

大师系列

Laureates

of the Pritzker Architecture Prize

普利策建筑奖获得者专辑

(1979 - 2004)

严坤 编著



中国电力出版社
www.cepp.com.cn

大师系列

Laureates
of the Pritzker Architecture Prize
普利策建筑奖获得者专辑
(1979 – 2004)

严坤 编著



中国电力出版社

www.cepp.com.cn

本书简要回顾了普利策建筑奖(The Pritzker Architecture Prize)从1979年创办至今的历史,并重点介绍了28位获奖建筑师的代表作品及其建筑创作思想。普利策建筑奖被称作建筑界的“诺贝尔奖”,获奖建筑师的作品在某种程度上代表了当代建筑的最高成就,获奖建筑师的创作思想也可以折射出当代建筑思潮的发展趋势。

本书文字精练,图片丰富、精美,对于广大建筑设计工作者和各大院校建筑学专业及艺术类专业的师生都具有较高的参考和收藏价值。

图书在版编目(CIP)数据

普利策建筑奖获得者专辑(1979—2004)/严坤编著.

北京:中国电力出版社,2005.1

(大师)

ISBN 7-5083-2767-5

I.普... II.严... III.①建筑师—评传—世界
②建筑设计—作品集—世界—现代 IV.①K816.16 ②
TU206

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第093034号

中国电力出版社出版发行

北京三里河路6号 100044 <http://www.cepp.com.cn>

责任编辑:王海林 责任印制:李志强

北京雅昌彩色印刷有限公司印刷·各地新华书店经售

2005年1月第1版·第1次印刷

787mm×1092mm·16开本·24.75印张

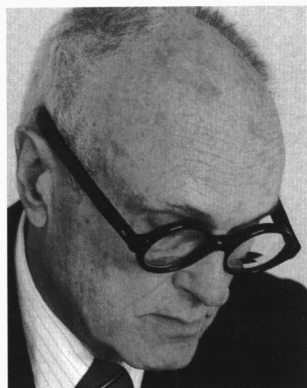
定价:58.00元(1CD)

版 权 专 有 翻 印 必 究

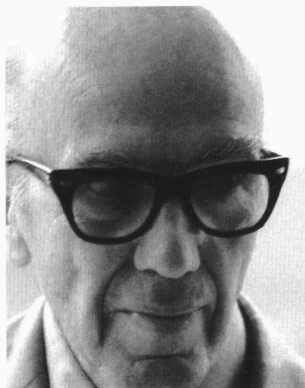
本书如有印装质量问题,我社发行部负责退换

本社购书热线电话(010-88386685)

26 年在一个奖项的历史中是一段漫长的时间，但在建筑的历史中却只是短暂的一瞬。建筑的时尚来了又去，但是耐久的建筑却不会随时间消逝。事实上，这些建筑都以某种出人意料的方式在历史中占据了一席之地，并且在稍后的时间里，逐渐形成了一些长期的样式。



