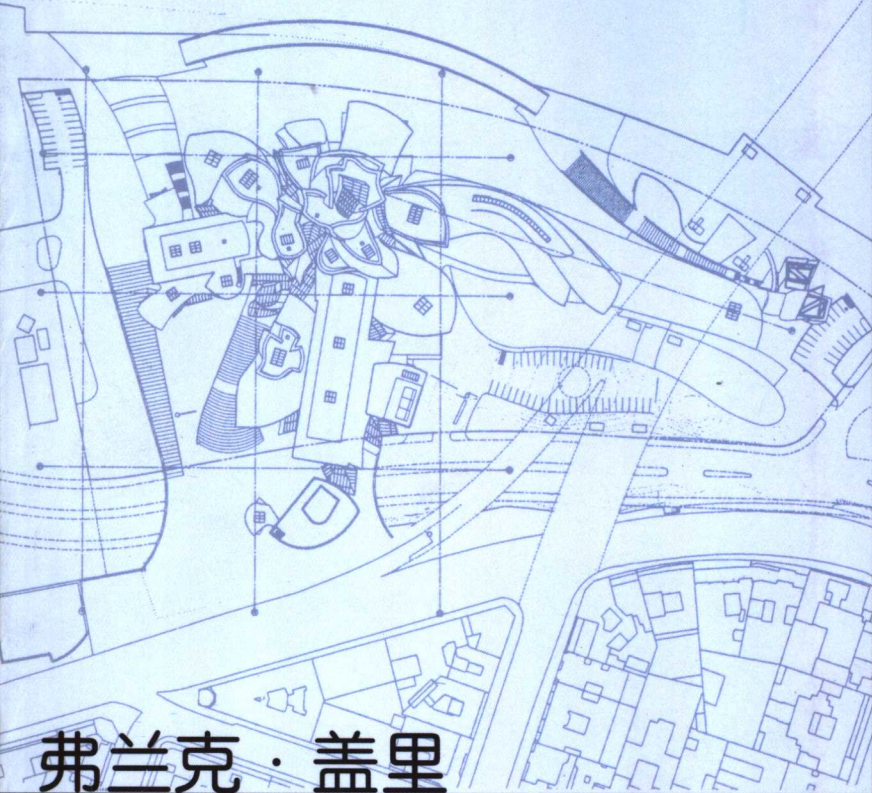


现代建筑名家名作系列

The Excellent Works of The Great Architects



弗兰克·盖里

Frank Gehry

毕尔巴鄂古根海姆博物馆

42.5
6

著文 / 摄影 方海

中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

弗兰克·盖里 毕尔巴鄂古根海姆博物馆 / 方海著.
北京: 中国建筑工业出版社, 2003
(现代建筑名家名作系列)
ISBN 7-112-05833-3

I. 弗... II. 方... III. 博物馆-建筑设计-西班牙 IV.
TU242.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第035808号

责任编辑: 黄居正 王莉慧

装帧设计: 伯 丁

现代建筑名家名作系列

弗兰克·盖里

毕尔巴鄂古根海姆博物馆

著文 / 摄影 方海

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

伊诺丽杰设计室制版

精美彩色印刷有限公司印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/20 印张: 4 $\frac{3}{4}$

2003年9月第一版 2003年9月第一次印刷

印数: 1—2,000册 定价: 49.00元

ISBN 7-112-05833-3

TU · 5128 (11472)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址: <http://www.china-abp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

《现代建筑名家名作系列》旨在进一步挖掘、梳理对现代建筑的发展过程产生过重要影响的建筑作品。或许这些作品对读者来说已是耳熟能详，但一切“永恒的建筑”都具有当代性，作者在此提供了大量“客观的”图片，以空间为主线，采取围绕、进入的方式，展示出建筑的形态特征和空间意象，以期让读者从自己的角度重新去解读、体验这些作品。

截取这些建筑史上的“断片”，暂时从容易陷入教条主义窠臼的固定的“历史”理解中解脱出来，在每一个“断片”中去探寻建筑的根源和本质；同时追寻建筑师创作的理念及建筑形态形成的精神结构——即使这些以不可见的方式存在——但是它们仍将以各种不同的形式不断地在未来的建筑中延续和再生。

