

赫尔佐戈—德梅隆

〔英〕内奥米·斯通格 编著 李园 译

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn
知识产权出版社
www.cnipr.com



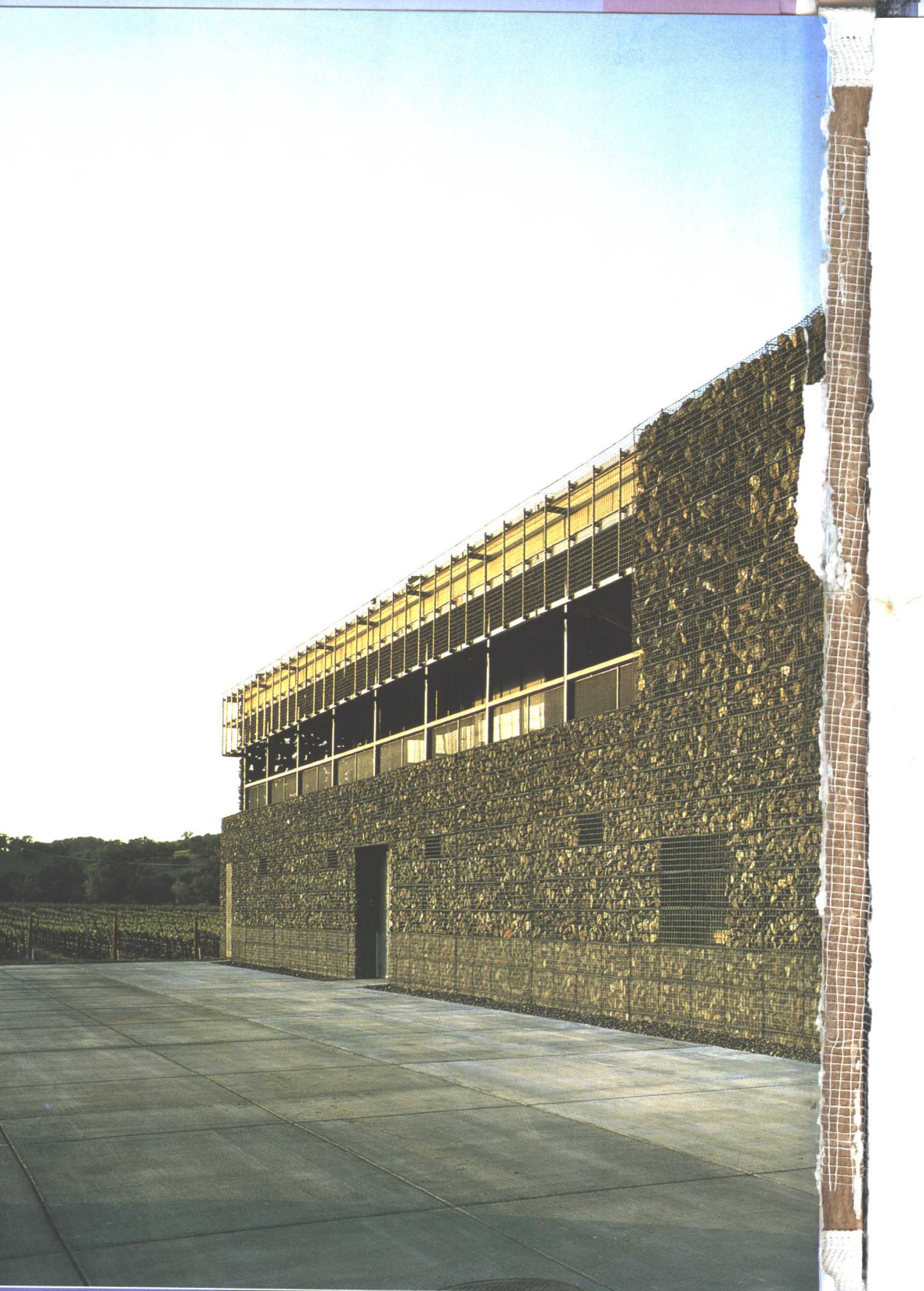


Collections
- 02 433 82

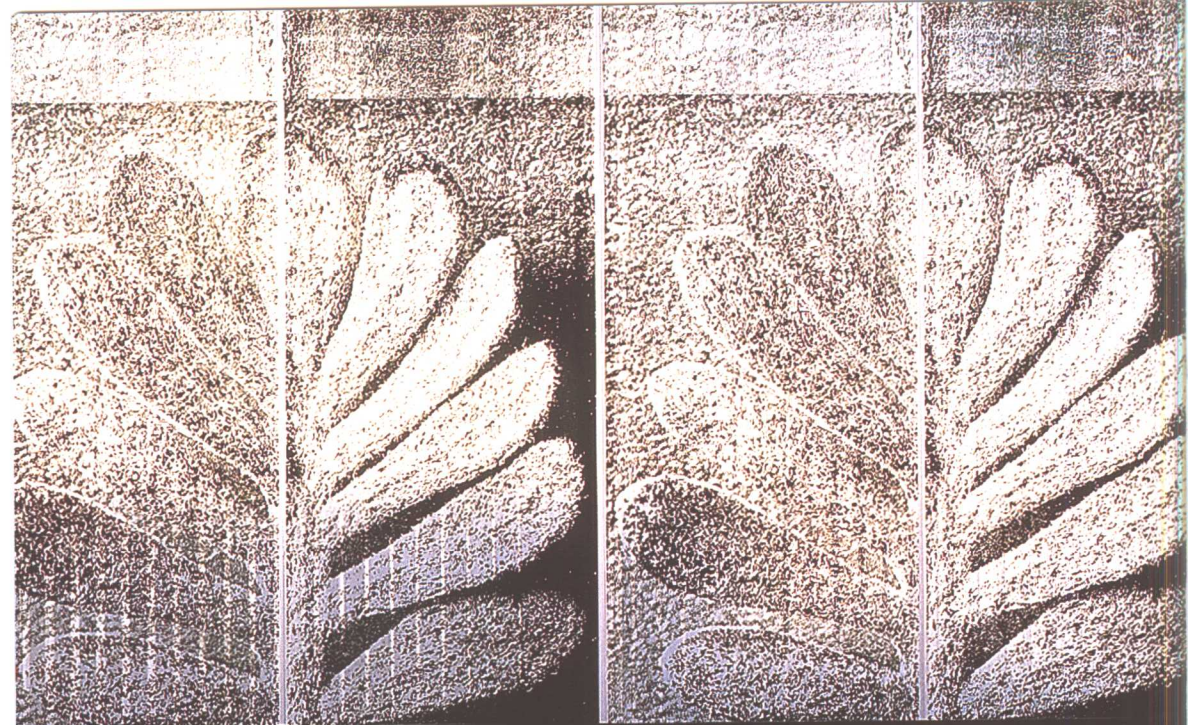
Tate Modern: Collection 2000
in association with art7
The Unilever Series: Louise Bourgeois
Sponsored by Unilever

Tickets
02 433 82

RM 71/07

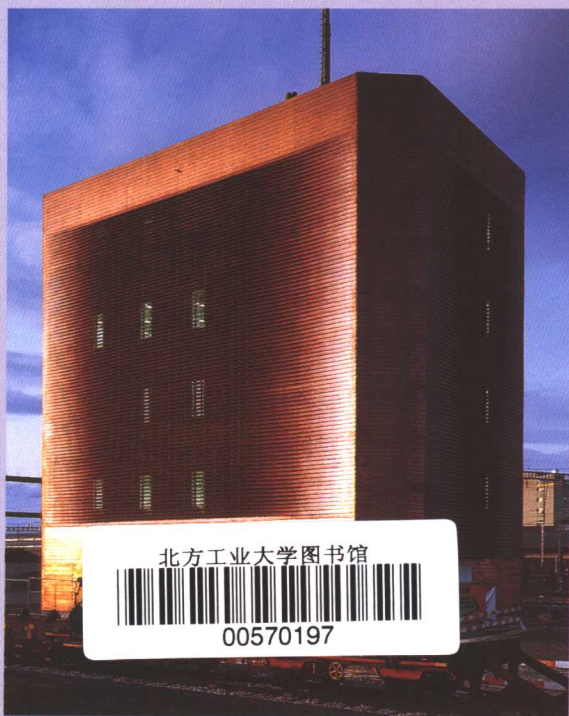






TU206
144

赫尔佐戈－德梅隆



北方工业大学图书馆



00570197

[英] 内奥米·斯通格 编著 李园 译
北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划

中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn



知识产权出版社
www.cnipr.com



内容提要

雅克·赫尔佐戈和皮埃尔·德梅隆领导着当今世界上最受赞誉的事务所之一。在过去的20年中，他们凭借一系列极具创意并且令人震惊的作品而成为建筑界的超级明星。他们成功地将伦敦泰晤士河畔的废弃发电站改建成泰特现代美术馆，从中体现的卓越的创造力使他们赢得了国际声誉。书中55多页彩色插图全面反映了建筑师的才华和能力。

