

从器官到风景

——“德国有机建筑”^①的住宅设计^②辨析

From Organ to Scenery:
Analysis on the Housing Design of “German Organic Building”

杜波 | DU Bo 庄晓敏 | ZHUANG Xiaomin

中图分类号: TU241 文献标志码: A 文章编号: 1001-6740(2022)05-0057-09 DOI: 10.12285/jzs.20220227002

摘要: 介绍雨果·哈林、汉斯·夏隆和李承宽为代表的“德国有机建筑”流派的理论,并选定住宅案例进行设计解析。将“德国有机建筑”置于现代主义的语境中,通过与密斯·凡·德·罗对比辨析其空间概念,与勒·柯布西耶对比辨析其功能概念,与弗兰克·劳埃德·赖特对比辨析其有机概念,厘清“德国有机建筑”的理论范畴和设计语汇。提炼出“德国有机建筑”从自明性的器官逻辑(哈林)到互成性的风景导向(夏隆和李承宽)的发展脉络,并试图探讨其界限、矛盾和张力。

关键词: 德国有机建筑、住宅设计、器官、风景、雨果·哈林、汉斯·夏隆、李承宽

Abstract: This paper introduces the theories of German Organic Building represented by Hugo Häring, Hans Scharoun and Chen Kuen Lee, then selects house cases for design analysis. Put German Organic Building in the context of modernism, compare and analyze its space concept with Mies, its functional concept with Corbusier, and its organic concept with Wright, so as to clarify the theoretical category and design vocabulary of German Organic Building. This paper abstracts the development context of German Organic Building from self-evident organ logic (Häring) to interactive scenery orientation (Scharoun and Chen Kuen Lee), and tries to explore its boundaries, contradictions and tension.

Keywords: German Organic Building, Housing Design, Organ, Scenery, Hugo Häring, Hans Scharoun, Chen Kuen Lee

一、引子：魏森霍夫的曲直

“我已经为斯图加特做了所有的前期工作,但我不同意密斯的观点:他把一切都丢给了其他建筑师,这就是我退出的原因……密斯已经发现了他的权威,不再希望听到我的反对意见或我的其他意图。”^③

1927年9月,雨果·哈林(Hugo Häring)面对密斯所确定的最终场地规划方案,在愤慨中退出了魏森霍夫住宅展(Weissenhofsiedlung)。该项目基地位于德国斯图加特近郊山坡一侧,坐西朝东,弧形等高线沿山坡跌落成南北狭长的S形场

地。早期方案(图1-1)由哈林主导,住宅群顺应地形沿等高线布局,住宅单体为曲线形和L形院落组合而成,彼此邻接或咬合形成整体有序的肌理。最终方案(图1-2)由密斯主导,彻底摒弃了哈林第一轮因地制宜的“有机肌理”,将建筑拆分为大小不一的方盒子,依轴线阵列布局,住宅单体彼此独立而自足。哈林拒绝密斯那种“一切丢给其他建筑师”的做法,认为密斯放弃了一种真正使总平面一体化的机会,相反被构想为自足物件的建筑主导了场地的布局^④。

魏森霍夫住宅展是现代建筑史具有里程碑意义的事件,由德意志制造联盟(Deutscher

作者:

杜波,厦门大学嘉庚学院讲师;
庄晓敏,厦门大学嘉庚学院副教授。

福建省中青年教育科研项目
(科技类)(JAT200914);2021
年度福建省社会科学基金项目
(FJ2021C109)。

Werkbund) 发起, 并由密斯和哈林等“环社”(Der Ring) 成员主导, 直接推动了第二年“国际现代建筑协会”(CIAM) 的成立。密斯在这里召集了当时欧洲不同背景的建筑师, 共同完成了 16 座“白色派”的“方盒子”, 奠定了现代主义的标准语汇, 也成为“国际式”的先导范例。魏森霍夫住宅展更是一场精心的“广告”, 是密斯、柯布西耶和格罗皮乌斯为首的现代主义“先锋”的集体亮相, 隐没了哈林“保守”的场地方案, 同时也排斥了阿道夫·路斯 (Adolf Loos)、埃里克·门德尔松 (Eric Mendelsohn)、海因里希·特森诺 (Heinrich Tessenow) 等人的“非现代”的作品, 只有“漏网之鱼”汉斯·夏隆 (Hans Scharoun) 的方案回应着哈林的余音。

与语焉不详的赖特、谨言慎语的密斯、写“小册子”的柯布西耶不同, 哈林是同时代“唯一制定完整理论”^⑤ 并终其一生贯彻的建筑师, 其理论通常被称为“有机建筑/德国有机建筑”(Organhaftes Bauen/German Organic Building), 向上可溯源到美国赖特的“有机建筑”(Organic Architecture), 向下则由夏隆和李承宽传

承有序, 三人甚至成立了一个“联盟”^⑥。如果说以密斯为代表的现代主义(国际式)是 20 世纪主流的“阳关道”, 那么哈林的有机建筑的“独木桥”亦呈现了另一番的空间、功能、概念和形态的思辨。

二、空间之辨：“流动”与“疏导”

魏森霍夫住宅展的场地规划凸显了密斯和哈林对外部场地的不同理解, 而在对建筑内部空间的理解上二人亦是泾渭分明。密斯晚年接受采访提到他与哈林的关系——“在一个建筑中每种功能都需要被分配特定的空间, 对我来说过于夸张了。‘把你的空间做大吧, 雨果,’ 我跟他说过, ‘这样你就可以在空间里做你任何想做的了。’”^⑦

哈林和密斯早期关系融洽而共用办公室, 且一起推动了“环社”的建立, 然而对现代建筑和空间的理解差异却让二人分道扬镳。密斯关注于通用空间和精确构造, 哈林则认为要赋予每座建筑独特的功能和形态, 密斯希望空间自由“流动”, 而哈林则希望空间被精心“疏导”。

1. 通用与特定

布鲁诺·赛维 (Bruno Zevi) 描述密斯的建筑生涯是一根抛物线, 起点和终点都是古典主义, 顶点则是 1930 年前后的系列作品 (以砖住宅、巴塞罗那德国馆为代表), 其功绩在于把新造型主义 (风格派) 的造型语言转换成空间概念^⑧。新造型主义的语言要义为“抽象”, 转译为密斯的空间概念则是抽离特定场地和特定功能, “做大”“做空”“做少”形成“通用空间”。