1979 菲利普·约翰逊, 美国



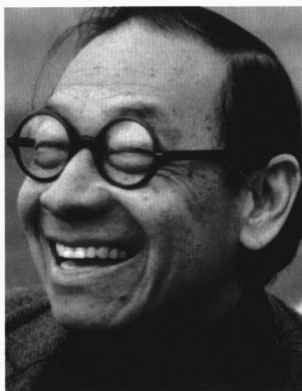
1980 刘易斯·巴拉干, 墨西哥



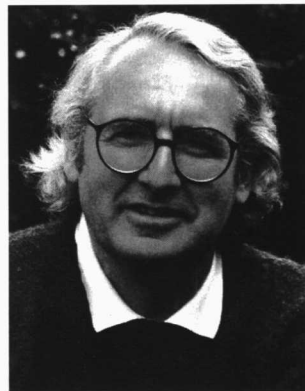
1981 詹姆士·斯特林, 英国



1982 凯文·罗奇, 美国

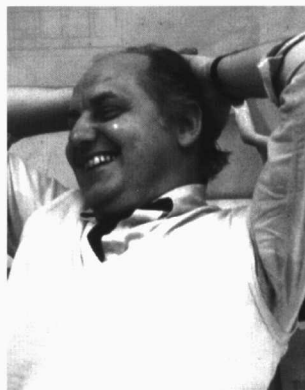


1983 贝聿铭, 美国

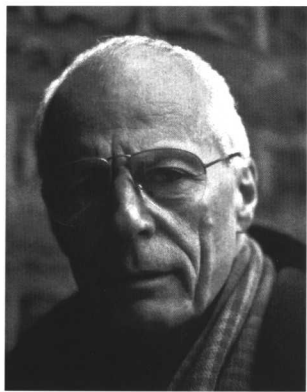


1984 理查德·迈耶, 美国

1979—1985



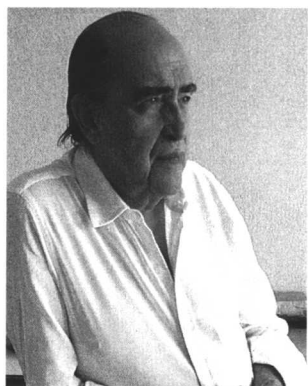
1985 汉斯·霍莱因, 奥地利



1986 戈特弗里德·玻姆, 德国



1987 丹下健三, 日本



1988 奥斯卡·尼迈耶, 巴西



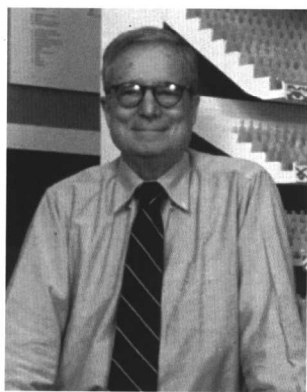
1988 戈登·邦夏, 美国



1989 弗兰克·盖里, 美国



1990 阿尔多·罗西, 意大利



1991 罗伯特·文丘里, 美国

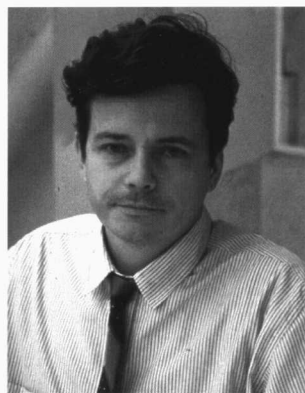
1986—1991



1992 阿尔巴罗·西萨, 葡萄牙



1993 稯文彦, 日本



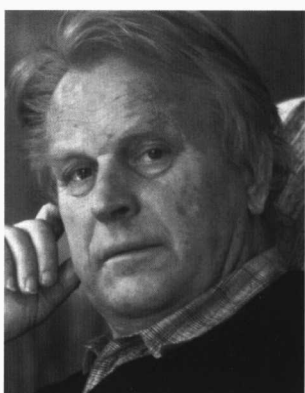
1994 克里斯蒂安·德·波特赞姆巴克, 法国



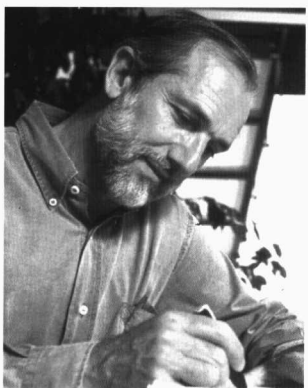
1995 安藤忠雄, 日本



1996 乔斯·拉法尔·莫尼欧, 西班牙



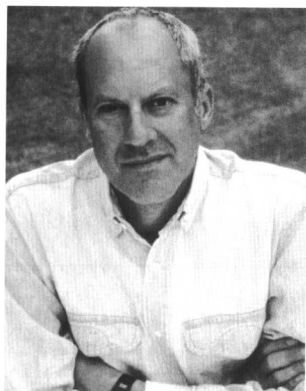
1997 斯维勒·费恩, 挪威



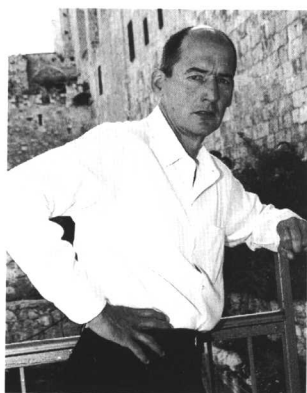
1998 伦佐·皮亚诺, 意大利

1992—1998

1999—2004



1999 诺曼·福斯特, 英国



2000 瑞姆·库哈斯, 荷兰



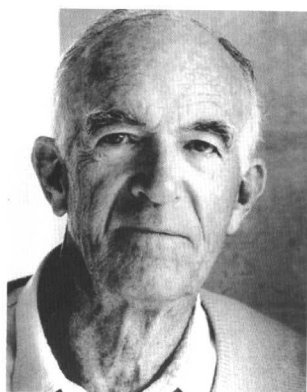
