

理查德·迈耶

Richard Meier Architect

(第二卷)

(美) 理查德·迈耶 编
高源 译

1985/1991

理查德·迈耶

Richard Meier Architect

(第二卷)

(美) 理查德·迈耶 编
高源 译

图书在版编目（CIP）数据

理查德·迈耶,第2卷 / (美) 迈耶编; 高源译. --
南京: 江苏凤凰科学技术出版社, 2016.1
ISBN 978-7-5537-5763-6

I. ①理… II. ①迈… ②高… III. ①建筑设计—作
品集—美国—现代 IV. ① TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 298229 号

江苏省版权局著作权合同登记图字：10-2015-268

Copyright © 1991
Originally published in English under the title *Richard Meier Architect, Volume 2* in 1991. This translation
published by agreement with Rizzoli International Publications, New York through the Chinese Connection
Agency, a division of the Yao Enterprises, LLC.

理查德·迈耶（第二卷）

编 者	(美) 理查德·迈耶
译 者	高 源
项 目 策 划	凤凰空间/陈 景
责 任 编 辑	刘屹立
特 约 编 辑	艾 璐

出 版 发 行	凤凰出版传媒股份有限公司 江苏凤凰科学技术出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼，邮编：210009
出版社网址	http://www.pspress.cn
总 经 销	天津凤凰空间文化传媒有限公司
总经销网址	http://www.ifengspace.cn
经 销	全国新华书店
印 刷	北京博海升彩色印刷有限公司

开 本	636 mm×939 mm 1 / 16
印 张	27
字 数	259 000
版 次	2016年1月第1版
印 次	2016年1月第1次印刷

标 准 书 号	ISBN 978-7-5537-5763-6
定 价	298.00元

图书如有印装质量问题，可随时向销售部调换（电话：022-87893668）。

目录

Contents

序		比可卡项目		法国国家图书馆	
Preface	4	Progetto Bicocca	174	Library of France	290
过渡时期的作品		乌尔姆会展中心		法兰克福人类学博物馆	
Works in Transition	6	Ulm Exhibition and Assembly Building	178	Museum of Ethnology	300
第二部分		海牙市政厅和中央图书馆		海普卢克斯银行大楼	
The Second Installment	15	The Hague City Hall and Central Library	192	Hypolux Bank Building	308
私人建筑及工程项目		俄勒冈健康与科学大学眼科中心		哈拉尔德·匡特控股公司办公大楼	
Private Buildings and Projects	24	Eye Center for Oregon Health Sciences University	208	Office Building for Harald Quandt Holding	318
韦斯特切斯特住宅	26	圣莫妮卡海滨酒店		塞丘斯-米拉波总体规划	
Westchester House		Santa Monica Beach Hotel	214	Sextius-Mirabeau Master Plan	326
赫尔米克住宅	42	麦迪逊广场花园重建项目		让·阿尔普博物馆	
Helmick House		Madison Square Garden Site Redevelopment	218	Jean Arp Museum	338
阿克伯格住宅	46	韦肖普特会议中心		盖蒂中心	
Ackerberg House		Weishaupt Forum	228	The Getty Center	350
格罗塔住宅	66	荷兰皇家造纸厂总部		产品设计	
Grotta House		Royal Dutch Paper Mills Headquarters	238	Object Designs	394
拉乔夫斯基住宅	84	康奈尔大学校友及招生中心		后记	
Rachofsky House		Cornell University Alumni and Admission Center	248	Postscript	407
公共建筑及工程项目		Canal+总部		作品年代表	
Public Buildings and Projects	92	Canal+ Headquarters	252	Biographical Chronology	410
装饰艺术博物馆	94	巴塞罗那当代艺术博物馆		参考文献	
Museum for the Decorative Arts		Museum of Contemporary Art	268	Bibliography	426
得梅因艺术中心加建工程	126	戴姆勒-奔驰公司研究中心		摄影师	
Des Moines Art Center Addition		Research Center for Daimler-Benz AG	278	Photographers	430
布里奇波特中心	142			合作者	
Bridgeport Center				Collaborators	431
西门子公司办公及科研设施大楼	164				
Office and Laboratory Facilities for Siemens AG					

1985/1991

理查德·迈耶

Richard Meier Architect

(第二卷)

(美) 理查德·迈耶 编
高源 译

江苏凤凰科学技术出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目（CIP）数据

理查德·迈耶.第2卷 / (美) 迈耶编; 高源译. --
南京: 江苏凤凰科学技术出版社, 2016.1
ISBN 978-7-5537-5763-6

I. ①理… II. ①迈… ②高… III. ①建筑设计—作品集—美国—现代 IV. ①TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 298229 号

江苏省版权局著作权合同登记图字：10—2015—268

Copyright © 1991
Originally published in English under the title *Richard Meier Architect, Volume 2* in 1991. This translation published by agreement with Rizzoli International Publications, New York through the Chinese Connection Agency, a division of the Yao Enterprises, LLC.

理查德·迈耶（第二卷）

编 者	(美) 理查德·迈耶
译 者	高 源
项 目 策 划	凤凰空间/陈 景
责 任 编 辑	刘屹立
特 约 编 辑	艾 璐
出 版 发 行	凤凰出版传媒股份有限公司 江苏凤凰科学技术出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼，邮编：210009
出版社网址	http://www.pspress.cn
总 经 销	天津凤凰空间文化传媒有限公司
总经销网址	http://www.ifengspace.cn
经 销	全国新华书店
印 刷	北京博海升彩色印刷有限公司
开 本	636 mm×939 mm 1 / 16
印 张	27
字 数	259 000
版 次	2016年1月第1版
印 次	2016年1月第1次印刷
标 准 书 号	ISBN 978-7-5537-5763-6
定 价	298.00元

