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13章 柯比意的建築觀點

"你所有的理想都不能封鎖我像大自然一樣真誠、善良和邪惡。" -Goethe

柯比意不像包浩斯的大多數成員，發展了一種高度個性化的風格，由於他無與倫比的天才，今天來向我們表明現代建築的主要成就。包浩斯仍然是一個龐大的企業；由於葛羅比斯的寬宏大量的方法，它避開了任何尖銳的否認其產品和批評，儘管包浩斯強加了西方的風格。包浩斯本質上是一個理念，而不是一個特定的產品和風格，在這一點上，必須看到它對現代建築事業的巨大貢獻。包浩斯也許很幸運，它的員工中沒有像柯比意這樣的天才。

查爾斯·愛德華·詹內雷特(Charles Edouard Jeanneret,)，自稱柯比意(Le Corbusier)，在現代建築中佔有獨特的地位，我們可以把它描述為中間地帶。他的貢獻的特殊性是由於他所有的作品都揭示了詩歌和實用主義的融合。與許多現代主義的同伴不同，柯比意是一個真正靈活和思想開放的思想家，隨時準備在新的挑戰出現時修改他的方法。柯比意的建築成就，我們可以他在許多激進的觀念下建造的大量建築來衡量，當我們意識到他受到了當時文化和傳統影響，我們也驚訝地看到他在建築上的成功，並經常受到激烈的挑戰。顯然，他的成功也歸功於他的實用主義，因為他用新的代替舊的，但仍然很實際，足以意識到社會關切和現實可能性。他的論點集中在新的，更健康的生活方式，同時也呼籲技術進步，一定引起了很多同情的注意。他在職業生涯初期所持的強烈、有時甚至激進的觀點也引起了相當大的政治關注。

即使他早期的創作屬於現代思想的普遍激進暴力，我們也可以說，他的成功很大程度上歸功於他對建築的廣闊視野，這很好地回應了他那個時代在政治、文化或技術方面的需要。這種特殊的混合和複雜性。柯比意，在現代建築史上處於獨特而優越的地位。

20 世紀 20 年代初，柯比意和安比迪·奧森法特(Ambdee Ozenfant)發起了一場普遍被稱為清教主義的運動。這一運動雖然從根本上局限於他們，但卻產生了我們學術上所稱的現代運動。柯比意和奧森法特在創立純粹主義的同時，認為立體主義已經失去了最初的能量，需要從其後期的主觀主義中得到淨化。立體主義變得主觀化，過分地介入心理學的考慮，使其現代意義變得模糊，必須加以恢復。立體主義是要通過強加給它一個更嚴格的古典紀律和約束來拯救它。柯比意和畫家斐迪南勒格一樣，試圖為立體派提供"機器"內容，並因此將其人格化，這符合勒格(Leger)的名言：文藝復興時期，繪畫被藝術家出賣，他們開始畫情婦，因為她們很美。生命的本質被外在美所背叛。

對於新生的純粹主義來說，一個人基本上就是一台機器，一個碰巧進化成今天這個樣子的有機體。人造物體被視為人的機器特徵的延伸，所以它們也是機器。藝術本應是一種主要關注普適性的研究機器，這種普適性比個性和特殊性更為突出。通過這些方法，柯比意希望發現真理的本質，這就是"道德問題；缺乏道德是不能容忍的，會導致一定的死亡"，正如他在《走向新建築》一書中所宣稱的那樣。對他來說，純粹主義是建立新的社會和創造性道德標準的運動。因此，他以嚴格的笛卡爾方式進行。

機器作為健康組織的範例的想法並不是一個新的想法。每當我們感到頹廢和折衷主義的無力時，我們都會尋求生物或機械的類比，希望消除我們傾向的頹廢的個人主義和主觀主義，代之以新的純粹客觀的體系。18 世紀的法國理性主義者使用了這個比喻，在哥德式方面，維奧萊特·勒杜(Viollet-le- Duc)也指出機器、船隻和工具是客觀性的成果，它們不是以歷史的方式創造的。

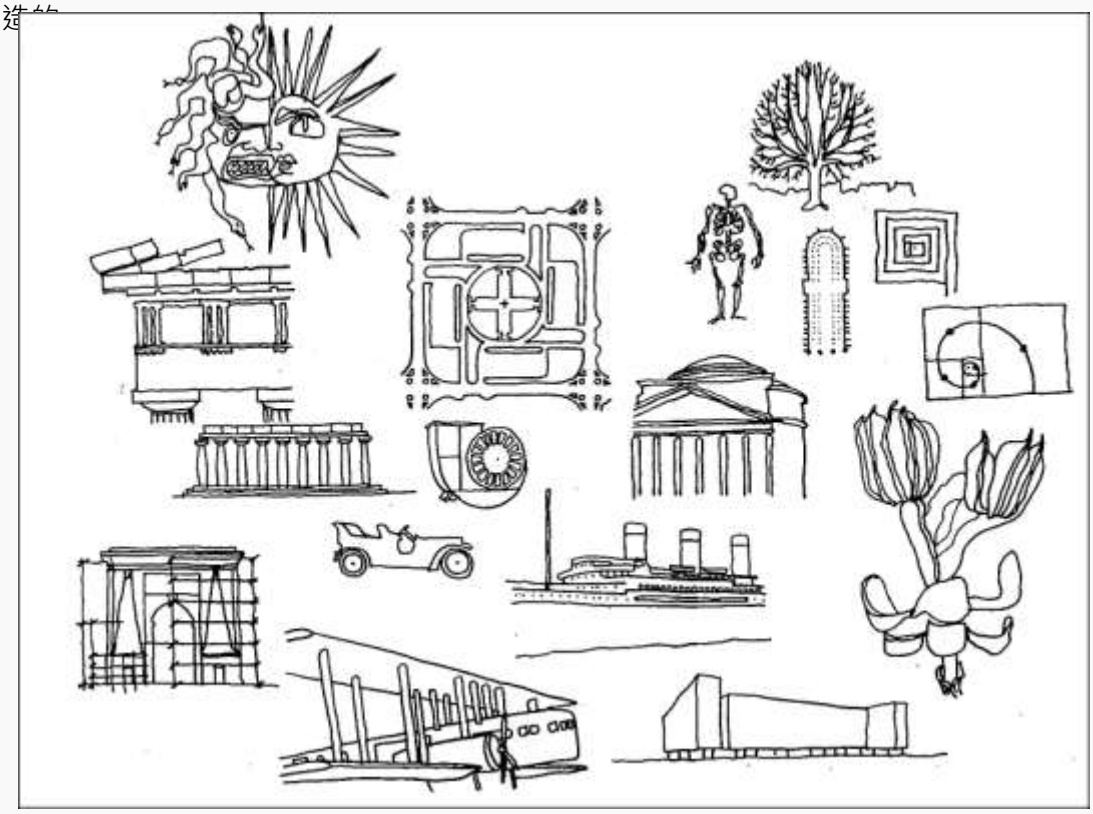

圖 13-1 柯比意的機器類比構想

在柯比意手中，機器道德呈現出一種新的藝術形態。他說："如果我們從我們的心靈和思想中消除所有關於房子的死概念，從客觀的角度來看待這個問題，我們就會得到‘房子機器’。"這樣一個房子機器的品質應該是"最適合場地和內在要求的簡單和幾何順序。"但是，如果 18 世紀的法國理性主義者使用了類似的詞彙，他們並不是指工業產品作為建築的榜樣，而是指幾何和數學的理性和客觀本質。遵循幾何學原理的建築被認為是科學和智慧的。霍雷肖·格里諾(Horatio Greenough)將船舶稱為建築模型，萊特的魯比住宅被稱為戰列艦，而且確實像一艘戰列艦，儘管萊特自己從來沒有這樣說過，也不喜歡這種比較。

