

Le langage moderne de l'architecture
建築的現代語言

施植明 譯

Bruno Zevi (義) 著

博遠出版有限公司

建築的現代語言

Le langage moderne de l'architecture

原著 Bruno Zevi 譯者 施植明

博遠出版有限公司

建築的現代語言 定價NT300元
Le Langane Moderne de l'Architecture

作 者：Bruno Zevi（義大利）

譯 者：施植明

發行人：蕭振士

出 版：博遠出版有限公司

地 址：台北市民權東路六段56巷15弄1號

電 話：(02)7951730～1 傳真：(02)7951891

郵 撥：1239325-6博遠出版有限公司

初 版：中華民國八十一年八月

登記證：行政院新聞局局版台業字第4155號

ISBN 957-8534-22-1

致中文讀者

我從來都不覺得與不同文化發展背景的人談論建築時會有什麼問題。言語和文字的溝通或許使我們產生隔閡，不過建築的語言都是共通的。

在中國、歐洲或美洲，空間是具有其社會性、機能性、美學的或甚至神秘性意義的一種觀念，生活的或視覺的，都市的或鄉間的，內部的或周遭的，或完全與建築物不相干的空間。任何地方的人都在使用、經營、創造、熱愛、厭惡空間，事實上，空間是連續性或擴散性的，因為建築是無法以靜態的方式能夠感受的。

這隱涵著面對過去與未來的新態度。因為不論是過去或未來都是對今天的價值觀所作的構思與詮釋，過去或未來也可能變成保守的懷舊或逃避現實的烏托邦之所以產生的工具。我們必須以現代的眼光重新閱讀我們的遺產，並且以愛因斯坦的精神迎接未來，把當代的偏見擺在一旁。

語言學的挑戰，從中國到整個世界無不受其影響，對建築師而言是如何將十二音、荀白克的不和諧音、構架的沈默翻譯成建築用語。

建築學院(除了極少數我不知道的以外)都忽視這些問題。不過，自由建築文化這股少數的弱勢將會在苦惱的煎熬下贏得莫大的喜悅，正如歷史上一直出現的情況一樣。

但願中國能從古典主義，前／後／晚／新的古典主義中解放出來。目的何在呢？為富有冒險性的幸福而設計。

Bruno Zevi

Rome, June 1992

目 錄

第一部份：反古典法則的指南 /1

引言：講建築 /3

I. 列舉明細表的設計方法論 /6

II. 不對稱與不和諧 /12

III. 反透視的三向度 /18

IV. 四向度分解的句法 /24

V. 懸臂、薄殼和膜構造 /29

VI. 時空概念 /35

VII. 建築、城市與地景的重整 /41

結論：未完成的建築和粗俗品 /49

迴響：

1. 即將來臨的時代 /52

2. 風範主義和語言 /53

3. 不可變元的歷史順序 /54

4. 對「語言 / 言辭」的誤解 /56

5. 城鎮規劃中的七個不可變元 /58

6. 有關建築寫作的問答 /63

第二部份：建築與建築史 /69

引言：反古典主義與柯布 /73

I. 中世紀文化、藝術和工藝、以及新仿羅馬：列舉機能的設計方法 /100

II. 歌德式歷史編纂、十九世紀的工程技術、新藝術、花園城市：反對稱與不和諧；出挑、薄殼和膜結構 /117

III. 文藝復興與理性主義：反透視的三向度；四向度分解的句法。 /145

IV. 風範主義和巴洛克，有機建築：時空概念；建築、城市和地景的重整 /161

結論：史前和建築文化的零定位 /189

圖片來源 /206

第一部份：反古典法則的指南

薩慕森(John Summerson)在1964年出版了一本小書《建築的古典語言》(The Classical Language of Architecture)，在世界各地都非常地暢銷。我等了几十年很想看到一本合理而必要的續集《建築的反古典語言》或《建築的現代語言》，不過薩慕森或其他的人都沒有寫這本書，為什麼沒人寫呢？可以想到一大堆令人畏懼的理由。儘管如此，此罅隙還是必須填滿的。面對歷史和批評不僅當務之急，而且為時已晚不能再拖延了。

