

ALVAR AALTO

阿尔瓦·阿尔托全集

(第1卷·1922~1962年)

中国建筑工业出版社

责任编辑：孙 炼
封面设计：楚 楚



图书销售分类：建筑学 (A20)

ISBN 978-7-112-09111-9



9 787112 091119 >

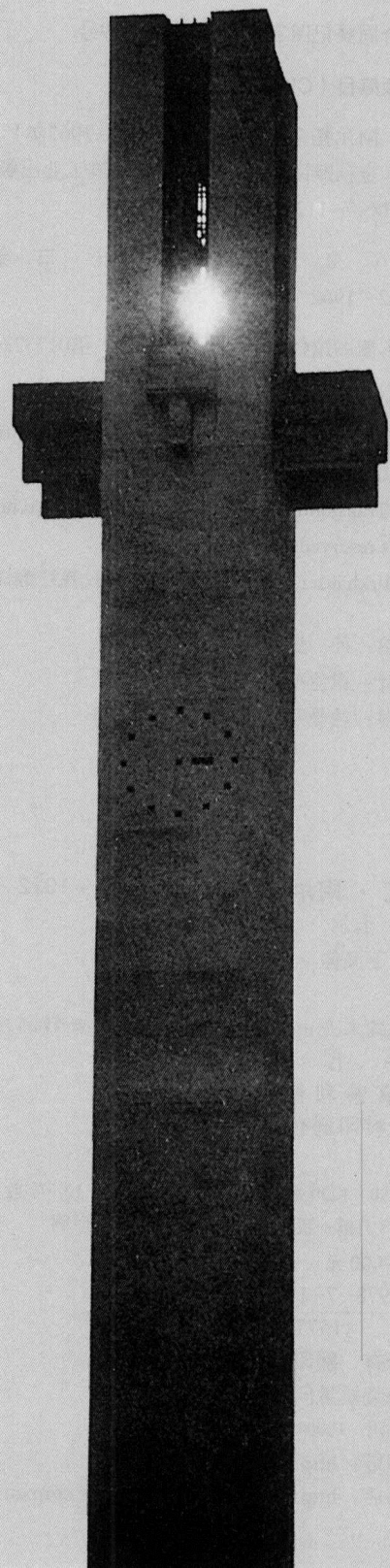
(15775)定价:54.00 元

阿尔瓦·阿尔托全集

(第1卷 · 1922~1962年)

[瑞士] 卡 尔·弗雷格 编
王又佳 金秋野 译

中国建筑工程出版社



著作权合同登记图字：01-2005-4399号

图书在版编目 (CIP) 数据

阿尔瓦·阿尔托全集 (第1卷·1922~1962年) / (瑞士) 弗雷格编;

王又佳, 金秋野译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2007

ISBN 978-7-112-09111-9

I. 阿… II. ①弗…②王…③金… III. 建筑设计—作品集—芬兰—1922~1962 IV. TU206

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第017322号

Alvar Aalto Volume I 1922~1962 / Karl Fleig

Copyright © 1995 Birkhäuser Verlag AG (Verlag für Architektur), P.O.Box 133, 4010 Basel, Switzerland

Chinese Translation Copyright © 2007 China Architecture & Building Press

All rights reserved.

本书经Birkhäuser Verlag AG出版社授权我社翻译出版

责任编辑: 孙 炼

责任设计: 崔兰萍

责任校对: 兰曼利 关 健

阿尔瓦·阿尔托全集 (第1卷·1922~1962年)

[瑞士] 卡尔·弗雷格 编

王又佳 金秋野 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京中科印刷有限公司印刷

*

开本: 880×1230毫米 1/20 印张: 12 字数: 525千字

2007年7月第一版 2007年7月第一次印刷

定价: 54.00元

ISBN 978-7-112-09111-9

(15775)

