

RICHARD MEIER

理查德·迈耶



kenneth frampton 肯尼迪·弗兰普顿 编

大连理工大学出版社

TU206
126

RICHARD MEIER

kenneth frampton

理查德·迈耶

肯尼迪·弗兰普顿 编 苏艳娇 译

大连理工大学出版社

RICHARD MEIER

By Kenneth Frampton

© 2003 by Mondadori Electa spa, Milano

© 大连理工大学出版社 2004

著作权合同登记 06-2004 年第 27 号

版权所有·侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

理查德·迈耶/(意)肯尼迪·弗兰普顿编;苏艳娇译.——大连:大连理工大学出版社,
2004.4

书名原文: Richard Meier

ISBN 7-5611-2525-9

I.理… II.①肯… ②苏… III.建筑设计—作品集—美国—现代 IV.TU206

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第023410号

出版发行: 大连理工大学出版社

(地址: 大连市凌水河 邮编: 116024)

印刷: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

幅面尺寸: 250mm × 280mm

印 张: 41.5

插 页: 4

出版时间: 2004 年 4 月第 1 版

印刷时间: 2004 年 4 月第 1 次印刷

出 版 人: 王海山

责任编辑: 裘美倩

责任校对: 张 扬

封面设计: 王复冈

定 价: 380.00 元

电 话: 0411-84708842

传 真: 0411-84701466

邮 购: 0411-84707961

E-mail: dutp@mail.dlptt.ln.cn

URL: <http://www.dutp.cn>

目 录

5 迈耶的风格

Francesco Dal Co

7 40年的实践

肯尼迪·弗兰普顿

25 工程与方案

1965—2002年

26 史密斯住宅，康涅狄格州，达里恩，1965—1967

32 论物质性

理查德·迈耶

34 霍夫曼住宅 纽约，东哈姆普敦，1966—1967

36 Westbeth 艺术家公寓 纽约，格林威治村，1967—1970

38 萨兹曼住宅 纽约，东哈姆普敦，1967—1969

44 Pound Ridge 住宅工程方案 纽约，Pound Ridge，1969

48 古西堡的住宅 纽约，古西堡，1969—1971

52 东北住宅群双塔 纽约，布朗克斯，1969—1974

56 布朗克斯发展中心 纽约，布朗克斯，1970—1977

62 梅德曼住宅 纽约，Sands Point，1971—1976

64 道格拉斯住宅 密歇根州，Harbor Springs，1971—1973

72 好利获分公司的办公楼模型 加利福尼亚州，伊尔文；明尼苏达州，明尼阿波利斯；马萨诸塞州，波士顿；纽约州，布鲁克林；新泽西州，帕特森，1971

74 好利获分公司培训中心宿舍楼工程方案 纽约，特里镇，1971

78 好利获分公司总部大厦工程方案 弗吉尼亚州，Fairfax 镇，1971

80 Sharnberg 住宅 纽约，查马克镇，1972—1974

84 康奈尔大学学生住宅工程方案 纽约，伊萨卡岛，1974

86 印第安那州图书馆 印第安那州，新哈莫尼，1975—1979

94 Sarah Campbell Blaffer 陶器工作室 印第安那州，新哈莫尼，1975—1978

98 纽约州博物馆学院展 纽约，奥尔巴尼市，1977

100 古根海姆现代艺术博物馆 Aye Simon 阅览室 纽约州，纽约市，1977—1978

102 棕榈滩住宅 佛罗里达州，棕榈滩，1977—1978

106 哈特福德神学院 康涅狄格州，哈特福德，1978—1981

112 Giovannitti 住宅 宾西法尼亚州，匹兹堡，1979—1983

118 法兰克福装饰艺术博物馆 德国，法兰克福，1978—1985

126 萨默塞特集合住宅工程方案 加利福尼亚，贝弗利山，1980

128 亚特兰大高级艺术博物馆 乔治亚州，亚特兰大，1980—1983

138 雷诺汽车公司行政总部大楼 法国，布伦，1981

142 国际住宅建筑展方案 德国，柏林，1982

144 得梅因艺术中心扩建 爱荷华州，得梅因，1982—1985

150 西门子总部大厦 德国，慕尼黑，1983—1988

158 Lingotto 工厂改造的竞标计划 意大利，都灵，1983

160 西切斯特住宅 纽约，西切斯特镇，1984—1986

166 西门子公司办公楼和科研设施楼 德国，慕尼黑，1984—1990

168 Ackenberg 住宅 加利福尼亚，马利布，1984—1986

176 布里奇波特中心 康涅狄格州，布里奇波特，1984—1989

