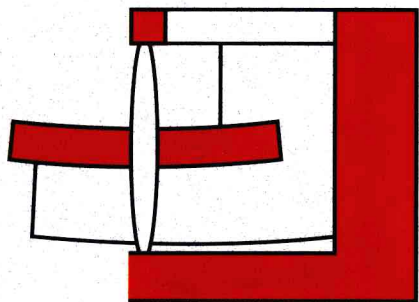




斯蒂芬·霍尔 著 符济湘 译

ANCHORING 锚

斯蒂芬·霍尔作品专辑

符 济 湘 译



天津大学出版社

TIANJIN UNIVERSITY PRESS

Anchoring (Third edition)

©1989, 1991 by Princeton Architectural Press and Steven Holl.

All rights reserved

天津市版权局著作权合同登记图字 02-2010-181 号

本书中文简体字版由台湾建筑与文化出版有限公司授权天津大学出版社独家出版

图书在版编目(CIP)数据

锚: 斯蒂芬·霍尔作品专辑 / (美) 霍尔著; 符济湘
译. —天津: 天津大学出版社, 2010. 8
ISBN 978-7-5618-3612-5

I. ①锚… II. ①霍… ②符… III. ①建筑设计—作品集
—美国—现代 IV. ①TU206

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第139235号

出版发行	天津大学出版社
出 版 人	杨欢
地 址	天津市卫津路 92 号天津大学内(邮编:300072)
电 话	发行部:022-27403647 邮购部:022-27402742
网 址	www.tjup.com
印 刷	北京信彩瑞禾印刷厂
经 销	全国各地新华书店
开 本	215mm × 215mm
印 张	9
字 数	200 千
版 次	2010 年 8 月第 1 版
印 次	2010 年 8 月第 1 次
印 数	1-3000
定 价	45.00 元

凡购本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 烦请向我社发行部门联系调换

版权所有 侵权必究

出版札记

建筑师斯蒂芬·霍尔 (Steven Holl) 的设计作品在美国自成一格。看上去好像很简单,几乎没有装饰,但实际上却相当耐看,他是在追求一种空间体量与比例间的美、一种内在的不外加任何建筑语汇装饰的美。他努力将建筑物的里里外外,从其所处的环境,直至室内设计、家具布置,融成一体来考虑,并执著地贯穿于设计实践之中,这在当今的社会里实在是很难能可贵的。本书取名《锚》也正反映了他这方面的理念,他说是出自东方禅学的影响,这或许是他的作品在日本很快就受到欢迎的原因之一吧。

在中国也已有一些文章介绍过他,但至今尚未有专门介绍他的作品的中译本问世。因此我们特向普林斯顿建筑出版社 (Princeton Architectural Press) 获取了版权,并请符济湘先生译成中文,以飨中文读者。斯蒂芬·霍尔先生的文章,一如他的设计作品,看起来简单,然而常常选用一些具有多重含意的词汇,并似乎在追求一种简练,读来颇有点汉语文言文的味道,难以一下子就看得明白,要译得确切、通畅就更不容易了。所幸符济湘先生不但中英文的造诣都很深,而且本人还是能力很强的总建筑师,我们在译者序中亦可以看出他对相关专业见解的功力,因此才能把霍尔先生的原意信、达、雅地介绍给读者。常言道,一份好的译著同时也是一份新的创作,信然。

为尽量呈现原书风貌,我们采用了与原书相同的版面尺寸与形式,但因原书选用的英文字体相当小,为了保证中文阅读的清晰度,常会遇到文字面积差异较多的情况,所以作了一些相应调整,包括附图位置的变动。此外还向普林斯顿建筑出版社订购了原版附图的复制阴片,以确保印制品质。

在本书出版过程中,得到了普林斯顿建筑出版社很好的配合。霍尔先生还专为本书写了中文版序。曾在霍尔先生事务所工作的李亮聪先生为译文做了全部校阅,并解答了一些有关设计当时情景的问题,使得作者的原意能够译释得更完整。吴威廉先生和吕宛君小姐为本书的封面及版面设计提供了很好的意见与建议,在此一并致谢。

