

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8章 歐洲和美國的反學院派建築運動

"革命事業沒有和平的手段" -Metternich

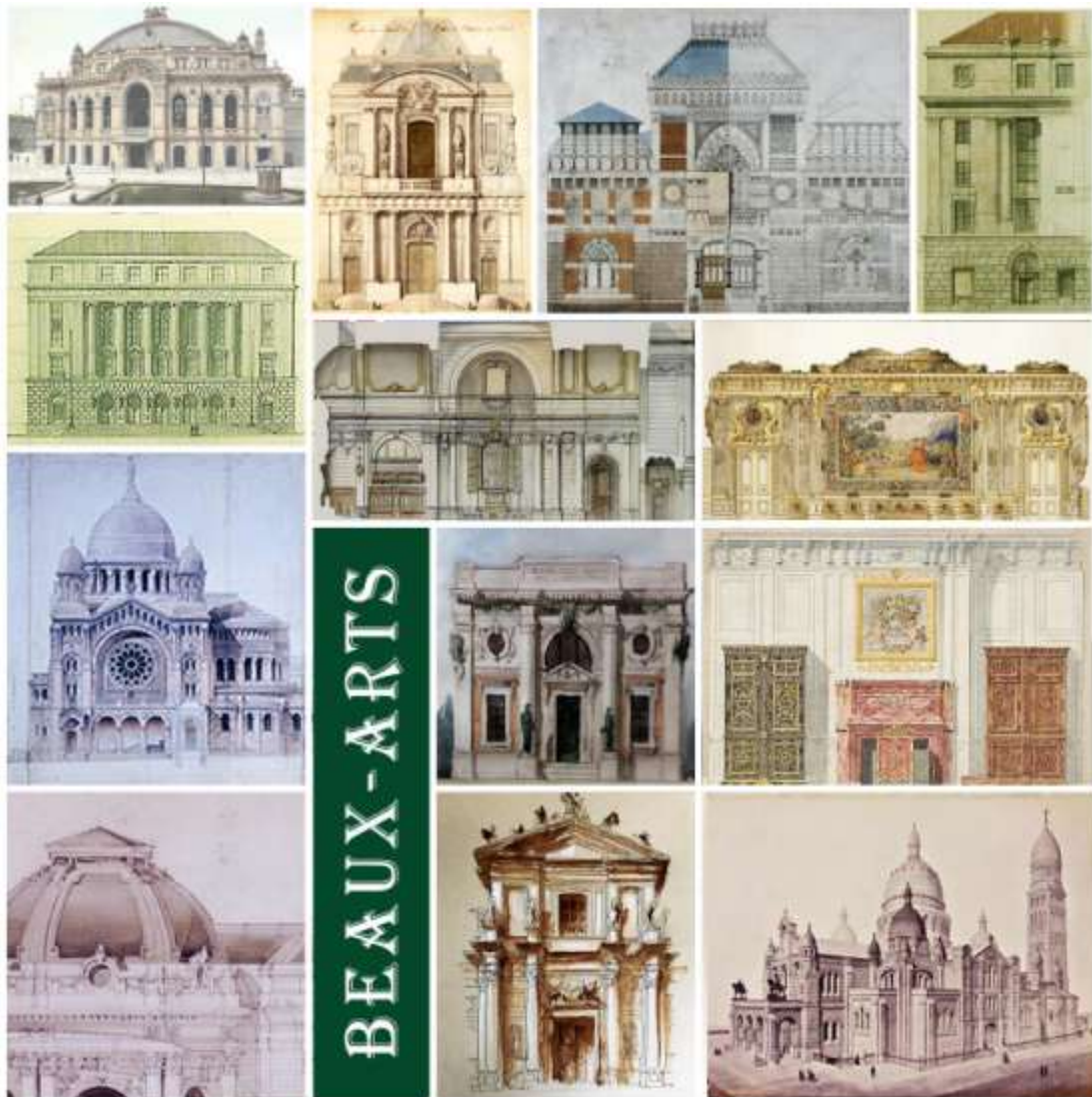


圖 8-1 學院派(布雜)藝術設計圖

維奧萊特·勒杜的演講和著作很快成為所有有著逐漸發展的歐洲和美國建築師的福音。他們大多數人都認為，學院派(布雜)藝術的想法是一個壞主意，必須被無情地清除。隨著時間的推移，對藝術學院的攻擊愈演愈烈。在荷蘭，Hendrikus Berlage 談到誠實和建築的社會責任。在德國，作為建築師和教育家，漢斯·坡齊強調了每一項建築任務的極端個人主義。他是德國最優秀的表現