沒有語言就沒辦法開口講話。更重要的是語言是「講我們」的工具，基於這種觀點，語言提供了我們溝通的工具；沒有語言作為工具甚至連思考都無法進行。幾世紀以來就只產生了一種建築語言，亦即古典主義的建築語言。其他的語言在成為一種公認語言所必須具備的有系統的形式上一直都沒有什麼進展。所有不同於古典規則的語言都被視為是特例而不是另一種處理方式。雖然現代建築是因反抗新古典主義而產生的，除非本身能形成一種語言，吾則陳腐的布雜藝術原型將有死灰復燃的危險。

目前的處境是荒謬到了極點。我們揮霍著龐大的建築表現遺產，逃避改寫建築表現和使建築表現具有傳達性的責任。還好完全忘記怎麼講建築的時間還不太久。事實上，目前大部份從事設計和建造的人只是口齒不清而已。他們所發出不清晰而無意義的聲音並無法傳達什麼訊息。他們不曉得怎麼去講。他們閉口不言，也無話可說。此外我們還得面對更嚴重的問題。如果現代運動會在不勝負荷下被捨棄的話，那我們將不再有能力理解講古典主義語言的建築師的意象了：石器時代，古代的遺跡和中世紀意象，以及風範主義、米開朗基羅、伯諾米尼、藝術和工藝運動、新藝術、萊特、魯斯、柯布、葛羅培斯、密斯、奧圖、夏龍 (Schanoun)，以及從喬漢生 (Johansen)到賽夫迪 (Safdie)年輕一代建築師的作品。

目前已經沒有人再使用古典的柱式了。不過古典主義是一種心態而不只是「柱式」而已，即使在交談中使用的是反古典的名詞和動詞也存著自相矛盾的古典心態。布雜藝術的系統的確製訂了歌德式、仿羅馬式、巴洛克式、埃及式、日本式、一直到現代建築的法則；所運用的是一種非常簡單的手段：將他們自由的結構予以古典化，把他們冰凍起來。當然，如果不能從真正的動態樣式中整理出現代的慣用語，同樣也會走上自殺之途，這絕不是已經深受其害的評論家和建築師所期望見到的。



1. 直線的獨裁專制(Mauris的卡通)。對於平行線，比例，棋盤配置，和直角——古典主義的辭典，文法和句法得負起責任。所謂「古典的」古蹟是在人大肆篡改之下以符合這種抽象的先驗意識型態。

因此最重要的是立刻訂定現代語言的法則，而不是去尋求關於所有理論性問題的一種先驗的解答。抽象的理論往往是拖延的藉口。許多書籍和論述都曾討論過建築是否可以視為一種語言，非口頭表達的語言是否具有雙重的清楚發音（雙重的型式），以及訂定現代建築的法則是否會阻撓其發展。記號學(Semiology)固然重要，但建築本身已經可以解決自己的問題了。好歹建築師彼此還能夠溝通。而且事實上，他們的確在講建築，不論建築是不是一種語言，所以我們必須很明確地說出用反古典的腔調講建築的含意何在。如果我們真

有辦法這麼做，理論性的工具會自動地出現在我們進行的過程中。

許多建築師和學生在做建築設計時並不曉得現代語言的字彙、文法以及句法，事實上這種語言對古典主義而言是反字彙、反文法以及反句法。而且判斷的標準也可分為二方面：一方面是業界，另一方面是學界。應該採取那一種標準呢？兩者是否都合乎標準呢？這是我們身為建築的生產者和消費者所面臨的挑戰。如果我們想彼此能互相了解的話，就必須運用相同的術語；並遵守約定俗成的道理。這個問題之所以讓人感到千頭萬緒，那是因為至今仍很少有人加以探究的緣故。

我們的目標具有刻意的煽動性：以最重要的和最具挑戰性的建築為基礎，在建築的現代語言中建立一系列的「不可變元」(invariables)。如此一來便產生了一個問題：有些法則是語言溝通所不可缺少的；否則將有完全不能溝通的危險。不過在建築上，我們即使不遵守這些法則，也不一定得要完全放棄建造房子。當然，只要你願意，你甚至可以設計巴比倫樣式，不過你只能和自己的神經病溝通而已。

我曾經和一些學者們、開業建築師，以及非常熱切而疑惑的學生們討論過建築語言的問題，大家都感到大惑不解，為什麼沒有人教他們一套能夠讓他們開口講的慣用語，在這些交談中所獲得的唯一結論是：雖然有很好的理由不去面對這個艱難而痛苦的問題，不過目前的困境必須加以克服，而且應該從現在開始。

