

ARCHITECT

THE WORK OF THE PRITZKER PRIZE LAUREATES IN THEIR OWN WORDS

與 普立茲克獎 建築大師的對話

如絲·佩塔森 Ruth Peltason

翁甄舜華博士 Grace Ong-Yan, Ph.D 編著

呂奕欣 譯

KAZUYO SEJIMA + RYUE NISHIZAWA 妹島和世 + 西澤立衛 2010

PETER ZUMTHOR 彼得·祖姆托 2009

JEAN NOUVEL 尚·努維勒 2008

RICHARD ROGERS 理查·羅傑斯 2007

PAULO MENDES DA ROCHA 保羅·曼德斯·達羅查 2006

THOM MAYNE 湯姆·梅恩 2005

ZAHA HADID 札哈·哈蒂 2004

JØRN UTZON 約恩·烏松 2003

GLENN MURCUTT 格蘭·穆卡特 2002

JACQUES HERZOG & PIERRE DE MEURON 賈克·赫佐格 & 皮耶·德穆隆 2001

REM KOOLHAAS 雷姆·庫哈斯 2000

NORMAN FOSTER 諾曼·佛斯特 1999

RENZO PIANO 倫佐·皮亞諾 1998

SVERRE FEHN 斯維爾·費恩 1997

RAFAEL MONEO 拉菲爾·莫內歐 1996

TADAO ANDO 安藤忠雄 1995

CHRISTIAN DE PORTZAMPARC 克利斯堤安·德波贊巴克 1994

FUMIHIKO MAKI 槇文彦 1993

ALVARO SIZA 阿爾瓦羅·西薩 1992

ROBERT VENTURI 羅伯·范裘利 1991

ALDO ROSSI 阿道·羅西 1990

FRANK O. GEHRY 法蘭克·蓋瑞 1989

OSCAR NIEMEYER 奧斯卡·尼梅耶 1988

GORDON BUNSHAFT 哥登·班夏夫特 1988

KENZO TANGE 丹下健三 1987

GOTTFRIED BÖHM 哥特佛萊德·波姆 1986

HANS HOLLEIN 漢斯·豪萊 1985

RICHARD MEIER 理查·邁爾 1984

I.M. PEI 貝聿銘 1983

KEVIN ROCHE 凱文·羅奇 1982

JAMES STIRLING 詹姆士·史特靈 1981

LUIS BARRAGÁN 路易斯·巴拉岡 1980

PHILIP JOHNSON 菲利普·強森 1979

[Act] MA0025

與普立茲克獎建築大師的對話

ARCHITECT: THE WORK OF THE PRITZKER PRIZE LAUREATES IN THEIR OWN WORDS

編者 如絲·佩塔森 (Ruth Peltason)、翁甄舜華 (Grace Ong-Yan)

譯者 呂奕欣

美術設計 IF OFFICE / www.if-office.com

總編輯 郭寶秀

責任編輯 蔡雯婷

協力編輯 吳佩芬

發行人 涂玉雲

出版 馬可李羅文化

104 台北市民生東路2段141號5樓

電話: 02-25007696

發行 英屬蓋曼群島家庭傳媒股份有限公司城邦分公司

台北市中山區民生東路二段141號2樓

客服服務專線: (886)2-25007718; 25007719

24小時傳真專線: (886)2-25001990; 25001991

服務時間: 週一至週五 9:00 ~ 12:00; 13:00 ~ 17:00

劃撥帳號: 19863813 戶名: 書虫股份有限公司

讀者服務信箱: service@readingclub.com.tw

香港發行所 城邦(香港)出版集團有限公司

香港灣仔駱克道193號東超商業中心1樓

電話: (852) 25086231 傳真: (852) 25789337

hkcity@biznetvigator.com

馬新發行所 城邦(馬新)出版集團

Cite (M) Sdn. Bhd.(458372U)

11 Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi,

57000 Kuala Lumpur, Malaysia

電話: (603) 90563833 傳真: (603) 90562833

輸出印刷 前進彩藝有限公司

初版一刷 2011年12月

初版二刷 2012年1月

定價 2800元(如有缺頁或破損請寄回更換)

港幣定價 667元

版權所有 翻印必究

Copyright© 2010 by Black Dog & Leventhal Publishers

ISBN 978-986-6319-26-6

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

與普立茲克獎建築大師的對話 / 如絲·佩塔森(Ruth Peltason), 翁甄舜華
(Grace Ong-Yan)編; 呂奕欣譯. -- 初版. -- 臺北市: 馬可李羅文化出版: 家庭
傳媒城邦分公司發行, 2011.12

面; 公分

譯自: Architect: The Work of the Pritzker Prize Laureates in Their
Own Words

ISBN 978-986-6319-26-6(精裝)

