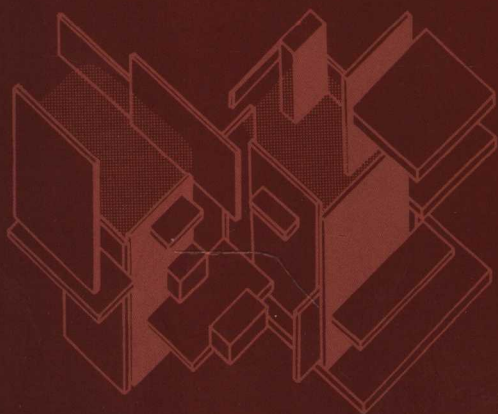


透明性

Trans
parency



[美] 柯林·罗 著
罗伯特·斯拉茨基
金秋野 译
王又佳

中国建筑工业出版社

Transparency

透 明 性

[美] 柯林·罗 著
罗伯特·斯拉茨基
伯纳德·霍伊斯里 评论
沃纳·奥希思林 作序
金秋野 译
王又佳

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2005-5897号

图书在版编目(CIP)数据

透明性/(美)罗,(美)斯拉茨基著;金秋野,王又佳译. —北京:中国建筑工业出版社,2007

ISBN 978-7-112-09548-3

I.透… II.①罗…②斯…③金…④王… III.建筑学-研究 IV.TU

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第135951号

Transparency/Colin Rowe, Robert Slutzky

Copyright © 1997 Birkhäuser Verlag AG (Verlag für Architektur), P.O. Box 133, 4010 Basel, Switzerland

Chinese Translation Copyright © 2007 China Architecture & Building Press
All rights reserved.

本书经Birkhäuser Verlag AG出版社授权我社翻译出版

责任编辑:孙 炼

责任设计:郑秋菊

责任校对:王 爽 王金珠

透 明 性

[美] 柯林·罗 著
罗伯特·斯拉茨基

金秋野 王又佳 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京建筑工业印刷厂印刷

*

开本:787×1092毫米 1/16 印张:7½ 字数:146千字

2008年1月第一版 2008年1月第一次印刷

定价:25.00元

ISBN 978-7-112-09548-3

(16212)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题,可寄本社退换

(邮政编码 100037)

目 录

伯纳德·霍伊斯里 德文版序言	7
沃纳·奥希思林 “透明性”：探寻与现代建筑原则相匹配的可靠设计方法	9
柯林·罗和罗伯特·斯拉茨基 透明性：物理层面与现象层面	23
伯纳德·霍伊斯里 评论	57
补遗 (1982年)	84
伯纳德·霍伊斯里 作为设计手段的透明形式组织	85

伯纳德·霍伊斯里

德文版序言

1955年春天，柯林·罗（Colin Rowe）着手构思一部关于透明性（transparency）概念的著作。作为一名建筑师，他曾师从建筑史学家鲁道夫·威特克沃（Rudolf Wittkower）。同他一起构思这本书的人叫做罗伯特·斯拉茨基（Robert Slutzky），他是一名画家，也是约瑟夫·艾伯斯（Josef Albers）的门徒。那时候两个人都在得克萨斯大学奥斯汀分校任教；罗伯特·斯拉茨基负责绘画和色彩设计课程，而柯林·罗是建筑设计课程的教授。同年秋，他们的第一篇论文发表出来；到了冬天，他们完成了第二篇论文，内容是第一篇的延续。1956年春天，他们完成了这一研究课题第三个部分的大纲。

种种干扰之下[例如，《建筑评论》（Architecture Review）愿意接受这篇文章，前提是作者必须删去关于格罗皮乌斯的一些部分]，第二篇论文的发表推迟了。最后，该文章经少许删节之后终于发表在耶鲁大学的建筑刊物《Perspecta》第8卷上，冠以“透明性：物理层面与现象层面”的标题。

