



关于建筑的思考

建筑理论导论

[英] Colin Davies 著
程 玺 译



电子工业出版社
PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY
http://www.phei.com.cn

THINKING ABOUT ARCHITECTURE

An Introduction to Architectural Theory

关于建筑的思考 建筑理论导论

Thinking About Architecture: An introduction to architectural theory

978-0-85669-111-1

Colin Davies

Text © 2011 Colin Davies

Translation © 2013 Publishing House of Electronics Industry

This book was produced and published in 2011 by Laurence King Publishing Ltd., London.

本书中文简体版专有出版权由Laurence King Publishing Ltd.授予电子工业出版社。未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书的任何部分。

版权贸易合同登记号 图字：01-2011-1326

图书在版编目(CIP)数据

关于建筑的思考：建筑理论导论 / (英) 戴维斯(Davies,C.) 著；程玺译.

— 北京：电子工业出版社, 2013.3

书名原文: Thinking about architecture: An introduction to architectural theory

ISBN 978-7-121-19614-0

I. ①关… II. ①戴… ②程… III. ①建筑理论 IV. ①TU-0

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第030189号

策划编辑：胡先福

责任编辑：胡先福

印刷：北京盛通印刷股份有限公司

装订：北京盛通印刷股份有限公司

出版发行：电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编 100036

开本：787×1092 1/16 印张：10 字数：218千字

印次：2013年3月第1次印刷

定价：58.00元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题，请向购买书店调换。若书店售缺，请与本社发行部联系，联系及邮购电话：(010) 88254888。

质量投诉请发邮件至zits@phei.com.cn，盗版侵权举报请发邮件至dbqq@phei.com.cn。

服务热线：(010) 88258888。

关于建筑的思考

建筑理论导论

[英] Colin Davies 著
程 玺 译

电子工业出版社
Publishing House of Electronics Industry
北京 • BEIJING

图片版权

Front cover images, clockwise from top left: Hans A. Rosbach; G. Simpson; Steve Cadman; Christian Richters; Craig and Marie Mauzy; the author; Deror avi; ©Paul M. R. Maeyaert; Guillaume Piolle; Balasubramanian G. Velu; Sanchezn, the author; the author; Matthias Trischler; Jon; the author

Back cover images, clockwise from top left: Thermos; Scott Meltzer; Hans A. Rosbach; Jingu Administration Office; Manfred Brückels; Brad Feinknopf; Wouter Hagens; the author; Eric Parry Architects; Zaha Hadid Architects; the author; the author

7 ©Eredi Aldo Rossi. Courtesy Fondazione Aldo Rossi, 12 Guillaume Piolle (Wikimedia Commons); 14–15 Craig and Marie Mauzy, Athens; 16 Thermos (Wikimedia Commons); 17 Guillaume Piolle (Wikimedia Commons); 19 the author; 21 Deror avi (Wikimedia Commons); 24 Courtesy of Zaha Hadid Architects; 26l the author; 26r Sangwine (Wikimedia Commons); 29–30 the author; 31 Richard Bryant/Arcaid; 32 Laurence King Publishing; 34t Michael Fazio; 34b the author; 36 ©Paul M. R. Maeyaert; 38 Brad Feinknopf (Wikimedia Commons); 39 Laurence King Publishing; 40 the author; 41 Courtesy of Zaha Hadid Architects; 42 Eric Parry Architects; 43 Courtesy Jingu Administration Office; 45 © 2011, The Frank Lloyd Wright Fdn, AZ/Art Resource, NY/Scala, Florence/ARS, NY and DACS, London 2011, 46 Stephen Perrella and Rebecca Carpenter; 47 Eric Parry Architects; 48 Laurence King Publishing; 50 the author; 51t Sanchezn (Wikimedia Commons); 52 Laurence King Publishing; 53 ©Quattrone, Florence; 54 Illustration from Samuel Y Edgerton Jr., *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, Basic Books, Inc., 1975; 57l Dicklyon (Wikimedia Commons); 57r Laurence King Publishing; 58 Department of Education and Science; 59t Hans A. Rosbach (Wikimedia Commons); 59b ©FLC/ADAGP, Paris and DACS, London 2011, 61 ©FLC/ADAGP Paris and DACS, London 2011, 62 RIA Novosti/TopFoto; 64 ©Quattrone, Florence; 65t ©Quattrone, Florence; 65c Wikimedia Commons; 65b Wikimedia Commons; 69 Robert Holden, 70t ©DACS, London 2011, 70b Josef Lehmkuhl (Wikimedia Commons)/©DACS 2011, 72l Sternonitis (Wikimedia Commons); 72r by Steve Cadman on Flickr; 73l Locutus Borg (Wikimedia Commons); 74 Steve Cadman (Wikimedia Commons); 75t Illinois State Penitentiary/Mary Evans/Peter Higginbotham Collection, 75b Manfred Brückels (Wikimedia Commons); 77 Laurence King Publishing; 78t iStockphoto; 78b the author; 80 RIA Novosti/TopFoto; 81 Illustration from *The Manhattan Transcripts*, Bernard Tschumi, Academy Editions, 1994; 82 Ken Kirkwood; 83 Balasubramanian G. Velu (Wikimedia Commons); 86 the author; 87 Ken Kirkwood; 88 the author; 89r Simdaperce (Wikimedia Commons); 93l ©Paul M. R. Maeyaert; 93r Alexander Noski (Wikimedia Commons); 94t Wikimedia Commons; 94b the author; 95 Steve Cadman (Wikimedia Commons); 96tl Myrabella (Wikimedia Commons); 96tr T. Taylor (Wikimedia Commons); 96b G. Simpson (Wikimedia Commons); 98l Max Hermus (Wikimedia Commons); 98r the author; 99t Christian Richters; 99b Immanuel Giel (Wikimedia Commons); 100 the author; 101 Scott Meltzer (Wikimedia Commons); 102 the author; 103 ©Paul M. R. Maeyaert/©DACS 2011, 104t&c Richard

