

KAZUYO SEJIMA
RYUE NISHIZAWA
PETER ZUMTHOR
JEAN NOUVEL
RICHARD ROGERS
PAULO MENDES DA ROCHA
THOM MAYNE
ZAHA HADID
JØRN UTZON
GLENN MURCUTT
JACQUES HERZOG
PIERRE DE MEURON
REM KOOLHAAS
NORMAN FOSTER
RENZO PIANO
SVERRE FEHN
RAFAEL MONEO
TADAO ANDO
CHRISTIAN DE PORTZAMPARC
FUMIHIKO MAKI
ALVARO SIZA
ROBERT VENTURI
ALDO ROSSI
FRANK O. GEHRY
GORDON BUNSHAFT
OSCAR NIEMEYER
KENZO TANGE
GOTTFRIED BÖHM
HANS HOLLEIN
RICHARD MEIER
I.M. PEI
KEVIN ROCHE
JAMES STIRLING
LUIS BARRAGÁN
PHILIP JOHNSON

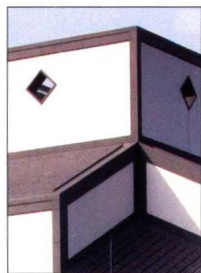
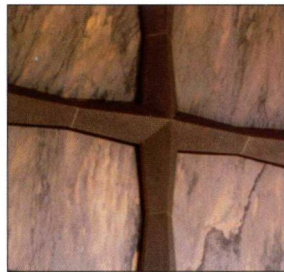
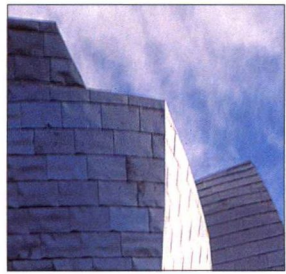
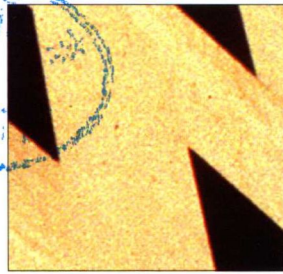
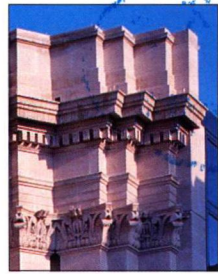
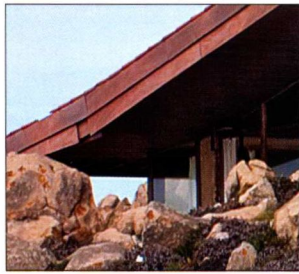
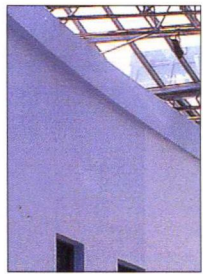
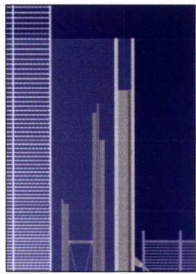
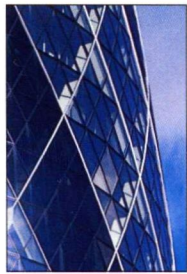
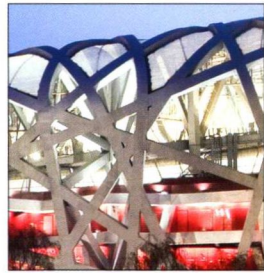
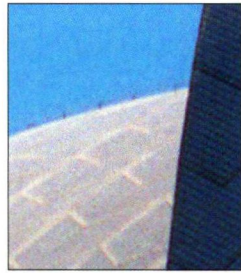
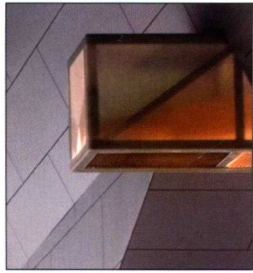
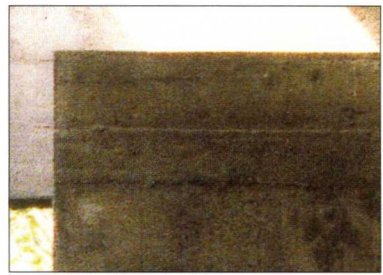
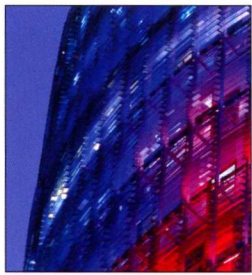
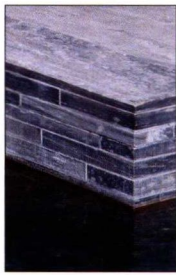
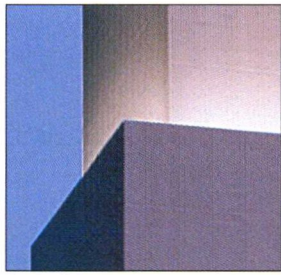
(美) 鲁思·派塔森 格雷斯·翁艳博士 编著
王晨晖 译 石铁矛 审校

普利兹克建筑奖 获奖建筑师的设计心得自述

THE PRITZKER PRIZE LAUREATES
IN THEIR OWN WORDS

ARCHITECT

ARCHITECT



KAZUY
RYUE NISHI
PETER ZUMTHOR
JEAN NOUVEL
RICHARD ROGERS
PAULO MENDES DA ROCHA
THOM MAYNE
ZAHA HADID
JØRN UTZON
GLENN MURCUTT
JACQUES HERZOG
PIERRE DE MEURON
REM KOOLHAAS
NORMAN FOSTER
RENZO PIANO
SVERRE FEHN
RAFAEL MONEO
TADAO ANDO
CHRISTIAN DE PORTZAMPARC
FUMIHIKO MAKI
ALVARO SIZA
ROBERT VENTURI
ALDO ROSSI
FRANK O. GEHRY
GORDON BUNSHAFT
OSCAR NIEMEYER
KENZO TANGE
GOTTFRIED BÖHM
HANS HOLLEIN
RICHARD MEIER
I.M. PEI
KEVIN ROCHE
JAMES STIRLING
LUIS BARRAGÁN
PHILIP JOHNSON

(美) 鲁思·派塔森 格雷斯·翁艳博士 编著
王晨晖 译 石铁矛 审校

普利兹克建筑奖 获奖建筑师的设计心得自述

THE PRITZKER PRIZE LAUREATES
IN THEIR OWN WORDS

ARCHITECT

辽宁科学技术出版社

Copyright © 2010 by Black Dog & Leventhal Publishers

©2012,简体中文版权归辽宁科学技术出版社所有。

本书由美国 BLACK DOG & LEVENTHAL 出版公司授权辽宁科学技术出版社在
中国范围独家出版简体中文版本。著作权合同登记号: 06-2010 第 490 号。