178 Grotta 住宅 新泽西州，哈丁镇区，1985—1989

184 再论道路

理查德·迈耶

190 盖蒂中心 加利福尼亚州，洛杉矶，1985—1997

210 最高法院大楼的竞标计划 以色列，耶路撒冷，1986

212 Bicocca 竞标计划 意大利，米兰，1986

214 会展大楼 德国，乌尔姆，1986—1993

220 市政厅和中心图书馆 荷兰，海牙，1989—1995

226 俄勒冈医科大学眼科中心工程方案 俄勒冈州，波特兰，1986

228 那不勒斯建筑工程方案 意大利，那不勒斯，1987

230 圣莫尼卡滨海酒店的竞标计划 加利福尼亚，圣莫尼卡，1987

232 麦迪逊花园广场重建的竞标计划 纽约州，纽约市，1987

238 Weishaupt Forum 德国，Schwendl，1987—1992

244 荷兰皇家造纸厂总部 荷兰，Hilversum，1987—1992

250 现代艺术博物馆 西班牙，巴塞罗纳，1987—1995

258 康奈尔大学招生就业中心 纽约，伊萨卡，1988

260 视讯中心 (Canal+Headquarters) 法国，巴黎，1988—1992

266 Espace Pitôt 住宅楼 法国，蒙彼利埃，1988—1993

271 关于白色 理查德·迈耶

- 272 戴姆勒奔驰科研中心 德国, 乌尔姆, 1989~1993
- 276 Quandt办公楼工程方案 德国, 法兰克福, 1989
- 278 法国图书馆的竞标方案 法国, 巴黎, 1989
- 282 Hypolux银行大楼 卢森堡, 1989~1993
- 290 人类文化博物馆工程方案 德国, 法兰克福, 1989
- 296 Sextius Mirabeau Area工程竞标综合方案 法国, Aix-en-Provence, 1990
- 298 the Jean Arp博物馆一期工程方案 德国, Rolandswerth, 1990
- 302 Euregio办公大楼 瑞士, 巴塞尔, 1990~1998
- 306 Camden医疗中心 新加坡, 1990~1999
- 310 Rachofsky住宅 德克萨斯州, 达拉斯, 1991~1996
- 318 瑞士航空公司北美总部 纽约, 梅尔维尔, 1991~1994
- 326 波茨坦大厦总体规划竞标方案 德国, 柏林, 1992
- 328 美国法院和联邦大楼 纽约, Islip, 1993~2000
- 336 广电博物馆 加利福尼亚, 贝弗利山, 1994~1996
- 340 Gagosian美术馆 加利福尼亚, 贝弗利山, 1994~1995
- 342 the Jean Arp博物馆二期工程方案 德国, Rolandseck, 1995~

344 批评的好处 理查德·迈耶

- 346 Sandra Day O' Connor 美国州法院 亚利桑那州, 凤凰城, 1995~2000
- 354 Neugebauer住宅 佛罗里达州, 那不勒斯, 1995~1998
- 364 Ara Pacis博物馆 意大利, 罗马, 1996~

366 Jubilee教堂 理查德·迈耶

- 370 罗马天主教堂 意大利, 罗马, 1996~2004
- 378 水晶大教堂接待中心 加利福尼亚, 加登格罗夫, 1996~2003
- 382 Tan住宅 马来西亚, 吉隆坡, 1997~2002
- 384 Peek & Cloppenburg百货公司 德国, 杜塞尔多夫, 1998~2001
- 386 Rickmers Reederei总部 德国, 汉堡, 1998~2001

- 394 佳能公司总部 日本, 东京, 1998~2002
- 396 Cittadella大桥方案 意大利, 亚历山德里亚, 1998
- 398 Friesen住宅 加利福尼亚, 洛杉矶, 1998~2001
- 400 圣何塞市政中心 加利福尼亚, 1998~2003
- 402 南加利福尼亚海滩别墅 加利福尼亚, 马利布, 1999~2001
- 408 切斯特菲尔德村的办公楼工程方案 密苏里州, 圣路易斯, 1999~2003
- 410 佩里大街173号和176号的公寓楼 纽约州, 纽约市, 1999~2002
- 416 纽约大厦工程方案 纽约, Katonah, 2000
- 422 Pankrac市政办公大楼总体规划 捷克共和国, 布拉格, 2000~2005
- 424 表演艺术中心工程方案 纽约, 贝瑟尔, 2001
- 430 Wijnhaven Kwartier总体规划 荷兰, 海牙, 2001
- 432 圣巴巴拉住宅工程方案 加利福尼亚, 圣巴巴拉, 2001
- 436 耶鲁大学艺术史和艺术图书馆 康涅狄格州, 纽黑文, 2001~2006
- 440 Burda收藏博物馆 德国, 巴登巴登, 2001~2004
- 444 Peek & Cloppenburg百货公司工程方案 德国, 曼海姆, 2001
- 448 城市设施——纽约时报的曼哈顿闹市区工程方案 纽约州, 纽约市, 2002