2001 雅克·赫尔佐格, 瑞士



2001 皮埃尔·德·梅隆, 瑞士



2002 格伦·马库特, 澳大利亚



2003 约翰·伍重, 丹麦



2004 扎哈·哈迪德, 英国

推开一扇窗

(代“大师”丛书序)

20 世纪的建筑学充满了激情与变革,毫不夸张地说,在这短短的 100 年当中,建筑理论和实践的发展远远超过了过去上千年的演化。尽管这种发展仍然是以历史的积累为基础的,但我们还是对主导这种发展的那些大师们充满了景仰。他们的影响力远远超过了他们的职业范围,广泛深入到现代人生活的各个方面,而他们的作品及思想,不仅仅是建筑界的瑰宝,更成为了全人类共同的财富。他们无穷的创造力,改变了我们这个世界的面貌,甚至在不知不觉中也改变了我们生活、工作和交往的方式。

1941 年勒·柯布西耶首倡现代主义建筑,密斯·凡·德罗,赖特,阿尔瓦·阿尔托等大师大力跟进,并以各自的方式推动着建筑学的革新,到了 20 世纪 70 年代,现代主义的思想几乎已一统天下。无论在北美,欧洲还是亚洲,人们的建筑活动基本都是在现代主义的指导下进行的,产生了很多所谓“国际式”的建筑。现代主义提出了“形式服从功能”的口号,摒弃中世纪流传下来的矫饰浮夸的建筑风气,转而追求简单实用,易于推广,从而把建筑学从少数人的阶级趣味转变为平民化的大众科学。这与工业革命的发展以及战后经济重建的客观要求是相吻合的。然而在 70 年代之后,随着经济和文化的发展,整齐划一的现代主义建筑已经不能满足人们多样化的需要了;再加上商业行为无所不在地渗透,建筑已经不只是简单地为人们的活动提供一个掩蔽所,而成为了一个展现多种文化思想和价值观的大舞台。最初一代的现代主义大师完成了他们的使命,新一代的建筑师开始崭露头角。然而这些新兴的建筑师们并没有严格遵循先辈的规矩,而是把批判的矛头直接指向了现代主义本身。老牌的现代主义建筑师菲利普·约翰逊改头换面,玩起了新古典主义的游戏,在现代主义的建筑上添加古典的装饰;彼得·艾森曼和弗兰克·盖里则打出了“解构主义”的旗号,把传统建筑中的所有元素都打散、重构;而罗伯特·文丘里则号召人们向拉斯韦加斯学习,并且撰文直书《建筑的矛盾性和复杂性》;还有注重地方特色的乡土建筑,提倡建筑和环境共生的生态建筑……各种思想和流派层

