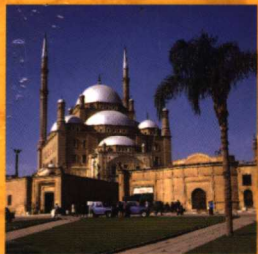


世界 建筑风格史

SHIJIE JIANZHU FENGGESHI

钱正坤 编著



上海交通大学出版社

世界建筑 风格史

钱正坤

上海交通大学出版社



内 容 提 要

本书是为非建筑专业的学生读者写的建筑风格史,全书共为三编,即东方建筑、西方建筑、当代建筑。书中刊有精心挑选的近 1000 幅图片,以此直观地向读者介绍世界建筑风格的面貌。本书语言通俗,叙述生动,图文并茂。本书可以作为艺术院校室内装潢、环境艺术设计专业的教材。

图书在版编目(CIP)数据

世界建筑风格史/钱正坤. —上海:上海交通大学出版社,2005

ISBN 7-313-03831-3

I.世... II.钱... III.建筑风格—建筑史—世界
IV.TU-091

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 085950 号

世界建筑风格史

钱正坤

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路 877 号 邮政编码 200030)

电话:64071208 出版人:张天蔚

上海中华印刷有限公司印刷 全国新华书店经销

开本:787mm×1092mm 1/16 印张:24 插页:4 字数:580千字

2005年1月第1版 2005年1月第1次印刷

印数:1—3050

ISBN7-313-03831-3/TU·055 定价:198.00元

版权所有 侵权必究

目 录

绪论	1
一、东西方建筑所反映的文化形态	1
二、建筑是社会文化的视觉外化	4
三、建筑文化是风格的继承和发展	8

上篇 东方建筑

第一章 古代东方的建筑艺术	17
第一节 古代埃及的建筑艺术	17
第二节 古代西亚的建筑艺术	27
第三节 印度及东南亚的建筑艺术	36
第四节 古代日本和朝鲜的建筑艺术	46
第二章 中国古代建筑艺术	56
第一节 大屋顶下的大一统	59
第二节 礼制与北京的古建筑	66
第三节 寺庙与宗教建筑	77
第四节 塔的世界	84
第五节 三晋览遗踪	94
第六节 住宅与园林	104
第三章 伊斯兰建筑艺术	120
第一节 神圣的清真寺建筑	120
第二节 波斯的伊斯兰建筑艺术	127
第三节 印度的伊斯兰建筑艺术	139
第四节 连接东方与西方的纽带	146

中篇 西方建筑

第四章 西方古代建筑艺术	161
第一节 古代希腊的建筑艺术	161
第二节 古代罗马的建筑艺术	169
第三节 古代美洲的建筑艺术	175
第四节 中世纪的建筑艺术	185



第五章 宗教与君权的纪念碑	193
第一节 文艺复兴时期的建筑艺术	193
第二节 巴洛克和罗可可	200
第三节 巴黎的建筑艺术	208
第四节 古典建筑的复兴	219
第六章 现代建筑“四巨头”	228
第一节 迎接现代建筑的诞生	228
第二节 格罗佩斯和包豪斯	237
第三节 赖特和他“实现了的梦”	243
第四节 “狂飚式的英雄”——柯布西耶	249
第五节 密斯与他的“贵族风格”	255

下篇 当代建筑

第七章 统一与变化中的新建筑	263
第一节 新技术与新建筑	263
第二节 第二代现代建筑师的创作	275
第三节 后现代主义思潮	291
第八章 当代建筑	300
第一节 高科技派	300
第二节 解构主义	308
第三节 新现代主义	324
第四节 地方主义	333
第五节 生态建筑	349
第九章 中国近现代建筑	361
第一节 1949年前的建筑实践	361
第二节 新中国的建筑实践	367
第三节 迎接建筑的新时代	374
后记	379
参考文献	380



绪 论

一、东西方建筑所反映的文化形态

世界建筑应分为两个不同的形态,即东方建筑和西方建筑。在现代建筑诞生前,两者的风格是完全不同的。

日出东方,东方是世界文明的诞生地。

世界上第一座村庄诞生在东方,世界上第一座城市诞生在东方。那么世界上第一座建筑也可能诞生在东方。

文明——有人把它视为城市的发展与繁荣,有人把它视为科学与技术的进步,有人则把它视为崇高的道德理念,有人把它视为各种重大的文化艺术成就。无论使用哪一种尺度来衡量,古代东方在人类脱离野蛮、向文明社会发展的这一重大历史进程中,都是主角。