450 转折点 理查德·迈耶

452 附录

- 453 项目列表
- 474 传记
- 475 总参考书目
- 478 项目参考书目
- 496 合作者
- 498 图片信息

迈耶的风格

Francesco Dal Co

1948年，纽约现代艺术博物馆开始着手于一个关于现代建筑的展览项目。此项目的主旨是，每年邀请一位建筑大师在博物馆的花园里建造一座房屋模型，以“表明花多少钱可以买来什么样的优质生活和优质设计”，当时从曼哈顿53号大街和博物馆都可以进入花园。观看之后，参观者还可以购买自己心仪的设计样式，在自己认为适合的任何地方建筑房屋。建筑大师马赛尔·布劳耶(Marcel Breuer)的作品是这一系列展览中的第一个。他设计的房子房顶有倒置的斜坡，正面宽敞明亮，花园的矮墙围着精心修剪的绿草，整个平面围绕壁炉组织；壁炉用粗糙的石块建造；内部则是木头和白色灰泥墙面，是精心打造的美国梦的代表，具有十足的民居风格。然而，这样一个中产阶级幻想式的房屋设计却没有被一位有鉴赏力的家居人士所购买；而是从纽约现代艺术博物馆直接转移到了纽约附近的洛克菲勒家族一处房产的花园里。

1961年，27岁的理查德·迈耶完成了在康奈尔大学短暂的培训课程后加入了布劳耶的工作室，在那里一直工作到1963年。布劳耶对形成战后美国梦的家居式设计方式贡献最大，他把迈耶这位年轻的建筑师引进工作室的这一决定既非偶然，也非不计后果之举。实际上，迈耶1962年于纽约火烧岛设计完成的拉姆博特(Lambert)住宅，正是好学的他结合了布劳耶本人以及当时活跃于加利福尼亚建筑界的建筑师们经过各种实验而成的建筑风格而得到的成果。

此后不久，迈耶在纽约成立了自己的工作室。在他的第一批设计中，其中一个是为了参与竞争在费城的富兰克林行车道(Franklin Parkway)上建造一个纪念性喷泉的工程项目(此工程还有着弗兰克·斯特拉(Frank Stella)的签名，标志着持续到现在的合作建筑的开端)。从那时起，

迈耶的事业便令人羡慕地直线上升。1967~1971年期间，也是在纽约，他先是在东哈姆普敦建成了萨兹曼住宅，而后再致力于Pound Ridge和古西堡住宅建筑，这些都为他此后在欧美的成功奠定了基础。

这些建筑也是更新换代的美国梦的象征。1948年后，事情很自然地起了变化：现代艺术博物馆试图让美国百姓以合理的价格购买优良的建筑式样，而这一民族已经是一个战后崛起的民族，成了麦卡锡主义的追随者。不同的是，由于迈耶拥有早期的经验，这些顾客允许他发扬一种他一直顽强培养的风格，这种风格如果用精炼的语言来总结，可以说是迎合了不断变化的雄心壮志的发展。

肯尼迪·弗兰普顿(Kenneth Frampton)在他的一篇文章的开头处讲到了迈耶的作品。迈耶的风格是他多年的职业成熟进程的结果，与布劳耶有相同之处。如果布劳耶获得了成功的话，那是因为他能够把美国民居的自然风格套用到已经过时的先锋派的风格中。而迈耶对此又做了相应的调整。他使用了能够完全迎合美国人的结构概念、建筑模式和类型学，屈尊于欧洲先锋派的那种风格，这也是他透过克林·洛尔(Colin Rowe)的历史学和方法论的普及这种扭曲的透镜才研究出来的。虽然不断受到不好的因素影响，但迈耶的风格就在于他会给他要采用的内容进行杀菌消毒，强迫性地使每一种堕落的行径清洁起来，从而赋予每一个建筑令人安心、熟悉并令人满足的外形。使用“尝试并测试”的职业效率，立足于满足狂热追求混合感的更广大群众的期望。

40 年的实践

肯尼迪·弗兰普顿

迈耶用了 40 年时间的实践，最终将 1926 年勒·柯布西耶的 Maison Cook 中的纯粹主义建筑从他自 1967 年在康涅狄格州完成的迈耶新纯粹主义建筑——史密斯住宅中分离了出来。

30 年后我们也许会问，40 年的时间里，究竟什么转变成了什么？总体来看它们有一个共同点，很显然，史密斯住宅的自由设计与 Maison Cook 的自由设计是不同的。迈耶的设计是开放式的，基本风格也更随意，局部有美国传统民居的影子[cf. Vincent Scully 关于从布鲁斯 (Bruce Price) 到弗兰克·劳埃德·赖特 (Frank Lloyd Wright) 草原风格的演变过程]^[1]，而没有决定着 Maison Cook 的前沿化格局的勒·柯布西耶的潜在的新帕拉第奥 (Palladianism) 建筑形式。尽管两座建筑中都有一个引人注目的空间转移，但 Maison Cook 的空间形式是螺旋发展的，而史密斯住宅是分层的空间。毋庸置疑，两部作品的内涵也是完全不同的，因为 Maison Cook 把其建筑毫不显眼的前面呈现在塞纳河边草木青葱的街上，Darien 住宅建在那里就像一个望景楼，可以全景俯瞰长岛海峡岩石凛凛的海岸线。

