

插图珍藏本

许力◎主编

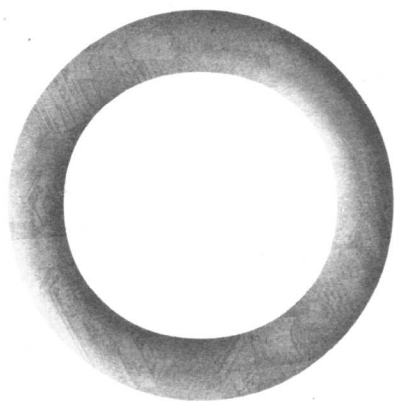
薛恩伦 李道增◎等著

20 LECTURES ON  
POSTMODERNISM ARCHITECTURE

# 后现代主义建筑20讲

上海社会科学院出版社

了解建筑和我们自己一样  
复杂而漫长



许力◎主编

薛恩伦 李道增◎等著

艾未未 崔恺 王明贤◎顾问

20 LECTURES ON POSTMODERNISM ARCHITECTURE

# 后现代主义建筑20讲

上海社会科学院出版社

插图珍藏本



### 图书在版编目(CIP)数据

后现代主义建筑二十讲 / 许力主编, 一上海: 上海  
社会科学院出版社, 2005  
ISBN 7-80681-679-8

I. 后... II. 许... III. 后现代主义—建筑艺术—  
流派—简介 IV. TU-86

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 046344 号

### 后现代主义建筑 20 讲

---

主 编: 许 力  
著 者: 薛恩伦 李道增等  
顾 问: 艾未未 崔 恺 王明贤  
特约编辑: 黄行发  
责任编辑: 陈 军  
版式设计: 周 红  
出 版: 上海社会科学院出版社  
社 址: 上海市淮海中路 622 弄 7 号 (200020)  
发 行: 新华书店  
印 刷: 北京国彩印刷有限公司  
版 次: 2005 年 6 月北京第 1 版  
印 次: 2005 年 6 月第 1 次印刷  
开 本: 787 × 1092 毫米 1/16  
印 张: 20  
字 数: 130 千字  
标准书号: ISBN 7-80681-679-8/G · 154  
定 价: 55.00 元

---

如有质量问题, 请寄回印刷厂调换

目录 20 LECTURES  
ON POST-MODERNISM ARCHITECTURE

# CONTENTS

|       |                       |     |
|-------|-----------------------|-----|
| 序 言   | .....                 | 005 |
| 第 1 讲 | 建筑的复杂性和矛盾性 .....      | 009 |
| 第 2 讲 | “高技派”：未来建筑的曙光 .....   | 025 |
| 第 3 讲 | 都市主义的疯狂热情 .....       | 045 |
| 第 4 讲 | “白派”的叛徒 .....         | 057 |
| 第 5 讲 | 把痛苦收藏起来 .....         | 073 |
| 第 6 讲 | 在观山与观海时融化 .....       | 089 |
| 第 7 讲 | 哲学的边缘与建筑的“anti” ..... | 109 |
| 第 8 讲 | 用最少的建最好的 .....        | 131 |
| 第 9 讲 | 建筑构成与艺术包装 .....       | 143 |

目录 ② LECTURES  
ON POST-MODERNISM ARCHITECTURE

# CONTENTS

|        |                     |     |
|--------|---------------------|-----|
| 第 10 讲 | 矶崎新：“清醒的精神分裂” ..... | 161 |
| 第 11 讲 | 白色是一种精神 .....       | 177 |
| 第 12 讲 | “之间”的艺术 .....       | 195 |
| 第 13 讲 | 严肃的戏法 .....         | 207 |
| 第 14 讲 | 我看到了神庙的灵魂 .....     | 219 |
| 第 15 讲 | 揭示永恒关怀的建筑设计 .....   | 231 |
| 第 16 讲 | 有机建筑与“新陈代谢”观 .....  | 245 |
| 第 17 讲 | 建筑中的“政治洞察力” .....   | 259 |
| 第 18 讲 | “隐藏在茂叶下的小构筑物” ..... | 275 |
| 第 19 讲 | 极限主义的折翼 .....       | 291 |
| 第 20 讲 | 小，中，大，超大 .....      | 305 |
| 后 记    | .....               | 319 |

## 序 言

1977年，美国建筑评论家詹克斯（Charles Jencks）出版了一本书，书名是《后现代主义建筑语言》。在这本书中，詹克斯宣称“现代主义建筑死了”。他说得有鼻子有眼：

