

《后现代建筑语言》

图书基本信息

书名：《后现代建筑语言》

13位ISBN编号：9787112003563

10位ISBN编号：7112003563

出版时间：1986

出版社：中国建筑工业出版社

作者：[英]查尔斯·詹克斯

页数：90

译者：李大夏 摘译

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《后现代建筑语言》

内容概要

英国建筑大师、建筑理论家、园林设计师查尔斯·詹克斯,始终都站在建筑界乃至整个艺术界的风口浪尖上,引领后现代理论和后现代主义的建筑思维及实践,通过一系列独到的分析和杰出的作品,揭示了现代社会中的进化历程和文化全球化的影响力。

《后现代建筑语言》

精彩短评

- 1、看Jencks吐槽如何现代建筑。恶补符号学（此书竟然完全没有涉及）。
- 2、基础读物
- 3、语言还是有些晦涩，有些地方詹克斯到底是批判还是褒奖，在正话反话之间有些不清楚。不过后现代绝不是完全反现代，逐渐需要继续了解。
- 4、姑且不论Jencks对于后现代的偏好性的分析，单就对于“语言”的使用，就因为缺乏足够的源系统（即语言学或者符号学）的铺垫，从而会产生大量误读和滥用的可能，不过估计他也不是很在乎。不建议完全没有语言学或者是符号学的基本概念的大学小朋友阅读。纯粹的史学爱好除外。
- 5、很精要清晰的脉络。
- 6、Charles Jencks真狂。
- 7、比《现代建筑语言》读得清楚多了。更清楚了何为“语言”。对于建筑如何与大众沟通一直是我比较困惑的一个问题。虽然很少有喜欢的作品，但是一直对后现代的理论很感兴趣。
- 8、科技6204 TU-861/53居然借错书了，一看是王其钧写的....
- 9、提到了三个我一直以来的关注点；1. 语言学作为一种方法论或说破解世界的模式对建筑学的启发；2. 建筑学在大众与在专业内部的不同解码与接受，如何面对两种解码方式的矛盾与交汇（作者提出未来有可能达到的一种“精神分裂”般的激进折衷主义是对这个问题的一种可能解）；3. 现代与后现代之间的关系。三点都有启发。尤其是最后把后现代比作中国园林空间令人惊喜。如果要找一条脉络的话，应该是“现代派的二元对立”与“后现代派的调和折衷”的 1. 二元对立；2. 后者对前者的调和折衷。
- 10、窗户
- 11、我怎么觉得此书充满了阶级斗争思想。
- 12、“我不是针对谁，你们在座的都是傻逼.....”
- 13、摘译，翻译的文笔到还好，就是年代太早导致毛病不少。不关心他的建筑理论，主要是为那批后现代作家如巴思和艾柯这些人的共同理念看的。双重译码，一种沟通现代和传统与习俗的更民主的温和折中的创造
- 14、重读这本书，结合当时的社会状况，美国的社会环境，奔腾的二十年代，能够理解一些些。不过本科的小朋友读了，会学到什么？形式和功能之间的博弈，中间差了一万个建筑师大大的自我。
- 15、把建筑作为语言（作者说古典建筑是拉丁文），在今天已经不新鲜了。书中对现代性的批判虽无新意，但吐槽委实精彩。例如把悉尼歌剧院说是“乌龟交尾”，“今天的建筑恶俗粗野...因为是按不露面的开发者的利益，为不露面的所有者使用人制造的，并假设这些人的口味与陈词滥调等同。”...可惜只是一本选译啊。
- 16、笑.....
- 17、詹克斯死傲娇
- 18、此书英文版要大的多厚的多，很多插图。建筑理论，主要采取例证，不过如此阿。