建筑与文化出版社

戴吾明

于台北

《锚》中文版序

Preface: Chinese Edition of *Anchoring*

斯蒂芬·霍尔 于纽约

Steven Holl New York City

1989年出版的《锚》记录了我们事务所自1975年到1988年的建筑设计成果。根据每一独特的场地和场所而形成的建筑主题，对于我们的工作至关重要。借助于确立场地的特定历史（它的土地、地点和区域）以及同功能的和社会的因素相结合，把建筑与场地相锚结，从而提炼建筑的内涵。

我曾受邀到各式各样的地点进行项目设计工作，包括：福冈（Fukuoka）、东京（Tokyo）、赫尔辛基（Helsinki）、杜塞尔多夫（Düsseldorf）、苏黎世（Zurich）、慕尼黑（Münich）和阿姆斯特丹（Amsterdam）。这些经历使我更加坚信建筑锚结于（或出自于）场地的历史。现在的建筑师们比以前有更多环球旅行的经历，许多国家委托外国建筑师在他们无名的土地上建设。倘若建筑变得越来越同那些形成建筑的局部与总体关系、形成建筑的内涵与感知的基本原理相断离，《锚》阐释的这些基本哲理就相当于阐明一个相关的、具有内涵的建筑概念。面临变化多端的土地、文化、气候以及它们的城乡环境等形成的挑战，对于如何能使建筑锚结于场地而言仍然是一项新的任务。

这里还涉及建立现实当中日常现象的基本经验。当我们把普通的和特殊的事件、环境以及经历等视为重点的时候，它们也能用以产生有内涵的建筑。假使《锚》主张“普遍寓于特殊”，“绝对寓于相对”，那么另外一个更为普遍的论点已经通过我们的工作和刊物确立起来。例如1994年同阿尔贝托·佩雷兹-戈麦兹（Alberto Perez-Gomez）和吉哈尼·帕拉斯玛（Juhani Pallasmaa）合作的《感知中的问题：建筑现象学》（*Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*）便是。其中关于理论与实际工作的第二章“建筑锚结”，就同建筑中日常经验的现象相联系。一个是扎根于场所或者出自于场所；另一个则是受感觉的、感性的、理性的以及情感的经验所启发。

最近我因韩国的工作项目阅读了几部关于风水原理的书，并且研究了有关朝鲜泥土占卜（Geomancy）或者说是“Poongsu”等原理的资料。就不知下一个千年里的未来建筑师们是否能以创造这些古代原理同样的智慧去迎接超现代技术（ultra modern

technologies) 的挑战。我们似乎正处在一个古老的往昔同遥远的未来相衔接的时代之始……对于每一个人来说，这正是一个极为重要的花开时节。

结束本篇之际，应该说，看到《锚》被译给中文读者，对我是莫大的荣幸。

斯蒂芬·霍尔

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Stephen Hall". The signature is written in a cursive, flowing style.

迎接新的挑战（译序）

斯蒂芬·霍尔是美国当代非常有影响的建筑师，蜚声国际。他的这部专辑《锚》(Anchoring)，从其中建筑创作的时间看，始于20世纪70年代中期至90年代初期，几乎跨越了20世纪后半叶的两个10年，时间恰恰是处在西方的工业化发展到达了新的转折点，人们的生产、物质与精神文明、社会进步、时空概念、哲学与美学观念等正在朝着“智能化”的新时期跃进。

西方建筑从希腊、罗马发展至今已有约3000年的历史。但宏观地说，3000年的大部分悠长岁月却是在奴隶时代、封建时代的“沉睡”中度过。虽然那个时期留给后人的建筑作品，如古希腊的神庙，古罗马的斗兽场，欧洲中世纪的哥特教堂，文艺复兴时期的府邸、钟塔和广场等，无一不是表达当时的时代特色与作者匠心的文化瑰宝，光彩夺目，但就建筑的发展及其社会的进化而言，同近两百余年，特别是近百年相比，演变的节奏自然是缓慢的，而建筑作品所能包容的社会内涵也不似后来那样复杂。

