

从包豪斯到现在

〔美〕TOM WOLFE 著

关肇邨 译

清华大学出版社

内 容 提 要

本书对西方现代建筑近六十年的发展做了叙述和评论,以其独到的观察角度和文笔,在美国建筑界和社会上引起了巨大反响。它有助于我们了解西方现代建筑学的不同思潮和流派。可供建筑历史和理论工作者、建筑院校师生及建筑设计人员参考。

从包豪斯到现在

〔美〕TOM WOLFE 著

关 肇 郎 译

☆

清华大学出版社出版

北京 清华园

东北旺印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

☆

开本: 787×1092 1/32 印张: $4\frac{1}{8}$ 字数: 78千字

1984年7月第一版 1984年7月第一次印刷

印数: 00,001~15,000

统一书号: 15235·118 定价: 0.55元

目 次

一 银王子.....	7
二 受限制的乌托邦.....	29
三 太白星们.....	35
四 逃到伊斯里去.....	53
五 叛教者们.....	67
六 实弄学问的人们.....	82
七 银一白，银一灰.....	98
译 注.....	114
译 后.....	124

“难道地球上曾有过这样的地方，尽管那里的人有的是财富和权力，却花钱建造无数他们所厌恶的建筑这样的事吗？”

——Tom Wolfe

一切源于五十年前包豪斯的伙计们，他们的建筑国际式把我们的办公室全放在玻璃盒子之中，使我们的美术馆象车库，使我们的学校象商业中心。

沃尔夫俏皮和讽刺的现代建筑史，是对财富、习俗和公众趣味的操纵的精彩讽刺剧。”

——Publishers Weekly

“象毒蛇牙般的尖锐和才华，有效的文化洞察力，迷人的嘘声、通俗的作品。”

——Playboy

“透彻的洞察力……非常的公正。”

——People Magazine

一场快乐的歌剧搅乱了密斯范德罗和沃尔特·格罗皮厄斯们……这时的沃尔夫先生以他的花腔高音结束了全剧，没有多少人能逃过他的匕首。

—The Wall Street Journal

“……对某些建筑主张的搜集和摧毁……主要目标是那些背离自然趣味和传统的美国建筑师和主顾们……一本有趣的书。”

—New York Magazine

“毫不奇怪……这书是曼哈顿建筑沙龙里最热门的话题……”

—The New York Times Book Review

“俏皮地使要变美国城市为一堆单调的、粗制滥造的高耸盒子的建筑思想冷静下来。”

—Portfolio

美丽啊，广阔的天空，琥珀般的麦浪①，难道地球上还曾有过别的地方的人，虽然他们有的是财富和权力，却要象你们今天在所赞颂的国土上一样，花钱建造无数他们所厌恶的建筑这样的事吗？

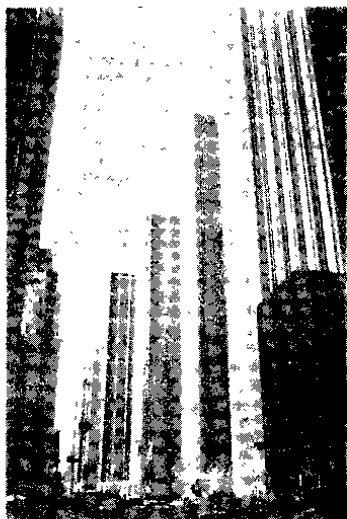
我想不会有的。每个孩子上学的校舍，象是一座复印机部件的批发仓库。即使是接受了这样设计的校方代表，也说不清究竟怎么会发生了这样的事。他们能做的主要是如何避开向家长们做交待。

每一幢在密执安北部森林中或长岛海岸的价值九十万美元的新别墅，都有那么多的铁管栏杆、坡道、空格踏板金属转梯、大片的工业平板玻璃、成堆的钨光灯和白色的圆柱体，简直象一座杀虫剂精制厂。有一次我看到这种房子的房主们被他那座房子的白劲、光劲、瘦劲、干净劲、空旷劲搞得快神经错乱了。他们只好来个“大消毒”，让它如何舒服些、有色彩些。他们把那照例的白沙发上面摆上泰国丝绸靠枕，彩虹般的红色，粉色和热带的绿色。然而建筑师们照例回来了，他怀着卡尔文②主义者那样的赤诚之心，连劲带吓地讲了一通之后，便把那些漂亮的小东西，全给扔出去了。

