

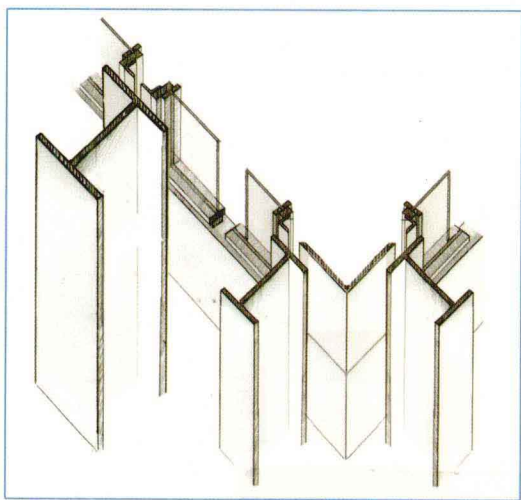
西方现代主义建筑大师理论研究丛书 —— “秩序与建造”系列

“匀质”的秩序与“清晰的建造”

Homogeneous Structure and Clear Construction —— Mies Van der Rohe

—— 密斯·凡·德·罗

汤凤龙 著



中国建筑工业出版社
CHINA ARCHITECTURE & BUILDING PRESS

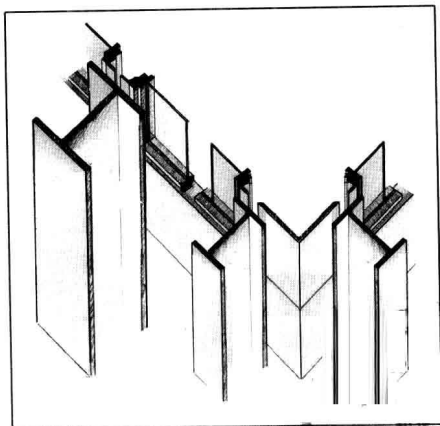
西方现代主义建筑大师理论研究丛书 —— “秩序与建造” 系列

“匀质”的秩序与“清晰的建造”

Homogeneous Structure and Clear Construction —— Mies Van der Rohe

—— 密斯·凡·德·罗

汤凤龙 著



中国建筑工业出版社
CHINA ARCHITECTURE & BUILDING PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

“匀质”的秩序与“清晰的建造”——密斯·凡·德·罗 / 汤凤龙著. —北京:
中国建筑工业出版社, 2012.2

(西方现代主义建筑大师理论研究丛书——“秩序与建造”系列)

ISBN 978-7-112-13809-8

I. ①匀… II. ①汤… III. ①建筑设计—作品集—德国—现代②德罗
(1886 ~ 1969)—建筑艺术—建筑理论—理论研究 IV. ①TU206 ②TU-80

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 237247 号

责任编辑: 易 娜

丛书策划: 易 娜 黄居正

责任校对: 肖 剑 赵 颖

西方现代主义建筑大师理论研究丛书——“秩序与建造”系列
“匀质”的秩序与“清晰的建造”——密斯·凡·德·罗

汤凤龙 著

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京画中画印刷有限公司印刷

*

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 12 $\frac{3}{4}$ 插页: 1 字数: 200 千字

2012 年 3 月第一版 2012 年 3 月第一次印刷

定价: 56.00 元

ISBN 978-7-112-13809-8

(21569)

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)

序

与众多解读有所不同，一本研究现代建筑大师密斯的书，从对他身后建筑现象的批评展开来撰写。然后，这的确是汤凤龙在完成其博士论文八年期间（包括从硕士学习阶段）周围显著的建筑学语境。社会急速变动使价值和规范无法成形，那么，一个研究建筑的博士生本该发问，希望通过其课题研究，呼吁“召回秩序”。

