

理查德·迈耶作品集 3

Richard Meier Architect

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划 胡延利 译

知识产权出版社 中国水利水电出版社

理查德·迈耶作品集 3

Richard Meier Architect

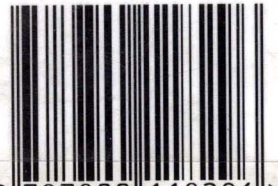
北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划 胡延利 译

知识产权出版社 中国水利水电出版社



Richard Meier Architect

ISBN 7-80011-829-0



9 787800 118296 >

ISBN 7-80011-829-0/TU • 073

(1066)定价: 286.00 元

理查德·迈耶作品集 3
Richard Meier Architect

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划 胡延利 译

肯尼思·弗兰普顿和约瑟夫·雷克维特 评述

1992/1999

理查德·迈耶作品集 3

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划 胡延利 译

知识产权出版社

www.cnipr.com



中国水利水电出版社

www.waterpub.com.cn



内容提要

理查德·迈耶是著名的“纽约五”的成员，是美国现代建筑界的常青树。他的作品遍及世界各地，备受赞誉。

本集是已经出版的理查德·迈耶作品系列的最新一集，收录了迈耶20世纪90年代的作品。迈耶的理性主义设计对于我国当今建筑界有实际的借鉴作用。

本书的读者群主要是从业建筑师和建筑设计事务所等。

选题策划：张宝林 阳 淼 E-mail: z_baolin@263.net; yangsanshui@vip.sina.com

编辑加工：莫 莉

版权登记号：01—2001—4599

图书在版编目(CIP)数据

理查德·迈耶作品集 3/ (美) 迈耶编. —北京：
知识产权出版社：中国水利水电出版社，2003
ISBN 7-80011-829-0

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第005761号

Copyright©1999 Rizzoli International Publications, Inc.
All rights reserved.No part of this publication may be reproduced in any manner whatsoever
without permission in writing from Rizzoli International Publications, Inc.

本书由Copyright©1999 Rizzoli International Publications, Inc. 正式授权知识产权出版社和中国水利水电出版社在中国以简体中文翻译、出版、发行。未经出版者书面许可，不得以任何方式和方法复制、抄袭本书的任何部分，违者皆须承担全部民事责任及刑事责任。本书封面贴有防伪标志，无此标志，不得以任何方式进行销售或从事与之相关的任何活动。

理查德·迈耶作品集 3

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划

胡延利 译

知 识 产 权 出 版 社 出 版 发 行
中国水利水电出版社 出版 发行

北京市海淀区马甸南村1号；电话、传真：010—82000893
北京市西城区三里河路6号；电话：010—68331835 68357319

全国各地新华书店和相关出版物销售网点经销

北京蓝色正点图文制作有限公司制版

北京华联印刷有限公司印刷

787mm×1092mm 12开 37印张

2004年9月第1版 2004年9月第1次印刷

定价：286.00元

ISBN 7-80011-829-0

TU·073

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题，可寄知识产权出版社发行部调换
(邮政编码 100088)

献给我现在的和曾经的合作伙

致谢

最近，我频繁游历于欧洲和美国各地作建筑讲座，这让我有机会去反思一些在实践中的思想和灵感，正是它们促使我步步向前、发展至今。这一切开始于1963年12月，在我工作和生活的有两个房间的小小公寓里。

35年后的今天，回顾过去，我意识到方案的数量远远超过实现的建筑，我也认识到方案的重要性就在于它们所蕴含的思想。进行建筑创作的过程是一个连续的过程，它需要建筑师的全身心的投入。

对于空间的设计，一直存在着一种对“以人为本”的创作理念的关
注，这就意味着必须持续强调公众性。满足社会需求意味着必须设法营
造一个实体的，同时也是坚固的、理性的和充满活力的空间场所。

距离我第一本作品集的出版已经过去了14年。在第一本作品集中，
我同我的孩子们，约瑟夫和安娜，进行了第一次讨论，其中包括：“什
么是白色？”，这种对话我们之间不断进行，它自身也获得了生命。现
在孩子们已经或即将步入大学，是让他们自己独立地继续这门课程的时
候了，无论他们运用什么方式，只要最适合他们。

自我的第二本作品集出版后的8年里，我的作品显示了我在思想和
建筑语汇上的变化，包括了我付出14年心血参与设计和建造的盖蒂中
心，无论是从专业角度还是个人欣赏的角度来看它都是最吸引人的一件
作品。本书就是对那些思想的反映，它们体现在已建成的和未能实现的