本書的規模比薩慕森的書還要小。只分析了七種不可變元而已。任何人都可以增加一些；只要不違反前面七種即可。這種思路是否行得通，應該在圖板上和真正的建築物上去體驗才會曉得。任何人都可以檢驗這種「基本的語言」。

。目前一百幢建築物中有九十幢是犯了時代錯誤的作品，屬於文藝復興和布雜藝術之間的作品；另外的十幢中有八幢有一些支離破碎的現代「樣式」的元素；最好的狀況下，可能有二幢不合文法的作品，也就是說，不是講古老的語言，不過也不是講新的語言。不光是這樣而已，連現代建築的大師有時候也出現開倒車的古典主義作品。令人禁不住要問：如果沒有人或很少有人會講這種語言，那麼這究竟是什麼語言呢？讓我以另一個問題來回答：如果沒有一種法則，大家如何能普遍地講建築的現代語言呢！

以下的章節和其他的各種異端行為有同樣的目的：引起爭議。如果真能引起爭論便達到了目的。無須滔滔不絕地談建築，應該開始講建築。

I. 列舉明細表的設計方法論

機能的明細表或清單是建築的現代語言所衍生出來的原理，而且這項原理包含了所有其他的原理。列明細表在講現代用語和咀嚼死語言的人之間劃出了道德上和實踐上加分界線。在圖板上的每一種錯誤、混亂、心理上的疏忽以及心智上的障礙，毫無例外的，都可以說是由於不尊重這種原理使然。因此列明細表是當代法則中基本的不可變元。

列舉機能的明細表或清單的涵意是對古典的規則、「柱式」、先驗的假設、既定的措詞，以及各種類型和風格的因襲，提出摒棄的和批判的否決。清單來自一種文化的滅絕行動——亦即巴特(Roland Barthes)所謂的「零定位的寫作」——對所有傳統的標準和規範的否決。要求一個新的開始，就好像不曾有語言的系統存在過一樣，好像是在歷史上剛開始要建造一幢房子或一座城市。

明細表在成為一種實踐的原則之前是一種道德的操守。我們必須以無比的努力和無窮的喜悅去脫離固有的文化禁忌。必須逐項地加以追查。去除對他們的崇拜。對現代建築師而言，麻木的禁忌是教條、因襲和惰性，是所有沒有用的負擔的總合。摧毀所有制度化的模式才能從盲目崇拜中解放出來。重新建造和複甦人類的學習和發展的整個過程，理解比曾經發生在千年之間還要多的事，建築師至今一直鞭笞著毫無缺失的過去，抹煞了所有文法的和構句的規則。其實真正有創意的心靈都是由誤打誤撞開始。現代的革命不再是史無前例的或是天啟的革命了；而是在經年累月中經過一番長久的奮鬥對抗壓制的禁錮。

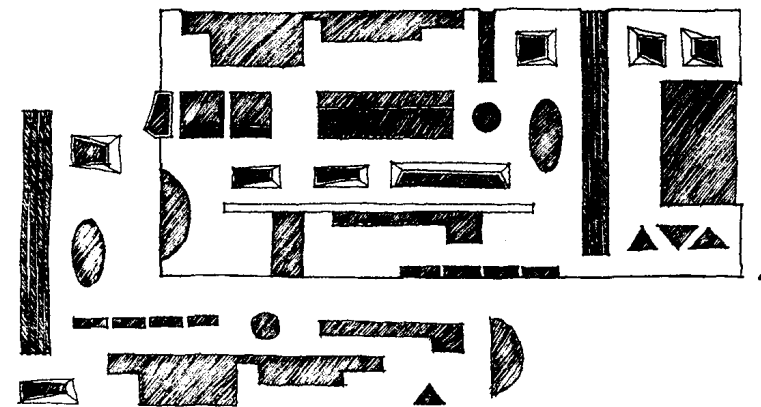
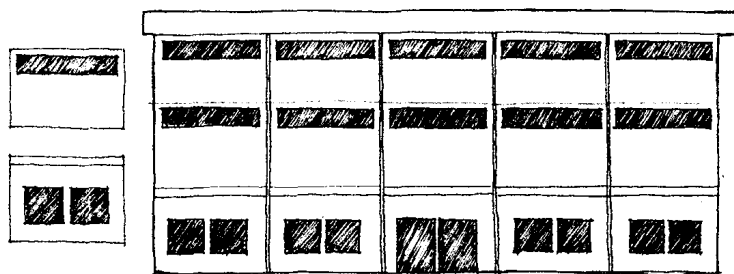
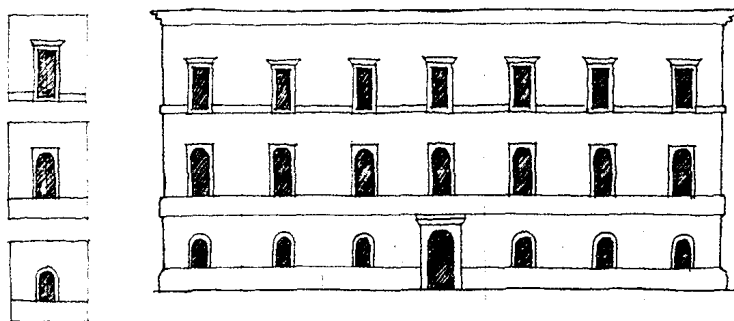
在重返零定位時，開清單使我們能重新思考建築的語義學。首先必須剔除動詞和連接詞。字彙必須在內容和意義上經過深入的分析，否則便不能再運用。一些實例將有助於我們理解這種設計方法論的要旨。

