

中国城市规划
建筑学
园林景观

博士文库

主编：赵和生

著者：严 何
导师：常 青
东南大学出版社

古韵的现代表达

——新古典主义建筑演变脉络初探



中国城市规划·建筑学·园林景观博士文库

古韵的现代表达

——新古典主义建筑演变脉络初探

著者 严 何
导师 常 青
学科 建筑历史与理论
学校 同济大学

东南大学出版社

· 南京 ·

内 容 提 要

基于对巴洛克、洛可可建筑的批判,新古典主义建筑出现于18世纪。这一建筑风格以复兴古典建筑形式为特征,追求永恒、真实、自然的效果,是欧洲启蒙运动和现代性的重要表现形式之一。在西方建筑由古典迈入现代的过程中,新古典主义建筑以各种方式将传统与现代相联系,并在不同的语境背景中呈现出不同的特征。此外,新古典主义不仅是一种建筑风格和形式,还应被看做是城市生活形态的延伸。它从建筑层面影响着人们的生活方式,并反过来成为人们价值取向、生活形态在城市空间的反映。

本书通过对新古典主义建筑在不同时期的思想语境及建筑特征的追溯,就新古典主义的演变脉络和不同时期的含义、特征进行了澄清,并对其在中国的表现形式及其在中外近代城市空间中的文化特性进行了分析。

全书共分5章。绪论讨论了新古典主义与现代性的关系。第1、2章分析其理论渊源及其在不同语境下的含义。第3章从建筑的形态特征出发,对新古典主义在启蒙之后以及20世纪不同时期的发展流变进行讨论。第4章涉及新古典主义建筑在中国的表现形式及思想内涵。第5章则着眼于中外城市空间的新古典建筑场景比较,以揭示不同城市空间中新古典建筑的文化含义。结语就新古典主义建筑的现代启示和价值评判进行了探讨。

本书是在博士论文基础上修改而成,可供建筑设计、建筑历史研究人员阅读,亦可供建筑专业师生和相关人士参考。

图书在版编目(CIP)数据

古韵的现代表达:新古典主义建筑演变脉络初探/

严何著. —南京:东南大学出版社,2010.10

(中国城市规划·建筑学·园林景观博士文库/赵和生主编)

ISBN 978-7-5641-2374-1

I. ①古… II. ①严… III. ①新古典主义—建筑艺术—研究—世界 IV. ①TU-861

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 156106 号



东南大学出版社出版发行

(南京市四牌楼2号 邮编 210096)

出版人:江建中

网 址:<http://www.seupress.com>

电子邮箱:press@seu.edu.cn

全国各地新华书店经销 南京京新印刷厂印刷

开本:889 mm×1194 mm 1/16 印张:14 字数:363 千

2011年3月第1版 2011年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5641-2374-1

定价:69.00 元

本社图书若有印装质量问题,请直接与读者服务部联系。电话(传真):025-83792328

主 编 的 话

回顾我国 20 年来的发展历程,随着改革开放基本国策的全面实施,我国的经济、社会发展取得了令世人瞩目的巨大成就,就现代化进程中的城市化而言,20 世纪末我国的城市化水平达到了 31%。可以预见:随着我国现代化进程的推进,在 21 世纪我国城市化进程将进入一个快速发展的阶段。由于我国城市化的背景大大不同于发达国家工业化初期的发展状况,所以,我国的城市化历程将具有典型的“中国特色”,即:在经历了漫长的农业化过程而尚未开始真正意义上的工业化之前,我们便面对信息化时代的强劲冲击。因此,我国城市化将面临着劳动力的大规模转移和第一、二、三产业同步发展,全面现代化的艰巨任务。所有这一切又都基于如下的背景:我国社会主义市场经济体制有待于进一步完善与健全;全球经济文化一体化带来了巨大冲击;脆弱的生态环境体系与社会经济发展的需要存在着巨大矛盾;……无疑,我们面临着严峻的挑战。

在这一宏大的背景之下,我国的城镇体系、城市结构、空间形态、建筑风格等我们赖以生存的生态及物质环境正悄然发生着重大的改变,这一切将随着城市化进程的加快而得到进一步强化,并将持续发展。当今城市发展的现状与趋势呼唤新思维、新理论、新方法,我们必须在更高的层面上,以更为广阔的视角去认真而理性地研究与城市发展相关的理论及其技术,并以此来指导我国的城市化进程。

在今天,我们所要做的就是为城市化进程和现代化事业集聚起一支高质量的学术理论队伍,并把他们最新、最好的研究成果展示给社会。由东南大学出版社策划的《中国城市规划·建筑学·园林景观》博士文库,就是在这一思考的基础上编辑出版的,该博士文库收录了城市规划、建筑学、园林景观及其相关专业的博士学位论文。鼓励在读博士立足当今中国城市发展的前沿,借鉴发达国家的理论与经验,以理性的思维研究中国当今城市发展问题,为中国城市规划及其相关领域的研究和实践工作提供理论基础。该博士文库的收录标准是:观念创新和理论创新,理论研究贴近现实热点问题。

作为博士文库的最先阅读者,我怀着钦佩的心情阅读每一本论文,从字里行间感受到著者写作的艰辛和锲而不舍的毅力,导师深厚的学术修养和高屋建瓴的战略眼光,不同专业、不同学校严谨治学的风格和精神。当把这一本本充满智慧的论文奉献给读者时,我真挚地希望每一位读者在阅读时迸发出新的思想火花,热切关注当代中国城市的发展问题。

可以预期,经过一段时间的“引爆”与“集聚”,这套丛书将以愈加开阔多元的理论视角、更为丰富扎实的理论积淀、更为深厚真切的人文关怀而越来越清晰地存留于世人的视野之中。

