

人物

建筑师贝聿铭

□廉毅锐



贝聿铭

建筑师贝聿铭2019年在美国去世,使得中国的朋友圈掀起了波澜。回顾这位有伟大作品、卓越成就的建筑师的文章众多,用时髦的词来说就是“刷屏”。眼下的热捧和夺目光彩对于这位作品横跨欧美亚的老者来说,并不是什么意外的事。早在生前,贝聿铭就习惯了那些来自业内和业外的喝彩。他的著名设计早已纷纷转载,他的传奇人生也备受瞩目。似乎这位建筑师生来就注定要成功,一帆风顺,最后功德圆满。

事实上,有很多叫做百年全集的作品展示,往往都忽略了一些不那么吸引目光的作品。这大概是期待最夺目的主角出场的戏剧化传播规律使然,当我们把贝聿铭当作一位精彩剧目的主角时,一定会有意无意地删掉那些不太突出的东西。就像是电影奖会设置一个最佳配角奖,但并不会给予龙套一个追光灯。能够站在舞台中央之前的那些作品对于一部伟大的戏剧来说也许可以忽略,但对于一位建筑设计师,我们还是可以从那些不被人瞩目的小作品上看到其思想脉络和创作轨迹。

同样被流光溢彩的传世佳作所掩盖的是大量不被人所知的职业工作道路,还有起伏跌宕的冲州过府。大师的经历也是建筑师的经历。当一切经历成为过去,人们难免就忘掉了过程,在此我想用简单的哲学思考标签,用风格、主义、流派来做永恒的纪念。

流派

建筑师这个职业说来奇怪,虽然是造型艺术,但更多的时候要考虑使用、功能、结构、材料、安全、造价,这些听起来就枯燥乏味的东西。一个职业如果这么枯燥,又有着那么多的责任,这个职业就应该不怎么吸引人了。但是,建筑师还是被很多人认为是一个很有趣的职业,因为,大家都把它造型的一面无限重要化了,重要到几乎要归入艺术门类。艺术可能是有风格流派的吧,但有哲学思辨或者“主义”来作为对人类生存、文化表达和意义传承的。于是建筑师也慢慢有了流派,不然恐怕在学科发展上会难以描述讨论,从而发展渐弱。于是建筑师的造型创作似乎也有流派,甚至一些建筑师在设计的时候还会主动把种种“主义”作为造型的主张。

贝聿铭也不例外,他被称为晚期现代主义大师。这听起来有点说现代主义已经躺在ICU了,最后有一丝回光返照。后来干脆有人就说,现代主义死了,甚至还有一个准确的死亡时间。

贝聿铭其实不那么在意标签的分别。他说过:“我不喜欢各种标签式的称谓。对我而言,建筑就是建筑。没有什么现代建筑、后现代建筑、解构主义。如果你愿意,你可以使用你所有想用的主义称谓。但我不相信这些,他们如过眼云烟,而真正留存下来的那个还是建筑本身——各个时代的建筑。”

他的大量创作横跨了几十年,外形长相多变。很多人会从作品多变的长相和空间特点、材料使用习惯后面,甚至更深的地方,看出来共同的东西,归结为思想和主张,于是就有了理论上的标签定位。但是这种挖掘其实忽略了那些共同的东西,其归根结底也许并不是为了坚守主义的边界,而是为了坚守一个建筑师的边界:解决问题,给人愉悦。除此之外,再无他物。虽然二战后的现代主义成为了那个时期几位大师共同的创作特点,他们用类似的途径来解决社会问题。但他们的创作表达,并未

走向共同,在发扬类似材料的优点长处时,他们努力突破这些材料的弱点和短处。这种突破的努力形成了风格迥异的建筑气质,并在此后传承给了不同的跟随者。

康先生

跟随者是众多的,甚至跟随者可以一路绵延到当下,每一个出色的建筑设计工作者都会带有这种跟随的特质。这种特质不是继承了设计的手法习惯,而是继承了“使用材料,扬长避短,解决问题,给人愉悦”这几个要求。Louis I. Kahn也是同时期的跟随者之一。康是与贝聿铭同时代的著名设计师,只是他一直以常常作为贝先生的对照话题。他们共同处甚多,不同处更多。最后康心脏病发,独自凄凉地死在火车站的卫生间多时才发现,且正是在事务所财务风雨飘摇之时。

