

(美)彼得·布坎南 编著  
蒋昌芸 译





10202  
16

# 伦佐·皮亚诺

# 建筑工作室作品集

(第4卷)

(美) 彼得·布坎南 编著  
蒋昌芸 译



机械工业出版社

伦佐·皮亚诺是一个极具时代性的建筑师，他的作品强烈地反映着我们这个时代的特征。他不跟随任何形式或是理论的潮流，也不局限于个人的风格。这本皮亚诺建筑工作室作品集的第四卷包括了他从1989到2000年之间的作品，为我们诠释了皮亚诺的工作方式，尤其是他对于文脉的关注。这些作品涵盖了从城市建设工程，比如波茨坦广场总体规划，阿姆斯特丹的科学博物馆，鹿特丹和悉尼的大厦，到让人称赞的贝耶勒基金会博物馆，以及将建筑师的感知扩大到了地段和当地传统并将传统材料和现代技术紧密结合的新喀里多尼亚的J·M·芝贝欧文化中心等诸多作品。他的这些作品及思想对国内的建筑设计人员来说，有很强的参考和学习价值。

本书内容丰富、文笔流畅、图片精美，不仅可以为国内同行业的专业人士所借鉴，同时也可以作为建筑专业的大专院校师生的参考资料。

Renzo Piano Building Workshop, Volume 4

Authorized translation from the English language edition published by Phaidon Press Limited

Copyright © 2000 by Phaidon Press Limited

All rights reserved.

Chinese simplified language edition published by China Machine Press under license from Phaidon Press Limited of Regent's Wharf, All Saints Street, London N1 9PA. Published in 2002 by China Machine Press

本书中文简体字版由英国Phaidon出版社授权机械工业出版社独家出版，未经书面许可，不得以任何方式复制或抄袭本书的任何部分。

版权所有，侵权必究。

**本书版权登记号：图字：01-2002-5034**

**图书在版编目（CIP）数据**

伦佐·皮亚诺建筑工作室作品集·第4卷 / (美) 布坎南 (Buchanan, P.) 编著; 蒋昌芸译. - 北京: 机械工业出版社, 2002.11

ISBN 7-111-11050-1

I. 伦… II. ①布…②蒋… III. 建筑设计-作品集-美国-现代 IV. TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 081493 号

机械工业出版社 (北京市百万庄大街 22 号 邮政编码 100037)

责任编辑: 彭礼孝 周国萍

中华商务联合印刷(广东)有限公司印刷·新华书店北京发行所发行

2003 年 1 月第 1 版·第 1 次印刷

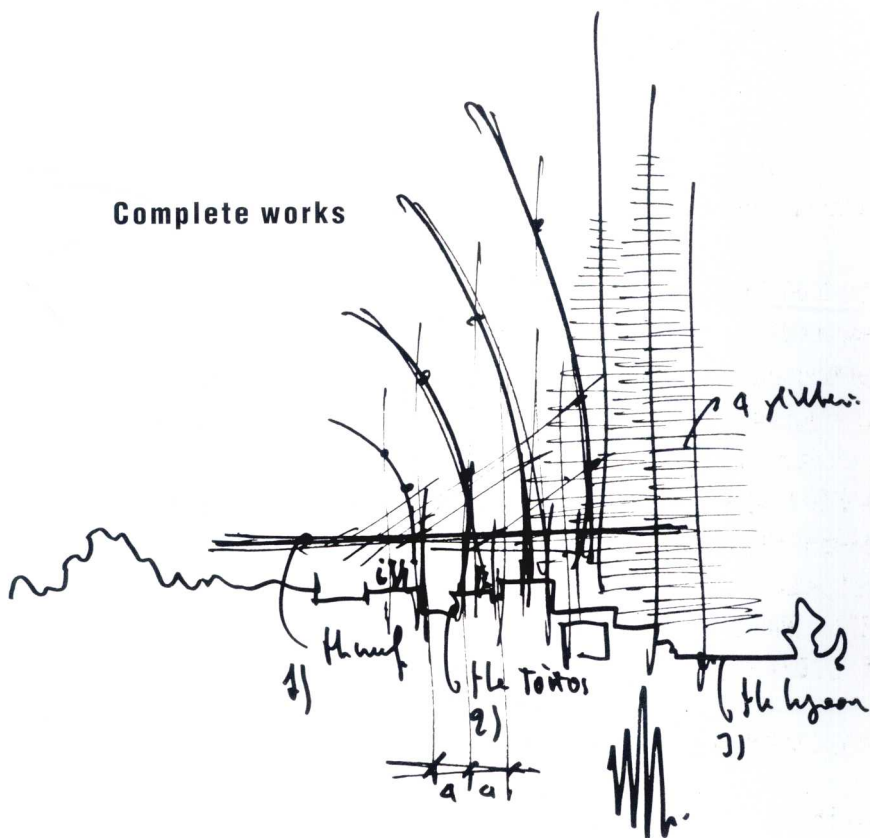
1040mm × 1200mm 1/16 · 15 印张 · 627 千字

定价: 280.00 元

凡购买本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部调换  
本社购书热线电话 (010) 68993821、68326677-2527

RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP

Complete works



Volume four

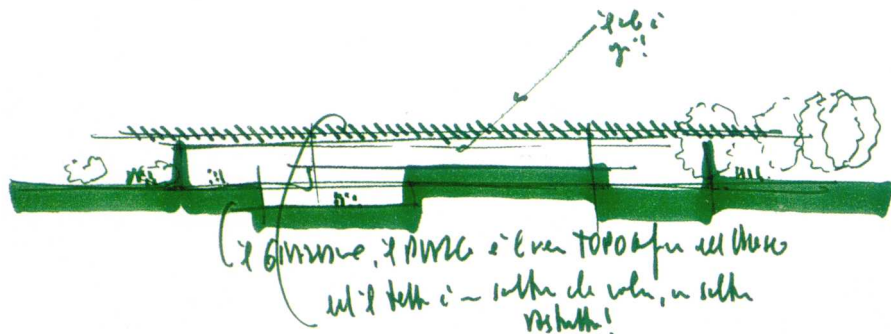
Peter Buchanan







目 录	内容介绍	6
	Ushibuka 桥	18
	Brancusi 雕塑室	24
	新大都（国家科学技术中心）	36
	贝耶勒基金会博物馆	56
	芝贝欧文化中心	86
	法拉力风的隧道	118
	梅赛德斯 - 奔驰技术中心	124
	洛的信贷银行总部	136
	波茨坦广场	156
	KPN 电信大厦	214
	极光地带	220
	伦佐·皮亚诺 AIA RIBA BDA	230
	感谢	231
	参考书目	233





