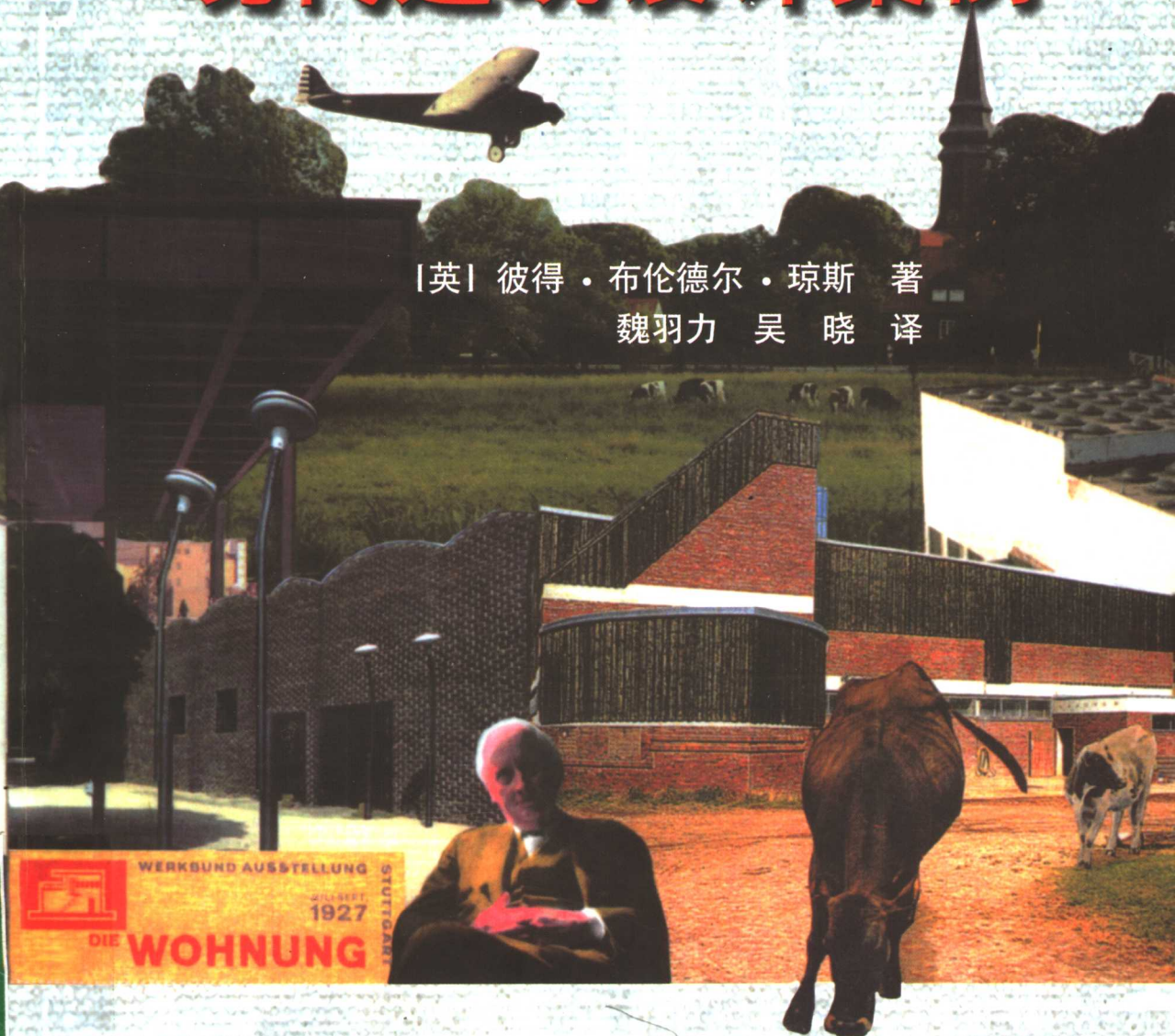


Modern Architecture
Through Case Studies

现代建筑设计案例

[英] 彼得·布伦德尔·琼斯 著
魏羽力 吴 晓 译



中国建筑工业出版社

现代建筑设计案例

[英] 彼得·布伦德尔·琼斯 著
魏羽力 吴 晓 译

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2003-7567 号

图书在版编目(CIP)数据

现代建筑设计案例 / (英)彼得·布伦德尔·琼斯著; 魏羽力,
吴晓译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2004
ISBN 7-112-06926-2

I. 现... II. ①琼... ②魏... ③吴... III. 建筑设计—案例—
世界 IV. TU20

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 105655 号

Copyright © 2002, Peter Blundell Jones. All rights reserved

This edition of Modern Architecture Through Case Studies by Peter Blundell Jones is
published by arrangement with Elsevier Ltd, The Boulevard, Langford Lane, Kidlington,
OX5 1GB, England

本书由英国 Butterworth-Heinmann 出版社授权翻译出版

责任编辑: 程素荣

责任设计: 刘向阳

责任校对: 李志瑛 赵明霞

现代建筑设计案例

[英] 彼得·布伦德尔·琼斯 著

魏羽力 吴 晓 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

北京圣彩虹制版印刷技术有限公司印刷

*

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 15³/₄ 字数: 400 千字

2005 年 3 月第一版 2005 年 3 月第一次印刷

定价: 66.00 元

ISBN 7-112-06926-2

TU · 6172(12880)

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.china-abp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

目 录

致谢	4
引言	5
第一章 魏森霍夫的实验, 1927 年: 一种国际风格还是十六座不同的建筑?	10
第二章 H·哈林: 加考农庄(Garkau Farm), 1922—1925 年	47
第三章 W·格罗皮乌斯: 包豪斯校舍, 德绍, 1925—1926 年	61
第四章 J·杜依克: 仲奈斯特拉尔疗养院, 希尔弗瑟姆, 1926 年	73
第五章 B·陶特, 柏林-泽伦多夫(Berlin-Zehlendorf)住宅, 1926 年	85
第六章 E·门德尔松: 肖肯百货商店, 斯图加特, 1927 年	99
第七章 勒·柯布西耶: 萨伏伊别墅, 巴黎附近的普瓦西, 1929 年	111
第八章 阿尔瓦·阿尔托: 维普里图书馆, 卡莱利亚, 现在的俄罗斯, 1927—1935 年	123
第九章 P·L·奈尔维, 奥维耶多飞机库(Aircraft Hangars Orvieto), 1935—1939 年 (1944 年遭毁坏)	137
第十章 G·特拉尼: 法西斯党部大楼(Casa del. Fascio), 科莫, 1932—1936 年	149
第十一章 E·G·阿斯普伦德: 哥德堡法院扩建, 1913—1937 年	161
第十二章 弗兰克·劳埃德·赖特: 美国风住宅, 1939 年	177
第十三章 汉斯·夏隆: 曼海姆国家剧院, 1953 年	189
第十四章 路德维希·密斯·凡德罗: 柏林国家美术新馆, 1968 年	203
第十五章 S·莱维伦茨: 瑞典克里潘的圣彼得教堂, 1963—1966 年	215
第十六章 路易斯·康: 德克萨斯州福特沃斯的金贝尔美术馆, 1966—1972 年	229
结束语	241
参考文献	246
图片来源	250
译后记	252

