

# 地域建筑的现代建构： 影像中的加州住宅史（1945—1970年）

Making the Modernity of Regionalism Architecture:  
An Image History of California Housing (1945—1970)

王 为 | WANG Wei

**摘要:** 本文通过对加州“现代住宅”几种典型“影像”的回顾,考察了战后世界建筑史中“现代性”与“地域性”共同塑造出的“空间”特征及其历史含义,并试图以此揭示“媒介”研究蕴涵的“文化转向”对建筑史的方法论意义。

**关键词:** 现代建筑、地域建筑、影像、住宅史、文化史

**Abstract:** Though examining some typical categories of “Image”, this paper discusses the spatial characteristics and historical meanings of California “Modern Housing” shaped by both “modernity” and “regionalism”. It also attempts to reveal the methodology significance implicated by “medium research” for architectural history from the perspective of “Cultural Turn”.

**Keywords:** Modern architecture, Regionalism architecture, Image, Housing history, Cultural history

## 作者:

王为, 东南大学建筑学院建筑历史与理论研究所, 城市与建筑遗产保护教育部重点实验室(东南大学)。

本文受国家自然科学基金(51708101)青年项目“基于‘空间批判’视角的住宅现代生产研究:以20世纪长江三角洲地区为例”、国家自然科学基金(51678128)面上项目“1950s—1990s中国建筑转译引进理论及重构实践的研究”资助。

DOI: 10.12285/jzs.20200730001

作为通过再现 (representation) 方式参与知识生产的媒介 (medium), 影像 (image) 构成了建筑史研究的基本要素。<sup>[1]</sup> 对相关特性的关注接合了20世纪后期历史学领域“文化转向”(Cultural Turn) 的方法论变革, 也因此成为愈发受关注的话题, 其重点不仅在于转换观察对象, 还在于逐步察觉编纂 (historiography) 本身对过去 (the past) 的塑造作用。

作为“地域主义”(Regionalism) 建筑的代表性实践之一, 加州“现代住宅”通过对自然条件、建造方式、大众文化、地缘政治的适应性改变, 发展出兼具美国特色与世界影响的特征, 并因此获取了自身的历史意义<sup>[2]</sup>; 它的影像在各种媒介中的呈现, 折射出不同的建筑学观念被分别接受

与使用的具体情况, 在专业性的著作和期刊之外, 大众性的广告、报纸、杂志、展览等都是十分重要的载体 (图1)。

1951年10月21日,《洛杉矶时报》(Los Angeles Times) 旗下的《家居》(Home) 杂志以一幅题为“什么造就了加利福尼亚形象?” (What Makes the California Look?) 的图片作为封面, 如静物般摆放的室内陈设集合了许多当地的产品 (图2): 建筑陶艺 (architectural pottery) 的花盆, 由金属和绳索组成的范·凯佩尔-格林牌靠椅, 深红色地毯的边缘放着霍克家居 (Hawk House) 的烤架和台灯, 出自埃姆斯夫妇 (Charles Eames, Jr. 1907—1978 & Ray-Bernice Alexandra Kaiser Eames 1912—1988) 之手的有机玻璃椅子,



**Richard J. Neutra: Lovell House, Los Angeles, 1929**  
THE DESIGN, THOUGH COMPLICATED BY THE VARIOUS PROJECTIONS AND THE CONFUSING USE OF METAL AND STUCCO SPANDRELS, IS BASED ON A VISIBLE REGULARITY OF STRUCTURE.

图1:《国际风格》刊出的洛弗尔住宅(Lovell House)

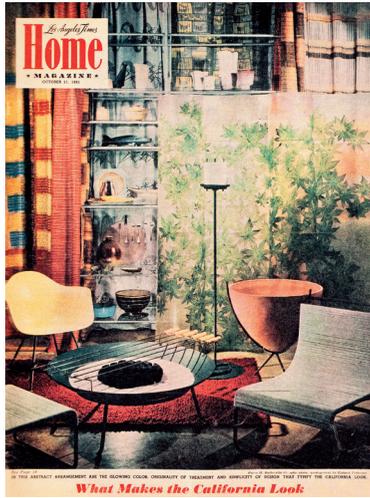


图2:“什么造就了加利福尼亚形象”, 1951年

靠墙的置物架前是斯宾塞·斯迈利 (Spencer Smilie) 的塑料屏风。下方附有一段注解:“抽象的场景布置通过鲜明的色彩、处理的原创性与设计的简洁性, 将‘加利福尼亚形象’类型化 (typify) 了。”<sup>[3]</sup>

