

大师系列丛书编辑部 编著

普利茨克建筑奖获得者专辑



普利茨克建筑奖获得者专辑

LAUREATES OF THE PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE

大师系列丛书编辑部 编著



华中科技大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

普利茨克建筑奖获得者专辑/大师系列丛书编辑部 编著.

—武汉: 华中科技大学出版社, 2007.5

ISBN 978-7-5609-4007-6

I. 普… II. 大… III. 建筑设计—作品集—世界—现代
IV. TU206

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第046248号

华中科技大学出版社出版发行

地址: 武汉市珞喻路1037号

邮编: 430074

投稿联系地址: 天津市(南)白堤路240号 邮编: 300192

责任编辑: 王彩霞 责任校对: 赵萌 责任印制: 张正林

排版: 柳青 王英磊

印刷: 北京佳信达艺术印刷有限公司

版次: 2007年5月第1版 印次: 2007年5月第1次印刷

开本: 240mm×240mm 印张: 24

定价: 228.00元

ISBN 978-7-5609-4007-6/TU·132

版权专有 翻印必究

本书如有印装质量问题, 请向我社发行部联系调换

本社购书热线电话: 027-87557436 (销售) 87544529 63782221 (邮购)

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年中,建筑理论和实践的发展远远超过了过去上千年的演化。伴随建筑学的深入发展,国际上也出现了很多为优秀建筑师颁发的奖项。这些获奖者对建筑事业作出了很大贡献,促进了建筑学的进一步发展。不言而喻,一个有影响力的建筑奖项的历史,也往往印证了人类建筑的发展。

当今世界顶级的建筑奖项包括普利茨克建筑奖(Pritzker Architecture Prize)、密斯·凡·德·罗建筑奖(Mies Van Der Rohe Award)、美国建筑师协会金奖(AIA Gold Medal)、国际建筑师联盟金奖(UIA Gold Medal)、英国皇家建筑师协会王室金奖(RIBA Royal Gold Medal)等。历届获奖者往往又是世界建筑界最具影响力的大师。我们将这些奖项与其获得者编辑起来,制作了这套丛书——《世界顶级建筑奖项系列》,愿以此为广大读者推开一扇通向人类建筑学宝库的大门。

《普利茨克建筑奖获得者专辑》是丛书的第一本。普利茨克建筑奖是凯悦(Hyatt)基金会于1979年设立的,因其独一无二的权威性和影响力,故有建筑诺贝尔奖之称。每年一次的颁奖都由美国总统颁发并致颁奖词。该奖项一向是当代建筑风潮的指针性奖项,历届得奖的建筑师都是在建筑界有重要影响的代表人物。我们将这些获奖大师的简介和他们的杰出作品精心编排成书,希望在给读者带来愉悦的阅读感受的同时,也起到一定的参考和借鉴作用。

