



中威图文
ZHONGWEI

TOYO ITO

伊东丰雄

Andrea Maffei [意] 安德烈亚·玛费伊 编



大连理工大学出版社

TOYO ITO | 伊东丰雄

Andrea Maffei

安德烈亚·玛费伊 编 孙元元 王贝贝 译

大连理工大学出版社

TOYO ITO: works, projects and writings

Edited by andrea maffei

© 2001 Electa, Milano

Elemond Editori Associati

2003 Second edition

All Rights Reserved.

ISBN 88-370-2100-3

© 大连理工大学出版社 2003

著作权合同登记 06 - 2002 年第 256 号

本书中文版权由中国图书进出口(集团)总公司代理

版权所有·侵权必究

图书在版编目 (CIP) 数据

伊东丰雄 / (意) 安德烈亚·玛费伊编; 孙元元等译. — 大连: 大连理工大学出版社, 2003.10

书名原文: TOYO ITO

ISBN 7-5611-2353-1

I. 伊… II. ①安… ②孙… III. 建筑设计—作品集—日本—现代 IV. TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 079921 号

出版发行: 大连理工大学出版社

(地址: 大连市凌水河 邮编: 116024)

印 刷: 中华商务联合印刷 (广东) 有限公司

幅面尺寸: 219mm × 280mm

印 张: 22.75

出版时间: 2003 年 10 月第 1 版

印刷时间: 2003 年 10 月第 1 次印刷

出 版 人: 王海山

责任编辑: 张 威

责任校对: 李 岗 沈 轶

封面设计: 王复冈

定 价: 248.00 元

电 话: 0411-4708842

传 真: 0411-4701466

邮 购: 0411-4707961

E-mail: dutp@mail.dlptt.ln.cn

URL: <http://www.dutp.com.cn>

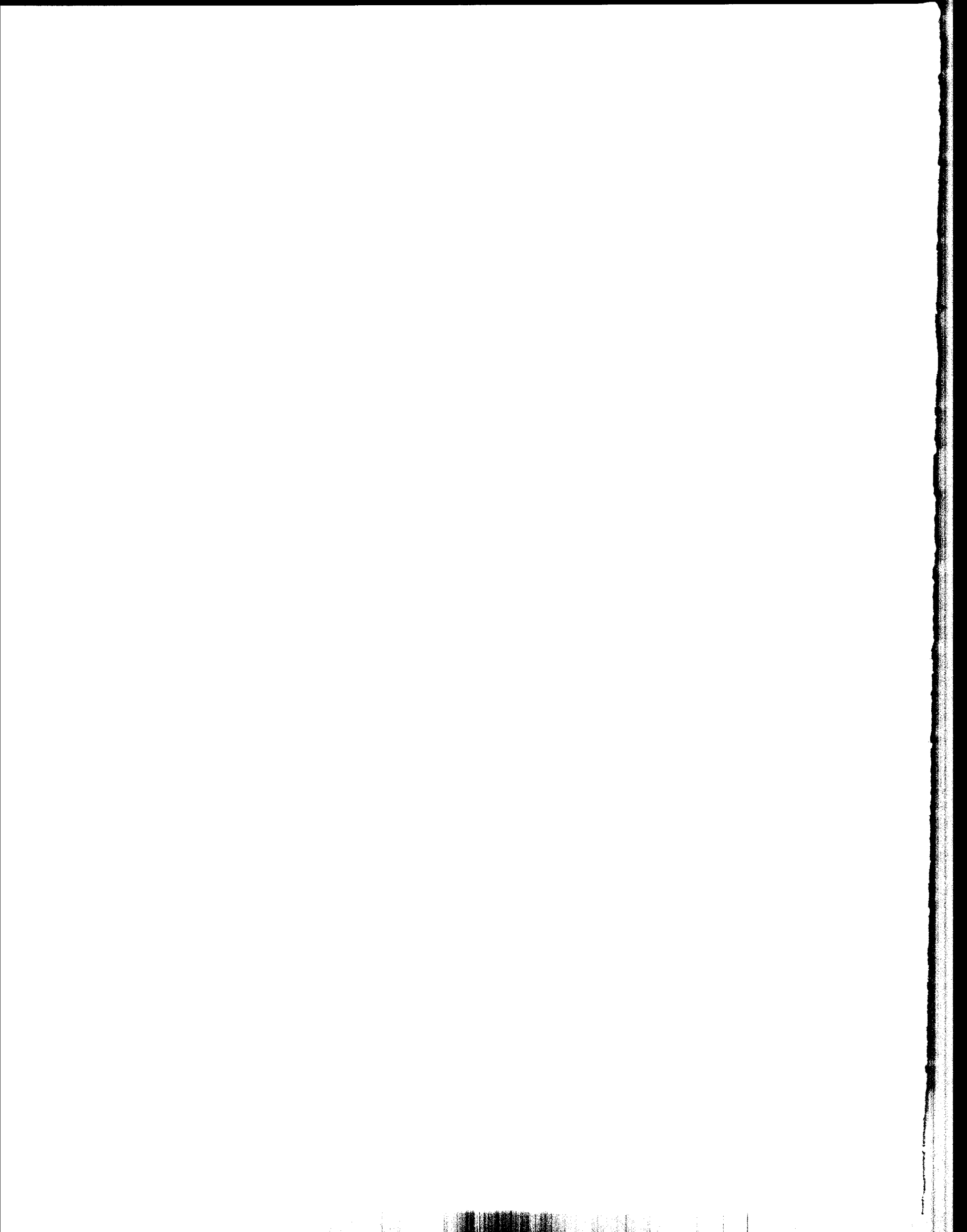
我想对伊东丰雄及其工作室全体成员在这部书准备期间的合作及所付出的时间和精力表示深深的感谢，尤其要感谢Nozomi Tarao和Mariko Nishimura的不断帮助与合作。

