

贝聿铭先生是当今国际建筑界一位享有盛誉的建筑师。他那些矗立于美国、新加坡、中国等地的建筑作品，向世人充分展示了他的艺术风采。贝聿铭不嗜谈理论，从不用文字阐释他的建筑，他认为作品本身就是他建筑思想及手法的最佳说明。本文将通过对贝氏若干建筑作品的分析，试图探究指导其建筑创作的思想理论与手法的脉络。

贝聿铭先生出生于中国，并在中国度过了他的童年与青少年时代，十八岁那年去美国接受西方教育。由于这种特定的经历，贝聿铭兼收并蓄了中国儒家特有的庄重老成与美国所赋予的摆脱历史重荷解放自己的创新意识，他的建筑作品显得端庄、谦和、精美而且耐人寻味。

贝聿铭先生早年追随密斯，他的第一项被采纳的设计方案是位于亚特兰大的海湾石油公司办公楼，这幢建筑强烈地烙上密斯风格的印记。接下来贝的几件作品，如富兰克林国家银行及办公楼、纽约的基普斯湾高层住宅，均可以看出密斯对其创作思想及手法的影响。不过在材料的选用上，贝氏用混凝土代替密斯惯用的钢材，这成功地为其后来驾轻就熟地运用混凝土结构奠定了实践基础。或许这是一切有创造力的艺术家共同的成长轨迹，贝氏对于密斯风格也是“先得其法而后充之”，最终走出一条属于自己的道路。贝氏在对密斯风格的审视中，意识到其皮包骨式的设计方式过于冷峻，不近人情。这种完全建立在科学技术与功能上的建筑无视建筑本身所固有的多种矛盾，也未曾顾及人们对于建筑形式多样性的需求，终将走向捉襟见肘的境地。贝聿铭转而将空间形式的多样性与功能、技术妥贴地结合起来，力图创造更富有表情的建筑。他开始趋于借鉴柯布西耶的雕塑性手法。这个转折可以以他的肯尼迪图书馆为标志，时间是1964年。此后，贝

## 贝聿铭 的建筑思想及创作手法

贝聿铭

何光华

聿铭先生逐步形成这种富有几何感的雕塑外形为特征的风格。最有代表性的工程是他的国家大气研究中心及埃弗森艺术博物馆。这些作品表明贝聿铭已完全从方盒子中走出来，转而采用更为多样的造型词汇。

在贝聿铭先生的作品中，我们看不到他对历史的恋恋不忘。即便在创作国家大气研究中心的过程，印第安人遗址也只是给了他形式上的启示，而不是文脉的影响。贝氏走的是一条现代主义的道路，以纯形式回答基地的提问，以技术、材料回答时代的提问，这使得他的作品既富有鲜明的时代色彩，又与“左邻右舍”相得益彰。贝聿铭有两项重大工程都建在极富有历史意义的基地上。一项是美国国家美术馆东馆，另一项是法国巴黎卢佛宫扩建工程。贝氏在这两项工程中既没有去模仿古建筑，也没有使用任何

历史符号。东馆采用的是两个没有任何弦外之音的三角形构图，立面处理也只是在檐口高度、贴面材料上与老馆呼应；卢佛宫护建于地下，用一个大玻璃罩采光，完完全全是现代式的作品。贝聿铭要求法兰西将这个作品当作不为历史联想所羁绊的重要建筑来接受。贝氏的这两项工程都是杰出之作，由此可见其创作的自信与活力。他给许多困惑于历史、文脉的现代建筑师们以诸多启迪，引发他们重新思索应如何尊重历史，尊重文脉。历史是一笔财富，但对历史的狭隘理解却常常成为建筑创作的羁绊。过去之于现在如同现在之于未来，对历史的尊重不是沉湎于对昔日形式的怀念，而是创建一种符合当前时代的形式，这种形式应建立在当前的技术、材料与审美观的背景之上，反映出我们这个时代的整体风貌，让这个时代在历史上留下属于自己的一页。纵观历史上具有艺术成就的建筑，均是大胆创新的作品。贝聿铭先生曾这么说过：“只要建筑能够跟得上社会的步伐，它们就永远不会被遗忘。”贝氏的这两项美术馆扩建工程就是他对这句话的最佳诠释。贝聿铭站在未来的角度来审视历史，他走在时代的前列，他的建筑忠实地反映了他所处的时代风貌，因而将成为历史的一部分。

贝聿铭先生的建筑审美观带有浓郁的理性主义倾向，他的作品形象清晰，简练，看得出他创作时的稳健思路，没有“神来之笔”的惊奇。贝氏的理性与密斯的方盒子不尽相同。密斯采取了一种极端的形式，而贝聿铭却走的是中庸之道。他同时认同了理性以及建筑形式的多样性两种思想，因而贝的建筑表情丰富。他同时认同了理性以及建筑形式的多样性两种思想，因而贝的建筑表情丰富，体量形式组合富有变化。这样的例子占据了他大多数的作品，达拉斯音乐厅，国家大气研究中心均是典型例子。

在众多现代主义建筑师之中,贝聿铭更多地考虑到建筑多层面的矛盾性,他始终坚持一个观点:即建筑是一种社会艺术形式,它必须建立在需要的基础上,但它又具有作为一门艺术所必备的审美要求。贝聿铭的作品注重符合人的使用要求,讲求技术的合理性,也关注环境”这诸多的方面正是建筑设计本身所必须考虑的。只有正视所有这些问题,才可以避免建筑创作走向单纯艺术创造,或单纯讲求实用的窘境。

