

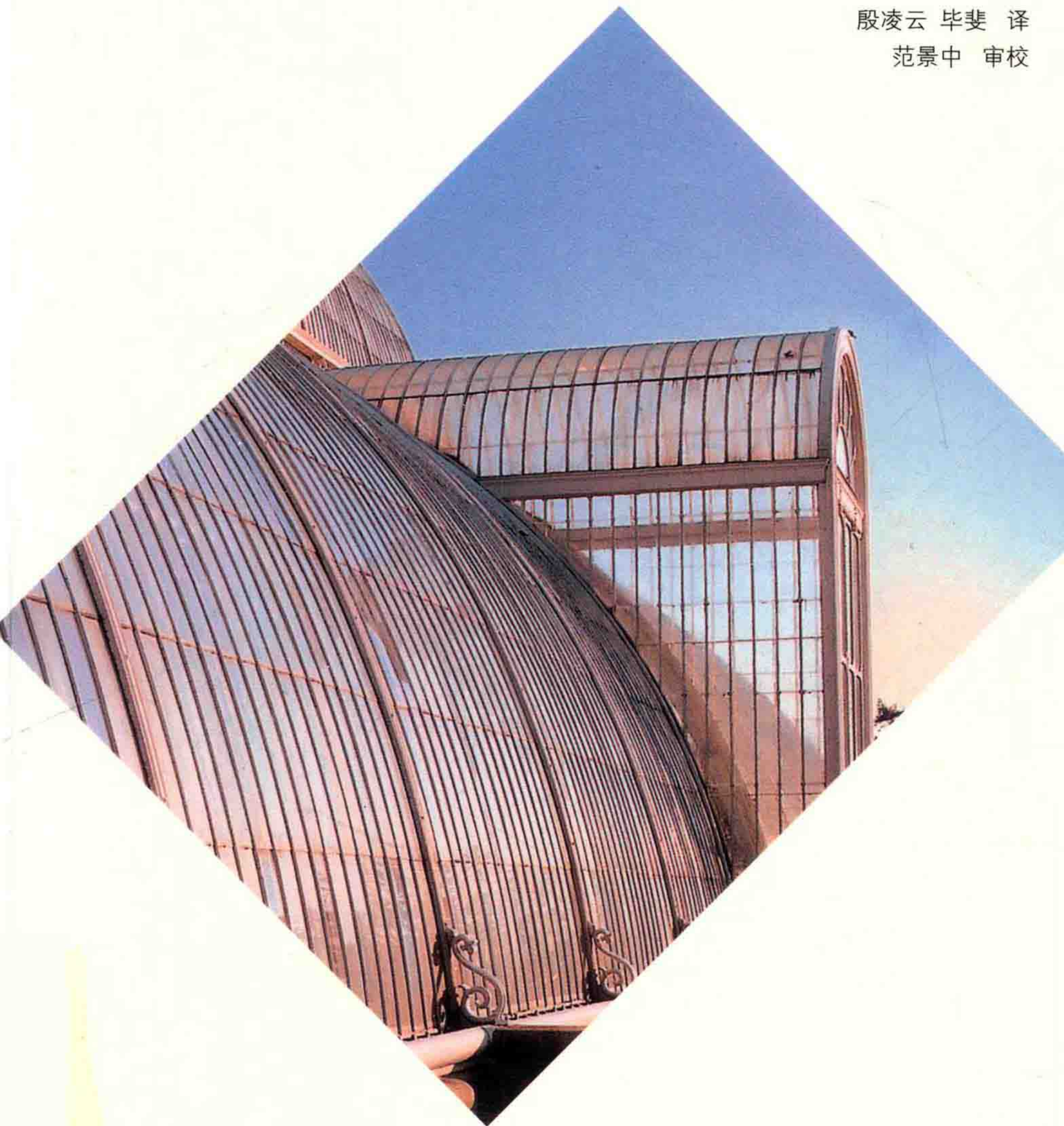
The Sources of Modern Architecture and Design

现代建筑与设计的源泉

[英]尼古拉斯·佩夫斯纳 著

殷凌云 毕斐 译

范景中 审校



浙江人民美术出版社 | 艺术世界

The Sources of Modern Architecture and Design

现代建筑 与设计的源泉

[英]尼古拉斯·佩夫斯纳 著

殷凌云 毕斐 译

范景中 审校

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London,
The Sources of Modern Architecture and Design © 1968 Thames & Hudson Ltd, London
This edition first published in China in 2018 by Zhejiang People's Fine Arts Publishing
House, Zhejiang Province
Chinese edition © 2018 Zhejiang People's Fine Arts Publishing House