是柯比意在船舶、機器和建築系統之間發展出了更深層次的聯繫。對他來說，這種聯繫反映了一種新的道德觀、新的創造潛力，尤其是一種以機器為導向和以機器為基礎的新生活方式。幾何學定律是理性和科學傾向的人的最終目標，在他的建築中獲得了反映新社會福祉的符號地位。但與其他現代主義者不同的是，柯比意反映了萊特的許多人文關懷。他對機器的態度是他塑造新環境的工具。儘管他對技術讚不絕口，但他清楚地意識到，創造一個功能平衡的新環境是不夠的。他寫道："建築的目的是使事物結合在一起；建築的目的是感動我們。建築是一種純粹的精神創造。建築的概念除了純粹的工程之外，還需要一些別的東西，他把這些東西等同於詩歌。在這方面，他超越了包浩斯。

實際上，柯比意對現代技術的理解是對一個人文主義者的理解：詩意的。在一個技術和建築材料非常先進的時代，他偏愛鋼筋混凝土，因為在他看來，鋼筋混凝土是所有可用材料中最

具可塑性的，具有紋理，能夠產生大而純淨的表面。他很少將鋼和其他金屬用於結構用途，與密斯不同的是，他幾乎沒有超越混凝土骨架框架，早在 1915 年，他就提出在他的多米諾骨牌屋中使用一種現代的、有彈性的、有機的框架。研究。與埃菲爾鐵塔、英國和德國工業建築、二十世紀懸臂式或拉伸懸臂結構等十九世紀的工程壯舉相比，柯比意的作品仍然是保守的工程師大亨主義者的作品。

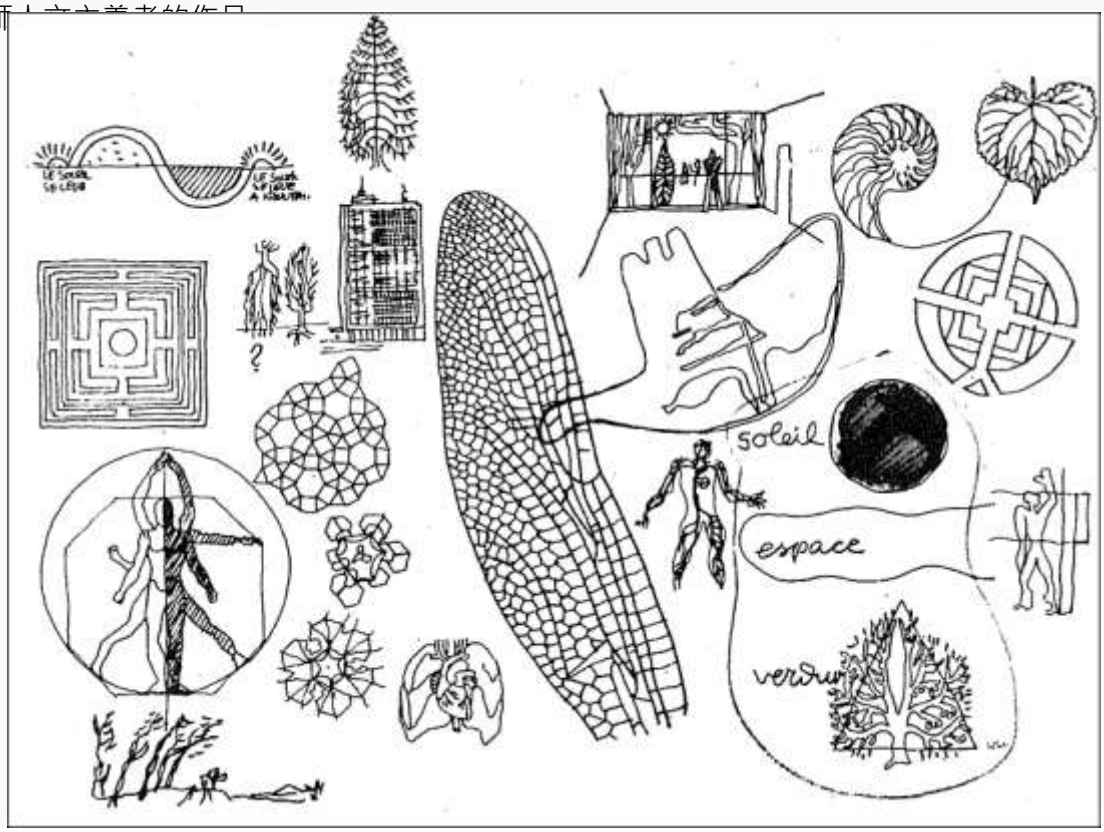

圖 13-2 柯比意的理性主義建築(自然仿生)

我們將勒·柯比意描述為具有靈活和豐富的頭腦，不斷地調整他的方法以適應不同的任務和不斷變化的挑戰。事實上，我們可以說他一生中有三個主要的創作時期，他的主要項目就說明了這一點。第一個是"白色時期"，涵蓋了兩次世界大戰之間的時間。這是一個涉及暴力功能和形式的爭論的時期，嚴格和教條。這是多米諾住宅，拉羅什住宅(和奧森芬特)，斯坦因住宅，薩伏耶住宅，佩薩克住宅區，斯圖加特的雪鐵龍住宅，救世軍旅社，瑞士麥森和郵政的時期。

第二次世界大戰之後，在馬賽、南特雷茲，或布裡艾弗雷特。圍繞這些建築的爭論反映在柯比意的兩部著作中：走向新建築(1923)和城市主義(1925)。在他的第一本書的開頭，勒·柯比意大膽地陳述了他的立場："工程師受到數學計算的啟發，使我們符合普遍規律。他達到了和諧。相比之下，現代建築不適應新時代的要求。建築被習俗所扼殺--歷史風格被覆製成謊言，"歷史決定論必須被排除，因為它是一種精神狀態，由主觀歷史學家或虛榮的建築師傳播。唯一能拯救未來的方法是將合理構思的技術移植到建築中去--"房子是居住的機器"。只有找到合適的詞彙，即可以用笛卡爾的方式衡量的形式體系，現代技術才能在建築中表達出來。這些形式，如球體、立方體、圓柱體、水平面和垂直面，在心理上作用於感官並使其興奮。當時的建築是"大眾在光線中巧妙、正確和華麗的表演"，所有其他的建築，如哥德式建築，基本上不是以球體、圓錐體和圓柱體為基礎的，都不美，人們在造型藝術之外尋找一種主觀的補償。"大教堂不是塑膠製品，而是一場戲劇；一場對抗萬有引力的戰鬥，這是一種感傷的感覺。"

因此，為了達到建築的正確性，就其功能和形式而言，從智力的角度來說，必須作出深遠的選擇努力。"選擇意味著拒絕、修剪、淨化；本質的清晰和赤裸裸的出現。和諧與比例，激發智力設施，逮捕文化人。農民喜歡裝飾和裝飾他的牆壁。"顯然，阿道夫·洛斯(Loos)和柯比意的出發點似乎非常相似。如果建築的本質在於球體、圓錐體和圓柱體，而不是裝飾，那麼這些形式的產生和調整是建築和審美滿足的基礎。他們給出了衡量和統一。這兩種形式(在柏拉圖意義上)以及由此產生的調節線構成了建築秩序的基本基礎，建築秩序是最高的工具。

但另一方面，建築是功能性的，所以必須把美麗的形式和可行的計畫結合起來，因為"計畫決定一切，它是決定性的時刻。它需要最活躍的想像力，但也需要最嚴格的紀律。"

用柯比意的話說：

有必要記住，該計畫是由基本的現代要求形成的。…房子是抵禦熱、冷、雨、小偷和好奇者的庇護所；是採光和曬太陽的容器；一定數量的適合烹飪、工作和個人生活的牢房。…所有人都有相同的有機體，相同的功能。…所有的男人都有同樣的需求。…因此，房子的標準是一個實際和建設性的秩序問題。…椅子沒有靈魂，它是一台坐的機器。…制定計劃就是確定和修正想法。…這種建築與各種風格無關。…建築學有著更為深刻的目的；它能夠達到崇高的境界，它以其客觀性給人以最殘酷的本能的印象；它以其非常抽象的方式發揮最高的才能。

