



解构主义

弗兰克·盖瑞
加州当代建筑

Architecture for The
New Millennium
of California
Contemporary Architects

北京出版集团
北京出版社

解构主义

弗兰克·盖瑞

解构主义建筑

Architecture for The
New Millennium
of California
Contemporary Architects

广东美术馆 中华世纪坛艺术馆 合编



北京出版社出版集团
北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

解构空间：弗兰克·盖瑞与南加州当代建筑师 / 广东美术馆，中华世纪坛艺术馆编. —北京：北京出版社，2003

ISBN 7-200-05072-5

I. 解... II. ①广... ②中... III. 建筑艺术—美国—现代—图集 IV. TU-881.712

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第088170号

解构空间

弗兰克·盖瑞与南加州当代建筑师

编者 广东美术馆
中华世纪坛艺术馆
出版 北京出版社出版集团
北京出版社
地址 中国·北京北三环中路6号
邮编 100011
网址 <http://www.bph.com.cn>
发行 北京出版社出版集团
经销 新华书店
制版 广州鲁逸设计策划有限公司
印刷 广州恒远彩印有限公司
版次 2003年9月第1版第1次印刷
开本 1194 × 889mm 1/12
印张 18
书号 ISBN 7-200-05072-5/TU · 17
定价 168.00元

