

罗马废墟价值之张扬

——路易斯·康的建筑思想研究

Revaluation of Roman Ruins : On Louis I. Kahn's Architectural Thoughts

王发堂 | WANG Fatang 朱晨 | ZHU Chen

摘要: 路易斯·康从罗马废墟中挖掘了其蕴含的精神价值和文化意蕴,并成功地转换与迁移到他的建筑思想和建筑创作中。本论文首先讨论西方废墟概念的内涵和现代性流变,分析废墟(永恒)与流变之双重叠加所触发的康的建筑思想转变,然后从秩序、结构和材料等方面对路易斯·康的建筑创作与实践,进行了详细分析。

关键词: 路易斯·康、废墟、流变、秩序、结构、材料

Abstract: Louis I. Kahn excavated the spiritual value and cultural meanings from Roman ruins, and successfully transformed and migrated them to his architectural thought and projects. This paper firstly discusses the connotation of the western concept of ruins and the non-stop changes of modernity. The dual superposition of roman ruins (eternity) and rapid changes triggered the transformation of Kahn's architectural thoughts. Then we make detailed analysis of Kahn's architectural creation and projects from three aspects:—order, structure and material.

Keywords: Louis Isadore Kahn, Roman Ruins, non-stop changes, Order, Structure, Material

路易斯·康 (Louis Isadore Kahn, 1901—1974) 是公认的 20 世纪最伟大的建筑师之一。几十年来,人们对康的研究从来没有中断过,并且总能在康的作品里挖掘到更多历史方面的文化价值。康给人最深的印象是他在建筑设计上的古典气质,这常常掩盖了他作为一名现代建筑师的事实,也成为人们给他贴上后现代大师标签的原因。一般的观点认为,康的古典气质是他早年在宾夕法尼亚大学接受传统训练和古典教育的必然结果。其实不然,20 世纪初期,由欧洲变异过来的“国际主义风格”(International Style) 风靡全美,康与同时代的青年人一样,也曾心旌荡漾。逆着“国际主义”的传播路径,勒·柯布西耶 (Le Corbusier, 1887—1965) 和密斯·凡·德·罗 (Ludwig Mies Van der Rohe, 1886—1969) 等是绕不过去的。柯布西耶的作品打动了,现代主义建筑抽象的形式,干净的造型和新型的材料也曾经充盈过康的心智。^[1] 也许是所受的古典教育作祟,康一直没

有皈依“国际主义风格”,并在黑暗中摸索探寻、彷徨不止,古典之精神与现代建筑之实质一直在康的大脑中纠缠混战。

直到 1950 年的罗马美国学院的游学 (图 1),才彻底地把康从密斯式的困境中解救出来。^[2] 在罗马废墟面前,灵光的闪现使得他豁然开朗,正如文森特·斯库里 (Vincent Scully, 1920—2017)

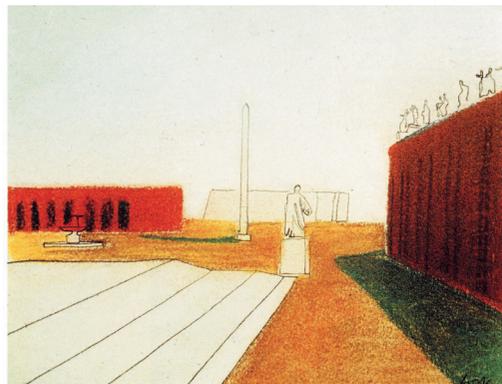


图 1: 1951 年,康在罗马绘制的圣彼得广场

作者:

王发堂, 武汉理工大学建筑规划系副教授;

朱晨, 武汉理工大学建筑规划系硕士生。

湖北省社科基金: 不完美性理论——阿德里安·福蒂的思想研究, 2020[295]。

DOI: 10.12285/jzs.20210113003

所说，康找到“如何将古罗马废墟转变成现代建筑的方法”^[3]。更准确地说，康在古典文化与现代精神之间找到了一种平衡，领悟到现代社会情境下古典文化的再开发价值。

一、罗马废墟的重新解读

1. 基于废墟的沉思

建筑（实体）与废墟是事物的一体两面。19世纪社会学家齐奥尔格·齐美尔（Georg Simmel, 1858—1918）在其论文《废墟》（*The Ruin*）中对废墟的文化意义和哲学本质进行了石破天惊的解释。废墟的出现，标志着人类力量（在建筑中）的撤退，是大自然反扑后的产物（图2）。建筑与废墟的关系展现着人类意志力与大自然力量相互博弈所呈现的不同样态：新建建筑拔地而起彰显着人类精神对大自然力量的泰山压顶式的胜利，然而对于建成后的建筑而言，这种胜利中处处充满大自然“捣乱”的痕迹。正如齐美尔所说：“引领建筑向上的是人的意志，赋予它现在的面貌的是大自然野蛮的、向下拖曳的、腐蚀

