

国外
建筑大师
力作书系

赖特筑居



[英] 斯宾塞尔·哈特 著
巴尔萨泽·科拉布 克里斯琴·科拉布 摄影

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划
李 蕾 译



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

WRIGHT ROOMS





国外
建筑大师
力作书系

赖特筑居

[英] 斯宾塞尔·哈特 著

巴尔萨泽·科拉布 克里斯琴·科拉布 摄影

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划

李蕾 译

CHARTWELL
BOOKS, INC.



第2页图:

伊利诺斯州橡树园的
埃德温·H·切尼住宅的
起居室。

责任编辑

戚琳琳

版权登记号: 01-2001-4600

图书在版编目(CIP)数据

赖特筑居 / (英) 哈特(Hart, S.) 著; 李蕾译. 北京: 中国水利水电出版社, 2002

(国外建筑大师力作书系)

书名原文: Wright Rooms

ISBN 7-5084-0973-6

I. 赖… II. ①哈…②李… III. 住宅-建筑设计-英国 IV. TU241

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第003029号

Copyright © 2001 Saraband (Scotland)Limited.

All rights reserved.No part of this publication may be reproduced,stored in a retrieval system or transmitted in any form by any means,electronic,mechanical,photocopying or otherwise,without first obtaining the written permission of the copyright owner.

本书由Saraband(Scotland)Limited.正式授权中国水利水电出版社和知识产权出版社在中国以简体中文翻译、出版、发行。未经出版者书面许可,不得以任何方式和方法复制、抄袭本书的任何部分,违者皆须承担全部民事责任及刑事责任。本书封面贴有防伪标志,无此标志不得以任何方式进行销售或从事与之相关的任何活动。

国外建筑大师力作书系 赖特筑居

[英] 斯宾塞尔·哈特 著

巴尔萨泽·科拉布 克里斯琴·科拉布 摄影

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划

李蕾 译

中国水利水电出版社 出版、发行(北京市西城区三里河路6号:电话:010-68331835, 68357319)

新华书店经销

北京华联印刷有限公司印刷

开本: 317mm × 235mm

2002年3月第一版 2002年3月第一次印刷

定价: 190.00元

ISBN 7-5084-0973-6

TU · 83

版权所有 盗版必究

如有印装质量问题,可寄中国水利水电出版社退换
(邮政编码 100044)

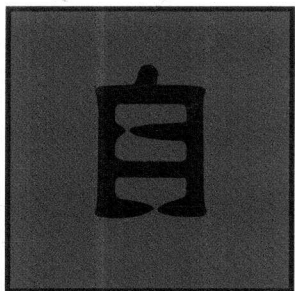
目录

回 导言	6
回 第一章 悠长、宽广、深远 ——空间的自由	18
回 第二章 优美家居 ——工艺美术诸要素	44
回 第三章 材料的丰富表现力 ——色彩与质感	70
回 第四章 石作技艺 ——巧夺天工	100
回 第五章 与自然和谐共生 ——有机建筑的灵感之源	122
术语表	142
致谢	142
参考书目	143



导言

斯宾塞尔·哈特 (Spencer Hart)



从赖特于1867年诞生以来，虽然一个多世纪过去了，但人们对于他作品的兴趣却与日俱增。赖特个性非凡的建筑设计理念结出了丰硕的果实，它们存在于已经竣工的、至今多数依然存在的数百件作品中，以及那些数不清的未曾建成的设计方案中。他的职业生涯跨越70年——从他1887年作为绘图员受雇于阿德勒和沙利文在芝加哥的事务所开始，直至1959年以92岁高龄谢世，他自始至终基于自然形式的风格——被他自己称为“有机建筑”的理念，并常常将其演化到陌生得出人意料的程度。他那丰富的想像力与无尽的创造力，使得他对创作总是那么尽心竭力，设计作品总是那么与众不同。对于每一个问及哪件作品是他最得意之作的人，他的回答都是相同的：“下一个。”