南京工业大学 赵和生

序

“Revivalism”这个词，曾用于特指 17 世纪欧洲宗教改革后，天主教对中古教义及伦理的回归运动。表面上，这虽像是与新教相抗衡的“复古”，而在本质上，却也可看作是以古义去时弊的“更新”。所以“Revivalism”的初始语境，不过是个介于倒退与进步之间的中性词。但这个词一旦用在建筑风格上 (Revivalism in Architecture)，语境便大幅扩张，竟可以用来涵盖 18 世纪启蒙运动和考古大发现以来，逆反巴洛克的“新古典主义建筑”(Neo-Classical Architecture)；和逆反启蒙理性和新古典的“浪漫主义建筑”(Romantic Architecture) 及其“哥特复兴建筑”(Gothic Revival Architecture)，以及 19 世纪以来二者的融合现象，不妨称之为“浪漫新古典建筑”。但无论怎么说，“Revivalism”这个词其实传达了西方现代建筑初期，以历史的形式来探索未来走向的意涵。

“Revivalism”在中国被译作了“复古主义”，以此看待中国造的西方新古典主义建筑和哥特复兴建筑似无不可。但若以此类推，套在模仿中国古代风格的近现代建筑上，文化语境就发生了改变。因为第一，从语义上说，此“复古”非彼“复古”，中国没有经过类似西方启蒙现代性的演化阶段，在“复古”的外壳下，并无内在原发的现代意识，也就不可能有原发的现代建筑革命在中国发生，因而“中国固有式”或曰“民族形式”，也就成了民族国家和政治威权无可替代的象征，并在 20 世纪大半叶的中国建筑史上拥有持久的主导力。第二，从词汇上看，“中国固有式”的价值尺度和风格取向，作为一种传统体系，从古代建筑到近现代建筑一脉相承。即使清末民初这个体系已走向衰亡，但与西方建筑史上的风格演替相比较，中国建筑的古典形式自古以来就从未中断，因而“复古主义”这个词便当慎用，而宜代之以在设计和建造技术上主要受西方影响的“新古典主义”，用这个概念还是很贴切的。

这篇博士学位论文的主要写作动因，是对中国近现代建筑的“新古典主义”取向，作一次比较深入的中外脉络解析和语境辨异。然而要把新古典主义建筑的源流与变迁，及在中外不同语境下的文化差异，梳理出一条清晰的线索，对于一位仅有国内研习经历的博士研究生而言，其难度和局限是可想而知的。严何作风踏实，勤于钻研，在困难面前坚忍不拔，每每约谈都能感受到他一点一滴的进步，终于在五年苦读之后，完成了这篇具学术份量的博士学位论文。从新古典主义建筑在西方的演变脉络探究，到对折射上海后形成的都市景观与场景分析，及对中外几个“外滩”的异同比较，再到对中国“新古典主义”建筑历程的反思，论文基本上达到了开题时的预设目标。希望出版后，能够对中国近现代建筑史研究的拓展，以及对本土化建筑设计理论的建构，起到一定的推进作用。

常 青

庚寅夏日于上海寓所

前言

20 世纪的美国古典建筑师阿伦·格林伯格曾经提到：“古典建筑语言一直很摩登，因为它植根于人类特有的哲学与心理学内容……西方建筑多年——大部分是古典建筑史——说明了这种古典语言对来自不同政治国家、文化、气候和地理条件的建筑需要，做出了怎样成功的反应。”¹即使在崇尚时代精神的今日，古典建筑在社会的广泛影响却依然存在。纵观 20 世纪的经典建筑理论，不论是建筑类型学、现象学、符号学，或是后现代主义等等，都绕不开与古典有关的话题。古典主义的理论和形式经 18~19 世纪的新古典主义继承和发展，一方面对今日社会造成广泛的影响，另一方面又造成建筑理论上的歧义和设计概念上的混乱。而这一问题在目前中国尤为突出。

对于“新古典主义建筑”，不同的理论家会给出不同的解释。因此，新古典主义不像古典主义那样封闭、僵化，在走向现代的过程中形成一个开放的系统。但另一方面，建筑概念上的“古典”（Classic）、“古典主义”（Classicism）、“新古典主义”（Neo-Classicism）、“古典复兴”（Classical Revival）、“复古主义”往往又相互混淆，呈现出纷繁混乱、莫衷一是的状态。同一件建筑作品通常会被归于不同的风格类别，而同一概念下的不同建筑作品往往又会大相径庭，使人疑窦丛生。在建筑理论上，关于新古典主义的论述也各不相同：一部分理论家以“新古典主义”来描述西方启蒙时期的建筑发展，如 K. 弗兰普顿、J. 萨默森、A. 柯尔孔等；另一些理论家，如 P. 柯林斯则使用“复古主义”²的概念进行概括；还有一些理论家，如 P. 特纳金斯则使用“浪漫古典主义”³来形容其特征。国内的著作中，有部分使用“新古典主义”的概念，另一部分则以“复古主义”取而代之⁴。仅是在“新古典主义建筑”这一概念内部，不同的理论家也有不同的见解：有些理论家基于新古典主义的本质特征，从狭义的层面界定其内涵和形式⁵；有些理论家则基于新古典主义的发展和影响，从广义的层面描述其外延和特征⁶；还有的理论家则使用这一名称来描述不同语境中的新古典

¹ [英] 大卫·沃特金，著；傅景川，等译，西方建筑史，长春：吉林人民出版社，2004：2

² P. 柯林斯在《现代建筑设计思想的演变》一书中，侧重于对历史形式的复兴的考察，以“复古主义”为篇名来概括当时所有的传统复兴类型。

³ P. 特纳金斯在《建筑的故事》一书中用“浪漫古典主义”为标题来强调新古典主义的浪漫特征。

⁴ 大陆学者如王其钧、饶小军，台湾学者傅朝卿等都使用“新古典主义”这一概念来进行讨论，而陈志华、吴焕加等学者在全国统编《外国古代建筑史（18 世纪以前）》和《外国近现代建筑史》中则以“古典复兴”或“复古主义”来进行概括。

⁵ 以狭义的角度界定新古典主义建筑的西方理论家，如巴里·伯格多在《欧洲建筑 1750—1890》将新古典主义界定为 1750—1820，第 20 版《弗莱彻建筑史》将其界定为 1715—1830（法国 1715—1830、英国 1750—1830、德国 1750—1830），P. 特纳金斯的《建筑的故事》将其界定为 1720—1867，L. 本奈沃洛的《西方现代建筑史》将其界定为 1760—1830，等等。

⁶ 以广义的角度界定新古典主义建筑的理论家，如 K. 弗兰普顿的《现代建筑——一部批判的历史》将其界定为 1750—1900，G. 布罗德本特的《新古典主义》则将其界定为 1750—1950。

