

THE BILBAO EFFECT

畢爾包效應

就在迪士尼音樂廳的進展陷入長期膠著的同時，蓋瑞得到了改變他一生的委託案：畢爾包古根漢美術館。

1991年初，蓋瑞應古根漢基金會資深總監湯瑪斯·克倫思¹的邀請，首次造訪畢爾包，為在當地興建一座新的古根漢美術館提供專業的見解。蓋瑞與克倫思兩人英雄所見略同，一致認為預定地的地理環境不甚適合，兩人另外找到了更好的地點；經過國際公開競圖之後，蓋瑞成功獲得委託。克倫思表示，一開始蓋瑞刻畫的圖像就說服力十足——在海岸邊，矗立著翻騰似浪的巨帆，光亮的金屬與巴斯克自治區（Basque Country）的工業歷史相互輝映。

最後呈現在世人眼前的成果，是一座文化地標，獲已故建築師菲力普·強生譽為「這世代最偉大的建築」。自1997年10月開幕後的十年內，美術館的訪客人數已近千萬，畢爾包儼然成為繁榮的觀光勝地。據巴斯克自治區政府的正式統計，古根漢美術館在第一個十年，已經為當地創造了16億歐元的經濟效益。

克倫思估計自己在過去幾年來，起碼接過130通電話，希望他也能為其他城市打造另一個畢爾包古根漢奇蹟。然而，「畢爾包是個小地方，大約只有五十萬人口。」克倫思說道：「假如你把畢爾包古根漢美術館，放在紐約的大都會博物館旁邊，兩者的長度大致相同，古根漢美術館的高度卻只有一半。」

「請想像一下，畢爾包古根漢美術館，如果立在中央公園旁，會有多麼不起眼。然而在畢爾包，它恰好位於巴斯克自治區的正中央；假如我們蓋的規模只有現在的四分之一，勢必無法產生這樣的震撼效果。就因為畢爾包的小、因為位處中央，古根漢美術館才得以像夏特爾大教堂般巍峨，令人敬畏、瞠目結舌。無論人們看過多少次照片，只要實際站在畢爾包古根漢美術館前，總會因為眼前的雄偉壯觀而震驚、感動。」

1997年開幕的畢爾包古根漢美術館，讓西班牙的工業城畢爾包、蓋瑞雙雙「出名」——蓋瑞表示道。

譯注

1 —— Thomas Krens，1946-，前任古根漢基金會紐約分會總監，現為古根漢基金會國際事業部資深顧問，負責監造蓋瑞設計的阿布拉達比古根漢美術館。



BI：可以談一下畢爾包古根漢美術館的緣起嗎？

FG：湯瑪斯·克倫思打電話告訴我，古根漢正在考慮畢爾包的一個計畫案，請我到那裡跟他碰面。抵達之後，他帶我到老街區去看一棟很美的 19 世紀建築，內部幾乎已經損毀，看得出有一部分是現代化的地板，天花板矮矮的，很像辦公大樓或旅館的布置。我跟著克倫思把那建物從裡到外看過一遍，不過他什麼也沒說，只是帶著我看而已，過程說來有點平淡無奇。

晚上，我們幾個人在洛佩茲阿羅飯店（Lopez de Haro Hotel）聚餐，我後來在那裡度過了許多時光。當晚我坐在克倫思旁邊，後來有人站起來敲了敲酒杯發言：「我們很高興能邀請到蓋瑞先生，我們想聽聽蓋瑞先生對計畫案的看法。」

結果「蓋瑞先生」只是盯著在座的人看；他們讓我措手不及，克倫思根本什麼都沒說，我完全沒有準備要發表任何感想，不過我倒是有個意見。於是我開口說：「我想有個問題是，那棟建物不適合用來當博物館。唯一的解決辦法，就是把現有的地板拆掉，重新在舊建築的牆裡蓋新的博物館。好消息是，博物館的外觀能夠融入附近的風景當中，同時也能保存歷史悠久的牆面。壞消息則是，那些外牆將失去原有的力感，變成好看的圍牆而已。」

