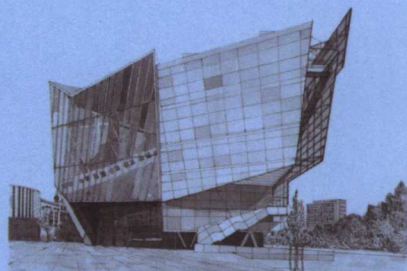


当代建筑语言

● 汪克艾林 著
● 王其钧 制作

Language of Contemporary
Architecture



 机械工业出版社
CHINA MACHINE PRESS

TU-0

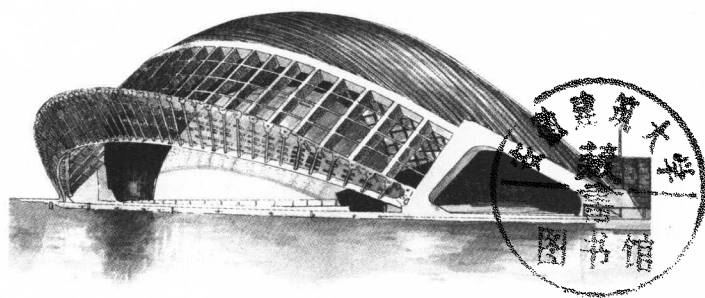
32

2007

当代建筑语言

汪克艾林 著

王其钧 制作



机械工业出版社

这是一本生动介绍近十年来世界最新建筑艺术语言的书籍。作者大量参观国内外最新优秀建筑实例,并在大量翻译国外近年来介绍著名建筑师及其作品的图书的基础上成就了本书。本书所收录资料面广、量大,并极富代表性,可以说是国内学者及研究生、本科生了解当前世界建筑动向,学习国外著名建筑师的设计思想,从当前世界上最有代表性的建筑作品中吸取设计灵感的最理想的书籍。本书在介绍了当代建筑语言的功能、空间建构特色之后,又详细介绍了技术(比特语言)、文脉(场所语言)、自然(生态语言)和艺术(内觉语言)即建筑创作的四大源泉。阅读本书可使读者对当今纷乱的世界建筑流派理出清晰的头绪。

图书在版编目(CIP)数据

当代建筑语言/汪克艾林著. —北京:机械工业出版社,2007.1

ISBN 7-111-20655-X

I. 当... II. 汪... III. 建筑学—理论 IV. TU—0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 162338 号

机械工业出版社(北京市百万庄大街 22 号 邮政编码 100037)

责任编辑:赵荣 责任校对:李秋荣 封面设计:张静

版式设计:刘薇 责任印制:杨曦

北京机工印刷厂印刷

2007 年 1 月第 1 版·第 1 次印刷

175mm × 235mm · 25 印张 · 1 插页 · 475 千字

0 001—4 000 册

定价:49.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部调换

销售服务热线电话:(010) 68326294

购书热线电话:(010) 88379639 88379641 88379643

编辑热线电话:(010) 68327259

封面无防伪标均为盗版



告别 20 世纪

(一) 分久必合

本书旨在为非专业读者建立一个解读当今建筑语言世界的参照坐标。

罗贯中概括天下局势，合久必分，分久必合，建筑亦然。

古典语言之后，经过了19世纪的折衷主义纷争之后的建筑语言世界终于在20世纪中叶进入到现代主义语言的大一统局面。然而好景不长，紧接而来的就是气势汹汹的后现代语言所挑起的纷争局面，将20世纪80和90年代彻底笼罩在众说纷纭的迷雾当中，无论职业建筑师还是专业理论家，也无论业内人士还是域外精英，都无人能在这纷乱的局面下理出一丝头绪，无奈之下只能以一句“多元化”权且消解视听。

本书认为：进入21世纪第六个年头之后的西方建筑语言世界，出现了现代主义语言逐渐占据主流的新局面，成为新世纪诞生的新时代主旋律。为了区别于20世纪中叶的现代主义，国外有人将其称为“新现代主义语言”(Neo Modernism Language)、“晚期/后期现代主义语言”(Late Modernism Language)和“高级现代主义语言”(High Modernism Language)，等等名称，在本书中为了服务为数甚众的中文读者的阅读方便，我们称其为“小康现代主义语言”。

前言的第二部分描述了新世界出现的小康现代语言成为主旋律的现象；第三部分用现代性理论解释了后现代消隐，小康现代凸现的哲学根源；第四部分回顾了20世纪末国内专家学者对新现代语言现象的关注；第五部分对本书编排作出简要介绍以方便阅读。

在本书第一章介绍了小康现代语言的功能、空间和建构特色之后，其后的四章分别介绍了小康现代语言的四种变体：比特语言、场所语言、生态语言和内觉语言。这四种变体恰好对应于建筑创作的四大源泉：技术、文脉、自然和艺术。从本书的介绍读者还可看到一个生机勃勃的新世纪的建筑语言世界。

因为小康现代语言，西方建筑世界率先告别了20世纪。

（二）主旋律出现

维特根斯坦曾说：“我们可视语言为一座古城，其中有着错综复杂的街道和广场，新旧房舍杂陈，不同时期新建和加盖的房屋，凌乱地四处林立，这些房子又被新市镇重新规划整齐的街道和房屋所围绕。”“新生的语言不断加入原有语言的行列，形成了这个古老城镇的市郊”^①。维特根斯坦所说的也正是当下建筑语言的语境。

