

国外建筑师及事务所名作丛书

John Portman
An Island on an Island

约翰·波特曼

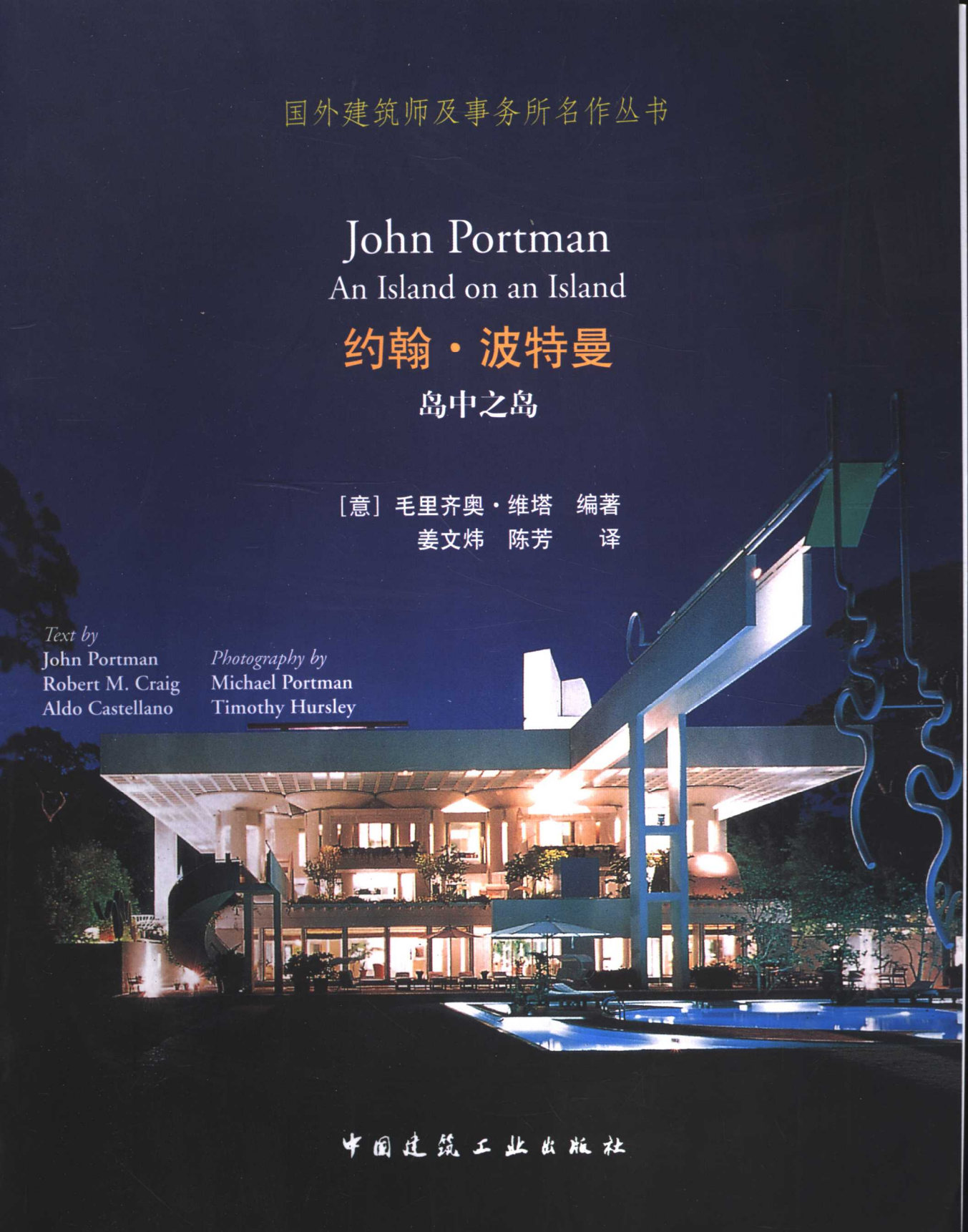
岛中之岛

[意] 毛里齐奥·维塔 编著
姜文炜 陈芳 译

Text by
John Portman
Robert M. Craig
Aldo Castellano

Photography by
Michael Portman
Timothy Hursley

中国建筑工程出版社



国外建筑师及事务所名作丛书

John Portman
An Island on an Island
约翰·波特曼
岛中之岛

[意] 毛里齐奥·维塔 编著
姜文炜 陈芳 译

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2002-6059 号

图书在版编目 (CIP) 数据

约翰·波特曼 岛中之岛/(意)维塔编著;姜文炜,陈芳译. —北京:
中国建筑工业出版社, 2005

(国外建筑师及事务所名作丛书)

ISBN 7-112-07875-X

I. 约… II. ①维… ②姜… ③陈… III. 别墅—建筑设计—美国
IV. TU241.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 139550 号

Copyright © 1997 by l'Arca Edizioni spa

Translation Copyright © 2006 China Architecture & Building Press

All rights reserved.

John Portman/An Island on an Island. Text by John Portman,
Robert M. Craig, Aldo Castellano. Photography by Michael Portman,
Timothy Hursley.

本书经北京版权代理有限公司代理, l'Arca Edizioni spa 出版社
正式授权我社翻译、出版、发行本书中文版

责任编辑: 戚琳琳 率 琦

责任设计: 郑秋菊

责任校对: 刘 梅 关 健

国外建筑师及事务所名作丛书

约翰·波特曼

岛中之岛

[意] 毛里齐奥·维塔 编著

姜文炜 陈芳 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

伊诺丽杰设计室制版

北京中科印刷有限公司 印刷

*

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 8 3/4 字数: 300 千字

2006 年 11 月第一版 2006 年 11 月第一次印刷

定价: 66.00 元

ISBN 7-112-07875-X

(13829)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址: <http://www.cabp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

目 录

5	岛中之岛	约翰·波特曼
11	轮回：波特曼的海岛别墅	罗伯特·M·克雷格
19	人与物的关系	阿尔多·卡斯泰拉诺
24	理想·空间·环境	
40	“理想之家II”别墅	
62	别墅的内部空间	
82	建筑细部	
102	艺术与建筑	
120	我的艺术	约翰·波特曼
138	作者简介	
139	致谢	
140	译后记	

