



世界建筑在中国

WORLD ARCHITECTURE IN CHINA

薛求理 著 古丽茜特 译

东方出版中心

世界建筑在中国

WORLD ARCHITECTURE IN CHINA

薛求理 著

古丽茜特 译

東方出版中心

图书在版编目(CIP)数据

世界建筑在中国 / 薛求理著; 古丽茜特编译. ——

上海: 东方出版中心, 2010.5

(梓夷丛书)

ISBN 978-7-5473-0183-8

I. ①世… II. 1 ①薛… ②古… III. ①建筑—研究—中国

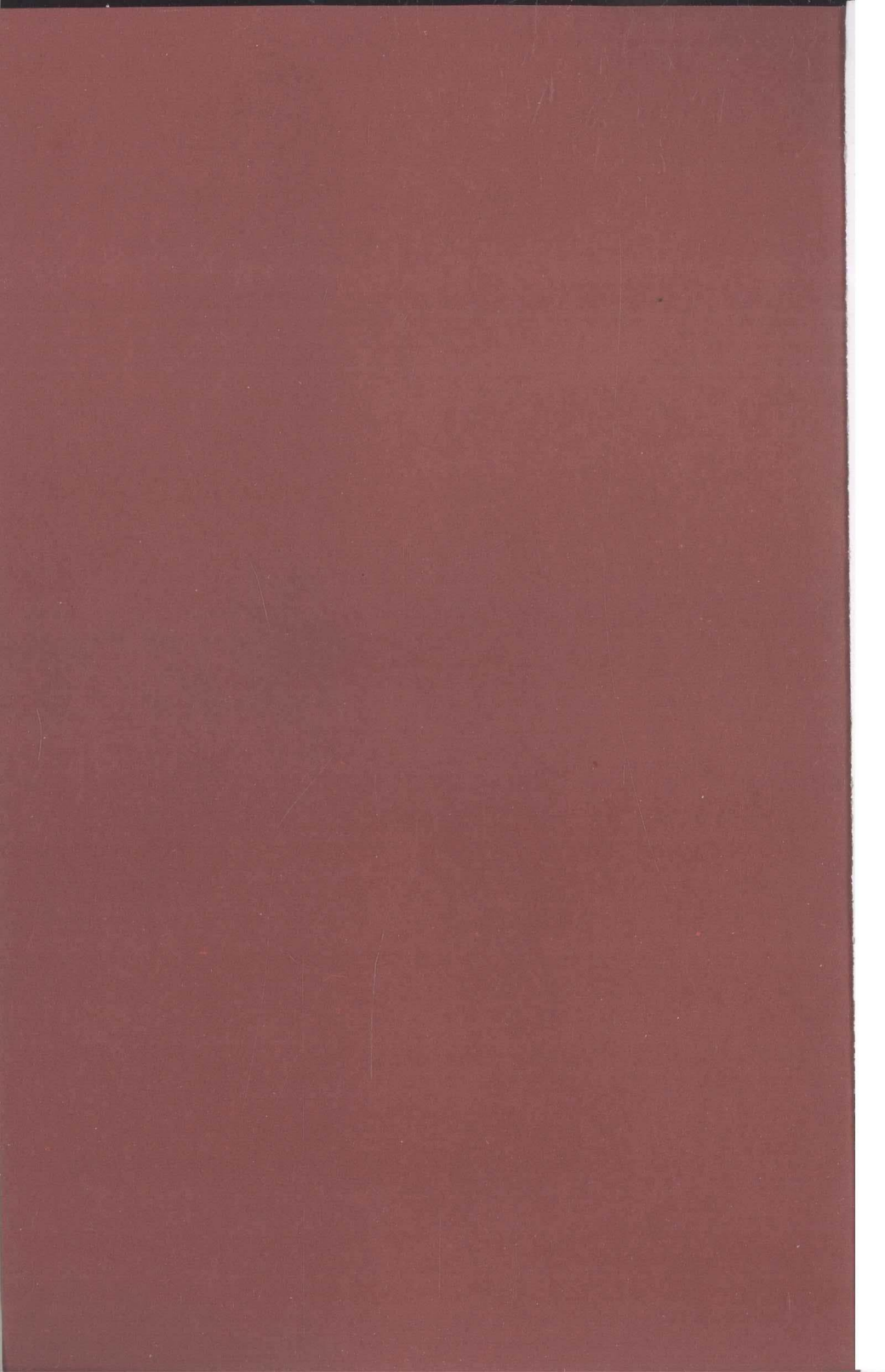
IV. ①TU-862

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第087582号