工业化风暴掀起了欧洲的产业革命，从18世纪60年代发明蒸汽机、纺纱机起，直到19世纪中叶，短短的百余年间竟把统治人类长达万年之久的农业文明基本摧毁。19世纪中叶，在产业革命的爆炸震撼当中欧洲工艺美术运动(The Arts and Crafts Movement)兴起，约瑟夫·帕克斯顿(Joseph Paxton, 1803—1865, 英国建筑师)的“水晶宫”(Crystal Palace)和威廉·莫里斯(William Morris, 1834—1896, 英国工艺美术运动的奠基人与领导者、设计家)居住的“红屋”(Red House)率先出现，后来只经过半个世纪的不断突破便赢得了欧美建筑空前的大转变；于第一次世界大战后涌现出像“包豪斯”(Bauhaus)教学体系与“包豪斯”新校舍、巴塞罗那博览会德国馆(Barcelona Pavilion)、“走向新建筑”(Vers une Architecture)与萨伏伊别墅(Villa Savoye)、“有机建筑”(Organic Architecture)、“草原风格”(Prairie Style)与“流水别墅”(Falling Water)等现代建筑的理论和辉煌的创作典型，开始找到工业文明时代的建筑语言。

第二次世界大战使人类遭遇了巨大的不幸，但因种种领先科学技术的飞跃，促使

欧美在二战结束的10年里迅速达到工业化的新顶峰。生产与生活结构变化了，空间需求与社会意识转变了，人们对二战前初步形成体系的现代建筑提出了新的时代要求。战后的20年间人才辈出，他们分别从不同的方面以不同的特色创作了大批杰作，从功能上进一步解决建筑环境的综合性、灵活性的同时，突破了先驱们在“返璞归真”道路上的单纯“净化”以及那种对于工业“美”或机器“美”的一味追求，他们在人、建筑、环境的动态联系上，从历史的、人文的、地方的、民族的种种角度赋予建筑与环境以个性，丰富和深化了建筑与环境给予人们的精神享受与思想内涵。这个时期还大量出现了超高层建筑与大跨度建筑，把20世纪20年代开始形成体系的现代建筑推向黄金时代。

20世纪的后30年，形势更加逼人，变化更为迅速。以1969年人类成功登月为标志，人类的科学进步已跃入探测木星的宇航轨道，电子技术的精细度已达到纳米级的水平，80年代的计算机运转度已达到每秒10亿次以上。这些数字表明西方的工业化已进入了新的转折点，一场新的信息革命即将到来。科学技术发展如此飞速，伴随着60年代以后欧美陆续出现的经济停滞与社会问题，促使西方建筑思潮又进入一个大胆提出问题、勇于应战探索的动荡阶段。后现代主义诞生。他们以新的建筑审美价值观提出重新评价现代西方社会各类景观中的世俗趣味，主张建筑艺术上的兼收并蓄、雅俗咸宜，从建筑的技巧、手法与形式等方面为现代建筑的多样性打开新的局面。70年代欧美又兴起了“解构”思潮，进一步突破固有的建筑思维模式。现在看来，在风起云涌的西方高度工业化社会中，不同思潮与流派的诞生和发展恰是历史的必然。实际上，正是在他们有时相互矛盾、有时相互补充的情况下，现代建筑领域中丰富多彩的多元化格局才得以形成。

《锚》，斯蒂芬·霍尔的首部建筑作品专辑，就是在这样的时代背景下诞生的，它自然具有鲜明的时代气息。但从创作角度去品察，霍尔的作品朴实无华，深入浅出而又耐人寻味。说他朴实无华，正好可以借用新艺术运动（Art Nouveau）的带路人亨利·凡·德·威尔德（Henry van de Velde, 1863—1957，比利时画家、建筑师、室内设计师）的几句话来形容这一特色，“产品（要）有合乎逻辑的结构，运用材料（要）大胆合理，加工方法（要）直截了当”（括号为译者加）。但更为重要的就像霍尔所说，“一幢有关物质和触觉的建筑志在‘诗的展示’（马丁·海德格尔（Martin Heidegger,

1889—1976, 德国哲学家)))”, 他认为, 无意念的建筑只不过仅为房屋而已。所以说, “意念” 或者 “创意” 是最为重要的了。中国有句话, “梓匠轮舆, 能与人规矩, 不能使人巧”, 意即贵在学者自求心悟, 才能得其妙理。“学” 如此, “创” 更如此。霍尔的作品无论其规模如何, 似都或多或少具有独特的创意, 所以又说他的作品耐人寻味。

