

中国建筑工业出版社

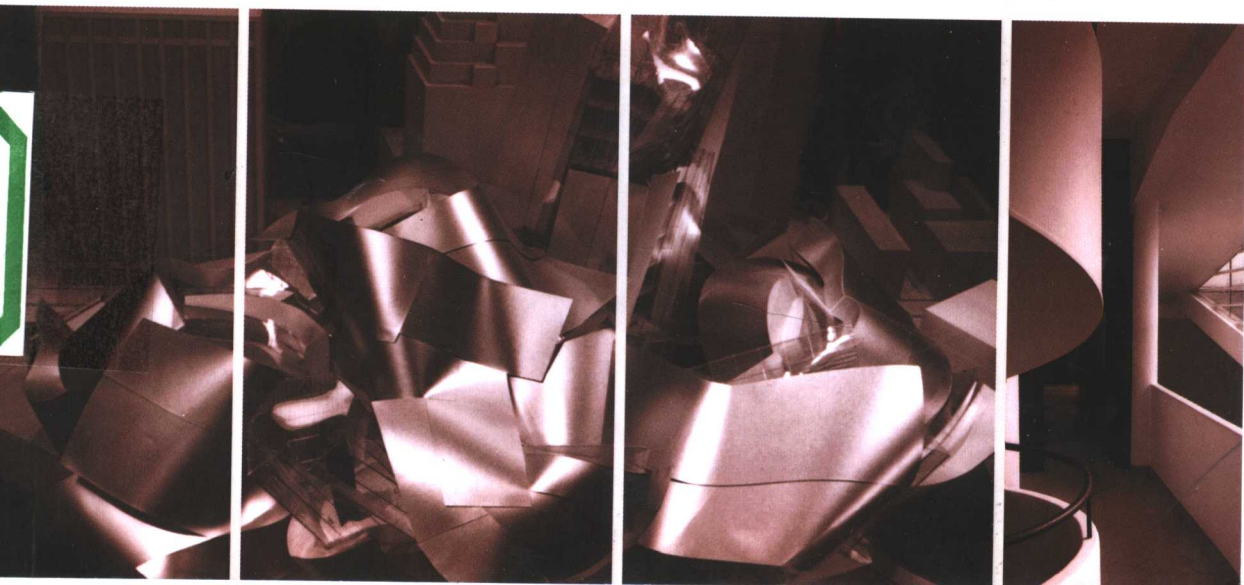
费菁 著



全国高等美术院校  
建筑与环境艺术设计专业教学丛书

# 超媒介

## 当代艺术与建筑



全国高等美术院校

建筑与环境艺术设计专业教学丛书

# 超 媒 介

当代艺术与建筑

费青著



中国建筑工业出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

超媒介 当代艺术与建筑 / 费菁著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2005

(全国高等美术院校建筑与环境艺术设计专业教学丛书)

ISBN 7-112-07641-2

I. 超... II. 费... III. 建筑艺术—高等学校—教材  
IV. TU-8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 094825 号

责任编辑: 唐 旭 李东禧

装帧设计: 王其钧

责任设计: 孙 梅

责任校对: 刘 梅 李志瑛

全国高等美术院校建筑与环境艺术设计专业教学丛书

**超 媒 介**

**当代艺术与建筑**

**费 菁 著**

\*

中国建筑工业出版社出版(北京西郊百万庄)

新华书店总店科技发行所发行

北京嘉泰利德公司制版

北京二二〇七工厂印刷

\*

开本: 787 × 960 毫米 1/16 印张: 15 字数: 310 千字

2005 年 10 月第一版 2005 年 10 月第一次印刷

印数: 1-3000 册 定价: 39.00 元

ISBN 7-112-07641-2

(13595)

**版权所有 翻印必究**

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址: <http://www.cabp.com.cn>

网上书店: <http://www.china.building.com.cn>

《全国高等美术院校建筑与环境艺术设计专业教学丛书》

# 编委会

顾问(以姓氏笔画为序)