致 谢

朋友和同事们一直催促我写一本关于现代建筑运动(Modern Movement)的书,但那些我所熟知的建筑师们已经有过相应的历史论述了,因此一再推迟。我希望能够深入挖掘,即使这意味着范围会变得更小。关于夏隆(Scharoun)和哈林(Häring)的专论是最初的动力,以彼得·大卫(Peter Davey)的笔名为《The Architectural Review》写的评论磨砺了我的笔触,拓展了我的视野:一篇为AR写的夏隆一百周年纪念的历史论文成为本书第13章的基础。《Architects Journal》的“建筑大师系列”(the Masters of Building Series)是另一个催化剂,在P·卡罗林(Peter Carolin)的领导和D·克鲁依萨克(Dan Cruickshank)的编辑下,这个杰出的系列空前细致地考察建筑,在建筑从业人员中备受欢迎。编辑阿斯普伦德(Asplund)的作品对我非常重要,它资助了我的瑞典之旅,诞生了关于哥德堡法院的段落,成为第11章的基础。第16章同样诞生于AJ,是由S·格林伯格(Stephen Greenberg)编辑的路易斯·康特辑的一部分。第15章莱维伦茨的圣彼得教堂类似地源自一篇在A·泰施豪瑟(Anthony Tischhauser)的《Archithese》和G·德卡罗(Giancarlo De Carlo)的《Spacio e Societa》上发表的论文,而阿斯普伦德之旅的参观带给了我灵感。其他章节基于一些会议报告和我依次任教的剑桥、南岸、谢菲尔德大学的本科生课程,有时它们与建筑模型课程相联系,尤其是谢菲尔德的夏隆和哈林的展览。除了可以从三度空间来揭示设计,模型提出的阐释问题总是在拓展我的理解,在此感谢学生们的耐心工作。

此书有几分像学术论述,在无法准确指出谁与何时,或者开出一长串名单的同时仍遗漏掉其他一些的情况下,我感谢和我所属学院的同事和学生之间的交流,以及与许多当代建筑师对我论及作品的探讨,他们对我的见解贡献良多。

与此书的直接关系方面,我感谢M·思彭斯(Michael Spens)向出版商的积极推荐,N·沃诺克-史密斯(Neil Warnock-Smith)给了我这份合同,C·J·威尔森(Colin St Joho Wilson)多年来的支持和鼓励,他阅读了打样并提出了有益的建议。A·威廉姆斯(Alan Williams)满怀期望地核稿与纠错,D·怀尔德(David Wild)用反讽的拼贴画装点了本书,增加了一点超现实的意味。J·瑟金特(John Sergeant)对赖特(Wright)的章节提出建议并提供了图纸和照片,J·沃德斯特拉(Jan Woudstra),O·波波维奇(Olga Popovic),B·林恩(Björn Linn)对其他章节提了建议。在图书方面,感谢E·康奈尔,O·格拉夫,J·朱迪克,格哈德和K·柯什,D·罗恩,R·迈克马克,H·皮兹,和W·布雷尼,谢普尔全家,C·西格尔和M·范登伯格。图片材料的使用上我感谢以下机构:柏林艺术学院,赫尔辛基阿尔瓦·阿尔托基金会,斯德哥尔摩建筑博物馆,柏林包豪斯档案馆,阿姆斯特丹比尔德莱特(Beeldrecht)基金会,科莫G·特拉尼中心工作室,帕尔马P·L·奈尔维事务所,巴黎勒·柯布西耶基金会,F·L·赖特基金会,格蒂研究所,阿姆斯特丹IISH,柏林艺术图书馆,巴登-符腾堡土地信息中心,宾西法尼亚路易斯·康收藏馆,鹿特丹荷兰建筑学院,MIT出版社,巴塞尔公共艺术博物馆,普林斯顿大学出版社,斯图加特城市档案馆。P·拉瑟拍摄了模型照片并承担了大部分的扫描工作,康泰文(音)在电脑上清理了其中一些图片。D·斯泊在管理方面,M·布罗迪在成果方面给予了帮助。还要感谢建筑出版社的编辑K·麦金尼斯,A·汉密尔顿和P·索内斯。最后,我必须感谢谢菲尔德大学建筑学院的支持,特别是我的同事J·蒂尔和B·劳森两位教授。

彼得·布伦德尔·琼斯
2001年12月于谢菲尔德

引言

此书力图重新审视现代建筑运动，并根据更为广泛的标准来重新组织。现代建筑运动最早的历史记述了一种革命，迄今为止仍属于它的一部分，并寻求一种永续性与正当性。《现代设计的先驱者》(*Pioneers of Modern Design*)的作者尼古拉斯·佩夫斯纳(Nikolaus Pevsner)是在现代主义运动开始后不久将其德国的内核输入到英国的主要人物。《时间、空间和建筑》(*Space, Time and Architecture*)的作者S·吉迪翁(Sigfried Giedion)曾是现代建筑协会的秘书，勒·柯布西耶(Le Corbusier)思想的倡导者。1932年纽约“国际风格”展览的组织者和书籍编撰者H·R·希区柯克(Henry Russell Hitchcock)和年轻时的菲利普·约翰逊(Philip Johnson)，是欧洲现代主义进入美国的主要输入者。所有这些评论员都别出心裁，必须讲述一些引人入胜的故事来推进他们的事业，他们不可避免地进行了简化、选择与诠释，努力制造一幅令人信服的图景，其话语被几代人视为金科玉律，其法则被几十年来的国际建筑教育界所采纳。