因此，如果建築是一種"大眾的正確遊戲"，如果建築是一種無風格的、機械的、理智的東西，是寫給一個聰明、冷靜、冷靜的觀者的，那麼觀者就必須站起來回應它的偉大。因此，柯比意說，生活在大規模生產的房子必須創造正確的心態。革命的夢想！只有必需品。"菲迪亞斯會喜歡生活在這個標準化的時代。"所以在這第一個年輕時期，他不惜一切代價強調清晰。"我重複一遍：清晰的陳述在藝術作品中是必不可少的。我再說一遍：一件藝術品必須有自己的特色。"

在現代建築形成的那些年裡，歐洲出現了三位人物，他們在三種截然不同的建築潮流中佔據著主導的理論地位。其中兩位是柯比意和密斯凡德羅；第三位是來自德國的雨果哈林，歐洲有機運動之父。哈林譴責柯比意只是一個建築師，也就是說，一個舊的代表，最後，離任的幾何學校。哈林認為，柯比意必然是一個正式傾向的建築師，因為他是一個拉丁人。哈林肯定地說，對柯比意來說，建築是一種從外部塑造出來的藝術作品，無論建築必須服務於什麼樣的生活過程。事實上，《邁向新建築》的內容似乎可以接受這樣的批評。但柯比意接受了拉丁和藝術家誰使他的工作服從幾何的紀律，因為他也接受被稱為浪漫主義或古典主義："我被禮貌地當作一個浪漫！作為一個學者，我更不禮貌，而是被比我年輕十歲的前衛人士所推崇。"

他還說：

在採取一個反主觀性的立場時，我們把自己交給了一個非常流行的遊戲，說實話，這個遊戲迫使你說與你所想的相反的話，並顯示出你自己與你真正的是相反的。

從客觀主義、功能主義、科學的現代態度來看，他欣然接受了主觀主義。但柯比意不會接受哈林的第二部分指控，即他只從外部接觸建築作品。他從兩個角度來探討建築，而不是像哈林和密斯那樣：內部等於外部。儘管他贊同功能主義建築理論，但他對形式主義的同樣強烈的吸引力使他彌合了兩個看似不相關的建築概念之間的鴻溝。他真正的偉大就在於此。他的思想以雙重方式處理這個問題：功能與形式。這就是他在"住宅歲月"中從半獨立的珍妮特·羅什(Jeanneret Roche)到獨立的薩沃伊住宅(Savoye)的過程。這在描述為"四重奏"的克羅基斯(草

圖)中有所揭示：他的第一個發明，波米諾系統，是實用和靈活的，因為它有一個靈活的骨架。因此，這是理想的機器生產大規模住房-一個風格，經濟的想法。珍妮·羅什的設計幾乎是以英國功能主義的精神進行的。柯比意稱之為容易和風景如畫，並把它與他的其他兩個例子，這些是括弧在一起的立方體組成。第三個例子是加西亞的住宅。柯比意形容這是非常困難的，因為它必須滿足的精神，強加立體派形式的自由計畫。第四個是薩沃伊住宅，其外部結構和內部結構非常靈活，反應靈敏。建築外牆，內部功能主義。

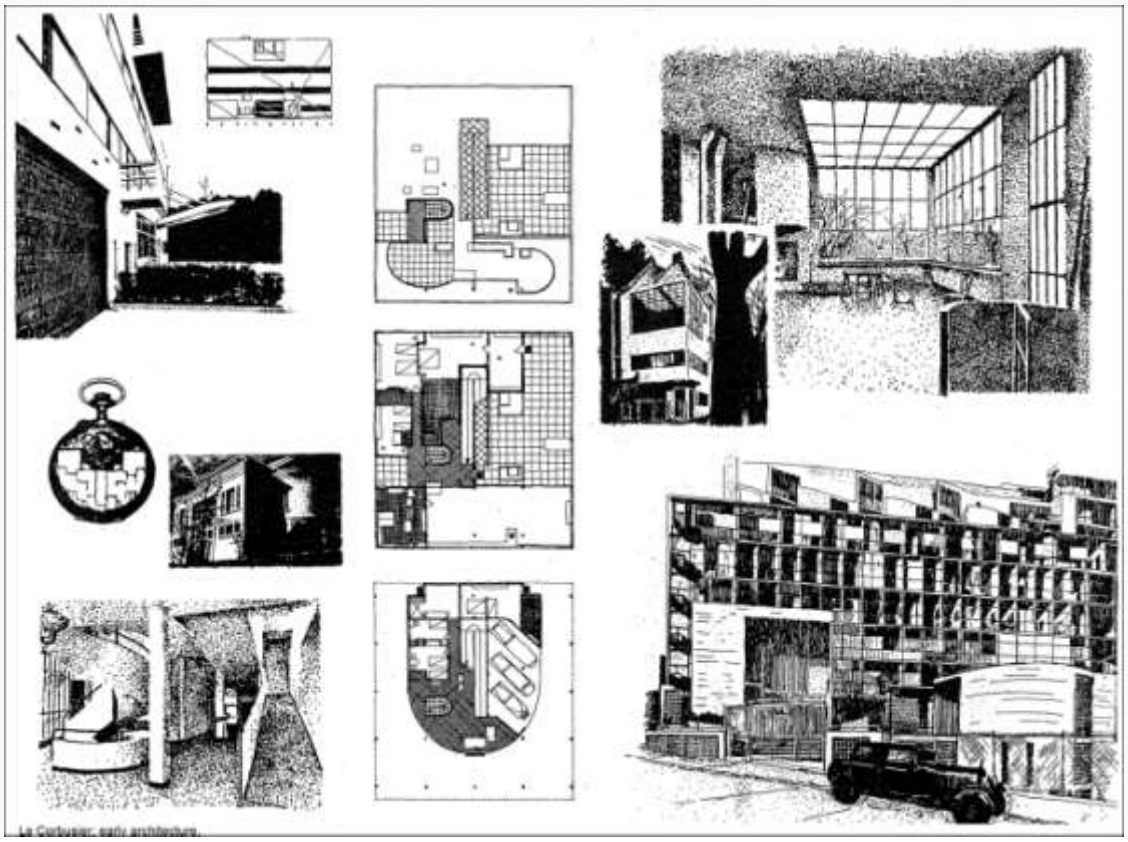

圖 13-3 柯比意早期的建築設計(一)

