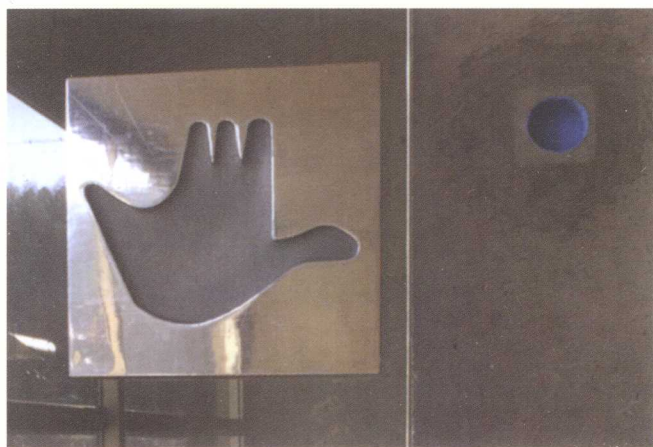


国外建筑设计译丛

勒·柯布西耶的细部设计

[英] 弗洛拉·塞缪尔 著
邓敬 殷红 王梅 译
钟文凯 校



中国建筑工业出版社

国外建筑设计译丛

勒·柯布西耶的细部设计

[英] 弗洛拉·塞缪尔 著
邓敬 殷红 王梅 译
钟文凯 校

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2008-2544号

图书在版编目（CIP）数据

勒·柯布西耶的细部设计/[英]塞缪尔著 邓敬, 殷红, 王梅译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2009

(国外建筑设计译丛)

ISBN 978-7-112-11122-0

I. 勒… II. ①塞…②邓…③殷…④王…
III. 建筑结构-细部设计 IV. TU22

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第117530号

Copyright © 2007, Flora Samuel

All rights reserved

This first edition of *Le Corbusier in Detail* by Flora Samuel is published by arrangement with ELSEVIER LTD, The Boulevard, Langford Lane, Kidlington, Oxford, OX5 1GB, England.

The moral right of the author has been asserted
Translation © 2009 China Architecture & Building Press

本书由英国 Elsevier 出版社授权翻译出版

策 划: 程素荣 尹珺祥
责任编辑: 程素荣 尹珺祥
责任设计: 郑秋菊
责任校对: 李志立 赵 颖

国外建筑设计译丛

勒·柯布西耶的细部设计

[英] 弗洛拉·塞缪尔 著
邓敬 殷红 王梅 译
钟文凯 校

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)
各地新华书店、建筑书店经销
北京嘉泰利德公司制版
北京建筑工业出版社印刷

*

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 14¼ 字数: 354千字
2009年12月第一版 2009年12月第一次印刷
定价: 48.00元

ISBN 978-7-112-11122-0

(18369)

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)

致谢

本书凝聚了很多人的努力。朱丽叶·奥杰斯 (Juliet Odgers)、艾丽森·迪图瓦 (Allison Dutoit)、我的父母丝苔拉和爱德华·塞缪尔 (Stella & Edward Samuel) 以及我的女儿爱丽丝·奥赫达 (Alice Ojeda) 协助了调研方面的工作, 并提出了富有见地的评论。山姆·奥斯丁 (Sam Austin) 尽心尽责地将我的实测成果整理成用于出版的图纸。萨拉·梅林 (Sarah Menin) 阅读了书稿并提出了建议。提姆·本顿 (Tim Benton)、威廉·寇蒂斯 (William Curtis)、卡罗琳·曼尼雅克·何塞·奥布瑞伊 (Caroline Maniaque Jose Oubrierie) 和罗伯特·雷布塔图 (Robert Rebutato) 对我的很多推测提供了极为宝贵的建议。建筑出版社 (Architectural Press) 的乔迪·丘萨克 (Jodie Cusack) 和劳拉·萨莎 (Laura Sacha) 对我的想法给予了支持。彼得·卡罗林 (Peter Carolin)、艾德里安·福提 (Adrian Forty)、乔纳森·黑尔 (Jonathan Hale)、沃恩·哈特 (Vaughan Hart)、西蒙·昂温 (Simon Unwin) 和拉塞尔·瓦尔登 (Russel Walden) 在关键时刻对我的工作给予了慷慨的支持。柯布西耶基金会的阿诺德·德塞勒 (Arnaud Decelles)、戴尔芬·斯塔德尔 (Delphine Studer) 和保娜·德·萨·科托 (Paula De Sa Couto) 在很多实际问题给予了帮助。