按照本丛书的编排，建筑语言的蓬勃发展，为20世纪奉献了古典建筑语言、现代建筑语言、后现代建筑语言这样一个丰富多彩的世界。正是在20世纪，习惯“总是赶历史最后一班车”的建筑学，不但赶上了现代主义这趟列车，还加足马力，与思想界的后现代主义齐头并进。“正是在建筑领域，后现代主义概念倍受争议，被反复探究。只是在这里，我们才强烈地感受到，或更响亮地宣告‘现代主义的死亡’；只是在这里，我们才更赶趟似的摆出论证所需的理论和实践筹码。”^②

不仅如此，建筑界破天荒头一次与前卫的哲学家如德里达等联手，推广名为“解构主义”的前卫理论。不知是否暗合所谓“世纪末的躁动”的预言，20世纪末的建筑界可谓主义辈出、新论不断。回想在20世纪80年代刚刚改革开放之初，在现代主义还没有完全摆脱“资产阶级思想嫌疑”的当口，后现代主义长驱直入、势如破竹，立即成为“定论”而大受青睐。紧接就是解构主义的喧嚣，大有不驱逐后现代不罢休的气概。不但使当年我们这些青年学生无所适从，就是刚打开国门的我国建筑界也是眼花缭乱。不少的热血和激情被空耗到各种理论和主义的纷争之中。90年代商界又出现了火药味极强的以“灭某某”为旗帜的商战宣传，世纪末的国内建筑界的境况大致是：一方面相当一部分建筑师因为失望而走向另一种极端，完全放弃对理论的兴趣；另一方面又人人争先恐后，睁大眼睛惟恐自己漏掉了可能在某一天钻出来的某某新主义、新语言和新手法。当下永远是一个谜。世纪之交不但中国成为全世界最大的工地，西方世界建筑业也是一片繁荣。大作不断、新作连连。可谓谜上加谜。在连夜加班熬夜赶工之余，上一本期刊尚未细读，这一本又放到了案头（常常喘息不过来，就想，如果有一个对当下的导读就好了）。

其实当下的混乱，只缘身在此山中。

回到我们的建筑语言之城，可以确认上述四种语言中由古典和现代语言所建造的街区和建筑，也可依稀分辨由各时期的各种后现代语言甚至解构语言所界定的大作或小品。但是在我们的辨认过程中不断有新建筑落成或拆毁。不断有新邻居搬入或搬出。不少还未熟识的街坊就已不辞而别，尚未打招呼的新客旁边又来了更新之客。总之，我们眼花缭乱、目不暇接。静心观察，也发现一些规律。新的建筑语言并没有完全取代已有的，更没有将谁灭掉。古典建筑语言一直在世界上的某个角落应用，比如

① 维特根斯坦，《哲学研究》英文版，第18节。

② 詹姆逊，《理论政治——后现代论争的意识形态立场》。

芝加哥。20世纪90年代落成的芝加哥公共图书馆，“让人怀疑席卷全球的现代建筑运动是否真的发生过。”就不用提当今中国的欧陆风了。那么，后现代建筑语言呢？后现代建筑语言依然得到广泛运用。如李祖原的台北101，最大的楼还得靠最小的符号来表明身份。

基于我们的观察，虽然古典主义和后现代主义的建筑语言在当下的某时某地被各种方式以各种名义或大量或少量的被建造，但是由于缺少新的信息量，除了纯粹的商业广告之外，这些社会资源的投入主要贡献给了城市GDP，或某公司的利润表，不但不能引起世纪初的公众关注，连设计者本人也自觉拾人牙慧而不好意思提及。经过了喧闹的世纪末，定心考察我们的建筑语言之城，抢夺我们视线的竟然是早已被否定，现在又被冠以“新现代”、“后期现代”或“晚期现代”等名目的现代主义的回归。被我们在书中称为“三个代表”的诺曼·福斯特、伦佐·皮亚诺和理查德·罗杰斯在过去的十年中牢牢占据主流影响地位，持续推出瑞士再保险公司大楼、伦敦千年穹顶和欧洲最新最大的教堂等力作。目前炙手可热的新生派赫尔佐格和德梅隆完全放弃借助任何符号和片段支持的努力，回到建筑材料和施工这一现代语言最本质的原点，建构出令人振奋的建筑新局面。大红大紫的雷姆·库哈斯被评论家迈克尔·斯皮克斯在他所著的《理想、意识形态和实用智慧——在中国和西方》一文中定义为“积极肯定的全球现代主义的实践者，同时脱离了现代主义的幼稚理想和后现代主义的消极意识形态”。^①相反，曾经红极一时的后现代大师如文丘里、格雷夫斯和波菲尔等人却如日薄西山近乎销声匿迹，绝无十年前的风光。何以如此？这就需要我们追述现代性和现代格局。

（三）现代性根源

现代性概念与启蒙相关联。文艺复兴以后，西方哲学界始自笛卡尔的反思哲学，经洛克、莱布尼茨和费希特，到黑格尔形成体系，现代性得以确立，理性第一次获得空前的和永久的自由。“黑格尔通过对现代世界的合法化而摧毁了前现代世界”^②。人类从此开始告别迷信、蒙昧和野蛮，“现代性不啻是新生资本主义的梦想：它满腔激情，气势如虹，一扫中世纪蒙昧和封建传统的僵滞。从诞生之日起，现代性就不断向世界发布变革信息，许诺理性解决方案，发誓要把人类带入一个自由境界。”^③