现代建筑名家名作系列 弗兰克·盖里 毕尔巴鄂古根海姆博物馆



Frank Gehry



现代建筑名家名作系列

The Excellent Works
of The Great Architects

弗兰克·盖里

毕尔巴鄂古根海姆博物馆

著文/摄影 方海

中国建筑工业出版社

弗兰克·盖里和 毕尔巴鄂古根海姆博物馆

方海

随着位于西班牙毕尔巴鄂市的古根海姆博物馆的开馆，弗兰克·盖里无可非议地进入 20 世纪建筑大师的行列。这座博物馆是盖里在半个世纪对自己追求的建筑理念的一个综合总结和全面展示，也是信息时代的新科技、新材料，与新的设计手法之间的一次精彩融合。

在同时代的建筑师群体中，盖里是最突出的革新者，他的建筑远超出 20 世纪人们普遍接受的美学和技术标准之外。尽管后来有如此惊人的结果，盖里建筑观和设计手法的发展却是缓慢的，在 20 世纪中叶，即在盖里建筑实践的早期，其作品都构思精美并能立刻让人喜欢，人们普遍将他看作是一个有一定才华的建筑师。然而到了 20 世纪的 70 年代，盖里早期作品中漂亮的方盒子被打破，到了 70 年代末他已进入到一个全新的设计构思领域，以他那个著名的紫色小屋为实验基地，去尝试任何给他带来兴趣的材料和手段，于是，新的材料及其使用可能性被发现，新的建筑构思成为可能，盖里在他精心构筑的建筑形式王国中越走越远，直到在毕尔巴鄂古根海姆博物馆设计中达到巅峰。

像历史上所有的革新家一样，盖里的创作道路并不平

坦。他超乎寻常的，不同于历史上任何一种风格的建筑，是对已有的建筑知识的一种挑战，结果，他陆续建成的作品不断收到不同的反映，批评与赞扬参差其间。有些评论家不喜欢盖里建筑中的形式语言，但又不深入研究这些形式语言的来龙去脉以及相关的建造方式，因此，盖里早年曾经这样自我解嘲：“被人接受并不意味着全部。”但随着这座古根海姆博物馆的建成，盖里似乎已经越过了这条看不见的界限。现在的盖里有接不完的项目，他每年至少有一半时间来往于欧洲、亚洲及美洲的不同的建造工地，同时，他亦为许多青年建筑师树立了一种榜样。

盖里早年受到的影响来自南加州的现代派建筑师，这其中最受盖里钦佩的建筑师有拉菲尔·索瑞诺 (Raphael Soriano)、哈维尔·哈里斯 (Harwell Harris)、鲁道夫·辛德勒 (Rudolf Schinder) 和理查德·纽特拉 (Richard Neutra)。随后他开始了解欧洲建筑师，柯布西耶是其中最重要的建筑师之一。当盖里 16 岁时曾去多伦多大学听一个讲座，一位来自芬兰的教授在这个讲座上展示了一件弯曲木椅，这位教授就是阿尔托。盖里非常崇拜阿尔托，并认为自己的建筑和家具设计都受到阿尔托的影响。然而，盖里的设计观念愈来愈侧重于与材料和形式结合为一体，这方面，他的一大批艺术家朋友对他观念的发展和成熟起了很大作用。另外，南加州的自然条件和地理气候都得天独厚，在这样一个地方，盖里可以尽情而无忌地使用各种材料，如灰泥、胶合板、链条

或金属波面板等来反映当地的物质文化的某个方面。除了洛杉矶的物质文化之外,好莱坞的神话也时常鼓舞并启发着盖里。尽管盖里自己从未在电影业尝试过,他的许多朋友和业主却都是电影世界的人,因此,在盖里的作品中不可避免地会出现这方面的影响因素。