Weston; 104b Jones2jy (Wikimedia Commons); 105 ©Paul M. R. Maeyaert; 106t the author; 106b Hans A. Rosbach (Wikimedia Commons); 108 Richard Weston/©ARS, NY and DACS, London 2011, 109 Photograph from Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture*, Museum of Modern Art, 1964; 111 Jon (Wikimedia Commons); 113 Illustration from D'Arcy Wentworth Thompson, *On Growth and Form*, Cambridge University Press, 1961, 118l the author; 120 Paolo (Wikimedia Commons); 121 Courtesy of Zaha Hadid Architects; 123 Jmex60 (Wikimedia Commons); 124 Wouter Hagens (Wikimedia Commons); 126 Laurence King Publishing; 128 ©Hans Muenchhalphen/artur; 130 Matthias Trischler (Wikimedia Commons); 132 the author; 133 Matthew G. Bisanz (Wikimedia Commons); 135 Wouter Hagens (Wikimedia Commons); 139 Martin G. Conde (Wikimedia Commons); 140t&c the author; 140b Lalupa (Wikimedia Commons); 143b ©FLC/ADAGP, Paris and DACS, London 2011, 144 ©FLC/ADAGP, Paris and DACS, London 2011, 145 Illustration from Léon Krier: *Drawings, 1967–1980*; 146 Peter Morgan (Wikimedia Commons); 148t Myriam Thyges (Wikimedia Commons); 148b Nino Barbieri (Wikimedia Commons)

目 录

	引 言	6
第一章	表 征	12
第二章	语 言	24
第三章	造 型	42
第四章	空 间	62
第五章	真 实	82
第六章	自 然	102
第七章	历 史	124
第八章	城 市	138
	注 释	154
	参考文献	155

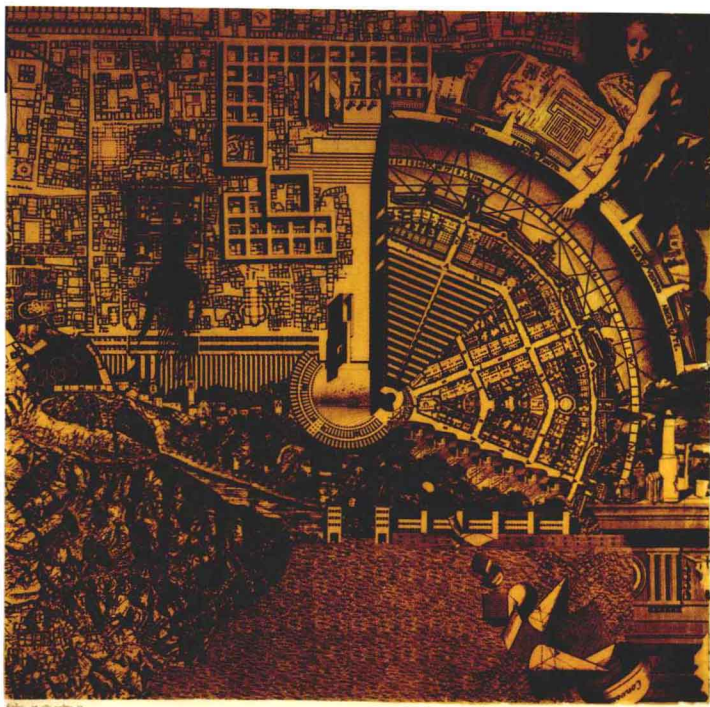
引言

20世纪50年代，建筑理论在欧美只是一门十分将就的学问，混合了（历经建筑学生需要了解经典柱式的时代而留存下来的）旧的和（20世纪最初20年由现代主义者们所带来的对于形式与功能的）新的思考，以及一种研究机制，致力于使设计流程变得更合理和更科学。整个学科本身并没有多少企图心。¹理论牢牢依附着实践，好像这是唯一行得通的方式。到20世纪60年代中期，现代主义思想已成为学术正统，并开始显露出陈腐的一面。身份较边缘的教师和作者们开始发出质疑：难道建筑真的仅仅是关于解决现实问题的吗？一定要亦步亦趋地紧跟建筑产业的脚步吗？在意大利，Aldo Rossi（阿尔多·罗西）便试图在他于1966年出版的《城市建筑（L'architettura della città）》（1982年在英国出版）一书中重新树立起对前现代欧洲城市的尊重。Manfredo Tafuri（曼弗雷多·塔夫里）则在1973年出版的《建筑与乌托邦（Progetto e Utopia）》（1976年在英国出版）一书中尝试将马克思主义的理论加诸建筑之上。与此同时，在美国，Robert Venturi（罗伯特·文丘里）于1966年出版的《建筑中的复杂与矛盾》一书则为新的后现代批评奠定了基础，而麻省理工学院主办的《反对》杂志也开始发表由Peter Eisenman（彼得·艾森曼）、Colin Rowe（柯林·罗）及Alan Colquhoun（阿兰·科尔奎恩）之类的建筑师/思想家们所撰写的观点鲜明的学术文章。

