

THE ARCHITECTURE OF THE EIGHTEENTH CENTURY

十八世纪建筑

[英]约翰·萨默森 著

殷凌云 译

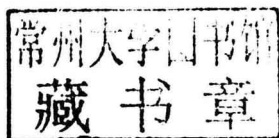


THE ARCHITECTURE OF THE EIGHTEENTH CENTURY

十八世纪建筑

[英] 约翰·萨默森 (John Summerson) 著

殷凌云 译



浙江人民美术出版社 | 艺术世界

图书在版编目 (CIP) 数据

十八世纪建筑 / (英) 约翰·萨默森著 ; 殷凌云译.

— 杭州 : 浙江人民美术出版社, 2018.7

(艺术世界)

ISBN 978-7-5340-6603-0

I. ①十… II. ①约… ②殷… III. ①建筑史—世界—18世纪 IV. ①TU-091

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第052224号

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London,

The Architecture of the Eighteenth Century © 1969 and 1986 Thames & Hudson Ltd, London

Parts of this book first appeared as *The Architectural Setting: Royalty, Religion and the Urban Background* in Alfred Coban (ed.) *The Eighteenth Century: Europe in the Age of Enlightenment* (London and New York 1969)

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

On the cover: Spiral staircase in the abbey of Melk, Austria by Jakob Prandtauer 1702-14 (detail). Photo A. F. Kersting

合同登记号

图字: 11-2016-282号

十八世纪建筑

著 者 [英] 约翰·萨默森

译 者 殷凌云

策划编辑 李 芳

责任编辑 郭哲渊

责任校对 黄 静

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7月第1版·第1次印刷

开 本 889mm×1270mm 1/32

印 张 6.25

字 数 210千字

书 号 ISBN 978-7-5340-6603-0

定 价 56.00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

第一章 巴洛克风格的统治地位与衰落 005

罗马巴洛克风格的遗赠/洛可可风格与理性主义

第二章 专制主义的建筑 017

三座皇宫：维也纳、斯德哥尔摩和柏林/德国宫廷/专制主义的多样性

第三章 信仰的证明 043

中欧的天主教/向古典主义扭转：意大利和法国/西班牙、葡萄牙和拉丁美洲/新教世界

第四章 风格的多样性 083

“高贵的单纯”/超越新古典主义/艺术、自然和哥特风格/茅屋的狂热崇拜/考古学、抽象主义和异国情调

第五章 建筑与社会：启蒙运动 117

剧院：公共的和私人的/图书馆和博物馆/医院和监狱/商业性建筑

第六章 城市形象 167

规划与政治/拘泥于形式的消融淡化/飞跃至未来

精选参考书目 188

图片来源 192

索引 193

THE ARCHITECTURE OF THE EIGHTEENTH CENTURY

十八世纪建筑

[英] 约翰·萨默森 (John Summerson) 著

殷凌云 译

浙江人民美术出版社 | 艺术世界

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

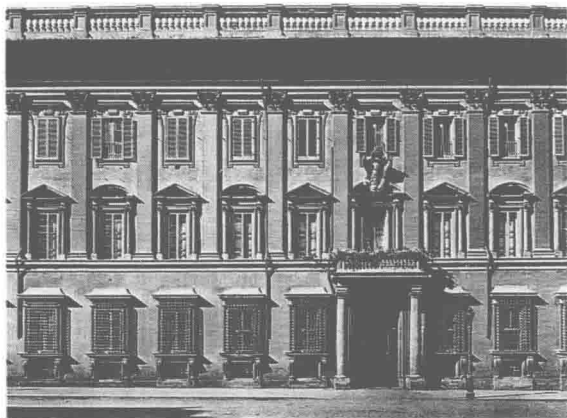


第一章 | 巴洛克风格的统治地位与衰落

临近18世纪时，建筑的发展犹如一场连续不断的表演，却在1700年和1800年之间戛然闭幕。出于试图理解的本能，人们总会为此寻找一些总结性的概括聊以自慰，这里就出现了两种归纳：一、18世纪上半叶弥漫着巴洛克风格的精神和形式，而下半叶则属于新古典主义[Neoclassicism]的时代；二、18世纪上半叶的特色建筑类型是教堂和宫殿，而下半叶的特色建筑类型则是公共建筑物和机构大楼。第一种概括关乎风格，第二种归纳则关乎建筑类型，它们相辅相成。这两种概念（风格与类型）的有用之处恰恰在于其语义的模糊性，拨开它们的伪装，我们对之辨析得越仔细，其含义越漫漶不清。尽管如此，它们终究还留有某些有用的信息，而并非毫无意义。

