

VOL. 74
201403
第 74 卷 第 3 期
CN44-1054

GATEWAY 南方航空

我对世界充满歉意

爱孩子的男人 | 大院子第 | 热气球·陆风飘萍



伊东丰雄

用建筑冒险

The Skin & Bones of Toyo Ito

文 | 王士维 译 | Luciel 图 | BODW

Text | Alexander Wong Translator | Luciel Photos | BODW

日本建筑师伊东丰雄以“概念建筑”而为世人所知，他同时寻找着表达物理和虚拟世界的方式。他是“模拟都市”这一现代概念的主要倡导者，其一大特点就是挑战现实以及公共空间和私人空间的边界（我们所认为的私人空间和公共空间，其实是我们自己的感知，实际上只是我们“所谓的现实”，或者是“超现实”）。有关伊东丰雄作品的评论，已经有太多太多，但是这个问题却依旧存在：如何通过建筑挑战现实？

如果我们解构他的第一个作品——于1976年为他妹妹设计的“白屋”，可以看到他对柯布西耶的萨伏伊别墅的致敬，但粗犷混凝土却又带有野兽派艺术的风格。鉴于此例，我们想把伊东丰雄的主要作品分为以下几类：

1. 金属和网格

2. 折纸结构——表面即建筑

3. 一些例外：

a. 玻璃和支柱——仙台媒体中心（2001年），其玻璃支柱更像是装饰性的元素，而不是真正的结构支撑物。

