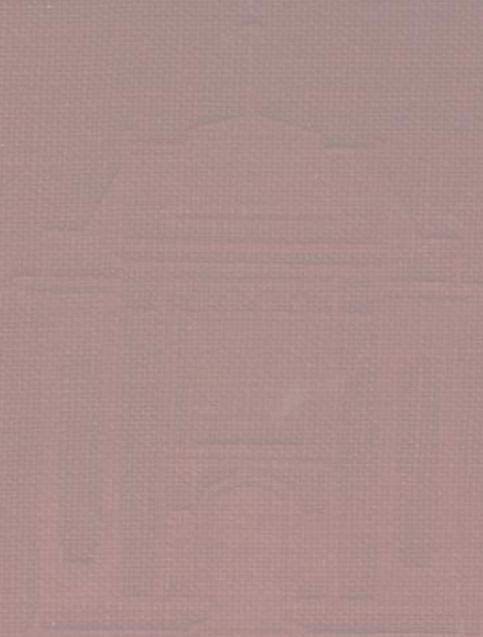


清华大学建筑学术丛书

# 建筑史研究论文集

1946—1996



中国建筑工业出版社

(京)新登字 035 号

本书集中汇编了从事建筑历史研究的清华大学教师和毕业校友撰写的优秀论文,内容包括中国古代建筑发展史、古建筑技术、古建筑装饰、乡土建筑、战国时代古建筑、隋朝古建筑、中国近代建筑、外国古代造园、20世纪西方现代建筑、世界文物建筑保护的理论与实践、中国文物建筑保护的实践等,书中附有丰富的插图及照片。

清华大学建筑学术丛书

(1946—1996)

**建筑史研究论文集**

吴焕加 吕舟 编

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

百花彩印有限公司印刷

开本: 880×1230 毫米 1/16 印张: 15 字数: 447 千字

1996年9月第一版 1996年9月第一次印刷

印数: 1—1, 500册 定价: 52.00元

ISBN 7-112-02866-3

TU·2186 (7979)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题,可寄本社退换

(邮政编码 100037)

# 清华大学建筑学术丛书 (1946—1996)

## 书目

清华大学建筑学院(系)成立 50 周年纪念文集

梁思成学术思想研究论文集

吴良镛城市研究论文集(1986~1995)

北京城市规划研究论文集

建筑学研究论文集

建筑史研究论文集

建筑物理研究论文集

建筑设计城市规划作品集

美术教师作品集

学生建筑设计作业集

## 清华大学建筑学术丛书编辑委员会

名誉主编：吴良镛

主 编：赵炳时 胡绍学

副 主 编：陈衍庆

委 员：(以姓氏笔划为序)

左 川 孙凤岐 关肇邨

刘凤兰 吴焕加 李道增

李晋奎 陈衍庆 郑光中

赵炳时 胡绍学 高亦兰

栗德祥 秦佑国 楼庆西

责任编辑：李迪惘

版式设计：刘向阳

# 前 言

在清华大学建筑学院（系）纪念创办 50 周年之际，正值梁思成先生诞辰 95 周年，我们汇编了这本建筑史论文集。它是对建筑系成立半个世纪的纪念，也是对梁思成先生的深深怀念。梁思成先生是卓越的建筑学家、建筑教育家，又是我国近代科学的建筑史学的奠基人。这本文集的撰稿人都直接或间接地受到了梁思成先生在建筑史学方面专门的教诲，都是梁思成先生的门人或学生。在庆祝建系五十周年的时候，我们格外怀念这位建筑史学的一代宗师-梁思成先生。

这本文集的 18 位作者，都是清华大学建筑学院的校友，许多人或长或短地在清华工作或做过研究，一部分人现在在其他建筑院校或学术机构工作。汪坦先生和莫宗江先生是我国建筑学界的硕耆，他们也已桃李满天下。另外一些作者在建筑史领域耕耘有年，是这个学科的中坚。还有几位作者是年轻人，他们摒弃种种吸引，甘心在这个相对冷清的学科中钻研奋进，令人欣慰，他们是建筑史学科的希望所在。韩东洙君是一位韩国的青年建筑史学者，目前在清华大学建筑学院攻读博士学位。

这本文集的文章，内容涉及古今中外，方法和风格多样，有宏观的概括，也有精微的疏证。除个别篇章外，所收的文章都是首次发表。校外的作者接到我们的通知后，很快送来了他们的文稿，使这本文集得以在短时间内编成，为此谨向他们致谢。各篇文章的文字、观点和见解都是作者自己的，编纂成书时未作改动。

清华大学建筑学院  
建筑历史及文物建筑保护研究所

1996 年 5 月 1 日

# 目 录

1	建筑历史和理论问题探讨——西方近现代	汪 坦
24	四川成都前蜀永陵研究图录	莫宗江
32	英国的造园艺术	陈志华
50	中国古代建筑装饰	楼庆西
76	建筑风尚与社会文化心理	吴焕加
87	中国古代建筑与汉字汉语文化	徐伯安
100	北京天宁寺塔三题	王世仁
114	隋朝建筑巨匠宇文恺的杰作——仁寿宫（唐九成宫）	杨鸿勋
128	战国铜器上的建筑图像研究	傅熹年
141	中国建筑的等级表征和列等方式	侯幼彬
149	中国传统建筑的文化特质	郭黛姮
162	中国近代建筑史“洋风”时期之典型	张复合
174	科学革命与西方建筑空间发展的阶段性特征	王贵祥
193	乡土建筑研究三题	李秋香
201	北京真觉寺金刚宝座塔	廖慧农
207	中国传统园林中的特殊文物 ——试论承德避暑山庄园林生态景观	王立平
214	文物建筑保护与对“真实性”的认识	吕 舟
220	朝鲜时期景福宫营建上所反映的中国宫殿建筑规划理论	韩东洙

# 建筑历史和理论问题探讨

## ——西方近现代

汪 坦

近年来我曾先后在浙江、东南、同济、华中、天津、深圳等大学举行讲座。内容基本按照我为清华大学建筑学院研究生开设的“现代建筑引论”课程大纲。当然根据发展情况有所改变。较大的变动如早期的数学模型、设计学和历史学方法论、西方现代派名建筑师的理论及作品部分，今已取消或减少。这次介绍的符号学、类型学、空间理论以及历史主义等也有所更新。但仍旧是众说纷纭莫衷一是：符号学是从语言学派生出来的，柯尔孔认为它有局限性，可以看作一种评论的工具而不是解释的科学，且正在走向不联系实际的学院研究的危险中；但阿尔托则说形式没有语言的可能性就失去了表意能力，形式是纯粹的语言，抹杀这特征正是现代主义的缺点；倒是类型学一直赢得许多实践家的重视。“类”是人和自然相处时创造的非常聪明的概念，藉以获得自主进步。但 Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Alvar Aalto, Alan Colquhoun 以及建筑理论家 C·Norberg Schulz 等都各有自己的解释，其说不一。历史主义则长期是文化艺术论争的症结。这里不可能有结论。讲座时当然有所论述，但都是随机即兴发挥，不值称为一家之说。所介绍的评述文章和摘录只不过是提供一些接近原意的信息，以期有所启发（正反两方面），这也是我一向的主张。文章的注释由于篇幅而从略，请读原作。以下是专题系列讲座的提纲和附录。

