

国外著名建筑师丛书

卡罗·斯卡帕

李雱 著



Carlo Scarpa

国外著名建筑师丛书

卡罗·斯卡帕

李雾 著

中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

卡罗·斯卡帕/李雱著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2011.1
(国外著名建筑师丛书)
ISBN 978-7-112-12784-9

I. ①卡… II. ①李… III. ①斯卡帕-建筑艺术-艺术评论
IV. ①TU-865.46

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第258041号

责任编辑: 徐 冉 黄居正
责任设计: 董建平
责任校对: 陈晶晶 张艳侠

国外著名建筑师丛书

卡罗·斯卡帕

李雱 著

*

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
北京中科印刷有限公司印刷

*

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 15¹/₄ 字数: 360千字
2012年1月第一版 2012年1月第一次印刷

定价: 79.00元

ISBN 978-7-112-12784-9

(20006)

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)

前言

促使《卡罗·斯卡帕》一书写作的最初原因并不是为了出版，而是为了解答从初见斯卡帕的作品便萦绕我心头许久的关于建筑学的一些困惑。在我到苏黎世瑞士联邦理工大学（ETHZ）建筑系访问半年之后的2001年5月，我开始了欧洲建筑之旅。第一站选择的是距苏黎世约6个小时车程的威尼斯。当我咨询瑞士的导师克莱默（Herbert Kramel）教授的建议时，他取过一张白纸，画出威尼斯地图，并在其中圈点出数十个建筑建议我去参观，具体是哪些建筑今天我已记不太清，但其中一个便是距离圣马可广场不远的奎瑞尼·斯坦帕里亚基金会（Querini Stampalia Foundation）。但当时我神往的更多是在学校外建史课堂上学到的那些建筑，因而也没有对这个建筑的参观做准备工作，而其时我也不知道斯卡帕其人，只是教授建议的是定然要去参观的。在从威尼斯回苏黎世的途中经过维罗纳，在不知是斯卡帕的手笔的前提下，我参观了古堡艺术博物馆（Castelvecchio Museum）。像所有被斯卡帕作品深深打动的参观者一样，我亦不例外，新的元素与古老建筑的对话、场所的时间延伸带给人的遐思，灵动而诗意的断片唤起的想象力，不仅令人在其中徜徉不舍离去，而且离去后也沉浸于对参观建筑的回思之中。从威尼斯回到苏黎世后不久，我查询了学校图书馆中所有关于斯卡帕的英文书籍、期刊，开始了我有计划地考察斯卡帕的建筑之旅。斯卡帕的建筑中有一种迷人气质，令我情不自禁要探寻其究竟，即便有些建筑是散落在偏僻的小山村，转车问路的途中难免有番周折，但我一趟趟地“朝圣”，热情不减。

然而对斯卡帕的作品参观愈多，引发的关于建筑学的困惑也愈深。面对斯卡帕建筑中给参观者以意外和喜悦、调动参观者情绪的现象，无论是我在国内还是在瑞士所学的建筑学的内容，诸如功能、空间、形式等理论和方法，都难以对之解释。我也数次尝试与克莱默教授讨论，希望他能够在“透视”斯卡帕的作品上给我启示。虽然克莱默教授流露出他对斯卡帕作品的欣赏，但对于这一话题的深入交流在我们之间却难以展开。所学到的建筑学与所欣赏到的建筑之间扰人的断裂促使我不时提笔记录下零星的心得体会，开始了以写作为媒介的自我探索。在此过程中，阅读自己的笔记，我常常灰心丧气地发现所写内容只是流于对作品的个人感受层面，远不足以解答自己的困惑。而每一次去参观斯卡帕的作品，对他的兴趣有增无减，于是提起笔来再次思索其究竟。本书的雏形正是形成于参观与书写之间的往复。

重提往事，我想说明的是，因为斯卡帕的作品出于我们的认识习惯之外，从而导致对它们的认识和阐述存在着巨大的难度。斯卡帕的建筑设计体系，既生成于他个人在玻璃器皿制作、展厅装置和历史建筑修复等领域的丰富的工作经历，也得益于他从那些最普通和最谦卑的日常观察中获得的感悟，而在其后更深层的，是源自于他从对文学、哲学、诗歌、绘画、雕塑等广泛涉猎过程中获取的心灵的滋养。这林林总总的一切是斯卡帕阐发深邃思想和传达细腻感情而营造出宜于细品的诗意空间的源泉，也是令斯卡帕发展出与学校建筑设计教育体系下全然不同的个人化的建筑设计理念和方法的基础。在理清困惑之后，本书分配给各个章节的篇幅便易于安排了。

“国外著名建筑师丛书”作为中国建筑工业出版社引介国外著名建筑大师的创作思想发展道路、设计理论和设计方法的一套经典丛书，其理论评述结合作品介绍的传统应该是承继的。在理论评述部分，笔者以斯卡帕的工作经历、断片和时间的关系、断片设计和构成的技术方法，以及工作方法为叙事和评论的主线，但增添了斯卡帕五个代表作品的详细解读。这样做的目的一方面是丰富论证系统，另一方面也是为了增加读者理解斯卡帕建筑的深度。因为笔者在阅读既往大师丛中案例介绍的时候，时常为不能更深入了解大师的作品而遗憾，而笔者之前对斯卡帕的“朝圣”则为避免读者的遗憾提供了可能。