岛中之岛

约翰·波特曼

“理想之家II”（“Entelechy II”）是一幢类似于家庭博物馆的海岛别墅，精致却又简洁——次序体现于直觉和现实中。它的外在环境表现为运动的实质及空间和时间的多样性，在这样的环境中，可能性、活跃性以及现实性融为一体。它在努力探询建筑的意义，如同在20世纪晚期，美国人的生活中盛行个人哲学并以此来抵制独权专制一样。

“Entelechy”（圆满实现）这个名字就象征着人们为区分现实与可能性所作出的努力。所有的表象都是背后极大的事实的一种表现。

“圆满实现”，是亚里士多德的一个术语（希腊语中拼写为Entelecheia），含义是指把仅仅可能的事物变为现实。这一概念与亚里士多德关于物质与形式、可能性与现实性的区别密切相关。针对每一个事物，他从构成它的原料、成分以及它们排列所据的形式或序列来分析。这些纯粹的原料或素材还不是真正的事物，它需要一定的形式或本质或功能来成就。

然而，物质和形式从来不曾分开，仅仅可以被区别开。以一个有生命的生物体为例，虽然看起来就像无机物的合成体，但其本质却可以从它一定的构造、作用或者内部活动来加以区分。失去它，生命体则根本不成其为生命体。这种“灵魂”或者“重要作用”就是亚里士多德在他的《论灵魂》中所称的生命体的“圆极”或“生命的圆满实现”。同样，理性的行为也正是人之所以为人以及人和动物的根本区别所在。

戈特弗里德·W·莱布尼茨，杰出的德国哲学家和数学家，声称单细胞体（生物体的最基本组成）因其内在自主运动的优越而得以生命的“圆满实现”，把“仅仅可能的变为现实”。这一术语到了20世纪时被汉斯·德里施，一个德国生物学家和哲学家重新提起，并与他在活力生物学中指出的存在于生命机体中的内部完美规律相联系。

理想状态的建筑还在于其本质：形式和空间的相互决定——与自然环境相联系并在自然光线中显露出来——成为一体（整体而富有诗意的）——在使用和变化中让人感受着它的精神内涵——这个实体也正是生活表演的舞台。

理想之家II，海岛，佐治亚州

该海岛是一个很小的孤岛，距离美国东南部佐治亚州海滨不远。它位于被称为“黄金岛”的一个群岛中。海岛构造十分奇特，整个海岛呈弯曲手指状，长约五英里，而其大部分地方只有一英里宽。海岛一侧是如同西班牙超现实主义画家达利画的神秘的沼泽，而另一侧就是宽阔的大西洋了。自驾车进入海岛，就要穿过几英里宽的沼泽，再进入惟一的通道——海岛车道，一直开到海岛中部，停止在海岛的弯曲部位。

在20世纪20年代，霍华德·科芬和比尔·琼斯发现了这个海岛的美丽风景并开始将它开发为旅游胜地。他们聘请艾迪生·米斯内尔——当时佛罗里达州很著名的一个建筑师来建造Cloister酒店。这是当时海岛上惟一的一个酒店，刚好位于海岛的入口处，而狭长的海岛其他部位就被用来开发成小别墅区。巨大的橡树现在依然矗立在海岛车道的两侧，而车道与许多很短的一端通向沼泽或海洋的街道相互交错着。

不久，Cloister酒店就成为了美国最为悠闲和最有声望的度假景点之一，并且保持至今。然而，岛上的小别墅群发展缓慢，平均每年只有几栋。直到现在，60年后的1996年，这种长期发展受限才有所突破。悠闲的非商业的方法使得海岛发展缓慢，并显现为高品质的步行尺度的建筑群——它们完全不同于后来出于商业目的开发的一些景点。由于海岛的有限面积和受限制的入口，从一开始它就形成了自己的一个世界——那是远离美国20世纪城市生活的压力和

步调的一种全新的释放。在我和妻子步入 50 多岁时我们家成了海岛上的半个居民，和海岛一起成长成为了我们家六个孩子生活的重要组成部分。因此，我想退居到这个海岛上建造第二个家的愿望也就变得很自然了。1974 年我们从海岛公司购买了面朝大西洋的部分土地，然而，我真正开始设计“理想之家 II”又是 10 年之后的事了。

“理想之家 II”这一项目要求它在给各种艺术品提供展示空间的同时，还要满足一个大家庭的各种需求。因此，“理想之家 II”是一个家庭博物馆，它的巨大的尺度就是它的功能需求的对应。

首先，它是我的家庭接待大大小小团体宾客以及朋友和商业合作伙伴的地方，其次，它又像是一个独特的博物馆，容纳了无数的艺术品，其中也包括我个人的绘画和雕塑。

在早期的设计构思上，我很自然地将注意力集中在这个海岛的文脉上。

现有的房子，已经建造了很长一段时间，在外观上各式各样。其中一些就让人感觉如同是从附近的乡村搬过来的。然而，海岛上葱郁的树木也让它们在这里显得很和谐。这个海岛确实受到了自然的庇护，它们与自然和谐存在着，让人丝毫感觉不到它们的外观与环境有什么冲突。这一发现让我开始对“理想之家 II”从它的自身作用和环境要求进行考虑。最终，“理想之家 II”在构造和空间上自由的发展也同样反映了海岛和海洋的本质是自由的。别墅被自然逐渐渗透和环绕着，从而成为一个只能在海上才清楚可见的岛中之岛。

如果一个人想像一座人迹罕至的荒岛在人们到来之前的景象，那么他所想到的应该是沙滩、沙丘、浓密的树林以及汹涌不息的海浪。

当人们来到这里并且开始将这里开发成娱乐、休闲的

旅游景点时，海滩上躺在遮阳伞下的人们就成了这里的典型风景。

沙滩伞是遮阳、通风、欣赏风景的最为简单的一种构造，它的形态和用途使得它成了海边的固有物。它在全球范围内被接受说明了正是人类共同的、与生俱来的需求促使了它的发展。也正是沙滩伞的形象激发了我设计“理想之家 II”的拓扑灵感——一把下卧建筑的“伞”。这个概念性的认识隐含着存在的力量，它要求事物遵从其原风貌来生成和形态自由地赋形。

在设计“理想之家 II”时，我的许多生活经历也在其中起了重要作用。在 60 多岁时我开始用“受限制的突破”世界中的意识来探索原子世界。这使得我的注意力都集中到了分离——分裂——裂爆——漂移以及外界的运动上，无论物理运动或是社会运动。

