

<<十宅论>>

图书基本信息

书名：<<十宅论>>

13位ISBN编号：9787208077935

10位ISBN编号：7208077932

出版时间：2008-5

出版时间：上海人民出版社

作者：[日]隈研吾

页数：178

译者：朱锴

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：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;十宅论&gt;&gt;

## 前言

当初写《十宅论》的时候，正处“泡沫经济”盛行之时。

所谓“泡沫经济”，就是指日本经济一度遭遇的狂乱状态。

土地、房产价格暴涨，大街上到处都是起重机。

那时的我，年仅31岁。

还未开设自己的事务所，正在纽约逍遥地当着一名研究员，终日清闲之时，写了这本书。

当时的我，跟社会还有着一定的距离，自然也就跟“泡沫经济”有了一定的距离。

正是那种距离，才令我写出了这本书。

写完此书后，我就回到了东京，随着距离的消失，悠闲的生活也随之消失了。

为了经营好自己的事务所，为了完成自己的建筑作品，开始了忙碌的每一天。

竭力奔走于“社会”内部的生活也就开始了。

就在这忙碌生活即将开始之时，如果能跟社会保持一定的距离，睁开懵懂的眼睛，用一种稍带刁难的眼神，用一颗没有归属的自由的心，孤独地去观察社会，这将为自己以后的人生带来莫大的意义。

那个时候的我，有机会从一个自由的地方眺望自己的建筑，并且从中考虑到自己的未来，静下心来，悠闲自得地思考应该以怎样的一个身份、沿用怎样一种哲学思想来创造出建筑作品。

虽说是悠闲自得，心情却丝毫没有放松下来。

因为那时很多朋友已经先我一步，拥有了自己的事务所，开始发表自己的作品。

而漫步在纽约大街上观看着建筑，或是躲在图书馆里的我，有着一一种被遗弃的感觉。

哪还会悠闲自得，内心可谓是焦躁万分。

本书与平安初期（8世纪末、9世纪初）的僧人空海最早的著作《三教指归》有着稍许的相似之处。

将渡海来到唐朝学习密教，开创了真言宗的伟大僧人跟自己相比，似乎有点不自量力，但我觉得空海在写《三教指归》的过程中，跟我的情况稍有相似之处。

空海在写这本书的时候，也是跟社会保持了一定的距离。

在对大学里教授的学问感到失望，中途退学后，不知道自己今后该学什么，做什么而开始流浪之时，对三教——儒教、道教、佛教进行冷静地思考，甚至不乏幽默之感地进行比较，终于明白了佛教才是自己应该潜心研究的领域。

而我比较的非三教，而是十种住宅。

尽量也是冷静地、不乏幽默地进行比较。

然而，与空海做出的选择不同，我从这十种住宅中没有选择任何一种。

当初我的真实想法是，希望能超越这十种类型，探求到别的什么东西。

可惜的是，那个时候什么也没探求到，只是保持了一种希望能在这十种之外梦幻般地看到什么的心情。

从不满足于现状、抱有梦想这点上来看，跟空海也没太大的区别吧。

之后，他又不满足于日本的佛教，来到唐朝，专心于密教的研究。

与社会保持一定的距离，不满足于现状始终抱有梦想——我想让现在的年轻人知道这是多么重要的两点。

特别是在像中国如今这样飞速发展的社会中，更是不能忘了这两点。

然而，究竟怎样做才能保持一定的距离呢？

我当时就是辞了工作，利用了纽约与东京之间的地理距离，才得以与“社会”保持了距离。

同样，空海也是退学后，利用了日本与中国（唐朝）之间的距离。

如今，这本书被译成中文在中国出版，怕是又生出了新的距离吧。

这样的新距离，又能造就什么样的新事物呢？

——我满心期待，在此等待。

## <<十宅论>>

### 内容概要

“单身公寓派”就能凭借“干净”与“不干净”的明确划分过上明亮利落的生活吗？

“清里食宿公寓派”把自己的喜好与气息布满居所的每一个角落，这种不懈的努力难道真能带来幸福吗？

“哈比达派”对生活的解释真能让他们变得透彻吗？

.....本书不仅仅是一本谈论建筑的书，甚至也不仅仅是一本讲述日本文化论的书。

在书中，作者将其目光集中于“住宅”在这样一个与人们的日常生活关系最为紧密的建筑实体的关系，用貌似轻松诙谐的语调揭示了我们这个时代的尴尬情状。

《十宅论》与其说这是一本建筑书，不如说是一本易懂且有意思的日本文化论。

读者可以通过透视十种日本人居住的十种住宅，来了解日本既传统、又带有“舶来”色彩的文化。

并能在各种风格之间，找到自己所欣赏的，喜欢的，不知不觉中，也映射出了自己的性格特点。

“对住宅、空间的倾心、热情，并不是由对于功能、美、真实的欲望滋生出来的，而是基于对阶层的欲望而生的。

很多的日本人在自我中膨胀，在无限接近这种幻想的过程中，开始感受到了欲望的性质本身以及它的庞大。

所以我认为《十宅论》这样关于阶层的假想是可以读的。

对于那些抱着非假想态度去读，到头来扑了空的读者，我表示深深的歉意。

”

