

中外现代建筑解读

Interpretation of the
Modern Architecture at
Home and Abroad 吴焕加 著

中国建筑工业出版社

中外现代建筑解读

吴焕加 著

中国建筑工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中外现代建筑解读/吴焕加著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2010

ISBN 978 - 7 - 112 - 11606 - 5

I. 中… II. 吴… III. 建筑 - 简介 - 世界 IV. TU-861

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 210931 号

责任编辑: 王莉慧 徐 冉

责任设计: 赵明霞

责任校对: 王雪竹

中外现代建筑解读

吴焕加 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

北京云浩印刷有限责任公司印刷

*

开本: 787 × 960 毫米 1/16 印张: 19 1/2 字数: 422 千字

2010 年 6 月第一版 2010 年 6 月第一次印刷

定价: 48.00 元

ISBN 978 - 7 - 112 - 11606 - 5

(18864)

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

——建筑的复杂性

上大学我最初选择的是航空工程系，学了一阵子，觉得挺难，高班生说往后的空气动力学更是难如天书，我怯场了。正巧梁思成先生回国，我听了他的演讲，很动心，便去建筑系暗访。只见那里墙上有画，柜中陈列唐宋瓷器，艺术气氛浓郁。老师们指导学生做设计，像是跟学生商量事情，态度和善，师生欢愉，令人羡慕。我鼓起勇气敲了梁先生办公室的门，请求转系。梁先生问了一些话，将我收下。时来运转，三生有幸矣！

后来留校做助教，先搞城市规划，后改建筑史。一晃，半个世纪过去了。教学之余弄些文字。这本小书，一部分谈外国建筑，一部分讨论我国现代建筑和城市；有些是先写的，有些是近期写的。

中文“建筑”是多义词：一指建造活动，二指具体的建筑物，三指建筑学。欧洲主要语言中，这三层意思则分别用三个不同的词表示，如英语为 *construction*、*building*、*architecture*，清楚分明。中文“建筑”一词身兼数职，本书中的建筑一词多指 *architecture*。

在古希腊，*architecture* 意为“顶尖技艺”。因为那时没有比建造神庙更顶尖、更复杂的任务。今天，情形不同，比建筑复杂、尖端的事物多得很。虽然如此，建筑一事，牵涉面广，仍是奇妙、复杂、难做、难说。对于一座建筑物，每每众说纷纭，莫衷一是。

建筑也称工程，但建筑工程不只处理物与物的关系，更重要的是处理人与物的关系。它与桥梁、机械、电机不同，其最大的区别在于建筑贴近人，要满足人类生命活动的全面需要，直接服务于人的存在。人的物质需求显现于建筑，人的精神观念物化于建筑。建筑本身蕴含人情、人气，它不是一般的工程，是由物质文明和精神文明耦合而成的特殊的“人化工程”——“文化工程”。

文化越来越多元，建筑也越来越多样，2010年上海世博会林林总总的场馆建筑即突显了这个特点。多元多样的现代建筑使城市失去了历史上曾有的统一、和谐、安谧。有人为此扼腕，叹息今不如昔。

城市和建筑成为现在这个样子，谁使之？谁之过？

恩格斯写道：“历史是这样创造的：最终的结果总是从许多单个的意志的相互冲突中产生出来的……这样就有无数互相交错的力量，有无数个力的平行四边形，而由此就产生出一个总的结果，即历史事变，这个结果又可以看作一个作为整体的、不自觉地和不自主地起着作用的力量产物。”（恩格斯致约·布洛赫，1890年9月21-22日）另一位德国哲学家，20世纪的伽达默尔写道：“我本人的真正主张过去是、现在仍然是一种哲

学的主张：问题不是我们做什么，也不是我们应当做什么，而是什么东西超越我们的愿望和行动与我们一起发生。”（《真理与方法》第2版，上海，译文出版社）

事物发展的根本原因在于事物内部的矛盾性。历史地、宏观地看，事物变化是事物“自己运动”的反映和结果。

建筑学与经济学有一些相似之处。

人们说，出席世界经济学年会的一百位经济学家，代表着一百零一个经济学学派，真是百家争鸣，百花齐放。建筑学界与此相仿，只多不少。

经济学思潮变来变去。美国经济学家、诺贝尔奖得主萨缪尔森的《经济学》1948年第1版正式出版，三十七年后，在1985年的第12版中他作了重大修改，萨氏说：“经济学就其本质来说是一种演变式的科学。它改变自己，以便反映社会和经济的变化，新版的每一章都反映出演变。”经济学有演变性，建筑学的演变性有过之而无不及，而且演变得更快。

