

Christian Norberg-Schulz
克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著——高军译——邹德侗审校

现代建筑原则

PRINCIPLES OF MODERN ARCHITECTURE

■《现代建筑原则》不是一部现代建筑史，它是一部理论性著作，尝试对19世纪末、20世纪初新建筑的基本原则做出解释。当时诸多流行误区的泛滥，迫切需要这种尝试。

■现代建筑为开放世界的空间性提供了答案。像新艺术运动等“前现代”流行思潮及建筑技术的出现，为1926年勒·柯布西耶的“自由平面”概念奠定了基础，后来密斯·凡德罗的“清晰结构”思想对此进行了补充。

■1928年现代建筑国际会议(CIAM, Congrès Internationaux d'Architecture Moderne)成立，使现代建筑成为一个“运动”，保持了对多元主义和全球互动的开放世界唯一纯正的解释。

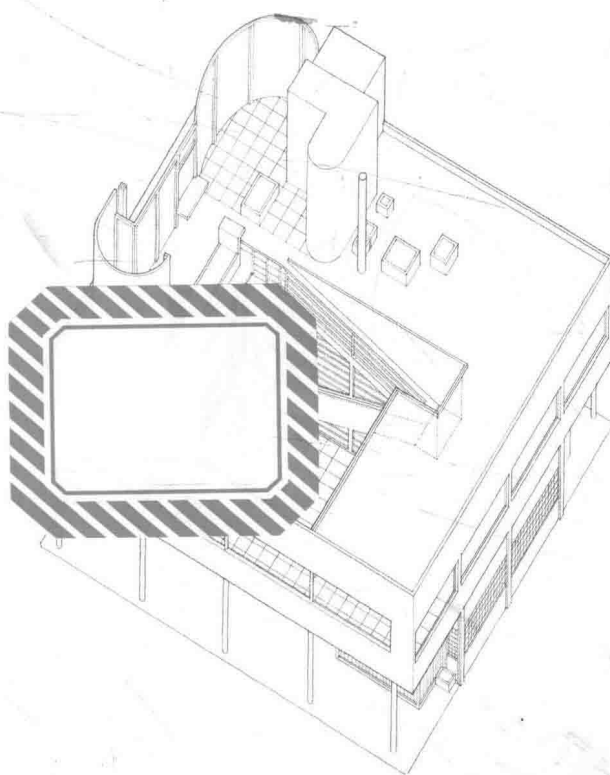
■克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨的这部著作研究了现代建筑的基本原则，包括用“自由平面”和“开放形式”以及用“住宅”“公共设施”“城市”等词语来做现代生活的解释。他还讨论了“地域主义”和“纪念性”(含义)问题，并且在“新场所”的标题下，总结了现代建筑所做的努力。

■本书是舒尔茨《现代建筑之根》(*Roots of Modern Architecture*)一书的完整修订版，并以他自己所制的图片加以说明。现代运动真正想要的是什么，它的成就是什么，由引领世界建筑评论的人做出了清晰、简洁和容易理解的描述。

现代建筑原则

PRINCIPLES OF MODERN ARCHITECTURE

克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨 著 | 高军 译 | 邹德侗 审校
Christian Norberg-Schulz



PRINCIPLES OF MODERN ARCHITECTURE

Copyright © Christian Norberg-Schulz and Papadakis Publisher, London

A member of New Architecture Group Ltd. www.papadakis.net

All rights reserved.

First published in Great Britain by Papadakis Publisher in 2000

Chinese translation rights © 2015 Tianjin University Press.