虽然在20世纪70年代他们所鼓吹的观念显得落伍了，但他们所做的诠释仍然持久而稳固。因为后现代主义者正好根据他们的思想得到了抵制“现代主义工程”的荣耀，声称很大程度上对他们的叙述表示同意。虽然通过恢复一些被遗忘的形象，人们正向更均衡的视野迈进，但密斯和柯布西耶那样的建筑师仍保持了最初被授予的主导角色，甚至在史学家的超常关注下被神化。与此相对的是那些富有才华并曾经卓有影响的建筑师却被淡忘，例如B·陶特(Bruno Taut)和E·门德尔松(Erich Mendelsohn)。¹

为显示现代建筑运动新的正统性，最初的史学家们设立了狭隘的界限并切断其历史根源。与其不同的是，本研究褒扬现代主义运动

的深度和复杂性，强调的不是它的共同目标，更多的是探索精神和随之而来的创造性和多样性。本书也力图近距离考察建筑，因为过去有太多的做法集中在风格、阶段和笼统的文化史的讨论，只是顺带地触及建筑本身，其典型做法是展示一张图片来得到一个简单的结论。²相反地，本书用15个建筑师的15座建筑作为案例研究，有些人很著名，而另一些并非如此。从前的异端人物和主流英雄并置，都给与同等的地位。也许那些不太知名的建筑师如其案例所显示的那样，具有并不低的才华与价值。

为什么采用案例研究？

案例研究的方法某种程度上来自多年从事建筑历史教学的疑虑，有无可能写作一部易于理解而经得起推敲的现代主义的历史。正如L·斯特拉彻(Lytton Strachey)在《显赫的维多利亚人》序言中所述，当代史的困难在于“我们对其所知太多”。³为避免被繁多而复杂的素材淹没，斯特拉彻倡导人们应该“划出巨大的材料之海，在其中随处沉入一个小木桶，它将使一些有特点的样本重见天日。”⁴仔细审视一个小样本，人们起码更有信心获得一些正确的东西，而建立一个理论的大厦却有可能在相互冲突的论据面前分崩离析。与宏大的理论相比，案例研究并非不可逆转的胜利或失败：它为其他版本提供了可能的论据，并且总是有机会通过增加进一步的研究来形成一种累进的考察。

案例研究方法的灵感还来自一个学科——它敏锐地关注着对其他生物深刻叙述的危险性：社会人类学。在论文《翻译中的发现》中，C·吉尔兹(Clifford Geertz)指出如何忍受相对性的耳晕目眩，因为如果文化的诠释总是一种“转译”，牵涉某些意义的丧失，但整体并不会丢失，而且还会“发现”很多东西。⁵这种积极

的姿态温和地提醒我们面对不变真理的缺席无需绝望,而要充分利用它。历史,就像人类学,是由叙述造就的,以理解各种事件的意义,并且涉及不同说法之间的交换。吉尔兹还转述了一种“远离一种法律和诉讼程序的观点看待事物,转到一种案例与诠释的视角。”⁶假如这种转变发生的话,它肯定会反映出我们在新千年到来时对以科学力量解决人性问题的疑虑,更不用说去界定事物的本性。这表明我们对聪明的捷径和轻松答案的不信任,首先是一种狭隘的实证主义。

案例研究的写作方式可能会正好暗含一些普遍的原则,也许永远也无法回避,但从案例而不是原则开始至少可以确保和素材之间的对话。更精确的做法牵涉考察每座建筑的物质与文化脉络,即使人们想去揭示其背后的普遍准则与原理,可能也会强迫使作品屈从于准则。

本书中考察的所有建筑师都出生于1860年至1910年间,现均已去世;⁷最晚的作品可追溯到20世纪60年代。自那以后更年轻的一代建造了很多作品,其中既有风格的转变,也有技术的进步,为什么我们要关注这种历史上的作品而不是与我们这个时代更近的东西呢?

有三个主要原因:

- 首先,20世纪20年代的变化达到了人们所知的建筑学最伟大的革命,在一段格外短的时间内发生了众多变革。革命先锋们如此充分地理解了新的可能性的含义,使得后来取得的技术进步只能被看作更早期作品的脚注。

- 其次,我们仍然不可避免地受到处于演变中的现代性的困扰,自那以后发生的所谓主要运动,即后现代主义,仍然将自身的定义与这一它想取而代之的事物相联系。

- 第三,如许多后现代主义者所言,假如现代主义呆板(*tabula rasa*)是使我们的文化贫瘠的原因,提出与历史重建联系迫切性,那么理所当然地,我们需要在20世纪20年代产生断裂的地方重建联系。这就是为什么这一阶段需要仔细研究的理由。

本书的编排顺序

本书开始于对1926—1927年的斯图加特魏森霍夫住宅区的研究。这一由德意志制造联盟操作的宣传活动通常被认为是国际现代建筑运动确立的时刻,以及所谓国际式的诞生地。⁸平屋顶,方盒子外观和缺乏装饰的建筑着意带来了团结与一致的印象,当周围及其他地方的建筑都是传统而富于装饰时,它们一定显得尤为引人注目。然而,这种一致性并非如其看上去那样强大,因为在可见的表皮下面存在许多不同的建筑,它们基于相对立的准则。某些设计反映了基地特征,另一些则是可复制的并倾向于普遍适用。某些住宅,例如格罗皮乌斯的对结构原则的强调达到了完全依赖的地步,而另一些,例如汉斯·夏隆的,却因为专注于空间和相互关系的问题而蔑视这些原则。甚至最初的规划布局设计也显示出密斯与其在早期规划阶段和合作者H·哈林(Hugo Häring)在概念上的冲突。作为开篇,关于魏森霍夫,包括几位建筑师的作品将在随后讨论,并引介了现代建筑运动中多样性的一些主要观念。随后是一系列单个建筑的案例分析,按照年代顺序排列:

- **H·哈林**,德国有机建筑理论之父,他认为每一个基地和设计程序都隐含了某种形式,建筑师的职责就是去发现它们。他的1923—1925年吕贝克(Lübeck)附近的加考(Garkau)农庄(第二章)是功能主义的重要作品,其形式的等级由农业的进程来提出,同时哈林也尝试给结构和建造以修辞的作用,加考建筑的鲜活风格无疑得益于这种新奇的方法。在德国现代主义者中哈林是最有发言权的理论家,后来成为更著名的汉斯·夏隆(作品见第十三章)的导师。