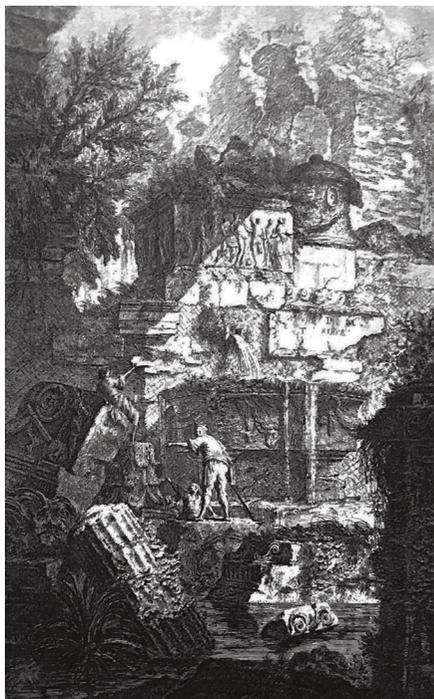


图2：1740年，皮拉内西的蚀版画，古墓遗址和水渠，刻画了人力凋敝的废墟中自然之力的生长。

的、瓦解的力量”。^[4]甚至在西方，废墟也被认作为“自然的索回”（reclaimed by nature）。

建筑的出现，最初是为了给予人类遮风挡雨、躲避电闪雷鸣的场地，是人类远离大自然威胁的庇护所。新建筑的拔地而起饱含着人类意志的奋力向上，展现着人类精神的崛起。在建筑中，人类精神处于主导地位，而自然处于被支配地位，并且向人类精神施加巨大的阻力。建筑竖向叠置、悬挑和层数限制等处处体现着与自然（的重力）对抗的痕迹，甚至人们精心选择耐久的建筑材料来抗衡大自然的风化。在建筑中处于优势的是人类精神，自然承受着人精神力的压制，人们关注的是处于劣势的自然威力（如重力与风化等）。非常值得深思的是，这样的关系在废墟中被倒置了，自然夺取了它的“管治权”，人类精神处于被支配地位，人们的关注点转移到人类精神力量上。面对废墟，人类爆发出对古人鬼斧神工的感叹，以及对先人惊人创造力的沉思。时间此时成了人类精神和大自然间的催化剂，显影出建筑与废墟的内在本质和文化意蕴。在康晚年的演讲中也表示出对废墟展现的人类精神的关注：“当建筑成为废墟不再受奴役之时，它的精神就会浮现，告诉我们建筑创造的奇迹。”^[5]

2. 罗马废墟对现代性流变的克服

自工业革命以来，科技更新加快，生活节奏提速，整个社会犹如一口沸腾的大锅，在永不停息地翻腾。现代社会发展速度日新月异，所有的一切都指向了现代性的变易和它给人们带来的心理上的不安定。正如马克思所说，“一切等级的和固定的东西都烟消云散了……”^[6]在建筑上表现为复古风格被取代，现代主义、国际风格和有机建筑等轮番上演。先锋的现代建筑并没有给人们带来更稳定的感觉，相反它的短暂易逝与偶然加深了人们对于外部的恐惧。现代概念创始人波德莱尔（Charles Pierre Baudelaire, 1821—1867）

在《现代生活的画家》（*Le Peintre de la Vie Moderne*）中写道：“现代性就是短暂、流变，偶然事件；它是艺术的一半，另一半是永恒与不变。”^[7]深刻刻画出现代性的本质——即短暂与永恒对抗。

在第二次世界大战之后，文化本身就变成了废墟，成为人类暴力麻烦的见证者，而不是自然崇高力量的旁观者。^[8]在这“翻腾”与“滚动”的变异洪流中，人们希望找到某种不变的东西来给自己定位，不至于迷失在历史的滚滚浪潮里。康就在动荡不安的流变里，从罗马废墟中找到克服现代性流变的文化线索和建筑策略。罗马是歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749—1832）笔下永恒持久且围绕人类自身的场所，“我希望看到罗马永恒和持久的特点，而不是它每十年就会流逝和变化的样子……在别的地方，你必须从外部来了解自己，而在这里，你却可以想象它是由内而外来的：一切都围绕着你，似乎都是从你开始的。”^[9]

现代性缺少的这种对于恒定以及对人精神的关注，正是罗马废墟所要展现给我们的。^[10]一方面，罗马废墟展现了废墟的意念，自然的胜利凸显的并非只有它的恣意妄为，更反衬出人类意志的残迹和人类精神萌动的艰辛；另一方面，建筑外部的剥落展现出罗马废墟所创造的人性之宇宙，在穿越时间隧道来到今天给现代人展现古代建筑的残缺造型和若隐若现的平面遗迹。废墟就是克服流变的人间利器，它把古代的人类精神呈现在现代人的眼前，给予他们震撼，给予他们沉思，给予他们精神上的满足。

在“原始”文化中，人类的建筑被解释为宇宙神圣建筑的重复。^[11]这样的解释给予人类在浩瀚宇宙中的归属感。卡斯滕·哈里斯（Karsten Harries, 1937—）认为宗教人士和仪式的意义就在于此，“就像一般的宗教人士一样，原始人生活在一个连续的‘现在’中，从这个意义上说，宗教人士可以称为一个‘原始人’。”^[12]在剥落外皮的罗马废墟中，被包裹着的空间源于罗马人对经验和行为等原始材料的提炼，

是仪式、行为和反应的外化。它展现出了通过仪式空间塑造个人宇宙的可能，“个人的宇宙和社会的宇宙在本质上是同一的，这就是帝国所希望的人类通过仪式呈现继续创造的那个人性的宇宙，直到人类最终可以在这个世界上完全安居下来。”^[13] 原始人类通过不断地重复这样的过程来挣脱线性时间的开始与结束的束缚，进入永恒的范畴。

二、康的建筑实践

亚历山大·婷 (Alexandra Tyng, 1954—) 将她的父亲——康的罗马之旅称“帮助他找到自己风格”的旅行。^[14] 罗马废墟作为某种文化催化剂，在康的建筑实践中成了破除现代性的困局的文化工具。约 1950 年之后，康有意识地与现代技术拉开距离，以抵抗现代化所带来的流变。具体到罗马废墟给康的建筑实践带来的影响，本文暂拟为如下三个层面来阐述：一是罗马建筑平面所蕴含的人类活动的意义；二是罗马废墟剥落的外皮下蕴含的罗马结构的意义；三是罗马建筑材料所蕴含的人文意义。

罗马废墟概念与康后来发展出的“历史零卷”“式”和“起点（功能的原始追问）”等有千丝万缕的联系。在它的牵引下，康回到人本主义，转向对塑造“人的宇宙”空间的关注。罗马废墟的概念生根发芽，首先置换掉康的思维方式，之后改变了康设计中的形式、结构和材料。康懊丧自己曾经花费大量时间试图成为现代建筑师，他对迈克尔·格雷夫斯 (Michael Graves, 1934—2015) 说：“迈克尔，我一生都在努力让这堵墙变得越来越薄。”^[15] 早期追随现代主义的选择让康无所适从。

