

当代建筑·城市建设·技术美学丛书

后现代时期的 建筑设计

■美国当代建筑评论

〔美〕P·戈德伯格著

黄新范 曾昭奋 译

天津科学技术出版社

内 容 简 介

本书原名《ON THE RISE》副标题是《Architecture and Design in a Postmodern Age》(后现代时期的建筑与设计)。作者戈德伯格(Paul Goldberger)为美国纽约时报建筑评论员,这本书汇集了他一九七四——一九八三年在纽约时报发表的评论员文章。在他担任建筑评论员的这段时间里,正是美国建筑思潮处于变动时期,不但建筑师,包括社会群众对建筑的讨论都感兴趣,他的文章在引导人们的兴趣和指正人们的看法方面起到一定的促进作用。本书回顾了七十年代末八十年代初美国建筑成功与失败的经验,为明天的建筑与城市提供设想。他的观点一方面支持后现代派,一方面表彰杰出的现代派建筑。文章评论了美国一些著名建筑,如美国电报电话总部大楼(AT&T),华盛顿国家美术馆东厅,波特兰市政厅,底特律复兴中心,旧金山贯美大楼等等;以通俗的语言议论了当前美国建筑的理论思潮;并讨论了美国一些著名的建筑师的作品和风格,如约翰逊(Philip Johnson),凡丘里(Robert Venturi),贝聿铭,格雷夫斯(Michael Graves),梅尔(Richard Meier),洛奇(Kevin Roche)等等。

本书原有81篇评论文章,译者选译了其中52篇。本书中“论M·格雷夫斯”及“建筑的多样性及其新的发展”两篇文章由韩宝山同志翻译。

后现代时期的

建筑设计

美国当代建筑评论

[美]P·戈德伯格著

黄新范 曾昭奋 译

*

天津科学技术出版社出版

天津市赤峰道130号

天津市宝坻县马家店印刷厂印刷

新华书店天津发行所发行

*

开本 787×1092毫米 1/16 印张7.25

1987年10月第1版

1987年10月第1次印刷

印数: (精) 1—3,500

(平) 1—6,400

书号: 15212·214 定价: (精) 6.40元

(平) 4.40元

ISBN7—5308—0222—4/TU·11

目 录

I. 建筑与观点

- 未来建筑的建筑师····· (1)
- 哥伦比亚大学的建筑思潮····· (2)
- 后现代建筑及其起源····· (4)
- 目前的建筑形势····· (6)
- 半个世纪后的国际式····· (9)
- 宾州车站灾难 20 年后古典主义又回来····· (11)
- 一套后现代的“舞台布景”····· (14)
- 现在的信仰是反现代主义····· (15)

II. 公共建筑和场所

- 约翰斯—曼费勒的总部大楼····· (19)
- 底特律的复兴中心····· (21)
- 西雅图的惊险平衡体····· (23)
- 贯美大楼：引起纷争却是为何····· (24)
- 美国电话电报总部大楼 (AT&T)
——一个后现代派的纪念碑····· (25)
- 纽约新建的摩天大楼和尚待完成的任务····· (29)
- 成为文明城市的是什么？····· (32)
- 越战纪念碑····· (34)
- 肯尼迪图书馆：一个令人振奋的象征····· (36)
- 凡丘里先生的华盛顿广场····· (38)
- 新阿兰斯商业区——一个杂乱疯狂的景观····· (41)
- 具有艺术形态的高速公路····· (42)
- 华盛顿国家美术馆东厅····· (44)
- 路易斯·康留下的静与光····· (45)
- 波特兰市政厅····· (48)
- 詹姆斯·司特令的利斯大学建筑系馆····· (50)
- 是弱智者的“避难所”吗？····· (52)
- 伤残人建筑的胜利····· (54)
- 一幢不假掩饰的建筑····· (56)

- 用六十年代的模子铸造的一个有争议的庞然大物…………… (57)
- 菲利普·约翰逊的水晶大教堂…………… (59)
- 一个 1500 万美元的话题…………… (61)
- 理直气壮地抛弃现代主义…………… (63)
- 姗姗来迟的最后一笔…………… (64)

III.

- 低于标准的高层豪华公寓…………… (68)
- “微型”公寓楼的风波…………… (71)
- “想走又无处可去者的住所”
——谢达河滨的战役…………… (73)
- E·罗瑟和公寓大楼的时代…………… (75)
- 回到基本要求上去
——评列维敦住宅…………… (77)
- 与海洋相协调的海滨住宅…………… (79)
- 城市街坊中的默默无闻的英雄…………… (81)

IV. 为过去而斗争

- 两幢历史性建筑物的去留之争
 - (一) 利斯大厦…………… (84)
 - (二) 戴维斯大厦…………… (85)
- 利华大厦的前途…………… (87)
- 莫特·施密斯的古典主义…………… (90)
- 一幢 1891 年建成的摩天楼统治着圣路易市…………… (93)
- 赫姆斯莱饭店开幕…………… (94)
- 斯特令纪念图书馆的再评价…………… (96)
- 埃德里奇大街的犹太教堂悄然无声…………… (99)
- 为已有建筑制订什么样的法律…………… (101)

V. 其 他

- 纪念赖特逝世 20 年
 - (一) 一笔巨大的历史遗产…………… (104)
 - (二) 一个活跃在西塔里埃森的靈魂…………… (106)
- 论 M·格雷夫斯…………… (107)
- 建筑的多样性及其新的发展方向…………… (110)

I. 建筑与观点

未来建筑的建筑师

美国建筑师学会前几天在这里做了一些积极的工作，讨论了未来的建筑问题，并且展出了 8 位美国知名建筑师的新近作品。这 8 位建筑师是埃森曼 (P. Eisenman)、格利 (F. Gehry)、格雷夫斯 (M. Graves)、圭斯曼 (C. Gwathmey)、穆尔 (C. Moore)、佩利 (C. Pelli)、斯特恩 (R. Stern)、和泰格曼 (S. Tgerman)。同时组织了一个由约翰逊 (P. Johnson) 主持的讨论会，内容是建筑艺术往何处去。