本书资料详尽、色彩丰富，向人们介绍了当今一对具有影响力的天才建筑师组合，可供建筑师、建筑专业师生参考。

选题策划：阳 淼 张宝林

责任编辑：阳 淼 张宝林

编辑加工：李 静

版权登记号：01-2003-1842

图书在版编目 (CIP) 数据

赫尔佐戈-德梅隆 / (英) 斯通格编著；李园译.

北京：中国水利水电出版社；知识产权出版社，2003

ISBN 7-5084-1602-3

I. 赫... II. ①斯... ②李... III. 建筑设计-作品集-瑞士-现代 IV. TU206

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第055437号

Text and Design copyright ©2002 Carlton Publishing Group

photographs copyright ©Margherita Spiluttini

All rights reserved

本书由Carlton Publishing Group正式授权中国水利水电出版社和知识产权出版社在中国以简体中文翻译、出版、发行。未经出版者书面许可，不得以任何方式和方法复制、抄袭本书的任何部分。违者皆须承担全部民事责任及刑事责任。本书封面贴有防伪标志，无此标志不得以任何方式进行销售或从事与之相关的任何活动。

赫尔佐戈-德梅隆

[英] 内奥米·斯通格 编著 李园 译

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划

中国水利水电出版社

知识产权出版社

全国各地新华书店和相关出版物销售网点经销

北京蓝色正点图文制作有限公司制版

北京华联印刷有限公司印刷

2005年1月第1版 2005年1月第1次印刷

定价：35.00元

ISBN 7-5084-1602-3

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题，可寄中国水利水电出版社营销中心调换

(邮政编码 100044，电子邮件：sales@waterpub.com.cn)

赫尔佐戈－德梅隆







2001年末一个灿烂的早晨，瑞士建筑师雅克·赫尔佐戈（Jacques Herzog）卷起剪裁洁净的深色西装的裤腿，套着一双看起来过于肥大的韦林顿（Wellington）雨靴；他理着一头精致短发，在瘦长的脑袋上戴着一顶硬帽，大步踏入位于伦敦较贫穷街区深处的一片泥泞的建筑工地。那里，一群等待的记者正期待着他展示最新的作品；而对于这座建筑，评论家们早在它完成之前便骄傲地宣称它是不列颠最惊异的当代建筑之一。

毋庸置疑，即使在这么早的阶段，我们已经能够看清楚这所舞蹈学校的主要元素：正立面巨大的漫拱形，螺旋型的旋转楼梯和从地面通向二层的坡道，门柱向自然环境敞开；院中将会长满精致的苔藓，它们的颜色变化将是英国气候的天然气压计。一切都显得振奋人心，但这还不及那些将整栋建筑包裹起来的奇异的面板的一半有趣，像随时都要振翅而飞一样。这次他们与艺术家米夏埃尔·克雷格·马丁（Michael Craig Martin）合作——他以生动地运用色彩见长。赫尔佐戈和他的伙伴皮埃尔·德梅隆（Pierre de Meuron）决定将整座建筑都用廉价的聚碳酸酯板包起来。这些带不同条纹的纸有紫色的、绿色的和青绿色的，他们在伦敦的首座全新建筑——雷本中心将看起来像座巨大的万花筒。

如果让一位建筑师说出当今十大最著名的建筑，你大可以在赫尔佐戈和德梅隆身上下注，虽然他们还不能名列第一——至少现在还没有。从加利福尼亚（California）起步的弗兰克·盖里（Frank Gehry），他设计了毕尔巴鄂（Bilbao）有钛金属外皮的古根海姆美术馆（Guggenheim Museum），凭借他的国际声誉应该获得更高的排名，但盖里已经属于上一代了。刚50多岁（对建筑业来说，这才是大跨步的年龄）的雅克·赫尔佐戈和皮埃尔·德梅隆的崛起是令人瞩目的。在过去的15年左右的时间里，他们凭借一系列让人震惊的作品成为设计界璀璨的明星；他们的建筑创新层出不穷，这使盖里作品扭曲的外形也似乎看起来温顺而有理可循。

