

外国建筑史实例集IV

「世界现代部分」

王英健 编著



中国电力出版社
www.cepp.com.cn

外国建筑史实例集IV

「世界现代部分」

王英健 编著



中国电力出版社

www.cepp.com.cn

本书为本丛书第四册，内容包括第二次世界大战结束以来重要的现代及当代建筑，以及这个时期最富影响力的建筑师的简介。书中每个实例都列出了建筑的原名、所在地原文（或者西文）名称和建筑设计者的名字，以便读者进行国际交流、实地建筑考察以及更深层次的研究。本书适合于建筑学及城市规划师生阅读，同时也可供建筑从业人员、历史学者及旅游爱好者阅读收藏。

图书在版编目（CIP）数据

外国建筑史实例集. 4, 世界现代部分 / 王英健编著.

北京: 中国电力出版社, 2006

ISBN 7-5083-4486-3

I. 外... II. 王... III. 建筑史—世界—现代 IV. TU-091

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 064888 号

中国电力出版社出版发行

北京三里河路 6 号 100044 <http://www.cepp.com.cn>

策划编辑: 张荣荣 责任编辑: 曹巍 责任校对: 罗凤贤 责任印制: 陈焊彬

北京博图彩色印刷有限公司印刷·各地新华书店经售

2006 年 9 月第 1 版·第 1 次印刷

787mm × 1092mm 1/16 · 5.75 印张 · 139 千字

定价: 19.80 元 (ICD)

版权专有 翻印必究

本书如有印装质量问题, 我社发行部负责退换

本社购书热线电话 (010 - 88386685)

前言

从建筑历史学习的角度来看，仅对建筑历史发展的基本纲要和脉络有所了解是不够的，还必须对各个地域和时期的代表性建筑物（建筑历史的重要标志物）具有一定程度的了解。从建筑教育的角度来看，如果对国际上一些主要国家（或者称建筑教育的发达国家）的大学建筑历史教育与我国的建筑历史教育作一比较，就不难得出下面的结论：我国的大学建筑历史教育比较重视建筑历史发展全盘的宏观脉络，但对具体历史建筑的讲解以及相关资料的罗列并不充分。这一现状对广大学生和建筑专业人员对建筑历史的客观理解以及相关国际交流方面有着一定的限制，亟待改进。

《外国建筑史实例集 I（西方古代部分）》、《外国建筑史实例集 II（东方古代部分）》、《外国建筑史实例集 III（近代部分）》以及《外国建筑史实例集 IV（现代部分）》四册系列丛书就是根据上述情况而编著出版的。

《外国建筑史实例集 I、II、III、IV》共包括建筑实例 1000 余个。其中：

《外国建筑史实例集 I（西方古代部分）》对 19 世纪以前的具有代表性的西方建筑遗迹及实例的各个主要方面，按照公元前 3000 年以前、古埃及、两河流域及西亚、古希腊、古罗马、早期基督教建筑及拜占庭建筑、罗马风、哥特式、其他欧洲中世纪建筑、文艺复兴建筑、巴洛克、洛可可风格以及 17~18 世纪中叶的欧洲建筑、新古典主义以及 18 世纪中叶~19 世纪的欧洲建筑的范畴，进行了简明扼要的介绍。

《外国建筑史实例集 II（东方古代部分）》主要包括中东、北非、土耳其、伊朗、中亚、南亚、东亚及东南亚地域范畴的代表性古典建筑和建筑遗迹。

《外国建筑史实例集 III（西方近代部分）》以早期现代建筑运动直至 20 世纪 40 年代期间具有代表性的西方建筑实例为主要内容。

《外国建筑史实例集 IV（世界现代部分）》包括第二次世界大战结束以来重要的现代及当代建筑。

在对各个具体建筑实例进行介绍的同时，本丛书中每个实例都列出了建筑的原名、所在地原文（或者西文）名称以及主要设计者（已知前提下）的名字，以便读者进行国际交流、实地建筑考察以及更深层次的研究。

在阅读及参考本丛书时，作者提请广大读者注意以下几个方面：

1. 许多古代建筑的建造历时相当长，有的甚至跨越数个历史时期并且几经改建或者重建。所以，本书中所举建筑实例的建造（或竣工）年代多为“参考值”，应尽量避免将

其绝对化。

2. 同样出于上述原因，本书中所举建筑实例所属的风格范畴并非绝对，大多是指其主要部分或者特定部位。另外，在很多情况下，有关专家学者对某个特定建筑实例的风格有着不同的见解。所以，有关本书中所举建筑实例的风格范畴，并非绝对，仅供参考。

