

建  
筑  
自  
主  
性  
研  
究  
丛  
书

# 材料呈现

——19 和 20 世纪西方建筑中材料的建造-空间双重性研究

The Presence of Material: Research on Material's Constructional and Spatial Properties  
in the 19th and 20th Century Western Architecture

史永高 著

SHI Yonggao

东南大学出版社  
南京

## 内 容 提 要

材料是建筑学的基本问题。建筑中对于材料的呈现也有不同的态度——压抑或是张扬材料的特征,并由此而至对于材料的隐匿或是显现。本书突破了以往仅从材料的结构属性或技术角度出发的研究视角,而是从材料的表面属性和空间角度来进行探讨,对于正统建构理论中对于材料结构属性的过度关注,以及由此而来的材料与空间之间的失衡状态作出了批判性的解读,以期获得空间-材料的同时性呈现并达致它们真正意义上的平衡。作者首先以“本性”和“真实性”为两个关键线索总结了西方至19和20世纪之交的材料研究,然后从材料、“面饰”与空间的关系方面集中考察了森佩尔的建筑理论思想,从而得以区别于结构理性主义,把研究的焦点集中到材料的表面属性上,建立材料和空间在知觉意义上的联系。接下来,作者分章节对材料的显现、材料的隐匿以及材料的透明性等一系列问题进行了分析研究,详细考察了材料的建造和空间双重属性。最后从“抽象约减”与“材料回归”两个方面对于这一问题的思考进行深化并做出总结。

本书在国内首次从理论角度阐述了材料的建造和空间意义,并梳理了西方建筑学中的相关研究成果。在森佩尔以外,还重点论述了早期现代主义时期的路斯、柯布西耶和密斯,以及卒姆托、赫尔佐格与德莫隆、安藤忠雄、坂茂、巴埃萨、帕森等当代建筑师。

本书适于建筑设计、建筑历史以及建筑理论等相关领域的专业人士阅读,同时可作为高等院校相关专业高年级学生和研究生的教学参考用书。

## 图书在版编目(CIP)数据

材料呈现:19和20世纪西方建筑中材料的建造—空间  
双重性研究/史永高著. —南京:东南大学出版社,  
2008.3

(建筑自主性研究丛书)

ISBN 978-7-5641-1172-4

I. 材… II. 史… III. 建筑材料—研究—西方国家—19~  
20世纪 IV. TU5

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第039740号

东南大学出版社出版发行

(南京四牌楼2号 邮编210096)

出版人:江 汉

江苏省新华书店经销 江苏省南通市印刷总厂有限公司印刷

开本:787mm×1092mm 1/16 印张:17.25 字数:480千字

2008年3月第1版 2008年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5641-1172-4/TU·156

定价:48.00元

(若有印装质量问题,请同读者服务部联系。电话:025-83792328)

# 丛书出版说明

“自主性”首先是一个哲学概念,并且不同的学科甚至是同一学科内部对其都有不同的理解。不过,这一丛书并不希望将梳理其渊源与流变作为工作的开始,而是在相当纯粹的建筑学的范围内进行探讨。

通常而言,所谓建筑自主性,指的是因其形式上的合法性与内在意义,建筑具有某种自足自治的特质。虽然一般认为有关建筑自主性的各种观点衍生自艺术领域的自治性,然而,它们毕竟还有着这样那样的区别:艺术品的自主性在于针对大众文化的堕落与破产,而建筑的自主性则来自从文艺复兴到启蒙运动的建筑学学科的成型——教育机制的建立、形式法则的规范化、建筑类型的社会内涵的觉醒……到了20世纪60年代末、70年代初,对于建筑学中使用性质的强调已然导致了其学科边界的瓦解,此时,艾森曼主持的“城市与建筑研究所”及其出版物《反对》再次提出建筑自主性的概念并作出新的阐释:建筑形式自身的突变潜力成为对抗资本主义意识形态对建筑活动的控制与同化的重要(甚至是唯一的)手段。这样,建筑自主性成为保持建筑的社会批判性的一个途径,建筑师和历史学家们也把它视作抵抗资本主义的生产与消费怪圈的最后机会。

与这种基于形式自律的建筑自主性相比,这一丛书中的自主性毋宁是指的建筑学中一些不可抽离的主题,也是一个学科赖以建立的内在要素。其目的在于逐步建立自己的学科对象和研究范式,而不去依附他学科既有的描述语言,从而也不去成为他学科的诠释和映射。设定这一指向乃是基于对建筑学研究的如下认识:

近几十年来,建筑研究越来越多地将视野投向了传统建筑学之外的领域。它们或者借助于其他学科的发展来展开有关建筑理论的研究,或者是侧重于新的技术材料和社会环境问题所引起的建造和使用方式的变化,来展开有关具体建筑实物的研究。但这样的两种研究角度,其出发点往往都超出建筑学本身的范畴。这些研究一方面从外部为建筑学汲取了动力,但同时也对建筑学的学科性形成了巨大的挑战。因为建筑学的一个基本任务便是将这些外部的促动因素与建筑学的某种“内在性”结合起来,这是建筑学科的核心所在。没有这种“内在性”,一切将无从谈起。