## <<十宅论>>

### 作者简介

隈研吾：日本著名建筑设计师，1954年生于日本神奈川县，1990年创办隈研吾建筑事务所，近期主要作品有马头町広重美术馆、那须石头博物馆、长城脚下公社——竹屋、“水/玻璃”和1995年威尼斯双年展“日本馆”等，并赢得了多项国内国际大奖，包括芬兰自然木造建筑精神奖（2002）、日本建筑学会东北宪章设计大奖（2000）和日本建筑学会奖（1997）等。

## &lt;&lt;十宅论&gt;&gt;

## 书籍目录

前言《十宅论》中文版序译序分类的前提 单身公寓派 1.70年代的空间发明 2.旅店空间模型 3.旅行和性的暗喻 4.床·电话·电视机 5.球拍和滑板 6.高科技·后现代的“脱臭器” 7.西武不及丸井 清里食宿公寓派 1.西式风格的私家住宅 2.断片的复制 3.家族团结的象征 4.逃往自然 5.双重束缚的空间化 咖啡吧派 1.排除了共同体的酒吧 2.为了审视自我而去的酒吧 3.“咖啡吧”就是舞台装置 4.将家庭排除在外的住宅 5.靠演技来验证自我 6.外观怎样都好 7.对椅子的偏爱 8.北欧不及意大利 9.过渡期的样式 哈比达派 1.婴儿潮世代的住宅 2.从零开始 3.现代主义的普及版 4.不遮丑的设计 5.白色乙烯布用于内部装修 6.对舶来品的信仰与合理主义的结合 建筑师派 1.被当作“知识之窗”的建筑师 2.利休的“反其道之行” 3.现代版的茅屋 4.注重存在感的抽象空间 住宅展示场派 1.认同“住宅人生化”的折中主义者 2.殖民风格占主流 3.西洋住居文化的宝冢式导入 4.公私空间的分离 独门独院派 1.房产信仰的物象化 2.以看到实物为前提的商品 3.“靠种类取胜”的销售战略 4.“多种类”的设计与室内设计 5.住宅与媒介 6.文学媒介指定的场所 俱乐部派 1.门槛高的空间 2.高级公寓风格的外观 3.深藏不露的手法 4.俱乐部是家庭理想化的复本 5.迪斯尼乐园的家庭版 日式酒屋派 1.跟俱乐部派是孪生兄弟 2.日式酒屋的和式风格 3.和风的抽象化 4.日本现代化的矛盾构造 历史屋派——结束 1.人为什么憧憬历史屋派 2.盖房子是件难为情的事 3.现代是看不见“场所”的时代跋文库版后序解说 作为模仿作品的《十宅论》

