

賴特與凡德羅

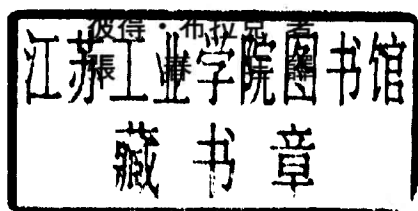
彼得·布拉克 著
張春旺 譯

臺隆書店出版

建築譯叢 X

王錦堂主編

賴特與凡德羅



台隆書店出版

建築譯叢 X

主編：王錦堂

170

賴特與凡德羅 WRIGHT & VAN DER ROHE

著者：PETER BLAKE

譯者：張春旺

出版者：台隆書店 台北市衡陽路75號 電話：331-4807

登記證：行政院新聞局局版台業字第0983號

發行人：張宗河 郵政劃撥帳戶12935號

印刷者：永美美術印刷廠

地址：台北市大埔街48巷7號

初版：中華民國65年5月31日

有版權，不得翻印

定價新台幣 170 元

賴特與凡德羅

賴 特 編

譯 序

彼得·布拉克 (Peter Blake) 原來寫了三本建築家評傳，即柯比意、凡德羅、賴特三人，後來這三本單行本出了一本合訂本，而稱爲“*The Master Builders*”。

本書祇選了其中的二人，即凡德羅與賴特，因爲在前漢寶德先生曾編譯了一本柯比意，譯者認爲前已有對柯作了介紹，又何必再作重複工作，所以就祇選了後二人。

很明顯地，由於一些革命性的觀念的工藝技術的運用，才使近代建築有了現下的局面，這些成就不能不歸功於他們三人所倡導的一些觀念，如對空間的新認識、新定義、建築的有機性，空間機能上的分節 (articulation) 材料與表現真實 (honesty)，清晰 (clarity)，規律 (discipline)，骨架與皮膜之劃分，普遍通用空間 (universal space, general space) 之效用等等。

布拉克就他們三人的「評傳」與其說是評傳倒不如說是「建築運動史」爲適宜，是一部超乎評傳價值以上的著作，也是有史以來少見的精闢之作。

布拉克所作評論，有現代評論家的精神，他所撰寫的文章並無何詭辯或驚人之處，但是完全建立在豐富的資料與穩固的定見上，一無浮誇炫耀之勢。根據布拉克的直觀，他認爲支配未來建築的是「都市」，有三個條件：即「政治條件」、「社會條件」與「工程技術條件」。這些條件是都市的，也就是建築的根本條件。他所評介的三位建築家的作品是界定現代立場的規準，這也就是布拉克評論價值之所在。他所提示的三個條件是我們建築所面對的解決問題的基本中心。

彼得·布拉克1920年9月20日生於德國，在英國及美國受教育，最初在倫敦大學攻數學，在倫敦 Regent Street 工業學校習建築，後到賓大，後又轉入紐約市布魯克林之普萊特學院 (Pratt Institute) 修習建築課程，於1949年得建築學士學位。其間，除第二次世界大戰，曾參軍服役外，在學生時代一直作建築設計師或繪圖員之工作。1948年布拉克任紐約近代美術館之建築與工業設計部門主管。1950年以後主編「建築論壇」(Architectural Forum)，於1956年編集名建築師馬

賽爾、布魯爾之著作「陽光與陰影」(Sun and Shadow)。布拉克曾前後不斷的在雜誌上，或建築刊物上的建築欄中撰寫文章，並曾在耶魯大學、康奈爾大學等之建築系擔任客座教授。1955年在紐約州取得執照，開業設立建築師事務所。其間曾作過很多設計，諸如1959年夏天在莫斯科所學開的美國博覽會，其一部份係由布拉克事務所所設計。布拉克現在是美國建築學會(AIA)的會員，在建築史學家學會之名錄上亦列有名字。

譯者曾與主編人王錦堂先生在麥基爾大學研究院中前後同學，對他對建築的看法與了解與對他的意向與毅力感佩不已。今蒙王先生交下布拉克的建築家評傳囑作翻譯，深感惶恐，因為譯者自認才學疏淺，恐無力達成這艱鉅工作，但屢經王先生督促，最後也祇好以學習的心情來嘗試了。譯稿草成後，蒙王先生校閱，並與日譯本核對，指出一些錯誤之處，譯者對王先生工作之認真至為佩服，特附筆致敬。最後，也得感謝內子能全力來料理家務，讓譯者有平靜的心情來完成這份工作。