对于Electa出版社及Francesco Dal公司的关心和建议表示特殊感谢。

目 录

- 7 伊东丰雄作品 安德烈亚·玛费伊
- 17 建筑,“非建筑”
水立方体——仙台媒体中心及其联想
- 作品与工程项目
- 26 铝制住宅
神奈川,藤泽市 1970~1971年
- 28 白色U形住宅
东京,中野区 1975~1976年
- 32 PMT大厦
爱知县,名古屋 1976~1978年
- 36 笠间住宅
茨城县,笠间市 1980~1981年
- 40 银色小屋
东京,中野区 1982~1984年
- 48 帐篷I部,“东京游牧女性帐篷屋”设施
东京,西武商场 1985年
- 52 马入泽住宅
千叶县,船桥市 1985~1986年
- 56 展览工程:“东京游牧女性家具”
东京 1986年
- 60 流浪者饭店
东京,港区 1986年
- 64 风中之塔
神奈川,横滨市 1986年
- 70 八代市政博物馆
熊本,八代市 1988~1991年
- 78 帐篷II部,“东京游牧女性帐篷屋”展
比利时,布鲁塞尔 1989年
- 82 中目黑的T形建筑
东京,目黑区 1989~1990年
- 86 汤河原U形美术馆
神奈川,汤河原区 1989~1991年
- 92 日本文化厅
法国,巴黎 1990年
- 98 大川端河市之门21 (“风中的蛋”)
东京,中央区 1990~1991年
- 102 长野取访市政博物馆
长野,取访区 1990~1993年
- 110 “日本印象”展
伦敦,维多利亚及阿尔伯特博物馆 1991年
- 114 P旅馆
北海道,斜里郡 1991~1992年
- 124 ITM大厦
松山市,爱媛县 1991~1993年
- 128 陆家嘴中心区规划设计方案
中国,上海 1992年
- 132 八代养老院
熊本,八代市 1992~1994年
- 140 八代消防站
熊本,八代市 1992~1995年
- 148 长冈音乐厅
新潟,长冈市 1993~1996年
- 158 大馆的圆顶
秋田县,大馆市 1993~1997年
- 164 横滨社区日托中心
横滨市,神奈川 1994~1997年

- | | | | |
|-----|---|-----|-----------------------------------|
| 172 | 小国的S住宅
熊本, 小国町, 1995~1996年 | 282 | 科涅克医院工程
法国, 巴黎 1999~2004年 |
| 176 | 长野大田口度假村综合建筑
长野, 小县郡 1995~1998年 | 288 | 大分农艺庄园
大分县, 速见郡 2001年 |
| 184 | 野津原镇会议中心
大分县, 野津原町 1996~1998年 | 294 | 第五街区马勒四号办公区工程
阿姆斯特丹 2000~2001年 |
| 192 | 大社T形大厅
岛根县, 大社町 1996~1999年 | 301 | 作品年代表 |
| 204 | 水晶体育运动中心, 汉城圆顶大厦竞赛工程
韩国, 汉城 1997年 | | 伊东丰雄文章精选 |
| 214 | 塞萨洛尼基 (Thessaloniki) 滨水区改建工程
希腊, 塞萨洛尼基 1997年 | 332 | 模拟城市中的建筑 |
| 220 | 佑天寺T形住宅
东京, 世田谷区 1997~1999年 | 335 | 微芯片花园 |
| 224 | 樱上水的铝屋
东京, 世田谷区 1997~1999年 | 338 | 勒·柯布西耶的简洁线条 |
| 230 | 仙台媒体中心
宫城县, 仙台 1997~2000年 | 340 | 电子时代建筑的形象 |
| 258 | 商贸中心工程
广岛市, 广岛 1997年~ | 341 | 媒介森林中的“人猿泰山” |
| 264 | 国际结算银行扩建工程
瑞士, 巴塞尔 1998年 | 344 | 三种透明度 |
| 268 | 2000年世界“健康未来”博览会设施
德国, 汉诺威 1998~2000年 | 346 | 一个超越现代的主体象征: 有不受批评的住宅建筑吗? |
| 272 | 格罗宁根住宅, 铝制综合性住宅工程
荷兰, 格罗宁根 1998~2001年 | 349 | 模糊建筑 |
| 276 | 当代艺术中心
意大利, 罗马 1999年 | 349 | 仙台媒体中心报告“建设中的建筑” |
| | | | 附 录 |
| | | 354 | 传记 |
| | | 355 | 参考书目 |
| | | 359 | 照片鸣谢 |



伊东丰雄作品

安德烈亚·马费伊

伊东丰雄的作品可被认为是对日本社会复杂性的最重要的诠释之一。他的建筑很难适合严格的、一贯的思想潮流，事实上，伊东最初的意图并不是追求一种单一的研究，或者创造一种适用于任何地方的自己的正式风格。他的研究始于对日本消费社会的留心观察及对其社会背景的解析。

尽管西方城市和街道都有其自身的设计，背景都有恰当的参照物，但是诸如东京这类城市却表现出无特色的、且处于不断变化中的城市特征，这种特征会在任何方向无休止地延伸。经过二十年左右的时间跨距，建筑很快会被拆除，取而代之的是新形式、新功能的建筑。因此，城市的形象总是在变化之中，但始终没有改变其基本概念，即没有特色而易于粉碎，除了交通及通讯系统外缺乏恰当的参照物。这些城市没有如同欧洲城市的真正持久的建筑，相反它们却保留了暂时的不稳定的宏观基础建设。如果我们看看日本的传统会发现，由于地震的不断威胁，建筑都是木制的而非石制或砖制，于是由于材料易于损坏，通常很短时间建筑就要重新翻盖。在日本文化中，设计出持久、坚固而结实的建筑的理念从来不存在。

伊东丰雄发展了短暂建筑的理念，短暂建筑是表现这些无背景大都市的最佳方式。伊东的建筑材料的坚固性被减到最低程度。他使用技术把结构及细节的尺寸几乎缩减到尽头，最大程度地使用玻璃，以使建筑抽象化而远离其物质性，为建筑增添与临时装置相似的易碎性。在日本，由于城市背景变化很快，没有持久的东西。因而，他的作品避免任何形式的坚固，而展现一种短暂的、脆弱的、易变的外观。

我们可以对日本城市进行现实主义解析。伊东既关注建筑文脉，又脱离文脉的建筑设计方法，看起来似乎是自相矛盾的，然而却与西方传统、保守的设计有许多共同之处。事实上，凡是有机会亲自目睹伊东在东京或横滨的现实作品的人，将会有一种与在杂志上所见的完全不同的印象。在西方人看来，如此动态的、轻快的结构看上去既体现未来派风格，又充满幻想，因为他们以欧洲城市为背景来想像，然而当置身于他们自己的环境中时，效果也随之改变。如同在欧洲，一些建筑师对于现存的具有历史意义的建筑及在建造中使用的传统材料高度重视。伊东丰雄一开始就对日本社会的状况及其生活方式进行客观的分析，接下来研究出自己的解决办法。就材料的使用及建筑上的解决办法而言，即使结果完全相反，伊东丰雄在两者间处理的方法也没有太多不同。

