

伍重的合院住宅：生活、自然与 中国建筑

Ideas and Ideals inside Utzon's Courtyard Houses:
Dwellings, Nature and Chinese Architecture

裘振宇

CHIU Chen-Yu

摘要：丹麦建筑师尤恩·伍重（Jørn Utzon）的合院住宅方案常在建筑历史与理论的相关研究与讨论中被提及。同时，国际上对其建筑艺术的成就认可度也逐渐提升。然而，之前学者对伍重职业生涯的了解十分有限，尤其是相较于今天伍重档案（The Utzon Archives）所能提供的数据而言。因此，本文根据该档案中记录的史料以及伍重家人与同事的口述，分析伍重的合院住宅方案如何深切反映了他的建筑哲学以及对现代住宅的想象，特别是从喜龙仁、阿尔瓦·阿尔托与林语堂的作品中所受到的启发。

关键词：尤恩·伍重；合院住宅；喜龙仁；林语堂；阿尔瓦·阿尔托

【文章编号】2096-9368（2021）01-0110-21

【中图分类号】TU-091.8

【文献标识码】A

【修改日期】2021-01-26

【作者简介】

裘振宇，毕尔肯大学助理教授，博士，主要从事建筑历史与理论研究。

Abstract: There is a growing interest in Danish architect Jørn Utzon's courtyard housing schemes, alongside an emerging international recognition of his professional career. However, previous scholarship only included limited materials from Utzon's professional career, compared to what is now available in *The Utzon Archives*. Based on a detailed survey of accessible materials in this archive as well as interviews with Utzon's family and affiliates, this article shows that Utzon's courtyard housing schemes closely reflected his architectural philosophy in general and thoughts on modern dwellings in particular, cultivated by the ideas and ideals held by Lin Yutang, Alvar Aalto, and Osvald Sirén.

Keywords: Jørn Utzon; courtyard houses; Lin Yutang; Alvar Aalto; Osvald Sirén

0 引言：伍重的合院住宅

尤恩·伍重（Jørn Utzon）无疑是20世纪最重要的建筑师之一。作为澳大利亚悉尼歌剧院（The Sydney Opera House）的建筑师，伍重在世界各地都留下了重要的作品。这些作品一方面展现了伍重个人的建筑信仰与美学价值，同时也反映了欧洲以外的建筑文化对他所产生的重大影响与启发。其中，中国建筑文化与伍重之间复杂且微妙的关系，近

年来得到了相当程度的研究与认可。但之前的研究，多半局限于伍重的悉尼歌剧院一案以及他所设计的公共建筑。虽然学界普遍认为，伍重一系列的合院住宅设计方案反映了他所心仪的中国建筑文化，但究竟为何，仍是未解之谜。

迄今为止，托比亚斯·斐博（Tobias Faber）的《尤恩·伍重：在弗雷登斯堡的房屋》（*Jørn Utzon, Houses in Fredensborg*, 1991）^[1]，理查德·温斯顿（Richard Weston）的《伍重：灵感、愿景与建筑》（*Utzon: Inspiration, Vision, Architecture*, 2001）^[2]

和孟司·皮·布斯 (Mogens Prip-Buus) 的《尤恩·伍重工作日志一：庭院住宅》(Jørn Utzon Logbook Vol. I: The Courtyard Houses, 2004)^[1]等书是当下对伍重合院住宅方案最深入的研究，尤其是对金戈住宅 (The Kingo Houses, 1956—1959) 和弗雷登斯堡住宅 (The Fredensborg Houses, 1965) 两案。尽管以上专著十分重要，但与伍重档案 (The Utzon Archives) 今日所能提供的史料相比，这三本出版物仅包含了伍重职业生涯中十分有限的资料。^[2] 不难理解，上述作者在准备专著时并未对伍重的建筑收藏进行详细的调查^[3]，因为伍重在世时不愿与任何学者合作，更不用说授予他们研究他个人收藏的权限。^[4] 这种情况也是肯尼思·弗兰普顿 (Kenneth Frampton)《构造文化研究》(Studies in Tectonic Culture, 1995)^[4]一书中《尤恩·伍重：跨文化形式和构造隐喻》(Jørn Utzon: The Transcultural Form and Tectonic Metaphor)，梅雷特·安费尔德·莫勒鲁普 (Merete Ahnfeldt-Møllerup) 的《金戈住宅》(The Kingo Houses) 和米凯尔·阿加德·安德森的《尤恩·伍重：建筑师的宇宙》(Jørn Utzon: The Architect's Universe, 2008)^[5]中《弗雷登斯堡住宅》(The Fredensborg Houses) 等文在撰写时所同样面对的，即只有零星的史料可供参考。

根据笔者对伍重档案中史料的调查，以及对伍重同事、朋友和家人的采访，本文针对以下问题进行探讨，以期扩充有关伍重合院住宅现有的学术研究成果。首先，合院住宅方案如何总体上反映了伍重的建筑哲学，特别是对现代住宅的想象？其次，伍重从哪些重要且特定的来源汲取了灵感来设计、规划合院住宅？第三，伍重不同的合院住宅方案有何显著的差异，以及什么特定的原因造成其差异？第四，伍重的合院住宅在其一生的建筑艺术创作中扮演着何种角色？最后，不同的合院住宅方案与伍重职业生涯中的其他重要项目之间有什么关系？对这些问题的回答构成本文的论述观点与主要内容，以便在清晰的历史背景下理解伍重合院住宅的艺术性和设计准则。笔者认为，伍重的合院住宅方案密切反映了建筑师对生活、自然和中国建筑的独特理解，尤其受到中国作家林语堂 (1895—1976)、芬兰建筑师阿尔瓦·阿尔托 (Alvar Aalto, 1898—1976) 以及芬兰出生但常驻于瑞典的艺术史学家喜龙仁 (Oswald Sirén, 1879—1966) 作品的启发。^[2] 这些作品对伍重产生跨文化的影响，既是美学启发，又是其建筑实践的理论佐证。^[2] 伍重的合院住宅方案，作为他对不同文化内涵和理想的诠释，深刻地阐明了二战前后现代建筑与艺术运动中关于居住议题的论战，以及对战后建筑设计所产生的跨文化影响。

1 林语堂与生活的艺术

林语堂无疑是 20 世纪最有影响力的中国作家之一。他的专著《吾国与吾民》(My Country and My People, 1935) 向西方读者展现了当时中国这片神秘土地上的人民及其风俗文化。正如伍重的家人所述，林语堂的书为年轻的伍重敞开了一扇大门，使他能够初步了解中国人的理想生活和艺术典范，尤其是如何将中国书法、绘画和建筑艺术再现于自己的建筑创作中。^[6] 正如伍重的建筑师儿子杨·伍重 (Jan Utzon) 所解释：“林语堂的文字教我父亲如何成为男人、父亲和艺术家。”^[6] 此外，出于对这位中国作家的热爱，伍重将女儿命名为“林·伍重 (Lin Utzon)”。^[6]

伍重与林语堂 1938 年丹麦版《吾国与吾民》(Mit Land og Mit Folk) 的第一次相遇可追溯到 1942 年，当时伍重在德国纳粹占领丹麦期间 (1942—1945) 于瑞典斯德哥尔摩工作。在此期间，中国与德国纳粹在东亚的盟友——日本帝国主义——作战。^[7] 伍重的爱国精神和民族主义增强了他对中国文化和政治局势的同情和同理心。林语堂的《吾国与吾民》为年轻的伍重在他之后的建筑生涯中了解中国，并进一步研究中国的艺术和建筑提供了重要的渠道。后来，林语堂 1937 年的《生活的艺术》(The Importance of Living) 和 1961 年的《大城北京》(Imperial Peking: Seven Centuries of China) 都属于伍重与其家人最喜爱的中国读物之一。^[8]

《吾国与吾民》的内容可以追溯到 1930 至 1935 年《中国评论周报》(The China Critic) 的小评论 (Little Critic) 专栏，林语堂是该专栏的一位编辑。他发表在 1930 至 1932 年和 1933 至 1935 年间的评论文章被分成两卷重新出版于《英文小品 (甲集)》与《英文小品 (乙集)》(The Little Critics: Essays, Satires and Sketches on China, first and second series)。^[7] 之后，根据新加入的内容与材料，林语堂将这些论文重新编辑和有系统地组织成《吾国与吾民》中的几个主题章节。这些章节不仅向西方读者介绍了中国文化，而且还阐述了他对中西方社会的深入批评。例如，林语堂对古中国的哲学、文学、艺术和建筑都怀有崇高的敬意，特别是在表达文明悠久而深刻的历史与人文涵养时，但与此同时，他也谴责了中国的封建异教。同样，尽管他对现代西方社会的政治民主和科学进步表示钦佩，但他却鄙视其当下盛行的功利主义和资本主义。

伴随着林语堂大力批评散播世界各地的西方现代艺术和建筑，尤其是其冷漠无情的立体主义和抽象构成的特征，他在《吾国与吾民》中对中国传统的“艺术生活” (The Artistic Life) 保持着浪漫的依恋和推崇。^[8] 针对这个

^[1] 伍重档案是 2008 年伍重去世后不久根据这位建筑师和主办方之间的协议建立的。尽管目前只有约一半的资料被归档并数字化，这些关于伍重职业生涯的收藏依然使研究者们得以接触到不少与伍重作品相关的重要原始资料。

^[2] 由本文作者和上述学者之间的对话及电子邮件交流得出。

^[3] 参见杨·伍重 (Jan Utzon) 2013 年于丹麦赫勒贝克市 (Hellebæk) 的采访。

^[4] 本文作者于 2008 年、2009 年和 2010 年采访了伍重的子女杨·伍重 (Jan)、林·伍重 (Lin) 和金·伍重 (Kim)。

^[5] 参见杨·伍重 (Jan Utzon) 2008 年于澳大利亚悉尼市的采访。

^[6] 参见杨·伍重 (Jan Utzon) 2008 年于澳大利亚悉尼市的采访。关于伍重和林语堂关系的详细研究，参见 CHIU C, MYERS P, GOAD P, My Country and My People and Sydney Opera House: The Missing Link。

^[7] 参见托比亚斯·斐博 (Tobias Faber) 2009 年于丹麦哥本哈根市的采访。

^[8] 参见杨·伍重 (Jan Utzon) 2008 年于澳大利亚悉尼市的采访。

议题，他阐释并推崇中国的“艺术家”“书法”“绘画”和“建筑”。对林语堂而言，这些人、事、物都应成为中国人和非中国人共同的渴望与可追求的理想^{[8]217-294}。在林语堂眼中，中国艺术家所代表的是那些不羁于世的个人主义者，他们共同表现出对自然的强烈向往和对当下都市文明的厌恶^{[8]217-294}。他们的艺术创作展现了大自然所散发的无穷尽之美，借由体认这种超然之境，将人们从难以忍受的城市环境中解救出来^{[8]272}。对林语堂而言，中国书法、绘画和建筑所表现出的艺术美学是泛灵论、二元论、泛神论、抒情主义、象征主义、神秘主义、原始主义和业余主义的结合，不仅是对“非人道”立体主义的对抗以及对寄生于功利主义下现代形式的批判，同时也是再造现代艺术和建筑，进而满足人类心灵需求和精神健康的活水泉源^{[8]96-116}。

《吾国与吾民》一书中对中国建筑艺术的阐述对伍重的影响可以从他的第一份建筑宣言——《当下建筑之风潮》（*Tendenseri Nutidens Arkitektur*）中看到。该宣言由伍重与托比亚斯·斐博合著，并在1947年丹麦《建筑师》（*Arkitekten*）杂志发表^[9]。在这篇简短的宣言中，他们拒绝了非人性的机能主义教条下的形式模仿，以及由肤浅的历史主义所启发的建筑风格。斐博和伍重直接被林语堂对同一主题的强烈批判所启发。同时，斐博和伍重在这份宣言中提出了反教条式理论的设计哲学，并强调“人们对所处环境深刻觉察”的重要性，因为一直以来，“这种觉察一直是真正建筑存在的基础”^{[9]64}。对他们来说，“……这种觉察是双重意义的。也就是说，这种知觉使我们既可以体验建筑又可以创造建筑”^{[9]64}。斐博和伍重阐述关于建筑创作思想中的个人主义、自由主义和经验主义与林语堂对中国艺术家的描绘直接吻合。对林语堂而言，中国艺术家遵循自己的直觉和对自然环境的感知，将其艺术创作从任何教条和理论中解放出来：

艺术家必须从大自然中无尽的形态，例如昆虫、树木、云朵和瀑布中吸收灵感。为了取材于自然，他们（艺术家）必须热爱大自然，并且他们的精神必须与大自然深入交流。他们必须了解并熟悉大自然的一切，他们必须知道同一棵树在早晨和夜晚之间，或在晴朗的日子和有雾的早晨之间，如何变化其阴影和颜色，并且他们必须亲眼看到山岚如何“缠绕岩石，环绕树木”。^{[8]272-273}

在这宣言的主要文字之后，斐博和伍重摘录了27张图像，借以展示使其建筑创作“有机”和“富有表现力”的灵感来源。这其中包含了自然界中的有机形态构成、北欧地景、世界各地的民居以及中国建筑。这27张图像显示了斐博和伍重眼中的中国建筑是与自然现象和原始建筑形式等同而不可切割的一部分。这似乎是对林语堂个人有关中国建筑艺术阐述的回应：中国建筑不仅源于一个“原始”文化，而且“与自然和谐”，并由“自然灵感”所启发。同时，林语堂对中国佛塔的出檐之美、五彩斑斓的琉璃瓦、北京城墙和中国风土民居的赞赏，是斐博和伍重选择图像表达他们眼中中国建筑文化的依据。

一年后，伍重发表了其首个个人建筑宣言——《建筑之本：蕴化》（“The innermost being of architecture: the flow of becoming”），并在北欧 Grønningen 艺术家协会所举办的一次展览中出版。正如林语堂的中心论述一样，伍重将自然视为艺术创作的灵感和对美学概念的体现，其中“自然的种子”被视为“建筑之本”。而“建筑之本”来自于对“周围环境的体察感知”，建筑创作者需“提升自我觉察能力来深刻体认这些环境差异对我们所造成的影响”。这样的描述与林语堂对中国艺术家的描绘相呼应——中国艺术家总是亲近自然并体察自然的一切。正如伍重写道：