对哈林来说, 密斯的建筑存在致命缺陷: 一方面“通用带来不确定性”^⑨, 不确定的使用者和使用方式, 意味着生活的不匹配和失控; 另一方面“复制带来贬值”^⑩, 密斯所希望建立放之四海皆可的永恒结构 (或原型), 却在复制推广后变成现代主义备受批判的单调性。哈林拒绝密斯“把空间做大一点”的建议, 认为这是建筑师的不负责任, 而坚持“做细”“做满”“做多”, 正如密斯的很多建筑平面不画家具, 而哈林的建筑平面中详细的家具配置是必不可少的。

2. 空间与房间

密斯和哈林建筑观的差异并非一蹴而就, 对比二人早年尚不成熟的两个住宅方案, 可发现其中端倪。里尔住宅 (Riehl house, 1907 年) 是密斯的处女作, 其精确的几何秩序残留着古典主义的影子, 值得注意的是其中最大的“厅” (中有圆桌) 兼具门厅、客厅、餐厅等功能, 已然有“通用空间”的意味 (图 2-1)。反观哈林的勒默尔住宅 (Römer house, 1916 年), 其平面语汇挣扎在正交与变异之间, 各房间提炼出特定的形状和尺寸, 彼此挤压形成紧凑的平面布局 (图 2-2)。

“空间” (Space) 一词作为现代主义的核心话题, 包含有三重含义——空间作为围合体、空间作为连续体、空间作为身体的延伸^⑪, 而德语 Raum 同时指代房间和空间的哲学概念。依此观点对照二人早期的两个住宅, 里尔住宅已呈现现代“空



图 1-1

图 1: 魏森霍夫住宅展的两轮方案 (1927 年)



图 1-2

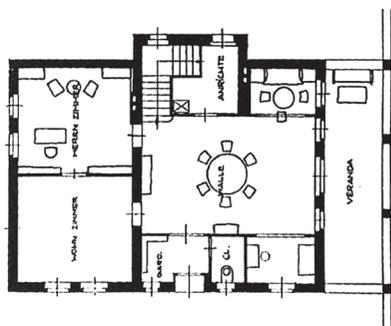


图 2-1

图 2: 密斯的里尔住宅 (1907 年) 与哈林的勒默尔住宅 (1916 年)

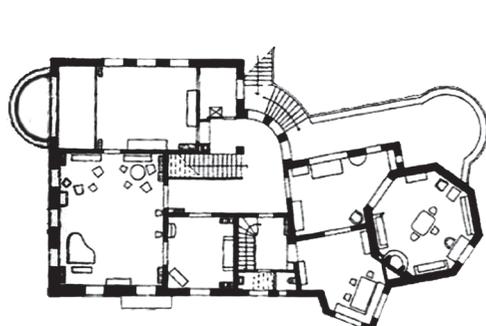


图 2-2

间”(连续体)的萌芽,而勒默尔住宅则仍是根植于传统的“房间”(围合体)概念,密斯尽量让空间实现流动感和多义性,哈林则保持房间的独立感和确定性。

3. 架构与切分

密斯与哈林住宅的平面差异,最直观的是密斯多用正交体系而哈林习惯斜交和曲线语言,然而这只是表面文章,真正的空间差异可以对照二人晚年的两个住宅方案,它们有着相似的曲墙语言和功能要求,却呈现迥异的空间特点。

密斯 1934 年的“带车库的庭院住宅”是他在 1930 年代做过诸多庭院住宅方案中的一个,汽车顺应转弯曲线斜插入方格网居住空间,异形车库碰撞导致客厅、餐厅、书房和卧室空间变形,然而其边界并未明确区分(图 3-1)。哈林 1941 年完成的住宅方案,格局与密斯方案相似,但其车库并未“撞入”建筑而是“吸附”在入口一侧,室内各房间虽未完全隔绝,但彼此特征明显而容易区分(图 3-2)。

两个住宅更大的差异在于设计逻辑:密斯住宅中需注意到内部 6 根十字钢柱,它们架构了住宅的核心格网,之后才是被车库撞入异形墙体,那些游离的斜墙更像是大空间中的屏风家具而非围护;哈林住

宅中需注意厨房和车库对角残存的正交形,它们提示着设计始于方形平面的切割,之后才是中部各个房间变形和伸展,那些斜墙引导了特定的活动流线和生活场景。如果说密斯的“流动空间”是柱网架构下的“任水漫流”,哈林的“有机空间”则是墙体切分下的“控水疏导”。

三、功能之辩:机器与器官

由美国建筑师沙利文创造的“形式追随功能”的格言常被视为现代主义的核心观点,“功能主义”也常被认为是“现代主义”的代名词。具有讽刺意味的是,现代主义的代言人密斯却通常避谈功能,其“通用空间”的逻辑基础也是“反功能”的。

避开现代主义的立场纷争,柯布西耶和哈林都是功能主义者,然而二者的取向不同。柯布西耶是机器功能的倡导者,正如他所批判——“在飞机身上发生过的那种为完善功能而进行的斗争在建筑中没有发生过”^⑩。哈林是更纯粹的功能主义者,但他的学习方向是从生物器官而来——“有机建筑类似人体的五脏,必须用器官联通后才能发挥生理作用,才有生命力”^⑪。

基于此,柯布西耶在《走向新建筑》(*Vers une architecture*, 1923 年)里定义:

“住宅是住人的机器”;
而哈林在《形式的处理》(*Wege zur Form*, 1925 年)里定义:
“住宅是生活的器官”。

1. 数学与生物

“功能”(Function)^⑫一词并非西方建筑原生词汇而是借用,主要源自数学和生物两个方面。数学方面,Function 更确切的中文翻译是“函数”,指一个量作用于另一个量而产生的结果,从 18 世纪开始被引介为建筑“功能”概念,目的是基于理性主义对古典装饰体系的批判。生物学方面,其“功能”的引介在于描述建筑各部分相互间及相对于整体的“功用”,正如生物学家分析器官依据的是它们在生物体作为一个整体中担负的功能,以及它们与其他器官的层级关系。

因此,现代建筑“功能”涵义兼容了数学的“变量作用”和生物学的“层级关系”,循此逻辑,柯布西耶的“机器功能”是数学的,哈林的“器官功能”是生物的。正如陈志华谈及柯布西耶机器建筑中的数学性——“工程师的美学讲的是建立在严格计算之上的数学和谐,它跟作为基本规律统治着整个宇宙的数学和谐是一致的。”^⑬。亦如肯尼思·弗兰姆普敦谈及哈林器官建筑中的生物性——“哈林深信功能最为重要,但他寻求超越纯粹功利的原始本性……他对体量的态度常是一种对生物形式的朴素的模拟。”^⑭

