

忧伤与欢愉

——圣卡塔尔多公墓与布里昂墓园

Melancholy and Joy
——The San Cataldo Cemetery and the Brion Cemetery

青 锋

QING Feng

摘 要: 在完成了布里昂墓园的设计之后, 卡洛·斯卡帕曾提到他为摩德纳一个墓地项目所做的设想, 这个项目很可能就是后来阿尔多·罗西通过竞赛获胜并建造的圣卡塔尔多公墓。作为罗西最典型的设计, 摩德纳墓地展现出的死寂氛围与德·基里科的形而上学绘画之家有强烈的相似性。本文首先分析了这种相似性现象的理论内涵。本文指出摩德纳陵墓的“死寂”氛围强烈地体现出现代性中二元论带来的分裂与困境。与之相反, 卡洛·斯卡帕的布里昂墓地所展现的则是一种平和与欢愉的气质, 本文将借用海德格尔的现象学理论中汇聚与安居的理念来讨论斯卡帕设计的特殊意义。最终, 文章提出, 卡洛·斯卡帕的作品实际上提供了应对二元论困境的一种解答, 也就是通过对存在及其源泉的尊重, 来对抗缺乏价值基础的忧伤与荒芜。

关键词: 罗西; 斯卡帕; 圣卡塔尔多公墓; 布里昂墓园; 死亡

Abstract: After finishing the design of Brion Cemetery, Carlo Scarpa turned his attention to a public cemetery in Modena, Italy. However, eventually it was Aldo Rossi who won the design competition for the Modena site a few years later in 1971. As a representative of Rossi's architectural work, the deathly air of the San Cataldo Cemetery in Modena shows a strong affinity with the metaphysical art of Giorgio de Chirico, an Italian painter active during the early- to mid-twentieth century. This paper discusses the theoretical implication of that parallel. It is argued that Rossi's design in Modena indicates the existential dilemma produced by philosophical dualism. In contrast to it, Scarpa's Brion Cemetery illustrates a gentle atmosphere of joy. Borrowing Heidegger's notion of gathering and dwelling, the paper suggests a new philosophical meaning of Scarpa's design and argues that Scarpa's Brion Cemetery could provide a solution to the dilemma embodied in Rossi's San Cataldo Cemetery in Modena.

Keywords: Rossi; Scarpa; San Cataldo Cemetery; Brion Cemetery; Death

【文章编号】2096-9368 (2020) 01-0159-09

【中图分类号】TU-021

【文献标识码】A

【修改日期】2020-09-29

【作者简介】青锋, 清华大学建筑学院建筑系副教授, 博士, 博士生导师, 主要从事外国建筑历史与理论研究。

1978年夏季在马德里的一个讲座中，卡洛·斯卡帕（Carlo Scarpa）^①谈到了他所设计的布里昂墓地：“这是唯一一个我带着欢愉去看的作品，因为我感到我按照布里昂家族希望的方式抓住了乡村的感觉。所有人都喜欢去那里——孩子们在玩耍，狗在周围奔跑——所有的墓地都应该这样。实际上我为摩德纳设想了一个很有意思的墓地设计。”^{[1]286}在他留下的为数不多的话语中，这段话被认为是关于布里昂墓地的关键性阐释，反复被学者们引用。有趣的是，斯卡帕提到了他为意大利城市摩德纳设想了一个墓地的设计，与布里昂墓地有类似的特征。这很可能是指摩德纳市政府在20世纪60年代末向斯卡帕提出的，邀请他设计城市公墓的项目。只是这一提议并没有付诸实施，在几次拖延之后，摩德纳最终放弃了斯卡帕，而是在1971年举行了公开的设计竞赛。这次竞赛的获胜者是阿尔多·罗西（Aldo Rossi）^②与吉安尼·布拉吉埃里（Gianni Braghieri）。在经过第二轮竞赛与局部修改之后，罗西与布拉吉埃里的方案投入建造，最终成果是今天已经广为人知的摩德纳圣卡塔尔多（San Cataldo）公墓。

这一线索将布里昂墓地与圣卡塔尔多公墓、卡洛·斯卡帕与阿尔多·罗西联系起来。面对两个建筑师各自最具代表性的作品，我们能在两个设计的对比参照之中看到什么？这是这篇文章将要讨论的问题。我们试图结合文献、作品的分析以及关联性的阐释，提出这样一个观点：虽然在规模和语汇上有很大的不同，但两个作品可以藉由一个问题联系起来，罗西的圣卡塔尔多公墓极端地展现了一种存在的困境，而斯卡帕的布里昂墓地则为摆脱这种困境提供了一种解答。

1 死者的房屋

圣卡塔尔多公墓一直都被视为阿尔多·罗西设计思想最

典型的代表。大量文献讨论了罗西独特的设计方法，比如对类型元素的使用，与个人经历与回忆的交融，以及不同历史片段的并置，等等。这些做法可以在罗西的理论写作中找到对应的论述，比如城市人造物、集体记忆、相似性城市等。它们都指向那个被广泛接受的，以类型学为基础，反抗幼稚功能主义的新理性主义建筑师。但是，对于圣卡塔尔多公墓来说，这些常见的分析仍然未能解释一个极其重要的现象，那就是这个作品中强烈的死寂氛围（图1）。