解构主义

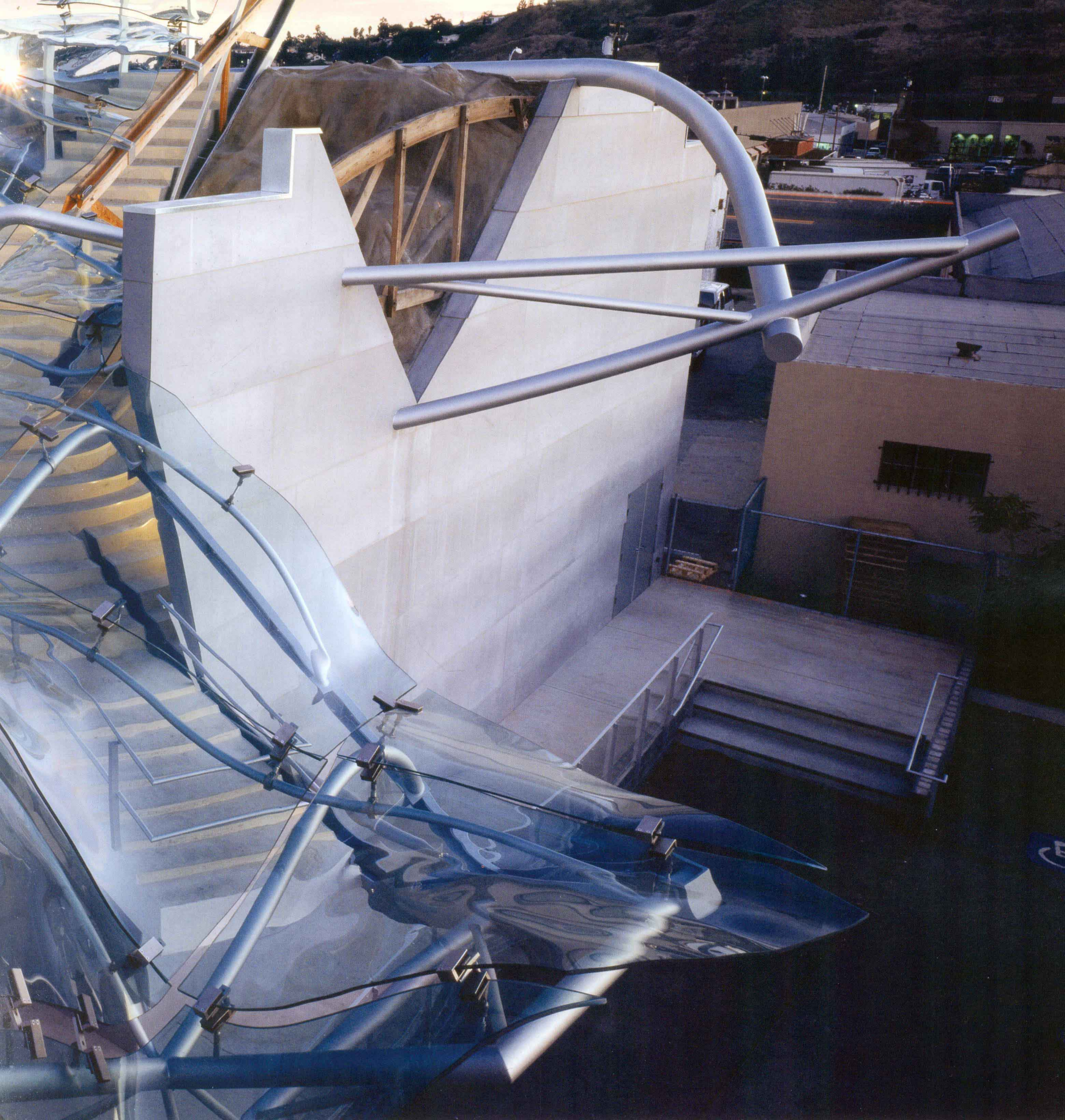
弗兰克·盖瑞

当代美国建筑大师

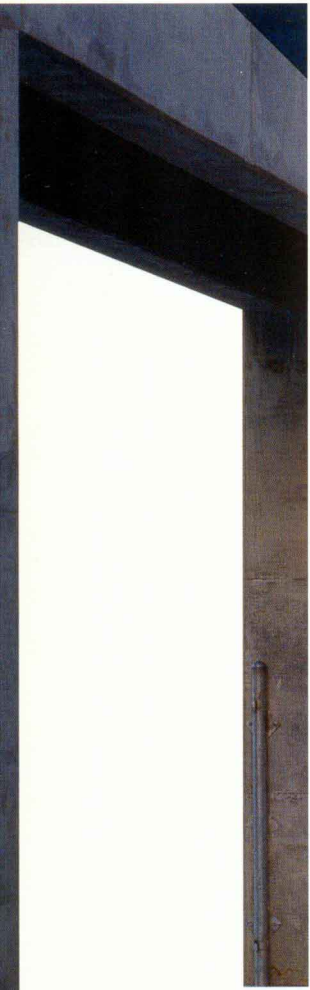
Architecture for The
New Millennium
of California
Contemporary Architects

主 编 : 王璜生 王建琪 林·金霍尔茨 陈浩星
副 主 编 : 蒋 悦 朱皓华 王昱东
编 辑 : 胡 斌 刘端玲 蔡 涛 陈 决 赵 阳
潘幸庭 叶 瑛
校 对 : 李 萍 胡 斌
封面设计 : 汤 延 许晓彬
版式设计 : 许晓彬 汤 延 张 红 邵 珊 邹志全
杨子健 罗家俊 许晓生 林润鸿 余 剑
责任编辑 : 白 明





目 录

- 
- 
- 8 献 辞 林·金霍尔茨
- 9 献 辞 王璜生
- 10 献 辞 王建琪
- 11 物质主义——弗兰克·盖瑞的建筑主题与范式革命 周 榕
- 17 建筑新纪元 里昂·怀特森
- 28 弗兰克·盖瑞
- 32 建筑作品及事业——弗兰克·盖瑞谈话录
- 90 弗雷德里克·费希尔
- 116 科宁·埃森伯格
- 152 埃里奇·欧文·莫斯
- 194 莫尔福西斯
- 