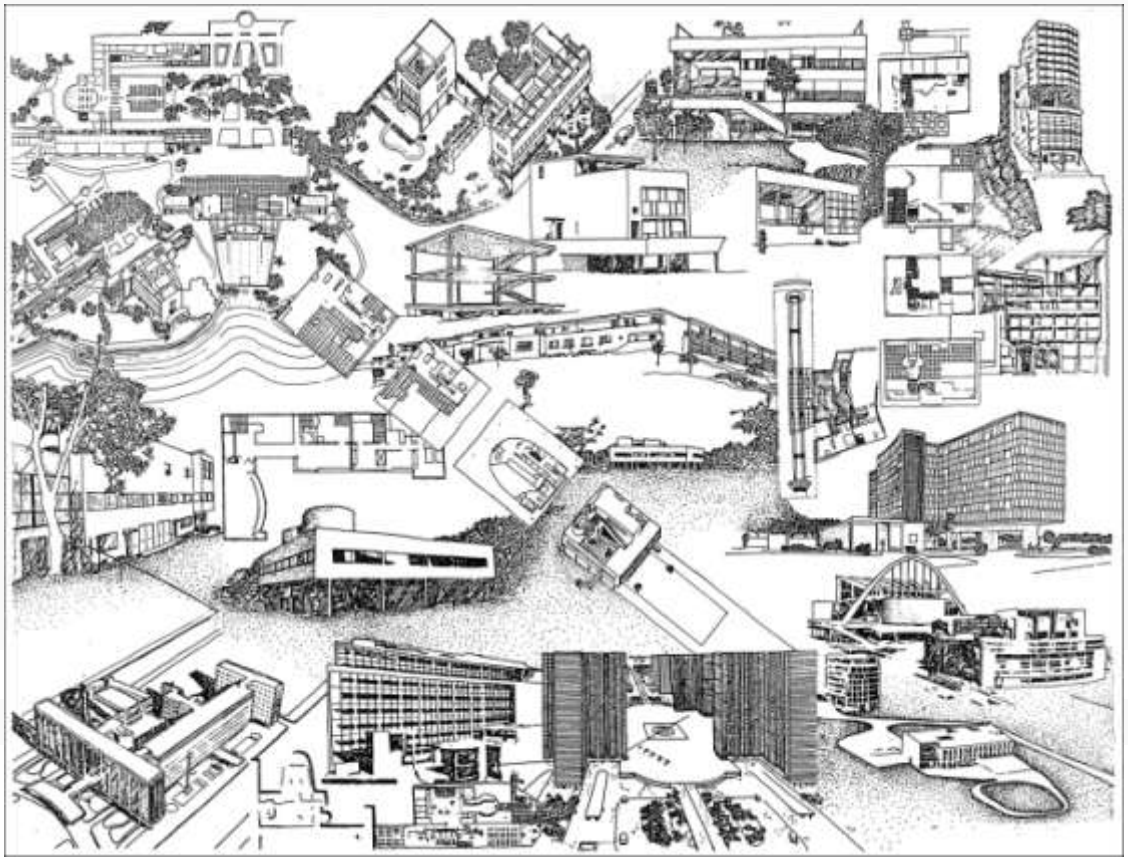

圖 13-4 柯比意早期的建築設計(二)

這些都是柯比意五年創作努力的結尾。一旦他把整體結果稱為自己的"魔盒"，立面屏風與內部平面的獨立性讓他得以解決二元性：一個精確、精神飽滿的建築外部形象，一個靈活、可行的內部，一個自由的平面與外部的包容。他從來沒有把這兩件事分開過。柯比意公式是現代建築革命時代最豐富的公式。它試圖將功能與偉大的體系結構協調起來。他早期的住宅揭示了這段不安的婚姻。加切的房子有一個簡單，平靜的外觀。內部更為複雜；在計畫中，某些純粹主義的形式和構圖方法是顯而易見的。但是，加奇家的長條形窗戶是否完全可以根據與室內的對應關係來證明。它的功能，雖然它們是組成元素？新的技術手段，如鋼筋混凝土，允許柯比意建立更多的視覺關係，內部和外部的建設更大的自由，但他的目標是視覺詩歌，而不是純粹和簡單的功能主義。

1929 年薩伏耶住宅(Savoye)是柯比意建築思想的第一次完全融合。它比其他任何一棟房子都更接近於"活機器"和"魔盒"，更接近於他所理解的形式的詩意遊戲中的建築。第一棟房子很可能是受汽車使用的影響，因為平面圖的一側的曲率接近汽車的轉彎圓。這樣就可以把車開到入口，在那裡乘客可以隱蔽地離開，把車開到門房。內部是動態的：一個人被形式的意外發揮所震驚和感動，特別是在涉及到樓梯的地方。樓梯穿過幾層樓，延伸了立體派繪畫中經常嘗試的體積互穿的理想。構圖有兩個角色：視覺和功能。透明的立體感給人一種空間感，同時又是清晰而神秘的建築詩。從遠處看，這所房子似乎是踩著高蹺浮在地上的。穿過四面牆的長而連續的窗戶可以完整地看到周圍的國家。

在城市規劃領域，柯比意運用了他的一些發明。他為不可磨滅的多層住宅所做的專案表明，從城鎮規劃的角度來看，在可接受的集體住宅中保留有意義的生活單元是可能的。多層住宅屬於一類新型的城鎮規劃裝置，通過這種裝置，現代都市區的結構可以適應現代生活的要求。為了為城市設計選擇合適的元素，柯比意形成了一些信念：他認為所有的緊密織物城市都是不健康的、骯髒的、貧民區遍佈的、被流通堵塞的，總之在戰時是危險的，在現代是非常不足的。因此，太陽城(Cite Radieuse)是他的提議的基礎。在太陽城的圍牆內，每個租戶都將擁有相同的生活條件、平等的戶外綠地和平等的社會設施，如學校、日托中心和汽車。對柯比意來說，個人住宅被認為是重要的，但從城市環境來看，歷史證明是浪費和昂貴的。另外兩種更密集的形式，聯排住宅(或聯排住宅)和步行房，被認為是中間類型，更經濟，但仍然浪費。因此，柯比意高密度、高效率城市的基本原理是：居住在多層住宅式結構中，能夠方便地進入周邊公園的綠地，以及私人和公共交通。

柯比意設想了一個擁有 300 萬居民的現代城市的計畫，這個城市當然是從加尼爾的工業之城和埃利亞的諾瓦城發展而來的。柯比意的主題是多元化的大都市，在交通通道和生活工作區之間建立有序的關係。交通必須根據是車輛交通還是行人交通、直達交通還是運送交通進行分類。但是，不應該讓交通堵塞發展；最好的辦法是把距離減到最小。如果要防止大都市無限期地擴張，就必須把它建得高高的；對於住宅區，它必須在開放的公園裡建多層住宅；而不是佔用空間、街道延伸的私人住宅，它必須有相距 1300 英尺、周圍有花園的超級摩天大樓。在引

入這一概念時，柯比意直截了當地譴責了規劃中的浪漫主義傳統，特別是那些由卡米洛·西特(Camillo Sitte)所支持的傳統，這些傳統主要涉及美學方面的考慮，如建築群的連續性、封閉的遠景、庭院、封閉的城市街區、不確定的多樣性、公共和私人的緊密結合等等，總結如下：歷史決定論，計畫必須是有效率的和機械化的，而不是感性的美麗。柯比意提出的規劃原則是根據街道的功能層次來演化街道網格。建築物將遵循一些幾何圖形填充棋盤。本著這種精神，柯比意規劃了阿爾及爾、巴塞隆納、布宜諾賽勒斯、聖保羅、茲林和巴黎的新城市和新區。他的方法形成了國際建築師大會的基本思想，他在其中非常活躍。雅典憲章完全是他的主意，也是他起草的。後來他致力於農業生產中心、集體農場、工廠和工業設計。