- 虽然**格罗皮乌斯**表达了功能主义者所关切的事物,他更感兴趣的则是所谓机器美学和源自建造过程的重复形式。他是著名的包豪斯学校成长时期的校长,因此标志着学校1925年搬迁到德绍(Dessau)的新校舍(第三章)既可以被理解为新建筑的象征,也是一个关键机构的

中心。汉斯·梅耶(Hannes Meyer)有影响的科学建筑的理论课程也于1928年在该处开始。

- J·杜依克(Jan Duiker)1926年的荷兰希尔弗瑟姆(Hilversum)的仲奈斯特拉尔疗养院(Zonnestraal Sanatorium)(第四章)成为明快的白色建筑与健康 and 卫生相联系的缩影。同时它也成为表现在混凝土中开拓新的表皮与骨架分离技术——玻璃外壳与混凝土骨架的关键性作品。

- 德国20世纪20年代最丰富的现代主义作品是社会住宅,布鲁诺·陶特设计了大量高品质的住宅区,是柏林的关键性人物。他的翁克尔—汤姆—许特(Onkel Tom Hütte)住宅区(第五章)展示了其场地规划的高超技艺,以及制造出最经济、高效、可大量建造的住宅类型的尝试。他充满想像力地运用色彩方案使廉价的普通住宅更加令人愉悦,有时甚至令人吃惊,这在黑白摄影的年代因为未被记录下来而受到长期忽视。

- E·门德尔松在20世纪20年代后期是柏林最著名最成功的现代主义者,有着最大的事务所并获得最重要的项目,虽然后来被大大地遗忘了。他为工厂、商店及影院等商业建筑创造了富有影响的原型。1927年的斯图加特肖肯商店(第六章)是在德国建造的一系列商店中最好的一个,展现了门德尔松对再现现代城市动态性和探索钢框架、电气照明的兴趣。而这座建筑机敏地和城市文脉融为一体却常常被忽视。

- 勒·柯布西耶1929年在普瓦西(Poissy)的萨伏伊(Savoye)别墅(第七章)长期以来被公认为现代主义的关键作品,代表并显示了其作者巅峰时期。建筑物置于开敞的草地上,成为自足的客体建筑理想的缩影,并标志了柯布西耶达到其有巨大影响的第一阶段的顶点。从其背景来看,萨伏伊别墅非常好地示范了来自纯粹主义绘画中的抽象性,柯布西耶正是其领军人物,建筑为考察他如何将其理论应用于实践提

供了雄辩的表述。

- 作为比其他的大多数先锋们更年轻的一代,芬兰人阿尔瓦·阿尔托(出生于1898年)稍后才获得国际声望。即便如此,他的早期作品如帕米奥疗养院(Paimio Sanatorium)和1927—1935年的维普里图书馆(Viipuri Library)(第八章)对于现代主义,尤其是它斯堪的纳维亚分支的发展,具有至关重要的意义。阿尔托的光学与声学处理不仅作为具有开拓意义的生成要素:维普里的设计通过几个回合的长久酝酿也再次审视了其克服传统约束的努力。

- 意大利工程师P·L·奈尔维(Pier Luigi Nervi)对新的建造方式和计算方法的探索造就了他非凡的体育馆和飞机库(第九章)建筑。当然这是“形成追随结构”的范例,在需要大跨度时最具说服力。同时它带来了非常优雅的形式,似乎更接近于自然界的隐含逻辑。

- 另一个意大利人G·泰拉尼(Giuseppe Terragni)是在一个结构框架内的构图大师和意大利理性主义最老练的诠释者。虽然在德国现代主义受到希特勒的压制,但意大利法西斯主义者却将它当作进步的事物来接受,泰拉尼的名作是1936年完成的科莫法西斯党部(第十章),它不可避免地提出了建筑何时以及如何反映政治想法的难题。

- 哥德堡法院扩建(第十一章)是1913年G·阿斯普伦德(Gunnar Asplund)赢得一个竞赛的结果,而直到1937年才建成。设计经历了无数个版本的方案,建筑师尝试了一系列的平面和立面构想,一再审视和文脉的关系,杰出的最终解答包含了这一过程每个阶段的要素。图纸记录了那个世纪最卓越的设计表述,展示了在同一个项目中从传统到现代的发展过程。出于同样原因,它是对现代主义白板的否定。这个瑞典最重要的现代主义者的名作是如何通过和旧建筑有意识的对比来建造新建筑的20世纪

最伟大的范例之一。

• 没有一部20世纪的建筑史有理由忽略弗兰克·劳埃德·赖特的深刻影响，他引入了日本的观念，用他的草原住宅对早期欧洲施加了决定性的影响。他的作品目录显示了与欧洲同时代人迥异的模式，因其大部分不是公共的和城市的，而是家庭性的，反映了他自己特殊的郊区理想，他的美国风之梦。这里选用来分析的建筑(第十二章)是他20世纪30年代后期的美国风住宅之一，可以看到赖特正处于他才华的巅峰。相互连结和贯穿的空间都基于一个用于控制建造的严格模数，展现了他非凡的技巧与信心。

• 汉斯·夏隆(1893 - 1972)是参加魏森霍夫住宅展较年轻的建筑师之一，当希特勒开始执政时他刚刚在德国魏玛建立起声望，并始终留在那个国家并再次成为战后德国建筑师的领军人物之一。1963年完成了其名作柏林爱乐音乐厅，在一个无比复杂的空间中听众环绕着乐队，以一种出乎意料的强有力的方式促进了社会事件的参与感。第十三章考察的不是这个音乐厅而是一个未建成的先例：1953年的曼海姆国家剧院，在那里首次研究了很多支撑着音乐厅的理念。它比爱乐音乐厅更多地表现了夏隆在文脉上的取向，同时也标志了他的反透视观众席想法的出现。

• 曼海姆剧院竞赛的另一个著名的入围作品来自密斯·凡·德·罗，和夏隆特殊化的方式相反，它将普遍通用建筑的想法推向极致。在其后期作品中这变成陷入一种重新阐释古典纪念性的愿望，追随了辛克尔的足迹。其成果是柏林国家美术馆新馆(第十四章)，毗邻着夏隆的爱乐音乐厅。八根柱子上的正方形，钢与玻璃的建筑，石头包覆的基座，为20世纪再造了古典神庙的永恒许诺。

