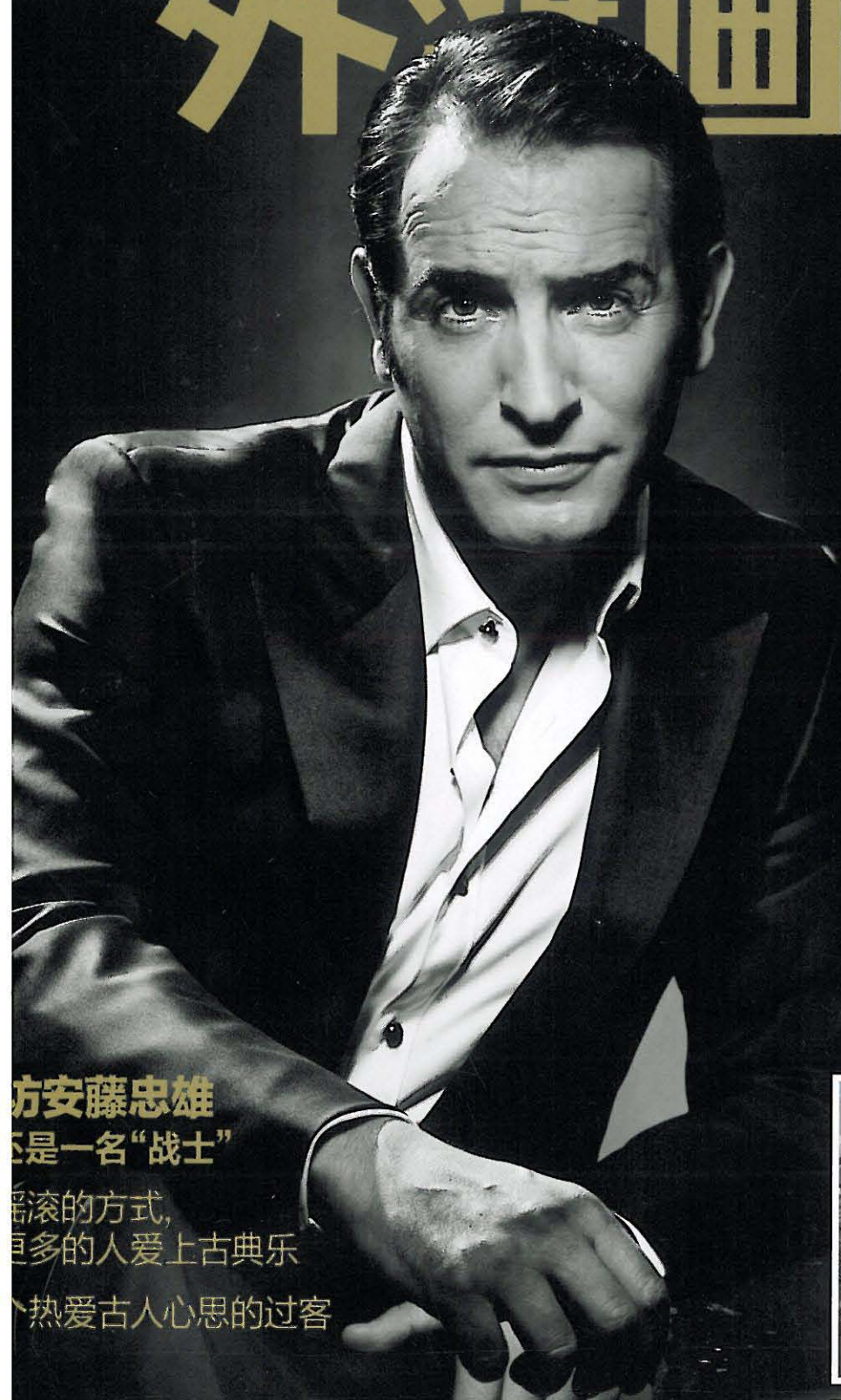


THE BUND

外滩画报



方安藤忠雄
还是一名“战士”