盖里的设计理念与艺术的结合在20世纪80年代有了质的变化,因为他的艺术家朋友圈已从南加州扩展到纽约,与此同时他的办公室中也开始用艺术大师们的作品的复制品来装饰,这些艺术大师包括克劳斯·史鲁特(Claus Sluter)、金提尔·贝尔利尼(Gentile Bellini)和康斯坦丁·布朗库西(Constantin Brancusi),他们的不同艺术理念时常启发盖里,影响着他的建筑设计,其中最明显的就是盖里设计中的比喻倾向,这种比喻倾向始自盖里对鱼的着迷,他的很多设计构思,令人自然而然想起瑞士画家保罗·克利(Paul Klee)的许多关于鱼的画作。盖里对比喻的兴趣与日俱增,以至于几乎贯穿在近几年的所有作品中。

这种设计中的比喻倾向,自然地发展成愈来愈大胆的雕塑形式,有趣的是,随着盖里本人在向雕塑形式发展的道路上愈来愈远,他与艺术家之间的合作也减少。然而,盖里对古典和现代艺术的热情却丝毫没有减弱,他对现代艺术的深

刻理解充分体现在他为洛杉矶和纽约的几家现代艺术博物馆所作的展览设计上。从某种意义上讲，展览设计以及为专题展览所设计的家具和灯具都为盖里提供了建筑设计无法提供的机会：如快速的实践其种种奇妙构思并立即看到结果。盖里称之为“快餐”，并喜欢在这种“快餐”中尽情展现其丰富的想像力。

盖里的建筑实践有四个突出的特点，即建筑语言的雕塑化，设计方法的计算机化，使用材料的自由多样化，以及与业主的亲密合作。

如前所述，绘画和雕塑对盖里的作品影响最大。盖里早期的作品是以立方体为主要造型语言，用盖里自己的话讲就是婴儿学步用的方式，但却是为以后塑性建筑造型的发展打下基础。耐人寻味的是，无论是绘画还是雕塑，对盖里的影响都是雕塑性的，并使得盖里很早就开始追寻一种永恒的运动感，最后终于在鱼的身上找到。盖里认为鱼这种动物浓缩了关于如何使建筑产生动感的全部理念。在一次展览设计中，盖里构思了一种鱼的造型，并先后砍去鱼尾、鱼头、鱼翅等，最后发现这条鱼仍是运动的，这一印象对盖里而言是震撼性的。这以后盖里又设计了多次与鱼有直接联系的展览和雕塑，其中最著名的是巴塞罗那鱼。

巴塞罗那于1992年成功举办了夏季奥运会，当时的奥运村中心宾馆决定为几幢高大的主楼之间的内部广场上添置一个雕塑，他们请盖里设计，盖里立刻接受并毫不犹豫地决定设计一条巨大的巴塞罗那鱼。至于为什么用鱼来作主题，盖里戏称是后现代主义给他带来了灵感，“既然人们都想寻根，那么鱼类早在人类产生的30万年以前就已存在，因此，为什么不从鱼身上发现灵感？”于是盖里开始构思这条巴塞罗那鱼，并开始真正认识地去观察鱼，同时他也多次去图书馆查阅资料，研究了历史上曾出现过的各种尺度和类型的鱼，以便发现合适的比例尺度。最后甚至去观察水池中的鱼，因为运动的感觉使盖里非常着迷。最后，盖里为巴塞罗那设计了一条非常“本质”的鱼，它纯净、简洁又充满动感。

同世界上多数建筑事务所一样，盖里的事务所也是逐步发展壮大的，所不同的是，盖里事务所的发展主要并非在规模上，而是在工作方法的转变方面。1989年的盖里事务所约有二十几个人，但只有两台电脑，一台用于写文件，另一台用于计算。当时，盖里的主要项目都是同别的事务所合作完成的，尤其是与专作建筑施工图的事务所合作。然而，这种目前在美国仍然流行的工作方式却经常造成工作的失误，如建造中的错误及造价的增加等。为此，盖里曾吃过大亏，如迪斯尼音乐厅项目就让他不堪回首，甚至绝不愿意再去现场。由于配制施工图的事务所对盖里这件复杂的建筑方案没能完全理解，于是算出的造价几乎是天文数字，致使工程多



