

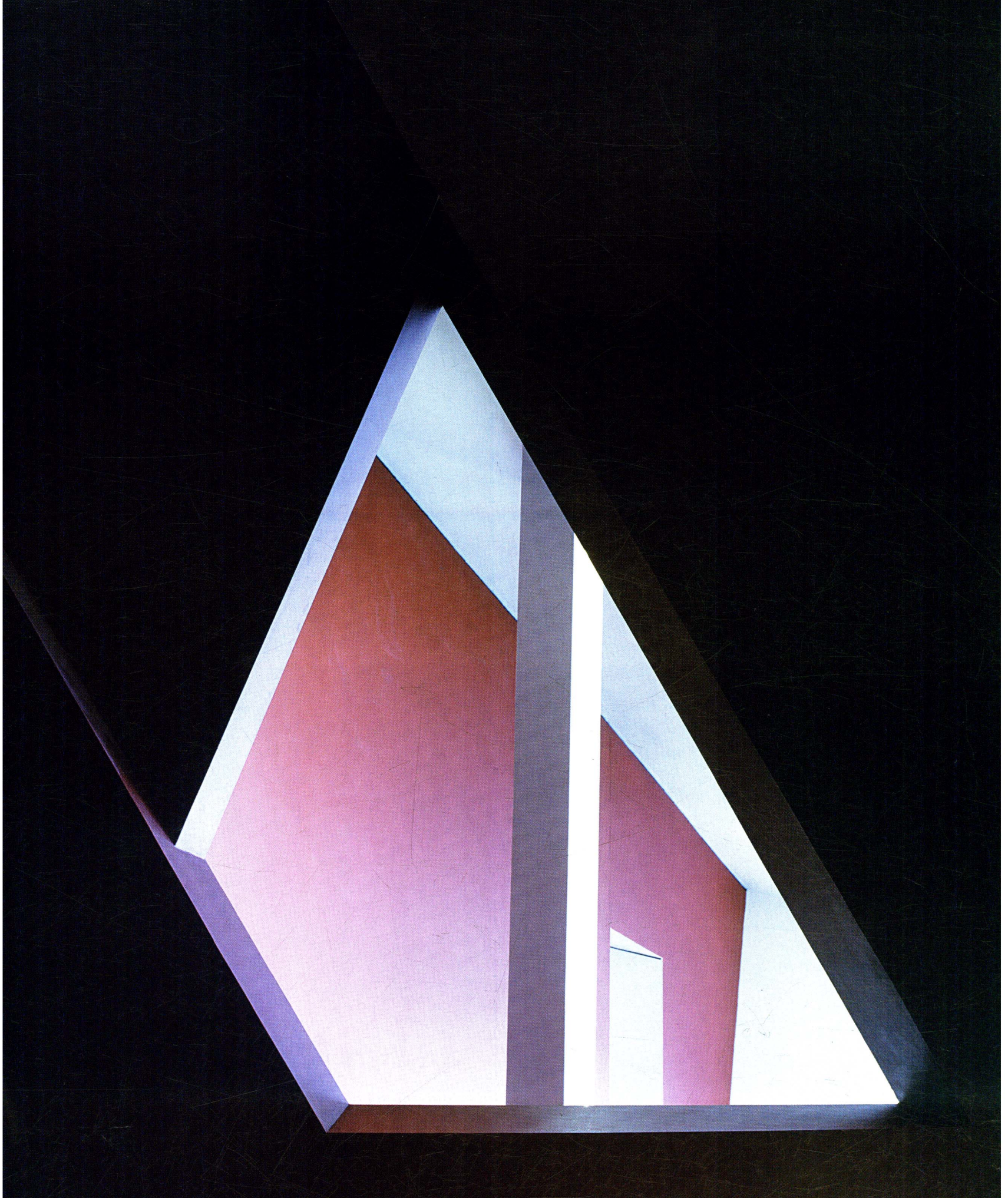
英国新建筑

[英]肯尼斯·鲍威尔 著 鲍戈平 译 胡延利 校

华中科技大学出版社



英国新建筑



英国新建筑

[英]肯尼斯·鲍威尔 著 鲍戈平 译 胡延利 校

华中科技大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

英国新建筑 [英]肯尼斯·鲍威尔 著; 鲍戈平译; 胡延利校
—武汉: 华中科技大学出版社, 2006年12月
I. 英…
II. ①肯…②鲍…
III. 建筑物—国际—图集
IV. TU—88

致 谢

我首先要感谢莫瑞尔出版社的休·莫瑞尔和朱莉安·豪内, 他们将这本书委托给我, 并给予我极大的支持与鼓励。书中80余家英国和海外设计团体的作品资料都来自于莫瑞尔出版社艾米丽·桑德斯的出色的采编工作。这些设计师们的支持是整本书构建的基石, 我心中充满对他们以及为我提供进一步协助的业主们的无比感激。编写过程中的许多灵感源于我和一些朋友们之间的探讨, 特别要提到劳拉·伊洛尼米、伊莎贝尔·艾伦和保罗·芬奇, 他们均为建筑师杂志工作, 这本书中涉及的许多项目的论述都出自我为该杂志所撰写的相关建筑研究。我愿将此书题献给英国的建筑出版机构, 建筑对于社会的安宁和文化的活力如此重要, 而他们是这一领域内杰出的信息和观念之源。

肯尼斯·鲍威尔
伦敦, 2003

ARCHITECTURE IN BRITAIN

©2003 by Kenneth Powell
Translation © Bao Geping
First published in England in 2003 by Merrell Publishers Limited, London and New York

英国新建筑

[英]肯尼斯·鲍威尔著 鲍戈平译 胡延利校

责任编辑: 王彩霞 封面设计: 玛吉·史密斯
责任校对: 周 瑞 责任监印: 蔡晓瑚

出版发行: 华中科技大学出版社 武汉市洪山区珞喻路1037号 邮编: 430074
电话: 027-87557437 传真: 027-87542324 http://www.hustp.com

印制: 上海质胜印刷有限公司

开本: 1/12 印张: 20 字数: 150千字
版次: 2006年12月第1版 印次: 2006年12月第1次印刷
定价: 198.00元 ISBN 7-5609-3734-9/TU·69

(本书若有印装质量问题, 请向出版社发行部调换)

封面: 伊甸园项目, 圣奥斯特尔, 康沃尔, 尼古拉斯·格雷姆肖及合伙人事务所设计, 1995~2001 (见58~59页)