3. 学术界对于建筑历史的研究是有系统而且是深入详细的，有时关于某个重要建筑的某个细节，就有许多专著和论文。所以，本书中有关所举建筑实例特征的描述，是极为概要化的。对于有更深研究兴趣的读者，本书的编者推荐其阅读有关研究专著，以达到更深研究层次。

从实例和资料的角度来看，对于现代建筑史的研究似乎要比古代建筑史容易得多，但实际上现代建筑史是令许多学者最为困惑的研究范畴。这一特点与天文学有些相像：我们所看到的“现实”，经常是成百上千万光年以前发生的事情。也就是说，当我们对“现实”做出某种判断或者结论的时候，“现实”本身早已经发生了变化。现代建筑史正具备这种特征。

从研究的手法（或者说视点）来看，国外（主要指西方）现代建筑史研究经历了一个发展和变化的过程。20世纪70年代以前的现代建筑史研究主要以建筑或者建筑师的“风格”为注目点；20世纪70年代与80年代的研究大多集中在“流派”这一主题上；而20世纪90年代以来的“现代建筑史”基本上聚焦于作品分析和对重要建筑师设计轨迹的追踪上。

我国对现代建筑史的关注实际上是改革开放以来才开始的。在此之前，除1949年以前与西方建筑的接触和新中国成立后与苏联的建筑交流之外，对世界其他国家和地区的建筑和设计活动基本上是一无所知。20世纪70年代末，国外（主要指西方）的建筑信息开始大量进入我国，真正意义上的现代建筑史研究开始起步。但也许是由于成百上千年的文化传统，或者是教育体制的原因，我国的建筑史研究（至少是从出版物来看）习惯采用一清二白的“口诀”式：这个建筑或者建筑师属于“后现代派”，那个建筑或者建筑师属于“解构主义”……。这对学生解答试题来说很有帮助，但从对现代建筑环境的实际理解和把握的角度来看，过于简单化。

从上述现象来看，如何研究现代建筑史，尚无定论。但对具体实例的了解，仍然是必经之路。

作为一种现象，现代建筑的确具有一些共性，主要反映在以下几个方面：

1. 成熟的现代建筑是古代建筑有意识进化的产物

动植物的进化由环境左右，人类的进化也是如此。但到了现代，人类认识到了进化过程的存在和影响进化的主要因素，开始（或试图）向某种方向推动进化的过程，这就是这里所说的“有意识”进化的过程。类似上述过程，建筑也在随着人类（包括精神和物质）文明的发展变化而演变。在古代的成百上千年，建筑的变化并不十分剧烈。这一过程与人类的自然进化过程十分相似，即，相对于漫长的时间过程来说，所产生的变化很小。然而到了现代，建筑师对于建筑的认识以及设计手段空前进步，开始主动加速建筑发展变化（进

化)的过程。其结果是,相对于短暂的时间过程(不足一个世纪)来说,所产生的变化相当巨大,其程度足以造成许多人头脑中的“现代建筑与古代建筑是完全对立的两种东西”这一重大错觉。实际上,现代建筑与古代建筑是同一个“物种”,现代建筑是古代建筑“有意识”进化的产物。[在现实中,不是所有的建筑都是建筑学定义中的“建筑”(Architecturally designed),这里的“成熟的现代建筑”,专指建筑学定义中的“建筑”,以下统称为现代建筑]。

现代建筑有意识进化的一个主要方向是对建筑功能的强调。早期的现代建筑对功能的强调比较直接(或者说简单):方盒子,规整的几何形体等等。而当代的现代建筑对功能的强调方式则比较深奥(或者说复杂),不是那么显而易见。那种“只有形体简单的建筑才是最符合功能的建筑”的认识是一种误解,如果对早期的现代建筑与当代的现代建筑进行详细比较的话,就不难得出这样的结论:当代的现代建筑的功能(包括性能)远远强于早期的现代建筑。现代西方发达国家都有严密的有关建筑各方面功能的法规和规范,建筑审批制度也非常严格,这就在根本上保证了现代建筑在功能方面的品质。

