

20-21世纪建筑全景图说



阿尔多·罗西

后现代建筑杂交

Post-modern Mixed Architecture

尹国均 编

西南师范大学出版社

后现代建筑文化读本

TU-80/42

:4

2008

后现代建筑杂交

Post-modern Mixed Architecture

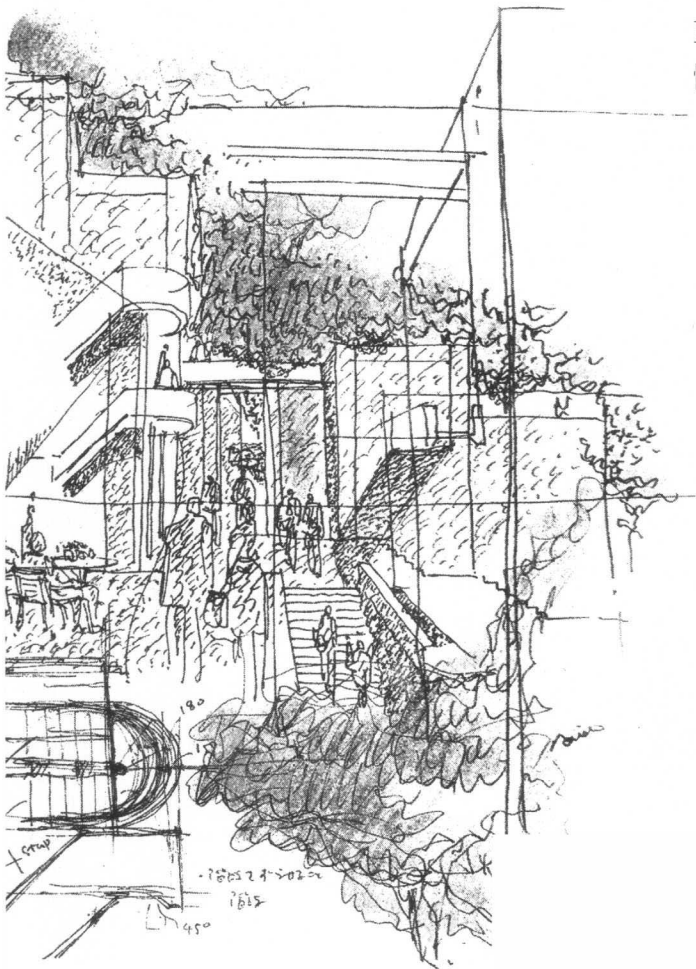
后现代是一个时代的整体变迁

我们正在直面的

当今时代的真实精神

正在通过现代传媒技术塑造成一种物质化的、
快速变化着的世界

尹国均 编



西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

后现代建筑杂交/尹国均编. —重庆: 西南师范大学出版社,
2007. 5
(后现代建筑文化读本)
ISBN 978-7-5621-3852-5

I. 后... II. 尹... III. 建筑学—理论
IV. TU-0

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第047077号

后现代建筑杂交

尹国均 编

策 划: 鼠橡文化传播有限公司

责任编辑: 曾 艳

特约编辑: 王诗群

整体设计: 伍瑛瑛

出版发行: 西南师范大学出版社

地 址: 重庆市北碚区天生路1号 400715

网 址: www.xscbs.com

经 销: 新华书店

印 刷: 重庆大学建大印刷厂

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 22.25

字 数: 524千字

插 页: 8

印 数: 1~4000册

版 次: 2008年1月第1版

印 次: 2008年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-3852-5

定 价: 48.00元

版权所有 侵权必究

序

20世纪中叶，一场关于社会文化、艺术、哲学的社会思潮在欧美产生并蔓延，这就是所谓的“后现代主义”。“后现代”作为时间概念，它是“现代”的延伸，它通常用来描述20世纪60年代以来的社会整体文化变异。如果说现代社会是基于工业革命大机器生产基础之上的话，那么后现代社会则是基于电子信息技术时空压缩基础之上的。尽管我们难以给“后现代”确定一个清晰的时间临界点，但可以确信我们正生存于一个后现代社会中。所谓后现代主义，是指反对强调主体性、反对把主观与客观相对立的哲学思潮。“后现代主义”一词，有关学者在19世纪上半叶的建筑风格争论中就已提出，其“现代”主要指17—18世纪时期。德国哲学家尼采明确提出主观与客观相统一的认识论，他的哲学主张也反对主体性。法国哲学家德里达反对在场的本体论和逻各斯中心主义的思想，成为后现代主义的主要理论之一。