这种氛围与罗西那些常见的理论主张并没有必然的联系。比如，类型元素的使用贯穿罗西建筑生涯的全部，它既适用于圣卡塔尔多公墓的肃穆，也适用于世界剧院（The Theatre of the World）的俏皮。类型要素承载着城市历史与集体记忆，但是它并不一定要指向一种停滞和静穆的情绪。以罗西在《城市建筑学》中使用的帕多瓦（Padua）雷吉奥宫（Palazzo della Ragione）为例，“人们会感到惊讶，这种类型的建筑会在时间流逝中容纳如此多样的功能，而这些功能完全独立于形式。”^{[2]29}在漫长的岁月中，雷吉奥宫承载了完全不同的功能，唯一保持不变的反而是其形式。“这证明了它的活力。”^{[2]29}罗西所赞赏的是这个建筑从它诞生之日开始一直持续到今天的生命力，而不是像圣卡塔尔多公墓那样的凝滞。

罗西在《一部科学自传》（*A Scientific Autobiography*）中留下的一段文字有助于揭示圣卡塔尔多公墓的独特性。在那里，罗西提到了德国诗人霍尔德林（Friedrich Hölderlin）的一首短诗《生命中途》（Half of Life）：“我将霍尔德林诗篇的最后一句转移到了我的建筑中：‘墙站立着，无言而冰冷，在风中，风向标吱呀响着。’在苏黎世的一次演讲中，我用这句话作为结尾，它可以用于我的作品：‘我的建筑站立着，无言而冰冷。’”^{[3]44}霍尔德林用几个短小的语句，描绘出在仍然风和日丽的春夏时节，设想冬日



图1 圣卡塔尔多公墓
（Massimo Alberici 摄，CC BY-SA 3.0）^③

① 卡洛·斯卡帕（1906—1978），意大利建筑师，作品主要位于威尼斯及周边地区。不同于主流现代主义，斯卡帕的作品因为其强烈的建构特征，以及对历史传统的深度切入而闻名于世。

② 阿尔多·罗西（1931—1997），意大利建筑师，新理性主义建筑的代表性人物。罗西强调对历史原型的利用，通过抽象的类型元素承载集体记忆，利用建筑形式传递深刻的文化内涵。

③ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cimitero_San_Cataldo.JPG

来临，美好的事物都消失不见，只留下被荒弃的墙壁，“无言而冰冷”的场景。在冷漠和萧瑟之中，风中吱呀作响的风向标进一步渲染了孤独、无助与忧伤的氛围。罗西的坦白是准确的，霍尔德林只是让人们去设想一种荒凉的景象，但是在圣卡塔尔多公墓，建筑师给了我们真切的体验。

被生命所遗弃的荒凉，是圣卡塔尔多公墓死寂氛围的来源，这一点也可以得到罗西自己的印证：“最终，建筑成为了被遗弃的房屋，在那里，生活停止了，工作被悬置，这个机构本身变得不确定。”^[315] 圣卡塔尔多设计中的这一意向并不仅仅来自于霍尔德林，罗西还谈到波河谷底的迷雾与河岸上被遗弃的住宅，“你仍然可以发现打破的杯子，铁床，破碎的玻璃，黄色的相片，”^[315] 但是生命与活力已经伴随着洪水离去，仅仅遗留下“标记、符号与片段。”^[315] 死亡与其说是一个事件，不如说是一种状态，是曾经的生命离去之后，留下一个“无言而冰冷”的异类世界。当生者进入这个世界，会感到既熟悉又陌生，一些至关重要的东西不可挽回地失去了，伴随着强烈失落感的是强烈的孤独与忧伤。正是这种忧伤，而不是类型学设计方法，让圣卡塔尔多公墓在罗西的作品序列、以及整个时代的建筑创作中凸显出来。

2 停滞与忧伤

寂静的凝滞并不独属于圣卡塔尔多公墓，无论是在加拉雷特西公寓（Gallaratese），还是在法格拉诺·奥罗纳（Fagnano Olona）小学中都可以感受到类似的情绪，而这两个项目显然与死亡并没有直接的联系。因此，这种特性不应该仅仅归因于公墓的功能特性，还应该在建筑师的持续性倾向中发掘根源。在这一点上，《一部科学的自传》提供了极为重要的资料：“每一个夏天对于我来说都是最后一个夏天，这种不会再演化的停滞感可以解释我的很多项目。”^[31] 在一切都还繁盛的夏天，去设想一切的终结，这与霍尔德林在《生命中途》所做的事情并无差异。《一部科学的自传》第一页的这段话已经充分印证了本段前面的推断：这种情绪更多地来自于建筑师本人。所以，我们可以得到这样的初步结论：圣卡塔尔多公墓的独特性并不只是来自于类型学方法，也来自于它的“无言与冰冷”所带来的凝滞与忧伤感。这种情绪早已存在于罗西个人的感受之中，只是在圣卡塔尔多公墓中获得了最强烈的表达。但这还不是一个理想的结论，因为它还没有解释，为何这种特性会给观察者带来如此深刻的触动，是什么东西在普通人的心目中引起了共鸣？这也是下文将要讨论的内容。

必须承认，由于罗西自己并没有对这种忧伤情绪给予过多的解释，他在《一部科学的自传》中所留下的只言片语也往往被隐喻和含混所掩盖，因此我们不可避免地需要更多的阐释来建立起论述的逻辑。因此，下面的讨论更应

该被看作是对罗西的一种阐释，而不是证明。但这不一定是一种缺陷，就像希腊神话与《望楼的残躯》（Torso del Belvedere）等艺术品，它们超越时间的价值很大程度上就来自于它们能够不断激发新的阐释。

如果直接的文献资料不足以提供清晰的图景，我们可以尝试使用间接的路径抵达目的地。对于圣卡塔尔多公墓的忧伤氛围，一个具有启发性的阐释路径是罗西与德·基里科（de Chirico）^① 之间的关联。罗西的建筑与绘画与德·基里科形而上学时期画作（Metaphysical painting）的相似性，是一个为人熟知的话题。比如罗西为圣卡塔尔多绘制的透视图与德·基里科的《诗人的快乐》（The Delights of the Poet）（图2）以及《出发的焦虑》（The Anguish of Departure）等作品之间有明显的平行性。天空怪异的蓝色、红色的墙体、扭曲的透视、亮黄色地面与黑色阴影的反差、连续的空廊以及锥台形的高塔，这些类似的元素都明显指向德·基里科对罗西的直接影响。