正是这个能力使他们不断带给我们惊喜——建筑风格不断变化，他们对自己建

筑的样子没有先入为主——它标志着赫尔佐戈和德梅隆已成为当今最让人感兴趣的
设计师其中的两位。绝大多数建筑师具有可辨识的“设计风格”，当听到盖里、诺
曼·福斯特（Norman Foster）或丹尼尔·里布斯金（Daniel Libeskind）（只是一
小部分当今的超级明星建筑师）正在设计一座新建筑时，你差不多对它会怎样能有
一个大概的印象。但雅克·赫尔佐戈和皮埃尔·德梅隆不是，你永远也无法知道他
们的下一个将如何处理。

“一早醒来，天真地为已知的东西而骄傲，没有比这更无聊，更
愚蠢的了。”

雅克·赫尔佐戈与杰弗里·基普尼的对话

那天，当他们醒来并着手开始竞赛夺标项目雷本中心的工作时，他们已经忘却
了使他们享有国际名声的作品——由伦敦河畔发电站改建成的泰特现代美术馆
（Tate Modern gallery of art）。将这两件作品放在一起，你很难看出它们是由相
同的建筑师设计的。在泰特，赫尔佐戈和德梅隆做了最少的改动，保留了大部分现
状建筑，只在屋顶加了一个两层高的“光盒”——这个玻璃建构不仅提供了观赏首
都风光的场所，也为展馆提供了采光。

作为伦敦千年工程之一，泰特现代美术馆要早于雷本中心几年，后者在2002年
秋天向学生开放。建筑是一个持续革命的过程，并且建筑师们的风格也会随着时间
推移而发展，不过你可能并不期待时隔两年的作品会截然不同，但是泰特和雷本这
两者之间的区别是惊人的。另一个与雷本中心同时完工的项目将证实赫尔佐戈和德
梅隆作品的这个特征。它是东京一家时装商店的旗舰店普拉达（Prada）。雷本中心

赫尔佐戈-德梅隆

是一座用廉价彩色塑料材料包裹的低悬索结构的两层建筑，普拉达是由蚀刻玻璃构成的灯笼状塔楼，玻璃下面管道交错的复杂系统形成商店的内表面。它们不仅起到加固作用，也给建筑增添了特殊的戏剧气氛。

赫尔佐戈和德梅隆不断成长的工作主体具有同一件事情坚决不做两遍的特性。但当我们绕着泥泞的雷本工地参观，听雅克·赫尔佐戈解释作品背后的意义时，我们还是能够发现一些已变得越来越明显的潜在主题——即使在他们所有作品中都有不同的表达，那些一再出现的手法还是能引起人们的注意。其中有一种魅力，它来自当代艺术和艺术家的工作方式，那是对服装的兴趣以及试图展现各种建材可能性的欲望。

为了能够知道更多他们身后的故事，弄明白是什么驱动着他们，我们先来了解一下这对伙伴——雅克·赫尔佐戈和皮埃尔·德梅隆。他们的父母送他们去了同一个幼儿园，因此从小他们就认识。作为铁杆朋友，他俩双双决定成为建筑师并且一同在苏黎世的瑞士联邦高等技术大学（ETH, the Swiss technical University in Zurich）学习（让人惊讶的是，不知有多少当今著名的瑞士建筑师都毕业于ETH）。在当时，那是一块充满理想的热土。学习建筑不仅是让房屋立起来不倒，当然这是必须的；最重要的，建筑学校更是一个让学生发挥想像力并且创造性思考的地方。格特弗里德·森佩尔（Gottfried Semper）是19世纪ETH的创办人，他曾说“艺术性生产和艺术的趣味需要一种狂欢节的精神……嘉年华的暗光才是真正的艺术气氛。”

当离开ETH时，雅克·赫尔佐戈和皮埃尔·德梅隆似乎已经完全接受了格特弗里德·森佩尔先生的建议。1978年，他们在巴塞尔成立了事务所，第一项任务是与艺术家约瑟夫·博伊于斯（Joseph Beuys）合作完成的。年轻的建筑师劝说他帮助设计一套衣服而非一座建筑，一个70人的游行队伍届时会穿着他设计的服装列队穿过城市中心。与艺术家的合作和对时装的兴趣从一开始就支持着他们的设计工作。