以下的致谢不分先后: 詹妮弗·卡拉斯·韦尔 (Jennifer Caras Vial), 巴西馆 (Brazil Pavilion) 的丹尼斯·雷涛 (Denise Leitao), 贾奥尔住宅 (Maisons Jaoul) 幸运的住户盖里·里奥夫人 (Madame Gaelle Rio) 和派那 (Pillar), 朗香教堂的 M·马泰 (M. Mathey), 劳伦·杜邦 (Laurent Duport), 何塞·奥布瑞伊 (José Oubrierie), 拉塞尔·瓦尔登 (Russell Walden), 帕特里

克·林奇 (Patrick Lynch), 提姆·欧福尔 (Tim Offer), 关·菲尔·丘 (Kwan Phil Cho), 克莉丝·理查兹 (Chris Richards), 罗拉·戴维斯 (Lorna Davies), 玛丽·麦克劳德 (Mary McLeod), 杰勒德·莫尼耶 (Gerard Monnier), 贾迈勒·德迪克 (Djamel Derdiche), 海滨木屋 (Cabanon) 的埃洛迪·马佐拉 (Elodie Mazzola), 以及英奇·林德-盖拉德 (Inge Linder-Gaillard)。马利·加斯蒂内尔·琼斯 (Marie Gastinel-Jones) 在法语的翻译上向我提供了帮助。克拉丽丝·布雷尔·达首扎 (Clarice Blell da Souza) 在葡萄牙语以及有关巴西的事情上向我提供了帮助。

感谢威尔士建筑学校 (Welsh School of Architecture) 的建筑历史与理论组成员, 特别是亚当·夏尔 (Adam Sharr) 和理查德·威斯顿 (Richard Weston), 感谢他们一直以来的支持与热情参与。卡迪夫大学 (Cardiff University) 建筑图书馆的西尔维亚·哈里斯 (Sylvia Harris)、保罗·杜尔登 (Paul Duerden) 和林恩·菲利普斯 (Lynn Phillips) 为我提供了所需图书。托德·威尔默特 (Todd Wilmert)、乔治·鲁德曼 (Jorge Nudelman) 以及我有幸遇到的许多其他研究勒·柯布西耶的学者, 不断地向我提供值得深思的想法。简·麦克阿里斯特 (Jane McAllister) 和本·斯特林格尔 (Ben Stringer) 向我提供了艾哈迈达巴德 (Ahmedabad) 棉纺织协会总部的图片。保拉·萨思 (Paola Sassi)、雅各布·霍茨 (Jakob Hotz)、克丽丝·罗恩 (Chris Loyn)、菲奥娜·亨德森 (Fiona Henderson) 和伊恩·琼斯 (Ian Jones), 都对我增长建造方面的知识提供了莫大的帮助, 尼克 (Nic) 和理查德·摩根 (Richard Morgan)、帕特 (Pat)、戴夫 (Dave)、戴 (Dai)、埃尔维斯 (Elvis)、约翰 (John)、特里 (Terry) 和安德鲁 (Andrew) 也是一样, 作为建造者, 他们的想法和劳动在我家的建造过程以及本书的写作过程中使我受益匪浅。

就像我所有的努力一样, 如果没有家人不断给予的支持, 本书是不可能完成的, 在此特别感谢阿历克斯 (Alex)。

如果没有艺术与人文科学研究理事会 (AHRC) 所资助的旅行资金, 没有勒福胡姆研究资金 (Leverhulme Fellowship) 使我得以从教学中暂时脱身, 或者没有英国学术基金 (British Academy funding) 对版权使用的支持, 本书也不可能完成。

2007 年于巴斯

图片来源

本书作者与出版商特别感谢以下机构和个人对本书翻印相关资料的许可。尽管我们已尽全力与每位版权拥有者接洽，以获得对本书翻印资料的使用许可，但本书出版商希望那些未及致谢的版权拥有者能够联系我们，以便在将来的再版中更正可能出现的任何错误和疏漏。

除了图 5.14，所有的图片的版权归属于 FLC/ADAGP, Paris 和 DACS, London 2007。

图 5.14 的版权归属于 Galleria Nazionale delle Marche, Urbino。

照片：照片 0.2 版权归属于 René Burri/Magnum Photos；照片 0.5 版权归属于 Lucien Hervé, Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles；照片 1.7、1.9、2.12、2.19、5.5、5.8、5.31 版权归属于 Gisela Loehein；照片 0.1、0.7、1.13、2.1、2.2、2.5、2.7、2.9、2.10、2.13、2.15、2.16、2.18、2.23、2.24、3.2、3.3、3.6、3.9、3.10、3.11、3.13、3.15、3.17、3.18、3.19、3.20、4.1、4.2、4.3、4.4、4.5、4.7、4.10、4.17、4.18、5.1、5.4、5.6、5.7、5.9、5.13、5.16、5.17、5.18、5.20、5.22、5.24、5.27、5.28、5.30、5.32、5.34、5.36、5.38、5.40、5.41、5.44、6.2、6.7、6.11、6.15、6.16、6.28、6.19、6.20、6.21、6.24、6.26、6.27、7.2、7.3、7.7、7.12、7.16、7.17 版权归属于 Ben Stringer and Jane McAllister；照片 3.5、4.22、5.43 版权归属于 Russell Walden。