这本书没有重复去全面展开密斯的建筑实践，而是非常细致地选择了他几个重要作品，以此代表其一生建筑的各个重要阶段；作者企图通过分析这些重要阶段，深入密斯的营造原则和建构方法，解析其营造原则和建构方法的形成和追求的过程。在本书中作者考据和辨明了 architecture 的词源，希腊词根 archè 和 technè 的本意指建造的原则和技术方法，据此，佐证了本书密斯研究的结论——“匀质”的秩序和“清晰的建造”，这个解释诠释了一个更接近于建筑本质的密斯。这个观点是 1970 年版的牛津现代高级英汉双解词典支持的，词典对 architecture 一词的汉译没有直译为“艺术的”和“技术的”，而是更显本质的意译为建筑“学”、建筑“术”一对概念，这个理解与本书作者关于密斯现代建筑本体的说法是一致的（1970 年应该还没有明确的后现代建筑的提法）。据此本书作者进一步诠释，“建构是发端于微观细部的、自下而上的归纳；而规则则是发端于宏观整体的、自上而下的演绎”。可以理解作者的意思是，现代建筑之后建筑表面上的“布景化”，是对于建筑“术”的形式堕落；后现代思潮中“非秩序”、“无规则”，更是对于建筑“学”的解构。作者在这本书中分析密斯一生作品中体现的秩序与建造，建构与规则共同“完美铸就”的理性，的确在密斯他们一代大师身后的建筑师们手中逐渐遗落掉了。

这本书的新意，还在于其构思和写法。为完成论文研究，汤凤龙深入阅读了大量关于密斯的文献资料，书中收集的一些史料虽然称不上独特而十分珍贵，但是将这些资料特别是作者手绘的大量的分析图按新的视角形成分析，按新的组织排列开来，则一步一步揭示了作者称之为的“密斯建造秩序演变历程”，从而逐步显示出作者归纳的新观点和新感悟。这样专一的学习研究过程是很需要花力气的，这在当下就显得更为可贵了。

这本书更具意义、也更有意思的是它进入了一种“写作”，这个特点的出现，是在编辑的启发和建议下作者将学位论文分拆，转为三篇介绍三位建筑大师后出现的。这让他博士论文后又花费了两年时间。脱离了论文式样的束缚后，文字显得更为自由，叙中有议，更能引起读者共鸣。他在文中写道：“在笔者看来，密斯一生只做了一个建筑，而那些具体的作品都只是实现这一建筑的中间过程，这是一个不断苛求完善的过程，而这一建筑应该是一种终极完美的建构体系，任何地方都毫无瑕疵”。“一生只做了一个建筑”——写作以一种浪漫的表述归纳了“秩序”和“建造”这个主题，作者是在讲这位现代主义大师的“营造法式”吗，是在暗喻那种承继于传统大匠专注于建构的情结吗。作者这样的带有浪漫理性的发问、写作和归纳，正好是现代主义的根本。

作者完成了他心中的密斯，一个完整的现代主义建筑大师。虽说一百个建筑师心中会感觉到一百个密斯，但是，“感觉到的东西我们还不能深入理解它，只有理解了的东西才能更深地感觉它”。这本书对现在的我们应该是有启发的。

以上，可以认为是作者对密斯研究的新成果。

莫天伟 于 2011 年 10 月

丛书前言

本书是中国建筑工业出版社“西方现代主义建筑大师理论研究丛书——‘秩序与建造系列’”中的一本，是笔者在博士论文《几何的建构——赖特、密斯和路易斯·I·康的建筑法则》密斯一部分基础上修改完善而成的。¹

密斯用“结构”(structure)这一概念来意喻他的建筑法则：“对结构，我们有一种哲学观念，结构是一种从上到下乃至最微小的细节全部都服从于同一概念的整体。这就是我们所谓的‘结构’”。²“结构”在密斯那里是一种关于建造的法则甚至是关乎建筑秩序的哲学思想。这是密斯在离开欧洲前就在其思想中形成了的，是他研究过去伟大时代的建筑时所体认到的：“通过使用当代的建筑技术，遵循构造清晰的要求，并以结构的原理作指导，他以创造性的建筑语言努力去阐释这些力量。在这种背景下的结构并不暗示着柱、梁或桁架——这些都是构造的组成部分。结构在这里更多地指一种形态学的显现以覆盖事物的有机秩序——它渗透于整个建筑的结构组织当中，并且将建筑的每一个部分阐释成一种必需的和不可避免的状态：即一种状态——在这种状态下成为结构的一种结果，而非构造的理由”。³密斯说：“结构是像逻辑一样的东西”。

