

表皮，表层，表面： 一个建筑学主题的沉沦与重生

Skin, Cladding, Surface: The Degradation and Resurrection of an Architectural Theme

[史永高] Shi Yonggao

作者单位
东南大学建筑学院 (南京, 210096)

收稿日期
2013/07/01

国家自然科学基金项目 (51278109)
教育部博士点基金项目 (6201000015)

摘要

通过对表皮、“表层”、“表面”3个相似概念的辨析，明晰其各自隐含的指向，并在对“表面”概念的进一步阐释中，使这一主题不再囿于物质和视觉属性，而敞向物理与社会双重意义上的空间；同时也破除习惯认识中它与“建构”的对立，呈现它们共享的诸多基本价值，回应当代条件下此类实践的困境；进一步从理论上恢复这一主题本身的内涵与厚度，并在对当下和本土实践的直面中，使其获得更为丰富而持久的学术价值。

关键词

表皮 表层 表面 空间 建构

ABSTRACT

This paper speculates on three relevant and similar notions “Skin”, “Cladding”, and “Surface”, clarifies the connotation and pertinence of each of them. In the further elaboration of “Surface”, the concept is emancipated from its material and visual properties, opened and redirected to the idea of Space, at both physical and social levels. Moreover, the elaboration helps breaking with the conventionally perceived opposition between “Surface” and “Tectonic”, instead, the author presents common values shared by them, aiming at tackling the dilemma in the contemporary conditions. This research resurrects the connotations and richness embedded within this architectural theme which was once degraded, more importantly, it helps renewing and sustaining the theme’s academic significance by confronting it with the practice in the local and present-day circumstances.

KEY WORDS

skin; cladding; surface; space; tectonics

引言

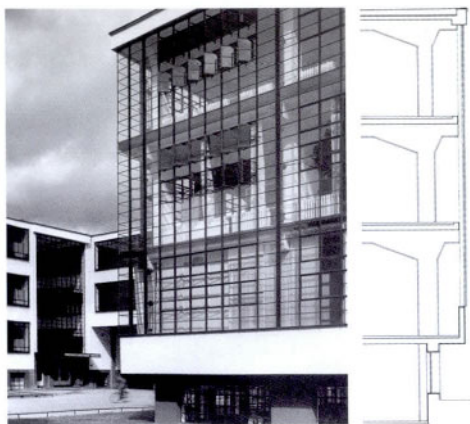
如果说建筑的基本功用在于把人的生活从自然界中分离，那么达成这一点的媒介便是包裹住内部空间的多向界面。它既要遮挡来自天空的雨雪，也要抵御横向贯穿的风暴，还要阻绝来自土地的湿气。但因为人的直立行走与活动的属性，在长期的演化中，建筑竖向的界面获得了远胜于其他向围护体的重要性。从最基本的防护与安全到微环境上的气候调节，它在实践手段上反映着技术的进步，并为技术可能性所决定；从对于文化的承载到作为生活实践的再现，它在原初动机及实现结果的双重层面上，则都关涉着更为广泛的文化变迁。这些共同使得它成为建筑学的一个基本主题，并通常被以“表皮”(skin)来指称。

而从古希腊的彩饰，到文艺复兴的饰面，到19、20世纪之交的层叠式建造，到后现代时期的联想与隐喻，直到当代建筑中材料与建造的回归以及对效能的强调，对表皮的理解有多重取向，介入表皮也有多种方式。在国内学界，由于对“表皮”的关注在时间起点上与“建构”的话题基本同步^{1)[1]}，复加其时国际上对于表皮的兴趣在于其物质性层面，于是，材料、建造、以及表皮与结构的关系等

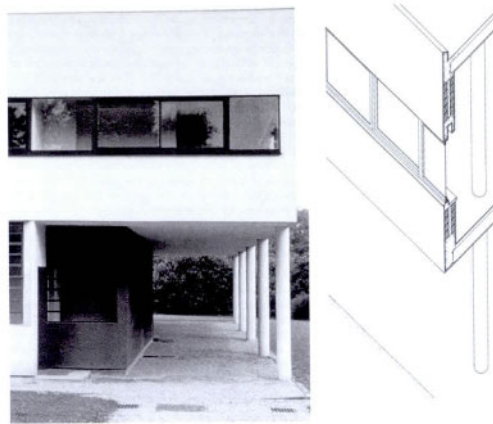
都毫无悬念地成为这一话题的核心，而不再是此前的表意或者象形。此时，我们惊讶地发现，“建构”与“表皮”这两个看似对立的话题，在中国的特殊时段和独特语境下竟然关注着非常类似的问题，甚至看上去不过是同一个问题的两张面孔而已。建筑的物质性便是这一问题的核心关注，而建筑内里的结构以及包住这一结构的外部包裹，则是这一问题的两张面孔。虽然二者之间呈现出多种关系²⁾，但是各自的重点仍然不难分辨：建构强调结构的视觉可读性；而表皮则更为关注材料的知觉特征。

