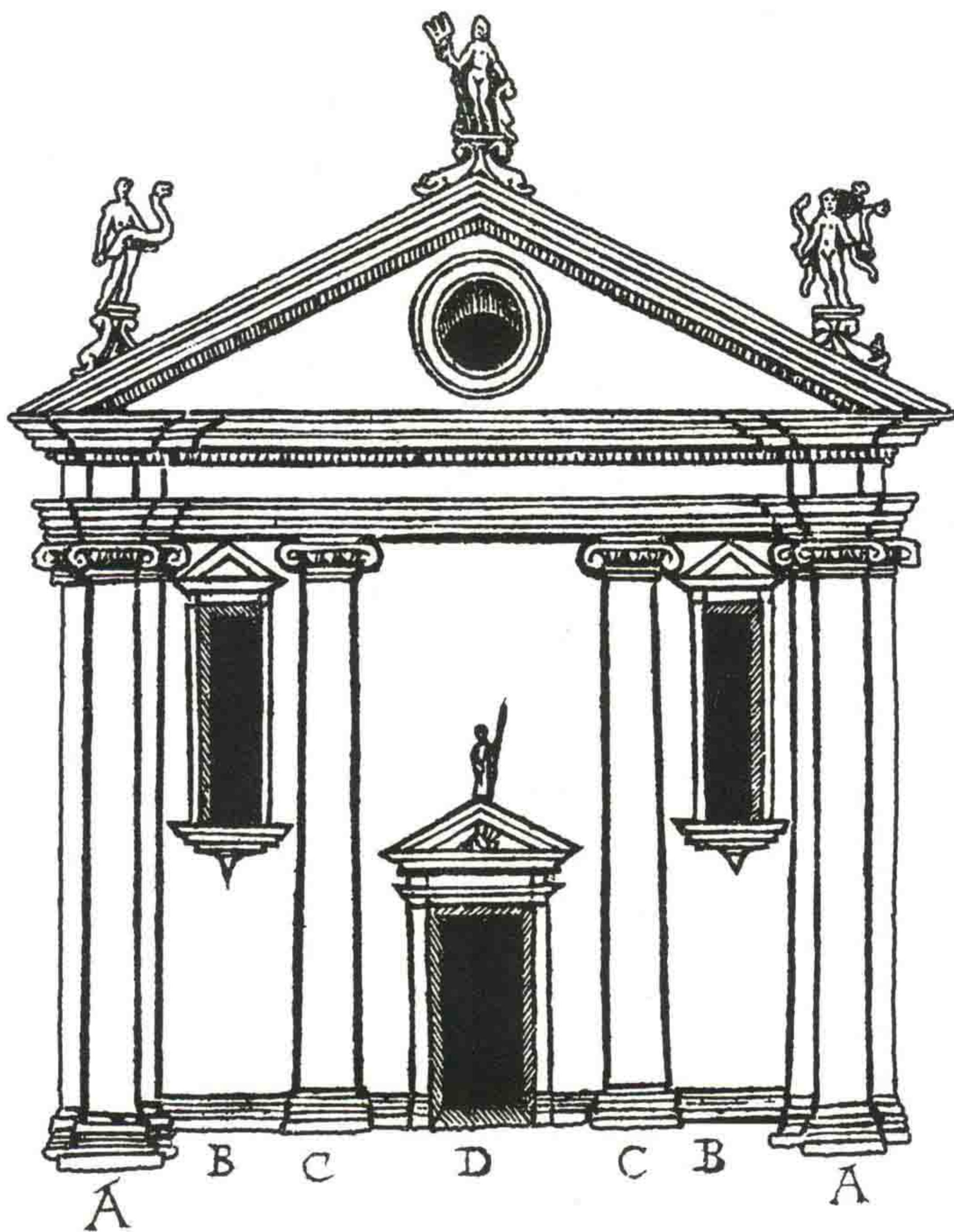


# 建筑理论

从文艺复兴至今

[德] 伯恩德·艾弗森 著  
唐韵 等 译



北京出版集团公司  
北京美术摄影出版社

TASCHEN

# 建筑理论

从文艺复兴至今

[德] 伯恩德·艾弗森 著  
唐韵 等 译

北京出版集团公司  
北京美术摄影出版社

TASCHEN

## 版权信息

© 2018 TASCHEN GmbH  
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln  
www.taschen.com