我们把身旁一切与自己紧密相连。我们的周围环境会通过它们的相对大小、光线、阴影、颜色等影响我们。例如，我们对一切的感知，完全取决于我们所处的空间是大还是小……^{[2]61}

1952年，伍重第一次在书面声明中清楚阐释了他的设计手法，该声明介绍了他在赫勒贝克（Hellebæk）一处偏远林地的自宅设计（图1）。这篇文章可以说是伍重对林语堂强调中国艺术家追求原始生活与大自然和谐相处的真实回应：

……这样简单、原始的生活，带着滑雪板或猎枪的山区旅行，或航行于大海，或与阿拉伯人在山区和沙漠中一起生活数周，或游历北美和墨西哥，体验印第安人原始的



图1 伍重1952年赫勒贝克自宅的照片和基本布局（于1952年由挪威 Byggekunst 杂志出版）
（UTZON J. Jørn Utzon: Egethus ved Hellebæk[J]. Byggekunst, 1952（5）：79.）

生活方式——所有这些经历都为我和我妻子理想的生活方式以及自宅设计奠定了基础……。^{[8]95-166}

伍重的文字也更进一步响应了林语堂强调旅行经验和享受原始文化对艺术创作的重要性。林语堂认为中国艺术的理想生活定义了理想的自宅，而“住宅的魅力在于其独立性”。在这个观念下，住宅应亲近自然而远离城市文化。尽管伍重的经济能力十分有限，但最终他为自己的赫勒贝克自宅（The Hellebæk House）选择了一个没有邻居的落脚点，选择了独立于世的家庭生活。这与林语堂歌颂伟大的中国画家黄子久（即黄公望，1269—1354）的隐士生活与“精神洗礼”（spiritual baptism）产生了共鸣：

……黄子久经常整天在山上的野竹子、树木、草丛和乱石的陪伴下打坐，他似乎与他周围的环境融合一体，这使他人为此感到不解。有时他会去河与海汇合之处观看潮来潮往，他矗立一人，全然忘却了风吹雨打和惊涛骇浪。这就是为什么大痴道人（黄公望）能不役于物、超然物外，与自然幻化一体。^{[8]472}

林语堂的启发和伍重的自宅进一步解释了伍重在 1953 年为斯科恩斯卡社会住宅竞赛（Skånska Hustyper）提交的设计书。作为他职业生涯中提出的第一个庭院住宅方案，每个住宅单元都由高墙界定和区隔。这些墙体用于保护房屋免受城市干扰，因此当房屋位于更加拥挤的都市环境中时，其墙体对空间的围合则更加封闭（图 2）。在封闭或半封闭的墙体内部，有一个中央庭院，一块土地供家庭成员亲近自然。这直接反映了林语堂对中国住宅的定论：“房屋和花园是不可分的”，而相较于花园，“房屋本身在总体方案中处于相对不重要的位置”。关于“花园”的设置，伍重有可能更进一步接受林语堂的想法，并将房屋单元内的中央庭院设定为“一个宽敞的空间”，作为“一块可以种植蔬菜和水果，并坐在树荫下的原始土地”，而不是“平整草坪和几何花坛”。在伍重所提交的设计图中，它描绘了徜徉享受日光的成年人和嬉闹中的孩子，这进一步呼应了林语堂在私家花园中“享受大自然”的乐趣（图 2）。

……假设在未来的文明世界中，每个人都可以拥有一英亩土地，那么他就有了一个安身立命的起点。他可以种树、种自己的树，摆设岩石、自己的岩石。为此，他将谨慎地选择已有成年树木的土地，如果树木还没有成年，他将种植对他来说生长够快的树木，例如竹子和柳树。这样，他就不必将鸟关在笼子里，因为鸟会来找他，他会发现附近有虫子，最好还有蜥蜴和蜘蛛。这样，他的孩子将能够研究自然界中的大小事物，而不必在玻璃盒子中研究自然标本。至少，他的孩子们将能够观察到鸡如何从鸡蛋中孵出，并且他们不必像波士顿“好”家庭的孩子那样对性和生物繁衍一无所知。他们将很高兴看到蜥蜴和蜘蛛之间的

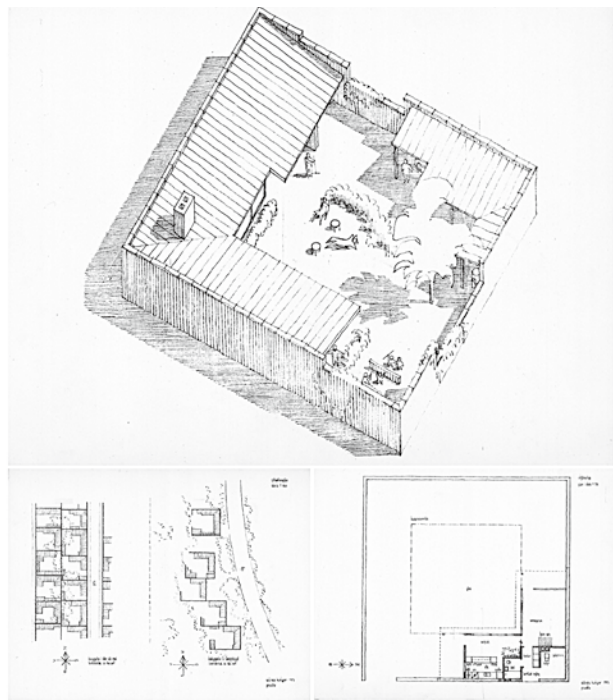


图 2 伍重于 1953 年瑞典低成本斯科恩斯卡社会住宅竞赛中提出的透视、平面和配置图

（伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏）

打架。他们也会高兴地弄的一身脏。^{[8]291}

从上述的相似性来看，伍重在 1953 年所提议的合院住宅及其“花园”可以看作是他对现代文明和公寓生活的批判。林语堂对此也提出了强烈的批评：“人类文明已遭逢巨变，安身立命的空间是绝大部分普通人无法拥有并且无法享受的……而无论借口是什么，剥削土地的文明都是错的”^①。伍重的合院与“花园”代表着一种回归原始自然的生活方式，强调了一块应该由家庭所共享的真实“土地”，这与林语堂“恢复自然并将自然带回家园”的呼吁遥相对应。^{[10]10}这也是为什么伍重强烈批评 20 世纪 40 年代末和 50 年代初来自于瑞典而盛行于丹麦的公寓设计。他的斯科恩斯卡合院住宅旨在创造住宅和土地之间的共生。这更进一步解释了为什么伍重职业生涯中所有的自宅设计，即赫勒贝克自宅、湾景自宅（The Bayview House, 1963—1965）、丽丝之家（Can Lis, 1971—1973）与和乐之家（Can Feliz, 1972—1994）都位居偏远，孤立于世。

2 阿尔瓦·阿尔托与合院的形成

年轻的伍重与阿尔瓦·阿尔托人生中的第一次相遇是在 20 世纪 30 年代末的丹麦皇家美术学院，当时阿尔托在该学院客座演讲。阿尔托的演讲给伍重留下了深刻的印象，并激发他对阿尔托在 20 世纪 30 年代后期作品的深入研究。借由他自己所收集的各种出版物，伍重研究了维普里图书馆（Viipuri Library, 1933—1935），1937 年巴黎世界

① 参见托比亚斯·斐博（Tobias Faber）2009 年于丹麦哥本哈根市的采访。

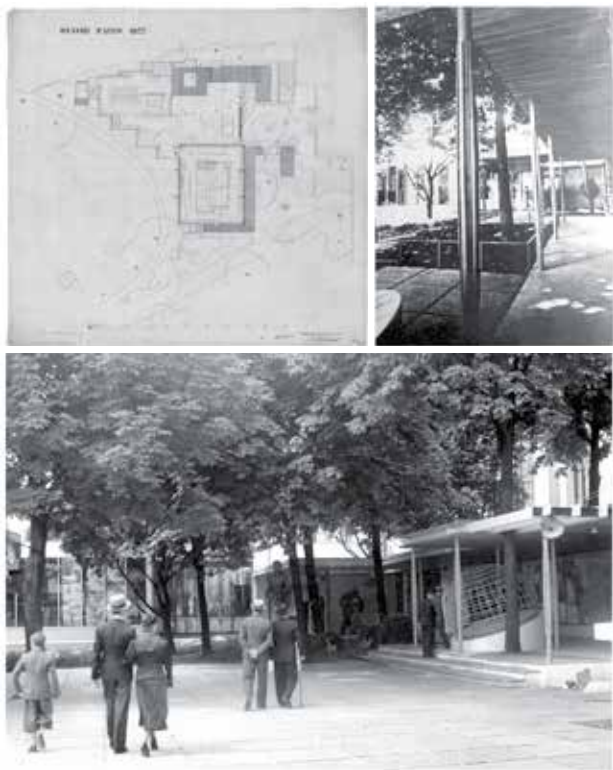


图3 伍重收集的阿尔托夫妇 1937 年巴黎国际展览会芬兰馆照片
(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)

博览会芬兰馆 (The Finnish Pavilions at the 1937 Paris World Exposition) 和 1939 年纽约世界博览会芬兰馆 (The Finnish Pavilions at the 1939 New York World's Fair) 等案例。1945 年, 伍重获得了丹麦提供给年轻有才华建筑师的奖学金, 他成了阿尔托与其夫人艾诺·阿尔托 (Aino Aalto) 在赫尔辛基联合事务所的雇员。尽管他只在很短的时间内 (从 1945 年 10 月 25 日至 12 月 5 日) 为阿尔托夫妇工作, 但这一重要的经历使年轻的伍重能够实地考察阿尔托夫妇的项目。其中包括玛丽亚别墅 (Villa Mairea, 1937—1939), 位于库塔 (Kotka) 的桑尼那制浆厂与其住房和城镇规划 (Sunila, 1936—1939), 派弥欧疗养院 (Paimio Sanatorium, 1928—1933), 图尔库-萨诺玛特报社 (Turun Sanomat, 1928—1929) 和位在考图阿的连排住宅 (Kauttua, 1938—1940)。同时, 在阿尔托夫妇的联合事务所中, 年轻的伍重参与了斯特龙堡公司 (Strömberg Company, 1944—1947) 在瓦萨 (Vaasa) 的住宅计划。

阿尔托对伍重作品的最早影响可以从他在 20 世纪 40 年代末期未实现的竞赛提案中看出。这其中包含了一些由伍重和斐博所共同合作的案例。斐博指出, 阿尔托的巴黎世界博览会芬兰馆是他和伍重学习模仿的大型建筑案例之一, 因为该馆体现了如何由一系列相似的建筑语汇来完成一个半封闭式的中央庭院 (图 3)。对于伍重和斐博来说, 阿尔托芬兰馆的合院以及由其夫人艾诺·阿尔托所设计的花园, 教会了他们如何通过环境设计在人、建筑和自然之间创造亲密感。阿尔托夫妇的设计传达了一个非常重要的

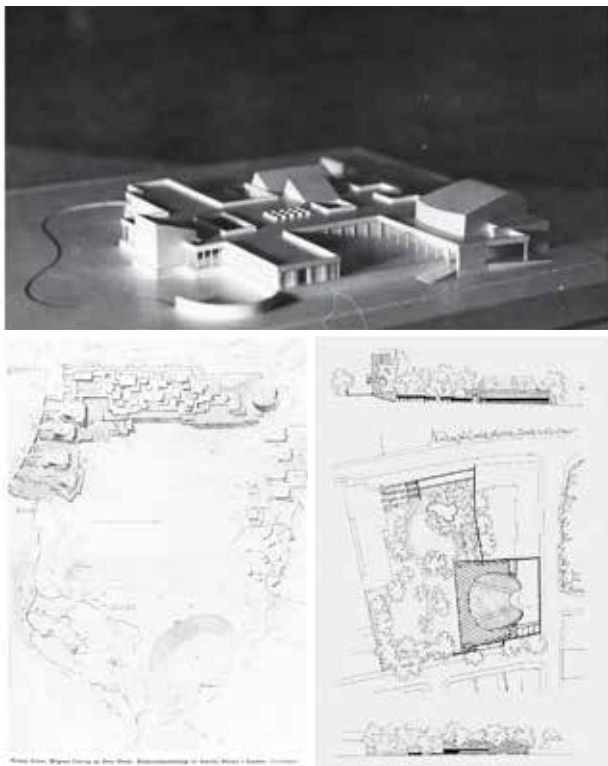


图4 上: 伍重和斐博为丹麦皇家音乐学院提出的竞赛方案
(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)

左下: 斐博、摩根·艾尔明和伍重在 1946 年提出的伦敦水晶宫竞赛方案
(‘Konkurrenceforslag til Crystal Palace in London’. Arkitekten Maanedshæfte, 1947 (8, 9): 71.)