以此为起点, 本文将对加州“现代住宅”的历史“影像”进行回溯, 并试图说明, “地域主义”作为战后“现代建筑” (Modern Architecture) 的重要思潮, 不仅表现于实践的转变, 引起了理论的发展, 并且是一个与经典“现代化” (modernization) 模式衍生出的“现代运动” (Modern Movement) 的宏大叙事及其线性史观抗争的过程, 进而推动着历史“论述” (discourse) 的建构, 可以被视为对“国际风格” (International Style) 的修正。<sup>[4]</sup> 具体地说, 作为知识建构, 它经由诸多主体

共同塑造, 涉及“空间”与不同社会因素的互动; 因此, 建筑史受到诸如“文化研究”等跨学科的影响之后采取的方法转向, 需要在理解其具体脉络的前提下进行, 比如, 问题的意识、编纂的动机、材料的特性、视角的局限, 等等。如果仅停留在对各种史料的堆积, 反而会使这些变革后的“范式” (paradigm) 失去自身的批判力量; 就某些一度被视为“边缘”的建造经验而言, 即意味着忽视了它们再次被“中心”叙事吸附, 嵌入“主线历史”的构造, “镶补”并强化其正当性的可能。<sup>[5]</sup>

### 一、印象的形成: 大众传媒

加州住宅很早就出现在一些广告“影像”中, 作为“现代设计”不断在受众面

前并列出现, 在某些具有共性的对象之间“制造”联系, 引导具有特定含义的符号系统的形成, 强化商品留下的印象。此时并非以“居住”本身作为表现的唯一重点, 更多是以“风格”烘托主题, 形成某种“先进”的意象。通用汽车公司 (General Motors Corporation) 旗下的品牌“奥兹莫比尔” (Oldsmobile) 曾经以理查德·诺伊特拉的 V. D. L. 研究住宅 (V. D. L. Research House, 1932 年) 与鲁道夫·辛德勒 (Rudolph Schindler, 1887—1953) 的伯克住宅 (Buck House, 1934 年) 为背景拍摄广告, 旗帜鲜明的口号“每一个现代特征都令人舒适”或者“一分钟进入现代”充分体现出建筑和汽车同是“现代文化”的重要组成 (图 3)。

“经济复苏”是战后的首要任务, 商业机构发挥着重要作用, 将优质的产品和醒目的视觉形象联系在一起, 在当时已是普遍采取的推广手段之一。建材厂家经常利用“现代住宅”推销产品, 著名的玻璃制造商利比-欧文斯-福特公司 (Libby-Owens-Ford) 就让建筑师索恩顿·M. 阿贝尔 (Thornton M. Abell) 在其作品中用上自己最新出产的防辐射玻璃产品; 同样, 《艺术与建筑》1956 年 5 月号刊登的范·凯佩尔-格林 (Van Keppel-Green) 家居店广告中, 所有商品摆放在一个“现代”起居室场景中展示 (图 4)。

1950 年代前后, 加州“现代住宅”已经在全美范围内成为“未来家居”的典型样板, “消费”在此过程中占据重要位



图3: 通用汽车广告, 1936年

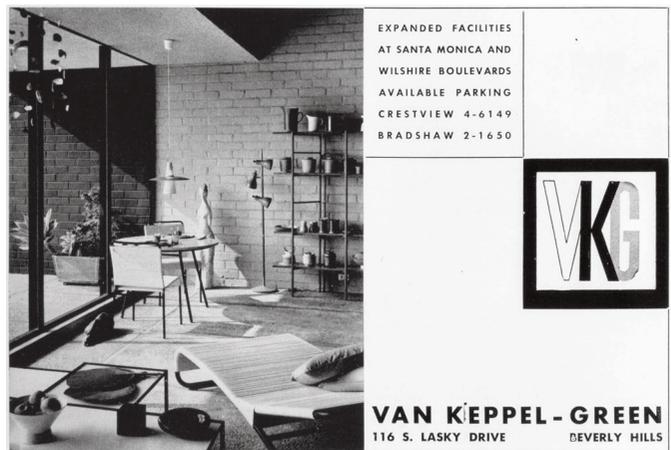


图4: 范·凯佩尔-格林广告, 1949年

置；正如裘里斯·舒尔曼 (Julius Shulman, 1910—2009) 所说：“好的设计无需被接受；必须被出售。”<sup>[6]</sup> 它的多重特征随之被选择性地呈现，比如，一份 1960 年的圣迭戈报纸刊登的蒙特戈梅利住宅 (Montgomery House) 起居室室内，便以白色和灰蓝的色调以及简洁的家具表现现代要素；而在圣迭戈 (San Diego) 设计师文森特·伯尼尼 (Vincent Bonini) 1960 年为迪士尼乐园 (Disneyland) 创作的“未来不等待” (The Future Won't Wait) 的主题屋中，类似的陈设被置入一间曲面形成的壳状房间，“流线形”造型反映了当时对技术发展的乐观展望；在另一件 1962 年的“芭比娃娃梦想之家” (Barbie's Dream House) 畅销儿童玩具中，墙壁及家具表面通过材料纹理和鲜艳亮色进行了装饰。