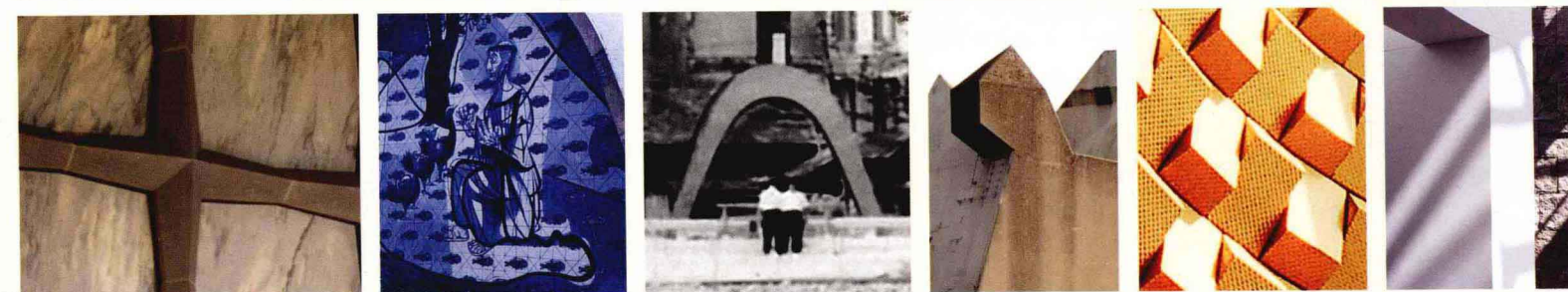
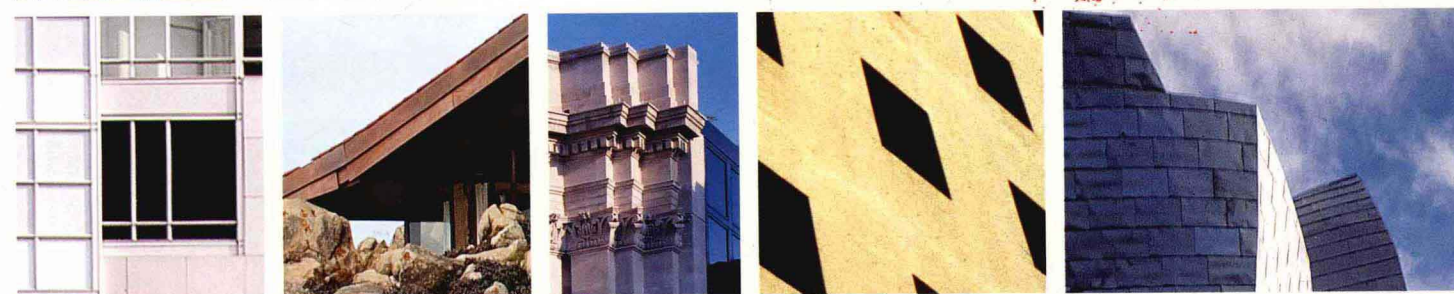
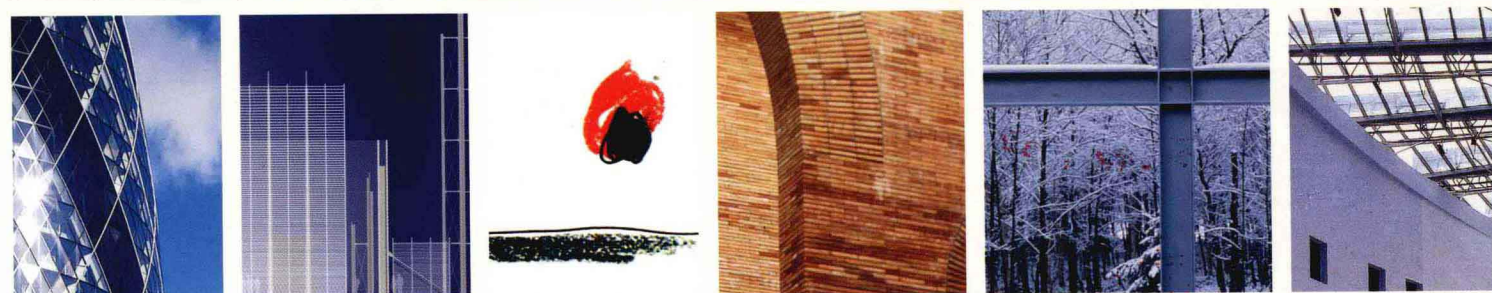
1.建築藝術 2.建築師 3.文集