• 新粗野主义指的是战后对于材料和肌理

趣味的复苏，据称受到柯布西耶的马赛公寓使用素混凝土的激发，标志了对战前现代主义的白色抽象性的全面偏离。但事实当然没有这么简单，从一开始，哈林和门德尔松那样的现代主义者就乐于表现材料，30年代中期的其他一些人，例如阿斯普伦德和阿尔托也这样。在G·阿斯普伦德的同时代人和长期的合作者S·莱维伦茨(Sigurd Lewerentz)1963年最后的杰作克里潘的圣彼得教堂(第十五章)中，恣意的原始与粗野达到了无与伦比的程度。这个朴实的建筑质疑了关于工序与润饰、关于砖砌体本性和窗框细部的基本概念。它还提供了强有力的冥想空间，一个人造的洞穴，好像使基督教回到地下墓穴。

• 本书研究的最后也是最晚建成的建筑是路易斯·康1972年完成的沃思堡金贝尔美术馆(Kimbell Museum)(第十六章)。与路易斯·康的大多数建筑一样，缺乏功能秩序的建筑被分为被服务和服务两个部分，而一套非凡的混凝土拱顶系统和金属反射体以适当的亮度将自然光线投射到绘画上。平面有着近乎是古典的中轴线，反映了路易斯·康巴黎学院派(Beaux-Arts)的传统，重复的模数几乎过于严谨，然而他利用每一处巧妙的变化来区分空间并调整参观者的位置。材料得到充分表现和微妙区分，细部毫无瑕疵。在很多方面这座建筑达到了精致的顶点，成为这个研究系列恰当的结尾。

结束语

重述了主要论点并将一些零碎的材料联系起来，并简短评论了我们当前建筑的困境。

读者不应认为我所分析的建筑师是那个时代惟一值得研究的：如果篇幅允许，阿道夫·路斯，G·里德维尔德(Gerrit Rietveld)，K·美尔尼科夫(Konstantin Melnikov)，B·卢贝特金(Berthold Lubetkin)，J·普鲁维(Jean Prouve)，R·欣德勒(Rudolf Schindler)以及其他人也应包括在内。这一选择为的是在不同兴趣之间产生一种生动的均衡。

参考书目引用说明:

参考与引用的书目按字母顺序列在246-249页的参考书目中。尾注列出作者,日期和相关页码。如果该作者一年内出版两本或两本以上的专著则用(1)(2)等来区分。

注释

1. Amazon lists for July 2001 revealed 256 items for Le Corbusier and 109 for Mies, but only 20 for Mendelsohn and 17 for Taut. Furthermore, among the Mendelsohn and Taut volumes cited, only six of the former and one of the latter were in print and readily available.

2. Most general histories can afford only one image of each building-no plan, no context-and refer briefly only to the special aspect of its architecture that concerns their argument. Pevsner's *Pioneers* (Pevsner 1960) is typical. This is not to deny the considerable difficulty of illustrating buildings adequately in print, even given the required number of pages.

3. Strachey, Lytton *Eminent Victorians*, Penguin, Harmondsworth 1948, p. 6.

4. Ibid.

5. Clifford Geertz, *Found in Translation*, included in Geertz 1983, pp. 36-54.

6. Ibid p. 19.

7. They are also white and male, from bourgeois western society etc. I am well aware that here I am only modifying the existing history of heroes, whose structure and basis is questionable. Buildings can equally be read as the more general product of society, in terms of typologies etc. and such readings provide both a valuable alternative view and a corrective to narratives purely about creative individuals. Even so, bodies of work by particular artists do make readily definable subject areas, and the reader readily identifies with them by imagining him/herself in that position.

I regret the absence of women architects in the book but feel that it would not have helped to elevate a token figure for the sake of a balance that even then would have remained lopsided. Women are of course no less capable than men, and attempts have been made to rehabilitate such talented figures as Eileen Gray and Lilly Reich, but unfortunately there is not much extant work as they were not able to build much. Women now find some success in a still male-dominated profession, but it was difficult, if not impossible, in the early 20th century for them to reach the status needed to command the huge budgets required for buildings. Unlike literature or painting, architecture is not an art that one can pursue effectively on one's own, except in drawings-and then it becomes almost another medium. Built architecture requires not only talent but credibility, good political circumstances, windows of opportunity, and even then considerable luck. Indeed, the careers of most of the architects described in these pages were full of disappointments and unrealised projects. What is more, experience of building tends to extend the sensibilities of architects, changing the nature of their production, so there is no knowing how a talent might have developed given more opportunity for realisation.

8. Philip Johnson wrote in 1947 that the Weissenhofsiedlung was 'the most important group of buildings in the history of modern architecture', and that it demonstrated how the various tendencies had 'merged into single stream', quoted in Pommer & Otto 1991, p. 2.



第一章 魏森霍夫的实验，1927年： 一种国际风格还是十六座不同的建筑？

魏森霍夫住宅区是1926—1927年建在斯图加特的小山丘上的一个示范住宅的开发项目，是名为“住所”(Die Wohnung)的展览的一部分。它标志着20世纪20年代早期经济危机之后德国经济的复苏，表达了魏玛共和国的进步与乐观主义。来自法国、荷兰、比利时与奥地利的顶尖建筑师展现出了欧洲现代主义的一致性，推动了一年后CIAM，即国际现代建筑协会的成立。展览发生在一个“以战争结束战争”的国际合作成为一种进步观念和道德责任的时候，彰显了德国融入欧洲和世界的愿望。在1907年成立的德意志制造联盟(德国工艺美术协会)的组织下，由展览的艺术指导密斯·凡·德·罗进行规划，这是一个大胆的举措，因为密斯主要以一些未建成的项目而闻名。基于展览后住宅与公寓可以出租的想法，城市政府资助了这个展览。虽然展览被看作社会住宅的示范，但场地和预算限定了许多建筑