窗戶在古典的傳統中是文藝復興式或假文藝復興式建築物的開口部所選用的一種模距。因此模距的序列必須斟酌虛實的表面區域之間的關係。最後則是建立水平的和垂直的排列，亦即，柱式的重疊。幸好現代建築師能從造型主義的關係中解放出來，致力於語義的重建——這件比較複雜而有意義的任務。尤其是不再有可以模仿的模距了。每扇窗戶本身代表一個字彙，是什麼意義就怎麼表達，而不只是加以排列或權衡而已。窗戶可以是任何形狀——矩形、方形、圓形、橢圓形、三角形、複合的或自由輪廓。全憑房間的採光而定。窗戶也可以是任何形式，狹長條狀至天花頂或從樓板到牆上截斷，或是在視線高度圍一圈，任憑所好；必須一個房間一個房間去仔細推敲每扇窗戶的特殊抗能。建築物的窗戶沒有理由要跟旁邊的建築物一樣或不能有自己的特色。一旦掙脫了古典主義的樊籠，窗戶將更能發揮它的效用，而且各種不同的窗戶將傳達更多的訊息。

古典主義將正面(facade)分成垂直和水平兩部份。但是忽略了模距的重疊和並置(juxtaposition)的方法能夠使正面再度成為一個整體。更重要的是，正面會變得未完成。當開口部——高低，曲直——不再依軸線關係排列，正面將不再是封閉和冷漠，而開始和環境講話；不再置身事外和滿懷敵意，開始在城市或地景中扮演主動的角色。

在討論現代建築時窗戶並不是適當的例子，因為稍後便能看到由機能所列舉的明細表會排除「正面」的想法。儘管如此，建築師在都市脈絡中，根據既有的體系和量體加以構思時，便不得不設計「正面」。不過由於這個原因便放棄現代語言是沒有道理的。把窗戶在造型和位置上加以細微的變化便能脫離傳統的正面和古典的意義。事實上使某些窗戶突出或退縮便能在正面注入新生命，使牆的厚度在玻璃四周形成陰影的框架，或相反地使玻璃在前面表現燦眼的明亮。正面的窗戶為什麼不能是斜的呢？窗戶能向下斜以面對廣場、樹木或對街的門廊。同時也能向上開，框住一片天空。也可以偏左或偏右捕捉美麗的景色：一條街道、一座紀念物、或是大海。以更豐富的角度去理解窗戶，因此窗戶的外表不再是平行於建築物的前面。

即使在窗戶的細部上，列舉機能明細表的原則也向正面的古典思路挑戰，摒棄「洗練的」外貌，利用零亂的建築物轉角或屋頂線，破壞方正的框架；達成雙重的目標：改變室內的採光方式，並強化外部加表現品質。



2. 列舉機能的設計方法論，應用於窗戶。古典主義，不論是古老的古典主義（上圖）或是假現代（中），都關注模距，及模距的重覆，虛實空間的關係及排列。關注著窗戶以外的所有事。列舉明細表使每個元素重返其特定意義（下圖）然後再將各種元素組合起來。