本书英文版和中文繁体版由三联书店(香港)有限公司出版, 中文简体字版由东方出版中心出版, 在中国内地发行。

主编 潘翎
责任编辑 刘明燕
版式及封面设计 黄沛盈

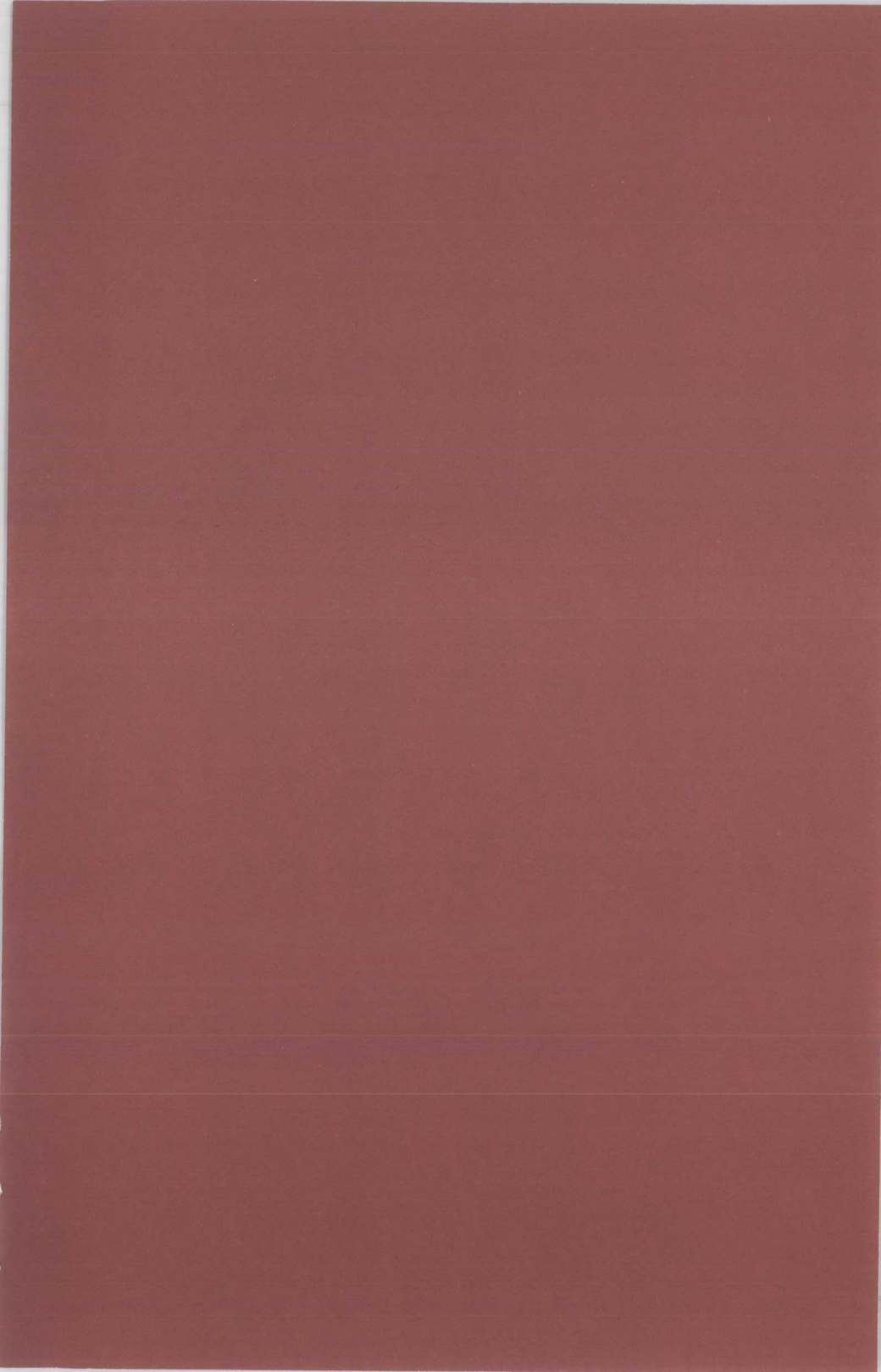
书名	世界建筑在中国 WORLD ARCHITECTURE IN CHINA
著者	薛求理
译者	古丽茜特
出版	东方出版中心 上海市仙霞路345号
电话	62417400
邮政	200336
印刷	深圳市福威智印刷有限公司
版次	2010年8月第一版第一次印刷
规格	大32开(140×210mm) 264 面
国际书号	978-7-5473-0183-8
定价	40.00元 版权所有, 侵权必究

