

The Architecture Design and Practice

in Southern California(Santa Monica School)

美国南加州

圣莫尼卡 建筑设计实践



沈克宁

编著

重庆出版社

7.12

美国
南加州

The Architecture Design and Practice in Southern California (Santa Monica School)

圣莫尼卡建筑设计实践

美国南加州圣莫尼卡建筑设计实践

The Architecture Design and Practice in Southern California (Santa Monica School)

目 录

序	3
一、圣莫尼卡学派的发源地	6
二、学派与南加州建筑学院的关系	8
三、学派的主要特征和其文化现象	10
四、设计策略	10
五、电影业的影响	11
六、学派成员之间的不同	11
七、圣莫尼卡学派对建筑领域的贡献	14
八、学派的奠基人：盖里	14
九、对形式的学术探索：摩菲斯集团和梅内	36
十、“废品珠宝匠”：莫斯	55
十一、加州现代主义的延续：伊斯列尔	67
十二、其他建筑师	78

序

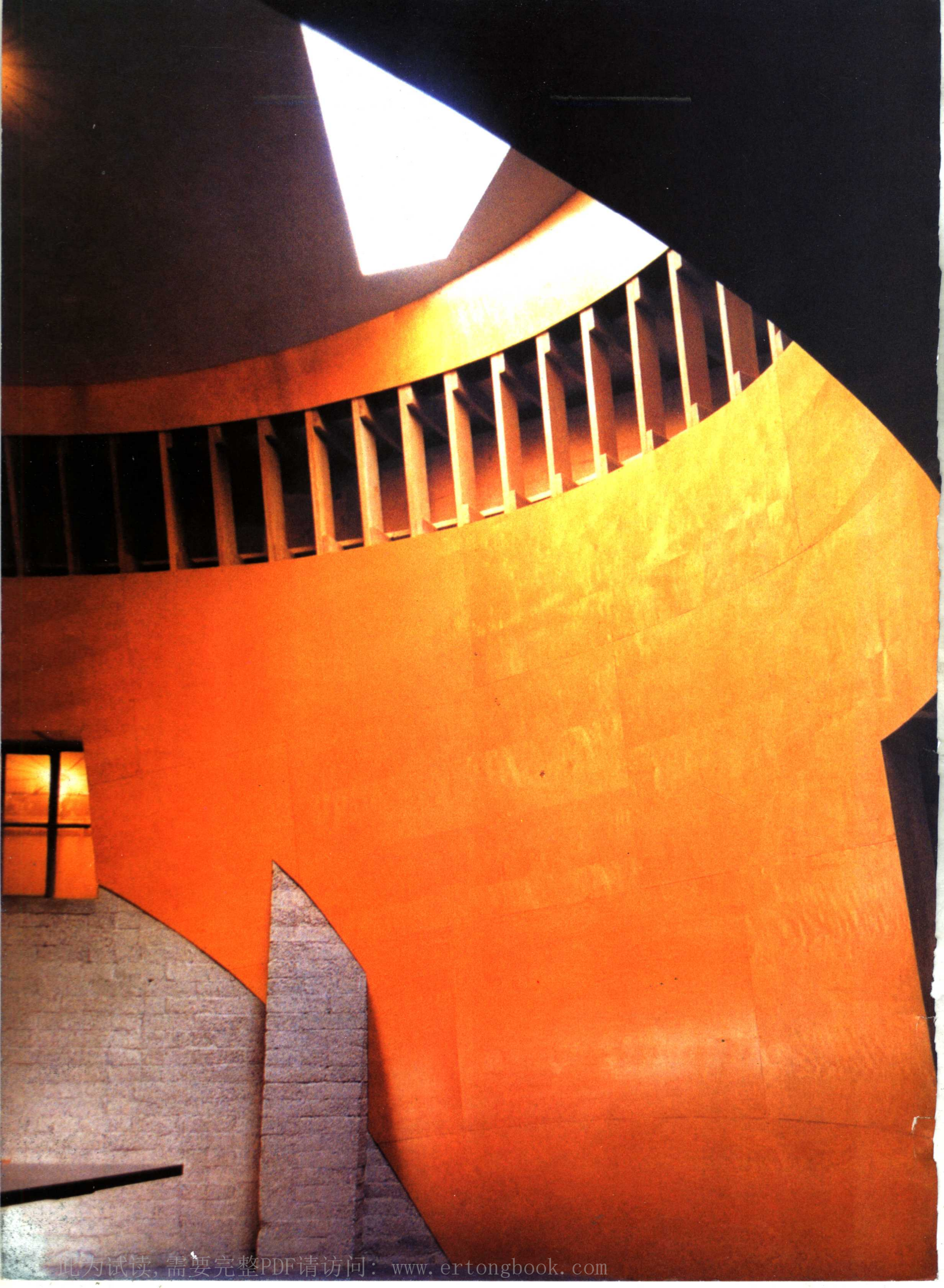
圣莫尼卡学派产生于20世纪70年代,使用这种手法进行建筑设计的建筑师主要是从设计海边别墅和艺术工作室开始的。80年代该学派逐渐发展成熟并为建筑界所重视。该学派设计的作品和方案无论从其形式、构成方式还是材料和色彩都十分新颖和特殊,受到建筑评论、建筑出版、建筑设计和建筑教育界的重视。90年代以来该建筑学派的作品建成和刊出的已经很多,在建筑界产生了很大的影响,他们的设计造成了一种特殊的建筑现象。该学派建筑师设计的作品已成为洛杉矶地区建筑设计的标志。

这个建筑运动中所产生的各种建筑现象,尤其是其在建筑形式、空间、体量和材料的使用上具有明显的共性。《进步建筑》的资深编辑迪克逊(John Morris Dixon)在文章中第一次将其称为“圣莫尼卡学派”。该学派的建筑形式十分独特,例如将看上去摇摆不定的、由金属作为表面的多面体放置在建筑的屋顶上,又如闪亮的棱柱穿墙而过,切开的建筑显示着粗糙的边缘,暴露和揭示了复杂的建筑构成和结构。这些都表现了某种为洛杉矶西区(这里的人们因其对艺术的独特理解、洞识和自我陶醉而为人们所知)的那些复杂,而又有特殊欣赏水平的人们所喜闻乐见的建筑倾向。设计出这些还没有定型,还在继续发展的建筑的建筑师们构成了一个十分独特的群体,他们设计的建筑和室内的共性与特征足可以被称之为

一个学派。善于贴标签的詹克斯(Charles Jencks)在他1993年出版的《Heteropolis》一书中认为80年代的洛杉矶建筑具有一种“洛杉矶学派”(L.A. School)的特征。但是迪克逊认为这群建筑师的活动基地仅是洛杉矶大区中的一个十分特殊的地区,确切地说是洛杉矶西部,其中心是圣莫尼卡区^[1]。