这篇文章的重要意义体现在三个方面：首先，它展示了一种在20世纪建筑学研究中非常罕见的冷静而精准的实证主义技巧。其次，超过半个世纪以来，建筑领域之内的设计师和批评家都目睹了建筑学令人瞩目的发展变革，在这一始终未曾中止的过程中，先锋派事实上促成了几乎所有的新生事物的生发。但是，很少有人努力探幽发微，从大量现存的设计方案中间，摒除个别作品的特殊性和个人化的成分，直接提炼出可移植的、可评估的见解和方法。这正是柯

林·罗和罗伯特·斯拉茨基的著作的基本价值所在；这本书通过大量实例证明，即便是艰深的理论发现，也可经由经验事实获得。这是一个颇具时代意义的话题。第三，柯林·罗和罗伯特·斯拉茨基精心建构了“建筑透明性”的概念，由此为我们开启了清晰区分复杂和简单的可能性之门，对于当前的境况，这无异于雪中送炭。而且，它的适用性广泛，允许多层次地解读。

鉴于以上原因，我把《透明性》这本书翻译出来，并作出了相应的评价。我的翻译所依据的版本是《Perspecta》杂志第8卷上的那一篇。这一版本中遣词用字同1955年的原版文章某些地方有重大的出入，我通过注脚把它们一一标示出来。在此感谢罗伯特·斯拉茨基为我提供了文章最初的版本。我也要感谢《Perspecta》杂志的编辑，他们授权我重新印发这篇文章。

此文如今刊载在苏黎世瑞士联邦理工学院建筑历史与理论研究所(History and Theory of Architecture of the ETH)《勒·柯布西耶研究专号》第一册上面。之所以如此，是因为柯林·罗和罗伯特·斯拉茨基所提出的这一透明性概念，通过勒·柯布西耶的两个杰出作品得到证明——一为实际工程，一为假想方案。也正是因为这一概念的提出，勒·柯布西耶建筑作品中某种独特的品质才得以澄清，除此之外别无他途。

1968年

沃纳·奥希思林

“透明性”：探寻与现代建筑原则相匹配的可靠设计方法*

1968年3月12日，罗伯特·斯拉茨基从纽约写信给伯纳德·霍伊斯里，就他对“透明性”文本的起源和发展的疑问解释道：“首先，请允许我就您对‘透明性’一文所付出的巨大努力再次表示诚挚谢意。很难想像在大洋彼岸存在这样一场关于透明性的讨论，尤其是当‘物理的’透明主义者占据绝对统治地位的今天……”¹这句话开宗明义，直接引出了悬而未决的关于“透明性”的话题，那是柯林·罗和罗伯特·斯拉茨基共同署名的同名文章中所提出的概念。尽管霍伊斯里和他所供职的苏黎世瑞士联邦理工学院建筑历史与理论研究所已经着手将此篇文章首次以书籍形式（名为“Transparenz”）印行为计划中《勒·柯布西耶研究专号》的第一册，斯拉茨基本人却对这本书的来由也说不出个所以然来。²而且，他还暗示道，“透明”的建筑在世界上并非稀缺，《透明性》的作者们假如偏要坚持说是那种“隐喻”的透明性（这也是他们对透明的自我认识），而不是那种远为实际的、物理的透明性更能成为“现代”（modern）的同义语，他们实际上是在自欺欺人。³他们寄望于欧洲同仁，将其先前的观点发扬光大。无独有偶，欧洲方面也表达了同样的意思。不管怎样，时值1968年，当霍伊斯里筹备将论文第一部分德文版付梓之际，曾在1950年代中期被大家所寄予厚望的观点已成明日黄花。今天，那一段建筑学公案，尚未成熟便凋谢的观点，已经成为历史的一部分。正如亚历山大·卡拉贡（Alexander Caragone）所言，它参与了历史的重建。在他所撰写的《得州游侠——1951～1958年得大建筑学院课程简史》中⁴，卡拉贡将发生在1951～1958年间的这段意外中断的建筑学辩论同得克萨斯游侠（Texas Rangers）作关联解读。他通过提出假设而组织这篇文章：“假如……的话，事情本该……”⁵并且，在结束语处，卡拉贡引用了曾经身为得州游侠一分子的约翰·海杜克（John Hejduk）的话，后者在1981年谈到这段插曲，把那富有实验精神的起点和平