本书写作的另一原因是斯卡帕对建筑的真诚、热情和坚持。阿恩海姆道：“一个不可否认的事实是：那些赋予思想家和艺术家的行为以高贵性的东西只能是心灵。”用智慧和情感设计和营造诗意的环境以抚慰和激发人类的精神，这是所有热爱建筑学人士的共同理想。和其他的建筑大师一样，斯卡帕作为建筑师的经历再次演示了实现这一理想的个人发展途径。对于喜欢斯卡帕作品和热爱建筑学的同道者，但愿我的写作会有些许借鉴意义。

李 雱

2011年7月于南京

目 录

前言

1 导论

断片建筑的诗意与方法	2
一、断片建筑的神话	2
二、众人眼中的斯卡帕	4
三、诗意与方法的鸿沟	7

2 评述

第一章 设计体系	10
一、断片建筑的缘起和演进	10
二、断片建筑的时间和诗意	35
三、断片建筑的话语和诗意	49
四、身体感知的工作方法	65
第二章 个案详解	73
一、历史建筑与艺术品共生	
——西西里帕里莫阿巴特利斯宫转型, 1953—1954 年	73
二、光影中雕塑再生	
——帕桑罗卡诺瓦石膏像陈列馆扩建, 1955—1957 年	81
三、呈现历史	
——维罗纳古堡艺术博物馆修复, 1957—1964 年	90
四、水城印象	
——威尼斯奎瑞尼·斯坦帕里亚基金会更新, 1961—1963 年	103
五、时间微分	
——布瑞恩墓园诗意释, 1969—1978 年	115

3 作品

第三章 玻璃器皿	136
1 透明玻璃系列 (Transparents, 1926—1931 年)	136
2 “网纹”玻璃系列 (A Reticello, 1927 年)	137
3 面糊技术玻璃系列 (pâte-de-verre, 1929—1930 年)	138

4 腓尼基玻璃系列 (Phoenician, 1928—1930 年)	139
5 默勒石系列 (Roman Murrhine, 1936—1940 年)	140
6 瓷器与漆器系列 (Chinese and Lacquered, 1947 年)	141

第四章 展厅装置..... 142

1 威尼斯双年展杜鲁兹·罗特列克画展, 1952 年	142
2 罗马国家现代美术馆蒙德里安画展, 1956 年	143
3 威尼斯双年展阿尔伯特·维阿尼雕塑展, 1958 年	144
4 米兰三年展赖特建筑作品展, 1960 年	145
5 特雷维索的特琴托宫奇马·德·科内利亚画展, 1962 年	147
6 加拿大蒙特利尔世界博览会大卫青铜像展, 1967 年	148
7 特雷维索的圣卡特琳娜修道院的阿图鲁·马蒂尼雕塑展, 1967 年	150
8 伦敦黑瓦德画廊佛罗伦萨壁画展, 1969 年	154

第五章 建筑设计..... 155

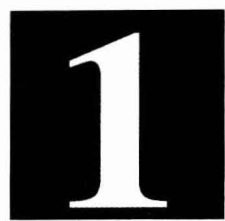
1 威尼斯弗斯卡瑞大学更新, 1935—1937 年; “奥拉·玛格纳” 大厅更新, 1954—1956 年	155
2 威尼斯美院画廊装置, 1945—1959 年	157
3 威尼斯双年展书亭, 1950 年	159
4 乌迪内弗内特墓地, 1951 年	160
5 威尼斯双年展入口售票亭, 1952 年	162
6 威尼斯双年展意大利展馆内部庭院, 1952 年	164
7 威尼斯柯若博物馆装置, 1952—1953 年	165
8 威尼斯双年展委内瑞拉展馆, 1953—1956 年	166
9 乌迪内弗内特住宅, 1956—1961 年	170
10 威尼斯圣马可广场奥利弗蒂艺术品商店, 1957—1958 年	173
11 博洛尼亚卡维纳艺术品商店, 1961—1963 年	177
12 苏黎世单特纳住宅更新, 1964—1968 年	179
13 威尼斯大学建筑学院入口设计, 1966 年, 1972 年	180
14 帕多瓦帕拉泽托别墅外部环境设计, 1971—1978 年	182
15 维罗纳奥特兰吉别墅, 1974—1975 年	187
16 威尼斯大学文学和哲学系入口, 1976—1978 年	190
17 维罗纳大众银行, 1973—1981 年	191
18 伽利家族墓地, 1978 年	194

4 讲演

1 装置	
——威尼斯建筑大学学年开学典礼致辞, 1964—1965 年	198
1 Furnishings	
——Adress delivered for the inauguration of the academic year 1964—65 at the IUAV in Venice	198
2 建筑可以是诗吗?	
——1976 年 11 月 16 日维也纳演讲	201
2 CAN ARCHITECTURE BE POETRY?	
——Revised lecture hold by Carlo Scarpa at the Akademie der bildenden Künste in Vienna, November 16th, 1976	201
3 一千棵柏树	
——1978 年夏马德里演讲	212
3 A Thousand Cypresses	
——A lecture given in Madrid in the summer of 1978	212
4 斯卡帕访谈录	
——1978 年马丁·多明贵兹在维琴察的采访	218
4 Interview with Carlo Scarpa	
——Interview conducted by Martin Dominguez in May 1978 in Vicenza.....	218

