

ARCHITECTURE REBORN

THE CONVERSION AND RECONSTRUCTION OF OLD BUILDINGS: KENNETH POWELL

旧建筑改建和重建

肯尼思·鲍威尔/著

于馨、杨智敏、司洋/译

大连理工大学出版社



旧建筑改建和重建

肯尼思·鲍威尔/著
于馨、杨智敏、司洋/译

ARCHITECTURE REBORN
THE CONVERSION AND RECONSTRUCTION OF OLD BUILDINGS: KENNETH POWELL

大连理工大学出版社

《旧建筑改建和重建》

© Calmann & King Ltd. 1999 年版权所有

© 大连理工大学出版社 2001 年翻译版权所有

原书名: Architecture Reborn

由伦敦 Calmann & King Ltd 设计并印刷

著作权合同登记号: 06—2001 年第 35 号

图书在版编目(CIP)数据

旧建筑改建和重建/(英)肯尼思·鲍威尔著;于馨等译.
大连:大连理工大学出版社,2001.11

ISBN 7-5611-1935-6

I. 旧... II. ①肯... ②于... III. 建筑物-改建
IV. TU746.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 054193 号

大连理工大学出版社出版发行

大连市凌水河 邮政编码 116024

电话:0411-4708842 传真:0411-4701466

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

URL: http://www.dutp.com.cn

深圳中华商务联合印刷有限公司印刷

开本:939 毫米×1270 毫米 1/16

印张:16

印数:1—3000 册

2001 年 11 月第 1 版

2001 年 11 月第 1 次印刷

出版人:王海山

责任编辑:章蓓蓓

责任校对:初 蕾

封面设计:王复冈

定价:198.00 元

目 录

9 前言

第一章

23 生活与工作

- | | | |
|----|-------------------|--------------------|
| 24 | 林格图大厦 | 伦佐·皮埃农的建筑设计工作室 |
| 32 | 格雷夫斯宅院 | 迈克尔·格雷夫斯建筑设计所 |
| 36 | 零售商场和办公楼的开发 | 彼得·洛伦茨 |
| 42 | 海克斯奇酒店 | 韦斯和福斯特建筑设计所 |
| 50 | 马里奥·贝利尼工作室 | 马里奥·贝利尼联合建筑设计所 |
| 54 | 比林斯格特市场改造 | 理查德·罗杰斯建筑设计所 |
| 58 | 房屋扩建 | 克莱尔建筑设计所 |
| 60 | ING & NNH 银行 | 埃里克·范·埃杰里阿特联合建筑设计所 |
| 66 | 马车房 | 理查德·墨菲建筑设计所 |
| 68 | 英国理事会办公楼和爱立信大厦的改建 | 杰斯迪克和惠尔斯建筑设计所 |
| 72 | 梅地亚中心 | 米迪雅(MI DI UM)建筑设计所 |
| 76 | 霍普高级技术中心 | SHG 股份有限公司 |
| 80 | 雀巢公司总部 | 莱克恩和罗伯特建筑设计所 |
| 88 | 野鸽城 | 埃里克·欧文·莫斯建筑设计所 |

第二章

99 休闲与学习

- | | | |
|-----|----------------|--------------------------------------|
| 100 | P. S. 1 现代艺术学院 | 弗雷德里斯·菲希尔和帕特纳斯建筑设计所 |
| 106 | 公共图书馆 | 维克多·洛佩斯·克特罗建筑设计所
与卡洛斯·皮尤恩特·福兰德兹 |
| 112 | 西塔德尔城堡 | 纳德尔建筑设计所和萨斯曼/普若佳泽公司
及玛莎·施瓦茨 |
| 118 | 艺术和传媒技术中心 | 斯科韦格和帕特纳建筑设计所 |
| 124 | 欧克索塔码头 | 利夫舒茨·戴维森建筑设计所 |
| 128 | 临时现代博物馆 | 弗兰克·欧·格瑞联合建筑设计所 |
| 132 | 农艺学院 | 塞米恩和帕特纳斯建筑设计工程公司 |
| 134 | 国家现代艺术学院 | 伯纳德·楚米联合建筑设计所 |
| 142 | 国民艺术中心 | 水野一郎及金泽设计研究会社 |
| 146 | 荷兰建筑设计研究院 | 本瑟姆·克劳威尔建筑设计所 |
| 150 | 拉·鲁纳中学 | 埃瑞克·米拉尔莱斯和贝奈德塔·塔格里艾布
建筑设计所及卡米·皮纳斯 |
| 154 | 特拉斯特戏剧院 | 米卡诺建筑设计所 |
| 158 | 戏剧/表演馆 | 库诺·布鲁尔曼 S. A 建筑设计所 |
| 162 | 路德维格国际艺术馆 | 爱拉和爱拉建筑设计所 |
| 166 | 浮筏博物馆 | 本森和福塞思与铃木建筑设计所 |
| 168 | 欧洲摄影之家 | 伊伍斯·莱昂建筑设计所 |
| 174 | 函馆海湾的重建 | 岗田联合建筑设计会社 |

第三章

181 博物馆的改造

182	德国设计中心	福斯特和帕特纳斯
188	大教堂博物馆	皮埃特·卡洛·佩莱格里尼建筑设计所
194	安达卢西亚文物研究院	古勒莫·瓦斯克斯·康斯尤格勒 建筑设计所
200	艺术博物馆	吉恩·马克·伊波斯和迈尔图·维塔特
208	国立学院	特奥多罗·冈萨雷斯和利昂建筑设计所
212	现代艺术博物馆	约瑟夫·保罗·克莱休斯建筑设计所

第四章

223 未来展望

224	泰特现代艺术馆	赫佐格和德·米尤伦建筑设计所
228	大中央火车站	拜尔、布林德、贝尔建筑设计所
232	小型美国实验影院	霍杰茨和冯建筑设计所
234	德国国会大厦	福斯特联合建筑设计所
238	奥伯鲍姆城	莱歇米和司汤斯、斯科韦格和 帕特纳等建筑设计所
242	大英博物馆的改建	福斯特和帕特纳斯建筑设计所