这是了不起的一件事，因为象建筑艺术这样的问题，通常是美国建筑师学会这个全国性建筑师职业团体最不关心的问题。学会所举行的会议大多数时间用在讨论诸如责任保险、市场交易、职业注册和职业道德等问题。参加会议的人只有很少一点时间不涉及财务会计保险之类的商业问题。

今年的会议亦复如此，事务性讨论占用了大部分时间。讨论了学会的道德法规，允许建筑师登广告并且签定雇佣合同。学会主席是一位旧金山建筑师，名叫波特赛 (E. Botsai)，他没有参加设计讨论会的第一阶段会议，而去主持他自己的一个建筑渗水问题讨论会去了，时间安排如此凑巧。

但听波特赛渗水报告的只有 100 多名建筑师，而参加设计讨论会的有 800 多名建筑师。正如约翰逊在讨论会总结时说的：“建筑师是关心建筑艺术问题的，不管学会怎么打算。”

设计讨论会的建筑师对约翰逊很尊敬。他是美国最直率地认为建筑是一门艺术的人。建筑也是他一生的事业。今年他荣获美国建筑师学会金质奖，这是学会在世界建筑师范围内授予的最高荣誉。他乘这个机会促使学会多关心

设计。他组织了 8 位年轻建筑师的图片展览。他称这些年轻建筑师为“孩子们”，而且一直这样称呼他们，虽然其中有很多人已经年过半百。在为他举行金质奖授奖的宴会上，他谈了他自己新近考虑的问题。

我们正处在一个分水岭时期，大家都知道是处在现代主义的尽端。”他说：“今天我们已经有了新姿态，一种新的多元主义观点，许多溪流同时汇注的一种新信念。虽然它还没有被确认，但我们采取新的态度对待历史（运用它的象征）。我们再不要让房子看起来象个玻璃盒子。”显然，约翰逊先生这些话是在为他设计的纽约美国电话电报总部大楼 (AT&T Building) 的争论而辩护。他进而说这座花岗石大楼，顶部有一座开口的山墙，是“我们时代的标记”。

设计讨论会第一天的内容是 8 位建筑师分别介绍他们的作品，第二天他们参加了约翰逊先生的讨论会。约翰逊在这些比他年轻的建筑师面前把自己看作神父一样，而这些年轻建筑师也这样认为。他有时象个骄傲的父亲那样微笑着，有时象某种仪式的主持人那样高谈阔论。

大多数建筑师，虽然他们的设计互不相同，也不同于约翰逊的，但都同意约翰逊的观念，即正统的现代主义建筑，玻璃盒子的国际形式，不再是时代的进步形式。但是有两个人，佩利和圭斯曼，提出强烈的反对。讨论会对建筑状况的争论，其热烈的程度近一段时间以来还是少有的。

佩利先生，豪华的玻璃结构设计师，同意后现代主义的要点，例如年轻建筑师们常叫喊的，现代建筑把玩弄技术当作信仰的想法不再

是正确的，但他不认为采用历史形式和传统的老式材料就是问题的答案。“如果说技术的神话已经过时了，但实际上并没有使它消失。”他说：“我们必须懂得使用某些技术。”

圭斯曼先生谈到抽象创造的重要性，以及理想空间。最后这些建筑师认为他们的任务是创造纯粹空间，创造形式，让建筑充满象征及历史的幻想。

事情没有结论，象这样的会议也得不出结论。显然，在建筑形式上，发表讲话的建筑师与参加会议的普通人们存在不同观点。这里存在的分歧是：发表讲话的建筑师想集中谈一个问题，但有的人对建筑艺术以外的问题感兴趣。

例如埃森曼先生就问了普罗斯特（Proust）几个关于能源危机、房荒方面的问题。约翰逊先生说，这些问题是重要的，但他们对此无能为力。

当约翰逊接受金质奖时，到会代表热烈鼓掌，但对多年攻击学会的几位纽约建筑师却不受大家的称赞。建筑师学会纽约分会带来一盒约翰逊的像章，有几百人佩带了他的像章，大约1/3的人拒绝佩带他的像章。还有一位建筑师问谁是约翰逊。

1978年5月29日

达拉斯（Dallas）

哥伦比亚大学的建筑思潮

“我们反对形式主义和空洞的形式产物。我们反对怪想法或出于嬉戏的建筑。我们不相信建筑的目的是为了建筑艺术”。

这是1967年哥伦比亚大学建筑学院一群学生的宣言中的一段话，它发生在整个学校卷入群众性激烈骚动的前几个月。宣言曾经登载在哥伦比亚大学一份刊物上，它对建筑的态度似乎完全和今天建筑大学里流行的哲学不同。在激荡的60年代里，学生反对美学，他们将建筑的重点转移到社会问题上去了。现在，他们的倾向似乎走上了反面，歌颂纯形式的创造。

哥伦比亚建筑学院上星期六举院了一次专题讨论会，讨论了这种戏剧性的转变，讨论会名为“激荡年代的遗物：1968—1980年哥伦比亚的建筑”。会议远不只是针对哥伦比亚大学，远不只是建筑教育，它将焦点集中于戏剧性的转变这个发生在建筑界广大范围内的问题。转变是从广大的社会问题转到个人问题上来。

出乎意料，参加哥伦比亚讨论会的学院成员和学生，很少倾向赞扬这种转变。60年代的激烈骚动曾经对哥伦比亚建筑学院产生戏剧

性的影响，以致它的教学课程修改很大。修改的方向是如何反映对社会问题的关注。许多会议上的发言人似乎对60年代的骚动持眷恋态度，他们悲叹今天流行的风格。

“60年代虽然被称为特别时期，但当时所发生的事一直延续到今天”，邦德（M. Bond）说他是纽约建筑师，1968年来哥伦比亚教课，最近刚任建筑学院院长。“不平等的事继续发生，城市继续在衰败，建筑不符人们需要的情况仍然存在。而我们的态度却改变了，我们觉得这并不是今天很严重的问题”。