然而，正如启蒙不但贡献了进步，也催生了“启蒙的讹诈”，现代性借助于未来而得到的合法性，却将“历史的快车驶向了它的最终目的地——奥斯维辛和古拉格终结站”^④。目睹现代性带来的种种弊端，思想界开始了对现代性本身的反思，这种反思最早始于尼采和狄尔泰等人的生命哲学，经过胡塞尔的“回到事物本身”，海德格尔

① 《时代建筑 2006/5》。

② 阿格尼丝·赫勒，《现代性理论》，商务印书馆，2005。

③ 赵一凡等，《西方文论：关键词》，2006。

④ 阿格尼丝·赫勒，《现代性理论》，商务印书馆，2005。

的“返回”、“追忆”和“思索”，和德勒兹的欲望政治学等对现代性进行追问，到了德里达高擎解构旗帜，最终引出了福柯、利奥塔和鲍德里亚尔等人共识的“后现代主义”。于是给我们造成了现代主义已经过时的印象。其实，所有这些反思正是现代性的组成部分。因为现代性永远在向人们提问，我们“现在”应该怎样才能做得更好呢？因为现代性具有“解构”和“重构”的双重取向。“由此，我们不难发现，任何后现代主义者都是现代性的捍卫者的孪生兄弟”^①。

遗憾的是“建筑总是搭乘历史的最后一班车”。好不容易赶上“后现代主义”这班车，并以“解构主义”大出风头的建筑界明显地暴露出严重的底气不足，缺少对现代性和现代格局的洞察，大大低估了现代性的力量和内涵。从而遭到思想界的抨击。于尔根·哈贝马斯在接受法兰克福市授予的阿多诺奖项时发表了他著名的“现代性——一项未完成的规划”的演讲。一开篇他就说：

“继画家和导演之后，建筑师们也已成为了威尼斯双年展的座上宾。然而这一首次亮相的建筑展会引起的反响却是失望。展览者在威尼斯推出的是一种阵线颠倒的先锋派。在‘过去与未来’的口号下，人们牺牲现代派的传统来为一种新的历史主义让位”。

他还引用了法兰克福汇报评论家沃尔夫岗·朋特的批评：

整个现代派都源于对过去的探讨，没有对日本的探讨就没有弗兰克·劳埃德·赖特，没有对古典时期和地中海建筑的探讨，勒·柯布西耶是不可思议的，没有对申克尔和贝伦斯的探讨，密斯·凡·德罗同样是不可诞生的。而这却被人们默默忽略、闭口不谈了。

重建现代性，哈贝马斯不是孤独的。在思想界，汉娜·阿伦特、列维纳斯和罗尔斯等人均致力于现代性的重建。思想越辩越明，我们发现：这对“孪生兄弟”分工合作，一个致力于“解构”，一个侧重于“重构”，他们既相互批驳，又相互渗透和启发，有唱有喝。事实上构成了现代性的左派和右派。郑时龄教授说：“反思现代主义运动以来的发展过程中，出现了两种对立的思潮：一种是试图改造现代建筑运动，从现代性的立场主张批判性的继承现代建筑，超越现代建筑。”“另一种思潮彻底否定现代主义建筑的原则，提倡新历史主义，复兴历史建筑，提倡后现代主义的舞台布景式的建筑”，思想界的争议暂且搁置，在本书中讲述的世纪之交的建筑实践活动将证实现代性在建筑实践中得到回归。

（四）学者的敏锐

再考察一下 20 世纪末的建筑图景，按照我国 20 世纪西方建筑研究权威、清华大学教授吴焕加在其巨著《20 世纪西方建筑史》中提出世纪末的建筑图景中有六种主要趋向：

其一，沿着现代主义建筑道路继续发展的趋向；

其二，后现代主义建筑的趋向；

① 余碧平，《现代性的意义与局限》，上海三联书店，2000。

其三，高技术风格的趋向；

其四，解构建筑的趋向；

其五，借鉴历史建筑的趋向；

其六，重视建筑地域性的趋向。

他在引述“现代建筑死亡论”之后话锋一转：

但是，实际上，现代主义建筑的原则、方法以至造型风格始终没有断档。在世界广大地区大量建造的实用为主的建筑类型中，现代主义始终占据主流。即使在非常注重艺术性和表意性的建筑领域中，也不断有卓越的现代主义风格的建筑作品出现。

如果说吴先生在1998年做出上述判断具有在纷乱中的冷静和先见，需要极大的勇气，那么八年之后“后现代”和“解构”的声音日渐式微的新世纪之初的今天，他前瞻性的判断得到了极大的正向强化。现代主义被冠以“新”前缀而大大扩展了其内涵，一路攻城掠地，一口气将“解构”和“高技术”纳入自己的领地，从而得到前所未有的充实和加强。由于“新”的称谓总是一种在没有清晰判断时的权宜性的临时标记，在“真相大白”的新世纪应该为这种前所未有的现象正名。如第一章所述，如果我们建议将后现代之前的现代主义称为“清教现代主义”，那么我们还建议将目前的现代主义称为“小康现代主义”。对比于前苏联的解体，冷战中的另一方实用主义暗中吸取了对手的能量和合理性，从而将西方世界率先建成了福利社会。不同于二战前后的普遍性物资匮乏，当今西方世界在相对充足的物资支持下，清教徒式的现代主义必然遭到摒弃，清规戒律的现代主义信条也必然面临改变。在21世纪初新的社会环境下，建筑中的现代性必然发展到一个新的阶段，那就是我们在本书中诠释的“小康现代主义语言”。