920.7

100017658

ARCHITECT

THE WORK OF
THE PRITZKER PRIZE
LAUREATES
IN THEIR OWN WORDS



與 普立茲克獎 建築大師的對話

如絲·佩塔森 Ruth Peltason

翁甄舜華博士 Grace Ong-Yan, Ph.D 編著

呂奕欣 譯

KAZUYO SEJIMA + RYUE NISHIZAWA 妹島和世 + 西澤立衛 2010

PETER ZUMTHOR 彼得·祖姆托 2009

JEAN NOUVEL 尚·努維勒 2008

RICHARD ROGERS 理查·羅傑斯 2007

PAULO MENDES DA ROCHA 保羅·曼德斯·達羅查 2006

THOM MAYNE 湯姆·梅恩 2005

ZAHA HADID 札哈·哈蒂 2004

JØRN UTZON 約恩·烏松 2003

GLENN MURCUTT 格蘭·穆卡特 2002

JACQUES HERZOG & PIERRE DE MEURON 賈克·赫佐格 & 皮耶·德穆隆 2001

REM KOOLHAAS 雷姆·庫哈斯 2000

NORMAN FOSTER 諾曼·佛斯特 1999

RENZO PIANO 倫佐·皮亞諾 1998

SVERRE FEHN 斯維爾·費恩 1997

RAFAEL MONEO 拉菲爾·莫內歐 1996

TADAO ANDO 安藤忠雄 1995

CHRISTIAN DE PORTZAMPARC 克利斯堤安·德波贊巴克 1994

FUMIHIKO MAKI 槇文彥 1993

ALVARO SIZA 阿爾瓦羅·西薩 1992

ROBERT VENTURI 羅伯·范裘利 1991

ALDO ROSSI 阿道·羅西 1990

FRANK O. GEHRY 法蘭克·蓋瑞 1989

OSCAR NIEMEYER 奧斯卡·尼梅耶 1988

GORDON BUNSHAFT 哥登·班夏夫特 1988

KENZO TANGE 丹下健三 1987

GOTTFRIED BÖHM 哥特佛萊德·波姆 1986

HANS HOLLEIN 漢斯·豪萊 1985

RICHARD MEIER 理查·邁爾 1984

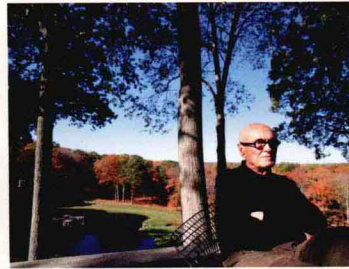
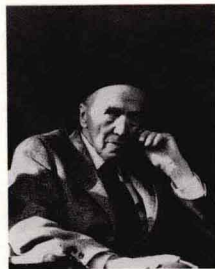
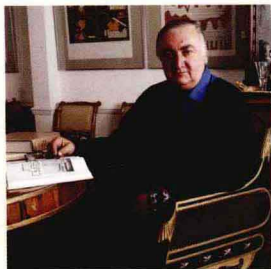
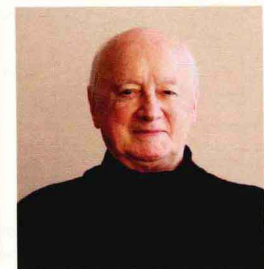
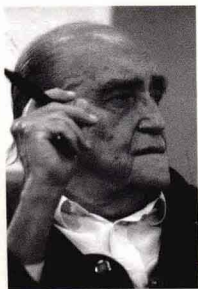
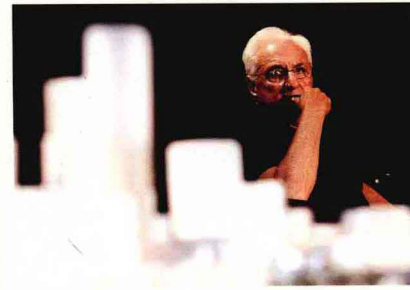
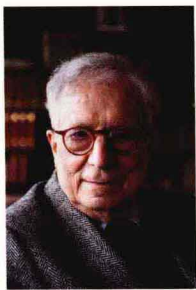
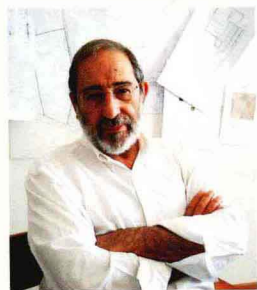
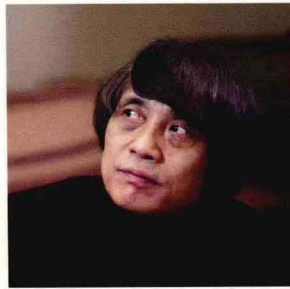
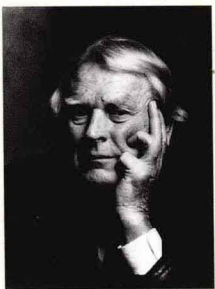
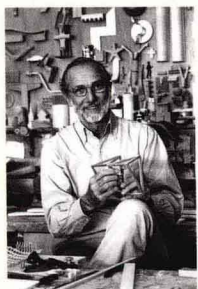
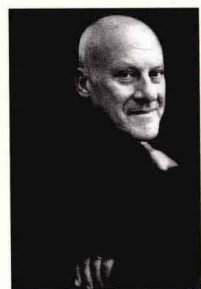
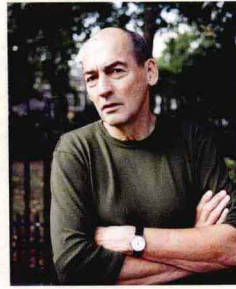
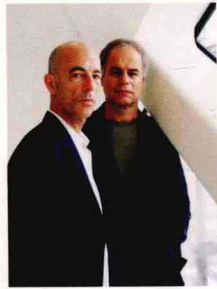
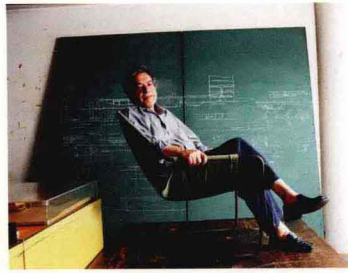
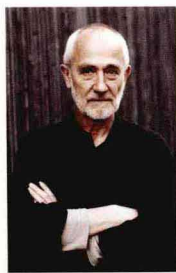
I.M. PEI 貝聿銘 1983