2. 造型与生长

1928 年,柯布西耶在“国际现代建筑协会”(CIAM)倡导国际样式的现代建筑,然而哈林却认为:“建筑文化有南北之分。如果以区域文化的观点来看,地中海文化讲求几何形式,是为‘现代建筑(Modern Architecture)’,而北欧则属于‘新建筑(New Building)’,北欧与拉丁文化是有区别的。”哈林更进一步指责“对柯布西耶来说建筑是艺术品,宛若雕塑品一般被塑造外部形

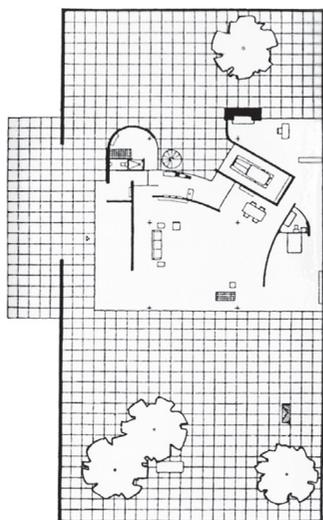


图 3-1

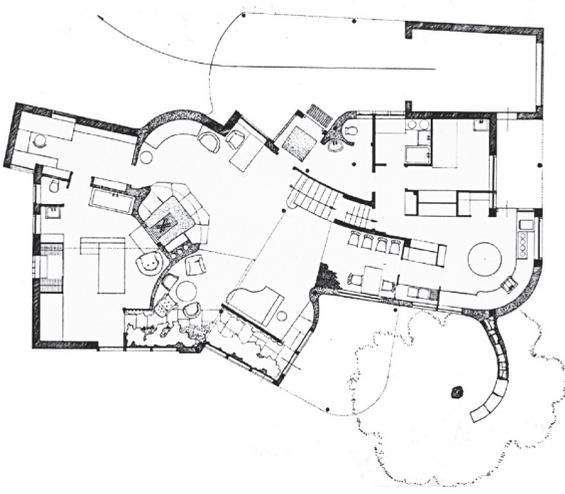


图 3-2

图 3: 密斯的庭院住宅(1934年)与哈林的住宅方案(1941年)

体，而不顾及建筑应当满足的生活进程 (life-process)。”^①

虽然哈林批判柯布西耶不顾及生活进程有失偏颇，然而他点出了柯布西耶在《走向新建筑》中对现代建筑两个定义的矛盾——一是“阳光下游戏的几何体量”，另一是“精确功能的机器”。这两个定义并没有内在的联系性和必然性，正如雪铁龙汽车作为柯布西耶最赞赏的机器，它并非阳光下的几何体。

另一证据是在柯布西耶的“新建筑五点”中，如果平面和立面都能彼此自由不相关，那必然呈现了一种“平立割裂/内外割裂”，例如柯布西耶在1927年的加歇住宅 (Villa Stein at Garches)，其外部的方盒体量与内部的曲墙彼此并不相关，隔墙和柱网自成系统、互相叠加 (图4-1)。对比哈林1923年的住宅方案 (图4-2)，从东向西横陈着餐厅、客厅、音乐室、书房，这些房间彼此挤压并向外伸展，像植物枝干般寻找最合适的生长姿态。相较而言，柯布西耶是自外而内造型的，而哈林是自内而外生长的。

3. 几何与有机

哈林把柯布西耶和自己看作是地中海和北欧的文化两级，并分别对应源于古典的“几何”和源于哥特的“有机”，同时措辞上坚持以“新建筑 (New Building)”替代“现代建筑 (Modern Architecture)”。哈林在情感上刻意站在柯布西耶对立面，极力反对柯布西耶的体量审美和几何秩序，抨击柯布西耶基于绘画视觉的抽象游戏，以及对生命体验和生活进程的漠视。另一方面，以柯布西耶的观点来看哈林的建筑，则是传统的、手工的、非精确、非工业、非革命，甚至是非经济和非道德的。

尽管这种几何与有机的二元论被哈林强调之后，呈现了理论的清晰性，然而在具体的住宅设计中却有可能“兼容”，对比柯布西耶和哈林晚年的两个住宅，能看出其中微妙的平衡，甚至走向了异曲同工的状态。柯布西耶1961年设计的肖特汉

住宅 (Villa Shodhan) 二层平面里，基于框架柱网厘定的几何秩序中，强硬的插入“有机”拇指形的“建筑物体”，凹面形成厕所的私密性和包裹感，凸面形成阳台的体积感和路径引导 (图5-1)。哈林1946年的住宅方案底层平面里，在诸多形态各异的房间环绕中，中央嵌入“几何”方正的卧室体量，既契合方形床所需的方形空间，也划分了起居空间的疏密变化 (图5-2)。柯布西耶的“方中嵌曲”和哈林的“曲中套方”，可谓“机械”和“器官”的内在功能关联，也是“几何”和“有机”非对立的兼容，亦呈现了一种造型的张力。

四、形态之辩：阳光与风景

“在设计住宅时应将墙壁延伸出去，而不要强制将功能塞入矩形。通过这种方式，墙壁几乎不太可能以直角结束，也不可能变成一个矩形建筑。同样墙壁也不会

都是以直墙收束。”^②

哈林所奠基的“德国有机建筑”的形态特征是非几何、不规则、曲折形，与门德尔松、波尔齐希等“表现主义”作品形式相近而常被相提并论 (例如弗兰姆普敦直接将哈林和夏隆归入表现主义)，二者形态虽相似但造型观却截然相反。表现主义作品以曲线形态表达建筑师的自由意志和动态的时代感，常以玻璃和晶体为造型契机^③，而哈林的“有机建筑”则基于“功能主义”观点借助生物器官概念深入设计。

如果停留于曲线造型而没有相应的缘由控制，则容易走向哈林所批判的“造型游戏”，甚至沦为“仿生建筑”的滥觞，失去有机的真正内涵。哈林给出的方法是以“找寻形态” (Gestaltfindung) 取代“预设形态” (Gestaltsetzung)^④，那么形态的控制源如何寻找？哈利、夏隆和李承宽给出了关乎阳光和风景的解答。

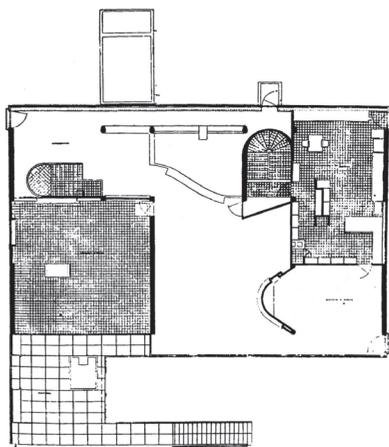


图4-1

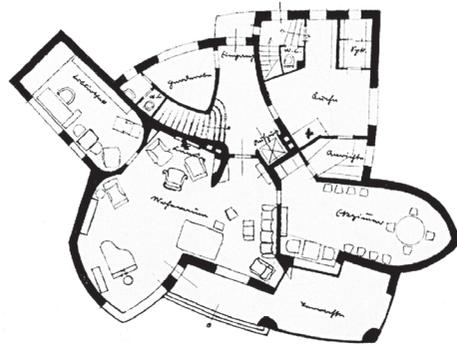


图4-2

图4: 柯布西耶的加歇住宅 (1927年) 与哈林的住宅方案 (1923年)