在《当代西方建筑美学》（东南大学出版社，2001）一书中，东南大学艺术系的万书元教授写道：

当代西方建筑美学的演变与发展，经历了一个否弃、超越与回归和重构的过程：先是以后现代主义建筑为主导的美学思想对现代主义建筑的否弃，后是解构主义建筑对后现代主义的否弃，而同时，新现代主义和高技派却又从现代主义中发掘出新的价值和意义。

万教授认为：

当代西方主要有四种美学倾向，即历史主义美学、新现代主义美学（包括解构主义美学）、技术主义美学和有机主义美学。这是当代西方建筑美学的四大支柱。这四种美学倾向分别表现了当代西方人的四种价值观念。

上述观点一个定位于“主义”，一个立足于“美学”。后者多了三年的观察，六种倾向简化为四种，都对新现代主义给予肯定。本书无意于“主义”或“美学”的纷争，安守本丛书的“语言”系列界定，从建筑语言学的视角出发，考察了过去10~15年

的时间段内有影响力的200多座建筑，提出了“小康现代建筑语言”、“信息与技术建筑语言”、“场所与历史建筑语言”、“共生建筑语言”和“内觉建筑语言”五种当下最活跃的建筑语言现象，它们既是当下西方建筑界最普遍使用的工具语言，又反映了在西方冷战结束进入福利社会后主流的建筑思潮。观点的产生主要来自案头作业中对大量实例的分析、品味和提炼，来自于作者多年来对建筑界和思想界关于“现代性理论”的思索和梳理。还有其重要性不亚于前者的自1992年开始的实地建筑考察，其中包含作者七年旅居海外的生活经历和1999年回国后工作室每年特意安排的海外建筑考察之旅。虽然亲身体验只能覆盖书中的部分实例，但对于形成作者的价值观有着不可或缺的作用。

（五）本书导读

本书第一章以“未完成的现代性”为题，首先观察了在过去十年中老中青三代建筑师对该语言的钟爱，引入“小康现代建筑语言”的主流实践现象，然后分别以“标准化与单元化”、“空间与体量”、“材料与表皮”等语汇一一诠释建筑实例。

第二章“信息和技术语言”敏感地从电脑与高技术密不可分的事实出发，不但分析冷战结束后发生的“技术转移”现象对建筑中的高技术井喷式的密集使用所产生的新建筑，而且对电脑在过去十年中产生的惊人成果给予了空前高度的重视，提醒读者加强对该语言的重视。

第三章“场所语言”首先从历史性的角度考察过去十年中的历史主义的实践活动，也包含发掘各个时期的、形形色色的后现代建筑语言，其次是对于复杂语境尤其是历史和乡土环境下变化多端的场所语言的运用。

第四章“共生语言”，讨论掉入“现代化的陷阱”的现代主义面对资源困境而产生的生态语言和共生思想，高技术支持的积极主动的生态诉求在其他技术层面上也产生了回响。在“场所语言”侧重历史性的策略下“共生语言”更强调的是共时性。

第五章的“内觉语言”转换思路，将注意力聚焦于建筑师作为作者身份的内觉化创造语言上，当然我们的解读是在读者文本的层面上进行和完成的。本章按照艺术史和思想史的方法将个体的建筑师作为研究对象，通过探讨个性化或艺术化倾向强烈的当下最活跃的几组建筑师敏锐的思想和天才的作品，让读者能够更深入的走入建筑语言的世界。但愿读者在读完以上五章后能够得到一些启发和参照，从而建构属于自己的关于当下西方世界建筑活动的图景。

第六章的讨论不容回避西方的主流建筑话语已经介入中国的事实，作者摒弃关于“试验田”和“文化殖民”的简单道德判断，试图就自己的眼界和能力所及，分析小康现代主义语言在西方当下错综复杂的“逆向的太平盛世”的背景下，新近登陆中国的重量级建筑师对当前中国社会的非小康本质的敏感和把握、甚至利用的现象。正因为如此，西方建筑师可以作出像CCTV这样的令中外读者瞠目结舌、在西方社会不

可能实现的作品。试图提供一个对当下中国的信息爆炸和语言混乱的压力下建构自己的建筑语言体系的参照点，为读者判断或预测下一步建筑语言的流变提供一些资料，对于当下国内学界急切的返回基本的呼吁做出一个响应。

虽然本书同属于建筑语言系列丛书，但相比于《古典建筑语言》、《近现代建筑语言》和《后现代建筑语言》，本书更多的属性应该归入建筑批评学的范畴，而非建筑史的范畴。因此作者更多的是从建筑批评学的角度，以一个建筑师的观察来试图为维特根斯坦所描述的纷乱的当下建筑“语言世界”建立一个路标系统，而由于“当下”的属性使然，这个路标系统一旦建立将会因读者的重构参与而成为上述世界图景的一部分。因此，独辟蹊径的解读被赋予合法性。

