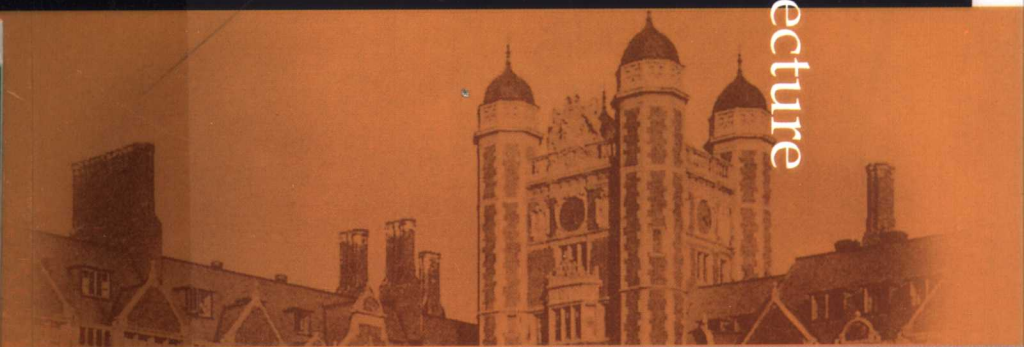


建筑的表情

The Look of Architecture

威托德·黎辛斯基 (Witold Rybczynski) 著
杨惠君 译



《华盛顿邮报》：“这是一本内容丰富、充满魅力的小书，书中黎辛斯基阐释了有关建筑主题的核心内容。”

TU-861/24

2007

建筑的表情

THE LOOK OF ARCHITECTURE

建筑风格与流行时尚的演变

威托德·黎辛斯基 ●
WITOLD RYBCZYNSKI
杨惠君 ●

 天津大学出版社
TIANJIN UNIVERSITY PRESS

The Look of Architecture by Witold Rybczynski
Copyright © 2001 by Witold Rybczynski
Chinese translation copyright © 2007 by Tianjin University Press
Published by arrangement with The Wylie Agency (UK) LTD
through Bardon-Chinese Media Agency
All rights reserved

版权合同:天津市版权局著作权合同登记图字第 02-2005-82 号

图书在版编目(CIP)数据

建筑的表情/(美)黎辛斯基著;杨惠君译. —天津:天津大学出版社, 2007.7

ISBN 978-7-5618-2476-4

I. 建... II. ①黎... ②杨... III. 建筑风格 - 建筑史 - 世界 IV. TU-091

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 096903 号

出版发行 天津大学出版社
出 版 人 杨欢
地 址 天津市卫津路 92 号天津大学内(邮编:300072)
电 话 发行部:022-27403647 邮购部:022-27402742
网 址 www.tjup.com
短信网址 发送“天大”至 916088
印 刷 北京佳信达艺术印刷有限公司
经 销 全国各地新华书店
开 本 145mm × 210mm
印 张 4
字 数 100 千
版 次 2007 年 7 月第 1 版
印 次 2007 年 7 月第 1 次
印 数 1 - 4 000
定 价 18.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,烦请向我社发行部门联系调换

版权所有 侵权必究

推荐序 | PREFACE

建筑评论者、台湾铭传大学建筑系讲师 徐明松

建筑作为一种形式的语言风格,到底与其他人文或流行领域的形式语言有无关联,是否可以互相比较,是一个有趣的问题。

理论上,每一门专业自有其内部的特定语法、历史的形成,特别是技术的改变在里面扮演的角色。就拿建筑来说,钢筋混凝土发明后的建筑风格,完全不同于古典时代,即便中间仍经过了上百年的过渡,其间有新古典主义、折中主义等历史乡愁的出现,随后又有英国手工艺运动与欧洲新艺术运动的崛起,20 世纪初才由维也纳建筑师阿道夫·鲁斯(Adolf Loos)吹响“装饰就是罪恶”的号角,进入所谓的“现代建筑”。

然而,我们在日常生活中,又很容易感受到各领域之间可能的关系。就像台湾前辈建筑师王大闳所说:“服装是我们身体的外壳;建筑是我们生活的外壳。我们依照自己身体的外形来设计衣服;我们根据自己的生活内容来设计房屋。”拿服装来说明或比喻建筑有其精妙之

