

路易士·康
LOUIS I. KAHN

漢寶德 編譯



LOUIS I. KAHN

漢寶德編譯

路易·康



Silence lightless darkless
desire to be

light the quiver of all presences
out of law or vice

light to silence
silence to light
Inspirations
desire to express
sanctuary of art
treasury of the shadows

Louis I. Kahn



編譯序

路易士·康是當代建築中最特異的一位大師，他是在表面上受人攻擊、嘲笑最多的人，却也是在精神上爲人模倣、欽慕最廣的人。這大約是不善於以口服人，都能於以心感人的一个例子吧！

一九六七年春，他在普林斯頓大學發表那三篇演說時，我曾在場聽講。演講完全無系統，斷斷續續，沒有很明顯的主題，加上他既不用幻燈片，又不肯寫黑板，故很難令人抓住內容。在場聽衆無不感失望，每人都聳聳肩頭說，這就是路易士·康呀！

但是在六〇年代後，要找一位活躍的建築師而不受他的影響的恐怕不容易。早在五〇年代，美國建築界尙醉心於現代建築形態之綜合，諸如魯道夫時，歐洲的建築界很認真的發掘了路易士·康。五〇年代的末期，現代建築學會面臨結束的命運時，年輕一代的第十組集會討論未來建築的大計，而邀約的美國人只有一位建築師，那就是與現代建築毫無關係的路易士·康。他對於現代都市問題真隨的理解，被那一群活躍的新人所欣賞，作品被編印在他們的思想宣言裡。（見本刊連載第十組的言論集）美國人對他的欣賞，而是在六〇年代以後，說是受到歐洲人的反推銷也不爲過。

要在一個短短的序文中總結路易士·康對當代建築的貢獻並不十分容易。但是由於在大學學生中，他已經是一種半仙式的偶像，若不略加分析，辨明其是非，藉以了解其言行、作品之意義，作爲參攷時之準備，則今天出這本小冊子，難免不受走時髦、拜偶像之譏。我原是反對崇拜偶像的人，怎擔得起這麼的罪名呢？

x

x

x

理智的分析起來，他對當前建築的貢獻，可自兩方面說起。一方面是思想上的，一方面是表達語彙上的。前者的影響及於深度，後者的影響則甚爲廣濶。綜合二者，建立了世紀中以後的建築的新貌。下面我先說一說思想。

追本溯源的精神。在思想上，他所帶來的是一種追本溯源的精神。在銳意求新的新建築的時代，對傳統的仇恨，常常導致表面的標新立異，而未必能掌握住建築的真諦。在一九五〇年代，新建築的發展過份的走上極端的機械主義與自然的浪漫主義的方向，忘掉人文主義

的原則是西方文藝復興以來數百年的傳統。而着眼於人的需要，不論是精神上的或機能上的，原是建築的偉大目標。承認這一點，則在追求任何建築的真義時，撥開文明的層層累積，直探本源，自歷史的了解中建立人與環境間抽象的有意義的架構，是不可避免的一個步驟。當前建築中對歷史的側重與歷史意義的再發掘，可以說是這種精神的體現，而歷史的精神大大提昇了文化、宗教、象徵的重要性。

提綱挈領的手法。任何一個建築，在其牽連上都是千頭萬緒的。在設計的構思過程中，若將相關的因素都同等看待，則必有治絲益棼，而無從下手之感。康自本源着手，認識某種建築中，人與環境的基本關係，及其間最關鍵性之問題，綜而提之，其他隨屬之部份，無不各就其位，綱目井然。這種手法與探求本源的精神是互為表裡的。如果缺少了探源的精神，則所提之綱領有所錯誤，難免本末倒置，或小題大作，在五〇年代的初期，他研究現代城市問題，發現城市之「本然」，而確定交通如河流之運動說，奠定了都市的理論基礎，就是一個很好的例子。