合同登记号

图字：11-2016-282号

图书在版编目(CIP)数据

现代建筑与设计的源泉 / (英) 尼古拉斯·佩夫斯纳
著；殷凌云，毕斐译．——杭州：浙江人民美术出版社，
2018.1

(艺术世界)

ISBN 978-7-5340-5818-9

I. ①现… II. ①尼… ②殷… ③毕… III. ①建筑艺
术—研究—世界②建筑设计—研究—世界 IV. ①TU

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第093220号

现代建筑与设计的源泉

著 者 [英]尼古拉斯·佩夫斯纳
译 者 殷凌云 毕斐
审 校 范景中

策划编辑 李 芳
责任编辑 郭哲渊
责任校对 黄 静
装帧设计 傅笛扬
责任印制 陈柏荣
出版发行 浙江人民美术出版社
制 版 浙江新华图文制作有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次 2018年1月第1版·第1次印刷
开 本 889mm×1270mm 1/32
印 张 6.875
字 数 192千字
书 号 ISBN 978-7-5340-5818-9
定 价 58.00元

关于次品(如乱页、漏页)等问题请与承印厂联系调换。
严禁未经允许转载、复写复制(复印)。

目 录

导 言	005
第一章 时代风格	007
第二章 新艺术	041
第三章 来自英国的新动力	113
第四章 艺术与工业	145
第五章 走向国际风格	177
正文注释	200
人物注释	202
作品藏处	214
图片来源	214
参考书目	215
索引	217

The Sources of Modern Architecture and Design

现代建筑 与设计的源泉

[英]尼古拉斯·佩夫斯纳 著
殷凌云 毕斐 译
范景中 审校

浙江人民美术出版社 | 艺术世界

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London,
The Sources of Modern Architecture and Design © 1968 Thames & Hudson Ltd, London
This edition first published in China in 2018 by Zhejiang People's Fine Arts Publishing
House, Zhejiang Province
Chinese edition © 2018 Zhejiang People's Fine Arts Publishing House

合同登记号

图字：11-2016-282号

图书在版编目(CIP)数据

现代建筑与设计的源泉 / (英) 尼古拉斯·佩夫斯纳
著；殷凌云，毕斐译. — 杭州：浙江人民美术出版社，
2018.1

(艺术世界)

ISBN 978-7-5340-5818-9

I. ①现… II. ①尼… ②殷… ③毕… III. ①建筑艺
术—研究—世界②建筑设计—研究—世界 IV. ①TU

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第093220号

现代建筑与设计的源泉

著 者 [英]尼古拉斯·佩夫斯纳
译 者 殷凌云 毕斐
审 校 范景中

策划编辑 李 芳
责任编辑 郭哲渊
责任校对 黄 静
装帧设计 傅笛扬
责任印制 陈柏荣
出版发行 浙江人民美术出版社
制 版 浙江新华图文制作有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次 2018年1月第1版·第1次印刷
开 本 889mm×1270mm 1/32
印 张 6.875
字 数 192千字
书 号 ISBN 978-7-5340-5818-9
定 价 58.00元

关于次品(如乱页、漏页)等问题请与承印厂联系调换。
严禁未经允许转载、复写复制(复印)。

目 录

导 言	005
第一章 时代风格	007
第二章 新艺术	041
第三章 来自英国的新动力	113
第四章 艺术与工业	145
第五章 走向国际风格	177
正文注释	200
人物注释	202
作品藏处	214
图片来源	214
参考书目	215
索引	217

导 言

20世纪的源泉何在？这些源泉先是形成小溪，继而汇聚成河，最终在特定的情况之下形成了20世纪30年代国际风格的汪洋。是诸如普罗米修斯和名不见经传的车轮发明家这样神奇的发明者[*genii fontis*]在源泉一侧伺机而动？不可能。因为历史有断层，即使历史的长河绵延流淌，我们的文明也无法直接与渺远的过去遥相衔接。可是，即使我们承认文明曾经“兴衰、破灭、传播、更新、毁灭”，即使我们囿于西方文明，带有齿轮、砵码的钟表和活字印刷术的发明就是20世纪的源泉吗？是的。如果没有它们，也就没有什么20世纪了。大众传播和大批量生产是将这一世纪区别于往世的标志之一。但是这仅仅局限于数量方面，并非发明本身。不过，这种数量的确是20世纪之源的重要现象之一；现代艺术之源同样如此。

20世纪是一个大众的世纪：一方面是公众教育、大众娱乐、大宗运输、可接纳2万名学生的大学、可接收2000个孩子的综合学校、可安放2000张床位的医院、拥有10万个座位的体育场；另一方面是运动的速度，每位公民都身为特快列车司机，而某些飞行员的时速快过声速。这两方面只不过体现了这一时代的技术狂热，而技术不过是对科学的运用。