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>

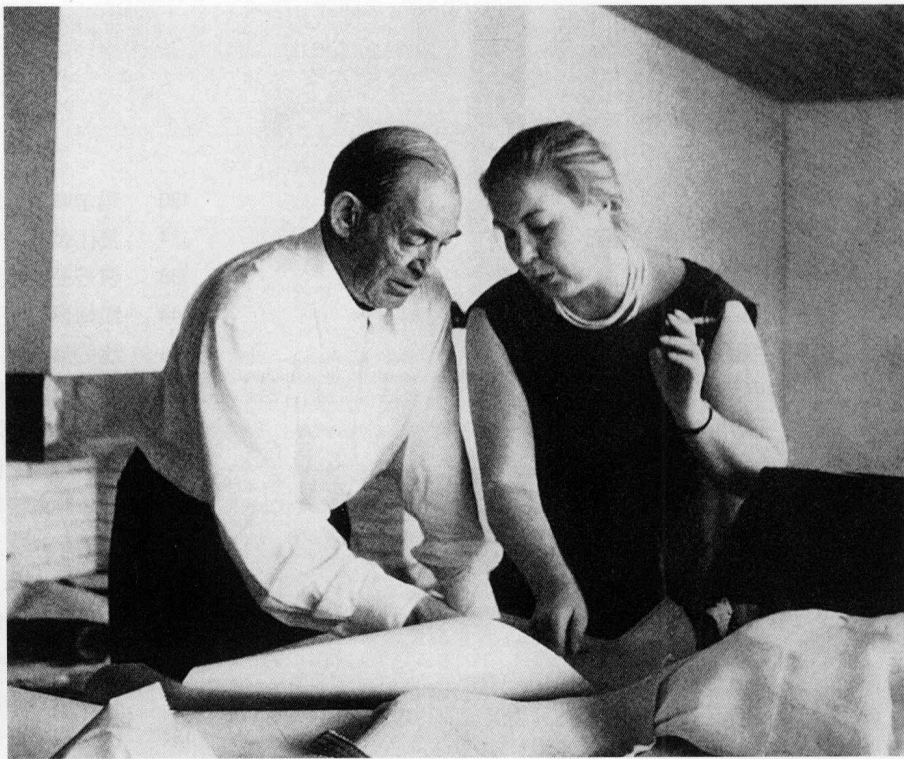
ALVAR AALTO

目 录

- | | | | |
|-----|--------------------|-----|----------------------|
| 8 | 序 言 | 130 | 玛尔摩殡仪馆, 赫尔辛基 |
| 10 | 与阿尔瓦·阿尔托的会面 | 134 | 灵比公墓, 丹麦 |
| 11 | 阿尔瓦·阿尔托 | 138 | 汉莎公寓单元, 柏林 |
| 14 | 芬兰剧院, 图尔库 | 144 | 凯姆佩门特拜肯住宅开发 |
| 16 | 展览: “图尔库700年” | 145 | 比约赫姆住宅开发 |
| 18 | 《图尔库新闻报》编辑部 | 146 | 芬兰公共保障基金会, 赫尔辛基 |
| 23 | 展览: “最小居住单元”展览 | 157 | 赫尔辛基“文化宫” |
| 26 | 帕米欧肺病疗养院 | 162 | 于韦斯屈莱师范大学 |
| 35 | 维堡图书馆 | 166 | 莫拉特塞罗夏季别墅 |
| 46 | 家具 | 170 | 奥坦尼米芬兰技能学院 |
| 48 | 赫尔辛基建筑师自宅 | 173 | 奥坦尼米体育馆 |
| 53 | 阿尔泰克 | 175 | 奥尔堡博物馆, 丹麦 |
| 56 | 弯曲木材 | 180 | 伊马特拉城镇规划 |
| 58 | 1937年巴黎世界博览会芬兰馆 | 182 | 基律纳市政厅, 瑞典 |
| 65 | 塔林艺术博物馆 | 184 | 伏克塞尼斯卡教堂, 伊马特拉 |
| 68 | 苏尼拉纤维素工厂 | 194 | 塞伊奈约基城镇中心 |
| 74 | 苏尼拉住宅区 | 200 | 卡雷别墅, 贝佐彻斯-休尔-塞纳, 法国 |
| 81 | 克图亚住宅 | 210 | 赫尔辛基工作室 |
| 84 | 玛利娅别墅 | 213 | 埃森歌剧院, 德国 |
| 96 | 纽约世界博览会芬兰馆 | 219 | 沃尔夫斯堡文化中心 |
| 103 | 瓦克斯锯木厂 | 223 | 不来梅高层公寓住宅, “新瓦尔” |
| 105 | M.I.T.高年级学生宿舍, 剑桥市 | 225 | 赫尔辛基恩索-古特蔡特管理办公楼 |
| 108 | 珊纳特赛罗镇市政厅 | 229 | 赫尔辛基城市中心 |
| 116 | 福格威广场体育与音乐中心, 维也纳 | 234 | 苏穆萨米纪念碑 |
| 122 | 库奥皮奥剧院与音乐厅 | 236 | 作品索引1918-1971年 |
| 124 | 拉塔塔罗办公与商贸大楼, 赫尔辛基 | | |



阿尔瓦·阿尔托，1930年



爱丽莎与阿尔瓦·阿尔托

1889年 雨果·阿尔瓦·亨里克·阿尔托 (Hugo Alvar Henrik Aalto), 1898年2月3日出生于库奥尔塔内 (Kuortane), 芬兰

1921年 获得赫尔辛基理工大学建筑学学位

1923 ~ 1927年 在韦斯屈莱 (Jyväskylä) 独立开业

1925年 与爱诺·玛西欧 (Aino Marsio) 结婚 (1949年爱诺去世)

1927 ~ 1933年 在图尔库 (Turku) 独立开业

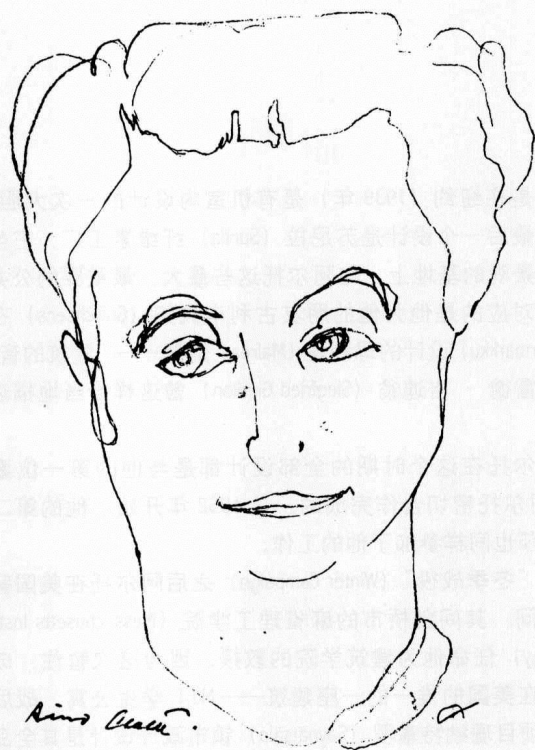
1933年 在赫尔辛基成立事务所

1938年 第一次到美国

1940年 麻省理工学院建筑学院教授

1952年 与爱丽莎·玛基尼米 (Elissa Makiniemi) 结婚

1924 ~ 1949年的爱诺·阿尔托和自1952年开始的爱丽莎·阿尔托都是阿尔瓦·阿尔托的工作伙伴



爱诺·阿尔托

在我的作品集出版之际，我希望能向我的合作者们表达我深深的感激之情。我的工作室中容许没有组织的团队工作。我们工作的基础是朋友似的相互合作与家庭般的亲切气氛。我所有的合作者都是受过训练的建筑师，没有一个人仅仅是个制图员；这样，虽然是没有组织的职业实践，但每个人都各尽其职，这依靠的是共同的努力，而不是纪律。

