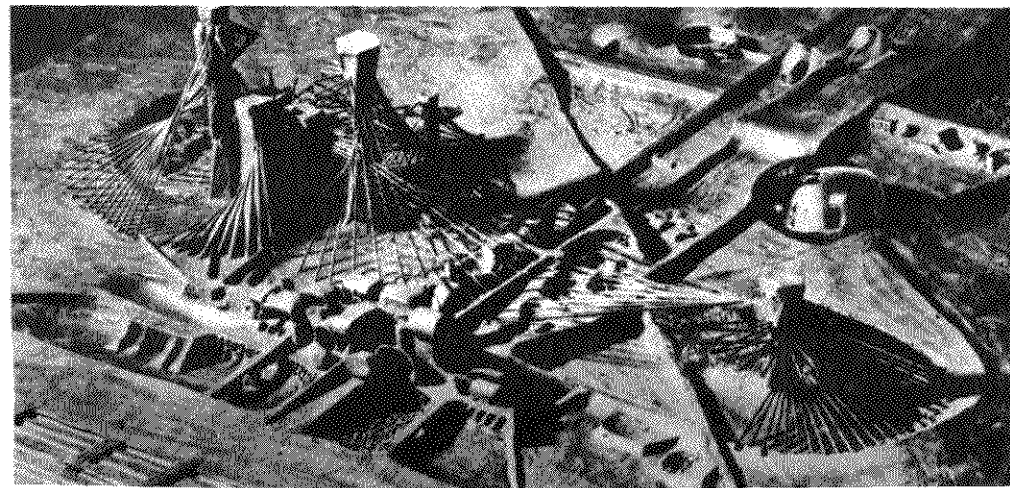
上右：中岛龙彦(Tatsuhiko Nakajima)  
与 GAUS：恩纳村青年城堡, 1971

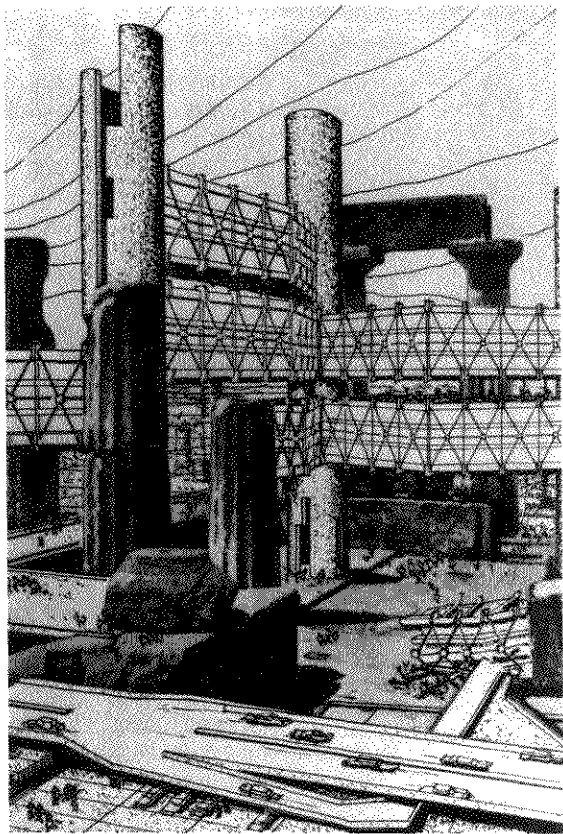
够兴旺起来。

但是在实践中，城镇景观肯定不如在理论中那么容易把握，它涉及到一个十分有趣的“偶发”(accident)理论(它的原型肯定是塞利奥的大众化的喜剧场景，而不是乌托邦所不断采用的贵族式的、悲剧性场景)。在实践中，城镇景观似乎缺乏关于一直涉及其中的“偶发”(这也是它所希望促成的)的理想参照，结果，它的趋势是提出无计划的感觉，吸引眼睛而不是思想，并且有利于建构一种感性世界，来贬低一个概念世界。

可能有人会觉得这些限制在方法上并不是本质的，城镇景观可以与那种过早地成为对啤酒和游艇的极端意见相区别，但是同时，应该明确一下它作为一种学说的重要性。由于很多当前行为并不依据卡米罗·西特(Camillo Sitte)(而常常会被误解成这样)，它们是不可捉摸的，除非我们要去辨别一下城镇景观影响的细节。除了基本的视觉感受，城镇景观已成为很多相关争论的焦点。因此，它被简·雅各布斯(Jane Jacobs)赋予了社会和经济的信用，被凯文·林奇所称的科学概念系统赋予了理性的光芒；而且，如果没有城镇景观的影响，倡导性规划和自己动手就不可思议，这同

下：NER小组，苏联：城市方案，莫斯科，1967





矶崎新：空中城市方案，拼贴，1960

样也适用于拉斯维加斯的条状波普服饰和迪斯尼世界现象的热情。

如同城镇景观一样，我们称之为科幻故事（Science fiction）的东西也先于现代建筑太平盛世思想的覆灭。但是如果它与先前的未来主义者和表现主义者有所关联，它在某种意义上也可以看作是一种复活。科幻故事以巨型建筑、轻型快速交通、适应性插入式建筑、斯德哥尔摩烫衣板式的全城网格（over-citygrids-ironing-board）、杜塞尔多夫（Dusseldorf）线型城市的饼夹模具、建筑与交通流动系统和管道的融合为特征。它表现出对进步和超级理性的偏好，对无情事实的偏好，对时代精神的迷恋。它的词汇表现为与计算机技术的对话。如果光辉城市带有一种对未来的暗示，科幻小说则进一步促进了这种信条。

在某种程度上，尽管有一点过份约定，科幻故事当然就是带有

它所有旧式假想(建筑完美存在的理性决定论)的现代建筑。那也就是:既然方法论、系统分析和计量设计已经成为一个重要的追求目标,那么科幻故事就可以表现成作为一种关于现代建筑应当如何的学院派版本。但是科幻故事(例如旧式的现代建筑)已经减少了一些严谨,多了一些诗意面孔。这就是众所周知的用图式来解释科学,然后将它们的广告作为与设计者所有相关目标的证明。

但是科幻故事(可以用纯净的或者波普的方式表达出来)尽管具有预言性的姿态,仍然可以看成是对革命事物的一种逆反。总而言之,对于系统的研究非常类似于传统的学术事物——以大胆新伪装出现的柏拉图式的肯定;而即便是对未来细致的关注,也被看作是倒退和安于现状(*status quo-ist*)。事实上,科幻故事在它更加自由的形式上,具有一些与未来主义(它于无意之中讽刺性地复活了)同样的缺点。也就是说:在它所有行为指引的姿态中,其本质上几乎是难以置信的消极;甚至可以申明,它对那些被看作是地方性的东西表示出极大的赞同;相对于成为道德的良知,它更容易以成功为目标,如同原初的未来主义者,它的一些信徒在必要的情况下(因为这是文化的相对主义),十分乐意将黑的说成白的。

关于未来主义的态度在这里已经分离开来,对大众力量的赞美,一个国家主义者和本质上1914年以前的示威,因而我们对此可以加上肯尼斯·伯克(Kenneth Burke)<sup>51</sup>的观察,他认为未来主义者的习性是误用美德。从抗议的角度,街道是喧闹的,典型的回应就是,我们喜欢它这样,从建议的角度:对于下水道的味道,有完全可以预见到的反应,我们喜欢臭味<sup>52</sup>。但是除此之外,在未来主义中,仍然保留着马里内蒂—墨索里尼(Marinetti—Mussolini)的衰败(*degringolade*)<sup>53</sup>,而且如果不去执迷地坚持这一点,只能承认它的确限定了目前的评判。

无论如何,科幻故事的结果,无论是系统性的还是新未来主义的,一般都同样具有光辉城市所遭受到的非难——不同意它的内容,不相信社会的连续性,以文学目标来使用符号化的乌托邦模型,假设现有的城市将会消逝;并且,如果光辉城市现在被看作是魔鬼,是心理错乱和迷失的产物,那么很难预测,用来调解症状的科幻故事能够以何种方式来缓解这个问题。

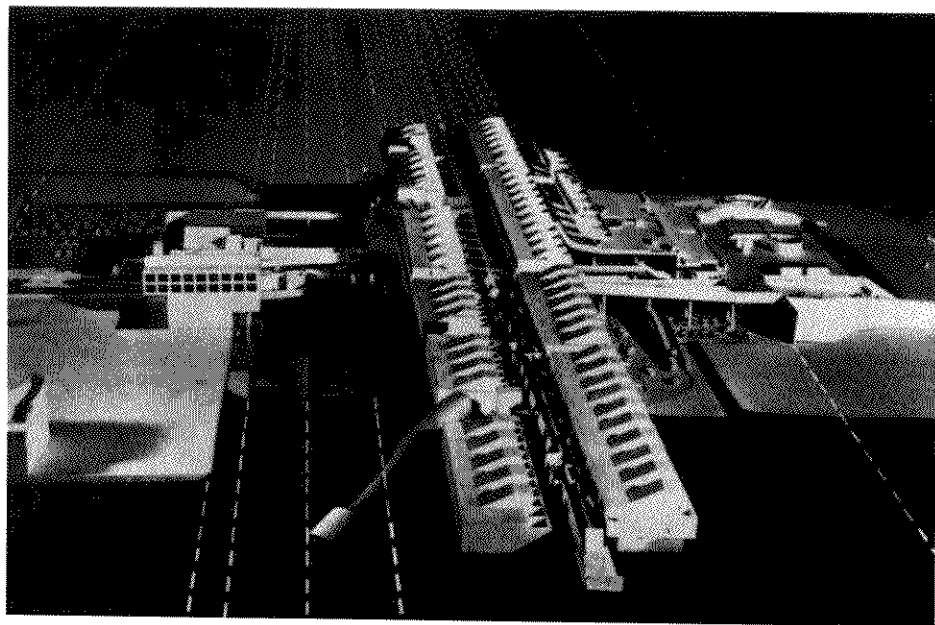
但是,科幻故事仍然有值得感谢的地方;如果我们面前放着弗朗索瓦·乔伊(Francoise Choay)<sup>52</sup>所示的文化主义者(*culturalist*)

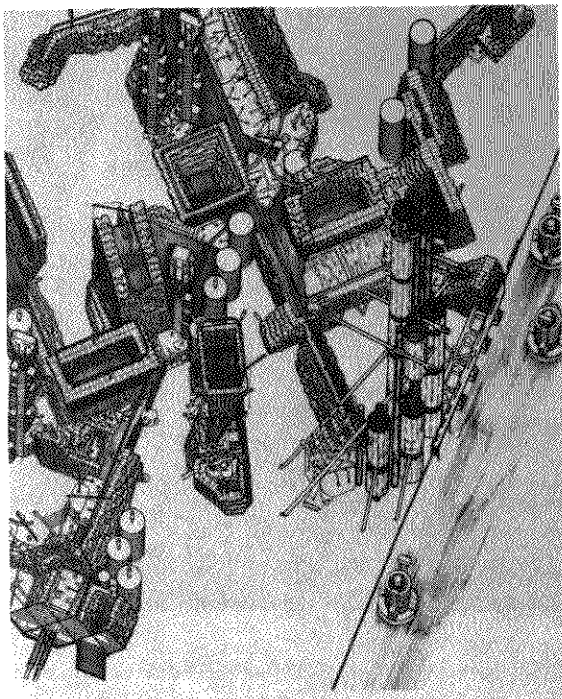
上:坎贝诺尔德市中心,初步方案模型

下:坎贝诺尔德,居住区

51. Kenneth Burke(肯尼斯·伯克, 1897—1995), 美国文学批判家, 曾写过诗和小说, 把文学创作当作掩盖自我的“象征行为”, 从心理学角度综合各种知识, 对文艺作广泛评论。

52. Francoise Choay(弗朗索瓦·乔伊), 德国当代建筑与城市规划理论家, 著有《现代城市: 19世纪的规划》、《勒·柯布西耶》、《规则与模型: 论建筑与城市学理论》。





阿基格兰姆(Archigram): 插入城市  
(plug-in city), 1964

和进步主义者(*progressivist*)<sup>9</sup>的两种模型,我们或许理所当然地期待着它们的交融——一个两者都会极力反对的过程。但是,撇开可能的否定,结果是很显然的;而且在诸如坎贝诺尔德(Cumbernauld)这样的例子中,城镇景观和新未来主义的猛烈撞击可能无可避免地成为一种普遍思想。我们住在城镇景观中,经过艰难跋涉后,我们购物于未来主义中;并且由于我们游荡于“相对”与“理性”之间,游荡于曾经是什么和将会是什么的幻想之间,然后将这看作是在进修哲学及其相关学科的基础课程,毫无疑问我们不会失败,只会被教化。

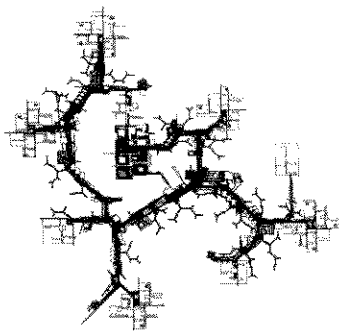
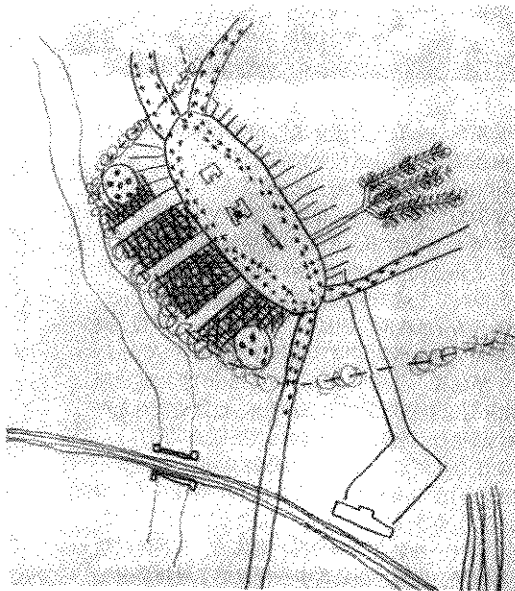
有意思的是,与此类似的是在城市实践中以其大量构想而著称的阿基格兰姆(Archigram)和10次小组(Team-10)。阿基格兰姆似乎在制作未来的风景印象(*picturesque images of the future*)。所有无规划的随意性,愉快的紧身衣外形,醒目高耸的格调,激昂的节奏,所有活跃着的英格兰的著名成分,现在都被赋予了一种跨越时代的光芒。任何事情在这里都有可能发生:建筑的死亡,

无建筑，安迪·沃霍尔 (Andi Warhol)<sup>53</sup> 的暴眼怪兽，对生活刻不容缓的感受，即刻的游牧生活，终结所有压迫的愿望。我们被赋予了一种太空服 (space-suit) 的城镇景观。但是，由于假定城镇景观的特征来源于肌理的压力，阿基格兰姆的形象所表现出来的则是一种理想空洞，因为所有意图和目标都与 20 世纪 30 年代的城市模型同样的空洞。

但是，如果阿基格兰姆可能描述了回顾与展望的模型在偶然与无意之间的一种必然融合，10次小组由于松散的组织 and 多元的意向，它的特点就不太容易确定。10次小组认为传统的现代建筑原则的理想和口味几乎是无意义的，但是如果它指责雅典宪章及其相关的 CIAM 的宣言已经开始离散了，它似乎有意识地没有发展出一种同样严密的理论体系。由于 10次小组显示出作为接班人的份量，虽然它经常努力去弥补由工业化图式和语言上的幼稚所带来的更艰难的困境，虽然它的成员努力不使自己陷于一种前任教皇 (ex cathedra) 宣言的网络中，他们固有谨慎中的一种感觉起着几乎是传教士责任的良知的的作用。有人 (巴克玛, Bakema)<sup>56</sup> 认为 10次小组要用重叠性的建筑和项目来取代独立的建筑和建筑项目，要用“人类联系” (human association)<sup>⑨</sup> 来取代功能组织，

下：阿里逊 (Alison) 和彼得·史密斯 (Peter Smithson)<sup>54</sup>，一个带有当地现状市场的省级市场城镇的布局，1967

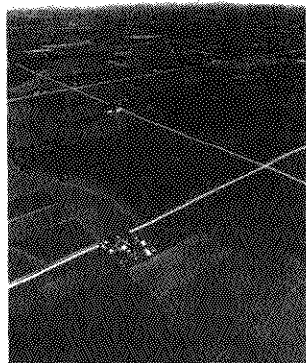
下右：坎第里斯 (Candilis)，尤西克 (Josic) 和伍兹 (Woods)<sup>55</sup>；图鲁兹·勒·米雷 (Toulouse-le-Mirail) 的方案



53. 安迪·沃霍尔 (Andi Warhol, 1930-1987)，美国现代艺术家，通过绘画、物体、不公开的影片及其私生活来表现波普艺术，其最有特色的风格就是重复。
54. 史密斯夫妇，10次小组主要成员，其作品以技术极少主义为特征，是新粗野主义的创始者和 CIAM 思想的反对者。
55. 三者皆为 10次小组成员，曾在柯布西耶事务所工作。
56. Jacob Bakema，荷兰建筑师、规划师，10次小组成员，在鹿特丹、阿姆斯特丹等地主持，参加了很多二次后城市重建项目。



超级工作室，带有人物的风景，1970

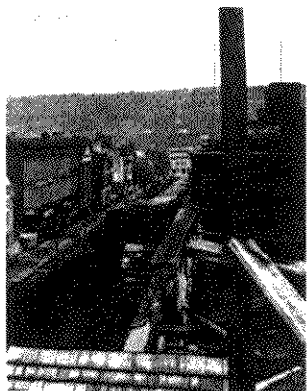


中西部草原

而且最近的发展是用参与来取代强使要求<sup>⑤</sup>。但是，尽管这些设想是值得赞赏的（而且谁会不同意这种彻底的宽容？），而产品（确切地说）却没有显现出来。这样10次小组就在房屋系统和类似的村落之间，在增长的幻想和强化的城镇景观之间不断地调整<sup>⑥</sup>。

现在很显然，各种科幻故事与城镇景观空间不自然的结合（都宣称是自由的、无压迫的），必须需要相当数量的情感投资。但是，在提出“它值得吗？”这个问题之前，现在就有必要识别一下两个模型最近的代表（最终的逻辑结果？）。在哪一个阶段，超级工作室的乌托邦和“符号性的美国乌托邦”（symbolic American utopia）——罗伯特·文丘里（Robert Venturi）所指的迪斯尼世界<sup>⑦</sup>式的乌托邦可以顺畅地展现出那种极限，也就是针对光辉城市的这两种批判所进行（暂时的？）的自我贬低的极限？

众所周知，对于自由的迫切需求（无权威的胁迫）是诸多矛盾的起因，很显然我们在这里发现，超级工作室的乌托邦（抽象的笛卡尔网格的世界）要求从物质中的一个最终解放，而所谓的迪斯尼世界的乌托邦（一种最自然的情况）则认为，与其他问题相比，物质是一种解脱。但是，如果其中一个设想了对物质进行



纽约州，伊萨卡(Ithaca)，州街，1869

取代，而另一个导致了它致命性的贬值，那么，它们都注重了即时欢乐的可能性。

为了坚持共同的理想，超级工作室认为：

你可以带上你的部族和家庭去你想去的地方，

那里不需要庇护所，因为气候状况和热量控制的人体机能已经调节完善，确保舒适。

至多我们可以以建造庇护所、住家、或是建筑为乐。

你所做的一切就是停下来插上插头，想要的小气候立即产生了（气温、湿度等等）；你接上信息网络，接上食品和饮水……<sup>⑧</sup>

这样，在一定条件下，迪斯尼世界也是这样的。

但是超级工作室在关于理想社会时继续认为：

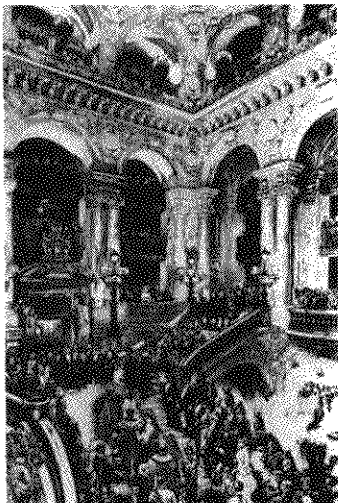
不再需要城市或者堡垒，不再需要道路和广场，每个地方都与其他地方一样（除了一些不希望居住的山峰或沙漠）。<sup>⑨</sup>

这样很明显，两种设想又分开了，因为佛罗伦萨的自由和在

佛罗里达州，迪斯尼世界中央大街







巴黎：歌剧院的壮丽楼梯

迪比克(Dubuque)<sup>57</sup>的自由显然有着不同的面孔,而且超级工作室方案的情形就是迪士尼世界所要缓解的。事实上,毫无疑问在衣阿华没有城堡和广场,但是确实有一种由于缺少了这些而似乎什么东西被剥夺了的感觉,一种理想的笛卡尔网格长期以来成为生活现实的感觉,可以找到一些方法(偶然地)来确保迪斯尼世界大受欢迎的成功。

所以,在某种程度上,由于它们是相互联系着的、一连串的原因和结果,因此这两种情形是互补的。超级工作室由于注重无压迫的平等主义,偏好一种理想的统一模式(这可以称作为一种停滞)而系统性地消除自发事件中所有存在着的异类,如果迪斯尼世界仅仅是从商业利润需求这个层次发展而来的,那么或许只有十分显著的差异才牵扯到行为的质量和它的根源。

换句话说,这种显著的差异与一种社会观念十分有关,即使在这里,这种关系比开始预想之中的更加接近。这样,当超级工作室构想着从政府中解脱出来的时候,迪斯尼世界却是社会现实的产物,在那里,公共领域中的现象从来没有得到过充分的肯定。简而言之,超级工作室希望“消除正统的权力结构”,而迪士尼世界则努力提供所带来的真空。

因此,这个问题可能最终简化为一个形式问题:简化成一个什么是可接受的家具的问题,或者简化成这样一个问题:人的身体是否适合于裸露,穿着最少的服装,被看作是一种可接受的家具?或者我们是否不得不认为需要穿得再多一些?我们是否应该自己做家具,还是从大急流城(Grand Rapids)那里订货?这也是一个问题。因为在两种情况中,家具是一种只是飘浮在实用基础设施之上的东西,并且根据不同口味表现为“真实的”或“虚幻的”。在两种情况中,我们做着不同格调的梦想,根据明确的前提显示,对于超级工作室来说,基础结构和建立于其之上的东西之间有一种内部联系。描述一下这种“正确”的基础设施:

我们将保持安静来聆听我们的身体,

我们将审视我们的生活。

思想将回到其自身去阅读它的历史,

我们将开展能力与爱情的游戏,

我们将与自己 and 每个人讨论很多东西,

生活将成为惟一的环境艺术。<sup>58</sup>

现在沃尔特·迪斯尼公司的目标肯定永远不会严格遵循这种规则。“在中央大街唯利是图的世纪老奶奶在那里买家常饼干;乘电梯游览有空调的灰姑娘城堡(Cinderella Castle)”[难道还有谁需要尚博尔(Chambord)<sup>58?</sup>];在冒险园“与一条巨蟒相对峙;

57. 美国衣阿华州一城市,在密西西比河畔。

58. 此处应为16世纪文艺复兴时期法国的王室建筑,尚博尔城堡,由弗朗索瓦一世主持建造。其特征是四角有圆形塔楼的矩形合院。

感受非洲大象吼叫的威胁……穿过飞流的、轰鸣的阿尔伯特·施韦策(Albert Schweitzer)大瀑布”<sup>59</sup>；在未来世界，在七分钟之内，乘坐从地球发射的火箭去月球，最后，在与这些主题相关的旅馆中，体验一下由廉价的去伊斯法罕、曼谷、塔希提的飞机旅行所带来的兴奋心情。

这就是一幅表现迪斯尼世界欢乐场面的综合画面，在那里有几百英亩的纤维玻璃奇迹，它们以非凡的隐含技术结构为基础，在那里，由于容易到达并包含了各种各样的变化，包含了所有必需的服务——真空垃圾系统、电力网络、排污管线、随处可得的牵引车路线，以及隐藏在布景之后（或之下）的通道，服务员可以由此来为上述各种活动提供服务。并且很显然，与之类似的是纽约摩天大楼的服务系统，第65层是彩虹大厅，在那里每天供应先验主义者的鸡尾酒会，而下面则是操作夹层，为楼上的灵感和公共欢愉服务（在视线之外，但在想象之中）。在这两种场合中，幻想与现实的世界、公共和个人的世界被隔开了。内部虽然联系，但是分隔的。它们或许是平等的，但是绝对没有结合在一起。如果在这里可以引用第二帝国的巴黎这个例子，我们在每个例子中谈论的是奥斯曼的排污系统的地下世界和加涅尔（Garnier）<sup>59</sup>的大剧院的天上人间。

对于严格的道德主义者来说（虽然没有多少剩余下来），在这些有很明显分歧的情况下，肯定有什么事情是严重错误的，但是如果对于他来说，技术和艺术在这里同时被盗用了，可能这个格外具有忍耐力的人会抑制他本能的反应。因为几乎可以肯定，严格的道德主义者（他的性格中有一些早期基督徒式的东西）希望只将首位价值用于技术性的陵墓上，那么，虽然他的观点是可以理解的，但是这种仅仅将真实性归结于对幻想的支持，最终必然会被认为是自拆台脚。因为如果“现实”与“幻想”之间的分离成为一个前提，这就成了一种谁引导了谁的问题：是下水道确证了大剧院，还是大剧院确证了下水道？谁占有了优先？谁是主人，谁是仆人？

现代建筑（而且超级工作室跟随着它的总体领导）总是希望抛弃这种粗略的区分，或者根本废除这个问题。但是在这样做的时候，它也许无意之间会全盘接受马克思主义的“结构”与“超结构”（重要性和意义性仅次于第一位）之间的区分，然后就不难描述对于这些问题思考的完全失败的结果。

“迪斯尼世界给予的比起建筑师给予的更接近于人们的需要”<sup>60</sup>，这个论断是罗伯特·文丘里的。不管这是对的还是错的（因为谁真的知道？），至少可以包含半个重要的真理。所以迪斯尼世界理所当然很受欢迎，如果我们判断一下它是什么，这就肯定足够了。但是，当一个从城镇景观发展来的派生物被娱乐产物所困扰时，随

巴黎：参观下水道，引自《景观(Pittoresque)杂志》



59. Garnier（加涅尔，1825—1898），法国建筑师，巴黎歌剧院设计者，他的设计表达了第二帝国的显赫与权势。

后就会有争议地成为一种乌托邦，成为“一种符号性的美国乌托邦”，接着导致了完全不同的批判标准。如果矫揉造作与政府之间的内在联系没有新的内容，肯定就没有必要来改变所有严肃的价值评判（无论我们多么期待着野兽——达达<sup>60</sup>的东西）。

迪斯尼世界针对的是未修饰的和显而易见的东西，并且这样做有利有弊。它的形象并不复杂，因此，迪斯尼世界的中央大街并不是真实事件的理想化，而是一种过滤和包装的过程，来去除忧伤和悲剧，去除时间和瑕疵。

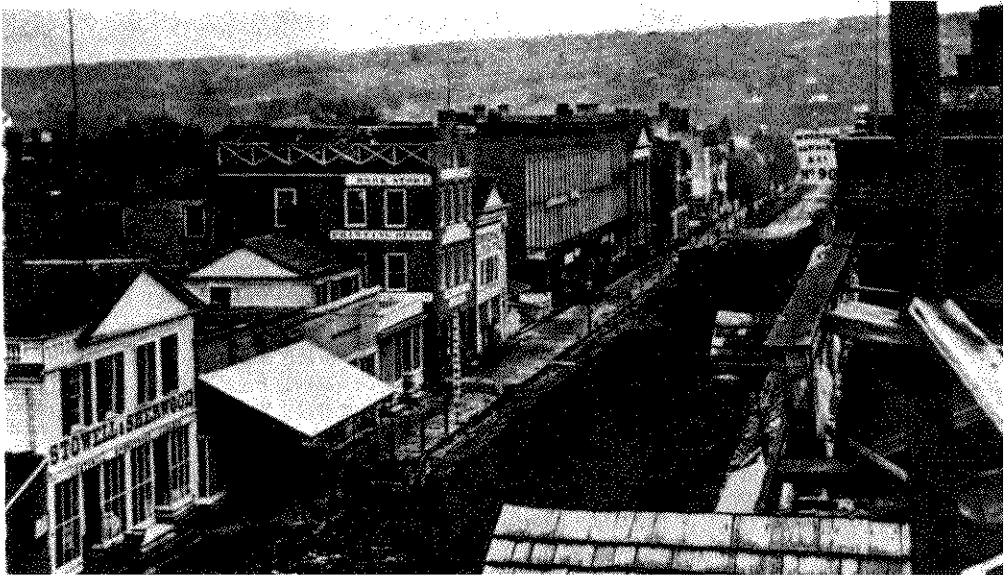
但是表现19世纪真实景观的真正的中央大街，既不简单也不恰当。相反，它代表了一种乐观的绝望。希腊神庙、维多利亚假立面、帕拉第奥门廊、无功能的歌剧院、受拿破仑三世巴黎的光芒影响的法院、南北战争或勇敢消防员的壮观纪念物<sup>61</sup>，这都是近乎于狂乱的努力的现象。通过对静态文化形象的改变而虚伪地重建，在不稳定的场景中提供稳定性，将前卫思想灌输到现有的社会中去。中央大街永远不是完善的，而且或许也不是成功的，但它是走向独立与事业的一种姿态，并且从不缺乏一种忧郁尊严的冷漠。它的笨拙，它自称的大城市饰面，表达了一种感情上的禁欲主义和一种加重了的浮夸，并从它根本性的失败中获得了它最终的尊严。也就是说，由于中央大街经常是一种用来掩饰真正艰苦和懊丧的巨大努力（这种努力只能失败），即使在它的物质匮乏中，人们仍然有时看到它道德冲动的绝对崇高。

从另一个角度来看，中央大街（虽然关于它经常总有一些讥讽的事情）是一个关于一种颠倒的、得不到赞同的现实的展览，是一个涉及独特好奇心的现实的展览，它激发了想像力，并且在理解的基础上强调了一种精神上的冒险。在真实的中央大街上，在观众和被观看事物之间必定有着双向的交易，但迪斯尼世界的版本不容许任何这样冒险的事情。迪斯尼世界的版本不可能严格地去效仿它迷一般的本质。作为一种生产快乐的机器，它只能不去激发想像力，不去激发思维的能力。但是也可能有人会反驳，过量的糖衣和始终固定的笑脸所产生的恶心反胃，可能会导致一种真实的、不愉快的生理反应（尽管有点自虐自受），那么就必然会存在这样的问题：这种创伤是否值得？

但是很显然，假如我们已经授予比利·格拉厄姆(Billy Graham)<sup>61</sup>以迪斯尼世界的坎特伯雷大主教(永远都不可能成为教皇)这样的角色，那么我们不免会问：超级工作室怎么样？超级的工作室已经达到世界级智慧的意大利式的水平，从新马克思主义资产阶级的立场

60. 20世纪初期在西方艺术家、作家中间兴起的一种文艺流派，他们以作品中怪诞的象征手法表达潜意识的东西，有纲领地向传统的艺术、思想和道德观念进行挑战。

61. Billy Graham(比利·格拉厄姆，1918— )，美国基督传教士，20世纪50年代成为美国基要主义运动领袖，对美国许多总统产生过精神影响。



纽约州，伊萨卡，州街，1869

出发，它导致了(我们认为是真的)不可避免的科学神话的症结(dénouement)?也就是说，在超级工作室，我们有点过多地识别了纯美图案(*bella figura*)的综合症，以至于我们不会忽视阴险的新法西斯主义的内容?我们并不认为这是全部的反映，因为超级工作室写道：“设计，由于是完善的和理性的，它通过调和来综合不同的现实……这样设计越来越与存在相呼应 存在不再受到设计事物的保护，但存在即设计。”<sup>62</sup>对于这句话如何评价?这段诗句也许颇具诱惑，但不会令人信服，坚持完全的自由就是否定那些历史上曾有过的，也是我们所一直期望着的微弱的、近似的自由?<sup>63</sup>或许，也是肯定的，如果超级工作室似乎将未来“城市”看作是一种为了“所有人”(意思是一群极其有限的精英)利益的延续着的伍德斯托克(Woodstock)<sup>64</sup>节日——没有垃圾的伍德斯托克，然后当我们检验超级工作室的设想时，简直不能将自己从任何一个印象中排除出去。这是因为我们不应该认为(确实我们可以换一种方式)，这些是从《花花公子》杂志编辑的角度来看的一种取乐姿态的产物?当然在这里没有“压迫”，而且如果利比多(libido)无限制地行进，我们甚至可以认为这些是邀请赫伯特·马尔库塞(Habert Marcuse)<sup>63</sup>为休·海芬纳(Hugh Hefner)<sup>64</sup>的书提出一个特别问题的结果……这

62. 美国纽约州东南部的一个村庄，在金斯頓西北，1969年8月在伍德斯托克音乐文艺表演会上举行过一次摇摆舞会。

63. Habert Marcuse (赫伯特·马尔库塞，1898—)，德裔著名哲学家、社会理论家、政治活动家，新左翼运动领袖，长期从事马克思主义研究，法兰克福学派重要成员，著有《单向度的人》、《理性与革命》等。

64. Hugh Hefner(休·海芬纳，1926—)，美国杂志企业家，1953年《花花公子》杂志创建者，后来又向夜总会和其他娱乐产业拓展，反映了20世纪60年代享乐主义的趋向。

样我们可以看出这是一种与迪斯尼世界不同的矫揉造作。

但是，如果可以用一个双关语，如果我们可以确信超级工作室和迪斯尼世界只不过是关于死亡的庸俗作品的另一种形式，那么，如果一个人陷于一种带有“沉重”表皮杂志的读者的处境，或者只能以一种虚伪的虔诚来寻求希望，肯定有一天会认识到，那些追求逻辑上终点的争论（尤其是一种信徒式的争论）只能是自拆台脚的。这样我们引用迪士尼世界和超级工作室的图像，并不是因为它们本质的美德和罪恶。而是作为两种观点在逻辑上的延伸，这两者也许本身都是有价值的，但是这里的假设意味着一个争论只有中间层次是有用的，它的两端则似乎总是荒谬的，这是得到实证引证的，并不是从折衷的偏好得来的，而是作为一种直觉，它可以有助于某种警示和有用的缓冲(détente)。

这样我们将现代建筑的特征归纳为：首先，同命运的一番较量，然后作为一种恶心反胃之后的呻吟，为了进行治疗，至少要用两种以上经过时间检验的药方：一种止痛药之类，或者其他类似的东西；但是，如果我们已经进一步认为有时这些药物同时被管制着，有时候过量服用，那么关于这些行为是否真正值得探讨则不能再延迟了。

我们已经观察了一种情况，这在本质上带有反省的态度，是针对众所周知的，或者是大众偏好的东西；我们也看到过现代建筑的预见性或未来指向特征的一种发展，包括技术—科学因素，并在最终，是反物质化的和压制自由的乌托邦国家。然而人们也必然会看到，在这两种传统之外，还有一个堪与早期现代建筑相并行的城市主义宣言。目前，还没有一种调和这两种对立方法的努力已经获得十分成功；并且，由于这些努力过于偏离实用，或者过于犹豫不决、多变，而不能适合于持续性使用，早期现代建筑所表现出来的问题（用于拯救的综合城市幻想，以诗歌方式来提出，以描写方式来阅读，以怪异和掉价的方式来规范）仍然存在，在现实中变得更加难以忽视。而这个问题仍然悬而未决。

由于我们已经或多或少认识到乌托邦模型将要导致文化相对主义，似乎只有通过严格的审视才能合理地研究这些模型。如果已知任何一种制度化了的现状(status quo)，特别是一种原状(status quo ante)更多的是莱维敦(Levittown)<sup>65</sup>、温布尔顿<sup>66</sup>，甚至乌尔比诺(urbino)<sup>67</sup>和奇宾·卡姆登(Chipping Camden)<sup>68</sup>所内在的危险性和破坏性，无论是简单地“给他们想要的”，还是无修饰的城镇景观，似乎都不具备足够的说服力来提供一些更完整的

65. 美国纽约州东南部长岛西部一城镇。

66. 英国伦敦附近城镇。

67. 意大利小城，以15世纪文艺复兴时期的文化艺术著称。

68. 美国新泽西州西南部的港口城市，与费城隔河相望。

答案；而且如果这样，就必须去构想一种思路，它是人们期望之中的、无危险性的，包含了理想，并且得到赞同、不贬值的，来应对我们所认为的真实世界。

在最近的一本书《记忆的艺术》(The Art of Memory)<sup>®</sup>中，弗朗西斯·耶茨(Frances Yates)将哥特式大教堂作为记忆设施。作为无知的人和有文化的人的圣经和百科全书，这些建筑试图通过记忆来表述思想，并且在某种程度上作为经院学堂的辅助物，它们可以作为“记忆性剧场”(theatres of memory)。而且这种所指的是实用的，因为如果我们今天只能过分习惯于将建筑看作必须是预言的，这种反向思维可以用来纠正我们这种过度的成见。建筑作为一种“预言性剧场”(theatres of prophecy)，建筑作为一种“记忆性剧场”——如果我们能够将建筑看作是其中之一，我们必然也能够把它看作另一种；在我们认识到如果没有学术理论（这是我们习惯用来诠释建筑的方法）时，我们可以进一步看到这种记忆—预言剧场的辨析可以运用到城市领域中来。

当然，在谈论到这里的时候，还没有涉及作为预言性剧场的城市要素可能会被看作是发散型的，而作为记忆性剧场的城市要素几乎肯定会被看作是“保守型”的；但是，如果这种设想在某程度上是正确的，那么，大量这种形式的概念肯定并非完全是实用性的。大众总是喜欢在什么时候既是发散型的，也是保守型的；既有熟悉事物的成见，又会被意想不到的事物所转变。如果我们都是既生活在过去，又希望于未来（现在只不过是时间长河中的一瞬），理所当然我们应当接受这个条件。因为如果没有预言就没有希望，没有记忆就没有交流。

很显然，尽管这样也许是陈腐与说教的，它是人类思维的特征（无论是乐观的还是不乐观的）。早期现代建筑的要素对它们是忽略的——他们是乐观的，而我们是不乐观的。但是，如果没有这种明显草率的心理学，“建筑的新方法”就永远不会产生，也就不能原该没有认识到对于期望和回顾过程来说都是很重要的互补关系。因为，这是相互依赖的行为，从理论上来说，我们不运用这两者就没有作为。为了其中之一而压制另外一个，迟早都不能成功。我们可以从预言性直言的新颖之处获取力量，但是这种预言的程度必须是与已知的东西（也许是世俗的，并且它必然从满载记忆的内容中浮现出来）紧密联系着的。

这样几乎完成了一个争论的阶段。由于这是一个在这里不能结束的争论，从目前来说它可以通过以下三个问题的方式来结束：

为什么我们不得不去偏好一个对未来的怀念，甚于对过去的怀念？

我们头脑中的模型城市是否可以与我们已知的心理结构相吻合？

这种理想城市是否可以同时明确地作为一种预言性的剧场和一种记忆性的剧场来表现？

## 实体的危机：肌理的困境

城市促进增长，使人们的话题多了，并且愉快多了，但是它们也使人们虚假了。

——拉尔夫·瓦尔多·爱默生 (Ralph Waldo Emerson)<sup>69</sup>

我认为我们的政府只要基本上是农业的，就会保持正直。

——托马斯·杰弗逊 (Thomas Jefferson)

但是……人怎么能使自己离开田野？因为地球是一个广袤无垠的田野，他会走向哪里？十分简单：他将用围墙的形式来限定一部分土地，用围墙建立起一个围合限定的空间，来与外界、无限的空间相隔离……真正说来关于 *urbs* 和 *polis* 的确切定义可以诙谐地看作类似于一种“圆环”(cannon)。你先做一个孔，然后用金属线圈紧紧包裹住它，这就是你的圆环。所以 *urbs* 和 *polis* 来源于空……那么剩下来的就是固定这个空间的手段，限定界线的手段……广场……这个从无限的空地中分离出来的，属于它自己的、较为顺从的场地，是一种新颖的特殊 (*sui generis*) 空间，在其中，人类将自己从植物、动物的世界中分离出来……并且建立一个分开的围合，一个完全人类的市民空间。

——何赛·奥特加·Y·加塞特 (José Ortega Y Gasset)<sup>70</sup>

从其本意来看，现代城市是为高贵原始人提供一个合适的家。一个本原上如此纯净的人应当拥有一个同样纯净的居所。如果回到高贵原始人从丛林之间出现的年代，那么，如果还需保留他超越意愿的纯净，使他的美德不遭到玷污，那么就返回他必须回到丛林。

人们可以认为这种论断是光辉城市或柴梭保城市的最终心理逻辑理性，这个城市在它的整个方案中，实际上被想象成正在逐渐消逝。必需的建筑一旦出现，在尽可能的情况下，小心翼翼地、谦逊地融入自然统一体中；从地面升起的建筑尽可能较少地与潜在可复原的土地进行接触，并且当获得一种脱离地球引力约束的能力时，我们或许同样会被鼓动去认识一种关于过分暴露于任何醒目人造物的危险性的阐释。

69. Ralph Waldo Emerson (拉尔夫·瓦尔多·爱默生, 1803-1882), 美国思想家、散文作家、诗人, 美国超验主义运动的主要代表, 强调人的价值, 提倡个性应对自由和社会改革, 著有《论自然》等。

70. José Ortega Y Gasset (何赛·奥特加·Y·加塞特, 1883-1955), 西班牙哲学家, 曾在马德里大学任形而上学教授, 提出自称“生命理性的形而上学”哲学, 著有《没有脊梁骨的西班牙》、《群众的反抗》等。

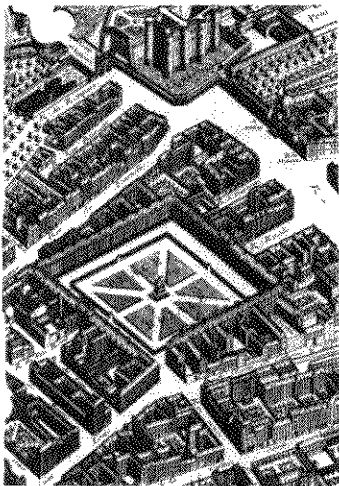
在这种意义上,方案中的现代城市可以看作是一种转变中的设想,它被期望着最终可以引导重新建立一种尚未遭到污染的自然环境。

太阳、空间、青翠:本质性的愉悦,树木耸立,历经四季,都是人类的朋友,大型居住房屋布满了城镇,这有什么关系?它们被树林遮掩着,自然被写入了租约。<sup>71</sup>

这就是不断持续着的返回到自然的梦想,人们曾经(现在也是)明确地感到这种返回如此重要,以致于一旦可能,这种梦想的示范就坚持了它们(在符号上和物质上)与任何通常被看作是一种污染,一些道德上和卫生上麻风病症之类东西的绝对隔离。因此刘易斯·芒福德(Lewis Mumford)在他的《城市文化》(*Culture of Cities*)中有这样一段论述:

爱丁堡一个壮丽立面的背后:棚屋建筑临着狭长小路,风景画中对背后的景色习惯性的漠视。一种门面的建筑。美丽的丝绸,昂贵的香水。思想的雅致和疵瑕。眼不见,心不烦。现代的功能性规划使它从这种纯粹视觉概念的规划中区别开来,通过诚实和完善地处理每一个方面,废弃对前部与后部、可视与污浊的草率区分,并建立起在每个维度都是和谐的结构。<sup>72</sup>

巴黎:浮日广场(Place des Vosges)(皇家广场),引自杜尔哥(Turgot)<sup>71</sup>规划,1739



勒·柯布西耶,光辉城市,1930



71. Anne Robert Jacques Turgot (安·罗伯·雅克·杜尔哥), (1727-1781), 法国官僚和经济学家,曾任路易十四的总管,推行经济、管理改革,著有《论财富的构成与分配》。



考虑到芒福德特有的修辞方式，这完全是两次大战之间观点的典型代表。主要的标准是诚实和卫生，赋予了意义的和紧密联系的城市将要消失；从传统的借口和要求来看，将要引入一种可见的、合理的平等——这种平等强调开放，并且很容易被解释成为人类幸福各种情况的起因和结果。

当然，现在后院与道德上、物质上的不健康之间的等同，可以用其他大量的例子来进行解释，这种等同成为封闭与开放之间的对立，以及它们在正面和负面的投入（思想的雅致与瑕疵——好像一个会自动地跟着另一个）；而且，从独特的19世纪的死亡之舞(*danse macabre*，一种在感染霍乱的庭院中的镇符)的景象来看，这种争论的形式无需进一步的强调。从视觉角度出发的建筑师和规划师，受到文化的战果和胜利的影响，受到公共领域及其公共立面表现的影响，在大多数情况下，不仅值得称赞的探索已经羞湿地放弃了，而且更糟糕的是放弃了作为那种更加熟知世界（在其中，作为值得关心的对象的“真正的”人民，确实是存在的）基本的卫生基础，如果这种宣言被质疑为谈论现实中的冷漠资本家，那么它总体上的本质就不会有太大的改变。

但是，如果这是针对传统大城市一度的否定的和必要的批判，那么如果允许将19世纪的巴黎看作是魔鬼，对阿姆斯特丹南部的看法也会用来表达一种相反的原始概念，两种解释都可以从西格弗里德·吉迪恩(Siegfried Giedion)的书看到。<sup>72</sup>

从鸟瞰的角度或从气球上看，奥斯曼式的情况与贝尔拉格(Berlag)<sup>73</sup>的阿姆斯特丹的空中照片是如此相似，以致于无需评说。两者都用圆形广场(*ronds-points*)和多叉路口(*pattes-d'oise*)来表达对17世纪法国狩猎森林的美学的遵从。这样，它们两者通过将主要干道集中在重要地方，形成了一个有待发展和填充的三角地带。但是接着在这需要填充的地带，类同中止了。因为，如果在庄严的、粗野的第二帝国的巴黎中，合乎逻辑的填充可以不去考虑，可以降低为在勒·诺特爾(Le Nôtre)<sup>73</sup>设计的花园中巨大体量的树丛，那么在20世纪早期严谨的荷兰，这种十分随意的普遍网络或“肌理”是绝对没有的。而且由于法国的原型，其结果就是一种荷兰式的窘困。在阿姆斯特丹一个真正的尝试是用来提供一个更加宽容的存在剧场。即使空气、光线、景观、宽敞空间都尚存，但是，当一个入感到他在这里正处在福利社会的门槛上，他也许仍然会被异常现象所征服。两条宽大的林阴道，它们神气活现地显示着，是缺乏自信的和多余的。它们缺乏巴黎

右土：切爾滕漢姆(Chefthenham)，蘭斯頓住區(Lansdown Terrace)背後的景觀

右下：埃克塞特(Exeter)，巴恩菲爾德·月形住宅(Barnfield Crescent)

72. Hendrik Petrus Berlag (贝尔拉格, 1856-1934), 荷兰著名建筑, 曾主持阿姆斯特丹南区的规划。

73. Le Nôtre (勒·诺特爾, 1613-1700), 法国景观建筑师, 规划设计凡尔赛宫, 成为17世纪景观设计的典范。

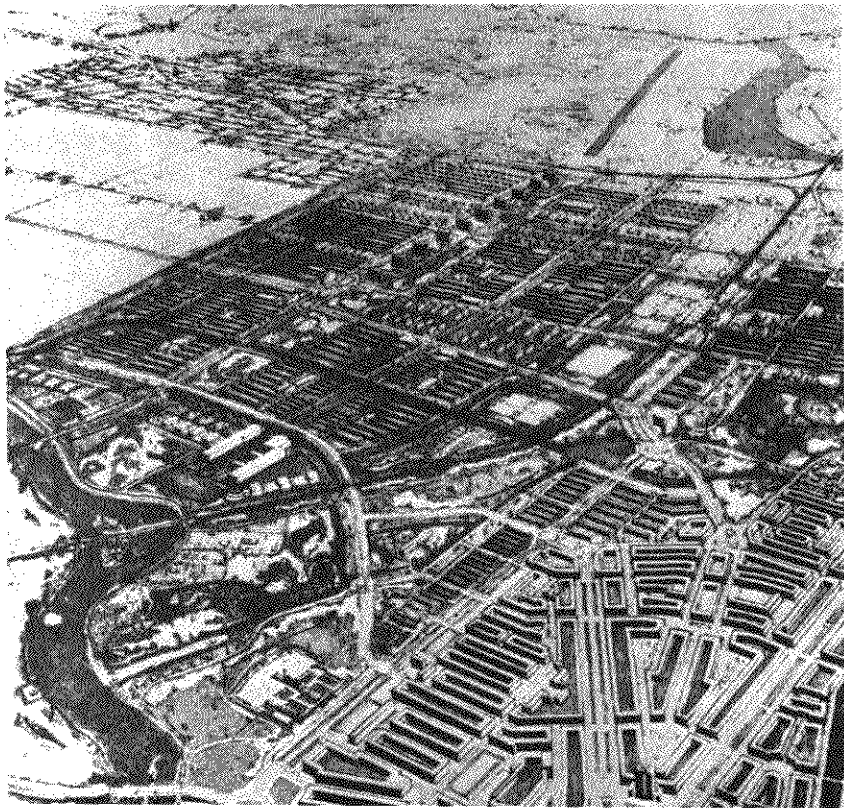


下：阿姆斯特丹南区，1934

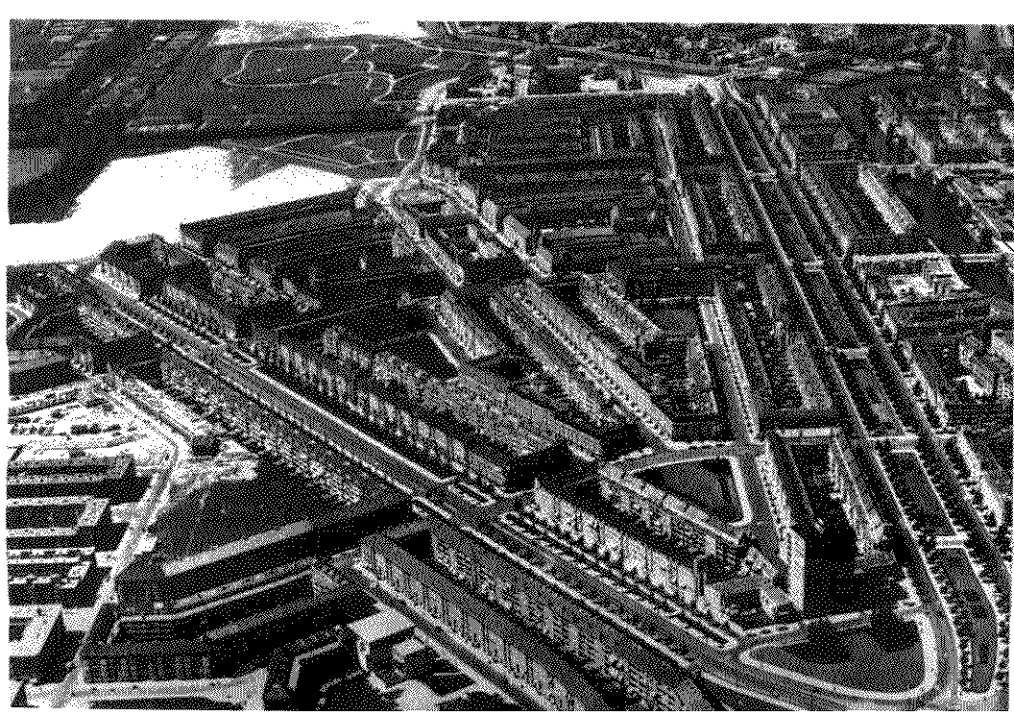
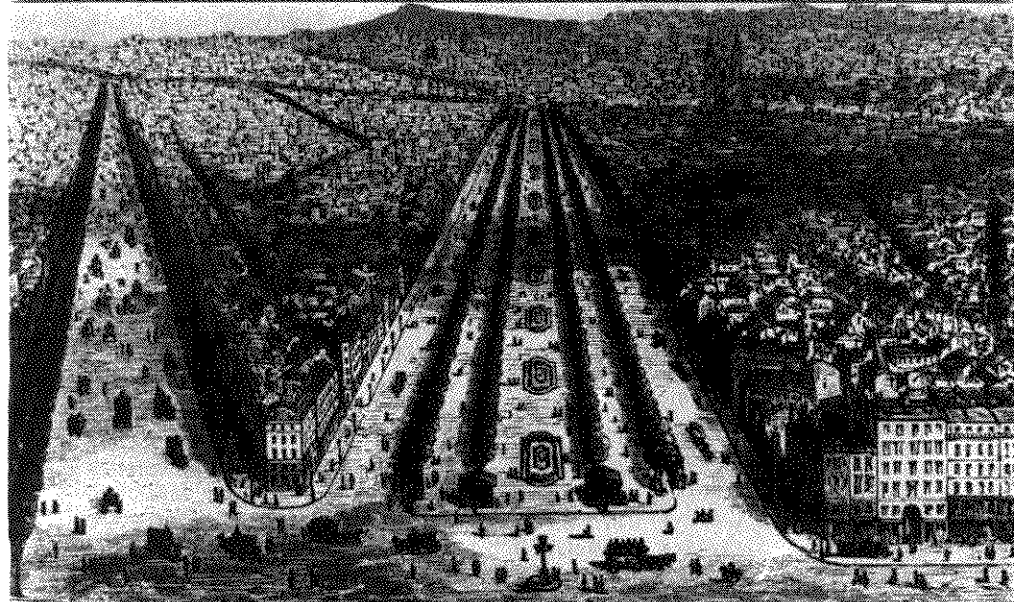
右上：巴黎，理查·莱诺大街  
(Boulevard Richard-Lenoir)，1861—  
1863

右下：阿姆斯特丹南区 (Amsterdam  
South)，1961

原型的粗俗、烦人的狂妄自大和自信。它们从街道的概念来说是属于最忧郁的那一种，而且它们精心策划的对风格派(De Stijl)<sup>74</sup>或表现派的承认并不能掩盖它们的困境。它们只不过已经变成对僵死思想的保守而隐含的支持。因为在实与虚的争论中，它们已经变得多余；而且它们引用传统巴黎的景观现在也没有什么话可说。简而言之，这些林阴道是可以任意处置的。它们的外表在公共和私人之间没有起到任何前沿的作用。它们是消极避世的。而且相比起18世纪的爱丁堡的外表，它们更加没有得到有效的隐



74. 风格派，1917年在荷兰建立的一个艺术学派，包括绘画、雕刻、建筑、家具以及装饰艺术各个方面，其风格特征是使用黑白两色加基本颜色、长方形、不对称等。



藏。因为重要的现实已经成为躲在后面的东西。城市的模型已经从绵延的实转变为绵延的虚。

这样无须再说阿姆斯特丹南区的失败与成功，以及其他一些类似的工程，我们只需要运用经验；但是，无论有什么样的疑问（经验总是更多地从失败之中得出，而不是从成功之中得出），确实可以认为逻辑怀疑主义至少不能在十几年中解决这个问题。这也就是说，直到19世纪20年代末，负有文化责任的街道仍然占据主导，其结果，某些答案仍然是得不出的。

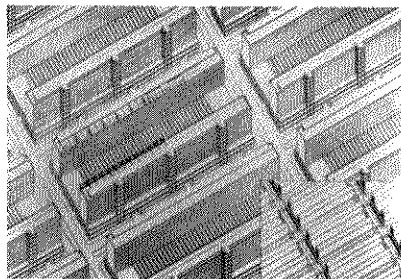
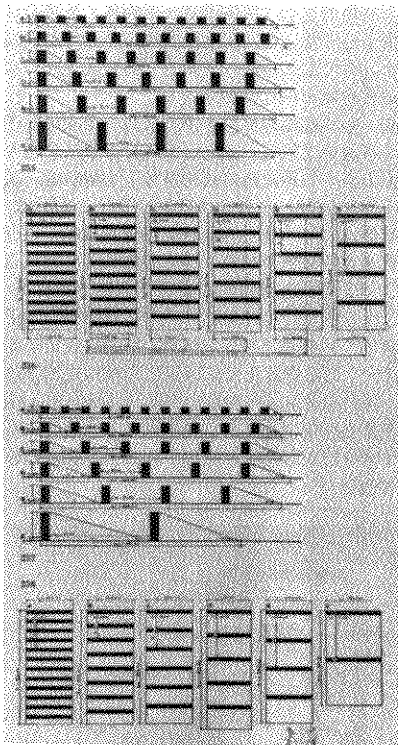
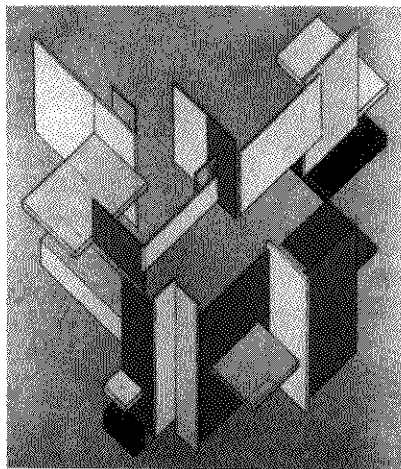
这样，谁做了什么，或者究竟在什么时候和什么地方这类问题，从目前角度来看是无关紧要的。三百万居民的城市，五花八门的俄国工程，卡尔斯鲁厄—达姆斯托克等等，都有它们的日期，而谁是主导性的，谁该赞扬，或者谁该指责，在这里都不是问题。简要地说，问题是到1930年为止，街道的分离和高度组织的公共空间似乎已变得不可避免，这是由于两个主要原因：新的和理性化的住屋形式以及交通行为的新法规。因为，如果住屋的形制现在发展成由内及外，并从个人居住单元的逻辑要求出发，那么它们就不会再会屈从于外部环境的压力；而且，如果外部公共已经变得如此功能性地嘈杂，以致于不再具有实质上的重要性，那么在任何情况下，就不存在能够继续发挥作用的空的压力。