摇滚的方式，
更多的人爱上古典乐

一个热爱古人心思的过客

我离不开巴黎

方奥斯卡新科影帝让·杜雅尔丹



日本大地震
一周年回访
一棵树、一条船
和一份手写报纸

2012年3月8日-3月14日
定价:5元 促销价:3元





专访安藤忠雄 我还是——一名“战士”

文/菲戈 周一妍 摄影/小武 编辑/吴慧雯 部分图片提供/中信出版社、震旦博物馆

日本建筑师安藤忠雄喜欢自称“战士”，而每个建筑项目都是一个“战场”。近年来，他在中国开辟了越来越多的“战场”。2010年完成同济大学委托的上海国际设计中心后，他在上海又接下了三个文化项目。2月中旬，71岁的安藤现身黄浦江畔的震旦博物馆，这是他在中国完成的第一项改建作品。安藤破例亲自出马，向外界一一解说他的设计。导览结束后，安藤接受了本刊独家专访。



“亚洲！”这恐怕是如今的安藤忠雄最经常念叨的一个词。你问他各种问题，他好像都有本事绕回到亚洲的机遇这个话题上来。

早在20年前，安藤就在《都市彷徨》一书里写道：“如同现在的西方文明一般，西方建筑也遇到了极大的瓶颈。在思索如何冲破这些瓶颈与障碍的时候，我想起了一些在年轻时曾去造访过的亚洲诸国里所感受到的‘能量’。而这些‘能量’似乎隐藏着那个可能有所突破的原动力。”

2001年美国发生“9·11”恐怖袭击后，安藤是最早作出反应的建筑师之一。他强烈反对在世贸废墟上建任何建筑物，而是提交了名为“镇魂之墓”的设计，希望用一处缓缓隆起的空白，来纪念城市的伤痛。可是他的方案被否决了。安藤由此更加确认美国的时代已经过去，他说：“美国就是一个利益社会，肯定还是希望在原址大兴土木，重新再来赚取财富。以前，美国是世界的中心，现在亚洲时代已经到来。”

又是10年过去，眼下的欧美正经历严重的危机，这使得安藤谈起“亚洲”时底气更足，坐在他对面，你分明可以看到他眼中闪着自信的光芒，感受到他的豪情满怀。而最能代表当前亚洲所具有的“能量”的，无疑正是上海。安藤丝毫不吝惜对上海、对接受专访当天所置身的陆家嘴的繁荣与活力的赞美。这正是他近年频频来访并接受上海诸多项目委托的原因。甚至当被问及日本高速增长时期过度拆迁、大量新建因而混杂无序的一幕是否正在上海重演时，他也只是用一句“别忘了维护固有的东西”轻轻带过，全然没有显露出当年猛烈批判东京“巨大毁灭性能量”时那种锋芒。在解释震旦博物馆中的螺旋形楼梯时，他甚至说：“楼梯蜿蜒向上，视野越发开阔，象征着上海是宇宙的中心。”

此次上海之行，安藤除了为震旦博物馆——他在中国完成的第一个改建项目揭幕，还有一个任务，就是为3月17日将在梅赛德斯-奔驰中心举行的“万人演讲会”宣传造势。主办方估计当天会吸引超过1.5万观众，这对一位建筑师来说是空前的——2005年安藤曾在台北小巨蛋举办演讲会，当时有1.2万人参与。此次演讲的主题，据安藤透露，同样将围绕“亚洲”这个关键词。他是如此急于表达他的观点，以至于专访中数次在回答问题时“跑题”，滔滔不绝地讲起“亚洲的时代”，希望能通过媒体尽可能广泛地传达给年轻读者们。

仔细想来，安藤这样的思路也并不突兀，似乎自明治维新以来的日本知识界、文化界，一向就有一种惯性，在碰到西方的压力或者世界性的危机时，“自然而然”地想到亚洲的联合。安藤在《论建筑》一书里坦承年轻时深受哲学家和辻哲郎《风土》等著作的影响，1980年还为姬路市设计了和辻哲郎纪念馆。而和辻正是日本近代著名美学家、“亚洲一体”论倡导者冈仓天心的学生。