在建筑领域，后现代主义表现出人们更关心于日常生活的思想特点。美国建筑师斯特恩提出后现代主义建筑有三个特征：采用装饰；具有象征性或隐喻性；与现有环境融合。在后现代主义的建筑中，建筑师杂糅了各种不同形式和不同风格的建筑元素，体现出了后现代的设计理念。在后现代社会，建筑领域没有明晰的流派之说，许多建筑师兼顾多种风格，往往是众多建筑风格的拼贴、混合与折中；人们一般很难准确分辨出某一建筑形式和风格，所以有所谓新古典、新现代、乡土派、高技派，还有历史主义、生态主义、绿色主义、波普主义、解构主义或结构主义等等。由于多媒体、高技术建材、结构技术的发展，使建筑师们的幻想无所不能，所以有后现代的高技派、极简主义、张拉结构、薄壳结构等等。后现代建筑既无历史也无将来，它们似乎突然空降在了西方后现代城市的上空。

1966年，美国建筑师文丘里在被称为后现代建筑宣言的《建筑的复杂性和矛盾性》一书中，提出了一套反传统的建筑理论和主张，在建筑界特别是在年轻的建筑师和建筑系学生中，引起了震动和响应。到20世纪70年代，建筑界中反对和背离传统的倾向更加强烈。对这种倾向，曾经有过不同的称呼，如“反现代主义”、“现代主义之后”和“后现代主义”等，以“后现代主义”一词用得最广。

在20世纪70年代，西方建筑杂志中经常出现后现代主义的建筑作品，实际上直到20世纪80年代中期，堪称有代表性的后现代主义建筑，无论在西欧还是在美国仍然为数寥寥。比较典型的后现代主义建筑有美国奥柏林学院爱伦美术馆扩建部分、美国波特兰市政大楼、美国费城老年公寓等。

后现代主义建筑思潮，对正在逐步融入世界建筑发展潮流的中国建筑界产生了重大影响。

中国建筑教育界对国外后现代建筑思潮和相关作品的译介较早，但在相关理论研究上却比较滞后。由于理论研究工作没有跟上，目前中国对后现代主义建筑的整体研究水平还较低，这也是中国本土的后现代主义建筑出现混杂、模仿、错位和拼贴的重要原因。

为了对后现代主义建筑进行较为全面的阐释，更加生动地展示后现代建筑思想，更深层次地对后现代建筑进行探索和研究，同时也为了给广大建筑理论界、建筑设计界、建筑高校专业师生以及房地产企业等，提供一套内容全面、资料翔实、实用性强的后现代建筑文化读物，重庆鼠橡文化传播有限公司策划编辑了这套“后现代建筑文化读本”。全套书包括《后现代建筑杂交》、《后现代建筑的N个幻想》、《国外后现代大师文存》、《西方建筑的7种图谱》、《城市的尖叫：后现代建筑图景》、《后现代城市：重组建筑》、《混杂搅拌：后现代建筑的N种变异》、《建筑事件，解构6人》和《旋转木马：后现代建筑的12个人》共九本书。

这套丛书分为人物事件、建筑作品和理论文献三个阅读序列；除了用图谱方式梳理了“后现代”这个大历史的演变过程外，还系统介绍了现代主义、新古典主义、高技术派、新理性主义、解构主义及反构成主义等与后现代主义相关的建筑风格流派；分析了后现代时代的代表人物（如菲利普·约翰逊、伯纳德·屈米、雷姆·库哈斯、阿尔多·罗西、扎哈·哈迪德等人）的代表建筑作品和主要思想。另外，丛书还精选了后现代理论大师和著名学者的经典文献，从不同层面、多种角度阐释了后现代的思想 and 精神。整套丛书资料全面丰富、观点精练有趣、视角新奇独特，注重可读性，是国内首次集中系统地介绍后现代建筑艺术和文化的全书。书中同时还选配了大量图片，为读者提供了一个层次分明、图文并茂的阅读空间。

编辑出版这套丛书是一项系统工程，为了保证书稿质量，本书编撰人员从2006年6月开始策划组稿，从各大图书馆以及互联网上收集整理了大量相关资料信息，这些工作使这套丛书无论在内容上、形式上，还是在书稿出版质量上，都做到了尽可能完善。

