理性主義與浪漫主義建築

RATIONALISM AND ROMANTICISM IN ARCHITECTURE

Wojciech G. Lesnikowski原著 Lin, YeuZhuang編譯

第2章 十八世紀義大利、法國和美國理性主義特色

法國人很快就掌握了將他們偉大的花園組成畫板的概念，這是一種源自於通常所說的"高盧頭腦的邏輯"的掌握，儘管將一個問題過於簡單化並強迫它成為一個幾何約束或許並不合乎邏輯。法國人是極端分子；當他們發現對稱的概念時，他們就把它發揮到了極限。即使在路易十四統治時期，他們也利用了君主政體的理念，一個世紀後，他們將革命的理念發揮到了極致。 -Derek Clifford

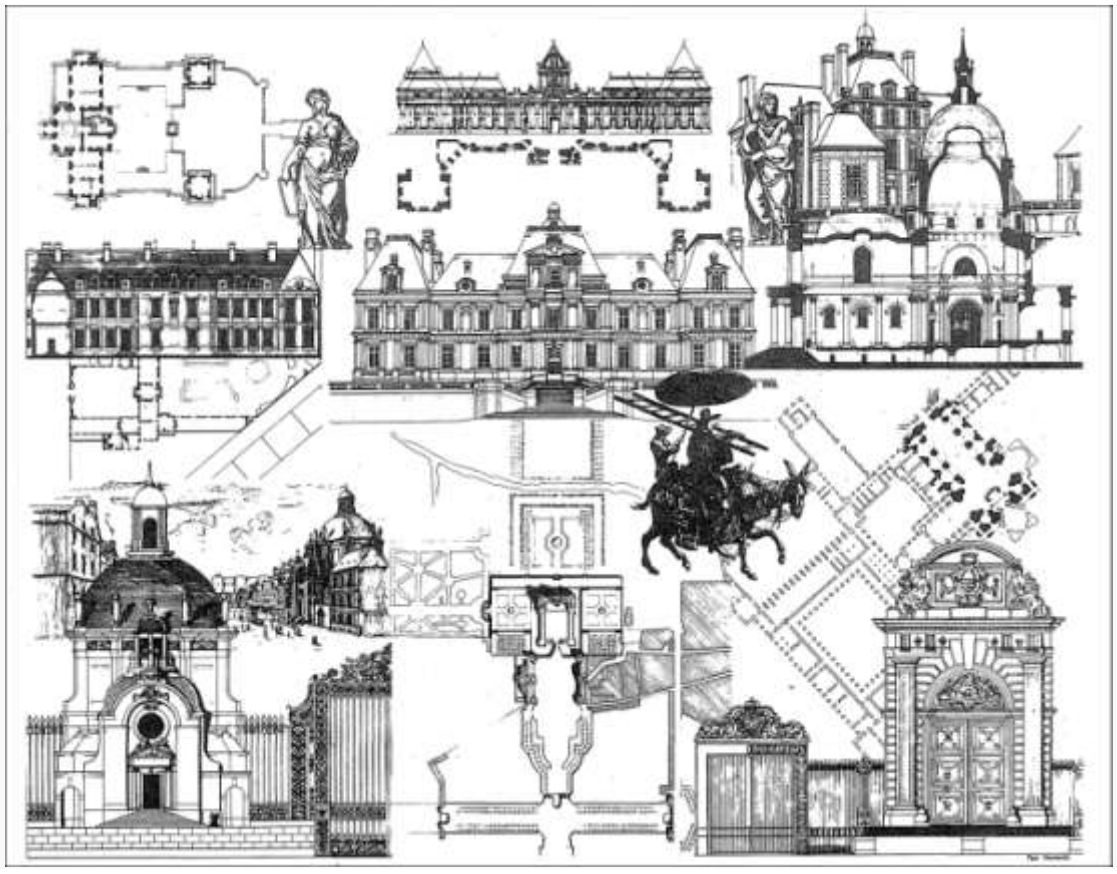

圖2-1 F.法國芒薩爾Mansart, F. H(1598-1666)理性主義作品

理性主義哲學所反映的關注在理性主義建築理論中也有類似的闡述。即使很少有建築師真正對哲學思想的問題感興趣，但是改變建築的方法往往反映出人類思想和態度的變化，而哲學是人類思想和態度的最重要的表達方式。

直到十八世紀，建築學理論、建築學實踐和建築學的社會任務始終保持著有機的統一。在此之前，建築的主要關注點一直是符號和美學標準的形成，原因很簡單，建築領域只關注宗教和紀念碑式的公共和私人建築。建築是一個精英職業，因為公共居住和城

市規劃領域沒有受到建築理論的影響。建築師設計的世界和當地活動的世界之間的劃分依然尖銳，反映了普遍存在的社會不平等，並產生了驚人的如畫的物理對比。直到十八世紀，建築師的興趣才突然擴大，除了嚴格的美學考慮之外，還包括其他方面。

法國是產生這種新態度的國家。然而，在義大利，直到 18 世紀末，它仍然是理論形式主義的堅固堡壘(對於產生藝術和建築所有形式理論的國家來說，這是很自然的)，人們聽到了一些孤獨的抗議聲音。-這些聲音是真正的革命，他們要求建築師尊重功能主義，建築材料的作用。他們強調有必要採取理性的方法來建設，使之超越傳統的形式主義態度。他們反對繼續使用"無用的"裝飾，這掩蓋了建設性建築的真正目標。只有當建築被洗刷乾淨，它才會變得誠實和有用。

今天，這種新的方法或理論被認為是功能主義理論，奧古斯都·普金(Augustus Pugin)後來用這個名字來頌揚哥德式風格，阿道夫·羅斯(Adolf Loos)攻擊十九世紀維也納的資產階級品味)。它是由有點默默無聞的威尼斯人卡洛·洛多利制定的。他對建築學的唯一貢獻似乎是他的著作；他未能真正證明他的原則是如何應用的。(在這方面，他像一個後來的理性主義者，法國的塞薩爾·凱薩達利，一個作家，但不是建築師)洛多利認為古典主義建築，特別是巴洛克時期的古典主義建築，幾乎瘋狂地研究純塑性效果，他攻擊了它的代表性建築師，特別是安德列·帕拉迪奧，他認為他是一個狹隘的形式。名單。他認為文藝復興時期帕拉迪奧(Palladio)的建築代表了形式主義邪惡的高度，而形式主義邪惡必須被徹底擊潰。

洛多利(Carlo Lodoli)本能地感覺到新時代的到來要比帕拉迪奧的時代民主得多，於是他在自己的作品中努力爭取改變同胞們的想法。但是，由於他沒有提供任何現成的例子來說明如何運用他的新理論，洛多利的態度一定讓他的義大利同胞們感到異常無聊，甚至病態，因為這排除了他們習慣的、他們傳統上全心全意愛的形式幻想的一點允許。因此，他們無視他，繼續堅持他們已經證明的公式，直到"第一次世界大戰開始時，安東尼奧·聖埃利亞(Antonio Sant' Elia)攻擊了他自己的傳統。

像洛多利這樣的義大利功能主義者歡迎法國在這一領域的發展，認為在 17 世紀末和 18 世紀初的法國建築中，形式的要求和功能的要求之間存在著一種明智的妥協。甚至有一種說法說，他們更喜歡住在法國的房子裡，但從帕拉第奧建築的角度來看，他們認為，也許是正確的，這是不可能居住的，但精神上提升。正是在法國，理性理論未能像義大利那樣保持理論的單純性，反而成為現代建築實踐的核心。

路易十四的統治結束於 1715 年，在經歷了 72 年的風風雨雨和悲慘的歲月之後。在他去世的那天，未來的法國國王路易十五只有五歲，顯然不能擔任領導職務。為了填補這一空缺，1715 年 9 月 2 日，議會任命菲力浦二世為法蘭西攝政王，現年 42 歲。接下來的八年被稱為攝政期，我們把它等同於洛可可風格的誕生。