罗马之行给予了康灵感，也给予了其建筑典型特征，康借由罗马废墟的天启感知到空间分布和结构安排之间的完美平衡，并重新发现了古典建筑的价值。对比康前后的建筑作品，有这样几个明显的差异：

(1) 基于人类行为经验的原始空间概念，以“人的宇宙”为出发点的空间塑造，衍生出了康眼中的空间秩序。借由“人类

行为经验”的空间秩序，康发展出其设计中的空间层级化和向心性。

(2) 现代建筑从经济的角度来看，“越少的材料构筑出越大的空间”是效率与科技的展现，展现出理性的冰冷。但是康立足于人的精神，结构不仅是建筑的载体，更是精神的载体，应该展现感性的温度。1950 年罗马之行后，康致力于解决现代建筑薄表皮和建筑设备带来的建筑内环境伦理问题，强调建筑人文视野，墙体因此产生由薄墙到厚墙再到双墙（不做功能区）再到双墙（承担次要功能）的功能—意义等层面之演变。

(3) 科技的胜利是对材料的了解和操控。现代建筑的理性材料观剔除了历史的厚重，倾向于表现钢和玻璃的轻巧。康对此持否定态度，并转向了砖与石材等偏向原始化的材料，借此恢复隐藏在历史文化中的人类乡愁。

1. 空间秩序所含意蕴

1969 年，康在新英格兰音乐学院“重新定义音乐学院”研讨会上发表了名为“空间和灵感” (Space and Inspiration) 的演讲，他认为建筑是“对空间深思熟虑的创造”，并生动地用 13 世纪伊斯兰神秘主义诗人鲁米 (Jalal ad-Din Rumi, 1207—1273) 的诗，将建筑描述成“人能创造，而自然无法创造”的东西。^[16] 废墟中的建筑正是展现人的精神的最好载体。

1950 年，康在罗马之行期间与弗兰克·布朗 (Frank Edward Brown, 1908—

1988) 交谈甚密，布朗在罗马建筑上的深刻认识对康产生了显著影响。^[17] 布朗认为罗马人将仪式发挥到了极致，“罗马人的建筑自始至终都是一种围绕仪式塑造空间的艺术”，空间表达并引导着责任和纪律，管理着经验可能带来的混乱，他们建立出了一种符合人和宇宙固有本性的秩序。^[18] 从罗马废墟展现出的制度活动开始，康发现了人类行为与建筑的关系，他说“空间的本质反映了人类想要成为的东西”^[19]。在罗马废墟的启示下，康倚重罗马建筑的空间塑造方法发展出“房间的社会” (a society of rooms) 理念，并将其用于后期多个建筑设计中。

1.1 空间之秩序

康对建筑物内的空间层级进行了重新划分，他反对简单地将空间理解为功能的汇聚，并将主要房间之间的次要流通空间（例如走廊、楼梯等）转化为“建筑的事件” (the events of the building)。^[20] “建筑的事件”概念是康在罗马废墟中体会的“意蕴”：人类原始经验提炼出的仪式，其在未分化的空间中形成构象，构象再经过仪式的重复形成特定的建筑空间。这里的仪式就是人类活动之意义。“特定的空间形式属于特定的仪式，通过重复建立，获得了独立的建筑存在。”^[21] 人类的仪式空间与宗教空间类似，就是非均质空间的展现，这也是康用以对抗现代建筑均质空间的理想武器。^[22]

在空间秩序的建立上，首先，康解决了怎样在现代建筑推崇的大空间中，创造空间秩序，将不同行为引导的空间进行划分的问题。1960 年设计的埃德曼宿舍

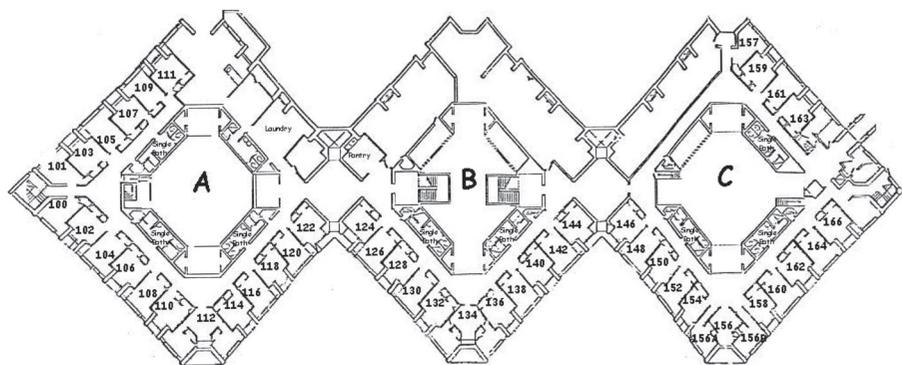


图3: 埃德曼宿舍平面图 (1F)