这些明显正确的推断，说明了现代建筑城市的基础；但是围绕这些基本层面的争论，显然很可能需要去扩充整个第二层次理性化过程的集合。这样，新城可以进一步以体育或科学，民主或平等，历史和传统成见 (*parti pris*) 的丧失，私人轿车和公共交通，技术和社会—政治危机等形式来加以评判。如同现代建筑城市自身的理想一样，几乎所有这些争论仍然在以这种或那种方式困惑着我们。

当然，它们是得到其他方面的支持的（虽然“支持”这个词是否正确可能值得怀疑）。“一座房屋就像一个肥皂泡。如果气是在内部均匀地分布的，这个泡就是完美、和谐的。外部是内部的一个结果。”<sup>75</sup>这个正在褪色的半个真理已被证明是勒·柯布西耶的一个最具说服力的观察，很显然它从未与需要进行观察的实践有多少关联；但是，如果这是一个无疵瑕的、与穹窿和拱顶结构有关的学术理论的宣言，它也会是一个定理，只会去支持建筑在环境中作为一个倾向自由站立的实体的概念。刘易斯·芒福德作了进一步模仿；但是，如果对于蒂奥·凡·杜斯伯格(Theo Van Doesburg)<sup>75</sup>和其他人来说，“新建筑将向全塑型方向发展”<sup>76</sup>是一种规律，这极高地评价了建筑作为“有趣”和分离的实体（这仍

75. Theo Van Doesburg (蒂奥·凡·杜斯伯格, 1883—1931), 原名E·M·库珀, 荷兰画家、装饰家、诗人和艺术理论, “风格主义”运动的领导人, 也曾发表过达达主义和未来主义的作品。

蒂奥·凡·杜斯伯格：反构建，特别住宅(maison particulière)，1923



路德维希·希尔贝塞默：柏林中心的方案，1927

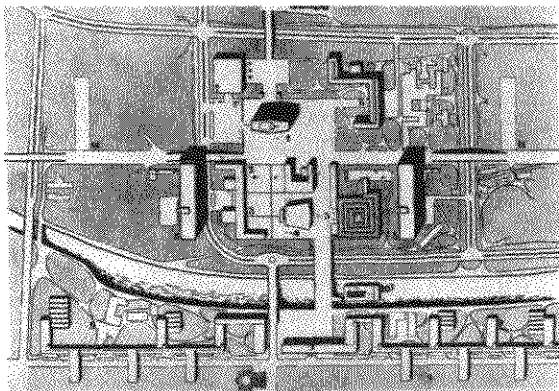
沃尔特·格罗皮乌斯：图解，一个矩形基地中，平行排列不同高度的住房的分析图解

然延续着），现在必须与同时得到接受的提议结合到一起：房屋（实体？）必须消失（“巨大的居住街区布满了城市，这有什么关系？它们被树木屏蔽住了”）。而且，如果我们已经在这里用典型的柯布西耶式的自相矛盾来表明这种情况，那么，也具有明显并且充足的理由去认为人们每时每刻都面临着同样的矛盾。确实，在现代建筑中，对于实体的自豪和希望驱散了在各个地方都散发出来的对于这种自豪的自豪，是一件如此特别的事情，可以击溃所有可能出现的可怜评论。

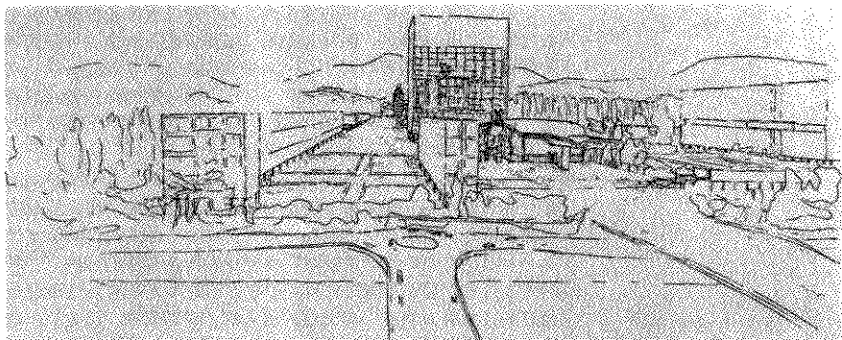
但是现代建筑对实体的迷恋（实体不是一个物体）是我们目前所关心的，这是由于它涉及这种即将发散的都市。因为在它当前和未发散的形态中，现代建筑的都市变成了一堆明显杂乱的实体，与它所想取代的传统城市同样的困难。

首先让我们考查一下“理性的房屋不得不成为一个实体”在理论上的根据，然后将这种设想与“建筑作为带有浮夸气息的人造物，在某种程度上损害了一种最终的精神解放”的明确疑问联系起来。让我们进一步把这种针对将实体理性地物质化的要求，将它进行分解的并行要求，与一种十分显然的感觉并置起来，也就是空间在某种程度上比物质更加崇高。这样，如果对于物质的肯定必然是粗俗的，对于空间连续性的肯定只会有助于对自由、自然和精神的需求。然后让我们用目前另一种普遍的设计来修正一下什么是空间崇拜的一种普遍趋势，那就是：如果空间是崇高的，那么无限大的自然空间必定远比任何理论化和结构化的空间更加崇高。最后，让我们通过引入一种观念来取代这场全然不明的争论，这种观念就是在任何情况下，空间都没有时间重要，而且过度地强调了（特别是针对限定了的空间）停滞了的未来和自然界正成为一种“普遍社会”。

勒·柯布西耶：圣·迪耶市中心方案，  
1945，平面







勒·柯布西耶：圣·迪耶市中心方案，  
1945，透视

这是一些矛盾与幻想，它们曾经（现在也是）植根于现代建筑的城市之中；但是，虽然它们似乎可以增添一种快乐、愉悦的处方，正如已经看到的，即便这种城市实现了（纵然是纯净的，也只是局部的），针对它的疑问早就已经存在了。也许这些是很少表达出来的怀疑，而且它们是否针对了概念中的要点以及公共领域的难题还很难判定；但是，如果1933<sup>66</sup>年CIAM在雅典会议上就已经提出了关于新城市的基本原则，那么到40年代中期就没有这么肯定的教条，因为国家和实体都没有消失。在1947年的“城市核心”（Heart of the City<sup>67</sup>）的CIAM会议上，潜在的保护思想由于它们长期有效而开始露面了（并非决定性的）。确实，对于“城市核心”（city core）的考虑，其自身就已经表明了一种无风险的赌博，而且很可能，是一种认识的开端：不加区别的中性立场或难以察觉的平等理想是很难实现的，或者甚至很难奢望。

但是，如果针对聚集以及随之而来的汇集的可能性的重新关注，目前已经得到发展，当这种关注还存在的时候，缺乏适用的手段。在20世纪40年代末修正主义所提出来的问题可以最为恰当地通过勒·柯布西耶为圣·迪耶（St. Dié）所做的方案来归类并加以说明，在那里已经得到修饰过的《雅典宪章》所规定的基本要素被松散地组织在一起，来暗讽一些确定化和等级化的概念，模仿一些“城市中心”或结构化容器的模式。可能有人认为，撇开作者的名字，圣·迪耶的建设也许是成功的一个反面。圣·迪耶尽可能清晰地说明了自由站立建筑，空间拥有者试图成为空间限定者的困境。因为，如果疑问一下这种“中心”是否有助于集聚，那么，除了对这种结果的期望，似乎我们在这里所获得的是——一种得不到满足的精神分裂症——一种类似的卫城，它试图起到类似于一个阿格拉（agora）<sup>76</sup>的作用。

76. 古希腊城市的集市。



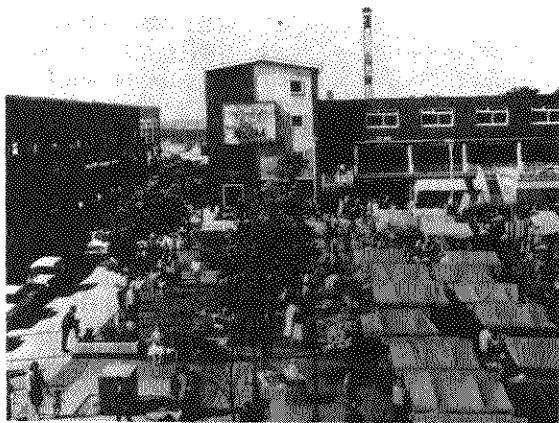
但是，除了这种工作的非凡性，人们并没有准备废弃对于中心化课题的再次强调；而且，如果“城市核心”的争论可以简单地解释为城镇景观策略对于CIAM城市设想的一种渗透，这一点现在可以通过将圣·迪耶城市中心与几乎同时期的哈罗新城的对比一下，来得到一种观点，哈罗新城中心虽然明显是“不纯净”的，但有时也不是如同案例中所认为的那样糟糕。

在一点没有引用卫城隐喻的哈罗，毫无疑问，人们所得到的是一种“真正的”和实质上的市场；而且因此，每个建筑的独立形象被降低，建筑本身集聚在一起，表现出一种随机性的限定性围合。但是，如果将哈罗新城广场自身看作是真实的东西，一种时光变迁的产物，其他的东西对于它虚幻的外表是有点过于迎合讨好的，如果人们或许对于这种诱人的、将即刻的“历史”和公然的“现代”混合在一起感到有点厌倦的话，如果它对于中世纪空间的模仿在人们处于其中时仍然感到真实的话，那么，当好奇心被激发起来的时候，这种景象很快就消失了。

用一种总体眼光或很快浏览一下隐藏在现象后面的段落，就可以发现人们所遵循的只不过是一种舞台场景。也就是说，用来稀释人群密度、疏解拥挤环境的广场空间，很快让人们感到并不是这样的。作为建筑或人类的形式，它缺乏必要的理由和支持，来赋予它的存在以信誉和生机。而且由于这种本质上“无可解释”的空间，远非是任何一种历史环境或空间环境的结果（它试图成为这样），哈罗新城广场实际上是嵌入没有任何引用标记的郊区花园中的一种异质体。

但是，在哈罗与圣·迪耶的问题中，人们仍然不得不认识到一种意向上的关联。在两个案例中，其目标是一种重要的城市客

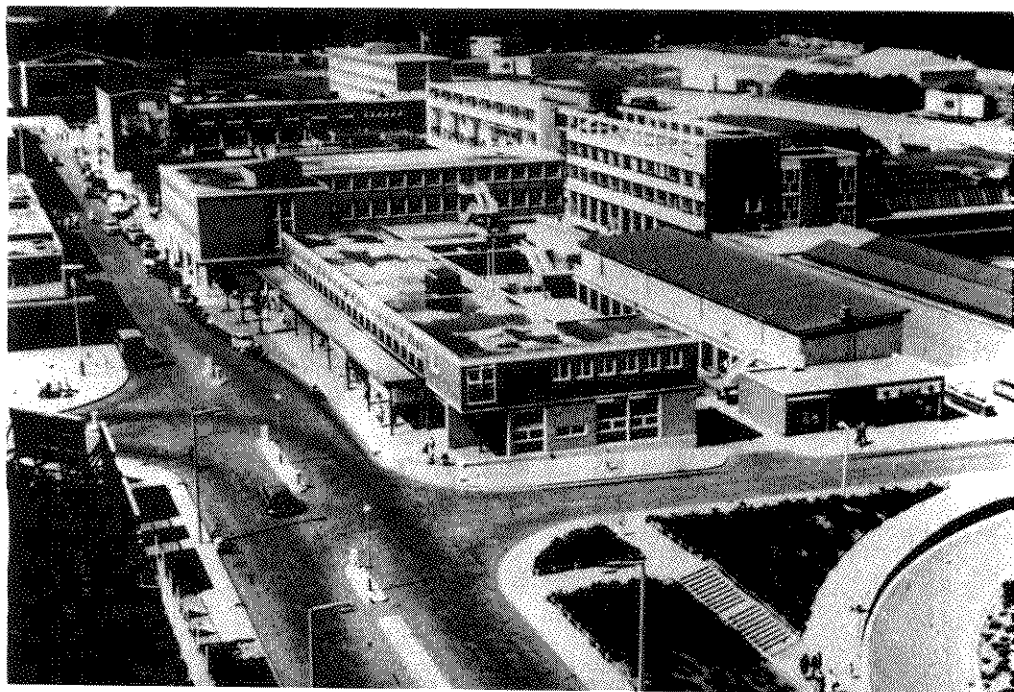
哈罗新城，集市场，1950



厅的产品。有了这个目标，很自然地可以认为，无论它在建筑上有何优点，哈罗新城广场所提供的比圣·迪耶曾经所做的更加接近于想像中的情况，这并不是赞美哈罗新城或者贬低圣·迪耶，而是让这两者用“虚”的元素来模仿“实”的城市的品质，作为一种相对应的交流姿态。

现在，针对与它们所提出问题的相关性，也许最好通过更具目的性的对传统经典城市格局的审视来进行检验，传统城市的格局如此与现代建筑城市相反，以致两者并置在一起，有时甚至可以用来作为说明图—底 (figure-ground) 现象变换的格式塔 (Gestalt) 定律的另一种读本。这样，一个几乎是白的，另一个则几乎都是黑的，一个是在一片无法控制的虚空中的一堆实体，而另一个则是在一片无法控制的实中的一堆虚空；在两种场合中，基本图底 (ground) 促成了一系列完全不同的图像 (figure)<sup>77</sup>——一个是实

哈罗新城，集市广场，1950，鸟瞰



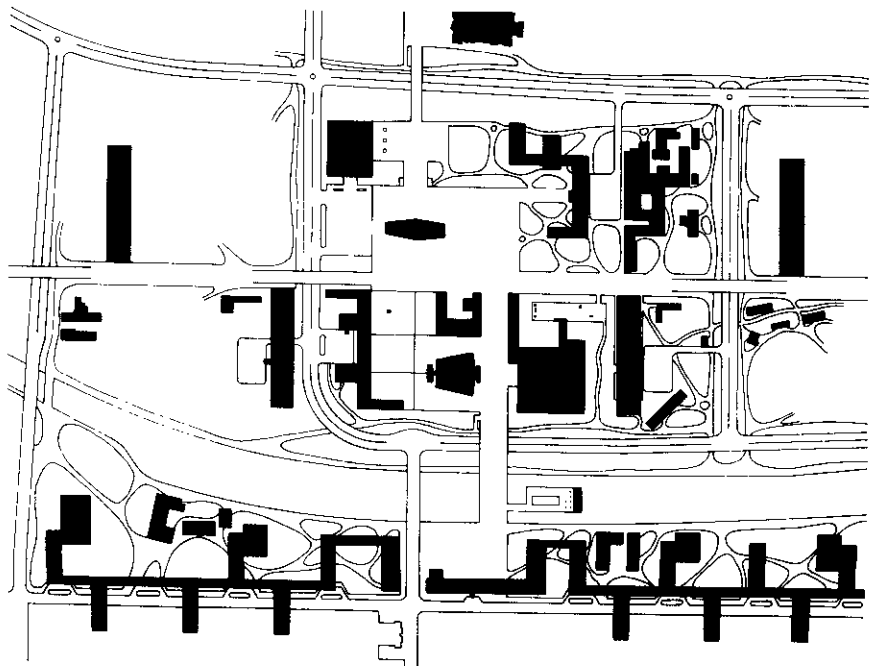
77. 由于文字上容易产生混淆，译文中将 figure-ground 译为图—底，单独表述时，figure 译为图像，ground 译为图底。

体，而另一个是空间。

虽然暂且不对这种具有讽刺意味的情况作出评论，并且忽略它明显的缺点，来简要地集中关注一下传统城市典型的美德：实体和连续网格，或者肌理，为它的对应情况——特定空间提供能量，随之而来的广场和街道就作为一种公共释放的阀门，并提供可识别的结构，而且重要的是，起支撑作用的肌理或图底的丰富多样性。因为，作为一种随机组织建立起来的连续建筑的场景，它并没有受到来自自我完美或明显功能表现方面的巨大压力，而且由于有了公共立面的稳定作用，它可以灵活地按照当地要求或当时所需来表现。

也许这些是无须审明的美德。但是如果它们每天被更加大声地宣传，如此描述的情形仍然不能完全被接受。如果在实与虚，公共稳定性和个体不可预测性，公共图像和私人图底（不难激发起来的）之间有一场争论；如果实体建造（也就是带有真实内部构造的肥皂泡），已经成为一种普遍设想，并不代表一种破坏公共生活和公共秩序的东西；如果它将公共领域（看得见的市民传统世界）减低成一种无形的回忆，人们仍然很可能要追问：那么它怎样？而且它是现代建筑的逻辑化，可防御的前提——光线、空气、

勒·柯布西耶：圣·迪耶方案，  
图一底平面



卫生、外表、景观、娱乐、运动、开放，这些提供了这种答案。

这样，如果由分离实体和连续空间所构成的闪烁着的、期望中的城市，所谓的自由城市和“普遍”社会则不会散去，如果也许在本质上，它比它的怀疑者所容许的更有价值，如果它即使被认为是“善”的，也没有人会喜欢它，问题仍然存在着：可以用它来干什么？

这里存在着很多可能性。采取一种讥讽的姿态或者延迟社会革命就是其中两种；但是，由于简单讥讽几乎是完全占先的，而且由于革命趋向成为它的对立面，那么，排除对纯粹自由坚持不懈的追求，值得疑问的是它们是否是十分有效的策略。去建议更加相同的，或者更近似于相同的，来提供自我修正（如同老式的自由放任一样）？同样值得疑问的是没有衰退的资本主义自我调节的能力；但是，撇开这些可能性，似乎首先有理由并值得赞赏地去用概率的观点来检验一下有着固定目标的、受到威胁的或者有着希望的城市。

这是思想或眼睛在多大程度上能够容纳或理解的一个问题，并且自从18世纪后期以来，这是一个在没有任何有效的方法的情况下已经普遍存在的问题，这是一个关于量化的问题。

帕尔马，图一底平面



潘克拉斯 (Pancras) 像马里勒本 (Marylebone), 而马里勒本 (Marylebone) 像帕丁顿 (Paddington)<sup>78</sup>, 所有的街道都相类似……你的格罗赛斯特广场、贝克街、哈利街和威泊尔街<sup>79</sup>等等, 所有那些平淡的、枯燥的、无精打采的街道, 像一个大家庭寻常孩子那样相似, 而波特兰广场或波特曼广场则是他们尊敬的父母。<sup>80</sup>

此段由迪斯累里 (Disraeli)<sup>80</sup> 于 1847 年所作的评判, 可以用来作为针对由于复制而导致困惑的迟来反应。但是如果在很久以前就对空间的繁殖开始得出这种认识, 那么现在如何评论这种实体的繁殖? 换句话说, 如何评论历史性城市? 现代建筑的城市是否能够容纳这种拥有如此充满感性基础的东西? 而且这似乎没有明确的答案。因为很显然, 如果有限的、结构化的空间有助于认识和理解, 那么一个没有可识别边界的、无穷尽的虚, 至少将要消除所有的理解。

当然, 如果从感性作用的观点来考察现代城市, 根据格式塔的准则, 它只能受到批判。因为, 如果假设对于实体 (object) 或图像 (figure) 的偏好或感受, 需要存在一种图底 (ground) 或者背景 (field), 如果对于无论怎样紧密联系的背景的认识是所有感性经验的前提, 如果对背景的感知先于对图像的感知, 那么, 当图像得不到任何可识别的指示框架的支持时, 它只能成为自我衰退的或者自我解体的。因为, 如果可以想像 (而且可以从中得到启发) 一群可以用近似性、可辨别性、公共结构、密度等方法来识读的实体, 那么这些问题仍然存在: 有多少这样的实体可以凝聚在一起, 以及去估算它们在现实中准确的增殖可能性, 在多大程度上是值得赞赏的? 或者, 换一个角度, 这些是与视觉机制有关的问题, 是关于在交易中中断之前, 进行信息的闭合、屏蔽、分离成为一种经验性公式之前, 有多少可以值得支持?

可能这一点目前还尚未实现。因为现代城市在它掉价的版本中 (公园中的城市变成停车场中的城市), 因为很多地方仍然处于传统城市的围合之中。但是如果以这种方式 (不仅是经验上的, 而且也是社会寄生式的), 它继续供养它所打算支撑的组织, 这样距离这种支撑背景 (background) 最终消失的时候已经为时不远了。

这是一种刚开始的危机而不是一种概念。传统城市逐步消失, 但是甚至连对现代建筑的城市拙劣的模仿都不能建立起来。公共领域已经萎缩成一种辩解性的幽灵, 而私人领域还没有得到显著的加强; 这里没有参照物 (无论是历史的还是理想的), 并且在这个原子分裂的社会里, 除了那些依靠电力来维持或者懒得在印刷品中寻找的东西, 交流或者已经瓦解, 或者已经衰退为贫乏的相

78. 伦敦中心区的一些街区, 这里指 19 世纪中期在这些地区所建设的工人住宅区。

79. 伦敦的一些著名街道。

80. Disraeli (迪斯累里, 1804-1881), 英国首相, 保守党领袖, 作家, 写小说和政治作品, 其政府推行殖民主义扩张政策, 发动侵略阿富汗及南非战争。

互交换，甚至是更加陈腐的语言格式。

很显然，无论是韦伯斯特(Webster)字典还是《牛津英语词典》(OED)<sup>81</sup>都无需保持它现有的容量。它是过剩的，它的体积是膨胀的，对于它内容不严谨的使用，赋予了它华而不实的修辞，它的矫揉造作极少与“仅仅是平庸的方言”的价值有多少关系。而且，它的语义类别极少与新型高原原始人的思维过程相适应。但是，如果以纯洁的名义郑重要求简化字典，恐怕只会得到极少的支持。尽管建造形式与文字并不相同，我们在这里已经勾勒了一个绝对可与现代建筑所引发的相比拟的程序。

让我们杜绝没有理由的东西，让我们关心一下我们所需要的而不是所想要的；让我们不过分拘泥于限定差别之中，相反，让我们从基础开始建造……与此非常类似的就是导致目前困境的信息，如果目前所发生的事情（例如现代建筑本身）被认为是不可避免的，自然，它们将会成为这样。但是从另一方面来说，如果我们不认为我们是处于黑格尔式的“把握不可逆转的命运”，那么就可能存在其他需要发现的方式。

总之，关于这方面的问题并不完全等同于传统城市在绝对意义上，是好的还是坏的，相关的还是无关的，与时代精神(Zeitgeist)合拍或者相反，它也不是一个关于现代建筑明显缺陷的问题。它是一个关于普遍感觉和普遍兴趣的问题。我们有两种城市模型，最终，我们不想屈服于它们任何一种，而是希望去限定它们。因为在一个所谓的自由选择 and 折中思想的时代里，应该至少可以得出某种包容和共生的方法。

但是，如果我们以这种方式正在寻求从解放了的城市中的解放，那么为了尽力向这种自由状态趋近，就会抱有某些幻想，而不排除必然需要建筑师通过想像来修饰和调整的终极价值，他本人作为救世主的概念就是其中之一；而且，如果将他自己作为先锋派中永恒力量的概念是另外一种，那么更加重要的是建筑作为压迫和强制的特别极端的想法<sup>82</sup>。确实，尤其是这种新黑格尔主义奇特的遗存需要暂时压制一下，而且这是出于认识到“压迫”一直作为难以逾越的生存条件而伴随着我们（这是生与死的压迫，场所与时间的压迫，语言与教育的压迫，记忆和数字的压迫）。它们都是不可逾越条件的组成成分。

因此从诊断（一般是草率的）到确诊（通常更加疏忽一些），首先也许可以看作是对于现代建筑的一个极少公开的申明，但却是最司空见惯的宗旨的颠覆。这就是设想户外空间必须是公共所有的，任何人都能使用的。同时，如果承认这就是一种中心工作思想，并且长期以来成为官僚主义的陈词滥调，那么仍然必须注意到，在所贮备的可能思想中，这种思想异乎寻常得重要确实是

81. Oxford English Dictionary 的缩写，《牛津英语词典》。

十分奇特的。这样，当它的标志性本质得到识别时（它意味着一个没有遇到人为障碍的集体化和解放了的社会），人们可能仍然对这个不落俗套的设想从未得到实现而感到惊奇。某个人穿过城市（不论它是纽约、罗马、伦敦或者巴黎），看到楼上的灯光、顶棚、阴影、一些物体，但是，当他精神集中在其他方面，想到他注定要被排除在外的一个闪耀着无可比拟的光辉的社会的时候，他并没有真正觉得被剥夺了什么。因为，在可见事物和隐含事物的奇特交流之中，我们清楚地认识到我们也可以建立起我们自己个人的舞台，而且通过打亮我们自己的灯光，认为无论多么荒谬的普通幻觉，永远都是激动人心的。

这就是以一种非常极端的方式来限定一个排除任何想当然和幻想的方法。人们被要求去完成他只是部分认识到的，显然神秘但又确乎寻常的情况。而且如果准确地了解所有这些情况将会损害投机的乐趣，人们现在可能用照明了的房间比拟整个城市的结构。可以简单地认为光辉城市及其最近的分支中的绝对空间自由是没有情趣的；而且，与其说有权走遍任何地方（任何地方都是一样的），几乎可以肯定不如提供有着一个合理建造基础的围合（墙、栏杆、围栏、大门、屏障）更加令人满意。

西班牙·维多利亚·大广场(Plaza Mayor)

然而，如果说了这么多只是表明什么是一个已经勉强得到认识的趋势，并且如果它一般带有社会学的判断<sup>82</sup> [识别，集体“地盘”(turf)等等]，那么肯定必需的当代传统就需要作出更重大的牺牲。我们谈论了重新考虑实体的一种愿望，这种实体确实无人需要，并且人们把它作为图底而不是图像。

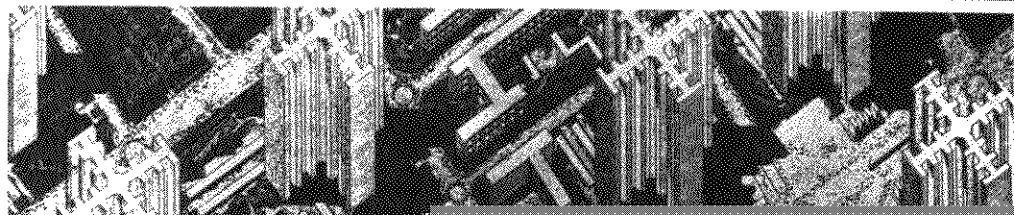
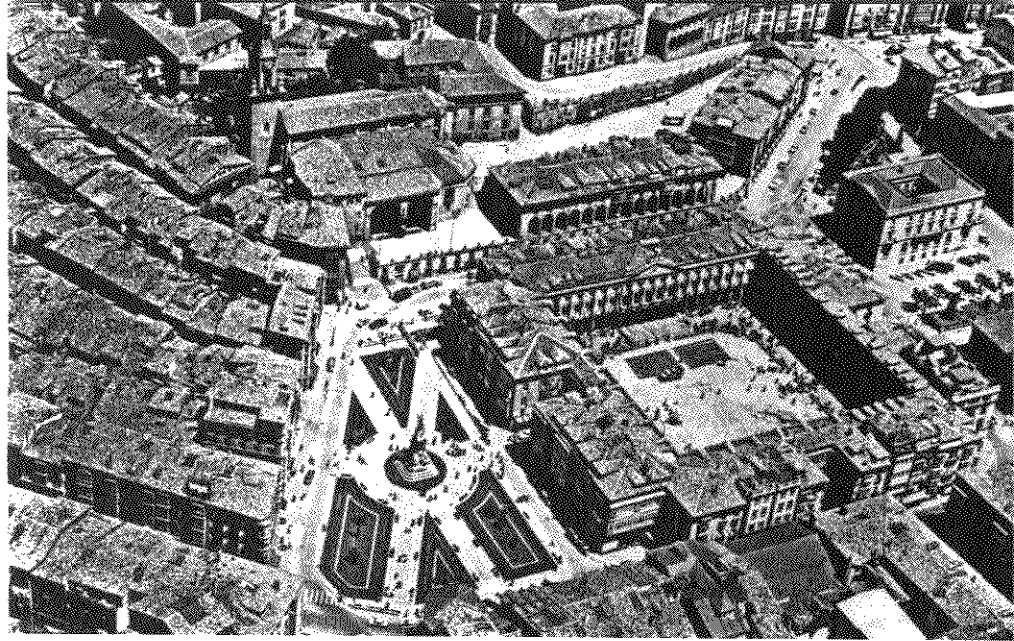
一个从实践目的出发的设想需要有意愿将当前体系看作是颠倒的，这种颠倒的理想可以最直接地当地通过具有几乎相同比例的虚与实来进行解释。而且，如果要说明最典型的实，没有什么能比勒·柯布西耶的居住单元(Unité)<sup>82</sup>更好，接着作为一个相对和互补的情况，瓦萨里(Vasari)<sup>83</sup>的乌费齐(Uffizi)<sup>84</sup>则可以是最为适当的。它们的类似性在于超文化；但是，如果一个16世纪的办公楼建筑变成一个美术馆(某些东西得以保留)，可以与20世纪的公寓楼获得批判的类似性，那么可以得出一个明确的结论。因为，如果乌费齐是马赛的自由内而外，或者它是居住单元的胶泥印模，它也是由虚变为图形，积极主动地进行填满；而且，如果马赛的影响被认为是一种私人的和原子化社会的，那么乌费齐则更加是一种“集合”性的结构。进一步深入这种比较：如果勒·柯布西耶提供了一个私人的、独立的建筑，以明确迎合少数顾客，

勒·柯布西耶·巴黎·伏瓦生规划，  
1925，鸟瞰轴测

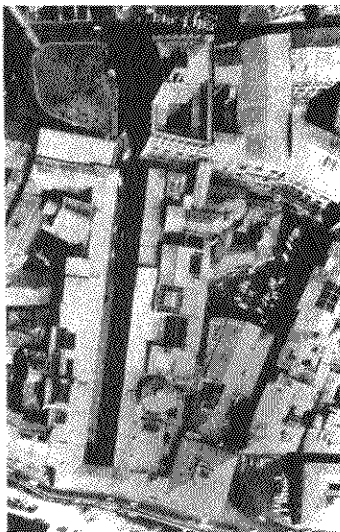
82. 指马赛公寓，作为城市居住的一类单元。

83. Giorgio Vasari (瓦萨里，1511-1574)，意大利画家、建筑师和艺术史家，其画风属风格主义，以著作《意大利杰出建筑师、画家和雕塑家传》闻名。

84. 位于意大利佛罗伦萨市政广场东侧的瓦萨里于1560年开始设计，作为托斯卡纳公国政府的办公楼，以其中间约400英尺长的狭长的、街道一样的广场为特征。







乌费齐·翰敏

那么，瓦萨利的模型则是用丰富的两张面孔来包容更多的东西。从城市主义角度来看，它是更加活跃的。一个中央空心的图形，静态的并且明显规划过的，通过轮廓线的方式而带有不规则的背景（它是疏松的，并与围合肌理相适应）。作为一个理想世界的以及一个涉及到经验环境的规定，乌费齐可以看作是理性规则和机遇偶然的调和论调，而且，当它接受了现状，然后进行革新，乌费齐表达了关于新与旧的价值观。

再一次，勒·柯布西耶的一个作品与奥古斯特·佩雷(Auguste Perret)<sup>85</sup>的一个作品之间所作的一个比较，可以用来发展或加强一下前面的论述：由于这个比较原先是由彼得·柯林斯(Peter Collins)<sup>86</sup>作出的，涉及了对同一个方案的两种解释，它在这种意义上可能被认为是更加有效的。勒·柯布西耶和佩雷为苏维埃宫做的两个方案可能都是用来反对形式服从功能的思想，几乎可以被允许为自己进行辩解。佩雷遵循时下的肌理，而勒·柯布西耶却很少这样。通过它们与克里姆林宫明确的空间联系，使它们的庭院的折弯面对着河道，佩雷的建筑群体融入了它们明确想要表达的莫斯科理想。而勒·柯布西耶的建筑群体由于有意识地表明它们与内在必然性的分离，并且是对应一个设想中的新自由文化环境来标志性建造的，自然不能如此地与基地相对应。如果在各自案例中，对于基地的运用标志性地代表了关于传统的一种态度，那么在这两个对传统的评价中，可以完全清楚地看到一个20年之久的代沟的影响。

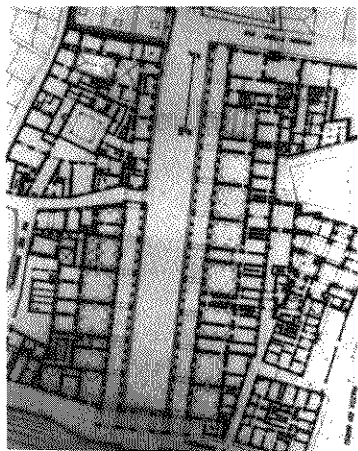
但是进一步顺着这些线索就不再会插入这种代沟了。贡纳·阿斯普伦特(Gunnar Asplund)<sup>87</sup>和勒·柯布西耶是完全同一代的人。如果在这里进行比较的不是类似的方案或相同规模的设想，阿斯普伦特的皇家官邸方案和勒·柯布西耶的伏瓦生规划的日期仍然有助于它们的交叉检验。伏瓦生规划是勒·柯布西耶1922年的现代城市的发展。现代城市被放入了一个特定的巴黎的基地。而且，无论它表现多么得无观赏性（确实无论它是多么“真实”），它显然构想了一个与阿斯普伦特所采用的完全不同的关于现实的工作模型，是一个关于历史命运的宣言，另一个是历史持续性的宣言；一个是对于普遍性的庆贺，另一个是对于特殊性的；在两个案例中，基地的作用成为代表这些不同价值的标识。

这样，如同一直在他的城市主义的设想中，勒·柯布西耶更

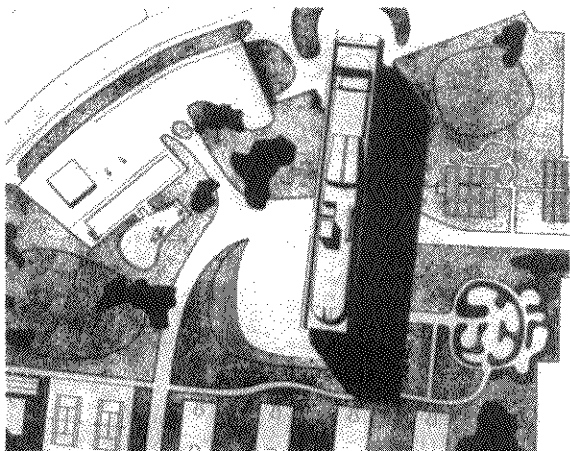
85. Auguste Perret(奥古斯特·佩雷, 1874-1954)比利时裔建筑师, 擅长混凝土结构建筑设计。

86. Peter Collins(彼得·柯林斯, 1920-1981), 英国著名现代建筑历史学家、理论家, 曾在加拿大麦吉尔大学执教, 著有《现代建筑设计思想的演变, 1750-1950》。

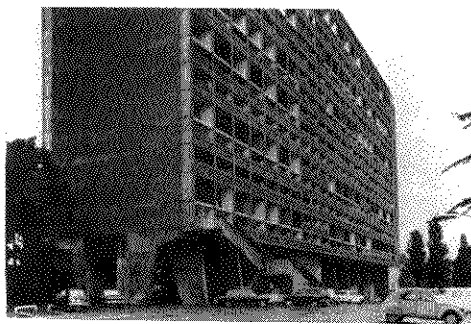
87. Gunnar Asplund(贡纳·阿斯普伦特, 1885-1940), 瑞典建筑师, 20世纪30年代以后, 设计风格逐渐由现代主义走向传统主义。



佛罗伦萨，乌费齐，平面



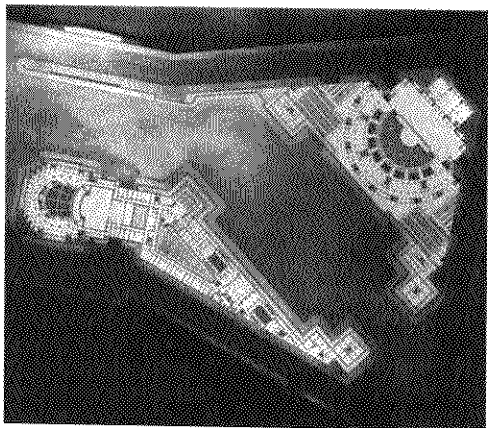
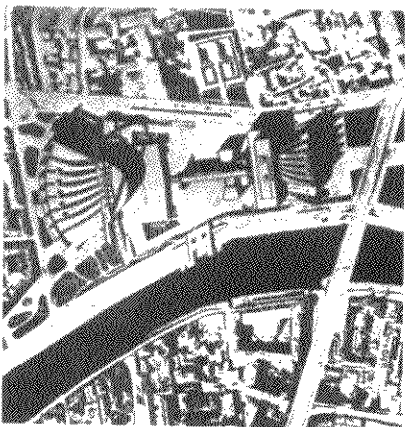
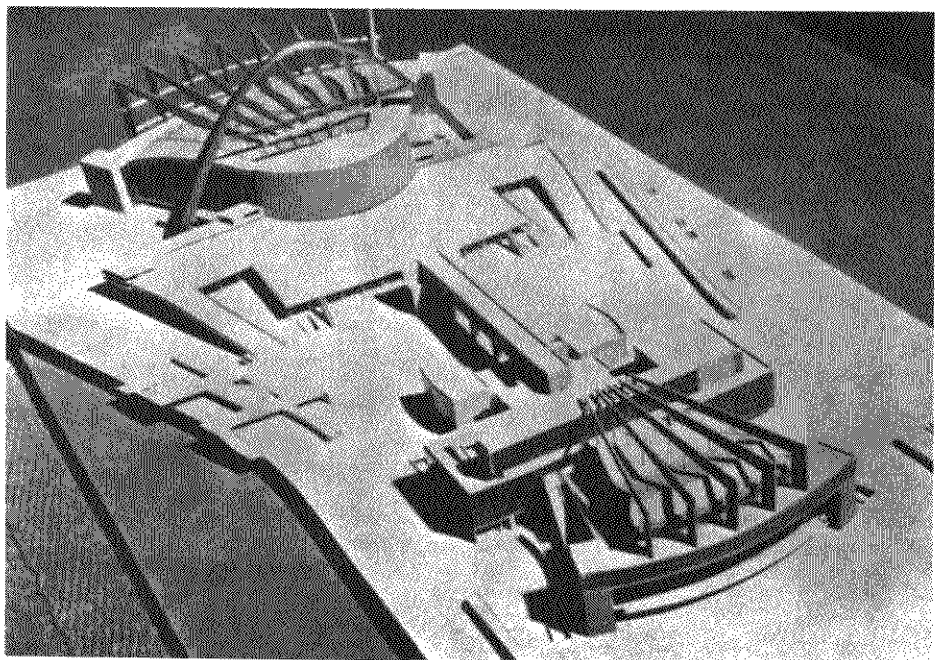
勒·柯布西耶：马赛，居住单元，1946，总平面

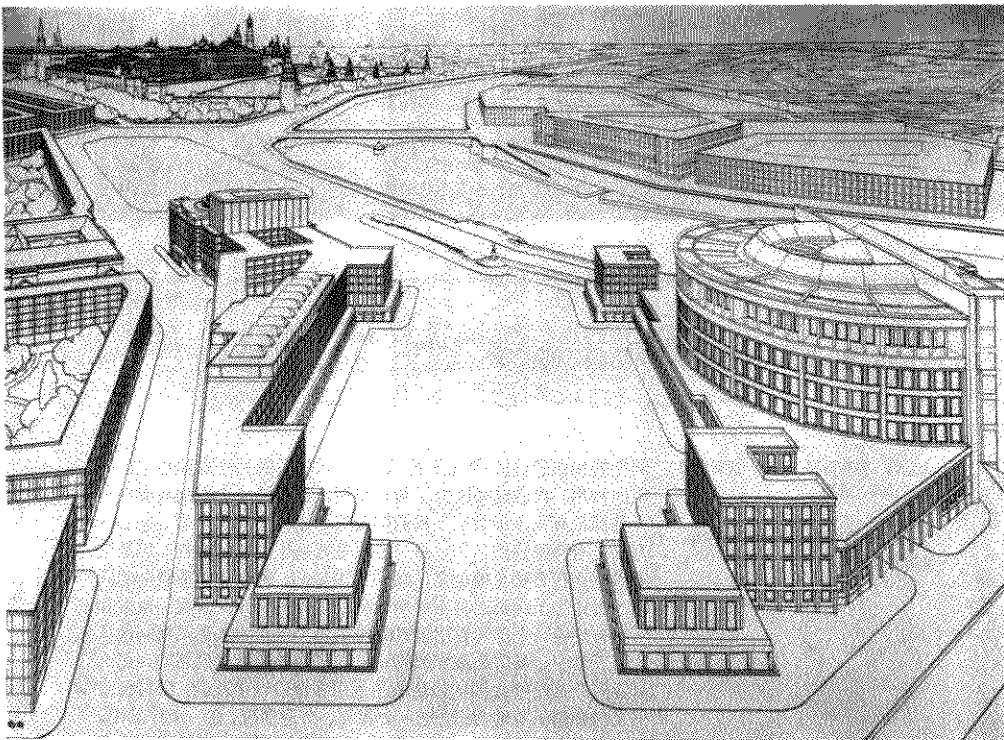


居住单元



乌费齐





左上：勒·柯布西耶：莫斯科、苏维埃宫方案，1931

左下：勒·柯布西耶：平面

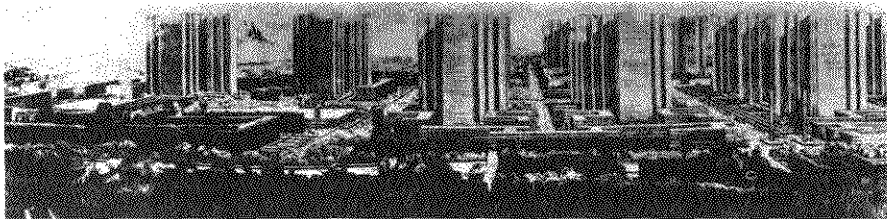
右下：佩雷：平面

上：奥古斯特·佩雷：莫斯科、苏维埃宫方案，1931

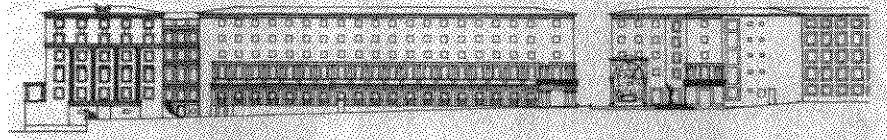
多的是对应于一个重构了的社会思想，而不是针对地方性特殊的细节。如果圣-丹尼斯门廊(Portes Saint-Denis)和圣·马丁(Saint Martin)目前为止都能很好地运用于城市中心，如果马拉斯(Marais)遭到破坏也没有关系，这个主要目标是鲜明的。勒·柯布西耶主要涉及的是建立一个凤凰(Phoenix)<sup>88</sup>标志，而且从他对于在旧世界的灰烬中升起的新世界的关注中，人们或许可以感受到他对于主要纪念物极其草率的态度中的一个原因——只有在文化灌输之后才能进行反思。这样，通过对比，人们可以设想阿斯普伦特将社会持续性的理想在他尽可能多地将建筑作为城市延续性的一部分的过程中体现出来。

但是，如果勒·柯布西耶模拟了一个未来，而阿斯普伦特模拟了一个过去，如果一个几乎是预言性剧场，而另一个几乎是记忆性剧场，如果目前争论在于这两种看待城市的方式(空

88. 西方的凤凰指一种神话中的鸟，据说此鸟每五六百年自行焚死，然后由灰中再生。



上：勒·柯布西耶：巴黎，伏瓦生规划，1925，透视图



下：贡纳·阿斯普伦特：斯德哥尔摩，皇家宫邸方案，1922，立面

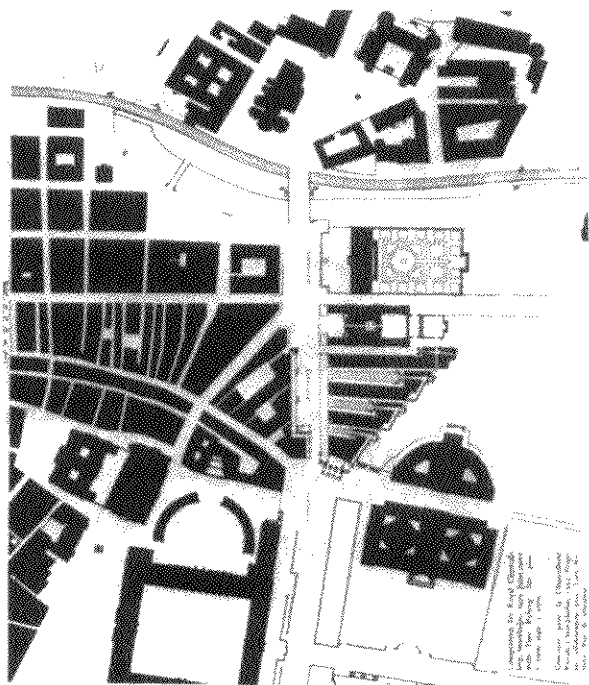
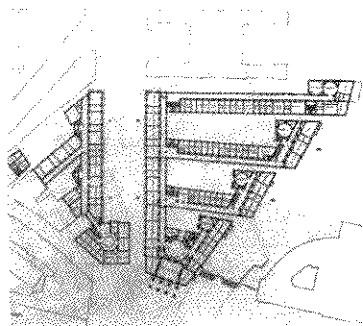
间性的和伤感性的)都是有价值的,那么随后的关注点就是它们的空间利用。我们已经区分了两种模型;我们已经认识到放弃任何一种都是有点不理智的,我们接着关心它们之间的调解,关心一方面是对特殊性的认识,另一方面是普遍原则的可能性。但是这里仍然存在着哪个模型是活跃的和主导的,哪个是严重衰退的问题;而且为了纠正这种不平衡,我们不得不引入瓦萨里、佩雷和阿斯普伦特,来作为有用信息的提供者。而且如果毫无疑问地认为在三者中,佩雷是最陈旧的,也许瓦萨里是最有设想的,那么可能阿斯普伦特会被认为是最能运用多重设计手段的。同时经验主义者钟情于基地,而理想主义者关心普遍情况,在一个作品中,他对应、调整、转译、宣布成为(而且是即刻的)被动的接受者和主动的反应者。

但是,阿斯普伦特对于假设中的连续性和绝对性的运用,虽然是辉煌的,似乎确实包含着很多机智的对应;而且在考虑实体的困境时,不妨考虑一下公认的针对表现为理想形式的事物进行巧妙变形的古代技术。以文艺复兴—巴洛克为例:如果在托迪(Todi)<sup>89</sup>的圣·玛利亚慰灵堂(Santa-Maria della Consolazione),排除它繁琐的细节,可以用它的纯真质朴代表“完美的”建筑,那么该建筑如何在一个并非“完美”的基地中“屈从”地使用呢?这是一个关于哪一种功能主义理论既不能展望又不能容许的问题。虽然在实践中,功能主义常常可以通过类型学原理来进行综合,本质上它却很难把握这样的概念:将已经合成但尚未成型的模式从一个地方变换到另一个地方。但是,如果功能主义为了从真实要素中进行逻辑推理,而为类型学设置一个目标,这就的确是因

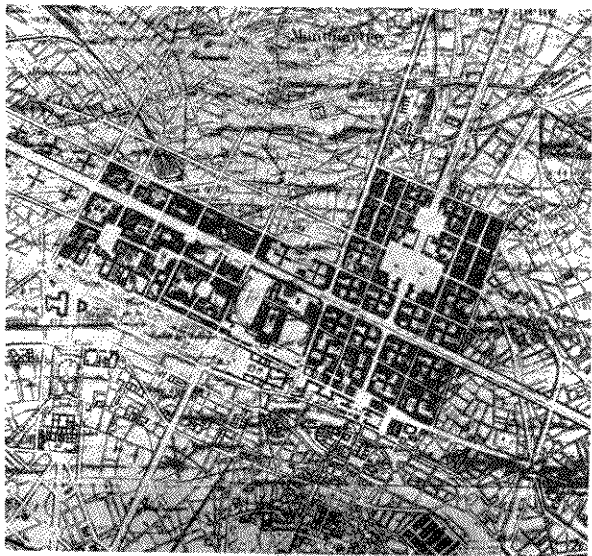
89. 意大利中部一小镇,在都灵与佩鲁贾之间,历史悠久,拥有各个时代遗留下来的历史遗迹。

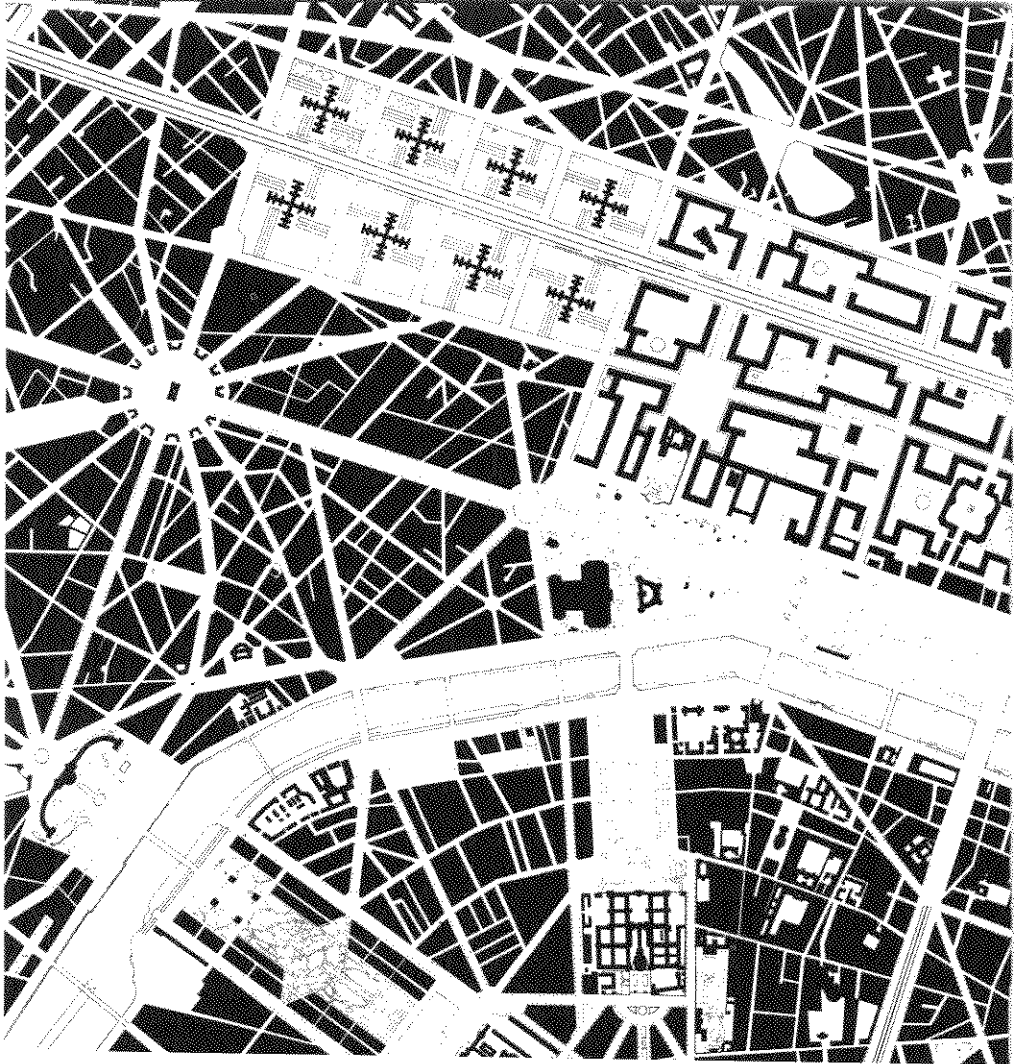
左：阿斯普伦特：府邸基地平面

右：阿斯普伦特：府邸平面



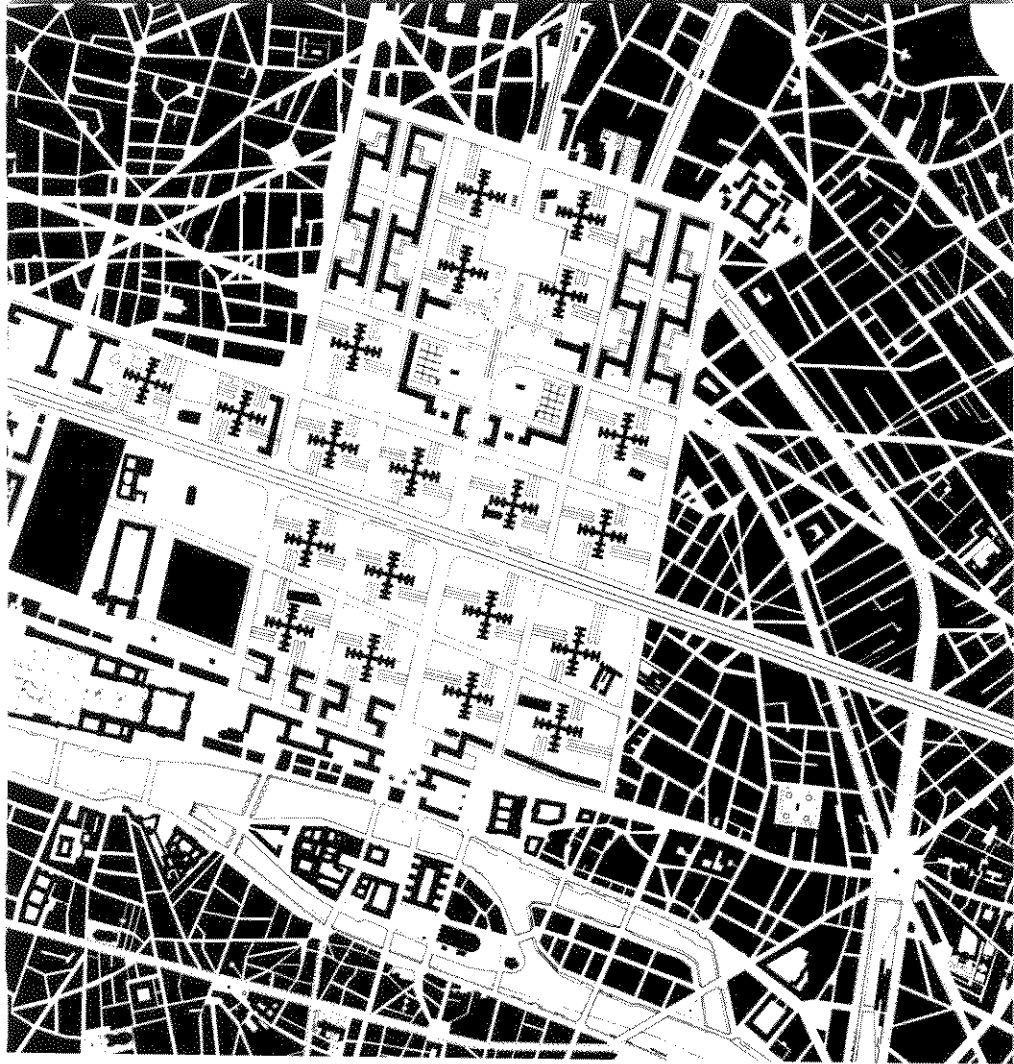
勒·柯布西耶，巴黎，伏瓦生规划，  
1925，总平面



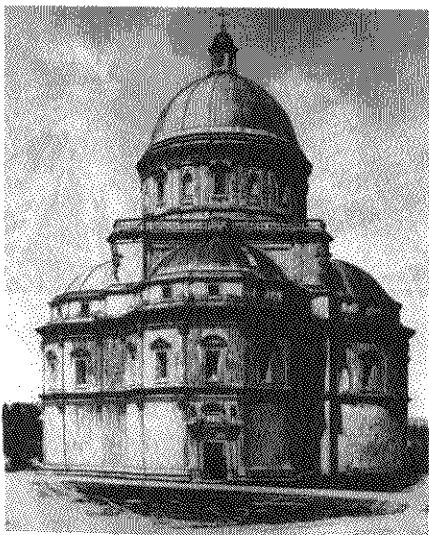
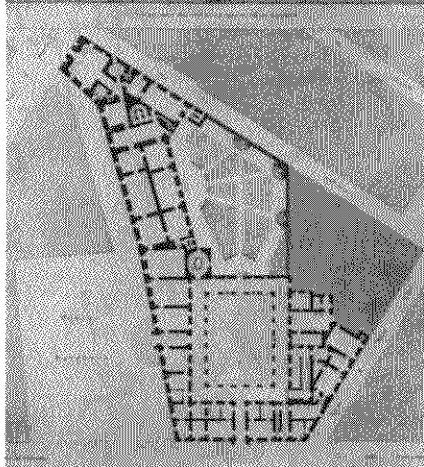
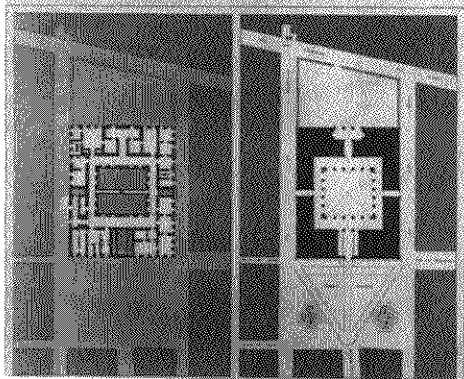
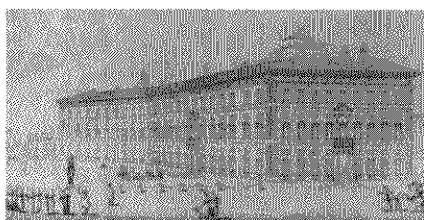
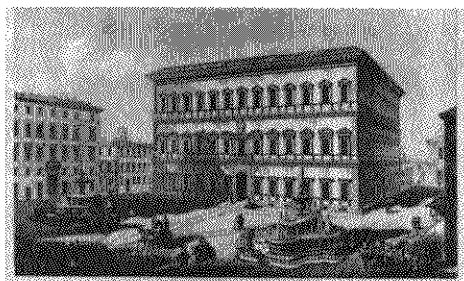