5 附录

个人传记.....	228
斯卡帕主要建筑中英文名称.....	230
参考文献.....	233
致 谢.....	236



导论

断片建筑的诗意与方法

一、断片建筑的神话

卡罗·斯卡帕 (Carlo Scarpa, 1906—1978 年) 和他的断片建筑 (fragmentary architecture^①) 一起 (图 0-1), 形成 20 世纪建筑史中的诗意之谜^②。

几乎所有出色的建筑, 观者的现场感觉均远远超过期望, 斯卡帕的尤其如此。参观过程中唤起情感反应的断片纷呈迭现, 其精美和新鲜吸引观者贴近关注和流连徜徉: 活劳动感的台阶, 暗示水流的地面, 层台错落的柔灰色混凝土墙, 色彩绚烂的玻璃马赛克, 变幻莫测的光影……经斯卡帕手的指点, 无生命的材料——木、铁、石、砖拥有了与观者对话的灵气, 残旧荒芜的历史建筑如凤凰涅槃般再生。发现的意外和喜悦, 凝视的沉思和冥想, 这些节奏将观者的情绪释放出来, 不经意间时空被转译为悠长而舒缓的步调。

少有建筑师像斯卡帕这般沉迷于对建筑断片形式的无尽探索, 更少有建筑如此这般的断片化、不具实体感和富含诗意。斯卡帕的思想和情趣在建筑中的诗意表达远超出了他的同代, 甚而当代同侪的理解力。

“……可能没有一个当代意大利建筑师如斯卡帕这般接近神话 (myth) ——因此就像所有真正的神话一样, 分析是不起作用的, 还招引来许多趣闻轶事和流言蜚语培育这神话。”

曼弗雷多·塔夫里

这是斯卡帕在威尼斯大学建筑学院

(Istituto Universitario di Architettura di Venezia, 简称 IUAV) 的同事, 建筑理论家曼弗雷多·塔夫里 (Manfredo Tafuri)^③ 在 1986 年版《卡罗·斯卡帕全本》^④ 中的“卡罗·斯卡帕和意大利建筑”^⑤一文中的描述。笔者认为, 塔夫里所指斯卡帕之神话, 含有两个层次的意指。

首先, 塔夫里是针对 20 世纪 50 年代意大利将建筑卷入政治斗争的历史文化背景。当时意大

① “断片建筑”本是指那些由许多元素和断片组成的建筑, 这些断片和元素可能在语言上或者概念上来自另一个时代的、甚至是另一种文化的建筑。这种建筑现象在每个时代都有, 比如康斯坦丁拱门 (the Arch of Constantine), 就是由从罗马帝国的各省的掠夺物组成。这种建造方式在中世纪达到顶峰, 地中海沿岸地区都在使用从古代建筑上掠夺来的材料和建筑元素。不同比例和形式的柱子和柱头常常被组合在同一个建造中, 明显不顾形式的统一。而柱身则被切割, 以适应于要求的尺寸或者放在可能的柱头或者其他建筑元素的基础上。但是斯卡帕的断片建筑并非从他处搬来建筑元素, 而是因为他在建筑设计中的断片的繁复密度。Marco Frascari, Carlo Scarpa in Magna Graecia: the Abatellis Palace in Palermo. London: AA-Files, 1985: 3-9.

② 斯卡帕建筑的诗意是不争的事实。许多业主因为他建筑中的诗意而委他以项目, 斯卡帕在 1976 年维也纳演讲的主题便是“建筑可以是诗吗”。

③ 曼弗雷多·塔夫里 (Manfredo Tafuri, 1935—1994 年), 出生于意大利罗马, 他自 1968 年在威尼斯大学建筑学院工作。当代最重要的建筑理论家和建筑史学家之一。葛明·先锋札记——塔夫里阅读·时代建筑, 2003 (05)·胡恒·“球与迷宫”及其他·建筑师, 124.

④ Francesco Dal Co and Giuseppe Mazzariol. Carlo Scarpa: The Complete Works. Milano: Electa/The Architectural Press, 1986. 这本书中收录了弗朗切斯科·达尔·科 (Francesco Dal Co)、居赛普·马查瑞 (Giuseppe Mazzariol)、布鲁诺·赛维 (Bruno Zevi)、塞尔吉奥·洛斯 (Sergio Los)、拉斐尔·莫内奥 (Rafael Moneo)、矶崎新、文生·史考利 (Vincent Scully) 等人的文章, 以及斯卡帕的几个讲演稿和采访笔录。

⑤ “Carlo Scarpa and Italian Architecture” by Manfredo Tafuri. Francesco Dal Co and Giuseppe Mazzariol. Carlo Scarpa: The Complete Works. Milano: Electa/The Architectural Press, 1986: 72-96.