然历史悠久,但由于多种宗教更迭,自12世纪后以伊斯兰建筑为主。伊斯兰建筑产生的时间较晚,它较多地受到拜占庭文化的影响。而中国的建筑风格则是在独自发展中形成的。

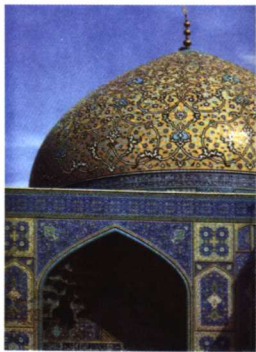


图 0-2 伊斯法罕·沙赫·卢特富清真寺



图 0-3 斋浦尔风宫(印度)



1

西方建筑:以欧洲建筑为中心,但它的源头是古代埃及和西亚建筑。古代埃及神庙建筑和神庙中的柱式结构都在日后包括古希腊的建筑中被保留和继承下来了(图0-4)。西方人把建筑看成是一个永久性的环



图 0-4 古希腊帕提依神庙

境,这个问题在对材料的选择上便充分表现出来。西方建筑大多是以石头作原料,因此建筑史又被称为“石头写成的历史。”从古希

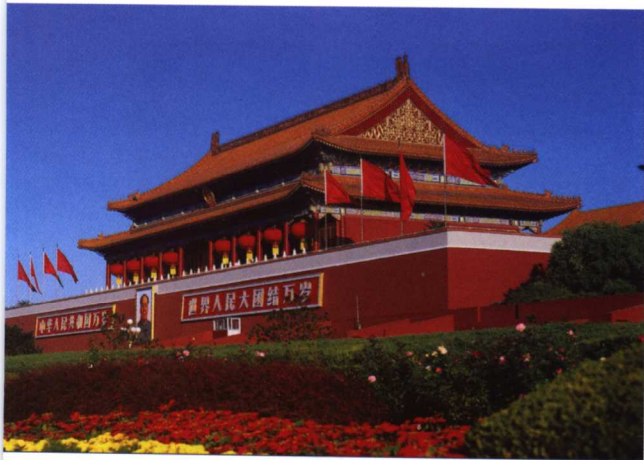


图 0-1 北京天安门

东方建筑:以古代埃及和西亚建筑为开端,以中国建筑为中心(图0-1),同时包括日本、朝鲜等其他地区。与它们同时并存的又有其他两种特殊建筑形态,即伊斯兰建筑(图0-2)和印度建筑(图0-3)。印度建筑虽

腊建筑开始,西方各个时期的建筑都留下了遗存,而通过这些遗存也留下了一部石头写成的建筑史。

世界上已存在过的建筑形式中,在现代钢筋混凝土建筑诞生前,基本上是以砖石为主要原料。只有中国,包括受中国文化传统直接影响的日本、朝鲜等国家是以木结构为主(图 0-5)。



图 0-5 海印寺(朝鲜,新罗王朝,802年)

自古以来,中国人除了陵墓建筑之外,一直没有把建筑物看作是一件永久性的东西。房子破了,甚至整个城市旧了,都是随着一个新的朝代的更替而重新建造。差不多所有的开国之君都在重新建筑自己的宫殿和都城。要在短时间内兴建大规模的建筑,就要用容易加工的材料,木头比石头好加工,那就不用木头吧!“蜀山兀,阿房出”,山上的树砍光了,宫殿却建起来了,而且速度很快。秦始皇统一天下不过 11 年(公元前 221 年~公元前 210 年),却完成了阿房宫、骊山陵、长城等建筑,其主要原因是中国的建筑是由量的积累而成,工作面大、分布广、千万人可同时工作,而且木结构可采用标准化和预制化的方法,容易加工,这无疑又大大加快了建筑群建设的进程。

中国的建筑是人住的房子,而西方的建筑就像是神住的殿堂。这牵涉到一个以“人”为中心和还是以“神”为中心的文化概念。神是“永恒”存在的,而人却是暂时存在的。明代计成在《园冶》中说:“固作千年事,宁知百岁人,足以乐闲,悠然护宅。”他的意思是说,