该学派的主要建筑师包括法兰克·盖里、埃里克·莫斯、罗汤迪、迈克尔·塞、法兰克·伊斯列尔、摩菲斯集团的梅恩等。不过,人们称之为圣莫尼卡学派的建筑师的个性都很强,他们都不认为自己属于该学派。在该学派的建筑师之间也没有那种传统的师徒授受关系。该学派中最年长的建筑师盖里,是该学派的领袖和先锋。虽然学派的其他成员都明确指出自己的作品与盖里的作品有着明显不同,但他为学派的所有成员所尊重。无疑,他是该学派的奠基者。

圣莫尼卡学派的建筑师在洛杉矶地区有着很高的知名度,对学生有着强烈的影响,在国际建筑界受到广泛的承认。他们对当地社团和当地建筑界起着积极的影响,对当地建筑的发展、建筑历史和知名度都有很大的贡献。由于他们的建筑和室内设计的影响远远超出对所在地建筑的影响(例如1996年的威尼斯双年展所邀请的30位建筑师中有6位来自美国,而6位中的盖里和莫斯是圣莫尼卡学派的成员),因此,他们为建筑界设立了某种具有典型性和示范性的建筑价值。



美 国 南 加 州 圣 莫 尼 卡 建 筑 设 计 实 践

The Architecture Design and Practice in Southern California (Santa Monica School)

圣莫尼卡学派较完整、清晰地介绍了以盖里为首的当代建筑师们规模的建筑作品，构化了建筑群的文化背景、人文地理及时代要求。它以解构的特征，通过对现代主义颠覆及批评，表现了当今后现代主义文化的一种状态。

圣莫尼卡学派的建筑理论和实践概括就是解构传统技术，把拆散的建筑几何条块重新加以有层次的组合与堆积。强调了自然光与艺术光的调和，避免太阳光的照射，让人感觉舒适。他们追求建筑个性和审美价值，主张尽量缩小建筑与艺术之间的鸿沟。从他们的建筑要求中，不难看出有毕加索的立方主义，杜尚的达达主义及马格利特的超现实主义等成分。

这种建筑群体以零碎（片）化，多意化的空间在当今世界占有相当重要的文化地位。

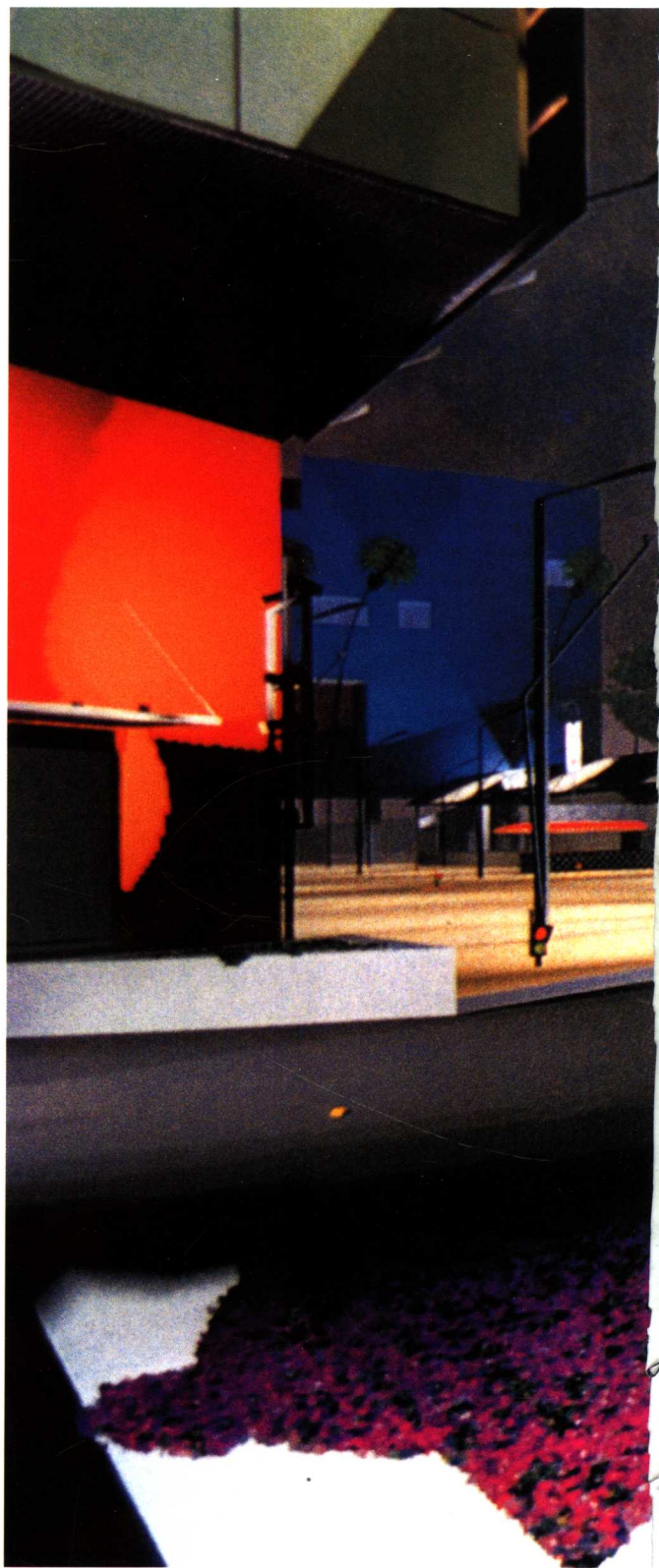
一、圣莫尼卡学派的发源地

对于世界各地的建筑师来说,圣莫尼卡学派产生地的那东起好莱坞,西到太平洋的不足几平方英里的地区是一个因个人主义泛滥而闻名的地区,在那里对形象十分重视的影视制作人和经济人炫耀着各自的新奇想法。该地区还因其温暖的海洋性气候使得那些似乎脆弱、草率和仓促建成的建筑能够存在。对外来者说,这是一群自我陶醉的建筑师在标新立异,他们因为有影视界和艺术界的富有客户而得以存在,该地区因此而得以繁荣兴旺。因此,这些建筑师可以不去考虑那些导致洛杉矶其他地区衰败的社会和经济问题。

圣莫尼卡学派的设计方法和形式主要用在一些具有较高艺术修养的客户的艺术工作室和海岸别墅上。在开始阶段,对这种建筑的欣赏需要经过一定的“训练”和“培养”,随后,它逐渐为讲求 High Style 的人们所喜好。这种形象鲜明、反传统、反惯例、反典型的建筑具有一种需要逐渐适应和获得的建筑欣赏趣味。虽然这种设计现在已经被更广泛地接受,但是它仍然具有一种任性、极端的要素,以及某种只被一小部分鉴赏家所喜好的特征。因此这种建筑就与当代艺术世界更为紧密,而与大部分受雇

