

# 史密森夫妇与粗野主义建筑思想

## The Smithons and Brutalism

[朱亦民] ZHU Yimin

### 作者单位

华南理工大学建筑学院(广州, 510641)

### 收稿日期

2019/04/01

### 摘要

从英国二战后的社会和思想背景出发,对史密森夫妇的粗野主义建筑思想与1950年代的大众文化和波普艺术之间的关系进行讨论。艺术组织“独立小组”是史密森夫妇的粗野主义建筑中的核心“如其所是”观念的来源。“如其所是”观念的形成是史密森夫妇推动现代建筑从乌托邦理念向现实主义转变的重要步骤,并对1960年代后的建筑思想产生了历史影响。

### 关键词

史密森夫妇;粗野主义;如其所是

### ABSTRACT

Starting with the social and intellectual context of post-WWII Britain, this paper explores the relations between architectural Brutalism articulated by Alison and Peter Smithson and pop art in the 1950s. The Independent Team, a British post-war art organization, the core concept of “as found” in the Smithsonian Brutalism was derived from this process. The formation of the concept of “as found” became a crucial step for the Smithson to push modern architecture to move towards realism from utopian ideas, with tremendous impact on the development of architectural thoughts since the 1960s.

### KEY WORDS

Alison and Peter Smithson; Brutalism; As Found

人们把粗野主义当成一种风格,但它首先是一种伦理。<sup>[1]</sup>

——彼得·史密森

英国建筑师艾莉森·史密森和彼得·史密森夫妇(Alison Smithson & Peter Smithson,以下简称史密森夫妇)是1950年代推动现代建筑转型的先驱。他们一生最重要的成就都完成于1950年代。在这个时期他们做了3件事:参与了英国的先锋社团“独立小组”(The Independent Group)、创建了“十次小组”(Team 10)、用作品发起和推动了粗野主义(Brutalism)建筑运动。其中粗野主义建筑是史密森夫妇最重要的、也是具有历史影响的建筑成就和遗产。

粗野主义是挑战现代建筑功能主义教条的第一个运动,这场运动打开了现代建筑走向多元化的大门,对20世纪后期乃至21世纪今天的建筑设计产生了非常广泛的影响。粗野主义也是英国第一场真正的现代主义建筑运动。粗野主义建筑在英国的出现,标志着英国这个20世纪前半叶现代建筑运动的边缘国家追赶上了欧洲大陆现代主义的步伐,并逐渐成为新思想的策源地。

由于史密森夫妇与二战后现代建筑转型的密切关联,以及由此带来的对1960年代至今的建筑价值体系和设计方法的影响,西方建筑

界长期以来对他们的作品和思想进行了反复、充分的讨论和研究。粗野主义建筑中所包含的史密森夫妇对建筑伦理基础与美学、建筑的社会价值和艺术价值,材料性的思考,在今天仍然不过时。

本文对史密森夫妇的粗野主义思想特别是代表了其伦理价值核心的“如其所是”(As Found)观念进行讨论,并阐述粗野主义的兴起与1950年代现代建筑思想转型之间的关系,对其主要历史贡献进行评价。

## 1 粗野主义的诞生:“新经验主义(New Empiricism)”与现代主义先锋派

粗野主义建筑的先驱是柯布西耶。他在1946年设计的马赛公寓被公认为最早的粗野主义风格的建筑,也直接影响了战后现代建筑的发展。但粗野主义建筑作为一种思潮是在英国兴起并成为一种国际潮流的。粗野主义的名称来自1950年代初英国伦敦的建筑圈<sup>[1][2]</sup>,它的理论总结也主要由英国二战后的年轻一代建筑师和理论家完成。其中史密森夫妇的作品和英国建筑史学家及评论家雷纳·班哈姆(Reyner Banham)的评论和分析发挥了重要作用<sup>[2]</sup>。粗野主义成为一种建筑思潮和设计方法有赖于英国战后特殊的社会环境以及现代主义艺术和建



1 英国战后重建中的新镇, 采用了“画境”式的规划方式和乡村类型的空间形态



2 瑞典斯德哥尔摩郊区的现代住宅, 结合了传统坡屋顶和地方材料的现代建筑, 1930年



3 弗雷德里克·吉伯德 (Frederick Gibberd), 英国, 哈洛新城中心设计, 1950年代

筑在英国的崛起。回顾 1950 年代初的英国现代建筑, 可以说粗野主义在英国的出现是以史密森夫妇为代表的年轻一代建筑师站在欧洲大陆现代主义先锋派立场, 对抗英国自身的反现代传统和战后庸俗化的建筑实践的产物。

英国具有非常强大的保守主义传统, 一直排斥欧洲大陆的现代主义艺术和建筑。直到二战结束, 英国都处在现代建筑的边缘。英国社会也一直把现代建筑当成是欧洲大陆的外来文化。战争结束后, 英国虽然接受了现代建筑, 但却强调要对现代主义进行改造。英国著名的现代建筑理论家佩夫斯纳 (Nikolaus Pevsner) 认为英国文化带有一种田园色彩的、包容并蓄的、非正式的特征, 这种特征与欧洲大陆的现代主义是抵触的<sup>[9]</sup>。这种看法代表了相当一部分英国建筑师的立场。

英国评论家詹姆斯·理查兹 (James Richards) 和《建筑评论》(Architectural Review) 杂志是最早宣传欧洲大陆现代建筑的评论家和媒体。1940 年代, 理查兹开始以瑞典为代表的北欧建筑为样板, 鼓吹所谓人情化的现代建筑, 也就是把地方化的材料和传统建筑的细节与现代建筑结合起来。他们主张发展一种地方性的、符合英国国情的现代建筑。英国的评论家把这种模式命名为“新经验主义”。这个名字既与英国的经验主义相呼应, 也表达了与传统的区别和新的希望。战争结束后新经验主义成为英国建筑的主流 (图 1~3)。

