

LE
POEME
DE
L'ANGLE
DROIT

耶：直角之诗

[法]勒·柯布西耶 著 秦三澍 译

C'S | 湖南文艺出版社

柯布西耶：直角之诗

Le Corbusier

[法]勒·柯布西耶 著

秦三澍 译

图书在版编目(CIP)数据

柯布西耶：直角之诗 / (法)勒·柯布西耶著；
秦三澍译. —长沙：湖南文艺出版社，2019.4

ISBN 978-7-5404-8938-0

I. ①柯… II. ①勒… ②秦… III. ①建筑画—石版
画—作品集—法国—现代②建筑学—文集 IV.

①TU204.132 ②TU-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第298135号

柯布西耶：直角之诗

KEBUXIYE: ZHIJIAO ZHI SHI

[法]勒·柯布西耶 著 秦三澍 译

出版人 曾赛丰

出品人 陈 晔

出品方 中南出版传媒集团股份有限公司

上海浦睿文化传播有限公司

上海市巨鹿路417号705室(200020)

责任编辑 刘诗哲

装帧设计 储 平

责任印制 王 磊

出版发行 湖南文艺出版社

长沙市雨花区东二环一段622号(410016)

网 址 www.hnwy.net

经 销 湖南省新华书店

印 刷 恒美印务(广州)有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 20

字 数 160千字

版 次 2019年4月第1版

印 次 2019年4月第1版第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5404-8938-0

定 价 99.00元

版权专有，未经本社许可，不得翻印。

如有倒装、破损、少页等印装质量问题，请与印刷厂联系调换。联系电话：020-84981812

LE
POÈME
DE
L'ANGLE
DROIT

Le Couvreur

POÈME

DE

L'ANGLE

DROIT



柯布的密码

URBANUS 都市实践 | 王辉

柯布是个非常上镜的人，有不少经典的相片。我最喜欢的一张是他和《直角之诗》的合影：摊开的《直角之诗》像块基石占据了画面下方小一半的空间，告诉我们最初的收藏版是怎样的尺寸；镜头俯冲向柯布，撞击到他那双臂呈三角形支撑在《直角之诗》上火山般的身躯；火山口喷射出炯炯的眼神直面读者；那款现在所有设计师都竞相追捧的眼镜、那几条刻在额上的坚定的抬头纹，都加深了目光的力量。这是一双会说话的眼睛，读者在照片中很难觉察到其中一只近乎失明几十年了。它们要诉说什么？这让我的视线再次回到摊开的《直角之诗》，随后不禁大吃一惊：这本书不是面向柯布的阅读方向，而是面向读者，柯布手里的字条也是对着读者。书中的画是《直角之诗》E4，关于“属性”，而字条则因焦距模糊无可辨识，它是柯布留给读者的密码吗？

一 《直角之诗》的缘起

这本 32cm×42cm 的大书的出版商特里亚德（Teriade，原名 Stratis Eleftheriades，1889-1983）是位 18 岁来巴黎学习法律的希腊人，在家乡时他就一直订阅巴黎的时装杂志。吸引这位年轻人来巴黎的真正原因是他对巴黎艺术的爱好，不

忘初心的他很快就转行从事艺术杂志的编辑和评论工作，并终于在1937年开始办自己的艺术季刊 *Verve*。这本法英双语杂志直至1960年停刊时共出版了38期，它的特点是汇集了当时顶尖艺术家的作品，包括毕加索、马蒂斯、夏加尔等；同时又有很高的文学价值，刊登乔伊斯、海明威、萨特等一线作家的文章。杂志本身也因精美的印刷而颇有收藏价值。从1943年至1975年，追求艺术和文学联姻、把出版当作创作的特里亚德总共出版了26册限量版的“伟大书籍”（Great Books），其中的9本中，艺术家和作家是同一个人，这包括柯布的《直角之诗》。