马国馨 张宝玮 张绮曼 袁运甫 萧默 潘公凯

主编

吕品晶 张惠珍

编委(以姓氏笔画为序)

马克辛 王国梁 王海松 王澍 苏丹 李东禧  
李江南 吴昊 李炳训 陈顺安 何晓佑 吴晓敏  
杨茂川 郑曙旸 郝大鹏 赵健 郭去尘 唐旭  
黄耘 黄源 黄薇 傅祎

# 总 序

中国高等教育的迅猛发展，带动环境艺术设计专业在全国高校的普及。经过多年的努力，这一专业在室内设计和景观设计两个方向上得到快速推进。近年来，建筑学专业在多所美术院校相继开设或正在创办。由此，一个集建筑学、室内设计及景观设计三大方向的综合性建筑学科教学结构在美术学院教学体系中得以逐步建立。

相对于传统的工科建筑教育，美术院校的建筑学科一开始就以融会各种造型艺术的鲜明人文倾向、教学思想和相应的革新探索为社会所瞩目。在美术院校进行建筑学与环境艺术设计教学，可以发挥其学科设置上的优势，以其他艺术专业教学为依托，形成跨学科的教学特色。凭借浓厚的艺术氛围和各艺术学科专业的综合优势，美术学院的建筑学科将更加注重对学生进行人文修养、审美素质和思维能力的培养，鼓励学生从人文艺术角度认识和把握建筑，激发学生的艺术创造力和探索求新精神。有理由相信，美术院校建筑学科培养的人才，将会丰富建筑与环境艺术设计的人才结构，为建筑与环境艺术设计理论与实践注入新思维、新理念。

美术学院建筑学科的师资构成、学生特点、教学方向，以及学习氛围不同于工科院校的建筑学科，后者的办学思路、课程设计和教材不完全适合美术院校的教学需要。美术学院建筑学科要走上健康发展的轨道，就应该有一系列体现自身规律和要求的教材及教学参考书。鉴于这种需要的迫切性，中国建筑工业出版社联合国内各大高等美术学院编写出版“全国高等美术学院建筑与环境艺术设计专业教学丛书”，拟在一段时期内陆续推出已有良好教学实践基础的教材和教学参考书。

建筑学专业在美术学院的重新设立以及环境艺术设计专业的蓬勃发展，都需要我们在教学思想和教学理念上有所总结、有所创新。完善教学大纲，制定严密的教学计划固然重要，但如果不对课程教学规律及其基础问题作深入的探讨和研究，所有的努力难免会流于形式。本丛书将从基础、理论、技术和设计等课程类型出发，始终保持选题和内容的开放性、实验性和研究性，突出建筑与其他造型艺术的互动关系。希望借此加强国内美术学院建筑学科的基础建设和教学交流，推进具有美术学院建筑学科特色的教学体系的建立。

本丛书内容涵盖建筑学、室内设计、景观设计三个专业方向，由国内著名美术学院建筑和环境艺术设计专业的学术带头人组成高水准的编委会，并由各高校具有丰富教学经验和探索实验精神的骨干教师组成作者队伍。相信这套综合反映国内著名美术学院建筑、环境艺术设计教学思想和实践的丛书，会对美术学院建筑学和环境艺术专业学生、教师有所助益，其创新视角和探索精神亦会对工科院校的建筑教学有借鉴意义。

吕品晶

中央美术学院建筑学院教授

# 序

我准备写一篇极其平淡乏味的序言。站着看，不到一分钟，就能知道为什么。

以前，中国文化发展断了线，除了土法上马没有技术，除了宣传画大字报也没有了艺术。今天，全世界建筑师和商家往里挤，技术不成问题，发展飞快也有了钱。但是，艺术的气比较长，一时半会儿倒不上来。没有艺术光有技术，不叫有文化。正因为这样，中国的原创艺术作品包括建筑，一直到尺度更宏大的城市，谁都知道还不行。怎么才叫行？普遍文化水平提高才叫行。差在什么地方？差在艺术知识和修养不够。单科独进，多盖大楼多开宽马路行不行？不行，因为没有艺术感染力的建筑物和构筑物就像没有灵魂的人，用这些东西壅塞了城市结果就可想而知。