图纸 0.3、2.11、2.14、3.4、4.7、5.10、5.11、5.19、5.23、5.33、5.35、5.37、5.39、7.10 版权归属于 Flora Samuel and Sam Austin。

目录

致谢	III
图片来源	VII
导言	1
第1章 标准化与统一性	15
1.1 标准化	15
1.2 标准材料	18
1.3 标准结构	20
1.3.1 混凝土框架	20
1.3.2 钢结构	24
1.3.3 拱形屋面	28
1.4 结语	33
第2章 与身体关联的细部	39
2.1 拟人性	41
2.2 触觉	44
2.2.1 墙与底层架空柱	45
2.2.2 门把手与扶手	47
2.2.3 家具	59
2.2.4 地板	61
2.3 色彩	63
2.4 空间	64
2.5 声音	65
2.6 结语	66

第3章 光明与黑暗	73
3.1 意义	73
3.2 窗	76
3.2.1 水平窗	76
3.2.2 玻璃墙	78
3.2.3 遮阳	78
3.2.4 波动的玻璃墙面	82
3.3 采光天窗	84
3.4 反射	89
3.5 人工照明	91
3.6 结语	96
第4章 框构	101
4.1 观景	101
4.2 物品	107
4.3 空间	116
4.4 结语	122
第5章 建筑漫步中的要素	127
5.1 门	130
5.2 楼梯和坡道	149
5.3 结语	165
第6章 仪式	169
6.1 圣坛	170
6.2 火—家庭生活	175
6.3 水	181
6.4 结语	192
第7章 1959年之云	195
7.1 巴西	198
7.2 地理课	199
7.3 透视	203
7.4 室内的都市主义	206
结语	215
参考文献	219
译后记	227

导言

我要向你们揭示出建筑的真面目。建筑，取决于源自一种特定意识状态的精神价值，取决于可以确保一种想法付诸实施的技术性因素¹，进一步说，它取决于作品的力度、有效性和持久性。意识，等同于人生目标，等同于人类²。^①

在此探讨的题目是关于细部的意义，以及勒·柯布西耶是如何通过细部来传达其更宽广的建筑哲学观点的³。虽然承载着深刻的意义，柯布西耶的细部却表现得令人惊讶的生涩和冒险（图0.1）。这些细部存在着诸多缺陷，但正如爱德华·福特（Edward Ford）对柯布西耶的评述：“如果我们从其建筑本身出发进行仔细的研究，一定会受益良多”⁴。他称赞柯布西耶有能力“通过发展细部设计的系统，在微观的尺度上再现建筑物本身的组织概念”⁵。这些细部不仅表达了建筑物的组织概念，还表达了柯布西耶的哲学思考，这些思考不光针对建筑，同时也涵盖了他关于存在意义的观点。在《走向新建筑》一书中，柯布西耶提出“情感从何而生？”的问题：“它来自于构成场所之物的某种协调性中，来自于影响构图的每一局部的造型系统中，来自于设计概念的统一性，从材料运用的统一性一直贯彻到总体轮廓的统一性”⁶。这种“设计概念的统一性”是柯布西耶作品的绝对核心——周围的世界破碎无序，他要在其中不顾一切地努力建立秩序。这种追求在细部的世界里表现得尤为清晰，因为哲学思考和现实在这里迎面相遇。

