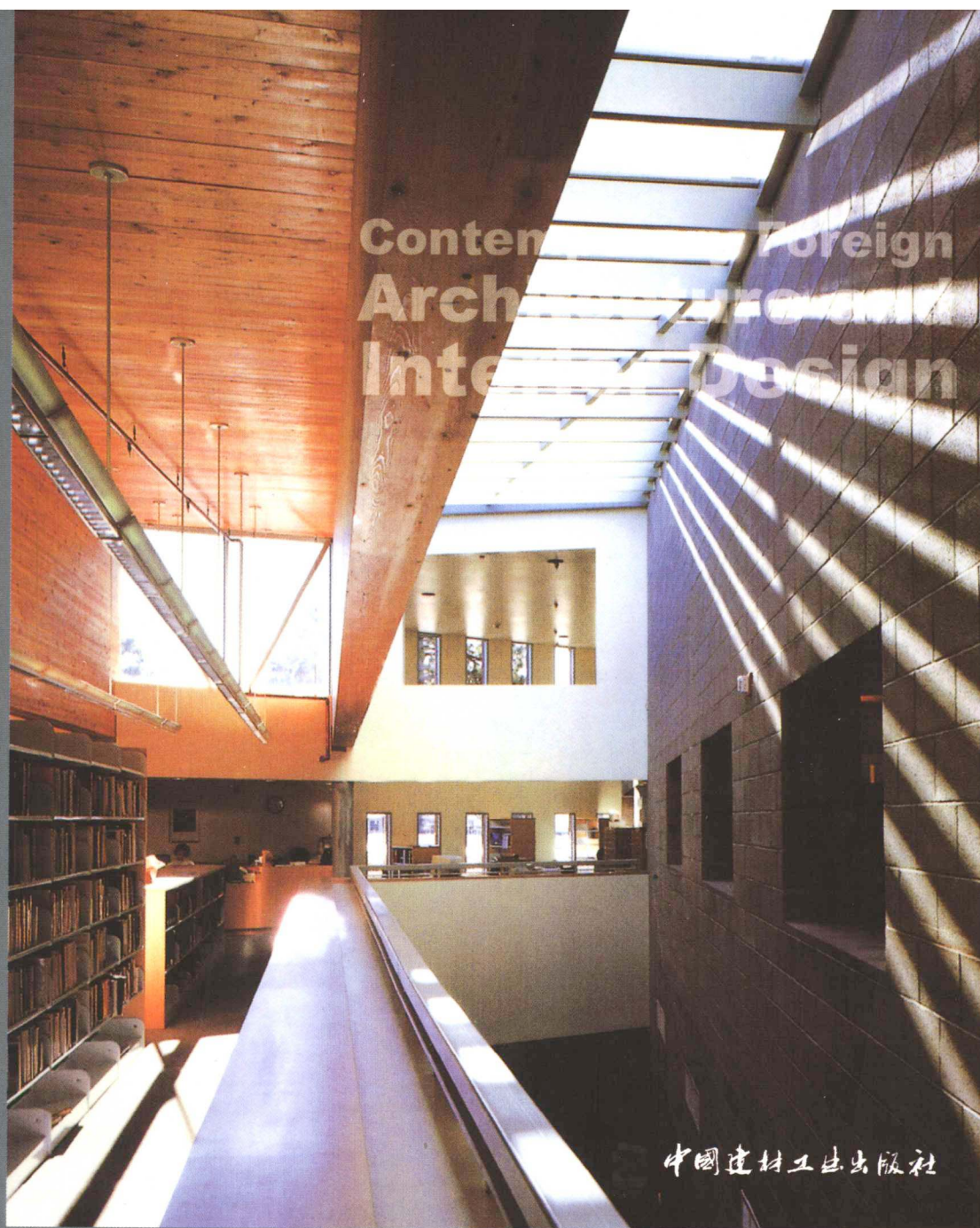
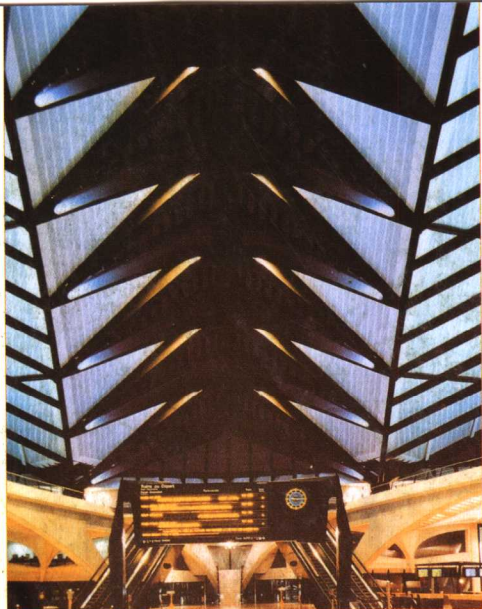