確定表現的信心。自人文主義的看法開始，他認為表現是人的天職。表現不是隨便，而是某種意念的實現，故建築師的職責是尋求有價值的意念，而大膽地予以表現。表現在他看來在意念之外並不受任何束縛，既不需聽命於天命、自然，又不需有人手所造的機械的限制。因為人是與天對立的，人類造物的目的是造自然之所無（很標準的西方的觀念）。人類的這一使命，在當今的機械時代，正受制於標準化、自動化的人群之中，更是顯得重要了。意志伸張的表現可以幫助為自動化催眠了的現代人重新獲得生之意志，這可以說是尼采哲學在建築上的顯現。

至於在表達語彙上的影響，幾乎是說不完的。綜合幾點，恐難免掛一漏萬，故下面所提就只限於綱要，細節則需要讀者們慢慢思索了。

形態空間的層次。大家都知道康創造了所謂主、從空間的觀念。根由這種觀念，每一座建築物就有數目不等的空間層次，而每一層次都具有其獨特的形態。與現代建築時代那種簡

單的形式比較起來，具層次性的形態自然是豐富得多了。空間的層次導致兩種重要的後果。其一是結構與空間的結合因而有承重牆的復現，其二是形式上垂直感與厚重感的再現。這兩點在目前均已相當普遍，在美國造成一種恢復的潮流。

幾何空間的恢復：使用純幾何形本是文藝復興以來所盛行的，與人本主義的原則本為一體。所以康着重於幾何形的使用是沒有大驚小怪的必要的。幾何學是在多變的大自然實質環境中，確定人的存在，人的理性的高貴的唯一方法。可是康使用幾何形都遠超過這一點。

他追溯建築的來源，發現幾何形最能具體的表達人與環境間之關係。在實質空間的安排上，平面幾何幾乎是唯一的準繩。圓形、線形為構成一切的基礎，不難把各種活動歸納到這二者裡面。而幾何形的選用就是建築意念的開始。由於這種看法，他毫不客氣的與自然對立起來，創造一個人為的宇宙，容納人的世界。

傳統矩形的破壞：自古以來矩形被認為建築的基本形態，密斯·凡得羅甚至認為矩形是建築的終極形態。站在康的角度看矩形，矩形不過是很多幾何形中不甚具有性格的一種，（長短比例不一定，沒有明確的個性；長邊太短時近圓形，太長時近線形）不能表達幾何的精神。而矩形在機械上有彈性的優點，又與康的空間層次的理論相砥觸。

最傷傳統人士之心的，是他破壞了矩形的主要構成因素，那四個直角。做為線幾何的使用者，他比較些喜歡三角形，因為三角形是正方形的對半。三角形有機能上的死角，成為一般正統人士咬牙切齒的對象。他的追隨者更是為強調建築的個性與誇張運動的效果而大切其直角，甚至於一種濫用的程度了。

x

x

x

綜之，他的影響是多方面的。不管我們是否同意他的看法，都不能不在二十世紀建築的發展史上，列上一段「路易士·康」的時代。我們實覺得世界建築界在六〇年之初覺悟到康的存在，是一個很重要的轉變。在此之前可稱為康以前的現代建築（Pre-Kahn Modern），六〇年以後可以說是康以後的現代建築（Post-Kahn Modern）。到今天，雖然有很多人在現代建築的正統路線上，看到技術社會、情報社會、與福利社會的遠景，在大叫「路易士·



康死了」的話，但是這使我想起近十多年來，基督教的內外大叫「耶穌死了」的口號。它顯示了年輕一代宗教改革的渴望，一如顯示了建築思想改革的渴望，然而這不同時表示了這些被咒詛的「偶像」之無所不及的威力嗎？