这套图书既是建筑专业读物，又是一般普及性文化读物。我们相信，这套丛书的出版，可以让广大读者更全面、更直观、更深入地了解后现代主义思想、文化和建筑，可以为建筑界、设计界、建筑院校、房地产业界、城市规划机构及普通建筑爱好者等相关专业人士提供关于后现代建筑文化方面的系统参考资料。

尹国均
2007年8月

导读

生物学意义的“杂交”似乎不伤大雅，两个遗传组成不同的亲本杂交，才能产生杂种优势。这就是说，形成杂种优势的根本原因是杂种本身遗传上的异质性，也就是说，杂种同源染色体上存在的一定数量的不同的等位基因，是产生杂种优势的根本原因。

后现代建筑大师们无一例外的是古往今来建筑思想的集大成与混合者，他们有自己的独特洞见与惊世骇俗、鬼斧神工造化万物的灵力，他们身上没有表现出单一的纯粹独创。

本书图文并茂，分为两个大部分。上半部分具体剖析了现代主义、后现代主义、新古典主义、高技术派、新理性主义、解构主义及反构成主义等后现代建筑杂交建筑的几种倾向；讲了“前卫”建筑思潮、“典雅主义”、包豪斯与现代建筑叙事的杂交、“实验性建筑杂交”与“形式杂交”。在重点介绍建筑理论的同时对建筑大师及其作品亦有深入分析，注重资料性、文献性与学术性。

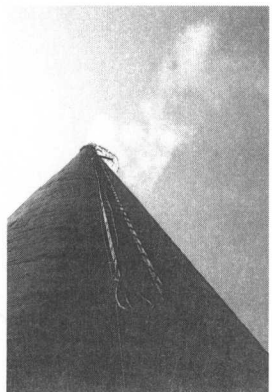
下半部分围绕后殖民时代中国建筑狂欢中的国家大剧院、中央电视台新楼及2008年奥运会主体项目“鸟巢”展开的举国上下对所谓国际建筑大师的声讨与质疑。这场“滑稽剧”的展开，既有学界、业界对保罗·安德鲁、雷姆·库哈斯等“肇事者”的全方位剖析与深度追踪，也有矶崎新等名家对中国建筑狂欢中的荒谬与未来发展方向的批评。

本书系后现代建筑文化读本之一，编辑过程甚为艰辛，历时颇长，除独立撰文及约稿外，还从大量后现代文献及网络中精选了诸多佳作，使之得以高质量地呈现在读者面前。遗憾的是，由于条件所限，未能与部分作者取得联系，如果您是其中的作者，请将详细地址告知我们并与重庆市版权保护中心取得联系，以便奉寄稿酬及样书。

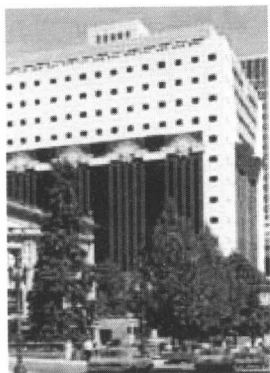
目 录



1 “后现代” 杂交建筑	1
一、对“后现代”理解的变形	1
二、“后现代”理论杂交	5
三、“后现代”现象学	9
四、杂交建筑的几种倾向性	13
五、被图像化了的世界	17



2 “前卫” 建筑思潮	24
一、城市规划	24
二、约翰逊的“典雅主义”	25
三、包豪斯与现代建筑	30
3 几种杂交方式	37
一、基因变异的杂交	37



三、“实验性建筑杂交”与“形式杂交”

54

四、幻想乌托邦

69

4 历史与地域

103

一、迥异的中西建筑

103

二、对虚无的恐惧

109

三、永恒的幻想

112



5 哲学思考:行走在时间与空间里的“人”

121

一、海德格尔的“栖居”

121

二、“乌龟与勇士”的佯谬

126

6 历史传统:从奥林匹斯山上看建筑

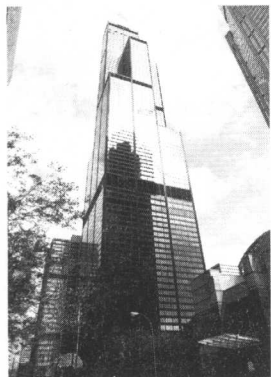
132

一、古希腊神殿的建筑“基因”图谱

132

二、格罗皮乌斯的变革

139



7 杂交建筑的密码

161

一、“漫游”与“解构”