然而霍尔更善于在展开严谨探索与巧妙构思的过程中, 把握住全部因素的整体性, 特别善于把 “场地” 与 “房屋” 两者融为一体, 以整体去满足使用要求, 从整体去表达创意的魅力。他说, “当建筑作品成功地把房屋同场地融合于一处时, 第三种情况就会出现。在这种情况下, 外延与内涵相结合……”, “一幢房屋有一个场地。在这个特定的所在, 建筑意向被集中起来。建筑伊始, 房屋同场地就已然相互依存……”。本专辑中意大利威尼斯 “电影宫” (Palazzo del Cinema) 设计便是很好的一例。它以 “一艘装载电影时空的船” 为主题构想, 把现有的环礁同湖上方的影院群融为一体; 粼粼碧波的系船坞又是影城的主要入口, 更增加系船之后迎着空中钢索沿自动扶梯腾升至上层厅堂眺望亚得里亚海 (the Adriatic) 并进入 “电影世界” 的空间变化趣味。这里, “时间以其多种多样的抽象化同建筑和电影联系在一起”。影院群的结构物以扭曲变形和交织延伸的形态诠释着电影世界中对时间的压缩与伸展, 它表达了时空动态的建筑美。作者利用光照空间的多变以及由光线反射与光照的阴和影所造成的明暗虚实, 把人们引入一个神奇幻境。

霍尔不仅善于把场地与房屋融为一体, 而且更特别注意从整体上发挥建筑材料、光、影、色、尺度和比例的作用, 以充分烘托主题效果。“泳池屋和雕刻工作室” (Pool House and Sculpture Studio) 便是这样的典型。它以追想 18 世纪初乔治王 (King George) 转让产权, 立石垣划定地界的历史作为基本构思, “墙内有墙” 的院落、简单而有古风的房屋布局、光秃的建筑立面、室内室外斑斓的色彩, 从总体到细节勾画出一幅古趣盎然的图卷。

霍尔的作品深入浅出。虽然蕴藏深奥, 却又被其妙笔表现得浅显平易。“庭院增建” (Courtyard Addition) 就是一个在平易处见功夫的佳作。乍看上去, 似乎无非新建一排房屋, 增设一段围墙, 形成一个保护夏季藤荫的院落。实际上作者却着眼于 “……加强城市构成、保护和提高现有的绿化, ……去规划一个微观的城市单元, 加强而又尊重这个小城镇的形态”, 可谓用心良苦。另一深入浅出的上品, 便是日本福

冈国际住宅展中霍尔设计的梳形集合住宅，本专辑中称作“空无空间/旋壁空间住宅”（Void Space/Hinged Space Housing）。巧妙地解决了单元内外空间的多样性与灵活性之外，居然在这座普通的城市公寓里，利用水面、阳光和小环境的处理，耕耘出一片供人沉思冥想的天地。可谓难得的精彩之作。

设计运用传统语汇或者地方方言而能达到挥洒自如、毫无造作，这又是霍尔作品中另外一大特点。“望远镜住宅”（Telescope House）原本基于用地狭窄而又要求房屋既可分段异用又能逐段封闭这样的特点来构思的。这种情况下，把美国17世纪初发展起来的可分段建造的“望远镜”传统住宅形式引入现代生活，显得十分自然合理。作者也说，“它（指该设计——译者注）对某些文化的发展是一种经过提炼的现代的解釋”。

《锚》中多数作品规模不大，比起一些庞然巨构似乎小如一芥。不过因其内涵丰厚却又容纳万千，故谨以禅宗语“芥纳须弥”奉赠霍尔先生。斯蒂芬·霍尔虽是美国建筑师，但他的某些思想若用中国话来“归纳”，如五行相生相胜、有无、天人等，倒似乎颇有一些东方哲学的意味。这对于中国语体系的读者去理解他的作品创意反而还是有利的。其实，在美学与哲学领域里有许许多多“超越文化”、“超越时空”的基本思想和规律，特别是那些从人体尺度以及人的七情六欲引发的美学哲学规律，古今传递，内外交流，人类假此相通，在“碰撞”中取得进步。从这个角度看，但愿《锚》的中译本问世后，人们能以它为“场地”，在“碰撞”中创作“新屋”。