处在新经验主义对立面的是以史密森夫

妇为代表的一批年轻的英国建筑师。史密森夫妇追随的榜样是柯布西耶和密斯的作品及其所代表的现代建筑原则, 并且与一般战后英国的现代建筑师不同, 他们不仅了解现代建筑的抽象形式和美学, 还主张像 1920 年代现代建筑先锋派那样重新定义建筑与社会和文化的关系。在史密森夫妇看来, 新经验主义和新镇模式不是真正的现代建筑, 在文化上它们是虚假媚俗的。从建筑观念上看, 粗野主义建筑思潮是在史密森夫妇代表的现代主义先锋派与“新经验主义”的对抗, 也就是在欧洲大陆的现代主义激进文化与英国的保守传统之间的斗争中产生的。

另一方面, 从二战后整个现代主义建筑发展和变化的大背景下看, 粗野主义同时也是在对现代主义建筑教条的批判中诞生的。1920 年代, 柯布西耶、密斯等现代主义先锋派的开创性思想和作品奠定了现代主义建筑的基本价值观和理性主义方法以及抽象美学。以柯布西耶为首的现代主义建筑师相信现代工业文明所代表的理性主义和社会进步, 用现代抽象艺术创造了全新的建筑形式, 在城市和建筑设计中表达了一种超越现实的乌托邦理想。但在 1920 年代末资本主义经济危机的冲击下, 这种对机器文明和启蒙主义的理性的信仰遭到颠覆。现代建筑运动的价值体系被动摇, 作为其伦理基础的功能主义日益教条化, 表现为《雅典宪章》这样的僵化的功能分区理论。史密森夫妇为首的英国年轻一代建筑师对这种教条的现代主义建筑也十分不满。他们认为应该回到 1920 年

代的现代建筑先锋派的那种态度, 在战后新的时代背景下, 重新思考建筑的社会价值和目标, 重新定义现代技术、艺术和生活之间的关系以及什么是建筑中真实的表达<sup>3[4]</sup>。

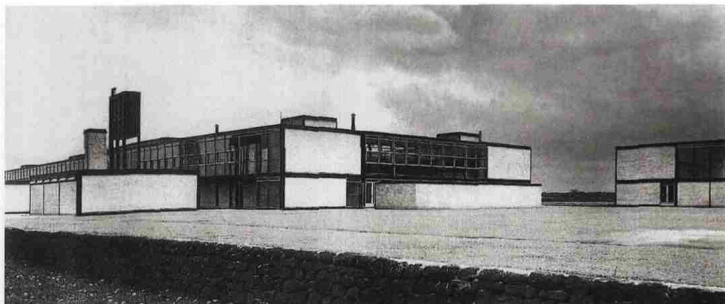
像 1920 年代的先锋派一样, 史密森夫妇以欧洲大陆现代艺术, 特别是源于超现实主义和达达主义的战后波普艺术为新的视角, 从日常生活和大众文化中发掘寻找新的现代建筑美学和伦理原则。这是史密森夫妇粗野主义建筑的思想背景。

## 2 亨斯坦顿中学与粗野主义中的大众文化观念

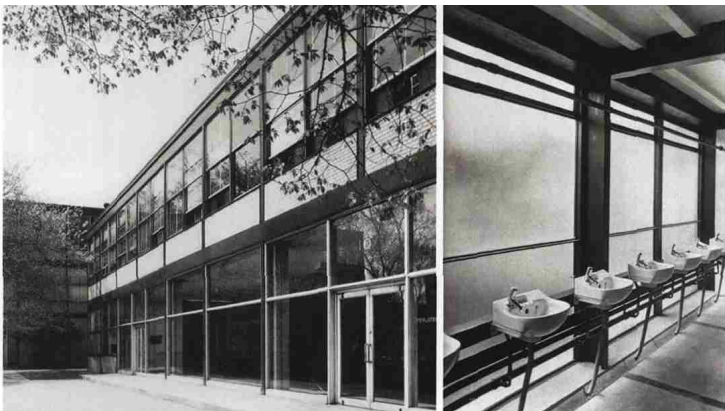
史密森夫妇 1954 年建成的英国诺福克郡的亨斯坦顿中学是英国新粗野主义的第一个作品 (图 4)。在这个建筑中, 既有密斯这样的现代主义先锋建筑师的影响, 同时又体现了史密森夫妇对大众文化的思考以及战后波普艺术的美学和价值观。

亨斯坦顿中学在建筑层面很明显模仿了密斯设计的伊利诺理工学院校园建筑。这个建筑的主要结构形式和材料处理都参照了伊利诺理工学院金属与化学工程馆 (图 5)<sup>[4]</sup>, 采用了同样的钢框架、玻璃和砖填充墙。立面设计在大的构图上也与密斯的建筑一样, 是方格网主导的几何形态和由材料模数决定的尺寸, 钢结构框架直接表现在外立面中, 成为立面构成的主导元素。