解释学者大卫·霍伊主张用开放性的“解释”概念，替代传统的排他性的“理论”概念，他说：“一种解释是好的，并不意味着它是唯一的。”关于建筑的理论、评论、解读是人对建筑现象的理解和解释，由于建筑本身的特性，由于时代的不同，由于言说者的差异，这些理解和解释明显地具有相对性、历史性和开放性，从不是绝对的、凝固的和终极的。

出版这本书望抛砖引玉，愿得到读者改正和改进的意见。

吴焕加

于北京 海淀 蓝旗营叟

2010年5月

目 录

上篇 论西方现代建筑

- 002 百年回眸——20世纪西方建筑纵览
- 018 1851 伦敦世博会水晶宫——现代建筑的报春花
- 026 摩天楼的兴起
- 032 近代结构科学的兴起
- 046 近代建筑革命
- 053 20世纪20年代的现代主义运动
- 060 巴黎两座建筑
- 067 世纪杰作——赖特的流水别墅
- 072 巴黎蓬皮杜艺术文化中心与当代一种建筑流派
- 082 论朗香教堂
- 102 贝聿铭与美国国家美术馆东馆
- 108 论建筑中的现代主义与后现代主义
- 132 建筑与解构
- 150 建筑师盖里的创作路径
- 155 当代西方建筑审美意识的变异
- 167 建筑趋势与社会趋势
- 179 建筑风尚与社会文化心理
- 194 缤纷世界缤纷建筑

中篇 20世纪的中国城市与建筑

- 202 近百年中国建筑转型历程述要

- 215 现代化·国际化·本土化
- 224 中国建筑的传统与新统
- 228 建筑中的“欧陆风”问题
- 232 投一张赞成票——关于北京国家大剧院建筑设计方案
- 236 标志性建筑五十年——当代中国建筑艺术风尚的嬗变
- 245 关于新、奇、特——读“主编的话”感言
- 249 想起唐朝
- 251 古都应有新貌
- 254 古都必然有新貌——答记者问
- 257 变化中的北京城市风貌——一个扬弃的过程
- 262 城与人——关于北京城
- 270 我看老宅子
- 274 我看周庄

下篇 问题探索

- 282 Architecture 的本义是什么
- 287 建筑美在哪里
- 292 怎样理解建筑的形式美
- 299 建筑创作与接受理论
- 303 后记——感言

上篇 论西方现代建筑

百年回眸——20 世纪西方建筑纵览

纵观 20 世纪，建筑领域发展之快，进步之速是几千年世界建筑历史上前所未有的。回顾这一百年的变化，似乎可以概括为这样几句话，即：技术大跃进，功能大提高，观念大转变，设计大进步，艺术大创新。这里连用了五个“大”字，有无夸大之嫌？我想只要将 20 世纪的建筑同先前任一世纪作一比较，便可看出实情。

由于长期的历史原因，总的看来，近代和现代世界建筑发展最早和最快的地区是欧洲和北美资本主义发达国家和地区，然后陆续引发世界其他地方建筑演变和发展。本书从 20 世纪西方国家的重要建筑中选择一部分有代表性的作品，主要从建筑设计、建筑艺术和所代表的建筑思潮和流派的角度加以取舍，先按类型粗分，再按先后排列，借此显示刚过去的一百年中出现的若干建筑现象。

下面就 20 世纪西方建筑发展演变的情况和过程作一概括的介绍。

一、19 世纪：新因素与老传统

18 世纪末，英国首先开始工业革命。19 世纪，西欧和北美先后进入工业化时期，机器生产迅速取代手工业生产。工业生产的铁和水泥用于房屋建筑业，随后不久，钢和钢筋混凝土成了大型房屋的主要结构材料，房屋结构由经验阶段走向科学计算的阶段，建造房屋的材料和技术出现革命性的变化。同时，随着城市的扩大，社会生活的复杂化，建筑物类型大大增加，对房屋提出了多样复杂的功能要求，生产和生活要求增加房屋的层数和跨度。在 19 世纪以前的前工业社会，房屋中的设备一直非常简单，盖房子基本上是建造一个壳；19 世纪情况改变，升降机、给水、排水、供暖设备等渐渐成为重要建筑物的必需品，建筑设备方面的进步大大提高了房屋的使用质量。

博览会在 19 世纪兴盛起来，它们是工业、商业和交通运输业大发展的产物和标志，经济发达的大城市频繁地举办规模巨大的博览会，其重要性超过了传统的宗教节日活动。博览会常常提出一些新的建筑要求，也给建筑业提供显示成就的机会。19 世纪最突出的是 1851 年和 1889 年的两次大型博览会。