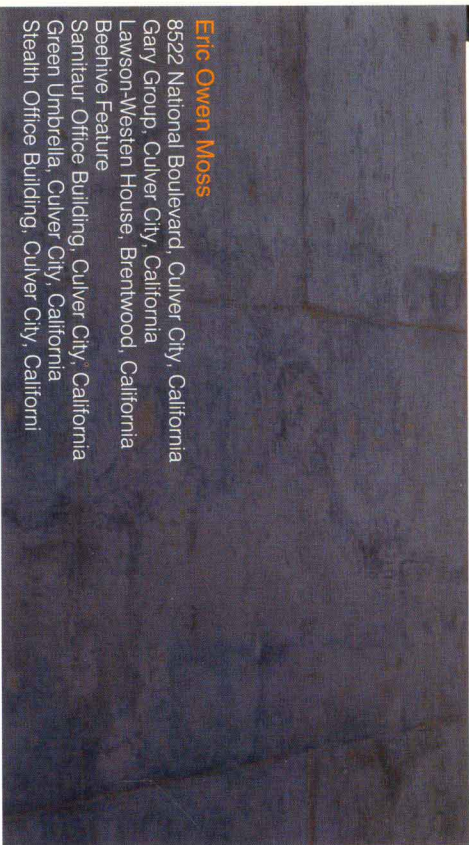
CONTENT

- 
- 8 Message Lyn Kienholz
- 9 Message Wang Huangsheng
- 10 Message Wang Jianqi
- 11 Materialism: On Frank O. Gehry
His Architectural Focus & Paradigmatic Revolution
- 17 Architecture for The New Millennium Leon Whiteson
- 28 FRANK O. GEHRY
32 Frank Gehry Speaks: The Architect's Thoughts On His Work and Career
- 90 FREDERICK FISHER
- 116 KONING EIZENBERG
- 152 ERIC OWEN MOSS
- 194 MORPHOSIS



Eric Owen Moss

8522 National Boulevard, Culver City, California
Gary Group, Culver City, California
Lawson-Western House, Brentwood, California
Beehive Feature
Sanitaur Office Building, Culver City, California
Green Umbrella, Culver City, California
Stealth Office Building, Culver City, Californi



Morphosis

Restaurante Kate Mantlini, Beverly Hills, California
Crawford Residence, Montecito, California
Diamond Ranch High School, Diamond Bar, California
Hypo Alpe-Adria Center, Klagenfurt, Austria



FRANK O. GEHRY

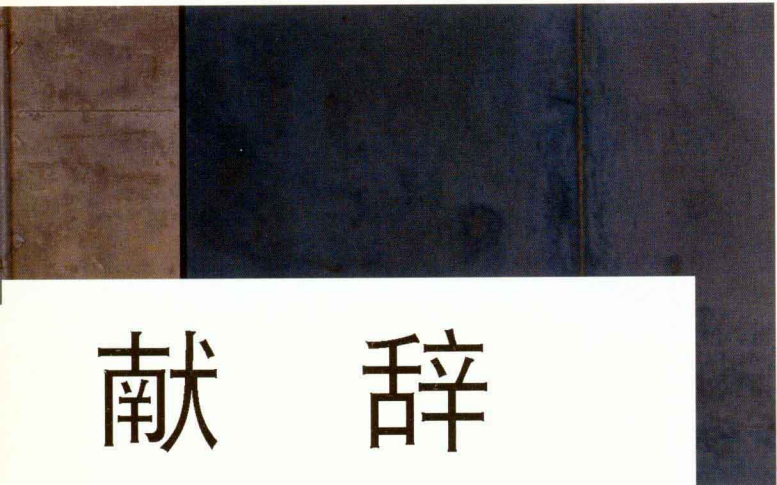
Gehry Residence, Santa Monica, California
Loyola Law School, Los Angeles
Vitra International Furniture Manufacturing Facility and Design Museum, Weil am Rhein, Germany
Vitra International Headquarters, Birsfelden, Switzerland
Guggenheim Museum, Bilbao, Spain
Walt Disney Concert Hall, Los Angeles, California
Cardboard Chair
Bent Wood Furniture

Frederick Fisher

Caplin House, Venice, California
Herman Studio, Los Angeles, California
Second Street Center, Santa Monica, California
Bronya and Andy Galet Center for Fine Arts, Otis College of Art & Design, Los Angeles, California
Berlinische Galerie, Viktoria Quarter, Berlin

