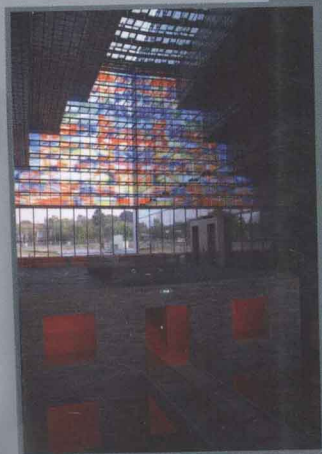


当代建筑新动向

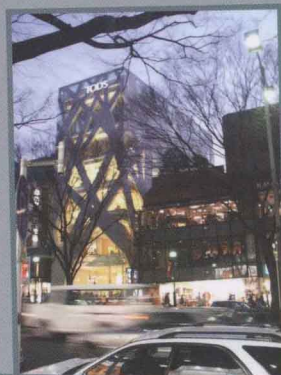
1988年以来建筑设计中的演化与革命

【意】Luigi Prestinenza Puglisi 著

李云龙 等译



电子工业出版社
PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY
<http://www.phei.com.cn>

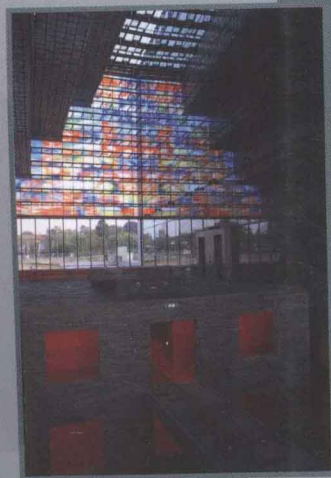


当代建筑新动向

1988年以来建筑设计中的演化与革命

【意】Luigi Prestinenza Puglisi 著

李云龙 等译



电子工业出版社
PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY
<http://www.phei.com.cn>



当代建筑新动向

1988年以来建筑设计中的演化与革命

雷姆·库哈斯曾经定义建筑为一场混乱的冒险。在过去的20年中，这个定义再确切不过了。建筑从未如此放荡不羁和绚烂多彩；从事建筑的人从未如此复杂，而他们的作品又是如此不同！如果你对这个领域并不熟悉，那么该怎么办呢？怎样才能使这些表面看起来毫无规则的建筑景观变得有意义呢？有太多不同类型的建筑，太多拥有着不同甚至矛盾方式的建筑师。

本书是任何对于现代建筑感兴趣的读者的指导，以时间顺序编纂，使你能够在建筑设计最多产的时代找到自己的路。它主要关注不同风格的建筑，以及世界范围内不同的趋向和不同的学术理论。它提供了一个宽松而有效的框架，把所有的线索串连起来，同时选出关键的建筑，进行清晰精确的描述。

“全面、条理清晰，并且令人信服。普格里西的书把世界上最佳建筑涌现的25年的复杂历史整理得恰到好处。”

——阿隆·班斯奇，辛辛那提艺术馆馆长

“清晰而有洞察力——学生必备。”

——伊恩·博登教授，伦敦大学巴特利特建筑学院院长

“清晰而简洁。”

——汉斯·伊贝林斯，《A10 新欧洲建筑》编辑

“这是一本全面而引人入胜、对于1988年以来先锋派的总览，因为它震动了全球明星系统的内外。”

——查尔斯·詹克斯，建筑评论家和作家

“这是第一本清晰而系统地对从解构主义的‘红’到可持续性的‘绿’的建筑文化进行研究的著作。”

——比尔·曼金，《建筑师的报纸》编辑



策划编辑：胡先福

责任编辑：胡先福

封面设计：一克米工作室



中文版的装帧工作由一克米工作室在英文原版基础上调整完成。

Copies of this book sold without a Wiley mark on the cover are unauthorized and illegal.



ISBN 978-7-121-18680-6



9 787121 186806 >

定价：69.00元

当代建筑新动向

1988 年以来建筑设计中的演化与革命

【意】Luigi Prestinenza Puglisi 著
李云龙 等译

电子工业出版社
Publishing House of Electronics Industry
北京 • BEIJING

New Directions in Contemporary Architecture : Evolutions and Revolutions in Building Design Since 1988

978-7-121-18680-6

Luigi Prestinenza Puglisi

Copyright © 2008 John Wiley & Sons, Ltd

All Rights Reserved. Authorized translation from the English language edition published by John Wiley & Sons, Limited. Responsibility for the accuracy of the translation rests solely with Publishing House of Electronics Industry and is not the responsibility of John Wiley & Sons Limited. No part of this book any be reproduced in any form without the written permission of the original copyright holder, John Wiley & Sons Limited.

本书中文简体版专有出版权由John Wiley & Sons Limited授予电子工业出版社。未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书的任何部分。

版权贸易合同登记号 图字：01-2011-2389

图书在版编目(CIP)数据

当代建筑新动向/(意)普格里西(Puglisi,L.P.)著;李云龙等译.—北京:电子工业出版社,2013.1

书名原文:New Directions in Contemporary Architecture : Evolutions and Revolutions in Building Design Since 1988

ISBN 978-7-121-18680-6

I. ①当… II. ①普… ②李… III. ①建筑设计—研究—世界—现代 IV. ①TU2

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第239912号

策划编辑:胡先福

责任编辑:胡先福

印刷:北京利丰雅高长城印刷有限公司

装订:北京利丰雅高长城印刷有限公司

出版发行:电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编 100036

开本:787×1092 1/16 印张:14.75 字数:448千字

印次:2013年1月第1次印刷

定价:69.00元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题,请向购买书店调换。若书店售缺,请与本社发行部联系,联系及邮购电话:(010) 88254888。

质量投诉请发邮件至zltts@phei.com.cn, 盗版侵权举报请发邮件至dbqq@phei.com.cn。

服务热线:(010) 88258888。

图片版权

本书作者及出版社对提供图片并使本书得以顺利出版的人们表示万分感谢。我们已经尽全力去联系图片的版权所有人，出版社欢迎那些未联系到的图片所有者与出版社取得联系，我们将在以后的版本中对错误和遗漏进行更正。