“我发现我比我的学生要保守”，斯库曼（T. Schuman）说，他1970年毕业于哥伦比亚建筑学院，现在新泽西工学院教建筑。他在学生时期就曾经在纽约东哈莱姆区政府工作，不仅是搞设计，并协助振兴居住计划以及户主与房客的关系问题。他说：“我是一个住房活动家，一个社会活动家”。

著名建筑师，1968年哥伦比亚骚动时期的建筑学院院长吉欧哥拉（R. Giurgola），回忆建筑学院曾经在哥伦比亚决定的基础上提出一份正式申言，要在摩宁赛德公园建一座体育馆，



这是当时骚动中的一项引人注目的事件。他说：“1968年的问题是城市意识的显现。它号召我们建筑师懂得文化有不同，生活方法有不同。多元主义的思想很重要，但是在今天，多元主义已被认为没有什么意义了，它不及美学有意义”。

参加讨论会的人包括学院成员，以前的学生如斯库曼等当时骚动的积极分子和不太积极的分子，还有最近毕业的学生。这些学生对当时骚动时期的认识无异于当作古代历史，他们似乎失去了时代。有一个学生说现在找职业困难，另一个学生说最好印一本册子以帮助他们找工作，他们似乎和激进的年代隔了一个世界。

讨论会的“暗题目”，如果有这个题目的话，似乎就是“钟摆走得太快了”。也就是说今天影响学生的一些建筑师如格雷夫斯、斯特恩，这两位对哥伦比亚有明显影响的人，都过于倾向对美学的关注。这两位建筑师的作品都说明解决美学问题比解决社会问题重要。在美学上他们反对简单，主张现代建筑有更多的装饰，重复使用历史的和古典的形式。

后现代主义是一种引喻历史的形式，近来已成为一种时髦。斯库曼认为它反对60年代的主张，他回忆在本世纪初的现代建筑运动曾经强调对社会的关注。他把这种乌托邦似的态度看作是现在一些建筑师随心所欲的行为。

这是一个长期的斗争，建筑师常常为他们的设计方向争执，是美学第一社会需求服务第二，还是其他途径。一般的判断常常为时代总趋向的反映。斯库曼倾向于现代主义这一点是无疑的，因为它反对不考虑或不关心人们的需

求，因而在争论中许多激进的人提到60年代的事。一群年轻建筑师革命的中心目标是针对一些冷冰冰的高层红砖公寓，这件事是建筑界的一个象征，在他们看来，这是对社会的不负责任。

这些简朴的现代高楼也是后现代主义者的目标，他们不仅谴责这种现代建筑对社会贡献很少，而且在美学上是贫乏的。他们认为这是不成功地满足了另一种人的需求。60年代的年轻建筑师认为这种现代高楼是社会的失败；80年代的年轻建筑师认为这种现代高楼是美学的失败。

当然，这两种意见都对，这种相反的潮流越来越大。我们今天应注意的是，这些红砖高楼看起来象什么，而不是他对居住的人如何考虑不周。现在，文化的每个领域，包括建筑，趋向是浪漫的、保守的；形式几乎是最重要的，不是内容，而十年以前内容几乎是一切。这种情绪从好的方面来说是内省的，从坏的方面来说是自我宽容。

对60年代哥伦比亚大学骚动的价值的怀念并不能够被表达出来，纵然是在两年以前。如果有什么东西值得从中吸取的话，那也许是钟摆摆得太远了。在以后的年代里我们会见到对它的反对运动，这种运动反对建筑从此没有美学目的了。也许上星期哥伦比亚大学讨论会的启示是，过去几年的浪漫主义热潮可能开始衰退，这种热潮曾经反对哥伦比亚60年代那种激情。

(1980年4月29日)

后现代建筑及其起源

佛蒙特州的伍德斯托克 (Woodstock) 小镇有不少建筑上和设计上的经验，但这种经验也许你不愿意吸取。这个小镇是那些新英格兰

村镇中的一个，它常常用诸如完美的、画一般的、风景片的等字字眼被人称道。

幸亏它不是完美的，否则真受不了。但它

也确象一个新英格兰古典式的小镇，如同我们在彩色画册上看到的那样。这里有 19 世纪白色带绿条的联邦式房屋，一些白色尖塔教堂，街道附近有一些精致的老房屋，主要街道两旁的商店是两层楼砖房。

无疑，这种地方是那些旅游的人，更重要的是那些建筑师们吹捧起来的。镇上的这些老建筑，从意识上来讲，是今天一些活跃的建筑师们在设计工作中的实际典范，包括这些房屋在建造方法上的连贯性，和它所造成的文化环境。它们看起来不是殖民地形式的复兴，也不是什么别的复兴形式，新英格兰村镇的建筑给过去十年中大量建筑的形式带来了灵感。

这些建筑并非无所作为，举例来说，莫尔在加利福尼亚海边的西任琪公寓建筑就常常对照新英格兰的小仓屋设计。西任琪公寓后来为美国千百幢斜屋面的多层公寓建筑定了调子。但是在那些简单的小仓屋之外，这里还有许多房屋和教堂可作为真正的典范。

伍德斯托克联邦式的建筑，还有格林街上的一些房屋都可以和美国东部的房屋比美。美国东部充满城市郊区的那些房屋是仿造的，平庸陈腐，使人厌倦。而这里的房屋是原始的，起源的，给人以清新的感觉。看看原始的东西很重要，特别是现在，流行着建筑仿古的思潮。

十年以前，设计一栋具有殖民地特征的房屋，某些严肃的建筑师和设计师就会对它讥讽、嘲笑，伍德斯托克的那些房屋的意义比较简单。它们在当时是杰作，是受称赞的，它们并没有想到对今天的时代有什么真正意义。