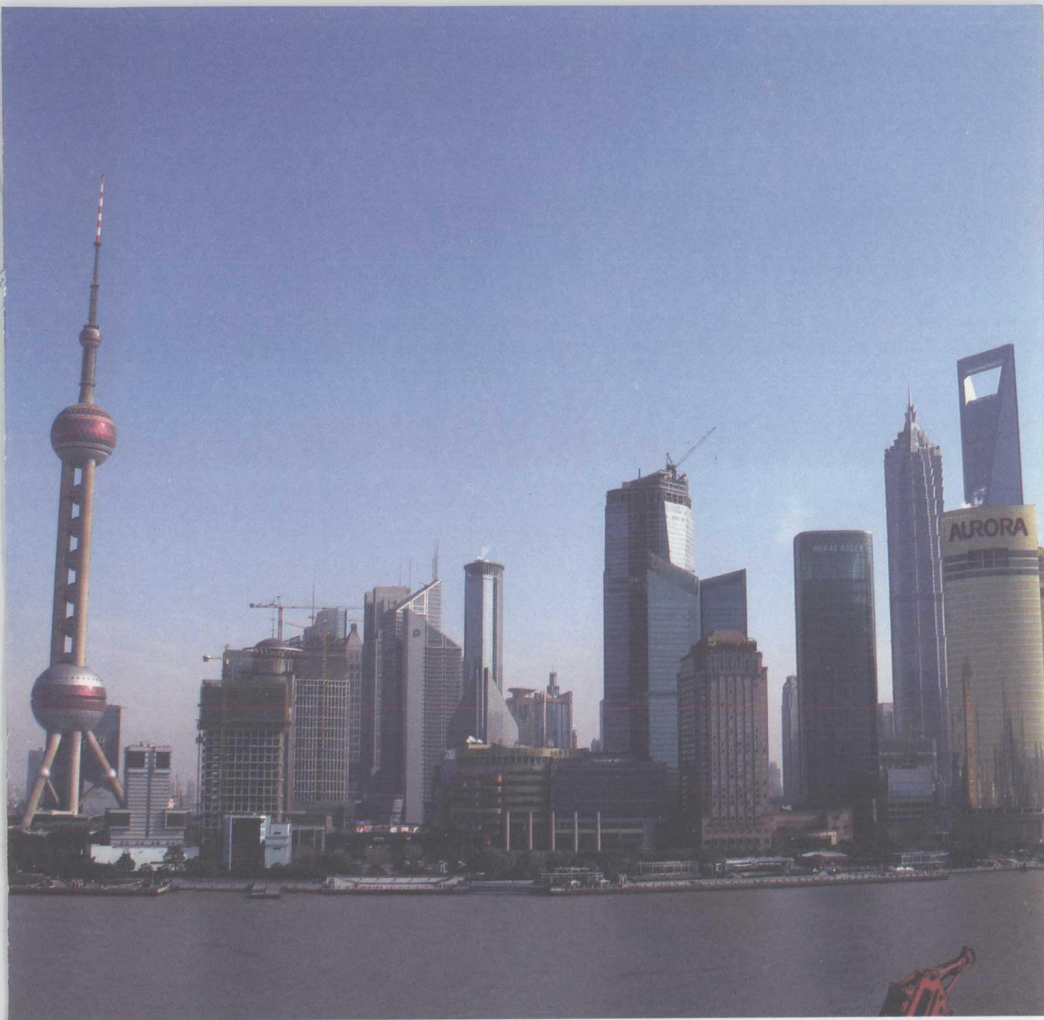




目录

	序言	7
01	先驱	21
02	酒店	49
03	大师	79
04	建筑名流	101
05	公园、步行街和规划	131
06	新城	161
	结语	179
	附录 1：日本建筑师在华设计项目	206
	附录 2：美国及加拿大建筑师在华设计项目	222
	附录 3：欧洲建筑师在华设计项目	240
	鸣谢	250
	主要参考文献	252
	索引	260