2. 现代建筑在设计风格认知方面具有复杂性

在现代建筑出现以前,由于生产力的制约,一个建筑师在其有生之年所设计的建筑,在数量上一般是非常有限的,很多建筑师一生之中只设计过一两个建筑。由于交通(交流)不便,大多数古代建筑显示出很强的地域性格。另外,在现代建筑出现以前的时代,社会意识形态的变化也是非常缓慢的。这些原因造成了大多数古代建筑具有较为明确的风格归属,如古希腊、古罗马、拜占庭以及哥特式等建筑风格。

现代建筑出现的时代与其之前相比有巨大不同。由于生产力的高度发展,一个现代建筑师一生中 can 设计很多个建筑;现代社会的意识形态、审美风尚和生活方式产生变化的周期越来越短,变化力度越来越大。这就造成了许多现代建筑师一个人就创造或者卷入了多种建筑风格(或者流派),从而引起了现代建筑史研究中,在建筑风格(或者流派)认知方面的复杂性。例如菲利浦·约翰逊,他的早期作品基本上是密斯主义的,到了后期他开始对后现代主义表现出极大的兴趣。而几乎就在同时,约翰逊的新哥特风格也表现得十分明显……。再如伦佐·皮亚诺的成名作是巴黎的蓬皮杜中心。当时,建筑评论界将其称为高技派。但同样是伦佐·皮亚诺,他此后的建筑作品则超出了单纯追求高科技的范畴,更注重文化内涵。

另一方面,对于具体建筑作品的风格定位也呈复杂趋势,特别是进入20世纪90年代以后,越来越多的建筑表现出极为强烈的个性,使得以往的那种用流派来定义风格的方法几乎失去效力。例如扎哈·哈蒂德的作品、简·诺维尔的作品、克里斯蒂安·波赞帕的作品、安藤忠雄的作品、赫尔佐格和德梅龙的作品等等。

导致风格认知方面的复杂性的另一个重要原因是“全球化”趋势。现代建筑师的活动范围早已超出了国界甚至文化的范围，从而引发了建筑界的全球化现象，这就大大松懈了地域或者文化圈与建筑风格之间的联带关系。例如诺曼·福斯特在德国和英国都设计了很多建筑，并且在亚洲设计了不少建筑；安藤忠雄不仅在日本设计建筑，而且在欧洲和美国设计建筑；库哈斯在英国学习过建筑，在荷兰设计过建筑，在哈佛大学执教，并且设计了中国的中央电视台等。

3. 设计评判标准的客观性

在古代建筑史中，对于建筑设计的评判标准是不明确的。至少是出于对建筑的历史价值和文化价值的重视，建筑设计本身并不是焦点。而现代建筑则不同，建筑批评已经成为现代建筑学的一个核心内容。如果对现行的各种带有较高学术性的建筑杂志以及建筑批评专著进行横向比较，就不难发现，对于现代建筑评判的标准是非常统一的。也就是说，一本刊物所登载的话题建筑，与其他刊物所瞩目的基本一致。这种一致性，或者说标准的客观性，是对于设计方法论进行长期的深入研究和探讨所造成的。

关于现代建筑设计的内涵，虽然有各种出于不同视点的理论，但概括起来，包含三个基本内容：对素材的选择，对于内容的组织以及用视觉语言进行的表述（这里所说的“素材”不仅限于所应用的具体建筑材料，而且包括各种建筑语汇甚至符号等具象和抽象的元素）。现代建筑中的各种流派以及所产生的变化，都通过这三个方面反映出来。比如“后现代主义”的核心内容存在于对素材的选择上，而“解构主义”的重点在对于内容的组织方式上。进入 20 世纪 90 年代以后，随着流派意识的逐渐淡化，如何运用视觉语言对建筑设计进行表述成了许多当代建筑师关注的重点。

在现在的西方，上述关于现代建筑设计的三个方面，已经成为建筑批评界普遍采用的尺度，个人观点等主观因素已经不再具有多少影响力。一般来讲，如果某个现代建筑设计作品在上述三个方面（或者其中的某个方面）显示出独特性、深刻性、时代感以及方法论的存在等迹象，该作品很可能会引起建筑批评界的普遍关注。反之，如果不具备上述性格，即使再大、再新、再奇特、再昂贵的建筑，也很难被建筑批评界所问津。