章节试读

1、《后现代建筑语言》的笔记-第81页

后现代就像中国园林的空间，把清晰的最终结果悬在半空，以求一种曲径通幽的，永远达不到某种确定目标的“路线”。中国园林把成对的矛盾联结在一起，是一种介于两者之间的，在永恒的乐园与尘世之间的空间。在这种空间中，正常的时空范畴，日常建筑艺术和日常行为中的社会性范畴、理性范畴，均为一种“非理性”的或十分难于表诸文词的方式所代替。后现代派的同样手法，用屏障，用不重复的题材，模棱两可和玩笑，把它们的面弄得复杂断残，把我们对时间和广度的正常含义都弄得不明不白。其不同点在于，中国园林有实际的宗教上和哲学上的玄学背景，有隐喻式建筑的惯用体系。而我们复杂的建筑艺术没有这类在含义上可接受的基础。因而它不能像中国园林那么精确，那么深邃，融会一体。在一个工业化社会中这种隐喻和玄学究竟能走多远是值得怀疑的。

2、《后现代建筑语言》的笔记-第82页

后现代就象中国园林的空间，把清晰的最终结果悬在半空，以求一种曲径通幽的，永远达不到的某种确定目标的“路线”。中国园林把成对的矛盾联结在一起，是一种介于两者之间（in-between）的，在于能永恒的乐园与尘世之间的空间。在这种空间中，正常的时空范畴，日常建筑艺术和日常行为中的社会性范畴，理性范畴，均为一种“非理性”的或十分难于表诸文辞的方式所代替。后现代派的同样手法，用屏障，用不重复的题材，模棱两可和玩笑，把它们的面弄得复杂断残，把我们对时间和广度的正常含义弄得不明不白。其不同点在于，中国园林有实际的宗教上和哲学上的玄学背景，有隐喻式建筑的惯用体系。而我们复杂的建筑艺术没有这类在含意上可接受的基础。因此它不能象中国园林那么精准，那么深邃，融汇一体。在一个工业化社会中这种隐喻和玄学究竟能走多远是值得怀疑的。

3、《后现代建筑语言》的笔记-第1页

如果需要下一个简短的定义，一座后现代建筑至少同时在两个层次上表达自己：一层是对其他建筑师以及一小批对特定的建筑艺术语言很关心的人；另一层是对广大公众，当地的居民，他们对舒适、传统房屋形式以及某种生活方式等问题很有兴趣。这就是，它有点像混血儿。如果需要视觉定义，多少有些与古典希腊神庙的正面相像。

每个人都对这两种涵义的译码有所反应，正像人们在一座后现代建筑中的感受一样。但其强烈程度和理解是不同的。正是这种体验式文化的不连续性在创造后现代主义的理论基础和“双重译码”。最有特色的后现代主义建筑显示出一种标志明显的两元性，意识清醒的精神分裂症。

精确地说，“后现代”是用来形容那些意识到建筑艺术是一种语言的设计人，而并非泛指不设计方盒子的设计人。

后现代主义众多令人惊奇的定义性特征之一是：它包含现代主义的风格和面貌，这些风格和面貌有潜在的适用性（如适于工厂、医院以及某些办公楼）。P.M.有总体上的包容性。在确实有理的情形下，它甚至给予它的对立面——纯粹主义以一席之地。

1 现代建筑的死亡

伊万·伊里奇建筑艺术递减律：任何一种建筑类型皆有一个高极限值即其极限服务人数额，逾此则环境质量下降

越是出色的现代派建筑师，控制意义的能力越差。

这些“在隐喻上说走了嘴”的现象是经常发生的傻事。即使把建筑艺术看成语言的建筑师也常这么干。

建筑艺术的天性就如一种语言。它急速地被社会需求搞得精神分裂，它部分植根于传统，部分植根于往昔——实际上就是每个人童年时在平整的地板上爬来爬去的经验，对直立的门扇之类日常建筑要素的经验。它又部分植根于飞速改变着的社会，新的功能要求，新材料，新技术和新思想。一方面，建筑艺术就如口述语言般慢慢变化着（我们仍能理解文艺复兴时代的英语）；另一方面，又像现代艺术和科学那样急速改变着，那般深奥莫测。