版权所有 • 翻印必究

图书在版编目(CIP)数据

普利兹克建筑奖获奖建筑师的设计心得自述/(美)派
塔森, 翁艳编著; 王晨晖译. -- 沈阳: 辽宁科学技术
出版社, 2012.5

ISBN 978-7-5381-7401-4

I. ①普… II. ①派… ②翁… ③王… III. ①建筑设
计—作品集—世界—现代 IV. ①TU206

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第035376号

出版发行: 辽宁科学技术出版社

(地址: 沈阳市和平区十一纬路29号 邮编: 110003)

印刷者: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

经销者: 各地新华书店

幅面尺寸: 241mm×279mm

印 张: 23.5

插 页: 4

字 数: 200千字

出版时间: 2012年5月第1版

印刷时间: 2012年5月第1次印刷

责任编辑: 陈慈良 常文心

封面设计: 张 迪

版式设计: 张 迪

责任校对: 周 文 徐 跃

书 号: ISBN 978-7-5381-7401-4

定 价: 268.00元

联系电话: 024-23284360

邮购热线: 024-23284502

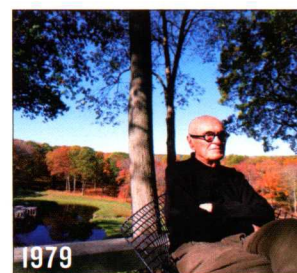
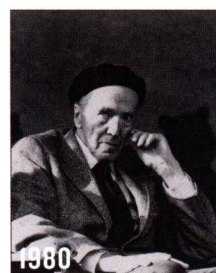
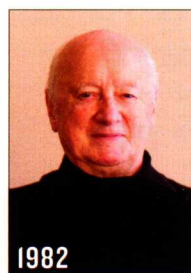
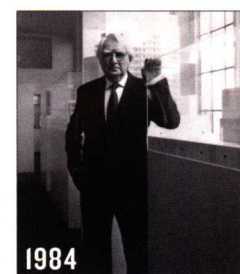
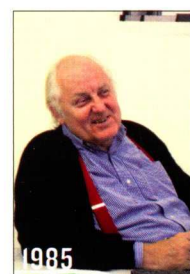
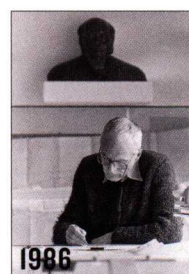
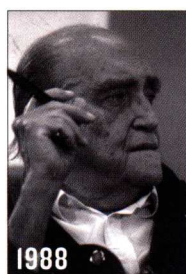
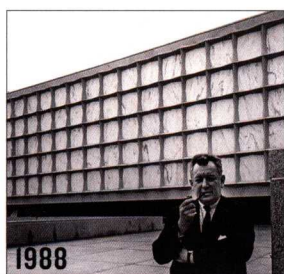
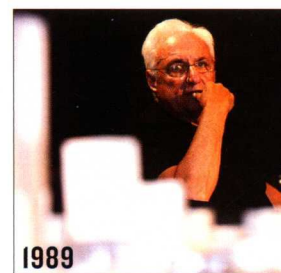
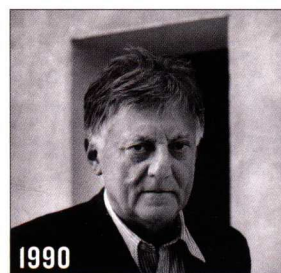
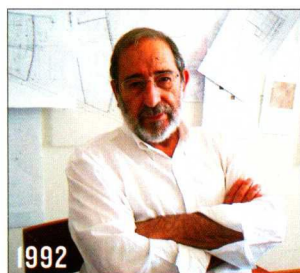
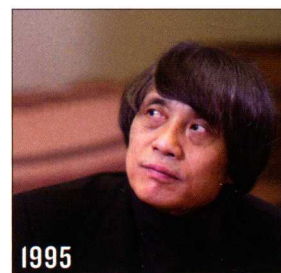
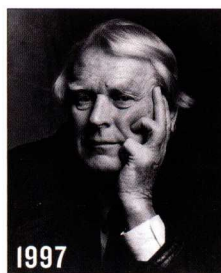
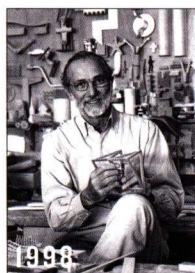
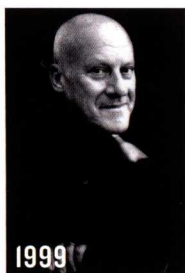
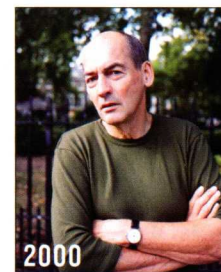
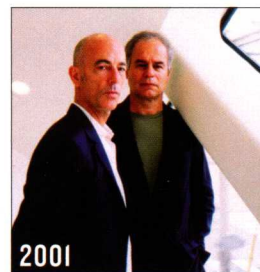
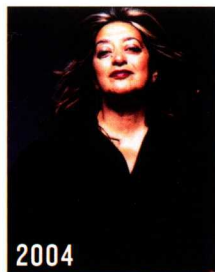
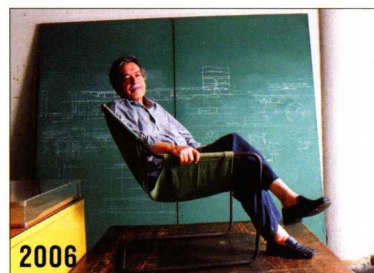
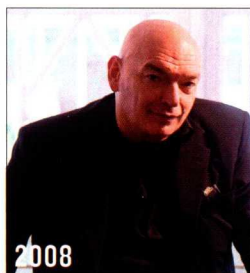
E-mail: lnkjc@126.com

http://www.lnkj.com.cn

本书网址: www.lnkj.cn/uri.sh/7401

“就像在其他技巧里一样，在建筑里最让我惊讶的事情是，项目在建成的时候是一种样子，但是把它写下来或画出来的时候是另外一种样子。”