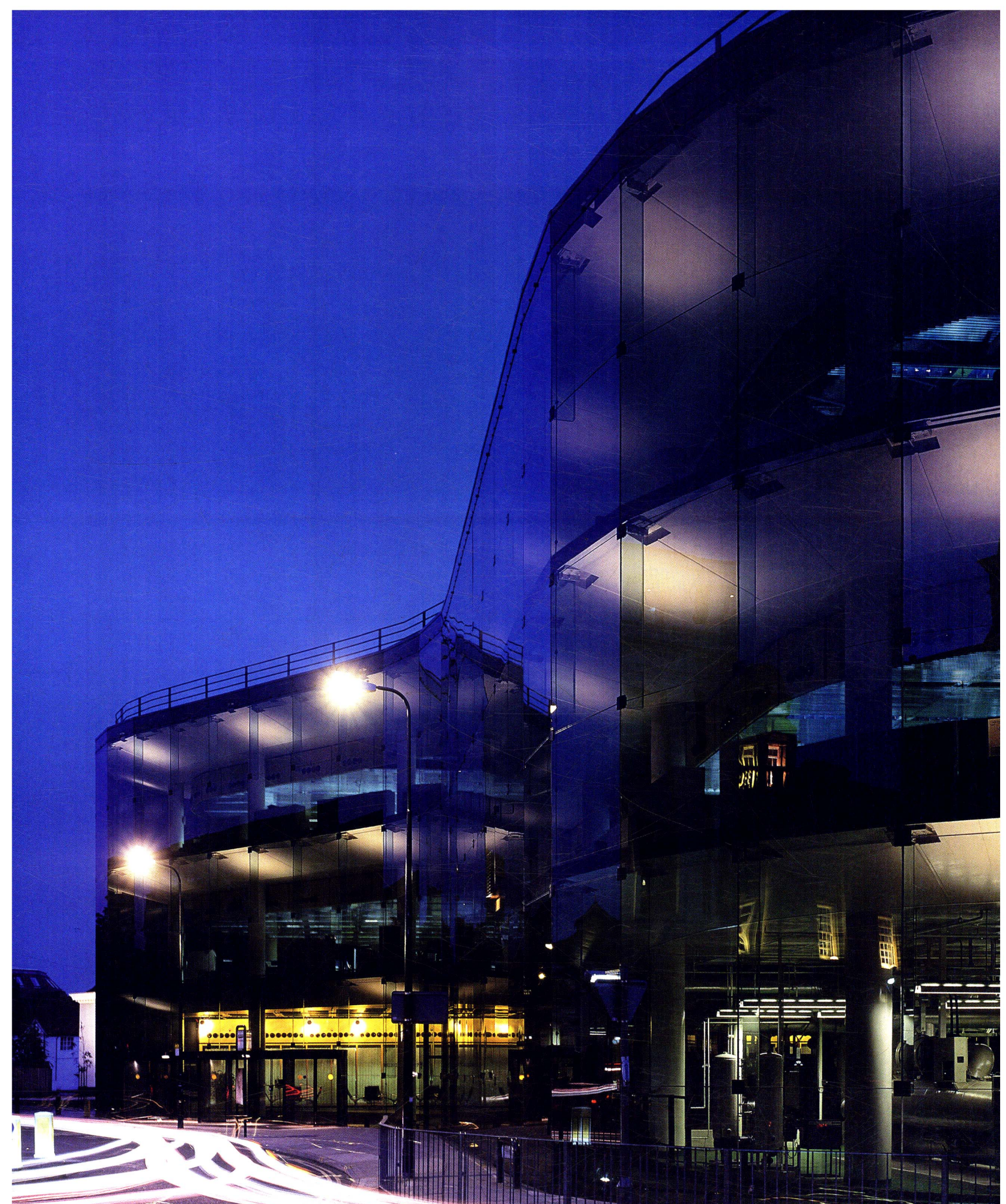
封底: VXO住宅, 西班牙区尽端, 汉普斯特, 伦敦西北三区, 艾莉森·布鲁克斯建筑师事务所设计, 1999~2001 (见192~193页)

1页: 达尔文中心, 自然历史博物馆, 南肯辛顿, 伦敦西南七区, HOK事务所设计, 1992~2002 (见52~53页)

2页: 帝国战争博物馆北馆, 斯特拉福德, 曼彻斯特, 丹尼尔·李伯斯金设计, 1997~2002 (见64~65页)

目录

| | |
|-----------|-----|
| 致谢 | 4 |
| 导言 | 7 |
| 基础设施与公共建筑 | 23 |
| 博物馆与建筑遗产 | 41 |
| 艺术与休闲 | 91 |
| 教育与健康 | 121 |
| 住宅与公寓 | 153 |
| 办公与工业 | 195 |
| 商店与餐厅 | 223 |
| 延伸阅读 | 236 |
| 摄影 | 236 |
| 索引 | 237 |



在萨福克的伊普斯维奇镇的威利斯·法伯与杜马保险公司总部大楼(1975)是诺曼·福斯特建筑生涯中的一个里程碑。

在新世纪之初，英国可以被誉为世界上最具有创作活力与建筑文化的国家之一。十多年来，伦敦也一直保持着重要的建筑创作中心的地位。以伦敦为实践基地的建筑师，如诺曼·福斯特(Norman Foster)、理查德·罗杰斯(Richard Rogers)、尼古拉斯·格雷姆肖(Nicholas Grimshaw)、威尔·阿索普(Will Alsop)、扎哈·哈迪德(Zaha Hadid)、特里·法雷尔(Terry Farrell)、大卫·奇普菲尔德(David Chipperfield)，均在全球范围内从事着建筑创作。事实上，对于上述的大多数建筑师来说，他们最具规模和最负盛名的作品都在国外。大约十年前，行业舆论曾斥责英国忽略了自己最好的天才，像罗杰斯和福斯特那样的建筑师分别以其在巴黎和香港的作品赢得了国际上的知名度。威尔·阿索普、大卫·奇普菲尔德、奈杰尔·科茨(Nigel Coates)以及其他一些建筑师也不得不离开本土去获取工程机会——日本就是某一时期内大量工程项目的来源地。植根于英国本土的建筑设计公司，如绍尔布鲁赫·胡特恩事务所(Sauerbruch Hutton)、博尔斯与威尔逊事务所(Bolles & Wilson)及外国建筑事务所(Foreign Office Architects)等等，也陆续去开拓他们的海外市场。但现在这样的指责已经过时了。诺曼·福斯特回家了，来挽回伦敦的面子。罗杰斯正在伯明翰修建一座重要的市民纪念碑。阿索普则在西布朗建一座西米兰德风格的乔治·蓬皮杜中心。甚至连大卫·奇普菲尔德，一个在本土一直被忽视的建筑师，他在英国唯一一件建成的作品就是亨利划艇博物馆，也在格拉斯哥接受了一个里程碑式的BBC的委托项目。我们也热切期待着扎哈·哈迪德在英国的第一栋重要建筑的建成。

21世纪，此种建筑复兴不仅仅在伦敦蓬勃兴起。在曼彻斯特，安藤忠雄(Tadao Ando)、丹尼尔·李伯斯金(Daniel Libeskind)、迈克尔·威尔福德(Michael Wilford)和迈克尔·霍普金斯(Michael Hopkins)都主持了一些新建筑的设计。一所以斯蒂芬森·贝尔(Stephenson Bell)、伊恩·辛普森(Ian Simpson)和斯蒂芬·霍德尔