主委托的建筑相去较远。

当然,圣莫尼卡学派的建筑师所希望设计的不仅仅是一小部分富人的玩具。但犹如历史上的先锋派团体,这些建筑师在开始时并没有很快地被广泛地接受,他们也没有获得较大的公共项目,尤其是洛杉矶地区的文化政治为他们的的发展制造了很多障碍。因为洛杉矶西区几十年来,一直与洛杉矶城市中心的政治权力机构没有关系。处于洛杉矶城市中心的政治权力机构中心的实权人物认为洛杉矶西区是向非传统思想、在影视界投资的外国人和与加州大学洛杉矶分校有联系的知识分子敞开大门的区域。这是洛杉矶中的惟一地区,在其中,破坏性的思想被认作是与艺术和设计相关的。因此,在该区域中,圣莫尼卡建筑师的那种“西区”特征,使得该地区的建筑师很少有机会获得洛杉矶城中的大型公共建筑项目。即使是盖里也是直到1992年在他获得无数世界性的建筑大奖,包括普利兹克(Pritzker)奖后,才第一次获得洛杉矶城市中心的建筑项目迪斯尼音乐厅(Disney Concert Hall)的。



1 南加州建筑学院出版作品



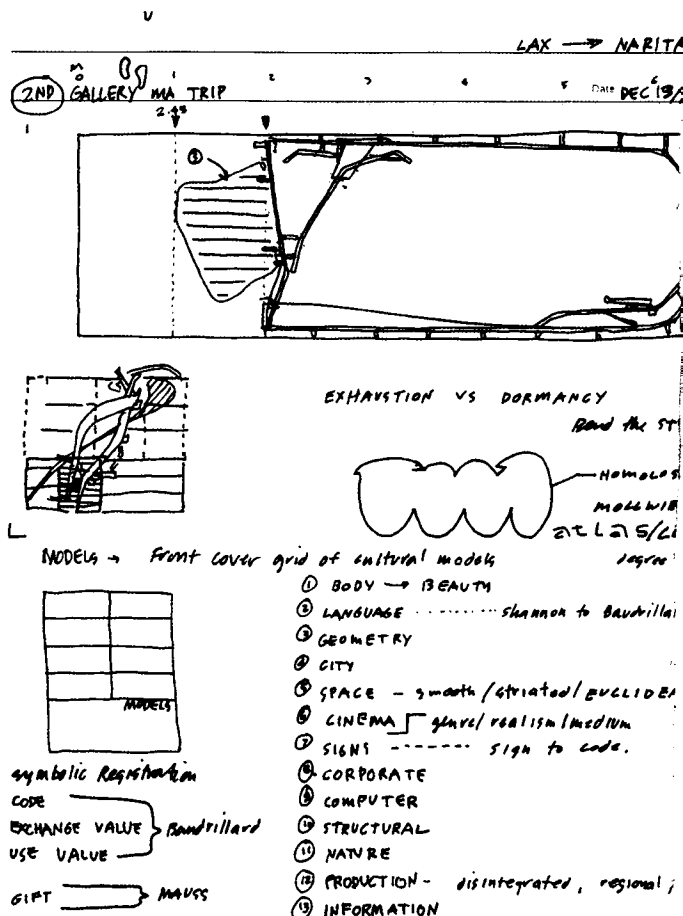
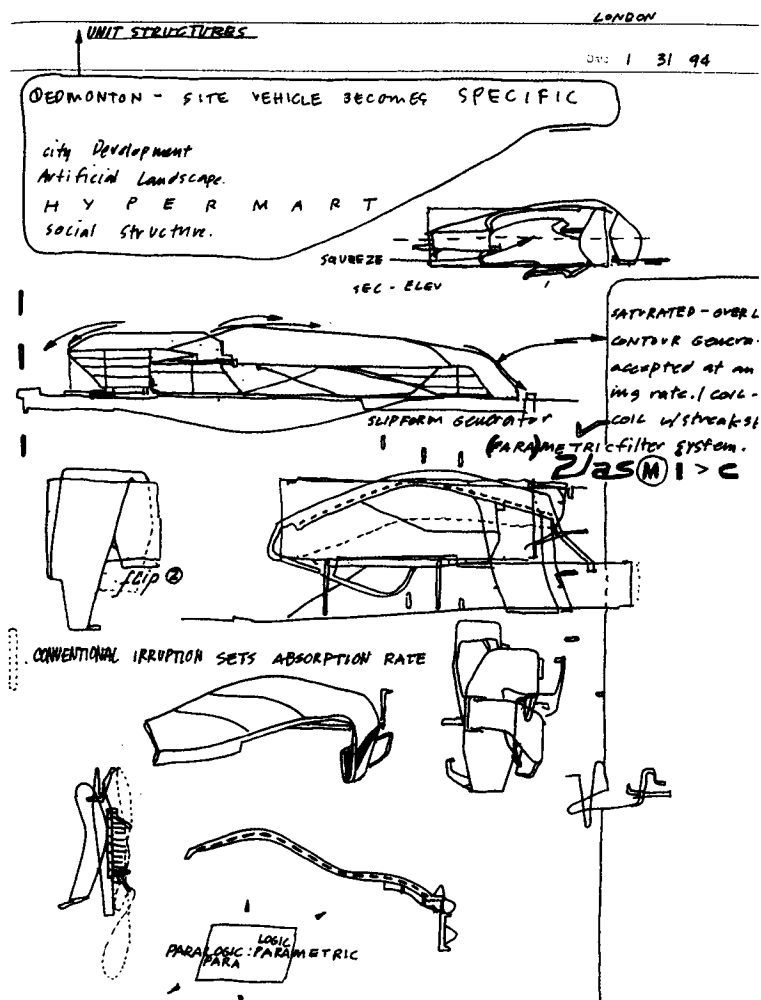
二、学派与南加州建筑学院的关系

1972年与他人一起在圣莫尼卡奠基南加州建筑学院(Southern California Institute of Architecture, 又称 SCI-ARCH)的瑞·卡帕(Ray Kappe)认为70年代以前的洛杉矶地区的前卫建筑都坐落在好莱坞山上或树木掩映的郊区。70年代早期,一些有设计意识的客户开始在属于平原的洛杉矶西部的一些地区,例如西好莱坞、圣莫尼卡、威尼斯和卡尔瓦城(Culver City)建立自己事业的基地。圣莫尼卡学派将该地区作为自己的活动区域,而没有向北边更为富裕的好莱坞山上的影视明星区域进军。因此他们的设计大部分是在城区和郊区的一些狭窄的零星空地上和现存工业建筑上进行的。他们没有机会去发展像早期洛杉矶现代主义者(如Neutra)那样的在建筑、景观和环境之间建立起那种有紧密而亲切关系的独特建筑。因此圣莫尼卡

学派的建筑形式就与建筑所在的城市区域的性质有关,而具有一种急躁、草率和脆弱的性质。

另外一个值得重视的现象是在圣莫尼卡学派出现的同时,洛杉矶地区几个建筑院系的崛起。在1967年以前洛杉矶地区没有一个建筑院系有足够的教授职位,从而无法为具有设计才能和处于领先地位的设计者和建筑师提供足够的薪金,也无法为鼓励设计创新和设计改革的教授和建筑师提供条件。1967年坐落在洛杉矶西部中心的洛杉矶加州大学建立了建筑系。1969年在洛杉矶大都市区东端帕莫那(Pomona)的加州工业大学成立了建筑系。与加州工业大学建筑系有关的一起事件改变了整个洛杉矶地区的建筑态势和气氛。当时建筑学院提出了一个有关改革过去那种仅重视为社区服务和纯教学的策略和方向,而转