Front and back covers: © Paola Veronica dell' Aira; © Aldo Aymonino; © Anna Cornaro; © Caterina Frazzoni; © Cesare Querci; © Giampiero Sanguigni; p 9 © 2007. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence; pp 10, 22, 23, 56, 58(l), 58(cl), 69(t), 88(t&b), 98(t), 99(b), 100(c), 142, 143, 144, 163, 202(br) © Aldo Aymonino; pp 11, 29, 30, 70(b), 71(b) © Zaha Hadid; p 12 © Bernard Tschumi Architects; pp 13, 32, 33, 35, 66, 92(b), 93 © Hans Werlemann; pp 15, 72, 145(t&c), 155(b), 156(tr), 202(t), 214(t), 215(tl), 218(b) © Anna Cornaro; pp 17, 45, 164, 184 © Courtesy of Eisenman Architects; pp 18, 44, 73(b) © Gerald Zugmann; pp 19, 129, 130, 131, 181, 182 © Courtesy Studio Daniel Libeskind; p 24 © Toyo Ito & Associates, Architects, photo Tomio Ohashi; p 25 © Toyo Ito & Associates, Architects, photo Naoya Hatakeyama; pp 34, 92(t), 113, 125, 126, 127, 203(b) © Images courtesy of the Office for Metropolitan Architecture (OMA); pp 36, 37, 67, 104, 105(b), 106(t), 107(b), 108, 143(r), 153(tr), 157(t), 165, 213(b), 222(b) © Giampiero Sanguigni; pp 38, 173 © Michael Moran; pp 39, 63(r) © Scott Frances/ESTO/VIEW; pp 40, 110, 132, 154(b), 156(b), 157(b) © Cesare Querci; p 43 © Bernard Tschumi, photos Peter Mauss/ESTO; p 47 @ Archivo Fuksas, photo Aki Furudate; p 48 © Steven Holl Architects; pp 49, 50, 80, 83, 84, 157(c) © Margherita Spiluttini; p 52(t) © Peter Cook/VIEW; p 52(b) © Dominique Perrault, photo Michel Denancé; p 53 © Dominique Perrault, photo Georges Fessy; pp 54(t), 90(b) © Tadao Ando Architect & Associates, photos Mitsuo Matsuoka; p 54(b) © Bernard Tschumi, photos Pinkster & Tahl; pp 55, 86, 221 © Shinkenichiku-sha; p 57 © Mattia Morgavi - HSL; p 58(b) © James Morris; p 58(tr) © RPBW, photo Berengo Gardin Gianni; p 59(t) © Fernando Alda/CORBIS; pp 059(b), 153(b) © Rogers Stirk Harbour + Partners; p 60 © Courtesy Venturi, Scott Brown and Associates, Inc, photo Matt Wardo; pp 61(l), 76, 91, 150(t), 160(b), 170(b), 172 © Duccio Malagamba; p 61(r), 87(b) © Hisao Suzuki; p 62 © Photograph courtesy of Pei Cobb Freed/John Nye; p 63(l) © Harald A Jahn/CORBIS; p 68 © Jeff Goldberg/ESTO/VIEW; pp 69(b), 70(t), 71(t), 160(t) © Hélène Binet; p 73(t) © Odile Decq Benoît Cornette, photo

Georges Fessy and Xavier Testelin; p 74 © Young Il-Kim; p 75 © Christian Kandzia; pp 77, 78 © Gaetano Pesce Studio New York; p 79 © Atelier Mendini; pp 81, 90(t), 133, 134, 186, 202(bl), 203(t), 210(b), 211, 212(t) © Philippe Ruault; pp 85(t), 105(t), 106(b), 107(t), 151(t), 200(bl), 205(t), 220 © Christian Richters; p 85(b) © Heinrich Helfenstein, Atelier für Architektur fotografie GmbH; pp 87(t), 207 © Richard Bryant (arcaid@arcaid.co.uk); pp 88(c), 100(b) © Paola Veronica dell' Aira; p 89 © Hufton+Crow/VIEW; p 96 © Jakob + Macfarlane; p 98(b) © Werner Huthmacher/Artur/VIEW; p 99(t) © Peter Cook/VIEW; p 100(t) © Akio Kawasumi; p 101 © RPBW, photo Kawatetsu; p 102 © SMC Alsop; p 103 © RPBW, photo Michel Denancé; pp 109, 147, 216(t) © NOX/Lars Spuybroek; p 114 © 2005. Digital Image, Timothy Hursley/The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence; pp 115, 201 © Toyo Ito & Associates, Architects; pp 118, 119 © Yann Arthus-Bertrand/CORBIS; p 120 © Jose Fuste Raga/CORBIS; pp 121, 122, 123 © Gehry Partners LLP; pp 135, 136 © Hariri & Hariri - Architecture; p 137 © Preston Scott Cohen; pp 139, 141 © UNStudio; pp 140, 223(b), 224(br) © UNStudio, photos Christian Richters; p 145(b) © Satoru Mishima; p 150(b) © Eduard Hueber/archphoto.com; pp 151(b), 152 © Nigel Young/Foster + Partners; pp 153 (tl), 213(t) Richard Davies; pp 154(t), 216(cr) © Edmund Sumner/VIEW; p 155(t) © RPBW, photo John Gollings; p 156(tl) © Toyo Ito & Associates, Architects, photo Nacasa & Partners; p 158 © Emilio Ambasz, photo Hiromi Watanabe; p 159 © Claudio Lucchesi; pp 161, 204 © Roland Halbe; p 166 © Paul Warchol; p 167(t) © Greg Lynn FORM; p 167(b) © Asymptote, photos Eduard Hueber; p 168(t) © Courtesy RUR Architecture; p 168(b) © Greg Lynn FORM, photo Jan Staller; p 169(t) © SMC Alsop, photo Roderick Coyne; p 169(b) © SHoP Architects; p 170(t) © Karl Chu; p 183 © Rafael Viñoly Architects, PC; pp 187, 209 © Diller Scofidio + Renfro; p 189 © RPBW, photo Serge Drouin; pp 190, 192 © Michel Denancé; pp 199, 200(t) © Caterina Frazzoni; p 200(br) © Gerhard Hagen/Artur/VIEW; p 205(b) © Paolo Riolzi; p 206(t) © Archivo Fuksas; p 206(b) © Maurizio Marcato Photographer; p 208 © Werner Huthmacher; p 210(t) Albert Verceca/ESTO/VIEW; p 212(b) © Acconci Studio; p 214(b) © SMC Alsop, photo Richard Johnson; p 215(tr) © Roland Halbe/Artur/VIEW; p 215(b) © Mansilla y Tuñón Arquitectos, photo Luis Asin; pp 216(cl), 222(t) © Paul Raftery/VIEW; p 217(t) © Art on File/CORBIS; p 217(c) © Mathias Klotz; p 217(b) © AEDS Ammar Eloueiini Digit-all Studio; p 218(t) © Exposure Architects; p 219(t) © Courtesy David Chipperfield Architects and Des Moines Public Library, photo Farshid Assassi; p 219(b) © Paul Smoothy; p 223(t) © JDS Architects, photo Paolo Rosselli; p 224(t&bl) © Mario Cucinella