所谓风格，是总会立即引人注目、激发好奇之心，并创造一种感官情绪的东西。因此，让我们先来谈谈我们对风格的概括吧。当我们言及“巴洛克风格”和“新古典主义风格”时，我们究竟在谈论什么？让我们假设这两种现代表达方式都没有准确的含义。它们唤起了对正在谈论的事物的某种情感倾向，而这颇具益处。除此之外，在我们阐述的过程中，以及在对陌生事物和熟悉事物进行比较时，意义也必定会显露出来。譬如关于巴洛克风格，对大多数人而言较为熟悉的是我们所关注的这个世纪（18世纪）之前的那个世纪（17世纪）的事物。1613年，

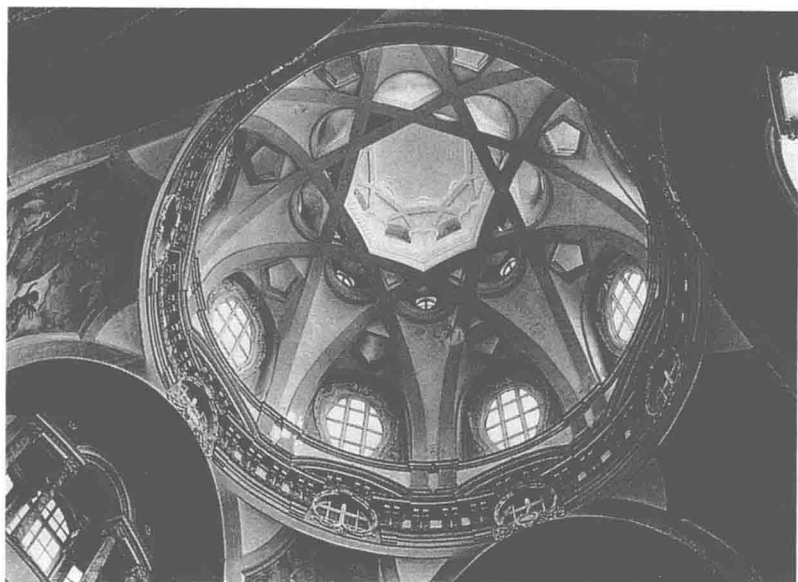
1. 奎琳岗圣安德烈教堂，1658年至1670年间由乔瓦尼·劳伦佐·贝尔尼尼[Gian Lorenzo Bernini]设计建造。18世纪初的建筑受到17世纪伟大的巴洛克风格创造物的启发，奎琳岗圣安德烈教堂是其中之一。椭圆形平面规划，巨大的入口门户和涡卷状线条在后来中欧的巴洛克风格中得到呼应。



2



3



4

2. 罗马奥代斯卡尔基宫，1664年开始破土动工。贝尔尼尼是意大利巴洛克风格的天才的执牛耳者，他设计的宫殿立面，壁柱整齐林立、琳琅满目、气势撼人，飞檐宽大而屋檐深邃，这是他遗留给18世纪欧洲宫殿建筑的遗产之一。

3. 四泉圣嘉禄堂，1665年至1667年间建造的立面由弗朗西斯科·博罗米尼设计。博罗米尼对经典元素有意加以扭曲，对凹凸形式尽情发挥，这些特点将会在北方的洛可可风格建筑中以蜕变的形式重新展现。

4. 都灵圣洛伦佐教堂[S. Lorenzo]的圆顶，在1668年至1687年间由瓜里诺·瓜里尼[Guarino Guarini]设计。为八角星状平面规划，独立式的[free-standing]*拱门把来源于伊斯兰的构思理念转化为巴洛克风格对光的诗意追求。

