

Adolf Loos  
TROTZDEM 1900-1930

[奥地利] 阿道夫·卢斯 著

# 装饰与罪恶

尽管如此 1900-1930

熊厚楠 梁楹成 译

Adolf Loos  
TROTZDEM 1900-1930

[奥地利] 阿道夫·卢斯 著

# 装饰与罪恶

尽管如此 1900-1930

熊序楠



## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

装饰与罪恶：尽管如此1900—1930 / (奥地利) 阿道夫·卢斯 ( Adolf Loos ) 著；熊庠楠，梁楹成译。

—武汉：华中科技大学出版社，2018.9

ISBN 978-7-5680-4000-6

I. ① 装… II. ① 阿… ② 熊… ③ 梁… III. ① 建筑理论—研究 IV. ① TU-0

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2018 ) 第096376号

*Trotzdem, 1900-1930*

by Adolf Loos

Copyright © 1931 by Brenner-Verlag

Simplified Chinese translation copyright © 2018

by Huazhong University of Science & Technology Press Co., Ltd.

装饰与罪恶：尽管如此1900—1930  
ZHUANGSHI YU ZUIE: JINGUAN RUCI 1900—1930

[ 奥地利 ] 阿道夫·卢斯 著  
熊庠楠 梁楹成 译

出版发行：华中科技大学出版社 ( 中国·武汉 )  
武汉市东湖新技术开发区华工科技园

电话：(027) 81321913  
邮编：430223

责任编辑：王 娜  
责任校对：赵 萌

美术编辑：赵 娜  
责任监印：朱 玢

印 刷：武汉市金港彩印有限公司  
开 本：880 mm × 1230 mm 1/32  
印 张：9.75  
字 数：220千字  
版 次：2018年9月 第1版 第1次印刷  
定 价：58.00元



投稿邮箱：wangn@hustp.com

本书若有印装质量问题，请向出版社营销中心调换  
全国免费服务热线：400-6679-118 竭诚为您服务  
版权所有 侵权必究

# Adolf Loos



阿道夫·卢斯（1870—1933），奥地利著名建筑师与建筑理论家，现代建筑的先驱者，对二十世纪建筑的发展产生了重大影响。他撰写了大量观点尖锐的批评文章，其中著名的文章《装饰与罪恶》成为现代建筑的宣言之一，也成为卢斯的代名词。除了撰写批评文章，卢斯还积极投身建筑实践，他重视材料与空间的丰富性，卡玛别墅、斯坦纳住宅和穆勒住宅等作品成为理性主义建筑的经典案例。



# 中文版序<sup>1</sup>

克里斯托弗·隆

熊庠楠 译

当《尽管如此》(*Trotzdem*) 1931年出版的时候,阿道夫·卢斯六十一岁,身体每况愈下。两年后,在患了几次中风之后,穷困潦倒的他在维也纳城外的一家私人疗养院孤寂地去世了。对于一位声名显赫的建筑师,这是一个黯淡的结局。卢斯的名望几乎遮掩了他的成就,同时也和他对自己的历史地位的认知相冲突。在这本书的前言中,卢斯宣称他三十年来为了把人类从装饰中解放出来的抗争获得了成功。他写道:“曾几何时,人们用‘美丽的’来形容‘装饰’。如今,通过我毕生的努力,这个形容词变为了‘平庸的’。”这本书的书名,最贴切的翻译为“尽管如此”,印证了他长期奋斗和所取得的成功。这来自卢斯在前言中引用的尼采的一句话:“尽管如此,重要的仍会发生。”(*Das entscheidende geschieht trotzdem.*)

《尽管如此》是卢斯的第二本著作。第一本《言入空谷》(*Ins Leere gesprochen*) 在1921年出版,收录了他1900年以前的文章,包括一系列他发表在《新自由报》(*Neue Freie Presse*)上热情洋溢的评论文章。《新

---

1 译注:本文节选自克里斯托弗·隆教授所写的本书书评。原书评发表在《哈佛设计杂志》(*Harvard Design Magazine*), Winter/Spring, 2002, 64-66.