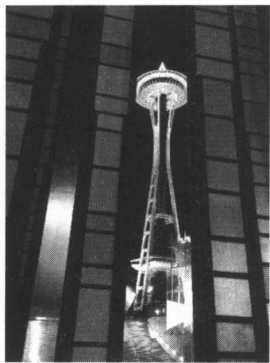
161

二、妄想症与焦虑症

166

三、建筑是诗

175



8 再说本土后现代或者后殖民建筑 191

一、保罗·安德鲁中标国家大剧院始末 191

二、围绕大剧院的争端 193

三、“实验建筑”现象的剖析与审视 203

9 大剧院争论的再续 220

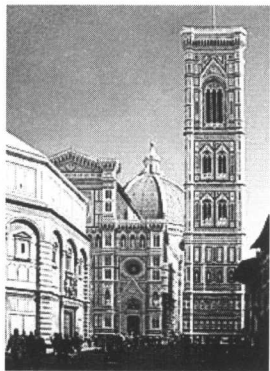
一、古老红墙间的国家大剧院 220

二、后殖民主义粪蛋形国家大剧院 224

三、国家大剧院设计方案是否修改，中外专家各执一词 228

四、彭培根：我们为什么强烈反对国家大剧院方案 231

五、外国记者评国家大剧院 236



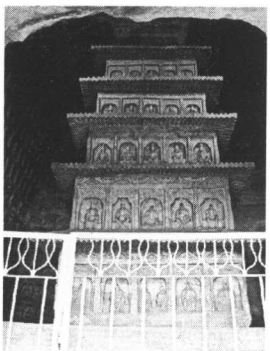
10 央视新楼，库哈斯的“行为艺术” 249

一、央视新楼建筑设计方案招标回顾 249

二、库哈斯问题 252

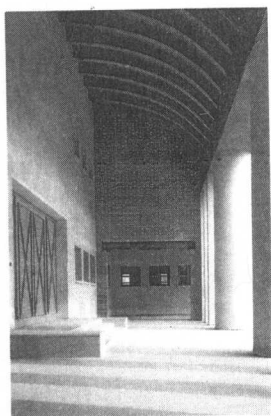
三、针灸与花巨资做雕塑 257

四、“鸟巢”与“巨蛋”的不同命运 260

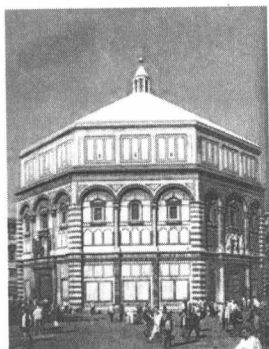


11 “后现代主义”建筑的意义 274

一、矶崎新的“空中城市” 288

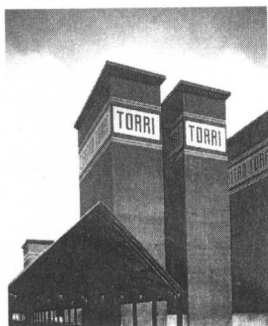


二、未来城市是废墟	290
三、矶崎新等名家共论中国建筑之未来	295
四、用身心体验建筑	296
五、矶崎新的独白，未建成与建成	297
六、别把我当日本建筑师	307
七、同情说城市坏话的人	308
八、废墟理论是一种乐观的认识	309



12 柯布西耶的遗传在东方的再生——安藤忠雄 321

一、安藤忠雄：当“心的指尖”触动空间	321
二、安藤忠雄与建筑	322
三、安藤忠雄作品的传统延续意义	332
文献索引	339
图片出处索引	341

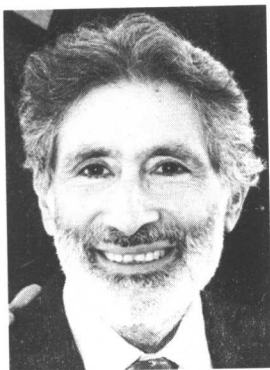


1 “后现代”杂交建筑

一、对“后现代”理解的变形

萨义德说：“知识是非政治性的。”但在我们的时代，所有知识都被认为有政治性，有其政治背景。比如大学及各种研究是政府供给的，学者们的生活是政府供给的，这种体制本身就使学者、大学、研究部门政府化。为此，研究和工作的注定成为政府工作的一部分，其中很多是政府拨给研究经费。萨义德说：“政治已经进入了学者生活，工作与政治发生了直接的牵连。”