赖特曾在威斯康星大学学习建筑工程专业，但他注重向实践学习，并贯穿于事业始终。他那无与伦比的能力主要得益于几方面的影响，本书研究的正是这些影响赖特建筑设计的五个方面。导言部分引用了赖特本人关于现代建筑与社会方面的著作，包括1932年首次发行、随后几年又几番校订的自传。



上图：弗兰克·劳埃德·赖特晚年在他位于威斯康星州的家庭工作室——塔里埃森工作时的情景。

第6页图：突破传统的弗莱德里克·C·罗比住宅(1906年)的南立面玻璃窗墙。罗比住宅是根据其所在芝加哥城的一块狭长的用地设计的。富有创意的是，双面壁炉还兼作起居室与餐室之间的屏风。

“悠长、宽广、深远”的表达体现了赖特对于空间的统一性与自由性超乎寻常的关注——他决意“打破方盒子”，把传统住宅当作创造的源泉，允许内部空间与外部空间之间的自由流动。他的建筑从基地上自然升起，在室内外空间之间，即通常意义上的休息、工作与娱乐的起居室及餐厅、私密空间之间，营造出温馨、闲适的氛围。他的建于19世纪与20世纪之交的草原式住宅，以其低矮的屋檐、硕大的出挑、连续的带形窗以及舒展的不对称形式等特征而著称。即便是在美国日益城市化的中西部地区，赖特设计的这些住宅，也传达着一种对土地满怀深情的庇护所的感觉以及与乡村生活密切联系的情感。

赖特从未丧失对他的故乡威斯康星州乡村景色的热爱。事实上，1911年，他回到家乡创办了希尔塞德家庭工作室，他称之为塔里埃森（“闪光的前额”）。这个名字取自他母亲家族的祖先劳埃德·霍内斯家族——他们在19世纪初定居斯普林格林。赖特继承了父系对音乐深深的热爱以及新英格兰先验论的倾向。他的父亲威廉·卡里·赖特，在孩子们尚未成人之前就离开了家。赖特的第一次婚姻与父亲如出一辙。当这位前途无量的青年建筑师为了他的邻居，也是一位顾客的妻子而离开他的妻子凯瑟林·托宾和他们的六个孩子时，打击与非议扑面而来，这时的塔里埃森就像赖特的庇护所一样。不过到那时为止，赖特所改造或新建的住宅已经有22所之多。其中包括他自己富于创新的家庭工作室，以及为唯一神教会设计的著名的团结教堂——赖特本人就是唯一神教会的教徒。在他受雇于沙利文期间及离开之后的那些日子所承揽的项目中，建在橡树园的住宅是他早期作品中最优秀部分的代表。

沙利文对赖特的影响明显体现在橡树园住宅的一些细部之中，包括1897年赖特设计的罗林·富尔贝克住宅。在三层立面的中间，赖特按照沙利文的风格以熟石膏装饰柱式。这幢住宅中丰富的装饰均来自于从自然中提炼出来的曲线形式。赖特后来再次运用了这些自然形式的装饰，只是经过抽象变得越来越几何化：三角、方块、矩形作为母题反复出现于艺术玻璃、地板拼花、家具和其他房屋构成要素中。他专注于形式，这使他比沙利文所崇尚的“形式追随功能”的信条又向前迈进一步：对赖特而言，形式和功能已经合二为一。位于纽约市布法罗镇的达尔文·D·马丁住宅(1904年)就是一个明显的例子。所有的起居空间都由直线构成，而位于其中的每一件吸引人的物品，包括艺术玻璃花窗的设计等，都紧扣主题，重复着相同的匀称图案。由于其设计源于生活，因而富于变化、充满活力。卡拉·林德在她所著的《失去赖特》一书中，对赖特与沙利文的装饰风格进行了细致的比较。在描述赖特1895年建于芝加哥的弗朗西斯科公寓立面时，她写道(Simon & Schuster, 1996年)：