于是，两条截然不同的哲学线索开始浮出水面：其一为现象学研究法，法国哲学家Gaston Bachelard（加斯东·巴什拉）的《空间诗学》便是个中典范，本书在建筑师、教师及学生中大受欢迎。其二则是一个老观念的复苏，这个老观念将建筑视为一门语言。大约在同一时期，各大学英语系中爆发了关于日后被命名为“结构主义”的这一新的文学批评方

阿尔多·罗西

《相似城市》
(1976)一书中的插图。图像的分层拼贴很像城市中分层的历史。



法的激烈争论。这种来源于法国的批评理论——代表人物为Claude Levi-Strauss（克劳德·列维-斯特劳斯）、Michel Foucault（米歇尔·福柯）、Roland Barthes（罗兰·巴特）及Jacques Derrida（雅克·德里达）等思想家——不久就蔓延到了建筑理论这个规模小得多的文化领域。突然间，建筑理论似乎可以不再仅仅作为建筑设计实践的附属品，在法国批评理论的加持之下，建筑理论本身似乎就可以构建出一个像样的哲学分支。不久之后，英国、美国的大学便开设了针对这种新建筑理论的研究生课程。²人们开始专门学习建筑理论，而学习者也并非都是建筑师，理论与实践之间的纽带逐渐松驰。此时，理论开始被大体视为一种批评形式，它并不只针对单独的建筑，同时也针对城市整体，针对建筑与现代生活之间的关联。建筑理论开始获得独立的地位，发展出专门的语言、专门的写作方式、专门的思想库。它还进一步演化为一项微缩经济，只面向一个数量很小的专业化研究群体，为他们出版书籍，为他们撰写文章和论文，而该群体内的其他人随后则会接连出版更多书籍，撰写更多文章和论文。

一门自给自足的专业

这种新的建筑理论所面向的不是建筑师和建筑教育者，甚至不是日常的建筑批评者，更不是仅仅对建筑怀有兴趣、热爱建筑的非专业人士。它是为其他那些建筑理论家而准备的。这有什么不对吗？大概无可厚非。对于理论本身的求索所带来的学术成就感，或许是在其他不那么严谨或敏锐的认知方式中无法获得的。然而，由于建筑理论成为了这么一种自给自足

的专业，大家要去领悟它、学习它的语言、理解其中的研究方法都相当困难，建筑理论界无法将他们的研究成果与这个被称为“建筑”的文化领域中的其他人分享。比如在建筑院校，主要课程都是以建筑项目为基础来讲授设计方法的。而理论部分则被分割成多个独立区块，或以碎片化的方式，用零星的讲座或研讨会的形式，灌输给那些大多致力于建筑实践和视觉传达方向的学生。此类教学方式根本无法提供足够的时间来讲述作为理论学习基础的哲学概论。而那种艰深的新型建筑理论更有效地屏蔽了另一种实用理论的发展，后者则真正有可能帮助设计师们获得更加明确和清晰的思维。

今天的情况依然大体如此。从多数对建筑感兴趣的人的视角来看，如今的建筑理论面临四个主要问题。其一是对新奇的过度重视。和多数理论学科一样，建筑理论界也是百家争鸣的，而在这种环境中，最好的出头方式就是推陈出新。从过往的历史来看，这种推陈出新往往意味着推出一位尚未被人所知的法国哲学家。如此，当我们刚弄明白什么是结构主义——比如Ferdinand de Saussure（费尔迪南·德·索绪尔）的语言分析原则时，现象学家们便开始呼吁大家赶紧阅读Maurice Merleau-Ponty（莫里斯·梅洛-庞蒂）及Martin Heidegger（马丁·海德格尔）的理论。随后，Bernard Tschumi（伯纳德·屈米）和彼得·艾森曼之类的先锋建筑师又找来了雅克·德里达的解构主义（多么诱人的一个建筑式称谓！——解构主义的英文为Deconstruction，词根组合意为拆除。译者注），并开始将之应用在建筑中。而当我们好不容易熟悉了 this 理论后，大家又开始谈论Gilles Deleuze（吉尔·德勒兹），以及他的“折叠”概念与建筑之间可能的关联。当然，我并不是说以上这些学术发展有任何的落伍或遗憾之处，或者这些开拓精神应该被打压，等等。我的意思是，学科中这种毫不留情的争先恐后很快将非专业人士远远抛在了后面。一位哲学家接着一位哲学家，这已经成为一种时尚，而在理论家们看来，好像其中的每位哲学家都掌握了全部问题的答案。