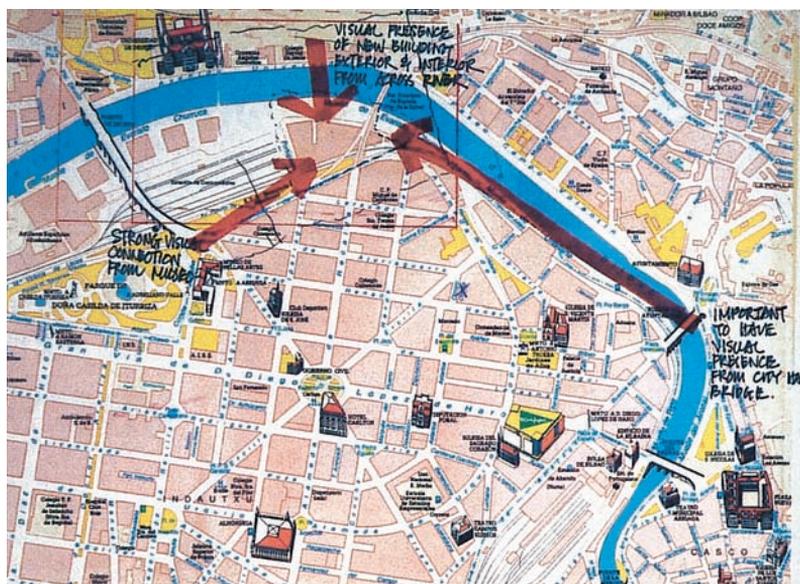
「從這一點延伸出的第二個辦法，就是把 19 世紀建築的立面拆掉，重新在原地蓋一座博物館。如果做得好，新的博物館看起來會很美觀，可是卻會改變整個社區現有的特色。我的建議是不要在目前預定的地點建蓋，另外再找一個地方。現在這棟建物，可以輕易轉型為辦公室或旅館，卻不能當博物館。」

BI：招待你的主人對你這番話有什麼反應？

FG：整桌子的人鴉雀無聲。那時我還以為克倫思會在桌子底下踢我的腳，不過他沒有。顯然，我的看法跟他已經表達過的不謀而合。飯後，他們帶我跟克倫思到邊坡上，俯瞰整座城市，問我們新的地點該選在哪裡。我們指出跨橋交錯、河流轉彎的地方，目前已經很蓬勃熱鬧，應該會是個絕佳的地點。

在那個地點有間老舊的磚廠，隔天他們就告訴我價格太貴了，無法買下來。於是我們就離開了，我也以為不會有後續發展，一切就這麼結束了。但是幾個星期過後，克倫思打電話來說希望我回去一趟，現在他們有辦法拿到建地，而他自己也正在跟另外兩名建築師會談。我同意之後，帶著菠塔一起出發，因為她會說西班牙文。我們跟所有的人相見甚歡，他們似乎也有同樣的感受。

BI：於是你就同意參加競圖？



畢爾包古根漢美術館因位於繁忙的濱水區，而成為目光焦點。

FG：我當時想，如果時間不會拖得太長，我就可以參加；我也告訴主辦單位，太冗長的競圖比賽很難進行，也會浪費太多錢。那次的比賽長達三個星期，主辦單位給每位參賽者一萬塊美金的資金，結果我花了四萬塊才完成；不過最後贏的是我們。

BI：當時，你對畢爾包的印象如何？

FG：我喜歡畢爾包，喜歡這個城市散發出來的工業味道，還有環繞在四周的綠地；那裡縱然是又髒又亂的工業城，卻很有包容力。我想說的是，我事後才發現，從他們的觀點來看，我的設計是最保守的選擇，儘管在視覺上看起來並非如此。簡單地說，我是張「萬用牌」。事後證明，如果他們當初選擇了另外一個設計，應該就無法像今天一樣，成為眾所矚目的焦點了。

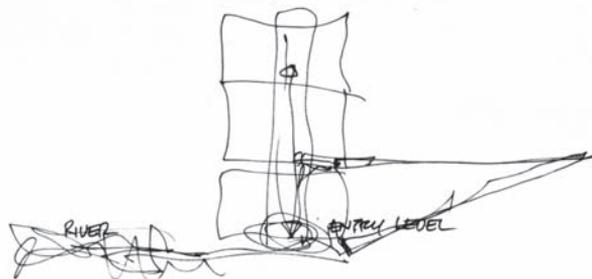
BI：畢爾包古根漢美術館的館長維達特（Juan Ignacio Vidarte, 1956-）告訴我，他們想要一座像雪梨歌劇院那樣的建築，足以成為當地的視覺象徵，並且讓畢爾包改頭換面。維達特和他的同仁如何向你表達這樣的期望？