主义¹。可以看到,各家对于这一建筑概念陈述,并没有一个明确的解释和界定。不同的学者基于不同的角度,都有恰当的分析 and 结论;然而面对问题不同的语境和前提则导致了理解上的歧义。

建筑理论上的各种陈述方式差异,造成设计概念上的混乱。在国内,常常能够听到建筑师或媒体所称的“新古典”或“古典”。似乎新古典主义与使用了山花、柱式的现代建筑是等同概念;而所谓的“欧陆风”、“欧式建筑”与“新古典”似乎就都是复古、怀旧、奢华情调的代名词。在城市历史环境的开发和利用上,这些似是而非的概念在很大程度上造成风格判定的混乱;对于建筑形式的肤浅理解也使建筑师常常忽略这一建筑风格所真正表达的思想内涵和价值取向。

本书的写作正是基于新古典主义在今日依然存在的重要影响,以及目前依然存在的上述问题而进行的。自18世纪中叶以来,“理性”和“考古学”一直作为新古典主义最重要的两个因素,同巴洛克建筑的非理性相区别。在欧洲启蒙运动中,新古典主义建筑一方面延续着古典形式的传统,另一方面又蕴含着现代思想和观念,成为西方社会由古典向现代转型的过程中“现代性”的重要表现形式。

与古典主义的一元论不同,新古典主义建筑理论表现为开放性的特征:不论德·昆西的原始类型学理论、森佩尔的人类学视野,还是辛克尔的浪漫新古典特征,都从不同角度为新古典主义建构了一个多义性的理论平台。而进化的历史观、“风格”概念的产生、相对的价值观,以及对结构理性的尊崇,则在设计思想上为“古典步入现代”创造了可能。

在空间形态上,新古典主义建筑关注于对简洁形体的追求,对“个性”和“象征”的表达,对经济性和类型化的强调,以及对光线的运用,等等。虽然在建筑的外观上仍然以回到历史的原初来寻找出路,但古典的外衣下却包裹着现代的空间、功能和结构形式。在启蒙思想的指引下,新古典主义表现为一种“现代性”的“伪形”,并且为现代建筑思想的萌芽创造了土壤。进入20世纪,现代主义处于绝对的支配地位,但新古典的传统却依然延续下来。从A.贝瑞用现代材料去表现古典建筑的结构理性,到P.贝伦斯关注于古典形式的工业化表达,到Art Deco对古典语言的几何化抽象,再到路易斯·康对古典精神的现代演绎,以及R.文丘里将古典形式与波普艺术的结合,所有的建筑师都在不同的历史语境下对古典语言进行着新的解读,并表达着不同的“现代”观念。

本文的着眼点并非对新古典主义建筑风格进行全面的描述(事实上,这一建筑风格在不同时期,不同地域都有着极其复杂的表现和发展,也无法在这篇文章中面面俱到地进行解释),而在于“古典在今天的发展和运用”:分析这一建筑思潮的理论背景,以及从古典迈入现代中的演变特征。此外,在对新古典主义建筑的社会功能考察中,笔者试图通过建筑形态研究与场景概念的结合,从而讨论新古典建筑在东西方城市空间中所呈现的不同文化含义,以此揭示:城市的改变在于场景的改变,城市的特征也在于场景的差异。

通过对新古典主义建筑在不同时期的思想语境及建筑特征的追溯,本书就新古典主义的演

¹C.詹克斯在《新古典主义及其出现的原则》一文中将“新古典主义”用于解释后现代时期的“后现代古典主义”,这种方式也见于P.特纳金斯在《建筑的故事》中对后现代建筑的描述。国内著作中,如罗小未主编《外国近现代建筑史(第二版)》则将“新古典主义”用来作为二战后“典雅主义”的另一种称谓。

变脉络和不同时期的含义、特征进行了澄清,并对其在中国的表现形式以及在中外近代城市空间中的特征进行了探讨。全文共分5章。绪论就背景概念、研究目标、文献及研究方法进行了介绍,并在历史主义的范畴下讨论了新古典主义与现代性的关系。第1章分析理论渊源,选取西方新古典时期具有代表性的理论观点,讨论这一建筑思潮的理论依据和构成特征,并就新古典主义同古典主义的分野进行剖析。第2章侧重于新古典主义在不同历史语境下的含义,即不同的社会、思想背景造成了不同的新古典主义建筑。第3章讨论了新古典建筑在启蒙时期的形式、空间特征以及在20世纪的发展与流变,与第2章形成历史脉络的对应关系。第4章讨论新古典主义建筑在中国的表现形式及思想内涵,是对“西方理论,中国问题”的关注。第5章将新古典建筑风格和中外城市空间的分析相结合,讨论中西新古典城市环境所表达的不同文化意义和社会功能。结语就新古典主义建筑在今日的价值评判和启示进行了讨论。

本书根据笔者的博士论文修改而成。其课题的开放性质使得书中的一些理论观点更多地带有探讨的性质。此外,由于笔者学识有限,某些资料的掌握也不够确切全面,一些观点和讨论也难免有疏漏和不当之处,请各位读者批评指正。

在论文的选题和研究中,导师常青教授对论文选题、结构组织、研究方法、材料筛选都给予了悉心的指导,在此向导师表示衷心的感谢!在论文的写作中,同济大学卢永毅教授和笔者进行了深入的讨论,并在百忙中为笔者解惑;东南大学刘先觉教授,清华大学王贵祥教授,浙江大学杨秉德教授,同济大学郑时龄院士、王骏阳教授,上海现代设计集团蔡镇钰教授都提出了许多中肯的建议,在此向诸位先生表示衷心的感谢!论文的成书过程中得到了东南大学出版社徐步政总编和南京工业大学赵和生教授的大力支持和帮助,在此向他们表示衷心的感谢!

在艰苦的论文写作中,爱妻张卉帮助我翻译、整理了大量资料,并在遥远的异乡为我鼓劲。没有她的支持是无法完成这份研究工作的。谨以此书献给我的爱妻!