建筑理论的第二个问题则是过于专注于知名哲学家本人，而非其理论中对建筑师有益的部分。如果说在对于建筑（不管是对于我们自己的设计，还是他人的设计）的理解上需要一些理论帮助的话，我们所要做的不应是沉浸在某位哲学家的毕生作品中，毕竟其中只会有很少内容和我们的困惑相关。这里要再次声明，我并不反对任何对于德里达或德勒兹思想的深度探求，我只是想说，这方面的努力或许有些太多了，而更迫切的对于建筑意义、对于设计与自然环境之间关系等基本思想的研究却没有得到足够的重视。我们应当向哲学家学习，但不必自己也成为一名哲学家，这样的权利我们还是应该保留的。近期有一家出版社推出了一系列图书，其中包括《海德格尔的建筑思想（Heidegger for Architects）》和《德勒兹与加塔利的建筑思想（Deleuze and Guattari for Architects）》等³，这就是个很棒的企划。但它仍然需要人们通过特定的哲学渠道，逐一去了解这些

理论。而我们真正需要的则是一种按照主题的分类学习方式，专注于我们兴趣所在之领域内的哲学思想。

第三点则是晦涩问题。我们知道，有些理论研究极为艰深，非常难于理解，人们需要掌握特殊的语言才能弄清其中的概念，比如量子物理。那么，建筑理论从这方面来讲也很困难吗？回答大概是肯定的。不过这里面也有其合理之处吧？以上情况在各类精英文化中都很普遍，这一点正体现了知识的供需法则吧？要在任何文化领域出类拔萃，都要弄懂一些几乎无人了解的东西，比如某些特定的思想、理论，以及阅读一些指定的书籍，等等。懂的人越少，这些知识就越有价值。人人都懂的话，知识也就一文不值了。所以，将这些知识束之高阁，限制其自由流通，似乎是个不错的策略。当然，理论家们还是有必要让人们了解到这些知识是存在于世的，让人们认识到此类知识的价值，因此，完全将之视为机密也并非良策。尽管如此，依然要维持其市场价值的稳定。我们在此所说的价值并不一定是货币价值，尽管两者之间或许可以达成某种间接式的兑换。在此，我们更多指的是学术权威和学术地位。对于思想供应的控制方法之一就是让这些思想难以理解，以一种需要事先学习并熟练掌握的编码或特殊语言来谈论这些思想。许多建筑理论便是以此类语言写就的。下面就是一个典型案例，选自一篇1994年发表于《建筑教育杂志》上的文章《表征与错误表征：论建筑理论》的引言部分。

“建筑理论界的一项近期趋势，是从后结构主义表征批评所得来的一种方法论，通过这个方法论，可以阐明和衡量建筑产品、建筑表征及建筑权力这套铁三角。通过采纳马克·威格利的典范文本，文章中对于这一（或任何）理论试图免于受到它所努力揭示的权力吸引的影响提出了质疑。文中探索了这样一种矛盾的存在，即理论的注意力从建筑的众多野心中转移出来，而开始关注理论产品本身。文章还阐明了这种理论求索为避免受到切题的建筑思索所引发的阻力所带来的后果。”⁴

此类文字无比抽象，一连串晦涩的拉丁文衍生词令读者疲于奔命，即使谙熟此类风格的读者阅读起来也毫不轻松。况且，这还只是文章的引言部分，是以粗体字印在页面最上方的，按道理应该写得更轻松、更吸引人才对。另外值得一提的是，这篇文章是基于另一篇由马克·威格利撰写的名为《巴别塔的创作，建筑的翻译》的文章而写的，而后者又针对雅克·德里达的《欲望栖息的建筑》一文。文中的基本思想（哲学常常利用建筑术语来进行比喻，这一点则反过来对建筑理论产生了有趣的影响）十分重要，然而在文章之中，作者疏离了任何切实可见的事物，避开了所有日常意义上可辨识的建筑，比如楼宇。因此，对多数读者来说（即使那些对建筑颇为熟悉的读者），也会很快放弃读下去的意愿。因此，它对于广义的

建筑界是无用的。而对这篇文章的作者来说，重要的则是维持高高在上的门槛，以确保其在狭小的建筑理论市场中的稳定价值。

建筑理论的第四个问题在前文中其实已经提到了，即其与建筑实践之间日益疏远的关系。理论与实践已经被有效地隔离开来。建筑院校仍然教授理论课程（否则，它又该去哪儿找容身之地呢？），但多是将其安排为一个独立的专业。它不再囊括在建筑边界以内。当然，打破学科间的屏障是一件值得做且必须要做的事情，这是长期以来所形成的结构与内容之间的冲突的结果，是从学科之类的藩篱中解放出来的迫切需求与个人明确自身立场及方向的需求之间冲突的结果。但在建筑理论方面，此时此刻所应该做的则是重新取得一种平衡，重新建立起理论与实践之间的交流和沟通，重新为理论接上地气，防止其飞上云端，成为一门纸上谈兵的空头学问。