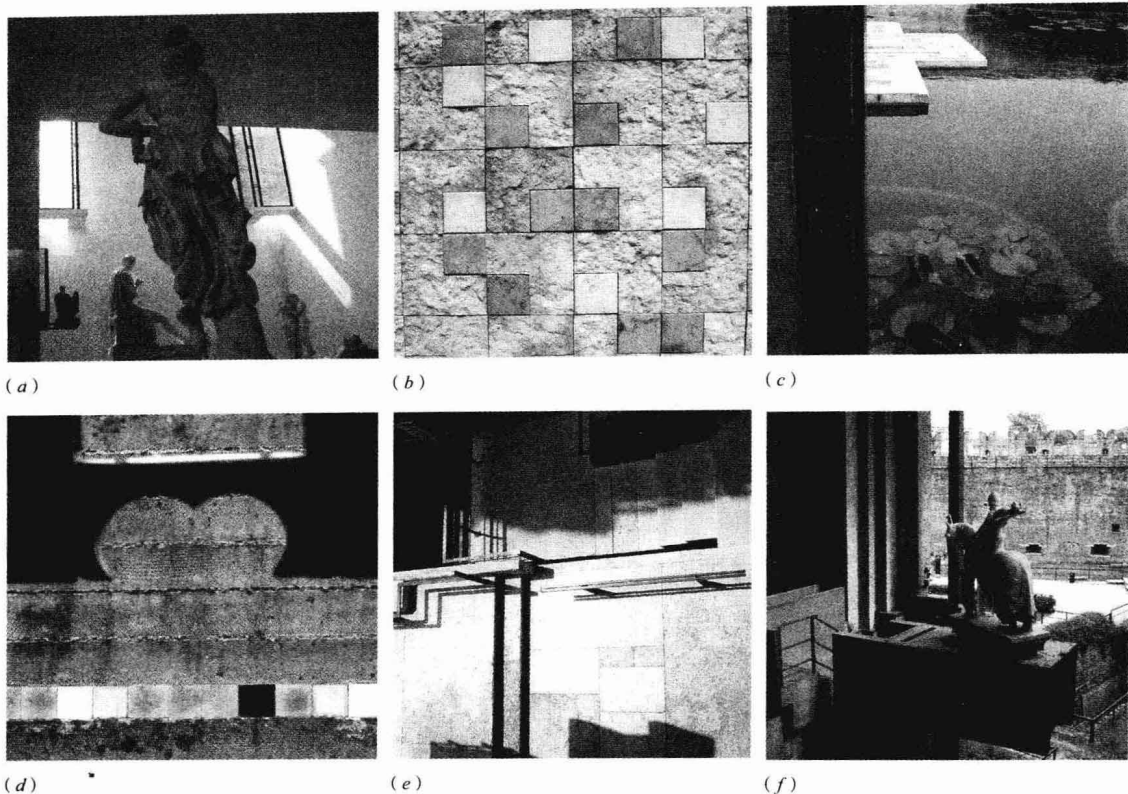


图 0-1 斯卡帕的断片建筑

(a) 1955-1957 年帕桑罗卡诺瓦石膏像陈列馆展厅；(b) 1957-1964 年维罗纳古堡艺术博物馆入口外墙；(c) 1969-1978 年布瑞恩家族墓园池塘一角；(d) 1969-1978 年布瑞恩家族墓园静思亭细部；(e) 1957-1964 年维罗纳古堡艺术博物馆庭院一角；(f) 1957-1964 年维罗纳古堡艺术博物馆大公塑像

利的共产主义思想认为建筑须要为广大服务，而斯卡帕却对将建筑设计介入政治争辩毫无兴趣。他的繁复断片的建筑对倾向于质木无文的建筑风格是明显的反驳，不见容于当时盛行的政治气氛自是寻常。“威奈托 (Veneto^①) 建筑系的学生从那里 (指布瑞恩家族墓园, Brion Family Cemetery, 1969-1978 年) 偷东西，而且还在墙上涂写‘打倒资本家’、‘斯卡帕唯利是图’。”^②毋庸置疑，作为左派知识分子代表的塔夫里，是坚定地站在几乎被打入“右翼异议分子” (right-wing dissidence) 阵营的斯卡帕一边。

但是除却政治的因素，塔夫里指出另一重要原因，即对斯卡帕建筑评论的支离破碎也培育这神话。艺术理论家范景中道，“美术史的历史就是写作形式的历史，而美术史的形状就

是靠它塑造的。”^③就是说，在欣赏艺术作品时，有时是顺着语言的指引欣赏的。

如若阅读肯尼思·弗兰姆普敦的两本书，1980 年的《现代建筑——一部批判的历史》^④

① 威奈托 (意大利语: Veneto) 是意大利东北部的一个政区，其边界与伦巴第、特伦蒂诺-上阿迪杰、奥地利和艾米利亚-罗马涅接壤，在阿尔卑斯山和亚得里亚海之间，贯穿波河、阿迪杰河、布伦达河和皮亚韦河。首府是威尼斯，其他的重要城市包括维罗纳、帕多瓦、特雷维索、贝卢诺、罗维戈和维琴察。

② 根据斯卡帕的维也纳演讲所译。Francesco Dal Co and Giuseppe Mazzariol. Carlo Scarpa: The Complete Works. Milano: Electa/The Architectural Press, 1986: 283-285.