右下: 伍重和斐博 1947 年兰德斯剧院的竞赛方案
(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)

建筑哲学——建筑应该成为让人类接受自然氛围的最佳媒介。至此, 伍重在 20 世纪初的一次采访中解释说:

贡纳·阿斯普伦德 (Gunnar Asplund) 告诉阿尔瓦·阿尔托, 如果你在一排混凝土台阶的边脚下种一棵会开花的樱花树, 那么走过那些台阶将是一种乐趣。我完全认同。我用这来传达让我着迷的梦想, 借此满足人们对美好事物的渴望。给人们他们所喜欢的东西。^①

阿尔托对伍重和斐博的启发可以在他们所共同创作的丹麦皇家音乐学院 (The Danish Royal Academy of Music in Copenhagen, 1944—1945), 英国伦敦水晶宫 (The Crystal Palace in London, United Kingdom, 1946) 和兰德斯剧院 (The theatre in Randers, 1947) 的竞赛提案中一览无遗 (图 4)。在他们的音乐学院一案最初和最终的提案中, 阿尔托与瑞典建筑师阿尔宾·斯塔克 (Albin Stark, 1985—1960) 合作的瑞典阿夫斯塔镇中心 (The Town Centre of Avesta, 1944) 竞赛提案很明显为伍重和斐博提供了一系列成熟的建筑语汇。伍重和斐博通过结合曲面屋顶和方形的建筑体量来制定建筑群的基本单元 (图 5)。阿尔托所擅长的雕塑性屋顶体量、天窗和花园设计, 以及巴黎世界博览会芬兰馆中的柱廊、凉亭和人行道, 也融入了伍

① 参见托比亚斯·斐博 (Tobias Faber) 2009 年于丹麦哥本哈根市的采访。

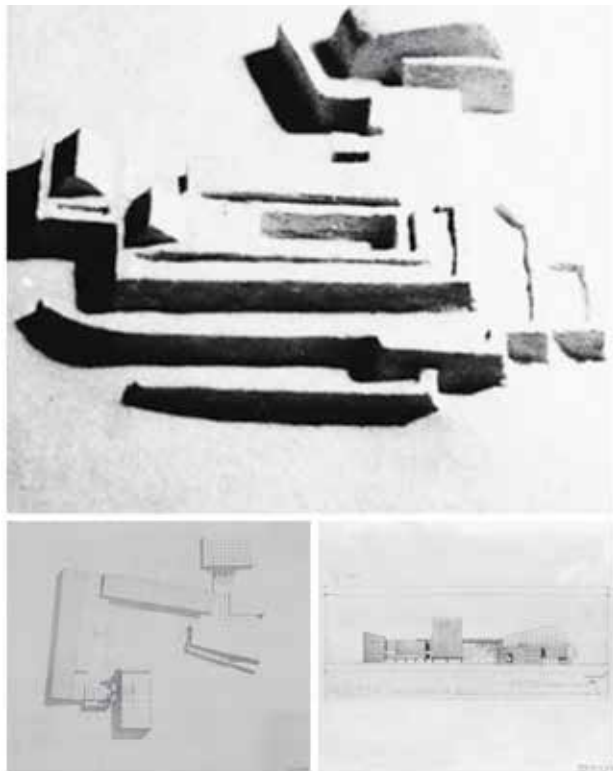


图5 上：伍重和斐博为丹麦皇家音乐学院提出的初步设计方案
(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)

下：阿尔托夫妇 1944 年阿夫斯塔市镇中心的设计案（与瑞典建筑师阿尔宾·斯塔克合作）
(芬兰阿尔瓦·阿尔托博物馆藏)

重和斐博的音乐学院一案。后来，在水晶宫竞赛中，相似的室外花园的设置、露台和被植物包围的柱廊由阿尔托所擅长的设计元素发展而来。同时，整个水晶宫建筑群体的配置，以及对各种建筑类型和结构系统的探索与整合，直接受到阿尔托桑尼那纸浆厂的启发。伍重对阿尔托设计手法的学习与模仿可以进一步在兰德斯剧院的设计方案中发现。阿尔托夫妇为玛丽亚别墅设计的自由曲线游泳池及其延伸的户外走廊与花园，由兰德斯剧院中的喷泉和建筑布局所体现（图6）。

20 世纪 50 年代初期，伍重通过现场考察并收集相关图像和出版物研究了阿尔托的珊纳特赛罗市政厅（Säynätsalo municipal office, 1949—1952）。珊纳特赛罗市政厅带有一个正方形的户外中庭，该中庭由室内走廊界定，走廊开有大窗，窗户连接倾斜屋顶以及带有砖块饰面和外挂瓷砖的现浇混凝土墙（图7）。户外中庭内种有植物，设置喷泉以及由砖、石和瓦所构成的不同铺面。阿尔托的市政厅是伍重斯科茨卡社会住宅竞赛提案主要的灵感来源之一（图2）。根据建筑形式的模拟，伍重斯科茨卡中的合院单元可视为阿尔托珊纳特赛罗市政厅的缩影，其共同特点是正方形的布局以及被房间、墙壁和倾斜屋顶所包围的中央庭院。

值得注意的是，阿尔托的塞纳-马恩省沙洛市政厅似乎不仅为伍重提供了一套完整的建筑语言来塑造其合院住宅及花园，而且还启发了伍重去发掘屋顶形式的表现方法。伍重的斯科茨卡社会住宅一案中，合院住宅拥有似于丹麦民居的覆瓦斜屋顶，并利用斜屋顶成功地将室内空间带入合院中央。这种覆瓦斜屋顶使伍重的斯科茨卡社会住宅与

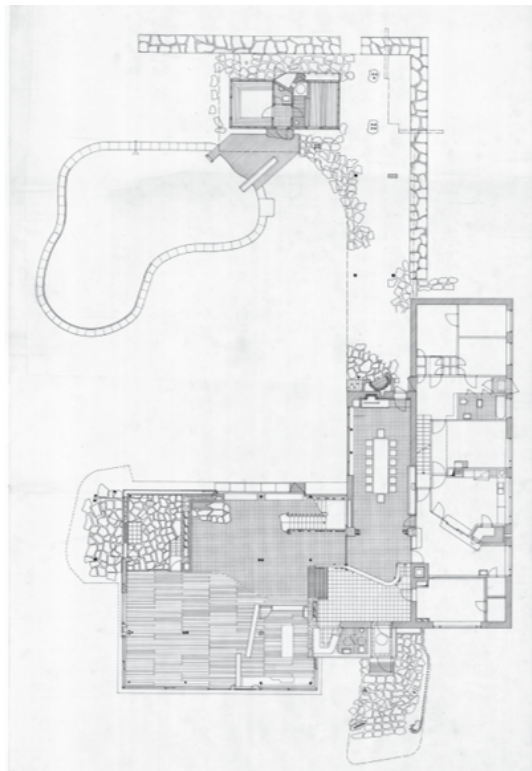


图6 阿尔托夫妇设计的玛丽亚别墅的底楼平面图，图中显示了后院中自由形态的游泳池
(芬兰阿尔瓦·阿尔托博物馆藏)

他的赫勒贝克自宅大不相同，后者的特点是密斯式的平屋顶和水平出檐（图1）。1953 年斯科茨卡社会住宅竞赛之后，屋顶成为伍重设计中非常重要的建筑特征，兰格里妮馆（Langelinie Pavilion, 1953）和悉尼歌剧院（The Sydney Opera House, 1957）的竞赛提案，都展现了他早期职业生涯中表现力最强的屋顶形态（图8，图9）。

除了在斯科茨卡社会住宅方案中看到的富有表现力的屋顶形式之外，伍重另一个重要的建筑特征是合院住宅单元的交错配置（图2）。尽管在伍重不同的合院住宅方案中，内部的布局和场地条件在细节上有所变化，但从 20 世纪 40 年代到 20 世纪 60 年代，他提出的方案始终遵循着住房单元相互交错排列的这一规律（图10）。这使他的住房单位可以在人的尺度上敏锐地反映基地周围的景观和城市环境。同时，这种交错排列将合院建筑组成一系列相互具有代表性的集群单元，让伍重借此再现有机形式，以及回应人类原始民居。

建筑体量的交错配置是伍重早期职业生涯中最重要的建筑设计手法之一，这一手法可以说是直接从阿尔托 20 世纪 30 年代的作品中获得的。在 20 世纪 30 年代中期，阿尔托夫妇的住宅和工作室（The Aalto couple's own house and studio, 1936）（图11），巴黎世界博览会芬兰馆（Finnish Pavilion in the World Exposition at Paris, 1937）（图3），以及塔林美术馆（The Tallinn Art Museum, 1937）（图12）显示了他所擅长的体量交错配置。这可能是对日本建筑学习的结果，尤其是吉田铁郎（Tetsuro Yoshida）对京都桂离宫体量的交错配置的阐述（图13）。由于对日本建筑文

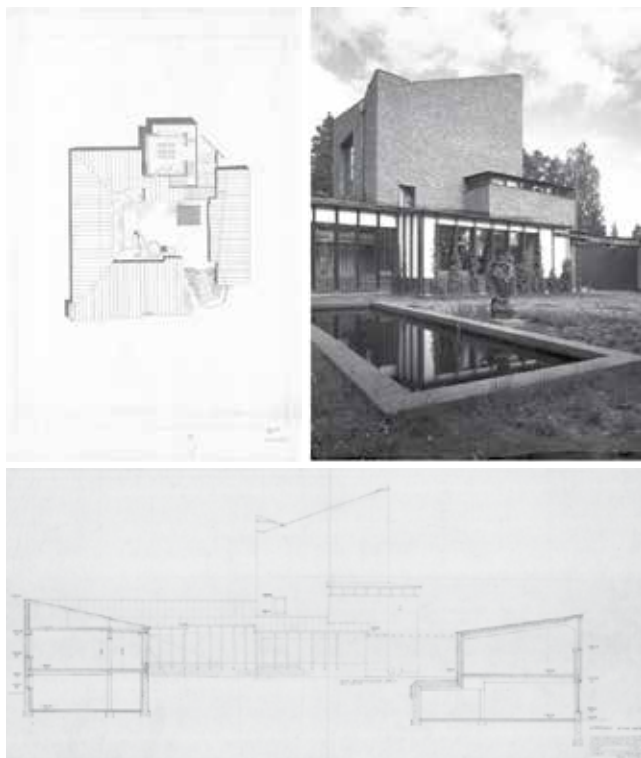


图7 阿尔托设计的珊纳特赛罗市政厅，带有中央方形广场，广场由室内带窗走廊、倾斜的屋顶以及带有砖瓦覆盖的混凝土墙所界定
(芬兰阿尔瓦·阿尔托博物馆藏)

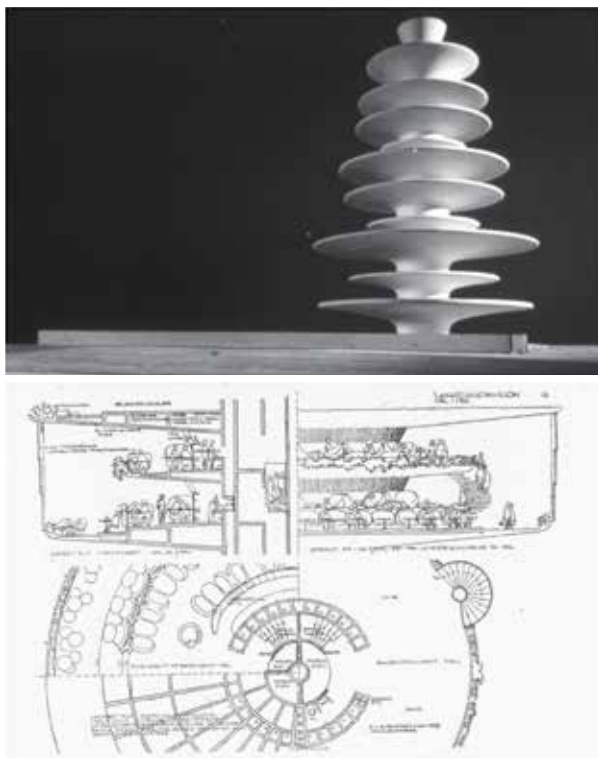


图8 伍重在1953年为哥本哈根兰格里妮馆提出的竞赛方案，宛如一个带有多个菌伞的巨型蘑菇
(伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏)

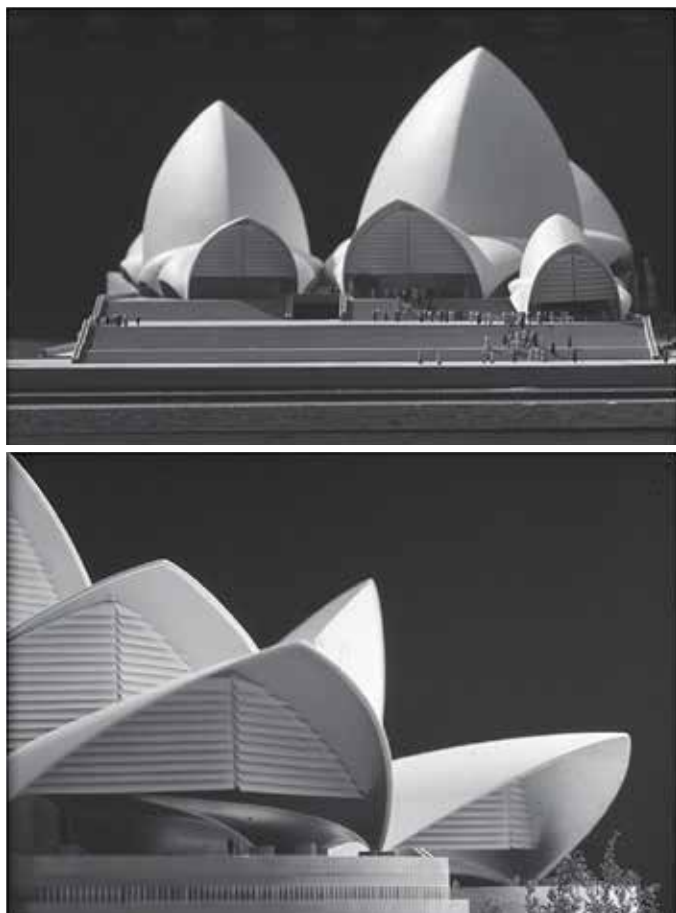


图9 伍重于1958年初拍摄的悉尼歌剧院第一个完整模型
(伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏)

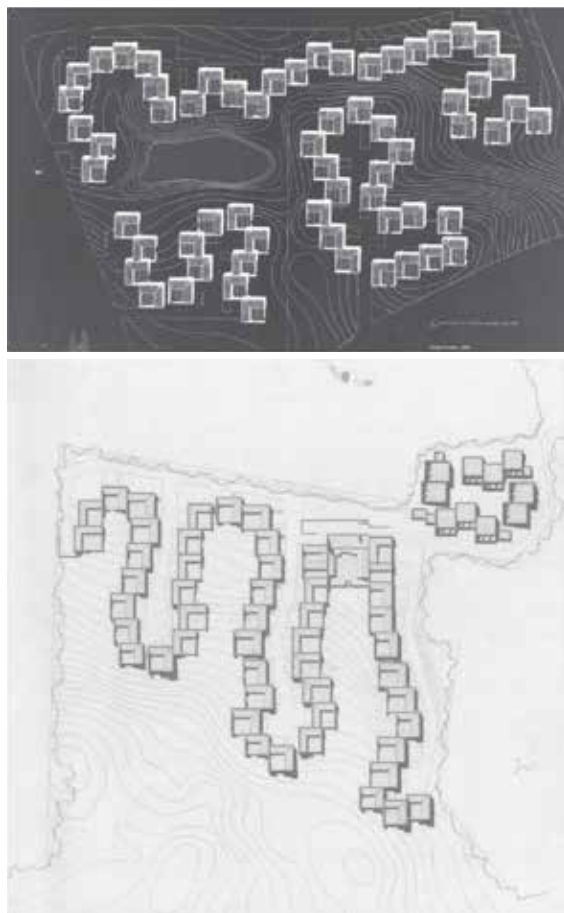


图10 上：伍重于1956年提出的金戈住宅合院住房计划
下：伍重于1959年提出的弗雷登斯堡住宅合院住房计划
(伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏)