b. 抽象拱门——多摩美术大学图书馆（2007年），其拱门型的设计也更像是德·基里科绘画中的那些超现实主义风格。

c. 表面结构——即将完工的台中大都会歌剧院可谓是伊东丰雄最新最复杂的作

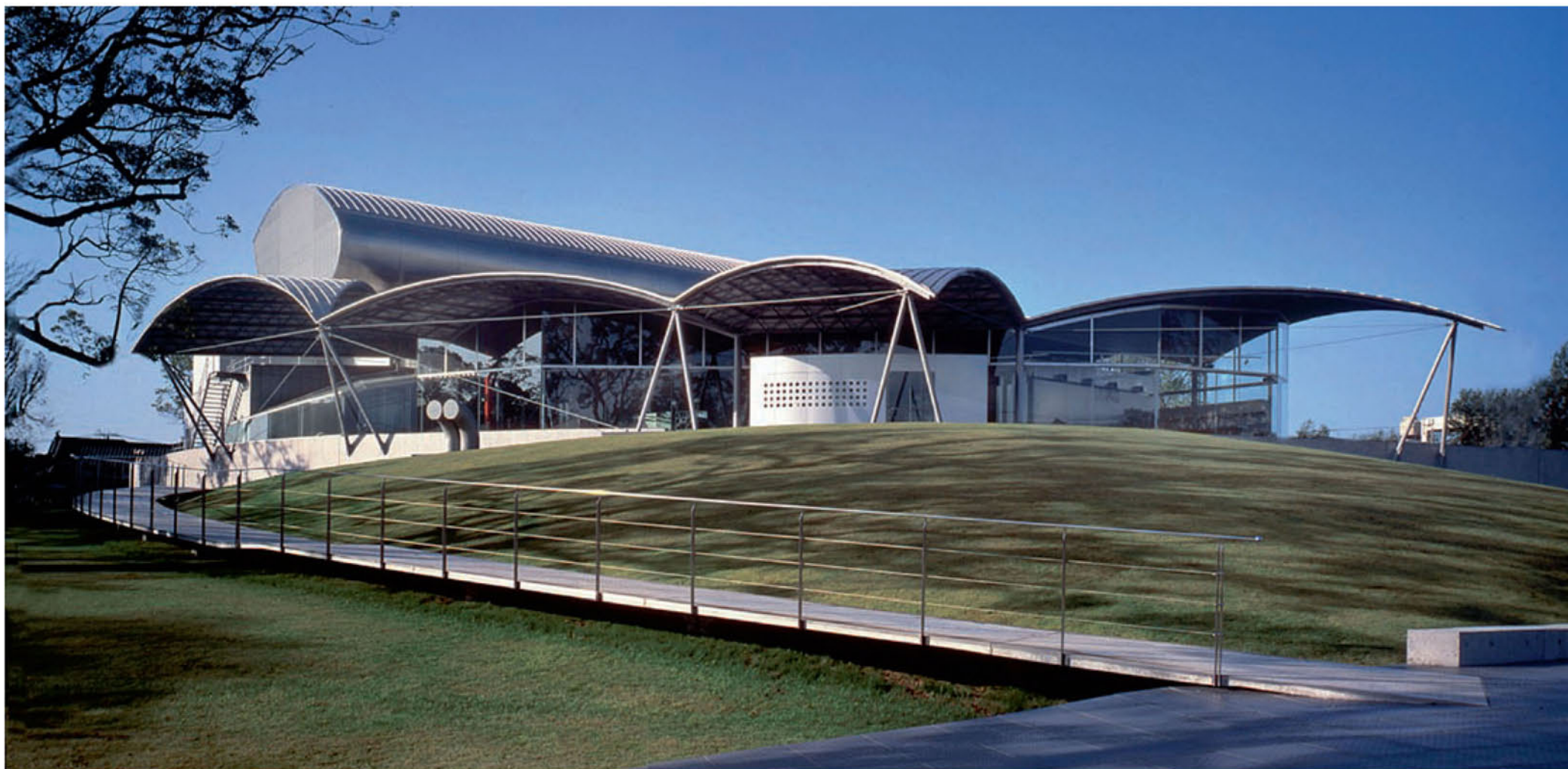
▶



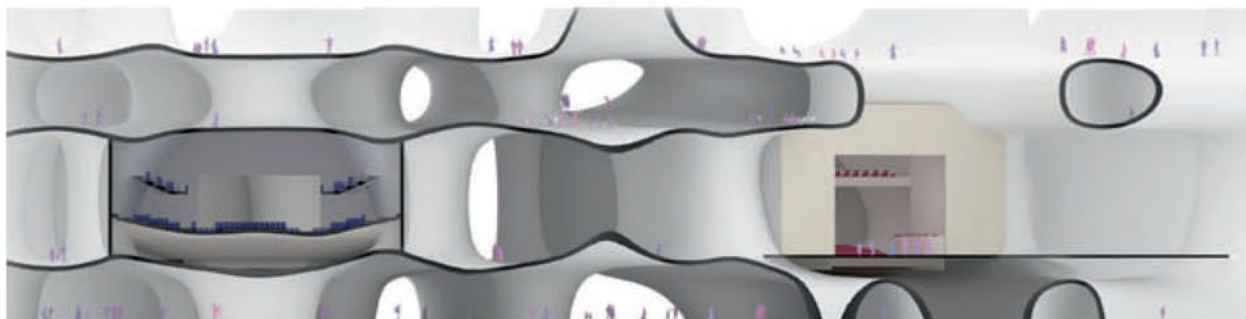
“伊东丰雄不同于其他的日本建筑师。”

“事实上，伊东丰雄也不同于世界上的任何建筑师。”

如果上面的定论都是对的，那么问题来了——为什么伊东丰雄如此不同？



- ▲ 八代市博物馆是伊东丰雄对轻材质金属和网格结构的一次高难度诠释。
- ▶ 伊东丰雄为Tod's设计的旗舰店成为了表参道的时尚地标。
- ▼ 台中大都会歌剧院可谓是伊东丰雄最新最复杂的作品。



品。没有开始或结束，没有内部或外部，也没有分层或分区，甚至地板和天花板都是完全可逆的模糊身份。一切都是没有界限的，或者说，都是没有下定义的。

让我们再回顾一下伊东丰雄先前的一些作品。和“白屋”一样，1984年设计的“银屋”也是用于伊东丰雄和家人的自住。这个作品受到了柯布西耶的贾奥尔住宅以及路易斯·康的金贝尔美术馆的启发，但又加入了伊姆斯对轻建筑材质的使用技巧。从这个作品中已经可以看出“反结构”的倾向了，但不同于大洋彼岸的弗兰克·盖里，伊东丰雄同时也在寻