* 这段文字本来是为了法文版的《透明性》所作（参见柯林·罗和罗伯特·斯拉茨基，*Transparence, réelle et virtuelle*, Paris: Editions du Demi-Cercle, 1992, pp. 7ff.）。此后，关于这篇文章发展历程的一篇综述被亚历山大·卡拉贡（Alexander

Caragone）收入他的新书《得州游侠——1951～1958年得大建筑学院课程简史》（*Texas Rangers. A Short History of a Teaching Program at the University of Texas College of Architecture*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1993）中。

庸的终点之间的转变过程视为观念的礼崩乐坏：“当得大的溪流流到康奈尔，它就彻底干涸，成为学院派的代名词了。他们抓住柯布西耶，把他分析得死去活来，榨干最后一滴水……温暖的得州之风遭遇伊萨卡（Ithaca，康奈尔大学所在地——译者注）寒流，就自生自灭了。”⁶但是，这样诗意的描述非但没有使得州游侠的传闻冰释，反而让它更加神秘，引人关注。那段往事一直被迷雾笼罩，直到最近很多文本重现于世，作为直接的理论依据，才使其渐渐面目清晰。

片言只语无以建构往昔，记忆的不足由来已久，这在上述 1968 年的来往信件中表露无疑。可是，从斯拉茨基给伯纳德·霍伊斯里的解释中可以发现，正是他和柯林·罗在 1955 年春天首次完成了《透明性》一文，在接下来的几个月中将其提交给相关刊物，并在同年夏天完成，则是确凿的事实。⁷此后不久，在同年秋冬季，两位作者不断写出关于“透明性”的文字，并最终构思了完成于第二年春天、永远未曾发表的末篇。

这还没完。文稿被寄往最重要的若干期刊，均石沉大海。⁸《建筑评论》认为文中对格罗皮乌斯的评价过于苛刻，因而拒绝刊发——大家都认为这后面是尼古拉斯·佩夫斯纳（Nicolaus Pevsner）在幕后指挥。⁹这次拒稿非但与学术无涉，且离题万里，直到今天还非常令人恼火。¹⁰文章被束之高阁，直到 1962 年，耶鲁大学同柯林·罗就此事进行联络。《透明性》一文的第一部分于 1963 年发表在《Perspecta》杂志第 8 卷上。¹¹这样算来，霍伊斯里着手出版德文版之前，全文只有第一部分曾经印行，而这也将是最后的版本。而且，既然手稿在其编撰过程中有所修订，霍伊斯里决定不仅撰写评论，并将其附加于后，成为一册“批评版”。¹²仿佛是从一系列版本中发掘真实文本，霍伊斯里将修订版同斯拉茨基寄给他的打字机原始手稿认真核对，用脚注将每一处微小的修改标注出来。¹³

但是在德文版出版之前，另一个版本也在接受审查，与之前的情形类似，这一过程同样经历了漫长的等待。名为“Transparenz”的小册子，作为全新的《勒·柯布西耶研究专号》的第一册，由成立于 1967 年早些时候的苏黎世瑞士联邦理工学院建筑历史与理论研究所（gta）出版发行。这个系列，霍伊斯里私下里称之为“苏黎世柯布（L-C）研究”（L-C，以及 Corb，在文中均指勒·柯布西耶——译者注）。¹⁴苏黎世方面为即将到来的勒·柯布西耶研究开风气之先，而正是在这样的语境之下——对勒·柯布西耶的分析——《透明性》进入了人们的视野，从这个角度得到解读。这项研究以及其他关于勒·柯布西耶的研究和文章是否可以出版正在讨论中。此时，霍伊斯里灵光一闪，在 1968 年 2 月 18 日致研究所所长阿道夫·马克斯·沃格特（Adolf Max Vogt）的信中谈到：“第一册中，在柯林·罗的书稿的翻译之外，我们