×

×

×

這個集子是由二大部份所組成。主文為耶魯名歷史家，康的大力擁護者，文生·斯葛利所著，寫於一九六二年。文章雖已有十年的歷史，但對康的發展的敘述仍然是正確而完備的。六二年後的部份，則由後來的雜誌與出版物上加以補充，其中包括斯葛利寫於一九六四年建築論壇上一篇補充。第二大部份則為康本人的著作。康不是寫文章的人，但他的言葉自一九五〇年以來即陸續出現於耶魯的「遠景」雜誌。而本書所譯之主要的部份則為他在萊斯大學建築系講學時之紀錄，因其較近、較全。也許比較有自知之明了吧，這本小冊子雖與「勒·柯比意」形式上相同，但我自己寫的東西非常之少。有了康自己的話，有了名家的批解，一切不是足夠了嗎？

本書的出版，一如「境與象」出版社的其他書籍，有勞該社負責同學的幫助。逢甲學院夏鑄九、蔡元良二同學先後貢獻了大部份的時間，東海王啓賢助教一直在義務的、熱誠的負着責任。在此當致謝意。「康在萊斯」一書是東海建築學會的同學與萊斯大學的建築學會交換來的，對負責的同學們亦應致謝。

漢寶德

六十一年春於東海大學

「我記得一切自信仰開始。」康·一九六一



目錄

編譯序

路易士·康

斯葛利

1

康在萊斯

康

3

問題與回答

康

44

形態與設計

康

80

秩序

康

90

康與當代建築

漢寶德

98

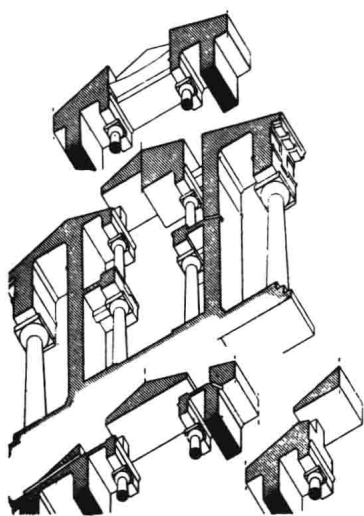
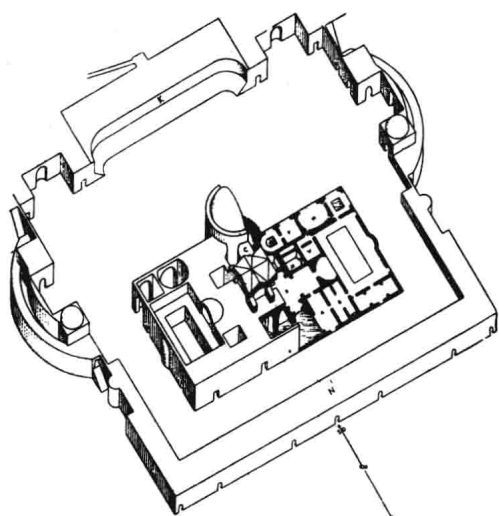
年表大要

115

圖片索引

116

在我們之中
學習之靈感
發問之靈感
生活之靈感
表現之靈感
這些為人類帶來了他們的機構



一、蕭伊西：希臘一廟宇之
斜角斷面

二、蕭伊西：卡里卡拉大浴場
斜角透視

路易士·康

斯葛利

路易士·康過了五十歲還沒有蓋過房子；除了在費城的同事與在耶魯的學生外，沒有人知道他。那個時候，沒有人認為他了不起，雖然他的學生們多略帶不安的認為他應當是，可能是了不起的。可是不到十年功夫，「可能是」成為事實了。這十年的成就，使康毫無疑問的成為現存的美國建築師中最具重要性的人物。他的理論，一如他的作品，已經被認為係今日建築師中最富有創造性的，最被深刻的感受了的。他是所有的建築師均敬佩的一位建築師：他的聲譽是國際性的。歐洲的批評家們甚至堅持說康像當年的萊特一樣，在美國國內相當嚴重的被輕視了。