除了这些类似的绘画元素之外，将罗西与德·基里科紧密联系在一切的更重要的纽带，显然是他们作品给人带来的类似感受。停滞与忧伤是德·基里科形而上学绘画的基调，尤其是意大利广场系列。德·基里科曾经对这种停滞给予直接的解释：“看起来，一些天才的作品所带来的惊讶，令人困扰的震惊，来自于它们在我们的生活，更准确地说，是整个宇宙的逻辑节奏所造成的瞬间停滞……在惊讶的触动下，失去了人类逻辑，也是我们从童年开始所熟悉的逻辑的线索；或者说我们‘忘记了’，我们失去了记忆，生命突然暂停了，在宇宙生命节奏的停滞中，我们所看到的人，虽然在物质形态上没有任何变化，却以一种鬼魅的方式展现给我们。”^[472] 或许更让人感到惊讶的，是德·基里科也同样将这些元素与死亡关联在一起：“在描绘的人像中去除生命，也就是我们当下可以解释的生命的火花，赋予它们庄重与静止，给予它们一种平静与不安的层



图2 德·基里科，诗人的快乐，1912

① 乔治·德·基里科（1888—1978），意大利画家，20世纪初期先锋艺术运动中形而上学绘画的创始人。他的形而上学绘画往往描绘意大利城市的街道与广场，有着浓厚的凝滞与忧伤的情绪。

面的力量,就像包含了沉睡与死亡秘密的图像,是伟大艺术的特权。”^{[4]69}虽然这段话是在描述拉斐尔的绘画,但是在德·基里科自己的形而上学绘画以及罗西的“死者的房屋”中,我们都可以看到这种“伟大艺术的特权”如何造就令人难以忘怀的印象。

基于这种密切的平行性,我们或许可以通过德·基里科对停滞与忧伤的解释来理解罗西作品的感染力。简单说来,德·基里科所称的“形而上学绘画”是基于一种特定的形而上学理论。他很大程度上受到了叔本华^①哲学的影响,^②认为我们所熟悉的日常世界只是一个表象,是通过“个体化原则”(principlum individualionis)加工之后的产物。通过加工,我们获得了“视界与总体知识”,从而让生活世界变得可以理解。但是那个在经过“个体化原则”加工之前的“原始整体”的世界才是真正的本体,它不同于我们的日常世界。因为我们还没有对其进行加工,也就无法获得“视界与整体知识”,换句话说,也就无法真正的理解它,它只能是一个不同于日常的“谜”。德·基里科认为,这样一种形而上学的认知可以通过绘画揭示出来,所以他后来也称自己的形而上学绘画是“揭示绘画(revealed painting)”。而实现“揭示”的方式不是通过直接描绘“另一个世界”,因为那始终是一个“谜”,而是通过打破日常世界的熟悉与亲切,让我们意识到它仅仅是一种幻象。

正是在这种逻辑之下,形而上学绘画采用了扭曲的透视、停滞的时间、深重的阴影以及孤独的背影等元素来获得“揭示”。就像前面的引述中所描述的,“在惊讶的触动下,失去了人类逻辑……我们所看到的人,虽然在物质形态上没有任何变化,却以一种鬼魅的方式展现给我们。”^{[4]72}这可以帮助我们解释德·基里科画面中的停滞感与形而上学揭示之间有什么样的联系:停滞让日常世界的幻象被打破,它不再是我们所熟悉的世界,而是变了一副模样,以“鬼魅的方式展现给我们。”这个“鬼魅”的世界并不是另一个世界,它只是在提醒我们,我们所信赖的仅仅是一个并不那么可靠的幻象。

忧伤又该如何解释呢?同样要回到德·基里科的形而上学立场:“在这种绘画中向我们揭示的形而上学世界是一个非人的世界,是我们之外的世界,一个远离我们的感觉和欲望的世界;对这个世界的沉思不会给予我们艺术所唤起的欢愉与快乐。”^{[6]108}这段话非常关键,德·基里科告诉我们,打破幻象,揭示另一个“形而上学世界”并不能带来愉悦。这是因为“表象世界”虽然并不那么真实,但却是我们所生活于其中的世界,我们的“视界与总体知识”都寄托于此。我们可以理解这个世界,确立自己在世界中的位置,设定自己的价值与目标,并且在追求这些价值与

目标的过程中体会到喜怒哀乐,体会到生活的意义。而一旦这个生活的逻辑被打破,也就意味着所有意义与价值的基础都被打破,我们失去了过往所信赖的支撑性结构。曾经认为有价值的事物都烟消云散,仅仅留下一个被剥离了活力的遗迹。“叔本华与尼采是最早教会我极为深刻的生命缺乏意义、以及这种缺乏意义如何能够被转化到艺术中去的人。”^{[7]30}基里科的这一简短的语句,关键性地解释了形而上学绘画的忧伤与叔本华哲学的悲观主义色彩之间的联系。世界是意志的表象,但意志本身并没有真正的价值支撑,所得的结果要么是折磨、要么是乏味,在两种情况下,人的存在都无法找到切实的意义。^{[8]③}难以抗拒的虚无面前,忧伤是不可避免的结果。罗西对波河谷地废弃房屋的感受可以被视为这种结果的隐喻:“生命与活力已经伴随着洪水离去,仅仅遗留下‘标记、符号与片段。’”^{[3]15}