这一思维过程在我设计我们亚特兰大的家“理想之家 I”以及亚特兰大凯悦饭店 (Hyatt Regency Atlanta) ——第一家中途酒店时起了重要作用，这两幢建筑在当时的设计舞台上都享有不错的声誉。它们都受到一些因素的影响，比如项目的实效性、地点的特殊性以及对新时代生活方式的认识。在这两幢建筑（即“理想之家 I”和亚特兰大凯悦饭店）中，当把结构移至外部环境时，就创造了空间之中的空间——功能性空间、建筑构造以及循环相互整合——在创造一个特定的空间环境的同时也打破了平面建筑的固有模式。然而，从层次上说，空间决定形式；因为空间是建筑的使用部分，形式则是建筑的外表——而不像解构主义建筑一样把形式视为至高无上的君王，用缺乏远见的方式强加极大的荣耀于建筑形式。

建筑总是在一定时空中的所有因素范围里揭示合理要素，它梦想着追求一种不仅服务于人们的物质和精神生活

而且使它们得到提升的至美的环境。总之，主题是围绕人的需求。

对于这些问题的认识有助于“理想之家II”找到自己的位置——它是静态海里的动态舞蹈空间，是对自身时间、地点和目的的阐述。

在“理想之家II”中，整齐的框架使得别墅的突破有所限制，因而“受限制的突破”的观念在这里得到进一步发展。主要因素是矩形的混凝土遮阳棚让18根敞开式柱子独立地撑起伞状结构。下面的四个主要空间既分开又由里面和外面的桥在水平或垂直方向相连接。因此，“理想之家II”的设计理念就是沙滩伞的功用，即：遮阳、通风、欣赏风景。

在进入“理想之家II”的车道后，人们要穿过一个自由矗立的被一堵隔离墙所分开的前厅似的入口。前厅的顶部覆盖着浓密的常春藤，一直垂落到地面上，形成了一个由自然围墙造就的“空间锁”，为隐藏在它背后的房屋提供了一个私人空间。继续前行，是一片绿色草坪。继续前行，是一片绿色草坪，形成了入口花园。在这里，花园与车道合理地合二为一了，因为车道由很多独立的小尺度的混凝土砌块像华夫饼干格子似地整齐地拼装在地面上，而青草在砌块间把整个花园装点成了草坪。

进入公园后，人们很容易就注意到一边立着门廊，而另一边通向别墅的人行斜坡道。门廊是一个独立的立方结构，由一堵自由矗立的直线墙支撑着，可以直接升到二楼。前门和自由矗立的直线墙掩映着整幢别墅地面的入口。这个直升到二楼的门廊连接着主要的入口。门廊顶上是半封闭的如同房间一样的屋顶通道，它与整个屋顶露台相连接。这个巨大的门庭有一个正式的人口，用半圆形的如同扇子的旋转楼梯含蓄地表示欢迎。水从楼梯两边冲下来，冲过二楼的入口，最终流入花园的水池中。

遮阳棚下聚集的第一部分是与车道平行的二层群楼，

其中，一楼有厨房、女佣房、餐厅、书房，二楼有主客房和屋顶花园。从屋顶花园出来，穿过伞型遮阳棚的敞开式柱子，人们可以走上顶楼的平台，俯视整个海岛，欣赏纯自然风光。由于受到众多雕塑的影响，屋顶花园本身也如同一架平行俯卧在地平面上的飞机雕塑，其中，两尊白色的如同机翼的抽象雕塑在色彩上非常醒目。

遮阳棚下，入口处的厅廊与内厅中心的大水池上边两层高的透明大玻璃相连。餐厅和水池在同一层，起居室位于二楼，屋顶花园则处于遮阳棚顶下。

常春藤从顶廊上悬挂而下，一直垂到大水池中，恰似天然的窗帘掩住了玻璃墙。敞开式圆柱从一楼的餐桌旁开始上升到二楼起居室，继续延伸，直到屋顶花园。该圆柱顶部装有一块玻璃板，这样，室外的天然光线就会透过顶部照入室内。

第三部分与构架在内部平台上单层的主人套间垂直相连。这一套间的入口就是敞开式柱子旁相对的楼梯和电梯。这一部分刚好位于遮阳棚下，由8根敞开式柱子支撑着。这就是“屋中之屋”的设计。当屋里只住一两个人时，其中的起居室、卧室、厨房、餐厅、办公室以及画室都可以单独使用。露台上的悬梁一头伸向海边，一头朝向遮阳棚顶下的风景阳台，这样就将上下连成一体、天地连成一线。

在悬梁下面，与中央水池平行的是一个砖砌的花坛平台，为房间提供了一个宽阔的内部空间。水池及花坛周围小心地摆放着雕塑。一个小露台，被设计成“家具中的家具”模样，为人们的观赏或休憩提供了一个隐秘的空间。

第四部分也是最后一个部分，是照看孩子们或供客人们休息的卧室和活动区。这些卧室一边朝露台开放，另一边则朝着大海。LANAI有着惟一的外部通道，它的作用更像是巨大遮阳棚下的客房。在露台的一侧可以远眺大海，另一侧可以看到别墅的中心部位，而且走过一座桥或经过楼梯

就可以到达。傍晚时分,露台就成了人们休息和看海的永久好去处。

在LANAI,卧室和浴室在门打开后是开放的空间,而关上门则是很私密的空间。墙上的玻璃拉门让人感受到度假的悠闲,而且又通风又避暑,非常符合人们的要求。

进入别墅有四条平行的通道。三条在外部,一条在内部。第一条从别墅的北部进入,从花园的东部一直通向海边,建造出一条外部的雕塑之廊。

下面的一条通道是主要的入口,也是惟一的一条内部通道。从这里可以经过花园的楼梯进入群楼的二楼。

这条通道,将一座轴状桥和楼底一条宽阔、矩形的类似隧道的走廊相连,一直延伸到浅水池边。这座桥将厨房和书房隔开,将二楼的起居室从整体上隔开,一直冲出屋顶,到达遮阳棚顶,从而让大量自然光线进入室内。在棚顶上,人们可以眺望到长长的海岸线。在这条通道上,人们同样可以清楚地感受到从下而上垂直般的行走过程。