出不穷，建筑界一时间呈现出百花齐放的局面，建筑创作也变得更加多元化和个性化。

在这种情况下，建筑发展的脉络似乎不再那么清晰了。人们无法用简单的一两个诸如“晚期现代主义”和“后现代主义”这样的词汇来概括建筑界所处的状况，也无法单凭一两位建筑师的作品来了解建筑发展的趋势了。再加上商业因素的介入、金钱主导的价值取向，现在的大师们已经从独领风骚的旗手，变成了职场拼杀的战将。但这并不妨碍我们对他们的认可，我们甚至应该更加地感谢他们。毫无疑问，正是他们对自我意识的坚持，以及对主流观念的批判，使建筑学变得更加民主，更加自由，更加美好而富有激情了。因此，了解大师，学习大师，甚至于批判大师，都将成为每一个建筑爱好者乐此不疲的行为，而有关大师们的建筑图书，则成为了沟通大师和读者的桥梁。

目前市面上关于大师的书很多，它们大都装潢精美，内容丰富，但相应的价格也很高。作为学生或者一般的建筑爱好者，往往只能望书兴叹。针对这种情况，我们在编辑这套丛书的时候，在保证内容丰富、编排精美的同时，也尽可能地降低书本的售价，使更多的读者能够轻松拥有。而随书附赠的光盘，更是不遗余力地收录了书中所有案例的精美彩色图片，既可以用于个人学习和收藏，也能够供教学和演示使用，从而使广大读者能够以最少的花费而获得最大的实惠。

“窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”，建筑的门窗在中国人的观念中有着独特的意义——门往往代表着一种界限、一种跨越；而窗户作为门的补充反而具有了更多沟通和交流的内涵。倘若我们的努力能够为您推开一扇通往当代建筑殿堂的窗户，使您看到一角美丽的风景，我们将会感到十分的欣慰和荣幸。

感谢您的阅读。

编者

目 录

8	推开一扇窗(代“大师”丛书序)
12	概述
28	1979 菲利普·约翰逊
36	1980 刘易斯·巴拉干
52	1981 詹姆士·斯特林
64	1982 凯文·罗奇
70	1983 贝聿铭
92	1984 理查德·迈耶
110	1985 汉斯·霍莱因
128	1986 戈特弗里德·玻姆
134	1987 丹下健三
144	1988 奥斯卡·尼迈耶
150	1988 戈登·邦夏
158	1989 弗兰克·盖里
172	1990 阿尔多·罗西, 意大利

Contents

1991	罗伯特·文丘里	194
1992	阿尔巴罗·西萨	204
1993	積文彦	212
1994	克里斯蒂安·德·波特赞姆巴克	230
1995	安藤忠雄	238
1996	乔斯·拉法尔·莫尼欧	258
1997	斯维勒·费恩	268
1998	伦佐·皮亚诺	276
1999	诺曼·福斯特	296
2000	瑞姆·库哈斯	316
2001	雅克·赫尔佐格和皮埃尔·德·梅隆	334
2002	格伦·马库特	344
2003	约翰·伍重	368
2004	扎哈·哈迪德	376
	奖章说明	392

概述

第一届普利策建筑奖的得主是菲利普·约翰逊（1979年），最近的是扎哈·哈迪德（2004年）。纵览二者之间的那些名字可以发现一系列内涵丰富的建筑、场所、个性和文化。评委会在选择这些作品的时候并没有明显的倾向性，超越了挑选“最好”这样的模糊意图，也并没有什么组织路线。他们曾经尝试过要确立一种专门的意识形态的立场，但这种努力似乎已经被艺术创作的不可预料性所取代。建筑师和真正有趣的作品都拒绝去迎合一个预先设定的范畴，并且要求用一种崭新的方式来对其进行体验和评价。

普利策建筑奖使当代世界建筑界中的几个关键性人物获得了荣耀，比如说，弗兰克·盖里（1989年），阿尔巴罗·西萨（1992年）和安藤忠雄（1995年）。但是评审委员会通常也会等待，直到一名建筑师建立起稳定的声望才授予其奖项。它并没有为自己安排某种途径去寻找和鉴定那些年轻的天才和脱颖而出的理念。事实上，普利策奖有时具备一种起死回生的功能，把某些老年人从现代建筑的历史中发掘出来，授予他们在当时没有获得的荣誉。