向在进行基本教育的同时重视追求高水平的纯学术发展方向,加州工业大学行政当局没有支持建筑学院的改革建议。因此,1972年建筑学院院长瑞·卡帕和几位教师离开了加州工业大学,和其他几位反传统的建筑师一起在位于靠近圣莫尼卡的贝多芬大街自己开办了南加州建筑学院。在这些建筑师之中就有盖里,但对该学院影响最大的莫过于当时与梅内共同主办摩菲斯集团的罗汤弟。罗汤弟后来独立开设了名为罗托(RoTo)的事务所。罗汤弟的办学宗旨是培养具有真正艺术家思想的建筑师,也就是内在具有颠覆和破坏力的建筑师。他认为一个具有创造力的人的最基本责任就是有志于对目前的世界重新加以解释和定义,并具有抵制现有状况的能力和素质。该学院在设计教育上的宗旨是:在实验的框架内结合基本功和基本知识,强调



Models are not forms of ideological structure. They are deploy intended to ADJUST to context or exert power over a weak context; i.e. indecisiveness or cultural shift.



4



5

- 2 南加州建筑学院之学生作品
- 3 南加州建筑学院之学生作品
- 4 南加州建筑学院出版作品
- 5 南加州建筑学院之学生作品

个性的重要和培养学生形成个人独立的世界观的重要性。南加州建筑学院之所以成功的主要原因是其在教授中具有像梅内、罗汤迪和莫斯等“后盖里代”的最富创造力的建筑师。时至今日,在不到30年的时间内南加州建筑学院已经成为美国甚至国际建筑院校中的著名建筑院校,起着主导建筑潮流的作用。该学院出版的作品集对建筑教育界的影响也很大,图1~5是该学院出版的作品集中的作品,可使人们对该学院所强调的设计探索略见一斑^[1]。该学院不仅为探索新建筑思想和新建筑形式的前卫建筑师提供教职,而且为洛杉矶及其以外的地区的建筑事务所提供建筑学毕业生。南加州建筑学院现院长罗汤迪是该学院的毕业生,他是圣莫尼卡学派的主要人物之一,另一主要人物莫斯也在该学院任教授。

三、学派的主要特征和其文化现象

圣莫尼卡学派设计的主要特征是它创造出令人耳目一新的建筑零部件和破裂、折叠的建筑形式,其建筑常有着出人意料的断裂或联结。虽然这些特征自身并不足以将其与那些从纽约、伦敦或鹿特丹等大城市来的前卫建筑师所设计的形式相区别,但是圣莫尼卡学派的大部分作品是建筑师依靠直觉来进行设计而产生的,这些建筑师着眼于真实的建筑。他们设计的建筑作品是真正的建筑师设计的真实作品,不是那种抽象的纯理论上的纸上谈兵。该学派建筑的典型特征说明他们设计的建筑与地方建筑有着深刻、具体和真实的联系,无论是从文脉上讲,还是从色彩和材料上讲。他们通常直截了当地表现其建筑的构造和营造细部,而非压制或遮掩它们。在形式上,其作品通常是采用那种将规定的,或已经思考成熟的理想形式转化为建筑的那种设计方法。圣莫尼卡学派设计的建筑,通常即使在一座建筑内,其组成部分在材料、色彩和几何形态上也有着强烈的不同。此外,该学派的建筑还具有一种轻质、活泼和透明的建筑外壳。造成这种现象的原因固然与该地区的气候有关,也与当地那种普遍认为建筑是临时的想法有关。

该学派的另一个典型特征是它仅着眼于当时当地的建筑情景,而不去考虑过去的建筑形式和传统,更不去考虑流行的建筑理论和时尚。例如70年代当盖里和几位年轻的同事在讨论并发展他们的设计原则

时,美国从东海岸到西海岸的建筑界正在激烈地进行现代主义和历史主义隐喻的讨论。盖里等人则丝毫不受其影响,同时他们也不受那些将未来主义思想投射在现在方案中的设计思想的影响。例如他们没有受稍早的伦敦阿基格拉姆(Archigram)学派如哈伦(Ron Herron)的“行走城市”、科克(Peter Cook)的“插座城市”和东京的新陈代谢派(Metabolists)的未来主义设计的影响。

该学派建筑设计中的许多要素和母题与美国东部建筑师那种讲求形式美的传统不同,他们利用洛杉矶城市内的现存状况并加以变形,对城市内现有母题加以表现,推陈出新地利用大众文化和普通材料。1939年格林贝格(Clement Greenberg)在他的经典《先锋派和媚俗(Avant-Gard and Kitsch)》一文中区分了高级文化和低级文化^[2],即所谓的阳春白雪和下里巴人之间的区别。他定义先锋派艺术家寻求保护绝对的价值,他们试图防止这种绝对的价值被大众破坏和侵蚀。而下里巴人文化则被定义为非派他性的,是一种非反思性的愉悦。盖里的早期成名作品偏重于“下里巴人”的一面,因为他的感情更专注于有社会目的和为社会服务的作品,而不是专注于精英圈子内的那种孤立主义上。对于注重阳春白雪的先锋派们,出现在阳春白雪和下里巴人之间的分离并不是什么严重的事情。因为他们认为认识论上的问题要比文化媒体的传输问题重要得多。与圣莫尼卡学派同时存在的美国东海岸的解构主义建筑师大多是文化精英分子,强调高风格的纯粹建筑。而圣莫尼卡学派的建筑师的建筑实践并不排斥下里巴人的文化,他们从大众文化中去开掘,并将其认作是创作之源泉。我们知道在艺术史的登峰造极的时代,任何成功的作品都是从生活中抽取而来的,但是在洛杉矶逐渐出现了另一种倾向,即风格代替了对生活的抽象。这种情况继而造成系统地对现实自身的破坏,不断地替代,从真实中进行抽象,便造成了一种“虚假现实”(hyper real)。这种虚假现实出现的机理犹如对复印件的再复印,有合成、重构、构成和与现实的彻底脱节。在这种称之为“虚假空间”的真空中,表现真实的符号和真实的表象代替了真实自身。由此,历史的延续性就被破坏了。盖里的劳耀拉大学法学院(Loyola University Law School)建筑就是这种用现实的符号代替现实自身的作品。由此,在城市建筑领域艺术不再模仿现实,不再

有生活的艺术,相反是出现了艺术模仿艺术的现象。

是不是盖里和洛杉矶的其他建筑师不知道这种情况呢?不是,实际上那些被认为对城市进行了最准确、最敏感的解构的建筑师们都在明知故犯地加入了这种创造“虚假现实”的活动中。这种明显地向内在或更小范围的世界去寻找所谓的“虚假现实”的努力实际上是对洛杉矶环境现实的一种原初的自发的反应。因为今日的洛杉矶早已被一层虚假的现实所覆盖,那种原初、真实的洛杉矶市以及洛杉矶周围的不可思议的、奇异的自然环境背景早已无法辨认、无法识见。

