

高第的建築

李建緯

國立台南藝術大學・藝術創作理論所博士班

g880201@mail.tnnua.edu.tw

一、高第：才華洋溢、創意無窮的建築師

二十世紀的西班牙誕生了幾位世界級藝術大師：在繪畫方面，畢卡索與達利可為當中之翹楚；在建築方面，高第則當之無愧。高第建築充滿著夢幻童話色彩，而其個人風格強烈，實難以用某一風格或派別框架之。

安東尼·高第（Antoni Gaudí i Cornet）生於西元一八五二年加泰隆那（Cataluna）的雷烏斯(Reus)，其父法蘭契斯柯·高第(Francesc Gaudí i Serra)為銅匠。在前往巴塞隆納(Barcelona)學習之前，高第曾當過短期鐵匠學徒。他於一八六九年前往巴塞隆納，但一八七三年方獲得加泰隆尼亞省立建築學校之學習許可。高第學生時代受到了馮塔納(Miloy Fontanas)的影響，並於一八七八年畢業，爾後巴塞隆納不僅成為一處提供了他成長與充份發揮創意的實驗中心，在當地他所從事的大膽的建築實驗也都不負眾望：這些建築在今日均變成巴塞隆納足以傲世的地標——若我們說二十世紀以後的巴塞隆納是高第打造的城市，其實並不為過。

高第出生的時代是個資本主義已相當盛行、中產階級興起的年代：在經濟繁榮以及都市化擴張的因素下，導使歐洲新風格的誕生。高第所受建築教育與其後的發展，除前述的馮塔那之外，也在維歐雷·勒·杜克(Viollet-le-Duc)、盧斯金(Ruskin)等人的理論以及現代主義的思潮下養成的；而當時西班牙的巴塞隆納一地不但受到了歷史風格影響，也受到了歐洲「新藝術」(Art Nouveau)風潮的波及。但很快地，高第走出了主流派的歷史風格，並培養出其獨特審美觀，這使得我們對其建築風格一目瞭然，卻也使得他的建築不易被歸類。一般而言，人們多將他視為新藝術一派的建築師。

撇開高第的建築不談，單就他的設計來說，亦足以稱得上是現代設計的翹楚。當十九世紀至二十世紀之際，高度工業化帶來了生活上的便利，大量生產使得人們能享受的物質種類與數量都提高了，但物品本身的美感卻每況愈下。在這種時代背景中，高第反對工業革命時粗糙的機械成品，渴望回歸自然及中世紀時精緻的手工藝術。由於在其父的耳濡目染與短期鐵匠學徒生涯的影響下，他建築設計中常見造形優美的鍛鐵；另外也常見陶瓷、玻璃、碎石等彩色材質鑲嵌於建築上。

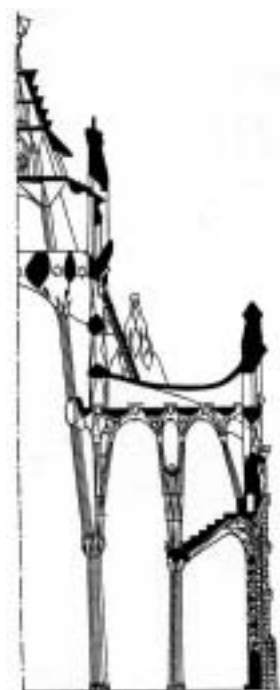
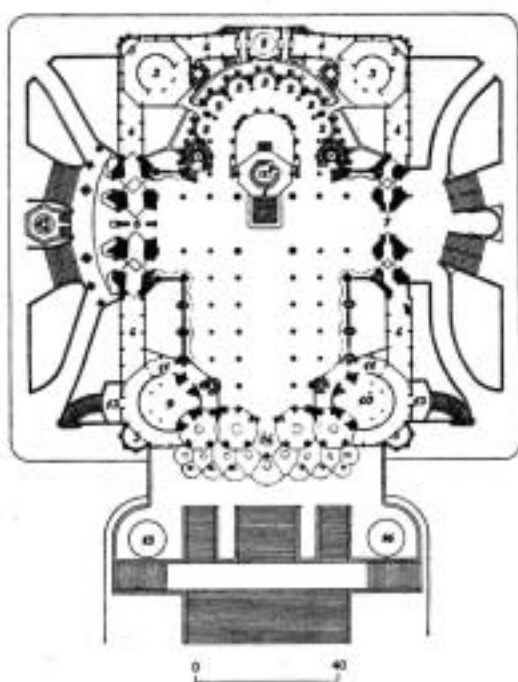
可惜的是，一九二六年高第死於電車事故，留下未完成的聖家堂建築工程。整個城市為他舉辦了一次盛大的葬禮，直至今日，聖家堂仍陸續在建設中。