“现代建筑于1972年7月15日下午3时32分在美国密苏里州圣路易斯城死去。……幸运的是，我们可以精确地认定现代主义建筑的死期，它是被猛烈一击后死去的。许多人不曾注意到这一事件，也无人为之出丧，但这并不意味着它突然死亡的说法失实。”

詹克斯这段阴阳怪气的话指的是，雅马萨奇早年设计的圣路易斯城黑人居住的高层公寓，在那一天被有计划地炸毁的事。那些公寓楼是因为常出现暴力事件，作为不安全的房屋而被清除的。这本是社会治安的事，詹克斯却把它归之为现代主义建筑的错误。事实是在1951年，那些公寓楼的设计曾获美国建筑师学会的褒奖。

虽然如此，一时之间，现代主义建筑死亡说甚嚣尘上。在詹克斯出书的同一年，另一美国人布莱克出了一本自称是对现代主义建筑的“起诉书”的著作，书名为《形式跟从惨败——现代主义何以行不通》。

1979年美国《时代》杂志也掺和进来。该杂志1月9日那一期有篇专文说：“70年代是现代建筑死亡的年代。其基地就在美国，在这块好客的土地上，现代艺术与现代建筑先驱们的梦想被静静地埋葬了。”

詹克斯的书受到注意的原因之一是他打出了“后现代主义建筑”的旗号。在此之前，人们已经注意世界建筑领域中出现了与现代主义建筑不同的建筑倾向，有人称之为“非现

代主义建筑”“反现代主义建筑”，等等，但没有一个一致的名称，詹氏此书出来后，“后现代主义建筑”的名称成为通行用语。

但是对后现代主义建筑的理解却大相径庭。美国建筑评论家赫克斯台布尔在《彷徨中的现代建筑》的讲演（1980）中说：“在后现代的旗帜下聚集着一些不同的派别（相互之间不是没有摩擦）的人，其中包括将一切建筑都变成符号或象征的形式主义者，凌乱地接受所有历史和乡土元素的兼容主义者。这些不同流派之所以能联合起来，只是由于他们都认为现代主义是过时的东西。……大家争先恐后地同现代主义脱离关系。这突然成了一边倒的趋势。”

意大利建筑理论家赛维说：“后现代主义其实是一个大杂烩。我看其中有两个相反的趋向。一个是‘新学院派’，它抄袭古典主义，但这一派人并不去复兴真正的古典精神，不过摆弄而已……另一趋向是逃避一切规律，提倡‘爱怎样搞就怎样搞’，把互相矛盾的东西杂糅在一起。这种做法也许别有风味，然而难以让人信服，也就难以普及。”

上引两位评论家都反对说现代主义死了。赫克斯台布尔说：“我认为它还活着，并且活得很好。”赛维也说：“现代主义建筑没有死。……根本在于美国人想要摆脱欧洲文化的影响。”

詹克斯后来承认他的现代建筑“死于1972年”的说法是为了“增添一点戏剧性”，但还是坚持“死了”。到1983年，他终于承认现代主义建筑死亡说不符合实际。

本书作者认为，形成于20世纪初期的现代主义建筑不会不变化，六七十年过去了，世界的方方面面都有了大变，建筑方面自然也会与时俱进。不过，所谓后现代主义建筑作为创作趋向，不论其中的哪一流派，主要关心的是建筑形象、建筑艺术风格，基本不涉及建筑的功能、技术、经济方面的事项。而20世纪前期的现代主义运动则涉及建筑领域各个方面的问题，它带来的是建筑全方位的转变。所以建筑中的现代主义与后现代主义，在名称上似乎是对等的，其实两者的作用和意义并不相等，不可等量齐观。

其实，本来不应该把现代主义建筑看作是狭窄的、僵硬的、一成不

变的東西。它的边界原本是非固定的、开放的、有弹性的、模糊的。自它出现以来，各国、各地区的现代建筑师的作品都有自己的个性和特色，早就存在着多种的流派。就是一位建筑师本人，在不同的时期，在不同的地方推出的建筑作品，也会有差异。勒·柯布西耶就是一个例子。

所以，从历史的眼光看，所谓的后现代主义其实应该被看作是对现代主义建筑在美学上、形式上的一种扩展、一种修正、一个变种，或其中的一个流派，即“后现代主义流派”。不过为简便起见，我们仍沿用后现代主义建筑这个名称。

本书作者以为，詹克斯在壮大后现代主义建筑的声势这一方面很有贡献，可算是一位吹鼓手。而真正为后现代主义建筑打造理论的是文丘里。但是，文丘里异常谦逊，他从不承认自己做了这项贡献。文丘里说后现代主义建筑的想法早在1940年就由普林斯顿大学的一位建筑学教授提出来了，他本人只因为写了两本书，才同后现代主义建筑思潮联系在一起。他说自己是搞设计的建筑师，那时因为设计任务少才写书，他不愿说自己是理论家。