此外,该学派对几何形态和色彩的使用十分明显地与艺术界的探索有着联系。盖里长期以来一直认为自己的设计和建筑思想更多地受到当代艺术家的影响,而较少受建筑师的影响,其中最明显的影响来自画家戴维斯。盖里的艺术作品是根据感知心理学来创作的。盖里在1972年为戴维斯设计了一个工作室。戴维斯作品对盖里在几何体的使用和塑造上影响很大。但盖里对感知心理学的理解更多来自艺术而非来自书本知识。对盖里有影响的另一个源泉是俄国构成主义,这自然也与盖里在1980年为俄国“构成主义展”进行过展览设计有关。

四、设计策略

急剧的社会、经济和环境变迁导致两种倾向。一种试图在人类经验中寻求使人感到安全和慰藉的延续性,也就是可以将目前的状况置于过去和未来的关系中。这样的建筑设计通过抽象来产生历史性的类型学。类型学的倾向是通过从过去中寻找出对今日仍然有用有效的部件,也就是将历史上的前例与今日的实践结合起来,采用这种设计的建筑师通常强调他们所考虑的是永恒持续的形式和意义。由此适宜的形式便成为一个很敏感的问题。因为具有历史寓意的形式或与传统相联系的内容,无论多么抽象都与文化记忆相联系,这种文化记忆将特定的行为与特定的形式联系起来。另一种方法强调目前的现实环境,是通过个人的经验来强调真实、可靠和权威的方法。这种作品展现了真实的现在和隐含的未来。圣莫尼卡学派成员的设计采用的是第二种方法。盖里的早期设计实践就是根据洛杉矶建筑环境现实中的独特现象进行抽取,重新进行组合和变化。莫斯

的设计则一贯采用洛杉矶的城市现实来进行设计。盖里早期的设计在一定程度上与后现代建筑理论,尤其是文丘里的建筑理论有着关联。文丘里的理论,尤其是他的《向拉斯维加斯学习》,主要是根据美国建筑和城市的现实状况来加以分析,从中发现合理和合用的成分和内容,并将其理论化。他的理论中有一部分与“存在即合理”的论调相似,例如向商业符合和广告学习等等^[13]。盖里和莫斯等人则选择向建筑和城市中富有代表性的构成方式和形式特征学习,从中吸取内在精神,并由此进行自己独特的建筑设计实践和创新。

此外,圣莫尼卡学派的建筑作品很像建筑雕塑。乔万尼(Joseph Giovannini)写道:“60年代以来,绘画从画框中走了出来,雕塑离开了座台,最终走进开敞开放空间中。洛杉矶的建筑师设计的作品可以理解作为为特定场所设计制作的城市雕塑。”^[12]这种特征在盖里和莫斯的建筑上体现得最为突出。对于莫斯以及盖里的早期作品来说,采用这种设计策略是因为当时他们设计的建筑所处的建筑场所和环境大多是一些毫无特色可言、杂乱无章的废旧、衰败的城市工业区。为了起到城市复活和复兴的目的,他们便采用了这种大胆、活泼和令人耳目一新的设计策略。

五、电影业的影响

与纽约建筑师开掘建筑历史和过去的形式,将其作为新风格的源泉和依据不同,洛杉矶的青年前卫建筑师从电影、赛车、电子游戏,以及寻常街道两侧的内容和乡土内容中进行发掘,将其作为建筑设计的灵感和源泉。他们设计的建筑不寻求那种所谓的永恒性。他们的基本信念是不受凡·乌托邦的理想形式来设计、建筑城市。在他们看来,如果将洛杉矶这座杂乱无章、最具解构意义的城市作为建筑设计构思的源泉的话,就不可能创造一种整体、均衡的建筑。如果非连续性是洛杉矶的城市现实的话,那么,非整体地、片断地设计建筑就是十分现实和具体的了。洛杉矶的电影业是该城市的一个象征,对洛杉矶来说电影是该市最大也是惟一的工业。建筑师也不得不考虑电影业对建筑的影响,梅内说:“今日建筑如同电影一样的短暂,在我的作品中最落实的部分是那些出现在出版和印刷物上的作品。建筑在十年内便会消失,它已经不像过去那样永久。”圣莫尼卡学派的另一位建筑师伊斯列

尔(Frank Israel)则在1978至1979年间出任过帕拉蒙特电影公司的艺术指导,他说:“1977年我来到洛杉矶急切地试图将自己所受过的建筑教育和好莱坞的影视制作联系起来。”进行前卫设计的建筑师们也确实在电影与建筑设计、空间制作和蒙太奇与空间效果之间建立了不少有益的联系。但从对整个社会的影响来说,洛杉矶的电影业是作为大众传播媒体,如电影、电视、新闻制作、广告、娱乐业、通讯和最为重要的互联网的一部分一起对整个社会,包括建筑界起到影响的。在商品经济社会,尤其是以消费为主导的资本主义社会中,大众传播媒体的重要在于它强劲的促销作用。作为美国影视、广告和娱乐中心的洛杉矶的优势也正在这方面。因此,任何与形象和大众媒体有关的领域都要在洛杉矶抢占一席之地,因为这里的“形象”起到主导潮流的作用,因此对大众消费,也就是金钱的获取至关重要。这也是为什么历史上以底特律为中心的美国汽车制造业,自去年开始将汽车外形设计、美学设计、广告媒体等部门分离出来,转设在洛杉矶。媒体和宣传便成为产品成功与否的关键。建筑作为大众消费的一部分自然也成为大众媒体的一部分,而且由于建筑的形象和 design 因素,使得它与洛杉矶地区的影视业密切相关。影视制作商在自身的建筑形象上就要考虑标新立异、与众不同、独出心裁和给人以耳目一新的感觉,这便为建筑师提供了一种机会。正因为如此洛杉矶加州大学建筑系能够吸引众多的名建筑师和教授前往,如近年来从伯克利加州大学挖走了名设计教授马克·麦克(Mark Mack),从普林斯顿大学挖走了名建筑理论教授维德勒(Anthony Vidler),使其迅速成为在美国西海岸与东部的哥伦比亚大学和哈佛大学相抗衡的建筑院系。此外由于计算机模拟、计算机仿真、计算机三维动画、计算机绘图,尤其是电子游戏引入计算机高科技,使得电影业和娱乐业与建筑的关系更加紧密了。因为目前建筑系的学生在三维建模上所受到的是最好的数码设计训练,从而影视、游艺和娱乐界纷纷转向建筑系寻求人才。这样,建筑师或建筑学毕业生大量地加入到创造虚幻和纯视觉世界的活动中,而这在过去一直是影视界传统上所做事情。洛杉矶加州大学建筑和城市设计系主任达娜·凯夫(Dana Cuff)说:“我们总是试图将建筑的定义缩小,如果将建筑的定义扩大也许能使我们日子更好过一些。现在有如此之多的领