Original edition: © 2003 TASCHEN GmbH

Project management:

Petra Lamers-Schütze, Cologne

Editorial coordination:

Thierry Nebois, Cologne

Design: Birgit Eichwede and Claudia Frey,  
Cologne

Production: Tina Ciborowius, Cologne

## 图书在版编目 (CIP) 数据

建筑理论：从文艺复兴至今 / (德) 伯恩德·艾弗森著；唐韵等译. — 北京：北京美术摄影出版社，2018.6

书名原文：Architecture Theory

ISBN 978-7-5592-0010-5

I. ①建… II. ①伯… ②唐… III. ①建筑理论—研究 IV. ①TU-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 086824 号

北京市版权局著作权合同登记号：01-2017-1545

责任编辑：王丽婧

助理编辑：李 鑫

责任印制：彭军芳

# 建筑理论

## 从文艺复兴至今

### JIANZHU LILUN

[德] 伯恩德·艾弗森 著

唐韵 等 译

出 版 北京出版集团公司  
北京美术摄影出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美(北京)文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 广东省博罗园洲勤达印务有限公司

版印次 2018年6月第1版第1次印刷

开 本 635毫米×819毫米 1/32

印 张 26.5

字 数 891千字

书 号 ISBN 978-7-5592-0010-5

定 价 198.00元

如有印装质量问题，由本社负责调换  
质量监督电话 010-58572393

# 前言

伯恩德·艾弗森

《建筑十书》（*De architectura libri decem*）是最古老的建筑论述，也是唯一一部自前基督教时代完整留存下来的著作。此书不仅为我们提供了古典时代的建筑及相关原则的独到见解，也为文艺复兴时期之后所有关于建筑理论的探讨奠定了基础。这部著述可能写成于公元前30年左右，为敬奉皇帝奥古斯都所著，由一位在罗马军队服役、族名叫维特鲁威的军事工程师执笔。

维特鲁威传统在许多中世纪手稿中留下印记，但它对于建筑实践的影响微乎其微。维特鲁威的古典柱式理念开始广泛传播，缘于在文艺复兴时期的古典学者对维特鲁威的理论做出了高度评价，认为其应当作为建筑的典范，莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂甚至宣布，应视之为具有约束效力的规范。维特鲁威的建筑论述成为在随后的几个世纪最重要的建筑理论著作。塞巴斯蒂亚诺·塞里欧、贾科莫·维尼奥拉和帕拉迪奥等建筑师将维特鲁威的学说系统化，并通过插图书籍向公众传播。为回应维特鲁威的建筑理论而诞生的著述，逐渐发展成为一种独立的艺术理论形式。在众多版本的维特鲁威建筑理论插图书籍中，由达尼埃莱·巴尔巴罗在1556年撰写的版本思考最为详尽，在文本批评上也最为公允。巴尔巴罗将维特鲁威学说——“建筑是科学”的理念作为基本批评原则，将建筑置于一种合理的数学基础上，以保证理论遵循真理。巴尔巴罗认为，艺术和建筑是不依赖感官的、智性和理性的构思活动，科学与理性遵循绝对真理，因此，建筑是否威严壮丽取决于它依赖科学的程度。

自阿尔伯蒂之后，维特鲁威的“三位一体”原则便成为好建筑的评判标准：建筑应当具备坚实度、功能性和审美性。维特鲁威，这位建筑理论的元老人物，提出了 *firmitas*（坚实/力度/结构强度）、*utilitas*（有用性/商品性）和 *venustas*（美或愉悦）的区分概念。*firmitas* 涉及一切技术问题，如场地选择、建材和地基，*utilitas* 侧重建筑的功能和实用性，*venustas* 则意指建筑美学。维特鲁威式建筑美学遵循柱式原理、比例的正确运用和装饰规则。建筑形式对应特定的神祇：多立克式寺庙是为战神马尔斯、密涅瓦和赫拉克勒斯而建，科林斯式寺庙是为维纳斯、芙洛拉、普洛塞庇娜和宁芙女神而建，爱奥尼亚式神庙为女神朱诺、戴安娜和酒神巴克斯而建。