O

前言

安德里亚·帕拉第奥·巴西利卡·帕拉迪安娜宫,维琴察,1549~1617年



图1

建筑与变化:永恒与改建

在人类发展的几千年长河中,其建筑史是一幅恒久变幻的画卷。一个个政治、宗教、经济体制兴盛了又衰败,而建筑却往往能够跨越时空而留存下来。基督教教堂取代了古希腊和罗马的庙宇;英国的修道院被改做了农舍;沙皇时期的宫殿在俄国革命后成了人民的博物馆;再后来,美国19世纪建造的磨房和火车站被改建成了大型购物中心和酒店。

改建显然要比新建经济、简单,因此人们现在不断将20世纪50至60年代兴建的办公楼和工业建筑改做生活和休闲场所。乔治时期兴建的伦敦西区不再是豪华的住宅区,建筑师们在其间的许多街道和广场上新建了医疗诊所和高耸的办公楼。古旧建筑又焕发了昔日的风采。18世纪时玛瑞尔斯是巴黎的一个时尚区,拥有众多的私人豪宅。到了20世纪初,玛瑞尔斯却沦为了破败的贫民区,面临着被拆除的窘境。而今,玛瑞尔斯再次成为时尚中心、文化区和高尚居住区,并得到了观光者的钟爱。

经济因素是人们在考虑古旧建筑再利用时的首要因素,因此人们一直都在对古旧建筑进行改建。过去,人们在改建古旧建筑时,往往忽略了其历史性或其“特色”。我们可以看到大量这样的例子:意大利卢卡的古罗马竞技场被草率地改建为一城市建筑。人们在其倾斜的部分新建了许多房屋,并在开放的中央部分也新建了一些建筑。19世纪时,考古学家才发现了这一纪念性建筑。位于马姆斯伯里的威尔特希尔是一座中世纪修道院,其正殿在宗教改革时被分割成了一个个的空间,做了服装厂。16世纪时,帕拉第奥为新建王宫巴西利卡(见图1),而毁掉了位于维琴察的古老豪华宫殿;在巴黎,许多私人豪华宫邸被无情地分割成一个个小公寓房间。几百年来,普通房屋的外观一次又一次地被粉饰;18世纪的砖瓦或拉毛水泥掩盖了中世纪的木制结构。

古旧建筑再利用的根本原因在于功用和经济因素。只是到了19世纪,在浪漫主义和历史主义思潮的影响下,才进行立法,以保护古旧建筑。法国是这一运动的先驱。在英国,政府在限制私人建筑拥有者的权利前,人们就早已自发地组织起来保护古旧建筑。作为古旧建筑保护协会发

起者的威廉姆·摩瑞斯是其中的主要人物。他是受到约翰·罗斯金文章的启迪而发起这一运动的。直到20世纪,美国各州、市才开始重视对古旧建筑的保护——但时至今日,人们对古旧建筑的态度仍存在巨大差异,如在洛杉矶和纽约市,人们的表现就迥然不同。

在远东一些国家,“历史遗产”至今仍是一个陌生的概念。罗斯金认为古旧建筑包含着不可替代的历史印痕,而对日本人来说,这一观点简直是无稽之谈。几个世纪以来,在日本,人们定期将古老的庙宇进行翻修,却只是为了使这些作为人们宗教活动场所的庙宇能够永世留存,而不是为了保护建筑本身的特色。在西方国家,由于历史主义的、教诲主义的、民族主义的、怀旧主义的甚至是道德的原因,保护历史性建筑的立法已日趋完善。在英国,就有50万个登记注册受到保护的历史性建筑。位于伦敦中心的西敏区,其三分之二被划为保护区;在意大利,各城市的历史区域——甚至一砖一瓦都得到了无微不至的保护。60年前,李·科布斯尔和西尔夫瑞德·吉尔迪恩领导的现代建筑国际协会,曾拆除了巴黎中心的大部分建筑。今日,科布斯尔可能会发现要在那里新建建筑已经太难了。

现代运动及未来

科布斯尔的建筑理念根置于动态的世界观,而这一世界观又受到第一次世界大战和文化革命的影响。文化革命产生了立体派和超现实主义,乔伊斯和卡夫卡的文学,以及斯特拉文斯基和贝尔格(见图2)的音乐。对于科布斯尔和他同时代的人来说,欧洲的古旧建筑似乎是衰败文化悲壮的墓穴。在美国,弗兰克·埃劳德·莱特酝酿着新模式的西部城市:以低层建筑和车辆为主体的城市。他认为现代建筑学会塑造全新的城市,但在他还未能广为传播这一梦想时,这一梦想就随着第二次世界大战的爆发而成幻影。

战后,大批新建筑的兴起似乎吹响了现代主义的号角,但同样大批新建计划宣告失败(美国的普鲁伊特洛吉、英国的罗南·波因特)却预示了现代主义者们梦想的破灭。当时,人们已经意识到城镇规划中破坏性做法的不妥,因此迫切地需要一种新的理念。简·雅各斯在其所著的具有启迪性的书——《美国大城市的生存与消亡》中呼吁:普

李·科布斯尔构想的现代城市,1922年



图2

麦金姆、米笛和怀特,宾西法尼亚火车站,纽约,1902~1911年



图3

通建筑,以及那些标志性建筑都应受到保护——现代主义理念却恰恰忽略了城市构造上的特色。城市需要古旧建筑。雅各斯所说的古旧建筑不仅仅指那些博物馆一类的建筑,也包括那些朴实、普通、低价值的建筑以及那些破败的古旧建筑。⁽¹⁾

70年代的石油危机唤起了人们的环保意识。环保人士认为摧毁无异于浪费。早在十年前,现代建筑师们就发起了保护古旧建筑的运动。这之中有皮特和艾莉森·史密斯。他们参与了保护伦敦尤斯顿拱门的运动(与诗人约翰·贝特杰曼一起并肩作战。约翰·贝特杰曼是现代建筑学的著名拥戴者);菲利浦·乔纳森、杰姬·肯尼迪与其他一些人士,力争保护纽约宾夕法尼亚火车站(见图3)。遗憾的是,这些运动都以失败而告终。尽管许多法国建筑师以及伦佐·皮埃农和理查德·罗杰斯都竭力挽救巴黎的中央菜场,中央菜场还是难逃被毁坏的命运。伦佐·皮埃农和理查德·罗杰斯当时正在改建蓬皮杜文化中心,人们对其交易厅的铁质和玻璃结构极为赞叹(铁和玻璃是这两位建筑师建筑的主要材料)。随着资源保护运动的兴起,尤斯顿拱门、宾夕法尼亚火车站以及中央菜场被列为标志性建筑,但这三个堪称杰作的建筑已被改建得极为平庸。可喜的是,这种破坏性的做法唤起了人们对未来的思考。伦敦的圣·潘克拉斯火车站、纽约的大中央火车站和巴黎的玛瑞尔斯才得以逃脱厄运而被保留下来。公众的观念发生了改变。