自由报》是当时奥地利最重要的日报。《尽管如此》包含了卢斯晚期的主要作品，其时间跨度从1900年到1930年，这也是他建筑事业最活跃的时期。书中的文章包括了他的许多名篇，如《装饰与罪恶》（Ornament und Verbrechen）、《多余的“德意志制造联盟”》（Die Überflüssigen）、《建筑》（Architektur）、《约瑟夫·费里希》（Josef Veillich）、《家乡艺术》（Heimatkunst），以及《装饰与教育》（Ornament und Erziehung）。除了《来自我生活中的小故事》（Aus meinem Leben）、《文化的堕落》（Kulturentartung）和《小插曲》（Kleines Intermezzo）以外，其他所有文章都曾在奥地利日报或进步的德语文化杂志上发表过。

《尽管如此》不仅仅是卢斯作品思想的导读。任何阅读卢斯原作的人都会立刻感受到他超群的写作功力。德语国家其他的建筑师没有人能写得如此轻松流畅。毫不夸张地说，卢斯对写作的上心程度不亚于建筑。他早年最好的朋友卡尔·克劳斯和彼得·艾滕贝格都是作家，这印证了他对写作的重视。卢斯的文章的出彩之处不仅在于它的直接——他的写作通常是面向大众，而不仅仅是面向建筑师和设计师，还在于它的简洁明确。几乎没有多余的词，更少见偏题的思路。没有任何英语翻译再现了他清澈的文风或尖酸的打趣。确实，作为一位作家和思想家，卢斯与门肯<sup>1</sup>有很多共同点，而不太像柯布西耶。尖酸的嘲讽、强烈的道德愤

---

<sup>1</sup> 译注：门肯（H. L. Mencken）是美国20世纪上半叶著名的讽刺和文化批判作家。他的《美语》（*The American Language*）研究英语在美国各地的使用习惯，并分析了许多俚语的运用和来源。这本书是研究语言的经典作品之一。

慨和调侃式的幽默构成了他无情的文化批判。

《尽管如此》从来没有大卖过。一家主要出版奥地利当代文学的小型出版社出版了它，为数不多的人阅读了它<sup>1</sup>。这本书默默无闻了三十年，直到20世纪60年代初期卢斯被重新发现。这本书所遭受的冷遇和它出版的时机有关。在20世纪20年代晚期，卢斯几乎是个被遗忘的人物：他的作品和思想与当时占主导地位的“客观性”（sachlichkeit）思想相左；德国年轻一代现代主义者认为他不合时宜（démodé）。只有1929年发表在《法兰克福人》（*Frankfurter Zeitung*）上的《装饰与罪恶》和其他几篇文章拥有较广泛的读者群<sup>2</sup>。直到20世纪30年代中期，尼古拉斯·佩夫斯纳（Nikolaus Pevsner）仍这样评价卢斯：“卢斯是现代建筑重要的设计者之一。尽管如此，在他的一生中，他的名声只局限于一小圈崇拜者中。在很长一段时间内，他的影响甚微。和他相比，现代主义建筑其他的领军人物则被更多讨论和模仿。”

随着纳粹在德国权力的扩大，中欧现代主义逐渐式微。直到二十年后，卢斯的贡献才被完全发现和认可。路德维希·穆兹（Ludwig Münz）和古斯塔夫·昆斯特勒（Gustav Künstler）所著的《建筑师阿道夫·卢斯》和两册由弗兰茨·格律克（Franz Glück）编辑的卢斯完整的文集

---

1 关于同时代的人对卢斯的评价，请见 Philip Lehmann, “Architektur von Menschen her”, *Frankfurter Zeitung*, 8 February 1931, 17.

2 Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius* (London: Faber & Faber, 1936), 192.