菲力浦是一個有品味的老練的人，受過良好的教育，在管理和促進藝術和自由哲學思想方面很有才華。伏爾泰等哲學家之所以能寫出批判性文章，主要得益於他的寬容和遠見卓識，也正是由於他良好的財政管理，才使被路易十四破產的法國重新獲得了一定的金融穩定。但菲利浦也有一個簡單的生活，酗酒，消費的欲望，尤其是女性。他的性欲是傳奇，並導致他最不愉快和悲慘的事件。正是由於他，路易十五的攝政權和後來的統治在巨大的女性影響下通過，女性參與國家和藝術事務。菲力浦和國王的一長串官方

和非官方情婦深深地影響了這個時代藝術成就的品味和方向。這一時期的宮廷婦女大多是開明的、才華橫溢的。許多人在沙龍裡舉行著名的知識份子聚會，展示法國最珍貴的創作天才的作品。儘管如此，洛可可藝術與當時男女關係的親密性直接對應，因此發展出一種以曲折、不規則、柔軟、細膩的曲線描繪的特定情感，裝飾的普遍豐富，建築空間的親密和光線的細膩。洛可可帶來的裝飾藝術主要與室內設計和傢俱有關，可與十九世紀末的新藝術風格相媲美。

像新藝術大師一樣，洛可可的畫家如瓦圖、蘭克萊特和萊莫恩拋棄了勒布朗在皇家藝術學院制定的古典規則。他們很高興地回應了人們對視覺快感的普遍渴望，這與路易十四時代浮誇而悲劇性的表現截然不同。但有趣的是，若繪畫、雕塑和傢俱製造遵循這樣的社會潮流，攝政時期和路易十五時期的建築繼續沿著傳統的古典主義道路發展。建築幾乎忽略了洛可可。羅伯特、普爾·科特、傑曼·波夫蘭、雅克·朱爾斯·加布裡埃爾和他的兒子雅克·安格等建築師繼續從事曼薩特的作品。這時雅克·安格·加布裡埃爾設計了協和廣場，曾被稱為路易·昆澤廣場；讓·尼古拉斯·塞萬多尼建造了聖蘇爾皮斯教堂；被廢黜的波蘭國王、後來的洛林國王斯坦尼斯拉夫·萊斯琴斯基在南茜建造了著名的斯坦尼斯拉斯廣場；波爾多市被改造成了一個現代的宏偉集會。法國偉大的建築師忽略了洛可可工匠奧本-奧爾特或邁森尼耶的裝飾異想天開。

與藝術和建築之間發生的奇怪分裂，以及與伏爾泰和狄德羅等哲學思想家的發展相平行，科學得以發展。有以歐拉和拉格朗日為主導的數學，拉瓦錫的化學，達朗伯和拉普拉斯的天文學，布馮的植物學。此時的法國，尤其是巴黎，正興致勃勃地進行著科學研究，布馮的《自然史》等作品的接待工作也異常熱烈：科學及其發現對藝術和建築界的影響是深遠的，因為人們現在堅信建築應該建立在科學的基礎上，而不是建立在個人和武斷的思想上，因此他們傾向於理性的觀點。儘管有洛可可式的間歇，但不可否認的是，法國人的思維定格在笛卡爾式的態度上，即將到來的以布朗德爾、勒杜和杜蘭德為代表的理性主義浪潮證明瞭這一點。

因此，隨著科學的發展，法國建築理性主義也隨之發展起來。科學幫助發現了人類面對浩瀚的自然現象時的渺小，這與哥德式的精神發現奇怪地對應，即人類與上帝相比微不足道。但是哥德式的思想家沒有任何證據，他們只是自然地感覺到。現在，以科學取代上帝的現代知識份子，希望以科學的方式展示人類的渺小。因此，也許，新理性主義者，如弗朗戈斯·布朗德爾，對一個耀眼的巴洛克 J.A.Gabriel:Petit Trianon，凡爾賽的藝術表演感到不安，"當它升高的時候，它僅僅集中在太陽王身上。-一個單獨的個體到一個科學上荒謬的位置。因此，路易十五統治下的新知識份子和科學家提出了藝術和建築的清醒性和社會實用性的問題，因為他們屬於渴望權力和影響力的城市資產階級。

開始發生的變化是從極權主義風格形式主義和實用或功能主義，這決定了對建築和規劃的理性態度。

圖2-2 J. A. Gabriel: Petit Trianon, Versailles

布朗德爾(J. F. Blondel)

布朗德爾(Blondel)出生於 1705 年。路易十四生命的最後十年，他的作品是在洛可可時代路易十五統治時期完成的。布朗德爾死於 1774 年，與他的國王同年去世。他不是巴黎人。他出生在美麗的諾曼第城市盧昂，出身於一個普通的中產階級家庭，決定搬到巴黎尋找更好的財富。布朗德爾職業生涯的主要元素是他的學術教學和理論，儘管他也是一些建築的建築師。他可以被認為是歐洲第一位偉大的、始終如一的建築學老師，他的興趣異常廣泛和深遠。他的興趣包括文明史和建築學、建築學理論、技術、材料特性、畫法幾何學、數學、手工藝和軍事建築。布隆德爾非常重視在建築自身的物理或文化背景下研究建築，為當今被稱為當代語境主義的理論趨勢奠定了基礎，他深信建築師的工作不應在表現上是獨立的或個人主義的，而應符合對社會用途的廣義定義。因為金髮碧眼的建築必須與繪畫或雕塑等其他藝術區分開來，因為建築師憑藉其任務的功能方面，不能讓自己完全流於形式。建築師在這方面的批判性直覺的發展對他來說是絕對必要的，這樣他們就可以根據自己的偏見清楚客觀地看到自己的公共任務。1771 年，布朗德爾被任命為布雜藝術學院教授後，為該學院帶來了實用和理性的元素。-在這一點上，他可以被認為是"維奧萊特·勒杜的先驅"。法國對"理性"的強調始於他，並很快帶來了真正的建築革命。

這並不是說布朗德爾放棄了古典主義的觀點，比如堅持對稱。這還沒有問題，也沒有理由。他仍然教給學生平衡、比例、統一、層次等傳統要求，但他也提出了處理實用性或如我們所說的建築功能性的觀點。最後，他相信建築，特別是在其廣泛的公眾角色中，不僅僅是比例和美感的問題。建築必須具有明確的實用性，但也必須具有特定的特徵，而不是空洞的強調原則的普遍性。因此，布朗德爾建議，任何合理構思的建築都應該包括實用性和個性的結合，這對他來說要求室內更自由、更彈性，室外更正式。他還提出，建築應分為公共建築(當然需要更正式的形式)和其他結構，因為它們的功能特點(例如住宅)，應以盡可能自由的方式構思。如果我們用金髮碧眼看著柯比意的想法。開放式的設計，就像他在波西的薩伏伊別墅一樣，我們意識到這種意識形態對法國建築師的影響有多深。從 1730 年開始，針對這種旨在遏制古典建築過度抽象的新的二元視覺，出現了相當多的研究。在布朗德爾之前，理論家只談到比例、構圖、對比、重複、轉換

和尺度。新理性主義者希望抑制過度的裝飾、幻想和誇張，洛可可對此尤其有罪。於是，建築師開始談論性格、適應性和目的性。真是一場革命！

1770 年，科學與建築理性主義同時發展，形成了一種新的趨勢，可以說是幾何學與功能學的有機結合。當建築師開始嫉妒一般的科學進步，以及哲學家能夠有條理、清晰地建立他們的理性思維體系時，他們將幾何學和數學與科學和理性工具聯繫在一起，啟蒙建築必須以此為基礎。通過學習如何掌握幾何和數學系統，他們認為他們將戰勝自然的反復無常或鄉土態度的自發性。布朗德爾之前的一代，以及 1780 年後他幫助塑造的一代，都是如此，因為他們熱情地擁抱了哲學家的時代。

