

# 荷兰建筑名家 细部设计

前沿理念 · 设计详图

(荷) 艾德·米利特 / 编著 陈 鏊 / 译 莫天伟 / 审

|               |                    |
|---------------|--------------------|
| 维尔·阿雷兹        | Wiel Arets         |
| 汉斯·罗伊基森那斯     | Hans Ruijsenaars   |
| CEPEZED 事务所   | CEPEZED            |
| 埃里克·凡·埃杰尔特    | Erick van Egeraat  |
| 赫尔曼·赫兹伯格      | Herman Hertzberger |
| 梅卡诺事务所        | Mecanoo            |
| MVRDV 事务所     | MVRDV              |
| 大都会建筑事务所      | OMA                |
| 本斯姆—克劳威尔建筑事务所 | Bentham Crouwel    |
| 联合工作室         | UN Studio          |
| 鲁迪·悠滕纳克       | Rudy Uytenhaak     |
| 科恩·凡·费尔森      | Koen van Velsen    |

福建科学技术出版社  
FUJIAN SCIENCE & TECHNOLOGY PUBLISHING HOUSE

# 荷兰建筑名家 细部设计

前沿理念 · 设计详图

(荷) 艾德·米利特 / 编著 陈 鏊 / 译 莫天伟 / 审

福建科学技术出版社  
FUJIAN SCIENCE & TECHNOLOGY PUBLISHING HOUSE

著作权合同登记号：图字 13-2003-40

原书名：The architectural detail

本书中文版经 NAI Publishers (荷兰建筑协会出版社) 正式授权福建科学技术出版社独家出版、发行

图书在版编目 (CIP) 数据

荷兰建筑名家细部设计：前沿理念·设计详图 / (荷) 米利特编著；陈镌译. —福州：福建科学技术出版社，2005.8

ISBN 7-5335-2558-2

I. 荷... II. ①米... ②陈... III. 建筑结构—细部设计—荷兰—图集 IV. TU22-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 010549 号

书 名 荷兰建筑名家细部设计

前沿理念·设计详图

作 者 (荷) 艾德·米利特

译 者 陈 镌

审 稿 莫天伟

出版发行 福建科学技术出版社 (福州市东水路76号, 邮编350001)

网 址 [www.fjstp.com](http://www.fjstp.com)

经 销 各地新华书店

印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司

开 本 889 毫米×1194 毫米 1/16

印 张 12

插 页 4

图 文 185 码

版 次 2005 年 8 月第 1 版

印 次 2005 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-5335-2558-2/TU·119

定 价 168.00 元

书中如有印装质量问题，可直接向本社调换

# 目 录

## 6 代序

细部使营造成为一种文化

## 7 导论

建筑细部——上帝并不在细部之中

## 18 维尔·阿雷兹——纯净建筑

- 23 马斯特里赫特艺术与建筑学院 (1993 年)
- 24 AZL 保险公司总部办公楼 (赫尔宁, 1995 年)
- 26 瓦尔斯警察局 (1995 年)
- 27 考克镇警察局 (1997 年)
- 28 勒斯费尔特公司大楼 (布雷德, 1999 年)
- 29 海牙住宅 (威杰勒, 2001 年)
- 30 乌得勒支大学图书馆 (2004 年)

## 32 本斯姆—克劳威尔建筑事务所——功能性建筑物与相匹配的细部

- 38 本斯姆住宅 (阿美尔, 1984 年)
- 39 史基浦机场西航站楼 (1993 年)
- 40 世界贸易中心 (史基浦机场, 1996 年)
- 41 格罗林根市政厅 (1996 年)
- 42 马里特伦公司办公楼 (海牙, 1996 年)
- 43 013 流行音乐中心 (提尔堡, 1998 年)
- 44 竞技场别墅 (阿姆斯特丹, 2001 年)

## 46 CEPEZED 事务所——更多的信息导致更加的中性化

- 52 “两幢没有屋顶”的住宅 (代尔夫特, 1989 年)
- 53 欧斯特·威廉孤儿院 (鹿特丹, 1994 年)
- 54 人类药品研究中心 (莱顿, 1995 年)
- 55 CEPEZED 事务所办公楼 (代尔夫特, 1999 年)
- 56 布勒维耶克热量传送站 (阿姆斯特丹, 2000 年)
- 57 保时捷汽车工厂 (莱比锡, 2001 年)
- 58 奥地利科学院研究中心 (格拉茨, 2000 年)

## 60 埃里克·凡·埃杰尔特——不同寻常的美丽

- 66 国际通用航空公司住宅 (斯图加特, 1993 年)
- 67 斯图菲森特广场公寓综合体 (提尔堡, 1999 年)
- 68 荷兰国际集团银行和荷兰国立银行总部 (布达佩斯, 1994 年)

- 70 伊克拉斯学院（鹿特丹，2000 年）
- 72 克劳福德市立艺术馆（科克，2000 年）
- 73 梅泽流行音乐厅（布雷德，2002 年）
- 74 阿尔芬市政厅（2002 年）

## 76 赫尔曼·赫兹伯格——建筑秩序对大姿态

- 82 中央管理保险公司大楼（阿佩尔多恩，1972 年）
- 83 社会事务部大楼（海牙，1990 年）
- 84 夏斯剧院（布雷德，1995 年）
- 85 东蒙特苏里学院（阿姆斯特丹，2000 年）
- 86 范德维恩百货公司扩建（阿森，1998 年）

## 88 梅卡诺事务所——悦人的细部

- 94 希勒山顶住宅项目（鹿特丹，1989 年）
- 95 私人住宅兼工作室（鹿特丹，1991 年）
- 96 公共图书馆（阿梅洛，1994 年）
- 97 乌得勒支职业教育大学经济管理系大楼（1995 年）
- 98 代尔夫特技术大学图书馆（1997 年）
- 100 国家遗产博物馆入口（阿纳姆，2000 年）
- 101 圣玛丽天使礼拜堂（鹿特丹，2001 年）

## 102 MVRDV 事务所——强调效果

- 108 霍格瓦陆国家公园门卫室（1996 年）
- 109 老年公寓（阿姆斯特丹，1997 年）
- 110 VPRO 别墅（希尔维苏姆，1997 年）
- 112 2000 年世博会荷兰馆（汉诺威，2000 年）
- 113 托尼克工作室（阿姆斯特丹，2001 年）
- 114 储藏塔水坝公寓楼（阿姆斯特丹，2002 年）

## 116 大都会建筑事务所——从没有细部到非细部

- 122 鹿特丹艺术馆（1992 年）
- 123 大皇宫（里尔，1994 年）
- 124 教育会堂（乌得勒支，1997 年）
- 125 荷兰大使馆（柏林，2001 年）
- 126 波尔多别墅（1998 年）
- 128 波尔图音乐厅（2003 年）

### 130 汉斯·罗伊基森那斯——富有层次的丰富性

- 136 公共图书馆 (阿佩尔多恩, 1984 年)
- 137 ATO 实验室 (瓦赫宁恩, 1993 年)
- 138 阿佩尔多恩市政厅 (1992 年)
- 140 斯希丹市民中心 (1997 年)
- 141 公寓与零售业综合体 (希尔维苏姆, 1998 年)
- 142 公共图书馆和艺术图书馆 (阿姆斯特芬, 2001 年)

### 144 联合工作室——作为结构的细部

- 150 REMU 变电站 (阿麦斯福特, 1993 年)
- 151 桥梁管理员住宅 (皮尔默伦德, 1998 年)
- 152 麦比乌斯住宅 (黑特古依, 1998 年)
- 154 隼园博物馆 (奈梅亨, 1998 年)
- 155 市政厅与剧院 (艾瑟尔斯特恩, 2000 年)
- 156 核磁共振实验室 (乌得勒支, 2001 年)

### 158 鲁迪·悠滕纳克——起绒的表层

- 164 科宁吉·威廉敏娜广场住宅项目 (阿姆斯特丹, 1991 年)
- 165 威斯波大街住宅综合体 (阿姆斯特丹, 1992 年)
- 166 艺术之家 (阿佩尔多恩, 1995 年)
- 167 住宅、空间规划和环境部办公楼 (哈勒姆, 1997 年)
- 168 瀑布建筑 (埃因霍温技术大学, 1999 年)
- 170 电气石大楼 (阿美尔, 2001 年)
- 171 希望、爱情与运气 (五线谱线) 大楼 (阿姆斯特丹, 2002 年)