严 何

目 录

0 绪论	(1)
0.1 历史主义视野下的新古典主义建筑	(1)
0.1.1 阿兰·柯尔孔与“三种历史主义”	(1)
0.1.2 新古典主义建筑的相关概念	(2)
0.2 新古典主义与现代性的关联	(4)
0.2.1 现代性与启蒙	(4)
0.2.2 新古典主义中的现代性问题	(5)
0.3 研究目标与内容	(8)
0.4 文献综述	(9)
0.4.1 西方新古典主义建筑研究	(9)
0.4.2 城市场景研究部分	(10)
0.4.3 中国新古典主义建筑研究	(10)
0.5 研究方法	(11)
1 新古典主义建筑的渊源	(12)
1.1 古典主义与新古典主义的分野	(12)
1.1.1 古典主义	(12)
1.1.2 学院派的矛盾——关于“美”的争论	(13)
1.1.3 古典主义与新古典主义的分野	(15)
1.2 希腊、罗马的论战	(16)
1.2.1 温克尔曼的风格进化史观	(16)
1.2.2 皮拉内西的古典想象	(18)
1.3 建筑的原型	(20)
1.3.1 洛吉耶长老的“原始茅屋”和理性主义理论	(21)
1.3.2 卡特勒梅尔·德·昆西与古典类型学理论	(23)
1.4 人类学的视野	(25)
1.4.1 早期经历和关于彩饰法的争论	(26)
1.4.2 文化人类学和“建筑四要素”	(27)
1.4.3 作品风格和对新形式的探索	(29)

1.5	浪漫的新古典	(30)
1.5.1	民族浪漫主义与希腊复兴	(31)
1.5.2	情境的表现手段	(33)
	本章小结	(36)
2	新古典主义建筑的语境辨异	(37)
2.1	新古典主义与复古主义的异同	(37)
2.1.1	社会背景	(37)
2.1.2	新古典主义与复古主义	(37)
2.1.3	新古典主义与复古主义的辨析	(38)
2.2	新古典主义与现代建筑的萌芽	(40)
2.3	摩登时代的新古典主义	(45)
2.4	现代建筑语境中的新古典主义	(50)
2.5	后现代时期的新古典主义	(55)
	本章小结	(59)
3	新古典主义建筑的空间演变	(61)
3.1	启蒙的空间陈述	(61)
3.1.1	反叛巴洛克	(61)
3.1.2	古典“伪形”	(64)
3.1.3	“个性”与“象征”	(70)
3.1.4	迪朗的“理性”	(74)
3.2	摩登的新古典	(77)
3.2.1	古韵的摩登表达	(77)
3.2.2	装饰几何化的新古典	(81)
3.2.3	新古典与新浪漫的交融	(83)
3.3	路易斯·康的新古典	(87)
3.3.1	纪念性的古典表达	(88)
3.3.2	古典秩序的解读	(89)
3.3.3	古典形体的使用	(92)
3.3.4	光线的古典气质	(94)
3.4	R. 文丘里的“现代古典”	(96)
3.4.1	“现代古典”的复杂与矛盾	(96)
3.4.2	文丘里与路易斯·康——新古典传统在20世纪的演绎和发展	(99)
	本章小结	(100)

4 中国新古典主义建筑的反思	(102)
4.1 外来的始作俑者	(102)
4.1.1 最初的“中国式”建筑	(102)
4.1.2 西方建筑师的探索	(103)
4.1.3 “民族形式”的定型化	(105)
4.2 民族国家的象征	(109)
4.2.1 中国新古典主义建筑的肇始	(109)
4.2.2 “民族国家”的形式表达	(112)
4.2.3 上海的宫殿式建筑	(115)
4.3 装饰艺术化的中国风	(120)
4.3.1 “宫殿式”的装饰化倾向	(120)
4.3.2 装饰艺术化的中国风	(122)
4.4 中国新古典主义建筑批判	(127)
本章小结	(130)
5 新古典主义建筑与中外城市空间	(132)
5.1 新古典主义城市空间特征	(132)
5.1.1 工业化与新古典城市空间	(132)
5.1.2 城市空间中的壮丽景观	(133)
5.1.3 浪漫新古典的城市空间	(134)
5.1.4 城市空间的天际线	(136)
5.1.5 中西方的新古典城市空间	(137)
5.2 中西新古典城市空间: 三处“外滩”的比较	(138)
5.2.1 利物浦	(138)
5.2.2 上海	(155)
5.2.3 汉口	(174)
本章小结	(189)
结语 新古典主义建筑的现代启迪和价值评判	(191)
1) 新古典主义建筑的考察视野	(191)
2) 新古典主义建筑的历史价值评判	(192)
3) 新古典主义建筑的现代启迪	(192)
参考文献	(194)
图名索引	(200)

0 绪 论

0.1 历史主义视野下的新古典主义建筑

在西方建筑学理论体系中,历史主义是一个复杂、变化且充满矛盾命题,在不同时期、不同文化背景下都呈现出不同的特征。一方面,历史主义常常意味着历史的决定论、方法论,或历史风格的运用,并通过相应知识体系在建筑学领域中的投射,影响着建筑理论与实践的方面;另一方面,建筑理论本身也以自己的学科标准定义着历史主义的内涵,诸如“原型”、“模仿”、“废墟”、“传统”、“古典风格”等。根据不同的历史时期、不同学者的解释而呈现出不同的意义。

0.1.1 阿兰·柯尔孔与“三种历史主义”

英国建筑理论家阿兰·柯尔孔在1984年发表的《三种历史主义》一文,从不同历史时期分析了西方的历史观的问题。根据其定义¹,18世纪以来的建筑中,“历史主义”一共表现为三种形式:18—19世纪新古典主义时期的历史主义,以“现代运动”(modern movement)为代表的先锋派理论,后现代时期的历史主义。