虽然许多的西方作品，比如古典崇拜者安藤忠雄或是矶崎新的作品，恰恰因为他们

远离当地文化及其构造的坚固性，因而，对日本人来说看起来更超越、更刺激，与之相比，伊东的作品轻巧而优雅，是对现存的无背景建筑的诠释。

中性

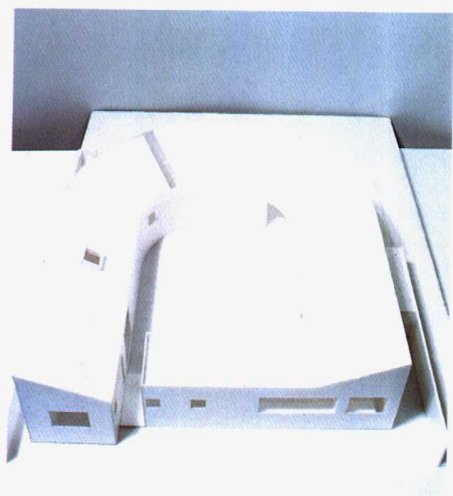
伊东的成果可以分为两个主要阶段。在其事业的初期，他大部分是为住宅楼或是办公楼做设计，伊东将为自己设计的住所——银色的小屋（1984年）作为第一阶段的结束。当他开始接到第一纸政府委任书，开始建造大尺度建筑时，标志着他的事业开始向第二阶段过渡。

伊东在其工程中所发展的建筑观念是对围绕其周围的复杂性的不同方面的反映，对每一方面又用了不同的方式。筱原一男的作品无秩序，无论什么方向都是不定的，与其相比，伊东的作品却正好与之相反。它们不批判或是拒绝，但是用清晰简单的设计方式来处理各个方面。虽然一些建筑师对于相同问题的回应是用复杂而混乱的形式，但是伊东摒弃纯粹的研究方式而去寻求一种清澈明晰的简单表达。

他的一些建筑可以被看做伊东用来试验他的方法的原型，由此可以让我们来理解在他研究中的各个阶段的思路及进展。

伊东的早期作品仍然拘泥形式并且受建筑风格影响。此后伊东开始以一种否定的方式面对城市的复杂性，发展一种中性理念。如果继续一种正式线路的研究，只能使他在已经复杂的系统上再加进一些不同的材料和不同的颜色。然而，对于形式的否定可使他排除无数可能的解决办法的同时做到精简。

在他的早期作品中，材料和形式仍然清晰可见。在铝制住宅的设计中，他使用了铝来装饰木制建筑，以创造出一种金属的印象。在名古屋的PMT大厦，他还使用了一种塑胶，使得主立面呈波纹状，创造了一种生动而形式化的效果。白色U形住宅是一幢伊东为他的音乐研

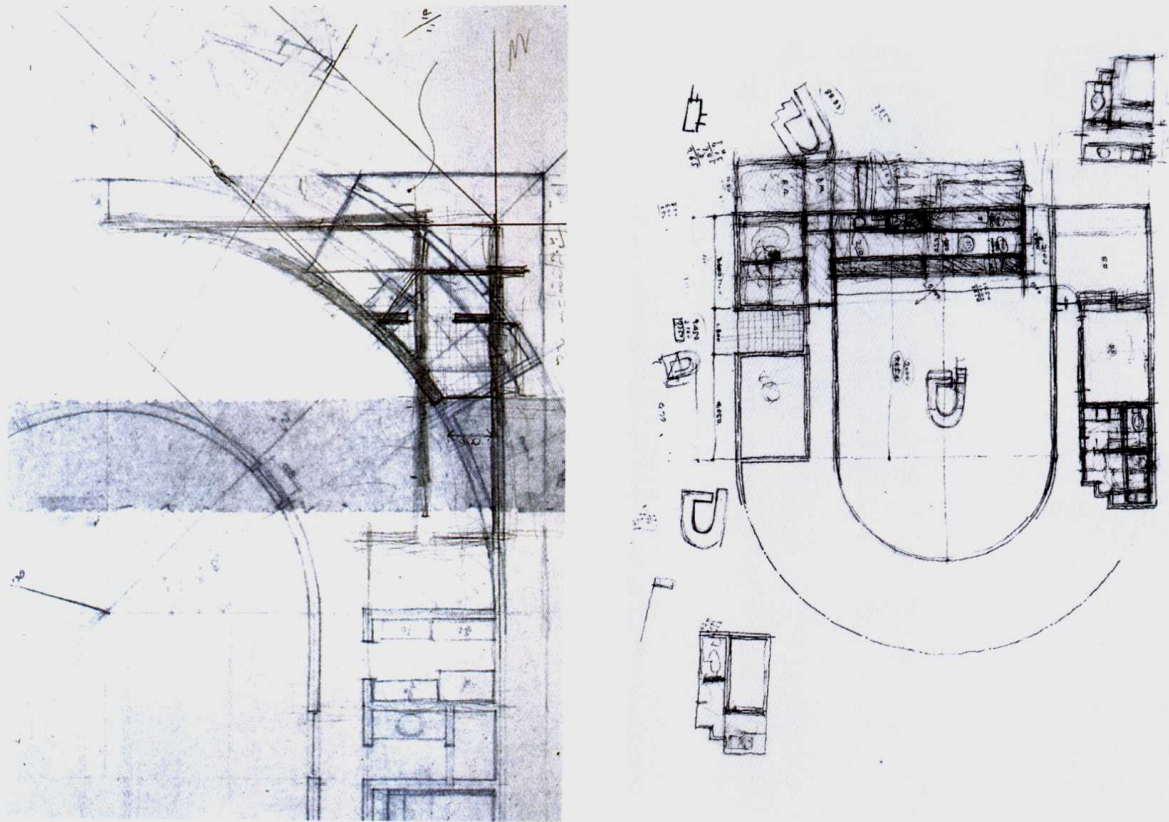


白色U形住宅的草图

究家姐姐建造的房子，这标志着他开始尝试超越任何形式的束缚，走向单一空间的中立，既没有起点也没有终点。利用建筑学的解决办法，整幢建筑弯曲成U形，所有的窗子都不朝街道，而只是朝向内部的院子，因此看不到城市。作为对于城市背景复杂性以及不完整特点的回应，此幢建筑的空间在整个建筑绝对白色的非代表性特征中被隔离及内化：与外界失去所有联系，最终形成这座建筑的无形的抽象化。大城市中不断的运动流动性及变化合成了一种连续无形空间的选择。对于形式的否定使建筑失去了其不同部分的连续性，然而却创造了一种单纯的不固定的体系。在这幢建筑中，伊东开始使用一种几何的形式：由白色石膏覆盖的简单表面不具有任何材质的重量，仅有的内院上的窗户和几扇天窗的光线的无重状态诠释并调节了空间的单调感。为了适应其装饰风格，内部的院子覆盖着铺平的泥土，好像是一块没有植被的天然沙漠。有时伊东把其称为一座创建于两座U形墙之间的“灯园”。