1980年他在一次谈话中说现代主义在它产生的那个时期是了不起的，后现代主义建筑是从现代主义建筑发展出来的。他说：“责怪那个时期的东西是很容易的，如今已经成了一种时髦。不应该为了搞一种运动就把另一个运动看得一钱不值。”“就某种意义而言，我想我们自己是现代主义的一部分，是从中发展出来的一部分。”

吴焕加 清华大学建筑学院教授 博士生导师





第1讲

# 建筑的复杂性和矛盾性

20 LECTURES ON POST-MODERNISM ARCHITECTURE

建筑要演化，也要革命。

——罗伯特·文丘里 (Robert Venturi)

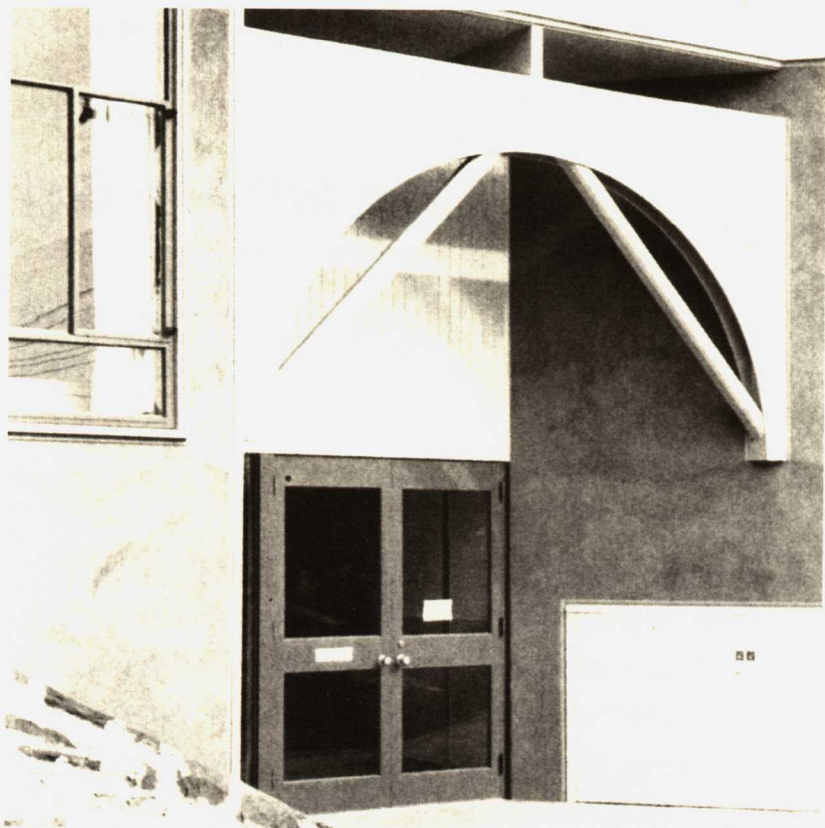
20 世纪 70 年代西方建筑界兴起一股“后现代建筑”热，80 年代后期逐渐冷却，取而代之的是所谓的“解构主义建筑”。国际建筑界对“后现代建筑”的理解始终有分歧，后现代主义在其他领域的含义与建筑界也有所不同，因而“后现代建筑”始终是一个不确定的、含混的术语。C·詹克斯 (Charles Jencks) 被认为是后现代建筑的理论家，实际上理论贡献更大的当属 R·文丘里 (Robert Venturi)。



1925年文丘里出生于美国费城 (Philadelphia), 就读于普林斯顿大学, 攻读建筑学获文学和建筑学硕士学位, 1954年至1956年获奖学金在罗马学习。曾先后执教于宾州大学、耶鲁大学和普林斯顿大学, 讲授建筑理论课程。1961年开始在费城与友人合伙注册建筑设计事务所, 1967年建立VRSB建筑事务所至今, 合伙人是Rauch与文丘里的妻子D. Scott Brown。

在罗马的学习和长期从事建筑理论教学, 使文丘里对建筑艺术有深刻的理解, 当现代建筑运动受到“国际式风格”(International Style) 冲击时他挺身而出, 在理论上确立一家之言, 使处于十字路口的现代建筑运动掀开崭新的一页。1991年文丘里获得第13届普利策奖。