回顾过去并展望未来，我深信与我合作这么多年的同事们的能力。他们当中有许多人通过自己的设计脱颖而出，这使我获得了特别的满足。我尤其要感谢我的助手，许久以来他经常需要处理许多技术难题。

在过去的40年中，我的合作者们付出了真诚的同志友谊与工作热情。在这里我要感谢他们。

自1922年以来的合作者

Ragnar Ypyä, Harald Wildhagen, Erling Bjaertnes, Jonas Cederkreutz, Viljo Rewell, Aarne Ervi, Jarl Jaatinen, Elis Urpola, Björn Cederhvarf, Edvin Laine, Markus Tavio, Olof Stenius, Paul Bernoulli, Aili Pulkka, Otto Murtomaa, Olli Pöyry, Aarne Hytönen, Aino Kallio-Ericsson, Veli Paatela, Kaija Paatela, Keijo Ström, Olavi Tuomisto, Erkki Karvinen, Kristian Gullichsen, Jaakko Kontio, Jaakko Kaikkonen, Olli Penttilä, Walter Karisalo, Kaarlo Leppänen, Erkki Luoma, Mauno Kitunen, Marja Pöyry, Marja-Leena Vatarä, Per-Mauritz Alander, Matti Ltkonen, Hans Chr. Slangus, Heikki Tarkka, Paavo Mänttari, Kalevi Hietanen, Ilona Lehtinen, Eric Adlercreutz, Jaakko Suihkonen, Theo Senn, Rainer Ott, Peter Hofmann, Eva Koppel, Nils Koppel, Jean-Jacques Baruël, John Mejling, Elisabeth Sachs, Edi Neuenschwander, Lorenz Moser, Ulrich Stucky, Karl Fleig, Michel Magnin, Marlaine Perrochet, Leonardo Mosso, Enslie Oglesby, Erhard Lorenz, Walter Moser, Walter Ziebold, Andreas Zeller, Federico Marconi, Leif Englund, Lea Punsar, Chandra Patel.

序 言

10年前，在提契诺州（Tessin）度过的几天中，作者与发行人决定出版这套作品全集。他们计划这套书将于1954年问世，当时怀着极大的热情与过度的乐观，却完全低估了其中所隐含的问题。想像中一、两年就足以完成的准备工作，现在变成了10年；但回顾这项工作的前前后后，令我惊讶的并不是工作的延期，而是这卷书真正问世的事实。阿尔瓦·阿尔托并不是一个社交型的人，事实上他不喜欢被推到公众面前，而且其语言又很稀少、珍贵。在这项工作中出现过一、两年的中断，最终成为一种耐力的游戏。

阿尔瓦·阿尔托作品全集表现出明显的主观主义特征，每一页都反映了阿尔托的个人品格。阿尔托亲自挑选材料并设计了版面，他对这项工作热切关注，这项工作对他来说有着特殊的意义：文本是由瑞士建筑师卡尔·弗雷格（Karl Fleig）写成，他在阿尔托的事务所里工作了很多年，详尽的阐述都是基于他个人的评论。阿尔托对这一卷很感兴趣，提供了许多线条图和其他的个人文献，例如他所提供的彩色景观分析图。

总的来说，本书坚持年代的顺序，但并不十分严格。对于阿尔托的发展有重要意义的建筑与设计适当地给予了更多的空间。他第一个主要的设计时期是从20世纪30年代到第二次世界大战，其中包括图尔库的《图尔库新闻报》（“Turun Sanomat”）办公楼，它的顶棚运用了有趣的蘑菇形结构；帕米欧（Paimio）疗养院是20世纪30年代通过竞赛获胜取得的，这个项目将这位年轻的建筑师推到了建筑先锋派的最前沿。维堡（Viipuri）的图书馆是包含阿尔托后来作品中诸多典型特征的第一个实例，如非常个性化的空间概念与独特的环状天光照明。接连两次世界博览会，一次是在巴黎（1937年）作为芬兰木结构的宣言，

另一次是在纽约（1939年）是有机室内设计的一次大胆进步。战前的最后一个设计是苏尼拉（Sunila）纤维素工厂，它坐落在花岗石景观的基地上。与阿尔托这些最大、最重要的公共建筑设计相对应的是他为他的朋友古利申夫妇（Gullichsens）在诺玛库（Noormarkku）设计的玛利娅（Mairea）别墅——“建筑的音乐”，西格弗雷德·吉迪翁（Siegfried Giedion）曾这样恰当地描述这座住宅。