FG：他們就直截了當地說，他們想要一座雪梨歌劇院。

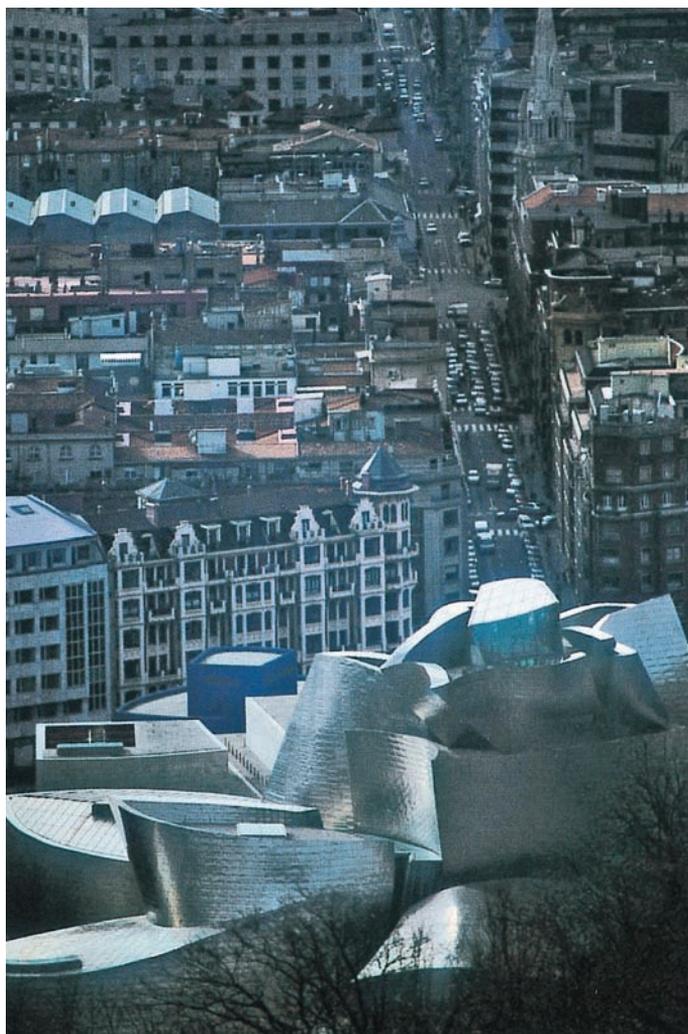
BI：你怎麼回答？

FG：我說：「嗯，這要求很高，我不保證一定做得到，但是我會全力以赴做到最好。」

蓋瑞表示，他利用寬廣的階梯向下領進畢爾包古根漢美術館的入口，是為了充分利用周圍的水域環境，並且凸顯室內挑高的中庭。



畢爾包古根漢美術館與周邊街區。



BI：其他地方的博物館幾乎都是向上走進正門，是什麼讓你想要設計寬廣的階梯，往下領向入口處呢？

蓋瑞拿來他的畫圖紙和筆。

FG：畢爾包的市井位於一個高度，河流又在另一個高度，而我們要蓋的是一座三層樓的美術館。如果你從中間的樓層進入，雖然符合一般邏輯，訪客卻必須走上走下。這麼一來，就破壞了整個美術館的節奏與流暢感，因為人們都會想要連貫地行走、欣賞。

有時候，從平地入門的方法行得通，但是我認為那條河流實在太美了，以致於我想要將它變成入口迎賓體驗的一部分。我後來打定主意想：如果把入口處設在與河面同等的高度，應該會很壯麗。此外，就建築觀點來看，當訪客走進來，更顯挑高的中庭，可以給人更耳目一新的感受。

很少有人會這麼做，原因是往低處走時，會令人產生走向地下室的錯覺，因此在建蓋一棟別出心裁的建築物時，這樣的舉動需要有點矢志不移的魄力。不過，我們巧妙地把階梯做成圓形露天劇場的感覺，成功說服館方這樣的設計可行。

回想起來，這道難題其實很有趣。所有今天看來顯而易見的決定，在當時卻讓人捉摸不清。我們必須據理力爭、解決許許多多的問題、反覆討論上百次，才能推動這個重要的設計。不過，我們終究熬過所有考驗，讓理想成真。

BI：此外，你還有個不尋常的設計：以中庭為中心，延展出四周的博物館畫廊，而不是以線性的續進方式串連。我的博物館導覽員、館長助理瑪麗亞·比道雷塔（Maria Bidaurreta）解釋說，這樣的布局與你的民主信念有關；她說你認為在博物館裡，沒有人應該受迫遵循規定的行走路線。

FG：我可能真的這麼說過。

BI：你可以更詳細地描述這個發想嗎？

FG：這可說是為了矯正「大都會博物館症候群」所衍生出來的發想，讓訪客不再迷失方向，也不會轉好幾個小時卻沒有喘息的機會。我想要人們到博物館去，能夠在欣賞一部分的展覽之後，