“普遍盛行的圆形母题在装饰中依然不可或缺，只是比沙利文作品中的装饰更趋于抽象化和模数化。锻铁大门，是赖特的朋友兼顾客威廉·温斯洛制造的，无疑抓住了沙利文陶土艺术图案设计的精神。但是赖特的每一个设计都是凭借直觉，根据每种材料的各自特性加以发挥：如锻铁易于拉直；陶土制品更富塑性；而微小的珠饰细工和专门定做特长罗马砖等工艺的运用，则可在建筑中创造出更加丰满的立面装饰。”

赖特时常提起的“构筑美好家居”，一语道破了他对于19世纪工艺美术运动的倾心。工艺美术运动强调尊重优美的自然材料本身以及含蓄谦逊、整体协调的设计思路。只要条件允许，赖特就亲自设计住宅中所有的家具和陈设，以保证他的有机建筑信条的落实。他的大多数作品都是居住建筑，仅独立家庭住宅就有315所之多。其中大部分建在美国中西部，但也有一些建造在加利福尼亚州的卡梅尔至下新英格兰地区。赖特是最早感受到优质加工的产品中所蕴含的艺术魅力的人之一。在这一点上，他与其他大多数工艺美术运动的推崇者大相径庭。工艺美术运动是1850年由英

下图：路易·沙利文在密苏里州圣路易设计的经典之作韦因莱特大厦(1890~1892)的细部，从中可以看出上下窗间墙上陶土制的装饰板。



格兰的威廉·莫里斯发起的，C·R·阿什比推广使之盛行。尽管赖特认同工艺美术运动强调的“忠实”于材料和工艺，但他并不像早期工艺美术运动的狂热者那样，坚持“构筑美好家居”只能借助于手工制品。事实上，1901年赖特最早的一次演讲就是关于“机器的艺术与工艺”方面的。在这一题目上，他与普遍流行的观点分道扬镳。他说：“机器被贪婪所侵害，被它自然的诠释者——艺术家所抛弃，它不过是任人摆布的傀儡而并非这种不公正现象（大量生产的廉价货色）的创造者。我要说，机器具有内在的高贵性，它不愿因艺术自贬身价而随之降格。”

赖特批评起美国建筑从不留情，在恩斯特·瓦斯穆特1910年为他出版的著作中，赖特尖锐地指出：“我们社会中产阶级的住宅多数都是削足适履，盲目效仿英国建筑，添上人口和‘方便使用’，成为不伦不类的拙劣住宅。”他坚持反映民主社会需求与抱负的美国本土固有的建筑理想。为了这个目标，他专注于将美与功能统一在一个和谐的整体之中。自然，一些顾客不大情愿听任赖特处理掉他们原有的家具及陈设，但另外一些客户则随他自由行事。事实终究胜于雄辩，作品本身已经说明了一切——其中包括如罗比住宅、流水别墅、达娜·托马斯住宅以及其他一些下面将要涉及并附有插图的住宅。

赖特早期作品体现出的一些工艺美术要素，集中体现在以下内容中：雕花砖工和木构架上光洁的装饰抹灰，被嵌入式坐椅包围的壁炉，有时建在通向大厅的小凹室；墙上镌刻座右铭的嵌板，上面常有花或几何形装饰的铜等金属灯具；由格吕布陶艺工作室和富尔珀工作室生产的简洁的、通常为绿色亚光面的陶艺制品；随意处理的路边花草；通过木制饰带或窄木镶边将墙面与顶棚统一起来，无论多大的房间都会因此而拥有了人性化的尺度。建在密尔沃基的F·C·博克住宅（1916年），就是诠释这些特点的最好实例。壁炉边是一端有悬臂的嵌入式长椅，背后的坐椅上方的墙边摆置着书架。起居室内通高的法式落地窗将住宅及其场地联系起来。靠近顶棚高度的嵌入式顶灯的宽镶边饰带被房间两边的高窗所打破，与下面窄窄的木制线脚十分协调。赖特的创作作品中稀有的筒形椅就是特意为这幢住宅以及伊利诺斯州格伦科的舍曼·布思住宅（1915年）所作的。