中国建材工业出版社

国外当代建筑与室内设计

■ 矫苏平 张琦 / 编著



国外当代建筑与
室内设计

Contemporary For-
eign Architecture
and Interior Design

矫苏平 张 琦 / 编著

中国建材工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

国外当代建筑与室内设计 / 矫苏平编著. —北京:

中国建材工业出版社, 2005.1

ISBN 7-80159-793-1

I. 国… II. 矫… III. ①建筑设计—作品集—世界—现代

②室内设计—作品集—世界—现代

IV. TU206 ② TU238

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 137912 号

国外当代建筑与室内设计

矫苏平 张 琦 / 编著

出版发行: 中国建材工业出版社

地址: 北京市西城区车公庄大街 6 号

邮编: 100044

经销: 全国各地新华书店

印刷: 北京印刷集团有限责任公司印刷二厂

开本: 787mm × 960mm 1/16

字数: 300 千字

印张: 12

版次: 2005 年 1 月第 1 版

印次: 2005 年 1 月第 1 次

ISBN 7-80159-793-1/TU · 434

定价: 58.00 元

本书如出现印装质量问题, 由我社发行部负责调换。

联系电话: 010-88386904

目 录

Contents

主要流派和倾向	1
居住环境	9
餐饮、休闲、娱乐环境	43
销售环境	73
办公、文教科研与金融环境 ...	93
展览、观演环境	129
其他环境	161

主要流派和倾向

国外当代建筑与室内设计极为多元化，观念、形态与手法纷纭复杂，很多作品非属于某一特定流派。不同流派的内涵经常相互交叉、重叠，不少作品兼具多个流派的特征。基于观察角度与研究方法的不同，研究者们常对流派进行不同、甚至相互迥异的分类，对某一特定流派的内涵与范围的界定也经常不同。仅着眼于一些流派的认识与划分，无法对其进行全面的理解和表述。但是不能否认，认识流派或倾向又是了解和把握国外当代建筑与室内设计脉络的基本途径。

后现代主义

20世纪60年代，美国建筑师文丘里发表了《建筑的复杂性与矛盾性》一书，其标志后现代主义建筑及室内设计理论体系开始形成。70年代，理论家詹克斯

在《后现代主义建筑的语言》中正式提出和运用了“后现代主义”这一词汇。

建筑与室内设计领域的后现代主义表现文脉、隐喻与装饰，基本理念是追求设计的复杂性与矛盾性，突破现代主义理性原则的羁绊。后现代主义建筑与室内设计体现出强烈的非线性思维的特征，使设计思考的层次和角度多样和复杂。与现代主义排斥传统的态度相对抗，后现代主义设计大量引用传统设计的元素或符号，并进行非理性的异变和拼贴，“用非传统的手法组合传统的部件”（文丘里语）。后现代主义强调设计的意喻、观念等精神方面的意义，并进行种种新形式的探索。戏谑化是后现代主义设计的重要特征，其典型之作经常予人故意的杂乱、通俗、荒诞之类的感觉，以表现不受法理束缚的轻松的姿态。后现代主义突破既定的思维模式，对传统进行了新的认识，强调设计的精

神因素,拓展了建筑与室内设计艺术和审美的空间,是建筑与室内设计发展历史上的一次重大突破,当然,后现代主义的设计也经常显现出过于随意通俗、玩世不恭的倾向和忽视功能的倾向。