### 提纲

#### 一、理论与常识

##### ——一些概念的理解

感性、理性

现实中的等同与差异  
抽象的性质  
归纳

#### 二、关于历史主义

- 卡西尔 (E·Cassirer) 关于“历史”的论述  
《人论》第十章 (甘阳译)  
物理事实与历史事实——符号宇宙历史的客观性  
我国的史学  
参考文献：

杰弗里·巴勒克拉夫：当代史学主要趋势

陈其泰：论近代史学对传统史学的扬弃 人大 k1, 1987. 1

朱孝远：西方现代史学流派的特征与方法 人大 k1, 1987. 2

- 建筑历史理论的历史主义

柯尔孔：三种历史主义 (《新建筑》1984. 4)

1. 所有社会文化现象都是历史所决定的，所有真理都是相对的。

2. 一种对过去的制度和传统的研究。

3. 历史的形式运用。

- 关于黑格尔的反映论

· 精神生产——社会实践与经济实践的产物

- 建筑创作实践中的历史主义

参考文献：

佩夫斯纳：现代建筑和历史学家或历史主义的恢复 (RIBA J 1961. 4)

文丘里：历史主义的多样性、关联性和具体性 (《新建筑》1983. 1)；关于“现代主义”的历史地位塔非里 (M·Tafuri) 的评述——兼论“评论” (《世界建筑》1988. 1 “评论与创作”)；密斯的



巴塞罗那德国馆的评价历史(《建筑史论文集》第八辑 1987)

波菲里奥斯:一种方法的论述(《世界建筑》1986.3)

### 三、建筑美学现代主义阶段

·朱光潜译的黑格尔美学中关于建筑的观点摘录

·《现代西方艺术美学文选》,伍蠡甫主编

“建筑美学卷”,汪坦、陈志华主编  
春风文化出版社/辽宁教育出版社(1989)

### 四、关于“建筑”符号学

·符号与信号 卡西尔《人论》第二章  
符号是人类意识世界的一部分,是“指称者”,仅有功能性的价值。

信号是物理存在世界的一部分,是“操作者”动物行为中存在相当复杂的信号系统,驯化的动物,对于信号是极其敏感的。(动物“语言是情感语言,只能表达,不是命题语言,不能描绘”)

一个符号不仅是普遍的,而且是极其多变的,……真正的人类符号并不体现在它的一律性上,而是体现在它的多面性上。它不是僵硬呆板的而是灵活多变的。

·信码化的一般理解——从洞穴说起  
·符号内涵的变化——玻璃门的含义,茶杯

·建筑类比于语言——Peter Collins的批评

(彼得·柯林斯;现代建筑设计思想的演变——1750~1950,英若聪译)

·诺伯尔·舒尔兹的建筑语言  
形态学的(Morphotagical)  
拓朴学的(Topological)  
类型学的(Typological)

参看附录 居住的概念(The Concept of Dwelling On The Way to Figurative Architecture 1985)

·符号学——语法学、语义学、语用学(语言学)

(参看《建筑师》23“现代西方建筑理论动向”续二,1985)

·O·里查德斯(1923)符号学三角形

### 五、类型学 Typology

(Type)类:一组对象以相同的形式

结构为特征,并非空间图解。

·分类 辨别同、异:把各个同一性归纳,以使相异性更明显,同时产生抽象,既非空间图解,也不是一列清单的平均,而是以内在的结构关系相似性为依据。

·类型 一种抽象活动,它使不同的整体间获得秩序,把它们列成等级,使比较成为可能,证实它们的共同特征。

简化过程的产物,它达成的结果并非模型而是内在结构关系的原则。它包含的不是它所获得的明显的形式,而是一种可以从它发展出的任何未来更丰富形式的原型。

解决历史文化传统的一种途径(即继承又非模仿与抄袭)。把历史凝聚在类型上(不是个别的范例)就已继承了文化传统,然后予以“中性化”,把时间因素略去,就像一座城市一样,自古到今并存(不可能都从头来起),作为形态的组合。

·类型学

1. 是一种阅读城市的方法,从共时性和历时性两方面来观察城市现象。形成了一种为了研究城市形态(Urban Morphology)和建筑类型(Building Typology)的科学方法论的工具。

2. 从风格和文化方面来探讨“高等建筑”。学术上研究有把建筑类型作为比较一定时间文化影响的工具(如 Wittkower 的例子),或在美学领域内文化课题联系到绘画和雕塑的相同范畴。

3. 作为建筑产生的理论工具

Anthony Vidler:第三种类型学(1976 OPPOSITIONS)

Micha Bandini:作为一种约定俗成的形式的类型学(AA Files 6)

马清运:类型概念及建筑类型学《建筑师》38,1990)

·墨家的“类”学

(陈孟麟:从类概念的发生发展看中国古代逻辑思想的萌芽和逻辑科学的建立,《中国社会科学》1985年第4期)

### 六、空间理论

·视觉心理学——所谓心理力

参考文献:

R·阿恩海姆:视觉思维,1969

R·阿恩海姆:艺术与视知觉,1964

R·阿恩海姆:秩序与无秩序(选自《建筑形式的动态》1977 英若聪、陈志华译《建筑师》34)

蔡仪：形象思维的逻辑规律（《求索》1987.1）

• 比例问题——60年代的一次大辩论（关于勒·考柏西埃的“模数”Modula）（RIBAJ, 1957. 5, P456）

• 空间与“场所”

两方面的讨论——1. 抽象几何形式和其间的关系，把人排除在外。2. 以人为主，感觉和效果的研究，忘记了空间作为“存在”的量度：人与环境之间的关系。

空间在本质上为的是形成房间，从而获得它的界限，这界限不是终止的意思，而是像希腊人所说是某些东西开始存在是由于它的相对位置，它才能常被承认。因此，空间之所以能获得它们自身的存在，是由于位置关系，而不是个别孤立地作为空间。（M·海德格尔）

环境形象中显然包含了一些地方并未成为目标，我们并未把它们归属于某一领域，相对地说是作为背景，在这里场所和途径的出现形成了明确的图形。当场所和他们的周围相互作用时，就产生了室内、室外问题。室内自然是首要的意向。（N·舒尔茨：存在、空间和建筑 1971）

• 伦纳德：室内空间是‘正’（+）的、静止的，有焦点的，室外空间是‘负’（-）的、动态的，没有中心感视野不受限制，有向外扩张的感觉。

空间可以有許多焦点（中心），这些实在的中心和人为的趣味中心之间产生一种相互张斥力。空间的序列可以形成经历连续性，如音乐、电影和舞蹈那样的图式和结构，行动和空间不可分，人在空间的移动即在中间移动，可比作在力的场里移动。从一个重要空间过渡到一个次要的空间或相反。这样可以感觉到动态的增和减。（Michael Leonard: Humanizing Space P/A 1969. 4 P1280）