(Stephen Hodder)为中心的设计学校，也成为曼彻斯特知名的设计团体。威尔金森·艾尔事务所(Wilkinson Eyre)的千年桥、福斯特的塞奇音乐中心和埃利斯·威廉姆斯(Ellis Williams)的波罗的海当代艺术中心——一个改造空置磨坊的惊人工程，改变了泰恩河岸的形象。在很多人的眼中，伯明翰是一个在20世纪60年代就被建筑和规划失误无可救药地破坏了的城市，未来系统(Future Systems)、理查德·罗杰斯、爱德华·库里南(Edward Cullinan)、尼古拉斯·格雷姆肖以及HOK事务所都积极地参与伯明翰的城市建设，以期赋予这个英国“第二大城市”一副更新、更人性化的面孔。同时，格伦·豪厄尔斯(Glenn Howells)和联合建筑师事务所(Associated Architects)正在设计另外一个生动的本土景观项目。即使是经济环境很不稳定的设菲尔德，也正在对它的被毁坏的中心区进行复兴；声名狼藉的布兰森·科茨(Branson Coates)的流行音乐中心被大获成功的普林格尔·理查兹·沙拉特事务所(Pringle Richards Sharratt)设计的新千年画廊和冬季花园所取代。利物浦虽然是一个美丽的城市，但自身存在着问题，由威尔·阿索普来完成Fourth Grace项目。

不仅仅是伦敦和其他一些大城市被这些新建筑打上了有益的印记。距今约四分之三个世纪以前，德拉沃尔馆(De La Warr Pavilion)的开放使得东苏塞克斯的贝克斯希尔海滨跻身于世界的建筑版图。斯诺赫塔和斯宾思(Snøhetta & Spence)的特纳中心在肯特州的玛格特市(Margate)也是同样重要。德文郡Ilfracombe市的蒂姆·罗纳德(Tim Ronalds)设计的标志性歌剧院，以及1998年完成的东约克郡Bridlington市的艾琳娜·褒曼和布鲁斯·麦克林(Irena Bauman and Bruce Mclean)的南部步行道项目，都是另外的一些有建筑学突破的滨海景点。在东苏塞克斯的黑斯廷斯(Hastings)，凯瑟琳·梵德雷(Kathryn Findlay)亦开始了建筑创作。美国的超级明星弗兰克·盖里(Frank Gehry)在英国的第一座建筑位于敦提，那是对布莱顿码头的一个大工程的



威尔金森·艾尔在威尔特郡设计的戴森工厂(1996)是一个令人难忘的乡村环境中的现代设计典范。

探索。纽约的拉斐尔·维诺利(Rafael Viñoly)也正在莱斯特工作。英国对传统遗产的依恋有时候遭受谴责,因所谓的民族失败而限制了革新的进度。看看巴斯、诺里奇、切尔滕纳姆以及约克的某些著名的战后建筑,你就可以明白为什么几十年来英国都倾向于对历史的模仿(通常完成得极端粗劣)。但在另外一些历史性的城镇里,由尼古拉斯·格雷姆肖、迈克尔·霍普金斯、费尔登·克莱格·布拉德利(Feilden Clegg Bradley)、潘特·哈德斯皮斯(Panter Hudspith)以及范赫宁根与哈华德(Van Heyningen & Haward)设计的新项目,突破了 this 趋势。甚至在萨罗普郡繁荣的商业城镇拉德洛(Ludlow)——这个地方就像一颗明珠,任何一个开发商看到都会不忍心开发,也有一幢由理查德·麦科马克(Richard MacCormac)设计的超市建筑(虽然拉德洛是否真的需要Tesco这种大型连锁超市仍是一个公开的疑问)。

如果说“历史遗产”是一个让国民瞩目的焦点,那么“乡村”则是一首震人心神的颂歌。由于农业持续衰落,英国的乡村地带正处于几派人的争夺之中,有的人希望保留它们作为进行乡间户外活动的地点,有的人则想将它们转变成主题公园或者发展为成片的居住区,用新路连接起来,并建设城外的商店和办公园区为之提供配套的服务。乡村中的新建筑长久以来都是一个引起争论的话题。第二次世界大战以后,大片的乡村土地被盖满了建筑物,造成灾难性的后果。乡村的保护者们多半来自于上流和专业阶层,他们试图保持原有的社会和文化面貌。主张传统主义的英国

建筑师们,如雷蒙德·艾利斯(Raymond Erith)和弗朗西斯·约翰逊(Francis Johnson),在20世纪50年代至60年代期间处境艰难。那时,他们几乎看不到任何可以接到公共或者商业委托项目的希望,而依靠在乡村建造工艺精美的富人住宅而得以生存。在国家公园和其他敏感的地区里,大家都期待着那里的新建筑将会是“传统”风格的。近年来,迈克尔·霍普金斯在山区设计的大卫·梅勒工厂,未来系统在彭布鲁克郡(英国威尔士原郡名)国家公园里设计的住宅,威尔金森·艾尔在威尔特郡设计的戴森工厂以及一些由费尔登·克莱格·布拉德利、拉博·本尼特(Rab Bennetts)和蒙肯贝格与马绍尔(Munkenbeck & Marshall)等事务所设计的建筑,与其他建筑一起,用一种宜人的尺度证明了那些高质量的现代设计手法同样可以展现出乡村的风情。牛田·梵德雷(Ushida Findlay)在柴郡的激进的新乡村住宅计划引发了传统和现代之间的新一轮辩论,闯入了一个长期被昆兰·特里(Quinlan Terry)、罗伯特·亚当(Robert Adam)和朱莉安·比克奈尔(Julian Bicknell)(以及他们的能力稍弱的竞争者)等建筑师长期统治的工作领域。

在英国存在这么一个可悲的事实,就是它的大部分新建筑都是平淡乏味的(建筑师设计的建筑只占有新建筑的一个很小的比例)。住宅依然是一个“盲点”:尽管引起关注的私人住宅有所增加,但就像荷兰一样,住宅的设计并没有复兴的迹象。然而,今日的英国建筑界呈现出一派令人鼓舞的乐观景象,而且也明显地激发了公众的兴趣,例如对一些建筑的讨论,包

括福斯特的瑞士再保险公司大楼、苏格兰议会大厦，伯明翰的Selfridges新店以及利物浦的Fourth Grace等，都证明了这一点。早在1986年，迪耶·苏季奇(Deyan Sudjic)为建筑学“从一种激烈的私下讨论状态中转变出来，被登上了报纸，也出现在建筑院校那烟雾弥漫的教室里，成为了真正和公众有关的事务，重新在大街上被人们争论”¹而举行庆祝。今天这些讨论依然和以往一样激烈，反映着建筑艺术对人们生活的方方面面的影响，以及在这个世界上人口密度最高的国家之一的国土上，如何提升(或者是破坏)生活质量的问题。