如本書能對國內建築界有所貢獻，譯者所花的辛勞也就有所補償了。

譯 者 1975年4月
於加拿大蒙特律城

謝 啓

我十分感謝幾位建築史家，他們把許多年來賴特的作品實錄予以出版：這些實錄中最具重大意義的，係由格蘭特·曼遜 (Grant Manson) 與亨利·羅素·希區考克 (Henry-Russell Hitchcock) 共同出版。我發現這些實錄，比賴特自己在世時所發表的極富幻想的自傳式短篇，更具真確性。然而，賴特先生的「自傳」，仍不失為想瞭解他的基本哲學思想的人之主要資料來源。賴特夫人允許我引用自傳中資料，我最為感激。

賴特逝世前15年期間，我曾在好幾次值得紀念的場合（對我而言）中遇見過他，我相信在那幾年的大部份時間內，他認為我是他「敵對陣營」中的一份子；但是，如果他真的那麼想的話，他對我所說的鼓勵話，真是再寬大不過了。他去世前不久，我收到他一封長信，尤其感激，他在這一封信中似乎坦承，對於賴特的慣用表現法未能完全臣服的人，是絕無法對賴特的原則有所敬慕的。

所以，結局我對賴特本人是大有虧欠的。他從未看過本書任何一部份，如果看了的話，他會憎厭大部份的；本書中或許有些窺探到有機建築的內涵，自然都是由於賴特先生的作品和言詞所傳輸給我的。

彼德·布拉克

一九六三年紐約

前 言

本書係為敘論現代建築圈中三位大師的專書中的第三本。第一本是討論法國建築師柯比意；第二本係論述德裔美籍的凡德羅；現在這一本則係關於美國建築師富蘭克·羅伊德·賴特。

賴特逝世於1959年，幾乎活到90歲；然而他有生之年的大部份時間，都與他所處的時代扞格不入：當他在19世紀最後的十年中在芝加哥及其附近開始執業時，他已經太過於前進了。雖然在1910年左右，他的住居建築作品已或多或少的為人接受了，而歐洲的前進份子開始把賴特為那稀奇古怪的新藝術細部弄得看來像極端的維多利亞形式，却不過是另一個十年左右的事情。在1930年代的後期中有一段短短的時間，賴特忽然接納，而且很顯明的創作了「現代」的建築物；但是即使這些作品，在表面上看來，似乎都常常使人困擾——流線形得像一部克勒斯勒 (Chrysler) 「流線型」轎車，而不是稜角的，純粹像在歐洲所推展的那種構成派作品。

當賴特去世時，他最後的作品，與當時先驅們想要獲致的目標完全不能調和：他設計的各種形態和細部，當然又是新藝術的；他的構成是反都市（在都市文明中）的；他一心一意的着眼於濃郁和艷麗的形態（是新非人性者驟然變為建築先驅的前鋒者的年月）。一言以蔽之，賴特是「方正」人。

儘管如此，賴特之為他那時代最具影響力的建築師，是不錯的。這倒不是因為他易於為人所模仿，像凡德羅那樣；事實上，賴特是以往和以後都無法模仿的，滿天下他有許多抑鬱不得志的門生，與賴特這天才人物之接近，一如烏爾華斯 (Woolworth) 的項圈之像卡志爾 (Cartier) 的項圈一樣，顯得光彩奪目。

而且，要瞭解賴特作品的種種提示，並將他的表現法轉變為自己的表現法，以往和現在都是可能的——祇要想轉變的人有他自己的正確途徑。賴特在其早期的住宅設計中所發展出來的空間觀念，直至凡德羅把這些觀念轉變為他個人的表現法之時，從未有人成功地採用過。賴特所表達的結構觀念，一旦由勤苦的門生們所模仿，即會顯得虛