罗伯特·迈克卡特(Robert McCarter)对赖特的团结教堂(Unity

1. 在这里，笔者将论文中两个学术歧义颇深的研究主题——“几何”和“建构”改为“秩序”和“建造”。一方面，笔者实在无力也无意纠结于理论概念的形而上思辨；另一方面，在反思后，笔者认为“秩序”和“建造”这样的朴实概念更加接近真实的建筑学和笔者的研究内容，同时也更易被读者理解。
2. [美]肯尼斯·弗兰姆普敦著，张钦楠等译，《现代建筑——一部批判的历史》，北京：三联书店，2004，p192。
3. [美]皮特·卡特尔著，王俊等译，《密斯·凡·德·罗》，《反理性主义者与理性主义者》，尼古拉斯·佩夫斯纳等编著。中国建筑工业出版社，2003，p62。

Temple, 1904) 评价道：“今天，团结教堂应当成为一种对我们已经失去的东西的响亮的备忘（sharp reminder）。如果我们想创造我们这个时代的杰出建筑的话，那么这些东西应该被重新获得（regain）。我们今天的建筑，它们表面的张牙舞爪（apparent energy and diversity）事实上是源于其骨子里对原则无知和缺乏的恐惧，并因此自暴自弃地在花样繁多的形式冒险中寻求逃避。建筑作为一种规则（discipline）的理念是走出这一歧途的唯一途径。弗兰克·劳埃德·赖特为‘建筑的内因’（in the case of architecture）而工作，创造了一种独一无二的哲学和形式法则的整合，这赋予了他的自信和伟大（confidence and wonder）”。¹赖特更加直接地告诫我们：“成为一个艺术家意味着——抓住一种在表面形式之下的蕴藏在所有地方、所有事物之中的精髓（Essence）”。²

作为康（Louis·I·Kahn）最亲密的合作伙伴，安妮·唐（Anne Tang）曾经写道：“1953年11月18日，康从罗马给我写的信中提到了关于他三个阶段的创作过程的理论——第一个阶段是‘空间的本质’……这是一个无序和混乱的阶段。如果你足够幸运，最不可能到达的‘秩序’（order）阶段也许会不期而至，就像一个抽象几何概念凭借它自主的生命，促使康把它称为‘种子’，并且试图去把它变成秩序。简单地说，就是‘秩序是’。抽象的力量形成了秩序，然后发展到外向的设计阶段，在切实的实现过程中把基地、结构、材料、预算和项目的特殊要求等实际情况考虑进来。”³对

1. Robert McCarter, Abstract Essence Drawing Wright from the Obvious. In On and by Frank Lloyd Wright: A Primer on Architectural Principles, Princeton Architectural Press, 1991.p18.

2. 同上, p6。

3. 克劳斯-彼得·加斯特著，马琴译，《路易斯·I·康——秩序的理念》，中国建筑工业出版社，2007，p7。

康而言，“秩序”是像“种子”一样的可以从中衍生出整个建筑的“抽象几何概念”。

那么，密斯所谓的“结构”（structure）、赖特所谓的“规则”（discipline）或“原则”（principle）和康所谓的“秩序”（order）是什么、它们如何呈现并掌控建筑生成就是本系列丛书研究的主要内容。然而，即便再巧舌如簧，你也不可能用抽象的描述来解释它们，它们如同精灵一样潜藏在大师建筑的一砖一瓦和那些几乎残破的手稿和图纸中，而那也就是笔者研究材料的最主要来源。

之所以选择“秩序”和“建造”两个主题来概括是因为三位大师的上述抽象概念在很大程度上可以被抽象为几何秩序或机制的演绎，而它掌控的首要主题便是实体的建造。其中密斯的“结构”表现为“匀质”的几何网格秩序，它促成了密斯对“清晰的建造”的永恒追求；康的“秩序”表现为“间隔”的井格秩序，它也契合了康对“事物间区分”的无限苛求；而赖特的“原则”表现为整体“有机”的灵活秩序组合，这也实现了他对“材料的本性”的终极诉求。而“清晰的建造”、“事物间区分”和“材料的本性”正是三位大师对建造理想状态的各自表达，是他们挂在嘴边的“口头禅”。当然，法则的强大就在于其通盘的掌控，因而在掌控建造的同时，它也将空间、功能、形式等建筑要素统一到建筑完美的肌体中，而建造是作为这些要素的主旨线索而存在的。