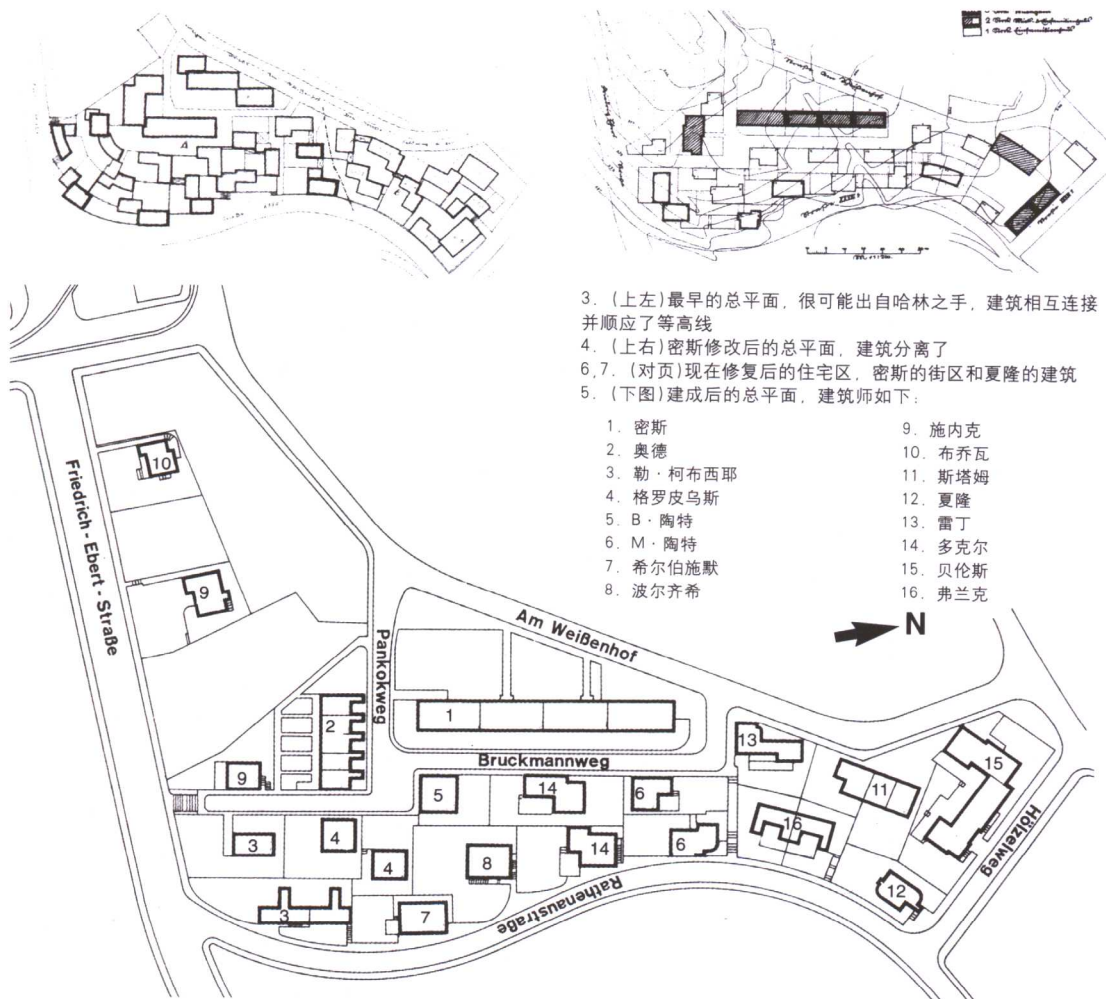
师只能建造一幢独立的住宅单元，而且大多数作品更接近中产阶级别墅而不是工人阶级住宅，很多都带有佣人房间，有一幢甚至还有车库。¹

密斯住在柏林，在那儿和H·哈林一起成立了一个现代建筑师的组织“环社”(the Ring)，“环社”的建筑师主导了这个展览。²展览的资金时常短缺，也遭到了斯图加特保守建筑师的反对，他们抵制外来建筑师及其理念强加于他们的城市之上；再就是房屋建设方面的努力，因为必须在很短的时间内完成，那些住得较远的建筑师没有多少现场监督的机会。对于一些例子，材料和技术选择的思维至关重要，而对于另一些则更重要的是经济与实用。建筑的场地由斯图加特建筑师R·多克尔(Richard Döcker)来监控，他也设计了其中两幢住宅。经费非常紧张，多克尔没有时间和包括密斯在内的其他建筑师及时沟通，因此他不得不在匆忙之中自己作出很多设计决策。

1. (对页图)现在的魏森霍夫住宅区，右边是密斯的地块，端部是奥德的住宅

2. 1920年代后期东北角观点，前景是夏隆的住宅，M·陶特的是有圆角的房子，密斯的地块在山顶上





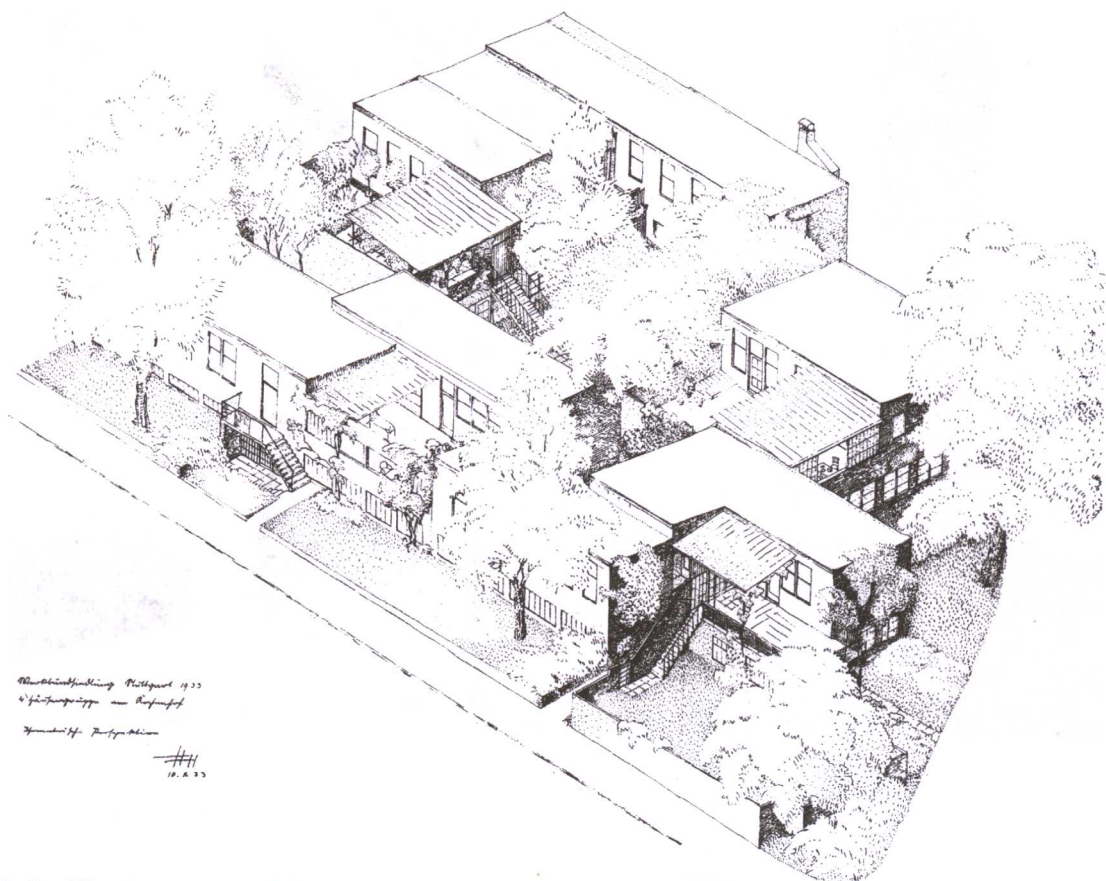
基地是一个俯临城市的朝东的山坡,有着环形等高线以及一个相当重要的斜坡。由于这是一个与“环社”的建筑师有很大关系的项目,而密斯和“环社”的秘书H·哈林共用一间办公室,两者合作确定了最初的建筑师选择和场地平面设计。³