直至1800年前后，这一“三重目的论”一直是建筑领域内的通用规范。此后，维特鲁威学说逐渐式微，古典风格的大一统也随之衰落。直至18世纪中叶，人们仍以建筑理论的方式描述建筑，而理论则基于建筑师的个体规划。建筑的整体和部分结构需符合维特鲁威标准：一般情况下，建筑方案根据熟悉的“三元组”理论制定。文字描述作为图像的说明出现，毕竟图画在实际的应用场景下更为生动准确。

约从1750年开始，关于建筑描述及其历史观察的新方法逐渐发展开来。维特鲁威的类别标准已经失去了约束意义，建筑描述也随之变得次要。人们开始更多地关注建筑的历史性，探讨建筑的目的，尤其是对古典时代作为“目的”的模仿。关注的焦点开始转向建筑的形式特征，不过这一思潮忽视了建筑内部丰富的关联性元素。乔治·安德烈亚斯·博克勒对此已有所察觉。1698年，他在《建筑大师帕拉迪奥》一文的评论中写道：“美来自于安置有序、具有吸引力的形状或设计。整座建筑以及建筑的各构成部分之间，相互呼应、自成一体。观众眼中的建筑物应完整而匀称，建筑的每个部分都与其他部分相协调，并且所有组成部分都是必要的。”

除了有关文体理论的诸多辩论，大尺寸作品集和计划样书成为19世纪建筑思维的载体，展现了建筑师作品的丰富性，收集建筑师的作品成果和计划。这些作品兼具指导价值：它们为实际建筑工作提供说明，也为建筑学研究或实践人员、独立工匠提供了有价值的指引。概而言之，具有宣传性质的建筑论述与专家理论互为补充。在19世纪关于文体的辩论风潮之后，随着现代主义出现，技术和社会（换言之，非审美的）因素越来越多地应用于建筑中。

文艺复兴时期以来的建筑理论资料可谓汗牛充栋，此书难以面面俱到。然而，本书涵盖了在不同国家流行的建筑美学的主要立场。建筑论述的文本常常用来阐述插图——书中收集的丰富插图可以说是一本关于建筑理论的图解指南。本书的许多参考资料现安置于柏林国家博物馆装饰雕刻部门，这几十年来，博物馆的工作尽责地补偿了二战期间造成的扼腕损失。此书不仅意在展现梳理建筑美学和理论的种种论辩，也是鼓励各位建筑学同仁做出更广泛、更详细的学术研究。

# 目录

## 6 前言 伯恩德·艾弗森

## 8 导读 克里斯托弗·托恩斯

## 26 意大利 维罗妮卡·比尔曼、巴巴拉·波隆加塞尔·克莱因、亚历山大·格隆内特、克里斯托夫·约布斯特

莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂 28 | 安东尼奥·阿韦利诺，又名菲拉雷特 34 | 弗拉·乔瓦尼·乔康多·达·维罗纳 44 | 西泽尔·切萨里亚诺 52 | 塞巴斯蒂亚诺·塞里欧 62 | 贾科莫·巴罗齐·达·维尼奥拉 72 | 达尼埃莱·巴尔巴罗 84 | 安德里亚·帕拉迪奥 94 | 温琴佐·斯卡莫齐 104 | 瓜里诺·瓜里尼 116 | 安德里亚·波佐 126 | 多梅尼科·德罗西 140 | 朱塞佩·加利·比比恩纳 150 | 乔瓦尼·巴蒂斯塔·皮拉内西 160 | 弗朗切斯科·米利兹亚 乔瓦尼·巴蒂斯塔·齐普里昂尼 174

## 184 法国 克里斯蒂安·弗赖冈、哈尔·克莱米埃尔

维拉德·德·奥内库尔 186 | 让·马丁 196 | 菲利贝尔·德·洛尔姆 210 | 雅克·安德鲁埃·迪塞尔索 218 | 皮埃尔·勒·莫艾特 230 | 罗兰·弗雷亚尔·德·尚布雷 240 | 克劳德·佩罗 250 | 弗朗索瓦·布朗德尔 262 | 奥古斯丁·查尔斯·阿维列 268 | 雅克-弗朗索瓦·布朗德尔 278 | 玛丽-约瑟夫·佩尔 304 | 克劳德-尼古拉斯·勒杜 312 | 让-尼古拉-路易·迪朗 324 | 让-巴蒂斯特·宏德莱 纪尧姆·阿贝尔·布鲁伊 334 | 欧仁·埃马纽埃尔·维奥莱-勒-杜克 342