康德——空间属于人类理解力的基本先验范畴。不同且独立于物质

皮亚杰——十分明显空间的感知包含了一个逐步的构成且肯定不是在精神发展前就已存在的。

• 关于认知空间

分辨直觉的空间和更加稳定的空间的图式，后者已具有某种一致性的要素。如普遍的基本结构（原型）和社会文化形成的结构，以及一些个人特有的风格等。这些综合起来形成人们对环境的‘形象’

（或意象）（Image）。

感知的空间是自我中心的，而且是不断变化的，顺应于主体的图式，图式为新的经验所修正。

• 所谓“四维”空间——时空（Space—Time）——视觉中的时间问题

时间被认为是“位移的量度”（A measure of displacement）房屋是不能移动的所以这“四维”只能存在于观察者的视觉中，按照吉地翁的说法，勒·考柏西埃的萨伏埃住宅不能从一个点来理解，他说这是时空中的建筑。上、下、左、右、前、后各面都是有意图地挖空的，任何一点的剖面都表示内外空间渗透穿插。包豪斯（Bauhaus）的校舍必需绕着看，从上也从下“一种无前例的多面性（manysidedness），室内外是一连串的视觉印象。”

所谓“四维”，或和爱因斯坦的相对论扯在一起是比较牵强的，请参看应译柯林斯：《现代建筑设计思想的演变》P359~369长达十页的解说。

洪尚教堂的光线处理是利用了声学反射面原理，把大小不同窗洞边墙做成各种倾斜度。使得教堂内部随着日光的转移获得了多变神秘的宗教气氛的效果，勒·考柏西埃称之为视觉声学（Visual Acoustics）。却发挥了时间因素在形象表现上的锦上添花的作用。

关于“时间”因素，罗西（Rossi）反映在他对古典主义的见解中。他认为古典主义并非作为生活从时间里的倒退，而是某些曾经存在在时间内的东西。如同镜子一样，可以在任何时候产生出激励热情的形象，他和回到功能主义教义者有区别，和新理性主义者也有区别。他主张“用少许的对象形成一个严峻的世界”，一个已经理解了的一些事实所构成世界，一个经过历史的过滤，从几何形式引出的初级形式的世界，通过连续的简化来获得的形式。“场所的类比”“回忆的艺术”注意场所的自然倾向，不断地表达它们真正的根源，他的构图方法是根据无调性和出乎意料的一些原型的组合。它们可以重新被安排作为从记忆发展出来的形式且能用来解释新建筑的可能性，既具有明显的合乎逻辑的向外展开，又有类比的潜在的向内展现。往往只联系到类型而不是特定建筑的特定方面。

（参看 PAOLO PORTOGHESI: AFTER MODERN ARCHITECTURE 1982）



- 所谓“读”建筑“写”建筑
- 直觉和联想

## 七、两部颇有启发的著作（略）

1. 拉波波特 (Amos Rapoport):《城市形式的人文方面——关于城市形式和设计的一种人——环境处理方法》，1977年。《世界建筑》1985.5, P62~70 有简略介绍；2. 柯·罗和凯特尔:《拼贴城市》(Colin·Rowe & Koetter), 1983年。《世界建筑》1985.4, P73~75 有简略介绍。

## 八、作品分析（略）

## 附录

### 一、理论与常识

#### ——一些概念的理解

1.1 前言 科学技术革命在许多方面改变了人们活动和劳动的性质，对日常生活条件给予实质性的影响，也就是说，在现代人的心理上打上烙印。(N·康斯坦丁诺夫，1977)

一个人在他一生的岁月里可以成为由于科学发现所引起的生产过程彻底改变三、四次的见证人，在发达的工业国家的主要的经济领域中，现在每8~10年机器和工业就得实现一次更新。

精神上的迅速老化——联合国教科文组织的一个特别委员会得出的结论是以目前知识增长的速度来计算，今天生的小孩到大学毕业时，全人类范围内知识的数量将增加四倍，而当他满50岁时，他的知识中有97%是一类在他出生以后才取得的。

不仅要周密地考核领域内所做过的一切，而且同时还要善于“忘却”它们，果断地放弃别人走出来的全部道路，以便走全新的路。

1.2 摘自《比较方法论》(中国文化书院出版)

爱因斯坦1953年给丁·斯威策的信：“西方科学的发展是以两个伟大的成就为基础，那就是：希腊哲学家发明形式逻辑体系（在欧几里德几何学中），以及通过系统的实验发现有可能找出因果关系（在文艺复兴时期）。在我看来，中国的贤哲没有走上这两步。”

李约瑟：“当希腊人和印度人很早就仔细地考虑形式逻辑的时候，中国人一直倾向于发展辩证逻辑。与此相应，在希腊人和印度人发展机械原子论的时候，中国人则发展了有机宇宙的哲学。”

中国的演化过程思想——“沧海桑田”“山脉海底”，沈括（11世纪后半）太行山“石壁上螺蚌化石”“此乃昔之海滨”“其泥东流皆为大陆之土”，所谓大陆者，皆浊泥所湮耳。”（英国地质学家赫顿的类似观点——18世纪）先验地倾向于“场论”。整体的各个组成部分的和谐协调。

“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”将人的经验直观外推，一旦越出直观外推所能把握的领域，传统思维方式就显得含混不清。长期使科学理论人格化。理气之争与善恶相随。

以元气、阴阳、五行、八卦等哲学范畴同时也是自然科学的基本范畴，这就造成科学理论的“非实证性弊端”，表面上似乎无往而不胜，实际上停滞不前。

阴阳解释所有现象，晴、雨、雷、电、火药……一旦固定为自然科学本身的解释模式，就会对科学的发展起阻碍作用，它诱使那些对自然问题感兴趣的人，停留在空洞的解释上。

“天人合一”的有机论模式，其实是“重天轻人”。

1.3 关于“时间”，“拼贴” (Collage)

“时间”：

毕加索：“对我来说，在艺术里没有过去和未来……在我的作品里用过的几种方式，一定不要认为是一个未知绘画理想的演变或步骤……我所做过的一切都是为了现在，并且希望它将永远留在现在”。

“拼贴” (Collage)：

a. 记忆、沉思、过去与未来的辩证关系，时空的矛盾，什么是真？什么是假？什么是古？什么是今？既然不可能给予折中恰当的答复，因而人们最终被迫采用了“拼贴”。

b. “一种概括的方法，不和谐的凑合，不相似形象的综合，或明显不同的东西之间的默契” (Samuel Johnson)。

c. 在拼贴方法中，对象（以及看法）从它们的文脉中征调或引诱出来，是在今天——处理乌托邦和传统两者或任一最终问题的唯一途径，社会和个人都按照自身对绝对关系和传统价值的解释

聚合起来。

#### 1.4 归纳

卡尔·波普尔：归纳的再论“反复不可能是完全的，在客观上，未来与过去不全相同，过程在时间上不可逆的。过去的结论不全适用于现在，现在的结论不全适用于未来。这是归纳得出的结论之不能证实的客观根据。”

#### 1.5 城市意象 (Rapoport 1977)

意象是一种特殊的感知道，且常常是意识不到的：它们包含了具体的和抽象的刺激信息，前者是平行处理的，后者是序列的。它们控制着感知事件的同化，即只有符号意象的才被接受。然而，由于意象要对照现实世界进行修正，结果是倘若遇到不能相容的信息，它们将相应变化。休斯顿研究 (Rozelle and Baxter 1972) 为了观赏的视觉意象——结构特征是最为重要；含义、评价和选择，则社会特征是关键；为了回忆，起作用的将是两种特征的综合，而以结构为主，证实了林奇的城市意象的三个构成剖分：识别，结构和含义。