作品之中。它们是许许多多富有天赋和拥有热忱的人们共同工作的结
晶。多年来，他们一直与我并肩工作，尽心尽责，他们的努力创造了完
美的作品。

感谢丽沙·格林 (Lisa Green)，她是本书主要的策划人；马西莫·
维涅里 (Massimo Vignelli)，本书的艺术指导和首席美术设计师；阿
比盖尔·斯特奇斯 (Abigail Sturges)，他出色地完成了本书最后的排
版工作；感谢Rizzoli公司的编辑们，他们认真地进行了本书的校对。最
后，我要向肯尼思·弗兰普顿 (Kenneth Frampton) 表示我的感谢，他
是我们这一代人中思想最敏锐的建筑评论家；向约瑟夫·雷克维特
(Joseph Rykwert) 表示感谢，他是出类拔萃的历史学家、建筑师和教
师；以及独具创造性的建筑师矶崎新 (Arata Isozaki)，他如同我所了
解的任何人一样理解实践同理论的关系。感谢大家，我亲密的朋友们，
是你们和我一起在20世纪即将结束之际，分享了这段重要又有现实意
义的时光，共同探讨建筑的创作。

理查德·迈耶

1998年12月于纽约

目录

致谢 7

序言 10

理查德·迈耶后期作品中的三个隐喻 12

第三阶段 20

私人建筑作品 24

Rachofsky 住宅 26

Neugebauer 住宅 48

公共建筑作品 54

乌尔姆展览与集会大楼 56

海牙市政厅和中央图书馆 76

魏斯豪普特集会厅 96

荷兰皇家造纸厂总部 116

巴塞罗那当代艺术博物馆 134

Canal+ 总部 158

Espace Pitôt 176

Hypolux 银行大楼 182

戴姆勒-奔驰研究中心 196

卡姆登医疗中心 208

Euregio 办公楼 216

汉斯·阿尔普博物馆 228

瑞士航空公司北美总部大楼 238

波茨坦广场总体规划 260

联邦大楼和国家法院 264

电视和广播博物馆 276

联邦大楼和国家法院 290

加戈塞画廊 302

Ara Pacis 博物馆 308

盖蒂中心 314

2000 年教堂 406

后记 黑与白：关于理查德·迈耶 424

人物传略年表 426

参考文献 438

摄影 443

合作者 444

建筑是一门社会的艺术，它同人们的生活质量密切相关，而这种关联必须经由建筑师的创作得以实现。建筑师拥有某种天赋来超越功能与环境的限制，超越风格的表层状态，通过空间和材料形式，诗意地表现我们人类的关注。

建筑借鉴于历史，它的表达与创新间的相互作用永无止境，同时它还意味着机遇和责任。如果我们意在城市中创造全新的、富有意义的空间场所，则不仅要怀有对我们社会上的和精神上的一般诉求的认知，还要领悟到我们的社会根植于其中的传统。我们的城市在持续地发展，我们都是变化着的城市模式中的一分子，它影响着我们的工作、娱乐、商务、交往和出游。这就是为什么将建筑与城市设计同我们这一时代的迫切问题（这些问题包括经济问题和社会剥削、住房紧缺，以及由此带来的在更广泛的意义上可能出现的自由的丧失）联系起来是如此的重要。城市建筑艺术对于我们的未来从未如此的关键，然而对这种状况的意识几乎在今天的政治领域中消失。在这一点上，不仅在美国，在世界的其他地方，公众的使命感也都处于一种明显的衰弱状态。

致力于改善城市中被忽视的、污秽的部分，是我们作为建筑师的責任。我们必须寻找到某种途径揭示这些部分，激活它们的活力，提升它们的品质，从而赋予城市结构形式以新的能量。我认为有许多方法可以使我们的愿望得以实现，不论我们的建筑在巴黎、洛杉矶、还是在纽约，每种方法都包含着各自的潜力。路易斯·康认为城市应该是“这样的场所，当一个孩子在街道上走过时，能想象出他或她在未来将会成为怎样

的人。”我想，这就是我们应该憧憬去创造的城市类型。我们能想象出一座城市，其中的学校、图书馆、医院、工作场所、娱乐和文化设施，都能充分地体现人类在最高境界中自我实现的需要。但是，要使这一切成为可能，我们必须创造出康所说的“实用性”，这些设施必须是容易接近的。我们知道，城市是人类聚居的场所，我们因为它所给予的一切而重视它。如果那些设施远离公众、疏远市民，使自己难以被接近，也就失去了公共化的真正意义。

人们聚集的场所必须表达出城市理念核心中所蕴含的灵感。一处公共空间，不仅要能满足人们的活动，还一定要能够积极地促使人们各种行为的发生，从而将这一空间转化，使我们可以发现其中的意义与价值。对于城市生活来说，存在着这两个共生的基本因素：**易接近性**，伴随着某种动力赋予我们的思想以形式，即，为了获得“**实用性**”。使这两个基本因素得以提升是建筑师的职责。实现它的一个基本方法是通过**连接的建筑**，这些建筑将城市广场、街道和构成大部分城市网格的停车场联结在一起。