勒·柯布西耶，巴黎，伏瓦生规划，1925。  
图一底平面









为它不愿将标识的重要性看成是内含于自身的具体真实，不愿将特殊的具体形象当作交流的工具，功能主义与理想模式的变形几乎毫无关联可言。所以我们所知道的托迪成为一种标识和一种广告，而且由于我们容许只要情况需要就可以自由地使用广告，我们也提到了在根据现状环境来摆布形式的时候，去延续或拯救意义的可能性。而且在这个意义上，可以将纳沃那广场(Piazza Navona)的圣·阿格内斯(Sant' Agnese)看成是一个既“屈服”又软弱的托迪。受限制的基地对它施加了压力，广场和穹隆是在一场争论中互不屈服的对手，广场与罗马有些联系，穹隆则是关于喜剧的幻想；最终，通过一连串的反应和斗争，它们两者都达到了各自的目的。

所以对圣·阿格内斯的阅读一直在将建筑解释成实体或者解释成肌理之间摇摆。但是，如果教堂可以有时候作为一种理想实体，有时候作为广场围墙的一种功能，那么，可能仍然需要引用另一个这种图—底交换的罗马实例（无论是从意义上还是从形式上）。显然不如圣·阿格内斯建造得那样精湛，伯格塞斯府邸(Palazzo Borghese)坐落在它非常奇特的基座上，企图既与基地相对应，又成为法内斯府邸(Palazzo Farnese)的一种典型代表。法内斯府邸提供了它的参照和意义，它提供了中央稳定的某种因素（无论是立面的还是平面的），但是由于“完美”的庭院(cortile)目前被包围在一大堆全然“不完美”的和弹性的周边之中，由于将建筑建立在对原型和机遇的认识的基础上，那么这种评价的双重性就导致了一种具有非常丰富和自由的内部环境。

现在这种将地方意识与一种独立于任何地方性和特殊性事物的宣言结合起来的策略，可以明确地得到解释，但是也许还需要再有另一个实例。勒·帕特尔(Le Pautre)<sup>90</sup>的布韦旅馆(Hôtel de Beauvais)，带有它的底层商店，归根到底是一种将一个小罗马府邸搬至巴黎的东西；作为一种更加成熟的自由平面构成，它可能导致大师与自由平面倡导者自己之间的比较，但是勒·柯布西耶的技术当然在逻辑上与勒·帕特尔相对立；而且，如果萨沃伊别墅的自由是依赖于它坚固周边的稳定性，那么布韦旅馆的自由则是来自于它典雅庭院(cour d' honneur)的相应稳定性。

换句话说，人们可以得出一个等式：乌费齐/居住单元=布韦旅馆/萨沃伊别墅，由于这样一简化，这个等式就具有十分的重要性。因为一方面在萨沃伊别墅，如同在居住单元一样，存在一种对原始实体美德的坚持，存在一种对作为实体建筑物的分离的绝对坚持，而且关于这种坚持的城市主义结论无需更多的说明；另一方面在布韦旅馆，如同在伯格塞斯府邸一样，实体的建造

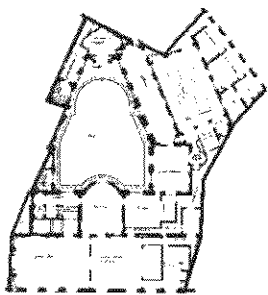
左上：罗马，法内斯府邸，实景和平面

左上右：罗马，伯格塞斯府邸，实景和平面

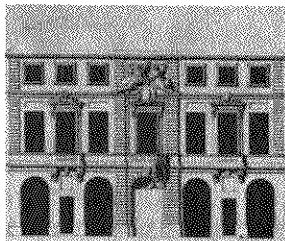
左下：托迪，圣·玛利亚歇灵堂

左下右：罗马，纳沃那广场的圣·阿格内斯

90. Le Pautre (勒·帕特尔, 1618-1682), 17世纪法国重要的建筑师与装饰设计师，以路易十四风格而闻名于欧洲。



巴黎·布韦旅馆，平面



布韦旅馆，立面

就显得不是那样十分重要。其实，在这些随后的例子中，实体建筑很少公开自己；而且，当未建空间（庭院）成为指示性的角色，并成为主要想法的时候，建筑周边只能作为与连续性相对应的一种“自由”。在等式的一边，建筑是主要的和独立的，在等式的另一边，可识别空间的分离降低（或抬高）了用来进行填充的建筑的地位。

但是建筑作为填充？这种想法似乎是可悲得被动和经验的（尽管它们无需成为这样）。因为，除了它们空间的优先性，无论布韦旅馆还是伯格斯特邸最终都不是脆弱的。它们两者都通过具有表现力的立面，通过从立面图像（实）到庭院图像（虚）的过程来表现自己；而且在这个意义上，虽然萨沃伊别墅绝非我们在这里已经表明的简单建构（虽然它在某种意义上也表现为它的对立面），从当前角度出发，它的观点不是中性的。

因为，远比萨沃伊别墅更清楚，在布韦旅馆和伯格斯特邸，格式塔的双重状态（双重价值和双重意义）产生了趣味和刺激。但是，尽管沉思有可能这样通过图—底现象的变换（它有可能是激烈的，也有可能是平缓的）而引发，任何这种行为的可能性（特别在城市的尺度上）基本上是依赖于我们通常所说的门廊（poché）的出场。

坦率地说，我们已经忘记了这回事，或将它归于一个已遭废弃类别的目录中；而且直到最近，通过罗伯特·文丘里的提醒才想起它的作用<sup>⑥</sup>。但是如果被看作是传统沉重结构标记的门廊，用来将建筑的主要空间彼此相互隔开，如果它是一个支撑了一系列主要空间事件的实体网络，就不难认识到对门廊的识别也是肌理性的，并且在感性范畴的基础上，一个建筑物本身就可能成为一种门廊，为了某种目的，一个实体使得一系列的空间显现出来。而且这样，举个例子，例如这种伯格斯特邸的建筑就可能被看作是那些表达了外部“虚”的变化的一种可居的门廊。

这样，毫无疑问，我们已经注意了一种对城市门廊呼唤，而且这个观点已经主要受到了感性标准的支持。但是，如果相同的观点也可以得到来自社会学方面的支持（而且我们会更倾向看到这两者联系在一起），我们仍然面临“如何去做”这样简单的问题。

似乎在一种复兴和整修过的意义上的门廊的一般用途，来自于它作为一种实体的能力，涉及或被涉及连续性的虚，按照所需要的条件和环境来作为图像或者图底。然而在现代建筑的都市中，这种交互性当然是既不可能，也不会被想到。但是，虽然引入这种含糊性的东西会破坏城市使命的纯洁性，因为我

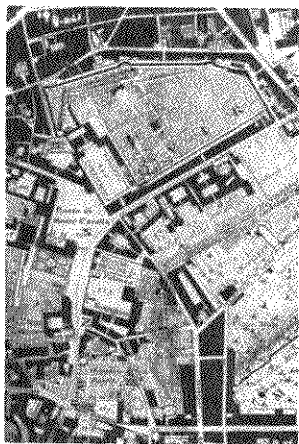
们无论怎样都涉及这个过程，仍会适宜地产生居住单元，而且这次使之面对魁尼内尔(Quirinale)<sup>91</sup>。在平面构图中，在它于图底的巧妙关系中，在与它两个主要立面的平等关系中，居住单元确保了属于自己的明确独立。对于一个或多或少在采光、通风等方面满足要求的居住街坊，人们已经注意到它在整体和肌理方面的局限；为了查明缓解这些缺陷的可能性，应当介绍一下魁尼内尔府邸。在它的扩建部分，也就是不适宜地被弱化的玛尼卡·仑加(Manica Lunga)(也许是几个头尾相接的居住单元)，魁尼内尔在它总体格局中采用了所有积极的20世纪居住标准的可能性(可达性、光线、空气、外观、景观获取)；但是，当居住单元继续强化它的独立性和实体质量时，魁尼内尔的扩建部分却采取了一种不同的方式。

这样，为了顾及一侧所临的街道和另一侧的花园，玛尼卡·仑加同时作为空间占有者和空间限定者，作为主动的图形和被动的背景，容许街道和花园都展现它们各自且独立的性格。面对街道它展示了一个硬的、“外部”的表现，作为一种用来调节沿街不规则的现状和环境(圣·安德雷，等等)的基准；但是当它以这种方式建立了公共领域的同时，它在花园一侧也能保证一个完全相反的、柔软的、私密的和可能更具适应性的环境。

这个操作是如此的巧妙和经济，所有这些是以如此小的代价，并且如此的明确，应当树立成为当前工作程序的标准；但是如果需要考虑一下除此之外更多的建筑，这种扩展可以延伸得更远一些。例如，将勒·柯布西耶所羡慕的、但不被其“使用”的皇宫庭院，看成是在一个相对私密的内部环境和一个比较难以掌握的外部环境之间作出一个明显的区分；将它看成不仅是可居的门廊，而且也是一个城市房间(也许是众中之一)，将它看成在彼时是一群塔楼，而此时则规范成为光滑的、庞大的、带有或者没有细部，随意放置的城市家俱，也许一些是在“房间”的里面，而另一些则在外面。家俱的次序是无所谓的，但是这样皇宫就成为一种地域性的识别工具，一种可以识别的稳定源(stabilizer)和一种多元适应的手段。这种组合提供了一种相互指引的情况，完全互换性的、相对自由的情况。另外，由于在本质上是安全的，它几乎可以“使丑恶变得困难，让美善变得容易。”<sup>92</sup>

那么它没有结果吗……？在建筑和人类“行为”之间没有关系吗……？这就是所谓的“让我们消散实体，让我们相互作

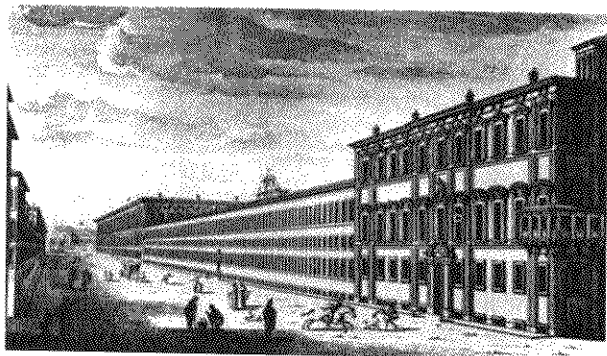
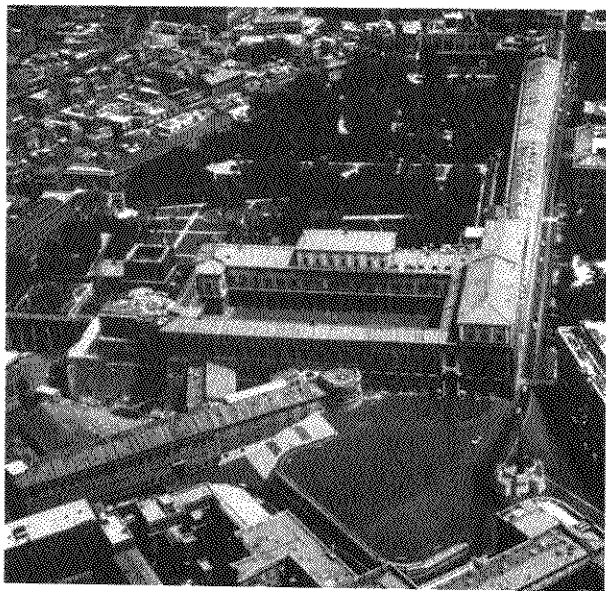
91. 罗马城中七座山丘之一，原为教皇的宫殿所在，1871年改为意大利皇宫。

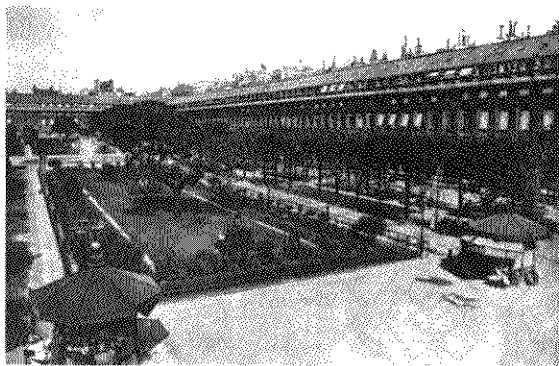


罗马，魁尼内尔及其邻近地区，1748，引自诺利(Nolli)的平面

右：罗马，魁尼内尔，鸟瞰

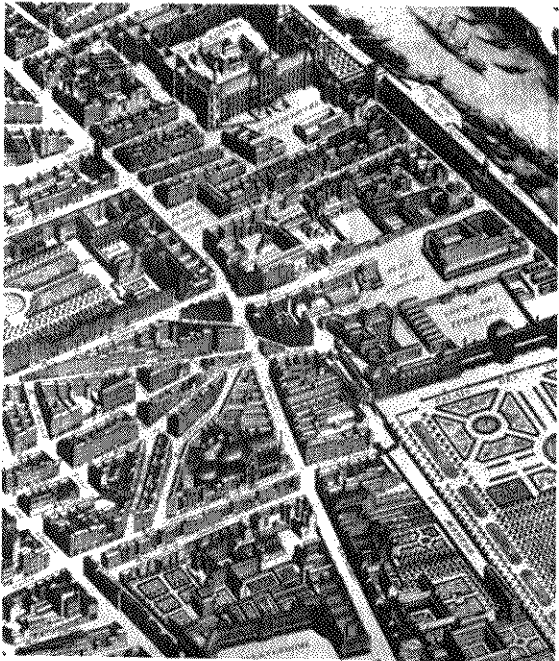
下：罗马，魁尼内尔和马尼卡·仑加



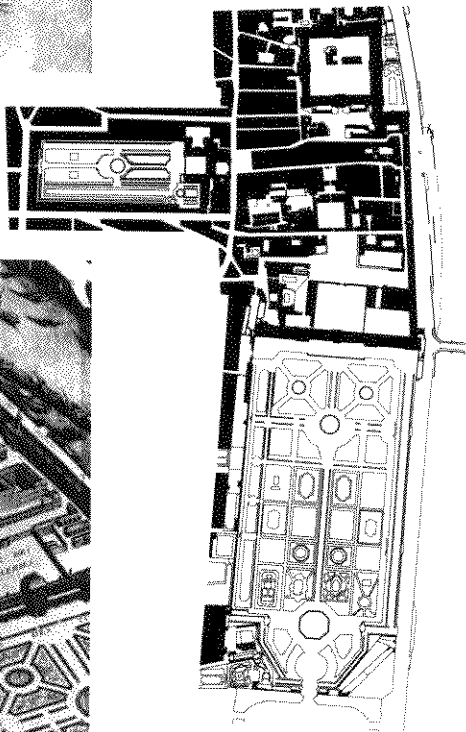


巴黎，皇宫花园(Palais Royal)

巴黎，卢浮宫、提尼内尔、  
皇宫，引自杜尔  
哥规划，1739



巴黎，卢浮宫、提尼内尔、  
皇宫，1780，图一底平面





韦斯巴登 (Wiesbaden), 1900, 图底平面

用”之类一直存在着的成见；但是，如果目前的政治结构（无论人们期望成什么样），似乎不能处于立即消解的临界状态，如果实体能够如同重要的物理—化学分解那样相互作用，那么通过回答，可以认为对这些环境至少作出一些让步也许是合情合理的。

总结一下：在这里提出，与其希望或等待实体的衰退（它的版本同时在以空前的数量进行制作），不如在大多数情况下明智地容许并且让实体在一个普遍的肌理或网络中消融。这是进一步认为，无论实体还是空间的限定，其本身都不能够反映

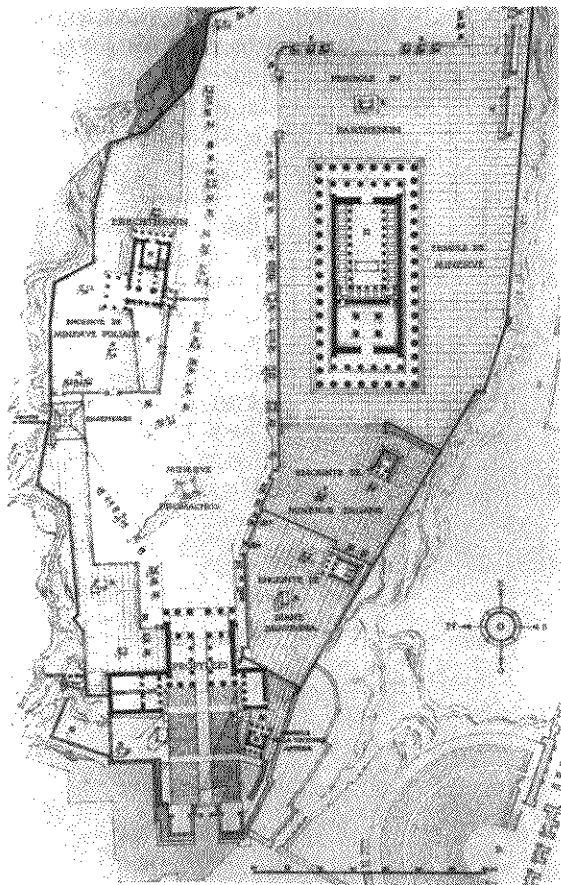
价值观念。人们确实可以标识“新”城，而其他则是旧的；但是，如果这些作为必须超越而不能仿效的情况，那么所希望的情形应当是：在其中，建筑物和空间在持久争论中平等相处。作为一种在其中的胜利是由众多不会失败的成分组成的辩论，想像中的环境是一种包容明显规划过的和真正无规则的、预定的与偶然的、公共的和私密的、国家的及个人的共同存在，关于实一虚的辩证法。这是一种已被认识到的微妙平衡的情况，而且为了说明这种竞争的可能性，我们已经介绍了一些基本的各种可能的策略。交流、吸引、修饰、斗争、反应、加强、重叠、调解；这些也许可以赋予更多的名称，而且肯定不能也不必过细地进行辨析；但是如果目前讨论的重点是在城市的形态方面，在物理的和非生命的方面，无论“人民”还是“政治”都没有被设想排除在外。确实，“政治”和“人民”目前都是注意的焦点；但是，如果对它们的审视刻不容缓，仍然需要有更多形态上的规定。

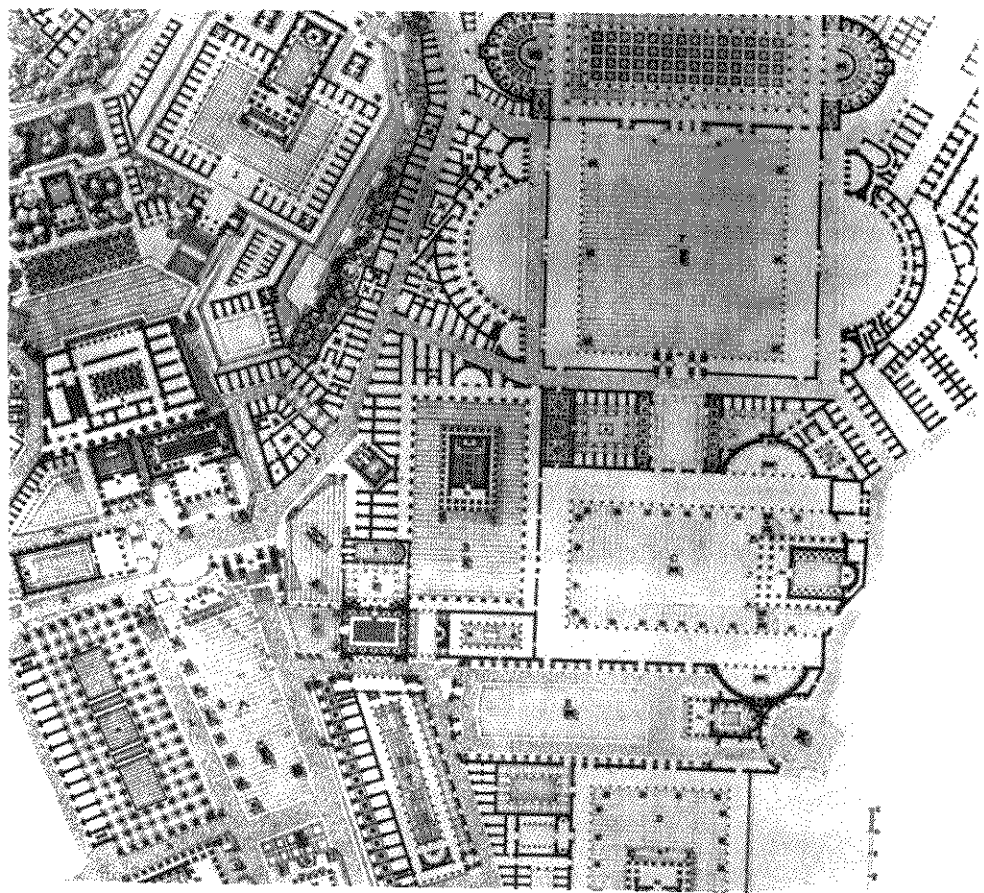
最终，从图一底的意义上来讲，这里从实一虚引出的争论是在两种模型之间的争论，简言之，它们可以归类为卫城和广场（*acropolis and forum*）。



雅典，卫城

帝国时代的罗马，广场群





## 冲突城市以及“拼贴匠”的政治

……如果我已经成功了……我最后的愿望就是：一个在美与真之间更高尚的、坚不可摧的结合或许已经形成，将把我们永远紧密地结合在一起。

——乔治·威尔姆·弗利德里希·黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)

……那些人之间存在着一个很深的鸿沟，在一边，他们把任何事物都与一种单一的中央视域联系起来，这是一个或多或少连贯而清晰的体系，据此，他们进行理解、思考和感受（通过一个单一的、普遍的、组织化的原则，他们的存在方式和所说的话才具有意义）；在另一边，他们追求很多经常是毫无联系的、甚至相互矛盾的目标；或者仅在实际的意义，由于精神和心理的因素而发生关系，并且与道德和美学的原则无关。这些最终导致出离心式的而不是向心式的生活、行为和娱乐想法，他们的思想是零散的，并在许多层面上游动，去捕捉大量经验和事物的本质。由于他们只为了他们自己本身，无意识或下意识地将他们纳入或者排除出那些持久不变的东西……有时是狂热的、统一的内部视域。

——以赛亚·伯林(Isaiah Berlin)<sup>92</sup>

《整体建筑学的范畴》(Scope of Total Architecture)：这就是沃尔特·格罗皮乌斯给一个包含了很多几乎无本质内容论文的、非常混杂的文集所定下的题目。这本书于1955年出版，而且很显然，在当时，对于“整体建筑学”的坚持（一个明显瓦格纳<sup>93</sup>式的整体艺术品(Gesamtkunstwerk)，力图进行文化融合)，并没有显示出公正或者有偏见。大约在1955年，一个“整体建筑学”，一个迄今未成体系的整体控制系统，这是因为它是一种发展（“一种完全从根源而来的新发展”）<sup>94</sup>，一种也许是黑格尔的自由和黑格尔的必然性的综合，一种在任何情况下都来源于基础的发散，迄今仍然被认为不仅是值得赞成的，而且也是期望中的一种可能

92. Isaiah Berlin (赛亚·伯林)，英国历史学家、作家，以政治哲学研究著称。著有《卡尔·马克思》、《刺猬与狐狸》、《启蒙时代》等。

93. Richard Wagner (理查德·瓦格纳，1813—1883)，德国戏剧作家，他认为未来的音乐、戏剧和其他所有形式的艺术，都将全部包容在“整体艺术”中，这是一个在古典希腊时期以后再也没有进行过的尝试。1849年著有《未来的艺术作品》。

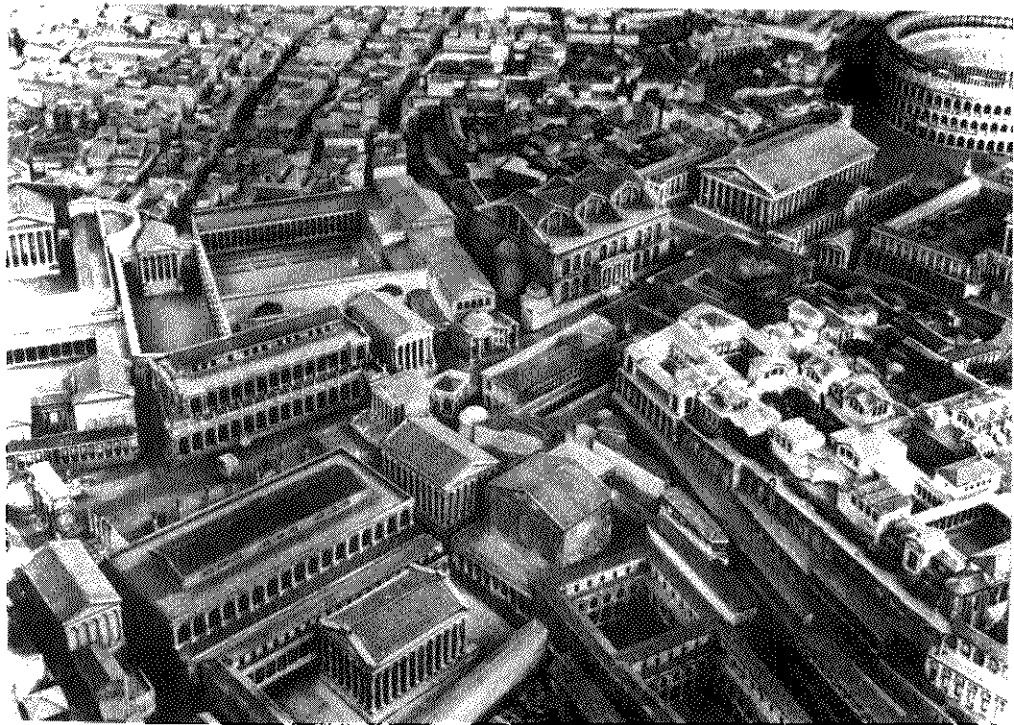
性。毋庸置疑，当这种观念在这里以一种“相关的”自由主义的微弱声音表达出来的时候，我们也许会被鼓动去辨别关于一种统一和整体的乌托邦信条的，仍然在闪亮着的余辉。

我们在前文中已经试图分辨了两种乌托邦思想的版本：乌托邦作为一种不明的期望目标和乌托邦作为一种清晰的社会变革工具；在这个舞台上，这是我们必须再次明确“整体建筑学”和“整体设计”的概念在多大程度上（如果有必要）是以乌托邦的设想出演的。乌托邦从不提供选择。托马斯·莫尔乌托邦中的公民“不能不幸福，因为他们只能从善，别无选择”<sup>④</sup>。居住于“善”中而没有道德选择余地，这种想法容易伴随着理想社会的大多数幻想（无论是隐喻的还是字面上的）。

对于建筑师来说，当然，美好社会的伦理内容也许已经永远地成为建筑力图要去表达的东西。的确这或许已经永久成为他的主要根据，因为，无论已经出现了何种其他控制性的幻想（古老的、传统的、技术的），这些已经必然被看作有助于或有利于一种在某种程度上宽厚而正统的社会秩序。

这样，不用一直回溯到柏拉图，就可以找到一个更近的15世

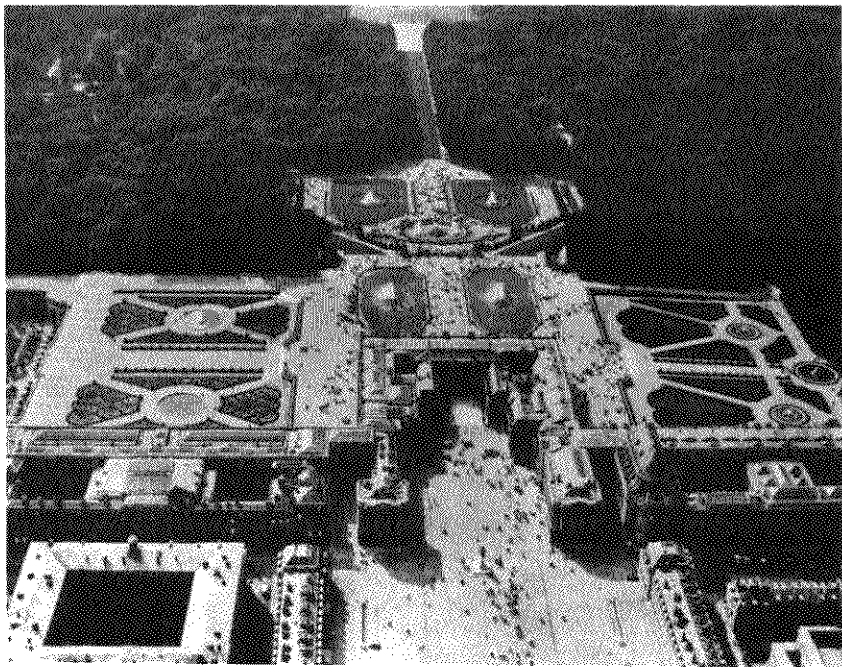
帝国时代的罗马。罗马文化博物馆陈列的模型



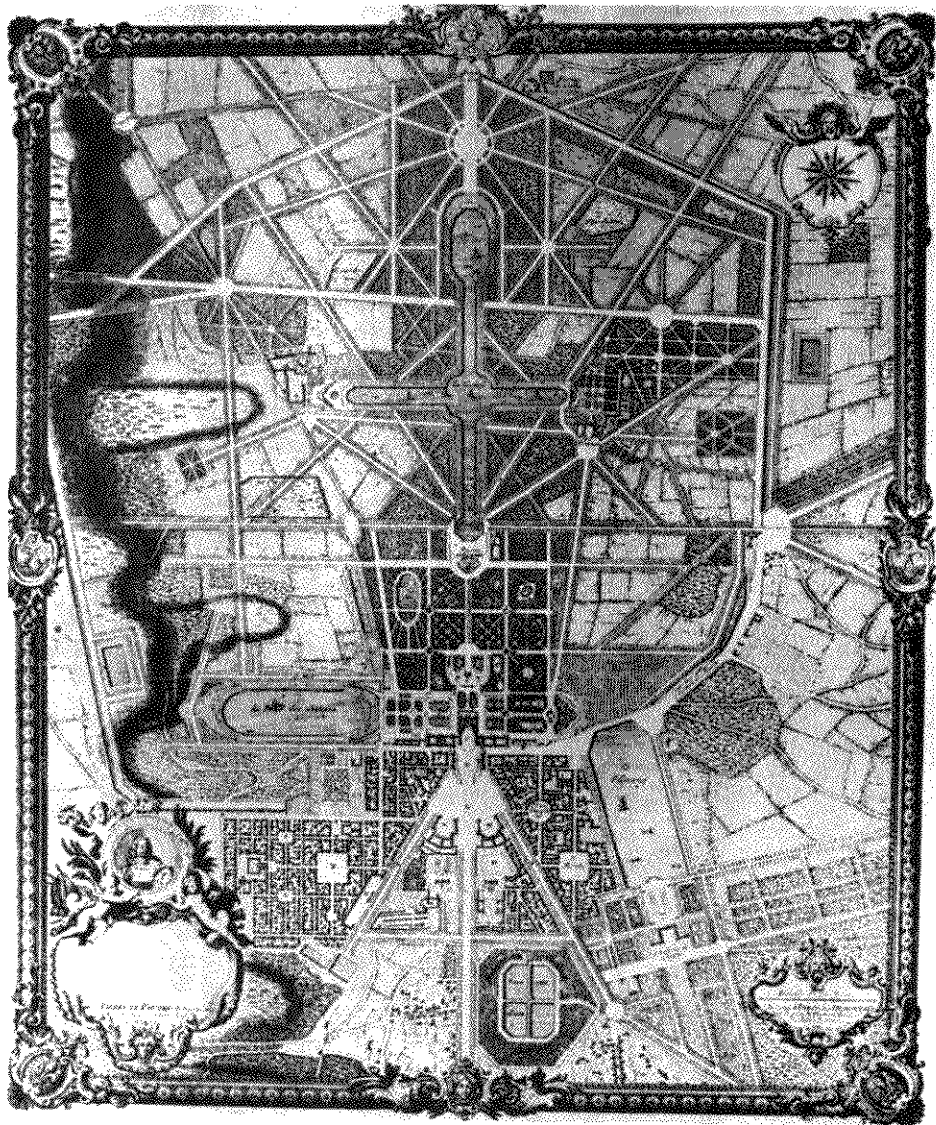
纪的来源,费拉雷特的斯福辛达(Sforzinda)<sup>94</sup>包含了可以完全被规则所容许的某种情况的所有前兆。这里有一系列的宗教建筑,王侯的宫殿(*regia*),贵族的府邸,商业机构,私人住宅;而且通过这样一个层次(一种地位与功能的次序),美好建设的城市才能得以实现。

但是仍然存在着这样一种思想,对它在表面上和直接的应用不存在任何问题。因为中世纪城市表达了一种不可能断然中止的习惯和趣味的顽固内核;而且这样,新城市的问题就成为一种颠倒插入的问题[马西莫府邸(Palazzo Massimo),坎皮多里奥府邸(Palazzo Campidoglio)等等],或者是一种超越城市的有争议的示范,也就是花园,它表明了城市应当如何。

凡尔赛,鸟瞰



94. 费拉雷特在“Trattato d' architectura”一书中所描绘的一座理想城市,带有星型状坚固围墙,城市中心为一长方形,大教堂和皇官安排在长方形的两条短边上,商人区和食品市场安排在两条长边上。16条由中心而来的放射街道上,都有一个副中心,其中8个安排在有教区一级的教堂,另外8个留作专业商品市场。



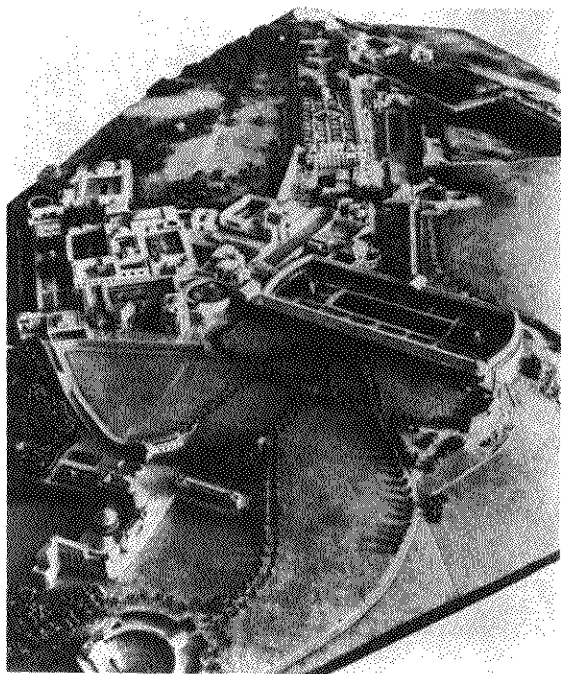
凡尔赛，平面

花园作为对城市的批判（一种随后城市深刻认识到的批判），现在还没有得到足够的重视；但是，如果在佛罗伦萨之外，这个话题被充分表达出来了，对它最极致的肯定只能是在凡尔赛宫，也就是奥斯曼和拿破仑三世后来如此铭刻在心的17世纪对中世纪巴黎的批判。

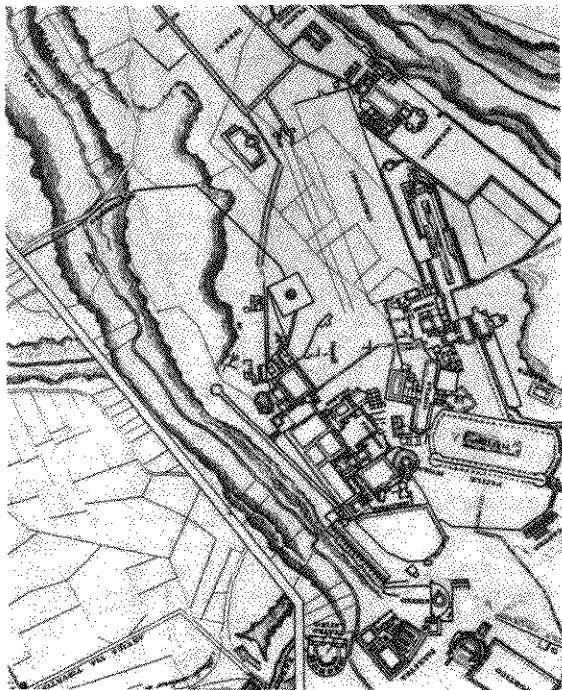
显然凡尔赛的众多花园，可能曾经是一种贵族式的迪士尼世界，它或许最终必然被诠释为一种巴洛克的方式，来完成15世纪的理想；而且由于它拥有了这种景色（静止的，偶尔庄重的），我们不得不认识到一种费拉雷特风格的乌托邦仍然可以完全用树木来再现。但是，如果凡尔赛可以诠释成一种反动的乌托邦，我们仍然会惊讶地看到柏拉图式的、隐喻的乌托邦（一般认为在意大利是这样的），在这里可以达到这种理论中的极限。

现在，从当前的角度来看，明显堪与凡尔赛对比建造的是蒂沃利(Tivoli)<sup>95</sup>的阿德良离宫 (Villa Adriana)。因为，如果一个

蒂沃利，阿德良离宫模型



95. 意大利中部城市，位于罗马以东，有古罗马遗迹。



阿德里安离宫，路齐·卡尼纳  
(Luigi Canina)之后的平面

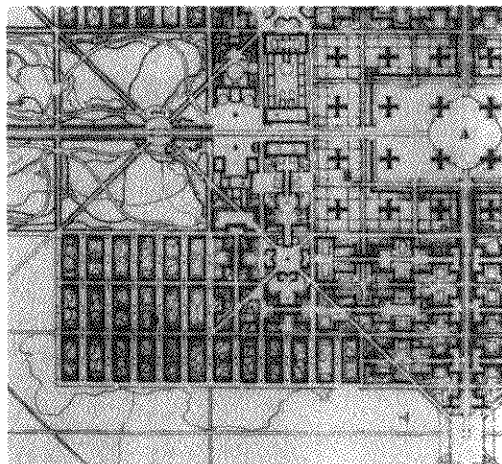
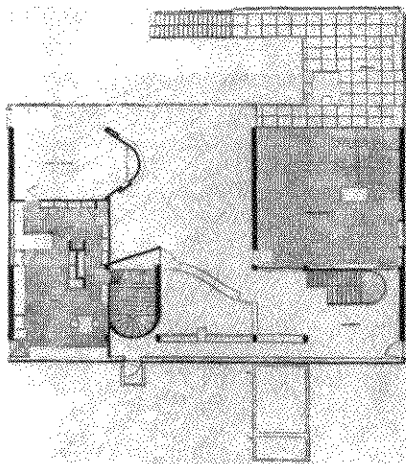
是整体建筑学和整体设计的展示，另一个就是努力消除来自任何控制思想的影响；而且，如果在两种仿冒品中存在着绝对权力，那么人们可能更加觉得不得不回转过来，并追问哪一个对于我们来说是更加有用的模式。

这里有毫不含糊、毫不愧涩的凡尔赛。道德向世界宣扬，广告（如同许多法国事物一样）不会遭到拒绝。这是它的整体控制和耀眼光芒。这是普遍性的胜利，是无可抗拒的思想的普及和对特权的拒绝。随后，与路易十四简单思维的做法相比，我们对阿德里安（Pulius Aelius Hadrianus）<sup>96</sup>产生了好奇，——他明显是如此无组织的、随意的，他构想了对任何“整体”的改变，他似乎只需要一些零散的理想片断，而且他对罗马帝国的批判（外形上很像他自己的住宅）更像是认可，而不是抗议。

但是，如果凡尔赛宫是完全统一的模式，阿德里安离宫显然是

96. 罗马皇帝，公元117-138年在位。





勒·柯布西耶，伽奇斯(Garches)的斯特恩别墅(Villa Stein), 1927, 平面

勒·柯布西耶，300万居民的城市，1922，四分之一平面

没有协调好的互不相干热情的混杂，而且，如果凡尔赛宫破碎的理想与蒂沃利的相对产生的“小不点”可以比较一下，那么对于这种比较应当采取什么恰当的解释呢？显然毫无疑问：凡尔赛是独裁的最高典范，它代表了一种绝对的政治权力，紧紧遵循着它的目标并长久持续着；而阿德良在本质上与路易十四同样的独裁，但是也许他不是由于同样的冲动而如此这般坚持展示他的独裁……但是，如果毫无疑问，所有这些是要说明的，并且还不是很清楚，在这个阶段我们觉得有必要求助于以赛亚·伯林。

“狐狸知道很多事情，而刺猬只知道一件大事情”。在我们关心的范围之内，这是一种说法，否则就毫无意义。在《刺猬与狐狸》(The Hedgehog and Fox)中，以赛亚·伯林选择它们来评注和阐述<sup>97</sup>。这只是象征性的，但又不必走得太远，人们在这里所看到的是两种心理指向和性格类型：一种是刺猬，关心一种想法的首要性，而另一种是狐狸，知道大量的积极因素，而且世界上伟大人物是均匀的：柏拉图、但丁、陀思妥耶夫斯基、普罗斯特，毋庸置疑是刺猬；亚里士多德、莎士比亚、普希金、乔伊斯是狐狸。这是一个粗略的区分；但是，如果这是伯林重点关心的文学和哲学的代表人物，这个游戏也可以在其他方面进行。毕加索，一个狐狸；蒙德里安，一个刺猬，这些人物开始登场了；但是，当我们转向建筑学，答案则是完全不可以预料的。帕拉第奥是一个刺猬，朱利奥·罗曼诺(Giulio Romano)<sup>97</sup>是一个狐狸；豪克斯莫尔(Hawksmoor)、索恩(Soane)、菲利普·韦伯(Philip Webb)也许是刺猬，雷恩(Wren)、纳什(Nash)、诺曼·肖(Norman

97. Giulio Romano (朱利奥·罗曼诺)意大利文艺复兴时期画家、建筑师，手法主义的代表人物，擅长用富有戏剧性的错觉手法，将绘画艺术与建筑结合起来。

Shaw)几乎肯定是刺猬;离现在更近一些,如果莱特肯定是一个刺猬,卢特恩(Lutyens)则明显是一个狐狸。

但是,暂时反思一下以这种归类方式思考的结果,当我们走近现代建筑学领域时,我们开始认识到不可能形成如此对称的平衡,因为,如果格罗皮乌斯、密斯、汉斯·迈耶、布克明斯特·富勒(Buckminster Fuller)显然是杰出的刺猬,那么谁是我们可以归类为相对应范畴的狐狸呢?选择明显只有一种。“单一中心视域”在流行着。人们注意到了刺猬们的统治;但是,如果人们有时感到狐狸的嗜好有别于道德,并且因此没有得到揭示,自然仍有待于去判定勒·柯布西耶他自己特殊的位子,“他是一元论者,还是二元论者,他的视域是一个还是几个,他是由单一要素还是由各种要素组成”<sup>98</sup>。

这是伯林谈论托尔斯泰时提出来的问题,这些问题(他所说的)也许完全是离题的;然后他尝试地提出了他的假设:

托尔斯泰本质上是一个狐狸,但是被看作是一个刺猬:他的天份和成就是一回事,而他的信仰,以及随后对他自己成就的解释则是另外一回事,自然地,他的一种理想引导着他,以及那些受到他说教天赋影响的人们,走入了对于他和别人正在做和将要做的系统性误解<sup>99</sup>。

如同许多其他理论批判转入了建筑学视域脉络,这种格式似乎也很吻合;而且,即使不必进行得如此深入,它仍然可以提供类似的解释。这就有威廉·裘第(William Jordy)<sup>98</sup>所说的“他诙谐的、矛盾的智慧”<sup>99</sup>的建筑师勒·柯布西耶。这是一个建立起精妙的伪柏拉图式结构,并以同样精妙的带有经验细节的矫饰来迷惑他们的人物,多重面目的勒·柯布西耶,智慧型的参照和复杂化的恢谐;然后就出现了城市主义者的勒·柯布西耶,有着完全不同策略的、无表情冷峻的倡导者,他在一个巨大和公共的尺度上,极少使用思辩的技巧和空间的变化,他始终认为这些更适宜于个人化的环境装饰。公共世界是简单的,个人世界则是精巧的,而且,如果个人世界引起了对偶然性的注意,那么潜在的公共性格长期以来就保持了一种对于任何特殊色彩过于英雄化的蔑视。

但是,复杂房子—简单城市的情况似乎有点怪异(如果某人可能觉得相反的情况是可以接受的),而且如果想要解释勒·柯布西耶的建筑和他的城市主义之间的差异,那么人们似乎觉得这又是另一个狐狸为了公共外表的目标而装扮成刺猬的例子,这是在一个离题枝节中建构另一个离题枝节。这样我们已经注意到今天狐狸的相对缺乏;而且,尽管第二个离题可能随后如同所希望的得到利用,整个狐狸—刺猬的转化显然是由另外一个目的引发的

98. William Jordy (威廉·裘第, 1917—1997), 美国当代建筑艺术评论家, 著有《美国建筑及其建筑师》、《路易斯·沙利文: 装饰的功能》。

——将阿德良和路易十四或多或少作为这两种精神典型的独断行为的代表，他们独断地放纵，他们的内在倾向；然后提问他们这两种产物，哪一个可以为今天提供更好的例子：一堆冲突中的碎片，或者完全和谐地展示。

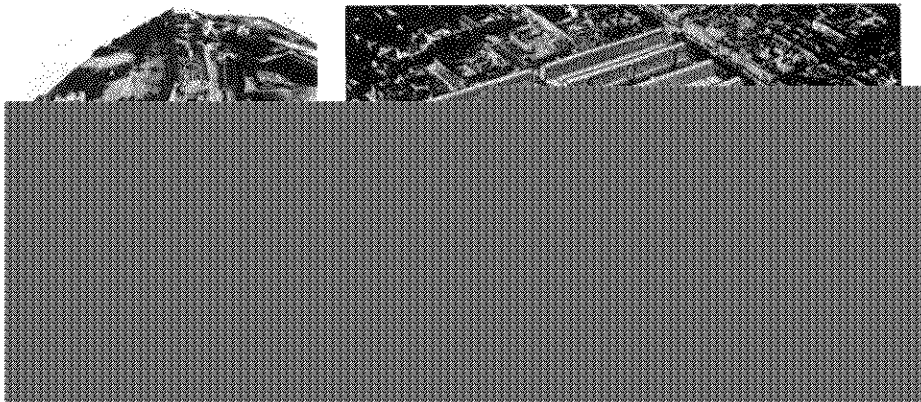
哪一个毫无疑问是蒂沃利和凡尔赛的病理特征？哪一个只是简单地将它们的作用看作是对任何日常观念的夸张？因为，如果这些是实验室的标本（无需更多），这只不过是两个普遍例子，它们仍然可能通过向我们陈诉来提出两个问题：一个是关于口味的，另一个是关于政治的。

口味当然不再是（而且也许从未是）一种严谨的或本质的东西；但是这就是说，几乎可以肯定，当前无制约的美学偏好（提供两种几乎同等规模和同样无限的情况）是针对蒂沃利所表现出来的结构上的非连续性和有节奏愉悦的多样性。而且，依此类推，无论对于“单一中心视域”当代的和公认的关注可能会是什么，很显然阿德良离宫多方面的不连贯性，关于它是由一些人在不同时期建造的持续推断，它似乎是精神分裂病患者和必然性事物的结合，可能导致它注意到政治权力在其中频繁（而且宽容）地交换的政治社会。因为阿德良离宫作为不同政体的模仿产物，所有都是“加法的”，而且由于它是以这样一种令人信服的、有用方式建造的，更加使人们只能确信它的进化。

然而，这就需要一场辩论：阿德良在这里作为对路易十四的一种限定和批判而被引入，我们最初的惊讶只是针对这样事实，在凡尔赛宫，甚至在柏拉图式和隐喻式乌托邦的时期，一个真正决意的刺猬能够做到这样一种实际表现。确实人们只能赞赏这种愿望。路易十四一直反对严重的不平等，而且一旦经典乌托邦被超越了，肯定就会涉及到对于具有特殊个性的人们的一个伟大解放。阿德良，带着他对著名建筑和地方的怀念，在他的微缩“罗马”提供了对于罗马帝国所表现出来的一种杂烩式的怀旧和伤感的图解。他是弗朗索瓦·乔伊（Francoise Choay）所谓的一个“文化主义者”；但是对于路易十四，这样一个“进步主义者”【科尔贝（Colbert）<sup>99</sup>所言】而言，这是按照令人鼓舞的理想来展现自己理性化的现在和未来，而且当科尔贝的理性化开始由杜尔哥（Turgot）传到圣西门和孔德时，人们开始看到一些凡尔赛预言性的妄为。

当然，在这里期望着所有理性秩序和“科学社会”的神话。而且，如果我们能够在这里（不只是一方面）找到1789年大革命起因，那么我们只能想像一种随后逐步与黑格尔预言最为对应的革命后的情景。因为在专制历史中，如同在乌托邦的历史中，似

99. Jean Baptiste Colbert (科尔贝, 1619—1683), 法国路易十四时期议员, 促成了富凯的下台, 统管国王的私人事务和国家事务, 进行税制改革, 促进向加拿大移民并强化法国在艺术领域的力量。



蒂沃利，阿德里安离宫

希尔贝塞默，柏林中心区方案，1927

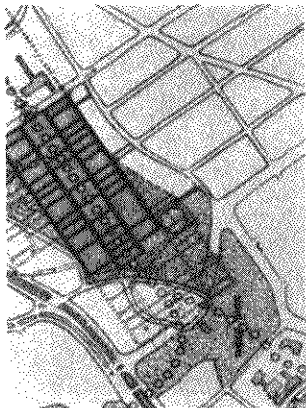
乎可以引用几乎相同的论点；而且，由于我们在机械理性领域中遭到失败，所以我们转至有机主义的逻辑中。

但是，一种理性的机械模型与一种有机模型的结合只能留给19世纪晚期和现代建筑；再一次，当我们发现这两种刺猬式的要求遭遇来自于困境的威胁时，如同在两次世界大战之间所看到的那样，我们又回到了行为派乌托邦的神话。神话的祈祷现在已经熟悉了：一个激荡的、急速的、在人类历史中无法预测的变革形式，已经导致了一种无法引导的、蒙难的、损伤如此深重的状况，一场如此规模的道德和政策危机，其灾难性如此明显，或许无可避免。因此，为了维护人类事业有序的进步，为了保障普遍的精神和物质的健康，为了改变生产社会中的经济掠夺，为了避免即将来临的黑暗，必须引导人类事业去与同样无可避免的幸福命运力量的一种紧密结合。

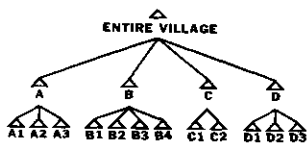
这就是两次大战之间对危机的迷信。社会必须及时地把自己从过时的伤感中引导出来，尽管这是技术上的。而且，如果为了迎接临近的解放，它必须准备使赢家 (*tabula rasa*)<sup>100</sup>，也就是建筑师（他在这个变革中作为关键人物），担当成为历史领袖。因为人类居住和投机事业的建筑世界是新秩序的摇篮，并且为了恰当地摇动它，建筑师必须愿意走上前来，排除成见，成为一名为人类而战的前线战士。

也许，在宣称科学性的时候，建筑师从未在如此奇特的精神一“政治”环境中工作过，但是，如果正是由于这个原因（帕斯卡式的心智），城市才被设想成一种完全历史性的和崭新的持续情况，科学发现的结果和一个完全欢乐的、“人类的”集成。这就成

100. 在赌博中通吃庄。



坎迪利斯, 尤西克和伍兹: 柏林自由大学, 1964. 平面



A1 contains requirements 7, 53, 57, 59, 60, 72, 125, 126, 128.  
 A2 contains requirements 31, 34, 36, 52, 54, 80, 94, 106, 136.  
 A3 contains requirements 37, 38, 50, 55, 77, 91, 103.  
 B1 contains requirements 39, 40, 41, 44, 51, 118, 127, 131, 138.  
 B2 contains requirements 30, 35, 46, 47, 61, 67, 98.