安藤对中国的最初印象并不好。上世纪70年代早期中日

恢复邦交后，安藤曾独自来到北京旅行。他回忆说：“我被北京紫禁城那份压倒性的尺度与气势震慑住了。沿着很长很长的路往城的方向走，好不容易走到这个巨大的建筑物前。”这种巨大的尺度对于习惯“螺蛳壳里做道场”的日本建筑师来说，显得颇为压抑和疏离，“这么不寻常的规模就算亲眼见到，对我而言也只是对于中国这个国家的存在感到莫名的遥远”。紫禁城、天坛等在安藤看来更像是“让人感觉有很强权力象征性的建筑”，所以给他“一种不快的感觉”。那时的安藤，刚从火热的60年代走来，亲历了日本的“安保斗争”和巴黎的“五月风暴”，正热衷于自称“游击队员”，埋头做“城市游击队住居”之类具有极强反叛精神的设计项目，北京城及其建筑严格左右对称的布局以及封闭围合的构成，对他来说当然难以接受。

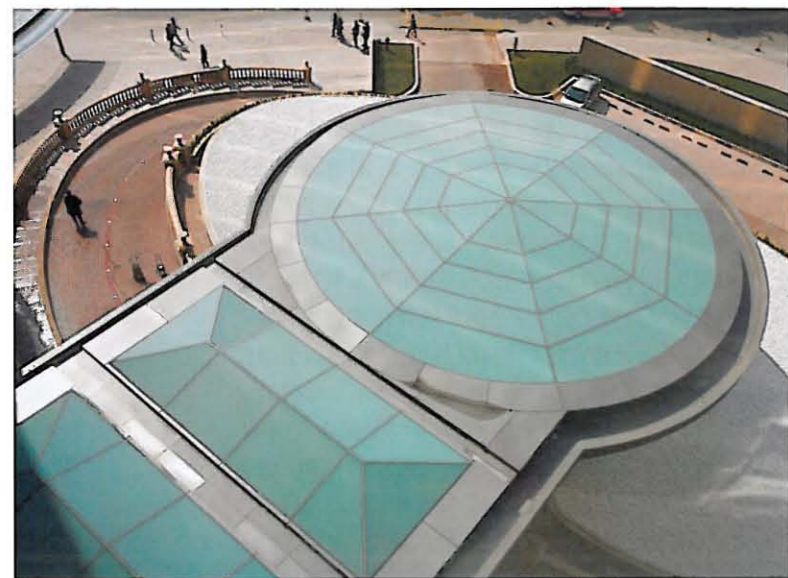
然而，40年后，中国终于成了安藤自我挑战的“战场”。“艰难的不是游说客户，而是需要跟上‘中国速度’。”他说，“中国有个特别好的地方就是决定很快，每个项目定下来就马上去做。在中国，似乎非常简单。这个怎么做？就这么做！然后开始切实着手进行。”

如今的安藤，依然自称是“战士”，但这个“战士”似乎与早年的“游击队员”有所不同。“游击队员”倾心于反抗，对各种既定的秩序、制度、成规和意识形态都采取怀疑乃至否定的态度。那时候的安藤可以完全不顾业主的舒适度而设计自己认为有创造性的住宅，也可以为了实现自己的根本意图将项目扩大、预算超支，屡战屡败痴心不改。