典型作品: P10、P11、P12、P46、P47、P74、P75、P98 等

孟菲斯集团

孟菲斯集团是 80 年代初在意大利“阿尔奇米亚”工作室的基础上发展建立的,代表人物是埃特勒·苏特萨斯、米凯尔·德卢奇等人,其从事室内设计,也从事家具等其他日用品设计。孟菲斯的设计师努力把设计变成大众文化的一部分。他们从多种设计中寻求灵感,新艺术运动、波普艺术、东方艺术、原始艺术等都给他们以启示。孟菲斯集团反对等级制度,表现设计的诗意与幻想性,并具有存在主义的思想内涵。

孟菲斯集团的室内设计经常运用新类型的材料,色彩响亮、鲜明,并且引用奇特的装饰图案,制造出舞台布景般的戏剧化效果。孟菲斯的室内设计具有随意性、不确定性和幻想性,既是历史的,又是现代的,既雅致,又通俗,显示了

显明的“双重译码”的特点。孟菲斯集团的设计可视为后现代主义的一种特殊的形态。

典型作品: P52、P104 等

新理性主义

新理性主义出现于上世纪60年代的意大利,其初衷是恢复城市的秩序和找回建筑的本质。

新理性主义的设计师相信建筑的历史连续性,相信历史所提供的设计的确定的、不变的东西,认为人类在漫长的生活与艺术实践中历史地、约定俗成地确定下来的各种“形态”具有永恒的价值,这里的“形态”既指建筑物,又指日用品等人类历史流传下来的其他物品。

新理性主义从各种历史的建筑的“形态”中找寻设计的原型,也从非建筑的其他各种物品,如咖啡壶、刀叉中寻求启发。他们又认为场所和物体随新意义的增加而变化,并且重视建筑物与具体所处环境的逻辑关系,因而,在撷取历史形态或恢复历史记忆的同时,新理性主义设计也对其进行改变,使之生成新的意味并适应环境。新理性主义的设

计以历史图像作为基础进行造型，并且进行纯化和几何化的加工（简化选择）及重新组合，作品表现出超越时空的典雅与纯净的美感。与讲究理性与纯净主义的现代主义美学观与价值观的一个明显不同之处是对于功能的认识，现代主义提出“形式追随功能”，而新理性主义认为“功能应当适配形式”。

典型作品：P94、P108等

新地方主义

新地方主义突出地体现于很多当代非西方中心国家或地区的建筑与室内设计中。

建立在高度美学、科学技术研究成果的基础及雄厚的物质基础之上的西方现当代建筑和室内设计迅速发展，在造型、审美、使用功能及技术方面显示出极大的优越性，并且以强劲的势头向世界各地传播、扩散，在此系列大潮的冲击之下，整个世界范围的设计趋向形成大一统的局面，西方发达国家（尤其美国）的各种建筑与设计样式，被认为是时代与先进的模式而被世界其他地区的设计师所移植模仿，地域的或民族的建筑与设计传统逐渐趋于消失。新地方主

义反抗设计文化大一统的趋向及西方文化侵略性，强调表现地域的历史文脉与传统，表现地域设计的特性及差异性。新地方主义体现多元文化的价值观。

新地方主义设计师与理论家所关注的地域文脉与传统的内涵包容广泛，层次丰富，既指传统的建筑，也经常指向传统的工艺品、艺术品、日常生活用品等其他非建筑的物品；既指可视的传统形式、结构、装饰等，也常包括传统的文化观念、风俗习惯、审美意识等不可视的部分；其设计往往又强调与地域和本土具体的风土和自然环境相结合。新地方主义的一些代表性设计体现了历史与现代、地域性与时代性的统一，在保持与引用传统的过程中，引用与融汇现代的设计理念及结构和材料技术。新地方主义可分为尊重客体文化的“地方主义”（例如西方人在中国引用中国的传统做设计）和表现本土文化特征的“乡土主义”。

典型作品：P13、P18、P19、P60、P168等

解构主义

解构主义建筑与室内设计正式出现

于20世纪80年代,其与德里达等人的解构主义或后结构主义哲学相联系。德里达质疑“真理”、“思想”、“理性”、“意义”等概念,解构与颠覆一切固有的确定性,所有的既定边界、范畴、等级、制度等,将矛头指向柏拉图以来的整个欧洲的理性主义传统。