引起了始于20世纪60年代初的卢斯复兴<sup>1</sup>。后者收录了《言入空谷》和《尽管如此》里的所有篇目，也让卢斯的作品首次变得容易查阅。近些年，维也纳的乔治·普哈西纳出版社（Georg Prachner Verlag）重新出版了这两本书<sup>2</sup>。

但是，人们——至少在英语国家里——仍然是常常引用但很少阅读卢斯的作品。人们常常把他看成顽固不化的功能主义者，或者更甚，把他看成是20世纪初期的萨伏那洛拉<sup>3</sup>，认为他主张清洗掉建筑上的一切不洁。勒·柯布西耶不止一次地说，卢斯带给建筑一场彻底的大清洗，更使得人们把卢斯看成一个极端的禁欲主义者。卢斯也对他自己被误解的形象负有责任：他戏剧化的夸张措辞有时候掩盖了他真正的观点。例如，“装饰与罪恶”这个标题就颇具有挑衅的意味，但只要浏览过这篇文章的人都能发现，它的内容和人们固有的印象不相符——卢斯从未断言装饰是罪恶，也没有主张根除所有装饰；他只是说：“文化的进化意味着从日常用品逐渐剥离装饰的过程。”

---

1 Ludwig Münz and Gustav Künstler, *Der Architekt Adolf Loos: Darstellung seines Schaffens nach Werkgruppen/Chronologisches Werkverzeichnis* (Vienna and Munich: Schroll, 1964); Adolf Loos, *Sämtlich Schriften*, volume 1, ed. Franz Glück (Vienna: Verlag Herold, 1963). 第二册没有发行。

2 Adolf Loos, *Ins Leere gesprochen 1897-1900*, ed. Adolf Opel (Vienna: Georg Prachner Verlag, 1981); Loos, *Trtzdem 1900-1930*, ed. Adolf Opel (Vienna: Georg Prachner Verlag, 1982).

3 译注：吉罗拉莫·萨伏那洛拉（Girolamo Savonarola, 1452—1498），意大利文艺复兴时期的宗教改革家，他支持市民的权力并主张基督教改革。

如今对世纪之交维也纳设计方面的重要文献的攻击，缺乏卢斯的写作中实事求是的品质。这些文章持续地引用和误读卢斯对各式话题的看法。卢斯的文章从来都是充满洞见，直指要害，有时甚至是富有先见之明，但是它们算不上深谋远虑。卢斯的批判洞见不如他同时代更年轻的同行瓦尔特·本亚明（Walter Benjamin）或汉娜·阿伦特（Hannah Arendt），但他对日常生活观察得细致深入，他也很善于把他对日常所见的忧虑转化为一套实用哲学。卢斯的天分在于他能够以简单直接的方式表达他所见的变化的深远含义，并为之提出替代方案。

卢斯大多数文章都是针对他所生活的维也纳。尽管这些作品超越了报道文章的价值，但他的写作明显带有记者的风范。确实，卢斯对品位的看法和判断不属于我们的时代，例如他认定刺青是罪犯或堕落的人的标记，这和我们如今身体艺术的潮流相左。如果像阿道夫·欧培尔所说的那样，“今天需要的是精选他（卢斯）的作品，忽略那些过时的、边缘性的，或具有时效性话题的”<sup>1</sup>，我们会错失他的文章中的重要部分。他的文章的意义部分依赖于其特有的历史性，或者说是依赖于他对时事的讨论。例如，在《来自我生活中的小故事》一文中，卢斯写道：

我在街上遇到了著名的现代室内装饰师。

你好，我说，昨天我去参观了一栋你设计的住宅。

---

1 译注：阿道夫·欧培尔（Adolf Opel）选编了卢斯的英文文集。英语国家的学生主要是通过欧培尔的选集了解卢斯的作品。Adolf Opel, Introduction to *Ornament and Crime, Selected Essays*, 11.