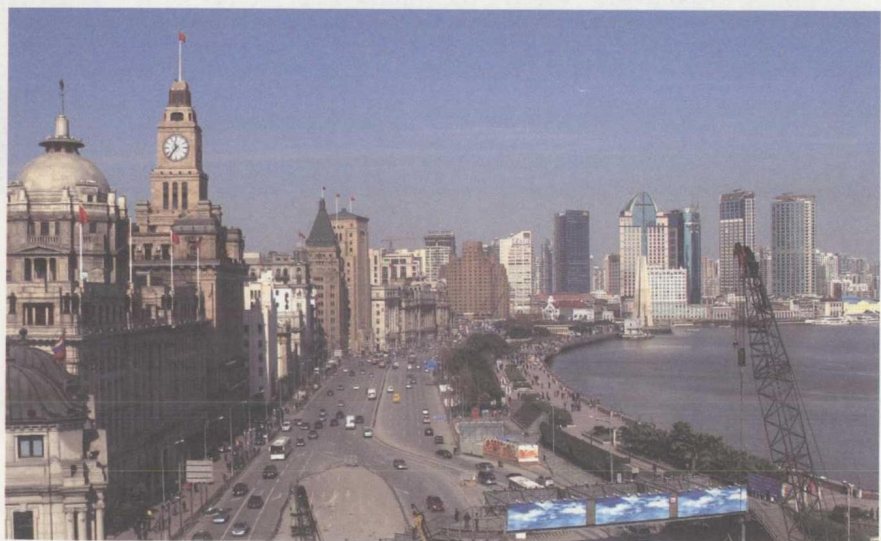
序言

如果你登上黄浦路 99 号的国际大厦，站在原美洲俱乐部的 Sunken Bar 所在的 29 楼，透过巨大玻璃窗放眼俯视上海，将看到两个风格迥异、各有其趣的城市景观：一个兴起于 20 世纪早期，另一个则产生在 20 世纪末 21 世纪初。城下静静流淌的泥黄色呈 S 形的宽阔河流，就是闻名中外的黄浦江！

在你的右手边，也就是黄浦江西岸，是外滩，岸边建筑的那些圆拱及廊柱正立面，诉说着几近一个世纪前的城市设计与建筑风格。然而，在你的左手边，江的对岸是浦东新区的陆家嘴。

运气好的话，遇上天朗气清的日子，清风送爽，薄雾消散，能看到未来大都会不可或缺、如镜面般光亮的巨型玻璃摩天大楼展现在眼前，一幢幢闪烁着白光、银光甚至金光，炫耀地矗立于

图右为黄浦江，图左是战前建筑物，而浦东的塔楼则在远处。



水上，宛若来自另一个时代。浦东，高楼林立可及天际，绝对是未来的象征。

隔着黄浦江，浦东浦西遥遥相望。20 世纪 80 年代推行对外开放政策，对中国居民在生活各个方面都产生了巨大影响，特别是在那些最大的、发展最快的城市中表现得尤为明显，往往使得游客在抵达短短几分钟之内，就被建筑及天际线戏剧般遽变所震慑。

对外开放政策伴随着全球化进程的加速，资金、商品、人力、服务以及思想，无远弗届，再不受制于距离，可自由地进行跨越国界的流通，预示这些在城市间产生的转变，也将缘起自海外，而不是中国本身。例如星巴克咖啡 (Starbucks Coffee) 和家乐福超市 (Carrefour Supermarket) 出现在一些主要城市，为这些城市本身增添了全新景观。

在实体形态具备之前，大家目睹的建筑基本上均是在美国、欧洲、日本、澳大利亚、中国香港、新加坡以及其他地方的建筑公司的画板或是电脑之中孕育而生的。

“输入型”建筑设计在上海这片土地上屡见不鲜，外滩的建筑就是一个活生生的例子。英国公司诸如巴马丹拿 (Palmer & Turner) 承接外滩建筑设计的历史可追溯到 20 世纪 20 年代。尽管上海并不是一个完完全全意义上的殖民地 (通常以半殖民地称之)，相信仅有少数人对“殖民地建筑”这样的称呼存有异议。