假；但是，一旦到了偉大的工程師之手，如康迪拉 (Candela) 或納威 (Nervi) 等人，此等觀念即成為新穎而明快的形態。

因此，賴特的作品乃屬建築上偉大寶藏之一——重大資源之一。其中大部份可能仍然未被揭發，有待以後長年累月的探索，因為必須要有與渠同等才具的藝術家，才能闡明賴特的作品；但是，經由其他藝術家的闡釋，大部份已轉變成爲現代建築了。本書乃爲促進此項工作的一種嘗試。

賴特一生相當坎坷。他的哲學基礎淵源於美國鄉村，他來到世間正好看到他的國家轉變爲一個都市國家，他的哲學乃有不適應之處。算起來，他是一位急進人物，但在他有生之日他看到了自己的急進主義在國外發展得更爲急進——由於席捲整個建築世界，反使他變爲過了時的老古董了。他鼓吹過生活方式以及建築的改進，所看到的那些能瞭解他的，唯有詩人而已——就是這些人也祇是少數幾個，至於能感激對賴特之恩情者，就更少之又少了。

這一切都是實情；然而，到頭來如果他發現他被承認和被接納的話，賴特的一生可能會更爲悲慘。事實如此，他去世之時之與20世紀不相和協，正如他與世紀之不相調和一樣；無論如何，他去世了，爲所有遵奉者留下一項挑戰，也爲將來的詩人留下一些遺產。

1

富蘭克·羅伊德·賴特十分可能是最不道地的美國人了。這倒不是說他有紅印地安人血統（他實在沒有），或是說他的祖先是從五月花號* 來的（他的祖先也不是的）。而是表示賴特最不足以代表美國在世界上曾一度據以傲世的一切事物，「美國」當年與其說是一片定居的樂土，倒不如說是代表急進的概念；象徵每一個人都具有絕對而且不受拘束的自由，所受治理儘可能減少，沒有階級之分，對於冒險進取具有實質相等且不受限制的機遇，沒有一切成見（除了對於新的和大膽的事物得以贊成支持的成見以外），沒有種種形式，最後更是象徵着散居各地的許多個體的個人所集成的一個社會，而不是羣居於各大都市的各集團所形成的一個社會。

當賴特出生時的19世紀60年代，在某些方面來說，美國仍然是那樣一個不可思議的地方。華特·惠特曼 (Walt Whitman) 出版他「草葉」(Leaves of Grass) 的第一版，才不過是先此12年而已；惠特曼雖然認為曾經使西歐為之衰竭的一切事物，同樣地正導引美國人在思想方面沉陷於墮毀之境，而惠特曼，索洛 (Thoreau)，與愛默生 (Emerson) 等人之存在，乃證明個人社會之無政府夢想，仍繼續的基本力量。

欲瞭解賴特在美國歷史上所佔地位，必須牢記的是，當賴特出生時，愛默生，朗菲羅 (Longfellow)，梅爾威爾 (Melville) 與惠特曼

等人均仍在世，索洛之去世也僅不過六年，年僅45歲。湯姆·佩恩 (Tom Paine) 與傑佛遜 (Jefferson) 等人之對於賴特家人之記憶猶新，一如現在老一輩的美國人之能記得老羅斯福 (Theodore Roosevelt)。那時美國內戰剛結束。浪漫派運動的發言人對於美國頗有微詞。賴特之出生正遭逢此一時機，其父為一浸信會傳教士，生於威斯康辛州的里治蘭中心 (Richland Center)，賴特至死迄未離開其故鄉。

關於賴特的怪聞甚多，其一乃為他究竟是何年出生，仍難於確定。他晚年期間，常說1869年之6月8日為其出生年月日，但是，有好些證明顯示他實際出生時間，比這要早兩年。他為什麼要把這記錄放

* 譯註：1620年 Pilgrim Fathers 由英渡美之船名。

意弄錯兩年，確是一件令人不可思議的秘密，莫不是有什麼理由使他不願意承認他的真實年歲，才在晚年期間一直保持着他這白色的謊言！這一點並非完全不可能，因為賴特一生中大部份歲月均顯得才貌出眾，成為人們所崇拜的漂亮偶像，對於自己的儀表與青春，常喜自負。在他晚暮的10餘年中，對於報章上所刊出的照相越來越為惱火。80年時所拍攝的一張騎在一匹神氣的軍馬背上的照片，特別喜歡；另一方面，對於他晚期的幾本書封面上所用的照片，相當的不高興，因為那些照片上顯示的頭髮相當長——（他認為）事實上看來簡直像是個婆娘！他祇要看到朋友的書架上有一本那種書，就會很快的拿出一枝鉛筆來，把封面照片上的長髮的下緣塗黑。