第一种历史主义出现于18~19世纪,表现为“相对历史观”。在建筑上表现为新古典主义和折衷主义。当时人们开始怀疑古典时期的永恒真理,但又没有完全否认这些所谓真理与历史的关系。在经验主义和实证主义的影响下,他们认为自然法则的权威和接受理性实证应该结合在一起,这样才是这一时代真正历史的代表。由此,一方面相信“真理”和绝对理性的存在;另一方面又相信人和自然法则是不一样的,只有在人类社会的发展特征里才能解释历史的过程。同时,18世纪的西方人在研究历史时,是将古罗马、古希腊、哥特、文艺复兴都按照18世纪的社会制度、经济特征等历史特点来进行解释的。因此,他们相信真理不能和历史、文化割裂,也不是抽象绝对的东西。真理是在历史发展过程中形成的,且各具特征的。对于这种相对历史观,柯尔孔认为是“困难的”,因为对历史的考察总是基于某一特定政治、经济、文化的现实背景下。“历史越客观,则就越同现实远离”,因此不可能存在绝对客观的历史研究。

¹“历史主义”一词主要分为三个范畴:1)哲学理论,即一切社会文化现象的历史决定论。2)历史态度,即一种对过去传统和制度的历史研究。3)艺术实践,即历史形式的应用。

在哲学意义上,历史主义认为:一切文化价值都随着历史时间的演进而变化和发展,即真理的相对主义。而在此之前的古典思想则认为文化的价值全部来源于自然法则。

在对传统的历史研究中,历史主义衍化为一种客观相对主义的“历史态度”,即历史研究的目的在于探索特定社会的过去,而非证明先验的原则。通过客观详尽地反映历史事实,力求把握所研究对象与其国家和时代的本质关系。

在艺术实践领域,特别是建筑学方面,“历史主义”则严格地确指为对历史风格、样式的借鉴和运用。特别是指18~19世纪西方的新古典主义思潮。从表面上看,“历史主义”表现为对过去时代的强烈感情,一种怀旧、失望、颓废、没落的情调。但从思想深处来看,还包含着一种历史相对主义观念,并与折衷主义有着一定的联系,即强调各种风格的多元并存,从古典建筑扩展到哥特、东方风格,同时,又确立了一种风格作为正统道德理想和社会改革理想的典范。相对主义从本质上来说,是与历史主义发展观相背离的,因此也导致了现代主义“反历史”风格的出现。

作为历史主义的三个相互独立的范畴,它们在“时间”的概念下得以统一。也只有将“时间”概念作为历史主义的根本性主题,才能理解“历史主义”各范畴的本质同一性。相对于古典时期将“时间”视为永恒的元素,近代历史主义则把“时间”看成是一种进化的过程,“过去”只是整体时间序列中最早的一环,一旦发生则无法更替。因此相信各种价值都会随着时间的演进而不断变化。18世纪的相对历史观就是认为历史学家只能客观地反映历史,而不能根据某一先验的法则来检验历史。在历史风格的运用上,各种风格多元并存,这也从时间上否定了古典主义的一元永恒的超验时间观,而相信各历史时期的文化价值是相对自主的,而无优劣之分。

第二种历史主义则出现在 19 世纪末 20 世纪初,是一种“激进的历史主义”。主要以现代运动中的先锋理论为代表。这种历史主义是一种激进的理想主义,相信只有离开历史才能真正成为历史的一部分。即与历史彻底的决裂,才能代表自己所处的历史时期。它所提倡的是不再是“相对历史观”,而是“历史目的论”和“历史决定论”。¹ 它认为只有是最新的才能代表历史,因为历史是最新的,所以建筑也应该是最新的。这样的结果就是将历史割断,抛弃历史。在这种历史主义中,“历史就是目的”,“新的就是价值”。即,建立新的历史就是这一历史主义的目的。² 显然,这种历史主义由于过于强调文化独立性而遗忘过去,也是不可取的。文化不可能绝对独立更不可能割断历史,它肯定与过去存在千丝万缕的联系。因为文化本身就是历史的产物。

第三种历史主义出现在后现代时期。后现代时期开始对现代主义时期的“历史决定论”(即“每一时代需要有代表每一时代的精神”)和将历史全部遗忘的倾向进行批判,并且强调“历史不是一种目的”。后现代时期的历史主义的另一观点则是“历史可以帮助我们建立现存建筑的意义,使所有文化进行延续”,而建筑的意义(meaning)只能从历史中解读。但是,柯尔孔认为,用历史样式来唤起意义也是不现实的。因为对于古典主义建筑的伦理意义,现代人的知识和经验都已经缺失了。古典语言在表意层面的“魂”已经无法“召回”³。

由此可见,柯尔孔所言的三种历史主义,是企图以宏观的视野来概括启蒙运动以来西方建筑学界对待历史的态度。它涵盖了包括新古典主义在内的各种历史倾向,以及相关风格流派,也展现了西方对待历史的种种矛盾。事实上,在以往的著作中,西方近代建筑历史通常是着眼于某一个历史时期与其他历史时期的差异性来进行论述和分析。这样的方式固然能够清晰地得到不同时期建筑思潮、社会文化的独有特征,但柯尔孔的三种历史主义却将启蒙时期的新古典主义、工业化时代的现代主义、二战后的后现代主义归纳到一个问题之中,即人们在社会的发展过程中对待历史的态度。

虽然论文讨论的核心问题是新古典主义建筑的理论和特征,而历史主义无疑是一个更为宏观的语境。从相对历史观的讨论中可以看到,新古典主义产生于思想启蒙,在批判古典真理的唯一性同时又呈现出浪漫和折衷的特点;即使在现代主义“历史目的论”和后现代“历史多元论”的语境中,新古典主义也依然在延续和发展,并呈现出与 19 世纪不同的特征。

0.1.2 新古典主义建筑的相关概念

新古典主义建筑出现于在 18 世纪,根本上是基于对巴洛克、洛可可建筑的非理性的批判。作为欧洲启蒙运动的表现形式之一,这一建筑风格以复兴古典建筑形式为特征,追求永恒、真实、自然的建筑风格。启蒙运动的世俗思想促使这一时期的建筑师们回归到原始形式,并探索一种超越巴洛克建筑的永久性。“他们(新古典建筑师)的动机是遵循古人作品中曾经尊奉的原则,而非简单的抄袭过去。”⁴ 因此,新古典主义所言的“新”并非照搬古典;而是体现出新的观点。“新古典主义用来表示建筑,一方面趋于科德穆瓦和洛吉耶提倡的理性的单纯化,另一方面要以对古代的最高忠诚来表现柱式。理性和考古学构成新古典主义的两个互补要素,并且使它区别于巴洛克建筑。”⁵ S. 吉提恩在其 1922 年的《晚期巴洛克和浪漫古典主义》中提到“路易十六风格在形式和结构上以古典主义的构架终结了晚期巴洛克