50年前，建筑事务所当然地被认为是一种私下的讨论。战前的现代主义运动就曾经被鼓吹和放大为一种绅士的追求，并把为有艺术意识的有钱人建造一次性住宅作为它主要的任务。它的倡导者当然不愿意看到它往那个方向上演变。建立于1934年、首任主席是韦尔斯·科茨(Wells Coates)的MARS(现代建筑研究)工作组对社会的进步付出了尽其所能的努力。1945年以后，现代建筑师们得到帮助英国改头换面的机会。大家对集合住宅、学校、医院和工厂的热衷使得私宅被冷落一边。像爱德华·库里南、杰里米·狄克逊(Jeremy Dixon)和理查德·罗杰斯这样一些20世纪50

年代在建筑协会学校学习的建筑师，重新表现出对公共建设事业的热情。商业行为很快重回社会生活中，但是它被作为一种不符合社会道德规范的娱乐产业而被撇到一边。很少有认真的建筑师(也许柯林斯·梅尔文·沃德(Gollins Melvin Ward)是一个例外)会去设计办公楼。像理查德·塞弗特(Richard Seifert)和菲茨罗伊·罗宾逊(Fitzroy Robinson)这样有商业意识的建筑师，对此却毫无顾忌。他们能在私人发展商那里找到赢利的大项目。

“好的”建筑和“商业的”建筑之间的区别一直持续到20世纪80年代，并且影响至今。早在1959年，约翰·萨墨逊(John Summerson)就认为“建筑学作为一种意识形态上的事业现在最多被作为一种娱乐”。“这是建筑学，或者又什么都不是。”他写道，“如果这就是建筑学，就是不断被重新定义的建筑学——不是用言语而是用形式去表达的。”²实际上在1959年，战后的重建工作达到了高峰。几年以后，工党计划每年兴建500 000幢新的住宅，保守党政府也承诺建400 000幢。建筑业对如此挑战的回应包括对系统建造技术进行发展和改良。高层建筑的发展，实际上只解决了从1945年到1969年之间所有要兴建的新住宅的一小部分，但是也为战后的城市提供了一个新的面貌。³

在诺福克的洪斯坦通镇的洪斯坦通学校(1949~1954)由彼得·史密森与艾莉森·史密森夫妇设计，是新野兽主义运动的标志建筑。





在西约克郡哈利法克斯市的哈利法克斯建筑协会总部由建筑设计合伙人公司设计(1975)。它对所处的维多利亚时代的工业城镇的义脉做出了有力的回应。

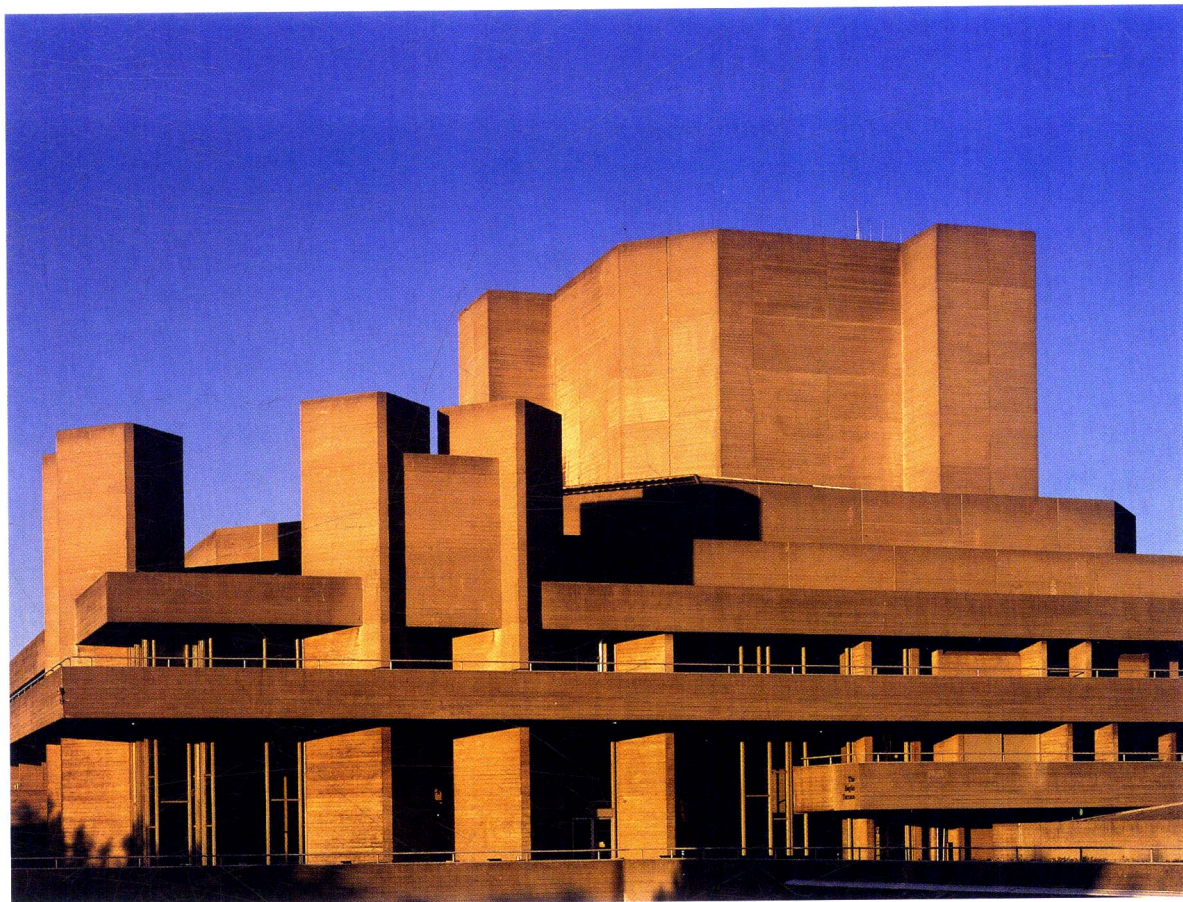
1968年，伦敦Newham的罗南角(Ronan Point)塔楼发生煤气爆炸，导致22层的塔楼局部倒塌，给高层建筑的兴建热潮划上了一个有力的句号。