图书如有印装质量问题，可随时向销售部调换（电话：022-87893668）。

目录

Contents

序		比可卡项目		法国国家图书馆	
Preface	4	Progetto Bicocca	174	Library of France	290
过渡时期的作品		乌尔姆会展中心		法兰克福人类学博物馆	
Works in Transition	6	Ulm Exhibition and Assembly Building	178	Museum of Ethnology	300
第二部分		海牙市政厅和中央图书馆		海普卢克斯银行大楼	
The Second Installment	15	The Hague City Hall and Central Library	192	Hypolux Bank Building	308
私人建筑及工程项目		俄勒冈健康与科学大学眼科中心		哈拉尔德·匡特控股公司办公大楼	
Private Buildings and Projects	24	Eye Center for Oregon Health Sciences University	208	Quandt Holding	318
韦斯特切斯特住宅		圣莫妮卡海滨酒店		塞丘斯-米拉波总体规划	
Westchester House	26	Santa Monica Beach Hotel	214	Sextius-Mirabeau Master Plan	326
赫尔米克住宅		麦迪逊广场花园重建项目		让·阿尔普博物馆	
Helmick House	42	Madison Square Garden Site Redevelopment	218	Jean Arp Museum	338
阿克伯格住宅		韦肖普特会议中心		盖蒂中心	
Ackerberg House	46	Weishaupt Forum	228	The Getty Center	350
格罗塔住宅		荷兰皇家造纸厂总部		产品设计	
Grotta House	66	Royal Dutch Paper Mills Headquarters	238	Object Designs	394
拉乔夫斯基住宅		康奈尔大学校友及招生中心		后记	
Rachofsky House	84	Cornell University Alumni and Admission Center	248	Postscript	407
公共建筑及工程项目		Canal+总部		作品年代表	
Public Buildings and Projects	92	Canal+ Headquarters	252	Biographical Chronology	410
装饰艺术博物馆		巴塞罗那当代艺术博物馆		参考文献	
Museum for the Decorative Arts	94	Museum of Contemporary Art	268	Bibliography	426
得梅因艺术中心加建工程		戴姆勒-奔驰公司研究中心		摄影师	
Des Moines Art Center Addition	126	Research Center for Daimler-Benz AG	278	Photographers	430
布里奇波特中心				合作者	
Bridgeport Center	142			Collaborators	431
西门子公司办公及科研设施大楼					
Office and Laboratory Facilities for Siemens AG	164				

序

Preface

理查德·迈耶

1990年12月31日于墨西哥卡热伊斯海岸特甬海滩

在1990年最后一天的前夕，我坐在卡热伊斯海岸的特甬海滩上，向钢蓝色的大海望去，唯一映入眼帘的白色就是海浪轻抚着火山灰色的沙子荡起的泡沫。巨大的黑色礁石像波涛中升起的石碑，像陆地上矗立的堡垒，面对着永恒的海洋。仙人掌和棕榈，这些干旱中顽强的幸存者，茁壮地生长在礁石和沙滩中，呈现出坚韧不拔的黄绿色。

近乎万里无云的天空看起来好像透明的，倒映在太平洋的海平面上，完全水平地在礁石间不断延伸。从另一个角度来说，浪花，就像翻滚的蕾丝花边，是不停运动的海平面激起的波纹，侵蚀着大地的边缘。白色成为大海拍打陆地、从水平消散于垂直的信号。白色是这永恒运动的短暂象征。

这样的白色一直存在，每个时刻却不尽相同。白天，它们闪烁并翻腾着，而在今天，这元旦前夜的满月下，又呈现出泛着泡沫的银白色浪花。在意识的海洋和实体的大地之间，存在着不断变换的白色海岸线。白色象征着光明，承载了理解和变革的力量。

两个孩子在海边跑跑跳跳，沉浸在无尽的戏水游戏中，在属于他们的蓝色活动场上烙下更多白色的印记。三个人享受着这短暂的欢愉，仿佛融入浪花的顶峰中。孩子的笑声彰显出他们所拥有的无尽的活力，笑声和海浪声融为一体，难以分辨。在父亲的召唤下，孩子不情愿地走过来，面对一个远远超出他们当前思想的问题。“约瑟夫，看看你的周围，什么是

白色的？”“当波浪汹涌翻滚时，它们的边缘是白色的。天空中的云是白色的。”安娜最为实际，她答道：“你正在书写的纸是白色的，你用的毛巾是白色的，你的头发是白色的，你带到这里来的材料是白色的。”

从第一次讨论“什么是白色”这个问题至今已经6年了。尽管年龄和境况都已经发生了变化，但约瑟夫和安娜的回答还是和之前相似，当然在某些方面也会有所不同。因为，眼前这不可避免的白色一直千变万化却又总是相同，就像童年的景象一样。

本书的重要之处在于它记录了什么样的形态能够赋予建筑有意义的形体。人们希望看到不同寻常且更加富有远见的建筑形式，而并非历史学家和批评家反复提到的那些“固定模式”。在这里，除了赞助方，特别要感谢的是那些参与设计与制作本书的人。我的合作伙伴唐纳德·巴克、罗伯特·加特耶、迈克尔·帕拉迪诺，以及托马斯·菲弗，他们都像我一样疯狂地尝试各种可能性，以确保各项工作尽善尽美。我对他们的感谢是无以言表的。合作者的名单显示了有多少人为建筑艺术贡献了力量，他们的不懈努力无论对于已建项目还是那些未建成却饱含着理念的项目来说都是意义非凡的。另外，本书作为一本建筑思想与实践的合集，少不了丽莎·格林的精心编辑。我的朋友马西莫·维格纳利本来只需保证项目设计的准确清晰，但实际上，在整个创作过程中他扮演了我的“私人顾问”的角色。负责本书排版设计的阿比盖尔·斯特奇斯以及

里佐利出版社负责监督本书写作的编辑大卫·莫顿都是团队中不可或缺的一员。

还有很多人对我来说也很重要，在这里表示由衷的感谢。尤其是凯特·葛姆雷·迈耶，她在创作过程中提出了许多具有建设性的宝贵意见，最后也是最重要的，特别感谢肯尼思·弗兰普顿，他是我的传记作家、我的朋友；他是建筑师们的老师，也是老师们的建筑师。