### 172 科恩·凡·费尔森——从引人注目的构件到窃窃私语的物体

- 178 公共图书馆 (齐沃尔德, 1989 年)
- 180 多银幕电影院综合体 (鹿特丹, 1996 年)
- 181 特尔纽增市政厅 (1996 年)
- 182 荷兰电影和电视学院 (阿姆斯特丹, 1999 年)
- 183 浮士住宅 (阿姆斯特丹, 1999 年)
- 184 媒体传播局 (希尔维苏姆, 2001 年)

### 186 项目资料

### 191 汉英名词对照

# 代序

## 细部使营造成为一种文化

许多建筑师都善于细部设计,一些好的建筑师在细部设计方面的造诣可以与工业美术设计师相媲美。在这种情况下,细部设计对于他们来说往往是一种修养。我的一位老师就曾经教导过我:“方案是能力,细部是修养。”细部的修养曾经生发在传统工匠们的手中,荡漾在大师们的作品里,却失落在我们中间。于是修养就带有了神秘感,让人们觉得“上帝在细部中”(卡尔·斯卡帕)。

在日常生活或工作中,建筑师与细部设计打交道大体有以下几种情形:

一是纯粹的细部技术设计,就是我们以前称为建筑构造设计的内容。对于绝大多数人而言,建筑细部问题首先涉及的是建筑物的防风、防水和御寒的问题,以及结构联接。技术可以有多种的选择,但最终的选择要适合建筑概念,技术要服务于建筑概念的整体实现。在这样的背景下,细部技术的进步与局限,决定了建筑的时代特征和风格样式。在《荷兰建筑名家细部设计》这本书中,作者艾德·米利特介绍了纽特林斯—里迪耶克等事务所:即使是在那些只设计细部轮廓的事务所中,他们的设计以及与顾问之间的讨论也是建立在熟知技术的基础之上的。“细部源于概念,源于整体的形式”,被艾德·米利特称为细部正统的说法。这种理念所追随的是建筑整体的秩序,合理的逻辑,即使其中最小的部件也是整体的一个合理结果。

二是建筑师在工作程序中利用细部设计来进行各种思考和分析。在建筑师的创造性活动中,不断地需要将头脑中的构想加以图像化,包括形体、空间、环境各种形态要素,甚至场地氛围、感情色彩等等,因为是从无到有、无中生有,以细部来联结各种思维元素,以细部联接形态来呈现设计意图,这是最为便捷的一种思维模式。细部设计是对形态联结与技术构成的经营,是建筑师概念和哲学的最为直接的转化。在这个意义上,细部的设计是一种必须在操作的过程中才能进行、必须在营造的过程中才能体验到的独特的文化样式。正是通过细部的操作过程,我们将富有灵感的想像与严密的工程技术相互转化,并融合起来。这是独属于建筑师的一种文化方式。

因而,建筑细部被艾德·米利特解释为“建筑师概念的形象化”。

但是,当今建筑师还往往会利用细部设计来达到个性的张扬,使得细部成为建筑个性的展示部分。展示,是当今社会生活形态中的重要组成部分,我们甚至可以说展示是人类的本能。不同程度、不同目的的示意、展出、表演、炫耀,从来都是人们达到交流、获得社会认同的“本能”。我们的语言中多了一个动词“秀”。随着寻求交流和获得认同的需求的增加,现代人的情感宣泄找到了一些新的形式和空间。因此,不只是因为现代技术提供了各种可能,而且个性化和个人化的强烈显现愿望,使得建筑细部脱离了结构而化为一张“表皮”、一层“界面”,由此“细部获得了一定的独立性”,“细部与装饰之间的差异便消失了”,“细部可以采取任何的形状和尺度”。细部装饰性又有了当代的合法地位,装饰不再成为罪恶,这便是当代细部设计活动的又一个特点。

这么一想,似乎“上帝”又“不在细部中”了,倒是细部使营造成为了一种文化。

在建筑明星占有时尚,建筑概念缤纷琳琅的当今,有关建筑细部设计的书籍尚不算多,而富有建筑师职业特点的细部设计书籍就更少,艾德·米利特在这本书中,介绍了荷兰建筑师对于建筑细部设计的各种观点和方法,有些观点似有相左,但是综合在一起系统地编辑下来,又引人思考,使得学习建筑细部设计成为一件实在而饶有趣味的事情。相信陈镌先生为这本书所做的翻译工作,会对许多设计师和建筑类的学生有很大的帮助。

莫云伟

同济大学建筑系教授、博士生导师  
2005年3月20日于同济大学

## 导论

# 建筑细部——上帝并不在细部之中

在荷兰当代建筑中，对于细部的建筑意义的探索，是建立在大量的问题之上的。细部是否依然为王？细部是不是建筑概念的浓缩物？或者细部是不是只属于老式建筑？因此我们是否应该力求一种非细部的建筑呢？细部是不是只是连接点？作为整体的小部件，细部是不是必要的构成部分？细部是否应该被赋予空间的特性？细部可以不要尺寸吗？它们是否可以，或更确切地说，是否应该再次采用装饰物的形式？这种崇拜细部的主义，其边界在哪里呢？如何体验细部呢？工程细部是以何种方式来区别于建筑细部的呢？

显然，最后一个问题是最容易回答的。建筑细部是经过设计的细部，是一个精心设计过程的产物。相对于技术过程而言，最终的形式则更是一个创造过程的产物。因此，最终形式的创造就可以相提媲美于这样的一种方式，在其中被决定的是建筑物的形式、平面、立面构成或材料选择。在每一种情况下，一些限定的条件（城市的发展标准、需要的程序、技术的可能性）都构成了参数；但是，建筑师的想像力是作为最后一招来决定在这些参数内部，建筑物、平面、材料以及细部看起来将会像什么。所以，一个建筑细部就告诉了我们许多有关该建筑师的思想、观点。而且、从定义上讲，细部是属于要处理的最小层面、最简单层面的尺度的问题，那么，细部或许正是对建筑师思想的最为直接的表达。

因此，技术方面最初扮演着一个附属的角色，而对于那种要处理从一个表层到另一个表层、从一种材料到另一种材料的过渡的建筑而言，技术方面或许是值得注意的。如果发生了什么问题（如裂缝、热桥）的话，那么，问题多半是出现在这些连接处。由于这些细部是同时决定了我们想像建筑物的方式，所以只有当这些有关不同过渡的建筑问题得到了解决以后，才能从技术方面来解决这些建筑细部的问题。当然，这些在建筑上是重要的细部，其从定义上讲是非标准的本质，就使得冒险是无法避免的了。这些细部，是要求重新考虑连接点和层次的细部。建筑师们便要面临这种挑战。有时，技术上的结果，就是不可挽回的错误。有时，一个立面就是对维修非常敏感的，或者

甚至是无法被维修的，例如埃里克·凡·埃杰尔特联合建筑师事务所设计的技术学院立面；某些部分则是产生了跌落现象的，例如联合工作室在阿姆斯特丹设计的旋涡综合体；或者屋顶是有裂缝的，如大都会建筑事务所设计的鹿特丹艺术馆屋顶，以及维尔·阿雷兹设计的瓦尔斯警察局屋顶。

对一幢建筑物的欣赏，至少从长远观点来看，是部分地受囿于细部的质量，这的确是事实。然而，这本书并不是要讨论此类的错误。我们并不想低估技术完美的重要性——没有人会想要一幢功能不合理的建筑物，或是会随着时间的推移而变得丑陋的建筑物。由于建筑物仍然是功能性客体，如果建筑师们想要将设计意图融入一幢建筑物之中，而又不想做出太多让步的话，那么他们将不得不走钢丝了。在如何体验一幢建筑物的体系方面，建筑细部有着难以估量的重要性。本·凡·贝克尔和卡罗莱茵·博施宣称建筑的理想主义最后是在细部中得到了最好的表现：“在惯用的整体处理手法已经枯竭之后，细部可以提供那些决定了建筑物生命力的新见识与令人惊讶的发现”<sup>〔1〕</sup>，在这一点上，他们是对的。