↓ 北宾州访问护士学会入口。





↑ 北宾州访问护士学会。

## 后现代与后现代建筑

后现代 (Post-modern) 一词最早出现在 20 世纪 60 年代, 也有人证明远在 30 年代便有人使用过这个术语, 后现代主义涉及的范围很广并逐渐成为越来越有包容性的术语。德国当代文学评论家 M·科勒 (Michael Kohler) 在《后现代主义: 一种历史观念的概括》一书中指出: 尽管对究竟什么东西构成这一领域的特征还争论不休, 但“后现代”这个术语此时已适用于第二次世界大战以来出现的各种文化现象了, 这种现象预示了某种情感和态度的变化, 从而使得当前成了一个“现代之后”的时代。

关于后现代主义与现代主义的关系也是众说不一, 有人认为截然不同, 有人则认为后现代仅仅是现代主义的一个阶段, 多数学者的观点是: 后现代主义与现代主义既有区别又有联系, 后现代的后字有双重含义: 现代主义的继续与超越。

C·詹克斯曾是公认的后现代建筑理论的主要发言人, 在其他学术领域中论及建筑学的后现代主义时也都以詹氏的观点为依据。詹克斯在 20 世纪 70 年代给后现代建筑下的定义是“双重译码: 现代技术与传统式房子的结合, 使建筑艺术既能与大众沟通也可与少数建筑师对话”, 他还



↑ 文丘里 1983 年为普林斯顿大学设计的胡应湘堂 (Gordon Wu Hall)。

精心分析了后现代建筑中的各种流派，并把“后现代古典主义”定为后现代建筑的主流。人们逐渐认识到詹克斯把后现代建筑视为稳定的建筑风格，似乎并不确切，M·科勒认为：后现代主义并非一种稳定的风格，而是旨在超越现代主义所进行的一系列尝试，在某种情境中这意味着复活那些被现代主义摒弃的艺术风格，而在另一种情境中它又意味着反对客体艺术或包括你自己在内的东西。

对后现代建筑有许多不同的理解，R·斯特恩 (Robert Stern) 也把后现代建筑视为特定的建筑风格，他概括了后现代建筑的三大特征：文脉 (Contextualism)、隐喻 (Allusionism) 和装饰 (Ornamentation)；美国著名评论家 P·戈德伯格在《On the Rise》一书中一度认为 M·格雷夫斯是后现代建筑的化身，但更多的人认为后现代建筑应当是多元化的，甚至把后现代建筑视为多元化的同义语。不同意后现代建筑是特定建筑风格的观点认为：所谓的后现代建筑只不过是一种思潮，意图在于修正现代建筑运动中的片面倾向，特别是国际式风格 (International Style) ——

一种平淡、冷漠、过于简单化的建筑风格。

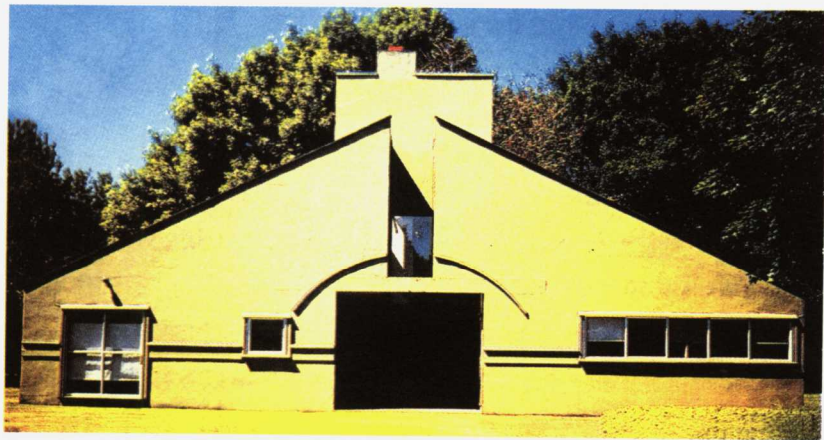
### ◆ 文丘里的理论贡献

文丘里被认为是后现代建筑理论的奠基人，他的主要著作《建筑的复杂性与矛盾性》(Complexity and Contradiction in Architecture) 写作于20世纪50年代，出版于60年代，当时还没有出现“后现代建筑”这一术语，作者以论证的观点分析了建筑艺术的本质和建筑设计的基本规律，建筑设计要综合解决功能、技术、艺术、环境以及社会问题等等，因而建筑艺术必然是充满矛盾的和复杂的。该书批评了当时在美国占主流地位的所谓国际式建筑。