巴洛克時代沉迷於偉大的禮樂合奏、戲劇前景、強烈的對比，並強調焦點和高度集中的等級制度的重要性。古典的秩序表現為一排排排的圓柱、柱廊、拱門或一排排排的樹木，用來形成連續的背景，形成長的空間序列，意指包含並引導"人類運動流向預定的特定興趣點"。這是一個集體禮節的建築，個人必須遵守權威的法律。爭論和個人主義的餘地不大。

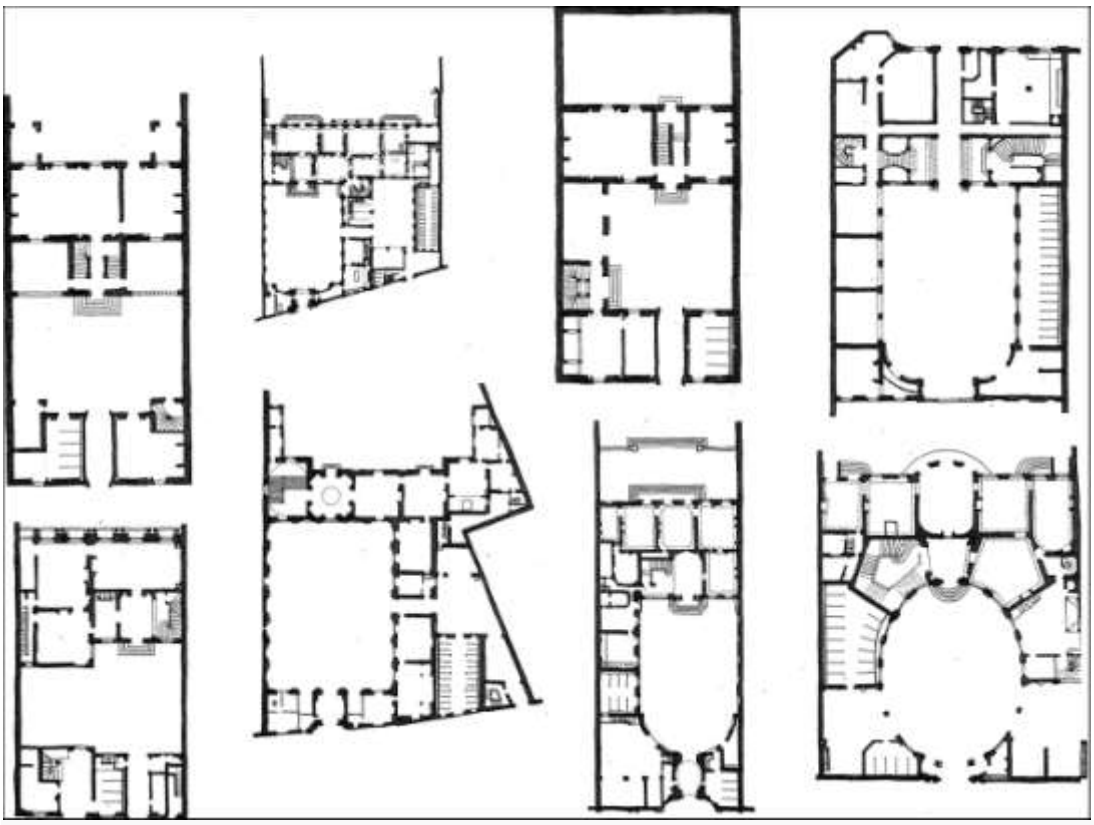

圖2-3 巴黎酒店。城市語境主義的例子。

但啟蒙時代是對周圍世界的個人解釋、個人研究和個人態度的時代。這一時期的建築對這一變化反應良好。古典柱式現在採用了次要的特徵，有時只是為了強調建築物的零碎特徵(例如，條目)。正是對體積和堅固性的強調，以及建築所包含的空間特徵，才成為最重要的因素。現在開始。牆壁的赤裸，樸素，嚴格的幾何學，強調結構的完整性，緊湊性，最重要的是柏拉圖式立體的運用，使觀眾感到愉悅，因為它是理智的，清晰的，清醒的，現代的。

重新發現理想的幾何體，如金字塔、球體、立方體和圓柱體，是這一時期最具特色的成就。啟蒙運動沒有進行巴洛克式的線性整合，而是以個人解放的偉大視角為魅力，重新發現了以這些理想固體為代表的孤立物體的世界，並將其能量投入到它們的精緻之中。這種態度和現代運動的態度多麼接近啊！因此，建築師將他們的房屋、酒店、教堂、大門、監獄、葬禮紀念碑、燈塔、劇院和醫院設計成立體的體量，這些體量是立方體、圓柱體和金字塔相互滲透的結果，使他們的外牆光滑、堅固，窗戶間隔廣泛或反復使用。他們的平面圖遵循同樣的過程，因為他們由正方形、圓形、半圓、三角形和矩形的複雜組合而成。

但是，在他們對新發現的建築"科學"方法的熱情和新的承諾中(也就是說，為了幾何本身的無限開發)，建築師們最終提出了許多嚴格的形式主義解決方案。當我們看到佩爾的大教堂和學院建築，九方廣場上的紐弗格的房子，或是他的高級教士之家，或是德蒙維爾和亨利的房子時，我們立刻意識到科學理性主義在多大程度上變得危險的形式主義和專業上的無用。這一時期的許多建築師似乎"理性地"反對布朗德爾所代表的一切。

從這個角度來看，我們可能更喜歡沃多耶設計的宇宙人之家的毫無意義的象徵，它被設計成一個由圓形柱廊支撐的球體，勒杜為鄉村衛兵提供的庇護所，也被設計成一個球體，或者像索佈雷的不朽神廟或德萊平紀念牛頓的紀念碑這樣的幻想，因為現實的元素在這裡被視覺元素所取代，在視覺元素中，功能變得非物質化。

有趣的是，這一時期的建築師在多大程度上被文化象徵所吸引。他們在城門、葬禮紀念碑、監獄、英雄或著名科學家或哲學家的陵墓、寺廟或祭壇上花費的精力令人震驚。確實，我們很理解。在伏爾泰和百科全書家的知識份子主義的衝擊下，宗教開始退讓。耶穌會的秩序崩潰了，人們試圖用現代的"理性"象徵取代舊的"非理性"象徵。革命是要宣佈人類思想的優越性的，必須慶祝。許多這樣的項目的象徵意義有時會讓我們覺得特別難看；儘管如此。具有個性。Lequeu、Sobre、Belanger 和 Bronniart 的項目以及勒杜的許多項目和建築以其強烈的醜陋給我們留下了深刻的印象，常常被漫畫所限制。他們的醜陋一定與他們的人道主義角色有關。

艾爾布雷(E. L. Boullee)-新古典主義

布雷(Etienne Louis Boullee)和勒杜(Claude Nicolas Ledoux)無疑是這場運動最傑出的建築師。布雷 1728 年出生於巴黎一個富裕的中產階級家庭。事實上，他的父親是為路易十五服務的建築師。布雷一生中一個突出的特點就是他從未冒險到巴黎以外的地方去。儘管他感受到了古老的影響，但他從未去過羅馬或雅典，這是他靈感的主要來源。事實上，巴洛克式的義大利作為西半球文化靈感的主要來源崩潰後，巴黎成為藝術中心，吸引了許多外國人，因此許多巴黎人並不覺得有必要在外面尋求靈感。布雷當然是其中之一。