现存的最早的规划可能是出于哈林之手,⁴可以看到互相联结的院落式住宅沿着等高线的曲线形状排列,由共用的挡土护坡和墙体相连接。顶部的巨大地块——在最后的平面上属于密斯的——形成了一个“城市之冠”(Stadtkrone),⁵而

和建成的布置方式不同的是,建筑都不是孤立存在的。这一规划在斯图加特被苛责为无法操作,于是在密斯的几次调整中,建筑逐渐变得独立了。

即便如此,挡土墙和踏步的模式保留了下来,M·陶特和多克尔的连在一起的一组住宅已经预先标示出来。哈林对此变化表示不快,而且还和密斯在建筑师的费用方面发生了争执,其结果是他和E·门德尔松不再参与此事。事后哈林评价说密斯“将一切丢给了其他建筑师”⁶,他认为密斯放弃了一种真正使总平面一体化的机会,相反被构想为自足物件的建筑主导了场地的布局。





8. H·哈林, 1933—1934年为科岑霍夫住宅区做的建筑, 它是魏森霍夫的扩展项目, 探索了木结构形式。希特勒执政后该项目从现代主义者那里撤销, 由P·施米特海纳(Paul Schmitthenner)掌管

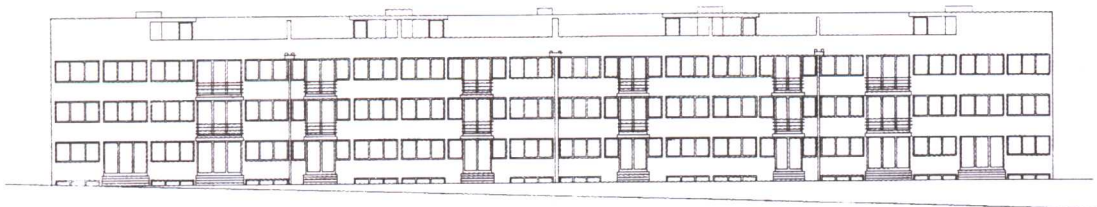
哈林

哈林是否获得并设计了住宅, 没有任何有关他在魏森霍夫的住宅图纸留存下来, 但后来他在附近的科岑霍夫住宅区(Kochenhofsiedlung)⁷投标时提交的住宅组群显示了他的意图。这些房子都不尽相同, 不规则地围绕着一系列庭院来组合, 庭院作为室外的房间。适居性就是一切, 设计由内而外, 从空间及其使用出发, 也顺应了木框架的结构原则。正如哈林同时期的其他设计, 他着意避免了纪念性和成为艺术品的取向, 偏爱一种居家的世界, 人们可以发现某些场所并有在家的感觉。⁸

假如哈林不是与密斯相对立的一种重要思想立场的代言人, 并与其他魏森霍夫建筑师诸如夏隆、雷丁(Rading)、波尔齐希(Poelzig)和多克尔

(Döcker)共享这一地位, 他在魏森霍夫的边缘角色将很难引起人们注意。

当密斯总是关注于通用类型和普遍适用的建筑解决之道时, 哈林认为每座建筑应当具有功能与文脉上的独特性, 通过它在生活中所起的作用而赋予形式与特征。他在很多方面是功能主义最坚定可靠的支持者, 而与其对照的是, 密斯追求一种理性主义的形式。⁹ 因此哈林的科岑霍夫住宅反映了基地的边界与标高, 每座建筑都和相邻的有不同布局。理论上说, 他可以在魏森霍夫那样大小的基地上为不同家庭做出各种各样的方案, 在每个案例中关注其差异与独特性来产生一种变化无穷的肌理。我们将在第二章中深入研究哈林的方法。