主義建築師之一。多年來，他一直在柏林藝術學院任教和指導。當代德國建築歷史學家朱利斯·波塞納(Julius Posener)曾這樣寫道：



圖 8-2 奧古斯特·佩雷特作品

只有一次我遇到一個偉人。有可能把這個稱號授予建築師，奧古斯特·佩雷特(Auguste Perret)。只是，佩雷特不是我所說的中立者。他是個教條主義者。佩雷特是一位藝術家和教師。他是一位偉大的老師，因為他知道"不能教的東西"。...我提到佩雷特，一個偉大的人。他堅持要求學生們嚴格按照他們的要求去做；他們也被要求按照奧古斯特·佩雷特的要求去做。...因此，進入他的工作室，是佩雷特專案所做的學生，而沒有其他創作。許多教師確信他們找到了正確的公式，這也是事實。...佩雷特認為他沒有公式。...他懷疑任何公式。他意識到建築師面臨的每一項任務的困難，以及從困難中產生的(幸運的)刺激。...他沒有組建成學派。

事實上，正是奧古斯特·佩雷特(Auguste Perret)，波斯納稱之為教條主義者和一位院士，率先使用鋼筋混凝土。他被邀請到藝術學院任教，不是教師而是學生，後來因為

他的技術傾向而被解雇，儘管佩雷特堅持說，他只對味覺和技術之間的通情達理的調和感興趣。

在佩雷特陷入困境多年之後，當現代主義運動佔據主導地位時，孤獨的學院派布雜藝術之狼路易士·康在他的一次演講中宣稱：

我喜歡開始。我對開始感到驚奇。我認為這是證實延續的開始。如果沒有，什麼也不會是。我崇敬學習，因為它是基本的靈感。這不僅僅是與責任有關的事情，它是我們天生的。學習的意志，學習的欲望是最大的靈感之一。我對教育沒什麼印象。學習，是的；沒有一個系統能捕捉到學習的真正意義。

所以看來，路易·康也加入了《巴黎藝術學院》的批評者行列，他們自信地強調藝術的重要性和自信。沃爾特·葛羅比斯和藝術製作，路德維希·密斯·凡德羅談到了未來和技術。

柯比意也同樣蔑視學者，他在其大膽的書中宣稱要建立一個新的建築，諷刺的是，這成為一個新風格的發現的宣言。

在一個偉大的公共機構，藝術學院，良好規劃的原則已經研究，然後隨著時間的推移，教條已經建立，食譜和技巧。一種教學方法，一開始就足夠有用，現在卻成了一種危險的做法。為了表現內在的意義，某些鏤空的外部標誌和方面已經固定。這個計畫，實際上是一個想法的集合，是這個想法的核心意圖，已經變成一張紙，牆上的黑色標記和軸線的黑色標記在裝飾板上的一種馬賽克上播放，形成了一種視覺錯覺。最美麗的明星成為了羅馬大獎賽。[柯比意，1970年。]

後來當大教堂大多是白色的時候，他又談到了學術培訓的問題：

學校是十九世紀理論的產物。它們在精確科學領域帶來了巨大的進步；它們扭曲了依賴於想像的活動，因為它們有固定的規範，即"真實"和"權利"規則，這些規則得到承認、正式蓋章和法律接受。在一個完全混亂的時代，今天的一切都不如昨天，他們以"文憑"的形式建立了正式的突破；因此，他們反對生命；他們代表著記憶、安全和昏昏欲睡。尤其是，它們通過在遠離材料重量、物質阻力和機械領域巨大進步的真空中工作，扼殺了建築。