鮑爾德(Boullde)的富有遠見的作品與歐洲建築熱情的覺醒相呼應，而歐洲建築熱情主要表現在古希臘時期。1760 年後，巴黎變成了"希臘式"風格，整個西方世界在浪漫朝聖運動中達到高潮，拜倫於 1824 年參加了希臘反抗土耳其的運動。

與對希臘的熱情相對應的是對羅馬廢墟的濃厚興趣，這顯然是受到羅馬法國學院工作的刺激。這裡必須提到"廢墟畫家"皮拉內西(Piranesi)的作品，因為它是對這一發展的主要影響。這兩項利益在法國同時增長。此時，對英雄建築的渴望正與以雷鳴般的速度爆發的政治事件和變化相輔相成。因為布雷的建築紀念碑主義是最重要的；他把它與社會的健康和道德纖維等問題聯繫起來，這些問題通過其藝術的宏偉表現出來。紀念碑主義向他反映了社會的內在力量，任何創造性的文化都離不開它。

紀念碑主義也意味著他有機會研究風格的普遍性，他認為應該達到這種普遍性，因為他的時代是一個科學的時代，因此必須強加一些客觀的標準。雖然布雷使用了一些希臘的參考資料，如巨型陵墓的形式，但他更喜歡羅馬建築，他認為羅馬建築更具特色。在羅馬建築中，他發現了紀念碑主義的所有必要元素，這就要求強調對稱性這一神聖原則-強調對建築元素的層次性處理，強調中心性、嚴格的內向性、建築群的樸素金字塔特徵，並堅持使用無調性固體，如金字塔、立方體和球體。布雷認為圓形是高貴的，對稱性是建築的絕對原則，然而，這需要足夠多的變化來補充。他鄙視不規則是不值得高智商的，最後他非常重視建築中的光線條件，以提供大氣。在這一過程中，他從哥德式建築者那裡學到了很多東西，儘管他不喜歡哥德式建築的不規則性，但他仍然欽佩哥德式建築的光的藝術。他喜歡通過一系列的天窗將光線從上方引入他的建築，在室內營造出一種虛幻和光線漸變的氛圍。他的世界是正式的，只對美學作出反應，但在建築的人文理性主義概念內。像大多數形式主義者一樣，他從未停止過對自己未能成為一名畫家的遺憾；他認為繪畫比建築師的作品更優秀。

鮑爾德的創作生活實際上反映了畫家的態度,因為他沒有成為一個建築學的實踐者。但他還是做了一些工作，其中一部分活到現在。他的第一個設計工作是巴黎蒙奈酒店重建的一部分，他花了好幾年時間。這項工作沒有給他帶來一份委託書，委託給了另一位建築師；然而，它為他在建築學院開設了一個職位，他名義上成為國王路易十五的建築師。他還完成了其他的工程，包括重新裝修馬拉伊斯的托洛爾先生的房子，他用希臘愛奧尼亞風格裝修了這座城堡；為苔絲伯爵修繕了查維爾城堡；建造了兩座特別的酒店，聖霍諾赫的布魯諾酒店和亞歷山大酒店，這兩座酒店仍然矗立在巴黎的伊夫街。他現在專心於一個新的辦公大樓。儘管布雷為這類酒店制定的計畫與法國的傳統非常吻合，但他試圖賦予這些酒店鮮明的紀念性特徵。愛奧尼亞柱式的巨大柱式應用於正面和庭院立面，以及亞歷山大酒店(Hotel Alexandre)中花園法加德的立體式宮殿處理，都是這種趨勢的早期例證。儘管這些作品規模不大(布雷夢想獲得國家古跡委員會)，但它們為他提供了重要的見解，他後來將這些見解應用到"他的有遠見的項目"。畢竟，他認為實踐只是對建築象徵性本質的研究的結果，而教學是兩者的結果。他早期的工作也使他在 1778 年獲得了建築物總控制員的職位。

布雷努力通過參加比賽和自己制定計畫來吸引大筆報酬。例如，1780 年，他被邀請參加一個提議凡爾賽城堡重新城市化的競賽；然後在 1777 年，他提出了自己的馬德蘭教堂的計畫；然後，他構思了所謂的大都會教堂的計畫，將在蘇夫洛特的主教席恩現在站的地方建立。1781 年，皇家宮殿的皇家歌劇院被燒毀後，他提出自己的建議，在杜卡魯塞爾的地方建造新的建築。

儘管如此，各委員會並沒有立即作出努力；一方面，法國正在經歷一場政治危機，最終於 1793 年 1 月路易十六被驅逐和死亡，從而使建築活動陷於停頓。另一方面，潛

在的客戶一定感覺到了布雷夢幻般的詩意態度，遠遠超出了他們更現實的擔憂和財政上的可能性。因此，到 1770 年左右，布雷得出結論，職業界對他不友好，他的命運是沉溺於純粹的理論和遠見的努力。從這一刻起，他在戲劇和繪畫上的專注以驚人的力量爆發出來。

在一系列精彩的建築幻想中，第一個非常有趣的專案是巴黎皇家圖書館閱覽室的規劃，它要求用一個巨大的拱頂覆蓋現有的庭院。這間屋子被設計成一個普世知識的大廳，一個巨大的空間被成堆的書包圍著，由布雷典型的巨大天窗照亮，裡面居住著"知識之人"的理想化形象-穿著羅馬斗篷的哲學家。1783 年，一系列理想化的建議出現了，首先是一個博物館，被認為是一個高度集中的形式，中心有一個法姆神廟的巨大圓頂；然後是牛頓 1.784 年的紀念館，建議用一個球體的形式來容納和象徵牛頓宇宙的無限方面，並投射在這樣一個巨大的星球上。在天球的底部，遊客會感覺到他們自己在宇宙浩瀚中的渺小；自然之殿，被設想為一個巨大的圓頂，這次以切開地球的內臟為特色；另一個集中的計畫，一個以"神廟"或法庭為中心的正義宮殿；然後勝利阿爾拱門和凱旋門；城門是在有圍牆的城市的悠久傳統中構思出來的，散發著空曠的圍牆和廣闊的空間的野蠻力量；燈塔和象徵性的塔樓的設計；圖倫這樣的名人和勇士的墳墓；死者的禮拜堂和死者的城市；最後至高無上者的紀念碑。

這種在極權主義精神中構想出來的幾乎毫無用處的幻象雪崩，促成了布雷在晚年形成的一種大眾觀點，即他是一個自大狂和自大狂的建築師，而他留下的唯一有效的東西是他在法國研究所的會員資格，他於 1795 年，4 年獲得了該學會的會員資格。他死前的耳朵。我們可以很容易地理解，他在致力於促進民主的革命到來時，法國的政治輿論一定遇到了什麼問題。他的設想，雖然他自己可能認為它們適合美化現代"科學"時代，但卻是反動的，因為他們提議在渴望外向的個人主義的時期，恢復封閉、內向、控制、等級、集中、防禦和軍國主義概念的歷史詞彙，生命的活力，平等的權利。他的觀點是靜態的，要求建築是永恆的，公共行為是最嚴格的貴族類型，他的興趣集中在普遍性而不是個性。這就是為什麼他被革命者視為"保皇黨人"的原因，這也導致了一些政治問題，儘管他設法避免了嚴重的迫害。

他的建築世界很好地契合了柏拉圖共和國的形象，並說明瞭哲學純潔的危險。畢竟，正是希特勒希望通過在柏林建立一個巨大的士兵大廳來頌揚他的軍隊的軍事功績，這個大廳將以布雷的法姆神廟的形式構思，達到雲層，甚至超過雲層的高度，這樣他們就可以自由地流過巨大的圓頂，把裡面的人減少到虛無。蘇聯人想要的，是列寧的法令，它將被建立在他們在莫斯科的蘇聯宮殿的頂部，以達到甚至超過天空的極限。