柯布西耶宣称：“在自然界，最小的细胞决定着整体的合理与健全”⁷。

^① 该段参考了《勒·柯布西耶与学生对话》（中国建筑工业出版社）第36页2~4行的译文。——译者注

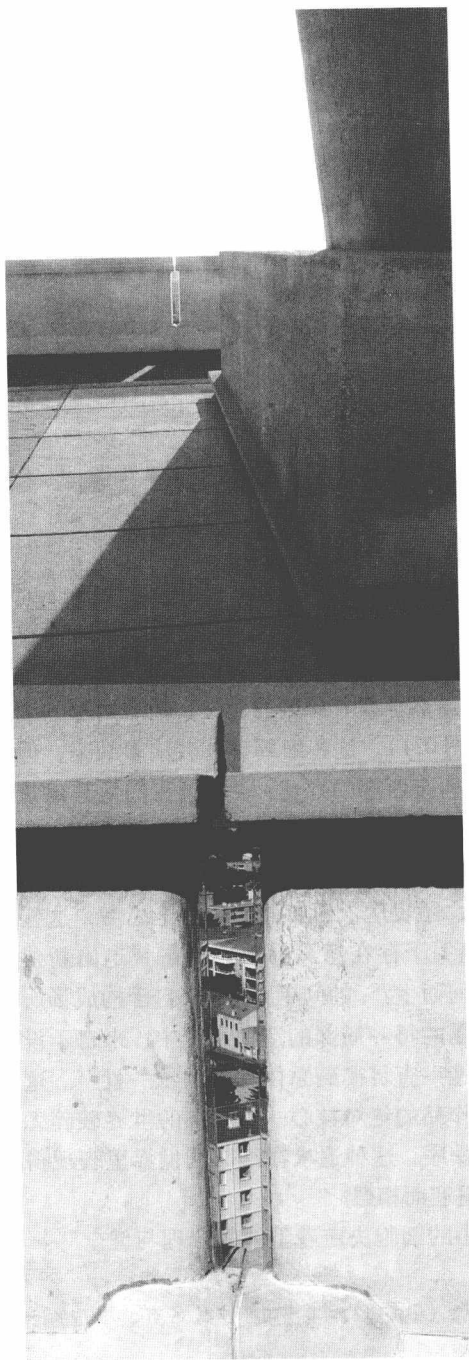


图 0.1
马赛公寓屋顶女儿墙的
伸缩缝 (1952 年)

这种观念直接来自他年轻时的学习，当时，他还是原来那个查尔斯·爱德华·让纳雷（Charles Edouard Jeanneret）⁸，他领悟到仔细观察和绘画的重要性，这是学习自然的必要途径。这意味着自然界中的细胞结构在世间万物的微观和宏观尺度上不断地重复着⁹。用他的话来说，“每个事物都是根据整体一致的原则进行排列组合的”，而且“每个有机体都是存在于两极间轴线周围的变量所组成的链条中的一环”¹⁰。因此，每个建筑细部都应该有助于整体意义的表现，并成为一种更大范围的实体的缩影——以局部代替全体（*pars pro toto*）。确实，曾为柯布西耶助手的耶日·索尔坦（Jerzy Soltan）回忆，他在位于塞夫勒大道（Rue du Sèvres）的工作室工作期间，经常可以听到柯布西耶念叨“从普遍到特殊，从特殊到普遍”这句格言¹¹。这种理念与其高度秩序化的世界观完全相符。

柯布西耶的建筑是围绕着俄耳普斯主义^①（Orphism）哲学建立的，这一哲学观源自俄耳普斯教派古老而神秘的信仰¹²。俄耳普斯（Orpheus）的身份与酒神狄俄尼索斯（Dionysus）和太阳神阿波罗（Apollo）有关，使其闻名于世的当然是他那让神明无比陶醉的飘飘仙乐。粗略地说，俄耳普斯主义是一种源于毕达哥拉斯和柏拉图的信仰，认为宇宙通过数字结合在一起，几何与比例可以用来实现与自然的和谐，这一过程则通过阴阳之间的平衡来协调¹³。柯布西耶对古希腊哲学、犹太神秘哲学（kabbala）、诺斯替教（Gnosticism）的种种变体、基督教迦他利派（Catharism）¹⁴、行吟诗人、共济会、炼金术、新柏拉图主义（Neo-Platonism）、拉伯雷（Rabelais）、塞万提斯（Cervantes）、阿波里奈尔（Apollinaire）以及柏拉图式的雌雄同体（androgyné）等等的迷恋，在本质上全都归属于神秘的俄耳普斯主义——他的建筑为进入这种对巴克斯酒神^②（Bacchic）的信仰提供了一条启蒙的途径。（图 0.2）

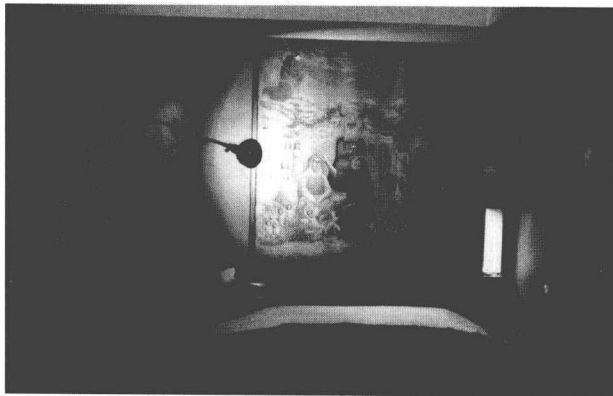


图 0.2

在鲁日塞-库利街 24 号的家中（1934 年），柯布西耶站在床边，一旁是安德列·波希安（Andre Bauchant）的绘画

① 俄耳甫斯，又译奥菲士，古希腊传说中的英雄。俄耳甫斯主义或称奥菲士主义是 20 世纪初由阿波利耐在巴黎创立的一个法国抽象艺术流派，又称“色彩立方主义”。——译者注