视觉艺术，不是看书看网看电视能够领会的，必须看真东西。国门开了，欧美也相继接纳了，看了所有真东西。不了解历史，所有真东西七零八碎串不起来，仍然不行。能串起来，会觉得心里豁亮，头脑放松变得开放。这将导致观念的变化，才可能出现原创的契机。

本书作者选取的，是西方当代艺术和建筑中几个最基本的主题。通过这些主题，将建筑与纯艺术联系在一起欣赏、考察、研究，揭示二者在概念和视觉语言上的相通之处。其中部分内容，已经两次在中央美术学院讲授。一次是2004年秋季学期作为必修课，面对建筑学院四年级和研究生。一次是2005年夏天作为全校选修课，面向二三年级本科生。讲课使用的图片和本书的所有配图，都是作者亲自拍摄的。说明这一点，不是为了让搞知识产权的人放心，而是说明，无论读者是否认同，作者的观点来自于长期观察体验和 research。敢这样说，因为书中涉及的所有作品的考察、拍摄和研究过程，我都在场。

1980年，本书作者费菁和我考入清华大学建筑系，成为同班同学，一共五年。大学毕业，费菁读研究生，我教建筑设计，还在清华园。两年之后，到美国继续学建筑，又是同学。又毕业，她工作同时学艺术，我就工作之余去旁听。都在纽约，不在一个单位，但是业余时间合作设计，研究共同感兴趣的问题，周末同去美术馆和画廊转悠，把假期凑到一起看所有还能看得见的建筑和城市，说话就是十几年，也算同事。

用比较大的时间单位标注，我和作者先同学后合作，累计已达四分之一世纪。

作为老同学老同事，对这本书无论褒贬，都可能会给我多年来维持的与作者平等相处友好合作的局面，带来不必要的干扰，对我的处境不利。因此，我不评论书的优缺点，而是简单两笔，白描作者的教育、实践、研究和教学经历。因为我了解，这些经历对作者的选材和论点产生深刻影响。之所以写这篇枯燥无趣不成体统的累赘，是想让读者在选购和阅读的时候，好歹有个亲切平实能够一目十行的快速参考。

傅刚

2005年7月4日于北京

# 目 录

## 总序

### 序

#### 第1章 引言

- 1.1 课题的现实意义
- 1.2 课题的研究范围
- 1.3 课题的研究方法
- 1.4 相关领域研究综述
- 1.5 新的视角
- 1.6 本章小结

2

2

5

7

16

18

18

#### 第2章 媒介化的建筑和艺术

##### 2.1 媒介的定义

- 2.1.1 媒介是信息
- 2.1.2 人体感官的延伸
- 2.1.3 重新部落化
- 2.1.4 技术决定论
- 2.1.5 媒介的种类
  - 2.1.5.1 冷媒介、热媒介
  - 2.1.5.2 呈现、表现和机械媒介