1851 年伦敦世界工商业博览会由当时英国维多利亚女王的丈夫亲自主持筹备工作。展览馆面积庞大，然而工期很短，要求在 9 个月内建成一座 9.2 万平方米的展馆，还要在展览会结束之后迅速拆除。欧洲众多的建筑师参加设计竞赛，一共提出 245 个建筑设计方案，但是无一中选，因为一切传统建筑方式都无法满足要求。最后是采用一位农艺师的方案，用玻璃和铁建造植物温室那样建造展览馆。共用 3300 根铸铁柱子和 2224 根铁梁，墙面和屋顶全用玻璃，这些构件和玻璃都是工厂生产的标准产品，运到现场拼

装，很快就建起来。由于建筑通体透亮，被称为“水晶宫”。博览会结束后，水晶宫拆迁到另一场地重新安装起来。

1889年法国大革命一百周年，为此举办的博览会上有两座突出的建筑物：一个是钢铁结构的机器陈列馆，长420米，净跨度达到115米；另一个是高305米的埃菲尔铁塔（巴黎铁塔）。19世纪以前，世界上最大的建筑跨度是罗马的万神庙和圣彼得大教堂，它们的圆穹顶直径都是42米，先前最高的建筑是德国乌尔姆市大教堂的尖塔，塔尖距地161米。1889年巴黎博览会的机器馆和铁塔，一个在跨度方面，一个在高度方面，远远超过了人类先前所造的一切建筑物。

建筑领域出现了众多新因素和新事物，但是直到19世纪末，人们的建筑观念、建筑理论、建筑设计的方法，特别是建筑艺术观念却极少改变。对于许多人来说，传统建筑观念仍然牢牢地占据着他们的头脑，历史流传的建筑样式仍被视为至高无上的、永恒的、不能或缺的东西。

19世纪英国著名的学者、文学家、评论家拉斯金（John Ruskin，1818 - 1900）在1849年出版的关于建筑的著作中写道：

“我们不需要新的建筑风格，就像没有人需要新的绘画与雕刻风格一样。当然，我们需要有某种建筑风格。”“我们现在知道的那些建筑样式对我们是足够好的了，远远高出我们之中的任何人，我们只要老老实实地运用它们就行了，要想改进它们还早着呢！”（*The Seven Lamps of Architecture*）

抱着这样的文化艺术观念，拉斯金对伦敦水晶宫和巴黎埃菲尔铁塔就很看不上眼，并且怀有十分厌恶的心理。19世纪后期以提倡手工艺术而闻名的英国著名社会活动家W·莫里斯（William Morris，1834 - 1896）也是这样，他曾讽刺地说，若再去巴黎，只愿意呆在铁塔底下，因为只有它在底下，才能避免看见那到处可见的高大铁塔。

拉斯金和莫里斯的话不只说出他们两人的喜恶，而是代表着当时一大批欧美上层人士谨守旧规的社会文化心理。所以我们看到19世纪后期一批重要的建筑物，尽管使用功能已有进步，有的采用了新型铁结构，但是仍然套用或基本上套用历史上的建筑样式。著名的巴黎歌剧院（1861 - 1875）和华盛顿美国国会大厦（1851 - 1864）就是显著的例子。这种情形还延伸到20世纪，例如20世纪初期在华盛顿建造的林肯纪念堂（1914 - 1920）和杰弗逊纪念堂（1943年落成）都采用十分地道的古典建筑样式。本书收入的瑞典斯德哥尔摩市政厅（1923年落成）也是一个传统风格的建筑物。类似的仿古或半仿古建筑在20世纪世界各处并不少见，人们这样做的出发点不尽相同，但都属于传统建筑风格在20世纪的延伸。这种状况是很自然的。

建筑材料、建筑结构、建筑设备、房屋的体量、高度和跨度、房屋的种种实用功能，以及建筑量的多少、速度的快慢、科学技术含量的大小等等，同社会生产力、经济发展水平、科学进展程度紧密联系，也就是说同社会经济基础直接相关，它们是建筑活动的物质层面，而建筑理论、建筑思潮、设计指导思想、建筑艺术及风格等则是建筑活动的精神层面。后者虽然同生产力、科学技术、经济水平有关系，但同时又与一定时间

一定地域的总的社会思想状况、文化艺术的情形、审美风尚、对待传统和习俗的一般态度等等社会上层建筑紧密相关。因而，当社会生产力发生变化以后，建筑材料、结构等建筑活动的物质层面随即出现变化，可是建筑理论、建筑艺术和风格等建筑活动的精神层面却要等到社会意识形态和整个社会上层建筑改变以后，才会发生显著的变化。一般说来，社会生产力和社会经济基础的变化走在前面，上层建筑和意识形态的改变发生在后，所以，房屋建筑业的变化同社会总的变化情形相似，材料、结构、设备等等的改革在前，建筑观念、设计思想、建筑艺术等的变化相对滞后。