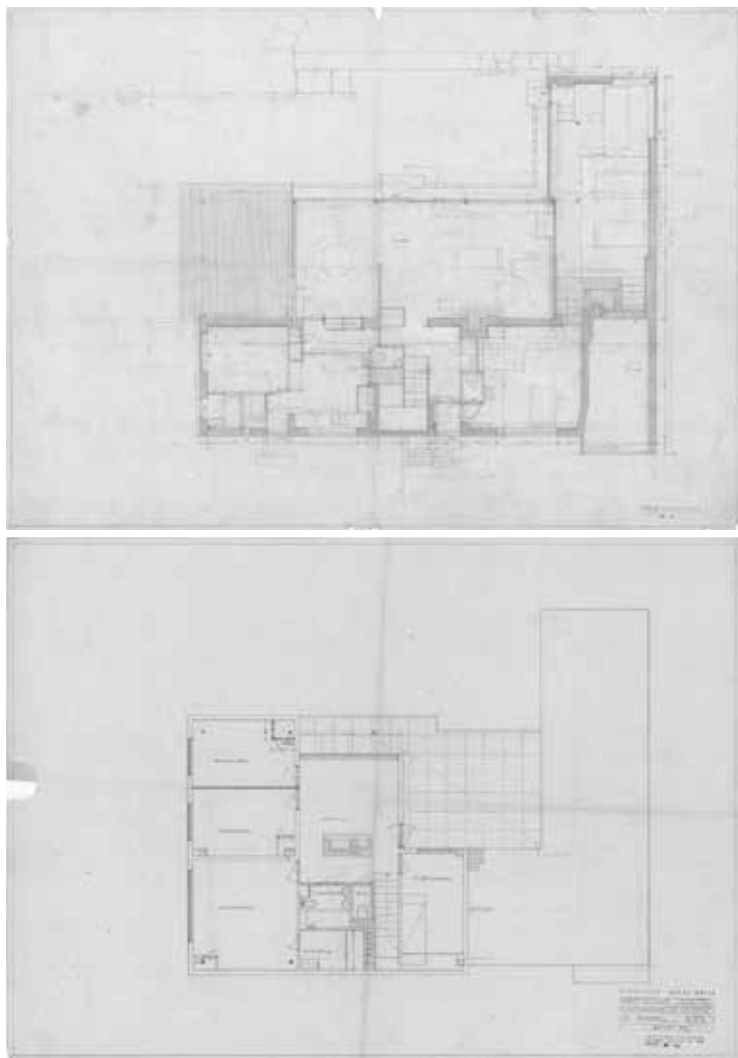


图 11 1936 年阿尔托夫妇所设计的赫尔辛基自宅和工作室的一楼平面（上）和二楼平面图（下）。（芬兰阿尔瓦·阿尔托博物馆藏）



图 12 阿尔托夫妇于 1937 年为塔林美术馆设计的竞赛提案（芬兰阿尔瓦·阿尔托博物馆藏）



图 13 左：京都桂离宫平面图，其建造于 1589—1643 年；右：从桂离宫的开放式竹制平台上眺望（YOSHIDA T. Das Japanische Wohnhaus[M]. Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 1954: 31, 35.）

28 Grundriss des Kaiserlichen Ketsura-Palastes, Kyoto, 1589—1643



33 Vorder Bauwerkskühl - mit offener Bambusbrücke - des Kaiserlichen Ketsura-Palastes
34 Blick in den Garten von der Bambusbrücke des Kaiserlichen Ketsura-Palastes

化有着浓厚的兴趣，伍重于1945年从阿尔托夫妇那里收到了吉田铁郎的著作《日本房屋和花园》(*Das Japanische Wohnhaus*, 1935)。伍重特别对桂离宫和阿尔托的作品进行了研究，总结出了他许多早期竞赛参赛作品的共同设计手法，例如挪威奥斯陆中央火车站 (Central Railway Station, Oslo, Norway, 1947, 与 Arne Korsmo 合作)，位于贺波的森林馆 (The Forest Pavilion in Hobro Wood, 1946)，瑞典歌德堡商学院 (Business School in Göteborg, Sweden, 1948) 和他在赫勒贝克自宅的早期方案，所有设计均一贯采用体量的交错配置，用以结合一系列相似的建筑单元，使建筑群成为一个完整的有机整体 (图 14)。

从阿尔托在 20 世纪 50 年代初期的工作中可以看出，体量的交错配置成为他进行各种城市规划项目的重要设计手法。在阿尔托针对塞纳 - 马恩省沙洛城镇的规划建议中，交错的平面计划由一系列相似的建筑物所形成，这些建筑物敏感地反应了对角线轴向的道路与地形坡度，并使建筑物面向南方。伍重采用了类似的设计策略来发展挪威奥斯陆的维斯特维卡竞赛一案 (The development of Vestre Vika in Oslo, Norway) (图 15)。后来维斯特维卡竞赛案成为伍重的斯科茨卡社会住宅竞赛案的先例 (图 2)。这种典型的构成后来在伍重不同的合院住宅方案中重复应用 (图 10)。

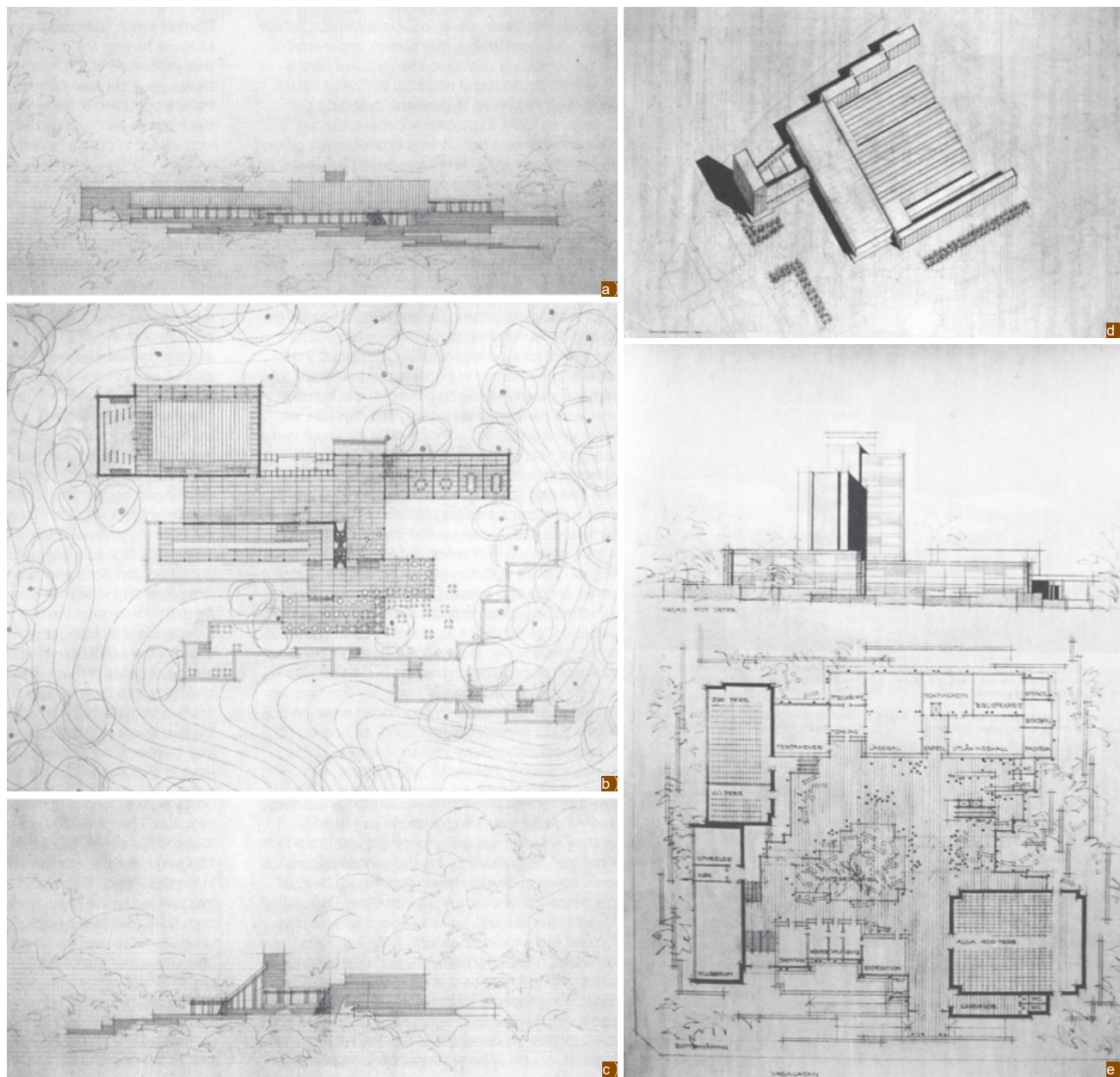


图 14 a) b) c) 伍重 1946 年霍布罗伍德森林馆竞赛提案；
d) 伍重 1947 年奥斯陆中央火车站竞赛提案 (与 Arne Korsmo 共同合作)；
e) 伍重 1948 年瑞典歌德堡商学院竞赛提案
(伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏)

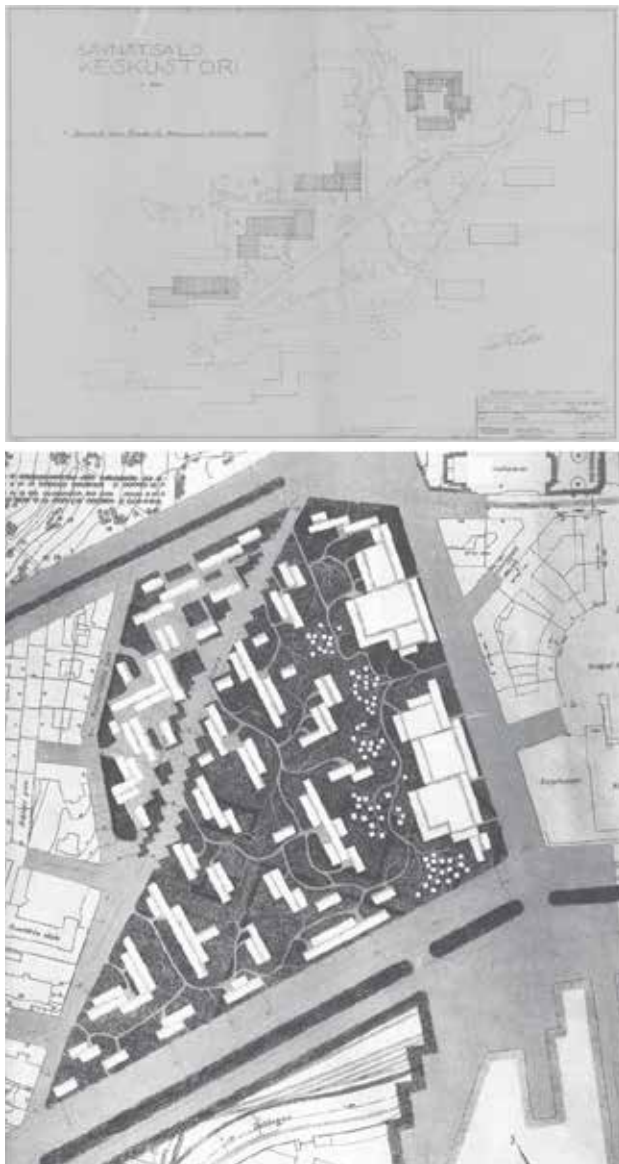


图 15 上：伍重认真研究了阿尔托对珊纳特赛罗市政厅的规划，进而提出了建筑物体量交错配置的构想。该配置由一系列具有相似性的建筑物所构成，对应了道路的对角线轴向和各个建筑物的南北座向

（芬兰阿尔瓦·阿尔托博物馆藏）

下：伍重 1948 年挪威奥斯陆维斯特维卡竞赛中低层建筑群的配置计划

（伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏）

3 喜龙仁与中国建筑

斐博在二战流亡期间与伍重一起在瑞典的斯德哥尔摩工作，并在一次采访中回忆说，“与瑞典相比，丹麦当时与外界相对孤立。因此，在斯德哥尔摩，伍重和我一起发现了真正的中国。”^①在此期间，他们研读了艺术史学家喜龙仁的著作，其中包含了《北京城门与城墙》（*The Walls and Gates of Peking*, 1924），《北京皇城图考》（*The Imperial Palaces of Peking*, 1926），《隋唐时期的长安城》（*T'ch'angnagn au temps des Souei et des T'ang*, 1927），《中

国古代艺术史》（*A History of Early Chinese Art: Architecture*, 1930）和《中国图览》（*Billeder fra Kina*, 1937）。^②在战后，伍重和斐博在丹麦哥本哈根与喜龙仁会面，与他当面对教中国建筑，特别是关于中国建筑文化中的二元论以及其隐喻性的自然意象表达。喜龙仁会后赠送伍重他个人的学术著作《金阁寺：关于日本的回忆与研究》[*Den Gyllene paviljongen, minnen och studier från Japan*（*The Golden Pavilion, memories and studies from Japan*），1919]，以纪念他们的友谊。^③根据喜龙仁书中的信息，伍重计划了 1957 年的日本之旅和 1958 年的中国之旅。

喜龙仁认为，巨大的台基是中国建筑文化中显著的元素之一。在他的著作中，喜龙仁提供了两个案例研究来证明他的观点：中国的城墙和祭坛。对于喜龙仁而言，中国城墙“不仅仅是普通的纪念性建筑”或“防御结构”。他们“赋予了一个完整而具有纪念性的建筑表现”，建构成了中国乡村、城市和整个国家的基本特征。对喜龙仁而言，中国的祭坛或高台“与城墙密切相关”，借此“中国建筑最原始的宗教形式永存”。喜龙仁强调了它们的“建筑外在表现”及其在中国重要的宗教意涵：