## 内容介绍

本卷书中所介绍的建筑工程以及设计方案再一次向我们展现了伦佐·皮亚诺建筑工作室作品的显著的特点——多样性。这一特点在本系列丛书的前几卷的简介中也曾描述过，事实上这一直是皮亚诺作品最直接打动我们的地方。本卷书中介绍的作品的确是风格各异，迥然不同。新大都科学与技术中心（36～55页）就仿佛一艘绿色金属外壳的轮船，漂浮在阿姆斯特丹海港水面上透明的地板上，它的形如甲板的倾斜屋顶是一个公共广场，从这里人们可以俯瞰旧城的壮观景象。与此形成对比，贝耶勒基金会博物馆（56～85页）的墙体固着在陆地中，并从巴塞尔附近的一个公园的湖水中和地面下渐渐延伸出来；墙上挑出钢和玻璃建造的透明屋顶，造型轻盈，宛如黑色墙体上的一只美丽的蝴蝶。梅赛德斯-奔驰汽车设计中心（124～135页）是座落在斯图加特外的一个新的汽车研发车间，它的屋顶由几片平滑的银色曲线形的屋面板组成，这些屋面板由水平方向辐射开来，好像一段巨大的涡轮。与之形成对比的则是座落于新喀里多尼亚的努美阿附近的一个半岛上的芝贝欧文化中心（86～117页），它的曲线形的木板条屋顶从半岛的山脊直冲云霄。巨大的城市建设方案波茨坦广场（156～213页）几乎和芝贝欧文化中心一样精心装饰。它的饰

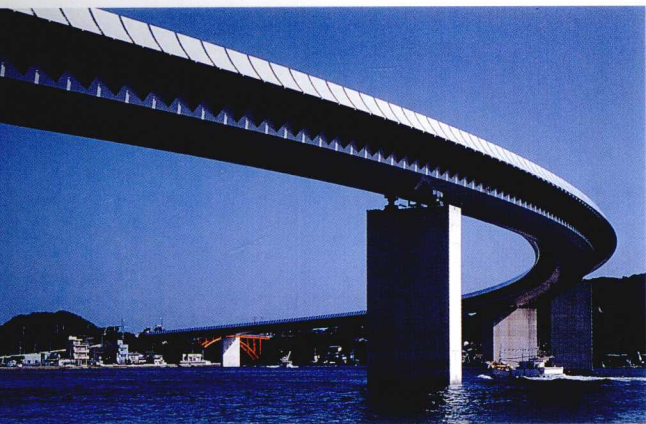
以赤陶的建筑外立面围合形成了城市的公共空间，与周围的绿化环境相映成趣。然而这里曾经是柏林中心区的一片荒地。

没有任何一个建筑师可以创造出如此丰富多样的作品。这种多样性不仅体现在位置、项目内容和材料上的不同，更是建筑形态和细部对这些不同的条件所表现出的相应的吻合。有些方案是极具皮亚诺风格的作品，比如贝耶勒基金会博物馆和波茨坦广场。但是，即使是对他以前的作品很熟悉的人，当第一次见到芝贝欧文化中心时大概也会十分吃惊。另外，如果不是已经公之于众的话，没有人会想到现在在建中的悉尼的办公楼“极光地带”（220～229页）以及鹿特丹的KPN电信大厦（214～219页）是皮亚诺工作室设计的。事实上，甚至没有人会认为这两个建筑出于同一个建筑师之手。至关重要的是，这些独特的风格迥异的作品完全是自然而然产生的，而并不是虚伪的纯粹追求新颖或是所谓的创新。事实上，皮亚诺所追求的目标是让每个设计方案去适合它所处的特定条件，就像是一种顺理成章的必然结果。于是，这些设计的多样性和永远的新鲜感似乎更多地来自于对周边世界和我们这个时代的压力和潜力的没有偏见的回答，而不是出于建筑师本人的个性、愿望和技能所造成的不可避免的局限。









1

8 上一页 芝贝欧文化中心，努美阿，新喀里多尼亚，1991-8：与当地植被和传统建筑产生共鸣的当代建筑。

1 Ushibuca桥，熊本，日本，1989-95。重复的小尺度细节使桥体水平的简洁的大手笔显得生气勃勃。

2,3 Brancusi 雕塑室，巴黎，法国，1992-6：2 是从院落看；3 是重建后工作室的内部。



2

这些，使得皮亚诺建筑工作室的作品时下总是倍受关注。从某种角度讲，建筑师的作品总是具有时代性，因为他们的工作是为满足当前的某种需要或者要求。但是，皮亚诺工作室的很多作品之所以看上去特别得适时和恰当，不仅是他们所做的项目类型的原因，更重要的是他们对每一个项目所特有的解决方式。事实上，在第三卷的介绍中，我们就已经描述了，那一卷中所收录的项目几乎构成了一本值得推崇的当代建筑作品的实践手册，其中的每一个设计都展示了解决当今建筑的某个至关重要的问题的很具有指导性的恰当的解决办法。