③ 潘文协.《历代名画记》中的艺格敷词 // 范景中, 曹意强主编. 美术史与观念史: VI. 南京: 南京师范大学出版社, 2007: 65-88.

④ (美) 肯尼思·弗兰姆普敦. 现代建筑——一部批判的历史. 张钦楠等译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2004.

和1995年的《建构文化研究》^①中的“卡罗·斯卡帕与节点崇拜”章节，读者获得的是对斯卡帕建筑完全不可同日而语的视角和深度。在前书中斯卡帕是作为“批判的地域主义”的例证之一出现的，简略的介绍自在其理；而“节点”一章则从细微处入手，深度揭示斯卡帕设计建筑节点时对材料、工艺、文脉、场所的思虑。弗兰姆普敦两次不同论述带来的对斯卡帕认识深度的加深，是展示评论语言影响建筑认知的最佳例证。

自然，对斯卡帕所施行的反其时代潮流的个性化创作，在他所生活的早期现代主义盛行的现世，要领悟其断片建筑艺术的戛戛独造，并用文字的形式准确表达出来，是比较困难的。而上个时代对他的偏见和误解，从某种程度而言，在今天依然留存。因而，考证对斯卡帕建筑的评论话语的变迁，便是认识其建筑的首要步骤。

二、众人眼中的斯卡帕

在斯卡帕的建筑初步崭露头角的20世纪60年代，参观过他建筑的无论建筑大师抑或平常人（显然不包括那些墨守成规的官僚），都会由衷地表达面对这一作品时不可名状的感动；但要寻到恰当的专业话语对之做出说明，却不是件易事。他们的反映，让人想起早些时候歌德所记他参观斯特拉斯堡大教堂的状况^②：

“我还是哥特式建筑虚饰的坚决反对者。在‘哥特式’这一标题下，我搜集了所有进入我心中的与模糊、杂乱无序、不自然、过分雕饰、无原则的拼凑……相关的同义的误解。一俟面对着这座建筑时，我所得到的感受却大大出乎我之所料。一个完整恢宏的表达充溢了我的灵魂，它由许许多多和谐的细节构成，因此尽管我们无法对它进行认识和做出说明，但却还是可以品味它，享受它。”

1965年，柯布西耶（1887—1965年）因为他那未竟的威尼斯医院项目而抵达这座水城，在参观威尼斯的奎瑞尼·斯坦帕里亚基金会（1955—1957年）时问：“这位了不起的工匠是谁？”^③饱含着激赏和惊诧。柯布西耶的评语暗含着当时的建筑评价标准，一边是对有着无比密度的精美节点的断片建筑的由衷赞叹，另一边则是以“工匠”二字对斯卡帕作为建筑师的身份的质疑。还有格罗皮乌斯（1883—1969年）在斯卡帕的建筑之前似乎也有些语塞。在1967年1月的西西里报刊（Giornale di Sicilia）上，他只是盛赞，“在巴勒莫我见到一生中所遇见的最好的博物馆设计，阿巴特利斯宫是一个大师作品”^④。可以想象，柯布西耶与格罗皮乌斯其时早已是功成名就的建筑大师，对于现代建筑形成了自己成熟的见解，忽然间遭遇完全出乎想象力的断片式建筑，那种惊诧便是可以理解的。

单就斯卡帕对节点的关注这一面而言，或许可以以“工匠”称之。但我们知道，工匠是不可能改造场所的。这于是给建筑理论家出了难题。布鲁诺·赛维（Bruno Zevi）^⑤与斯卡帕一起任教职，也和斯卡帕一样，均是赖特

① Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture: the Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture* (Cambridge, MA, MIT Press, 1995), chap.9, Carlo Scarpa and the Adoration of Joints. 中译本见（美）肯尼思·弗兰姆普敦·建构文化研究·王骏阳译·北京：中国建筑工业出版社，2007。本文所引弗兰姆普敦之文均借用王骏阳译本。

② 歌德，《论德国建筑》，1772年。（美）鲁·阿恩海姆·艺术心理学新论·郭小平，崔灿译·北京：商务印书馆，1996：409—413。

③ Richard Murphy. Querini Stampalia Foundation. Phaidon, 1993. 原文是“Qui est ce beau artisan? ”，英文是“who is this fine craftsman?”

④ Boccato, Marilena. Carlo Scarpa: il progetto per Santa Caterina a Treviso. Ponzano, Treviso: Vianello libri, 1984: 35.

⑤ 布鲁诺·赛维（Bruno Zevi, 1918—2000年），毕业于哈佛大学建筑学院。在美国期间发现了赖特的建筑，成为有机建筑学派理论家。1945年始在威尼斯大学建筑学院任教授。主要著作有《现代建筑语言》、《建筑空间论：如何品评建筑》等。



图 0-2 斯卡帕（右）与路易·康

图片来源：Francesco Dal Co and Giuseppe Mazzariol. Carlo Scarpa: The Complete Works. Milano: Electa/The Architectural Press, 1986: 190.