如果我们把史密斯住宅与勒·柯布西耶于 1927 年在 Garches 建成的 Stein 别墅比较一下，迈耶建筑风格中局部的纯粹主义风格的来源可能更明显，因为在这个例子中，除了普通的直截了当的柱子之外，我们还可以看到在带有通路的正面和带有花园的正面也有着明显的区别：通路的正面大部分是关闭的，而花园的正面是开放的；一种可以理解的图画形式，但是在象征意义上是与世隔绝的姿态；也就是说，把富于表现力的一面作为建筑物的后面而不是前面。然而，要观察到这一点，你就要注意到其他不同之处。首先，Stein 别墅的不透明正面是由悬挂在钢筋混凝土框架

上的一层薄膜构成的；而史密斯住宅的正面则由大量的气球状框架建筑构成，与独立式的、管状的完全不同，拉莱柱支撑着双层高度的可以俯瞰大海的屋顶。后者笔直的玻璃墙很难从紧贴着 Stein 别墅外部的勒·柯布西耶式的钢筋框架的“自由立面”剥离开来。通过对比，Darien 的厚玻璃开窗法通过玻璃的厚度清晰地表现出来，而减少了对装在墙角的悬臂起支撑作用的木质框架。为了确保能够观看到海峡的全景，客厅正面全都使用了玻璃。临近入口的空旷处作为穿过三层楼的垂直空间，连接了一层的厨房、入口和上面的卧室，仅仅是为了强化原始的回转风格，这种风格是通过矗立在海洋对面的独立式大烟囱来体现的。就大众而言，不对称的设计风格通过一条牛腿状的楼梯起到了平衡的作用。这条楼梯从一层食堂通往海边窄窄的绿色小房。尽管跟 Stein 别墅的直楼梯比较起来，这条楼梯可能被比作一个雕刻作品，但是它确实有着不同的空间效果。在 Garches，它与内部空间的分层相对应；而在 Darien，它是作为客厅的相对静态中心的流动的补遗。这种从静态到旋转的交互变换好像对 20 世纪 60 年代中期美国的新先锋派接受勒·柯布西耶的纯粹主义说法产生了强烈的影响，不仅存在于迈耶的作品中，也存在于同一时期的迈克尔·格雷夫斯 (Michael Graves) 和查尔斯·格瓦斯梅 (Charles Gwathmey) 的早期作品中。

迈耶的另一个有重要地位的住宅设计是萨兹曼住宅，于 1969 年完成于东哈姆普敦，构造部分来源于盎格鲁萨克逊时代的“正与反”形式，即 19 世纪八九十年代的工艺美术学院 (Arts and Crafts house)，其中双倍层高的客厅作为正面，而反面包括一系列较低的补充空间。尽管萨兹曼住宅没有完全体现这种“正与反”共存的特性，但它仍旧

萨兹曼住宅，纽约，东哈姆普敦，1967~1969



是此设计的典型代表。

对于这个住宅的空间特征，也许没有人描述得比 Stan Allen更贴切了，他曾写道：“在迈耶的其他早期作品中，曲线常常是不经意地或者是在另外一种常规的构造中小用一下，然而这种曲线是完全与整个建筑浑然一体的，曲线扭曲了构造本身。但是它并没有破坏房屋基本的立体形式：这种空间看起来是圆形的墙脚形成的立体，而不是90°弧线加两条直臂构成。这种设计紧密，而非各个部分的简单集合体。最后在逐层变化的地基的处理上，他在没有依赖比较明显的或是有参照性策略的情况下，取得了一种失重的效果。建筑的内部空间看起来是浓密的塑料空间，墙在向外扩张的同时，又容许内部空间和外部透明的空气互相流动，以及内部空间和场地本身之间的流动。迈耶的作品取得这样的效果，部分原因是他对外部开口的安排和对细节的设计。从南部的立面图可以看到，左边的第一个要素是螺旋形楼梯的圆形平面围栏，好像浮动在地基之上，轻微地向前压着。紧接着它的右面是露天的阳台空地，由此处向上看多少有些单调，向下比较开阔。再向右是一面巨大的玻璃窗贯穿整个三层楼的高度。在这个单调、空旷的玻璃平面上，迈耶充分利用了玻璃这种材料的可变性，不使用任何的中间框材，精心地将玻璃设计成近乎封闭的表面，这样便创造了一种可变化的幕墙：在天空的反射下，玻璃几乎不透明，使封闭的玻璃墙面无限延伸；但是有些时候玻璃又是完全透明的，好像根本不存在，产生了一种外部墙面被溶解了的视觉效果，使得内部一览无余地展现出来。”^[2]

除了工艺美术学院一类的作品之外，萨兹曼住宅也是迈耶第一批受到纽约库珀联合学院“广场9”（nine square）影响的作品之一。这个团体是由海杜克（John Hejduk）创建起来的，他是1962~1973年期间迈耶在库珀联合学院教书时的同事。正如海杜克的建筑一样，萨兹曼住宅和迈耶1969年的Pound Ridge house都是基于新帕拉第奥建筑式样