这种情况也出现在各类地产广告中，包括，报纸杂志的家居板块，开发公司的样板房，各种施工、建材、设备厂商的展销会，售房宣传材料，等等。比如，艾奇勒地产公司 (Eichler Homes) 在 1960 年代制作的一系列广告，同时表现了“现代住宅”的外观及其内部生活，特别是透过玻璃墙面看到的阖家团聚的场景；为了适应“中产阶级”家庭的分工变化和消费习惯，女性形象在此类影像中具有重要位置，经常占据构图的中心 (图 5)。

通过展示、营销、出版等多种渠道，两种有差异的“形式”倾向共同建构起某种标签化的风格：即，透明、连续、开放的空间与清晰、秩序、轻盈的结构等抽象

特征，以及休闲化的陈设、装饰与色调暗示出的生活乐趣。它们频繁地出现在不同类型的媒体中，比如，一幅题为“日落之山” (Sunset Hills) 的宣传画，着重强调了住宅檐下部分梁柱体系的形态要素；或者，《日落》 (Sunset) 杂志经常使用的一类封面图片，通过鲜艳的色彩与丰茂的植物构筑出温馨自然的室内或者庭院场景 (图 6)。最终，凝固成某种“现代性”与“地域性”并存的认知，和西海岸的浪漫形象结合在一起，逐步渗透进大众意识的深处。

## 二、正典的塑造：标准影像

不过，至少在“现代建筑”早期的主流视野中，这种杂糅的风格特征并非专业界关注的重点。《Domus》杂志在 1930—1970 年间刊出的加州住宅的相关内容，多少反映了正统欧洲建筑界对美国建筑的一般看法。1938 年 8 月的《Domus》杂志以“结构的革命” (Rivoluzione Delle Strutture) 为题对理查德·诺伊特拉 (Richard Neutra, 1892—1970) 的工作进行了报道，入选的案例聚焦于对钢骨架结构体系的尝试，同时也能清楚地看出他早期“国际风格”的设计特征。等到 1940 年代，《Domus》的文章通过诺伊特拉的设计敏锐地捕捉了战后出现的新趋势，并将材料上的改变作为讨论的重点，西海岸的转向开始被欧洲建筑界察觉。这构成了加州“现代住宅”相关论述中值得注意的问题之一。

1960 年 7 月 17 日，《洛杉矶观察家》

(Los Angeles Examiner) 刊出了一张裘里斯·舒尔曼的最新摄影作品——皮埃尔·科尼格 (Pierre Koenig, 1925—2004) 的斯塔尔住宅，即案例住宅 22 号 (Case Study House No.22)。舒尔曼通过两次拍摄合成了这张照片，先以 7 分钟的曝光捕捉了夜幕笼罩下的城市景象，随后以闪光灯拍摄获得了室内的画面。如果仔细辨认，透过右边女士的晚礼服，可以看见些许理应被遮住的光点。这些瑕疵没有影响这张照片成为南加州乃至整个现代建筑史的里程碑，它生动刻画了一幢玻璃与钢构筑的透明住宅，其宽阔的挑檐下掩映着“天使之城”洛杉矶彻夜不眠的璀璨灯光。这张黑白影像明确体现出某种构建加州“现代住宅”标准特征的努力，这一意图不仅限于制作过程。<sup>[7]</sup> 它着力刻画了斯塔尔住宅悬挑于悬崖之上的角部，整面的落地窗和宽大的挑檐强调了“空间”在住宅内外的过渡关系以及向远处延伸的感觉；大部分物件的肌理都遭到隐匿，所有的色彩都被去除，人物的服饰也采取纯白色调，只依靠灯光表现了玻璃的反射性与穿透性 (图 7)。

舒尔曼刻意地选择了“现代住宅”的特征，制作“影像”的过程亦由此参与着建筑学科知识的建构。事实上，斯塔尔住宅也有构图几乎一致的彩色摄影作品，但它们并未获得与这张黑白照片一般的标志意义 (图 8)；相似的是，舒尔曼同样为考夫曼住宅 (Kaufmann House, 1946 年) 拍摄了一幅黑白影像，它比该作品的其他照片都更加有名。摄影师采取了接近一点透