致力于发展市政的理念——一种渗透在城市空间和偶然的建筑形式中的共享的自然意识——是我们建筑师的責任。我期盼着建筑业能重新回复到对城市结构关心的传统，这种传统像母体一样，聚合并激活了公众领域的本质精神。我们需要经常提醒自己所肩负的責任，认可并提升那些城市行为模式，它们已经存在，但还需要一些正式的限定。我们的任务并不总需要创造全新的场所感。有时调节、改变和重塑已存在的结

构会更重要。无论哪种情形，需要改进的城市空间必须遵循各自特定的条件，遵循客观、历史、社会文脉的逻辑发展。

实现这个目标的一个途径是在城市设计中采用拼贴的手法。这需要清楚地界定公共和私有领域、内部和外部空间，并以巧妙的方式调和这些对立的元素。这种调和将关注于运动和道路——它们穿越城市，连接着城市不同的部分，有时将新与旧直接碰撞在一起。这样的连接的建筑不能过度地关注时尚和风格。这种建筑，它追求清晰，而不是表面的效果；它与城市的文化相一致，而不是偏离；它有能力重构我们的城市，并使我们的生活变得自由。而今天，建筑的这种潜力却常常被完全忽视，新建筑仅仅被认为是孤立的日常用品，与社会或地形没有什么关系。

最近几年，一种新的公共空间已自发地出现在我们的社会中。在大都市新建的购物中心、运动馆、办公楼和政府设施中，我们都有可能非常直接地发现它。在这样的公共建筑中，我们会发现这样一些空间，它们虽然是较私密的处理，却依然将私人 and 公众的使用空间结合在一起，它们和我们在城市生活中的日常体验有着广泛的社会关联。建筑目前面对的一个挑战是如何设计这些新的公共空间，使它们能够传递某种全体的意识，成为城市体验的完整的一部分。通常，实现这一点的最佳方法没有必要是最为经济的。

以我的经验，对经济要求，并不总是源于对优雅和简约的追求，而常常是因为为了创造能经受住时间考验的建筑的愿望。由此，筹集到追加的资金通常是有必要的，这些钱实际上将花费在尽可能好的材料上，

从而建成坚固耐久的建筑。作为城市的倡导者，我们应该准备好去辩论，以赞成超越功利、实现建筑质量与耐久性的主张。现在，我们拥有最新的科技，也有志于解决过去那些未曾攻克的难题。我们一直需要并常常缺少的是充足的资金，以便为上述问题提供一个恰当的、长久的解决途径。我们的目标应当是要求最好的，而不只是最为经济的。由此，用我们的艺术，我们能够将市民的领域塑造成一个表现出人类各种理念的民主空间。

理查德·迈耶

1998年8月

理查德·迈耶后期作品中的三个隐喻

肯尼思·弗兰普顿

他们(一些朋友)告诉我说,我没有一个理论框架或者方法,对于要走向哪里毫无头绪。这样对于我来说是没有任何教益的。浪涛的仁慈,有时竟不可思议地没有使船沉没(这是他们说的另一番话)。在宽广的大海上,我没有给我们的船儿良好的考验。过度会将它们撕成碎片。我研究潮流、漩涡,在冒险之前祈祷上帝的保佑。你会望见我在甲板上独自踱步,而所有的船员和装备都在那里,船长是一个幽灵。无论何时,只要有极星显现,我就不敢掌握船舵。我无力指明任何方向,路是模糊的。

——阿尔瓦罗·西扎 职业诗人❶

反构造

尽管理查德·迈耶很久以来就意识到他的作品中的新柯布主义的风格,但在他的建筑作品中,也显现出一些新的轨迹中的其他的隐喻特征。我们不仅可以看到来自于阿尔瓦·阿尔托(Alvar Aalto)和奥斯卡·尼迈尔(Oscar Niemeyer)作品里的波动的形式,而且也能看到偶然表现出的造型上的省略,使人回想起新造型主义,更不必说构成主义在作品中的时而闪现。回忆一下琼·普鲁韦(Jean Prouvé)在布朗克斯发展中心(Bronx Development Center, 1997年)创造的典型的抹角窗,或者奥斯卡·尼奇克(Oscar Nitschke)作品中出现的一些模糊形式,如建于1936年的共和国大厦(Maison de la Publicité),似乎就在迈耶后期作品中没有物质感的玻璃幕墙中隐现,如巴塞罗

❶ 阿尔瓦罗·西扎,职业诗人,Quaderni di Lotus (Milan: Electa,1986).