德·基里科所呈现的这种忧伤,非常接近于海德格尔^④在《存在与时间》中提到的焦虑(Angst)。英国哲学家大卫·库珀(David Cooper)帮助解析了焦虑(Angst)的不同层面。首先焦虑(Angst)是一种“揭示”,它让我们意识到日常世界所依赖的价值结构,只是“他们”(they)加工阐释的结果。如同叔本华所说的“表象世界”,它让我们感到安稳,因为我们可以其中找到自己的位置,确定自己的生活目标。其次,一旦你意识到自己仅仅盲目地接受了一种阐释而放弃了自己提供其他诠释的自由之后,就无法再容许自己沉迷于“他们”所提供的温暖巢穴。这样的人才是“本真的(authentic)”,但随之而来的代价是他不再能依赖以往的生活体系,建构整个体系的责任似乎落到他自己身上。最后,“本真”带来的结果变得更为沉重,因为你会发现,在自己身上并没有什么东西能支持你建构一个比“他们”的阐释更为合理的生活世界。因此,焦虑(Angst)是一种复杂的情绪综合体,既有形而上学的“揭示”所带来的兴奋,也有离开熟悉的日常世界的忐忑,更有面对无法建构一个新的体系的失望。

从这个角度看来,德·基里科所描绘的忧伤并不是针对任何具体事物或者事件的忧伤,而是一种形而上学性质的忧伤。它来自于对整个生活世界以及我们与之关系的反思,在找到另一个可以依赖的基础之前,这种反思所带来的必然是一种遗憾,因为过往所依赖的“家”不复存在,它变成了一个失去了“生命与活力”的“鬼魅的世界”,仅仅留下“无言而冰冷”的墙壁和被“遗弃的房屋”。

德·基里科留下的大量哲学性质的文字为上面的阐释提供了支持,但它是否也适用于罗西?对此,罗西的确留下了一定的文献线索。比如,在谈到游历伊斯坦布尔布尔萨清真寺(Mosque of Bursa)的感受时写道:“在清真寺

① 亚瑟·叔本华(1788—1860),德国哲学家,代表作品为《作为意志和表象的世界》。其哲学理论认为世界的本质是一种意识,现实只是意志的表象。

② 德·基里科的形而上学绘画受到了叔本华以及尼采哲学的深度启发,他《现代艺术的喜剧》(The Comedy of Modern Art)一书中多次引述了二人的哲学理论,并且解释了与其形而上学绘画的联系。参见青锋《乔治·德·基里科“建筑时期”绘画作品中的建筑与形而上学》。

③ Julian Young 对叔本华哲学中的悲观主义进行了清晰的分析,参见 Young J., The death of God and the meaning of life, 第30-43页。

④ 马丁·海德格尔(1889—1976),德国哲学家,存在主义现象学的主要代表人物,主要著作包括《存在与时间》、《真理的本质》等。其哲学理论认为,哲学分析的首要对象不是具体的事物,而是存在本身。基于对存在的分析,海德格尔对本体论、伦理学、艺术理论都产生了巨大的影响。

里，我重新体验到了我从童年之后就再也没有体会到的东西：我变得无形，从某种程度上变到了整个奇观的另一面。”^{[31]2}这当然非常类似于德·基里科所讲述的，他在一个清爽的秋天的下午，在佛罗伦萨圣十字广场上突然感受到一切都变得不同寻常的感受。对于德·基里科来说，这就是形而上学“揭示”的后果。在另一段引言中，罗西也多少谈到了这一体验的内涵，“一种弥漫的光线遍布于整个大房间中，就像在广场上一样，人形消失在其中。将自然主义推向极致的结果，会引向一种有关物体的形而上学；事物、老人的身体、光线以及寒冷的氛围——都通过一种似乎很遥远的观察来感知。这种无情感的距离也正是这个救济院中死亡般的气息。”^{[31]2}对这段话的一种可能的解释是：脱离开日常世界，在“无情感的距离之外”来看待它，就会获得一种形而上学般的新体验，而这种体验的核心内容，则是“死亡般的气息。”罗西随后的一句话，则建立了这个解释与圣卡塔尔多公墓之间的联系：“当我在设计摩德纳墓地的时候，我不断地想起这个老人院（Pio Albergo Trivulzio），那道在画面中刻画精确光影条纹的光线，也就是穿过公墓项目窗户的光线。”^{[31]2}

如果这种解读可以被接受，那么圣卡塔尔多公墓的停滞与忧伤就与德·基里科形而上学绘画的神秘与忧伤有着相似的内涵。它并不是来自于对死亡的恐惧，而是来自于一种哲学性的反思：我们以往所依靠的生活世界不复存在，而能够替代它的彼岸还不知何处，我们被留在了失去了活力的、被遗弃的房屋之中。在这里，我们触及了圣卡塔尔多公墓建筑感染力的内核，它所指向的是对人类存在困境的反思。我们并不需要成为叔本华的追随者就能被罗西的建筑触动，是因为“异化”已经是一个耳熟能详的理念。“异化的人，注定要在某个时刻感觉自己与自己的身体，与周围的同伴分离；他会认为这个世界失去了意义与价值，变成一个他在其中无关紧要的秩序。”^{[9]8}大卫·库珀（David Cooper）这样定义异化的概念。现代社会科技的进步与财富的积累并不一定能够减弱“异化”的威胁，一方面秉持机械论的实证主义者从世界中去除了人的独特性，从而使意义与价值无处落脚；另一方面，认为所有价值都来自于个体的普罗米修斯式人文主义者，也无法回答个体在何处获得价值根基的问题。自笛卡尔以来的二元论无论在哪个方向上，都导向无法解救的困境。