找现代建筑（准确地说，是现代日本建筑）的一种新感触。这种金属和网格风格在两年后结出了硕果——1986年建于横滨的“风之塔”和1991年的作品“风之卵”，都使用了轻材质网格结构，白天时看上去并无新意，但当夜幕降临，它们却呈现出半透明的梦幻效果。

八代市博物馆（1991年）是继“银屋”之后，伊东丰雄对轻材质金属和网格结构的又一次高难度诠释。而仅仅4年之后，仙台媒体中心更成为了一个重大的突破：这座集图书馆、影像音响数据库、资料室、咖啡馆等于一体的公共建筑，起

初收到了235份方案，伊东丰雄的开放性设计成为最终的优胜方案。他那“把支撑柱装进玻璃”的想法在当时引发了很大的争议，但当地球在21世纪真正朝着零重力迈进的时候，这个正好完成于2001年的作品，恰巧意味着一个新千年的开启，以及另一个时代的来临。

但是，等等，究竟什么才是“结构”呢？对路人来说，结构就是立柱和横梁，但对任何顽固的建筑师（或者是建筑的狂热分子）来说，结构，是真正让他们觉得“神圣”的东西。因此，任何试图减弱结构的做法，都会被视为亵渎神明！ ▶

在建筑中，这些“神圣的骨头”可以是米开朗基罗的古典柱，可以是密斯的现代工字钢柱，可以是巴基·富勒的张拉整体穹顶，可以是贝聿铭的金字塔A型架，可以是奈尔维的壳结构……这也部分解释了为什么诺曼·福斯特痴迷于轻巧的结构——因为大多数建筑师和结构工程师认为，取决于是否以柱或者梁的具体形式存在的“圣杯结构”，是重负荷率或重跨比的最佳结构。在潜意识里，甚至可以说，结构其实是行业最高阶的一个“恋物癖”。

如果再深入地思考，一切事物在本质上都可以被看作是“结构”：梁只不过是一根横柱，而柱，也不过是一根垂直的梁；结构墙则是一系列柱的集合；

双向板是水平的结构墙；A字型结构是半梁半柱的类似结构；壳型结构是拱形梁的矩阵……我们甚至能以此来定义张拉整体穹顶！

和伊东丰雄同时代的安藤忠雄、隈研吾等日本建筑师，在作品中往往更加强调“结构”，他们的建筑充满了阳刚之气。所以当伊东丰雄创造出“真实结构”之时，看上去却更像是“虚拟结构”。

让我们以日本折纸为例。“折纸”在建筑中指的是使用建筑的外骨骼，将表面变成结构的一种做法。在为伦敦海德公园内茶亭（2002年）设计的项目中，伊东丰雄用一种微妙的方式挑战了经典戒律和现代架构。这种折纸建筑的方式还出现在东京的Tod's旗舰店（2004年）、位

于大三岛的伊东丰雄建筑博物馆（2011年）等项目中。

但是，即便是我们上文未曾提及的奇怪之作——松本表演艺术中心（2004年），也通过一系列纤瘦的、柯布西耶式的底层架空柱减少了建筑的结构。这些底层架空柱诗意地嵌在一块厚乳酪般的墙上，这让人联想到柯布西耶最伟大的作品——朗香教堂。松本表演艺术中心可能不是伊东丰雄最好的作品，但是它进一步阐明了他结构设计的奇特方法。不过柯布西耶估计永远不会把底层架空柱加入到朗香教堂的设计中吧。另一个更为奇特的项目就非多摩美术大学图书馆莫属了。在这个项目中，拱门被视为“薄如纸张的抽象切口”，强烈地唤起了我们对德·基里科那些超现实主义绘