的“广场9”形式。

萨兹曼住宅和接下来的著名权威住宅——道格拉斯住宅（1973年建于俯瞰密歇根湖的一处引人入胜、树木繁茂的地方），都巩固并丰富了迈耶的造型风格。在重新设计并扩建史密斯住宅的“姐妹建筑”（*parti*）——道格拉斯住宅时，把其靠陆地的那一面围了起来，这样就呈现了别致的风格。道格拉斯住宅使用的管状铁栏杆使史密斯住宅的表现风格得以扩展，一方面通过空中的传播（*aerial passerelle*），在陡峭的斜坡上部和房顶入口之间形成的跨度；另一方面通过露在外面的直楼梯，在这个平面上把卧室和下面的双倍层高的起居空间连接起来。这一楼梯扶手的精细设计衬托着巨大的玻璃窗，是迈耶在以后的作品中重复使用的风格，1979年随即应用在了印第安那州图书馆的设计中，此处，管状铁栏杆的应用显示了多重性，一是看起来更花彩，二是使建筑的动态空间富于变化。

印第安那州图书馆上不协调的巴洛克风格部分起源于设计上两个方形的交叉叠印，其中一个旋转了45°。另一个突出的风格是借鉴了勒·柯布西耶1929年设计的Savoye别墅的一个基本元素——中心斜坡。这个斜坡建在一个小礼堂的一边，在整个设计中起着动态的核心作用。立体喷漆似乎是这个创作背后最直接的灵感了，尤其当那个旋转的立方体和较大的直角空间被一个随意的波浪形墙所填充后，从西南方向看更是如此。在此处他参考的是Juan Gris，而不是勒·柯布西耶。迈耶在1981年设计雷诺汽车行政大楼时又转回了他所熟悉的非自然的立体派处理方法。

迈耶在1969年的萨兹曼住宅和1979年的印第安那州图书馆之间还有一个非常重要但常常被低估的作品，那就是纽约的布朗克斯发展中心（Bronx Developmental center New York）（1970~1977年），此次也是迈耶第一次被委任来设计社会事业性质的类似城市规划的项目。此工程是为了380个身体或者心智存在缺陷的儿童所设计的，这一设施挑战了迈耶工作室的技术能力，对此迈耶的反应是不但

要使设计合理，还要在外面覆以一层碾制的铝片制成的金属嵌板。这种衬垫的嵌板结构在此前只针对工业建筑，现在被迈耶改装成一种普通的铺面形式。此举的好处不仅在于它有标准组件且具有预见性，可以随意装配，也在于它表面的自洁特性。几乎在同一时期，这种系统被应用在两个功利主义的工程模型上，即Fredonia 健康教育大楼 (Fredonia Health and Physical Education Building) 和查尔斯·埃文斯工厂 (Charles Evans factory)，它将会大大增加工作室的技术能力。一旦彩饰的亮白嵌板取代了标准的铝嵌板，这种建筑上的“鲜亮风格”就真正地明确了。迈耶的随处可见的发光膜先是在印第安那州图书馆随着振动的强度而闪耀，但是从那以后它将会随着一种特定的造型风格一起，成为工作室的试金石。

布朗克斯发展中心仍然是迈耶全部作品中对以后有深远影响的一个设计，因为它首次体现了“城市缩影”的主题，而这在他 20 世纪 80 年代的大量项目和作品中也能够找到。这个复杂的建筑最引人注目的地方也许是它的四个居住区。这些居住区交错排列于横向相连的体育馆和教学区及管理区的前面，而这些相连的建筑又环绕着其北面的中心广场。典型的住宅风格手法也被应用于这个设计中：首先体现在使用了密封垫的、圆角电视形状的并设有空调架的窗户。这使得整个金属外壳具有立体感，这一点和诺曼·弗斯特 (Norman Foster) 于 1978 年在英格兰诺里奇的东格里亚大学 (University of East Anglia, Norwich) 所设计的塞恩斯伯里中心 (Sainsbury Center) 很相似。第二点体现在半透明的步桥 (passerelle) 上，步桥围绕着广场上多层次的布满植被的地方。

布朗克斯发展中心的显著特点体现在它室内游泳池的玻璃幕墙上。金属扶手和游泳池的顶棚在微波荡漾的水面和毛玻璃所映出的光的衬托下闪闪发亮。

与此同时，迈耶的新科布森主义 (neo-Corbusianism) 逐渐倾向于松散堆积的“立体”片段。这一点我们可以从

迈耶 1971 年在古西堡建造的房屋中找到例证。也许纯属偶然，这与勒·柯布西耶 1935 年在芝加哥附近的奥立佛学院所修建的啤酒屋惊人地相似。迈耶逐渐倾向于分体的趋势，在以下的三个项目中可以得到验证：梅德曼住宅 (1976 年)、棕榈滩小屋 (1977 年) 以及最重要、也是非常出名的杰奥凡提 (Giovannitti) 住宅 (1983 年建于匹兹堡郊外)。关于这个作品，他曾写道：“整个设计包括被侵蚀的双方形结构，其中一个三层楼高的立方体，囊括了项目的大部分；另一个方形结构用于一层的车库、厨房等辅助服务设施及其上方的一个开放式露台。这个三层高的立方体在一层高的地方在设计中被削掉了一块，形成了另一个露台，此处可以观景，三层还可为之遮阳。在内部，整个项目采取纵向规划，使这座小房子的所有空间看上去都显得广阔起来。餐厅和客厅位于一层，可由车库和厨房进入。起居室和房子的正式入口在二层，与车库上方低矮的露台相连。书房和主卧室在三层。入口附近的木质楼梯可以通往三个楼层。在立面，搪瓷钢板和灰泥使外面看不到里面，保护了私人空间，而精致的钢框架玻璃立面又允许光线照射进公共空间。通过开放的立面还可以观赏到室外大量固态平衡的景色，也有大片未被砍伐的大树。这座小房屋的整体形成了一种微妙的开放空间与封闭空间、私人领域与公共领域的结合，每一个元素都通过对比与转换得以加强。”^[3]