克里斯托弗·亚历山大(Christopher Alexander), 一个村庄的图解, 1964

为行为派乌托邦的整体设计。也许这是一个不可能的视域(与瓦格纳音乐的情景相匹配的未来?)和一个肯定不适宜的看法,但是另一方面,人性的丧失显然更加糟糕。而且再次由于这种精神-文化背景,使现代建筑的预示得以标价并出售。

对于那些在过去五六十年之间一直焦急地等待这种新城市建成的人们(他们许多肯定已经去世),必然越来越清楚地认识到这种誓言(恰如其所昭示)肯定不能确保实现。也许人们可能会想:尽管整体设计的预示已经有了某种缺陷,而且经常遭到怀疑,它仍然持续下来,并且可能对于今天来说,成为城市理论的心理基础和它的实践应用。这种科学主义和道德精神的结合当然很早就遭到了卡尔·波普尔(Karl Popper)<sup>101</sup>的批评[也许大部分是在他的《科学发现的逻辑》(Logic of Scientific Discovery)和他的《历史主义的贫困》(Poverty of Historicism)<sup>②</sup>之中]。而且在我们自己对行为派乌托邦的解释中,我们对于波普尔观点的依赖是很显然的。但是反过来说,如果波普尔注意到了一种可能被他认为是潜在危险的狡辩的情况,除了他简单持有的看法,整体设计的预示将不会遭到抑制。实际上它很少受到抑制,以致于在最后几年中,一种全新发展的完全理论化的预示,以一种“系统”方法和一系列其他各种方法论的形式得以出现。

现在在这些早期现代建筑感到十分痛苦地缺乏“科学”的领域中,毫无疑问,所涉及的方法是试验性的,而且经常伸展开来。人们只能在诸如《论形式的综合》(Synthesis of Form)<sup>③</sup>这样的文本中来反思操作的审慎,获得印象。很显然一个处理“纯净”信息的“纯净”过程,分析、过滤,然后再过滤,每个要素都是严格整体的和系统的;但是由于这个使命的内在本质,尤其是物理上的使命,它的成果似乎永远没有它的过程那样完美。与此类比的东西可能是枝干、网络、网格、蜂窝结构等相关产物,它们在20世纪60年代后期成为一项十分彰显的事业,两者都试图避免偏见的污染;而且,在第一个例子中,如果经验事实假设为是价值中立的,而且是完全确实的,在第二个例子中,网格的坐标被认为是同样公平的。因为,如同经度和纬度的线条,人们期望它们能以某种方式,在严格指定的细节中杜绝任何倾向(甚至责任)。

但是,如果理想的中性观察者纯属一种批判性的神话,如果在包围我们的众多现象之中,我们来观察我们想看的東西,如果我们的判断由于大量的事实信息最终难以被消化,而在本质上有选择,那么“中性”网络理论上的运用将会遇到类似的问题;网格或者是包罗万象的(这在实践上行不通),或者是有限的(这样就不是中性的)。因此,无论从“方法论”还是“系统”(与要

101. Karl Popper (卡尔·波普尔, 1902-1994), 奥地利裔英国自然与社会科学哲学家, 著有《猜想与反驳》、《历史决定论的贫困》、《开放社会及其敌人》等。

素和空间的脉络有关)得出的东西只能是意向中事物的颠倒——一方面,过程提高到一种神圣的高度,另一方面,一种有倾向性思想的含蓄表白。

不可否认的是受到关注的信息的利用价值,也不可否认关于高度组织化的现实的神话所经常提供的启发性作用。但是值得注意的是,直到现在,从整体设计向整体管理和整体绘制的理论延伸过程,在其赞同者和批判者之中,有时已经同样开始表现为一种相当有疑问的和徒劳的事情。也许作为一种结果,已经出现了一系列的相应产品(一系列没有得到很好限定的反应),这不仅对于预期体系的整体性优势,还是对于它针对微妙联系、共时环境和生命力的相对匮乏的反应,都是如此。

松散组织的,并且与这种反应有些相关的观点来自于特征主义(Ad Hocism)、离心化的社会主义[针对瑞士行政州(Swiss canton)<sup>102</sup>的模型?],城镇景观的流行模式,以及更远离建筑师一点,采用完全附属的、所谓人民党方针的倡导性规划的模式——所有这些可以通过一条使它们看上去串联在一起的共同线索来识别。这就是说(与它们将要取代或修正的各种“方法体系”有关的),它们全部都以某种方式直接面对与人们难以捉摸的偏见之间更加强烈的关联。而且(再次与它们所认为匮乏的环境有关),这些态度从总体上看,是用场所代替空间,用行为代替工艺,用流动性代替固定的意义,以及对于强加要求的自我选择。

但是为了保持这种简化。当很多事情以这种态度来完成,去分化一种无法驾驭的整体化,其结果,就已经也导致了一种同样无法立足的困境。因为在这里,必然存在一些关于任何完全普遍规则最终可行性的问题。给他们想要的,无论是社会学认可的还是以其他方式的,这从未成为一种完全实在的政治原则。从他们没有考虑这个问题的程度上,从这些经常是纯正质朴的和无戒备的修正主义的倾向中,可以顺带发现一个或者两个十分令人不愉快的戒律:什么是对的(一个明显令人厌恶的思想),和人民之声、神之声(*Vox populi, vox dei*) (人们可能已经认为20世纪的历史已经对这种思想投下了足够多的疑云)。

波普主义建筑学的支持者们全心全意地拥戴民主和自由,但是他们都不愿意去思考民主与法律的必然冲突,以及自由与公平的必然冲突。他们向他们认定是(而且很大程度上是)具体魔鬼的东西进行讲述——经济魔鬼、风格魔鬼、文化和伦理的误用,但是他们如此之多地(而且经常如此恰当地)关心特殊性,以致于一般无法为了期望一个更美好世界,将自由主义者的细节放入那些必定是与法律上的或条文上的概念相互补的内容之中。换句

102. 瑞士、法国和其他一些欧洲国家所实行的行政区划。瑞士总共分为26个行政区,半数左右拥有自己的组成、立法、行政和司法。

话说，波普主义者（例如一些城镇景观的信徒）由于他们不愿意考虑完美参照的事情而容易破坏一个完全值得赞成的观点。而且因为他们容易受到当前少数派问题的影响，即将来临的未来困境容易分散他们的注意力。过于慷慨之后，他们屈服于一种所谓“人民”的抽象物，而且当谈论起折衷主义（另一种一般在没有任何特定限定的情况下才被接受的抽象物）的时候，他们不愿去认识“人民”如何恰好是多样性的，以及随后“它”的愿望是什么，它的组成要素之间如何恰好需要相互防护。至今，“人民之声”（*Vox populi*）并不关心少数人，而且由于为了“任何正确的东西”（不仅仅是随意的最优选择），人们可能有时觉得这只不过是一种社会学的水火地漏，一个企图平息任何可能迸发出来的革命潮流的巨大而又保守的阴谋。

这样，当我们不希望产生复发性的二元困境时，也就是科学神话的蓝图与城镇景观的对立，我们发现我们目前再次面临两种极端：这里存在一种抽象的、自封的、科学的理想主义，和一种实在的、自封的、波普的经验主义。人们发现他们的思想态度无论怎样表白都不能应付特殊性，而且人们发现另一种思想态度，无论需要什么，都极其不愿意面对普遍性。虽然人们必须去思考为什么这些人文领域会是这样的，但是，仍然很难认识到，那些波普修正主义者，那些正在攻击一种刺猬式信条的狐狸们，就是因为他们正在攻击这个信条，因而本身正在成为一群刺猬。很不幸的是，为了宣称“人民”的首要性，将要产生一种与那些来源于对某种方法和某种思想进行坚持的观点同样不可忍受的一元论。

但是，如果这样我们似乎已经辨别了两种不同的人类精神的樊笼，并且其中一个得到了电子控制的加强，而另一个是基于同情原则的公开目标（而且如果我们着重倾向停留于后者），仍然存在对于这两个设想领域都很普遍的，表现成自由的禁锢的某种细节。更为重要的是，它们两者都可能在两种派别都基本上赞同的、针对未来的预期中找到。

很显然，不考虑这么多意见分歧，未来一般都被看成在现在的子宫中孕育着的特别娇弱的胚胎。而且很显然，除非我们十分当心，没有什么比可能发生的流产更为糟糕的了。的确，为了保证未来的顺利到来，现在必须清除所有心理上和精神上的障碍，如果这可以很无聊地称为“有关未来的斯波克（Spock）<sup>103</sup>医生理论（The Doctor Spock Theory）”，也许按照这种理论的处方，建筑师可以授予成为文化助产士这样角色的社会工作者。

这个普遍神话显然是充满危机的，但是，如果这是针对同样思想的一种更加男性化坚定的女性化置换（汉斯·迈耶和瑞纳·

103. Ben jamin McLane Spock (斯波克, 1903-1998), 美国儿科学家、教育家和反对美国政府卷入越战的代言人。

伯纳姆所热衷的“建筑师作为一个与时间和技术赛跑的运动员”，在两种情况中，无论是一种微弱的可能性还是一种茁壮的成长，未来作为威胁现在的一种元素出现了。换句话说，未来是一种绝对价值在进行统治；而且，由于它的紧迫性必须或者不能被阻止，一个严重而且“认真”的行为逐渐加入到我们当中来。

无须证明，现在这种物想是历史决定论的一种粗糙成果，一种被建筑师和规划师职业在本世纪初所普遍接受的黑格尔的“读者文摘”之类的东西。因为肯定不会在其他任何时候有这么多种建筑学的准学术能够将这么多的耐心（*Sitzfleisch*）投入于完全无关的问题：为了防止未来的不到来，我们可以做什么？

但是，如果早些时候这个问题很少能够被提出来（未来被看作是一种会自己照顾自己的东西），今天它显然与更加固有的先决条件紧密联系在一起，与作为一种不会中断的植物整体，作为一种生物学或植物学的实体，作为一种需要最多的关爱和最细致的呵护的动物或植物的社会概念联系在一起。而且，如果作为有机体的社会思想最终来自于传统的根源，如果它在19世纪的复兴已经被研究过了，如果它可能有时形成了一种顺带的隐喻，它在文字上的解释仍然明显地涉及到“我们”和“它们”。因为动物应该得到饲养，植物应该得到灌溉（否则为什么要担心？）；而且这样，社会作为一种自然有机体，在实践中成为一种有点驯化的和家制中的标本；而“人民”（仅仅因为是“人民”，简单地在行为中表现他们自己，而且被希望不去进行思考）也将有助于强调茂盛植物的壮观，但这是随之而来的很好建造的花园（或动物园），并且毫无新奇之处。

有时值得惊讶的是黑格尔发展辩证法的概念可能已经将它自己贬低成为一种如此极度平淡的东西，一种发展变成同样简单发展的状况，而且将仅仅是尺寸上的变化看作为真正的、本质的变化。因为发展与变化，经常被混淆为同一的或类似的，来表现十分有差异的动态过程；而作为简单发展（也就是变化）的社会和文化概念，是将它们本质属性看作是仪式和争论的产物的一种曲解。因为理想和那些使未来不同于现在（而且将要导致变化）的未来理想并没有“发展”。它们存在的方式既不是生物式的也不是植物式的。它们生存的情况是有意识冲突的、争论的。但是如果它们是通过论战的热（或者冷），或者通过思想的碰撞而产生的，那么我们所固有的历史决定论的残渣将不愿这么公开地赞同任何一件事情。

当然，这也是正确的。因为如果一个人假设所有的理想从时间的开端就是命中注定的（就像花蕾等待着作为花朵而盛开的恰当时刻），而且如果一个人同时假设所有的知识都是可以获得的（“方法体系”的一种公然的定理），那么未来理想的鼓噪和

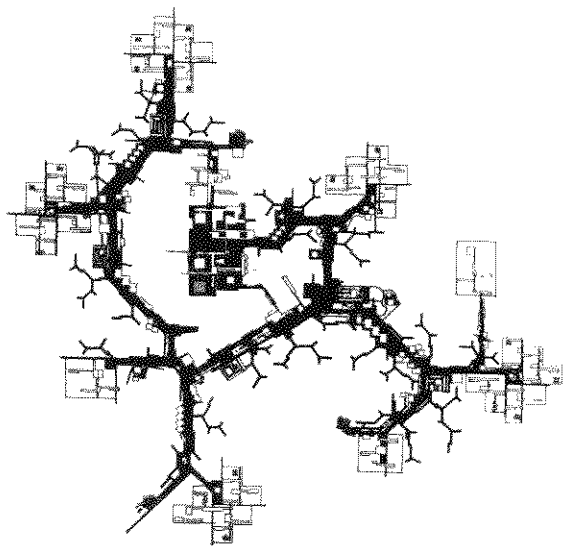


困难将会自然消失。很简单，由于我们现在仅仅能够直觉它们，因而它们是不存在的；而且这样，由于我们掌握社会和文化活动的“法则”，我们应该能顺利地从现在进行推断，也许这是故事的一半。但是，虽然“历史”和未来是独断的、荒谬的，并且正如已经注意到的，它们通常被认为需要得到重视，这样很清楚，对自然养分的需求和对一种整体设计的需求，就和缓而持续地被提出来了。

这样，也许在这个层面上，我们看到了乌托邦和太平盛世的教条最终的、但是在逻辑上的堕落。新秩序被悄然地、逐渐地引入。技术是用来培养的而不是强加的。通向终极完美的道路已经得到揭示，而且由于所有文化的标记逐渐被看作是沉闷的和陈旧的，当我们放弃那些自由意志的幻想时，我们也许仍然保持着，我们仍然会被这样的信条所安慰：这是通向自由完满的合理而严密的道路。

这是在进行夸张，但不是很大。因为那些立志于去审视被现代建筑学和城市学所习以为常引用的东西的人们，将肯定不得不放弃一些我们已经绘制好的图像版本。“发展”被假定为没有被“政治”所干扰，整体设计和整体无设计，都是同样“整体的”。自由的网格被认为是中性的和自然的；“人民”没有得到重视的自发性，被认为同样是有益的和独立的；“科学”和“宿命”之间奇怪的结合，权力的幻想和独立的幻想之间奇怪的

有机增长的幻想：坎迪利斯、尤西克和伍兹；图卢兹·勒·米拉(Toulouse-Le-Mirail)的方案，1961



结合，选择在笛卡尔的坐标系中最好裸露地跳来蹦去，还是从少数民族区得到的好感，总体来说这种推论是少见的，而且是十分奇特的。

但是再一次，冒着重复的危险，从初诊进行到确诊。下面的论点包含着屈服，或者至少是：对一种流行着的单一视域的暂时悬置，愿意将某种关于历史和科学方法的幻想看作它们已经成为的图腾，承认政治过程似乎既不非常顺利，也不那么可以预见，并且或许最终对于“所有的建筑可以成为、而且必须成为建筑作品”的成见的消散——当这种成见结论性的提议是有效地由内而外，也就是说，所有的建筑作品应当消亡的时候，它无论如何都要进行修正了。

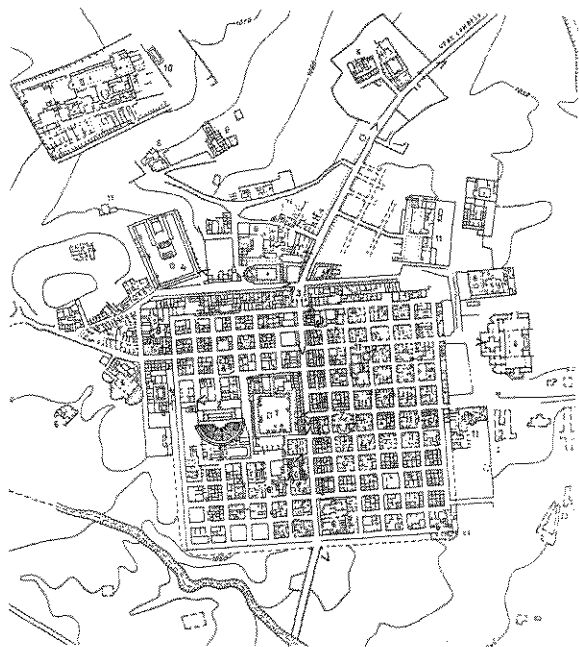
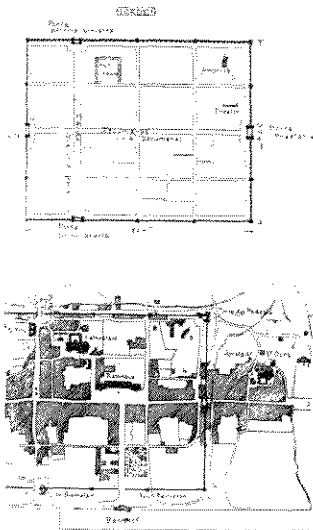
因为，除了针对职业化帝国建筑的规定，对于所有建筑都必须建筑作品的要求（或者相反）常常是十分对立的。如果可以限定一下存在的建筑或者其他什么艺术的困境（而且没有一个简单的公式可以联系自行车棚和林肯大教堂），人们可能认为建筑学是一种与建造过程有关的社会机构，如同文学是用来进行演讲的一样。它的技术媒介是公共财产，而且如果认为所有的话语必须成为文学则是无事实根据的、荒谬的，在现实中是无法接受的，对于房屋和建筑学也同样可以认为：没有必要也没有意图来坚持它

作为冲突和增长产物的发展：

上：奥斯塔(Aosta)的罗马定居点

下：19世纪初的奥斯塔

右：阿尔及利亚(Algeria)，蒂姆加德(Timgad)的罗马定居点，含以后增添部分



们完全一样。如同文学一样，建筑学是一种有差异的概念。它可以，但不必根据其方言而有一个生动的交易，如果这应当表明没有人在任何方式上，可以根据他的修辞是否带有精练的、富有感情的情调，而定义为严格意义上的失败者，那么就不能要求采取类似行为的价值观。

但是，与它自己善的感觉一起跳动的“单一中心视域”的紧迫性，将不会容许任何如此明确的决断。而且如果建筑师既是弥赛亚（Messiah）<sup>104</sup> 又是科学家，既是摩西（Moses）<sup>105</sup> 又是牛顿，这种角色扮演的后果是不可避免的。立法的根据从与山顶上“历史”的相遇而降低下来，而且同样地，它们要准确地通过对“事实”的观察才被引用。

然而，作为18世纪自然哲学家的建筑师的神话，带着他全部的小小度量尺，平衡并反驳（一个由于被建筑师缺乏光彩、缺乏门第出身的亲戚（也就是规划师），所兼并之后而变得更加荒谬的神话），这个神话必须现在被拉近于《野性的思维》（*The Savage Mind*）和“拼贴”（*bricolage*）所表现出来的各种东西。

克洛特·列维-斯特劳斯（Claude Lévi-Strauss）<sup>106</sup> 认为，“在我们中间仍然存在着一种行为，从技术层面来讲，它使我们很好地理解什么样的科学是我们倾向称为‘首要的’，而不是从思维层而所认为的‘原始的’。这就是通常在法语中所称的‘拼贴’”<sup>⑤</sup>。然后他对“拼贴”的目标和科学的目标，以及“拼贴匠”（*bricoleur*）和工程师各自的角色进行了一个广泛的分析。

在它旧有的含意中，动词“拼贴”（*bricoler*）运用于球类和桌球、狩猎、射击和骑术。但是它一直是用来指称一些不相干的运动：一个球在反弹，一只狗或者一匹马绕开障碍。而在我们的时代里，“拼贴匠”仍然是指用他的双手，并用类似于工匠的各种方式来进行工作的人。<sup>⑥</sup>

现在我们没有意图去针对按照列维-斯特劳斯的观察而得出的论断作出评价。而是想得到一种认识，它可以在某种程度上证明是实用的，并且这样以致于如果一个人要把勒·柯布西耶看作是伪装成刺猬的狐狸，那么他也会倾向于识别同样的伪装：“拼贴匠”装扮成工程师，“工程师制造属于他们时代的工具……我们的工程师是健康的和有阳刚之气的，是活跃的和有作为的，在他们工作中是平衡的、欢乐的……我们的工程师制造建筑，因为他们采用了一种来自于自然法则的数学计算。”<sup>⑦</sup>

104. 犹太复国者期望的救星，通常指民族所期望的救星。

105. Moses（摩西），率领希伯来人离开埃及、摆脱奴役的希伯来人祖先，他们长年在荒野徘徊时的领袖，律法书的著作者。

106. Claude Lévi-Strauss（克洛特·列维-斯特劳斯，1908—），法西学院教授，法国当代著名的思想家和文化人类学家，著有《忧郁的热带》、《结构人类学》、《野性的思维》、《神话学》等。

罗马，多里亚·帕姆菲利别墅（Villa Doria-Pamphili），花园结构、窗户细部



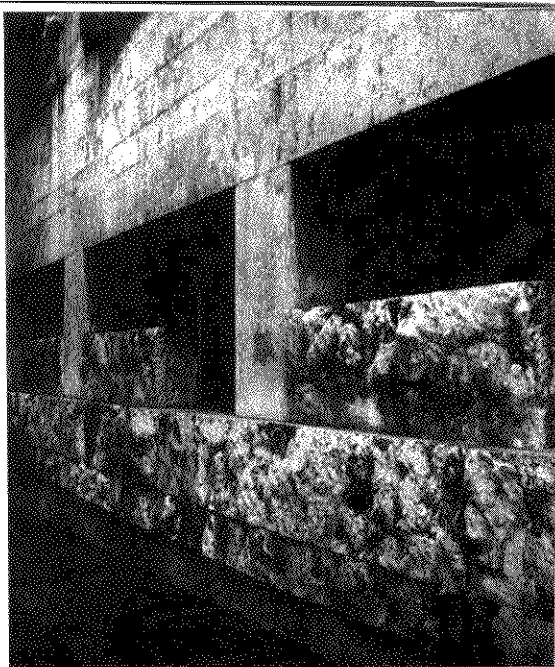
拼贴，罗马，多里亚帕姆非利别墅，花园结构



这几乎完全是一种早期现代建筑学最普遍成见的代表性宣言，但是接着与列维-斯特劳斯比较一下：

“拼贴匠”擅长去做一大堆不同的工作；但是，与工程师不同，他不会局限于仅为该项目目标而备的原材料和工具。他所有的工具都是手边的，而且他的游戏规则总是采用“任何随手的东西”，也就是说采用总是有限的并且也是多样的一套工具和材料，因为它所包含的与现时的工程没有关系，或者确实与某个工程有关，但也是所有场合的必然结果。例如必须去更新或增加主要结构，或者保留它先前建造或拆除所遗留下来的东西。这样，“拼贴匠的”集合的含意不能用一个工程的形式来定义（另外例如在工程师的例子中，至少在理论上假设了，有多少不同种类的工程，就有多少种类的工具和材料，或“工具性集合”，它只能根据它潜在的用途来进行限定……因为这些要素是以“它们可以一直随手得到”的原则来收集并保存。这些要素在某程度上是专业化的，足够使“拼贴匠”无需具备所有交易和职业的装备和知识，但却不足以使它们每个只有一种有限的或限定了的用途。它们体现了一系列实际的和可能的关系；它们是“操作者”，但是它们可以用于进行相同形式的任何操作。<sup>⑤</sup>

对于我们来说，不幸的是列维-斯特劳斯没有采取一种适当简练的引证。例如拼贴匠，当然代表了一个“特殊工作的人”，其意义也远不止这些。“艺术家既有点是科学家，又有点是‘拼贴匠’<sup>⑥</sup>，这是一种共识，但是，如果艺术创作处于科学与“拼贴”的中间地段，这并不意味着“拼贴匠”是“倒退的”，“可以认为工程师向宇宙提问，而‘拼贴匠’则是与从人类奋斗中遗存下来的一堆剩余物之间的对话”<sup>⑦</sup>，但同时必须肯定的是，在这里不存在第一性的问题。很简单，科学家和“拼贴匠”通过“颠倒他们对作为



类似的拼贴，路齐·莫利蒂(Luigi Moretti)，罗马，古拉索勒住宅(Casa del Girasole)，细部

手段和目标的事件和结构赋予的功能”来识别，科学家通过结构创造事件，而“拼贴匠”用事件来创造结构。<sup>107</sup>

但是我们目前在这里与以级数增长的精密“科学”的唯一概念还相差很远（一艘牵引着作为极不熟练滑水者的建筑师和城市主义者的快艇）；相反，我们不仅面对“拼贴匠”的“原始思维与工程师“驯服”过的思维的一种冲突，而且还认识到这两种思维方式并不表示一种进步的序列（例如工程师表达了“拼贴匠”的一种完美境界，等等），但事实上，它们在思想上必须是共存的、互补的。换句话说，我们可能将要达到有点接近于列维·斯特斯的“感性层面的逻辑思维（pensée logique au niveau sensible）”。

当然也可能存在其他的途径。卡尔·波普尔也许已经十准确地我们将置身于同一个地方。尤尔根·哈贝马斯(Jürgen Habermas)<sup>107</sup>也许有助于得到同样的结论，但是我们已经选择列维·斯特劳斯的，因为在他的讨论中，带着对制作的强调，可能使建筑师认识到他自己的一些东西。因为如果我们可以使

107. Jürgen Habermas (尤尔根·哈贝马斯, 1929— ), 当代德国著名哲学家、法兰克福学派主要成员。侧重于批判的社会理论研究, 著有《社会政治学特征》、《社会科学的逻辑》、《交往行动理论》等。

去除职业上的虚荣而接受学术性理论，对“拼贴匠”的描述则永远是一种建筑师、城市规划师所是、所为的更加“真实生活”的属类，而不是从“方法体系”和“系统学”中得出的幻想。

确实，有人可能担心作为“拼贴匠”的建筑师今天是一种过于诱人的程式——一种可能导致形式主义、即兴式(ad hocery)、城镇景观拼杂、波普主义以及其他人们可以选择命名的程式。但是……“拼贴匠”的野性思维，工程师/科学家驯化了的思维！这两种情形的冲突！作为有点是“拼贴匠”又有点是科学家的艺术家（建筑师）！这些明确的推断应该缓解一下这种担心。但是，如果不应该指望“拼贴匠”的思维来产生一种普遍的特征化，仍然必须强调的是，也不必将工程师的思维看作是支持建筑学思想成为整体综合科学的一部分（如物理学那般理想）。而且如果列维·斯特劳斯显然包含了科学的“拼贴匠”概念，可以用来与波普尔的显然排除了“方法体系”的科学概念取得一些联系，那么在当前的论断中就应当包含对一些更加具体意图的说明。因为建筑学的困境，因为它总是以各种方式，遵循某种无论多么难以感受到的标准，关心使事物变得更美好的改良运动，关心事物应该成为什么，它总是绝望地涉及到价值判断——永远不能，并且最不能科学地解决，至少是以关于“事实”的简单经验方式来进行。而且，如果这是涉及到建筑学的一个例子，那么，涉及到城市研究时（它甚至不关心将事物竖立起来），关于解决其困难的科学方法的问题只能变得更加尖锐。因为，如果通过所有的数据收集而得出的“最终”解决方法的概念明显是一种认识论的妄想，如果信息的某些方面将始终保持含糊或混沌，如果“事实”的清单因为变化频繁而变得陈旧，并且不可能完全被简化，那么此时此地，必然可以认为，在现实中，科学城市规划的前景应该看作等同于科学政治的前景。

因为，如果规划勉强比形成了一种机构的政治社会稍微科学一些，无论在政治的还是在规划的情形中，在采取行为之前都不可能收集到足够的信息。在两种情况中，具体措施都不能等待一种可以用来最终解决问题的理想未来公式。而且，如果这很可能是因为，只可能包含这种公式的未来是建立在目前不完善的行为基础之上，那么这只能再一次暗示“拼贴”的角色（政治如此组织和城市规划应当怎样）。

确实，如果我们愿意将科学和“拼贴”的方法作为一种相伴的倾向，如果我们愿意认为它们两者都是陈述问题的状况，如果我们愿意（也许有点困难）同意“文明”思维（由于它逻辑连贯性的前提）和“野性”思维（由于它非逻辑性的跳跃）之间是平等的，那么在按照科学重新建立“拼贴”的过程中，甚至可以认为一种真正实用的未来辩证法已经发明好了。

一种真正实用的辩证法？<sup>⑥</sup>这种想法只不过是争执中的权力斗

争，是严格限定的利益的最本质的冲突，是对他人利益合法性的质疑，民主过程（正如现在这样）才能够得以进行。因此这种思想的必然结果只能是陈腐的；如果确实如此，如果民主是自由主义者的热情和墨守陈规者的怀疑的结合，如果它本质上是一些观点之间的碰撞，并可以如此得到接受，那么为什么不能允许一种冲突权力的理论（它们全部都是可见的）去建立一个在思想上比目前任何已经发明出来的城市更加理想综合的城市？

而且针对它只能如此。在基于科学确定性的一种普遍管理的理想中，还有一种私人的，也是公共的解放动力（它有时也包括从管理中解放出来）；而且如果这样，如果惟一的结果应当在利益冲突中寻找，在一个双方永久持续的争论中寻找，那么为什么这种在辩证法方面的困境不能如同在实践中那样，在理论上得到承认？我们再一次求助于波普尔和维持游戏公平性的理想，这是因为，从这样一种批判角度来看，利益冲突是受到欢迎的，不是以只可能是过多过滥的廉价的普遍主义方式，而是以辨析的方式 [因为在相互怀疑的战场上，自由之花只可能（现在已经普遍了）通过战斗的鲜血来获得]，如果这样一种冲突动机的情况是可识别的，而且应当值得赞同的，我们不得不说：为什么不试一试？

这种设想使我们（像巴甫洛夫的狗那样）自动地走向17世纪罗马的情形，走向宫殿、广场和别墅的毁灭，走向专制与宽容不可避免的融合，意向中极其成功、极其愉悦的交通堵塞，一部浓缩的作品选集，以及其中的特别要素，这同时是一种理想类型的辩证法加上带有经验内容的理想类型的辩证法，而且对于17世纪罗马的思考 [对其分支有着武断判定的完整城市：塔斯特维里 (Trastevere)、圣埃斯塔希奥 (Sant' Eustachio)、伯戈 (Borgo)、坎波·玛佐 (Campo Marzo)、坎皮泰利 (Campitelli)……]，导致了对于其先辈同样的解释，在那里，零星的广场和温泉浴室以一种相互依赖的、独立的和多重解释的方式环绕着布置，而罗马帝国当然是一种更加戏剧化的宣言，因为，正是由于它更加突然的覆灭，更加明确的中断，它更加昂贵的残片，它更加异常杰出的网络和普遍地缺乏“感官”的禁忌，罗马帝国，远不是盛期巴罗克 (High Baroque) 的城市，以它极度奢华的方式表达了一些属于“拼贴”精神的东西——这里是一个方尖碑，那里是一个柱式，某个地方又是一圈雕塑，即使在细部，这种精神也完全表达出来了。而且在这个意义上，可以很有意思去回忆一下一群历史学家（毫无疑问是实证主义者）所带来的影响，如何在某个时候，坚决致力于将古罗马人表现为本质上是19世纪的工程师和古斯塔夫·艾菲尔 (Gustave Eiffel) 的先驱，他们已经有点很不幸地迷失了方向。

因此罗马（无论是帝王的还是教皇的，硬的还是软的）在这里可以看作是社会机制和整体设计所带来灾难性城市主义的

某种反面典型。因为，一旦认识到我们在这里所有的东西是一种特殊地貌和两种特殊文化（虽然不是完全分离的）的产物，仍然可以认为我们参加了一种并不缺乏普遍意义的争论。那就是：当罗马的景观和政治提供了也许是关于冲突领域和间隙性废墟最形象化的例子，仍然存在着不难发现的、同样有价值的、更加平和的版本。

例如，罗马是（如果人们愿意这样认为）伦敦的一个破裂了的版本。提供了一种更加平缓的地形，扩大舞台布景，并淡化它们的影响[称图拉真(Trajan)广场为贝尔格拉维亚(Belgravia)，称卡拉卡拉浴场(Caracalla)为皮姆利柯(Pimlico)，用布罗姆斯伯里(Bloomsbury)代替阿尔巴尼别墅(Villa Albani)，用韦斯特伯恩住区(Westbourne Terrace)代替古里亚大街(Via Giulia)]。而且帝国的作品和教皇的“拼贴”将要迎接它们的19世纪，以及或多或少资产阶级之类的东西（一种理性网格化地域的汇编，最能与房地产结构相适应），由于其间会产生混杂和风景，与河床、牛径等等最相适应，并且最初作为一系列随意的D.M.Z<sup>108</sup>（只能有助于用混乱值来得出秩序的优点）。

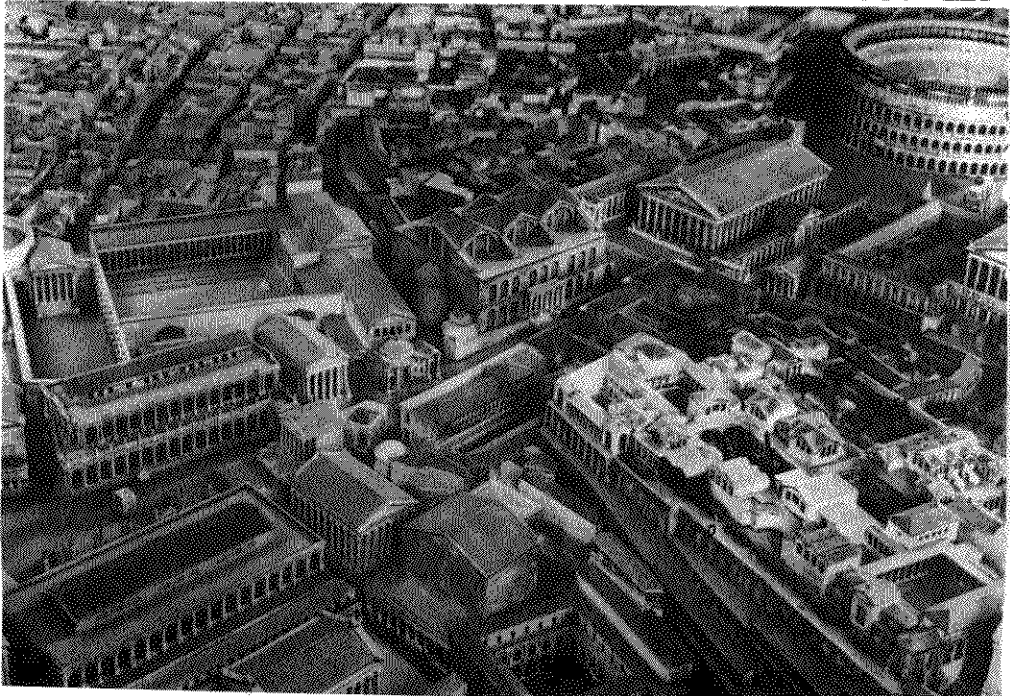
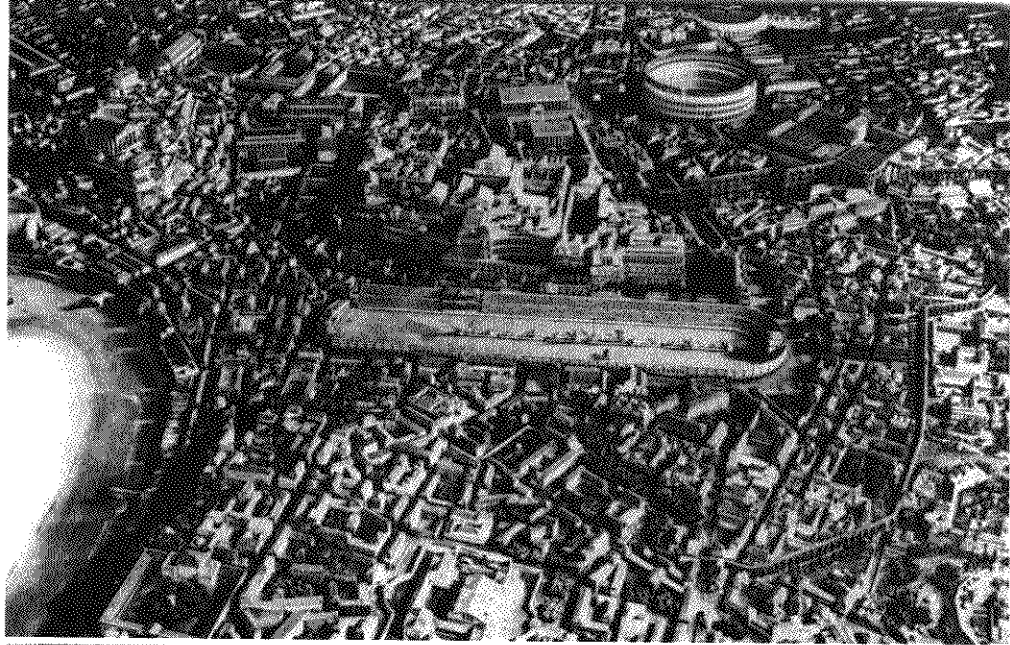
罗马—伦敦的模型当然可以很好地推广用来为休斯敦或洛杉矶提供一种相应的解说。这只是人们在参观一个地方时所持有的对思想框架的一个疑问，那就是：如果一个人希望找到稀奇之处，它也许就不会逃离他的注意力，而且如果一个人希望找到通向未来的道路，他就可能努力去发现它；但是，如果一个人正在寻找一种模型所带来的影响，那么通过思考，他将可能辨别出它的轨迹。例如在休斯敦或洛杉矶，如果内部连续地区和缝隙残留地区毫无疑问是更加难以用明确的名称来加以辨别，而且我们只能通过个人发掘来知晓它们的存在，也许更加重要的两座城市的趋势是转向几乎是“拼贴”的罗马情形。然而不能这样简单地得出结论，因为罗马只能必须是善的（我们感受不到如此愚昧的迷恋），而且同样不能这样简单地地下结论，是因为一件“罗马”时尚的东西必须是有价值的（再一次我们表明了这种意向）。但是在休斯敦，哪一个所提到的绿阴道广场(Greenway Plaza)、后奥克兰城(City Post Oak)、奥拉广场(Plaza del' Ora)(西班牙化的蒂沃利)、布鲁克山谷(Brook Hollow)，在洛杉矶，请注意它们的对应物：当地购物中心等等。如果它们在本质上并不过分相似[更加“现代”，更加新殖民化，更加梦幻科杜瓦(Cordoba)<sup>109</sup>]，哪一种已经被认为可以与伟大的古代遗迹相媲美。

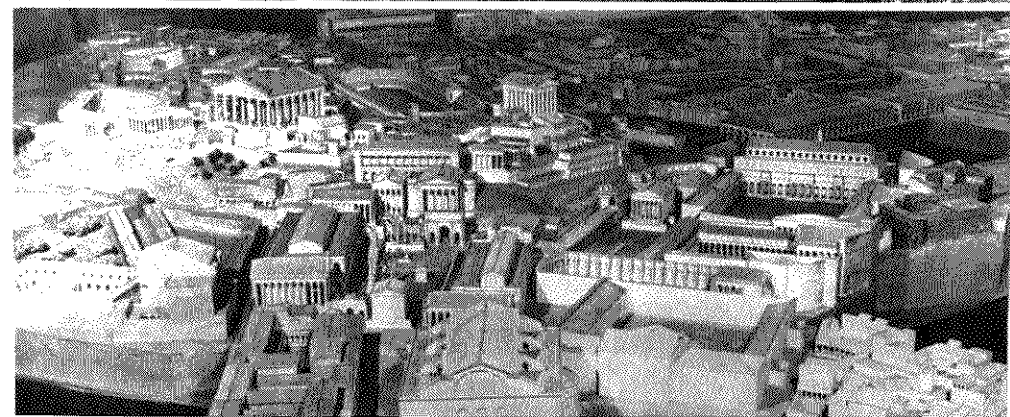
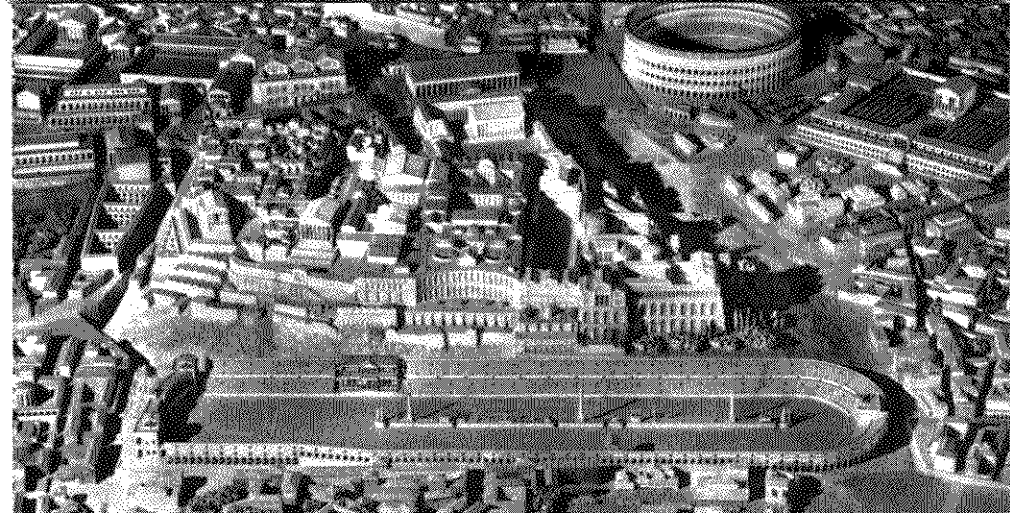
不可否认，从我们的角度来看，某些东西可能由于分散、由

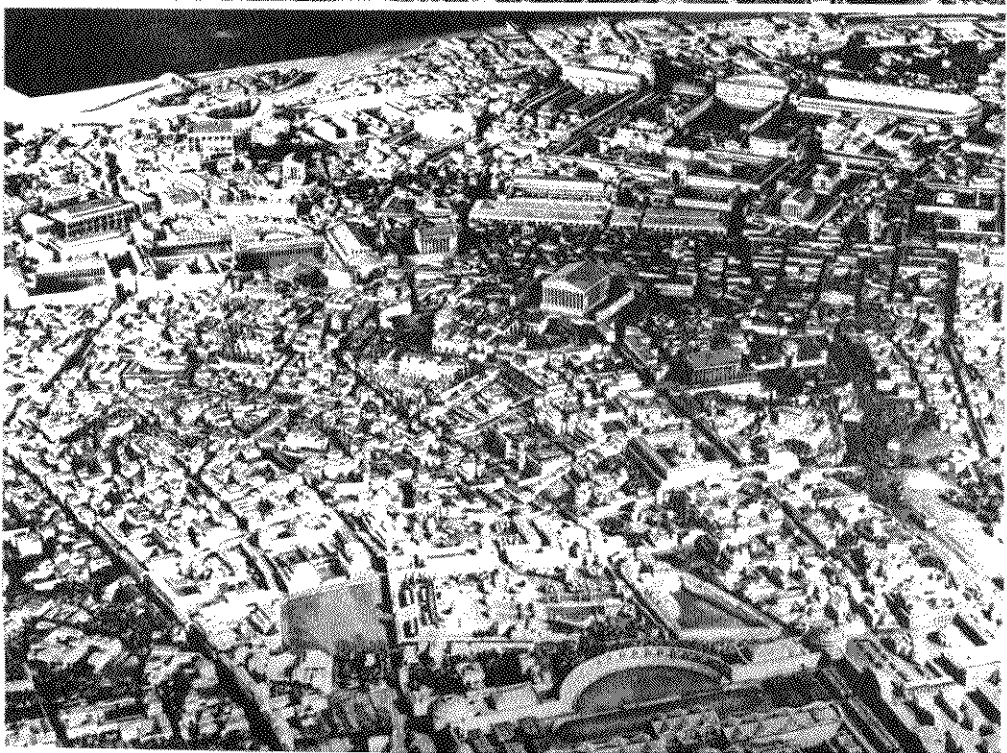
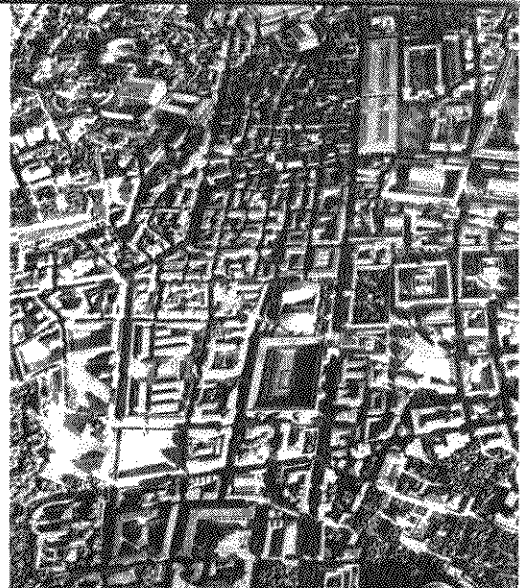
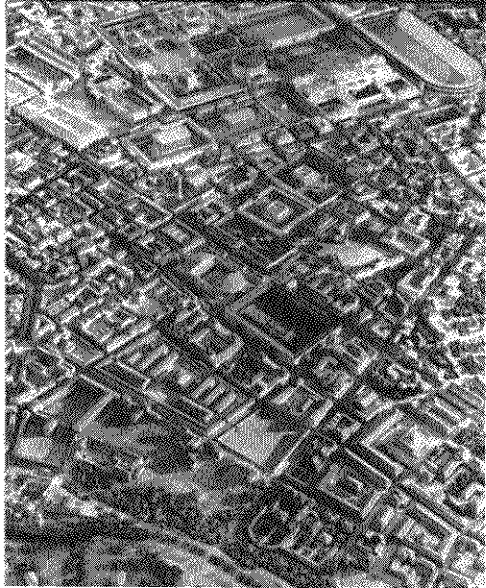
108. 非军事区。

109. 西班牙南部面临达尔基维尔河一城市。11世纪时，瓦伦西亚等地区曾受统颌于科杜瓦。

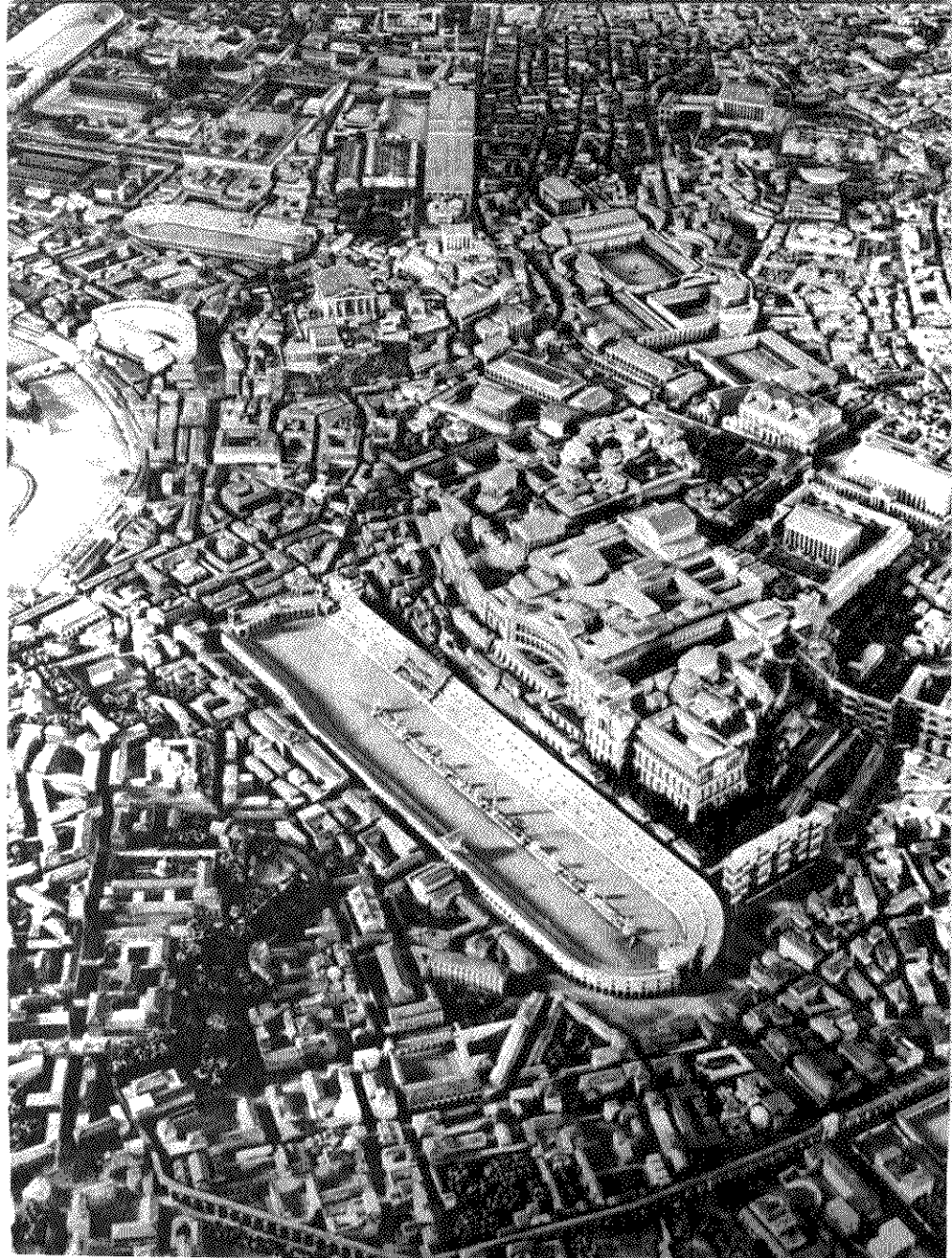


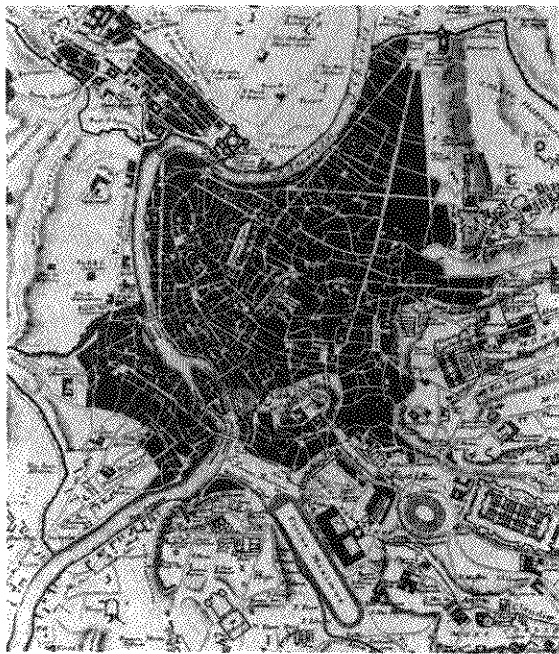












17 世纪罗马的网络，根据布法利尼 (Bufalini) 的平面。1551

于汽车所引发的对形态的破坏而消失了（冲突并不如人们所希望的那么明确），但是如果我们不相信迅速变化的后果（汽油已经消耗完了之后？）将明显地改善情况，当我们仍然觉得要去作为一种继续着的“拼贴”案例来解决它，我们也要去认为许多近代有名的波普鉴定家（后马克思主义者、后重技者伯纳姆、后精英者文丘里）已经不自觉地经历着同样的紧迫感。

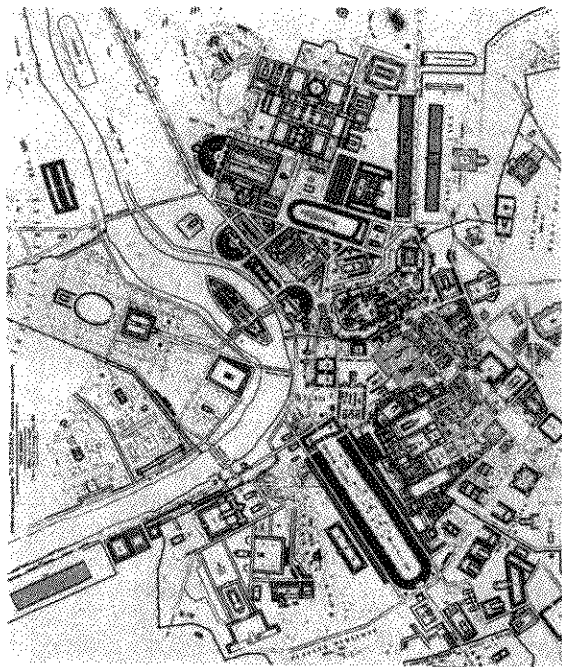
然而这里所述的只是猜测，而且与其停留在罗马、伦敦、休斯敦和洛杉矶作为相同程式的不同版本之中，可能不如最好再次回到幸福的笛卡尔坐标，回到平等和自由的中性网格（所指的必然是曼哈顿）。

大约有两千个街区，每一个在理论上精确为二百英尺宽，而且无论如何，如果想得到一个建筑基地，不管看上去的是一个教堂还是一座高炉，是一座剧院还是一家玩具店，在意向中，这些街区没有一个比另一个要好。<sup>⑤</sup>

但是，如同许多其他失望的观察，弗雷德里克·劳·奥姆斯

台德(Frederick Law Olmsted)<sup>110</sup>的观察永远不完全是真实的。因为如果在曼哈顿,到处展开的网格同时消灭了地方性的细节,并且表达了活跃的地产商的技能,观察永远都不可能是完全的。因为,当网格保持着斗争的“中立”,而且当它主要的限定者只能在最总体、粗略的层次中找到(连续性的水滨、中央公园、下曼哈顿、韦斯特村、百老汇……),排除对环境的考虑,特定的集聚现象表现了自己,并要求得到开发;这种情况(可以在蒙特里安中清楚地看到)也不是完全失败的。但是如果为了给变幻、偶发的事件提供一种更有力的平台,纽约城市也许会为它遍布的方格网提供一份最好的辩白,它的方格网所提供最令人满意的也许是原则上的一种概念性和理性的秩序。很明显,有着固定发展边界的区域,如同它正准备击败政治一样,也准备击败感性认识;而且

帝国时代的罗马,根据卡里纳(Carina)的平面,1834



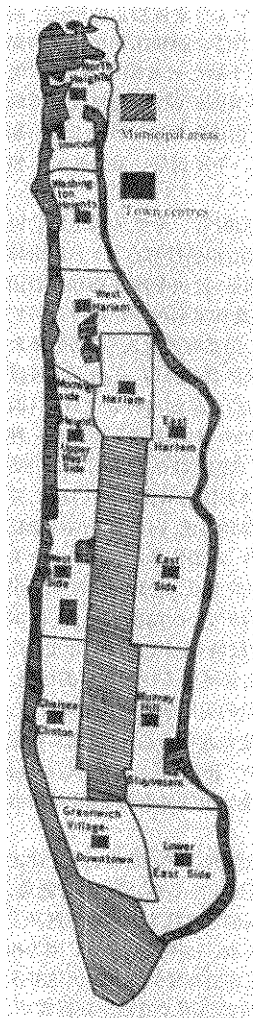
110. Frederick Law Olmsted (弗雷德里克·劳·奥姆斯台德,1822—1903),美国著名景观设计师、规划师、现代城市景观学的创立者,规划设计纽约中央公园,参与1898年芝加哥的哥伦比亚世界博览会的主持工作,参与美国首都华盛顿规划。



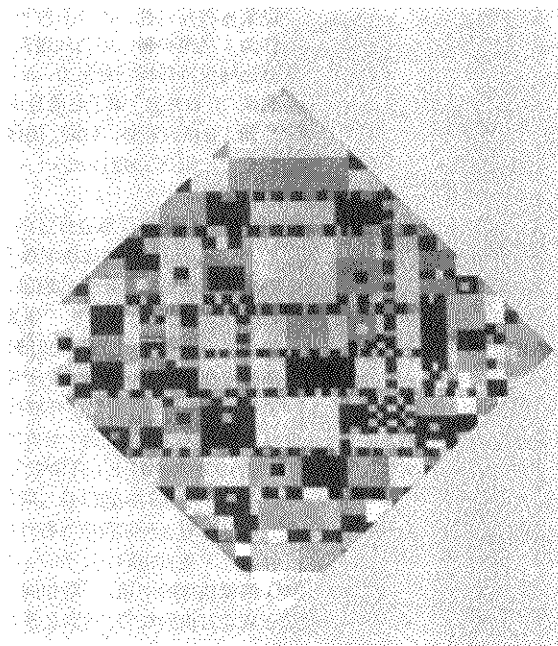
格拉厄姆·肖 (Grahame Shane), 伦敦中心的图底分析, 1971

它被认为尽量去规范那些只能是一种感受的东西, 以及一种已经作为“一个民主的纽约应该怎样”<sup>①</sup>的必要表现 (对于非现实主义的集权政府进行行政分区的要求), 有趣的是, 要求它们使自己趋向于与那些也许是更加纯粹分析的结果进行结合。

有一点非理性发展的现代建筑传统现在倾向于赞同这些设想。有一点非理性是因为无论这样的分区 (cantonization) 如何体现出民主, 建筑师从长期沉醉于整体设计的幻想中所形成的偏见, 使他无力跟随走向这种对立思想所指引的地方。因为, 如果认识到了整体行政不可捉摸的特征仍然存在, 或者似乎表明, 严重缺乏对于这种结论的任何实质性的表现作出类似预测的兴趣和信心。换句话说, 在政治中有限区域的存在 (相互作用但又完全免于外



一个民主的曼哈顿会是什么样的？



皮特·蒙德里安：布吉沃吉(Boogie Woogie)<sup>111</sup>的胜利，1943—1944

部的侵害)再一次被认为是有益的和所需的，这个信息似乎目前尚未完全被转译成感性的语言。这样，任何与限定区域有着空间、时间类似性的事物明显容易受到怀疑(再次作为一种未来的街区或者无限开敞自由的一种危险障碍)。

目前所讨论的东西，现在对于那些人来说是不屑考虑的或者不信服的，他们以操作为基础，仍然不得不去观察一个完全整体化的社会，内在的善与科学手段的一种结合(在其中，所有宏观的或微观的政治结构将被消解)。我们同意这种解释的价值，但是我们也必须认为理想开放、获得解放的社会似乎并不能按照这种方式，开放社会依赖于它各部分的复杂性，依赖于斗争之中的集体利益，这种集体利益不必是逻辑性的，但是它们不仅可

111. 布吉沃吉(Boogie Woogie)一种爵士乐的奏法，以低音的不断重复为其旋律变奏的特色。



以集体相互监督，而且有时可能在个人与集体权力的形式之间作为一层保护膜。因为问题应当在半结合的整体和半独立的部分之间保持那样一种张力，而且，由于缺乏分离部分，人们只能想“开放社会”除了它的自由和平等的原则，所有博爱精神的冲动[有择亲和势、帮派、团体、提供错乱欢乐的革命公社、耶稣会、拉姆达·凯(Lambda chi)<sup>112</sup>、年度议会、盛大晚宴]将再次爆发。

但是问题(没有夸张过的)可能附有一个更加理论化的说明，而且团结与分裂这种字眼(与政治和感性都有关)只能引导我们走向美国黑人社会的困境。在那里，过去和现在都存在着团结的理想，也存在着分离的理想；但是如果两种理想都可以得到很多适宜的或不适宜的观点的支持，仍然有迹象表明，当整体公平性被废除之后，原先来自于外部保持着的障碍，在内部也可以重建。因为，无论理想中开放社会的幻想是如何可以维持的(而且波普尔的“开放社会”与他所谴责的“封闭社会”同样是一种空想)，不考虑理论上自由主义所要求的抽象的普遍目标，仍然存在关于个性的问题以及与同化和消灭特殊形式的相关问题，并且可以证明这种问题应当暂时性地得到考虑。因为真正的经验秩序永远不是自由的、公平的、博爱的，而恰恰是相反的：一个关于博爱秩序的问题，一群相同、相似的观点，它们一致假设了用于商谈自由的权力。这就是基督教的历史，大陆的共济会、学术机构、贸易联盟、妇女权益、资产阶级特权以及其他的历史。这是一个开放领域作为一种理想，封闭领域作为一种现象的历史。而且在那些为真正解放作出巨大贡献的封闭领域的持续爆发中，由于近代美国黑人自由运动的历史是如此得有启发性(而且肯定在侵犯性和防守性的态度中都是如此“正确的”)，以致我们觉得不得不将之称为一种对一个普遍困境作出的经典的(也许是古典的)描述。

争论，恰如其所是，现在是很浓缩的。它必然关心命中注定和自由意志在神学上的极端情况，而且同样必然，沿着这种趋势，它既是保守主义的，又是无政府主义的。它认为，从广泛意义上来看，持久的政治连续性既不应当要求，也不应当奢望，因为相应的、超出范围的“设计”持续性应该同样受到怀疑。但这并不意味着在没有整体设计时，只有随机的过程才能期望获得成功。相反，无论什么是经验的，什么是理想的(而且两者都可以被智

112. 北美最大的国际化男性兄弟会组织，成立于1909年，拥有超过22万名成员，其宗旨是激发个人的性格和积极的价值观。

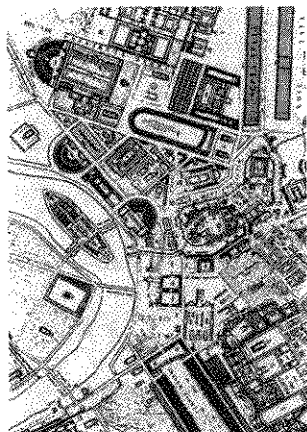
慧激情和自我利益所歪曲，而成为两个对立面），接下来的主题假设了在这些极端之间相互争论的可能性与必要性。在某种意义上，这是一种形式主义者的争论；但是随后，由于它包含形式主义特征，因此就不是没有意向性的。

“生活在民主时代的人们并不真正理会形式的作用。”时间是在18世纪30年代的早期，言论的作者是阿列克西斯·德·托克维尔（Alexis de Tocqueville）<sup>113</sup>，他继续说道：

民主时代的人们目前对于形式作出的这种反对，正好宣扬了形式对于自由是如此的有用，因为它们主要的好处是在强壮和虚弱、统治者与人民之间作为一道屏障，延迟其中一个的时间，而给予另一个时间来观察它。当政府变得更加活跃、更有权力，个人变得更加软弱和无力的时候，形式就变得更加有必要了……这需要最密切的注意。<sup>⑥</sup>

而且，如果它仍然至少需要得到一些重视，由于这一段是为了一种形式理论提供一种严密的实践基础的言论，我们再一次提出政治与感性的类似性。

作为结束：不是黑格尔的“真与美之间不可扭断的联系”，也不是永恒的和未来的统一理想，我们倾向于思考寻常与崇高之间冲突的当前可能性；而且，如果在这里急需狐狸和“拼贴匠”，也许可以进一步论述的是，前面的工作应当被看作与用民主化来促进世界安全的过程无关。虽然这并不是完全不一样，但是它肯定不是这点。因为这个工作肯定是通过大量隐喻、类型学思维、模糊性的灌输来使城市安全（也就民主化了）；而且面临着普遍泛滥的科学主义和明显的自由放任，这些行为有可能能够通过真正的“由设计而生存”。



帝国时代的罗马，根据卡里纳的平面，1834。  
细节

113. Alexis de Tocqueville (阿列克西斯·德·托克维尔，1805-1859)，出生于法国巴黎，早期曾经当过法官，1831年去美国，著有《美国的民主》。

## 拼贴城市以及时间的再征服

简而言之，人没有本质；他只有……历史。换言之：正如本质是属于事物的，历史、丰功伟绩是属于人类的。

人类历史与“自然历史”唯一的根本区别是前者绝对不可能再来一遍……黑猩猩、猩猩与人的区别不是在于所说的严格意义上的智慧，而是因为它们没有记忆力。每天清晨，这些可怜的动物必须面临着几乎完全忘却它们前一天生活过的内容，而且它们的智力只能运用极少的经验。同样，今天的老虎与六千年前的一样，它们每一只都如同没有任何先辈那样开始它们的生活……打断对以往的延续，是对人类的一种贬低，和对猩猩的一种剽窃。