然而，皮亚诺也有一些作品已经超出了针对现今问题的最好的思考和实践，它们是新方式的开创性的范例。蓬皮杜中心（第一卷 52 ~ 63 页）以活泼亲切的别具匠心的设计诠释了 1968 年 5 月巴黎的解放精神。在这个设计中，文化精英统治论和艺术品的孤立被抛弃，相反，充分利用了艺术品之间以及它们与社会各个阶层之间可能产生的相互作用和影响。蓬皮杜中心深刻地影响和改变了那个时代的建筑（尽管太多对它的继承表现在无数夸张的暴露结构和内部功能上）。奥特朗托的联合国教科文组织邻里工场（第一卷 68 ~ 77 页）可以说更加具有影响力。它通过巧妙的方式解决了历史小城的再建问题。对于当地的社区，它采取的是赋予能力的方式而不是排斥或者破坏。曼尼尔收藏馆（第一卷

140 ~ 163 页）向人们展示出，一个与蓬皮杜中心一样革命性的高技术建筑是如何表现为一个沉静的对艺术的深思的身影，并且融入到低调的邻里环境中。

这些实例仅仅是来源于这套书的第一卷。从第一卷到这一卷，第四卷，最重要的开创性的作品要数关西国际机场的旅客终端站（第三卷 128 ~ 229 页）。这个作品充分表现出计算机如何给建筑带来新的几何规律以及这些规律的经济和效率又怎样使建筑中各种系统间形成空前的组合。最终这个终端站实现了最初的灵感产生的关键目标，并将它们结合起来；这些目标从那时到现在一直是现代建筑整体发展的动力（或者，至少某些人称之为生物技术支）：与一个机器或者器官的效率的相似性，以及它们表现出的功能和形式之间的紧密的配合。

这一卷书中主要的开创性的代表作品是波茨坦广场方案和芝贝欧文化中心，而且后者可能更为大胆。这两个作品都将传统的历史元素结合以现代的技术和实践，表现出对过去的回顾和对未来的展望的和谐统一的效果。它们都关注在灾难后重新创造和谐。在被东西柏林分裂的战火摧毁之前，波茨坦广场所在地曾经是柏林城最活跃的地区。波茨坦广场的建立使这里的精神在一定程度上得以复兴。芝贝欧文化中心纪念了被暗杀的堪纳克人民的领袖 J·M·芝贝欧，以及他们被殖民主义破坏了的文化。



3





4

新大都：科学技术中心，阿姆斯特丹，1992-7。在开幕式时，屋顶的阶梯的情景。

4 向西看。

5 从西北看，后面是邮局资料中心。

6 从外面屋顶入口向海洋博物馆看。



5

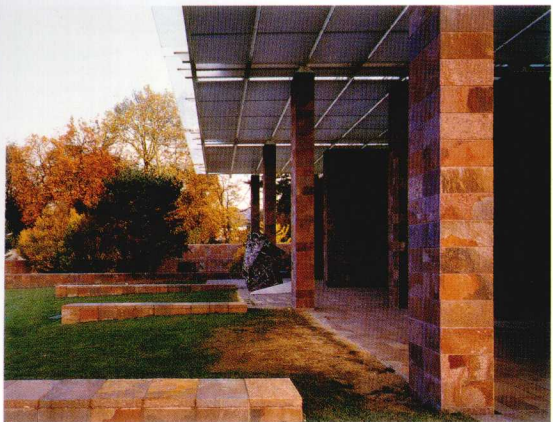


这两个方案都在整个现今时代毁灭后的更大的复兴和重建工程中扮演着各自的角色，这些毁灭包括殖民主义和破坏了自然以及我们的城市的“发展”的各种不同的方式。建筑师通过设计按部就班地实现目标。他们所面临的问题以及他们的解决问题方式都再具时事性不过了。

通过柏林的波茨坦广场方案，皮亚诺一度创造出了以全天候的城市生活为内容的“城市的一篇”：集生活、工作、购物和娱乐为一体的生气勃勃的都市地区。这使得这个城市历史性的街道和街区得以复兴，并且还成为连接东西柏林的纽带。它甚至还将文化广场的粗笨杂乱的反城市建筑与重新统一的德国的首都联系在一起。尽管对公共活动空间和对建筑立面的处理都不是什么新鲜事，但是无论如何，波茨坦广场以建筑外立面围和形成公共空间的处理手法是这个方案中最有创意的地方。

这里构成公共领域空间的并非仅仅是经过设计的居住建筑，也不仅仅是经过精心的细部设计，包括人行道、沿街小品等等，而形成一个整洁的形式（这几乎是直到现在的类似方案的一种设计趋势）。这里的空间以及这些空间形成的网络，是为实现几个至关重要的目的而仔细设计的。相当重要的是，仅仅是这个地方在网络中的位置就已经使它显得相当独特了，这一点甚至在正式精心设计之前就能表现出来。



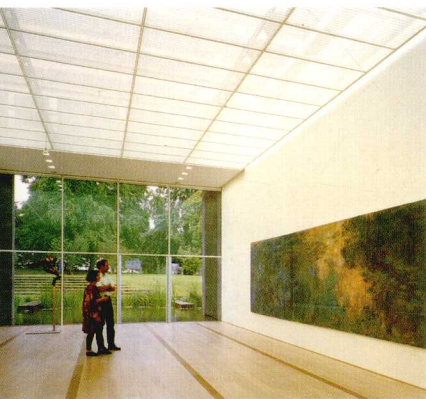


1 贝耶勒基金会博物馆，巴塞尔，1991-7。

1 从小路向南面门廊前的池塘后面的入口看。

2 莫奈的睡莲展室外是百合花池塘和花园。

3 薄暮中的室内和室外相互融合在一起。



2

这个网络的外形以及形成网络的空间一起，赋予了整个地区丰富的相互连接的特征和一致性，并且形成了特征各异并有机结合在一起的等级不同的部分（从繁忙的中心地区到安静的僻静地带）。同样的框架可适于将来的发展，即使这里的任何一个建筑甚至所有的建筑都被重建，这些处理和改变都能保证一定程度的特征的延续性和始终的一致性。因此，这与美国城市设计理论中曾经很重要的一个观点，即所谓的“城市网络”，有异曲同工之处。这个观点已经被遗忘了，直到皮亚诺无意识中又将它复兴。