处,亦有其限制。

建筑其实是门颇为复杂的学科,光说营建所涉及的细节就不胜枚举,这是来自材料与营建技术的制约,另一方面是来自社会的制约,譬如说设计者个人的素养或业主的期望与需求,这里如果涉及更多未来的使用者,自然还有社会的期望必须被满足。所有这一切都可能影响建筑的最后样貌,也因为这种明显为时代所“捆绑”的现象,相对于其他人文领域,建筑更能表征时代风格。

此外,倒也不是说,服装不能与建筑类比。在概念层次上,这两者之间的确有许多相似之处,特别是服装与建筑装饰之间的关系,因为它们都同样涉及观感,借由视觉体验事物。

黎辛斯基这本谈论建筑的小书,并不想高谈阔论建筑哲学,也不想让书本成为人生沉重的包袱,他的行文轻松地跳跃在时尚与建筑风格之间,间或谈了许多其他人文类别与建筑的关系。譬如说,在第一章(盛装打扮)里,就提到“摄影显然是强调建筑物的视觉品质,而忽略了实用和坚固这两个条件……”,或者照片无法让人看到建筑物真实、完整的坐落氛围等等,都是一个深入的观察与有趣的提醒。

书中讨论建筑的方式,有意避开明显的意识形态立场。作者有时偏好古典,有时又赞扬现代,端看场景所需。在讨论柯布西埃(Le Corbusier)、詹姆斯·斯特林(James Stirling)与罗伯特·文丘里(Robert Venturi)这些 20 世纪关键性建筑师时,似乎又远离我们熟悉的严谨建筑史脉络,带我们以旁观者(非专业者)的眼光重新窥视或嘲弄现代建筑所发生的一切。

作者还知道甚多建筑的“八卦”，尤其是美国建筑圈内百年来发生的“韵事”，随手拈来，增添了不少趣味。因此这是一本睡觉前可以阅读的书，它不会增加你任何的负担（除了买书的费用），却能够在不知不觉中增长你的知识。

导论 | INTRODUCTION

建筑师不喜欢谈风格。如果你问一位建筑师,他现在遵循的是哪一种风格,那么对方可能会摆出一副老大不高兴的表情,或是来个沉默。再逼问下去,就会使对方愤怒地大力否认:“严肃的建筑物和风格没有丝毫关系。”

作家或画家会因为能塑造风格而得到掌声,把一位建筑师称作“风格者”(stylist),被认为是一项很模糊的赞美。最让建筑师光火的,莫过于被人依照某个特定的风格而归类。我听说,罗伯特·文丘里和迈克尔·格雷夫斯(Michael Graves)听到任何人表示他们的作品和后现代主义(Postmodernism)有关——这两个人其实是美国后现代主义的建筑大师——都会暴跳如雷。

大多数建筑师比较喜欢谈体量和空间,或是文脉和历史典故,或者是——要是他们喜欢讲学术行话——“构造学”(tectonics)和“实体”(materiality)。换句话说,尽管建筑师很愿意接受“建筑物是把观念具体化”的想法,但对于表达这些观念的方法,还是不太愿意公开承认。

只要把不久前的建筑物浏览一下,就可以确定建筑风格是确实存在的,而且就像服装或食物的风格一样,会定期改变。不同的时代偏好不同的材料,举例来说:玻璃块(glass-block)属于20世纪20年代;波纹纤维玻璃(corrugated fiberglass)是20世纪50年代的特色;在我们的记忆中,20世纪90年代的末期,可能是建筑师开始用锌和钛来包裹建筑物的时代。在形状和颜色方面,也如出一辙。没有人会把一栋笨重、单调的战前邮局建筑,和后来轻薄、粉彩的后现代继任者搞错——建筑物就和邮票一样,有不同的风格。

打破传统信仰的菲利普·约翰逊(Philip Johnson)是很早就面对风格这个问题的少数几位现代建筑师之一。“风格并不像我的几位同僚所认为的,是一套规则或一副手铐,”他曾经说,“风格是一种作业的氛围,一个让你一跃腾空的跳板。”1932年,菲利普·约翰逊和建筑史学家亨利·拉塞尔·希区柯克(Henry-Russel Hitchcock)针对一种以平板屋顶、直线构成的白色立面、船只栏杆构成的阳台所形成的新建筑,将其描述成“国际风格”(International Style)。当时约翰逊是一位建筑史学者;建筑从业者对于自己和这么浅薄琐碎的东西扯在一起,都觉得暴跳如雷。“风格就像是插在女人帽子上的一根羽毛,如此而已。”柯布西埃嗤之以鼻。对女人的帽子颇有涉猎的香奈儿夫人(Gabrielle Chanel),则有不同的看法。“时尚会成为过去,”她说,“但风格屹立不摇。”