——阿尔多·罗西



目录

导言：普利兹克建筑奖	8
引言（鲁思·派塔森和格雷斯·翁艳撰写）	9
2010年 妹岛和世和西泽立卫	12
2009年 彼得·祖姆托	22
2008年 让·努维尔	34
2007年 理查德·罗杰斯	46
2006年 保罗·门德斯·达·洛查	56
2005年 汤姆·梅恩	66
2004年 扎哈·哈迪德	78
2003年 约翰·乌松	92
2002年 格伦·莫屈特	102
2001年 雅克·赫尔佐格和皮埃尔·德·梅隆	112
2000年 雷姆·库哈斯	124
1999年 诺曼·福斯特	136
1998年 伦佐·皮亚诺	148
1997年 斯维勒·费恩	160
1996年 拉菲尔·蒙尼奥	170
1995年 安藤忠雄	180
1994年 克里斯蒂安·德·波特赞姆巴克	192
1993年 槇文彦	202
1992年 阿尔巴罗·西萨	212
1991年 罗伯特·文丘里	222
1990年 阿尔多·罗西	234
1989年 弗兰克·盖里	244
1988年 戈登·邦夏	258
1988年 奥斯卡·尼迈耶	268
1987年 丹下健三	278
1986年 歌德费里德·波姆	288
1985年 汉斯·霍莱因	298
1984年 理查德·迈耶	308
1983年 贝聿铭	318
1982年 凯文·罗奇	332
1981年 詹姆斯·斯特林	342
1980年 刘易斯·巴拉干	352
1979年 菲利普·约翰逊	362
图片和文字版权	374
致谢	376

导言：普利兹克建筑奖

普利兹克建筑奖于1979年由凯悦基金会设立，每年授予一位在世的建筑师，以表彰其在建筑设计创作中所表现出的才智、洞察力和献身精神，以及通过建筑艺术为人类及人工环境方面所作出的杰出贡献。

普利兹克建筑奖以普利兹克家族的姓氏命名，该姓氏已成为遍布全世界的凯悦酒店的代名词。普利兹克家族一向以支持教育、科学、医学和文化活动而闻名，其国际业务的总部设在美国芝加哥。杰伊·普利兹克（1922—1999）与他的妻子辛迪·普利兹克共同创立了这个奖项。他们的长子托马斯·普利兹克——凯悦基金会的现任主席解释说：“作为土生土长的芝加哥人，生活在摩天大楼诞生的地方，一座满是像路易斯·沙利文、弗兰克·劳埃·怀特、密斯·凡·德罗这些建筑大师设计的建筑的城市，我们对建筑有如此敏锐的洞察力毫不稀奇。”

为艺术和科学领域的显著成就颁奖，我们并不陌生。很多学院都有引进杰出专业人才、颁发特殊奖项和奖章的悠久历史。所有奖项的目的都是表彰和认可成就。不同奖项可能还确立不同的标准，或者明确说明，或者简单暗示。然而，毫无疑问，一些奖项比另一些奖项更有名气，更有价值。普利兹克建筑奖享有“建筑界的诺贝尔奖”的美誉，每年，大批的记者、建筑师和民众都热切盼望能在第一时间得知普利兹克建筑奖最新得主的名字。多种因素使得这个奖项更有分量、生命力和威望。

普利兹克建筑奖创立的目的清晰而宏伟。普利兹克家族是艺术的支持者，他们把对商业的兴趣转到建筑方面，并确立了这个奖项，以表彰在世界建筑领域有杰出贡献的建筑师。他们认为，与其他艺术形式相比，建筑是少数几个没有得到公众足够认识或广泛讨论的领域之一。设立普利兹克建筑奖有三个主要目的：认可杰出的成就；提高公众对建筑领域的关注；激励其他建筑师达到更高水准。与其他建筑奖项不同，普利兹克建筑奖真正做到了完全独立，它不从属或受制于任何专业机构、学派或公司。独立专家评委会的专家评委人数为5~9人，都是各自所在的建筑、商业、教育、出版和文化领域里的德高望重的专业人士，他们一连多年参与评奖，最短任期为三年，以确保新老成员之间的数量平衡。评审工作通常在每年的一月份进行，任何普利兹克家族成员或其他外部人员都不得在场或参与。普利兹克建筑奖参考了诺贝尔奖的评选程序，如它的国际性质、相当公开的提名程序、独立的评委会、丰厚的奖金（10万美元）及每年的颁奖典礼和奖章。

普利兹克建筑奖的提名程序非常公开、直接。每年，执行董事从200多位了解建筑的评论家、建筑师、往届获奖者、博物馆馆长、学者、商业名流和其他专业人士那里征求意见。而且，世界任何地方的执业建筑师都可以申请获奖提名。在沟通如此简单快捷的今天，只需给执行董事发一封邮件提供名字就可以申请提名，不需要填表或提交资料。奖项组委会负责对有潜力的候选人进行研究评选。评委会每年还要组织一次旅行，对当代建筑进行参观考察。这是普利兹克建筑奖的一个重要特色。现场参观，直接对建筑物进行体验，使评委们能在具体语境中对建筑作品进行客观分析，并做出明智的决定。评委会每年都会在春季评奖结果揭晓时将评语出版，对评审过程及结果做出解释，并列举获奖建筑的重要特征。

普利兹克建筑奖每年在不同的享有盛名的建筑物里举行颁奖典礼，公开表彰获奖者。虽然典礼地点与获奖者之间没有联系，但是典礼确实强化了奖项的国际性质，向全世界传达了建筑的重要性。曾经举办过颁奖典礼的地点包括：意大利罗马的卡比托利欧山（获奖者为格伦·莫屈特）；日本奈良的东大寺（获奖者为弗兰克·盖里）；法国的凡尔赛宫（获奖者为安藤忠雄）；德国柏林的阿尔特斯博物馆（获奖者为诺曼·福斯特）；俄罗斯圣彼德堡的艾尔米塔什博物馆（获奖者为扎哈·哈迪德）；美国华盛顿特区的白宫（获奖者为伦佐·皮亚诺）；另外还有墨西哥、土耳其、捷克、阿根廷、英国、以色列、西班牙的一些地方和美国的其他场馆。