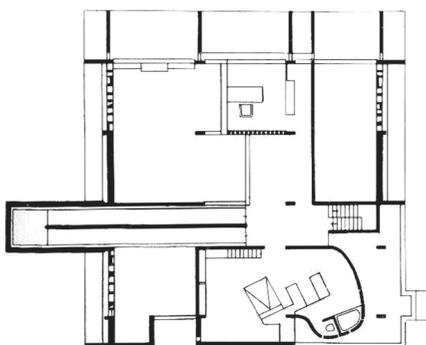


图5-1

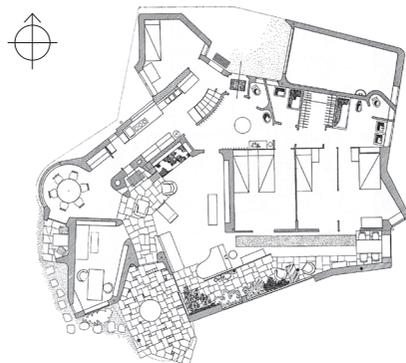


图5-2

图5: 柯布西耶的肖特汉住宅 (1961年) 与哈林的住宅方案 (1946年)

1. 哈林的“生命体”

不同于表现主义者对晶体的追求，哈林关心生命体：“一个抛光的金属球体当然是我们精神的奇妙关怀，但一朵花是一种生活体验。”^②，而在具体的设计中，亦如自然创造生物体那样来创作建筑——“自然的法则则会保证自身存在，让每一部分都趋向找到与太阳最合适的关系，所以房子朝向南面开放，侧翼从东向西展开，同时将它的背部朝向北方。它就像是植物般将器官迎向太阳。”^②

在植物的自然法则中，阳光至关重要，也是其形态的控制源。哈林以植物比拟住宅，因此阳光也成了哈林住宅设计的造型契机。在1935年的一份住宅方案的推敲中，哈林提供了直观的解答：初始方案（图6-1）的平面布局类似“国际式”的方盒子，服务性房间紧凑地配置在北侧，主要的餐厅、客厅和卧室横陈在南侧享受阳光，南侧对应庭园做了一些凹凸进退；修改方案（图6-2）延续前期南北布局，但经过“拓扑”（topology）变形为曲折的界面，尽可能让更多的房间吸收阳光，例如西南角餐厅拉伸外推迎向阳光，卧室和客厅间的阳光花房亦错位凸出，最巧妙的是东北角小卧室通过折墙外撇，东向窗瞬间变成了南向窗。经由阳光控制形成的造型确定性，达到了哈林所谓的“找寻形态”，也让有机建筑形成了逻辑自治。

2. 夏隆的“取景器”

哈林作为理论奠基者但作品建成不多，夏隆则以丰富实践贯彻了“德国有机建筑”理论。夏隆是魏森霍夫住宅展中最年轻的建筑师，1933年的施明克住宅已彰显了其成熟语汇，但在二战滞留德国，迫于纳粹政策只能实践一批私人小住宅。这段时间，夏隆的作品浸染了哈林的理论，甚至拓展了哈林做未预见的“德国有机建筑”的新契机——建筑与风景的联系^③。

二战期间的德国住宅政策控制严格，必须在街道立面营造古典风格，但内部庭

园不受控制，于是夏隆的眼光投向内庭园。以本施住宅（Baensch house, 1935年）为例，从留存的档案中能发现它经历了四轮平面布局的演变（图7），其中空间操作的动因正是风景抉择。第一轮平面始于西北街道制约下的正交体系，为了朝向南部花园敞开，夏隆将住宅东墙朝外撇开30°，然后自内部向花园跌落三个标高，视线可越过玻璃温室朝向花园。经过渐进几轮调整后，最终方案以扇形朝向庭园分层打开，餐厅（圆形聚拢）、客厅（扇形外扩）、音乐室（三角契合钢琴）、书房（偏居一隅）拥有各异的房间形态，且同时都找到了与花园最佳的视觉关系。

夏隆的住宅布局中，阳光仍是其重要因素，然而庭园风景却逐渐取代朝南阳光成为造型动因，其“取景”动作较之“朝阳”动作更加细致微妙，空间品质也愈加提升。

3. 李承宽的“楼梯间”

李承宽是旅德华裔建筑师，1931年到德国柏林求学，大学毕业进入夏隆事务所，并通过夏隆认识了哈林，二战期间三人接触密切，二战后夏隆着眼于公建设和城市规划，李承宽却终其一生关注住宅的设计和研发。李承宽的“有机建筑”理论承袭自哈林，而具体的设计语言则脱胎于夏隆二战期间的系列小住宅，李承宽继承两位前辈对阳光和风景的关注，同时拓展了新的思考——外在风景转向内在居游，水平伸展转向竖向流动。

从哈林留存的建筑图纸中，其空间操作多基于平面而对剖面关注甚少，屋顶和楼梯间的设计也显得保守呆板，有机品质未能渗透到竖向空间。夏隆二战时期的小住宅因为关注庭园，所以在室内设计不同