为了赋予细部这样的一种地位，我们就必须引进工程学的新途径，而这自然就得冒险了。贝拉奇设计的海牙市博物馆有了裂缝，以及人们津津有味地叙述关于弗兰克·罗伊德·赖特设计的别墅之一的轶事，这些都不是无稽之谈。有一天晚上，一个狂怒的业主打电话给赖特，说他家餐桌正上方的屋顶有一条裂缝。赖特回答到：“那你最好坐到别的地方去。”这个简洁的回答向我们表明了：建筑师有时为了创造出他想像中的建筑，会有意或无意地超越了那种在技术上是否切实可行的分界线，这就使得生活或工作在此类技术超前的建筑物中，像这样的冒险有时就不可避免。正如威尔·阿瑞特曾经说过的那样：“那些被建筑和它的粗糙所吓坏的人，最好的办法是离开它。”<sup>〔2〕</sup>

到了何种限度时，建筑细部在技术方面会变得是危险的，这要取决于建筑意图，并且首先要取决于使建筑物防风和防水的这种技术能力，同时又不需要对其建筑的外观做出太多的让步。这本书主要讨论的就是如何在细部中

对建筑意图进行转化,以及在每一个细部策略选择背后的建筑故事。

在本书所讨论的这些建筑师事务所中,或许本斯姆—克劳威尔建筑事务所设计的细部最接近于现行的标准和制度。理由很简单:这些细部是完全合理的,并在过去的岁月里证明了这一点。简·本斯姆与美尔斯·克劳威尔的目标是:以简洁明了的平面以及具有清晰细部的合理材料来设计建筑物。这样在苦心经营设计的时候,就减少了混乱的危险,而在建筑物的建造过程中,也就减少了犯错误的危险。顺便要提及的是,错误并不总是能被排除,正如我们可以从海牙的马里特伦公司办公楼(见第42页)这个例子中所看到的那样,由于那些玻璃板存在着会掉下来的危险,所以该建筑物数月以来一直都包着脚手架。他们所设计的这些建筑物并不达标的这个事实,部分与他们感到在那些恰当的位置正是要以稍微不寻常的方式来使用材料有关,也与更高层次地欣赏这些精心选择的细部有关。这一切的发生,有时是通过将细部建筑化,而有时则是通过将最初的那些技术功能转变成装饰性要素。正如我们对这些最初被视为高技派的建筑师所预料的那样,他们设计了并且仍然在设计美学的构造,例如在史基浦机场的西航站楼(见第39页),或是在阿姆斯特丹竞技场别墅(见第44页)中的屋顶构造。然而,在本斯姆—克劳威尔事务所设计的某些建筑物中,屋面檐口是轻巧的顶棚,例如在阿姆斯特丹的安妮·弗兰克住宅(图1),马里特伦公司办公楼(图2),以及格罗林根市政厅(见第41页)。在提尔堡的013流行音乐中心(图3)中,他们在三元乙丙橡胶立面上使用了光盘,以使其看起来就像是一个用纽扣来装饰的立面。他们可以这么做而不陷入技术上的麻烦,是由于他们对这些“突变”类型的使用是非常有控制力的。丰富的技术知识,使得本斯姆和克劳威尔知道他们可以对那些标准进行多大程度的修改,而在这些变化导致了难以驾驭的全新的细部之前。他们擅长于把握建筑物的那些极限。此外,事务所雇有大量的工程师,以保证这些建筑细部具有坚固的技术基础。

本斯姆—克劳威尔事务所采取的策略,已经导致了一些人——不全是毫无理由地——认为他们的建筑物是过于“安全”的。许多其他的事务所,在材料选择和细部处理方面都更为冒险一些,而且这其中的一些事务所同时并不想让一个大型技术设备成为苦心经营设计时的负担。这些事务所将自己禁锢在细部的概念或外形之中,如同中世纪的建筑师那样:那些

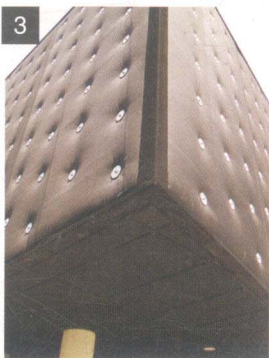
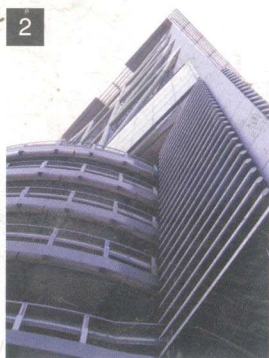
具体细部所涉及的技术问题,在中世纪时是由不同的工匠在现场解决的——这在当时是可能的,因为时间的压力小,劳动的成本低,而且最重要的是由于技术的水平高;而现在则是求助于不同的工程咨询公司来解决问题。他们必须保证这些细部是(相对)容易施工的,是遵守现行规范的,并且不会损害到建筑师的个人风格,因为有关建筑的那些理念,正如我们所看到的那样,在其他地方、在细部之中都必须清晰可辨的。

这种类型的咨询公司,其客户包括了:那些在国外有项目的外国建筑师,这些建筑师必须要使得这些细部符合于建筑物所在国家的规范;小的或缺乏经验的建筑师事务所,它们只是没有能力来完全经营更大的或更为复杂的项目;还有这样的事务所,它们主要将自己看作是建筑工作室,并想尽可能地将有关工程的那些更为平凡的方面排除在设计过程之外,因为这种知识将会过多地阻挠他们的创造性,而且对技术方面的关注将会从最有价值的建筑概念方面转移走过多的注意力。

MVRDV建筑事务所与纽特林斯—里迪耶克建筑事务所,都属于最后一种范畴的建筑事务所。虽然在设计中的技术考虑方面以及在这两个事务所的背景上,都存在着相似之处——不仅是威里姆·简·纽特林斯,而且MVRDV建筑事务所中的威尼·马斯与雅各布·凡·里耶斯,都为雷姆·库哈斯的大都会建筑事务所工作过——但是这两个事务所对细部的处理方式,却存在着巨大的差异。

## 概念性细部

MVRDV建筑事务所设计的细部是从概念中自然得出的;这些细部或多或少表露出了概念。这几乎是正统的做法,而且这些细部似乎符合评论家迪塔特玛·斯泰纳的描述:“当建筑到了这一点的时候,作品就被浓缩成其自身的一个微缩模型了。细部,就如同用建筑作品、此位建筑师的传记、他的哲学、以及他与事物之间的关系等这些能量来充电的电池一样。”<sup>[3]</sup>斯泰纳文章的其余部分,都集中在细部可以具有的那些装饰特性上,而通过这些特性,细部自身可以分离于建筑物,并且可以被当做是独立进行运作和设计的要素。然而,MVRDV建筑事务所关注的是,关于一系列稀疏的、有时——如果概念上需要的话——是粗糙的细部的概念。不过,这些细部解释了设计背后的理念,并告诉了我们许多有关MVRDV建筑事务所的建筑哲学。例如,在阿姆斯特丹的那幢涂成亮橙色的工作室兼住宅中(图4、5),或是





在奈梅亨市工艺学校的设计中所使用的那些空心块。那些门和窗户有着明晰轮廓的构件，并尽可能地没有细部。每一个构件（门、框架、安全设施）都具有一样的色彩（图4）。甚至连信箱也只是一条裂缝而已。像在希尔维苏姆的VPRO别墅（见第110页）那样似乎是被随意地切割出的一个体块，其原先的意图是要展示那些混凝土楼板的毛面侧边，结果却让玻璃面夺了风头——这是一个让业主觉得过于危险的细部（图6）。而2000年世博会展馆的设计，包含了一个表露出概念的非常惊人的细部实例（图7）。在拥有树林的那个楼层上，沉重的木质树干代替了水泥柱子，这种结构上的解决办法完美地吻合了树林的形象。然而在代替柱子的树干顶部和底部，那些钢联结节点却被明显地强调了出来。随着这些细部看起来几乎变成了独立性要素的特征，MVRDV建筑事务所似乎平造就出了超现实主义画家马格利特的画作《这不是一支烟斗》的一个建筑版本。人们在这里看到的“树林”，实际上是一个“人造树林”。这就加强了建筑物和树林对第四层平面的影响，并使得人们明确理解了MVRDV建筑事务所的理念：自然，就是某种必须要加以建构的事物。