解构主义建筑与室内设计表现出极端的反叛传统建筑法则的姿态。其解构完整与和谐的形式系统,在设计中追求散乱、动荡、倾斜、失衡、残缺之类的感觉,予人以强烈心理冲击。解构建筑的中心与主次秩序的原则,故意取消建筑物的中心,消解主体部分与附属部分的区别,使人迷惑不解。解构和否定长期以来形成的、特定的建筑物的功能与造型、性格的关系,图书馆、会议厅设计得像工厂或货运码头,强调建筑形式与功能的“交换性”。解构主义设计甚至颠覆建筑最基本的功能与适用原则,故意使建筑或室内空间违背一般的使用习惯,或很不实用,以此表现“不会客”之类的哲学观念与象征意义。从形式与审美方面而言,解构设计同20世纪初的构成主义美术相联系,表现空间与结构的运动、分裂、聚合、激变等感觉。

典型作品:P30、P57、P105、P112等

新现代主义

新现代主义设计是对现代主义建筑及室内设计理念与原则的继承与发展。新现代主义同现代主义有着血缘的关系,重视理性因素,重视设计的使用功能与新技术的运用,在建筑或室内环境的造型与审美方面,具有与现代主义相似的追求抽象与纯净、很少装饰的倾向。迈耶、贝聿铭、安藤忠雄等人是比较典型的新现代主义者。迈耶说,在设计中他要扩展和认真推敲的是“属于现代运动的形式的基础的东西”。贝聿铭宣称,几何学永远是其建筑的内在支撑。

在继承的同时,新现代主义设计摆脱了现代主义的局限,发展了现代主义的功能的原则。重视人的感情需要,重视文脉与传统,重视环境与生态保护,设计中积极运用新的结构与技术手段及新的材料。广义的新现代主义是一个大的、包容广泛的概念,包含白色派等,并与高技派、新理性主义、新地方主义等流派或倾向相重叠和交叉,詹克斯甚至将解构主义建筑师的作品也归属其列。

典型作品:P28、P29、P132、P133、P138、P139等

极少主义（简约主义）

极少主义属于新现代主义中的一种引人注目的建筑与室内设计的倾向。极少主义兴起于上世纪60、70年代，美学上与艺术创作中的初级结构主义或极少主义相一致，实践着现代主义大师密斯提出的“少就是多”的主张。极少主义的设计师运用简练的几何形态构建建筑物的造型、空间与环境，追求简洁、纯净的审美效果。他们经常运用新材料和新的加工技术制造出精致的建筑物的内外表皮、结构和部件，空间具有明晰的轮廓。富有对比性的光线效果是极少主义设计的一个方面的突出追求。

典型作品见：P38、P39、P76、P77、P86等

高技派

高技派经历了长期的发展历程，19世纪中叶帕克斯顿设计的水晶宫可以视之为高技派的早期范型，20世纪中叶伊姆斯设计的专题研究住宅与SOM事务所设计的空军士官学院教堂是早期代表作。高技派属于广义的现代主义或新现代主义的概念之列。

高技派的设计师们推崇建筑或室内设计的高技术性与机器文明，认为技术是人类文明的基本部分，忽视技术如同向建筑即文明本身宣战一样荒谬。高技派的设计具有形式审美与建构技术两个方面的意义。形式方面，表现富有时代特征的高科技化的机器美学，高技派建筑与室内设计的造型经常显现强烈的机器化的倾向，犹如化学工厂、发电厂等工业设施或工厂车间的内部，结构暴露，形象夸张，并且经常施加浓艳的色彩，给人鲜明的高科技建构的空间印象。技术方面，高技派的设计师们运用薄壳结构、张力膜、强力钢骨架等新的结构手段及装配技术构筑建筑或运用活动室内部件、活动家具进行室内设计与装修，制造出能够组装的、大跨度的或高层的建筑空间及新颖的、便于装配变化、用途灵活多样的室内空间。