009 第一章 解构主义之后1988—1992

- 009 1.1 先例
- 016 1.2 解构主义建筑
- 022 1.3 一个新的范式
- 028 1.4 扎哈和对比的手法
- 031 1.5 雷姆·库哈斯：形式及其悖论
- 037 1.6 弗兰克·盖里：新的构成
- 041 1.7 分离与错位
- 046 1.8 姿态与知觉之间：福克萨斯和霍尔
- 048 1.9 极简主义方法：赫尔佐格和德梅隆
- 051 1.10 英国、法国和日本的极简主义
- 055 1.11 高技派的发展
- 060 1.12 后现代主义和现代主义的延续
- 063 1.13 解构主义的传承

065 第二章 新方向：1993—1997

- 065 2.1 转折点
- 068 2.2 爆发的建筑
- 072 2.3 洛杉矶、格拉茨和巴塞罗那
- 077 2.4 激进派和蓝天组
- 079 2.5 努维尔：超越透明
- 082 2.6 赫尔佐格和德梅隆与建筑表皮
- 085 2.7 极简主义
- 087 2.8 知觉的问题
- 091 2.9 库哈斯：欧拉里尔
- 094 2.10 电子的诗性：在流体与隐喻之间
- 098 2.11 生态技术
- 101 2.12 伦佐·皮亚诺的软技派
- 104 2.13 荷兰角度
- 109 2.14 对一种新建筑的赞成与反对
- 112 2.15 现代艺术博物馆的扩建
- 115 2.16 一个新时期的开启

117 第三章 杰作涌现期：1998—2001

- 117 3.1 弗兰克·盖里设计的位于毕尔巴鄂的古根海姆博物馆
- 124 3.2 雷姆·库哈斯设计的位于弗卢瓦拉克的住宅
- 129 3.3 丹尼尔·里伯斯金设计的位于柏林的犹太纪念馆
- 133 3.4 让·努维尔设计的位于卢塞恩市的KKL
- 135 3.5 非私人住宅
- 139 3.6 莫比乌斯住宅
- 142 3.7 建筑界中的荷兰派
- 147 3.8 新景观，新语言
- 162 3.9 新景观：西海岸与东海岸
- 166 3.10 一个新的先锋派
- 170 3.11 景观或者美学的建筑体
- 174 3.12 美学、伦理学和突变
- 177 3.13 2001年9月11日
- 179 3.14 重新开始

181 第四章 显露趋势：2002—2007

- 181 4.1 世贸中心
- 185 4.2 云和巨石
- 187 4.3 明星系统
- 192 4.4 明星系统的危机
- 195 4.5 建筑评论的危机
- 198 4.6 明星系统的终结
- 199 4.7 十个工程
- 212 4.8 超级创造力和超极简主义
- 217 4.9 返璞归真
- 222 4.10 下一站

225 时间线：1988—2007

232 50本书，其中10本是必备的

致 谢

特别感谢约翰·威立国际出版公司的责任编辑海伦·卡斯特，如果没有她的智慧和坚持不懈的努力，这本书是不可能出版的。还要感谢在该书编辑出版过程中约翰·威立国际出版公司的其他同仁们，尤其是项目编辑Miriam Swift，还有特约编辑Caroline Ellerby对搜寻图片提供的宝贵帮助，以及特约设计Karen Willcox (aleatoria.com) 提供的新颖设计。

衷心感谢和我一起工作多年的Paul Blackmore，他总是以谨慎敬业的态度对意大利原文进行翻译。

还必须感谢各位摄影师、建筑师和基金会成员允许我使用他们的图片，特别是我的朋友们：Aldo Aymonino, Anna Cornaro, Paola Dell' Aira, Alessandro D' Onofrio, Caterina Frazzoni, Nicolas Nebiolo, Cesare Querci和Giampiero Sanguigni。

谨将本书献给Antonella，为您透过眼神的爱。

注释1：蓝天组在1968年由沃尔夫·德·普里斯（生于1942年）、海默特·斯维茨斯基（生于1944年）和莱纳·迈克尔·霍尔泽（他于1971年离开蓝天组）建立。他们以激进的思想著称，比如，在他们的提案中抹灰混凝土的运用。他们使用轻质塑形材料和装置预制形成空间结构表现建筑。这样能够立刻产生情感回馈，表达出建筑与其所处环境之间的延伸和对立关系。在彼得·艾森曼（生于1932年）早期的作品中就已经提出一种理论分析方法，他把建筑看作一系列抽象形式链接而成的结构，这些抽象形式以任意选择原则进行组合。作为很多理论著作的作者，彼得·艾森曼在1967—1982年曾任他帮助建立的建筑与城市研究中心（IAUS）的负责人，而且在1973—1981年，他是《反抗》杂志的负责人之一，这是一本积极倡导建筑争论的杂志，这本杂志曾刊登过库哈斯、屈米这样的建筑大师的文章。弗兰克·盖里（生于1929