圣卡塔尔多公墓可以被视为这种哲学困境的完美呈现，建筑就像霍尔德林的风向标，哎呀声只是更进一步强化了萧瑟与忧伤。不过，罗西的作品仅仅展现了问题，却并没有给予解答。如果我们试图去寻找一种脱离困境的路径，只能在罗西这一时期的作品之外寻觅。在这一点上，卡洛·斯卡帕或许能够给我们提供启示。

3 欢愉的汇集

在本文开头提到了卡洛·斯卡帕的布里昂墓地，斯卡帕曾经设想按照类似的思路为摩德纳提供墓地的设计。我们并没有多少资料获知斯卡帕所提及的是什么样的设计，

但是从布里昂墓地看来，它很可能会与罗西的圣卡塔尔多公墓形成强烈的反差：罗西的作品所渲染的是停滞与忧伤，而斯卡帕所带来的则是活力与欢愉。“每个人都愿意去那里，孩子们在游戏，狗在周围奔跑”，布里昂墓地成为斯卡帕唯一一个“可以带着愉悦去观察的项目。”^{[10]286}这当然不是调侃，它或许可以解释斯卡帕为何要将中国的“双喜图样”汇入布里昂墓地厚重的混凝土外墙之中。依据他的愿望，这位伟大的建筑师最终长眠在布里昂墓地一个安静的角落里（图3）。

这种氛围上的差异当然是由建筑语汇上的差异建构而成的。罗西与斯卡帕，同样是意大利建筑师，同样强调历史传统的作用，同样设计的是墓葬建筑，也同样是在一个旧墓地旁边展开工作，但是抛开规模与性质（一个是公共墓地，一个是家族墓园）不说，两个建筑师所采用的手段有着强烈的反差。圣卡塔尔多公墓的忧伤很大程度上是由部雷式的“赤裸而荒芜”的平整墙面所传递的。但是在布里昂墓园，斯卡帕给予墙体极为深入的刻画。大量的错动、倾斜、开口以及镶嵌让你很难意识到连续墙体的存在。令人印象最为深刻的，是遍布各处混凝土墙体上的阶梯状纹样，它让混凝土材质呈现出异常丰富的层次与轮廓。同样，为了实现“赤裸而荒芜”，罗西大幅限制了材料的选择，纯色粉刷与素混凝土构成了建筑主要的表面。相比起来，斯卡帕在规模小得多的布里昂墓园中所使用的材料要丰富得多——混凝土、石材、木头、金属、马赛克以及水。与此密切相关的，罗西刻意“剥离了细节”，而斯卡帕则展现了他在现代建筑史上几乎无人匹敌的细节刻画能力，为布里昂墓园注入了难以详述的细节内容。

细节的差异也带来两个建筑体验方式的差别。圣卡塔尔多主要由抽象的类型元素组成，体验它们最理想的方式是在外部远距离的观察。就像前文所提到的，在罗西看来，这种体验方式所指向的“无情感的距离”正是建筑“死亡般的气息”的来源。这种体验方式显然无法适用于布里昂墓园。路径的迂回转折，遍布各处的不同细节，以及材料与光线的变化，让参观者的游历变成了一段不可思议的发现之旅，仿佛斯卡帕在建筑的任何一个角落都埋藏下了宝物，需要你细致的观察与探究才能发掘出来。其中一个格外动人的珍宝深藏在墓园中心的石棺中。斯卡帕特意将布里昂夫妇的并排石棺设计得相互倾斜：“一对夫妇在世时互相爱着对方，在死后，他们仍然向对方倾斜，仿佛在互相致意，这非常美妙。”^{[10]171}（图4）

所有这些元素，构成了圣卡塔尔多公墓与布里昂墓园的巨大反差。罗西塑造的是一个“不再有人生活在那里”的被废弃的世界，因为生命与活力的离去，一切变得“无言而冰冷”。斯卡帕所提供的则是仍然允许生活去进行填充的场所。除了有儿童游戏与狗的跑动，这里还有互相致意的布里昂夫妇，不时来小教堂中参加仪式的村民，慕名而来在建筑各处寻找斯卡帕秘密的建筑学生，以及在墓园一角“带着愉悦去观察”这一切的斯卡帕自己。将生与死融合在一起，是斯卡帕设计布里昂墓园的动机之一，为此他引入了水这个特殊的元素，他写道：“在萨维托，我想表现水与场地、水与土地



图3 布里昂墓园中的斯卡帕墓地
(杨恒源 摄, 2015)



图4 布里昂夫妇的石棺
(杨恒源 摄, 2015)

的自然意义：水是生命的源泉。”^{[10][17]} 布里昂墓园中，水流从沉思亭站立的水池流向窄的水道，最终消失在夫妇的石棺之前。就像在斯坦帕尼亚基金会花园的水流一样，斯卡帕用水的流淌来象征生命的进程，也用这一进程将观察者与去世之人、将生与死联系在一起（图5）。