* 独立式：建筑工程学术语，指独立的、非附属的建筑物、雕塑等构成部件。——译者注

卡洛·马德诺[Carlo Maderno]完成了圣彼得大教堂[St. Peter's]西侧立面的建造，而贝尔尼尼于1680年仙逝。在这段时间内发生于罗马的一切，对于欧洲建筑而言至少在两代人的时间内都极其重要，虽然重要性的体现方式令人惊奇地迥异——有时在这里人们深受启发而欣然接受，在别处则受人轻视而遭到排斥。这些明显的事实与三个人的职业生涯有关——彼得罗·达·科尔托纳[Pietro da Cortona]、弗朗西斯科·博罗米尼[Francesco Borromini]（图3）和乔瓦尼·劳伦佐·贝尔尼尼本人[Gian Lorenzo Bernini]（图1、2）。他们和马德诺皆为大师，后人甚至已经习惯于将他们与“巴洛克”一词等同起来。尽管他们并不可能以个人风格著称于世，但是他们共享气势磅礴的表现、永不静止的动态以及横扫千军的创意，这使他们在那个时代无可匹敌，也成为后来越过阿尔卑斯山的每一位北方人所必须面对的挑战。他们总结了昔日的一切。他们是古建筑[antiquity]的主人而非奴隶；他们是米开朗基罗[Michelangelo]的遗产受赠者；他们是布拉曼特[Bramante]所设定的场景中的最新角色。

罗马巴洛克风格的遗赠

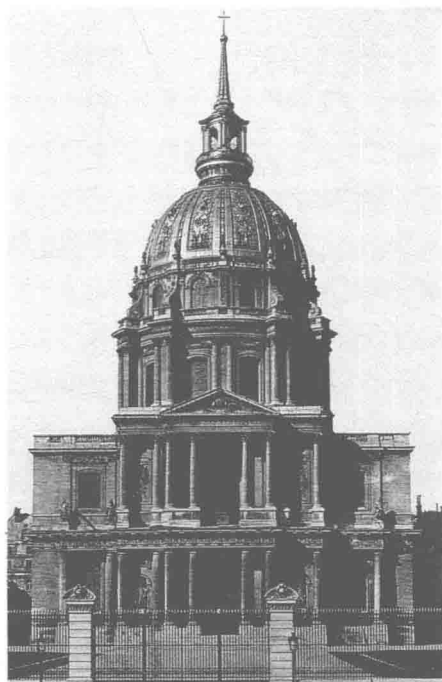
当我们越过1700年的原点时，罗马巴洛克风格的景象一定会连续不断地浮现在我们的脑海中。在德国南部的教堂中，我们时常会联想到博罗米尼设计的平面规划形状；在宫殿中，我们通常会联想到贝尔尼尼设计的罗马式立面和他为卢浮宫所做的设计。重要的一点是，巴洛克风格大师都并未被当作学院楷模来回顾或模仿。他们是解放者，他们打破的壁垒被中欧的冒险大师们——约翰·伯恩哈特·菲舍尔·冯·埃尔拉赫[Johann Bernhard Fischer von Erlach]、丁岑霍费兄弟[the Dientzenhofers]、希尔德布兰特[Hildebrandt]、纽曼[Neumann]、阿

萨姆兄弟[the Asams]和波贝曼[Pöppelmann]——进一步推倒。特别是博罗米尼，他把布拉曼特式[Bramantesque]古典主义的常规撕扯得四分五裂，继而以令人震惊的生命力重组各个部件，其独到之处是这些空间冒险的信号标志。

在18世纪建筑史中，此时完全拒绝罗马巴洛克风格与接受它实际上同样重要。一个值得注意的例子是苏格兰人科伦·坎贝尔[Colen Campbell]。1715年，他在伦敦著书立说，宣称意大利人在猎取反复无常的新奇时已经失去了所有的建筑品味，而博罗米尼则是所有人中最低劣的一位。他“以其奇异古怪和荒唐妄想之美，努力使人类堕落，建筑物的部件没有正确的比例，坚实厚重却没有真正的支撑关系，材料堆积而没有强度，装饰泛滥却并不优雅，整座建筑缺乏对称性”。