19世纪的工业化带来房屋建筑的新功能、新材料和新技术，人们在采用这些物质技术的新成就时较少阻力和犹豫。但是，建筑观念和建筑艺术方面的改变和创新则不那么简单，人们头脑中原有的建筑观念很不容易褪去。建筑的新功能、新材料和新技术为建筑思想和建筑艺术的更新提供了物质基础，但是这还不够，还有待社会意识形态其他领域出现新的变化，造成一种接受和欢迎新事物的社会文化心理，这时，建筑领域的新观念和新艺术才会成熟和推广。这是一个曲折过程。

二、西方文化艺术的变化与新建筑运动

就在拉斯金写出我们已经引述的那段主张谨守传统反对创新的话的同时，也住在伦敦的马克思和恩格斯在1894年出版的《共产党宣言》中写道：

“生产的不断变革，一切社会关系不断地动荡，永远地不安定和变动，这就是资产阶级时代不同于过去一切时代的地方。一切固定的古老关系以及与之相适应的素被尊崇的观念和见解都被消除了，一切新形成的关系等不到固定下来就陈旧了。一切固定的东西都烟消云散了，一切神圣的东西都被亵渎了。”

拉斯金用静止的观点观察事物，他的结论只适合眼前短暂的时刻；马克思和恩格斯用辩证的观点观察世界，他们的结论符合全局和很长的历史时期的状况。

19世纪后期欧洲社会意识形态领域陆续出现了一些新的文化艺术思潮，纷纷向素被尊崇的传统的观念和见解提出挑战。

例如，德国哲学家尼采（1844-1900）在19世纪末期提出“重新估价一切价值”的主张，他把矛头指向西方传统文化的基石基督教，宣称“上帝死了”，要人们从基督教文化的束缚下解脱出来。对于西方人来说，没有了上帝，那真是什么事都可以去干了。

尼采的思想是极端的，大多数人并不跟从他，然而尼采思想的出现是一个标志，19世纪后期还有一批离经叛道的哲学派别，这些情况表明西方文化开始脱出传统的轨道。

欧洲的文学艺术有长久的写实的传统。19世纪60年代末，法国出现印象派的绘画运动，对统治欧洲艺术达数百年的清规戒律提出异议。1874年，这个派别的画家举办独立画展，与占统治地位的法国艺术学院相抗衡，这也是一个标志，表明艺术家开始脱出传统的羁绊，另辟蹊径。印象派之后，欧洲出现更多的美术流派，人人各行其是，大胆试验，共同的特点是反对写实，作品趋于抽象。英国美学家克莱夫·贝尔（Clive Bell，

1881 - 1960) 在 1913 年出版的《艺术论》中说美术作品再现现实, 是艺术家低能的标志, 真正艺术家“唯一注重的是线条、色彩以及它们之间的相互关系、用量及质量。”贝尔只注重形式本身, 他宣称“有意味的形式是真正艺术的基本性质”。如果我们把 19 世纪末期西欧新派美术家的绘画和雕刻作品同传统的欧洲绘画和雕刻作品对照比较, 立即可以看出它们之间差别非常之大。按传统的规矩来看, 新派美术作品简直算不得美术。

文学艺术的其他门类也发生了类似的改变。进入 20 世纪之后, 文学艺术在离经叛道的路途上越走越远, 而接受和欣赏它们的人却越来越多。

19 世纪中期, 人们使用机器, 但不承认机器和机器生产的东西具有审美价值, 因为大家认为只有手工制作的東西才能成为工艺品, W·莫里斯是这种观点的代表。他厌恶机器产品, 为此他倡导工艺美术运动 (The Art and Craft Movement), 组织手工艺行会和作坊。但是机器产品越来越多, 人们终于改变旧有观念, 认识到采用机器也可能生产出有审美价值的产品, 并且渐渐从审美的角度审视机器和技术本身。1904 年, 法国美学家苏里奥 (Paul Souriau, 1852 - 1925) 出版专著《合理的美》, 指出: “机器是我们艺术的一种美妙产品, 人们始终没有对它的美给予正确的评价。一台机车、一辆汽车、一条轮船, 直到飞行器, 这是人的天才在发展。在唯美主义者蔑视的这沉重的大块的自然力的明显成就里, 与艺术大师们的一幅画或一座雕像相比, 有着同样的思想智慧。一言以蔽之, 合目的即真正的艺术。”