KEVIN ROCHE 凱文·羅奇 1982

JAMES STIRLING 詹姆士·史特靈 1981

LUIS BARRAGÁN 路易斯·巴拉岡 1980

PHILIP JOHNSON 菲利普·強森 1979



Contents

序言	6
2010 妹島和世 + 西澤立衛 KAZUYO SEJIMA + RYUE NISHIZAWA	10
2009 彼得·祖姆托 PETER ZUMTHOR	20
2008 尚·努維勒 JEAN NOUVEL	32
2007 理查·羅傑斯 RICHARD ROGERS	44
2006 保羅·曼德斯·達羅查 PAULO MENDES DA ROCHA	54
2005 湯姆·梅恩 THOM MAYNE	64
2004 札哈·哈蒂 ZAHA HADID	76
2003 約恩·烏松 JØRN UTZON	90
2002 格蘭·穆卡特 GLENN MURCUTT	100
2001 賈克·赫佐格 & 皮耶·德穆隆 JACQUES HERZOG & PIERRE DE MEURON	110
2000 雷姆·庫哈斯 REM KOOLHAAS	122
1999 諾曼·佛斯特 NORMAN FOSTER	134
1998 倫佐·皮亞諾 RENZO PIANO	146
1997 斯維爾·費恩 SVERRE FEHN	158
1996 拉菲爾·莫內歐 RAFAEL MONEO	168
1995 安藤忠雄 TADAO ANDO	178
1994 克利斯堤安·德波贊巴克 CHRISTIAN DE PORTZAMPARC	190
1993 槇文彥 FUMIHIKO MAKI	200
1992 阿爾瓦羅·西薩 ALVARO SIZA	210
1991 羅伯·范裘利 ROBERT VENTURI	220
1990 阿道·羅西 ALDO ROSSI	232
1989 法蘭克·蓋瑞 FRANK O. GEHRY	242
1988 哥登·班夏夫特 GORDON BUNSHAFT	256
1988 奧斯卡·尼梅耶 OSCAR NIEMEYER	266
1987 丹下健三 KENZO TANGE	276
1986 哥特佛萊德·波姆 GOTTFRIED BÖHM	286
1985 漢斯·豪萊 HANS HOLLEIN	296
1984 理查·邁爾 RICHARD MEIER	306
1983 貝聿銘 I.M. PEI	316
1982 凱文·羅奇 KEVIN ROCHE	330
1981 詹姆士·史特靈 JAMES STIRLING	340
1980 路易斯·巴拉岡 LUIS BARRAGÁN	350
1979 菲利普·強森 PHILIP JOHNSON	360
謝辭	372
編者及譯者簡介	375

序言 Introduction

建築，是當代文化的核心。我們會在日常住所、旅途上或研究過程中，看見傑出的當代建築物，它們的實體建築特色深深吸引住我們。然而，我們有好多不了解的事。先舉幾個例子：建築師的意念為何？為什麼建築物會採取特定的形式，或使用某些材料？是否有考量景觀？城市帶來了什麼限制？而建築師開始想像一件作品時，又如何考量身為大眾的我們？

這不是一本常見的建築書。建築文章大多從評論者、學者或記者的眼光來撰寫。但本書是從「建築師」的眼光出發，透過望遠鏡的另一端來觀看，由建築師親自向我們闡釋。更精準地說，是由三十五名普立茲克獎得主，針對其建築作品，分享他們的觀念、夢想、哲學、靈感與受到的影響。局外人在此靜默下來，我們傾聽的反而是創作者本身的聲音。如此的成果令人大開眼界。整體而言，建築師往往有熱情的思想與語言。例如建築師詩人彼得·祖姆托 (Peter Zumthor, 2009)，他能將石頭變得和一部情色藝術電影一樣誘人。在談到瑞士瓦爾斯 (Vals) 的溫泉浴場時，他曾寫道：「龐大而寧靜的巨石，應該要保留原樣，如此我們才能感受到石頭的存在，石頭也才能對我們的身體發揮影響。」法蘭克·蓋瑞 (Frank Gehry, 1989) 在談到自己的建築與最知名的作品時，說法與祖姆托恰成對比。蓋瑞提及畢爾包古根漢美術館時說：「對我而言，最重要的是把建築物蓋起來。」也表示：「說到底，我的作品是我的，不是評論者的。」或如湯姆·梅恩 (Thom Mayne, 2005) 曾強調：「實境的音樂」。此外，建築有強烈的個人色彩，對於建築的情感特質，或許路易斯·巴拉岡 (Luis Barragán, 1980) 說得最簡要，也最豪邁：「我的建築有自傳色彩。」現在來看每一位建築師的作品，會發現自己好像是特別幸運的圈內人，以建築師本身的眼光看待建築。

本書介紹的建築師不僅影響深遠，是建築界的佼佼者，更是普立茲克獎得主，堪稱世上最優秀的建築師。在二十世紀末與二十一世紀的前十年，他們共同形塑了建築界、建築史與我們的建築環境。每年頒發的普立茲克獎，向來有建築諾貝爾獎的美名，因為它和諾貝爾獎一樣，有公開的提名過程及獨立評審團。普立茲克獎是1979年，才由芝加哥普立茲克家族，以凱悅基金會 (Hyatt Foundation) 的名義成立。雖然獎項的歷史並不悠久，但是影響深遠龐大。該獎的宗旨是：「表揚一位在世建築師，他的作品能展現出天分、遠見與奉獻等優點，並透過建築藝術，對人類與建築環境持續帶來重大貢獻。」獎項並非頒給一件特定的建築作品，而是著眼於建築師職業生涯累積的卓越成就。從1979年第一屆得主菲利普·強森 (Philip Johnson)，到2010年的妹島和世與西澤立衛，他們的建築成就都令人敬佩且影響強大。

我們決定把焦點放在建築師談自己的作品時，之所以會選上普立茲克獎得主，原因不僅是過去三十年來，他們在國

際間打造出既優秀且豐富多樣的當代建築，更因為對廣大讀者而言，他們的名字多半至少耳熟能詳，卓越的成就早已超越封閉的建築圈。許多重要地標的影響無遠弗屆，例如貝聿銘為巴黎羅浮宮打造的玻璃金字塔；諾曼·佛斯特（Norman Foster）對於承載歷史意義的柏林國會大廈，提出深刻的回應；約恩·烏松（Jørn Utzon）的雪梨歌劇院如樂曲般優美；赫佐格與德穆隆（Herzog & de Meuron）的北京國家體育場成就非凡；丹下健三的廣島和平紀念館備受尊崇；凱文·羅奇（Kevin Roche）的紐約大都會美術館增建，更是歷久彌新。除此之外，還有許多成就可以繼續列下去。建築師的手法、興趣與所在地的差異雖大，但每一位都是強者，擁有千錘百鍊的哲學，並對建築實務高度專注，這就是聯結他們的共同要素。從這些得獎者的作品，我們得以看到隨時間推移反映出的品味變化軌跡。