从1979年第一届普利兹克建筑奖得主菲利普·约翰逊，到最近刚刚评选出来的2012年普利兹克建筑奖得主王澍，该奖一直都保持着极高的专业水准。要知道这三十多位普利兹克建筑奖得主，都毫无疑问代表着国际上重量级的建筑师。即便获奖之时，他们也从未间断过设计杰出的作品，对建筑的发展起到举足轻重的作用。2012年度普利兹克建筑奖授予王澍，是因为其作品的上乘品质以及他始终致力于建筑的坚定与责任。虽然普利兹克建筑奖是对建筑实体进行评估，但是作品所反映出的建筑师深邃的思想、理念和想法，奠定了他们这一创造性过程的基础。在本书中，我们可以通过35位往届普利兹克建筑奖得主的著作、讨论和采访走近他们，欣赏并了解他们为建筑界和人类已经做出的和继续做出的巨大贡献，同时也乐观地期待他们对未来的承诺。

玛莎·索恩，执行董事

2011年1月

引言

建筑是当代文化最重要的组成部分。我们看当今著名建筑物的时候——一些建筑物是我们可以日常居住的，一些建筑物是可以用作旅游观光用途的，还有一些建筑物是可以成为智能化建筑的——都会被其建筑的外表特征所吸引，但是还有很多事情是我们并不知道，首先，建筑师的设计意图是什么？一个建筑物为什么要有一个特定的形状，为什么由某些特定材料制成？城市的景观或者其他条件对建筑物有哪些限制？还有，建筑师在开始想象设计的时候，考虑我们这些公众利益的有多少？

这是一本不同寻常的有关建筑的书。一直以来，我们都是通过评论家、学者或记者的描述来了解建筑的，但是在《普利兹克奖获奖建筑师的设计心得自述》这本书中，我们是通过建筑师本身的视角来了解建筑——具体说，是普利兹克建筑奖35位获奖者自己讲述并与我们分享他们的想法、梦想、哲学、愿望以及他们建成项目的影响力。在这里，没有外人参与，我们静静倾听这些建筑创造者的心声，从中获得启迪。总的说来，这些建筑师都是思想深邃，侃侃而谈的。彼得·祖姆托（2009年普利兹克建筑奖得主）被称为建筑师中的诗人，他可以让石头变得像蒸汽缭绕的艺术影片一样生动诱人（关于瑞士的瓦尔斯温泉，他写到，“质量、体积和宁静感都应该被单独保留下来，这样，蕴含在石头内部的质感才能被感知和表达出来。”）；弗兰克·盖里（1989年普利兹克建筑奖得主）却正好与此相反，他在提到毕尔巴鄂古根海姆博物馆的设计风格时一语中的，“对我而言，重要的事情是把建筑建造出来。”还说，“最终，我的作品是我的作品，而不是评论家的作品。”汤姆·梅恩（2005年普利兹克建筑奖得主）强调“现实的音乐”。还有，刘易斯·巴拉干（1980年普利兹克建筑奖得主）的建筑带有强烈的个人情感特质，他曾经简明扼要且略带夸张地总结过，“我的建筑就是我的自传”。现在，我们有幸可以参与其中，用建筑师的眼睛再次欣赏和回味这些建筑大师的作品。

本书出现的这些建筑师不仅是建筑界的领军人物，具有非凡的影响力，而且他们都是普利兹克建筑奖的得主，被认为是世界上最好的建筑师。他们一起塑造了建筑业、建筑史，也塑造了我们在20世纪末21世纪初的建筑环境。一年一度颁发的普利兹克建筑奖一直都有“建筑界的诺贝尔奖”之称，由独立的评奖委员会参照诺贝尔奖的评选方式，通过无记名投票的方法来决定最终评选结果。普利兹克建筑奖于1979年设立，由芝加哥的普利兹克家族通过凯悦基金会颁发。虽然历史相对较短，但其影响力已经非常巨大深远。设立普利兹克建筑奖的目的在于“每年授予一位在世的建筑师，以表彰其在建筑设计创作中所表现出的才智、洞察力和献身精神，以及通过建筑

艺术为人类及人工环境方面所作出的持久而杰出的贡献”。该奖项不是授予建筑师的某一具体的建筑作品，而是授予其建筑生涯中日积月累的杰出贡献。从1979年第一位获奖者菲利普·约翰逊开始，到2010年的获奖者妹岛和世和西泽立卫，普利兹克建筑奖勾勒出建筑成就的发展脉络，成就令人瞩目，发展势头强劲。

让建筑师自己来评论自己的作品是本书的重点，之所以选择普利兹克建筑奖的获奖者，不仅是因为他们近30年来在全球设计了许多非凡奇特、影响广泛的当代建筑，而且也是因为广大读者对于他们当中的许多人，至少他们当中的许多人的名字都能耳熟能详。他们的卓越贡献远远超出了建筑界的范围。许多重要的地标性建筑都给人留下深刻印象，比如，贝聿铭在巴黎卢浮宫的玻璃金字塔，诺曼·福斯特在柏林的带有强烈历史沧桑感的德国国会大厦，约翰·乌松的韵律感十足的悉尼歌剧院，赫尔佐格和德·梅隆在北京的令人欢欣鼓舞的中国国家体育馆，丹下健三的庄严肃穆的广岛和平纪念博物馆，凯文·罗奇的纽约大都会艺术博物馆。这样杰出的建筑还有很多很多，不胜枚举。这些项目虽然在建筑师的设计方法、关注重点和地理位置方面有着很大的不同，却都各自表达出一种明确的设计哲学和强烈的个性特点。我们可以从这些普利兹克建筑奖获奖者的作品中看出建筑品位发展的轨迹。

开始进行研究的时候，我们提出的第一个问题就是，建筑师的创意在整个过程中会一以贯之吗？想法的产生和实现之间有某种联系吗？换句话说，建筑师言行一致吗？虽然人们经常说作品表达意义，我们却反其道而行之，言语本身表达意义吗？言语向我们传达什么样的信息？

《普利兹克奖获奖建筑师的设计心得自述》这本书按照时间的先后顺序排列编制而成，以2010年为起点，一直追溯到普利兹克建筑奖1979年的首次亮相（当年的普利兹克建筑奖获得者菲利普·约翰逊既坦率又世故，他说：“我认为思想与建筑没什么关系……你看，我没有信仰，但是却有品位。”）。本书的每个章节中都收录了每位建筑师的4~6个主要建筑作品，这些作品无不令人惊叹不已，同时也都代表了建筑师的设计风格及其对于建筑界的贡献。全部项目精挑细选，既有广度，也有深度，包括学校、教堂、商店、机场、博物馆、法院、体育场馆、公司总部办公大楼、住宅、使馆、纪念馆、水疗美容养生馆、图书馆、酒店、银行和墓地等不同类型的建筑，代表我们生活、兴趣和需求的多样性。但是，在本书中，我们是通过建筑师自己讲述的方式来了解这些建筑作品的，通过采访、讲座和著作等各种各样资料来源，把我们带入他们自己的思想私密空间。正如书名所言，这是一本普利兹克建筑奖获奖者用自己的话来谈论建筑的书。