巴塞罗纳鱼，1992
年，巴塞罗纳奥运
村中心宾馆

次停顿。这个工程中所遇到的一系列问题使盖里充分意识到自己的事务所中必须有几位全职的技术专家,这样才有可能随心所欲地发展并最终实现自己的种种设计构思。

吉姆·格林夫 (Jim Glymph) 就是在盖里最需要技术合伙人的时候加入的,他的加盟首先保证了迪斯尼音乐厅的最终实现,而后格林夫又独立完成了许多盖里工程的施工图及现场指导任务。当格林夫负责巴塞罗那鱼的施工时,他为盖里事务所作出了一个重要贡献:发现了由达索特·西斯曼斯 (Dassault Systemes) 为法国航空企业设计的计算机软件。这种软件正好用于解决当时计算巴塞罗那鱼的结构时所面临的困境。这种软件不仅成功解决了巴塞罗那鱼的结构问题,而且也解决了盖里事务所以后的工程计算中的许多复杂问题。

随后加入的技术合伙人是理查德·史密斯 (Richard Smith), 这位技术天才为盖里事务所带来了卡迪亚 (Catia) 软件系统,该系统能将构思中的立面系统及造型完整而全面地展示在建筑师和业主面前。计算机的大幅度引入其实并未改变盖里本人的构思方式,他仍然如同信手涂鸦式的慢悠悠地构思每个方案,从草图到一系列的模型,如盖里自己所言,“我时常只是坐在办公桌前,不时地东张西望或是摆弄手中的东西,移动一片墙,取掉一片窗,然后再看看,……每个

方案就是这样演化出来的。”

这种构思的“演化”特点，不仅存在于盖里事务所完成设计图的过程中，也同样存在于盖里的每个作品的施工过程中。对盖里而言，这种“演化”过程最重要的是“下一步会发生什么？”计算机系统能精确而迅速地将人脑难以理清的东西表示出来，而实际施工过程中发现的问题经过妥善处理，同样会成为盖里作品中的一个亮点。

盖里事务所领导层的最后一位成员伦蒂·杰斐逊 (Randy Jefferson) 于1992年加入盖里的建筑事务所。他负责全面的设计管理工作，其目的就是在优秀的设计和优秀的技术实施之间创造一种重要的平衡。这种所谓的“后期服务”是非常重要的，尤其是对盖里的建筑作品而言，因为盖里的每一个作品都是一件新东西，所以每一次“后期服务”也就没有多少“前车之鉴”可循。

无论如何，盖里事务所早已百分之百电脑操作，但与许多事务所不同的是，盖里事务所并非用电脑来作渲染透视及其他表现图，在此电脑绘图的惟一目的就是协助将盖里构思的建筑造起来。盖里并不需要漂亮的表现图，他需要的是与建造他的作品的施工人员的一种直接交流，而精确的电脑解析图和施工图则最完善地提供了这种交流。盖里坚信，建筑

师应控制建造从开始到完工的全过程，这种信念又是与盖里对各类建造材料的迷恋密切相关。

盖里建筑艺术的发展与他对建筑材料的关注和迷恋有最直接的关系。盖里的成功使他对目前现行于各国的大多数建筑专业教育颇有微词，因为多数建筑院校强调设计方法和风格而忽视对材料的教学，即便有，也是与设计方法割裂开来。盖里认为自己是工匠人，很小就学过木工技艺。盖里的父亲开办一个家具厂，盖里时常过去帮忙，这种儿时的经历使盖里从小就对建筑和家具同等看待，也是他在日后漫长的建筑实践中每隔一段时间就设计一批家具的缘由。盖里的家具同他的建筑设计一样，也是雕塑化的产物，这其中最著名的是20世纪90年代初为著名的诺尔 (Knoll) 家具公司设计的一系列弯曲木家具。

由于崇拜阿尔托的缘故，盖里对弯曲木家具具有浓厚的兴趣并希望有一天能一展身手。终于有一天，马歇尔·考根 (Marshall Cogan)，当时的诺尔公司负责人，前来请盖里为诺尔公司设计一种椅子，并充分满足盖里的要求，专门为盖里租了一间工作室，为盖里每天一小时的家具设计工作服务。六周以后盖里完成了构思，并在以后的几周内发展成型。盖里的构思从技术上来自民间的编篮工艺，盖里将它们成功地

转换运用在椅子设计上。这段时间，在盖里狂热的工作过程中，共制作了120多个试验模型，并从中选出六种投入小批量生产。毕尔巴鄂古根海姆博物馆的咖啡厅内就使用盖里的这种弯曲木椅，它们与所处建筑可谓协调一致。