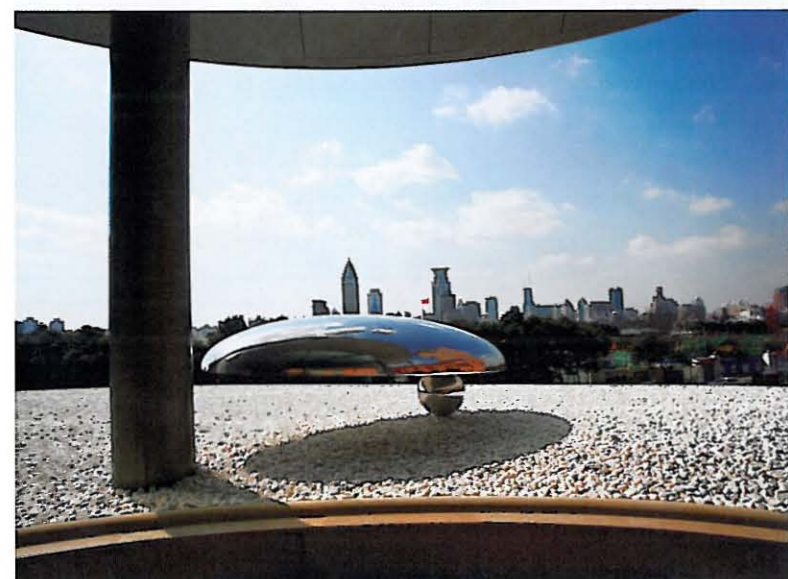
而现在，这位年过七旬的老“战士”虽然斗志不减，依然充满创造的冲动，却似乎不再有那么强烈的反抗性。有时候你会觉得，他好像被“亚洲”这个概念迷住了，陷入进去——就像近代以来很多日本文化界、知识界人士对于“亚洲”的迷恋。安藤对日本政府的批判始终很严厉，对日本曾经的“愚昧行径和不善行为”也直言不讳地表示不能“睁一只眼闭一只眼”，而必须“回过头去反省、审视并调整做法与脚步”，以“改善与亚洲诸国的关系”。但在他对“中国速度”几乎无保留地赞美、对“亚洲”概念相当模糊的强调中，却难免让人有一丝不安，他是不是会为了突出“亚洲”的速度与力量，而有意无意地忽视亚洲各国非常具体的经济泡沫、政治积弊、民生困境？这会不会是一个更大规模的“魔鬼的交易”？

3月17日的演讲会或许是一个好机会，让我们可以进一步去了解作为建筑师的安藤，为心目中那个代表了未来的“亚洲”究竟规划了怎样的蓝图。

现在开始是一个亚洲的时代。设计是时代的产品，是会流动的。以前是意大利时代，20年前是东京时代，现在是上海时代，不知道下一站会去到哪里。



博物馆二楼户外平台及Tom Shannon的雕塑作品



博物馆六楼俯视二楼具中国风格的户外平台设计

B=《外滩画报》 A=安藤忠雄(Ando Tadao)

我还是一名“战士”

B: 去年你刚过了70岁生日。第一个问题是, 70岁的你, 还是一名老“游击队员”吗?

A: 我觉得自己还是一名“战士”。如果你在工作中不保持这个想法, 你就没有办法做好事情。当然, 有时候身体不一定是“游击队员”了, 但一定要有一颗“游击队员”的心。

B: “战士”和“游击队员”似乎是两个概念……

A: “游击队员”事实上就是在不同城市做项目的“战

士”。所以在不同的国家、做不同的项目, 就是不同的战场, 无论在哪个战场, 我都是一名“战士”。

建筑设计固然非常重要, 但是建筑师拿的是客户的钱, 必须要靠一个团队才能完成这个项目。所以, 我把每个建筑项目都当做一个“战场”, 参与其中的每个人想法都不一样, 如何去协调好, 这些我在六七十年代有非常深刻的体会。

另外, 我觉得坚持也非常重要。就像王石先生, 从上世纪80年代就开始坚持做自己喜欢的事业, 这种坚持心非常重要。姚明就更不用说了, 他身处的篮球场, 本身就是一个战场。

B: 你曾经设计过一个“城市游击队住居”, 那是怎样一个建筑?

A: 当时设计的概念, 是每个居住者都是一个单独的单位, 但是每个人都会出去到社会上, 在不同的地方工作, 跟不同的人接触, 就好像到不同的战场。我的设计, 就是强调住宅和社会的关联性。

B: 你说过: “在最初的建筑学习中, 自己的想法就不断地与社会潮流发生冲突, 出现反差, 并为此而苦恼, ‘自己所走的道路到底是否正确?’……”碰到自我怀疑的时候, 你会怎么做?