形式的否定是一种基础的中性体系的回归，日本的城市是以此体系为基础的，同时建筑上的解决办法可以在此体系中被应用及修改。这成为一种使建筑摆脱清晰诠释的手段，并且在类似和含糊的范围内开辟了多种解释。

白色U形建筑的草图
银色的小屋, 东京

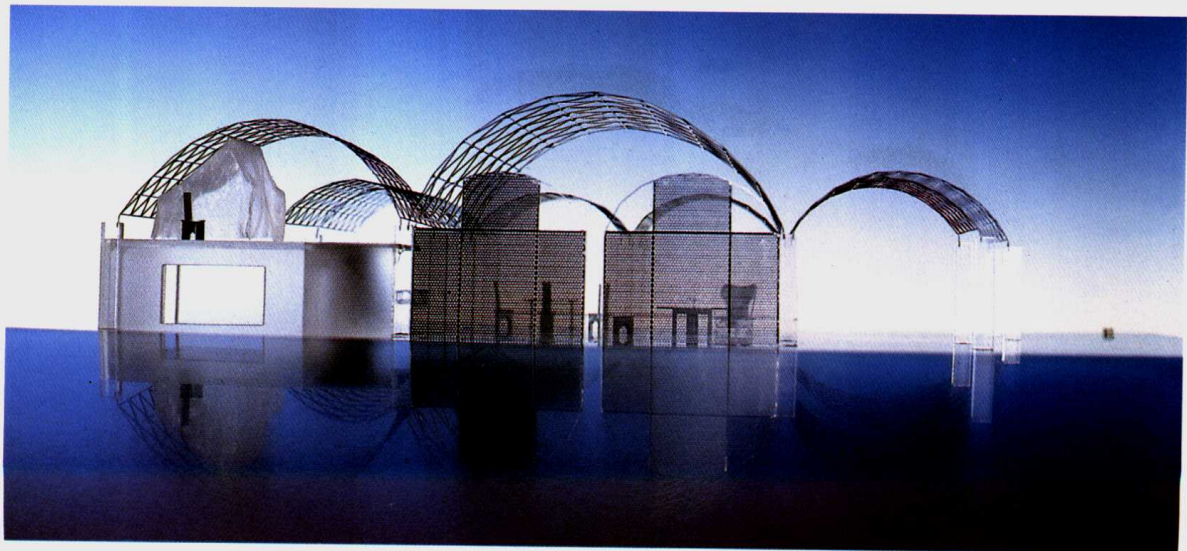


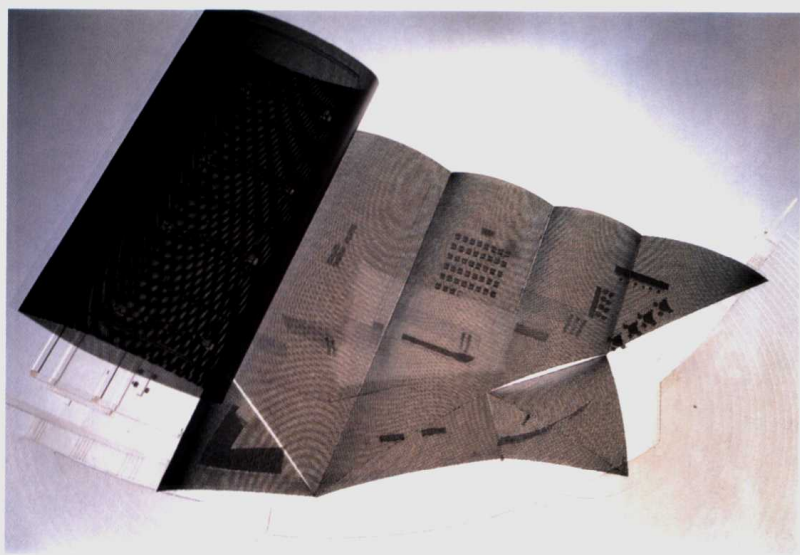
如果建筑倾向于保持坚固及混凝土材料的厚重, 那它将是极度完整及持久的建筑了。相反, 中性形式的选择使设计符合这种建筑周围的无差异的城市流动性, 而不会在任何特别的方向上使其多样化。

白色U形住宅在1998年被拆除的事实好像是一个戏剧性的结尾, 确定了它的性质正是象征了其城市快速变化之间的关系。中性化也使伊东的设计不采用确定完整的方法, 而是在设计的更广泛过程中采用瞬间的变化。

分解

在他的早期作品中, 我们依然能找到一种结构的次序。尽管建筑开始向中性形式发展, 但是大量的建筑还保留着坚实而紧密的结构, 建筑的各部分被融合在一起, 组成单纯





八代博物馆. 模型

而坚固的一体。在一些设计中,还存在着一种结构的等级使各部分受到预先制定的次序的束缚。

在伊东为自己设计的银色的小屋(1984年)中,他最先在设计中使用了分解建筑的技术,这种手法在后来的建筑中经常被采用,以克服一定体积的约束。

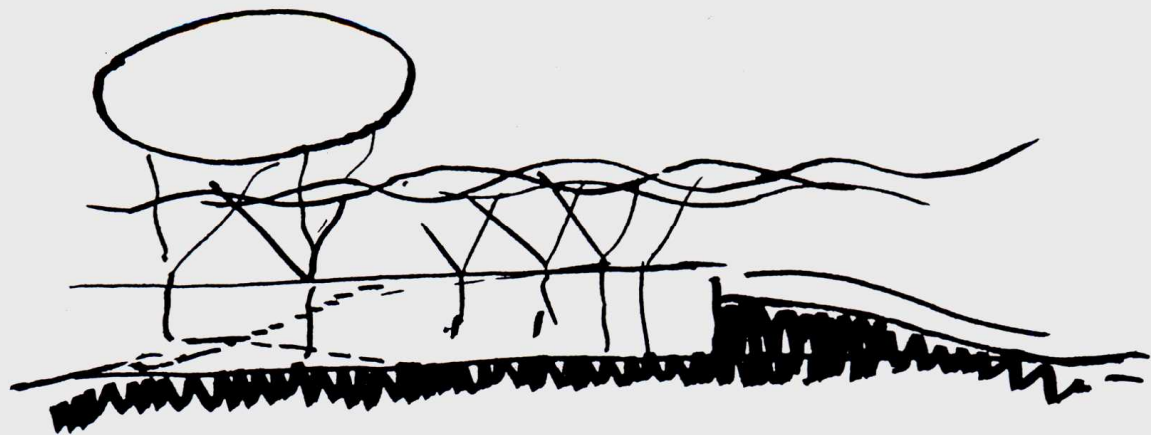
这并不是对设计的分割,而是将设计具体划分成单独的、清晰的设计元素。这是对设计用演绎的形式来分析。伊东分解建筑的惟一目的在于将一种结果简单抽象化

