



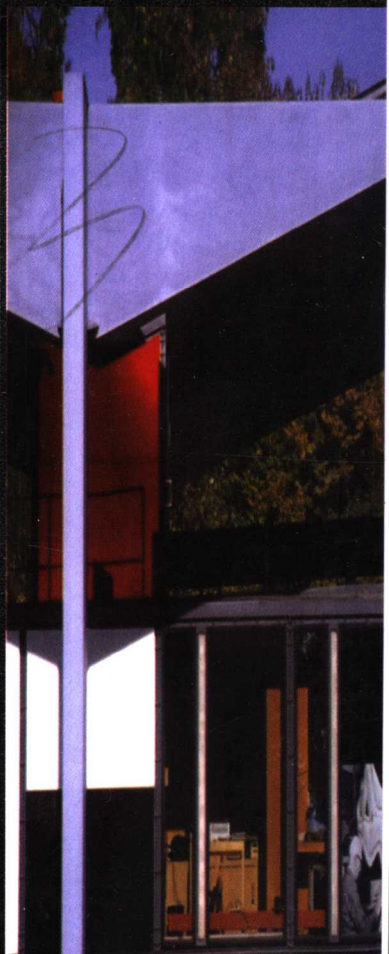
Architecture Dramatic 丛书

勒·柯布西耶建筑创作中的九个原型

[日]越后岛研一 著

徐苏宁 吕飞 译

Architecture
Dramatic



中国建筑工业出版社



Architecture Dramatic 丛书

勒·柯布西耶建筑 创作中的九个原型

[日] 越后岛研一 著
徐苏宁 吕飞 译

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2004-4357号

图书在版编目(CIP)数据

勒·柯布西耶建筑创作中的九个原型 / (日) 越后岛研一著; 徐苏宁, 吕飞译.
北京: 中国建筑工业出版社, 2005
(Architecture Dramatic 丛书)
ISBN 7-112-07897-0

I. 勒... II. ①越... ②徐... ③吕... III. 建筑设计-研究-法国-现代
IV. TU2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 123799 号

责任编辑: 白玉美 刘文昕
责任设计: 郑秋菊
责任校对: 李志立 张虹

Japanese title: Le Corbusier/Sosaku wo sasaeta kokonotsu no genkei by Kenichi Echigojima
Copyright © 2003 by Kenichi Echigojima Original Japanese edition
Published by SHOKOKUSHA Publishing Co., Ltd., Tokyo, Japan

本书由日本彰国社授权翻译出版

Architecture Dramatic 丛书

勒·柯布西耶建筑创作中的九个原型

[日] 越后岛研一 著
徐苏宁 吕飞 译

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京云浩印刷有限责任公司印刷

开本: 787×1092 毫米 1/32 印张: 6½ 字数: 150 千字

2006年1月第一版 2006年1月第一次印刷

定价: 25.00 元

ISBN 7-112-07897-0

(13851)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址: <http://www.cabp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

前 言

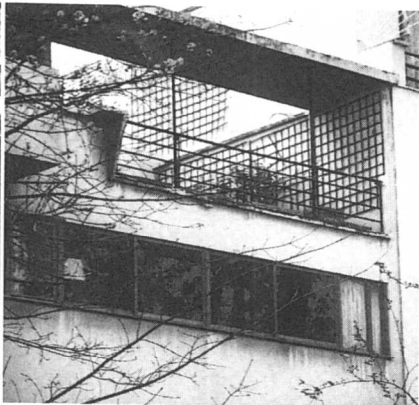
放眼当今的世界，那些如同豆腐块一样四四方方的建筑，100年前在任何地方都是看不到的。建筑发展到19世纪，从19世纪90年代开始才有了清晰明确的变化，到20世纪20年代，产生了和现代建筑血缘最接近的建筑形式。这个巨大转折点的开始和结束是完全不同的，19世纪末被华丽装饰所覆盖的建筑和20世纪20年代拒绝装饰附加物的纯净几何学建筑，使人看到了它们所具有的不同的想像力。理解这个转折点的全部内容及其变化过程是比较困难的。可以说，对19世纪末过分装饰的厌倦产生了一种反作用力，使人们选择了相反的没有装饰的创作方向。这个时期，连柯布西耶也给予关注的阿道夫·卢斯是我们举出的有力例证。20世纪初期，卢斯主张“装饰就是罪恶”，剥夺了建筑的附加物，创造出了近似于今日建筑的纯粹箱型建筑。另外，也有一些其他的观点，即当时由于对新颖的植物形态的热衷，因而能够使创作者从占据了想像力大部分空间的历史样式中跳出来。因此，不去参照过去的范例而依靠自己的想像力进行创作的勇气受到了欢迎，于是，充满植物装饰的风格起到了一种积极的作用，为向完全不同的几何学建筑形式的过渡作好了准备。