但是亨斯坦顿中学的一些设计又明显地与密斯不同。密斯为了形式的精确而把材料搭接和一些构造细节进行掩藏, 相比之下,

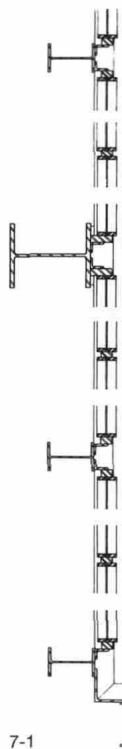


4 亨斯坦顿中学

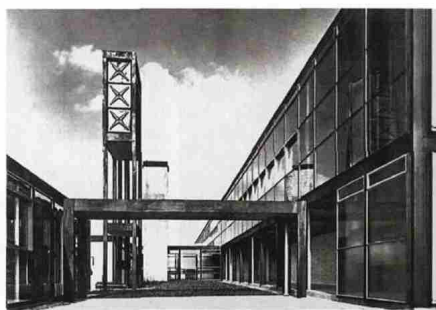


5 伊利诺理工学院金属与化学工程馆

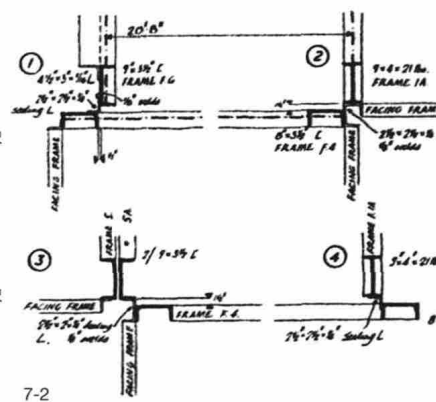
6 亨斯坦顿中学盥洗室



7-1



8 亨斯坦顿中学入口处水塔



7-2

7 伊利诺理工学院建筑系馆 (7-1) 与亨斯坦顿中学 (7-2) 的钢结构外墙细部对比

史密森夫妇对玻璃墙面的处理更直接和简单,是完全暴露节点和材料的。在转角位置,他们把钢柱和窗直截了当地拼接在一起,而不是像伊利诺理工学院校园建筑中那样考虑了不同方向构件相交位置的特殊处理。建筑内部的各种管线都裸露布置,使人能看清楚它们从哪里来到哪里去,以及是用什么材料制作和连接的(图6)。与密斯的伊利诺校园建筑比较起来,亨斯坦顿中学是一个非常直白地表现了材料和结构关系的建筑(图7)。

雷纳·班哈姆在他1955年的文章《新粗野主义》中,通过对亨斯坦顿中学的分析,把粗野主义的设计原则总结为:1)可辨认的平面形式;2)清晰地展现结构;3)按照其内在的特性“如其所是”地运用材料。他认为亨斯坦顿中学把材料的视觉表现和真实的使用合二为一,看上去是什么样实际上就是什么样,具有一种直接性(immediacy)<sup>[5]</sup>。班哈姆认为这正是新粗野主义建筑的核心。这种近乎偏执的对材料真实性的表现体现了一种伦理准则,是对新经验主义所代表的战后英国资产阶级虚假庸俗的审美情调的反击。

除了材料和构造处理的差异外,亨斯坦顿中学与密斯的建筑最为不同的地方是入口处的水塔(图8)。这个设计把英国随处可见

的金属水箱直接放在入口处的立柱上,显得非常突兀,毫无美感。这种把生活中最普通的东西作为建筑表现的焦点的方式是密斯绝对不能接受的,反映了史密森夫妇受到的大众文化和波普艺术的影响。史密森夫妇在1950年代初参与了英国战后艺术组织独立小组的活动。其中他们与艺术家尼格尔·亨德森(Nigel Henderson)和爱德华多·波洛齐(Edoardo Polozzi)的交往,深刻影响了他们看待现代文化艺术和社会生活的态度,也帮助他们形成了粗野主义思想的价值基础。

### 3 独立小组:超越美与丑的观念

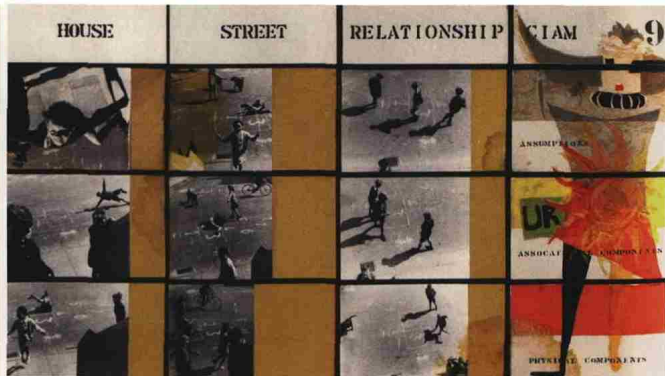
彼得·史密森1950年代初在伦敦中央工艺美术学校(Central School of Arts and Craft)任教,认识了同事爱德华多·波洛齐和艺术家尼格尔·亨德森。1952—1956年,史密森夫妇、亨德森以及波洛齐与伦敦的一些年轻的艺术家和评论家结识,组成了一个非正式的研究团体,即英国战后第一个讨论现代艺术和大众文化的艺术组织“独立小组”<sup>[5]</sup>。独立小组的成员都是在伦敦从事艺术、设计、评论和社会学工作的年轻人。他们以英国伦敦当代艺术学会(Institute of Contemporary Art)为依托,对现代艺术、科

学技术、大众文化及其对当代社会和艺术的影响进行讨论。

1950年代初,独立小组的成员都在30岁上下,大部分来自社会的中下阶层。他们刚刚经历了残酷的战争,有着强烈的生活体验。共同的背景和经历使他们在艺术、社会和文化认知上形成一致的观点,对激进的欧洲现代艺术产生共鸣。他们一方面学习和继承了欧洲大陆的先锋派运动如达达主义、超现实主义,另一方面由于自身的经验,非常关注流行文化和日常经验。