现在，情况就不那么简单了。那些房屋不仅是些建筑遗迹，而且作为模仿的典型，这就造成很大的不同。人们注意到它细部的精致，比例的优美，出乎意料，还有它的古怪性。

大街上的房屋没有一栋是乏味的，也没有一栋看起来象是从教课书上抄下来的。每一栋都有某种不同寻常的因素。有些普通的联邦式房屋带一个老虎窗，可称之为法蘭德斯人的巴

洛克，有的带有爱奥尼克的柱廊，柱廊的细部十分精细，比主体房屋任何地方都精细。

这种特质并不限于传统的联邦房屋，镇外沿路的农家房屋也同样不平常，也不是书上抄来的。举例来说，常常可以在房屋后面的路上见到一个披屋，披屋和主屋连接出现侧面的半个山墙上开着一个双扇窗，这样就填补了这块斜面。

就是这种古怪的细节，它对今天所谓后现代派的建筑师产生了影响，例如凡丘里（Robert Venturi）、斯特恩和穆尔。这些东西是很重要的遗物，因为 19 世纪的建筑没有什么书本著作，没有正常途径，没有条文可循。

19 世纪最有才华的建筑师以及农村房屋的民间建筑师，他们创造了一种方向，一种目标，但不是什么条文。

但是这些和后现代建筑有很大的不同。人们感到伍德斯托克的联邦式房屋以及镇外的农舍有一定宁静性，感到轻松，后现代建筑往往做不到这点。即使是凡丘里最好的作品，还有斯特恩、穆尔以及其他人的也一样，在这方面还不成熟。他们设计的那些古怪形式很吸引人，也带挑衅性，相当有力量，象联邦房屋和具有殖民地特征的房屋那样非常舒适。

今天的建筑师似乎仍在滥用这种古怪性。他们只看到殖民地原型房屋古怪性的一面，把它用在自己的设计里，而没有看到它全部的规律。合理的设想是，后现代主义者反对现代建筑，而且反对抄袭几代人以前的殖民地建筑，应该看到这些建筑的规律性，而不是它们的古怪性。

抄袭的东西是教条的殖民地建筑，显得平庸、呆板。伍德斯托克的房屋好就好在有活力，富于想象力。现在偶尔出现有这样好的设计，其中之一就在这个小镇里。它就是伍德斯托克酒家，1969 年开张的一家大旅馆。它将原有的维多利亚酒店拆除了，在这块杂乱的基地上新建。

当新酒店方案公布以后，建筑的纯粹主义者叫起来了——20 世纪的现在还出现这种

假殖民地建筑是再坏没有的了！我们需要诚实！如果美好的老维多利亚酒店该拆除的话，为什么不建一座好的现代酒店代替它？

在 11 年后的今天来看，幸亏当初没有理采这些意见。伍德斯托克确是有各个不同时期的建筑形式，包括一个很好的罗马风格的图书馆，但如果设计成一个大的现代旅馆则显得非常突然。

“60 年代殖民地”形式的旅馆并不是什么天才的创造，但事实上它是舒适的、宁静的，有理由说它是高贵的。它对周围的环境是一种尊敬的态度，它的构图是轻松的、舒适的。现代主义建筑又有多少值得说的呢？

1981 年 2 月 19 日

伍德斯托克

目前的建筑形势

曾经有一个时期，这个时期也并不很远，建筑界被某些人掌握。这些人的设计忽然流行起来，变得意味深长，许多人都对它感兴趣，包括看问题最严肃的建筑师。有几位起决定作用的建筑师似乎对整个时期给了启发。在 50 年代，举例来说，E. 沙里宁（Eero Saarinen）的设计似乎概括了这个年代的一切。技术上的大胆，几何形式的创造，直到现在基本上仍然受到尊敬。例如他的肯尼迪国际机场 TWA 航站楼，或是华盛顿的杜勒斯（Dulles）航站楼，这两座航站楼都是他死后于 1961 年建成的。建筑行家 and 外行人对这两座建筑都感兴趣。这些突如其来的形式，这些冒险的意识，使每个人都觉得兴奋。虽然这些建筑并没有说清楚建筑是什么这类基本概念，但它似乎预示了一个新纪元的到来。

比他更伟大的建筑师勒·柯比亚埃，在 50 年代的设计也是一样。例如他在法国的陶贺特寺院（1955—1961），那种不加粉饰的混凝土，是一种大胆、粗野、全无感情的结构，群众和建筑行业对它都感兴奋。陶贺特寺院曾被当作所有建筑的楷模，从波士顿的市政大厅到无以数计的办公楼都仿造它设计，但没有一栋比得上原来的精彩。这里清楚地说明了一点，一个伟大建筑师的作品能产生普遍而深远的影响。

1959 年时代杂志和美国艺术联盟举办了一次杰出的新建筑展览。他们称之为“中世纪

形式的授予者”。这无疑是承认让大家跟从建筑大师创造的形式。他们的作品对群众对建筑师差不多产生同样大的影响。

现在情况似乎大不相同了。建筑有了丰富的形式，但是没有形式的授予者，至少不象过去习惯认为的那样。没有人产生那种似乎是大胆的，新的建筑，象沙里宁或柯比西埃那样，但同样也能定下一系列设计方向。

现在似乎有两种建筑主导势力。其中之一是美学势力，例如格雷夫斯，凡丘里，还有布朗（Denise Scott Brown）、吉利（Frank Gehry）、穆尔、黑杰克（John Hejduk）、埃森曼，就举这几个。他们的设计是严肃的，几乎认为是今天最富于建筑创造的设计，至少在纯形式的观点上是如此。

但是他们当中没有一个（包括最激烈的鼓吹者）能称得上到了顶点。他们的影响远没有象他们的前辈那样大，虽然《建筑实录》杂志认为穆尔和格雷夫斯对学生们的影响最大。他们很想搞一些摩天楼或会议中心之类的大建筑设计，但他们多数只搞了一些住宅和小科学建筑。这些建筑当中有些是高明的、有名的设计，受到高度赞扬。

如果这些讲究设计美学的一伙人现在形成了一种主导势力的话，那么另外一伙人就形成了另外一种势力：这就是一些合伙的开业事务所，例如赫斯顿的 CRS；纽约的海因斯三人事

务所(Haines, Lundberg, Waehler); 纽约康三人事务所(Kohn, Pederson, Fox); 以圣路易斯为基地的希尔墨斯三人事务所(Hellmuth, Obata & Kassabaum), 它的事务所还分散在各地。