从另一种角度谈，我们从文化标识的来源来理解这一问题。这些文化标识使每块都市地面都被特定为某一社会集团所有，他们是一种经济上的阶级，历史上的真实人民。而现代派建筑师无视这一切特定的标识，花时间来为抽象化的人进行设计，或可称之为神话中的现代人（Mythic Modern Man）。这种3M怪物自然并不存在，它纯属历史上的虚构。倘或真有这种人存在，他们所要的也许也还是实实在在的社会标志，这就是社会地位、历史、社交方式、舒适程度、宗族社区的版图，也就是邻里之间的区分标识。

现代世界和往昔之间的可怕对立是许多事物决定的，这些事物是以往所没有的……。我们失却了对纪念性、重量、稳定之类的偏爱。对光亮、实用、短暂、多变之类的感受更为敏感。我们不再认为我们是教堂、宫殿和祭坛那个时代的人。旅馆、火车站、宽阔大街、巨大港口、有顶的市场、灯火通明的商业街廊、笔直的马路以及有利可图的拆除，我们是这一时代的人。

人们试图用大量的现代艺术和建筑艺术作品来庆祝这一事实，“日常生活的英雄主义”。

如果建筑艺术必须竭力表达一种生活方式，表达社会领域的动向。当这些事物失去了信用，就有点尴尬了。建筑师，除了像市民去抗议，或是设计能表达复杂情况的异教建筑之外，一无可为。

2 建筑艺术交流的模式

隐喻

由某一体验向另一体验的匹配是所有各种思维，尤其是创作思维的特性。从隐喻到落套，新颖词汇因经常应用而变成建筑标识，这是有成就的新形势新技术所走的一条老路。“鸭兔图”

悉尼歌剧院

悉尼歌剧院作为一座现代建筑，既在通俗读物也在专业性杂志上获得了极为丰富的隐喻式反响。原因仍然在于这些形式对建筑师们是不熟悉的，对其他观者又能引起对昔日经验的追忆。

大多数隐喻是有机体。

建筑隐喻的演绎比口述或书写语言有更大弹性并更大程度上依赖于当地人的译码。

我们的感知是由先前经验揉搓成型的。

你难于从壳体下把一个个剧场、餐厅和展览厅找出来，这就是为什么某些有表现派功能主义传统培养出来的建筑师对之感到厌烦。他们希望看到每种功能有一个清楚的可分离的体型，就如牛腿式体型表示观众厅。

有机体式隐喻的情趣和适宜程度是否证实这种遮掩主义是合理的。

朗香教堂

艺术家的技巧取决于他能否从我们丰盛的视觉想象储藏室里把它们召唤出来，而他的意图又不曾为我们发觉。

柯布只指出两点隐喻，都是很特别的：弯曲的墙垣是“可见的声学”，这些墙垣的四条水平向曲线被看成是“声音”；屋顶则是一块“蟹壳”。但这座房屋的隐喻比这两点多得多。

朗香创造了迷人的效果，这种效果往往是新发现的古文才能达到。我们译读它们时，我们提出的读懂了的内在含义是不涉及任何精确的社会实践的——尽管看起来似乎如此。凭借隐喻，柯布已把他的建筑达到了过度代码的程度，各部分间如此精确地相互关联。

洛杉矶太平洋设计中心

与两个似乎更为有理的隐喻——飞艇库或线脚相比，两个当地的恰如其分的译码——巨大的尺度以及与该地餐厅的联系具有更有力的地位——这是建筑艺术比诗歌更为依凭感受者摆布的一个佳例。

建筑艺术作为一种语言比口语具有更大的可塑性，并俯从于寿命不长的译码的变迁。在一座建筑物的三百年寿命中，人们看待和使用它的方式可能每十年改变一次。把莎士比亚的十四行诗改写，变爱情诗为绝交信，将喜剧朗读成悲剧都可能被视为堕落。但是把洗好的衣服挂在装饰性栏杆上，把一座教堂改成音乐厅，天天使用一座房屋而从不正视它一下（这实在很平常），都是完全可以接受的。人们经常是漫不经心地体验着建筑艺术，或者在情感上和愿望上带着最大的偏见——这与人们欣赏交响乐或艺术作品的方式大相径庭。这意味着如果建筑师想使他的作品能达到预期的效果，并不至因译码变化而被糟蹋，他就必须利用许多流行的符号和隐喻所具有的冗余度，使其建筑物有过多的代码性。