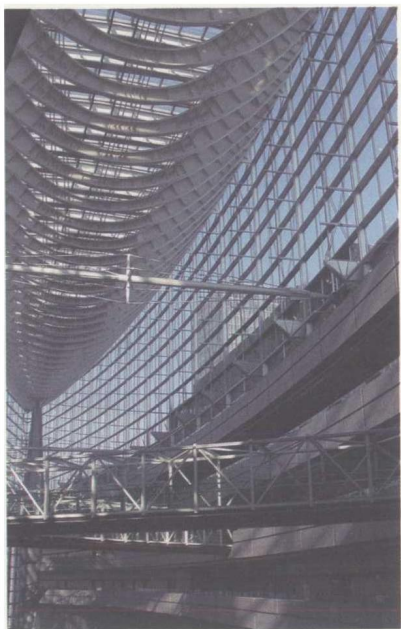
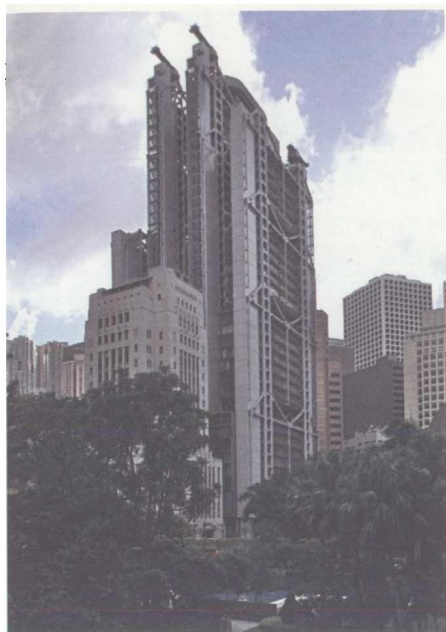
本书第一章将就中国殖民建筑遗产做进一步的考察研究，但我们应当注意到殖民地建筑设计，与上世纪80年代后所引进的海外建筑风格有所差别，这种差别在黄浦江两岸展露无遗。

虽然外国建筑在中国已历经百年光影，今天我们在浦东新区所目睹的建筑却是站在新的起点。浦东的天际线标示着全球协作，在这里建筑设计跨越国界流动的商品、服务、资金和人力是平行发展的，比方说瑞士建筑师在英国伦敦进行设计，又或法国建筑师飞往北京监督工程的建造。

在下一章你会惊讶20世纪初的西方建筑师，原来也是如斯作业，当然发展步伐与规模不可同日而语。自20世纪60年代以来，美国、日本和欧洲建筑师们除了在自己本国，还在其他国家建房筑楼，如70年代在日本，或是80年代在中东和由中国香港、中国台湾和韩国、新加坡所组成的“亚洲四小龙”。到了90年代，西方建筑师纷纷转投中国大陆。

自此，中国得以有了他们的建筑代表作。最近当属1986年落成，坐落于香港的第四代汇丰银行总行大厦。该大厦由英国建筑师诺曼·福斯特(Norman Foster)设计，8组巨大桅杆支撑悬吊式桁架及楼层，这在当时被誉为高科技与未来主义相结合的先驱建筑工程。

不甘落后于英资银行，中国银行委托著名美籍华人建筑师贝聿铭在汇丰银行隔壁建造起外形既像棱形、又若竹子的办公大楼。在距离中



国更远一些的东京，来自纽约的维诺利（Rafael Vinoly）赢得了1989年的设计大赛，承建充满弧线形美感的东京国际会议中心（International Forum）。

（右）由维诺利设计并于1994年建成的东京国际会议中心，图为中心内部。

（左）1986年落成的香港上海汇丰银行总行，由诺曼·福斯特设计。

与此同时，各国较过往更加关注国家形象，更加依赖通过建筑设计来提升自身形象。仿佛是为了追求最高极限，各个城市之间竞相兴建世界最高建筑物。1995年，由西萨·佩里（Cesár Pelli）设计的双子塔（Petronas Twin Towers）耸立于吉隆坡。这两栋距地452米、由高架天桥连接而成的塔楼，刚落成时确是世界上最高的建筑物，但是这项荣誉十分短暂，旋即被台北101摘去。目前，最高一席被楼高828米，由芝加哥SOM（Skidmore, Owings & Merrill）所设计的