## 354 西班牙 巴巴拉·波隆加塞尔·克莱因

胡安·卡拉莫·德·洛布科维茨 356

## 370 英格兰 卡斯特兹·鲁尔

约翰·舒特 372 | 亨利·沃顿 380 | 科伦·坎贝尔 388 | 詹姆斯·吉布斯 400 | 罗伯特·莫里斯 412 | 艾萨克·韦尔 422 | 威廉·钱伯斯 434 | 奥古斯都·韦尔比·普金 446 | 约翰·拉斯金 458

## 470 德国 伯恩德·艾弗森、约尔根·齐默

阿尔布雷特·丢勒 472 | 沃尔特·黑维努斯或赖芙 482 | 汉斯·布鲁姆 496 | 丹尼尔·斯派克 504 | 文德尔·迪特林 514 | 约瑟夫·符腾巴赫 526 | 亚伯拉罕·洛伊特纳·冯·格伦特 538 | 保罗·德克尔 550 | 约翰·伯恩哈德·费舍尔·冯·埃拉赫 564 | 弗里德里希·魏布雷讷 574 | 卡尔·弗里德里希·申克尔 584 | 利奥·冯·克伦泽 596 | 克里斯蒂安·卡尔·乔赛亚斯·本森 约翰·戈特弗里德·古藤生 约翰·米迦勒·纳普 604 | 海因里希·胡伯舒 616 | 戈特弗里德·森佩尔 620 | 弗里德里希·霍夫施塔特 628 | 卡尔·亚历山大·海德洛夫 636 | 格奥尔格·戈特洛布·翁格维特 644

## 654 20世纪 吉尔伯特·卢普伐、约尔根·保罗、保罗·西格尔

埃比尼泽·霍华德 656 | 阿道夫·路斯 662 | 托尼·嘎涅 670 | 布鲁诺·陶特 682 | 勒·柯布西耶 696 | 亨利-罗素·希区柯克 菲利普·约翰逊 708 | 瓦尔特·格罗皮乌斯 716 | 弗兰克·劳埃德·赖特 726 | 保罗·施密特纳 736 | 希格弗莱德·吉迪恩 748 | 德意志民主共和国部长委员会 760 | 建筑电讯学派 768 | 黑川纪章 772 | 阿尔多·罗西 778 | 罗伯特·文图里 丹尼斯·斯科特·布朗 斯蒂文·依兹诺 788 | 查尔斯·詹克斯 802 | 雷姆·库哈斯 814

## 824 附录

# 建筑理论





# 建筑理论

从文艺复兴至今

[德] 伯恩德·艾弗森 著  
唐韵 等 译

北京出版集团公司  
北京美术摄影出版社

TASCHEN

# 目录

6 前言 伯恩德·艾弗森

8 导读 克里斯托弗·托恩斯

**26 意大利** 维罗妮卡·比尔曼、巴巴拉·波隆加塞尔·克莱因、亚历山大·格隆内特、克里斯托夫·约布斯特

莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯特 28 | 安东尼奥·阿韦利诺，又名菲拉雷特 34 | 弗拉·乔瓦尼·乔康多·达·维罗纳 44 | 西泽尔·切萨里亚诺 52 | 塞巴斯蒂亚诺·塞里欧 62 | 贾科莫·巴罗齐·达·维尼奥拉 72 | 达尼埃莱·巴尔巴罗 84 | 安德里亚·帕拉迪奥 94 | 温琴佐·斯卡莫齐 104 | 瓜里诺·瓜里尼 116 | 安德里亚·波佐 126 | 多梅尼科·德罗西 140 | 朱塞佩·加利·比比恩纳 150 | 乔瓦尼·巴蒂斯塔·皮拉内西 160 | 弗朗切斯科·米利兹亚 乔瓦尼·巴蒂斯塔·齐普里昂尼 174

**184 法国** 克里斯蒂安·弗赖冈、哈尔·克莱米埃尔

维拉德·德·奥内库尔 186 | 让·马丁 196 | 菲利贝尔·德·洛尔姆 210 | 雅克·安德鲁埃·迪塞尔索 218 | 皮埃尔·勒·莫艾特 230 | 罗兰·弗雷亚尔·德·尚布雷 240 | 克劳德·佩罗 250 | 弗朗索瓦·布朗德尔 262 | 奥古斯丁·查尔斯·阿维列 268 | 雅克-弗朗索瓦·布朗德尔 278 | 玛丽-约瑟夫·佩尔 304 | 克劳德-尼古拉斯·勒杜 312 | 让-尼古拉-路易·迪朗 324 | 让-巴蒂斯特·宏德莱 纪尧姆·阿贝尔·布鲁伊 334 | 欧仁·埃马纽埃尔·维奥莱-勒-杜克 342