目录

序

丛书前言

绪论：召回秩序..... 1

第一章 站在巨人的肩膀上寻找自我 10

匠人建造和贝尔拉格启迪的“结构” 10

辛克尔和贝伦斯的“古典法则”教诲..... 15

先锋的“迷途知返” 22

第二章 巴塞罗那德国馆的“挣扎” 28

流动中潜藏的匀质..... 32

匀质中无奈的异质..... 40

现实与理想的差距..... 48

玻璃界面与墙体的“同病相怜” 55

华服下的“豆萁相煎” 61

第三章 范斯沃斯住宅的“分裂” 70

“匀质网格”的先入为主 72

在网格结束的地方获得归属..... 75

一片表皮引发的平地惊雷..... 83

两个维度和两个方向的双重分裂..... 91

第四章 克朗楼的精神胜利和密斯的

“皮—骨”博弈	100
网格的终极匀质	105
表皮的终成正果	110
表皮	110
转角	115
皮与骨的“若即若离”	119
板的“越界”	131

第五章 国家美术馆的完美“解体”和匀质

不能承受之“重”	136
功能和形式均追随建造	140
网格的绝对控制	143
“盒子”解体后的终极清晰	148
顶棚	149
表皮	153
底座	156
永无休止的“皮—骨”思辨	159
“匀质”不能承受之“分隔”	167
结语：阿克琉斯之踵	172
参考文献	177
图片来源	183
后记	187

绪论：召回秩序

从 20 世纪晚期起，我们就被困在后现代主义自己造就的无知以及新自由主义自称的万能之中。后现代主义热衷于社会和文化秩序的解构，如一位卓越的美人类学家所说，它有“精巧而自由的不确定性”，这种观念使我们对于不确定性已经麻木不仁了。

后现代主义攻击系统性和秩序，即所谓的历史、社会 and 文化的“元叙事”。英国批评家特里·伊格尔顿（Terry Eagleton, 1943-）¹观察到，后现代主义为了反对启蒙主义的真理和理性标准，“将世界看成是随机、没有根基、多样、不稳定和不确定的，看成是一整套不统一的文化，而这些文化则孕育了某种程度的怀疑主义，怀疑真理、历史和范式、自然的既定性和身份的内聚性具有的客观性。”

那些标榜时尚的词语，在后现代主义者和后结构主义者的作品中早已经流行起来，传递着关于不确定性的浪漫价值。想想当前社会科学主

1. 英国当代著名的马克思主义文学理论家，对后现代主义意识形态有深刻的认识和批判。

义的流行程度，你们就可以明了：比如“灵活的”、“无限制的”、“不规则的”、“随机的”、“有争议的”、“分形的”、“不稳定的”、“流动的”、“分离的”、“截面的”、“不可预知的”、“千变万化的”、“不一致的”、“转化的”、“去中心的”、“可穿透的”、“颠覆性的”。这样，我们也许已经不再谈“结构”、“文化类型”、“系统”、“绝对关系”、“文化秩序”、“文化形态”、“支配符号”、“民族精神”、“本质”、“社会事实”、“比较归纳”、“互补性对立”、“编码”、“机械团结”、“交换领域”、“功能关系”以及其他类似的标示社会与文化中某类秩序的词语。

结构的观点因此已经失去信任，被解构……当后现代主义面对着资本主义世界秩序这一科学意识形态时，它号召终结元叙事。无论如何，后现代主义坚持认为，文化秩序是无序的，而这本身就已经成为一项元叙事：这种普遍论调使后现代主义者陷入克里特人的那种逻辑困境中；克里特人说，所有的克里特人都是说谎者。¹

1966年，文丘里（Robert Venturi）的著作《建筑的矛盾性和复杂性》问世，之后，由詹克斯（Charles Jencks）的《后现代建筑语言》推波助澜，后现代主义思想侵入建筑学。后现代建筑在对早期现代建筑抽象形式和技术主义的反思中试图找回建筑的具体性，然而，由于这种具体性的获得肤浅地依赖于对建筑进行充满符号、隐喻和象征的形式贴图和意义附加反而牺牲了建筑的实在性。其大部分作品在过分舞台布景式的渲染中走向了一种更加肤浅的形式主义，即后现代建筑在对思想领域后现代性的图像化移植中，背离了其现象学回归的初衷。

后现代思潮对建筑学更为广泛深刻的影响在于：由于它否定明确、秩序、结构的文化属性，用现代主义式的宣言来反对现代主义继续发展启蒙主义理想、建立统一规则的进程，从而极大地破坏了建筑作为一门学科的科学