以上可以说是对看起来不连续的发展作的一些说明，虽然有些

牵强，但好像也没有其他更自然的解释了。演变好像在中间是中断了，实际上在任何地方你也看不到那种流畅的延续。例如，19世纪末装饰物覆盖了整个建筑墙壁，在建筑形态上强调“表层的存在感”；而20世纪20年代产生的新建筑形式，是以在纤细的墙体构造外面轻轻地蒙上一层犹如皮肤膜似的墙皮作为基本构想的。前者是通过“视觉的效果”来表达的，而后者则是通过“现实的墙面”使人感受到的，因此它也可以被称为是“轻柔的独立表层”。这期间由奥托·瓦格纳设计的维也纳邮政储蓄银行（1906），虽然承袭了传统的古典外观，但体现出一种不可思议的轻盈感。建筑独自强调覆盖在其表面的一块薄石板的存在感，因而整体的重量感变得极轻。19世纪末之后，“强调表层”的感觉似乎得到延续，同时，从重视植物形态向重视几何学形态转移。也就是说，即便是看起来不延续的过程，也能从另一个侧面佐证到它的延续。

柯布西耶的风格，在20世纪20年代和20世纪50年代是完全不同的。很难想像以一个建筑师的思维能描绘出如此变化丰富的创作轨迹。但是，就像前面所举的例子一样，从某一方面还是能够看出其流畅延续的特征的。从柯布西耶晚年的看起来完全自由的造型语言来看，未必与20世纪20年代的创作足迹没有关系，不用说这是从初期开始的长时间延续和积累的结果，而且，一些乍看起来没有变化的延续特征，也保证了其创作的丰富性，从而带来了高度的成熟。

本书试图具体地分析与追溯柯布西耶作品中的这些“延续的特征”，从而去了解这位建筑史上有着显著建筑活动的人物在保持显



拉维莱特“拉普大街的建筑”（左） 1901年巴黎市第一座由混凝土建造的建筑，在建筑形态开始转变的19世纪末，过分的表面装饰是一个显著的特征。

库克住宅（1926 右） 充分体现了柯布西耶主张的“新建筑5点”，结束了曲线的使命，宣告了现代建筑风格的诞生。以没有装饰的几何学形态为基本特征，荷载由内侧的立柱承担，外墙犹如一张薄而轻的皮肤覆盖在其上。以上两个作品同在巴黎，表达了各自建造时代的最前沿的建筑动向。两者的巨大差异让我们思考：“这25年间到底发生了什么？”



阿道夫·卢斯的绍伊住宅（1913） 没有任何装饰附加物，预示着几何学形态的支配作用。

奥托·瓦格纳的邮政储蓄银行（1906） 一看就知道它是古老的建筑，还残存有过去的附加物和装饰。但在外墙上强调留在安装板上的铆钉，强调“粘贴物”其表面显著的存在感。在这一点上比卢斯的作品更早地预示了近代建筑的风格，是看起来不延续中的延续。



