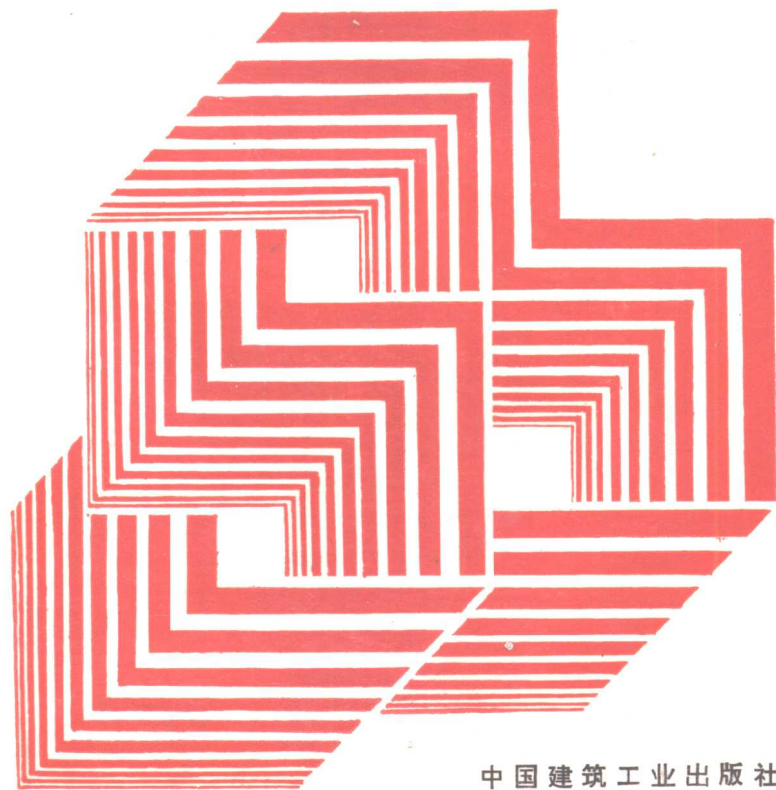


建筑师丛书

建筑空间论

——如何品评建筑

[意] 布鲁诺·赛维 著 张似赞 译



中国建筑工业出版社

建筑空间论

——如何品评建筑

[意] 布鲁诺·赛维 著
张似 译



中国建筑工业出版社

责任编辑：王伯扬 于正伦

装帧设计：于正伦

建 筑 空 间 论
——如何品评建筑
[意] 布鲁诺·赛维 著
张似赞 译

*

中国建筑工业出版社出版(北京西郊百万庄)
新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售
中国建筑工业出版社印刷厂印刷(北京阜外南礼士路)

*

开本：787×1092毫米 1/32 印张：4³/₄ 字数：106千字
1985年3月第一版 1985年3月第一次印刷
印数：1—22,700册 定价：1.00元
统一书号：15040·4744

**TO ALL MY FRIENDS
IN THE MOVEMENT FOR
ORGANIC ARCHITECTURE**

by BRUNO ZEVI

ARCHITECTURE AS SPACE

HOW TO LOOK AT ARCHITECTURE

献给我的
所有从事有机建筑运动的朋友们

本文系根据1974年纽约出版的英译本转译

《建筑空间论》(Architecture as space) 为意大利有机建筑学派理论家塞维(Bruno Zevi) 的建筑理论名著。作者在书中抨击了用绘画和雕塑等造型艺术的评价方法来品评建筑的现象, 强调了空间是建筑的主角, 运用“时间—空间”观念去观察全部建筑历史。该书已被译成十余种文字出版, 并被列为许多国家建筑学课程的基本教材。

本文原载于《建筑师》丛刊第2~9期, 受到广大读者的欢迎, 现重新整理出版。



布鲁诺·赛维 (Bruno Zevi)，意大利罗马大学建筑历史教授。1918年生于罗马一个古老犹太家族。早年曾从事反法西斯斗争。1939年离开意大利，1941年在美国哈佛大学建筑学研究生院获文学硕士学位。1943年返回意大利，后在威尼斯和罗马大学讲授建筑历史。