二、 別出新裁、突破成規的高第建築

高第在巴塞隆納的早期作品「比顯斯之屋」(Casa Vicens)【圖一、圖二】是在一八七八年到一八八〇年建造，當時歐洲正盛行所謂的「歷史主義」，該屋並不以當時的風格為標準而一味模仿。這座比顯斯之屋，是摩爾人和哥德風格造形的混合，其樣式之奇特，令人覺得有如夢幻；外牆也仿佛穿了一件彩色格子外衣。除了摩爾人和哥德風格元素外，摩洛哥的形式也出現在高第建築裡。高第這些風格元素的混合是可以理解的：北非信奉回教的摩爾人由公元七百多年起長期占據西班牙，直到天主教主導的收復(Re-conquit)運動為止。摩爾人文化遺產在西班牙到處可見，尤以南部安達魯西亞地區為甚；歷史主義(1820-1920)則提倡仿古，如仿哥德的部份稱為新哥德，仿希臘的部份叫作仿希臘古典主義等。西班牙最南端和摩洛哥隔直布羅陀海峽相望，公元十一世紀時，摩洛哥至西班牙協助摩爾人抗拒基督教由北而來之攻擊，而將其影響帶入西班牙。

高第生活在歷史主義時期，自然無法完全不受影響，在其中他選擇了新哥德形式，但加以極大幅的改變。此外也融匯了摩爾人的回教風格及摩洛哥的藝術特徵。

一八八三年至一八八五年高第又設計建造了艾爾·卡普利侯(El Capricho)【圖三、圖四】，此建築和比顯斯之屋一樣無理性、且和傳統任何風格均無關連。一八八三年高第接受委託，於巴塞隆那接手了建築師維拉(Francisco de Villar)已設計成新哥德風格的「聖家堂」(Sagrada Familia)【圖五、六】結構基礎上，首先於一八八四年至一八八九年建造該堂的地下室，一八九一年開始著手教堂袖廊門面的工程。