在布雷的作品中，我們看到了古典主義浪漫主義的一個例證，對它來說，維度和對比的戲劇是如此重要。布朗德爾(J. Franqois Blondel)是布雷的老師。我們把他描述成一個冷靜、思想廣泛的知識份子，決不可能與這種態度有任何聯繫。很難想像他會產生這樣的影響。但鮑爾德還有另一位老師。他的名字叫萊蓋伊(Jean Laurent Legeay,)，他有一種完全不同的精神。如果說布朗德爾代表了傳統的巴黎特色，以他的城市為中心，不願意輕易吸收其他外部差異，那麼萊蓋伊則更加國際化。他旅行廣泛，在不同的國家工作，例如普魯士。他還在羅馬呆了一段時間，並於 1748 年返回巴黎。是他引進了對羅馬紀念碑的品味，而一定是他影響了布雷。然而，萊蓋伊並不是一個深奧的人物，他對古代

的興趣更是光彩奪目，而不是必不可少的；因此，他的學生們對他的重視程度令他自己感到驚訝。

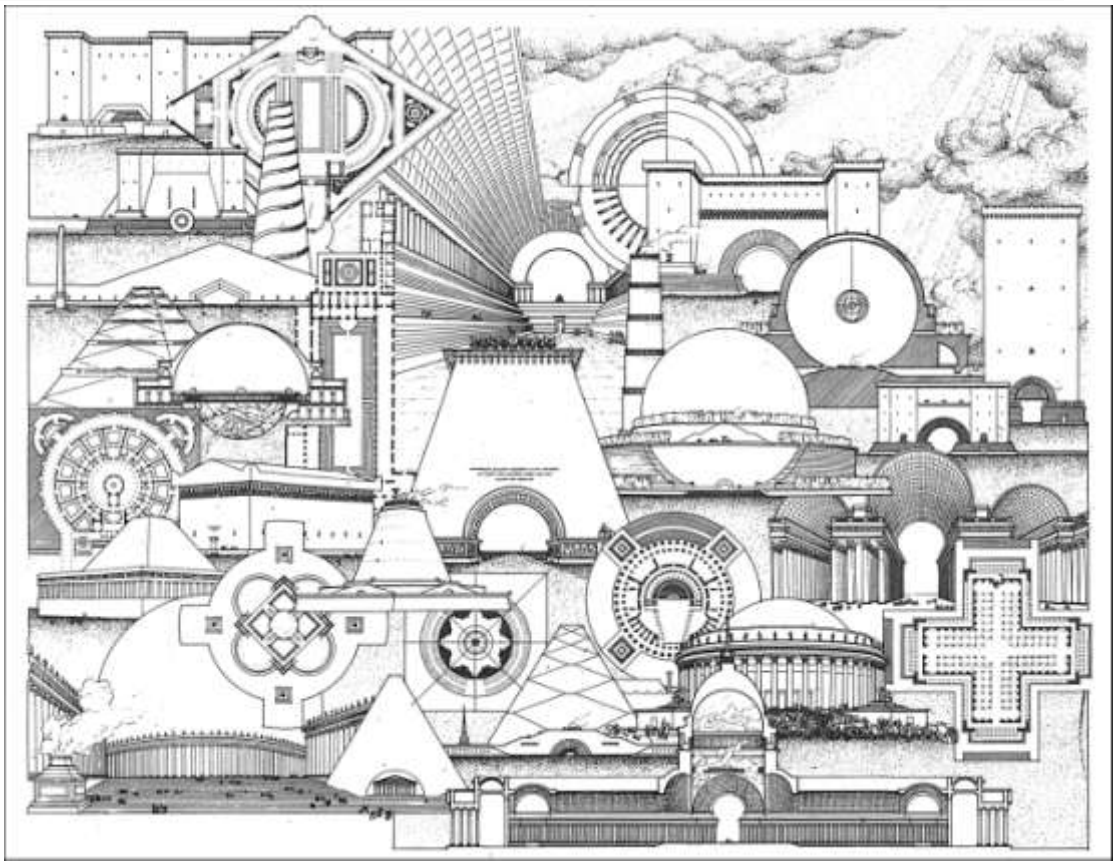

圖2-4 艾爾布雷(E.L.Boullee)： 新古典主義visions.

勒杜(C. N. Ledoux)

布朗德爾有另一個學生，他對他有真正的影響，導致這個學生成為一個極端個人主義，但實際上有能力的建築師。這是克勞德·尼古拉·勒杜(Claude Nicolas Ledoux)，1736年出生於多爾姆斯的一個普通家庭。勒杜的動盪和爭吵的生活與布雷孤僻、幾乎孤獨的生活截然不同。不多。建築師被如此鄙視，成為如此多公眾嘲笑的對象，但同時又如此出名，如此受追捧，如此受人敬仰。在他的一生中，他激起了人們的欽佩和仇恨與嫉妒。他知道自己的價值，這從他在卡塞爾之行後的著名吹噓中可見一斑。在卡塞爾之行中，黑塞王子卡塞爾希望委託他建造宮殿、圖書館和凱旋門。王子覺得勒杜的費用太奢侈了，勒杜對王子的批評是："我看殿下的財富還不夠豐富，無法聘請像我這樣的建築師"。他的自尊心和對目標和願景正確性的信心，使他有毅力進行永無休止的戰鬥，使他的專案得以實施。但正如方丹在給拿破崙一世的報告中所指出的那樣，他被認為是破壞法國王國的財政奢侈的象徵。

勒杜以時尚起家，成為路易十五著名的女主人杜巴里夫人的建築師，即使在國王去世後，她在文化事務中仍保持著巨大的影響力。1772 年，勒杜正是為她設計了盧文西內斯著名的遊樂亭，他以新古典主義風格構思了這座亭子，並成為其建築的標誌。這座建築很有創意，因為它有一個自由構思的內部，與它的正式和對稱構思的外部衝突。在像這樣的建築中，勒杜表現出他是布朗德爾的忠實信徒，因此，他必須被視為早期的功

能主義者，他反對嚴格對稱、層次分明的帕拉第奧式設計，而傾向於更寬鬆、動態、開放、功能性和表現力更強的建築。他對建築思想的巨大貢獻在於，他有意識地試圖解決立體體積的幾何理想主義與現代建築使用所要求的平面佈置自由之間的矛盾。柯比意的"魔法"盒二。幾個世紀後，我想到了一個比較。

1730 年後，勒杜的設計綜合了法國科學理性的反巴洛克態度。他的工作是圍繞著幾何原理的學習應用而發展的，這些幾何原理被認為是柏拉圖式實體的組合，如圓柱、球體、立方體和金字塔。這種組合強調了幾何系統的直接性和坦率性，沒有被任何廣泛的裝飾所掩蓋。他的建築實際上幾乎是荒蕪的，因為它使用了大面積的裸牆和缺乏裝飾元素，如柱或生銹。儘管如此，它仍然能夠通過巧妙地將極少數元素並置來實現強烈的對比。維拉特街坊就是這樣一個過程的極好例證。

建築的體積是由高筒體並置而成，高筒體包含一個圓形中庭，以強大而難忘的效果向天空開放(表示為"天空的框架")，而低筒體則以希臘十字架的形式形成底部。這種純粹主義者並置的結果是非常驚人和不朽的，儘管建築物的尺寸相當小。希臘十字架兩端的英雄式鼓室和沉重的、水準的、幾乎野蠻的生銹是該書唯一的裝飾處理。這種方法在丹弗特·羅切羅(Danfert Rochereau)的高層住宅中再次出現，具有相似的吸引力和排斥性。