康生前争议颇多,并未享有多少政要和镁光灯的加持。死后在建筑界哀荣无限,被封为“建筑诗哲”。以至于贝聿铭去世后,我们又听到大家热烈地讨论他的名字究竟应该念作“路易”还是“路易斯”。事实上,不论有“斯”无“斯”,都无法改变他们是那个时代杰出的设计创作者和尝试突破者。

贝先生和康先生,用各自不同的建筑思考方式走着同样的设计道路。他们都有过从古典训练到现代训练再到急切地想要用自己的方法克服观察到的所谓“国际化”的“表情苍白”。于是他们有的使用了复杂的形态穿插,复杂的轻重材料对比、多变的室内空间类型;有的使用了温暖多变的砖和拱圈、尺度奇异但形状惊人的几何孔洞;到了最后我们发现古典的几何形状使他们逐渐汇聚,经由现代代表后再落地到他们那个时代的建造技术和方法中去。



多哈伊斯兰艺术博物馆

三角形的使用一度是贝聿铭的标志性动作,康的令人赞叹的杰作达卡国会大厦是将一个四边形扭转45°,在平面上引出了无数的三角形。这是同样的一个动作,将古典的直线轴线性序引导为一个变革的现代使用模式。还有什么能不让人们为两位大师的共识而在他们身后叹息和思考呢?

但是,他们还是拥有了完全不同的人生路。康有他的儿子追述他的纪录片《My Architect》,观后,让人沉默良久。建筑创作,即使是对贝先生和康先生也都那么严苛。

压力

1948年贝聿铭离开了哈佛的教职,这显然是一个需要承受压力的选择,因为他的去向是纽约的地产开发商旗下。这和当下中国大量建筑师转行去做开发商的设计总监不太一样,在当时美国的建筑学术界是相当不被认可的,一度被称为“house architect”商业设计师。这种称呼带有浓烈的新英格兰式傲慢的轻视语调。在这种语调之下,贝聿铭工作了12年之久,才开始自立门户展开自己事务所的工作,进行大量的公共文化建筑设计。他在回忆这12年无声无息的日子时,丝毫没有只言片语谈及当时建筑界对他的轻视和责难,有的只是感慨,在那些伴随商业开发的日子里,他获得了很多对社会和金融的认识。其间,他曾被美国建筑师协会排除在外,但是他获得了很多经验,完成了很多低收入者住宅项目。谁能知道这些低收入住宅

开发会对一个建筑师的崛起有什么帮助呢?那是一个建筑师依靠重量级的公共文化建筑扬名的时代。

但是,后来贝聿铭得到肯尼迪图书馆项目正是因为这些低收入住宅业绩吸引了肯尼迪夫人。在考察贝聿铭的事务所时,这些内容提供了接近于共同价值观一般的加分。虽然这点加分相对于贝先生优异的专业才华、设计能力、表达能力是无足轻重的,也许只是为了给传奇增加谈资,但相比之下,肯尼迪图书馆这个重要的项目淘汰掉了令人尊重的康,谁又能否认,这12年来的潜伏没有给贝聿铭在那一刻提供自信与魅力?