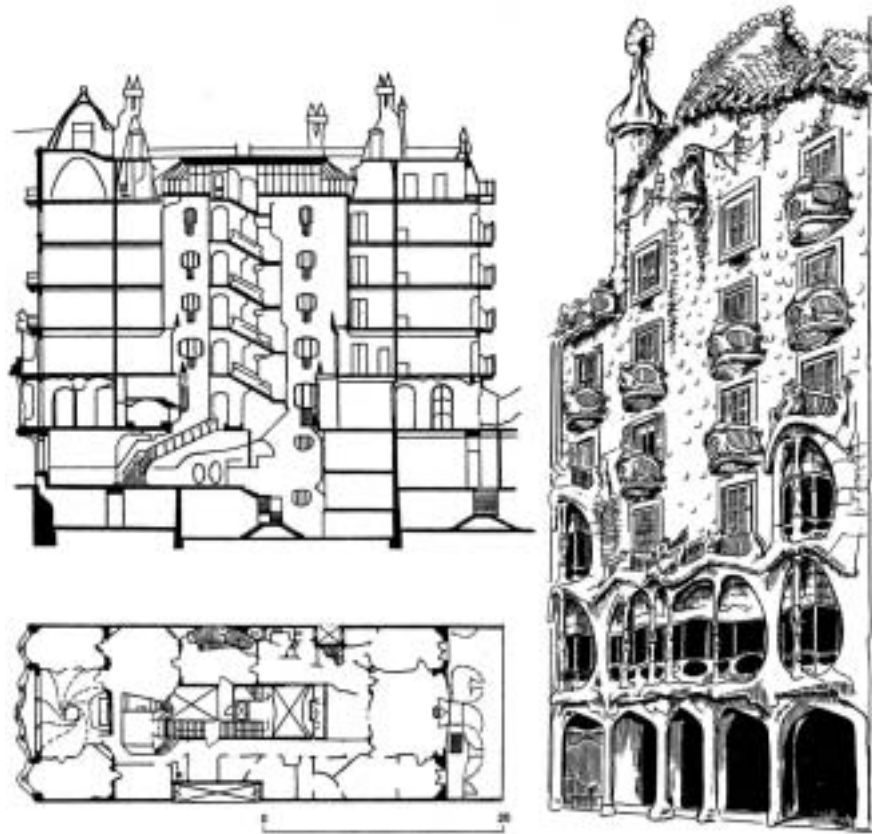
*聖家堂平面及剖面圖

當時他已為實業家居艾爾(Guell)伯爵所賞賜，居艾爾伯爵後來成為高第忠實的資助者。他在巴塞隆納的寓所「居艾爾宮」(Pavellons Guell)即為高第所設計。這座一八八五至一八八九年建造的豪宅出現了拋物線狀的造形【圖七】以及雜亂無章的頂層工程，並在拱形入口處設計有複雜鐵製閘門【圖八】。一八八九年高第為居艾爾伯爵的工廠附近的建地上，設計了伽爾維尤的聖克婁馬(Sta. Coloma de Cervello)禮拜堂。這件未完成的建築顯示前所未有的放縱無羈的形式。它的平面圖各部位不對稱，而且含有鋸齒狀般牆面，以及與牆面成某種角度之方柱；拱頂呈不規則狀，故顯得粗糙有如未完成的長凳，內外交錯替換難以形容。

一九〇〇年在巴塞隆納開始施工的居艾爾公園(Parque Guell)也有同樣的形式出現【圖九】，在此公園內，高第還設計了圍繞著一開敞房間的長板凳，其椅背狀蜿蜒似長蛇【圖十】。房間內有玻璃碎片所作之鑲嵌，其視覺效果絲毫不亞於畢卡索的陶瓷作品。在此公園中，他運用了許多自然界母題為題材：人、動物外殼與骨架、火山熔岩、植物、翅膀與花瓣…等。就風格上來看，高第建築的雕塑性，在此居艾爾公園一覽無遺：磚石交錯疊砌的扭曲視覺效果，在蜿蜒起伏的曲牆門廊上，增添奇異的原始感與厚重體積感。

一九〇三年高第開始建造上述聖家堂袖堂的上端部份；與此部份相對的下方的哥德式元素卻獲得完全自由的詮釋，但其所屬細緻高聳的圓塔卻無法列入古往今來任何的建築風格範疇，形狀之外異不禁令人聯想起螞蟻所築之蟻丘或穿山甲之類的甲殼動物【圖五】；陶瓷敷蓋的外層則和居艾爾公園內作品相似。整體而言，儘管他已放棄原設計師維拉的新哥德式的平面，但聖家堂內部設計與十字耳堂上的四個尖塔、側廊的設計，雖仍保留了哥德建築的影子，但塔的形狀卻比較像玉米。按照高第設計藍圖，教堂中央應豎起高一七八公尺巨塔，旁邊圍繞高一二〇公尺高塔，用以象徵十二門徒；另有五座塔頂徵聖母馬利亞與十二門徒，一共十八座塔。這些高塔在他逝世前，僅完成四座，迄今仍未完工。