人和物的寿命是不相称的。物可以传至千年,人生却不过百岁,我们所创造的环境应适应自己可使用的年限便足够了。

中国古代建筑在形制上变化不大,而且承袭性很强。古代建筑大多经后代重修。中国古代建筑由于材料上的限制,很难保存。木易腐朽火烧、土易坍塌崩溃,加之战乱灾祸,使留存至今的古代建筑如凤毛麟角。因此,用时间序列来研究中国古代建筑,势必出现相当大的空白。但这个空白绝对不是真正意义上的空白,因为留存至今的建筑形态,是过去历史的积累。

中国长达两千多年超稳定的社会结构,造就了中国古代建筑超稳定的建筑形态。以至于我们很难断代区分各个朝代的建筑风格。

西方建筑大多为砖石结构的建筑,加工难度大,所耗费的时间长,工作量要比中国建筑大得多,如雅典的奥林匹亚神庙建筑群,前前后后用了近 300 多年时间才完成(公元前 174 年~公元 132 年);罗马的圣彼得大教堂用了 120 多年时间才建成(公元 1506~1626 年)(图 0-6)。



图 0-6 圣彼得大教堂的穹顶内景

砖石结构建筑的技术焦点在“拱券”结构,在这方面中国人不比西方人差。不论在技术上和时间上,中国人很早就懂得运用砖石结构。公元 605 年修建的赵州桥(图 0-7),单券净跨 37.02 米。而以建筑砖石拱券著称的欧洲人直到 14 世纪才造出超过这个



图 0-7 赵州桥(中国,605 年)

跨度的拱券桥。中国人之所以没有发展砖石结构,是因为受到“仁俭生知”的传统观念影响。中国建筑之所以长时间采用木框架与砖的混合结构,主要原因就在于这是一种最为经济合理的构造方式。木结构的建筑节约材

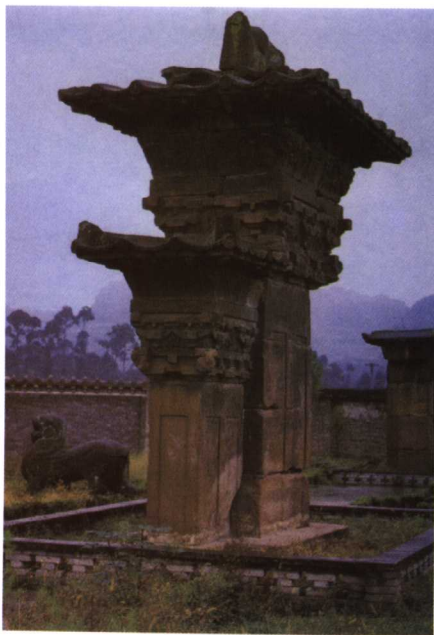


图 0-8 雅安高颐阙(四川,209 年)

料、劳动力和施工时间。因此,中国的建筑可以说是世界上最节省的建筑。

但是,木结构的优点正是石结构的缺点;石结构的优点正是木结构的缺点。



图 0-9 长安大明宫复原图(唐)

中国古代存留至今的建筑实在是太多了!这主要是因为中国建筑用的是木框架与砖的混合结构。四川雅安高颐阙(图 0-8)建于公元 209 年,它可能是中国现存最早的还屹立于中华大地上的建筑遗迹,但它却是用砖石建成的。

唐代大明宫的正殿含元殿,建于唐贞观八年(公元 634 年),现存遗址还在。建筑考古学家们根据有关资料,画出了它的复原图。含元殿以龙首山作殿基,高出地面十余米。殿面阔 11 间,前有长达万米的龙尾道,左右两侧又有建翔驾、栖民两阁,以曲尺形廊底与含元殿相连。含元殿表现了唐代宫室建筑雄浑的风格,可惜它除了建筑基础外,人们只能在这张图上了解它(图 0-9)。



图 0-10 五台山南禅寺(唐)

重建于唐大中 11 年(公元 857 年)的山西五台山佛光寺和建于唐建中三年(公元

782年)的南禅寺(图0-10)是我国现存最早的两座木构建筑,它们被称为中国建筑史上的“绝世孤本”,而得到格外的重视。这是因为中国建筑以木结构为主,木结构容易失火,容易被腐蚀、虫蛀,不易保存。这就是中国古代建筑(尤其是早期)遗存少的一个主要原因。项羽入关,一把火烧毁了阿房宫;号称“万园之园”的圆明园被八国联军一把火烧了个精光,今天遗存的也只是些西式的石柱和石构件(图0-11)。



图0-11 圆明园西洋楼遗迹(北京)

中国有句俗话说叫“房倒屋不塌”。用木结构组成的框架(图0-12)即使在四周墙壁倒塌了,屋架照样不倒。木制的框架容易失火,于是改用钢筋混凝土,而这恰恰是现代建筑的起点。用钢筋混凝土搭起框架,外面再挂上外



图0-12 木框架结构的民居(中国)

墙和玻璃——摩天大楼拔地而起,现代建筑在新思维和新材料的推动下诞生了!世界建筑的面貌发生了巨大的变化。

二、建筑是社会文化的视觉外化

人类最伟大的创造是建筑!