A: 设计有意思的地方, 在于它是创造。一方面, 你跟着时代走, 另一方面, 你又必须创造, 这中间会有冲突性的东西。对于设计师来说, 最重要的就是信念。即使在遇到冲突的时候, 你也可以依靠信念坚持下去。而且, 你要有自信, 相信自己做得非常好。

我拿着你们的报纸, 越看王石先生越觉得他帅。一般人看到他, 可能不会觉得他帅。但是王石做的事情, 会让人觉得他很帅。因为他的理念, 会带给人们幸福和感动。这也是他给我的感觉。就像你们《外滩画报》刊登的人物, 他一定本身是有理想的, 是一个特殊的人物, 你们才会去刊登。

B: 那你觉得自己是很帅的人吗? 你曾说见到毕加索时觉得他很像“大猩猩”。如果把自己比作一种动物, 会是什么?

A: 我不好说自己帅不帅, 但我觉得目前我做出的东西, 至少是让别人感动的。如果能做出让人感动又有代表性的作品, 我是不是比较像熊猫呢?

B: 好像挺难把你和熊猫联系在一起。

A: 那就豹子吧, 最主要的是速度、眼光, 而且豹看起来也非常帅气!(大笑)

可能再干10年

B: 你说过建筑师要在自我否定中前进, 你怎么去进行这种自我否定?

A: 即使到现在, 我看我的每一件作品, 都觉得有改善的空间, 我一直抱着这样的心态。如果设计师什么都按照客户的要求去设计, 客户一定不会满意。如果你有自己的想法, 做出来的东西客户反而会认同, 因为客户要的不是技术, 而是安藤忠雄的理念、理想。

B: 你在1999年的时候说, 自己“还有15年的时间可以

全力以赴地投入工作”, 再过两年, 15年就到了, 你现在感觉如何?

A: 对, 我当时好像那么说过。建筑需要体力、技术和创造力, 当时我的想法是, 如果有一天, 别人看到的建筑, 觉得很老旧, 那就是我离职的时候。当然, 我觉得我不是一个单纯的建筑师, 我是一个艺术家, 艺术家一定会有职业生命的极限, 只要我做的艺术还有人喜欢, 我就会一直做下去。

B: 那如果现在再问你, 你会说还能干多少年?

A: 我想可能再干10年吧。我还很好, 很健康, 只要身体健康的话, 应该就能做比较久吧。

B: 听说你以前只用传真机, 现在我看到你在用iPhone。

A: 哈哈, 就是因为不会用, 我才要带。现代社会, 不用点新潮的东西, 会被别人笑的。其实我真正在用的是另外一个手机。iPhone是装点门面的, 不是真正在用的。

B: 真正在用的是什么牌子?

A: (从西装口袋里掏出一只旧手机反复查看) 我也不知道是什么品牌, 上面好像没有……

我为什么会特别拿一只iPhone? 因为我很重视现代技术。你知道吗, 乔布斯曾经请我设计他的家, 那是1986年, 我接受了他的邀请, 去到旧金山。我记得乔布斯很喜欢自己种菜, 当时请我吃饭, 还自己跑去摘菜。所以说, 每个人都有两面性。而我呢? 最新的东西我也会带, 但总体来说, 还是比较传统。

B: 你一再强调独自旅行的重要性, 自己与自己对话的重要性。现在你还会独自旅行吗?

A: 现在也还是这样。上个月我就一个人从大阪去九州的长崎, 我喜欢一个人跑来跑去。

B: 家人会担心你吗?

A: 也还好啦, 应该不会太担心。昨天宝格丽开幕展, 我看到很多人带着老婆来, 我觉得像来度假的, 不是来工作的。我觉得还是一个人比较好。3月份我在上海的万人演讲会, 我还是会一个人来。

只想当一个提问者

B: 建筑师做万人演讲很少见, 你有当建筑界领袖的想法吗?

A: 我不是想当意见领袖, 只是想当一个提问者, 把问题抛出来, 让大家去思考。这次演讲会不是我的想法, 是一个团队的想法。我觉得如果能召集到1.3-1.5万人, 一定能把信息传递出去。上海正在燃烧, 有活力, 有热情, 而在日本的话, 就没有这样的活力了, 大家可能会觉得, 参加这个活动, 还不如回家睡觉。

B: 对于重视地域文脉的你来说, 上海这块土地上, 怎样的“风土”是你在设计时会着重考虑的?