要了解康，需要相當的花一點腦力，而必然關連到重寫現代建築史的問題。成長在希區考克與強生於一九三二年出版的「國際樣式」中，甚或基提恩在一九四一年出版的「時間、空間與建築」中的上一代，很難希望一舉而了解康的素質。更重要的是，康本人也實在不能與那一代相與。從這裡觀察就很容易了解為甚麼在一九三〇與四〇年代，康沒有重要作品問世了。大體上，康是學院教育的一部份，這學院派以法國藝術學院為中心，來到美國一般稱之為「布雜」(Beaux-Arts)，其後期之發展，是很多現代建築史家，包括著者在內，久已認為係在觀念上破了產的。在形式、象徵、及社會學的意義上，「布雜」也許在廿世紀早期是破產了，在美國要遲至二〇年代。但是由於賓漢(Banham)的研究，以及更近的史特恩(Stern)的研究，使我們不得不承認其學院的理論是堅強確實的，其精華可見於伏勒杜(Viollet-le-Duc)以來，蕭伊西(Choisy)郭代(Guadet)莫爾(Moore)等人之著作。這個理論一直堅持着磚石建築可以摸得到的體與量，其中包被着範圍明確，秩序井然的空間，而其形態與特色又來自這結構的實體(圖一、二)。康現存的最早的建築圖是一九二四年的一個學生習作，可以證明他學這套理論學得很好，比起他同時的學生好得多(圖三)。康處理他的房子的表皮，處理那些在他看來既非結構又非空間的東西，所感到的特別的困難，與同



時其他的計劃比較着看，就更明顯了。烏斯特（W. Wurster）當時所出版的計劃案就是很好的例子。康受「布雜」方式訓練的另一面，是把過去的建築當作朋友，而不是敵人；當作我們可以信賴的友人，親密不止乎瞭解，是可以互通有無的。

受了這樣的訓練，康出現於二〇後期的建築界，竟發現他的所學不受尊重。既不為「布雜」設計家尊重（特別是在美國的這一群，一般是看重此理論的結構的一面而非折衷的一面），又不為較活躍的，較具創造力的，顯然屬於偶像破壞的現代運動的建築師們所尊重。二〇與三〇年代的新建築，即所謂「國際樣式」通常着重於輕快；實體要儘量求薄，空間要求其流動，大多不使用結構骨架而使用非結構面及牆的表皮去界定空間。在這樣的天地中，康何以求安？二十年過去，他頗不成功的在這天地中求安身之處！因此他在三〇年代部份的，及四〇年代全部的建築與圖常常不像出於他的手，而一九二八年他歐遊時的速寫與五八與六〇間的里察醫學研究大廈透視圖則顯為一人之手筆，看出來他又能創造形式了：他本能的畫，鉛筆之下竟構出顯然相關的東西來（圖三、四）。後者圖面較整齊，細部較清楚。它是出於職業建造者的手筆，現代建築師的手筆，但它同時表示出康可以用出他之所學，知何所視、何所為。他已歸入他的傳承中了。

康在這條路上往覆而後前進，大約發生在一九五〇與五二間。他的再生也受柯比意的舉世性影響所賜，並感受到當時整個的現代運動的新方向。然而自此而後他在理論與實際上的豐盛的成就却是直接來自他的天才的性格，與他生活的經驗。

康的父親是一個彩色玻璃工，曾在俄國皇軍中當一名班長。他母親是一位豎琴家。在很小的時候，他自公用的火爐裡取火，火盤裡的燃煤很嚴重的灼傷了他的臉。一九〇六年，全家自巴爾的海的奧賽爾（Oselt）島移到費城，很清苦的過着日子。康小時受的教育完全是猶太式的，雖然並不十分正統，然而在兒童時代，他就自己發現了並讀了「新約」，至今他還說「新約」像劍一樣穿透他。他說，「我們輸給他們了，」然後把書埋在雪地裡。（猶太教沒有新約，故有此說——譯者。）