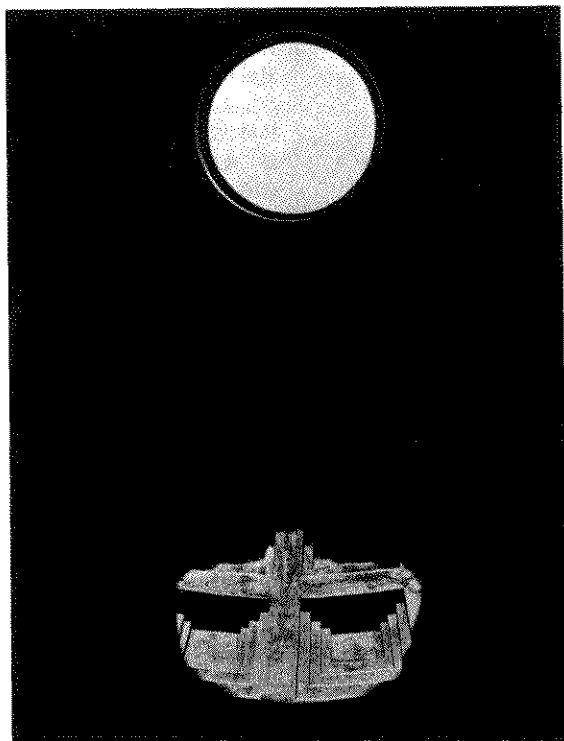
——何塞·奥特加·Y·加塞特

这意味着你捡起，并试图延续，一条在它的后面有着早期科学发展整个背景的调查线索，你碰到了科学的传统。这是一个简单而又决定性的地方，然而也是常常不被理性主义者所充分认识的地方——我们不能重新开始。我们必须利用我们的前辈在科学上所做事情。如果我们重新开始，那么，当我们死后，我们就会像亚当、夏娃死的时候那样（如果你喜欢），如同尼安德特人(Neanderthal)<sup>114</sup>那样遥远。我们希望在科学中进步，而且这意味着我们必须站在我们前辈的肩膀上，我们必须延续某种传统……

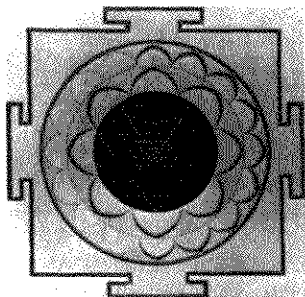
——卡尔·波普尔

114. 旧石器时代中期的古人化石，分布在欧洲、北非、西亚和中亚，最初发现于德国杜塞尔多夫附近尼安德特河流域的洞穴中，故名。

右：罗马，万神庙的视眼



左：曼陀罗



现在从对物质结构的一种冲突的思考，转向对冲突更深层次的思想，这一次是从一种心理学的角度，在某种程度上也是从某个时间层次上出发。意向性冲突的城市，无论它在实践中是如何可行的，显然也只是一种标志，而且是一种反映了一系列关于历史过程和社会变革的态度的政治标志。这应当是很明显的。但是，如果已经讨论了这么多的冲突城市只是偶然地违背了一种标志性的意向，那么关于符号的目的或功能的疑问，现在就会逐渐浮出表面。

对于某种思想模式来说，事物的真实性是一种心理需要；对于另一种模式来说，相反的事物则是真实的；事物并不如它们显示的那样，而且现象永远遮蔽着其本质。对于某种思想状态来说，要素必然是肯定的、具体的，并永远适合于简明的描述。因

为另外一些要素本质上是零乱的，并永远不可能得到分析。一种理智的派别是要求下定义的证据，而另外一种派别则是要求对解释的阐明；但是，如果两种态度都不能融合经验理解或理想主义的幻想，那么对它们的刻画则不必过分地延伸。这两者精神状态是再熟悉不过的了。如果不能过度简化（并不完全准确）地去把某种态度说成是反偶像崇拜的，而另一种是偶像崇拜的，那么这样一种本质上的辨析就是这里想要的。

反偶像崇拜是而且应当是一种义务。这是驱除神话和分解无法容忍的意义混杂的职责；但是，如果一个人可以竭力地赞同哥特人和汪达尔人(Vandal)<sup>115</sup>的方式，来使世界从一种参照物泛滥的沉闷状态中解放出来，那么他也必然会认识到任何这种努力（以一种原始意向的方式）最终是徒劳的。它们暂时可以引发洋洋自得、自大妄为和一种完全甲状腺亢奋的发泄。但是长久而言（如他所知的），这种努力只能有助于另一种标识。因为，如果一个人能赞同恩斯特·卡西尔和他许多追随者<sup>9</sup>所认为的，没有任何人类取向可以完全脱离符号性的内容，那么只能承认，当我们经历了所有将神话从前门扫出去的大众运动时，甚至当（而且因为）我们这么做时，神话仍然通过厨房暗地里潜渡回来。我们可以呼唤理性。我们可以坚信理性永远是合理的（不多也不少），但是某种固执的图腾事物仍然拒绝离开。因为，为了表述卡西尔的初始意图，无论我们多么期望着逻辑化，仍然面临着这样的环境：语言，也就是思想的基本工具，它无可回避地先于并对所有简单逻辑程序的基本过程投下一片阴云。

就是因为革命传统的光辉和悲剧性的限制忽视了（或者假装去忽视）这种困难，革命之光将驱散迷雾。由于有了革命，人类事物将完全处在启蒙的照耀之下。这一次又一次地成为革命理想，并且由此，一次又一次地导致了一种几乎可以预见到的觉醒，因为，无论理性事业的抽象高度会达到怎样，图腾的东西就是挥之不去。它仅仅给自己罩上了一层新的伪装；而且这样，由于将自己隐藏于新发明的伪装的复杂情况之中，它必然能够像以往一样有效地运作。

这就是20世纪建筑学和城市学的历史：对所有陈旧文化幻想的明确驱除，以及同时对幻想的培植，并没有如此得到注意。一方面，建筑和城市只不过在宣传行动效率的一种科学决定模式；但是另一方面，作为与现时或已经形成的主题和内容完全相融合的一种现象，它们只会被指责为一种象征性的角色。它们的公开目的是浅显的，它们进行说教。而且确实也是如此，如

115. 日耳曼民族的一支，公元5世纪侵入高卢和西班牙，后在非洲定居，于445年大肆掠夺罗马。

果某个人将城市在本质上看作是一种说教工具，那么现代建筑的城市作为针对一种不可抑制的启化过程的一种重要说明，它必将长久地存在于城市研究的批判文献之中。

城市作为说教工具。“它是否应该是这样”，目前不再成为一个问题。倒不如它不可能不是这样。而且正因如此，它就变成了一个关于可传播的说教信息的本质问题，关于一个期望中的论述如何形成的问题，关于什么是决定城市所需伦理内容的标准的问题。

现在这是一个涉及到极不明确的习俗和变革的角色问题，稳定和动态的角色问题，最终是逃避的强制的角色问题，这些是它所乐于解放的。但是行程的主要路线——“让科学建设城市”还是“让人民建设城市”，已经偏离了很多，这已得到描述，不再去考虑。因为，如果一个所谓的关于“事实”和数字的严肃理论可以解释一个充满疑虑的道德问题，不仅可以为解放了的城市进行辩解，也可以为一个奥斯维辛或者一个越南的道德危机进行辩解，并且如果随后复活的“属于人民的权力”只能以此为根据，那么这也不能没有确凿的限定。在一个模型城市或一个虚构城市的体系中，简单功能或简单形式的成见，也不能被用来压制有关的论述形式和本质问题。

值得注意的是，随后的争论提出了在一个最终分析中，只存在两个我们可以使用的伦理内容。它们是：传统和乌托邦，或者我们关于传统和乌托邦的观念所能提供的任何重要的本质。这些或是分离的，或是结合的，或是正面的，或是反面的东西，已经成为所注意到的“科学”和“人民”，“本质”与“历史”的所有各种城市的最终服务机构。而且毫无疑问，由于在实践中，它们已经作为一种关于行为和反应十分有效的石蕊试纸（也许对任何事物都是最有效的），它们在这里作为最终的（虽然远不是绝对的）引证。

这并不全是宣扬相悖的言论，我们已经开始对乌托邦有所保留。我们应当进一步对传统进行保留；但是如果不首先将一些注意力转向仍然缺乏重视的、针对卡尔·波普尔<sup>①</sup>的评价，而进一步沉湎于这方面的怀疑，则是有点滑稽的。波普尔是一个科学方法理论家，坚信不可能存在客观的真理，他提出了猜想的必要性和针对任何程度反驳的相应规则，他也是长期定居于英国的维也纳自由主义者，并使用作为对柏拉图、黑格尔以及绝非偶然的第三帝国进行批判的一种辉格党理论。引入哲学，通过实践进行推断，辩驳所有历史决定论和所有关于封闭社会的设想。基于这种背景，作为科学严酷性宣传者的波普尔，进一步使自己成为乌托邦的批判者和传统实用性的阐述者；在这些各种层面中，他也可以通过暗示而被看作是现代建筑和城市主义

的伟大批判家(虽然在实践中值得疑问的是,他是否也将技术能力或兴趣作为批判的对象)。

所以波普尔关于传统价值的理论在逻辑上可以看作是无可辩驳的,然而它在感情上似乎不合口味。传统是无可替代的,交流依赖于传统。传统与对一种结构化的社会环境的需求相关,传统是社会斗争的批判媒介;任何既定的社会“氛围”与传统是有关的,而且传统在某种程度上与神话有关,或者(换句话说),特定的传统是一种采用价值(无论多么不完善)来帮助诠释社会的初期理论。

但是这些论断也需要与那些从中派生出来的科学概念作一番比较,极力反对经验的科学概念并非如此由事实堆砌起来,而是作为一种自身不参与的、假想之中的批判。这是通过假想发现事实,而不是相反的过程。从这个角度来看(论断也是这样进行的),社会中传统的角色几乎可以等同于科学中的假想。那就是,正如从对神话的批判中所得出的猜想结果或理论公式。

传统同样拥有重要的双重功能,它不仅产生了某种秩序或某种社会结构的东西,而且也提供给我们可以在其中进行操作的东西;这是我们可以批判、改变的东西。(而且)……正如自然科学领域中的神话或理论的发明具有一种功能,它帮助我们将其引入自然事件,社会领域中传统的产生也是如此。<sup>⑤</sup>

也许就是由于这个原因,一条通向传统的理性之路,由于波普尔而与理性主义者试图通过抽象的和乌托邦形式的机构来改变社会形成了对比。这种试图是“危险的和有害的”,而且,如果乌托邦是“一种诱人的……一种过度诱人的想法”,对于波普尔来说,它也是“自相矛盾的,而且它导致了暴力”。但是再一次简述一下结论:

1. 不可能科学地决定目标。在两个目标之间的选择不存在科学方法……

2. 因此,创造一个乌托邦蓝图的困境不可能由科学单独来解决。

3. 由于我们不能科学地决定政治行为的最终目标……它们至少部分地具有信仰差异的特征。而在这些不同乌托邦信仰之间不可能并存……乌托邦主义者必须战胜或击垮他的对手……但他必须做得更多……(因为)他的政治行动理念为了相当遥远的未来而需要坚定的目标。

4. 如果我们认为乌托邦在创建时期容易成为一种社会变革,那么,对于对立目标的压制就变得更加紧迫了。(因为)这个时候理想也容易发生变化。(而且)这样,当乌托邦蓝图决定下来时,人们期望中的许多东西在随后的时间里也就变得不那么迫切了……

5. 如果这样, 整个方法体系就面临着崩溃的危险, 因为如果我们正在走向最终政治目标的时候去改变它, 我们不久就会发现我们正在兜圈子……(而且)它很轻易地表明所采取的步骤实际上已经如此地远离了新的目标……

6. 避免改变我们目标的唯一方法似乎就是使用暴力, 它包括用来压制批评的宣传, 以及消灭所有的对手……乌托邦的工程师在这种意义上必须既是无所不知的, 又是无所不能的。<sup>④</sup>

也许很不幸, 由于在其中波普尔并没有对作为隐喻的乌托邦 (utopia as metaphor) 和作为描述的乌托邦 (utopia as prescription) 作出区分; 但是, 如果他明确地关注于某种遭到严重忽视的过程和态度而进行的审慎思考 (关于它们可能的产生结果), 那么, 他所坚持不泄地进行研究的知识环境则较为容易地展现出来。

白宫于1968年7月13日发布的关于成立“国家目标研究小组”的公告如下所示:

在公共和私人机构中存在着不断增长的预测行为, 它将提供不断扩大的信息资源, 使之成为对未来发展趋向和可获得的选择进行判断的基础。

在目前所进行的日益复杂化的预测行为和决策过程之间, 亟待建立一种更为直接的联系。在实践中建立这种联系的重要性表现为, 实际上今天所有国家的关键问题在于它们能够在发展到一定程度以前, 就已经很好地被预测到。

工具和技术的一种特殊排列, 由于它变得越来越有可能用来规划未来趋势而已经得到发展——这样, 如果我们想要对变化过程作出控制, 那么就要进行信息化的选择。

工具和技术在社会和自然科学领域中得到了广泛的应用, 但是它们尚未在政府科学中得到系统性和综合性的利用, 现在是它们应当而且必须得到利用的时候了。<sup>⑤</sup>

那些“必须得到利用”、“复杂的预测”、“如果我们要对发展过程作出控制所需要的信息化选择”的“政府科学”、“工具和技术”: 这是圣西门和黑格尔建立在最不可能高处的、潜在的理性化社会和本质逻辑化的历史神话。而且, 在它朴实保守的、但同时又是新未来主义的语调中, 作为现在是民间传统的一种流行演出, 它也许已经被设计成为波普尔进行批判的一个对象。因为, 如果“对变化过程的把握”确实是有英雄气概的, 那么不得不强调的是这种理想所缺乏的感觉, 而且如果由于这样通过“对变化过程的把握”可以摒除所有最细小、最繁琐的变化, 那么这也就是波普尔地位的真正职责。很简单, 由于未来形式基于未来理想, 这种形式就是不可预测的, 而且这样, 许多未来指向的乌托邦主义和历史主义的融合 (历史的持续进程将要受到



理性控制)，只能用来限制任何发展的进化，任何真正的解放。

也许在这个意义上人们的确辨识出了真正的波普尔。作为历史决定论的自由主义批判者，和研究科学方法的严格归纳者，他肯定比其他人已经更加深入地探索辨析了重要的历史——科学幻想的结合物，无论是好是坏，它已经成为20世纪动力的一个活跃的组成部分。

但是我们带着从他的分析结果中抢救出一些东西的焦虑，在这里走近波普尔，他已经（推断性的）被认为是针对几乎所有在20世纪城市中所明确表达出来的事物的最具彻底破坏性的批判者。我们带着一些幸存下来的成见（或从传统的观点来看）走近波普尔，这些成见通常被称作现代运动；同时也比较容易表达出我们自己对于他立场的异议。简而言之，他对乌托邦和传统的评价似乎提出了批判介入的不可调和形式：一个是加热的，而另一个是冷却的，而且当他对乌托邦明确的断然否定与他对传统认可的复杂心态联系起来时，有点不那么令人愉快。很显然，对于传统，很多是可以原谅的。但是，如果对于乌托邦什么都不能够原谅，人们仍然会感觉到被这种特殊的辩护打断了。因为对传统的误用，肯定不比对乌托邦的误用严重；而且如果人们可能觉得不得不赞同波普尔对描述性乌托邦谴责的准确性，他们可能也会问：如果启蒙运动的传统主义可以从蒙昧的传统信条中区别开来，为什么乌托邦的概念不可以同样得到阐释？

因为，如果波普尔能够赋予传统以一种原型理论的地位，如果他能够将社会过程看作是从对传统不断批判中得出来的，那么他不能对乌托邦作出这种调节只能被认为是不幸的。

乌托邦由于在所有入中获得了巨大的理解和同情，而得到了广泛的普及。如同悲剧一样，它面对善与恶、德与邪、公平和自制，以及即将来临的判决的最终结果。所有都来源于人类全部感情中的两个最脆弱的部分：失望与希望。<sup>⑥</sup>

但是波普尔，带着他值得尊敬的对政治暴行的谴责，发现理论上的乌托邦只不过提出了一种社会恶梦，他似乎故意使自己迟钝地面对那些（尤其是来自于艺术的）由绝对美好社会的神话所引发的众多申明的敦促。他谴责乌托邦政治，而且似乎不准备接受任何乌托邦的诗句。开放的社会是好的，封闭的社会是坏的；这样乌托邦是坏的，并且让我们不去想它的副产品。这似乎粗俗地理解了他的立场，也就是我们随后希望进行限定的：乌托邦包容于含糊政治涵义的网络之中，而且这是所期望的。但是，由于乌托邦现在是一种根深蒂固的东西（根深蒂固地存在于希伯莱—基督教的传统中），它不能，也不应该是可以完全清除的东西。作为政治上的荒谬，它可以保持心理学上的需要。将这转

译到建筑学领域，就称为关于理想城市的宣言——大部分在现实中是难以接受的，但在某种程度上它是有价值的，它可以包含某种难以觉察得到的概念上的必要性。

但是，如果波普尔对乌托邦的摒弃是有点奇特的（同时他似乎隐秘地设立了一种心照不宣的乌托邦，在其中所有的公民都进行理性的对话，在其中得到接受的社会理想就是康德式的，通过知识实现自我解救），20世纪建筑师对于传统相应的抛弃则肯定是更加显而易见的了（不是这样隐秘的，他保持了对于那些在现在看来是观念和过程的，一个明显传统体系的一种不言而喻的赞同）。如果正如波普尔所确切断言的“传统是不可避免的”，那么，在“传统”这个词句的定义中，有一个是传统主义者并没有提供的。一种传统是“放弃、屈服、背叛”。更奇特的是，它是“圣经在政治迫害时代中的一种屈服”。这种将传统与背叛联系到一起很可能是从语言起源中而来的植根很深的东西。traduttore—traditore, translator—traitor, traiteur—traité, traitor—treaty，在这个意义上，传统主义的背叛者永远是那些为了进行意义和原则的交流而已经放弃了意图纯粹性的人，也许最终在一种敌视的氛围中来看待或交易。语源学雄辩地显示了社会成见。从寡头政治、军事独裁、或仅仅知识理性主义的标准来看，传统主义者在这些意义上的排序是很低的。他堕落并且包容；他倾向于生存甚于思想的不要妥协；倾向于生灵的绿洲甚于精神的荒漠；而且，如果不是负罪感的怯弱，他大部分的才能处于商业的或交易的层次上。

这些就是处于传统现象中的，解释了20世纪建筑师对于传统极其强烈的厌恶感；但是，如果可以感受到很多同样的厌恶是针对乌托邦的（虽然这很难被建筑师们意识到），这些几乎不加辨别，或者完全包容式的反应已经在某种程度上被克服了。最终（或者它在这里假设为），人们仍然不得不为传统和乌托邦的合法的与不合法的、主动的和被动的全方位解放而努力奋斗。

但是为了给问题（不完全如同今天的问题）提供一个确凿的解答，这个问题是由人们已经不再完全相信的乌托邦和人们批判性地脱离了的传统提出来的。拿破仑一世沉迷于将巴黎改造成成为一种美术馆的工程。这个城市在某种程度上逐渐变成一种可居的美术馆，一大堆永久性的纪念品，它们用来陶冶居住者和参观者，而有人就将这种教导的本质看作是一种历史性全景图片，它不仅是关于法国国家的伟大与持久，而且也是关于一个附属的欧洲<sup>9</sup>的相同特征（肯定是略逊一畴的）。

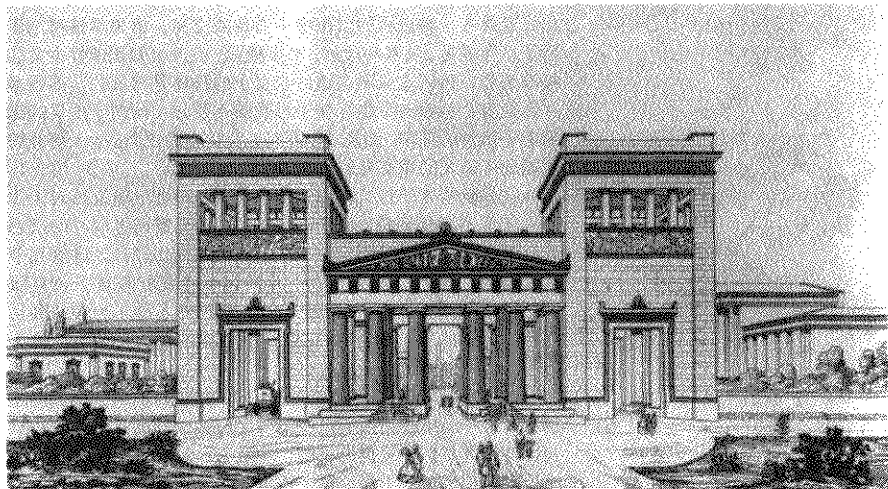
这样，人们本能地从这种思想中退缩回来。但是，如果今天必须去管辖一些缺乏热情的东西（人们容易联想到阿尔伯特·斯

皮尔 (Albert Speer)<sup>116</sup>和他不幸的资助人<sup>117</sup>), 人们仍然带着拿破仑式的思想, 带着一个伟大解放者的幻想, 为那些在彼时可以作为一种真正的伟大姿态提供初始程序。这就是那些将要作为循环出现的, 而不是抑制性的19世纪主题的重要表现之一, 作为美术馆的城市。

作为美术馆的城市, 作为文化和教育目的一种积极协力的城市, 作为随机的但经过仔细信息筛选的美好源泉的城市, 可能在路德维希一世(Ludwig I)和列奥·冯·克伦策(Leo Von Klenze)<sup>118</sup>的慕尼黑最能够广泛地得到体验, 这是因为比德迈式(Biedermeier)<sup>119</sup>的慕尼黑有着它极其有目的众多榜样——佛罗伦萨、中世纪、拜占庭、罗马、希腊, 它们全都如同从杜朗的精密印板 (*Précis des Leçons*) 中得出的印模。但是, 如果这个处在18世纪30年代中的城市理想, 肯定明显受到早期19世纪的文化政治影响, 它的重要性仍然没有得到估量。

莱奥·冯·克伦策: 慕尼黑, 柱廊入口 (Propyläen), 1846—1860

人们看到了冯·克伦策的慕尼黑的景象, 人们添加了波茨



116. Albert Speer (阿尔伯特·斯皮尔, 1905—?), 由于设计党代表大会大会堂大型舞台布景而引起政府注意, 成为纳粹政府的建筑代言人和御用建筑师。

117. 指希特勒。

118. Leo Von Klenze (列奥·冯·克伦策, 1784—1864), 德国19世纪著名建筑大师, 设计过许多文艺复兴风格建筑和新古典传统的纪念建筑。

119. 19世纪早期及中期德国流行的一种家具式样, 常常指因袭平庸的或庸俗低级的。



路德维希一世和莱奥·冯·克伦策的  
葛尼燕, L. 塞茨(L. Seitz)所制模型

坦和柏林的辛克勒风格的痕迹,也许人们通过研究诸如诺瓦拉(Novara)(分散开来可能有好几个)这样一种皮埃蒙特式的小城<sup>120</sup>来使景观地方化,然后继续在稍晚的时候引用最好的法国例子[圣·热内维埃夫(Ste. Geneviève)<sup>121</sup>的图书馆等等],然后渐渐地,被延缓的拿破仑的梦想,就开始去假定本质。一旦自我意识超越了怀疑,作为美术馆的城市由于它的各种形式而与新古典主义的城市区别开来。而且由于它高度的清晰性,它极少能在1860年以后保存下来。奥斯曼的巴黎和环形路(Ringstrasse)的维也纳只不过是这种情景的破坏。因为从此以后(尤其是在巴黎),由各个独立部分组成群体的思想逐渐被绝对连续性的、更加“整体”的观念所取代。

但是,如果这是将城市看作是美术馆的一些企图,而城市事实上在展现分离的实体/情节(objects/episodes),那么如何去理解这一点?在调解古典仪表的残余与自由冲动开始时的乐观

120. 意为山脚地带的小城。

121. 美国密苏里州最早的城市,在密西西比河西岸。

右1: 莱奥·冯·克伦策; 慕尼黑, 邮政总局(Hauptpost), 1836

右2: 慕尼黑, 带有与弗里德里奇·冯·格特纳的, 菲尔德赫恩礼堂(Feldherrnhalle)的剧院广场(Odeonsplatz), 1841-1844

右3: 莱奥·冯·克伦策; 慕尼黑, 神圣宫廷教堂(Allerheiligenhofkirche), 1826-1837 和高价商场侧翼(Apothekerflügel), 1832-1842

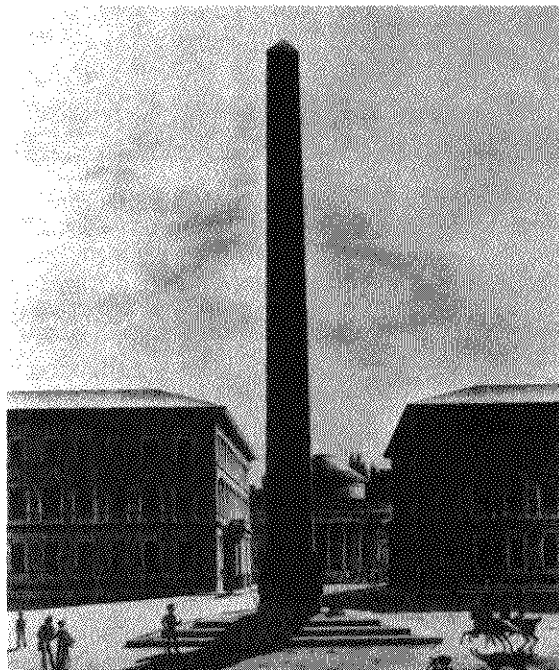
右上: 莱奥·冯·克伦策; 慕尼黑, 神圣宫廷教堂, 1826-1837

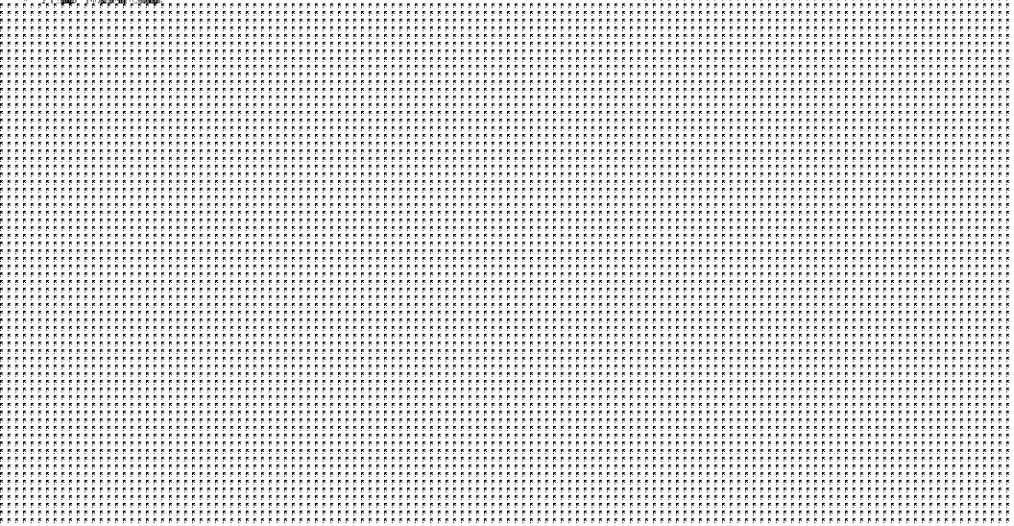
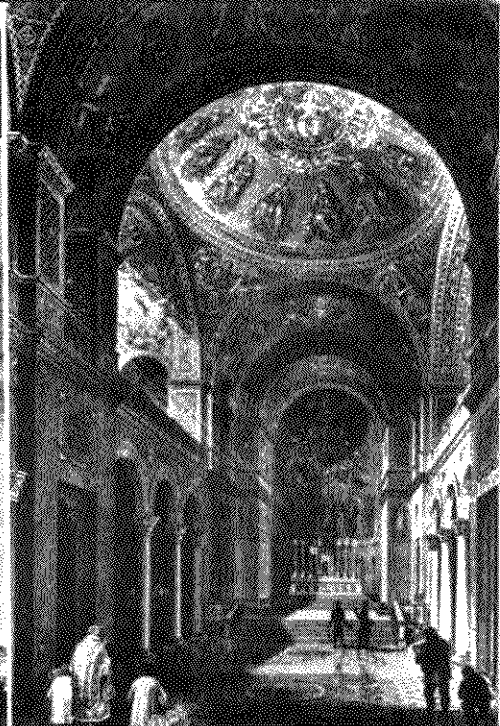
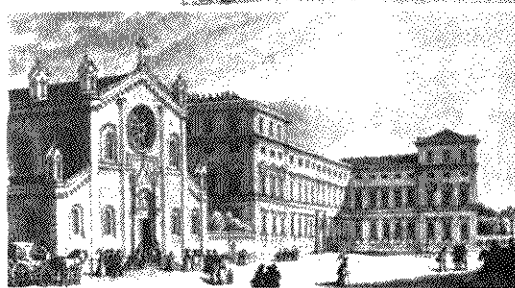
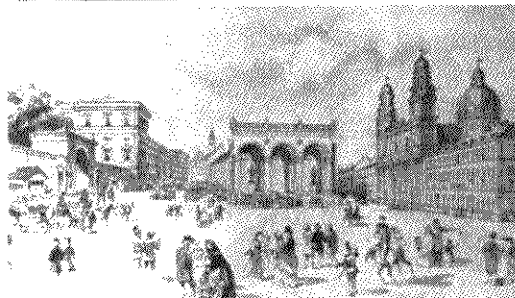
右下: 莱奥·冯·克伦策; 慕尼黑, 路德维希大街, 1842

主义的过程中, 它是否作为过渡性的策略? 虽然它启示性的使命是首要的, 它为何却宣称自己是“文化”而不是“技术”? 它是否既与布鲁涅列斯基, 又与水晶宫相呼应? 那么无论黑格尔、阿尔伯特王储, 还是奥古斯都·孔德, 都不是这个城市的陌生人。

这些都是从城市作为美术馆(对于资产阶级统治的城市的第一次描绘?)的含糊、折中的概念所推导出来的问题, 而且它都有可能得到肯定的回答。因为, 无论我们保留了什么(这个城市是死者的一种呻吟, 仅仅是历史和风景点的一个选集), 很难否认它的宜人性与友好性。一个开放的城市在某种意义上, 是一个批判的城市, 包容(至少在理论上是这样)最为分离的因素, 无论是对于乌托邦还是对于传统都不是敌对的, 而且作为美术馆的中性城市, 决不表达对任何普遍有效原则价值的虔诚信仰的信息。禁锢的相反面就是(包含快乐而不是排斥多样性): 以那个时代的标准, 以最少的贸易壁垒、禁令和交易条例来封闭自己。并且这样, 城市作为美术馆的想法, 巧妙地避开了许多有

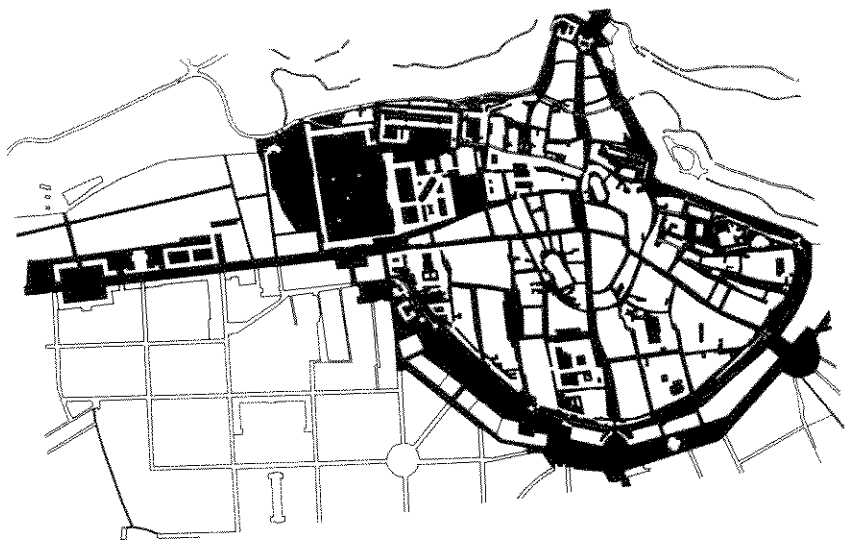
莱奥·冯·克伦策; 慕尼黑, 剧院广场, 纪念巴伐利亚(Bavarian)军队的方案, 1818。右, 是洛伊希滕贝格宫(Leuchtenberg), 1816-1821, 左是剧院。一个这种式样的方尖碑, 后来竖立在加洛林广场(Karolinenplatz), 1833





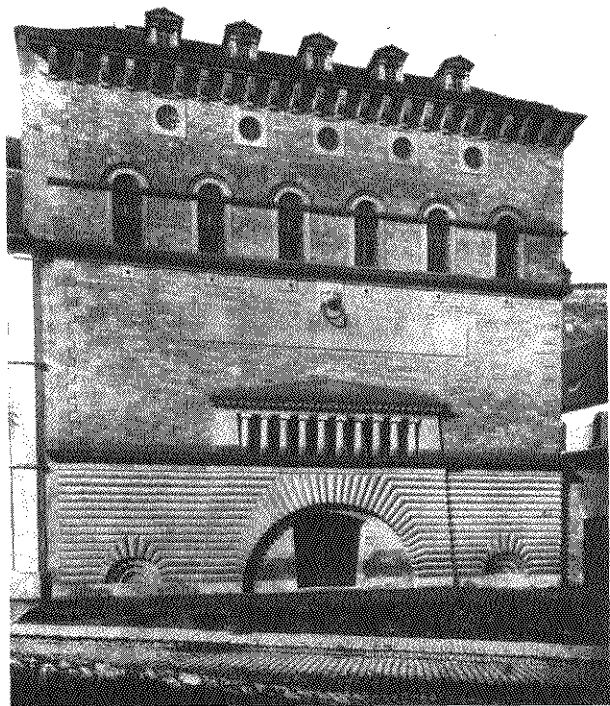


路德维希一世和莱奥·冯·克林策的  
慕尼黑，慕尼黑国家艺术馆，L.塞茨  
所制的模型



慕尼黑，1840，图一底平面





右: P. 思比瑟(P. Speeth): 维尔茨堡, 妇女教养所, 1800

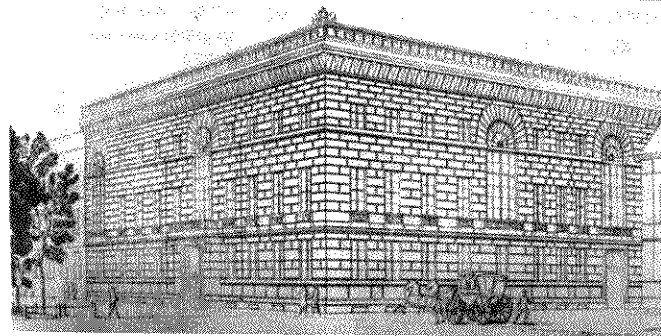
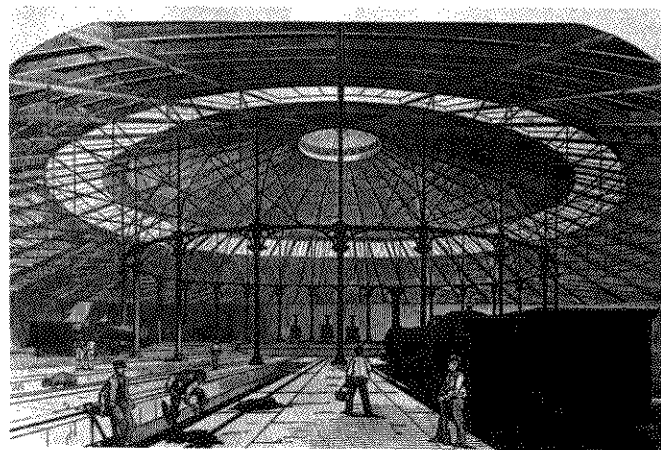
右上: 巴黎, 奥尔良画廊(Galerie d'Orléans), 1830

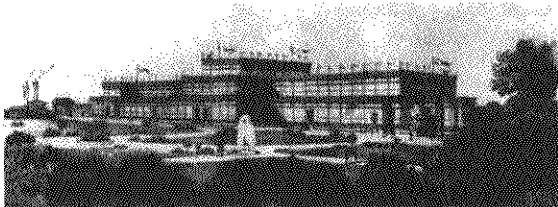
右中: 伦敦, 西北铁路, 卡姆敦城(Camden Town)站场的圆形机车房, 1847

右下: 卡尔·弗里德里希·辛克尔: 柏林, 兰登宫(Palais Redem), 1832

效的反对, 可能在今天并不像人们开始所认为的那样已经云消雾散了。因为如果现代建筑的城市(即使如同它一直宣称的那样是开放的)已经表现出对于它来说是外来陌生事物(开放领域但是封闭思想)的宽容可悲的缺乏, 如果它的基本姿态已经是保护主义者的或是制约性的(对于几乎同时、同样事物的严格控制), 而且如果这已经导致了一场内部的经济危机(加深意义贫乏, 减少发明创造), 那么对于正统无疵瑕的政策的设计, 就不能提供任何受到欢迎的操作框架。

很少有人认为作为美术馆的拿破仑式的城市, 为了解决世界上所有问题而提供了可以迅速操作的模型, 但是应当指出, 这个满足 19 世纪愿望的特殊城市(一个希腊和意大利的纪念物的混合, 一些日尔曼式的片断, 一些偶发的重技热情, 一些也许是与西西里的阿拉伯遗迹的简单调情), 虽然对于我们来说, 它或许是一个幽闭和过时的集成, 却可以看作是对于问题(并不完全异于我们本身)的一种小小期望: 绝对信条的解体, 随机和“自





由”行为的敏感性,参照物以及所有其他事件的不可避免的多重性。作为期望和作为不完全足够的反映:由于作为美术馆的城市,就像美术馆自己本身一样,是一个包含于启蒙运动文化和随后18世纪信息爆炸之中的概念。而且如果这种爆炸当时只在于范围和影响上,那就不能判定20世纪对于论战的解决方法比一百多年前更为成功。

在柏林的马克思-恩格斯广场,在芝加哥的艾森豪威尔大道,在巴黎的勒克莱克元帅林荫大道(Avenue Général Leclerc),以及伦敦城外的布鲁奈尔大学(Brunel University),它们都带有炫耀性的、无可替代的纪念意向;但是,如果所有这些(通过引用日常记忆的主题)属于一种拿破仑美术馆的模式,在一个更加高深的层次上,人们会进一步面对建筑师自己的作品:米可奴斯(Mykonos)、卡纳尔维拉角、洛杉矶、勒·柯布西耶、东京内阁、构成主义者的房间和强制性的西非艺术馆(最终由于“自然”历史博物馆而被我们放弃),它们以自己的方式表达了另一种纪念性的姿态。

现在很难判定哪一种侵略性的公共纪念物,或者哪一个私人建筑的幻想是更加压迫性的,或者更具有代表性。但是,如果所有这些趋势表明了对于规范化中性立场的理想来说,是一种持久性(空间或时间上)的问题,那么我们所关心的问题就是:关于中性的问题,关于那些已经长期被剥夺了传统本质的终极传统理想的问题,以及关于它不可避免地被多样化,被时间与空间上的、偏好与传统中的无可控制和快速变化的随机事件所融合的问题。城市作为一个中立的、综合性的宣言,城市作为一个文化相对主义的特定展示,人们已经开始尝试去辨别这两种有点相互排斥的情形的主导者,而且为了给拿破仑式的幻想城市赋予实质内容,人们已经勾勒出一些试图去调解情况类似的、但相对缓和的一种19世纪的努力。作为一种公共机构,美术馆在传统的整体景象覆灭之后,开始出现,并且与以1789年政治事件为标志性代表的文化大革命有关联。它为了保护并展示用来表达了一大堆思想状态的一大堆实体形象而出现了(所有这些在某种程度上是有意义的),而且,如果它外在的功能和意图是



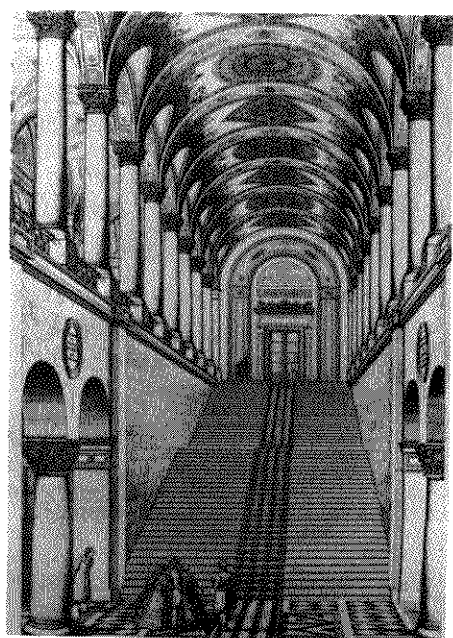
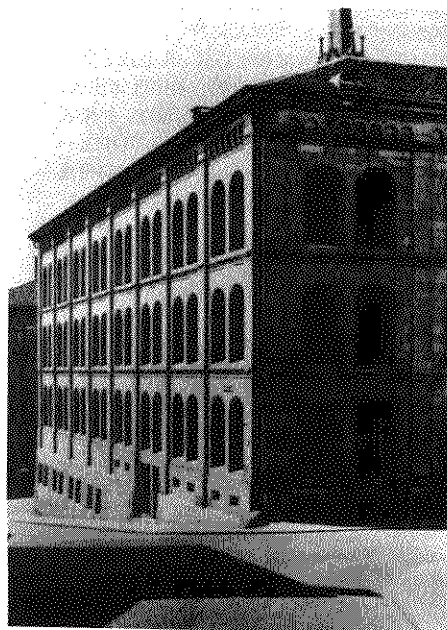
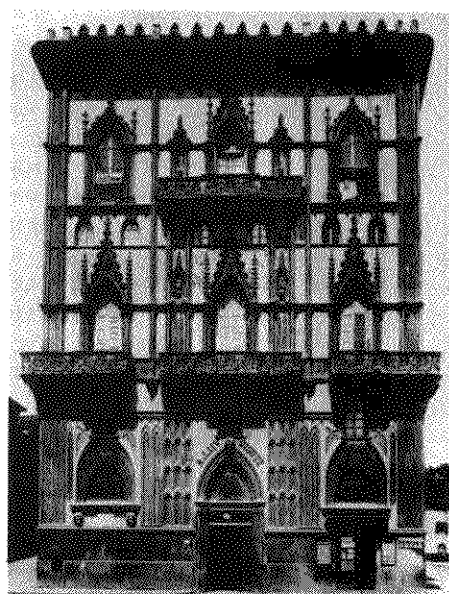
左: 莱奥·冯·克伦策: 慕尼黑, 玻璃宫殿, 1854

上: 路易·卡尼纳(Luigi Canina); 罗马, 伯格别墅, 面向弗拉米尼亚广场(Piazzale Flaminio)的大门 1825-1828

右上: 佚名: 佛罗伦萨, “庄园”府邸, c. 1850

下左: 古斯塔夫·阿尔伯特·魏格曼(Gustav Albert Wegmann); 苏黎世, 克罗斯穆斯特(Grossmünster)学校, 1850-1853

下右: 弗里德里希·冯·格特纳(Friedrich von Gärtner); 慕尼黑, 国家图书馆的楼梯



自由的，如果美术馆的概念因此暗示着某种很难确定但又内在于它本身之中的道德稳定因素（又一次通过自我教育而达到社会的解放），如果，再重复一遍，它是一种调解性的概念，那么它就是类似于那种美术馆，它可以为当代城市中更加急迫的问题提出一种可行的解决方法。

这意味着美术馆的困境（也就是文化的困境）还没有得到解决；这进一步意味着它的公然出现比起它潜移默化的影响更加能够得到人们的接受。而且很显然，“作为美术馆的城市”的称呼只能被当代意识所拒斥。“作为展示用的展台的城市（*city as scaffold for exhibition demonstration*）”的称呼几乎肯定引入了一种更加合乎口味的命名。但是无论哪一种称呼更加有用，它们两者最终要面临美术馆—展台（*museum-scaffold*），还是展品—示范（*exhibits-demonstrations*）的问题；而且，根据节目的上演，这首先就会导致两个主要问题：是展台控制了展品，还是展品影响了展台？

这就是一种列维—斯特劳的不稳定平衡，也就是：“在结构与事件、必然与偶然、内在与外在之间的平衡——它经常遭到来自某个方向作用力的威胁，或受到其他源于时尚、形式和社会总体状况变化的影响。”<sup>122</sup>而且，总体而言，现代建筑对于这些问题的理解，是通过一种主要用来展示自己的无处不在的展台、一种排除并控制任何偶发事件的展台。如果是这样，人们也知道，展者可以想像相反的情况，在其中展品接替占优，甚至到了展台被赶到地下，被扫地出门的地步（迪斯尼世界、美国近郊住宅区，等等）。但是除了这两种排除了竞争可能性的极端状态，如果展台要去模拟一下必然命运以及展品的自由，如果它们其中之一可以模拟乌托邦或者其他传统，仍然有责任（对于那些倾向将建筑学看作是辩证法的人来说）在展台和实体、“结构”和“事件”之间，在美术馆的构造和它的内容之间，进一步去构想一种双向交流。在这个交流中，两种成分都保持了由对话而得到加强的身份，它们各自的角色在不停地转换着，幻象的焦点始终围绕着现实的轴线而不停地变化。

“我从来没有做过试证或者试验”，“我不能理解‘研究’这个字眼的重要性”，“艺术是一个谎言，它让我们去认识真理，至少是艺术让我们去认识的真理”，“艺术家肯定知道如何使别人相信他谎言真实性的方法”，从这些毕加索的话语中<sup>123</sup>，人们也许会想到柯尔律治（Coleridge）<sup>122</sup>关于一件成功艺术品的定义，那就是它能激发“去悬置不相信的一种意愿”（这或许也可以作

122. Samuel Taylor Coleridge (柯尔律治, 1792-1834), 英国诗人、评论家, 开创英国文学史上浪漫主义新时期。

为一个成功的政治业绩的定义)。柯尔律治的方式也许更加英国，更加乐观，更少受到西班牙式讥讽的侵袭；但是思想的漂流（这是由于将现实看作是不可触摸的一种理解所导致）是很相似的；而且，一旦人们开始以这种方式来思考事物，除了最极端的实用主义之外，每个人就会越来越远离那些有时被称作现代建筑“主流”中所宣称的思想状态和幸福内容。因为人们现在进入了一种建筑师和城市规划师已经基本上将自己从中排除出去的领域。主要状况现在已经完全转变了。人们是在20世纪里了；但是一元论信条盲目的孤芳自赏，最终与关于困惑的、不能得到解决的经验多重性的、一个更加悲剧性的认识并置在一起。

可以看见，由于没有得到观察，或者被建筑师忽略了，长期以来存在着两个独特但又相互联系着的现代化的公式。统治着建筑师的一个公式可能由以下这些人描述过：爱弥尔·左拉（Emile Zola）、H.G. 威尔士、马里内蒂、沃尔特·格罗皮乌斯、汉斯·梅耶；而且另一种公式可能由以下这些人所识别过：毕加索、斯特拉文斯基、艾略特、乔伊斯，也许还有普罗斯特。由于我们认识到人们从未对这两种传统作出非常明确的比较，并且在进行比较之后，我们被一方面的贫匮和另一方面的富饶的不平衡性所吸引。我们期望赋予这种比较至少在某种程度上均衡性。我们倾向于这两个公式有着同样的深度；这样我们带着焦虑问道：是否确实必须认为诚实匿名者（建筑师传统中的一个偶像）的严肃奋斗，比起感性直觉的启发性成果更加重要。我们会问它是否会这样，它是否可以更加公平，而且用耶茨的话来说，我们还会疑问这是否可能是真的：“当最坏的东西充满了激昂的热情时，最好的东西也就丧失了所有的说服力”。无论怎样我们都困惑了。因为比较（虽然它可以设计出来），从它自身的某个角度揭示了一种地方主义，即使在最宽容的观察者中，都可能引起焦虑。

目前进行自我阐述的现代性的两种模式已经或多或少得到了限定，但是在这种情况下，必然再次受到来自马克思式的，将黑格尔的精神本源转换到物质本源的影响——一种立刻产生价值的转换，这对于现代建筑既是灾难性的，又是创造性的。由于它必然会这样，并且同样有助于历史、科学、社会和生产这样一种单一概念（达尔文加马克思、瓦格纳和工艺美术运动），一种经常将自己设想为一种价值中立的概念，并且一般将它的价值看作是不言而喻的——这种概念十分容易与一种实证经验主义的（它一旦被太平盛世的热情激发之后，就构成了建筑物的现代性传统）共识的（而且也是陈腐的）价值观念联系在一起。就是由于反对这种用来解决问题的非常制约性的、并且确实是迷信

的方法，现在提出更少含有偏见的，总体而言，是高度透明的、态度中立的技术。

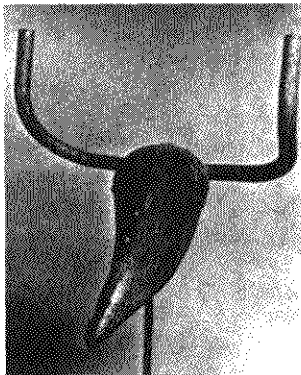
现代建筑的传统（永远表明不喜欢艺术）已经明显以高度传统的艺术方式（统一、持续、系统）来看待城市与社会；但是另一种，而且显然更加“艺术”化的过程方法（正如人们所看到的），从未被认为或者需要与“基本”原则有如此实质性的结合。现代性的另一种突出的传统一直都在产生着一种讽刺的、间接的，而且含义多重的美德，我们来看看毕加索1944年的自行车坐垫（公牛头）。

你记得我最近展出的公牛头吗？我用车把手和自行车坐垫制作了一个任何人都可以识别出来是公牛头的公牛头。这样就完成了一个隐喻；而且现在我想看看在相反方向发生的另外一种隐喻。设想我的公牛头被丢进了废品堆，也许某一天有个家伙走过来说：“啊！这里有如此适合做我的自行车车把的东西……”这样，一种双重的隐喻就已经实现了。<sup>⑩</sup>

对于前者的功能和价值[自行车和弥诺陶洛斯(minotaurs)<sup>123</sup>]的记忆；变换文本；激发组合的一种态度；意义（是否已经足够运转起来？）的一种开发和循环，具有相应的能指组合的功能搁置；记忆，期望；记忆与机智的结合；机智的完整性；这是对毕加索设想的反应的一张清单；而且由于这个设想显然是说给人们听的，它以如此的方式，以回忆和期望中的愉快，以处于过去与未来之间的一种辩证法，以一种图式内容所产生的影响，以一种时间和空间上的冲突，使人们回复到前面的论断，也许会去辨别出在头脑中的一种理想城市。

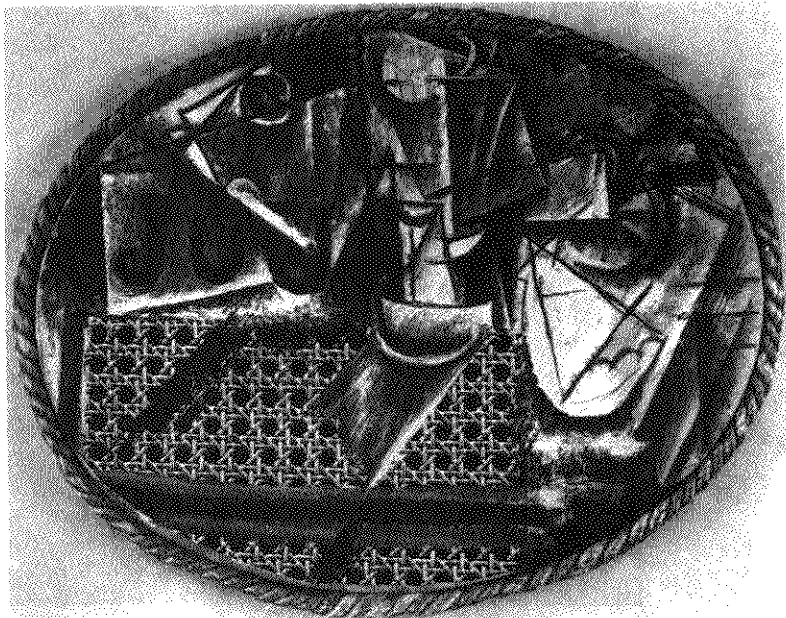
对于毕加索的图像，人们会问：“哪个是假的，哪个是真的？哪个是古代的，哪个是‘今天’的？”而且就是由于不能够回答半点这个令人愉快的问题，人们最终不得不去辨别拼贴方法中表现出来的组合问题。

拼贴与建筑师的良好，拼贴作为技术和拼贴作为思想状态，列维-斯特劳斯告诉我们：“‘拼贴’周期性的时尚在手工工艺消亡之时就开始兴起，不可能……是别的，而是‘拼贴’进入思想领域的转变”<sup>⑪</sup>。而且，如果20世纪建筑师已经转变态度，将自己看作是一个“拼贴匠”，在这个意义上，人们也必须将他的冷漠与20世纪的主要发现联系起来。拼贴看似缺乏真实性，表现出一种道德原则上的腐败。人们想到毕加索于1911-1912年所作的“藤椅上的静物”(*Still life with Chair caning*，他的第一个拼贴)，就开始知道为什么。



毕加索：公牛头，1944

123. minotaurs (米诺陶洛斯)，希腊神话中半人半牛怪物，饲养在克里特岛的迷宫中，后被忒修斯杀死。在此意为能指。



毕加索：藤椅上的静物，1911-1912

阿尔弗雷德·巴尔(Alfred Barr)<sup>124</sup>在进行分析时谈到：

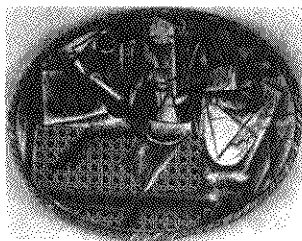
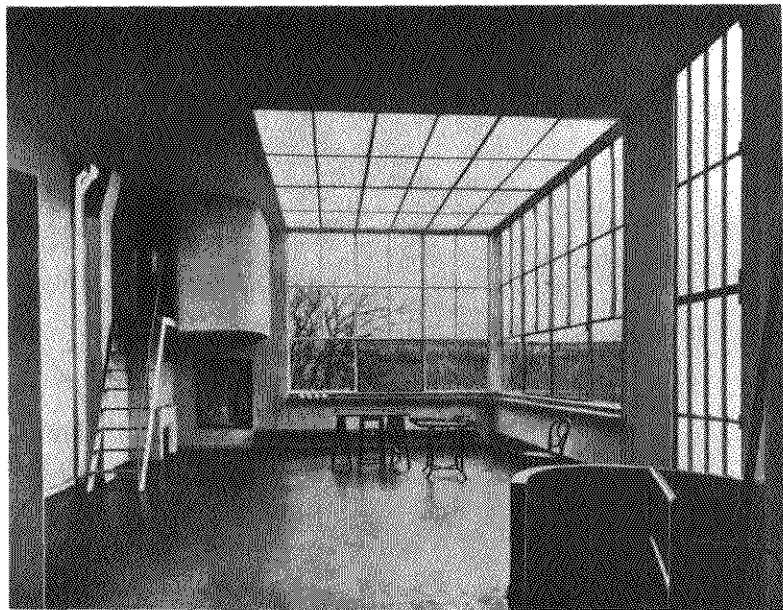
……椅座的片段既不是真实的，又不是画作的，它的确是一件贴在画布上的油画摹本，然后局部地在其上面涂作。这里，毕加索在一张画上运用两种材料，四种不同层次或比例来玩弄现实与抽象……（而且）如果我们不去考虑哪一个更加“真实”，我们发现自己已经从美学进入了隐喻的沉思。因为最像真的东西却是最假的，而那些似乎最远离日常现实的东西也许反而真实，因为它最不模仿品，才是最为真实的。<sup>①</sup>

然而椅座的油画摹本，作为一个从下层社会的“低级”文化抓来的，并被推入上层社会“高级”艺术的拾获之物，也许说明了建筑师的困境。拼贴同时既是清白的，又是邪恶的。

确实在建筑师中，只有伟大的骑士，勒·柯布西耶（有时是狐狸，有时是刺猬），已经表达出对这类事物的许可。他的建筑，尽管不是他的城市规划，可以认为或多或少等同一一种拼贴过程的结果。实体和插曲被强行导入，而且当它们保持自己原有

124. Alfred Barr (阿尔弗雷德·巴尔，1902-1981)，美国艺术史学家，第一任纽约现代艺术美术馆馆长，著有《立体主义与抽象艺术》、《毕加索》、《马蒂斯》等。





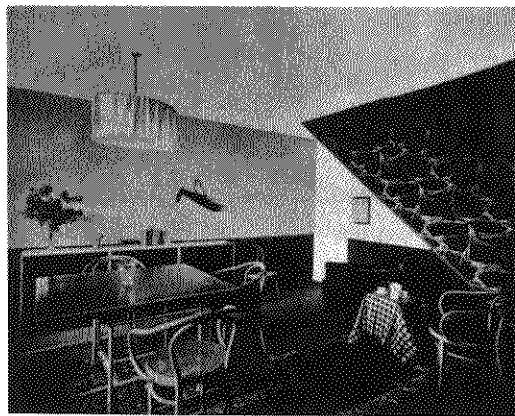
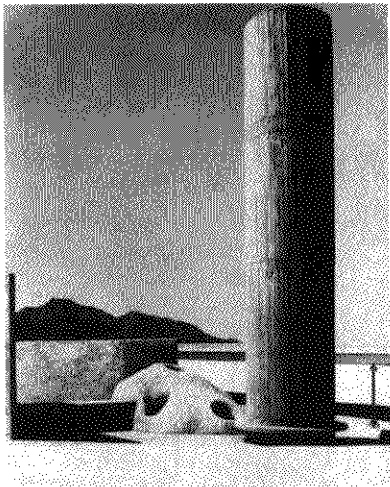
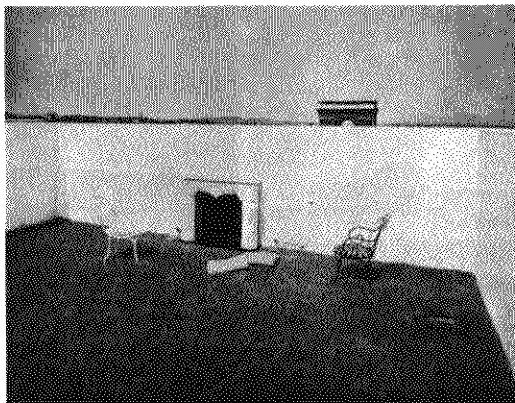
上：勒·柯布西耶，巴黎，奥岑方工作室，1922