不过，虽然“表皮”与“建构”的话题几乎同时在国内展开，但是与建构在其后的十几年中得到较为充分的讨论所不同的是，同样具有悠久历史和学术内涵的“表皮”话题却几乎是昙花一现，很快便因为其被曲解为只是表面的“花活”而淡出实践尤其是理论的视野。但是这并不能减损它在历史上的丰富内涵和在当代条件下的重要意义，相反，这一状况恰恰彰显了严肃探讨这一主题的迫切性和必要性。

由于表皮是一个外来而非本土的建筑主题，这使得我们的讨论不能脱离语言的具体环境——汉语语言本身所具有的特性以及由此带来的困难与机遇——在这里，我具体指的当然便是“表皮”、“表层”、



1 包豪斯的车间 (德国德绍, 瓦尔特·格罗皮乌斯, 1925-1926) 左: 立面; 右: 外墙剖面



2 萨伏伊别墅 (法国普瓦西, 勒·柯布西耶, 1928-1931) 左: 柱与墙; 右: 外墙与柱的构造关系



3 邮政储蓄银行 (维也纳, 奥托·瓦格纳, 1894-1902) 左: 立面局部; 右: 外墙构造

“表面”的差异及其蕴含的可能, 以及所谓的“表皮”与空间的关系, 还有与建构的关系。尤其在当代状况下, 去构建一种什么样的关系, 才能既坚持建构学的基本价值, 而又不会使那种建构——更准确地说是建构所体现的价值——变得与当代无关。从学术生态而言, 则应关注在一个学术话题被粗暴地扭曲和消费以后, 我们将如何可能恢复它原本具有的内涵与厚度, 并使其在当代条件下焕发出新的能量。

1 表皮、表层、表面

在这一时期的这一语境下, “表皮”几乎天生地与结构相联系。没有与结构的区分, 则无所谓表皮, 表皮依附于结构而存在。这一意义上的表皮, 无论是透明如玻璃 (图 1), 还是阻隔如白墙 (图 2), 不外乎除了自重再不承担其他部分重量的那一层外围护。

这一认识完美地与现代建筑的历史相联系: 芝加哥学派的框架解放了外围护, 从而可以让大进深的办公室也获得良好的采光; 柯布的多米诺体系精准地道出其中的实质, 其本人更是尽情演绎了这种结构表皮的分离所带来的自由与可能。它还同样也与今天的现实实践相联系——放眼四周, 已经鲜能发现结构不是框架, 表皮不再自由的房子了。于是, 它既与伟大的现代建筑的历史相连, 又与当下的实践一致。前者为对于“表皮”的这一认识提供了某种似是而非的历史与学

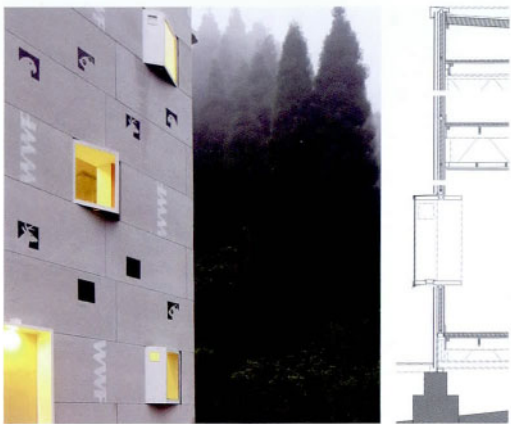
术合法性; 而后者则让人情于思考: 在此以外, 表皮是否还有别的认识和理解上的可能。