CONTENTS

普利茨克建筑奖获得者专辑概述

2005 Thom Mayne 汤姆·梅恩

戴蒙德农场中学
太阳大厦

2004 Zaha Hadid 扎哈·哈迪德

维特拉消防站
罗森塔尔当代艺术中心
LFone园艺展廊

2003 John Utzon 约翰·伍重

悉尼歌剧院

2002 Glenn Murcutt 格伦·马库特

玛格尼住宅
亚瑟与翁尼·伯伊德艺术中心

2001 Jacques Herzog 雅克·赫尔佐格

2001 Pierre de Meuron 皮埃尔·德·梅隆

泰特现代美术馆
戈兹美术馆

2000 Rem Koolhaas 瑞姆·库哈斯

康索现代艺术中心
达尔雅瓦别墅
乌特勒克的教育馆

1999 Norman Foster 诺曼·福斯特

柏林国会大厦
德意志商业银行总部

1998 Renzo Piano 伦佐·皮亚诺

芝贝欧文化中心
关西国际机场

1997 Sverre Fehn 斯维勒·费恩

艾佛·阿森博物馆

1996 Jose Rafael Moneo 乔斯·拉斐尔·莫尼欧 97

对角线大厦
库塞尔音乐中心
圣索菲娅大教堂

1995 Tadao Ando 安藤忠雄 111

水之教堂 112
峡山水库历史博物馆 114
当代艺术博物馆I、II 116

1994 Christian de Portzamparc 克里斯蒂安·德·包赞巴克 119

音乐之城 120
巴黎歌剧院舞蹈学校 124

1993 Fumihiko Maki 桢文彦 129

风山火葬场 130
代官山集合住宅 135

1992 Alvaro Siza 阿尔瓦罗·西扎 139

波·诺瓦餐厅茶室 140
加利西亚当代艺术中心 145
阿维罗大学水塔&图书馆 150

1991 Robert Venturi 罗伯特·文丘里 155

母亲之家 156
普林斯顿大学巴特勒学院胡堂 158

1990 Aldo Rossi 阿尔多·罗西 163

博尼方丹博物馆新馆 164
圣卡罗公墓 169

1989 Frank Gehry 弗兰克·盖里 173

毕尔巴鄂古根海姆博物馆 174
沃特·迪斯尼音乐厅 180
EMR通讯与技术中心 184

1988 Gordon Bunshaft 戈登·邦夏 189

耶鲁大学珍本图书馆 191

1988 Oscar Niemeyer 奥斯卡·尼迈耶 193

巴西议会大厦 194

1987 Kenzo Tange 丹下健三 199

香川县厅舍 200
东京都新市政厅大厦 200

1986 Gottfried Bohm 戈特弗里德·玻姆 200

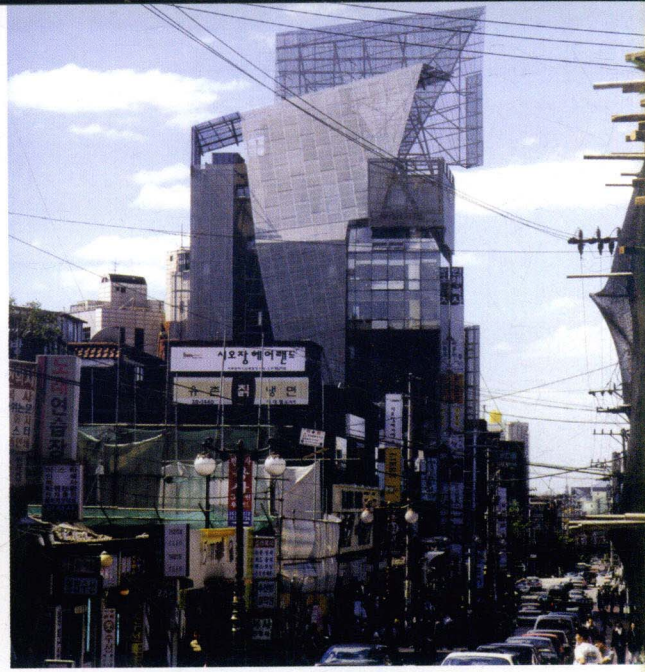
WDR新建筑 200

■ 1985 Hans Hollein 汉斯·霍莱因	211
明兴格拉德巴赫市博物馆	212
法兰克福现代艺术博物馆	216
多瑙城公立小学	219
■ 1984 Richard Meier 理查德·迈耶	221
史密斯住宅	222
道格拉斯住宅	224
亚特兰大高级艺术博物馆	228
■ 1983 I. M. Pei 贝聿铭	233
国家美术馆东馆	234
卢浮宫前的玻璃金字塔	238
香港中银大厦	240
■ 1982 Kevin Roche 凯文·罗奇	245
马萨诸塞大学艺术中心	246
奥克兰博物馆	248
■ 1981 James Stirling 詹姆斯·斯特林	253
莱斯特大学工程馆	254
剑桥大学历史系馆	258
布朗工厂总部和厂房	262
■ 1980 Luis Barragan 路易斯·巴拉干	267
巴拉干自宅兼工作室	268
圣·克里斯特博马厩与别墅	272
■ 1979 Philip Johnson 菲利普·约翰逊	277
菲利普·约翰逊住宅	278
加登格罗夫社区教堂(水晶教堂)	280
美国电话电报公司总部	281

普利茨克建筑奖获得者专辑概述



维特拉消防站
扎哈·哈迪德



太阳大厦
汤姆·梅恩

普利茨克建筑奖获得者专辑概述

普利茨克建筑奖是凯悦(Hyatt)基金会于1979年设立的,每年授予一位在世的建筑师,以表彰其在建筑设计中所表现出的才智、想象力和责任感,以及通过建筑艺术对建筑环境作出的持久而杰出的贡献。此奖项因有独一无二的权威性和影响力,故有建筑诺贝尔奖之称。每年一次的颁奖都由美国总统颁发并致颁奖词。该奖以普利茨克家族的姓氏命名。该家族向来以支持教育、宗教、社会福利、科学、医学和文化活动而闻名,国际业务总部设在芝加哥。

该奖项一向是当代建筑风潮的指针性奖项,历届得奖的建筑师都是在建筑界有重要影响的代表人物。从第一届的菲利普·约翰逊(Philip Johnson)、第五届的贝聿铭(Leoh Ming Pei),到之后的安藤忠雄(Tadao Ando)、弗兰克·盖里(Frank O Gehry),以及诺曼·福斯特(Norman Foster)等,无一不是当代的大师级人物。

杰·普利茨克(Jay A.Pritzker)和他的妻子发起设立了这个奖项。他们的长子托马斯·普利茨克(Thomas J. Pritzker)现在是凯悦基金会的主席。他介绍说:“我们之所以对建筑感兴趣,是因为我们在世界上建了许多饭店,与规划、设计有密切的联系,而且我们认识到人们对于建筑艺术的关注实在太少了。

作为一个土生土长的芝加哥人,生活在摩天大楼诞生的地方,一座满是像路易斯·沙里文(Louis Sullivan)、弗兰克·劳埃德·赖特(Frank Lloyd Wright)、密斯·凡·德·罗(Mies van der Rohe)这样的建筑伟人设计的城市,我们对建筑的热爱不足为奇。1967年我们买下了一幢尚未竣工的大楼,作为我们的亚特兰大凯悦大酒店。它那高挑的中庭成为我们全球酒店集团的一个标志。很明显,这个设计对我们的客人以及员工的情绪有着显著的影响。如果说芝加哥的建筑让我们懂得了建筑艺术,那么从事酒店设计和建设则让我们认识到建筑对人类行为的影响力。因此,在1978年我们想到了要表彰一些当代的建筑师。我的父母相信,设立一个有意义的奖项,不仅能够鼓励公众对建筑的关注,同时还能够在建筑界激发更大的创造力。”