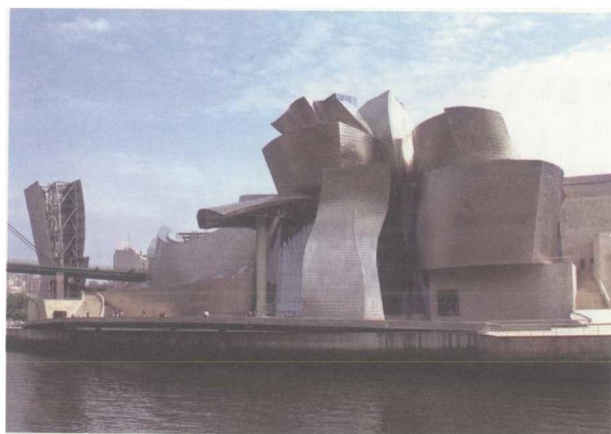
迪拜的豪华酒店阿拉伯哈利法塔。陈树基摄于2006年。

阿拉伯哈利法塔 (Burj Khalifa) 取代。

只要各个城市连续竞逐毕堡效应 (Bilbao Effect)，此等视觉指标必定陆续而来。通过将锈蚀斑驳的制造厂和造船厂地区重新结合并加以改造，古根汉姆艺术博物馆 (Guggenheim Museum) 隆重开幕，博物馆所在地毕堡，迅速走红成为极受欢迎的旅游热点，每年两百万的游客前往，不仅仅是为了观看艺术品，当然少不了参观用钛金属制成快艇形的博物馆。

《法兰克·盖瑞的建筑设计火花》(Frank Gehry's Architectural Fireworks) 一书将这种充满未来意味的结构彻底解构，为读者拆解结构的外形和有机变化的轮廓，以及其中所进行的翻天覆地组合。众多慕名前往毕堡的游客，为该地区带来数百万欧元的经济效益，固然令其他城市垂涎三尺，渴求打造一小片引人建筑，能够仿效毕堡，有效地将它们转化为旅游热点。

出自盖瑞手笔的毕堡古根汉姆艺术馆，所衍生的毕堡效应，令其他城市争相仿效。摄于2005年。

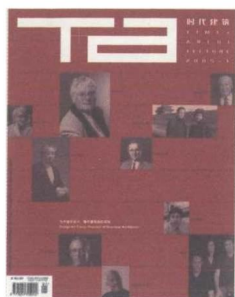


输出最多建筑师的3个国家，英国、日本和美国，建筑师们往往有更多机会在本国以外大展拳脚，带动建筑潮流。他们最佳的或是最大胆的设计每每出现在那些远离自己家乡，没有背负历史包袱而满怀热切的新兴国家和城市。

佩里的双子塔设计理念据说受到了伊斯兰文化影响，被视为是对马来西亚正统文化的一种认同；相反，那些受本土领导委托，而被评为优秀的公共项目所采用的外国设计，却或多或少突破了伊斯兰正规或体例。说实在的，没有人可以随便一指，将外国建筑设计定性为“具有殖民地特色”、“日本”或是“美国”风格的作品。

在这股跨国潮流带动下，中国的城市不约而同进行大规模重建。北京、上海、广州，那份渴求跻身国际大都会的热情，不见得与吉隆坡、新加坡有多大分野。惟从发展规模、速度和人才招揽而言，中国却有自家一套。

中国在20世纪80年代仅有22件外国建筑设计作品，到了90年代这一数字增加了3倍之多，21世纪头8年进一步攀升到了另一个高峰。当第一座由外国人设计的建筑出现在重新开放的中国后，吸引来自本国各地的建筑专才争相前往参观及研究。这些建筑所激发的兴趣，最终促使坊间广泛讨论及出版相关书籍。例如北京《世界建筑》(World Architecture)杂志于1993年以及1997年，就中国与海外建筑行业在设计合作上主办了研讨会。1998年中国建筑工业出版社在该会议基础上，完成并出版了《中国与海外建筑师合作设



(上)2004年7月出版的
《世界建筑》。

(下)2005年1月面世的
《时代建筑》。

计作品选》。

自此之后，中国的建筑杂志将外国建筑师的设计作品作为专题探讨——例如2004年北京《世界建筑》和2005年上海《时代建筑》(Time+Architecture)。与此同时，海外杂志诸如美国的《时代》(Time)杂志、《商业周刊》(Business Week)、《建筑实录》(Architectural Record)、《建筑》(Architecture)，英国的《世界建筑》(World Architecture)，日本的《日本建筑师》(Japanese Architect)、《建筑与都市》(Architecture and Urbanism)以及德国的《建筑细部》(Architectural Detail)等，均就此议题作大篇幅报道。欧洲一些时尚杂志的作家描绘这些建筑“令人眼花缭乱”、“瞬息万变”、“充满革新意义”。