显然, 不是所有的结构都可以那么清楚地和表皮一刀两断。当外围护部分为承重墙时, 结构与表皮化为一体, 不可分离。不仅如此, 即便脱离于结构的表皮, 它真的就是一张而不是两张甚至三张皮吗? 在当代建造技术和实践中, 不恰恰是大踏步向着复层化迈进吗? 这种“复层”并非当代建筑中那些之间留有空隙的多层表皮, 而是各层紧紧贴在一起的多层, 亦即“覆层”与被覆盖在后而致不可见的层。此时, 不论表皮与结构是同一还是分离的关系, 我们追问的是这一表皮其真正的“表皮”或说“外皮”是什么。在这样的追问与审视下, 唯一能够逃离的似乎只能是在墙体的纵深方向完全用均质的同一材料来做成, 比方说玻璃、砖头、夯土, 或者是清水混凝土。不难看出, 这是一个关于建造方式的问题, 即是实体建造 (monolithic construction) 还是层叠建造 (layered construction)³⁾。这一意义上的表皮, 其核心在于它是分层建造的。真正的表皮, 无论是传统湿作业中的硬质贴面 (图 3), 还是现代干作业中的板材覆层 (图 4), 我们所看到的那个皮, 其实只是那最外的一“层”。

对于这种现象, “表层” (cladding) 这一概念显然可以描述得更好, 它没有“表皮”概念所暗示的“皮”与“骨” (在建筑中, 则是与建筑之骨骼——结构) 的二元对立。如果

说“表皮”是指包住建筑的外皮, 那么“表层”则更进一步指向这一外皮的外皮。于前者而言, 与结构的关系当是核心考虑, 而于后者, 问题的焦点则转向了它自身的建造方式。

我们通常会认为这指向的是一种现代状况, 因为正如爱德华·福特 (Edward Ford) 在他那本广为流行的《现代建筑细部》(The Details of Modern Architecture) 的末尾所总结的, “现代建筑在建造方式上越来越层叠化”^[2]。事实上由于性能上的考虑, 当代建筑已然更是如此。然而, 古代又何曾不是这样? 这完全取决于我们如何界定“层”这一概念。在我们的习惯性认识中, 对于把面砖、瓷砖、还有切成薄片的大理石、花岗岩, 以及近年来颇为流行的外用木板 (条) 等视作“层”毫无困难, 可是, 油漆或涂料也是“层”吗? 那些面砖、瓷砖敞向我们的难道是它们的主体成分, 而不是外面的一层釉质吗? 我们看到的真的是木材, 而不是外面的一层防腐处理的油漆吗? 如此看来, “层叠”这一建造就远不仅只是近现代的事, 而几乎与建筑本身有着同样的寿命。19 世纪伟大的建筑师和理论家戈特弗里德·森佩尔 (Gottfried Semper) 便正是这么认为, 他还说, 帕提农神庙原来其实不是我们想象的那样通体洁白, 而是外面布满了彩绘, 因而也就自然多了一“层”, 变为层叠。他由此展开了关于“面饰” (bekleidung) 的考察与论证, 并由此开启了近现代建筑中关于表皮的论述。



4 四川鞍子河自然保护区观测站(四川崇州, 朱竞翔, 2011)
左: 外墙; 右: 外墙剖面



5 萨尔克生物研究所的混凝土墙
(美国圣迭戈拉霍亚, 路易·康, 1960-1963)



6 连云港当地民居的石墙表面
(江苏连云港, 1920年代)

此时,可以更进一步去追问的是,假若帕提农神庙的表面没有彩饰,没有另一层的涂料或是油漆,又当如何看待这一“表皮”问题呢?这一提问同样适用于承载了无数礼赞的那些“表里如一的”、“真实的”、“诚实的”砖造和清水混凝土的建筑。设想我们所面对的一堵墙——外墙或内墙——它通体由同一的石材或砖或土筑成,你将如何能够以“表层”来描述呢,因为由于其材质上的同一,已经完全无法把它分为不同的“层”。此时,“表层”这一概念变得无奈而乏力。

我们不得不引入汉语表达中的第3个概念:表面。

“表面”与“表皮”或“表层”之间的差异,从对于 *bekleidung* 一词的英译的争执中可见一斑。德语的 *bekleidung* 一词,原意为“衣服,服装,覆面物”等,后来引申为“面饰,饰面,表面”等。虽然 *surface* 是英文中最普遍使用的对应表达,但常根据不同的场合、不同的话题,以及写作的不同时代而具体译为 *draping*, *cladding*, *incrustation*, *covering*, *draping*, *veiling* 等。它们虽然有诸多细微的分别,但其共同的核心含义仍是一物覆盖于另一物之上。对于 *bekleidung*, 森佩尔《风格》一书的英文译者弗朗西斯·马尔格雷夫(Harry Francis Mallgrave)则坚持在任何情况下都应英译为“*draping*”。这样的选择至少有一个好处,就是“*draping*”一词可以指对于材料本身表面的加工和处理,而不涉及以另一