他们要谈的话题很多,首先是关于物质性、地域性和可持续性等一些近30年来最重要的问题。事实上,当代一个最紧迫的问题是生态建筑实践和可持续性科技应用的问题。格伦·莫屈特(2002年普利兹克建筑奖得主)、理查德·罗杰斯(2007年普利兹克建筑奖得主)和诺曼·福斯特(1999年普利兹克建筑奖得主)都是在建筑中主要运用可持续性科技的领军人物,为职业建筑师及整个社会确立了新的标准。比方说,莫屈特不仅向我们表明可持续性建筑实践无需过度科技化,事实上,伦理及普通的和简单的东西事实上都是可持续性方法非常重要的部分,他还是生态建筑方面的一位领军人物和教师,提出了许多像“对气候应对良好的建筑”一类的先进概念。

随着我们研究的不断深入,也出现了许多令我们感到惊讶的地方。电影艺术用镜头来反映人类生存现状,其重要性不断影响阿尔多·罗西(1990年普利兹克建筑奖得主)、赫尔佐格和德·梅隆(2001年普利兹克建筑奖得主)和克里斯蒂安·德·波特赞姆巴克(1994年普利兹克建筑奖得主)。让·努维尔(2008年普利兹克建筑奖得主)评论道,“电影艺术和建筑艺术这两门学科之间有许多跨界的地方。”许多普利兹克建筑奖获奖者对于利用计算机或AutoCAD等其他数字科技和建筑软件以及像Rhino、3D Studio Max和Maya一类的三维模型工具进行设计的利弊有着明确的看法(扎哈·哈迪德,用;约翰·乌松,不用;弗兰克·盖里,很少使用)。从德·波特赞姆巴克和已故的詹姆斯·斯特林(1981年普利兹克建筑奖得主)身上,我们了解到,建筑并不孤立存在,而是通过周围建筑环境得以生动表达出来的,不管是城市的环境还是自然的环境。城市和自然是建筑设计中必须认真处理的主要对象(客户也必须认真对待,但是关心程度次之)。阿尔多·罗西写到,“对城市的了解不仅使我们可以理解建筑,而且使我们可以作为建筑师去设计建筑。”凯文·罗奇和槇文彦(1993年普利兹克建筑奖得主)都反复强调要在建筑物中体现公共设施和善行的价值,因为正如詹姆斯·斯特林曾经谈到建筑师的时候所说,“无论设计的是一间屋子,还是一幢房子,还是一座城市,建筑师都有责任通过建筑环境的质量去提升人们的精神层次,这是一种独特的责任。”一些建筑师的个性也出人意料却令人愉悦地表达出来,最著名的要数戈登·邦夏(1988年普利兹克建筑奖得主),他一直对于自己的建筑设计过程和理论的话题有所保留,但是有一次却坦言,“我喜欢让我的建筑为我说话。”与此形成鲜明对照的是,正是这位80岁高龄的老人在贝蒂·布拉姆的采访中说:“我老了,只剩下十来年的时间可以缅怀往事了。”关于耶鲁大学贝尼克善本图书馆的项目,他回忆说,“有好几位女士写贝尼克善本图书馆,都说她们初次见它甚至感到站栗。”关于成为或被标榜为明星建筑师易犯错误的问题,汤姆·梅恩绝不含糊其辞。

这些建筑师之间的另一个经常谈论的话题是他们对于现代建筑大师的无比感激之情。仅举几例,安藤忠雄(1995年普利兹克建筑奖得主)、丹下健三(1987年普利兹克建筑奖得主)和斯维勒·费恩(1997年普利兹克建筑奖得主)的建筑风格受到瑞士建筑大师勒·柯布西耶(1887—1965)的重要影响。另一位有影响力的建筑大师是德国的建筑师密斯·凡·德罗(1886—1969),还有路易斯·康(1901—1974)和瓦尔特·格罗皮乌斯(1883—1969)。在这些普利兹克建筑奖获奖者中间,约翰·乌松(2003年普利兹克建筑奖得主)经常被认为是一位受地方政府冤屈的建筑师,但是他的悉尼歌剧院是一个最伟大的现代建筑设计。

在这些建筑师当中,有时髦风尚的创造者,有豪言壮语的书写者,还有善于思维的知识分子,都是致力于建筑学术和建筑文化以及建筑实践的举足轻重的人物。雷姆·库哈斯(2000年普利兹克建筑奖得主)、拉菲尔·蒙尼奥(1996年普利兹克建筑奖得主)、罗伯特·文丘里(1991年普利兹克建筑奖得主)、阿尔多·罗西和詹姆·斯特林是建筑理论家,他们都通过自己的建筑、著作和讲学影响了一代又一代的青年建筑师。正如汤姆·梅恩曾经说过,他希望占领“精神领域,即,学生的头脑”。

自从2000年以来,普利兹克建筑奖发生了一个重要的改变,那就是女性建筑师开始崭露头角。2004年,扎哈·哈迪德成为了普利兹克建筑奖获奖的第一位女性。2010年,妹岛和世及其萨那建筑设计事务所的男性合伙人也赢得了普利兹克建筑奖。虽然今天,在传统上男性占支配地位的建筑行业里也有很多女性建筑师,但是能够成立自己事务所的女性建筑师仍然是凤毛麟角。正如妹岛和世所说,“人们都有这样一个印象,就是做大项目的都是男性,但是我认为人们之所以这么想,是因为过去建筑界里的女性太少了。”个性突出的哈迪德更是语出惊人,“如果我是男人,他们就不会管我叫老大了。”

此外,建筑和艺术的交叉点在哪儿?许多建筑师,包括伦佐·皮亚诺(1998年普利兹克建筑奖得主)认为,虽然建筑是一种艺术,但是其材料、结构和功能又使得建筑成为一种独特的艺术。但是菲利普·约翰逊却并不这样认为,他认为这个问题的答案非常明确,无需争辩,“建筑是一种艺术,不是其他的任何东西。”

对于编辑素材这一类平淡的东西,我们保持全书不作太多变化,保留自然的抑扬顿挫和句法结构,希望读者可以直接体验建筑师的不同风格和个性。为了全书行文连贯,我们将拼写和标点全部统一成美式英语,必要时也对明显错误进行了修改。