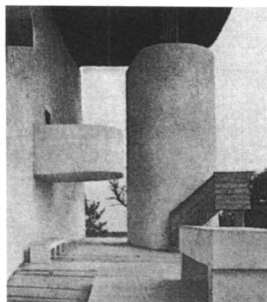
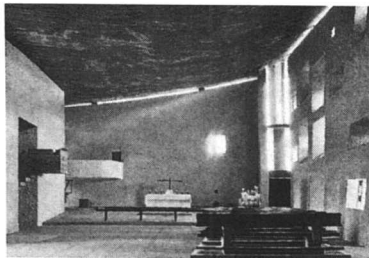
19世纪末开始的近代风格形成过程中的不连续和连续 我们关注的是在不长时间内的急剧变化是如何形成的。

著变化的同时，是如何积累形成独特的创作世界的。通过研读柯布西耶总共八卷的全集中登载的庞大作品群，我们大概可以系统地解读出其中的一些重要线索。

为柯布西耶写过评论的S·F·莫斯列举了柯布西耶从创作早期到晚年诸如雪铁龙型剖面、衣柜型构造等创作特征。认为拉罗什住宅（1924）的入口大厅和朗香教堂（1955）的内部是相似的，前者在中厅的箱型空间里插入一个像桥一样的夹层，楼梯的休息平台就像布道坛一样突出于空间之中；如同巴洛克教堂的创作方法一样，到朗香教堂时，具有相同突出物的教堂内部结构基本上没有什么新的变化。

如果你走在贝沙克居住区（1926）的中央大道上，就能感觉到它们不仅仅是一个个箱型住宅的彼此并列，而且能感觉到其外部空间的个性和魅力。在街道的一侧，建筑物三层部分的外墙上，楼梯和休息平台突出于墙身之外；而在街道的另一侧，在建筑物二层的高度上挑出一个大阳台，高处的斜线和低处的水平线，似乎从两侧一起压向行人。虽说是街道，柯布西耶那独特的、增强空间活力的个性化表现方法和拉罗什住宅以及朗香教堂的创作方法是类似的。不管是外部还是内部，我们都能感觉到柯布西耶在创造空间特征时的一个延续下来的型。在不能说有什么革新的贝沙克居住区以及其他作品中，处处都能看到贯穿柯布西耶创作轨迹的型的延续。柯布西耶的20世纪20年代，是向其名作萨伏伊别墅汇聚概念的时期，但同时也探讨了许多重要的形态问题，我们就以它为轴心来思考柯布西耶的创作活动。

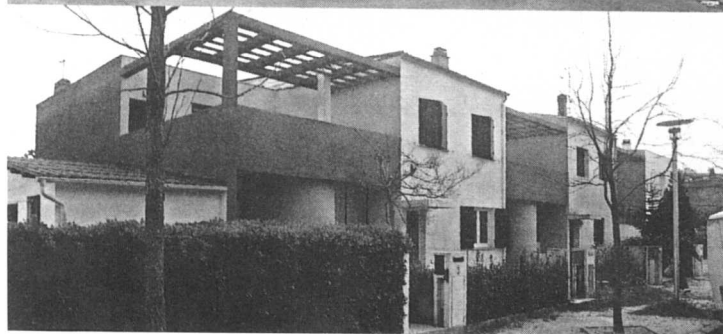
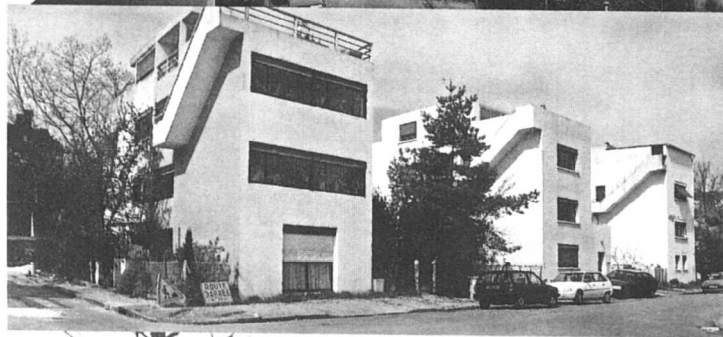
朗香教堂 (1955) 光束穿过南侧厚厚的墙壁投入到室内。北侧有两个突出的物体，分别是具有曲线轮廓的“夹层平台”和像是从后面伸出来的“楼梯加休息平台”。