这里的城市空间网络（或者“城市网络”）的特征和使不同建筑师都能很好发挥的设计原则的共同作用，保证了这里优雅的环境。主要的原则是维持凹进的拱廊为行人提供遮阳的人行道，表面处理材料选用土色，材料则选择可重复使用的工业产品（或是家庭产物）的砖或石材。这些材料使建筑显得十分活泼和轻盈。这种作法的先例正是出自于皮亚诺本人的作品，这是他对赤陶表面的又一次运用。在这个实例中，皮亚诺工作室已经整理出了一套完整的建筑表面的覆盖材料及用法资料。这样，一系列类似的饰面建筑恰当地出现在地段中，宛如巴洛克音乐中低声部的大提琴和竖琴，而其他建筑师的建筑则演奏着

乐曲其他的部分。关于公共领域网络，这个方案则是多样统一的。最终方案是在办公塔楼上，赤陶的表面附加了一层玻璃百叶，为的是在不牺牲与周围建筑直接联系的情况下节约能量。

不仅如此，这里的赤陶饰面，尤其是皮亚诺工作室的设计，收到了很好的效果：漫步于这个地方时，即使周围空空荡荡你也会感觉十分舒适。这在历史性的老城很常见。但是如今做到这一点感觉却很难，取得成功的实例也比较少。在这种情况下，几乎所有现代建筑 and 现代城市都极易给人以干巴巴的感觉；当废弃或是不使用的时候，建筑就好像一个个无生命的躯壳。但是在波茨坦广场，建筑外立面的颜色和材质都给人以温和之感，还有丰富的人体尺度的小品，这种活泼的气氛让人感觉温馨自在。对于冷峻的不可亲近的现代建筑来说，创造这样的氛围太难了。而现代建筑只会给人造成疏远感，周围往往是极其单调乏味的模糊的户外空间。

芝贝欧文化中心希望在堪纳克文化的保护和继续发展中扮演重要的角色，帮助文化的根源在适应和利用新的环境的过程中获得新生。它的建筑风格与传统建筑和本土文化巧妙结合。它并没有粗制滥造的缺欠或是过渡模仿民俗的迹象，但是它却分明地想起堪纳克的传统棚屋。



3





4

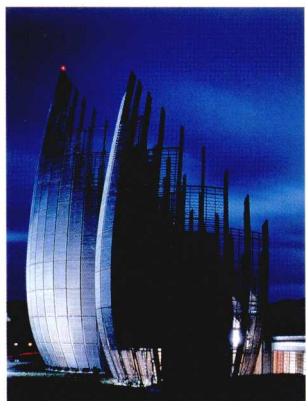
芝贝欧文化中心，努美阿，新喀里多尼亚，1991-8。

4 单体的肋条以及板条间的不同距离与周围的绿化建立的和谐。

5 一个单体的夜景。

6 传统夏威夷小屋立面。

7 尽管形式上完全不同，这些单体仍然捕捉到了传统棚屋的精神；前面传统棚屋正在建设，还没有覆草。



5



6

它的造型还体现出与周围植被的完美融合，并寓意着堪纳克民族对植物精神的崇敬。当信风穿过建筑，就仿佛堪纳克人出海时一样。尽管建筑是由法国政府出资建造的，但是建筑的设计是在建筑师与当地的居民代表密切合作的条件下完成的；这样，当建筑建成时，当地的居民以及太平洋地区的人民感觉到这个建筑是真正属于他们的：这既是文化的发展，又仍是他们文化的一部分。但是无疑，这是新时代的建筑。这是一个本土和世界、传统和现代、崇尚自然和最高科技的完美的融合体。

波茨坦广场和芝贝欧文化中心是建筑界的里程碑。它们所解决的是时下倍受关注的问题，如果得到恰当的关注，它们是具有巨大教育意义的。两个方案都极具吸引力：波茨坦广场创造出遮阳拱廊下生动的都市生活；努美阿文化中心唤起了与伊甸园一样天国般的大自然和谐共存的梦想。这些，与皮亚诺在建筑苍穹中所确立的地位一起，使这些建筑受到了广泛的关注；但遗憾的是，这些关注到目前为止还很肤浅。很多的建筑师和评论家似乎对这些建筑十分不解，不知应如何加以评论；而他们的矛盾心理则趋向于延缓而不是激励更为好奇的讨论。

有些人认为柏林的建筑太传统了，但是其中有些人又认为如果建筑过于传统，那么它们就不是真正的很传统。对

于他们来说，赤陶饰面很明显只是一层很薄的外表面，而没有任何柏林有影响的建筑师所提倡的，通过具有“新沉重感”的砖石而表现出的低沉和大量的感觉。但是近来的建筑就像科力克（de Chirico）画中表现的一样沉默和令人毛骨悚然，让人望而却步。与此相反，皮亚诺的建筑却超越了许多现代建筑，它提供了一种与传统建筑一样舒适宜人的环境，温和且充满活力。

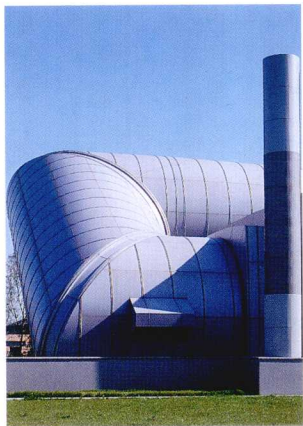
芝贝欧文化中心的“单体”设计奇异惊人：充满异国情调，高深莫测，甚至还强烈的让人回忆往昔。不过，有些人仅仅是因为它的最初的灵感来自于堪纳克棚屋而不太喜欢这个设计方案，尽管现在的方案与原始的棚屋已经十分不同了。但是真正让更多人表示怀疑的是，考虑到每一个单体所围合的空间和它们在气候控制方面获得的成功，它们的体积和复杂程度应怎样确定。芝贝欧文化中心最大的单体高达28m，相当于哥特式大教堂最高中殿的高度，但是它所围合的面积仅有一层楼那么大。情况确实是这样，尤其是从现代主义思想所倡导的合理性和效率方面考虑这个问题。