图 5：艾奇勒地产公司广告，1960 年



图 6：“日落之山”，1950 年代；《日落》杂志，1950 年 3 月号



图7: 斯塔尔住宅(一), 皮埃尔·科尼格, 1960年



图8: 斯塔尔住宅(二), 皮埃尔·科尼格, 1960年



图9: 考夫曼住宅, 理查德·诺伊特拉, 1946年

视的视角, 将住宅主卧室东侧的玻璃墙体置于构图中心, 又以远处起伏的群山为背景, 庭院中的草坪和躺椅为前景, 形成画面的景深; 水平出挑的屋檐、透过玻璃的连续空间、简明的钢骨架构成了最鲜明的印象。考夫曼住宅因其选址又名“沙漠住宅”(Dessert House), 诺伊特拉在墙面使用了具有当地特色的石材, 布置了泳池来满足热衷户外活动的习惯; 但是, 这些要素却没有成为照片表达的重点: 石墙和泳池被置于两侧, 没有完全显示, 沙漠的地貌特征仅靠远处堆叠的一些乱石和植物得到暗示(图9)。

在十分接近的时期, 加州地区还出现了很多不尽相同的实践, 却一度游离于“现代建筑”主流以外, 当它们重新进入历史视野之时, 相关的“影像”也显示出转变。<sup>[6]</sup>

其中一些特征从不同侧面得到呈现。比如, J.拉蒙特·朗沃西(J. Lamont

Langworthy 1930—) 1965年的道森住宅(Dawson House)对“梁柱结构”(Post and Beam)的表现。它在某种程度上被视为加州“现代住宅”的典型要素之一, 同时适用于木材与钢材的建造体系。道森住宅的承重框架由两种材料组成: 竖向结构在外侧是实墙, 在内侧一层为混凝土柱, 二层为木柱; 水平结构是木梁, 一端出挑形成车库, 另一端支撑起整块的玻璃窗体。并且处理为一种以双柱与双梁组成的构造处理, 既增添了视觉层次, 也强调了木材受力传递及其结构层次之间的逻辑关系(图10)。再比如, 亚伦·西佩(Allen Siple, 1900—1972) 1960年的史密斯住宅(Smith House)对“牧场风”住宅(Ranch Houses)的尝试。直至20世纪中叶, “国际风格”都未能取代美国建筑中杂糅着不同要素的“折中风格”, 后者在房地产市场很受欢迎。史密斯住宅显示了西佩在传统特征、客户

喜好与现代美学、专业理念之间进行调和的技巧。通过简单明确的形体组织和功能布局, 部分地使用一些工业建材, 既可以控制造价, 也契合当地追求实用而舒适的生活需求。而对外墙、挑檐、屋架、铺地等细节, 又会采取经过简化的做法, 刻意显露材料丰富的自然质地(图11)。

“有机建筑”也是再次受到关注的实践之一; 由于弗兰克·L.赖特(Frank L. Wright, 1867—1959)为代表的建筑师有力地宣称, 它被视作一种区别于源自欧洲的“国际风格”的抵抗性倾向, 与美国的本土特性紧密地联系在一起。<sup>[9]</sup>“有机建筑”同样注重表现材料的天然质地, 往往采取保留部分装饰性的简化构造。约翰·马尔施·戴维斯(John Marsh Davis) 1964年的唐纳德·巴尔博住宅(Donald Barbour House)通过竖向杆件形成的连续韵律有意地强调了结构体系。这在起居



图10: 道森住宅, J.拉蒙特·朗沃西, 1965年



图11: 史密斯住宅, 亚伦·西佩, 1960年

室区域得到明确表达，特别是窗边的通高侧廊，由木质框架和透明玻璃限定，上部结构以一排斜撑强调了清晰、精确、稳固的构件交接（图12）。“有机建筑”也不排斥出自不同时期与地区风格要素的混杂。查尔斯·W.卡利斯特（Charles W. Callister, 1917—2008）1961年的卡尔森住宅（Carson House）中仍然使用了大量的传统装饰，比如：壁炉的雕饰、层叠的木制线脚、板材表面的天然纹理，等等；室内选用了多种色调，深紫、墨绿，还有不同色相的红色，营造出温馨的氛围（图13）。

值得注意的是，这些“地域性”的转变当中依然保留着共同的“现代性”的基础，相关的“影像”也由此将抽象化的构图语言与工业化的建造表征融入富有地方氛围的场景，呈现出更多关于色彩、材料与场地的物质信息。<sup>[10]</sup>从此意义上说，20世纪中叶对这些加州“现代住宅”案例的重新发掘或许只是一种“幸存者偏差”：某些“现代主义”的标准仍然继续塑造着相关的历史论述，并将其吸纳为自身普世计划的一个部分。