1952—1955年之间,独立小组的成员们组织了一系列的演讲、展览和非正式的交流活动,讨论和传播关于现代艺术、科学技术、社会生活的新观点和理论,对英国1950年代的艺术和建筑思想产生了重要影响。与此同时,在战后美国大众文化的影响下,独立小组也十分看重日常生活中的经验,无论从传统文化的观点来看这些经验是高雅或是庸俗的。

尽管小组成员之间的观点并不完全一致,但他们还是有着很明显的共同价值观。独立小组对当时已经成为现代艺术主流的抽象艺术抱有怀疑和批判的态度,特别是抽象艺术理论中表现出的形而上色彩和柏拉图式



9 杜布菲画作  
10 “都市空间认同”——  
史密森夫妇在第九次  
CIAM会议上的展板，  
照片为亨德森拍摄的  
贝思纳尔·格林地区的  
街道上儿童的活动

的绝对理念。独立小组的成员们认为，艺术、科学以及现实生活的各个领域之间存在着广泛的联系，应该将广告、雕塑、文学作品、连环画杂志、流行歌曲、科幻小说视为和经典的抽象艺术一样的艺术对象。这个立场贯穿了独立小组的始终。概括起来独立小组的思想资源来自3个部分：欧洲大陆的现代主义先锋艺术、美国的当代消费文化和现代科学技术的最新进展。

对史密森夫妇而言，独立小组对于当代艺术和社会、技术问题的讨论深刻影响了他们的思考方式和价值观。特别值得指出的是，独立小组受美国消费社会和大众文化影响提出了消费品美学的观点<sup>6)[6]72.77</sup>，这个观点与史密森夫妇后来总结的“如其所是”美学之间有着直接的关联。

#### 1) 亨德森与保洛齐

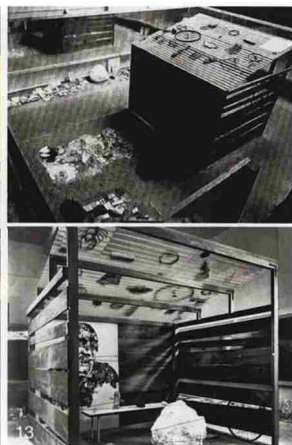
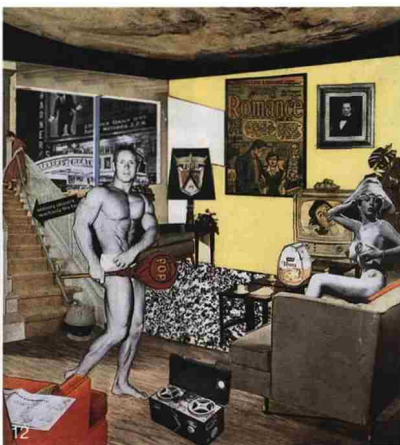
史密森夫妇在独立小组中与亨德森和保洛齐保持了特殊紧密的关系，亨德森出身于艺术世家，很早就接触到欧洲大陆的现代艺术。通过家庭关系，他在1930年代就认识了像马克斯·恩斯特(Max Ernst)这样重要的现代派艺术家。亨德森既了解战前的超现实主义艺术，也非常熟悉战后法国艺术家塔皮埃(Tapies)和杜布菲(Jean Dubuffet)的作品和观念，尤其是杜布菲的原生艺术(Art Brut)概念。杜布菲的原生艺术主张从原始艺术、街头陌生人的随意涂抹，甚至是精神病人的绘画中寻找意义，扩大艺术的外延，完全摆脱了传统绘画的形式观念。他认为绘画本质上是关于材料而不是形式，绘画是物质性的。在这一点上杜布菲对亨德森以及史密森夫妇产生了重要影响，形成了他们对材料性的关注(图9)。

亨德森对史密森夫妇最大的影响是他以艺术家身份对伦敦东区的贝思纳尔格林地区(Bethnal Green)街道的观察记录。1945年，亨德森追随妻子朱迪斯·史蒂芬(Judith Stephen)开始为一项名为“发现你的邻居”的人类学调查工作，并举家迁往伦敦东部的贝思纳尔格林地区。贝思纳尔格林地区是伦敦典型的工人阶级街区，在二战的轰炸中遭到严重破坏。在对这个地区街道生活的观察中，亨德森发现了在表面上破旧衰败的环境中邻里关系、人际交往的活力，自发的人与环境的互动。他拍摄了这个地区街道的大量照片，对街道日常生活的场景和构成这些场景的事物、材料做了详尽记录。这些东西组成了最平常的生活，但被随意丢弃和摆布，从不被人注意。亨德森认为正是这些在多数人眼里完全是偶然的、可有可无的东西构成了真实的生活，体现了人们的记忆，不可能把它们从艺术中剔除出去。他写道：“我希望自己有更好的拍照技术，这样我就可以歌颂在门窗、台阶、扶手、人行道上的每道污迹与水洼。打了补丁的衣服、老旧的鞋子、温暖的身躯，强健的心脏、坚毅的独立精神 包容漠视的能力 幽默感与宿命论都聚集在这个街区里。”<sup>7)[7]93</sup> 亨德森拍摄的这些照片启发了史密森夫妇关于真实性的认识。他们意识到这些琐碎、平凡甚至丑陋的日常生活恰恰是建筑设计的真实性和活力的源泉。

亨德森夫妇对于城市文化、当代艺术的理解使史密森夫妇注意到社会学和文化人类学的重要性，形成了他们对于建筑和城市问题的新的看法。通过对英国战后重建和城市生活中的日常生活状态的观察，史密森夫妇对现