应该把勒·柯布西耶和奥赞方 (Ozenfant) 的《立体主义之后》(Après le Cubisme) 重新印行, 这本书即便不是勒·柯布西耶的第一本理论著述, 也是最早的理论著述之一。勒·柯布西耶本人反复引用其中的话, 可是这本书本身却鲜为人知, 而且早就绝版了。”¹⁵ 在这一问题上, 霍伊斯里与柯林·罗的观点有所出入, 但这种差异起到了多大的作用我们不得而知。可以肯定的是, 对霍伊斯里而言, 单纯对历史事实的分析远远不够; 相反, 正如他在其后撰写的评论、特别是补记中所言, 这一努力的结果对设计方法的助益非常重要, 这与他在得大未完成的教育事业息息相关。这样, 将《透明性》与《立体主义之后》联合印行的提议背后, 就隐含着这样的推断: “同样的结合也存在于研究所事业精神当中: 建立在事实基础上的细心研究; 柯林·罗的文章始于绘画而结于建筑, 将会是早期信条在 20 世纪中叶的回响。在整体中让这两方面直接对峙是我们的理论贡献, 这绝不仅仅是出版和翻译那么简单。”¹⁶

毫无疑问, 对于此时的霍伊斯里来说, 得克萨斯大学的实验早已是一鳞半爪的记忆。1960 年 4 月 1 日开始在苏黎世瑞士联邦理工学院 (ETH) 执教以来, 他只是偶尔回到美国, 最后一次是在 1967 年到康奈尔大学作客座教授。这一年中, 他与日后在苏黎世理工学院的同事和搭档弗朗茨·奥斯瓦尔德 (Franz Oswald) 通信, 讨论美国大学建筑教育的当前情势和后续发展, 他也同先前在得大奥斯汀分校的旧友保持联络, 他们将事情最新的进展通告于他。正是通过这一途径, 霍伊斯里在约翰·海杜克那里得知透明性的概念无疑有它优越的地方: “人们开始认识到它的价值了”。¹⁷ 当时, 奥斯瓦尔德本人正在研究如何将得州游侠的理论模型应用于课程实践。尽管康奈尔大学对他的课程不屑一顾, 但当他得知霍伊斯里准备出版《透明性》一书仍非常兴奋, 并给霍伊斯里寄去一份列满了名词术语的表格, 对霍的工作提供了极大帮助。¹⁸ 至此, 1968 年版本的《透明性》就被定位于“贡献于发掘立体主义美学无尽的可能性”和“解释这一概念的相关性和适用范畴”方面。¹⁹ 与奥斯瓦尔德的通信, 清楚地表明霍伊斯里对《透明性》所寄予的厚望与得州游侠先前的努力密不可分, 都是希望阐释和发扬一种设计方法论。纵观霍伊斯里在苏黎世理工学院的工作以及他日后的事业, 都充分印证了这一点。

1968 年 3 月 19 日, 斯拉茨基在给霍伊斯里的电报中说: “鉴于缺少对晚近出版物的考虑, 第二篇文章需要修改。”²⁰ 由于建筑历史与理论研究所 (gta) 研究专辑的出版迫在眉睫, 将柯林·罗和罗伯特·斯拉茨基的《透明性》第二部分列入其中已无可能。被取消的部分首次发表, 已经是在 1973 年《Perspecta》第 13/14 卷上。²¹ 但是, 当柯林·罗在 1976 年编撰自己的文集时没有将其收录在内, 而建筑历史与理论研究所此后的任何出版物中也没有它的身影。之所以如此, 是因为霍伊斯里在他 1968 年的评论文章中已经引用

了第二篇文章中的案例，例如米开朗琪罗（Michelangelo）的圣洛伦佐（San Lorenzo）教堂立面。²²《透明性》一文的历史充满了偶然和意外，与它的名称相反，这一过程表现出种种成色，而恰恰不是透明的。有太多期待伴随着这部著作，令它不堪重负。种种事实表明，《透明性》并不只是得州游侠实验的代名词，正如霍伊斯里自己所意识到的那样。