这些事务所设计的建筑没有一个称得上是划时代的建筑, 虽然偶尔有些建筑是相当好的设计。但他们的成就在另一些方面。例如 KPF 事务所和房地产商共同创造了高层建筑价值的可行性研究, 这是他们感到很骄傲的一点。其他事务所也有类似在工作速度上和效力方面的成就, 特别对节约能源方面的关注。

CRS 事务所全称是 Caudill, Rowlett, Scott, 现在是一家大规模的公司, 它的股票已进入美国证券交易所, 它的总建筑师金隆(Paul Kennon)为公司主席。CRS 对它发起的小组设计法感到骄傲。这就是没有单独个人设计的完整工程。它也首创了电子计算机绘图技术, 用电子计算机控制绘图机器, 大批施工图纸象闪电一般地描绘出来, 渲染图不用丁字尺三角板等老办法, 这是他们事务所的特色。

从设计来讲, 这些事务所往往仅是跟从者, 他们很少有设计上的创造。在建筑形式方面, 纵然他们有比较好的设计, 但很少有最好的设计。他们仅是拾取别人的想法, 仅是为了满足业主要求, 如此下去而已。他们只是生产房屋的现代化公司, 他们只有技术改革, 而不是设计。

现在, 在开业设计中有许多不同的方法, 特别在复杂的经济与技术上作了许多改革。我们不能期望建筑师不改进他们的设计方法, 但是现在似乎有了一种奇怪的现象, 建筑设计有了这些高度的技术, 却没有东西把它们和思想结合起来。

有没有人将讲究美学设计的一派人和讲究技术改进的一派人结合起来呢? 有一些, 但他们在前进的建筑行列中不愿站在队伍的前面, 而是后面。设计华盛顿国家美术馆东厅和纽约展览与会议中心的贝聿铭建筑师就是很好的一例。他的事务所将建筑美学与设计任务结合在

一起。还有巴恩斯(Edward Larrabee Barnes), 他的 IBM 大楼以及亚洲总部大楼也是如此。这两位建筑师虽然他们的设计思想性很强, 设计的建筑也很出名, 但他们是最保守的。他们的绘图板没有产生新思想, 他们不是用新眼光对待事物, 不象 50 年代沙里宁那样有作为。

因此这是建筑行业的一种奇怪现象, 它象反了方向的飞楔——新思想的美学领导势力是楔的一个斜面, 靠任务设计的事务所领导势力是楔的另一个斜面; 两个面相遇的楔尖不是向前, 而是向后。

这种现象和 50 年代差别很大, 和历史上的差别就更大了。50 年代初期, 本夏夫特(Gordon Bunshaft)在 S. O. M 事务所工作, 其代表作为利华大厦(Lever House)是个划时代的建筑, 是前所未有的。在 20 年代与 30 年代初可数著名的高层建筑师华克尔(Ralph Walker)和贺德(Raymond Hood), 再早一点在美国建筑史上有戈屠(Bertram Goodhue)、吉伯特(Cass Gilbert)、墨金(Charles McKim)和怀特(Stanford White)以及理查德逊(H. H. Richardson)。这些人的功绩不仅仅是总结了一个时代的建筑, 而是将时代推向前进, 成为另一种新事物。但他们以及他们的伙伴都是有名的开业建筑师, 而不是单纯的美学设计师。

设计创作与开业设计相结合的建筑师是有一些的。不能忘记约翰逊, 他和他的伙伴伯尔吉(John Burgee)所设计的一系列高层建筑肯定是有影响的设计。例如 1972 年明尼波里的 IDS 中心, 1976 年郝斯顿的平佐(Pennzoil Place), 以及正在建造的匹兹堡 PPG 工业大楼和纽约的电报电话总部大楼(AT&T)。

AT&T 这幢花岗石摩天楼上有一个被人议论的“切潘道尔屋顶”这幢高楼树立纪念碑的意念很强, 下门面有一个古典的拱门, 可以说是 70 年代所没有的。这项设计在 1978 年公诸于众, 它试图将古典形式用在建筑上, 以说明它和 20 年代富于生机的折衷形式的高楼相接近, 比 60 年代的方盒子要强。群众和建筑

行家对它的反应是一种迷人与粗暴的混合，这肯定对约翰逊和伯尔吉先生是从未有过的感受。这里重要的不是这幢建筑的细部设计，而是它的意图，它为通向新方向指出了一条道路，多年以来，建成一幢这种设计思想的大建筑物还是第一次。

约翰逊与伯尔吉先生曾经受所谓后现代的影响很深。一些年轻的建筑师曾经试图将建筑从严肃的正统现代主义转向有艺术性的历史形式。在 AT&T 建成以前，大多数后现代建筑都是些小规模的、私人的建筑，AT&T 建成以后，这种思想就跃进到公共建筑的领域里了。

在 AT&T 之后有少数情况将这种设计思想带到规模较大的公共建筑里来。例如格雷夫斯的波特兰市政大厅。它说明一个理论建筑师试图让他自己也成为一个开业建筑师。波特兰市政大厅和 AT&T 一样引人注目。约翰逊和伯尔吉当然还设计了其他高层建筑，此后近来还有一些建筑，设计人如纽约的弗兰真 (Ulrich Franzen)，杰恩 (Helmut Jahn)，芝加哥的莫非 (Murphy)、纽汉芬的佩里，在汉姆顿有沙里宁的后继人洛奇 (Kevin Roche) 和丁克罗 (John Dinkeloo)。

这些建筑有许多设计是有创造性的。例如杰恩设计的高层建筑就具有高度的技巧，使人们很快就感受到它的时代气质和技术精湛。同样，佩里和洛奇的设计是 60 年代所没有的，例如佩里的现代艺术展览馆扩建工程和高塔，洛奇的通用食品公司总部。这些建筑都富于折衷趣味的表现。