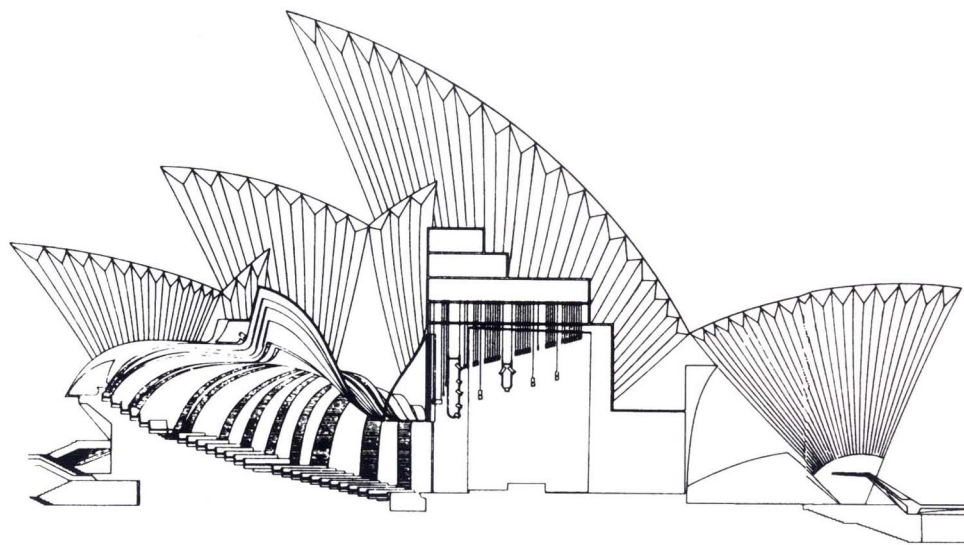
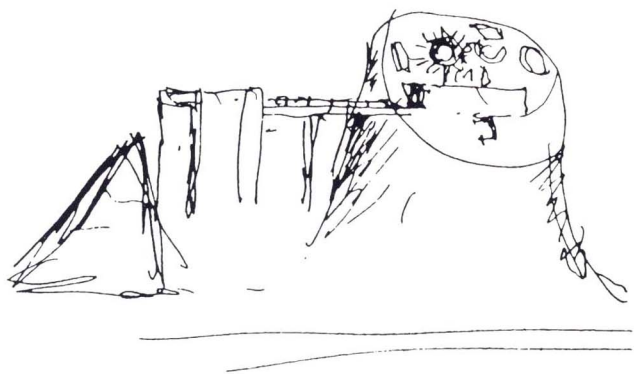
印度 昌迪加尔 市政厅 草图,勒·柯布西耶,1955年。

澳大利亚 悉尼 悉尼歌剧院 剖面图,约恩·伍重,1957年。

那的当代艺术博物馆 (Museum of Contemporary Art, 1995年)和位于巴黎的Canal+电视总部大楼(1992年)中的水平窗。在查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)对迈耶的一次采访中,迈耶坦诚地表示了构成主义对自己创作的影响。这使人特别注意到这样一些建筑特征,如锯齿形天窗下的独立螺旋上升的楼梯,或是用丝网栏栅围护的双折楼梯和架空坡道。而迈耶作品里柱、梁、板的连接表现出对游离不定的陈述,他那些白色的釉面板在光照下常常仿佛是处于非物质化的边缘。同时,依据广场的网格对建筑表面所进行的反结构设计的惯用手法,让人想起约瑟夫·霍夫曼(Josef Hoffmann)。

至于槇文彦(Fumihiko Maki)的建筑,迈耶的作品很容易与之进行比较。[我们马上会想到文彦的东京Tepia展览馆(Tepia Pavilion,1990年)和他的京都现代艺术博物馆(Museum of Modern Art,1986年)],对铺面的运用似乎是同时对建筑内在的结构的表现与否定。迈耶有时候会用同质材料制造出的连续塑形来抵消这种可调节的矛盾。在巴塞罗那的当代艺术博物馆中,独立的展厅平面像个变形虫,浮动于有条纹的、轻质的遮阳板构成的立面前,像嵌在其中的锥形冷却塔一样(借自勒·柯布西耶的印度昌迪加尔市政厅的修辞手法),这一形式自身成了幕墙后面坡道的衬托。

沃纳·布莱塞尔(Werner Blaser)在1990年的一篇文章《理查德·迈耶建筑中的新美学原则》(Architectural Principles for a New Aesthetic in the Work of Richard Meier)中指出,一种建构的尺度正逐渐在迈耶的近期作品中形成,在三个不寻常的建筑实例中这一点表现得尤