很显然，得克萨斯州立大学建筑学院的教育实验，与柯林·罗和罗伯特·斯拉茨基在《透明性》中所传达的观点并不能贴切吻合，至少人们从霍伊斯里的字里行间可以读到这一层意思。但是，对于从事建筑教育事业的霍伊斯里来说，这一实验却具有决定性的意义。他在1951~1956年间所积累的经验 and 知识被完整带入日后在他苏黎世理工学院的事业。1956年之后，得州游侠在短暂的共同奋斗后分道扬镳。他对于学习天性的深刻洞察——与科研不同——是建筑思维属于理智活动的明证。深入这种思维活动的核心、抽丝剥茧，以期发现可靠的方法，是他最终的职业目标，尽管这一点未曾清晰地表达出来。与阿尔伯特（Alberti）等不同²³，霍伊斯里解决问题的方式并非建立在对理论模型理性分析的基础上。通过对现代主义建筑实例（特别是勒·柯布西耶的作品）进行推敲，他力求通过经验主义的方式达到一种系统认识。²⁴正如霍伊斯里在得大的笔记中所说，他让学生们从事实练习，例如，让学生完成“三维关系图表”，接着以一篇作文来回答“什么是建筑设计”之类的问题。²⁵

通过这个过程，学生们对各自的设计方法加以检验，免得他们结束于任何确定性或终极的观念。课程的重点，在于课程训练本身的实验性质。

在一份1954年3月由柯林·罗和霍伊斯里发给时任建筑学院院长哈维尔·汉密尔顿·哈里斯（Harwell Hamilton Harris）的内部备忘录中，二人指出建筑学课程的内在理性需求，呼吁“特定原则”和“基本知识”。²⁶他们把这样的要求视作基石和指针，而它们也的确成为得州游侠教育课程的基本方针和中心原则。这一课程对外公示的目标之一，是对赖特、勒·柯布西耶、密斯等人所确立的现代建筑“常识系统”进行批判性评估。在确认了“他们是否依据自觉的知识来确定形式”的问题之后，柯林·罗和霍伊斯里给自己设定挑战：“高等教育的职责之一，是使知识成为自觉。”²⁷这一说法既精到又具有普遍的意义，因为它为如何达到“自觉”的境界预留了充分的可能性。彼得·埃森曼（Peter Eisenman）在一篇关于美国建筑杂志的综述中，引用潘诺夫斯基（Panofsky）的话来引出自己的思考：“理论，如果不是得自经验原则之门，则如同穿过烟囱、掀翻桌椅的幽灵；与此相似，历史，如果不是得自理论原则之门，则如同涌入地下室的鼠群，让房屋摇摇欲坠。此言真实不虚。”埃森曼以此说明“透明性”的概念仍有待探索。理论与实践之间的这种此消彼长的永恒关系在得大的建筑课程中也同样发生作用。