这就是本书的目的所在，本书并非要抵制过去40年来的理论成果，而是要吸收这些成果，然后将其与更早期的理论衔接起来。本书致力于理清现况，而非推陈出新。长期以来，由于理论家们拒绝将读者带入他们自己的领地，从而使这些理论失去了被人们理解的机会。而本书则力图直接面向建筑读者。因此，本书的写作采用的是简明语言，而非某种行话；本书力图将所有事情逐一解释清楚，而非理所当然地将读者视为拥有不切实际的深刻理论素养的人。具体的编排方面，本书既没有采用编年体，也没有采用纪传体，而是依照主题进行分类，内容一目了然。这既不是一本理论史书籍，也不是为著名哲学家们的立传之作。人名在书中只是顺带提及，读者可从注脚及参考书目中进行检索。本书内容的专注点主要放在“思想”而非“思想家”上面。

要在所有的文化复杂性之中去理解建筑，当然是需要掌握一些基本概念的，比如表征、类型学、建构、语言隐喻、象征隐喻、和谐比例及作者问题等。本书会对这些概念进行一些最基本的介绍。有时候对那些显而易见却容易被忽视的内容进行重述和重新审视，会是非常有益和有启发性的。不过，这终究不是一本儿童书籍，而且这些概念的发展有时会变得相当微妙，并饱含引申意涵，包括近期很多建筑理论界的新成果。通过阅读本书，或许有助于读者打入那个专业化的学术领域，但这一点并非本书的主旨所在。我们的目的主要是为设计师、教师、学生及感兴趣的门外汉们介绍一系列的思想，以丰富他们之间的对话和写作，以及最关键的——丰富他们对于建筑的思考。

何为建筑？

在开始介绍基本概念之前，首先应该对我们即将探索的这个领域建立一个整体认识。该领域即“建筑（architecture）”。那么，何为建筑？这恐怕是每一本有关建筑理论的书籍都要首先提出的一个问题。对此，词典给出的解释是“对建造物的设计”。那么，这里所指的建筑包含一切建

造物吗？还是只包括其中一部分？20世纪的建筑史学家尼古拉斯·佩夫斯纳曾下过一个知名论断，他认为林肯大教堂是建筑，而自行车棚则仅仅是建造物。对他来说，一座建造物必须经过设计并“具备美学上的吸引力”，才能称之为建筑。然而，像我们这样心怀平等主义的人则更愿意抛弃这种等级分野，将建筑概念延伸至囊括一切建造物，甚至包括所有最不起眼的结构。自行车棚也可以是美的，不是吗？话说回来，如果所有建造物都是建筑，那么“建筑”这个词也就没什么特别意义了，我们不如就直接谈论“建造物”好了。或许，我们在此应该提出的问题是，“建筑”一词在现实实践中到底意味着什么？让我们来一一列出它的意义和意涵。罗列下来，我们便会发现，从最普遍的意义来看，“建筑”指的是一个专业化的文化领域，并有几类人会在该领域中进行社会资本与文化资本的争夺。该领域不仅涉及建筑师及他们所做的工作，也涉及所有与建筑相关的事物，包括价值观、意识形态、专业技能、术语、行为规范、行业机构、教育、历史、书籍、杂志、展览、赞助网络、知名人物、神秘领袖，以及建筑典范，等等。而不被这一文化领域涵盖在内的（令人意外）则包括大部分的普通楼宇。大众住宅或许是最常见的建造物类型，而该类型却一贯被排除在文化意涵上的建筑以外。在建筑史书籍、杂志或展览中，我们不会见到多少开发商建造的郊区住宅项目。建筑领域并非一个抽象概念，它是一种坚实的社会形态，其中充满了不完美和荒腔走板之处，或许应该来一场激烈的变革才好。不过，推动此类变革并非本书的写作目的，本书的写作前提是安于当前的建筑现况，并力图尽可能准确地描述出其中的理论部分，同时希望这样的努力能对未来的改革者们有所帮助。

建筑只是西方文化的一个小分支，但传播到了世界上所有发达地区，其前哨甚至抵达许多相对偏远的非西方社会。这并不表示西方建筑就代表了唯一的建筑传统。中国、日本、印度、中东、非洲及前哥伦布时期的美洲，均有着各自可追溯至远古时期的璀璨的建筑历史。然而在20世纪和21世纪的全球化扩充浪潮中，取得主导地位的则是西方建筑传统，正因为此，本书所援引的例子也多来自这一传统。在某些例子中，这种倾向可能有些武断，有失公平，不过这也是受作者的教育背景所限。有些情况下，可能非西方传统的例子也十分有说服力，比如在有些主题中，我们就举了日本伊势神宫、南印度达罗毗荼的印度教庙宇以及摩洛哥本土建筑的例子。但在其他主题下，比如讲到和谐比例问题时，则只有西方案例比较恰当。或许有些读者会因此感觉本书缺乏一个连贯的脉络，不过，本书作为一本理论书籍的同时也是一本实用的书籍。我们并未志在开拓新的领地，而是力图为新手导览这个早已划定疆界的固有领土，而这片疆域就像历史本身一样，是不公平、不均衡、并非一视同仁的。