(Frank Lloyd Wright) 的崇拜者：前者宣扬赖特的建筑，后者曾经模仿学习赖特的建筑。但是赛维虽然尊重斯卡帕的工作，但他只是承认斯卡帕作为“伟大的艺术家，而非建筑师”^①，是“低于或者超越建筑”^②的。因为斯卡帕多数的作品是建筑的改造，对于斯卡帕晚期的布瑞恩家族墓园等建筑，赛维不甚赞同，却认为他早期模仿赖特的作品是成功的建筑。考虑到赛维的赖特情结，或许我们可以理解处于那个时代情境下的他的观点^③。

对斯卡帕的建筑体会透彻、描述亦精确的，当推同样被认为具有诗人气质的建筑师路易·康 (Louis Kahn, 1901-1974 年)^④。

在斯卡帕的作品中

“美”

是第一感受，

“艺术”

是第一评论，

而后惊叹

“形式”的意涵，

各元素浑成一体。

设计师从自然，

赋以各元素气质。

一件艺术品是形式的整体表现，
是各元素的和谐。

在这些元素中，
节点给装饰以灵感。
细部倾诉着对本质的赞叹。^⑤

是在对建筑节点装饰 (ornament) 的精确和艺术表达上，路易·康点出斯卡帕建筑的要义^⑥ (图 0-2)。在当时，康的评语无疑是对

① Sergio Los. Carlo Scarpa. Köln: Benedikt Taschen, 1993: 32.

② Bruno Zevi. Beneath of Beyond Architecture//Francesco Dal Co and Giuseppe Mazzariol. Carlo Scarpa: The Complete Works. Milano: Electa/The Architectural Press, 1986: 271-272.

③ 鲁道夫·阿恩海姆 (Rudolf Arnheim) 在他的“客观知觉与客观价值”一文中，曾经指出赛维在两种相互排斥的选择之间进行思维，一个建筑非此种风格即是彼种风格。因此，赛维在评价斯卡帕的作品不是建筑的时候，是出于他自己意识形态的需要。(美) 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术心理学新论. 郭小平，崔灿译. 北京：商务印书馆，1996: 442.

④ 斯卡帕曾经在 1968 年的双年展上与路易·康一起展出各自的作品，在 1972 年的威尼斯双年展上为路易·康布展。据斯卡帕的学生曼利奥·布鲁萨丁 (Manlio Brusatin) 回忆，斯卡帕和康的友谊始于 1969 年。在斯卡帕 1976 年的维也纳演讲中，康也是他提及的几位建筑大师之一。Manlio Brusatin. The Architecture of Life//Philippe Duboy with Peter Noever. The Other City. Berlin: Ernst & Sohn, 1989: 319-324.

⑤ Carlo Scarpa. Royal Institute of British Architects. Heinz Gallery, 1974. 具体写作时间尚难遽断，大约是在康去世前不久，原文如下：

In the work of Carlo Scarpa
“Beauty”
the first sense
Art
the first word
Then Wonder
Then the inner realization of “Form”
the sense of the wholeness of inseparable elements
Design consults Nature
to give presence to the elements.
A work of art makes manifest the wholeness of “Form”
the symphony of the selected shapes of the elements.

In the elements
the joint inspires ornament, its celebration.
The detail is the adoration of Nature.

⑥ 康关于本体装饰 (ornament) 和附加装饰 (decoration) 的论述，见 (美) 肯尼思·弗兰姆普敦. 建构文化研究. 王骏阳译. 北京：中国建筑工业出版社，2007: 244.

那些认为斯卡帕的建筑接近工匠性或装饰性的观念的有力反驳。他以诗歌吟诵斯卡帕断片建筑的诗意再现所带来的心理感受,而且明确地传递着一个信息:斯卡帕的建筑没有一目了然的整体构图样式,并不意味着缺乏整体的设计思想。在斯卡帕的建筑断片视像之后,蕴涵着建筑师对于世界不同常人的、超越时代的感知和哲思。

20世纪80年代中期之后,涌现了大批书籍和文章,从各个方位介绍斯卡帕的建筑,包括建筑工艺,玻璃器皿,展厅装置,博物馆建筑,建筑导游,单体建筑的背景、设计过程以及建筑空间。在这些文献中,一些是斯卡帕的同事、朋友、学生,他们熟悉和了解斯卡帕的断片建筑,对其视像之下所蕴含的深层意蕴以剖析,对斯卡帕的新创作技巧和新感受给予新的视野与路径。这些人持有的共识是,借用建筑师维多利·格里高蒂(Vittorio Gregotti)^①的话语,斯卡帕的作品是由断片组成,但不断片^②。

其中便有本文开篇提及的塔夫里。塔夫里试图对斯卡帕建筑设计的一般性作出诠释,他认为,斯卡帕的建筑是一种不连续形式(discontinuous form),但看上去似乎不过是一系列断片的排列,实质上是一种关于再认知和再组织(recognition and recomposition)的复杂的相互作用的景观,和一个由许多可能的路线组成的网络体系。断片的同时必然有与之相关的整体理解。这种理解,是源自他对历史的不连续式阅读,以及对作品和记忆中许多时间关系的细致解读。