我同意香奈儿夫人的说法。在我眼中,风格是建筑一种历久不衰——令人喜爱——的特质。建筑师拒绝承认风格这个概念的正当性,不免流于天真,而且也很不诚实,因为大多数成功的建筑师,都对风格

有着强烈的意识——不只是在他们的设计上而已。除了说是要唤起一种个人的风格以外,我们还能怎么描述弗兰克·劳埃德·赖特(Frank Lloyd Wright)的披肩和卷边平顶帽、柯布西埃的圆框眼镜、路易斯·康(Louis I. Kahn)的蝴蝶结领结?连弗兰克·盖里(Frank Gehry)皱皱的衬衫都是一种风格。事实上,在我认识的建筑师当中,大多数都对风格非常执著——不只是服装打扮的风格,包括家具、汽车,甚至钢笔(雪茄状的万宝龙大班笔[Mont Blanc Meisterstück]就是最受钟爱的一支笔)也不例外。事实明明摆在眼前,为什么他们就是不愿意承认?

过去这些年来,我在文章和书评当中,对于“风格”(style)这个主题做过试探性的探讨。1994年在科罗拉多州阿斯本(Aspen)举办的国际设计会议,是我首度谈论服装和室内装饰的公开演说,后来在弗吉尼亚州殖民地威廉斯堡(Colonial Williamsburg)又谈了一次。在牛津大学出版社和纽约公共图书馆的赞助之下,我受邀发表了一系列的公开演说,借着这个机会,用一种审慎的方式,把这个问题介绍给大家。

1999年10月,我连续三周的星期二,在图书馆的萨利斯特·巴尔托斯论坛(Celeste Bartos Forum)演讲。这本书就是演说内容的集结。本书分成三个部分,反映了演说的发展过程。但是,口述和书面的文字仍然不尽相同。不管怎么说,这本书并不是把一系列的即席演说誊写下来而已,我也借这个机会把之前谈到的观念仔细说清楚。某一位用心的听众所提出的反思和比较深刻的问题,也让我对某些陈述再三思索。和建筑从业者的对话交流,特别是杰奎琳·泰勒·罗伯逊(Jacquelin Taylor Robertson)和罗伯特·亚瑟·莫顿·斯特恩(Robert Arthur Morton

8 建筑的表情 | THE LOOK OF ARCHITECTURE

Stern),使本书的内容更加充实。斯特恩还提醒了我一句英国剧作家奥斯卡·王尔德(Oscar Wilde)说过的话:“在重要的事情上,风格就是一切。”

推荐序		PREFACE	2	
导论		INTRODUCTION	5	
第一章	盛装打扮		DRESSING UP	1
第二章	时尚与过时		IN AND OUT OF FASHION	31
第三章	风格		STYLE	63
注解		NOTES	104	
名词释义		GLOSSARY	107	

盛装打扮

§ DRESSING UP §

第一章

建筑是很难界定的。德国大文豪歌德(Goethe)称建筑为“凝固的音乐”(Architecture is “frozen music”).这种比喻虽然捕捉到某种节奏感,但并不完整。同时,也把“艺术之母”(the mother of the arts)的地位给贬低了,不如干脆把音乐描绘成融化的建筑好了。尼采(Nietzsche)则相信建筑反映了人类的骄傲、克服地心引力的胜利以及人的权力意志。这个概念可以套用在许多建筑物上,无论是哥特式大教堂,还是摩天大楼,不过这种说法又太尼采了。英国建筑大师艾德温·兰西尔·鲁琴斯爵士(Sir Edwin Landseer Lutyens)把建筑说成一种游戏:“在建筑的游戏里,安德烈·帕拉迪奥(Andrea Palladio)*就是规则!”柯布西埃把他的艺术描述成“把体量巧妙地、准确地、华丽地拼合在一起的游戏”。这是对他自己的建筑物相当贴切的描写。