哲学是时代精神的集中体现, 艺术是时代精神的花朵。新的离经叛道的哲学思想和艺术作品的出现, 表明西欧许多地方的社会思潮和社会文化心理发生了剧烈的变化。

19 世纪末 20 世纪初这次变化的最明显的特点是反传统。

1849 年, 拉斯金说不需要有新的建筑艺术风格, 正像人们也不需要新的绘画和雕刻艺术风格一样。这句话并不错, 但是, 反过来, 到 19 世纪末, 当绘画和雕刻艺术的新风格已经出现时, 建筑艺术新风格的出现就是顺理成章和不可避免的事情了。

从 19 世纪末到 20 世纪初第一次世界大战爆发的二三十年中, 欧洲各地陆续出现了许多探寻新路、努力创新的建筑师, 有的是一两个人, 有的形成团体, 其中著名的有新艺术派 (Art Nouveau)、维也纳的瓦格纳 (Otto Wagner, 1841 - 1918) 和分离派、英国格拉斯哥的麦金托什 (Charles Maekintosh, 1868 - 1928)、西班牙巴塞罗那的高迪 (Antoni Gaudi, 1852 - 1926)、荷兰的贝尔拉格 (Hendrik P. Berlage, 1856 - 1934)、法国的贝亥 (Auguste Perret, 1874 - 1954)、意大利的未来派、德国的贝伦斯 (Peter Behrens, 1866 - 1940) 及稍后的青春风格派、表现派等等。美国芝加哥市在 19 世纪后期经历过一个快速发展的时期, 适应当时当地快速建造高层建筑的要求, 一批建筑师和工程师在建筑设计中有很多创新, 被称为“芝加哥学派”, 沙利文 (Louis Sullivan, 1856 - 1924) 是这个学派的著名代表人物。

这些建筑师和派别, 从不同的途径和角度在建筑设计和建筑艺术方面进行创新实验, 他们中的许多人同当时当地文艺界的新派有密切的联系, 互相影响, 互相促进,

“新艺术”和“未来派”、“象征派”等原本都是包括多种艺术门类在内的新艺术潮流。19世纪末到20世纪初，这些主张创新的建筑师的活动汇合成为所谓的“新建筑运动”。

三、现代主义建筑思潮

20世纪前半叶发生了两次世界大战，两次世界大战之间的20、30年代，西方建筑舞台上出现了有历史意义的转变，其中最重要的是现代主义建筑思潮的形成和传播。

第一次世界大战后，西欧的社会政治经济状况对建筑改革产生重要影响，一方面社会动荡促使人们容易接受新思潮和新的艺术风格；另一方面，战后初期的经济困难和严重房荒促使建筑师中的改革派面对现实，注重经济，注重实惠。这种情况在原来是工业强国，战争中被打败，战后初期遇到严重经济困难和社会危机的德国尤为突出。在那里，困难、挑战和机遇并存。建筑师格罗皮乌斯（Walter Gropius, 1883 - 1969）于1919年在德国魏玛创办一所新型的设计学校——国立魏玛建筑学校（Das Staatlich Bauhaus Weimar），简称“包豪斯”（Bauhaus）。他网罗当时西欧及俄国的新潮美术家和设计家，按照新的教学计划和方式培养新型设计人才。德国另一位著名建筑师密斯·凡·德·罗（Mies Van der Rohe, 1886 - 1970）以及其他青年建筑师也积极创新，并投身于战后德国大规模的低造价住宅实践。在法国，勒·柯布西耶（Le Corbusier, 1887 - 1965）是激进的改革派建筑师的代表。1923年，他出版《走向新建筑》一书（Vers une Architecture），激烈批判因循守旧的复古主义建筑思想，主张创造表现新时代新精神的新建筑。他号召建筑师向工程师学习，从轮船、汽车和飞机等工业产品中汲取建筑创作的启示。他甚至给住宅下了一个新定义：“住宅是居住的机器”，勒·柯布西耶同时非常重视建筑艺术，但当时他提倡的是一种机器美学。

新的建筑观念渐渐形成，与之相应，新的建筑风格也逐渐成型。1927年，在密斯主持下，在德国斯图加特举办了一次新型住宅展览会，各国新派建筑师展示了他们在低造价住宅方面的创新成果。1928年，来自12个国家的42名新派建筑师在瑞士集会，成立名为“国际现代建筑会议”（Congres Internationaux d' Architecture Moderne, C. I. A. M）的国际组织。在当时西方社会文化界总的现代主义思潮影响下，一种名为“现代主义建筑”的思潮和流派在20年代末的西欧成熟起来，并向世界其他地区扩展。

