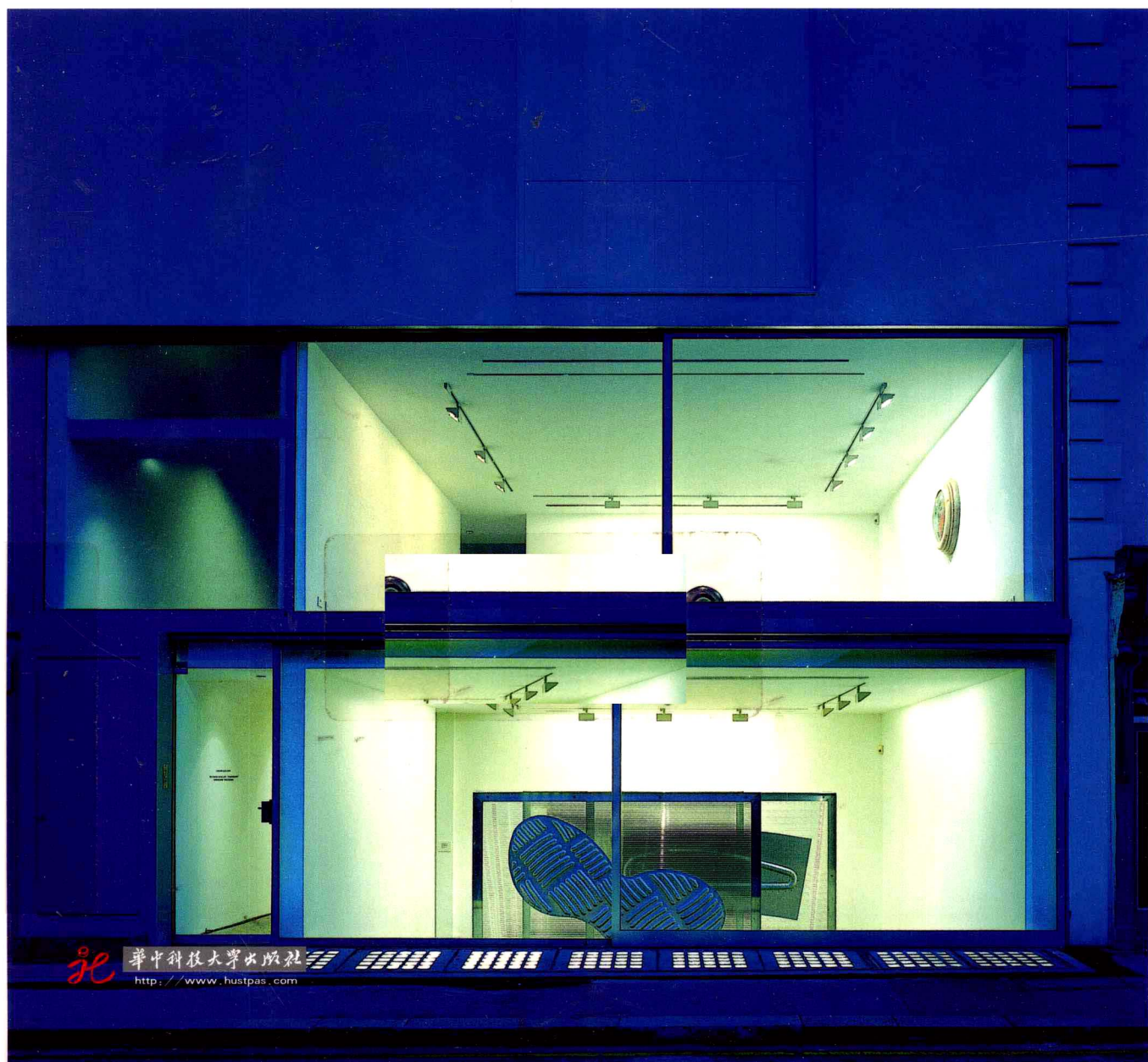


TRENDS & ■ ■ ■

...ISMS of the contemporary architecture

当代建筑思潮与流派

■ 邓庆坦 邓庆尧 著



华中科技大学出版社

<http://www.hustpas.com>

TRENDS & ■■■ ...ISMS of the contemporary architecture

当代建筑思潮与流派

■ 邓庆坦 邓庆尧 著



华中科技大学出版社

<http://www.hustpas.com>

图书在版编目 (CIP) 数据

当代建筑思潮与流派 / 邓庆坦, 邓庆尧 著.