本书所涉及的领域涵盖了视觉艺术中的科学、技术、大众运输、大批量生产和大众消费以及大众传播。这就是说，对建筑与设计的论述会多于美的艺术[*beaux-arts*]，对大都市的论述远远多于小城镇和乡

村，并且会着重讨论用于公众的建筑与设计及其所使用的新材料、新技术。

假如这一点可以看作20世纪的图解，那么，我们就可以观察和分析20世纪的源泉何在了。现在，我们就尽量按时间顺序列举它们并加以思考。

第一章 | 时代风格

用于公众的建筑和设计必须是具备实际功能的。也就是说，它们必须被所有人接受，并且具备满足人类基本需求的良好功能。一把坐上去感觉会不舒适却可以被当作艺术品的椅子，只有应景的鉴赏家才会取其审美性而舍弃实用性。而我们的源泉首先就是为功能主义辩护。奥古斯塔斯·韦尔比·诺斯莫尔·普金[Augustus Welby Northmore Pugin]于1812年出生于英国，父亲是法国人。他在他最重要的著作的第一页上写道：“就一座建筑物而言，它应该具有便利性、结构性与合宜性这些必需的特征……最小的细部应该……服务于目的，而且结构本身应该视其所使用的材料而改变。”¹ 这番言论写于1841年，在当时却已经不新鲜了。它直接继承了法国17和18世纪的理性主义原则。帕塔斯[Batteaux]²说：建筑“不是一种景观……而是一种服务”，而且“安全、适合、便利”。这些话从科尔德穆法[Cordemoy]到博福兰德[Boffrand]、小布朗德拉[the younger Blondel]，人人皆知。再引用两段人们不太熟悉的非法语文献。霍格思[Hogarth]的《美的分析》[*Analysis of Beauty*]第一章“论适合性”[Of Fitness]，一开始就提出：“每个独立部件的细部都适合于它被设计出的形式……对于其整体美至关重要……在造船时，船体各部分的尺寸都受到限制，以适合航行的要求。当一艘大船行驶良好时，水手们称之为美；这两个概念之间便具有这样一种联系。”³ 而阿巴特·洛多利[Abbate Lodoli]可能受到霍格思的影响，他在一次引人入胜的谈话中指出，威尼斯的贡多拉小船属于具有实际功能的设计；他还申明，在一座建筑物中既不应该出现任何未能“完全实现功能的”部件或者说“没有具备自身真正功能的”部件，也

不应该出现“结构不完整的部件”，它的设计应与“材料的本质”⁴有着合理的联系。

上文首先提到的普金给他的处女作起了一个响亮的名字：《尖拱建筑或基督教建筑的真谛》[*The True Principles of Pointed or Christian Architecture*]；尽管他极为清楚地阐述了哥特式建筑风格的功能因素，诸如扶垛[*buttresses*]、肋拱顶[*rib-vaults*]等，但是他的主要目的不是为功能主义[*functionalism*]进行辩护，而是为体现天主教复兴的哥特式复兴[*Gothic Revival*]进行辩护。不过这些事实都与我们的论题无关。哥特式建筑师们研读普金的著作，功能主义者也研读他的著作。在19世纪中叶的作家与思想家那儿可以看到这一现象，德国的戈特弗里德·桑佩尔[*Gottfried Semper*]便是其中之一。他认为，实用美术或装饰艺术取决于原材料和技术。1815至1855年，桑佩尔曾经流亡伦敦。在那里，一个由建筑师、艺术家和管理人员组成的小团体负责筹办了1851年的大博览会[*Great Exhibition*]；这次博览会的确大获成功，同时也招致了无情的抨击。桑佩尔一定跟这个小团体有过接触，首先是亨利·科尔[*Henry Cole*]，其次是欧文·琼斯[*Owen Jones*]、马修·迪格拜·怀亚特[*Matthew Digby Wyatt*]以及理查德·雷德格雷夫[*Richard Redgrave*]。

在大博览会举办之前，这些人出版了一份小型刊物《设计与制造杂志》[*Journal of Design and Manufactures*]。从这份杂志中可以看出，他们已经将普金的原则应用于工艺及工业产品设计[*industrial art*]；后来，桑佩尔也效仿而行。普金反对供人踏行的“饰有浮夸凸雕状枝叶[*foliage*]”⁵的地毯，《设计与制造杂志》就坚持认为地毯应当保持“平平的或低低的平面”⁶，壁纸应该传达“准确的平面感”⁷，总而言之，“设计者最先考虑的应该是如何完全适应预想的用途”⁸；每件物品“既要赏心悦目，也必须符合设计目的，其构造也必须真实可