尽管,科布尔斯的现代运动的言辞没有得到人们的广泛认同(多数现代主义理念的代表性建筑都建在已有的城镇中),但新资源保护者的言论却令那些第二次世界大战前的建筑师和评论家们不悦。约翰·萨默森担心保护运动中的“独裁主义”会轻易地成为一种全民的经典——不名誉的拜物主义。⁽²⁾然而作为一种商业行为的建筑业,建筑师们必须迎合大多数人的意志,学会如何处理已有建筑和城市的关系。20世纪80至90年代——事实上,可说从60年代起——古旧建筑已成为建筑业的主要问题。最近的一项调查表明美国建筑业70%以上的工程与古旧建筑的再利用有关。

由于需要,建筑师们通过创新、改建和修复建造了极富创新和智慧的建筑作品。这些建筑师包括弗兰克·格

瑞、伯纳德·楚米、诺曼·福斯特、埃瑞克·米拉尔莱斯、埃里克·欧文·莫斯、赫佐格和德·米尤伦。然而仅仅保护古旧建筑还远远不够,还应通过建筑学的而不是感情的或历史主义的手法来改建古旧建筑。

古旧建筑保护思潮

毫无疑问,建筑体现了建筑所根置的文化意识。有时,一个建筑新功用的开发涉及到已有象征体系的衰败或消亡。当土耳其人占领君士坦丁堡的海格尔·索菲克时,就将其表面的马赛克装修粉刷一新,将基督教教堂改成了清真寺。最初,在改建19世纪的工业建筑时,由于其工业特色触发人们联想到噪音、污染和恶劣的工作环境这样一些消极面,人们通常将其工业特色消除或淡化,但时至今日越来越多的人已不知作坊中的生活是怎样的情形了。

正如萨默森所指出的那样,保护是一种荒谬的驱动力,深深地根置于一种寻求安全和一种寻“根”的心理需求。建筑保护论者认为历史性建筑受到了威胁,因此不仅要保护这样一些建筑不被拆除,还要使它们免遭破坏和乱用。建筑保护论者习惯性地将自己视为救世主(摄影家理查德·尼科尔(1928~1972年)在路易斯·沙利文拆除芝加哥交易所时,葬身于废墟下,用生命捍卫了他的信仰,是保护古旧建筑运动中少数几个真正的殉道者之一。⁽³⁾)建筑师也许会由于将一普通的古旧建筑改建得不同寻常而受到称誉——或许由于将建筑改建得过于“贵族化”而受到指责——但是,更多时候,他们会因任何企图改变历史性建筑的努力而受到唾骂。

不同国家的人们对于整修和改建的态度迥然相异。在英国,人们受到拉斯金和莫理斯关于保护古旧建筑思想的影响,视古旧建筑神圣不可侵犯。具有讽刺意义的是,拉斯金和莫理斯这两个预言式的人物之所以如此推崇古旧建筑,在于古旧建筑承载了“人类的痕迹”——一代又一代人的痕迹,因此他们坚决反对那些以净化建筑为幌子的“修建”行为。他们认为建筑应随着社会的发展而改变——他们都以各自的方式倡导激进的社会变革。拉斯金和莫理斯坚持认为仿造过去的风格是对其建筑师的亵渎而非敬重:每一代人都应根据其时代的需求和风格创建各具特色的建筑。拉斯金认为对于那些极端破败的建筑,最佳方案也

卡洛·斯卡帕, 潘德奇恩·奎里尼·斯塔姆帕里尔, 威尼斯, 1963 年



图 4

许是将其拆除,代之以较为现代的新建筑,而不应做“错误”的改建;莫理斯认为保护运动应与现代化历程联系起来,鼓励人们创新而不是一味地模仿过去。当前的改变理念似乎与现代保护运动的这两位先驱者的思想相一致。

改建作为建筑学的一种实践(其实保护古旧建筑不是动力)起源于 19 世纪,以英国的乔治·吉勒特特·斯科特爵士和法国的维勒特·拉·杜克为代表人物。他们倡导古旧建筑的修复,因此也最为拉斯金和莫理斯不齿。杰出的哥特式复兴者在恰当地利用现代材料和技术的同时,完好地体现了哥特式风格的原有风貌。他们对于教堂建筑的改建体现了他们对于中世纪建筑内在的敬重。20 世纪的建筑师却完全不同,虽然他们敬重历史,却决不盲目追崇。例如,贡纳·阿斯普伦德在对位于老城区中心、受到人们喜爱的纪念性建筑——戈森伯格法院增建时,没有去模仿原有建筑的特色,而是大胆地进行了新建。新建筑虽没有采用任何体现历史的手法,却在外观上与原有建筑的大小和韵律相得益彰,而内部却完全是现代风格的,与原有建筑泾渭分明。

古旧建筑改建的根源

战后的意大利,其古旧建筑改建的理念越发激进。卡罗·斯卡帕(1906~1978 年)的作品尤其得到了 20 世纪后期建筑师们的偏爱。卡罗·斯卡帕出身于威尼斯,他的多数建筑作品都建于城市或其周边地区——斯卡帕喜爱在已有建筑上增建,而不是设计新建筑,这使其同时期人士认为他难以理解,甚至很乖僻。作为回应,斯卡帕列举了过去伟大建筑师们的灵感之作:布鲁内莱斯基的杰作——佛罗伦萨中央大教堂的圆顶——就是在原有建筑上增建的。原有建筑是否因此而黯然失色呢?同布鲁内莱斯基一样,虽然斯卡帕拒绝按照过去的风格进行设计,但他的作品却时时折射出历史的光辉。博物馆的设计尤为不同。斯卡帕对维罗纳(1956~1964 年)的城堡的重建是他博物馆设计中最伟大的作品。这一博物馆原本改建于一城堡,改建工程于 20 世纪 20 年代完成。斯卡帕在重建时,拆除了 20 年代的改动。当时,工程的主要目的是为了保护这一建筑,而斯卡帕却希望改建它,从而达到参观者能够与博物馆内的陈列品不期而遇的效果。他在原有建筑旁并列新建