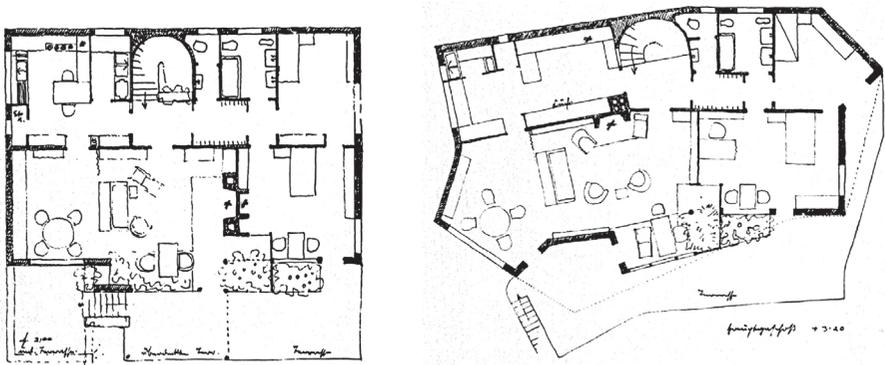


图6-1
图6: 哈林的住宅方案(1935年)的两轮图纸

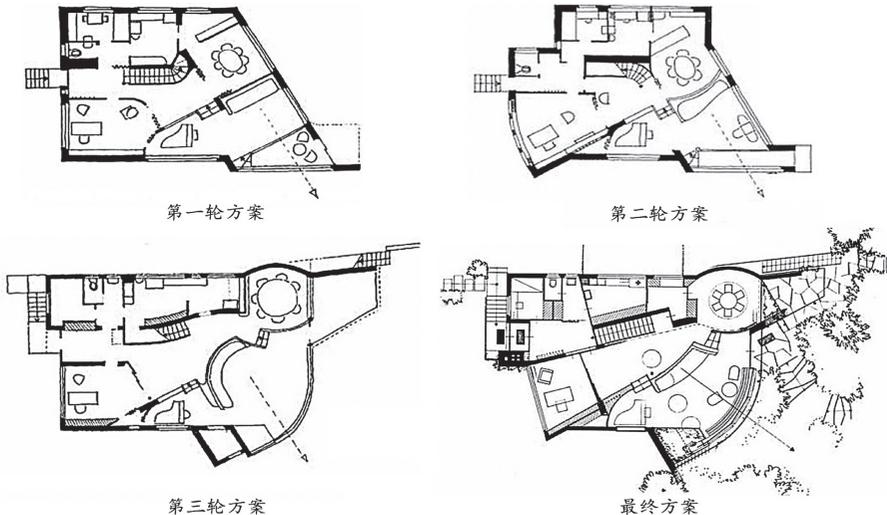


图7: 夏隆的本施住宅(1935年)的四轮图纸

标高以错层朝向风景，局部拓展了“竖向的有机空间”。李承宽的智慧在于开创了一种“错层住宅”模式（图8），将不同住宅空间（地窖—门厅—餐厅—客厅—卧室）彼此错动半层，仿佛“楼梯间”放大，形成竖向串联的连续空间，同时引入不同形式坡屋顶和室内植物池，丰富整体的空间品质和住宅形态。

李承宽的“有机建筑”虽继承自哈林和夏隆，但是因为东方背景，他放弃了夏隆对花园风景的凝视，而在室内追求动态的居游，并命名为“路程空间”²⁴，这种空间模式李承宽自称受到中国园林的影响。因为在住宅空间中加入了时间相关的动态路径，并着眼于具体的生活场景，李承宽进一步将之定义为“五度空间”²⁵（三维空间加上时间和人）。

五、有机之辩：机制与机体

“在建筑方面，‘有机’这个词不不只是指那些挂在肉铺子里的东西，也不只是那些两条腿和生长在田野里的东西，而是与统一性（entity）、整体性（integral）和内在属性（intrinsic）有关。在建筑上独创性地使用这个词，意思是局部与整体和整体与局部一样，所以整体统一正是‘有机’这个词的真正含义……”²⁶

1910年，赖特的早期建筑在德国展览并出版了作品集，吉迪恩认为当时在欧洲无法找出与其作品价值相等的作品——“至1910年时，赖特已获得此前从未达到的开放平面之流动性。其他国家当时几乎不知道有弹性平面及弹性地塑造内部与外部空间之手法。”²⁷——具体而言，当时赖特建

筑包含了两方面的主要特征：大屋顶悬挑和转角打开（结构）、围绕壁炉展开的开放平面（空间）。

这次展览同样影响了身在柏林的哈林，尽管哈林和赖特共享“有机建筑”的相似概念，然而二者的差异性并不小于共同点。较之赖特早期住宅的建筑特征，哈林等人的“有机建筑”则是：砌体结构承重的斜墙或曲墙（结构）、经过疏导如“体液”般循环的平面（空间）。

赖特的“有机建筑”反对的是中轴对称、形式僵化、追求纪念性的“历史风格”，核心在于“内在的整体性”，是抽象的“有机秩序”（机制）；哈林的“有机建筑”反对的是现代主义的“几何/方盒子”，核心在于“器官般的系统”，是具体的“有机形态”（机体）。以赖特的观点来看，哈林等人的建筑形态虽算不上“肉铺子里的东西”，却也更近于“那些两条腿和长在田野里的东西”，诚然，哈林所坚持的“器官”理念并非赖特的讨论范畴。

1. 十字与扭曲

赖特曾自豪于自己的结构工程师背景，并开拓了一种“打破方盒子”的悬挑技巧——将角柱内退形成出挑，既符合力学原理又解放了转角空间。同时，赖特创造了一种“十字型”（或叫“风车型”）平面，将不同功能房间分区甩出渗透到环境中，形成舒展的建筑形态。赖特的空间语汇无疑启发了密斯的德国馆和砖住宅，其“弹性平面”由密斯发展成更明确的“流动空间”。

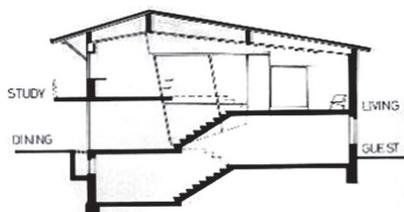
如果说密斯从赖特草原住宅上看到的是空间的流动，哈林则看到了“打破方盒子”后建筑体态的伸展。哈林强调住宅房间的功能确定性，建筑需要如生命体般“找寻阳光”，故而不同房间通过扭转、折叠、挤压彼此找到与太阳最合适的姿态，同时因为哈林的“反几何”立场，所以他的建筑中较少出现正交体系。

对比赖特的威利茨住宅（Willits house, 1902年）和哈林的住宅方案（1925年），威利茨住宅的门厅、客厅、餐厅、服务四肢围绕中心壁炉正交伸展形成十字型平面（图9-1），哈林住宅若也区分四肢则是餐厅、客厅、书房和门厅，前三者扭曲、挤压、带状横陈在南侧朝向阳光，服务房间则蜷缩在北侧（图9-2）。赖特平面呈现的是十字等级性的“有机秩序”，而哈林平面则强调的是不同房间的“有机形态”。