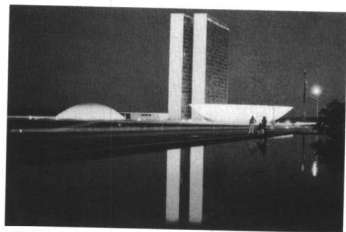
建筑学在最近的二十几年中呈现出多元化的特征。这使得普利策评审委员会的任务变得简单了，因为它允许人们对不同的形式都有所赏识。显然，这也是对这个学科不断变化的目标所作出的积极回应。

那些选择很少直接基于同时代的轮值委员的意见。事实上评审委员会自身也在逐年更替，整个选择的过程非常复杂，因而不可能顺从于某一个单独的观点。而且，要把一位建筑师的全部作品作为一个整体来考量。在某些案例中，譬如丹下健三，刘易斯·巴拉干或者斯维勒·费恩，这意味着要回顾到他们30或者40年以前的作品。

在他们选定的那些公认的（通常是高估了的）“明星”当中，有一些决定是很显然的，而另外一些则勇敢地背离了当时的流行风潮。在1980年选中墨西哥建筑师巴拉干就需要一些超出当时的时尚和口号之外的独立性。尤其是他主要作品中的大多数都是在20世纪四五十年代建成的。而获选的奥斯卡·尼迈耶，巴西的现代主义建筑师，其代表作是位于巴西 Belo Horizonte 的 Pampulha 娱乐城，在他获选之前近半个世纪建成，也成为一种关乎历史深度和文化广度的必要资历。他和戈登·邦夏一起分享了1988年的普利策奖。后者至少设计了两座20世纪重要的摩天大楼——纽约的利物尔公寓（1951~1952年）和位于沙特阿拉伯吉达市的国家商业银行（1977~1983年），但他也是一个和20世纪80年代晚期普遍流行的批判性偏见的步调完全不一致的人。



东京都新市政厅大厦，丹下健三



巴西议会大厦，奥斯卡·尼迈耶



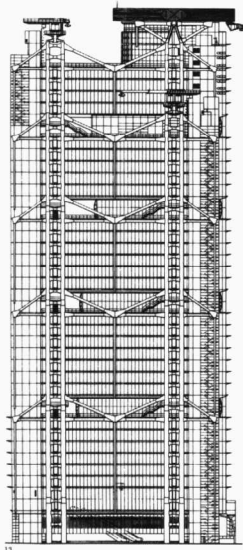
纽约利物尔公寓，戈登·邦夏



德国 WDR 新建筑, 戈特弗里德·玻姆



悉尼歌剧院, 约翰·伍重



香港汇丰银行立面, 诺曼·福斯特

并非所有的普利策获奖者都能够符合“建筑学中的诺贝尔奖获得者”这样的神话。尽管他具备那种呼应城市文脉的能力, 但德国建筑师戈特弗里德·玻姆 (1986 年获奖) 几乎没有表现出一种国际化的身份, 更不要说普遍性和重要性了。克里斯蒂安·德·波特赞姆巴克 (1994 年获奖) 也是一个令很多人惊奇的选择, 他的诋毁者称他是一个肤浅的新柯布主义的矫揉造作者, 他的支持者则争辩说他为后工业化的城市研究出了新的空间概念。选择了挪威人费恩也曾引起了争议, 最为奇怪的异议之一就是他不算是很有名! 实际上也许正好是费恩的建筑所表现出来的谦虚和宁静把他推到了评委会的面前, 尤其是在那样一个建筑理论中充满了浮夸的噪声的年代。