年）和艾森曼不同的是，他避免与抽象的理论问题产生任何的冲突。20世纪70年代，弗兰克·盖里完成了许多因其清晰而有趣的形式而广为人知的方案，但这些方案粗糙的外表却是通过使用廉价及不常见的材料和暴露在外的木结构而实现的。扎哈·哈迪德（生于1950年）在建筑联盟学习之后，1977—1980年曾和伊利亚·曾格利斯及雷姆·库哈斯一起在大都会建筑（OMA）事务所工作。这次展览之前，她的方案以其强烈的表现力和动态的外形而著称。雷姆·库哈斯（生于1944年）于1975年建立OMA，并且迅速成为其唯一的代表。1978年他出版了《癫狂的纽约》，在这本独特的书中，他重新评估了大都市的拥挤美学。丹尼尔·里伯斯金（生于1946年）是位于纽约的柯珀联盟学院、伦敦建筑联盟和位于密歇根布隆菲尔德山的克兰布鲁克艺术学院的教授。1988年之前，他已经开始设计由破碎和脱节的形式组成的方案了，这

些方案涉及一些晦涩的理论，并且与构造论者和后构造论者的思想不无关系。同样被这些理论影响的还有伯纳德·屈米（生于1944年），他在“解构主义建筑”展举办时，已经凭借着他在位于伦敦的建筑联盟的教学及他的理论著作而闻名了。在这些著作中，他提出一种超越建筑本身的限制——在情感和智力上激发使用者的建筑。

第一章

解构主义之后

1988—1992

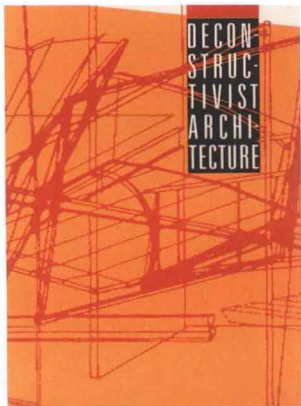
1.1 先例

“解构主义建筑”展览于1988年6月23日在纽约的现代艺术博物馆（MoMA）开幕。这次展览展出了7个在当时国际上还不是非常知名的事务所的作品，他们分别是：蓝天组，彼得·艾森曼，弗兰克·盖里，扎哈·哈迪德，雷姆·库哈斯，丹尼尔·里伯斯金和伯纳德·屈米。¹

正如我们之后看到的那样，这个展览的成功足以开启一个新的流派：解构主义。解构主义的特征是其令人着迷的空间试验：建筑群的创新以及具有高度雕塑性的清晰形式；使用新的建筑材料；对于不完整诗意的借鉴；以及对于不平衡性和不确定性的思考。此外，解构主义还象征着后现代主义在建筑领域的终结。不同于解构主义对于空

间性的直接热爱，后现代主义更热衷于使用冥想和理智的方法实现建筑。它通常是用诸如山花、柱头、拱等装饰性和比喻性的元素来丰富统一的画面以及简单而立体的造型，而这些元素又是与历史无关的。²

这次“解构主义建筑”展览无非是把设计中的一系列形式研究囊括在同一标签下。这些形式研究最初是断断续续的，但这些探索在20世纪80年代被加强了。事实上，早在1978年的时候，盖里就已经完成了他自己位于加州圣莫尼卡的住宅（home in Santa Monica）的扩建，而这个房子已经成了“解构主义建筑”展览以及这个展览所倡导的流派的同义词。通过使用薄金属板和用链子连接的栅栏，使这幢建筑产生了一种内与外、旧与新、光滑与粗糙之间的对比。1983年，两个很重



“解构主义建筑”展览的目录封面，现代艺术博物馆，美国纽约，1988年。

这个由菲利普·约翰逊和马克·威格利策划的展览于1988年6月23日在现代艺术博物馆（MoMA）开幕，这次展览开启了一个替代后现代主义的潮流：解构主义。七个建筑师事务所被邀请参展：蓝天组，彼得·艾森曼，弗兰克·盖里，扎哈·哈迪德，雷姆·库哈斯，丹尼尔·里伯斯金和伯纳德·屈米。

注释2：建筑中后现代派的理论首先出现于查尔斯·詹克斯的著作《后现代建筑的语言》，Academy Editions（伦敦）和 Rizzoli International Publications Inc（纽约），1977。在这本书中，这个生于美国、长于英国的评论家引入了“双重编码”的概念，即同一种语言具有两层意思：对于思想高深的人具有更深层次的意义，而对于普通人具有更即时性的意义。它与建筑元素的恢复息息相关，穿过历史的进程，已经成为人们所共



弗兰克·盖里，圣莫尼卡的住宅，美国加州，1978—1979年：外视图。

盖里这个住宅的扩建完成于1978年，当时正值后现代主义发展的中期，这个方案先于解构主义使用了不寻常的形式和廉价的材料，以及加强而非隐藏新与旧之间的对比。它是1988年在现代艺术博物馆参展的一个作品。

要的设计竞标分别是香港之峰俱乐部项目（The Peak Club）和巴黎的拉维莱特公园（Parc de la Villette）。出乎所有人的意料，赢得第一个竞标项目的建筑师是年仅33岁的扎哈·哈迪德，她的方案好像从山体上掠过一样。而拉维莱特公园项目的特点是秩序与混乱共存，源自内部一致但不相关的功能层级的重叠。最终中标的屈米和进入竞标的库哈斯都表现出这一设计思想。在20世纪80年代初，蓝天组再一次设计出一系列极富表现力的方案，其中包括一个位于维也纳的破碎的公寓建筑群³和一个名为《用语言抓住建筑》（Capturing Architecture in Words）的宣言，这个宣言中提到：

“我们不相信试图把我们拉回到19世纪的那些建筑教条，绝非偶然地，它们总是讨论封闭……我们不要任何封闭的、被限制的广场，任何封闭的、被限制的住宅，任何封闭的、被限制的街道，任何封闭的、被限制的思想，任何封闭的、被限制的哲学。”⁴

此外，回溯到1986年8月，The Architectural Review杂志已经觉察到了这种新的文化氛围，出版了一期名为“新精神”的具有标志性的专题。⁵伊丽莎白·法雷利所作的序言中写道：“后现代主义已死。对他人来说这个过程花了稍微长一点的时间

