Manchester Metropolitan University

e-space

Manchester Metropolitan University's Research Repository

Please cite the Published Version

Stone, Sally (2020) Undoing Buildings: Assemblage, Memory and the Recovery of Wholeness. The Architect, Oct. 029-035. ISSN 1001-6740

Publisher: China Architecture & Building Press

Version: Accepted Version

Downloaded from: https://e-space.mmu.ac.uk/627166/

Usage rights: © In Copyright

Enquiries:
If you have questions about this document, contact openresearch@mmu.ac.uk. Please include the URL of the record in e-space. If you believe that your, or a third party's rights have been compromised through this document please see our Take Down policy (available from https://www.mmu.ac.uk/library/using-the-library/policies-and-guidelines)

分解建筑：聚集、回忆和整体性的恢复

Undoing Buildings: Assemblage, Memory and the Recovery of Wholeness

[英]莎莉·斯通 文 | Written by Sally Stone
郎烨程 刘仁皓 译 | Translated by LANG Yecheng LIU Renhao
苏清商 校 | Proofread by SU Qingshang

《建筑师》杂志 内部使用

摘要：建筑是其所处社会形态和文化的缩影，因此，对既存建筑适应性改扩建的认识和手法，也会随着社会文化的发展而不断进化且难免有所反复。本文是关于既有建筑物改造的历史研究，主要关注改造中使用的建筑手法和新老建筑之间更加紧密的内在联系，而非简单的功能或使用上的变化。通过对集体记忆、身份认同、传统、历史和文化等主题的阐释，尝试将改造后的建筑与过去建立联系，最终为既存建筑实现一个可持续的未来。

关键词：适应性、文化记忆、整体性、改造、室内建筑、再利用、可持续性、加建

Abstract: Buildings can represent the attitudes and culture of the society that occupy them in microcosm. Inevitably this process of addition and reuse is cyclical along with the development of the social culture. The content of this paper is the historical research on the existing building reconstruction which especially focusing on the the greater relationship between the form of the existing building and the resultant form of the adaptation within building reuse projects rather than the simple variation of function or use. Through the elaboration of collective memory and identity combined with ideas of tradition, history and culture, this paper attempts to retain a sense of continuity with the past as a way of creating a sustainable future.

Keywords: Adaptation, Cultural memory, Wholeness, Alteration, Interior architecture, Reuse, Sustainability, Addition

作者：
莎莉·斯通，英国曼彻斯特大学建筑系教授，建筑学学术带头人。
译者：
朗烨程，东南大学建筑学院，硕士研究生；
刘仁皓，故宫博物院古建部，馆员。
校者：
苏清商，东南大学建筑学院，硕士研究生。

引言

如何实现可持续的未来是21世纪最受关注的问题之一——随着全球对有限的资源、不断扩大的生态足迹以及过量碳排放造成的气候变化的认知日益加深，建筑体在地面的无限制增加将不再适用。已建成的建筑体必须学会自我迭代升级，设法变得更密集、更紧凑、效益更高。

对建筑体的再利用是一种有效的、可持续发展的方法。建筑师和设计师可以通过改造既存建筑的方式促进对零碳未来的探索；在现有城市的基础上，通过添加21世纪技术，适应21世纪需求，创造可持续的未来。

适应性改造的过程本质上是可持续的。"减少/再利用/再循环"这一口号虽然源于环保运动，但也体现了21世纪的生活之道，并且特别适用于室内建筑和适应性改造领域。改造和再利用能够节约既存建筑中的物化能耗：适应性改造意味着本应用来新建的自然资源被保留；建筑体实现可持续利用；本应用于供给结构建设和设施服务的能源被保留。适应性改造的可持续性还体现在对社区的影响上。适应性改造保留了社区原有结构，减少了对现有社区模式的破坏。与这个场所紧密相连的集体记忆得以保留，社区发展的可持续性自然得到了加强。

回忆和期待、发现和认知、对归属感的渴求以及先进的科技和数字化的未来，这些话题的出现意味着既有建筑的适应性改造的机遇具有积极且进步

的姿态，也意味着在这个切实改变着的世界中，另一种未来是真的可以实现的。笔者与格雷姆·布鲁克（Graeme Brooker）在《重读》（*Re-readings*）第 2 卷中描述了这种转变："……现在，即使在面对没有信息或没有价值的建筑时，我们也会在开始拆除之前就犹豫不决。因为我们能够感知到这些建筑中比我们更早存在的、富有创意的思想——它们的束缚、挣扎和最终闪现的灵感。这些思想就像种子库：如果仔细检查，总会发现能够发芽的希望。"

一、既存环境

在处理既存空间或建筑时，建筑师或设计师需要分析、理解该空间或建筑所处的语境，作为改造的灵感。调研和考察的过程能够帮助建筑师认识到该场地或场地周边有哪些元素或故事已经存在，并判断这些发现中有哪些值得强调和突出。这样做成的设计中将包含对既存环境的回应和感触。罗哈斯·马查多（Rodolpho Machado）在他的论文《重写旧建筑》（*Remodelling*）中这样描述道："对既存建筑的重塑与通常的设计不同。重塑设计绝非从零开始。"