代主义理论中的功能分区教条进行了彻底的反思和批判。通过对社会学和人类学研究成果的了解，他们认为当代城市是建立在协作体(association)和认同(identity)的基础上，而不是现代主义的经典纲领《雅典宪章》中所说的“居住、工作、娱乐和交通”这4种功能。在1953年的CIAM会议上，史密森夫妇把这些照片拿出来作为真实的城市生活的证据，说明人对他所生活的环境认同的重要性，以此挑战《雅典宪章》的功能主义城市理论<sup>8)</sup>(图10)。同时，在美学上，史密森夫妇也抛弃了现代主义的精英态度，主张从日常生活中汲取艺术表现力，真实、自然地呈现建筑材料的状态。这种态度构成了这一时期史密森夫妇粗野主义建筑的基本原则，体现在亨斯坦顿中学的设计中。

另一位艺术家保洛齐来自意大利移民家庭，二战期间开始在艺术学校学习美术。1944年，他接触到德国艺术家施维特斯(Kurt Schwitters)的拼贴画，开始对现代艺术产生兴趣。1947—1949年之间，保洛齐在巴黎生活了近3年，接触到了一些重要的现代艺术家及其作品，其中包括贾科梅蒂(Alberto Giacometti)、阿尔普(Jean Arp)、布拉克(Georges Braque)等人。回到英国后，保洛齐开始创作现代风格的雕塑作品。1944年之后，保洛齐一直用从杂志、书籍、画册以及广告等印刷品上剪下来的图像制作拼贴画。他把这种创作形式称为Bunk。通过保洛齐的拼贴，史密森夫妇意识到现代工业大批量生产和大众消费文化中形象(image)<sup>8)[7]10</sup>的影响力和决定作用，并促使他们用形象这个概念来代替现代建筑经典理论中的美的概念。基于这种认识，史密森夫妇与保洛齐和亨德森组织了



11 《生活与艺术的平行线》展览  
12 理查德·汉密尔顿《是什么使得今天的家如此不同，如此充满魅力？》  
13 《这就是明天》展览中史密森夫妇设计的装置“院子与亭子”

《生活与艺术的平行线》展览。这次展览和他们1956年参与的《这就是明天》展构成了粗野主义建筑思想的重要组成部分。

## 2) 两次展览

《生活与艺术的平行线》(The Parallel of Life and Art) 艺术展举办于1953年。史密森夫妇负责撰写了展览大纲和说明。在大纲中他们把1950年代初与1920年代现代主义先锋运动时期对比，认为1950年代是另一个伟大创造性时代的开端。在两个时代中，建筑、工程、绘画和雕刻都在平行发展，互相影响。他们希望这个展览表现与每个人的生活背景密切相关的材料，提供一种把科学和艺术的发展当成一个整体来看待的角度，打破存在于科技、艺术之间的藩篱。

《生活与艺术的平行线》探讨的是技术发展对视觉艺术和建筑的影响。史密森夫妇希望这个展览像1925年柯布西耶的新精神馆一样，用大家所看到的東西来记录一个时代的开始，因此这个展览采用了图像的方式。亨德森、保洛齐和史密森夫妇从他们在各种媒体中所收集的照片、图片中挑选出符合要求的，照相放大打印在粗糙的卡板纸上，悬挂在展厅墙上和天花板上。图片的内容包括了考古、人类学、生物学、航天、X光照片、显微照片、儿童绘画、新闻以及艺术和建筑，但主要内容则来自科技领域。他们展出的图片中有老鼠的放大显微照片，导弹、昆虫和蔬菜肌理的照片，还有从报纸上剪下来的英国国王乔治四世葬礼的图片，以及像森林大火这样的灾难照片。这种做法粗犷、随机，带着一股满不在乎的味道，属于反艺术或者

类似杜布菲所倡导的原生艺术的范畴，在感官上挑战了人们习惯的美丑观念。展览体现了强烈的时代感以及对社会和文化变革的敏感性(图11)。

《生活与艺术的平行线》体现了史密森夫妇对当代社会、技术和艺术之间关系的认识，表现了超越美与丑，真实地表达现代生活的原则。在这次展览后，班哈姆把这种态度归纳为粗野主义的基本原则，他称之为“反艺术”，反美学的立场。

1956年，独立小组参加了《这就是明天》(This is Tomorrow) 展览。这次展览是20世纪后半叶英国艺术史中的一个重要事件。英国艺术家理查德·汉密尔顿(Richard Hamilton)为展览目录做的拼贴《是什么使得今天的家如此不同，如此有魅力》(Just What is it that Makes Today's Home so Different, so Appealing, 图12)成为战后波普艺术的代表作，被当成英国波普艺术诞生的标志。

这次展览共有36位参展人，每3人为一组，每组中有一位建筑师、一位画家和一位雕刻家。史密森夫妇与亨德森和保洛齐组成一个小组参展。他们在展览中的作品“院子与亭子”从人类学和大众艺术角度阐释了现代人类居住的基本形式。装置由一个小房子和一片围合出来的场地组成，象征性地表现了现代生活方式和基本需求。搭建房子的材料采用了现代工业制品。胶合板、成品方木、半透明的有机波形瓦用最简单直接的方式搭接起来，构成一个满足生活最基础需求的棚屋。这些材料与建筑中常用的砖石、混凝土、玻璃相比，完全是日常生活中最平庸

普通的“低级”物品。与传统建筑的永恒性相比，这个装置是临时性的、丑陋的。亨德森与保洛齐在场地上放置了一系列与当代生活有关的物品和形象。他们用了浅浮雕、拼贴、杂志剪贴和涂鸦等方式，用图像的手段再现人类的各种需求。放在屋顶上的车轮则象征了现代社会的机动性和对机械的依赖。