普利茨克建筑奖在许多程序上以及奖金方面参照了诺贝尔奖。普利茨克建筑奖的获奖者可以得到10万美元的奖金、一个正式的获奖证书,1987年后还增加了一块铜质奖章。(在这之前向每位获奖者颁发的是一座限量版的亨利·摩尔雕塑。)奖章正面图案是以有“摩天楼之父”美誉的芝加哥著名建筑师路易斯·沙里文(Louis Sullivan)的设计为基础,刻有“The Pritzker Architecture Prize”(普利茨克建筑奖)字样,获奖者的姓

名刻在奖章正中,奖章背面刻着亨利·沃顿1624年在其《建筑的要素》一书中提出的建筑的三个基本条件:“坚固、实用、愉悦”。

任何国家的任何人,无论是政府官员、作家、批评家、学者、建筑师、建筑团体、实业家,只要有志于发展建筑学,都可以被提名为候选人。该奖无任何国家、种族、信仰和意识形态偏见。提名程序每年从年初到年末,截至第二年的1月。截止期后收到的提名自动被视作下一年度的提名。每年有40多个国家的500多位候选人被提名。虽然建筑学并不包括在诺贝尔奖范围以内,普利茨克建筑奖的国际评委会还是参照诺贝尔奖的评选方式,由全球著名的权威建筑设计师、作家、艺术家、学者、批评家以及像前IBM主席这样的国际工商名流等组成的评委会经过深思熟虑,最后通过无记名投票的方法来决定最终评选结果。

第一届普利茨克建筑奖的得主是菲利普·约翰逊(1979年),最近的是汤姆·梅恩(2005年)。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具有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。

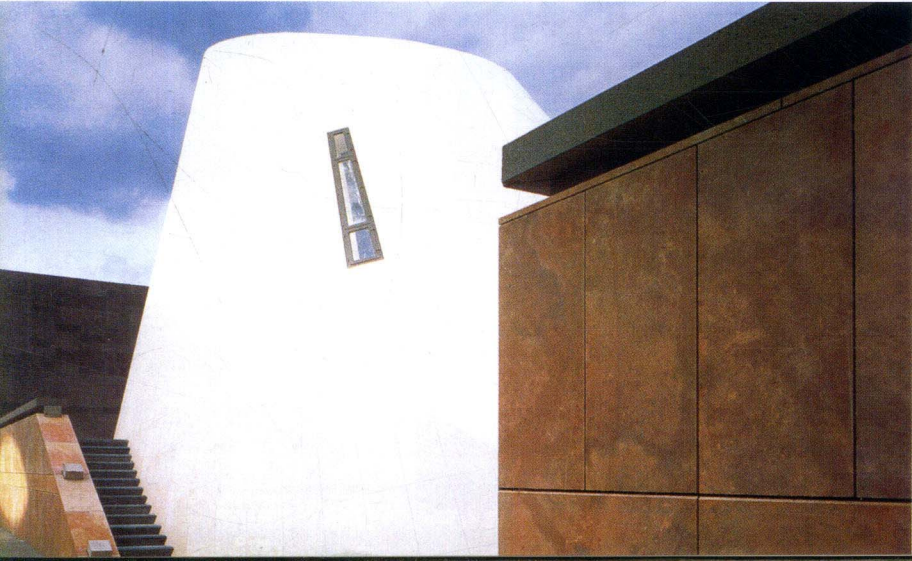
普利茨克建筑奖使当代世界建筑界中的几个关键性人物获得了荣耀,比如说,弗兰克·盖里(1989年)、阿尔巴罗·西萨(1992年)和安藤忠雄(1995年)。但是,评审委员会通常也会等待,直到一名建筑师建立起稳定的声望才授予其奖项。它并没有为自己安排某种途径去寻找和鉴定那些年轻的天才和脱颖而出的理念。事实上,普利茨克奖有时具备一种起死回生的功能,把某些老年人从建筑的历史中发掘出来,授予他们在当时没有获得的荣誉。

建筑学在最近的二十几年中呈现出多元化的特征。这使得普利茨克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,选择过程中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、路易斯·巴拉干或者斯维勒·费恩,这意味着要回顾他们30年甚至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

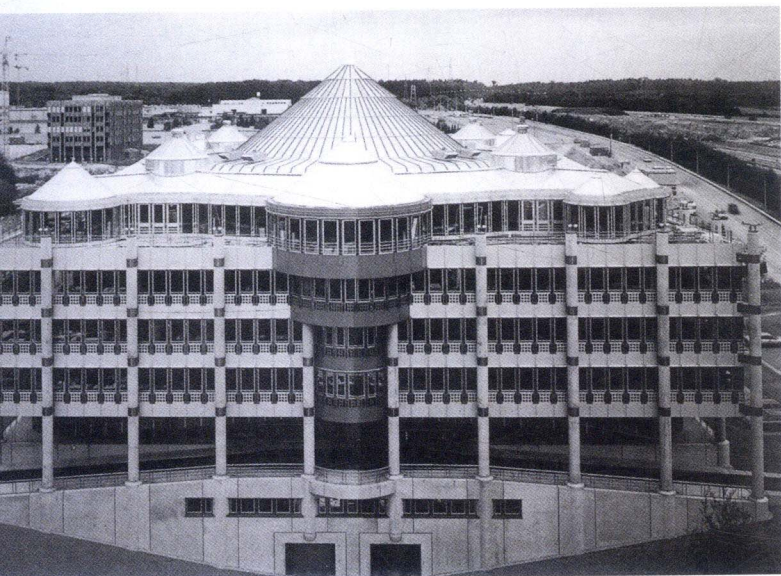
音乐之城
克里斯蒂安·德·包赞巴克



康索现代艺术中心
瑞姆·库哈斯



4 普利茨克建筑奖获得者专辑



WDR新建筑
戈特弗里德·玻姆

大多数都是在20世纪50年代建成的。而另一位获奖者奥斯卡·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，是在他获奖之前近半个世纪建成的。他和戈登·邦夏一起分享了1988年的普利茨克奖。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。