### 三、意图的传递：公共展览

二战后加州“现代住宅”的发展持续呼应着美国东海岸的激烈辩论。<sup>[11]</sup>1944年，经过十年酝酿，伊丽莎白·鲍尔·默克（Elizabeth Bauer Mock, 1911—1998）

举办了题为“美国建筑”的展览，她认为需要定义一种属于美国的“现代性”，其含义要比“糟糕地效仿欧洲”宽广许多<sup>[12]</sup>；相关出版物以《美国建筑：1932—1944》（Built in U.S.A.: 1932—1944）为题，在1947年问世，随即得到刘易斯·芒福德（Lewis Mumford, 1895—1990）的声援，他在《纽约客》（The New Yorker）的专栏将人们的眼光引向旧金山湾区伯纳德·梅贝克（Bernard Maybeck, 1862—1957）和威廉·伍斯特（William Wurster, 1895—1973）的实践。尽管默克温和地表示，“地域性”并非“现代性”的反面，而是其组成部分；但“国际风格”的反击却毫不留情。<sup>[13]</sup>纽约现代艺术博物馆（Museum of Modern Art, MoMA）于1953年再以“美国建筑”（Built in U.S.A.）为题举办展览，试图抹除8年前同名活动的全部痕迹。纵使亨利·拉塞尔·希区柯克（Henry-Russell Hitchcock, 1903—1987）在导言中持强硬态度，但此次入选的参展建筑已经难以回避表达“地域性”的典型作品，哈维尔·H.哈里斯（Harwell H. Harris, 1903—1990）的拉尔夫·约翰逊住宅（Ralph Johnson House, 1947—1948）即为证据之一。<sup>[14]</sup>这场争执逐步演变为长期的对立，加州的实践始终占据着一席之地。

这并非一场纯粹的学术探讨。“美国建筑”从1953年策展之初便提出了一个国际性的计划，其中带有明确的政治目的（图14）。展览作为冷战时期文化战略的重

要部分，旨在传播并确立美国倡导的意识形态，以此巩固自身在西方盟友中的领导地位。继美国本土的活动结束之后，它开始了40余次的环球之旅，覆盖了大部分欧美国家。相关事宜主要通过1952年启动的MoMA的国际项目（the International Program of MoMA）与1953年成立的美国新闻署（United States Information Agency, USIA）具体执行，并得到洛克菲勒家族的支持；纳尔逊·洛克菲勒（Nelson Aldrich Rockefeller, 1908—1979）是联系多种力量的关键人物，很多决策都与他直接有关。<sup>[15]</sup>随着“马歇尔计划”（The Marshall Plan）带来的经济复苏，“美国设计”愈发清晰地表现出自身的政治诉求。在1959年7月24日著名的“厨房辩论”（Kitchen Debate）中，理查德·尼克松（Richard Nixon, 1913—1994）在尼基塔·赫鲁晓夫（Nikita S. Khrushchev, 1894—1971）面前，将加州“现代住宅”树立为舒适生活的典范：“我想带你看看这间厨房，它和我们在加利福尼亚家中拥有的一模一样。”<sup>[16]</sup>而事实上，它们都是佛罗里达（Florida）生产的同类产品。推行“国际风格”很大程度上服务于相同的意图，引用希区柯克的话说，“从20世纪中叶开始，美国建筑在世界上占据着特殊的主导位置”；他骄傲地宣称，“在建筑上，如同其他领域一样，我们成为西方文化的继承人。”而在案例选择上，早期“现代主义”看重的经济效率和效率渐渐让位于某种可以唤起“公众想象”



图12：巴尔博住宅，约翰·马尔施·戴维斯，1964年



图13：卡尔森住宅，查尔斯·W.卡利斯特，1961年



图14: MoMA“美国建筑”展览, 1953年

(public imagination) 的风格化特征, 并通过“影像”制造出“醒目的建筑如广告一般的效果”(the advertising value of striking architecture), 也不排斥显露出带有一点“奢侈”的美丽。<sup>[17]</sup>