阿尔托在这个时期的全部设计都是与他的第一位妻子爱诺·阿尔托密切合作完成的。从1952年开始，他的第二位妻子爱丽莎也同样参加了他的工作。

在“冬季战役”（Winter Campaign）之后阿尔托在美国暂住了一段时间，其间剑桥市的麻省理工学院（Massachusetts Institute of Technology）任命他为建筑学院的教授。因为这次暂住，成就了阿尔托在美国的惟一的一座建筑——M.I.T. 学生公寓。战后的第一个大项目珊纳特塞罗（Saynäsälö）镇市政厅设计是其全岛区域规划的一部分。整个项目都是由阿尔托喜爱的当地材料砖与木建成的。在赫尔辛基的两栋建筑公共保障基金会行政大楼与文化宫（the House of Culture）以及于韦斯屈莱（Jyväskylä）师范大学与其他一些建筑，因为它们运用材料方面的相似性与鲜明的国际式风格，都可归为一类。阿尔托在柏林国际住宅展览会（Berlin Interbau）上的住宅单元标志着他一个新阶段的开始。他的建筑活动从此扩展到了国外。他在德国（不来梅的高层建筑、沃尔夫斯堡的文化中心、埃森的歌剧院）、在丹麦（灵比的公墓、奥尔堡的博物馆）以及在瑞典（哥德堡市政厅与火车站竞赛、基律纳城市市政厅以及斯德哥尔摩住宅）都赢得了许多竞赛投标。著名的法国艺术收藏家路易斯·卡雷（Louis Carré）委托阿尔托

设计他在巴黎附近的贝佐彻斯 (Bazoches) 奢华别墅并规划巴格达 (Bagdad) 的画廊。在本书中市镇规划方案仅通过很少的几个例子表现出来——伊马特拉 (Imatra) 与新赫尔辛基城市中心。阿尔托将其工作重点放在他的“可见”与可触摸建筑的探索上。但考虑到他创造性的图像设计对弯木家具产品以及对现代室内设计的其他领域的影响，本书必然分配一定的篇幅给设计——阿尔托将之称为副产品的设计。

本书的每一页都证明了这样一个事实，即阿尔托的建筑不仅在总体的理念方面，而且在建筑材料的选择方面都是深深地根植于芬兰传统之中的。与勒·柯布西耶 (Le Corbusier) 这个“粗野之美” (beauté du béton brut) 的传道者相反，阿尔托的选择更倾向于有机的材料，例如砖石与木材。在他的一些晚期的作品中，如卡雷别墅、恩索-古特蔡特 (Enso-Gutzeit) 管理办公楼，奢侈地运用了大理石，而在塞伊奈约基 (Seinäjoki) 市政厅中则将深蓝色陶土砖应用到了立面上。

本源、传统、家庭以及人文主义教育都是阿尔托生活的重要组成部分。令阿尔托骄傲的是，不仅他的母亲，而且连他两个姐姐都是具有学院背景的女性。阿尔托的个性及其作品都在反对简单的分类。他本人也深深地质疑任何形式的分类 (pigeon-holing) 与文字解释。因此，按照他的愿望，在本书的开始是他的朋友约兰·希尔特 (Göran Schildt) 的个人评论，而不是泛泛的学术介绍。这本书与阿尔托的建筑都是在以自己的身份讲话。

没有阿尔瓦·阿尔托和爱丽莎·阿尔托女士的决定性的贡献以及建筑师卡尔·弗雷格的鼎力相助，这本书就不会问世。我非常感谢将文本翻译成法语与英语的两位建筑师的建议，尤其要感谢 H·R·冯·德米尔 (H.R.Von der Mühl) 先生，他从开始就对阿尔瓦·阿尔托本人及其作品很熟悉。发行人向他们表示诚挚的谢意。

汉斯·格斯伯格 (Hans Girsberger)

与阿尔瓦·阿尔托的会面

1933年，一艘漂亮的白船 Patris2 号，乘载着国际现代建筑协会参与人员，刚刚离开希腊比雷埃夫斯港。参观完希腊之后，他们继续讨论那些城市规划的问题，研究这些问题，并在雅典宪章的结论中进行概述。

在桥上，各个组围成圈坐着。在其中一组里，一些关于一幢透明大厦的照片在人们手里传递着。一个健硕的运动员评论着这些照片，他晒黑的皮肤与蓝色的翻领运动衫形成鲜明对比。

在俯身于这组的同时，我漫无目的地向大家喊道：“谁能够为我们上演如此纯净的建筑演出，纯净到我们中仍然还没有谁，能够达到这一水平，实现它？”“我能”，那个穿着蓝色衬衫，有着如天空和萨罗尼克湾一样的蓝色眼睛的年轻人回答道。他就是阿尔瓦·阿尔托，来自芬兰。在帕米欧疗养院建成后，来与返航船上的代表大会参与者重聚。在这一疗养院的杰作中，他的建筑天赋一下子就显露出来，那些忠实于我们这个时代人类感知的现代技术，似乎第一次在那里联合起来。

在我们之间那些亲切交流的谈话中，给我留下深刻印象的，就是他那健硕体质下富有想像力的活力，而且并没有显示出那种盲目自大的情绪。这是一个准备迈入未来的生命状态，他不接受这样——建筑学一个好的效应就预示着一个最好时代的到来——一种预言家式的论调。

几年以后的1938年，国际现代建筑协会的一些会议应该在北欧的国家组织召开。埃莱娜·德芒德罗（Hélène de Mandrot）女士，她请我来准备组织北欧的会议。1928年，在她的拉萨拉兹（La

Sarraz）城堡组织了第一次国际现代建筑协会会议。经过德国的时候，那里正在建西格弗里德防线，我们经过瑞典到了芬兰。阿尔托在他乡下的别墅里接待了我们。在那里，他夫人给我们盛上了热气腾腾的、无与伦比的拉普兰肉菜汤。