羅馬是一個風景如畫的地方。…羅馬是一個集市，所有東西都在那裡出售。…在羅馬，醜陋的東西多得很。…古羅馬的城牆總是太窄，一座城市擠在一起並不美麗。文藝復興時期的羅馬有著它的華麗的爆發，蔓延到城市的各個角落。…論壇一定很難看，有點像神聖城市德爾菲的金磚四國。…羅馬人對大理石的使用一無所知。…羅馬是一個如火如荼的集市，風景如畫。…你會發現羅馬文藝復興時期的各種恐怖和糟糕的味道。…羅馬的教訓是給聰明人的，給那些知道並能欣賞，能抵抗並能證實的人的。…羅馬是受教育程度低的人的詛咒。…把建築專業的學生送到羅馬，等於使他們終身殘廢。-。羅馬大獎賽和美第奇別墅是法國建築的毒瘤。

建築回避了生活，而不是生活的表現。

十九世紀和二十世紀令人痛心的醜陋來自學校。這種醜陋並不是惡意的結果。…它來自於思想和實現之間的分離。設計扼殺了建築。

設計是他們在學校裡教的東西。這些令人遺憾的做法的領導者，巴黎的藝術學院，在模稜兩可中統治著，被賦予了一種尊嚴，這只是對早期創作精神的一種篡奪。

這是一個最令人不安的悖論，因為在極端保守的方法的影響下，一切都是善意，努力工作，信念。

我很佩服學生們通過藝術學院的教學而獲得的令人眼花繚亂的手工技能。…我真希望頭能控制手。但我希望看到智慧支配著優雅，而不是被忽視。我很遺憾學校裡的問題是在工藝條件之外考慮的。藝術學院的教學使聰明的學生得以逃脫。[柯比意，1964年。]

反學院派建築的案例在美國的反應尤為有趣。事實上，大多數 19 世紀美國著名的和獨創的批評家和建築師都對其對美國景觀的影響表示了負面的看法。十九世紀下半葉在美國被等同於美國國家地位和經濟實力的迅速增長；因此，許多人尋求創造一種適當的"美國和有機"風格的建築並不奇怪。

新潮流的第一個偉大的宣導者是霍雷肖·格里諾，他奇怪地在羅馬度過了自己的半生。我們本可以預料，這種自願流亡到古典主義之都的行為會使他成為古典主義風格的狂熱擁護者，但事實證明恰恰相反。在其優秀的論文《形式與功能》中，格林諾夫表達了對借用美國歷史風格和元素的不耐煩，純粹是出於審美和情感的考慮。他批評湯瑪斯·傑弗遜把邁森·卡布作為美國建築的典範，僅僅是因為，正如傑弗遜所說，"它很美。"格林諾接著說，羅馬專制的一個象徵在美國變成了民主的象徵！他抨擊美國人無法辨別、理解或適當適應。希臘的廟宇變成了房屋；羅馬的劇院和浴室變成了教堂；廟宇變成了河岸。事實上，格林諾的論點是在 19 世紀基督教對"古典主義的異教徒"的普遍攻擊之後提出的，這種攻擊不是沿著宗教路線，而是沿著實用的、實用的路線。格林諾和維奧萊特·勒杜一樣，主張功能主義作為風格引進的補救措施，並將其作為一種新的、健康的、創造性的、尤其是恰當的美國風格出現的唯一標準。

其他美國人也跟著格林諾。安德魯·唐寧從功能和美學的角度描寫了美國鄉村建築。卡爾弗特·沃克斯追隨哲學家拉爾夫·沃爾多·愛默生(Ralph Waldo Emerson)對古典主義或哥德式歐洲模式的改編提出質疑。著名的建築評論家克勞德·布拉格登用形式的語言寫了如下：

建築風格不僅僅是通過考慮問題而創造的，而是潛移默化地改變舊傳統的新環境。因此，建築中的保守主義是一件好事，也是必要的，但在像現在這樣的時代，保守主義不再是一種美德。建築師在處理史無前例的事物時，一味地固守先例，處於一種不斷地回顧過去、消除創造能力的地位。從建築學的歷史上看，沒有什麼比表達形式的改變更清楚了。