在第二次世界大战以后接受教育的年轻建筑师通常会把勒·科布西耶视若神明，但是在20世纪70年代早期，他的崇拜者逐渐地减少。1961年，一本挑战和改变人们看待城市方式的作品——《美国大城市的生与死》出版了，并开始广为流传。当时，几乎绝大多数主流规划观点都主张消除城市贫民窟。该书的作者简·雅各布斯则拥护能聚集各种人群和活动的空间，强烈建议一种新的城市重建原则。美国的教训对英国也同样具有借鉴意义。社区团体的竞选者纷纷和自然资源保护论者联合起来与残余的清除计划作斗争。保护主义团体自那时起便初具气候——威廉·莫里斯(William Morris)在1877年建立了古建筑保护协会——现在保护主义迎来了新的热潮。拯救英国历史遗产协会是在1975年的欧洲建筑遗产年成立的，从帕拉第奥式建筑到黄麻加工厂房，都是他们的保护目标。同年，约翰·贝杰曼(John Betjeman)，一个诗人兼保护主义者，将“再发展”斥为一种愤世嫉俗的行为——“建筑师们的公司通过那些好看的表现图蒙骗了当地的评议员”。⁴有些人觉得建筑师们在1973年能源危机以后的经济崩溃中得到了报应。原来的建筑师纷纷失业，而

新取得资格的建筑师正为就业而疲于奔命。

实际上，经历了20世纪50年代Team X小组的修正主义者的攻击，旧有的现代主义运动确实有所复苏。所谓的“新野兽主义”集结了彼得·史密森与艾莉森·史密森夫妇，以及斯特林与高恩(Stirling & Gowan)，这些对伦敦东区街道和高大的维多利亚的哥特式建筑非常着迷的年轻建筑师们对千篇一律的国际主义风格发动了一场叛变。不幸的是，建筑师们对于公众对现代主义的失望情绪的反应通常不够严肃。比如“新本土主义”，这是对某类建筑的广义的定义，它仅仅在表面化的形式上做出妥协，采用了不令人反感的砖墙面和坡屋顶。它的实践者中有一些近代的例子：如爱德华·库里南20世纪60年代在牛津设计的洛弗尔教堂研习中心就运用了石板搭建的坡屋顶。库里南正在为现代设计寻求一条替代性的出路，这一信念一直贯穿他的从业之路。但令人悲哀的是，他的许多模仿者仅仅是沿袭了他的风格。《建筑评论》将库里南和麦克马克描述为“浪漫的实用主义者”(一个不那么让人喜欢的名词)，暗示着他们是根植于艺术与手工艺运动的，也根植于美国的莱特、梅贝克(Maybeck)以及其他人创办的学校。库里南或者麦克马克都拒绝被贴上一个更加激烈的标签——“后现代主义者”。

在20世纪70年代这么一个困难的时期，一些建筑



丹尼斯·拉斯丹在伦敦南岸设计的国家歌剧院(1969~1976)饱受争议,但也是一个英雄主义的现代主义运动纪念碑。

师依然坚持着现代主义的传统思想。例如,阿伦兹、伯顿与卡拉雷克事务所(Ahrends, Burton & Koralek)——一直以来是英国最活跃的事务所之一,鲍威尔与莫亚事务所(Powell & Moya),豪厄尔·奇利克·帕特瑞奇·埃米斯事务所(Howell Killick Partridge Amis),以及一些其他的事务所。20世纪70年代本土最好的建筑是在西约克郡的哈利法克斯市(Halifax)的哈利法克斯建筑协会总部(Building Society)。这个建筑形体硕大,由建筑设计合伙人公司(BDP)设计,受到了美国总部原型的影响。在伦敦,作为钱伯林、鲍威尔与邦事务所(Chamberlin, Powell & Bon)的纪念性的巴比肯(Barbican)工程的最后一个组成部分,巴比肯艺术中心仅仅在1982年开放了很短时间。在战前就和布莱德·莱伯金(Berthold Lubetkin)合作的丹尼斯·拉斯丹(Denys Lasdun),在20世纪90年代继续投身建筑设计事业。虽然他在伦敦设计的国家歌剧院正在成为英国英勇的现代主义传统的最后里程碑。拉斯丹认为后现代主义在精神和美学上均具有冒犯性。但是受美国影响的后现代潮流,依然扫荡了各商业性事务所。像菲茨罗伊·罗宾逊、查普曼·泰勒(Chapman Taylor)、塞弗特、BDP甚至约克、罗森伯格与马达事务所(Yorke, Rosenberg & Mardall)(YRM曾经是现代主义运动的基地),撒切尔夫人时代的兴旺蓬勃为他们提供了充足的委托项目(塞弗特对

沿着伦敦Farringdon路的办公楼的粗糙设计,可以说是一个公司在首都的中心地带失败地留下代表自己风格作品的最典型的悲剧案例)。查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)宣称,现代建筑已经消亡,并被功能主义建筑和社会工程学所代替。建筑应该是有关于信息和交流的。“一个建筑师的最初和最终角色就是去解释一种文化的含义,并寻找其中的意义。”⁵詹克斯这样写到。

后现代主义不仅仅与风格或者是“意义”有关,还涉及建筑与城市之间的关系。街道被重新关注:杰里米·狄克逊在伦敦北肯辛顿的圣马克路的住宅设计就是这个过程的一个先锋性探索。这个工程于1975年开始,当时正是坎贝尔、左格洛维奇、威尔金森与高夫公司(Campbell, Zogolovitch, Wilkinson & Gough)将他们早期为肯提斯房产公司所作的街区住宅出售给商业部门的时候。CZWG的领头人皮尔斯·高夫(Piers Gough)成为了一个著名的公众人物,并且保持着对现实“睿智和机敏的评论家”的名号。在20世纪70年代,詹姆士·斯特林(James Stirling),这个在当时没有任何建成作品的建筑师,开始去寻找历史题材的灵感。他的新古典主义的最大成就就是在1983年开放的斯图加特州立绘画馆(Staatsgalerie Stuttgart)中找到了最佳表达方式。相对于斯特林(在1992年初不幸去世)的国际声誉,20世纪70年代以后他在英国的作品是比较少



的。在伦敦最杰出的后现代主义标志建筑是特里·法雷尔的作品，他与尼古拉斯·格雷姆肖有着长期并且高产的合作，直至1980年。法雷尔在美国接受了部分教育，并受到罗伯特·文丘里(Robert Venturi)、柯林·罗伊(Colin Rowe)和佛列德·科特(Fred Koetter)的城市理论的强烈影响。⁸通过那些著名的、具有丰碑意义的新建筑，例如伦敦的Vauxhall Cross英国政府军情六处总部和查宁十字车站重建，都显示出了法雷尔对城市重构和老建筑改造的独特见解。Comyn Ching Triangle，也即柯芬园(Convent Garden)和TV-AM工程，一直都是他的代表作，虽然后者目前已经被严重修改。在伦敦以外，法雷尔在爱丁堡建立了一个他的天地，那里有他最大的作品——一个杰出的会议中心和无疑是他的最好的作品——迪安美术馆(一个维多利亚时代孤儿院的神奇的改造工程)。法雷尔在20世纪90年代初经济萧条时期将工作的重心转移到了远东地区，在那里他主要是设计大尺度的建筑(包括那个著名的巨大的韩国仁川机场)。后来法雷尔重新将焦点落在了英国，他在西伦敦设计了一幢三星的总部大楼，这个工程成为了远东地区经济萧条的牺牲品，其实它是可以成为20世纪末最引人注目的办公建筑之一的。在纽卡斯尔的历史遗产乐透(Heritage Lottery)项目：泰恩河的生命中心和赫尔河的深海水族馆，使得法雷尔的事务所一直保持兴旺。在2003年以前，法雷尔一直都在做英国的工程，包括在威斯敏斯特的Marsham大街为鲁珀特·默多克(Rupert Murdoch)国际新闻公司所做的大型港区发展计划，以及格林威治半岛的总体规划。法雷尔在追求风格化的表现手法上，始终不曾保持一致性，这使他有时候遭受批评，但法雷尔并不接受。对法雷尔来说，民粹主义(populism)没什么值得羞愧的，而纯粹主义则是到了穷途末路了：他寻求一种与场所和谐的设计方法。举例说，深海水族馆有时候看起来像受到丹尼尔·李伯斯金和弗兰克·盖里的作品影响，法雷尔自己却说这是在既有场地上生成的作品，被建造成一艘船的样子，缓缓地从小港的海湾升起来。