汉考克大厦

肯尼迪图书馆

波士顿是个奇妙的地方,贝聿铭的合伙事务所设计的汉考克大厦建成后还没等到喝彩,就遭遇了大面积的玻璃脱落。对于高层建筑来说,这是灾难。对于建筑师来说,这是灭顶之灾。可想而知,事务所面临什么样的危机。

贝聿铭晚年在回忆此事时说:“汉考克事件给我的事务所造成了不可估量的损失。因为谁也不会雇用一位被怀疑有失职嫌疑的建筑师,我成了建筑界不受欢迎的人。”

坚守

汉考克危机之后,贝聿铭没有消失,反而不久后赢得了在美国让他声望登顶的国家美术馆东馆的项目。这个危机度厄时期,有人提到是因为他成功地打开了海外市场,尤其是获得了新加坡金融界的支持,有人说他因为中国大家族的原因更轻易地能够得到中东富豪的青睐,也有人说是些同期的很小的项目挽救了事务所的财务。

这个同期的项目确实很小,小到大多数的贝聿铭作品集都很少展示,大多数网络的贝聿铭作品列表甚至都会漏掉,大多数研究者也很少提及。这个建筑大约只有千把平米,叫做保罗·梅隆艺术中心,它坐落在康涅狄格州纽黑文县沃灵福德镇的柴特罗斯玛丽中学,实际上就是这座中学的学生艺术活动楼。沃灵福德镇只有4到5万人,学生人数只有800人。这座艺术馆无遮无拦地蹲守在这个开放式学校的路边,除了寄宿生和本地居民鲜有人至,以至于我的到访和拍照甚至惊动了学校的保卫人员。

但是,这个小型建筑的设计脉络已经有了明显的雕塑般的形体切割,有了几何形式的切割与重组,有了天光的玻璃屋顶和共享的中庭,有了巨型石材墙面和面积玻璃幕墙的虚实对比,有了三角形的尖锐的墙面转折。这一切设计尝试都在日后的国家美术馆东馆里得到重现和提升。

同期的小型建筑,向前推一点还有康奈尔大学约翰逊美术馆。康奈尔美术馆的室内同样有国家美术馆中庭的氛围,只是更加小型化,显示了中庭空间的不同高度上的划分,不同高度上的多视角变化。呈现了多种几何化的天桥、楼梯栏板对坚硬大空间的丰富和软化。

同期的小型建筑,还有艾佛森美术馆以及罗彻斯特大学的



保罗·梅隆艺术中心

学生活动中心,后者如今已经是这个冬天漫长寒冷的学校中最受欢迎的就餐活动交流场所。虽然建筑使用了与东馆截然不同的红砖材料,但是从空中鸟瞰,我们就能发现,这个当时与众不同的场馆与后来的东馆在斜切几何体的设计上有着千丝万缕的训练与升华关系。

国家美术馆天外飞仙一般的斜分场地的三角形体块,也许真的来自于飞机上的草图。这一对美术馆的设计思考,并非是在国家美术馆设计之日的突然闪光。国家美术馆始于安德鲁·梅隆的捐赠,东馆扩建始于他的儿子保罗·梅隆。当我们发现贝聿铭设计的小小的柴特中学的艺术馆恰恰名为保罗·梅隆艺术中心时,一定会产生他们本就熟知的感觉。事实恰恰相反,他们的相知只是开始于梅隆对贝聿铭的一系列小型建筑的考察。

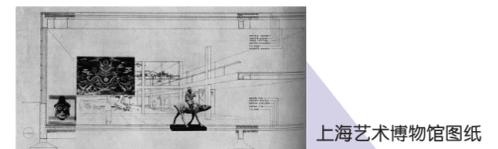
正是这一系列在危机中的坚持设计使他得到了重上巅峰的机遇,正是这一系列在危机中坚持的设计思考和反复实践为他积累了创作大型国家美术馆的熟练经验。



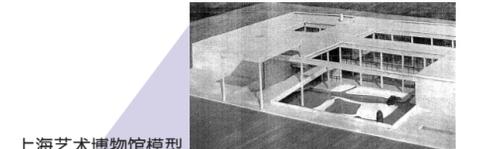
美国国家美术馆东馆

如果我们把时间再往前推一大步,回到在哈佛求学期间。贝聿铭并不满足于他的老师——现代主义大师、建筑教育家格罗皮乌斯所推崇的国际式建筑。于是他拿出了自己的一张图纸以及模型——上海艺术博物馆,无论后期的评论家用怎样优美的语言描述它,我们都可以用最简单的形容词来总结“古典的线条,现代的体块,地域文化的符号,优雅的气质”。而他的老师格罗皮乌斯写道:“一位有能力的设计师可以很好地坚持基本的传统特征,即他认为仍然存在的那些特征,却不会放弃设计方面的进步观念。”

