

# 跨文化 建築

全球化時代的  
國際風格

張欽楠——著

原來，早從希臘羅馬時代，建築物就已經成為不同文化接觸、衝突、融合的寫實畫布，忠實記錄人類歷史上一頁一頁的交流與重整……

# 跨文化建築—— 全球化時代的 國際風格

張欽楠 著

商務印書館

本書經中國建築工業出版社授權出版，只限在中國大陸以外地區發行、銷售。

©2007 中國建築工業出版社

## 跨文化建築——全球化時代的國際風格

---

作者：張欽楠

責任編輯：鍾慧元

封面設計：黃聖文

出版：商務印書館（香港）有限公司

香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓

<http://www.commercialpress.com.hk>

發行：香港聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈3字樓

印刷：美雅印刷製本有限公司

九龍觀塘榮業街6號海濱工業大廈4樓A

版次：2009年1月第1版第1次印刷

©2009 商務印書館（香港）有限公司

ISBN 978 962 07 6413 4

Printed in Hong Kong

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他文字翻印、仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

# 目 錄

|                            |   |
|----------------------------|---|
| 引 言 跨文化建築是全球化時代的國際風格 ..... | 1 |
|----------------------------|---|

|                       |   |
|-----------------------|---|
| 第一章 歷史上成功的跨文化實例 ..... | 5 |
|-----------------------|---|

- |                   |    |
|-------------------|----|
| 1. 希臘柱式的形成和運用     | 7  |
| 2. 伊斯坦堡宗教建築的穹頂結構  | 11 |
| 3. 威尼斯的水上建築       | 16 |
| 4. 中國的元大都         | 21 |
| 5. 上海的里弄建築        | 28 |
| 6. 丹下健三的香川縣廳舍     | 30 |
| 7. 菊竹清訓的江戶東京博物館   | 33 |
| 8. 伍重的悉尼歌劇院和其他    | 37 |
| 9. 拉森的沙特外交部大樓     | 42 |
| 10. SOM 的上海浦東金茂大廈 | 43 |

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 第二章 跨文化的實質：尋求多元文化的“根” ..... | 47 |
|-----------------------------|----|

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 第三章 中國建築師探索跨文化的途徑 ..... | 55 |
|-------------------------|----|

- |                 |    |
|-----------------|----|
| 1. 戴念慈的折衷主義     | 57 |
| 2. 吳良鏞的廣義建築學    | 61 |
| 3. 關肇鄰的三個尊重     | 65 |
| 4. 王大閔的現代中國建築形式 | 69 |
| 5. 李祖原的微型具象放大   | 74 |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 6. 鍾華楠的港陸結合與何弢的亞洲個性 | 79  |
| 7. 馬國馨的奧運精神         | 83  |
| 8. 張錦秋從傳統走向未來       | 86  |
| 9. 程泰寧的三個合一         | 90  |
| 10. 布正偉的自在生成        | 93  |
| 11. 焦毅強的雙重體系        | 95  |
| 12. 嚴迅奇的中國身份        | 99  |
| 13. 張永和的作文本         | 102 |
| 結語                  | 105 |

# 引言 ►► 跨文化建築是 全球化時代的 國際風格

在 20 世紀 90 年代，筆者曾經發表過一個論點：在 20 世紀前葉，方盒子式的“現代主義”成為“國際風格”；在 20 世紀後葉，它受到了後現代主義和批判地域主義的批判；到 20 世紀末，用高新建築技術作為形象特徵的“高技派”崛起，成為一種新的“國際風格”；然而，在 21 世紀，隨着全球化和各種文化的交融，今後的“國際風格”必然是跨文化的。