物来加以覆盖。比如马尔格雷夫在《风格》前言中所说的“石材表面的凿痕”,或者戴维·莱瑟巴罗(David Leatherbarrow)为森佩尔《风格》的节译所作的导读^[3]中所强调的“丝毫没有增加什么别的材料”。这一含义意味着“覆盖”不一定是物质性的可以分离的一层,而是也与你主观上的“看”的方式有关:看,并且只看那表面。于是,无论是模板留下的印痕(图5),还是斧凿施加的肌理(图6),就都成为了有“覆盖”之功效的一层。从这个意义上来说,便就没有不带 *bekleidung* 的构件,因为建筑中的任何材料都是被 *dressed* 的⁴⁾。

前面提到“看,并且只看那表面”,其实这“看”(see),无论是视觉上的“见到”,还是心智上的“理解”,都没有跳脱作为对象的物质本身,而回到森佩尔的语境里,这实在是简化了问题。因为,之所以要讨论 *bekleidung* 的问题,森佩尔的核心意图并非是要去说什么建造方法之类[况且这一问题还远没有半个世纪以后阿道夫·路斯(Adolf Loos)的时代那么突出],而是出于对建筑起源的关注,要探讨在单个的人成为社群的人的过程中,建筑起到什么样的作用,又是如何起到这个作用的;要探讨建筑通过什么来与人发生关系,并从而具有人类学和社会学上的意义,而不仅仅是从结构理性与材料的真实性等方面对建筑所作的非常物质化的理解。如此看来,马尔格雷夫对于选用

draping 来作 *bekleidung* 的英文翻译的强调,应是符合森佩尔的本意的。

“表面”的上述指向是汉语中的“表皮”或“表层”难以包容的,但是这并不意味着“表面”这一概念的含义完全局限于前述对于材料表面处理的例举。在不同的尺度上以及不同的观照方式下,它的具体指向可以偏移,换句话说,它包含了“表皮”和“表层”的部分含义,从而呈现出在讨论这一主题时更大的包容度。而关注汉语中这3个相似概念在内涵上的微妙差异,固然是希望在学术用语上更为精确,但更多的则是因为这种差异与当下和本土的现实关联,以及在意识到这种紧密关联后而产生的焦虑:是否因为我们对于某一概念的便利的、因而也是不假思索的使用,约简了内在于这一问题的复杂性,并且因为这种约简而屏蔽了它技术和视觉以外的诸多其他层面,使其成为一个只有方法不顾价值的没有灵魂的躯壳。

面对这样的焦虑,我们不能不自问:为什么要讨论这些,为什么要讨论通常所谓的“表皮”问题,难道真的只是因为新材料给我们提供了太多的机会而不忍浪费?难道真的就只是为了让建筑变得更炫、更好看、更时髦、更潮流吗?难道它与空间全无关系吗?

2 表面与两种意义上的空间

让我们暂且疏离于当代,稍稍往回,回到柯布以前,回到路斯。他说:“对于耐久

性的渴望以及建造方面的要求(而产生的对于材料的要求),常常与建筑的真正目的并不一致。建筑师的根本任务在于创造一个温暖宜居的空间。毯子便是一种温暖而宜居的材料。……但是你并不能用毯子来造房子。无论是脚下的地毯,还是墙上的挂毯,都需要有另外的结构框架来把它们固定在正确的地方。但是,设计这个结构上的框架,则是建筑师第二位的工作。”^[4]我们感知到的无一不是其实也仅是表皮,是表皮才形成了我们居住其中的空间,而创造温暖宜居的空间才是建筑活动的“真正目的”。是由于这个真正的目的,我们才关注表皮问题。它与好看无关,它与新材料的可能性无关,但是它与空间有关。

让我们再往回一点,回到森佩尔。在《建筑四要素》一文中,他说到火之于最初人类的重要性:“今天所能看到的,亚当被逐出伊甸园之后,人类在荒漠中狩猎、战争与游牧后的栖身之所的最早迹象,是安置火塘(fireplace)和点燃用于恢复、取暖与准备食物的火。围绕炉灶(hearth)形成最初的群体;围绕炉灶形成最初的联合;围绕炉灶最初的原始宗教观念进入了祭仪习俗。在社会的所有发展阶段中,炉灶都形成神圣的中心,围绕它社会获得整体的秩序与形式。”^{[5]102}接着他指出建筑的根本功用:“于是,炉灶成为建筑中最初的和最重要的要素,也是建筑的道德要素。围绕它组合了其它3个要素:屋顶(the roof)、围合(the enclosure)与土台(the mound),它们抵御3种来自自然的敌意来保护炉灶的火苗。”^{[5]102}在这里,他强调的是各要素(当然也包括后来被特意强调的墙)的围合作用,或者说对于物理空间的限定作用。10年后,在《风格》一书中他又谈到这一问题,重点则转向了墙体因其表面而具有的象征意义,因而也便更为非物质化:“我认为,着装(dressing)和面具(mask)与人类文明一样的古老,在它们之中所体会到的愉悦,与那种使人们成为雕塑家、画家、建筑师、诗人、音乐家、戏剧家——一句