这几乎就是一位有巨大成就的建筑师职业坚守的预言。这句预言在今天,在他逝世之后,还回响在我们耳边。



上海艺术博物馆图纸



上海艺术博物馆模型

(本文作者系清华大学建筑设计研究院产业园区中心主任)

博物馆与文化遗产的功用发挥是保护和利用的终极意义

□陈履生

博物馆和文化遗产是鱼和水的关系,它们水乳交融,不离不弃,彼此的依赖,彼此的观照和呼应相得益彰,使今天有令人引以为豪的文化遗产。因此,在每年一度的国际博物馆日,我们看到了用博物馆的方式来承载历史的遗存,看到了文化遗产在当下得到尊重和保护的状况以及功能的发挥,看到了人类文化发展的重要成果正服务于今天的社会发展。

从有人类活动的远古开始,人类就留下了无数文化遗产,当它们成为考古的文化层,每一个断面都是一段历史和创造的过程,而彼此之间则是历史的延续。人类从制造工具和装饰自身开始的文化创造,留存给我们的是必须珍视的文化遗产——它们有着难以计数的工艺,有着不同的品质和材质,有着不同的造型和设计;它们分布在世界各地,属于不同的文化区域,尤以文明古国居多。我们必须珍视,必须厚待,不能败家。

视觉前沿

文化遗产分为可移动和不可移动两部分。可移动的文物都是传世的一些文化遗产,代代相传,成为我们今天能够在博物馆中见到的那些珍藏。对于不可移动的文物来说,它

们散存在世界各地,是古代文明中的杰出的创造,是当地重要的文化资源,也是各个国家所重视的国家文化财富。

不可移动文物因为它们体量,以及它们的建造方式,或者有着其他方面的原因,使得只能在原地保存。如中国的敦煌莫高窟、云冈石窟等,还有埃及的金字塔、秘鲁的马丘比丘遗址,如此等等,不胜枚举。但是,文物的“不可移动”具有相对性,这是因为人类有战争和破坏,有地震等自然灾害,使得不可移动的文物可能会变成遭战争和人为破坏的遗迹。当它们经过艰难而被人们再次发现的时候,它们就有可能作为残存部分而成为不可移动文物,被搬进博物馆,或被人们收藏,变成了可移动的文化遗产。所以,不可移动的文物中有相当一部分今天也陈列在博物馆之中,但是,属性却发生了变化。因此,我们看到世界上一些著名的博物馆,包括陈列有埃及神庙中巨大的建筑构件与雕塑,以及像中国的那么难以想象的巨型壁画在美国的大都会博物馆和加拿大的多伦多国家博物馆。这些不可移动的文物离开了它们的家乡,离开了它们原来的所在地,飘洋过海,每一件都有自己的故事和身世,或者有着不可告人的过往,这就是不可移动文物在历史发展过程中所经历的种种问题。

毫无疑问,不可移动文物所受到的破坏,包括像建筑、石窟、神庙、墓葬、摩崖石刻等等,尽管在世界许多国家的博物馆中都能够看见被移动到了展厅,其中有许多可知与不可知。中国

著名的唐代雕塑的代表“昭陵六骏”中的两个,现在在美国宾州大学博物馆展厅之中,而周围是壁画和陵墓雕刻等,这些都让我们看到了一个国家的灾难。显然,这种文化的灾难不仅发生在曾经积贫积弱的中国,世界上很多国家都有此经历。曾经被殖民被侵略,都会带来文物的被掠夺,都有可能使一个国家的不可移动文物变成侵略者或殖民者国内博物馆中的不可移动文物。