在纽约，每个大的法律事务所都一声不敢吭地搬进那种只有七呎十吋高、混凝土顶板、石膏板墙和侏儒样走廊的玻璃盒子里去，然后再花上几十万美元去请装饰专家来把这些方格格改造成象是保存下来的老宅子。我看到那些木匠、细木工、女工们做上去许多的檐口、壁柱、雕刻的线脚、藻

井、许多的织物壁心、许多炉台上有桃心木雕花果装饰的不生火的壁炉、许多的吊灯、宝镜、桃木皮沙发以及仑、琼斯、亚当兄弟、贝灵敦爵士和戴尔坦第③们所能梦想到的东西。

他们一声不响地搬进去！尽管那玻璃盒子把他们全吓了一大跳。



遗憾之路：纽约的美利坚大街。一排排密斯·范德罗式的玻璃盒子。工人住宅拔起五十层高。

我保证，这不止是我个人的印象，若想得到详细的证据，你只要去参加一下今天建筑师们聚在一起讨论艺术的各种会议、讲座和评图会。他们公开承认他们自己也很吃惊。他们满不在乎地告诉你，现代建筑已经到了山穷水尽的地步，快要完蛋了。他们自己也用嘲讽的口吻拿玻璃盒子开玩笑。菲利浦·约翰逊（Philip Johnson），1949年他在康纳提格州给自己盖了一座玻璃盒子住宅。他现在以欣赏古玩的口气谈它，正如别人可能谈到老阁楼里发现了一架老铜床所用的口气一样。

我们相信，问题总会解决的。现在就有不少新途径、新运动、新主义：后现代主义、晚期现代主义、合理主义、共同建筑派、新柯布派、洛杉矶银色派。可是他们干了些什么？他们盖了更多的玻璃盒子，加上了镜面玻璃以便反映出旁边的玻璃盒子，只是把原来光光的直线扭映成曲线而已。

我发现今天美国建筑师和业主之间的关系有些古怪，近乎诚心恶作剧。在过去，那些花钱让人家给建府邸、教堂、歌剧院、图书馆、大学、博物馆、办公楼及大舞台的人毫不犹豫地要用这些建筑来表达自己的尊荣。拿破仑想仅以更多的音乐和大理石把巴黎变成凯撒时代的罗马。他说到做到。他的建筑师们为他造了凯旋门和马德兰庙。他的侄子拿破仑第三想把巴黎变成罗马城并衬托出凡尔赛宫来。他说到做到，他的建筑师们为他造了巴黎歌剧院、新卢浮宫以及瑞华丽大道（rue de Rivoli）。伯尔曼斯敦宁一次把英国新外交部大楼的设计竞赛结果扔到一边，却让那时最好的哥特式建筑师斯科特（Gilbert Scott）去给他设计一个古典式的。而斯科特就真的那样做了，因为这是伯尔曼斯敦说的。

在纽约，艾丽斯·温德拜尔特叫波斯特⑤给她在5号街和57街处设计了一个法国式城堡，而他就真的为她把布劳城堡(Chateau de Blois)从整体直到窗上的雕花铜插销都一点不差地照抄过来了。阿尔发·温德拜尔特聘请当年最著名的美国建筑师理查得·莫里斯·亨特为她在纽波特照着小特里阿农⑥的样子照样设计一座夏季别墅，他也真的兴致勃勃地那样做了。他是十分乐意满足温德拜尔家族的这个或任何别的幻想的。“如果他们想要一座烟囱朝下的房屋，”他说：“我也可以给他们搞”。但是1945年之后，我们的财阀们、官僚们、主席们、经理们、委员们、大学校长们都不知怎么地变了。他们都好象是对自己丧失了信心，都沉默了。他们一下子都愿意接受一样东西了，就好象愿意接受一杯泼在脸上的冷水、一记打在嘴巴上的耳光、一顿对资产阶级奢侈灵魂的批判一样，这样东西就是所谓“现代建筑”。