4. 建筑教育体系对“纯设计”的强调

自从 20 世纪 30 年代格罗比乌斯等人移居美国以后，“国际式”的现代建筑教学体系曾经对现代建筑教育产生过很大影响。尽管如此，西方的许多建筑院校仍然在很大程度上延续了各自的建筑教育模式（有现代主义的，也有传统学院式的，有注重工程技术的，也有艺术至上的）。但到了 20 世纪 80 年代，如果对西方各主流建筑院校的课程做一横向比

较,就不难发现,整个西方的建筑教育模式变得非常划一,而这种教育模式的共同特征,是对“纯设计”的强调。

从建筑学专业的总体课程配置来看,“纯设计”的特点是将建筑学的各门专业课尽可能地围绕设计课这一主干。比如将结构等有关工程技术的课程,以设计课中所穿插的讲座形式讲授,将表达技法课并入低年级设计课,或者改为选修课等等做法。与此同时,与必修的设计课平行,很多学校根据自己的资源聘请著名建筑师等开设设计选修课课程,强化设计课的教学效果。

从现今西方主流院校的设计课本身的内容来看,基本围绕着培养对直观环境(事物)的提炼(或者说抽象),然后围绕将所抽取的元素进行组织的能力而展开。为达到这一目的,低年级的设计课常采用例如让学生观察一个西红柿的剖面,然后让学生将西红柿的自然构造抽象(或者说提炼)成几种几何元素,最后让学生用自己所提炼的几何元素“再生”一个“西红柿”等类似做法。到了高年级,为学生所提供的直观环境(事物)逐渐变得复杂,“西红柿”被建筑,甚至城市环境等替代,将学生对环境(事物)的感知/抽象能力和对素材的组织能力推进到更高的水平。从上面的描述不难看出,如今建筑学专业课程设置把设计提到了空前的位置,而这种设计所强调的,不再是设计的结果,而是设计本身。

从近十几年来的具有影响力的设计作品来看,强调“纯设计”的建筑教育体系的确对当今的建筑设计产生了巨大影响:新一代建筑师的设计作品的力度越来越强,许多老一代建筑师的新设计正在向当今的优秀毕业设计“看齐”。

5. 公众意识对设计的极大宽容

与东方的传统不同,建筑师在西方很早就成了受人尊重的职业。比如上溯到古埃及、古希腊时代,关于许多重要建筑的设计者,至今乃有案可稽。正因为如此,建筑师对建筑的风格及形态等,具有相当大的决定权。进入现代社会以来,西方建筑师的这种“特权”更是发展到登峰造极的程度。特别是20世纪80年代以来,许多按传统观念来看应该相当“庄重”的建筑,如歌剧院、学校、重要博物馆、古建筑的增筑、甚至政府设施等,都变得“怪模怪样”。也就是说,公众意识对建筑设计显示出极大的宽容。

上述宽容的态度的起因之一是,进入现代社会以来,特别是经过上个世纪后半叶从现代主义向后现代主义的社会发展转换以及经济文化上的全球化进程,生活方式和文化氛围趋于自由化和多样化,在许多发达国家的公众审美意识中,完全不能接受的东西(形式或者风格)似乎已经不存在了。这种现象几乎反映在当今社会所有的文化艺术领域,例如绘画、雕塑、文学、影视等等,在建筑设计上出现同样现象是理所当然的。实际上,这种趋势是古来就有的,只不过进入现代社会以后,显示出了明显的加速性:巴黎圣母院与埃菲尔铁塔的时间间隔是五百年以上;埃菲尔铁塔与蓬皮杜艺术中心的间隔约八十年;而蓬皮

杜艺术中心与卢浮宫博物馆的玻璃金字塔之间则不足十五年！

起因之二是建筑设计方案的招投标（或者竞赛）的结果，基本上由专家来决定（或者说是建筑师审查建筑师），投资者（房地产老板等）以及政府官员在选择建筑方案过程中的影响力已经变得很小了（在很多情况下还不如民间的环保组织），这就为建筑师的设计提供了很大的自由度。其实我国现代建筑的变化，也证实了上述机制的巨大作用。例如 2008 年北京奥运会的几个主要场馆的建筑形态，在世界范围内来看，也属于“前卫”之列。除了邀请国际著名建筑师主持设计之外，对专家评审团队意见的尊重，是重要的原因。