回到中心點；訪客可以隨意選擇任何一條傘狀路徑，也可以沿著中央空間、連續欣賞各個畫廊。在畢爾包古根漢，我還想讓中央空間朝著市井展開，每次訪客回到中心點，就能看見四周圍畢爾包所呈現的萬種風情。總的來說，就是讓整個體驗產生互動，而看到藝術與城市展開對話，我覺得這樣很有意義。城市是活的有機體，藝術則是源自生活的創作，兩者是環環相扣的。

我們剛在多倫多的安大略美術館（Art Gallery of Ontario）複製了這個設計，以符合館長馬修·泰特鮑（Matthew Teitelbaum）的期望。許多博物館人已經慢慢接納這個觀念，實用之餘還可以紓解訪客的疲倦感，並且提供多種選擇。因此就這方面而言，倒是個名副其實的「民主設計」。

BI：你在外覆材質上採用鈦金屬，引起了眾人的熱烈討論。為什麼你會想用這個材料呢？

FG：畢爾包是個鋼鐵工業城，因而我們決定用金屬來打造美術館的外殼，以便與當地工業產生共鳴。我們製作了 25 個測試模型，全部使用不鏽鋼材質外牆，並且針對主館做出不同的版本。可是在畢爾包，由於天氣多雨多陰，不鏽鋼呈現一片死氣沉沉，只有在豔陽底下才會顯得生氣盎然。這也是為什麼洛杉磯的迪士尼音樂廳可以使用不鏽鋼表面，因為那裡一年四季總是陽光充沛。

為了要讓不鏽鋼看起來有生氣，你可以用浮凸壓印和砂磨加工，製造出折射的效果，就像大衛·史密斯²的雕塑那樣。你可以採用「大衛·史密斯的方式」加工，磨蝕不鏽鋼的表面，盡可能製造光澤感；這辦法或許行得通，看起來卻可能像是抄襲大衛·史密斯的即興創作。我覺得很懊惱，一直找不到適用的材料。當我在辦公室裡翻看樣品檔案夾、覺得很頭痛的時候，在我的眼前，出現了這麼大的鈦金屬片。

蓋瑞用手比了一個約莫 8×8 英寸大的正方形。

BI：鈦金屬有什麼特質吸引了你的注意？

FG：鈦金屬的光澤油亮。如果你觀察一把銀器，例如不鏽鋼刀身、純銀刀柄的餐刀；你會發現純銀的部分跟鈦一樣有油亮的光澤，不鏽鋼的刀身則比較暗冷。我也曾經觀察過 747 飛機專用的鈦金鑄件，我記得當時自己還說過，那表面看起來既油亮又溫暖。

BI：對你而言，油亮意味著溫暖嗎？

FG：沒錯。我後來把那片鈦金屬釘在辦公室前面的電線桿上，觀察金屬表面隨著晝夜產生的不同變化；每次我進出辦公室，都會瞧上一眼。巧的是，就在我把鈦金屬片釘上去的那天，洛杉磯剛好下雨，這情況很不尋常，因為那時並非雨季。在灰暗的天色中，那一小塊鈦金屬閃著金黃的色澤，頓時我再次感受到「發現新大陸」的莫名興奮！

此外，我也很喜歡鈦金屬本身的「油壺效應」（oil canning），能夠製造出流動感，而不是完全的整齊扁平。

BI：你如何定義「油壺效應」？

FG：「油壺效應」是個專業術語，形容金屬表面有起伏而無法鋪平，大部分的人都不喜歡。理查·麥爾²曾努力許多年，試圖在他的金屬建築表面消除油壺效應。可是我卻特別喜歡凸出、曲折的部位捕捉光線的樣子，賦予鈦金屬表面有如岩石般的質感。

我請人評估是否可以改用鈦金屬。結果我們發現，鈦的成本是不鏽鋼的兩倍，明顯超出我們的預算。然而，當我跟鑄造廠一起研究鈦的屬性時，發現我們只需要不鏽鋼的一半厚度就可以了。當用量減少一半，我們就可以把成本控制在容許的範圍內。

我認為把厚度減半的方案可行，不過即使如此，還是改變不了鈦比不鏽鋼貴的事實，所以我們把鈦金屬列為替代方案來報價。市場上大量的鈦原料來自蘇聯，恰好那個月蘇聯人丟出許多低價的鈦金屬，導致價格低於不鏽鋼，我們也因此得以進貨和使用。也許，這樣的情況再也不會發生，那次是湊巧出現奇蹟罷了。