Design and Layout: Christian Emanuel Norberg-Schulz

版权合同：天津市版权局著作权合同登记图字第 02-2011-48 号

本书中文简体字版由 Papadakis Publisher 授权天津大学出版社独家出版。

图书在版编目 (CIP) 数据

现代建筑原则 / (挪) 诺伯格 - 舒尔茨著; 高军译. ——天津: 天津大学

出版社, 2015.8

书名原文: Principles of Modern Architecture

ISBN 978-7-5618-5402-0

I. ①现… II. ①诺… ②高… III. ①建筑艺术 - 研究 - 世界 - 现代 IV.

① TU-861

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 203848 号

出版发行	天津大学出版社
地 址	天津市卫津路 92 号天津大学内 (邮编: 300072)
电 话	发行部: 022-27403647
网 址	publish.tju.edu.cn
印 刷	北京华联印刷有限公司
经 销	全国各地新华书店
开 本	210mm×285mm
印 张	9
字 数	255 千
版 次	2015 年 10 月第 1 版
印 次	2015 年 10 月第 1 次
定 价	60.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 烦请向我社发行部分联系调换。

版 权 所 有 侵 权 必 究

现代建筑原则

Principles of Modern Architecture

鸣谢

Acknowledgments

奉献我的文字来纪念我的老师西格弗里德·吉迪恩（Sigfried Giedion）。他的名著《空间、时间和建筑》（*Space, Time and Architecture*，剑桥，马萨诸塞州，1941）也曾致力于解释现代建筑到底是什么，并且在“新传统”两个第一段中，依然保留了最鼓舞人心和最精华的文章。我也要纪念那些曾经教我现代建筑的其他人：沃尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius）、路德维希·密斯·范德罗（Ludwig Mies van der Rohe）、皮耶·路易吉·奈尔维（Pier Luigi Nervi）和阿尔内·科斯莫（Arne Korsmo）。另外，还要感谢许多同行，让我有机会与他们一起讨论问题，他们是约恩·伍重（Jørn Utzon）、保罗·波尔托盖西（Paolo Portoghesi）、查尔斯·詹克斯（Charles Jencks）、唐林·林登（Donlyn Lyndon）、贾恩卡罗·德卡罗（Giancarlo de Carlo）、科林·圣约翰·威尔逊（Colin Saint John Wilson）、文森特·斯库利（Vincent Scully）、罗伯特·亚瑟·莫顿·斯特恩（Robert Arthur Morton Stern）以及对我非常重要的爱德华·诺伊恩施万德（Eduard Neuenchwander），他在很早的时候就使我对现代建筑的热爱做出了实质性的贡献。特别要感谢我的儿子克里斯蒂安·伊曼纽尔·诺伯格-舒尔茨（Christian Emanuel Norberg-Schulz）对本书所做的设计，还有我的出版人安德烈亚斯·康斯坦丁·帕帕达吉斯（Andreas Constantine Papadakis）对这个项目的支持。