在其基本意义上来看,建筑正是用材料来搭建以创造空间,它又必然呈现为某一特定的形式,而最终,任何建造注定将无法脱离大地。材料、空间、形式、场地于是首先成为任何建筑都不可脱离的要素,它们也理所应当

然地成为建筑自主性研究的重要对象和基础。但是,在建筑自主性研究的框架下,对于这些基本要素的讨论并非独立或僵硬的,而是围绕建筑学的核心来展开。这一意义上的建筑自主性,直指建筑学本身,更为注重建筑学的学科基础。在具体的实物和抽象的理念之外,它还以一门学科独有的特质联系着思想和现实,体现出自身的价值。它超越了艾森曼形式主义的自律范畴,毕竟建筑学的自主性终究是一个悖论,因为其限定条件由外部给定。建筑学的本质不是通常认为的纯粹的自主性,而是包含外部条件限定的内在性。

在中国当代语境下来讨论这一意义上的建筑自主性,不仅必要而且具有特殊的意义。这是因为,一方面现代建筑学的传统和基本内核在中国尚未完全确立,外围因素对于建筑研究的影响在中国也更为突出;另一方面,当代中国的建筑实践已经卷入国际建筑语境之中,建筑创作拥有了前所未有的实现机会和连接国际建筑主题的可能。在这种情况下,如何回到建筑本身,在新的视野下来审视与发展这些主题,呈现出它们在当代建筑学中新的面貌和可能,便成为现今中国建筑学必须面对的一个挑战。

四位青年学者首先展开对于这些基本问题的研究,适逢其时,并展现出不同的视角和途径。史永高的《材料呈现》固然意味着对于建筑物质性的坚守,但更是对于材料的空间可能性的追问;朱雷的《空间操作》不再仅仅专注于抽象的思想概念或具体的物质体验,而是从设计操作的角度将二者联系起来;周凌的《形式阅读》以几何作为抽象形式问题的核心,追溯从古典到现在之几何观念的变迁;陈洁萍的《场地书写》不再囿于建筑坐落的客观条件,而是融入了主客体互动的观察、设计与操作。他们完成的工作虽然只是一个阶段性的成果,但已可视为某种基础性的准备。期望这套丛书的出版,能够激起更多对于建筑学基本理论的思考与研究,促进建筑学科的实质性发展。

东南大学出版社

2008年2月

# 致 谢

本书是基于我的博士论文《隐匿与显现——材料的建造与空间双重属性之研究》修改而成。在写作和修改过程中,许多人给予了我生活上的关怀与助益,很难想象没有这些我能够最终完成,我首先要表达对他们的谢意;另一方面或者说更为重要的是,我应该在这里交代对于这一研究有过学术贡献的人,没有他们,就没有眼下的这本著述。

而无论从哪一方面来讲,我都首先要向我的导师仲德崑教授致以最深切的谢意。

师从先生七年以来,先生给予我的既是学术研究上的谨严,更是在学术与生活之间的一种平衡,是他对于生活的一份睿智。我常常想,这种睿智与洒脱该是一种与生俱来的智慧,不是我后天的努力可以造就,便常常惭愧于自己无法拥有这么一种不碍不滞的灵动。幸运的是,氤氲于先生周围的那种气质常常帮助了我逃离于思辨的迷思,并再注入鲜活的内容,使思想更富生机,令论述更有力量。对于这么一个看似实践实则偏于理论的研究,对于思考的逃离与沉浸同样不可或缺,而就人作为一个整体的发展而言,前者甚至更为重要。

材料曾经是一个陈腐不堪而如今又是一个略带时尚意味的课题,无论何者都意味着我要面对难以驾驭的危险——前者是对于自身学术贡献的考验,后者则是对于学术力量的检测。因此,能够最终完成这一研究,在导师以外,我还要感谢许多对于这一研究有所启发或做过贡献的学者。

王骏阳(王群)教授引导我转向对建筑本体性要素的关注,他对《建构文化研究》的评介事实上成为这一研究的学术起点。赵辰教授促使我去思考和辨别最基本的概念,他曾首先问我研究的是“材料”还是“材质”,由此我区分了材料的结构属性和表面属性。

宾夕法尼亚大学的戴维·莱瑟巴罗教授引导我在真正意义上进入对于材料的思考。他在《建筑发明之根》中有关材料的论述,以其独特视角为我提供了西方至19与20世纪之交时有关材料的研究概貌,其他几本著作则丰富了我对于当代材料问题的认识。2005年底有机会在南京陪同并向先生请教,这种亲身接触融化了书本上纯然的知识,化为蔓延流动的思想,亦因而更显重要。澳大利亚新南威尔士大学的冯仕达(Stanislaus Fung)先生为我引导和介绍了国际上这一领域的关键学者和著作,但是于我而言,他的意义又远不止于此。他对于学科历史的广泛了解和研究动态

的深刻洞察拓展了我的视野,历史于是也变得生动而富有生机。如果这么一部有着大量历史性考察和论述的书籍能够少一些陈腐之气的話,在很大程度上是得益于冯先生言说中的生气。2005年夏日冯先生曾亲自为我讲解莱瑟巴罗有关材料的论述,就如何准确有效地阅读文献而言,这种具体的指导虽然极其短暂,但是影响该是深远的。如果这一著述能够展现出一些精微的分辨与思考的话,应当首先归功于冯先生的教诲。