布思住宅是为赖特的律师舍曼·W·布思设计的，是布拉夫斯峡谷开发的一部分。布思建造的另外五幢住宅是用于出租的。这六幢住宅都是抹灰表面加木镶边装饰，布思住宅又因赖特设计的一些不同凡响的家具而引人注目，其中包括一个早些时候在芝加哥艺术学院展览过的木制地板灯。

从给人印象深刻的位于芝加哥的约瑟夫·W·赫萨住宅（设计于1899年，可惜已经毁坏），可以远眺密执安湖的景色。赫萨住宅的设计已经趋近于草原住宅的风格，同时具有工艺美术运动风格的许多特征。八边形的要素，同赖特在橡树园为自己设计的图书室中所使用的一样，出现在平面中。起居部分从地坪高度升起几级踏步，外檐下的装饰同立面和窗的处理一样，反映出路易·沙利文的影响。设计史专家凯瑟琳·B·希辛格和乔治·H·马库斯为我们提供了非常有价值的资料。

这两位专家在他们的关于室内设计方面的《20世纪设计经典》（Abbeville，1993年）一书中指出：

“在约瑟夫·W·赫萨住宅的餐厅中，弗兰克·劳埃德·赖特制作了高背椅和大桌子，厚实的桌面、坚实的桌腿……尺度上的夸张如同查尔斯·伦尼·麦金托什设计的家具。赖特在设计这些家具时，不是从每一个单独的个体出发，而是将它们视为整体的一个局部来考虑；24把椅子和3张桌子构成一个规则而又富有韵律的几何图案，通过桌子边上的板条基座的围合，形成了完整统一的构图。”这一原则在赖特设计的一些规模更小的餐厅中反复地运用，产生了“空间之中有空间”的效果。在一些设计中，赖特还将装饰性灯具嵌入四角，以增强领域感，密执安州大急流城的迈耶·梅住宅就是一例。

诺斯奥米住宅是最后一批草原住宅中的一幢，是赖特于1912年在明尼苏达州迪普海文为弗朗西斯·W·利特尔设计的，现已被毁。这一名家力作还包括了赖特1903年为另一座在伊利诺斯州皮奥里亚的利特尔住宅设计的一些橡木家具。幸运的是，诺斯奥米住宅的两个房间被保留了下来：起居室由纽约大都会艺术博物馆的美国馆重修；图书室由宾夕法尼亚州的艾伦镇艺术博物馆重建。专门研究赖特的历史学家卡拉·林德在《赖特风格》(Simon&Schuster,1992年)一书中这样描写这间长约55ft(16.8m)的起居室：

“这间起居室从一个自然的场地转移到博物馆，再次将人们的注意力集中于本身就作为艺术品的空间上。引人注目的依然是宛若光屏的线形窗、无懈可击的比例与尺度、优雅富有力度的木制织锤以及色彩与图案的微妙反差、空间内部的变化与统一。”

赖特不仅是一位极其出色的绘图高手，正如我们在他的效果图、立面渲染和细部草图中见到的那样；他的建筑中还弥漫着与生俱来的色彩与形式感，正如“材料具有丰富的表现力”这一说法所喻示的那样。从光洁的材料、温暖色调的砖、粗加工的毛石砌筑、雅致的织物、妙不可言的光照以及一流的艺术玻璃窗——将概念草图的意象毫无保留地落实在彩色方案图中。仿佛每一件物品都是为营造这种情调而存在。在《弗兰克·劳埃德·赖特的室内与家具》(Academy Group Ltd.,1994年)一书中，建筑师和历史学家托马斯·A·海