21

21

21

23

23

24

25

25

27

##### 2.2 大众传媒的特质

27

##### 2.3 建筑和艺术作为媒介

28

- 2.3.1 传统的表现媒介
- 2.3.2 不仅仅是感官的延伸
- 2.3.3 超媒介

28

30

30

##### 2.4 建筑和艺术作为信息

30

- 2.4.1 信息生成制作的构成元素
- 2.4.2 信息的操作加工过程
- 2.4.3 信息的流通渠道及传播特点
- 2.4.4 信息的接收/消化/反馈

31

31

32

35

##### 2.5 当代建筑与艺术发展简述

36

##### 2.6 本章小结

38

#### 第3章 建筑和艺术中的波普

41

##### 3.1 波普艺术的产生

41

- 3.1.1 对待艺术和生活关系的态度

41

3.1.2 政治、经济、社会的发展	42
3.1.3 科技、时尚、文化的影响	42
3.2 波普艺术的兴盛	43
3.2.1 波普艺术的主题和题材	43
3.2.2 波普艺术家及其创作	44
3.2.3 商业/消费社会生产的实质	51
3.3 建筑走向波普	52
3.3.1 战后现代建筑和设计产品的波普本质	52
3.3.2 建筑对波普文化影响的最初反映	53
3.3.3 建筑波普化的意义	55
3.4 建筑波普化的多种表现	56
3.4.1 20世纪晚期建筑的波普化	56
3.4.2 21世纪初期的波普建筑	58
3.5 本章小结	60
<b>第4章 超越风格的极少主义</b>	<b>63</b>
4.1 极少主义的现代根源	64
4.1.1 机器美学	64
4.1.2 道德与精神力量	64
4.1.3 审美趣味的变化	65
4.1.4 极少主义艺术的产生	65
4.2 极少主义艺术家及其作品	67
4.2.1 先驱：马勒维奇和杜尚	67
4.2.2 极少主义艺术家的平面作品	68
4.2.3 极少主义艺术家的立体作品	71
4.3 极少主义艺术对建筑的影响	72
4.3.1 极少主义艺术作品的特点	72
4.3.1.1 材料：非天然和工业材料	72
4.3.1.2 工艺：机械加工、工业涂料、淡化节点	73
4.3.1.3 构成原则：非关联构图、系列化、基座的消失	73
4.3.2 极少主义艺术的理论探讨	74
4.3.2.1 非表现和非参照	74
4.3.2.2 自在客体	74
4.3.2.3 简化和抛弃	75
4.3.3 艺术的价值	75
4.4 现代建筑的极少主义倾向	77
4.4.1 二战前的极少主义建筑	77
4.4.2 20世纪中期的极少主义建筑	80
4.4.3 极少主义建筑的世纪末表现	84
4.4.3.1 建筑的极少主义标签	84
4.4.3.2 建筑创作的极少主义特色	86



4.4.3.3 从反装饰到装饰品	88
4.5 本章小结	88
<b>第5章 关于概念的艺术和建筑</b>	<b>91</b>
5.1 概念艺术的兴起	91
5.1.1 社会动荡	91
5.1.2 科技进步	92
5.1.3 概念的解放	92
5.1.4 结构、语言和符号	94
5.2 概念艺术家及其作品	96
5.2.1 文字和图像的关系 / 语言和媒介的关系	96
5.2.2 过程和行动	98
5.2.3 记录和分类	99
5.3 概念艺术作品的特点	101
5.3.1 夹缝里求生存 / 受众参与	101
5.3.2 抽掉内容 / 去掉符号	101
5.3.3 非物质化形式探索的两难局面	102
5.4 建筑是概念化的创作	103
5.4.1 概念化的建筑(conceptual architecture)	103
5.4.2 建筑的去概念化创作(deconceptualization of architecture)	104
5.4.3 含义的输出 / 信息的交流	105
5.5 建筑概念化的形式语言	107
5.5.1 秩序	107
5.5.2 符号	110
5.5.3 哲学	110
5.6 本章小结	111
<b>第6章 网络世界的图底关系</b>	<b>115</b>
6.1 图底关系概说	115
6.1.1 图底关系的新认识	115
6.1.2 机械模式与电子模式	115
6.1.3 图底关系的转变	116
6.2 新型图底关系中的当代艺术	117
6.2.1 视幻艺术	117
6.2.2 表演艺术	118
6.2.3 大地艺术	119
6.2.4 多媒介装置	122
6.2.5 创作与展示	125
6.3 新型图底关系中的当代建筑	126
6.3.1 事件空间	126
6.3.2 图和底的界限	128