② 巴克斯（Bacchic）为罗马神话中的酒神，也是希腊酒神狄俄尼索斯（Dionysus）。——译者注

柯布西耶对俄耳普斯主义的兴趣引发了一系列重要的主题，它们广泛地体现在他的话语、绘画和建筑中，包括：禁欲苦行与统一性；身体的召唤；光明、黑暗以及其他的对立面，如太阳与水；启蒙途径与仪式。作为体现本书结构脉络的章节标题，均源自对这些主题的研究，但是柯布西耶的细部并不能根据简单的类型学来划分，它们呈现的多样性恰恰是其作品真正触动人心的力量之一。例如，一个柯布西耶的窗户可以同时被归类成一件家具、一道墙、或者是一扇门（图 0.3）。索尔坦回忆道：“柯布西耶关于现代建筑的神圣原则会这样被记录：自由平面、独立结构体系、开敞的底层、自由立面和开放的屋顶。不过，这些原则又相应地表达了其他的变体。¹⁵”

在柯布西耶所使用的有限的细部类型中，有很多源自他对船舶建造的研究，在其建筑中重复使用，就像他的画作，在其创作生涯中只有微小的变化¹⁶。虽然在柯布西耶早期的纯粹主义（1930年前）和后期（1930年及以后）更粗犷的作品之间进行区分还是非常重要的，但他的建筑哲学观自始至终却是基本一致的，尽管这些观念的表达越来越精确细微，而且他对人类生存状况的变幻无常也变得越来越敏感¹⁷。

非凡的技艺

福特这样写道：“在 20 世纪，很少有哪位建筑大师会像柯布西耶这样，其建筑的技术缺陷竟受到如此之多的批评，不过实话实说，很多的批评是他应得的”¹⁸。威廉·寇蒂斯（William Curtis）则相信，柯布西耶“在饰面和材料的处理上漫不经心”，他列举了一些早期住宅、棉纺织协会总部（Millowner's Building）的混凝土问题以及马赛公寓的屋顶作为例证¹⁹。不过，其他人对此则更为宽容。肯尼思·弗兰姆普敦（Kenneth Frampton）深刻地指出，“在 20 世纪的建筑史中，或许没有什么比柯布西耶的作品在建构形式方面的建树更被人忽视了。”²⁰ 瑞纳·班汉姆（Reyner Banham）相信，“柯布西耶在建筑师中至高无上的地位，使之更易成为批评的靶子，使人更想在这位显赫的巨人身上找到缺陷。”²¹ 舍克勒（Sekler）和寇蒂斯则写道，“与柯布西耶记在本子里那些零零碎碎的想法相比，他在实际建造上的发明创造更令人震撼。”²² 这两位作者对卡彭特视觉艺术中心（Carpenter Centre）的设计和建造过程的描述证实了柯布西耶在细部设计上的全身心投入。“技艺精湛的柯布西耶在这些信件中表露无遗：一个一辈子和锁具打交道的人，隐藏在偏僻的巴黎某地。”²³ 提姆·本顿（Tim Benton）认为他“几乎是沉迷于细部设计中。”他还补充道，柯布西耶的一些“令人印象最深的绘图是在描述窗户的机械装置、门插销、天窗、灯和家具配件。”²⁴ 本顿认为，“柯布西耶的细部设计是