第一章 表 征

以下是Dalibor Vesely（达利波·维斯里）的《分裂表征时代的建筑》一书中引言里的一段话：

“就传统理解来看，表征总是作为一个二级或附属命题出现的，与表象艺术密切关联。然而，经过更仔细的思考后，我们常会吃惊地发现，表征问题竟是如此关键，如此普遍。”¹

这篇文章接下来又提出，建筑和绘画、雕塑一样，都是一种表象艺术。这是为什么呢？建筑当然只是对于建造物的设计，而多数建造物的主要功能都是为各种人类活动提供遮风挡雨的空间。建造物是十分实用的东西，和船、桥、雨伞等这些物品没有什么不同。因此，一栋建筑如何能像一幅肖像画表示一个人那样来表示什么东西呢？建筑与绘画或雕塑之间的关联到底何在呢？对于绘画和雕塑是表象艺术这一点我们没有疑问。即使一幅抽象画也好像在表示着什么东西，表示着某些无形的、难以定义的体验，比如某种情感或某种困境。或许正因为绘画不具备明显的实用功能，因此才被人类赋予了表征的功能。而建筑则相反，因为它拥有明显的实用功能，是否就不用承担任何表征功能了呢？可是，为何理论家还要坚称建筑通常（或者总是）代表了超越其本身的什么东西呢？针对这个问题，我会举一些古希腊庙宇的例子来进行说明，给出几种可能的答案。之所以选择古希腊庙宇，有以下几个理由：首先，人们对古希腊庙宇的造型比较熟悉，因此比较容易展开想象；其次，古希腊庙宇是消失在我们的日常经验以外的，它们具有一种特定的简洁性和纯粹性；再次，古希腊庙宇总是被视为西方建筑最初始的原型。然而，本章并非是专门关于古希腊庙宇的，

从原则上讲，其中的论点不仅适用于古希腊庙宇，也同样适用于所有其他建筑。

雕塑与建筑

当建筑中融入绘画或雕塑元素时，自然会呈现出表征性。有一座著名的古代建筑便很好地体现了这一点。在希腊著名的帕台农神庙中，配置着一条狭长的浮雕装饰带，被称为泛雅典娜饰带，这条饰带原初经过了上色处理。人们认为这条饰带上的图案所表示的是，古代时期每年在这座庙宇中所供奉的雅典娜的“出生之日”时举行仪式的队列。这些废墟中的多数饰带都在19世纪时被Lord Elgin（额尔金伯爵）拆走，安装在了大英博物馆中。最初，它就像一条带子一样围绕在“内殿”上方，或围绕着庙宇“列柱廊”（即室外柱廊）后面的某个部分。此外，它并非像挂在墙壁上的画那样是事后添加的，而是在建造的时候雕刻上去的。因此，可以说它是真正“融入”在建筑之中的装饰。它当然也是表征性的。事实上，泛雅典娜饰带被视为整个西方表象艺术传统中最精彩的典范之一。当年，这些饰带刚被带往伦敦时，杰出的英国雕塑家John Flaxman（约翰·斐拉克曼）便将其描述为“此生所见的最棒的艺术作品”。²

但它算是建筑吗？它终究只是表面装饰元素，从任何方面来看都不存在建筑功能上的必要性。这一点的确如此，但或许有人会反问，到底什么才是建筑真正的功能？毕竟，雅典娜女神并不需要一个遮风挡雨的所在。大概这座建筑的真正功用其实是为纪念雕塑提供一个外框，包括原本矗立在昏暗室内、遗失已久的10米（32.8英尺）高的黄金象牙制女神雕像。而那些描绘了雅典娜的诞生以及她和波塞冬的打斗等神话场面的雕塑，则被屋顶上每个角落的山形墙紧紧框住。此类雕塑中的大部分也被额尔金伯爵移走，如今也都存放在大英博物馆中。如果你看得足够仔细，你会看出当年的雕刻家为了将这些人物形象融入在那些三角形尖端逐渐变细的不尴不尬的空间中时，是多么别出心裁。很明显可以看得出来，先有框架，再有雕塑。换句话说，建筑在这里是优先于雕塑的。另外，并非所有古希腊庙宇都配备表征式的饰带或三角雕塑，因此我们不能说这些是庙宇建筑中的必备组件。我们只能说，这些雕塑结构充其量构成了建筑的次要功能。

那么，说到这里，建筑还是大体上和表征性无关的。不过，上文中的雕塑并非帕台农神庙中唯一的石材艺术加工。在一些更加“功能性”的建筑组件中，如立柱、横梁、屋顶挑檐的部分等，也都经过了雕刻的艺术加工，只是加工手法更抽象一些。比如，柱顶部分呈现平板造型，坐落在精美隆起的石墩上。而支撑上横梁部分的石柱上，则装饰着被称为“间饰”的浮雕作品（其中许多也被额尔金伯爵移走了），这些浮雕中或者描绘着拉庇泰族与人马族之间的战争，或者表现为镶嵌抽象三角形纹路的三联浅槽饰。因此，表征性和抽象性在这里是同时出现的。然而，两者之间的区