在研究之初，我們最早的其中一項疑問是：建築師是否能堅持到底，也就是想法與執行能否銜接起來？換言之，建築師是否言行一致？雖然常聽人說作品最能表明一切，但我們要反問：「那麼他們說的話呢？能告訴我們什麼？」

建築師在本書依照時間順序排列，從最接近今天的2010年開始，循序回溯到1979年第一位普立茲克獎桂冠得主、有話直說的老將菲利普·強森（他曾說：「我不認為意識型態和建築有何關聯……你瞧，我沒有信念，卻有品味」）。每章介紹約四到六件主要建築作品，這些重要作品不僅令人景仰，能從中看出每位建築師整體作品特色，也能說明他們對建築領域的貢獻。這些精挑細選的建案，展現出建築師所有作品的深度與豐富性，而整體來看，代表我們生活、興趣與需求的多元性；這些建案包括學校、宗教建築、商店、機場、博物館、法院、體育館和運動場、企業總部、住宅、大使館、紀念館、溫泉浴場、圖書館、飯店、銀行與墓園。不過在本書中，我們是和建築師本人一起看建築作品，他們在我們耳邊訴說，引導著我們，讓我們有幸進入通常相當私密的個人思想領域，這些資料從各種來源收集而來，包括訪談、演講與著作。正如本書的原文書名清楚指出，這是普立茲克獎得主的「親身說法」。

建築師們對於種種議題，都有許多話要說，首先是過去三十年來最重要的議題，包括物質性（materiality）、區域性（regionalism）與永續性（sustainability）。的確，當代最迫切的議題之一，就是生態建築的實踐及永續技術的運用。格蘭·穆卡特（Glenn Murcutt，2002）、理查·羅傑斯（Richard Rogers，2007）與諾曼·佛斯特（1999），皆是將永續技術融入其建築核心的佼佼者，為執業建築師與社會建立新的標準。舉例來說，穆卡特是生態建築的領導者與教師，他率先探索「能適應氣候的建築」等概念，也向我們證明，要實踐永續建築，不一定非得講究高科技，事實上，反倒應該重視道德及平凡簡單的事物。

隨著研究進行，也發現了更多驚喜。例如電影猶如觀看人類處境的透鏡，其重要性影響了阿道·羅西（Aldo Rossi，1990）、赫佐格與德穆隆（2001）與克利斯堤安·德波贊巴克（Christian de Portzamparc，1994）。正如尚·努維勒（Jean Nouvel，2008）所言：「這兩個領域有許多重疊之處。」關於運用電腦或其他數位技術、建築軟體來做設計，包括 AutoCAD 及 Rhino、3D Studio Max 與 Maya 等三度空間模型工具，許多得獎者也發表正反兩面的看法（哈蒂贊成、烏松反對、蓋瑞勉強同意）。從德波贊巴克到已故的詹姆士·史特靈（James Stirling，1981）等建築師的例子，我們明白建築從來不是獨立存在，而是深受環境脈絡影響，無論是都會或自然的脈絡。城市和自然都是需要重視的參與角色（業主也是，但不那麼顯眼）。阿道·羅西曾寫道：「對城市的知識，不僅讓我們理解建築，更能讓身為建築師的我們，設計建築。」凱文·羅奇與楨文彥（1993）兩人都在提倡公共服務與更高福祉的價值，而史特靈談到建築師時，曾表示：「無論打造的是一間房間、一棟建築或一座城鎮，建築師責無旁貸，必須藉由他所造就的環境品質，提升人類的性靈。」建築師的性格，會以令人驚喜的方式浮現，最明顯的就是哥登·班夏夫特（Gordon Bunshaft，1988）。眾所周知，他甚少談論自己的建築過程與理論等話題，曾經直接表明：「我寧願由建築為我發言。」然而到了八十歲時，班夏夫特卻在貝蒂·布倫（Betty Blum）訪談時說：「我年紀大了，接下來十年，就讓我好好追憶往事吧！」談到耶魯大學的貝尼克古籍善本圖書館（Beinecke Rare Book & Manuscript Library），班夏夫特回憶道：「曾有女士們寫信告訴我，她們一看見貝尼克圖書館就打哆嗦。」梅恩則是清楚表示，他絕對會避免淪為明星建築師，或被貼上標籤。

另一個建築師之間常提到的話題，是受惠於現代大師的程度。舉例而言，安藤忠雄（1995）、丹下健三（1987）與斯維爾·費恩（Sverre Fehn，1997），皆曾提到瑞士建築師柯比意（Le Corbusier，1887—1965）有重要的影響。另一位影響深遠的人物，則是德國建築師路德維格·密斯凡德羅（Ludwig Mies van der Rohe，1886—1969），此外還有路易斯·康（Louis Kahn，1901—1974）、華特·葛羅培斯（Walter Gropius，1883—1969）。而在普立茲克桂冠得主中，大家常常提到約恩·烏松（2003）是建築師成為地方政治犧牲品的例子，然而他對雪梨歌劇院的願景，堪稱現代最了不起的建築設計之一。

你會在這些建築師當中看到流行創造者、宣言倡始人，還有知識份子。他們發揮奇特的影響力，除了打造建築，也把精力奉獻給學術界與文化體制。雷姆·庫哈斯（Rem Koolhaas，2000）、拉菲爾·莫內歐（Rafael Moneo，1996）、羅伯·范裘利（Robert Venturi，1991）、阿道·羅西與詹姆士·史特靈，都是建築師兼理論家。他們的建築、著作與教學，影響好幾個世代的年輕建築師。正如湯姆·梅恩所言，他想進入「虛擬的版圖——亦即學生的心智領域」。