人类最伟大的艺术作品是建筑!

人类最伟大的艺术家是建筑师!

如果说上帝创造了自然空间,那么人则为自己创造了人造空间——建筑。环顾世界,人类留给自然的最大印记便是浸染着建筑师心血的建筑。人创造了建筑,又在建筑中度过了一生。人类将自己的生命托付给了建筑,人类将自己的智慧、力量展现在建筑中。建筑体现着人类文明的进程。

从金字塔到长城(图0-13),从天安门到白宫,上下五千年,纵横千万里。在所有称之为艺术的作品中,建筑最宏伟,建筑最伟大,一切艺术都可以由建筑包容、一切艺术都可以由建筑统率。雕塑为它添彩,绘画为



图0-13 万里长城

它增色;它可使音乐更动听,使戏剧更感人……一切艺术活动因为有了建筑才使人感到美。

建筑是人类进行的最伟大的文化活动。

在大多数中国人心中并没有建筑是艺术的概念。但是,对一般人的审美观念产生最大影响的恰恰就是被人遗忘的建筑。建筑



图 0-14 吴哥窟(柬埔寨)

沐浴在民族和地域的历史文化传统、社会民俗、情感气质和审美观念之中,给人以潜移默化的艺术教育。

建筑是时代的纪念碑,是一个时代文化艺术、政治经济的缩影。著名建筑艺术家 E·沙里宁曾说:“让我看看你的城市,我就能说出这个城市的人民在文化上追求的是什么。”建筑是一种特殊的文化形态,在所有的艺术中也只有建筑才可以成为一个国家的象征:中国的天安门、柬埔寨的吴哥窟(图 0-14)、俄罗斯的克里姆林宫(图 0-15)、美国的白宫(图 0-16)……因此,如同音乐一样,建筑艺术被黑格尔认为是“最早的艺术”,“是这些外在自然的形体结构,有规律地和平衡地结合在一起,来形成精神的一种纯然外在的反映”。



图 0-15 克林姆林宫

“建筑是凝固的音乐,音乐是流动的建筑。”这两句话,道出了人们对建筑与音乐艺

术的深刻理解。建筑形象之间的几何关系形成了对位性,就连在建筑和音乐中所用的术语也是惊人的相似。建筑立面上的墙和窗,构成了节奏和韵律,如:



图 0-16 美国白宫

柱·窗窗·柱·窗窗……

柱·窗·柱·窗·柱·窗窗……

我们可以从两个方面来认识建筑的“艺术美”:

一是形式美:即形象、比例、尺度、节奏、韵律以及空间组合、装饰、质地、色彩等。二是内涵美:即社会伦理、精神象征等。如北京天坛的祈年殿中四根龙柱象征一年四季;12根旁柱象征12个月;12根支托中层屋檐的檐柱,又象征一天中的12个时辰;这24根

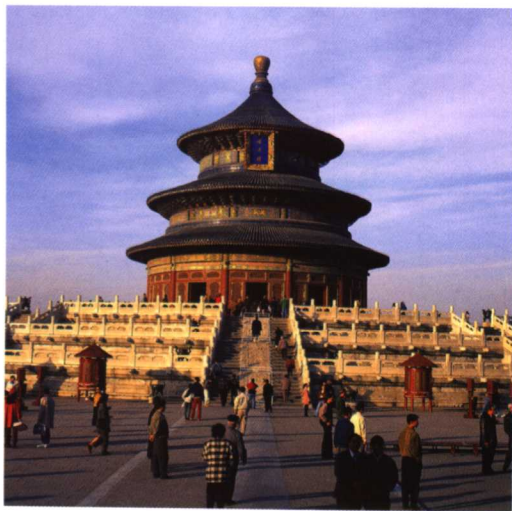


图 0-17 天坛的祈年殿(北京)