BI：依你的建築生涯來看，你可曾想像過畢爾包古根漢美術館能夠擁有今日的風光？

FG：我不曾想過。在施工期間，有群眾會駐足觀看，館方也舉辦了數場座談會和種種活動，堆高各界的期待。我想，古根漢美術館確實使畢爾包一夕成名，也讓我沾了點名氣。何況，如果沒有畢爾包，也不會有後來的迪士尼音樂廳。

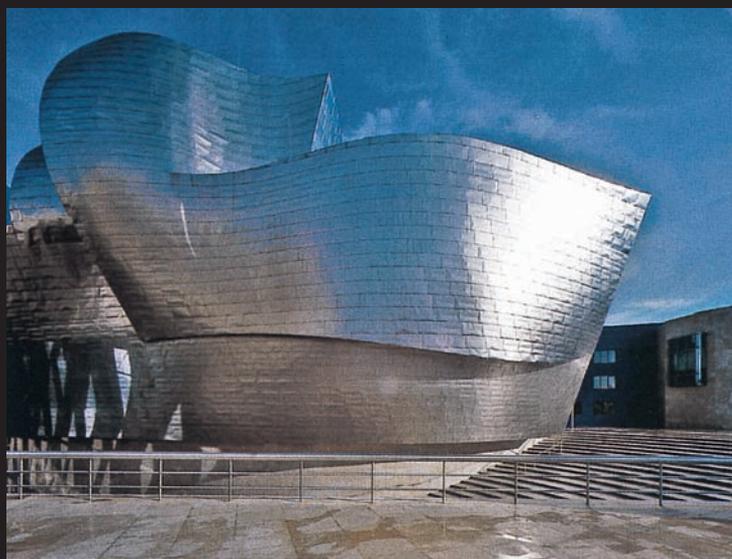
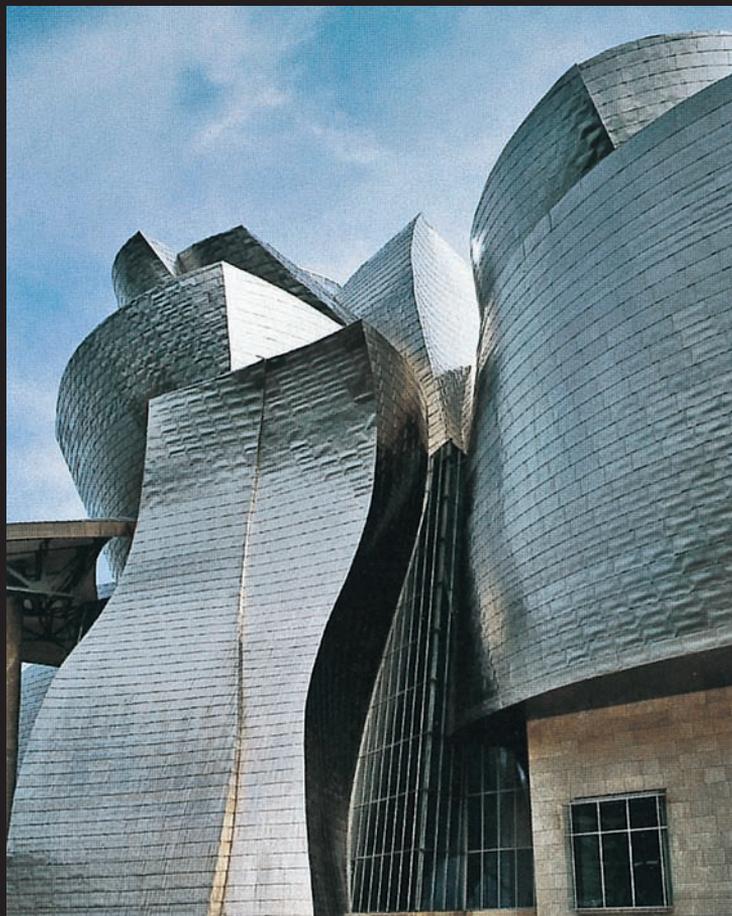
BI：每當我們談到畢爾包古根漢美術館，我總會想起何柏特·慕象在《紐約時報》發表的評論，

譯注

2 —— David Smith，1906-1965，美國抽象表現主義雕塑家，以大型的抽象幾何鋼鐵雕塑著稱。

3 —— Richard Meier，1934-，美國建築師，其理性主義作品大量使用搶眼的白色。

蓋瑞選用鈦金屬做為畢爾包古根漢美術館的外衣，是因為喜歡其溫暖的質感，以及「在灰暗天色中閃著金光」的特性。



形容這幢建築彷彿就是瑪莉蓮·夢露的轉世化身。慕象說這兩者都代表美式的自由，「豐滿、感性、直接、出盡風頭；多變、流暢、實際、活潑、大膽、光芒四射，卻也如新生兒般脆弱……心血來潮之際，就隨意讓裙襬搖曳在風中」。你在設計的時候，是否也真的這麼思考過？