并非所有的普利茨克获奖者都能够符合“建筑学中的诺贝尔奖获得者”这样的称号。尽管德国建筑师戈特弗里德·玻姆（1986年获奖）具备那种呼应城市文脉的能力，但他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。挪威人费恩获奖也曾引起争议，最为奇怪的异议之一竟然是他不算很有名！实际上也许正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（甚至他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，他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教堂，但直到2003年他才获得应得的荣誉。如果评委会把评判网撒得更加宽泛一点的话，可能已经选拔出其他具有更高水平的建筑师了，比如已故的西班牙建筑师Alejandro de la Sota，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下一代的几位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。

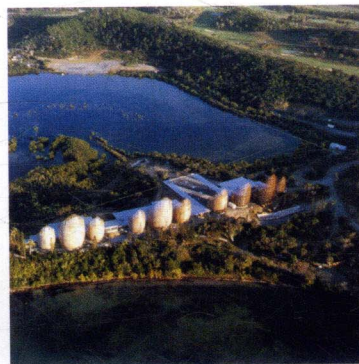
毫无疑问，还有其他人的名字也曾经出现在获奖者的名单中，但这里的意图



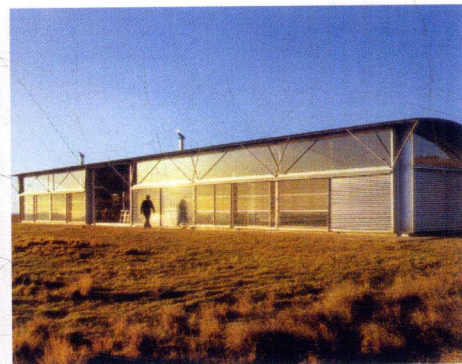
巴西议会大厦
奥斯卡·尼迈耶



艾佛·阿森博物馆
斯维勒·费恩



芝贝欧文化中心
伦佐·皮亚诺



玛格尼住宅
格伦·马库特

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给予考虑。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年普利茨克奖设立的时候，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，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。

普利茨克奖出现在一个充满问题的时代，那时有很多声音质疑早期“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。获得普利茨克奖的大多数人都出生于1905至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，作为反抗当时文化潮

流的一种响应，同时对先前的建筑学理念进行了批判性的变革。由于这种关系，对比最初两届普利茨克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），到其获奖时刚刚完成的加利福尼亚格罗夫花园社区教堂（1977-1980年）皆属此类。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。有一点不应该忘记的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



悉尼歌剧院
约翰·伍重



德国柏林国会大厦
诺曼·福斯特

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和艺术精华和墨西哥的历史文脉以及其他的传统。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以忘怀的寂静区域。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差的边缘），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”。

普利茨克奖的基本原则之一就是褒扬建筑师对“建筑艺术”所作出的重大贡献。在使用“艺术”这个词语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他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理，并且

证明了这些符号并没有包含更加深刻的内容。随着后现代主义逐渐地成为历史，若干种类的“新现代主义”又开始浮现，它们接过早期现代主义建筑的陈词滥调，并且使之缩减为空虚形体的令人愉悦但却非常肤浅的组成部分。多样化的形式依然遭到轻视。

1981年选中了詹姆斯·斯特林作为普利茨克奖得主是在重估历史先例和城市文脉在建筑学中的角色这样一种氛围中发生的。斯特林在当时似乎是那个有能力在他的建筑作品中融合多种立场的人。他在获奖致词中说道：“我认为建筑学的主流通常总是在进化的，尽管在道路上确实会出现革新，但那毕竟只是少数的时候。今天，我们可以回顾整个建筑学的历史和考虑把它作为我们的研究范畴，当然要包括现代主义运动、高技派和其他所有的一切。”斯特林同样认为“具象”和“抽象”的元素可以和谐地共存于同一件作品之中。这种综合了各种手法的建筑在斯特林获奖的时候还正在建设当中，那就是斯图加特的新城市画廊（由迈克尔·威尔福德设计，建成于1983年）。这座建筑在一个大众化的城市纪念馆当中组合了类似于柯布的新古典主义的“拼贴”以及“后现代”和“高技派”的设计。按照真实的理性判断，它不过是一件矫揉造作的作品——从古典传统和早期现代主义运动当中获取了类型和比喻，并把它们转化为展示自己博学的有意识的陈列——表达出这种立场的局限性。