因此,只要一进入这个通道,人们就可以欣赏到“理想之家II”的平面和垂直风景。

第三条通道则显示出了建筑的意义,从各个角度来剖析建筑艺术。

它开始于正对着花园入口的外部倾斜处。通道一开始与海岸线平行,接着有一个转弯,拐向了面朝大海这个方向。在这里,人们会随着通道的起伏而前行、转弯、上升以及下降,继续在别墅的外部品尝着风景大餐,最终将视线停留在面对着大海的40多件色彩缤纷的雕塑上。

第四条通道是从一楼花园的东部进入南部的雕塑园,与北部的第一条通道相似。

这样,别墅由四条通道水平连接着,而在垂直方向上,又由支撑着伞形棚顶的18根敞开式柱子中的6根连接着。这些圆柱在支撑着结构的同时,也起到了其他作用,比如可以

让人们通过楼梯或电梯在别墅的各层随意走动。同时,还提供了建造衣橱、书架、画廊、吧台以及化妆室的空间。它们为别墅创造了整齐的秩序,使之既有生动的环境又有复杂的空间——总之,既整齐又多样。而且,它们还打开了别墅的空间,让海风徐徐地吹入。

位于第三层楼的主人套间被这些圆柱垂直地和地面分开,从而使得第二层楼的空间朝海敞开,这样,即使是群楼上的起居室远离着海洋,也同样可以欣赏到海景。

别墅所有的部分(除了起居室、餐厅)在设计上都是通风的。在炎热的夏季,风会从屋顶吹进来,这时屋顶就不只起到遮阳和保护的作用了,同时也是微风的来源之处。

遮阳棚在赐予自然光线、遮挡阳光的同时让空间充满了活力。光与影的移动以及季节的变化赋予了别墅生命的活力。随着这些变化,别墅似乎成为静谧的香格里拉,与海洋以及自然亲密接触着。如同西班牙的阿尔罕布拉宫里水的处理一样,这里也是水流潺潺,从墙壁喷向水池,与周围环境非常和谐。水,作为海岛环境中不可或缺的因素,在“理想之家II”中的处理上与整个空间融为一体,有的向下流淌着,有的垂落着,有的飞溅着,还有的安静地流淌在水池中。

“理想之家II”的游泳池位于内部通道的轴线上,如同位于LANAI和海洋之间的空间一样处于焦点位置。我们在别墅的空间环境设计上确实花费了很大力气,特别是游泳池这一块。为了使空间能得到充分的利用,游泳池被建造得如同“池中之池”。在水池边排列着一块块矩形的砖块,如同一串项链,为行人铺设了一条水池中的道路。

“项链”的外沿呈自由形态,将游泳池隔出一块浅水区供孩子们游玩。而那些露在外面的石块则可供大人休息及照看婴儿之用。“池中之池”在构造上与“理想之家II”十分融合,而五彩的雕塑则更促进了它与周围环境的和谐度。

DOLLY以及雕塑园的围墙呈曲线型,从遮阳棚一直延

伸到海边,并且将水池同别墅相连,使之成为别墅不可分割的一部分。

“理想之家II”在不断摹仿着大海。充满节奏感的波涛激发了我创作雕塑园内墙上金属缎子的灵感,它也呈波浪型向大海舒展,与整幢别墅的伸展方向取得一致。同样,海洋以及经过海上的帆船激发了我创造屋顶上两座主要雕塑的灵感,船只的明亮色彩也影响了别墅采用明亮的白色基调。这就更加紧密地将别墅和大海联系在一起,让海里动态的帆和海边静态的雕塑形成鲜明的对比。

雕塑围绕着“理想之家II”,提供了一个外部空间(大的和小的),创造了一个建筑、艺术与自然并存的空间。“理想之家II”的本质就是一幢如同雕塑的建筑——雕塑产生雕塑——然而形式与空间上的使用性及可居住性在互相限制着对方。

在雕塑上,有两种现实事物的存在引起了我的兴趣:首先,它的几何表现来自于或者说产生于人类遮蔽所的建筑形式,正如在“理想之家II”中,这些金属雕塑与这幢建筑物是融为一体的。其次,雕塑折射出了人类的自然本性以及有机世界的有机构成。形态从一种事物中产生,又注入到另一种事物中——形态在不断变化着——如同人们观念的变化,由潜在的进化到现实的,并且停止在变化这一过程中,这个过程表现了运动和连续性,阐述了生命是一个过程,而非终点。雕塑没有国籍,却是一个包含了关于抽象、定型以及沟通三部曲的国际性概念。

在“理想之家II”中,许多收藏的雕塑象征着不同的心境。人们在欣赏毕加索的油画圣母像的时候,看到了她低头看艾伯特·温伯格在大水池边的敞开式柱子旁玩耍时凝思的神情。在水池对面尾部,是布瑞克的暴露在风中的光滑的裸体,如同凝固在舞台上,毫无特色。她诱人的胳膊向上张开,头部也向上扬着,似乎在大声说着什么。而在南边的画

廊里,保罗的芭蕾舞剧《奥林匹亚》则表现了一种嬉戏和庆典的欢乐情绪。

“理想之家II”在不断探索和叙述着建筑的潜在含义。从巴洛克时代开始,建筑就逐渐进化到一种更为自由的状态中。墙和屋顶分离,自成一个体系,整个空间显得更为流畅和富有动态感——从而推翻了传统的构造和固有的思维模式。在“理想之家II”中,形式和空间(内部和外部)相互拥抱,合二为一,圆柱敞开,外部的边墙被分开,形成雕塑园。伞形遮阳棚在空中构架着,下面是巨大的混凝土浇注的镂空格子顶,从而使别墅在横向和纵向上被切分开来。“理想之家II”是空间意识的产物,因为在这里环境也成为建筑整体的一部分,且为这个整体奏响了一曲将对立物融合在一起的空间动力学的鸣奏曲。

“理想之家II”认识到科技时代动力学在迅速变化着,于是也在思考着这个时代人们在生理和心理上的需求变化,从而使主观决定和客观原则得到统一。它在努力了解这个注入人类思维的空间和时代,如同了解自然和人工世界相结合的精神艺术品。它在努力尝试(不仅仅是表达)着创造一个小港口,来激励人们在探索意义的行程上继续前行。