帕台农神庙，这一度是从雅典卫城山门时拍的经典取景视角。这个角度所拍出的照片大概也是整个建筑史中最为人熟知的图像了，以其作为本书的案例起始点的自然是十分适宜的。古希腊庙宇轻松为我们阐释了表征的问题。

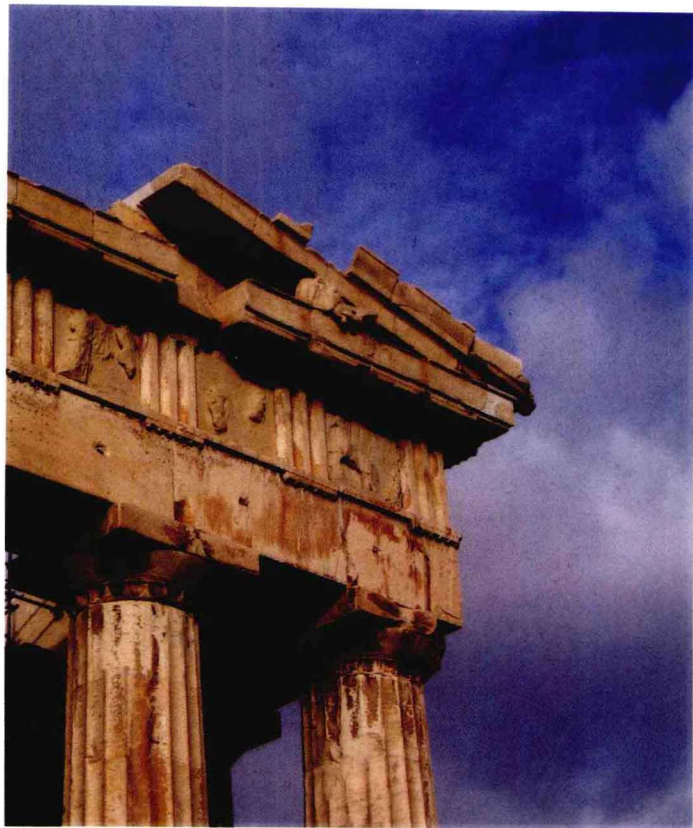


帕台农神庙中的泛雅典娜饰带局部。其中描绘了众神（阿波罗、阿耳特弥斯、波塞冬）交谈的场景，诸位神祇的状态惊人地放松。这些饰带是在内殿墙壁顶部直接雕刻出来的，那么是否因此可被视为建筑表征性的一个案例呢？

分并没有听上去那么明显。多数考古学家都认为，早期的古希腊庙宇是用木材建造的，而如今残留下来的石质结构则保留了古代木工技术的某些特征。三联浅槽饰便是其中一例。这些浅槽饰大概记录了原初的屋顶横梁位置。也就是说，它们根本不是什么抽象造型，而是代表一种原初的建筑结构。如果我们认可这一点的话，则只能将整座建筑看成一件雕塑作品，看成是木质原型在石材中所呈现的表征。而这些木质庙宇，这些为众神修建的房舍，则是部落酋长住宅的表象，后者又是普通人住宅的放大化表象。这种表象不同于传统人物绘画或雕塑中所呈现出的表象。建筑所代表的内容仍然是建筑（其他建筑，或特定建筑的前身），而非其他的什么东西，比如人物或风景等。不管怎样，我们似乎已经找到了一种方式，现在我们可以说，建筑整体（而非其雕塑部分）是表征式的。

建筑史书籍中充满了各种表征其他建筑的建筑。我们可以更进一步，指出这种简单意义上的表征几乎是建筑世界中的一个普遍现象。西方建筑长久以来都在复制类似这些出自帕台农神庙之类的古代建筑中的建筑

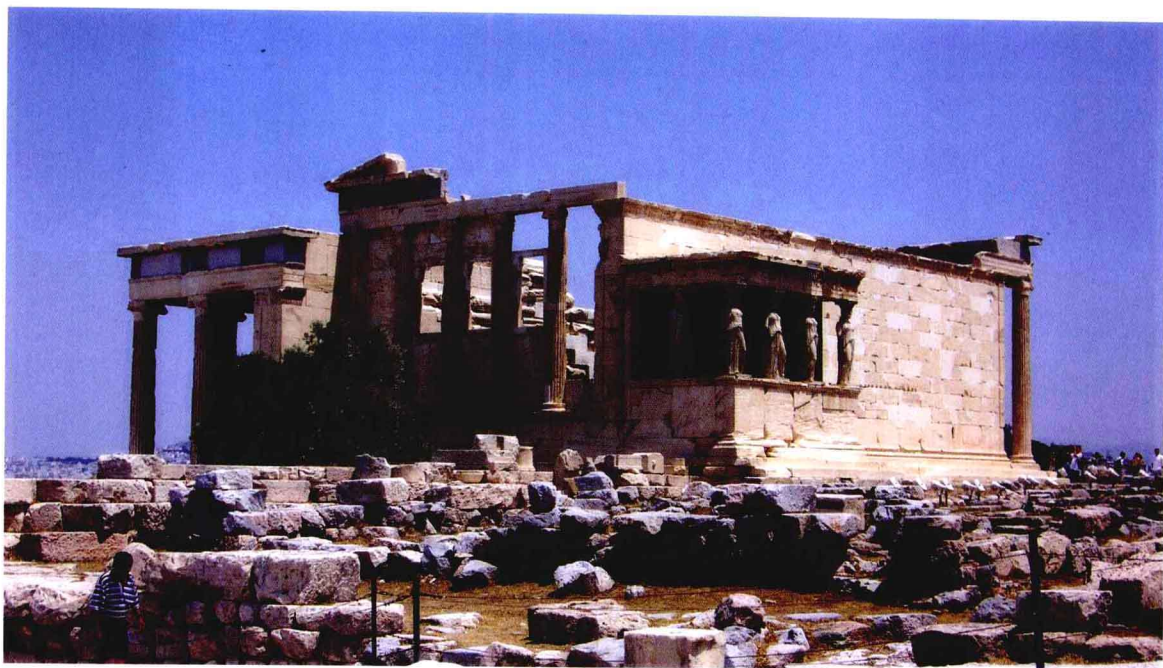
帕台农神庙柱顶的结构中雕刻着三联浅槽饰和间饰。间饰中描绘了神话中的形象，如人马族和拉庇泰族。三联浅槽饰同样也是表征性的，它们标记了原初的木质庙宇结构中的屋顶横梁位置。