“院子与亭子”表达了现代社会和大众文化塑造的现代性和生活空间，也展示出建筑学如何在这样的环境中构建一个场所(图13)。

正如这两个展览所体现的，亨德森和保洛齐对粗野主义的重要贡献是超越了传统美与丑的概念，进入到现代建筑和艺术的伦理原则的讨论。这一取向决定了粗野主义的基本价值观，即伦理原则先于美学和风格。因此史密森夫妇曾经这样总结粗野主义的状态：“面对一个大批量生产的社会，尝试从令人困惑的各种支配力量中发掘出一种粗糙的诗意。人们把粗野主义当成一种风格，但其实它是一种伦理”<sup>[9]99</sup>。

## 4 “如其所是”与现代建筑的转型

史密森夫妇在1980年代末的一次讨论中第一次使用了“如其所是”这个说法<sup>[6]40</sup>来概括他们在1950年代粗野主义时期的设计方法和思想。As found直译为中文意思是“像某种事物已经成为的那样”，或者“按照某种事物本来的样子”。

作为一个事后的总结，史密森夫妇认为“如其所是”的思想就来自于1950年代初亨德森夫妇对贝思纳尔·格林地区街道生

活的观察和记录<sup>[10]</sup>。从亨德森夫妇的观察中，史密森夫妇发现和认识到日常生活中的具体和特殊性，人们如何对一个场所产生认同，构成一个场所的各种要素以及它自身的历史在环境中留下的痕迹，还有这些具体的事物是如何联系在一起的。建筑师不应该回避、否认这些普通的、偶然的的东西，而应该拥抱和投身于这样的现实。正如克劳德·列支敦士登和托马斯·施莱根博格(Claude Lichtenstein & Thomas Schregener)在《如其所是》一文中所指出的，“如其所是”是一种态度，它赋予已经存在的东西一种积极的品质。它拥抱已经存在的事物，承认已经在那里的东西，怀着兴趣追踪它的痕迹<sup>[7]8</sup>。

“如其所是”是史密森夫妇和他们的同事所持有的一种价值观和文化态度。这种态度首先颠覆了先入为主的判断，赋予现实中旧的东西一种新的价值，通过对具体存在的事物的认可来质疑普遍的抽象的法则。“如其所是”是从具体的场所和情景出发的，是现实主义的、反乌托邦的。在这个意义上，“如其所是”处在现代主义乌托邦及其功能主义和理性主义普世价值的对立面。

从现代建筑思想演变的历史维度看，“如其所是”是史密森夫妇在柯布西耶战后建筑思想的基础上进一步的发展。柯布西耶二战后的作品，特别是马赛公寓开辟了现代建筑新的方向，对战后现代建筑的发展产生了重要影响。柯布西耶在设计中所采用的现浇混凝土创造了强烈的触觉形式，与他在1920年代的抽象语言完全不同。这种建筑形式语言的变化体现了柯布西耶同时也是现代主义建筑观念的一个重要变化。柯布西耶在1920年代通过萨沃伊别墅等建筑为现代主

义奠定了形式语言和设计原则。这些建筑的立方体形式和纯粹美学表达了与现实完全无关的理想形式，同时也传递着现代工业文明的技术指引下的秩序和理性原则。现代建筑的抽象形式在文化层面上也表达了现代文明的乌托邦理想。由于1920年代末的经济危机，西方文化对于现代工业文明的信仰发生动摇。柯布西耶从1930年代开始在设计中采用乡土形式和地方材料，显示他开始放弃1920年代的理想形式和乌托邦信念，转而拥抱现实<sup>[2]224-230</sup>。马赛公寓的混凝土材料正传达出这样的态度，并且把战前现代主义以视觉为中心的设计语言转变为触觉的语言。

史密森夫妇正是在这样一个价值转变的阶段，站在大众文化和波普艺术的立场，对现代建筑思想的僵化和教条进行批判。史密森夫妇在这场转型中比柯布西耶走的更远。他们完全放弃了现代主义的精英立场和传统美与丑的原则，以“如其所是”的态度，把现代主义建筑从乌托邦理想推向现实，从功能、结构和现代技术的普世性转向对特定场所的关注。可以说史密森夫妇用“如其所是”的伦理替代了现代主义建筑的功能主义伦理。

“如其所是”所表达的也是粗野主义建筑的核心思想。粗野主义建筑中的材料性概念与“如其所是”存在非常直接的对应关系。或者说材料性就是“如其所是”这种态度所赖以产生和指向的内容或者对象。与“如其所是”一样，材料性不是抽象的。艾莉森·史密森曾经把粗野主义建筑的材料与1920年代的现代建筑进行比较。她指出1920年代诞生的现代主义建筑中的材料是一堆可以任意摆弄和切割的对象，它们的作用只不过

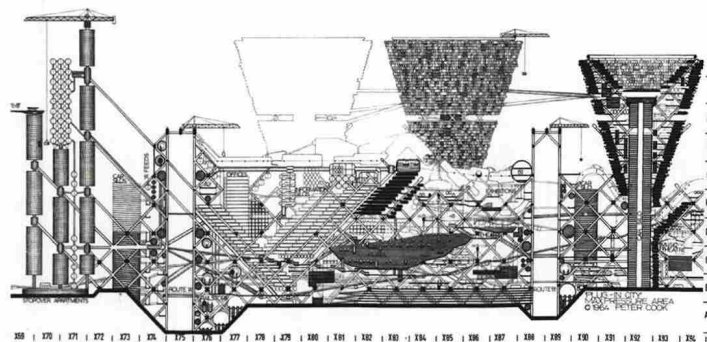
是塑造形式的手段，它们本身的硬度、质感都是无所谓的。而粗野主义建筑“转向木材和混凝土、玻璃和钢，那些你真能触摸到的材料”<sup>[9]92</sup>。史密森夫妇认为在建筑中应该表现出“木材的木性，石头的石性”<sup>[10]</sup>。材料性也是前面所说的战后现代建筑设计从视觉中心向触觉转变的具体途径和手段。