马查多将旧建筑的改造比喻为在过去用过的"画布"上的"重写"。通过在画布上绘制全新的"画面"，建筑物先前的旧"故事"可以被重新发掘。"建筑的过往为我们提供了一张被书写、标记过的"画布"，建筑师任何后续的改动都能在这块画布上找到属于自己的位置。而建筑过去的经历，在此时，就像是画作中已经存在的"感情集合体"。建筑师可以选择接受（保留过去）、转化或是否定（拒绝过去）。"

对既存建筑的再利用可以创建丰富而复杂的空间。这些空间可能是不可靠的、不完美的或有缺陷的，但它们也是欢乐的、多面的和独立的。既存的事物是复杂的。它既包含着创造它的社会所带有的成见和偏见，又蕴含着改造它的社会所拥有的个性和价值。它既具有个性和意义，又拥有复杂而紊乱的历史。而这些特征使得既存建筑能够为改造提供多层次的、错综复杂的背景，以待新的需求和意义的叠加。

建筑师和设计师具有为建筑设想多种未来的能力。一座建筑在设计之初可能是明确的。虽然它们是稳定不易更改的，但是建筑师还是能够为其设想其他改造的机遇和前景。对建筑物的任何新改动一定会受过去的影响，维多利奥·格雷戈蒂（Vittorio Gregotti）很好地描述了这一点："修饰、归属感、语境、认同感以及特殊性，这些词汇都是在假定——无论是否被改造，既存环境都应当被保护，都应当通过保存身上的痕迹来保住自己被建造的记忆。"

二、加建

建筑的再利用并不是一个新兴事物。实际上，建筑改造和适应性改造的历史几乎与建筑本身一样悠久。但直到近些年，建筑行业才开始意识到再利用的重要性。尤其是在气候变化和遗产问题越来越严重的当下，适应性改造已然不再是建筑圈的边缘话题，而是建筑实践中极为重要的一环。越来越多的项目选择主动进行适应性改造以面对如今剧烈变化的环境。相较于被动或应激性的适应性改造，主动选择的改造一般更加成熟。

人们现在已经意识到，建筑再利用可以促进建成环境积极有益的发展。既存建筑的再利用不再是没有退路时的无奈选择。在任何情况下，人们都可以主动选择适应性再利用，选择一个积极而充满信心的未来。布鲁克和笔者在 2004 年的著作《重读》中创建了一个针对加建项目的分类系统。这一分类系统的标准并非常见的建筑功能，而是加建时使用的手段。布鲁克和斯通根据新增与既存建筑之间融合程度的不同，将加建项目分为三类：即干预（新旧建筑完全融合）、安插（新建准确添加至旧建的某一位置）和装配（新建仅栖居于旧建周围）。当然，与许多分类方法一样，这一分类法则并不适用于所有案例。但令人惊讶的是，这样的实际案例很少。

关于既存建筑和新增加建的关系，从表面上看，既存建筑和安插在其内部或周边的新元素总是相互对抗的；但实际上，二者之间总存在某些令人惊讶而不得不认同的联系。过去，人们总是倾向于理清这种联系，以便从建筑风格、语言、材料和特征上，将整洁现代的新增加建与衰败陈旧的既存建筑彻底分开。这种想法已经开始过时。大量案例已经证明，新增加建可以用来再现或完善既存建筑。这二者的组合形成了一个全新的"整体"。

这种"整体性"体现在新增加建与既存建筑的关系上。尽管从操作层面上讲，对既存建筑的加建是独立于既存建筑之外的单独项目。但在实际设计过程中，加建部分很难完全摆脱既存建筑的影响。无法分割的空间使得新增加建与既存建筑之间总是充满隐秘的关联。既存建筑的规模、尺度、比例、韵律和结构组成等要素总会对新加建部分的设计造成影响。高登·库伦（Gordon Cullen）对此有如下形容："建立新旧建筑之间的联系是一门值得研习的艺术。建立联系的目的是从既存建筑的空间、自然、树木和水系，甚至交通、广告等可用元素中汲取灵感，以营造惊艳的建筑空间。"

需要强调的是，除了使用加法进行加建，建筑的适应性改造还可以采用减法。减法可以很粗暴，它可以被用来对既存结构进行大面积拆除；减法亦可以很克制，它可以仅被用来对建筑表面进行清理或在其上新增入口。所有适应性改造项目都不可避免地会使用到减法。这句话同样适用于加法。加法在适应性改造中有多种表现，它可以是为了满足使用者需求而增添的新门窗，也可以是既存建筑旁大量的扩建结构。加建需要建筑师和设计师的参与。在这里，他们可以尽情展示自己的才华和创意、感悟力和判断力。