轮回：波特曼的海岛别墅

罗伯特·M·克雷格

一个杰出的建筑，其设计必开始于不可测，经历可测，最终一定表现为不可测。¹

——路易斯·康

“理想之家II”，约翰·波特曼的海岛别墅，是一座记忆的宝库——富于专业色彩又独具个性；富有美感而又充满理想特征；具有憧憬之色而又不乏怀旧情怀。作为经典的波特曼之作，它体现着建筑师对建筑、自然与艺术在环境中的把握与综合能力。而在这种环境中，设计者的手法尤为强烈，人体尺度又得以保留，尽管手法上有时富有戏剧性。除了其强烈的现代美感之外，这座别墅也不乏历史气息。如果说这座别墅的形式语言拒绝与其相邻建筑的传统的、外在的历史风格的话，那么它至少丰富了波特曼善长的美学领域：西方现代主义、古典主义领域，甚至原始主义领域以及东方古典园林设计领域。

对于这座别墅来说，其中一点具有讽刺意味的是：当其巨大的钢筋混凝土圆柱和屋顶最初在海滩上伸展开来的时候，海岛人认为这座巨型结构是忽略历史的；然而，“理想之家II”恰恰在大量的历史参照物基础上实现了其审美意识的丰富。波特曼使形式抽象化不是因为在这追求一种非代表性的建筑以区别于其周围众多的海岛建筑朴实生动的风格和历史性修饰，而是因为他追求现代主义和近代主义的融合。通过译解、阐释和经常性地拓展已确立的设计观念和方式，波特曼将历史性的建筑及园林基本原理运用于当前创作，并且赋之以全新的现代外衣。

作为一个踏遍全球的游行家和如饥似渴的建筑书籍收集者，波特曼不仅仅利用早期的模式和设计策略，而且通过横跨东方和西方、遍及远古直至20世纪的广大相关领域极大地丰富了他的现代空间和形式创作。

就像谱写音乐和设计舞蹈动作一样，建筑师在设计中，

让参观者与别墅的互动充满着对中国古典花园设计手法和西方古典以及现代传统的追忆。而作为后者的现代传统则正如预期的那样，在整座别墅中处处得以体现。

比如说，波特曼采用了层状体块，他所设计的内层空间与外层空间相互贯穿，在设计中使用了几何体形和轴线以使一切显得井然有序，这一切都按照了20世纪西方传统手法，手段之多囊括了以往各大家的风格，像埃德温·勒琴斯、弗兰克·劳埃德·赖特以及勒·柯布西耶，他们都受到了古典主义的影响，而古典主义则是注重次序的。就其戏剧性的结构和塑性而言，这座别墅遵循了勒·柯布西耶的风格，同时也采用了保罗·鲁道夫的手法；悬壁梁伸向远方则是理查德·诺伊特拉精神的体现；而对细节的注重则继承自密斯。间于游泳池和客卧的狭窄的小槽中，一块抽象的板使水流溢出，流向静静的轴形池，又表达了对路易斯·巴拉甘的尊敬。而对光作为设计和现实中的建筑的基本要素的理解也许恰恰是从路易斯·康那儿学来的。现代主义的原料无处不在，钢、玻璃、混凝土以及现代建筑普遍采用白色，而这一切又受到了波特曼式的大规模种植物、美洲东南部的阳光以及遍布各处的水景的调制。恰恰是这种自然、水以及光线的相互作用使得冷冷的建筑材料有了生气，使得巨大的形式重量变轻了，使得不具人格特征的、抽象的现代主义美感富有了一人性化特征。

然而，1986年，当这块巨大的、22000ft²的海岛别墅开始出现在这块静静的堰洲岛上时，在一些诋毁者的眼里，它的建筑师是一位非传统主义者，侵入了安静、独立和保守的社会之中；是一位“野兽派”实践者，挥动着机械时代的工具，运用惊人的混凝土把木瓦、灰幔以及木头胶结在一块。

但是波特曼的海岛别墅是充满幻想的现代主义之物——富有情感、具有召唤力，活力充沛并具有吸引力。它既富有情趣又便于使用、既令人愉快又结构合理、既具备功能性又

富有美感和理想性。正如波特曼作为艺术收藏家和艺术家或者是创造家将他的发明运用到绘画、雕塑以及家具设计上一样，海岛别墅作为一座艺术家的别墅，将达姆施泰特 Haus eines kunstfreunds（艺术崇拜者之屋）的传统带入了晚期现代主义时期，无论是在设计还是摆设方面，波特曼别墅中的图画、塑像以及椅子将海岛别墅变成了一项不同寻常的私人性的合成艺术品（Gesamtbunsterwerke），即一项统一的、完整的艺术作品。

艺术作品被置于由形式和体量、轴向及花园空间组成的三维矩阵中。恰恰是在讨论艺术作品的摆设以及人们对其的感觉方面，我们的注意点现在必须由西方转向东方。在布置这些抽象或者借喻型雕塑时，建筑师有时会通过轴线序列将我们的注意力引向目标，而有时又会让实现穿过外围的建筑洞口，使我们眼前为之一亮。正如中国园林设计中精心安排参观者的美学经历一样，无论是在阳台、台阶、屋顶或是花园等各个层面，参观者都能沿着建筑和控制轴线或穿越一片留白，或高看，或低瞰，体验着“预设观感”，正如一些略具想像力的西方参照物一样，这种东方的情结正是波特曼作品的最不可测的特色，它通过干预和推知来展现着自己。这种东方的感染力并不存在于注重轴线权威和空间等级分明的中国皇家建筑和规划，然而在中国园林中，宜人的园林空间因为墙的存在而有了闭合感，里面物品的摆放令人回味，中国特色的“借景”（使园子延伸出其墙缘）手法，以及设计者通过对场景、方位以及“漏窗”等的巧妙安排来调动游客的体验。所有这一切都体现着东方的感染力，这些恰恰是中国古典园林设计的经典手段以及特征，在这儿也深深影响着波特曼的艺术表现。