话,艺术家——的愉悦是同样的。任何一种艺术创造,任何一种艺术愉悦,都要求有一种狂欢精神,用现代方式来表达就是——狂欢节上烛光的薄雾才是真正的艺术氛围。如果形式要能成为一种富含意义的象征,成为人类自主的创造,那么,对于实在性(reality)的否定,对于材料的否定,便就都是必要的……在所有远古的艺术创造中,那种未受污染的感情让原始的人们否定了实在性;如今所有领域中那些伟大的、真正的艺术家们无不回到它们——只有这些处于艺术巅峰时期的人们才会遮蔽面具本身的材料。”^{[6]438-439}

以上3段引文,路斯强调的是物理空间在感知意义上的围合;森佩尔的第1段强调的是类似的东西,但更为功用化;森佩尔的第2段强调的是dressing或者说mask,以及“对于面具的遮蔽”(masking the mask),即对于“实在性”(reality)的“遮蔽”(masking),也就是“否定”(denial)。因为唯有如此,作为一个“有意义的象征物”(meaningful symbol)的“形式”才有可能浮现。为什么需要这样的去除了物质性以后的“形式”?因为它具有通过“结合”个体来塑造社会的独特功用,这就犹如作为一个特殊场景的庆典所能起到的作用。如果说前者是物理性的空间,这一意义上的空间则是社会性的。

关于森佩尔从这两个空间层面上对于墙体的考虑,莱瑟巴罗是这么说的:“他坚持墙这一要素不仅限定了空间,同时也表达了(articulate)空间,因为它既包裹住场景(envelope the setting)同时还为这种场景提供了一种视觉性的内容。换句话说,这一建筑要素既包围了空间,而其自身又是可以呈现的;或者说,它既是空间性的又是视觉性的。”^[3]此处强调的是墙体不仅在物质层面上限定了空间,还因其自身(的表面)所具有的视觉形象与内容,赋予了这一物理空间以社会特性,即表达(articulate)了空间。那么为何森佩尔要在强调围护墙的视觉方面花费这么多笔墨呢?莱瑟巴罗给出的回答是:“因为墙的视觉方面为建筑的意义——特别

是建筑中最为重要的类型即纪念建筑的意义——提供了基础。在做过许多人种学和历史学的研究之后,森佩尔主张,纪念性艺术起源于节日(的庆典)。他认为,从根本上来说,建筑是对事件(event)和仪式的记录,也是比较耐久的符号。而一个民族(people)或是社会,正是通过这些事件与仪式,才把自己结合(bind)在一起。由于这一功能,建筑艺术可以和宗教的作用相类比,因为,宗教也正是一种‘结合’的形式(就像它的拼写所显示的:re-ligari的意思便是‘再一次地结合’)。”^[3]这样,我们就可以看出森佩尔对于另一种意义上的空间的强调,这尤其表现在下面一段论述中:“临时搭起的支架成为庆典的装置,其上挂满了华丽而新奇的饰品——它们表明这是一个庆祝的场合。这些装置(支架)强化、装饰、打扮了庆典的辉煌,……(支架上)装饰着飘带和战利品。这些庆典装置表明了永久性纪念物的动因(motive)——即将这庄严的仪式,或是节日的庆典,代代相传下去。”^{[6]249}

莱瑟巴罗的论述点出了森佩尔思想中一个重要而又容易被忽视的观点:从空间的物理属性和社会属性两个层面来认识墙体的重要性。这也是森佩尔与后来的诸多已然去魅了的现代主义者(甚至也包括了路斯)在墙体/空间问题上的关键差异,这些后来者在去除墙体表面性的同时也把建筑空间单纯化为了物理空间。

无论是路斯还是森佩尔,无论重点被置于空间的物理性还是空间的社会性,材料、结构、建造都不是第一位的问题(当然不言而喻的是,它们同时也是不可忽视的问题)。真正重要之处在于覆层是第一位的,是建筑的起源所在,因为它跟人的基本动机相连,这个人不仅仅是单个的人,更是社会的人。也是基于这一考虑,真正重要的是“表面”,而既非“表皮”,亦非“表层”。