三、适应性改造的反复

本文关于西方社会对既有建筑物改造

《建筑师》杂志 内部使用

的历史研究中，主要关注改造中使用的建筑手法和新老建筑之间的内在联系，而非简单的功能或使用上的变化。诚然，形式和功能之间存在很强的联系。但在既存建筑再利用项目中，改造后的建筑的形式和其改造前的形式之间的联系总是更加密切。

纵观历史，我们可以看见对既存建筑适应性改扩建的认识和手法不断发展进化。从上述进化过程中可以看到，改造的内在属性与当时社会的文化内涵之间有着明显的相关性，建筑是其所处社会形态和文化的缩影。当然，加建和再利用的发展难免有所反复——观念进化，然后被重新审视，于是被上一代认定为不现实的观念可能正在此刻盛行。最终，建筑的加建与保护和修复之间的关系会越来越密切。

四、如画

18 世纪工业化浪潮到来之前，对建筑的改造再利用尚处于起步阶段。此时的建筑扩建，要么是在既存建筑旁直接添加一座采用当时风格的建筑，要么是不顾原建筑体上老旧的痕迹，直接修复。这一时期的人们通常不会考虑既存建筑所处的历史文化环境，也还没有掌握对比与并置这类现代的改造手法。对他们来说，建筑改造后的如画性和完整性更加重要。因此加建的部分往往会使用当时最新潮、最时尚的装饰风格。

位于英格兰北部兰开夏郡的拉福德庄园（Rufford Old Hall）就使用了这种加建手法。拉福德庄园建于 1530 年前后。其建造者罗伯特·赫斯基斯（Robert Hesketh）爵士的家族声名显赫，其家族成员曾先后七次出任拉福德领主。然而时至今日，赫斯基斯的辉煌已经不在，拉福德庄园也与其初建时的模样大不相同，唯有使用了木框架结构的大厅依然屹立，彰显着都铎王朝的风采。大厅原本只是庄园的南翼楼。它长 46.5 英尺（约 14.2 米），宽 22 英尺（约 6.7 米），整体结构建立在一个低矮的石台基之上。大厅设有条石地板、石制烟囱，以及由四榀装饰精美的英国中世纪锤梁构成的屋顶（图 1）。四榀锤梁的末端都装饰有天使木雕。大厅的室内设有精美的壁炉和巨大的沼泽橡木制雕花屏风（图 2）[1]，这是典型的中世纪晚期聚集场所的布局。建筑历史学家诺科洛斯·佩斯内（Nokolaus Pevsner）评价该屏风“……装饰之繁华，纵观全英，无出其右者”。

1661 年，一座雅各宾风格（Jacobean style）的乡村式砖房在拉福德庄园落成。该砖房在平面上与既存的大厅垂直，外立面使用了尺寸仅有 2 英寸（约 0.05 米）的红砖。砖房温暖的红色与中世纪大厅黑白色的木料形成了鲜明的对比。但当时的庄园拥有者并没有试图建立两座建筑之间的联系，而是任由它们彼此独立地并置。尽管风格、尺度和布局都完全不同，但这两座建筑的组合仍创造出了如画的风景。

五、创造性重建

随着西方社会工业化进程的加快，“国家认同感”这一概念不断发展。在建筑领域，许多曾被忽视的建筑和结构身上的国家性和民族性被重新发掘。作为过去辉煌的见证者，这些文物建筑得到了前所未有的重视，并被专门保护。然而在 19 世纪中叶，所谓的建筑保护只不过是对建筑风化或磨损部位的原样重建。随着经验的积累，这种简单的保护逐渐发展并衍生出第二种保护方法，即对建筑的创造性和阐释性重建。创造性重建是将建筑按照建筑师所理解的风格进行复原。由于其最终呈现的风格和样貌，主要取决于该建筑师个人对原始建筑的理解和阐释，有些创造性改造案例会引起社会巨大的争议——关于修复后的风格究竟是否是建筑原本的风格，甚至所谓原本的风格是否真的存在。

真正将创造性重建推向了巅峰的是法国建筑师维奥莱·勒·迪克（Violett-le-Duc，1814—1879）。勒·迪克认为建筑师有权对建筑进行创造性修复，并填补建筑缺失的空白。他认为，建筑应当（也必须）被恢复到它“原始的”状态，无论这种状态是否真实存在。那么什么是建筑“原始的”状态呢？作为一个目光长远、勇于使用新材料的激进派，维奥莱·勒·迪克一度是法国最为繁忙的修复建筑师。在他身上影射出 19 世纪中叶法国平衡现代和传统所花费的精力。对维奥莱·勒·迪克而言，修复的目的是发掘建筑体的艺术精髓，并据此恢复建筑最理想化的、统一的、真实的风貌。他提出了一种称为“发明性修复”（Inventive Restoration）的学说。在他的学说中，建筑师具有艺术创作自由，可以合理推测建筑原本的外观特征，可以要求按照自己认为合适的风格来进行重建和修复。建筑师对原始建筑的理解可以与实际并不相符，但须符合该建筑的精神。他认为纪念性建筑的核心并不是物质存在，而是从历史中剥离出来的某种抽象化、理想化的东西。他相信自己具有创造性地阐释修复既存建筑的权力。