這種說來極為有趣的虛榮心，或許是了解賴特個性的重要線索。圈外人看來，他似乎一直是傲慢，自得，而且十分自負的。然而，這些特徵大半祇不過是一種外貌而已。他一生中都沒脫離鄉裏人的本色；當他在威斯康辛丘陵地嶄露頭角時，曾遭人譏諷為土頭土腦的鄉裏人；以畢生的精力與時間，護衛着他在威斯康辛所習得的一些看似土裏土氣但卻質樸有餘的事物，而反對城市人的世故，假慳慳和鄙視。他對於衣着是十分重視的（他知道如何衣飾得像一個君王），對於人家對他的為人的想法和說法也十分注意，對於城裏人常對他惡言相向，他認為是奇恥大辱，不但常耿耿於懷，而且深受其擾害。雖則每逢他由鄉村趕往城市的某些重大場面時，喜歡言之滔滔，而這些滔滔之言，充其量也不過是他對預料的城市的敵對性所採取的一種防衛措施，自可予以曲諒。



在他看來，城市就是罪惡的化身——而且迅速地罪惡愈來愈大。當賴特降生時，全美國的人口祇不過三千八百萬而已；俟他去世時，人口已增至一億八千萬了，他出世時，居住在城市的美國同胞僅為全人口的四分之一，而到他死時，遷居至各大都市中心的人數幾乎已有四分之三了。賴特自己就是這些未遷居都市的少數派份子：他於1959年4月去世後，卜葬於威斯康辛的春綠鄉 (Spring Green)，距離他在90年前的出生地，僅十餘哩之遙。他從來不實際離開他誕生之地，似乎幾已是一項原則了。

賴特的父段也頗不尋常：他父親大半是出生於英國，先前曾結過婚而鰥居。過了一些時候，他已將近50歲了，在威斯康辛遇到了安娜·羅伊德·瓊斯 (Anna Lloyd-Jones)，她幾乎比他年輕20歲。他們倆結婚，生了三個孩子，富朗克排行老大。第三個孩子出生後不久，賴特一家遷往馬薩諸塞，在那一直住下去直至孩子都十歲，他們一家才又遷回威斯康辛。

賴特的父親，最低限度說，是個怪人。他的家世中原有傳教的傳統，於是他也作了傳教士。但是他真正熱愛的却是音樂，他使家中從早到晚都洋溢着音樂氣氛。爲了賺錢過生活，他有時傳傳教，有時教教音樂，而都沒有能從任一件工作中賺得很多錢。在他的兒子福蘭克還祇有十五歲時，威廉·賴特 (William Wright) 就突然失蹤了；他是決心棄家出走的，從此，妻子兒女們再也沒能看見他。

賴特的母親倒與他父親大不相同，個性極爲堅強。賴特提到他童年時，雖然慣於敘述他在他舅父羅伊德·瓊斯農莊上的生活和工作情形，然而事實上，不論是在他父親失蹤以前或以後，小富蘭克一直是他母親的寵兒，在這一方面或許他還有點嬌生慣養。根據賴特的說法，就是在他出生之前，他母親已絕然確定他會成爲一個偉大的建築師了；她從早年起就以某些教育理論和制度等之先見，支配了他的生活；而且爲了使他能進入威斯康辛大學去唸土木工程，她也着實作了不少的犧牲。雖然賴特很可能被他母親嬌生慣養了些，而且由她傳給了一股傲氣，但可沒有任何跡象顯示出他是被慣壞了的懦弱小子，恰恰相反，對於他的臉龐看來有點女人氣，他確曾相當的擔憂，當賴特去世時，廣播家兼守護 (Guardian) 者的美國記者阿利斯泰·柯克 (Alistair Cooke) 說：賴特看來倒有點像瑪琳 (Merlin) 飾演惠斯勒母親 (Whistler's Mother) 的神情。柯克又說：「他身上總有一股奇特