柯布得到这个“由艺术家亲自配插图手抄本著作”的委托是在1947年。在《直角之诗》1955年出版前，已出版的艺术家有鲁奥（George Rouault, 1943），波纳尔（Pierre Bonnard, 1944），劳伦斯（Henri Laurens, 1945、1947、1951），马蒂斯（Henri Matisse, 1946、1947、1950），毕加索（Pablo Picasso, 1948），莱热（Fernand Leger, 1950），夏加尔（Marc Chagall, 1952）。显然，能够与丛书中这些知名画家比肩，很让柯布受用。在写给朋友的信中，柯布念及与这些名画家为伍的自豪。自从1923年昙花一现的“纯粹主义”之后，柯布虽然在绘画上投入与建筑设计几乎相等的时间，他的一生也创作了约7000张纸本作品和400幅油画，但他并没有在绘画界得到足够的认可。1938年建筑业凋零时，他在苏黎世举办了大型的画展，企图从绘画突围。这个有120幅作品的展览动用了10个展厅，但媒体和观众都悄无声息，这让他很失落。1953年，巴黎的现代美术馆（Musée d'art moderne）举办了柯布的艺术回顾展，没有得到正面的评价，好像他的绘画只不过是建筑设计的私货，这让他耿耿于怀。直至今日，佳士得拍卖行在2017年推销柯布画作时，还是认为他的作品仍处于价格的洼地。好在柯布不以绘画为生，又不甘自己只是个建筑师，他很慷慨地在他者的空间无偿奉献画作，最有名的例子就是

柯布在艾琳·格雷（Eileen Gray, 1878-1976）的蔚蓝海岸别墅 E-1027 中私自画了几幅壁画，而惹来了与女主人的一场争斗。这个故事被戏剧化地改编为电影《艺术对决》（*The Price of Desire*）。另一则佐证则是巴黎的艺术圈子也在抱怨柯布没有在他设计的空间里造就给艺术家们带来委托的机会，因为他自己无偿地把这些机会包揽了。柯布对绘画交易的这种无所谓态度，也使我们很好理解了他出版《直角之诗》除了得到几本免费书外，并没有稿酬这件事。更甚的是，出版商还要求他在印刷前先收到一些订单，才肯开机印刷。这使柯布不得不屈尊向朋友写信推销：“亲爱的先生及朋友，我请求你们助这项事业一臂之力，以使它达成目标：印刷上市。编辑希望我可以在世界范围之内在我朋友当中确保一定数量的认购，并通过你们向你们的朋友推荐此书，我相信您可以说服他们。《直角之诗》要求我在这最后时刻扮演这令人不快的角色：乞求帮助。”

从书的属性上看，这本石版印刷的《直角之诗》根本不是普通的书，而是件珍本收藏品。正版总共只印了 250 本（编号为 1-250），外加 20 本非卖品（编号为 I-XX）。另外又印了 60 本纯插图本。印厂是著名的穆尔罗兄弟，用的是博物馆级的纸张 Velin d'Arches。这部花了柯布 7 年时间创作、又让印厂用了 1 年时间制作、高级而精美的著作终于在 1955 年 9 月面市了。

特里亚德博物馆的网页（<http://museumteriade.gr>）这样写道：“特里亚德对 20 世纪最卓越的建筑师之一、瑞士人柯布西耶敬重有加。他被勒·柯布西耶的艺术观点和绘画技巧深为所动。他认为一部能够反映勒·柯布西耶哲学思想并配有他的草图的作品，会对后代有极大的贡献。”显然，这本画册的意义还在于对柯布思想的陈述。柯布自己也是这么认为的，他在写给友人推销这本书的信中说：“这项工作耗时 5 年，在其中我阐释了一个通常在日常生活的活动之中

不易被表露出来的思想的范畴。这些事物不仅构成我建筑及绘画作品的基础，而且也是我个性的基础。”

在这个“伟大书籍”系列的26本书中，即使比起那些借助绘画大师们来配图的诗人们书名，《直角之诗》的题目也是最有哲学意味的。例如：格里斯（Juan Gris, 1887-1927）给诗人勒韦迪（Pierre Reverdy, 1889-1960）配图的《在屋顶上的太阳》（*At the Sun of the Roof*），毕加索配他的另一首诗《死亡之歌》（*The Song of the Dead*），看上去都没有柯布的深刻。而画家们自写自画的就更不用说了，例如马蒂斯1950年出了本《杂技团》（*The Circus*），夏加尔在1967年又出了本《马戏团》（*The Circus*），似乎画家们站点都不及柯布，内容上也没有更好的想象力。