图 1：拉福德旧礼堂，兰开夏郡，英国。
礼堂最初的露明木构架建于 1530 年左右，砖砌的新增部分建于 1661 年

图 2：拉福德旧礼堂，兰开夏郡，英国。
礼堂内部装饰有巨大的雕花屏风，该屏风由多块沼泽橡木拼接而成

《建筑师》杂志 内部使用

“修复与保存、修理或重建不同；修复是将建筑恢复到其最完整的状态，哪怕这个状态在历史上从未存在。”

皮埃尔丰城堡（Le Château de Pierrefonds）是一座位于巴黎北部的巨大中世纪城堡。14 世纪末，奥尔良公爵路易（Louis，Duke of Orleans）主持修建了这座城堡。然而到了 17 世纪，为了报复叛乱的总督，脾气暴躁的路易十三（Louis XIII）几乎将整座城堡夷为平地。直到拿破仑三世（Napoleon III）提出修复建议之前，皮埃尔丰城堡一直被废弃在瓦卢瓦（Valois）森林之中，唯有浪漫主义的艺术家会偶尔到此消磨时光。

拿破仑三世是一位嗅觉敏锐的现代主义者，他曾委托奥斯曼男爵完成巴黎大改造。出于对行宫的渴望，拿破仑三世邀请了维奥莱·勒·迪克对皮埃尔丰城堡进行修复。维奥莱·勒·迪克被委托改建这座中世纪古堡。拿破仑三世希望这座城堡能重现当年浪漫主义作家们在断壁残垣间营造的氛围，同时又符合 19 世纪中叶的使用习惯。修复工程首先从建筑外檐开始，通过对城堡废墟的挖掘，勒·迪克得以获知城堡的确切尺寸、结构位置以及损坏程度。接下来，勒·迪克对城堡的北翼和东翼进行了创造性重建。他在设计中特意采用了不对称的布局，并用一部装饰有传说中的野兽和奥尔良公爵骑马雕像的室外楼梯连接了两座翼楼。随后，他又在围墙外建造了一系列小型防御塔楼——尽管这种塔楼在中世纪战争中毫无用处。相较于室外，维奥莱·勒·迪克对城堡室内的重建更加极致和别出心裁。由于获得了拿破仑三世的许可，勒·迪克在这里可以尽情发挥想象力，以当时的眼光解读并重现了中世纪浪漫的氛围（图 3）。他让石雕的猫咪在窗上栖息，让蝾螈在墙上停留，让鹰、鹳和龙盘踞在庭院楼梯之上。可以说，勒·迪克在这里创造了属于自己的“中世纪风格”。他不仅设计了家具、墙纸，还亲自绘制了一幅描绘年轻骑士受教育场景的装饰画，并悬挂在城堡卧室中。他将建筑恢复到历史上的某个特定时刻，这样最后呈现的建筑就能自然地表现出当时盛行的迷人和如画的特质。

六、时光的痕迹

就在维奥莱·勒·迪克不断践行其创造性重建时，在英国，一位持完全相反想法的历史学家和激进主义者约翰·拉斯金（John Ruskin，1819—1900），也登上了历史的舞台。约翰·拉斯金认为，社会上现在留存的历史建筑几乎都经过改造或变动［这一观点后来得到了威廉·莫里斯（William Morris，1834—1896）的支持。他在 1877 年创建了古建筑保护协会（SPAB）］。在保护过程中，人们必须考虑并保存这些改造或变动。此外，他谴责将改善和修复混为一谈的做法，因为这种做法会破坏旧建筑的完整性。他认为，只有明确新旧之间的区分才能确保建筑的真实性。拉斯金还宣称，修复破坏了建筑中蕴含的过去时代的灵魂，所谓“修复”，不过是“替换”的另一种说法。他呼吁对建筑进行日常保养和维护，并指出：“……建筑部分属于建造它的那一代人，部分属于后来占有它的那一代人。因此当代人无权拆毁或破坏这些建筑，只能对其进行维护。”

在提到建筑拥有自己的生命这一话题时，约翰·拉斯金使用了善恶这种修辞来形容该建筑的伦理。他认为，关注善恶伦理远比过去单纯关注风格的价值评价体系更加长远。与人类生命类似，“年龄大”的事物总会得到尊重，不管它具体是历史遗迹、房屋，或是家具。岁月会馈赠这些历史悠久的事物以叙事和故事，而这些独一无二的事件中蕴含着事物的原真性。