夏瑞欧和比杰沃特, 维瑞宅院, 巴黎, 1932 年

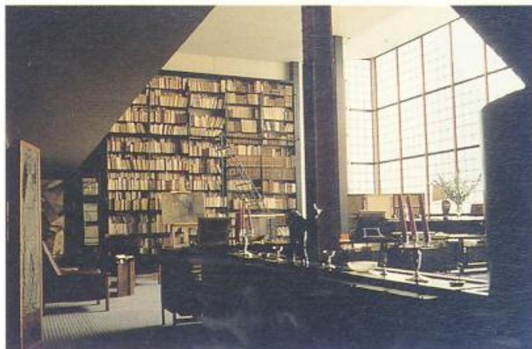


图 5

了一个不同寻常的建筑,使用了丰富的材料——水泥、石头、钢材、铜材、木材和石膏。他认为恰当的采光是展示作品的关键,因此充分地利用了原有建筑内的各个空间。

斯卡帕偏爱利用戏剧性的手法再现建筑的历史性,这在他著名的作品坎格兰迪中得到了充分的体现。在坎格兰迪的改建工程中,斯卡帕拆除原建筑的一部分,以显露其内部结构。斯卡帕的坎格兰迪骑马塑像被安置在一个厚重的水泥柱上,有意地有些倾斜,其上的新建顶部以锯齿状的山形墙为依托。斯卡帕的这一作品不仅预示了他在新、旧理念上的转变——这使得现代运动启蒙的思想家们难以理解——同时也率先展示了 20 世纪后期建筑师惯常的那种显示性的、甚至乖僻的技术。20 世纪后期的建筑师们,既否定历史也不盲目追崇历史。在威尼斯潘德奇恩·奎里尼·斯塔姆帕里尔,斯卡帕利用河水做这一历史建筑的新底层,运河水穿过其中,形成了一个内部壕沟(见图 4)。斯卡帕为这一小运河所设计的桥,还成为光辉的历史景观。这座颇具威尼斯特色的桥却完全是现代风格的。

斯卡帕取得了辉煌的成就,但与他同时期的建筑师们也卓有业绩。与斯卡帕所建造的卡斯特维克奇欧可相提并论的是比斯卡帕更早些时期的班逊、贝尔吉欧乔索、佩雷斯苏蒂和罗杰斯重建的、位于米兰的卡斯特罗·斯夫尔泽;另外佛朗哥·阿尔比尼将热那亚的比安克宫殿改建为艺术画廊,也同样显得宏伟壮丽。比安克宫殿在第二次世界大战曾遭到严重毁坏;再晚些时期,同样遭到战争摧残、位于帕尔马的皮洛塔宫由吉多·卡纳利改建为一座辉煌的艺术博物馆,参观者通过修复的法尔内塞戏剧院进入博物馆,并通过悬吊在这一古旧建筑内部巨大空间的桥和走廊到达上层。原有建筑与新建筑没有结构上的连接,却相互呼应;奥尔巴尼、赫尔格和皮瓦分别在 1969~1985 年间将位于帕多瓦的一修道院改建为博物馆。尽管三位建筑师极为慎重,却表现了意大利式的理念:用戏剧化的手法将艺术品展现给参观者;盖·奥兰迪的作品也同属这一风格,但其著名的博物馆作品——巴黎的奥塞博物馆却缺乏她在意大利所建造作品的优雅。

新、旧交错是 20 世纪意大利建筑业的恒久主题。第一次世界大战后,人们抛弃了教条的历史主义。意大利建筑师们不得不寻求更为复杂的途径面对沉重的历史。我们可

劳斯公司,南街港,曼哈顿,1986年

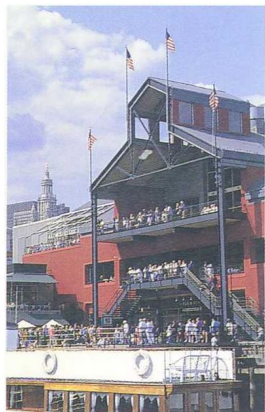


图6

以在艾尔格纳蔡恩·加德拉的作品中看到这种新尝试。由艾尔格纳蔡恩·加德拉设计的位于威尼斯扎特地区的公寓是挑战脉络主义的典范。在艾尔格纳蔡恩·加德拉事业后期,他与奥尔多·罗系合作,将位于热那亚遭到战火摧残的圣·卡罗歌剧院进行了大胆的再建。这一工程因其既关注了城市建设又挽救了这一伟大的文化设施而著名。

皮埃尔·夏瑞欧是战后建筑师们推崇的另一位建筑师。其代表作品为巴黎的玻璃屋(1928~1932年)(见图5)。受妇产科医生简·达拉斯克和妻子的委托,夏瑞欧与荷兰建筑师伯纳德·比杰沃特合作改建了一座18世纪的建筑。夏瑞欧将建筑的内部拆除(只剩最高层的住户。这一住户拒绝搬走,并一直住了下去),想来这会令圣·纪尧姆遗憾的。然后,夏瑞欧用钢材新建了内部。这些钢材框架均是裸露的,夏瑞欧甚至将它们漆成彩色。在原来迷宫般的建筑内,夏瑞欧在其主要楼层创建了一个了不起的现代生活区,达拉斯克的咨询室在其下。玻璃屋曾被人们视为粗陋的建筑作品,对于后人没有任何的教益。二战后,理查德·罗杰斯和诺曼·福斯特发现了这一建筑,人们又开始重新评价它(罗杰斯在伦敦的住房,是由一维多利亚早期建筑改建的,而灵感就来自于玻璃屋),对于那些在都市生活、工作的新一代来说,玻璃屋的特色无疑体现了他们的风格。

汉斯·多尔戈斯特(1891~1974年)——20世纪建筑业的著名的“局外人”——是斯卡帕之外的又一德国建筑大师。多尔戈斯特最伟大的作品是对慕尼黑的艾尔特·皮纳克斯克的重建。工程于1946年开始,却一直持续到 he 生命的最后一刻。他没有对毁坏部分修复,而是以历史主义手法大胆地进行了再建。多尔戈斯特还再建和修复了受到战火摧残的基督教堂。手法同样大胆新颖。他利用传统和现代材料,将新、旧融合创建了可移动的、并富戏剧效果的内部空间。这一新的内部空间骄傲地向人们展示着其历史的创伤。灾难性的第二次世界大战,使德国许多城市遭到了摧残。人们鼓励合理的新建,而反对原样修复和“错误”的新建。