目 录

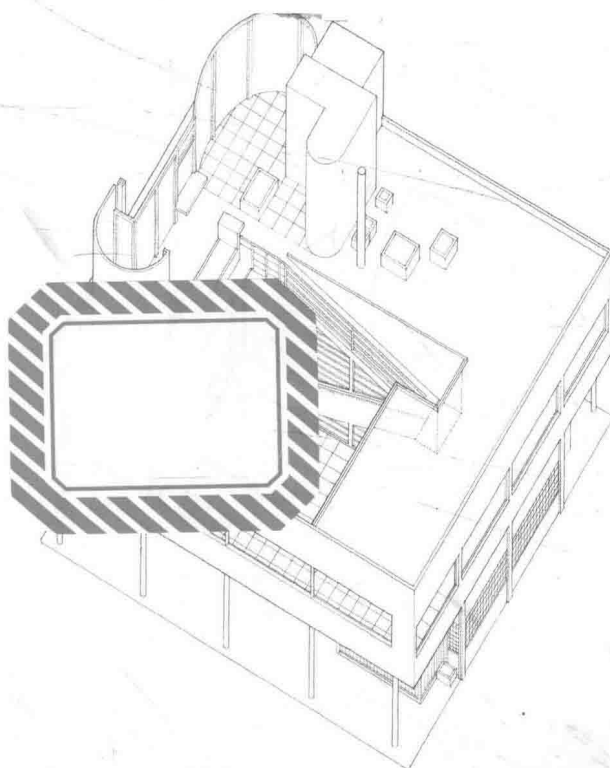
Contents

前言 Preface	6
第一章 新世界 The New World	9
第二章 自由平面 The Free Plan	23
第三章 开放形式 The Open Form	37
第四章 天然住宅 The Natural House	49
第五章 公共设施 The Democratic Institution	61
第六章 健康城市 The Healthy City	75
第七章 新地域主义 The New Regionalism	89
第八章 新纪念性 The New Monumentality	101
第九章 新场所 The New Place	113
注释 Footnotes	128
参考文献 Bibliography	133
中外文人名译名对照 Foreign Name Translation Control	137

现代建筑原则

PRINCIPLES OF MODERN ARCHITECTURE

克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨 著 | 高军 译 | 邹德侗 审校
Christian Norberg-Schulz



PRINCIPLES OF MODERN ARCHITECTURE

Copyright © Christian Norberg-Schulz and Papadakis Publisher, London

A member of New Architecture Group Ltd. www.papadakis.net

All rights reserved.

First published in Great Britain by Papadakis Publisher in 2000

Chinese translation rights © 2015 Tianjin University Press.

Design and Layout: Christian Emanuel Norberg-Schulz

版权合同：天津市版权局著作权合同登记图字第 02-2011-48 号

本书中文简体字版由 Papadakis Publisher 授权天津大学出版社独家出版。

图书在版编目 (CIP) 数据

现代建筑原则 / (挪) 诺伯格-舒尔茨著; 高军译. ——天津: 天津大学

出版社, 2015.8

书名原文: Principles of Modern Architecture

ISBN 978-7-5618-5402-0

I. ①现… II. ①诺… ②高… III. ①建筑艺术-研究-世界-现代 IV.

① TU-861

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 203848 号

出版发行	天津大学出版社
地 址	天津市卫津路 92 号天津大学内 (邮编: 300072)
电 话	发行部: 022-27403647
网 址	publish.tju.edu.cn
印 刷	北京华联印刷有限公司
经 销	全国各地新华书店
开 本	210mm×285mm
印 张	9
字 数	255 千
版 次	2015 年 10 月第 1 版
印 次	2015 年 10 月第 1 次
定 价	60.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 烦请向我社发行部分联系调换。

版权所有 侵权必究

现代建筑原则

Principles of Modern Architecture

鸣谢

Acknowledgments

奉献我的文字来纪念我的老师西格弗里德·吉迪恩（Sigfried Giedion）。他的名著《空间、时间和建筑》（*Space, Time and Architecture*，剑桥，马萨诸塞州，1941）也曾致力于解释现代建筑到底是什么，并且在“新传统”两个第一段中，依然保留了最鼓舞人心和最精华的文章。我也要纪念那些曾经教我现代建筑的其他人：沃尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius）、路德维希·密斯·范德罗（Ludwig Mies van der Rohe）、皮耶·路易吉·奈尔维（Pier Luigi Nervi）和阿尔内·科斯莫（Arne Korsmo）。另外，还要感谢许多同行，让我有机会与他们一起讨论问题，他们是约恩·伍重（Jørn Utzon）、保罗·波尔托盖西（Paolo Portoghesi）、查尔斯·詹克斯（Charles Jencks）、唐林·林登（Donlyn Lyndon）、贾恩卡罗·德卡罗（Giancarlo de Carlo）、科林·圣约翰·威尔逊（Colin Saint John Wilson）、文森特·斯库利（Vincent Scully）、罗伯特·亚瑟·莫顿·斯特恩（Robert Arthur Morton Stern）以及对我非常重要的爱德华·诺伊恩施万德（Eduard Neuenchwander），他在很早的时候就使我对现代建筑的热爱做出了实质性的贡献。特别要感谢我的儿子克里斯蒂安·伊曼纽尔·诺伯格-舒尔茨（Christian Emanuel Norberg-Schulz）对本书所做的设计，还有我的出版人安德烈亚斯·康斯坦丁·帕帕达吉斯（Andreas Constantine Papadakis）对这个项目的支持。