這位移民的兒子在多方面有天才，特別是音樂與繪畫，在獲得若干獎學金之後，他終於

康在萊斯

康

大約一個月前，我在辦公室裡工作至深夜，是我的習慣。

有一個跟我工作的人對我說，

「我想問你一個問題

是很久即揣摩着的，

——怎麼描寫我們這個時代呢？」

這人來自匈牙利，他來美國

正是俄國兵進襲匈牙利的時候。

我為這問題而張口結舌，因為，

這問題吸引了我，

因為要回答一個我不知道答案的問題。

因為我正在讀紐約時報雜誌，

有關加利福尼亞州在進行的工作

我去過加州，逛過柏克萊

而我注意到了革命的規模。

而機械為我們未來所作之期許，我感覺到，

我曾談過，在最近

詩人們開始寫詩

無字的詩。

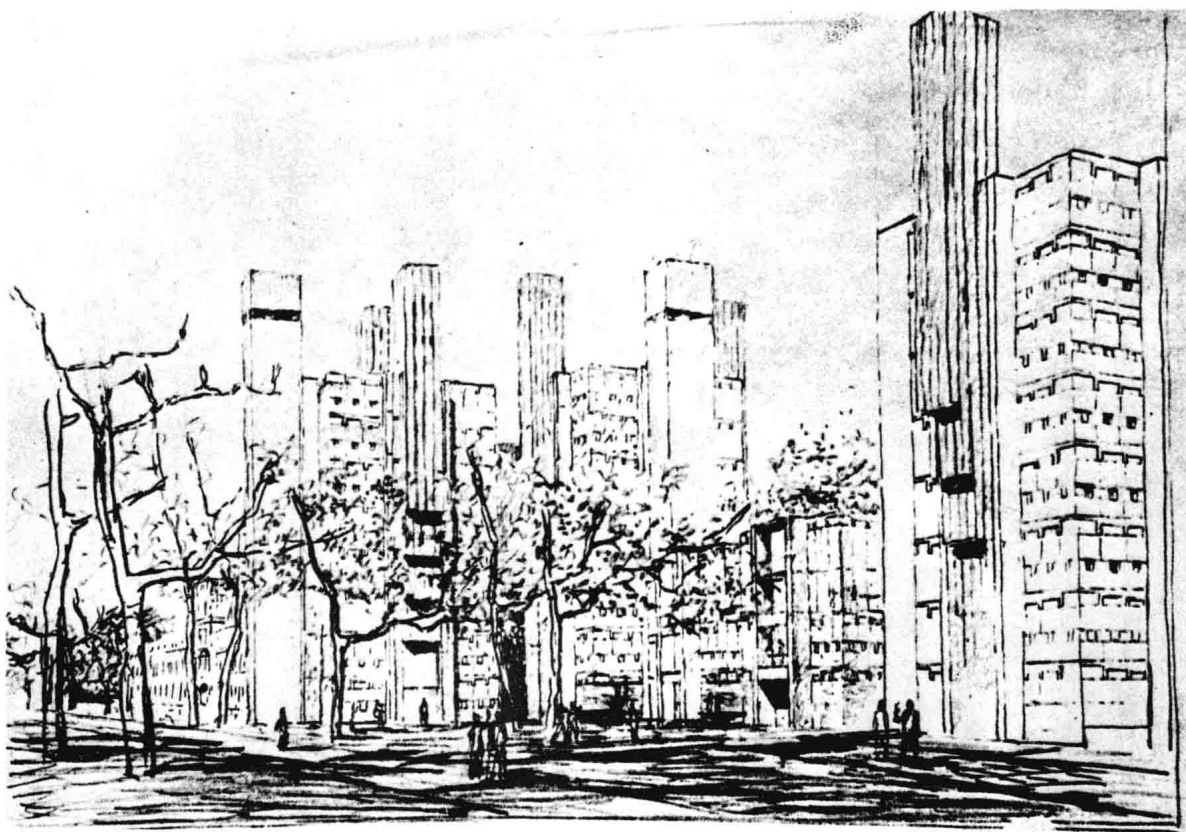
十分鐘，我靜默無言，

無動

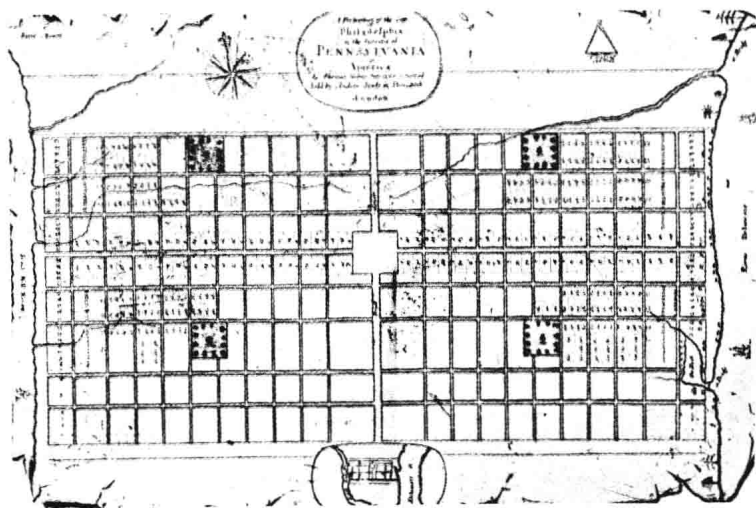
揣摩着這一切，

我終於對買寶說，

「白光的影子是甚麼？」



四、理查醫藥研究館、賓州大學，透視1960（存紐約現代美術館）



五、威廉潘之費城計劃 1683

決定把建築當事業了。他幾乎做了鋼琴演奏家；（他曾說，在他房間裡放不下床與鋼琴，因此他睡在鋼琴上。）到後來有人請他為城市下定義，他曾說「城市是一個可供小孩子在裡面穿遶，而能為他一生找到目標的地方。」費城就是康的這樣一個地方。在二十世紀的早期，費城有美國各大城的共同特色，但是特別富有生機。在其生命的深處有威廉潘（William Penn）特有的兄弟愛的夢想及其優美而清晰的計劃（圖五）。在十九世紀的早期，費城是美國自由的搖籃，是當時最斯文的城市。