下：毕加索，藤椅上的静物，1911—1912

的音调时，它们也从自己改变了的肌理中获得了—种全新的印象。例如，在奥岑方工作室，人们可以看到一大堆隐喻和暗示它们基本上由拼贴手段组织起来。

迥然不同的实体通过各种手段拼合在一起，“物体上的、视觉上的、心理上的”，“带有精确聚焦的基本细部的油画布，它的表面如此明显的粗糙，而目前实际上已经如此的光滑……部分地吸收于绘制的表面与绘制的形式（通过让两者覆盖其上）。”<sup>⑥</sup>只有极少的修饰（用油画的椅座来代替虚假的工业饰面，用绘画表面来代替墙体，等等），阿尔弗雷德·巴尔的观察可以直接用来解释奥岑方画室。并且不难发现更多的勒·柯布西耶作为拼贴匠的例子：最明显的是德·比斯特盖（De Beistegui）顶层公寓，普瓦西和马赛（船形和山形）的屋顶形式，莫里特大门（Porte Molitor）和瑞士学生公寓（Pavillon Suisse）的毛石墙，波尔多—佩萨克（Bordeaux—Pessac）的室内，特别还有1928年的雀巢公司展示馆。

但是当然，除了勒·柯布西耶以外，这种思想状况是凤毛麟角、难得一现的。人们想到卢贝特金（Lubetkin）和他在高点2（Highpoint 2）的伊瑞克提翁人像柱，以及模拟木质的房屋粉刷；人们想到在吉拉索勒住宅（Casa del Girasole）的莫利蒂（Moretti）[模仿了在皮亚诺·鲁斯蒂科（*piano rustico*）的古迹片段]；而且人们想到在罗索府邸（Palazzo Rosso）的阿尔贝尼

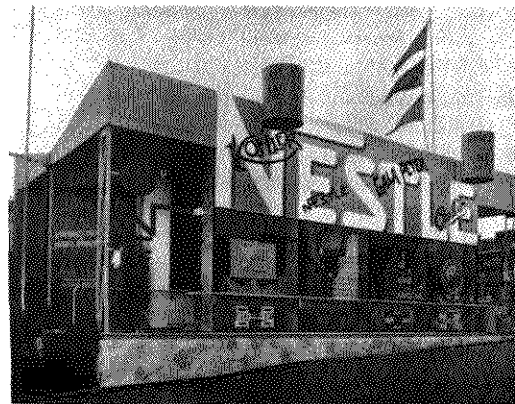


上：勒·柯布西耶，马赛，单元公寓，1946，屋顶

左：巴黎，德·比斯特盖顶层公寓的露台

中：勒·柯布西耶，波尔多-佩萨克的别墅，1925，室内

下：勒·柯布西耶，雀巢公司展示馆，1928





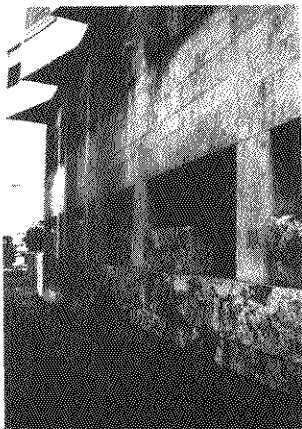
卢贝特金与特克顿(Tecton), 伦敦, 高点2,  
门廊, 1938

(Albini), 人们也会想到查尔斯·穆尔(Charles Moore)。这个名单不长, 但是它的简短揭示了一个值得尊敬的领域。它是对于绝对性的一种评论。因为拼贴(经常是去关注世界上遭到遗弃事物的一种方法, 是保持它们的完整性并赋予它们尊严的一种方法, 是融合具体事物和思想的一种方法)作为一种习俗或习俗的一个分支, 必然以无可预料的方式来进行操作。一种粗糙的方法, “一个不和谐的调和者(*discordia concors*)”, 一种对陌生事物的融合, 或者对明显不一样事物中所隐匿的共性的发现”萨缪尔·约翰逊(Samuel Johnson)<sup>125</sup>对约翰·多恩(John Donne)<sup>126</sup>诗句<sup>①</sup>的评价, 它们也可以作为对斯特拉文斯基、艾略特、乔伊斯的评价, 对众多合成立体主义节目的评价, 它们表达了拼贴对于一种歪曲了的概念或回忆的绝对依赖; 对于一种回头看的依赖(对于那些将历史和未来看成是朝向更加完美单纯的函数式进程的人来说), 这只会导致出这样的判断, 拼贴对于所有心理鉴赏[安娜·利维亚(Anna Livia)<sup>127</sup>, 所有的沉积]而

125. Samuel Johnson (萨缪尔·约翰逊, 1709-1784), 英国辞典学家、评论家、诗人及健谈者。

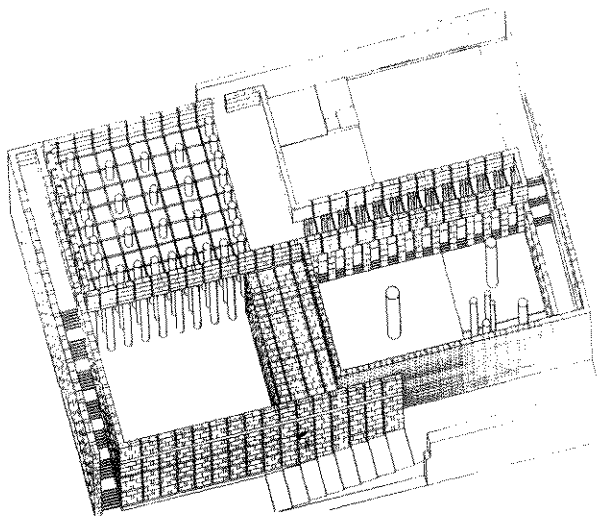
126. John Donne (约翰·多恩, 1573-1631), 英国诗人, 教士。

127. Anna Livia (安娜·利维亚), 詹姆斯·乔伊斯于1922年出版的小说《安娜·利维亚多面美人》的女主角。



路易·莫利蒂：罗马，古拉索勒住宅

吉塞普·特拉尼(Giuseppe Terragni)，罗马，但丁纪念馆方案，1938。特拉尼的但丁纪念馆，也可以认为是一种有影响的拼贴。它室内的水晶柱大概与特拉尼早期在帕尔马的吉亚迪诺府邸(Palazzo del Giardino)的服役地点有关。在这个建筑中，贝托亚的巴西奥堂(Salade Bacio, 1566—1571)的湿壁画似乎构成了特拉尼的想法



言，是在严峻的革命征途中蓄意插入的障碍。

这就是人们所知的对现代的建筑师传统的评判：时代过于严格而不容许游戏，道路是已经绘制好的，命运的安排不容许否定<sup>①</sup>。人们可以随意扩张异议，但是他也必须建构相对应的严谨构思，力图改良，同时也与社会解放的宏伟蓝图保持一定审慎的距离。这个论断显然是处于两种时间概念之间的。一方面时间成为进步的节拍器，它的序列性特征体现着积累的和动态的特征；而另一方面，虽然次序和顺序由于它们所是的因素而得到识别。时间（由于被剥夺了某些线性规则）能够允许按照经验格式来重新排列自己。从其中一个论断来看，不按编年顺序的事情是一切可能罪恶的最终根源；从另一个论断来看，日期的概念最没有顺序。马里内蒂说：

当生命不得不牺牲时，如果在我们思想面前闪烁着从死亡中升华出来的一种高尚生活的伟大收获，那么我们就不会悲伤……我们正处于世纪的最前沿。回头看有什么用……我们已经生活在绝对之中，因为我们已经创造出最终无所不在的速度。我们歌颂被工作所激发起来的伟大人民：多么色彩斑斓和五音俱全的革命浪潮。

他接着说：

维托里奥—文内托(Vittorio Veneto)的胜利<sup>128</sup>和即将来临的法

128. 意大利东北部一小镇，这里指第一次世界大战期间，意大利军队在此击败奥地利军队。

西斯主义政权形成了对最脆弱的未来主义方案的认识……未来主义严格说来是艺术的和理念的……作为今天伟大的意大利的预言家和先驱者，我们未来主义者乐于向我们不满40岁的总理致以崇高的未来主义式的敬礼。<sup>④</sup>

也许是一个论断中的一种归纳归谬法(*reductio ad absurdum*)，毕加索说道：

对于我来说，在艺术中没有过去和未来……我在我的艺术中运用的几种方法不能被看作是一场革命，或是走向某种未知的绘画理想的步骤……我所做的一切是为了现在，而且希望它将永远保留在现在之中。<sup>⑤</sup>

可以作为另一种论断中的极端言论。理论上，一种论断是末日审判的，另一种则是凡人俗世的；但是，当它们两者都成为必须的时候，更冷酷的、并且更综合性的第二种论断也许仍然引人注目。第二种论断可能包含第一种，但反过来则不行；而且由于这样认为，我们可能又会将拼贴作为一种严肃的工具。

看到马里蒂内的历时性和毕加索的共时性(a-temporality)，看到波普尔对历史主义的批判（这也是针对未来主义的）；看到乌托邦和传统的困境，看到暴力和畏缩的问题；看到所谓的自由冲动和所谓的对秩序保障的需求；看到建筑师道德紧身衣的宗教严厉性和更加合理的宽容目光；看到收缩和扩张；我们在问：在所承认的拼贴的缺陷之外，哪一种社会问题的解决方法是可能的？缺陷应当是很明显的，但是缺陷也指示并肯定了一个开放的领域。

这意味着拼贴方法，作为实体被引入或隔离于它们肌理的一种方法，（在今天）是对付乌托邦和传统的最根本问题的惟一方法，而且介入社会拼贴的建筑实体的根源无需得出重大成果。它与口味和信仰有关。实体可以是贵族式的，它们也可以是“世俗化的”，学术的或大众的。无论它们来源于普加孟(Pergamum)或者达荷梅(Dahomey)，底特律(Detroit)或杜鲁夫尼克(Dubrovnik)，无论它们所展示的是20世纪的还是15世纪的，这无关紧要。社会和个人按照他们各自对绝对精神和传统价值的理解来进行汇聚；并且在某种意义上，拼贴既包含了混合演示，也包含了对自我决策的要求。

但是在某种意义上：如果拼贴城市可能比现代建筑的城市更加友善，它不可能超越表现出完全友善的人类组织。理想的开放城市，就像理想的开放社会，如同它的对立面一样是想像中的一个片断。开放的和封闭的社会，无论哪一个被认为具有实践可能性，都是关于对立着的理想的漫画；而且就漫画的层面来说，人们应当选择去排除解放和控制这两者所有的极端幻想。波普尔和哈贝马斯的论断是可以赞同的，对开放社会和自

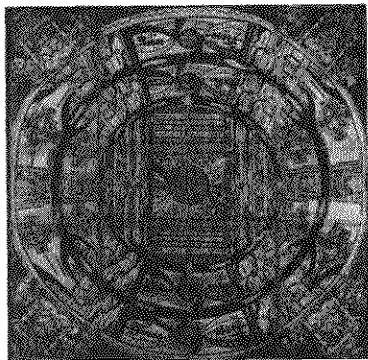
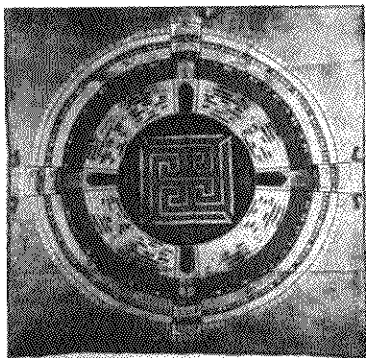
由意愿的需求是显然的，在经历了长期的科学主义、历史主义、心理学的探讨之后，同样也需要重构一个可操作的批判理论，但是人们也要关注（在这个波普尔领域里）一种与他对传统和乌托邦进行批判相称的不平衡性。这可以看作是一种对具体恶的过份注视和相应的、懒得去建立的一种抽象的善。具体的恶是可识别的（人们对它们有共同的感受），但是绝对的善（与高度抽象的自由意愿不同）仍是一种困难的商品（它们无法得到赞同）；而且，当批判家追踪并根除具体的恶而成为自由论者时，所有寻求绝对的善的努力（由于它们固有的、植根于教条的基础）开始被看作是约制性的。

这样带着教条（热的教条，冷的教条，仅仅是教条）的问题（所有都被波普尔所彻底分解），理想形式的问题又一次出现了。波普尔的社会哲学是一种攻击和缓和的东西（对不利于缓和的情况和思想进行的攻击），而且它在某种意义上是有同情心的。但是这种思想状态，它同时要面对重工业和华尔街的存在（作为要进行批判的传统），随后又假定了一个进行争论的理想剧场的存在 [一种带着它的常规条令 (*Tagesatzung*) 的、瑞士行政区的罗素版本]，也可能会引起怀疑主义。

瑞士行政区的罗素版本（对于罗素本身几乎无用），类似的新英格兰的市镇集会（白色粉刷和政治迫害？），18世纪的下议院，理想的学院教员会议（对此可以说些什么？），毫无疑问这些（以及混杂的苏维埃、集体农庄和其他一些部落社会的东西）属于个别的逻辑性剧场和已经设定或树立起来的相同论述。但是，如果显然应当不止这些，那么，当人们思考他们的建筑时，他也不得不去问“这些是否是简单的传统构造？”是谁首先侵犯了这些各类剧场的理想范围，是谁随后追问特殊传统（值得批判）是否可以在任何情况下被观察到，而用不着涉及到魔术、仪礼和理想中心的、繁复的人类学传统，并把乌托邦假定为一个初始的表现。

换言之，同意了批判主义者的观点，并同意了解放的绝对紧迫性，我们回到了展台和展览的问题中，也就是展览/展示/批判行为的问题，如果它们得不到远不同于隔断、构架和灯光这些辅助设施的支持，就不会现身（或未被激发起来）。正因为乌托邦在传统上是一种曼陀罗(mandala)<sup>129</sup>，一种用来汇聚并维护思想的手段，这样（而且同样地），传统从未缺失过它的乌托邦内容。“这是一个法律的政府，而不是人民的政府”，一个重要的、一个教条的，而且一个完全美国化的宣言，它既是荒谬

129. 系统化的、有关宇宙的艺术作品，主要特点是以几何图形为中心构思编排，每个几何图形都包含了一个菩萨的形象或标志。

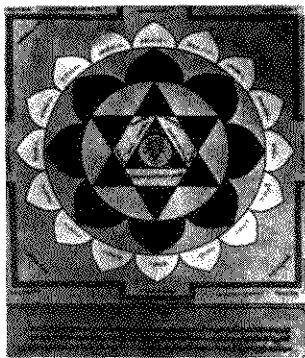


的，又是完全可理解的（荒谬的是在于它的乌托邦和传统的主张），可理解的（除了人民之外）是它在寻求一种神奇效率，这种效率有时甚至用于实践目的。

这就是法律的概念，是解释并激发特殊性的中性化背景（“有了法律就可以限制侵犯”<sup>130</sup>）。法律的概念，其本质也是一种先例的事物，但也将自己看作是一种理想规则，或者屈从于自然，或者强加以崇高愿望（在任何情况下都是神奇地获得认识并且不是人造的），它是这种有时无可相信，但又永远必须的神话的构成（这些神话使自己带有经验的和理想的、传统的和乌托邦的语调，它带有双重伦理，它在历史中进化，但也坚持了柏拉图的根源），它是这种非常公共性的机构，现在肯定富有成效地应用于评价展台—展览之间的关系中。

雷纳托·波奇奥利(Renato Poggioli)<sup>130</sup> 谈论到“不能去认识一种现代的奇迹（内容中几乎总是科学的，氛围几乎完全是城市的）”<sup>130</sup>，而且，在“现代奇迹”的概念中，我们可以很容易识别那些关于永恒稳定社会秩序的景象，有了它们，现代城市才富有生气并持续下来；识别那些社会秩序，它们的获取和维护是通过一种完全精确的、自动进行自我更新的对事实的感知，通过一种只会赋予事实以神奇色彩的科学的和诗意的感知来进行。这是一种可度量的神奇展台的形式，它使自己表现为宽容的（一种无法律、无人民的政府），表现为对科学幻想普遍信仰的一个大教堂（排除了对幻想和信念的需求），表现为一个所有意外事件都被考虑进来的巨厦（在那里不会再有问题）。但是它也是神话奇迹的类型，现身来为自己说话的标识（这假设了它的合法性），根除了对审判和辩护的需要，它既不能容纳、也不能被容纳于任何具有合理程度的怀疑主义之中，而且它不一

130. Renato Poggioli (雷纳托·波奇奥利)，意大利当代研究先锋艺术的理论家，著有《先锋艺术理论》。



作为世俗轴线的曼陀罗

定比任何合法建构更加可怕。必然，既不是法律又不是人民的政府：在这个舞台上，只有汉娜·阿伦特(Hannah Arendt)<sup>131</sup>的“最专制的政府……不属于任何人的政府，技术极权主义”<sup>②</sup>才能进入画面中。

对自由的公开申明和对自由(建立在事实上的)必须远离于人类暴力的含蓄坚持，对拒绝将仲裁结构看作显然是人为的决定(“我不喜欢政府”)<sup>③</sup>，植根于误解、传说、广泛基础上的虚无主义姿态：它与所有这些我们针对基本的和有生气的法律双重性(“自然的”和传统的)所作出的思考有关，与我们对在一种伦理与一种“科学”理想(长期一直存在的，至少有助于解释)之间存在的冲突的思考有关。

但是所有这些，正在通过乌托邦和传统的媒介，通过作为美术馆的城市，通过既是展览又是展台的拼贴，通过法律的疑问性和双重性，通过事实的不确定性和意义的鳗鱼式的油滑，通过简单确定性的彻底缺省，提出一种解脱的要求，同时也就提出了一种情况(它似乎是乌托邦)：在其中，行为派乌托邦的要求已经消退了，历史决定论的时间炸弹最终失灵了，综合时间的要求最终成立了，而且奇异思想、永恒存在，如同它同样奇异的对手一样，更有效地复活了。

开放领域和封闭领域：我们已经假设一方面作为政治需要的价值，另一方面作为一种谈判、辨别、感知工具的价值；但是，如果它们两者概念上的功能无需进行强调，也许仍然值得注意的是，开放空间领域和封闭时间领域的困境必然(也必须)与它的对立面同样的不合理。它是对文化的时代、历史的深度和欧洲的渊博(或者任何其他可以定义的文化)过度的描绘，来反对“其余的”(它们主要用于早期时代的建筑)外来不重要性；并且它已经成为与我们今天有所区别的对立情况(去废除几乎所有关于实体距离、空间障碍的禁忌)，然后，接下来就是树立最无情的时代前沿的相应决定。人们认为年代的铁幕以一种虔诚的思想，将现代建筑从任意转动的所有世俗关系的感染中隔离开来；但是，当我们认识了它以前的评判(辨别、酝酿、温室)之后，人为保持这样一种热情的温度对目前来说似乎越来越缺乏理由了。

当人们认识到对自由贸易的限制(无论是时间的还是空间的)不能永远有效地维持着，认识到没有自由贸易，饮食就会变得局限化和地方化，幻想的存在就受到威胁，而且最终必然导致一些感觉上的紊乱，这只是去辨别可以感受到的情况的一个

131. Hannah Arendt (汉娜·阿伦特, 1906-1975), 德裔美籍政治学家, 曾师从海德格尔, 女权主义者, 以极权主义研究著称, 著有《极权主义的起源》等。



特征。如同开放社会成为一种现实，无限制的自由贸易必然成为一种客迈拉(chimera)<sup>132</sup>。我们很容易相信世界村只会培养出世界村的白痴；而且在这种假设的前提下，想像中理想的瑞士行政区(可通行的、但又相隔离的)，以及明信片上的新英格兰村(封闭的、但是对所有进入投机的商业开放的)，又开始引起了人们的注意，因为对自由贸易的接受无需要求完全依赖于它，而自由贸易的收益则不必然导致利比多的一种狂躁。

在这些问题中，想像中理想的瑞士行政区和明信片上的新英格兰社区被认为在身份和利益之间，永远保持了一种固执而又适当的平衡，那就是：为了生存，它们只能保持两副面孔；而且，如果为了它们所要展示的世界，为了它们自己，它们只能保持为展台。由于它是一个必须强加于自由贸易之上的规定，在下结论之前，可以允许回想下列维·斯特劳斯的警句：“结构和事件，必然和偶然，内在和外在……之间的平衡”。

目前一种拼贴技术(如果不是根据定义而是根据意向)，坚持了对这样一种平衡措施的肯定。一个平衡的措施？但是：

机智，你知道，是各种思想无可预料的融合，是对在表面上远不相同的思想之间所存在的一些隐秘联系的发现；因此，机智的一种流露，就要求知识的一种积累；储存概念的一种记忆，它将想像剔除出去而形成新的集合。任何可能是思想本源力量的东西，永远不可能来源于新思想的组合，因为许多变化永远不可能敲响一些钟声。意外事件确实有时可能产生一种幸运的类型，或者一种惊人的对比；但是这些源于机会的礼物不是常有的，它没有自己的东西，而且现在使自己沦为必然依靠借债和偷窃来得以生存的地步。<sup>⑨</sup>

萨缪尔·约翰逊又一次提供了一个比我们所能做到的更好的、关于拼贴事物的更好定义，而且这种思想状况必然提供了所有通往乌托邦和传统的途径。

我们又一次想到阿德良。我们想到在蒂沃利的“个人化”和多样化的景象。同时我们想到了摩索棱姆(Mausoleum)<sup>133</sup> [圣安哥罗城堡(Castel Sant' Angelo)]和在它们大城市中的万神庙。而且我们特别想到了万神庙，想到它的视眼。它可以使人去思考必需的单一意图的公共性(帝国的统治者)和美妙的个人兴趣的私密性——不是完全如同在光辉城市还是在伽奇斯(Garches)的斯特恩别墅(Villa Stein)的一种情况。

无论是柏拉图的还是马克思的乌托邦，都已习惯性地被看作是世俗线索(axis mundi)或历史线索(axishistoriae)。但

132. 希腊神话中狮头、羊身、蛇尾的喷火怪物。

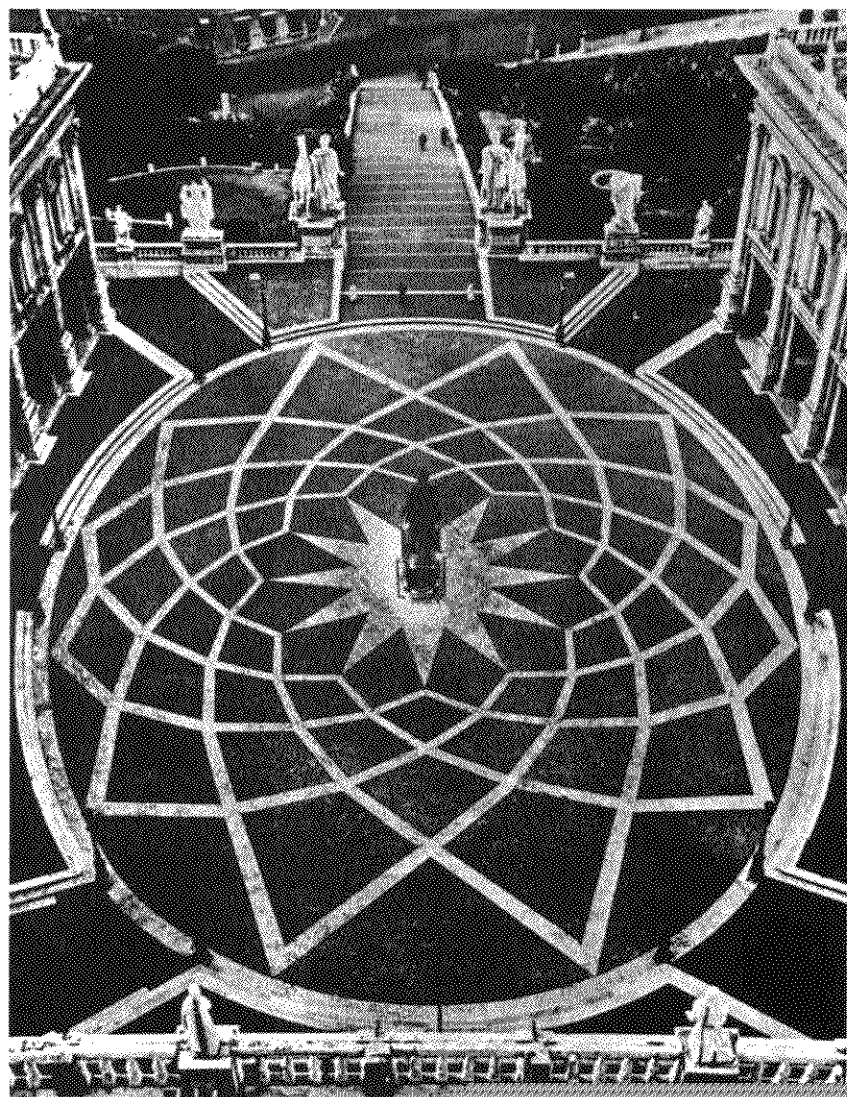
133. 古希腊哈利卡纳索斯的摩索拉斯陵墓，世界七大奇观之一，建于公元前4世纪。

是，如果因此它如同所有图腾的、传统主义的和不加辨别的思想混合体来进行运作，如果它的存在已经是诗意上的必需和政治上的悲惨，那么只好认为这种思想（一种通过包容所有的世俗线索的拼贴技术[它们全是袖珍的乌托邦——瑞士行政区、新英格兰村、岩石圆顶神殿、旺多姆广场(Place Vendome)、卡比多(Capidoqlio)等等]可能成为一种让我们去享受乌托邦的诗意，而免除被迫遭受乌托邦政治困境的方法。也就是说，由于拼贴是一种从它的讥讽中获得它的美德的方法，由于它似乎是用来使用某些东西，但同时又不必信任它们的一种技术，它也是一种可以将乌托邦作为一种幻想来对待的策略，以碎片的方式，而不是我们所做的将它接受为全能的方式来对待。这就进一步认为拼贴甚至可以成为一种策略，通过支持乌托邦终极不变的景象，甚至可以将其现实性赋予变化、运动、行为和历史。

我知道：你所说的城市，我们是它的奠基人，而且它只存在于思想之中，因为我认为在世界上任何地方都不存在这样一个城市。

在天堂，我回答道，存在这样一种城市的一种模式，而且想得到它的人就可以看到它，并且观察，相应地规范自己。但是否真有这么回事、或者它是否将会有这么回事，对他来说并不重要；因为他将遵循这个城市的规则，而不是其他东西来行为。

柏拉图，《理想国》(四) (乔维特译)



## 附 录

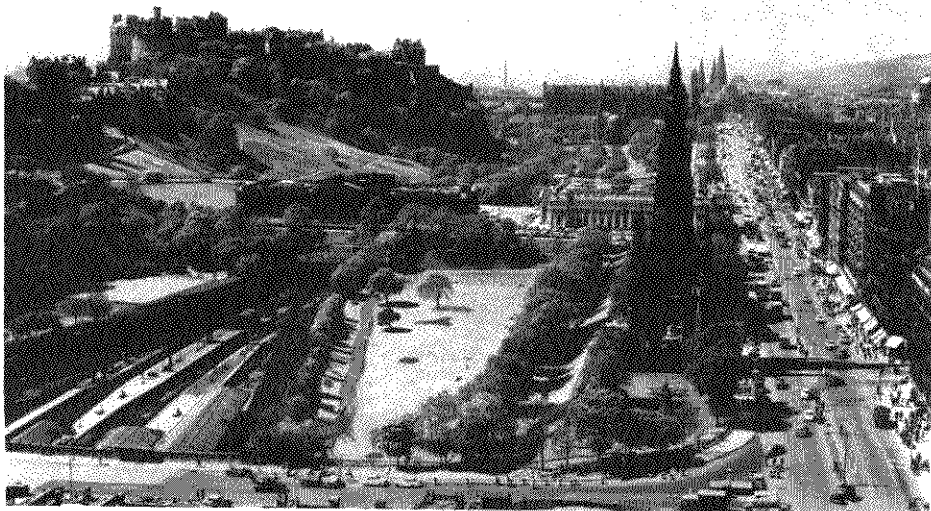
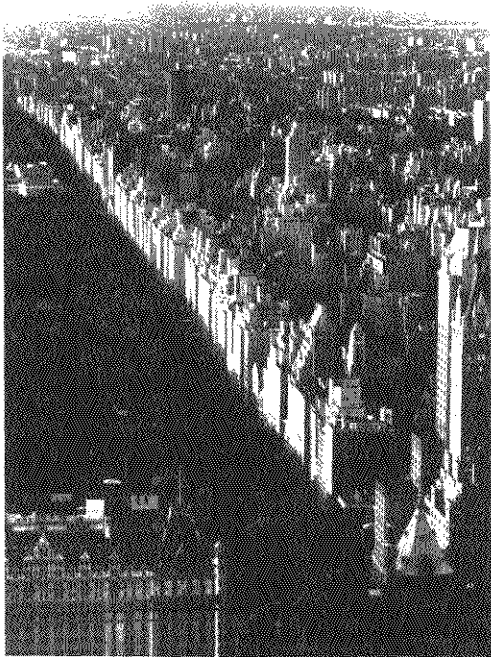
我们附上关于激素的一个简短目录,它是世俗的而且必然是跨文化的,作为城市拼贴中可能的“拾获之物”。

## 值得记忆的道路

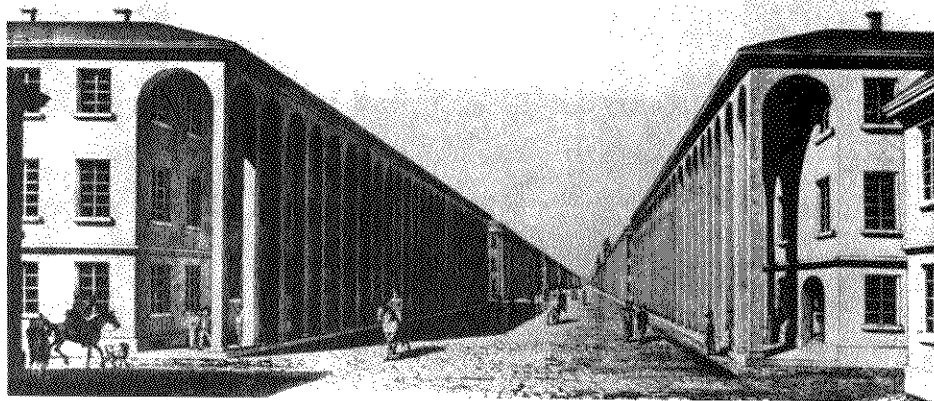
首先是某些值得记忆的道路：爱丁堡单侧的王子大街；纽约与之相对应的，沿着中央公园第五大街的“大墙”（北不列颠旅馆成为广场）；巴黎的柱廊大街（Rue des Colonnes）（作为一种简化了的乌费齐）；卡尔斯鲁厄的弗里德里希·韦恩布伦纳（Friedrich Weinbrenner）为朗根大街（Langen Strasse）所作的方案。老柏林的，在菩提树下大街（Unter den Linden）和拉斯特花园（Lustgarten）所汇聚的壮丽景观；还有柏林未实施的凡·埃斯特伦（Van Eesteren）于1925年所作的带有部分相同顺序的方案；热那亚的新街（Strada Nuova）。

上：纽约，沿着中央公园的第五大街

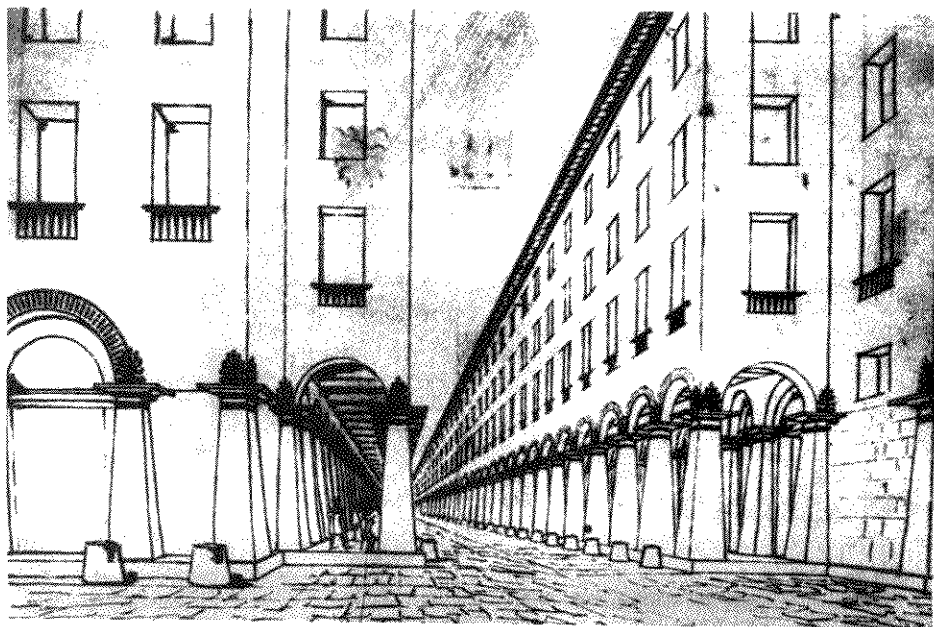
下：爱丁堡，王子大街

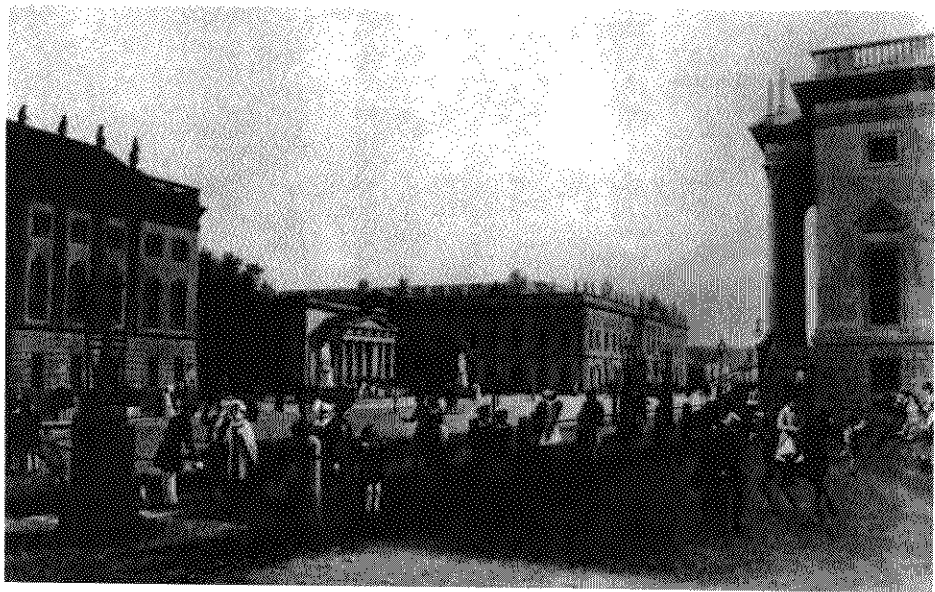


上：弗雷德里希·韦恩布伦纳：  
卡尔斯鲁厄的朗根大街

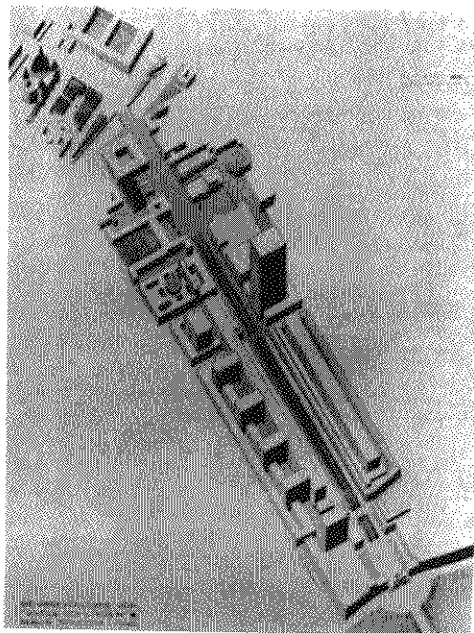


下：巴黎、柱廊大街, 1791





柏林，菩提树下大街，1842

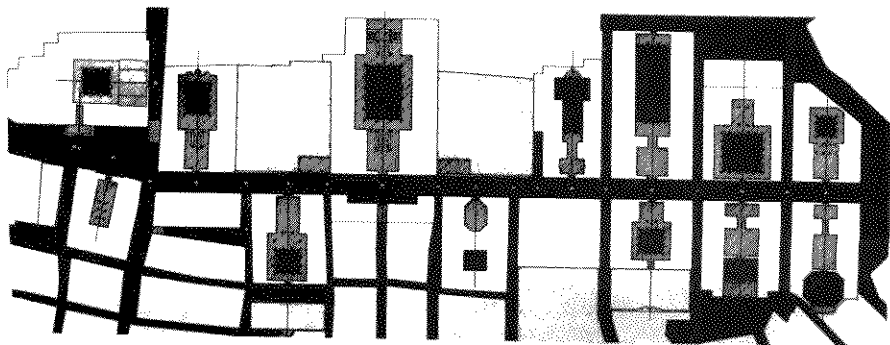


科尔·冯·埃斯特伦：柏林，菩提树下大街方案，1925



热那亚，新街，俯瞰

热那亚，新街，平面





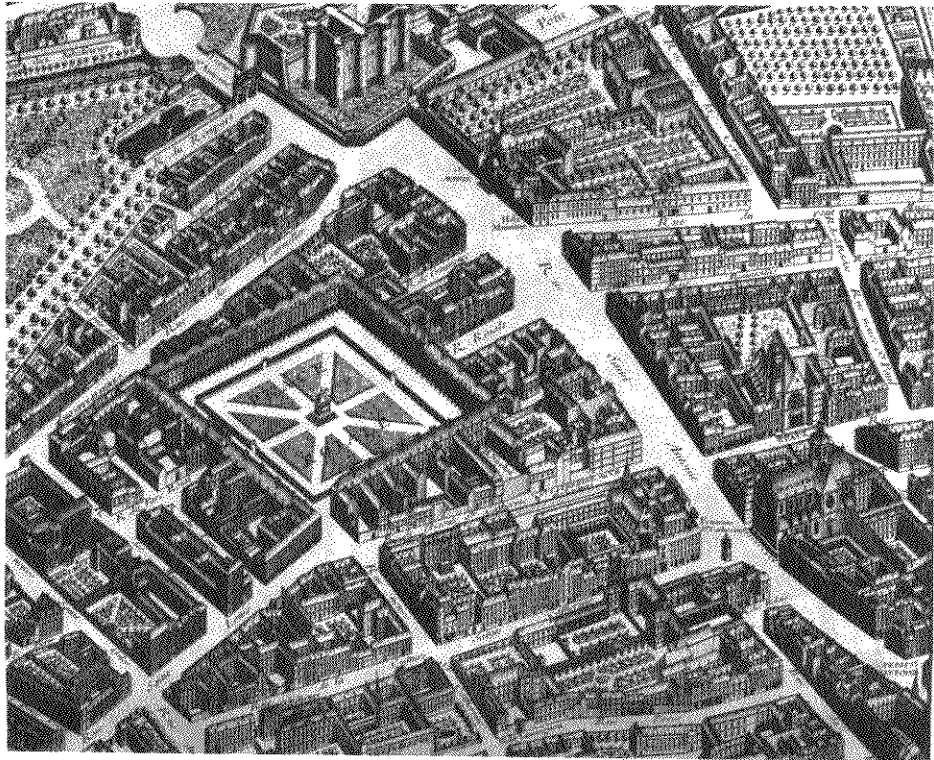
## 稳定源

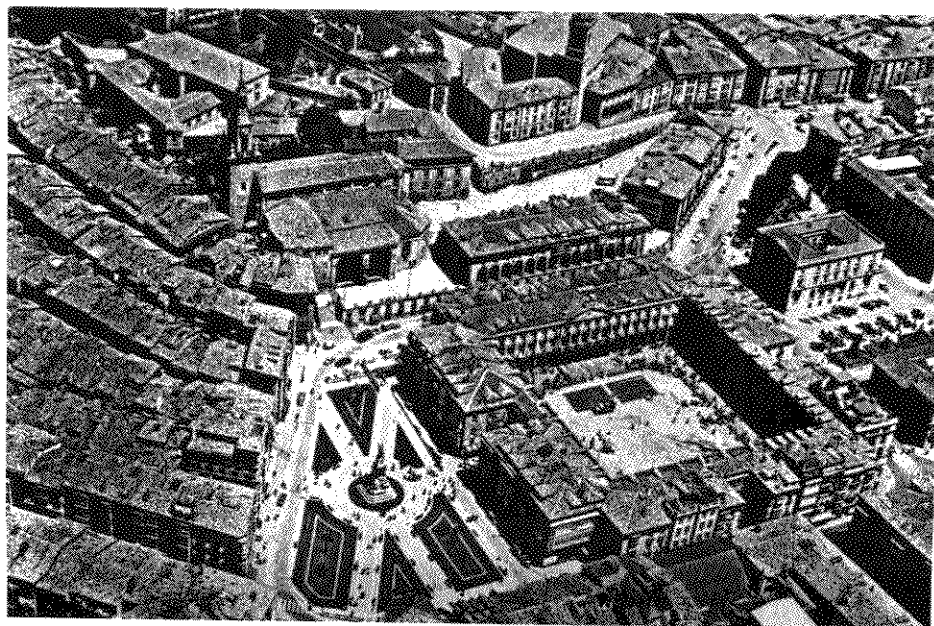
接下来，从线性进程转移到中心焦点。许多极其无用的稳定源，结点或者中心点，它们主要展现出一种严谨的几何性。伴随着建筑物，这个名单可以包含：维吉瓦诺(Vigevano)的广场，巴黎的浮日广场(Place des Vosges)，维多利亚的大广场(Plaza Mayor)；完全与任何紧密的围合分开的有：罗马的在17世纪所展现的奥古斯都陵墓(Mausoleum of Augustus)；帕多瓦的庄园草地(Prato della Valle)，以及瓦桑其比奥(Valsanzibio)的兔子岛。

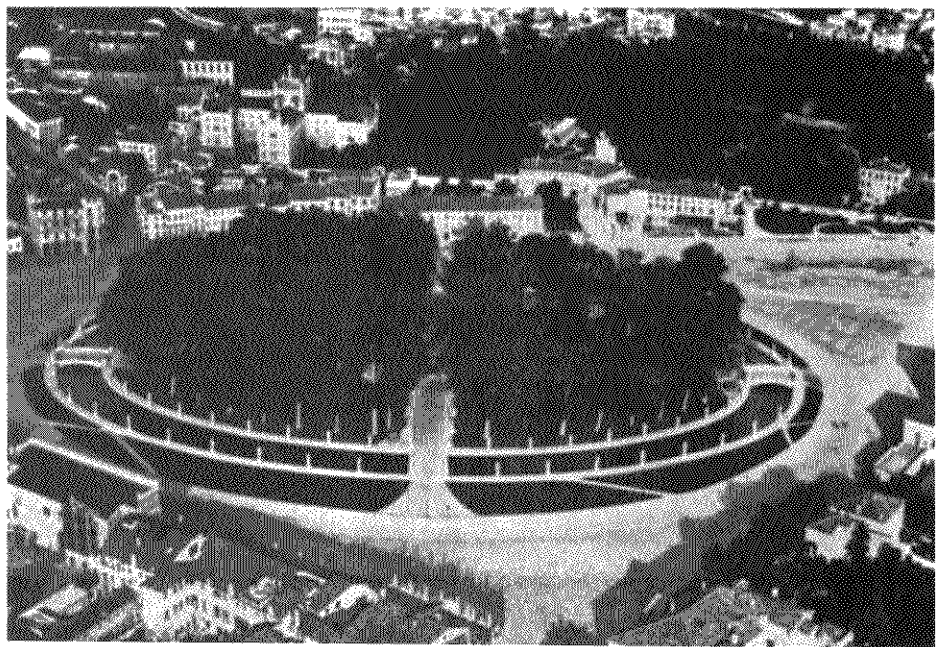
巴黎，浮日广场(皇家广场)

右：维吉瓦诺，杜卡乐广场(Piazza Ducale)

右下：维多利亚，大广场



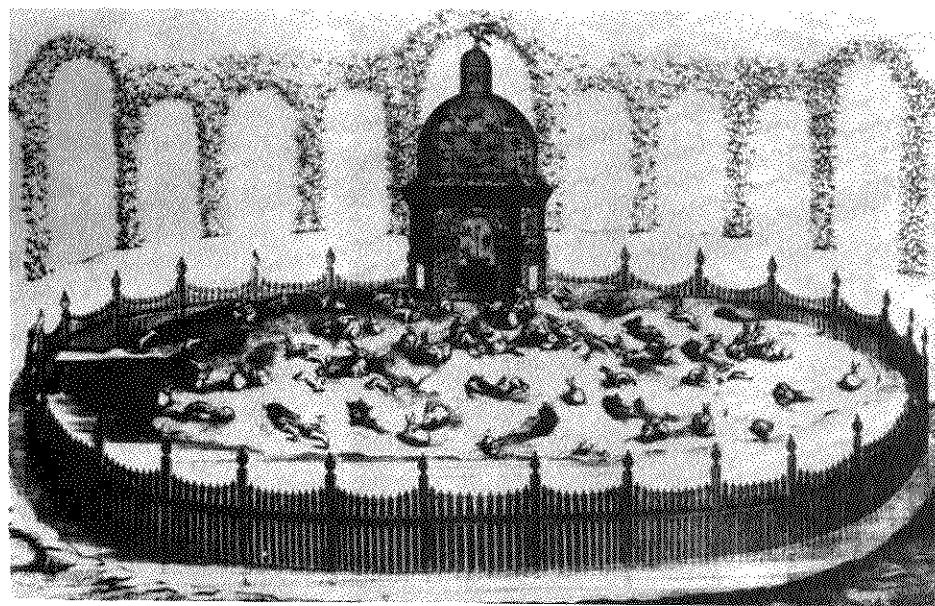
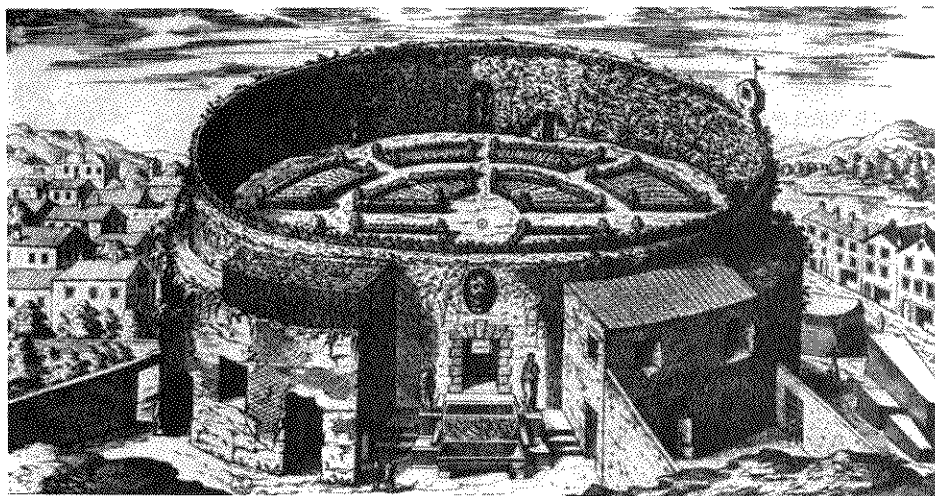




上：帕多瓦，庄园草地

右：罗马，奥古斯都陵墓

右下：瓦桑其比奥，巴巴里戈别墅  
(Villa Barbarigo)，兔子岛



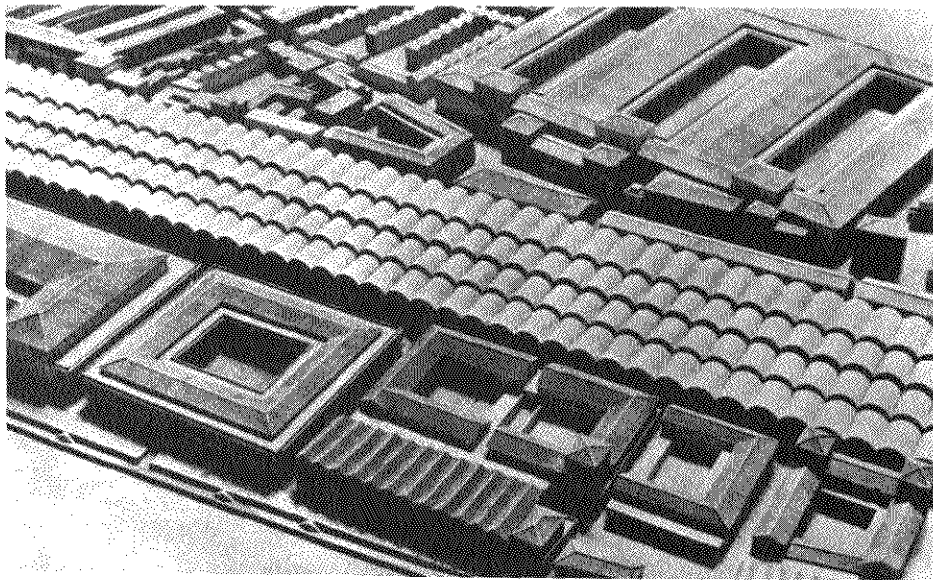
## 潜在的无尽段落

下面是一组潜在无尽的段落，其中，我们可以引用古罗马无限延伸的波提库斯·阿米利亚(Porticus Aemilia)。但是，如果这个特定的处理带来了一种过于实在的、以至扩散视线的重复，那么人们可以由此联想到：雅典的阿塔琉斯的敞廊 (Stoa of Attalos)，维琴察与它相对应的切里卡蒂宫(Palazzo Chiericati)，威尼斯的总督府 (Procuratie Vecchie)<sup>134</sup>，巴黎卢浮尔的大画廊 (Grande Galerie)；汉堡的海尔里希·德·弗利兹为出口展览馆 (Exportmesse) 所设计未实施方案；伦敦摄政公园 (Regent's Park) 里，有如舞台背景的切斯特住宅 (Chester Terrace)。

罗马：波提库斯·阿米利亚(the Porticus Aemilia)

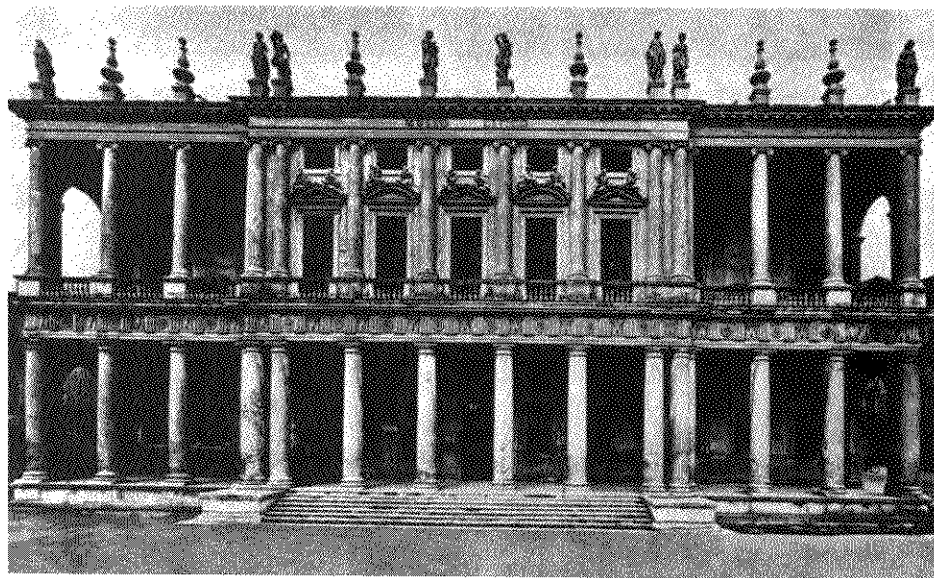
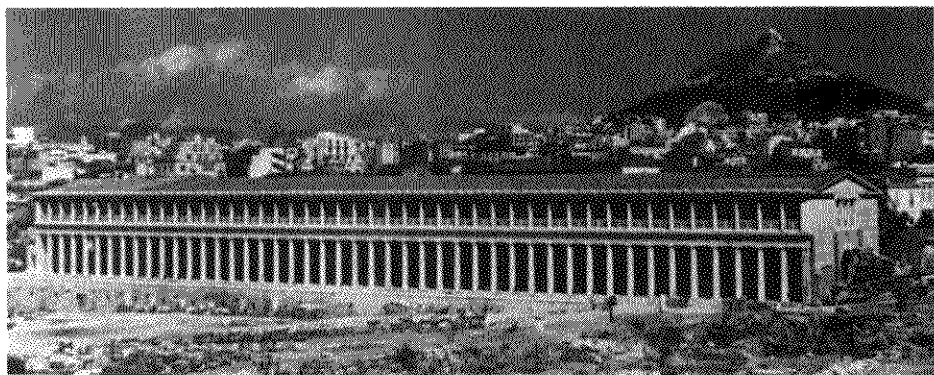
右上：雅典：阿塔琉斯敞廊(Stoa of Attalos)

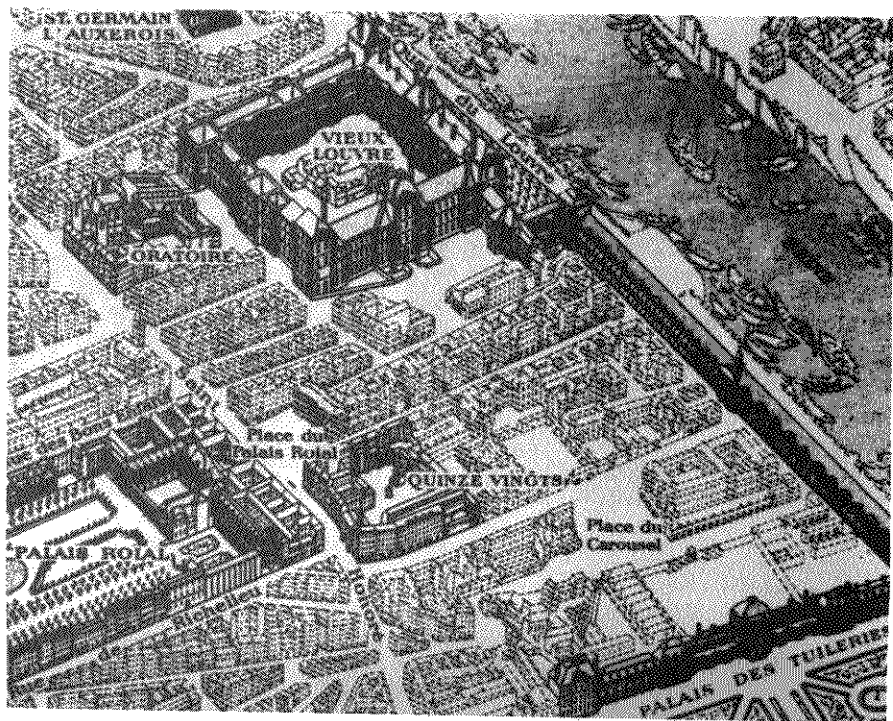
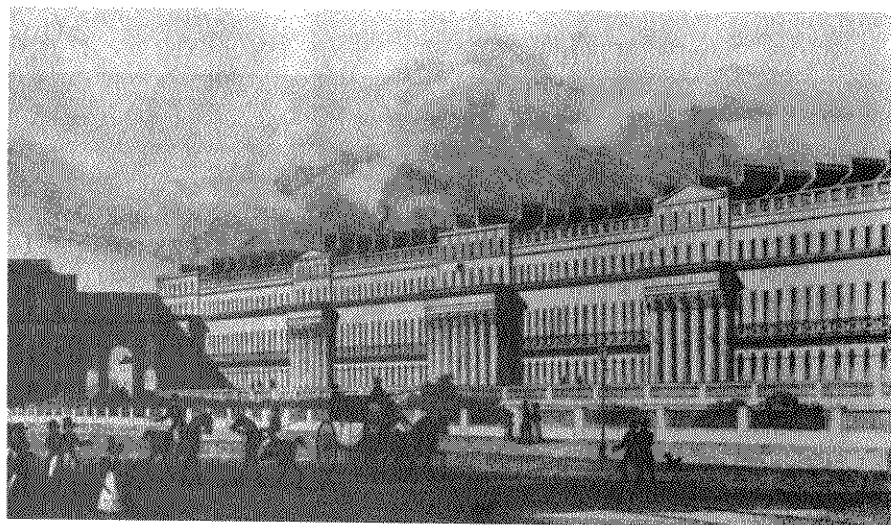
右下：维琴察：切里卡蒂府邸(Palazzo Chiericati)