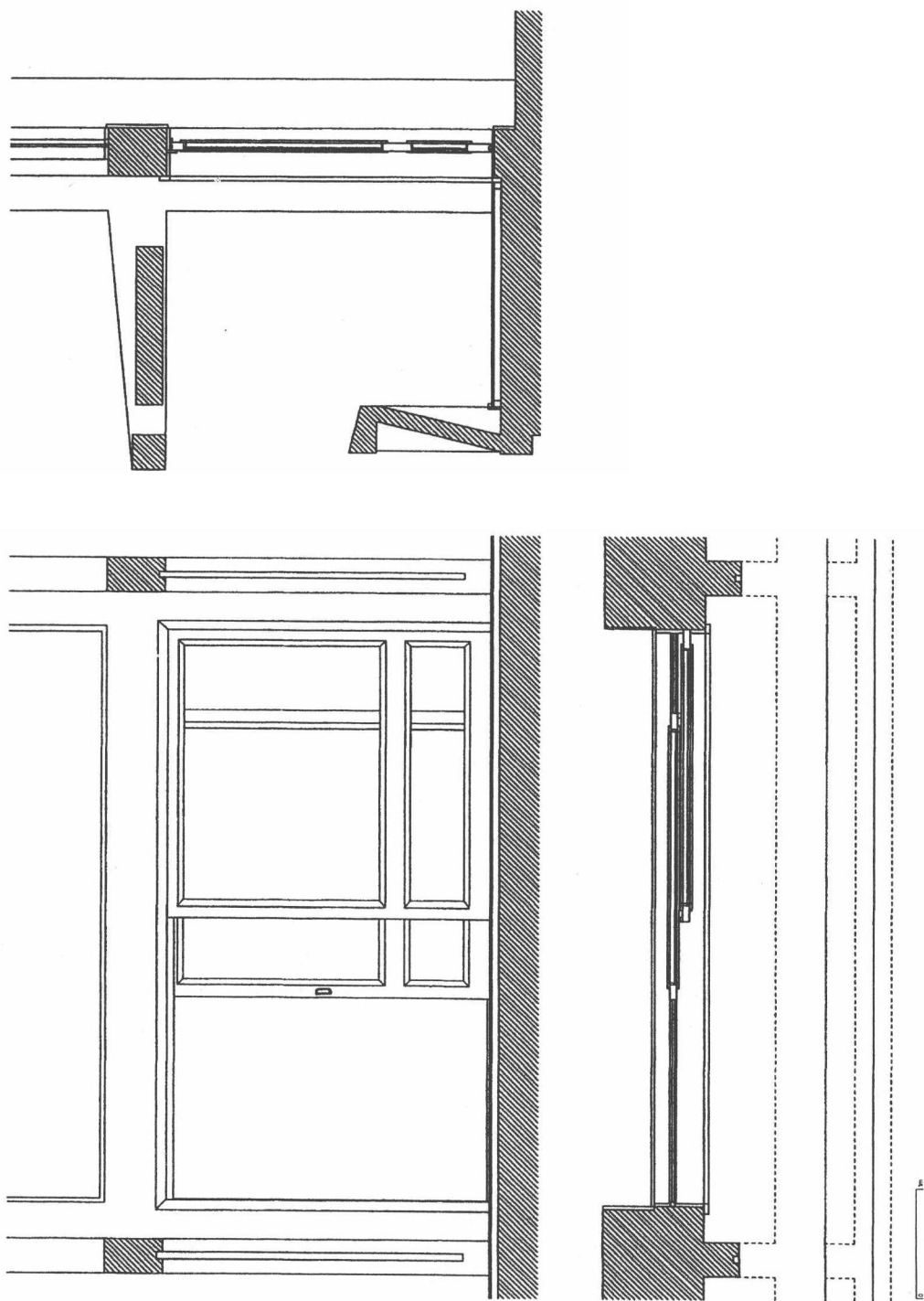


图 0.3 马赛公寓旅馆阳台上的推拉门（1952 年）

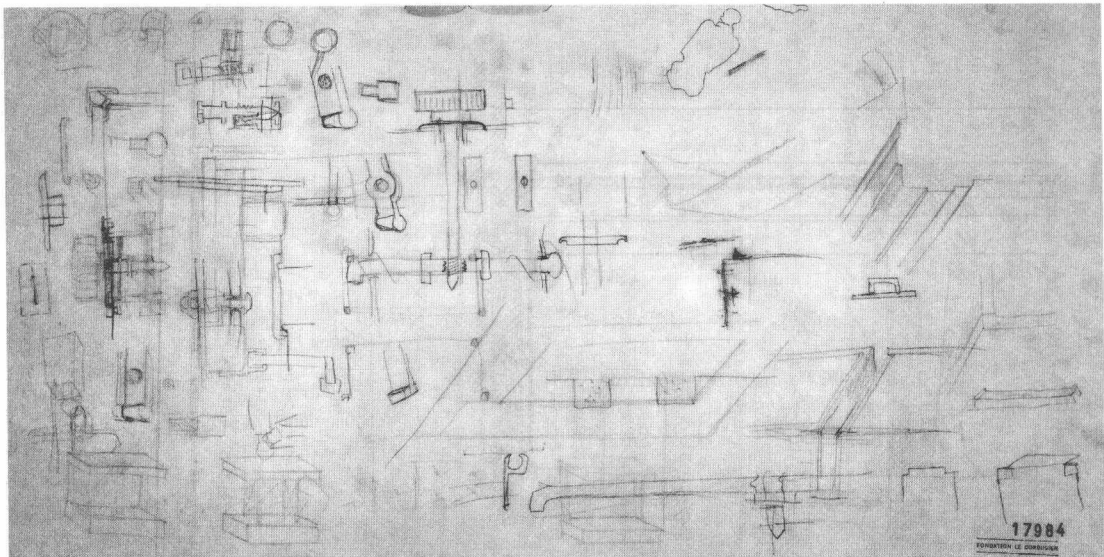


图 0.4 Bat'a 专卖店方案众多固定装置草图中的一部分（1935 年）。勒·柯布西耶基金会 17984 号与 17953 号档案

（图 0.4）一个感人的故事。他的大多数住宅作品在细部上都表现出真挚动人的技艺。”他还提到那些接纳冷凝水的窗下排水小槽，门插销和把手的机械装置，以及灯具和天窗的位置——“这些物件为观者带来了实实在在的愉悦，往来信件中记录了大量为了实现这些细部所作的努力。”²⁵”