## 章节摘录

分类的前提哥伦比亚大学坐落于纽约的中心。

我在这儿做过一年的客座研究员。

哥伦比亚大学的建筑物大多于1990年前后，依照美式学院派风格（American beauxarts）建造而成。

“美式学院派”在纽约是很常见的建筑样式，纽约的主要公共建筑物几乎都是依照“美式学院派”风格建造而成的。

之所以会这样是因为，这些建筑物都是集中在20世纪初的一段时期建造的，而那段时期正是“学院派”建筑风格占主导地位的时期。

但作为其中之一的哥伦比亚大学的建筑还有它独特的地方——作为建筑物一部分的柱子。

有高耸的柱廊，也有用作装饰墙面的壁柱（plaster），它们都属于爱奥尼亚式的柱子。

简单来说，“美式学院派”是继承了希腊、罗马、文艺复兴风格的欧洲古典主义建筑被改造成美式风格的结果。

如果看到了希腊建筑的典型代表巴特农神庙（Parthenon）就会明白，古典主义建筑的基本就在于柱子

。而托斯卡纳（Toscana）式、多利亚（Doria）式、爱奥尼亚（Ionian）式、科林（Corinth）式和复合式，这五个种类的柱子则是基础中的基础。

为什么只有排第三位的爱奥尼亚式能够出现在哥伦比亚大学呢？

这其实没什么可奇怪的，因为哥伦比亚大学是所重要学府，而在“学院派”中有很多规矩，“能够与学问学者相配的只有爱奥尼亚式的柱子”也是其中一条。

既然知道了这样的规矩，自然也就没有理由去破坏它了。

这样的规矩，也可以说成是一种“象征”。

例如，爱奥尼亚式是学问的象征，多利亚式是男性力量的象征，这就是“学院派”世界里所谓的象征

。当然这也不能算作是“学院派”建筑世界里独有的东西，也不能说是西方文化特有的产物。

在日本文化中，象征同样有着重要的意义，并且日本人还能够巧妙地运用这样的象征作用，并对其提炼再提炼。

对此，我也无需做进一步的说明。

只要想到罗兰·巴特的日本论——《符号帝国》就足以明白了吧。

只不过西方文化中的象征作用，与日本文化中的象征作用在本质上有微妙的不同。

例如我们不能毫无犹疑地说，爱奥尼亚式柱子的象征作用与壁龛上所摆插花的象征作用是同样的。

研究日本文化的优秀学者奥古斯丁·伯克（Augustin Berque），针对日语作了如下分析：他将清少纳言的《枕草子》中“\*”一句拿来与其英译版“Inspring it is the dawn that is most beautiful”作比较，并且指出日语原文只是把几个词摆在一起而已，而译成英文就有了固定的意思。

这是因为日语是以“文脉依存构造”为基准的。

换言之，虽然只有零散的几个词语摆在那儿，但只要读者明白了其上下文的脉络，也就无需对其意思加以解释，有时加上解释反而会限制了原句想要表达的意思。

正是因为把词语作为重心，读者才能更好地理解原文的意思。

这就是他所说的“文脉依存构造”。

这样的想法其实是从艾历克斯·李嘉乐（Alexis Rygaloff）的《以场所为中心的语言》（Localcentrique）那儿得到的启示，伯克只不过换了一种说法，将其称为“文脉依存构造”。

