

从 Team10 看工业遗产再生与公共性营造

——以泰特现代美术馆为例

陶思言

中国建筑设计研究院 北京市 100000

摘要: 本研究以 Team10 的理念为研究背景,通过分析泰特现代美术馆作为工业遗产建筑的改造手法和美术馆建设实践经验,讨论其中对建筑与城市公共性关系的处理,并总结相关经验,说明建筑改造方案的成功需要多方面综合考虑实施,特别要关注所在片区的建设发展。

关键词: Team10; 工业遗产; 城市设计; 改造; 美术馆

引言

Team10 (又称 X 小组) 的理论框架对 20 世纪下半叶的建筑思想发展产生了深远的影响,特别是在欧洲。出于对城市本质的认识,他们认为城市结构的设计应该考虑到增长和变化,这意味着每个建筑师的工作都必须对后来者的改动留出可能性。20 世纪末以来,受相关理念影响的城市规划项目在世界各地涌现,伦敦也包括其中。泰特现代美术馆 (Tate Modern) 作为全球工业遗产文化转型的典范,经历了多阶段的有机更新过程,逐步从一座废弃的河岸发电站演变为世界级艺术殿堂。2000 年由赫尔佐格与德梅隆完成首次改造,创造性地保留了原建筑的工业特质,将涡轮大厅转化为震撼的展览空间;2016 年新增的“开关室”(Switch House) 十层玻璃塔楼,则通过现代建筑语言与历史肌理形成对话。这种渐进式改造策略不仅扩大了美术馆展览面积,吸引了年参观量突破 600 万人次,更带动南岸区文化经济规模增长超过 200%。目前泰特现代美术馆已经成为世界工业遗产复兴和美术馆运营的成功案例。本研究以 X 小组的理念为研究背景,通过分析其建筑的改造手法和美术馆建设实践经验,讨论其中建筑与城市公共性的关系,并总结相关经验,以此来讨论建筑改造方案的成功需要多方面综合考虑实施,特别要关注所在片区的建设发展。

1 Team10

1.1 Team10 简介

第十小组,简称 X 小组或十小组,是一个由建筑师和其他受邀参与者组成的小组,他们从 1953 年 7 月开始在

C.I.A.M. 第九届大会上集会,通过挑战其对城市主义的教条主义方法,在 CIAM 内部产生了分裂。此后 1960 年,该小组的第一次正式会议以第 10 小组的名义在塞兹河畔巴格诺尔举行。最后一次会议是 1981 年在里斯本举行的,只有四名成员出席。第 10 小组的核心成员包括七个最活跃和参与时间最长的参与者 Jaap Bakema、Georges Candilis、Giancarlo De Carlo、Aldo van Eyck、Alison 和 Peter Smithson 以及 Shadrach Woods。他们把自己称为一个小型的建筑师家庭团体,他们互相支持,因为每个人都发现其他人的帮助对他们自己的个人工作的发展和理解是必要的。

1.2 Team10 主要理念

他们发表了《多恩宣言》,反映了建筑和城市主义的思想。成员们主要通过揭露、讨论和分析建筑问题,因此他们的著作不是教条,而是思想和观点。他们的观点主要可以用三个原则来概括:关联 (Association)、身份 (Identity) 和灵活性 (Flexibility)。

一关联:关联原则反对《雅典宪章》的功能方案,提出了一个考虑到人们如何分组的城市规划。考虑四个不断增长的分组类别:房屋,街道,地区和城市。房子被等同于一个家,作为社会的构成单位,不是功能主义思维的最小存在主义。与功能主义相反,他们不使用抽象的生活术语,因为对于具有存在主义哲学和结构主义人类学影响的 X 团队来说,房子是一种根据不同的价值观、生活方式和占用土地来建造空间的方式。街道是团体和个人相互接触以及对外界接触的社交聚会场所。X 团队的意图是社会学象征,即城市需

要培养居民的社区意识。这种思维方式与当时的其他学科潮流有关,尤其是存在主义哲学和结构主义人类学。

二身份:身份源于对空间归属感的认识。他们会说,这不是在城市里找到路,而是知道一个人是住在某个地方的人。他们批评他们认为由功能主义产生的抽象和匿名的城市环境,凡·艾克将其定义为卫生和没有组织的東西。相信必要的项目,例如建筑物或建筑物群,这些项目形成适合其预期功能,可以研究其环境中发生的变化并作为居民的身份标志。