A: 最主要还是“活力”。以前旧上海就很有活力, 它曾是世界潮流汇聚之地, 现在, 这种活力又回来了。

B: 上海现在高楼云集, 有的开发商明确表示大楼肯定是越高越好, 只要保留绿地和流水。你怎么看?

A: 我一直认为光高是没有用的, 总有将来的建筑, 会超越你的高度。建筑设计的重点, 是要你的品质好, 质量好。



震旦博物馆四楼青花瓷展厅。这里的玻璃展柜不能轻易打开, 只能通过左右移动的方式开启

B: 你最想对中国的年轻人说什么?

A: 现在开始是一个亚洲的时代。设计是时代的产品, 是会流动的。以前是意大利时代, 20年前是东京时代, 现在是上海时代, 不知道下一站会去到哪里。

中国有近14亿人口, 法国6000万, 意大利也有近6000万, 面对能源问题, 优先要考量的是中国, 人口最多, 使用最多, 责任最大。所有亚洲人应该团结起来, 相互协助, 日本也要跟着中国走。目前, 日本政治, 尤其是政治家常常变化, 有些地方跟得不是很好。所以, 建筑设计师需要思考: 我们能做出什么贡献? 我想通过《外滩画报》把这样的信息传递出去: 地球所遇



安藤忠雄设计的震旦博物馆



在光之教堂里祈祷的信徒们



从莲池中央的阶梯进入佛堂(真言宗本福寺水御堂)



水面上浮着十字架的水之教堂

到的危机,只要亚洲可以动起来,就可以解决很多的问题。3月17日我的演讲,也会以此为主题,希望你们一定去听。

建筑与风土不可分割

B: 面对一名爱好者或一名普通市民,你怎么向我们介绍一座建筑的特色?看一座建筑时最重要是看哪些方面?

A: 伴随着时间变化而改变的采光方式,还有包括凝结着设计者思想的细节表现等等,观众在观察建筑物都应该特别注意这些。

B: 1970年大阪世博会之后,你觉得日本的创造力消失了,并且以三岛由纪夫之死为“休止符”。但是在此之后日本还是产生了很多世界知名的建筑师,对此你怎么看?

A: 虽然说以整个国家的角度来进行设计的建筑家确实减少了,但现在有一些建筑师的设计层面也变得非常高。

B: 前年上海也举行了世博会,并且眼下中国的发展状况与遇到的问题,似乎与当年的日本有很多相似之处,你怎么看现在中国建筑的创造力问题?

A: 以前都是在模仿海外的建筑师,而具有中国传统特色设计的运用都比较生硬。但以最近的作品来说,其设计水平已经不比外国逊色了。

B: 六甲集合住宅是你的名作,在你1999年出的《论建筑》一书中谈到了一、二、三期工程的设计和建设过程,并说准备用10年时间建成第四期。现在13年过去了,第四期进行得怎样了?

A: 2008年,第四期工程顺利完工了。第四期的集合式住宅和医院都是以老人看护与照顾为目的。

B: 集合住宅是否是一种相对廉价的住宅,你现在为震旦集团这样有雄厚资金实力的公司设计博物馆,是否还会有兴趣为有意思的、能够惠及很多人的廉租房做设计?

A: 与成本无关,对于作为人群聚集“场所”的设计,像集合式住宅这样的我们也高度关注。事实上,像为1995年阪神大地震中失去家人而设计与施工的那些复兴住宅,都与其有着密切联系。

B: 你曾经对比中、日、韩三国的建筑特色,来说明气候、风土等的不同对于三国建筑形式造成的影响。中国这么地域

广大的国家,从你比较赞赏的批判地域主义的角度,是否今后各地都应该建造具有各自风土特色的现代建筑?

A: 建筑与风土是不可分割的。在做设计时,不管在哪个时代都一定要考虑到地域性的问题,但是这并不等于肤浅地直接将地域特色应用到表面。而是对于地域本身的潜在要求,精神方面都要能够满足。

B: 这次为震旦博物馆所做的设计,外观上最引人注目的,恐怕就是大屏幕,据说它晚上会倒映在黄浦江中。你好像对建筑物等在水面上的投影情有独钟,这是为什么?