V·施柯莱在序言中指出：该书可能是1923年勒·柯布西耶的《走向新建筑》一书发表以来有关建筑发展最重要的一本著作。

↓ 母亲住宅。文丘里的处女作，为他的母亲而建造。

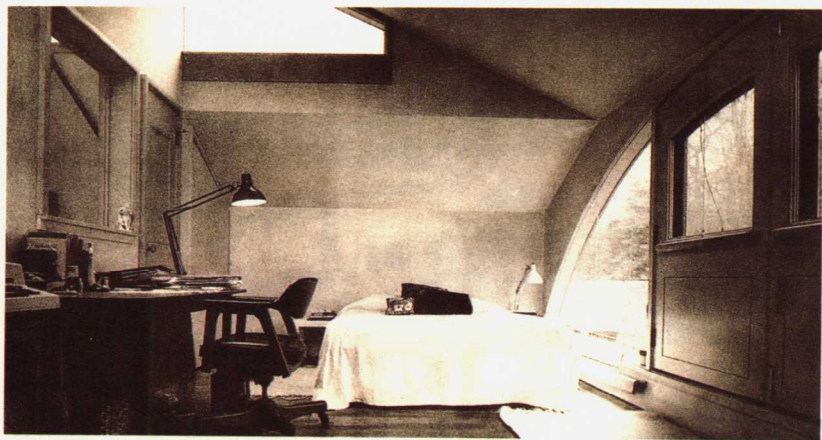




↑ 母亲住宅侧立面外观。

文丘里与他妻子合作的《向拉斯维加斯学习》(Learning From Las Vegas) 于 1972 年出版, 论述了人类艺术中有关符号的功能, 与当时在西方流行的符号论美学的观点是一致的, 书中涉及象征主义和社会学问题。《向拉斯维加斯学习》还提示建筑要向大众文化、向波普艺术学习。拉斯维加斯是美国的赌城, 令文丘里感兴趣的不是赌城的建筑而是那些广告和商业宣传, 它反映了商品经济社会对建筑艺术的要求。

文丘里试图将古典建筑的某些元素简化、抽象为一种符号, 运用到现代建筑中作为装饰同时隐喻某种问题。1960 年北宾州访问护士学会 (North Penn. Visiting Nurses Association) 的设计中作者将拱门作为入口符号而且还加了两个斜撑, 这些在结构上都并不需要, 只是装饰性的架子, 这种偶然性的处理成为视觉焦点, 加强了入口的吸引力。1977 年文丘里在折衷主义住宅的研究中试图将各类古典建筑编成符号拼贴在住宅的立面上, 这种设想曾一度影响到国际建筑界, 成为后现代建筑的一种时尚, 但未能持久, 因为它脱离了现代建筑需要不断创新的精神。文丘里 1983 年为普林斯顿大学设计的胡应湘堂 (Gordon Wu Hall) 也是在设计中运用符号的例子。建筑物首层是餐厅, 二层是行政办公、会议、图书室, 因校区用地紧张, 厨房利用相邻的原有建筑。建筑入口上方以灰、白两色大理石拼出抽象的几何图案, 建筑物前面的小广场上设计了一个



↑ 母亲住宅二层卧室。

大理石的石碑，石碑是中国传统石碑的抽象和简化，以加强建筑的可识别性，或许同时隐喻该建筑与中国有关。

### 母亲住宅——复杂与矛盾

母亲住宅 (Vanna Venturi House, Chestnut Hill, Philadelphia) 是1959年文丘里为他母亲设计的私人住宅，由于是为自己家人设计的房子，文丘里大胆地作了理论上的探讨，成为《建筑的复杂性与矛盾性》著作的生动写照。在介绍这个作品时文丘里写道：“这是一座承认建筑复杂性和矛盾性的建筑，它既复杂又简单，既开敞又封闭，既大又小，某些构件在这一层次上是好的在另一层次上不好……。”

住宅采用坡顶，它是传统概念可以遮风挡雨的符号。主立面总体上是对称的，细部处理则是不对称的，窗孔的大小和位置是根据内部功能的需要。山墙的正中央留有阴影缺口，似乎将建筑物分成两半，而入口门洞上方又装饰弧线似乎有意将左右两部分连为整体，成为互相矛盾的处理手法。平面的结构体系是简单的对称，功能布局在中轴线两侧则是不对称的。中央是开敞的起居室，左边是卧室和卫浴，右边是餐厅、厨房和后院，反映出古典对称布局与现代生活的矛盾。楼梯与壁炉、烟囱互相争夺中心则是细部处理的矛盾，解决矛盾的办法是互相让步，烟囱



↑ 特拉法加广场鸟瞰图。

↓ 在伦敦国家美术馆老馆前看新馆。