**354 西班牙** 巴巴拉·波隆加塞尔·克莱因

胡安·卡拉莫·德·洛布科维茨 356

## 370 英格兰 卡斯特兹·鲁尔

约翰·舒特 372 | 亨利·沃顿 380 | 科伦·坎贝尔 388 | 詹姆斯·吉布斯 400 | 罗伯特·莫里斯 412 | 艾萨克·韦尔 422 | 威廉·钱伯斯 434 | 奥古斯都·韦尔比·普金 446 | 约翰·拉斯金 458

## 470 德国 伯恩德·艾弗森、约尔根·齐默

阿尔布雷特·丢勒 472 | 沃尔特·黑维努斯或赖芙 482 | 汉斯·布鲁姆 496 | 丹尼尔·斯派克 504 | 文德尔·迪特林 514 | 约瑟夫·符腾巴赫 526 | 亚伯拉罕·洛伊特纳·冯·格伦特 538 | 保罗·德克尔 550 | 约翰·伯恩哈德·费舍尔·冯·埃拉赫 564 | 弗里德里希·魏布雷纳 574 | 卡尔·弗里德里希·申克尔 584 | 利奥·冯·克伦泽 596 | 克里斯蒂安·卡尔·乔赛亚斯·本森 约翰·戈特弗里德·古藤生 约翰·米迦勒·纳普 604 | 海因里希·胡伯舒 616 | 戈特弗里德·森佩尔 620 | 弗里德里希·霍夫施塔特 628 | 卡尔·亚历山大·海德洛夫 636 | 格奥尔格·戈特洛布·翁格维特 644

## 654 20世纪 吉尔伯特·卢普伐、约尔根·保罗、保罗·西格尔

埃比尼泽·霍华德 656 | 阿道夫·路斯 662 | 托尼·嘎涅 670 | 布鲁诺·陶特 682 | 勒·柯布西耶 696 | 亨利-罗素·希区柯克 菲利普·约翰逊 708 | 瓦尔特·格罗皮乌斯 716 | 弗兰克·劳埃德·赖特 726 | 保罗·施密特纳 736 | 希格弗莱德·吉迪恩 748 | 德意志民主共和国部长委员会 760 | 建筑电讯学派 768 | 黑川纪章 772 | 阿尔多·罗西 778 | 罗伯特·文图里 丹尼斯·斯科特·布朗 斯蒂文·依兹诺 788 | 查尔斯·詹克斯 802 | 雷姆·库哈斯 814

## 824 附录

# 前言

伯恩德·艾弗森

《建筑十书》（*De architectura libri decem*）是最古老的建筑论述，也是唯一一部自前基督教时代完整留存下来的著作。此书不仅为我们提供了古典时代的建筑及相关原则的独到见解，也为文艺复兴时期之后所有关于建筑理论的探讨奠定了基础。这部著述可能写成于公元前30年左右，为敬奉皇帝奥古斯都所著，由一位在罗马军队服役、族名叫维特鲁威的军事工程师执笔。

维特鲁威传统在许多中世纪手稿中留下印记，但它对于建筑实践的影响微乎其微。维特鲁威的古典柱式理念开始广泛传播，缘于在文艺复兴时期的古典学者对维特鲁威的理论做出了高度评价，认为其应当作为建筑的典范，莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂甚至宣布，应视之为具有约束效力的规范。维特鲁威的建筑论述成为在随后的几个世纪最重要的建筑理论著作。塞巴斯蒂亚诺·塞里欧、贾科莫·维尼奥拉和帕拉迪奥等建筑师将维特鲁威的学说系统化，并通过插图书籍向公众传播。为回应维特鲁威的建筑理论而诞生的著述，逐渐发展成为一种独立的艺术理论形式。在众多版本的维特鲁威建筑理论插图书籍中，由达尼埃莱·巴尔巴罗在1556年撰写的版本思考最为详尽，在文本批评上也最为公允。巴尔巴罗将维特鲁威学说——“建筑是科学”的理念作为基本批评原则，将建筑置于一种合理的数学基础上，以保证理论遵循真理。巴尔巴罗认为，艺术和建筑是不依赖感官的、智性和理性的构思活动，科学与理性遵循绝对真理，因此，建筑是否威严壮丽取决于它依赖科学的程度。