这样，哪一个呀？

· Y 博士的住宅。

什么，Y 博士的住宅？看在上帝的份上，您别去参观那堆垃圾。那是我三年前的设计。

您可别说！您看，亲爱的同行，我一直觉得我们之间存在着一个原则性的区别。现在我明白了，这区别仅仅在于时差，甚至是个用年来衡量的时差。三年！我那时就已经断言它是堆垃圾，而您到今天才意识到。

一方面，这篇短文是对青年风格及其设计者的直面攻击；另一方面，它也涉及了时尚转瞬即逝的本质，时尚意味着快速的过时。卢斯敏锐地观察现代性的形成，这一话题在他早期的文章中曾多次出现。这里卢斯运用了 *raumkünstler* 一词。这个词可以翻译为“室内装饰师”，但它字面的意思是“房间艺术家”或“空间艺术家”。卢斯使用这个词的时候带有讥讽的口吻。室内的设计，事实上，所有日用品的设计都不应宣称属于艺术领域，而应属于工艺的领域。艺术意味着创作出引人深思的物品，而工艺意味着生产出实用的东西（即使好看）。而现代设计的问题在于混淆了两者。一种真正的现代风格，卢斯相信，是自生的，人们只需要从日常无名的手艺人作品中找寻这种风格即可。莉娜·卢斯（Lina Loos），卢斯的第一任妻子，回忆到她第一次见到卢斯的时候，卢斯十分珍视的俄国烟盒：它由磨光的桦木制成，“显现出木头自身装饰性的美”，它“仅仅通过形式的功能性来表达它的美”<sup>1</sup>。

---

<sup>1</sup> Lina Loos, *Das Buch ohne Titel: Erlebte Geschichten*, eds. Adolf Opel and Herbert Schimek (Frankfurt and Berlin: Ullstein, 1986), 81.

卢斯的文章中贯穿着这样一种观念：自然的形式本身就是美的。1917年他在《住手！》中写道：“高档的材质是神的恩赐。为了一条宝贵的珍珠链子我很乐意用莱丽的所有艺术品或维也纳工坊的所有珠宝去换。”卢斯也同样重视人造的装饰，只要那装饰合情合理。在《约瑟夫·费里希》中，卢斯悼念了他亲爱的木匠师傅。卢斯在他的室内使用了许多由这位木匠师傅制造的齐本德尔家具<sup>1</sup>。他抗议说，问题不在于装饰本身，而在于有能力“清晰地区分艺术和手工艺”。齐本德尔椅子在当今依然舒适得体，尽管它有装饰性细节。这是因为它是手工艺人艺术的完美范例，并且它仍然实用。

卢斯的文章也向我们展示了卢斯设计的思路。确实，卢斯写作的显著特色之一在于其高度的一致性。在19世纪90年代晚期，卢斯已经阐明了他的基本设计哲学，尽管他的思想日后有些许发展，但总的来说在此后的三十年内他的观点改变得很少。同样值得一提的是，联系20世纪其他建筑师的文章和作品，我们会发现卢斯的文章和他的建筑作品高度相符。卢斯的写作对应卢斯的实践：他自己的道德观不允许他不这样做。

例如，在《关于我在圣米歇尔广场的房子的两篇文章和一封信件》(Zwei Aufsätze und eine Zuschrift über das Haus auf dem Michaelerplatz)一文中，

---

1 “齐本德尔” (Chippendale) 一词源于18世纪中期英国著名家具大师托马斯·齐本德尔出版的《绅士和木匠指南》(The Gentleman and Cabinet-maker's Director)。该书影响很大，其中包含了一百六十套桌椅、橱柜、衣橱、梳妆台等常见家具的图纸。而这些家具设计通常融合了洛可可、中国风、哥特风以及新古典主义风格的样式。见《家具与人》一文注释。