赫尔佐戈有个非常特殊的理由来解释他为何对服装和制作感兴趣，因为他的母亲就是一位裁缝。“我个人对衣服和织物很着迷，我母亲……总是把面料放在她的周围，它们很吸引我。”他对批评家杰弗里·基普尼（Jeffrey Kipnis）说。¹一方面，这在他俩的穿着上产生影响——赫尔佐戈（他是事务所的领导人，而德梅隆相对来说较轻松）喜欢精致的、剪裁严格的服装来强调他瘦长的身材。另一方面，时装也极大地影响了他们的建筑：“许多人认为从事时尚的服装、音乐甚至艺术比起建筑设计的责任和抱负，都显得浅薄得多，但是我们不这么认为，”赫尔佐戈解释道，“正是这些实践形成我们的感受，它们是我们时代的表达。并不是时装绚烂多姿的效果吸引我们，事实上我们更感兴趣的是人们都爱穿什么，他们喜欢用什么样的材料来包裹身体……我们感兴趣的是这些人为的外皮已成为人本身非常密切的一部分。”

如果服饰是我们用来包裹身体的外表皮，并且是我们用来展现给世界的方式，那么建筑的相同之处便是立面——包裹着建筑的外皮。

在赫尔佐戈和德梅隆的作品中，立面是最突出的元素。室内的空间布局也很重要，但从不及立面处理来得要紧，他们往往用各种方法来强调它。

对表面层的重视是他们与艺术家的相通之处，在一系列作品中，他们设计立面就像艺术家对待即将被装饰的油画布一样。与艺术家合作也和设计时装一样是参与当代文化的一种方式。“比起建筑，我们更倾向艺术；同样，比起建筑师，我们更倾向艺术家。”赫尔佐戈说。²从当初与博伊于斯合作开始，赫尔佐戈和德梅隆已经和很多欧洲顶级的画家、摄影师一起工作过。建筑师和艺术家的合作并不少见，实际

“我个人对衣服和织物
很着迷。我母亲……

总是把面料放在她的周围，

它们很吸引我。”

雅克·赫尔佐戈

上也经常发生——很多国家要求委托人在建筑项目中抽取一定比例的工作给艺术家，但是通常艺术处理是事后再想的事，无非给建筑锦上添花而已。赫尔佐戈和德梅隆的作法则与众不同。可能因为他俩长期稳固的友谊（赫尔佐戈说他和德梅隆的伙伴关系自幼儿园就开始了），他们对与他人真挚的合作关系是开放的，雷本中心就是个典型的例子：米夏埃尔·克雷格·马丁从一开始就参与了项目的工作。

或许我们没有必要为赫尔佐戈和德梅隆紧随艺术界而惊讶，因为他们的设计实践是基于巴塞尔——世界艺术市场的中心。巴塞尔艺术展览会是当代艺术活动日程上一项重要的节目，它汇聚各方买家，并向他们呈现当今顶尖的艺术家。所以从另一方面说，生为瑞士人，并且来自巴塞尔，帮助铸造了这对伙伴今日的形象。

“比起建筑，我们更**倾向**

艺术；同样，比起**建筑师**

我们更倾向**艺术家**。”

雅克·赫尔佐戈

瑞士可能依然热衷于向游人推介挂着顶铃的奶牛、布谷鸟钟和高山农舍的田园风情，但瑞士不仅是充满田间风光的山乡僻壤，还拥有游人喜爱的海蒂和她的山间朋友彼得。山区的民众和阿尔卑斯地区的观光指导都应该感谢城市带来的慷慨补助。例如巴塞尔城，它就吸引了众多的银行投资和高科技制造业。不要被巴塞尔那些莱茵河畔如画的风光，宽阔的中世纪街道，还有建于14世纪的房屋的风光所迷惑，事实上它是一座彻头

彻尾的现代化城市，并且是瑞士赚钱的医药工业的中心（正是这些财富支持着这个城市对艺术的痴迷）。赫尔佐戈和德梅隆的作品正反映出对工业化建筑和本土传统建筑同样的喜爱。不过，他们任何一种风格的建筑，总把人引向“无特征”的印象。赫尔佐戈说，宁愿不是虚饰，不是重要的建筑——可能是巴塞尔忠实可靠的新教历史对这种设计态度的形成产生了影响。