戈特弗里德·博姆在重建位于萨尔布吕肯(1982~1989年)的历史性的城堡建筑施洛斯时,大胆地利用钢材和玻璃结构替代了原来被毁坏的主体建筑。建筑师巴巴拉

·杰库贝特,将位于卡尔斯鲁厄的一内部遭到严重摧毁的贝壳型建筑改做了音乐学院。原有内部被原样修复,只是风格现代,满足了新使用者的需求。改建后建筑的最亮点是一个壮观的透明图书馆。

艾克斯塔特的卡加尔尤塞特·斯卡特罗的一些作品中体现了其反对新、旧混合的理念。他在将一个17世纪的厄尔默饭店改建为技术学校和图书馆时(1978~1980年),将原来的庭院改做了明亮的图书馆。图书馆顶部为轻型钢材结构。斯卡特罗没有用折中的手法,而是通过对比衬映出过去而不是单纯地仿造过去。这在他最后的重要作品——鹿山城堡的改建中取得了令人震惊的效果。鹿山城堡被改建成了会议中心和教会收容所。

拯救城市

斯卡帕和夏瑞欧是战后欧洲建筑业的两个主要人物。欧洲历史性城市赋予了他们灵感,他们向激进的现代主义发起了挑战。在北美,现代主义论者的城市理念在20世纪60年代一直占主导地位。此后,出现了路易斯·卡恩、罗伯特·文丘里·科林和罗乌,他们极力推崇简·雅各斯的思想,赞同建筑与城市的共存。越来越多的人意识到美国的城市正在经济和社会两方面走向衰败。大量的城区成为外来移民居住的贫民区(电影《西区故事》就体现了这一问题),人们开始思考如何改变这一状况。

一些工业中心面临着最终的毁灭,这其中包括已发展了近一个半世纪的东海岸的一些作坊城镇。在一些较大的城市,那些临水的从事批发业的区域,由于新的货物交易方式而落伍,面临着荒废的命运。在波士顿,大量的再发展计划和四通八达的高速公路方案进一步使那些海滨地区被人们遗忘。曾经繁荣一时、建于19世纪20年代的昆西市场面临着被废弃甚至被拆除的可能。雪上加霜的是,20世纪70年代的石油危机使波士顿不得不改变发展策略,将城市改做购物中心(人们称之为节日的商场)。1976年美国建国200年国庆时,本杰明·汤普森协会的建筑师完成了购物中心的全部工程。该工程获得了巨大的商业成功,不仅改变了波士顿古旧建筑的命运,也使全美国的古旧建筑获得了新生。波士顿其他的原先被废弃的古旧建筑也被重建,而没有被拆除,但重建后,风格很时尚。这使得

康兰建筑设计所,米什林大厦,伦敦,1987年

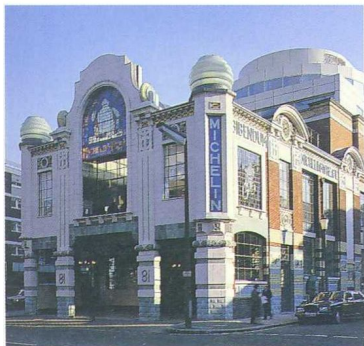


图7

斯特林·维尔夫德,泰特艺术馆,利物浦,1988年



图8

欧洲的资源保护论者深为不安(古旧的门窗和其他结构被拆除,代之以现代的构造),承担昆西市场项目的劳斯公司还承担了巴尔的摩的一些工程以及曼哈顿南街港的工程。在曼哈顿,劳斯公司依照昆西市场的模式(见图6),通过重建、新建的方法来改造古旧建筑,将博物馆、零售商店/饭店融合在这一古旧市场建筑体。1980年伦敦科文特哥登市场的重建就是仿造波士顿的昆西市场,只是人们对于科文特哥登市场这一19世纪的建筑更多了一份保护意识。

1976年制定的税收改革法,更激励了人们改建古旧建筑的意识。这一法案是20世纪60年代保护法的自然结果。吉米·卡特任职美国总统期间,国家对于保护性建筑的资助在几年中猛增了十几倍,而一些主要城市为了响应这种新思潮,建立了许多标志性建筑协会以保护这些标志性建筑(1962年在洛杉矶,人们第一次成功地保护了一标志性建筑)。距离波士顿仅48公里的罗尼尔城被视作美国工业革命的摇篮,在二战期间开始衰败。到了20世纪70年代,这种衰败似乎已无可挽救,该城许多大的作坊似乎要被淘汰拆除。然而,公众和个人的共同利益,使罗尼尔获得了新生,它们被改做新工业(主要是电脑业)基地和国家公园。这些古老的作坊从被视作毫无价值,到成了有价值的资产——罗尼尔的马克斯厂被改建成了具有230套公寓的大楼,包括工作室、画廊和就餐场所,于1982年重新服务于公众。

20世纪70年代和80年代间,美国公众对于古旧工业建筑的态度发生了根本转变。先前的一些工厂,如弗吉尼亚的亚历山大·托罗工厂,旧金山的渔人码头的罐头工厂都旧貌换新颜,受到观光者的青睐——正如曾是伦敦水果、蔬菜贸易中心的科文特哥登市场被改建后,如今已闻名世界。

在美国,“恰当的利用”的理念保证了先前那些被忽视和默默无闻的建筑得以被改建成主要的标志性建筑。华盛顿特区的朱迪谢尔瑞广场的原彭森大厦的改建就是一个著名的例子。这座建于19世纪80年代的宏大建筑被改为国家建筑博物馆。巨大的中院——美国20世纪以前最大的中院之一——已成为政府接待活动和召开其他一些著名社会聚会的时尚场所。