为明显：1995年设计的亚利桑那州菲尼克斯的联邦大楼和国家法院（the Federal Building and United States Courthouse），近期完成的佛罗里达州那不勒斯的Neugebauer住宅，以及他在“2000年教堂”（Church of the Year 2000）竞赛中入围的获奖作品：该教堂位于罗马的一个工人阶级聚居区内，1996年开工，计划在千禧年时建成。上述每个实例里，结构形式都跃然而出成为主要的表现元素。在法院的设计中，建构的重点与迈耶近期建筑事业里最精确的平面模数之一联系在一起。这里，靠着外形呈L形的法院与办公楼，迈耶布置了一个轻盈的玻璃中厅，它是如此的优雅，有着如同前述法院的建构，可以与英国高技派最好的作品媲美。位于内陆的水道边的Neugebauer住宅，一个蝶形屋顶从一系列双柱体悬挑而出，在依据模数设计的单层住宅上形成一个富有纪念性的天篷。在这最后一件作品中，土方工程、屋面工程和建筑内部工程清晰地结合在一起。而相似建构又在教堂出现，三个同心的、巨大的混凝土外壳挑出地面，形成教堂中殿。除了象征着神圣的三位一体，这些明确的结构形式，同约恩·伍重（Jørn Utzon）设计的悉尼歌剧院一样，塑造了建筑的形象。可以说，假设迈耶现在倾向对建构的追求，那么这些壳体应当被覆以悬着的钢构架天窗，具有更强的表现力，展现了高水平的技术才思和优雅。

公共化

迈耶设计的海牙市政厅和中央图书馆（City Hall and Central Library in The Hague），是欧洲最大的室内公共空间之一，不仅得益于弗兰

克·劳埃德·赖特（Frank Lloyd Wright）的拉金大厦（Larkin Building），也受到了朱塞佩·门戈尼（Giuseppe Mengoni）1877年建于米兰的著名的维多利亚·埃马努埃莱展廊（Galleria Vittorio Emanuele）的影响，并在整体尺度上它超过了后者。迈耶的建筑与之相似之处在于两者都是依据周围城市肌理的尺度而创造的微观宇宙的公共领域。更进一步的是，它们都拥有相似的政治含意，前者宣扬了意大利文艺复兴运动的胜利，后者则强化了荷兰首都从贵族时代以来的自我意识的觉醒，试图用高技派的建筑与鹿特丹蜂拥而起的天际线分庭抗争。

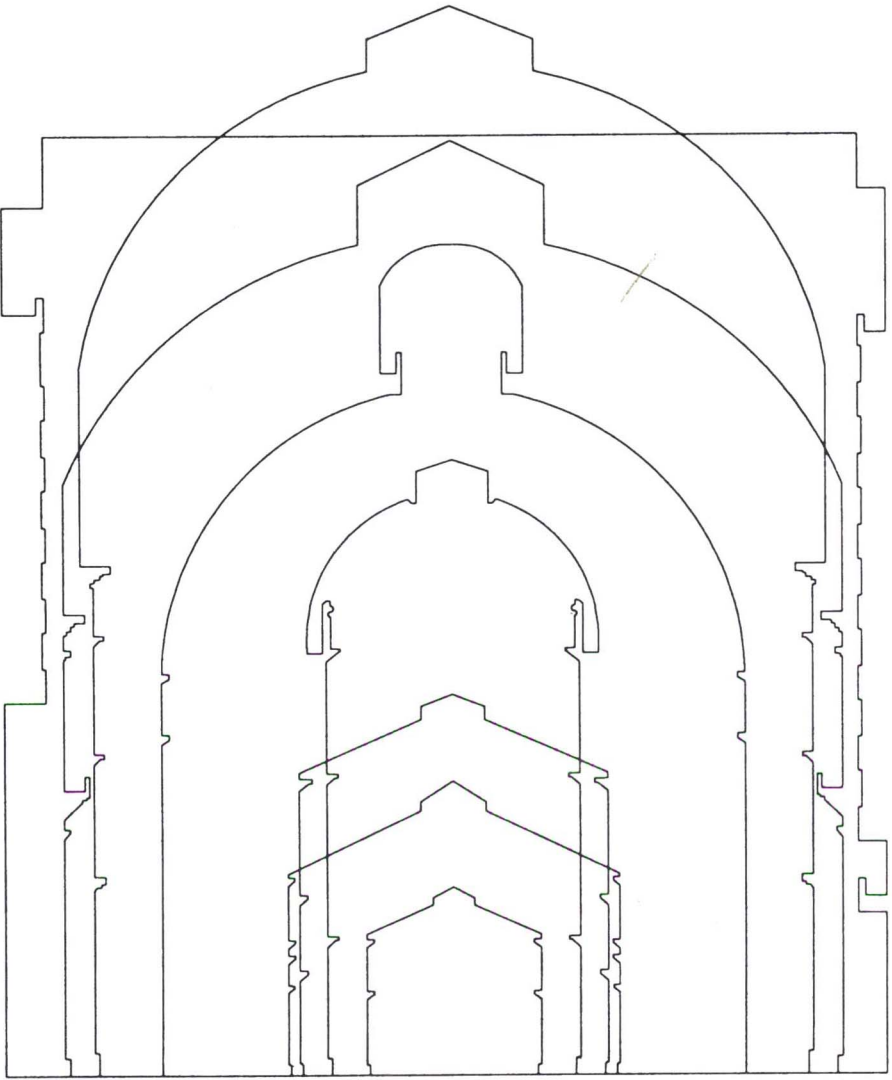
尽管从未如此表达过，迈耶的城市要求是统一与巩固这座城市的新的大都市的特征。因此，市政厅被赋予巨大的形体，足够的高度、长度以及水平的连续性，让它迥身于那些零乱、平淡、松散地坐落于现状的城市纹理上的高层板式办公楼之间，并保有自我。然而，就大多数介入历史性城市核心的迈耶作品而言，文脉是一个尚处于争议的论点。一方面，很难想象出比这样一座巨大的、有着棋盘状釉面外观的结构物更加迥异于荷兰传统的建筑；另一方面，这座新的市政厅又不可思议地与荷兰文化产生了共鸣——这可以部分地被解释为他的荷兰助手自始至终对此设计工作的参与，所以，荷兰新的客观现实从一开始就在这栋建筑中有着某种程度的体现。尽管它有结构的韵律、它有楔形 10.5° 得自于城市网格的格局，谁又能否认它和建于1929年的范内勒工厂（Van Nelle factory）之间的关联呢？该建筑的开窗在满足荷兰的建筑规范的同时，在中庭内外提供了数量惊人的可调节窗。然而，这些开窗不仅仅满足了法规的要