在英国，不是特里·法雷尔，而是杰里米·狄克逊和爱德华·琼斯(Edward Jones)在1989年成立的合伙公司继承了斯特林的衣钵(狄克逊和琼斯自他们在建筑师协会学校学习的时候就已经开始合作)。从1984年开始，狄克逊便负责了伦敦柯芬园的皇家歌剧院工程，这是一项创举——15年后的落成成为狄克逊赢得了爵士头衔——同时也是关于城市修复的一个最成功的例子。柯芬园广场立面的重建是后现代主义的一个真正的成功之作，这项计划的其余部分是一个相当大的

塞弗特设计的中心大厦(Centre Point, 1961-1966)坐落在伦敦新牛津街上。在它建设的时候引起了争议，但是现在它已经成为首都的一个受欢迎的标志物，还被列入了被保护名单。

混合体。(一个可达的、可渗透的公共复合体的概念还没有被认同)狄克逊与琼斯的作品偶尔会表现得出人意料中规整——牛津的塞德商业学校就是一个最好的例子——但是他们同样也有能力对复杂的城市 and 空间问题作出大胆回应。亨利·摩尔中心是利兹这个充满活力但建筑相当保守的城市里少有的几个有趣的新建筑之一，是一道美丽的城市风景，弥补了城市景观中的缺陷。伦敦国家肖像艺术馆(National Portrait Gallery)的翁达杰新馆(Ondaatje Wing)可能是狄克逊与琼斯迄今最好的建筑作品，他们在一个被遗忘的偏僻角落创造了很多实用的空间，并且将艺术馆转变成为一座一流的国家博物馆。毫不奇怪，国家肖像美术馆的委托人查尔斯·萨马瑞兹·史密斯(Charles Saumarez Smith)又为他们带来了伦敦国家美术馆的生意。该美术馆的主要改造面要和诺曼·福斯特负责重建的特拉法尔加广场(Trafalgar Square)相呼应。

作为荣誉勋章获得者之一的福斯特，在21世纪之初的英国建筑界是领袖人物。香港和上海银行使他成为了一个国际知名的建筑大师，但他之前就曾在萨福克

(Suffolk)的伊普斯维奇镇(Ipswich)设计过同样重要的作品——宏伟的威利斯·法伯与杜马保险公司(Willis Faber & Dumas)总部大楼(1975年)。1991年投入使用的斯坦斯泰德(Stansted)机场航站楼反映了福斯特对创造英国特色场所的把握。从那以后他就一发不可停止：大英博物馆大庭院(the British Museum Great Court)、千禧桥、城市礼堂和瑞士再保险公司大楼都是现今伦敦的主要景点，还有同样著名的新温布利(Wembley)体育馆。以英国的标准来衡量，福斯特事务所的营业规模相当惊人：差不多有600名员工，他必须有源源不断的项目委托才能保证员工们的工作量，这些委托包括一些看起来可能比较普通的项目。福斯特曾说过：“革新跟随着被委托的建筑而来，并考虑到最终的使用者。”近期福斯特事务所设计的各个城市建筑(不包括瑞士再保险公司大楼)都不算是很激进，在金丝雀码头(Canary Wharf)的HSBC塔楼和在伦敦桥城(Bridge City)的办公建筑也较为平和。然而都有着各自的特色：在办公设计领域，福斯特总是领导潮流，其他建筑师就会追随。斯图亚特·利普顿(Stuart Lipton)和其他一些思想进步