和非物质化。为了将其转变成抽象、虚幻的作品,建筑的设计可被分为构成作品的单独的元素。

银色小屋的整个体系被分解成一系列拱形的屋顶,屋顶由错综的轻型钢结构组成,材质清晰可见。最终呈现的结果虽然是一幢缺乏一致性的建筑,但是却可分为若干轻型屋顶结构,这些屋顶既坚固又透明,围成了内部的院落。院落花园及建筑实体的分布在内部与外部之间没有清晰的区别,从而创造了一个单一、持续的流动空间,通过一系列的拱形屋顶使建筑充满动感。

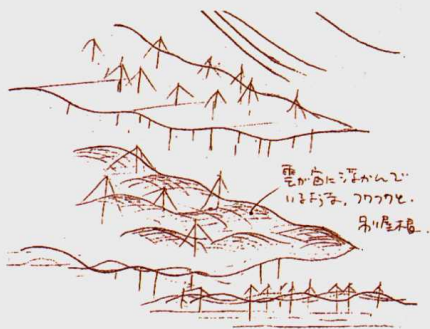
在运用分解方法的整个过程中,伊东不是基于不同功能或是不同部分之间的任何清晰划分,而是基于那种短暂的自由思维,然而有趣的是他没有放弃使用逻辑性来把握最终的结果。分解建筑这一方法改变了建筑的体积、结构及墙壁,使其变为无规则的并且完全无理性的形状,接近一种装饰的偶然状态。另一方面,构造的自由并没有歪曲体积的匀称和几何效果,而是保持了它们结构和模数的逻辑性。这可称其为构造的几何无序。在这个自





由过程中,即使是建筑的主体立面观点也被逐渐地放弃,伊东的建筑摆脱了正面层次的束缚。分解的方法使建筑的结构与力学要素展现在眼前,摒弃了任何装饰的形式。

使用这种方法是为了表明建筑的原始图像以及说明为了建筑更轻快而使其减小到最小尺寸的理由。这样做不是脱离设计者支配的技术上的巧妙手法,如同在大多数高技派建筑中所使用的那样,作为结构的原始意图强加给它们。伊东总是能控制这种技术,并用以来减小建筑材料的一致性。即使这种结构不再坚固而倒塌成为标准尺寸组成的元素,它也会呈现一种轻快的线形生动外观。在银色小屋的设计中,屋顶的结构被分解为一个由三角形构成的网,这种结构强调了组成要素,并使其摆脱了沉重、死板的形式。窗、门及墙体的消失加之仅存的线形结构设计出一种生动、均匀的流动体系。在1991年八代博物馆及汤河原的U形美术馆(1991年)设计中,同样的再次使用了这种结构方法,克服了规则的周边限制,使建筑体积与周围背景相融合。

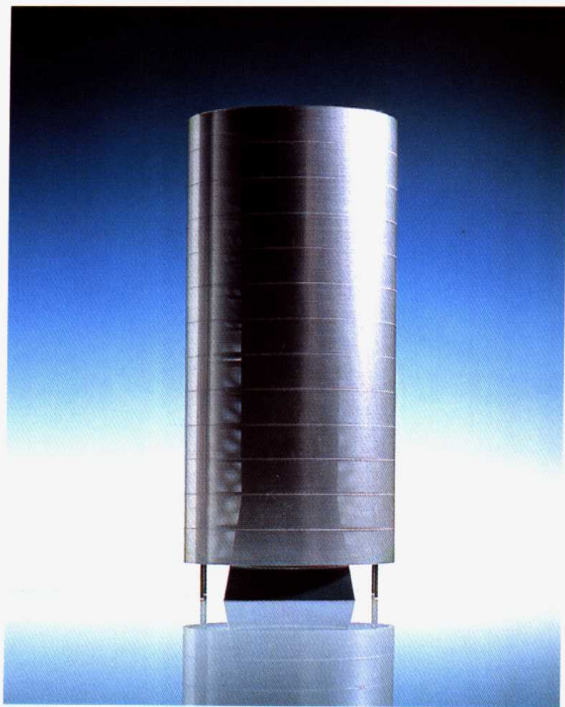


伊东对于分解方法的应用体现了两种不同的方式:一是在设计中主要部分的整体部署受到影响,如银色的小屋,或是影响到组成要素的清晰度。2000年在仙台媒体中心的设计中,虽然建筑体形保持了整体性,但是组成要素却明显不同。建筑的结构、表面及墙体使用了不同的材料、形式建造,没有任何形式或造型的妥协。即使对于这些组成要素进行分割与对建筑体形分解相比会导致更复杂、更间接的结果,也同样有助于设计的短暂抽象作用。这种生动的分解法设计的重要作用是消除了建筑表面材质的深度感,体现出表层的二维效果。建筑的立面变形为薄片插入到建筑的结构中,但与内部功能没有任何关联。结构不体现它本身的作用,而变为从建筑学上体现建筑的生动形式及质地特点的线形要素。

伊东对于分解方法的应用体现了两种不同的方式:一是在设计中主要部分的整体部署受到影响,如银色的小屋,或是影响到组成要素的清晰度。2000年在仙台媒体中心的设计中,虽然建筑体形保持了整体性,但是组成要素却明显不同。建筑的结构、表面及墙体使用了不同的材料、形式建造,没有任何形式或造型的妥协。即使对于这些组成要素进行分割与对建筑体形分解相比会导致更复杂、更间接的结果,也同样有助于设计的短暂抽象作用。这种生动的分解法设计的重要作用是消除了建筑表面材质的深度感,体现出表层的二维效果。建筑的立面变形为薄片插入到建筑的结构中,但与内部功能没有任何关联。结构不体现它本身的作用,而变为从建筑学上体现建筑的生动形式及质地特点的线形要素。

多层化

东京好比是一座模拟城,伊东把它和微芯片的体系相比较,东京这座城市同样存在着无形的流动性以及由多样性层次组成的事实^[1]。交通体系、电梯以及通讯手段都创造出一种不断的流动性,体现出日本大都市自身的复杂的结合。伊东尤其关注电子装置及媒体,视其为类似的城市印象并注入到他的建筑中。大规模芯片的排列看起来如同城市的航空照相。在东京大火车站,不同功能的建筑之间不再有界限,而只是由一个大的中性体系