过渡时期的作品

Works in Transition

肯尼思·弗兰普顿

海牙市政厅和中央图书馆
荷兰, 海牙
理查德·迈耶, 1986—1994, 轴测研究

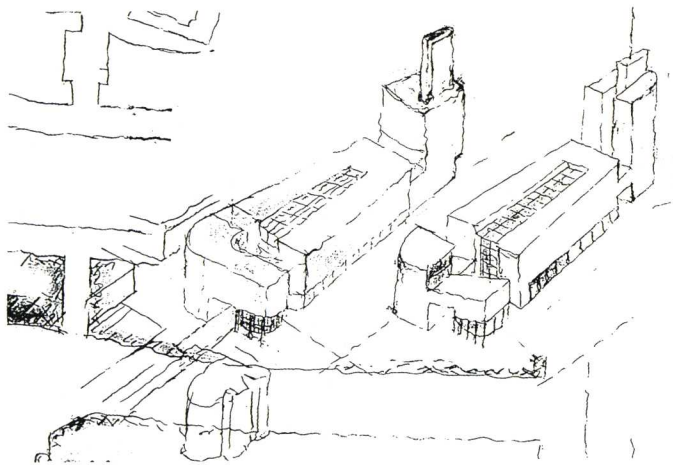
范内尔工厂
荷兰, 鹿特丹
布林克曼和凡·德·弗拉戈特, 1930, 透视图

不知是偶然还是自然的, 理查德·迈耶成了一位主要在欧洲执业的美国建筑师, 或许也可以说, 一位欧洲大陆的建筑师恰好住在了美国。法兰克福装饰艺术博物馆的竣工看起来具有决定性意义, 它既证明了迈耶在公共建筑设计方面的特殊才能, 也使他在欧洲获得了大量的设计委托。这种声誉来自他参加的一系列竞赛设计, 一如既往, 失败与成功随行。前者例如英国国家美术馆, 在这个竞赛中, 迈耶在有限的英美参赛者中被莫名其妙地拒绝(经过面谈, 但没有受邀参加竞赛), 以及那次具有讽刺性的“遗忘”——1983年进行的新巴黎歌剧院公开竞赛。因此, 虽然迈耶的一些欧洲项目来自直接委托, 从1981年的雷诺总部项目到受实业家西格弗雷德·韦肖普特邀请, 目前正在德国施文迪市施工的项目, 但实际上, 迈耶在欧洲的大部分建筑实践来自他所赢得的公开竞赛。

在本书收录的项目中, 乌尔姆会展中心堪称迈耶最有影响力的作品之一, 这是迈耶在1986年赢得的一个建筑设计竞赛中的项目。在这个项目中, 迈耶从环境尺度和韵律出发, 用一种极其感性的方法将建筑的现代主义语汇与基地环境出色地融合在一起。除了1984年未建成的赫尔米克住宅, 这个项目算是第一次将圆柱体作为重要的空间统一要素运用于方案中。同时, 这也是第一次要求迈耶对一个现存的建筑丰碑作出回应的建筑设计项目。

这个作品自有的权威性来自其所营造的一种进入蒙斯特广场的“变奏”化的入口方式, 这一方面得益于将它的立方体量沿大教堂广场一侧进行有节奏的切分, 另一方面则通过将三角形山墙的玻璃屋顶覆盖在建筑主体上, 使建筑的侧影依稀具有一种哥特式的怀旧感。因此, 除了为覆盖其下的“九宫格”展厅提供顶部照明以外, 这个采光顶将两种文脉的建筑单体融合在一起。一方面, 屋顶天窗的三个连续的三角形山墙呼应了广场一侧大教堂的传统正立面; 另一方面, 它通过一系列尖峰让人自然地联想起尖塔和教堂的尖顶。此外, 这个建筑从两方面强调了隐含的“卫城山门”的意向: 鼓形体块下的架空层用来界定和明确蒙斯特广场的外部边界, 同时, 内层石材饰面的“九宫格”立方体块与外层抹灰饰面的同心鼓形体块形成了强烈的对比。

不同于乌尔姆会展中心的小尺度, 同一年赢得竞赛的海牙市政厅和中央图书馆无论从规模还是程度上都不具可比性。实际上, 海牙项目相当于对整个城市街区重新进行了设计。除了其不同寻常的建设规模(约250米长, 100米宽)以外, 这个项目的另一个显著特点就是它实现了一个历经80载的雄心壮志, 即在这块基地上建造一个新的市政厅。与之相似的一次尝试是卡尔夫和威尔斯在1925年提出的一个宏伟的方案。当年的方案构想是这样的: 中央为观赏性的亲水花园, 两侧对称布置一系列多层办公楼。60年后, 迈耶将这栋建筑设计成一栋拥有巨大中庭的12层通



高的宏伟建筑，作为整座城市新的“公共空间”。建成后的市政厅将拥有全欧洲最大的中庭，约等于纽约中央车站大厅的两倍，接近威尼斯圣马可广场的大小。

有时，这栋建筑更像一艘“搁浅”的横渡大西洋的客轮，而非传统意义上的建筑。设计中最宏伟的景象之一就是在建筑尽头用来围合中庭的那面12层通高的玻璃幕墙。不可思议的是，这个方案中的某些元素明确地呼应了布林克曼和凡·德·弗拉戈特于1927年在鹿特丹设计建造的经典作品范内尔工厂——从圆柱形和放射状体量在线性方案尽端的布局，到不断重复的均质开窗，以及最后，但不是唯一的，对于大跨度空中连桥的运用。就像工厂中的传送带模式一样，这些空中连桥横跨于市政厅两翼之间，最终构成了海牙市政厅内部的步行交通系统。嵌入中厅北立面的四层高的市民窗口也隐含了“轮船”或勒·柯布西耶“模块单元”的理念。