拉維萊特街壘只是勒杜設計的 45 座城門中的一個例子。在這個數字中，只有蒙梭羅騰德、恩弗巴里和民族廣場的王座倖存下來。正是在這樣的障礙中，我們發現了勒杜最原始的矯揉造作的天賦，因為他在這些天賦中發現了具有幾乎無限象徵意義和非常靈活的功能的理想設計主題。在他們的設計中，他讓他的幻想流動，並提出了一系列的計畫，只有帕拉迪奧的別墅可以比較。但如果他們給了他名聲，他們也促成了他的悲劇。

根據 1782 年在巴黎周圍修建圍牆的決定，巴黎的高門將於年豎立起來，其唯一目的是為將各種商品帶進巴黎而徵稅。樂都的酒吧只是海關或門房。事實上，我們可以想像巴黎民眾被囚禁在自己的城市的感受。隨著對新牆的仇恨蔓延，路易十六下令進行一項調查，揭露了勒杜的專案所涉及的巨大成本，此前勒杜的專案已被同一位國王接受。(事實上，樂都的第一個概念是建造真正的巴黎神像，他認為這是真正的凱旋門，象徵性的城市大門。這時，他表現得非常符合布雷的浪漫主義精神。)由於國王下令進行調查，預算被大幅削減，令建築師大失所望。但他繼續削減昂貴的功能，以達到他的高度特色類型的"裸體"，"現代"建築，具有同樣的象徵意義。

然而，對巴里雷斯(*Barrieres*)的反應仍在繼續，勒杜曾多次被選為頭號壞蛋。1787 年 11 月，國王被迫放棄了這項工程，在巴黎人看來，這在道德上是不可信的，勒杜把自己鎖在家裡，陷入了最深的絕望之中。1789 年，城門的工程又重新開始，但革命的到來再次阻止了這一進程。勒杜目睹了巴黎人對他最新作品的攻擊，其中許多作品被嚴重肢解。這次他承認了整個企業的慘敗。

這一系列的大門是驚人的想像力和技能，勒杜用於產生各種令人興奮的模型。這顯示了他處理乾淨的幾何體的能力，他用這種能力做了無數次的實驗。理解。勒杜的架構原則在這些項目中是最簡單的。他在所有專案中使用的最重要的規則是"金字塔組合"的規則，或者他經常提到的"La forme Piramidale(金字塔外型)"。他相信只有這樣的形式，才能使建築物與地形的關係更加穩固，同時也具有象徵性的力量，他將這種力量與頭部

超過他的身體。他運用的第二條絕對法則是對稱法則，因為對稱是建築中實現統一的唯一手段。儘管如此，勒杜沒有將對稱性應用到他的樓層平面圖中，從而實現了外部的對稱嚴格性和內部的功能自由。他的功能主義就在這裡。對比法則促成了勒杜作品的高度風格獨創性。他喜歡將水準與垂直對比，平直的牆壁上有粗糙的柱廊，圓柱體上有立方體，圓圈上有長方形。因為他喜歡輕效果，他沉溺於對他的建築立面沉重的鄉村增加他們的深度。他認為，建築中的對比原則是最重要的美學，甚至高於構成法則，因為在這裡，真正的審美樂趣仍然存在。

最後是純粹的幾何形式，那些著名的現代"機器"，在勒杜時代是合理化的公式，對勒杜有著無盡的吸引力。正方形、三角形、圓形、立方體、圓柱體和球體是他的基本作曲工具。他過去常常按照網格來組織他的平面圖和體量，我們對他的建築技術有一個完整的瞭解。是勒杜而不是杜蘭德開創了組織網格的使用；他這樣做是出於美學的考慮，即試圖通過幾何系統來統一他的作品，而杜蘭德在他的類型學解決方案中尋求經濟、標準化和重複。

它。令人耳目一新的是，儘管他的新古典主義，勒杜不是一個普通的折衷，因為他知道如何消化過去的教訓，給過去新的形式。在他的建築中，古代元素如柱廊、柱廊和其他明確的歷史決定論幾乎不存在，這使得他的建築非常新穎和現代。

我們已經提到，勒杜傾向於更靈活、開放的建築處理方式。在這方面，他在阿爾克塞南的一個著名的鹽工程項目是最有啟發性的。勒杜在這裡試圖解決重要的城市問題，因為他攻擊了這個問題曾經如此珍貴的文藝復興理論家的理想城市。勒杜為這個項目創建的三個已知計畫在這個意義上都是相似的：它們表達了理想化的、以自我為中心的、自我支持的概念。然而，文藝復興時期的模式在處理其功能和象徵性的新自然風格方面存在一些差異。

第一個項目展示了生產設施的正方形平面圖。廣場的邊緣是由一個所謂的大教堂組成，裡面有幾排樹。廣場平面圖圍繞著兩條主軸線，在一個紀念性的內部廣場的中心交叉。主軸線從入口 6e 到大廣場，在鹽儲藏處的建築結束，並在兩翼製造。這個計畫是完全封閉的，在土衛一的角落裡有四座建築。其中包括小禮拜堂和雜誌，以及四個相連的機翼，在主入口和工人住房旁邊放置著主任的房子。在大教堂和城市的堅固邊緣之間，規劃了私人和公共花園。

第二個平面是橢圓形的。在參觀了現場之後，勒杜意識到了第一個計畫的缺點，第二個計畫基本上是圍繞著一個與橢圓長度相對應的合成軸組織的。這個計畫的特點是功能性建築的佈局相似，但它引入了一個焦點元素：導演的房子，馬廄，以及建築中心的花園。這座房子採用金字塔式設計，確保了整個建築的層次感。這座房子把兩個半圓形的廣場隔開，以紀念性的方式加以處理。勒杜只能實施這一計畫的一半。

實際執行的第三個計畫是以半個圓圈為基礎的，與前兩個案例一樣，四周環繞著一個巨大的化工廠，裡面排列著一排排排的樹木，還有一個部分實心和部分空心的邊緣，裡面有製造和儲存設施。該計畫有一個多軸組成，從主要的輔助線從主要的紀念性大門，以結束與主任的房子和馬廄正後方'。它們充當巴洛克式的焦點；也就是說，它們產生了六個輻射軸，通過各個亭子之間的開口穿過城市的邊緣。軸線遠遠超出了城鎮的界限，以真正宏偉的法式風格滲透到周圍的景觀中。

注意到連續計畫之間的差異是非常有趣的。第一種方案是文藝復興時期最傳統、最封閉、最內向、最集中的典型規劃。然而，第二個和第三個是真正外向的，因為它們的特點是以預定的焦點開始的輻射動態軸，聖殿和導演住所的結合。這一元素沿襲了法國巴洛克式建築的傳統，以凡爾賽宮為頂點，再加上以多排樹木為邊界的大教堂形成的透明邊緣，是開放式設計方法的一大成就。它與布雷的強化建築非常不同，後者強調封閉和中心的內向力量。到布雷時代，這座城市的城牆已經沒有軍事用途，但他為了詩意的重要性而不斷強調城牆，希望創造一座與自然隔絕的"人類之城"，只對它自己的人造法則作出反應。但勒杜喜歡開放式的設計方法，因為他喜歡在他那個時代非常流行的園地概念，這是隨著英國思想的影響越來越大。因此，他用"綠帶"取代了傳統的城市邊緣，而"綠帶"隨著時間的推移成為園林城市規劃的一個標準特徵。有了這個樂都給了建築和自然一種新的統一感。他是革命的、向前看的，正如布雷 6 號一樣，仍然是反動的、落後的。