在十九世紀的後期，其連幢住宅與復古典式的紀念建築被一種尺度新穎，前未之見的，近乎粗野的城市設計之力量所補充，或取代（圖六）。在七〇年代，波士頓的路易·蘇利文（Louis Sullivan）所響應的是佛尼斯（Furness）的作品。而自此而後，費城具有前瞻性的建築都具有大膽的型態的塑造與毫不妥協的倔強。艾爾（Wilson Eyre）是雨鱗板式（Shingle style）的主要建築師之一，他在費城的內外建房子，把上一代的活力加以馴服，並簡化其造型。二十世紀早期的「布雜」建築師把這一程序繼續推進，雖然還保留着一些特有的費城氣息，但城市本身，與其他美國城市一樣，慢慢自他們的新開的大道上（圖二〇A）逃開，躲避了一切建築的控制。人口激增，貧民窟日趨黑暗，郊區滋生着，市道阻塞而衰退中。

然而在一九二〇年，賓夕法尼亞大學的建築學院被認為是全國最成功的「布雜」學府。其指導的光源是保羅·克里特（Paul Cret）。克氏受法國藝術的教育，於一九〇五年在費城定居。康一直把克里特看作他的老師。他嘗說，「我有好老師。」年青的康與克里特一樣並不自視為革命家。他是一個認真的學生，從一些權威的學院書本上描摹並採用形式。在這樣一個直接的折衷主義的下面，建築之歷史與理論的傳授大體是依蕭伊西的方法（圖一、二）。其對康所產生的一般性效果前文已經指出（圖七）。他的學生作品中的空間是對稱的，由實體的結構所形成；空間之分類則由結構尺度的變化來完成。平面上若干生硬之處是來自這種態度（這一點雖與「布雜」所偏好的古典化的對稱不盡相同，但却相近），而一直保留在康之設計中。他常說他所受蕭伊西之歷史著作之影響很少，因為他看不懂，但却受前提學院書本上漂亮的圖版的影響。然而蕭伊西所畫的羅馬時代的平面形態却在康的成熟的作品中出