战后时期的展览是宣传的常用途径, 不能像“美国建筑”这样进行世界巡回的活动毕竟是少数, 大部分限定在本土范围内且以商业用途为主。“加州住宅”建构起的“现代”意象, 被逐步解读为一种贴近大众的“理想”生活范本。正如小埃德加·考夫曼 1950 年时所说:“就面向家庭的‘现代’设计而言, 与其说它们开辟了一个‘勇敢新世界’, 倒不如说它们创造了一种‘美妙生活’的气氛。”<sup>[18]</sup>1954 年, 《美丽之家》杂志资助的“每日生活艺术”(Arts of Daily Living) 展览参加了洛杉矶博览会 (Los Angeles County Fair), 陈列出 22 个样板间, 旨在展示“艺术如何在家居生活中得到应用, 以及, 住宅如何帮助人们让生活变成艺术。”同样, 1955 年的“西部生活艺术”(The Arts in Western Living) 作为以加州住宅和家具为主题的展览, 探讨了“在特定地域环境下能够拥有的更好的生活方式”。<sup>[19]</sup>

当时的很多展览活动具有明显的商业背景, 并随之更稳固地寄身于建筑产业的运行体制之中。比如, MoMA 1942 年举办的“战时实用物品”(Useful Object in

Wartime) 主题展, 意在推广一些在当时还不受重视的新型纸张、陶瓷、玻璃、胶合木产品。再比如, 小埃德加·考夫曼 (Edgar Kaufmann Jr., 1910—1989) 1950 年策划的“优良设计”(Good Design) 的反响尤为热烈, 主办方并不讳言其中蕴含的市场导向, 小考夫曼明确指出:“优良设计将以一种购买指南的方式服务社会。”<sup>[20]</sup>在西海岸, 尤杜拉·M. 摩尔 (Eudora M. Moore) 成为 1961 年“加利福尼亚设计”(California Design) 的策展人以后, 迅速普及了通过展品推广设计师或制造商信息的做法。<sup>[21]</sup>

#### 四、结语：再现的竞争

“影像”在“加利福尼亚形象”的建构过程中起着重要作用, 它揭示出“现代住宅”作为“空间”经验的复杂含义, 使之不断闪现于 20 世纪建筑历史再现的深处。它们并非“过去”的直接反映, 而是表现了制作者的观察角度与思维方式, 以及, 接受者有意或者无意遵循的理解习惯及其观念准则, 同时受到所处社会脉络的制约。

加州“现代住宅”接纳着相关的实践, 建筑师不是仅有的参与主体。透过专业著述以及大众媒体可以看到, 从中塑造出的“影像”的知觉特征经历了从抽象向

具体的转变; 不过, 这未必对应着“现代性”与“地域性”的截然区分, 只提供了可以参照的理解角度。作为再现的“媒介”, 它们一方面折射出不同专业取向之间的竞争; 另一方面源于地缘政治、商品经济、消费文化等多重意图的占用。这更体现于“主线历史”叙事对“影像”的选择。通过与“国际风格”并行的西海岸建筑实践, 呈现出学科论述在各个时期的复杂变迁。随着战后“全球化”(globalization) 进程, “现代主义”被确立为近乎唯一的知识体系; 在此期间出现的些许转折, 依然深植于统一的西方思想根源, 与其说是一种“抵抗”(resistance) 式的批判, 毋宁说是一种“启发”(inspiration) 性的补充。<sup>[22]</sup>

最后还可以看到, 诸如“影像”这些看似琐碎的经验片断, 即便渗透在日常生活的每一个角落, 也依然受到某种整合性力量的吸附, 或许源自“时代精神”(Zeitgeist) 的牵引, 或许源自知识体系的规训。这多少意味着, 其中蕴涵的“文化转向”给建筑史研究带来的方法论意义, 既在于对材料种类的拓展与发掘, 更在于对编纂意识本身的反省与自觉。

#### 注释

[1] 比如, 发表于《建筑师》2011 年第 1 期(总第 149 期) 由耿涛撰写的《影像控制下的战后美国现代主义建筑: 以美国西海岸的建筑影像为例》一文。

[2] 多种类型的“影像”参与了这个过程, 比如, 建筑师理查德·诺伊特拉 (Richard Neutra, 1892—1970) 参加了 1932 年的 MoMA “国际建筑展”的洛弗尔住宅 (Lovell House, 1929 年), 此后又通过亨利·拉塞尔·希区柯克 (Henry-Russell Hitchcock, 1903—1987) 和菲利普·约翰逊 (Philip Johnson, 1906—2005) 里程碑式的著作出版; 摄影师裘里斯·舒尔曼 (Julius Schulman, 1910—2009) 拍摄的皮埃尔·科尼格 (Pierre Koenig, 1925—2004) 的斯塔尔住宅 (Stahl House, 1960 年), 作为“案例住宅计划” [Case Study House Program, 1945—1962 年, 《艺术与建筑》(Art & Architecture) 主编约翰·因坦扎 (John Entenza) 推出的以住宅为主题的集体设计项目] 乃至整个战后美国“现代建筑”的标准意象得到广泛传播; 开发商约瑟夫·艾奇勒 (Joseph Eichler, 1900—1974) 投资建造的住宅产品, 制作了大量商业广告, 以“艾奇勒住宅” (Eichler Homes) 为名推向市场, 等等; 它们和埃斯