词汇

建筑艺术词汇比口述和书写词汇有更大的可塑性和多义性，它们的特有意义更大程度上取决于它们自身的实体文理和观者的译码。

现代派建筑师不经常正视俗语或传统词汇的言外之意。大体上他们都力图避免重复使用象征性标记，因为他们觉得这些历史上的元素标志着缺乏创作能力。

然而，唯一的问题在于大部分建筑艺术词汇是象征性标记，而说服力最强的正是那些学术性的以及因循习俗的标记，它们并非“天生的”。

没有一种语言能不经训练就让人直接看得懂。

建筑师对待象征式标记的错误态度，有一个很好的例子，这就是他们对坡屋顶的处理。

所以，若要改变一种文化的口味和表现方式，或者至少向在这些方面施加影响，就必须首先学会用这种文化的语言来讲话。如果同时改变语言和信息，则两者就会有条不紊地被人误解和重新译解以迎合生活中的习俗和惯用方式。

我们可以期望下一代建筑师们充满信心地运用这种新的混杂语言，它看来更像新艺术运动而不像国际派风格。把前人的丰富的参考性图像具体化，隐喻宽广，自己的标点符号和乡言俚语，象征性标志加陈词滥调，——这就是建筑艺术词汇的完整音阈。

句法 略

语义学

建筑艺术译码的短寿天性，以及它受历史事件歪曲的事实再次证实习俗性意义通常比天然的特性有力。

我们若把三种柱式放到语义学的三度空间中去，真正有作用的是相对关系，而不是形式的“天然”含义。也并不和我们选用的特定语义学坐标轴有关。

《后现代建筑语言》

要想延缓后人对前人语义坐标空间的变换是不可能的。从形式到内容，在极大程度上是依凭习俗的。元素间的关系比它们自身的意思更重要。

尽管我们对形式的感受和体验似乎很直接和“自然”，但这确实是建立在一系列变动着的习俗之上的。靠在一起的诸要素之间的差异是其含义的组成基础之一。这些要素自身包含的天然联想与之无关。

折衷主义

单一风格（纯粹主义）的道路有两个明显的问题。首先，混杂的风格对思想交流是有助益的。

其次，任一种风格与“真诚”之间的关联，是一种历史的和习俗的事物，而并非什么永恒的真理。随着历史周而复始转换的典型过程，我们确已抵达一个地点，在此永恒和纯粹并不与完善等同，而是恰恰相反。

一贯性等于下意识的伪善

他们（“现代建筑大师”）的可靠性，他们的真诚本身，都变成了可出售的商品。

某种程度上，一个建筑师必须形成他自己的办事方式、详图和风格。但这一切正如先锋派与消费社会相结合前所设想的那样，到了却不可能确保或标志其可靠性。这类实践如今着实令人厌烦，因为它只用过度简单的语言制造出风格特别的雕塑。今天，建筑师们的真诚可以以他能否应用多种风格来设计作为衡量标准。一贯性等于下意识的伪善（或者，偶而是有意识的杰出人物统治论）。

3 后现代主义建筑艺术

历史主义是单薄的，恼人的，半生不熟的，——因为很多建筑师为追求装饰而背离了密斯（但又永远不会真正抵达某一地点）。

从对符号学研究发展起来的后现代主义，注视口味的抽象概念和它的译码，再采纳一种合乎当时情境的见解。也就是，没有一种译码天生比其他高明。在采用某种优于其他的译码前，必须先从特征上确定你为之作设计的文化子系。