二 《直角之诗》的结构

所以原书虽然印刷精美，但再好的画面也只不过是一种“图解”，因为《直角之诗》最弥足珍贵的还是文字。因此，读者手里这本书，印刷价值虽然比不上原书珍贵，但主要内容上丝毫没有折损。

“图解”是柯布最拿手的一种演讲技术。虽然听过几乎所有当今在世的知名建筑师的讲座，我总是在想象柯布的讲座会比他们的更有激情和吸引力，因为对照看到过的有限的记录柯布讲座的照片，我没见过有谁比他有更好的肢体语言，当然，更吸引人的是那一叠挂在墙上、能让讲堂的后排听众也看得清楚的纸质画面。柯布滔滔不绝的演讲之所以能够让听众忘却了时间，是因为他不是像一般的建筑师那样一个一个地罗列自己的作品，而是一层又一层递进地演绎自己的思想，直到讲座最终，听众才能完整地把握他的要旨，而不是中途打个瞌睡

也能听个八九不离十。有时候一场讲座还不能尽兴，他会用系列讲座来搭起自己的思想圣殿。如此巨构的一个典型案例是1929年10月的3个星期，在阿根廷的布宜诺斯艾利斯做的10场演讲，地点还放在三个不同的机构。这个系列演讲被记录在他后来出版的《精确性》中。每次演讲内容都不重复，除了内容，是什么让听众在这密集的时间里追随他从一个地方跑到另一个地方？自然是柯布演讲的魅力。他在书中这样写道：“我还总能让公众在2个、3个甚至4个小时内能饶有兴趣，随着我的粉笔一步一步紧跟我的逻辑。那主要是因为我差不多已经掌握了讲座的一些技巧。我亲自为自己搭建讲台，主要是一叠厚厚的纸，我在上面用黑色或者是彩色的笔画些图；我还需要在我面前拉一根绳子，每画完一张画就往上挂。这样，当我的听众面对这些画的时候，他们就能够看到我完整的思维过程；最后还需要一块投影仪的屏幕，用来投射前期的一些论证。”

前文提及柯布时代的艺术界对他的绘画不甚高估，所以纵使《直角之诗》印制精美，读柯布的画，可能更有价值的是其内容部分，而不是绘画的专业性。所以，《直角之诗》里的画作最好用来当作柯布思想的层层图解。有趣的是柯布把零散的层面组合起来的那个挂绳是一个七行的十字结构，被称为iconostasis，直译为“圣幛画”。这是东正教教堂从早期拜占庭时代沿袭下来的一种规制。基督教虽然已经有平等观念的萌芽，但教堂作为登入基督世界的庇护所，作为迈进最后审判的门槛，在那里人的身份是不平等的，只有通过教士这个中介人才能够和上帝沟通。教士们想方设法把他们的活动神秘化，于是衍生了在本堂和祭坛之间的这道视觉的障碍，开始只是半高的围栏，后来逐渐演绎为墙，墙下方开门洞，往往有3个门，不同级别的教士走不同的门。在古典构图中，空白的立面总是要通过横竖的划分被切割成一种表意的图像，于是这道屏障变成了中轴对称的多屏画，分成若干层，放置从基督、圣母、福音书四作者、十二使徒一直到当地圣人的尊像，有一定的座次讲究。因此，这个主干