—武汉: 华中科技大学出版社, 2010.8

ISBN 978-7-5609-6305-1

I. ①当… II. ①邓… ②邓… III. ①建筑艺术—研究—西方国家—现代
②建筑—流派—研究—西方国家—现代 IV. ①TU-861

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第113441号

当代建筑思潮与流派

邓庆坦 邓庆尧 著

出版发行: 华中科技大学出版社 (中国·武汉)

地 址: 武汉市武昌珞喻路1037号 (邮编: 430074)

出 版 人: 阮海洪

策划编辑: 张淑梅

责任监印: 秦 英

责任编辑: 张淑梅

装帧制作: 龙腾佳艺

录 排: 北京龙腾佳艺图文设计中心

印 刷: 北京建宏印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1 / 16

印 张: 16

字 数: 380千字

版 次: 2010年8月第1版

印 次: 2010年8月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5609-6305-1 / TU·879

定 价: 69.00元

投稿热线: (010)64155588-8010 邮箱: jianzhuwenhua@163.com

销售电话: (022)60266190, (022)60266199 (兼传真)

(010)64155566 (兼传真)

网 址: www.hustpas.com ; www.hustp.com

(凡购本书, 如有缺页、脱页, 请向本社发行部调换)

内容提要

本书全面阐述了 20 世纪 80 年代以来欧美、日本以及世界其他地区当代建筑的发展演变和最新动态，系统地梳理了当代建筑思潮与流派的设计思想和设计手法。本书力避高深玄虚的理论，运用平实简明的语言，配以大量精美的插图，对当代建筑思潮与流派的代表性建筑师、建筑作品进行了归纳解析。以期为工作在建筑设计一线的建筑师、工程师以及在校的建筑专业学生提供一个深入、理性地认识西方当代建筑的理论平台，同时也为建筑设计者提供一部高水准的创作构思借鉴，从而有效提高其设计创新能力。

P R E F A C E 前言

20世纪60年代以来,占据西方建筑思潮统治地位的正统现代主义理论受到了广泛质疑和批判,随着“国际式”风格的衰落,以后现代主义思潮的兴起为开端,西方当代建筑进入了一个众声喧哗的多元化新时代。建筑思潮与流派的产生与更迭以一个前所未有的加速度展开,形形色色的先锋思潮、流派和探索不断涌现。改革开放打开国门,中国建筑界结束了与国际建筑潮流长期隔离的自我封闭,进入了一个与世界建筑潮流息息相通的国际化时期。从20世纪80年代的后现代主义思潮到21世纪之初的建筑表皮,以西方当代建筑为主体的当代建筑思潮与流派的传播,正在对中国当代建筑产生越来越深远的影响,许多思潮理论为中国建筑界所津津乐道,形形色色的流派风格成为中国建筑师模仿的对象,许多先锋建筑师像影视明星一样,成为青年学子崇拜的偶像。20、21世纪之交,随着全球一体化和改革开放进程的不断深化,中国高速增长、规模巨大的市场经济,支撑起一个人类历史上最为庞大的建筑工地和设计市场,吸引着全球职业建筑师觊觎的目光。西方建筑师大举登陆中国设计市场,正在成为当今中国一个爆炸性的文化话题,从安德鲁的北京国家大剧院、赫尔佐格与德·默隆的国家体育馆(鸟巢)到库哈斯的中央电视台新厦,西方建筑师在国家级的建筑项目方案投标中频频获胜,不禁使人们发出惊呼:中国正在成为西方先锋建筑师的实验场!

“狼”来了!中国建筑师进入了一个与“狼”共舞的全球化时代!

20世纪80年代以来,中国的当代建筑创作和建筑理论研究进入了空前宽松、活跃的新时期,西方当代建筑思潮与流派不断涌入,不仅大大开阔了中国建筑师的视野,也为建筑创作与理论创新注入了新的动力。西方当代建筑既不是洪水猛兽,也不是绝对的真理,中国建筑师必须学会借鉴其中的进步成分和积极因素,剔除违背建筑发展方向的糟粕与消极因素。早在80年代后现代主义理论的引进中,对于它的消极和负面影响,曾昭奋先生就曾经指出:在后现代主义的道路上,既有花朵,也有泥坑。他告诫说:“后现代主义重视传统、重视旧形式,颇使那些无视现代主义所走过的艰辛历程和历史功绩的人们,能够在复古主义、形式主义的原位上轻而易举地接过后现代主义的理论和主张。”面对形形色色、泥沙俱下的西方当代建筑思潮与流派,邹德侗先生则指出,建筑“创新”必须符合社会进步和建筑的前进方向,否则只能是昙花一现、转瞬即逝的时尚,只有当先锋建筑顺应社会发展趋势,才能构成进步的建筑。如果说曾昭奋先生揭示了后现代主义与中国的某些建筑文化惯性势力相错接所带来的破坏性后果;那

么，邹德依先生把是否符合社会和建筑“进步”作为衡量建筑文化和历史价值的客观尺度，从而为我们引进和借鉴西方当代建筑树立了一个理性标尺。

返观当前中国建筑界，对西方当代建筑思潮与流派的引进，往往流于形式层面的模仿和生吞活剥的抄袭，谈不上批判的借鉴和积极的创造。造成这种形式本位主义和“易操作”行为盛行的根节在于，当前对西方建筑思潮与流派引进工作的某些缺位与缺憾，具体表现为：缺乏对其时代背景、发展演变、历史地位以及局限性等方面全方位系统的考察，零散片段的译介再加上来自源头的西方建筑师的理论包装，不可避免地导致了以讹传讹的过度阐释、故弄玄虚的理论炒作，这些缺位与缺憾不仅增加了读者准确理解西方当代建筑的难度，更带来了建筑理论的误读和建筑设计实践的误导。