尽管有多次大规模的宗教创新和改革，但中国仍保留了露天祭坛这一个建筑元素，而在祭坛上奉献祭物在整个中国历史上持续继续着，这一事实本身就充分证明了这些露天祭坛对中国人非常的重要性。可以说，这些祭坛代表着皇帝作为人民精神领袖的地位，而在此由自己或由他的代表执行重要的献祭，借此自然的灵力和内在规律使民族和谐共处。^{[2]61}

喜龙仁镜头下的巨大台基给伍重留下了很深的印象。在伍重与斐博共同撰写的“今日建筑之风”建筑宣言中，他们复制了喜龙仁所拍摄的北京永定门城墙和城楼的照片（图 16）。伍重与斐博认为这种建筑形式的表现与他们自己的建筑创作相互呼应，两者都是从有机形式和自然现象中所汲取灵感。伍重与斐博在照片标题中表达了他俩对中国城墙的印象：

中国的城墙，其表现力量是如此之大，以至于即使是精致的城楼也融合成为城墙的一部分，并且能够丰富整个建筑群体的构成。^[11]

这并不是伍重第一次表达对中国城墙或是高台的热爱。在此建筑宣言之前，伍重曾明确地将厚重的墙体和高台融入其设计。在与斐博合作，设计奥尔堡会议中心（*The Aalborg Convention Centre*, 1945）（图 17）和 1946 年水晶宫（图 4）的竞赛方案中，墙体成了表达建筑物纪念性的主要设计元素。前者一系列城垛式的体量，让人联想起北京

① 参见托比亚斯·斐博（Tobias Faber）2009 年于丹麦哥本哈根市的采访。

② 1947 年在摩洛哥工作期间，伍重研究了当地的民居，这也成为他设计合院住宅的灵感来源之一。

③ 喜龙仁收藏的《中国宗教制度（1892—1910）》一书至今仍保存在苏黎世里德堡博物馆的图书馆里。1961 年，喜龙仁将他的东亚藏书（约 4000 册）卖给了博物馆。



图 16 北京永定门的城墙和城楼（由喜龙仁所摄）
（Oswald Sirén. The Walls and Gates of Peking[M]. London: William Clowes and Sons, 1924, unpaginated.）

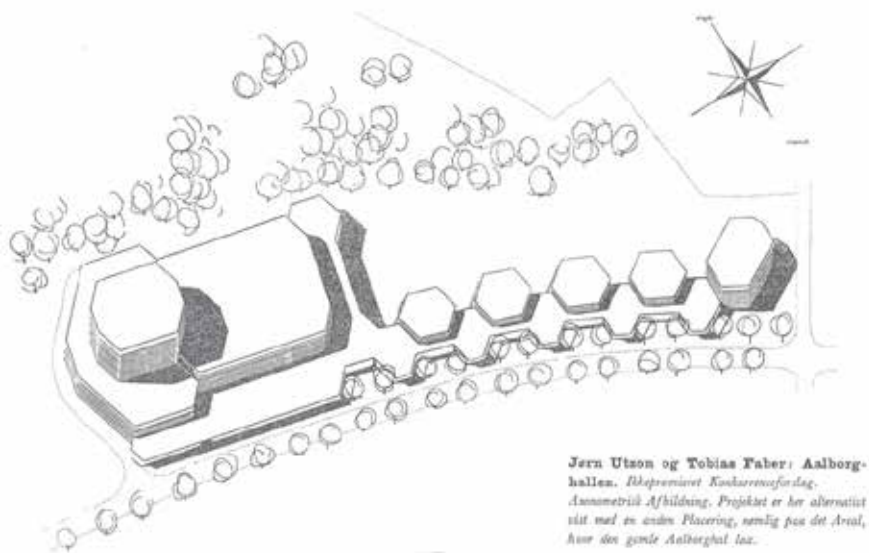


图 17 伍重和斐博在 1945 年为奥尔堡会议中心设计的竞赛提案
（‘Konkurrencen om enny Aalborgthal’. Arkitekten Maanedshæfte, 1945（10, 11）: 120.）

城墙防御工事，而后者则将所有主要建筑物都配置在一个都市尺度的巨大台基上，响应了北京城的城墙和城楼的组合。对于伍重与斐博而言，一致性的墙体表现和其纪念性巩固了建筑物与基地的关联，进而加强了二者合一形式下环境整体的表现力。

在伍重的赫勒贝克自宅中也可以找到类似的设计手法（图 1）。尽管建筑设计的主灵感来自于伍重曾在现场研究过的由赖特（Frank Lloyd Wright）所设计的赫伯特之家 2 号（Herbert Jacobs 2, 1944—1948）和密斯（Mies van der Rohe）的范斯沃斯住宅（Farnsworth, 1945—1951），但承重的砖墙、砖铺的地板和平台却集中地反映了中国建筑的特点。此案例如实地反映出伍重对历史高台的表现力和纪念性的追求。伍重的金戈住宅拥有类似的特征，例如中央合院采用砖砌的地板铺面，并由承重砖墙界定（图 18）。结合覆瓦屋顶，使得地板、墙壁与屋顶呈现出建筑形式上

的统一性，用以强调构成房屋的单元与传统民居土方工程类似，例如北非摩洛哥的风土建筑。同时，借由房屋单元的交错配置形成连绵不断的城墙意象，定义并保护了小区内的公共花园不受外围城市环境的打扰，这也回应了中国城墙保护与定义其内的公共空间的作用。

荷兰籍汉学家和宗教历史学家高延（Jan Jakob Maria de Groot, 1854—1921）的《中国的宗教体系》（The Religious System of China, 1892—1910）一书为喜龙仁研究中国建筑艺术提供了一个重要的概念框架，使中国建筑与喜龙仁的神智学信念保持一致。^[12]高延将中国的宗教定义为“万物有灵论”“生气勃勃的宇宙观”和“通过其道而创造阳与阴两灵体”。对高延来说，“阳代表着光，温暖，生产和生命，所有这些祝福都来自天体。阴是黑暗，寒冷，死亡和大地……”。^[12]喜龙仁在他的写作中直接延续了高延笔下泛灵和二元论的思想，并将中国建筑概括为一个有机的综



图18 金戈之家（伍重1959年所摄）
（伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏）

合体，展示了阴阳两极的创造力：

我们可以在他们（中国人）的建筑活动以及绘画和装饰艺术中溯回出一种原始的生命力，这生命力（阴和阳）与其创造行为在艺术品中无所不在，即使是因为根据实际需求 and 工程结构进行了某种程度的修改。^①

喜龙仁在他的《中华图览》一书中进一步解释了阴和阳是两个不可分割的对比元素，这与高延的概念相呼应：

中国人称正向的创造力为阳。它代表了光、热、太阳以及所有相似的概念，能在精神和物质方面都具有正向的生产力。相反的一面是阴，阴是负的，代表了黑暗、大地、月亮、休止或吸收力，与正能量却相反。阳以龙为象征，阴以虎为象征。前者的颜色是橙色，后者是绿色或深蓝色。当这两个基本要素相融一体时，幸福和繁荣就在国度盛行，人民和谐共处。^[13-14]

喜龙仁对中国的理解以及他以阴阳二元论来阐述中国建筑艺术，为年轻的伍重从职业生涯一开始就提供了一个重要的知识基础。在1952年，伍重解释其赫勒贝克自宅设计一案时，阐述了他由中国二元论所启发的对比式构造——由黄色砖所构筑的承重墙体和高台，反衬于黑色漆

面的木构屋顶结构，他解释说：

在中国传统建筑中，所有的结构元素都清晰可见。这些元素可分为具承载力的男性，与被承载的女性，根据这原理，其饰面与色彩也分阴阳。^{[2]61}

伍重的赫勒贝克自宅中几何平面构成的中心轴和两侧对比元素，可以理解为伍重对喜龙仁二元论的再次阐述（图19）。后来，在1955年因米德尔波别墅设计方案（Middelboe House, 1953—1955）而发表的出版物中，伍重再次强调了他的阴阳理念：

强烈的色彩强调了结构元素：刷上黑色和红色的特别预置钢筋混凝土结构，强调了被承载元素与承载元素之间的关系。^{[2]61}

伍重在米德尔波别墅上层平面所采取的对角线对称布局，可以视为与赫勒贝克自宅的设计手法相类似（图20）。这种受喜龙仁启发的阴阳二元论使伍重的合院住宅方案不同于伍重通过藏书学习过并于1949年前往美国进行了现场考察的赖特的Usonian住房系列。在伍重的斯科恩斯卡社会住宅竞赛中，室内空间可分为公共/被服务空间和私人/服务空间两个区域。在金戈住宅中，公共翼的走廊与落地

① 参见孟司·皮·布斯（Mogens Prip-Buus）2013年于丹麦哥本哈根市的采访。



图 19 伍重赫勒贝克自宅一案中具有一系列对比式的空间元素分析图
(作者自绘)

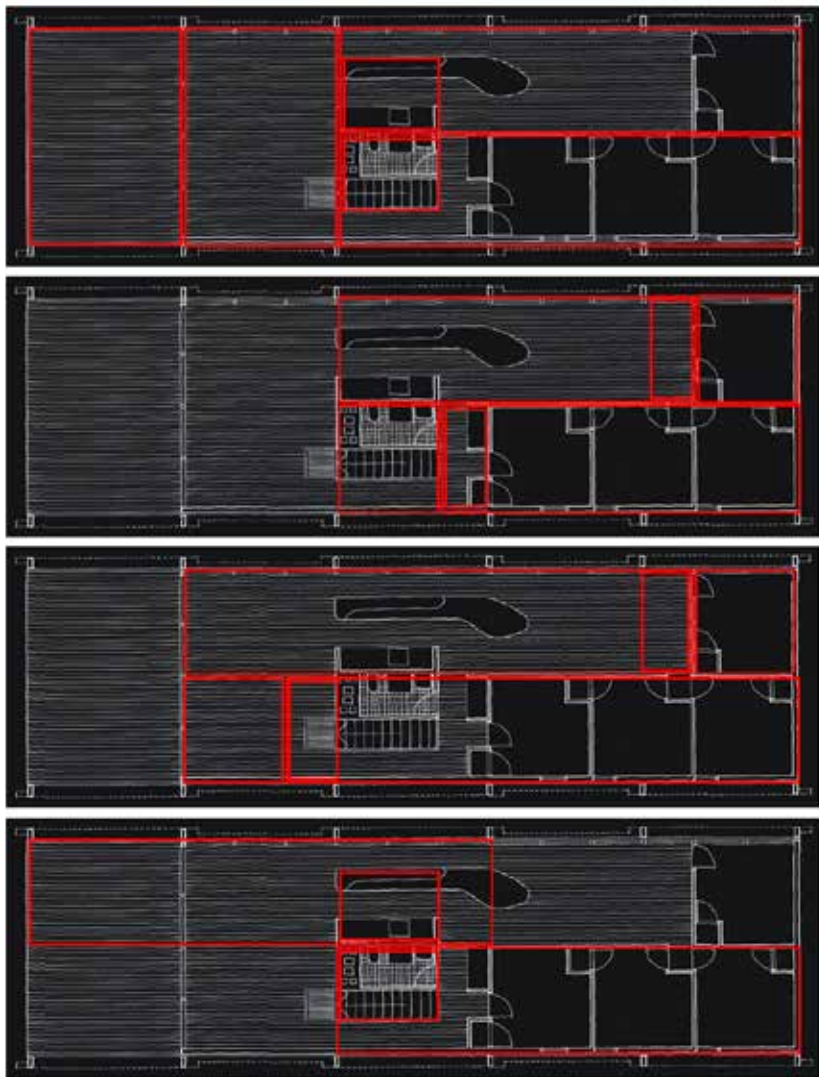


图 20 伍重 1955 年米德尔波别墅设计案，空间的二元性成为此案平面的构成原则
(作者自绘)

窗对齐，而私人翼的走廊与墙体对齐（图 21）。同时，公共翼中的车库可对应私人翼中的主卧室。在弗雷登斯堡的房屋中，根据对角线对称布局，私人翼中的浴室与公共翼中的壁炉相互对照（图 22）。同时，人们烹饪食物的厨房和用餐区与生产食物的菜园形成另一个对比。

4 合院的演化

尽管在伍重不同的合院住宅方案中，平面配置和细节处理差异甚大，但其整体配置原理是相似的。其中，金戈住宅一案最为清楚地体现了伍重的设计意图（图 10）。在此案中，伍重将住房单元相互连接起来，形成了一个具城市尺度的内向性公共空间，作为小区使用。在这巨大的合院空间中，伍重保留原始基地的自然条件，并以中央湖泊和高低起伏的原始地形加强其表现。在建筑群体的外围，精心种植并保存了高大的松树，以加强社区与其城市环境之间的分离。这将住宅区域与城市环境区隔开来，这一强烈的设计意图让人回想起林语堂在书中对理想生活的书

写。同时，由相互连接的合院单元所组成的交错配置是伍重对阿尔托建筑语言的诠释。最后，互连合院单元线性布局下所产生的巨大的形式统一性为其社区定义了与土地的联系，这回应了喜龙仁对中国城市和城墙的记录与赞叹。

合院已成为伍重在 1962 年“高台与高原”建筑宣言的多个项目中使用的重要设计手法之一。这些项目根据其建筑类型和机能可以分为两类。第一类为政府机构和公共建筑，包括丹麦霍伊斯特鲁普高中的设计提案（The High School in Højstrup, Elsinore, Denmark, 1958—1962），丹麦哥本哈根世界展览会（The Copenhagen World Exhibition, Amager, Denmark, 1959）和丹麦弗雷登斯堡合院住宅中的小区中心（The Social Centre for Housing complex in Fredensborg, 1959）（图 23）。另一类是住宅项目，包括班克住宅（The Banck House, 1958）和瑞典赫尔辛堡的赫纳瑞德住宅（The Herneryd House, Helsingborg, Sweden, 1960—1962）（图 24）。这些项目之所以重要，不仅因为它们由伍重亲自设计规划，而且还因为它们被用作试验、测试和进一步修改他职业生涯中“合院”的概念。