作为这本巨著的编辑,我们给读者带来对于建筑的两种不同看法,这两种看法都十分令人满意。我们认为,这样扩大了我们的读者范

围：鲁思·派塔森是一名编辑兼作家，从业多年，艺术和插画方面的编辑经验非常丰富，曾经编辑了普利兹克建筑奖的前任执行董事比尔·拉齐所著的《100位当代建筑师》。格雷斯·翁艳博士是一名专门研究现代建筑的建筑史学家、教育家和建筑师。

尽管我们两人在专业和兴趣方面存在不同，我们都因当这本书编辑而激动不已，同时自身也获得了充实提高。每位建筑师都通过他们自己的语言帮助我们更好地理解他们的作品。我们希望，《普利兹克奖获奖建筑师的设计心得自述》使感兴趣的读者收获新的意义和想法，并且利用这些新的意义和想法去实现和提升伟大建筑的建筑过程，使之更加人性化。

鲁思·派塔森

格雷斯·翁艳博士

2010年5月

可能的本质特点

我认为，我们设计中最重要的心情，不仅是要有更好进行项目设计或提出独特空间架构的愿望，而是要超越其上，最终创造出

建筑物独特的可能的本质特点。可能在我们设计一座建筑物的同时，我们也在努力创造该建筑物的若干的本质特点。_ Ryue Nishizawa, *GA Architect* 18, November 2005

目前我们使用的建筑设计方法首先是让建筑物的内容，即建筑物内部人们的活动，来创造建筑形式，这种想法极其现代。_ Kristin Feireiss, ed., *The Zollverein School of Management and Design*, Essen, Germany, Munich: Prestel, 2006

妹岛和世 +西泽立卫

出生：妹岛和世，1956年10月29日，日本茨城县；西泽立卫，1966年2月7日，日本神奈川县。

教育：妹岛和世：日本女子大学建筑学硕士学位，日本东京，1981年；西泽立卫：横滨国立大学建筑学硕士学位，日本横滨，1990年。

事务所：妹岛和世+西泽立卫/萨那建筑设计事务所，地址：1-5-27, Tatsumi, Koto-ku, Tokyo, 135-0053 Japan, 电话：+81 0-3-5534-1780, 传真：+81 0-3-5534-1757, 网址：press@sanaa.co.jp。

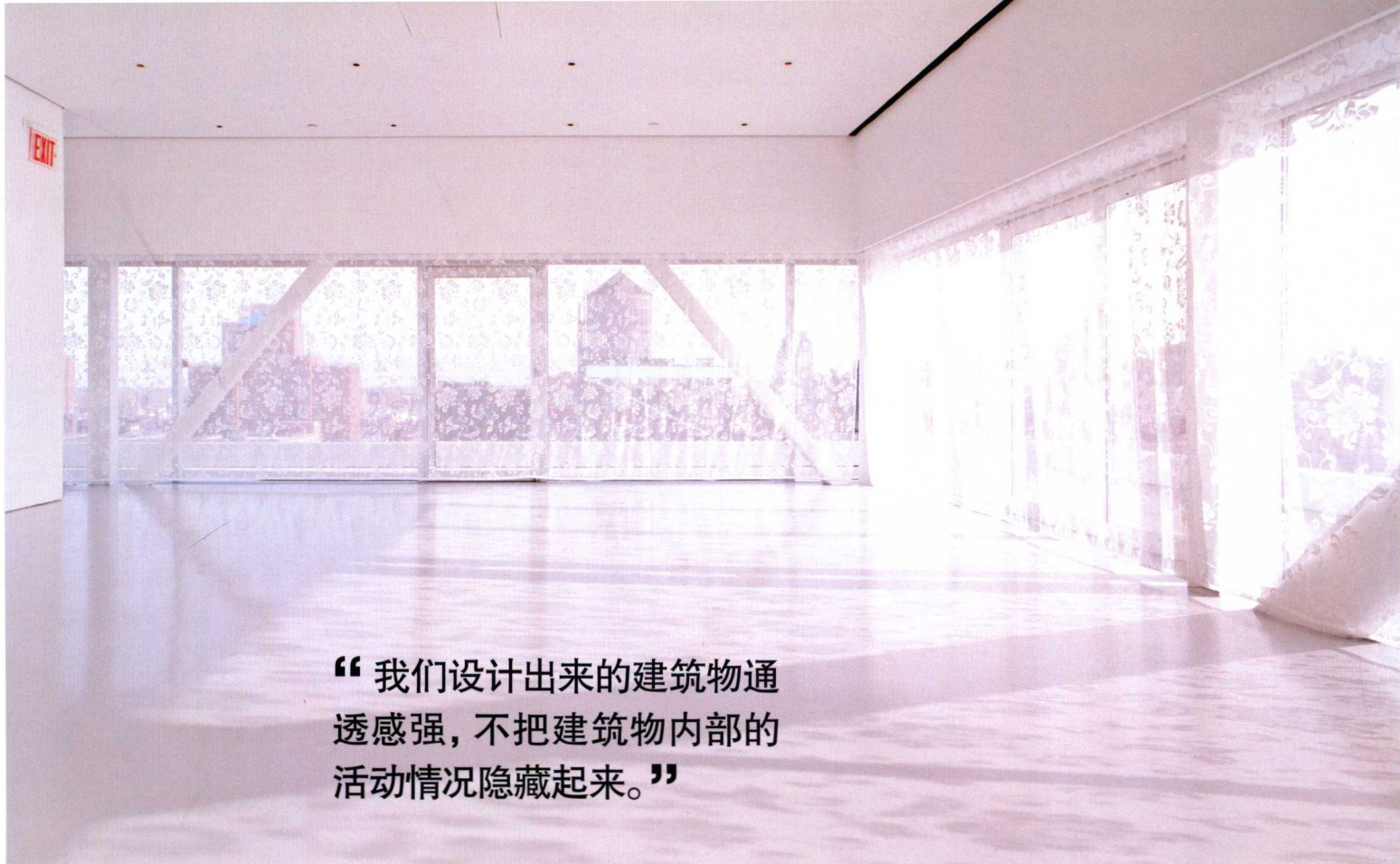
主要项目：劳力士学习中心，瑞士洛桑，2010年；新当代艺术博物馆，美国纽约，2007年；托莱多艺术博物馆的玻璃馆，美国俄亥俄州，2006年；矿业同盟管理与设计学院，德国埃森，2006年；21世纪当代艺术博物馆，日本金泽，2004年。