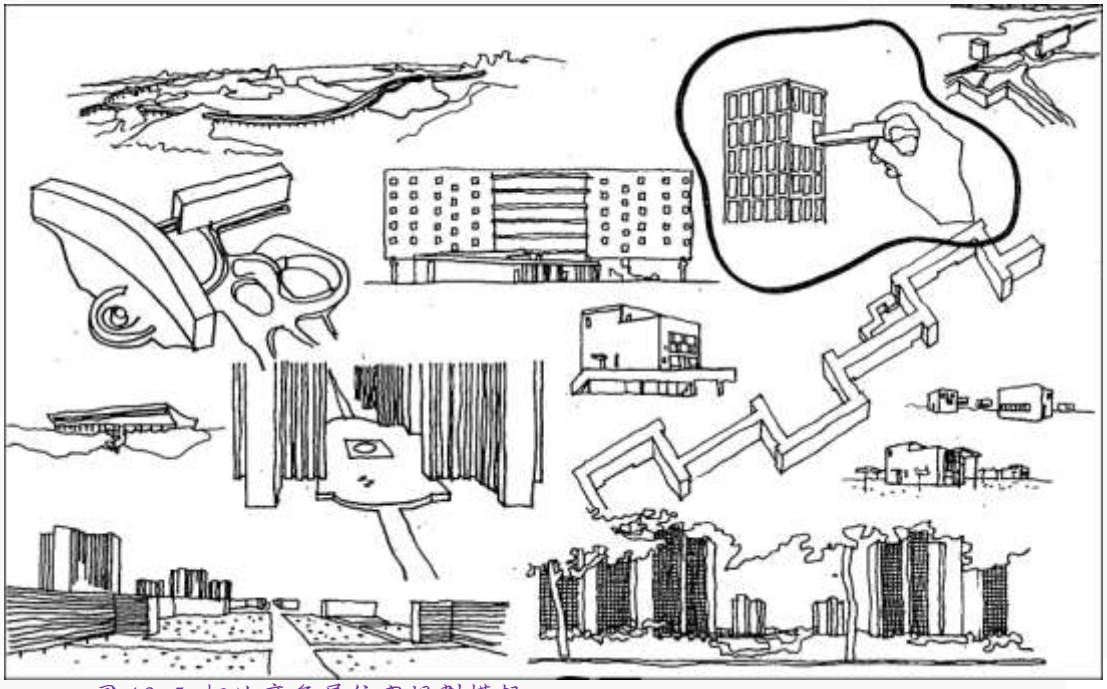

圖 13-5 柯比意多層住宅規劃構想

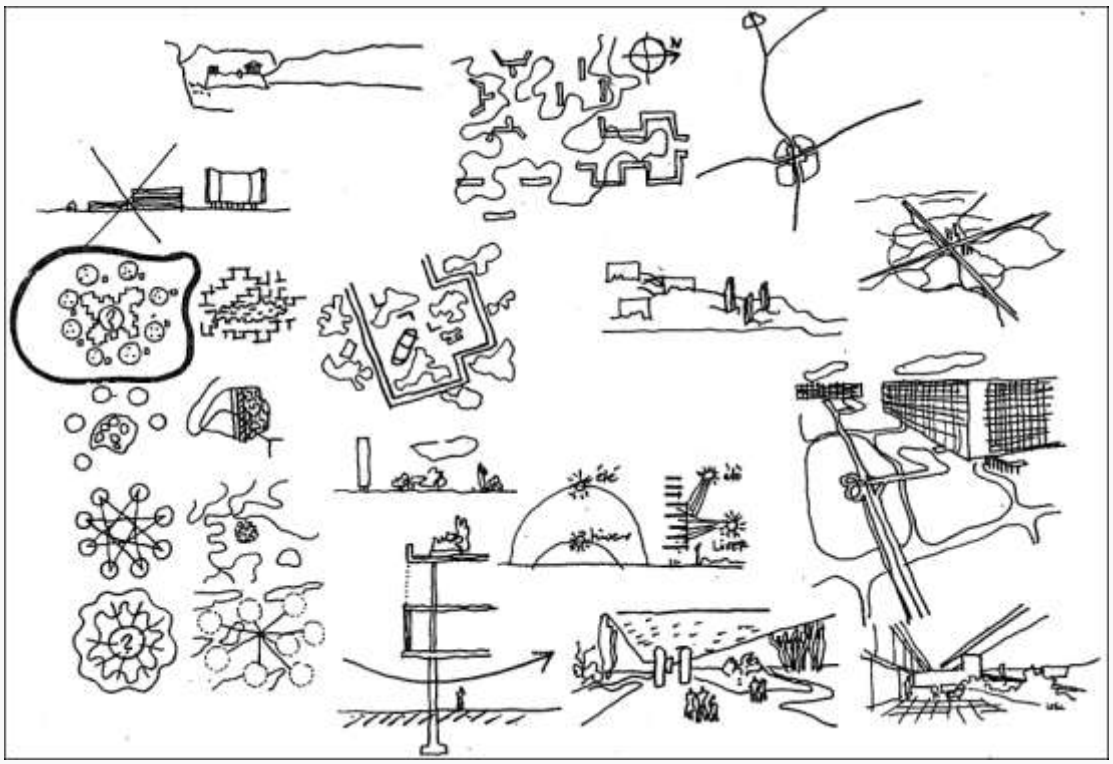

圖 13-6 柯比意與建築解構

柯比意的二戰後大規模住宅結構，如在馬賽、南特、和布裡艾弗雷特，出現了這一時期的密集研究。在這裡，伴隨著不可磨滅的住宅而生的哲學得到了充分的體現。垂直花園城市結合了對空間的最大開發。這些偉大的機器屬於本世紀最偉大的發明。柯比意繼續在他們許多相同的特點，他適用於他的住宅，如皮洛蒂斯和屋頂花園。但正式的治療方式改變了。從薄薄的幕牆和輕巧的柱子，從他以前的模型樂觀的透明性，從他們的通風和明亮，他們的白色和內部和外部的分離，突然沉重的表現力降臨到他的建築。簡單的皮洛提斯讓位給了巨大的巴洛克式的，幾乎是怪誕的柱子。立面呈現出一種厚重的層狀外觀，將建築的內外分開而不是統一起來。柯比意現在提出的是厚重的、幾乎令人壓抑的線性狹窄公寓三明治，而不是懸掛在他未來派建築幾何結構中的空曠住宅。同樣在公寓裡，在很大程度上，幽閉恐懼感的沉重和心理壓迫是壓倒性的。柯比意隨著年齡的增長變化很快。他年輕時的樂觀情緒似乎消失了，一種更陰暗的悲觀情緒似乎正在取代他。