面临信息革命浪潮的冲击，人们设想21世纪发达国家，可能因先进的电子与计算机科学的推动而使生产方式从大规模转向非群体化，生产机构相应变小甚至转向家庭，市场缩微，中小城市增加，家庭与社会生活更加灵活多样，人的空间观念在改变，一系列问题如人口分布、居住密度、家庭、交通、能源、建筑、环境、生态等，将会随之大大改观。

如今，人们已经提出“人居环境建设”、“可持续发展（sustainable）的建筑”等新的概念。要求把建筑与社会的发展当做整体来看待，把建筑与城市相提并论，把建筑的任务扩大到合理地规划城市化空间。要求“可持续发展的建筑”把工作、居住、休息、交通、管理、公共服务、文化等各个复杂的需求，在时间和空间中结合起来。

我们深信，经过二百余年工业文明洗礼的建筑师有能力、有信心去面对为期不远

的信息革命风暴，迎接新的挑战。应该说人类毕竟距“过去”相去甚远，任何历史上的成就都能为“我”所用，而任何历史上的“模式”都不能标志未来。未来的路只能由我们去走，未来只能由我们去创造。

符济湘

于北京

译序后记

台湾建筑与文化出版社的总编辑、建筑师、规划专家戴吾明先生是我 45 年的老友。他偶然之中推荐给我斯蒂芬·霍尔的这部专辑。读之如品苦茶，颇觉有中国明代著名的竟陵派散文味道；而其建筑作品亦如其文，有很高的格调。翻译这部专辑，一则出于个人爱好和被作品魅力所吸引，但更主要的还是想同挚友吾明共同耕耘一块富有涵养的土地；在世间永志我们不可磨灭的友谊。

《锚》的译作由女儿符峥进行了中英文的首校，作了几处重要的修改，再由妻子傅容敷进行了中文的核阅改进。谨以亲爱之情将此译作献给她们。

承斯蒂芬·霍尔先生委托其事务所的李亮聪先生（Anderson Lee）对全部译稿进行了逐篇校阅与审核，其工作严谨而细致，解决不少我的疑难，他的修改意见对提高译稿质量起了很大作用。此外，台湾建筑与文化出版社在本书的校、审、出版等诸多方面做了大量工作。在此一并致谢。

最后，斯蒂芬·霍尔先生于百忙中应约为中文版作序，也为本书的出版增添了光彩。

译者 符济湘

于北京

献给 Myron 和 Helen

致 谢

ACKNOWLEDGMENTS

在西雅图 (Seattle) 我有幸受教于赫尔曼·潘特 (Hermann Pundt) 教授, 他以专注的热情指导学生们去研究卡尔·弗雷德里克·辛克尔 (Karl Friedrich Schinkel, 1781—1841, 普鲁士建筑师)、路易斯·沙利文 (Louis Sullivan, 1856—1924, 美国建筑师) 直到弗兰克·劳埃德·赖特 (Frank Lloyd Wright, 1867—1959, 美国建筑师) 的作品。潘特教授的一贯告诫是“亲身去感受和接触建筑, 这是唯一的学习方法。照片不可信”。那些年, 我认识到建筑学的原理——为清晰和质朴而宣言。于是1967年, 华盛顿大学 (University of Washington) 有位教授送给我一本书《建筑的复杂性与矛盾性》(*Complexity and Contradiction in Architecture*)^[注], 我对其持怀疑态度并且未能为之所动, 也就不足为奇了。

我曾经有机会就读于罗马, 当时阿思特拉·扎里纳 (Astra Zarina) 教授向我展示了同建筑学无法分离的文化方面必不可少的内容。

在旧金山实习的年月里, 同总是感到困惑的威廉·斯陶特 (William Stout), 同精力旺盛的马克·麦克 (Mark Mack), 还有斯坦利·塞托威兹 (Stanley Saitowitz) 等相聚在一起时, 我们经常交换意见。在伦敦建筑协会学校 (Architectural Association School of Architecture) 的研讨质疑中, 我和同事扎哈·哈迪德 (Zaha Hadid, 1950—, 伊拉克建筑师) 以及瑞姆·库哈斯 (Rem Koolhaas, 1944—, 荷兰建筑师) 经常着迷地对欧洲现代建筑进行现场考察。纽约是一座生活艰难但又令人振奋的城市。在那里, 安德鲁·麦克奈尔 (Andrew McNair) 和拉勃斯·乌兹 (Lebbeus Woods) 都是给我支持的朋友, 还有肯尼斯·弗兰普顿 (Kenneth Frampton, 1930—, 英国建筑师、建筑评论家)——一位重要的评论家。我有几年曾经住在一家半空着的只供冷水的百货商店里, 它有两个俯瞰第21街 (21st Street) 公墓的窗口。那段生活给了我许多精神上的激励。