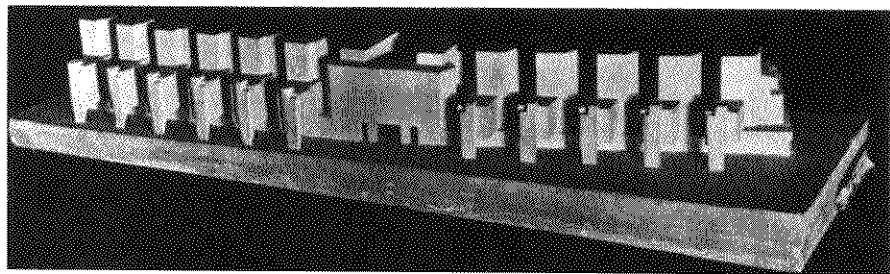


134. 威尼斯圣马可广场周边建筑之一，建于1512年。







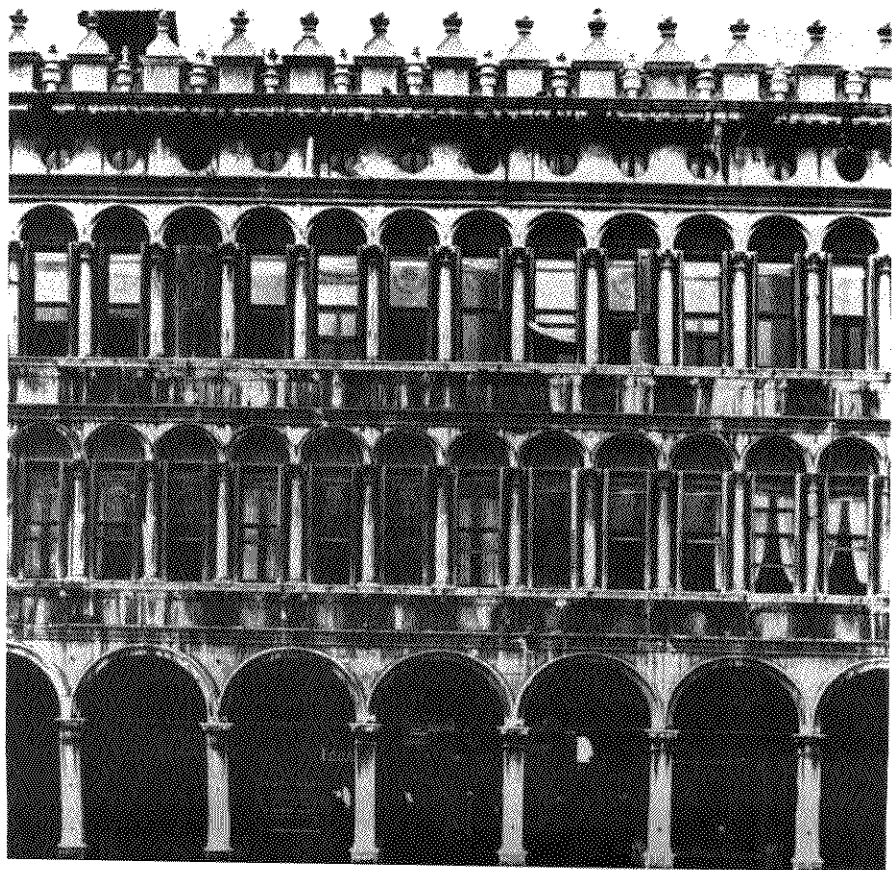


左上：伦敦，切斯特大街

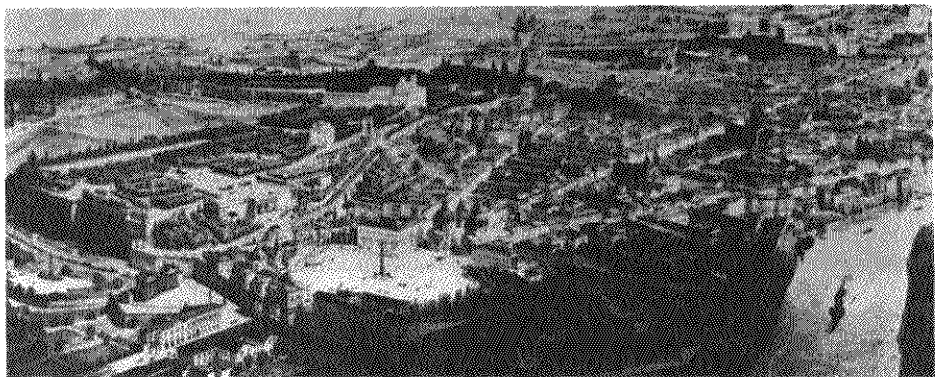
上：海尔里希·德·弗里斯，汉堡，出口展览馆方案，1925

左下：巴黎，卢浮尔和杜勒里

下：威尼斯，普罗库拉蒂·维奇







## 壮观的公共台地

在下面的内容中，有一些壮观的公共台地，有时俯临着景观，有时俯临着水景。来自于罗马的皮西奥 (Pincio)，来自于佛罗伦萨的米开朗琪罗广场 (Piazzale Michelangelo)，维琴察的蒙特·贝利科 (Monte Berico) 的广场——它们全部都是目的地，可与下列散步台地相比

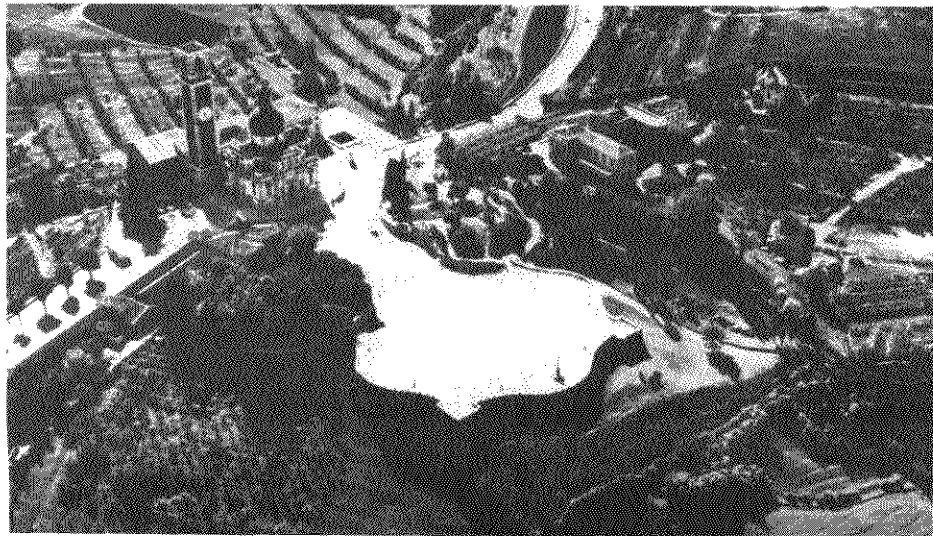
较，伦敦城中已消逝的罗伯特·亚当的阿德菲 (Adelphi)，阿尔及尔令人惊叹的奇景 (extravaganza)，部分是杜朗 (Durand)、部分是皮兰内西 (Piranesi) 的水景，这 (从未建的巴登—巴登 (Baden-baden)) 可以用马克斯·拉乌格 (Max Laeuger) 为弗雷德里希园 (Friedrichspark)

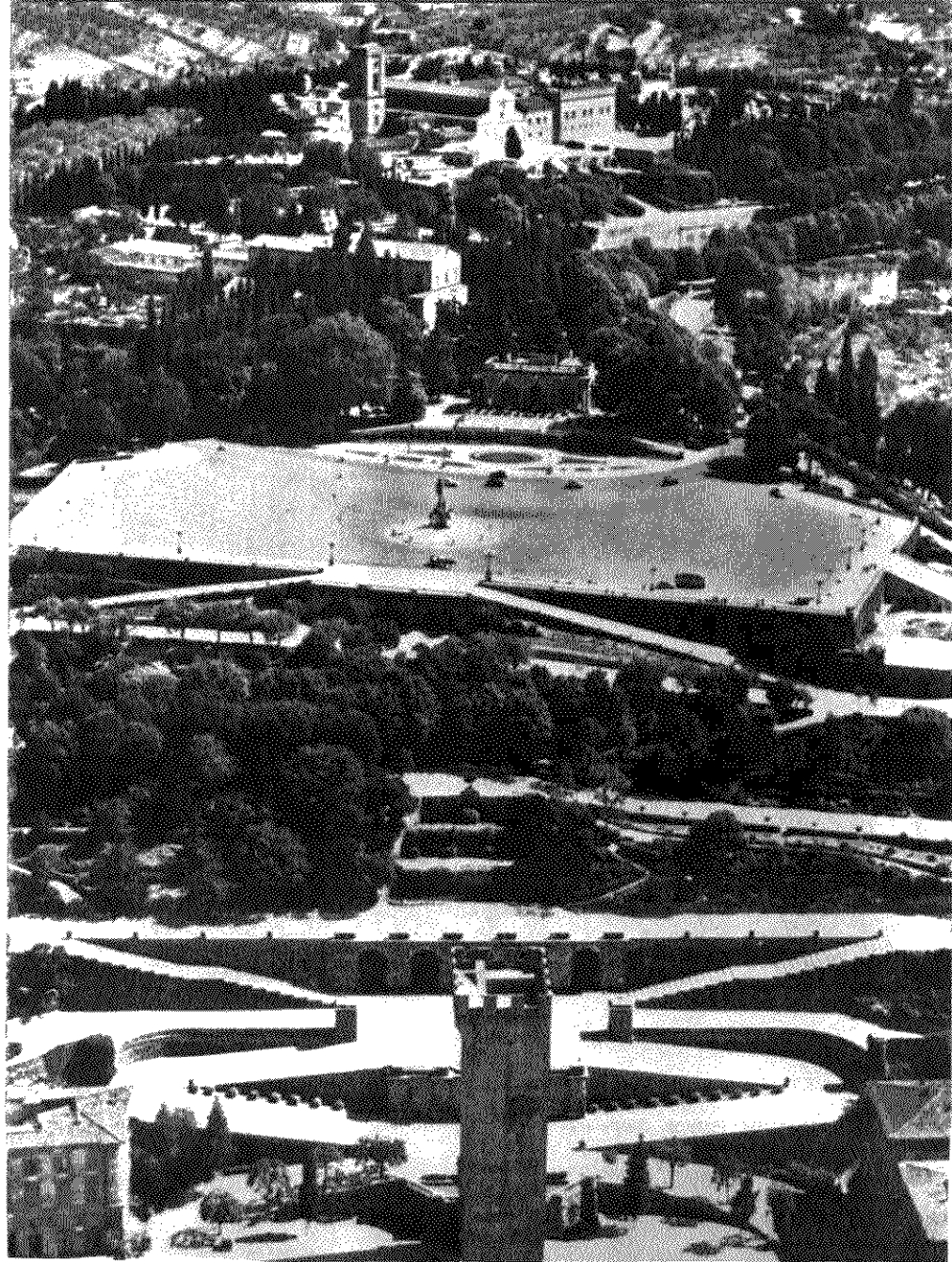
所做带有坡地和台地的郊外住区方案为开端。

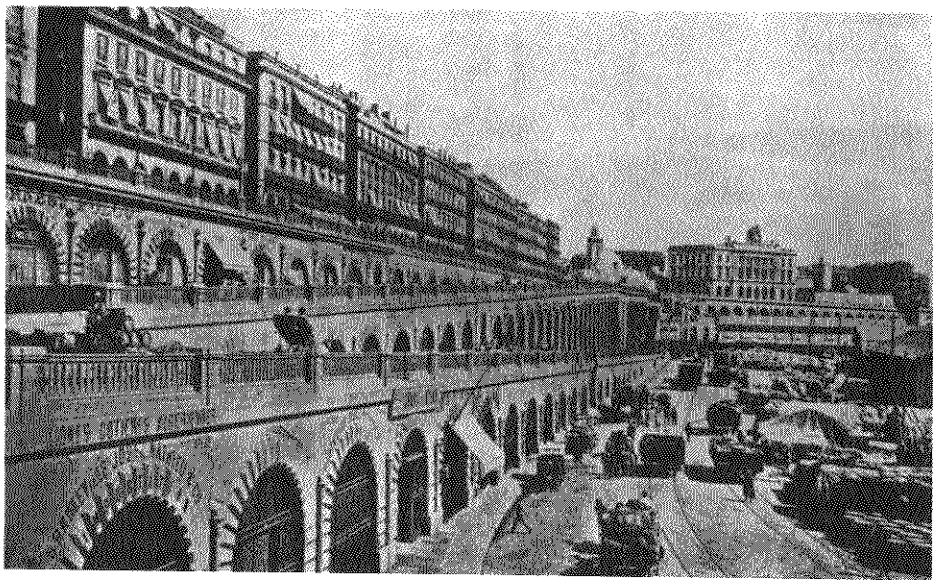
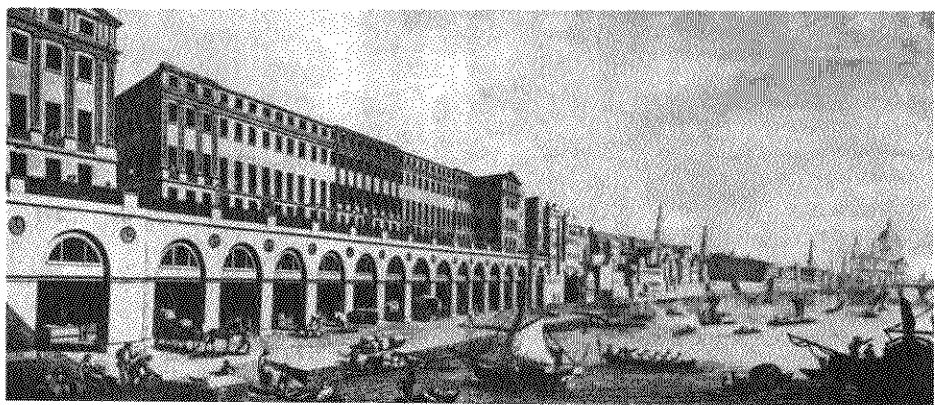
上：罗马，皮西奥

下：维琴察，蒙特·贝利科广场

右：佛罗伦萨，米开朗琪罗广场



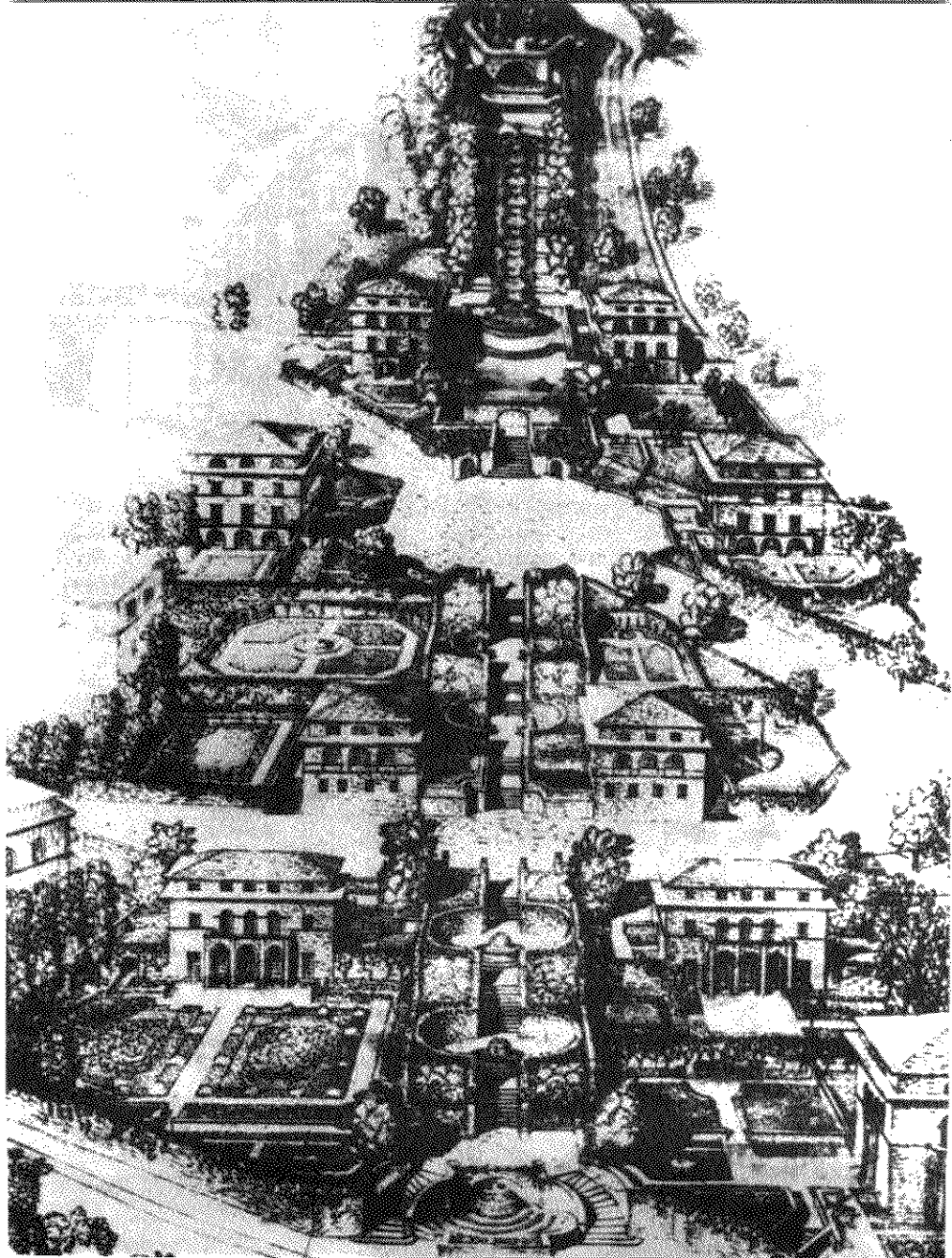




上：伦敦，阿德非大街

下：阿尔及尔，水滨

右：马克斯·拉乌格：巴登巴登，西德朗(Siedlung)为弗雷德里希公园所做的方案，1926

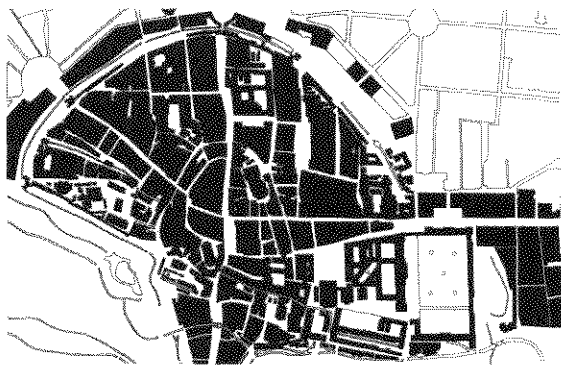


## 模糊整块的建筑群

下面是一系列模糊的和整块的建筑群，城市的巨型建构(如果必要)，它们全部远非“现代”的，但是都涉及到环境，并从中建立起来。

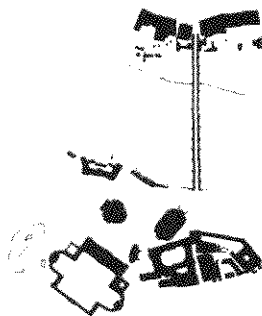


慕尼黑，居民区，图—底平面

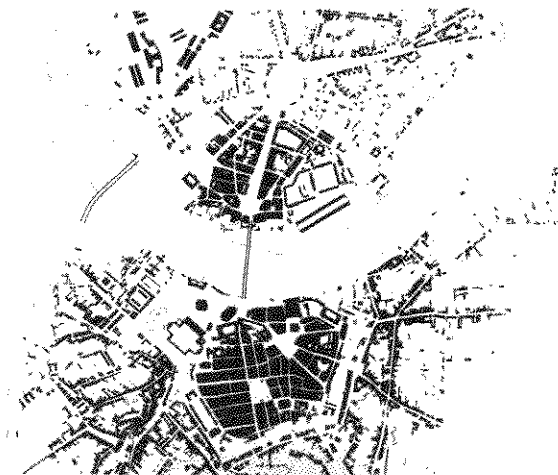


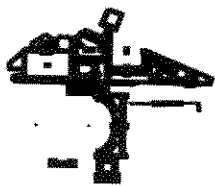
有维也纳的霍夫堡(Hofburg)；慕尼黑的住宅(Residenz)，德累斯顿(Dresden)的一组桥梁，布鲁歇住区(Bruhlscheterrasse)，城堡(schloss)和茨温格(Zwinger)中世纪城堡中内墙与外墙之间的回廊。这一组还可以加上：坎贝内(Compiègne)在它城镇和公园关系中所形成的三角形城堡(triangular

chateau)，弗朗茨巴德(Franzesbad)的城镇和公园的关系，贾泊尔(Jaipur)的宫殿—城市关系，伊斯法罕(Ispahan)类似的地方。而且很可能，作为阿德良离宫的印度版本，在法特浮·斯克里(Fatephur Sikri)的惊人布局，它们全部都是规则/不规则的，而且是带有一点野性的，它们全部都在一种被动和一种主动的行为之间摆动着(而且处在各个不同部分)；它们全部都是既悄然地合作，又强烈地自我宣扬；它们全部都是随意得理想化。但是，总而言之，这个系列还是很容易被当前的感觉所接受的，而且它在本质上可以适用于几乎所有地方的需求。

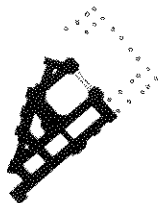


德累斯顿，茨温格，图—底平面





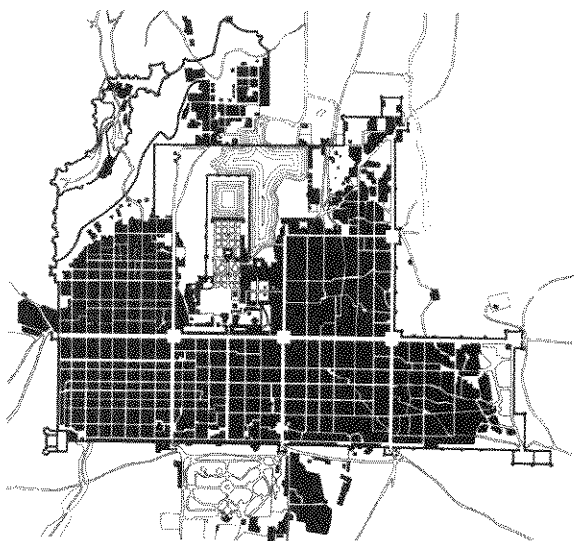
维也纳，霍夫堡(Hofburg)，图—底平面



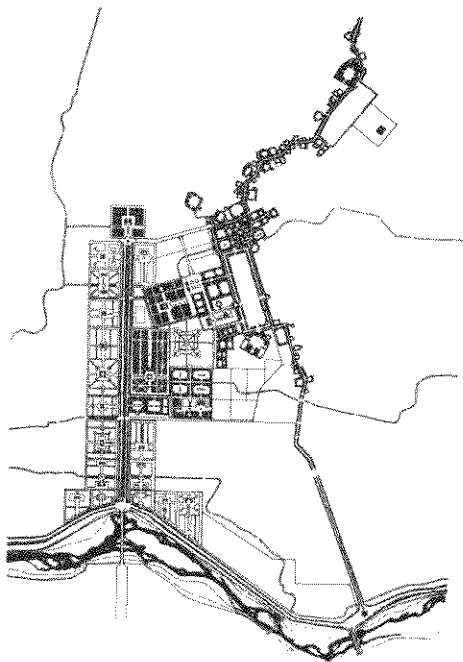
坎贝内，城市与宅第，图—底平面



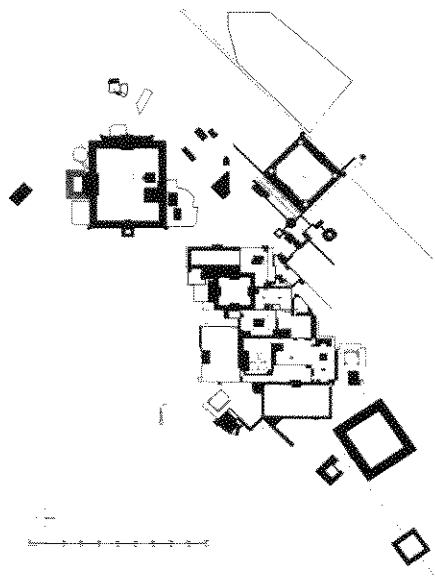
贾泊尔, 宫殿, 图一底平面



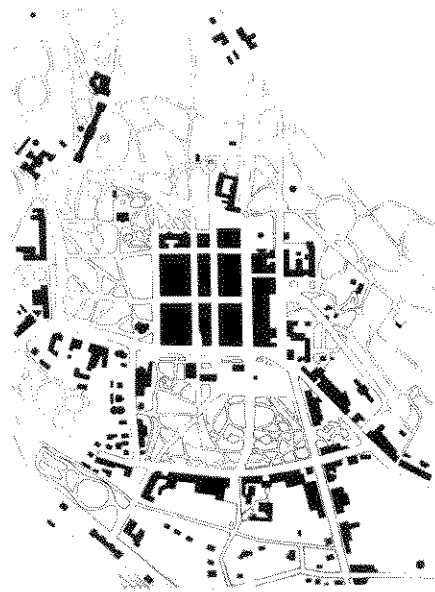
伊斯法罕, 平面



法特浮，斯科里，图-底平面



佛朗茨巴德，图-底平面

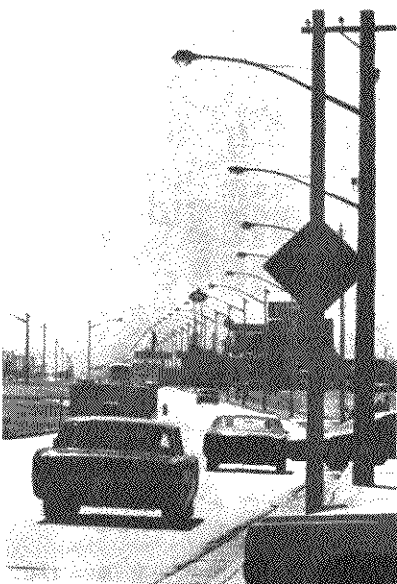
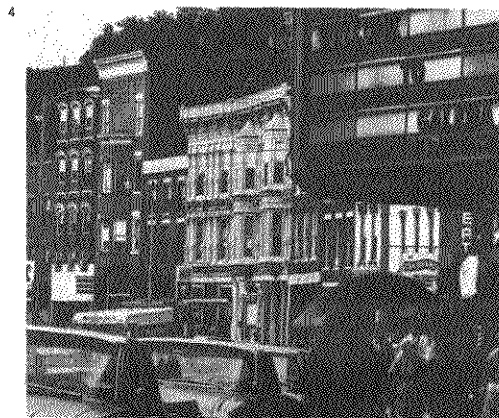
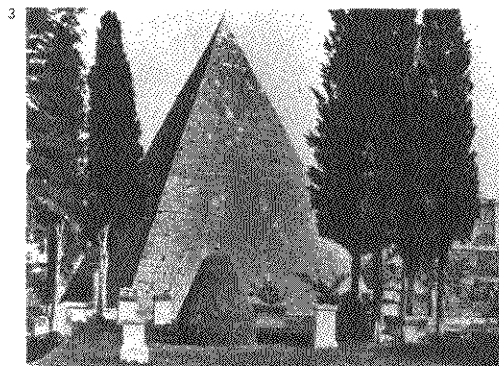


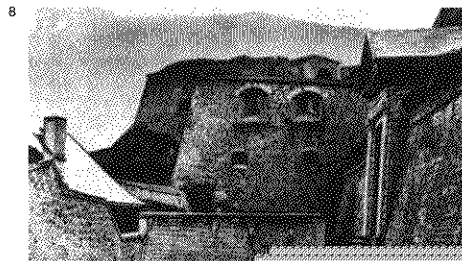
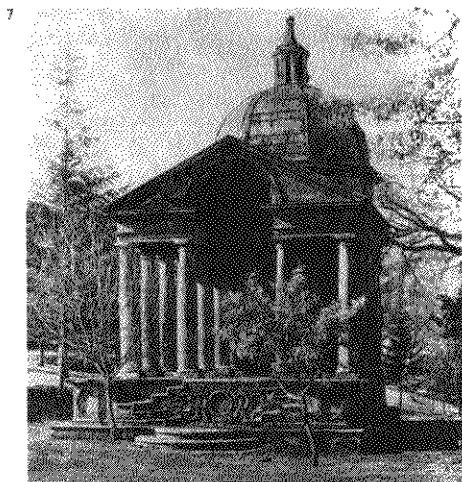
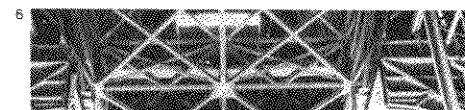


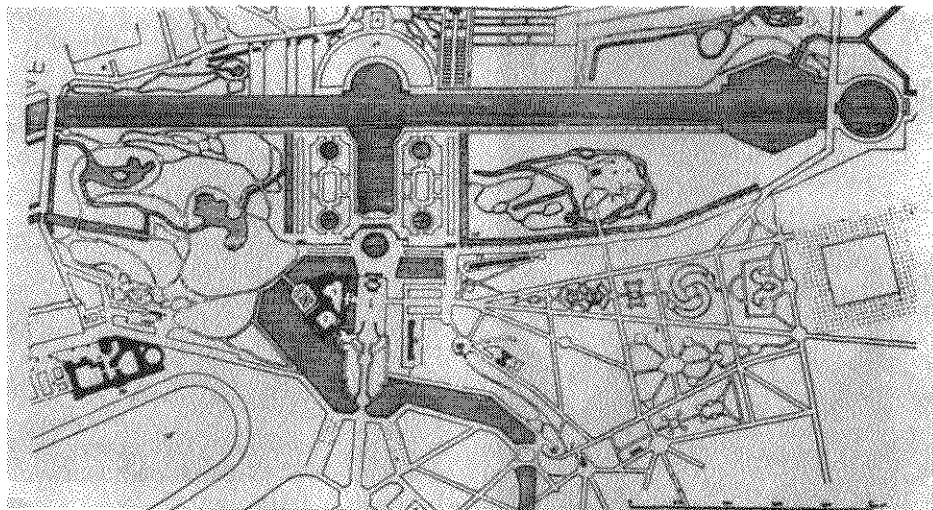
## 怀旧之源

最后,许多怀旧之源,可以是科学的或是未来的,也可以是“浪漫”的和过去的,或者可以采用不同的方式,也许仅仅是优美的乡土化的或是“波普”的。在这个意义上,人们想到海上石油平台,卡乌斯·塞斯蒂乌斯(Caius Cestius)的金字塔,卡纳维拉尔角(Cape Canaveral)的火箭发射场和室内气候,在波玛佐(Bomarzo)的维诺拉(Vignola)的坦比哀多(tempietto),古罗马的陵墓,美洲小城镇,一个沃邦(Vauban)要塞,以及文丘里们所神往的拉斯韦加斯或其他条街。

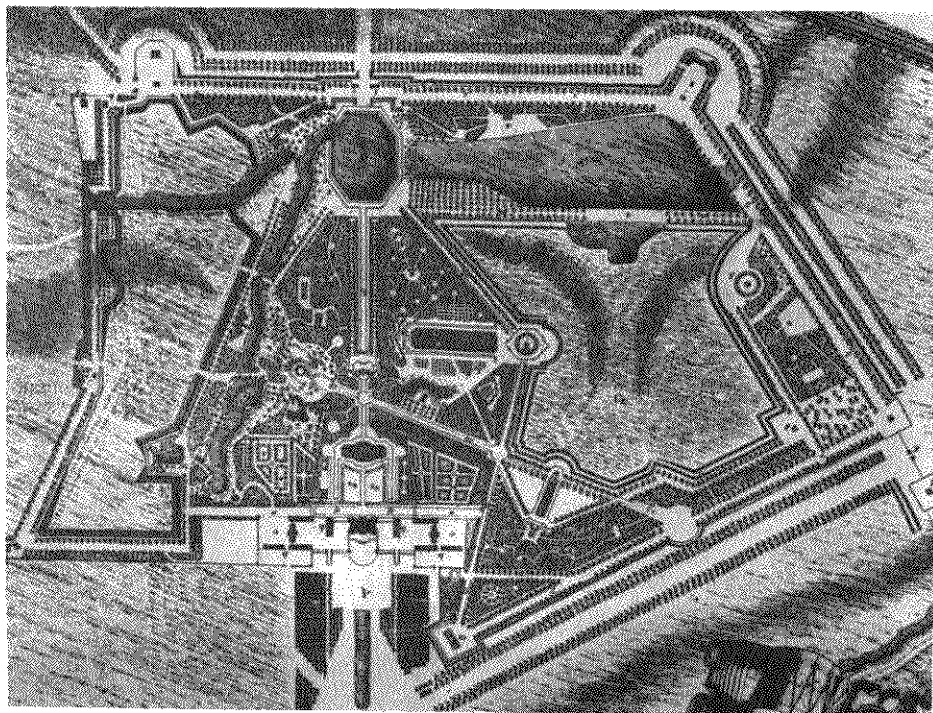
- 1 拉斯韦加斯,条街(Strip)
- 2 海上油井
- 3 罗马,卡乌斯·切斯蒂乌斯(Caius Cestius)金字塔
- 4 伊利诺伊州,加勒纳
- 5 佛罗里达州,卡纳维拉尔角
- 6 卡纳维拉尔角
- 7 波玛佐,花园神庙
- 8 蒙特罗伊斯(Montlouis)的堡垒
- 9 布利安颂堡垒







上、尚蒂伊、庄园和公园平面图 下、斯托、布里奇曼花园平面图



## 园 林

但是所有这些都用来记录“事件”的观察和描述,要被看作部分被吸收到一些普遍的“结构”、网络、或脉络这些“结构”、脉络之中,它们可能是规则的或不规则的,也可能是横向或纵向地传播,不必强调横向网络中的规则和不规则的例子:曼哈顿的肌理和波士顿的肌理,都灵(Turin)的模式以及锡耶那(Siena)更加随机模式;而在半实体结构的领域中,萨凡纳(Savannah)整齐的网络以及更为不经意的牛津—剑桥的集群。盛行的纵向网络的例子则同样显著:威尼斯的瑞沃利大街(Rue de Rivoli)和摄政公园的城市墙纸;阿姆斯特丹的山墙三跨立面;热那亚巨大的、四坡屋顶的矫揉造作;在曼哈顿东北部,林阴道上宏伟的热那亚与大街上本土化的阿姆斯特丹之间的奇妙组合;最后,

是19世纪美国街道,它们带有统一格调的白色粉刷住房,以及它们的以小块草坪和巨大榆树构成的阴影所表现出来的连续结构。

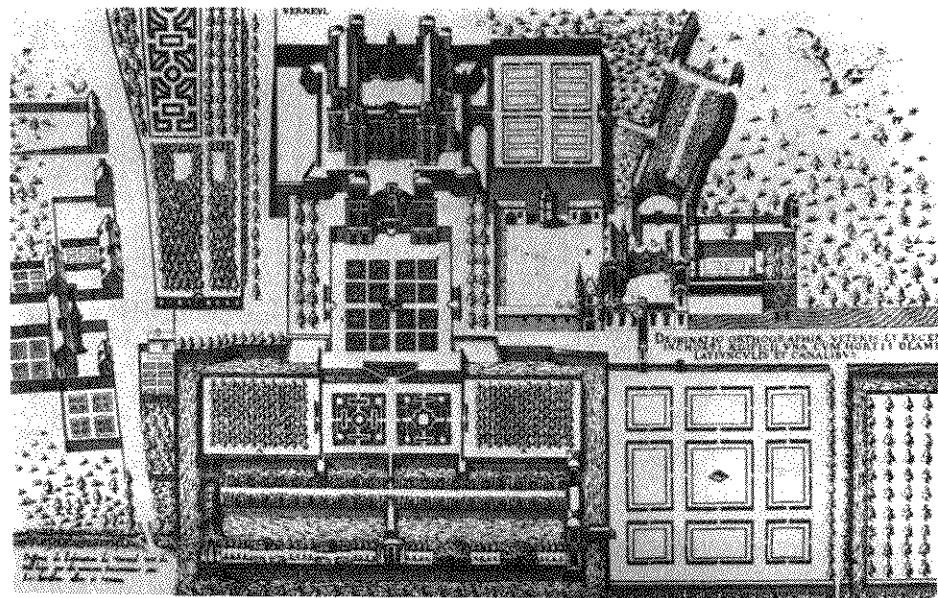
美国19世纪的街道,是由一个遍布的绿网所衬托的丰富的白色形体,一个在浪漫古典主义程式中含蓄地表达出来的不相称的顶峰,一条有时几乎不堪忍受的田园诗歌或阿卡狄亚的街道,一种纵然不是一种园林城市的园林格调(所组合的一种东西)。这条如此不被宣扬和不被记述的街道,现在可以作为一种为了进一步注入激情的一个支点。

园林,作为对城市的一种批判,因而成为了一个模范城市,这是一个早已被介绍并应该加以注意的主题。这样,华盛顿特区的片段表达了凡尔赛花园和公园忠实的复制品,第二帝国的巴黎,是一

系列勒·诺特尔式样花园已建成的摹本。美国浪漫的近郊住宅区[托多里克(Turtle Creek)、格罗塞角庄园(Grosse Pointe Farms)]显然与诸如斯图尔海德(Stourhead)和后来的斯托(Stowe)之类的花园相联系。但是,除了这种过于明确的换位,花园的潜能(也就是它对于城市规划师和设计师的提示)仍然极少得到关注。

因此,仅仅观察一下,如果花园可以提供一种不需要借助任何建筑物的建成环境,那么花园可能是有用的,而且我们不对已识别的片段想得太多,也不去将子爵别墅(Vaux-le-Vicomte)想作为尚蒂伊(Chantilly),不会将凡尔赛看作为布里奇曼的斯托所表现出来的拥塞的、阿德良式的紊乱。来自于过份柏拉图式的,过份笛卡尔

维尔纳叶宅第(Verneuil chateau)



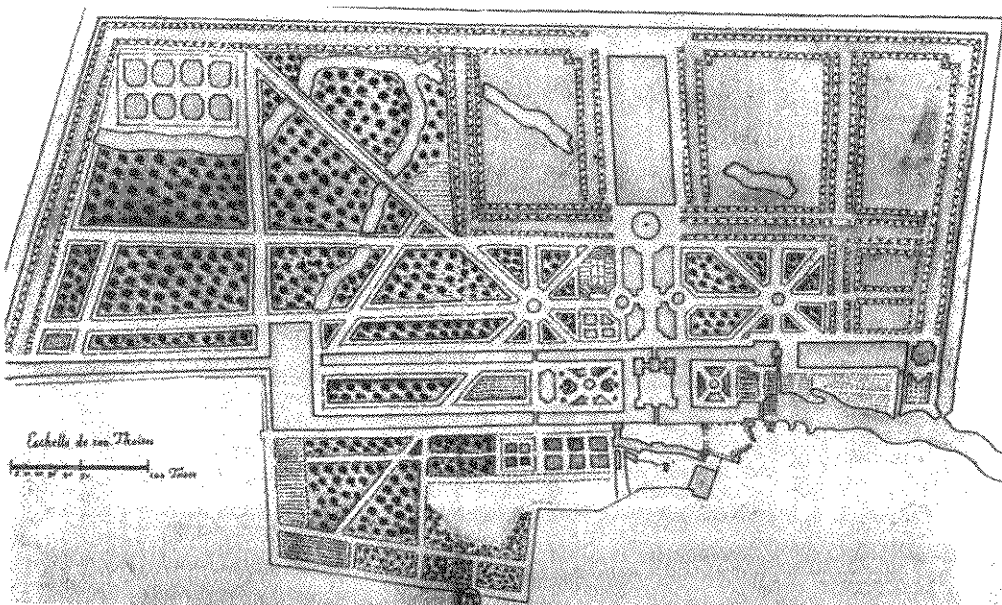
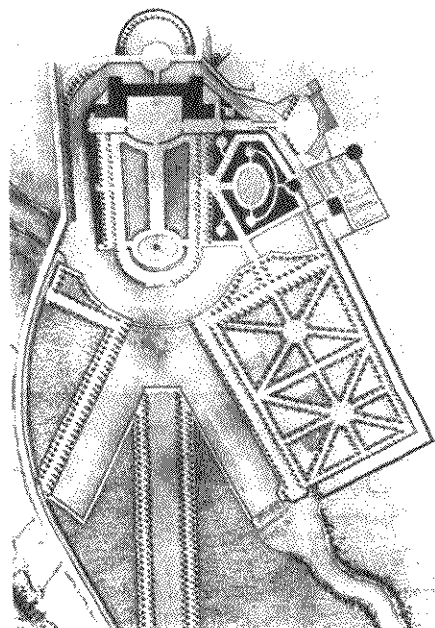
式和过份阿卡狄亚花园式的影响,已经如此地占据主导,而且为了背道而驰,我们倾向于欣赏某种随机的和有秩序的做法——多半是法兰西的。

因此,在尚蒂伊之后[带着它高地的辉煌和它轴心的偶尔狂妄,带着它笛卡尔式的暗示和沙夫特斯伯里(Shaftesbury)的影响,带着它在砖石技术上夸张的精确性,以及它随意性的抛弃]必然是最综合性的花园(也是最有希望的城市)。在布里奇曼的斯托之后的英国、法国(也就是你可以在多大程度上振兴一个乏味的地区?),我们将会借鉴维尔纳叶(Vernueil)[它由杜·赛索(Du Cerceau)所表现,并激发了勒·柯布西耶]以及随后一系列鲜为人知的、有时偏僻的案例。

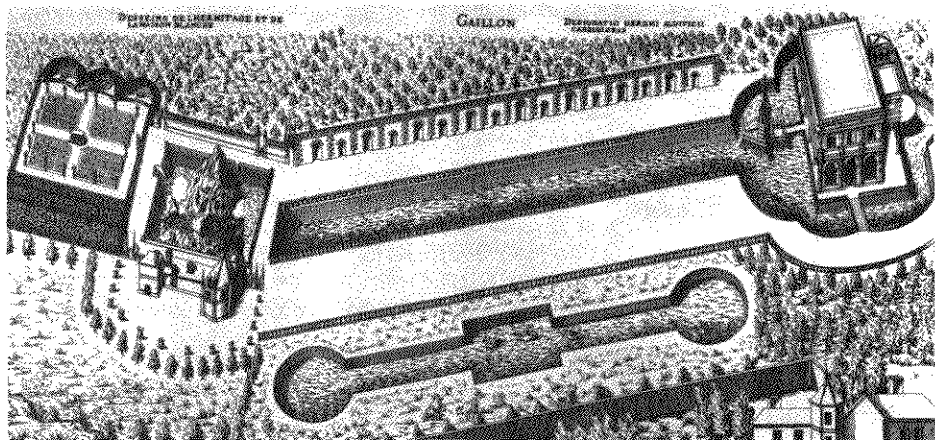
相应的,我们从斯特恩的《法兰西花园》(Jardins de France)中提取两个较为原始的实例:库贝·德·维拉舍夫(Colbert de Villacerf)的宅第,以及不完全对等的朗格雷主教

上: 朗格雷主教的宅第

下: 库贝·德·维拉舍夫的宅第





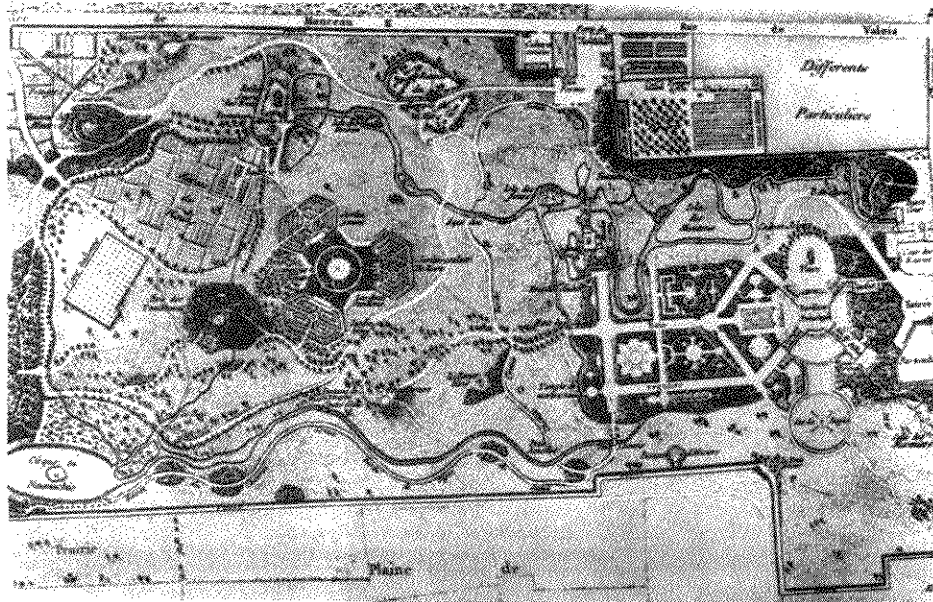


上：加龙宅第

(Bishops of Langres)的宅第。朗格雷主教宅第的景观展现了一个明显陈旧的房子（也许重新粉饰了的），但配备了恰当的花园和姿态。但是，库贝·德·维拉舍夫带着它几乎中国式的河网和水法，可能是最重要的参考之一。对此，

我们想加上极其精致的蒙索园 (Parc Monceau)，这座园林本身说明了它的风格，受到热情冲动所干扰的勒·诺特尔的布局。最后的例子是杜·赛索在加龙(Gaillon)的一个园林，是一个截然的硬笔，略具激情的事物。

下：巴黎蒙索园



## 评注：

右上：卡纳莱托：威尼斯，大运河的梦幻景观

右下：卡纳莱托：大运河，南望莱尔托桥

下：威廉·马洛，想像圣保罗大教堂和威尼斯运河

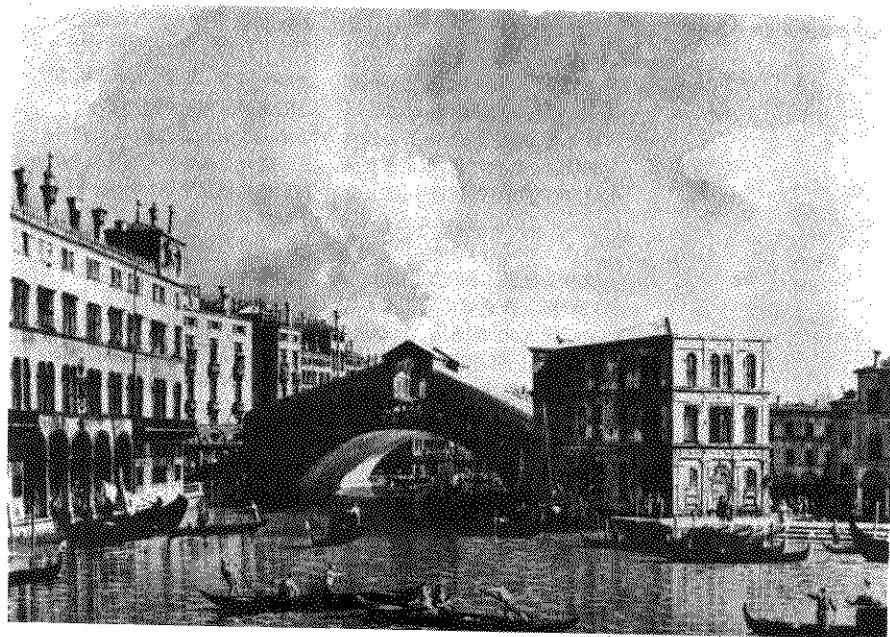
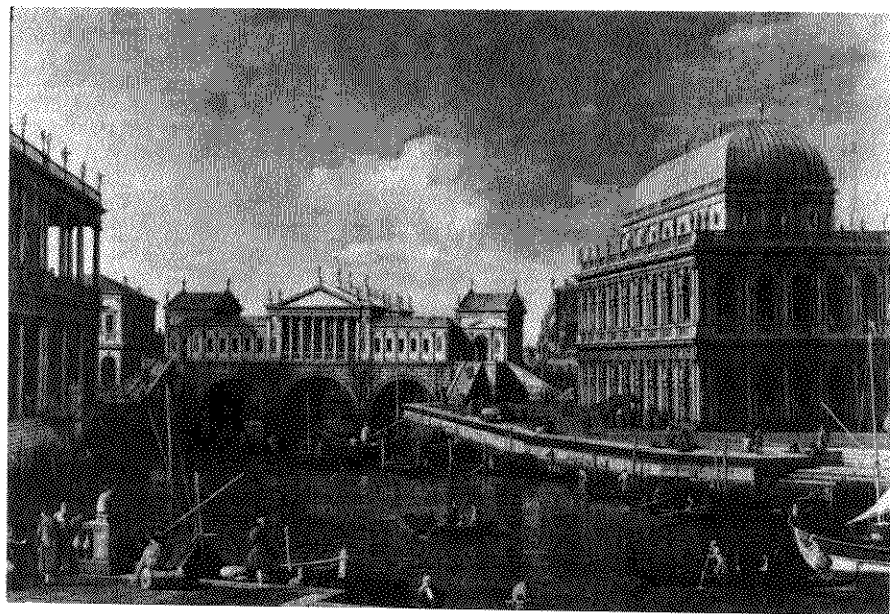
“这些是用来支撑我的废墟的片断”；T.S.艾略特（T.S. Eliot）<sup>135</sup>在《荒芜的世界》（The Waste Land）中对“拾获之物”（*objets trouvés*）的运用跃入了视野。但是卡纳莱托（Canaletto）<sup>136</sup>关于一种想像中的由帕拉迪奥建筑陪衬着的里亚托（Rialto）桥的景象，当它

与实地情况相比较时，可以进一步暗示着拼贴城市中的某些论断。当巴西利卡取代了卡美伦奇（Camerlenghi）府邸，Fondaco dei Tedeschi被切瑞卡蒂（Chiericati）府邸所替代，而西维那府邸（Casa Civena）的形象又闪现在背景之中，观察者感受到在认识中的双重惊讶。

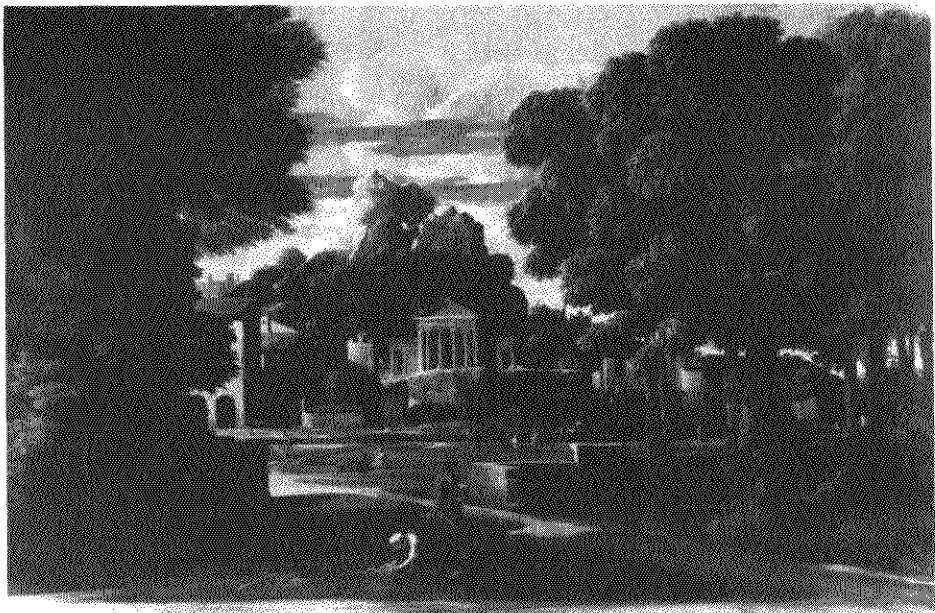


135. Thomas Stearns Eliot (T.S.艾略特, 1888-1965), 美国出生的英国诗人, 批评家、剧作家, 获1948年诺贝尔文学奖。

136. Antonio Canaletto (安东尼奥·卡纳莱托, 1697-1768), 意大利风景画家。







普桑：他的遗孀所看到的佛西特树景观

这是一个理想化的威尼斯，还是一个可能已经实现了的维琴察？这个问题必须永远维持着，而威廉·马洛（William Marlow）以威尼斯为背景的圣堡罗必然对想像这一舞台增色。但是在充满建筑可变换性的例证中，在一个不太平凡的层面上，尼古拉斯·普桑（Nicolas Poussin）<sup>137</sup> 的建筑背景提供了相应的组合构成的城市。普桑对建筑实体的诗意反应（*objets à réaction poétique*）的运用，相比起卡纳莱托和马洛所能做的，自然是更为完美，更具感召力。第一个激发了知情者的游览者，第二个则感动了他；而在普桑所想像

的城市中，任何事物都典雅化地浓缩了。例如，在诺斯利（Kn-owsley）的冯颂（Phocion）所描述的麦加拉（Megara）城，一个远不同于一般品质的意大利村庄，由一个属于特莱维（Trevi）神庙的精确复制品（又一次来源于帕拉第奥）为主导，在卢浮尔的《基督治愈盲者》的绘画中，拿撒勒（Nazareth）村庄汇集了一个罗马-威尼斯的景象，构成了一个帕拉迪奥未建的加查多（Garzadore）别墅的近似版本，一座与任何房屋有别的早期基督教巴西利卡，和一个从其外表似乎应该由维岑佐·斯卡毛奇（Vincenzo Scamozzi）<sup>138</sup> 建造

137. Nicolas Poussin (尼古拉斯·普桑, 1594–1655), 法国画家。

138. Vincenzo Scamozzi (维岑佐·斯卡毛奇, 1552–1616), 文艺复兴时期最具影响的建筑师之一, 他完成了许多帕拉迪奥生前未完成的重要建筑。



普桑：基督治愈盲者

的另一座房屋。

回顾可以一直延伸到涉及更多的关于这种集成风格的例子【例如，凡·艾克（Jan Van Eyck）<sup>139</sup>在为根特（Ghent）所作的《对耶稣的崇拜》（Adoration of the Lamb）一画中，作为根特这座城市的罗马风和高直的背景】。但是，这问题不必进行深究。因为，从根本上来说，城市的拼合形态是一个永不会过时的观念；因此，人们一定仍会追问，为什么这种形成城市特征的主观的、综合的过程，长期以来被视为应该受到批判。这样，由于它所有的强制力，抽象思维中的乌托邦城市仍然受到人们的尊敬，而松散组织起

来的情感和热情的，更加美好的城市仍然似乎不符逻辑。但是，如果乌托邦是一个必需的理想，那么思想中的其他城市【也就是卡纳莱托的浪漫城市画景（vedute fantastiche）和普桑的拼贴背景所表现和描绘的】也应当同样重要。以乌托邦为隐喻，拼贴城市为处方：这两类相反的城市，包含着法则和自由的保证，必然构成未来的辩证法，而不是任何完全向科学“确定性”或特定事物简单奇想的妥协，现代建筑的不统一性似乎要求这样一种策略：需要一个受启迪的多元性，而且可能的话，甚至是一种共识性。

139, Jan Van Eyck (杨·凡·艾克, 1390-1441), 佛兰芒画家。被认为是早期文艺复兴在北方的奠基人之一，出生于尼德兰。

# 注 释

## INTRODUCTION

- ① Aristotle, *Nicomachean Ethics*, Book I para. iii. UTOPIA; DECLINE AND FALL?
- ② 感谢 Ian Boyd Whyte 使我们注意到 Finsterlin 于 1919 年的这段话, 它在 Glaesner Kette 展览的目录中再次发表。(该展览由 O.M. Ungers 组织, 1963, 柏林.)
- ③ Frank Lloyd Wright, *A Testament*, New York, 1954, p.24.
- ④ Le Corbusier, *The Radiant City*, New York, 1964, p.143.
- ⑤ Karl Mannheim, *Ideology and Utopia*, New York, n.d., p.213. 1936 年首次由心理学、哲学和科学方法国际图书馆出版。
- ⑥ Judith Shtkalar, "The Political Theory of Utopia: From Melancholy to Nostalgia", *Daedalus*, Spring, 1965, p.369.
- ⑦ 感谢 Françoise Choay 为我们提供的 André 的图片, *The Modern City, Planning in the Nineteenth Century*, New York, 1969, 然而, 不幸的是, 到目前为止据我们所知, André 除了一个名字外, 缺乏日期和其他任何私人信息。他没有被列入“法国传记名录”中, 而且, 据 Choay 女士所言, 自从她出版这部乌托邦的作品后, 甚至它的刻板也从国家图书馆中消失了。
- ⑧ Henri de Saint-Simon, *Lettres d'un habitant de Genève à ses contemporains*, Geneva, 1803, republished in *Oeuvres de saint-simon et d'Enfantin*, Paris, 1865-78, Vol. XV.
- ⑨ The motto of Saint-Simon, *Opinions littéraires et philosophiques*, Paris, 1825. Also the motto of the Saint-Simonian periodical, *Le Producteur*, 1825-6
- ⑩ Gabriel-Desiré Lavendard, *De La Mission de L'Art et du Rôle des Artistes*, Paris, 1845, 引自 Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge, Mass., and London, 1968.
- ⑪ Léon Halévy, *Le Producteur*, Vol. I, p.399, Vol. III, pp.110 and 526.
- ⑫ Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France*, 1790, World Classics Ed., 1950.
- ⑬ William Morris, *News from Nowhere*, New York, 1890, London, 1891.
- ⑭ Burke, op.cit., p.186.
- ⑮ 我们指 Burke 的 *Philosophical Inquiry into Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, London, 1756.
- ⑯ Burke, *ibid.*, p.109.
- ⑰ Burke, *ibid.*, pp.105-6
- ⑱ *Oeuvres de Saint-Simon et d'Enfantin*, Vol. XX, pp.199-200.
- ⑲ 在我们看来, 把接下来的内容都归于黑格尔的特定研究是不恰当的, 我们尽量做到负责任, 但仍然不得不坦承我们的疏忽。我们最感兴趣的, 显然决不止哲学上的问题, 而是黑格尔对于现代建筑的巨大的, 但还未来得到广泛认同的贡献。
- ⑳ Ludwig Mies Van der Rohe, G. No. (bibliog. 2)1923, 引自 Philip Johnson, *Mies Van der Rohe*, New York, 1947, Walter Gropius, *Scope of Total Architecture*, New York, 1953, p.81, Le Corbusier, *The Radiant City*, New York, 1964, p.28 from the CIAM Manifesto of 1928.
- ㉑ F.W. Nietzsche, *The Twilight of the Idols*, Chapter entitled "Skirmishes in a War with the Age" section 38.
- ㉒ F.T. Marinetti, from the *Futurist Manifesto*, 1909, Proposition 9.
- ㉓ Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus*, London, 1935, p.48.
- ㉔ Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, London, 1927, pp.14, 251.