把火车、商业出口、电影院、高尔夫球场以及饭店没有间隔地连接到一起,体现了流动性、多层化及短暂性。

虽然在欧洲城市中心,一个建筑和下一个建筑之间保持着不同阶段的具有历史意义的层次化的清晰区别,但是在日本却很少存在具有历史意义的东西,一切都掺杂着层次的多样化和随意性。1991年,在伦敦维多利亚爱尔伯特博物馆里,伊东的“日本印象展”凝缩了这些观点。一间简单的空屋子可以通过在多方面表现大都市的混乱印象而变为复杂的城市流动性的一个缩影。这种简单的元素突然间变为电子般的混乱的设计方法在伊东最初的公共建筑的设计中就有应用。在横滨的建筑风塔(1986年)的设计中,城市的

层次化被分解为动态的叠加的电线,伊东巧妙地运用了风的主题作为精致的暗喻来描绘短暂的渐渐消失的轻盈、轻快的结构支撑着一个带穿孔的、半透明的铝制表面。白天,椭圆的塔身只保留着空空的体形,覆盖以同种金属材质外层;夜间,一系列的灯光把这座塔形建筑变成有不断变化的电子层叠的建筑,这都归功于计算机系统的不规则计算。由于风塔建筑被清晰地划分成层层叠加的线条,加之射出的人工灯光,使得周围街道复杂的标记、商业空间以及交通运输都得以强调。这座巨大的实体以先前银色小屋同样的方式被划分,这次变成了垂直的动态的电子建筑。

建筑“风中的蛋”(1991年)无论在组成、结构还是材料上都使用了相同的方法,在某种意义上具体地发展了先前的模结构,并激发了未来房屋的原型构思。

这些简单而中性形式逐渐模糊并且开始复杂化,这证实了伊东对单一诠释的否定。建筑形式的简单往往并不意味着容易去理解,而是创造出一种中性的基础,以此为基础,各种各样的装置制造出一种不断变化的复杂物体。这些设计不应被视为未来的模式,而应被看做对一个令人兴奋的城市的主观解释。

建筑层化主题的演变已经把分解方式从水平变为垂直。银色小屋的系列拱形屋顶是从建筑平面而不是从立面上分割,把建筑体积分割成水平的、平行的狭长带。自从1990年巴黎竞赛中出现的日本文化厅以来,叠加的平面就被展示在外,并使用水平的线条把单一的形体分解为不同的垂直层面,每层各具不同的功能及特色,各层的材质、颜色、形式变化不一,最终结果看起来像是一组城市的断片。横滨的建筑风塔也是这种情形,垂直的划分使一幢单一的建筑不致成为一个整体的石柱,同时又重新解释了城市的多层化。

参考

这些暂时性的建筑及其装置的元素始终具有独有的时尚性。事实上,在日本的城市中,过去的特殊模式已不存在,西方文化的古典模式就更少。在他自己做的无背景建筑的



现实解释中，伊东感谢日本对建造永久性建筑的拒绝及对于现时的约束。很难从将来的角度来设计建筑，这将会使设计约束于一个精确的选择，并将对它的解释限制为朝某一单独的方向。建筑的不稳定及非物质性限制了建筑现在的尺寸，比如其中使用暂时的装置或短期的配件。有趣的是，伊东的设计从未以一个完成的作品的形式表现出来，而总是含有某种脆弱、直觉的想法，就好像在一个更长的过程中的过渡点，这些设计可以被定义为未完成的作品或是持续动态下的建筑。

这种概念上的明确表达是对于密斯·凡·德·罗的建筑的追忆，伊东在他的许多作品中都有提及。对于伊东来说，巴塞罗那展览馆中的公共空间是形成流动空间^[2]的最好表述之一。同样，寻求分割来形成空间的动态抽象，这在他的许多作品中都有体现，结构的外在和内在的细节也会回忆起密斯的“少即是多”观点。

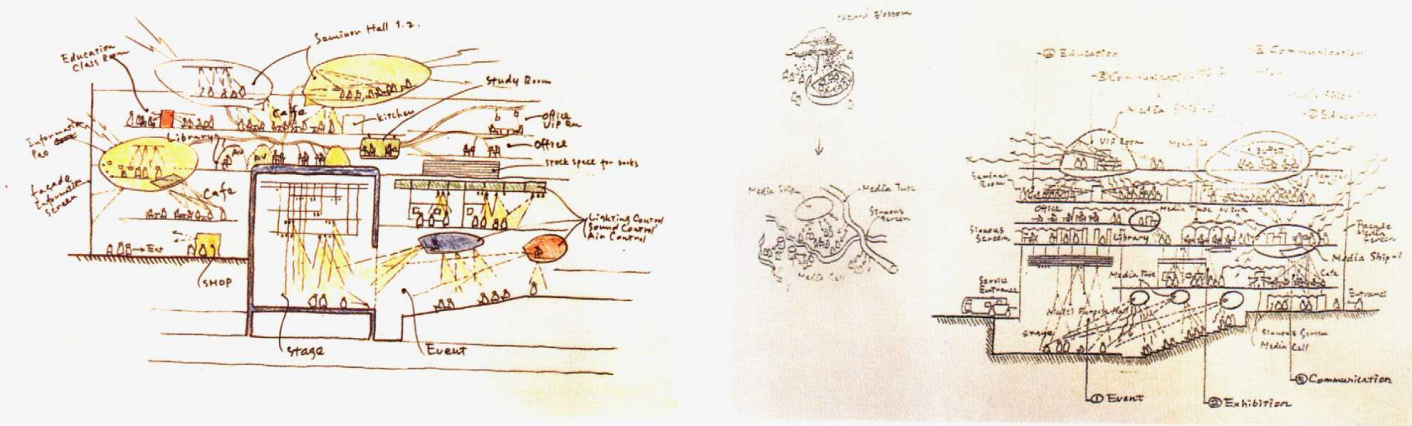
伊东的建筑汲取了各种不同建筑大师的教义，有日本的以及世界其他地方的。首先是菊竹清训，伊东毕业后与其共事四年，并从他那学到了60年代日本新陈代谢派的手法；矶崎新为伊东留下了基本的参考点，这两人对伊东在70年代思想和城市暂时性的复杂理论上都有影响。虽然不可能洞悉矶崎新在伊东作品中的正式影响，但是这两人确实对社会主题有同样的关注。而筱原一男当然是对伊东作品影响最大的建筑师，从他最初的建筑如白色U形住宅，到最近的建筑如长野取访博物馆或是大社的T形会馆，在传达整个建筑物的形式无限制性以及单一标志的概念上，都体现了他的影响。