正是路易士·沙利文對進口風格和"塊狀理論"堡壘--巴黎藝術學院--進行了最有力的攻擊。這位著名的芝加哥建築師在巴黎的藝術學院學習了一年，回家後對那裡傳播的方法產生了負面的感覺。學院圍牆內盛行的折中的不朽形式主義，並沒有對他個人主義的、

強大的思想產生多大影響。他在 1901 年出版的《初學者談話》一書中，向我們表達了他對任何歷史主義和引進形式主義的蔑視。以下是其中的一些片段，這使我們非常想起維奧萊特·勒杜在他面前的觀點：

首先，我的孩子，不要再想"風格"這個詞了。這個詞用詞不當，或者至少認為它是一個沒有真正意義的詞，因為它是誠實的。任何一個沒有勤奮和良好記憶力的人，只要讀過一本關於建築的"手冊"，就可以很流利地和你談論建築的風格，與此同時，作為一種表達形式，他對建築的藝術和歷史感到莫名其妙的空虛，同樣有趣的是，他無法衡量任何建築的客觀或主觀價值。不管什麼地方，這裡，那裡。我們如此巧妙地稱之為風格的是，在他們的時代和地點，某些民族의思想和感情的組織或結晶：他們已經完成了，或者或多或少地有意識地發生了，但沒有錯。

聽到這樣的詢問並不少見：這座建築是什麼風格的？而且，即使給出了一個明確的答案：這個結構是路易十四風格的，有哥德式的細節，凱爾特裝飾，適應現代的要求，發問者很滿意：因為答案與他對建築的先入之見相吻合：即，它是一種風格的東西。…因此，為了我們的目的，讓我們把"風格"這個詞當作沒有意義的詞來看待，並尋求一個我們自己的理性概念。如果這是真的，正如我所說的，一個民族只能以它的主觀形象來創造，例如，希臘的帕拉農神廟就不是在

希臘風格，但在希臘主觀性。事實上，帕拉農神廟是一位偉大的希臘藝術家所認識、感受和解釋的希臘自然、思想、心靈、靈魂、信仰、希望、抱負，並被他翻譯成希臘文明的客觀象徵，我們稱之為帕拉農神廟。換句話說，帕拉農神廟是希臘的，而不是美國的：它起源於希臘的生活，是希臘人為希臘人製造的，是希臘文明的直接產物和形象，為他們和我們表達了希臘文明的真正本質。因此，如果我們用"文明"這個詞來代替"風格"這個詞的話，我們會立即邁出一大步，朝著對建築歷史遺跡價值的明智理解邁進。以後，當你看到你的一個當代"好的複製品"的歷史遺跡，問自己一個問題：不是什麼風格，而是在什麼文明是這座建築？現代建築的荒誕、粗俗、不合時宜和嚴肅，將以最驚人的方式展現給你。例如，對於這樣那樣的結構，我們顯然不能說：這是一個嚴肅的建築師的嚴肅嘗試，使一座建築在其所有的條件下自然地、邏輯地和詩意地生長，但不，這是一個弱智的建築師，生活在現代美國文明的慈善事業中，試圖重新認識法蘭西斯一世說，建築是文明的一部分，也就是它的一座建築——一個過去和過去的文明，永遠死去；而他，這個建築師，對它的現實沒有真正的認識，沒有真正的感覺，沒有作為它的一部分生活過。然而，今天的建築正是如此，被一個"有文化"或沒有文化的民族所認可，他們相信或影響相信"好的複製品是最好的"。

路易士沙利文認為，對於如此明顯的精神和創造的頹廢，答案是什麼？他也許憑直覺遵循了弗裡德里希·尼采的道路：

我們所尋求的建築將是一個活躍、警覺、柔韌和強壯、健全和理智的人。…活著，真的活著，就是生活的圓滿。半生等於徹底失敗，等於死亡。站立。只有那些向前看的人才能被稱為有創造力的人！

然後：

所有的生命都是有機的。它通過器官，通過結構，通過功能表現出來。活生生的活動、組織、生長、發育、展開、擴張、分化、一個又一個器官、一個又一個結構、一個又一個形式、一個又一個功能。不做這些事的人是在腐朽！這是一條法律，不是一個字！