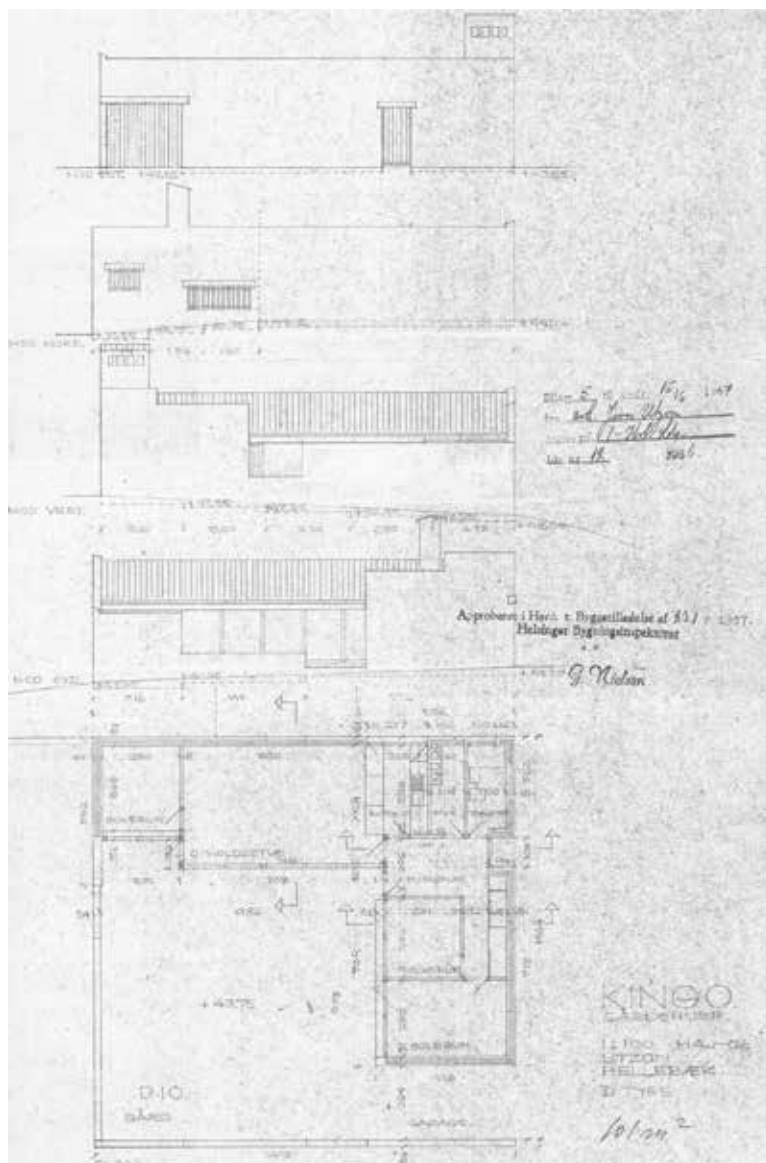


图21 金戈之家（1956年伍重所绘）
（伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏）

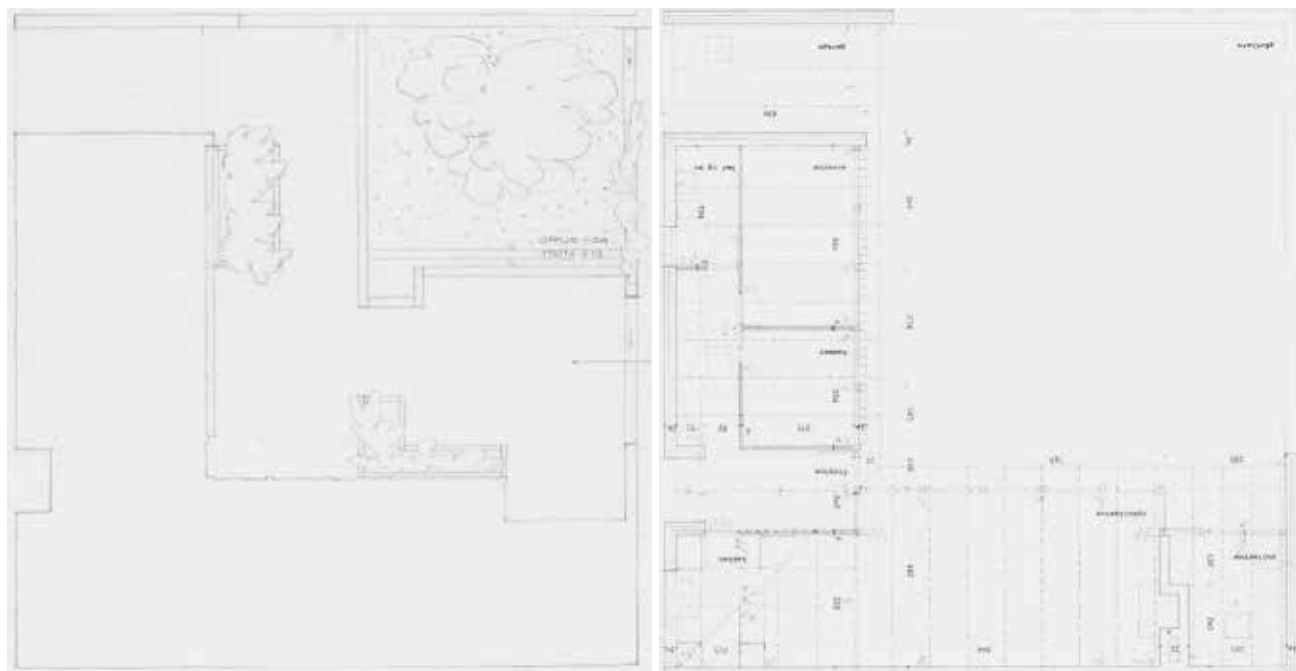


图22 伍重于1959年设计的弗雷登斯堡合院住宅平面
（伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏）

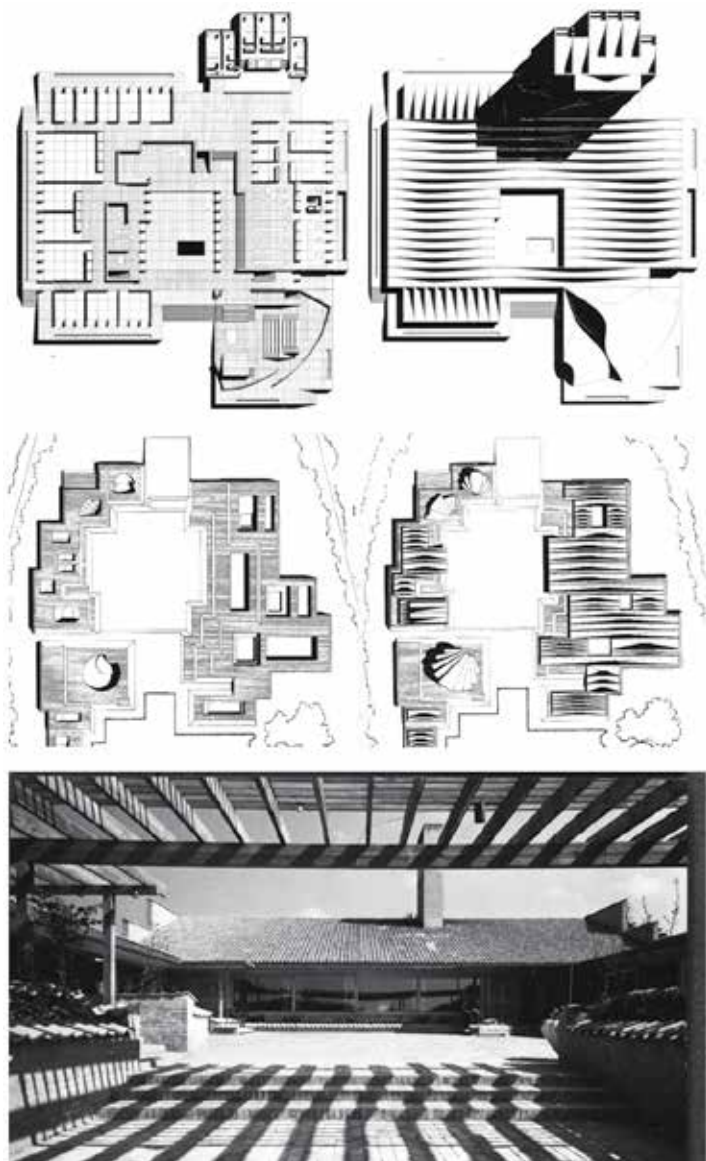


图23 伍重霍伊斯特鲁普高中(上)、哥本哈根世界展览会(中)设计提案以及弗雷登斯堡住宅的小区中心(下)。(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)



图24 由伍重所完成的班克住宅(左)和赫纳兰德住宅(右)。(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)

在第一个系列项目中，伍重的合院布局是以中心轴线与标志性的屋顶/高台并置作为加强内部的动线经验为特征。这可以说是伍重对中国建筑长期研究的结果，特别是通过他在1958年对中国古建筑的考察。此次旅行的前后，伍重通过林语堂对中国建筑的概念化论述（作为结合中心轴和不对称布局的体现）以及喜龙仁针对历史高台以及二元论思想的阐释，对中国古建筑已有了独特的认识。这解释了为什么伍重的合院布局不仅具有上述特征，而且有意将其建筑群的机能和形式二元化并列组成。在这种设计意图下，霍伊斯特鲁普高中所呈现的特点是，在城市尺度高台上的一角落放置一座高楼宿舍，在另一个角落有单层大讲堂，而伍重和他的团队则努力塑造了连续的标志性屋顶/高台的并置来统筹空间。哥本哈根世界展览会一案，则被分为两个区域，即一侧用于展览的挑高中庭，另一侧用于展演的讲堂。显然，将所有中庭和讲堂区分并分布于建筑群体之两端在机能上是不切实际的。

伍重及其团队在班克住宅和赫纳瑞德住宅中应用了类似的设计手法。班克住宅的构成可以理解成伍重的赫勒贝克尔自宅外挂两个合院住宅。“赫勒贝克尔自宅”位于建筑群体的前面，用作公共区域，例如起居室和餐厅。建筑群后面有两个“合院”单元：一个是卧室，另一个是服务区域。赫纳瑞德住宅可以理解成赫勒贝克尔自宅和一个合院住宅的组合。在赫纳瑞德住宅的合院周围，一侧是被服务的私人区域，另一侧是提供服务的公共区域。尽管两栋房屋的布局成功地回应了狭长的基地，并且使建筑正面朝向基地的开放面，但显然伍重的空间布局和屋顶/高台并置并没有形成完整且具层次感的空间过渡。因为这种空间布局和屋顶/高台并置具有明显的二元特征，显得有些天真武断。相似的空间布局可以在伍重于1966年所提出的丹麦欧登塞大学竞赛中再次看到——前半部是线性的开放式设计，后半部则由错置的庭院构成（图25）。

从许多角度来看，伍重的伊朗梅里银行（The Melli Bank, Tehran, Iran 1959—1960）一案（图26）体现了其合院概念下设计手法的成熟。为了精心利用狭窄的基地正面，以及封闭性的背面，伍重和他的团队将梅里银行的内部空间设计为一系列相似与相连的“合院”构成。这些半封闭性的合院由中心轴线和主动线串联而成，并逐渐从前部的大型、公共及服务区域的开放式空间转变为后部的小型、私人及被服务区域。空间的连续性及其转换层级通过雕塑性的屋顶梁架和天窗以加强体现，同时，借由宽大的楼梯形成一个下沉的大厅。这应是伍重对中国古建筑进行研究的结果，二者均以一系列相似性的合院所构成，形成狭长的屋顶/高台并置的布局。

伍重合院概念的转变也解释了为什么其澳大利亚湾景自宅的最终设计结果与班克住宅和赫纳瑞德住宅大不相同（图27）。湾景自宅的设计过程密切记录了伍重和他的团队如何将建筑群体从班克住宅和赫纳瑞德住宅的合院构成逐渐转变为“梅里银行”式的空间序列（图28）。最后，在伍重退出他在悉尼歌剧院的职位并于1966年放弃该项目之前，湾景自宅的建筑群被分为三个部分，分别是工作室、



图25 伍重于1966年提出的欧登塞大学竞赛（前半部是线性的开放式设计，后半部则由错置的合院构成）
（伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏）

起居室/餐室和寝室。基于相似的空间层次和组合，每个部分由合院组成一系列正面狭窄的空间序列，而这些序列进一步由预制的屋顶、墙体与楼板单元来建造。

梅里银行成为伍重在20世纪60年代为三个表演艺术中心所作设计的先例，这三个表演场所分别是西牙马德里歌剧院（The Opera House in Madrid, 1962），瑞士苏黎世剧院（The Zurich Theater, 1964—1970）和德国沃尔夫斯堡剧院（The Wolfsburg Theatre, 1965）（图29）。在每一个案例中，主展演厅都可以被视为一个“合院”，也可以看作是伍重一系列屋顶/高台并置中最有力的表现。其中，最成熟的构成应是沃尔夫斯堡剧院，该剧院以预制单元来塑造方形的墙体和曲面的屋顶。尽管以上三者无一案例被具体实践，但建于1976年的巴格斯韦德教堂（图30）呈现了伍重合院概念发展阶段性的总结。在该案中，主教堂可以被视为伍重三个表演艺术中心中的主展演厅，或是一个典型中国纪念性建筑群中的主厅。

在20世纪70年代初，随着合院概念的发展，伍重在“增长的建筑”（“Additive Architecture”）这一建筑宣言下提出了一系列的住宅计划，在这些计划中，建筑的设计和建造被视为有机形式的增长和组成，其中包括位于赫勒贝克尔的扩