我能想到二種反對的理由：一種是出於惶恐，另一種則是以意識型態作藉口掩飾惶恐。第一種反對的理由是害怕大量的作品沈溺於這種程序：如果每扇窗戶的外形和位置都必須分別加以思考，那麼設計十扇窗戶的正面將耗費過多的時間和精力，與報酬相去太遠。第二種反對的理由是害怕這種方法可能導致一種「學院的混亂」助長恣意橫行的氣焰。

第一種反對的理由大體而言倒是事實。設計一扇窗戶唯一正確的方法是研究空間的採光，因為任何空間在知覺上和行為上的價值觀都受到怎麼採光所決定。事實上，空間和量體與整幢建築物，在決定採取什麼形狀的窗戶之前都必須加以計劃。現代建築比較困難嗎？也許，不過現代建築的過人之處在於每個元素和每個字彙都與社會內涵有關。如果現代建築是那麼容易的話，目前大部份的建築都會是真正的現代建築物了。光從窗戶來看便可以曉得他們經常還是學院派不負責任的產物。

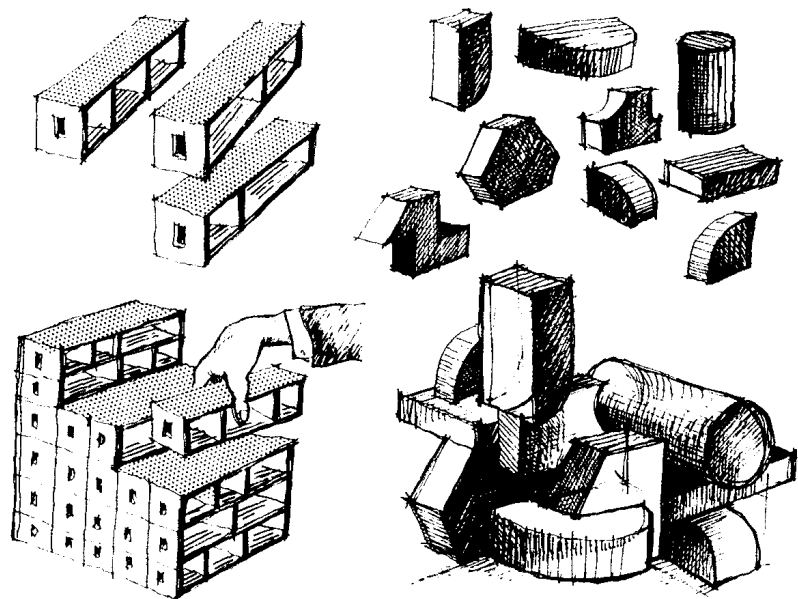
至於第二種反對的理由，認為現代建築語言將傾向於武斷：恰好相反，古典主義才是完全的武斷，武斷地賦予抽象的柱式神秘的價值，壓抑了自由的和社會的行為。機能所列舉的明細表會造成混亂嗎？其實，對混亂加以神聖化才會對柱式產生盲目的崇拜和禁忌，被標準化的和疏離的大量製造所利用。列明細表的方法反對新資本主義的工業產品，正如莫理斯在十九世紀後葉反對舊資本主義的產品一樣。工業過於提倡相同性，並加以分類、標準化、古典化。目前摩天大樓的帷幕牆，比五十年前蓋的更靜態、盒子化，和獨立性。這種情形從窗戶同樣也可以看得出來。

這兩種反對的理由違反了複雜的心理根源。現代語言加強了選擇的可能性，而古典的建築則加以削減。選擇產生困擾，一種神經質的「渴望確定」要怎麼辦呢？這種苦楚並沒有鎮定劑。不過別的領域是否也有這種苦楚呢？抽象繪畫沒有引起同樣的苦惱嗎？十二音及偶發音樂的情形又如何呢？而觀念藝術呢？第一次照鏡子時認清了自己的外在容貌時，或從學習中得知地球在自轉雖然我們覺得它是靜止的時候，難道就沒有產生苦惱嗎？害怕自由和不理性的衝動而產生的恐懼是這種苦惱的主要原因。讓我們暫且假定一幢既有的建築物，相同的或不同的窗戶並不改變窗戶的機能，現代語言的語法是讓窗戶能不一樣，讓他們有更多的選擇性。古典的法則是命令他們必須一樣，他們必須井然有序——像屍體一樣。然而假設窗戶都有相同的機能，卻是著謬而武斷的。這只