几乎同时期,斯卡帕的学生,理论家马可·弗拉斯卡瑞(Marco Frascari)^③也在影响面较广的建筑杂志《AA-Files》^④和《Daidalos》^⑤上,发表斯卡帕建筑的解读文章。与塔夫里一样,弗拉斯卡瑞也指出斯卡帕的建筑是一种革新和创造,通过各种断片和艺术品之间视觉和动态的关系(visual and kinetic relations)

达到“对从可见感悟不可见之悖论的解决”^⑥。但弗拉斯卡瑞的话题并不在于何为可见或不可见的话题,而是在于揭示斯卡帕的设计方法是通过技术手段来分解和组织各个元素之间关系而达成的。

稍晚一些,斯卡帕的另一位学生塞尔吉奥·洛斯(Sergio Los)^⑦在他1993年的《卡罗·斯卡帕》和1995年的《卡罗·斯卡帕建筑导游》中,以瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)^⑧关于艺术批评的理念类比赛卡帕的博物馆

① 维多利·格里高蒂(Vittorio Gregotti, 1927-),意大利建筑师。

② 原文是 scarpa's work is made up of fragments without being fragmentary. 见“The solitude of the Master who Desire no Followers”, by Francesco Dal Co and Giuseppe Mazzariol. Carlo Scarpa: The Complete Works. Milano: Electa/The Architectural Press, 1986: 249.

③ 马可·弗拉斯卡瑞(Marco Frascari, 1945-),意大利建筑师和理论家。他早年曾在斯卡帕的事务所工作,而后在美国宾州大学获得了博士学位。弗拉斯卡瑞著写了许多杂文,涉及身体、物理的记忆、象征、炼金术、论证逻辑(demonstrative logic)、再现的本质以及材料的魔力。弗拉斯卡瑞在美国宾州大学、哈佛大学、哥伦比亚大学、弗吉尼亚大学以及加拿大渥太华的卡尔顿大学任教。弗拉斯卡瑞的教学方法秉承了他的老师斯卡帕的教学方法,反映着斯卡帕对现代主义运动中的政治倾向的不屑。

④ Marco Frascari. Carlo Scarpa in Magna Graecia: the Abatellis Palace in Palermo. AA-Files, 1985: 3-9.

⑤ Marco Frascari. the True and the Appearance, the Italian Facadism and Carlo Scapa. Daidalos, 1982: 6.

⑥ 原文是“The character and effect of Scarpa's architecture reside in his solution to the paradox of comprehending the invisible through the visible”. Marco Frascari. Carlo Scarpa in Magna Graecia: the Abatellis Palace in Palermo. AA-Files, 1985: 3-9.

⑦ 塞尔吉奥·洛斯(Sergio Los, 1934-),出生于意大利维琴察。斯卡帕的学生和助手,建筑设计师,也在威尼斯大学建筑学院任教。在1964-1971年之间,他与斯卡帕在威尼斯大学建筑学院合作。在斯卡帕去世后,洛斯负责完成了威尼斯大学建筑学院入口及庭院(1966-1972年)的施工。

洛斯著写有几本关于斯卡帕的书,对于斯卡帕的设计谱系有较为系统的认识和评论。1967年他著写介绍斯卡帕的第一本书“Carlo Scarpa Architetto Poeta”;1993年,洛斯出版《卡罗·斯卡帕》;1995年,他出版《卡罗·斯卡帕建筑导游》“Carlo Scarpa, an Architecture Guide”,该书被翻译为六种语言。

⑧ 瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin, 1892-1940年)。摘自《德国浪漫派的批评概念》,英文为《The Concept of Criticism in German Romanticism》, trans. David Lachterman, Howard Eiland, Ian Balfour, Selected Writings 1913-1926, ed. Marcus Bullock & Michael W. Jennings. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1996: 100-200.

设计理念,从诠释学途径(hermeneutic approach)^①来理解斯卡帕使用建筑来展示艺术品的特征。洛斯指出,以建筑作为一种批评的语言(a language of critique),斯卡帕与观看者一起分享了他的体验:建筑令雕塑的艺术性增强,使得它们更加令人神往。

不同于以上这三位试图对斯卡帕断片建筑的整体性把握,弗兰姆普敦的“卡罗·斯卡帕与节点崇拜”另辟蹊径,从细小的节点出发,对斯卡帕的断片建筑提出了“隐秘的微观建构学”(cryptic, microtectonic inscription)之冠名。需要提及的是,相较于其他几位,弗兰姆普敦的理论顺应了其时建筑领域对建构研究的思潮,对于将斯卡帕从“工匠”之位提升到“建筑师”之席可能影响更深远一些。

三、诗意与方法的鸿沟

无论是评论的观念,还是评论的语言,都需要时间的累积。考证对斯卡帕建筑的话语,显示着世界对其建筑认识的改变。这种改变,不仅是对其建筑的认可从少数向着多数的转变,也是从简单的评判到入理的分析,从直观的感知到理性的认知的渐变。但是,在这些评论之外,依然存在的,是关于斯卡帕建筑诗意的普遍认可与他的建筑设计方法含糊认识之间的鸿沟。