而且，衰變和生長一樣不可避免：功能衰退，結構解體，分化模糊，結構解體，生命消失，死亡出現，時間吞噬永恆的夜幕降臨。從遺忘到遺忘，創造物的戲劇也是如此，這就是有機體的歷史。

人們能找到一個更好的名詞描述頹廢了嗎？還有弗蘭克·勞埃德·萊特(Frank L. Wright)，他不喜歡拉丁語的態度是眾所周知的。在他的傳記中，他描述了一個難忘的夜晚，正如他所說，"我從未忘記。"在那晚，萊特遇到了伯納姆(Daniel H. Burnham)，芝加哥約翰·魯特(John Root)的合夥人，芝加哥著名的白色城市之父，他們都是學院派布雜藝術的重要人物。為了爭取萊特的支持並使他加入"白人"運動，伯納姆以出色的報酬誘惑他，如果他願意的話，他會立刻成名。他提議，正如萊特記得的，"如果我去巴黎，他會照顧我的妻子和孩子--四年的美術生涯，然後在支助去羅馬兩年。當萊特尷尬地拒絕接受如此慷慨的邀請，並指出"學院派布雜藝術運動"本質上是外國的、沒有創造力的、回頭看的時候，伯納姆和他爭論了這些問題：

缺乏創造力？你說沒有創造力是什麼意思？有什麼比希臘建築的經典線條和比例更美的呢？那種建築永遠不會被超越。我們應該接受它的教導，接受它的規則。沒有良好的經典教育，你怎麼能希望…成功了嗎？

儘管伯納姆斷言偉大的建築是一個嚴格的紀律，萊特堅持他的拒絕。事實上，他沒有去巴黎或羅馬。他的壁爐總是留在他的國家或維也納或慕尼黑，但從來沒有在巴黎或羅馬。

十九世紀和二十世紀大多數有獨立思想的藝術家拒絕被吸引到藝術興趣的圈子裡。他們拒絕上大學，如果他們真的去了，他們回來時大多是輕蔑和蔑視。為了尋找自己所處時代的恰當表達，他們集體反對藝術學院的偉大思想的幻覺。他們還反對為尋求只有深刻和嚴肅的頭腦才能理解的真理而進行的折衷遊戲。他們反對學術界的保守主義，認為其主要受歷史學家的影響，歷史學家的唯一職業是對過去的回顧性解釋。他們選擇了職業承諾，從周圍迅速變化的社會、工業和經濟力量中汲取靈感。反歷史的現代建築風格就是在這樣的條件下誕生的。在歐洲，烏雲密布，籠罩在許多輕浮的折衷主義者的頭上，最傑出的創造性建築師呼應了尼采的戰鬥口號："要想真正有創造力，就必須摧毀它"，"唯一偉大的人，是以勇氣、決心和創造性的眼光展望未來的人。"他們熱愛並經常憎恨歐洲的創造力存在。

但是建築師們是不是完全摧毀了令人憎恨的藝術之都？他們使它屈服，但後來一個意外的轉折事件使老學院復活。首先，它在蘇聯這個最不可能出現的國家的中部地區復

興。後來它又在其祖國義大利復活，最後在希特勒的德國繁榮了一段時間。第二次世界大戰後，隨著它從義大利和德國消失，它對波蘭等東歐新興共產主義國家形成了衝擊。在這之後，它再次在東歐的政治和經濟基礎上崩潰，取而代之的是務實的現代主義，但最近在西歐和美國再次爆發。

正如我們所見，在哥德式功能主義的衝擊下，藝術學院得以生存。一點也不奇怪。我們還記得維奧萊特·勒杜指出了科爾伯坦藝術學院的中心特徵。隨著歐洲集權極權主義政權的復興，這種教育形式和建築中的這種表達形式被認為最適合表達政治和社會目標。不朽的城市建築再次出現。