如果说在两种主导势力的中间地带绝对没有革新的人是不公正的。那怕很少，还是有的。这些人似乎在慢慢成长，例如斯克特 (Der Scutt)，海登 (Hayden)，康赖尔 (Connell) 等建筑师。纽约胜利大厦 (Trump Tower) 或伊利爱悌 (Eli Attia) 的设计师，纽约 101 花园大道的设计师，都明显地试图革新。

虽然中间地带带有这些人，但情况并不能太乐观。搞设计理论的人和搞实践开业的人存在种种发生分裂的原因。过去 20 年中建筑越来越复杂，造价也越来越昂贵；由于各种因素造成与纯设计创作的分离，如技术与构造，能源与社会学等都变得重要了。因此，建筑师把注意力集中到这些方面来，而把设计理论放在第二位也就不足为奇了。

70 年代初的经济萧条使建筑发展缓慢下来，建筑师有较多的空间时间搞理论研究和绘画。过去 10 年中有很多优秀的建筑师开业，但较大的项目是有限的。那么为什么不去搞研究、教学、绘画呢？

于是建筑界有了变动（纵然是不愿意的），以致造成今天的情况：一些年轻建筑师想搞工程而逐渐减少对设计革新的兴趣；另一些人又逐渐脱离工程设计，而二者兼顾的是些老年建筑师。

造成今天这种情况的原因还没有改变，建筑事务所的技术专家比以往更加需要。同时，另一方面，建筑艺术的需求也增长起来，建筑画受人欢迎就证明这一点，还有建筑展览、出版物的大量增加也说明这一点。

也许今后社会对建筑的兴趣会促使这种中间地带越来越大，越来越稳定。群众的感觉只有一种，就是对所有在美国城市中兴建起来的高层建筑现在都感“兴趣”，那怕是不好的。这说明群众现在所要的建筑是不同了，他们需要的建筑是要经过设计的，那怕还不是最好的。

然而我们能让建筑达到使群众最喜爱、认为最先进的距离还很大。在这一点上没有人能知道未来的建筑史学家会不会认为我们时代的建筑是最辉煌的而载入史册，但也不能不认为其中有几个杰出的建筑会出现于天际线上。

1981 年 3 月 22 日

半个世纪后的国际式

如果有什么事件可以标志建筑革命有多少年了，那要算半个世纪以前现代艺术展览馆所举办的“国际现代建筑展览”。在这个平常的标题后面有着坚强的革命性。这是任何展览馆从未有过的展览。因为这个展览是为国际式而欢呼的展览，它展出了勒·柯比西埃、格罗皮乌斯、密斯以及其他人的方盒子建筑，白粉刷和玻璃与钢的建筑。它企图让人们脱离19世纪不合理的古典主义，为光辉的新世界铺平道路。

这件事现在看来已经很老很久了。当时国际式被认为是生动、大胆的，意气扬扬的新事物，现在是既不生动也不大胆更不新鲜了。展览会所展出的作品是奇怪而可笑的，它所代表的革命今天已经失去力量，只是觉得它固执，清教式的，而且有害。

50年前国际式建筑展览开幕以后，建筑就走向了不同的方向。国际式的影响统治了美国城市几十年，不能说现代主义没有产生任何结果，实际上也有很多。没有国际式就没有纽约第三号大街，至少可以说是非常不同的三号大街。

现在很清楚，光秃秃的方盒子现代主义是过去的建筑了。我们还在用玻璃建造光滑的、轻脆的形式，但我们完全放弃了国际式那种冷冰冰严酷的情调。我们明智地放弃了国际式顽固的道德姿态，建筑师知道什么是正确的。现代建筑中精确的线条，笔挺的边角，是一种积极的力量，把我们从沉闷的历史中解放出来。

这正是国际式展览会的立场。这次展览会是约翰逊组织的，他当时在现代艺术展览馆任第一任建筑展览负责人。有3万3千人参观了这个展览，在全国巡回展出时参观的人就更多了。赫奇柯克（Henry—Russell Hitchcock）和约翰逊为这个展览会写了一本名为“国际式”的书，读过这本书的人比参观的人又要多好几倍。展览会和这本书通常被认为是现代建筑史中的一个分水岭事件。展览会将国际式登上了

表演舞台，正式向等待着的世界露面，这本书为后代记录了这次愉快的开端。

这一事件常被认为是一个重要的象征，它的意义超过实际情况，50年前和今天没有多大差别。1932年2月国际式并不真正算新鲜的东西，在此以前就有一些出名的新建筑。例如柯比西埃在法国波埃赛的萨伏伊别墅，格罗皮乌斯在德国达骚的包豪斯，密斯在捷克的吐根达特住宅，都至少在两年以前就已经建成了，而且已为大家熟知。当时这种形式已跨过大西洋传到美国。展览会展出的美国建筑有鲁塞尔（Russel G.）和柯莱（Walter M. Cory）设计的纽约斯达里特大楼，1931年建成；贺德设计的纽约麦克格劳山大楼，1932年建成；纽特拉（Richard Neutra）设计的洛杉矶卢伏尔住宅，1929年建成。

这个著名的展览会和同时发行的这本流传下来的书所起的作用，就在于合法的承认一个即将来到的建筑形式。它比展览会上任何个人的力量都要大，在形成今后的城市面貌上起了重要作用。它为国际式的发展铺平道路，当然，它展览的那些现代建筑并没有压倒一切。一些大众作家如汤姆·渥尔夫（Tom Wolfe）就说国际式是荒唐的游戏，是现代艺术展览馆把一些欧洲建筑那种骗人的把戏强加于美国。事实上赖特的美国建筑就是一种重要的国际形式，而且在这之先就有了。此外多年来现代主义逐渐形成各种不同的形式也是大家公认的，展览会不过是肯定这些事实。

当时，展览会的意图是想说明一个比较新的概念，所展览的建筑归纳起来构成了在建筑史上的一种重要形式。为了加强这一点，组织者经过了严格的选择，只有线条清爽，具有光滑、轻巧形式的现代建筑才受欢迎。不仅仅删去那些带装饰性的东西，而且也删去现代建筑中所谓纯功能主义的东西。另一方面，难看的老工厂