金柱象征一年中的 24 个节气；蓝色的琉璃瓦屋面，象征蓝天；白色的汉白玉台基象征白云；圆形的空间，象征天的形象（天圆地方）。这些象征性的比喻充分体现了中国古代匠师的智慧，而天坛祈年殿的形式美，以蓝、红、白为主要色调，绚丽而协调。其台基、屋檐、屋顶的比例又是显得那样的和谐（图 0-17）。

尺度是建筑所特有的审美法则。建筑中



图 0-18 德方斯巨门(巴黎)

的有机单元(如门窗、台阶、栏杆等)都是有一定尺度要求的。从艺术的角度来说,出于尺度要求的实用性和比例关系都被升华为审美的内容了,如巴黎德方斯巨门(图 0-18)。它的形式虽然是门,但由于尺度的放大,因而审美的着眼点已经不再是门了。它形象的语言所反映的已经不再是物质性,而是



图 0-19 现代广场



图 0-20 四元桥(中国)

包含着崇高、伟大的精神性。尺度关系如同雕塑上的“影像”关系,对尺度关系的表现是一点都不能马虎的。

建筑是以空间的形式供人使用的。建筑是个很大的概念。可以说,凡是人类对自然进行的合乎自然规律、合乎正常目的的建设工程都可以称为建筑。

建筑不单是房屋,房屋却必然是建筑!

那么什么叫房屋?“房者,防也,防密内外以为寝室也。”房屋有防卫的作用,它把空间分为内外两部分。人居其内,可作安卧起居。

而有些没有屋顶、门和墙的建筑,如广



图 0-21 圣路易市杰斐逊国家纪念碑(美国)



图 0-22 宇航纪念碑(前苏联)



图 0-24 柏林墙(德国)

术并没有形成独立存在的学问。因此,中国在传统观念上并不承认建筑是一门艺术。因为艺术在中国被认为是一种诗意的、思想感情上的东西,是“只可意会,不可言传”的。艺术不是物质所能带来的。可是,恰恰就是这些“盖房子”的人,创造了独特的建筑艺术,



7



图 0-23 祖国纪念碑(意大利)

场(图 0-19)、桥梁(图 0-20)、纪念碑(图 0-21,图 0-22,图 0-23)、重要历史遗迹(图 0-24)、园林(图 0-25)、陵墓(图 0-26)也是建筑,但它们都不能称为房屋。因此,建筑是个母概念,房屋是其中的一个子概念。

确立建筑是艺术观念,是肯定建筑师地位的前提。

在中国的学术传统中,建筑的技术和艺



图 0-25 颐和园



图 0-26 中山陵(南京)

创造了独立于世界艺术之林的奇迹。

中国的建筑师被人们称为是“盖房子”的。若说建筑师是艺术家,许多人会不以为然。从古到今,建筑师只是在默默地工作,他们的工作被认为与建筑工人的工作差不多,而作为艺术的精神贡献的这一方面却常常被人忽视。当一幢新建筑拔地而起之时,人们极少提起它的设计者,这是中国建筑师的悲哀。



图 0-27 伯利克里斯
(公元前 495~公元前 429 年)

在西方,建筑师与画家、雕刻家一样,自古就受到人们的尊敬。古希腊著名的领袖伯利克里斯(图 0-27)与著名的建筑师、雕刻家菲狄亚斯不但是好朋友,而且彼此的政治理念、艺术理想完全一致。他委托菲狄亚斯完成了艺术史上的奇迹——雅典卫城,从而使菲狄亚斯与雅典卫城一起名垂千秋。提起著名的圣彼得大教堂,人们必然想起那规模宏大的穹窿是米开朗基罗设计的;埃菲尔铁塔则更是以它的设计者命名……

中国的建筑师是伟大的,同时又是渺小的,这是中国这个特殊社会中的特殊现象。一幢硕大的建筑竟是一个人的作品?这是人们不肯承认的事实。在对众人的劳动的肯定与对建筑师个性与创造的抹杀中,中国建筑师的地位是难以确立的。

让我们在每座可以被称为“建筑”的建筑上刻上它的设计者的名字吧,就如同在一

篇文章上署上作者的名字一样,把建筑师的功绩肯定下来吧!