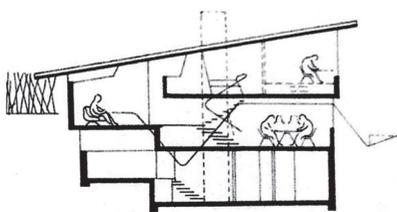
2. 壁炉与风景

“我开始不再简单地把房屋看作一个洞穴，而是一个宽阔的户外遮蔽物，它与风景相关；外部的风景和内部的风景。”²⁸

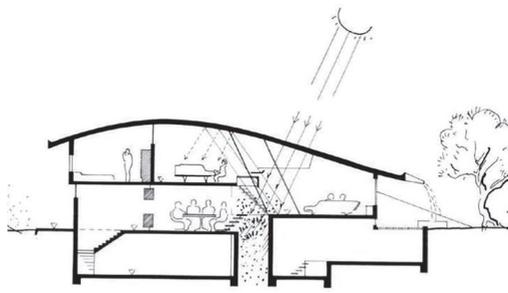
赖特的“十字形”平面表面看是放射的、解体的，然而十字交叉处所置入的壁炉却将空间引导为向心的、凝聚的，这就造成了赖特草原住宅始终要处理一对内外矛盾——朝内的壁炉崇拜和朝外的风景融合。以此观点来审视温斯洛住宅（Winslow house, 1895年）的平面（图10-1），壁炉占据中央位置，四周房间环绕壁炉并相互贯通，实现了流动空间；餐厅和客厅分别向外凸出体量并嵌以花窗，则是为了模糊内外边界。前者在于处理中心，后者在



Schart house/1953



Penck house/1957



Strack house/1965

图8：李承宽的三个住宅剖面

于处理边界。然而朝向壁炉的向心性与观看风景的离心性互相矛盾，导致结果是虽然营造了极佳的观景窗，其座位却是朝向内部。

与之相对比，夏隆的本施住宅 (Baensch house, 1935 年) 的平面表明夏隆避开了赖特的矛盾 (图 10-2)，壁炉只提供热量而退居门厅旁，花园风景则决定了整个住宅的空间格局。因为夏隆的价值取向是为了更好地看风景，故而夏隆做了两方面的尝试：先是将最多的房间朝花园横陈展开，然后采用错层的方式将起居空间向花园跌落。

因为赖特无法舍弃对中央壁炉的精神性迷恋，虽然区分了两种风景，但无疑“内部的风光” (关乎壁炉) 比“外部的风光” (真正风光) 重要，这也促成了赖特与夏隆空间操作的不同——“绕于壁炉、背对风光”还是“敞向花园、朝向风光”。

3. 水平与垂直

赖特的“壁炉”的向心性根植于西方传统，他的“大屋顶”的水平性则源于东方影响。水平

性是赖特草原住宅所刻意追求的意向，其实施方式包括屋顶大出挑和材料砌筑横缝体现，而草原住宅大多非单层，在处理竖向空间发展时，赖特采用层叠分离的模式，所以其形态是“层叠的水平性”。具有东方背景的李承宽同样对“大屋顶”感兴趣，但与赖特追求屋顶层叠出挑不同，他追求大屋顶整体覆盖内部空间，从地窖到阁楼营造出“楼梯间”般连续路径，所以其形态是“连续的垂直性”。

例如赖特的罗伯茨住宅 (Roberts house, 1908 年) 从平面上看是十字交叉水平伸展 (图 11-1)，但从形态看因高度不同则呈现为两翼互相垂直叠加而成，其二层空间与一层空间彼此隔绝，且楼梯在其中仅为功能联系而不具有表现性。

与之相对比，李承宽的沙特住宅 (Schart house, 1953 年) 的全部空间都覆盖在双坡屋顶下 (图 11-2)，自地窖—客卧—餐厅—客厅—阁楼 (卧室) 分别错动半层，餐厅与客厅连接以混凝土直跑梯段，侧面嵌入开放植物池，与外部花园隔以落地玻璃墙，客厅与阁楼书房连接以木质

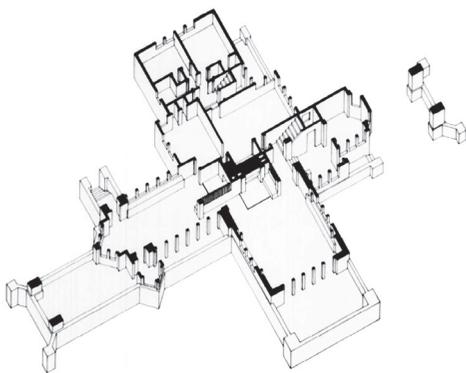


图 9-1

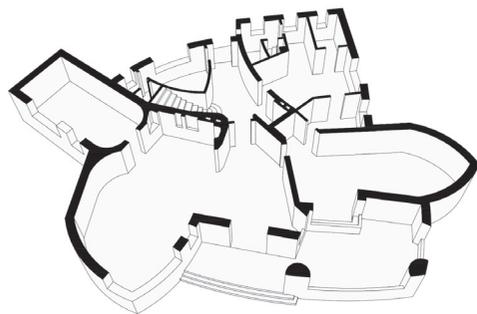


图 9-2

图9: 赖特的威利茨住宅(1925年)与哈林的住宅方案(1925年)

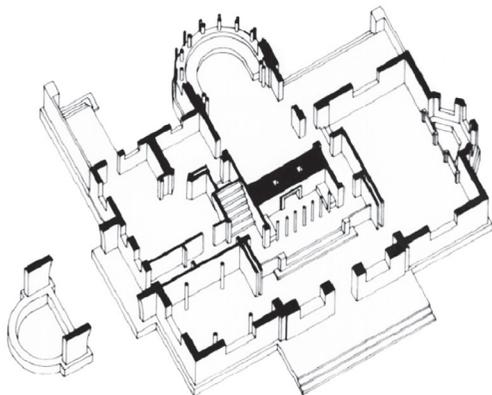


图 10-1

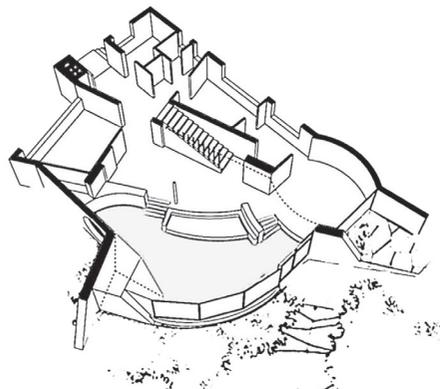


图 10-2

图10: 赖特的温斯洛住宅(1895年)与夏隆的本施住宅(1935年)