典型作品：P102、P103、P130、P131等

智能空间

智能空间运用计算机对建筑物的多方面的功能进行控制、调节，使之符合人的具体的需要。智能空间有时也被称为电脑空间。智能空间的“智能”主要

体现于三个方面：1.建筑能“意识”建筑内外的状况；2.建筑能自动地为用户提供舒适、便利的环境；3.建筑能迅速“响应”用户的要求，提供相应的服务。

智能空间的“智能”主要体现于5A，即办公自动化（O A）、通讯自动化（CA）、建筑自动化（BA）、防火监控自动化（FA）、保安自动化（SA）。

典型作品：P107、P127、P128等

有机主义

建筑与室内设计中的有机主义从大自然和生物体中寻找设计灵感，通过形态上的模拟与隐喻，表达建筑与生命的关系以及设计的自然意向。19世纪末、20世纪初，西班牙建筑师高迪的作品可视为肇始之作，赖特、阿尔托、沙里宁等人经常使用有机主义的概念。与生物体相联系的自由流动的空间结构和曲线是有机设计的重要特点。审美上，有机主义同直线与几何学的设计倾向相对抗，创造了动态的、富有变化的建筑造型及室内空间。基于与自然相联系的反叛机械论与规则论的设计理念，在形态方面，有机主义设计同表现主义相联系，并且经常具有生态设计的环境观念

与功能的特征。

典型作品：P32、P33、P123、P186等

生态设计

生态设计的理论基础源于生态学。现代科学技术的发展使人们物质生活水平不断提高；同时，也带来灾难性的后果，地球污染严重，生存环境日益恶化，资源浪费严重，生态危机加剧。此状况使生态学的研究为人所重视，并使之不断深入发展。生态学研究的核心是解决生命系统和环境系统之间的相互关系问题，使科学技术的发展建立在保护自然与生态系统的基础之上。

生态设计的核心是使建筑设计、室内设计成为生命系统与环境系统之间的纽带，合理地利用自然资源，充分发挥有利于自然的建造效应，避免破坏生态的负效应。生态设计大致包含四个经常相互交叉的内容：1.绿色环境设计。使建筑物的内外环境与林木、山水等自然物充分相联系与统一，保护自然，创造优美、清新的生存环境，使人与自然相和谐。2.自然化材料与技术的设计。运用自然材料，尤其是便于取材的当地材料与原生态的结构技术构筑建筑物，创

造新型和优越的空间与功能。3.无污染设计。运用易溶解、无污染的建筑材料及有效的结构方式，最大限度地减少和杜绝自然与环境的污染和破坏。4.节能设计。运用各种技术手段（原生态的或高科技的），充分利用自然界的光能、热能、风能、雨水等，节约能源，使设计能充分满足人们的生活和其他各种活动的需要。

典型作品：P13、P34、P63、P64、P126 等

混沌设计

一些设计师以混沌学理论为认识基础。混沌学认为，人们处于一个变化的、不规则的、混沌的、不受决定论控制的世界，这个世界以一种混沌和有序的深度结合的方式所构成和呈现。简单中包孕复杂性，复杂也可以遵从简单的规律。各种事物，包括看起来互不相干的事物，往往存在内在的因果关系或依存关系，混沌学创始人之一罗伦兹的一次名为“可预言性：一只蝴蝶在巴西煽动