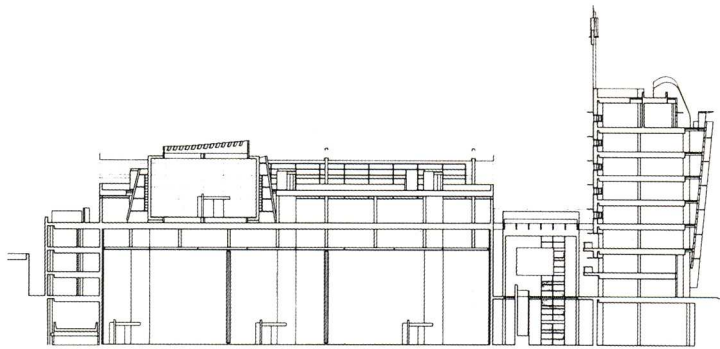
作为20世纪末市政厅建筑的代表作，海牙市政厅更像是一个官僚化的大型商场而非一栋公共建筑，当时，迈耶不得不为了保留议会厅和婚礼堂而斗争，二者的最终呈现归功于建筑师和客户的共同努力。除了这些功能，最主要也是最夸张的部分是公共图书馆，它占据了整个综合体的西南端，首层是一个大型零售空间。

对白釉金属板饰面的限制使用，在这个单体市民项目中表现得可能是最明显的，虽然0.9米×1.8米的幕墙模块非常适合用于矩形办公空间的维护结构，但对于平滑地围合出图书馆这样更加有机的体块形式，例如圆形阅览室的开敞跃层空间及其公共门厅部分，这种幕墙模块就显得“无能为力”了。

尽管如此，迈耶设计的市政厅有望成为一个典型的都市新地标，这主要是因为它在原有的城市肌理中引入了一个新的水平向尺度，其丰富的水平线条弥补了建筑超尺度的规模。将一个新的尺度引入邻里街区，有助于统一那些相邻地块已经建成却稍显零碎的城市更新设计。

最近，纵观迈耶的建筑作品，圆柱体的作用相当深刻，无论是作为一个完整的形体呈现出来，例如乌尔姆会展中心或者最近设计的位于莱茵河畔罗兰斯维瑟的阿尔普博物馆项目，还是作为容纳中央备受尊重的空间的体量，例如巴黎Canal+总部（1988年竞赛获胜）和同时期的巴塞罗那当代艺术博物馆。在Canal+总部中，圆柱体的形态演变成了圆锥体，宣告着内置其中的放映大厅，即使这种倾斜的形式会误导人们以为这是一个贯穿八层楼面的嵌入式空间体量。另一方面，在巴塞罗那当代艺术博物馆中，一个纯粹的圆柱形空间贯穿三层高的矩形实体体块，即使这个体块内部被划分为博物馆空间，并悬浮在首层入口门厅的上方。在这个

Canal + 总部
法国, 巴黎
理查德·迈耶, 1988—1991, 剖面图

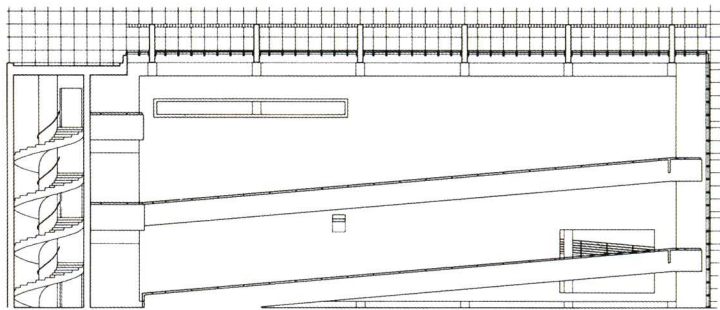


方案中, 一个环绕鼓形体量内径的两层通高的光槽确保了内部空间的连续性。

迈耶近期作品的另一个特点是全玻璃的坡道大厅, 这种处理方法有效地将一个特定的立面转换为动态的交通空间, 仿佛这一独特的公共功能自发地表现着所属建筑内的市民状态。如此空间组织的坡道占据了巴塞罗那当代艺术博物馆的正立面, 而在法兰克福新的人类学博物馆的主立面设计中, 相似的空间元素也起到了同样突出的作用, 而迈耶设计的装饰艺术博物馆中也有十分类似的手法。构成迈耶近期作品空间特点的另一大母题——姑且称之为“风车状形心”, 这种处理方法除了在入口附近营造一个中央核心空间以外, 还在其辐射区域设置了一系列互补的离心空间。这种空间组织方式抵消甚至破坏了建筑原有的空间网格矩阵。没有哪个项目比巴塞罗那当代艺术博物馆更能体现这种空间特性, 入口的引导性片墙以一种戏剧化却极具破坏力的方式打断了中央的圆柱形空间。在这个方案中, 坡道大厅的设置抵消了入口产生的风车效应, 平衡着入口空间螺旋式的运动趋势。

从历史成因和地理形态上来讲, 巴塞罗那有着最复杂的城市肌理, 迈耶受邀参与设计, 新介入的博物馆体块基于周边街道和广场的图底关系进行了适当的弯曲。中央的鼓形空间和毗邻的曲形片墙像活塞一样共同嵌