踏步，错动的姿态与上部坡屋顶的倾斜趋势相适应。这种延续的空间适合业主陈列收藏，而攀升与回望的身体感则契合李承宽所谓的垂直连续的“路程空间”。

六、尾声：有机建筑的界限、矛盾与张力

吉迪恩在《空间·时间·建筑》中铺陈现代主义脉络的同时，也讨论了建筑的“有机性”，他认为“通常在建筑中的有机和几何是绝对分开的：它们可以相互平行并存，但它们不相结合。”^④在吉迪恩的语境里，“有机建筑”可溯源到两个生涯平行的建筑师——沙利文和高迪，其中沙利文直接传授了赖特的“有机建筑”思想，而高迪则启发了柯布西耶建筑中那些雕塑般的有机形体。最后，吉迪恩提出了一个深刻的问题——“迈向建筑中的有机性的界限在何处？”，虽然他也不能给出答案，但明确了立场：“建筑决不能有绝对的自由。建筑在每一个时代中依靠所谓不变的法则的力量在一定的界限中移动。”^⑤

虽然哈林等人的“有机建筑”（Organic Building）并未直接进入吉迪恩的“有机建筑”（Organic Architecture）的讨论范畴，然而以吉迪恩的观点审视“德国有机建筑”流派，或能解释为什么哈林的设计实践未能达到赖特、密斯和柯布西耶的高度？夏隆和李承宽又如何拓展哈林所未预见的有机建筑的含义？

吉迪恩认为建筑不能有绝对自由，而应是在

一定界限中移动，亦即在矛盾中寻求设计的张力。密斯的矛盾在于终其一生游离在古典主义（纪念性、对称）和新造型主义（抽象性、解体）的两极，在反复犹疑中撑开其古典与先锋的张力；柯布西耶的矛盾在于追求体量美学（形而上的几何控制）和机械美学（形而下的功能精确）的两全其美，在挣扎碰撞中撑开其几何与塑形的张力；赖特的矛盾在于既希望保留西方传统的壁炉崇拜（向心的环绕），又追求源自东方的融于自然（离心的风车），在具体的住宅实践中撑开其中心和边界的张力。

哈林是最纯粹的功能主义者，也形成最自洽的“有机建筑”理论，然而正是这种“极端性”让其设计实践缺乏一定的矛盾和张力。哈林虽然对住宅设计投之以极大精力，然而多数方案只停留于纸面，甚至更明确地说停留于平面图，其立面和剖面都未及深入。哈林事无巨细地设计了夸张的房间形态，为主人分配好特定的生活方式，表面看是建筑师“极其负责”，实际上却导致了另一层面的生活限定和自由缺失。某种程度，哈林走向了自己所批判的“造型主义”，虽然他希望为建筑和房间都能找到最合适姿态，但这个“造物者”（建筑师）的权利如何约束？具体到房间面积、墙体角度、开窗方向、楼梯位置等如何确定？

哈林的解答是如植物般接受“阳光控制”，但阳光之于住宅塑形真的是唯一性的吗？夏隆给出另一个解答——“风景控制”。因为客观的纳

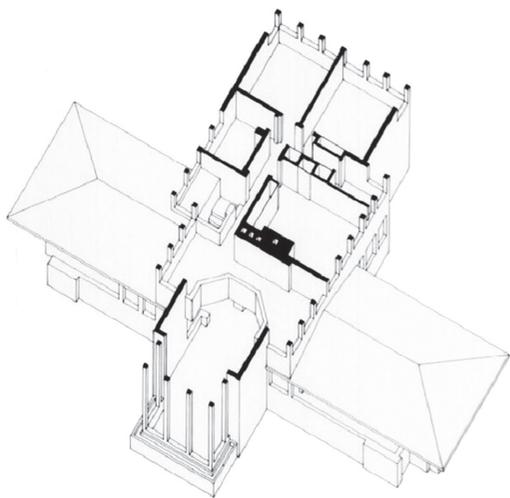


图 11-1

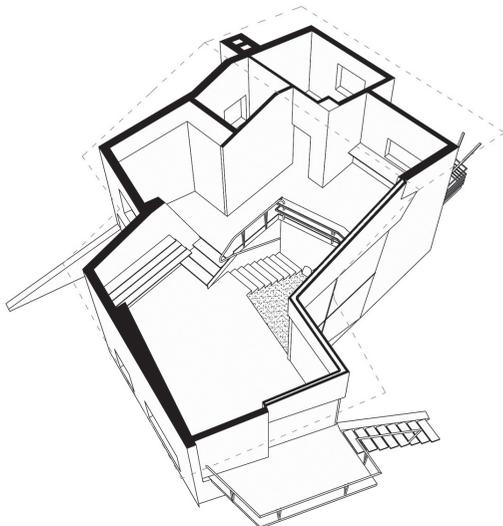


图 11-2

粹政策，夏隆在二战期间所实践的系列住宅达到了极好的空间表现和居住舒适的平衡，其缘由正是临街几何控制与花园取景自由的矛盾，也撑开了其空间塑形的张力。可以说哈林是自明性的（自洽的）器官逻辑，而夏隆则开启了互成性的（关联的）风景导向。

李承宽在夏隆“向外取景”的基础上拓展了“向内造景”的剖面可能，将住宅覆盖在同一个大屋顶下，平衡了开放空间与有机形态的矛盾，也开启了更具落地性的“错层住宅”原型。李承宽的住宅弱化了器官意味和曲面造型，而强调内部造景和外部取景的互动，以错层空间和楼梯路径实现竖向空间的流动性，借由中国园林思想将住宅从“空间的有机”转化为“时间的有机”，反过来契合了吉迪恩所谓的现代主义的“时空”线索，不仅拓宽了“有机建筑”的界限，也形成了新的矛盾与张力。

注释

- ① “德国有机建筑”在本文指称由雨果·哈林奠基，并由汉斯·夏隆和李承宽继承的建筑流派。关于这一流派的称呼，哈林自称其建筑为“新建筑”（德文Neues Bauen / 英文New Building），并进一步解释为“有机建筑”（德文Organhaftes Bauen/ 英文Organic Building）。为区分赖特的“有机建筑”（Organic Architecture），中文亦有将哈林理论翻译为“有机建造”（Organic Building），经过权衡本文选择更直观的“德国有机建筑”称谓。
- ② 虽然“德国有机建筑”流派更著名的建筑为哈林的加考农场（1925年）和夏隆的柏林爱乐音乐厅（1956年），但本文选择“独立住宅”作为研究对象：一方面是因为住宅相对于公共建筑更具功能和尺度的确定性，适合用来解析从理论到实践的纵向研究；另一方面住宅作为现代建筑大师普遍实践的类型，适合辨析不同概念的横向研究。
- ③ Peter Blundell Jones. Hugo Häring[M]. Edition Axel Menges, 1999: 103.
- ④ [英]彼得·布伦德尔·琼斯. 现代建筑设计案例[M]. 魏羽力, 吴晓, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2005: 12.
- ⑤ Peter Blundell Jones. Hugo Häring[M]. Edition Axel Menges, 1999: 77.
- ⑥ 三人共同信仰有机建筑理论, 定期讨论建筑问题, 并于二战期间仿“德意志制造联盟”成立“中国艺工联