卢斯清楚直接地解释了这栋房子的设计及其内在逻辑。卢斯决定在较低的楼层采用大理石贴面而在较高的楼层覆上抹灰，是因为两者功能不同（较低的楼层里是一家高档的成衣店而楼上是公寓）。而且，两者的材料选择则基于维也纳的建筑传统。较高楼层的石灰表面回应了中心区资产阶级的老房子，而成衣店的室内则“需要一套现代的解决方案。诚然，过去大师没有留给我们任何现代商业可参考的模式，也没有可以参照的电灯照明，但如果他们从坟墓中复活，很快就能为我们找到解决的办法。他们不会采用所谓的现代主义，也不会像那些复古风的设计者那样，在老式烛台里插进带有灯泡的陶瓷蜡烛。他们会采取全新的现代的办法，这个办法会和这对立的两派截然不同”。

从今天的视角来看，认定现代主义是基于传统的生产方式的思想或许是《尽管如此》一书中最重要也是最吸引人的思想了。卢斯的好友奥斯卡·柯克西卡回忆说，卢斯所珍视的收藏中有一本早期意大利版本的维特鲁威。它是卢斯的“圣经”，他写道，它引导卢斯“合理地处理材料和使用建筑元素”<sup>1</sup>。卢斯在1909年的《建筑》一文中坚称“我们的文化是建立在对经典建筑的超群伟大之处的认同基础之上的。我们从古罗马人那里继承了思考和感觉的方式，同时他们也教会了我们社会观念和精神的培养”。

但是，卢斯的现代主义之道并不仅仅基于对过去的重新考虑，他对身边变化的世界也同样审慎地质询着。《尽管如此》的核心——同样也是卢斯所有作品的核心——是希望清楚地划分不同事物之间的界限：来自过

---

1 Oskar Kokoschka, *My Life*, trans. David Britt (New York: Macmillan, 1974), 36.

去但如今仍然充满活力的事物和那些活力不再的事物之间的界限，艺术领域和日常范围的界限，真实存在的和人为设计的事物之间的界限。卢斯留给我们的时代的教义存在于这个区分不同事物的过程中。在《建筑》一文中他写道：“建筑师把神圣的房屋艺术降格为平面艺术。获得项目委托最多的不是建得最好的而是画得最好的。这两者截然相反。”

同样，卢斯认为我们迷失了建筑真正的方向：“建筑唤起人心中的情绪，因此建筑的任务是赋予这种情绪精准的表现。一个房间应该看起来舒适，一套房子应该住起来很宜居。法庭应该看起来对潜在的邪恶势力有震慑作用。银行应该传达出‘你的财产在这里由诚实的人妥善保管’的理念。”

在这样一个学校常常看起来像监狱、郊区住宅力图展现宫殿的宏伟的时代，这样的建议显得格外应景。

克里斯托弗·隆 (Christopher Long)，得州大学奥斯汀分校 (University of Texas at Austin)，马丁·柯玛西世纪教席 (Martin S. Kermacy Centennial Professor) 建筑学教授。

## 译序

熊庠楠

这本译作基于1931年出版的卢斯的文集《尽管如此 1900—1930》（*Trotzdem 1900-1930*），是卢斯生前出版的仅有的两本文集之一。其中收录了卢斯职业生涯成熟时期的主要文章，包括建筑理论名篇《装饰与罪恶》和《建筑》。

翻译卢斯的文集，说实在话，不是件容易事。倒不是因为他行文晦涩。与之相反，阅读过原文的人大概都会同意，卢斯的写作十分轻快俏皮，很少掉书袋。不过，将这样的德文翻译成同样流畅易读的中文依然是一个挑战。卢斯大部分文化批判文章都扎根于世纪之交转型时期的维也纳。熟悉这里的人，读起卢斯，都会感到像在一个本地绅士的陪同下故地重游，对文中的各种隐喻和影射会心一笑。但对于大多不熟悉或从来没有去过维也纳的读者来说，这却是个难题。因此，为了让卢斯的文字更有代入感，我们尽力在译文中通过注释的方式帮助读者重构那个时代的维也纳——那时那里的人和事，那时那里的观念和习俗。