下图：由推崇工艺美术运动的建筑师格林兄弟(查尔斯·萨姆纳·格林与赫里·马瑟·格林)在帕塞迪那设计的优雅的戴维·B·甘布尔住宅(1908年)。精巧的手刻木工与周围镶嵌瓷砖的壁炉。



下图：洛杉矶艾琳·巴恩斯代尔住宅中带有混凝土浮雕的巨大壁炉及上凹进式天窗。

因茨在他的论述中就此所举的例子，是1909年关于为伊利诺斯州里弗赛德的埃弗里·康利住宅设计的小张地毯。

“小地毯的用色，精心考虑到室内的色彩。地毯边缘与细木作的颜色相接近，中心的羊皮米色与整个住宅顶棚的色调相呼应。起居室和邻近门厅的墙面抹灰是同样的方形的橄榄绿色……艺术玻璃明亮的石灰绿色恰好是教堂中玻璃的色彩。”

赖特对色彩与质感的结合有着准确无误的判断力，这在他为那些预算充足并具鉴赏力的委托人所作的设计上表现得最为突出。其中最著名的例子是被称为世纪住宅的弗莱德里克·C·罗比住宅，现在归芝加哥大学所有，是美国建筑师协会指定予以保留的、赖特为美国文化作出贡献的17个建筑实例之一。罗比住宅是赖特1906年为年轻富有的发明家设计的，它的创新特征体现在巨大的、双面凹进的壁炉上。壁炉被用作起居室与餐厅之间的屏风；在这个共享空间中，南向立面上开着连续的艺术玻璃门；赖特设计的小地毯将长长的矩形空间合为一体。

在赖特的作品中某些色彩频繁出现，其中多数都来源于自然：如阳光和天空以及大草原草籽华丽的金黄色；各种树木和路边植物所呈现出的橄榄绿色；冬天景物中萧疏柔和的色调；南瓜上如同泼溅而出的明亮橙色；天蓝色以及玫瑰红色（玫瑰红色是赖特最喜欢的颜色，他的签名石板用的就是这种颜色）。色彩的妙用在于无论是室内还是室外，都无一例外地体现在形式上，并使之更加光彩夺目，或是将它融入周围的景色中。



工艺美术运动的早期倡导者们极其推崇镶嵌在铅条中的彩色玻璃，赖特在勒克斯福·普里斯姆和林登玻璃公司技术精湛的玻璃工人的帮助下，将艺术玻璃这种相当苛刻的艺术形式上升到一个新的高度。勒克斯福普里斯姆和林登玻璃公司把赖特的设计转化成天窗、玻璃窗、法式落地窗、酒柜门和采光装置。20世纪初期引领欧洲设计的领袖人物，像科洛曼·莫泽和维也纳工作联盟的约瑟夫·霍夫曼，都为赖特的作品所深深吸引，对于他设计中所使用的几何形式尤为推崇备至。由于诸如国际刊物Munich's Jugend 和Parisian 的La Revue Blanche以及广泛阅读的《工作室杂志》的出版，分离派运动的创始人之一、德国杰出的年轻设计师J·奥尔布里希，也似乎对赖特产生了相当大的影响。事实上，1910年，当赖特首次游历欧洲时，听到自己被比作“美国的奥尔布里希”时，多少有些懊恼。因为他永远拒绝同其他建筑师相比，包括那些同他一起工作过，后来继续从事被称作“草原学派”建筑的建筑设计师们。

美国许多建筑师和设计者都对赖特心怀感激之情，维也纳裔的保罗·T·弗兰克尔就是其中的一位。1914年，他在纽约开了一家博物馆。20年代后期，他在那里首次出售了他设计的“摩天大楼”家具——带有梯状轮廓和像曼哈顿办公楼的尖角轮廓一样的木制橱柜。《20世纪经典设计》一书中称弗兰克尔的作品“被认为是彻头彻尾的现代主义和纯粹的美国风格”。1928年，弗兰克尔出版了专著《新维度》题献给赖特。