的女性慧雅氣質。他看起來總像拓荒時代家庭的女家長。」如果賴特還在世看到這番趣味盎然的妙語的話，柯克先生的鼻樑準會被他打扁了。

當然，賴特一點也不女人氣。主宰支配他早期生活，而且在晚期歲月中留下印象的，乃是他那意志堅強的母親，而不是他那乖謬的父親。格蘭特·曼遜 (Grant Manson)]，是賴特傳的作者，博學多聞，他寫下了對這年輕人生活最具決定性影響的一件特別小事：當賴特一家人在麻薩諸塞作短暫居住時，他父母曾於 1876 年去費城參觀當時在該地舉行的百年大展。賴特夫人對於各種教育理論一向特別感興趣，在會中發現了一項小小的陳列，說明德國的進步教育家佛勒貝爾 (Friedrich Froebel) 的教育理論。佛氏逝世前大約 25 年，在德國各地成功地設立了一整系列的幼稚園。（實在的，連「幼稚園」這個字都是他發明的。」他的基本理論乃是，應透過各種創造性的遊戲去教育兒童，使其習得有關物體，色彩，織理，因由，結果影響等之體驗。（所以，從某一意義來說，他在 70 年前就預見了著稱於世的德國建築學院的先導課程了！）爲了補充他自己的理論，佛氏又創造出好幾套玩具——大體都是簡單樸實的幾何形積木，足以鼓勵兒童用各種不同方式去拼合——在美國亦已有此種積木。賴特夫人對這些東西以及這些東西之有關理論立即入了迷；她開始儘可能閱讀有關佛氏思想的書籍，與佛氏機構在紐約和波士頓兩地的教師設法接觸，而且因爲十分困難無法把富蘭克送進佛式幼稚園（無論如何，他的年紀也太大了）於是她就在自己家裏設立了她自己的佛式學校了。

在以後的歲月中，賴特時常自承這些遊戲對於他印象極爲深刻，這不但立即使他熟悉了各種形狀的實體，而且使他開始知道如何將有關因素納入較大範疇的形態秩序之中。佛氏的意念乃是，應該使兒童知道在想像中如何使其積木與其他器具連貫起來，繼之增進其有計劃的組合，而且他建議其組合可以作成傢俱，或完整的房屋，甚或是小型村落和市鎮。賴特發現這些積木實係各種想像付諸實現的神妙方法：佛氏的基本單元可以爲長方形積木（易於堆積爲長方形結構體）；但是除了這些積木之外，還有使用摺紙、串繩、念珠、圓球和錐體等多項遊戲；年輕人如賴特對於這些玩意自也十分喜歡。

賴特一家遷回威斯康辛居住於馬第孫 (Madison) 時，賴特也就受他舅父瓊斯的影響了。他舅父的農場，位於麥迪遜西邊約三十哩，乃

成爲他的第二個家。他在那裏消磨了不少的時間，每年夏天都辛勤地工作，與泥土爲伍。這是種粗活，但是雖然辛苦，他却覺得工作接近大自然和天然事物，係與天然之寶爲伍，而其真實價值在整個人類歷史上是極少變動的。而且，賴特對於土地上有生命的東西愈來愈眞切的瞭解時，他體認到大自然乃係一位美妙的老師，對於理論知識無法圓滿解說的許多問題，也都有了解答。

賴特就是在這種環境背景下長大的；大體上係受非常堅強而精明的母親所支配，他母親太喜愛他了，盡一切的可能導引他走上趨於偉大之途；與他母親那種純威爾斯祖先的獷獷浪漫的傳統也頗接近；有如與其母親先人曾耕種過的土地一般的接近，而賴特也同樣的工作，生活和死亡。鄰近的鄉村市鎮名稱是：孤岩 (Lone Rock)、黑地 (Black earth)、藍河 (Blue River)。春綠鄉是他舅父瓊斯擁有的農場的所在地。這些地名人名都是賴特一生羅曼史的一部份——是他由威斯康辛丘陵所擷取出來的一部份，並欲將之普傳於世，奉之爲偉大而永恆的法則。

2

威廉·賴特離家出走以後，富朗克決意去工作，在家計上支援他母親和妹妹。那時他還不過是十來歲的人，但是由於他心目中只有建築一行，他完全明瞭該向那裏去找尋工作，於是他在馬第孫當地一家包商那裏找得了一個工作。在那市鎮上根本沒有建築師，賴特的僱主阿倫·康諾華 (Allen Conover) 也就同時承攬設計和施工工作；他們的設計工作雖然並不出色，但營建方面大體上是很堅實的。