這裡真正值得注意的是，這座理想城市的規劃首次考慮到了 18 世紀末的社會主義主題，這些主題崇尚工作的尊嚴，要求創造一個適當的環境，以滿足精神、工作和休閒之間創造性關係的需要。在這裡，工作、生活和休閒等功能的混合首次被明確化，開創了烏托邦和社會化資本家(如 R.Owne 和 Charles Fournier)未來的嘗試。因此，儘管勒杜的計畫是"皇家"式的，但我們必須把他的情結看作是一個進步的成就。

但我們必須指出，政治上的勒杜並不像我們現在所懷疑的那樣成功。當時的民主情緒非常強烈，當然，布利所建議的建築類型並沒有得到多少同情。但是，巴黎人蔑視勒杜在巴黎的門房，認為這是為了規範他們的自由。當他們決定拆毀大部分房屋時，他們非常高興。勒杜本人，也許是因為他以前與杜巴里夫人的交往，也許是因為那些臭名昭著的門樓，在 1790 年後被革命法庭監禁，結束了他的執業建築師生涯。他一生中的最後十年(正好是拿破崙一世統治時期)都在收集他以前的設計和理論研究，以備出版。與布雷一樣，他也成為皇家建築學院的一員，從而在 1773 年成為國王的建築師，比布雷早得多。他死於 1806 年。

勒杜極其豐富的創造力並沒有給他留下太多的遺產：他在馬拉伊斯的第一座重要建築哈勒維爾酒店；在巴黎，蒙特莫倫西酒店；在丹弗特-羅切勞的三座門房，史大林格勒廣場和民族廣場；在一個非常破舊的狀態下，在阿爾克和塞南的鹽廠；最後，在巴里夫人的亭子，在法國大革命對它造成的破壞。他著名的"民主"劇院在二戰後被燒毀。他的建築和生活的悲慘歷史給他帶來了"被命運詛咒的建築師"的通俗綽號。

布雷和勒杜經歷了一個非常動盪的時期。一方面，有組織的專制主義的舊時代崩潰了，出現了一種新的、未建立的、但革命的性質。這一時期的藝術家們陷入了傳統與解決法國大革命帶來的新問題之間的兩難境地。鮑爾選擇了英勇、遙遠、浪漫的紀念碑主義。勒杜選擇了理想主義，但並非不切實際。與布雷不同的是，勒杜通過開創性的功能主義，使現代建築得以出現，同時又提供了過去和未來之間的連續性。這兩位藝術家工作的時代讓我們想起了現代建築師在十九世紀和二十世紀的十字路口所面臨的類似情況：一個時代的結束和一個新時代的開始。就連政治和社會條件也似乎相似。

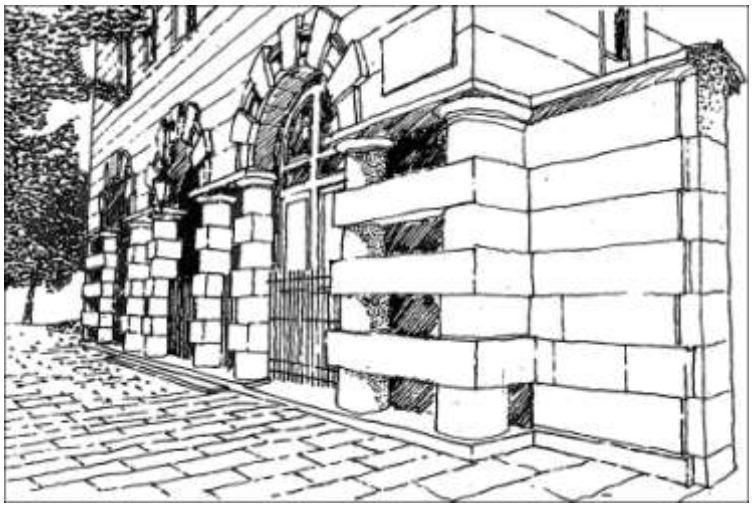

圖2-5尼古拉·勒杜（Ledoux)：Barriers de Danfert Rochereau.

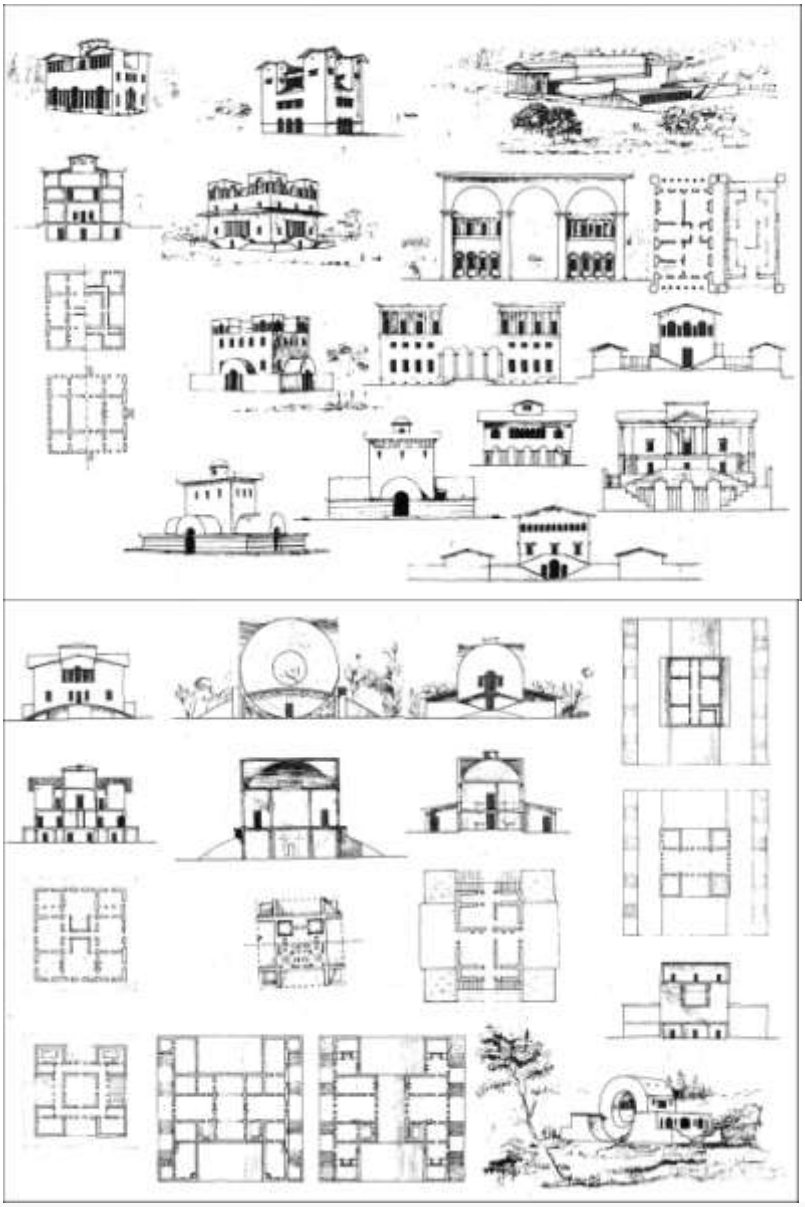

圖2-6、圖2-7 尼古拉·勒杜（Ledoux)作品

傑弗遜(T. Jefferson)

湯瑪斯·傑弗遜出生於 1743 年，一直活到 1826 年。他不僅是一位政治家、經濟學家和教育家，還是一位能幹的建築師。在 1801 年成為美國總統之前，他曾在法國的一個外交崗位上在歐洲呆過一段時間，見證了歐洲新政治時代的誕生，也見證了在對古代重新產生興趣的啟發下，新古典主義藝術的誕生。在巴黎逗留期間，他熟悉各種奶酥製品，如萬神殿、布雷為苔絲伯爵建造的鄉間別墅和勒杜的門房。除了這些直接的初步經驗，他通過學習羅馬建築加深了他的建築興趣。尼姆的羅馬神廟，也就是所謂的邁森卡爾，給他留下了特別的印象。