分出枝干的构图，是一个关系的矩阵，牵连出一个系统的叙事。这是在西方教堂中常用来装饰祭坛的多屏画的一种构图规则，它们不是零散的单张，而是有一条内在的线索。《直角之诗》借用圣幛来称谓其构图，形式上点明了单独诗画之间的逻辑关系，内涵上暗示了只有整体地领会了这层逻辑关系，才能找到打开这堵屏障的机关。教堂本是教众最接近上帝的地方，人们以为在它的庇护下就能够听到上帝的声音。谁曾想，在这里又遇上最后一道关口。好在教堂中的这道墙并不是一直砌到顶，本堂和祭坛之间高高的天顶是连成一片的。有了这道屏障的遮挡，从东侧的祭坛侧高窗投射过来的光芒让本堂里的教众更有了一种对彼岸祭坛的憧憬。同理，对于大多数人而言，存在于大量出版物中的柯布作品已经眼熟能详。然而柯布又是陌生的，因为他又令人捉摸不透地善变，总是在追随者们刚谙熟他的教条时，又玩出新的把戏。然而退远了看，再怎么七十二变的柯布依然是一个统一的人。这 19 首诗就是揭开柯布面纱前的最后一道屏障。

柯布的这个圣幛在垂直方向上分为 7 行，可以理解为对自然—社会一个体需要持有态度的 7 个范畴，自上而下是：A 环境、B 心灵、C 肉身、D 融合、E 属性、F 馈赠和 G 工具。同时在水平方向上分 5 列，自左向右从 1 至 5 编号，可以理解为每一个范畴里需要考虑的选项。整个结构自上而下数目为 5 : 3 : 5 : 1 : 3 : 1 : 1，共 19 个单元。每当数字回到 1 的时候，可以读到柯布在这个范畴上坚定的站点。当顺着 3 读下来时，仿佛看到一个尼采式的超人直直地在大地之上挺立了：他不是不谙世事，而是明察秋毫；不是鲁莽行事，而是富有智谋；不是韬光养晦，而是霸气侧露。在这个结构图示之上，有 3 个至上而下的神秘符号：剑、云、星。在一次关于柯布掌故的采访中，当问及柯布是否把斗争作为创意人生的基本元素时，柯布在印度的弟子、2018 年普利兹克奖得主多西（Balkrishna Vithaldas Doshi，生于 1927）的回答帮我们解释了这 3 个符

号的含义：“他喜欢和对手争斗，对方越厉害越好。早年他还说过：‘我想和真理斗，当然这会折磨我，但我决不会期望安逸。’他知道争斗和麻烦总会是有的，而他坚信时时要有备无患。有一次他给我画了个图示——一颗星，之上是一片云，之上是一把匕首，然后说：‘你总是能仰望星星，但记住，在它们之后是云，而在那之后是把匕首。’”

三 《直角之诗》的作者

谁是柯布？要准确回答这个问题，需要阅读1910年至1969年8卷本《勒·柯布西耶作品全集》；参考许许多多关于他的书；研读藏在巴黎勒·柯布西耶基金会里的文献；或者直接进入基金会的网站 www.lecorbusierfoundation.fr；最好亲身体验他的建筑。然而，最能简明扼要地概括“谁是柯布”的文献，当属这本《直角之诗》，因为它把柯布完整的思想、基本的人格和创作的精华浓缩在浪漫的图文之中。

想从建筑作品中读出一个建筑师的思想，这几乎是个伪命题。好在柯布不仅仅是一个建筑师，还自诩为“作家”：在入法国籍时，他在身份证“职业”栏上一本正经地填上了“作家”；而在1943年，作为法国人的柯布要申请祖国瑞士的旅行签证时，在“职业”栏上填了“建筑师作家”。这样的身份，从文字上帮助我们更好地了解了柯布其人。当走到逻辑的语言文字不可言说的边界时，就需要诗，这点在现代时期非常明显，例如作为哲学家的尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）借助了诗来完成对哲学的思考。用宣言式的笔法写过十余本单行本的作家柯布，要纵览其一生的思想时，并没有像同时代之齐名的赖特（Frank Lloyd Wright, 1867-1959）那样，用《一份遗嘱》（*A Testament*）这样文字清晰的书来总结自己的思想精要，相反是采用了捉摸不定

的诗的语言。但这并不影响他对这本书的定位。他用跳跃的诗歌文字，把碎片化的思想熔为一炉；当文字不足以言说时，他的画又及时做了注解。

我们不妨从《直角之诗》结构图示上方的3个符号云、剑、星入手，来建构下作者其人。

“云”