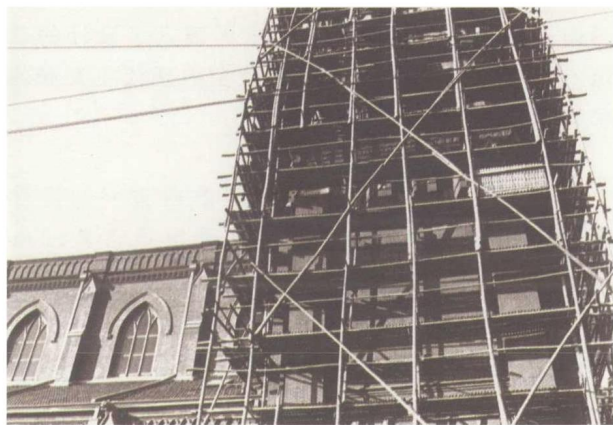
本书立足于上述著作同时，回望过去并着眼于现在。近年在日本，扬名的建筑主要出自诺曼·福斯特、伦佐·皮亚诺(Renzo Piano)、阿尔多·罗西(Aldo Rossi)、法兰克·盖瑞(Frank Gehry)、彼得·艾斯曼(Peter Eisenman)、马里奥·博塔(Mario Botta)、菲利普·斯塔克(Philippe Starck)、扎哈·哈迪德(Zaha Hadid)、维诺利等建筑师之手。

他们虽然是后来者，成就却远远超越早年远道而来的建筑大师，包括弗兰克·劳埃德·赖特(Frank Lloyd Wright，代表作品是于1922年落成及1968年拆毁的帝国酒店，酒店建基在松软土地上，但在大地震中表现出卓越的抗震能

力)，勒·柯布西耶(Le Corbusier)、布鲁诺·陶特(Bruno Taut)以及莱特的追随者雷蒙德(Antonin Raymond)。

在中国亦出现类似情况，当代中国的建筑风格，可说是代表着萌生于 19 世纪的建筑潮流较后期发展。但是，在中国不同之处是其早期发展与后期发展，曾受苏联影响。那些年头，生活相对困难及自给自足。节俭被高度提倡，换言之，建筑设计都是按实用主义规划的。虽然苏联影响巨大，但随着 1962 年中苏关系破裂(见第 1 章)而中止。

从 20 世纪 60 年代中到 70 年代中，“文化大革命”使得所有的工程项目不得不叫停。孤立、落后、排外成了那个时期的专有名词。尽管 20 世纪 40 年代，柯布西耶和包豪斯学院(Bauhaus School)拥有大批中国追随者，但年轻一代的建筑系学生和专业人员，直到 80 年代官方再度允许进行有关学习之后，才有机会认识沃尔特·格罗佩斯(Walter Gropius)、密斯·凡·德·罗(Mies van der



中国重新面向世界后，在“文化大革命”中被标签为帝国主义产物而受破坏的上海徐家汇天主教堂塔尖，终于在 1982 年获得修复。

Rohe)这样的建筑大师。

中国与世隔绝了相当长的一段时间，在这段时间里，我们看到了许多在建筑史上留名的地标式建筑的崛起与陨落。由于“文化大革命”的斗争，中国错过了在其他国家进行的建筑和城市规划的革新。

一切在广阔世界其他国度的有关设计与研讨皆与当时的中国擦肩而过，如理查·罗杰斯(Richard Rogers)及伦佐·皮亚诺于1977年的大作巴黎蓬皮杜中心(Pompidou Centre)，破天荒地将色彩鲜艳呈管状的架构充分暴露在外；又或像简·雅各布斯(Jane Jacobs)挑战柯布西耶以及其他现代主义设计师的理念一样，已逐渐为人所接受。

就算是像在美国市郊大行其道的室内购物中心，纵使热潮席卷亚洲，也寸步未能进入中国，总在边界线前被拒之门外。直到90年代，中国境内生产卫生洁具的工厂，仍未具备投产没有渗漏的卫生洁具的能力。显然中国陷入了设计的瓶颈，其设计风格停滞于50年代前的现代主义和苏联的复古主义的复古主义。

同一时期，在地球另一端的西方，却躁然跃动。1977年出版的《后现代建筑语言》(*The Language of Post-Modern Architecture*)的作者查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)，首次阐述在空间以及建筑环境如何形成等理念上，和后现代主义者与现代主义者的分歧。