自從2000年以來，普立茲克獎的一項重大變化是出現女性得獎人。2004年，札哈·哈蒂（Zaha Hadid）成為第一位女性桂冠得主，而在2010年，妹島和世與男性夥伴合組的SANAA，也抱回大獎。建築界向來由男性主導，雖然今天執業的女性建築師不少，但是能領導自己事務所的女性，比例卻低得出奇。正如妹島所言：「大家總以為只有男人才做大型案件，但我認為這是因為過去建築界的女性不夠多。」與眾不同的哈蒂更直率：「如果我是男人，他們就不會稱我為女伶。」

那麼，建築與藝術的交會點何在？包括倫佐·皮亞諾（Renzo Piano，1998）在內的許多建築師認為，建築固然是一種藝術，但是材料、結構與功能方面的考量，使之獨樹一格。相對地，菲利普·強森認為這是沒什麼好辯論的問題：「建築是藝術，別無其他。」

關於編輯體例方面，我們在全書中盡量不去更動引文，希望能保留自然的節奏與句法，如此讀者最能直接感受建築師精彩多元的一面。為了保持全書的一致性，我們採用美式拼字與標點，必要時修正明顯的錯誤。

身為如此龐大的作品集編輯，我們將兩種不同的建築觀點結合起來，以求達到令人滿意的成果。如絲·佩塔森（Ruth Peltason）是一名編輯與作家，擁有多年藝術與圖文書的編輯經驗，包括前普立茲克獎董事比爾·雷西（Bill Lacy）的《當代百大建築師》（*100 Contemporary Architects*）。翁甄舜華博士（Grace Ong-Yan, Ph.D.）則是建築史學者、教師與建築師，專長為現代與當代建築。我們認為一同合作更能拓展讀者群，吸引更多有興趣的讀者。

雖然我們的能力與興趣不同，但是在編纂過程中皆受到感動，獲益良多。每位建築師透過自己的言辭，讓我們更能欣賞他們的作品。但願本書能為有興趣的讀者，提供嶄新的意義與想法，讓打造優秀建築的過程更上層樓，更具人性。

如絲·佩塔森
翁甄舜華博士
2010年5月

KAZUYO SEJIMA + RYUE NISHIZAWA



創意原則

——我認為我們所有設計的根源，
不光只是想為規劃案提出更好的解決之道，或構思一流的空間結構，
而是超越這些期望，最後創造出我們自己的創意原則。
或許我們在創造一棟建築物時，也同時試著創造出建築物的原則。…… 1

——目前我們採取的作法是依據非常新的觀念：
讓建築物的內涵變成建築物裡面發生的人類行為，進而創造出建築形式。…… 2

出生：妹島和世，1956年10月29日，日本茨城縣；西澤立衛，1966年2月7日，日本神奈川縣

學歷：妹島和世，東京日本女子大學建築碩士（1981）；西澤立衛，日本國立橫濱大學建築碩士（1990）

事務所：Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA

1-5-27, Tatsumi, Koto-ku, Tokyo, 135-0053 Japan

Tel +81 0-3-5534-1780 ; Fax +81 0-3-5534-1757 ; press@sanaa.co.jp

代表建築：

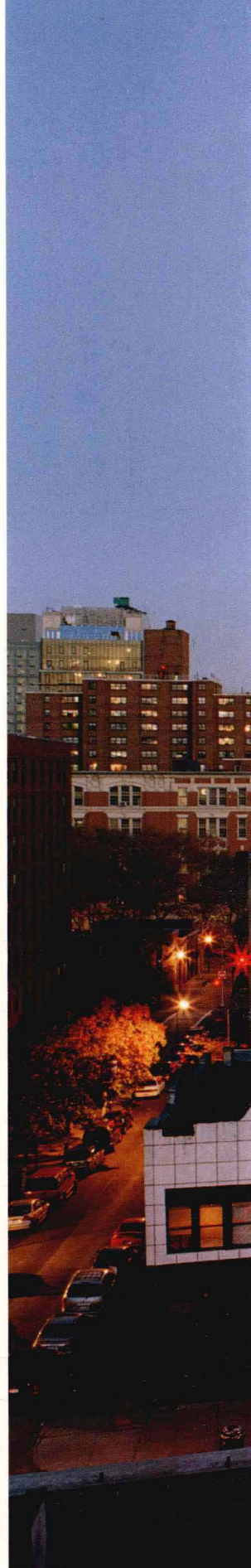
勞力士學習中心，瑞士洛桑，2010

紐約新當代美術館，美國紐約，2007

托雷多美術館玻璃館，美國俄亥俄州，2006

關稅同盟管理設計學院，德國埃森，2006

二十一世紀當代美術館，日本金澤，2004





「有與無之間的曖昧，
材料與空間之間的浮動特性，
向來吸引我們。」

紐約新當代美術館 2007

美術館位於紐約下東區的鮑里街(Bowery)一帶，在此涵構(context)下，建築師須考量建築物如何融入附近歷史悠久但千變萬化的街區。最後的決定是在外皮包覆一層鋁網，這種作法不僅利用了常見材料，也可發揮最大的透明度與質感。