为什么？他们也说不清。他们只是看着自己花钱买的这座光光的大楼。对这个傻大个儿，他们讨厌透了。它使他們头疼。

一 银王子

我们的故事要由第一次大战后的德国开始。年青的美国建筑师们和艺术家们、作家们及一些知识分子到欧洲游逛去了。这一大群放荡不羁的人被称为“失去的一代”。这是什么意思？在《美国文学之解放》一书中卡尔沃敦（V·F·Calverton）写到，美国的艺术家和作家们受到十八、十九世纪的“殖民地综合症”的影响，在对欧洲进行小心翼翼的模仿。但是到了第一次大战之后，他们终于产生了自信心，并且不再迷信欧洲艺术的权威。但在事实上，他的估计是太乐观了。

这“失去的一代”的格言，用考莱（Malcolm Cowley）的话说，是“欧洲干的好”。那时，一个减价旅行团到欧洲去了。这次不象过去只有一个亨利·詹姆士或一个约翰·萨金特⑦或一个理查得·亨特能去，而是谁都能去学学，当个欧洲艺术家。“殖民地综合症”现在是把人们整个儿缠住了。

欧洲艺术家！多么耀眼的形象！安德烈·布莱敦、路易·阿拉贡、让·柯斯托、查斯坦查拉、毕加索、马蒂斯、阿诺德·舒恩伯格、保罗·瓦勒莱⑧——这些人婷婷而立，象古斯塔夫·密克罗（Gustave Miklos）的青铜和黄金的塑象站在大战后欧洲冒烟的废墟前面一样。那欧洲文明的废

墟是这幅图画的基本部分。正是背景中的白骨堆才使得先驱派如布莱敦、毕加索们那样显眼，那样突出。

对这些去朝圣的年轻的美国建筑师来说，最光彩夺目的人物是包豪斯的创建人沃尔特·格罗皮厄斯。1919年格罗皮厄斯创建包豪斯于德国首都魏玛。它其实不止是个学校，也是一个公社、一项精神运动，各种艺术形式的改革运动，一个可与艾庇克拉斯^⑨学园相比的哲学核心，而其中的艾庇克拉斯则是格罗皮厄斯。他，三十六岁，瘦高个儿，仪表修整，厚厚的黑头发直向后梳着，具有女人抗拒不了的漂亮劲。他具有古典德国的高尚和文雅。大战时是骑兵上尉，英勇、平静、坚定。这些就确定了他要成为这大动乱漩涡的中心。

老实说，他不是出身名门。从他父亲起就出身不高，但是人们总还认为他是贵族出身。在包豪斯教课的画家保罗·克里（Paul Klee）称格罗皮厄斯为“银王子”。称为银是很对的。若称为金，则太华贵而不适合于他。格罗皮厄斯正象是一位出身于高贵门第的人，经过一次奇迹般的变化之后，仍然保持了高尚教养的美德而抛弃了各种谄上傲下等的旧习俗。

年青的建筑师和艺术家们来到了包豪斯，他们在此生活、学习、聆听银王子“从零开始”的教诲，人们一天到晚都要听这句话：“从零开始”。对于任何试验，只要是以探索“纯净的将来”为名的事，哪怕是被称为马兹达兹南（Mazdaznan）的新宗教或“健食养身道”之类的活动，格罗皮厄斯总是赞助支持的。在魏玛的一段时间，包豪斯的食谱中全是生吃的蔬菜。由于过于乏味，只好加上些大蒜佐餐。这时格罗皮厄斯的妻子是阿尔玛·马勒（Alma Mahler），



沃尔特·格罗皮厄斯。第一号白
上帝。青年建筑师们拜倒在他脚
下。有的，如菲利普·约翰逊
几十年后还没站起来。

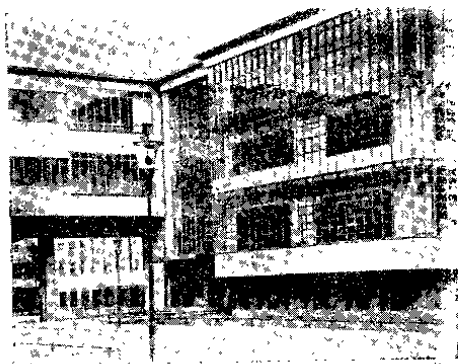
原来是古斯塔夫·马勒（Gustav Mahler）夫人，是那个
“20世纪的一伙”中为首的一位，是“艺术家的寡妇”。历
史家说，包豪斯的风格的标志是角窗、平屋顶、坦率用材料
和暴露结构、但是她，阿尔玛·马勒·格罗皮厄斯·魏弗尔
——她那时又把诗人弗伦兹·魏弗尔（Franz Werfel）的
名字也给自己加上了——会毫不犹豫地告诉你，包豪斯最令