由此可见，关于柯布西耶在细部设计方面的能力并没有普遍的共识。很多学者自相矛盾——一会儿攻击他的作品，一会儿又鼓掌喝彩。我不想议论这些作者的不够严谨，而是相信这恰恰反映了我们所讨论的主题的包容性。如果要对柯布西耶的作品在技术上的优劣作任何评价，那么就有必要对“技术”（technology）这个词的含义进行定义——该词最早的形式由 *techne* 和 *logos* 两个词根合并而成。*Techne*，就像常常被反复提到的那样，与艺术、工艺和技巧有关，但是 *logos* 则更为复杂——在可能存在的最宽泛的解释中，它与意义的传达有关。如果技术被定义为创造一种制作和意义的巧妙的综合体——即建构（tectonic）的话，那么柯布西耶就无可厚非。如果从技术（technology）更贴近现今的辞义来看，它与解决实际问题——即建造（construction）有关，那么柯布西耶的记录则称不上完美。

福特在其《现代建筑的细部》（*The Details of Modern Architecture*）一书中，对柯布西耶早期的纯粹主义别墅进行了研究，在细部设计上将柯布西耶与他同时代的建筑师进行了颇具启迪性的比较。很难确切地论断柯布西耶在他的建造方法上到底体现了多大程度的原创力²⁶，不过，就像大部分与

柯布西耶有关的事物一样，似乎越是深入研究他所作的尝试的文化背景，越会发现这些尝试其实并不是那么激进——比如，詹姆斯·斯特林（James Stirling）认为，加歇（Garches）别墅是用“那个时代相当常规的方法”修建的²⁷。

过程

据柯布西耶的长期助手安德烈·沃根斯基（André Wogenscky）²⁸回忆，柯布西耶总是坚信，建筑师必须能够与所有的技术人员协作，而且要从最初的草图构思开始²⁹。在二战后的法国，工程师们一般只参与到设计过程的后半期，于是，柯布西耶建立了 ATBAT——建造者工作室（Atelier des Batisseurs），以展开马赛公寓的工作，其明确的目的就是要与这种倾向相对抗³⁰。他对“机械设备”的态度则没有这么勤勉，根据寇蒂斯的研究，他一般到了设计进程的晚期才会考虑这些问题，“到那时候他会竭力将这些东西塞进去。”³¹

设计一件创新的建筑作品是一回事，要找到合适的人将它修建出来又是另外一回事。当然，柯布西耶很幸运，他有能力找到无所畏惧的营造商，甘冒风险将其新颖想法付诸实施。确实，他的建筑中的很多细部似乎是在现场与承包商及其施工队讨论的过程中不断改进的³²。尽管有不少现场拍摄的传奇性照片（图 0.5），柯布西耶并不勤于去查看建筑施工现场³³。这并非当务之急，因为很多别的事务占据了她的时间。现在，大多数建筑师都知道，只要他们转过身离开几分钟，施工现场就会出岔子，因此有必要天天来盯着工地，以保持对项目的控制。基于这个原因，现场监督的任务经常会落到柯布西耶在当地的一位代表身上。正如雷米·