在创建保护协会方面，拉斯金一直是最直言不讳和最具影响力的倡导者。他坚持，自我认知存在于旧日时光和风俗习惯中，存在于乡土建筑和历史古迹中。他认为，无论事物种类如何——建筑物、家具或是城市——原真性都存在于事物所经历的过去之中，存在于其历史风格之中。他极力反对修复，反对一切让新旧之间区别不可分辨的举动，甚至是精准按照原始建筑历史风格实施的调整。他认为修复是世上最大的骗局，称其是彻底的谎言：“只有当民用建筑与居住建筑拥有纪念性或拥有纪念意义时，它们才称得上真正的完美……建筑物的最大荣耀不在其石料之雄奇，亦不在其黄金之秀美，而在于其所经历的时光。”拉斯金认为生活中的不完美至关重要——不完美是进步和变化的象征。这一观点后来被威廉·莫里斯继承。受平等主义和民间风格启发，威廉·莫里斯综合了拉斯金反现代主义的思想和对工匠劳动的高度赞扬，发起了一场以艺术家为主体的运动，即工艺美术运动。工艺美术运动相信，事物的自然老化是事物最重要的属性。

为了抵制维多利亚风格建筑师对建筑的破坏式修复，1877 年，莫里斯建立了古建筑保护协会（SPAB）。SPAB 在保护运动的发展史上具有极其重要的意义，可以被视为所有现代保护运动社团的鼻祖。它的成立得益于 19 世纪晚期社会改良主义的发展和环境志愿团体的爆发式增长（这一时期在英国境内成立的组织还包括：1889 年成立的皇家鸟类保护协会，1899 年成立的步道保护协会和 1895 年成立的国家信托基金）。这些团体都不惧怕与国家和公众进行抗争。

1877 年，威廉·莫里斯，菲利普·韦伯（Philip Webb）和其他创始人共同撰写了

图 3：19 世纪维奥莱·勒·迪克对皮埃尔丰城堡进行了彻底的修复。这种修复与其说是保护，不如说是对该建筑的重新翻译

《建筑师》杂志内部使用

SPAB 宣言。尽管该宣言是为了回应 19 世纪文物保护问题而作，但该宣言至今仍然是 SPAB 工作的原则，且已拓展到对不同时代、不同风格的保护上。它包含以下内容：

“用保护替代修复；每日维护以避免破败；用意图明显、易于分辨的措施加固危墙或遮盖漏雨，不伪装成其他什么东西；抵制一切意图对建筑肌理或装饰进行篡改的行为……。”

柏林的新博物馆（Neues Museum，Berlin，图 4）就是一个遵循这一修复理念的现代案例。该建筑在第二次世界大战期间遭受了较大破坏，但直到两德统一十周年之前都未进行过专门的修复。当时，经历了 50 年风雨侵蚀、无人管理的建筑已经基本沦为废墟，齐彭代尔建筑事务所（David Chipperfield）与茱利安·哈罗普建筑事务所（Julian Harrop Architects）临危受命，共同受理了这起保护和改造项目。在项目中，齐彭代尔主要负责适应性改造和新的加建，哈罗普则主要负责保护工作。项目的核心设计理念是保留该建筑上所有具有历史或艺术价值的材料，并通过对比崭新的加建部分与受到时光侵蚀的原始建筑，展示时间、战争及废弃所带来的伤害。因此在最终的方案中，我们可以看到新增加建与原始建筑对峙而立，新老之间泾渭分明，互不妥协。

修复可以改善既存环境。鉴于此，在

图 4：柏林新博物馆，大卫·齐彭代尔和茱利安·哈罗普建筑事务所，2009 年。
在既存建筑被修复到可以正常运行的程度后，建筑师便不再添加干预。因此建筑上老化的痕迹得以保存

19 世纪，西方对究竟应采用创造性修复还是完整保存的争论一直不断。除了上文提到的勒·迪克和拉斯金，许多其他建筑实践者和理论家也参与到这一议题的讨论中，与众人共同商议既存建筑应当如何改造和扩建。其中比较知名的包括奥古斯都·威尔比·诺斯摩尔·普金（AWN Pugin）、阿洛伊斯·里格尔（Alois Riegl），以及乔治·德希奥（Georg Dehio）。对这个论题的空前关注最终导致了 1931 年《雅典宪章》的颁布。《雅典宪章》是保护领域第一部具有重大意义的国际宪章。《雅典宪章》发布后，涌现出大量可以左右保护学科发展的国际宪章。其中最著名的无疑是《威尼斯宪章》。《威尼斯宪章》是一套保护文物建筑及历史地段的准则，由一群本领域专家于 1964 年在威尼斯制定。《威尼斯宪章》试图通过建立和固化共识的方法，建立一个系统化的方法论。《威尼斯宪章》认同新旧之间应该有明显的区别。最重要的是，该宪章强烈谴责了模仿这一行为（有趣的是，法语和英语中“模仿”一词完全相同，不知是谁在效仿）。

《威尼斯宪章》之后，人们普遍认同在建筑必须被改造以适应新使用者需求时使用对比和并置的手法。一般来说，这种情境下，简单直接的修复无法满足新使用者的需求。对比和并置是 20 世纪形成的手法。有观点认为，当崭新的加建部分与衰败的原始建筑之间区别明显时，对比和并置的效果最好。在这种情境下，新旧建筑的性质和含义都十分清晰。