“后现代”建筑时代的“解构主义建筑”在西方建筑中仅仅只有少数是具有前卫性、探索性、创新性和实用性的部分建筑师所为。在西方城市建设活动中，主流建筑仍然是强调功能为主的现代主义风格的建筑，其中也包括一些借用某种符号的所谓折衷主义建筑。解构建筑的新奇和刺激仅仅只是极少数的，而且所谓解构建筑既不是一个流派，也不是一个有着相同理论纲领的团体，而仅仅只是一些有个人感觉、爱好与独立个性的建筑师所组成。他们互不干涉，各具创造特色，非常近似于那些独立艺术家。所谓后现代时期为什么会出现一些这种近似的解构感觉的建筑师及其作品？可能的确存在着某种建筑审美的“畸变”及某种理论的倾向性。应当说，所谓解构，的确同时存在于文学、电影、建筑甚至是理论中，所以既然这种现象已



萨义德
(Edward Wadie Said, 1935—
2003年)

著名文学理论家与批评家,巴勒斯坦立国运动的活跃分子。

萨义德在1978年出版的《东方主义》成为后殖民论述的经典与理论依据。

萨义德的另一本书《文化与帝国主义》则从西方文学的角度进一步阐述了西方文化与西方殖民主义、帝国主义之间的关系。

经出现,而且在不断出现,那么对其解读、研究、猎奇也是可以理解的。

后现代主要是指第二次世界大战后,即20世纪五六十年代逐渐出现和越来越明显的文化意识领域的某种倾向性变换和畸变的近似或者精神现象、症候。这种并不算主流文化但是也滥觞于文化精神诸多领域的参差不齐、斑驳混杂、程度不同、杂乱不堪的精神现象和文化潮流,要用汉语将其讨论清楚是困难的。这些困难主要是:其一,在英、法、德语的历史语境中,所谓“形而上学”传统的渗透滥觞参差不齐地成为一种文化和精神传统,而所谓“后现代”文化仍然是构建于其上的文化继承、文化批判的精神现象、精神语境,但是这种现象、语境、历史传统在汉语中并不存在,汉语中没有这种“形而上学”的思维传统,更是找不到与这些语言对应的概念。所以理论翻译几乎不可能。即使勉强翻译也容易造成千差万别、风马牛不相及的理论混乱。事实上这种所谓后现代理论的混乱在20世纪80年代以来的中国已经出现,关于后现代经典理论专著的汉语翻译几乎是“天书”,不知道有多少人能够读懂。譬如海德格尔的《存在与时间》、萨特的《存在与虚无》,还有维特根斯坦、德里达、拉康、罗兰·巴尔特等等,他们专著的汉语翻译几乎是汉语“天书”。其二,由于汉语中没有与英、德、法语对应的概念,于是乎,翻译家们无法不更加误读。这些困难的概念和术语包括“存在”、“此在”、“亲在”、“在场”、“不在”等等,让人越来越糊涂,也越来越说不清楚。其三,社会历史文化传统和背景不同、基础不同、思维方式不同造成的理解和误读千差万别。其四,毕竟人文理论不算什么科学,仅仅只是读解、描述、比喻、说明,文字语言的差异就已经千奇百怪

后殖民理论

后殖民主义兴起于西方,很快蔓延到全球,华人文化圈和中国大陆学界已有加入这一全球交响曲的数年历史。后殖民主义提出的理论问题,最为国人感兴趣的,大概有两方面:一是有关世界整体格局的理论;二是西方与各非西方文化的关系。

了。鲁迅先生说不同的人可以读出不同的《红楼梦》，那么我们认为不同的人也可读出甚至造出不同的“后现代”来。这样，千奇百怪的后现代就在20世纪80年代的中国应运而生了。好在所谓“后现代”理论有一句名言叫做“误读也是一种创造”，所谓后殖民时代、第三世界国家、西方中心论、东方主义、发展中国的命运和时代不就是在误读中创造的比较文化和比较文学的独角兽吗？

相对于古典和现代主义，后现代文化除了对历史的继承、重读、解释和变异外，还表现出某种畸变的新的价值取向。这个新的价值取向是逐渐出

东方主义

包括两方面的含义：（1）西方作家从古代开始就定制出来的、对于作为“西方”的二元对立面的“东方”的一种设想的过程，分为不同的阶段，多数是通过充满陈词滥调的小说，而不是描绘某个实际的人或者地方。