目 录

- 1 建筑——陌生的事物 …… (1)
- 2 空间——建筑的“主角”…… (9)
- 3 空间的表现方法 …………… (21)
- 4 历代的空間形式 …………… (37)

古希腊的空间和尺度—古罗马的静态空间—基督教的空间中为人而设计的方向性—拜占庭时期节奏急促并向外扩展的空间—蛮族入侵时期空间与节奏的间断处理—罗曼内斯克式的空间和格律—哥特式向度的对比与空间的连续性—早期文艺复兴空间的规律性和度量方法—十六世纪造型和体积的主题—巴洛克式空间的动感和渗透感—十九世纪的城市空间—我们时代的有机空间

5 对建筑的解释 (91)

政治方面的解释—哲学和宗教方面的解释—科学方面的解释—社会和经济方面的解释—唯物论的解释—技术方面的解释—生理、心理方面的解释—形式方面的解释—谈谈空间方面的解释

6 为争取有现代意义的建筑 历史研究而努力 (135)

建筑——陌生的事物

当前建筑史书或建筑评论的一般惯例，总是以抨击外行人来开头的。本书所列参考书目中的各书，二十本里就有十九本是以类似下列的抱怨或辩解作开场白的，如：

“公众都对绘画和音乐、雕刻和文学感兴趣，但对建筑则不感兴趣。一个知识分子如果对于象塞巴斯蒂安诺·德尔·皮翁博（Sebastiano del Piombo，1485～1547年，意大利威尼斯派画家，为乔吉翁[Giorgione]和米开朗琪罗的学生，史称拉斐尔之后罗马最好的画家——译注）这一流的画家无所知，就会感到羞耻，如果有人道破了他不知某幅画是马提斯（Matisse）所作、或某一首诗是埃鲁阿（Eluard，1895～1952年，法国超现实主义诗人——译注）所作，他则会窘得脸色发白，然而他们却可以泰然供认自己不知道布翁塔伦蒂（Buontalenti，1531～1608，意大利文艺复兴期佛罗伦斯建筑师，终生为美狄奇家族服务。设计特色兼有庄重与奇幻 尤善豪华装饰——译注）或诺伊特拉（Richard Neutra，美国建筑师，1892年生于维也纳——译注）是什么人。”又如：

“现在报纸用整栏整栏的版面评介凯斯特勒（Arthur Koestler，英籍匈牙利作家，生于1905年——译注）的一本新书或莫兰第（Giorgio Morandi，意大利画家、蚀刻版画家，1890年生——译注）的一个展览会，但却不登载一座新建筑物建设的消息，即使由名建筑师设计的也不登。

每一份正派的报纸都经常报导音乐、戏剧、电影消息，至少也有每周一期的艺术专栏，即使如此，人们对建筑仍然是极其陌生的”。又如：

“当前既缺乏能宣传报导优秀建筑的适当办法，也缺乏能制止修建可厌的建築的有效措施。对电影和书籍都有一种审查制度，却没有一种制度能够制止建筑和城市建设的疯狂发展。这必将酿成比出版一部黄色小说要严重得多和长远得多的不良后果。”最后再举一例：

“总之，（而这正是这些辩解流行的原因）任何人都可随意关掉收音机、离开音乐会、不上影剧院、不读某一本书，但没有人能够闭上眼睛而摆脱那形成城市生活环境和在乡野留下人类活动痕迹的建筑物。”

整个社会对建筑不感兴趣，不能认为这是人类天性不可避免和固有的，也不能认为是建筑本身的性质造成的，如果这样，那我们除了说一说这种现象之外是毫无办法的。这里无疑有一些实际困难需要克服；建筑师、建筑史学家和艺术评论家若不能使自己热心于建筑、宣传鼓动人们去热爱建筑，若不能作到使广大公众热爱起来，起码也应使有素养者能热爱起来。