域,从主题公园到电子游戏,都转向建筑界来寻找受到最好训练的数码设计师,这种情况很令人鼓舞。”^[16]这样建筑和影视的关系便成为一种互相影响的互动关系。

六、学派成员之间的不同

该学派的每个成员之间的设计也各自不同。盖里的建筑设计显示出直觉、灵感和雕塑感,而摩菲斯集团的作品总是强调从格网或其他几何要素中衍化得到空间秩序,从而导致“重复”(repetition)和“间断”(interruption)之间的一种张力和作用。摩菲斯集团的作品中的秩序从内部来看似乎明显和清晰,而盖里的雕塑形式的建筑,其室内看上去似乎没有精心构造,而是外部形式塑造的偶然结果。该学派的其他成员则似乎既没有像摩菲斯集团那样极力强调几何性,也没有像盖里那样对雕塑性特别重视。

该学派成员之间的设计在与地方和乡土建筑的联系上亦有很大的不同。摩菲斯集团和梅恩的作品没有显示出多少与乡土建筑的联系。同样,另一位学派成员,摩菲斯集团的前成员之一的麦克尔·塞(Michele Sae)的作品也没有显示出与乡土建筑的联系。伊斯列尔(Frank Israel)的作品主要处理抽象的形式,但是表现了30年代的现代主义建筑师(如Neutra)在好莱坞设计的建筑的那种魅力。埃里克·莫斯(Eric Moss)的设计使用许多波普或大众形象——具有讽刺意味的坡屋顶和巨大的图像。当然,目前他已经不再使用这种手法。但他在设计上还不时地使用非传统手法,出人意料。由于盖里的客户的变化,他获得的建筑项目和相应的项目资金也越来越多,因而他已经基本上停止使用那种简易和临时性的建筑材料,如不再用铁丝网、暴露的板条、波纹金属板和其他十分普通的建筑材料。但是该学派的其他成员仍然采用同样的方法使用这些材料,并对许多建筑师有着影响。盖里和莫斯的建筑带有很强的地方色彩,这个“地方”就是洛杉矶市,因此在一定意义上讲具有乡土特色,不过他们的设计所采用的是所谓的“批判的地方主义”态度^[15]。

在设计思维上该学派成员之间也有区别,一些人强调设计中的灵感和直觉,另一些人则强调理智和智力。前者以盖里为代表,后者以摩菲斯集团为代表。盖里的作品体现出某种自发性,这种自发的设计冲动也表现在他的那种显得冲动的设计草

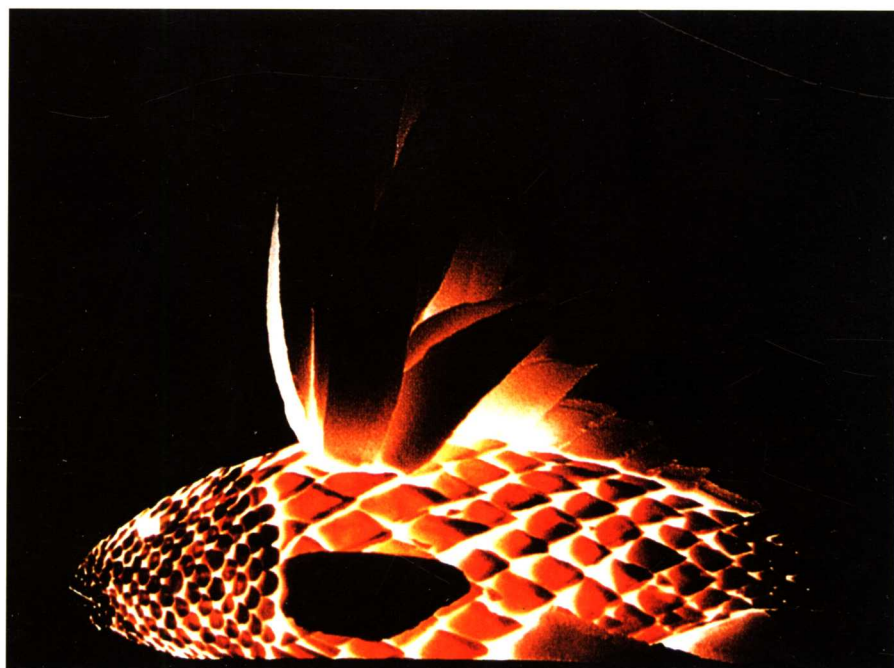
图上。梅恩的设计强调智力和理性设计，他的作品是对几何形进行组合、处理、操纵和控制而得到的产物。他的设计和设计分析图在平面和剖面上使用一层层各种复杂、微妙的建筑设计分析并进行系统的收集、整理和总结，对其进行理智的讨论。在该学派中为人们公认的学识最渊博的人物是莫斯。在谈话中他经常引经据典，在作品中则处理诸如容格心理学、精神哲学中的问题，如普遍的原型和集体无意识。在该学派中，只有莫斯将自己的作品与洛杉矶以外的建筑界的理论讨论和思潮加以联系。盖里有时在作品中展示出弗洛伊德的象征主义，例如在他的作品中出现的鱼和蛇的形象就是典型(图6~10)。

摩菲斯集团的前合伙人罗汤迪在1991年离开了摩菲斯集团以后则一直进行即兴设计(improvisational design)的探索，即在施工现场，在建筑场地随建造随设计。他还越来越投入到有强烈的社会和哲学关联的建筑项目上。例如为美国土著人设计学校。此外他还将其即兴设计过程用在靠近洛杉矶城市中心的原工业建筑的重新发展和改建上，这很有些像莫斯对卡尔瓦城(Culver City)的轻工业建筑和结构所进行的大量改建设计。这两位建筑师所进行的改建设计是客户为他们提供的、在城市区域内规模较大的长期改建计划，因此为他们进行城市设计提供了实验场。虽然这些建筑师设计的大都是独立的建筑，并没有与城市环境和城市文脉建立起很好的关联，但是莫斯在卡尔瓦城中所进行的设计，的确展现了在该城中的一种很有希望的城市设计策略。这种设计策略使用雕塑般的建筑，将其插入平庸和没有特征的城市组织和结构中，从而起到促进城市活力的作用。

近年来，建筑界对建筑的“构造和营建系统”(tectonics)格外强调起来，尤其是法兰波顿在他的《营建系统文化的研究》(Studies in Tectonic Culture)中就是将营建系统和构造作为对建筑的营建工艺来研究的^[6]。圣莫尼卡学派的建筑师，尤其是摩菲斯集团、盖里、伊斯列尔和莫斯大都十分强调建筑的营建工艺。