文丘里和菲利普·约翰逊之间轴对称式的对立关系是十分有趣的。他们双方都采用“纯粹形式”作为先决性立足点，一方是反面，另一方是正面。而后现代主义是很激越的兼容主义（像文艺复兴建筑），就必须攻击这两方面的根本点。总而言之，现代主义除了侧重一个又一个时代精神的托词，别无他哉。每个人都夸口说他占领了舞台中心，可又摇摆得过于极端，都采用一种唬人的夸张的排他战术。而后现代主义的困难在于采用多重译码，而不退化到调和，不有意仿造。这只有通过可供人分享的设计译码来达到。它们也就是某些能制约设计人的译码，倒并不一定是为他们所尊重的译码。

文丘里派对某些译码很敏感，这是一些为建筑师们所一直忽视的下层中产阶级和66号街商业活动的译码。然而，他们实际的建筑物却经常是为另一种不同口味文化服务的，——为教授，为学院，为“口味很浓”的顾客。在他们的理论和实践之间是有折扣的。

后现代空间

现代派视空间为建筑艺术的本质，他们追求透明度和“时空”感知。空间被当成各向同性，是由边界所抽象限定了的，又是有理性的。逻辑上可对空间从局部到整体，或从整体到局部进行推理。

与之相反，后现代空间有历史特定性，植根于习俗；无限的或者说在界域上是模糊不清的；“非理性的”，或者说由局部到整体是一种过渡关系。边界不清，空间延伸出去，没有明显的边缘。这是一种进化，不是革命。所以它兼有现代主义的质地。

后现代派建筑师总免不了精神分裂，他们不能抛弃现代主义的敏感性，同时只要愿意，就拣拾起片片折衷式的残片。“残片”的概念对他们很重要，这一住宅平面有圆形，有卵形，似方似棱，可称之为“不完全形式”，就像禅宗的美学观念，留有残缺，靠想象来完善它。

后现代就像中国园林的空间，把清晰的最终结果悬在半空，以求一种曲径通幽的，永远达不到某种确

《后现代建筑语言》

定目标的“路线”。中国园林把成对的矛盾联结在一起，是一种介于两者之间（in-between）的，在永恒的乐园与尘世之间的空间。在这种空间中，正常的时空范畴，日常建筑艺术和日常行为中的社会性范畴、理性范畴，均为一种“非理性”的或十分难于表诸文词的方式所代替。后现代派的同样手法，用屏障，用不重复的题材，模棱两可和玩笑，把它们的面弄得复杂断残，把我们对时间和广度的正常含义都弄得不明不白。其不同点在于，中国园林有实际的宗教上和哲学上的玄学背景，有隐喻式建筑的惯用体系。而我们复杂的建筑艺术没有这类在含义上可接受的基础。因而它不能像中国园林那么精确，那么深邃，融会一体。在一个工业化社会中这种隐喻和玄学究竟能走多远是值得怀疑的。

与现代主义不同，激进折衷主义运用所有交流手段的完整色谱——从隐喻到符号，从空间到形式。与传统的折衷主义类似，它选择正确的风格，或者派生的体系，只要合用。——但激进折衷主义把这一切混合于一座建筑之中。

各种译码与语义学组别有关，而不是只与阶级有关。设计人应当先调查语义组别的状况，了解人们对美好生活的看法。一般说，有了解顾客背景的愿望，加上对一些行业规矩的理解，就足够了。通常说，有两类译码，——大众的译码，像口头语言般变化缓慢，充满俗语俚语，植根于家庭生活；现代的译码是另一种，它充满新词，及时反应技术、艺术和时间的改变，加上建筑艺术上的“先锋派”。相矛盾的译码常常在一个人身上并存。由于在杰出人物和大众的译码之间，在职业价值与传统价值之间，在现代语言和方言之间，有一条不能逾越的鸿沟，建筑师们最好能意识到某种精神分裂状态，并把他们的建筑物译码建立在这两个不同水平上。

我们还未抵达这一点。但一种生成中的传统，使我们敢于对未来提出这一要求。

《后现代建筑语言》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com