Koning Eizenberg

Berkeley Street Housing, Santa Monica, California
25th Street Koning Eizenberg House, Santa Monica, California
Ken Edwards Center for Community Services, Santa Monica, California
Sepulveda Recreation Center Gymnasium, Los Angeles, California
PS#1 Elementary School, Santa Monica, California
25th Street Koning Eizenberg Studio, Santa Monica, California
Pittsburgh Children's Museum and Center, Pittsburgh



献辞

南加州这块神奇的土地，带着传奇色彩的好莱坞和洛杉矶充满了神秘和诱惑。我们是新的文化和信仰的先行者，也可以被称为无意识生存与创作的传播者。在这样一个凡事约定俗成的地方会有好的建筑艺术吗？多年来没有人认真看过我们，因为他们压根儿没有注意过。

现在他们在看了。他们注意到这些墨西哥属加利福尼亚时代的兼有西班牙和墨西哥风格的建筑，也就是十九世纪晚期的建筑风格。他们出自法兰克·劳埃德·怀特、理查德·诺伊特拉、辛德勒、约翰·劳特纳、昆西·琼斯等名家之手，其中属于当代名设计师的有弗兰克·盖瑞、弗雷德里克·费希尔、汉克·科宁、朱莉·埃森伯格、埃里奇·欧文·莫斯、汤姆·梅恩及迈克尔·罗通迪等。这是一条漫长的建筑艺术之路。

和美国其他许多地方不同，住在这里的建筑师是一个奉行折衷主义的群体。他们将个人创意和现实条件糅合起来，既体现了南加州地区风格迥异的建筑特色，同时又表现出不同建筑师独有的设计风格。

本次展览旨在表现弗兰克·盖瑞大师对新生代建筑设计师的巨大影响。将其原有的创作意念发展成为以下代表洛杉矶先锋派建筑艺术佼佼者的主题风格：采用一些原本非建筑用途的工业材料和普通材料，如将链式栅栏和瓦楞式金属作为常用的建筑设计；将建筑物的功用原有的基础上扩大并改良，既尊重原有风格的特点，又极大发挥现有的功能。将我们熟悉的建筑形式进行分解，为建筑形式和美学之间的关系赋予新的涵义。

在二十世纪七十年代后期，盖瑞大师开始在建筑设计方面引入一些大胆的创新，对当代设计产生了深远的影响。以上几个主题描述了这些创新的主旨。另外，盖瑞大师提出建筑应该被看作是一种雕塑艺术，而不仅仅是一栋栋建筑物。

能够在大陆举办本次展览，我非常激动。希望借此机会向广东美术馆和中华世纪坛艺术馆表示衷心感谢！

我还要特别感谢我的合作伙伴叶瑛女士。展览的成功举办离不开她的努力工作和辛勤劳动。

美国加州国际艺术基金会主席



献辞

美国加州当代建筑师作品展在二十一世纪初叶来到中国大陆，这是中国文化界的一个标志性事件。我们很自然地将几位优秀建筑师及其建筑事务所的实践成果和文化理念联系到了中国公共建筑的建设进程中来：在未来的十年内，我们将迎来中国博物馆建设的高速发展阶段。面对这一重要的历史发展机遇，向中国公众大力普及建筑文化，拓宽我们的视野，促进高素质的专业讨论氛围，是美术馆理应承担的文化责任。

一旦以开放的心态接触了这个展览，我们的参观过程就充满了发现的乐趣。孕育这些建筑大师的洛杉矶，在城市形态和历史文脉上与我们身处的广州是如此的相似：生气勃勃，多元并进，地方平民主义渊源甚久。盖瑞的建筑作品对此作出了真诚的回应：“我的工作是要表达一个由连串多元而互不相干面貌组成的城市，从这些面貌中，我找到了某些美德与价值。”盖瑞在三十余年的设计生涯中实践着他的城市风格多元意念，并将之表现为颠覆性的形态秩序，使这些原本粗糙平凡的细节单元构成精彩的互动。盖瑞强调他的创造性能量来源于当下的实际生活体验，这是值得我们深思的一个创作立场。