画的联想。结构，又变成记忆了。它们到底有没有结构？——这个问题又缠绕在我们脑海里了。

但是伊东丰雄为台中大都会歌剧院所作的设计，是非常了不起的尝试，可谓重新定义了现代建筑，远远超过了我们脑海中其他震撼的突破性建筑。伊东丰雄有时会将建筑定义为城市居民的外衣，或者是人造皮肤。他关注大都市里私人空间和公共空间之间的关系，两者之间的平衡在他看来尤为重要——在他的作品里，他会故意含糊地挑战这两个概念。什么是私人空间？什么又是公共空间？它们真的存在吗？这在全球一体化的21世纪，尤其是在后斯诺登时代，显得尤为重要。

那两者的界限又在哪儿呢？答案是——

没有。

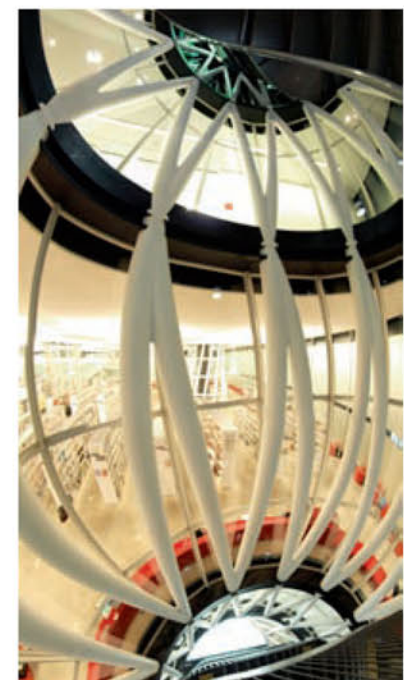
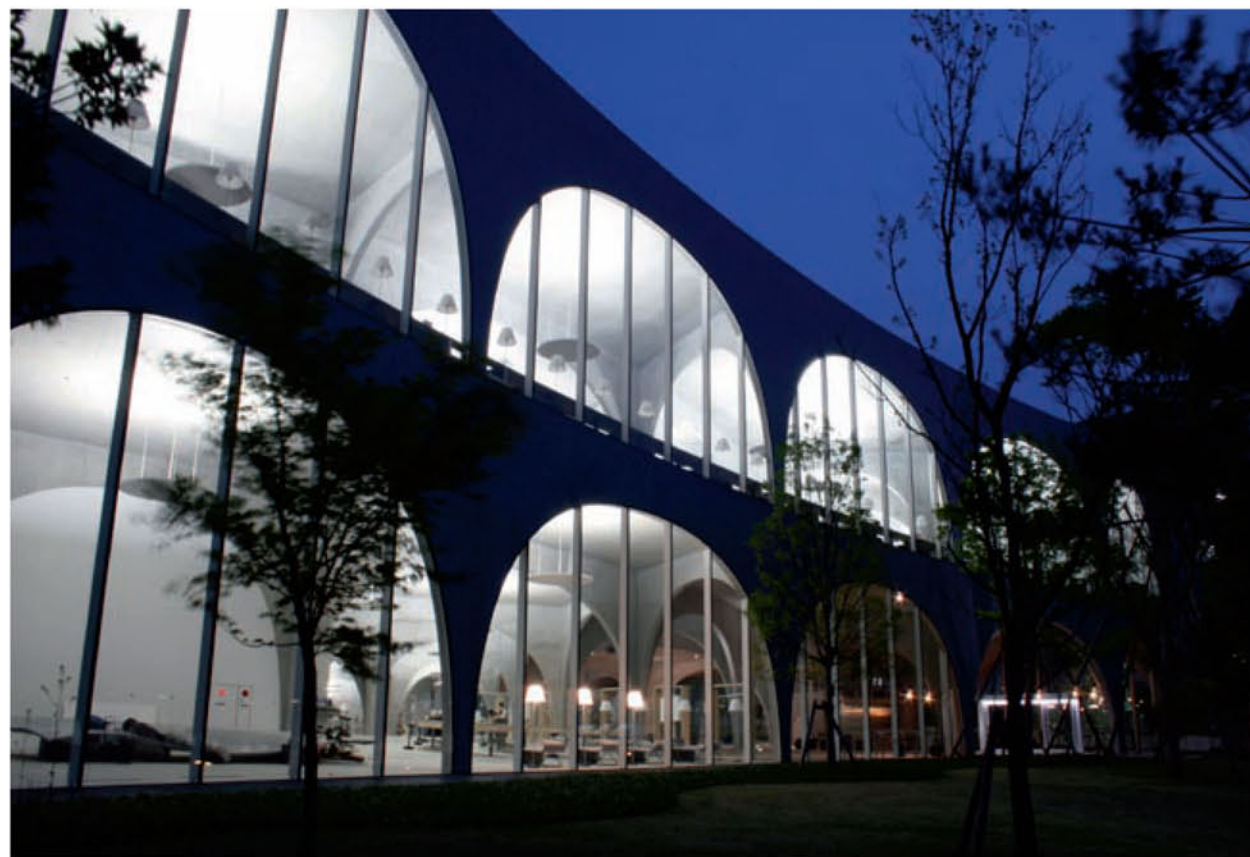
在台中大都会歌剧院的设计中，伊东丰雄创造了一种伟大如柯布西耶的设计。但我们也不要太过抬高这位2013年普利茨克建筑奖的获得者，并不仅仅是因为目前台中大都会歌剧院尚未完工，而且伊东丰雄也不会愿意将自己与偶像相提并论，对他来说，柯布西耶就是柯布西耶。