6.3.3 原创和复制	130
6.3.4 城市和建筑	131
6.3.5 个性和整体	132
6.4 本章小结	135
<b>第7章 透明 / 不透明 / 半透明 / 超透明</b>	<b>137</b>
7.1 透明作为现代主义神话	138
7.1.1 人与自然的关系：社会理想与美学追求	138
7.1.2 立体主义和未来主义	141
7.1.3 勒柯布西耶的纯净主义	142
7.2 当代艺术和建筑中的透明	144
7.2.1 实际透明与感觉透明	144
7.2.2 材料、无质量和技术	146
7.2.3 波普、极少、高技中的透明	146
7.3 网络世界的透明	150
7.3.1 超透明	150
7.3.2 光源的置换	151
7.3.3 画面的变化	151
7.3.4 时空的拓展	152
7.4 本章小结	153
<b>第8章 高技与低技的艺术表现</b>	<b>157</b>
8.1 科学技术与人类文明	157
8.1.1 原子和原子以外	157
8.1.2 科学家和艺术家	157
8.1.3 技术理性与人文精神	158
8.1.4 未来主义和勒柯布西耶	158
8.2 高技派艺术家及其创作	159
8.2.1 照相写实主义	159
8.2.2 技术作为硬件	161
8.2.3 科技成果作为波普符号	162
8.3 当代建筑中的高技与低技	164
8.3.1 新材料新技术	164
8.3.2 从结构设备到玻璃幕墙	164
8.3.3 高技作品的特点	165
8.3.4 低技作品的意义	166
8.4 本章小结	169
<b>第9章 走向数字化</b>	<b>171</b>
9.1 数字化艺术的发端	172
9.1.1 20世纪中期以前的电脑绘图	172

9.1.2 20世纪末年以来的数字艺术	172
9.1.3 媒介的解放	175
9.2 数字艺术家及其作品	176
9.2.1 电脑作为工具	176
9.2.1.1 电脑艺术	176
9.2.1.2 数字加工的摄影	177
9.2.2 电脑作为创作主体或素材	177
9.2.2.1 万维网艺术	177
9.2.2.2 动漫艺术(Flash Art)	179
9.2.3 电脑作为互动媒介	179
9.2.3.1 互动艺术	179
9.2.3.2 电脑游戏	180
9.2.3.3 虚拟现实	181
9.3 数字艺术作品的特点	182
9.3.1 不再以图像为中心	182
9.3.2 复制真实	182
9.3.3 参与互动	183
9.3.4 价值体系	184
9.4 数字化时代的建筑	185
9.4.1 建筑的数字化	185
9.4.2 数字化建筑师及其作品	186
9.4.3 数字化时代建筑的特征	190
9.4.3.1 开放的系统	190
9.4.3.2 弹性的模数	191
9.4.3.3 柔软的境界	193
9.4.3.4 不可预知的变化	194
9.5 本章小结	195
第10章 并非结论	197
10.1 信息和信息的载体	197
10.2 信息不分重要与否, 只论需要与否	197
10.3 谁对谁施加作用	198
10.4 谁来控制信息、媒介和传播	198
图录	199
附录 艺术与建筑编年简记(1945—2005)	204
推荐书目	217
索引	219
致谢	229
作者	229

“艺术与学术研究没有关系——根本不应该在大学里。艺术应该在地沟里实践——请原谅，在阁楼里。……人们不应该谈论艺术，而应该实干。……如果我现在似乎偏爱文字，那时因为没有别的途径来交流。”

——菲利普·约翰逊<sup>1</sup>



图 1.1 西 20 街,纽约,2004 (费菁 + 傅刚 摄影)

# 第1章 引言

## 1.1 课题的现实意义

就在不很远的过去，经常听到信息爆炸和知识爆炸的说法，这是从量的方面，描述人们对社会生活进入信息时代的感觉。然而，常识和历史都告诉我们，拥有更多的信息未必能使人变得更加有智慧。