朗香教堂东侧 一年两次作为在室外召集12000名巡礼者的祭坛使用，在这里，“夹层平台”、“楼梯加休息平台”形状的布道坛突出在外。不管内外，重要的地方都会重复柯布西耶固有的个性表情。

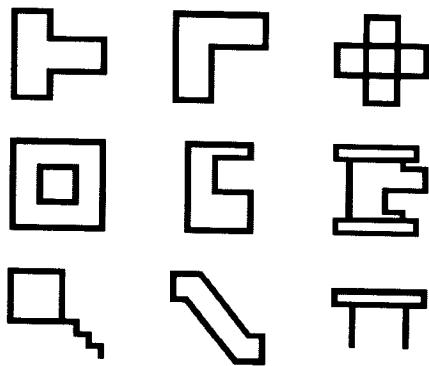
拉罗什住宅 (1924) 作为空间构成核心的中厅。像桥一样插入的“夹层”和能使人想起教堂布道坛的“楼梯加休息平台”这两种“介入要素”是其空间的特征。S·F·莫斯认为由这两者带来的空间性格一直延续到柯布西耶的创作后期。

延续的“空间效果原型” 重要的场所都由“夹层平台”和“楼梯加休息平台”这两种要素赋予其特征。



贝沙克居住区（1926）中央大道（上）并不仅仅是“箱型的并列”，从两侧挑出的两种类型要素赋予景观以个性。街道东侧（中），住宅外墙上贴附着的“楼梯加休息平台”宛如空中的布道坛一样显眼。在西侧（下），各个住宅的阳台像“夹层平台”一样出挑。它们一起介入到居住区的主要外部空间——街道中，产生出富有个性化的活跃气氛。

勒·柯布西耶建筑创作中的九个原型



目 录

前言	3
绪 论 “突出”与“凹进”——主角复杂的成长过程	13
1. 空中的白色箱体——逆转剧的主角	14
2. 从“空中出挑”到“空中独立”——主角的成长/实体的系谱	19
3. 从“空中凹进”到“空中独立”——主角的成长/虚空的系谱	25
4. 虚实相间的萨伏伊别墅——高度的统一	30
5. 虚实相等的“凵型”——建筑形态与几何学形态	34
第一章 “凵型”与“匚型”——延续的轮廓	39
1. “轮廓原型”的开始——另一种风格	40
(1) 标示“透空长方体”的“凵型”——贝沙克居住区	40
(2) “凵型”的开始——原型中的原型	46
(3) “匚型”的系统——另一个“喜好的轮廓”	50
2. “存在感对比”的骨架——在变化背后所看到的	55
(1) “水平出挑”与“垂直的塔”——魏森霍夫联排住宅与朗香教堂	55
(2) 体现在“空中独立”上的构成方法 ——另一种构成感觉/组合方法	60
(3) 组合的原型——被放大的个性	65
3. 原型的“连结”和“重复”——白色箱型的成熟	70
(1) 被联结的原型——拉罗什·江耐瑞住宅	70
(2) 剖面的重要原型——“凵型”、“匚型”和“匚型”	75