目 录

Contents

前言 Preface	6
第一章 新世界 The New World	9
第二章 自由平面 The Free Plan	23
第三章 开放形式 The Open Form	37
第四章 天然住宅 The Natural House	49
第五章 公共设施 The Democratic Institution	61
第六章 健康城市 The Healthy City	75
第七章 新地域主义 The New Regionalism	89
第八章 新纪念性 The New Monumentality	101
第九章 新场所 The New Place	113
注释 Footnotes	128
参考文献 Bibliography	133
中外文人名译名对照 Foreign Name Translation Control	137

前言

Preface

这不是一部现代建筑史。本书是一部理论性的著作，并尝试解释现代建筑的来龙去脉。这看上去似乎有些妄自尊大，但是当今流传那么多的错误理论，对此做出澄清就变得十分紧迫了。为了公正，我们有必要记住现代运动真正想要的是什么，并证明它实际上实现了什么。今天，这个课题的一些研究者，坚持现代运动是一种“故弄玄虚”，他们认为，在现实中，现代建筑师并不拥有任何共同的“思想体系”，因此所谓的“现代建筑”并不存在。作为第二次世界大战后这项运动的积极参与者和现代建筑国际会议的代表，我必须抵制对我们新近历史的这种歪曲。现代运动无疑是有基础和方向的，而且只有在被理解的时候，我们才可能对它的结果做出公正的评价，包括最近后现代对此所做的努力。这样，就为我们的时代进一步追求民主化建筑，获得一个出发点。

作者采用的途径是一种具体的、现象学的途径。不是“围绕着”赋予骄人社会或政治地位的那些建筑而写成的。建筑必须用建筑的表达方式来理解。但这并不意味着，我把建筑当成一种“自治的”学科。作为一种艺术，建筑属于生活。它的目的，为可能“发生”的生活提供场所。场所，不是一系列资源或一个任意的容器，而是一个具有秩序和特性的具体环境。因此，把生活和场所分开讨论是毫无意义的。“为生活而设计”事实上是一个口号，用来表明现代运动的总体目标。为了解释其确切的意思是什么，眼前的这本书把人在世界上的存在（being-in-the-world）作为它的出发点。

本书是从简短讨论新世界以及人对其定位和识别的需求开始的。从总体上说，建筑通过空间的组织和形式的组合，来满足这种需求。对这个问题的现代答案，在“自由平面”和“开放形式”两章中做了解释。这些概念最基本的重要性，在很久以前就被认识到了，但直到目前也没有得到适当的讨论。“天然住宅”“公共设施”和“健康城市”这三章，展现了“自由平面”和“开放形式”是如何具体实现的。从而也就表明了现代建筑的基本目标和结果。而在接下来的三章中，探讨了现代建筑运动“英雄”时期之后如何以扩展其范围为目的，而形成了建筑中含义方面的问题。这就是对“地域主义”“纪念性”和“场所”等观念的讨论。

本书不是按时间顺序来叙述的，而是根据现代运动所产生的问题来组织的，而且遵循了吉迪恩的“新传统”的发展路线。但是，用“前现代”“现代”和“后现代”这样的标题来暗示时间。

显然，本书以某种建筑历史知识为前提，尤其是在现代建筑历史方面。就此，我想推荐我的一本书《西方建筑的意义》（*Meaning in Western Architecture*，伦敦，1975），还有肯尼思·弗兰普顿（Kenneth Frampton）的《现代建筑，一部批判的历史》（*Modern Architecture, a Critical History*，伦敦，1980），作为简要而有益的补充。弗兰普顿在两期插图十分丰富的特刊《GA文件》（*GA Documents*，东京，1982—1983）中，也介绍了现代建筑史。为了理解我们的情况，考虑一下当下领潮建筑师们的著述也很重要，诸如罗伯特·文丘里（Robert Venturi）、查尔斯·穆尔（Charles Moore）、保罗·波尔托盖西、阿尔多·罗西（Aldo Rossi）、奥斯瓦尔德·马蒂亚斯·翁格尔斯（Oswald Matthias Ungers），尤其是评论家查尔斯·詹克斯。