从1950年代到1980年代，无论是迫于专业以外的压力，还是本着学术和创作探讨的初衷，人们总能感受到对于中国建筑应当具有中国特色这一点的强调。这样的努力，曾经因为政治需要，被批判为大屋顶所体现的浪费；也曾经因为缺乏现代设计语言的基础，同样的大屋顶和院落组合形式，后来一度被认为是成功的表现。当中国20世纪晚期经济上进行改革以来，现当代西方建筑、艺术和许多其他学科领域的各种思潮和具体成果蜂涌而入，身处五光十色的花样汪洋之中，让人的确找到了知识或信息爆炸的感觉。

进入1990年代以后，经济发展带动了城市建设，在史无前例的规模和速度的压力之下，人们已无暇深究各种学说和艺术表现的来龙去脉。阅历丰富的前辈同行或许可以向我们证实：过去十多年时间里，是他们职业生涯中最少看到人们严肃对待中国传统建筑文化遗产

的，也是最少看见人们在学习西方建筑时保持借鉴的态度而不是生吞活剥的。在许多建筑师那里，向西方建筑和城市建设经验的借鉴，沦落为对西方作品具体设计手法的抄袭，甚至是完全无视社会、文化和经济环境条件的原样或稍加改变的复制。今天中国建筑市场所洋溢的商业气息，比任何历史时期都要浓郁，古今中外一切建筑表现，尤其是外在的风格样式之类，都被拉来构成地产投机的广告语汇。在持续不断的对西方风格手法模仿的尝试中，能够体现对专业发展方向、对文化社会环境具有总体把握的作品，如果不是没有，也是极其罕见的。

今天，中国建筑发展的最薄弱环节，已经不是经济改革开放初期技术知识和建筑材料的匮乏，而是概念设计。对于这一点，相信建筑界许多学者和建筑师具有共识。但是概念设计的根本在于文化积累，在于反映这种积累的有系统的、反映时代特征的、独创的形式语言。对于建筑师来说，他们建筑设计语言的积累，在相当程度上是视觉艺术语言的积累。而这，正是中国现当代建筑发展中几乎为空白的一页。本书将借鉴西方建筑和视觉艺术发展的经验，为填补此项空白作出努力。

无论建筑设计语言还是视觉艺术语

言的积累都不是孤立发生的，它们作为文化的组成部分，互相渗透，互相影响。文化是包含各种学科的一个整体，作为一个整体，它的进步性除了各个组成部分达到一定程度的量的渐变式积累，还有质的突变式置换。纵观中外历史，可以有建筑相对于其他艺术门类更加发达的时期，可以有其他艺术学科比建筑更加发达的时期，但是罕见单科独进的场面。也就是说，很少见在视觉艺术发展极其落后保守的情况下而建筑却十分辉煌发展的时期，亦很少见建筑发展止步不前而视觉艺术却突飞猛进的时期。它从反面说明，中国现当代建筑在观念和概念方面的不发展，缺乏独创的建筑形式语言，与中国现当代艺术的相对不发展，缺乏独特艺术语言的原因是一致的。如果企图通过单独论述建筑而找到薄弱环节的症结所在，忽略与其他艺术门类之间的相互影响，许多现象很难得到具有说服力的解释。本书通过论述西方建筑和视觉艺术之间的关系，并与它们所处的政治、经济、社会大背景联系起来，试图开辟出新的视野。

1945年第二次世界大战结束以来的西方，经历了资本原始积累完成以后的快速发展时期，政治、经济和社会的发展为促进建筑和视觉艺术的技术进步提供了良好的物质基础，同时科技、时尚和文化的不断更新，也为滋养建筑和视觉艺术的审美趣味提供了可口的精神食粮。西方20世纪中叶以来的当代建筑和视觉艺术就是在这样的生长环境中发展变化的，如果不把握这一点，就不可能对本课程所从事的研究有一个整体的理解<sup>2</sup>。