细节，并将其应用在后世的建筑装饰之中。随便漫步在欧美城市中的历史性街道上，都可以在商铺外观中发现无数19世纪和20世纪的建筑元素。这一漫长的表征链——复制品的复制品的复制品，每个复制品都在对其原型进行重新诠释，有时会对标准造型进行修改，有时会将它们以新的方式融合起来，有时则会完全回溯到最纯粹的原初样貌——就是所谓的古典传统。这一传统的发展和演变则构成了西方建筑史中的很大篇幅。

立柱及人物形象

在卫城高地上帕台农神庙的附近，坐落着另一座古代庙宇——伊瑞克提翁神庙。这里则呈现出一个更清晰的雕塑融入建筑之中的案例。从神殿南墙向外延伸着一座讲坛，讲坛面向帕台农神庙，其顶部是一个水平华盖。而支撑华盖的则是一系列女性造型的石柱——“女像柱”。我们要将这些廊柱视为雕塑还是建筑呢？它们显然毫不抽象，同时也不是完全功能化的。在古罗马建筑理论家Marcus Vitruvius Pollio（马尔库斯·维特鲁威·波利奥）的专著《建筑》中，作者指出女像柱代表了斯巴达人在夺取卡里亚城并杀光所有男人时所捕获的女子。我们无需严格听从维特鲁威的推测。在古代世界中，神话与史学并非相辅相成，而且不管怎么说，将这些特定的廊柱形象称为“女像柱”也是颇为近代的事情。在现代考古视角



中，这些人物形象，以及整体的古典建筑细节的“真正”来源与意涵依然不甚明晰。举例来说，“爱奥尼亚”立柱中的螺旋柱顶，比如支撑伊瑞克提翁神庙中另外两个柱廊的柱子上的造型，都是风格化的表征，代表了像战利品一样悬挂在城楼高处的祭祀用公羊号角。而其他一些装饰元素，比如垂花装饰、蛋舌饰带、叶形装饰、山尖装饰等，大概也具有类似的仪式起源。对此我们都没有确切的答案。这里面充满着迷思，也因此使这些留存于世的古代建筑显得更加非凡。

还是说回女像柱。不管其出处如何，伊瑞克提翁神庙的设计者一定在立柱与人体之间发现了某种关联性，这一点是再清楚不过的。而是否可以说，所有古典柱式中都在某种程度上表征了站立的人体形象呢？建筑师和理论家们长久以来都是这么认为的。对这一理论进一步加工以后则可以得出，类似帕台农神庙中那样的多利安柱式代表的是强健的男性形象；而类似伊瑞克提翁神庙中那样的爱奥尼亚柱式则代表安详稳重的女性形象；科林斯柱式（古希腊相对后期出现的一种柱式类型）则代表身材苗条的年轻女子。从考古学的角度来看，该理论似乎疑点重重，但这并不妨碍它的流传。从某种原始层面来看，它似乎呼应了我们的内在经验。人类总是会有意无意地向非生命体中注入人类特征。比如，我们会在云朵中看见巨人的形象，在树枝中看见握紧的手，在房屋正面看出人脸造型，以及在古典柱式中看出站立的人体。立柱的功能在于承重，而我们也仿佛感受到了它们所承受的重量，就好像自己变成了柱子一样，或者柱子变成戏剧中的人物一样。女像柱便是这一心理投射的艺术体现。综上所述，经典柱式所表征的正是人体形象。这又是我们所接触到的一种新的表征类型。它不同于图

伊瑞克提翁神庙坐落在卫城之中，与帕台农神庙相对矗立。其整体建筑结构是由众多对称元素组合而成的不对称造型。这里的柱式为爱奥尼亚式。其柱顶结构为螺旋型或者说卷轴型。它们在这里表征什么呢？对此，我们没有确切的答案，其起源或许和古代时期像战利品一样悬挂在城楼上方的献祭用公羊号角有关。