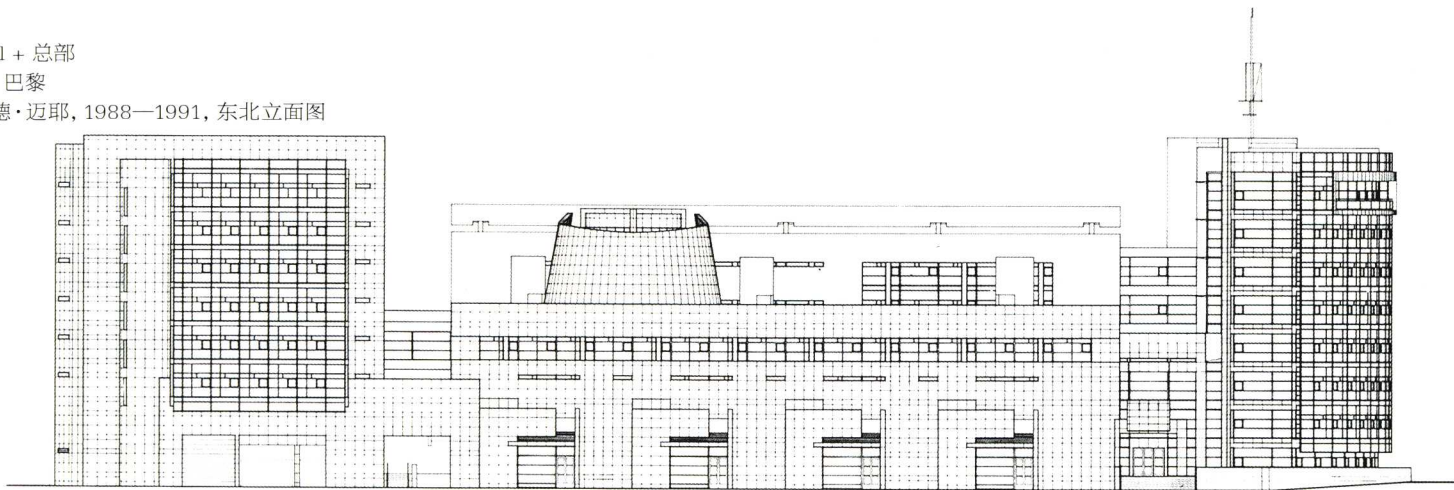
巴塞罗那当代艺术博物馆
西班牙, 巴塞罗那
理查德·迈耶, 1987—1992, 剖面图



于博物馆后花园和门前的天使广场之间。这段隐藏的小路被构想为贯穿这座城市中世纪肌理的复杂人行系统的一个组成部分, 这个复杂的系统串联起城市中的各个机构, 漫步其间, 仿佛漫步在中央城区的某种文化长廊中。尽管迈耶永恒的“别墅语汇”意外地叠加在入口上方的内层立面上, 凸显在地块东北角的自由曲面处, 但是, 这座博物馆依然是迈耶最城市化的作品之一。

巴塞罗那博物馆和Canal+总部证明了这样一个事实, 即金属表皮饰面的表现力远未被充分发掘, 正如迈耶对瓷釉饰面板的潜心钻研——从氯丁橡胶填缝到开缝处理方式的转变——技术的日臻完善提供了更多的设计可能性。这方面的证据不只存在于迈耶工作室的近期作品中, 也体现在其他建筑师完成的设计作品里。我想到的包括槇文彦在1990年设计建造的东京TEPIA宇宙科学馆, 以及多米尼克·佩罗在1988年设计建造的位于马恩拉河谷的技工学校。尽管佩罗沉迷于对迈耶语汇稍显肤浅的运用, 但无论如何, 他通过对平板板材的切割和钻孔赋予表皮一种三维立体错觉的处理方法, 已然推动了技术表现力的进步。与之类似, 槇文彦在TEPIA宇宙科学馆的设计中并没有采用由标准饰面板围合的圆弧形白色体量, 而是营造了一种恩里科·马提奥所谓非物化的“白光”美学, 在这个方案中玻璃和铝板交替组合、融为一体, 二者仿佛是一种像纸一样薄的相同材料, 描绘了一幅金属质地的浮世绘版画。

Canal + 总部
法国, 巴黎
理查德·迈耶, 1988—1991, 东北立面图



透明、半透明以及白色不透明玻璃构成的微妙立体层次, 叠加由轻质铝板制成的精致的悬挑遮阳板, Canal+总部大楼的立面丰富了熟悉的常规饰面手法, 尽管实际并不相同, 但其在精神上更接近于槇文彦在TEPIA展馆外立面中所采用的棋盘式铺装饰面法。Canal+总部大楼在顶部设计了穿孔金属板制成的翼型顶棚, 强化了立面那种近乎虚无的观感, 这使迈耶在法国国家图书馆项目中所运用的高度修辞化的入口设计方法, 在此以一种更加壮观的尺度得以重现。

尽管是无意识的, 但迈耶近期作品通过这种秩序化的膜状复层表皮以及嵌入体块的横向开槽, 唤起了弗兰克·劳埃德·赖特以及他的追随者们所提倡的“编织感”。戈特弗里德·森佩尔对表皮做了深入的研究, 也就是说, 森佩尔认为“服装”是包裹在结构外层的一种石化的纺织品, 有时会轻轻滑动, 就如同奥托·瓦格纳于1906年设计建造的维也纳邮政储蓄银行, 或者将这种理论体现在建筑的内部空间中, 例如1904年赖特的经典之作——拉金大厦。

纵观迈耶最近的设计作品, 那种对于表皮和内部空间的纠结在巴塞罗那博物馆中体现得最为明显, 而在Canal+总部中, 装有横向百叶的幕墙创造了一系列狭窄的空间夹层, 这些空间将“窗-墙”这种简单的表皮形式引入更高级的表达方法, 无论是坡道中隐藏的平行界面(通过横向的

扶手栏杆强调了空间的运动趋势), 抑或是通过一连串精心设计的从剖面上嵌入主展厅体块的光槽体现出来。这些光槽类似于空间的“切纸机”, 横跨在坡道大厅和主展厅之间的必经之路上, 接着转到体块后部, 在那里游客不得不再次穿越一个类似的光槽, 从而到达一个可以俯瞰这个双层通高观景大厅的壁龛式平台。在任何天气条件下, 这些光槽都可以借由屋顶天窗玻璃过滤的自然光线被明确地界定出来。

建筑主体一侧规律排布的空间渗透性, 在中央圆形大厅处被一条连接外部道路的空间对角轴线打断。因此, 无论是站在中央入口大厅, 还是位于大厅墙后的较小的展览空间, 游客都可以看到在这条路径上川流不息的行人。反之, 从这个有利观察点既可以看到两侧道路也可以看到圆柱形体块内的圆形入口大厅——一个相当独特的交通空间, 就像迈耶任何作品中所表现的一样强烈。