三灵活性:他们认为城市的基本现象不是增长,而是变化——因此城市结构的设计应该允许增长和变化。史密森夫妇将谈论永久喧闹的城市,声称城市不可能到达一个最终的配置。他们说,每个建筑师的工作都必须允许后来的建筑师从他们离开的地方继续建设城市。他们拒绝城市规划的概念,因为变化将是一个不可预测的现象,因此我们唯一能做的就是城市运作时试图在每种情况下都做到最好。

2 泰特现代美术馆改造过程

2.1 改造背景

泰特现代美术馆(以下简称美术馆)的原型为河畔电站,位于伦敦南岸。自20世纪中叶对南岸工业区开展改造以来,河畔电站一直苦于没有合适的新用途而面临拆除的风险,直到1992年泰特集团新美术馆选址计划选中河畔电站作为新馆址,并于两年后开启方案征集,吸引了全球150家机构和设计师投标,其中大师云集。

2.2 方案实施

1995年1月24日,泰特集团宣布来自赫尔佐格与德梅隆事务所的雅克·赫尔佐格(Jacques Herzog)和皮埃尔·德梅隆(Pierre de Meuron)的方案中标。依照其方案实施的改建工程于4个月后破土动工,并于2000年1月完工。2000年5月11日,伊丽莎白女王亲自主持了美术馆的开幕式。

河畔电站占地面积约3.5公顷,总平面大致为矩形,150余米的长边平行河岸呈东西走向,主体通高约35米,临河一侧立面正中镶嵌着一座99米高的巨大烟囱;依照主体功能区别,整个建筑由北向南可大致分为3个部分,分别是临河的锅炉房(Boiler House)及其烟囱、中部的涡轮大厅(Turbine Hall)、南侧的开关屋(Switch House,实际功能是总控室和变电所)以及开关屋附近的三座地下大型储油罐(The Tanks)^[1]。

在“最简处理现有建筑”(to do the least to the existing

building)的理念指导下,其设计主要集中于两个方面:

一涡轮大厅,在这个35米高、152米长的巨大空间西侧尽端,设置了一个通过宽阔坡道连接地面的下沉式新入口,让这个“艺术之地”同时成为市民的“城市门厅”^[1]。

二光束,他们在锅炉房顶部增设了一个两层的通长玻璃楼阁,采用轻盈的水平玻璃结构,与厚重的烟囱等结构形成对比。白天,这个结构为下层区域提供自然采光;夜晚,内部灯光亮起后,光线会透过玻璃,形成巨大光带,这时光会反过来照入夜空。

这两点也是泰特现代美术馆实现与城市互动,对周边环境产生积极影响的关键设计。

2.3 扩建计划

2004年由于访问需求高涨,美术馆计划扩建,“储油罐和新开关屋”方案由此诞生。改建利用储油罐的地下部分建成位于地下一层的新型展览空间,储油罐的地上部分则作为开关屋的基址,新建的开关屋采用与原遗迹一致的材料、肌理和色彩作为立面,仅以精致的几何形状作为区分。外部的不规则条形窗口将“与光对话”这一理念一脉相承^[1]。

3 美术馆的公众性

3.1 美术馆与工业遗迹

泰特现代美术馆作为艺术机构与工业遗迹结合发展成功的原因主要有三点:

一工业遗迹具有独特的工业背景,由于其独特文化创造的中性空间,为后续的调整提供可能。从Team10小组的角度来看,城市空间需要一定的灵活性来应对未来变化,由工业遗迹改造来的美术馆设计,可以看作一种符合理想城市增长规律的空间设计。比如,美术馆涡轮大厅中保留的庞大工业结构,作为入口设计既对游客表现出了足够的开放度,又在展览的过程中也为艺术家和策展人的大胆表达提供了容纳的空间,而事实表明,涡轮大厅这一空间已经成为美术馆的标志之一;

二在城市发展中工业遗迹集中分布于市区,由于产业转移受到闲置和废弃,有作为潜在文化空间的可能,Team10小组所倡导的理念,恰为这类改造提供了理论框架——通过保留建筑集体记忆的“可识别性”,将工业肌理转化为文化网络的活性节点。伦敦泰特现代美术馆的改造实践完美诠释了这一理念,其中实现了巨型工业容器与现代展陈需求的适应性对话,砖砌立面与玻璃新体量的材料对话,以及涡轮机

坑改造的地下剧场与城市公共系统的社会对话。这种改造模式证明,工业建筑改造的价值不仅在于物理空间的再利用,更在于其能够成为缝合城市历史断层的精神媒介——通过保留吊车轨道等生产痕迹,使后工业空间成为可阅读的“城市地层剖面”;