有的想象的一部分。因此在基本的层面上，它可以被任何人所理解，虽然，经过更深一步的分析，可以揭示出更加丰富而复杂的意义。然而，这对于依赖于过去的资源产生了负面效应。对于后现代主义建筑的诸多作品产生了“迪士尼效应”。值得注意的是，“后现代”这个词还以一个更加宽泛的意义在艺术、文化及理论领域表现出一种对于现代文化进行批判（而非以一种全新的文化进行颠

覆）的状态。一本试图从这一点定义后现代主义的著作是弗雷德里克·詹姆逊的《后现代主义：或者资本主义晚期的文化逻辑》，维尔森公司（伦敦），1991年。

注释3：这个设计于1983年并且以“维也纳2号”而广为人知的方案，是一个包括50座由居民共同拥有和建造的低成本公寓组成的建筑群。

注释4：蓝天组，“宣言：用语言抓住建筑”（1984年），见The Architectural

Review，第1074期（1986年8月），第19页。

注释5：The Architectural Review，第1074期（1986年8月）。

扎哈·哈迪德, 香港之峰俱乐部, 香港, 竞标图, 1982—1983年: 轴测位置方案。

通过这个建筑单元如同浮在空中一样的方案, 年仅33岁的扎哈·哈迪德赢得了在可以俯瞰整个香港的山顶上新建娱乐中心的项目竞标。虽然这个方案最终没有建成, 却使扎哈·哈迪德赢得了国际声誉。



注释6: 伊丽莎白·法雷利, “新精神”, *The Architectural Review*, 第1074期(1986年8月), 第7~8页。

间。然而现在, 另外的一些事情发生了。有些新的东西出现。历经后现代主义时期的持续僵化, 一些事情又开始骚动起来。就像经过一个冗长而沉闷的冬天后春天的第一口新鲜空气, 这些骚动就是希望的信号。”⁶

其实有些人从一开始就已经知道了它不过是个色彩艳丽的尸体, 但是对于法雷利来说, 即使后现代主义出于创新的真实需求而产生⁷, 如果不是一种烦人的、静态的、平衡的、沉重的、诘屈聱牙的专业知识, 也已经迅速地转变成了一种“毫无意义、矫揉造作式的字谜游戏”。与这种经典而保守的态度相对的是, 解构主义复兴的发生好像与一

种生机勃勃的、至关重要的浪漫方式相关, 是把世界的复杂性和矛盾性转变成形式语言的一种尝试, 而不是躲藏在一种预定规则的背后。这与20世纪最初十年发生的现代运动中那些最有趣的倡导者们所能够做的极为相似。但与他们(现代运动的提倡者)在二战之后高举着国际风格⁸原则的后继者们不同, 这些后继者们把他们掌握的研究限定在排他的形式和风格化的术语中。

另一个定义这种现象的重要人物是彼得·库克, 这主要源于他一篇名为《最后! 建筑又再次腾飞起来》⁹的文章。

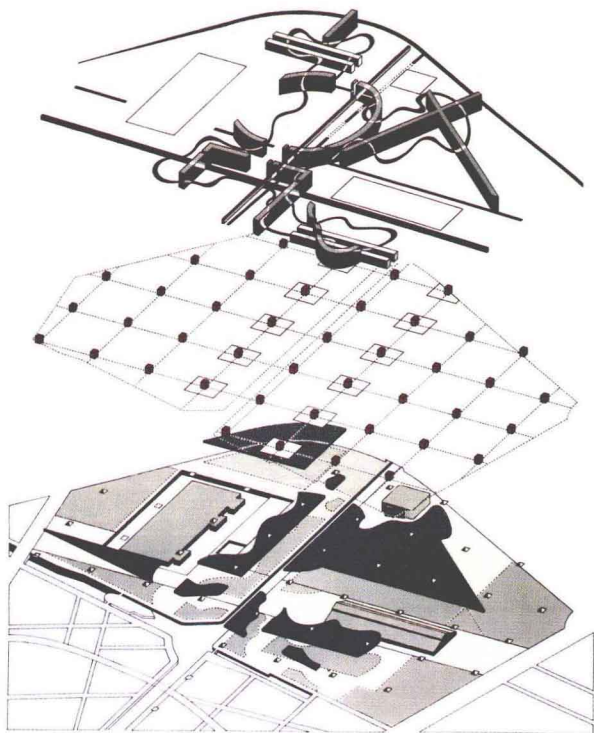
注释7: 事实上, 后现代主义是以复杂和恢复传统价值的名义, 反击20世纪五六十年代建造的那些所谓国际风格的现代主义建筑的冰冷和一致。在这一点上, 代表作有: 罗伯特·文丘里的《建筑的复杂性与矛盾性》, *The Museum of Modern Art* (纽约), 1966; 《向拉斯维加斯学习》, *The MIT Press* (剑桥, 马萨诸塞州和伦敦), 1972, 这本书由文丘里与丹尼斯·斯科特·布朗和史蒂芬·史蒂文·艾泽努尔合著, 无愧于他们的能力, 他们提出了一种可以与大众品味相比的复杂而矛盾的语言。另外, 阿尔多·罗西的《城市建筑》, *Marsilio* (威尼斯), 1966,

Opposition Books, *MIT Press* (剑桥, 马萨诸塞州和伦敦), 1984, 重新关注城市背景中融入建筑与历史的关系这一主题的设计过程。前面提到过由查尔斯·詹克斯所写的文章《后现代主义建筑的语言》, 提出一种更为复杂的态度, 这种态度之后被很多后现代主义建筑师所采纳(就像1980年由保罗·波特菲斯策展的名为“昨日重现”的威尼斯双年展), 并且时常降格为一个由各种历史标签所划分的混乱的大杂烩。

注释8: 术语“现代运动”表示始于20世纪最初十年中发生的巨大的建筑变革, 一些评论家指出(如尼古拉斯·佩夫斯纳的《现代设计先驱: 从

斯》, 这本书初版时名叫《现代运动先驱: 从威廉·莫里斯到瓦尔特·格罗皮乌斯》, *Faber&Faber*, 伦敦, 1936), 其根源来自19世纪晚期的艺术与手工艺运动。“国际风格”这个词用于现代运动中原则的简化, 它在1932年位于纽约的现代艺术博物馆举办的名为“国际风格”的展览中被理论化。这个展览受到了很多人的批评, 因为它通过一种风格上的指引使得这个展览变得乏味无趣, 而不是以一种新颖、清晰、有活力而可区分的方式呈现出来。