确切的说，芝贝欧文化中心已经超越了现代建筑的典型，它属于一个新的时代。在这儿，类似大教堂的空间形式生动而有震撼力；而哥特式大教堂塑造的也同样是十分高大和复杂的仅有一层的集会空间。



7





1

也许，我们应该说，芝贝欧文化中心是一个开创性的建筑，它是大自然已经不仅仅是被使用的资源的新时代中的非宗教的殿堂。它向世人表达着对植物的崇敬，它与大自然如此和谐相依：风儿在它的板条间细语；灿烂在阳光下，它的每个部分都显得格外生动美丽。堪纳克的业主坚持要求，建筑的每个部分都清晰地表达出它们之间的关系以及结构的作用；这符合了这样一个幻想：世界上的万物都在讲述自己的故事并因此被赋予了人性。这并不是迷信，而是在这个世界上，让我们再一次感觉到完全像在家中一样安适的唯一方式。

像这样的建筑对人们的期望和理性的“舒适范围”是个挑战。关西终端站这样的建筑比任何乏味的现代思想中追求前卫的作品都重要得多。它属于一个正在到来的充满诱惑的时代，尽管它还没有做好迎接这个时代的准备。但是随着如今普遍的困惑局限了对建筑的鉴赏，芝贝欧心可能仅仅被赞为建在地图上某个地方的又一个表面华丽的狂想；如今，它以及它的建筑师（继弗兰克·盖里（Frank Gehry）古根海姆之后），被广泛的称为“毕尔巴鄂效果”。

人们抱怨我们这个多元的时代缺乏洞察力。人们对多元化的宽容表明了现今设计手法的过剩一定存在某种道理。但是它也的确揭示了这样一个事实：人们分辨不出何为时尚何为轻佻，也不知

什么样的东西既体现时代特征又具有永恒的价值。毫无疑问，这是建筑领域的一个极具生命力的时代，出现了许许多多的好的作品。但是，更多的是并不怎么样的平庸之作，而其中很多竟也受到了称赞。建筑师和评论家在鉴定有些价值和完全平庸的建筑方面持不同的意见，这进一步证明了多元化的环境中人们的困惑。进一步讲，存在于建筑界的这种困惑也在很大程度上反映了，或是加强了，充斥在整个当代文化中的困惑。这是一个值得深思的问题，因为这样可以让人们更好地理解皮亚诺的建筑的时代性。

我们的文化困惑是由于当今是一个重要的转型的时期。正如很多的学者所讲，我们正在目睹400年前与科学共同出现的，在启蒙运动过程中被巩固的现代文化范例的衰落。今天人们的困惑是深刻的，因为新的文化范例还很模糊，而且两种相互抵触的范例似乎正在形成。区别这三种范例（现代以及想要取代它的两种范例）的特征，关键是把握它们对于现实的观点，或者说它们看待真实的标准。

现代范例被赋予了多方面的特征：科学化、机械化、简约、理性、革新、功利等等，涉及到各个方面。但是在所有这些特点的背后是一个很简单的观点：现实是很客观的存在，是不以我们的意志为转移的身外之物。

- 12 1.2 法拉力风的隧道，Maranello（摩德纳），意大利，1996-8。隧道是倾斜的，以获得加强的形式冲击力。  
3 梅赛德斯-奔驰设计中心，Sindelfingen（斯图加特），德国1993-8。工作区得到来自采光窗和全玻璃端头的充足的光线。



2

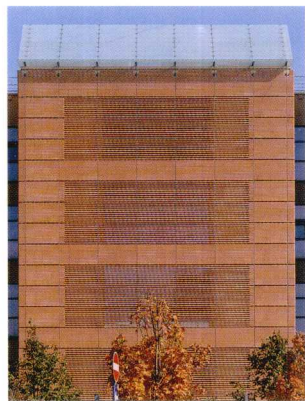


3





4



5

对于生活在其他文化中的人，或是生活在启蒙运动之前的人来说，这大概是个很奇怪的想法：现实对于他们来说是世人与他的所见之间的相互作用，他可以感化上帝，甚至可以通过祭祀或宗教典礼等活动来影响最庞大最遥远的自然现象——这些都是现代观点所摒弃的所谓的迷信。

尽管现在现代作风的错误大遭批判，不过我们最好还是记住它确实取得过巨大的成功：现代作风给物质丰富、知识、医学、通信等各种技术方面都带来了巨大的利益；而且，看来它是达到下一个取代它的长期的范例必然的和必要的阶段。但是，现代作风强调客观的观察和理性的方法，它切断了我们与他人之间以及我们与这个世界之间的相互联系和影响，甚至切断了我们与自己的心灵，一种超越理性的精神沟通。这是一种钝化的思维状态，它导致了社会、心理、城市和生态的衰落。于是，人们对它的评价大打折扣。现代作风遭到了极大的疏远。

上世纪初叶，尤其是20世纪20年代的量子力学时期，弗洛伊德（Freud）发起了侵蚀现代范例的运动。这一运动从60年代以来，随着现代主义的负面影响和它内部自身的矛盾问题，已经受到

了越来越多的关注。所以说，我们现在正处于后现代时期。不过，这个现在很有势力并极有争议的后现代主义，或许结果只是一个过度时期。

为了便于区别现代作风和将来可能更加长久的范例，后现代时期曾被称为“结构后现代主义”（特别是文化评论家 Charlene Spretnak 在1997年 Addison - Wesley 的《现实的苏醒》一书中）。在该书中，被人们断定是现实的东西被推到了另一个相反的极端。现实的概念已经不是客观，而是某种随心所欲的社会构想或是大家一致同意的幻觉。这个观点对人们的常识是很大的挑战，尤其是对讲科学的人。而且，从定义上理解，范例应该是毫无疑问与现今的常识相一致的。事实上，过度的后现代主义仍然存在现代主义的很多问题，甚至加重了这些问题；其中不少问题导致了后现代主义的极端个人主义和脱离物质现实的不切实际的想象。另外，后现代主义完全抛弃现代主义所着重认可的历史性的发展，不仅等于孤立了自己，而且还使它带着一种强烈的虚无主义的倾向。