狄克逊与琼斯负责的伦敦国家肖像艺术馆的翻新和扩建计划(1994~2000)，利用被冷落的偏僻空间创造出效果强烈的明亮的画廊环境。





斯坦斯泰德机场航站楼完成于1991年，是诺曼·福斯特1986年完成香港和上海银行之后在英国的最早的主要项目之一。

的发展商在20世纪80年代的时候树立起典范，他们坚持低成本和高质量不可兼得。

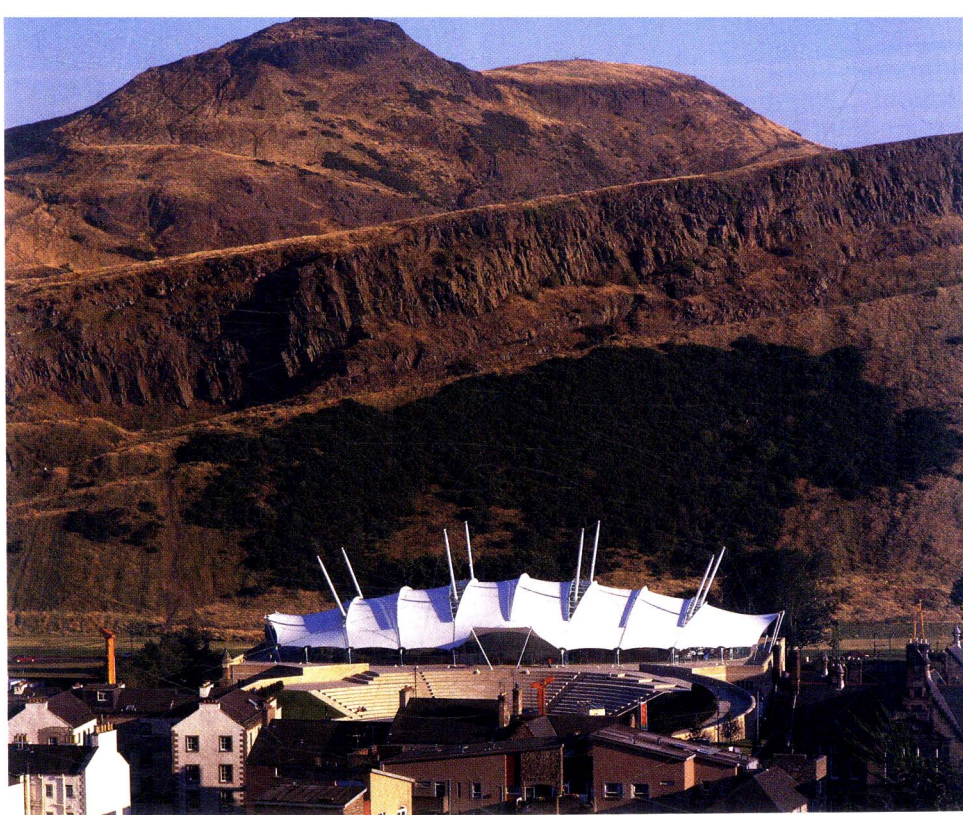
理查德·罗杰斯是福斯特前辈的前任合作伙伴，刚刚在2003年庆祝了他的70岁生日，他也同样果断地向商业领域进军。相应的作品包括在伍德大街的堪称近期英国最好的标准办公建筑之一的办公楼，在西伦敦Chiswick的办公园区和其他正在进行中的大型商业项目，以及像马德里机场、安特卫普法庭(Antwerp law courts)这些重要的国际项目。曾经有一段时间福斯特和罗杰斯被一起圈进高技派建筑师的范围里(虽然他们各自的设计手法迥异)，那是他们在20世纪70年代从前辈中显山露水的时候。最近这两个事务所的项目反映出他们日益显著的设计差异。虽然福斯特选择了更多的“强烈的”、“不垂直的”，甚至是“有机的”形态，但是他的建筑依然保留了密斯·范·德·罗传统中的平整和克制的结构。然而罗杰斯，这个曾经渴望着建立人们和公共设施之间的交流的建筑师，依然保留着一些富有表现力的哥特式特质的东西，在标志性的伦敦劳埃德船级社(Lloyd's register of shipping)的设计中就很容易发现这一点。像波尔多法庭和伦敦的劳埃德船级社这些最近的工程，反映出罗杰斯年轻的设计合作者伊凡·哈勃(Ivan Harbour)和格拉汉姆·斯特克(Graham Stirk)的影响。罗杰斯事务所对城市问题的探索有目共睹。虽然罗杰斯从媒体对他设计的千年穹顶的责难中挣扎过来，但是他对整个格林威治半岛的复兴起到的积极作用却被轻易地忽略掉了。

高技派(High-tech)(一个批评家嘴里的名词，它的

实践者们没有人喜欢这个标签)是对老派现代主义倒台后的英国建筑界的振兴。尼古拉斯·格雷姆肖的作品保持着一种非常明确的对结构的痴迷，同时还有一种对细部几乎过分的执著(他对钢的运用非常著名)，这些显示了其非常明显的技术倾向。事实上，格雷姆肖的新近作品表现出他对这种轻率分类的否定。他的法兰克福Messehalle展览会场(2000)里有据称是全欧洲最大的无柱空间。在康沃尔的伊甸园项目是最成功的乐透工程计划中的一个，也成功地赢得了大众的喜爱。即将修建的密涅瓦大厦将会是伦敦最好的高层建筑之一。此外，帕丁顿车站重建，巴特西发电站改造以及皇家艺术学院扩建，是格雷姆肖在伦敦接受的重要设计委托。同时，他还在拓展在美国的业务。

迈克尔·霍普金斯在1976年结束了和诺曼·福斯特长达8年的合作关系后，与他的妻子佩蒂(Patty)创建了自己的事务所。他的早期作品都明显属于高技派范畴。在20世纪80年代末，霍普金斯将视野更多地投入到历史题材的宽广领域里，并开始使用多种“传统”材料，如木材、铅、砖、石材，以及轻质废弃物和一些不明确重量和耐久性的材料。伦敦的帝王板球场的看台，东苏塞克斯的Glyndebourne歌剧院，德贝郡的大卫·梅勒(David Mellor)工厂以及伦敦的阿尔伯特·理查森(Albert Richardson)设计的Brecken住宅的重建工程(英国战后第一个被列入保护名录的建筑)，都证明了霍普金斯对文脉和历史的驾驭能力。在他最近的作品中，伦敦的Haberddasher会堂就属于手工艺式的做法，而曼彻斯特城市艺术馆的扩建又明显地受到路易斯·康那冷

爱丁堡的威廉青少年中心——流动地球，以有桅杆的索膜屋顶为特征。这也成为迈克尔·霍普金斯在20世纪90年代的一种标志性建筑语汇。



静、高雅、严谨的设计手法的影响。霍普金斯从来没有在英国以外的地方做过设计。

福斯特与罗杰斯的工作室在20世纪80年代和20世纪90年代期间培养了一大批建筑新生代，包括目前已经解散的杰米·特鲁顿(Jamie Troughton)与约翰·麦克阿士兰(John McAslan)事务所、斯坦顿·威廉姆斯(Stanton Williams)、里夫舒兹·戴维森(Lifschutz Davidson)、马克思·巴菲尔德(Marks Barfield)、威尔金森·艾尔(Wilkinson Eyre)(2001年和2002年的斯特林奖获得者)和伊恩·里奇(Ian Ritchie)建筑师事务所。捷克出生的简·卡普里奇(Jan Kaplicky)曾经分别在罗杰斯和福斯特的事务所工作过一段时期，他创立了作为实验性设计基地的“未来系统”事务所。卡普里奇的主旨是重新阐释暂时性和变化性的理念，后来被认为不切实际而遭遇解体。虽然未来系统在1989年巴黎的法国国家图书馆竞标中仅以微弱差距败北，但帝王板球场的船形的媒体中心(1999年)和伯明翰的Selfridges新店(2003年开业)却显示了卡普里奇的思想如何转化为建筑现实。

建筑形式的复兴很难说仅是一种英国现象：在国际上，它反映在如盖里、雷姆·库哈斯(Rem Koolhaas)、李伯斯金以及其他一些建筑师的作品中，在福斯特、罗杰斯和法雷尔的建筑里表现得益为明显。威尔·阿索普出生于1947年，比福斯特等人年轻了一代。他曾经在塞德里克·普莱斯(Cedric Price)的事务所工作。普莱斯对建筑的适应性和轻便性特别专注(与Archigram工作组相似)，亦追求建筑的社会实用性，这给阿索