总而言之，现代建筑史在研究方法和表述方式方面不同于古代建筑史。基于前述关于现代建筑史的 5 个方面，将目光投在在具体作品分析和建筑师的创作轨迹上，也许较为稳妥。

沿着上面的思路，本实例集基本上以十年为一个时间段落，采用了介绍各个时间段落

的代表性建筑作品和具有影响力的建筑师的构成格式。

目 录

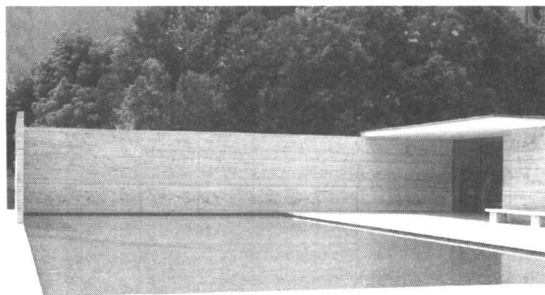
前言
导言

一、1960年以前：	1
1 重要作品	2
2 最富影响力的建筑师	5
二、1960~1970年：	7
1 重要作品	8
2 最富影响力的建筑师	17
三、1971~1980年：	21
1 重要作品	22
2 最富影响力的建筑师	31
四、1981~1990年：	35
1 重要作品	36
2 最富影响力的建筑师：	47
五、1991~2000年：	53
1 重要作品	54
2 最富影响力的建筑师	65
六、2000年以后：	69
1 重要作品	70
2 最富影响力的建筑师	79

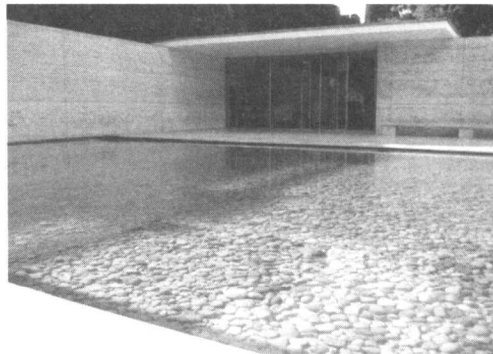


一、1960 年以前：

1 重要作品



1 (a)



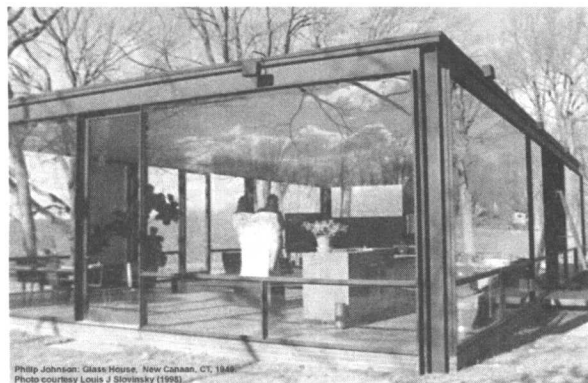
1 (b)



1 (c)



2



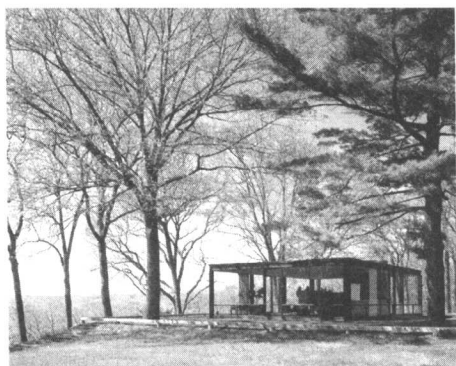
Philip Johnson: Glass House, New Canaan, CT, 1946
Photo courtesy Louis J. Slovinsky (1966)

3 (a)

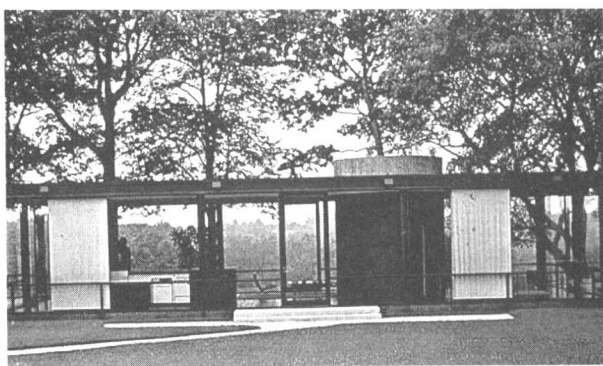
1. 巴塞罗那博览会德国馆, 西班牙, 1929 (German pavilion, Barcelona, Spain 1929); 设计者: 密斯·凡·德·罗 (Ludwig Mies van der Rohe)