小賴特也就開始作了康諾華的學徒，而且逐漸高升，有幾件工程上還成爲監工了。同時，每天在威斯康辛大學裏唸幾小時的書，研究土木工程。他一邊作學徒一邊念書，大約過了兩年之後，就離開了康諾華事務所和大學，跑到芝加哥去了。他的母親十分不贊成這次變遷，爲了使他充實，給了他一本「普羅塔克生平 (Plutarch's Lives)」，同時在他那件蘇格蘭呢的外套上加綴了一個小貂皮領子。賴特那時還不到十八歲，在大學裏時讀時輟前後也不過兩年；在建築方面也曾當過一陣子學徒；關於建築學方面，還沒有機會感染上風格的偏見；對於自己的能力，他却有極大的信心。他這信心加上他本身的天賦，就是他唯一的憑藉了。

到芝加哥去，並沒有想像中那樣冒險。他有一位舅父——任金·羅伊德·瓊斯 (Jenkin Lloyd-Jones) 牧師，委託芝加哥一位名建築師雷曼·西爾斯比 (Lyman Silsbury)，爲教會設計一間新的教堂。很

明顯地，若是賴特願意的話，是可以在西爾斯比事務所裏得到一份職位，去參予那間教堂的工作——他去那邊工作了。

賴特在西爾斯比那兒工作了不到一年，但那人對他的影響是相當可觀的。西爾斯比雖係東部人，對於巴黎布雜學院 (Beaux Arts Academy) 所力加鼓吹的新古典主義，却毫不着迷；反之，他自己的風格是相當令人舒適而毫不拘泥的英國式——是一種早年的「農舍」風格，有一點迂迴曲折，平靜，而有浪漫氣氛，絕無虛華表現，但有一些制斂。西爾斯比喜歡運用當時流行的許多構件：木瓦牆 (Shingle wall)，有拱圈連通的門廊，六角形房間或自房間伸出來的凸肚窗 (Bay window)，各煙囪的雅緻配合，屋頂老虎窗 (dormer window)，相互穿插的屋頂面。關於西爾斯比，雖然他並沒有完全不因襲陳套，然而他有的基本法則，與新古典派比較起來，是十分具伸縮性的，賴特可以在許多細部、形態和表現方法的大範圍內選擇取捨。西爾斯比對賴特有好處，不僅是因為他使賴特體會到有許多新的可能性，而且也因為在緊要時刻沒強迫賴特進入任何風格的小範圍而限制了他的成長。

賴特於1887年歲末離開了西爾斯比事務所，轉入阿德勒和沙利文 (Adler & Sullivan) 事務所工作，路易斯·H·沙利文 (Louis H. Sullivan) 那時不過剛開始受人注意，而建築師及繪圖家們，尤其是在芝加哥的，都知道他所採取的途徑與當時為人所接受的優雅建築概念大異其趣。沙利文不論在頭上和口頭上，都談到新的「民主」建築，其形態是由結構、材料和機能等方面自然演變而來的。當賴特到他那邊去時，他雖然只不過三十來歲而已，然已被人看好，認為他是芝加哥建築界的翹楚，有厚望焉；就在賴特到他事務所之前，阿德勒 (Dankmar Adler) 和沙利文已獲得建造芝加哥大會堂的委託，這是一所偉大的歌劇院，有了它被認為能使芝加哥成為美國的文化中心。

賴特申請工作時帶給沙利文的草圖，雖然使前輩掃興，但賴特還是受僱了，而且還被分派去擔任大會堂的繪圖工作。當時沙利文仍然受亨利·霍伯遜·理查生 (Henry Hobson Richardson) 的巨積羅馬式石造建築物所影響。大會堂的外表有許多地方是藉助於理查生那活潑有力的馬歇爾·菲爾德 (Marshall Field) 倉庫的啓示，於1886年理查生去世時大會堂已幾乎建築完成了。但是大會堂的內部，其華麗與裝飾之盛，實已極盡其能事了，這完全是沙利文自己特有的裝飾。這