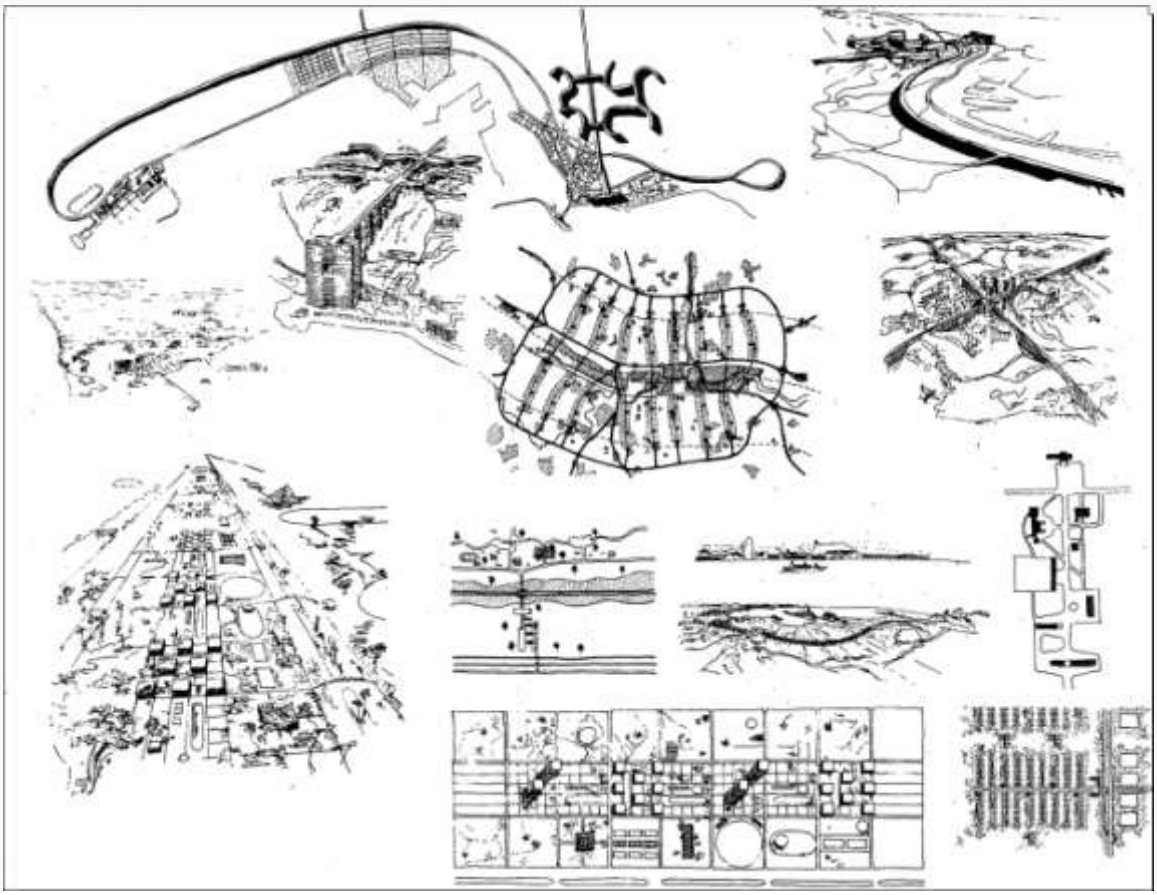

圖 13-7 柯比意城市規劃構想

但在我們進入他的工作的第二階段之前，我們也許必須解決他活動中最關鍵的因素，這成為現代反歷史主義鬥爭中一個強大的表達工具，也是理解柯比意創造力原則的最好鑰匙。和這一時期的每一位現代建築師一樣，柯比意將政治意識形態、技術實用主義和藝術形式主義融為一體地看待歷史和未來。他對歷史的蔑視和對未來的狂喜，有一個根本的根源，遠遠超出了與過去風格鬥爭的問題。當代歐洲社會秩序提出要把新一代人從過去的政治等級制度及其藝術中分離出來。這與其說是一個風格本身的問題，不如說是一個在這些人心目中盛行的、形成新意識形態的內在層次的問題。由於等級制度與舊的中央集權的反動君主政體、暴政和政權相聯繫，新的社會秩序及其藝術必須從這種束縛的枷鎖中解放出來。新社會希望開放，形成一種新的藝

術。一種靈活、開放的類型。如果過去的等級制度可以表現為一個圓圈，或者更好地表現為一個哥德式的玫瑰花飾或文藝復興時期理想化的城鎮，那麼新文化的象徵可以表現為一個線性的進程，正如柯比意所描述的那樣，那就是張開的手掌。從他的開放之手的象徵，最革命性的新系統降臨到我們在建築和城市設計方面。因此，更容易理解應用於柯比意城市規劃方案的線性和網格系統。

在西方建築中，只有兩種革命性的、強有力的藝術形式--哥德式藝術和現代藝術。哥德式藝術保留了歷史的連續性，因為儘管哥德式藝術具有活力和結構主義，但它仍然基於其對中心或焦點(構成作品的最高、最高元素)的認識所賦予的等級觀念。但是在現代藝術中，由於社會革命和哲學唯物主義的結果，中心被移除，藝術不再是等級構成的。藝術失去了中心的神秘和象徵意義。對中心神秘性的攻擊可以從兩個角度看：政治和務實。政治攻擊包含對舊政權反動方面的指控，與擁有核心或權力中心有關。這一務實的論據提出了新的交通工具、爆炸性城市、舊核心被扼殺、現代功能的變化不再反映舊核心的進一步使用等問題。柯比意的攻擊是相當務實的，在舊城市有機體的核心反映了他對這種形式在現代建築中的有用性的懷疑，並援引了塔特林的塔一樣多的悲劇意義。因為核心不再有用，而且我們不知道如何根據現代需求來處理它，所以我們簡單地消除了它。柯比意。做的非常一致。我們將徒勞地尋找任何跡象的核心或中心，在他的早期房屋或城市計畫沒有任何痕跡！他並不孤單。俄羅斯的建構主義者和德國的包浩斯成員都拋棄了中心作為麻煩。問題。但面對反等級革命，柯比意被迫由他的理性主義脾氣發明一個新的等級制度，這一次是適當的。他做到了！新的等級制度涉及無核形式及其幾何性質，以及內部動力性與外部形式性之間的張力。薩沃伊住宅沒有核心，也沒有真正的核心。合乎邏輯的結果是網格原理和填充它的建築物的曲折模式。這樣的作文沒有起點，也沒有終點。藝術突然爆發，結束了神秘。逃避歷史的方法是殺死它的主要文化代理人，核心或出生地的核心。

但是，通過在自由的、動態的內部和穩定的、規則的外部(以及這些其他手段，如獨立的屏風、屋頂花園等之間引入構圖二元論，消除了核心及其自然關聯的層次結構。這種更加表現主義的變化的最初跡象，強調非理性，可以從柯比意對其建築入口序列性質的修改中看出。柯比意從現在開始設計的建築放棄了薄弱的入口。早期作品的直接性和直接性被一種極具活力的，有時甚至是紀念碑式的，當然是富有表現力的，通往建築內部的層次感所取代。自然與建築內部之間的橋樑是首次在這裡提出的，它使建築在景觀中的位置不那麼隨意。

1935 年，柯比意去了美國。他與美國的遭遇(或者他稱之為"巨大的浪費")對他來說一定是一次令人震驚的經歷。或許，與他過去十年所崇拜的真正"機器"文明的直接接觸，深刻地標誌著他的新態度。他發現美國大膽、創新、富饒，但在社會和道德上都是空虛的。他第一次發現科技的成果令人厭惡，令人墮落。1945 年在紐約寫的新書《當大教堂是白色的時候》的導言中，他表達了一種願望："第二代機器文明的人，在像歹徒和瘋子一樣行事之後，會把他們的房子整理好。"

他第一次訪問美國後不久，這本非同尋常的書就形成了。它顯示了他思想的突然演變，只有從這個角度才能解釋他二戰後的建築。柯比意在他的第一本名著《邁向新建築》中宣稱：

哥德式建築基本上不是基於球體、圓錐體和圓柱體。...因為這個原因，一座大教堂不是很漂亮，我們在裡面尋找一種主觀的補償，而不是造型藝術。這是一場夢，一場對抗萬有引力的戰鬥，這是一種感傷的感覺。

在他的第二本令人震驚的書(獻給他的母親，一個"有勇氣和信仰的女人")中，他在第一章"氣氛"中說：

在所有被新城牆包圍的城鎮中，上帝的摩天大樓統治著鄉村。他們讓他們盡可能的高，非常的高…這是一種樂觀的行為，一種勇敢的姿態，一種驕傲的表現，一種精通的證明。一百年後，奇跡實現了，歐洲也發生了變化。….

當教堂是白色的時候，歐洲在一種全新的、奇妙的、極其大膽的技術的推動下組織了這些工藝品，這種技術的使用導致了意想不到的形式系統。…一種國際風格從西到東，從北到南，伴隨著一股激情澎湃的精神快感：對藝術的熱愛，無私，生活在創造力中的快樂。…他們故意背棄這件古董，但他們熱情地投身於對人類命運的致命軸心：和諧的重新探索。巴黎聖雅克之旅是一次巨大的失敗。在卡巴拉的基礎上。對任何願意冒這個險的人來說，這是多麼深刻的研究源泉啊。相比之下，想想1900年"大皇宮"的愚蠢之處院士們有機會在巨大的維度上表達他們的資訊！….

文藝復興時期的藝術家們無根的尺度。他們把自己放在事物之上，他們沒有那些事物那麼根本。現在，他們是那些引起我們注意的人，是那些在學校裡被我們的導師強加給我們的人。伴隨著他們，生活停止了；通常會產生一些虛榮--一個建立在社會之上的教派。….