这就是当时的状态。另外一个比较有智慧的城市画廊或许是汉斯·霍莱因在德国的明兴格拉德巴赫博物馆（建成于1982年），它是作为一种城市景观的层叠来构思的，里面充满了复杂的片断和暗示。霍莱因获得了1985年的普利茨克奖。获奖的册子当中大篇幅地介绍了他的维也纳身份。霍莱因在他的获奖致词中表达了他想要把“永恒”和“短暂”结合起来。他说：“也许这是一种非常欧洲化、非常维也纳化的看待事物的方式。这种二元的方法，这种摩尼教的观点，相应地使得我一只脚站在旧世界和传统之中，另一只脚则立足于新世界，立足于将来。”当人们回顾20年前的历史的时候，就会明显感觉到短暂和永恒之间的区别。谁可以实实在在地说霍莱因事务所的那些设计（很多都是在那个

美国电话电报公司总部
菲利普·约翰逊

剑桥大学历史系馆
詹姆斯·斯特林

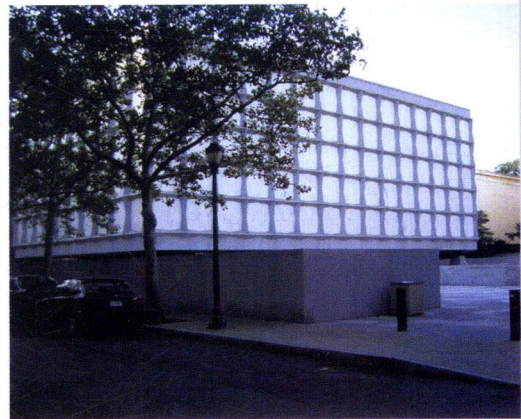


时候发表的) 确实对20世纪的建筑界作出了长期的贡献了呢?

令人惊奇的是, 推动人们对历史重新考虑的两为关键人物一直等到20世纪90年代初期才获得了普利茨克奖的承认: 阿尔多·罗西——影响深远的L'Architettura della città (1966年)的作者, 他于1990年获奖; 罗伯特·文丘里也写了同样影响深远的《建筑的矛盾性和复杂性》(1966年), 获得了1991年的大奖。在罗西的写作和绘画当中, 他一直坚持设计中的纪念意义以及长期存在的类型学在城市结构中作为一种基础的重要性。可以证明, 他的理论比他设计的形式更有效果。罗西的著作对重新评估有历史意义的城市作出了贡献, 它对清道夫式的城市更新进行了反抗, 拒绝过于简单化的功能主义教条, 但是他实际的建筑作品并没有很好地经受住时间的检验。他晚期作品当中的一部分正好和他自己所支持的城市敏感性唱上了对台戏。

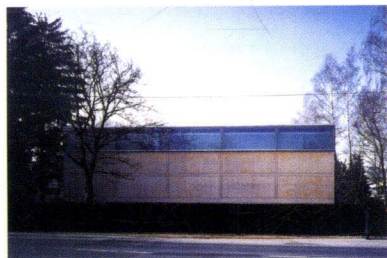
大多数建筑师的作品都是参差不齐的, 几乎是每一位普利茨克奖得主都在建筑中出现过这样那样的败笔。这就产生了问题: 究竟是什么应当获得荣耀? 是盛名之上的光环? 还是一位建筑师最好的那些作品? 或者是著作中所表现出来的批判的立场? 文丘里正好就是这样一个例子。他的著作所具有的影响力是毋庸置疑的, 但是他设计的建筑都能够和理论上的意图相匹配么? 即使是那些充满智慧的实践项目, 它们又在多大程度上表达出了建筑的语言呢? 对文丘里早期的实践项目做一个温习, 对我们应该是颇有教益的。比如说, 在印第安那州哥伦布市的4号消防站(1965-1967年), 保留了那种最初的、雄辩的新鲜感。但是, 在20世纪80年代, 文丘里似乎是牺牲了一些他曾经推崇过的品质(含糊、紧张、矛盾和复杂), 转而喜欢对历史符号和图案进行简单的拼贴, 结果有的变成了趣闻轶事之类的东西, 缺少可以直接触及思想和感觉的那种形式的力量。最终, 多反而变成了少。

文丘里是普利茨克奖的第13位得主, 也是第7位美籍获奖者。这就使得人们有理由相信该奖对于其本土建筑师太过于倾斜。无论这项指控的真相如何, 回顾一下北美的轨迹是一件有趣的事情。