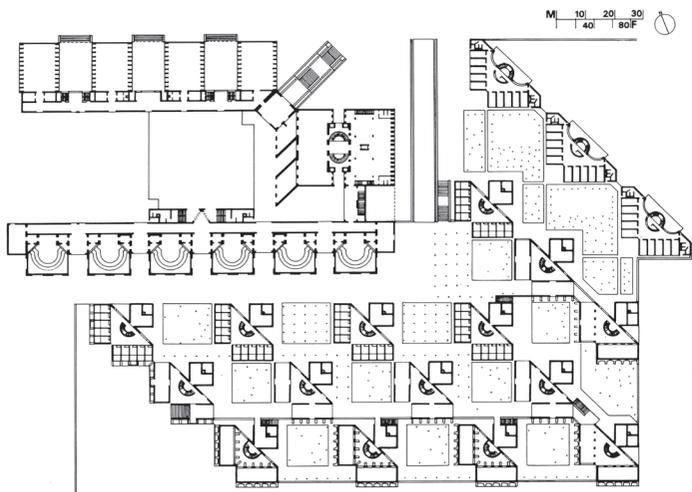


图4: 印度管理学院平面

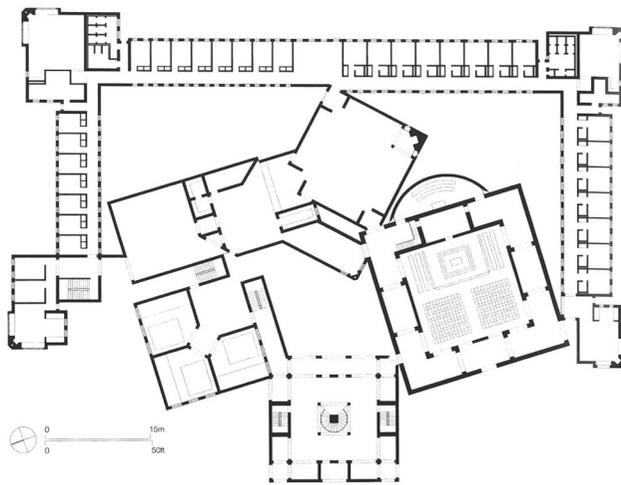


图5: 多米尼修道院平面

(Erdman Hall Dormitory) (图3), 平面3个并列的正方形倾斜 45° , 角部开放并形成连接, 空间层级由厚的“外墙(宿舍空间)”和内部的公共空间两层构成, 埃德曼的宿舍4层均使用这样的嵌套式空间设计。其次, 康脱离现代大空间, 尝试将空间单元独立为不同体块。1961年印度管理学院 (Indian Institute of Management) (图4) 宿舍区的设计中, 康首先将住宿区与图书馆等其他公共空间分开, 然后将宿舍区均匀划分成了更小的独立组块, 各组团之间相互独立功能结构完全一致, 这样印度管理学院就形成了更细致的空间等级划分。虽然从埃德曼到印度管理学院完成了功能的相对独立, 但这两个设计中共同存在着动线过长的问题。最后, 康解决了因空间单元独立带来的关联减弱。1965年

多米尼修道院 (Dominican Motherhouse) (图5) 设计中, 康依靠着4个角部公共空间实现了宿舍区内的动线缩短, 且中心不规则摆放的正方形体块也表明了他设计中相同等级的空间相互独立又彼此联通的思想。

1.2 集中之塑造

罗马建筑更接近人类文化的起点。一方面, 人类早期在与大自然的博弈中, 强调成员之间的亲密合作, 由此转化成集中空间, 犹如希腊十字空间所蕴含的人文意义; 另一方面, 原始思维中存在将人当作宇宙中心的观点, 罗马建筑也是如此, 它转向内部空间的表达, 实际上是对以人为中心的宇宙形象的传递, “明确的空间优先表述, 清晰的前面、后面、旁边、大小轮廓, 既表达了也引导着责任、纪律和礼

仪。”^[23]一反现代建筑的空间均质意蕴, 康试图创造集中性空间。他将金字塔搬到耶鲁美术馆的室内, 就像罗马人将希腊的廊柱搬进中庭一样, 空间在此刻便成为假想观察者的领地, 不均质的空间营造出神性氛围, 暗示着神的在场。

以色列犹太教堂 (Mikveh Israel Synagogue, 1961—1972年) (图6)、六百万犹太烈士纪念碑 (Memorial to the Six Million Jewish Martyrs, 1966—1972年) (图7)、胡瓦犹太教堂 (Hurva Synagogue, 1967—1974年) (图8) 都是康的未建成建筑, 这三个建筑的共通性在于创立视觉中心、弱化周边空间。

以色列犹太教堂的交通空间被包裹在角落的8个直径20英尺(6米)的圆柱形灯塔中, 也是康称为“窗户房间”的地



图6: (计算机重建) 以色列犹太教堂角落圆柱内部

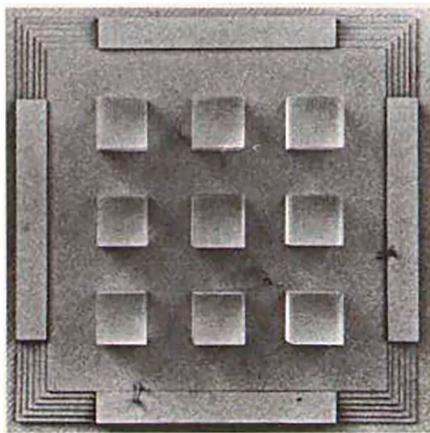


图7: 六百万烈士纪念碑初设计稿中的9个玻璃体块排布方式

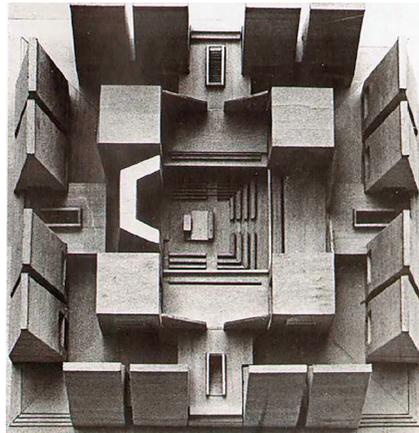


图8: 拆除屋顶外壳的胡瓦教堂模型



图9: 康早期四单元建筑薄薄的窗户边缘

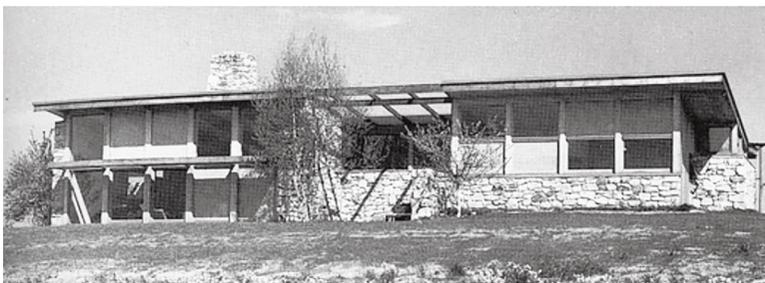


图10: 威斯住宅屋顶出檐投下深深的阴影

方, 边界空间的利用保证了中央大空间的纯净, 也保证了人员动线向中心汇聚的必然。六百万烈士纪念碑的设计中向心性更加明显, 空间单元的独立性增强, 康最初设置了9个独立的体块, 而仅仅给轴线正中心的空间单元设置了圆柱体和类似罗马穹顶的中央小教堂, 构成了强烈的由中心向外部的发散。虽然后来因为宗教因素, 9个体块缩减到了7个, 但因长短轴的交叉更凸显了构图的视觉中心。而在胡瓦犹太教堂, 向心性不仅仅体现在它的平面构图上(完美的双轴对称), 也体现在空间结构的倾斜上, 胡瓦犹太教堂的倾斜外部使整个建筑产生了一种由内向外散发的态势。