3 表面与建构

既然表面是第一位的,而结构等支撑性

的、隐藏在后面的那些不过是第二位的、服务性的，是否我们因此便就可以对于看不到的部分不闻不问或是随心所欲呢？在森佩尔那里，完全不是这样：“如果被掩盖在面具之下的事物就是虚假的，或者面具本身就是拙劣的，那么戴上面具也无济于事。要想在艺术创作中能够彻底地否定物质——然而这恰恰又是创作中所不可或缺的（当然，在‘不可或缺’最通常的意义上理解），那么，完全掌握它则是一个必要前提。只有当你在技术上可以做到完美无瑕，能够根据材料的性质来明智而恰当地加工，并在创造形式的时候充分考虑到这些性质，方能把材料忘却，艺术创造才能从物质之中获得完全的自由……”^{[6][439]}这段话清楚地表明了森佩尔对于隐藏在后面的东西所持有的态度⁵⁾。而这终归让人难免费解，因为他在这里转而强调建构一面的品质，即建筑的物质性，以及材料、结构、建造的重要性。

于是，一方面要关注双重意义上的空间，因为那是建筑的动机，另一方面又要关注实现这些动机的物质手段；一方面因为要实现那种可以作为有意义象征物的形式，而要把表面的物质性也加以去除和否定；另一方面却又要重视表面的材料性以及隐藏在后面的结构。建筑本质上的复杂性必然导致这些多重层面的要求，然而，空间与物质、表面与结构，毕竟并非总能彼此相容。正因如此，在这些要素之间形成了多样的可能关系，从“建构”到“非建构”，从“非建构”到“图像化”，从最为“建构”的埃菲尔铁塔到最为“图像化”的自由女神像（二者使用了几乎同样的技术手段和结构材料而面貌迥异），这其间有着广阔的理论地带，在实践上也会呈现出多层次的微妙差异^{[6][7]}。

乍看上去，表面与建构完全是对立的两个极端，体现着截然不同的价值与立场，这也是过去10多年来国内建筑界某种潜在的共识。不过，这种共识并未经过思辨之拷问。在被最广泛接受的意义上，所谓“建构”，一来结构的原则不应违背，二来建筑构件之

间的交接应该清晰而准确。如果这样来理解，所谓“表面”在其物质构成以及建造方式上，就并不必然与此相悖。相反，它们完全可以共享这些基本价值。这也正是当今优秀的“表面建筑”实践所展示的品质，并使其区别于后现代时期那些充满寓意与联想的“表面”实践。

此时，联接 (articulation) 至为关键。就英文字义而言，articulation 既是一种“联接”，同时又是一种“表达”。看起来二者毫无关系，事实上后者为前者规定了品质与目的，前者为后者提供了基础与手段，其整体的含义则可以引申为“通过准确的联接来进行清晰的表达”。这是一切物质性制作实践所共循的道理，也解释了在19世纪以前，“建构”的指向为何会那么广泛。在这种物质性联接中，当结构的要求被考虑进去，它与建筑以及现代意义上的建构就建立了更为紧密的关系。此时，可以认为，如何去 articulate，是建构的核心任务。但是，仅此仍然是不够的。articulation，或者说建构，一方面是物质构件的联接，同时，还应是人与人之间联接的一种再现。唯有此时，我们方能触及到建构学最本真的含义：让那无生命的冰冷之物，通过联接、处理和表达，令人感受到其中的温暖。在这一意义上，“表面”与“建构”就并无本质差异，或者说，它们在价值上是共通的。

之所以强调这种共通性，为的是建立起对于当代建筑实践的一种可能的积极回应。这里强调“积极回应”，源于一种现实的担忧：《建构文化研究》中的“批判性”立场固然令人欣赏和钦佩，事实上不仅是其学术立场，而且还包括其中那种“不可为而为之，向‘主流’挑战，寻求‘主流’之外的其他可能”的勇气^{[7][17]}。但是，在因为能源和效能等因素的综合考虑，围护表皮常常难以再现重力传递路径的当代条件下，会否因为书中那种决绝的对于结构理性及其可视化的坚持而使自己与当代的联系细若游丝呢？在《建构文化研究》一书中，弗兰姆普敦

(Kenneth Frampton) 强调建筑的结构性构件在视觉上忠实而诗意的表达，而对于建筑的“再现”功能则颇为审慎，至于那种单纯依赖于表皮来达成这一功能的做法则正是他反对的对象。然而，这种在价值尤其是标准上的导向性是如此之强烈，竟使其对于当代建筑实践的回应有些乏力。