拉氏的研究认为卓越的设计有助于识别；而含义有助于使事物显而易见。

#### 1.6 关于音乐的表现力 (涉及建筑)

斯特拉文斯基 (Stravinsky) 1882~1971:

“音乐是没有能力表现任何事物的，无论它是一种情绪，一种精神状态或是一种自然界的现象……等等，这是由它的本质所决定的，我们在音乐里所得到的感受，和我们在凝视建筑形式相互作用时所得到的感受是完全相同的。除此之外，我们找不到更好的办法来解释这种感受”“情况几乎永远都是如此：如果音乐看起来好像表现某种事物的话……那是我们不自觉地，或由于习惯势力对音乐的本质所误解的一面。”

兴德米特：“音乐对听者来说，确有激发情感的作用，但是这些表面的情感并不是作曲家的情感，也不激起听者的真正情感。”

(戴·柯可 Deryck Cooke 音乐语言 茅于润译初版 1959, 1979 三版)

## 二、关于历史主义

2.1 卡西尔 (E·Cassirer) 关于“历史”的论述 (《人论》第十章 p217~262)

神话式的起源和历史的起源：“在神话中……过去、现在和未来仍然是联系在一起，它们形成了一个无差别的统一体和无分化的整体。……从神话意识的观点来看，过去从未消失过，它永远是此时此地。” P219

“历史学家……研究一开始他所发现的就不是一个物理对象的世界，而是一个符号宇宙——一个由各种符号组成的世界。” P222

#### 2.2 克罗齐，尼采

克罗齐 (1866~1952) “历史学的理论与实践”:

“应当把历史 (指著作、认识) 跟生活 (指历史学家的现实生活实践) 的关系看作一种统一的关系，单纯的史料汇编是假历史。”

尼采：这种“历史感” (指我们时代的) 正是当代的弊端。历史除了作为生活和行动的仆人以外，没有任何意义。如果这个仆人篡夺了权力，如果他立为主人，那他就阻碍了生命的活力。由于历史带来了过度的负荷，……我们大多数人只有忘掉一切，才能有所作为。这种不受任何限制的历史感，如果推到它的逻辑尽头，也就是把未来连根拔掉。

#### 2.3 我国近代史学家的一些观点

林校生 《资治通鉴》与纪事本体的产生 (人大资料 k1 1983.7)

编年体 (春秋、左传)，纪传体 (史记、汉书)，纪事本末体鼎足而三，纪事本末——南宋袁枢的《通鉴纪事本末》：“纪事之法，一事而复见数篇，宾主莫辨，编年之法，或一事而隔越数卷，首尾难稽”。枢乃自出新意，因司马光《资治通鉴》区别门目，以类排纂：每事各详起讫，自为标题：每篇各编年月，自为首尾，……经纬明晰，节目详具，前后始末，一目了然。遂使纪传，编年贯通为一，实前古之所未见也。

《资治通鉴》司马光 (1019~1086) 用了十九年 (1066~1084) 是编年体，但有“列传”“书”“志”，袁枢本来为自己学习方便才想这纪事本末体。

吴怀祺 郑樵的史学思想 (人大资料 k1 1983.2)

郑樵 (1103~1162) 《通志》完成于 (1161) 高宗绍兴 31 年。他自学成才，主张实学，称辞章之学“皆从事于语言之末，非实学也”。辞章虽富，如朝霞晚照，徒混淆人耳目。义理虽富，如空谷寻声，靡所底出，略于事实，详于浮言。他重视

图谱，置图于左，置书于右，索象于图，索理于书。

反对所谓“春秋笔法”说（书）、（传）可信，不必字字。

认为《春秋》是“记实”，说褒贬是无根据的。

“曹魏指吴蜀为寇，北朝指东晋为潜，南谓北为索虏，北谓南为岛夷”“齐史称梁军为义军，谋人之国可以谓义乎。……晋史党晋不有魏，凡忠于魏者，目为叛臣……”

在纪传之后加论赞的做法，郑樵不同意。

历史总趋势 1. 运动变化；2. 不是循环的；3. 自身运动“汉绍光运”是无稽之谈。

白寿彝：谈谈近代中国的史学（人大资料 k1, 1983.10）

1. 救亡国强（爱国主义）社会进步。

龚自珍（1792~1841）内一封建统治的腐败，外侮的严重。

魏源（1794~1857）

2. 变化——历史必变

康有为（1858~1927）“变法而强，守旧而亡”“全变则强，小变则亡。”

梁启超（1873~1929）饮冰室全集有变法通议。

谭嗣同（1865~1898）“二千年来之政，秦政也，皆大盗也。”

夏曾佑（1865~1924）宣传革命的历史理论。

邓瑞 试论乾嘉考据（南京大学学报 1986.4）

起源早在三国时代，蜀国谯用的《古史考》附于历史书。

我国史学有疑古的传统，北宋以前口诵，抄本传世。清初不论宋明理学的言心言性，以“经世致用”为志，是乾嘉考据学的来源。

研究史的三派：

1. 赵翼——正史为唯一可信的史料

2. 疑古辨伪——历史如竹笋？孔子时——以唐虞为开始。司马迁——从黄帝为始，东汉——庖羲，东汉以后——盘古。

3. 博学派——凡与历史学有关的

钱大昕：“不苛求，但严谨”。

“更有空疏措大，辄以褒贬自任，强作聪明，忘生痕瘡，不叶时代，不睨时势，强人以所难行，责人以所难受，陈义甚高，居心过刻，予尤不敢取也。”

乾嘉考据学——旁徵博引。

胡逢祥：梁启超史学理论新探（人大资料 k1.1987.12）。

体系特征——多元论倾向，开放型结构。

为人为学，对以前的错误，一经发现，立刻改正，虽把十年的工作完全毁掉，亦所不惜的“以今日之我，难昔日之我”。

符定波：试论刘知几的史学渊源（人大资料 k1.1983.6）

刘知几（661~721）著《史通》唐永隆（680）进士

“直书”实录“曲笔”声讨“好是正道，善恶必书”

1. 博采善译，2. 探颐钩深，3. 兼善忘私

受王充《论衡》的影响，“问孔”“刺孟”“疑古”“惑经”

“美者因其美以美之，虽有其恶，不加毁也；恶者因其恶以恶之，虽有其美，不加誉也。”

2. 对盲目仰范前哲的批判 对迷信祥瑞思想的批判；对历史上虚伪性的批判，尧、舜、禹禅位——实质是放逐；商汤、周王都是篡夺行为。

2.4 吉茨伯格(Ginzburg, Carlo)的观点

过去历史学家之所以用抽象的社会总体论来概括一切，是因为所有的研究都是把着眼点放在上层文化以及由上层人士留下的文字材料上，而没有去研究根本没有文字记载的下层民众的状况。这样，所谓的社会总体心理结构说法就很不可靠。”