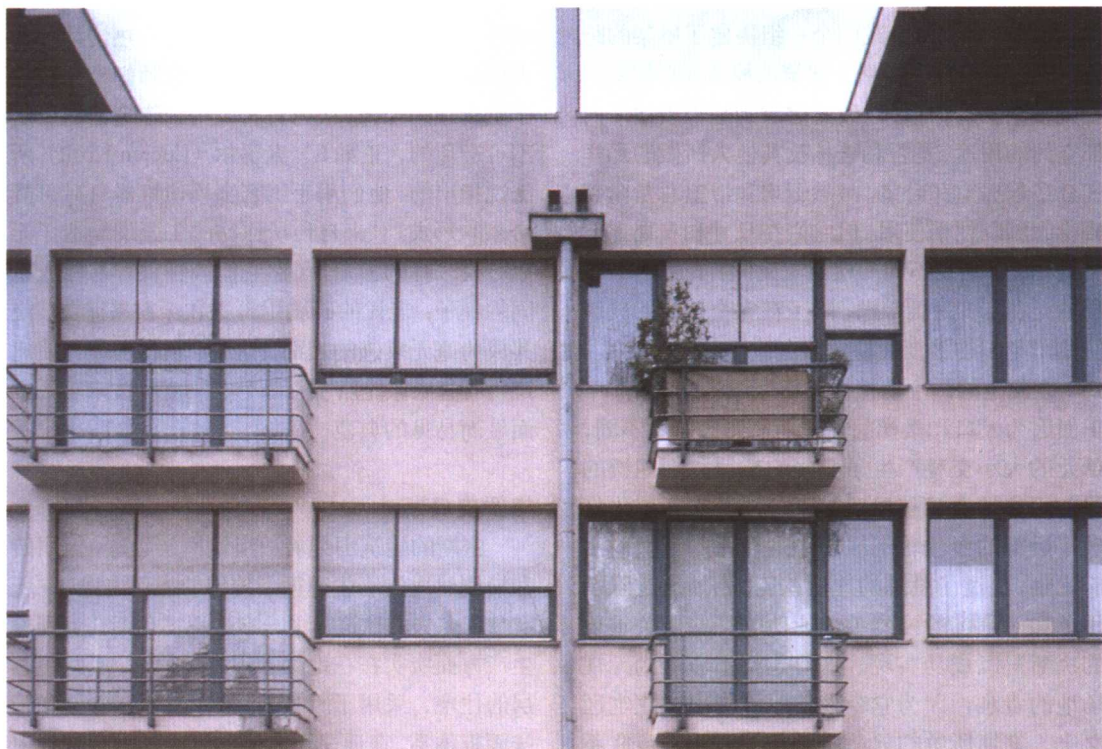
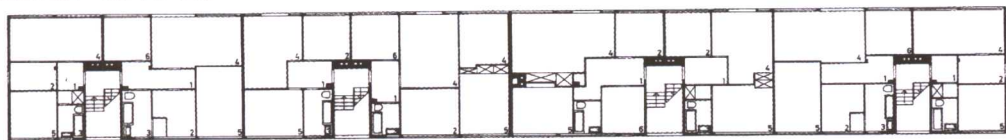


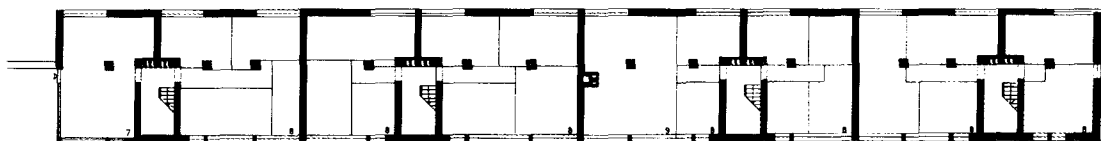
9. (顶图)密斯的四层公寓，朝向花园和山谷的东南立面

10. (上图)朝向街道的西北立面

11. (下图)具有不同类型公寓布局的顶层平面：两种尺寸的公寓共用一个楼梯间

12. (底图)花园一侧立面，近景





13. 密斯的住宅：平面表达了基本的结构布置

密斯

密斯采取了相反的姿态。他在魏森霍夫山顶的24间公寓从一开始就设计得富有弹性,适用于许多他所建议的,以及其他住户日后有可能发现的分隔方式。在实施中他很乐意让其他设计师来做室内装饰,¹⁰这实际上检验了这一体系。但它也使密斯致力于将他的建筑约减到必需的最少框架:带有柱子的开放的立方体,除了分户墙外没有其他隔墙。建筑分为两种标准尺寸单元,两两共用了四个楼梯间。由于他并不知道未来房间会如何布置,所有的窗户都是同样的标准尺寸和样式,实际上它们三个或四个一组决定了框架的跨距,窗户的模数成为整个建筑的模数。它们受到如此多体系的约束,以致无需质疑是否表达了内部空间的用途,是否和哈林及其他人所做的那样区分了起居室和卧室。虽然厨房和浴室总是紧邻楼梯间墙以便于使用,但它们在尺寸和布局上有所变化。密斯在不同的楼层重复同样的条件,底层单元和二、三层一样,除了在完全相同的玻璃门前用花园的踏步代替了阳台。

立面上的微小变化被密斯处理得非常精妙:正面因为入口和楼梯间窗户而与背面有所不同,单元的大小交替产生了变化的韵律,而阁楼的服务用房带有局部屋顶的平台,其交互变化打破了后部的屋顶轮廓线。建筑简化的形式简洁而优雅,经过了熟练的比例权衡。密斯通过限制用色和对细部的强烈关注使他的一些至关重要的决断得以成功实现。这座建筑不应受到无视场地的责难,因为它令人信服地突出在住宅区之上,密斯所做的只是将它与护坡和踏步联系

起来。设计中没有使它根本上从属于那条街道,或者更多地从属于斯图加特而不是罗马或斯德哥尔摩,当时它被理所当然地作为普遍的主题来理解,是一种可以反复密集排列并延伸到任意长度的设计——这也是城市政府的要求。密斯将其视为一种原型,他对于理性和机器生产的评论表明他乐于作品被依此来理解,¹¹但建成后,建筑却受益于其独特性和恰当的尺度。这一悖论困扰在密斯及其追随者们的整个职业生涯中:复制带来的贬值。

和魏森霍夫的很多共事者一样,密斯是H·福特(Henry Ford)新出版的自传的热情读者和大规模生产的拥护者。¹²这些建筑师们充分理解了生产线的经济,认为将其应用到建筑基地上是不可避免的,正如L·克罗尔(Lucien Kroll)所敏锐指出的:他们用手工艺来模仿机器日后可能带来的形式。¹³来自传统作坊的工匠们制造了无数一模一样的窗户,虽然它们同样很容易做成不同的样子;老式的砖墙用粉刷和涂料来遮盖,使其成为毫无痕迹的表面。这种“机器美学”使建筑物看起来像轮船——一个在尺度和技术功效方面显而易见的典范。

格罗皮乌斯

密斯的建筑围绕着一组钢框架建造,但用砖和粉刷建成的墙体遵循了传统的操作方式,在所有魏森霍夫的建筑师中只有格罗皮乌斯在大规模生产方面实实在在地深入下去。他设计了两幢两层的住宅,采用了间距1m的小断面钢骨架和干挂面板体系,在近乎正方形的平面中只有一根中