1989年在北京举办“中国现代艺术展”以来，中国出现一批被西方认可的前卫艺术家，中国当代艺术作为一个整体进入了从萌芽到蓬勃发展的时期，这为我们研究中国当代建筑提供了一个客观的参照系统。1998年在北京举办中国国家大剧院国际设计竞赛以来，中国的建设实践渐渐受到国际关注，从而引来境外建筑师一阵又一阵的淘金热浪，中国俨然成为国际建筑明星的实验场。量的积累总会伴随着质的变化，中国土地上频繁的建设活动将使中国建筑走向世界成为不很遥远的事。

但是走向世界的可能性并不意味着必然性，它需要众人长期的实践推动，以及理论上的催化剂。笔者在纽约生活18年，有机会长期跟踪1980年代末期以来西方当代艺术的前哨阵地所发生的各种事件，近距离地观察体验当代建筑和视觉艺术的创作活动，亲自收集了第一手资料，这些从客观上为本书研究提供了丰富的素材。另外，我在中国受过建筑学专业本科训练，也在西方受过建筑学以及油画专业研究生的教育，也为承担既有感性鲜活又具有理论深度的研究任务，起到催化剂的作用。

科学技术的快速发展，特别是科技成果很快地进入生活的各个领域和方面，给社会文化打上深刻的烙印。视觉艺术，包括建筑和其他艺术形式，在于它们以独特的形式，来显示存在的合理性和现实性。艺术凭借对社会生活发展变化的形象化表现，确立其存在的价值，这就是艺术价值。可以这样说，在丰富多样的表面之下，中国当代建筑中出现的充



图 1.2 走廊，纽约，2004（费善+傅刚 摄影）

满模仿和抄袭的作品，除了作为中国建筑发展历程一个短暂瞬间的见证之外，还没有获得足以屹立于世界建筑大家族的杰出作品。缺乏的不是，或者说不仅仅是，技术手段和健全的规范法规，而是独特艺术表现力。这是因为，抄袭的、缺乏独创性的语言，取消了作品的艺术价值。

如果不及时把握艺术价值的特点及其变化规律，则很难在当今快速变化的环境下创作出真正体现艺术价值的作品。因此本书试图通过对现当代西方建筑和视觉艺术的研究，捕捉建筑和视觉艺术作品价值的特点并探索其发展变化的规律，为即将到来的新的艺术范式（paradigm）作好准备。

在日益快速变化的技术、社会和文化的大背景下，统一一律的价值观和此高彼低的等级观念，早已失去了存在的土壤。在多元化、多样化发展的今天，任何规律性总结都可能只是适于有限范围的归纳尝试，未必具有普遍意义。但是同时，如果我们相信知识的延续性，那么对于现实生活和专业发展的研究，特别是对在不同于中国文化和经济环境中发展起来的西方建筑和视觉艺术的研究，有助于看清多样化表现背后的动机，有助于寻找中国当代建筑发展的合理性基础。

## 1.2 课题的研究范围

通过对20世纪中叶以来西方建筑与视觉艺术发展中最具代表性的几个专题的研究，本书分析建筑和艺术作为大众传媒组成部分，在接受信息、创作思考和

制作、传播信息方面的相互影响和渗透，揭示它们在信息时代所显示特征的历史渊源，它们的特定艺术表现与创作者所处现实生活之间的联系，从而探讨新世纪建筑作为艺术、科技、传媒发展综合产物所可能具有的合理性基础。