¹ 阿兰·柯尔孔,著;汪坦,译. 三种历史主义. 新建筑,1985-04:26

² 在现代主义中,各种倾向也不尽相同,柯尔孔认为勒·柯布西埃就较为独特。一方面柯布相信时代精神,即现在与过去不同,另一方面他也相信有一种原始的古典原则存在。所以在第二种历史主义中也有两方面的表现。

³ 例如罗西、格雷夫斯这些人所做的建筑可能在很大程度上都不为人们所理解,原因就在于人们对于古典建筑在伦理意义上的知识、经验的缺失。

⁴ (美)肯尼斯·弗兰姆普敦,著;张钦楠,译. 现代建筑——一部批判的历史. 北京:生活·读书·新知三联书店,2004:3

⁵ (英)约翰·萨默森,著;张欣玮,译. 建筑的古典语言. 杭州:中国美术学院出版社,1994:76

思潮”，并首次提出建筑中的新古典主义概念。在 18—19 世纪，法国的理性主义传统和英国的经验主义传统成为影响新古典主义建筑发展的两个重要因素。这两种哲学思想反映在建筑上，则是法国理性主义典范和英国的画境风格传统。虽然这一时期并没有产生代表时代精神的新形式，而被称作是“复古的世纪”，但启蒙和工业革命的影响既作用于西方城市，也给新古典打上“现代性”的烙印，并为现代建筑的产生奠定了重要基础。

在阿兰·柯尔孔的《三种历史主义》中，新古典主义与历史主义有着密切的关系。一方面，新古典主义可以作为历史主义概念在其形成初期的表现形式；另一方面，历史主义是一个涵盖新古典主义的更大范畴，也是新古典主义建筑思潮的一个重要来源。美国建筑史学家肯尼斯·弗兰姆普敦曾在其《现代建筑——一部批判的历史》中提到：“18 世纪中叶，那时一种新的历史观使建筑师开始怀疑维特鲁威的经典教义，并促使他们记录古代世界的遗物，以便建立起一个更为客观的工作基础。”“新古典主义建筑看来是从急剧改变的人和自然之间关系的两种不同而又有联系的进程中产生的。首先是人们驾驭自然的能力的迅速增长，……其次是人们的思想意识发生了根本性的转变。技术进步导致崭新的基础结构的产生和对生产力发展的开拓，而人们意识形态的变化则产生了新的知识范畴和质疑自身存在的历史主义反省思想。”

我们不难发现，自 18 世纪中叶之后的“历史主义反省思想”存在于包括建筑在内的各种文化艺术领域。而正是这种“历史主义”思想在“导致了启蒙运动人文学科的出现”的同时，也形成了 18 世纪新古典主义建筑时空观。

如果回溯到文艺复兴时期，当时人们认为历史是唯一向度的。不论是“现在胜于过去”的未来观念，还是相信历史优于现实的怀旧情怀，对于历史的态度只有两种：要么创造，要么复制。由此形成对历史简朴而单纯的解释。若将我们的视野转向 18 世纪中后期，随着考古大发现和启蒙运动的深入，人们开始面临多种艺术风格的选择。希腊、罗马、哥特，以及东方风格都被置于特定的政治、历史、伦理类型中。各种风格具有了选择的可能性，并在其选择和判断中，打破古典主义的“永恒法则”。“按照历史主义，一个固定不变的，古典的理想，实际上是一种虚假的现实主义。”阿兰·柯尔孔的论断实际上是将现代概念的“历史”同古典的“永恒”区分开来。在这种情况下，历史的延续，被看成是“必然的宿命”，指向充满希望和活力的未来。

新古典主义正是产生于“历史一元论”和“相对历史观”两种思潮的“交汇点”上。之前的古典主义始终维持着美学规范的统一性，即崇尚古风。艺术品的价值要依赖过去的标准来加以衡量，即依据它符合传统的程度进行判断。因此，评判的结果只有两种——“古典或者非古典”。而 18 世纪末，随德国浪漫主义兴起的历史主义却揭示了历史的多元性，不同的建筑风格纷纷成为人们效仿的对象。新古典主义的浪漫特征使历史主义从古典主义时期的独断、一元论中解脱出来，并对古典外表下的每一件事物进行彻底的怀疑。因此，在这种全新的视野下，历史主义的相对价值观表现为风格和文化的多元选择。从这方面而言，新古典主义表现出积极、进步的作用。然而在一种旧体制、旧法则被打破后，新的法则又如何建立？这种法则是否能够解决当时的社会矛盾和问题？这一系列矛盾也同样落在新古典主义上，并突出反映在怀旧的幻想上。

18 世纪中后期的新古典主义同当时的折衷主义倾向也存在着细微的差异。新古典主义建立在相对历史观基础上，强调不同风格的并存，且以每一种风格代表一种道德理想；而折衷主义则与这个原则相背离，它“只是十八世纪早期对历史兴趣的产物，在它和德国历史理论联系起来之前，只是一种鉴

¹ 阿兰·柯尔孔，著；汪坦，译：《三种历史主义》，新建筑，1985-04：25

赏爱好历史的现象”¹。从这种差异来看,新古典主义并非只是各种样式的拼凑,而是在遵循自然法则的基础上对历史形式的进一步创造。与此同时,新古典主义在历史观上也存在着自身的矛盾与困难。这一时期,人们一方面承认历史的前后发展是有关联的,不同的历史都具有相同的文化价值,另一方面却仍将历史的运用建立在一种“绝对法则”基础上。“建筑的新古典主义观念的理想主义是绝对论的,并依赖于权威、自然法则和理性的综合。尽管在许多方面与文艺复兴有区别,它们共同的信念是建筑的评价要归诸固定的法则,这些法则可以希腊罗马建筑为例。”这样就造成了新古典主义在历史观上的一个矛盾。它一方面相信在新的时代仍然存在一种与时代相对应的设计原则(如迪朗、勒杜都觉得在18世纪应该寻找一种新的原则),但另一方面又认为这种原则只能从历史的样式中去寻找。这就与这一时期“历史主义”认为“每一段历史都应该有其每一时期的特点”的相对价值观就形成了矛盾。因此,使用旧风格来建立一种道德理想也是困难重重的。