注释9: 彼得·库克, 《最后! 建筑又再次腾飞起来》, *The Architectural Review*, 第1074期(1986年8月), 第



伯纳德·屈米，拉维莱特公园，法国巴黎，1982—1986年，平面布置图。

这个公园的平面图由不同的层叠加而成，每一层表达一种特定的设计意图。因此这个方案不是在创造一个合成物，而是在实现一种功能和事件的叠加，尽管这是对于一个原则甚至是对于多元化秩序的回应。

库克说他曾和热心且充满激情的学生们一起参加蓝天组于1984年在法兰克福和伦敦的建筑联盟所做的两场演讲。与之形成鲜明对比的是迈克尔·格雷夫斯¹⁰的演讲，这个演讲开始一个小时

后听众就都退场了。那么究竟是什么抓住了这些年轻学生的兴趣呢？那就是建筑英雄传统的回归，同样的情况还发生在20世纪20年代的布鲁诺·陶特¹¹和建构主义¹²，30年代的国际现代建筑联盟¹³，50年代的史密森¹⁴，60年代的建筑电讯派¹⁵。把建筑视作一场手牵手的战斗一直是先锋派们的传统，这场战斗是与物质的战斗，而非与那些浮夸的三段论式的语义学与符号学的战斗，而这些三段论恰恰就体现了后现代的一个中心思想。蓝天组现象的出现并非是一个独立的现象。通过扎哈·哈迪德在“香港之峰俱乐部”竞标中的胜利和屈米在拉维莱特公园的胜出，库克得

注释10：迈克尔·格雷夫斯（生于1934年）是后现代时期重要的建筑师之一。他位于俄勒冈州波特兰的波特兰建筑（1980—1983）被认为是后现代主义建筑中最重要和具有标志性的例子之一。见查尔斯·詹克斯的《无限空间之王：弗兰克·劳埃德·赖特和迈克尔·格雷夫斯》，Academy Editions（伦敦）和St Martin's Press（纽约），1983。

注释11：整个20世纪20年代和30年代，布鲁诺·陶特都是德国表现主义运动乌托邦一派无可厚非的领军人物。对于光和透明的着迷，以及1914年他在德国工业联盟博览会上所造的玻璃馆，再加上包括《高山建筑》在内的很多学术文章，都预示他的建筑梦想与自然融为一体。而他作为组织者的能

力也在杂志《旭日》及诸多低成本的社会建筑项目中得以被充分证明。

注释12：建构主义运动在十月革命时期（1917年）诞生于俄国，并且一直持续到斯大林禁止先锋派进行研究的首要人物是弗拉基米尔·塔特林（1885—1953），他是第三共产国际纪念碑这个未来派方案的设计者，该纪念碑是一座400米高的钢制雕像。

注释13：现代国际建筑联盟是一个以推进和传播当代建筑为目标国际组织。这个组织成员包括了现代运动中很多顶级的建筑师和评论家，如勒·柯布西耶（1887—1965），路德维希·密斯·凡·德·罗（1886—1969），瓦尔特·格罗皮乌斯（1883—1969），阿尔瓦·阿尔托

（1898—1976），约瑟夫·路易斯·塞特（1902—1983）和希格弗莱德·吉迪恩（1888—1968）。第一次会议于1928年在瑞士的拉萨拉兹举行，最后一次会议于1959年在荷兰的欧特罗举行。

注释14：艾莉森·史密森（1928—1993）和彼得·史密森（1923—2003）尝试着去调整现代运动的原则以满足战后社会的要求，使其与新的生活条件相适应。新野兽派的倡导者们均来自“十次小组”（Team X），他们倾向于实用和功能性的而非徒有其表的东西，而“十次小组”是一个从各国来的建筑师组成的小组，成立于现代国际建筑联盟之后，它寻求在不借助现代主义语言的情况下使建筑更加贴近人类的需求。

..... 注释15：电讯派是一个拥有6位建筑师的团队，其中之一是彼得·库克（生于1936年）。其他成员分别是华伦·裘克（1927—1988）、丹尼斯·克朗普顿（生于1935年）、大卫·格林（生于1937年）、罗恩·赫伦（1930—1994）和迈克尔·韦伯（生于1937年）。作为一些新颖方案的作者，他们倾向于在建造当代住宅中使用前沿的技术。这使得他们创造出一种包括工业居住仓的宏观结构，而这个结构中的其他部分可以被去除或者移动，这样可以用不同的方式组织出灵活的空间。今天，这个想法已经遍及课程中了。电讯派被认为开了高

技派运动的先河。

注释16：彼得·库克，《最后！建筑又再次腾飞起来》，第34页。

注释17：特别是在第35页中，库克提到了Raimund Abraham（生于1933年）、Günter Domenig（生于1934年）和Eilfried Huth（生于1930年）作为第一代的领军人物，而Heidulf Gerngross（生于1939年）、Helmut Richter（生于1941年）、Michael Szyszkowitz（生于1944年）、Karla Kowalski（生于1941年）和Volker Giencke（生于1947年）作为第二代的领军人物。