20世纪20年代，赖特设计了通过使用富于质感的材料最有影响的一批住宅。在主要为加利福尼亚州的委托人设计的混凝土砌块住宅中，有艾丽斯·麦迪逊·米拉特住宅、建在帕塞迪那的拉·米马图拉住宅(1923年)，更大一些的住宅有为洛杉矶的委托人约翰·斯托勒、塞缪尔·弗里曼和查尔斯·恩尼斯设计的。用于建筑这些住宅的、从赖特设计的模具中塑出的富于质感的“砌块”，其中一些是实心的，另外一些则是可以透光的镂空砌块。砌成后的建筑产生出一种与玛雅文化的庙宇建筑颇为相似的效果。由于使用双面刻花砌块，室内即便不布置家具和陈设，空间质感也极为丰富。

“石作工艺”讲的是赖特用材的炉火纯青——无论是在使用砖、石料、陶土制品、混凝土砌块、现浇混凝土还是混合使用这些材料方面。他对这些材料的性能极限做着永无止境的探索，因为只有充分了解材料的性能，才会出色地满足建筑坚固耐久的要求。赖特早期最杰出的作品中，许多都是由窄条罗马砖砌筑而成的。有时用砖错缝搭接，有时通过联系木条和板条结构，窄木饰带与宽木板在其中交替出现。早期住宅中大多数的砖都呈暖棕色或金黄色，而非传统的红色。

由于砖和石材是劳动密集程度最高的建筑材料，而且又具有极强的耐久性和耐火性，因此，若能因地制宜、就地取材，充分发挥本地的工艺技术，按照工艺美术的方法施工，建成的建筑地域感就会很强。卓有影响的家具制造者古斯塔夫·斯蒂克利1911年在他出版的《工匠之家，多多益善》(More Craftsman Homes)一书中将这一点表述得十分清楚：“当地如果有采石场，应建造石料住宅；如果是沙质土地，则应建造混凝土住宅；如果取土容易、烧砖方便，应建造砖瓦住宅；若是在山区林地，则应使用木材建造住宅。如此取材，住宅从根本上依附于它所在的土地，正所谓一方水土，造就一方民居。”



上图：为查尔斯·恩尼斯设计的建在圣莫尼卡山脊上的住宅，可以俯瞰洛杉矶的风光。图为赖特设计的铸铁花格架，勾勒出贯通上下两层空间的刻花砌块柱的情景。

一些柱墩支撑，就像是从外墙基升起的混凝土基座一样，这是赖特设计的标志。

20年代在加利福尼亚州建造的混凝土砌块住宅被称为前哥伦比亚建筑的复兴。另一个引人注目的例子是1916~1920年间为女演员兼艺术赞助人阿林·巴恩斯代尔建造的巨大的玛雅文明风格的住宅。现浇混凝土是主要的结构材料。由于遍布整个住宅的装饰图案都是蜀葵花的抽象设计，人们常称之为蜀葵住宅。它建在可以远眺洛杉矶的奥利夫山上(现为巴恩斯代尔公园)。尽管立面有非常好的景观朝向，但其处理得却十分封闭，这是赖特作品的又一个显著特点。与之相应，内部天井十分宽阔，豪华居室中的陈设带有明显的东方情调。(这段时期，赖特多数时间都是在日本度过的，忙于帝国饭店的项目。)他的同事鲁道夫·辛德勒在这个项目中负责工作室部分的工程监理，后来又为弗里曼住宅(1928年)设计了家具。