幸运的是，另一种看来将会盛行很长时间的范例正在出现：它与 Spretnak 所讲的“生态后现代主义”相一致。

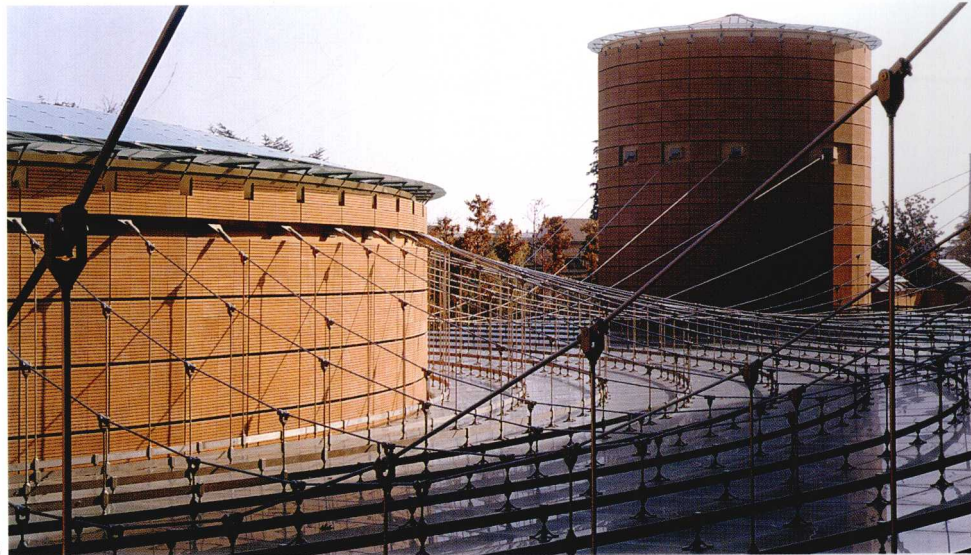
13

Banca Pololare di Lodi,  
Lodi (洛的), 意大利

4 悬索玻璃天篷下的中心步行系统。

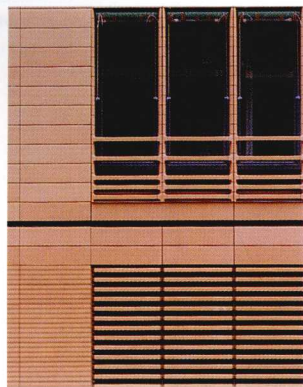
5 面对新大街的西立面的一部分。

6 在图4的屋顶上方，悬索从左边的鼓形的礼堂发射开来。

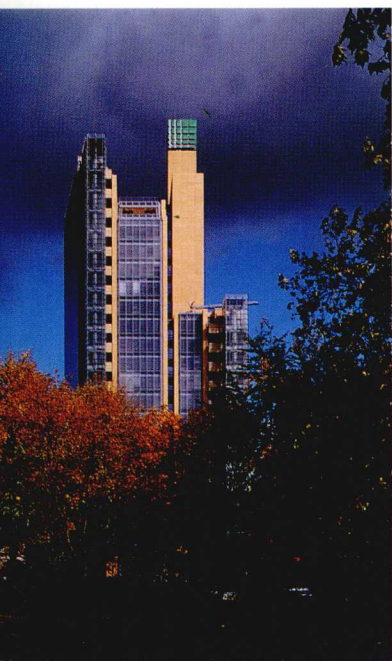


6





1



2

波茨坦广场，柏林，德国，1992-9。

1 赤陶立面的一部分表明采用的一套元素。

2 戴比斯大厦南立面的顶部。

3 从戴比斯大厦的购物拱廊顶向南看。右边的建筑是皮亚诺工作室的作品，图中可以看到它的外立面。

它基于一个更为广义的现实的观念，同时被赋予现实的“重要的叙述性”：现实是一个渐渐显露出来的宇宙的进程，在这一进程中，科学启示我们去揭示和了解它；现实也是促进这一进程的生物进化和社会演变，这些正受到我们越来越大的力量的影响。它既不是现代主义所讲的，现实是客观的，不以我们意志为转移的身外之物，也不是后现代主义的仅仅是大脑中的想象出的现实。取而代之的是，它是一个复杂的，渐渐显露并被认知的，多层面的进程，在其中人类扮演者富有创造性和参与性的角色。这个由复杂的相互关联并作用的网络组成的，充分拓展并更为综合的对现实的观点，是疏远简约论、机械论和理性主义的对立面。这种现实不仅源于意识，也富于实践性；同时，所有的实践都遵从于文脉，并由于意识到如何将现实嵌入到复杂多样的文脉中得到提高。

现在的建筑，要么与崩溃的现代观点一致，要么遵从于过度的后现代主义。对于当今最受关注的某些流派，比如高技派和极少主义，我们大概最好将其目的理解为在现代主义的废墟中界定一块很狭窄的并且十分安全的领地。我们也可以将现在很多虚伪的理论化和形式化理解为与解构主义一样，把现实仅仅认为是肆意的人类的构想，或是并不比游戏高明的创造性的努力。但是，正如20世纪早期最