注释18：库克提到了格伦·马库特

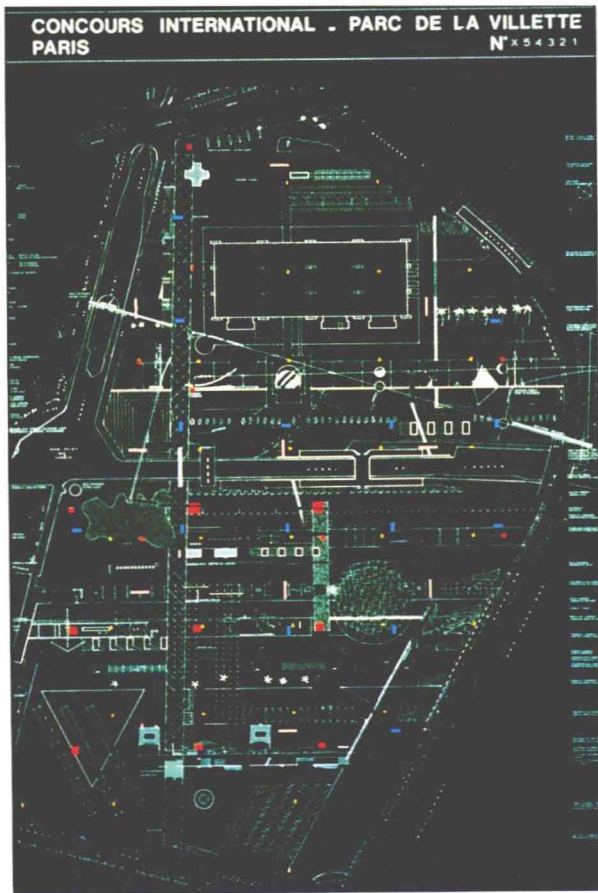
（Glenn Murcutt，生于1936年）。

注释19：在20世纪70年代，约翰·海杜克（1929—2000）和彼得·艾森曼一样，同是“纽约白色派”之一。他的作品（主要是理论方面的）用诗意和怀旧的语言来对勒·柯布西耶纯粹主义者时期的形式进行重新阐述。从1965年开始，他在纽约的柯柏联盟学院先担任教授，后任系主任，并使那里成为美国建筑研究的中心之一。

注释20：除了弗兰克·盖里，库克（第35页）还提到了Thom Mayne（生于1944年）、Eric Owen Moss（生于1943年）、Coy Howard（生于1943年）和Craig Hodgetts（生于1937年）。

出结论：“这两个设计同时拥有着巨大的热忱，无可阻挡的信心，和一种冲向太空的架势。之后的建筑史将再也不会和以前一样了，无论建成的还

是不会被建成的。而他们的朋友和学生之中立刻充满了欢乐的气氛，因为他们知道这不是昙花一现，而是涌现这种作品的一个时期的起始点。”¹⁶



库克继续考察，他着重指出OMA作品有趣的本质，尤其是雷姆·库哈斯和扎哈·哈迪德为了德国议会大厦扩建方案的竞标所做的合作。他还回忆起建筑具有果断表现力的格拉茨学校¹⁷的两代人是怎样去研究结合符号与空间关系的，这两代人分别是：试图建立起自然与当代形式之间有益对话的新澳大利亚设计师们¹⁸；以及在约翰·海杜克¹⁹的带领下，来自柯柏联盟学院的纽约客们。最后，他谈到了洛杉矶的建筑历史，并且认为他们与众不同的地方就在于那种特殊的创新

雷姆·库哈斯，拉维莱特公园，法国巴黎，竞标，1982年：平面图。
雷姆·库哈斯对拉维莱特公园的设计，和赢得竞标的屈米一样，使用了建筑多层重叠的技术。这种想法建立在一种加法的逻辑上来平衡混乱与秩序，这种主题在当时两人同时任教的建筑联盟被广泛发展。

注释21：库克（第35页）写道，西海岸还是很多著名建筑师的家，如弗兰克·劳埃德·赖特（1867—1959）、鲁道夫·辛德勒（1887—1953）、布鲁斯·葛夫（1904—1982）、保罗·索勒里（生于1919年）和约翰·劳特纳（1911—1994）。

注释22：包豪斯学校（1919—1933）由瓦尔特·格罗皮乌斯（截止到1928年）、汉斯·迈耶（截止到1930年）和

密斯·凡·德·罗（截止到1933年）掌管，它在应用艺术领域和建筑领域对现代主义语言的传播起到了极其重要的作用。

注释23：高技派开始于20世纪70年代诺曼·福斯特的作品，以及由伦佐·皮亚诺、理查德·罗杰斯和吉安·弗朗哥·弗兰西尼合作设计的蓬皮杜艺术中心（1971—1977）。这些方案最早使用比喻的手法——尤其是玻璃

和钢材的使用——夸张暴露的技术材料，而且它们还免于对诸如水管、空调系统等建筑内部结构的掩饰。在一个更加乌托邦和诗意层面上工作的高技派先驱包括：巴克明斯特·福勒（1895—1983）、塞德里克·普里斯（1934—2003）、让·普鲁威（1901—1984），以及前面提到过的电讯派们。

方式。²⁰ 1968年，建筑联盟的电讯派和学生，以及后来格拉茨学校的拥护者们，先后到达这里，于是产生了这些集团。这样嫁接在美国西海岸氛围里，他们如鱼得水，因为在这里，创新和先锋的方法永远能够引起人们的兴趣。²¹

那么究竟什么是年轻一代的标志呢？彼得·库克认为至少有三点：

1. 对现代运动反本位价值观的恢复。并非是包豪斯²²风格的很多古典主义元素，而是与之平行的一种现象。特别是建构主义，以及这种风格的飞艇、宣传用的火车（agit-trains）、剧院布景、绘画、塔楼和惊世骇俗的抽象概念。

2. 源自巴克明斯特·福勒和塞德里克·普里斯的英国高技派²³激进传统；不是被大型国际公司采纳的那种最终导致更加保守的风格类型。

3. 巴西的建筑师奥斯卡·尼迈耶²⁴是一位表里如一且无所顾忌的现代艺术家，是很多性感和吸引人形式的创造者，也许正是由于这个原因，他的杰作才会被当时的文化所排斥。

总之，创造一个建立在一般性的传统之上的人和思想的网络允许我们用充满希望的眼光去审视未来。库克总结道：“当前被传播出去的信息无不像树枝之间的跳跃，但那些耳朵非常灵的人却可以察觉出小树枝断裂时梦幻般悉索健康成长的声音。”²⁵

实践证明，库克的预言及时且准确。事实上，从1986年开始，建筑方案和建筑作品的繁荣把建筑引入了一个新的方向。

1986年，扎哈·哈迪德为IBA设计了一个集居住和购物于一体的建筑群（完成于1993年），这座

注释24：奥斯卡·尼迈耶（生于1907年）早年受到勒·柯布西耶诗意的影响，他还被建筑形体的塑性组织所吸引。他的方案（包括巴西利亚城的公共设施）之所以被人们注意到，是因为应用了大量优美的相互平行的曲线，而不是抽象而理性的网格。由于尼迈耶的设计与巴洛克风格相似而受到批评，现实中，他试图表现一种