对建筑材料的研究，盖里更是从一开始就强调自己动手，亲自尝试。他认为自己必须坚定不移地持续对材料和形式进行不断试验，才有可能保持自己旺盛的创作精力。盖里选择的材料总是同时顾及材料本身在造型方面的质量和使用的可操作性。盖里的建筑实践中使用最频繁的是胶合板、电镀金属、铅、密度板以及随处可见的廉价的链条栅栏。在各种材料的选择上，造价是一项重要因素，但能最大可能地展示其设计构思，则是盖里选择不同材料的根本出发点。

随着盖里事业的成功，其事务所的工程项目的造价亦见增长，盖里对材料的选择也变得更加多样和神秘，例如在毕尔巴鄂，这座博物馆最引人入胜的外观材料是钛金属薄皮，这种特殊的金属表皮使博物馆主体的外观如同一群大鸟在鼓翅。有人评论盖里过多地使用贵重材料形成艺术效果，对此，盖里的回答是：“建筑师不能总是重复老一套，取得进步的惟一方法是向前看而不是向后看，建筑师可以学习历史，但却不能停留在历史上。”

也许盖里与许多其他当代建筑师的根本区别就在于盖里认为建筑师与业主的关系是最重要的，因为从某种意义上讲，对一个成功的建筑而言，建筑师的好坏是一回事，但到最后，业主对建筑也会产生很大的影响。

在盖里漫长的设计生涯中，他曾与许多业主结下深厚友谊，而许多工程项目就是这种友谊的连带结果，如维特拉家具博物馆的设计就是这样一个例子。当时维特拉集团的董事长洛夫·菲尔堡先是请盖里为他的家具工厂设计一件椅子，但因种种原因这件椅子很多年都没有设计出来，但两人却成为相互信赖的朋友，结果，盖里不仅为维特拉设计了几件椅子，更为它设计了一个小型家具博物馆。

然而，迄今为止盖里最著名的业主当数托马斯·克伦斯(Thomas Krens)这位决定建造毕尔巴鄂古根海姆博物馆的古根海姆基金会负责人。克伦斯是当今世界上著名的现代建筑的资助者。1991年西班牙毕尔巴鄂地区的官员开始与这位业主接触，商定在毕尔巴鄂的耐勒维(Nervion)河岸建造一座新的古根海姆博物馆。随后邀请三家国际知名的建筑事务所参加设计竞赛，它们分别是日本的矶崎新(Arata Isozaki)、奥地利的库柏·西梅布芬(Coop-Himmelblau)和弗兰克·盖里。由业主和地方官员组成的评委会最终选择了盖里的方

案，由此开始长达六年的合作。

克伦斯这位建造了许多艺术博物馆的业主对他未来的新博物馆有许多想法，幸运的是，他与盖里的思路总能基本合拍。克伦斯认为一个伟大的建筑并非仅仅依赖于某个天才，它也是一种机缘的作用，就博物馆计划建筑面积30万平方英尺，其中的15万平方英尺为展览空间，该建筑不仅要与当地的一座大桥融为一体，而且同时要能陈列克伦斯现代艺术品收藏中的巨作，如理查德·塞拉(Richard Serra)重达两百吨的金属雕塑和毕加索的巨幅绘画。具体而言，克伦斯需要一个中庭，因为他看到赖特设计的纽约古根海姆博物馆的中庭非常成功，这种中庭是对观众的指南场所，而非仅仅作为入口大厅。凡此种种重要建议和要求，都被盖里结合到设计中。克伦斯最后发现，盖里在方案发展过程中不断找到新灵感的能力比任何他接触过的建筑师都强。

盖里的作品为毕尔巴鄂这座城市创造了一个有强烈视觉冲击力的标志性建筑，它的由钛金属皮做成的屋顶所组成的雕塑形象立刻成为毕尔巴鄂城市整个风景线上的中心主题，而钛金属的使用则多少带有偶然性。盖里最初计划在该博物馆的主体屋顶表面使用涂铅的铜皮，这种铜皮曾被使用在俄亥俄艺术博物馆。但西班牙官方却拒绝使用这种材料，因