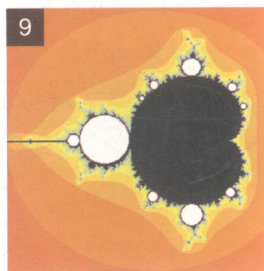
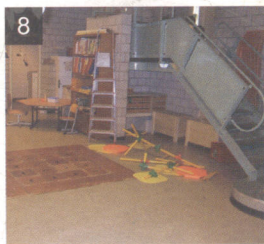
VPRO别墅的概念，反映出赫尔曼·赫兹伯格在阿佩尔多恩设计的中央管理保险公司大楼（见第82页）的巨大影响。而在细部层面上，赫兹伯格也在某种程度上影响了MVRDV建筑事务所。就如同赫兹伯格对中央管理保险公司大楼的处理那样，在立面和在细部安排上，MVRDV建筑事务所也使得建筑物的结构都是清晰可辨的。此外，在苦心经营设计的时候，赫兹伯格所追随的是建筑秩序的这种理念；在其中最小的部件是整体的一个合理结果，正如同整体也是最小部件的一个合理结果那样。在MVRDV建筑事务所设计的绝大多数建筑物中，我们也可以看到在细部中对概念的这样一

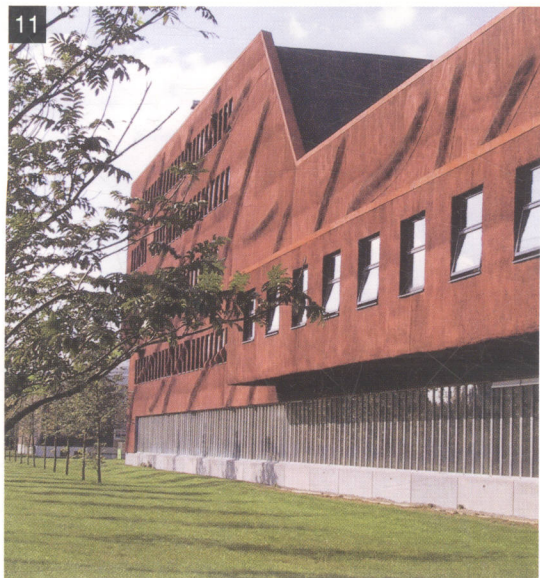
种直接转化。然而，对于MVRDV建筑事务所而言，转化只有一个方向：细部源于概念；但是反过来，他们却绝对不允许细部对概念施加任何的影响。最后，这两个事务所都运用细部来影响使用者的行为：MVRDV建筑事务所希望，VPRO别墅中位于混凝土前面的玻璃立面细部，能得到特别的维护，因为每个人都希望它明净宜人；而赫兹伯格却有意要让其建筑物的一些部分是未完成的，这样一来，使用者就可以占有、支配这些部分（图8）。

这两个事务所之间的主要差异在于使用的细部数量：MVRDV建筑事务所满足于只有少许的细部，而赫兹伯格却试图控制建筑物一直到那些最小的细部。

在某种意义上说，赫兹伯格对细部的最初处理——在其中细部是直接源于整体的形式——是相当接近于法国数学家本罗伊特·曼德尔布罗特介绍的关于分形细部的概念（曼德尔布罗特关于分形的理论，最初出版于1975年）（图9）。曼德尔布罗特透彻地研究了数学上的分形，他也附带调查了分形在建筑上的可能性。分形的一个特性是，整体形式是由大量的具有与整体形式相同（或实质上相同）形状的不规则碎片组成的。许多巴洛克建筑物，可以或多或少被认为具有分形的特征（至少是平面），但是它很难适用于今天的建筑物。丹尼尔·李布斯金设计的维多利亚与阿尔伯特博物馆（伦敦，1996年），就有一些立面是由分形图案组成的（图10）。在上文所提到的赫兹伯格设计的那些建筑物中，最小的细部与建筑物形式之间的关系是如此的紧密，以至于这些建筑物足以被称为是准分形的，尽管它们不可能真的被认为是分形。

顺便要提及的是，到了如今，赫兹伯格已经放弃了这种特殊的且令人疲乏不堪的细部处理。为了追求更大的建筑自由，他也放弃了结构主义的那些严格规则。细部获得了一个更大的尺度，这首先是与建筑师权力地位的变化有关。由于业主并不关心细部的重要性，没有了业主的支持，建筑师也就不再设计那些由一系列细部所支配的空间，而改用相应的大细部来设计主要的空间区域。只是在那些关键位置上，例如经常使用的人行道、钢制台阶和栏杆，才采用更为详细的设计。在立面的细部处理上，我们也可以看到建筑师那种受到约束的撤退。赫兹伯格不再设计那些在其中可以很快地读出结构、而且具有精密计划的细部的立面了，而变成设计更为雕塑化的、甚至是更为混乱的形式，在其中建筑物的功能性外形变得只是朦胧可见了。





## 雕塑性细部

如同 MVRDV 建筑事务所一样，纽特林斯—里迪耶克事务所也是要尽可能地避免传统的建筑细部。然而，他们并没有像 MVRDV 建筑事务所那样用立面来阐明建筑物的概念，而是把立面当做是一种覆盖在建筑物上的或多或少独立的事物。外壳覆盖了技术要素，通过这种方式，就避免了那些过于强调不同要素和传统立面构成的“正统的”技术细部。例如，明娜尔大厦（乌得勒支，1997 年）的喷射混凝土立面（图 11），只是稍微伸出框架之外，其意图也是要使这个喷射混凝土立面在屋面檐口处蜷曲起来；马斯特里赫特消防站（1999 年）中的通风格栅，被安置在那些预制构件之间的拉链式接缝后面；在艾迪的维曼出版社大楼（1997 年）中，那些窗户位于印有字母的玻璃板后面。在将一幢建筑物变成一个雕塑时所需要的许多切口，都被处理成轮廓鲜明的；而那些正像是必要的突出物，是真实的突出物，是作为那些被到处使用的材料的一种结果。对于用装饰物来达到一种单一雕塑体的效果，纽特林斯—里迪耶克事务所并没有任何的疑虑。事实上，纽特林斯在他的专栏文章中，充满热情地恳求人们要重新引入曾被现代主义者联合抵制的装饰物：“自 20 世纪 80 年代以来，公共与私人之间的分界线再次变得更为严格了，但也更为含糊和易变了……相应地，立面再次成为了公共与私人之间的中介，成为了公共空间的立面，而不是被私人化了的内部空间的延伸。通过图像贴花和装饰图案的使用，这在混乱的城市空间中是一个富有意义的基础……贴花，提供了一个附加的布局层面，并将立面设计从这种一维向度性中解脱了出来，而且对整个建筑物的尺度和公共空间的尺度都产生了影响。此外，建造技术确实已经将立面转变成了一种

‘挡板’，用它的空腔和隔热衬垫来永久性地分割内部和外部。目前，立面是一种装饰性的隔膜。”<sup>[4]</sup>

纽特林斯用装饰物来强调雕塑性表皮的一致性。在明娜尔大厦表皮上的“折痕”，在阿姆斯特丹的塔楼（“IJ 塔楼”，1998 年）中那些遮盖了石棉水泥板之间的垂直接缝的木制面板（图 12），以及在马斯特里赫特消防站预制板材上的米其林轮胎构件，都强调的是整体性和单一性，而不是那些单独的要素。因此，这些装饰物完全不同于阿道夫·路斯在其著名的文章《装饰与罪恶》中所提及的那些维也纳分离派的艺术家所设计的那些装饰物。那些装饰物，首先是作为设计师尤其是雕塑家的技能的一种例证。路斯认为将装饰物作为装饰过于奢华，建造装饰物是对材料和劳动力的一种浪费。在诸如约瑟夫·玛利亚·奥别列去（维也纳分离派）、约瑟夫·霍夫曼与奥托·瓦格纳这些建筑师所设计的建筑物中，那些装饰物是孤立的、无功能的、与建筑概念毫无相干的装饰（图 13）。这些装饰物的使用，纯粹是为了它们的美观。

如果“美观”这种概念可以被界定的话，那么它并不是纽特林斯—里迪耶克建筑事务所（也不是 MVRDV 建筑事务所）的细部处理原则。对细部的这种处理方式，也标志着与至今仍为大多数建筑师事务所追随的传统细部处理方式之间的破裂。细部在过去是作为建筑师想法的例证，但现在它还是对其技术能力的一种证明。那些关注于概念——建筑物的内部结构——的建筑师，觉得卖弄他们的技术能力是没有什么意义的。实际上，这并不是他们的长处所在。威里姆·简·纽特林斯觉得其细部的技术方面是如此的无趣——他感兴趣的只是这些细部看起来要像什么，而不是要如何建造它们——以至于他不准备为这本书提供他的细部图纸。这就是为何他的作品并未在这本书中出现的原因，尽管他那种确实让人感兴趣的细部处理方式构成了一种建筑观点。