不采用，线条正确的工业建筑是那个时期的佼佼者。

在这次展览会之后，现代主义在美国至少继续了40年之久，但不是展览会的革新者所希望的那样。战后的建筑侧重经济要多于侧重美观，例如玻璃幕墙比砖石墙要便宜，由于手工贵而反对人工的装饰物。1950年现代主义建筑曾经成为美国的共同形式，简洁的线条很适合战后美国商业界冷酷无情的心理。

这种形式逐步发展以后，它变得越来越难说明什么是国际式，什么不是。50年代后期，我们见到许多照搬照抄的国际式，例如密斯的地下室廉价部在纽约三号大道上到处都是。也见到一些好东西，例如沙里宁的哥特式花饰非常漂亮，有某种舞台布景的质量；山崎实（Yamasaki）和斯通（Edward Durell Stone）的现代主义装饰试图从国际式分裂出来，成为一种精致的、娇柔的建筑；洛奇的丰富想象力使建筑有强烈的雕塑感。

所以当时的现代主义种类繁多，现代建筑多于简单的、定义狭窄的国际式。但是所有这些建筑都有一种自大感，自认为代表了正确的道路和真正的途径以达到正确的建筑。国际式虽没有包括所有的现代建筑，它也肯定认为是现代主义建筑的骄傲。除了以我为中心的支配外别无中心，除了国际式的头头们外没有谁最能断言建筑是可接受的或是不可接受的。

这就说明现代艺术展览馆的展览充当了一个重要角色，它为现代建筑总结了一套规律。这里有一种适当特殊美学的正确创作方法，此外都是错误的。总而言之，国际式不是什么别的东西，就是美学。这里有许多论及社会责任以及新技术新材料的应用问题，但这些问题决不能解决建筑是什么形象的问题。

决定国际式的时间现在有一种解释，它比解释美学要简单。欧洲的建筑师形成这种形式是在20年代和30年代之间，他们深信这种新建筑会给每个人都带来美好的生活。纽特拉称

他的卢伏尔住宅是健康的住宅，这不是没有原因的。他的许多同事也认为现代主义简洁的线条带来社会的改进。

仅从美学上做到这一点几乎是没有人能办到的，那怕是最热心的建筑师，其他人更不用说了。我们要求今天的建筑要有更大的不同，少讲些理论。我们期望建筑不仅能供人居住，也能使人从中得到愉快，甚至有娱乐感，在艺术上把我们提高一步。但我们仍然看不见它清楚的面貌；得不到它的确切意义。

在建筑史上的今天，完全没有一个清楚的风格。我们的优秀建筑师现在分为两派，一派是具有雅致和抽象意识的现代主义者，他们采用装饰和嬉戏的做法比国际式的建筑师更多；一派是反对现代主义而采用国际式所反对的历史形式（约翰逊曾经经历现代建筑的转折点，现在又跃过年轻建筑师而成为设计这种折衷主义建筑的建筑师了）。

也许毫不意外，在国际式的伟大展览以后50年，设计国际式的建筑师遇到了竞争，20年代的折衷主义建筑师爬上了众望的顶峰。漂亮的、轻松的、舒适的佐治亚达兰诺（Delano）和奥德律克（Aldrich）大厦，麦金（Mckin）的豪华的文艺复兴式的米德（Mead）和怀特（White）大楼，还有罗杰斯（James Gamble Rogers）豪华的哥德式，现在都非常时髦。历史学家称赞它们，更有意义的是一些年轻的后现代建筑师效法它们。

20年代和30年代优秀的折衷主义建筑是一种轻快的建筑，是一种自我纵容，但不是追求纯粹的愉悦。它使建筑产生物质上的和情感上的舒适，相比之下国际式决不能办到。折衷主义之所以使人喜爱，主要因为它没有什么定理，没有具体思想意识来蒙混人们。国际式是一种宣教式的建筑，它的主要问题是脱离我们今天时代的感情。

1982年2月28日

宾州车站灾难 20 年后古典主义又回来

还能记得 A. G. B. A. N. Y 是代表什么意思的人现在恐怕不多了，但是 20 年前，这些字头曾经登载在《纽约时报》的第一版。它们代表纽约改善建筑行动组（Action Group for Better Architecture in New York），而把它登在第一版的原因是这样的：在 1962 年 8 月 2 日，这个行动组的成员，例如约翰逊、沙里宁、弗兰真和山姆顿（P. Samton）等，不顾他们的尊严，举着标语牌在七号大道古老的宾州火车站前来回游行，抗议把它拆除。

这次不寻常的抗议其结果是不难想象的，它完全失败了。几个月后麦金等设计的这个大火车站的一排沉重的陶立克柱头就拆掉了。铁路当局相信拆掉后会盖一个更好的车站，这是开发产业，总比象征一个城市大门的老车站要好些。

这座国家历史上有纪念意义的公共建筑拆除以后，代替它的除了新火车站外，还和一条通往飞机场的新地下铁道车站结合起来，工程扩大了。被老车站浪费了一个大广场和大候车室如今变成了麦迪逊大街式的花园广场，呈鼓形，候车室变成了一座塔式高楼。这样，它受到第三号大道那些方盒子建筑的欢迎。

当然，一个城市惨痛地失去一个纪念性建筑对环境会带来惨重的损失。这个周年纪念——感谢弗莱伯格在《天际线》杂志中提醒我——是值得纪念的，因为这 20 年里建筑师做了很多妨碍人的事。在 1962 年，为挽救一个纪念性建筑而斗争是一个新闻，值得在头版刊登。今天，这类事件经常发生，而且比 20 年前好办得多。现在，谢谢宾州车站这场大灾难，因此而成立了纪念性建筑保护委员会，说明城市当局为群众挽救一定的纪念性建筑已经合法化了。