本书是著者对西方当代建筑长期追踪与思考的成果，从2005—2007年，著者有幸参与了西方当代建筑图书的引进与出版工作，主持翻译了三个系列共七部建筑专业书籍，其中包括国际建筑设计竞赛获奖作品系列、英国Laurence King出版公司出版的《国际著名建筑大师·建筑思想·代表作品》等；2006年，又在邹德依先生指导下翻译出版了《哈特耶20世纪建筑百科全书》，这一系列阶段性的研究成果，有力地支持了西方当代建筑思潮与流派的课题研究。本书力避高深玄虚的理论，在大量经典建筑设计案例的基础上，运用平实简明的语言，配以大量精美的插图，系统全面地介绍20世纪80年代以来西方（欧洲、美国和日本）以及世界其他地区当代建筑的发展演变和最新动态。通过对当代建筑思潮与流派的代表性建筑师、建筑作品、设计思想和手法进行归纳解析，以期对工作在建筑设计一线的建筑师、工程师以及在校建筑专业学子建构一个深入理性地认识西方当代建筑的理论平台，同时也为广大建筑设计业者提供一部高水准的的创作构思借鉴，从而有效提高其设计创新能力。

由于时间仓促，加之著者水平有限，疏漏之处在所难免，敬请专家和读者批评指正。

C O N T E N T S 目录

	第一章 当代建筑思潮与流派纵览	1
	一、质疑与叛逆：对正统现代主义建筑理论的批判	2
	二、演进中的多元：当代建筑思潮与流派纵览	4
	三、走向多元重构与整合：当代建筑思潮与流派的理性思考	24
	第二章 后现代主义——历史与古典的“戏说”	27
	一、后现代主义文化思潮.....	28
	二、后现代主义经典建筑理论著作	29
	三、波普艺术与建筑设计中的波普手法	36
	四、戏谑的古典主义与激进的折中主义	46
	五、复古主义：从古典复兴到新古典主义	48
	六、结语	50
	第三章 走向新现代主义——经典现代主义的回归与超越	51
	一、经典现代主义形式语言的继承：纯粹的几何体构成.....	52
	二、点、线、面、体的抽象构成：迈耶式风格	58
	三、场所精神的塑造：光与影的表现	61
	四、建筑形态的非物质化：漂浮性、流动性和暂息化	63
	五、极少主义倾向.....	66
	六、结语	74
	第四章 新理性主义与类型学——在理性高度上重建文化连续性	75
	一、历史视野下的理性主义：从古典理性主义到新理性主义	76

二、建筑类型学溯源	78
三、当代建筑类型学理论	80
四、建筑类型学设计手法	81
五、新理性主义与新城市主义	92
六、结语	102

第五章 解构主义——解构、解形与非线性建筑 103

一、解构主义建筑溯源：解构哲学、构成主义与当代科学观念	104
二、解构主义建筑形态构成手法解析	110
三、计算机技术与“异形”建筑探索	125
四、非线性建筑：当代解构主义建筑新走向	126
五、结语	132

第六章 新地域主义与批判的地域主义——现代性语境下的地域主义 ... 133

一、概念辨析：地域性、地域主义、新地域主义与批判的地域主义	134
二、地域主义建筑实践：从早期的地域主义到地域性现代主义	138
三、当代新地域主义建筑设计手法解析	142
四、结语	158

第七章 当代高技派建筑——走向技术与情感的共生 159

一、欧洲现代建筑运动：技术美学的孕育与诞生	160
二、“阿基格拉姆”与“新陈代谢”派：高技派的前奏	161
三、当代高技派建筑大师及其经典作品	163
四、当代高技派设计手法解析	168