(3) 在立面上重叠原型——多样的形态召唤力	79
小结 在长方体上重叠原型——作为结论的斯坦因住宅	84
第二章 “T型”与“L型”——延续的配角	89
1. “T型”与“L型”——配角及其起源	90
(1) 附加物的类型——20世纪20年代和20世纪50年代	90
(2) 作为起点的雪铁龙住宅——“长方体+最少的配角”	95
(3) “向街道出挑”与“建筑底部的起伏”——另一个配角	100
2. 创作早期与晚年的直接链接——“伞”和“坡道”	105
(1) “巨大的斜坡道”与“大地的起伏”	
——巴西学生会馆和夏洛屠宰厂	105
(2) 重合两种类型的感觉——“垂直上升”与“缓慢上升”	110
(3) “L型屋顶+L型坡道”的延续——保证个性世界的最小框架	114
3. 配角的起源——追溯“T型”和“L型”	119
(1) 消失的主角——从朗布依埃周末住宅到波瓦瑞住宅	119
(2) 长方体内含的“T型”——库克住宅与贝泽住宅	123
(3) 多米诺形态——基本形的构造原理和配角元素	127
小结 支撑“轮廓原型”和“配角原型”的摩天楼型住宅	131
第三章 世纪末的垂直高起——长在坡地上的枞树	135
1. “在众多成果上的重复”与“组合方式的变换”	
——施沃普住宅的预言	136

(1) 故乡的空白墙面——“回型”预言的“U型”和“凹型”	136
(2) “视线直视”与“视线运动”——视觉对比的构成感觉	140
(3) 斯芬克斯的联想——统一多种预言的组合方式	145
2. “空白”与“树木”——组合方式的起源	149
(1) 贯穿“透空长方体”的物体——自然作为配角的作品	149
(2) 支撑竖向高起——被当作树木的构筑物	153
(3) 几何学的与植物的——起点的形态问题	157
3. 世纪末的遗存——延续生命力	162
(1) 笔直的树木 I——孕育成长的组合方式	162
(2) 笔直的树木 II——出挑的事务所大楼	167
(3) 高起的家具与高起的城市——19世纪末杂谈	172
小结 表层和主体的分离——从19世纪末的问题说起	177
结论 幸福的相会与最后的梦想	181
(1) 起点所见——时代潮流与故乡的坡地	182
(2) 卷起的端部——另一种执著	185
(3) 一致的前端与被解放出来的对比——费尔米尼	189
后记	195
“勒·柯布西耶建筑创作中的九个原型”一览	199
作品年表索引	202

绪论 “突出”与“凹进” ——主角复杂的成长过程

萨伏伊别墅的“空中的白色箱体”并不是柯布西耶突然构思产生的，在其追求新建筑表现可能性的一系列试验中，这个革新性主角的成长决不是一个单一的过程，而是两种构思潮流并行发展，最终汇集成为统一形态的过程，充分理解这一点是很重要的。

1. 空中的白色箱体——逆转剧的主角

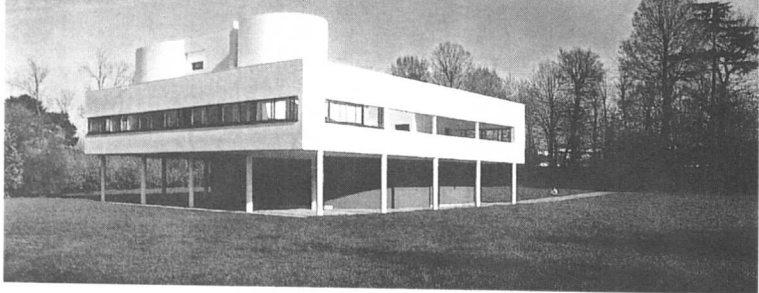
萨伏伊别墅（1931）是对20世纪20年代建筑形态革新的汇总，它超越了简单的“白色箱体”形态，在“将内部轻轻地收敛同时向外敞开”这种效果上大书特书。“紧贴大地，将内部厚厚地封闭起来”是一般传统建筑带给我们的感觉，而萨伏伊别墅的形态集合可以说是与此相逆转的，支撑柱很细，墙壁也很薄，整个建筑的存在感似乎非常弱。“在空中组成的几何体中生活”，感受到的是新时代的生活。这个时期，包括日本在内的世界各地的建筑师们，都沉浸在新风格的梦想之中，抛弃了传统的构图，以白色箱体为基础能创造出什么呢？大家都在无意识之中探寻着它的最大可能性。例如，弗兰克·劳埃德·赖特和受其影响的荷兰建筑师们也在破除传统的箱型建筑，将七零八落的要素加以组合表现大概是一个有效的方法。另一方面，柯布西耶也在研究另外的可能性，即仍然保持箱型形态，却以轻盈、独特的方式将其置于空中，萨伏伊别墅可以说就是这样一个极端的例子。