本书的写作面向普通读者尤其是非专业读者，因此在写法上有如下特点：第一，安排了近300幅制作精美的图片或照片，让每一个作品都以视觉语言向读者传达最直观的信息，并配以补充正文的有独立叙述意义的图说，这正是本系列丛书最重要的特色；第二，构成本书主体的前五章均选用建成实例，因为建筑的单件性和不可复制性，很多作品因未完成而割爱，或放入第六章；第三，每一个作品都是一个故事，每一个章节也在各自的层面上讲述自己的故事，通览全书，读者会读到一个关于当下西方建筑语言的故事。当然，正读或误读，选择的乐趣在于读者。第四，为了达成上述目的，在能够表达的情形下尽可能避免使用专业词汇。最后声明，本书所述仅为一家之言，是一个建筑师在其工作的间隙，受某种偏执的热情所驱使而记下的一些感悟和文字，其中没有任何对高大全的诉求。不追求体系的完整性，而在意表述的流畅性和可读性。虽然从材料到观点都受惠于方家，并在书尾逐一致辞感谢，但所有可能的错误均由作者本人负责。

汪克

2006年11月

于汪克艾林建筑设计(北京)事务所



目 录

前 言

第一章 小康现代语言	1
第一节 未完成的现代建筑语言	1
第二节 从清教到小康	15
第三节 功能导向的时空连续	31
第四节 结构与时空连续	41
第五节 体量与时空连续	52
第六节 材料与动机的原点探索	61
第七节 “结”与构造逻辑	74
结 语：连续时空和诗意建构	84
第二章 比特语言	85
第一节 比特设计，还有比特建造	86
第二节 技术转移与包豪斯理想	92
第三节 非线性设计与网络平台	101
第四节 复杂系统与激情释放	107
第五节 解构语言——迟到的构成与反构成语言	118
结 语：走向比特空间	126
第三章 场所语言	127
第一节 场所与现象	127
第二节 场所的更新	128
第三节 场所的复兴	137
第四节 历史语言	147
第五节 地方化语言	153
第六节 现象学语言	161
第七节 场所化语言	167
结 语：永远的场所	172
第四章 生态语言	173
第一节 覆土建筑	174
第二节 地貌融合	180

第三节 原生态感	188
第四节 绿色建材	195
第五节 技术节能	200
第六节 外观模拟	210
第七节 结构模拟	216
第八节 生态模拟	221
结 语：最可靠的语言	225
第五章 内觉语言	226
第一节 三个代表	227
第二节 重金属摇滚	242
第三节 骑士传说	268
第四节 天籁之音	285
第五节 东瀛俳句	300
第六节 学者也建筑	312
第七节 拓荒者	328
结 语：你喜欢哪一个？	337
第六章 当小康遭遇中国	338
第一节 久违的争论	339
第二节 喜马拉雅平台	343
第三节 小康语言的背后	346
第四节 小康远征军	353
第五节 失语的中国建筑师群体	357
第六节 小康遭遇中国	362
结 语：澳洲经验	377
后 记	378
参考文献	382
选图索引	386



第一章 小康现代语言

对于现代建筑语言,人们有着太多难以割舍的情结,这绝不仅仅是因为它曾开启了建筑发展的新一页而让人们怀念。自查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)宣判现代建筑的死亡以后直到今天,一大批建筑师致力于对现代建筑语言的改造。在像贝聿铭(I.M.Pei)、福斯特(Norman Foster)和皮亚诺(Renzo Piano)一样始终坚持现代建筑语言创作的知名建筑师们的带动下,由于西方众多建筑同仁的共同努力,现代建筑语言始终没有脱离人们的视线。现代建筑语言从备受刁难的清教时期,然后发展到普遍适用的国际式时期,再到饱受质疑的怀疑期,接受了“病危通知”和“死亡宣判”。但现代主义不但没有仙逝,反而吸引了越来越多的建筑师为之奋斗,继续顽强地生存着,并呈现出良性循环势头,影响到代表未来的新生代建筑师也同样对这个语言充满了兴趣。这背后有什么样的秘密,又有什么样的故事呢?

秘密可以在前言提到的现代性概念根源中找,本章更想说的是现代建筑语言在今天的故事。

回首20世纪之余,新世纪的第一个十年已经过去一半。放眼西方当下的建筑世界,眼见现代建筑语言的回归已是尘埃落定,不能不佩服哈贝马斯“未完成的现代性”的论断。因为有未完成的现代性,所以有未完成的现代建筑语言。

第一节 未完成的现代建筑语言

老大师壮心不已

在建筑界,未完成的现代性首先体现在诸如奥斯卡·尼迈耶(Oscar Niemeyer)、贝聿铭和斯维勒·费恩(Sverre Fehn)这样的老一代大师身上。96岁的尼迈耶、早已过退休年龄的贝聿铭和费恩,始终坚持自己一贯的现代主义原则,即使在风云变幻莫测的年代,依然一如既往。