从盖瑞充满雕塑语言风格的建筑中，我们不难看出这位建筑大师与当代艺术之间的血缘关系。他的近作西班牙毕尔巴鄂古根海姆分馆将他的艺术才情推向极致，这座闻名遐迩的实验建筑也大大提升了全球的艺术爱好者对于艺术博物馆的期待值，对新生博物馆的建筑形态乃至功能也产生了根本性的影响，它启示我们日益尊重普罗大众。

展览同时向我们介绍了盖瑞之外的四个建筑事务所，他们是弗雷德里克·费希尔、科宁·埃森伯格、埃里奇·欧文·莫斯和莫尔福西斯建筑事务所。与盖瑞一样，他们以实验而务实的精神将崭新的建筑文化理念推向各个社区，赋予平庸的建筑材料以全新的美学内涵，并在旧建筑的改建中突破功能和想象的极限，为洛杉矶乃至其他国际都市平添了几多神采和活力。

十分感谢美国加州国际艺术基金会为我们提供了这一精彩的展览项目，我们的工作还得到了澳门艺术博物馆、广州集美组等有关机构的热忱支持，另外还有许多热心建筑文化的专家、学者参与了我们的展览活动，在此我谨表示衷心的感谢。

祝展览取得圆满成功！

广东美术馆馆长



献辞

今天,恐怕每一个从业于艺术类博物馆的人以及热爱艺术的人都不会对美国建筑大师弗兰克·盖瑞感到陌生,他与美国古根海姆博物馆在西班牙毕尔巴鄂的成功实验与合作,不仅奇迹般地带给这个日渐无声无息的工业城市新的活力,而且对建筑与材料、空间、城市传统,以及与全球化潮流中的人群迁徙等命题给出了全新而深刻的回答。弗兰克·盖瑞那灵动不羁的非凡创造力有着深厚的土壤。

这个名为《解构空间》的展览还将同时展出盖瑞生活和工作的圣塔·莫尼卡城里另外一些杰出建筑师的作品。他们中一些有师承渊源,却又自成体系,在建筑学界被称为“圣塔·莫尼卡学派”。这是一种探源索微地再现一个完整的知识节点的方法,而不是孤立地强调某一个艺术大师的卓越与造诣。艺术博物馆将文化生态作为重心进行分析和展示,冀望能够为广大观众和读者分离出更加丰富的观察和思考的层面。

眼下,中国的建设正以一种前所未有的速度突飞猛进,环境的改造、城市的拓展以及对新的平衡的寻求正通过不断涌现的建筑营造显现,这一趋势更因中国获得二零零八年国际奥林匹克运动会的主办权而加强。对于空间的反思与自觉,直接关系到我们将赋予这块人类栖身作客的土地一个怎样的未来。因此,有步骤地展示世界范围内优秀建筑设计师的作品,为国内同仁提供讨论、研习、借鉴的平台,也就成了一个艺术类博物馆迫在眉睫的使命。

建筑从来就不是一个单纯关于房子的问题。希望这些在业界早已展开的讨论能够通过此次展览推及到更大范围的公众当中。毕竟,空间与环境与我们每一个人休戚相关。

衷心预祝展览获得圆满成功!