这是迈耶早期在国内的一些小型作品。之后以哈特福神学院 (Hartford Seminary) 为转折点，他开始转向大型的市政建筑，首先是法兰克福博物馆 (1978~1985 年)，然后是乔治亚州亚特兰大高等美术馆 (High Museum of Art) (1980 年)。

在迈耶设计这个市政建筑之前不久，也就是 1974 年他在布朗克斯 (Bronx) 设计东北住宅群双塔 (UDC Twin Parks Northeast Housing) 的时候，他高超的建筑艺术使法兰克福博物馆发生了两个根本性的转变。这不仅是他的第一次受命在欧洲设计一个建筑，也是他第一个正规的市政建筑风

道格拉斯住宅，密歇根州，
Harbor Springs, 1971~1973



格的作品。它不仅表现了根本性的例证法，同时也是迈耶将作品转为现实中所使用的概念和表现手法的根本性改变，尽管在此以前他的整个设计理念已经有所体现：首先是十字形的方格窗第一次在印第安那州图书馆中出现，然后是方形的格栅成为杰奥凡提(Giovannitti)住宅的主要表现形式。在以方格为主要表现形式的基础上，通过使用轴向的斜坡和大量精细的安排，迈耶的上述理念得到进一步的体现，方格形式又一次在平面及外表上得到了应用。

正如尚·路易·柯亨(Jean Louis Cohen)所述，在迈耶所设计的公共建筑中，从印第安那州图书馆到巴塞罗那的当代艺术博物馆，我们都可以看到休闲建筑(*promenade architectural*)正成为他的主要设计趋势。尚·路易·柯亨认为这些建筑的设计层次与路易斯·康(Louis Kahn)恰恰相反，路易斯·康的设计能够使身处其中接受服务的人感到骄傲，而迈耶的设计风格则恰恰相反。^[4]

除了循环系统，法兰克福博物馆的每一个元素都建立在Villa Metzler的四个基本的正方体上，朝向博物馆街(*Schaumainkai*)，Villa Metzler是原始的四分之一圆状，这决定了整个项目的主要空间顺序。但同时，这个项目在很大程度上也反映了地形学的特征。因此有的机构这样评述它：“整个项目位于美因河的南岸，同其他几个博物馆非常接近，一起构成了美术馆区，临水而成，受到游人的推崇。这一部分恰好位于整个项目的东部，其余面积就做成了一个风景如画的公园。整个新建筑群的栅栏结构的灵感来自两个几何体：Villa Metzler，一个几近完美的立方体结构；轻度倾斜的河堤以及现有的建筑。广场由16个方格组成，别墅则位于整个广场平面的一角。整个格栅上还覆盖着同样规格的栅栏，但向上倾斜，同河岸成 3.5° 。别墅和外面每一个四分之一环形都具有同样的规格：宽和高均为17.6m；而它微微抬高的尺寸使金属栅栏的宽度和高度都是1.10m。相似地，别墅窗户的规格也同新建筑的规格一致。”^[5]

同一时期设计的乔治亚州亚特兰大市高等美术馆，在

设计上也是环绕于四个方形结构，其中的三个立方体之间由相同规格的互不相邻的模块隔开，因此形成断开的L型，而第四个方形结构在平面上旋转了 30° ，与整个场地东南角的主入口相照应。一侧同中庭的弧形立面相对，成为同展览部分既有联系(二层有天桥相连)、又具有相对独立性的一个多功能讲堂。整个“九方体”中心的空地是带有大型斜坡的展廊，连接四个立方体，并沿着一个天然采光的露天天井的外沿向上升起。斜坡的使用显然是从弗兰克·劳埃德·赖特的古根海姆博物馆(Guggenheim Museum)(1959年)中得到的灵感。在平面中使用了一种随意的形式，还使用了急转弯的楼梯和大量的独立式幕墙。这一切都是为了使整个建筑物充满活力，解决整体不和谐的问题。