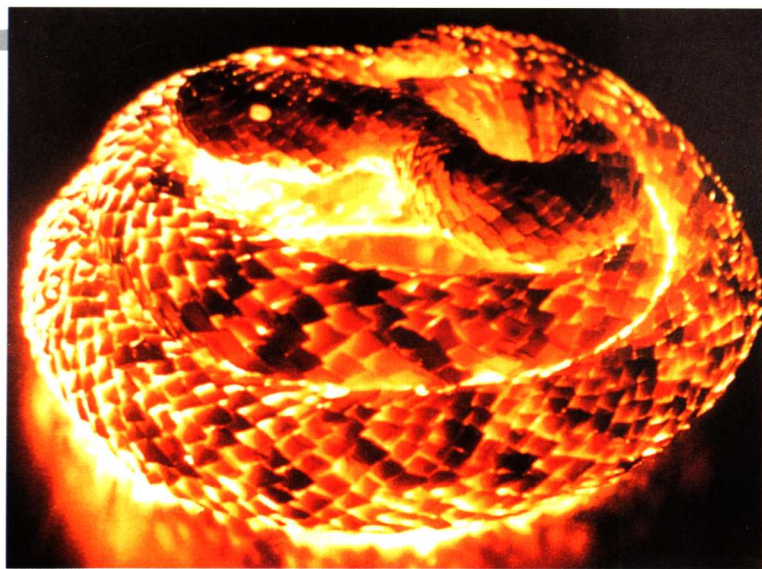
6



7

- 6 盖里象征主义的鱼形作品
- 7 盖里象征主义的鱼形作品
- 8 盖里象征主义的蛇形作品
- 9 盖里象征主义的鱼形作品
- 10 盖里的象征主义作品

8



9



10



七、圣莫尼卡学派对建筑领域的贡献

迪克逊认为圣莫尼卡学派受到众多的批评家和建筑师的关注和赞赏,该学派的成员受邀进行各种讲座并受聘任教于建筑院系,“他们受到如此之高的重视和起到如此之大的影响的原因在于他们发现了一种将现代主义引进当代(后教条时代)的很有希望的设计之路。在70年代,正当后现代主义提出了一种对过去表示怀恋的建筑形式时,圣莫尼卡学派则采取了一种十分现实的方法。他们承认现实,承认目前的现实是“合理”和客观的,是必须面对的。他们从现代主义中抽取出抽象的形式原则,并将其与实际的和地方的营建方法结合起来,产生出一种活泼和不定的建筑形式。他们的作品表现了一种自由和解放了的建筑感受,其中充满了各种非理性的和不稳定的要素,其作品的形式表达的信息十分丰富,很能吸引人们的注意。

对圣莫尼卡学派作品最激烈的批评是针对他们将塑造建筑的雕塑感置于创造有效的室内空间之上的设计方法而进行的。圣莫尼卡学派的建筑室内空间经常犹如倒立的锥体空间,或是犹如有棱角的晶体空间形式。但是人们并不一定喜爱住在这样的空间内。与20世纪的许多建筑师相同,该学派的建筑师在处理室内空间的比例、日照、光线和其他可以使室内适于居住的要素时便经常会失算。梅恩、罗汤迪及其追随者虽然极为重视室内空间和体量的设计,但是他们所使用的几何秩序常常使人产生一种犹如置身于无法逃脱的牢笼中的感觉。从另一方面讲,圣莫尼卡学派的建筑师创造出令人着迷、启人心智、使人激动和适合使用功能的室内空间,例如盖里设计的富有戏剧性的看上去闪闪发光的Vitra Museum室内展廊,以及摩菲斯集团设计的癌症中心等。

另有一种批评是针对他们设计的建筑大多个性极强,自成一派,很少关心城市、社区或邻里,批评这些建筑师不关心他们设计的建筑的所在城市街区中的邻近建筑和城市景观。不过应该说这种批评是不够中肯和不切实际的。因为该学派设计的建筑和他们的工作环境所在地大都位于洛杉矶西部,而该区域是一个平缓、无特征的、没有经过设计的杂乱无章的城市区域。因此该学派采用的是一种对比或将自己的作品作为中心的设计手法。还有一种观点认为这些建筑师设计的某些建筑部件的那种采用钢铁部件、金属五金部件以及那种锈

迹斑斑的形象似乎具有某种疯狂和变态的症状。不过持反对意见的人们则认为该学派的作品具有很强的学术性。

八、学派的奠基人:盖里

作为该学派中最年长和最受尊敬的建筑师,盖里很早便为建筑界所承认。他是典型的美国西海岸建筑师,与东海岸建筑师那种强调理论和建筑哲学的倾向不同。他很少讨论建筑理论,他的所思、所想都表达在他的建筑中,而他所提出的方案大都能得到实现。他用建筑的材料、色彩、体量,用建筑的语言来表达建筑,尤其是他对材料和建筑体块的处理达到了随心所欲的地步。拜兹基(Aaron Betsky)^[1]将他认作美国当代建筑的“四教夫”中的一位。盖里自认他考虑的是真实世界中的建筑。他与文丘里、爱森曼、海扎克这三位东海岸“教夫”不同,这三位都试图将潜藏在建筑形式特征下的可能性解放出来。盖里则试图从现在的世界中抽取,将现成的世界作为源泉,并进一步重新创造真实的世界。在盖里的设计中有几点值得指出:在早期作品中,他首先将建筑中起保护作用的外表围护揭去,从而暴露了建筑,也就是说展示了建筑的描述性、说明性和限定性的骨架,揭示了住宅或建筑的原初的工艺。这样,人们就得以发现该建筑是如何建造的,而不是去注意该建筑是如何使用的,或该建筑代表了什么样的社会阶层的问题。随后,他对限定作为一个具有封闭特征的建筑中所有的点进行变更,从而建筑的那种固定的、封闭的和可预见的性质就被改变了。进一步,他在设计中力图表现建筑中的营建或制造活动,从而建筑就是可以不断生长和消亡的一种动态活动。因此建筑师的角色就成为在与变形、塑型和重塑形式的现实相互作用中去维护人们如何感知、了解和制造的活动。这些特点在盖里的自住宅设计中有着清楚的表现。他在该住宅的设计中使用了許多手法,这些手法在圣莫尼卡学派其他成员,如伊斯列尔和莫斯的设计中也有所表现。

盖里1929年出生于加拿大多伦多,他先后在南加州大学和哈佛大学学习建筑。他是目前最有影响的美国建筑师。他不仅成功地对被现代建筑认为是合情合理的形式进行挑战,更为重要的是他还对通常的建筑材料的使用和使用方式提出挑战,他的作品出人意料地使用铁丝网、波纹板和普通标号的聚合板。1962年他开办自己的