2. 结构中窗墙演变

现代主义追求理性与高效, 材料内在性遭到极限化开发, 如混凝土的受压与钢结构受拉被当作是人类征服自然的重要标志。建筑设备的发展也与康主导的结构体现空气、光线相背离, 无法构建他理想中的建筑内环境。

反观罗马废墟, 在建筑设备未出现的年代, 设计师是建筑内环境的唯一塑造者。当建筑结构重新开始承担创造内部环境的责任时, 墙体重新变厚显得很有必要。显然康的立足点并不是理性或者效率, 而是人性或人道主义。康说: “如果我只从功能的角度来看, 我会做一个遮阳板。但是, 因为我从建筑的角度考虑, 它必须成为一个门廊。门廊是一个房间……我在建筑中创造建筑。”^[24] 罗马之行后, 他开始利用空间结构调节建筑内环境, 就像他在罗马

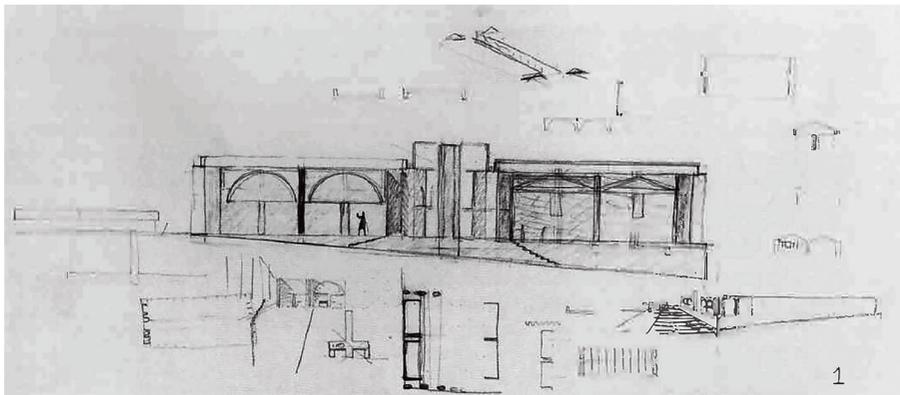


图11: 康绘制的论刊出版公司大楼草图

废墟中见到的那样, 最终发展成为他设计中的多层墙结构体系。

起初, 康沉浸在现代主义浪潮中, 迷恋薄的墙体体现出的科技威力。窗墙的结构魅力以及所承担改善建筑内环境的责任, 因现代主义简洁的需求而被忽视。1939年的奥瑟住宅(Oser Housing)以及1941年康和乔治·豪威(George Howe, 1886—1955)一起设计的四单元建筑(Four-unit Buildings At Pennypack Woods)中(图9), 窗户薄薄的边缘和建筑外饰面材料结合在一起, 像当时普遍流行的现代建筑一样简洁。在1948年的威斯住宅(Weiss House)中(图10), 康像密斯在巴塞罗那德国馆设计中所做的那样, 利用建筑的出檐解决大片玻璃窗的太阳光直射问题。

1958年, 罗马废墟的精神开始在康的论刊出版公司大楼(Tribune Review Publishing Company Building)中浮现。在设计草图中, 康绘制了一个上半为巨大的半圆形、下半狭窄为矩形样式的窗(图11)(最后建成的出版公司大楼将其修正为上下均为方形的墙体开口), 他的

开窗形式已从早期的现代风格的横向长窗中脱离出来了, 每个窗户拥有了独立的结构, 它承担起了塑造建筑内部环境的责任。之后的罗安达美国领事馆(United States Consulate Chancellery and Residence in Luanda)、第一神教教堂和学校(First Unitarian Church and School)等建筑中, 这样的墙体开口形式反复出现。

上述探索显然给予康以自信, 之后他设计中的墙体越来越向古典厚墙靠拢。在1959年的埃舍里克住宅(Esherick House)设计中(图12), 阳光越过厚厚的墙壁在退进的窗口上洒下阴影, 就像他在罗马时看到的窗户那样(图13)。

显然厚墙满足不了康的人文情怀, 康开始探索为建筑设置双墙的方法, 外部墙体遮挡光线调节风, 内部墙体负责构成内空间, 他将这样的设计手法称为用废墟包裹建筑(wrapping ruins around buildings), “我想到了废墟之美……框架的残缺……没有生命存在……所以我想把废墟包裹在建筑周围。”^[25] 萨克生物研究中心(Salk Institute for Biological Studies)就是废墟包裹建筑的