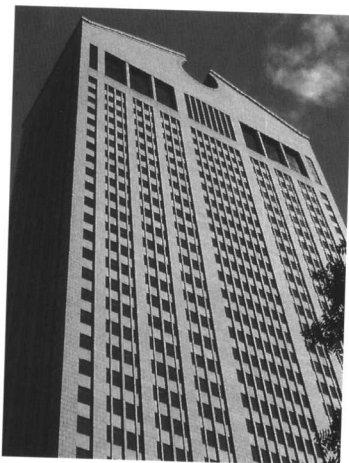
历史很可能对那些被忽略者或者获选者都不屑一顾, 因为那些获奖者的品质是良莠不齐的 (甚至于它们各自的作品也是这样)。丹麦建筑师约翰·伍重的情况就完全令人迷惑。伍重出生于 1918 年, 设计了那座威风凛凛的悉尼歌剧院 (1957~1972 年) 以及位于哥本哈根附近的巴格斯维达的教堂, 但他直到 2003 年才获得他所应得的荣誉。如果评委会把它的评判网抛撒得更加宽泛一点的话, 它可能已经选拔出其他具有更高水平的建筑师了, 比如西班牙建筑师 Alejandro de la Sota, 他已经去世了, 享年 82 岁。他在塔拉戈纳省设计的国民政府大楼 (1954~1957 年) 和位于马德里的马拉维拉中学体育馆 (1961~1962 年) 回顾起来都堪称永恒, 但在当时却没有得到承认。这些含蓄而又高深的作品不仅对几位下一代的西班牙建筑师产生了深刻的影响, 也在 20 世纪的建筑学通史当中占据了一席之地。

毫无疑问还有其他人的名字也曾经出现在获奖者的名单中, 但这里的意图是想要回顾一下迄今为止所有的获奖者。由于这是一个在世界范围内颁发的奖项, 人们常常争论谁最有资格获奖而谁不应当被考虑。最终他们关注的就是建立一个确定而持久的标准。这就意味着要求评委会具有一种超越时代趋势的能力, 并且要维持一种历史性的眼光, 在赏识那些创新的和重大的作品的同时也对过去的

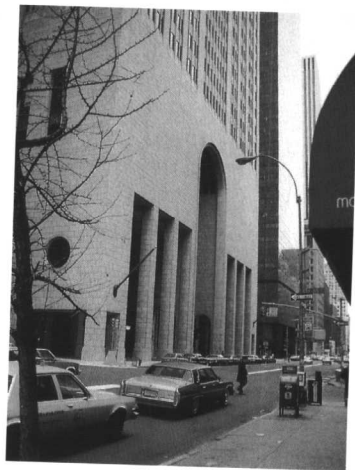
优秀作品给予关注。最根本的革新就是要采取行动来开拓新的表达领域,以使它们回归到建筑艺术的某种核心价值。

在1979年普利策奖设立的时候,那些最初的现代主义大师譬如弗兰克·罗亚德·赖特、勒·柯布西耶、路德维格·密斯·凡·德罗和阿尔瓦·阿尔托都已经在世界舞台上销声匿迹了。那些在20世纪70年代卓有成就的建筑师比如路易斯·康和卡罗·斯卡巴也已经去世。在20世纪80年代早期的后现代主义大辩论当中,人们竭尽全力想要忘记强有力的现代主义传统。在那样一种动荡变迁和强迫健忘的气氛里,在各个领域都提出了一些夸大其词的主张,但这些并没有使得理智的批判提前出现。