為了真正欣賞這種變化的戲劇性，我們必須同時閱讀這兩本書。很難說他的美國之行是否促使柯比意改變了這種新的態度，或者他是否已經開始脫離純粹主義。儘管如此，就像萊特在完成《大草原之家》系列之後一樣，柯比意開始了他的第二個黃金時代。

最能說明這一點的莫過於他在拉朗尚著名的小教堂。從早期的純粹主義啟發的機器功能主義到拉朗尚的聖瑪麗的表現主義詞彙的轉變，是因為在這裡，柯比意第一次遇到宗教主題和精神表達的需要，這些都是深刻的反功能主義根源。但一切都表明，他在精神上做好了承擔新任務的準備。柯比意突然發現了自由的新維度，它不是空間的，不是功能的，而是精神的，哥德式是自由的表現形式，在歐洲文化潮流下一直處於休眠狀態。

經過多年的研究，這一發現帶來了新的精神狀態，它以非凡的力量展現在了拉朗尚。突然間，嚴謹、立體、立體的空間現象，以及室外和室內空間的滲透，失去了它們的用處，因為這些觀念顯然無法表達任何對宗教結構設計如此重要的情感深度。從早期笛卡爾幾何學的主導地位(由 t 平方決定)突然轉變為手繪輪廓形狀，從光滑的表面到粗糙的紋理，從薄螢幕的正面到巨大的不規則壁厚，從非中心序列到深穿透，所有這些都反映了深層次的、根本性的變化，也就是說，最終的變化。在早期的功能主義設計中聞所未聞的塔樓的重現。-所有長期以來被柯比意早期機器啟發的功能主義所限制的塑膠能量，現在以巨大的視覺動力爆發出來。教堂內部顯示出近乎哥德式的靈感，以神秘、曲折、彩色的燈光天花板為特色，在哥德式的模式下，天花板似乎是懸著的；它創造了難以捉摸、超自然、浪漫的氣氛，柯比意譴責這種氣氛是他對新建築的感傷。

許多學術批評家最初看到的是對早期理想的背叛和對危險的情感主體性的迷失。他們在年老的柯比意身上看到了保守主義的跡象，面對不規則形狀的突然爆發，他們發現自己無法在智力上與之聯繫。義大利評論家羅傑斯·埃內斯托認為教堂是令人感動的，因為它最終接近了自然的人類情感，因此是一個深刻的人類。帕奇認為這是義大利影響的一種表現，一種種植在北部景觀中的地中海形式。對貝內德托·貝內沃羅來說，這似乎是柯比意建築手法藝術變革的成果。布魯諾·澤維把它定義為"有機的"，朱利奧·阿爾根認為這仍然是現代庸俗和立體派平庸的又一個例子。他覺得柯比意完全失去了宗教精神，還遠遠不知道如何表達神秘主義。英國人尼

古拉斯·佩夫斯納(Nicolaus Pevsner)指出，這座教堂是反理性主義的表現；美國人文森特·斯庫利(Vincent Scully)認為它令人感動。等等。

如果我們考慮到外部對內部的奇怪的不平衡盛行，那麼批評拉朗尚是一個不友好的，因此是一個無法表達精神意義的教堂，也許是有效的。我們在進入內部後感到失望，內部顯得出奇的小，低懸掛，沉重的天花板，明顯缺乏對祭壇的最高安排。與大多數傳統基督教教堂不同的是，這座教堂的"偉大內部"已經不復存在。在這方面，側堂的出現比主禮拜空間更讓我們放心。它不是一個非常"天主教"的教堂；它缺乏等級結構的突出表現力和內部對外部的普遍重要性。-它是一個非常有活力的"民主"創造，這就是為什麼它吸引了那些意識到對傳統的破壞的人的批評。

很難說與柯比意參觀過的魯道夫·施泰納在多納克的歌德博物館有沒有聯繫。相似並不總是意味著事物是相互衍生的，這是渴望為創造世界提供衍生一致性的院士們傳播的詛咒之一。

也許有某種聯繫。這個問題確實無關緊要。更重要的是，我們必須認識到，在拉朗尚，柯比意第一次達到了概念化的同一階段，這一階段是施泰納、哈林和阿爾托等有機思想家的特徵。從當時起，柯比意的作品變得更陰沉，表現力和精神。拉朗尚的戲劇在埃沃的拉圖雷特修道院重演。這是他最偉大的作品

同時又簡單。正是在這裡，柯比意第一次創造了真正的"氛圍"，當大教堂是白色的時候，他表達了渴望。正是這種氛圍使一些評論家認為這部作品是矯揉造作。它是？

拉圖雷特同樣充滿活力和非正統。通過這個項目，柯比意拆除了傳統的歷史修道院模型，建立在沉思庭院周圍，內向，為緩慢的運動，根植於地面。科爾布西耶修道院實際上是圍繞著一個中心位置的庭院組織起來的，然而庭院在傳統意義上並不存在。柯比意在皮洛蒂斯(Pilotis)上把周圍的建築抬高，引入了透明元素，這立刻摧毀了傳統宮廷的獨立性，讓它變得充滿活力。此外，穿過寺院的短形走廊(也在高蹺上升高)將這一傳統寧靜的空間劃分為四個較小的空間，為寺院的中心引入了更大的"混亂"和活力。此外，教堂的群眾將它的背對著奇怪的庭院，在任何時候都不允許庭院空間和它自己的內部空間合併。在這裡，由於缺乏著名的哥德式透明設計，教堂與庭院分離開來，這是與修道院傳統處理方式不同的又一個人創新。所有這些新奇的特點，也可能被視為半市民導致科林羅形容這座建築為矯揉造作。

然而，這座建築所營造的氛圍，儘管其決議顯然令人困惑和矛盾，卻是獨一無二的，而且確實具有高度的精神性。這座建築異常複雜，意義非凡，但它給我們的印象卻是簡單而直接的。正是這種近乎世俗的樸素，阻止了拉圖雷特成為矯揉造作。風格主義通常與建築中的優雅聯繫在一起，而拉圖雷特和柯比意的所有後期項目都否認優雅。這座建築有著濃郁的鄉土氣息，非常接近法國南部羅馬式和哥德式時期的修道院，維倫紐夫阿維尼翁的沙特爾修道院就是其中一個非凡的例子。實際上，拉圖雷特的所有元素，包括總體佈局，都是扭曲的。但這並沒有阻止勒·柯比意創造出一種特別感人的浪漫結構，這種結構是基督教受啟發結構傳統的特徵。它是本世紀最偉大的建築；只有位於威斯康辛州拉辛的弗蘭克·勞埃德·萊特的詹森蠟像館能與之匹敵。

在拉朗尚，柯比意回到了哥德式神秘主義。在拉圖雷特，他幾乎創造了核心空間，他將在他的最表現主義的作品，他說明設計的城市的國會大廈-昌迪加爾在印度。在這裡，在大集會大廈的屋頂下，柯比意又回到了核心問題上。眾議院的主要圓柱只能與巴洛克式的穹頂相比，它高高地聳立在城市上空，象徵著權力或宗教熱情。眾議院的圓柱建在以網格形式排列的圓柱

森林中，包含在一堵巨大、深而堅固的牆內，牆內牆與牆外牆牢牢隔開。這種三重組織體系的作用是非常強大的。有了它，柯比意幾乎喚起了遙遠的歷史先例，其中最接近的例子將是學院派布雜藝術部分。但柯比意仍然太自由，太創新的精神，陷入這個容易的陷阱。儘管與學術先例很接近，但他的建築沒有嚴格的結構層次。沒有束縛軸，沒有一系列清晰勾勒的空間以焦點核心為頂點。核心漂浮在一個自由的、連續的空間內，因此幾乎可以從任何一點到達。這是第一次有一個明顯的重心，但是它的設置方式使得建築仍然是一個完全動態的實體。直到最後，柯比意從未放棄他對生命機器概念的信仰，即永遠充滿活力和不斷變化。直到最後他還是反學術的。