## 装饰性细部

许多其他的荷兰建筑师，也都用装饰性要素来丰富他们的立面。这一点并不让人惊讶，因为尽管路易斯·沙利文与路斯都拒绝了装饰，并提倡纯净的建筑，但是诸如勒·柯布西耶、密斯·凡·德·罗、阿尔法·阿尔托与路易斯·康这样的现代主义者，都使用了装饰以使他们的建筑物获得了他们所追求的外观。在《今日建筑》杂志的一期讨论装饰的特刊中，诺曼·福斯特在一篇文章中为这种处理





方式进行了辩护,他宣称要指出阿尔托作品中的装饰与细部之间的差别是困难的,而更为可笑的是要将这种类型的装饰物贴上罪恶的标签:“它们是纯粹的诗歌。”<sup>[5]</sup>这就是为何一些荷兰的建筑师事务所也采用了装饰物的原因。他们想要用装饰来达到一种战前的丰富性,虽然现在是通过不同于阿尔托作品中的方式来达到这一点的。首先,这些细部是更为简单和“更具功能性”的。此外,它们不是那么独立的要素。它们主要是用来强调从外部对于立面表层或建筑概念进行想像的方式。

虽然汉斯·罗伊基森那斯自称是约翰尼斯·戴克与路易斯·康的“私生子”,但是这两位伟大的现代主义建筑师的融合却导致了一系列装饰性要素的产生,使得汉斯·罗伊基森那斯设计的建筑物既可识别又是完全非现代的。这些要素似乎更多地受到17~18世纪意大利建筑的启发。在罗伊基森那斯设计的那些建筑物中,他用极为纤细的柱子组成连券廊,这些连券廊匀称地控制着木构屋架,木构屋架又借助于那些圆形钢构件来支撑出挑的屋顶(图14、15)。可是,在结构上并不需要这些柱子。其建筑物立面上的那些不规则表层,都饰有玻璃挑檐或是它们的变体(图16)。那些砖块,远不只是垒起来而已。砖块被涂成白色的——从不抹灰泥,因为物质性是必须要看得见的——或是使用了特殊的砌法来形成一个立面实体,并在转角处延续了立面。最后,塔楼独立于相邻的建筑物,或者是雨篷漂浮在体量的上方。它们都成为了一种附加的地标。无论这听起来是多么奇怪,但最终的结果就变成了约翰尼斯·戴克和路易斯·康所追求的难以置信的风格混合物。通过装饰物的使用,路易斯·康所追求的物质性(通过被涂成白色的砖砌立面以及玻璃砖的使用而达到的)被冲淡了;那些连券廊、玻璃构件和出挑屋顶,模糊了建筑物与周围环境之间的过渡(耶鲁大学艺术展览馆,纽

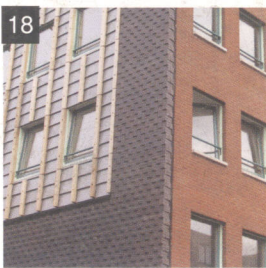
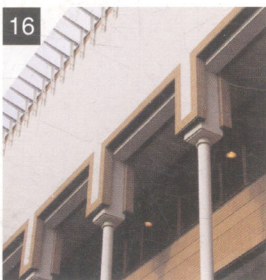
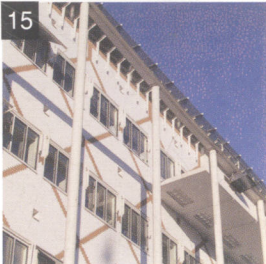
黑文,康涅狄格州,1953年)(图17)。

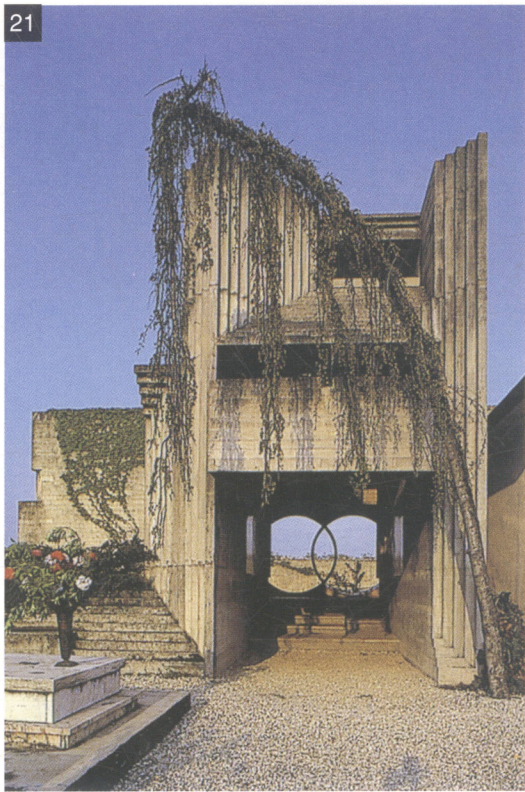
为了使设计的立面获得三维向度性,鲁迪·悠滕纳克也将装饰作为一种手段来使用。就在纽特林斯和里迪耶克将装饰物作为一种手段来强调建筑物作为一种雕塑性实体的时候,罗伊基森那斯试图借助于独立的要素以从平淡的层叠中来发现装饰,而且在细部中证实了这些独立要素的自立性,悠滕纳克却是通过加深立面表层本身来寻找装饰。正如他自己所提出的那样,悠滕纳克希望赋予立面一种起绒的效果,从而通过当今材料和技术的使用以使立面获得一种类似19世纪的丰富性。在很大程度上说,他是通过对材料的处理来形成不同寻常的肌理的。他的砖块是波形的、被切短了的或是梯形的,通过不同的砌法能够创造出不同的浮雕效果(图18);他的预制混凝土构件,像屋顶瓦片那样排列着,并轻微地向前翘起,从而使平坦的立面获得了一种深度。此外,每个立面上的材料都以不同的方式加以处理,而这仅仅是由于每个特定立面的文脉都是不同的。这些不同的立面具有或多或少不同的材料,他用细部——这些材料在其中要尽可能地相互分离——来强调这些立面的相交。

悠滕纳克对于材料的这种丰富性使用的迷恋,极为类似于意大利建筑师卡尔·斯卡帕。在阿佩尔多恩的艺术之家(见第166页)中,那些栏杆具有大量不同的扶手,因此我们几乎可以摸索着行进于这幢复杂的建筑物中;而且不同表层之间的联结还被转变成了某种装饰物。然而,悠滕纳克设计的那些立面构成就表露出了密斯·凡·德·罗的影响:那些镶嵌有玻璃薄板的木制边框,在威斯波大街住宅综合体中的那些混凝土边框(图19),都是悠滕纳克对密斯·凡·德·罗用I型钢线脚加以装饰的那些立面的转化。

## 没有尺度的细部

密斯和斯卡帕,都是20世纪最让人钦佩的细部设计师。斯卡帕采用了一种分段的方式来处理材料和细部。与空间相比,他考虑更多的是材料。与密斯一样,斯卡帕设计的细部,最终要阐明的是丰富材料的构成,而不是完美的立面布局或是图形优美的平面。每个空间都以一种不同的方式被加以具体化,每个走廊、过渡区、转角处和搭接处都被斯卡帕挑选了出来以强调“材料的物质性”(图20)。密斯将自己设计的建筑物视为神圣的艺术品,而斯卡帕则不同,他选择的是那些在阳光和风雨的影响下会风化的材料,随着岁月的推移,变得更有韵味(图21)。他并不寻求密斯所追求的那种





冷静的完美。如果手工制作的瓷砖所排成的直线有一点偏差的话，斯卡帕是不介意的。他会允许其建筑物的有些部分长满了植物。他设计的建筑物是有生命的，比如：布里昂公墓（意大利阿尔提弗的圣维托，特莱维索，1969年，图20、21、25）。

然而，对斯卡帕的批评依然是严厉的。他建造的是一系列吸引人的细部，而不是建筑物。他设计的建筑物，在空间上并不吸引人。来自联合工作室的本·凡·贝克尔与卡罗莱茵·博施，在他们的文章中试图对斯卡帕的细部处理进行一种建筑上的指控：“在斯卡帕的作品中，细部采取了主旨的形式。斯卡帕使细部变得如此的独立这个事实，有时导致了他的作品被解释成是片段化的，导致了他的作品是缺乏和谐的，和布局分离的。这是因为人们徒劳地坚信细部应该占据一个附属的位置，而一旦他们要面对这样一位建筑师——他会在晚上带着火把来检查其建筑物的细部，以便让它们更好地成为焦点——的作品时，人们就会感到困惑。而在白天，就不可能以这样的一种方式将细部与其周围环境隔离开来。”<sup>[6]</sup>也就是说：这些细部在孤立地看时都很精彩，但是作为对建筑概念、结构表达或建筑物使用的强调，它们的意义就少得多了。