普利策奖出现在一个充满问题的时代,那时有许多声音质疑早期“现代主义”的原则(或者我们曾经认为的原则)。但修辞上的声明是一回事,形式又是另外一回事,现代主义建筑的“根基”完全拒绝退出历史舞台。获得普利策奖的大多数人都出生于1905~1935年之间,并且多少(愿意或者不愿意地)继承了一个多样化的现代传统。他们大多数都在第二次世界大战之后的30多年里确定了各自的立场,作为对反抗当时文化潮流的一种响应,同时还对先前的建筑学理念进行了批判性的变革。由于这种关系,对比最初两届普利策奖的得主约翰逊和巴拉干的作品就非常有趣。两人都出生在20世纪的头一个十年里。伴随约翰逊获奖的小册子展示了他那些令人满意但毫不例外的精选作品,其中的大多数都确实实地属于现代主义建筑的范畴,从康涅狄格的新迦南市的玻璃屋子(1947~1949年),直到当时刚刚完成的加利福尼亚格罗夫花园社区教堂(1977~1980年)。位于纽约的那座声名狼藉的美国电话电报公司摩天大楼(1979~1984年),带有一个齐本德尔式的顶端和五花八门的历史性暗示手法,其投身于后现代主义肤浅引用的趋势当时还没有公诸于世。有一点不应该忘记就是约翰逊曾经对一种孤立的新古典主义形式很感兴趣,甚至在那个明显的新密斯样式的玻璃住宅中也有所体现。有时候这会导致一种贬值的表



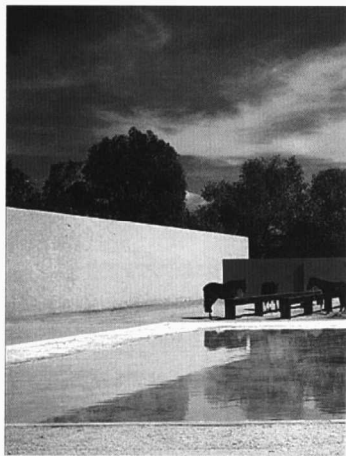
美国电报电话公司大楼,菲利普·约翰逊



美国电报电话公司大楼,菲利普·约翰逊

达，比如在林肯中心的纽约国家剧院（1958～1964年）中的那种矫揉造作的纪念性。在他的获奖致词当中，约翰逊提到了一个庞大的家谱：“在西方，我们都受到一种伟大的艺术传统的庇佑——单单在这个世纪当中，我们就有弗兰克·罗亚德·赖特、勒·柯布西耶、路德维格·密斯·凡·德罗……”

怀疑人士把约翰逊的入选看成是一项证据，认为新奖已经掌握在一个暧昧的实体手中，这个实体叫做“纽约文化精英”。如果说这个奖项的目的是认可世界性的建筑，这似乎是一个不太可能的选择。这种状况由于下一年选中了巴拉干而（或多或少地）得到挽救，尽管也不应该忘记后者刚刚通过了当地的一个关于在现代艺术博物馆进行展览的委托程序。巴拉干是一位真正的艺术家，具有一种高明的、诗歌一般的秩序感，他的作品结合了国际上现代建筑 and 艺术的精华和墨西哥的历史文脉以及其它的传统。作为一种令人好奇的巧合，巴拉干和约翰逊一样，从密斯·凡·德罗那里吸取了很多东西，但却用另外一种相当不同的方式，扩充了这种继承从而创造出令人难于忘怀的寂静区域。比如说他在墨西哥城的塔库巴亚区为自己设计的住宅（1947年），或者在 Atizapan de Zaragoza 设计的 Las Arboledas 的几何立面与水系（1958～1961年），还有 Los Clubes 的骑士联合建筑（1967～1968年），这个项目采用了神话中的景观特征。如果说约翰逊最多是一个优雅的设计师（其实是位于阵营当中最坏的边缘），巴拉干就是一位形而上学者，他通过一种引人共鸣的抽象手法去探究隐含的“存在”。



墨西哥 Scan Critobal 别墅，刘易斯·巴拉干

普利策奖的基本原则之一就是褒扬对“建筑艺术”所做出的重大贡献。在使用“艺术”这个词汇的时候是经过深思熟虑的，似乎就是在说建筑学当中的美学成分会由于其它的一些考虑而错位或者贬值，这些考虑包括社会规划的意识形态、实用的功能主义或者对利润的追求。但是对于“艺术”的强调使得这个奖项在20世纪80年代的那种为了形式而形式的短暂而泛滥的时尚当中特别容易受到攻击。对历史和交流的周期性困扰有时会转变成对建筑符号的简易处