自阿尔伯蒂之后，维特鲁威的“三位一体”原则便成为好建筑的评判标准：建筑应当具备坚实度、功能性和审美性。维特鲁威，这位建筑理论的元老人物，提出了 *firmitas*（坚实/力度/结构强度）、*utilitas*（有用性/商品性）和 *venustas*（美或愉悦）的区分概念。*firmitas* 涉及一切技术问题，如场地选择、建材和地基，*utilitas* 侧重建筑的功能和实用性，*venustas* 则意指建筑美学。维特鲁威式建筑美学遵循柱式原理、比例的正确运用和装饰规则。建筑形式对应特定的神祇：多立克式寺庙是为战神马尔斯、密涅瓦和赫拉克勒斯而建，科林斯式寺庙是为维纳斯、芙洛拉、普洛塞庇娜和宁芙女神而建，爱奥尼亚式神庙为女神朱诺、戴安娜和酒神巴克斯而建。

直至1800年前后，这一“三重目的论”一直是建筑领域内的通用规范。此后，维特鲁威学说逐渐式微，古典风格的大一统也随之衰落。直至18世纪中叶，人们仍以建筑理论的方式描述建筑，而理论则基于建筑师的个体规划。建筑的整体和部分结构需符合维特鲁威标准；一般情况下，建筑方案根据熟悉的“三元组”理论制定。文字描述作为图像的说明出现，毕竟图画在实际的应用场景下更为生动准确。

约从1750年开始，关于建筑描述及其历史观察的新方法逐渐发展开来。维特鲁威的类别标准已经失去了约束意义，建筑描述也随之变得次要。人们开始更多地关注建筑的历史性，探讨建筑的目的，尤其是对古典时代作为“目的”的模仿。关注的焦点开始转向建筑的形式特征，不过这一思潮忽视了建筑内部丰富的关联性元素。乔治·安德烈亚斯·博克勒对此已有所察觉。1698年，他在《建筑大师帕拉迪奥》一文的评论中写道：“美来自于安置有序、具有吸引力的形状或设计。整座建筑以及建筑的各构成部分之间，相互呼应、自成一体。观众眼中的建筑物应完整而匀称，建筑的每个部分都与其他部分相协调，并且所有组成部分都是必要的。”

除了有关文体理论的诸多辩论，大尺寸作品集和计划样书成为19世纪建筑思维的载体，展现了建筑师作品的丰富性，收集建筑师的作品成果和计划。这些作品兼具指导价值：它们为实际建筑工作提供说明，也为建筑学研究或实践人员、独立工匠提供了有价值的指引。概而言之，具有宣传性质的建筑论述与专家理论互为补充。在19世纪关于文体的辩论风潮之后，随着现代主义出现，技术和社会（换言之，非审美的）因素越来越多地应用于建筑中。

文艺复兴时期以来的建筑理论资料可谓汗牛充栋，此书难以面面俱到。然而，本书涵盖了在不同国家流行的建筑美学的主要立场。建筑论述的文本常常用来阐述插图——书中收集的丰富插图可以说是一本关于建筑理论的图解指南。本书的许多参考资料现安置于柏林国家博物馆装饰雕刻部门，这几十年来，博物馆的工作尽责地补偿了二战期间造成的扼腕损失。此书不仅意在展现梳理建筑美学和理论的种种论辩，也是鼓励各位建筑学同仁做出更广泛、更详细的学术研究。

# 导读

克里斯托弗·托恩斯

建筑师为何书写？建筑师的写作内容又是什么？什么是建筑专著？什么是建筑理论？这些问题的答案之多足以填满一座图书馆。本书中，章节内容将按国家（语言）和历史时期分类。这一形式通过内容结构排序，继而分为各个子主题。然而如此一来，除了对手头材料重做一番梳理，似有成效甚微之嫌。因此，我们同时采用另一种方法——在调查建筑专著起源的过程中，试图找出写作者之动机，探讨500多年来建筑师们缘何能够笔耕不辍。