虽然联合工作室的作品将相当多的注意力放在了单独细部的设计上（这导致了评论家将其与细木工匠相比较，尤其是与早期项目有关的时候），但是这种细部并不像斯卡帕的那些细部那样是忠于自身的。联合工作室视立面

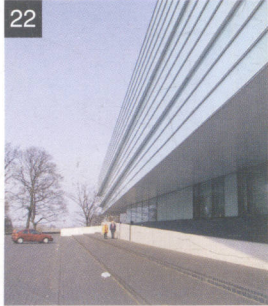
为一个整体，并用细部来加强一个单一实体的印象。

有时，细部是作为建筑物水平向结构的一种含糊例证，例如在艾瑟尔斯特恩市政厅中或在奈梅亨市的隼园博物馆中（图22）。对于立面而言，同样常见的是被显现为一个围绕着建筑物而被折叠起来的独立实体，如REMUE变电站（见第150页）、核磁共振实验室（见第156页）、皮尔默伦德的桥梁管理员住宅（图23）。在表皮细部处理上的精确性，保证了线条的延续性，并强调了建筑物的雕塑般形式。它将结构赋予了立面；它使表皮获得了一个轮廓，而不需要表皮成为建筑物的一种直接转化。建筑物的使用并不是设计的一个直接出发点，更不用说细部了。凡·贝克尔与博施，利用参数来进行设计：不同的参数被输入电脑中，随后电脑就在这些限定条件的基础上负责大部分的设计。联合工作室也选择那些迷人的自然现象（在乌得勒支的核磁共振实验室中选择了磁场）、几何形状（在黑特古依的麦比乌斯别墅中选择了麦比乌斯带）或汉字（图24）（艾瑟尔斯坦因市政厅）作为形式的基础。联合工作室用细部来强调由这些形式所生成的结构。凡·贝克尔在他的文章中，描述了那些使细部具有这种功能的策略。<sup>[7]</sup>它们是部分抽象的，部分缺乏尺度的。斯卡帕作品中的细部，是“主语”，是令人愉悦的；而在联合工作室的建筑物中，细部至多是“间接宾语”，因为它们是具有结构性的，并因而往往是缺乏尺度的，这也是因为它们是可以被抽象化的。

## 悦人的细部

正如斯卡帕的实践那样，这种主要是为了寻求愉悦的敏感的细部处理，带有精确结合的并往往是对比性的材料，现在最明显地是由梅卡诺事务所与埃里克·凡·埃杰尔特联合建筑师事务所在追随着。凡·埃杰尔特曾经在梅卡诺事务所工作过几年。与斯卡帕的策略相比，他们的“通过平凡材料的文脉来提升平凡材料”的策略并没有很大的不同。<sup>[8]</sup>斯卡帕将毛面现浇混凝土（在其上依旧可见模板的接缝）与昂贵的天然石材和镀金框架结合在一起（图25）。梅卡诺事务所在鹿特丹的那幢工作室兼住宅中将柚木与混凝土结合在一起（图26）。而得失攸关的是美观，是要营造出一种吸引所有人的氛围。梅卡诺事务所与凡·埃杰尔特都主要是为了寻求愉悦，或者正如凡·埃杰尔特所言：“建筑师应该简单地创造出美观的建筑物。”<sup>[9]</sup>他用美观这个词语所表达的意思，首先是大量刺激性的并非建立在任何精确基础上

22



23



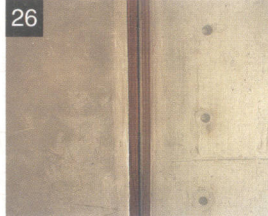
24



25



26



的新巴洛克风格。“评论家汉斯·凡·迪耶克最近写道：‘雷姆·库哈斯是惟一具有创新意识的荷兰建筑师，而所有其他人都只关心将那些漂亮的材料堆砌在一起。’我认为这完全是废话。当代优秀建筑的优势正是在于为那些并不是确实必要的事物提供了空间，在于那些使生活变得有趣的附加的零碎事物……一方面，在玩弄白墙和大方盒的纯洁方面，你觉得现代主义是可敬的；在没有什么事物可以被进一步加以体验的时候，每个建筑师都放弃了对细部的设计。而另一方面，对于像那些在海牙的设计师而言，存在着一种奇怪的需求，在那里，罗伯·克里尔正试图用后现代的古典主义来创造一个更为友好和更具人情味的建筑。人们极为错误地认为这是相互排斥的两极。人们认为现代和人情味是永远无法联手的……我所感兴趣的是如何使用现代的手段来制造出充满情感的建筑”。<sup>[10]</sup>

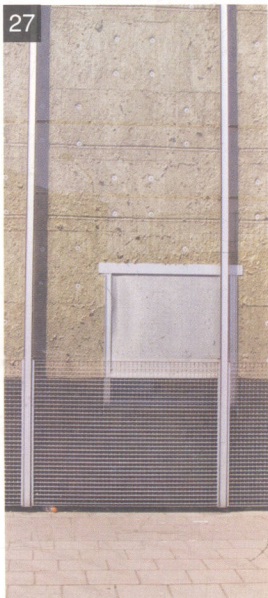
因此，凡·埃杰尔特采用了玻璃幕墙立面，他将玻璃置于封闭的混凝土墙面之前或是在像岩棉这样的平凡材料之前（图27）。他设计奇异的形状，比如那个悬挂在玻璃屋顶上的鲸鱼形状的会议室（图28），NOS新大楼（荷兰国家公共广播公司）中那个突起的玻璃入口，或是在布雷德的梅泽流行音乐厅（见第73页）中的畸形铜体。他的细部，增加了他所要争取的丰富性，而且通常他都成功地达到了要创造出富有层次的和令人激动的建筑物这个目标。斯卡帕之所以受到批评，是由于他选择材料仅仅是根据材料的美观和触觉性质。梅卡诺事务所的作品也受到具有相似理由的批评。在一篇涉及凡·埃杰尔特的文章中，评论家汉斯·凡·迪耶克引入了“美学实用主义”<sup>[11]</sup>这个术语。迪耶克认为，大多数的建筑师自身所关注的，并不是与建筑和职业内容有关的那些本质问题，而是在一个建筑物外壳里尽可能实用地来整合程序，随后这个外壳就被覆盖上了美观的且经常是可触摸的材料。在他看来，饰面层除了用于取悦建筑物的使用者外，不再具有任何的意义。评论家罗美·凡·土伦在一篇较早的文章中就已经宣称：像梅卡诺这样的事务所纯粹是为了建筑而建筑，而且那些现代主义巨人的思想成分已经被排除在外了。<sup>[12]</sup>在这些评论家看来，细部太匠气了，太游离于建筑应该表达的思想。然而，维尔·阿雷兹认为，正是现代建筑与那些现代主义巨人的思想间的分离，才创造出了一个巨大的自由空间，使得现代建筑可以结合新的形式，而这正是由于现代建筑已经丧失了它们思想上的自由并因而向新的解释开放着。<sup>[13]</sup>简尼·罗德芒德在回应美学实用主

义的引入时，写道：“美化是直接相连于建筑师的空虚头脑。然而，美学与实用主义并不是他们自己可以用于区别建筑‘好’与‘差’的术语。实用的建筑几乎是一个同义反复，因为没有任何建筑物是不能被体验的。如果在设计阶段以任何方式来考虑这种性质的话，那么在我看来，它就是一种重要的性质……实际上实用的建筑，关注的不仅是预算，而且也关心一个客体的空间状态和可触摸的性质”。<sup>[14]</sup>实际上，对于那些在实践上和空间上都是有趣的，而且还装配有多数人认为只是“漂亮”的材料和细部的建筑物而言，这看起来几乎没有什么问题。