这位苏格兰人的无礼入侵，陡然地引出了我们要探讨的下一个问题——新古典主义的含义。坎贝尔在这样强行谴责罗马巴洛克风格的过错时，他称赞的正确风格又是什么呢？答案很简单。他说，建筑的根基源自古建筑，而古建筑的经典阐释者是维特鲁威[Vitruvius]；一位天才的现代阐释者帕拉第奥[Palladio]又继承维特鲁威的衣钵；在英格兰有且仅有一位建筑师——伊尼戈·琼斯[Inigo Jones]清楚这一点。因此就出现了一种三重忠诚——维特鲁威、帕拉第奥、琼斯——它体现了（至少对于英国人而言）所有的建筑真理。坎贝尔用他选定出版的作品（包括他自己的）《维特鲁威作品集》[*Vitruvius Britannicus*]支持他的基本原理。在书中他丝毫没有论证它的优点——只是陈述，甚至相当天真地陈述了一种观点，他相信这种观点在1715年的英格兰会被人接受。事实的确如此。

当然，假设坎贝尔的观点是新古典主义思想的准确反映，或者认为这样的观点起源于英国，那都是错误的。在坎贝尔看来，属于新古典主义内涵的东西是什么呢？他理解的这种东西是他的信念，这一点颇为重要，



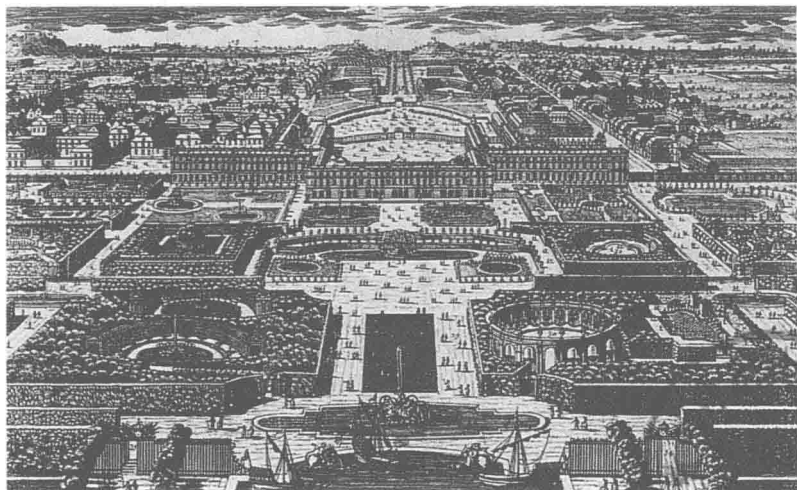
法国17世纪的三栋建筑，对比意大利巴洛克风格的大胆创新，它们代表了合乎理性的古典主义风格。

5. 佩罗设计的卢浮宫东侧前部，1667年开始破土动工。

6. 由儒勒·哈杜安·孟萨尔设计的荣军院教堂[Church of the Invalides]，于1680至1691年间建造。

7. 凡尔赛宫，建有巨大的翼楼，由儒勒·哈杜安·孟萨尔在18世纪末扩建。

正如他所说,“通过理性的力量真正判断事物的优点”。对于坎贝尔而言,古建筑是理性的,如果它的合理性没有得到尊重,那么它的复兴就是一种滥用。这种观点并不时新。极其严格地接受古建筑,以此去体现关于建筑的所有基本智慧,这已经在法国得到认可,且长久以来法国知识界对此辩论不休——至少自1672年路易十四的皇家科学院[Louis XIV's Académie Royale d'Architecture]建立以来。在此,有关“古建筑”与“现代建筑”之间的争议曾牵扯到法兰西学院的负责人弗朗索瓦·布隆德尔[François Blondel],以及据信设计卢浮宫东侧前部建筑的主建筑师克劳德·佩罗[Claude Perrault](图5)。一方面是佩罗对维特鲁威的笺注版,另一方面是布隆德尔的《建筑学》[*Cours d'Architecture*],这些文献既引发了持续不断的辩论,也导致了观念的快速繁殖。这种观念就是,在培育古典建筑时需要做出重要的区分,这种区分大约介于理性克制地仿古和严格照搬地采用古建筑之间——此处的“理性仿古”暗示着古建筑源于实际建造需求的观念,因而可以进一步改进;“严格照搬”意味着以不可