这里首先有一个问题，就是实际不可能象搬移绘画作品那样把建筑搬移到指定地点来进行展览。要有系统地又能理解地来鉴赏建筑，必须先具备对这方面积极的兴趣和很大的劲头。一般的人在游览一座历史名城时，若想不失机会把建筑也观赏一番，他们总是从纯实际的方面来考虑参观路线的：今天，到一个特定的地段，他先参观一座巴洛克式教堂，再参观一处古罗马废墟，接着又是一个现代广场，再看一座早期基督教的巴西利卡；明天，他又去到城市的另一地段，按他拿的导游手册所说“进行第二天的游览”，他又照样胡乱看些互不关联、年代远隔、类型异迥的建筑。曾有几个游客会决定今天要参观全部拜占庭时期的教堂，而明天则看文艺复兴期的纪念建筑，后天再看现代建筑呢？我们当中有多少人能克制自己不打破这样的参观程序，不去

欣赏一下就在一座巴洛克教堂背后耸立着的那座罗曼内斯克时期的塔楼，或者不折回去看看就在明纳瓦的圣玛丽亚（Santa Maria Sopra Minerva）这座哥特式大厦后边，一走就到的万神庙呢？要把全欧的提香藏画或布鲁盖尔藏画集中起来办一个盛大的独家作品展览会以揭示他们的特征是有可能的；要举行专题音乐会来演奏巴哈或莫扎特的作品也是有可能的。但是，若要凑集一个乔其奥（Francesco di Giorgio, 1439～1501年，意大利文艺复兴期建筑师和理论家，也是画家和雕刻家——译注）或诺伊曼（Balthasar Neuman, 巴洛克时期建筑师——译注）的展览会，那就会耗尽一个对建筑有真正热忱的人毕生的精力。

可惜这种热忱是极为罕见的。职业建筑师，为探讨现代建筑诸问题，必须对有生命力的建筑物怀有深厚的热情。但即使具有专门知识素养、有资格参与历史研究及评论的人，如今也大多缺乏这种热情。现代建筑师的素养普遍由于他们长期进行的论争而下降了。他们在与虚弱的抄袭、做作的学院派斗争中不止一次地——可能不自觉地——宣称他们对过去时代的健康的作品也不感兴趣。这样做，就不可能从这些作品中吸取有生命力的、经久的指导原则，没有它，先驱地位就不可能扩展成为完整的文化体系。我们在这里不仅要指出F·L·莱特和他对意大利文艺复兴的指责（对于天才人物，什么事情都可以原谅，特别是对其不客观的评论），我们还要指出勒·柯布西埃在文化修养上的倾向性，他对建筑历史上各时期的评价是浮光掠影和凭印象发表意见的。这最多是一种知识阶层风雅才具的习气，却无助于对建筑进行重新评价。人眼若看不出纯粹派（Purist，本世纪二十年代使物象几何图形化的抽象艺术流派之一——译注）的艺术形式的美，那他当今也不能看出，不能理解传统建筑所提供的教益。

现在还有许多事情需要做。现代建筑师的第二代肩负着这样的任务，一旦克服了功能主义运动诞生时陷入的心理变态之后，就必须重新确立一种文化秩序。虚夸的标新立异和发表先锋宣言的时刻已经过

去了，现代建筑目前应当在建筑传统中占有自己的席位了，最重要的是，着眼于对这个传统本身作批判的修正。现在已经很明显了，一种有生机的文化，如果决心要做自己应份的工作，要为方向迷乱而缺乏根底的现代人提供一个基地和一点历史渊源，如果打算把当前自由与计划、理论与实践已呈现出对立状态的个人需求和社会需求统一起来的话，那末，在对待过去、特别是对待建筑的历史上，就不能从不同的范畴来进行品评，一种是对现代建筑的，另一种则是对传统建筑的。一旦我们能够就同一范畴来品评现代建筑和若干世纪以来的历史建筑，那我们就可算在这个方向上迈出了决定性的一步。