2. 圣弗兰西斯教堂潘普拉, 巴西, 1943 (Church of St Francis, Pampulha, Brazil, 1943); 设计者: 鲁西奥·克斯塔和奥斯卡·尼麦耶尔 (Lucio Costa and Oscar Niemeyer)

3. 约翰逊住宅美国康奈迪格州, 1949 (Johnson House, New Canaan, Connecticut, U.S.A 1949); 设计者: 菲利普·约翰逊 (Philip Johnson)



3 (b)



3 (c)



4 (a)

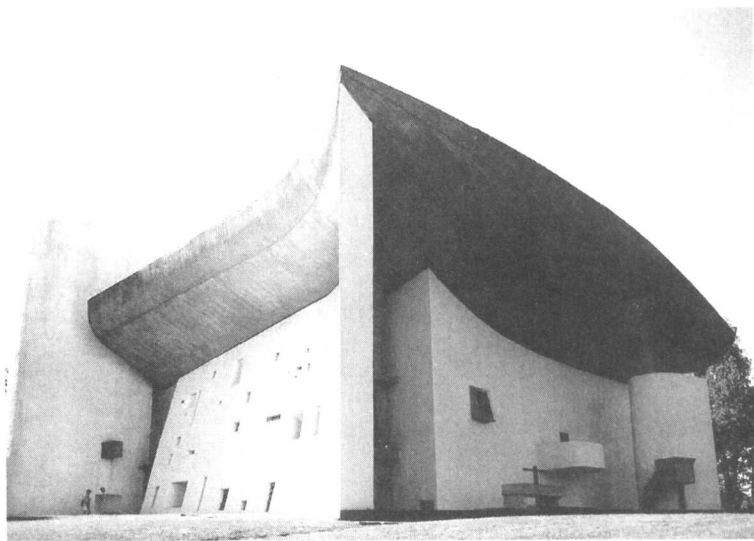


4 (b)

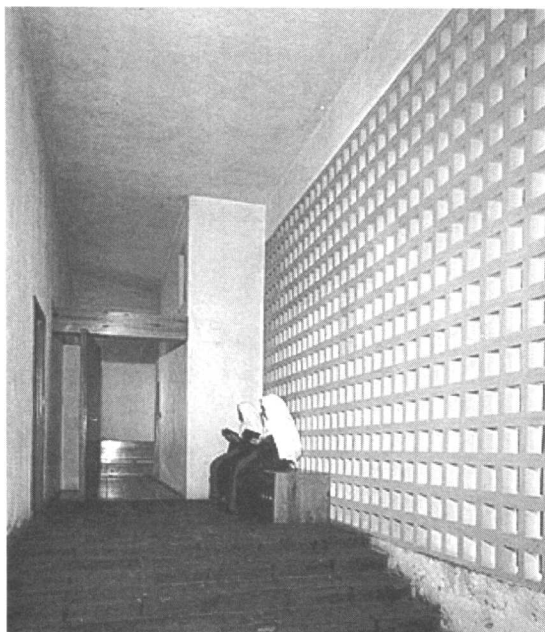
4. 哈佛大学研究生中心, 美国马萨诸塞州堪布里奇, 1950 (Harvard Graduate Center , Cambridge, Massachusetts, U.S.A. 1950); 设计者: 沃尔特·格罗比乌斯 (Walter Gropius)

5 朗香教堂, 朗香, 法国, 1955 (Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, France, 1955); 设计者: 勒·科布西耶 (Le Corbusier)

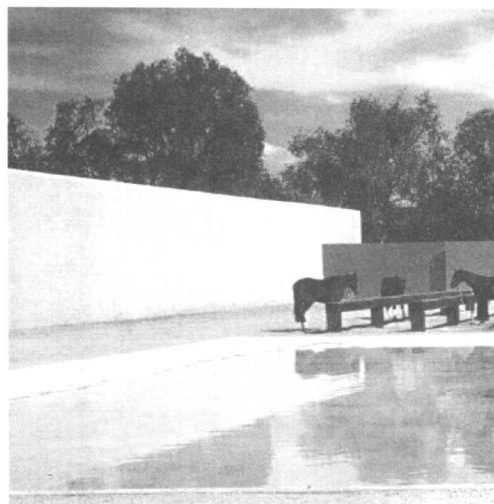
6. 萨库拉门塔利斯教堂墨西哥城, 1955 (Chapel for the Capuchinas Sacramentarias , Mexico city, 1955); 设计者: 路易斯·巴拉干 (Luis Barragan)