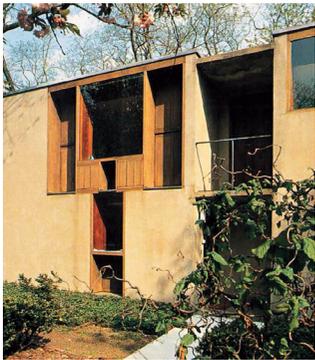


图12: 埃舍里克住宅窗洞口神似罗马废墟的阴影

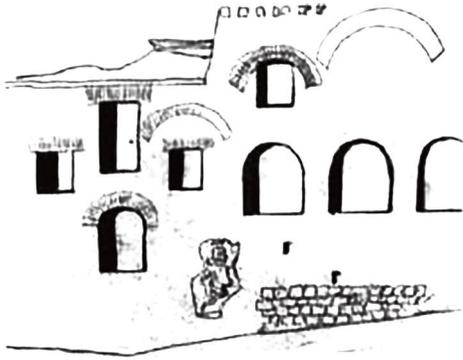


图13: 1951年康绘制的一段罗马墙壁

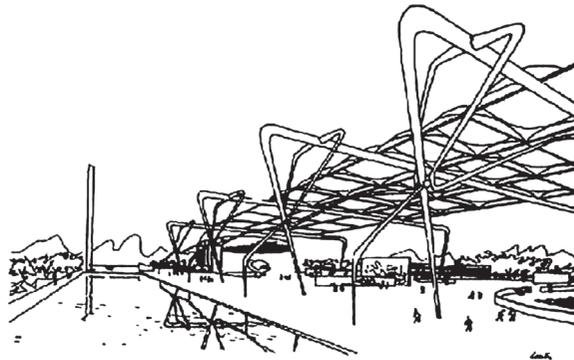


图14: 康于1944年绘制的“一个文化中心”透视图

重要案例。在萨克生物研究中心的内外墙夹层空间，康没有设置任何房间，外部的围墙以及墙体开口仅仅为了调节内部环境。

康在以色列犹太教堂、达卡国家会议中心 (Sher-e-Bangla Nagar)、胡瓦犹太教堂设计中进一步发展了他的双墙结构，使其成了部分服务空间的结构载体。在达卡国家会议中心设计中，康采用了空心圆柱，“这些圆柱是空心的，而且更大……它们的墙壁本身会发光，然后空隙是房间……”^[26]。空心圆柱同时承担着室内外空间过渡、建筑内环境塑造以及容纳交通空间的功能。

至此康的结构完成了从薄墙到厚墙，厚墙到双墙，遮光双墙到双墙结构与建筑功能相对应的四个阶段的演变，他的设计也因为结构的改变而更有秩序，也更贴近他认为的建筑师之职责。

3. 建筑材料复古

康对罗马废墟的迷恋，也必然体现在对石材料的青睐上，因此出现了建筑史上经典一问：“砖你想成为什么？”有意思的是，西方文化中废墟 (ruin) 一词源于“落下” (falling)，借此人们将 (罗马) 废墟与 (落下的) 石头联系在一起。^[27] 这对康来说或许是巧合，抑或是冥冥中注定的东西。

罗马废墟的材质主要是砖、石料和混凝土，早期现代主义建筑的材质主要是钢材和玻璃等，由此形成砖石建筑和钢结构建筑不同的面貌。换言之，材料是建筑形

态的重要依据。1950年罗马之旅前，康也是现代主义建筑的践行者，为现代材料的精巧和纤细所折服，1944年他绘制的“一个文化中心”透视图展现了现代化的纤细管状结构 (图14)。罗马废墟向他展现了古老的建筑材料的魅力以及质量之美，促使他放弃了现代材料，转向更为原始材质中。

康开始涉足古罗马的建筑材料。石灰华 (travertine) 是古罗马时期公共建筑和城市空间上常见的填充或墙面材料，兼有耐久和色彩柔和的优势，暖黄的色调和多孔结构可赋予建筑表面天然墙一般的质感。在萨克生物研究中心 (图15) 和金贝尔美术馆 (图16) 都使用了罗马皮耶拉谷采石场 (Valle Pilella) 提取的石灰华。除此之外，康还到意大利卡拉 (Carrara) 的大理石采石场选购大理石，最后将其间隔地使用在达卡国家会议中心 (图17) 混凝土墙壁上。^[28]

康在后期大量使用了砖和石材，但最初的康还未完全领悟到罗马废墟的精神，他的材料使用出现了短暂的“混沌”状态。他在罗马美国学院时期接手的耶鲁大学美术馆扩建项目，外部材料是砖和全玻璃立面之间的交替，古典和现代的碰撞显示出了他内心的纠结。虽然如此，耶鲁大学美术馆的砖墙依旧可以让人联想到古罗马 opus vittatum (图18) 或 Opus testaceum (图19) 一般的水平砖砌技术，这些砖砌形式也延续到康后期的许多作品上 (图20)。^[29]

渐渐地，康意识到要想进一步向罗马废墟靠拢，他必须保证建筑内外部材料的纯粹。罗安达美国领事馆的围墙，康外部围绕的“废墟墙”使用的是现浇混凝土，而内部则是用石灰石砌筑而成，虽然材料的选择上已经避开耶鲁大学美术馆扩建时期的混乱，但是外部现代化的现浇混凝土依旧给人一种模糊感。在埃克塞特图书馆 (Phillips Exeter Academy Library) 和胡瓦犹太教堂中，康对这样的感觉错位进行了修正，外部材料选用了更为原始的古罗马时期砖砌，内部则运用了混凝土建造；在胡瓦犹太教堂中，康用当地古老建筑中的耶路撒冷石头做围塔的材料，内部依旧使用混凝土，内外材料融洽性得到改善。^[30]

康对现代材料的排斥，乃至殃及玻璃这种并不新的材料。康在罗马所见的建筑，都是坚固的、原始的废墟。虽然罗马人已经有玻璃，但并未在建筑中使用，康认为如果罗马人能够做到不用玻璃，那么他也可以。^[31] “(在罗安达) 你可以只使用板条，根本不需要任何玻璃，你只需要让微风进来并用百叶调节它。但是，当你有一个装配空调的建筑，那么你必须安装玻璃——你得掌控它。”^[32] 从罗安达开始，康一反他前期玻璃和其他材料结合 (小住宅设计)，以及中期利用废墟般的墙壁挡在建筑外部掩盖内部玻璃墙面 (萨克生物研究中心) 的设计手法，几乎完全脱离玻璃的束缚，这样的手法一直延续到以色列犹太教堂和胡瓦犹太教堂等设计中。玻璃的消