如果明确这一点，那我们就可以将众多美学的、艺术评论的和建筑历史的书拿过来作一次简单的检验，这必将获益非浅：我们试给历史性质的著作加上一章现代建筑的内容，看看该书评价的基本概念对之是否同样适用；而对于着重讲现代的书，我们则给加上过去建筑的章节，然后看看那些纯功能主义的或合理主义的评论观点可能引申出何等可笑的结论来。

大概很少有几本书能经得起这样一种检验。事实上，一开始就可以淘汰大多数历史著作，因为它们缺乏生命力，因为它们不能吸引活着的人们活跃的注意力，做不到这一点，建筑的历史和评论就成为最死板的一种考古学。有些最新的书都经不起这个考验，这是由于它们对现代的偏袒，或是由于那些现在还刚刚发现功能主义者的启示的人们——现在还继续天天出现这种人——无穷尽的幼稚和单纯天真的热情，而功能主义者的这种启示至今已存在四分之一世纪之久了，已几乎被普遍接受并被吸收到我们整个文化中去了，它终于已到达成熟期了，在这种时期，我们每一个人，以及我们所肩负的每一个使命，都应当抱负更广大的目标，不能再停留在自卫阶段上了。

这些就是公众、考古学者和建筑师们的现状。那么，艺术评论家又配合得怎么样了？显然他们也有些进展。十五年前，当象孟福特

(Lewis Mumford) 那样水平的社会学者和思想家们已从事历史建筑与现代建筑问题的探讨之时，我们还没见到有艺术评论家专门从事这方面研究的。今天情况不同了。我们发现到处都有艺术评论家几乎全力以赴地在研究建筑，还有一些则定期地研究这个问题。现在已很引人注目的是，艺术杂志经常刊载建筑方面的内容，象纽约的《艺术新闻》和伦敦的《画室》等月刊，都定期刊登对最重大的建筑物的评论，并且在《伦敦时报》和《纽约时报》等日报工作人员中现在也已有建筑专家了。在意大利，也是如此，有几个最好的艺术评论家，象阿甘(Argan)和拉吉安蒂(Ragghianti)等人，都完全明白建筑的重要性，并与大家一起努力进行广泛的宣传。

但我们如果对这种初看起来很鼓舞人的新进展作更深入的探讨，就会发现，在数量的表面现象背后，其质量却并非十分令人满意的。其基本原因仍然还在于艺术评论家所写的大多数艺术史书中有关建筑的章节并不恰当。

这种特有的缺陷到底是什么？历来人们反复这样说：问题在于建筑物事实上被当作似乎是雕刻品或绘画作品那样来评价，也就是说，当作单纯的造型现象，就其外表进行表面的品评。这不仅是评论方法上的错误，也是由于缺乏一种哲学见解而引起的概念错误。他们先肯定各种艺术的统一性，从而将那些仅仅适用于某个艺术活动部门的东西升格作为理解和评价所有艺术作品的东西。评论家们把评价绘画的方法扩大到整个造型艺术领域，这就把一切都缩减到仅有图面上的价值。这种做法就使他们不能考虑建筑的特殊性，即与雕刻、绘画的区别点。换句话说，他们丢掉了建筑独特的重要的本质特点。

过去的半个世纪中，特别是近三十年来，随着立体派兴起而出现的绘画更新，表明了绘画表现方法的法则简单化了。随之兴起的这一运动，首先宣称脱离主题和脱离真实性，然后又宣告抽象艺术的出现。他们向全世界宣告：内容没有什么关系，并最终取消了内容。线条、