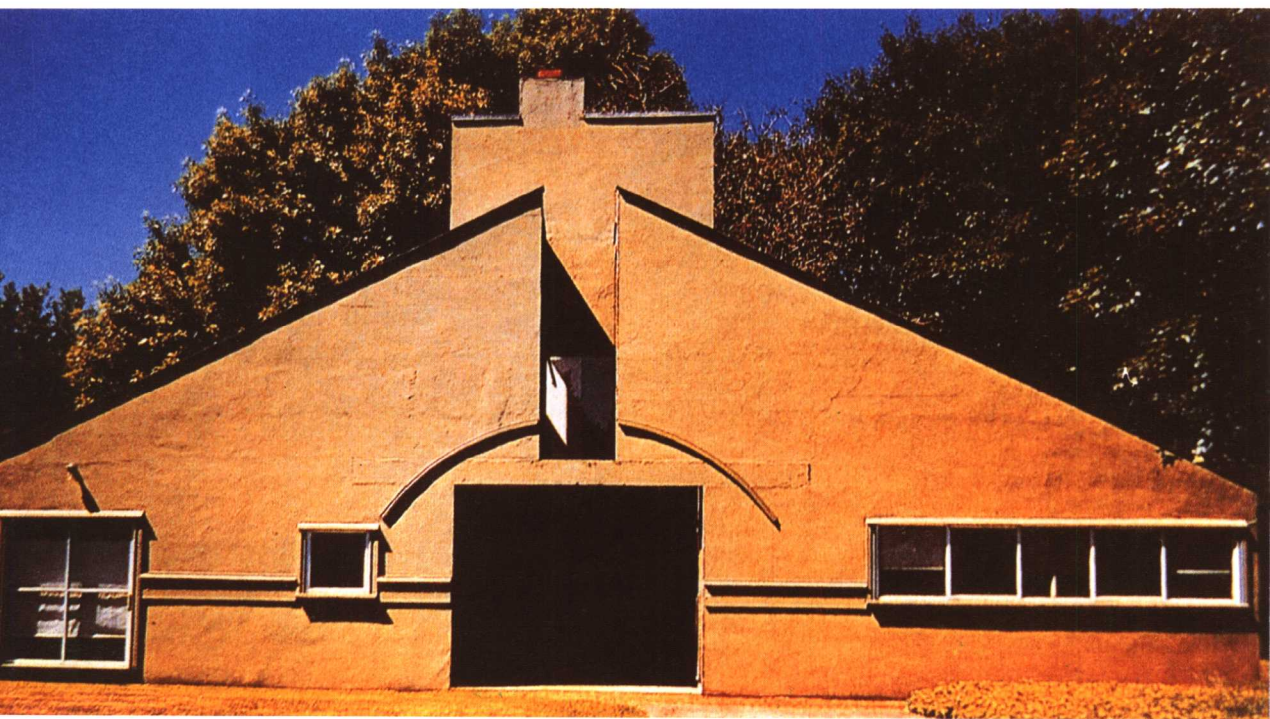
翅膀会在德克萨斯引起龙卷风吗？”的演讲中所揭示的蝴蝶效应，即是对这种非线性现象的阐释。

混沌设计的核心是非线性思维，其理念经常与解构主义、后现代主义等理念相交合。引用混沌理论的设计师们强调建筑与室内设计目标与过程的不确定性和复杂性，如筱原一男提出“混沌是当今城市基本的必要的条件”，屈米认为在形式和功能之间、结构与经济之间等不存在一对一的线型因果关系，要用“一致与叠加，置换与替代的新概念”及混沌思想取代它们。这些设计师否定线性思维的追求机械和谐与完美的动机，提倡建筑物的形式与功能的交换（非一致）。混沌设计否定设计存在某种简单或直接的因果关系，经常以一种漫不经心般的、随机的方式，将各种似乎无关联的异质结构或片段组合在一起，在令人意外的意象组合中，表现当代瞬息万变的社会所蕴涵的特有的意义。

典型作品：P110、P111、P169 等

居住环境

母亲住宅	罗伯特·文丘里	10
管子屋	查尔斯·柯里亚	13
艺术家住宅和工作室	勒·柯布西埃	14
居住森林	皮特·伯劳姆	16
幻 庵	石山修武	17
住吉的长屋	安藤忠雄	18
小筱住宅	安藤忠雄	20
银色小屋	伊东丰雄	22
城户崎住宅	安藤忠雄	24
巨 蟒	铃木爱德华	26
横滨的房屋	筱原一男	28
盖里住宅	弗兰克·盖里	30
福岡住宅	斯蒂文·霍尔	31
特拉斯沃尔住宅	约士达一芬德利合伙人事务所	32
比尔的公寓楼	LOG ID 建筑事务所	34
瓦塔老年公寓	海克尼、库莫尼	35
千叶屋	斯蒂文·霍尔	37
斯坦恩住宅	塞思·斯坦恩	38
H	青木淳	40
格雷西亚的LOFT	让·贝克、乔迪·威拉多米	42