事隔十年，我的觀點依舊。

近年來，不論是國內或國外，“風格”的概念似乎在淡化或消退。外國有一些建築師，熱衷於在城市中留下自己的“簽名”，不願意用甚麼概念性的“風格”來束縛自己。有的評論家，如宣判“現代主義死亡”而大名鼎鼎的查爾斯·詹克斯，在接連出版幾本充滿了新名詞或形容詞的著作後，大約也感到有些疲勞而偃旗息鼓。在中國，從“歐陸風格”流行一時後，開發商們也轉向新的“時尚”稱號：如綠色建築、宜居城區等，甚麼“風格”之類，也沒有多少買賣可做了。

然而，建築作為一種藝術形態，仍然逃脫不了風格。有“國際”的、民族的、地域的，也有個人的風格。它們是在某種創作思想指導下的一種藝術表現形態，始終是既有個性、又有共性的。它們又是某種時代和社會背景的產物，產生在不同的國家、民族和地域。

有一次，荷蘭的建築師艾多·范·艾克對筆者說：“說我是荷蘭結構主義者，都是那個弗蘭姆普敦幹的好事”。然

而，當筆者問他是否是“十人小組”之一時，他卻又驕傲地說：“是呀。”可見，不管自己承認與否，總有評論家把你和你的作品歸類為某一流派或“風格”，何況“十人小組”是他們自己取的名字。

筆者對“那個弗蘭姆普敦”是很欽佩的。近年來，他把當今的建築作品按形式分成兩大類：“產品—形式”（product-form）和“場所—形式”（place-form）。前者把建築視為一種“產品”，和汽車、電視機等一樣，按其功能需要進行設計，“放諸四海皆準”，不必講究甚麼民族或地域的區別（至多按自然條件作些調整而已），對於一些功能建築（機場、醫院、工廠、體育場館等）尤其如此。這派建築師，可以說是 20 世紀現代主義“國際風格”的繼承者（雖然他們也會像范·艾克那樣地矢口否認），當前往往被稱為“高技派”。宣判“現代主義死亡”的詹克斯，對他們的作品津津樂道。現在在中國備受歡迎的那些“新、奇、特”作品，也多數屬於此類。且不說國家大劇院實際上是建築師在日本大阪海中設計的一個博物館的登陸翻版，就是原創的“鳥巢”，搬到大阪去也無甚不可。其實，人們可能對一、二幢“怪物”的出現感到興趣，但是如果一座城市裏忽然到處出現阿基格拉姆式的“大爬蟲”，又會不會讓人感到恐龍時期又回來了？

“場所—形式”則不然，設計者大約都受到了諾伯格—舒爾茨“地方精靈”（genius loci）的影響，迷戀不捨地去為自己的作品創造場所感。試問，能把倫佐·皮亞諾在太平洋小島上設計的特吉巴鄂文化中心中的大“盾牌”搬到大陸上來嗎？同樣的，能把 R·里瓦爾為新德里設計的亞運村搬到北京來嗎？

在奧運會的各次開幕式中，最令人難忘的是在洛杉磯舉

行的那次。設計者沒有用多少昂貴的花俏，卻是讓所有參與國的成員穿着民族服裝入場。這種絢麗多彩給人們非常強烈的一種對“國際”一詞的新闡釋，使人們理解到“國際風格”並不要求一律，相反的，它是一種多元的組合。抹煞了差別，也就失去了“國際性”。這種多元性文化的交流和交融，就必然會產生跨文化，這就是筆者心目中的未來的“國際風格”。我們所理解的“中國特色”，也不可能是排他的，而必然會以“跨文化”的面貌出現。

在這本小冊子中，筆者試圖用跨文化建築的歷史和當代實例，來說明它是一種“早已有之”的建築形式，只要人類有多種文化存在，就必然會產生這樣或那樣的跨文化建築，成為建築和文化創新的引路者。同時，筆者也追溯了中國一些當代建築師作品中的跨文化特色，以及他們的相關創作觀點。此外，也試圖探討跨文化建築的實質所在，以說明它為何是正在駕臨的全球化時代的新“國際風格”。不妥之處，懇請批評。