## 5 粗野主义的思想遗产和传承

以史密森夫妇为代表的英国粗野主义作为一种建筑风格到1960年代之后就逐渐衰落了。不过粗野主义建筑形式背后的原则和价值观，特别是“如其所是”的观念，对1950年代后的建筑产生了重要影响。如前面在谈到“如其所是”美学中的触觉现实所指出的，史密森夫妇的粗野主义理论把柯布西耶的马赛公寓开启的回归现实和特殊性的价值取向扩展为一种文化视野。虽然史密森夫妇在之后的建筑实践中一直坚持现代主义的基本形式语言，但他们及其同时代的艺术家倡导的波普艺术价值观和拥抱现实的美学立场影响了英国和其他国家的建筑师，为1960年代之后的激进运动和建筑先锋派打开了变革的思想大门。

史密森夫妇关于波普艺术的观点启发和影响了一代更年轻的建筑师。1960年代初，英国的青年建筑师小组阿基格拉姆(Archigram)把史密森夫妇及独立小组倡导的大众消费文化观念与现代技术结合起来，用图像和漫画式的表现形式，绘制出乐观的大众消费时代的城市景象和生活，来对抗英国保守沉闷的建筑氛围和现代建筑僵化的功能主义教条。阿基格拉姆在创作中回应史密森夫妇回到现代主义先锋派精神的主张，

14 彼得·库克,阿基格拉姆,插入城市,1962—1964  
15 隆·赫伦(Ron Herron),郊区调谐,拼贴画,1968



用现代技术形式描绘乌托邦式的图像，成为1960年代激进建筑运动的先锋。随后在1960年代末和1970年代初，欧洲大陆的意大利、法国和奥地利年轻一代的先锋建筑小组纷纷涌现。众所周知，正是这一代建筑师和他们发起的激进运动塑造了1968年后的当代建筑语言和价值体系（图14、15）。

“如其所是”还与1960年代后的地方性特别是美国的波普建筑有一定的交集。丹妮斯·斯科特·布朗（Denis Scott Brown）1950年代在建筑联盟学院（AA）学习时，对史密森夫妇、粗野主义以及波普艺术非常熟悉。在美国她把些影响又传递给文丘里<sup>[11]</sup>。“如其所是”中的承认和拥抱现实的态度与库哈斯所主张的承认现实的“回溯的宣言”以及《癫狂的纽约》（*Delirious New York*）之间也可说是一脉相承<sup>9)[12]</sup>。

当然我们也不可夸大史密森夫妇在1950年代的成就和粗野主义建筑思想的影响力。在二战后到1950年代这一时期，普遍兴起了对现代主义建筑否定历史和地域性文化的意识形态的质疑。在艺术领域，关注日常生活、关注普通和庸俗的现实也是一种普遍的意识。1950年代波普艺术在英国、欧洲大陆和美国是相对独立地形成的。在英国，独立小组与1950年代其他从事波普艺术创作的艺术家之间也不存在传承的关系<sup>[6][109-125]</sup>。不过在建筑领域里，史密森夫妇是二战后最早也是有意识地从现代先锋艺术和大众文化中寻找表现现代文明和生活的新原则和设计美学的建筑师。他们也确实像所仰慕的1920年代现代主义建筑的先锋派那样，从现代艺术中汲取了新的灵感和动力，为1950年代后的现代建筑开辟了新的方向。<sup>[1]</sup>

#### 注释

- 1) 粗野主义（Brutalism）这个名称最早出现在英国。它的发明者是瑞典第一代现代建筑师甘纳·阿斯普伦德（Gunnar Asplund）的儿子汉斯·阿斯普伦德（Hans Asplund）。1950年初，汉斯·阿斯普伦德开玩笑地用了粗野主义称呼他的几个瑞典同事设计的乌普萨拉住宅，之后他在与英国建筑师的聚会中又提到这个说法。

这些英国建筑师把粗野主义这个称呼带回英国之后，被一些左翼建筑师拿来抨击现代主义的平屋顶、大面积玻璃窗和暴露结构的设计。很快史密森夫妇和他们的朋友接纳了这个带有贬义和嘲弄意味的称呼，把它用作自己的建筑设计的正式称谓。粗野主义就此传播开来，见参考文献[1]。另一说法是粗野主义来自杜布菲的原生艺术（Art Brut）。