伟大的建筑师超越现代的范例一样，如今也有一些建筑师，他们的作品冲击着现在正在出现的范例。

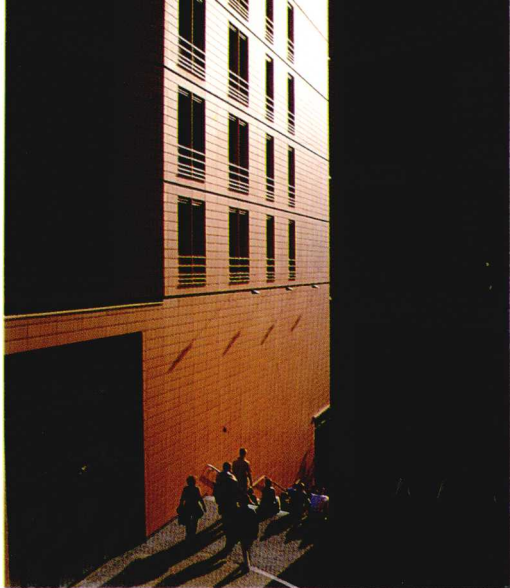
那么，究竟什么才是新建筑的特征呢？在开始的一段时期，设计比功能、组织或者结构和内容的表达和与文脉相承等等都重要得多。但是现在，设计中会包括分析和感知所有的可能以任何方式影响地段和项目的外力，然后引导这些外力最终最适合于客户、使用者以及周围更大的世界：城市、居民，还有周围自然环境包括其中的所有生灵。这样的设计并不是不合理的要求，而是探寻和发挥潜力的艺术，它使得所有事物都呈现优美的姿态。这并不是限制，相反，它包含了扩展了的极其广泛的创造性，比从前的范例更加谦虚，从前的范例未免显得过于自以为是。结果应是更新的、重整的、协调的，不仅仅是产生一个新的东西，它还是一济良药，帮助治愈现代主义对城市、心灵、社区、自然，以及地段的特殊性所造成的伤害。理想的说，设计是一种尽最大可能的，以尽可能多的方式进行的参与形式。

或许在建筑界已经显露出的最为直接的观点是，建筑应该从它周围多重的文脉中蕴育而出，并且如此鉴赏。现在，一个新的建筑必须考虑到它本身的地方性的文脉（周边建筑、历史、传统材料和建造方式、微气候、生态环境等等）以及一个全球化的文脉（世



3





4

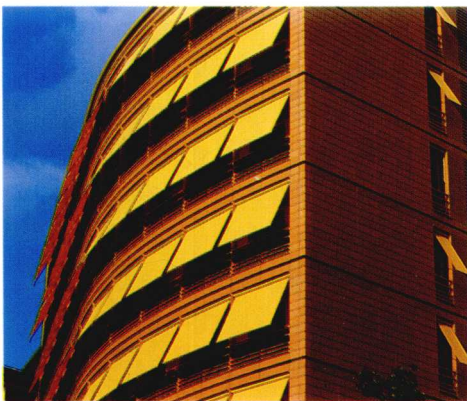
波茨坦广场，柏林，德国，  
1992-9。

4-6 居住区俯看 Marlene  
Dietrich 广场：4 连接居住  
院落和广场的楼梯；5 带  
有遮阳板的阳台可以俯看  
波茨坦老街；6 形成广场

显著标志的角落。

7 整个方案的视觉中心：

Marlene Dietrich 广场以及  
左边音乐厅和右边娱乐场  
之间的门廊。



5



6

界范围内可以得到的技术，国际媒体  
和普遍的关键性争论等等)。

伦佐·皮亚诺建筑工作室的作品  
是最能够表现这种特点的建筑实践  
(当然，他们是出于对此的赞同和本  
能)。最终，这使得皮亚诺的作品倍受  
关注。这也是在这个多元化的时代，他  
的作品仍能够广泛被认为是建筑界一  
枝奇葩的原因。这或许因为，他的设  
计理念并没有立刻在讲堂或是出版物  
上发表并刻意的理论化。他的设计理  
念是在与客户、搭档和顾问之间开放  
的交流之中，靠着他的直觉和天性渐  
渐形成的。他的建筑不是被迫无奈地  
接受周围多重的环境，而是以积极的  
态度参与其中。特别值得一提的是，皮  
亚诺的每一个设计总是试图找到适合  
项目、地点和时间的特殊性的地区性  
和全球性的平衡点，哪些是从当地的  
环境(考虑到材料、工艺技术等)可得  
的，哪些需要从全球的其他可操作的  
地区进口。

Kenneth Frampton意识到了这一  
点，他说，在皮亚诺的作品中，“地段  
形态”和“建筑形态”之间固有的矛盾  
已经得到了解决。尽管当今的多数建  
筑师都会将当地可得的材料以及因此  
产生的建筑形式与标准的工业产物相  
结合，但是皮亚诺的与众不同之处在

于，他的称之为“构件”的主要的反复  
使用的组成部分，是当地和这个项目  
所独一无二的东西。绝对体现皮亚诺  
建筑本质特点的这些“构件”(只有最  
近的一两个建筑除外)，既是“建筑形  
式”的体现，又是不可逃避的“地段形  
态”的体现。或许是富兰普顿的在形式  
上的重点使大家困惑。皮亚诺关心更  
根本的过程和平衡。比如，在决定哪些  
工作应该利用当地的条件(使用材料、  
运用技术、工艺和形式)，哪些应该利  
用广泛的世界资源；或者怎样取得这  
两方面的平衡，以及哪些应该遵从惯  
例，哪些应该有所创新。

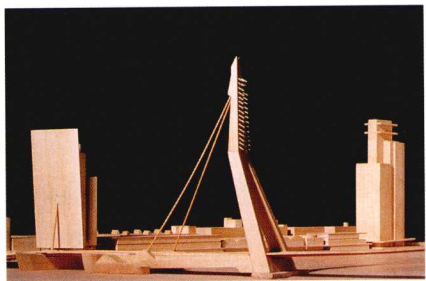
无论如何，皮亚诺的设计方案在  
持续的取得进步。从本册书中的作  
品，尤其是最新的一些设计中，我们  
可以看到，建筑对待它的文脉在方式  
和程度上都已经改变。一些新的方式  
已经产生，建筑呈现出越来越多的与  
文脉相互呼应的友好的局面，而不  
是一个个僵硬地组合在一起。第三卷  
的介绍中勾画出了在这个新的阶段  
之前，皮亚诺设计方案的发展和进  
步。最初的几个设计关注的交点只  
局限在无足轻重的部件和它们的组  
合上，这个阶段的设计试图通过细  
节取得整体上的进展。