从20年代现代主义建筑许多代表人物的主张及C. I. A. M的宣言来看，现代主义建筑在理论上有几个重要的观点：

- （1）强调建筑随时代而发展变化，现代建筑要同工业社会的条件与需要相适应。
- （2）号召建筑师重视建筑物的实用功能，关心有关的社会和经济问题。
- （3）主张在建筑设计和建筑艺术创作中发挥现代材料、结构和新技术的特质。
- （4）主张坚决抛开历史上的建筑风格和样式的束缚，按照今日的建筑逻辑（architectonic），灵活自由地进行创造性的设计与创作。
- （5）主张建筑师借鉴现代造型艺术和技术美学的成就，创造工业时代的建筑新

风格。

20世纪20年代到30年代初,出现了一批现代主义建筑的代表作。德国德绍市的包豪斯校舍(Dessau Bauhaus, 1925-1926, 建筑师格罗皮乌斯);巴黎附近的萨伏伊别墅(Villa Savoy, 1928-1930, 建筑师勒·柯布西耶);1929年巴塞罗那博览会德国馆(German Pavillion, Barcelona Exhibition, 1929, 建筑师密斯);巴黎瑞士学生宿舍(Pavilion Suisse, 1930-1932, 建筑师勒·柯布西耶);芬兰帕米欧疗养院(Paimio Sanatorium, 1929-1933, 建筑师A·阿尔托);荷兰鹿特丹万勒尔烟草工厂(Van Nelle Tobacco Factory in Rotterdam, 1927-1930, 建筑师J·布林克曼与L·C·万德佛拉格特)是其中比较著名的几座。

勒·柯布西耶在20世纪20年代接受立体主义美术的观点,在建筑艺术中宣扬基本几何形体的审美价值;密斯则提出“少即是多”(less is more)的主张;更早一些,奥地利建筑师卢斯(A. Loos, 1870-1933)提出“装饰是罪恶”的观点。此外“形式跟随功能”(form follows function),“由内向外”(from inside out)等观念和主张对这一时期建筑师的创作都有颇大的影响。上述几座有代表性的现代主义建筑作品共同的特点,是以简单基本几何形体(立方体、圆柱体、方形、矩形、圆形等)为构图元素,墙面平滑光洁,很少或没有附加的装饰雕刻;总体多用不对称的布局,手法灵活自由,建筑师注意发挥钢结构或钢筋混凝土结构的轻巧特点,以及金属制品和大片玻璃的晶莹反光的特性,使建筑形象具有简洁明快、合理有效、清新活泼的风格。由于它们同历史上的建筑样式没有联系,从而具有鲜明的时代感,令人耳目一新。

四、工业化胜利的符号

1933年,德国建立纳粹法西斯政权,希特勒采用古典建筑形象,反对现代主义新建筑,包豪斯学校遂遭解散。格罗皮乌斯、密斯等包豪斯人士移居美国。

美国原来长期盛行各式各样的仿古或半仿古建筑,19世纪末富有创新精神的芝加哥学派的影响在当时就不很大,不久,在强大的守旧潮流面前,自身也消散了。

当现代主义建筑思潮在西欧兴起,并开始向北欧、南美等地区扩散的时候,美国社会还以怀疑的眼光轻视之。

但是1929年首先在美国爆发的世界经济大萧条把美国人震出原来的生活轨道,空前的经济困窘改变美国的社会文化心理,他们无法继续大讲排场,追求堂皇,于是以一种冷静务实的态度重新审视西欧现代主义建筑思潮。而现代建筑的设计思想和形式风格,正适合罗斯福总统新政时期由政府出资的建筑项目。

格罗皮乌斯、密斯·凡·德·罗等包豪斯人士来到美国后,在建筑院校设坛授徒,培养一代美国新派建筑师。

战争结束以后的50、60年代,美国是世界头号强国,技术先进,财力雄厚。美国自诩为世界民主进步的旗手。经过长时期的酝酿和转换,现代工业社会特定的社会文化

心理在美国渐渐占有优势。越来越多的人相信现代化和现代文明优于往昔，文化保守主义削弱，抽象艺术和技术美学改变了人们传统的艺术和审美观念。如果说 30 年代的经济大萧条使美国人的建筑观念稍有转变，那么战争结束后的 50、60 年代，美国的财力、物力、人力和社会文化心理，都适宜于现代主义建筑的繁衍，果然它成了战后时期现代主义建筑繁荣昌盛的地方。1955 年美国建筑师菲利普·约翰逊说：“现代建筑一年比一年更优美，我们建筑的黄金时代刚刚开始。”（《约翰逊著作集》，牛津大学出版社，1979 年）志得意满，正是这时期情景的写照。