我们似乎可以看到, 迈耶工作室试图在两个势必导致不同结果的方向上发展其众所周知的“白色+白色”的美学。第一种情况下, 他们尝试沿水平向创造一条将光和表皮融合的连续性光带, 就像Canal+总部或巴塞罗那博物馆那样; 第二种情况, 是对过去十年后现代主义批判的一种回应, 他们尝试将传统砖石建筑的窗洞母题引入建筑设计。这种修正主义策略在近期的三个作品中可以看到: 布里奇波特中心(1984—1989)所

维也纳邮政储蓄银行
奥地利，维也纳
奥托·瓦格纳，1904，透视图

拉金大厦
美国，纽约，水牛城
弗兰克·劳埃德·赖特，1904，室内透视图

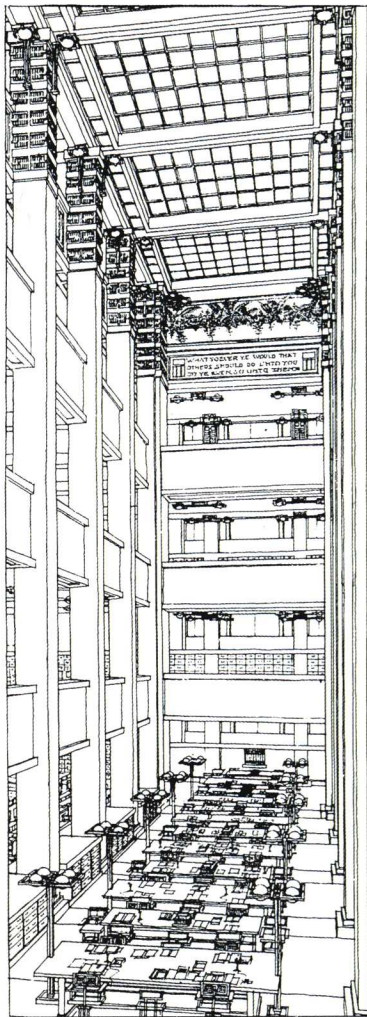
盖蒂中心
美国，加利福尼亚，洛杉矶
理查德·迈耶，1985—1997，轴测图

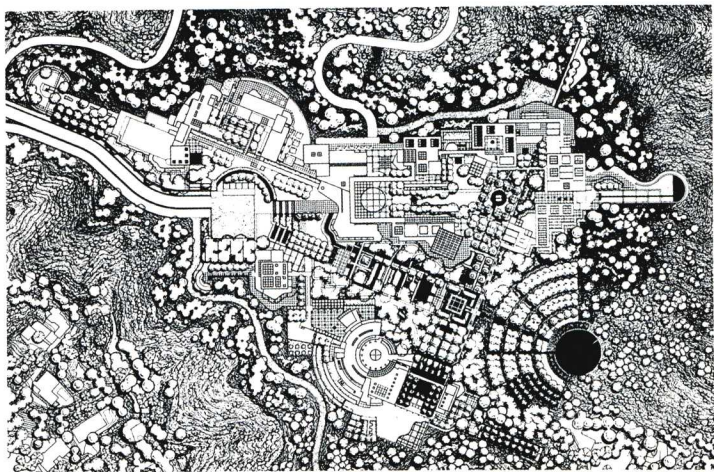
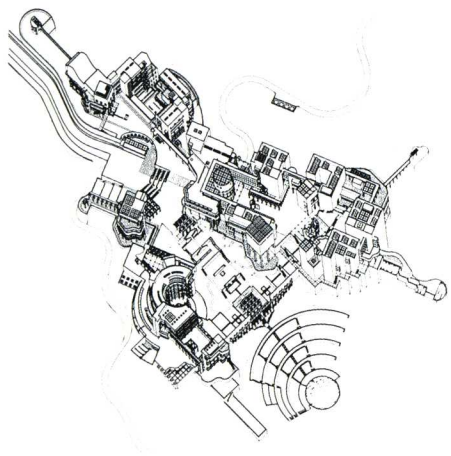
盖蒂中心
美国，加利福尼亚，洛杉矶
理查德·迈耶，1985—1997，景观规划

体现的某种程度上不和谐的拼接艺术，与矶崎新的筑波市民中心一样，是一种对“建筑语汇”的自动分解；同样不和谐的比例出现在72层通高的曼哈顿麦迪逊花园广场中；最后，是在盖蒂中心某些相对不明晰的体块中出现的混合开窗模式，部分墙面采用窗洞口，部分采用落地窗。

尽管偶然出现的传统开窗模式在很长时间内一直被作为纵向窗的辅助开窗形式，但对于大型建筑来说，大面积均质开窗的手法基本起不到调节作用，例如很久之前的一个例子，1912年卡斯·吉尔伯特巧妙地将哥特竖向语汇运用于他的经典之作伍尔沃斯大厦——一种在20年后被洛克菲勒中心出色传承的摩天大楼设计模式。在这两个典型案例中，突出的石质竖向线条和凹进的窗间横梁共同作用，从而将均质开窗统一融入一个颇具韵律感的大型体量。自此以后，没有比迈耶的麦迪逊广场花园的无尺度，或者盖蒂中心、布里奇波特中心同样缺乏尺度感的不连续均质开窗模式，与上述手法更加大相径庭。在布里奇波特中心中，墙纸拼贴结合分离式现代语汇的表现方式共同营造了建筑的消散感而非格式塔似的完形感。盖蒂中心最终能否像巴塞罗那博物馆和Canal+总部的建筑立面那样精致还有待观察。在任何情况下，这种虚幻轻快的表皮美学结合光线和嵌入式的处理手法，看起来都更加符合近现代晚期的建筑表现形式。这似乎也是迈耶独特的“白色+白色”手法的逻辑演变，一种在近期研究与巴尔塔扎·诺伊曼与拉斯洛·莫霍伊纳吉更加相关的美学理念。