對慕象極為欽佩、曾在他告別式上致詞的蓋瑞，卻給了答非所問的回應。

FG：我在慕象的告別式上致詞的時候，描述了一段他來畢爾包工地的故事。慕象跟我一起在現場走動巡看，他並沒有特別表示喜歡與否；不過他很清楚，藝術家總是在作品中暗藏著性慾。我想，他那時或許試圖在畢爾包的美術館中一探究竟，又或許是想剖析我這個人，找出可以刺激我性慾的觸媒。最後，他就引用 50 年代最性感的照片之一，白裙飛揚的瑪莉蓮·夢露，暗喻他在古根漢美術館中所看到的性慾。

BI：不過，有一陣子你確實在辦公室裡貼了瑪莉蓮·夢露的照片。

FG：或許是有人在評論登出來後寄給我的吧？

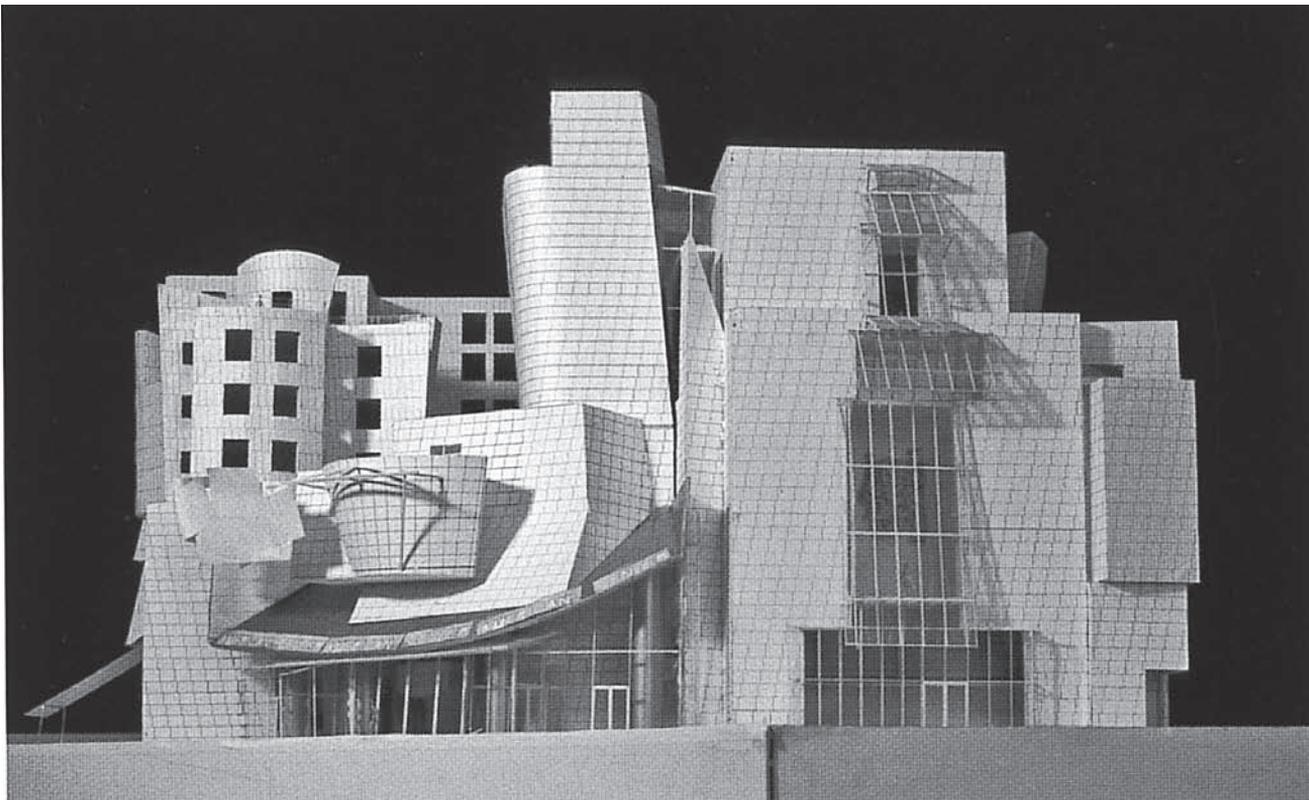
BI：那麼，其他那些跟你的作品聯想在一起的女人形象呢？

你之前曾告訴我，布拉格的「弗瑞與琴姐」（荷蘭國民保險公司大樓）是別人取的暱稱，可是那並不是唯一的例子。根據我的資料，「大西洋院」（Atlantic Yards）開發案裡的建物「布魯克林小姐」（Miss Brooklyn），靈感是來自某天你看到的布魯克林新娘；另外還有一位拉斯維加斯的記者引用了你的評語，形容該市的「婁祿福腦科機構」（Lou Ruvo Brain Institute）的屋頂像花邊襯裙。你也曾公開發表過，進入巴黎的「美國文化中心」，就好像是鑽進女人的裙子底下。對於這些「聯想」，你怎麼說呢？