空间展示：穹顶剖面图 [约翰·弗里德里希·盖斯特 (Johann Friedrich Geist), 《拱廊》(Arcades), 剑桥, 马萨诸塞州, 麻省理工学院出版社, 1983年], 海牙市政厅为最外一层。

- 1. 巴黎, 维维恩画廊 (Galerie Vivienne), 1825 年。
- 2. 巴黎, 科尔贝画廊 (Galerie Colbert), 1826 年。
- 3. 柏林, 凯泽画廊 (Kaisergalerie), 1873 年。
- 4. 米兰, 维多利亚·埃马努埃莱画廊, 1877 年。
- 5. 海牙, 廊道 (Passage), 1885 年。
- 6. 那不勒斯, 翁贝托画廊 I, (Galleria Umberto I), 1891 年。
- 7. 柏林, 弗里德里希街廊道 (Friedrichstrassen passage), 1908 年。
- 8. 海牙, 市政厅, 1995 年。

求，它们在尺度和轮廓上的细节使人联想到新造型主义家具设计师格里特·里特韦尔 (Gerrit Rietveld) 的作品。除了这些微妙的关联，迈耶一直努力地最大限度利用自然光，这从整体上遵循了荷兰的地方传统。他在建筑中运用的钢管和丝网栏栅，具有当地的风格，重现了赫曼·赫茨伯格 (Herman Hertzberger) 早期的作品形象。最后一点 (但不是最无足轻重的一点)，空中的天桥横跨中厅，为两边的办公楼提供了便利的联系，也让人想到范内勒工厂玻璃体里的传输带，这一点又被独立的、玻璃的电梯井加以强调。而电梯井自身则唤起了人们对 20 世纪 20 年代末期构成主义时空思潮的记忆。

历史的文脉在建筑内庭中表现得很明显，空间被涂抹上荷兰气候中永远的灰色调。这不由得令人记起赫尔曼·布尔哈弗 (Hermann Boerhaave)，他在 17 世纪初创造了温室的原则。然而，对地方性的一个最根本依据却产生于弥漫于中庭里的那种集体认同感。在这里设计者将内庭的可穿越性所能即时给予公众的愉悦感加以渲染。即使是在那些因为安全缘故而限制公众接近的地方，视线也能在空间中相互交织。这种流行的全景尺度亦是荷兰传统的一个组成部分，它是对渗透于荷兰空气中的那种因循守旧与无政府主义的特殊的混合的认同。文化和商业要素共同构成了入口：中央图书馆和许尔斯霍夫 (Hulshoff) 家具商店组成了巨大的门厅。建筑的内外空间同样是全景式的，视线遍及这个通透的、由升起的圆柱体和梯形体组成的建筑。这样，人们在升高的连廊和内庭上空的天桥上就能瞥见图书馆的全貌，反之亦然。开放的图书馆各层都充满阳光，两层之间设