母亲住宅（美国）

罗伯特·文丘里 1962

1966年美国建筑师文丘里出版了《建筑的复杂性与矛盾性》一书，此书引起了建筑界的轰动，被认为是后现代主义建筑的宣言。以下是该书的两段纲领性文字：

“建筑师再也不能被正统现代主义的清教徒式的道德说教所吓服了。我喜欢建筑要素的混杂，而不要‘纯净’；宁愿一锅煮，而不要清爽的；宁要扭曲变形的，而不要‘直截了当’的；宁要暧昧不定，而不要条理分明、刚愎、无人性、枯燥和所谓的‘有趣’；我宁愿要世代相传的东西，也不要‘经过设计’的；要随和包容，不要排他性；宁可丰盛过度，也不要简单化、发育不全和维新派头；宁要自相矛盾、模棱两可，也不要直率和一目了然；我赞赏凌乱而有生气甚于明确统一。我允许违反前提的推理，我宣布赞成二元论。”

“我赞赏含义丰富，反对用意简明。既要含蓄的功能，也要明确的功能。我喜欢‘彼此兼顾’，不赞成‘非此即彼’。我喜欢有黑也有白，有时呈灰色的东西，不

喜欢全黑或全白。”

两段文字以近于戏谑的方式表现出激昂的对抗现代主义建筑理性原则的观念和态度，反对理性主义，反对机械论，宣扬矛盾、复杂、模糊与多元论的设计理念，是这本书的理论核心。

书中文丘里提出了几个重要的论点：

(1) 复杂与“非和谐”

文丘里认为建筑师应当“用不一般的方式和意外的观点看一般的东西”，“不要排斥异端”。推荐运用“不协调的韵律和方向”、“不同比例和尺度的东西的毗邻”、“对立的和不相容的建筑元件堆砌和重叠”、运用“片断”、“断裂”、“折射”、“二元并列”等等。

(2) 非理性的新历史主义

与现代主义建筑否定传统的理念相对抗，文丘里认为建筑师应当是保持传统的专家，与学院主义的传统意识不同的是，他提出的保持传统的方式是非常规的，具有强烈的改造与创新意味。他提倡“利用传统部件和适当引进新的部件组成独特的总体”，“用非传统的方法应用传统，以不熟悉的方法组合熟悉的东西”，这样，“甚至搞老一套的东西也能取得新的效果”，“老一套的题材在新



的背景中会产生既新又旧，既平庸又生动、模糊不定的丰富意义”。

(3) 大众与通俗化

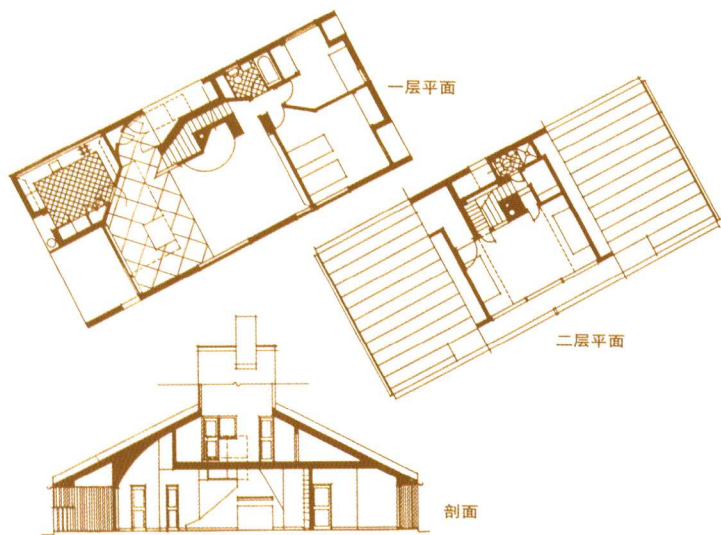
文丘里认为美国城市中自发形成的商业街道和建筑极有价值。他赞美民间低档的酒吧和夜总会，认为其“在建筑法则中的真正存在是无可非议的”，“能适应多样化与传统信息等现有需要”，“常常是我们的城市随时多样化与有生命力的主要源泉”。文丘里在民间建筑中看到了灵活应用传统部件的设计理念、不受法则束缚的自由与充满生机的形式。大众与通俗观点在他的第二本书《向拉斯维加斯学习》里加以进一步发挥。