我个人偏好亨利·沃顿爵士(Sir Henry Wotton)**的定义。在威尼斯居住多年的沃顿爵士,虽然不是建筑师,却是不折不扣的建筑爱好者,1642年出版了他的一部探讨建筑的论文。“建筑就和其他的创作艺术一样,必须由目的来指导创作,”他写道,“目的在于打造优质的建筑。优质建筑有三个条件:实用(Commodity)、坚固(Firminess)和美感(Delight)。”

沃顿爵士的描述是根据罗马建筑师马尔库斯·维特鲁威·波利奥(Marcus Vitruvius Pollio)***的著作。这番话之所以令我心仪,是因为

* 安德烈·帕拉迪奥(1508—1580年)为意大利文艺复兴晚期威尼斯最重要的建筑师,其著作《建筑四书》对西方建筑发展影响深远。

** 亨利·沃顿爵士(1568—1639年),英国诗人、外交官、艺术鉴赏家和建筑理论家。

*** 马尔库斯·维特鲁威·波利奥(公元前90年—公元前20年),古罗马建筑师,著有《建筑十书》。

他强调建筑艺术的复杂性。首先,建筑有三个不同的目的,不是只有一个而已:为人类的活动提供容身之地(实用)、恒久地挑战地心引力和风雨侵蚀(坚固)以及成为一件美的事物(美感)。建筑必然是这三者的综合,毫无例外。不过,能够达成一个目的,未必保证也能满足其他的目的。有的建筑物朴素而坚固,有的则美丽而脆弱。一栋规划良好的建筑物可能其貌不扬,正如一栋美丽的建筑物也可能机能贫乏。和路易斯·沙利文(Louis Sullivan)* 那句经典名言正好相反,形式不一定追随机能。

不只机能和形式分家,在漫长的寿命中,建筑物可以成功地适应各式各样的用途。举例来说,一些最有名的博物馆,巴黎的卢浮宫(Louvre)、圣彼得堡的冬宫(Hermitage)、维也纳的美景宫(Belvedere)原本都是皇宫;佛罗伦萨的乌菲兹美术馆之所以叫“乌菲兹”(Uffizi)这个名字,是因为里面原本都是办公室;马德里的普拉多美术馆(Prado),当初的用意是设计作为科学博物馆,而非美术馆。巴黎著名的奥塞美术馆(Musée d'Orsay)则位于火车站里面。纽约的弗瑞克收藏馆(Frick Collection)和华盛顿特区的菲利普收藏馆(Phillips Collection)这两间我最钟爱的小博物馆,当初盖的时候都是住宅。

从古迹的保存和再利用可以看得出来,人们可以在翻修过的仓库里购物,在改装的阁楼里办公,或是在谷仓里居住。当然,这是假设仓库、阁楼和谷仓都属于优质建筑。老建筑物的建材结构——沉重的横

* 沙利文(1856-1924年),美国芝加哥学派的建筑师,提出经典名言“形式追随机能”(Form follows function)。

梁、粗糙的砖墙和实心木材——是它们主要的美感之一。正因为如此,我们一旦看到了空心墙、脆弱不堪的门和摇晃的栏杆,就觉得惨遭欺骗。建筑物应该耐久,给人仿佛百年不坠的感觉。

我们可能会以为,就像最高级的汽车——奔驰、宝马、雷克萨斯——代表汽车技术的最高标准,那么得到最高赞美的建筑物,建筑品质应该也是第一流的。这在以前是八九不离十,不过到了 20 世纪,新的建材和新的美学理论常常促使建筑师随便实验一番,即使是最了不起的建筑师,也不免阴沟里翻船。

例如,柯布西埃的白色郊区别墅,覆盖在砖块上的水泥抹面就非常粗糙,而且因为建筑师通常会(基于美学上的理由)忽略侵入性的金属防雨板和压顶板条,这种粗糙的“供人居住的机器”旧了以后就不堪使用。赖特盖的好几栋建筑物就有天窗渗漏、悬垂物下沉和暖气系统故障的问题。如果只是单纯的造访,不会减低访客的任何乐趣,但如果住在里面,就不太愉快了。