卢斯的文字，在很大程度上，帮助我们和他的视角复原了世纪之交维也纳的文化生活。在卢斯1903年所创的《另类》刊物中，他事无巨细地讨论维也纳生活的方方面面：食物、戏剧、服装、礼节、鞋子……其中包含许多卢斯经历的小故事，以及他对日常生活的所思所想。该刊物邀请读



者来信讨论他们在文化生活中的困惑，而卢斯则以回复来信的方式，引导读者什么是优雅的文化品位，什么是合宜的现代礼仪。他以一个现代文化精英的角度试图规范维也纳人生活举止的方方面面：如何着装现代；如何写信；如何烹饪茄子；如何在公共场合就餐；如何装修房子；如何优雅地吐出果核……简而言之，如何得体地在 20 世纪的现代文明城市里生活。卢斯的要求或许有些偏执或吹毛求疵，但阅读他诙谐的语言让人忍俊不禁。

从另一个角度来看，卢斯的文字，在描画时代的同时，也在讲述着他自己的人生。他的写作内容常常和他的自身经历有千丝万缕的关系。讨论建筑的时候他常常引述自己的作品作为范例。除了建筑话题，他写过管道装置，让我们不要忘了他曾经在纽约当过一段时间的管道工。他说起理发师的学徒总想打扮得像个伯爵，我们竟发现他曾在纽约十四街的一家理发店当学徒。他常常说起成衣制作，不仅因为他讲究着装得体，也因为他熟悉这个行业。他在纽约的时候，曾租住过一间地下室；而该地下室的楼上就是一家成衣店。而且，卢斯每天进出家门要经过那家成衣店。再比如，他说到军官能证明百分之八十的奥地利人不会使用厕纸，这或许和他曾服役的经历有关。他讨论孩童和性教育。卢斯自己年少时曾患梅毒，虽日后治愈，但他因此终身不育。这样看来，他的文化批判文章多处投射了他自己的人生成长。

在大多数情况下，卢斯都是开门见山明确地阐述他的论点或反对意见，但偶尔有些篇章的主旨隐藏在他的言外之意中。例如，在讨论《特里斯坦

和伊索德》的时候，卢斯的神游和剧中台词穿插，把我们带入观众的视角。这种不断切换的思想活动让人啼笑皆非，又给我们有些似曾相识的感觉。因为我们自己势必也有过这样的体验，在观看沉闷的影视剧或开会的时候，思想总是容易开小差，一时此处一时彼处。卢斯并没有直接表明他不喜欢这一版的《特里斯坦和伊索德》，但我们很容易从他的行文中知道这一版没有那么引人入胜。

卢斯是一位建筑师，但他写作的最核心的主题是文化。前些时热播的《十三邀：许知远对话马东》里对当代文化的讨论部分，呼应了卢斯对于文化的基本观点。许知远忧虑我们时代的文化过于浅薄粗鄙，不能为人类历史留下任何有分量的贡献。马东认为说这些为时过早，因为精致文化的传承是历史选择的结果。马东的看法类似于卢斯对于文化的基本观点。卢斯认为，每个时代的文化即当时广泛存在的现象，而传承下来的经典文化则是历史选择的结果。艺术家们想要创造经典作品，那是美好的愿望，但不是一个可行的策略。一件作品是否能成为经典，取决于这件作品多大程度上包含了人类世界跨越时间的核心精神。经典文化作品是几代人甚至是几十代人层层筛选的结果；它不受设计者主观意志所控制。在卢斯眼中，文化的发展不会被个人的主观意愿所左右，而文化的传承在一定程度上遵循着达尔文提出的“自然选择”法则。

卢斯在他的时代是个极具争议性的人物。他的影响随着新一代现代主义建筑大师（赖特、柯布西耶和密斯）的出现而逐渐被边缘化。但是，自从20世纪60年代他被重新发现，我们似乎越来越能领会他所说的道理，