但在奥斯汀分校，某种诗意的创新颇受欢迎，这是年轻一代的特权，他们不但容许自己偏执，并且从中获益。如果矫饰的流俗受到攻击——例如格罗皮乌斯名声——或者进步思想家被无端忽视，他们才不在乎。今天，假如我们希望从现在的观点重新评估那一段历史，就必须正视这一点。相对于《透明性》而言，吉迪恩（Giedion）对德绍包豪斯与毕加索（Picasso）的名画《阿莱城的姑娘》（Arlésienne）所进行的比较已经成为著名的案例。由是观之，吉迪恩对于这个题目一定已经给予了长久的、深入的思考。在直到1962年才出版的《艺术的开端》（The Beginnings of Art）一书中，他把透明性、抽象性和象征看作艺术的根源，不仅史前艺术如此，现代艺术亦复如此。²⁸但是，早在1944年，在为戈尔德·凯普斯（Gyorgy Kepes）的《视觉语言》（Language of Vision）所作的前言中，他极力赞同戈尔德·凯普斯的期望，即：“把初步的要求用具体词汇来表达，并放在更广泛的社会范畴中考量”（这与后来得州游侠的目标多么吻合），同时谴责盲目的前卫姿态——“为了变化而变化”。²⁹可是，尽管《透明性》的作者明显从凯普斯、莫霍里-纳吉（Moholy-Nagy）和吉迪恩[也正是他在《空间、时间和建筑》（Space, Time and Architecture）一书中指出现代建筑的主题依赖于绘画]的启发中得出这一概念及其双重意义，他们旗帜鲜明地选择了那些能够最好地表明他们独特的角度并同他人加以区分的论点。后来，在其德文译本中，霍伊斯里以批判的态度指出，《透明性》一文对吉迪恩的引用实则可有可无，因为吉氏的观点对于基本问题的讨论无关宏旨。³⁰另一方面，直到1989年，斯拉茨基仍然坚持关于“透明性”的讨论来自吉迪恩的一篇评论，所有的概念和基本范畴都能从中找到根源。³¹鉴于美国建筑学科学院教育在那时候基本上以包豪斯派占据绝对主流，格罗皮乌斯的德绍包豪斯成为两派争论的牺牲品，以及后来《透明性》的发表几乎因为这个原因胎死腹中，都不难想见。³²

结果，得州游侠们的职业态度就同哈佛大学的包豪斯派——格罗皮乌斯和布劳耶（Breuer）们背道而驰。假如对两所学院给学生布置的课程设计任务进行比较，这一点将表现得格外突出。哈佛大学的题目包括了材料和前期建设条件，在此基础上要求学生给出个人解答，以期创造一种“视觉多样性”。这一方针，后来被克劳斯·赫登格（Klaus Herdeg）指为全无意义、无法在建筑范畴里得出确定的结论。³³此说并非毫无道理。假如说哈佛大学方面的态度是从实际出发，综合考虑经济和建造方面的限制因素，最终将设计思维建立在“无以确切定义的心理需求”之上³⁴，那么得州游侠们则恰恰相反，对他们来说，“形式追随形式”。³⁵哈佛系统的建构方针及“形式发现”过程必须以艺术性的形式原则加以猛烈批判。了解了这一点，就可以理解柯林·罗和霍伊斯里何以超越了他们在1954年备忘录中所提出的既定方针，转向现代建筑的原教旨

主义：勒·柯布西耶的多米诺主题（Domino scheme）和凡·杜伊斯堡（Van Doesburg）在1923年提出的一系列“反构造”（Counter Constructions）。³⁶ 对此时此刻的柯林·罗和霍伊斯里来说，这些现代主义图景都已经是30多年之前的陈年往事，可是，从那个时候起，几乎很少有什么新观点出现，因为在那些开创性的图解中，几乎所有暗含的意思早都被揭示殆尽了。³⁷

照此情形，尽管美国有吉迪恩、有哈佛大学，得州游侠的出发点显然与欧洲的现代主义运动之间存在着千丝万缕的联系。也许只有在那里，在事情的源头，问题才更容易被揭示并进一步得到解决。据说，霍伊斯里特别喜欢指出，在现代文化熏陶之下成长起来的第一代人如今已经成熟，他们迫切地感觉如果再把现代主义话语当作惟一的信条和规范已经不可忍受。既然不能如此，他们就要系统地、有条不紊地考察它，力求促其改观，以扩大认同和许可的范围。³⁸ 这样一来，至少客观性（Objectivity）就要被树立为目标。自然，这并不是什么全新观念。风格派（De Stijl）在很久以前就高举客观性的大旗，格罗皮乌斯也曾在1925年写成的《国际建筑》（International Architecture）一书中大力宣传“客观有效性”——尽管是出于全然不同的主张。在美国，长久地忽视用以描述和界定现代主义基础的客观实在精神的愿望也势所不能。纽约现代艺术博物馆（MoMA）在这方面具有权威地位，它最早推出了题为“现代建筑”（Modern Architecture）的展览，并于1932年开展了对“国际风格”的宣传。1936年，在一次题为“立体主义与抽象艺术”（Cubism and Abstract Art）的展览中，MoMA提出了一套现代形式起源和发展的谱系，并据此提出，现代建筑是纯粹主义（Purism）、风格派和包豪斯风格的综合体。³⁹ 但是MoMA很快陷入陈词滥调，为了迎合大众口味，它走得太远，以至于重新翻出了维特鲁威的三原则，即“坚固”、“实用”和“美观”来取悦视听。⁴⁰ 此情此景，在得州游侠们的眼里自然显得格外暧昧、刺目，无怪乎他们把自己的努力看作一种天经地义的反叛。