15



7





1

几年之后，通过每一个设计实践，皮亚诺的设计关注的范围拓展了，在细节和整体上都取得了进展。

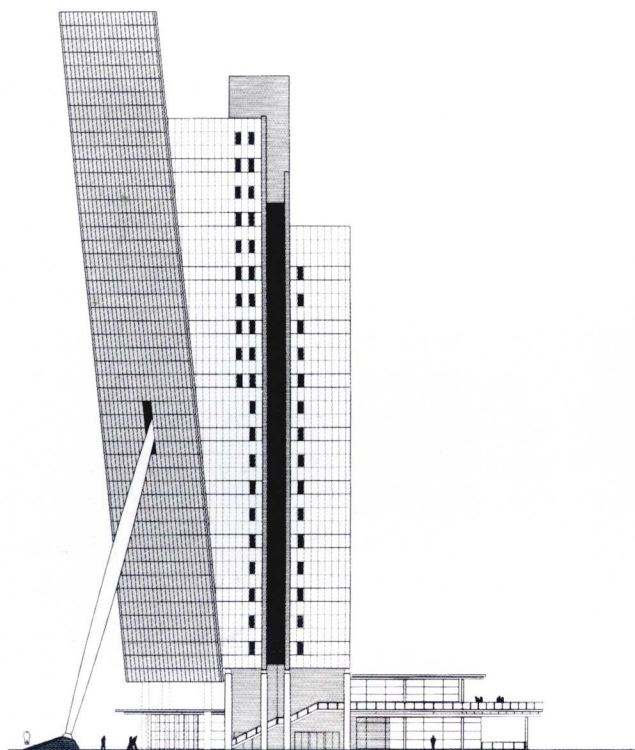
从曼尼尔收藏馆（第一卷，140 ~ 163 页）以来，皮亚诺工作室的设计就已经遵从文脉了。但是，文脉的作用似乎被一种指向建筑的力量控制，同时建筑设计也受到构件和它们的组合的影响。因此，曼尼尔的屋顶和平面设计似乎是从城市网格的微观世界，也就是收藏馆所在的位置中蕴育而生的，而且它的外墙饰面也和周围带走廊的平房相似。为给整个展示层创造理想的采光而专门设计的采光板，也是建筑的重要元素，由它们组合而成的屋顶对收藏馆的整体效果起着决定性的作用。

显然，贝耶勒基金会博物馆是一个与此十分相似的建筑。控制整个平面的两条平行线就好像狭窄的地段两侧边界墙相互作用而形成的一条“标准的”曲线。这些墙体面对的石块是为象征当地的砂岩而选择的，同时这些砂岩也是巴塞大教堂以及这些墙所用的材料。然而，挑出的屋顶仅仅是为了迎合创造理想的可控的光环境的严格条件而设计的。甚至是形似神庙的极有象征意义的柱廊，大部分都仅仅是因为需要在没有悬臂梁的情况下支撑出挑的屋顶而偶然产生的副产品。这个起修饰作用的空间或许多半是无意中形成的，但是它却创

造了一个建筑外部空间，表明花园并引导参观者。因此，我们可以说，贝耶勒基金会博物馆是现在我们所熟悉的皮亚诺设计的几乎完美的概括。回顾过去，事实上那时候它已经预示了皮亚诺的未来。

最近的一些设计更是明确了对其文脉的回答，再已不局限于对构件及其组合上的表现了。最明显的例子是新大都科学与技术中心，它直接生动地表现为对海港环境背景和潜入水下的隧道的回应，而且在它的身上找不到任何构件的迹象。从建筑学的角度讲，这个设计的成功之处在于，尽管它的外部造型给人以强烈的第一印象，但是它的内部空间序列的设计也是如此打动人，以至于好像这个设计理念也是来源于这个建筑内部，从而形成最终的造型。

其他的新的设计继续发展这种由文脉塑造建筑的方式。它们都是外部造型决定内部空间，有点相当于一块受到外饰面限制的构件而不是独特的结构元素。不过，现在还有一种新的反应文脉的设计方式，比塑造来源于外界环境力的建筑的方式高明些。它们的形式好像是对周围环境中的元素作出自己的选择并作出积极的友好的反应。如果曾经，皮亚诺的由文脉塑造出的建筑有点害羞消极。

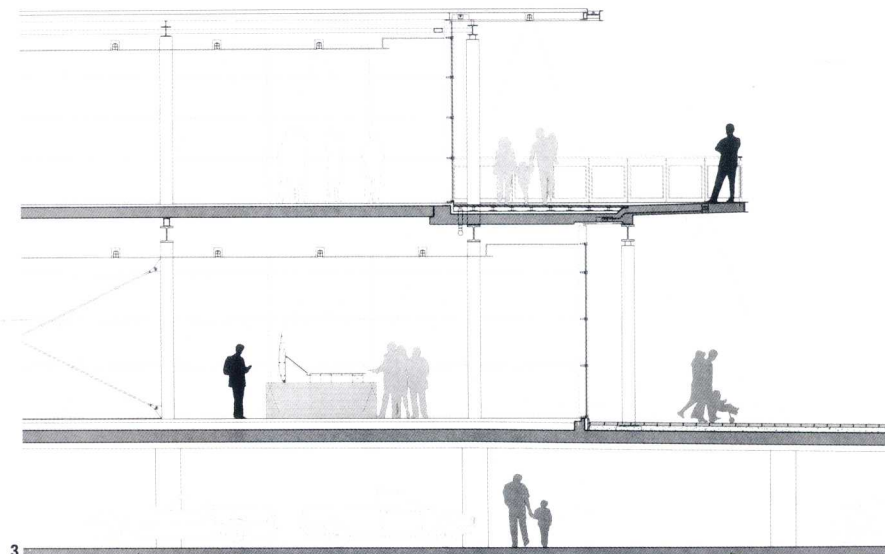


2

KPN大厦，鹿特丹，1997-9。

1 皮亚诺工作室和福斯特及合伙人事务所设计的大楼的模型，它们分别座落在Erasmus 桥的左右两边，形成码头未来发展的“书夹”。  
2 马斯河这面的立面，可以看到主要的电子广告牌立面，它和桥的支柱成相同的角度倾斜。

3 服务与公众墩座的部分剖面。



3