中华世纪坛艺术馆馆长



物质主义

弗兰克·盖瑞的建筑
主题与范式革命

MATERIALISM: ON FRANK O. GEHRY
HIS ARCHITECTURAL FOCUS & PARADIG-
MATIC REVOLUTION

物质主义

弗兰克·盖瑞的建筑

主题与范式革命

周 榕

评价弗兰克·盖瑞是困难的。

在他的建筑面前，不仅人们对于建筑的日常经验是失效的，就连貌似缜密、完整、连贯的现代建筑理论体系也同样是失效的。当意识到盖瑞的作品根本无法纳入既有的理论参照系时，由于不愿甘冒失去体系保障的风险，建筑理论家和评论家们对他的创作往往报以沉默。这种“失语”状态的根本原因，在于盖瑞完全背离了现代主义建筑一脉相承的、以空间为核心诉求的设计传统，转而另辟蹊径，构建了一座个人化的、迥异多变的物质建筑王国。

现代主义早期的创作实践中，相较于“风格”与“形式”，“空间”尚未成为建筑探索的主要课题。勒·柯布西耶在一九二三年出版的《走向新建筑》一书里所提出的著名的“新建筑五要素”^[1]中，只字未提空间问题。一九二八年同时开始设计的现代主义建筑的双壁——密斯·凡·德·罗的巴塞罗那德国馆与柯布西耶的萨伏伊别墅，虽然在现代性的空间营造上分别开创了全新的道路，但尚未形成空间思考的理论自觉。直到一九四一年三月，现代建筑理论的开山宗匠吉狄翁（S. Giedion）出版了他的经典名著《空间、时间与建筑：一种新传统的成长》，明确将现代建筑的核心问题指定为空间问题，确立了空间在现代建筑中的崇高地位，奠定了以空间创造为中心的现代建筑学传统，从此，现代主义建筑才走上了一条以空间关怀为“嫡门正统”的发展道路。

其后三十年的现代主义建筑“道统”，是重空间、体型（也可归入外部空间问题），轻物质、材料。“空间”成为建筑现代性的标志，物质性的建筑元素不过是空间主角的陪衬与附庸。空间的创新、变化与质量，垄断了整个时代的建筑话题，而建筑的物质性趣味，即便只是物质表面的装饰，也是“清教徒式现代主义建筑”的莫大禁忌。这种本为一家之言的建筑理念，由于在传播和传承过程中不断被强化复制，兼挟战后“美国价值观”的推广之势，在短短十余年间横扫世界，竟成不可撼动的“公理天宪”。

一九六六年，美国建筑师罗伯特·文丘里出版了划时代的名作《建筑的复杂性与矛盾性》，



首次将建筑问题分解为空间问题与表皮问题,指出在有限的空间创造之外,还有无限丰富的表皮创造的可能。尽管文丘里只是将建筑表皮处理看作是对建筑空间表现的一种补足,并未挑战“空间中心主义”建筑观的根本原则(而且他本人对建筑表皮的兴趣主要是符号性的),但“建筑的物质性探索”这一隐性话题与潜在路径,却随着表皮问题的广泛讨论而就此埋下了伏笔。

七十年代末期,后现代主义建筑与正统现代主义建筑的争论焦点,主要集中在作为“体”的空间与作为“用”的表皮是否必须保持一致的问题上。现代主义者断言“体”、“用”不二,而后现代则要求“体”、“用”分离,主张表皮的多义性可以附载更多的符号功能。争论虽然甚为激烈,但在“体”、“用”的主次关系上双方并无异议,对于空间中心主义建筑观,后现代理论家们从未表示过太大的质疑。

一九七八年,恰值现代主义与后现代主义建筑阵营论斗正酣之际,弗兰克·盖瑞的自宅改造在洛杉矶的圣塔·莫尼卡悄然完工。该设计甫一发表,就如水溅沸油,立刻引起了美国乃至国际建筑界的轩然大波。因为这一作品,彻底颠覆了现代建筑的空间中心主义建筑观,其以物质为中心的创作态度,也与当时甚嚣尘上的后现代主义建筑截然相异。盖瑞的设计,不再是空间支配物质,而是物质占据空间,整座建筑都围绕着不同的物质材料来组织空间秩序。在这个旗帜鲜明的“物质中心主义”的建筑范本中,物质不仅脱离了空间的制约、也脱离了表皮的束缚,物质成为独立的元素,并主导建筑的演出。