正像工业革命是由英国传播到了美国那样,这种建筑再利用的革命却穿越大西洋,由美国传到了英国;1979年,英国古旧的工业建筑正面临着危机,英国拯救遗产协会推出“撒旦作坊展”,以宣扬其保护古旧建筑的思想。保守主义的撒切尔人士对传统工业的攻击加剧了英国古旧工业建筑的危机。但是,一些诸如欧内斯特和乔纳森·西尔弗这样的企业家却以美国为楷模,将荒废的约克郡厂改建成了蓬勃发展、繁荣的商业和旅游中心。约克郡厂曾被正统的工业视作毫无价值;在里尔和曼切斯特,那些邻水的废弃仓库被改做了公寓、酒吧和饭店。长期以来,被视作伦敦最丑陋城镇的威根,通过改建一批运河边的仓库,发展了旅游业;法国北部也有同样的举动。里尔四周曾有许多棉纺厂,后被改做了居所和购物场所。石油危机使人们意识到这些建筑的宝贵。1986年经济重创后,那些早10年会被毁掉的诸如造船厂仓库一类的建筑,却被开发商重建。企业家安德鲁·沃兹沃思开发的新肯考迪娅码头,是早期成功的典范。特伦斯·康兰爵士将巴特勒码头的古旧建筑改建成了公寓建筑和商场,其间贯穿着饭店和一个设计博物馆。同时,康兰最早倡导将位于南肯辛顿的一个外部为瓷砖装饰、引人注目的新标志性建筑米什林修车站改为写字间、饭店和康兰商场(见图7)(尽管写字间的新屋顶发出刺耳的声音,但进入商场的主要入口的围墙却很优雅,是改建建筑装饰很好的典范)。康兰后期的作品是改建位于切西尔国王大道的一座受保护的知更鸟修车站(1997年)。修车站被改建成了饭店和零售商场。

20世纪80年代后期,建筑状况良好的古旧建筑的商业价值已得到了人们认可。通过登记、按时间分类和历史性建筑划分等各种体系,人们加强了对19世纪建筑的保护,从而进一步限制了任意拆除行为。古旧建筑再利用的价值也得到了认同。位于利物浦的阿尔伯特码头是所剩码头建筑中最好的一个历史性建筑,却长期面临着危机。对阿尔伯特码头的拯救无疑是衰败的北方港口城市的一剂强心剂。改建后的商场被出租,公寓被卖掉。同时,格兰纳达电视台将阿尔伯特码头的办公楼完美地改建成了其在当地的基地。阿尔伯特码头从被人们遗忘的废弃之物,成了当地最受欢迎的景点之一。多数改建工程都是谨慎而不具破坏性的,但承担泰特艺术馆北方分馆12000平方米

贝聿明,卢浮宫,黎塞留侧厅,巴黎,1993年

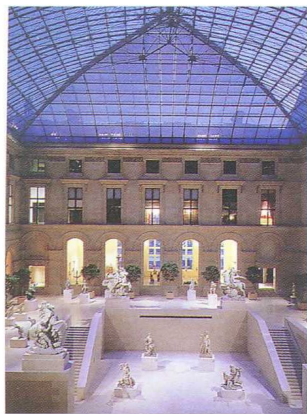


图9

改建工程的建筑师斯特林·威尔福德却采用了激进的改建手法(见图8)。詹姆斯·斯特林出生于利物浦。他对阿尔伯特码头极为敬爱。改建中,他将原建筑外部和新墙框漆上了大胆的色彩;建筑上的刻字唤起了人们对于曾经使用这一码头的船运公司的记忆。新建中楼内部的风格体现了原有建筑的美学观。新的泰特艺术馆具有典型的斯特林风格,被视作北方的文化标志(这一建筑后来被扩建和改造——1996~1998年,迈克尔·威尔福德改建这一建筑时拆除了引人注目的中楼)。

改建和新建筑学

对于古旧建筑的再利用并非只是对其简单地修缮——只有少数专门机构和建筑设计所意识到了这一点。这一观念开创了建筑的新思路,使建筑的改建也成为建筑学的一部分。密斯·范·德·罗伊、科布斯尔、赖特和伯索德·卢伯特金这些过去的建筑设计大师们对于古旧建筑缺乏浓厚的兴趣(尽管阿尔瓦·阿尔托为1939年纽约世界展览会把一寻常仓库改建成的芬兰馆是他最具魅力和最激进的作品之一)。他们的后继者却都以古旧建筑为主体。这种重大改变最大程度地体现在卢浮宫工程上。卢浮宫是弗朗西斯·密特朗设计的主要工程(见图9)。

贝聿明中标后,设计工作于1983年开始。尽管卢浮宫无疑是世界上最伟大的博物馆之一,但当时却明显落后于时代了。服务于参观者的设施简陋;保管、保存设施和用于一般工作人员的设施更糟糕。博物馆已远远脱离了该城市的生活。整个侧翼(占整个建筑大约1/3)已完全被关闭,不对公众开放,仅用做财政部职员的生活建筑。贝聿明对卢浮宫的改建于1993年完成,开放了黎塞留侧厅。这一工程为世界范围内的博物馆改建开辟了新思路。整个工程不仅仅扩大了原有建筑,并且在拿破仑厅的中央增建了一个象征性建筑——金字塔。拿破仑厅是卢浮宫新的地下中心的入口。这一庞大项目的二期工程完成了对黎塞留侧厅的完全重建,使原本应该宏大的这一部分真正名副其实;并且将内部的庭院嵌上玻璃,创建了三个独特的区间。玛莉厅的顶棚是由皮特·普赖斯设计的,由轻巧的铝材和玻璃材料制成,是巴黎最负盛名的室内结构之一。贝聿明设计的巨大的滚动扶梯将三个主要展厅连接起来,人们可以乘

阿勒普联合建筑设计所,梅尔斯音乐厅,萨福克,英格兰,1967年



图10

扶梯环视拿破仑厅、玛莉厅的迷人景致,这可说是改建项目的又一杰作。许多人以为原来的卢浮宫支离破碎——当然也有人喜爱它——就像是一些独立的博物馆,需要多次参观才能摸清门户。现在,任何人只要喜欢,都可游览整个博物馆。地下商场和停车场使人们意识到博物馆不再是独立的个体了。

20世纪80年代和90年代期间,博物馆是建筑师们改建的主要对象。诺曼·福斯特对大英博物馆的改建具有与贝聿明改建的卢浮宫同样的戏剧效果,而盖·奥兰迪对巴塞罗纳的加泰罗尼亚国家艺术馆的重建和戴维·奇珀菲尔德对纽伊斯博物馆的重建都将改造原有的建筑(在二期工程中,建筑师们将采用激进的新手法把受到战争摧残的这一大型新古典主义建筑的内部融合成一个拼图)。重建工程计划于2003年完工。近几十年来,博物馆建筑不仅有纪念性的大型新建筑——如:弗兰克·格瑞在毕尔巴鄂建造的古根海姆和理查德·迈耶在加州建造的格蒂——同时也有对已有建筑极富想像力的改建作品。由阿特·勒索茨基设计的永久性博物馆——现代艺术博物馆开放后,格瑞在洛杉矶边缘改建的临时博物馆(见128~131页),随时可能被关闭(为举办1984年奥运会,由一组旧仓库改建成的临时博物馆),但是由于这一临时博物馆受到了人们如此的喜爱,在被关闭三年后,又被重新开放,并被重新改造和扩建。实验主义艺术家们偏爱临时博物馆的独特风格。对于那些发现艺术博物馆四周的新商业区萧条而感到危机的人们来说,临时博物馆的位置充满了诱惑。