这个道理适用于解释壁龛上插花的象征意义，但却无法解释爱奥尼亚式柱子的象征意义。

爱奥尼亚式柱子的象征意义，是由它所处的地点来决定的，因为其本身就已经给出了充分的形态定义

。就像是读了《枕草子》的英语译文，即使是不懂“文脉”为何物的读者，也能充分理解日语原文的意思了。

但插花的例子却并非如此，插花本身不能充分给出其形态上的定义，它本身只不过是开在角落里，再



## &lt;&lt;十宅论&gt;&gt;

普通不过的一朵花而已。

而它所处的“场所”却是特定的，处在这样的“场所”，即使是一朵毫不起眼的小花也因此有了象征作用。

这种象征作用贯穿于最基本的日本文化中，不仅在茶道的世界里，绘画的世界，料理的世界，甚至建筑的世界，这样的象征作用也同样适用。

现代建筑总是无视建筑固有的象征作用。

“拉斯维加斯的街道上四处可见的广告牌、标语、建筑，那样丰富的象征作用才是建筑师所应该学习的。

”——建筑师罗伯特·文丘里（Robert Venturi）这样主张。

这是对丧失了象征作用、毫无个性的现代建筑彻底的批判。

20世纪60年代，文丘里发表了几篇论文，以此为契机，建筑师之间开始流行将建筑作为象征作用的本来来看待。

这次变化与目前后现代主义（postmodernism）建筑的变化趋势结合在了一起。

然而文丘里要求现代建筑师去学习借鉴的拉斯维加斯街道上的象征作用究竟是怎样的呢？

如果照之前的分类情况来看，就一定是指西方文化中的象征作用了。

拉斯维加斯就像是出现在沙漠里、绿洲一样的城市。

来自世界各地的观光客是这个城市的主角，他们带着不同的文化背景在此停留数日后，又像沙漠的风一般消失了。

在这样的城市里，什么“场所”、“文脉”统统都不存在。

在这样的城市里，日式的象征作用根本无用武之地。

在此，只有西式象征作用才会突显出来，遍布于拉斯维加斯的大街小巷。

文丘里举了“拉斯维加斯作为建筑界的象征作用”的例子是非常恰当的，然而这也并不能说明“拉斯维加斯式”的象征作用，就能代表所有的象征作用。

在日本有本书叫做《金魂卷》。

这本书乍看上去好像是极为肤浅的一本书，但其实当中就隐含着日式的象征作用。

《金魂卷》中不断地提出“场所”的问题。

同样是一副网球拍，如果放在某一个特定的场所，就是“完美有钱人”的象征，但如果放在另一个特定的场所，就成了穷光蛋向周围人炫耀的资本。

同样一件东西，因其所处的时间、地点的不同而成了截然不同的象征，《金魂卷》就是这样以各种通俗的东西为例来说明的。

在这个意义上，《金魂卷》称得上是用来解释日本文化最好的教材之一。

它不但将以场所为中心的象征作用，作了通俗易懂的说明，而且日本人对于场所差异所表现出来的“那种神经质般的细致敏感”也在此书中得到了充分的体现。

尽管日本人总是以整齐划一的集团面貌出现，但在这个集团的内部其实是有极为细致的“场所”分级的。

这儿所说的“场所”既指有着共同特点和共通规则的小集团，有时也是指一个单纯的空间领域。

但无论是哪一种“场所”，在其内部，都会根据某种特定的序列或组成进一步细化。

茶道的世界也是如此。

日本人不满足于一个世界，于是开始渐渐形成一些有着微妙差异的“场所”，即我们所说的流派。

茶道或是插花的世界也好，《金魂卷》的年轻读者的世界也罢，都是少不了这份细致敏感的。