C O N T E N T S 目录

五、当代高技派新趋势：高技术与情感、生态的共生 176

六、结语 182

第八章 绿色的呼唤——走向生态建筑 183

一、生态建筑观念的历史演进 184

二、当代建筑生态理论概述 187

三、生态建筑形态与生态建筑策略 190

四、结语 206

第九章 建构——诗意的建造 207

一、建构概念辨析 208

二、从奥古斯特·佩雷到卡洛·斯卡帕：建构传统溯源 212

三、建构文化的回归：当代建构实践解析 218

四、结语 228

第十章 建筑表皮——信息时代的建筑时尚 229

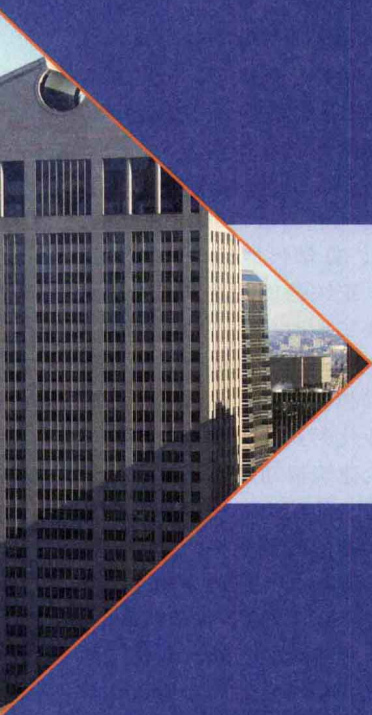
一、从附属到自治：建筑表皮的演进历程 230

二、当代建筑表皮手法解析 232

三、走向媒体化的当代建筑表皮 241

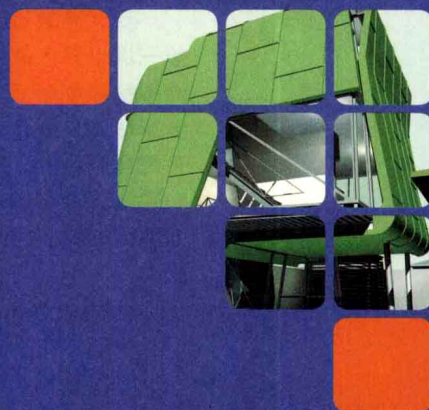
四、结语 245

参考文献 246



第一章

当代建筑思潮与流派纵览



按照史学的定义,“当代”即同时代之谓,是指现代时期中距离当下最近、仍在发展的一个时期。本书中将现代建筑历史时段中距离我们生活时代最近、有最直接影响的一个时期定义为“当代”,具体而言,是指以 20 世纪 60 年代后现代主义建筑思潮兴起为起点延续至今的一个时期。

雨果说,建筑是石头的史书。建筑不但是人类改造自然的力量象征,而且也是社会文化品格的象征,它一方面浓缩了人类的生产力和科学技术水平,另一方面也映射出一个时代的政治、经济、科技、文化和思想。20 世纪是一个革命的世纪,20 世纪上半叶的西方现代建筑历史,是从挣脱形形色色的历史风格复兴——以古希腊、古罗马和文艺复兴风格为代表的古典复兴、中世纪哥特风格复兴以及折中主义的束缚开始的,最终形成了一场被称为现代建筑运动的狂飙突进式的建筑革命。

现代建筑运动兴起于 20 世纪 20 年代,第一次世界大战结束后,战争的重创使欧洲国家面临战后的重建和严重的房荒,社会革命此起彼伏,运用工业化手段为广大平民建造实用、经济的住房,成为政治家 and 建筑师面临的重大挑战,正如勒·柯布西耶指出的:“全人类最原始的本能就是为

他自己建造一个掩蔽体。现在社会的各阶层已经没有一个适合于他们需要的住所。工人没有,知识分子也没有。今天社会不安定的根源就是建筑问题所引起的:因此要么进行建筑,要么进行革命。”^①这段话既表达了现代建筑运动先驱者通过技术手段改造社会的抱负,也反映了一战结束后的欧洲危机四伏的社会现实。一战结束后,现代建筑运动倡导的功能理性主义、结构理性主义和经济理性主义,较好地满足了多、快、好、省地进行战后重建的要求,使得 20 世纪 20、30 年代成为现代建筑运动的黄金时代。正统的现代主义建筑思想与建筑风格作为工业时代的产物,经历了从意大利未来主义、荷兰风格派、俄罗斯构成主义到德国包豪斯学派的探索,形成了一套符合工业化时代审美精神的抽象形式。同时,现代建筑运动的先驱者们属于左翼社会主义者,他们追求一种无等级差别、体现民主精神的建筑风格,正因为如此,现代建筑运动 30 年代受到专制独裁政权的排斥和迫害。第二次世界大战结束后,正统的现代主义建筑思想与建筑风格与美国巨大的经济优势相结合达到全盛,并演化为一种世界范围内空前盛行的“国际式”风格(International Style)。

一、质疑与叛逆:对正统现代主义建筑理论的批判

第二次世界大战结束后,正统的现代主义建筑思想与形式一方面较好地满足了战后重建的要求,受到国际社会的普遍欢迎并迅速占据了主导地位;另一方面也暴露出难以克服的历史局限性:对功能、技术和经济理性的片面强调,导致了对自然环境、历史文脉与人文精神的忽视。在战后大规模的建设过程中,正统现代主义的建筑设计原则被教条化、公式化,一些大师的经典作品被大规模模仿、抄袭,造成了现代主义风格的国际化和“国际式”风格的全球化盛行(图 1-1)。进入 20 世纪 60 年代,在经历了长时

图1-1 千城一面,高度全球趋同化的现代城市景观



① 勒·柯布西耶,吴景祥译,走向新建筑,北京:中国建筑工业出版社,1981

段经济增长之后，西方社会的物质生活已经摆脱匮乏、进入了相对过剩的消费社会，产品匮乏时期正统现代主义的功能主义、经济理性主义以及抽象简约的“方盒子”，显然已经无法满足和平丰裕时代多元化的社会需求，现代主义之后建筑思潮的多元化时代已经山雨欲来。