师承于密斯的贝聿铭,在建筑施工过程中十分注重制作工艺的精良,他的作品充分体现了工业时代的精确。从美学形式的角度讲,精美不能算是一种风格。精美具有普遍性,缺乏足够的形式内容。古今中外精美的建筑不胜枚举(比如,中国的天坛,法国的巴黎圣母院,澳洲的悉尼歌剧院)。但用心于制作工艺的推敲,使其更好地体现设计意图,这是产生一件建筑精品的必要条件。贝在东馆中创作的那把“刀刃”令人难忘,他对如何将其设计方案付诸实施所进行的缜密思考,是他能出精品的前提。

在历史学中,我们常用石器时代、青铜器时代、蒸汽机时代来表示一个历史阶段人们对工具与材料的驾驭能力。在建筑中,通过建筑材料与施工技术(工具)同样最能透视时代的特征。贝聿铭充分认识到这一点,因而他注重于混凝土的研究,挖掘它的受力特征与视觉表现力,在建筑设计中将结构与装饰融为一体,忠实于材料的质感表现力,从而将对混凝土的应用推到一个新的高度。在贝聿铭的作品中,时常可以看到其充分利用混凝土可塑性的特点,做出富有雕塑感的螺旋楼梯。其中最为典型的就埃佛森美术馆内庭的螺旋梯,我们完全可以将之视为一座可以供人上下行走的雕塑。贝还在埃佛森美术馆、达拉斯市政厅建筑中充分展示了混凝土适于悬挑的力学性能。对于玻璃,贝则利用其反射性能,在汉考克大厦中,平整的反射玻璃忠实反映出旁边教堂的形象,作为新建筑对周围建筑的一种呼应。他还充分利用玻璃在人们心目中属于脆弱材料的心理印象,将它作为“虚”,与其它部位形成虚实对比,取得强烈的视觉效果。如他的肯尼迪图书馆便极具说服力,深色的玻璃围合出一个巨大的大厅,与浅色的实体形成强烈的对比,这不能不归结于贝氏对材料视觉效应的巧妙应用。

贝聿铭先生手中的混凝土也不再是一种粗糙的材料,他让混凝土表现出其细腻可人的一面。比如在东馆大厅以外的大梁和三角形格子顶棚所用的清水混凝土看上去能象

蜂蜡一样密致细腻,别具一格。

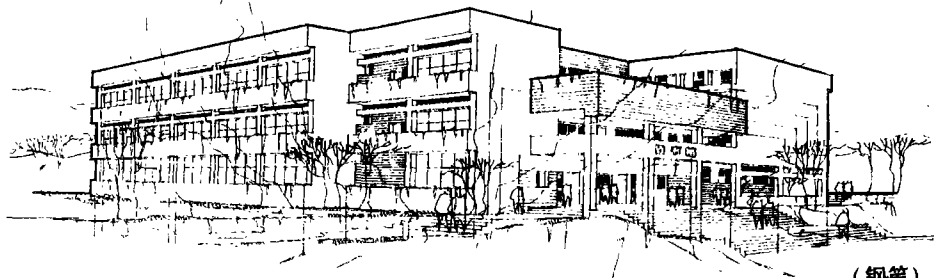
有道是:诗歌是用语言写成的,而不是用思想写成的。任何一门艺术,最终都要落实到具体手法上。对于文学家而言是谋篇布局和使用词汇,对画家来说是经营构图、使用色彩与笔触,而对于建筑师,则是采取某种形体的构成方式及材质,在阳光下展现其艺术形象,并让在建筑环境中活动的人感受一种环境氛围(这也是建筑这门艺术所独有的特征)。鉴于手法与思想的不可分割性,在上文中也谈及了一些贝的手法,但贝聿铭最富特色的手法却是其对各种几何形体的构成组合。

建筑的几何性是与生俱来的一种性质,因而几何性谈不上是某种风格。但我们不能因此否认现代主义在发掘几何特性上的贡献。当几何形体被作为一种表现对象加以挖掘的时候,它就从一种存在形式变成成为一种表现手段。正如密斯将讲求施工的精确提高到一种表现力的层次时,精确也就有助于形成其建筑风格。贝聿铭在发展现代主义建筑的几何构成上作出了不朽的贡献。如果说密斯、柯布西耶在提炼几何性上作出了成绩的话,那么贝聿铭则在继承现代主义建筑师的基础上丰富了几何构成,从而为流于僵化的现代主义建筑开拓了新的道路。贝以他丰富多彩的建筑作品,向人们表明,现代主义仍是有活力的,它决不是一种机械主义,而是同样可以呈现多姿多彩的艺术形象。从本源意义上说,贝聿铭是一个现代主义建筑师,但他从现代主义的阵营中走出来,并为现代主义开拓了前行的道路。

现代主义建筑理论,常常将建筑本身的表现力夸大到不适当的程度。反对装饰,讲求“纯粹的建筑”。贝聿铭仅将某种激进理论的某些观点纳入他的见解之中。他在主张明晰几何体的同时,也用绘画、雕塑装点他的建筑作品。在麻省理工学院地球科学馆正立面的广场上,有名为“大帆”的重达三十三吨的雕塑;在新加坡华侨银行大厦,有亨利摩尔的卧像;在埃弗森艺术博物馆,有名为黑白十四号的油画等等。可以看出,贝总是有分寸地采纳某种观点,他没有走非此即彼的极端,而是熔百家所长于一炉,因为建筑本身就体现一种多元矛盾的交叉。

贝聿铭先生多姿多彩的建筑作品,不仅丰富了现代主义建筑的形式,也雄辩地说明了现代主义的活力,在建筑史上写下了浓墨重彩的一篇。他的建筑观与他的创作手法也给继续行进于现代主义道路上的建筑师多方面的启迪。

(作者单位:浙江大学建筑系研究生)



(钢笔) 王小凡