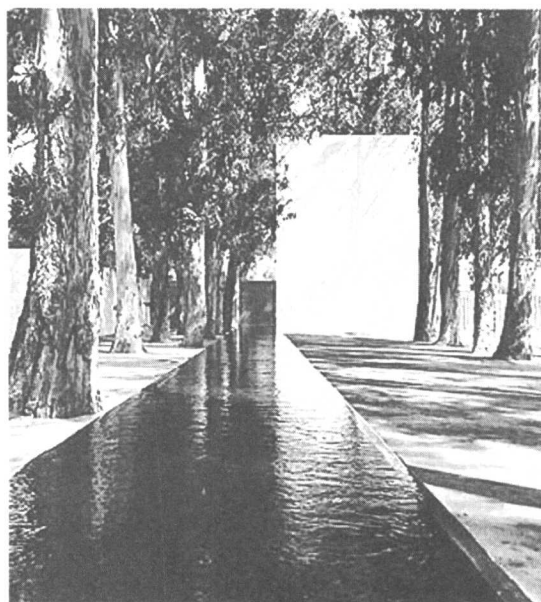
5



6 (a)



6 (b)



7

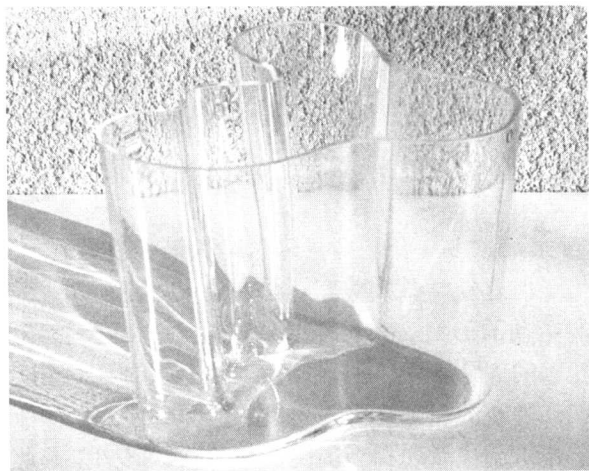


8 (a)

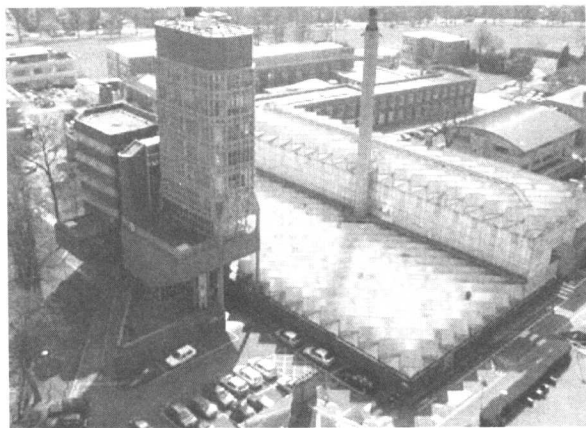


8 (b)

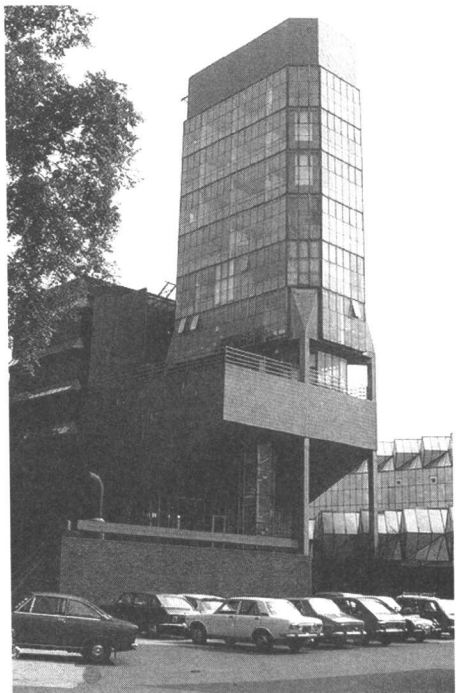
7. 拉斯阿布莱达斯住宅, 墨西哥城, 1957 (Las Arboledas, Mexico City, 1957); 设计者: 路易斯·巴拉干 (Luis Barragan)
8. 赫尔辛基文化馆, 芬兰, 1958 (House of Culture, Helsinki, Finland, 1958); 设计者: 阿尔瓦·阿尔托 (Alvar Aalto)