东京帝国饭店(1968年被拆除)是应用石材的一个别具特色的作品，由砖和当地一种柔质火山岩砌筑。火山岩同砖一样，被雕成装饰柱、檐板饰带、独立雕塑以及游泳池和一系

赖特的砌块建筑中最打动人心之处主要体现在壁炉和烟囱的设计上，他称其为“住宅的心脏”。他的橡树园家庭工作室就是这样的例子，包括起居室内罗马砖砌的壁炉床，以及绘图室中带有柱墩的单色砖砌壁炉。两者都起拱，开向扇形的周围环境，这是他早期进行入口处理反复使用的模式。由此可以看出亨利·荷伯森·理查森对于赖特的影响。这位出生于路易斯安娜州的建筑师，是倡导美国复兴罗马建筑的领袖，后来又超越了这场运动，转而投入到与时代共生的现代建筑运动中去。

1902年，赖特在橡树园为威廉·E·马丁建造的住宅中，砖砌壁炉有一个长长的矩形开放空间，一边是围合的柱墩、开放的侧面；一边是凹进式的坐椅和书架，它是开阔的起居室焦点所在；而巨大厚重的烟囱穿破四坡屋顶是草原住宅的风格特征。两年之后，赖特为这位委托人的兄弟达尔文·D·马丁在纽约布法罗设计了一所漂亮的住宅：金色调的罗马砖，强调水平线的鲜明特征，混凝土砌成的矮墙与柱墩巧妙地将住宅锚固在大地上。赖特早期草原住宅中普遍使用的巨大的浅台基座由一

列的花园内庭装饰品。赖特设计了其中所有的家具、壁炉、餐具、亚麻制品、银器、玻璃制品、室内装饰织物，以及按照他制订的规格在中国编织的地毯。这项工程的图纸加起来共有700多张。从最初于1913年提出建设计划，之后8年赖特的主要心血都倾注在这项工程上。也正是由于他的精心设计，才使帝国饭店在1923年的大地震中安然无恙。但帝国饭店终因东京地产价格太高而难逃拆毁的命运。入口和多层门廊在名古屋的Meiji Mura公园被重修。

赖特在威斯康星州的家庭工作室塔里埃森，曾遭遇过几次灾难性的大火，但是屡毁屡建，屡建屡扩，它已发展成为一所举世闻名的私人住宅。当地盛产的石灰石，结合木材和塑性表面，构成它基本的结构材料。石墙、墙墩和似从天然石灰石中露出的壁炉基座是赖特的独特构思。宽敞而又不规则的平面，融入了东方的风格。赖特最后的草图作于1959年，也就是他逝世的那年——为他的第三任妻子奥尔杰瓦娜·米拉诺夫建造的位于塔里埃森的围园。此时的塔里埃森已经从1901年赖特为姑姑设计的希尔塞德家庭学校，变成了30年代早期为培养新一代建筑师而成立的塔里埃森建筑学校的校舍。

1937年，赖特建筑学院的学员开始在亚利桑那州最靠近斯科茨代尔的地方建造冬季家庭工作室——西塔里埃森。沙漠毛石、混凝土、红木、帆布形成的别具一格的建筑是为了防止阳光的暴晒和马里科帕台地的灼热。西塔里埃森仿佛是从地上生长出来的一般，与周围环境融为一体。在频繁的重建与扩建过程中，加入更多有利于防风蔽雨的面层材料和其他的改良措施：如在保留最初的三角形形式的基础上，加入被对角线支撑体削弱的长长的轴线。

20世纪30年代早期，由于经济大萧条，赖特只接到很少的几个委托项目，他的主要精力集中在通过为普通收入者演讲和写作来传播他的思想。他坚持分散大城市，坚持设计可以为人所接受的、富于生活气息的现代住宅的规划思想，并于30年代在12ft×12ft(3.7m×3.7m)的广亩城市的模型中初具雏形。这个模型是为1935年在纽约洛克菲勒中心举办的工业艺术展而制作的。它的基本理念之一是美国风住宅[美国风是赖特取北美联合众国(United states of North America)的首写字母组成的新名词Usonian]。第一座美国风住宅于1936年在威斯康星州为赫伯特和凯瑟琳·雅可布斯夫妇设计建造。很大一部分修建工作都是由这对夫妇自力更生完成的，以保持低廉的造价。建造这幢住宅只花了5500美元。混凝土厚板的碎石层中预留供热线圈，砖砌墙体承受平屋顶的大部分荷载。其余为预制木墙和嵌入玻璃门的三合板隔墙。成排的高侧窗加强了室内的自然采光。为了保持私密性，住宅面向后面的坡地花园，背对街边。基于这种概念之上进行设计，其具有的多样性能够适应跨越全美的所有地区，这类设计在赖特此后的职业生涯中是显而易见的。