云是一团拿捏不定的物质，总是在不断地蜕变。柯布面对的世界也和云一样在蜕变和涌动，这是大时代使然。柯布一生经历了世纪之交、两次世界大战、世界格局的重新界定、工业化的彻底胜利等等翻天覆地的时局动荡与突变，在这样一个被马克思形容为“一切坚固的东西都烟消云散”的时代，柯布不断与时俱进地重新定义自己。这种再定义可以从他的名字略窥一斑。“柯布”（Corbu）是“勒·柯布西耶”（Le Corbusier）的昵称。“勒·柯布西耶”也是这位瑞士人在1930年入籍法国时在护照上留下的正式名字。Le Corbusier在1920年时才出现，那时刚刚从瑞士的拉绍德封移居到巴黎的夏尔·爱德华·让纳雷（Charles-Édouard Jeanneret）和他新结识就一拍即合的艺术家朋友奥赞方（Amédée Ozenfant, 1886-1966）共同主编了《新精神》（*L'Esprit Nouveau*）杂志（头3期的共同发起者还有诗人Paul Dermée）。杂志旨在鼓吹造型艺术和国际上新出现的与时代精神相结合的“活生生的美学”（living aesthetics）。虽然不乏名家作者，但杂志还是成为这两个创始人的喉舌，两个人还采用了联合笔名。奥赞方用了母亲家的姓Saugnier，让纳雷再用他母亲家的姓Perret就会与父姓Jeanneret有些混淆了，于是就取了来自法国南部的母亲家更遥远的一个姓Lecorbesier。奥赞方进而建议把这个字再拆成Le Corbusier，这样就和历史上的一些名人靠近了，如Le Brun, Le Notre。而这么一拆解，Corbusier又和

corbeau 谐音，这是黑色的大鸟——乌鸦的意思。也许乌鸦在法国文化语境中并不坏，甚至是智慧的象征，柯布对它也喜欢之至，这可以从他私人信件的落款上经常画只鸟看出来。

这样一只在云端上翱翔的大鸟总是在不断地调整自己的轨迹。柯布一生的创作轨迹大概可以分成 3 个阶段：从家乡拉绍德封起步，早期蒙学、自我游学、家乡初期实践的“成型期”；“一战”结束后到“二战”期间，通过在巴黎大都市实践摸索，为现代主义运动制定法则的“立法期”；“二战”结束后，随着现代主义普遍胜利并产生教条，主动打破常规、彰显个性的“变法期”。假如他止步于“成型期”，则在世界上连“勒·柯布西耶”这个名称都不会存在；假如他止步于“立法期”，那么他将无异于 1927 年在斯图加特的魏森霍夫参加德国手工艺者联盟集群设计的那些建筑师们。非常遗憾，自然的法则让他止步于“变法期”，但对于一个自然人来说，这一阶段他的成就已然是地球上的任何个体建筑师都难以逾越的了。2016 年，联合国教科文组织的世界遗产委员会决定将“柯布西耶现代建筑系列作品”加入“世界遗产名录”。该系列涵盖了 7 个国家（法国、德国、比利时、印度、阿根廷、日本、瑞士）的 17 个柯布西耶的建筑，其中有 9 项是这个时期的作品。在他职业生涯晚年的这些作品中，对比于现代主义的后继者，如丹下健三，并没有看到创作力的退化和僵化；对比于并驾齐驱的现代主义先锋，如莱特，也没有看到强弩之末的迷失。假如再给柯布一个衰年变法期，他又会是谁呢？这点我们可以从《直角之诗》出版后不久、他为 1958 布鲁塞尔世界博览会做的飞利浦馆看出。这个混凝土张拉结构的建筑，不仅仅在建筑体系上又一次背叛了人们好不容易才接受的柯布的“新常规”，还为建筑带来了新的向度，他解释说：“我不是给你建个新的展馆，而是创作了一首电子的诗。一个装着诗的瓶子：1. 光 2. 颜色 3. 形象 4. 韵律 5. 声音 6. 建筑，作为一个有机整体向大众开放，并由此展示飞利浦产品的