9



10 (a)



10 (b)

9. 花瓶设计; 设计者: 阿尔瓦·阿尔托 (Alvar Aalto)

10. 莱切斯特大学工学馆, 莱切斯特, 英国, 1959 (Engineering Building at Leicester University, Leicester, UK 1959); 设计者: 詹姆斯·斯特林 (James Stirling)

2 最富影响力的建筑师

1. Ludwig Mies van der Rohe 密斯·凡·德·罗

密斯 1886 年生于德国的 Aachen。早年便开始从事家族的石雕生意, 随后在柏林的一家建筑设计事务所工作, 并未受到过高等建筑教育。1908 年, 密斯进入现代建筑运动的先驱贝伦斯 (Peter Behrens) 的设计事务所, 开始了他的建筑设计生涯。在 20 世纪二三十年代曾任包豪斯设计学院设计主任并主持德国工作联盟的重要设计项目。后移居美国, 从事建筑设计工作, 直至 1969 年逝世。

密斯是众所周知的第一代现代建筑大师, 他的名言是“少就是多”在现代建筑及设计

语汇辞典中占据最醒目的位置。虽然从时间角度来看，密斯不属于当代建筑师，但密斯的设计手法、对空间的处理、建筑审美口味以及他所留下来的作品至今仍然在引起当代建筑师的巨大兴趣，甚至被直接效仿。从这个意义上说，密斯的建筑是超越时空的，如果他还健在的话，仍会是首屈一指的当代建筑大师。

2. Alvar Aalto 阿尔瓦·阿尔托

阿尔瓦·阿尔托 1898 年生于芬兰的 Kuortane。1921 年毕业于赫尔辛基综合技术大学，同年开设自己的设计事务所，曾任麻省理工学院建筑学教授等职，1976 年逝世。

阿尔托的早期作品曾经受到新古典主义运动的影响，但不久便并入现代主义的潮流之中，并逐渐形成自己的风格。与许多现代建筑的大师不同，阿尔托在现代建筑的早期便注重将纹理、色彩、细部构造和结构融汇于现代建筑的理念之中，形成了国际主义建筑洪流中独特的“芬兰现代建筑”风格。阿尔托的建筑创作活动相当多产，在北欧、德国以及北美留下了许多作品。

3. Le Corbusier 勒·科布西耶

科布西耶原名 Charles-Edouard Jeanneret-Gris，1887 年生于瑞士的 La Chaux de Fonds。早年学习艺术，后来师从法国著名建筑师 Auguste Perret，随后开始了自己的设计创作活动。1965 年逝世。

科布西耶的基本设计手法比较难以概括，如果简单地说，他的设计是将各种艺术和理念综合在建筑之中。其作品包罗万象：从个人住宅到城市规划，从公寓到美术馆，从公共建筑到体系建筑等，内容极为丰富。与此同时，科布西耶还是十分活跃的理论家和活动家，对现代建筑的推广和其后的发展做出了巨大贡献。

虽然从年代上来看，科布西耶属于现代建筑早期的建筑师，但他的不停顿的设计活动在建筑理论方面的探索，对当今的建筑师仍然具有深刻的影响。

4. Luis Barragan 路易斯·巴拉干

巴拉干 1902 年生于墨西哥的 Guadalajara。1924 年获得工程学位并开始遍游欧洲各国。回到墨西哥后，巴拉干便开始其漫长的设计创作生涯。1988 年逝世。

巴拉干早期的设计风格汇集国际建筑、南欧伊斯兰建筑、地中海风格及科布西耶等多种式样和理论。自 1945 年以后，巴拉干的设计基本上锚固在墨西哥地方风格与景观建筑的结合上。与同时代的大多数建筑师不同，巴拉干基本上是以一个画家的眼光来看待建筑设计的，他所强调的是建筑的色彩、与环境的奇妙融合、光、影、水以及形态上的戏剧性处理等。

路易斯·巴拉干于 1980 年荣获普利策建筑奖（Pritzker Architecture Prize）。