人难忘的风格是“满嘴的大蒜味”。然而，不管怎么说，它是多么纯粹、多么干净，多么光荣啊！“从零开始”！

马色·布鲁耶、路德维希·米斯·范德罗、拉兹罗·莫荷利·纳基（Lazló Moholy-Nagy）赫伯·拜耶（Herbet Bayer）亨利·凡·得·维尔德（Henry Van de Velde）——这些位都先后在包豪斯执过教。还有画家们如克里和约瑟夫·阿尔本（Josef Albers）。阿尔本曾教过著名的包豪斯沃克斯（Vorkurs），即入门课。阿尔本走进了教室，放了一大堆报纸在桌上，告诉学生他一个小时后回来，让他们在这段时间里用这些报纸做些工艺品。等他回来的时候，他就发现那儿有纸叠的城堡、纸叠的游艇、飞机、胸像、鸟儿、火车站以及各种好玩的东西。但也总有一些学生，一位摄影师或是吹玻璃的工人，他们只是简单地把报纸折一下，放在那象个帐篷。阿尔本就会拿起一个教堂和飞机，说：“这些应该意味着是石头做的、金属做的，而不是报纸。”然后他就会拿起那摄影师不经心地折的帐篷，说：“但是这个！这才真正是用上了纸的灵魂啊！纸是可以折而不断的，纸有拉力，这两个折边可以承受很大的面积，这！正是纸活儿的艺术。”于是教室里所有的纸型又继续一个个地折叠起来了。多么简单！多么好看！好象一道闪光第一次射进了人们阴暗的头脑。我的上帝！“从零开始！”

为什么不呢……这些包豪斯青年的国家，德国，被投入了战争，并且在凡尔赛宫丢尽了脸。经济跨了台，通货膨胀到了神经错乱的程度。皇帝也完蛋了。社会民主党人以社会主义的名义掌了权。一群群乱哄哄的年青人在城市里串来串去，大口喝着啤酒、激烈地争吵着，在等待来自东方的苏维

埃革命。瓦砾堆，冒烟的废墟，“从零开始”：如果你是青年人，就是一块好材料。从零开始，正意味着重新创造这个世界。



包豪斯 格罗皮厄斯的集合体。建于1925年
包豪斯由魏玛搬到德骚去之后

从对美国生活所引起的令人震惊的效果看，回顾一下六十年前中欧那个特殊时期的某些说教是有意义的。

“画家们！建筑师们！雕刻家们！你们由于自吹自擂，谄上傲下，令人讨厌的作品而得到了资产阶级的重赏。听着！这些钱浸透了千百万被驱赶、被压榨的穷人的血汗和精力。听着！这是肮脏齷齪的钱……我们要成为社会主义者，我们必须燃起社会主义的崇高精神：四海之内皆兄弟也。”

这时出现了“十一月社宣言”，它包括了莫荷利·纳基（Moholy-Nagy）及其他设计师们。他们后来都来到包豪

斯，投入格罗皮厄斯的门下。格罗皮厄斯是十一月社的“艺术工作会议”主席，其任务是集合各种艺术于“伟大的建筑学之翼下”，它将成为“全民的事业”。在1919年，谁都知道，所谓全民，就是工人的同意语。格罗皮厄斯说：“资产阶级知识分子已经证明了他们自己是不配担起德国文化的重担的。我们人民中，新的不太有知识的阶层正兴起于社会的底层。他们是我们的主要希望所在。”

格罗皮厄斯对‘无产阶级’、“社会主义”的兴趣其实只在美学和新样式方面，多少有些象多米尼加共和国的拉菲尔·土吉罗（Rafael Trujillo）总统之对于“共和制”的兴趣一样。尽管如此，正如妥斯托也夫斯基说的，思想总是有其影响力的。包豪斯风格来源于一些坚定的假设。首先，新的建筑是为工人而创造的。最神圣的目标就是：十全十美的工人住宅。第二，新建筑要拒绝任何资产阶级的东西。谁也不能例外。建筑师，正如说“社会民主党的官老爷们”一样，这称呼本身就是资产阶级的。“资产阶级”一词究竟如何解释，完全可以由你想叫它如何解释而定。只要是比砖瓦搬运工为高的阶层的生活中你所不喜欢的东西，都可以称之为“资产阶级”的。重要的是，你设计的东西里千万不要有能被人家抓住的把柄，能被毁灭性地嘲笑为“多么利害的资产阶级啊！”的东西。