不管是运用何种方式使不可移动文物变成了可移动文物,都是世界文化遗产的巨大伤害和损失。盗取过程中的伤害和损毁是不可避免的,尤其像石窟雕塑这样的文化遗产,有些是连在山体上,盗取往往只能取首而弃身,而与之关联的凿或者砸,都难以保全。壁画依附于泥质的墙面,截取只能是分割或者是局部,因此,新疆克孜尔石窟今天残存的部分就可以看到当年盗取者的手段。如今在世界上很多著名的文化遗产保存地,都可以看到伤痕累累、劣迹斑斑的遗迹。不可移动文物受到的破坏,正成为我们今天反省人类文明发展中若干问题的必须。当不可移动文物成为可移动文物进入博物馆之中,展览的陈列虽然割裂了它与原产地之间的关系,减少其文化内涵,但依然能够看到它与不可移动文物所在地的关联,更感叹这些文物的身世不同寻常。如果博物馆在展览陈列中能够揭示这样一种关系,那么,不仅是对文化遗产的尊重,也是一种对观众的负责。遗憾的是,并不是每家博物馆都能如此。在博物馆中丧失作为展品的文物与

始初状况的关系,具有普遍性。其原因也有多方面,有些是因为博物馆专业水平不到位,而有些是因为来源不可告人,如此,博物馆与文化遗产的关系就变得比较复杂。

当我们今天满怀怀着对于先人的尊敬,对于先人文化创造的敬仰,以崇古、探古和发现的心情去寻访文化遗产,在玛雅、印加或者是在古埃及、古希腊等,抑或就近在自己所在的区域附近,都可以看到那些断壁残垣,看到那些不可移动的地基或者石柱,如此等等,这正是人类文明发展的每一个阶段所留给我们的。因此,当文化遗产今天成为我们的珍视,成为我们的骄傲,成为“南朝四百八十寺,多少楼台烟雨中”的感叹,它们能够保存至今,哪怕是一砖一石,可见是多么的不易。毫无疑问,即使是那些断壁残垣,即使像吴哥石窟那样破败的景象,它们今天依然需要我们精心保护。

人类在发展过程中的每一个历史阶段,都有可能受到天灾人祸。而天灾人祸对于文化遗产的摧残是无情的。被联合国教科文组织列为世界文化遗产的巴米扬大佛,虽然深藏在阿富汗巴米扬山谷的巴米扬石窟中,却难逃2001年3月12日被塔利班炸毁的劫难,有着1500多年历史的文化遗产定格在这悲惨的一天。

今天,好像随时可以获得关于文化遗产的好消息。当吴哥石窟消失在原始的丛林中而被发现的时候,人们的喜悦,人们的惊奇,人们用那久违的眼光去看待这一历史遗存。而这个世

界上还有多少文化遗产待发现,还有多少考古工地在发掘,文化遗产的与日俱增正是基于文化发展的历史悠久与深厚积淀。虽然文化遗产的存量难以估计,可是,人们并不能因此悠游于期待之中,也不能因此而忽视现存状况。

可以说,文化遗产正成为这个地球上与人类生存息息相关的重要内容。如果我们生活在一个没有文化遗产的区域,或者在文化沙漠中度过自己的一生,那是一种什么样的光景。显然,世界上也有像美国这样的国家并没有悠久的历史,但是,他们用自己发达的经济,用自己特有的手段,用博物馆的方式,集聚和保留了大量的世界文化遗产,从而使文化沙漠变成了文化绿洲。尽管有些方式可能不太体面,但毕竟那些来自世界各地的文化遗产还保留在博物馆中。因此,博物馆成为文化遗产的栖息地,或者是庇护所,为文化遗产的保护做出重要的不可或缺贡献。

我们也可以设想,今天如果这个世界上没有博物馆,那文化遗产的状况令人堪忧,有许多难以想象。因为这些文物即使在收藏家的手中能得到保护和善待,可是却不能与公众分享。因此,文化遗产的社会功用,今天也是我们必须关注的。所以,我们必须重视博物馆的存在,必须要重视博物馆的社会功能的发挥,使得文化遗产能在我们这个地球上体面地生存,能够让它们教育和启迪后人,能够让后人为自己的祖先感到荣光。