从学习古典的态度而言,柯尔孔认为,19世纪的人们已经与文艺复兴时期大为不同。“文艺复兴对自己的时代具有强烈的信念,它们感到回到古风是抓住了世界的头绪,比诸当时的中世纪文化更为新式。十八世纪的重新回到古典主义,则是受失去信心状态所推动,往往伴随着一种怀旧幻想的因素,一种无法挽救的失望的感情。”²与此同时,西方人对历史的知识已不局限于古希腊、罗马,文化的范式已经大大地增加,要选择一种文化范式(古希腊、罗马、哥特,或是东方)来建立一种绝对性的原则在此时也是充满矛盾。因此,文化相对主义就出现了争论。历史、文化是否是相对的?如果是相对的,就无法在历史中找到一种原则。如果不是相对的,人们又该如何解释历史主义?这种争论的结果则是不同的国家和地区将某一时期的建筑样式作为文化的典范,以文化起源的方式把自己和历史联系起来。然后再“飞进未来”³,形成一种发展的思想。

因此,在18世纪后期的新古典主义建筑思潮中,既能看到历史主义在其形成初期对古典教义和绝对真理的反叛,也能看到其自身的种种矛盾。在对历史样式的模仿和相对主义历史观的形成中,新古典主义表现为“文化的相对主义、历史进化论、多元的建筑风格和取向未来的尚古意识”⁴的特征。

0.2 新古典主义与现代性的关联

0.2.1 现代性与启蒙

对于“现代性”的概念,西方的不同学者之间有着不同的理解⁵。在社会文化和批判领域,现代性是指现代社会中思想、政治、经济、文化等方面所具有的,区别于传统社会的特征。对于建筑学而言,由于建造活动既是一种生产活动,又与社会的思想和文化有密切的关系。因此,自启蒙运动之后,建筑学也成为现代性的表现形式之一。英国社会学家安东尼·吉登斯在《第三条道路》⁶中认为,“现代性”是现代

¹ 阿兰·柯尔孔,著;汪坦,译.三种历史主义.新建筑,1985-04:25

² 阿兰·柯尔孔,著;汪坦,译.三种历史主义.新建筑,1985-04:25

³ “flying to future”在《三种历史主义》中是历史主义的一个重要概念,指面向未来的发展的思想。这种思想在20世纪初期成为激进历史主义的重要表现形式,并导致了抛弃历史传统的历史决定论和目的论。“飞向未来”是汪坦先生的译法。

⁴ 饶小军.西方近代建筑的历史主义批判.长沙:湖南教育出版社,1994:33

⁵ 卡林内斯库认为:“现代意味着广义地成为现代(being modern),也就是适应现实及其无可置疑的‘新颖性’(newness)。”(马泰·卡林内斯库.现代性的五副面孔.北京:商务印书馆,2002:337)黑格尔则将现代性视作一个时间概念,认为“新时代”就是现代。“现代”是在同中世纪、古代的区别中实现自己的意义的。福柯则将“现代性”理解为一种态度而不是历史时期,即“对现时性的一种关系方式:一些人所作的自愿选择,一种思考和感觉的方式,一种行动、行为的方式,它既标志着属性,也表现为使命。”(福柯.何为启蒙//福柯集.上海:上海远东出版社,1998:533)

⁶ (英)安东尼·吉登斯,克里斯多弗·皮尔森,著;尹红毅,译.现代性——安东尼·吉登斯访谈录.北京:新华出版社,2001:68.转引自:谢岗.建筑的现代性批判,申请同济大学工学博士论文,2003:4

化过程的产物。它包括一系列对世界的态度,复杂的经济制度,以及一系列政治制度。“现代性”在思想上以启蒙运动的理性主义为标志,在政治上以法国大革命为标志,在生产和技术方面则是以工业革命和市场经济为标志。而在社会发展中,实现这些社会发展的历史过程则被称为“现代化”。因此,现代化是在物质和制度上实现现代性的过程,也就是在思想上的理性化、政治上的民族政体和民主化,以及经济上的市场经济和工业化。

与“现代性”密切相关的,是发端于18世纪的“启蒙”概念¹。西方社会正是通过18世纪以来的思想启蒙,在政治、社会、科学技术等各个方面表现出广泛的“现代性”特征。在时间上,“现代性”的起点是“启蒙运动”;在观念上,启蒙思想的“批判的理性”成为新兴资产阶级主要的思想武器,启蒙的根本目的就是要在对神学批判基础上恢复理性的主导地位,弘扬理性精神,把理性精神变成人类存在的思想根基和行为准则。“他们不承认任何外界的权威,不管这种权威是什么样的。宗教、自然观、社会、国家制度,一切都要接受最无情的批判。”²启蒙理性强调“法律面前人人平等”,推崇自由思想和言论的社会。封建时代的宗教神学和封建制度的传统观念(先验理性)成为启蒙主义者抨击的对象;而唯物主义和建立在经验、感觉基础上的认识论(经验主义)则被认为是知识的重要来源。在“自由”、“平等”、“博爱”的口号中,“人性”被置于无比重要的位置。

从现代性的基本内容来看,科学精神、自由、民主、平等可以归纳为理性主义和人本主义,前者可以从启蒙精神中的“技术理性”、“自然理性”和“和谐精神”中找到根源,后者则正是源于启蒙精神所主张的“自律原则”。这种文化精神在作为对西方理性传统继承的同时也表现为理性精神的时代变革。在社会观念不断“祛魅”和世俗化的过程中,现代性一方面表现为劳动获救、现实解放的“新教伦理精神”,将人类的生活从彼岸的关怀投向现世的关注;另一方面则强调理性是认识之源、价值之源,人的理性为认识和道德立法。因此,在思想启蒙中,“现代性”彻底改变了人们的思维方式与世界观,形成了新型的民族国家政体,开创了大工业生产方式;这些都为现代资本主义社会的发展创造了条件。