（转引自朱孝远“西方现代史学流派的特征与方法”历史研究（京）1987.2 P106）

2.5 柯尔孔：“框架到体制”，关于记忆和折衷主义（对佩夫斯纳的历史主义的解说的异议）

关于记忆与折衷主义（前书 P.125）

记忆的功能可以从两方面来理解，个人的心理学和社会传播，二者都和建筑与城镇的讨论有关。

现存城市的基本事实，其中一个事实依旧在说明它们的“可读性”就是折衷主义：不同的过去风格的同时存在和表演。从18世纪末叶直至现代运动的开始，折衷主义是公认的方式，在这里记忆在城市中起了它的作用。19世纪新的、迅速繁殖的建筑类型能够作为一种表达的系统吸收进城市只是因为附着于任

何一种“风格”。因此“风格”的概念和“类型”的概念是折衷主义建筑的自然结果。

记忆的现实化在建筑意义的确定中起了重要的作用，导致一些当代建筑师对“类型学”有了新的认识——需要某种分类法使建筑系统可以分成可辨认的，可记忆的各部分。这就产生了19世纪早期建筑理论的新的兴趣，把建筑按照它自然的“类”或“种”进行区分，类比于生物学或植物学。佩夫斯纳的《建筑类型的历史》(A History of Building Types)可以看成这种兴趣的反应。其实他并没有想为他的研究建立理论框架。他未推进类型的理论，也未把研究联系到任何历史传统。只是接受了19世纪所开创的“类型学”，用它的方法引导我们贯穿建筑历史。这个特殊的程序使他在书中以这些建筑随处都有论及为理由免去了教堂和住宅，因此这样就使任何系统的或全面综合的分析风格与建筑类型的联系成为不可能了。

涉及理论的只有关于“折衷主义”(佩夫斯纳往往称之为历史主义——在黑格尔的注释中二者意义是对立的)。他的试探性说明是“每一座建筑物在观者的心灵中创造了联想，不管建筑师对此是否需要”，建筑的意义是社会性的，因此它们有时是有意识的，有时是无意识的，它们是不稳定的。他说：“水晶宫的所以伟大是它不能召唤起任何东西”，因此是无意义的。可是当代文献表明水晶宫激发了许多想法，尽管这些不一定是通常联系到哪种建筑，但肯定是有关建筑的思想。

佩夫斯纳问道：“在20世纪的反一时代(AntiPeriod)风格中召唤起了什么作用？……我们不得不依靠更直接的召唤。我们能做到么？能相信自己被激发的感情适用于旁人么？这正是结构主义的和符号学间关于艺术的含义观点争执的根源。佩夫斯纳声称就建筑形式本身而论的确具有普遍意义的，如国际的现代运动……传递了清晰、精确，技术的胆识和拒绝多余，但它也传递了中性。”换句话说“建筑物的有目的的意义就是它并无意义。”但为了既缺乏意义而又能负担一种积极的表意作用，建筑物必须对照形成它们的脉络(Context)——精神的和具体的——大量惯例的作品才能读解。

佩夫斯纳所采取的指出功能主义弱

点并不能完全解决两种美学理论问题——其一是根据艺术的社会性和脉络的解释，另一是根据它的自然的富于表情性。功能主义者企图重振文艺复兴的确定性。相反，符号学和结构主义是文艺复兴世界解体的产物，起始于17世纪，最初形成系统的说明于18世纪。这种处境似乎相同于牛顿和爱因斯坦关于物理学的争执，在日常生活中前者仍然有效，而它的解释能力则被后者取代了。同样，在建筑中设计者倾向于创作时似乎功能与表现、形式与意义间存在着一种自然的约束，然而当以历史的尺度去理解建筑创作方式时，需要成为一个“相对主义者”，勉强承认形式与意义间的关系是惯例的和任意的。

### 三、美学

#### 3.1 朱光潜译的黑格尔美学中关于建筑的观点摘录

·美这个概念本身就要求把美表现于艺术作品，对于直觉观照成为外在的，对于感觉和感性想象成为客观的东西，所以美只有凭这种对它适合的客观存在，才真正成为美和理想。

·艺术在开始阶段总是偏向于牵强和笨重，在次要方面不厌其详，在服装和一般周围细节方面所下的功夫不厌其苦，这些外在方面愈齐全愈繁复，而真正急于表现的东西也就愈单薄，也就是说，精神的东西在形状和运动方面也就愈缺乏真正自由生动的表现。

·这种投合观众的倾向会使所显现的形象中夹杂一些偶然性的东西，也会使作品本身成为一种偶然性的东西。我们从它里面看到的不再是内容主旨和它本身决定的必然的形式，而是诗人或艺术家以及他的主观意图，他的矫揉造作以及他的创作技巧的本领。

·艺术作品既然要出现在感性实在里，它就获得了为感觉而存在的定性，所以这些感觉以及艺术作品所借以对象化的而且与这些感觉相对应的物质材料或媒介的定性就必然提供各门艺术分类的标准。

·视觉和对象的关系是用光作媒介而产生的一种纯粹认识性的关系，而光仿佛是一种非物质，也让对象保持它的独立自由，光照耀着事物，使事物显现出来，不象空气和火那样和对象有实践的关系，明显地或不知不觉地把对象燃烧

掉。

·感性的表象功能、记忆、或由个别的观照而进入意识的那种意象的保存。这些意象在记忆里是隶属到普遍范畴来想的，是由想象力来见出关系和形成统一体的，从此一方面外在现实本身就作为内存的和精神性的（观念性的）东西而存在，而另一方面精神性的东西在观念里也取得了外在事物（对象）的形式，作为一种既互相外在而又并列的东西而呈现于意识。（诗，即语言的艺术，运用声音为单纯的符号，……

建筑首先要适应一种需要，而且是一种与艺术无关的需要，美的艺术不是为满足这种需要的，所以单为满足这种需要，还不必产生艺术作品。

·它最适宜于实现象征型艺术的原则，因为建筑一般只能用外在环境中的东西去暗示移植到它里面去的意义。

·本身独立的，不管因为满足另一目的和需要才有意义，而是本身自有意义的一种建筑物。

·和雕刻的分别在于这种艺术作为建筑并不创造出本身就具有精神性和主体性的意义，而且本身也不能完全表现出这种精神意义的形象，而是创造出一种外在形状只能以象征方式去暗示意义的作品。

·在语言里，传达媒介不过是一种符号，因而只是一种完全任意拣来的外在媒介。艺术却不应只利用单纯的符号，而是要使意义具有一种相适应的如在目前的感性面貌。

歌德“凡是把许多灵魂团结在一起的就是凝聚的”这种团结就形成独立建筑的最早的内容。

·许多这样的石像（狮身人首）排成行列，也就获得了完整的建筑性格。

它们往往是千篇一律地重复同一个形象，排成行列，只有通过这些行列的秩序，它们才获得了建筑的性质，这种建筑的性质本身就成为一种独立的目的，并不是用来支撑梁柱和屋顶。

真正的建筑因素如尺寸大小、间隔、柱、墙和台阶的数目之类的处理方式又显得这些关系的目的并不在它们本身，即不在对称、和谐与优美，而在它们的象征的意义，它本身就是一种宗教崇拜，在这种崇拜中君民结合在一起。