賈寶有一種重覆話語的習慣，
「白光，白光——我不知道。」

我告訴他，「黑」。

不必怕，因為白光並不存在。

黑影亦不存在。

我想，對我們的太陽加以審判的時候到了，
對一切組織加以審判的時候。

我成長在黃色的太陽光的時代，

藍色的影子的時代

但我清楚的看到了白光，黑影。

沒有甚麼可怕，因為我相信即得到來的

是新鮮的黃，與美麗的藍。

而革命得帶來新的驚奇，

只有自驚奇中，我們的新組織才能產生，

它們絕不能自分析來。

而我說：「你知道嗎？賈寶，

「我若能想像除建築外還想有何作為，

「我願寫一本現代的神話，

「因為自神話中，來了飛機、機車，

「乃至神妙的我們心靈的機括……

「都自驚奇中來。」

正當此時

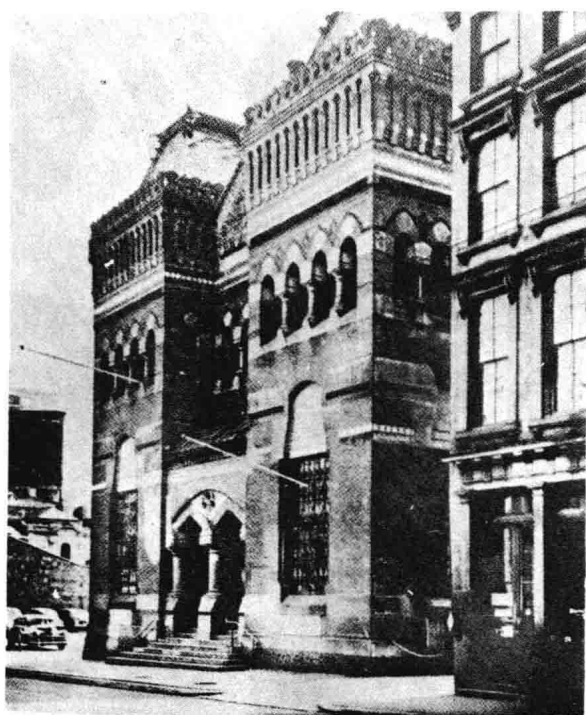
普林斯頓大學要我作連續三次演講

我正無題

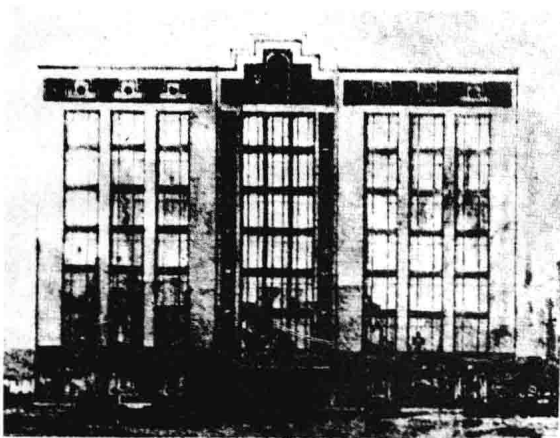
而不勝秘書追索之煩

為普大公告之用。

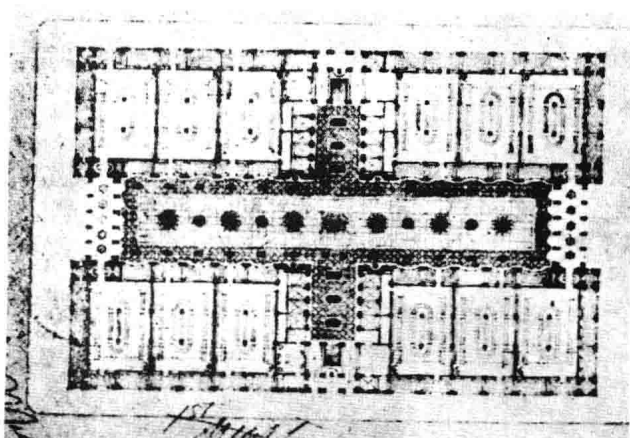
自此與賈寶之談後，



六、佛奈斯：保證安全儲存與信託公司，費城，1875
現已拆除



七、購買中心，平面、立面、學生作品1924





十一、郝與賴斯凱茲：費城儲蓄資金社大廈1930—32
(施工時照片、紐約現代美術博物館)

現。他為希臘廟宇所畫的六十度斜角透視可以指向後來康的偉大作品中成片的預鑄混凝土構造。但是這一些要成熟的綜合在康的作品中，須要其他的經驗介入方成。

在一九二四年畢業後，康受僱於市建築師莫里托 (Molitor)，負責設計一九二六年費城一百五十週年的國際博覽會。平面是純粹「布雜」巴洛克式，毫無意義，建築亦枯燥無味，名為康的設計，實則他之得到此工作，乃因當時他是費城最好的潤飾家，他的圖比起可怕的佛里斯 (Hugh Ferriss) 來，也許比較不野蠻些，但其戲劇性却不減 (圖八)。