社会民主党人在德国和荷兰都承包了工人住宅工程，并由于自己的政治原因，都委托给年青的，“反资产阶级”的建筑师如格罗皮厄斯、密斯·范德罗、布鲁诺·托（Bruno Taut）和奥得（J·J·P·Oud）去做了。奥得28岁，已经当了鹿特丹的总建筑师。他是一个荷兰的名为风格派

(de stijl)的社团的成员。包豪斯和风格派都象那个“防资”的十一月社一样，既非学校，也非公司。事实上，他们不象1897年“维也纳分离派”(Vienna Secession)成立以前在建筑史中的任何组织。在“维也纳分离派”里一群艺术家和建筑师，包括奥托·瓦格纳(Otto Wagner)及约瑟夫·奥伯利奇(Josef Olbrich)都正式地由奥地利官方文化机构维也纳艺术宫(Wiener Kunsterhaus)分离出去了。甚至法国的印象主义者都不曾想那样干过。他们的“落选者沙龙”(Salon des Refusés)所有的不过是向国立学院喊到：“我们要参加！”维也纳分离社(以及在慕尼黑和柏林的分离社们)都首创了一个全新的组织形式：艺术集体。

在一个艺术集体里，你可以用各种方式，通常是宣言的形式宣布：“我们已经把艺术和建筑的精髓由官方机构(艺术院、国立学院、文化合作社，不管是什么吧)的手里搞出来了，现在它是在我们这里了。在我们的集体里面了。从今以后，任何人若想要在这精髓的光辉中沐浴，就只有到这儿来，到我们的集体中来，接受我们所创造的形式，不能改变，没有特别的指示，不许业主向我们大声讲话。我们才是最懂的，我们和上帝有接触，造物主，天天见。只有我们才掌握着建筑的真正形象”。集体中的成员组成了一个艺术的社会，定期开会。在某些美学的和道德的观念上取得一致后，就向世界公布，维也纳分离派象25年后的包豪斯一样，建了一个真正的样板建筑，称之为“艺术之庙堂”。

本世纪初在全欧洲，这种新型社团的创造使艺术家们、作曲家们以及建筑师们绝对地兴奋起来了。我们出污泥而不

染，在资产阶级社会包围中独立着（他们颇迷恋于资产阶级这个词），并且比它强得多！正是先锋派之类的集合体的产生构成了二十世纪艺术史的很大部分。这些集合体，无论是立体主义者、野性主义者、未来主义者或分离派都有一种创造秘密教义的本能、能演绎出令资产阶级困惑不解的理论和形式来。他们很快发现，最成功的产物莫过于绘画、作曲和设计中的新规则。早期立体主义的特殊天才们，如勃拉克（Brague）和毕加索，并不是在创造一种“看的新路子”，而是在为他们的集合体秘教理论制定视觉规则，例如，立体主义绘制一个脸的侧影的方法是把两只眼睛画在鼻子的同侧。这就阐明了两条原理：（1）平面原理，源于布拉克的如下理论：绘画仅仅是在一个平面上安排形和色；（2）同时原理，源于新的立体光学中的一些发现，即人们可以从两个不同的角度同时看一个东西。在音乐方面，阿诺德·舒恩伯格，开始试验令大多数作曲家都无法理解的数学式音乐。在此艺术集合体的新时代，让资产阶级陷入孤独中去吧。这是不可抗拒的。

集合体中的作曲家、艺术家和建筑师们开始具有中世纪教派的本能了。其大部分的活动是使自己和暴民们划清界限，而暴民们正是资产阶级的代理人。这正是二十世纪先锋派主义精神所在。一旦加入了一个集合体，这位艺术家就成了某一教派的成员，就必需根据一定的教义思考一切。

然而集合体教义的权威是由哪儿来的呢？啊，那是和一切新宗教运动的来源一样的，直接由上帝、由造物主那里来。因此就产生了文字的新形式：艺术宣言。世界上再没有比二十世纪这些集合体的更重要的艺术宣言了。1910年意大利的