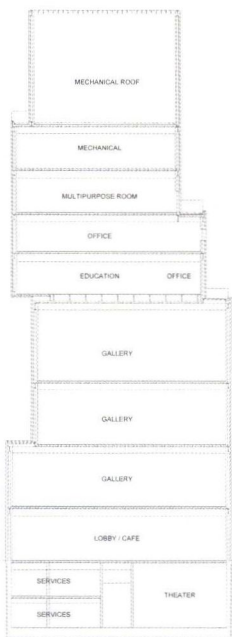
“我们一直被有和无之间的矛盾心理所吸引，被材料和空间的这种流动特性所吸引。”

新当代艺术博物馆
美国纽约，2007年
博物馆的周围建筑环境——纽约东城的包厘街地区——要求建筑师把建筑物放在一个历史悠久、不断变化的街区的环境里进行设计。我们决定采用铝网外墙，把普通材料与通透性和质地结合起来。





“我们设计出来的建筑物通透感强，不把建筑物内部的活动情况隐藏起来。”



如上面的剖面图所示，构架的底部面积有限，但却充满变化，这样可以在展馆内设置露台并实现自然采光。

美国纽约，2007年

新当代艺术博物馆

纽约与美国其他城市相比，真的是一个非常特别的地方。我发现纽约真的很特别。在纽约，一切都在不停地变化……当你看纽约这座城市的时候，你会发现纽约大部分的建筑物（环境部分）都是在19世纪建造起来的。我们想要设计出一个真真正正的21世纪新建筑——这样才适合在纽约这样一个总是对“新”不断重新定义的城市里建造的博物馆。_ Ryue Nishizawa interview with Edan Corkill, *Japan Times*, January 6, 2008

首先，因为建筑用地很小，在面积只有740平方米的土地上只能把美术馆一个一个往上起，但是这样只能盖起来一座摩天大楼，是吧？因此，最节约成本的方法是设计出一个“独特的平面图”。换句话说，所有楼层全部一样，最终的大楼只会更像一座办公大楼。所以，我们决定每层的设计都不同，为此需要改变楼层的大小。_ Ryue Nishizawa interview with Edan Corkill, *Japan Times*, January 6, 2008

这些楼层大小不同，也使我们可以在中间部分设置平台，平台也有非常重要的作用。在美术馆里，因为需要墙壁展示艺术作品，因此很难有窗户。所以，我们想出了天窗和平台的办法。_ Kazuyo Sejima interview with Edan Corkill, *Japan Times*, Jan.6, 2008

我们特别注意两件事情：一个是建筑物的表面，另一个是建筑物的高度和整体比例。表面分层的网状外墙和向上堆砌的体量赋予建筑物一种独特的特点。_ Joseph Grima and Karen Wong, eds., *Shift: SANAA and The New Museum*, Baden, Switzerland: Lars Müller Publishers, 2008

“质地”

包厘街地区的狭促地形一直——特别是在项目进行的最初日子里——使我感到非常难受。我无法相信这个地方距离百老汇如此之近。百老汇是另一个世界。我们想了解周围环境的“质地”，这种灵感使我们想出网状外墙的办法……金属网是一种很常见的建筑材料。我们想用一种更细微的、更有诗意的方法去使用它，而又不影响

它的特征。因此，我们决定在建筑中使用一种铝网来代替最为常见的钢筋网。铝给人的感觉不同——它发亮，发白，而且透明。铝网在亮度、精细度和渗透性方面赋予建筑物一种完全不同的感觉。_ Joseph Grima and Karen Wong, eds., *Shift: SANAA and The New Museum*, Baden, Switzerland: Lars Müller Publishers, 2008

铝网的外表也随着天气的变化而变化。天气多云时，它看起来灰灰的、平平的，但是阳光明媚时，铝反射阳光，建筑内墙上面金属网的阴影明晰可辨。_ Ryue Nishizawa interview with Edan Corkill, *Japan Times*, January 6, 2008

我认为，双层外立面系统是该建筑物设计中最成功

的部分。我们最担心的事情是建筑物只是—些堆砌起来的盒状结构，可能看起来会太粗糙、晦暗。双层外立面赋予建筑体量表面以深度和通透感。_ Joseph Grima and Karen Wong, eds., *Shift: SANAA and The New Museum*, Baden, Switzerland: Lars Müller Publishers, 2008



通透感

我们主要考虑边缘的问题。一种映像不是一座真正的墙壁，而是表明了一个不同的空间。通透感的意思是要创造出各种各样的不同联系。没有必要总是一眼望到边。通透感也指简洁，不仅是视觉上的简洁，而且还是概念上的简洁。有许多不同的联系。_ Augustin Pérez Rubio, *Houses: Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa, SANAA*, Barcelona: Actar, 2007

通常情况下，质量方面产生的通透感和轻盈感不是我们的最终目标。我们正在努力实现的目标是以一种透明的方式把建筑所有部分组织起来。_ SANAA, *Lars: Cultura y Ciudad*, May 2005

环境

我们的一个兴趣是如何创造环境，即人们可以欣赏的风景。_ Augustin Pérez Rubio, *Houses: Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa, SANAA*, Barcelona: Actar, 2007

我认为，所有建筑与环境之间都有一种非常密切的联系。我们总是努力找到两者联系的方法。世界上不存在与环境不发生联系的建筑。_ Augustin Pérez Rubio, *Houses: Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa, SANAA*, Barcelona: Actar, 2007

环境对于我们来说，包括两个意思。一个意思是建筑的周围环境，另一个是建筑的空间。一个是建筑物产生出来的环境，包括外部和内部，在建筑物盖起前并不存在；另一个是早在建筑物盖起前就已存在的环境。两者都是非常重要的。无论如何，我们在项目之初都不清

楚我们应该作出应对的最重要的方面是规划，还是环境，还是规格尺寸……_ Christina Diaz Moreno and Efrén García Grinda, *El Croquis*, vol. 121/122, 2004