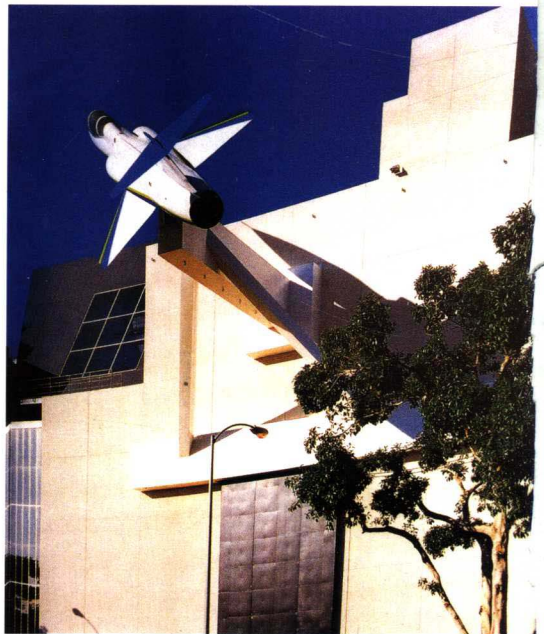
事务所。他对材料形式的使用和对形式的表现方式是早期他和其艺术家朋友的接触和交流中逐渐形成的。他对艺术家们在实验上的自由和自主性十分向往。他说:“我的艺术家朋友们使用便宜的材料,如劈裂的木材和纸便创造了美。他们直截了当地表现,创造了并非肤浅或表面化的细部。这使得我开始思考什么是美的问题。我选择

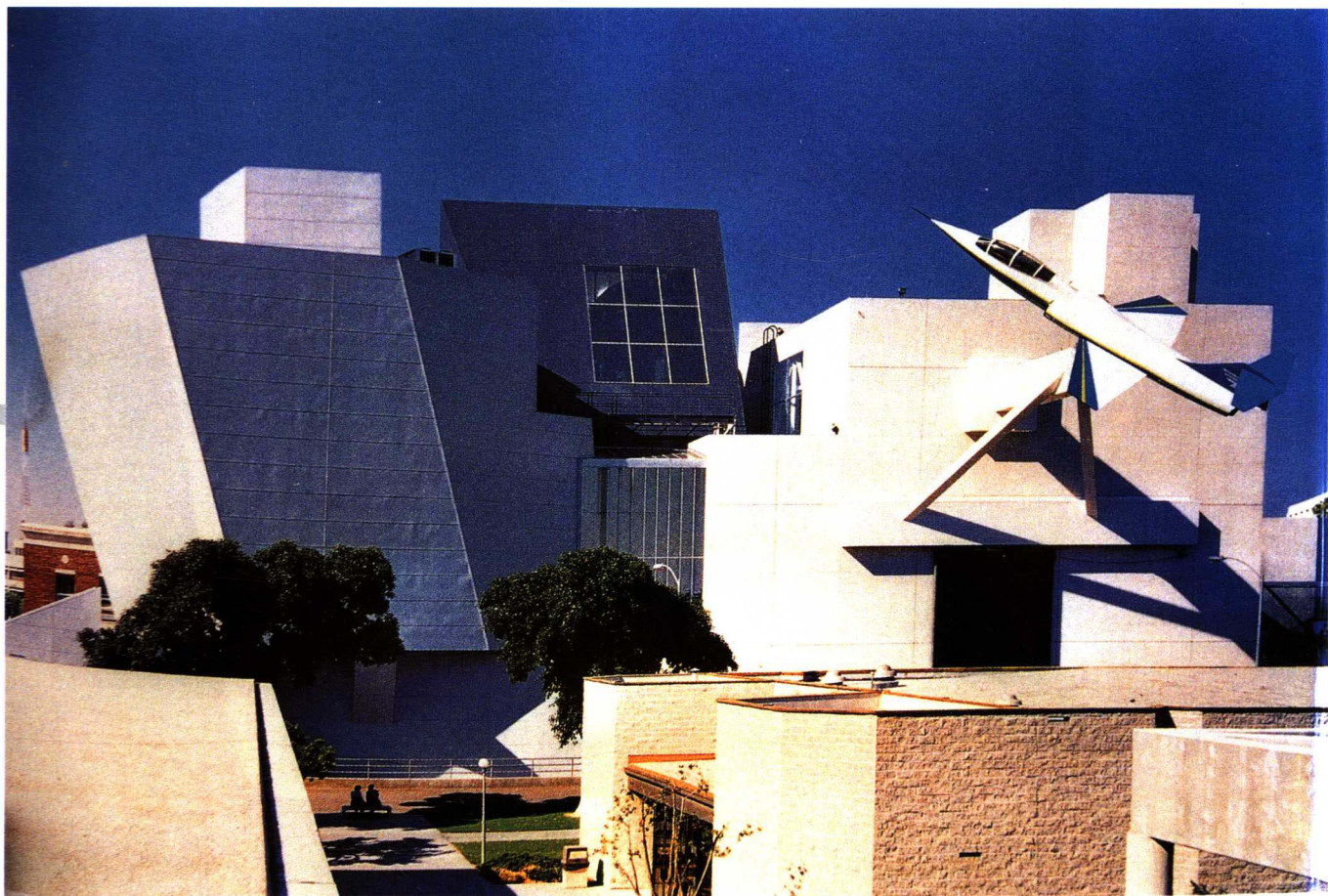


11

现成的工艺并和工匠们一起工作,从工艺和材料的极限中创造出真美。我试图探索新建筑材料的使用和营造过程,试图赋予形式以精神和感情。”1968年他的一位朋友于洛杉矶县立艺术馆举办展览,盖里为其进行展室设计。在设计中他第一次使用了不加修饰的三合板、金属波纹板和暴露的木桁架。1978年在位于圣莫尼卡的盖里自住宅中,他使用同样的材料并加上铁丝网等材料设计了他的第一件广为人知的作品。这件作品成为圣莫尼卡学派的奠基之

12





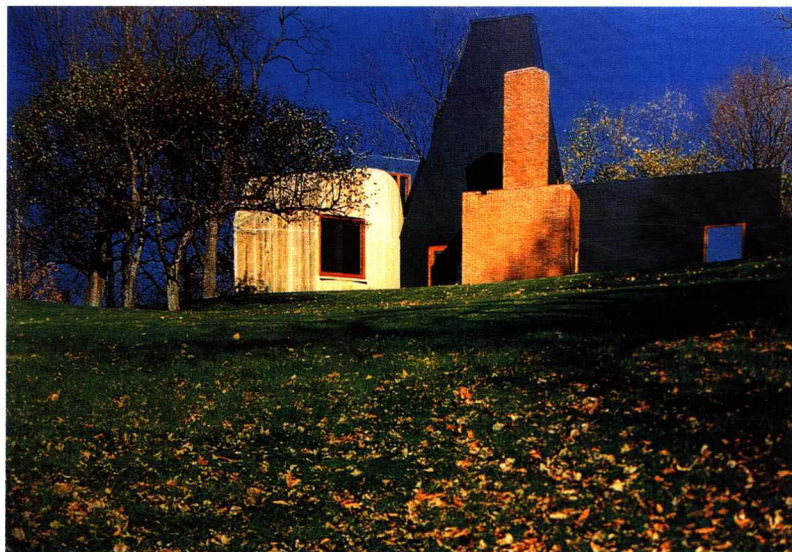
13

14



- 11 盖里的瞭望塔式的构筑组合作品
- 12 加州的航天馆
- 13 加州的航天馆
- 14 温藤客宅
- 15 温藤客宅

15



15