A: 建筑虽然必须要在有限的用地中建成,但是我希望尽可能地突破界限与周围的建筑建立起积极的关系。水是实现这种关系最好的表现要素。

B: 你很重视建筑设计对周围所辐射的影响力。在设计震旦博物馆时,你是否也是这样考虑的?在这样有限的空间里,你怎么达到这种扩展?具体有怎样一些设计?

A: 这次用地的最大特征是对岸有外滩这样开阔而美丽的景色。但比起在基地中进行封闭式的设计,我们从设计最开始的阶段就在思考究竟怎样才能促成本次建筑与外滩这些历史性建筑间的对话。

B: 你强调建筑家不能被团队淹没,对自己事务所的管理也非常严苛。在把你的员工看作能够独立作业的个人、有思想的建筑师,和让他们执行你的意图之间,要如何平衡?

A: 在我们事务所的员工里一直有着这样一句话:一半为事务所,一半为自己。为了达到设计的高水准,在尊重组织的同时员工也要有自己的想法和行动。为此,将年轻员工派遣到中国等其他海外地区,也是要锻炼他们要有自己的想法。

B: 为你的自传拍摄照片的是荒木经惟,这是你自己还是出版社的选择?能讲讲你们为此往来的事情吗?

A: 荒木经惟是我最尊敬的摄影家之一,而且他对我所设计的建筑又都很感兴趣,所以我选择了他拍摄我的自传照片。我认为他是少数几个能够将内心通过摄影表现出来的摄影家。

B: 你年轻时一直去寺山修司的剧场。他对你最大的启发是什么?

A: 我觉得是寺山修司教会了我如何深入人的内心并且优美地表现出来。

采访手记

星光下的珠宝盒

文/周一妍 菲戈 编辑/吴慧雯



《建筑家安藤忠雄》中信出版社

安藤忠雄无论出现在哪里，周围都是一大群记者。除了当地的，还有一些专门贴身“跟踪”而来的日本记者。

2月17日中午，浦东黄浦江畔的震旦集团大厦5楼，数十家媒体蜂拥着，试图占据最佳位置。主办方说，他们其实没通知这么多媒体，很多都是自己闻讯赶来的，实在出乎他们意料。有的记者还带来了2月刚出中译本的安藤自传《建筑师安藤忠雄》，翻到扉页，等着一有机会就请建筑大师签名。

事先反复磋商好的独家专访，眼看着安藤被重重包围无法脱身，主办方只好过来商量，是否改成其他媒体可以旁听的“准专访”。还好后来安藤以赶飞机为名离开了震旦博物馆，并临时将专访地点改在旁边大厦的咖啡厅，才得以安静地聊了个把小时。

专访过程中，安藤好几次从灰色西装外侧口袋掏出手机看时间。那是一只用黄色塑料壳套着的iPhone 4。问他是否会使用iPhone的“电子邮件”功能，或者从“APP store”下载应用程序，他哈哈大笑起来，从西装内侧口袋掏出另一只紫色的老式翻盖手机说：“iPhone是装点门面的，这只有我平时真正用的。如果缺了这一只，我就什么事都干不了了。”

作为安藤在中国完成的首个改建项目，震旦博物馆尽管不是标志性的清水混凝土结构，内部空间依然可以感受到强烈的安藤风格：层次分明的几何线条、光与影在艺术品间穿梭、象牙白空间、铅灰色楼梯。

“你们看，它像不像星光下的珠宝盒？”站在震旦博物馆5楼展厅，安藤举起自己的卡片相机，向记者们展示夜色中的博物馆，晶莹剔透的6层小楼，闪着奇异的蓝色荧光。

一路走一路像讲解员一样介绍着自己设计的各个细节，安藤显得很自豪。就连震旦博物馆馆长张临生也颇为惊讶：“安藤讲这么多，真是出乎意料。”当初安藤赴上海实地考察，都是独来独往，惜字如金。在长达一小时的导览过程中，记者看到他两次笑容满面，一次是说到二楼凉亭顶部的中国八卦图设计时，另一次是在二楼平台上，像个老顽童一样推着白色鹅卵石“沙滩”上安放的一个银光闪闪的流线型活动雕塑。他说：“我希望平常不想看艺术品的人，到了这里也愿意驻足停留。”