本书的题目说的也正是“场所”的问题。

任何事物所代表的意义并不是只由其内部决定的，事物所处的场所。

（即外部因素）也是起决定作用的，本书对此作了详细说明，而且明确了这样一点：事物的象征作用在很大程度上还是依赖于其所处的场所。

这就是本书的主旨所在。

本书是以住宅的样式差异来作为“场所”的分类标准的。

住宅样式的差异就代表着住宅主人的差异，即代表着住宅主人价值观的差异。

## &lt;&lt;十宅论&gt;&gt;

这种差异能够支配不断扩展的象征作用的整体。

这就是本书的前提。

“家”这个词在日本不单是指一座房子，还意味着家人和自己，即意味着其内部的一般因素。

对于这点，需要首先说明一下。

在“家”这个场所里的象征作用，是通过住在里面的人的价值观（即内部因素）表现出来的。

在《方丈记》中，关于住宅的描述占了较多的篇幅，这绝不是偶然的。

因为对自己住宅的描述实际上就是对自己的描述。

把住宅定为象征作用的表现“场所”是再自然不过的事情，至少在日本是这样的。

本书是从各个不同的角度，带着两种含意写作而成的。

日式的象征作用等于以场所为中心的象征作用，从某种意义上可以说成是“借来之物”的象征意义。

野外角落里生长的一朵寻常小花如果被置于某特定的“场所”，就开始具有不同的意义。

亭主...赶早起来，到野外去采摘来这样那样的小花。

这些小花是因此才有了意义，而不是其本身就具有什么特殊的意义。

换句话说，花本身并不具有固定不变的意义。

这种象征作用，重要的一点在于本体事物所处的“场所”，尤其重要的是事物从另外某个“场所”被搬运到了现在所处的“场所”。

也就是说，决定事物象征意义的是前后两个“场所”之间的关系。

如果不能从一个“场所”到另一个“场所”，即如果不是“借来之物”的话，就不具有任何象征意义了。

这就是日式象征作用的原则。

即使对于在现代日本住宅内部不断展开的象征作用，这项原则也同样适用。

只不过拿到住宅里看，这种“借来之物”经常会遭受批判。

为什么日本的住宅建筑一定要是殖民（colonial）风格呢？

为什么移民风格的住宅里一定要安置上几乎用不到的和室房间呢？

因此如果一定要倡导这种“借来之物”，赞扬“搭配的美学”，是需要相当的勇气的。

现在充斥在日本住宅里的这些“借来之物”基本上作为被批判、否定的对象而出现的，本书也在开始的时候对“借来之物”给予了否定的评价，并以此为开端，对当今日本建筑界萎靡的现状加以批判。

因此，当时也曾想过将题目定为“拷贝住宅”或是“模仿住宅论”。

不过再仔细想想，难道不是“只有日本住宅的现状，才是日式的象征作用生生不息、延续至今的最好证据吗？”

我的想法开始产生动摇，本书的写作目的也开始倾向于——将现代的住宅群，作为以场所为中心的象征主义的一个丰富的实例来描绘。

再者，凭借以场所为中心的象征主义，也能够同时对“拉斯维加斯式”的西式象征主义不足的一面，进行批判和完善。

如此这般的结果，就是写成了这样一本极具双重性的“教材”。

有些读者会把这本“教材”看作是对堕落的现代住宅建筑的批判；有些读者会把这本“教材”看作是西式象征主义的“对比教材”；另有些读者会持中立的态度，在这两种态度之间徘徊、体味，而这种阅读方式才是最具日本特色的阅读方式，日本人无论是做事还是思考，都不会是一成不变的。