「我們試著設計一棟透明建築；
用意在於不隱藏結構表面背後發生的事情。」

美國紐約 2007

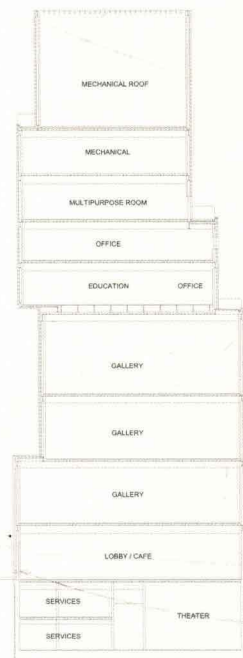
新當代美術館

New Museum of Contemporary Art

相較於美國其他城市，紐約確實是個特別的地方。我認為它是相當特殊的城市，在紐約，一切總在變動……當你察看紐約，會發現多數建築物興建於十九世紀。我們想打造一棟真正新穎、屬於二十一世紀的建築物，讓它成為一座適合紐約的美術館，一個不斷界定何謂「新」的城市。…… 3

首先，由於土地面積僅有740平方公尺，因此除了把展場層層堆疊之外，別無他法。但如果把展場一一堆疊，最後會變成一棟高層建築吧？在這種情況下，最具成本效益的解決方案，是設計成所謂的「典型樓層平面」。換言之，所有樓層最後會變得一樣，結果整棟建築會像辦公大樓，不像美術館。所以，我們決定每一層樓彼此要有些不同；為此，我們需要讓每一層的大小有所差異。…… 3

各樓層大小不同，就能在中間樓層設露台，這些露台也很重要。美術館要設窗戶很難處理，因為藝術品需要牆體保護、展示。所以我們想出了天窗與露台的辦法。…… 4



新當代美術館占地小，將各不相同的塊體堆疊起來（見上方剖面圖），可以打造出露台，並為展場引進自然光。

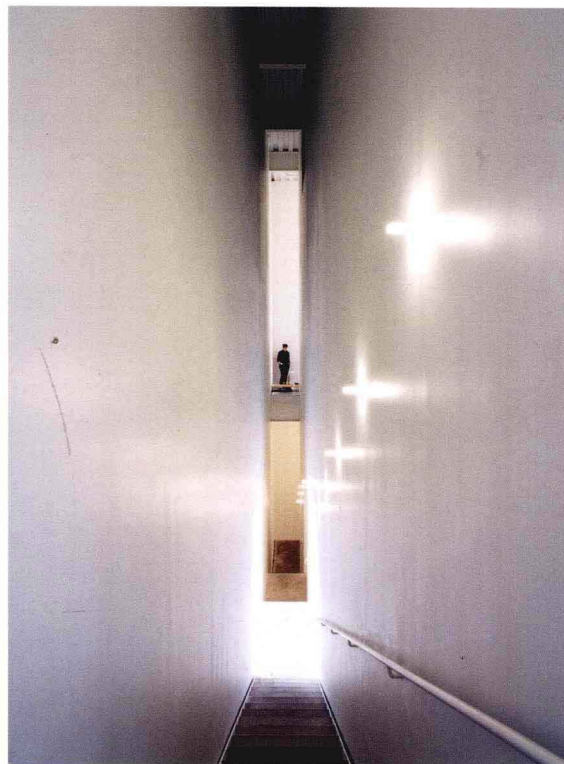
我們非常注意兩件事。一是建築物的外層，二是高度與整體建築物的比例。外層包覆一層鋁網，並讓量體堆疊起來，賦予建築物非常明確的自明性（identity）。

..... 5

〔**紋理**〕：鮑里街一帶的粗獷令我印象深刻，尤其在建案初期。我不敢相信這裡離百老匯那麼近，卻有天壤之別。我們採用網狀結構，是希望能夠傳達出周遭的「紋理」（texture）……網子是最常見的工業材料。我們期望以更細膩詩意的方式來運用網子，但要保有網子的特質。因此決定採用鋁網，而不是較常見的鋼網。鋁給人的印象相當不同，明亮、白色、半透明，為建築物帶來全然不同的輕盈、細膩與穿透性。..... 5

美術館外觀也會隨天氣而變化。陰天時看起來灰而無層次，但晴朗時，鋁可以反射陽光，鋁網的影子也會映在內牆上。..... 3

我認為雙層立面是這棟建築物最成功的一部分之一。我們曾經很擔心這棟建築物顯得過於粗糙，不夠明亮，只是一堆疊起來的盒子。但是雙層立面讓量體表面有了深度與透明性。..... 5



〔**透明性**〕：我們主要在思考界線。其中一種想法是，界線不一定是真正的牆，而是象徵不同的空間。透明性的意義是創造出多元的關係，不一定表示非得看穿不可。透明性也代表清楚明白，不光在視覺上如此，概念上也一樣。關係可以有很多層次。..... 6

在量體方面，營造透明度與輕盈通常不是最終目標。我們嘗試以清楚明白的方式安排各個元素。..... 7

〔**氛圍**〕：我們其中一項關注，在於如何創造氛圍，一個屬於人的景觀。..... 8

我認為，我們的建築全都跟氛圍有密切關係，我們一向試著建立起連繫。沒有任何建築物與氛圍無關。..... 6

對我們來說，氛圍有兩種意義。一種和建築物的環境有關，另一種則和空間相關。一種是指建築物所創造的氛圍，包括內部與外部，這在建築物興建完成以前並不存在。另一種則是在建築物蓋好之前就已存在的氛圍。兩種都非常重要。無論如何，

在建案一開始，我們並不知道必須回應的最重要層面是哪一項：功能規劃、氛圍、大小……..... 11

〔**簡潔**〕：一個簡單的案子，需要經過許多討論與努力。我們一開始絕不是從簡潔出發，即便是草案設計（schematic design）階段也是如此。我們會從複雜的事情開始著手，漸漸化繁為簡。..... 11