1 5 3 2 7 6 4 8

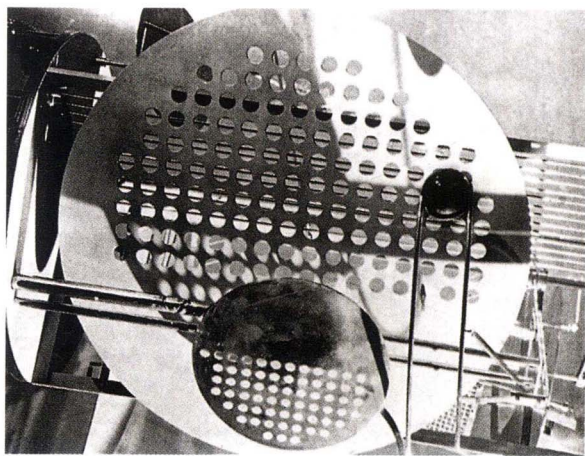


笛卡尔摩天大楼 模型，
勒·柯布西耶，1938年。

置连续的、彼此连通的自动扶梯，这在层与层之间形成一股股不停息的步行人流，这种通行程度在当代图书馆中绝无仅有——那里，成行的书架以及人工照明，经常给人一种隔绝感和约束感。

穿过建筑西南端具有纪念意义的门廊，便进入正方形的玻璃包围的市政大厅，它巧妙地插入12层高、围合了中庭末端的玻璃幕墙。这个由正方形截面的钢管焊接成的独具匠心的空间构架，直截传递给人们宏伟的庄严感。它也是一系列在中庭的整个高度上展开的穿透平面的第一例，这组虚幻的平面，若隐若现，包括穿孔的栏杆和天桥。它们在某种意义上，是“建构的海市蜃楼”，如同空间中回旋的雾霭。同样，它们抵消了由于与中庭侧墙之间 10.5° 的错位所形成的透视错觉，滞缓了空间因透视而被缩短，或被荒诞地延长。当人们走在连续设置的一组天桥中的一座时，它像幻影一样在现实中消失，只有走到下一座天桥时它才重新出现，仿佛伴着不散的海雾一起浮动在空中。

这件作品让人想起莫霍伊-纳吉（Moholy-Nagy）创作于1930年的光-空间调节器，其每个被分解得很小的构件都创造了持续的无穷变化的光与影。在西南端占据了整个高度的钢构架幕墙将它醒目的阴影投射到会议室的鼓形体量上，就如同中庭上方深长的横梁，引入天光形成不断变换的阴影调节着巨大的空间。天桥的丝网栏栅从各个可能的方向折射阳光，营造出一片朦胧的光彩，透过它，视觉试图把握住重要的空间整体轮廓。所有这一切因为侧墙的白色釉面板而愈加生动，它产生了一系列的高光和反射，将天桥那瞬息变幻



光-空间调节器，L·莫
霍伊-纳吉，1930年。

的景象进一步扩散。

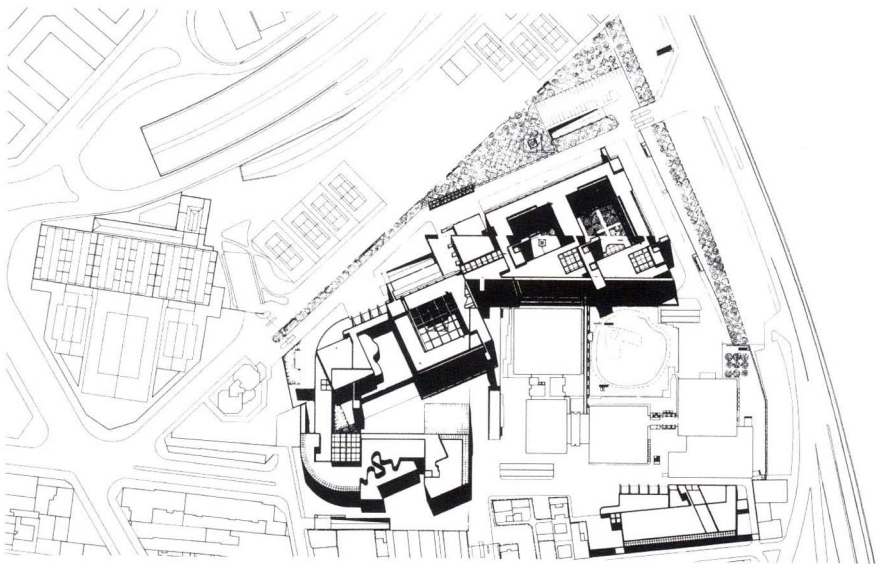
随着高度的不同，光的空间效果亦有变化。为此建筑师设计了悬挑的阳台，在每一层向电梯厅敞开，以期为人们欣赏空间场景提供了有利的位置。这些极小的元素赋予了巨大的空间一种令人安心的和让人惊讶的亲切感，它们也鼓励人们主动地去理解这个空间：某一瞬间，空间是如此庞大；而另一些时候，又相对缩小。这种不定的空间感受常常标示出一座高质量的建筑。