无论亚特兰大市高等美术馆有多么重要，只要谈到迈耶，接下来在欧洲的艺术生涯都不得不提及装饰艺术博物馆，因为它有足够的证据让人相信迈耶有能力设计主要的城市建筑。尽管迈耶在欧洲的一些作品都是受到委托而设计的，如1992年完工的Schwendi，1981年的威索工业园项目，但他在欧洲大陆的大部分作品主要还是在一系列有限的竞争下取得的。继法兰克福的设计之后的第一个作品是1986年设计的乌尔姆展览会议中心。迈耶在这个项目中将他的后现代手法和对环境的高度敏感性应用到都市的大型建筑中。所有这些在乌尔姆大教堂都得到了充分体现。乌尔姆项目不仅体现了迈耶的环境论，还第一次将圆柱体作为主要的设计要素。有意义的是，这也是迈耶第一次在主要的建筑纪念碑中使用圆柱体，而圆柱体的使用与大教堂内部的立方体互相辉映。大教堂的帽形屋顶具有三重锯齿结构，可以非常简单地对照射进来的阳光进行控制，也就是说，一方面形成加固的整体，另一方面三个连续性的三角形山墙不仅和广场前的传统山墙形成呼应，同时也代表了大教堂的最高点。同时大鼓下面的架空柱也帮助大堂广场确定了它的独立性，而内部表面为石制九边形立方体，与涂以石膏的鼓面形成了强烈的对比。

海牙市政厅和中心图书馆建于同一时期，与其在乌尔姆设计的建筑规模相当。它实际上有四分之一是重新设计的。除了它巨大的规模（约250m × 101m）之外，这个项目最引人注目的一点就是如何将80年来人们一直想在这一地点建造市政厅的梦想转化为现实。卡尔夫（Kalf）和韦尔斯（Wils）1925年曾经设想在此处建造一个水上娱乐中心，而迈耶却将之建成了12层高、中间环绕一个巨大的天井的伟大建筑。海牙市政厅和中心图书馆几乎是纽约中央车站中心广场的两倍大，它至今还是欧洲最大的封闭的公共场所。

海牙市政厅和中心图书馆作为迈耶的一个标志性作品，不仅得益于弗兰克·劳埃德·赖特于1904年设计的拉可丁大楼（Larkin Building），也受启发于曼歌尼（Giuseppe Mengoni）1867年在米兰设计建造的伊曼纽尔二世长廊（Galleria Vittorio Emanuel）。关于刚才所提到的，我们可以说曼歌尼和迈耶的作品都带有政治色彩：前者宣布Risorgimento取得胜利；后者则强调了荷兰首府早期上流社会风格的复兴，誓与当今鹿特丹正蒸蒸日上、利用高科技手段拔地而起的新建筑一较高下。尽管没有陈述很多，但迈耶的愿望就是要统一并巩固城市的大都市风格。因此市政厅就体现了足够的高度和水平的统一性，这一点同城市里原有的那些随意的普通办公板房形成鲜明的对比。

然而，一方面在荷兰很难找到一个建筑像它这样，穿着涂以瓷釉的外衣，与荷兰的建筑完全不同；另一方面，它又同荷兰的文化有如此多的共鸣——这一点可以从曾经做过这个项目助手的一名荷兰人那里得到解释。因此，人们能够感觉到这件作品从一开始就受到荷兰战前的“新客观性”的影响。另外，窗户排列的方法也与荷兰当地的原则相一致——在中庭的内或外设有一些可操作的窗户。灯光的设计也不仅仅是符合法律的要求，它们的详细设计还体现了橱柜设计家Gerrit Rietveld在窗框和窗户分配比例方面的特点。除了这些参考以外，迈耶的设计在其他方面也同

荷兰的传统保持一致，最主要的就是对自然光的优化。另外，大量使用的钢管和金属网格栏杆就同赫兹伯格（Herman Hertzberger）的作品一样具有本土特色。更重要的是，高高的步行桥穿过中庭，从办公楼的一边通往另一边，与布林克曼（Brinkman）和Van der Vlugt 1929年设计的Van Nelle工厂中的涂以瓷釉的环绕带一样具有怀旧色彩，而独立式的涂釉的电梯扶杆更让人体会到这种感觉。

在这里的每一个中庭都能让你感觉到荷兰式的团结气氛，因为在这里你随时随地都能够感觉到公共利益的存在，即使是通过互相贯通的光线。这种流行的能够展示全貌的结构也是荷兰传统的一部分，因为它也是伴随荷兰所独有的因循守旧与无政府主义而产生的。所有的这些在横跨中心图书馆和Hulshoff的家具商场巨大的门廊上得到了充分的体现。光线可以穿过这个透明的、高高的圆形建筑，而人们也可以从高高的商业街走廊和小桥那里看到图书馆的景象。图书馆到处都充满了阳光，楼层之间是连续不停的电动扶梯，使人们得以在楼层间自由来去，这在当代图书馆里是很少见的，大多图书馆里到处都是书和人工光，经常使人感到幽闭，好像与之格格不入。

穿过这个公共商业街西南的门廊我们就进到了立体的、布满玻璃的大堂。大堂非常灵巧地镶嵌在这个12层高的建筑中，涂釉的墙壁则是中庭的末尾。用钢管制成的特殊技艺让人顿觉这一空间的庄严雄伟。它也是第一个贯穿中庭上下的平面。层层叠叠的栏杆和天桥在视觉上形成了一层纱幔，产生了薄雾一般的平纹状效果，从而抵消了中庭侧墙由于10.5°的偏差而产生的视觉偏差。在形成延迟效果的同时，整个空间也给人一种幻想，因为当你从楼梯下面穿过的时候，在后面就会形成如同海雾般的背影。这种效果有些像Moholy-Nagy在1930年设计的浅色空间调节效果，这些通道带来了不同程度的光与阴影的增加。