安藤有“混凝土诗人”之称，他认为这种廉价的建筑材料能以最原始的造型表现出自己想要建筑的空间。然而，他在中国的第一个设计项目上海国际设计中心，却选用了大面积玻璃幕墙。这栋2010年完工的作品，让一些建筑行家不敢恭维，认为是一个非常平庸的设计。有人质疑：为什么大师到中国就变味了，是大师们水平下降了，还是我们需要这样的建筑？

随后，安藤又陆续在上海设计了位于嘉定的“上海建筑文化中心”、“保利大剧院”以及现在这座震旦博物馆，均是他最擅长的文化类建筑。

震旦博物馆所在的6层空间，原先是震旦集团大厦的裙房，拥有相对繁复的欧式外观和中规中矩的室内构造。安藤大刀阔斧地将其面对黄浦江的外立面用一块巨大的几何体玻璃屏幕替代，这块屏幕在夜里会发出明亮的蓝色荧光，不仅隐约倒映在不远的黄浦江中，更会在江对岸一幢大厦上投射出一块蓝色光斑，从而实现了安藤惯用的手法——依靠光影的设置，使建筑不仅局限于本身，而是向周边辐射、延展，通过连接与冲突，为周围环境带来新的活力。

内部空间则跟随着博物馆一侧盘旋而上的铁质楼梯展开。1-3楼是开幕大展“宝格丽125年意大利经典设计艺术展”。4-6楼是震旦自己文物藏品的常设展览，其中4楼集中展示元明清青花瓷器，用透明的玻璃柜加以阻隔，展柜的打开方式极为机巧。安藤忠雄讲解时特地弯下腰，动手比划给大家看，“它既不能向上也不能向下打开，只能左右移动，没有人用过这样的方式做展柜，我们试图用最先进的技术来呈现这些古老的器物”。随着楼层越高，光线越明亮，视野也由于带状玻璃横窗的加入而突然扩大。5楼除了玉器和陶俑的展柜之外，便是安藤最得意的景观咖啡馆：“坐在这里喝咖啡，你可以看到最美的外滩！”6楼则是历代佛像的世界，一排排佛像全部面朝横窗，仿佛在天国中列队俯瞰黄浦江，为不算太大的空间平添了一份动态与气势。

“我的设计初衷，是营造一个能够让人安详平静地思考古物和历史的空间。”安藤说。

对于历史、地域、文脉的尊重与探究，一向是安藤建筑思维的最大特色之一。如何在过去与未来、风土人情与现代性、东方与西方之间架起桥梁，通过既有传承又引入冲突的方式将所有这些对立面结合进一个整体，是安藤最感兴趣的课题。他曾在谈及印度教圣地瓦拉纳西时说过：“因为‘死’就在眼前，所以空气里充满了生的光辉。生与死彼此难分难解地纠缠着，描绘出了一场大轮回，缺一不可。现代都市迈向清洁、优美而洗练的过程中所遗忘的，就在于此。因为忌讳‘死’而排除，结果连‘生’的部分也相形失色而逐渐为人淡忘。”

安藤毕生追寻的，是“和所有的矛盾纠葛斗争之后才得以呈现的一种思考轨迹与深度”。而如今的震旦博物馆，似乎正对应着安藤的思索，无论是一半空间中炫目的西方奢侈品与另一半空间中安详的东方出土文物之间的冲撞，还是顶楼那数十尊佛像用仿佛看透生死轮回的目光，默默观照着这座正在“燃烧”的城市百年兴衰的命运。



安藤忠雄站在二楼的户外平台上

对于历史、地域、文脉的尊重与探究，一向是安藤建筑思维的最大特色之一。如何在过去与未来、风土人情与现代性、东方与西方之间架起桥梁，通过既有传承又引入冲突的方式将所有这些对立面结合进一个整体，是安藤最感兴趣的课题。