感谢本校王建国、韩冬青、黎志涛、阳建强、董卫等五位教授在研究开始时提出的宝贵意见。其中,韩冬青教授质疑了那种纯粹材料视角的“表皮”研究,认为它失却了建筑的空间内涵,这种批判态度引人深思,并让我受益良多。感谢莫天伟、项秉仁、陈薇、郑炘、龚恺、张宏等六位教授在答辩时提出的宝贵意见,在对于论文的修改中,他们的意见是一个重要的参照。

感谢澳大利亚昆士兰大学的约翰·麦卡瑟(John Macarthur)先生,在研究的开始阶段,他帮助我梳理了西方语境中与材料相关的一些概念,尤其是它们在含义上的微差。此外,他有关图像与材料之关系的论述也对我有所启发。感谢东南大学陈薇教授对于这一研究给予的持续关注。她认为中国传统建筑中对于材料问题,多为经验总结而鲜有理论思考。这既是特征,但也在客观上为今日的研究带来了困难。在与她的交谈中,这种困惑也传染给了我,并使我对于材料问题中理论形态的思考兴趣更浓。她的数次漫谈在不经意间比较了中西方在材料研究上的差异,但是由此提出的一些问题却非我在这一研究中能够回答。虽然如此,它们还是化作一种问题意识,潜藏在字里行间。我还要特别感谢香港中文大学的顾大庆教授,他不仅与我探讨了书中的部分内容和观点,还在研究方法上给予了指导。他说在想要清晰言说材料问题的时候,他也遇到了诸多概念上的困扰,这一坦言舒缓了我内心的焦躁,此前我一直以为只有我面对着这一困境。他认为目前中国建筑教育中存在着这么一种倾向,就是对于建构的研究变成了对于建造技术的偏执,这让我明确了空间取向的材料研究所具有的本土和当下价值。他关于材料影响空间的三个要素的观点也让我此前的类似设想获得了某种确认,从而对于这一研究有了进一步的信心。

这么一部书稿的完成,如果不能说是七年来学习的最终总结的话,那么它起码也是与这一长时间的经历难以分离的。为此,在母校以外,我还要感谢香港大学建筑学院,在那里所作的短暂的交流与学习,拓展了我的学术视野,因此在许多方面于我来说也是一个新的开始,我要特别感谢香港大学贾倍思教授在此间给予我的帮助和指导。而就广泛意义上的学习而言,我还要感谢北京大学董豫赣副教授,他的《极少主义》一书似乎一下子让我意识到建筑与现当代艺术之间的牵连。我要向东南大学葛明副教授致以深切的谢意,我曾经旁听了他一个学期的概念设计课程,第一次领略了建筑学中的智性特质与内涵,并在建筑学与其他学科之间建立了广泛而真切的联系。

所有这些,我并分辨不清与这一研究有无直接的关联。但是可以肯定

的是,没有他(它)们,眼前的这部书将会以另一种面貌,并且是以一种单薄许多乏味许多的面貌在这里呈现。

在这些有过亲身接触的学者以外,更多的却只能从书本上惠受教益。但正是他们,筑起了坚实的学术阶梯,让后来者得以继续前行。对他们的谢意虽然无法被传达,但是将一直珍藏在我的内心。

这几年,与许多同窗好友的相处令我受益匪浅。冯焯专注于墙体研究的硕士论文对这一研究构成了直接的启发,事实上本书中多处都有他的影子。朱雷与周凌对于空间和几何(形式)的研究对我有着直接的助益。宾夕法尼亚大学博士生埃斯拉·萨赫因(Esra Sahin)着重于对材料表面的研究,与她的交流帮助了我在中英两种语境下的概念对照,并区分它们之间的微妙差异。在对于路斯的研究上,与清华大学范路博士的交流使我受益良多。

东南大学出版社戴丽女士在此书出版过程中给予了大力协助,在此向她表达由衷的谢意。

最后,我要把最深沉的谢意与爱献给我的家人,我亲爱的爸爸妈妈,我挚爱的妻子和女儿。在此书完成之际,我的内心在多年的焦灼之后再次溢满了温馨与甜蜜。也是在此时,在我的内心被重新释放的时刻,我方能真切地回忆起我曾经对于家人的漠视。在这漫长的过程中,她们的宽容、理解与忍耐,不是我如今能够想象的,但却总是令我在感激之外满心遗憾。