七、故事的分离

就在社会普遍追崇新旧建筑间的极端对比和明确区别时，一个与主流观点背道而驰的建筑师出现了，他就是卡洛·斯卡帕（Carlo Scarpa，1906—1978）。卡洛·斯卡帕是片段式地截取建筑生命记述或编年史的激进拥护者。他的设计思想引发了几代建筑师和设计师对既存环境条件方面的高度重视。斯卡帕认为每座建筑都包含着故事性——每座建筑体内都有一个故事，有待发掘和宣传。这些故事反映了建筑的本质，展示了建筑不同阶段的历史和用途。他认为保护不是一种破坏性的实践，而是创造性地展示建筑生命中的故事的做法。他创作的目的是理解建筑的生命历程，认识和揭示时间的层次和痕迹，最后通过设计的手法来展示建筑在不同阶段的历史故事。

卡洛·斯卡帕也许是适应性改造方面最著名的建筑师了。他在改造中通过系统性、选择性地剥除既存肌理，添加新增加建，最终在建筑内建立了多个层次，用以叙述不同历史阶段的建筑故事。这些隶属不同历史时期的层次其实一直都存在于建筑之内，斯卡帕只是将其放大并展现在观众面前。这种手法在 1973 年斯卡帕主持的维罗纳（Verona）的卡斯特维奇博物馆（Castelvecchio Museum）完工后被迅速普及。

卡斯特维奇博物馆（图 5）是斯卡帕的代表作。该博物馆最初是为斯卡拉家族（Scala family）建造的防御性城堡。其主体建筑建于 14 世纪，但还融合了一些周边既存的建筑，如一座 8 世纪的圣马提诺教堂（San Martino）、一堵 12 世纪的墙体等。该城堡中还有一座横跨旁边阿迪杰河（Adige River）的长桥。这座桥不是为了方便镇民通行，而是为了让家族成员在危急时刻能够逃生而建。卡斯特维奇博物馆所在的维罗纳小镇是莎士比亚笔下罗密欧与朱丽叶的故乡，在西方广为人知。19 世纪，拿破仑攻占了维罗纳，并让部队驻扎在该城堡中。为此，城堡中特意加建了营房等建筑，这些建筑围合成了现在的庭院，但也挡住了城堡与阿迪杰河直接的联系。20 世纪 20 年代，阿纳尔多·福拉蒂（Arnaldo Forlati）将城堡改建为一座浪漫的哥特式博物馆。这次改造包括在军营前创建一个新的立面、向公众开放桥梁等具体项目。总的来说，这次改造解放了维罗纳的交通，却将博物馆的空间割裂成了两部分。

1959 年，斯卡帕被邀请在博物馆西翼设计一个展览。在这个展览取得成功之后，他又被委托改造整个博物馆。卡洛·斯卡帕是一个公认的现代主义者。他在静态的、

建筑师杂志 内部使用

视觉上比较沉稳的建筑物内注入了动感和漫游感。该建筑物采取了移步换景的手法。斯卡帕在这里通过特殊的建筑手法鼓励观众走动、转向，鼓励观众离开主流线，以更迂回的方式漫游——就像是旅行或探索。这样，观众就可以在欣赏艺术品的同时体验建筑，不断理解和认识新的事物。

斯卡帕这种通过特殊的建筑手法展示建筑过去故事的方式拥有巨大的影响力，甚至成为公认的建筑再利用和改建的方法。然而随着 21 世纪的到来，一种通过补全建筑以完成改造的新手法出现了。但这并不意味着斯卡帕的手法已经被遗忘，它只是不再处于主导地位，而是作为改造活动诸多元素中的一个而继续存在。

八、整体性

现在，适应性改造已经进入了“21 世纪特色改造、转化与拓展的时代”。在过去的二三十年中，人们对既存环境的看法以及建筑师和设计师改造建筑的手法都发生了改变。此时的改造手法已经脱离了斯卡帕时代分离叙事性的做法，转而追求完整性和整体性。这种新手法会将新旧事物融合，形成一个独立而完整的实体。该实体不必特意展示每个历史阶段。实际上，在这种改造观念里，新旧事物之间的区别并不特别重要。甚至连其历史的准确性都不再是改造的重点，因为过去只是这个组合体整体中的一个要素。而改造的目的是创造一个完整的新整体。

这种方法论与后现代的收藏行为类似。收藏艺术中决定性的一步是将物品从其本身的功能中剥离出来，以建立与同类事物之间的密切关系。这种关系与实用完全无关，属于完整性的特殊范畴。完整性加强了对作品本身的记忆，而弱化了其作为参考或目录的对照意义。它是实用的对立面，它是完整性。瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）曾这样描述完整性：“……将某物从其原本的分类系统中删除，并转移到一个新的、经精心设计而成的组织结构中的尝试或努力。”