在金字塔上首次出现特宜于建筑的基本线条，即直线，以及一般形式方面的整齐一律和抽象性。

直线、直角形和平谐的表面

具有人形的神像，毕竟不是直接从自然界借来的，而是属于想象的，是凭人的艺术活动才获得存在的。

·柱子、梁，有始有终，柱头、砖、一同放大做线脚不算装饰，否则是多余的东西。记功柱不是柱——是雕塑的座。

关于柱子，特别值得注意的是它在建筑发展过程中怎样挣脱具体的自然形式，然后才能获得既有规律而又符合目的的抽象的美的形状。

不过这种摹仿并不妙肖自然，而是植物形状服从建筑的结构，变成接近圆。

违反自然（阿拉伯式花纹）不仅是一般艺术的权利，而且是建筑的职责，因为只有通过违反自然，本来不适合建筑艺术的生物形状才能适应真正的建筑风格，和它协调起来。

弗列德里希·许莱格尔曾把建筑比作凝固的音乐，实际上这两种艺术都要靠各种比例关系的和谐，而这些比例关系都可以归结到数，因此在基本特点上都是容易了解的。

·一个直角长方形比起正方形能引起快感，因为在长方形中，相同之中有不同。支撑物和被支撑物之间的力学比例关系也须按照正确的尺度和规律，粗重的柱子放在苗条的柱上……都是不合适的。

塔斯干柱式里固然没有柱基，柱子就直接插进土里，但是它的长度因此看来好像是偶然的，人们看不出柱子是否由它支撑的重载压下去，埋在地下的部分究竟有多么深。基脚使柱子的稳定与安全成为可以眼见的，眼睛由此也仿佛定全下来。

圆形是本身最单纯的完满自足，凭知解力界定的最有规律的线形。柱子只有一个目的，只限于支撑。

·歌德：“当心不要乱用柱子，柱子在本质上要自由地站着，谁若是把这样苗条的东西埋在老厚的墙壁里，谁就该倒霉！”

·一条通体简单的长线，看起来不如加一点变化或来一点中断时那么大，那么长，因为变化或中断就使观者的眼睛觉得有了一种较明确的尺度。

·高扬式建筑独立地站在那里，坚定而永恒。因此不再有什么纯然诉诸知解力的比例关系来决定整体的性格。

这种对有限的超越和简单而坚定的气象就形成高扬式建筑的唯一的特征。

· 内部空间不能只是一种抽象的全部一样的空洞的空间，完全见不出差异面和各差异面的转化统一，而应该是一种具有具体形状的，即在长度、宽度和高度与所形成的体积的形式上各不相同的空间。……因为一种四方形的各方面的等同在建筑上不能表现出心灵超越尘世的有限事物而上升到彼岸和较高境界时所出现的运动，差异对立和转化和解的过程。

· 方柱变成细瘦苗条，高到一眼不能看遍，眼睛势必向上转动，左右巡视，一直等到看到两股拱相交形成微微倾斜的拱顶，才安息下来，就象心灵在虔诚的修持中起先动荡不安，然后超脱有限世界的纷纭扰攘，把自己提升到神那里，才得到安息。

· 知解力的蒙胧摸索很容易抓住象数目这类的外在细节，不过如果把建筑艺术作品看成一种次要的多少是任意的象征游戏，那就既不能见出较深刻的意义，也不能见出较高度的美。因为建筑的艺术作品的真正的意义和精神不是用数目差别的神秘意义所能表达的，而是要用其它形式和形象才能表达的。

· 但是在这座宽广的建筑物里，这种纷纭繁复的情况仿佛消失在不断的来往流动中；没有什么能把这座建筑物塞满，人们匆匆地来去，过往的人们和他们的足迹一出现就消失，化为过眼云烟，在这样巨大的空间之内，暂时性的东西只有在消逝过程中才是让人看得见的，而这巨大的无限的空间本身却超越一切，永远以同一形状和结构巍然挺立在那里。

园林艺术，一种第二自然，一开始就用完全新的方式来建造，而且把自然风景纳入建筑的构图设计里，作为建筑物的环境来加以建筑的处理。

### 3.2 《现代西方艺术美学文选》“建筑美学卷”选介

#### ①前言

当代建筑的主流仍然是现代建筑，现代建筑的理论近年来并无多大发展，本书实质上是当代建筑的美学理论，译文大致是现代主义的产生、发展、成熟过程中的一些重要文献，更早些如拉斯金(John Ruskin, 1819~1900)和莫里斯(Willan Morris, 1834~1896)的著作，没有包括进去，稍晚的统称为后现代主义，虽有极为丰富的美学与艺术理论，但在实践中仅仅是一小支派，并无多大成就，目前，已有消褪的迹象。詹克斯主编的

“建筑设计”，能量很大，在文字宣传上确实曾经掀起一阵波涛，但从目前趋势来看，远远没有取代现代建筑，成为新阶段的主流的可能。本书编者考虑，如果选入这些文章，会造成承认它为继现代建筑之后的主流派的印象。如果同时也选入当代其他各流派的文章，以求平衡，则篇幅将会很大，时日也将拖延很久。所以，不如以后专门再编一册。总之，如增选一两篇后现代的文章，反而破坏了现编本的完整性和系统性，如广选各派，则为本选编所不能容纳。为使读者更了解当代建筑美学的一些近况，我们选入了奈尔维《建筑的审美与技术》的一章，以及文丘里的《论建筑的矛盾性与复杂性》。文丘里的文章，并未自称“后现代”，且各种意见也是对现代建筑的进一步发展有推动作用的。

我们之所以这样处理当代建筑美学理论，理由是觉得现代主义在近90年的建筑实践中影响最深最广，从全球范围来看，这些影响还将延续一段时间，而它的限定也已经公认。这一段思想演变，则颇值得我国借鉴。所选择文中有“形式随从功能”、“国际主义风格”、“机器美学”、“房屋是居住的机器”、“装饰就是罪恶”、“少即是多”等现代建筑的基本论点的原始经典和未来派、构成派、风格派、造型主义等等，当时的宣言以及后来某些历史理论家对它们的综合评价。如果对这段过程理解得更确切些，会有助于识别当前众说纷绘的现象。我们也在原本难得的情况下，提出这样的文献资料，避免以前曾出现过的凭一句话的字面上的意思，就对某种观点加以批评或颂扬，象“房屋是居住的机器”、“国际主义风格”等，那样并不能解释任何理论症结。

建筑现象是比较复杂的，它功能的一面作为房屋有些类似机器或器具。可是这种机器或器具，个头很大，把人本身和人的生活、活动都包涵在内，扩大到一座城市，那就更了不得。在它里面，古今中外文化历史的交融渗透，也都有所体现。这当然和机器、器具不大相同，和诗歌、文学、绘画等所谓情感符号的艺术也不相同。因此，在美学中有些常见的范畴如“形式与内容”、“表情与形式”、“联想与直觉”，甚至符号的意义等，在建筑的艺术性理解中都有既相似又不相同的地方，不容易解释得清楚。我们这里对文献的选择并没有陷入这些探讨，只是沿着一条曾经有许多人走过来的道路，摘录