史永高  
2008年2月

# 目 录

序一 .....	1
序二 .....	5
<b>绪论：空间要素介入材料研究的必要性与可能性</b> .....	11
一、问题提出的背景及研究对象的确立 .....	11
二、研究展开的方式 .....	15
三、相关研究成果综述 .....	17
四、研究框架 .....	24
<b>第一章 材料的“本”与“真”</b> .....	29
<b>第一节 材料的“本性”</b> .....	30
一、本性和属性 .....	30
二、材料的本性由人工来揭示 .....	32
三、材料的本性由实验来揭示 .....	34
四、人类学视角的材料本性 .....	37
<b>第二节 材料的“真实性”</b> .....	39
一、自明与模仿——三陇板中的真实性问题 .....	39
二、对于“真实性”的价值判断 .....	40
三、材料的真实性与其结构-表面二重属性 .....	41
四、材料的真实性与结构理性主义 .....	43
<b>第二章 材料、“面饰”与空间</b> .....	52
<b>第一节 材料观的核心地位及“彩饰法”研究</b> .....	53
一、森佩尔 .....	53
二、人类学视角的材料认知及其核心地位 .....	54
三、森佩尔的“面饰”概念及其“彩饰法”研究 .....	56
<b>第二节 “建筑四要素”说</b> .....	59
一、建筑的四个要素（动机） .....	59
二、动机-要素-工艺 .....	60
三、围合要素的材料转换 .....	61
四、建筑四要素理论的意义和影响 .....	62
<b>第三节 面饰的原则</b> .....	64
一、面饰的原则 .....	64
二、面饰内涵由技术到象征的转向 .....	67
三、面饰与空间 .....	68
<b>第四节 森佩尔之于现当代建筑的意义</b> .....	70

一、森佩尔思想的内在矛盾性 .....	70
二、森佩尔之于现当代建筑 .....	72
<b>第三章 材料的显现 .....</b>	<b>79</b>
<b>第一节 路斯及其文化批判 .....</b>	<b>80</b>
一、路斯 .....	80
二、“环形大道”项目与盎格鲁-撒克逊文化 .....	81
三、服装、时装与建筑 .....	84
四、“内”与“外”的分裂 .....	86
<b>第二节 饰面与材料 .....</b>	<b>89</b>
一、“饰面的原则”与“饰面的律令” .....	89
二、材料的原真性 .....	91
三、材料、饰面与装饰 .....	92
<b>第三节 “容积规划”的概念与实践 .....</b>	<b>94</b>
一、“容积规划”的核心思想 .....	95
二、空间的具体性——Raum 与 Space .....	95
三、米勒宅 .....	98
四、路斯的方式及材料显现的复杂性 .....	100
<b>第四节 材料的显现及其空间内涵 .....</b>	<b>102</b>
一、空间的四维分解及色彩作为材料的特殊性——风格派 .....	102
二、材料的暗示与空间的浸润——密斯 .....	105
三、材料与空间的结构匹配与契合——路易斯·康 .....	112
四、材料-空间的要素式匹配及其现象学呈现——卒姆托 .....	116
<b>第四章 材料的隐匿 .....</b>	<b>127</b>
<b>第一节 白墙的表面属性和建造内涵 .....</b>	<b>128</b>
一、白墙与早期现代建筑 .....	128
二、装饰的去除与形式的显现 .....	130
三、感官性与视觉性 .....	132
四、实体建造:表象与真实 .....	134
<b>第二节 材料的隐匿与形式的显现 .....</b>	<b>137</b>
一、白墙的机器形象与气候风化之间的矛盾 .....	138
二、材料的隐匿与形式抽象性的凸显 .....	140
<b>第三节 白墙的空间内涵 .....</b>	<b>145</b>
一、多米诺体系与自由平面 .....	146
二、漫步建筑的动态体验 .....	147
三、现象透明的静态沉思 .....	151
<b>第四节 材料的隐匿与空间的显现 .....</b>	<b>156</b>
一、自由平面中面的连续性 .....	156
二、材质的单一性与空间的抽象性——安藤忠雄 .....	158

三、纯粹的光——巴埃萨 .....	160
四、“极少”的悖论——帕森 .....	164
<b>第五章 在隐匿中显现——材料的透明性 .....</b>	<b>172</b>
<b>第一节 透明性与玻璃 .....</b>	<b>173</b>
一、透明性与玻璃 .....	174
二、玻璃中透明性的变迁 .....	174
三、透明性玻璃进入建筑学 .....	176
<b>第二节 透明性的多重建筑内涵 .....</b>	<b>178</b>
一、三座玻璃宅 .....	178
二、内外空间关系的彻底重塑 .....	179
三、结构关系的清晰呈现 .....	181
四、空间意向的本质阐释 .....	186
<b>第三节 有质感的透明——半透明材料 .....</b>	<b>190</b>
一、玻璃砖与玻璃屋 .....	190
二、由玻璃的“延滞”到建筑的“延滞” .....	193
三、波佩的面纱 .....	195
<b>第四节 透明性的材料转换 .....</b>	<b>198</b>
一、由不透明到半透明 .....	199
二、由透明到半透明 .....	203
三、透明性转换的建筑内涵 .....	207
<b>第六章 建筑的抽象约减与材料回归 .....</b>	<b>212</b>
<b>第一节 材料的空间性与材料的自主性 .....</b>	<b>213</b>
一、空间优先与材料优先 .....	213
二、物质先行与形态先行 .....	216
<b>第二节 空间的抽象性与材料的具体性 .....</b>	<b>218</b>
一、“九宫格”与空间抽象性 .....	219
二、材料具体性的回归 .....	222
三、多元与抉择 .....	226
<b>结论：隐匿与显现 .....</b>	<b>231</b>
<b>后记 .....</b>	<b>236</b>
<b>主要参考文献 .....</b>	<b>243</b>
<b>图片来源 .....</b>	<b>249</b>
<b>人名汉译对照表 .....</b>	<b>253</b>