1955年，现代建筑运动先驱者密斯的狂热追随者和“国际式”风格命名者——美国建筑师菲利普·约翰逊（Philip Johnson，1906—2005年）还兴高采烈地宣称：“现代主义建筑一年比一年更优美，我们建筑的黄金时代刚刚开始，它的缔造者们都还健在，这种风格也还只经历了三十年。”然而三年之后，事情发生了改变。1958年，同一个约翰逊改变了原来的观点，宣布要同他素来崇拜的现代派大师们分道扬镳，他宣称：“国际式溃败了。”1961年，美国城市理论家雅各布斯（Jane Jacobs）出版了《美国大城市的生与死》（*The Life and Death of Great American Cities*），公开挑战以功能分区思想为基础的现代主义城市规划理论，并对霍华德的“田园城市”、勒·柯布西耶的“光明城市”在内的现代乌托邦式城市规划思想进行了尖锐地批判。书中指出，在现代主义城市规划和建筑理论指导下的战后大规模建设，完全无视城市原有的历史文脉和地域性，抹杀了街道空间和街道生活的多样性。1977年，美国建筑评论家布莱克（Peter Blake）出版了《形式跟从惨败——现代建筑何以行不通》一书，对现代主义进行了全盘否定。他说：“现代主义教条流行将近百年，现在过时了。我们正处于一个时代就要结束，另一个时代即将开始的时刻。”1979年1月，美国著名的《时代》周刊出版了建筑专号，宣称：“20世纪70年代是现代主义建筑死亡的年代。它的墓地就在美国。在这块好客的土地上，现代艺术和现代主义建筑先驱们的梦想被静静地埋葬了。”^②1977年，英国建筑评论家查尔斯·詹克斯（Charles Jencks）出版了《后·

现代建筑语言》，从而将对正统现代主义的诅咒式批判推向了高潮，在这本书中他煞有介事地宣称“现代建筑已经死亡”，他写道：“现代主义建筑于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。”^③

詹克斯所提及的帕鲁伊特·伊戈住宅社区（图1-2）于1955年建成，具有完善的公共福利设施、群众活动场所和绿化布置，完全体现了勒·柯布西耶所主张的城市必备三大要素：阳光、空气和绿化。并曾荣获美国建筑师协会（AIA）的嘉奖，其建筑师为著名美籍日裔建筑师雅马萨奇（Minoru Yamasaki），他也是2001年“9·11”事件中被摧毁的纽约世界贸易中心双塔的设计人。20世纪70年代，因为该住宅社区经常发生暴力事件，加上居民之间相互陌生，生活在紧张和威胁之中，许多居民陆续外迁，社区越来越难以维持，最后当局只得将其炸毁。这一事件本来属于社会治安的问题，却被詹克斯“委过”于现代主义，颇有些小题大做、有失公允。当然一个历史时代不会是因为几本偏激的小册子或一幢建筑被炸毁戛然而落幕，但是一个不可否认的事实是：自从20世纪60年代以来，二

图1-2 被炸毁的帕鲁伊特·伊戈住宅区高层板式公寓



② 吴焕加，外国现代建筑二十讲，生活·读书·新知 北京：三联书店，2007：365

③ 薛思伦，后现代主义建筑20讲，上海：上海社会科学院出版社，2005：5

图1-3 电报电话公司大楼，
美国纽约，1984年，
建筑师：约翰逊



战之后占据西方建筑思潮统治地位的正统现代主义已经受到广泛质疑，随着“国际式”风格的衰落，西方当代建筑进入一个多元共生、承前启后的新时期，在新的社会思潮和科技进步的激荡下，建筑思潮流派的生产与更迭正以一个前所未有的加速度展开。

二、演进中的多元：当代建筑思潮与流派纵览

20 世纪 60 年代以后，西方国家完成了战后重建和经济复苏，当代建筑的发展演变也进入了一个全新的历史时期，形形色色的思潮、流派与新的探索不断涌现、层出不穷，就建筑理论和设计手法的完整性、系统性而言，从 20 世纪 60 年代起形成了下列九种较为显著的趋向：后现代主义、新现代主义、新理性主义、解构主义、新地域主义、高技派、生态建筑、建构、表皮。

1. 后现代主义

当代建筑思潮流派中的后现代主义 (Post-modernism) 发端于 20 世纪 60 年代末，

80 年代达到鼎盛时期，90 年代开始全面衰退。后现代主义认为现代主义割断了历史的延续性，提出重新恢复对传统的尊重和利用，正如美国建筑师约翰逊在接受 1978 年 AIA 金奖时所说：“现代主义建筑憎恶历史与符号装饰，我们却热爱它们；现代主义建筑不问地点而采用同样模式，我们则要发掘场所精神，表现灵感和多样性。”如果说一部现代建筑历史就是一部摆脱形形色色的历史与传统复兴和折中主义束缚的历史，那么，对正统现代主义的反叛和后现代主义建筑思潮的兴起，则是从历史与传统的回归和折中主义的复兴开始的。