尽管许多古旧建筑的状况并不十分理想,古旧建筑再利用的热潮对于新博物馆的设计者来说,仍无疑是一挑战。德克萨斯的圣·安东尼奥艺术博物馆曾是一酿酒厂;马德里的赖纳·索菲亚博物馆曾为一医院;都柏林的爱尔兰国家博物馆曾是一军营;格勒诺布尔的现代艺术中心曾是铸造厂(在古斯塔夫·埃菲尔修建的建筑内)。1985~1990年间,安东尼·泰普伊斯基基金会出资将位于巴塞罗纳中心的19世纪的一个漂亮的印刷厂改建成了展览馆,主要收藏泰普伊斯基的艺术作品。设计师是艾尔路易斯·多米尼奇。优雅的内部被修复,临街的正面被改建,顶棚上增建了一个有着巨大顶棚的雕塑,用以标志这一建筑的新用途并巧妙标志出了巴塞罗纳对于不断发展的设计艺术的

伦佐·皮埃依,莫洛区的再开发,热那亚,1992年



图 11

德·米茨·格林,阁楼的改建,伦敦,1998年



图 12

恒久努力。盖·奥兰迪将奥塞码头改建为奥塞博物馆(1979~1986年),这引发了人们对于将艺术馆改为火车车库是否恰当的争议——奥兰迪对于原建筑内部的改建受到人们的指责——但这一项目的华丽却获得了最终的胜利。伦敦的一个精神病院雄伟威严,更适合做一个公共建筑,后被改做了帝国战争博物馆。(近几年来,阿勒普联合建筑设计所对于这一博物馆的再建使它焕发了生机,开放的庭院可以展示大量的作品。)尽管一些评论家因为失去了在伦敦最著名地段新建的机会而深感遗憾,岸坡发电站(见224~227页)的改建(改做伦敦新的现代艺术博物馆——泰特艺术分馆)却为21世纪博物馆的改建这一伟大项目拉开了序幕。

将古旧建筑改做文化设施,需要强调的是延续性。位于萨福克·斯内普的梅尔斯一直是该地区的象征性建筑,由阿勒普联合事务所将其改建为音乐厅后,梅尔斯成为世界文化性标志之一,是艾德伯格节日庆典(见图10)的主要场所。伦敦著名的圆屋曾是19世纪的一个机车库,20世纪60年代至70年代成为摇滚乐和前卫戏剧的著名活动中心,后由约翰·麦卡锡和帕特纳斯将其改建为儿童艺术中心。伯纳德·楚米改建的位于里尔郊区的国家现代艺术学院(见134~141页)的前身是一综合建筑群,其中有舞厅、影院和酒吧。这一建筑曾受到人们的喜爱,但在艰难时期衰败了。楚米在改建时保留并修复了多数原有建筑。创新部分是在被保留建筑上新建的“浮动”的屋顶,楚米称之为“中间区”——一个幻想和实验的空间。原有建筑旧貌换了新颜,却蕴涵着过去的记忆,并改造着这些记忆。楚米认为“这种多功能建筑群将是21世纪的城市特征”。⁽⁴⁾

尽管有着完全不同的建筑理念,理查德·罗杰斯在位于伦敦南岸的一艺术中心建造一巨大玻璃“波”时(1994~1997年),却同样是为了创建一个“内部空间外现”的效果。这鼓励了那些曾受到20世纪60年代水泥屋顶和水泥走道这样一些阴冷的传统设计排斥的设计者们——但这并不是要建筑师们盲目地拆除那些具有艺术价值的、水泥构造的建筑。罗杰斯的激进工程冒犯了那些认为只有绝对保护才是对建筑真正表示敬意的人士。他们为了表示对古旧建筑的敬意,即使完全忽视其当前和未来使用者的需求

也在所不惜。幸运的是,这种观念渐渐失去了大众的支持。在现时,如南岸的改建,这种观念尤为不合时宜。

建筑学成了一系列的事件,而非建筑的积累。楚米的思想对以建筑为中心的建筑学观念提出了挑战。传统的建筑学观念受到了崇尚改变的现代思潮的攻击。现代思潮对其他观念毫不留情。后现代主义的建筑理念就产生于这一片纷扰、不可预测的机遇中。传统城市建设的随意性、凌乱性和无序性,令科布斯尔之类的改革者大为愤慨。20世纪后期的建筑师们崇尚城市生活的多姿多彩。几十年前,人们还在为保护私人建筑而奔走呐喊。渐渐地,各地的建筑,如:索霍、特莱布卡、科文特哥登伦以及都柏林的寺庙酒吧,纷纷被修复、改建和增建。帝国酒吧原本要被全面拆除用来新建一汽车站。后来,包括帝国酒吧在内的这一整个地区暂时免于被拆除的命运,成为新爱尔兰建筑风格的大展示场。爱尔兰建筑风格根置于后现代城市思潮。1992年“哥伦布发现新大陆500周年纪念”激发了人们开始重建热那亚这一古老港口的热情(见图11)。热那亚的伦佐·皮埃农认为不仅要用展览活动来庆祝这一伟大事件,还应重建整个城区,赋予它新的生命。莫洛地区不仅物资状况差,社会状况也不如人意。20世纪60年代兴建的汽车专用高速公路没有经过这一区域,因此莫洛仍保留着古旧城区的特色。皮埃农成功地将被废弃的仓库改做了展览场所和会议中心。在皮埃农方案中,新建也占同样重要的地位。新建筑既有公共建筑也有私人建筑。一个全新的建筑——Grand Bigo——成为这一新生港口的象征。设计师将其仿造成热那亚港口所用传统的起重机,只是更大一些。