## 第四章 材料的隐匿

在这一研究所界定的不透明材料的隐匿与显现的三层含义上,早期的白色现代建筑以及后来的“纽约五”的实践,通过白墙的应用,可以认为是最为极端也最为彻底的对于材料的隐匿。

首先,在建造方式上,表层的白色粉刷遮蔽了内部真正的材料,因而从对于结构真实性和清晰性的表达来看,这构成了第一层次上材料的隐匿;其次,与其他质感丰富之材料相比,光滑的白色粉刷就质感与色彩来说都呈现一种隐匿的特征,这是它第二层次的含义;最后,就材料的多重性和单一性来看,这一层薄薄的白色覆盖了建筑的全部与内外,从而放弃了最后一点点的显现。也因为这些特征,本章事实上以白墙为中心来展开对于材料隐匿的思考,并呈现隐匿这一态度的复杂性和多样性。

这里需要指出的是,就隐匿的第二层含义而言,并非是说白色粉刷不具有自身的触觉和视觉特征。相反,任何一种材料都有其特定的表面属性,当然也包括白色粉刷。在江南乡村的黛瓦白墙、绿树碧水之间,白墙便以其质感和颜色参与了如诗“画卷”的构成,“显现”了自身独特的感性特质。这种材料意义上的参与,关键在于白墙与其他色彩(材料)的区分,也是在这种差异中,它显现出作为一种材料和色彩的独特性。与此不同的是,早期白色派现代建筑以及“纽约五”的实践中,几乎不存在材料的区分——即便偶有所见,也是为了强化建筑的形式和空间的抽象关系,而不是参与感性化“景致”的构成。把白墙视作对于材料的隐匿,还在于我们考察白色粉刷的兴趣并非在其作为一种饰面材料的特殊性,而是在于它在现当代建筑中反映了一种对于建筑中“材料性”的隐匿以及由此而来的独特建筑品质。因此,把白色粉刷定义为对于材料的隐匿一方面有着特定的指谓——以20世纪20年代的白色建筑和后来的“纽约五”为代表,另一方面它并且也为着特定的目的——对于建筑中材料因素的压抑(suppression)以突出其空间和形式的抽象品质。

早期现代建筑中对于白墙的迷恋,在很大程度上反映了建筑师们意识形态上的乐观态度,对于内外之间新的和谐与统一的热望和对于再次达致“透明”生活的憧憬。在意识形态之外,就建筑学自身而言,这一时期勃发的对于抽象空间与抽象形式的追求,也内在的要求对于视觉性的颂扬和对于感官性的贬抑,从而富于质感的材料也成了另一意义上的装饰而被去除。去除材料性的白墙,同时满足了对于建筑形式的感性和知性的双重层面的追求。

本章将以柯布西耶以及受到其深刻影响的一批建筑师或是学派的作品与思想为主要考察对象,来阐述作为材料的隐匿的极端表现形式——白墙——的建造和空间特质。其中,第一节具体考察早期现代建筑的白墙

所具有的表面属性和建造内涵；第二节将进一步延伸至对于“纽约五”的讨论，探究白墙的形式和空间意义，并在材料、形式、空间的相互作用中来揭示这一现象的知性（intellectual）内涵；第三节则从空间的动观和静观两个角度出发，对柯布西耶的“漫步空间”和“空间透明性”进行阐述，研究它们与材料的隐匿之间的相互关系。最后一节，则在更广泛的意义上对当代建筑和当代建筑师展开考察，来讨论对于材料的隐匿以及通过这种“放弃”而凸显出来的其他建筑品质。

## 第一节 白墙的表面属性和建造内涵<sup>1</sup>

如果说世界在变得越来越图像化，那么建筑则被比以往任何时候都更强烈地要求扮演一个力挽狂澜的角色，重新找回某种实在性，找回人与“大地”的联系。于是，反抽象化的材料表现成为了一种最为便利的选择。只是，当我们在反“图像化”的旗帜下，仔细研究材料与节点的时候，它却常常在不小心间成为另一种图像化的堆砌。这样，即便所有华贵的材料堆积于眼前，也不能保证一个动人建筑的诞生。与此相反，也有一些建筑放弃了对于材料的迷恋，而涂以单一的白色或是多种色彩，却由于放弃了形式和空间的研究使其更形单薄。

这一白色曾经与“国际式”一道饱受诟病，但是一个不争的事实却又是，20世纪20年代白色建筑的魅力和影响的持久常常远远超过人们的想象。这使得即便是在今天，对于这一现象的一些重要侧面——比方说它的表面属性和建造内涵——作出某种考察也是必要的，而对于材料的隐匿与显现这一研究来说，则更是意义非凡。

### 一、白墙与早期现代建筑

如果说，路斯建筑中对于材料的使用和空间的塑造反映了内与外的分裂，那么这种分裂的最深处的动力乃是源自他对于现代性的独特的认识：既非浪漫主义者那种回归前工业时代的田园牧歌式的虚幻的平衡，亦非现代主义者那种寄望于新的平衡在一夜之间得以建立的乌托邦幻想。这种内与外的差异，不仅仅是他的私人居住建筑中室内与室外的对立，也是现代都市中人的内在与外在世界的疏离<sup>2</sup>。它是路斯建筑中的“面具”（mask），在这一面具中，所谓“透明”只能是一种奢望。