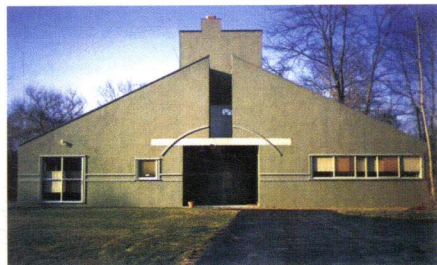


耶鲁大学珍本图书馆
戈登·邦夏

戈兹美术馆
雅克·赫尔佐格&皮埃尔·德·梅隆
明兴格拉德巴赫市博物馆
汉斯·霍莱因
博尼方丹博物馆新馆
阿尔多·罗西



母亲之家
罗伯特·文丘里



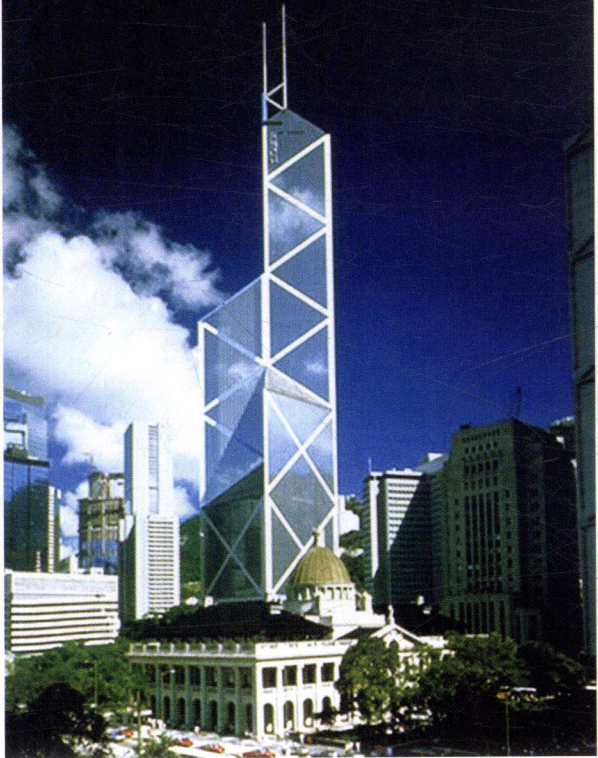
在约翰逊之后，“线”上的下一个点出现在1982年，这个人是凯文·罗奇。迄今为止凯文·罗奇还没有获得他所应得的那种批判性和历史性的价值重估。在他获得这个奖项的时候，他似乎是犹犹豫豫地脱离了对当时那种合成主义的把戏及其图案装饰法的顺从，但是他在20世纪60年代和70年代之间的那些最好的作品把大胆的几何形体和工业技术脉络分明的感觉结合在一起。罗奇有时候也会对过度的修饰感到心虚（比如说他在1965-1969年完成的哥伦布骑士集团总部），但是他也能够用一种非教条主义却相当严格的方式来对城市的文脉和纲要作出反应。在奥克兰博物馆（1961-1968年）的项目当中，他设计创作出了一个具有低标高的屋顶退台和连锁式的庭院以及花园的方案，以期和它周围的建筑取得尺度上的协调；在纽约的福特基金会项目中（1963-1968年），他设置了一个具有纪念意义的中庭，营造了一种稳重而豪华的感觉；而在印第安纳州的哥伦布市为卡明引擎公司设计的附属装配车间里，他在标准化的基础上采用了一种令人难以忘怀的极少主义，和通透而中性的形式表达。

再下一个点是1983年，这次轮到了贝聿铭——美国协会组织的一位老前辈，他设计的位于华盛顿特区的美国国家美术馆东馆（1968-1978年）证实了他作品中的一种大体的倾向，也就是通过交叉的几何形体和丰富的材料来营造一种简略的纪念性。贝聿铭的建筑几乎没有提出过什么有挑战性的内容，他的入选似乎有一点保守，尤其是从他鼓吹建筑中更

大的“易读性”这一突出特点可以看出。贝聿铭的一些建筑有着大面积的平坦表面，大幅面的玻璃幕墙以及尖角的构架，它们很明显成为了某些批评家的目标，他们认为晚期“现代主义”不过是空洞的建筑罢了。

意识到后现代主义的冲击，贝聿铭利用他的获奖致词来维护他所属的美国现代主义运动阵线，他回顾了他于20世纪40年代在哈佛设计研究院追随沃尔特·格罗庇乌斯学习的时期：“我属于这样的一代美国建筑师，他们具有先驱一般的洞察力，对现代主义在艺术、技术和设计领域当中的重大贡献深信不疑。我敏锐地意识到在过去的几年中在现代主义的名义下建成了很多平庸的建筑。然而，我相信这种传统的连贯性，因为它绝不是历史的一项遗产，而是一种活生生的力量，它促进和鼓舞着现实的发展。我们只有通过这种方式才能够确立和发展一种建筑语言来对今天的价值作出回应，并且允许在风格和内容上的多样化表达。”

但是，当然没有任何单一的“现代主义运动”，事实上有数不清的方式可以去扩展或者批判现代主义的多样化传统。在随后的1984年，普利茨克奖又被授予了另外一位北美建筑师——理查德·迈耶，他属于一个完全不同的派系，或许可以追溯到他年轻时在科林·罗威的指导下对柯布西耶所做的形式主义的阅读。在他设计的法兰克福艺术作品博物馆（1979-1985年）中，迈耶建立了一种特征鲜明的风格，表现为多层的白色墙面和通透玻



香港中银大厦
贝聿铭



史密斯住宅
理查德·迈耶



马萨诸塞大学艺术中心
凯文·罗奇

璃、断裂的结构网格、相互穿插的坡道以及多样化照明的空间。这件独特的作品在它的空间和几何形态上聪明地回应了当地的历史文脉。可是在后来的建筑当中，迈耶冒着风险把他的建筑缩减为一张可以预见的格式化处方：一套装饰的规则，缺少视觉和伦理上的张力。