有两个作品在细节方面揭示了迈耶迄今为止令人意外的城市规划能力：





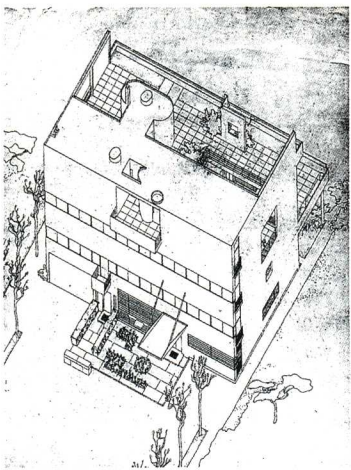
一个是意大利式“山-城”综合体，在一块能俯瞰整个洛杉矶都市圈的绝佳基地上为盖蒂中心所做的建筑设计方案；另一个是近期一次区域更新设计竞赛，规划范围毗邻法国普罗旺斯地区的艾克斯历史核心区。这两个作品的独特之处在于它们将迈耶的现代主义语汇成功融入传统城市肌理——与主干道、街区、道路、圆形广场、建筑角度以及拱廊形成呼应。虽然两者的设计周期相差甚远（前者经历了漫长的发展，后者则是一个短暂的草图），但它们都展现了如何将现代语汇与不同的文脉相呼应。为此，许多现代主义的有机语汇重现于盖蒂中心和艾克斯的方案设计中，从阿尔托式的礼堂到门德尔松式的转角建筑，从俄罗斯构成主义的圆柱形空间到恩斯特·梅和布鲁诺·陶特更加有机的街区规划，以及从柯林·罗开创的图底关系到奥斯卡·尼迈耶倡导的充满异域风情的雕塑性建筑语言。

艾克斯方案本质上是一个内省的设计，其整体规划围绕着一一条林荫大道展开，著名的米拉波大道延伸至规划范围内，作为一条连续的步行街串联起圆形广场和基地北端的会议大厅。盖蒂中心是一组沿两条相交轴线分布于开阔山地内的外向型半独立式建筑群，其中一条轴线对准了主要的山脊，另一条轴线则位于北侧的洛杉矶国家机场的垂直延长线上，与圣地亚哥高速公路成 22.5° 角。盖蒂中心也因此沿两条山脊布局，形成由三个散落的建筑组团构成的意大利式“山-城”综合体：行政综合体、博物馆和研究中心。这些组团都分别规划了少量的独立式辅助建筑，比如从海角延伸出去可以俯瞰太平洋景观的餐饮服务楼。然而，由于对地形随意性以及周边美景的呼应，建筑群更可称为一个希腊概念

中的“文化卫城”。盖蒂中心极好的私密性和分级差异性主要体现在：从赛普维达大道开车抵达的员工和游客享有不同的后续交通模式。员工，作为卫城的守护者（展览策划人、学者和管理人员等），拥有开车直达卫城顶部的特权，而游客只能选择将车停在这个山门车库，继而乘坐电车花5分钟时间爬升70多米，到达山顶。

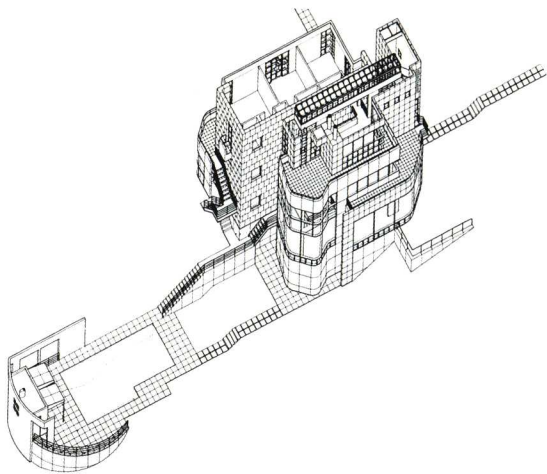
至关重要的是三个建筑组团均采用了不锈钢和干挂石材的混合式表皮，结合场地内相同文脉的台地和景观设计，整个盖蒂中心就像是一栋近代的哈德良别墅。在这里，有必要提及一下以往在迈耶建筑中被压抑的两种表现形式：护坡那精雕细琢的表面肌理，以及其平衡土方的本质。相比于迈耶之前的作品，即便是与法兰克福和得梅因这两个在对时间的回应上已经被公认为永恒、纯净的博物馆比较，盖蒂中心在上述肌理和土方两方面也表现出一种对时间和大自然更加复杂的态度，且不论灰泥和金属板的质感差异，单就钢材和石材这两种盖蒂中心使用最多的立面材质而言，二者已表达了对时间侵蚀的回应。对铜锈的接受反映了建筑师态度的根本性转变。在最近关于盖蒂中心的一个报告中，迈耶十分明确地讲到了选择立面材料的语境意义。“金属板能提供一种优雅的表皮。哑光的处理既可以强化光线，彰显建筑的透明特性，又不会带来闪闪发亮的强高光。同时，这种材质又为石质肌理的博物馆提供了对比和补充的效果。这种表皮质感含蓄地提醒着我在成长过程中如此熟悉的景色；在我看来，这些建筑吸收了周边群山的蓝色和绿色。”

盖蒂中心的钢材与周边天空、群山的灰绿色调相映成趣，淡赭石色的石



材掩映在长满旱生灌木的沙色山顶之间，真的，没有什么画面比这更美的了——随着时间的流逝，建筑本身和它所处的环境将辩证地融为一体。此时此刻，詹尼·瓦蒂莫的一篇论述纪念本质的后现代主义论文无意中提醒了我，他在文中写道：“……就像黑格尔曾经讲的，纪念碑本身不是形式与内容、内在与外在、想法与表现形式之间相互印证的一件作品，而是一个代表自身自由度得以实现的卓越范例……纪念碑更应该经受时间面纱的遮掩。纪念碑——而且，从历史上说，新古典主义艺术也是这样——并非一场完整生命的艺术塑造，而好像是一个以此种方式完成自我传承的方程式，因此其也标记了与周围环境格格不入的本质性的疏离感。简而言之，就是打上了生命有限性的印记。铸造纪念方程式不是为了打败时间、把自身强加于时间或者忽视时间，而是为了经受时间的洗礼……”