然而，正是因为“立体主义与抽象艺术”展览，美国得以取代欧洲成为现代主义的前沿阵地。⁴¹ 用最优秀的宣传水准，纽约展览会的小册子标题为“反差与俯就”（Contrast and Condensation），以两张为1928年科隆香水展览所作的海报来点题：根据目录说明册中的介绍，那时候的盎格鲁美国人“还没有学会欣赏简单和抽象”，故而海报毋宁做得传统再传统。可是如今角色发生了变化，“时代不同了”。⁴² 然而，这一评价，假如放在1936年，或者以后的年代，还能有多少真确的成分呢？

翻阅当时那些远离前卫风潮因而也就不是那么具有前瞻性辞藻的美国出版物，也许更能对当时美国建筑学和建筑教育的真实情形产生客观的了解。西奥多·K·罗登伯格（Theodor K. Rohdenberg）在他发表于1954年的专著

中，描述了哥伦比亚大学建筑学院的发展之路。⁴³他把叙述 1933 ~ 1954 年之间发展历程的章节命名为“革命与清洗” (Revolution and Clarification)。但是，事情很快变得清楚了，这场革命有其特定疆域，即“反映当代材料和建造方法”，并遵循吉迪恩的相关理论：新空间概念必须以技术进步为前提。⁴⁴这一理论，即便是在吉迪恩本人方面也早就作过补充和修正了。在教学思路里，人们仍旧能够看到维特鲁威的三原则：“坚固、实用、美观”。⁴⁵而另一方面，设计课程中的原创因素则被削弱为无个性、无立场的口号：“三维空间的概念形式”，从而意外地同巴黎美术学院传统搭接到一起。⁴⁶耶鲁大学的情形也大同小异。1950 年，当约瑟夫·阿尔伯斯 (Josef Albers) 被任命为院长之时，副教授理查德·亚当斯·拉思伯恩 (Richard Adams Rathbone) 出了一本书，对未来建筑的发展自信满满，题目叫做《功能设计导论》 (Introduction to Functional Design)。20 世纪初，这一类建筑课本多如牛毛，这本书是这一光荣传统的延续；可是，关于“立体主义革命”的内容在这里面是绝对找不到半点踪迹的。⁴⁷

凡此种种，在那个时候，同赫登格对哈佛大学设计研究所 (Harvard Graduate School of Design) 的尖锐批评一道，成为 1950 年代前期美国建筑学教育的缩影。那个时代，引用沃纳·塞利格曼 (Werner Seligmann) 的评论：“到处充斥着双曲面、抛物面和翘曲表面的建筑。”⁴⁸了解了这些，不难看出得州游侠的事业核心在于修正历史错误，将现代建筑形式推回本源，认为它超越了所有的时空限制，并在此基础上提出达到这一认识的具体设计方法。这里面当然包含了历史回顾的必要，这在当今看来非常令人惊奇。同时，这意味着得州游侠们务必将自己的行动和目标同本时代的建筑实践决裂，并重拾上一代现代建筑师们的开创性传统。一座引人注目的博物馆在得克萨斯大学奥斯汀分校建立起来，正是当时那种觉醒、溯源和回归风潮的表现。李特若利 (Letarouilly) 的著作被搜罗进来，它们当然能够符合最苛刻的图形美学标准。⁴⁹毫无疑问，1951 年米兰三年展“尺度” (Proporzioni) 大会以来关于“模数” (Modular) 的大肆鼓吹使人们乐于接受这一观念，而鲁道夫·威特克沃 (Rudolf Wittkower) 的《人文时代的建筑原则》 (Architectural Principles in the Age of Humanism) 为超越时代的建筑评价从宏观几何形式方面开创了全新的、无偏见的视域。⁵⁰