顺便要提及的是，由于凡·埃杰尔特离开了梅卡诺事务所，而且或许也是要回应那些对他们建筑的批评，梅卡诺事务所的作品确实显示出了一种方向上的转变。尽管那些形式依旧是吸引人的，而且材料的选择主要还是为了让人觉得是吸引人的，但是这种崇拜细部的主义也就部分消失了。例如，我们可以从鹿特丹的圣玛丽天使礼拜堂（图29）上看到这一点，与梅卡诺事务所的早期作品相比，其细部的处理就不那么精确了，或者说不那么贫瘠了。因此，这两个事务所都以他们自己的方式来加剧这种紧张的状态：凡·埃杰尔特是通过使用不同寻常的形状、层叠和意料之外的材料；梅卡诺事务所是通过容许有某种程度上的粗糙。而对于罗伊基森那斯和悠滕纳克而言，材料选择和细部处理却展示出了一种非现代主义者的丰富性。

## 极少主义的细部

虽然科恩·凡·费尔森在凡·迪耶克的文章中，是作为一位美学实用主义者的实例来加以引用的，但事实并非如此。凡·费尔森以一种实际到令人难以置信的方式——在这个意义上说，他可以被称为是实用主义者——来讨论他的作品，但是自从齐沃尔德的公共图书馆（见第178页）设计以来，他的材料选择和细部处理都肯定不是只针对愉悦了。从定义上讲，他设计的建筑物都不是漂亮的，也不是敏感的材料处理方式的范例。相反，它们是粗野的、封闭的。它们主要是用以创造出广场和城市围墙的城市规划客体（图30）。这种类型的处理方式，更需要的是那种可以经受时间考验的立面，而不是一种愉悦感官的表皮。在材料选择上，不以时髦为主旨；在细部处理上，不带有社会批判的意识。虽然凡·费尔森依然认为他在鹿特丹设计的电影院综合体（见第180页）是一幢非常有趣的建筑物，但通过用那种在数



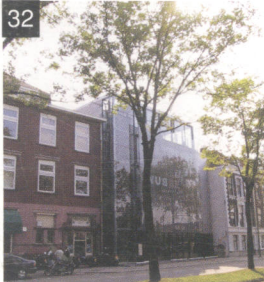


十年间能保持漂亮的材料——就未受损害而言——来代替波形塑料薄板，他或许就会以一种不同的方式来处理立面材料。砖块、混凝土、金属和玻璃，是凡·费尔森现在采用的主要立面材料。凡·费尔森设计的建筑物，不再由不同的体量来构成，在这些体量中，几乎每一个要素都是被单独地而且往往是非常特殊地加以细部处理。这些要素现在都采用相同的材料或材料结合方式形成了相对简单的几何形式，这些几何形式覆盖了一切。他对细部的处理，也同样的冷静平和。他早期建筑物的外向性格以及其中的许多不同寻常的细部，现在都让位于内向性了。尽管细部的人工性曾经占据过核心地位——凡·费尔森曾狂热地展示这些不同的要素是如何被建造的，而且在鹿特丹的电影院中，那些将波形薄板与钢结构固定在一起的螺栓是一种重要的建筑细部，但是这种类型的细部在他最近设计的建筑物中都消失了，例如特尔纽增市政厅（见第181页），或希尔维苏姆的媒体传播局（见第184页）。那些窗户是没有窗框的，那些立面板材看似没有支撑地被悬挂起来，而且那些屋面檐口都被掩饰住了。凡·费尔森满足于细微，例如在特尔纽增市政厅扩建中的那些无光泽的与带有轻微光泽的砖块之间的细微差别。只有在媒体传播局（2001年）的室内，他才用钢线脚来装饰那些木框（图31），虽然这些线脚也难得外露。

在 CEPEZED 事务所完成的全部作品中，尽管这些建筑物彼此间是不能比较的，但是我们还是可以发现一个相似的进展轨迹。尽管凡·费尔森选择了沉默，因为他深信这会增强他设计的建筑物的耐用性，但是 CEPEZED 事务所中的简·培斯曼将这种策略叫做“信息量化”。培斯曼认为，人们是如此地受到图像的轰炸，因此特别需要有安静的建筑物。CEPEZED 事务所习惯于在预算允许的范围内，

使其设计的建筑物获得一种外向型的外部结构：所有的注意力都放在那些在结构上须加以谨慎细部处理的节点上，而由这种结构所支撑的那些方盒子却扮演着一个次要的角色。现在，这种结构也被运用到了内部，而且细部处理逐渐变得更为内向了。赫尔曼·赫兹伯格在提到约翰·波森和其他人的极少主义建筑时，有一次使用了“建筑厌食症”<sup>[15]</sup>这个术语，指责这种类型的建筑物不具备足够的生命，而对于体验方面所能提供的又太少了。看来，在 CEPEZED 事务所的建筑中也存在着这样的危险，尤其是因为培斯曼选择了尽可能最简单的形式和坚硬的、冰冷的材料。但毫无疑问的是，一种单调的、一维向度的美感首先是要归因于对细部的处理。在一些特定的例子中，细部被当做一种滑润剂以将建筑物嵌入其环境中，就像在代尔夫特的 CEPEZED 事务所办公楼中的那个明显的屋面檐口（图32）。如果建筑物是位于一个没有特征的环境中的独立体量，那么细部处理就是单调的、严峻的和冷静的。然而，至少会有一个要素被挑选了出来——往往是楼梯间或电梯。它完全被包在玻璃之中，并轻盈地从实际体量的外部滑过，它之所以会吸引我们的注意力，是由于完全玻璃的表皮所创造出的“虚无”使然；不仅要素本身是引人注意的，而且在这些要素内部所发生的活动也是吸引人的。最后，CEPEZED 事务所绝大多数的建筑物都具有不同寻常的富有层次的立面，这是由于 CEPEZED 事务所在实际立面之前引入了一个由或多或少是透明的材料所组成的附加层面。除了具有功能之外——这些幕墙使得无须设备就可以照亮建筑物，而且还作为一种噪音屏障。这些层面在建筑上也是有趣的：首先，它们是作为一种构成的要素；其次，由于是半透明的，所以它们就赋予了建筑物一种神秘的色彩；最后，它们在视觉上大量地隐藏了真实的立面及其所有必要的细部（图33）。建筑物在视觉上被剥夺了那些具有分裂性的技术细部，并且被抽象化了，但不会变成一个冷冰冰的客体（图34）。足以引人注目的是——或许也不是——在格拉茨的 CEPEZED 事务所办公楼立面看起来完全像是维尔·阿雷兹设计的 AZL 保险公司大楼立面。这两幢建筑物都装有遥控的穿孔钢板。当这个立面关闭的时候，它就成了一个完全抽象的表层（图35）。当培斯曼在讨论信息量化的时候，阿雷兹却在涉及建筑的独立性。在 CEPEZED 事务所设计的那些建筑物中，这种冷静是一个长期的理性思考和工程技术过程的结果，通过这个过程，就用日益强调的少来实现了日益增加

32



33



34



35





的多——这是要力求获得密斯·凡·德·罗的“少就是多”的效果，通过用不同的幕墙来代替密斯的装饰性I型线脚以提升立面。阿雷兹确信，自从他设计第一幢建筑物以来，所有的事物都是服务于建筑的。每一个视觉上的技术要素，以及因而产生的每一个细部，都扰乱了一个无懈可击的建筑物这种幻想。事实上，阿雷兹设计的建筑物是由或多或少独立的表层或者更确切地说是由体量所组成的。体量可以是一幢完整建筑物或一个立面的大小，但也可以是楼梯的一个踏步或是一个窗户（图36）。这些不同的体量是以这样的一种方式被结合在一起，以至于每次都可以形成完美的构成。之所以如此，是由于阿雷兹确信人们是以一种相当不完整的方式来看待建筑物的。至少，这是他看待绝大多数建筑物的方式。他将这比喻成在一辆移动的出租车上拍摄幻灯片，所以这些建筑物并未被看成和评价成一个整体，而是图像的图像。而且，拍自建筑物上的每个单独图像，都必须是一个独立的、有趣的、激动人心的和完美的构成。这就是他设计的那些建筑物的经典拍摄方式，而这些照片通常都是由金姆·茨维茨来拍摄的。

通过非常强硬地进行划分并从而剥夺了细部的技术性问题，阿雷兹就创造出了必要的强硬路线。“常规”细部——在其中往往是第三种材料（例如框架）作为其他两种材料（饰面层与玻璃）之间的过渡——产生了带有过多线条的不简练转化。为了形成独立的表层和体量，就要将视觉上的细部减少到零或是减少到单一的简洁线条，例如通过允许那些体量得以极度地悬空，或通过对建筑物中的大跨度进行整合。这就引入了一种明显是漂浮的新线条，又暗示了这些建筑物在挑战重力，正像它们对细部的缺乏似乎是忽略了风和雨这些要素一样。