一九〇五年高第在巴塞隆那同時開始建造了兩棟豪華公寓大廈：巴特婁屋(Casa Battlo)【圖十一、十二】以及米拉之屋(Casa Mila)【圖十三、十四】。這兩棟建築不但在美學觀點上讓人驚訝，也引起了社會上的喧然大波：事實顯示，當時西班牙國人接受了高第劃時代風格的突破。公寓建築外牆呈凸凹波浪狀，且上下起伏；屋頂式樣怪異，陽台鑄鐵欄杆鋒利、尖銳，具好鬥性；連室內也無一片平坦牆面，直角更是稀有之物。一九〇三年歐洲正流行所謂的「年青風格」(Jugend-stil)，亦即上文所提到的，在法語地區稱之為「新藝術」(Art Nouveau)的流派，此風格特色之一為平面上的裝飾，高第打破此限制，並將之在建築上推廣至另一極限，其手法在此兩豪華公寓上一展無遺。他將牆面以彎曲起伏的巨大骨骼狀結構包覆起來，創造出統一的空間流動感，沒有一條垂直水平線供眼睛休息，營造出無窮無盡的動態空間感。



*巴特婁屋外觀平面圖及縱剖面

三、 高第建築的特色與審美觀

在所有藝術形式中，屬於三度空間藝術的是建築和雕塑(裝飾藝術也是)。建築和雕塑不同的是，雕塑強調實體性而建築則強調空間性，而且建築空間與功能是一體的，因為它是人類在其間活動的場域；更重要的是，由於建築要克服強大的地心引力，它往往與新技術、新材料的開發不可分：它同時要解決建築本身重量的壓力以及材質抗力的問題；正因為如此，建築風格與材料、技術的關連性，有時是強過了建築師個人藝術表現性。作為人類活動空間的建築藝術，實用性也就強過其它類的視覺藝術，因此美國建築學家，也是建築功能學派的路易斯·蘇利文(Louis Sullivan, 1856-1924)說過：建築的「形隨機能」(form follows function)。服膺這種觀點的建築師或理論家，還有萊特(Frank Lloyd Wright)、亨利·范特·維爾德(Henry Van de Velde)…等人。

就實用學派來看建築，建築的價值與審美性，應體現在功能上，即便外觀的美都不能超出其實用性：「由外牆和牆面所顯示出來的輪廓，它圍繞著一個內部空間，人們在那裡生活著。在這裡，審美的程序不是由外到內，而是由內到外。新的建築的出發點是為了人在其中生活而去建造，因此首先要考慮的是內部空間而不是建築的外觀。」¹因此，建築的審美愉悅，對功能學派來說，不單只是視覺比例上所引起的快感，它還在於建築形式與功能的互相適合，

¹ 朱狄，〈各門藝術中的美學問題〉，《當代西方美學》，北京：人民美術出版社，1984年，頁405。

也就是它整體效果的合目的性。建築的鑑賞價值，在於內部空間；而牆的功能，就是用來區隔空間的。在這種建築觀下，建築以金屬、玻璃、鋼筋混凝土建構的長方形或正方形盒子結構，是最常見的建築形式。

反觀高第，與建築功能學派理念不同的是，建築視覺美感是他更強調的：在他建築中完全見不到方形空間；其設計是由外而內的，而且他還能巧妙地將結構融合視覺美感。對他來說，建築之價值不僅是內部空間實用性，而外部空間美觀更勝於內部空間實用——他的建築就像是大型雕塑，所其設計的牆與支柱間的分野並不明顯，甚至可以說，他的內外牆並不附屬於建築支柱，存在著自身生命，而未淪為支柱與支柱之間空間的填充，一種房間區隔罷了。但他也並不全然犧牲內部實用空間以獲得外觀上的美感，事實上，內部房間與傢俱之設計也呼應了外觀，他甚至使用不規則上釉鑲嵌「瓷片」覆滿牆面，以創造光影絢目之感，使得其建築具童話般的夢幻色彩。