上文已经提到，1988年的奖项也授予了戈登·邦夏，但这里你或许要问为什么没有把类似的褒奖授予另外一位美国建筑师——保罗·鲁道夫。他的主要过失就是背离了潮流。当然了，人们也认识到一个奖项发扬了它自己的优先权，但鲁道夫也许是那个时代在空间方面最有创造性的建筑师，正如在他设计的耶鲁大学艺术和建筑系馆中所表现出来的那样。还有一个似乎是多余的问题，机遇也没有垂青另外一位北美建筑界中的重要人物——出生于西班牙的罗斯·路易斯·赛特，一位教育家和实业家，他的晚年正好和普利茨克奖的出现交迭在一起。他是勒·柯布西耶为数不多的几个合作者之一，而且他确立了一套自己的哲学和语言体系。这方面的例子包括他为1937年的巴黎世界博览会设计的“西班牙大帐篷”、位于马略卡岛的琼·米罗工作室以及哈佛大学的Peabody Terraces（1962–1964年）。作为一名建筑师的补充，赛特还是一位城市规划专家；实际上他认为这两个领域并没有什么真正的区别。

这可能是普利茨克奖强调建筑中的“艺术”所带来的另外一个难题。对艺术价值的偏爱还有其他的风险，比如说它可能会掩盖了建筑的社会复杂性及其在文化创新（有时候是毁坏）当中的多元化角色。人们不应该忘记在20世纪80年代里曾经广泛流传的一种思潮，认为建筑师不应当再考虑建筑中的社会问题，而要联合起来拒绝把建筑和社会中任何常规的“现代工程”联系在一起。这种情况在美国尤其突出。

一直到20世纪80年代末期，北美获得普利茨克奖的建筑师大体上都集中在东北部。1989年选中弗兰克·盖里就是希望消除那种认为普利茨克奖对西海岸的建筑发展视而不见的猜疑。尽管我们也不能忘记盖里曾经在纽约通过了“东北精英展”的一些审查程序，并且在常春藤语言学校当过访问教授等。评委会的声明提到了他那种假想的“加利福尼亚式的大众化立场”，但是盖里几乎不算是一个“地方化”的艺术家，即使他的作品好像确实反映出了洛杉矶环境中的冲突和对比——强烈的光线、标准的建造技术（用木头钉成的带有滑轨的框架，链接，清水墙），以及“对太平洋海滩的明亮再现”。他建筑中的那些拼贴技术在现代绘画和雕塑（包括美国和其他国家）中有着非常深远的谱系，再远一点，最终可以回溯到立体主义的那种不确定

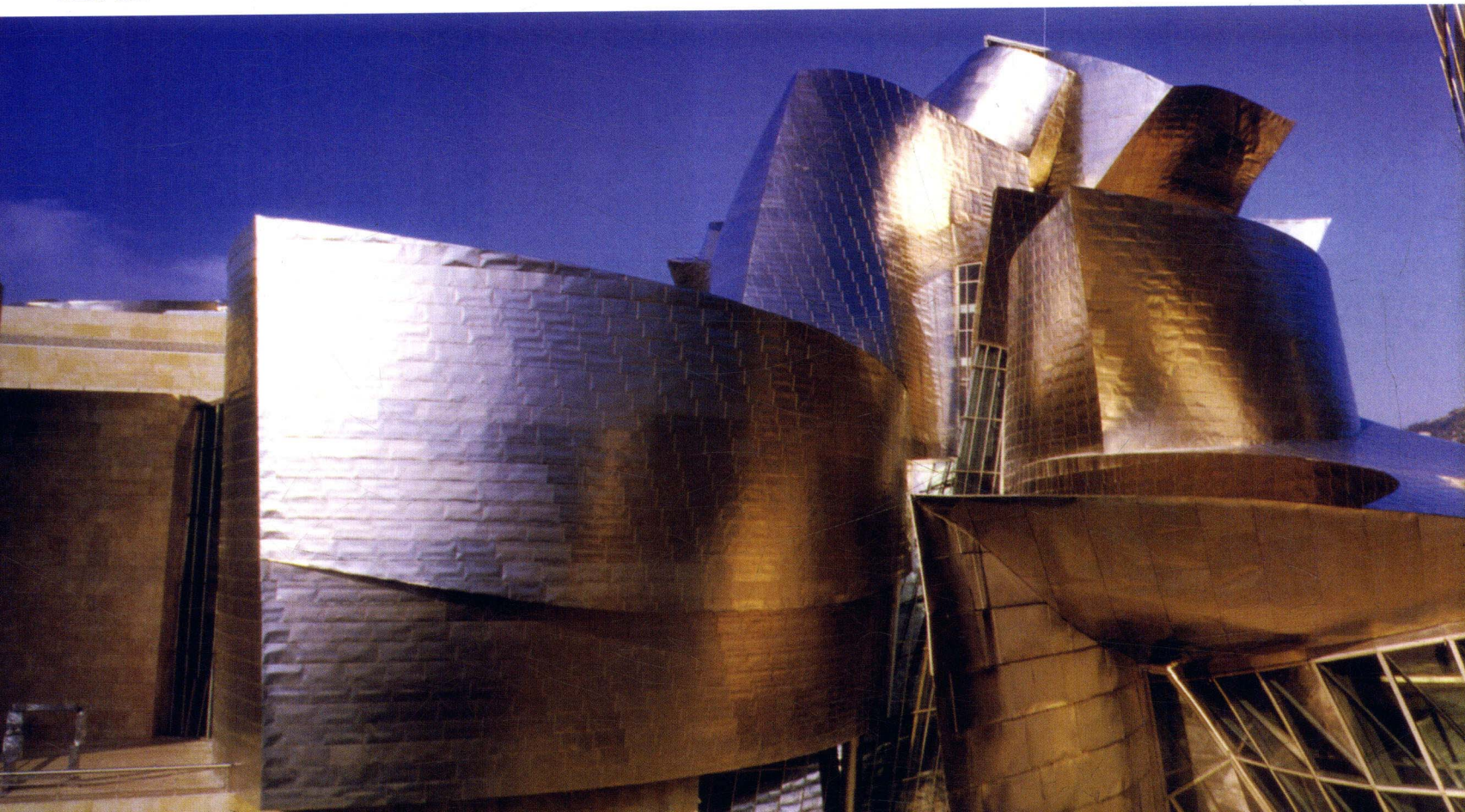
性和空间张力。同时他的建筑还吸取了他的加利福尼亚前辈们的成果,包括鲁道夫·辛德勒和本纳德·梅贝克。除此之外,他还对那些世界级的现代主义大师譬如阿尔托、勒·柯布西耶和赖特等人进行了个人化的解读。