这种对待改造的态度有利于保证整体性。具体可以参见瓦伦西亚的格拉西歌剧院（Grassi’s Roma Theatre）或赫尔佐格与德梅隆（Herzog and de Meuron’s）近期的改造项目。这些项目中的改建都参考了一定的历史，但其准确性却并不重要。经这样改建的建筑有着时间感和变换感，但是人们很难从这一整体中分辨出某个单独的历史层次。以彼得·卒姆托（Peter Zumthor）设计的科隆柯伦巴艺术博物馆（Kolumba Museum）为例。2007 年，通过精细的施工，这座建筑得以在原始建筑的遗存上完整建成（图 6）。在这里，原始建筑的遗存不是分散于各处的展品，而是新形成的建筑整体的组成元素。重建后的建筑的规模和尺度都让人联想起原本的建筑，但其材料、规模和功能都是建筑师想象力的产物。因此最终呈现的组合体纯净、平衡而完整。

柏林的新博物馆也展现了这种整体性。虽然其基本的保护工程中刻意展现了老化的痕迹，但是那些改造、丰富博物馆的新元素使得建筑最终变得完整。人们需要认识到，历史只是改造过程中的一个元素，而精心的修复和保护“是关于如何平衡整体与局部这一问题的一系列明确谨慎的判断。这些判断贯穿整个项目始终，确保了新的与旧的，原始的与改造的，被保护的和被干预的全部融合在一起，成为一个非凡的整体。”

可以说，这种将建筑当作连贯的整体来改造并完成，而无视其原始建筑语言的做法，在当代改造项目中十分常见。在这些项目中，建筑被赐予新生，被重新建造，被赋予大量可感知的意义。笔者在 2019 年出版的著作《分解建筑》（*UnDoing Buildings*）中，将这种改造方法描述为：“……让人回想起颇具争议的 19 世纪法国建筑师和理论家维奥莱·勒·迪克。勒·迪克同样经常将历史事实与创造性的修改相结合，并认定自己具有这样重新构想的权利。通过完整化的手段，新旧事物被整合成一个实体，一个组合而成的整体。过去只是这个新整体的一部分，因此无需区分新旧事物。”

九、波尔多城市档案馆

位于加龙河右岸的波尔多城市档案馆是一个能够展现当代整体性理解的经典案例。该档案馆原本是一座体量巨大的开放式铁道仓库（图 7）。其室内铺设有纵向的轨道，一度可以让货运列车直接驶入。为方便列车出入，特意在该空间中部增设了一个高架台。波尔多城市档案馆所处的地块与城镇的其他地区相对割裂，但得益于巴士底 - 尼尔（Bastide-Niel）这一大尺度的城市更新项目，这一区域未来将被扩建成一片生态区。

来自比利时罗布雷希特·恩代姆事务所（Robbrecht en Daem）的建筑师们在改

图 5：卡斯特维奇博物馆，意大利维罗纳（1959—1973）。
卡洛·斯卡帕对卡斯特维奇博物馆的改造如外科手术一般杰出

图 6：彼得·卒姆托，科隆柯伦巴艺术博物馆，2007。
通过精细的施工，这座建筑得以在原始建筑的遗存上完整建成

《建筑师》杂志 内部使用

造中客观地阐释了这一段工业历史。他们更改了入口，加建了翼楼，并在原始建筑前开辟了一处新的公共空间。新的公共空间既能用来迎接读者，又能用来彰显使用功能的变化。在新的公共空间中，隶属于奥尔良公司（Compagnie d'Orléans）的老铁轨和拿破仑式的铺路石均被完好地保存了下来。而在室内，为了保持建筑原本的规模，建筑师想出了一种夸张的建筑形式以支撑尺度巨大的结构。

五个专门安装了空调以安放档案的悬臂箱，被层层叠放在了室内宽敞整齐的空间中。这些体量巨大的独立箱体从地板一路延伸向上，直到碰到屋顶。最终呈现的效果就如同一个巨大的罐头里又装了一堆稍小的罐头（图 8）。为了保持建筑内部纵向视野的开阔，这个巨大的堆叠结构没有放置在室内空间的中心位置。这样一来，堆叠结构周边空出来的地方就可以用于其他活动。老屋顶在山墙和南立面处的轮廓被修整，北坡则被上抬，以安放数量巨大的档案。而一道透光的新墙也随即被安置在了抬高的屋顶与原始墙面之间的空隙中。阅览室位于建筑一层北侧，该空间上方是悬挑而出的混凝土箱体，空间氛围宁静而平和，非常适合学习和沉思。与之相对的建筑南侧空间比较狭小，因此该空间仅用于空气循环。至于箱体内部，充足的新风供给和惰性极高的混凝土结构保证了箱体内环境的稳定性，适宜保存档案。