这本书是1988年在东京出版的《现代建筑之根》（*Roots of Modern Architecture*，原稿1983）的完全修订版。新版的图片几乎全部是作者自己制作的，而且图片与图注文字紧密贴近。修订的目的，不仅为了让本书跟上时代，

而且也为了让学生看得到。

十五年已经过去了，建筑也经历了一系列困难时期。尽管在 1980 年左右后现代主义是一个有前景和有生气的潮流，但很快就消退了，或者是消解成肤浅的笑话（不是指“城市文艺复兴”运动乏味的折中主义）。随后的解构（deconstruction）也是如此，其各种变化都进入了死胡同，部分原因是对于人在世界上的存在缺乏基本知识。

所以说，在跨入新世纪之际，我们两手空空。或更确切地说，我们不得不重新考虑，20 世纪唯一有效的潮流——现代主义。

这个目标要求放弃近来主观主义的观念，并更新现代运动早期的标志——社会基本信念。因此，现在这本书的书名，用“原则”代替了“根源”。1980 年左右的后现代主义，寻找的是根源；今天我们需要的是“原则”，也就是说，重新回到建筑表现的基本源泉。

克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨



第一章 新世界

Chapter 1 The New World

现代建筑的出现，帮助人们在一个新的世界里找到了家的感觉。所谓家的感觉，是指比掩蔽所、衣物、食品更广泛的某种东西；首先它意味着对物质环境和社会环境的识别。它表明了一种归属感和参与感，也就是说，拥有了一个被认识和被理解的世界。一个人必须觉得自己处于被认识的情况下和有意义的事物中。我们所有人都意识到，这样一种识别在现代世界中竟成了问题。过去那些封闭而安全的环境已经瓦解，新的社会和物质结构需要新的理解形式^[1]。

现代建筑就是这些形式之一。它的总体目标是，为人提供一个新的“住所”。这个新的住所应该满足识别的需要，从而成为人与环境之间重建“友好”的一种表达方式。勒柯布西耶(Le Corbusier)在1923年写到，“住宅问题，是这个时代的问题，社会的稳定依赖于它。在这个不断更新的时代，建筑的首要责任，就是进行价值的修正，进行住宅组成元素的修正。”^[2]新建筑的第一个伟大的国际性宣示，就是1927年斯图加特的魏森霍夫居住区(Weissenhofsiedlung)，事实上它是作为一个所谓“住所”(Die Wohnung)的展览来组织的。现代运动颠倒了建筑任务的传统等级制度，把住所作为它的出发点。废除了过去把教堂、宫殿当作头等任务，从现在起，公共设施被看作住宅的延伸。这样，一种新的民主态度就来到面前，与新世界的结构相适应。

现代建筑的开拓者们，一再提到现代世界之新，并坚持过去的形式已经不能为之服务了。勒柯布西耶有个非常著名的战斗呼号：“一个伟大的时代已经开始了。这里存在着一种新精神……建筑被习惯所窒息。风格是一种谎言……我们自己的新时代正在一天天确定自己的风格。”^[3]密斯·范德罗响应到：“不是昨天，也不是明天，只有今天才能给出形式。”^[4]在这里