作为斯卡帕最后完成的作品之一，布里昂墓园也呈现出他最成熟的设计思想与语汇。这个建筑再一次印证了斯卡帕一个重要的建筑设计策略，那就是“汇聚”的理念。^[11] 生与死的融合，当然是一种汇聚，为了达到这一目的，斯卡帕将大量材料、细节、隐喻以及活动汇集在这个小小的建筑中。很少有建筑师能够驾驭这么多的元素，也很少有建筑师愿意如此对待如此规模的项目。对于斯卡帕来说，项目的大小并不重要，汇聚可以用于极为宏伟的主题，也可以呈现于极其微小的细节。两个典型的案例是维罗纳古堡博物馆的“坎格兰德空间”以及威尼斯斯坦帕尼亚基金会小桥的扶手设计。在“坎格兰德空间”中，斯卡帕所汇聚了整个维罗纳的历史、传统、战争、辉煌、屈辱、暴力与平和奇迹般地出现在斯卡帕的场景之中（图6）。威尼斯斯坦帕尼亚基金会小桥扶手的设计，展现的是另一种汇聚的理念。斯卡帕仔细分解了扶手不同的结构成分以及功能组件，分别给予它们不同的表达，然后再将这些有着各自身份角色的要素组合成一个整体（图7）。斯卡帕使用了“视觉逻辑”的概念来描述他的意图，只不过他所展现的，更接近于“逻辑”一词的希腊词源（*logos*）——汇聚（*gathering*）。这里并不存在某种前提必然导致某种结论的决定性关系，存在的只是不同的材料与形态在特殊意图的引导下，共同建构出的一个物品。

应该注意到，汇聚不仅仅是物质层面的，也可以是回忆、意义、情感与情绪的汇聚。这种不同层面的汇聚是理解斯卡帕独特建筑路径的密钥之一。在布里昂墓园、古堡博物馆、斯坦帕尼亚基金会等诸多项目中，汇聚的理念既体现为斯卡帕对历史与传统的尊重，也体现在各种材料与



图5 布里昂墓园中的水流
(杨恒源 摄, 2015)

细节的精细刻画中，还体现在情绪与体验的丰富交织里。它既是斯卡帕总体组织的策略，也是斯卡帕精微建筑语汇的着力点，由此造就了斯卡帕作品中异常丰厚的层级以及难以穷尽的复杂性与韵味。有趣的是，阿尔多·罗西也有类似的理念，他的“相似性城市”就是各种历史片段的汇聚产物。罗西喜欢用意大利画家卡纳雷托（*Canaletto*）绘制

① 用“汇聚”的理念阐释斯卡帕的设计特征，主要受到了斯卡帕作品建构特征的启发。斯卡帕曾经写道，这些建构细节体现了“视觉逻辑”。而海德格尔在《形而上学简介》（*Introduction to Metaphysics*）一书中将“逻辑”一词追溯到古希腊语中更原初的意思：“汇聚”。基于这一理论线索，本文作者曾经详细讨论了斯卡帕设计的“汇聚”特征，参见青锋《视觉逻辑的呈现——对卡洛·斯卡帕的奎里尼·斯坦帕尼亚基金会小桥扶手的设计解读》。



图6 古堡博物馆“坎格兰德空间”
(杨澍 摄, 2009)

的《帕拉迪奥建筑随想》(Capriccio con Edifici Palladiani)来给予说明。在这幅画中,卡纳雷托将几个并不在同一场景中的帕拉迪奥的作品汇聚在同一画面里,它们“组成了一个相似的威尼斯,这些元素与建筑的历史以及城市相互关联。”^{[2]166}绝非巧合的是,威尼斯正是卡洛·斯卡帕工作与生活的城市,他在很多地方告诉我们,这座融汇了东西方文化传统的城市如何影响了他自己的建筑创作。

4 汇聚与安居

从以上分析可以看到,罗西的圣卡塔尔多公墓与斯卡帕的布里昂墓园采用了完全不同的设计策略,罗西通过剥离“生命与活力”来塑造“死者的房屋”的停滞与忧伤,斯卡帕通过“汇聚”来塑造生与死的融合,让欢愉成为墓园的主题。上文已经谈到了罗西作品巨大的触动力在于他以建筑的方式展现了当代人所面对的存在困境,接下来要讨论的则是斯卡帕的作品是否为走出困境提供了某种启示。本文提供的答案当然是肯定的,这需要首先回到“汇聚”的理念上。

“汇聚”(gathering)是海德格尔后期哲学思想的核心概念。比如他在其名篇《艺术品的起源》(The Origin of the Work of Art)中写道,希腊神庙在它周围“汇聚起各种路径与关系的整体,在其中,新生与死亡,灾难与祝福,胜利与屈辱,忍耐与衰落塑造了人们命运的形态。”^{[12]167}海德格尔的意思是神庙将这些有形与无形的因素汇聚在一起,成为一个重要的建筑物,籍由这些线索,可以揭示出希腊的信仰、历史与现实,也就展现了希腊人的世界。正是基于这个希腊的世界,希腊人才得以成为希腊人。汇聚的概念有两点必须强调,首先,它强调了人们的活动与行为的重要性。就像神庙,当然需要人们去聚集资源,确立设计,最终再合力建造完成,是人的实践让这些因素汇聚在一起。因此,神庙不可避免地寄托了人的情感与诉求,所以才能成为揭示希腊世界的作品(work)。其次,汇聚也不同于单



图7 威尼斯斯坦帕尼亚基金会小桥扶手
(冯图 摄, 2004)

纯的创造,它不是无中生有,而是要依赖于被提供的基础素材,在既存条件下开展工作。汇聚者首先是一个采集者,能够认识到某些事物的价值,收集过来,然后才是加工的匠人,力图用这些事物中最有价值的成分,搭建成符合意图的作品。