高层商用建筑，特别是被称为摩天楼的超高层建筑，是现代美国最发达和最有代表性的建筑类型。它们的重要性和地位相当于历史上的宫殿。这种 19 世纪末才出现的新的建筑类型长时期都披着古装，这是那时美国保守的社会文化心理的产物。30 年代初，在经济大萧条中兴建的纽约帝国州大厦、克莱斯勒大厦和洛克菲勒中心等，开始转向，装饰减少，形象趋于简洁，但仍保持砖石承重墙的外貌（实际已不承重）。但是到了 50 年代，美国的高层和超高层建筑形象骤然大变。1947 年至 1953 年兴建的联合国总部秘书处大楼是一个板片式房屋，两个大面从上到下全是玻璃，建筑形象与传统绝缘。就在同一时期，纽约利华公司建造的利华大厦（1951 - 1952 年建）也是一个板片，并且更为彻底，四面全是玻璃。由此开始，美国的大财团、大公司、大银行一个接一个纷纷跟上，大造幕墙建筑。在纽约曼哈顿区，比较著名的有曼哈顿大通银行（1955 - 1964）、联合碳化物公司（1957）、汉诺威制造商信托公司、飞马石油公司、百事可乐公司、西格拉姆酿酒公司等。在 50、60 年代一个不长的时期，纽约繁华大街重要地段的大楼几乎全都换了一副面孔，街道景观大变。美国其他城市以及世界许多大城市也出现类似的变化。

50、60 年代的幕墙建筑，在外观上，钢、铝、玻璃、搪瓷板等工业生产的材料和制品占很大的比重，并且特意显示出工业生产的特质。房屋的造型简单整齐，平屋顶、方方的轮廓，个个都是基本几何形体，墙面多为二方连续的几何格网，变化很少。

这样的造型容易使人联想起机械化大生产，联想起人对自然的进一步驾驭，联想到工业化社会的威力，这样的高层和超高层建筑是以 19 世纪末美国芝加哥学派为开端，经过 20、30 年代现代主义派建筑师的研讨，再与美国建造超高层建筑的实践经验汇合的产物。就当时美国和世界盛行的高层和超高层幕墙建筑的形象款式而言，建筑师密斯长期的探索起着特别重大的作用，因而被称作“密斯风格建筑”（Miesian architecture）。

密斯风格的高层商用建筑形象，同前工业社会在手工艺基础上产生的传统建筑艺术范式形成鲜明的对比，它们是工业文明的产物，是工业化胜利的标志，是现代工业社会达到鼎盛时期的建筑艺术符号。

五、美国建筑家赖特的建筑创作思想

赖特（Frank Lloyd Wright，1869 - 1959）是 20 世纪美国最著名的建筑家。他接下芝

加哥学派创新的思想，不因袭旧规，不走学院派的道路。世纪转折时期，他在芝加哥郊区设计了许多小住宅，从美国移民们建造住房的做法出发，按照地理气候条件，创造许多新的处理手法。室内空间灵活变化，外部有宽大的挑檐、连排的窗孔，突出的水平线条给人以安定舒展、宜于住居的感觉。他的早期小住宅被称为“草原式住宅”。1910年，他的建筑作品在柏林展出，对当时欧洲新一代建筑师产生了不小的影响。

赖特不断探索，建筑风格经常有所变化，不时产生新的建筑处理方法，推出富有新意的建筑作品。1936年他设计的流水别墅，是一座别出心裁、构思巧妙的建筑名作。这座别墅轻捷地悬伸在山林中一条小溪的小瀑布上面。钢筋混凝土的挑台左伸右突，与自然环境构成犬牙交错、互相渗透的格局。人工的建筑与优美的山林水流紧密结合，互相映衬，构思之精美达到了前所未有的奇妙境界。这座别墅建筑被认为是20世纪建筑艺术中第一流精品之一。

1938年，赖特在美国西部亚利桑那州的一片沙荒地建造一处冬季用的居住和工作基地，称为“西塔里埃森”。那是一片散开的单层建筑群，有工作室、作坊、起居室、文娱室以及赖特自己和追随者的住所等。该地气候温暖，雨水稀少，树木也不茂盛。赖特用当地的石块和水泥筑成墙体，上面用木料和帆布等建造房顶，有的地方如地堡，有的地方如帐篷，可以灵活改动。建筑就地取材，因地制宜，野趣盎然，极富新意。