了这段路程上对建筑的审美观点的实际存在的各种不同的议论，希望能得到些启发。

## ②“风格派”宣言 I (1918)

“风格派”起源于荷兰，它的艺术主张称为“新造型主义”。1917年，画家蒙德里安(1872~1944)，画家兼建筑师万杜埃斯堡(1883~1931)和建筑师里特维尔德(1888~1964)等人出版了刊物《风格》，所以这一新造型主义派就得名“风格派”。

新造型主义深受斯宾诺莎(Benedict de Spinoza, 1632~1677)哲学的影响。斯宾诺莎追求“包括人在内的普遍的自然秩序”，他在《伦理学》中写道：“自然界无论何时何地都是一个样子；它的力量和作用的威力无论何时何地都是一个样子。也就是说万物产生和由一种形式变为另一种形式时所遵循的自然规律和规则是一成不变的。因此，不管事物是什么样子，认识事物本性的方法应当是不变的。就是说，这种方法应当是根据自然界的普遍规律和规则来认识。”斯宾诺莎力图从数学和力学中获得认识一切的方法，他甚至用“几何学的方法”来阐述哲学问题。

所以新造型主义者把几何学作为造型的基础，追求造型的普遍性，象自然规律那样。他们的艺术因而完全是抽象的，排斥了一切写实现象。蒙德里安说红、黄、蓝、三原色“是实际存在的仅有的颜色”，水平线和垂直线“使地球上所有的东西成形”。所以，在他的作品中就只有红、黄、蓝三种颜色和水平线、垂直线两种线条。他们认为这是一种最普遍性的艺术。

这种造型很快扩展到家具、室内陈设和建筑上去，对建筑形式的发展起了很大的作用。新造型主义者把他们的艺术跟社会进步联在一起，认为在旧世界里个人主义统括一切，而新世界却追求个人与宇宙普遍性相平衡。他们的艺术追求普遍性，是属于新世界的。这就是《宣言》I的基本思想。

“风格派”跟包豪斯、跟立体主义、构成主义和未来主义都有密切的相互影响。

## ③谈建筑

[德] 密斯

密斯(Mies Van der Rohn 1886~1969)也是现代建筑的一位先驱者。他从20世纪初开始创作，1919~1920年间，

设计了几幢玻璃幕墙高层建筑模型，成为后来大量流行的这类建筑的原型，他对这几个模型的看法在建筑美学发展上有重大意义。

20年代，他从事于大量普及型住宅的设计，这时他积极提倡建筑的工业化和时代性，强调建筑的功能作用。他关心社会的进步。

1930~1933年间，密斯任“包豪斯”校长。“包豪斯”被迫停办后，他去美国致力于完善钢铁框架、玻璃幕墙建筑的艺术形式，使技术与艺术和谐地统一，风格简洁明快，构图非常精练，有意表现结构、构造和材料的特点。这时期，他强调技术的决定作用。

密斯后期的建筑风格鲜明反映大工业时代的特色，影响很大，追随者很多，以致形成了“密斯风”。

## ④给从事于建筑的青年(1931)

[美] 莱特

莱特生于美国威斯康辛州。幼年受祖籍英国威尔士的母系亲属教养较多。他曾攻读过土木工程学，未毕业即去芝加哥，后从当时著名的阿德勒(Dankmar Adler, 1844~1900)和沙利文建筑师学习建筑，1893年开创了他自己的事业。他的有机建筑理论影响很大。但评论家詹克斯曾统计莱特在1931年的一次报告中有51处关于有机建筑的解释，却说不清楚，现代建筑名著《空间—时间与建筑》作者吉地翁(S·Gedions)也认为只能通过对莱特的作品分析来理解。本来这种假借类比的概念是难以确切限定的。歌德曾称哥特式建筑为“在智者头脑中生长出来的有机产物”，这是指形式的创造不应该是抄袭的、拼凑的而是内在的、自然的、发展演变的。莱特曾说过“土生土长是所有真正艺术和文化的必要的领域，”似乎已是最具体的表达了。

他极推崇我国哲学家老子，常引“凿户牖以为室，当其无，有室之用”，来阐明他的空间概念。他的作品，尤其是住宅、别墅和自然交融，好像是从环境中生长出来的。他的思想受同时代的长辈当时美国思想家如爱默生(Ralph Waldo Emerson 1803~1882)等的影响，他们在资本主义冲击社会结构急剧变化的情境中，留恋农业文化的恬静素朴而不能容忍垄断所产生的尔虞我诈。对于这个时期的美国社会某些现象深恶痛绝。这一篇文章就是反映了这种心情。后面的一篇，《与美国国家广播公司记者谈话

(1953)》则是为自己创作过程作了注释。

他欣赏原始人的艺术,因为这些作品打开了我们的眼睛,扫除了多少世纪以来虚假的教条积聚的垃圾,使我们能回归到与自然和谐的单纯的约定俗成。这他称之为美,称之为更真实的文艺复兴。

他信仰“真”、“诚”、“淳”、“朴”,所以用木材有时锯而不刨。生活中从不用锁,认为锁是人际猜疑的开始。他的广亩城市规划理想具有乌托邦色彩。他的寓所庄园,也给人以出世之感,作为艺术的一种,莱特的作品有非常强烈的感染力,十分鲜明的个性。黑格尔把建筑归属于纯粹象征主义的层次上去,要依赖雕塑和装饰来弥补它的表现力的不足。这似乎只能是指普通房屋建筑来说,一些理论家企图用自然科学动植物分类方法来区别各种艺术特征,但往往对建筑创作的甘苦体会不深,于是建筑曾有被放逐到表现艺术王国边缘上去的倾向。应该说各种艺术既各有所长也有所短,莱辛(Gotthold Ephraim Lessing, 1729 ~ 1781)的《拉奥孔》十分雄辩地说明了这一点。建筑是一种最具体地和现实地表现人的力量和智慧的艺术,它虽不能令人哭泣却长于描画崇高、庄严、华丽、典雅等这一类气质和生活情趣方面。随着科学技术的迅猛发展,创造形象的手段更为丰富有力。与人类文明进步息息相关,也是它得天独厚之处。

#### ⑤论国际式风格(1932)

[美] 希契科克·约翰逊

希契科克(H·R·Hitchcock, 1903 ~)是美国的建筑评论家和建筑史家。约翰逊(P·Johnson, 1906 ~)是美国建筑师。1932年,约翰逊协助现代艺术博物馆举办了“美国的现代建筑”展览。这篇文章就是他们写给这次展览会的。

19世纪下半叶和20世纪初,美国的现代建筑革命轰轰烈烈。但是,20年代前后,特别是第一次世界大战后,美国的现代建筑运动远远落后于欧洲。希契科克和约翰逊为向美国介绍欧洲的成就做了许多工作。除了这篇文章之外,希契科克写过最早的一本总结现代建筑运动的书。约翰逊在促使现代艺术博物馆对建筑发生兴趣方面起了重要作用。后来,从1949年到1954年,他本人又担任过现代艺术博物馆的建筑部主任。