与路斯这种对于现代性的审慎态度相对照，其他早期现代建筑师们则要乐观得多。而早期现代建筑中对于白墙的迷恋，在很大程度上也正是基于这么一种对于内外之间新的和谐与统一的热望，一种对于再次达致“透明”生活的憧憬。它也在一定程度上构成了早期现代建筑的白墙“情结”的意识形态基础。白墙，已经不再仅仅是一种视觉形象的偏好，而是超越了经济性和技术性的考虑，成为社会公正与平等的象征。它跨越了不同阶级与阶层的樊篱，创造出一种能够体现新型社会之特征和内涵的建筑。

在这种象征性的含义之外,就建筑的本体论意义来说,白墙却是反映了现代建筑一个矛盾的侧面,它直接表现在材料与空间的内在冲突。

现代建筑的教义总是说要忠实于材料,忠实于建造。然而,切开萨伏伊别墅的外墙,我们却看到在那光滑洁白的表面之下,隐藏着的是混凝土的框架,以及用粘土砖砌筑成的墙体(图4-1)。事实上,它不仅仅是隐藏了真正的材料以及它的建造方式,而且,用来隐藏实际构筑材料的却恰恰是一种去除肌理和色彩的独特材料——白色的粉刷。在很多时候,它被称作一种非物质化(immaterial)的材料,并以此和木材、石材这些有着独特触觉和视觉效果的材料相对照<sup>3</sup>。这么一种隐匿的,甚至是“不诚实”的做法,这么一种本体论角度的矛盾性,事实上反映了主体间不同的观照方式。此外,与那种对于材料的表现相比,它也有着不同的空间追求与趣味。

图 4-1 施工中的萨伏伊别墅



虽然这种白墙情结在早期现代建筑师中蔚为普遍<sup>4</sup>,然而由于柯布西耶在20世纪二三十年代的纯洁主义时期的白色建筑所展现的深度和力度,他理所当然也毋庸置疑地成为了这一现象的代表,并使得这一现象在一定程度上被塑造成为柯布西耶的个人神话。这固然是对于历史的某种曲解,但是,它也使得我们有可能通过对于柯布西耶的考察来认知这一早期现代建筑的独特现象,或者说,把这种努力在方法上赋予了某种正当性。但是无论白墙是一种集体现象,还是某种构造出来的个人神话,它在事实上都构成了早期现代建筑一个独特而又带有普遍性的景观,也成为那一时期的一个侧面的缩影,并且进一步在当代建筑中继续延伸。

而就许多方面来看,柯布西耶在早期对于白墙的钟爱似乎都受到其个人经历与体验的极大影响。

在其为1959年版《现代装饰艺术》所作的序言中,他以第三人称讲述了自己早年的游历:“……一个二十来岁的小伙子……在城市与乡村间孜

孜孜以求,寻觅时间的印迹——那久远的过去与眼下的现在。他从历史巨匠们那里受益颇多,而从普通人的建筑里学到的也毫不逊色。正是在这些游历中他发现了建筑之所在:建筑究竟在哪里?——这是他从未停止追问的一个问题。”<sup>5</sup>而在书末的“告解(confession)”中,他述说到在这近一年的游历中,他完全“屈服于地中海流域建筑中那种令人无法抗拒的魅力”,这种魅力则恰恰源自于那些洁白的墙面。正是白墙,方才使得建筑成为“形式在阳光下壮丽的表演”,并且“拥有充分的几何性来建立一种数学上的关系”<sup>6</sup>。

但是,就柯布西耶而言,他对于这些游历的描述,尤其是那些对于白墙的赞叹,事实上又受到此前的许多相关论述的影响,甚至这些论述在一定程度上直接左右了柯布西耶对于个人经验的表述。而把柯布西耶神化为一个艺术天才的做法,更是使得白墙这一早期现代建筑的现象蒙上了一种个人化的色彩,表现为一个由个人经验而导致的一场“运动”,却是于有意无意之间忽视了它作为一种集体产物的事实,也忽视了它丰富的历史渊源。这种历史渊源把柯布西耶与路斯,并进而与森佩尔联系在一起,也恰恰是这种历史渊源为这层薄薄的白色赋予了厚度,并且提供了观照这一独特现象的多重角度。

## 二、装饰的去除与形式的显现

在对于白色粉刷的理解上,柯布西耶与路斯的观点密切相关。事实上,在柯布西耶游历归来不久的1912年,他便接触到路斯的著述,然后更是在1920年把路斯著名的《装饰与罪恶》刊印于由他和画家奥赞方创办的《新精神》杂志的创刊号上<sup>7</sup>。他接受了路斯关于人越是文明便越少装饰的观点,而装饰的剥离正是一个把建筑净化的过程,至于这道白色的涂料(whitewash),便成为了这一过程最终驻足的地方。

对于柯布西耶在装饰问题上与路斯的承继关系,许多学者都进行过比较和论述。斯坦尼斯劳斯·凡·莫斯在他的《柯布西耶西耶与路斯》一文中也对此作了充分的解析,并认为柯布西耶在其“《当代的装饰艺术》”一书中提出的观点几乎可以一一对应地追溯至路斯那里”<sup>8</sup>,至于他早前创办的《新精神》则“无异于这么一种努力,希望能使得法兰西的工业界精英们回归他们自身领域的逻辑性中,并让他们认识到对自己的工业产品进行所谓的‘艺术设计’完全是无谓之举”<sup>9</sup>。这么一种物质主义的观点不能容忍那些所谓的美化和装饰,而要回归事物本来的面貌。但是这种回归自身的主张又是否意味着彻底的暴露呢?