“东方”一词若干个世纪以来就一起被作家们用于各个领域，其表达的不仅仅是地理上的位置，还有道德、文化和知识上的特征。（2）指对东方的学术研究这样一种更为古老的含义。对于欧洲而言，东方不仅是个毗邻的地域概念，而且还是其文明与语言的发源地和文化上的竞争者。此外，东方一词有助于从它的对立形象、思想、人物、经历等方面来界定欧洲（或者西方）。这种意义上的东方就不光是假象中的了。东方是欧洲的物质文明和文化的内在组成部分。东方主义是一种建立在“东方”和“西方”之间本体论和认识论区别之上的思维方式。许多作家（包括诗人、小说家、哲学家、政治理论家、经济学家和帝国统治者）都把东方和西方的基本区别当做是描述关于东方及其人民、风俗、心智、命运等的起点。东方主义主要研究的不是东方主义与东方的对应，而是东方主义与它关于东方的理念的内在一致性。与东方研究者地域研究相比，东方主义一词很少受到专家的提及，因为这个词太含糊、太笼统，而且它意味着19世纪和20世纪欧洲殖民主义的高压统治。学术上的和或多或少设想的东方学定义之间的交流是持续

的，并且从18世纪晚期就变得很重要。简而言之，东方主义是西方对东方进行支配、重建以及统治的一种方式。

西方中心论

西方中心论是西方文化的一个不自觉的前提，从古至今，从某种程度上说，认为西方文化优于、高于非西方文化，或者认为人类的历史围绕西方文化展开，或者认为西方文化特征、价值或理想带有某种普遍性，从而代表非西方未来发展方向，所有这些，都带有西方中心论的色彩。它的最极端、粗劣也令人反感的形式是种族优越论。它的最温和的、使人觉察不到的，也是“科学化”、概念化的形式是现代化理论，认为西方文化在其特殊的历史环境下发展出来的特殊的社会现象、制度装置、价值观念、生活取向，具有普遍意义。西方文化在世界范围内的扩张，它的成功，更强化着这种普遍性的意识。因此，西方中心论是一种西方人与生俱来的有色眼镜，它本质上是西方的“看法”——只要处于这种文化中，便不自觉地拥有这种“看法”。正像人类学家告诉我们的，文化都是自我中心的，在文化接触的初期，每一种文化都认为自己高于对方，只是在持久的文化冲突中，得势的一方的这种观念才能保持下来。文化自我中心现象在中西文化第一次接触中，在中国文化中的表现甚至比西方文化还要厉害。

现的,出现的原因非常复杂,理论界各自有自己的解释和观点,譬如社会基础的生产方式,如后工业出现、两次大战、自由、无政府主义、性解放、冷战、新材料、快餐文化、汽车城市、资讯电子等等解释。这些解释构成了各式各样的、仍然以西方语言和形而上学思想为其解释基础的后现代理论,这些“理论”对于具有深厚西方历史文化和形而上学传统的西方语言系统国家来说,无论从历史上还是理论上都容易搞懂。但是这些时髦的理论对于我们来说就非常不好懂了,因为我们的历史、生产生活方式、语言、形而上学传统、时代发展、社会制度等等都与西方不同,尤其是语言系统和历史的不同,造成了后现代理论和认知上的混乱、误读和歧解。英、德文和汉语在许多概念上根本没有对应的词汇,学者和翻译家知道“大致上”安置中国汉语的语意和用中国历史来勉强翻译或者意译,这种差别、生造就可能南辕北辙了。同时再因为历史时代的错位,当西方已经进入所谓后工业时代时,我们还处于前工业时代即自给自足的自然经济和农业时代、手工业时代;当我们正在“文革”时代时,西方已经是后期资本主义、福利社会。这种差别是相当大的。在这种背景条件下,我们通过翻译的汉语能读懂什么后现代理论?所以用汉语书写和解释西方后现代理论是困难的。好在建筑艺术既是一种外在的形式,又是一种外在的形象,读者可以直观感觉。这是一个读图时代,我们只能通过图与文字结合的方式,尽可能地解释那些抽象、艰深的理论。海德格尔《存在与时间》中文版很难读懂,曾经听到这本书的翻

无政府主义

无政府主义是一系列思想,英语中的无政府主义“Anarchism”源于单词“*anarchia*”,意思是没有统治者。所以被翻译成中文时,根据这一最基本的特征译成“无政府主义”。也有文献音译为“安那其主义”。无政府主义包含了众多哲学体系和社会运动实践。它的基本立场是反对包括政府在内的一切统治和权威;提倡个体之间的自助关系。依据Encarta的说法,无政府主义在根本上是反对资本主义的,不过在20世纪也出现了拥护的流派。对大多数无政府主义者而言,无政府一词并不代表混乱或道德沦丧的状态,而是一种由自由的个体们自愿结合、互助、自治、反独裁主义的和谐