“在他的建筑生涯中,斯卡帕从未试图勾画一种人文主义的或有机形式意义上的理想整体”^②,这导致大多数人都认为斯卡帕的建筑是断片的、工匠化的,这些观念即便在建筑同行、在那些喜欢斯卡帕的建筑的人中也是难免的。他们热衷于学习和模仿斯卡帕的节点设计,却对他建筑设计体系的整体性视而不见。而斯卡帕的设计方法常常被批判缺乏整体统一的理念。塞维曾道:“他(斯卡帕)并不开始于总体构思(a general set-up),而后再集中精力设计结构、节点。而是反其道而行,为了使这

些节点不一般,从一开始他便注意每个节点的创意,确信在它们对话、交织的过程中会迸发出整体灵感。”^③

确实,在斯卡帕的设计中,节点是设计的关键。就像弗兰姆普敦指出,斯卡帕建筑中的节点取代平面成为设计生成的动因(generator)^④。但是,这并不意味着斯卡帕的建筑缺乏整体的意念,因为平面并不是设计动因的唯一维度。事实上,在那些历史建筑的修复中,诸如维罗纳古堡博物馆(Restoration of Castelvecchio Museum, Verona, 1957-1964年),它们既定的空间结构必须保留,平面布局不可能有大的变化。在这种情形下,修复中断片的替换、改造、新增,依然、必须、也只能是整体判断的结果,这种判断是来自于更成熟地对建筑的各个维度的综合观察。而在那些非历史语境的建筑设计中,无论是早年的威尼斯双年展售票亭(Entrance Booth of the Biennale, 1952年),还是晚年的维罗纳奥特兰吉别墅(Ottolenghi House, 1974-1975年),像一般建筑师一样,斯卡帕也是先设计平面的。只不过,斯卡帕总是能将设计层层推进到每个细节。如果可以用游标卡尺来衡量的话,斯卡帕的建筑需要以厘米单位的尺度度量,而通常的建筑则用分米即可。密密断片带来的细密编织感,化解了通常遭遇建筑所预期的实体感,但却给予我们挥之不去的诗意。

如果我们同意建筑是提升人们的情感、意识和生活价值的媒介,那么热爱斯卡帕的

① 诠释学一词源于赫尔墨斯(Hermes),他是希腊的信使之神,负责神人之间的沟通,向人类传达它们可能难以领会的旨意。而赫尔墨斯同时也是发明语言与书写之神,他因而被尊为诠释艺术的始祖。诠释哲学家并不将客观性视作终极目标,而是主张通向诠释与批判的理解是工作目标。

② (美)肯尼思·弗兰姆普敦:建构文化研究,王骏阳译,北京:中国建筑工业出版社,2007:338-339。

③ Richard Murphy. Carlo Scapa and the Castelvecchio. London: Butterworth Architecture, 1990: 12.

④ (美)肯尼思·弗兰姆普敦:建构文化研究,王骏阳译,北京:中国建筑工业出版社,2007:313。

建筑的理由，便是与热爱生活的一切根本理由是一样的，是他看待世界的超时空的感觉和智慧，是他自由而率真的心中涌出的足令观者畅饮的快乐，是他作品中真实且不失趣味的材料和构成。

“一件艺术品是‘形式’的整体表现，是各元素的和谐”，路易·康早已向我们道出，斯卡帕的建筑从整体意象、空间布局到单个节点的形式设计都是有条理、经推敲、事先标定位置的。而关于断片建筑的整体意象论，最具说服力的，莫如斯卡帕的自述^①：

“建筑师的工作是什么？……像其他工作一样，需要一种技能，一种做事情的方式。你有一个想法，于是你设计构思。嗯，我也不能在现场马上就有创造性的想法。我的方式其实很传统，就是在学校学的。我是指精确地、清晰地工作，而不是一团乱麻。但无论如何，最重要的是心中先有一个意念（an idea in mind）。”

因此，如果要对斯卡帕的建筑诗意进行深入的探索，就不能离开他的设计方法停留在纯粹清谈上。斯卡帕是如何形成这种断片建筑风格？是什么使得斯卡帕如此细微地切分建筑？他是如何设计和组织断片的？工作方法又是什么？在面对具体的建筑情境时，他是如何分析判断和如何构想未来的？尝试对这五个问题做出回答，是笔者组织浩繁素材的潜在线索。第一章的四个小节分别回答前四个问题，而对第五个问题，笔者则试图以五个详细的案例详解作出解答。笔者五个期冀，通过此问答求知的途径，我们在认识斯卡帕的断片建筑时，不至于只见纷呈断片的表象，而落入这位大师生前对形式模仿者的告诫——“你们不要成为‘小鞋子’”^②。

① Richard Murphy. Carlo Scarpa and the Castelveccchio. London: Butterworth Architecture, 1990: 13.

② Scarpa 是意大利语，意为鞋子，斯卡帕认为那些模仿他人好比是“小鞋子”。



评述