三历史上工业建筑与艺术家的活动关系密切,从 20 世纪 60 年代开始艺术家便大量占据空厂房和仓库,作为廉价工作室。并且,工业遗弃空间对其当时艺术实践产生强烈影响,比如极简主义、大地艺术和装置艺术等。事实表明,将工业空间作为艺术展示场所的选择有受到艺术家的推崇。艺术家奥拉维尔·埃利亚松的《天气计划》(2003)等大型装置,正是利用了美术馆这一工业空间的宏大尺度,使艺术与建筑形成共生关系。如今,泰特现代美术馆不仅成为全球最受欢迎的现当代艺术机构之一,更带动了整个南岸区的文化复兴,证明工业遗产不仅是艺术家的创作温床,更是城市文化再生的关键载体。

3.2 美术馆与城市转型

Team10 小组在批判 CIAM 功能分区的机械性时,提出“关联”(Association)理论,强调城市空间应作为有机联系的网络,而非孤立的单元。这一理念在泰特现代美术馆(Tate Modern)的实践中得到充分体现。美术馆在建设过程中一直主动与艺术社区建立联系,如设立“开放工作室”计划,邀请驻地艺术家参与公共项目,使艺术生产与社区需求形成动态对话。此外美术馆还和当地企业,如博罗市场(Borough Market)制定“城市森林”计划,发展绿色空间和丰富多样的基础设施,对当地经济生活产生影响。正如馆长弗朗西斯·莫里斯所总结的:“文化复兴促使经济复兴,经济复兴又迫使我们谨慎地思考如何以一种积极的方式来塑造环境。”^[2]

美术馆与博罗市场这种跨领域的协作,印证了 Team10 所倡导的“关联性城市主义”,即空间更新应超越物理层面,促进社会资本、生态环境与地方经济的协同发展。泰特的实践表明,工业遗产的文化转型不仅是建筑功能的置换,更是通过关联策略,使艺术机构成为城市可持续发展的催化剂。

4 总结

4.1 从以上研究中得出的新发现

从建筑设计角度看,工业遗产的复兴不局限于单体

建筑的改造,重视建筑与片区的发展关系,通过设计合理创造建筑与城市空间的连接与互动,才能保证建成后的建筑对周边地区的影响带动作用。从规划和运营的角度看,美术馆等公共建筑项目的成功实施,离不开对片区经济和文化的总体考量,建筑设计完成后的公共性需要合理的运营方案来体现和保持。

在实践层面,工业遗产更新的合理措施亟需结合空间经济学和社区参与机制进行深化。以美术馆为例,其成功不仅源于建筑改造本身,更依赖于美术馆与博罗市场等在地主体建立的协作网络,这种关联性开发模式(Associational Development Model)使文化生产、商业活力和公共空间形成有机互动。然而,当前多数工业遗产更新项目仍受限于单一的建筑功能置换,未能有效借鉴 Team10 所倡导的“城市作为生长结构”(City as a Growing Structure)理念,即在保留工业建筑物物质遗存的同时,植入可适应未来变化的弹性空间系统。

4.2 本研究尚未解决的问题以及对今后研究方向的设想

本研究对城市化理论的梳理及其与建筑设计的关系探讨上,还存在值得深入的方面。系统梳理 Team10 理念影响下的城市设计实例,分析其空间组织逻辑如何应用于工业遗产的混合使用开发,来进一步深入讨论工业遗产更新的合理措施。另外可以探索工业遗产作为“城市触媒”(Urban Catalyst)的机制设计,通过政策工具创新(如开发权转移、社区土地信托)实现可持续运营。只有将理论批判、历史案例与实证研究相结合,才能为后工业城市的空间转型提供更具操作性的策略体系。

参考文献:

- [1] 丁文越.伦敦工业遗产再生——以泰特现代美术馆及其周边地段为例.北京规划建设.2019(2)
- [2] 张羽洁.当代艺术馆、公众和城市转型:泰特现代美术馆馆长弗朗西斯·莫里斯访谈.公共艺术.2018
- [3] 许扬帆.含蓄的“介入”与悄然的“重构”——泰特现代美术馆更新改造方法探究.建筑纪实.2018.
- [4] 梅勇强.博物馆空间的公共性营造——以西方当代博物馆公共性的个案为例.住宅与房地产.2019.
- [5] 艾瑞克·保尔·芒福,应悦佳,耿涛译.1928-1959 年的 CIAM 与欧洲和美国的的城市设计运动.2019