横空出世的盖瑞自宅,最引人注目的是各种物质材料的集中汇演;这些“低劣”的材料——金属丝网、波形板、裸露肌理的木材、沥青地面、抹灰墙面、剥落的油漆等等——在受过正统现代主义教育的建筑师笔下,原本根本不可能出现,更何况以如此不可思议的方式被肆意放纵。盖瑞自宅中物质材料的存在状态,我们可以归纳出这样一些关键词来描述:“偶然性”(contingency,反视觉合理性、反因果关

系、反功能对位的各种物质材料的随意性使用与组合)、“临时性”(temporariness,粗糙的廉价材料、不精密的节点处理、匆忙的配置关系、形态上的未完成感)、“不定性”(indeterminacy,违反既定的形式规则与几何秩序的非确定形态)、“无向度性”(adimensionality,建筑材料既无统一的物质向度,也不依循笛卡儿坐标系的基本维度,而利用复杂的位置关系与多变的空间指向性扰乱人的定位参照)、“异质性”(heterogeneity,在传统意义上不相统属、非和谐甚至相互冲突的多种材料的并置)等等。这些关键词语,大略传绘出盖瑞处理物质材料的非常规方式,他们在其日后的建筑创作中还将被持续强调多年,成为“盖瑞制造”的个人标签。这幅迷乱的、惊世骇俗的物质图景,令现代和后现代主义者们都同时诧异莫名,而敏锐的观察家们从中已隐隐嗅出了建筑学即将来临的革命的气息。

如果我们一一对应出上述词语的反义词:“秩序性”、“永恒性”、“确定性”、“定位性”与“匀质性”,不难发现它们无一不是构成现代主义建筑传统(甚至古典建筑传统)的核心词语,无一不是被当时绝大多数“正统”建筑师们奉为主臬的至高律令。在这些“律令”的管束下,物质被以极端禁欲的方式压抑在建筑空间之下,建筑的物质实体性被刻意掩盖甚至抹煞,建筑材料的选择被规定在极为有限的范围内,物质材料徒具抽象的集合意义,却无法张扬个性。即使当空间游戏走到尽头,再也玩不出多少新鲜花样时,现代主义建筑仍然沉溺其中无法自拔,全不顾世殊事异、时势已移。因此,当盖瑞将物质从现代主义建筑“律令”的奴役下解救出来时,他实际上也将现代建筑从这些僵死教条的自我绑缚中解放了出来,并推动它进入一个全新的广阔天地。故而,盖瑞非但不是现代主义的叛逆,反而是拯救现代主义建筑的时代英雄。

与物质性建筑创作相对应的,是盖瑞在自宅设计中表现出来的空间态度:与正统现代主义者追求空间的构造理性与建筑体量的清晰逻辑不同,盖瑞自宅的内部边界破碎多变,空间嵌套融渗、界定含混,无法确知;建筑的外部体量更是多种异质元素混杂并置或相互交织或互相冲撞,构成一幅反逻辑的复杂视觉景象。在此,空间不再是统一的,而是片断



的；不再是抽象的，而是富于质感的；不再是纯粹理性的，而是充满欲望的；不再是被珍视呵护的主人，而是被任意驱使的奴仆。空间退位后，物质跃升为建筑表演的主角，如果说，盖瑞自宅是物质主义建筑首次“处女秀”的话，那么空间不过是追随这幕演出的亦步亦趋的龙套。

同时，在盖瑞手中，凌驾于空间之上的物质表演是直接的、赤裸的、拒绝语言曲解与文化阐释、而直抵感官与肉体的，它们既不附带任何符号性隐喻，也不向历史求借意义，因此截然区别于后现代建筑那种打着复古的幌子含羞送媚、欲迎还拒的物质性偏移。这样的物质主义建筑在很多人看来，是粗野的、低俗的、商业的、刺痛文化趣味的好莱坞式布景，但在另外一些人眼中，盖瑞的建筑是真诚的、强大的、冲击力无可匹敌并直指人心的、属于这个时代的真正的艺术。