特·麦考伊 (Esther McCoy, 1904—1989) 等历史学者的研究著作,共同塑造着“加州住宅”作为“地域主义”在战后时期代表性实践的形象;参见:[美]哈里·弗朗西斯·马尔格雷夫,戴维·戈德曼.建筑理论导读:从1968年到现在[M].赵前,周卓艳,高颖,译.北京:中国建筑工业出版社,2017:69-83.

[3] “In this abstract arrangement are the glowing color, originality of treatment and simplicity of design that typify the California look.” 转引自 Edited by Kaplan, Wendy. Living in a Modern Way: California Design 1930-1965 [M]. Cambridge: The MIT Press, 2011: 28-30.

[4] 参见 Harry Francis Mallgrave & David Goodman, An Introduction to Architectural Theory: 1968 to the Present [M]. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011; 或者,[美]哈里·弗朗西斯·马尔格雷夫,戴维·戈德曼.建筑理论导读:从1968年到现在[M].赵前,周卓艳,高颖,译.北京:中国建筑工业出版社,2017:69-83; A. Tzonis & L. Lefavre, Critical Regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World [M]. Munich, Berlin, London, New York: Prestel, 2003; 或者,[荷]亚历山大·楚尼斯,利亚纳·勒菲夫尔.批判性地域主义:全球化世界中的建筑及其特性[M].王丙辰,译.汤阳,校.北京:中国建筑工业出版社,2007.

[5] 参见 Edited by Lu Duanfang, Third World Modernism: Architecture, Development and Identity [M]. London: Routledge, 2010.

[6] Julius Shulman. The Architectural Photography of Julius Shulman [M]. New York: Rizzoli, 1994: 88.

[7] 参见 Neil Jackson. Koenig [M]. Koln: Taschen, 2007; Elizabeth A.T. Smith. Case Study Houses: The Complete CSH Program 1945-1966 [M]. Koln: Taschen, 2009.

[8] Text by Alan Hess. Photographs by Alan Weintraub. Forgotten Modern: California Houses 1940-1970 [M]. Layton: Gibbs Smith, 2007.

[9] 虽然缺乏一个精确的定义,但可以明显察觉出“有机建筑”中既区别于古典传统,也不完全等同于乡土营造的经验,甚至还暗示出一些与东方文化的关联;它在加州有大量的支持者;除去塔里埃森(Taliesin)的影响以外,还包括一支源自于布鲁斯·阿伦佐·高夫(Bruce Alonzo Goff, 1904—1982)的相近流派,也通过约翰·马尔施·戴维斯(John Marsh Davis)等人从中西部传入西海岸;其他一些建筑师,如杰克·希尔默(Jack Hillmer, 1918—2007)和查尔斯·W.卡利斯特(Charles W. Callister, 1917—2008),虽然没有直接的师承,也明显地受益于同样的设计理念。

[10] 李华.现代性:一个建筑知识史的视野[J].建筑师,2020(01):103-109;卢端芳.建筑中的现代性[J].金秋野,译.建筑师,2011(01):28-38;王颖,卢永毅,对“批判的地域主义”的批判性阅读[J].建筑师,2007(05):12-17.

[11] A. Tzonis & L. Lefavre, Critical Regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World [M]. Munich, Berlin, London, New York: Prestel, 2003; 或者,

[荷]亚历山大·楚尼斯,利亚纳·勒菲夫尔.批判性地域主义:全球化世界中的建筑及其特性[M].王丙辰,译.汤阳,校.北京:中国建筑工业出版社,2007.

[12] 伊丽莎白·鲍尔·默克在1942—1946年间接替菲利普·约翰逊出任MoMA建筑及设计部的代理部长。

[13] 1948年初,阿尔弗雷德·巴尔(Alfred Hamilton Barr Jr., 1902—1981, 美国著名艺术史家,时任MoMA藏品部主管)率先发难,暗示“地域性”背后具有隐晦的纳粹渊源;作为“国际风格”的美国基地,MoMA不断集结东海岸的“现代主义”阵营挑起论战,沃尔特·格罗皮乌斯(Walter Gropius, 1883—1969)、希格弗雷德·吉迪恩(Sigfried Giedion, 1888—1968)以及亨利·拉塞尔·希区柯克本人等建筑界巨头亦参与其中。