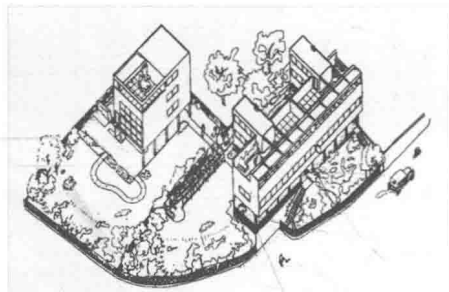
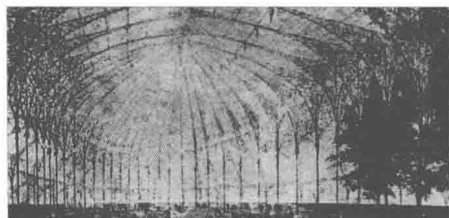
所表达的信念，尽管往往与一种激进态度并肩而行，但是没有政治上的考虑。在一篇《新世界》(The New World)的文章中，马克思主义者汉内斯·迈尔(Hannes Meyer)写到：“每一个时代都需要自己的新形式。我们的使命，就是要用现今的手段，给新世界一种新形式。但是，我们过去的知识，是压在我们身上的一个包袱……”^[5]其结论是，建筑不得不重新开始，“就好像以前什么都没有发生过一样”，这个目标就是去完成世纪的交替。1914年未来主义者安东尼奥·圣埃利亚(Antonio Sant'Elia)表示：“建筑与传统断裂了，必须从它的起始点重新开始……新旧世界之间难以克服的这种对立，是由前所未有的所有事物来决定的……我们必须重新(ex novo)发明和建造现代城市……”^[6]在此所有引用的词句，都在1826年卡尔·弗里德里希·申克尔(Karl Friedrich Schinkel)那不大引人注目的话题中预言过：“我们不能试着找到我们自己的风格吗？”

事实上，现代建筑是通过某种激进的创新产生的。它的形式看上去似乎是从勾勾画画中编造出来的，好像是对世界新视觉的具体化。埃克托尔·奥罗(Hector Horeau)为1867年巴黎世界博览会做的方案，就已经表现出来。在这里，过去建筑物的厚重和封闭的形式消失了，空间朝各个方向无限延伸，就像是由无限的地平面来表示似的。建筑物看上去像是一个透明而开放的体量，它是总体空间的组成部分。这个体量通过铸铁的细长构件加以限定，构件给出了韵律和尺度，但没有丧失空间基本的连续性和开放性。这样，建筑物就表达了新的“全球”态度，这正是此次博览会的出发点^[7]，邀请人们加入到一个以新的自由的运动和选择为特点的世界中来。要理解现代建筑的目标和结果，

右上：埃克托尔·奥罗：巴黎世博会，1867，方案

右下：勒柯布西耶：魏森霍夫居住区，斯图加特，1927

左：19 世纪的曼彻斯特



我们就必须要考虑现代世界的“新属性”以及如何让建筑帮它显现出来。

空间的新概念 | The new conception of space

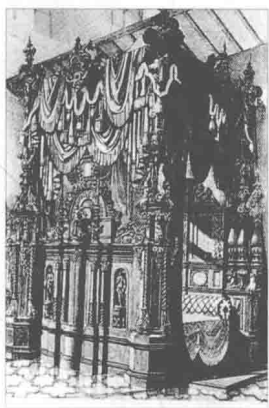
圣埃利亚给讨论崭新的现代世界提供了一把钥匙，他认为特征是“所有事物都前所未有的”。在文章中已引用过的汉内斯·迈尔，这样描述这个前所未有的事物，诸如“沿着我们的街道猛冲的赛车和掠过天空的飞机扩展了我们的活动范围和我们与地球之间的距离”。

但是，可动性仅仅是空间和时间新概念的一个方面。迈尔也指出，由广告和展示（现今我们可能称其为“媒体”）以及由“无线电、无线电报和原始电报”的相互交织，所导致的“事件的同时性”（simultaneity of events），这些“会把我们从国家的隔绝中解放出来，并使我们成为地球村的一部分”。最后迈尔指出，“我们的家比过去任何时候都更有可变性。大片的公寓楼、房车、家庭游艇和横渡大西洋的班轮和班机，颠覆了‘家园’的地方观念。”迈尔在1926年写到，“我们变成了世界主义者。”可是他所描述的未来，大约在19世纪中叶就已经被感受到了，而且其情景与今天的形势实在没什么两样。开放的全球性世界就在那儿，而且还会一直待在那儿。密斯·范德罗在1930年说，“新时代是一个事实：不管我们‘同意’还是‘不同意’，它都存在”^[8]。