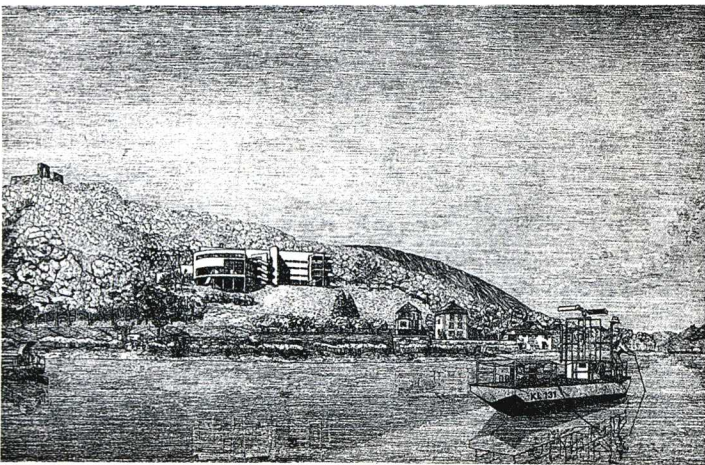
虽然我们对于迈耶延续勒·柯布西耶的设计理念并不陌生，但对他转化发展原始纯粹主义理论具体方式的研究可能还不够充分。这类纯粹主义坡道的共性，就像1929年萨伏伊别墅（这栋别墅的模型像一个图标一样为迈耶的纽约工作室增光添彩）中出现的那样，在某种程度上指明了迈耶创造性误解的本质，这既不是通过迈耶建筑中严格的轴线对位关系也不是通过内部的螺旋形空间形式而表现出来。因此，虽然颇具雕塑感的交通空间，无论是楼梯还是坡道，经常在迈耶早期的国内作品中扮



演着重要角色，但它们总是不约而同地从传统中心向外移动——可以说，这是一条由内向型转为外向型的通道。除了新哈莫尼Atheneum社区文化馆中大致位于中央位置的坡道布局，迈耶设计的大多数交通空间都趋向于靠近建筑表皮。围护结构带来的扰动往往使中央空间异常空灵。没有什么比纯粹的别墅形式体现得更为明显了，除了有特定设计要求或在经济衰退时，一般情况下别墅的中央空间是充满活力的，而空间对位呼应的维护结构则是封闭而质朴的。在这种情况下，能量通过中央的漩涡释放出来，这里可能是一个坡道，也可能是一个楼梯，产生了一系列逐渐盘旋向上的空间体量，这种动态的自由平面，可以说是对空想社会主义者解放的隐喻。

我们见证了迈耶和勒·柯布西耶基本意识形态的分歧，特别是他们对于启蒙运动的不同态度。如果将纯粹主义作为一种黑格尔救赎式的建筑形式，在意识形态上与现代建筑联系起来，那么迈耶的审美观与这种希望的消散便产生了不自觉的关联。在此，勒·柯布西耶较为低调地回应了这一结局，也可以说是退回到存在主义美学的立场上，依托于既不激进也不倒退的常规技术措施，而迈耶则将其的美学观建立在即便不依赖原始乌托邦式的形态，也可以重振失去的先锋主义语言的信念上。

这种纯粹主义和迈耶建筑体系的对比让我们看到图、底和完形三者如何



斯坦因别墅
法国, 加尔舍
勒·柯布西耶, 1926, 轴测图

韦斯特切斯特住宅
美国, 纽约, 韦斯特切斯特
理查德·迈耶, 1984—1986, 轴测图

让·阿尔普博物馆
德国, 罗兰斯维瑟
理查德·迈耶, 1990, 蚀刻画

在两位建筑师的作品中扮演截然不同的角色, 尤其是“图”代表了空间的动态(平面是引擎), “底”代表了确保建筑统一性的外立面(对位关系)。第三个要素, “完形”则来自图、底之间重要的互动。

在勒·柯布西耶的纯粹主义时期, “图”总是被“底”完全包裹, 而非遮蔽, 但偶尔, 封闭的表皮也会被侵蚀, 以露出内部的动态空间。相反, 在迈耶的作品中, “图”总是撞击到表皮上, 展现了一种“底”分裂的倾向。在迈耶的作品中经常会出现“底”将完全消散的潜在风险, 就像布里奇波特中心方案中所展现的那样。若对这个方案以“完形方式”进行一番分析, 便会发现, 它的重要意义在于其在图与底之间构建了一种平衡关系。

从这个角度分析迈耶近期作品十分方便。以巴塞罗纳博物馆为例, 图、底在两个完全不同的层面相互作用, 对整体的完形产生了独特的影响。首先, 中央圆柱形的核心空间“图”与建筑平直的“底”截然不同。其次, 坡道的漩涡状空间“图”虽然撞击着立面, 但仍被带有窗户和遮阳板的围护结构所包裹。最终得到的完形, 虽然也被立面上其他一些小因素所影响, 但归根结底取决于偏安一隅的圆柱形空间和主体建筑形成的正交矩阵所构建的平衡关系。另一方面, 在乌尔姆会展中心和阿尔普博物馆项目中, 圆柱形核心空间的“图”扩展为内外一致的形体。在这种情

况下, 图、底和完形构成一个统一的整体。

迈耶近期在Canal+总部和法国图书馆中运用了“高技派”美学, 着重强调了圆柱包罗万象的圆柱形空间“图”和封闭闪耀的立面“底”, 这似乎是以一种意想不到的方式遵循了瓦蒂莫眼中的“纪念碑的命运”。无论建筑采用磨砂钢材和石材, 抑或选择富有光泽的白釉和铝板, 这种“命运”与塞纳河畔显而易见的高技派代表作——电视媒体大楼一样, 是洛杉矶西方艺术的宿命。