城市的再生

城市的再发现是20世纪后期的一种现象,取代了曾盛行一时的观点——城市是一种正在消亡的存在。也许曾是伦敦最贫穷城区的哈克尼,如今却拥有比巴黎还多的艺术馆。艺术家需要廉价、灵活的场所。建于1974年的位于伦敦的空间艺术工作室将过剩的建筑改建成了艺术馆。到1998年,空间艺术工作室已为300多位艺术家提供了14个场馆。这些场馆多数位于伦敦东部,原建筑为曾被视作毫无价值的旧工厂和游泳池。

到了20世纪90年代,艺术家们面临着越来越激烈的

哈代·霍茨曼·菲弗,中央图书馆,洛杉矶,1994年

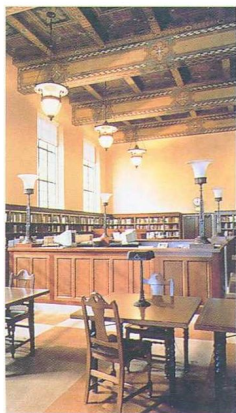


图 13

竞争。这些竞争来自于那些意识到对市中心建筑需求的开发商们。他们将大量长期被低估的过剩建筑改建成“顶楼”(原工业建筑中宽大、灵活的生活区)——是沙伦·朱金(1982年)所著《顶楼生活》的现实写照(见图12)。城市的再建充满着矛盾。20世纪90年代,纽约时代广场的拆除是著名纽约再建方案的一部分,但一些纽约人却认为空洞、低劣的生活是城市生活多样性之一(埃达·路易斯·赫克斯塔贝尔曾宣称“时代广场万岁!”),但是空洞却使曼哈顿衰败。1903年由赫茨和塔兰特设计、位于西街42号的拥有1750个座位的新阿姆斯特丹剧院,曾被视作纽约最好的剧院,也曾是齐格菲尔的时事讽刺剧的家。20世纪30年代,这一剧院被改做了影院。后来又被多次恶劣改建,终于在1982年被关闭。当时,已几近荒芜——内部近75%的装修都丧失殆尽——成为四周衰败景象的代表。耗资3600万美元的新阿姆斯特丹工程于1997年竣工。资金来自公共基金和个人基金——瓦特·迪斯尼公司是这一建筑的新用户。改建工程极为复杂,一丝不苟的修建也有极富想像力的新建。这使得原建筑的历史风貌栩栩如生。HHP建筑设计所成功地顶住了压力,修复了原建筑所丧失的特征,20世纪30年代建造的临街一面引人注目的装饰才得以保留下来。休·哈代坚持不为了那些看起来古旧的虚假东西而消除真实的东西。

HHP还负责改建了洛杉矶市中心的一个主要纪念性建筑——原伯特伦·格罗夫纳·古德休设计、1926年建成的中央图书馆(见图13)。雷纳·班哈姆认为这一建筑与洛杉矶这样一个没有焦点的城市显得格格不入,但这一建筑却使得洛杉矶市中心(大约有35万人在此工作)恢复了其从前受人瞩目的地位。古德休这位20世纪早期的历史主义的代表人物之一在其设计中巧妙地揉合了现代主义、古典主义和西班牙殖民时期的特色。然而,这样一座建筑却面临着被拆除的厄运。20世纪80年代,火灾和地震严重摧毁了这一建筑。从1987年起,这一建筑被关闭了6年之久。1983年HHP被委任修建和扩建这一建筑。10年后,工程竣工,包括对古德休所建内部的完美修复(尤其值得一提的是其中大量的墙壁装饰。)以及新建的30472平方米的8层楼——4层为地下建筑。这大大扩展了图书馆的空间,建筑面积为原来的两倍。图书馆为城市中受到商业侵扰的人们提供了一片生机勃勃的净土。这些商业侵扰

阿尔顿·波特,西南大学法学图书馆,洛杉矶,1997年



图 14

以邦克山的无名写字楼为代表。

仅几年前,在洛杉矶保护历史的观点就已被人们普遍接受。这一观点与班哈姆所倡导的城市理论相悖。班哈姆是一个十足的乐观主义者,但其关于社会分裂的观点却缺少人性的色彩。这些观点如同迈克·戴维斯所著《石英城》(1990年)一样反映了20世纪90年代早期的混乱局面。放任城市的大片区域渐渐沦为贫民区的观点不再为人们所接受。埃里克·欧文·莫斯、莫弗西斯、弗兰克D·伊斯雷尔和弗兰克·格瑞的后现代城市主义的新观点为古旧城市的再生开辟了新思路。

古旧建筑的改建是这一思潮的中心——正如格瑞在威尼斯海滩的恰迪·戴项目中所表现的那样——代表了查尔斯·詹克斯称作“异性恋的建筑业”——这一思潮接受并赞美城市的多样性,并冲破了导致混乱局面的障碍。⁽⁵⁾从这一点来说,莫斯对野鸽城(见88~95页)那些废弃建筑的改建工程正是对野鸽城的一个冲击,正如邦克山办公楼的改建一样,是医治社会衰败的良药。

20世纪90年代早期,伊斯雷尔·卡拉斯·肖特里联合设计事务所所承担的一系列改建工程,表明他们对古旧城市中建筑的固有价值同样关注。相对平常一些的古旧建筑成为一系列激进思潮的实验对象,如受到科布斯尔和赖特作品启迪的亮点工程。较为传统的是阿拉顿和波特对威尔希尔街的布洛克斯·威尔希尔商场的改建工程。他们将商场改做了西南大学的法学图书馆(见图14)。布洛克斯·威尔希尔商场曾是洛杉矶一个宏大的商场,建于1929~1934年间,由约翰和唐纳德·帕金森设计。该商场的建成宣告了商业中心从城市中心决策性的迁移。商场于1993年最终被关闭。一年后,在一场骚乱中遭到毁坏。西南大学法学图书馆的改建无可挑剔,工程于1997年竣工,修复了原建筑绝妙的内部——内部曾有当时最完美的、深受法国风格影响的装饰艺术。

如果新的建筑学,即所谓的“未来遗产学”,对于城镇至关重要的话,作为21世纪生活支柱的古旧建筑和城区的再发现和再利用,则更为重要。许多古旧建筑的成功改建就完美地说明了这一点——如:里尔艺术博物馆的改建(见200~207页)。在英格兰北部的一些工业城市可见到新、旧现代主义对比手法的改建工程。20世纪60年代和70年代间,为了那些平庸的新发展项目,可利用的古旧建