资源。”在这样面向未来的机会前，柯布毫不犹豫地写信给飞利浦公司的总裁卡夫：“我直觉的目标可不是再在我的职业生涯中添一座建筑，而是和你们一道创造第一个电子游戏。”虽然这个建筑在展会后被拆除了，但柯布对电子所能带来的新世界依然向往。所以当1960年在贫穷但充满生机的昌迪加尔有可能获得一个博物馆设计的机会时，他又一次致函卡夫先生，希望得到飞利浦在装备上的支持：“必须借助电子技术才能把这没有边际的繁复的、错综的、混乱的时局看清楚；如果不运用电子学的方法来帮助我们思考，正如它帮助我们计算那样，那么这混乱的局势将难以被理解。”这样的话说出时，可是他那段正在推销原始质感的粗糙混凝土时期，而他的思想早已飞到另一个世界里了。

“星”

随着20世纪的风云变幻，柯布生产出像云一样变化多端的作品并不为奇。而随着他像魔术师似的不断地变着花样，整个一出戏的整体统一性反倒是被显影出来。这就是那云后面恒定的星辰。

既然《直角之诗》映射的是柯布的三观，我们不得不寻找那些对柯布有所影响的哲学思想。虽然作为建筑师的柯布真正能够被自己和别人认可的职业生涯始于1916年定居巴黎之后，但此前，在他“成型期”里受老师莱普拉特涅的学术观点影响而形成的朴素的自然与社会进化的观念，奠定了他一生的思想基础。在一个分析的时代，后世的学者们也愿意从柯布的早期教育和家乡的学术思潮出发来解读柯布，其中比较突出的成果是苏黎世联邦理工学院建筑理论专业的创始人弗格特（Adolf Max Voget）教授写的《勒·柯布西耶：文明的野蛮人》（*Le Corbusier, the Noble Savage*）一书。这本书的独到之处是用一种考古的方式，把渗透在柯布低幼少儿教育、青年旅行中的潜在信息，关联到他后来作品

里显性的特征中。其中一个章节将让-雅克·卢梭（Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778）和柯布进行了链接。虽然这段着墨颇多，但这个链接还是有些勉强，似乎只是罗列了卢梭的基本思想，并没有说透卢梭和柯布的关系。以下乃基于这种启发，把卢梭和柯布再拉近一些，也有助于进一步解密《直角之诗》。

18世纪启蒙运动时期比较另类的伟大哲学家卢梭，来自与柯布故乡拉绍德封相距不远的日内瓦。卢梭从小背井离乡，他苦难的经历虽然与柯布从家庭那里得到的关怀有天壤之别，但两人最大的共通之处是这些自学成才而来的认知不是被外部填鸭的，而是用自己的心智萃取的。卢梭思想的有趣之处不在于他反对旧思想，而在于他与同样是启蒙主义者的狄德罗、伏尔泰等人的新思想的对立。这点与处在世界变革洪流中的柯布非常相像。作为现代主义运动代表人物之一的柯布，其独到之处是既与密斯、莱特、格罗皮乌斯、阿尔托等现代主义教父不同，也与SOM之类公司化的现代主义实践不同。这个不同点的基石是柯布并不遵从现代主义主流所推崇的理性：“建筑是居住的机器”是柯布自己提出来的，但是他的代表作从来不是冷冰冰的机器；“现代建筑五点”是柯布自己定义的，但他的代表作从来不是靠这些公式来推导出的；万能普适的“模度”也是柯布自己发明的，但他的代表作从来无法被推广成标准化产品。从这些现象可以推导出，貌似理性的柯布，其实对被后来的各种主义所造反的正宗“现代主义的理性”持有深深的怀疑。这点与卢梭反对当时的理性主义同出一辙。

卢梭的思想可以概括为两点：一、以回归自然状态为信念的对社会进步的理性观点的批判。二、对一种共同化的契约社会的向往。在应答第戎科学院主题为《论科学与艺术的复兴是否有助于使风俗日趋淳朴》的征文时，卢梭“否”的回答使他一举成名。他反对社会进步的乐观，认为文明、礼仪、科学的发展所带来的物质进步，只会带来道德的衰退。所以他号召回归自然状态。当他把自