20 世纪 40、50 年代的菲利普·约翰逊，曾经是正统现代主义建筑思想的狂热信徒。1978 年，当他回顾 20 世纪后半叶世界建筑思潮的转变时宣称：“整个世界的思想意识都发生了微妙的变化，我们落到了最后面。建筑师向来是赶最末一班车。”他宣称：“我的方向是明确的，那就是折中主义传统。这并非学院派的传统，不存在古典法式或哥特式的尖顶装饰。我试图从历史中挑选出我喜欢的东西。我们不能不懂历史。”^④ 约翰逊推出的纽约电报电话公司大厦 (AT&T Tower, 1984 年) (图 1-3)，是第一座后现代主义摩天大楼，大厦基部采用了意大利文艺复兴时期的巴齐礼拜堂 (Pazzi Chapel, 1420 年) 式构图，顶部巨大的三角形断山花为曼哈顿的天际线戴上了一顶古典主义桂冠，同时也拉开了后现代主义建筑潮流的序幕。在这一建筑潮流影响下，一些国际著名建筑师纷纷返回历史寻求新的支撑点。丹下健三是战后日本现代主义建筑的奠基人，而他的东京都新厅舍 (1991 年) (图 1-4) 采用了巴黎圣母院式的双塔式构图；加拿大现代主义建筑大师亚瑟·埃里克森 (Arthur Erickson, 1924 年—) 也对其正统现代主义的建筑设计信念产生了动摇，宣称他已由正统的现代主义转向开明的折中主义。他于 1984 年设计的加拿大驻美国华盛顿大使馆 (图 1-5)，借用了古希腊、古罗马的建筑与庭园形式，被认为是一件

④ 张钦哲等，菲利普·约翰逊，北京：中国建筑工业出版社，1990

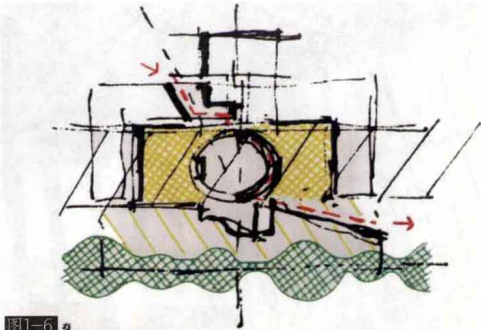


图1-4 东京都新厅舍，日本东京，1991年，建筑师：丹下健三

图1-5 加拿大驻美国华盛顿大使馆，美国华盛顿，1984年，建筑师：亚瑟·埃里克森

图1-6 斯图加特美术馆新馆平面构思草图，德国斯图加特，1984年，建筑师：詹姆斯·斯特林

图1-7 斯图加特美术馆新馆主入口，德国斯图加特，1984年，建筑师：詹姆斯·斯特林

图1-8 斯图加特美术馆新馆中央圆形广场，德国斯图加特，1984年，建筑师：詹姆斯·斯特林

集仿式折中主义作品。在现代建筑历史上，折中主义曾一度被正统现代主义所贬斥，1960年代之后，建筑界和公众对它的评介已由贬意转向褒意，折中主义建筑师及其作品开始受到公众和社会的尊重，1981年日本《新建筑》增刊征询最受尊敬的日本建筑师名单中，折中主义大师村野藤吾取代丹下健三位居第一，而1985年美国建筑师协会则宣布美国建筑已经进入了多元化和折中主义时代。

如果说老一代建筑大师的转变反映了时代潮流的变迁，那么，战后新生代建筑师的转变，则更多地反映了建筑文化时尚的变异。已故著名英国建筑师詹姆斯·斯特林（James Stirling，1926—1992年），1950年代曾是英国“粗野主义”的代表人物，

在回忆他的早期建筑生涯时他说：“和大多数人一样，从不参考20世纪以前的东西，那些日子里我相信现代主义能解决一切。”然而从20世纪70、80年代起，他的作品开始借鉴历史传统、强调城市文脉，他设计的斯图加特美术馆新馆（1984年）（图1-6～图1-9），引用了许多历史建筑片段，如以罗马大斗兽场为原型的中央圆形空间、来自古埃及神庙的向上翻卷的檐口以及按古典比例划分的石材墙面；也运用了构成主义风格的钢与玻璃的入口雨篷、出租车站亭，还有阿尔瓦·阿尔托的手风琴曲线入口大厅、蓬皮杜文化艺术中心的外露排气管以及色彩鲜艳的管状扶手，这些构件大大抵消了历史性元素的纪念性，充分体现了后现代主义的“双重译码”思想，也