[14] 来自32名建筑师的43个作品参加了1953年的展览,其中:劳埃德·赖特(Lloyd Wright, 1890—1978, 即小赖特)、理查德·诺伊特拉、哈维尔·哈里斯、拉斐尔·索里亚诺(Raphael Soriano, 1904—1988)、查尔斯·埃姆斯(Charles Eames, 1907—1978)、格里高利·艾因(Gregory Ain, 1908—1988)都是和加州现代建筑密切相关的人物; A. Tzonis & L. Lefavre, Critical Regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World [M]. Munich, Berlin, London, New York: Prestel, 2003; 或者,[荷]亚历山大·楚尼斯,利亚纳·勒菲夫尔.批判性地域主义:全球化世界中的建筑及其特性[M].王丙辰,译.汤阳,校.北京:中国建筑工业出版社,2007.

[15] 纳尔逊·洛克菲勒,美国慈善家、商人、政治家,1952—1956年间出任艾森豪威尔政府总统顾问委员会主席,卫生、教育和福利部副部长。

[16] The Two Worlds: A Day-Long Debate[N]. New York Times, 1959-7-25.转引自 Edited by Wendy Kaplan. Living in a Modern Way: California Design 1930-1965 [M]. Cambridge: The MIT Press, 2011: 313.

[17] Henry-Russell Hitchcock & Arthur Drexler eds., Built in USA: Post-War Architecture [M]. New York: Simon & Schuster, 1952: 17.

[18] Edgar Kaufmann Jr., What is Modern Design? 转引自 Edited by Wendy Kaplan. Living in a Modern Way: California Design 1930-1965[M]. Cambridge: The MIT Press, 2011: 290.

[19] The Arts of Daily Living. 转引自 Edited by Wendy Kaplan. Living in a Modern Way: California Design 1930-1965 [M]. Cambridge: The MIT Press, 2011: 295.

[20] 转引自 Edited by Wendy Kaplan. Living in a Modern Way: California Design 1930-1965 [M]. Cambridge: The MIT Press, 2011: 295.

[21] Edited by Wendy Kaplan. Living in a Modern Way: California Design 1930-1965[M]. Cambridge: The MIT Press, 2011.

[22] Edited by Lu Duanfang. The Third World Modernism Architecture, Development and Identity [M]. New York: Routledge, 2010.

## 参考文献

[1] Hines, Thomas S. Architecture of the Sun: Los Angeles Modernism 1900-1970 [M]. New York: Rizzoli, 2010.

[2] Hines, Thomas S. Richard Neutra and the Search for Modern Architecture [M]. New York: Oxford University Press, 1982.

[3] Smith, Elizabeth A.T. Case Study Houses: The Complete CSH Program 1945-1966 [M]. Koln: Taschen, 2009.

[4] Edited by Wendy Kaplan. Living in a Modern Way: California Design 1930-1965[M]. Cambridge: The MIT Press, 2011.

[5] Text by Alan Hess. Photographs by Alan Weintraub. Forgotten Modern: California Houses 1940-1970 [M]. Layton: Gibbs Smith, 2007.

[6] Henry-Russell Hitchcock & Arthur Drexler eds. Built in USA: Post-War Architecture [M]. New York: Simon & Schuster, 1952.

[7] A. Tzonis & L. Lefavre. Critical Regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World [M]. Munich, Berlin, London, New York: Prestel, 2003.

[8] Edited by Lu Duanfang. Third World Modernism: Architecture, Development and Identity [M]. London: Routledge, 2010.

[9] [英]彼得·伯克.图像证史[M].杨豫,译.北京:北京大学出版社,2008.

[10] 耿涛.影像控制下的战后美国现代主义建筑:以美国西海岸的建筑影像为例[J].建筑师,2011(01)45-49.

## 图片来源

图1: Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson. The International Style [M]. New York & London: W. W. Norton, 1995.

图2、图4~图6: Edited by Wendy Kaplan. Living in a Modern Way: California Design 1930-1965[M]. Cambridge: The MIT Press, 2011.

图3、图9: Thomas S. Hines. Architecture of the Sun: Los Angeles Modernism 1900-1970 [M]. New York: Rizzoli, 2010.

图7、图8: Elizabeth A.T. Smith. Case Study Houses: The Complete CSH Program 1945-1966 [M]. Koln: Taschen, 2009.

图10~图13: Text by Alan Hess. Photographs by Alan Weintraub. Forgotten Modern: California Houses 1940-1970 [M]. Layton: Gibbs Smith, 2007.

图14: [EB/OL].[2020-11-05].[https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3305/installation\\_images/16288](https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3305/installation_images/16288).