这篇文章把现代建筑的发展过程作了一次回顾,阐明了它的一些原则,包括美学原则,是有意义的。不过,它把现代

建筑归结为国际式,则是片面的。

30年代中叶,欧洲现代建筑的许多代表人物先后来到美国,使美国在建筑发展上取得了领先地位。

#### ⑥从莫里斯到格罗皮乌斯的艺术理论(1949)

[英] 佩夫斯纳

佩夫斯纳(Nicholas Pevsner, 1902 ~ 1983)英国杰出的建筑历史理论家。这里选择的是他最早的一本名著《现代设计的先驱者们——从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯》的一章。这本书1936年初版时并未受到建筑界的重视。1949年现代艺术博物馆接手再版后逐渐成为畅销书。可是他自己并未由此而感到高兴,他说原意是想说明20世纪新风格的创造和早期发展是通过它自己的方式出现的,但却误解成为一种新的历史主义。他认为摹仿或灵感依赖所有过去的风格都是一种软弱的信号。1942年出版的《欧洲建筑史纲》是一部具有权威性的论著,观点基本上属于黑格尔关于历史学的理论范畴,而材料丰富,有独到的见解,将永远激励着研究建筑史的后来者。1976年的《建筑类型的历史》在方法上与前不同,吸取了类型学(TYPOLOGY)的观点,未按编年写,突出建筑作为文化的特征,是他最后一部大型史书了。

通过他对人物评价和对名作的分析,既讲技术,又重道德,可以看出他认为建筑的“美”和“真”、“善”是不可分的。

#### ⑦建筑论文四篇(1955)

[英] 班能

班能(Reyner Banham)1922年出生于英格兰,1958年获博士学位。曾任《建筑评论》(Architectural Review)编辑,他的第一本名著《第一个机械世纪的理论与设计》出版于1960年。他始终是一位重视技术作用的建筑评论家。这里选的四篇论文是1955~1957年间写的,他正当盛年,对名人名著敢于质疑。“机械美学”这篇论述指出了20年代勒·考柏西埃的《走向新建筑》中某些引证认识的牵强附会之处。机械的概念本身也是发展的,事隔三十年所谓标准化、大规模生产早已超越了前人的想象。《新粗野主义》是一篇鼓励跳出学院派清规戒律的文章,说新粗野主义创作方法上的特点是不讲比例和对称,在构图上把拓朴直觉从从属的和不被觉察的地位上升为主宰,不让丁字尺和三角板这样的工具形

成的几何关系束缚建筑形象的构思。《装饰与罪恶》——现代建筑的不加装饰、光秃秃容易被理解为现代设计的先驱者们集体的无意识所形成的结果。在20年代的文献上只有维也纳建筑师卢斯(Adolph Loos, 1870~1933)曾明确地要把装饰逐出建筑“教门”。班能叙述了当时的背景并指出装饰并不象一般工具那样由于技术上落后而被抛弃,而自有其文化根由和要受市场价值法则的约束。卢斯曾把工程师的技术形式和农民的原始形式并列,称之为两种良好的纯洁的形式。但很快就被世人所忘。而“装饰就是罪恶”这煽动性的公式却一直响在人们的耳边。第四篇《蒙德里安和现代设计原理》,蒙德里安(Piet Mondrian, 1872~1944)——荷兰画家,风格派成员,他的理论和作品一向被认为与建筑有着密切的联系。古典的空间构成或数学的、抽象的、纯粹的、非象征性的——这些词都曾用来描写他作为构成派或要素派的特征。蒙德里安说过新城市的形成和发展。艺术家接触人为的对象比自然的更多、更亲近,因此获得更丰富的审美激情。在城市中美将更加数学地被表现着,它是数学气质的未来发展场所,新风格的诞生地。然而他的最后界限仍旧是男性和女性,天和地,以自然和人性为嚆矢,仍旧在古典主义的范畴中。

#### ⑧全面建筑观(1956)

[德] 格罗皮乌斯

格罗皮乌斯这篇文章是他的名著《全面建筑观》的最末一篇。这本书是《世界前景丛书》中的一种,主要包括了他就任哈佛大学建筑系主任(1937~1952)以来的演讲及论文。他少年时期有感于现代人为环境相比诸前工业化时代的城镇的统一和美来显得混乱和丑,使他更加相信应该寻找新的价值观以表达我们这伟大时代的思想和情感。这本书的目的就是如此。

他说过“历史表明,美的观念随着思想和技术的进步而改变,谁要是以为自己发现了‘永恒的美’,他就一定会陷于模仿和停滞不前,真正的传统是不断前进的产物;它的本质是运动的,不是静止的”由于建筑的特殊性,他主张多样统一,这并不是指某种风格所主宰或强求一致,被一些清规戒律所约束。可以认为存在一种深层的审美情愫的默契,可以相隔数百年不同时期的建筑仍旧共同达到了高度的和谐。意大利威尼斯的圣马

可广场就是一个最完美的例子。

#### ⑨对建筑的解释(1957)

[意] 塞维

塞维(Bruno Zevi, 1918~)生于意大利罗马。1941年获美国哈佛大学硕士,回国后一直担任罗马大学建筑历史教授。早期写的《走向有机建筑》影响广泛。70年代初的《建筑空间论》成为建筑理论中脍炙人口的著作,这里选择的是第五章。1978年华盛顿大学出版了他的讲稿《现代建筑语言》。在这本书里他以惊人的语调提出了不少与众不同的见解,从中仍然可以追寻到一条微弱的来自他所称有机建筑观点的线索。此新著中的七点原则,他曾在纪念莱特逝世15年的文章《追随莱特的一种语言》②里陈述过。其中关于比例说过这样一段话:“对比例的癖好是另外一种需要切除的赘瘤。什么是比例呢?它是一座房屋匀质的各部分的约束关系。为了‘综合’成一种更好的臆断手段,它成了神经官能病的渴望。但是如果各部分是不同的且各载有特定的信息,为什么要用比例来统一它们,把信息数量减到一个呢?惧怕自由、发展,因此惧怕生活。每当你看到一座‘比例了的’建筑,千万小心!比例凝固了活跃的过程并掩盖了虚假和浪费。”这和对建筑的解释里所说的大相径庭了。虽则莱特1932年曾说过:“比例本身什么也不是,它只是一种被所有细节所调节的对环境的关系,不论它是外部的还是内在的。”两句话在态度上和实质上显然是不同的。从他的自称追随莱特的七点原则其中关于反——三维透视法、四维分解法或裂变、不谐和性空间的时间化等来看,他的观点和莱特关于有机建筑理论的原意有根本的差别。塞维企图用有形的、有限的、仍旧是简化的方法把三维增加成为四维,这种量的增加并不能导致质的改变,当然弄不清属于生活的、生长的和内在的建筑本质——有机建筑,他不过是借题发挥而已。

#### ⑩建筑的体验(二章)(1959)

[丹麦] 拉斯穆辛

拉斯穆辛(S·E·Rasmussen, 1898~)丹麦建筑师,这本书长期以来受到普遍欢迎,作者在前言中说这本书是为青少年们写的,也是为非建筑专业的人们写的,当然也希望同行们能发现其中有着他多年来的有趣思想和观点:近三十年过去了,它已成为许多建筑评论著作参考书目中不可缺少的一种。这说明