## 第一章

# 歷史上成功的 跨文化實例



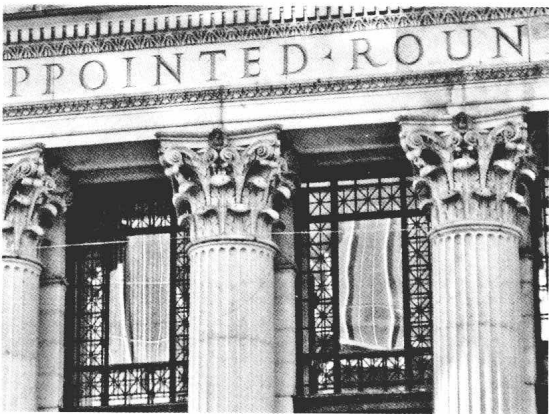
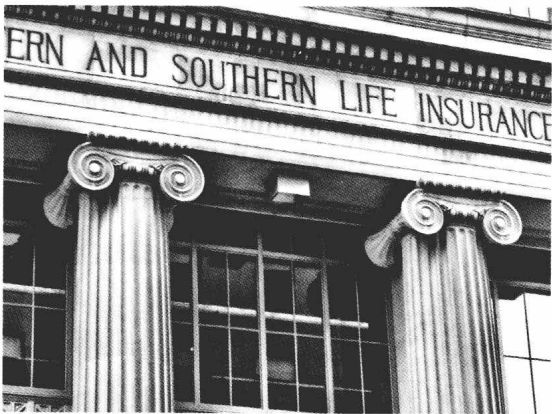
# 1 ►► 希臘柱式的形成和運用

對建築師來說，古希臘的柱式（column orders）是人類的一種最早、最美妙、最理性的建築創造。然而，無可否定的是，它們也是一種跨文化的產物。

據文獻介紹，希臘半島的居民是從歐洲大陸和小亞細亞來的移民部落，有的部落早在西元前 20 世紀（約相當於中國的夏朝）就從高加索地區來此定居。西元前 17 世紀，有亞細亞和伊奧尼亞部落進入南部希臘，建立了邁錫尼文明，並向外擴張。西元前 11 世紀有多立克部落進入半島內部。和中國一樣，希臘最早是一個多部落的地區，通過部落間的文化交融，逐步形成了希臘民族。

希臘人最早使用木作為基本建築材料，後來為了要求神的保護，改用石材建造神殿，其石造建築在很大程度上保留了木造建築的結構特徵，但也逐步演變，形成了以“柱式”為基礎的構築體系，並形成了內陸的多立克和沿海的愛奧尼克兩大柱式。其中，多立克柱的特徵是粗壯，而愛奧尼柱的特徵是纖細（可能受航海業的影響）。這些柱式從西元前 9 世紀開始，經過長時間的發展改善，到西元前 5 世紀達到了頂峰。

西元前 1 世紀的羅馬建築師維特魯威在他的《建築十書》中對希臘柱式進行了闡釋<sup>1</sup>。他認為：多立克柱像強壯的男人，而愛奧尼柱則像纖秀的女人。這不是沒有根據的，因為從很早開始，希臘人就試圖按人體的尺度和比例來設計柱子，體現了他們人文主義哲學思想的影響，也是使意大利



文藝復興時期的藝術家所驚喜、欣賞和繼承、發展的基本觀念。

希臘人所信奉的，是以奧林帕斯山上的宙斯為首的神的家族，既有男神，又有女神（有的文獻說“男神的觀念是歐洲人的，而女神的觀念是地中海式的”<sup>2</sup>），於是在神殿的建造中，兩種柱式就都發揮了自己的作用（當然，事情並不是完全如此簡單，因為男神的廟可以用愛奧尼柱，而女神的廟也可用多立克柱）。

於是，這兩種在不同地域和部落發展起來的柱式，到西元前 5 世紀（相當於中國的春秋戰國時期）就被作為一種跨文化的形式，運用在雅典衛城的建築中：我們看到其主殿帕提農（Parthenum）用的是多立克柱，而幾乎同期建造的伊瑞克提翁神廟（Erechtheion）則用了愛奧尼柱，另外還有一排人像柱。但是，按諾伯格－舒爾茨的理解：