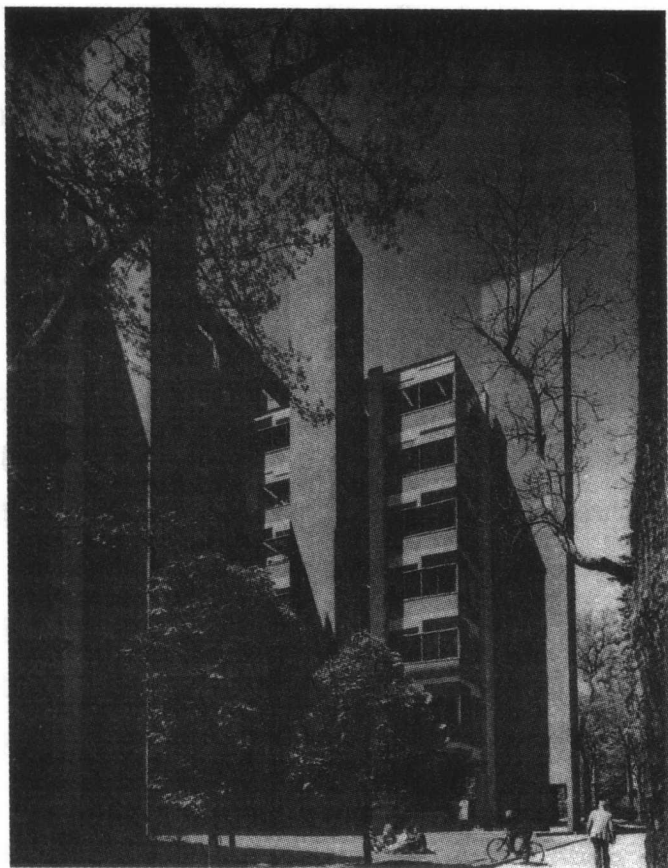
近年来,最戏剧性的一个实验失败的例子,应该算是 1977 年揭幕的巴黎蓬皮杜中心。这栋建筑物因为建筑上的锐意创新而广获好评——英国《建筑设计》(*Architectural Design*)期刊称其为“现代运动中具影响力的建筑物”。伦佐·皮亚诺(Renzo Piano)和理查德·罗杰斯(Richard Rogers)两位建筑师把建筑物的里外彻底翻转。他们很戏剧化地把管线、输送管、逃生梯、电梯和手扶梯,都悬挂在建筑的外部结构上。这些原本埋藏在里面的构件,现在全部一目了然——承受风雨的侵蚀。结果或许早就可以预见了:才过了二十年,法国政府就不得不把

蓬皮杜中心关闭,进行为期两年的翻修。尽管当局坚称,需要翻修的原因是当初没想到会招来这么大量的访客,但根据《世界报》(*Le Monde*)的报导,光是刷新蓬皮杜中心的立面,就耗费了总预算9 000万美元中将近一半的金额。

我任教的宾夕法尼亚大学,是路易斯·康设计的理查德医学研究大楼(A. N. Richards Medical Research Laboratory)的所在地。这件由预制混凝土和砖块打造而成的结构力作,使路易斯·康享誉国际。我记得在学生时代,这间实验室才刚盖好没几年,我从蒙特利尔到费城去参观。我和同学尤其欣赏裸露的混凝土结构以及被路易斯·康称为“服务空间”(servant space)和“被服务空间”(served space)的明确区隔——巨大的砖造通风井,还有以玻璃密封的精致个人实验室。不过,这些个人实验室最终却一点也不受使用者欢迎。大片大片的窗户引进太多的光线(现在大多数都用铝箔纸贴了起来),裸露混凝土横梁上的水泥灰尘会掉在实验室的桌子上,僵硬的平面图也没办法随着需求的变化而调整。

理查德医学研究大楼从落成(1965年)到现在,不过四十多年。它位于一座称为“方形庭院”(Quad)的学生宿舍旁边,这个英国詹姆斯王朝复兴风格(Jacobean Revival)的建筑群,设计得美轮美奂,规划环绕着一系列的庭院,这栋壮观的建筑物近百年来一直默默地矗立在一旁。

方形庭院是由沃尔特·柯普(Walter Cope)和约翰·史迪沃森(John Stewardson)两位建筑师在费城开设的建筑师事务所设计的。他们在宾夕法尼亚大学、普林斯顿大学和布莱恩·茅尔学院(Bryn Mawr College)



路易斯·康设计的宾夕法尼亚大学理查德医学研究大楼的
“服务空间”和“被服务空间”。