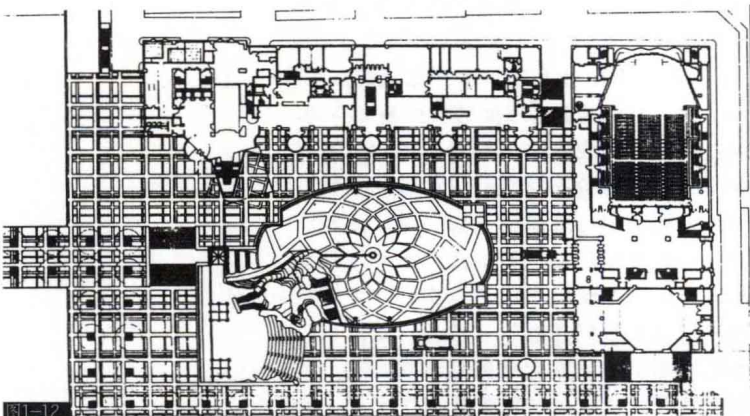
图1-9 斯图加特美术馆新馆入口大厅,德国斯图加特,1984年,建筑师:詹姆斯·斯特林

图1-10 波尔奇大街1号公寓楼,英国伦敦,1988—1998年,建筑师:詹姆斯·斯特林

图1-11 波尔奇大街1号公寓楼局部,英国伦敦,1988—1998年,建筑师:詹姆斯·斯特林

图1-12 筑波中心平面图,日本东京,1983年,建筑师:矶崎新

似乎在提醒人们:今日之博物馆不仅是一个艺术品的殿堂,同时还是一个具有商业性的大众娱乐场所。1988年,斯特林设计的伦敦波尔奇大街1号公寓楼(No.1.Poultry, Mansion House)(图1-10和图1-11),运用了古埃及的向上翻卷式檐口、古典主义的条纹划分墙面、拱券入口等手法,与玻璃幕墙等现代手法杂糅并置,是一座典型的后现代主义风格商业建筑。斯特林逝世后,该建筑由其生前合作伙伴M.威尔福德(M.Wilford)负责于1998年落成。与斯特林相比,日本建筑师矶崎新更像一位机会主义者,60年代出道时他的作品深受勒·柯布西耶粗野主义的影响。80年代,他投身



到后现代主义阵营,他宣称:“建筑的创作方法就是对已建成的‘建筑’档案库进行引用和增补的转换工作。”“我的创作态度是分裂的折中主义,我把东西方建筑的历史风格、细部和现代建筑的抽象形式搞在一起……我倾向于激进的折中主义。”他对历史元素的引用包含着对这些元素的歪曲和变形,他的这种折中主义在筑波中心(1983年)(图1-12和图1-13)设计中达到了登峰造极的程度,他将米开朗基罗设计的罗

马市政厅广场反转引用,广场原本在高地上,矶崎新却将其处理成下沉式,去掉了广场中心的雕像,将铺地深浅颜色倒置,并用一条波浪形的人工瀑布来破坏下沉式中心广场的轮廓。矶崎新的同代人黑川纪章(1934—2007年),曾是开创当代高技派先河的日本“新陈代谢”派的核心成员,60年代末,他推出了带有折中主义色彩的“共生哲学”,其内容包括:建筑与环境的共生、异质文化的共生、历史与现在的共生以及技术和人的共生等。他认为不同文化只有进化程度的不同,而无优劣的区别,所以应该以一种折中主义的思想来指导设计,通过“有意识地把异类构件混合在一起使之产生多重含义”。

后现代主义是从回归历史和折中主义开始的,但是后现代主义绝非简单的回归历史和折中主义,正如后现代主义文化思潮本身没有形成清晰严谨的思想体系,后现代主义建筑思潮也不是一种特定的风格或流派,而是聚集在后现代主义旗帜下、从赤裸裸的复古主义、新古典主义、折中主义、通俗主义到玩世不恭、戏谑的古典主义的集合体。后现代主义思潮主要设计手法可以概括如下:用多元的拼贴来对抗正统现代主义的理性主义;用扭曲与变形的复杂性来对抗正统现代主义的简约主义;用矛盾并置和激进的折中来对抗正统现代主义的纯粹统一;用地域的、历史的和隐喻的手法来对抗正统现代主义的国际

性、反历史和抽象性原则;用通俗的商业主义来对抗正统现代主义的精英主义。后现代主义阵营的代表人物还包括美国建筑师查尔斯·摩尔(Charles Moore)、迈克尔·格雷夫斯(Michael Graves),英国建筑师泰瑞·法雷尔(Terry Farrell)以及西班牙建筑师里卡多·波菲尔(Ricardo Bofill)等,主要建筑理论家有罗伯特·文丘里(Robert Venturi)和查尔斯·詹克斯。