而如果没有我哥哥詹姆斯 (James) 的帮助, 我不可能在曼哈顿 (Manhattan) 有一个家。他是一位画家和雕刻家, 无论这个城市在一位正直的艺术家面前设置多少无休止的障碍, 他对艺术的贡献从未间断。在曼彻斯特 (Manchester) 海滩燃烧的原木面前, 拉里·鲁奇 (Larry Rouch) 一直是一位坚定的理论家。

最后, 如果没有普林斯顿建筑出版社 (Princeton Architectural Press) 具有奉献精神的努力, 这部书恐将不会问世; 他们以我希望的那种注入建筑作品的爱心完成了图书出版。

——斯蒂芬·霍尔

于美国华盛顿州 曼彻斯特

[注]“*Complexity and Contradiction in Architecture*”是指美国著名建筑师、后期现代主义的重要代表——罗伯特·文丘里 (Robert Venturi, 1925—) 1966年所著的第一部关于后现代主义的著作。

目 录

出版札记	
《锚》中文版序 / 斯蒂芬·霍尔	
迎接新的挑战 (译序) / 符济湘	
译序后记 / 符济湘	
致谢	
出版前言	1
(PUBLISHER'S FOREWORD)	
论斯蒂芬·霍尔的建筑 / 肯尼斯·弗兰普顿	3
(ON THE ARCHITECTURE OF STEVEN HOLL / KENNETH FRAMPTON)	
锚	7
(ANCHORING)	
斯蒂芬·霍尔作品专辑	11
马尼拉住房 1975 — 1976 年	13
(MANILA HOUSING)	
索柯罗夫隐休所 1976年	15
(SOKOLOV RETREAT)	
州议会大厦建筑 1976年	16
(STATE CAPITOL BUILDING)	
体育馆——桥 1977年	18
(GYMNASIUM — BRIDGE)	
望远镜住宅 1978年	24
(TELESCOPE HOUSE)	
庭院增建 1978年	28
(COURTYARD ADDITION)	
简洁住房 1977 — 1978 年	31
(MINIMUM HOUSING)	
巴黎中央菜市场竞赛 1979年	32
(LES HALLES COMPETITION)	
住宅桥 1981年	35
(BRIDGE OF HOUSES)	
梅兹住宅 1980年	45
(METZ HOUSE)	
泳池屋和雕刻工作室 1981年	51
(POOL HOUSE AND SCULPTURE STUDIO)	

护卫者保险库 1983年	54	大都市塔楼公寓 1987—1988年	117
(GUARDIAN SAFE DEPOSITORY)		(METROPOLITAN TOWER APARTMENT)	
凡·赞特住宅 1983年	58	克利夫兰住宅 1988年	120
(VAN ZANDT HOUSE)		(CLEVELAND HOUSE)	
第5街公寓 1983年	63	奥克斯纳德住宅 1988年	126
(FIFTH AVENUE APARTMENT)		(OXNARD HOUSE)	
自治工匠住房 1980—1984年	66	柏林图书馆设计竞赛 1988年	128
(AUTONOMOUS ARTISANS' HOUSING)		(BERLIN LIBRARY COMPETITION)	
滨海住宅 1984年	70	建筑与景观建筑学院 1988年	136
(OCEANFRONT HOUSE)		(COLLEGE OF ARCHITECTURE AND LANDSCAPE ARCHITECTURE)	
伯克威兹住宅 1984年	75	空无空间/旋壁空间住宅 1989—1991年	140
(BERKOWITZ HOUSE)		(VOID SPACE/HINGED SPACE HOUSING)	
混成建筑 1985—1988年	81	“迭句”住宅 1989—1991年	150
(HYBRID BUILDING)		(STRETTO HOUSE)	
佩思展室 1986年	91	电影城 1990年	156
(PACE SHOWROOM)		(PALAZZO DEL CINEMA)	
波尔塔·维多利亚 1986年	97		
(PORTA VITTORIA)		作品专辑年表	161
现代艺术博物馆塔楼 1986年	109	(CHRONOLOGICAL LIST OF SELECTED WORKS)	
(MUSEUM OF MODERN ART TOWER)		出版项目目录	162
吉亚达展室 1987年	112	(BIBLIOGRAPHY PUBLISHED PROJECTS)	
(GIADA SHOWROOM)			