1. [美]马歇尔·萨林斯（Marshall Sahlins, 1930-，当今美国著名人类学家。现任芝加哥大学教授。1976年成为了美国艺术和科学学院的院士）著，罗杨译，《后现代主义、新自由主义、文化和人性》（2008.10.19），本文是萨林斯教授在复旦大学社会科学高等研究院“中国与世界：社会科学高级论坛”上的开坛讲演。萨林斯教授开宗明义地认为：“后现代主义与新自由主义都错了。”

严谨性。后现代主义者们往往以复杂的旁征博引和深奥的哲学理论等非建筑语言来阐释和理解建筑，其恶果是大大地扩张了建筑学的外延，这个庞大而华丽的外延往往成为我们津津乐道的话题并趋之若鹜，而建筑的真正本体——“建造”、“秩序”、“规则”等却被忽视，进而使建筑学相对清晰的内涵逐渐模糊。

莫天伟教授在《由“Tectonic 在同济”引起的——关于建筑教学内容与教学方法、甚至建筑和建筑学本体的讨论》一文中深刻地批判了这一倾向：“……这些负面影响（后现代建筑的图像化）是显而易见的。但我觉得这一段时期（后现代主义）对于中国建筑和建筑教育更大的影响，是把建筑（或者称为建筑文化）的概念无限地扩大到建筑这个载体不能包容的范围去了。当然建筑学本身有着广阔的边界，学科外延应该是发展的。但现在的问题是，我们从营造学社、从包豪斯学派开始的关于建筑的概念，其范围扩大到如此之远，凡与建筑有关的领域都已涉足，任何新名词、新学科均可形成一个新的某某建筑学，相信网络建筑学、建筑数字学等将指日可待。外延过泛，内核就空，至少建筑教学，便没有如此大的宽容度。”¹

后现代的思想实践在今天有了进一步的发展和变异，它用各种新奇、时尚的“幌子”取代败下阵来的“历史符号和意义”，继续解构着建筑学的内核，让当代建筑越来越多地被各式各样的意识形态包围，沦为外界因素投射（projective）的结果。建筑的本体和自律性由此进一步沦丧。这种无根的倾向加剧了建筑的形式化堕落，因为建筑最能回应前在文化和社会因素的资本唯有形式，这正是后现代建筑及其后的各种风格、思潮形式异化的本质所在。

库哈斯²在接受 2000 年普利茨克建筑奖的获奖宣言中宣称：“……在数

-
1. 莫天伟、卢永毅，《由“Tectonic 在同济”引起的——关于建筑教学内容与教学方法、甚至建筑和建筑学本体的讨论》，《时代建筑》（2001-S1），p71-76。
 2. 迈克尔·斯皮克斯（Michael Speaks，杜克大学博士，洛杉矶建筑教育家、研究者和作家，《建筑实录》编辑）认为库哈斯的所谓“全球现代主义”（Global Modernism）实践使他脱离了现代主义（Modernism）的幼稚理想和后现代主义（Postmodernism）的消极意识形态。作者在此仍然认为他的思想方式是一种后现代的延续，因为其本质仍是不确定性、解构和无根。

十年，也许近百年来，我们建筑学遭遇到了极其强大的竞争……我们在真实世界难以想象的社区正在虚拟空间中蓬勃发展。我们试图在大地上维持的区域和界限正在以无从察觉的方式合并，并进入一个更直接、更迷人 and 更灵活的领域——电子领域……我们仍沉浸在砂浆的死海中。如果我们不能将我们自身从‘永恒’中解放出来，转而思考更急迫、更当下的新问题，建筑学不会持续到 2050 年。”¹

现代建筑在一批批建筑“明星”们危言耸听的建筑宣言和形式戏谑中走到了今天。昨天还在叱咤风云的建筑大腕转眼就成了明日黄花，更炫、更酷的新人已迅速抢班夺权。青年学生在一种盲目追星的懵懂中迷失自我，头脑中充斥着各式各样新奇的“想法”和怪异“形式”，唯独没有基本的建筑。就建筑谈建筑会被同学甚至是教师鄙视为“没有创造力”。因而，他们也只能跟着明星们“梦游”。