新生“事物”的趣味当然在于它们本身，但更重要的是，人与环境之间的关系所表现出来的普遍变化。所以，我们已经谈过的所有关于“开放性”“可动性”“相互交织”以及“同时性”这些字眼，都涉及时空结构，并提示我们，首先应该依据这些词语，来理解现代世界的新。对于许多人来说，这种理解好像是不可能的。

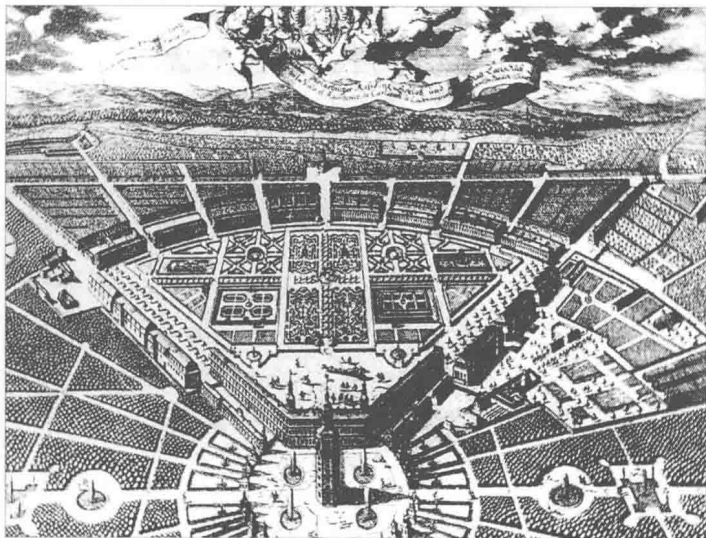
在一个充满“复杂性和矛盾性”的世界里，寻找共性或结构特性，似乎徒劳无功。然而，先驱们显然相信，这些特性是存在的，并把理解这些特性作为他们的出发点。特别是，他们把注意力集中在“空间的新概念”上，并假定建筑就是表现这个世界“空间性”的艺术^[9]。拉斯洛·莫霍利-纳吉（László Moholy-Nagy）在1928年写到，“每一个文化时期，都有自己的空间概念，”他用这样的话来介绍他的“建筑理论”^[10]。大约在同一时间，沃尔特·格罗皮乌斯强调对“新空间视觉”的需求，他认为，“这比结构的经济性和突出功能重要得多。”^[11]新世界的空间性，用“同时性”这个词可以特别贴切地表现出来。幸亏媒介及其潜在的可动性，使我们可以在几个地方同时这样说话。就实体而言，我们当然是在一个时间里的一个地方，但从存在的角度上讲，我们经历了一种“场所的同时性”。这就是新空间性的基本属性和“新视觉”的内容。那么，怎样才能使一个特定场所显示事件的这种状态呢？无须把各地的多种特性整齐划一，而是通过一种“实质的开放性”，这是一种准备相互作用的形式，而不是封闭的、自给自足的形式。很明显，空间的新概念与一种“新生活方式”相关。它不是自身内部的事情，而是告诉我们，现代人在世界上“是怎么样的”。通过把新概念置入作品，从而使建筑可以供现代生活之用。“现代生活”在这里并不是原初所表现的一套特定的行为，而是上面所定义的结构特性。

格罗皮乌斯1926年做的“总体剧院”（Total Theatre）方案，提供了一个很有启发性的实例。除了传统的舞台形式如台前装置、台口、表演区等之外，总体剧院还建造了一个环形舞台，这样演出就可以面对周围的所有观众，还通过把胶片投射到无数屏幕上，