“兩棟建築都綜合了多立克和愛奧尼的性能。在伊瑞克提翁中，愛奧尼是統宰的，並且過分自然主義地設立了一排由六個人像組成的人像柱列門廊，但是它的其他門廊卻用了幾乎是多立克重量的簷部。另一方面，帕提農主要是多立克的，卻很少有多立克那樣的重力。它那大量的較為細瘦的柱子給人一種愛奧尼的感覺……”<sup>3</sup>

在這裏，建築師已經不再被那些已定型的規範所約束，而是根據創作表現的需要，綜合性地發揮兩種（加上人像柱）柱式的特色，締造了一種跨文化的境界。整個衛城（包括其他建築）在總體上顯得如此協調、如此自然，體現了一種綜合的希臘古典精神（或雅典精神），這就是“與理智主義相隨的……一種活力與熱情”<sup>2</sup>。

希臘還有第三種柱式：科林斯柱式。它出現得晚，使用

得少，後來的羅馬卻用了不少。維特魯威將之比擬為一個少女，更常用作裝飾。諾伯格－舒爾茨介紹了希臘建築師伊克蒂諾斯（帕提農的設計師）於西元前 420 年在巴賽建造的阿波羅神廟中，外圈用多立克柱，內圈用愛奧尼柱，而在兩排愛奧尼柱的盡端中央，卻站立了一個獨立的科林斯柱，認為“它表達了上帝心理結構的複雜”<sup>3</sup>。

### 參考文獻

1. 維特魯威，《建築十書》，高履泰譯，中國建築工業出版社，1986。
2. 基托，《希臘人》，徐衛翔、黃韜譯，上海人民出版社，1998。
3. 克利斯蒂安·諾伯格－舒爾茨，《西方建築的意義》，李路珂、歐陽恬之譯，中國建築工業出版社，2005。

## 2 ▶▶ 伊斯坦堡宗教建築的穹頂結構

土耳其的伊斯坦堡，位於歐亞兩洲的交點，也是歐亞文化衝突和交融的場所。

西元 330 年，當時羅馬帝國的皇帝君士坦丁宣佈自己皈依基督教，在這裏定都，定名為君士坦丁堡，建設了一座被稱為“第二羅馬”的城市。隨即在西元 395 年，搖搖欲墜的羅馬帝國正式分裂為東、西羅馬帝國，前者又稱拜占庭帝國；後者在西元 476 年日爾曼民族入侵時滅亡，但是位於梵蒂岡的羅馬教皇仍然是世界（歐洲）基督教的總部。西元 1054 年，基督教正式分裂為天主教和東正教。

東羅馬帝國一直存在到西元 1453 年，才被伊斯蘭教的鄂圖曼帝國替代，在這 1000 年左右，產生了信奉東正教的燦爛拜占庭文化。最能代表這一文化的，是至今仍然屹立在市中心的哈吉亞·索菲亞 (Hagia Sophia，意思是“神聖智慧之堂”，也有人稱為索菲亞大教堂)。

鄂圖曼帝國在伊斯坦堡建造了一系列清真寺，甚至把哈吉亞·索菲亞也改造為清真寺。鄂圖曼文化也給人類文明添加了光彩，人們稱之為土耳其文藝復興，突出的標誌就是與哈吉亞·索菲亞遙遙相對視的藍色清真寺，以及相距不遠的蘇萊曼清真寺。

鄂圖曼帝國於 1922 年被基馬爾領導的革命所推翻，成立了土耳其共和國，遷都安卡拉，但是伊斯坦堡仍然是土耳其與世界上的一個重要城市。

- ❶ 萬神廟內部
- ❷ 帆拱的作用
- ❸ 羅馬萬神廟（圖片來源：roblisameehan）

$\frac{1}{2}$   
3