柯布西耶年轻时在故乡完成了七件作品，都属于那种植根于大地的传统形式。其处女作法雷住宅（1907）是大屋顶形式，与后来的革命性的创作工作相差甚远，基本上可以说是乡土样式，丰富的细部装饰非常惹人注目。而他在故乡最后的作品施沃普住宅（1916），开始出现了平屋顶，有些接近简单的箱型，但是其外墙由褐色砖覆盖，巨大的屋檐像是要压住大地一般，给人的印象仍是厚重而古老。之后，柯布西耶离开故乡去了巴黎，其后便设计了革新

性的白色箱型建筑的最初实例——雪铁龙住宅（1920）。建筑还是紧贴于大地，以石砌厚墙相隔，内部就像是一个洞窟。十多年后，柯布西耶就设计了像是从大地的束缚中挣脱出来，在空中轻轻飞舞的萨伏伊别墅。可以说柯布西耶首先是在故乡开始放弃坡屋顶而向箱型建筑靠近的，到巴黎后发展了白色轻盈的“地面上的箱体”，然后使其离开地面，最终发展成为“空中的箱体”。这就是大致上经过了1/4世纪，柯布西耶完成了建筑革命的伟大历程。

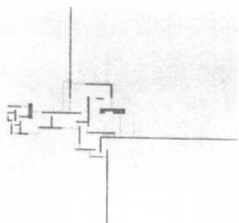
促进新风格诞生的力量，如果是形态生命力的话，那么它就蕴藏在这个变化的过程之中，特别是在探索的最高阶段完成的作品中最能反映出这种强有力的作用。萨伏伊别墅是对“传统建筑形象否定的结果”，“空中的白色箱体”是这出建筑形态逆转剧的主角。首先是确定“地面上的箱体”的基本形态，然后使其漂浮于空中，促进了形态的发展与成长。如果我们仔细注意这个主角是经过什么样的过程产生进化的，就可以大概了解现代建筑风格的内在生命力。

柯布西耶所说的“原理”与“方法”，是我们理解这个过程的首要线索。多米诺体系（1914）和在其基础上发展起来的五原则（1925），是以结构作用实现其自由的、薄而轻的墙体方法的核心。实现“轻盈的箱体”的方法基本如图所示。柯布西耶厌弃沉重而封闭的建筑形象，并且与“箱体的破坏”不同，在这里集中了形成新形态世界的核心构想。对20世纪20年代柯布西耶的所有作品研究，应以多米诺体系和五原则（新建筑5要点）为轴，但是，用它们能够说明的形态特征却不是很多。



密斯的“砖砌的郊外住宅”（1924）

萨伏伊别墅（1931）



柯布西耶启发人们要在几何体的“极轻盈的箱体中生活”。密斯和荷兰的风格派一样，利用箱体解体后残留的空隙构筑形象。在拒绝传统的“沉重而封闭的箱体”这一点上是共同的，但取代的方法是不一样的。



施沃普住宅（1916）



法雷住宅（1907）



雷铁龙住宅（1920）

很容易理解到白色箱体住宅十几年间的大致变化。柯布西耶的处女作（右）是个有着当地传统风格的住宅，但他在故乡的最后一件作品（左上）则开始出现平屋顶，去巴黎后经过三年的潜心设计（左下），完成了白色箱型的设计方案，又经过了大约十年之后，实现了墙壁更加薄而轻，像是漂浮在空中的萨伏伊别墅。