传统上，建构总是与结构并行，但是在表皮与结构相分离并且遮蔽甚至是包裹住结构以后，建构学的意义和价值将在何处体现？通过发掘“表面”与“建构”之间的共通性，我们是否可以构建一种“表面建构学”？这样的表面实践在适应当代经济和生产条件的同时，仍然保有建筑的再现性功能，并且这一再现性不是以消除建筑的物质性而代之以图像性为代价，相反，它强化了建筑的物质性。它在反对后现代时期形式后视的具象历史主义的同时，对于当代那些基于技术与建造的诗意表达的表面建筑——或许可以认为它们体现了表面自身的建构特质——当会更为宽容。

4 结语


在一般的汉语语境下，“表皮”“表层”“表面”3个概念几乎可以不为察觉地互换使用。本文在这三者之间展开辨析，当然不是为了纯粹的语言上的澄清，而是通过基于其字面意思的引申，指向其背后的建筑学差异，尤其是试图去呈现对于这种差异的自觉之于本土理论和实践的可能意义。

本文试图阐明，汉语中的“表面”一词，差异于暗示了“皮”“骨”分离的“表皮”，也不同于暗示了层叠建造方式的“表层”，它同时具有了物质性和非物质性特征，并因这一特征，使我们得以同时进入物理和社会双重意义上的空间论述。但是，对于“表面”的空间属性的认同，以及由此而来的对于表面之为建筑第一要务的认同，并不意味着对于材料、建造和结构等问题的处理可以随心所欲，更不可以对于它们的存在置若罔闻。相反，是在深刻了解了材料的属性以及

潜藏在背后的结构所能够应该发挥的作用以后,才能实现对于它们的超越。

提出“表面”这一概念并进行延伸和阐释,乃基于以下两点考虑:一是弱化当下“表皮”实践中的视觉奇观,而强化它的空间指向;二是中和与平衡当下“建构”理解中那种强烈的客体化倾向,使之成为“为了人的建构”。而无论是强调表面与空间的关系——或者说表面的空间内涵,还是倡导表面与建构所共享的基本价值,目的都在于提倡一种恰适的表面建筑,以更好地回应当代的尤其是本土的理论和实践状况。这样的一种表面建筑,将拒绝那种貌似先锋的视觉盛宴,同时也拒绝让建筑沦为结构方式或建造过程的机械呈现。因为,它认知到新技术条件下带来的材料可能性,但是又拒绝那些由技术而来的“图像”和图像化的材料操作,它认知到在工业建筑中体现出来的还原价值,但是又不相信建筑的外观可以是对于建造体系的机械呈现。这样的一种表面建筑,在对技术的承受甚至是颂扬中,拒绝以牺牲建筑的再现性为代价,因为它坚信,在技术已然世俗化的当代,建筑的再现性尤其不可或缺。因此,它致力于探讨在当代技术情境下,建筑师如何能够利用当下技术和生产条件所提供的机会,使得建筑再现的达成既不独立于技术,又不臣服于技术至上的淫威。在这样的一种表面建筑中,我们还将重新敞开一度被物质蒙蔽了的双眼,我们拒绝止步于对建筑表皮的物质性关注,而再不会忽略这一关注的缘由、目的、价值与意义。然后,在这样的反思中,我们终将认识到,正是它,在建筑与人之间建立了联系,使建筑真正成为人的建筑。而这个人,不仅仅是单个的人,身体知觉意义上的人,更重要的是,他是社会的人。因此,这样的表面建筑,将不会满足于表达表皮材料知觉意义上的个人趣味,即那种所谓的建筑现象学,而要关注建筑如何贡献于使单个的人变成社会的人,或者说,单个的人如何得以走向社群。因为,在这样的由个人走向社群的过程中所滋生的建

筑文化,将是生活实践的文化(patterns and practice of life)是日常的文化,它是一切“表面文化”和“建构文化”的根本。在这样的意义上,我们关注的就既不是“表皮”,也不是“表层”,而是“表面”,是一种与建构共享了某些基本价值的表面。

莱瑟巴罗在为森佩尔《风格》一书的节译部分写的导读的最后一段,既认知了当代表面建筑的新属性及其与当代状况的契合性,同时也意识到它们在当代实践中的不足。在简要提及了努维尔、卒姆托、赫尔佐格和德梅隆、妹岛和世之后,他这样结束了那篇导读:“在这些对于建筑表面的热衷中,虽然森佩尔的影响清晰可见,但是,他的最根本的目标,即努力去发现能够在建筑中表达和保存一个文化中最为深刻的记忆和思想,俨然已经成为一种野心,而今天的建筑师却鲜有那样的雄心去追求了。由于这一原因,如果下一代的建筑师能够再次回到森佩尔的文本,承受它的困难,但是努力去理解其中蕴含的深意,将不啻是一个明智的选择。”^[3]对于曾经长期执着于建筑的图像化认知,而如今又痴迷于一种简化的甚至是教条的建构学理解的我们而言^[8],这样的期望,当会令人深思。不仅如此,其中所指出的问题,其所基于的立场,对于恢复一个因粗暴的滥用和无情的消费而沉沦的学术主题所应具有的内涵与厚度,更当不无裨益。