在这个意义上,汇聚的前提是接受,汇聚者得到了某种馈赠,不仅仅是物,也可以包括已经存在的、关于汇聚的理念与行为模式。任何人都应将这种馈赠视为理所当然,它来自于超越汇聚者之外的源泉,只是在汇聚者的实践中凝聚成一个具体的作品。一旦理解了这一完整过程,汇聚者会对源泉的馈赠抱有敬意。他应该意识到,这些因素能够被汇聚起来无异于一个奇迹,因为如果仅仅凭借他的一己之力,不光是没有能力去创造一切,更重要的是,根本没有任何根基去开始任何行动。因此,汇聚的发生,本身就是一个奇迹,“在我们周围,竟然有一个世界成为世界,竟然还有一些事物存在而不是完全的虚无。”^①这是馈赠的结果,是一种值得欢庆的事情。好的汇聚,就是一种好的庆祝,人们对馈赠表达谢意,也尽自己所能,守护馈赠的价值,并且在汇聚之中,让更多的价值呈现出来。这实际上就是海德格尔所阐述的“安居”(dwelling),它由两方面组成:一方面通过汇聚,人获得了世界,得以在世界中找到自己的位置,并且生活下去;另一方面,意识到汇聚的前提是源泉的馈赠,人应该主动地对源泉以及获赠的东西保持敬畏,尽力珍视和爱护它们,让它们的本质与价值呈现出来。对于海德格尔来说,“安居”不仅仅是指居住,在更广泛的意义上,“安居”是指人应该采用的存在方式,“作为一个人,就意味着作为终有一死之人生活在大地上。它也就意味着安居。”^{[12]349}

以上仅仅是对海德格尔后期哲学中一部分相关内容的过于简单的概括,但它与我们当下对罗西和斯卡帕的讨论有什么关系?上文提到,圣卡塔尔多公墓的感染力源于它用建筑的语汇讲述了当代的存在困境。失去活力的异化世界,指代的是失去了价值基础的生活世界,无论是认为一

① 转引自 Young J., Heidegger's Later Philosophy, 第60页。

一切都是物质之间相互作用的机械论者，还是认为一切都决定于人的自由创造的普罗米修斯式的人文主义者，都无法为人的价值找到基础。缺乏根基的生活本身就已经失去了活力，人们并不需要真的死去就可以体验到这种缺失。对于很多人，这种感受并不陌生，圣卡塔尔多公墓触发了他们对这一感受的又一次深切体验。罗西所带给我们的忧伤，其实不是关于死的忧伤，而是关于生的忧伤，关于缺乏根基的生活的忧伤。除非为生活重新找到可以信赖的价值基础，否则生命与活力就不会再回到这座被废弃的房屋。

海德格尔的后期哲学所试图提供的，就是这样的一种基础。汇聚与安居的理念在根本上不同于机械论与普罗米修斯式人文主义的立场。对于前者，整个生活世界是汇聚的产物，因此在根本上渗入了人的目的与意图，世界不是单纯的物质的集合，而是众多凝聚了目的与意图的物组成的网络。人的价值与意义，已经植根于生活世界的基本结构之中。对于后者，需要摆脱人是所有价值起源的观点，汇聚的前提是馈赠，因此安居需要对源泉保持敬意。这本身就是一种价值倾向，而且是符合人的存在特性的价值倾向。某种程度的谦逊与谨慎是汇聚与安居的前提，这不是人主动选择的结果，只有具备了这样的品质，安居才成为可能，人也才能成为人。这两方面结合起来，从人与世界的存在本质出发，可以得到这样的结论：安居是我们应当追寻的存在方式，它为我们其他生活实践提供了根本的价值基础。这样的基础，一方面是对机械论抛弃人类价值的否定，另一方面也是对普罗米修斯式人文主义过于傲慢地夸大个体主宰性的否定。谦逊、感谢、谨慎以及爱护成为人应当接受的价值准则，在基本态度上，它们构成一种坚定的责任感与温和的欢愉。

在斯卡帕的作品中，我们看到的就是类似的欢愉。前文提到的坎格兰德空间，与希腊神庙一样将维罗纳的历史

与命运汇聚在一个节点之上。斯坦帕尼亚基金会的小桥扶手显然是一个工艺品，就像海德格尔所描述的希腊银匠一样，斯卡帕将材料、细节、传统与仪式凝聚在一个作品中。在古希腊，技艺的词源 *technē* 意味着通过人的辅助让事物的本质呈现出来。因此，一个匠人实际上也是“一个助手，与艺术之神合作，来一同创造一件美丽的作品。”^{[13]103}当然这里的神只是一种隐喻，它指代的是对神秘源泉的认同和尊敬。斯卡帕与匠人们的密切合作一直是现代建筑史上不断被提及的佳话，这可以追溯到他在学生时代就开始的与玻璃匠人的亲密协作。英国学者斯蒂芬·布萨兹（Stefan Busaz）记录了他与斯卡帕一同参观尚未完工的布里昂墓园的经历：“当斯卡帕给一个工人解释他的要求时，我不能忘记这位工人脸上的神情——斯卡帕用了几乎是形而上学式的术语来描述。他的话却被清晰地理解了。”^{[10]198}这样奇异的交流只有基于对目的、材料、工匠与技艺的深刻理解才有可能，斯卡帕自己就是这样的匠人。

站在布里昂墓园的沉思亭，透过金属板上的双眼看向对面，我们会对汇聚产生更深刻的共鸣。展现在我们面前的，是近处水池中生命之水的流淌。经过双环交错的洞口，水流消失在夫妻二人的石棺前。从两人相互依偎的姿态，我们可以设想他们的生活。在石棺之外是墓园有着双喜纹样的围墙。目光越过围墙，则是远处的村庄以及教堂高耸的钟塔。在更远的地方，是连绵的山峰与蓝色的天空。海德格尔强调安居是对“天空、大地、神与终有一死之人”四元素的佑护，虽然对于这四种元素到底意味着什么有不同的阐释，但斯卡帕所构建的这个场景显然是对这一论述的绝妙阐释之一。在《建、居、思》中，海德格尔用桥的例子来说明建筑如何实现对四元素的佑护，或许并非巧合的是，斯卡帕设计了一道混凝土拱覆盖在布里昂夫妇的石棺之上，这也是一座桥（图8）。