荷兰建筑师雷姆·库哈斯 (Rem Koolhaas, 他此刻正好与他们合作) 认为, 地理对赫尔佐戈和德梅隆的作品产生了感性影响。“他们的能力, 部分是因为他们, 用令人鼓舞的话来说, ‘介于’ 北方和南方, 动态和静态; ‘介于’ 北欧生存的艰难困苦和南欧生活的过度单纯之间。你可以把他们的作品当做一种 ‘新的生活’”, 雷姆在一篇关于他俩作品的文章中写道³。更直接地说, 他坚信他们作品的力量产生于对比的张力: “认识赫尔佐戈的人经常面对他那爆发性但又被严格控制的脾气; 在作品中这种控制显得非常明显, 爆发力常被压制或转移…… (赫尔佐戈和德梅隆) 总是正确的, 总是严肃的, 但同时又含有危险的预示。这种似是而非的能力解释了他们获得成功并且拥有决定性声望的原因, 他们的合作再次让建筑变得令人信服。”

赫尔佐戈和德梅隆跻身世界著名建筑师行列虽然迅速, 但这绝非一日之寒。与所有建筑师一样, 他们从和博伊于斯合作设计服装起步, 也就是说他们是从相对来说规模较小的工程开始的。20世纪80年代, 他们主要设计位于巴塞尔市内和周遭的住宅及公寓。即使在早期作品中, 如石屋 (1988年), 黑贝尔大街 (Hebelstrasse) 公寓 (1988年), 或者为咳嗽制药厂厂主里科拉 (Ricola) 设计建造的仓库 (1991年), 你都可以看到他们在设计上展现的魅力。无论是传统的干石墙 (住宅), 木结构 (公寓楼), 或工业化生产的镀金板 (仓库), 他们都试图把建筑材料的使用推向新的极端——这也成为贯穿所有作品的主题。

他们获得评论界重大赞誉的第一个建筑是为格茨 (Goetz) 收藏设计的私人展览馆 (1992年)。它位于慕尼黑郊区的住宅区, 用于陈列20世纪晚期的艺术作品。馆址的选择受到一些限制——檐口的高度和每层楼的最大面积都要根据当地的议事程序

“你可以把他们的**作品**

当做一种**‘新的生活’**”

雷姆·库哈斯

来决定。赫尔佐戈和德梅隆的解决方法是将两层楼的一部分埋入地下。既定了这样的布置，那么通常的作法是将地下部分作为影像艺术及其他需用暗室的展示厅，而地上部分则作为需用日光的展示厅。然而，赫尔佐戈和德梅隆选择了完全不同的作法：地面层用磨砂玻璃包裹，为部分下沉的空间提供采光；在此之上是一块宽大的粉刷过的天窗桦木胶合板，屋顶是明亮的玻璃天窗。

结果这成了一栋令人不安的建筑。从室外看，玻璃和胶合板构成的三明治效果使原本的二层看起来像三层——对现代建筑来说，这可是真正出格的事。它完全搁置了“建筑外表应体现内容”的准则，更“恼人”的是硬质胶合板看起来像是悬浮在薄弱的玻璃墙上！其实，本质上这是没有什么危险的（玻璃可以和木材一样坚固），只不过感觉上不安全——好像玻璃墙撑不起建筑的其他部分似的。

赫尔佐戈和德梅隆早期作品中有相当一部分具有类似的视觉挑战性。他们像在测试你，看你将如何反应，让你重新思考建筑可以成为什么样子。他们还与瑞士艺术家雷米·佐格（Remy Zaugg）合作设计了法国第戎勃朗第大学的学生宿舍（1992年）。这座宿舍绝对可以成为“费解建筑”中的一员。表面看去它毫无特色，只是在建造时使用的灰色混凝土的色调上有些细小的变化。353间公寓被组合在长300m的街区中，而每个单元都有通向屋顶的楼梯。它让人回忆起20世纪60年代的社区住宅——而且还不是其中最好的那种。

此后便再也没有过如此冷酷的作品，但公正地说，这栋宿舍的预算也不允许做些别的。赫尔佐戈和德梅隆的作品很少带有说教性，人们总为他们的创造性和触觉上的轻盈精致而感到高兴。其中一个很好的例子是他们为里科拉设计的第二个项目，即在法国牟罗兹的生产储藏综合楼（1993年）。这也是座功利性建筑：仓房8m深的挑檐用作货物从卡车上装卸时的保护。为了给建筑采光，赫尔佐戈和德梅隆在挑檐上盖上半透明的聚碳酸酯板（与后来在雷本中心使用的材料相同）。聚碳酸酯是一种普通的廉价材料——那种你可以在任何一家建筑工厂都能找到的东西。“我们喜欢这样