如今，人們對該學院的興趣再度升溫也就不足為奇了。現代主義運動在 60 年代中期筋疲力盡後，發現自己被一個不斷變化的政治和社會環境所包圍，後現代主義風尚出現。厭倦了教條主義和現代運動的嚴酷，許多國家的建築師試圖將其破碎的能量個性化。正如 100 年前發生的那樣，他們開始追求通心粉(維奧萊特·勒杜曾稱之為通心粉)，並將現代運動越來越變成一場腐朽的運動。經過十年的多元化實踐，面對不確定性和缺乏任何更強有力的原則，大多數建築思想家和建築流派再次尋找穩定、堅實的標準。藝術學院的想法似乎得到了拯救。從先前國際公認的現代建築風格詞彙開始，現代建築風格的特點是開放式的樓層平面、柱的結構網格、薄的立面、水準的窗帶、屋頂、花園、領航台、坡道、獨立的樓梯、純色和連續的空間建築轉向了堅固的封閉、不連續的空間。在空間上，接近對稱的樓層平面圖，複雜的城市語境，和古典風格。這是現代建築風格發展的一次徹底而突然的轉變。我們可以說，建築學可以追溯到 100 年前，也就是維奧萊特·勒杜發表反學院派布雜藝術言論的時代。

尼柯林(Pierluigi Nicolin)在第 21 屆蓮花論壇專門介紹了歐洲建築學派的最新工作，他發表了以下聲明："我們的注意力再次集中在所謂的精英形勢上，這並不是特權領域。但與工匠性質的"單獨"(也許是"當代")承諾相對應。等待美好時光的工作。"他總結道："目前的情況只不過是宣傳而已。"

事實上，我們必須承認，這種"宣傳"的根源是現代風格的悲劇和失敗。二戰後現代建築的性質與歐洲的重建工作緊密相連，重建任務和隨後的都市發展排除了理論化，需要嚴格的實用主義。那時很忙。沒有時間和空間來解釋很多理論，所以柯比意在《雅典憲章》中雄辯地表達的"古老的"現代城市主義和建築運動理論無論好壞都得到了廣泛的應用。理論就是實踐，實踐就是理論。這一糟糕的結果使"理想的政治和社會空間夢想"捲土重來，在這個夢想中，"學院派藝術規劃"可以再次繁榮起來。尋找"現成的風格"成為將來十年的象徵。