关于这种东方影响的理论方面我们将在后讨论，而现在在这儿预先提出有关几种设计手法的例子，则能确定中国园林的主题。中国园林设计者喜欢在其隐秘的私家园林里

四处游玩。他们通过全盘谋划，将视点定位的太湖石、竹子或者其他自然景物作为焦点，而这些焦点，则通过框定的建筑洞口得以凸现（无论是月门、亭子或墙上的花窗或漏窗，还是洞穴中的缝隙）；园艺家们还将这些景物赋予诗意或文学内涵，以及名言、名址和历史事件或是神话事件。相似地，波特曼将其雕刻物、塑像以及艺术收藏品置于许多天井之内，靠着刷白的墙壁，并置于结构空间之中。一些艺术作品是某一雕塑群的扩大或缩小版本，而这一雕塑群则能在——桃树中心（艾伯特·温伯格的“春之祭”）或旧金山波特曼中心（艾伯特·温伯格的“欢乐舞蹈”）找到，正如他们的物体和主题是相关联的，这些作品又提供给其他场合作参照（“跨越花园围墙”）。夸尼亚尔-考斯坦迪尼的《创世纪》以及波特曼自己的《含苞欲放》（含苞的花）强调了成长、显现、创造的中心的圆满主题。正如中国园林那样，海岛别墅的围合的墙体作为艺术品的背景，并且成了叶子、葡萄藤以及其他自然物投放阴影的幕布。波特曼，他已在新加坡和上海落成了大型的城市建筑，有意或无意地将一种东方精神带回了他的家园、庭院，使之充满了艺术氛围。

除此之外，在个性的线条表达的运用方式上，波特曼将纸上的线条图形转化到建筑作品上，以创造一种抽象的符号为他的海岛别墅注入一种趣味。中国园林的线形美展现在中国书法上，这些书法字迹则被铭刻在岩石或亭子之上，用来表达一种可读的意义。一位著名的书法家，他创造了一种象形文字，将线形美和诗句的意境美注入中国式的园林之中，同时书法之中蕴含着节录或者引用著名事件和著名文学作品的信息。在波特曼的诠释中，我们不会认为它们是无意义的或仅仅是信手涂鸦而已，每一笔线条都旨在精神上 and 内涵上照亮其建筑形式。比如说，精巧玲珑的拱门，其线条伸展过真空，恰恰衬托出以上提到的温伯格的雕塑。在别墅的海滩边角上，富有动感的线条描绘出了一幅抽动的

橡胶软管的快照,但是方向又集中在起跑区的跑步者之上;另一幅画则草草显示了一位跳水者跳入游泳池的一刹那的动作。但是,正如手工作品艺术一样,中国书法将文字的图形图案带入了艺术领域,波特曼的“coup de plume”可以说是将草草的建筑线条变成了一种可视的线形装饰,这种线形装饰不像铭文那样具有可读性,但可以作为一种抽象表达。波特曼的线条,在扶手处就像是手的运动轨迹,在阳台的边线就像遮阳棚的构架,在露台处则体现着结构的本质线形。而对“理想之家”的家具系列来说,整个结构骨架都是线条形的,扶手、椅脚、横木以及座位结构都是线形的。

那么我们可以说,整个座椅朴素的线条变得很有建筑韵味,正如中国的书法将符号或文字以及手写体变成了艺术一样,两者都以图形证实了线条的永恒美。

在西方文化中,这种对线条的热爱最近也许在新艺术(Art Nouveau)设计活动上得到了最好的证明。活动力充沛、紧张而富有动态,线条所具备的这些能力在新艺术设计活动中得到了展现。在新艺术建筑中,线条都起到了建筑装饰和结构性的目的,并在形式和空间中获得了独立表现。当波特曼在横穿开放空间的薄而巨大的拱门引入线条时,特地把它们独立开来。他的流畅而奇异的线条,加上其轴线设计的统治地位以及古典主义排布的柱列,所有的一切都是那样的自在和富有表现力;他们具有结构功能或被当作是独立的草图线,或是一种建筑符号,尽管其不同于新艺术,但却共享着新艺术对线条的爱好。

让我们再回到中国的影响上来,我们能够发现中国“借景”的思想在海岛别墅上得到了直接的显现。在中国园林艺术上,这种构思经常被强调。中国的造园者常常将其他东西分组以置于其控制之下,因此一个在园林围墙之外定位较好的物体就被造园者“借景”,他这样做的目的是引导观察

者的视线,使其超出眼前的范围。比如说具有数世纪悠久历史的塔楼,也许会被安置在附近或者远处的小山上,然而看上去它却成为花园的一部分。

设计者常常以自然的元素(树枝、植物以及假山的开口等等)或者以人工的建筑物(月门、窗户、门)来给塔构图(也就是对塔的观赏)。换句话说,园林设计师从园林内设计好的视点可以得到塔楼的“画面”,从而“借”得了风景,远处的塔楼加上墙内的花园景物,这一切看上去都富有美感,值得欣赏,具有智慧,值得深思。从视觉扩展的角度来说,花园本身看上去要比实际来得大,使观察者的整体感觉得以增强。

穿越波特曼的围墙,从海岛别墅上层可以“借景”相邻的院子,它具有建筑性的结构,并且设计者在其中种了许多植物。植被将海岛别墅与该院子之间的沿边小道掩盖了起来。波特曼在设计中消除了对邻近房屋的视角而将注意力放在了自然之上,开阔了视野度,而这一切正是他喜欢做的。

他沿着街道另行栽了一些树木以增强观赏性,这一切完成后他就能从别墅内部看到自己所完成的杰作。增加的树木用以增强虚与实、明与暗的平衡。建筑师实际上画了一幅以邻居草坪为背景的黑树杆图画,以波特曼的建筑为衬托,这种“外景”从而能为该别墅的居作者所感受。各式各样的东方手段和元素使得整个建筑的愉快感、巨型结构以及波特曼的充满幻想般的现代主义三者之间得以平衡。在抽象的线条、流动的空间以及现代别墅的主体色彩之中更隐含着一种古典主义,使得这一切显得井井有条。直角的几何体构成了整个建筑的基调,成排的柱体支撑着一把旋转的雨伞,其呈白色正方形,头顶着一片天空。别墅的顶板是厚厚的格状塑形物,它为整个别墅加了一顶桂冠,起保护作用。与此同时,随着太阳滑过南部天空,从格状顶板中透

进的光线也一点点地划过整个内部阳台。

在晴朗的日子里，早晨阳光从格栅状顶板中透射而进，成于地面的方方的光斑仅仅是小小的圆点；而当正午时分，日光鼎盛，成于地面的便是大一些的光斑；几近黄昏，当太阳处于别墅西南方上空时，地面的光斑则变得更小了。时光的流逝，可以从爱因斯坦的理论去理解，可以从纽比斯第克的理论去理解，而以现代的角度，更本质上的意义来说，它可以和空间联系起来。但是在这礁岛滩上，时光的流逝则可以从地面和水中的光斑变化中去体会，它如同潮水一样，成了这儿基本的和亘古不变的基调。