色、形、容积、体量、时间与空间，这些现代艺术评论所崇尚的字眼，成了日常闲谈中即使是空泛但却很风行的陈词滥调。他们说艺术家是在把人类加以程式化，又说现代绘画的价值在于具有一种“建筑构成”的特色。这个形容词到处传播，具有一种表面的定义性质的力量。从凡·高（Van Gogh，1853～1890年，荷兰画家，前期受伦勃朗及米叶的影响，用色较暗，后期受印象派影响，色调转为强烈和明朗，笔调奔放——编注）的一幅速写到曼朱（Manzu）的一块浅浮雕，从埃普斯坦（Sir Jacob Epstein，1880～1959年，俄罗斯与波兰血统的英国雕刻家——译注）的“亚当”到毕加索的《格尼卡》（Guernica，西班牙巴斯克省的文化中心。1937年佛朗哥下令对之进行三小时饱和轰炸，夷为平地。毕加索在六星期内完成了这幅画，以立体主义手法刻划出愤怒的形象，控诉佛朗哥好战集团——译注），一切作品的表现形式都通过综合而纳入一种秩序，并表现出一种简化表现方法的倾向。凡是企图以视觉形式表现现实的某一方面的本质，不加任何形容词和装饰的一切作品，都冠以“建筑构成”的名目。于是，对建筑就此又回复了时尚，这并非由于它所具有的内在本质，而是由于人们认为绘画的新运动带有所谓“建筑构成”的特色。

如果我们注意到，不管所有审美方面的宣言如何，艺术评论一直是主要围绕着表现方法的内容，那我们对上述现象也就不至于感到过分惊异了。但是相反，建筑却仍不合一般艺术评论家的口味，因为建筑不容他象写绘画和雕刻评论时那样陶醉在浪漫主义的心理浮想中；换句话说，因为他认为建筑是一种“抽象”艺术。一旦现代绘画要求改变评论的词汇，很自然，必定会求助于建筑和音乐。音乐由于一种既表面又过火的分类法，谓其具有所谓的抽象性与建筑有相似之处，而被与建筑配成一对了。

有些人追求评论的表面效果，借以在沙龙中炫耀才华，这种时髦的名词混乱倒为他们开辟了无限的用武之地了。甚至象基迪安（S.

Giedion, 瑞士著名建筑理论家, 著有《空间、时间与建筑》一书——编注) 这样严肃的学者, 也很自得地将德加 (Degas, 1834 ~ 1917年, 法国印象派画家, 曾作过无数芭蕾舞演员的习作, 在表现光线方面有高度技巧——译注) 画的“跳舞者”中的平衡效果去与1889年巴黎博览会机械馆拱脚的稳定相比拟, 或是将蒙德里安 (Mondrian, 1872 ~ 1944年荷兰的德·斯提尔画派创始人之一——译注) 的绘画来与密斯·温·德·罗的平面的渲染图匹配类比, 或是把勒·柯布西埃作的曲线形城市规划总平面来与波罗米尼 (1599 ~ 1667年, 意大利建筑师——译注) 作的或琼斯 (Inigo Jones, 英国舞台美术家、宫廷建筑师——译注) 作的卷涡形式作比较。所有这些碰巧的偶合, 与智力测验一样有趣, 但都不过是儿戏而已。

不能禁止人们谈论勒·柯布西埃的立体派、早期提雷尼 (Terragni) 的构成主义, 以及密斯的新造型主义。我们偶尔也可以探讨这些提法, 看看他们是否揭示了流行风尚中隐约的潮流 (不但如此, 他们还几乎总是有趣而新鲜的)。但是, 有两点事实必须认识清楚: (1) 这种方法继续把用于评论绘画的那些准则用到建筑评论中来, 唯一的一个小小区别只在于: 现在是对现代绘画有效的概念用到现代建筑的评论中, 而以前则是把传统绘画的各种概念用到传统建筑的评论上去; (2) 照这条路走下去, 建筑历史和建筑评论必将不能前进一步。

说什么公众对建筑无知! 说什么公众对建筑缺乏兴趣! 我们面对评论工作的这种混乱状态, 如何能正经地去责备公众呢? 决定了公众对建筑的无知和不感兴趣的, 也许就是由于缺乏一种明确的对建筑的评介吧? 如果工程师们写建筑历史还继续仅仅涉及施工技术的方面, 我们怎么能要求公众去追随他们呢? 如果考古学家继续卖弄他们文献学上的渊博, 我们如何能希望引起非专业人员的热情呢? 如果, 从另一方面艺术评论家把建筑当作绘画潮流的一种反映和回响, 那么公众有什么必要下功夫去看建筑, 还不如直接接触其真正的来源——绘画和雕刻呢?