2013年，伊东丰雄获得了普利茨克建筑奖，但他的徒弟、SANAA建筑师事务所的妹岛和世、西泽立卫却早于他3年获得了此项殊荣。伊东丰雄的工作室就像是少林寺或者是一个熔炉，栽培出一个个年轻的天才建筑师。除了妹岛和世、西泽立卫，这里还走出了KDa建筑师事务所的Astrid Klein和Mark Dytham。

现实而非现时，理想而不抽象。

如果有人说伊东丰雄的作品与德勒兹，甚至普鲁斯特的想法类似，那么我们则认为他的作品更像弗吉尼亚·伍尔夫与张爱玲的文字，传统的叙述结构（在文学意义上）都完全坍塌，被故意删除了。

伊东丰雄的方式是非传统的，非白话的，非古典的，甚至是非现代主义的，却唤醒了我们在认知过程中的一个奇特感觉，与孩童的天真自由相互呼应。在他的含糊结构里，有一种全新的失重，这令人耳目一新。而比起安藤忠雄、隈研吾、阪茂等同时代的日本建筑师，伊东丰雄的建筑所呈现出的整体效果，没有那么沉重。他的做法是至少在表面上，寻找出一个新的“非结构”，但再深层次的 >



多摩美术大学图书馆为所有人提供一个开放的公共空间。

仙台媒体中心是伊东丰雄最为标志性的建筑之一，其玻璃支柱更像是装饰性的元素，而不是真正的结构支撑物。



在为伦敦海德公园内茶亭设计的项目中，伊东丰雄用一种微妙的方式挑战了经典戒律和现代架构。

理解，它也可以被解释为“下层结构”或者是“幽灵结构”！

它可能存在，也可能不存在，但你根本无法看到它的存在。他的金属网格、折纸、玻璃支柱、底层架空柱、德·基里科拱门、“超级表面”等设计，都是真实的结构，但是被转化成了虚拟（或者是模棱两可）的结构，这使得真实的结构看上去变得不真实。在这其中，建筑的精髓——我们所理解的“结构”——被故意完全模糊掉了。从另一种角度看，结构不再是锚固、遮蔽，不再是支撑、形状，它已经完全消失了。在伊东丰雄的前卫世界里，建筑是如此之“轻”，人们甚至会觉得它们可能会随时起飞，就如同一只只巨大的日本风筝。

但这里还存在着一个更严重的问题。建筑不只是单纯地创造出形状和遮蔽的结构和墙壁，结构如梁、柱等，虽然很平庸，却有着超越建筑本身的深刻意义。

结构，是被感知的意识，是定义领土、边界、界限，甚至是土地、空间和时间的关键词。所以，当一个人通过模糊真实和虚幻的身份，而摧毁了人们对现实的认知，通过结构和表面的混淆，消除了人们对里面和外面的认知，那么其所创造出的天真和自由也将变得开放和动荡，这让我们对现实的看法有了巨大的飞跃。