“理想之家II”最重要的是集中体现了波特曼的现代主义理念，综合反映了波特曼的建筑元素以及设计方式。而事实上波特曼在亚特兰大的处女作（“理想之家I”），以及他所设计的位于旧金山和新加坡的多功能城市建筑都体现了这种精神。但是更为重要的是，这种理念被移植到了现在这片土地上并得到了培育和优化，于是具有这种崭新精神的作物在此遍地开花，使这儿成了记忆之园。如同是具有深远意义的海岛别墅I一样，海岛别墅II也是一部“不断更新”的作品，现代的表情被植入到了这片原始的领域。然而在这两部波特曼作品之间，一位建筑师的职业生涯的发展清晰可见。

然而海岛别墅这部具有复杂性和更具精细性的作品恰恰体现了波特曼的成熟性，这部建筑并没有放弃其基本原则，波特曼在其作品中注入了基本的元素和理念。而这一切则为波特曼艺术形式的成长提供了精神田园。波特曼一次又一次地把火、土壤、水以及空气回归为基本要素。海岛别墅的地形是平坦的，整个地表面上有入口标识，在此之上是整个别墅坐落的平台，还有具有边池的阳台、草坪，花园中的水面萦绕着水池，流动着。尽管整栋房子就像以巨大的圆柱支撑的海边码头一样扎根于土壤之中，但所有构成部分

一组合，却使它好像漂浮于神话般的湖泊或绿洲的小岛之上。这块沙地中的绿洲因树木的存在而显得格外注目，这些树木在这儿就像佐治亚灌木丛中的古松树一样，挺拔而高大。多立克式的圆柱令人浮想联翩，其体形巨大并具有古代气息，就像那不复存在、生长在原始森林的巨大的古老而又高贵的树杆。随着远古的消逝，隐喻的树从水池的平台面向空中延伸开来，这又进一步暗示着东南沼泽地的古老的塞浦路斯^①(cyprus)。在夏日的倾盆大雨中，葡萄藤像瀑布一样从上部的阳台挂下，将整座别墅内开敞的空间变成了一个微型的热带雨林。波特曼对生长的覆盖及悬垂性植物的热爱，就像皮拉内西^②(Piranesi)的想像一样富有浪漫情调。

从浪漫的角度，整个海岛别墅可看成是东部海岸边上的一块海蚀。我们在波特曼以前的作品中都可以看到这些巨大的白色标杆：“理想之家I”（“Entelechy I”）中破碎的圆柱体，以及亚特兰大桃树广场旅馆中的巨形圆柱体（1976年）和后来的茵佛伦（Inforum）（1989年），这些柱体的设计考虑了古典主义和本土海岛建筑特征两方面。正如原始树杆一样，这些柱体成了基本的横梁式建筑中必不可少的成分，成了原始建筑的主体结构，成为海蚀依然存在的支撑体——它是整个建筑的永恒经典的部分。

水的存在又为整个别墅增添了其他几分韵味，并注入了浪漫气息。岩石礁之外是大西洋，那些参差不齐的巨石总是勾起人们对大海那变幻莫测的情调的回忆。与别墅的花园水道和水池的宁静截然不同的是，海洋时而平静祥和，时而波涛汹涌。龙卷风和东北大风暴夹杂着巨大的暴风雨，给海岸带来了几分潜在的破坏力，同时也增添了一份壮丽的色彩。面对着这样的威胁，混凝土结构的海岛别墅以其巨大的桩基础的柱体植根于滩头之中，纹丝不动、泰然自若，就如同建在柱墩上的传统海岛建筑物的木桩接的根部一样。风暴最猛烈的时候，海浪能够将高大的潮头推过堰岛，冲刷

到“理想之家II”海岛别墅加高的首层生活空间下面,包括顶层的主要套间。这些柱墩将位于高高的水位之中,就好像巨大的垂钓平台的藤壶盖似的双腿;如果不是的话,它的确又像北海石油钻井平台。

从总体上说,“理想之家II”是夏季别墅,但它也拥有壁炉,像神圣的女灶神维斯塔的圣餐桌一样具有象征意味——其中心是不息的烈焰,新生的思想在此激发,并传播开来;饭食在此供奉给赫斯提(女灶神,罗马神话中称为Vesta),而赫斯提和人类共栖居,恰恰是不朽的。

“主啊,你是至高无上的荣誉,甘甜的葡萄酒无论在盛宴的最初和最后都准时倾至您的杯中。没有您的存在,神和人类都不可享用盛宴。”²

火焰和水、空气、土壤一样成为了这座别墅的基本要素,而这一切又体现了海岛别墅的原始主义精神。

海岛别墅的平台代表着土地,那里泉儿滋润着木;水池和大海使人们意识到水的永恒;而流畅开阔的空间、光线的运用以及被掩蔽的天空代表着空气。

巨大的伞格状的屋盖,因其连续的通透感,将人们的视线导向顶棚以外的空间。在海边的这座建筑中,太阳的光线与不可捉摸的空间融在一起,就像火焰和空气一样。

在这座海岛别墅中,作为这些基本因素的守护神,远古的女神遍地都是,大多以雕塑形式出现,仙女在水上翩翩起舞或稳稳地驻足于柱形基座上,丰腴的女神半遮半掩,但仍然出现在波特曼的抽象画中。建筑师所画的图画如“无题(1984年)”显示了马克·托比对作为艺术家的波特曼的影响(而这一切则超过了所有抽象派表象家对杰克逊·波洛克的尊重)。波特曼的所有绘画都显得完全地非写实性,然而从他那些无题的油画上所洒的颜料来看,刚刚好又可以识别出是女性的乳房和人体轮廓,一个丰满的形象从非具象的潜意识中隐现,逐渐成形。

古典主义的主题、女神的表现、古代的多立克塔柱,以及园子的重新处理手法,所有这一切都说明了古代与现代的共生——这些观念都共同说明了一个论断,那就是“理想之家II”既是波特曼创新精神的开端,又是波特曼创新精神的高潮。这些主题都阐明了一个观点,那就是波特曼在这儿创造了原始建筑的一种现代表情。在创建了一个审美和知识更新的环境、一个理念播种和萌芽的园地之外,波特曼的海岛别墅将居住建筑的最基本的元素译成现代形式,从而成为一个经典的建筑。19世纪的理论家戈特弗里德·森珀将建筑简化为四个基本部分:一块基地或平台,在此基础之上是整个家庭,可以看成是祭台或精神焦点,上方是起庇护作用的屋顶,外围是栅栏或围墙。“游牧部落家内的炉膛,带着原始的、起保护作用的屋顶结构,总是保持着文明的神圣标志”,森珀写道。³从这些本质上来说,“理想之家II”成为了一座“不断更新”的别墅。