FG：我都是在事後才說出那些評語的；我並沒有刻意要創造讓人可以鑽進去的裙子。那些都只是靈機一動、淺顯的詮釋而已。不過，我畢竟是個男人，腦子裡想著性愛和女人，是很正常的；有時候



已故的建築評論家何柏特·慕象，把畢爾包「豐滿的線條」（左頁下圖），比喻為 1954 年比利·懷德（Billy Wilder）執導的「七年之癢」（*The Seven Year Itch*）電影劇照中，瑪莉蓮·夢露展現的性感曲線。



蓋瑞在巴黎設計的「美國文化中心」，其入口處讓有些人覺得走進大門時，彷彿走進女人的裙子底下。

我可以控制，有時卻無法阻擋，而我並不是唯一受到影響的人。我認為，一棟建築物的設計涵納了豐沛的性慾能量，而這是正面的能量。我並不會刻意在建築中添加性慾的隱喻，可是如果在我的靈感中自然浮現，我也不會故意剔除。換句話說，自始至終，我對性慾這元素是完全不自覺的。

BI：既然我們談到了建築的意象，你如何解釋經常出現在作品中的船呢？

FG：從大學時代開始，我就對航海很有興趣；以前我會搭別人的船出海，一直到自己有能力買船。我喜歡待在海面上，那是很輕鬆的感覺，而航海講求身體的協調和思考能力，你的頭腦必須保持活躍。我喜歡看帆船和賽船比賽，也喜歡英國浪漫主義畫家透納（J. M. W. Turner, 1775-1851）和荷蘭船舶畫家凡·德·費特（Willem Van der Velde, 1611-1693）的畫。船帆所創造的空間很美，當風從你背後吹拂，你先升起主帆、再升起前帆，就能創造出一對鷗翼⁴（wing on wing）。

維梅爾 1662 年畫作中，女子身上披巾的縐褶，激發了蓋瑞的許多設計。



迪士尼音樂廳完成時，我眼中看到的正是一對鷗翼，但這並不是我當初就設想好的意象，而是出於自然，從 DNA 流露出來的創想。

BI：那些你曾經參考過的藝術作品，也可以同理而論嗎？那些算是有意圖的切入點嗎？你的設計夥伴一再舉出例子，說明你如何將藝術世界帶入設計當中。陳日榮曾經提過，你在當代藝術館看過馬諦斯的剪貼畫展之後，迸發出畢爾包古根漢的設計靈感火花。設計師韋布也曾表示，杜塞道夫辦公樓群的設計，不只是受到文藝復興油畫「聖母子和聖者們」（*Madonna and Child with Saints*）的影響，有一部分靈感也來自於莫朗迪畫的「瓶子聚落」。這些影響也都是事後才發現的嗎？

蓋瑞聳了聳肩。

FG：馬諦斯的剪貼畫的確讓我傾倒，但是莫朗迪對我的影響更深。

BI：在你許多的設計當中，我可以依稀看見莫朗迪瓶子的影像。維梅爾⁵也是你的最愛，對嗎？

FG：維梅爾有幅畫作，畫中年輕女子身上披巾的縐褶，激發了我設計「瑪姬中心」⁶的靈感。

BI：2001 年，你在紐約市中心翠貝卡區的三宅一生旗艦店，設計了一件鈦金雕塑，當中也再次出現縱摺。而三宅一生的服飾，正是以縐褶布料聞名；他的合夥人金井純（Jun Kanai）告訴我，你曾經跟她談過，要把三宅一生專屬的縐褶風格做其他創新嘗試。