但是也需要指出勒·柯布西耶的现代建筑对伊东的作品产生的影响。为了反映城市层次感，现代的平面被用做平行覆盖的二维层面。伊东广泛地利用自由平面(Plan Libre)的概念阐述自己的中性空间。现代风格运用理性的简洁超越了先前的风格，帮助伊东克服形式上的束缚并提出了新的形式。中性化很适合现代主义者的理性化，因为它很容易适应任何建筑的功能和尺寸。在伊东最早的建筑中还利用了勒·柯布西耶的多米诺体系，比如在梅丘的房子(1982年)以及近期的在佑天寺的T形房子中(1999年)。

在伊东的多层建筑中也使用了现代主义的手法。在八代建造的消防站（1995年），伊东就使用了萨伏伊别墅的模型并添加了双层的功能，在开放空间与闭合空间中运用了塑料制品加以区别，建筑实体下面是底层架空柱，完全开放的空间为停车及训练提供了场地，并在道路与建筑内部之间创造了一种连贯性。建筑二层是办公室及宿舍，位于这层的模糊的椭圆形通道使建筑有了垂直的连接，并创造出伊东所说的“不透明的透明度”。

流动的透明度

T形建筑是一系列完全透明建筑中的首例，伊东为发表这些设计选出的照片从不在白

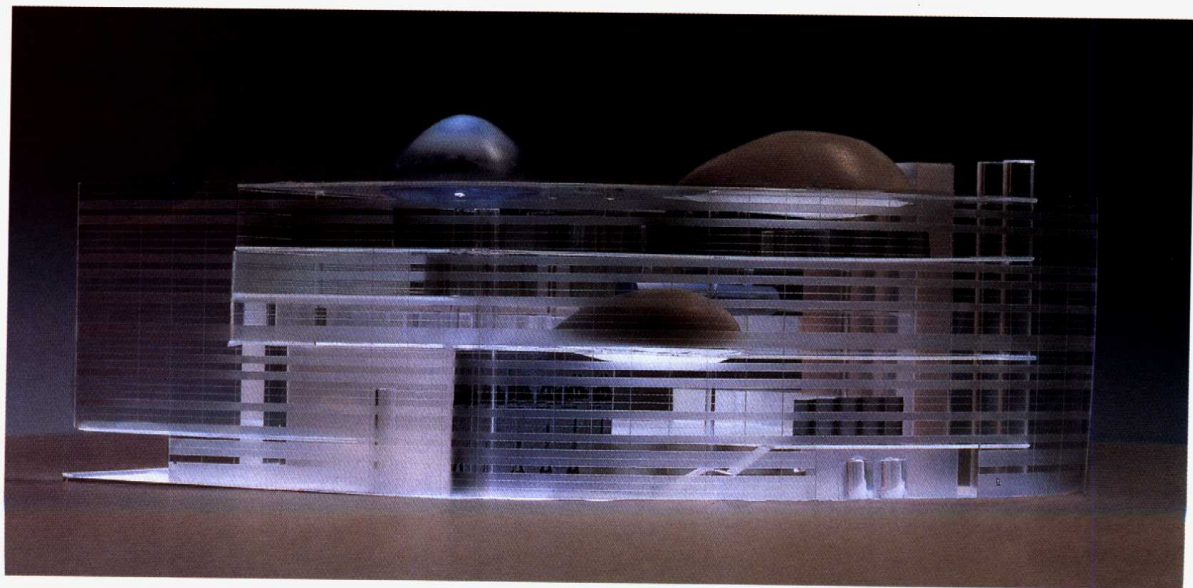


日本文化厅草图及模型，巴黎

天拍摄，而总是选择在夜间，因为这样会显出建筑的内部，赋予建筑物电路图般的清晰视觉。玻璃制品与打孔铝板的应用(如风塔)代表着同样设计方法的延续，白天建筑表面反射阳光，并形成简单而基本的形体限制，而在夜晚这种限制则会消失，建筑变为可视的，丝绸网状的部分产生一种朦胧的、半透明感，模糊了的建筑内部与外部的关系。使用玻璃来表现非材质的观念，而非使用老一套的高科技材料，是伊东寻求建筑的透明性及短暂性的第一步。

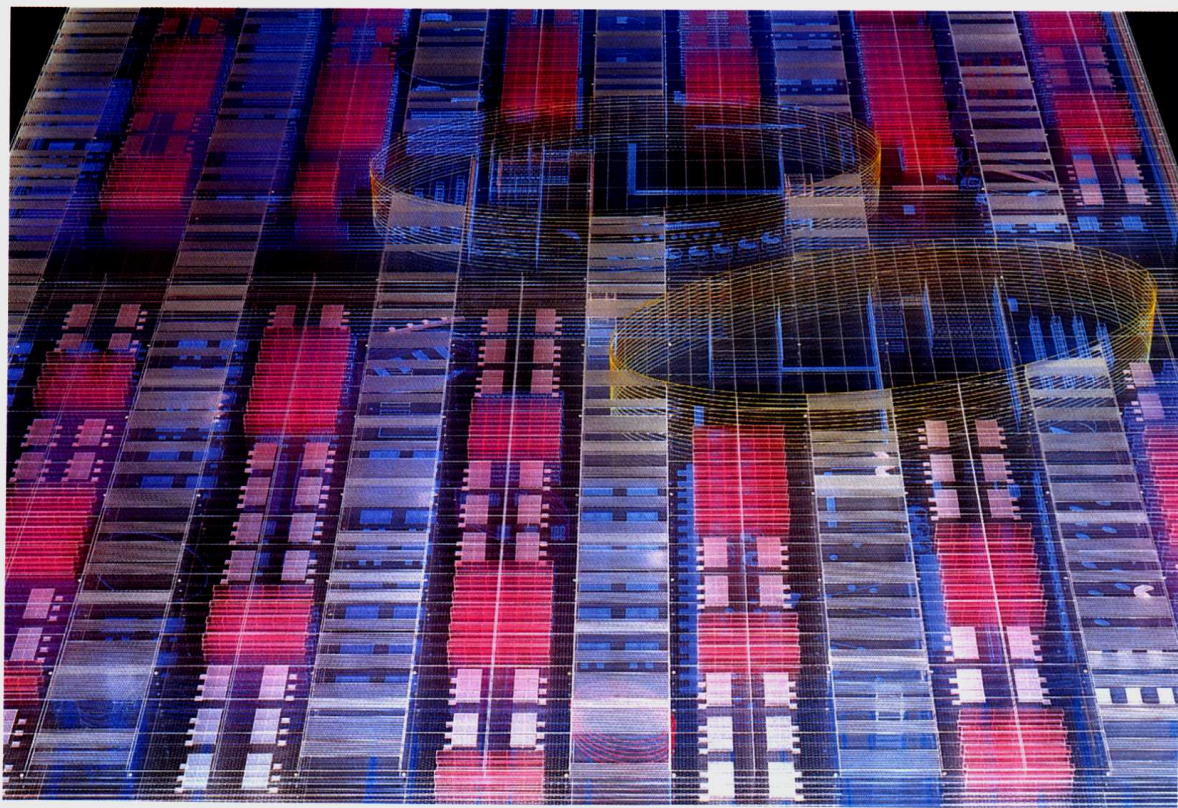
伊东正趋于创造一种新的流动的材料，建筑的功能、路线、结构通过巨大透明的表面而一览无余，融合于一种崭新、流动的动态均一物质中。