单身公寓派1.70年代的空间发明“单身公寓”产生于20世纪70年代的日本，是特别值得一提的空间发明。

它只有五坪到六坪大。

...在这个狭小的混凝土空间里，厕所浴室一体化的组合式浴室，成了都市单身住宅的典型代表。

这是战后日本的各种“空间事件”中，数得上的几件大事之一。

这种单身公寓省去了繁琐的空间隔离，称为合理的“一室空间”。

其实加起来只有五六坪的面积，从中再除去浴室和厕所，还能剩下多少可以切割的空间呢？

专门为单身者设计的这种都市住宅，无论是在日本还是西欧的城市都算不上是什么新鲜事物。



## &lt;&lt;十宅论&gt;&gt;

在日本，早就存在足够狭小的木制结构学生公寓，然而这种专供学生使用的公寓，却远不能满足单身者的生活需求。

有的房间里没有内部浴室，有的没有内部厕所。

单看这点就足以明了——单身者各自的生活需求，已经超出了各自房间内部所能提供的服务限度。

但单凭厕所的内置外设来断定住宿条件的好坏，这只不过是现代的一种偏见。

其实是为了使狭小的空间不至于太憋闷，而特意将厕所设在了外面。

尤其是，由于建筑结构都是木制的，而木制的墙壁隔离性能很差，因此木制墙壁两边，无论声音还是空气都能自由穿梭。

虽然现代的建筑设计学对这种房间总是给予否定评价，但是木制房屋因其固有的物理特性，而能够使住户摆脱闭塞的感觉。

这样，即使是在狭小的空间里也能过着舒爽的生活了。

“单身公寓”的情况是怎样的呢？

如果是单身公寓，则无论是厕所、浴室，甚至是小型的厨房都会被塞进这个小空间里，于是个人的生活被局限在这样的组合体中了。

建筑物的主体构造是混凝土，房间的上下左右都是混凝土，就连走廊的通道也被隔音铁门给隔断了，这样就完完全全地成了一个“密室”。

纽约也有专门提供给单身者用的都市住宅，被称作“studio”，也是具备浴室、厕所、厨房的“混凝土匣子”，只不过大小与日本的“单身公寓”不同。

而住怎样的房子与单身者的钱多钱少并无关系。

例如在纽约没钱的单身汉可以去找另一个单身汉合租一间房，这是件极为普遍的事，只不过找不到像日本“单身公寓”那样大小的“密室”。

这与薪水、房子的租金等金钱问题无关，而纯粹是对空间的意识不同的问题。

那么70年代的日本为什么会有这样的空间发明呢？

2.旅店空间模型从来没有完全独创的空间发明。

一般都是某一个现有的空间模型，我们将它的用途改变一下，就称之为空间发明了。

例如，以罗马的大浴场为原型发明了近代大规模的驿馆空间。

“单身公寓”的原型则是旅馆的客房，而且是商务旅馆的单间。

进门后先是狭窄的过道，过道一旁设有浴室、厕所一体化的组合浴室，过道的尽头是一间6畳大小的房间（singleroom）。

这与商务旅馆的单间设计几乎是一样的。

更有意思的是，“单身公寓”的空间并不仅仅是以旅馆客房为原型，它还以各种方式突出强调其与旅馆客房的相似之处。

比如对组合浴室的强调。

组合浴室在日本相当于旅馆的暗喻。

特别是，将用广角镜头拍摄出来的凹版图片尽量放大后看到的“单身公寓”的室内情景，基本就像旅馆里的单人间一样，首先是一张床突现在眼前，然后床上坐一个年轻女孩。

“单身公寓”的宣传单稍微改几个字，就能变成商务旅馆单间的宣传册。

究竟为什么“单身公寓”会以旅馆为空间原型，并且还要固执地强调其相似性呢？

3.旅行和性的暗喻在此有这么一个启示：小此木启吾指出，“旅馆式家庭”是日本家庭存在方式的典型之一。

他认为在“旅馆式家庭”里，家庭成员都只是为了睡觉休息才回家，因此各个家庭成员卧室的作用，跟旅馆客房几乎没什么两样。

“旅馆式家庭”是日本家庭形式的主流。

特别是孩子已经上过中学或是正在上中学的家庭，多多少少都会表现出一些“旅馆式家庭”的特征。

可以推测，在这样的家庭中长大的孩子，独立以后也还是会选择像旅馆客房一样的住所。

因为已经不再跟父母住在一起了，所以他们的独立是既成事实的独立。

但为什么独立了以后也还是要闷在像旅馆客房一样的空间里呢？

## &lt;&lt;十宅论&gt;&gt;

仅凭小此木启吾的“旅馆式家庭”是无法对此做出解释的。

因为小此木启吾只是解释说，他们是为了要与家庭分隔开来，才会选择在像旅馆客房一样的空间里。其实对住在“单身公寓”里的人们来说，已经没必要刻意去躲开家人了。

那么究竟是什么将他们引向“旅馆”呢？

对他们来说，旅馆有着以下两种象征意义，也可以说是以下两种事物的暗喻：其一是旅行，其二是性爱。

旅馆基本上可以说是属于旅人的地方。

旅人没有固定的居所，总是在流浪，旅馆就是专为他们而设的临时的（temporary）停留场所。

对现代都市中的单身者来说，理想的生活状态不是安定下来，而是要处在不断的变化中。

真实的人生也许是从婚姻开始的，也许是从就职开始的，但无论如何总是会开始的。

到那时，自己就会因各种原因而不得不安定下来了。

但是在这之前，在这段所谓的“迟滞时期”（moratorium）里，不是想拼命努力，而是想就这么游荡着。

这就是他们的理想。

所以说，他们会选择旅馆一样的空间的原因之一，就是因为喜欢旅馆特有的那种旅行中的感觉的象征作用。

除了旅行，旅馆同时还是性的象征。

在电视剧中，一对男女消失在旅馆里的镜头就足以证明这样的象征意义了。

如果说游荡是都市里的单身生活者理想的状态，那么性则是他们最关心的事。

因此，旅馆就有了明显的双重象征意义，即游荡和性的暗示象征意义。

“单身公寓”在非常短的时间内就被接受，且在建筑界站稳了脚跟。

之所以会这样是因为它利用“旅馆”这个空间模型，成功地满足了都市单身生活者对空间的理想和欲望，而且正是因为有这样的象征作用，这样狭小的混凝土密室空间，才总算可以作为人们的住所而存在了。

旅行其实意味着空间的拓展，而性则意味着与他人的交流。

这两者兼具的作用，就是使居住者能够打开“意识的通风口”。

物理意义上的密室空间也随着“意识的通风口”的打开而得到了解放。

“单身公寓”的居住者，在现实中是不是个旅人或者有没有在这个密室空间里做过爱，这并不重要。重要的是，只要能使他们产生这种联想，“单身公寓”就不再是一个密闭的空间，因为他们的意识已经得到了自由。