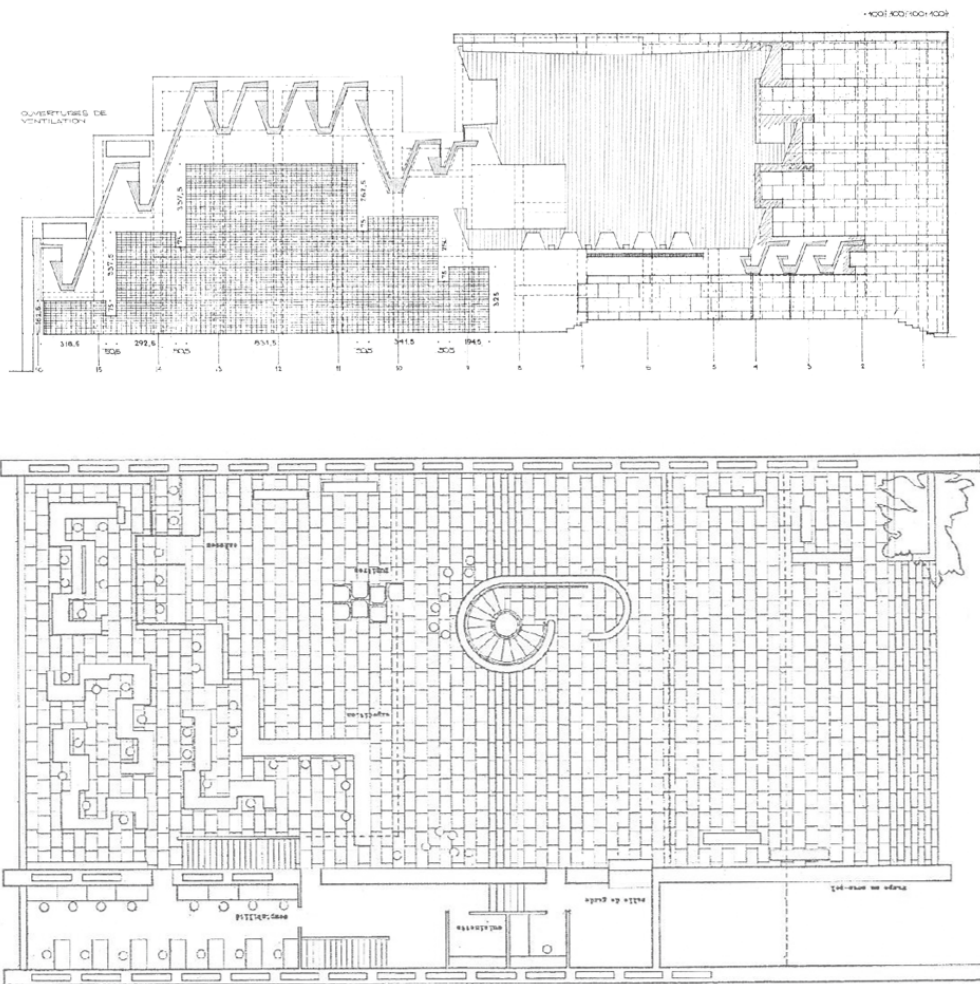


图 26 由伍重设计的梅里银行
(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)

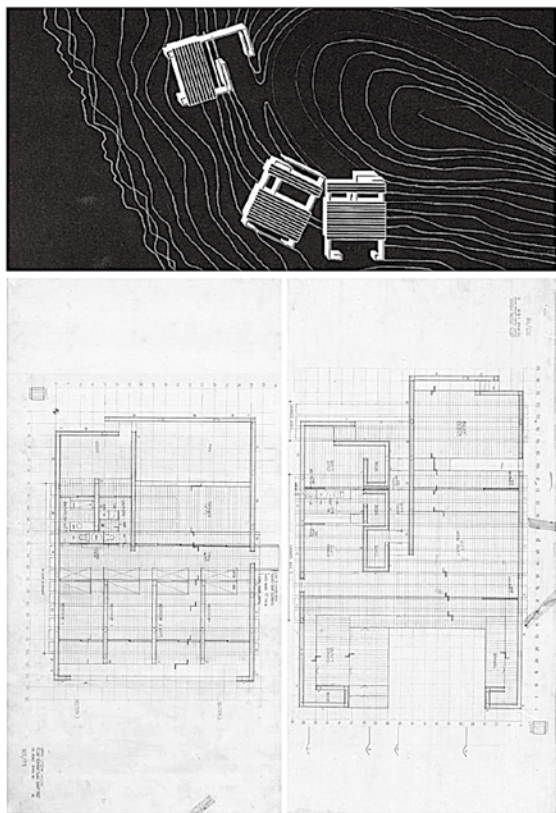


图 27 伍重湾景自宅的最终设计方案
(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)

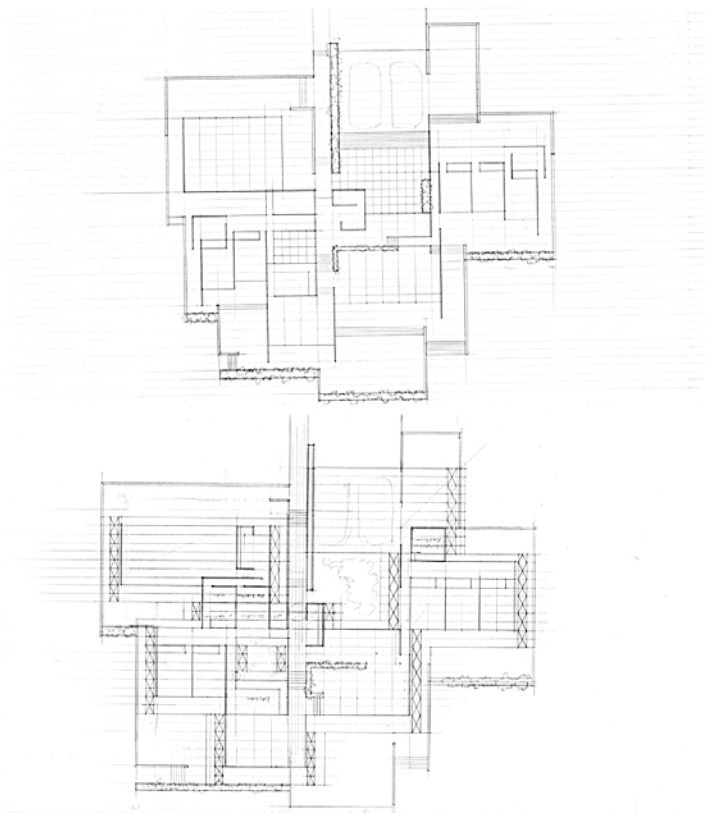


图 28 伍重湾景自宅的最初设计方案平面图
(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)

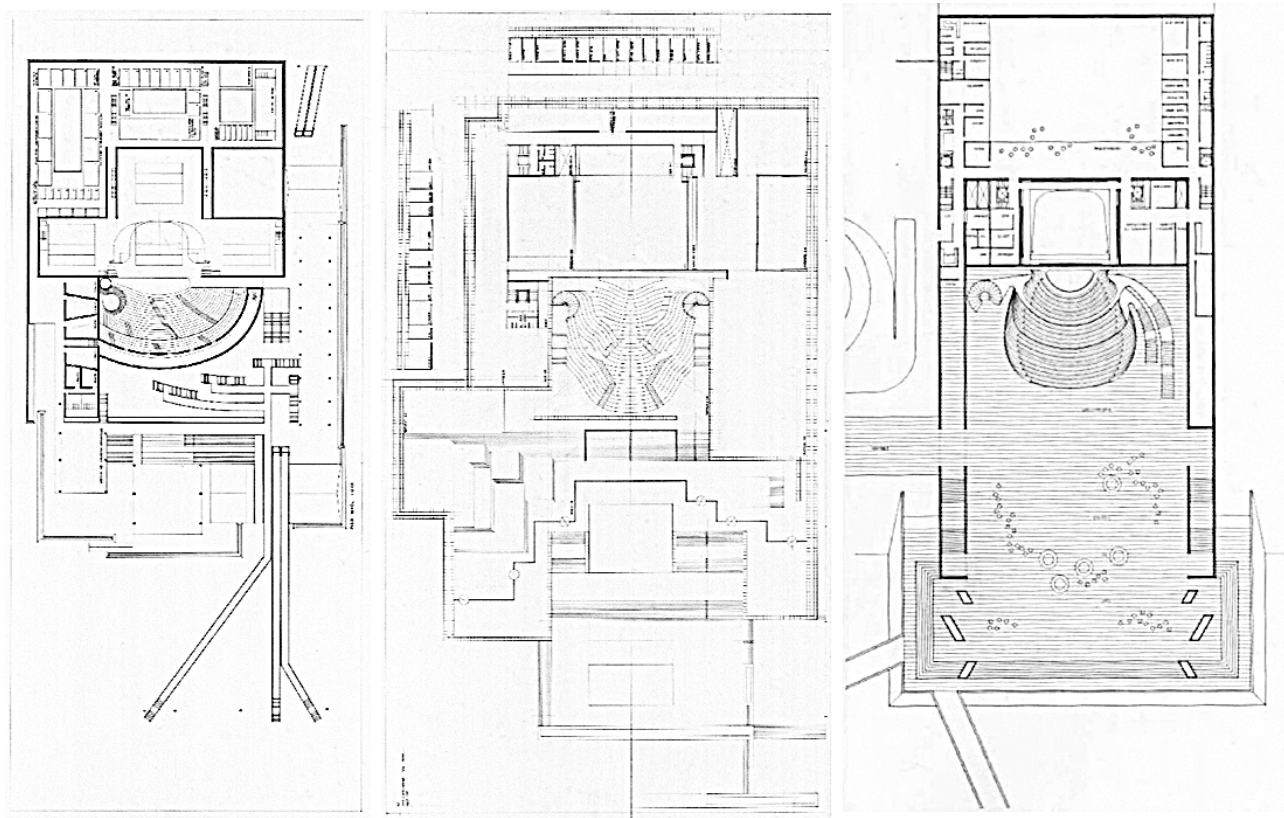


图 29 由伍重所提出的马德里歌剧院（左）、苏黎世剧院（中）和沃尔夫斯堡剧院（右）设计案
（伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏）