三、建筑文化是风格的继承和发展

建筑文化是风格的继承和发展。

建筑的美学价值表现在建筑的风格之中。

就建筑的性质来说,是以人和社会为主轴的(包括科学技术和文化艺术特征)一种文化对象。它不但反映人的生活和社会的特征,还制约人和社会的各种活动。它不但表现而且还影响着人类的文明和进步。建筑是一种文化,是凝聚人类文明的象征——社会文化是通过建筑形象传达给人的。

建筑是工程技术与艺术的结合。技术在建筑中具有特别重要的地位。如百米高的摩天大厦,若没有一定的现代工程技术和材料的保证,那么是不可能让其拔地而起的。现代建筑由于借助了新型建筑材料以及计算机技术,因此,它们几乎可以实现人类任何的梦想。

建筑本身具有文化艺术的性质,具有潜移默化作用。从建筑美学角度来说,这就是建筑的美育作用。而建筑的物质结构所表现的则是其艺术形象。一切建筑技术都得在特定的框架中升华为艺术,这样的物质构筑才真正属于建筑艺术。

建筑是“造型艺术”。建筑以具体的可感知的形象出现在人们的面前。它的形象的美观将直接影响人们的审美观的形成,人们将无法拒绝它的影响。一张画,一件雕塑作品,看到它的人毕竟不多,产生的影响也毕竟有限。但是,建筑耸立在大地上,无论什么人都能见到它,无法回避它的影响,因此,建筑是最大众化的艺术。

所谓建筑的“形象”是由建筑的形式所决定的。它的高级形态就是建筑的风格。风格是形式(或行为)的抽象。风格高于形式,但必须寓于形式;形式高于形象,但必须寓于

形象。建筑是一种可感知的形象,由形象表现出的形式,不是一两件作品所能代表的。风格是形式的提炼和升华,它是艺术的高级形态。当建筑师用建筑材料构成建筑形式



图 0-28 古希腊的庙宇

时,“风格”已下意识地在他的作品中反映出来,而人们对“风格”的感知也是通过高级心理活动来把握的。

1945年,柯布西耶在《城市建筑的基本问题》一书中提出西方建筑文化史上四种最典型的建筑风格:古希腊的庙宇、哥特式大



图 0-29 哥特式大教堂

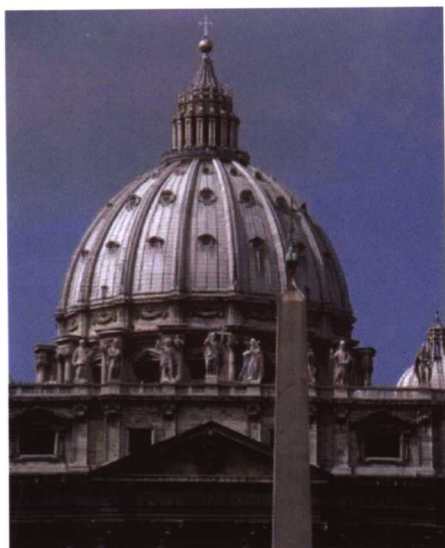


图 0-30 文艺复兴教堂



图 0-31 现代钢筋混凝土建筑

教堂、文艺复兴教堂以及现代钢筋混凝土立方体建筑。当然,柯布西耶没有提到中国古代建筑中的大屋顶——这种东方建筑的典型形象。我们非常钦佩作为建筑大师的柯布西耶极其深刻的艺术洞察力。翻开世界建筑风格史,如果用最精炼的方式概括人类五千年来的建筑上的艺术风格,那么,古希腊的庙宇(图 0-28)、哥特式大教堂(图 0-29)、文艺复兴教堂(图 0-30)、现代钢筋混凝土立方体建筑(图 0-31)和中国古代建筑中的大屋顶(图 0-32),这 5 种建筑风格可以说是世界建筑风格史上最有代表性的建筑样式,是人类所创造的建筑风格的高度的概括和





图 0-32 大屋顶建筑(中国)

浓缩。

从古代埃及、两河流域的神庙建筑到古希腊、罗马的建筑中我们可以看到其基本的形式——柱式的继承和发展,古罗马建筑中的拱券技术则在中世纪教堂建筑中得到发展。文艺复兴的建筑则是对柱式和拱券技术结合的继承和发展。回首近代西方建筑复古思潮,建筑师们还是在古希腊的庙宇、哥特式大教堂、文艺复兴教堂这几种风格中打转转。中国长达几千年的建筑发展史中,大屋顶占据了统治地位,可以说是“大屋顶”下的“大一统”。直到现代钢筋混凝土建筑的出现才使世界建筑的面貌发生了根本的变化。

建筑大师柯布西耶认为“这种奇迹的产生是由于存在着一种力量:创造建筑的文化。”