1925年,柯布西耶出版了一本文集《当代的装饰艺术》(*The Decorative Art of Today*),书名来自其中一篇文章的标题。但是,正是这一名称本身映现了这一问题的悖论性,因为“当代”(在当时即指20世纪的20年代)的装饰艺术恰恰是非装饰性的,当代的装饰艺术恰恰是反装饰的。这种悖论也深深地体现在这本文集的最后一篇文章《一道白涂层:雷宝灵的法令》(*A Coat of Whitewash: The Law of Ripolin*)中(Ripolin是一个墙

面涂料的品牌,在当时的法国很有声望,应用也最为普遍)。

此文写成于1925年,是柯布西耶关于白色建筑的宣言,它也是路斯1898年提出的“饰面的律令”的一个特定的参照。开篇伊始,柯布西耶便呼吁“我们需要制定一个道德上的行为准则:热爱纯粹!”紧接着,他设想了一幅这一法令颁布实施以后的图景:“每一位公民都要卸下帷幕和锦缎,撕去墙纸,抹掉图案,涂上一道洁白的雷宝灵。他的家变得干净了。再也没有灰尘,没有阴暗的角落。所有东西都以它本来的面目呈现。”<sup>10</sup>当建筑脱去了森佩尔的那层“衣服”,它的本质方才得以显现,而这正是柯布西耶在他的《走向新建筑》中的理想。

在结构与表面的二分上,柯布西耶事实上继承了路斯在其1898年的《饰面的原则》一文中所表述的观点。具体来说,此时对于建筑的感知成为对于它白色的面层的感知,而不是面层以下的结构或是支撑。这一面层可以很薄很薄,直至一个几无厚度的涂层。而与石材等其他材料相比,这一涂层的独特之处还在于,在覆盖别的材料的同时,其自身却是非物质化的(immaterial)。当然,这种非物质化不是说作为一种建筑材料其自身不具备任何物质属性,而是说由于表面肌理的缺失,及其依附而不具备独特形态的属性使其趋于自身的消隐。正是在这自身的消隐中,装饰被更为彻底地去除,而建筑的纯粹形式则得以更为充分地显现,建筑也方才成为“形式在阳光下壮丽的表演”,并且能够“建立一种数学上的关系”。从这一点来说,认识早期现代建筑的白墙这一现象,必须置于19世纪关于遮蔽(masking)的思考,而不是20世纪关于透明的讨论。

建筑要从低级的感官性向着高级的视觉性发展,这一层感官性的外衣就必须脱除,唯有如此,才能“暴露内部机体的形式轮廓和它的视觉比例”<sup>11</sup>。然而,如果说外衣所具有的具体材质是感官性(sensual)的,那么内部的机体(body)岂不也是如此吗?如果仅仅是去除建筑的饰面,内部材料的质感不是仍旧对于形式的显现有一种感官性的干扰吗?因此,绝对的裸露并不能保证建筑的形式和比例的纯粹显现,相反,这个机体还必须披上另一层外衣,这层外衣既没有装饰所带有的感官性,也没有内部机体的物质性所必然具备的感官性。唯有如此,这层外衣才能把建筑塑造成一个形式上的比例,而不是一个感官性的机体。这便是这一道雷宝灵涂层的功用,它在两种危险的夹缝中挤身进去,最终把建筑的机体转化为纯粹的视觉形式。

柯布西耶的雷宝灵主张与森佩尔的饰面原则貌似对立,实则承继。柯布西耶去掉了建筑表面装饰的外衣,但是这一道白色的雷宝灵岂不是建筑的另一件外衣?——无论它是多么简洁、光滑,它与外衣在本质上终究并无二致。柯布西耶去除的是从前构成“外衣”的诸多要素,而绝不是外衣本身。而这件薄薄的、独特的外衣在把建筑包裹起来的同时,也就掩去了内部机体具体的物质性(materiality)。

### 三、感官性与视觉性

19世纪的德国艺术史家阿洛瓦·李格尔提出触觉-视觉两极对立的艺术史发展图式,将艺术的发展解释为从古代的触觉知觉方式,向现代的视觉知觉方式演变的历史。在李格尔的知觉理论中,虽然从总体来说,视知觉处于历史发展的高级阶段,但是,触觉的作用得到了重视。在具体的各个发展阶段中,视觉与触觉的作用是相辅相成的,并无高下之分,它们共同提供了一幅艺术的图景<sup>12</sup>。但是,在歌德等经典作家的眼中,它们则具有了一种等级的关系,视觉(以及听觉)具有高贵性,是人类自身高度发展的产物,而触觉则是较为初级的感官。