奥斯卡·尼迈耶

奥斯卡·尼迈耶是现代主义的代表建筑师之一,早在20世纪50年代他就以

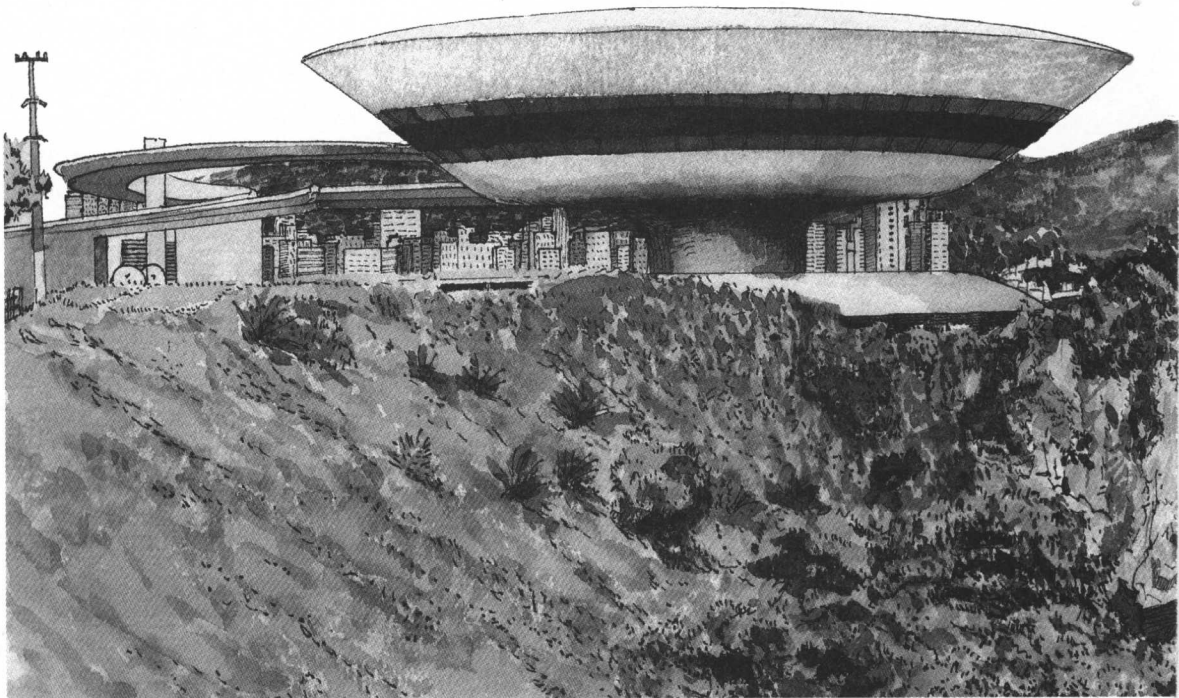


在巴西新首都设计的国会大厦、总统宫和法院等建筑群而名垂青史。他的作品体量清晰简洁，忠实于功能和材料，采用的是典型的现代建筑语言。然而，他又是一位地区标志性很强的建筑师，其天才构思的结果往往是具有强烈、震撼的标志性建筑形象的诞生，是一位公认的世界级建筑大师，其影响早已经逾越国家和地区的界限。

在新建筑时代来临的当代，尼迈耶那标志性的洒脱设计风格与对现代主义的钟爱，也使他设计的建筑在纷繁的潮流中显得清澈而纯净。而尼迈耶也创下了建筑史上的一项新纪录，他甚至现在仍在设计建筑，而对于近百岁高龄的尼迈耶来说，其建筑设计生涯之长在现代建筑大师之中可谓冠首了。

近年来，尼迈耶仍在继续他的建筑设计事业，而他在巴西尼泰罗伊设计的一座艺术馆（图1-1-1），就是其中的代表之作。这座艺术馆正位于海边一座突出的小山崖上，而艺术馆的整体造型就如同一只优雅的酒杯，展示着现代技术和材料所能够实现的最大可能。

1-1-1 尼泰罗伊美术馆 设计巴西尼泰罗伊美术馆的巴西建筑大师奥斯卡·尼迈耶，似乎已经成为巴西的民族英雄。这样说既是因他设计的建筑使巴西为世界所瞩目，又是因为他虽然已经年近百岁，但却仍旧在坚持建筑设计工作。



整个艺术馆最小的建筑部分是地基，这是一个粗壮的圆柱形混凝土墩，但与建筑上部碟状的主体相比则显得纤细。混凝土墩柱位于一片圆形的水池之中，使整个展览馆犹如长在山顶上的一片蘑菇，醒目而优雅，而这种气质也减弱了展览馆本身对比强烈的形体所带来的危楼之感。

艺术馆最精彩的部分是室外螺旋形楼梯的设置。螺旋形的坡道从地面螺旋升起，并通过长臂与艺术馆的上两层相接。虽然顺着螺旋坡道从底部一层就可以进入艺术馆，但最佳的行进路线还是顺着坡道走到顶端，从第二层入口处开始观赏之旅。

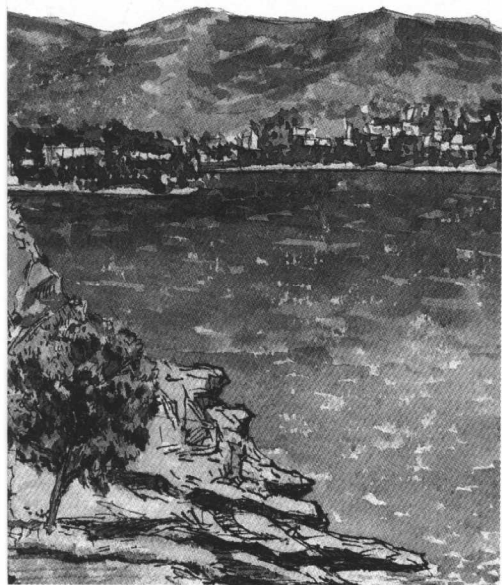
在整个参观过程中，现代主义建筑大师的独特设置显现出来。当人们顺着室外坡道不断爬升的过程中，可以不断领略到优美的自然风光，而种种自然景象也会随着高度的不断攀升而变得让人激动不已。进入艺术馆之后，如同雕刻而成的螺旋形混凝土缓梯又带着参观者走遍环形的画廊。而布设在碟状建筑体四周的连续观景窗，则让参观者对自然美景的惊叹得以延续。