图 15. 萨克生物研究中心中央庭院的石灰华铺路石



图 16. 金贝尔美术馆混凝土拱顶和石灰华覆盖的端墙交汇处



图 17. 达卡国家会议中心室内的白色大理石分隔带

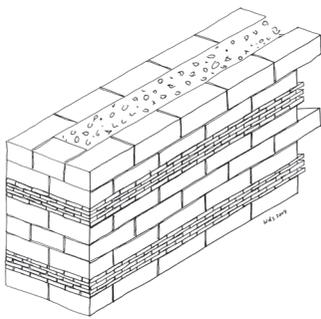


图 18. opus vittatum 长方形/正方形石灰砖块, 一个或多个砖带的规则/不规则距离相交

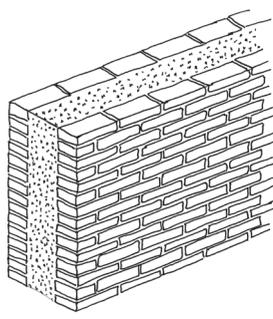


图 19: Opus testaceum 罗马帝国时期的主要砖砌技术



图 20: 埃塞克特图书馆的外墙

隐也带给了康的建筑如罗马废墟一般的神圣光辉,“在古代遗址中,阳光在没有玻璃、错综复杂的多层空间中嬉戏;而在这个(胡瓦犹太教堂)永恒而精确的地方,康建成了他挚爱的废墟,‘这座仍在使用的古建筑散发着永恒的光芒’”。^[33]

三、结语

康崛起的时代是现代建筑衰落的时候,雷纳托·尼科里尼(Renato Nicolini, 1942—2012)指出康的现代性正是沉浸在现代运动抛弃的历史观念中,在此我们可以辨别出后现代的起源。^[34]某种层面上,罗马废墟把康引向了后现代思潮中。

在后现代的洪流中,康先知先觉,不仅找到自己事业的转折点,同时也为建筑发展趟出一条康庄大道。虽然不能说康是后现代建筑发展的引领者,但他对其发展的促进作用,是无法回避的。首先受到康影响的就是罗伯特·文丘里(Robert

Charles Venturi Jr., 1925—2018)。文丘里曾经受业于康门下,同时拥有相同的罗马美国学院游学经历。^[35]康对文丘里的影响可谓至关重要,不过文丘里并没有在康的“永恒性”主题上动脑筋,而是在后现代领域上拓展了康对传统符号的多义性解释。阿尔多·罗西(Aldo Rossi, 1931—1997)在学术上与康的差异,远小于文丘里与康。罗西的类型学方法在建筑学理论上,也是基于原型或者基于排斥了时间维度的知识构造物。虽然罗西的原型思想源于荣格(Carl Gustav Jung, 1875—1961)的集体无意识,但实际上探讨的也是文化底层的意识,是反时间的,这一点与康产生了精神上的共鸣。^[36]

康是现代建筑困局的突破者,填补了现代建筑对传统文化扼杀和人类乡愁的抵制留下的空白,并从人类文化底层重新定义人类行为、空间和结构等概念。康也是跨越现代建筑和后现代建筑两个时代的关键人物,触发了浩荡的后现代洪流。在康

诞辰 120 周年(2021 年),人们深切缅怀这位伟大的现代建筑师,重新挖掘康的建筑思想和建筑理论中褶皱和隐晦之处,阐发他建筑中所蕴含的文化遗产和精神价值,借用康的精神和智慧来推进当代建筑学这项伟大事业的发展。

注释

- [1] 李大夏.路易·康[M].北京:中国建筑工业出版社,1993:5.
- [2] Vincent Scully.Modern Architecture and Other Essays[M].Oxford: Princeton University Press, 2003: 305.
- [3] 同[2]: 300.
- [4] Georg Simmel.Two Essays[J].The Hudson Review.1958, 11 (3) : 381.
- [5] Robert Twombly (editor) .Louis Kahn: Essential Texts[M].New York: W.W.Norton&Company, 2005: 258.
- [6] 卡尔·马克思,弗里德里希·恩格斯.共产党宣言[M].北京:人民出版社,1997: 30-31.
- [7] Marshall Berman.All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity[M].New York: Penguin Books, 1998: 133.
- [8] Michael S.Roth, Claire Lyons, Charles Merewether.Irresistible Decay: Ruins Reclaimed[M]. Los Angeles: The Getty Research Institute, 1997: 20.
- [9] Johann Wolfgang von Goethe.Italian Journey[M]. Charles Nisbet.London: George Bell&Sons, 1885: 142.
- [10] 在日本传统辩论中,日本建筑史学家伊藤延男就传统建筑回归阐述过类似的观点,可以作为康的观念的一个辅证:“传统论之所以兴隆的背景,是来自于对合理的现代主义的不安全感,以及身为人类的生命感之解放,而从历史中追求带有虚构性的、粗糙狂放的要素,是战后民众首次释放出能量,产生了思考民众之传统的状况使然”。详见:五十岚太郎.日本建筑的觉醒:寻找文化识别的摸索与奋起之路[M].谢宗哲译.台北:原点出版社,2019: 174.
- [11] Karsten Harries.Building and the Terror of Time[J].Perspecta.1982, 19: 61.
- [12] 同[11]: 61.
- [13] Frank E. Brown.Roman Architecture[M].New York: George Braziller, 1965: 43.
- [14] Elisabetta Barizza, Marco Falsetti.Rome and the Legacy of Louis I. Kahn[M].London: Routledge, 2018: 76. “1950年,他受邀参加了在罗马的美国学院三个月的培训。在到达途中,他给我母亲写信,说他回到意大利感到非常兴奋。当他在那里时,他旅行并绘制了宏伟的建筑物。毫无疑问,回到古代遗迹帮助他找到了自己的风格。”
- [15] Alessandra Latour.Louis I. Kahn: L' uomo, il Maestro[M].Rome: Edizioni Kappa, 1986: 164.
- [16] 同[5]: 225.引用自康1967年在波士顿新英格兰音乐学院名为“重新定义音乐学院”的研讨会上的演讲,