总之,在西方历史上,非物质化的视觉性占据着更为高贵的位置,这种认识对于柯布西耶当然也并不例外,建筑的视觉性成了建筑师追求的首要目标。

在柯布西耶与奥赞方合著的《立体派以后》(Après le Cubisme)一书中,他们意图以“纯粹主义”(Purism)来将现代艺术从“颓废”的状态中唤醒——他们认为立体派对于这种状况负有直接责任。这种命名也暗示了一种倾向,通过清除“意外的”和“印象派的”成分来表达“永恒”,它将指引艺术与建筑远离颓废。至于何处去寻求这种永恒,他们的建议有两个:一是康德哲学,一是黑格尔哲学。前者呼吁重返人类天性的原始秩序,后者则有助于领会创造了工业化建筑、机械结构和作为“自然法则之投影”的机器的时代新精神。尽管存在种种不同之处,二者都开出了相同的处方:纯粹形式(Pure Form)。

但是,《立体派以后》一书的重要意义并不局限于将“纯粹主义”吸收为正式术语,更重要的是,它要把“纯粹主义”解释为一种认识方法,一种道德姿态,一种纯粹主义者的思维方式和生活方式<sup>13</sup>。

于是,视觉性被提到了至高无上的地位。

只是,需要指出的是,这种视觉性与后现代时期的图像化视觉是不同的。简单说来,前者指的首先是建筑的形式关系,甚或是一种纯粹的理想的数学关系;而后者所追求的则首先是某种具象的能够轻易引发观者的记忆和联想的形象。从这一点来说,两者的首要追求甚至是恰恰相反的。

在对于纯粹形式的追求中,视觉性(Visuality)与感官性(Sensuality,这里主要指材料的触觉性)不可避免地被放置于对立的两端。而为着这种视觉性的达成,需要把路斯的饰面做出进一步的简化。因为,在路斯把那种无谓的装饰与罪恶相等同时,他的精美的材料——那些丰盈的纹理、色彩与质感,难道又不正是另一种装饰吗?换句话说,他的材质不正是那被去除了的装饰的某种替代与延伸吗(图4-2)?当材料的感官性成为另一种装饰时,它便成为追求纯粹形式的另一种阻碍。于是,在装饰以外,它成了一种需要进一步去除的要素。此时,去除了材质性装饰的萨伏伊别墅,则成为了光与形式的纯粹游戏与表现(图4-3)。

图 4-2 米勒宅的“大理石厅”(左)

图 4-3 萨伏伊别墅室内(右)



这样,柯布西耶的这一雷宝灵面层便具有了双重遮蔽的作用。首先,它作为饰面遮蔽了结构性的建筑机体;其次,它以其自身的非物质化特质遮蔽了饰面层的感性内涵。这种双重遮蔽在森佩尔、路斯和柯布西耶之间建立起某种延续与变异的关系。

森佩尔论述的目的在于打破以往的结构/装饰的二分法,以及它们之间的等级关系。当他从考察人类的基本活动开始并进而论述建筑的起源时,便就表明了建筑的本质(essence)恰恰是在于其外层的表面,而非内部的结构。这样,建筑不再首先源起于一个遮风避雨的棚屋,而后再渐渐地生出许多附加的装饰——而这些饰面永远处于一个从属的地位并要反映内部的结构。他以此推翻了劳吉埃长老的棚屋原型。但是,与路斯一样,森佩尔也在多处谈到涂料这个问题,并有一个论断:这层薄薄的油漆“正是最微妙,而又最为无形(bodiless)的面层。它是用来弃绝实在性(reality)的最为理想的手段,因为它遮蔽了别的材料的同时,其自身却是非物质性的”<sup>14</sup>。虽然如此,他们论述的方式和旨趣却大有不同:森佩尔针对的是实在性(reality),目的在于否定和弃绝这一实在性,因此他强调这一涂层本身的非物质性(immateriality);而路斯关心的是饰面层(当然可以是一层薄薄的油漆)与被饰面物的不可混淆,其实意在强调饰面自身的真实性和独立性,也以真实性的名义来遮蔽了内部结构与材料之实。路斯这一普遍性律令超越建筑(墙体建造)的狭隘范畴,而扩及日常器物的领域,事实上成为一种个人的文化和价值立场的表达;而森佩尔对于油漆面层的论述则基本上还是着意于建筑的墙体,其兴趣事实上仍在于“编织”饰面的方式在一个实体建造的年代的延续与演化,因为,“在一个实体建造中,这一涂层扮演了饰面的角色,而真正的建筑恰恰是存在于这一薄薄的面层之中”<sup>15</sup>。

与森佩尔相比,柯布西耶对于饰面(Dressing, Bekleidung)的理解其实已经完全改变了。在森佩尔的饰面概念中,装饰(Decoration/Ornament)扮演了重要的角色,甚至,“建筑起源于装饰,……真正能够使建筑成为建筑的正是装饰”<sup>16</sup>。而柯布西耶基于两个原因是要去去除这些东西的。首先,他接受了路斯的一个文化观点,即“一个文化越是低级,装饰便就越是明显。装饰必须被克服。……文明进步的过程便就是装饰越来越少的过程。”<sup>17</sup>其次,