社会。像其他政治哲学思想一样,无政府主义包含不同的分支和流派,尤其在观点上有着很大差异。同时无政府主义者也在是否进行武装斗争,或以和平非暴力手段建立社会的问题上产生分歧。

读图时代

我们进入了这样一个时代:文字让人厌倦,让人不过瘾,需要图片不断刺激我们的眼球,丰富我们的求知欲,触动我们麻木的神经。烦琐的文字比不上看一张图那么简单、易懂、记忆深刻。



汤姆·沃尔夫
(Tom Wolfe, 1921年—)

美国作家与建筑评论家、记者、著名畅销书作者。沃尔夫著有大量作品，其中包括描写美国载人航天计划的非小说类作品《太空英雄》以及小说《虚荣的篝火》《完美的人》等。

译者谈到翻译的困难，因为德语原著与汉语在概念上根本没有相互的对应，更别谈其语言历史、思维方式的区别了。基于此类原因，我们只能反反复复、勉强从不同角度，用不同方式解释困难的后现代理论。

大约从第二次世界大战后开始，随着欧洲战后文化对传统“理性”的怀疑，出现了一种“反理性”、“反逻辑”的趋向性思潮，在建筑上体现为“解构”。“解构”虽然在建筑界并未成为“主流”，其反叛与“前卫”的特征是相当突出的，有必要专门介绍。

作为后现代的诸多杂交中的一种，“解构”是一种人的“在场的”当下状态，是一种反理性、疯狂的反逻辑，以游戏的姿态反体制文化。正如美国抽象表现主义画家波洛克的“身体绘画”：身体疯狂地渴望显现，渴望留下痕迹。对于这种现象曾有人这样描述身体的政治与政治的身体(Bodily politics and political body)，并检视两个广泛流传的有关身体和城市间关系的模型，而且在描绘它们的问题的同时，提出替代的模型，来解释未来的都市发展及其在肉体方面的后果。在第一个模型里，身体和城市只有实际的或外在的、偶然的(contingent)关系。城市乃是身体的反映、投射或产物。结果“身体”终于突破了方格网，出现在如同废墟一样的“场所”之中，他每移动一步，那些零散而破碎的构筑物就会出现千变万化的光与影的变换形式。

二、“后现代”理论杂交

后现代理论纷繁驳杂，主要有以下代表建筑师及其代表作：

美国建筑师罗伯特·文丘里的两本书《建筑的矛盾性和复杂性》、《向拉斯维加斯学习》（20世纪六七十年代出版），《纽约时报》专栏女作家赫克斯·苔布尔的《现代建筑向何处去》（或称《现代建筑在十字路口》），英国建筑理论家查尔斯·詹克斯的《后现代建筑语言》。

彼得·布莱克针对现代主义建筑的名言“形式跟随功能”，写出了一部名为《形式跟随惨败》，副标题为“现代建筑何以行不通”的书。美国另一位建筑评论家和文学家汤姆·沃尔夫，写了《从包豪斯到我们的房子》一书，以一种乡土美国的立场，大肆抨击由德国和法国传入美国的现代主义建筑。因为正是第二次世界大战，导致大量欧洲建筑界的精英人物流向美国，使得美国成为现代主义建筑的大本营。

现代主义建筑的首要原则是建筑应该重视功能，并根据实用功能的要

求做出理性设计。

审美和玄学的目的要求,不在建筑的所谓“功能”之列。由于以功能作为首要原则,19世纪那些折中主义的装饰线条,就被认定为没有价值。简洁的平面、简洁的立面、流动而开阔的空间、良好的视野、通风和采光等等,这些建筑的基本要求,正是现代主义建筑运动带给人类的幸运。这些我们今天已经习以为常,可是在古典建筑中,厚重的立面、封闭而晦暗的空间比比皆是,给古典建筑造成那种端庄威严的效果,窗户开得小,柱子大,墙体厚,因而牺牲了建筑的许多使用功能方面的条件。

现代建筑的发展与技术的改进、审美趣味的抽象化有很大关系,当然也跟这个世界更加注重效率、速度和精度的整体趋势相吻合。古典的或古代的建筑施工周期长——历时数年、数十年乃至数百年,当然就有很多时间去精雕细刻。而现代社会,人口急剧膨胀,无论居住建筑还是公共建筑的需求量都大幅度增长,需要高效地解决人类的居住问题,简洁的、适合于机器生产的建筑,自然是最适宜的。