赖特最为人所熟知以及最优秀的石砌作品当属1936年在宾夕法尼亚州米尔溪为埃德加·老考夫曼建造的住宅，赖特称之为流水别墅。它所使用的基本材料就是“悬臂”的混凝土、当地产的砂岩和玻璃。错缝搭接的毛石砂岩墙与跨越坚实岩石之上由光滑的预应力混凝土建造的多层平台形成鲜明的对比。巨大的起居室地面是石板铺砌的，南立面是山上的溪流——熊跑，流水别墅就跨越其上。5年后，赖特又为流水别墅设计了漂亮的客房、

下图：位于伊利诺斯州首府斯普林菲尔德的达娜·托马斯住宅(1902年)的35个房间中，以草原漆树为母题的图案。它以多种变体反复出现在无与伦比的彩色玻璃花窗上。

踏步走道以及上面的混凝土篷盖。从1963年起，流水别墅归宾夕法尼亚州西部管理委员会所有，是由曾在塔里埃森作过学员、并将赖特介绍给自己父亲的建筑师埃德加·小考夫曼捐赠的。

20世纪30年代，另一个令人难忘的作品是在1937年，赖特为他一年前的工程约翰逊制蜡公司综合办公楼的委托人在威斯康星州设计的荷伯特·F·约翰逊住宅，前者已成为商业建筑的典范。建造在威斯康星州温德角前的自然保护区上的翼展，被研究赖特的历史学家威廉·阿林·斯托厄描述为“最后一幢草原住宅。它的风车形的平面起到划分空间的作用——即睡眠部分在一翼，厨房在对面一翼，依次设置。赖特在此运用的风车形是他最喜爱的十字形平面的变体，从中心伸出三层高的八边形体量……赖特认为这是他迄今为止造价最昂贵、修建最成功的住宅”(《弗兰克·劳埃德·赖特建筑之完全目录》，麻省理工大学出

版社)。该建筑所使用的主要建筑材料是疏松的红砖、粉红的卡索塔沙岩和柏木。

赖特在加利福尼亚州北部的第一个作品是斯坦福的保罗·R·汉纳住宅(1936年)。由于平面呈六边形的网格，因此又以蜂窝窝住宅而著称。这座美国风住宅是由圣乔斯砖、玻璃和木材建造的，通过非砖石材料墙简单、易于拆装的设计，提供了具有最大灵活度的内部空间。院落和室内都提供了温暖宜人的环境，由于使用了红木板和伸入起居空间的浅色梯形砖覆以略黑一些的砖围成的下沉的炉床而得以强化。70年代，汉纳一家将这座住宅捐赠给斯坦福大学，保罗·汉纳教授本人就执教于这所大学。1974年，尼桑汽车公司为这项捐赠财产设立基金，以答谢赖特对日本文化终生不变的情感。

赖特所坚持的“与自然和谐共生”思想体现了他对日本建筑 and 艺术的深厚感情。甚至早在接受帝国饭店委托工程之前，他就曾经游访过日本，收集日本版画，并将东方元素融入建筑与家具的设计之中。工艺美术运动赋予这种美学以多种形式，包括黑檀木和瓷漆家具；以莲花、菊花以及奇异鸟禽为特征的艺术陶器；还有赖特作品中最具个性的非对称设计，它不必以牺