古罗马建筑学家维特鲁维提出“实用、坚固、美观”的建筑原则,影响深远。这说明建筑中对“美”的追求必然建立在“实用、坚固”的基础上。现在,这一古典建筑法则虽然受到现代建筑的挑战,但它仍不失为一条公认的原则,只是其含义有了很大的发展。现在的许多建筑师在高科技的支持下也开始“玩”建筑了。一个“玩”字,非同小可,建筑艺术的美学因素在其中被空前地提高了。

1978年,英国著名建筑师斯特林设计了被称为后现代建筑的经典之作——斯图加特新美术馆。它宣称割断了“和谐、完整、统一”这一条古老的美学尾巴,它甚至比P·约翰逊设计的“后现代主义的里程碑”——纽约AT&T大厦(美国电报电话公司总部大厦)(图0-33)更为“后现代”。可斯特林声称

这新建的美术馆是以1828年设计建造的柏林老美术馆为“原型”的。斯图加特美术馆采用“日”字形平面布局,中央的圆形空间与柏林老馆的中央圆厅相对应。斯图加特美术馆的中央圆形空间没有顶,人们进入这个空间,会联想到古罗马的斗兽场。建筑师用具有古典纪念性建筑的石料砌成大墙,大石块的划分显得封闭而深重。展室部分有一条屋檐做成简单的凹形,散发出古埃及神庙的味道。蓬皮杜中心式的排气管道,构成派式的雨罩,所有的这一切将许多相反而又矛盾的东西巧妙地集合在了一起。



图 0-33 电报电话公司总部大厦(美国)

斯特林说:“我认为我们的作品不是简单的东西,在一个建筑设计中,对每一个动作(act)都给一个反动作。”他努力赋予这座新建筑以“纪念性”,同时又施于其“反纪念性”;让它在有表现性的同时又具有抽象性;是一个新东西,但同时又有老风格;在选用老的建筑语言的同时,也用“与现代建筑运动有关系,源自立体主义、构成主义、风格派和所有新建筑流派的语言。”有人评价道:“一眼望去,古埃及的、古罗马的、辛克尔的、



柯布西耶的、蒙德里安的、福斯特的,种种符号杂然并陈,好几种不同语言同时发来信息……面前好像是一个什锦拼盘,或半斤杂拌糖果,挺吸引人,可一下子不容易清楚它们的味道。”(《80年代世界名建筑》)(图0-34,图0-35)。



图 0-34 斯图加特美术馆

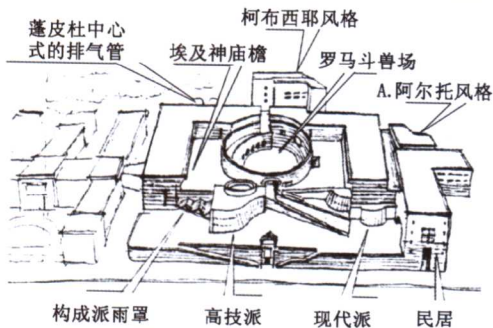
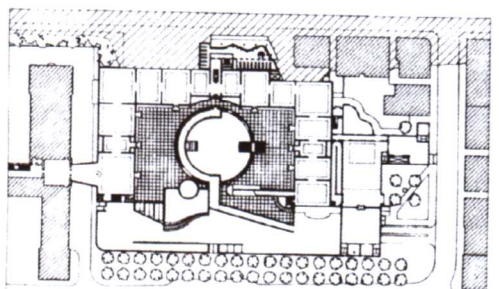


图 0-35 斯图加特美术馆示意图

斯图加特美术馆的建筑风格正好应和了著名建筑师、美国人罗伯特·文丘里在1968年出版的《建筑的复杂性和矛盾性》一文中所说的:“我喜欢混杂而不是纯粹;爱好折衷而不是简洁;欣赏含蓄而不是直率;宁

要模糊而不要明确、乖戾、无个性、枯燥或‘有趣’;宁要通俗而不要造作。我赞成兼容而反对排他,宁要丰富而不要简单、幼稚和时髦;宁要自相矛盾、模棱两可而不要直截了当。我主张杂多的活力而不要单纯的统一。”——这是一种后现代主义的审美理想。大家十分熟悉的由丹麦建筑师伍重设计的澳大利亚悉尼歌剧院(1973年建),被公认为后现代隐喻主义建筑艺术的范例。那碧海蓝天之间飘浮的白色壳片,象征着旧式海船的风帆(图0-36)。