直到文艺复兴时期，建筑（Architecture）一向被认为是视觉艺术（Visual Art）大家族的首要成员，是所有艺术门类中的集大成之作，是综合的艺术。工业革命以后，材料、结构、实用功能的变化，归根结底，是生产力和生产方式的变化，使得建筑逐渐地退缩到艺术领域的边缘，建筑的技术和实用部分被不断加以强调。在技术和社会剧烈变革的时代，作为历史悠久的自由职业者，建筑师面对材料、结构和生产方式的巨大变化，往往一时会显得无法适应。工程师则因为具备工程技术知识，变得好像更有发言权。勒柯布西耶（Le Corbusier，1887-1965）在《走向新建筑》（1923）开篇中提出向工程师学习，新建筑美学是工程师的美学<sup>3</sup>。实际上，他的话体现了一种顺应时代发展的认识，试图揭示建筑在工业时代发展的合理性基础，就是合功能、合目的、体现效率的机器美学。值得注意的是，勒柯布西耶把这种认同机器的美学，与古希腊海伦文化联系起来。在机器的抽象化、人工化影响下，他把建筑或一切视觉艺术的最基本构成元素归纳到基本几何体。这与后来的高技术建筑表现是相当不同的。在勒柯布西耶头脑中，基本几何体的简洁明确是他心仪的一种美的观念，并没有机械地模仿任何机器设备的外观形式。古典美在他



的头脑中是根深蒂固的。像对待现代艺术一样，后来的人们指责：现代建筑割断历史，否定过去成就，并以此当作所谓现代性的根本所在。作为现代建筑代表人物，勒柯布西耶所否认的，实质上是他自己所处时代的建筑，而不是所有过去的东西。他在本质上，是艺术家。

在瞬息万变的现实生活面前，如何看清今天艺术和建筑发展的本质特征，如何寻找新世纪建筑创作的出发点，是本书关心的问题。艺术和建筑创作的多样化，来自于两方面原因。首先，是人们面对剧烈变化的生活时时感到无所适从的表现。同时，创作的活跃和丰富多彩，不仅是创作活动本身的需要，也是在信息过度饱和的大众传媒世界中努力发出自己的声音，争取自己市场份额的强烈欲望的表现。通过网络，通过各种传播手段和工具，艺术和建筑已经有可能进入到普通人的生活之中。

本书所说的艺术，不是在建筑物或者城市环境里充当养眼的装饰品的东西，尽管那些被当作养眼饰物的东西，可能本身被人们算作是艺术；也不是楼前楼后或公园度假村里的小品，虽然这些东西可能为很多人所喜闻乐见。我们所理解的艺术，是由多种多样的媒介所创作的、能够反映时代和人类生存处境的好作品，是纯艺术（Fine Art）。关于什么是纯艺术，我们在第5章另有讨论。

本书所说的建筑，不是没有设计可言的那些商品住宅，不是只能使用没有艺术的房子，而是原本被建筑师视为掌上明珠的真正建筑创作（Architecture）。好的建筑作品同好的艺术作品具有一样

的价值规律，它们反映的是人性，无论它们所基于的创作背景与欣赏者的生活环境多么不同。

本书所研究和理解的建筑与视觉艺术的关系，是两者之间的相互影响和交流，在许多时候并不是直接挪用，而是在观念、媒介运用、审美敏感等许多方面的相互启发和借鉴。

无论建筑师和艺术家自觉与否，今天的建筑和艺术作品，已经是大众传媒的组成部分。而且为了不被充斥各个角落的信息所淹没，建筑和艺术必须成为大众传媒的组成部分，否则建筑师和艺术家将失去生存的能力，建筑和艺术失去与现实生活的相关性和存在的必要性。

选择20世纪中叶至21世纪初期作为讨论的时间范围，有下述几方面的考虑：

（1）20世纪中期以来，艺术和建筑发展的共同点，是它们对现代主义的批判。现实生活的快速变化，统一一律的价值体系不再存在，使得建筑师和艺术家作为整体，除批判现代主义这一点能获得基本共识之外，很难再找到医治的观点。表面的丰富多彩，反映了实际的思想混乱和茫然。20世纪末叶的剧烈变化，更加剧了混乱局面。

（2）混乱局面之下，是新的技术和交流工具所带来的新创作契机，其中可能酝酿着新世纪完全不同于过去的建筑和艺术作品。在新世纪的初年，研究新契机的合理性基础，对建筑师和艺术家把握现实生活提供的创作可能有启发意义。

（3）随着时间的推移，近现代建筑和艺术在人们头脑中已经具有相对清晰