可能是因为安全感，所以人类需要对建筑的结构有一个清晰的勾勒？试想一下，即使是密斯那经典的住宅——密斯玻璃盒子，它也有所有权以及更深层次的意义——你可以透过那全玻璃的设计看到房子里的一切，却触碰不到。你只能偷窥或者是羡慕那些不能拥有的事物，这也是英国艺术家Damien Hirst经典的“装箱”项目的想法。密斯的玻璃盒子实际上也是一种所有权的表示，土地、空间、房子、财产，以及私人空间和公共空间都只是被透明的玻璃而分割开了，而不是分裂。

心理学家说，所有权能满足我们的虚假安全感。但我们能真正拥有这个宇宙里的什么东西吗？这是一个基本的哲学问题。人类需要拥有任何形式的领土来扩增我们的公共和私人空间，内部和外部空间，否定任何一种层次化的传统，都可能会给建筑的使用者或观赏者带来深层的心理不安。

因此，伊东丰雄的前卫建筑会令人有些不安，因为暴露了人类深层次的弱点——无论我们多么努力地想要通过前卫设计获得天真和自由，却永远都不可能放弃我们对保护、安全、控制，以及最重要的所有权的渴望。这个物理世界的所有权，我们称之为现实。那里有很多伪善的人。或许莎士比亚已经在他的一部经典之作中的对白里这样阐述了，你还记得几百年前的那位丹麦王子吗？



对话伊东丰雄 “我的建筑像河流里的漩涡”

文 | 莉雅 图 | BODW
Text | LI Ya Photos | BODW



GATEWAY: 未来的建筑设计趋势会是怎样？

伊东丰雄: 去年12月初，在2013年香港设计营商周上，我演讲的主题是“现代主义的局限”。在全球化的经济环境下，整个世界正由现代主义风格的设计统治着。但现代主义的建筑就快要饱和了。建筑、城市和人类生活正往越来越和谐的形势发展，因此复兴自然风格的愿望会越来越强烈。

GATEWAY: 建筑对于你来说意味着什么？

伊东丰雄: 这是个难回答的问题……建筑反映了人们之间的一种关系，它可以将人们聚集起来。

当仙台媒体中心建成的时候，我非常惊讶地发现建筑竟然可以如此简单地和人们沟通。受好奇心驱使，人们自然而然地去探索这个建筑，在建筑和实用上几乎是没有任何代沟的。在设计媒体中心的时候，我始终保持功能极端模糊化的理念。结果是你会发现长者和年轻人都在同一个开放的空间里，各自做着不同的事情，孩子可以在空间里奔跑，每个人都能意识到这个空间的奇妙。

GATEWAY: 你如何定义自己的设计风格？

伊东丰雄: 我一直都在试着不去固定保持某种风格，我不希望被定义成某一种类型。如果整个世界是一条河流，大部分建筑都像是插在河流里的木桩，木桩内部和河流完全不关联。而我的建筑则像河流里的漩涡，既有自己的空间，也完全融合在河流的流动中。

GATEWAY: 你如何评价中国的建筑设计？

伊东丰雄: 看到一栋栋的高楼大厦如雨后春笋在中国涌现时，我想，或许21世纪的建筑就会从中国进化和发展。

GATEWAY: 你曾有过竞标失败的遗憾吗？

伊东丰雄: 在根特表演艺术中心的竞标中，我们很遗憾没有胜出，那是一个非常有挑战性的提案。但好在表演中心的设计想法后来发展成了现在正在建设中的台中大都会歌剧院的设计。

GATEWAY: 你的一天是怎样的？听说你喜欢唱卡拉OK？

伊东丰雄: 早上我总是很早起床，然后带着我的狗出去散步。在散步中我会思考很多问题。中午我需要午休，继而更有精力地投入下午的工作。晚上我会喝点小酒，这能使我精力充沛。

如果有时间，我的确喜欢去唱唱卡拉OK，这能使73岁的我觉得更年轻。