战争中断了先锋建筑师们的那些国际会议，而阿尔托，刚刚从俄罗斯前线回来，组织了一个关于战后重建的巡回学术讲座。在苏黎世和洛桑，我们十分高兴能接待他，倾听他的讲座。

他的声望大增，哈佛大学聘请他作为建筑学教授。就这样，从那时开始他们被全世界的光辉包围，包括他的同胞沙里宁父子。他们和他一样，阐明了旧的世界，照亮了新的世界。1954年，他在洛桑理工学院刚做完一个讲座，这是一个特殊的讲座，大家搞不清楚——即使他自己也搞不清楚——这一讲座到底是在用法语、德语还是英语在讲，所有的语言同时进行。这些就像在即兴喜剧的演出中，我翻译、补充及领会那些词语。而计划出版这些话语所能阐明的价值，要比我们不以任何一种语言来翻译它们好得多。

这本书只是对这一建筑学的见证，全世界对这一建筑学都致以敬意。因为，它在突出芬兰本质特性的同时，传达了人类内心深层的渴望，只有它以自己那些正确新颖的形式适应了新时代技术的需要。

H·罗伯特·冯·德米尔，建筑师，洛桑

依据时代发展的观点，我们探究阿尔托生活态度的本源并阐释其发展，我们很快就可以得到这样的结论，即他的成就的最基础的本质是他深深地根植于芬兰的土壤。芬兰，自然的风景、坚强的人民与新获得的独立不仅仅是阿尔托基本的动力——建筑与基地的和谐、个人价值的体验以及崛起国度的自我宣言；而且他对于技术的果敢与兴趣——我们时代的中心问题——也来自芬兰的社会经济状况。

技术使人愉悦这种信仰在两种情况下变得很强烈。一种是在像美国那样的国家中，社会是完全以工业进步为特征的，可以理解在这样的社会中技术就是其自身的结果，是毋庸置疑的积极因素。另一种是在具有许多社会问题的落后国家中，很自然的，机器美学同样扮演着引渡者的角色，是解决一切问题的力量。建筑总是肯定普遍流行的生活态度，在以上两种情况下，建筑变成了技术信仰的宣言，表达了现代主义对人类梦想的蛊惑。风格的源头可以追溯到19世纪20年代欧洲的现代主义，即包豪斯（Bauhaus）与勒·柯布西耶理性地分析工业社会的功能并将其提升到愉悦的象征的高度而勾画出的图景。

这种愉悦的梦想是正确的么，它遵守自己的诺言了么？自20年代以后在技术领域以及理性社会中发生了许多事情。今天，我们知道我们曾经期望的进步已经在很大程度上实现了，生活的水平提高了，并为社会公正铺平了道路。但我们也还知道现代主义先锋们所没有预见的是：技术带来了新的问题，人们迷失在消费、标准化与过度组织化的噩梦中。换句话说，越来越清晰的是技术已经丧失了其纯粹积极的基调，成为我们时代的巨大威胁的同时又为我们提供了最大的机会。建筑学给出了许多证据，证明人类正处于对技术本能的不信任的最初阶段：浪漫的田园诗以及前工业的风格在上世纪影响了许多建筑。与这种不现实的趋势相反，建筑学的理性革命必然是与现实结合

的复兴，但不批判的接受与全球化仅仅是技术价值论战的一个议题。

芬兰，这个阿尔瓦·阿尔托成长的国家，既不是一个技术先锋的国度，工业家与商人是主要阶层，也不是一个人口过密需要彻底革命的封建废墟。它是一个厌倦了斯堪的纳维亚（Scandinavian）民主政治的印记与新教徒个人主义的社会，是一个准备好接受技术科学的礼物，却仍固守其传统价值，并受现代主义影响的社会。这种倾向完全成为阿尔瓦·阿尔托的个人态度。

事实上，在青年阿尔托的职业生涯中有一次具有争议的“转变”，在这一阶段他坚决地摒弃了他最初所选择的新古典主义风格，接受了先锋派建筑师纯粹客观的主张：他的帕米欧疗养院（1929年）是最成熟的理性主义创作之一。但从开始起，阿尔托的思考就明显倾向建筑的有机功能，而其艺术化的形式对于玻璃幕、白墙的乌托邦梦想表现得越来越少，却越来越多地表现当代芬兰男性化的简洁。阿尔托本人很熟悉瑞典这个福利国家，而战后美国工业社会的体验使其观念走向成熟。阿尔托从来没有拒斥过现实的浪漫主义，对于具有技术与经济背景的现代主义时期完全接受，但他很清楚危机所在，他通过自身的工作证明技术是可以服务于人类而不是驾驭人类的——这是阿尔瓦·阿尔托的建筑程式。

然而，阿尔托创造性工作的特征是消极而非积极的：我们知道他为什么不使用“建筑设计师”这一术语的原因，建筑设计师这一术语即是关于一个沉溺于工业化与全球化的世界的术语，关于充满玻璃与铝制成的、无重量感的摩天楼的大城市集合体的术语。但建筑是一项肯定而非诗意的活动。阿尔托通过创造其他的选择，而不是否认技术统治论，成为我们时代的伟大先锋之一。