在奥斯汀，人们接收到了时代的讯号。旧有的建筑学模式基于一系列的外部条件和社会因素，如今人们厌倦了它。迫切的、来自内心的、形式化的设计需求满足了人们的胃口，再进一步，就要堕入形式主义的深渊。1968 年，霍伊斯里将对这种倾向表达个人的不同看法，而这一年恰逢《透明性》一书付梓，在瑞士和其他地方，时代的钟摆又开始摇向另外一个方向。在阿道夫·马克

斯·沃格特寄给霍伊斯里的一封私信中，他检验了建筑师从具体限制条件中“导出形式”的特定能力，并认为它具有相当的优越性，这同当时的潮流大相径庭。⁵¹

得州游侠的形式主义倾向还有个更令人惊奇的方面，那就是关于“风格”（Style）的态度。当然，“国际式”（the International Style）曾打破了业界保持了很久的对“风格”问题的噤声默契，并将现代建筑放逐到同样声名狼藉的风格分类境地。可是，根据沃纳·塞利格曼的说法，这并不是霍伊斯里关于“风格”的观点的来源，来源是另外一个：马修·诺维茨基（Matthew Nowicki）在1952年出版的《现代建筑的起源与流派》（Origins and Trends in Modern Architecture）。⁵² 读罢这篇文章，霍伊斯里开始认为现代建筑应该被视作一个均质、自完的现象，也就是“风格”。与此同时，这个概念对他来说也是寻找教育法则的前提。自然，霍伊斯里并没有从学术的角度考察“风格”和“风格”的概念，也就与艺术史中所谓的“风格”概念风马牛不相及。可是从另一个角度来讲，像沃尔夫林（Wölfflin）的“基本概念”和理论架构，也远远超出了艺术史的范畴，一次又一次地对建筑理论界造成影响。关于“风格”这个词的讨论真是一言难尽。艺术史研究早就远离了“基本智性概念的超越性”内涵，至少从现代时代开始，这一点就被忘却了。而且，假如霍伊斯里对艺术史更加了解的话，像“艺术史的发展只是特定问题的逻辑化（或心理化）的个人发展需求”这样的主张本该引起他的兴趣。⁵³ 可是，他的兴趣肯定不在追本溯源，重新思考艺术史问题。这也说明了为什么在将这些概念转化应用到实践方面，他不时流露出显而易见的优柔寡断。也正是在这些方面，显示出得州游侠在对待现代建筑的态度上同像史密森夫妇（the Smithsons）这样的建筑家之间的显著区别，后者将自己限制在教条的表型词汇上（诸如“白色”、“立方体”、“独立的”）。他们将此观点写进《现代建筑的英雄时代》（The Heroic Period of Modern Architecture）一书中，据他们自己声称，此书构思于1955～1956年，正好与得州游侠的活动同时。与此相反，由于得州游侠们是为了教学的目的来思考建筑问题，他们的思想更加本质，也正是在这个意义上，适用于更加广泛的领域。

可是，尽管柯林·罗和罗伯特·斯拉茨基的《透明性》自身严格限定在选定的历史样本分析中，霍伊斯里却将一生的时间都奉献给这一课题。这也许是因为他坚持将这场讨论延伸到设计方法论的领域，尽管其中存在诸多暧昧不明之处。对“透明性”一词的隐喻的解释——而不是字面上的意思——从一开始就得到提倡，从而避免了任何陈词滥调的应用。可是完全清除陈词滥调殊非易事。正如斯拉茨基指责吉迪恩对德绍包豪斯和毕加索的《阿莱城的姑娘》的分析为“三段论比较”，对勒·柯布西耶的全新解读——主要是通过对立体主