名为“空间与灵感”(Space and Inspiration)。他讲述了鲁米所著的女祭司穿过花园的故事。“现在是春天,她在家门口停了下来呆呆地立在门厅里。她的宫女兴奋地走过来对她说:‘女祭司,你看外面,你看外面,上帝创造的奇迹。’女祭司回答说:‘向内看,见上帝。’能意识到房间曾经被创造过的人是很了不起的。人能创造,而自然无法创造,尽管人运用了一切自然的法则。”

- [17] Robert McCarter.Louis I. Kahn[M].New York: Phaidon Press, 2005: 57.
- [18] 同[13]: 9.
- [19] Alessandra Latour (editor) .Louis I.Kahn: Writings, Lectures, Interviews[M].New York: Rizzoli, 1991: 58.
- [20] 同[17]: 224.
- [21] 同[13]: 10.
- [22] 伊利亚德·神圣与世俗[M].王建光译.北京:华夏出版社, 2002: 2.
- [23] 同[13]: 14.
- [24] Richard S. Wurman.What Will Be Has Always Been: The Words of Louis I. Kahn[M].New York: Rizzoli, 1986: 197.
- [25] 同[5]: 98.
- [26] 同[17]: 268.
- [27] 同[8]: 2.
- [28] 同[14]: 63-64.
- [29] 同[14]: 94.
- [30] Kent Larson.Louis I.Kahn: Unbuilt Masterworks[M].New York: The Monacelli Press, 2000: 139.
- [31] Vincent Scully.Louis I. Kahn and the Ruins of Rome[J]. Engineering and Science.1993, 56 (2) : 10.
- [32] 同[5]: 100.
- [33] 同[17]: 419.
- [34] 同[14]: 197.
- [35] 1953年文丘里在路易斯·康手下工作,并在宾夕法尼亚大学担任他的教学助理,1954—1956年在罗马美国学院游学。他1996年发表的《基于通用建筑的图像学和电子学》(*Iconography and Electronics Upon a Generic Architecture*)一书上这样描述“康的一些特征,代表了丹尼斯·斯科特·布朗(Denise Scott Brown, 1931—)和我本人的影响……在这里我要指出康从我这里学到了关于分层、墙上的洞和打破上面描述的顺序的元素;他在萨克生物研究中心中运用的变化也来自于我的批评。”
- [36] 原型一词最早由哲学家斐洛·尤迪厄斯(Philo Judeaus, 公元前25—40年)提出,代表的是人类中神的形象(Imago Dei),荣格发展了这个概念并在其著作《原型和集体无意识》(*The Archetypes and The Collective Unconscious*)仔细探讨了原型的深层含义。

参考文献

- [1] 李大夏.路易斯·康[M].北京:中国建筑工业出版社,1993.
- [2] Vincent Scully.Modern Architecture and Other Essays[M]. Oxford: Princeton University Press, 2003.
- [3] Vincent Scully.Louis I. Kahn and the Ruins of Rome[J]. Engineering and Science.1993, 56 (2) : 2-13.
- [4] Georg Simmel.Two Essays[J]. David Kettler.The Hudson

Review.1958, 11 (3) : 371-385.

- [5] 卡尔·马克思,弗里德里希·恩格斯.共产党宣言[M].北京:人民出版社,1997.
- [6] Marshall Berman.All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity[M].New York: Penguin Books, 1998.
- [7] Michael S. Roth, Claire Lyons, Charles Merewether. Irresistible Decay: Ruins Reclaimed[M].Los Angeles: The Getty Research Institute, 1997.
- [8] Johann Wolfgang von Goethe.Italian Journey[M].Charles Nisbet.London: George Bell & Sons, 1885.
- [9] Karsten Harries.Building and the Terror of Time[J]. Perspecta.1982, 19: 58-69.
- [10] Frank E. Brown.Roman Architecture[M].New York: George Braziller, 1965.
- [11] Elisabetta Barizza, Marco Falsetti.Rome and the Legacy of Louis I. Kahn[M]. London: Routledge, 2018.
- [12] Robert Twombly (editor) .Louis Kahn: Essential Texts[M]. New York: W.W.Norton&Company, 2005.
- [13] Alessandra Latour.Louis I. Kahn: L' uomo, il Maestro[M]. Rome: Edizioni Kappa, 1986.
- [14] Robert McCarter.Louis I. Kahn[M].New York: Phaidon Press, 2005.
- [15] Alessandra Latour (editor) .Louis I. Kahn: Writings, Lectures, Interviews[M].New York: Rizzoli, 1991.
- [16] 伊利亚德·神圣与世俗[M].王建光译.北京:华夏出版社, 2002.
- [17] Richard S. Wurman.What Will Be Has Always Been: The Words of Louis I. Kahn[M].New York: Rizzoli, 1986.
- [18] Kent Larson.Louis I.Kahn: Unbuilt Masterworks[M].New York: The Monacelli Press, 2000.
- [19] 五十岚太郎.日本建筑的觉醒:寻找文化识别的摸索与奋起之路[M].谢宗哲译.台北:原点出版社,2019.

图片来源

- 图1: Bernardo Esquembre Hernández. Louis I. Kahn: Il Grand Tour[D]. València: Universitat Politècnica de València, 2019.
- 图2: Michael S. Roth, Claire Lyons, Charles Merewether.Irresistible Decay: Ruins Reclaimed[M].Los Angeles: The Getty Research Institute, 1997.
- 图3: <https://www.brynmawr.edu/residential-life/dorms/erdman-hall>.
- 图4, 图5, 图7~图9, 图11~图17: Robert McCarter.Louis I.Kahn[M].New York: Phaidon Press, 2005.
- 图6: Kent Larson.Louis I.Kahn: Unbuilt Masterworks[M].New York: The Monacelli Press, 2000.
- 图10: <https://usmodernist.org/lkahn.htm>
- 图18, 图19: http://www.romanaqueducts.info/picturedictionary/pd_anderwerpen/concrete2.htm
- 图20: Glenn E. Wiggins.Louis I.Kahn: The Library at Phillips Exeter Academy[M].New York: Wiley, 1997.