出版前言

凯文·李泊特

PUBLISHER'S FOREWORD

Kevin Lippert

即便是了解斯蒂芬·霍尔作品的人们，也会对于霍尔选择了《锚》——房屋同场地的关系，作为这部论述他建筑作品的第一本书的题目感到意外。实际上一眼（甚或两眼）便知，除了场地之外，霍尔的建筑具有多方面的内涵。

就其建筑的简洁纯朴而言，它的作品初步涉及建筑的语言，而不是后现代派（postmodernist）使用的隐喻概念，也非所谓“解构主义者”（deconstructivist）使用的例证概念，而是从霍尔称之为建筑的“第一要素”（proto-element）——本质、比喻和词法，这个层次上说的。罗森泳池住宅（Rosen Pool House）光秃的立面仅以其设计为门、窗的开洞对着观察者。最终它呈现给我们的是基石、窗格玻璃、檐口和屋顶，别无更多。但尽管使用这些几乎无声的词汇，泳池住宅仍是霍尔最珍贵、最具表情的作品之一。建筑的清瘦体态曾使人们称呼他为“新现代派”（neo-modernist）。但是霍尔既未曾像勒·柯布西埃（Le Corbusier, 1887—1965, 瑞士—法国建筑师）那样乞灵于飞机和船只的形象，使用现代派的词汇为技术的议程作出标志，也非为了

怀旧去恢复一种建筑风格，霍尔仅从还原的意义上说才是一位现代派。早期的现代派就是沿着还原的路，把柱子的附加物全部删除，还柱子以本来面目。对于霍尔来说，这种还原是同“建筑方法”与“表达方式”之间的完整性相联系（前两词的引号为译者所加），同抵制装饰造成的困惑相联系，而不是什么复杂的形式理论。

霍尔的作品又似乎同工艺或技巧相关，它以制作并且显露细部和材料为乐趣。密斯·凡德罗（Mies van de Rohe, 1886—1969, 德国—美国建筑师）的名言“上帝寓于细部之中”（God is in the details）同样适用于霍尔。倘若他的建筑静静地伫立在那里，那么他的喷砂玻璃窗、照明装置、橱柜、人工制品以及家具等就会窃窃私语，且其语声由于结构的朴素而愈加清晰。“装饰是多余的”，霍尔写道，“并且同所遇材料的加工技巧程度直接相关。”装饰又是象征性的，例如：护卫者保险库（Guardian Safe Depository）的蚀刻玻璃细部，包含了1596年开普勒（Kepler）图解，用五个立方体同当时的六颗行星相对照，是解释这座现已拆毁的建筑物

组织结构的线索；吉亚达展室（Giada showroom）膨胀的窗（毫不夸张地）使人联想到这个微小空间所受的压力；精心施工、抹灰光滑的莫玛塔式公寓（MoMA Tower Apartment），在 x 、 y 、 z 方向上同曼哈顿网格状街道布局相吻合。

霍尔的建筑也同比例和数学相关。黄金分割就出现在他的“望远镜住宅”的立面以及他的烛台设计之中。维特鲁威（Vitruvius，古罗马建筑师）警告说，没有比例就不能有设计。霍尔对于这一告诫的关注不仅使他的作品同经典的/文艺复兴的传统相联系，而且建立了形成其全部作品理论基础的构架——尽管它们是可衡量的但又经常是看不见的。这种对几何精确度的执著追求，在霍尔看来，是满足一种超乎基本功能的建筑上的精神需要。

方言土语也充斥在霍尔的作品中，他出生于华盛顿州，对于美国西北部太平洋地区的木结构（“木匠建筑师”值得庆祝的成就）产生了兴趣。他为《建筑小册子》（Pamphlet Architecture）系列书进行的研究工作经常涉及乡土性。在《城乡住宅类型》（Urban and Rural House Types）、