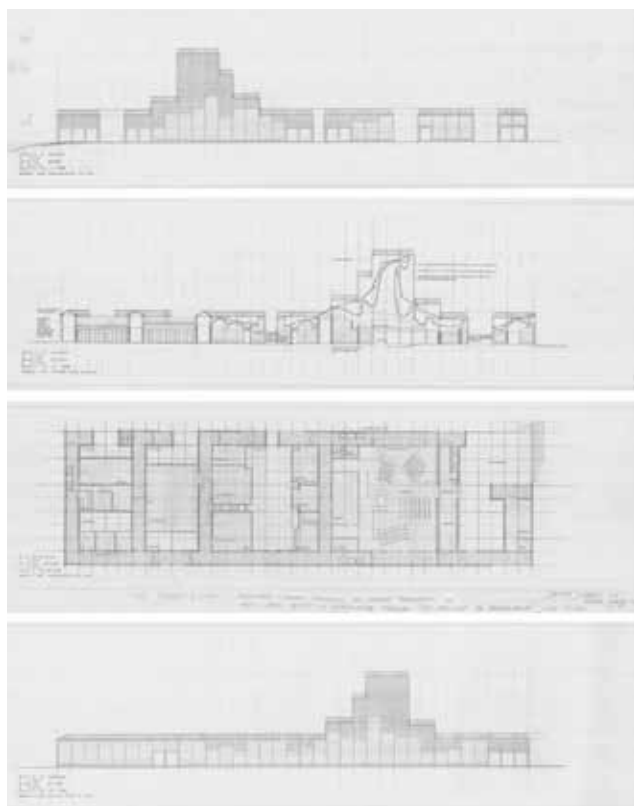


图 30 由伍重所设计的巴格斯韦德教堂
（伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏）

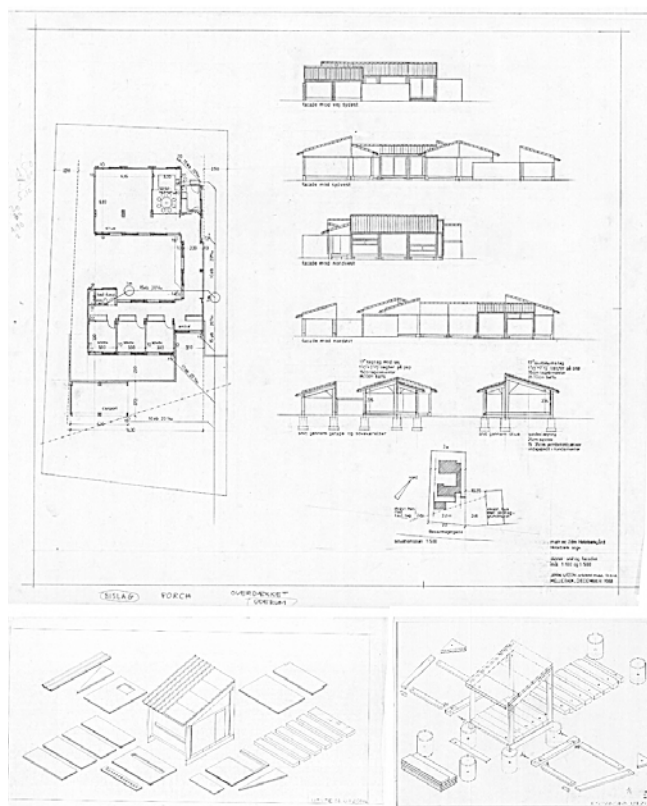


图 31 由伍重所设计位于赫勒贝克的扩张系统住宅原型
（伍重档案，丹麦奥尔堡大学藏）

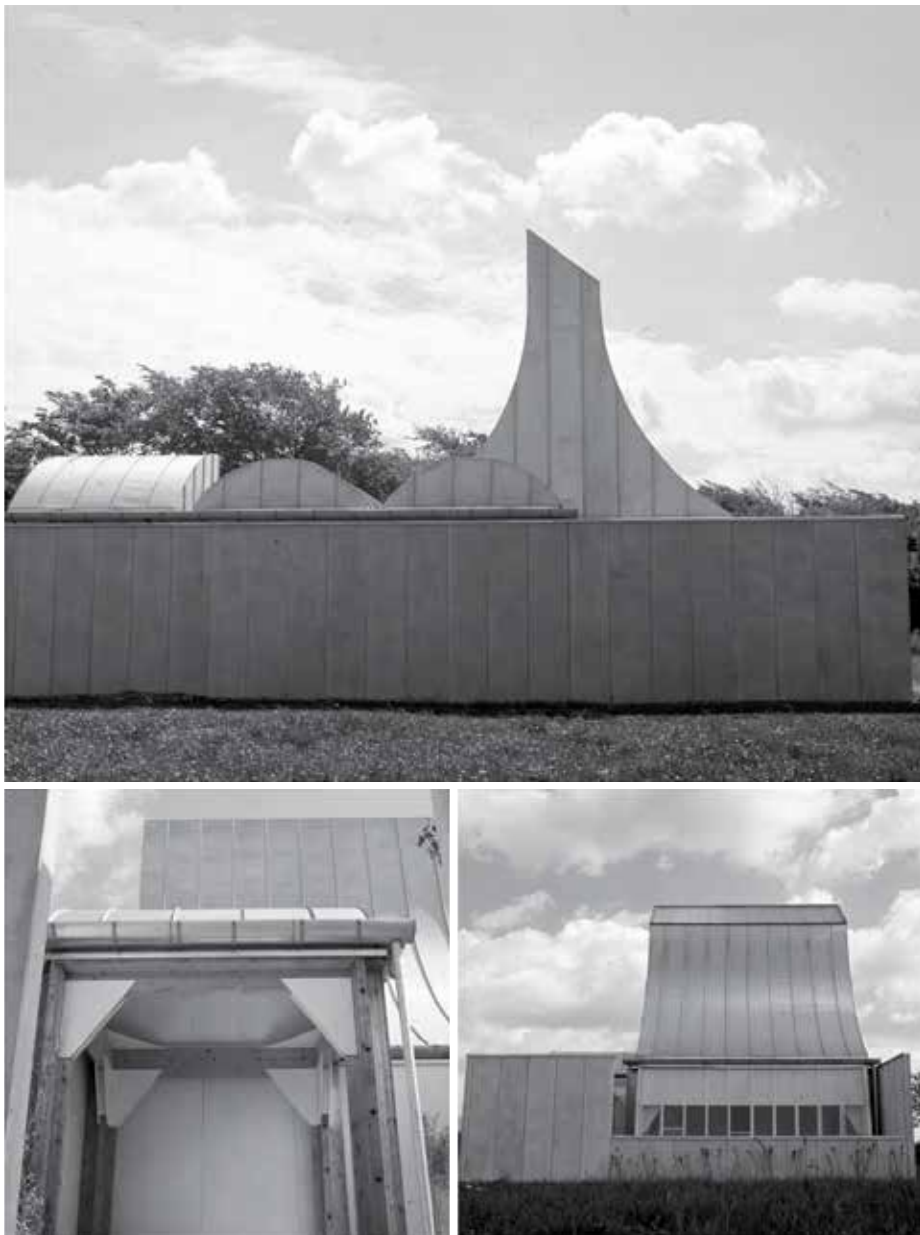


图 32 由伍重所设计位于丹麦海宁市的X一号系统住宅原型
(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)

张系统住宅 (Espansiva, 1969) 的原型 (图 31) 和丹麦海宁 (Herning) X 一号系统住宅 (Uno-X) 的原型 (1969—1966) (图 32)。这两个已付诸实际的房屋是使用预制的建筑系统与构件所建造的。基于相似的系统, 伍重为丹麦海宁市商管学院 (The Export College in Herning, Denmark, 1969) 提出了校园规划与设计 (图 33)。尽管尚未实现, 但上述提案还是与伍重之前的合院住宅有着相似的设计原则, 特别是受到林语堂、阿尔托和喜龙仁作品的启发。这是因为伍重不断地将合院塑造为接受自然氛围之地, 并将房屋或建筑群体定义为与城市环境隔离之境, 用以保护和保存自然。同时, 伍重有意识地采用了交错布局来表达建筑形式的万物有灵论, 特别是与突出且具雕塑性的屋顶形式结合时。

有趣的是, 上述“增长”项目与伍重早期 20 世纪 50 年代和 60 年代的合院住宅方案相比仍有着鲜明的特征。伍重的“增长”项目以预制和现场组装为特色。这反映了他在悉尼歌剧院一案中所累积在建筑设计、生产和建造方面

的知识, 用以确保在有限的预算和时间内保证建筑质量。同时, 由于他对日本建筑的研究, 特别是通过对德国学者海因里希·恩格尔 (Heinrich Engel) 1964 年出版的《日本房屋: 当代建筑的传统》(The Japanese House: A Tradition for Contemporary Architecture) 一书的研究, “增长”的提案可以看作是由框架结构和面板单元加上半独立式房间单元所构成的建筑群体。这样一来, 伍重和他的团队就可以在纵向和横向上于平面中添加建筑单元, 并可以对建筑物的立面进行调整, 以期对周围的户外空间和内部机能做出最大限度的反应。同时, 伍重对中国建筑的兴趣以及对 1925 年版本《营造法式》的研究共同影响了其建筑平面构成和屋顶形式的表现。这意味着更大的房间中屋顶将更大, 并且更具形式与结构的表现力。这种“增长”的层级结构和预制单元最终成就了伍重的科威特国会一案。作为他后期“增长的建筑”, 此案由都市尺度的墙体组合而成, 形成了一个合院中的合院群体 (图 34)。

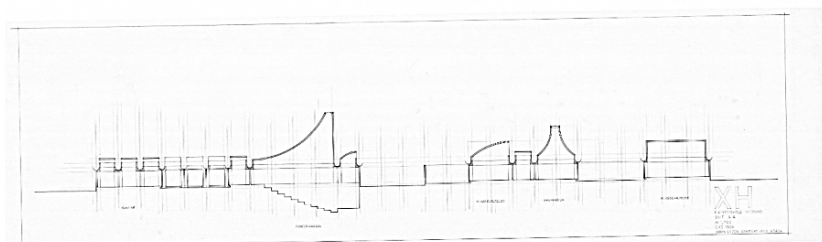
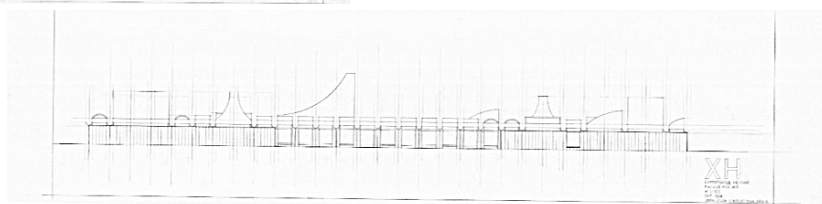
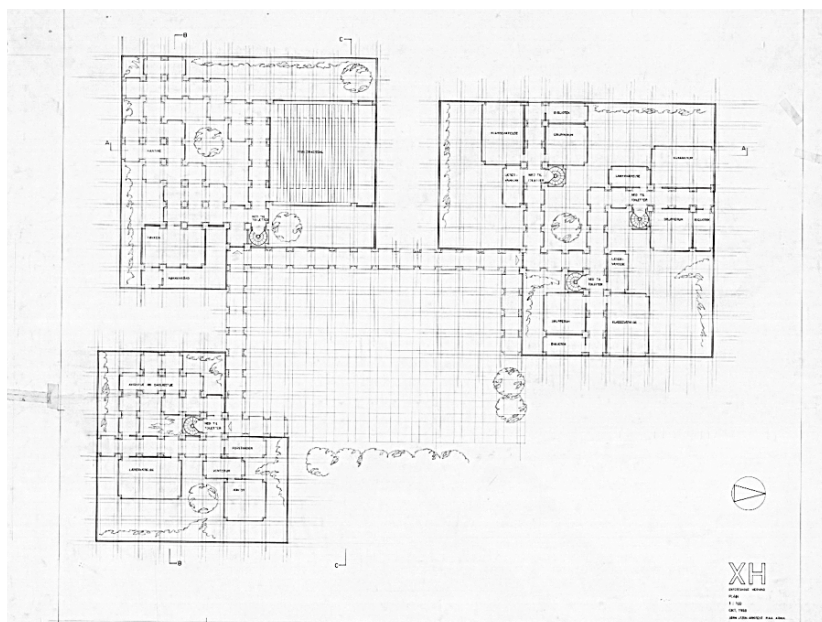


图 33 由伍重所提出的海宁市商管学院设计案
(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)

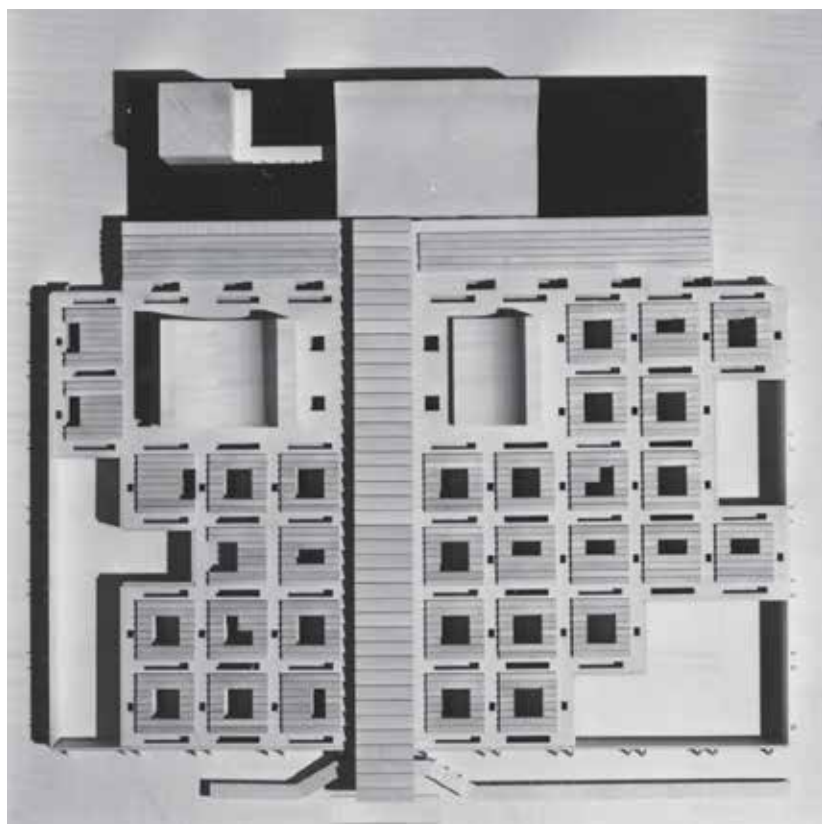


图 34 由伍重所设计的科威特国会
(伍重档案, 丹麦奥尔堡大学藏)

5 结论

伍重的合院住宅方案总体上深切地反映了他的建筑哲学，尤其是关于现代住宅的想象。这两者都与林语堂在《吾国与吾民》一书中对“艺术生活”的论述密不可分。同时，阿尔托的作品，特别是阿尔托珊纳特赛罗市政厅，为伍重提供了一系列关键性的建筑语言，成就了其第一个合院住宅方案——斯科恩斯卡社会住宅竞赛。另一方面，喜龙仁对中国建筑艺术主观性的诠释则激发了伍重合院住宅的设计手法，用以响应中国纪念性建筑中的屋顶/高台二元并置。同时，喜龙仁和林语堂所强调的中国二元论成为1962年“高台与高原”建筑宣言下，伍重合院住宅方案和其他核心项目的设计原则。

林语堂、阿尔托和喜龙仁的作品或论述，为伍重的“高台和高原”建筑宣言奠定了理论基础，该主题显然在他的班克住宅、赫纳瑞德住宅和湾景自宅设计中得到了发挥。其中，湾景自宅的设计过程密切记录了伍重的合院概念如何发展和完善，进而形成梅里银行的空间布局。这个布局

成为伍重所提议的三个表演艺术中心的先例，其中包含马德里歌剧院、苏黎世剧院和沃尔夫斯堡剧院。尽管这些提案都没有实现，但巴格斯韦德教堂一案最终承接了此一空间布局，在该案中，主教堂可以被视为伍重设置在表演艺术中心中的主表演厅。

20世纪70年代，伍重“增长的建筑”建筑宣言中的扩张系统住宅原型，则更进一步反映了他对东亚建筑文化的不断的学习，以及由其所启发的合院概念的进一步发展。这种可“增长”、分层级和相互间具有代表性的空间和形式可以在伍重的扩张系统和X一号系统的原型院落组成中看到。这些案例以框架和面板的预制和现场组装为主要特色，这使得伍重和他的团队可以同时平面纵向和横向上添加“合院”，以对基地周围和住宅内部机能做出适当的反应。这种“增长”性的层级结构和建筑元素的预制工法最终成就了伍重科威特国会一案。作为他后期“增长的建筑”之重要案例，科威特国会由都市尺度的墙体组合而成，形成了一个合院中的合院群体。

参考文献

- [1] FABER T, FREDERIKSEN J. Jørn Utzon, Houses in Fredensborg[M]. Berlin: Ernst & Sohn, 1991.
- [2] WESTON R. Utzon: Inspiration, Vision, Architecture[M]. Hellerup: Edition Bløndal, 2002.
- [3] PRIP-BUUS M, WESTON R. Jørn Utzon, Logbook Vol. I: The Courtyard Houses[M]. Hellerup: Edition Bløndal, 2004.
- [4] FRAMPTON K. Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture[M]. Cambridge: The MIT Press, 2001.
- [5] FRAMPTON K. Jørn Utzon: The Architect's Universe[M]. Humlebæk: Louisiana Museum of Modern Art, 2008.
- [6] CHIU C, MYERS P, GOAD P. My Country and My People and Sydney Opera House: The Missing Link[J]. Frontiers of Architectural Research. 2019, 8 (2) : 136-153.
- [7] LIN Y. The Little Critic: Essays, Satires, and Sketches on China: First and Second Series[M]. Shanghai: The Commercial Press, 1933, 1935.
- [8] LIN Y. My Country and My People[M]. London and Toronto: William Heinemann, 1936.
- [9] FABER T, UTZON J. Tendenser i nutidens arkitektur [J]. Arkitekten. 1947, 7 (9) : 63-69.
- [10] STENMØLLER H. Jørn Utzon Houses[M]. Copenhagen: Living Architecture Pub, 2004.
- [11] UTZON J. Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish Architect[J]. Zodiac 10, 1962: 112-117.
- [12] CHIU C, MYERS P, GOAD P, et al. Jørn Utzon's synthesis of Chinese and Japanese architecture in the design for Bagsværd Church [J]. Architectural Research Quarterly. 2019, 22 (4) : 1-22.
- [13] SIREN O. Billeder fra Kina[M]. Copenhagen: Gyldendal, 1937.
- [14] CHIU C, KILINÇER N Y, TABRIZI H A. Illustrations of the 1925-edition Yingzaofashi 营造法式: Jørn Utzon's aesthetic confirmation and inspiration for the Sydney Opera House design (1958-1966) [J]. Journal of Asian Architecture and Building Engineering. 2019, 18 (3) : 163-173.