阿尔托的其他选择是什么,他想要技术服务于人文主义么?这个问题可以通过分析他的作品,分析他通过石材、木材与钢铁所表达出的人文内涵获得答案。或许最重要的是其真实的语调。他的声音听起来粗略、阳刚却又不失温暖、丰富的体验,表达了人们所期望的重要的东西:家是美丽的,没有任何夸张的唯美;工作场所的客观性驱除了所有的豪华办公设备,成为有魅力的办公空间;公共建筑感动参观者的不是容易被人忘却的艳美,而是自信;城市的职能不应过度地强调交通与大众消费的需要。所有的这些都通过艺术性的语言表达出来,就像费尔南德·莱热(Fernand Léger)的画一样简单且容易理解:没有任何东西是深奥微妙的、智能化的或伤感的,而一切都不是一种并不排除非理性的清晰,是一种能够最大程度获得精确感的美好调谐。而且最重要的,是其中有一种特别的力量能够给旁观者带来活力——就像接触到生长的力量一样。很明显,阿尔托的创作将周围的建筑变成贫血、小心翼翼的幽灵,就像一只公牛出现在温厚的母牛中间。

但阿尔托的其他选择不仅仅依赖设计的语调和语言。想要理解阿尔托必须探究他对于人类的观念是怎样根植于非人类的技术,怎样根植于超人类的自然的。

关于技术,我们可以看到阿尔托决不拒斥它。事实上,苏尼拉(Sunila)硫酸盐工厂,一个大型工业厂房,是他最优秀的创作之一。我们可以在许多阿尔托的作品中看到技术的应用,从他的家具——其中木材的弯曲是通过技术过程实现的——到伏克塞尼斯卡(Vuoksenniska)教堂中都可以看到,这座教堂的基本理念就是通过电力发动机和滑动墙的应用,使空间既可以分割成三个独立的房间,又可以组成一个整体的大厅。

而在丹麦灵比(lngby)公墓的设计中,阿尔托愤怒地拒绝了电动平台的应用。在许多其他公墓中,在葬礼之后都用这种

电动平台将棺木无声地移出礼拜堂。这是为什么?教堂的滑动墙与棺木搬运装置之间的差别似乎微不足道,但对于阿尔托来说却是基本的原则。在伏克塞尼斯卡教堂,墙的开合是在仪式之前——技术因素是不会被注意到的,在圣会开始前教堂已经被布置好了。而在另一方面,公墓中礼拜堂安装了搬运装置,逝去的人就明显被机械控制了——阿尔托希望能由生者移走逝者。这只是众多例子中的一个,所有的例证都表明阿尔托是怎样运用技术,却不许技术侵犯人类的领地的。在工业厂房——如苏尼拉——的创作中,这种倾向尤其引人注目。不仅仅是工人的宿舍被很好地安置在以松树林为特征的自然基地上,而且运动场、桑拿浴及娱乐中心都似乎完全为了工人和工程师而建——工厂本身为其所有的员工提供了这样一种工作条件,这种工作条件是健康生活的主要前提之一。

阿尔托的立场是创造自然的周边环境,而不是模拟技术处理自己与自然的关系。他不愿将自然置于人类之上,他既不愿意屈服于自然的神秘与原始,也不愿意建造一个与有机的、无限变化的自然世界分离开来的几何的、理性的人类世界。对于阿尔托来说,自然与人类的工作应该是统一的,应该成为同一事物。从这种观点看来,苏尼拉也是一个启蒙性的例证。工程师认为应该将小山爆破掉,在平整后的标高上来建造工厂。而阿尔托则保留了小山,在斜坡的平台上建造工厂,这种解决方案在生产方面也是成功的。阿尔托的观点即是人类的作品应该属于自然,并成为自然的一部分,这就证明了这个解决方案的正确性。工厂像整个苏尼拉社区一样,顺从地加入自然,真正成为自然的因素,与自然完全成为一体,不仅具有不同寻常的美丽景观,而且传递着舒服的感觉,在这个人类创造出来的世界中人们和谐地生活着、工作着。

很明显,从曲木家具、灯具的有机设计,到每一个建筑物

与基地的协调，阿尔托在他所有的作品中深深地体味着这份和谐。当你在城市内看到他的建筑，你会惊讶地发现他是多么充分地将其自然原则融入人造的环境，他的信条与生命的活动是多么协调，他创作的形式与内在的复杂需求是多么切合。而当你乡村看到他的建筑，你将会惊异于他将如此之多的城市文化成功地融入原始的风景中。他自己在莫拉特塞罗（Muuratsalo）郊外的砖石建的夏季别墅就是典型的例证。没有遮遮掩掩的谦虚，也没有通过选择天然的石与木作为材料来表现这座古老的中庭建筑，以至于遮掩了人类所追求的倾向，它就像阿索斯（Athos）山上的拜占庭修道院一样骄傲地屹立在岩床上。在人与自然之间古老的隔阂上架设桥梁，指出它们的共同之处，或许是阿尔托的其他选择的核心所在。

通过分析阿尔托创作的不同方面的这种方法，我们可以弄清他对于生活的态度。然而还有一条捷径：即了解阿尔托本人。很少有人可以像阿尔托这样实现人与作品的统一——可以确定他作为建筑师，以及作为一个人都能实现这种统一。在我和他共事的所有岁月中，我从未见过他介入其他的领域，如写作、音乐或绘画，也从未见过他辩论、抱怨或建造幻想中的建筑。他通过明确生命的观念来满足自己，通过留下记录来满足自己，对于阿尔托来说这种记录就是人类。这种记录都包含些什么？工作、奋斗、荣誉——是的，但所有的这些都是一个人独自地挑战他的对手，都是天才的争斗，最终最优秀的人获胜，最高尚的价值取得统治地位。随着所有利益问题的出现，阶级、组织、集体间发生冲突，阿尔托产生了怀疑。这就是他不参加政治选举投票的原因。他将个人奋斗、爱、家庭、愉悦和困难放在中心位置，简而言之，尽管所有的都是抽象的上层建筑，但却