图8 从沉思亭看向石棺
(杨恒源 摄, 2015)

在这一观念之下，生命本身也是一个汇聚的过程。一个人将传统、境遇、阐释与创造融汇成一个作品，也就是他自己的生。死亡让这个作品成为了整体，因为只有一个拥有终点的旅程才是一个完整的旅程。只有在死亡的参照之下，我们才能衡量人的一生揭示了一个怎样的世界，也才能更准确地理解这个世界中的快乐与忧伤。对待生命，也需要遵循安居的立场，认同人的贡献，也珍视源泉的馈赠。我们也应当将安居的人视为一种奇迹，“在我们周围，竟然有一个世界成为世界”。^①以这样的立足点去看待生与死，敬畏与欢愉自然要强于失落与忧伤。

这也为圣卡塔尔多公墓与布里昂墓园的差异提供了根本性的解释。同样是关于死亡，在二元论导致的存在困境之下，死亡成为生命的对立面，是无可挽回的离去与荒芜，随之而来的是难以摆脱的忧伤。但是在汇聚和安居的理念之下，死亡也是一段生命奇迹的组成部分，没有死亡也就没有生命的整体。更重要的是，死亡并不代表一切的开始，就像生命也并不意味着一切的开始，我们必须意识到源泉对生命的馈赠，它超越了生，也超越了死。死亡让我们以“诗意”的眼光来看待生命本身，对于理解了安居的人来说，这会带来一种形而上学的欢愉。

正是在这一角度上，我们可以认为，布里昂墓园与圣卡塔尔多公墓都可以被理解为某种哲学观点的建筑呈现。两位建筑师都将对存在的深刻思考注入了建筑之中，一个强调了当下的困境，而另一个提示出某种哲学立场，帮助我们解决困扰。虽然布里昂墓园要早于圣卡塔尔多公墓，但是从其建筑内涵来说，斯卡帕的作品中所揭示的愉悦反而可以为罗西作品所渲染的忧伤提供某种解答。在这个意义上，我们甚至可以将两个项目视为一个整体，构成了关

于生与死的对话（dialectic），在古希腊，这种对话正是所有哲学沉思的起点。

5 结语

在布里昂墓园完工之前，斯卡帕就因为一次跌落事故在日本去世。他就像中世纪骑士一样，以站立的姿态被埋葬在墓园一角。阿尔多·罗西的建筑探索仍然在继续。现在看来，圣卡塔尔多公墓虽然是罗西的成名之作，但也是他一段建筑旅程的终点。“在摩德纳公墓项目中，就像我之前说的，我试图通过表现来解决我青年时代对死亡的疑问。”^{[3]38}这种疑问从他少年时对夏天的感受开始，一直延续到他在圣地亚哥·德·拉·孔波斯特拉修道院，在波河谷底废弃的房屋，以及在斯拉沃尼亚布罗德（Slawonski Brod）的医院病房中的体验里。圣卡塔尔多公墓毫无疑问给予这种疑问最透彻的建筑表达。同时，它似乎也给予了罗西某种答案，死亡不再是某种疑惑，他的兴趣现在转向了幸福。罗西将这个变化视为一种成长，摩德纳公墓“通过它的主题，体现了青年时代的终结，以及对死亡的兴趣的终结，”而随后的另一个项目，基耶帝学生宿舍则喻示了“对幸福的探寻，作为一种成熟的条件。”^{[3]8}

罗西并没有对他所理解的“幸福”给予过多的阐释，但是我们仍然会去设想，它与坎格兰德二世神秘的微笑，与斯卡帕那平静而柔和的语调之间似乎存在某种内在联系。我们忍不住设想，如果是“成熟”的罗西去设计圣卡塔尔多公墓，会是“无言而冰冷”还是像布里昂墓地一样充满了“欢愉”呢？

参考文献

- [1] Dal Co F, Mazzariol G, Scarpa C. Carlo Scarpa: the complete works[M]. Milan: Electa; London: Architectural Press, 1986.
- [2] Rossi A. The architecture of the city[M]. Cambridge, Mass.; London: Published by [i.e. for] the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts and the Institute for Architecture and Urban Studies by MIT, 1982.
- [3] Rossi A. A scientific autobiography[M]. Cambridge, Mass.; London: Published for the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, Chicago, Illinois, and the Institute for Architecture and Urban Studies, New York by the MIT Press, 1981.
- [4] Chirico G de. Raphael Sanzio[J]. Metaphysical Art, 2016 (14/16): 69-73.
- [5] 青锋. 乔治·德·基里科“建筑时期”绘画作品中的建筑与形而上学[J]. 世界建筑, 2017(9): 19-29.
- [6] Chirico G de. A Discourse on the Material Substance of Paint[J]. Metaphysical Art, 2016 (14/16): 106-111.
- [7] Chirico G de. We Metaphysicians[J]. Metaphysical Art, 2016 (14/16): 29-32.
- [8] Young J. The death of God and the meaning of life[M]. London: Routledge, 2003.
- [9] Cooper D E. Existentialism: A Reconstruction[M]. Oxford: Blackwell, 1999.
- [10] Dal Co F, Mazzariol G, Scarpa C. Carlo Scarpa: the complete works[M]. Milan: Electa; London: Architectural Press, 1986.
- [11] 青锋. 视觉逻辑的呈现——对卡洛·斯卡帕的奎里尼·斯坦帕尼亚基金会小桥扶手的设计解读[J]. 世界建筑, 2018 (9): 24-29.
- [12] Heidegger M. Basic Writings[M]. London: Routledge, 1993.
- [13] Young J. Heidegger's Later Philosophy[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

① 转引自 Young J, Heidegger's Later Philosophy, 第 60 页。