信”⁹。

难怪当水晶宫[Crystal Palace]竣工并摆满了各国最引以为豪的产品时，这些人对展品的品位标准大失所望。他们认为：“极其显而易见，装饰设计的固有原则消失殆尽，制作者的品位毫无教养。”¹⁰他们宁可夸赞水晶宫建筑本身也不称赞这些展品。

如果人们期望发现完全体现19世纪的建筑风格的事物，期望发现预示20世纪建筑发展趋向的事物，那么水晶宫确实是19世纪中期建筑的试金石（图1）。水晶宫全部采用铁和玻璃建造，它的设计并非出自建筑师之手，而且它的各部分都特意为工业化产品而设计。它在某种意义上是一个源头；可它也有自己的源头，这些源头让我们再次回归建

1. 水晶宫，为1851年大博览会而建，1853年重建于锡德纳姆山[Sydenham]（沿着屋顶可以看到“袖廊[transept]”）。由约瑟夫·帕克斯顿[Joseph Paxton]设计，全部采用预制构件组装，标志着对建筑中历史风格[historical styles]的首次重大突破。

筑史。铁的使用肇始于18世纪80年代的法国，苏夫洛[Soufflot]和维克多·路易[Victor Louis]在修建防火剧院时，破天荒地采用了铁。到18世纪90年代，英国制造商扮演了设计师的角色，开始尝试用铁建造自己的防火工厂。就这两种情况而言，铁的使用只是一种讲求实效却毫无审美意义的权宜之策。众所周知，在一些富于浪漫情调的建筑物内部，饶有趣味地出现了铁，如1815至1820年建于布莱顿[Brighton]的纳什皇家剧院[Nash's Royal Pavilion]，而同年代建造的大桥外观则堂而皇之地展示了铁。英国的科尔布鲁克代尔大桥[Coalbrookdale Bridge]（图2）是最早的铸铁桥，早在1777年便已设计出炉，它的跨度为100英尺。1793至1796年建于森德兰[Sunderland]的一座大桥很快就以206英尺的跨度赶超过去；而詹姆斯·菲内利[James Finley]于1809年设计的斯古





3

吉尔大桥[Schuylkill Bridge]的跨度则为306英尺。前两座英国大桥为铁拱桥，斯古吉尔大桥却是一座悬索桥，其悬索原理在19世纪早期桥梁的最佳范例上就得到体现——托马斯·特尔福德[Thomas Telford]于1818至1826年设计的梅奈大桥[Menai Bridge]（图3），其主跨度为579英尺。

诸如马修·迪格比·怀亚特等19世纪后期的一些建筑师，都想把这些大桥列为那一世纪的最佳建筑。但是，这些杰作都并非出自建筑

2. 什罗普郡科尔布鲁克代尔大桥建于1777至1781年，是世界上第一座铸铁桥。它的建造者是钢铁大王亚伯拉罕·达比[Abraham Darby]，由一位不太重要的建筑师T. F. 普里查德[T. F. Pritchard]协助。这座桥横跨塞文河[the Severn]，跨度为100英尺。

3. 梅奈悬索桥连接北威尔士[North Wales]和安格尔西岛[the Isle of Anglesey]，是霍利黑德至切斯特公路[the Holyhead to Chester Road]的组成部分。由托马斯·特尔福德[Thomas Telford]修建于1818至1826年。特尔福德是19世纪早期最伟大的公路和运河工程师，他在早些时候大胆设计了一座史无前例的大型单拱铁桥（未曾修建）以替代伦敦桥。





5

师之手。正如我们所知道的，建筑师曾经打算在需要之处稍微采用一些铁，但顶多也只是抱以玩玩的态度。1850至1851年，怀亚特曾对那些“世界奇观”大放言论：“从这些荣耀驻足的开端……我们可以驰骋梦想，却不敢预言。”¹¹这些话同样适用于这些桥梁。这就是水晶宫年。普金称水晶宫为“玻璃怪兽”¹²，拉斯金贬之为“黄瓜架子”¹³，而怀亚特说：这座建筑可能会尽快促成“我们内心所期待的圆满”，而且“其形式和细节的奇妙……将对民族的鉴赏力产生巨大的影响”。¹⁴

4. 伦敦煤炭交易所铁制外廊内景部分，由J. B. 邦宁设计于1846—1849年。1962年，它被拆除，这是伦敦近期最严重、最不足取的损失之一。

5. 巴黎圣-热纳维耶芙图书馆，由亨利·拉布鲁斯特设计于1843—1850年，它公然显露了铁框架结构。当时，铁框架一般覆以石料或者灰泥。