產生上述建築的中間時期，是一個偉大的表現主義時期，也許柯比意(Le Corbusier)對其越來越懷疑而結束了這一時期。在他最後一個時期，出現了一系列幾乎低調的建築。從偉大的建築師拉朗尚和昌迪加爾，柯比意成為一個幾乎中立的"城市建設者"，因為他的少數晚期巨型結構建築顯示。他背離了自己對《雅典憲章》的教條主義。也許他受到了所謂 X 團隊成員帶來的平行發展的影響，X 團隊的目標是將現代建築思想從過於僵硬的風格中解放出來。也許他得出了自己的結論，轉而反對自己。不管真相是什麼，在這期間，他設計了這樣的建築，如巴黎尼爾裡的梅森·約爾，這是他在城市寬容語境中的第一次實踐；蘇黎世的海蒂·韋伯展館，這是一次關於靈活性主題的實踐，也是他首次應用工業製造的材料；最後是著名的巨型結構。威尼斯市反恐醫院。在這些建築中，他以前的英雄詞彙大部分消失了，剩下的是謙虛、反形式、反對象的承諾，一種對人類存在另一個維度的姿態。

1966 年，柯比意在海裡游泳時不幸去世。也許這是適當的；大海對他來說意味著永恆的運動。他以同樣的熱情、勇氣、承諾和勇氣探索一切。他從年輕的極端主義到成熟的力量，從主觀的眼光到最後的悲觀、焦慮和對老年的成熟寬容。莫札特曾說過"沒有心的天才是怪物"，這種巨大人格的生活和工作證明了這句話的真實性。柯比意的探索是建築的核心。

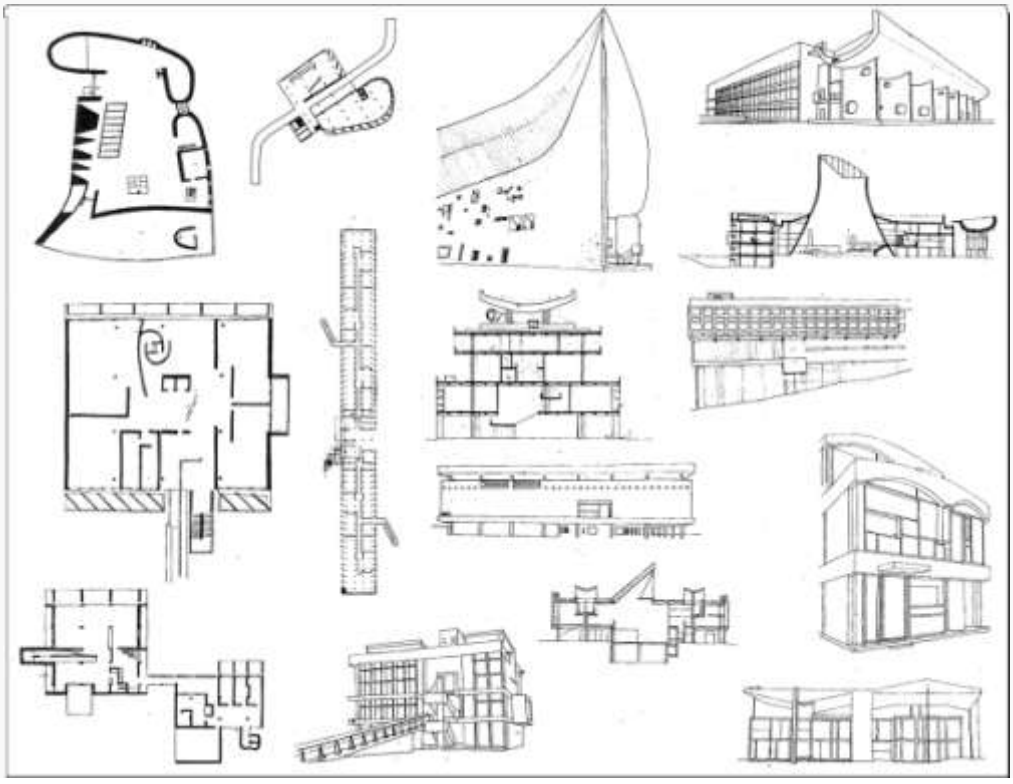

圖 13-8 柯比意平面及剖面設計圖

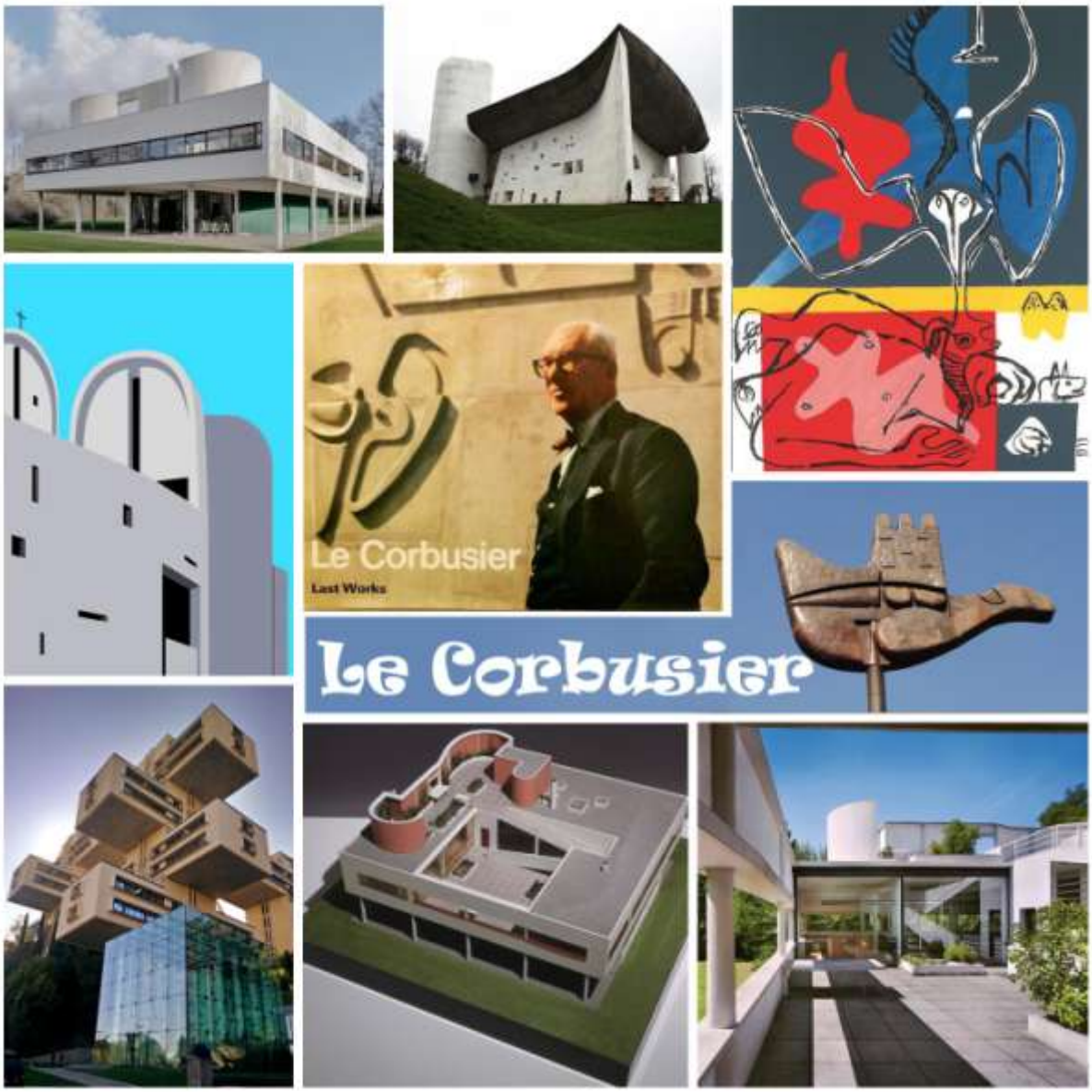

圖 13-9 柯比意之部分建築作品