现代建筑一方面有效地解决了人类居住的基本功能需要;另一方面却给整个世界带来一片白色恐怖的方盒子景观。恰恰到了20世纪六七十年代,在发达国家,居住的基本要求已经满足,人口出现负增长,住者有其屋达

折衷主义 (Eclecticism)

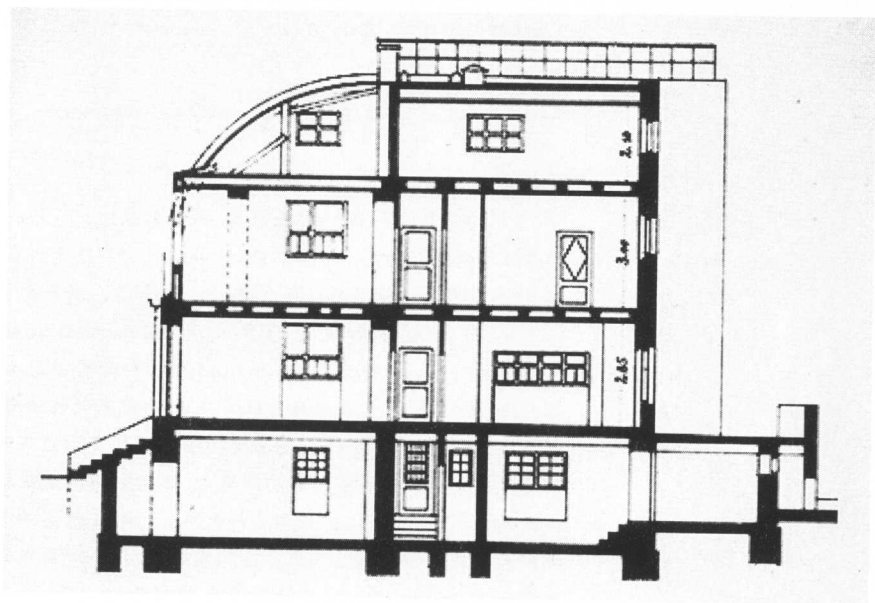
19世纪上半叶至20世纪初,在欧美一些国家流行的一种建筑风格。折衷主义建筑师任意模仿历史上各种建筑风格,或自由组合各种建筑形式,他们不讲求固定的法式,只讲求比例均衡,注重纯形式美。

随着资本主义社会的发展,需要有丰富多样的建筑来满足各种不同的要求。在19世纪,交通的便利,考古学的进展,出版事业的发达,加上摄影技术的发明,都有助于人们认识和掌握以往各个时代和各个地区的建筑遗产。于是出现了希腊、罗马、拜占庭、中世纪、文艺复兴和东方情调的建筑在许多城市中纷然杂陈的局面。

折衷主义建筑在19世纪中叶以法国最为典型,巴黎高等艺术学院是当时传播折衷主义艺术和建筑的中心;而在19世纪末和20世纪初期,则以美国最为突出。

总的来说,折衷主义建筑思潮依然是保守的,没有按照当时不断出现的新建筑材料和新建筑技术去创造与之相适应的新建筑形式。

折衷主义建筑的代表作有:巴黎歌剧院(1861—1874年),它是法兰西第二帝国的重要纪念物,剧院立面仿意大利晚期巴洛克建筑风格,并掺进了烦琐的雕饰,它对欧洲各国建筑有很大影响;罗马的伊曼纽尔二世纪念建筑(1885—1911年),是为纪念意大利重新统一而建造的,它采用了罗马的科林斯柱廊和希腊古典晚期的祭坛形制;巴黎的圣心教堂(1875—1877年),它的高耸的穹顶和厚实的墙身呈现拜占庭建筑的风格,兼取罗曼建筑的表现手法。



阿道夫·卢斯作品

让建筑回归本体, 古典建筑的装饰成为罪恶, 现代主义建筑一反这种罪恶, 这个现代主义早期设计已经排除了装饰, 使建筑变得更加平民化。

到了, 人们就要求居住满足精神需求。

“后现代”建筑对于古典片断、古典装饰线条加以引用, 现代主义建筑则是反对任何装饰的, 著名现代主义建筑师阿道夫·卢斯甚至说, “装饰