注释

- 1) 如果一定要有一个具体的时间和标志性的事件,我愿意把王骏阳(王群)教授1998年关于赫佐格和德默隆作品的文章作为节点,它开启了大陆地区对于建构和表皮话题具有理论意义和思考深度的讨论。
- 2) 在表皮与结构的关系上,存在多种多样的可能。比如说,是完全包覆以致彻底遮蔽结构,还是完全退隐从而使得结构诚实裸露,还是犹抱琵琶半遮面地半藏半显,抑或,虽然遮蔽,却费尽心思让你能够意会到后面的支撑体系。
- 3) 所谓实体建造,即墙体的构成是不分层的同一材料;而层叠建造,则是墙体在其纵深方向上应用了多种材料,因而虽是同一片墙体,却可以分为不同的层。

- 4) “dressed”一词在这里有着双重含义:一是说表面被“加工和处理”,另一层意思是说“穿了衣服”。二者看似毫无关联,但是,恰恰是因为对于表面的处理,使材料形成了一个独特的“层”——虽然无法分离但是你会意识到它的存在,从而像是穿上了一“层”衣服。
- 5) 需要指出的是,这里的隐藏应该是两种意义上的隐藏:一是确实被覆盖,一是其物质性被否定(denied)。
- 6) 关于这种广阔的地带以及其间微妙的差异,《建构文化研究》一书的中文译者王骏阳教授在他的译后记中做了充分的探讨。
- 7) 关于“批判性”理论,王骏阳教授这样说道:它的价值不在于形成“规范”或者提供“答案”,而在于质疑,在于思考,在于价值重估。它的主张肯定不是主流,甚至难以实现,却可以在一定程度上使社会避免成为一种思想观点或一种价值取向的一统天下。
- 8) 固然,建筑实践中那些以象征与隐喻来承担文化意义的做法是图像执着的明证,而即便近15年来的表皮与建构话语,事实上也隐含着这样的认知习惯。因为虽然二者都关注于材料与建造,但事实上的指向却是建筑应该呈现出什么样的面貌——表皮自不必说,即便是关于建构的讨论,其诉求也是这一面貌不应再由建筑学基本问题以外的因素来塑造,但这并不妨碍,在大多数情况下,其诉求本身恰恰被理解成仍然是以面貌的改变,即另一种面貌的塑造为核心的。如果说今天在很大一部分建筑实践者那里,面貌要基于那些内在于建筑学的基本问题而来已经被认可的话,对建构其他层面的价值却仍然有待认识并在实践中加以践行。

参考文献

- [1] 王群. 空间、构造、表皮与极少主义——关于赫佐格和德默隆建筑艺术的几点思考[J]. 建筑师, 1998(5): 38-56.
- [2] Edward R. Ford. The Details of Modern Architecture[M]. Cambridge, Mass: MIT Press, 1990: 352.
- [3] 戴维·莱瑟巴罗·戈特弗里德·森佩尔: 建筑, 文本, 织物[J]. 史永高译. 时代建筑, 2010(2): 125.
- [4] 阿道夫·路斯. 饰面的原则[J]. 史永高译. 时代建筑, 2010(3): 153.
- [5] Gottfried Semper. The Four Elements of Architecture and Other Writings[M]. Harry Francis Mallgrave and Wolfgang Herrmann trans. New York: Cambridge University Press, 1989.
- [6] Gottfried Semper. Style in the Technical and Tectonic Arts; or, Practical Aesthetics[M]. Harry Mallgrave, Michael Robinson trans. Los Angeles: Getty Research Institute, 2004.
- [7] 王骏阳.《建构文化研究》译后记(上、中、下)[J]. 时代建筑, 2011(4-6).

图片来源

- 图1: Dennis Sharp. Dessau Aid Bauhaus[M]. London: Phaidon Press, 2002.
- 图2、3: Edward R. Ford. The Details of Modern Architecture[M]. Cambridge, Mass: MIT Press, 1990.
- 图4: 朱竞翔提供
- 图5、6: 作者摄