此外,盖里对于时代现实中的矛盾和层次的直觉触动了全世界人们的心弦,尤其是对那些在语言过度、形式简单的后现代主义环境中成长起来的人。美国评论家阿达·路易丝·胡斯达博在盖里获奖的小册子中写道:“在一个‘复古主义’盛行的时代,他以一种独创的想象力追随了现代主义的路线,尽管后现代主义者曾经如此费劲地要使其背上恶名。他冒险前进;他紧贴着边缘工作;他推动了建筑的范畴越过了原来的限制……对于弗兰克·盖里来说,这些探险正好发生在一个富有特色的点上,在这里建筑和雕塑以一种热切而又不安的方

式面对面地相遇了……他在一个最为永恒和精密的舞台上进行他的建筑实践,但却带有一种独特的风格。这种风格使得盖里的作品深入到我们这个时代的中心,承载着现代主义的概念和技术上的成就,形成了那种华丽而壮观的景象,表现出了20世纪90年代的特征。他的风格建立在由弗兰克·罗亚德·赖特砸开的那种解放了的‘盒子’之上,也建立在勒·柯布西耶使之达到了光辉顶点的解放了的空间之上。盖里延续并且个人化了20世纪的传统。”实际上这些都是非常高的评价,但它们似乎名副其实,尤其是按照盖里在毕尔巴鄂市设计的古根海姆博物馆(1992-1997年)的情况来看,它确实是这个时代的杰作之一。

真正具有影响的作品似乎可以用若干种方式来占有时间:它们使某一个历史时刻的渴望(和冲突)转化为具体的形象,但它们同时也包含了数不清的来自历史

毕尔巴鄂古根海姆博物馆
弗兰克·盖里





东京都新市政厅大厦
丹下健三

的回声。1987年日本建筑师丹下健三获得了普利茨克奖的荣耀，他在二战前已经领悟了现代主义运动的寓意，并且在二战后的建筑当中为日本建筑传统和现代性的整合问题而进行奋斗。

这个阶段的顶点是东京的国家体育馆主运动场（1961–1964年），一项在空间上和结构上都有创新的壮举，它融合了柯布式的“塑性”和那种再现了古代庙宇屋顶的空间感觉。这座建筑处于民族式和国际化的表达方式之间的刀锋上，是东京奥林匹克运动会的一个适宜的纪念符号。历史往前发展了25年，就到了东京市政厅综合楼（1986–1991年），它所表现出来的那种肤浅的国际大同的老生常谈正好证明了它面临着一种充满问题的衰退。

下一位获得普利茨克奖的日本建筑师是桢文彦，时间是1993年。他是丹下健三之后的一代人，属于战后重建的那一代建筑师。桢文彦的教育和文化是世界性的：他交游广阔，在回到日本之前在美国居住和教书。他的综合能力包括了他对大城市蔓延的复杂性的精妙解读，带有清晰的、建设性的理性主义以及对光和材料的某种诗意的应用。桢文彦已经足够成熟，因而他能够感觉到现代主义大师的完整力量；同时他也足够的年轻，因而他可以承受下一代人的批判，尤其是在有关寻找城市特性的方面。但是，他也对日本现代传统中几乎无意识的连贯性作出了回应。他设计的藤泽市立体育馆（1980–1984年）延续了由丹下健三和其他建筑师所确立的研究路线，那闪亮的金属屋顶不仅暗示了现代日本的技术威力，

同时也体现了传统的建筑形式，给人留下深刻的印象。

第三位获得普利茨克奖的日本建筑师是安藤忠雄，时间是1995年。安藤忠雄出生在1941年，比桢文彦年轻15岁左右。安藤对于混沌和现代信息城市中的嘈杂所作的反应就是去创造一片安静的冥想区域——比如说在Hyogo的芦屋设计的那座精致的小筱邸——这种区域使得人和自然重新产生联系。

这又是一位有着丰富世界文化知识的日本建筑师（曾经广泛地学习过勒·柯布西耶、康、密斯、巴拉干和芬兰的现代主义），他也同样在他自己国家的传统当中探寻哲学概念和美学价值。安藤自己说道：“这种类型的建筑就好像是要随着它所扎根的区域而改变……它还朝向多元性的方向开敞。”我们不得不说安藤在小型和中型规模的建筑上更加成功，他的语言对于大规模的建筑并不是那么的适合。

普利茨克奖具有一个主要的国际大奖所应具备的所有吸引力，但是它在



代官山集合住宅
桢文彦



水之教堂
安藤忠雄