简单性

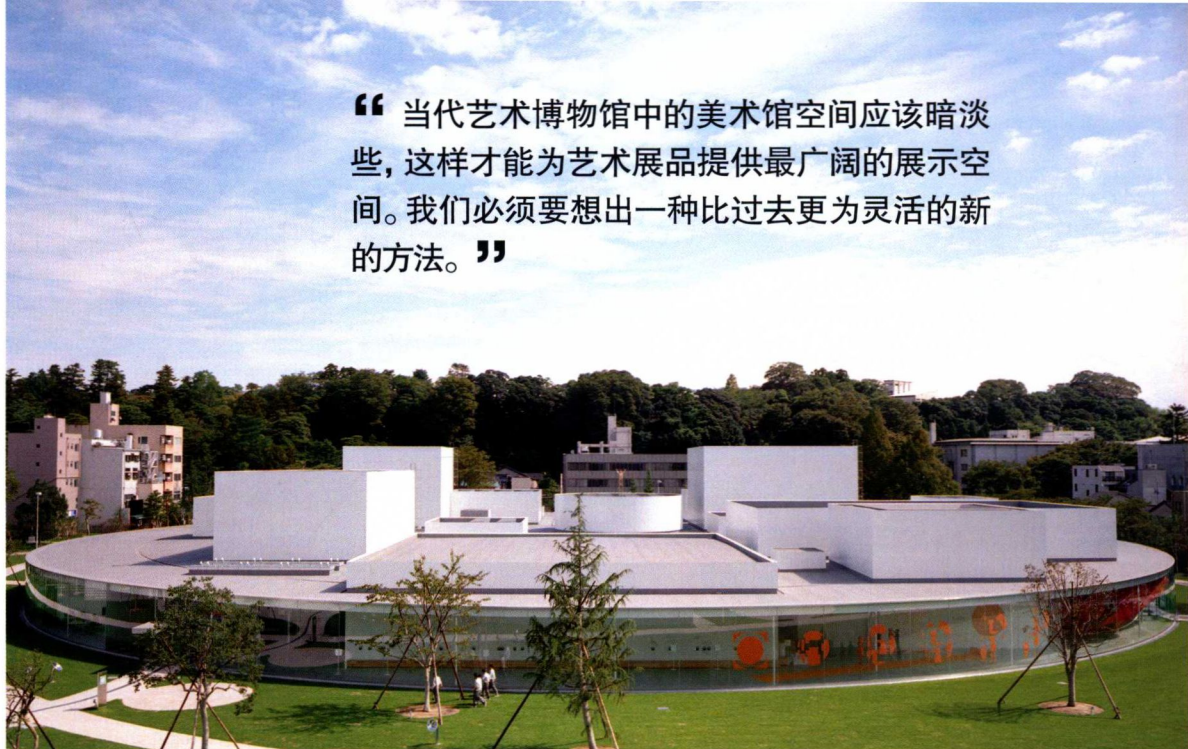
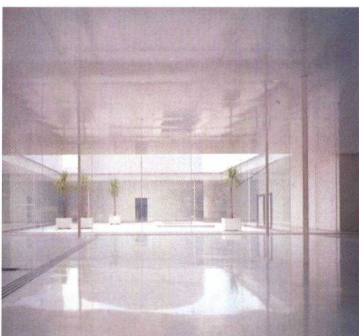
做好一个简单的项目，需要进行大量的讨论和工作。我们的起点从来就不是简单的，甚至在设计的计划阶段之初也是不简单的（简单性部分）。我们似乎总是从非常复杂的事情入手，然后慢慢才会变得简单。_ Christina Diaz Moreno and Efrén García Grinda, *El Croquis*, vol. 121/122, 2004

我们都是简约主义者。但是我们在简约运动中两种不同趋势中进行辨别。我们不想设计出外表简约的建筑，因为他们可能看起来非常严肃古板。换句话说来说，我们努力让我们的建筑表达简单，我们最看重的是人们喜欢我们设计的空间。_ Kristin Feireiss, ed., *The Zollverein School of Management and Design*, Essen, Germany, Munich: Prestel, 2006

体验建筑

建筑的通透性取决于建筑体验者的感知。另一方面，如果没有体验就能理解建筑，也是非常乏味的一件事情。这有点像我们通过体验建筑发现自己如何与建筑发生联系，直到某一点才能理解建筑的意思，但是之后就会自己去发现建筑的特点，在里面自如行走。_ SANAA, Sejima Kazuyo + Nishizawa Ryue Dokuhon, Tokyo: A.D.A. Edita, 2005

“当代艺术博物馆中的美术馆空间应该暗淡些，这样才能为艺术展品提供最广阔的展示空间。我们必须要想出一种比过去更为灵活的新方法。”



日本金泽，2004年 21世纪当代艺术博物馆

在金泽艺术博物馆的设计方案竞赛阶段，我们提议采用圆圈形结构，因为项目地点位于市中心，人们从四面八方集中过来。长方形和正方形平面图都无法给出整个外立面的前脸，但是圆圈的就行。_ Christina Diaz Moreno and Efrén Garcia Grinda, *El Croquis*, vol. 121/122, 2004

在日本，客户通常要求建筑师使用活动墙设计出大型的展示空间，但是我们不想把它设计成两三个大型美术馆，而是设计出18个更小的空间。_ Hans Ulrich Obrist, *Domus*, December 2004

在研究初期，我们可能考虑过建筑物或者采用圆形结构，或者采用长方形结构。经过反复对比和思考之后，我们发现采用圆形结构可能有更多理由。这个发现并不难，因为两者之间有着明显的不同。但是一旦决定采用圆形结构之后，比如说在金泽这个项目里，我们就必须从数以千计的看似相同的方法中进行选择……我们的研究就是要想出一些规则 and 规定来定义建筑。比方说，金泽这个项目，我们创造出很多模型，慢慢地我们想出来建立一个长长的视觉联系，从一边穿到另一边，创造出建筑物的通透感。有人想到了这个点子，我们就必须进行设计。我们想出视觉印象等许多“小的规定”。我们可能决定我们要反复设计五种外形。这种事情在我们研究和定义设计方向的时候经常遇到。_ Augustin Pérez Rubio, *Houses: Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa, SANAA*, Barcelona: Actar, 2007

设计金泽这个项目期间，除了“分隔空间”这个重要的设计主题以外，还有透明的玻璃曲墙，它也是一个重要的设计主题。最开始的时候已经有了这个想法，但是当达到4.5米×3米大小的面积并且有一个大曲率半径的时候，这个问题突然变得非常重要。要采用一种弧线结构，这样一大片透明玻璃才能从项目一端延展，封闭，然后再延展。同时，弧线在环境与建筑之间联系方面也有特别强的影响。_ Ryue Nishizawa, *GA Architect 18*, November 2005

优雅的、向外延伸的圆圈已经成为金泽的一个标志性元素，博物馆位于城市的中心位置，这种圆圈是建筑师为了解决与周围环境融合问题而冥思苦想出来的。各部分空间的通透性进一步把内部空间的各种活动联系起来，是一种建筑师叫作“各种空间之间互相平等”的例子。