有趣的是对纪念性建筑保护的态度已经发展到趋向于新老建筑，更有趣的是，这里我们真

正看到在过去的 20 年中发生了什么事。建筑师抗议拆除宾州车站的事件发生以后，报界的报道是这样开始的：“一群建筑师，包括某些纽约最好的现代建筑的设计师，昨天在第七号大道游行，抗议拆除一座历史比较悠久的新古典主义建筑”。这是一种嘲讽，意思是设计现代建筑的人反为保留老建筑奔波，岂不是伪善？

现在，这些“纠察员”追回到 1962 年也许关心的是麦金设计的室内大空间，而非别的。他们许多人对车站的古典风格认为事小，值得保留的原因主要是建筑物大而雄伟，而代替它的却是一个挤紧的难看的建筑。从内心来讲，许多建筑师对保留这样的建筑而游行的想法，并不十分感到心安理得，他们认为那种建筑风格在 20 世纪的纽约是错误的。

但是，在 1982 年我们看到约翰逊先生完成了他在麦迪逊大街的美国电话电报大楼（AT&T），一个 37 层的花岗石高层建筑，带有明显的古典细节。弗兰真先生，另一位“纠察员”，设计的高楼也采用道地的古典装饰，只不过较少一点。现在几乎每个人都谈论对古典建筑复苏的兴趣。如果说从 1962 年以来有什么改变的话，那不是我们想要保留纪念性建筑，虽然肯定这种情况增多了，而是我们的革新才智，同意折衷主义的冲力，这种曾经激发过麦金的冲力。

今天似乎全都离开了主题，正象蒙福特（L. Mumford）在 50 年代中期所表示的那种态度，当时他表扬了这座车站，说它的组织，它的规划是卓越的，是城市的一个鲜明的、漂亮的标志，但它似乎感到羞愧与不安的是这种成功必须用古典的外表来作外壳。

现在我们认识到，正是这种理论系统，它本身可能就是问题的一部分。也许宾州车站好就好在它不是不顾古典，不象蒙福特先生想的那样，而是古典。因为古典建筑这个词汇包含了一



套意义,既有明确的组织,也有完全自然的、城市纪念性的庄严。当然,麦金的设计天才使这座建筑呈现非凡的面貌,他的设计有一种建筑语言,虽然说不出来,但表达得很清楚。

原先争论宾州车站基本不恰当的情况如何?在20世纪的美国建这样一座仿效罗马浴场的车站岂不有些荒谬?但肯定的,它不会比以前采用这种相同的建筑形式来对待纪念性公共浴场更荒谬,采用所有这些柱子、拱券和高大的空间达到建筑的目的也一点不过分。

在罗马,其所以形成这种建筑式样的思想和在纽约形成七号大道的思想原因是同样的。某种建筑为了完成它的标志任务远比它的功能任务复杂,同时,罗马古典主义的纪念性带有天然的标志性,这也是罗马和20世纪初的纽约所共同寻求的。它是显示城市高贵的一种手段,自从人们得到它以后就成为一种共享的庄严美。

使我理解这种建筑词汇至今仍能和我们对话的这一铁证是我有一天偶然到伏利广场国家最高法院去了一次。这座建筑是罗威尔(G. Lowell)设计的,进门是一跑从科林斯柱廊缓慢倾泻出来的楼梯,这个建筑真象一座法院,它的每一块石头都感觉象是法院的。

这座建筑于1912年设计,1927年才建成。建成以来这56年中它一直毫不逊色地表现了一种权威性,这种权威性就是反对某些势力的权威。如果是一幢粗陋的建筑,例如沿这条街上去的刑事法庭,或是最近在广场对面建成的宗族法院,说明权力的语言是不成熟的。最高法院集中地暗示了它的权威,这里它表达了某种社会共同承认的意识。

这是为什么?为什么这幢建筑在许多年以后还能如此令人信服,对我们来说,它看起来一点也不陈腐?我想,根本原因是由于古典主义。它的规模并不大(规模大肯定有好处),它也没有什么修饰和装饰(这也会有好处),但却能胜任这项任务。某种地位与尊严来自古典的气质,这是个问题。这就是为什么密斯·梵·达鲁在芝加哥的联邦中心这幢法院建筑,

虽然没有什么装饰,却有一种权威。它是一幢玻璃盒子的国际式建筑,和西格兰姆大厦一样精美。又为什么在26号联邦广场上的那幢矫柔做作的曼哈顿联邦办公楼,就在最高法院的街对过,却没有一点权威。

法院的室内设计也同样杰出,平面布置不同寻常,建筑的总布置是个六边形,大门进来有一个门厅,门厅的天棚是个穹窿,然后是一条长的,象中堂一样的走廊引到中央圆厅。这个圆厅是一个肃穆庄严的场所,有舒适的自然光线。一组壁画点缀其间,藉以表现西方文明法律的伟大传统,可惜这些壁画都已破旧,亟待修整。

这幢精美的建筑的确需要挽救。国家对它作了一点保护,作了一些不关心的修理,保护了钉了许多钉子的假木头电梯箱子,但大量剥落了油漆和开裂的粉刷仍然存在。毫无疑问,我们的社会不再会建这样一种有气派的法院了,但令人吃惊的是我们的社会或许连维修它们的可能都没有了。

区的书记果德曼很象父母一样爱护这幢精美的建筑,但他叹息没有钱,曾经求助于兴旺的酒店事业的私人资助。但是律师公会是牢牢依靠这座法院的,却至今不愿修复它。

但是,这里也有一个令人愉快的篇章,是在陪审员的房间里。这是一间高高的、严谨的、用嵌板装饰墙壁的房间,它比法院里各处的法庭间小得多。在大萧条时期,一个工作发展机构的计划使这个房间充满了两组可观的壁画,一组是关于18世纪的纽约,另一组是关于30年代的纽约。30年代的就象纽约到处可见的那种精美的时代画,把当时的城市面貌画得很清晰很准确,就象阿波特的照片一样。这些壁画因为时间长了,以及陪审员抽烟熏的关系已经暗淡下来,最近被修复了。它们看起来极好,似乎在提醒人们,这座最高法院的全部建筑有朝一日终能再成为一幢尊贵的、适意的建筑。

1982年7月29日