在启蒙思想的指引下,现代性也表现为一种进步的时空观,它不仅为我们提供了一个新的看待历史与现实的方式,而且也把人类的生存意义统统纳入这个时间轨道、时代的坐标、未来的目标之中。启蒙运动标志着现代人独立的理性和“自主性”的确立,而现代性则是对启蒙理性的嬗变和升华。可以说:启蒙开启了现代性的大门。

0.2.2 新古典主义中的现代性问题

欧洲建筑发展到巴洛克、洛可可之后,一方面在艺术上取得了巨大成就,同时也走到了建筑发展的死胡同。这一时期的西方社会在科学技术、思想文化、政治经济体制等领域的发展已经剧烈地改变着城市生活的方方面面。而新古典主义建筑作为新兴资产阶级的形象表征,在本质上则体现出“现代性”的特征。

新古典主义建筑的“现代性”是同思想启蒙密切相关的。前者在欧洲的出现,在时间上与思想启蒙相一致。虽然在文艺复兴时期就开始出现人性解放的声音,但直到启蒙运动才真正提出“真理面前人人平等”和“天赋人权”,并将整个思想领域从宗教和皇权的枷锁中解放出来。这一时期对理性的追求扩展到政治、思想、文化、技术等各个层面。工业化的发展,民族国家的建立,民主思想的产生,都使人们能够更有效地控制自然,改变社会生活。因此,在思想的启蒙“开启”现代性同时,建筑以自己的方式

¹ 康德在《什么是启蒙运动?》一文中解释道:“启蒙运动就是人类脱离自己加之于自己的不成熟状态。不成熟状态就是不经别人的引导,就对运用自己的理智无能为力。要勇敢地运用你自己的理智是启蒙运动的口号。”

² 《马克思恩格斯选集》第三卷,137—138页,转引自:陈志华,《外国建筑史(19世纪末叶以前)》,北京:中国建筑工业出版社,1997:220

步入现代。彼得·柯林斯在其《现代建筑设计思想的演变》中提到：

“从 1750 年起，建筑师们就被许许多多的想法所推动，而这些想法在过去对形成他们的设计思想方面，作用甚微或毫无影响。这些新的想法，并非循序渐进，简单地一个接替一个；而是在以后整个两世纪中，它们用不同的组合与不同的表现，总在不断地出现。18 世纪晚期的建筑师们爱好历史的暗示、为比拟辩护、不对称的造景、畸形的细部、东方的原型和形象化的手法等等，这些不仅只是将他们与前个世纪的传统截然分开，而且使他们与今日的建筑师紧密相连。并且正是这点，赋予了 1750 年至 1950 年这个时期以统一性，从而允许我们将它作为单一的建筑时期来处理。”

显然，柯林斯的眼中的新古典主义已经同古典主义的思想体系越走越远，而在某种程度上成为现代建筑思想的萌芽。同时，新的手法、观念连同新的技术、材料也在此时层出不穷。但是，当启蒙在思想上完成了“祛魅”，旧的思想体系已被打破的时候，人们并没有找到一种代替文艺复兴、巴洛克和古典主义，并用来表达“现代性”的新的建筑形式，也不知道日益增多的城市公共建筑和新的建筑类型应该套上怎样的外衣。这一时期的“革命性建筑师”部雷、勒杜曾将“现代性”的表达寄托在乌托邦的幻想中：如牛顿纪念馆、国家图书馆这样的方案虽然具有相当的震撼力，但不论从当时的建造技术或观念意识上都无法实现。另一方面，科学技术的发展使人们在 18 世纪末取得了考古发现的巨大成就。古希腊的建筑遗迹使人们产生对古典法则的质疑，也勾起了人们对民主社会¹的想象。由此人们将古希腊建筑视作象征现代性的民主、平等、自由的手段，并开始大量模仿。与之并行的另一种倾向，则是回溯到建筑的本源去探求建筑未来的发展方向，如法国的 A. M. 洛吉耶。与前者不同的是，这种回到建筑原型的方式具有类型学的意义，而非是对历史真实“祖形”的考察。正是由于以上的原因，新古典主义建筑选择了重新回到历史去找寻表达现代性的形式。古希腊、古罗马的构件和形式被覆盖在具有现代功能和现代结构的建筑物外部，而这种人们理想中的民主形式也成为了一种表达现代性的“伪形”。

另一方面，在现代化过程中所呈现出的观念、文化、思想冲突也反映到新古典主义建筑中，表现为建筑思想和形态体系的“现代性”问题。

在历史观方面，18 世纪前的古典时期，人们认为历史的进程以及历史中表现出的差异都是偶然和短暂的，而历史中的内在规律却是永恒不变的。“理想之美”是建筑中的永恒法则，它并不会因为时代的更替而有所改变。然而，在启蒙运动之后，随着实证科学和经验主义的兴起，新古典主义时期首次将历史的轨迹纳入科学的范畴中，并试图将现今的时代置入历史长轴的验证。经过考古大发现的“实证”和“批判”，人们发现维特鲁威的教条同古代遗迹的实物并不是一回事；古典主义的“永恒美”和“绝对法则”也受到了广泛的质疑。每一个历史时期都是由其社会制度 and 经济文化共同作用的结果，并不存在永恒的法则。这种历史进程中的“相对价值观”反映到建筑上，就是佩罗和布隆代尔关于“美学”的相对性与绝对性争论。与此同时，“永恒的时代观”被“进步的时代观”所取代，历史被设想成为一个有前有后、从低到高线性的发展过程。每一个时代都应该有与其相应的“时代精神”，政治、经济、文化都是这种时代精神的表现。因此，各种古典样式的复兴和折衷在作为 19 世纪时代风尚的同时，也由于未能代表社会的发展而备受人们的诟病。这种追求“进步”、表现“时代精神”的想法一方面破除了古典教条的桎梏，另一方面又招致了二战之后对现代主义运动割裂历史的批判。

在认识论方面，绝对君权时期的“唯理性”受到了极大的削弱，取而代之的是启蒙时代的“批判理性”。反映在建筑上，已不是古典主义者标榜的先验的几何学比例及其清晰性和明确性，而是新古典

¹ 古希腊建筑建造于希腊城邦时期，当时各城邦在政治体制上都奉行着原始的民主体制。因此，18 世纪后期的资产阶级也以古希腊建筑来象征现代性中的民主和平等。