贝聿铭

贝聿铭同尼迈耶一样，也是始终坚持现代主义建筑风格的建筑师，他一生致力于现代主义建筑风格的设计与研究，无论是在后现代主义大肆流行的时期，还是建筑风格纷繁变化的现在。1998年，拥有81岁高龄的贝聿铭为德国柏林的德国历史博物馆设计了新的展览馆（图1-1-2），新馆顺应基址位置和形状，结构简洁，形象通透，显示了这位老一代建筑大师始终如一的现代主义情结。

像贝聿铭多年前设计的成名作华盛顿美术馆东馆一样，新馆的基址受到很大的限制。新馆位于一片老建筑的围合之中，周围的老建筑除了巴洛克式的军械库以外，还有德国最著名的古典建筑师辛克尔（Karl Friedrich Schinkel）设计的一座纪念堂。而与新馆隔街相望的，则同是辛克尔设计的阿尔特斯国家博物馆，此馆也是被喻为19世纪德国最伟大建筑师的辛克尔的成名作，简洁辉煌的建筑形象曾频频出现在世界各地的书籍、杂志之中。

新馆不仅处于这样一个风格混杂的古典建筑群当中，而且用地基址呈不规则的梯形。贝聿铭对新馆建筑的造型进行了精心设置，采用两个三角形部分叠合的平面形式和传统的玻璃钢构架形式，完成了将新馆建成“都市剧场”的基本定位。



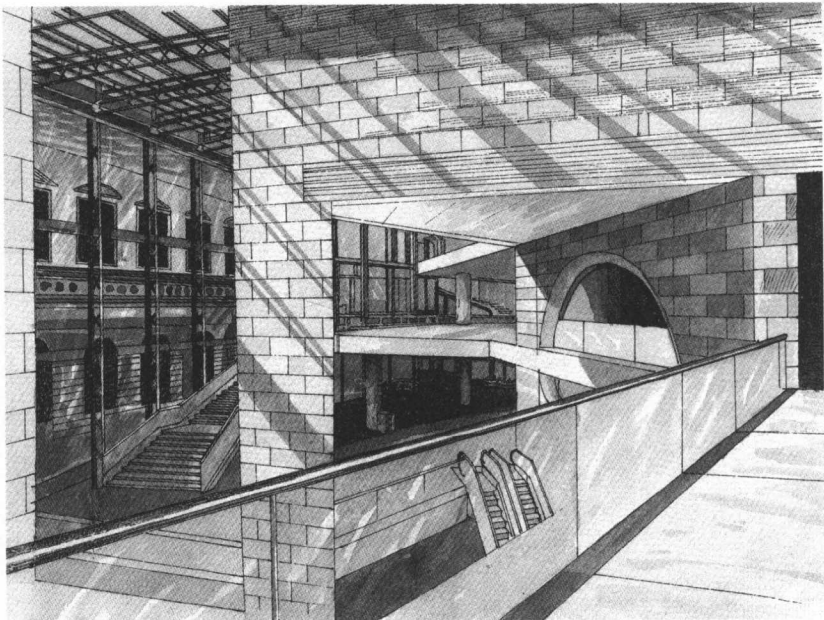
新馆主要采用“密斯式”的钢构架与玻璃幕墙形式，但为了与周围一系列的老建筑形成对应，也加入了法国石灰岩饰面、带有玫瑰色花斑的花岗岩等不同的石质贴面装饰，显示出与老建筑的协调关系。但更多的则是通透的玻璃幕墙所带来的通畅感觉，同时由两个三角形组成的新馆平面，也是建筑师充分考虑周围景观的巧妙设置，行走在其中的人们不仅可以欣赏到馆内的展览品，还可以欣赏到不同方位的老建筑形象。

整个展览馆最大的视觉特色，还在于入口处螺旋状玻璃高塔的设置。这个钢结构与玻璃幕墙形式的高塔也是新馆的标志形象，它独特的形态和高挑的体态，使新馆在周围的老建筑群中更容易辨认。而其本身充满动感的造型，以及夜晚所散发出的灯光，也宣告了现代主义依然活力四射（图 1-1-3）。

斯维勒·费恩

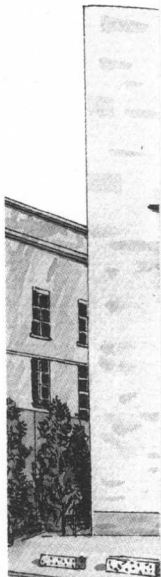
在现代建筑的发展进程中，许多地区性建筑师的作品里，都可以看到将现代建筑语言引入，并结合地区性传统建筑语言所进行的尝试。来自挪威的老一辈建筑师斯维勒·