笔者学习建筑的十余年正是这一历程的最好体现。1990 年代中期，后现代主义的余孽仍未平息，从那时至今的 10 余年间，我们又经历了“高技派”、“解构主义”、“极少主义”、“表皮”、“动态构成”、“数字建构”、“媒体”、“地域主义与全球化”、“批评与后批评”、“建构与艺术”、“自治与投射”等各种风格、图像、主义、理论、思潮的轮番轰炸，各种关于建筑的信息竞相粉墨登场，来去匆匆，过气得比港台二流歌星的口水歌还快。

另一方面，现代主义建筑虽然在很大程度上的确如后现代主义者所批判的那样流于风格和抽象形式，但它更具进步意义，归根结底，它是在工业化技术基础上向外界展示合理的建造逻辑和结构规则的健康体系。然而，我们却厌倦了它这方面的意义，在还未真正理解现代主义建筑的时候就陷入了后现代主义的泥潭。这对于幼稚的中国现代建筑学发展伤害尤甚，也就是说，我们追随着“后现代主义”脚步去讨伐的“现代主义建筑”事实上还未在中国完整地呈现出来！尤其是经典现代主义大师的伟大内涵和法则。卢永毅教授感慨道：“我就一直有这个看法，‘后现代’以及之后的各

1. 转引自朱涛，《信息消费时代的都市奇观——世纪之交的当代西方建筑思潮》，《建筑学报》(2000-10)，p16。

种主义来得太早，我们还没有足够地了解勒·柯布西耶和密斯，我们还没有学会赖特，就匆匆地开始批判现代建筑，殊不知现代建筑本身就有多样性，20世纪末的五花八门都离不开现代建筑，更何况我们对19世纪现代建筑先驱者的理性探索仍是十分的陌生，所以，我们理解的‘现代建筑’仍有可能难逃形式主义。”¹

再者，虽然经典大师是现代西方建筑话语中被诠释最多的内容，但其研究视角基本以空间线索展开，难免削弱了对现代主义建筑的其他丰富内涵的认识。在这种情形下，身处西方语境之外的我们就只能理解皮毛的皮毛或被搞得一头雾水了。试问，如果我们连现代建筑的源头都没有认识清楚，我们又有何资格对时下那些新奇、时髦的“理论”和“现象”高谈阔论，跟风追捧？可悲的是，这种“猎奇”和“追逐时尚”的虚荣姿态正是我们当前学术研究的“集体意识”。而这其实与我们在实践领域的虚荣和浮躁是一致的。

笔者认为中国欲发展自己的现代建筑，现代主义精华这一课是必须被补上的。邻邦日本的现代建筑发展之路可为榜样，正是因为有了前川国男、铃木博之、丹下健三等老一辈建筑师和学者对现代主义建筑内在本质的精研，日本其后的现代建筑发展才有了良好的基础。在他们的教导下，日本的第二代现代建筑师黑川纪章、矶崎新等人很早就领悟了现代主义的精髓，并在这一基础上求新求变。然而当我们后来被矶崎新在后现代风潮中的符号图像和而今的那些“反建筑”的奇异形式震慑时，也许早已忘记了他早年的那些极具现代主义经典内涵的大分县图书馆和群马美术馆等作品，它们才是其不断变化的坚实基础。而我们今天的年轻建筑师和青年学生对新奇形式的迷恋在没有了这种基础后只能是更加僵死的、毫无深意的“异形”。作为今天的建筑学人，即便我们急迫地想与世界接轨，也应该掌握现代主义精髓，并可宏观地审视现代主义的多面性和变迁历程，从而知道自己走在哪条路上，处在何种位置，否则永远只能是无知的、眼高手低的建筑学

1. 莫天伟、卢永毅，《由“Tectonic 在同济”引起的——关于建筑教学内容与教学方法、甚至建筑和建筑学本体的讨论》，《时代建筑》（2001-S1），p71-76。

门外“武夫”。

综上所述，恐怕如果我们不重新回到砂浆的死海中，不能重回“永恒”的价值中，转而思考更建筑、更基本的问题，建筑学真的不会持续到2050年。我们必须像弗兰姆普敦（K·Frampton）那样去“召回秩序（rappel à l'ordre）”。