2. 新现代主义

20 世纪世界建筑史

发生的最重要的历史事件是20年代欧洲现代建筑运动的兴起。如果说路斯的极端功能主义反映了正统现代主义的“清教徒式”的“形式禁欲主义”;那么,现代艺术和现代主义建筑所开创的立体派、风格派和构成主义则打开了一扇通向现代形式宝藏的大门,展示了抽象的形式构成——一种不依赖于模仿或折中传统式样的巨大的形式生成潜力(图1-14和图1-15)。而当代建筑思潮流派中的新现代主义(Neo-modernism),就是指继承和发展正统现代主义抽象形式构成的设计倾向。



图1-13 筑波中心,日本东京,1983年,建筑师:矶崎新

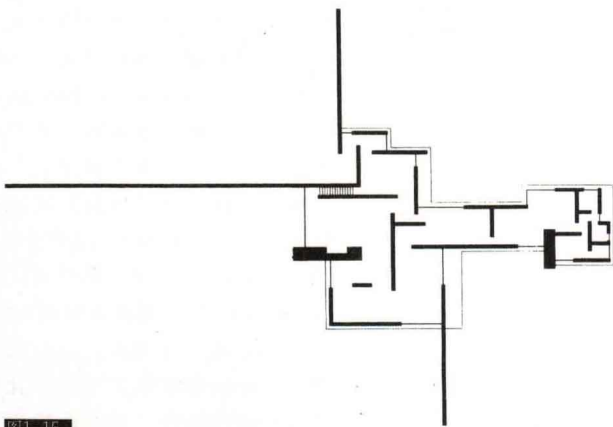


图1-14 施罗德住宅,荷兰乌德勒支市,1924年,建筑师:G·里特维尔德

图1-15 乡村砖住宅方案平面,1923年,建筑师:密斯·凡·德·罗



图1-16



图1-17

图1-16 达拉斯音乐厅外景，美国达拉斯，1989年，建筑师：贝聿铭

图1-17 达拉斯音乐厅内景，美国达拉斯，1989年，建筑师：贝聿铭

20世纪60年代，在正统现代主义受到怀疑和批判、后现代主义的历史主义甚嚣尘上的背景下，一批建筑师始终坚持经典现代主义的抽象形式构成，拒绝历史风格的引用。作为一个与后现代主义分庭抗礼的当代建筑流派，新现代主义的代表人物有美籍华裔建筑师贝聿铭、法国建筑师鲍赞巴克（Christian de Portzamparc）、日本建筑师桢文彦、安藤忠雄等，他们的作品突破了正统现代主义和“国际式”风格的单调乏味，呈现出更加丰富的建筑形态和空间内涵。贝聿铭设计的达拉斯音乐厅（1989年）（图1-16和图1-17）是新现代主义的代表作，具有与美国国家美术馆东馆（1978年）相似的精确几何特性，同时又在曲面的运用、不对称构图以及光影变化等方面达到了一个新的境界，主要入口立面形成了一

个巨大的“画框”，观众透过“画框”可以看到极富戏剧性的休息厅，增加了视觉上的层次感，而不对称的构图也给音乐厅增添了抽象构成的雕塑感。

总体而言，对经典现代主义设计风格的继承和发展是国际建筑界始终存在的重要倾向，但是作为一个当代建筑流派，新现代主义受到评论界关注却是从“纽约五人”（New York Five）的出现开始的。1969年，纽约现代艺术博物馆举办了一次展览，介绍了五位美国建筑师及其作品，他们是彼得·埃森曼、迈克·格雷夫斯、查尔斯·加斯米、约翰·海杜克、理查德·迈耶。由于这五位建筑师都在纽约，因此被评论界称为“纽约五人”。他们的作品深受20世纪20年代荷兰风格派、勒·柯布西耶早期倡导的立体主义以及意大利建筑师特拉尼的影响，他们拒绝对历史片段的模仿，追求纯净的建筑空间和体量，强调线条、平面、体块的穿插和光影变化，呈现出白色的、无文脉的、高度抽象的风格，因此又被称为“白色派”、“新包豪斯派”（Neo-Bauhaus），这种风格在理查德·迈耶的作品中达到了登峰造极的程度。

理查德·迈耶设计、2000年落成的罗马千禧教堂（图1-18和图1-19），突破了传统基督教堂的空间序列，取消了十字形平面和巴西利卡式大厅。采用三片混凝土薄壳作为设计元素，最小的一片高17m，最高的一片高27m，高耸入云的线条有力地展现了哥特式教堂的垂直风格，同时也隐喻了基督教的“三位一体”（圣父、圣子、圣灵）理论，前来礼拜的公众仿佛置身于三个巨大的球体之中，北侧的活动中心则为严谨的方形几何体，就像迈耶自己所阐释的，圆形意在表现天穹，方形则展现大地，同时也是理性的象征，这是一个用现代主义抽象构成手法对宗教建筑空间和形态进行演绎的力作。在其大量作品中，迈耶运用高度抽象的点、线、面和体的构成，对经典现代主义形式语汇重新进行了阐释和演绎，从而创造出一种简约明快的现代设计风格——迈耶风格，这种风格在世界范围吸引了无数的模仿者。