1959年落成的纽约古根海姆美术馆又是一个打破常规的奇特建筑。它的主体是一个上大下小螺旋形的建筑，展品就陈列在盘旋而上的平缓坡道上。

赖特一生从事建筑创作，作品极丰，他的创作特点是不倦地创新，然而走的是一条与欧洲现代主义建筑师很不一样的道路。

欧洲现代主义建筑的代表人物强调建筑要适应工业化社会的条件，并且在艺术上体现现代文明。他们的出发点和基础是工业和据认为是与历史传统无关的全新的现代文明。

赖特虽身处工业发达的美国，但是他的思想情趣的主导方面，并不在20世纪美国工业社会，相反，对于工业和现代城市文明还相当反感，他不愿意住在美国的大城市，他曾经主张把美国首都迁到密西西比河中游地区，反对将联合国总部设在纽约，而应该建在人烟稀少的草原上。他提出的城市规划理想是城市居民每人拥有一英亩土地从事农业生产。他的祖辈在威斯康星州的山谷中务农，他在农庄中长大，自幼对土地、对农业、对自然怀有深厚的感情。所以，他的建筑创作思想强调建筑与自然界结合，房屋本身也应是自然的、有机的，而非机械的。他称自己的建筑创作思想是“有机建筑论”，房屋应该是“地面上一个基本的和谐的要害，从属于自然环境，从地里长出来，迎着太阳。”有机建筑是“对任务和地点的性质、材料的性质和所服务的人都真实的建筑”，就是“自然的建筑”（a natural architecture）。

勒·柯布西耶在《走向新建筑》中认为，“住宅是居住的机器”。赖特对此深恶痛绝，他讥讽道：“好，现在椅子成了坐的机器，住宅是住的机器，人体是意志控制的工作机器，树木是出产水果的机器，植物是开花结子的机器，我还可以说，人心就是一个

血泵，这不叫人骇怪吗！”

由此，我们可以知道，赖特与勒·柯布西耶、密斯等人的建筑创作思想的重大差异和对立。赖特虽然生活在20世纪的美国，但他的思想脱不开农业的美国、早期移民的美国、惠特曼和马克·吐温的美国。密斯的钢与玻璃的建筑艺术能够在20世纪中期的美国风行一时，赖特的建筑作品除了古根海姆美术馆很少出现在美国大城市中，这不是偶然的。

但是，赖特的许多建筑作品却是深受人们喜爱、有长久魅力的建筑艺术珍品。人对建筑的需要是多样的、多方面的，现代社会对建筑的需要更是多方面与多层次的，这些需求会不断改变，各种需求本身还有可能是对立的。因为社会的物质需求和社会文化心理以及社会审美意识本身就是这样的。

用钢和玻璃建造的密斯风格的高楼大厦受到许多人的赞赏，但是用木料、粗石和帆布建造的西塔里埃森的粗犷的建筑同样也有人喜爱，还有许多人兼爱两者。试想，20世纪如果只有密斯而无赖特，或者只有赖特而不见密斯，岂不都是一种憾事吗？

现在，人们可以在城市中密斯风格的玻璃大楼里上班，然后在郊区赖特风格的住宅中休息，生活因此而丰富多趣，岂不善哉？

现代主义建筑重在体现工业社会特有的价值观，赖特则在工业时代坚持人本主义的价值观，这是他的作品受人喜爱的底蕴。

六、多样发展

前面谈到，密斯的现代主义建筑和赖特的有机建筑都是有价值、有社会需要的建筑流派。实际上，世界上并没有一种建筑理论是放之四海而皆准的，没有一种设计和创作方法能够包打天下，更没有一种建筑艺术样式和风格具有永恒的魅力并获得所有人的青睐。建筑和建筑艺术向来是多样并存，只不过在一定时期、一定地区、在某些建筑类型上，一种或几种建筑样式和风格比较流行，一种或几种建筑理论在一定时空内得到较多的认同，成为当时的显学。过去是这样，而在现代，由于交通信息的发达，多样并存的现象，比以前更加显著，嬗变更迭的速度也越来越快。

现代主义建筑兴盛之时，接受现代主义建筑原则的建筑师们，在思想上和创作手法上都显示出分化和多样发展的趋势。

澳大利亚的悉尼歌剧院是20世纪中期建成的一座著名的演出建筑。它的形状与历来的一切剧院都不同。它坐落在悉尼市海边一块突出地块上，最引人注目的是几簇伸向天空的白色壳片。观众厅、舞台等隐藏在壳片的下边。巨大的壳片不是功能需要的，也不是结构决定的。丹麦建筑师伍重的出发点在于造型的雕塑感和象征性。远看过去，那些高耸的壳片如同在海上行驶的老式船只的风帆，而悉尼市正是历史上白人首次登陆澳洲的地点，这个建筑形象多少带有隐喻性。同时那些白色壳片还会叫人联想到盛开的白色花朵，海滩上洁白的贝壳等等。它们在蓝天、绿树、碧海的映衬下，总是引起人们很