一九二八年，斯托諾羅夫 (Stonorov) 來到費城，通過這位現代建築師他才曉得現代運動諸如柯比意之著作：他曾說自始他就很喜歡。但一九二八年他遊歐洲時 (自博覽會工作中省下来的錢)，却没有去參觀那位建築師的作品，雖然他拜訪了他的同學，美國第一位進入柯比意門下的萊斯 (Norman Rice)。知名建築師史東 (Edward Stone) 與史克的摩 (Louis Skidmore) 當時均在歐洲。康却為希臘、羅馬的古蹟所吸引，特別是在巴斯多 (Paestum)，雅典娜的廟宇與意大利的山丘抗衡着，而希拉的兩座神廟重重的鎮壓着平原。(圖廿四)。到了五〇年代，康常說「想想建築上發生的大事：牆分開而柱產生，」但是他早期的巴斯多素描現在已經找不到了。他也很喜歡意大利的倣羅馬式，塞也納與聖幾米南諾 (San Gimignano) 的素描現仍存在，都是用木匠鉛筆的一面自下而上的強筆觸構成 (圖三、九)。聖幾米南諾的水平帶非常寬，在房子上並不存在 (在史克的摩同時期的素描上也沒有)，而康所畫的塔很奇怪的先勾劃了一九三〇至三三間喬治郝 (Howe) 與賴斯凱茲 (W. Lescaze) 所建造的費城儲蓄資金社大廈 (圖十一)。康到一九三〇年才遇到郝，直到郝在一九五五年去世前都是好朋友。一九三一年，康的一些速寫發表在由郝所支持的建築雜誌，「丁字尺俱樂部通訊」上，一篇談論圖畫的文章裡 (圖三)。這是康的第一篇印出來的聲明，在五〇年代發展出來的他的理論：對物之特性的理論，在這裡已可見端倪了。他寫着：「我們一定要學習怎樣給予一艘汽船其特性」，「一座紐約的商業建築完全孤立起來看時如何使人產生敬仰之心情，與一座天堂所激生的心情相同。」

一九二八年康回到費城，進入克里特事務所，參加一九三三年芝加哥百年紀念之圖樣工