## 建筑与文学

现代建筑学文论之父莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂的著述不仅限于建筑构想。他的首篇艺术论述文章题为“论绘画”（*Della Pittura*）。后来又著有一篇名为“论雕像”（*De statua*）的文章，主要探讨雕塑。文艺复兴伊始，艺术品的生产总与文学理论相伴并行，主要目的是为使艺术家与工匠分离，让其成为知识分子，从而能够参与学者、诗人和文人的讨论。然而对一位建筑师而言，这只是部分真实——建筑艺术的本质更关乎规划与管理，而非工艺技巧；它与体力劳作关系甚微，贵族成员甚至统治者也可以从事建筑实践。它不必以“艰难的方式”习得——在这一点上建筑和文学相通。阿尔伯蒂是一位未经受工艺技术训练的学者，本无缘成为一位杰出雕塑家或画家，但他在30岁时对艺术产生了兴趣，继而成为当时最伟大的建筑师之一。相较于身兼写作者的建筑师（我还将在后文提及一些拒斥写作的建筑师），尝试文学写作的视觉艺术家少之又少。那些理论成就远远超过其实际成就的作者/艺术家往往是建筑师，如古代的维特鲁威、现代的塞巴斯蒂安·塞里欧和保罗·德克尔。当

然，还有一些相当成功的杰出写作者兼建筑师，如维尼奥拉和帕拉迪奥。他们的建筑成果和建筑学写作，共同成就了他们在建筑史上的地位。

建筑师的设计蓝图并非由他们亲自实现。为使构想落地，建筑师需要建筑工人和主顾。主顾提供资金，在文件和题字中，主顾常被称为项目的实际“作者”。建筑师必须和他们的合作伙伴保持沟通：建筑设计需给予阐释，资金决策须审慎明智，过程中会不断出现异议及反复商榷，项目像一场对话般推进。除了出资人，公众也参与其中。毕竟建筑将成为他们生活世界的一部分，他们需要了解建筑师创造的是什么，为何他选择某种特定的设计而不是另一种。此外，建筑师必须能够以非专业人士理解的方式表达相关事实。绘画和雕塑自成言语，它们的外在形式即指向其内涵。但建筑作品并非如此：一个柱状物就是一个柱状物，它无法为自身做出种种解释——它为何而存在？它作为一个建筑元素的功能是什么？又或者，它可能“意味”着什么？

这解释了为什么建筑师——从维特鲁威和他无名的先辈，到弗兰克·劳埃德·赖特、丹尼尔·利伯斯金——既是建筑者又是作家。但建筑理念或灵感并非源于书面言辞，而是建筑本身（圣丹尼大教堂的唱诗班、布鲁内莱斯基的旧圣器收藏室以及格罗皮乌斯的鞋楦厂）。不过，书写确实使建筑更易于理解。

## 人文主义

阅读建筑专著时必定会遇到一位人物：维特鲁威。几乎所有现代建筑作家都曾引用过他，或至少对他耳熟能详。毕竟，维特鲁威的作品是唯一流传至今的古代教科书。鉴于我们如今所了解的古代建筑方法，维特鲁威《建筑十书》的影响似乎不甚明显，然而它对文艺复兴有一定影响。一方面是由于人文主义者对古典著作及原创书籍本身持有深刻敬意，另一方面是因为维特鲁威的作品是一部教学典范：人们不仅可以从中领悟什么是好建筑，更重要的是，古人相信建筑在理论上是“可教”的，建筑师能够并且应该写作，他们的艺术需要一种书面形式的呈现——这也是文艺复兴者们极为赞成的观点。

意大利的人文主义者未能发掘出维特鲁威的重要性。新的手稿虽被发现，但大多数情况下它们包含的文本已为人所知，并在中世纪期间被反复模仿研究。在一个案例中，他们甚至被说明，虽然原始（应该说，这是世界的修道院和脚本，而不是建筑师的车间）。文本（*litterae*）是一回事，构建（*ars meccanica*）则是另一回事。文艺复兴时代的人文主义者





莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂肖像。15世纪下半叶，艺术家未知  
画像由西塞尔·格雷森教授于1954年报道，它出现在阿尔伯蒂的论文手稿《灵魂的安宁》标题页中。当代文献资料表明，阿尔伯蒂很喜欢为自己和朋友画肖像画  
罗马，国立中央图书馆，那不勒斯宫，手抄本。第738页