整个结构以同样的方法经常转变光与阴影的模式，首先可以让整个幕墙的背景遮挡住会议室，其次可以用深梁

支撑中庭上的天窗，通过不断变换的阴影来调节空间的采光。这种交替的美学又用侧墙的白色瓷釉板材加以补充，形成强光与反射，更好地照射了短暂的空中通道。像这样利用光线调节空间是迈耶作品的一个典型特点，在通向每一层楼梯的悬臂阳台上更是得以发挥，为考虑这种空间景象效果提供了一个有利的角度。这种设计能够培养我们对立体的洞察力，不管空间是大是小；一种感知的不断变换，可以呈现出建筑的品质。

一旦人们穿过轴线横向观察这个空间的话，那么这个中心的街景就黯然失色了；而这一重新定位也只不过是加深人们对这一建筑是“城市缩影”的想法。在一侧，人们能看到带有长长服务台的咖啡露台和紧挨着的两个商店；在另一侧，当人们站在带有一条弯弯曲曲的通向会议室的楼梯的信息中心由上向下看时，却会看到正在奏着音乐的婚礼殿堂。在一层，沿着中厅的西北方向有一个宽敞的画廊，沿着这条走廊可以进入各个私人的办公室和会客室。由于有着落地的玻璃墙，这些私人的房间在日光的照射下明亮灿烂。这个建筑的一个主要特点就在于，人们可以从高处俯瞰到市政厅里面的一举一动，这样人们可以从屋顶观察到会议室的内部，在那里普通的老百姓和议员们一对一地会谈着。中厅的背面还有一个四层的咖啡露台公休区。中厅里另一个重要的中心是位于一层的仅供政府雇员使用的立方体储物间。

需要强调的是，迈耶在最后的关头坚持要在里面建个会议室，说是一个市政当局如果没有这样一个代表性的空间就一点也不像市政厅。在哈特福德神学院的建设中，迈耶也坚持了这样的原则，最终将一个小礼拜堂合并了。在这两个事例中，委托人从一开始就对传统符号元素漠不关心，这难道是我们这个躁动的时代的一种惯例吗？

然而，尽管这个旧时意义上的市政厅最终还是成为了官僚政治的交流中心，但它仍然被当作是公众的主要象征。首先因为它拥有着作为公共事业的特征：所有的市政礼仪，

公共展览和表演在天气不好的时候都可以在这里进行。其次，通过引入水平尺度来帮助统一而不是片断地发展城市的做法，有助于弥补城市超大尺度的缺陷，这样的项目包括Rem Koolhaas的舞厅、Herman Hertzberger的电影院和Carol Weber设计的一座酒店等。

正如我们已经看到的，迈耶在欧洲创造了许多精良的作品。他不同于弗兰克·劳埃德·赖特，赖特一生致力于他的地方性建筑和美国本土化城市，将各种内省的、半公开的建筑溶入到城市布局中去，而迈耶的许多开放手法已经很难使其安静地对待这一切。1987年，迈耶设计了圣莫尼卡海滨酒店，更加体现了他的这一特点。在这一建筑中，迈耶试图建立属于自己的一种微型都市风格，衬托着海岸线不拘一格的轮廓和大海的无限延伸。另一方面，迈耶似乎也证明了自己是同时代的建筑师中惟一个有能力在欧洲完成国家级项目的美国建筑师，我们也许能从他1982年为柏林的国际建筑展设计的低造价、高密度住宅方案中判断出这一点。在我看来，这个掠过兰德韦尔运河却遗憾地没能实现的周边建筑，是为柏林国际建筑展设计的为数不多的具有创造性的设计之一，它诠释了布鲁诺·道特（Bruno Taut）关于柏林19世纪中期的城郊建筑遗留下来的这种大方的低层建筑风格，可以引进到城市中心。

从20世纪80年代早期开始，迈耶在欧洲已经被公认为国际建筑师。这可以从1981年开始的一系列工业上的委托得以证实，他在布罗尼-比昂古（Boulogne-Billancourt）的一块三角形基地上为雷诺汽车公司设计了辉煌的办公综合体建筑群，但很遗憾，这个项目没能投入建设。因为其一边受到塞纳河和一片小树林的限制，另一边又受密集的城市构造所限。这是个异常理性的、多院落的设计，由连绵起伏的主楼衬托得生气勃勃。

然而，尽管1983年最初提议的布局图不错，迈耶在慕尼黑黑中心为西门子设计的建筑并没有达到为雷诺汽车公司设计的水平。位于米兰的废弃的比瑞利·比可卡（Pirelli

法兰克福装饰艺术博物馆，德国，
法兰克福，1978~1985





荷兰, 海牙, 市政
厅及中心图书
馆, 1989~1995