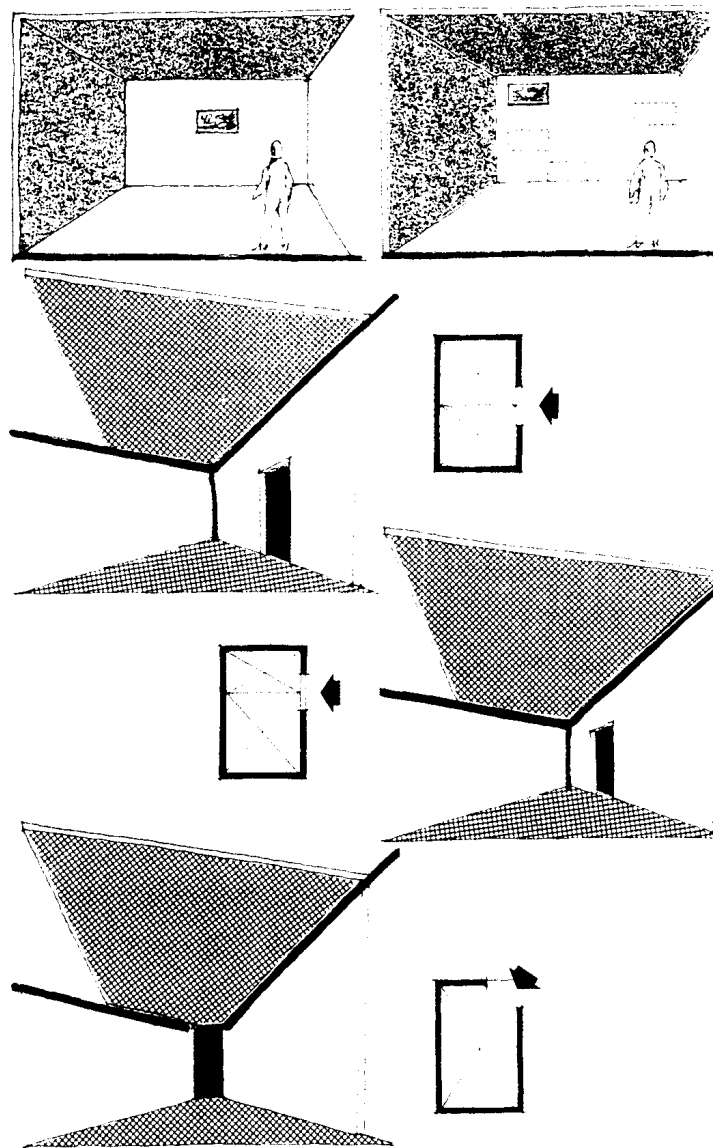
能證實一種已經存在的事實，不過卻很難注入建築師的心靈之中。理性的和邏輯的好像就應該是經過規劃的和有秩序的，這是人類的和社會的無知；只有在專制政權下才具有意義。被認為是不理性的，從另一種角度觀之，往往是思考事物並發揮幻想力的勇氣而產生的結果，古典主義只適合公墓而不是人間。只有死人才能解開「渴望確定」的疑惑。

以上有關窗戶的討論只是一個例子而已，每個設計在任何尺度下都可以重覆這種討論：量體和空間、二者間的相互關係、複合都市以及區域計劃。不可

3. 列舉機能的設計方法論，應用於量體。古老的以及假現代的古典主義使人的活動局限於盒子之中，忽略了特殊的差異性。然後再堆積起來成為更大的盒子（左圖），列舉明細表意義重返量體、群體，卻保存了他們的個體獨特性（右圖）。



變元永遠都是機能的明細表。為什麼一間房子一定得是立方體或稜線分明的 (prismatic)，而不是自由的造型，同時與房子的用途相調和呢？為什麼一間房間必須像是一個簡單的盒子呢？而一幢建築物必須視為是裝著一大堆小盒子的大盒子呢？為什麼建築物本身要被封閉起來，在建築洞穴和都市或自然地景間形成一種強烈的分野呢？為什麼公寓裡的房間都是同一個高度呢？現代語言的不可變元是基於為什麼而不是屈服於先驗的法則，重新思考每一種因襲的陳述，對新的假設作有系統的發展和證明。從盲目崇拜的知覺表象中爭取自由的意



4. 畫該掛那裡呢？除了牆中央以外那裡都可以（上圖）。門該在那裡呢？除了中央以外那裡都可以（中）。門離中央愈遠房子的深度看起來愈大（中、下圖）。角落是門的理想位置：強化了對角關係（下圖）。