这些形式的变化标志着功能的改变。通过升级建筑并赋予其新用途，建筑师们致力于在建筑内部创造一种完整性——在此，新旧部分之间相互合作，共同营造出可靠的整体感。

图 7：波尔多市档案馆，法国，罗布雷希特·恩代姆建筑事务所，2016 年。
对建筑物的增建强化了原始结构的宏伟规模与尺度

结语

整体性是将新旧整合为一个独特又独立的实体的过程。在整体性的概念中，新旧之分无足轻重，展示建筑发展过程中的历史层次也绝非必要。建筑与所处语境之间的关系、对城市环境的贡献以及对组合整体的重要性才是设计的主要动力。

这种方法类似于法国建筑师维奥莱·勒·迪克所持的“填补缺失”的态度，也许做法上不像勒·迪克那样，使用那么华丽的建筑语言，也不无节制地追求细节，但态度非常相似。现在的很多建筑师和设计师貌似自始至终持有审慎而冷静的态度，并总能自圆其说地将建筑补全，将缺失的元素填补，最后创建出新的整体。

因此我们发现，在现代时期，对于室内建筑和建筑再利用的态度不断发展：从前工业时代必须以当时风格进行必要性加建的做法，到创造性重建、不加区分的保存、对比和类比，最终回归到填补历史空白类的手法。而到了后现代时期，常用的改造手法变成了创建整体性——即新增加建需和谐地补完建筑。为了创建一座能够响应过去和未来的完整新建筑，建筑整体性的概念不仅限于视觉，亦经常包括可持续性、环境问题、材料和智能性等问题。

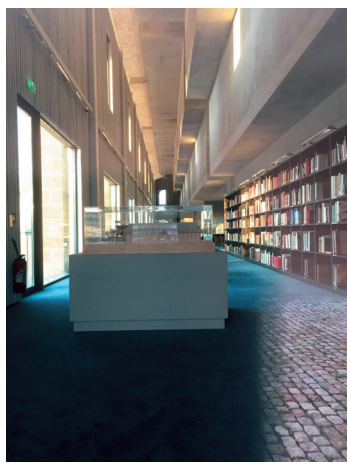

图 8：波尔多市档案馆，法国，罗布雷希特·恩代姆建筑事务所，2016 年。
从室内长边看过去，装有空调的箱体从一楼向上堆叠

注释

[1] 沼泽橡木是在泥沼中沉埋多年的木材。拉福德庄园内的大屏风所使用的沼泽橡木可能已有千年历史。沼泽橡木刚刚从泥水中取出时十分柔软，易于雕刻。但在大约六个月后，沼泽橡木上的水分干燥，其结构会变得如煤炭般致密。

参考文献

[1] Brooker, G. & S, Stone. *ReReadings: Interior Architecture and the Design Principles of Remodelling Existing Buildings Volume* 2[M]. London: RIBA Publications, 2019: iv.
[2] Machado R. *Old Buildings as Palimpsest in Progressive Architecture*[J]. New York: Reinhold, 1976 (11) : 46-49.
[3] Machado R. *Old Buildings as Palimpsest in Progressive Architecture*[J]. New York: Reinhold, 1976 (11) : 46-49.
[4] Gregotti V. *Inside Architecture*[M]. Cambridge MA: MIT Press, 1996: 29.
[5] Brooker G. &S, Stone. *ReReadings: Interior Architecture and the Design Principles of Remodelling Existing Buildings*[M]. London: RIBA Publications, 2004.
[6] Cullen G. *Townscape*[M]. London: Architectural Press. 1961: 10.
[7] Pevsner N. *North Lancashire*[M]. New York: Yale University Press. 1969: 212.
[8] HEARNE M.F. (Ed) The Architectural Theory of Viollet-le-Duc: Readings and Commentary[M]. Cambridge MA: MIT Press, 1990: 269.
[9] Pevsner N. *Ruskin and Violett-le-Duc in Eugène Emmanuel Violett-le-Duc*[M]. London: Thames & Hudson Ltd, 1980: 50.
[10] Ruskin J. *The Lamp of Memory, The Seven Lamps of Architecture*[M]. London: Smith, Elder, and Co, 1849: 162-182.
[11] SPAB: *Society for the Protection of Ancient Buildings*[EB/OL]. (2020-05-01) [2020-05-01]. *https: //www.spab.org.uk*
[12] *SPAB: Society for the Protection of Ancient Buildings* [EB/OL]. (2020-05-01) [2020-05-01]*https: //www.spab.org.uk*
[13] Hanssen B (Ed.) . *Walter Benjamin and the Arcades Project*[M]. London: Bloomsbury, 2006: 219.
[14] CHIPPERFIELD D. The Neues Museum-Berlin: Restoration, Repair and Intervention in *Soane Gallery Museum Exhibition Catalogue*[M]. London: Sir John Soane´s Museum, 2008.
[15] Stone S. *UnDoing Buildings: Adaptive Reuse and Cultural Memory*[J]. London: Routledge, 2019: 191.

图片来源

图 1、图 2、图 4、图 6～图 8：莎莉·斯通提供
图 3：https: //commons.wikimedia.org/wiki/File: Pierrefonds_Donjon_du_Ch%C3%A2teau.jpg.
图 5：John Lee 提供

《建筑师》杂志 内部使用