普留下了很深的印象(虽然他从未认同过普莱斯的“反美学”倾向)。经历了后现代主义的短暂追随后，阿索普在20世纪80年代发展出自己的独特风格。他失去了对高科技结构和依靠科技手段进行设计的兴趣，开始用草图和绘画创作方案，与具备多种素质的工作团队以及客户共同进行建筑设计。阿索普的第一个建成的重要作品是马赛的门旅馆，在1990年的竞赛中赢得。近年来，他完成了在南伦敦贝克汉姆(Peckham)的图书馆，图书馆的阅览室高高地架在内城的街道上空，该项目获得了斯特林奖；还有北格林威治的朱比利地铁站，该车站就在罗杰斯设计的千年穹顶旁，色彩丰富，形式优美。阿索普在广泛接受海外委托的同时，在英国各地也进行了多项创作，包括一些办公建筑、一个医学院、一些大学校园建筑和伦敦的一个社区中心，巴恩斯利的总体规划，一个在东曼彻斯特的为“Urban Splash”开发公司设计的更新工程，一个在伯明翰的新大街车站重建项目，以及在利物浦的Fourth Grace项目，更不必说西布郎的c/PLEX项目了，它目前正在建设中。还要提及的是1971年的蓬皮杜中心竞赛方案(第二名)，当时阿索普还没有取得建筑师资格，正与Archigram合作。多年来，阿索普被看作是一个边缘的、甚至偏激的建筑师，如今，他无疑是当代建筑师中的佼佼者。他不是靠妥协而是靠他的坚持赢得了声誉。

伦敦的世界建筑之都的地位因扎哈·哈迪德的存在而彰显。扎哈·哈迪德是一个真正的天才建筑师，她在世界各地进行创作，但在英国她仅仅实现了一个建筑(她在英国的第一件建筑作品是苏格兰的癌症护理中

心)。哈迪德设计的加的夫歌剧院项目被取消，使得威尔士丧失了一座可以与盖里的毕尔巴鄂古根汉姆博物馆，甚至是可与悉尼歌剧院媲美的创新性建筑。同样在伦敦，有两所在英国处于领导地位的建筑学院——建筑联合学校和巴特莱特(Bartlett)学院。这两所学校不仅仅是培养建筑师的卓越基地，同时也是培植建筑艺术新思想的肥沃土地。

英国的现代主义者期望创建一种建筑和设计文化，却最终失败，这解释了威尔士王储于1984年开办的大众化的建筑活动的成功。王储能够将公众对现代派建筑持续不断的不满转化为资本，这其实是战后重建计划中一种意想不到的副产品。在支持“社区建筑”以后，他越来越着迷于风格化的东西，并且受到空想建筑师及规划师里昂·克利尔(Leon Krier)的强烈影响。王储被不公正地指责为一个消极的评论家，说他对于建筑上的争论总是毫无建设性的贡献，并总是倾向于挑剔优秀建筑师而放过平庸之辈(他对备受尊敬的ABK在国家美术馆扩建投标失败后直言不讳地进行攻击，令同行专家极为反感)。他对这些指责的回应是在1989年委托克利尔对多塞特郡多切斯特镇的康沃尔公爵领地进行扩展规划，制定了庞德巴里(Poundbury)农场发展计划。较之目前这个地方将来会有两倍的人口。新的“区域”将用传统的路线来规划，有较高密度的底层住宅、街道和广场以及一些适当的公共建筑，包括一些做礼拜的地方、酒吧、市场和一定程度的“洁净”工业用房。(克利尔认为分区已经破坏了城镇的生活)20世纪90年代的经济萧条将庞德巴里的发展速度放慢下来，但是在一段时期里，这里的建设足以说明这个计划的成功。住宅非常畅销，但它的主要消费人群是中产阶级，里面有很大比例的退休人员——并不是王储所推崇的在意大利的山城的阶层混合居住模式。其中最杰出的公共建筑是由约翰·辛普森(John Simpson)设计的市场，很明显是以格洛斯特郡的泰特伯里(Tetbury)的市场为基础的，泰特伯里是离王储的海格罗夫(Highgrove)庄园最近的城镇。和在乡村最新的居住发展计划相比，庞德巴里有更多的发展空间，但是至今(而且发展计划继续进行)它看起来仍是一个贫瘠的地方，只是经过了热情的、完善的修整，而且成本相当高，这里并没有“真正”的城镇生活。

约翰·辛普森生于1954年，他在王储举行的建筑活动(后来转向教育和重建领域发展)中获得声名。1988年，这个年轻的古典主义建筑师为伦敦帕特诺斯特广场(Paternoster Square)的发展提出了替代性方案，项目位于20世纪60年代的圣保罗大教堂北面的一片办公区，

Arup联合事务所为这个区域制定了一个再发展计划。由王储作后盾，辛普森主持的街道、广场和传统城市街坊总体规划(也有特里·法雷尔的坚定支持)最后被基地的主人采纳，并获得了规划许可。但是，20世纪90年代的经济萧条却使该计划被搁置了。辛普森为伦敦桥城所做的第二阶段的设计“泰晤士河上的威尼斯”也同样被废弃了，基地现在已被福斯特和他的合伙人设计的建筑占满。

辛普森设计的白金汉宫的女王美术馆在2002年开放，它有着强烈的约翰·索恩(John Soane)爵士和约翰·纳什(John Nash)的风格，受到了评论家的一致好评；如果他们不是真正地喜欢它，从最坏程度上，他们也会很乐意地将它比作一个无害的以及精雕细琢的怪物。在1990年前后，新古典主义摆出的威胁姿态渐有收敛，辛普森、昆兰·特里(艾里斯的后继者)和其他一些古典主义者都进入到设计乡村住宅和牛津、剑桥大学建筑的安全圈里。特里是一个老资格的人物(生于1937年，以东英格兰乡村为基地)，他从未和王储合作过，2003年他在伦敦的摄政公园完成了他设计的最后六幢别墅。罗伯特·亚当(来自温彻斯特)和德米特里·帕菲罗斯(Demetri Porphyrios)在商业领域始终活跃：帕菲罗斯在白金汉和雷丁完成了办公建筑的设计，并和埃利斯与莫里森(Allies & Morrison)事务所在伦敦合作完成了国王车站(King's Cross)的总体规划。然而，古典主义建筑师经常被列入主要公共项目设计候选名单的日子已经过去了，在传统营地里很明显地缺少了新的天才力量。近几年最有活力的历史题材的工程是理查德·格里菲斯(Richard Griffiths)在南沃克教堂区完成的千年工程。他从哥特式建筑风格中提取的灵感更多于古典主义带来的启发，同时在库里南、麦克马克以及其他一些只偏爱现代主义的建筑师的作品里很明显地蕴含着一种真正的传统感觉。库里南于20世纪80年代中期在伦敦西南部的巴恩斯区负责的圣马利教堂火灾后重建计划就是一个“新/老”工程的代表作。但是英国的建筑保护领域很大程度上以纯粹的保护为特征。直到最近，通过斯坦顿·威廉姆斯、理查德·墨菲(Richard Murphy)和其他一些建筑师的作品，从20世纪50年代开始，在意大利由斯卡帕(Scarpa)、阿尔比尼(Albini)和BBPR等倡导的动态的“新旧并置”的历史保护手法才为英国所熟知。利维·伯恩斯坦(Levitt Bernstein)设计的伦敦老街的圣路克教堂废墟重建工程在2003年完工，是对这一手法特别大胆的运用和表现。

如果说10年前的建筑之争发生在高技派和古典主