文丘里的理论颠覆了长期以来在建筑领域占据统治地位的现代主义设计规则，展示了设计的新的空间和边界，从

而具有触发设计文化变革的意义，启示着新的、当代或后现代文化观的形成，因而这本书获得了很高的评价，耶鲁大学教授斯卡利认为它是自1923年勒·柯布西耶的《走向新建筑》出版以来，关于建筑创作的最重要的著作。

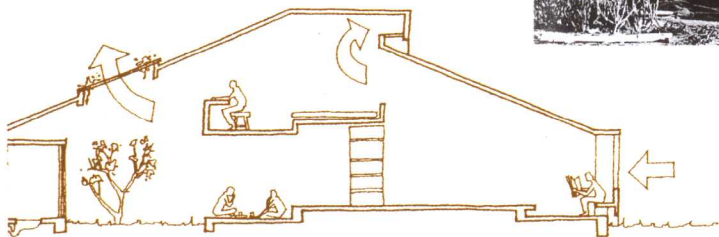
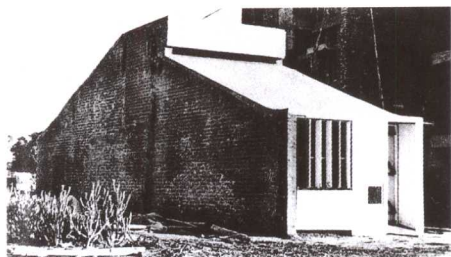
母亲住宅是文丘里理论的直观体现。它采用传统建筑常用的坡屋顶，立面应用古典神庙的山花造型，并加了与古典建筑相联系的拱券形状的弧形和线脚。但他并非完全转向传统，立面正中断裂个大裂口，入口偏斜于一侧，窗户布置似乎任意而偶然。室内设计是帕拉蒂奥式平面的异变，变幻多端，丰富了空间形式，并且有功能的意义。如一层入口处的弧形隔断后面构成了一个实用的小暗室，不规则隔断的运用便利了厨房的流动，也增加了卧室的层次与私密性。楼梯与烟囱纠合在一起，文丘里认为其作为单独一个构件处在一个别扭而残余的空间是不好的，但是，牵连到使用空间等级的地位，它成为恰当地适应整个复杂和矛盾关系中的一个片段，这样，还是好的。

文丘里认为这个设计“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”，体现了“困难的统一”。



管子屋 (印度)

查尔斯·柯里亚 1962



柯里亚是享誉世界的印度建筑师。他曾在马萨诸塞州工科大学学习建筑，上世纪50年代后半期开始设计活动。柯里亚的设计深受现代主义大师柯布西耶的影响，重视作品的功能，重视简洁性、合理性及表现力量，他将现代主义的原则与印度的风土和文脉进行了结合，创作出独特的、富有时代特征的印度现代建筑。柯里亚是当代新地方主义建筑设计的突出代表，其创作在世界范围产生着较大影响。

柯里亚认为气候和风土对建筑有着直接的影响，是建筑形态不可忽视的重要参数。在适应与表现地方自然特征的同时，他也重视表现地方深层的精神与文化的意义，在作品中体现出古代的仪式、原始记忆及宇宙的概念。“管子住

宅”、“开口空间”、“工作和漫游”、“仪式通道”和“宇宙模式”是柯里亚提出的关于建筑设计的5个基本概念。

作于上世纪60年代初的管子屋表现着“管子住宅”概念的基本特征。印度气候炎热，空调设备缺少，“管子住宅”创造了自然降温与节省能源的住宅模式。从类型学的角度看，其与莫卧尔时期的城寨和柯布西耶引用过的古代起居室相联系。管子屋是一个纵向的住宅，造型简朴、自然、房屋通过管状的基本形式、错落的空间界面、特定角度与方向的开口，构成了一个空气循环流动的、简单的复合空间。室内由此获得通风与凉爽的居住效果。管子屋体现着生态设计的理念。柯里亚在对地域风土特征与古代设计传统的研究中，找到了新的建筑文化的元素。