- 2) 雷纳·班哈姆是第一个系统评论粗野主义建筑的评论家。他在1955年写了《新粗野主义》（New Brutalism）一文，对史密森夫妇的几个代表性建筑进行分析，总结了粗野主义的主要特征，并讨论了粗野主义与现代主义先锋派和英国建筑实践的关系。1966年，班哈姆出版了《新粗野主义——伦理或美学？》（*New Brutalism: Ethics or Esthetics?*）一书。
- 3) 艾莉森·史密森曾经说：必须创造出一种来自现实的建筑，一种以1910年风格派、达达和立体主义时期为起点的真实的建筑，……一种与自然的秩序相关的艺术，在活生生的事物与环境之间有着诗意的联系。
- 4) 密斯的伊利诺理工学院矿物与金属研究楼于1948年建成，史密森夫妇通过菲利普·约翰逊编辑的密斯建筑专辑了解到这个建筑。
- 5) 独立小组（Independent Group）开始于1952年，围绕伦敦当代艺术学院（Institute of Contemporary Art）展开活动，主要成员包括雕塑家保洛齐和艺术家弗雷德·保洛齐（Fred Paolozzi）、摄影家尼格尔·亨德森和他的妻子人类学家朱迪思·亨德森（Judith Henderson）、艺术家汉密尔顿夫妇（Richard and Terry Hamilton）、艺术评论家阿洛韦夫妇（Lawrence Alloway and Sylvia Sleight）、建筑师史密森夫妇（Alison and Peter Smithson）以及作家雷纳·班哈姆夫妇（Reyner & Mary Banham）等。1955年小组停止活动。
- 6) 安娜·曼斯（Anne Massey）认为独立小组受美国战后消费社会和大众文化的影响，对技术进步带来的生活方式的变化，大众媒体特别是广告、电影，新的社会学理论包括在美国诞生的控制论等进行研究和讨论，形成了消耗品美学。消耗品美学最核心的主张是，拒绝现代主义艺术和建筑理论中，对永恒和绝对的美以及几何学的观念，不承认艺术有所谓高雅与低俗之分。消耗品美学的理论基础是经验主义哲学。
- 7) 尼格尔·亨德森，1978年在诺丁汉举办的展览中为贝恩纳尔格林地区所拍照片写的序。
- 8) image中文又译为“意象”，以突出其主观色彩。在粗野主义的主要理论文献《新粗野主义》中，班哈姆并没有对这个概念作出特别的定义。克劳德·列支敦士登和托马斯·施莱根博格在《如其所是》中认为image存在于人的头脑中，但并非是完全主观的，而是说它是活跃的（active），也即image是和动词imagine联系在一起的，见参考文献[3]。
- 9) 库哈斯1960年代末在伦敦建筑联盟学院学习时正是阿基格拉姆最具影响的时期，后来他曾总结说，“从十次小组和阿基格拉姆之后再也没有新的运动了”，见参考文献[13]。

#### 参考文献

- [1] Architectural Design[J]. 1957(4): 113.
- [2] FRAMPTON Kenneth. Modern Architecture: A Critical History[M]. London: Thames and Hudson, 2007.
- [3] PEVSNER Nikolaus. The Englishness of English

Art[M]/FREDERICK A. NY: Praeger New York, 1956: 177.

- [4] SMITHSON Alison & Peter. Without Rhetoric[M]. London, Latimer New Dimensions. Cambridge, Massachusetts, 1973: 2.
- [5] BANHAM Reyner. New Brutalism[M]/Max Risselada. Alison and Peter Smithson: A Critical Anthology. Barcelona: Ediciones Poligrafa, 2011: 118.
- [6] MASSEY Anne. e Independent Group: Modernism and Mass Culture in Britain, 1945-1959[M]. Manchester: Manchester University Press, 1995.
- [7] LICHTENSTEIN Claude. SCHREGENBERGER Thomas. As Found[M]. Baden/Switzerland: Lars Muller Publishers: 2001.
- [8] RISSELADA Max, VAN DEN HEUVEL Dirk. Team X[M]. Rotterdam: NAI Publishers, 2003: 30.
- [9] HIGGOTT Andrew. Mediating Modernism[M]. London and New York: Routledge, 2007: 99.
- [10] The "As Found" and the "Found"[M]/SMITHSON Alison and Peter, ROBBIN D. The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty. Cambridge, Mass. And London: MIT Press, 1990: 201.
- [11] OBRIST Hans Ulrich, KOOLHAAS Rem. An Interview with Denise Scott Brown and Robert Venturi[R]. Harvard Design School Guide to Shopping, Taschen, 2001: 609.
- [12] SADLER Simon. Archigram: Architecture without Architecture[M]. Cambridge Mass: The MIT Press, 2005: 197.

#### 图片来源

图1: SMITHSON Alison & Peter. Ordinariness and Light: Urban Theories 1952-1960 and Their Application in a Building Project 1963-1970[M]. London: Faber and Faber, 1970: 19.

图2: Alan Colquhoun. Modern Architecture[M]. Oxford: Oxford University Press, 2002: 196.

图3: Nikolaus pevsner. The Englishness of English Art[M]. New York: Frederick A · Praeger, 1956: 174.

图4: 马克·维多图·艾莉森+彼得·史密森 [M]. 孙元元, 译. 沈阳: 辽宁科学技术出版社, 2005: 23.

图5: <http://www.archdata.org/buildings/82/minerals-and-metals-building>

图6, 10, 11, 13: 参考文献[7]: 117, 140, 38, 190, 189

图7左: Safran, Yehuda E. Mies Van Der Rohe[M]. Barcelona: Gustavo Gili, 2001:72, 90.

图7右: Max Risselada. Alison and Peter Smithson, A Critical Anthology[M]. Ediciones Poligrafa, 2011: 88.

图8: Alison & Peter Smithson. The Charged Void: Urbanism[M]. New York: The Monacelli Press, 2005:1.

图9: 作者拍摄

图12: Francis Mark, Hal Foster. Pop[M]. Themes and Movements. Abridged, rev. and updated. ed. London ; New York: Phaidon, 2010: 59.

图14: Simon Sadler. Archigram: Architecture without Architecture[M].Cambridge: The MIT Press, 2005: 19, 105.