这就是象征作用的力量所在。

4.床·电话·电视机“单身公寓”的室内陈设，也大体仿照旅馆的空间原型。

基本设施有床、电话、电视机和简易桌。

床是性的重要象征本体，而且视觉上也占了很大空间，因此床的摆放位置和设计构思（不只是床体，还有床罩的设计构思）需要给予相当的重视。

即使是为了节约空间，也不能不用床而只用铺盖被褥，因为这会破坏了好不容易营造出来的旅馆气氛。

除了床以外，电话也担任着重要的角色。

搬进“单身公寓”后首先要做什么呢？

据统计，对大多数人来说，首先要做的头等大事就是安装电话。

这是件比水电煤气都要重要的事。

之所以会这样，是因为只有电话才能使“密室”与外面的世界相通。

当然电话的功能也是有分级的，有高级功能的电话象征着更多的与外部世界联系的可能性。

现在留言电话已经不足为奇了，因为在“单身公寓”中，电话并没有太大的实用性，它是否能够发挥实际的用处也并不重要。

“单身公寓”中设置的电话只是与外界尚有联系的象征，用来安慰居住者的。

所以，“密室”的闭塞感越强烈，对电话功能的要求也就越高。

<<十宅论>>

电视的作用也不逊于电话。

田中康夫曾说，“单身公寓”居住者的行为特征之一就是开着电视跟朋友聊天。

因为他们觉得如果不开着电视，就没有情绪，这是因为电视与电话一样意味着与外部世界的衔接。

他们一直开着电视，并不是想从中获得任何信息。

被混凝土墙壁和铝合金窗框包围的密室中打开的电视机，与没有隔音功能的木制隔板和没有密封功能的木制窗框起着同样的作用，那就是使“密室”能与外部世界有所联系。

## &lt;&lt;十宅论&gt;&gt;

## 后记

作为“模仿作品”的十宅论给这样明晰易懂的书写解说其实是很难的，但即便是这种易懂的书里，也包含了很多的层次。

作者隈研吾提倡的是，将战后日本的住宅分为十类，来探索日本人的居住感觉。

“十宅论”这个题目本身就是带有游戏性质的。

首先是模仿了过去将住宅神圣化的《住宅论》的题目，其次，它的内容又会让人联想到马可·

维特鲁威的《建筑十书》。

可以说作者通过模仿《建筑十书》表现出了重视文脉的日本式记号的原理，以及它所象征的意义。

维特鲁威所说的“古典主义建筑”的精神，就是基于“分类”而来的。

作者正是采用了这种，在分类基础之上来明示各种“象征”意义的风格。

提出“构造理论”的人类学家克洛德·

列维·

斯特劳斯在《神话学》、《野性的思考》中，表现出一种明确的古代社会所特有的思考方法，而作者的思考方法，其实是对克洛德的一种模仿。

序论的那个章节，几乎就是一种日本文化论。

隈研吾以罗兰·

巴特（Roland Barthes）的《符号帝国》为例，强调了日本文化中象征的重要性。

同时，找到了西洋文化中的象征作用，与日本文化中的象征作用之间的细微差别。

他推定，爱奥尼亚式柱子的象征作用，跟壁龛的茶室插花所代表的象征意思，在本质上是一样的。

他的理论依据来源于，两位法国的日本研究者的理论。

一位是奥古斯丁·

伯克（Augustin Berque），他是社会学家、著名的北非历史研究家雅克·

伯克（Jacques Berque）的儿子，他几年前一直在东京的日法会馆担任馆长。

另一位是语言学家亚历克斯·

李嘉乐（Alexis

Rygaloff），他是法国驻日使馆里的文化参事，还是我所在的研究所里的客座研究员。

隈研吾的日本文化论，就是基于这两人的理论之上的。

伯克提出的理论是“日语的文脉依存构造”，认为日语的单词并不是没有变化的，而是由不同的语境决定的。

伯克的这个想法，跟李嘉乐的“场所中心语言”说又是一致的。

隈研吾在注释里已经解释过，场所中心语言与“人称的、主体的、自我为中心的语言”（西欧的大部分语言）是相对的，而这正好跟“理论中心语言”是相重的。

这一观点既很好地说明了日本人的性质，又说明了日本文化中记号的性质。

人们常说，西欧文化是靠物体的单位来计量的。

即便是在神的面前，构筑世界的物体也是由不变的单位组成的。

例如，主语清晰的语言是如此，构成建筑基础的四方方的砖瓦是如此，音符变换组合成音乐是如此。

构成现实的事物，就是确定了单位的构成体。

但伯克、李嘉乐指出，日语就不是这样的，日语中支配语言结构的是文脉。

反映在建筑上就是，城墙虽然也是使用了石头，但建成的是嵌入式结构。

反映在音乐上就是，三味线音乐根据音乐本身的意境，来决定下一个音符。

在探索到下一个音符前的间隙，还有一个专门名称叫做“SAWARI”。

能乐（译者注：日本的一种艺术形式）中的音乐，也都是不定音程的。

地方歌谣也重视这种音乐里的“意境”。

换言之，西欧文化中语言的符号作用是固定的，而日本文化中不确定的因素要多，是依据文脉附加内容再发挥它的作用。



## &lt;&lt;十宅论&gt;&gt;

因为西欧语言中，词的意思都是固定的，所以要想产生出新的意思，就必须创造严格的作诗方法。相比之下的日本作诗方法，是靠文脉构造来产生新的意思的，就如连歌中“座”就是一个规定的语法

。这一点，是值得对记号学有兴趣的人去好好研究的。

隈先生将壁龛上的插花，作为文脉构造的具体例子举出。

“插花本身不能充分给出其形态上的定义，它本身只不过是开在角落里，再普通不过的一朵花而已。而它所处的‘场所’却是特定的，处在这样的‘场所’，即使是一朵毫不起眼的小花也因此有了象征作用。

”（引用分类的前提一章）我没有注意到的是，隈研吾觉得渡边和博的畅销书《金魂卷》，也是反映文脉构造的一个很好的例子。

根据网球拍这个“东西”放的场所不同来定义“完美有钱人”与“完美穷光蛋”。

（译者注：参考分类的前提一章）我跟隈研吾经常一起打网球，从这个文脉构造看来，隈研吾是完美有钱人，而我是喜欢向别人炫耀的穷光蛋。

隈研吾虽然没有这样写道，但可以说《金魂卷》，实际上就是一本记号学的书。

那么，隈研吾的这本住宅论的书，不仅是住宅记号学，同时也是日本文化记号学的书。

日本的记号学是属于新领域的学问。

很多人对记号学并没有好感，也有人觉得日本的记号学家在定义记号时，不过是依赖了欧洲的理论中心构造。

也就是说，受西欧理论的限制，将记号作为一种固定的东西来把握。

但是，通过隈先生分析了记号的差异化、再差异化后，我们就能看清记号流动性的意义作用。

利用这种方法，我们甚至能够分析日本社会的构造。

隈研吾在将日本社会看作是一个均质的集团时，实际上在内部形成了一个有着细微差异的“场所”