是大多数人真实的（*de facto*）生活内容。总是将对人类自身的分析放在第一位，其次才是理念，这种做法使得阿尔托成为一个不同寻常的现实主义者：他不相信华丽的词语和所谓的理念，他超越了浪漫主义及其伤感的寓意。然而，正是因为他的特立独行，人们将他作为衡量高度，衡量长度——直至最崇高的伟大——的自由力量的标尺。

换句话说，阿尔托设计建筑，符合自己的品位，符合他一样的阿尔托事务所员工的世界，使他们成为一个集体并留下技术的印记，准备好用现实方法，利用现时代的资源为人类积极的目标服务，并凭直觉来理解在这个充满虚假和野心的世界中事物的真实含义。阿尔托对未来或许非常地乐观，他将证明推动人们去应用原始材料来完成个人目标的力量会很强大。但探讨其发生的机会并不是阿尔托所关注的事。他建造。他创造了明确的其他的选择。他有能力做到这些，尤其是在他自己的国家中，他有广阔的领域贯彻自己的计划，这些计划在另一方面是希望的象征。医院、图书馆、公寓单元、剧院、市政厅、体育馆、工厂、教堂、私人住宅、大学、学校、音乐厅、城镇规划以及整个区域的规划，所有这些来自阿尔托事务所绘图部的项目，在现实的世界中获得了具体的形式——如果这些项目都能被安置到同一场所的话，它们将组成一个完整的社会。我们现在可以理解阿尔托为什么用这句话来回答所有的理论问题，即：“我建造！”这是能够表达一切含义的惟一答案。