后现代主义建筑的兴起,使绘画、雕塑、



图 0-36 悉尼歌剧院

音乐等艺术转入后现代阶段。这一反先由绘画、雕塑、音乐影响建筑的惯例,反其道而行之,并且在20世纪80年代最终为学术界和整个社会所接受。

现代主义的时代特征在建筑中的突出性,压倒了建筑原本的属性——历史、民族、地域等。20世纪20年代首先在美国兴起的芝加哥学派使摩天大楼在地球上耸立起来并蔓延到欧洲。尽管人们咒骂现代主义建筑的无情、形同火柴盒、千篇一律等等,但是无论在东方还是西方,现代主义建筑都作为一个历史过程被接受了下来。

然而,颠覆了现代主义建筑风格的后现代主义,却并不是当今世界惟一流行的建筑风格。随着现代科学技术的进步与发展,尤其是计算机技术的飞速发展,当代建筑的面貌发生了巨大的变化。

首先“高科技”风格的建筑迅速在世界



图 0-37 蓬皮杜艺术和文化中心

各地拔地而起(图 0-37),蓬皮杜艺术和文化中心就是一例。一批现代建筑师不满足于现代主义、后现代主义的建筑理念,他们大胆探索、努力创新,使得具有“解构主义”、“新现代主义”等风格的建筑先后出现。当然,在当代建筑艺术的创造过程中,风格的区分并非十分严格。风格之间常常是交叉借鉴、相互融合、你中有我、我中有你的。但无论创造出哪种风格的建筑,其关键就是看你如何让自己的作品能够在建筑史上被留存下来。在当今世界建筑界,像盖里(图 0-38)这样风格独特的建筑师,并不是很多。

在后现代主义、高科技派等建筑风格席



图 0-38 古根海姆博物馆外景

卷全球时,人们发现各个国家、各个地区的建筑都有其惊人的一致性。国家之间、地区之间、民族之间的建筑差异性正在逐渐消失。于是出现了一批发扬地方建筑文化传统,吸收本地民族、民俗的风格,吸收历史文

化精神风貌的建筑师。他们在现代建筑的设计中体现出较为强烈的地方特色,形成了所谓的“地方主义”风格。

作为建筑艺术,我们借用一句老话“越是地方(民族)的就越是世界的”。“地方主义”作为当代建筑中一股健康和优秀的风潮,对整个建筑史的发展起着非常积极的推动作用。日本、印度等亚洲国家在现代建筑的民族化和地方化的进程中做出了积极而有益的探索,这一点值得中国建筑师学习。此外,我们在书中还介绍如波多盖希、博塔等西方建筑师的建筑实践。他们的这些实践也同样叫人刮目相看。

建筑是人类的一项基本活动。在协调人与自然的关系方面,“生态建筑”越来越被建筑界所重视。如何更好地保护自然环境,如何全面地贯彻可持续发展战略等等,这些已经成为整个建筑业必须自觉遵守和高度重视的问题。为了保障我们未来的生活,以更积极的态度来发展生态建筑,用更有效的活动来保护自然环境,这些理念早已化为越来越多的建筑师的自觉行为。而这也恰恰是未来建筑发展的惟一正确的方向。

改革开放的号角吹响后,中国迎来了建筑事业的春天,“从上海外滩看浦东新貌”(图 0-39)一图就是一个明证。

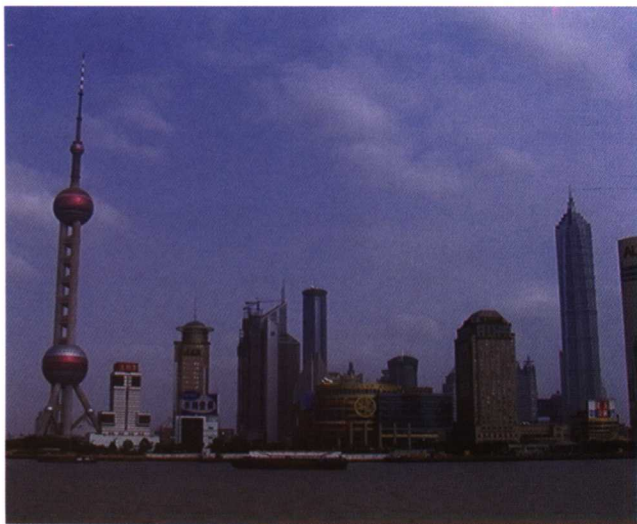


图 0-39 从上海外滩看浦东新貌