这个游牧的帐篷像一片浮动的格栅一样盘旋在我们的头顶之上,夸张地伸出其边缘以暗示为轻型庇护。这座“森珀式”的原始帐篷已经变成了典型的古典殿堂:列柱和大屋顶、围合的圣殿(temenos^①)、巨大的建筑雕塑沉浸于明媚的南部阳光之中。作为一个神殿合成体——圣殿(the domus sacrum),与其说是罗马式的,还不如说具有埃及或希腊色彩:密集排列着的内柱使人们想起古代的密柱式大厅,而波特曼的大而深的前门入口以及主体走廊的轴线似乎参照了古埃及金字塔“玛斯塔巴”(mastabas)梁架支撑的入口以及沿尼罗河岸轴线规划、序列排布的葬祭殿(mortuary temple)。这个既传统又现代化的建筑师所设计的合理的格栅,对着房间和壁炉、对着门廊以及花园的风景展开了,强调着雕塑和其他设施,就把海滩的“太阳伞”变成了建筑。这座巨大的“森珀式”的屋顶,遮蔽着墙内的土地和炉床,为人们遮风挡雨。

在明媚的天气里,阳光会错落地穿过屋顶,在下面形成各种形状;也会穿越森林中的枝条在地上形成光斑。除了上文已提到的那些如影相随的光的运动,光与影还在柱子与空间的矩阵中戏剧性地进行互动,在一瞬间,在空中划出卡拉瓦乔风格的斜线,好像阿波罗的火种穿透热带雨林的黑暗;在另一瞬间,又会在水面和经风雨侵蚀的墙面上形成斑驳的光影,仿佛用印象派的混合色调在暗处映出树叶的轮廓。在春天的雨季,灰色的光圈也会透过无数的小洞照在暗绿色的环绕露台、阳台和台阶的水池上;在夏季的雷雨天,雨水四溅,水与水互相撞击,不断变幻,就像阴阳永恒转化,在小溪和水池上布满青色而又透明的水滴。

波特曼的原初主义和西方现代主义一直与东方思想进行互补,这一点于建筑师在东西方之间的旅行中再次得到证明。因此,我们必须回到与中国的联系上来。中国式的阴阳观点,以及万物平衡的宇宙观,是上文讲到的元素主义中的来自东方的补充。万物均衡的阴阳观点并不是绝对的对立(像白昼对黑夜,阳刚与阴柔),而是像摆动的钟摆,阴与阳不断转化:白昼也会变成黑夜、阳刚也可转为阴柔、光明也能成为黑暗。⁴这些普遍性原则是基本的、本质的、和谐的;总而言之,是中国式世界观对宇宙中最基本的统一与哲学认识的源泉。

正是基于这种阴阳互相转化的观念,“理想之家II”表现出对美的深刻的诠释。一些房间适于在白雪纷飞的冬天居住,一些适合八月夏季的午后,另一些属于四月的雨季。这座建筑在黄昏和黎明散发出一种独特的魅力。夜幕刚刚垂下,柔和的光线透过佐治亚州的松树,朦胧的阴影覆盖着池边的露台,薄暮淡淡的阳光越过草地照在白沙绿水边耸立着的大石。起初只有萤火虫在夜幕下闪烁,但当黑夜逐渐降临,波特曼魔幻般的灯光开始进入人们的视野,带着一种沃根威廉姆斯田园牧歌般的柔和色调。淡淡的阴影躺在石

鼓上,斑驳的灰色与印在饱经风雨岁月的墙面上的树影相互映衬,共同融入绚烂的黄昏,与浓墨重彩和正午的蓝天白云相比,显得淡雅而恬静。当黎明到来,“理想之家II”不断变幻的魅力又在预示着另一种造化:一种无疑来自海上的人造灯光经过巧妙的安排变得像是海滩上的篝火。部分灯光使池边女神和独眼巨人的雕塑更加突出,它像一位哨兵矗立在草坪边眺望大海,似乎在为抓不住神秘的海洋女神嘉拉摘的芳心而忧伤。另一些灯光延伸到撑架和支架上,而草木和树顶也被别的灯光照亮。尽管房屋的影子不久就印在漆黑的夜色中,但黎明还是看不见单独的灯光,一开始只有剧院的泛光灯和聚光灯在闪耀。而晚上则是波特曼沉思的时间。在黄昏,当阴转化成阳,白昼转变为黑夜,光明走向黑暗而在黎明又反向转化的时候,在佐治亚州一座作为海岸屏障的小岛上,这座再生的神庙完美地艺术地诠释了亚里士多德对圆满的理解。

1. Louis Kahn, *From the Voice of America Forum Lectures*, quoted in Vincent Scully, *Louis I. Kahn* (Makers of Contemporary Architecture series) (New York: George Braziller, 1962), p. 118.

2. Edith Hamilton, *Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes* (New York: The New American Library, 1969), p. 35.

3. Gottfried Semper, *The Four Elements and other Writings*, transl. Harry Francis Mallgrave and Wolfgang Herriman, introd. by Harry Francis Mallgrave (New York: Cambridge University Press, 1989), pp. 270-71.

4. Maggie Keswick, *The Chinese Garden* (London: St. Martin's Press [Academy Editions], 1978, 1986), p. 133-134.

① 塞浦路斯,地中海东部的一个岛国,位于土耳其以南。古代新石器文化的遗址。公元前800年腓尼基人在此定居,后来相继被亚述人、埃及人、波斯人、马其顿希腊人、埃及人和罗马人(公元前58年)占领,拜占庭从公元395年到1191年统治该地,并在第三次十字军东征时被英格兰理查德一世占领,1489年被威尼斯兼并,1571年被土耳其征服,1914年大不列颠宣布拥有其统治权。1960年塞浦路斯独立。尼科西亚是其首都和最大的城市,人口64.2731万——译者注

② 皮拉内西,吉安巴蒂斯塔(1720~1778年)意大利建筑师、艺术家,他的罗马及其废墟的版画为新古典主义复兴做出了贡献——译者注

③ temenos, 希腊语,是神圣的意思,庙宇的深处——一个心灵的庇护所——译者注