盟”(Chiweb), 重点研究中国文化。

- ⑦ Julius Posener. From Schinkel to the Bauhaus[M]. Lund Humphries for the Architectural Association, 1972: 38.
- ⑧ [德]弗里茨·诺伊迈耶. 缺少艺术性的文字——密斯·凡·德·罗建造艺术论[M]. 陈旭东, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2020: 22.
- ⑨ Julius Posener. From Schinkel to the Bauhaus[M]. Lund Humphries for the Architectural Association, 1972: 38.
- ⑩ [英]彼得·布伦德尔·琼斯. 现代建筑设计案例[M]. 魏羽力, 吴晓, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2005: 16.
- ⑪ [英]阿德里安·福蒂. 词语与建筑物现代建筑的语汇[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2018: 237-257.
- ⑫ [法]勒·柯布西耶著; 陈志华译. 走向新建筑[M]. 北京: 商务印书馆, 2016: 96.
- ⑬ 李承宽. 新建筑之演进[M]. 台北: 田园城市, 1996: 75.
- ⑭ [英]阿德里安·福蒂. 词语与建筑物——现代建筑的语汇[M]. 李华等, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2018: 158-179.
- ⑮ [法]勒·柯布西耶. 走向新建筑[M]. 陈志华, 译. 北京: 商务印书馆, 2016: 257.
- ⑯ [美]肯尼斯·弗兰姆普敦. 现代建筑: 一部批判的历史[M]. 张钦楠等, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2004: 122.
- ⑰ Julius Posener. From Schinkel to the Bauhaus[M]. Lund Humphries for the Architectural Association, 1972: 39.
- ⑱ Peter Blundell Jones. Hans Scharoun[M]. Phaidon Press, 1995: 92.
- ⑲ [美]肯尼斯·弗兰姆普敦. 现代建筑: 一部批判的历史[M]. 张钦楠等, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2004: 128.
- ⑳ Hugo Haring. Wege Zur Form. Die Form, 1925, Oct: 3-5
- ㉑ Hugo Haring. Wege Zur Form. Die Form, 1925, Oct: 3-5
- ㉒ Peter Blundell Jones. Hans Scharoun[M]. Phaidon Press, 1995: 92.
- ㉓ Peter Blundell Jones. Hans Scharoun[M]. Phaidon Press, 1995: 90.
- ㉔ 李承宽. 新建筑之意义[M]. 台北: 台北地景, 1993: 72.
- ㉕ 李承宽. 新建筑之意义[M]. 台北: 台北地景, 1993: 96
- ㉖ 项秉仁. 赖特: 国外建筑师丛书[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1992: 39.
- ㉗ [美]希格弗莱德·吉迪恩. 空间·时间·建筑 一个新传统的成长[M]. 王锦堂, 孙全文, 译. 武汉: 华中科技大学出版社, 2014: 286.
- ㉘ [美]弗兰克·劳埃德·赖特. 赖特论美国建筑[M]. 姜涌, 李振涛, 译. 北京: 中国建材工业出版社, 2010: 63
- ㉙ [美]希格弗莱德·吉迪恩. 空间·时间·建筑 一个新传统的成长[M]. 王锦堂, 孙全文, 译. 武汉: 华中科技大学出版社, 2014: 14
- ㉚ [美]希格弗莱德·吉迪恩. 空间·时间·建筑 一个新传统的成长[M]. 王锦堂, 孙全文, 译. 武汉: 华中科技大学出版社, 2014: 599

参考文献

- [1] Peter Blundell Jones. Hugo Häring[M]. London: Edition Axel Menges, 1999.
- [2] Heinrich Lauterbach, Jürgen Joedicke. Hugo Häring, Schriften, Entwürfe, Bauten[M]. Stuttgart: Karl Krämer Verlag, 1965.
- [3] Hugo Haring. Wege Zur Form. Die Form, 1925
- [4] Peter Blundell Jones. Hans Scharoun[M]. London: Phaidon Press, 1995.
- [5] Julius Posener. From Schinkel to the Bauhaus[M]. London: Lund Humphries for the Architectural Association, 1972.
- [6] [英]彼得·布伦德尔·琼斯. 现代建筑设计案例[M]. 魏羽力, 吴晓, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2005.
- [7] 李承宽. 新建筑之意义[M]. 台北: 台北地景, 1993.
- [8] 李承宽. 新建筑之演进[M]. 台北: 田园城市, 1996.
- [9] [德]弗里茨·诺伊迈耶. 缺少艺术性的文字——密斯·凡·德·罗建造艺术论[M]. 陈旭东, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2020.
- [10] 刘先觉. 密斯·凡·德·罗[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1992.
- [11] [法]勒·柯布西耶. 走向新建筑[M]. 陈志华, 译. 北京: 商务印书馆, 2016.
- [12] W·博奥席耶. 勒·柯布西耶全集[M]. 牛燕芳, 程超, 译. 中国建筑工业出版社, 2005.
- [13] [美]弗兰克·劳埃德·赖特. 赖特论美国建筑[M]. 姜涌, 李振涛, 译. 北京: 中国建材工业出版社, 2010.
- [14] 项秉仁. 赖特: 国外建筑师丛书[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1992.
- [15] [英]阿德里安·福蒂. 词语与建筑物——现代建筑的语汇[M]. 李华等, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2018.
- [16] [美]肯尼斯·弗兰姆普敦. 现代建筑: 一部批判的历史[M]. 张钦楠等, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2004.
- [17] [美]希格弗莱德·吉迪恩. 空间·时间·建筑 一个新传统的成长[M]. 王锦堂, 孙全文, 译. 武汉: 华中科技大学出版社, 2014.
- [18] [日]原口秀昭. 世界20世纪经典住宅设计[M]. 谭纵波, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 1997.
- [19] 汪文琦. 事件中的精神力量——“有机建造”三则[J]. 世界建筑, 1999 (10): 60-63.
- [20] 戎安. 德国现代建筑运动中的中国学者[J]. 世界建筑, 2002 (07): 80-84.

图片来源

- 图1-1, 图1-2: 参考文献[1];
图2-1: 参考文献[9];
图3-1: 参考文献[10];
图4-1, 图5-1: 参考文献[12];
图2-2, 图3-2, 图4-2, 图5-2, 图6: 参考文献[2];
图7: 整理自参考文献[4];
图8: 整理自参考文献[7];
图9-1, 图10-1, 图11-1: 整理自参考文献[18];
图9-2, 图10-2, 图11-2: 自绘。