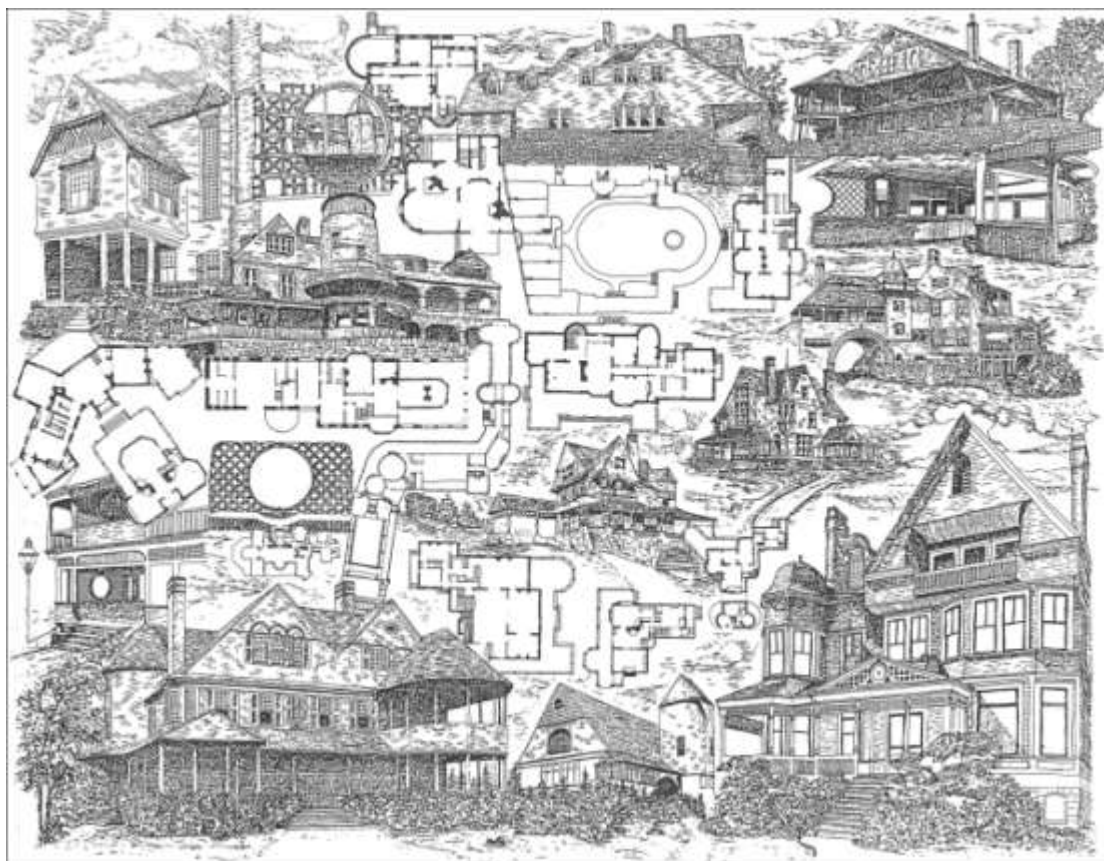


圖 8-3 美國住宅樣式

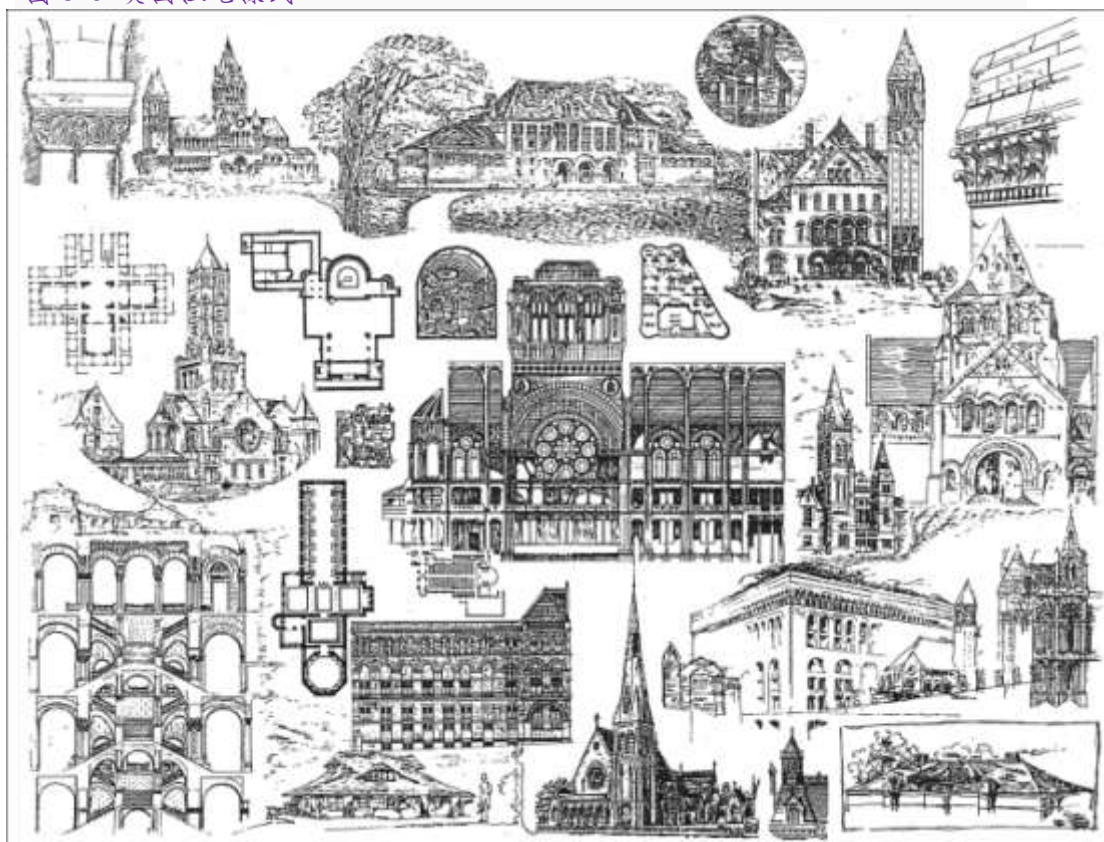


圖 8-4 美國 H. Richardson 的建築，相當於英國工藝美術運動。