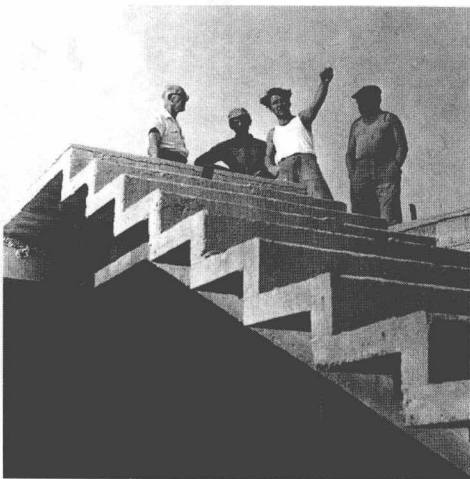


图 0.5

勒·柯布西耶在马赛公寓现场

帕皮约特 (Rémi Papillault) 所描述的, 在艾哈迈达巴德 (Ahmedabad) 的棉纺织协会总部这个例子中, 柏克瑞斯·多西 (Balkrishna Doshi) 拿到了最基本的图纸, 他的主要任务是把它建出来³⁴。从现场到巴黎的地理距离来看, 这是个极端的例子³⁵, 不过, 类似的放任疏忽的例子也见于其他项目, 比如萨伏伊别墅 (Villa Savoye) 就是如此。因此, 本顿对建造柯布西耶早期别墅的施工人员和工匠们给予了肯定³⁶, 认为他们在实现柯布西耶细部的“累积性和连贯性”上扮演了重要角色。例如, 他强调石匠埃蒙烈第 (Aimonetti) 的参与对于曼德洛特夫人别墅 (Villa de Mandrot) 的细部施工的重要性, 该作品与柯布西耶的早期别墅相比在建造方法上大相径庭³⁷。在其事业生涯的后期, 柯布西耶自己曾描写过他在马赛公寓设计的某些构件, 是由一位来自撒丁岛的特别有才干的混凝土工用泥铲塑造出来的³⁸。确实, 在关于朗香教堂的书中, 柯布西耶把一整段章节献给了施工队伍, 以感谢他们在建造过程中所发挥的积极作用。(图 0.6)

柯布西耶通常会介入到设计的所有层面中, 助手们将他的草图绘制成他最终点头认可的图纸, 要不然图上就会出现一个叉或者笔迹潦草的“作废”一词³⁹。根据本顿的记载, 柯布西耶对实际建造缺乏耐心, 不过对别人画的细部大样却非常挑剔⁴⁰。柯布西耶参与到其建筑中的真实程度是一个需要进一步研究的课题。不过, 沃根斯基明确表示: “我可以作证, 他是他所有项目独一无二的原创者, 即使是小细部, 他都会亲自画出草图和说明”⁴¹。这是本书论点所依据的重要前提之一。



图 0.6
建造朗香教堂的
施工队伍

言说的细部

柯布西耶不会放过任何一个机会来强调他在每一个作品上投入的大量精力。例如，在巴黎瑞士学生会馆（Pavillon Suisse），“我们对最小的细节都倾注了心血，不管是看得见的还是隐藏的。”⁴²从表意的层面来看，朗香教堂（图0.7）同样也是“审慎推敲”的结果，它经历了“对真正的作品中无数种要素的频繁修订，然后将其汇集整合成一副精密编织的画面——它们甚至出现在简单的直角相交处、符号以及存在的象征——这无数种要素是无人应该或者愿意谈及的”⁴³。这样的场景对于那些有洞察力的人来说是清晰可辨的，这位建筑师在其雄辩的《走向新建筑》（1982年版）一书中斥责那些“视而不见的眼睛”。

即便是最简朴的环境都在对居者传递着意义：

让我们一起来回想这样的场景：一个人在桌边就坐，他刚刚起床并穿过房间。他聆听着周围的物体所发出的言语，它们是他的同伴，他的抱负的见证者，像美好的思想一样被安放在他的家中，当他四处走动时它们就会向他倾诉。在这舒适的小屋中，生命的分秒岁月在流逝，家具、墙壁、对外的开口，这一切都在向他倾诉⁴⁴。

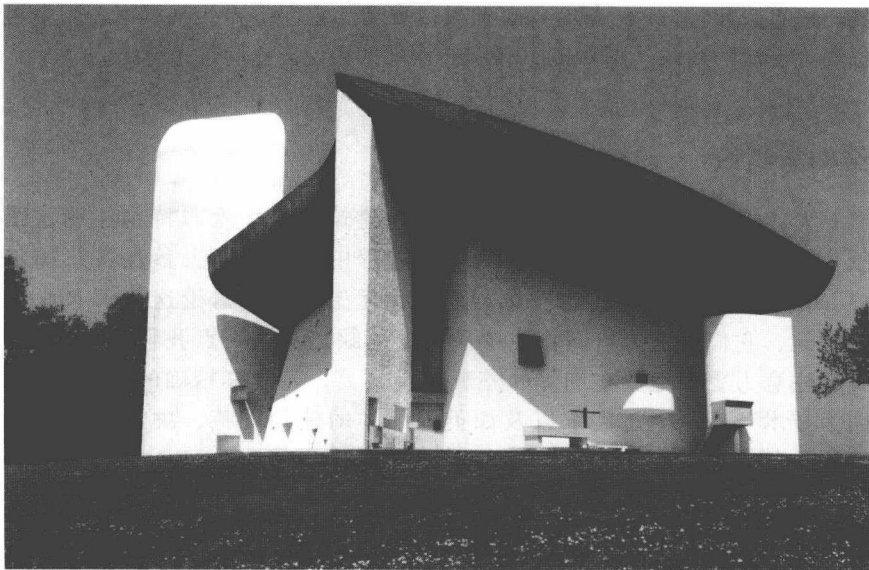


图0.7 朗香教堂（1955年）