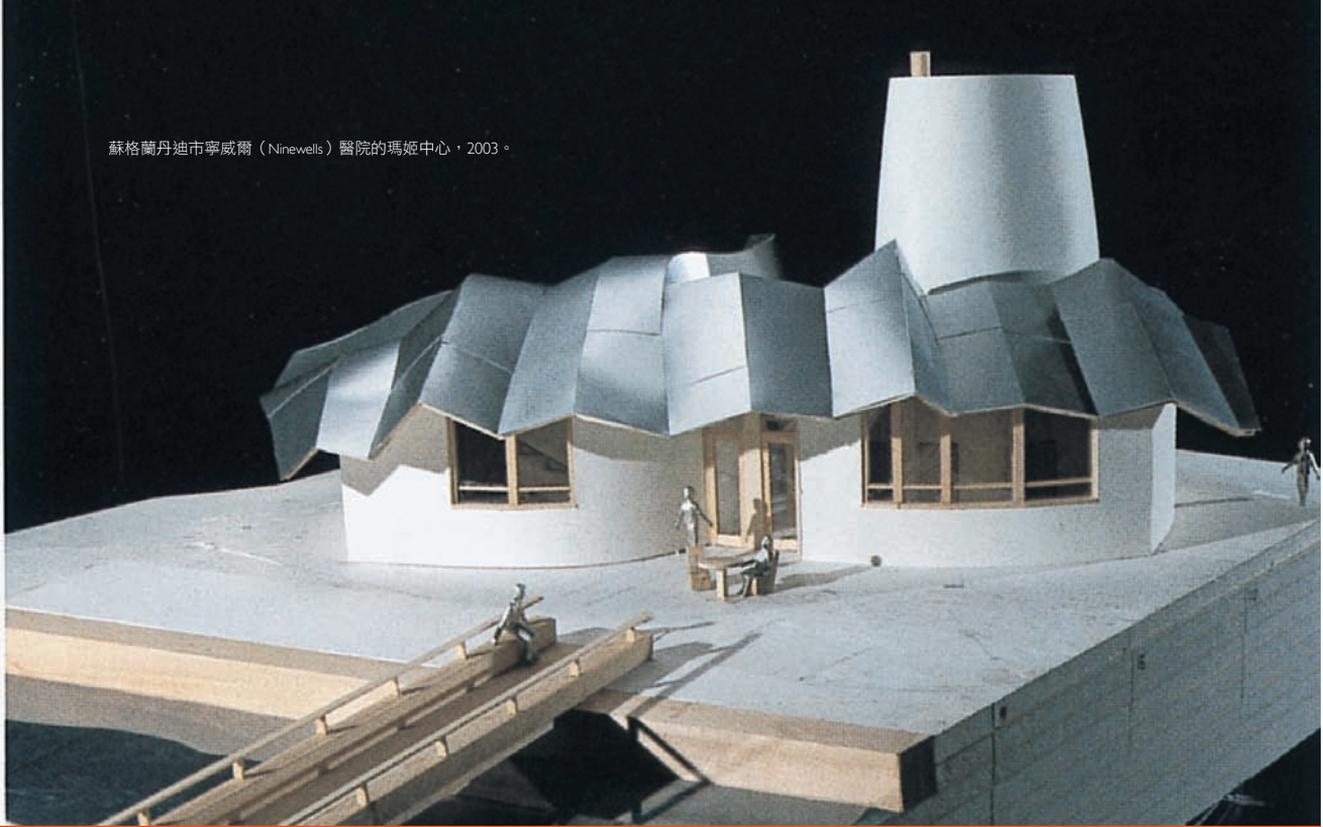
譯注

4 —— 鷗翼（wing on wing），順風時的航海技術，將前帆與主帆立於相反的位置，又稱鷗翼。

5 —— Johannes Vermeer, 1632-1675，17 世紀荷蘭畫家，名畫包括拍成同名電影的「戴珍珠耳環的少女」。

6 —— Maggie's Centre，位於蘇格蘭丹迪市的癌症治療中心，紀念蓋瑞的友人瑪姬·凱斯維克·詹克斯（Maggie Keswick Jencks），於 1995 年因癌症過世。

蘇格蘭丹迪市寧威爾（Ninewells）醫院的瑪姬中心，2003。



紐約三宅一生旗艦店內的金屬雕塑，2001。





芝加哥千禧公園的普立茲克露天音樂廳 (Jay Pritzker Pavilion)，2004。

FG：我是跟她聊過，我一開始其實並沒有打算在那件雕塑品上應用縱摺。可是，當我回頭看到自己在芝加哥設計的「普立茲克露天音樂廳」（2004年落成於千禧公園），我就告訴三宅一生，那像極了他用的打摺布料。

我要再次申明，我或許有受到影響，不過我並不是刻意拿那些元素拼湊成自己的設計，那些參照對象都是在事後才讓人指出的。當我看到「普立茲克露天音樂廳」，才驚訝地發現：「天啊，瞧，好多縐褶啊。」