右：18 世纪的卡尔斯鲁厄

左：巴黎世博会上的床帐，1889



对演出加以支持。根据格罗皮乌斯的说法,目的是要“把观众移送到事件发生的中心”^[12]。在古典剧院中,人们面对的是一个受限制的、特定的世界。虽然可能会有参与的感觉,但还是保持了一定的距离。两个空间——观众席和舞台,代表了现实的不同方面。在总体剧院中,表演者和观众被一起带到了同一个“总体”和无限空间中,因此也就取得了一种新型的互动。这样观众也就得到了参与感,这正是新型开放世界的目标之一。在“总体剧院”里,作为表现生活的新方法,使剧中埃克托尔·奥罗的空间视觉变得鲜活起来。

总之,与旧世界形成空间结构的那些隔离的、半独立的“场所”相比,新的空间概念以开放性和连续性为第一要务。但是这种开放性,起初是横向的;一个全球性的位置,意味着地球的表面是一体的,因而竖向的重要性,相对也就失落了。当地球以水平延伸的方式开放时,朝天空的竖向与这个旧文化视为“神圣维度”的关系,势必就被忘记了。

巴洛克建筑是为征服水平而准备的。在17世纪,中世纪普遍而有序的宇宙,被大量宗教的、政治的或经济的竞争体系所代替。由于公开或私下的竞争,“宣传”是必不可少的,常常使用动态的、离心的模式。“宣传只有在与一个中心有关时才有意义和效果,这个中心体现了体系的基本原则。”^[13]在这个中心上,一个垂直的参照有利于使它作为一个焦点出现。从这个焦点出发,体系就可以无限地延伸。像凡尔赛和卡尔斯鲁厄这样的城市平面布局,就是开放的典型实例,而且集中了巴洛克的空间概念。

新的空间概念,在19世纪下半叶变得突出起来,接受了延伸和移动的观念,而且废止了象征性的中心。在现代世界中,人的认知不再被处于某种中心地位的

权威所左右,而是人人自由,至少在理论上如此。但是“中心的丢失”使得我们对世界的理解极为困难^[14]。在一个互动和变化的动态世界里,人类如何才能定向和识别呢?解决这个问题就是现代建筑的任务。

当现代建筑的先驱们拒绝“过去的形式”,他们指的不仅是特定的主题,而且还有文艺复兴时期的线性透视法,或者巴洛克的极权主义花样这类普遍的空间概念。特别是他们转而反对19世纪正统建筑的“学院派”构图以及巴洛克式平面中含义丰富的中心和轴线,那些已堕落成一种形式主义的表演。显然,这种人为的和静止的设计,不能适应开放和动态世界的生活方式^[15]。最后,更重要的是,他们拒绝“风格”作为建筑类型和象征元素的体系。过去的空间概念,借助于风格才得以在作品中实现。作为秩序的体系,风格是由相互联系的部分组成的,反映出把世界理解为一个等级体系,在这个体系里,每一部分都被给予一个特定的位置和价值。在19世纪,这部分脱离了它们的文脉,历史被简化成一个“百货商店”,在店里,形式在“需要”的时候就可以买来使用。西格弗里德·吉迪恩把这种折中主义描绘成“符号的贬值”,并指出它是如何用来为“白手起家者”的新手提供一个“人道主义托词”的^[16]。夏尔·博德莱尔(Charles Baudelaire)大约在1850年这样写到,“一个折中主义者不管他多么聪明,也只不过是一个迈不开步的人;因为他是一个既找不到星星,也没有指南针的人……一个折中主义者,是一艘试图在所有的大风即将刮起之前出海航行的船。”^[17]怪不得勒柯布西耶响应亨利·范德维尔德(Henry van de Velde)说,风格是一种“谎言”。

拒绝风格,意味着需要一种新的形式语言,必然在作品中设置新的空间概念。“当代建筑必须走一条艰