## 非细部 = 装饰？

“多年以来，我们一直关注于非细部。有时我们成功了——它消失了，被抽出来了；有时我们失败了——它还在这里。细部应该消失——它们是老式建筑”。<sup>[16]</sup> 雷姆·库哈斯对细部抽象化的这种呼吁，是来自于他的这种愿望：要在他的建筑物中赋予概念以优先权，而不是如阿瑞特所尝试的那样要给予建筑物一种神圣完美的外表。库哈斯对完美并不感兴趣。对他而言，这太缺乏新意了，所以他宁可给那些意外留点空间。一方面，通过设想出那些越来越大胆的建筑概念，以及通过使用那些不寻常的材料——对于建筑世界而言，其中的一些材料是异类——他在寻找着危险；另一方面，他这么做是通过选择了“非细部”。在本斯姆与克劳威尔站在安全的角度并试图尽可能地避免风险的时候，库哈斯却与危险在游戏。然而同时，库哈斯却有一系列具有如此挑战性的项目，在其中必须尽可能地排除真正的构造错误。这种矛盾的现象，立即显示出了非细部的装饰性本质。

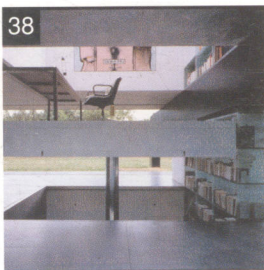
当然，“非细部”是并不存在的。尽管建筑师出于建筑上的种种理由来试图避免细部，但是一个表层与另一个表层、一种材料与另一种材料之间的联结还是必须要设计的。在设计过程中的某个时刻，建筑细部就必须成为一种防水、防风和隔音的技术细部，这也是业主要求。最为纯净的非细部形式是，那些材料在其中似乎被互不干涉地并置在一起。库哈斯在波尔多设计的别墅（图37、38）和在波尔图设计的音乐厅（见第128页。也包括维尔·阿雷兹设计的马斯特里赫特艺术与建筑学院），都具有这种令人激动的非细部。在设计和建造上，这些都是最为困难的细部。任何的杂质，都会损害这些完全抽象化的细部，以及非细部在视觉上的有意缺席，都使得这些细部会呈现得更多而不是更少。因此，这些细部是库哈斯在其建筑物中有意要进行整合的那种危险中的一部分。在建造时会出现某些差错，这在某种程度上是可以接受的，因为这有时会导致在建筑物中无法预计到的新体验。但是倘若建筑物中的关键要素出了差错，那么把它推倒重来就是不可避免了，就像音乐厅这个例子一样。

不那么艰巨、不那么危险，而且在一些例子中无法避免的是这样的非细部：在其中平凡的功能性联结被简单地隐藏在视线之外——隐藏在连续的立面表层后面，隐藏在垂直的屋面檐口后面，隐藏在空心墙中或是在金属薄板的后面。不仅是库哈斯，而且还包括凡·费尔森

36



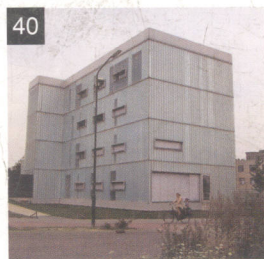
38

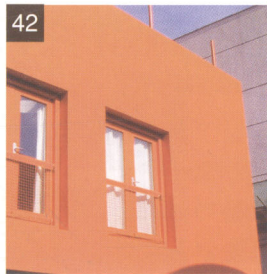
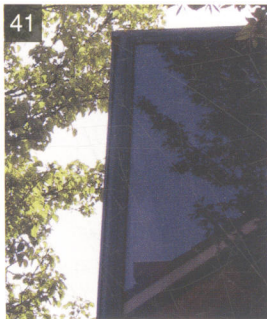


39



40





(图 39)、阿雷兹 (图 40)、CEPEZED 事务所 (图 41)、纽特林斯—里迪耶克事务所以及 MVRDV 事务所 (图 42), 都大量使用了这种类型的细部。当然, 这种非细部与纯净或诚实是无关的。如同所有的建筑细部一样, 它也是以视觉为出发点的细部。这些非细部来自细部的“完全”缺乏, 而这是密斯在他的“少就是多”中所希望的。

密斯所力求的是, 完美的表层和明晰的线条之间的构成。而要显现出那些不同的要素是如何连接在一起的话, 就会损害到他所希望形成的这种构成上的纯净, 所以绝大多数的细部都消失在了那些饰面材料之下。他所设计的建筑物, 与现代主义者的效率和节制原则是无关的——尽管他设计的建筑物通常都不昂贵, 这是由于那些构件是持续重复的; 但是, 这些构件所隐藏起来的比所展示出的还要多。在单调的、抽象化的, 实际上是没有细部的表层这种环境里, 那些用难以置信的比例感来选择的装饰物 (通常以 I 型线脚出现) 就提供了诗意和闪光点。尽管“细部为王”这句格言并不是密斯发明的, 而且它无法公正地对待他设计的立面和平面上的几何性质, 但是密斯只是通过少许的细部就成功地使他设计的建筑物获得了生命力。从密斯的追随者如斯考德摩尔、欧吟斯与莫里尔 (SOM) 所设计的那些乏味的玻璃建筑物上, 我们就可以发现在由钢材、玻璃、石膏与天然石材所构成的环境中——在其他方面是几何形式完美、却缺乏新意的——信赖这种个别附加细部的品质所造成的危险。在力求细部的缺乏时, 荷兰建筑师通常都不会陷入密斯用他的“少就是多”所设立的陷阱之中。他们并不信任单一细部的神圣效果。通过使用那些决定了建筑物外观的不同寻常的建筑概念和新材料, 他们驱除了这种危险。这些装饰物主要是用来进一步强化建筑概念。对于那些追求带有少量细部或非细部的建筑物的建筑师而言, 细部与装饰之间的差异实际上已经消失了。那些被用来从视觉上隐藏技术细部的必需材料, 就如同最初的装饰物那样, 是一种非功能性的附加物。它们与无装饰的真实性无关。这样一来, 细部的意义就会超越了纯粹联结性要素的意义。然而, 建筑物的生命力, 并不依赖于细部程序的生命力, 而更多地是要依赖于概念的力量、材料的选择以及用什么方式来运用细部以强化建筑概念。上帝不再存在于细部之中, 但细部 (以及作为补充的装饰物) 是建筑概念的成熟例证, 而在这种情况下, 细部可以采取任何的形状和尺度。

1. B. van Berkel and C. Bos. Het ideale detail: thema en motief. *Forum*. 1987, No. 4
2. W. Arets. *Een albasten huid*. Rotterdam 1991
3. D. Steiner. Jedes Detail eine Geschichte. *Archithese*, 1983, No. 4
4. W. J. Neutelings. Tattoo, decoration and taboo. *Archis*, 2000, No. 4
5. N. Foster. Ornament ou detail. 1' *Architecture 'Aujourd' hui*, 2001
6. B. van Berkel and C. Bos. Het ideale detail: thema en motief. *Forum*, 1987, No. 4
7. B. van Berkel and C. Bos. Storing the detail. in: *Mobile Forces*, Berlin 1994
8. E. Koster. De aaibaarheids-factor van architectuur. *Architectuur/Bouwen*, 1992, No. 9
9. C. Koole. Architects should just get on and make tasteful buildings. Interview with Erick van Egeraat', *Archis*, 1997, No. 11
10. Ibid.
11. H. van Dijk. On stagnation and innovation. Commentary on a selection. in: Ruud Brouwers et al. (eds.), *Architecture in the Netherlands. Year-book 1994-1995*. Rotterdam 1995
12. R. van Toorn. Architecturom de architectuur: Modernisme als ornament in het recente werk van Mecanoo. *Archis*, 1992, No. 11
13. G. Hansen. *Arkiketurtidsskrift*. 1991, No. 47-48
14. J. Rodermond. Mooi Nederland. *de Architect*, 1995, No. 10
15. H. Hertzberger. lecture in the series. Een haast onmerkbaar lichte tinteling-het architectonische detail. (An almost imperceptible light tingling-the architectural detail). Academy of Architecture, Amsterdam 1996
16. OMA, R. Koolhaas, B. Mau. *SMLXL*. Rotterdam 1995