约兰·希尔特

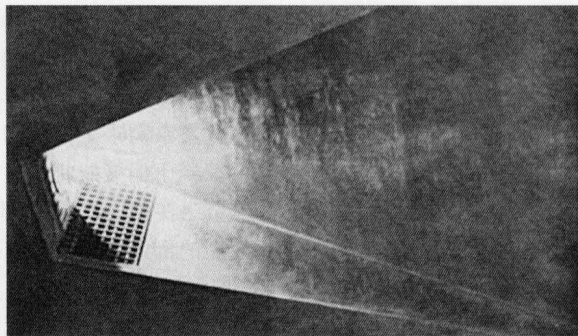
艾伦·布莱尔（Alan Blair）译

芬兰剧院，图尔库

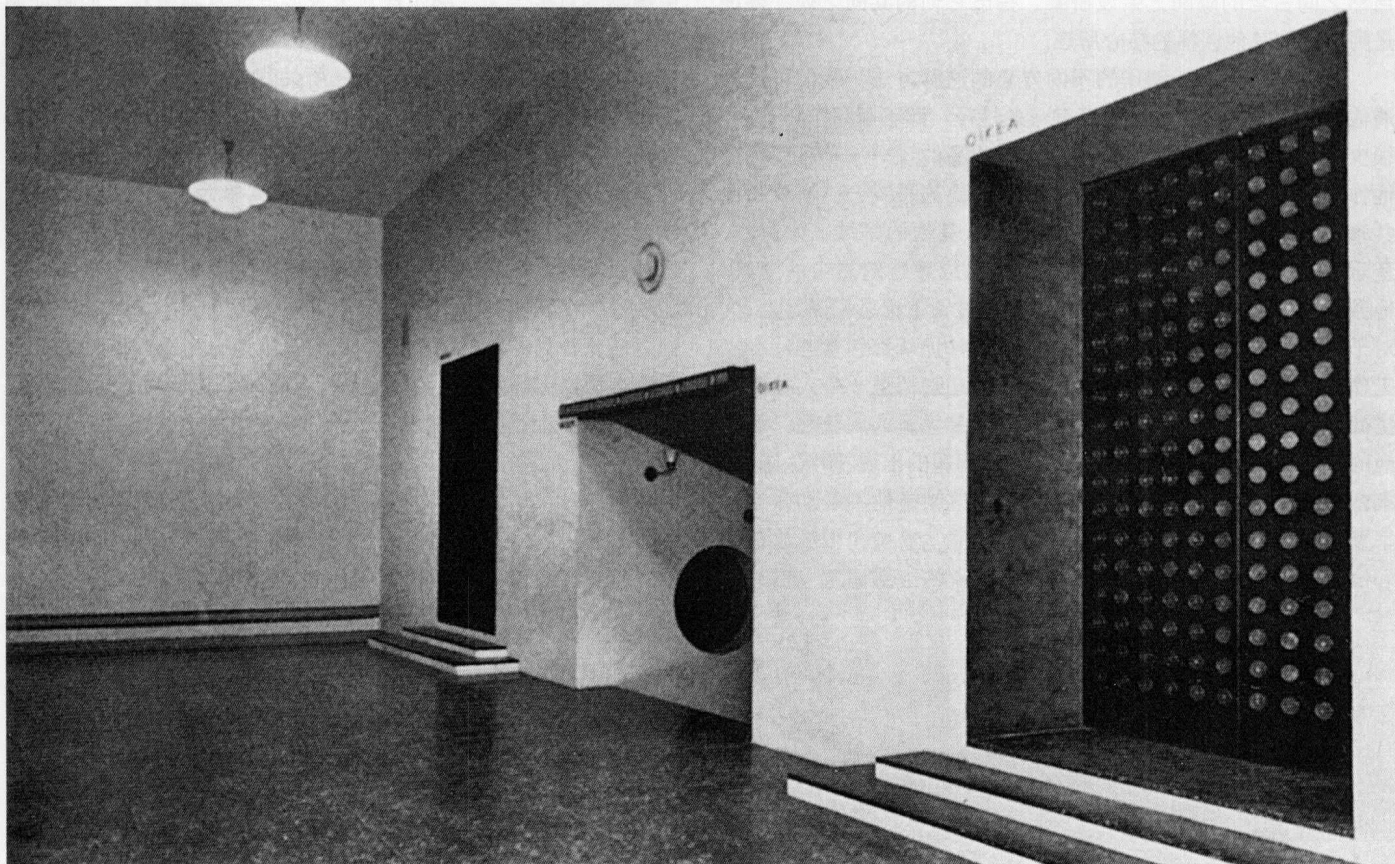
1927 年竞赛 一等奖 1929 年建成

这座剧院在同一栋建筑里还包含着商店与办公室，是一个大项目的组成部分。它是专门为介绍私人剧本与剧本读评而建造的，因此舞台仅为背诵而设计。观众区域是一个简单的立方体，没有任何装饰；墙与顶棚都是深蓝色的粉刷表面。金色的灯具系统由地面设置的金色灯杆支撑着，成为空间中的惟一装饰元素。

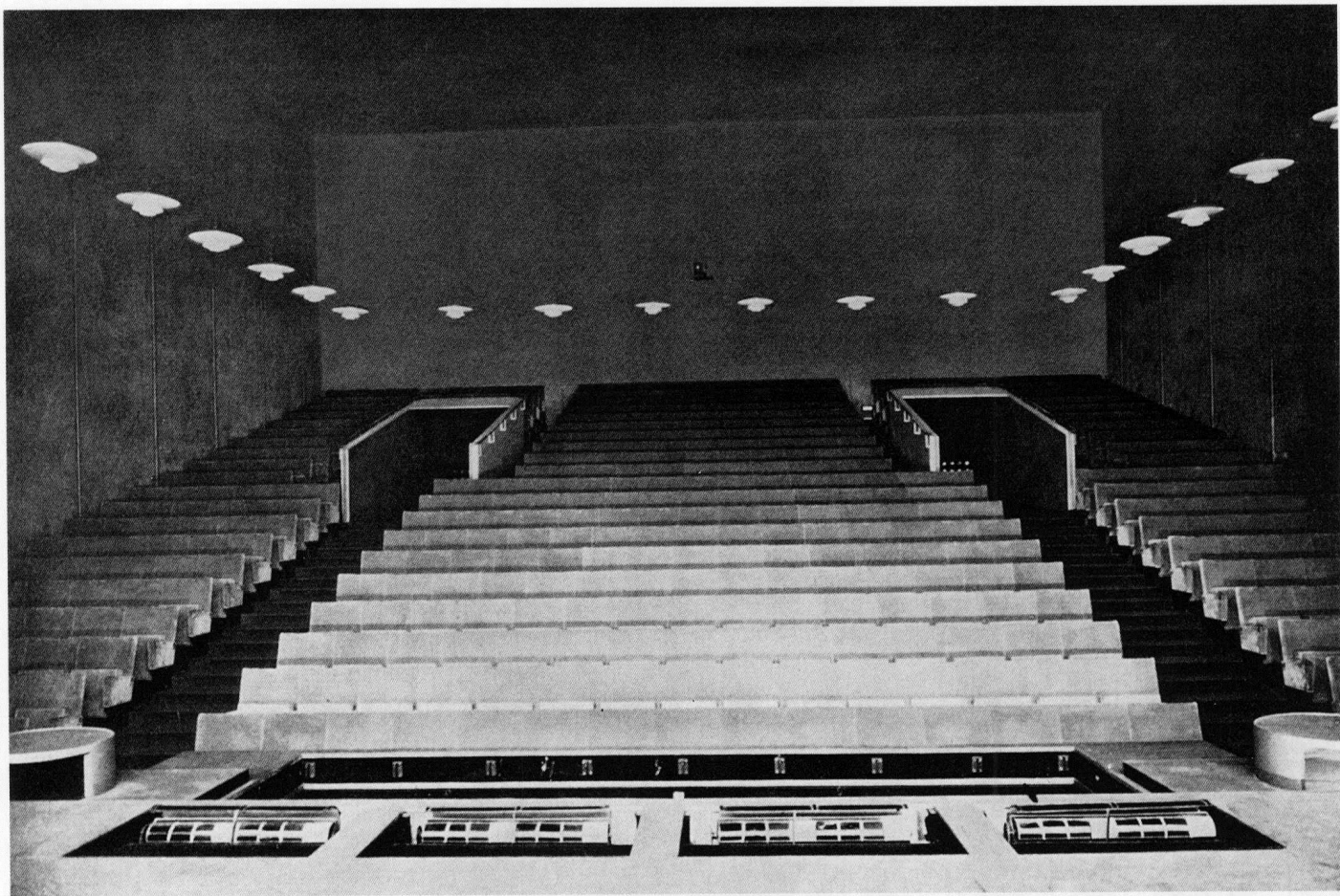
聚光灯系统装在顶棚里，顶部是三角形的，与聚光灯的圆锥形光线相一致。座椅的装饰与踏步上的墙是灰色与粉红色的。这座剧院的组成部分还有楼梯间、衣帽间、大厅和餐厅。



舞台照明



大厅



观众厅