另一方面，西方建築形式通常是抽象的、少見以自然母題作為建築裝飾，但高第並不避諱運用這些自然界有機物結構來設計，他甚至還以人為母題來裝飾建築物，如巴特婁屋(陽台)以及米拉之屋(屋頂)。其建築內外空間的設計少見垂直與水平線，而見以曲線或弧形植物類母題來構築，這點乍看與新藝術設計常用的母題類似；然而，高第所不同的是，「新藝術」建築的曲線給我們的是優雅細緻的感受，但高第所部份採用大型體積磚石所帶來的沉重感，以及有機母題的運用(動物類)，使得其不規則曲線或弧線呈現的是充滿生機的自然線條。就結構上來說，高第設計的某些建築牆與柱看起來搖搖欲墜，卻是經過精心設計的。他運用大自然常見的圓柱體、雙曲面與螺旋形，創造出他獨特的建築結構，雖不規則，卻在視覺效果與結構上恰到好處。由於他建築少了人工的直線線條，多了厚重的不規則弧面，這使得他的建築具有塑性的厚實量感。

高第雖然將建築推向了造形藝術，但這並不表示他不懂建築結構；事實上，從他向自然借鏡的結構看來，他還是位建築的實踐家。在他所設計的結構中，沒有內部支柱與外部扶垛，完全靠建築本身結構平衡。他曾說過建築像樹一般的長著，所用的基本構件有承受斜向推力的斜柱和斜墩，以及極少推力的疊層瓦薄殼拱頂。自然界結構在他手中，巧妙地與文明建築空間融合在一起。

【參考書目】

朱狄著，〈各門藝術中的美學問題〉，《當代西方美學》，北京：人民出版社，1984年，頁404-417。

汪正章著，《建築美學》，台北：五南圖書，1993年。

Philippe Thiébaud 著，陳麗卿譯，《高第：創幻象的建築詩人》，台北：時報文化，2002年。

Hugh Honour、John Fleming 著，《世界藝術史》，台北：木馬文化，2001年，頁730-731。

H. H. Anarson 著，鄒德儂等譯，《西方現代藝術史》，天津：人民美術出版社，1994年，頁77-80。

Patrick Nuttgens 著、顧孟津、張百平譯，《建築的故事》，台北：科技圖書股份有限公司，1998 年，頁 247-258。
網頁：GreatBuildings.com；網址為 <http://www.greatbuildings.com/>
*取自 Wilfried Koch, Baustilkunde, 慕尼黑：Oribis Verlad, 1988。



圖一：比顯斯之屋 (摘自《高地：創造幻象的建築詩人》，頁 29)



圖二：比顯斯之屋・圍牆上棕櫚葉鐵欄杆 (摘自《高地：創造幻象的建築詩人》，頁 35)



圖三：艾爾·卡普利侯(El Capricho) (摘自 <http://www.geocities.com/Heartland/Woods/1317/spain/comillasgaudi1.jpg>)



圖四：艾爾·卡普利侯(El Capricho) (摘自 <http://www.jorgetutor.com/spain/cantabria/comillas/comillas2.jpg>)



圖五：聖家堂全景(摘自《高地：創造幻象的建築詩人》，頁 78)



圖六：聖家堂牆上之裝備與人物浮雕 (摘自 http://www.greatbuildings.com/buildings/Sagrada_Familia.html)



圖七：居艾爾宮・馬廄呈拋物線拱柱 (摘自《高地：創造幻象的建築詩人》，頁 31)



圖八：居艾爾宮鐵門 (圖版引自 <http://www.guimera.info/galeria/sala1/foto32.jpg>)



圖九：居艾爾公園似石柱之廊柱 (摘自 http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Park_Guell.html/cid_park_guell_skm_001.gbi)



圖十：居艾爾公園蜿蜒似長蛇之座椅 (摘自 <http://www.tandem-barcelona.com/pictures/park1-gr.jpg>)



圖十一：巴特婁之屋・正面朝上 (摘自《高地：創造幻象的建築詩人》，頁 67)



圖十二：巴特婁之屋・側面全景 (摘自 http://www.greatbuildings.com/buildings/Casa_Batllo.html)



圖十三：米拉之屋・正面全景 (引自 http://www.greatbuildings.com/buildings/Casa_Mila.html)



圖十四：米拉之屋・仰視 (引自《高地：創造幻象的建築詩人》，頁 75)