虽然建筑内部的叠加通过形式及采纳的材料来进行相互区分，但是这种内部的叠加与玻璃的连续透明性融合，伊东参与竞赛的建筑——巴黎日本文化厅的透明单一形体设计就



基于这一新规则，标志着一种发展的开始，在仙台媒体中心（2000年）这一建筑中达到了顶点——外部优雅的玻璃箱体内部是层次错综复杂的都市材料的组合。伊东对建筑水族馆的寓意很感兴趣，超出玻璃墙以外又揭示了另一个世界。他创造出简单而中性的单一形体融于以建筑影像为特色的不同形式或结构中。在巴黎的建筑竞赛中，三个有机体在中性的建筑文脉下似乎漂浮在更高水平面的空间，在这种流动的透明度中，非中性物体的创造并不表示返回正统的研究，而是伊东来控制中性形式的比例及限制。如果这件作品刚好是彩虹色玻璃的单一形体，伴有液体结晶状壁板的计算机处理系统，那么建筑内部几乎看不到，这种内部的神秘有机体把想像带入都市的规模，这是对于这种新材料的无限可能的解决办法之一。

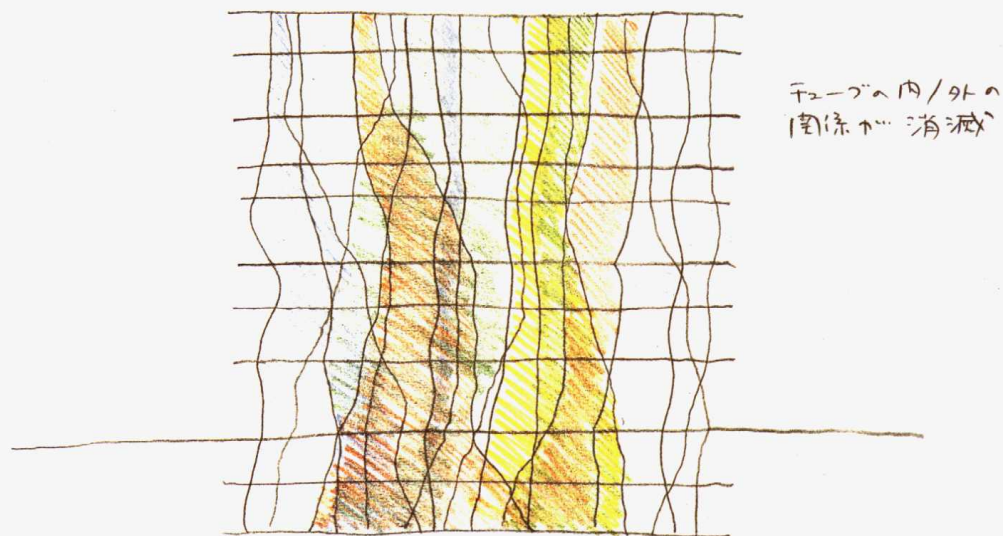
巴黎大学图书馆
竞赛设计模型



这方面的进一步的例子是巴黎大学图书馆（1992年）。双层功能安排在规则的、合乎情理的格子里，创造出设计的整体组织体系，同时两个椭圆形的双重高度空间使得建筑形象取得了与众不同的效果。玻璃质表面使得建筑从外部完全可以看到内部，在建筑与城市之间创造一个连续的空间，透明度消除了规则周边的限制，矩形的外形似乎既没有起点也没有终点。

仙台的媒体中心代表着对于这一主题的一个简洁收尾，比如有机的体形或椭圆形礼堂，网状圆柱体结构创造出这幢建筑的基本形象，它的实质是由中性厚玻璃板构成的单一形体。回到水族馆的喻意，伊东想像网状圆柱体像水草一样摆动，为了获得这种流动的透明，他在一个固定的体形上进行划分，把其分裂为水平面、立面及网状圆柱，并点亮它，所以建筑的各个部分被明显地区别了。

建筑强调了水平面的连续，薄薄的四方形薄板在不同高度的空间悬挂，所有功能清楚地加以区分而没有折中的痕迹。建筑的每一层委托给不同的设计者使用不同的颜色、形



式及材料，虽然垂直的分解创造出真实的不同材料的层次，既而又结合为一个单一形体积，但是仍然是透明的、流动的，是城市碎片的叠加。建筑中圆柱体的非物质化也体现了透明度，最初伊东想像他们是坚固的、白色的，但是之后对 Mutsuro Sasaki 的设计很感兴趣，于是决定使用网状结构体现出圆柱的交错线条。新的人工透明有机体含有循环系统引起动态的流动。

这套分布系统受到勒·柯布西耶的理性主义方法影响，圆柱的安排总是规则的，并且平面是开放的，没有任何形式的制约，因此适应任何解答方法。这种现代主义者的出发点可能会引发一些疑虑，怀疑某种有机形式的动机及使用材料和形式的多样化，然而关于这点没有任何的形式主义，反而它是伊东继续进行的并以其作为根基的一种研究的标志，这种研究的方式是以中性体系为特色并予以加强之。伊东创造的形式及材料的混乱是一种对于大都市无背景的随意本质以及其本身所赋予解读多样性的客观的重新解释，媒体中心的壁角即是这些意图的展示，这些意图在这里几乎可以清楚地被揭示出来，在两个完全不同外观之间产生的张力显示出把设计减为仅仅形式研究的水平是不可能的，相反表明建筑应寻求短暂的自由。

¹T. Ito, "Architecture in a Simulated City", in *Kenchiku Bunka*, December 1991.

²T. Ito, "Three Transparencies", in *Suké Suké*, Tokyo 1997.