在布雷、勒杜和這一時期的其他古典理性主義者的作品中，傑弗遜看到了羅馬和文藝復興帕拉第奧建築的綜合，他認為這是對柏拉圖式大膽、簡單的大眾的幾何學的一種複雜應用。對這一時期法國建築師作品的清醒、非宗教主義和國際性的新追求給他留下了深刻的印象，認為這是一個創新、新穎和政治上非常適合即將成熟的時代。回首自己的國家，1776 年才從英國獲得政治獨立，他希望為英國提供一種新的建築風格，擺脫被征服的英國的影響。在他看來，沒有什麼比法國革命理性主義更好的了，法國革命理性主義是在巨大的革命政治壓力下誕生的。

所以在 1785 年，當傑弗遜還在法國的時候，他被要求為里士滿設計弗吉尼亞州的新國會大廈，他的第一直覺是以麥森·卡裡的風格設計一個聖殿式的設計。他想介紹一種英雄式的風格，以表達人文主義在新生的美國州的榮耀和普遍性。

儘管傑弗遜喜歡羅馬建築和法國建築，但對希臘建築的興趣同時發展，與 1820 年希臘獨立戰爭平行。希臘的英雄復興風格尤其在美國南部建立起來，那裡著名的種植園是最好的例證。儘管風格不同，但這兩種運動在美國建築中都佔據主導地位，後來又遭到哥德式復興的反擊，這導致了美國功能派的結果，即所謂的瓦片風格的產生。

傑弗遜將美國建築引入複雜的建築幾何學中，這種幾何學源自羅馬傳統，它以立體形式(如圓柱體、球體和圓頂)以及形式幾何圖案(如正方形、圓形和矩形)表現自己。這些詞彙在所有傑弗遜式建築中都有體現，比如他在蒙蒂塞洛的房子，他在白楊林的休養所，以及著名的佛吉尼亞大學。蒙蒂塞洛的設計風格是帕拉第奧別墅，圓頂是入口。白楊林小屋是一座以羅通達別墅的方式處理的八角形建築，餐廳的中心是天窗，佛吉尼亞大學的圓柱形圓形圓形建築矗立在一個高高的講臺上，講臺上覆蓋著一個圓頂，並包含三個巨大的橢圓形房間：這是一個非常精通的解決方案。

18 世紀的古典理性主義者被普遍認為是現代功能主義的發明者。在這方面，傑弗遜似乎佔據了一個很高的位置。他最大的成就在於他能將強烈的形式特徵與實用性的要求結合起來，這在美國的氣候中尤為重要。他自己的折衷主義與英國的折衷主義有很大的不同，伯靈頓勳爵引進帕拉迪奧的例子就說明瞭這一點，他沒有試圖將這種風格與英國的地區氣候聯繫起來。傑弗遜的羅馬派生詞被認為是"功能機器！"傑弗遜從未忘記為所有房間提供交叉通風、充足的供暖、本地照明和良好的朝向。他甚至發明瞭壁龕床，如果放置在房間的中間，如白楊林，或是蒙蒂塞洛的牆壁上，它就可以充當分隔器或功能緩衝器。

除了形式和功能上的敏感性，傑弗遜是表達社會內容的大師，這是他為佛吉尼亞大學校園設計的建議。這座優秀的建築群建於 1817 年至 1826 年，也就是傑弗遜去

世的那一年，在建築師拉特羅布的幫助下。在這裡，許多經過深思熟慮的城鎮規劃元素都集中在一個組成部分下。該建築群具有很強的象徵層次性，主要表現為主柱和拱頂。圓形大廳。它有自己的論壇，其中的梯田綠色是反映。它具有與傳統城鎮相適應的內向性格，有柱廊式的翅膀，教授和學生居住在裡面，環繞著綠色的論壇，在翅膀後面有一系列的私人冥想花園和空間，提供了許多遠離公眾干擾的活動。最後，它可以與 Chfiux 的 Salines 相比較，因為儘管它的設計大體上是內向的，但它有一個動態的特點：它的庭院在一側是敞開的，允許空間向周圍的景觀敞開。這是一個非凡的成就，一個甚至不是專業建築師的人所做的建築的最佳範例之一。無論如何，湯瑪斯·傑弗遜必須被認為是弗蘭泊斯·布朗德爾最好的精神學生之一。他對美國藝術界的文化影響是深遠的。經過幾十年的戰爭和社會動盪，這個新國家渴望和平與繁榮的未來。的確，古典主義似乎再次為組織建築活動提供了必要的象徵膠水和智力平臺。如果聰明的藝術家運用它，它同時提供了尊嚴和功能。

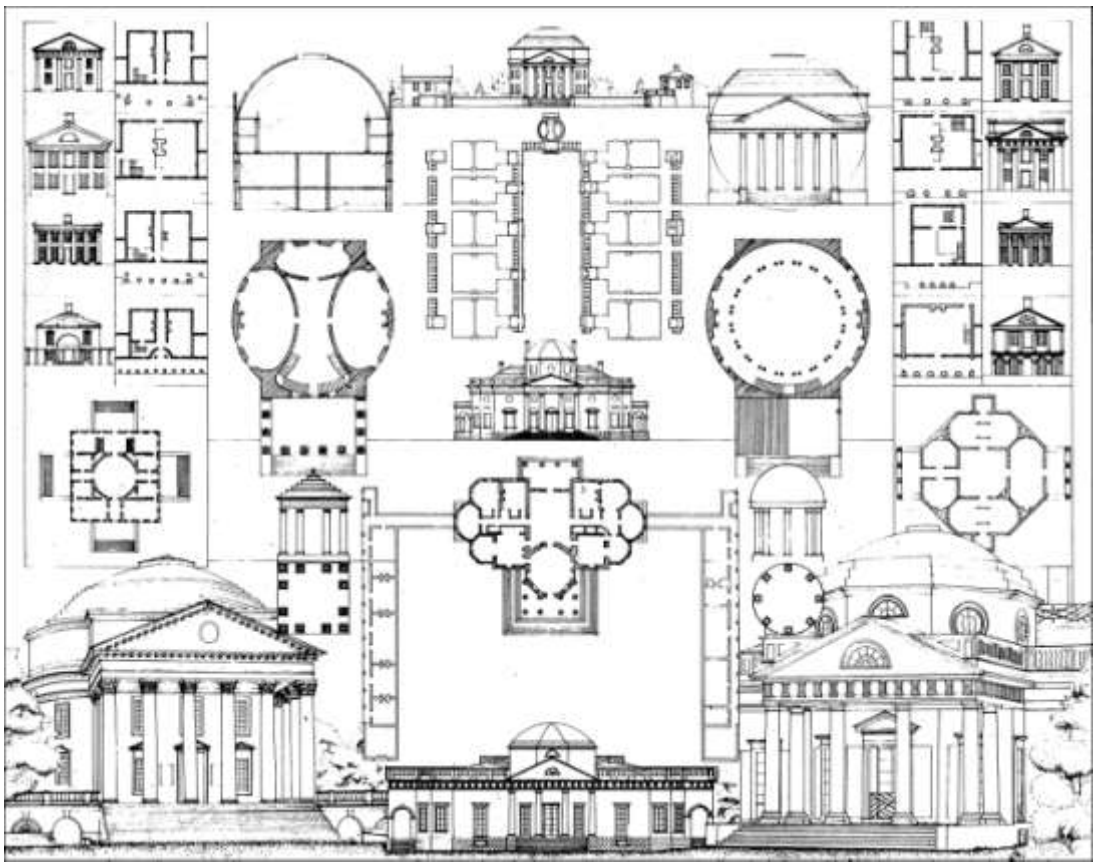

圖 2–8　湯瑪斯·傑弗遜作品