更改的绝对方式接受古代的建筑形式。当然，这两种思想流派都没有万无一失地真正战胜过对方；重要的是，这些争论长盛不衰并得以传承。新古典主义的根源是智慧性的，它们在探询质疑之中成长壮大。随着我们步入18世纪，我们将发现这些问题正在得到解答，主要在它们最早被提出的国度——法国——得到了解答。

在18世纪的建筑中，法国所发挥的作用没有人们有时认为的那么明显。毫无疑问，巴黎享受了整个世纪的巨大权威，但是这在很大程度上依靠路易十四的统治下科尔伯特[Colbert]取得的空前胜利的势头。弗朗索瓦·孟萨尔[François Mansart]和勒沃[Le Vau]的建筑作品——卢浮宫[the Louvre]、凡尔赛宫[Versailles]（图7）、马尔利宫[Marly]、马萨林学院[the Collège Mazarin]、荣军院[the Invalides]（图6）、胜利广场[the Place des Victoires]和旺多姆广场[the Place Vendôme]——赋予巴黎在欧洲享有绝对的建筑优先权。——但是，所有这一切荣耀都属于17世纪，尽管进入18世纪后又持续了一些年头。最后阶段的建筑执牛耳者——儒勒·哈杜安-孟萨尔[Jules Hardouin - Mansart]——于1708年仙逝。在随后长达三四十年的时间内，法式建筑总体上几乎止步不前。法兰西学院和皇家作品都掌控在孟萨尔的学生或曾在他手下效力的人的手中。罗伯特·德·柯特[Robert de Cotte]作为首席建筑师[*premier architect*]是他的直接后继者，日耳曼·博夫朗[Germain Boffrand]是另一位最具影响力的人物。这些人物体现并保持了一种传统——这种传统也许最好称为法国古典主义[French Classicism]，它的根源在于德·布罗斯[de Brosse]、老孟萨尔和勒沃。他们有时富有原创性，并极具说服力。

他们的作品有时确实很近似巴洛克风格，但是又从未真正成为巴洛克风格。他们忠诚于他们的先人，对这种忠诚的检验就是正确的味道[*le bon goût*]。“正确的味道”关乎常识与敏锐的感性相结合这一问

题，反对单纯地追逐时尚，（如博夫朗的老生常谈所说）尽可能深远地从优秀向着卓越进发。

这种态度中保留了“盛世”[grand siècle]及其所有成就的权威，但很少遗存其勃勃雄心和创造力，对于这一点他们确实机会寥寥。然而，重要的是，权威已然存在；法国古典主义仍然保持着长盛不衰的鲜活生命力，在整个欧洲都受人尊重，并常常成为人们参考效仿的对象。只有在完全痴迷于维特鲁威—帕拉第奥—琼斯这个“反应式”的英国，这种权威性才会被人所忽略。

洛可可风格与理性主义

尽管我们曾经说过，在路易十四驾崩之后的几十年间法式建筑很少有所进步，但是我们现在必须说，它朝着一个特定的方向颇为轻快地前进。这就是在洛可可风格的发明中。相当明显的是，开始时这种风格是路易十四室内装饰的怪异形式，由此发展起来。它十分空洞，被赋予了古阿拉伯式花饰[arabesques]的空乏品质。古老风格的沉重漩涡变成了扭曲似蛇的S形曲线；笨重的镶板融入脆弱的“细木护壁板”[boiseries]之中。随后，一个变化幅度更大的时期接踵而至。哈杜安-孟萨尔有一位才华横溢的年轻学徒名为吉尔·玛丽·奥佩诺德[Gilles Marie Oppenordt]，1692年他被送往罗马[Rome]的法兰西学院[the French Academy]学习。在那里，他没有集中精力研习古代风格，而是养成了博罗米尼的异类怪癖格调，然后他怀着制作装潢方案的装饰配件的奇异绝技，返回巴黎。这些装饰配件充满活力，结果框架都变成了多余之物。一旦开辟了这种装饰的可能性，其发展就永无止境了——至少直到这一世纪中叶，新古典主义浪潮不断高涨时，它的发展趋势才结束，这时有人嘲笑这种风格过时淘汰了。一时之间，在法国，它甚