我們是極簡派，但和極簡主義運動不一樣。我們不想打造形式上的極簡建築，這類建築可能很嚴謹僵化。換言之，我們試著讓建築物簡潔明瞭，但對我們來說，最重要的是大家能享受我們所打造的空間。..... 2

〔**體驗建築**〕：建築的透明性可透過個人的體驗去理解。另一方面，如果一個人沒有去體驗就知道什麼是透明性，會相當無趣。就像是必須經由體驗，才能發現如何與建築建立關係。一個人可以從建築物獲得一定程度的啟發，但是之後得自行探索建築物，才能在裡頭自在悠遊。..... 12



「……當代美術館的展場空間
性格應該維持中性，
才能為藝術創造出最廣的調色盤。
必須構思出有別於過往的新彈性。」

日本金澤 2004

二十一世紀當代美術館

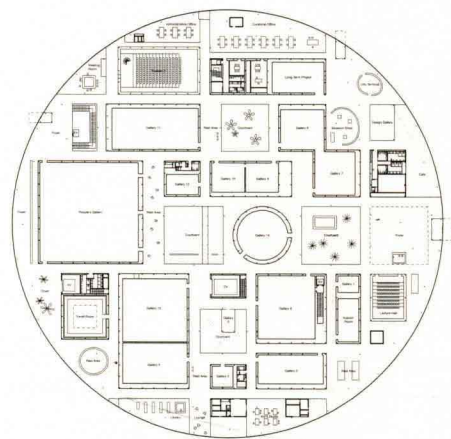
21st Century Museum of Contemporary Art

在金澤美術館的競圖階段，我們提出圓形的提案，原因是基地位於市中心，訪客會從四面八方來。矩形或方形的平面，無法讓每個立面都變成正面，但設計成圓形就可以做到。…… 11

在日本，業主通常會要求建築師做出大型展覽空間，並使用可動式牆面。但我們決定不要只做兩、三個大型展場，而是設計十八個較小的空間。…… 13

我們在開始研究時，曾考量該選圓形或矩形平面。我們進行比較，思考必須採用哪一種。有許多因素使我們選擇圓形，下抉擇並不難，因為兩者之間的差異很大。但選擇圓形之後（例如金澤的案子），卻面臨無數看起來幾乎一樣的選擇。這麼一來，我們得在不同的特質之間做選擇……在研究階段，我們試著創造屬於此地的規則或規範，以便界定這棟建築物。以金澤美術館為例，我們做了許多模型，漸漸發現一個概念：我們做出一道長長的視覺連結，能貫穿建築物兩頭，如此就能創造透明性。這個概念是突然間有人發現的，接著我們就必須做出這種穿透性。我們提出許多「小規則」，其中包括視覺效果，比方我們可能決定，要讓五種形狀不斷重複。這就是我們在研究過程中發生的事情，進而從中確立方向。

…… 6



二十一世紀當代美術館的圓形平面圖。

設計金澤美術館時，除了「分割空間」，還有一件事必須考量：透明圓弧玻璃牆。這也變成重要的主題。這個概念在很初期的階段便已成型，但直到決定玻璃用4.5×3公尺的大尺寸，並採大曲率半徑時，外觀才成為焦點。一大片透明玻璃構成的弧線在基地邊緣延伸、圍近，然後移開，而且也對環境與建築之間的關係帶來極大的影響。…… 1

我們試著為行經走道的體驗，注入不同的空間感與時間感。有些通道是開放的，但多半不是。…… 13



優雅、延伸的圓形，是金澤美術館最重要的元素。這是建築師經過深思，回應美術館位於市中心位置，提出順應環境的作法。美術館各個部分的透明性，進一步整合了在此廣大空間內的不同活動，也是建築師所謂的「空間均等性」的範例。

**「我們深受日本建築影響，
只是從未嘗試直接引用日本的傳統建築。」**

〔日本建築〕：我們從來不援引日本傳統建築。對於日本與歐洲的建案，我們的態度並無二致，都要注重涵構（context）。涵構才是關鍵因素。我們不會把日本的元素轉化為建築語彙。也許我們受到歷史或傳統的影響，但可能是任何國家或文化的歷史與傳統。…… 2

我們在日本的氛圍下成長，無疑受到日本文化影響。日本的氛圍，是由許多半透明、透明與輕盈的東西組成。如果到蕎麥麵店，你會看到入口掛著很輕的布料，你可以穿過這片簾子進到店裡。我們對創造出兩邊關係的方式很感興趣，會運用某種不讓兩方那麼涇渭分明的事物，讓兩邊維持某種關係。我想，這就是我們常在案件中使用透明或半透明元素的原因。…… 8

〔內／外〕：對於如何打造內外之間的關係，我們一向深感興趣。…… 9

有種趨勢正在東京市區發生：建築師不考慮城市與建築的關係，只管在法規容許的範圍內，蓋出最大的建築物容積。於是東京的建築物越來越封閉，完全不信賴外在世界，試圖讓一切都在建築物內進行。這種趨勢導致街道上出現許多大型的不透明量體，造成街道陰影重重，環境益發惡劣。如果街道環境惡化，大家又更想封閉在房子裡。這種惡性循環正在發生。…… 6

〔庭園〕：東、西方城市是有差異的。西方城市有人造的感覺，但是在亞洲卻不同。在東方，自然與人造物共同存在，並且混合……我們可以運用庭園與建築物，促成更開放的生活型態，即使在市中心，依然可以盡量發揮與大自然共生的傳統，這一點和西方正好相反。…… 8