感性而令人舒服的建筑语汇，但是在现代主义下，却冒着变得冷酷而抽象的危险。

注释25：彼得·库克，《最后！建筑又再次腾飞起来》，第39页。

注释26：勒·柯布西耶曾假设，就像音乐基于一连串的节奏，建筑是源于一连串的空间，每个空间都有其各自明确的特质，而建筑所扮演的角色就是把这些空间串连在一起的纽带；即建筑漫步。勒·柯布西耶还把建筑定义为一种在光线下形体的智慧戏剧，这个定义指出它们必须通过建筑漫步来连接。

建筑清晰的轮廓与柏林保持同一高度的严格要求是相互冲突的，这样做的目的是在角落里使建筑的质量有所变化，并且赋予其更清晰的重要性。她还设计了一座悬挑的办公楼，这座办公楼位于柏林库达姆大街旁，坐落在一个仅有2.7米×1.6米的基地上。这座建筑证明了即使是在几乎不可能的条件下，还是可以建造出极具视觉冲击力的优秀建筑。

同时，雷姆·库哈斯正在设计巴黎的达尔雅瓦别墅（Villa Dall'Ava，完成于1991年）。这是一座单户式住宅，体现了一种勒·柯布西耶的建筑漫步²⁶和密斯·凡·德·罗²⁷的诗意之间的碰撞，而且还产生了一种范例式的房屋。它既与在光线下产生的体积序列一样内向，又和玻璃建筑一样外向。

注释27：在密斯·凡·德·罗的作品中，一个反复出现的主题就是空间的非物质化。这可以通过想象成平面的墙体而不是用虚拟的语汇界定的封闭体积来实现；或者，像伊利诺伊州普莱诺的范斯沃斯住宅那样，通过玻璃墙的广泛使用来实现非物质化。这两个例子依次引出了建筑可以被精简到“几乎无物”的假设。

注释28：论战在后现代建筑师们和那些希望回归18世纪城市规划的倡导者之间展开；比如，我们可以看到由保罗·波特菲斯为1980年威尼斯

双年展设计的作品斯特拉达·诺维司马，这个设计有一个非常清晰的目的，那就是重新倡导传统城市的格局来回归传统。由于多得以至于无法在此详细说明的奇怪巧合，库哈斯也参加了斯特拉达·诺维司马的设计。但是他的设计太过激进和矛盾，并且刻意避免传统街道格局的模式。

注释29：克拉斯·欧登伯格（生于1929年）是一个美籍雕塑家，并且也是波普运动的领导者之一。他最知名的作品是那些从日常生活中取材的巨大雕塑。他曾经开玩笑说：事实

弗兰克·盖里，Chiat/Day办公总部，加州威尼斯，1986—1991年，入口造型。

建筑物入口是一副望远镜造型，与艺术家克拉斯·欧登伯格合作设计。该造型突显了建筑的尺度，既是一个巨大的雕塑元素，也是对Chiat / Day广告公司有效的形象宣传。



1987年，当完成位于阿姆斯特丹新IJ Plein街区方案的时候（这个方案颇具争议地使人们回想起现代运动所传达的居住原则²⁸），库哈斯也完成了位于海牙的新建构主义风格的舞蹈剧院（1980年开始建造）。此后的第二年，他又设计了两座位于鹿特丹周边隐约具有密斯风格的露台住宅。

1986年，弗兰克·盖里开始和艺术家克拉斯·欧登伯格²⁹合作设计位于加州威尼斯的Chiat / Day（加州一家广告公司——编者注）办公总部，这座办公楼的入口造型是一副望远镜。这个巨大的流行元素的介入引起了一场关于雕塑与建筑之间区别的讨论。同年，由明尼阿波利斯市沃克艺术中心为他举办的个人回顾展开始展出他的作品。³⁰ 1987年，他开始设计维特拉博物馆（Vitra

上，雕塑和建筑的区别就在于雕塑不包含洗手间。

注释30：这次展览引起了强烈的反响。评论家保罗·登堡在他到达惠特尼美术馆时说：“当‘弗兰克·盖里’艺术展于1986年秋天在明尼阿波利斯市的惠特尼美术馆开幕的时候，这似乎就是给这位批判传统的优秀建筑师作品的最佳评价。而这位建筑师也渐渐成为美国建筑界一位至关重要的人物。”这段话刊登于1988年8月16日出版的《纽约时报》。

Museum)和在莱茵河畔威尔(Weil am Rhein)的工厂,并尝试着把之前辉煌壮丽的单体建筑并置为看起来像很多分割元素组成的建筑体。他在接下来一年所设计的位于巴黎的美国文化中心同样采用了这个思路。

蓝天组继续设计那种支离破碎且高度姿态化的建筑,这通常是基于一种思想“改变”的状态中产生的框架:1987年,他们设计了维也纳的洛那谢尔剧院(Ronacher),并且赢得了巴黎南部Melun-Sénart博物馆的国际竞标。

伯纳德·屈米和彼得·艾森曼、雅克·德里达(Jacques Derrida)一起为拉维莱特公园项目进行了合作,他们试图在建构主义中寻求建筑与哲学之间的对话。

1986年,艾森曼开始了一系列的尝试,其中包括

在俄亥俄州哥伦布市的威克斯纳艺术中心项目(Wexner Center for the Arts)和第二年的法兰克福大学生物中心项目(Biocentre for the University of Frankfurt),他试图引入一种指导其他领域设计过程的形式准则。

1987年,里伯斯金赢得了柏林的城市边缘奖,他的获奖方案的线条与建筑体看起来好像彼此撞击在一起,而不是汇聚到一起,极具动感且令人兴奋。

1.2 解构主义建筑

使得“解构主义建筑”展成为一个有影响力事件的原因是由于客座策展人的选择:菲利普·约翰逊。³¹

82岁高龄的菲利普·约翰逊是一位著名的人物,并且是整个当代建筑史中极其重要的一员:通过

注释31:“解构主义建筑”于1988年6月23日开展,并于两个月后的8月30日落幕。这个展览的客座策展人是菲利普·约翰逊(1906—2005),助理策展人是马克·威格利。