## AFTER THE MILLENNIUM

- ① 关于 Kenneth Burke 的注释只是粗略的, 而且它们的来源目前都经不住认真的推敲。
- ② 总体而言, 未来主义的追随者们很明显不愿意宣传(或甚至细察) Marinetti 与 Mussolini 的关系, 但是, 冒着夸大其辞的嫌疑, 我们也会想到 Marinetti 对其领袖的伟大的, 甚至崇高的颂扬。

建设“意大利”, 由激进的和粗野的人进行设计, 打造, 雕刻成为用我们伊比利亚 (peninsula) 坚固磐石制成的模型。

繁锁的下颌, 经卷着的嘴唇和愤慨和不屑吐向所有缓慢的, 迂腐的和桃刺的事物, 大量的汽车在伦巴第平原上飞驰着, 向左向右扬起钢铁牙齿和塑胶的龙舌。

然后

……站起来演讲, 前倾着他夸张的头颅, 像一个僵硬的飞牌, 填满了国家强烈意志的弹药。

但是在结论时, 他低下了它, 准备不顾一切地将这个问题进行下去, 或者, 更像一头公牛一样向前挑刺, 未来主义者的雄辩只能由钢铁牙齿和塑胶的龙舌。

接着

她将人群劈开, 如同一场迅猛的反弹球, 一条搜寻着的鱼雷, 鲁莽而又坚定, 因为她良好的感知力, 已经精确地判断了这种差距, 但她并不退缩, 因为她有着孩子般新鲜柔美的感性直觉, 我还记得, 当她用巨大的左轮手枪向那“Via Paolo di Cannobio”的警察开了20枪时, 他笑起来, 像一个快乐的“Mia Pao”。

引自 Marinetti and Futurism, 1929, 引自 R.W. Flint, *Marinetti, Selected Writings*, New York, 1971.

- ① Françoise Choay, *The Modern City, Planning in the Nineteenth Century*, New York, 1969.
- ② Jacob B. Bakken, lecture at Cornell University, Spring 1972.
- ③ Giancarlo de Carlo, seminar at Cornell University, Spring 1972.
- ④ 可以参见 Alan Colquhoun 的评论, "Central Beheer, Apeldoorn, Holland", *Architecture Plus*, Sept., Oct., 1974.
- ⑤ Robert Venturi reported in Paul Goldberger, "Mickey Mouse Teaches the Architects", *New York Times Magazine*, 22 October, 1972.
- ⑥ ed. Emilio Ambasz, *Italy, The New Domestic Landscape*, New York, 1972, p.249.
- ⑦ Ambasz, *ibid.*, p.247.
- ⑧ Ambasz, *ibid.*, p.248.
- ⑨ 引自迪斯尼世界的宣传册。
- ⑩ Paul Goldberger, op.cit.
- ⑪ 我们想过很多地方, 特别是纽约的 Owego, 和得克萨斯的 Lockhart.
- ⑫ Ambasz, op.cit., p.250.
- ⑬ 对于这段文字的关注源于 Edmund Burke 的“自由必须限定, 才能获得。”引自 A Letter From Burke to the Sheriffs of Bristol on the Affairs of America, London, 1777, *The Works of the Right Honourable Edmund Burke*, London, 1845, p.217.
- ⑭ Frances Yates, *The Art of Memory*, London and Chicago, 1966.

## CRISIS OF THE OBJECT: PREDICAMENT OF TEXTURE

- ① Le Corbusier, *The Home of Man*, London, 1948, pp.91, 96.
- ② Lewis Mumford, *The Culture of Cities*, London, 1940, p.136.
- ③ Stegried Giedion, *Space, Time and Architecture*, Cambridge, Mass, 1941, p.524.
- ④ Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, London, 1927, p.167.
- ⑤ Van Doesburg in 1930 年 Madrid 的讲座中的第 14 点, 但这段话首次出现在 1924 年: “与一种严格静态的生活观点所容许的正面积相比, 新建筑提供了一一种具有多重时间和空间效果的可塑财富。”*De Stijl*, Vol. VI, No.6-7, p.80.
- ⑥ Le Corbusier, *La Chartre d'Athènes* Paris, 1943, English translation, Anthony Bardley, *The Athens Charter*, New York, 1973.
- ⑦ J. Tyrwhitt, J.L. Sert and E.N. Rogers (eds.), *The Heart of the City: Towards the Reunification of Urban Life*, New York, 1951, London, 1952.
- ⑧ Benjamin Hirschell, *Tancred*, London, 1847.
- ⑨ Alexander Tzonis, *Towards a Non-Oppressive Environment*, Boston, 1972.
- ⑩ Oscar Newman, *Defensible Space*, New York and London, 1972, Ar-

chitectural Design for Crime Prevention, Washington, 1973, Newman 提供了“一种关于在任何情况下,都应该成为一种规范程序的实用判断,但他关于空间的控制可阻止犯罪的推断(必然正确),远远不同更加经典的关于建筑目的是和良好社会观点紧密联系的推断。”

- ⑩ Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art Papers on Architecture I, New York, 1966.  
⑪ Le Corbusier, *Oeuvre Complète 1938-46*, Zurich, 1946, p.171, “这是一种恰当的语言,它能使善良而感悲痛。”这段话可能是 Albert Einstein 对 Modulor 的回应。

#### COLLISION CITY AND THE POLITICS OF BRICOLAGE

- ① Walter Gropius, *Scope of Total Architecture*, New York, 1955, p.91.  
② Thomas More, *Utopia*, 1516.  
③ Isaiah Berlin, *The Hedgehog and the Fox*, London, 1953, New York, 1957, p.7.  
④ Berlin, *ibid.*, p.10.  
⑤ Berlin, *ibid.*, p.11.  
⑥ William Jordy, “The Symbolic Essence of Modern European Architecture of the Twenties and its Continuing Influence,” *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. XXII, No.3, 1963.  
⑦ Karl William Jordy Popper, *Logik der Forschung*, Vienna, 1934, English translation, *The Logic of Scientific Discovery*, London, 1959, *The Open society and its Enemies*, London, 1945, *The Poverty of Historicism*, London, 1957.  
⑧ Christopher Alexander, *Notes on the Synthesis of Form*, Cambridge, Mass., 1964, 1960年代, 力量复兴的实证主义(在那时它可能已被当作消声了,并且长期没有关于它的讨论,在历史的进程中,必然使自己显现为20世纪中一个较为有趣的建筑探索。

- ⑨ Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, London, 1966, New York, 1969, p.16.  
⑩ Lévi-Strauss, *ibid.*, p.16.  
⑪ Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, London, 1927, pp.18-19.  
⑫ Lévi-Strauss, *op.cit.*, p.17.  
⑬ Lévi-Strauss, *ibid.*, p.22.  
⑭ Lévi-Strauss, *ibid.*, p.19.  
⑮ Lévi-Strauss, *ibid.*, p.22.

- ⑯ 在这里,一种关于经典型的、进步的逻辑(无论是马克思主义的还是黑格尔的)的可能性,都不被看作是有效的。  
⑰ Frederick Law Olmsted and James R.Cros, *Preliminary Report of the Landscape Architect and the Civil and Topographical Engineer, Upon the Laying Out of the Twenty-third and Twenty-fourth Wards*, City of New York, Doc.No.72, Board of Public Parks, 1877. Extracted from S.B.Sutton (ed.), *Civilizing American Cities*, Cambridge, Mass., 1971.  
⑱ 这张图片感谢 Charles Jencks, *Modern Movements in Architecture*, New York, London, 1973.  
⑲ Alexis de Tocqueville, *Democracy in America*, translation Henry Reeve, London, 1835-40, New York, 1848, part 2, p.347.

#### COLLAGE CITY AND THE RECONQUEST OF TIME

- ① Ernest Cassirer, *Philosophy of Symbolic Forms*, trans Ralph Manheim. New Haven and London 1953, and, for instance, Suzanne Langer, *Philosophy in a New Key*, Cambridge, Mass., 1942.但是,并非如此偶然,在这里必然引用了整个 Wartburg 传统。  
② Particularly, Karl Popper, “Utopia and Violence”, 1947, and “Towards a Rational Theory of Tradition”, 1948, Published in *Conjectures and Refutations*, London and New York, 1962.  
③ Popper, *ibid.*, pp.120-35.  
④ Popper, *ibid.*, pp.355-63.  
⑤ 美国总统尼克松在 1969, 265 号政府报告中,主张建立国家目标研究机构。  
⑥ Edward Surtz, S.J., *St. Thomas More; Utopia*, New Haven and London, 1964, pp.vii-iii.

- ⑦ 至少如此,一种我们深信的想法,在写这条时,就已报导于早期的“La Revue Générale de L'Architecture”的一书中,我们一直都找不到它的真正出处,无论如何,阅读诸如 Emmanuel de Las Cases 的 *Mémoires de Sainte Helène* 文豪,至少可以见到中间策略的影子, Napoleon 在 Longwood 的谈话主要是出于一种军事或政治上的目的,但建筑和城市问题也不时地出现,思想的转变也是关键的, Napoleon 关心的是实际的运作(港口,运河,供水),但他同样也是关注了“表现性的姿态”,因此从 Las Cases, ed Paris 1956 那里,下面的引用可能是有用的。

- On Paris Vol I P 403  
论巴黎 Vol I P 403  
如果陛下数年中事态都如我所料,我想我肯定会使巴黎成为世界的中心,而法国将会成为一部真实的小说。  
论罗马 Vol I P 431  
皇帝曾说,如果罗马继续保持在他的统治之下,罗马会开始走上毁灭之路;他还指出,如果能清除所有这些衰败之处,要整顿这个国家还是可能的,等等。但是他仍然怀疑在他的邻国中,是否存在着同样的改革想法,他认为罗马很可能已向走向类似于庞贝一样被毁灭的道路了。  
论凡尔赛 Vol I P 970

在这些美丽的小树林中,我报道出所有那些品位欠佳的仙女们……并将它们改造为这样的一些景观,在那些它们曾取得各项胜利的地方建造首肯,在每一个曾让我们浴血奋战的著名战场上建造纪念碑,这两种也成为那些象在我们的荆棘之中和国家先实的永恒纪念碑,同时我们将它们置于这座欧洲首府的大门前,它对于全世界而言都是不能错过的地方。  
皇后 Vol II P 154  
他们仍然后悔着没有让人们在巴黎建造一个埃及的宝座,他曾说,这应该是一个纪念碑,而且是一个可以给巴黎带来更丰富内涵的纪念碑。

但是,城市作为博物馆,作为国家的纪念碑和用来展示它的文化,作为教育的一种牵引或工具,这种概念在新古典的理想中似乎是不言而喻的,更微弱的反映就是将住房作为博物馆。在此,我们想到 Thomas Hope, Sir John Soane, Karl Friedrich Schinkel, 还有 John Nash, 例如埃及的金字塔,拿破仑就希望能在巴黎建造,这样能为首都增色,而取代 Seti I 的石棺(Soane 就利用它成功地巩固了他在国内的基础,类似的做法开始成形),将 Soane 具有 Padre Giovanni Flaminio 的展厅和用他的 Shakespeare Recess 添加到罗的伊姆安实验室和 Frank 的展厅(参见 David Watkin, *Thomas Hope* 和新古典思想, 1968年,伦敦),以及 Schinkel 在 Berlin 和 Potsdam 的尝试之中,都可以大量看到,确实,我们对此种类别:城市作为博物馆等级的“博物馆街道”(在分隔遥远的雅典和华盛顿均可看到)没有得到确实感到惊讶。

- ⑩ Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, London, 1966, New York, 1969, p.30. Also refer to Claude Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, New York, 1969, London 1970.  
⑪ Alfred Barr, *Picasso; Fifty Years of his Art*, New York, 1946, pp. 270-1.  
⑫ Alfred, *ibid.*, p.241.  
⑬ Lévi-Strauss, *op.cit.*, p.11  
⑭ Barr, *op.cit.*, p.79.  
⑮ Barr, *ibid.*, p.79  
⑯ Abraham Cowley, *Lines of English Poets; Works of Samuel Johnson* L.L.D., London, 1823, Vol 9, p.20.  
⑰ 这时,人们想到 Mr. Justice Brandeis 的奥登,“不可抗拒的情形通常是在不抗拒的时候才会出现。”  
⑱ F.T.Marnetti, *Il Futurist Manifesto*, 1909 and from appendix to A. Beltrami, *L'Uomo nuovo*, Milan, 1923. Both quotations extracted from James Joll, *Intellectuals in Politics*, London and New York, 1960.  
⑲ Barr, *op.cit.*, p.271.  
⑳ St.Paul, *Epistle to the Romans*, 5:20.  
㉑ Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge, Mass., and London, 1968, p.219.  
㉒ 感谢 Kenneth Frampton 这个来自 Hannah Ahrendt 的引用,他无法确定它的出处。  
㉓ O.M.Ungers, 在 Cornell University 学生中提及的频率相当高, c.1969-70.  
㉔ Samuel Johnson, *The Rambler*, no.194(Saturday, 25 January 1752).

# 名词索引

Ad Hocism, 特征主义, 97, 105  
 Ahrentz, Hannah, 汉娜·阿伦特, 147  
 Albert, Prince, 阿尔伯特王子, 128  
 Altini, Franco, 弗兰克·阿尔贝尼, 142  
 Alexander, Christopher, 克里斯托弗·亚历山大, 96  
 Algiers, w. Algiers, 阿尔及尔, 水滨, 166  
 Amsterdam, 阿姆斯特丹, 52, 175  
 Andre, 安德鲁, 19  
 Arcadia, 阿卡狄亚, 17, 19  
 Archigram, 阿基格拉姆, 40-41  
 The Architectural Review, 《建筑评论》, 33  
 Asplund, Gunnar, 贡纳·阿斯普伦德, 71-77  
 Athens, Acropolis, 雅典, 卫城, 84  
 Sica of Antaios, 阿塔波洛斯神庙, 160  
 Athens Charter, 雅典宪章, 6, 41, 59  
 Auden, W. H., W. H. 奥登, 32  
 Auschwitz, 奥斯维辛, 121  
 Bacon, Francis, 弗朗西斯·培根, 8  
 Baden-Baden, Friedrichspark, 巴登-巴登, 弗列德里希公园, 164  
 Bakema, J., 巴克玛, 42  
 Bakema, J., 巴克玛, 42  
 Barker, Royce, 罗伊·伯纳姆, 99, 112  
 Barr, Alfred, 阿尔弗雷德·巴耳, 139  
 Bauhaus, 包豪斯, 23  
 Bentham, Jeremy, 伯纳姆, 22  
 Berlage, H. P., 贝尔拉格, 52  
 Berlin, 柏林, 127; Marx-Engels Platz, 马克思-恩格斯广场, 134; Unter den Linden and Lustgarten, 菩提树下大街和拉斯特花园, 152  
 Berlin, Israhel, 赛亚·柏林, 76, 92  
 Bomazzo, Tonzetto, 帕拉戈佐, 比恩多, 172  
 Bordeaux-Passe, 波尔多-佩萨克, 141  
 Boston, 波士顿, 175  
 Botulogie, 铂科, 102-105, 112, 117  
 Brancuși, P., 布鲁查拉, 128  
 Brunel University, 布鲁尔大学, 134  
 Burke, Edmund, 埃德蒙·伯克, 21-22, 24, 25, 27, 34  
 Burke, Kenneth, 肯尼斯·伯克, 38  
 Burnham, Daniel, 丹尼尔·伯纳姆, 6  
 Cauletta, 卡纳莱塔, 178, 180-181  
 Capu Canaveral, 卡纳莱塔角, 134-172  
 Cester, J. M., 杰斯特, 105  
 Castiglione, B., 卡斯蒂利奥内, 13  
 Chamilly, Chateau de, 尚蒂伊, 宅第, 176  
 Chaou, La Saline de, 舍瓦拉, 19  
 Chicago, Eisenhower Expressway, 芝加哥, 艾森豪威尔大道, 134  
 Chippindale, 奇普·奇普里德, 48  
 Chony, Francois, 弗朗索瓦·乔伊, 38, 94  
 CIAM, CIAM 宣言, 6, 41, 58  
 City, Ideal, 理想城市, 14-15  
 City as Museum, 美术馆的城市, 126-136, 147  
 City of Three Millian, 三百万居民的城市, 56  
 Colbert de Villonnet, Chateau de, 科尔·德·维拉内特宅第, 177  
 Coleridge, Samuel Taylor, 柯尔律治, 136  
 Collins, Peter, 彼得·柯林斯, 68  
 Colbert, J. B., 科尔贝, 94

Compiegne, Chateau de, 坎贝内城堡, 168  
 Conte, Auguste, 奥古斯都·孔德, 21, 27, 128  
 Conception, Immaculate, 概念, 纯洁, 30  
 Cullinan, 库利南, 34, 143  
 Cumberland, 坎贝内尔, 143  
 Dahomey, 达荷美, 145  
 Dante, 但丁, 92  
 Darwin, Charles, 达尔文, 29, 138  
 Davids, Jacques-Louis, 达维德, 24, 27  
 Denis, Inter-sensual, 超感觉官能地区, 107  
 Delacroix, Eugene, 德拉克鲁瓦, 23, 25, 27  
 Design, Total, 整体设计, 95-96, 100, 101, 115  
 Determinism, Historical, 历史决定论, 100, 145, 147  
 Detroit, 底特律, 14  
 Disney World, 迪士尼世界, 37, 42-48, 136  
 Disraeli, Benjamin, 迪斯累里, 64  
 Dozine, John, 多津·多里, 142  
 Dostoevsky, Fyodor, 陀思妥耶夫斯基, 37  
 Dreiser, Zwingler, 苏维格, 168  
 Dubonnet, 杜布奈特, 144  
 Du Genoux, J. A., 杜·盖诺, 176, 177  
 Durand, J. N. C., 杜朗, 126  
 Edinburgh, 51, 56, Princes Street, 爱丁堡, 王子大街, 152  
 Elinet, Gustave, 埃斯特·艾菲尔, 106  
 Elia, V. S., 埃略特, 137, 143, 178  
 Emerson, Ralph Waldo, 沃尔多·厄尔摩, 8  
 Estrus, 伊斯塔, 10  
 Fascism, 法西斯主义, 30  
 Filarete, A., 费拉雷特, 14, 87, 90  
 Finsterlin, Hermann, H., 芬斯特林, 31  
 Florence, Uffizi, 62, Piazzale Michelangelo, 佛罗伦萨, 米开朗琪罗广场, 164  
 Fourier, Charles, 傅立叶, 19, 21, 22  
 Franzosabend, 弗朗索瓦, 168  
 Freud, Sigmund, 弗洛伊德, 19  
 Fuller, Buckminster, 布希明斯特·富勒, 93  
 Futurism, 未来主义, 29, 30, 38, 144  
 Galloni, Chateau de, 加龙宅第, 177  
 Gardes, Villa Stein, 斯坦别墅, 107  
 Gaudin, 92  
 Garnier, Charles, 加尼埃尔, 45  
 Genoa, 热那亚, 175; Palazzo Rosso, 罗索府邸, 142; Strada Nuova, 新街, 152  
 Gestalt, 格式塔, 62, 64  
 Giedion, Siegfried, 西格弗里德·吉迪恩, 52  
 Graham, Billy, 比利·格拉哈姆, 46  
 Gropius, Walter, 瓦尔特·格罗皮乌斯, 11, 28, 30, 36, 92, 137  
 Guild, Social, 社会联盟, 8  
 Habermas, Jürgen, 尤尔根·哈贝马斯, 104, 145  
 Hadziand, 哈德里安, 90-94, 149  
 Havelry, Leon, 莱昂·阿列维, 21  
 Hamburg, Exportmesse, 汉堡的费尔

里希·德·弗列格, 160  
 Harlow, 哈罗, 60-62  
 Hansmann, Georges, 奥克斯, 45, 88, 127  
 Haskins, Nicholas, 尼古拉斯·哈金斯, 92  
 Hedehogge-Fox, 赫德-狐群, 90-94, 98, 117, 144  
 Hefner, Hugh, 休·海恩斯, 47  
 Hiegel, G. W. J., 黑格尔, 8, 21, 27-28, 29, 30, 86, 94, 99, 100, 117, 122, 123, 138  
 Hiberseiner, ludwig, 路德维希·希尔曼, 6  
 Historicism, 历史主义, 29  
 Houston, 休斯敦, 107  
 Isphah, 伊斯法罕, 168  
 Jacobs, Jane, 简·雅各布斯, 37  
 Jaipur, 贾瓦尔, 168  
 Jefferson, Thomas, 托马斯·杰斐逊, 25, 50  
 Johnson, Samuel, 萨缪尔·约翰逊, 143, 148  
 Jory, William, 威廉·杰罗, 93  
 Joyce, James, 詹姆斯·乔伊斯, 137, 143  
 Karlsruhe, (Kaiser) Strasse, 凯撒大街, 152  
 Karlsruhe-Damenstr. 卡罗林斯-达姆街, 152  
 Kato Genzou, J. A., 加藤, 176, 177  
 Klerze, Len von, 列奥·冯·克伦泽, 126-127  
 Langres, Chateau de the Bischoff, 朗格勒主教宅第, 172  
 Las Vegas, 拉斯维加斯, 177  
 Le Corbusier, 勒·柯布西耶, 11, 13, 33, 34, 51, 56, 58, 68, 71-75, 78, 92-93, 102, 134, 176, 178  
 De Bostque Penthouse, 德·博斯特的顶层公寓, 175  
 Ozenfant, Antoine, 奥芬·方里安  
 Pavilion Suisse, 瑞士学生公寓  
 FernWolf, 奥芬纳, 1340-142  
 Ledoux, Claude-Nicolas, 克劳德·尼古拉斯·勒杜, 174  
 Le Notre, André, 勒·诺特, 174  
 Le Tourne, Amuzge, 勒·图尔, 177  
 Levi-Strauss, Claude, 列维-斯特劳斯特, 102-105, 136, 139, 148  
 Lorraine, 洛林, 48  
 London, 伦敦, 107; Adelphi Terrace 柯林斯, 164, Chester Terrace, 切斯特 Terrace, 160, Crystal Palace, 水晶宫, 128; High Point II, 点, 2142  
 Los Angeles, 洛杉矶, 107  
 Louis XIV, 路易十四, 90-94  
 Ludwig I, 路德维希一世, 126  
 Lubekin, Berthold, 卢贝特金, 142  
 Lutyness, Edwaz, 卢特恩, 92  
 Lynch, Kevin, 凯文·林奇, 37  
 Machuavel, Nicolo, 马基雅维里, 14  
 Main Street, 中央大街, 46  
 Man, Natural, 自然人, 16-19  
 Mannheim, Karl, 卡尔·曼海姆, 32  
 Marcuse, Habert, 哈伯特·马尔库塞, 47  
 Marinetti, F. T., 马里内蒂, 30, 38, 137, 144  
 Marlowe, William, 威廉·马洛, 178, 180-181  
 Mascherias, Unité, 马斯奎塔单元, 68, 78-79, 142

Marx, Karl, 马克思, 22-23, 27-29, 45, 138  
 Memory Theatre of, 记忆剧院, 64  
 Meyer, Hans, 汉斯·梅耶, 92, 99, 137  
 Mies Van der Rohe, Ludwig, 凡·德·罗·格罗, 15, 28, 92  
 Mondrian, Piet, 蒙德里安, 92, 144  
 Moore, Charles, 查尔斯·摩尔, 142  
 Mrs. Sir Thomas, 托马斯·莫尔, 47, 87  
 Moretti, Luigi, 莫雷蒂, 140  
 Morris, William, 威廉·莫里斯, 22  
 Moscow, Palace of the Soviets, 莫斯科 苏维埃宫, 68  
 Moses, 摩西, 16  
 Mumford, Lewis, 刘易斯·芒福德, 51, 56  
 Munich, 126, 136; Residenz, 慕尼黑, 168  
 Mussolini, Benito, 墨索里尼, 38  
 Mykonos, 米可奴斯, 134  
 Napoleon I, 拿破仑一世, 126  
 Napoleon III, 拿破仑二世, 88  
 Nash, John, 纳什, 92  
 National Goals Research Staff, 国家目标研究小组, 123  
 Nestle Pavilion, 雀巢公司, 142  
 Newton, Isaac, 牛顿, 8, 15, 19, 20, 102  
 New York, 113-115, 174; Fifth Avenue, 纽约第五大道, 152  
 Nietzsche, F., 尼采, 30  
 Novara, 诺瓦拉, 172  
 Object Fixation, 物体, 58, 82  
 Offshore oil rigs, 海上平台, 172  
 Otmsdett, Frederick Law, 弗雷德里克·劳·奥姆斯戴特, 113  
 Ortega y Gasset, J., 何塞·奥尔特加·加塞特, 118  
 Oxford-Cambridge, 牛津-剑桥, 175  
 Ozenfant, Antoine, 阿芬·奥芬·方里安, 33-34  
 Padua, Prato della Valle, 帕多瓦, 住居草地, 126  
 Paris, 巴黎, 52, 126, 175; Avo General Ledere 勒杜克宅元树  
 林荫大道, 134; Billiottia Ste Genevieve, 圣·热内维埃夫, 127; Hotel de Beaunais, 布昂奈宫, 78; Louvre, 卢浮宫, 160; Opera, sewers, 大剧场的下水道, 45; Palais Royal 吕宫, 181; Parc Monceau, 蒙索园, 177; Place des Sevres, 泽日广场, 156; rue de Colours, 杜拉克街, 152; rue de Rivoli, 里沃利大街, 175  
 Fascal, blaise, 布莱塞·帕斯卡, 2, 8, 95  
 Pergamun, 普加美, 144  
 Perret, Auguste, 奥古斯特·佩雷, 68, 72  
 Phalanstery, 法朗斯泰尔, 24  
 Philadelphia, 费城, 26  
 Picasso, P., 毕加索, 92, 137, 138-140, 147  
 Poggioli, Romain, 雷蒙特·波奇奥里, 146  
 Potsdam, 波茨坦, 127  
 Planning, Advocacy, 倡导性规划, 26, 97  
 Plan Voisin, 沃辛生规划, 31, 71  
 Plato, 柏拉图, 13, 15, 19, 87, 92,

著作权合同登记图字：01-2002-4978号

图书在版编目(CIP)数据

拼贴城市 / (美)柯林·罗、弗瑞德·科特著；童明译。—北京：  
中国建筑工业出版社，2003  
(国外城市规划与设计理论译丛)  
ISBN 7-112-05853-8

I. 拼... II. ①罗... ②科... ③童... III. 城市—建筑—哲学理论  
IV. ①TU-021 ②

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第040137号

Collage City

Copyright © 1984 by Colin Rowe and Fred Koetter  
Chinese (Simplified Characters only) Trade Paperback  
Copyright © 2003 by China Architecture & Building Press  
Published by arrangement with MIT Press  
Through Arts & Licensing International, Inc., USA  
ALL RIGHTS RESERVED

本书由美国MIT出版社正式授权我社翻译、出版、发行中文版

《国外城市规划与设计理论译丛》策划：  
王伯扬 张惠珍 黄居正 徐 纺 马鸿杰 张 建  
责任编辑：徐 纺 马鸿杰

国外城市规划与设计理论译丛

## 拼贴城市

[美] 柯林·罗 弗瑞德·科特 著  
童 明 译  
李德华 校

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

制版：北京嘉泰利德制版公司

印刷：北京中科印刷有限公司

开本：787 × 1092毫米 1/16 印张：12 $\frac{1}{2}$  字数：312千字

2003年9月第一版 2003年9月第一次印刷

定价：40.00元

ISBN 7-112-05853-8

TU · 5143(11492)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题，可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址：<http://www.china-abp.com.cn>

网上书店：<http://www.china-building.com.cn>

而直达问题的内核。

《拼贴城市》是一本关于现代建筑意识形态的书，追究着现代建筑的哲学根源，它们的表述，以及它们破裂的方式。文章通过对现代建筑中所包含的理想城市的批判，试图将城市概念从一种单眼视域的乌托邦重新导向一种关于城市形态的多元视角。

《拼贴城市》的写作，既有意识形态层面上的深刻思辨，也不乏精湛的具体分析技术，例如文中第一章对于多种类型乌托邦的分析，第三章针对城市形态的图—底(Figure—Ground)的分析，以及文脉主义(contextualism)的提出，这些对于后续的城市研究均产生了重大的影响。

从某种意义上，《拼贴城市》的写作方式也可以看作是一种拼贴方式的写作，通过多重和简约的论述，作者将许多看似独立领域多重情节并置在一起，构成了一个非常广阔的写作空间，从而显现出极其深厚的思想脉络。同时，这也使许多历史背景和事件浓缩、断裂为单个的人名和地名，因此，本文的阅读需要大量的背景知识和思想积淀。

作者在行文中喜用长句，并且从句结构复杂，行文晦涩，常常令人难以捋读，故在译文的许多地方不得不采用括号的方式来加以分解。在文中所提及的许多人名和地名也很难被缺乏经验的读者所理解，在译文中也尽可能多加注释(每页页底为译者注，作者注释则统一安排至书后附录)。因此在“亚马逊”网站书店的读者评论中，一些人也会以低调来认知本书，认为此书“以一种冗长的、自我中心的、孤傲的方式进行写作，对于问题的讨论帮助有限。”

归根结底，这篇文章到底说了些什么？我想最好还是用作者在本书引言中的一段话：“其目的是驱除幻象，同时寻求秩序和非秩序、简单与复杂、永恒与偶发的共存，私人与公共的共存，革命与传统的共存，回顾与展望的结合。”

呈现在读者面前的这个译本，根据美国MIT出版社所提供的1984年版本译成。

董明

2003年于同济大学

译者前言 XI

此,《拼贴城市》的写作也就成为一种自然的事情了。

针对于一种也许处在乌有之中的危机的讨论,以及针对思想策略的讨论也就构成了《拼贴城市》一书的核心内容。而拼贴概念,似乎也就成为对应这些前因的一种后果。作者在论及《拼贴城市》的写作基础时,也提到法国人类学家列维·斯特劳斯的《野性的思维》中关于“拼贴”概念的描述。在斯特劳斯人类学研究中,认为文明人的抽象化、整体化的理性思维,并不比未开化人的具体化的野性思维更加高明或者进步,斯特劳斯认为这是人类历史上始终存在的两种互相平行发展、各司不同文化职能,互相补充、互相渗透的思想方式。反映到具体操作中,运用“拼贴术”的匠人与运用科学方式的工程师有所不同,匠人们运用的是一种理智的“修补术”,并不按照事先严格制定设计方案以及相应的工具、原料去工作,而是通过手边现成之物来进行操作,与任何特定的计划没有关联。

可以认为这种拼贴操作方式构成了传统城市的基础。而现代城市所强调的则是一种关于未来世界科学式的整体幻想,而这种幻想又始终杂夹着对于历史情调的怀念,这使得城市研究始终充斥着现代主义的普遍性与历史主义的地方性,科学式的集权与民主式的大众参与之间的矛盾,从而在其思想基础上长期处在一种紊乱状态之中。

因此,在这种意义上,作者针对现代城市的内核实质,梳理了两种精神线索,从而提出了一种面对现代危机的后现代策略:“以乌托邦为隐喻,拼贴城市为处方:这两类相反的城市,包含着法则和自由的保证,必然构成未来的辩证法,而不是任何完全向科学“确定性”或特定事物简单奇想的妥协,现代建筑的不统一性似乎要求这样一种策略:似乎需要一个受启迪的多元性,而且可能的话,甚至是一种共识性。”

### 三

《拼贴城市》是一篇箴言式的著作,言简意赅,仅以10万左右的文字篇幅,辅以大量的关联图片,表现了一个宏大的历史与现实的场景。作者透彻地分析了19世纪以来现代建筑和城市研究的思想历程,以极高的历史视角,扫视了现代城市的思想基础,论述了现代城市的理想及其所阐述的内容,以及它的缺陷所在。行文用语如同一把犀利的解剖刀,将浮于表面的角质一层层地揭开,



们也可以通过引用作者在1978年《Architectural Review》杂志中所发表的简篇“拼贴城市”的前言，更为直接地看到本书写作的起因。

数年前，哈佛大学设计学院（GSD）出版了一本名为《危机》的小册子，它内容丰富，以红字印在白底上。观点直截了当，目前存在着大量的环境危机，但设计学院有能力来提出解决方法。因此，为了能够完成该方法的使命，把这份东西提交给设计学院。

策略看上去自然是古老的，但它进而变得无可抗拒，关于即将来临的、巨大的灾难，目前似乎也融入到现代建筑的心理学之中。启示录式的大灾难，即刻来临的太平盛世；堕入地狱的威胁，获得拯救的希望，无可抗拒的变化仍然需要人类的合作。新的建筑学和城市学是新耶路撒冷的标志。高层文化的腐敗，虚荣的篝火，超越自我而到达一种集体自由的境界。而建筑师，则脱去他的文化盛装，并得到相应宗教经验的加强，现在可以回复到他本初状态的德性。

尽管，并非刻意地去歪曲，这是去漫画一种复杂的思絮，它可以指向萨沃那洛拉<sup>3</sup>，思絮经常处在意识的门槛之上；因此，当人们看到一本近期的《RIBA》月刊所刊登的又一个“危机”时（这次是红字印在黑底上），也无需惊奇，这一次并非是为了钱，而是为了引起一种公开的自我批评。

目前针对最原始的复辟主义如何被吸纳到通常称为现代主义运动之中的关注，并非是指责原始的复辟主义（最近阿巴拉契式<sup>4</sup>的转折的欣喜与罪责），总之，也不是去反对现代建筑，而且必然，它也不应被看作是针对一种传教士热忱的指责，或者宣布对子危机的确信是一种幻象。可以假定危机已经存在了，但同时也必须确定建筑师关于危机的呼唤已经变成一种令人厌恶的陈词滥调，它是一种危机主义之后的策略，这是任何一种责任感都应当力图去避免的。

现代建筑自从起始时刻开始，就极力建构并夸大了一种关于世界本质的危机，思想形式也经常表现为一种乌托邦的世界。而这种以本质理性、终极意义、普世观点为基础的思维方式，在20世纪60年代西方思潮转折中，遭到了最大程度的质疑和反抗，因

3. Girolamo Savonarola (杰罗拉莫·萨沃那洛拉, 1452-1498), 意大利基督教  
宣教士、宗教改革家、殉教士。

4. 阿巴拉契山脉, 在北美洲东部, 自加拿大魁北克省南部至美国亚拉巴马州中部。

方学术背景不够熟悉的中国读者在理解上带来了较大的困难。

首先，关于“拼贴”二字，本身就蕴藏着深刻的含意。尤其在中文里，需要避免仅仅停留于字面上的理解，或者简单地将拼贴看成是一种工具性的手法。

拼贴概念在现代艺术中，有着一段特定的历史过程。早在1908年，毕加索把一张小纸片贴在一幅素描的中心，或许成为第一幅有意识的贴纸（Papier collé）或叫拼贴（collage）。1910年，毕加索和勃拉克使用字和字母，以及乱真绘画的木纹效果，把视觉现实主义的要素，插入到不断抽象的立体主义绘画中去。这就使之成为现代艺术家们所关心的一个中心问题：什么是幻觉？什么是真实？真实是存在于观者的眼睛里，还是存在于纯粹的画布里？艺术家所关心的这些问题，在于人们既然可以用颜色模仿可见的自然，那么也可以用报纸和餐馆的菜单等拼贴要素，配合着用颜料建立的抽象结构，来起着“真实”主题的作用。

毕加索和勃拉克都花了近三年的时间去分析、破除和捣毁艺术家的传统的人物、静物和风景画题材，产生出视觉的、象征的、记忆的或真实性的新概念，以此创造出新的绘画空间和结构。他们用这种扩大并丰富了的手段，开始绘画的新的实验，这种实验主要不是从观察经验中得出什么，而是用他们所掌握的一切造型手段——传统的、试验的，还包括手头的任何材料，去扩大绘画。

因此，围绕着拼贴，自立体主义以来就一直成为艺术领域的重要话题，作为与一种统一的、整体的、纯净的、终极的艺术观念相逆反的精神要素，而这种潮流，也就构成了后现代的典型与精髓，难怪美国著名后现代学者弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）认为，“后现代主义目前最显著的特点手法便是拼贴”<sup>2</sup>。所有这些都表征着在哲学意图上打破本质神学、理性陈述和二元思路所带来的理性时代的体制。

拼贴与城市结合到一起，则意味着什么？很显然，这是针对于现代建筑思想中的基本理性与整体叙事方式的一种破解。关于《拼贴城市》的写作缘由，作者在文章中虽然也明确提到，但是我

2. 弗雷德里克·詹姆逊，文化转向，胡亚敏译，中国社会科学出版社，2000年10月。

本书的主要作者柯林·罗 (Colin Rowe, 1920-1999), 被誉为西方二战后最有影响的学者、建筑理论家和评论家之一, 极具辨析力和创造力。1995年, 柯林·罗曾与约翰·萨默森 (John Summerson) 和尼古拉斯·佩夫斯纳 (Niklaus Pevsner) 作为战后三位杰出的建筑学领域的历史学家和评论家, 而同获RIBA皇家金质奖章。他的分析和洞察直达建筑学和城市研究的思想本质, 并在一个更加综合和广阔的范围里显示了他的才智与博学, 他对建筑学与城市研究的影响持续达半个世纪之久。

柯林·罗1920年出生于英国约克郡, 1939年进入利物浦的建筑学校学习, 1942年参加英军, 在一次跳伞训练中受伤。二战结束后, 回到利物浦继续完成学业, 并执教一年, 后来在伦敦沃堡学院师从于建筑历史学家鲁道夫·维特考瓦 (Rudolf Wittkower)。柯林·罗于1952年前往美国, 在耶鲁大学学习一段时间后, 1954年赴奥斯汀得克萨斯大学执教, 然后又先后任教于康奈尔大学、剑桥大学, 最后于1962年留在康奈尔大学, 直至退休。

除了《拼贴城市》之外, 柯林·罗的主要著作还有: 《Transparency》(《透明》, 1963)、《The Mathematics of the Ideal Villa》(《理想别墅中的数学》, 1976)、《The Architecture of Good Intension》(《意向良好的建筑学》, 1994)、《As I Was Saying》(《如我所言》, 1996) 等等。

第二作者弗瑞德·科特 (Fred Koetter), 在俄勒冈大学取得学士学位, 康奈尔大学取得硕士学位, 曾在康奈尔大学、耶鲁大学、哈佛大学任教, 1993-1998年在耶鲁大学任建筑系主任, 1988年作为主要合伙人, 于伦敦创建Koetter Kim and Associates国际设计事务所, 经营建筑设计和城市设计, 业务范围广泛, 并屡有作品获奖。

## 二

《拼贴城市》自面世以来, 就引起了学界内的高度关注, 许多著名学府将其选为必读教材。然而, 由于它的篇幅和晦涩, 也使很多人望而却步。要紧密地跟上《拼贴城市》的思路是困难的, 这不仅因为作者在文中旁征博引、恣意生发, 而且还在于文本所涉及的范围很广, 从经典哲学、社会学、政治学, 到现代艺术、现代文学、城市建筑史等等, 《拼贴城市》为读者展现了一个宏大的人文领域场景, 以此来谈论现代建筑与城市。同时这也给对于西

## 译者前言

从某种角度来看，我国现代学术研究在形态上的一个重要特征是“翻译学术”。各种领域中的西方思潮与观念，在众多“汉译名著”、“思想译丛”的引导下，源源不断地输入到国内。“主要起始于19世纪的西学汉译的工作，既伴随、影响着现代汉语本身的确立，又促进了我国思想学术从形态到旨趣的全面转变。”<sup>1</sup>同时，来自异域的意识与旨趣的本土性、当下性的增长，也体现着我国近现代以来学术的进展方向。

按照这种说法，我国现代建筑与城市研究的起始和发展，本质上也表现为一种翻译过程。大量的研究方法和技术手段姑且不论，高品位学术著作的译本，无意间也成为该领域研究的思想基础和精神本源。

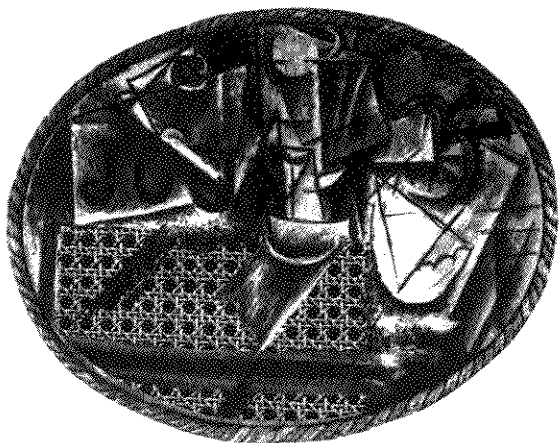
在这一过程中，如果仅仅依靠大量词汇、概念的摄取，并不能使人真正领会现代建筑与城市研究瞬息万变的脉络与根源，这也使得在学界中显现更多的只是一种现象上的潮流跟随与浮躁不安。尤其是20世纪六七十年代以来，随着西方学术思潮的变迁，后现代主义思想多元化的倾向使我们更加无所适从，总有眼花缭乱、目不暇接之感，难以跟上步伐，更不用说以独立精神来参与全球性的讨论。柯林·罗和弗瑞德·科特所撰写的《拼贴城市》，无疑可以以其深厚的底蕴和功力，将我们带入植根于西方学术传统的现代建筑与城市研究的某个重要的地方。

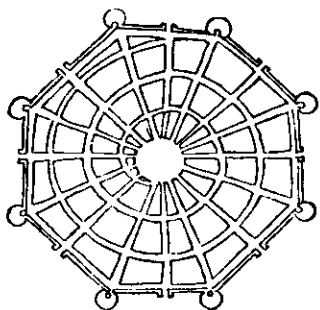
在以城市为背景对象的建筑学和城市规划领域，《拼贴城市》是一本具有划时代意义的理论著作，在建筑学与城市研究向后现代转向的过程中，具有一种里程碑式的地位。

《拼贴城市》的文字写作基本成形于1973年，随后再补充完成图片和资料整理等大量而繁琐的工作，1978年以简篇论文的方式发表于Architectural Review杂志，同时也与MIT出版社签约正式出版。

1. 丁耘，知其不可译者而译之，读书，2001.9。

CITY

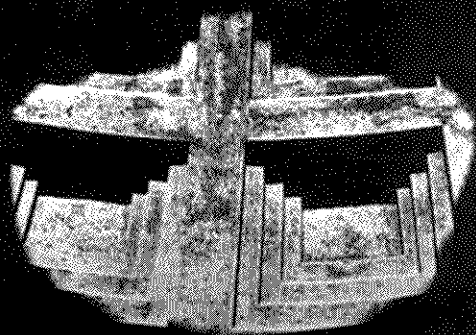
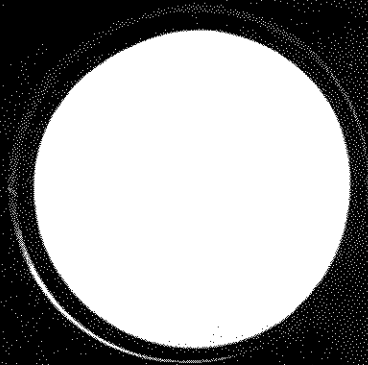




COLIN ROWE & FRED KOETTER

# COLLAGE

*The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England*

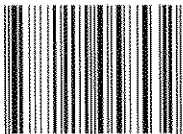


## Architecture

This book is a critical reappraisal of contemporary theories of urban planning and design and of the role of the architect-planner in an urban context. The authors, rejecting the grand utopian visions of "total planning" and "total design," propose instead a "collage city" that can accommodate a whole range of utopias in miniature.

"Coming upon this book in rather a skeptical state of mind, I must say I found it intriguing, enlightening brilliant, witty, and exasperating as it pursued its thesis with a species of grammatical acrobatics that I can only call arresting. This is a book about the ideologies of modern architecture, their philosophical origins, their manifestations, and the ways in which they are flawed. It is a book about architects who had and have conceptions about the ideal city, and it tries to reorient those conceptions from the utopia of a single vision to a more multivalent view of city form."—Donald Appleyard, *APA Journal*

ISBN 7-112-05853-8



9 787112 058532 >

(11492)定价: 40.00 元

责任编辑: 徐 纺  
马鸿杰  
封面设计: 蔡宏生





● 国外城市规划与设计理论译丛

CITY PLANNING & DESIGN THEORY

021  
23

Colin Rowe and Fred Koetter

# 拼贴城市 COLLAGE CITY

[美] 柯林·罗 弗瑞德·科特 著

童明 译

李德华 校



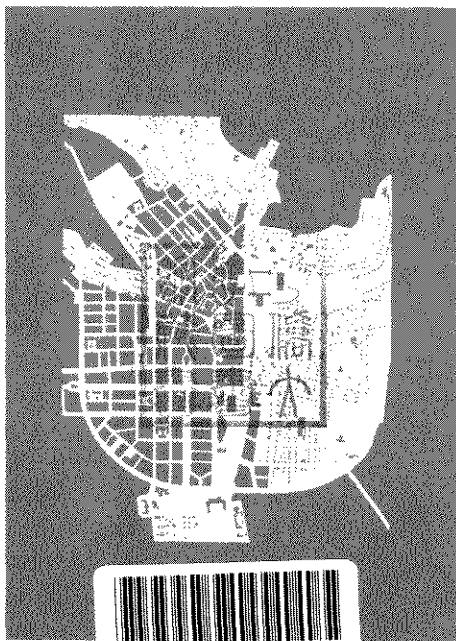
中国建筑工业出版社

国外城市规划与设计理论译丛

TU-021  
2L033

# 拼贴城市

[美] 柯林·罗 弗瑞德·科特 著  
童明 译  
李德华 校



A1076866

中国建筑工业出版社

FIAI11/07



site, 沃尔特·格罗皮乌斯, 图解一个矩形基地中, 7 种排列不同高度的住房的分析图解, 57

Hartow New Town, Market Square, 1950, view and air view, 埃罗新城, 集市广场, 1950, 及鸟瞰, 60-61

Hiltschheimer, Ludwig, project for central Berlin, 1927, 路德维希·希尔茨希默, 柏林中心区方案, 1927, 57, 95

Isozaki, Arato, space city project, collage, 1960, 矶崎新, 空中城市方案, 拼贴, 1960, 37

Ispahan, plan, 伊斯坦法罕, 平面, 170

Ithaca, New York, State Street, 1869, 纽约州, 伊萨卡州街, 1869, 43, 47

Jaiapur, palace, figure-ground plan, 贾伊普尔, 宫殿, 图-底平面, 170

Klenze, Leo von, Munich, 莱奥·冯·克林格, 慕尼黑  
Glaserei, 1854, 玻璃商店, 1854, 134  
Hauspost, 1836, 邮局总局, 1836, 129  
Carmenplatz, 剧院广场, 128, 189-191  
Rienler, 1846-1860, 柱廊入口, 126, 182-183  
Alterhäftinghof(Kirchhof) 1826-1837 神学宫廷教堂, 1826-1837, 129, residence, Alterhäftinghof(Kirchhof) and Apothekenludg, 1832-1842, 神学宫廷教堂和高价商场附属, 129

Laeuger, Max, Baden-Baden, project for the Friedrichsplatz Sitzung, 1926, 马克斯·拉厄格; 巴登巴登, 公园所做的了  
Las Vegas, The Strip, 172

Le Corbusier, house interi, 勒柯布西耶, 141, C inhabitants plan, 300 1922, 四分之  
Villa Stein, 1926, 勒柯布西耶的斯特恩别墅, 1927, 平面, 92, Marseilles, Unité d'habitation, 1946, site plan and view, 马赛, 居住单元, 1922, 总平面, 69, 总平面, 屋顶形式, 140, Moscow, project for the Palace of the Soviets, plan and view, 奥古斯特·佩雷; 莫斯科, 苏维埃宫方案, 1931, 70, Nestle Pavilion, 1928, 雀巢公司的展览馆, 1928, 141, Paris, Ozefant studio, 1922, 巴黎, 奥琴方工作室, 1922, 140, Paris terrace of the De Beistepu penthouse, 1930-1931, 巴黎, 德·比斯特普顶, 1925, 141, Paris, Plan Voisin, 1925, 巴黎, 伏尔生规划, 5, 30, 67, 72, 74-75, Pössy, Villa Savoye, 在普瓦西的萨沃伊别墅, 78, Saint-Di, project for city center, 1945, 苏·迪耶市中心方案, 1945, 平面, 58, 59, 62, Ville contemporaine, 1922, 现代城市, 1922, 3, Ville radiuse, 1930, 辐射城市, 1930, 51

Lodoux, Calude-Nicolas, project for La Saline de Chaux, 1776, 克劳德·尼古拉斯·勒杜; 查

伍兹沟的方案, 18  
London, Adelphi Terrace, 伦敦, 阿德菲大街, 166, Chester Terrace, 切斯特大街, 162, circular engine-house, Camden Town Depot, 1847, 西北铁路, 卡姆登城站场地的圆形机车库, 1847, 133 field analysis of central London, 1971, 伦敦中心的图底分析, 1971, 114

Lubetkin and Tecton, London, Highpoint 2, 1938, view of port-cochere, 卢贝特金与特克顿, 伦敦, 高点 2, 142

Lugar, Robert, double cottage, 1805, 罗伯特·路易, 双联村舍, 1805, 立面和平面, 1 门廊, 1938, 32

Mandala, 11, 曼陀罗, 146-147

Maria, William, Capriccio-St. Paul's and a Venetian canal, 1795, 威廉·马洛; 想像圣保罗大教堂和威尼斯运河, 178

Martula, F. di Giorgio, studies for khai ghaz, 弗勒姆特, 迪·奥·马尔图拉; 理想城市的研究, 13

Micheliangelo, Rome paving of the Piazza del Campidoglio as completed in 1940, 米开朗琪罗, 罗马, 于 1940 年完成的卡比多广场的铺地, 150

Mid-Western prairie, 中西部草原, 42

Mondrian, Piet; Victory Boogie-Woogie, 1943-1944, 皮特·蒙德里安, 布力吉沃吉, 1943-1944, 115

Mondoufos, fortifications, 蒙特罗伊斯, 46-48, 173

Thomas, fronting villa, 1516, 托马斯·托邦的《罗马的卢帕蒂》, Rome, Cas detail, 104, 类似利希, 罗马, 143, Munich, 图底平面, 慕尼黑, 图-底平面, 131 Ludwig, 1842, 路德维希大街, 1842, 129, model by L. Setz, L. 塞茨所做的模型, 127, 130, Odeonsplatz with the Feldherrnhalle of F. von Gartner, 1841-1844, 带有冯·加特纳尔, 格特纳的, 菲尔德赫勒尔广场, 1841-1844, 129, Rosenzweig, figure-ground plan, 居民区, 图-底平面, 168

Nakajima, Tatsuhiko and GAUS, Kihokyoa Youth Castel, 1971, 中岛茂吉与 GAUS, 恩野村青年城堡, 1971, 36

Natural Man, The, from F. O. C. Darley, Soones from Indian Life, 1844, 自然人类; 引自 F. O. C. 达尔塞, 印第安人生活, 1844, 16, from Le Corbusier, Oeuvre Complete, 1910-1929, 引自勒柯布西耶作品集, 17 NER Group, USSR; Moscow city project, 1967, NER 小组; 苏联; 城市方案, 莫斯科, 1967, 36 New York; public housing in lower Manhattan, 纽约, 下曼哈顿的公共住房, 5, Fifth Avenue along Central Park, 沿着中央公园的第五大街, 153, what a democratic Manhattan would

look like, 1973, 一个民主的曼哈顿会是些什么样的? 115

Offshore oil rig, 海上油井, 172

Padua, Prato della Valle, 帕多瓦, 皮亚, 普拉多, 158

Paris, Bagigny, B. 塞, 伯比尼, 7, La Defense, 拉·德方斯, 7, Galerie d'Orléans, c. 1830, 奥尔良画廊, 1830, grand staircase of the Opéra, 歌剧院的拉茹楼梯, 44, Hotel de Beauvais, 布韦旅馆, 78, Louvre and Tuileries, 卢浮尔和杜里里, 162, Louvre, Tuileries and Palais Royal from the Plan Turpin, 1739, 卢浮尔, 提尼内尔, 皇宫, 引自杜尔哥规划, 1739, 81, Louvre, Tuileries and Palais Royal, 1760, figure-ground plan, 卢浮尔, 提尼内尔, 皇宫, 1760, 图-底平面, 81, Palais Royal, Courcouray, 皇宫, 花园, 81, Parc Monceau, 177, Place des Vosges (Place Royale), 圣日尔曼(皇家广场), 51, 156, Boulevard Richard-Lenoir, 1861-1863, 理查德·莱诺尔大街, 35, rue des Colonnes, 1791, 柱廊大街, 153, a visit to the sewers, from Le Magnin Ptittoise, 参观下水道口, 引自《塞瓦杂志》, 45

Parma, figure-ground plan, 帕尔马, 图-底平面, 63

Perret, Auguste; Moscow, project for the Palace of the Soviets, 1931, plan and view, 奥古斯

佩雷; 莫斯科, 苏维埃宫方案, 181, Landscape with the Ashes of Phoscon collected by his Widow, 他的遗孀所看到的德西特树景观, 180

Rome, imperial forerunner of the 罗马, 广场, 385, model at the Museo della Civiltà Romana 罗马文化博物馆陈列的模型, 87, 108-111, maxwell, 159, oculis of the Pantheon, 万神庙的观景, 119, Palazzo Borgese, 帕拉蒂翁, 实美和平面, 76, Palazzo Farnese, 法内西翁, 实美和平面, 76, paving of Piazza del Campidoglio, 卡比多广场的铺地, 130, Flucio, 皮西奥, 164, plan after Carina, 1834, 卡尼纳的平面, 1834, 113, 117, plan after Bufalini, 1551, 根据布法利尼的平面, 112, Porticus Aemilia, 波提克斯·阿米利安, 160, Pyramid of Caius Cestius, 卡伊乌斯·切斯特乌斯金字塔, 172, Quirinale, from the Plan of Nolli, 魁尼内尔及其附近, 引自诺利的平面, 80, 伊万·魁尼内尔鸟瞰, 80, with Marica Lunga, 魁尼内尔和马尔卡·伦加, 80, Sant Agnese, in Piazza

Narona, 纳沃那广场的圣·阿格内斯, 76, Villa Doria-Pamphili, garden structure and window detail, 多里亚·帕姆皮利别墅, 花园结构, 窗戶, 102-103, Schinkel, Karl Friedrich, Berlin, Palais Reform, 1832, 卡尔·弗里德里希·申克尔, 柏林, 133

Serlio, Sebastiano, Tragic Scene, Comic Scene, 塞巴斯蒂安·塞利奥; 悲剧场景, 喜剧场景, 14

Shane, Graham, field analysis of central London, 1971, 格拉汉姆·肖; 伦敦中心的图底分析, 114

Smithson, Alison and Peter, layout for a provincial market, 阿里逊和彼得·史密斯——带有当地市场状态的省级市场城镇的布局, 1967, 41

Speeth, P.; Würzburg, women's penitentiary, 1800, P. 思比特; 维尔茨堡, 妇女教养所, 1800, 132

St. Louis, demolition of Fruit-lice housing, 1971, 圣·路易斯, 拆除普鲁特·伊什住房, 1971, 7

Stowe, Brimsgan garden plan, 斯托, 布里兹甘花园平面图, 174

Superstudio, landscape with figures, c. 1970, 超级工作室, 带有人物的风景, 1970, 42

Taut, Bruno, design from Alpine Architectur, 1919, 布鲁诺·陶特, 引自《阿尔卑斯山区建筑学》的图注, 159, 10

Terragni, Giuseppe, Rome, Project for Danteum, 1938, 吉塞普·特拉格尼, 罗马, 但丁纪念馆方案, 1938, 143

Timagd, Roman settlement with later accretions, 蒂马加德的罗马定居点, 含以后增建部分, 101

Tivoli, Hadrian's villa, view of model, 蒂沃利, 阿德里安宫模型; plan after Carina, 51 附页; 卡尼纳之后的平面, 90, 95

Toth, Szota Maria della Consolazione, view, 托托, 圣·玛丽亚德拉科隆佐, 16

Valanzibio, Villa Barbaro, the Rabbit Island, 瓦兰齐比奥, 巴巴里奥别墅, 兔子岛, 159

Venico, Procuratie Vecchie, 威尼斯, 普罗库拉提, 维奇, 163

Verneuil, Jules, 1928, 175

Versailles, view, 23, 88, plan, 凡尔赛宫, 平面, 88

Viesna, Palazzo Chiericati, 维琴察, 切里基帕拉第, 161, Piazze Montie Berico, 蒙特·贝里科广场, 164

Viesna, Hofburg, figure-ground plan, 维也纳, 霍夫堡, 图-底平面, 169

Vigevano, Palazzo Ducale, 维吉瓦, 杜卡乐厅, 156

Vittoria, Piazza Maye, 维多利亚, 广场, 167

Wegmann, Gustav Albert, Zurich, Grossmutter, 1850-1853, 弗勒姆特·迪·古奥莫; 马尔登; 理想城市的研究, 13

Weinberger, Friedrich, Karlsruhe, project for Langen-(Kaiser-) Strasse, 1808, 弗雷德里希·韦伯格; 卡尔斯鲁厄的朗根大街, 153

Wiesbaden, c. 1900, figure-ground plan, 威斯巴登, 1900, 图底平面, 82



A1076866