1938年，密斯在伊利诺伊理工学院建筑系主任的就职典礼上说道：“所有的教育应该从生活的实践开始，索骥材料和功能中蕴藏的规则去创造作品。一块小小的、适用的砖头是多么富有灵性，因而它可以被用于各种用途。它们的组合、式样和肌理是多么的富有逻辑感，一片最朴素的砖墙表面是多么的丰富多彩。然而，这种材料所蕴含的规则是什么？……”“规则”——这是贯穿密斯生活和工作过程中的口头语，规则、秩序、清晰性、真实性。¹他（密斯）认为建筑主要就是一种建造艺术（Baukunst是他常用的一个词），其中在结构原理指导下的清晰构筑通过它的布置方式创造性地服务于时代的需求。就像他经常对他的学生所讲述的：“建筑开始于两块砖被仔细地放在一起的那一刻。”²

路德维希·密斯·凡·德·罗（Ludwig Mies Van der Rohe, 1886—1969）于1886年3月27日出生在德国的古城亚琛。弗兰姆普敦（Kenneth Frampton）在其著作《建构文化研究》中论述道：“路德维希·密斯·凡·德·罗的建筑生涯一直充满矛盾，而时代的技术潜力、先锋派美学和古典的建构传统则是矛盾冲突的要素。面对这些矛盾，密斯毕生都在挣扎。”事实上，密斯建筑生涯的初期，正是现代主义的启蒙阶段，各种新鲜思想和事物与旧有传统激烈碰撞，任何人都无法轻易地在如此复杂的时代洪流中驾轻就熟并找到正确的方向，但弗氏对这一矛盾宿命般的悲观论调却值得商榷。他接着写道：“这一现象本身就已经很能说明问题，因为它不仅揭示了先锋派的本质，而且也表明了抽象空间与建构形式之间，相

1. Peter Blake, *The Master Builders: Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Frank Lloyd Wright*, New York, London, W. W. Norton & Company, 1996. p167.

2. 皮特·卡特尔著，王俊等译，《密斯·凡·德·罗》，《反理性主义者与理性主义者》，尼古拉斯·佩夫斯纳等编著。中国建筑工业出版社，2003，p59。

对来说是不太能相互兼容的。”¹

的确，从一般意义上来讲，抽象的形式空间美学和技艺的建构表达间存在深刻的矛盾。然而两者真的是密斯建筑生涯中“一直矛盾”，使其“毕生都在挣扎”且最终“不太能相互兼容”的永恒主题吗？如果真的如此，密斯终其一生的不断探索和改变岂不都成了徒劳？事实上，密斯不仅发现了两者间的裂痕，而且一直在不遗余力地试图从根本上去弥合这种矛盾，但这并非是自下而上、亡羊补牢式的修补，而是从总体机制上的全面整合，具体而言，是后者不断优化、整合前者。最终，在密斯成熟的建构体系中，技术的建构和抽象的极简几何形式空间已融为一体。正如密斯所言：“当技术完成使命，建筑就上升为艺术。”

在这一过程中，被密斯称为“结构”（structure）的匀质秩序体系扮演了极其重要的角色，从另一个角度而言，几何秩序也是能够将美学的抽象性与建构的客观实在关联起来的有效要素。密斯说“对结构，我们有一种哲学观念，结构是一种从上到下乃至最微小的细节全部都服从于同一概念的整体。这就是我们所谓的“结构”。²“结构”在密斯那里是一种关于建造的法则甚至是关乎建筑秩序的哲学思想。“通过使用当代的建筑技术，遵循构造清晰的要求，并以结构的原理作指导，他以创造性的建筑语言努力去阐释这些力量。在这种背景下的结构并不暗示着柱、梁或桁架——这些都是构造的组成部分。结构在这里更多地指一种形态学的显现以覆事物的有机秩序——它渗透于整个建筑的结构组织当中，并且将建筑的每一个部分阐释成一种必需的和不可避免的状态：即一种状态——在这种状态下成为结构的一种结果，而非构造的理由”。³密斯说：“结构是像逻辑一样的东西”。

“匀质”一词用于密斯的建筑研究，最著名、同时也是最多的是对其空间状态的定义，简单归纳就是由两个水平面所限定、垂直面是透明玻璃的、

1. Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture*, Cambridge, Mass: MIT Press, c1995, p159.

2. [美] 肯尼斯·弗兰姆普敦著，张钦楠等译，《现代建筑——一部批判的历史》，北京：三联书店，2004，p192。

3. [美] 皮特·卡特尔著，王俊等译，《密斯·凡·德·罗》，《反理性主义者与理性主义者》，尼古拉斯·佩夫斯纳等编著。中国建筑工业出版社，2003，p62。