盖瑞曾经用“魔术”来形容其自宅的建筑效果，的确，在眼花缭乱的材料汇演中，这栋建筑蒸腾着一股“物质的魔力”，这股物质魔力从此盈贯在盖瑞其后的建筑创作之中，使他的每一件作品都显得卓尔不群。从七十年代末到八十年代末的十年间，盖瑞进入了他个人事业的第一个高峰期，妙想联翩，佳构连出，这段期间他的代表作品有：拉侯拉大学法学院(Loyola University Law School)、加州航空航天博物馆(California Aerospace Museum and Theater)、诺顿住宅(Norton Residence)、艾奇玛综合商业中心(Edgemar Development)、企亚特广告公司总部(Chiat/Day Building)、横滨鱼餐馆(Fishdance Restaurant)、施奈布尔住宅(Schnabel Residence)等等。

在与当时美国最杰出的一代艺术家罗伯特·罗森伯格、安迪·沃荷、理查德·塞拉、克拉斯·欧登堡，以及杰士柏·琼斯等人的交往中，盖瑞领悟到艺术的唯一真谛就是打通人与自由之间的通道，并逐渐摸索如何在建筑中实现他的自由梦想。

早期的现代主义建筑师们，总是抱持一种潜在的假设前提：即空间是精神性的，而物质

则是肉体性的，抵达高尚精神与自由心灵必须以克制肉体的欲望为代价。在早已经过现代艺术观念洗礼的盖瑞看来，这种源于基督教经院哲学的二元建筑观无疑属于虚伪的宏大叙事，物质解放与心灵解放并非路隔殊途，而是道引同方。故此，盖瑞的物质主义建筑专注于表达物质的自由，并将物质材料从古典主义建筑的谱系学枷锁、现代主义建筑的类型学枷锁、以及后现代主义建筑的符号学枷锁的重重捆束中彻底解放出来。

简言之，盖瑞在建筑创作中追求的是一种纯粹物质性的演出，或称物质“自性”的演出。这种“自性”演出要求剥离物质的一切因果性、习惯性与意义性关联，而让物质在建筑中真正“苏醒”，抵达表现的自觉。举例来说，路易·康曾有一个著名的问题，问砖自己想成为什么，砖回答说想成为拱。但在盖瑞眼中，拱并不能真正反映出砖的“自性”，因为拱从未摆脱过作为建筑构件的命运，在无数次的风格流变与形式更新中被越来越多的文化意义所层层遮蔽。就这样，砖依附于拱、拱则依附于建筑以及涂抹其上的文化涵义，砖从来就不曾在建筑中表达过砖自己的意愿。再例如盖瑞中年时喜爱使用的金属丝网，一向被认定是城市贫民窟所惯用的材料，廉价而丑陋，是底层穷人的标志。而盖瑞反问道，为何山间别墅的富豪们使用丝网做维护网球场的材料，就没有人认为寒陋呢？事实上，在各种意义关系的污染、侵蚀下，金属丝网的“自性”、其自身特殊的美感从未有人发现。有鉴于此，盖瑞在许多作品中用丝网搭建成没有任何功能作用、也没有任何构造逻辑的独立形态，迫使人们从完全不同的视角重新思考丝网的价值和可能的存在方式。

为保证物质“自性”演出的彻底性，盖瑞不惜调动一切手段斩断既定意义的关联网络，来保证物质演出的独立性。细研盖瑞的作品，可以发现他使用物质材料的方式不是表面拼贴型的，也不是重视节点的交接关系的，而是各自争先恐后、你推我挤地独立出来的。为了这种物质自性的独立展现，盖瑞甚至无视建筑整体的统一性。他的建筑中，物质的自性是第一位的，而形式与形式之间的关系则是第二位的。盖瑞认为，既然不同的物质材料有着截然相异的表达形式，那么使用异质材料来建造建筑却仍然要求整体形式的和谐统一无疑是自欺欺人。在盖瑞导演的物质戏剧中，矛盾冲突是揭示角色性格的最佳途径，因此盖瑞