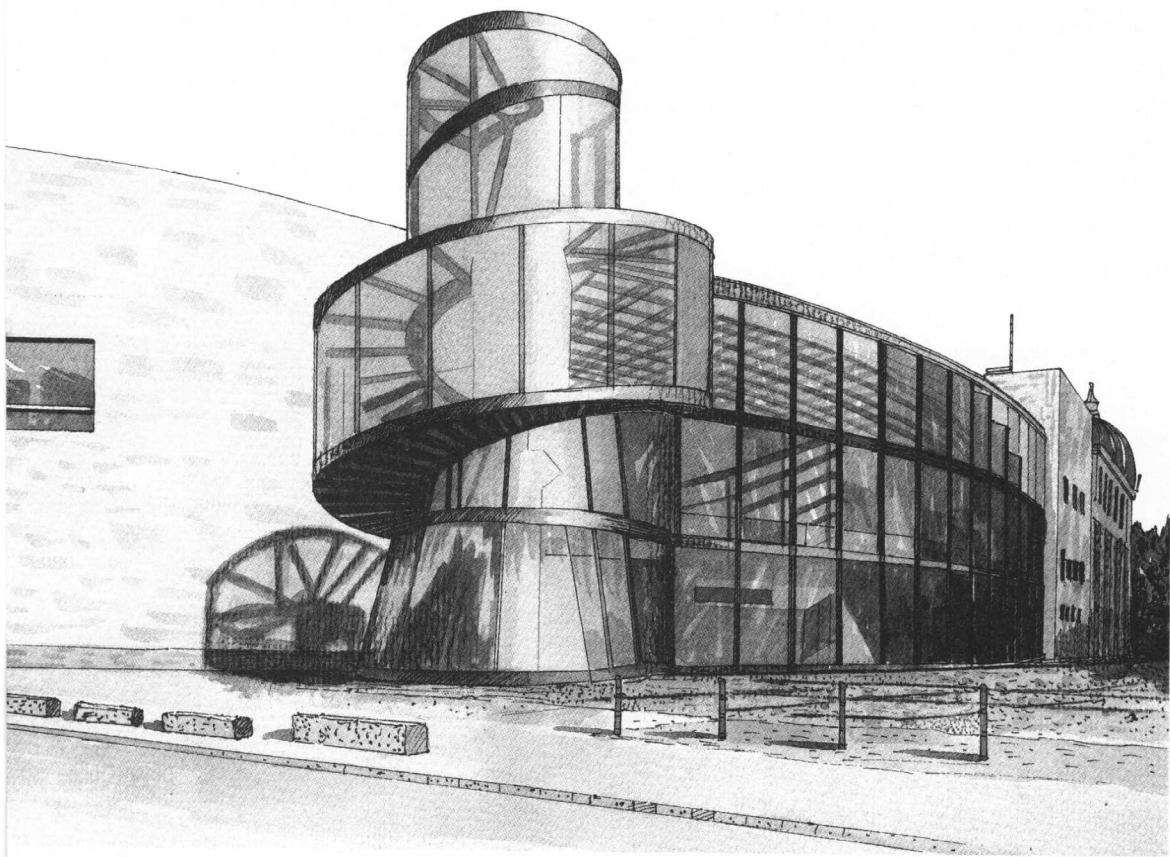
费恩在 20 世纪六七十年代就以一系列充满北欧地区风情的建筑设计声名鹊起。进入 90 年代以后，他的建筑作品逐渐融合进更多的现代元素，并凭借对建筑传统与现代建筑风格的独特领悟，再次以一系列的小型博物馆建筑而引人注目。



1-1-2 德国历史博物馆西南立面 由于新馆的位置处于被旧建筑“埋没”的状态，所以创造一个醒目的形象显得尤为重要。在封闭的三角端头的实墙上，为了使内部照明和与旁边的玻璃螺旋体相呼应，墙面上开设了一道细长的采光槽，同时也成为从建筑内部远望的景框。

1-1-3 德国历史博物馆入口大厅 在看似简约的新馆中其实蕴含着诸多精心的设置，墙面的石材是选自法国的石灰岩，但全都磨光并贴饰出凹凸效果。地面为加色混凝土，但混凝土表面处理成仿木地板的花纹。而一些带有电源接口的设施则由栎木地板掩饰，以便可以灵活地拆启以增加电源接口。





1991年在挪威菲亚尔兰建成的冰河博物馆(图1-1-4),就是费恩此类建筑中最先为其赢得国际声誉的建筑代表作。博物馆位于格峡湾与尤斯特达冰河(欧洲陆地最大的冰河)的交叉点上,后有连续的群山,前有宁静的河流,博物馆就坐落在高山与冰河之间平坦的草地上。

博物馆建筑本身的体块组成非常简单,由前面挡土墙样的狭长建筑体与后部一个圆柱体的影像放映室两部分组成。与平面的简单形式相反,建筑空间与形体变化多端。两个主体建筑体块都采用钢筋混凝土材质,有着厚重而稳固的墙壁,这对于地处严寒地带的博物馆来说,不仅可以很好地保温,坚固的墙体也有助于承受冬日沉重的积雪重量。费恩同时采用单层长距离延伸的建筑形式,使这座小建筑更好地融入到了周围的环境当中。

除了坚固、厚重的混凝土以外,狭长的主体建筑还有两个特色鲜明的附属部分。位于建筑端头的附属建筑极具地区特色,是一座从屋顶坡道延伸下来的双坡长廊。这道长廊底部由混凝土墩柱支撑,同时也是博物馆的主要入口。而大斜坡