当人们越过轴线，从侧面或成对角注视空间时，这些复合的景象将不复存在。从这里，人们纲领性地将这座建筑作为一座缩微的城市来解读。从一边，参观者由入口进入，经过咖啡座和长长的公众服务台，直抵两个商场，又通过一座纪念性的楼梯，到达商场上方的鼓形婚礼大厅；而从另一边，人们则首先步入问询处，接着，曲线型的楼梯又把人们引向上层的会议室，紧随这个空间的序曲的是一个公共接待设施和一个通向地下层的展览空间的入口。在首层，一条宽敞的入口廊道沿中庭的西北边展开，服务于一系列私人办公室和会客室。这些私密空间在白天由贯通整个高度的玻璃幕墙提供柔和的照明。那些变化的成对的玻璃立方体有韵律地对应着一组连续的抽象雕塑，这些雕塑由荷兰艺术家福尔图恩·奥布赖恩（Fortuyn O'Brien）创作，整组雕塑中还包括了大理石的圆柱和座椅。中庭对面布置了一间美发沙龙和其他零售设施。这个空间的商业潜力因为会与外面更多的此类空间竞争，似乎被淡化了。

这座建筑的一个令人愉悦之处在于人们可以在一个升高的位置

法国 布洛涅-比扬古 雷诺行政总部 场地平面图，理查德·迈耶，1981年。

加利福尼亚州 洛杉矶 盖蒂中心 东立面图，理查德·迈耶，1984~1997年。



观望发生在市政厅里的各类活动。这样，人们可以望见会议室的顶部，那里是普通民众与议员们一对一交流的场所。这个升起的半公共的场所被一处凹进去的四层的咖啡厅所平衡，咖啡厅嵌入到中庭的内表面，像是1938年勒·柯布西耶设计的笛卡尔摩天大楼（Cartesian Skyscraper）立面上嵌入的“眼睛”。由于这个厅是市政府的职员专用的，所以一般市民只能从远处间接地看到它。迈耶坚持在最后的方案中设置一间会议室，他认为一座市政厅里如果没有这样的代表性空间，它的功能是不完美的。迈耶在哈特福德神学院（Hartford Seminary）的设计中，坚持了类似的观点，使最后的方案中包含了一间小礼拜堂。这难道不是我们时代的特征吗？然而在这两个方案中，业主最初对于这种象征性要素的缺少毫不在意。

这一建筑的内外表面都呈现棋盘状的网格，网格的逻辑决定了建筑整体的格局，即使有的地方网格形成的标准正方形板的模数尺寸被缩小，比如，电梯间的玻璃面，网格依然存在。这里，两种模数使电梯间成为一个游标，在升降过程中，用精确的运动对抗着中庭的网格，以其动态的体量与静止的中庭形成对比。这种在这栋建筑中随处可见的模数，在建筑的外部似乎不那么成功。建筑没有窗扇的部位，板的模数尺寸被增加，而双种模数似乎无力调节如此庞大的构筑物。建筑如此巨大的比例——特别是当人们从周围狭窄的街道望过去——简直无法连接进入更大的知觉整体中。然而，已有的街道布局始终受到人们的悉心尊重。就像入口和出口各点准确地与城市网格建立了关系。这样，离开一个街区的赫尔曼·赫兹伯格

设计的文化中心巧妙地进入市政厅的轨迹中，它与卡雷尔·韦贝尔（Carel Weeber）设计的旅馆和雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）设计的舞剧院一起围合了广场。这个广场几乎屈从于分隔市政厅和中央图书馆的夹缝。同时，图书馆的圆形大厅又指向附近另一座出色的于1926年P·L·克雷默（P·L·Kramer）为Bijenkorf连锁店建造的现代建筑，这座建筑采用了砖表面，并附加以铜材。

如此详尽地谈及市政厅和中央图书馆，是因为我相信它是迈耶职业生涯中迄今为止最重要的公共建筑之一。在这里不提及迈耶主要的博物馆建筑和同样重要的法院，是因为这些建筑目前尚未完成。在这些后期作品中，我们似乎正看见一种新类型的出现：一个L形的平面构成，围合了一个独立的圆柱体。这一类型在现代法院的方案中似乎已经寻找到了其完美的内容。在海牙，从另一个角度，迈耶采用展廊的形式承载20世纪末期政府设施主要的官僚性质。同时，这个中庭可以被压缩进一座单一的建筑中，这个角色过去曾由传统的城市核心扮演。这样，在今天，它就是“城市的心脏”——引用了国际现代建筑协会第八次会议（CIAM VIII，1951年）的标题。这一缩微城市领域的创造无疑适应于更全面的城市更新计划。曾经实行的更新方案由于不可避免不和谐的平庸建筑，已经无可弥补地破坏了城市已有的风貌。这类例子太多了，即使在荷兰，最近的鹿特丹维纳区（Weena）的重新开发就属于此；海牙中心的更新，那些不相配的办公建筑同样是不慎重思索的结果。而迈耶的市政厅，它作为社会的“容器”，服务于城市整体。