。这儿所谓的“场所”，有的时候可以理解成一定的空间领域。

将这两种意义上的“场所”按照一定的顺序组合起来，渐渐形成一种更狭小的“场所”。

例如，茶道的世界就是一个“场所”。

既是建筑学家又是建筑家的原广司，在将“均质空间”与“非均质空间”作对比时，把这一理论进一步深化了。

他认为，非均质空间是由象征价值更高的“理”组成的，而非“物”。

隈先生则将这种“理”跟“场所”性，结合在一起进行说明。

“理”不是由内部意识决定的，而是由它所在的“场所”（外部因素）决定的，也就是说，“理”的象征作用跟“场所”有着很深的联系。

关于这种“场所性”，哲学家中村雄二郎使用了“TOPOSU”这个概念，指的是——隐含在文化中的宇宙观，对于那些幻想家来说，其实是一种存在的构造。

隈先生虽然还没有涉猎到宇宙观，但中村提出的这个概念跟场所是有一定重合性的。

从这点可以看到，隈先生的思想在日本知识界中占有很高的地位。

将隈研吾的理论从建筑上展开，可以通过弄清“理”的象征作用如何跟场所密切相关，再在场所分类的基准上来分析住宅风格的差异。

在隈研吾看来，住宅风格的差异，既反映出住的人的差异，也反映了价值观的差异，支配着那个“场所”里所有的象征作用。

而在此前提下形成的“家”的概念，其实是包含了场所性的。

另外，隈研吾就日本文化的“借用”性，从记号学角度，提出了重要观点。

下面引用其中比较长的一段：“野外角落里生长的一朵寻常小花如果被置于某特定的‘场所’，就开始具有不同的意义。

办茶会的主人赶早起来，到野外去采摘来这样那样的小花。

这些小花是因此才有了意义，而不是其本身就具有什么特殊的意义。

换句话说，花本身并不具有固定不变的意义。

## &lt;&lt;十宅论&gt;&gt;

这种象征作用，重要的一点在于本体事物所处的‘场所’，尤其重要的是事物从另外某个‘场所’被搬运到了现在所处的‘场所’。

也就是说，决定事物象征意义的是前后两个‘场所’之间的关系。

如果不能从一个‘场所’到另一个‘场所’，即如果不是‘借来之物’的话，就不具有任何象征意义了。

这就是日式象征作用的原则。

”（引用分类的前提一章）这个“借用”论又是跟日本文化中的“引用性”是重复的。

我本人也就引用写了两篇文章（“作为方法的引用”《文化的动力》1980年5月；“引用的诗学”《语言生活》1987年11月号）另外，郡司正胜也在《风流图像志》中使用了“比喻”这个概念，以“山”为中心，总结了日本文化的节点就在于“比喻”。

“‘比喻’这种思维方法，正是日本民族的活性之源，形成了文艺、美术等艺术构造，成为造型、美学的基础。

采用古歌作新歌是思维方法的一种，把‘山’比喻成什么，是与祭祀的生命相关的，靠‘再生’的手法将其‘风流化’。

正是有了这样的新趣味、惊异、活力，才使得祭祀活动圆满完成。

”隈研吾提出的十种风格，正是对这种理论的应用。

读者可以边对照自己的风格，边畅游于现代风俗、日本文化的源流、现状中，并且在不知不觉中接触到了记号学的先端，了解一些现象学的方法。

因为，这不是一本单纯的建筑书。



## <<十宅论>>

### 编辑推荐

《十宅论》是继《设计中的设计》、《负建筑》之后，日本建筑大师系列新作品。

住宅也有“颜面”，而且是我们想遮掩也遮掩不住的。

也有人煞费苦心想要装扮起这“颜面”。

想遮掩也好，想表现也罢，“颜面”都是住宅所必备的。

我们住宅的“颜面”是怎样的呢？

《十宅论》正是一本由目前日本人最关心的住宅领域而展开的当代日本文化论。

<<十宅论>>

名人推荐

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:<http://www.tushu007.com>