



[英] 肯尼思·弗兰姆普敦 著

原山 等译

中国建筑工业出版社

现代建筑 一部批判的历史

现代建筑 一部批判的历史

[英] 肯尼思·弗兰姆普敦 著

原山等 译

中国建筑工业出版社

本书是西方国家近年来出版的有关西方现代建筑发展史的稀有杰作。书中列举了众多的西方建筑师、建筑流派和集团，以及他们的建筑设计作品。在时间上起自19世纪后期至20世纪70年代末，在空间上包括欧洲（含苏联）、南、北美洲和日本。作者治学严谨，知识广博，对建筑师和建筑作品的评论，除其本身的艺术及技术价值外，更着重于对其历史背景及社会意义之分析。本书对我们了解西方现代建筑，有重要的参考价值。

MODERN ARCHITECTURE

a critical history

Kenneth Frampton

1980 Thames and Hudson Ltd.

London

Reprinted 1982

* * *
现代建筑

一部批判的历史

[英] 肯尼思·弗兰姆普敦 著

原山等译

*
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：850×1168毫米1/32 印张：137/8 字数：481千字

1988年8月第一版 1988年8月第一次印刷

印数：1—9,410册 定价：4.45元

ISBN 7-112-00027-0/TU·17

统一书号：15040·5338

译者序

《现代建筑：一部批判的历史》(Modern Architecture: A Critical History)一书的作者肯尼思·弗兰姆普敦(Kenneth Frampton),1930年生于英国,就学于英国吉特福德艺术及建筑学校,以后执教于英国皇家艺术学院,并担任《建筑设计》(Architectural Design)杂志编辑,长期从事建筑理论研究及建筑评论著作。1966年以后,他先后执教于美国普林斯顿和哥伦比亚大学,现为哥伦比亚大学建筑研究生院教授,美国建筑与城市研究学院院士,《反对派》(Opposition)杂志编辑。

弗氏著作甚多,主要的有两本。一是本书,1980年出版,其中历史地评述了西方现代建筑的起源,发展及现状。另一本是为英国《建筑设计》杂志编辑的专刊:《现代建筑与批判的现在》(Modern Architecture and the Critical Present),1982年出版,编集了他近年来一系列建筑评论文章,其中《当代建筑的各种主义》(The Isms of Contemporary Architecture)一文,堪称前书之继续,故编录在译本中。

《现代建筑：一部批判的历史》一书,是西方国家中近年来出版的有关西方现代建筑发展史的稀有的杰作。它是牛津大学出版社的《艺术世界》丛书中之一册。在时间上,它从19世纪后期延伸到20世纪70年代末(在《当代建筑的各种主义》一文中,又延伸到当今),纵横100年左右。在空间上,它包括欧洲(含苏联)、南北美洲、日本。书中列举了许多建筑师、建筑流派和集团,以及他们的建筑设计作品。作者治学严谨,知识广博,对建筑师及建筑作品的评论,除其本身的艺术及技术价值外,更着重于对其历史背景及社会意义之分析,对我们熟悉了解西方现代建筑,有重要的参考价值。

本书由三篇组成,分别论述西方现代建筑的起源、发展及现状。三篇的结构各有特点。第一篇是横向的,从建筑风格、城市发展、建筑技术三个方面(即艺术、社会及科学)追溯了现代建筑的社会历史背景,并重点介绍了一批现代建筑开拓时期的前辈设计师的创作。第二篇是竖向的,以历史的顺序重点介绍了许多建筑大师及其主要作品,有的章节则介绍了一些重要的建筑流派或思潮,使读者既能在群星璀璨的天空中看到最明亮

的星座，也可看到指向性的银河。第三篇又是横向的，着重于通过剖析现状来介绍人物及作品，使读者得以理解当今西方建筑设计中面临的一些主要问题及矛盾，并对未来作了小心翼翼而又甚表忧虑的预测。

弗氏在其著作中，从来不是以“纯客观”的姿态来介绍史实的，他的政治和艺术观点是鲜明的。作者自称接受马克思主义的观点，但实际上，他的政治观点接近于西方近代哲学思潮中的法兰克福学派。他对西方社会的“消费者文化”特别持有批判态度，认为此种文化破坏了人类文明的历史价值，瓦解了现代城市，消蚀了人的社会集体意识。在艺术上，他反对“无根”的世界主义潮流，提倡一种“批判的地方主义”(Critical regionalism)风格，认为建筑不仅是满足工艺(生产、施工)和功能(消费)合理化的需要，还应当创造一种“场所”(place)感，使建筑与其所在地区“扎根”的文化相结合。

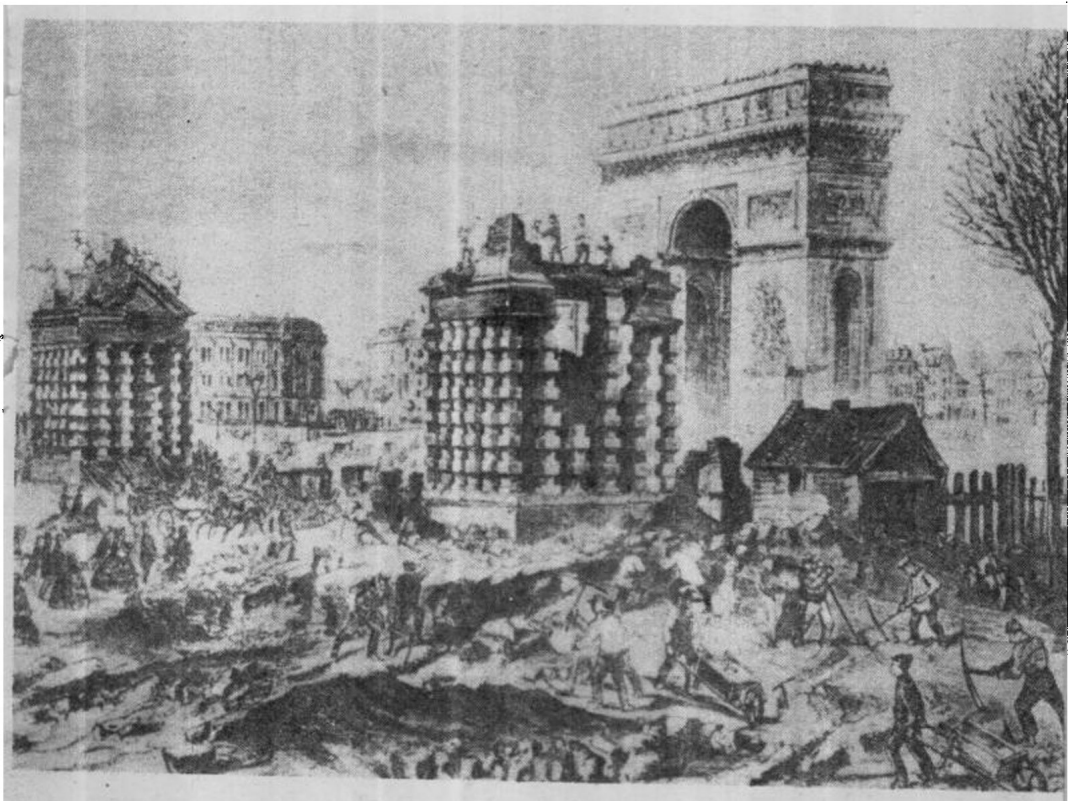
作者一方面不隐讳自己的政治和艺术观点，同时又尽力忠实地介绍各建筑流派和个人的创作思想及立场。在每章的开端，都有一段引述，取自本章中介绍的主要流派或个人的宣言或文章，代表其中心思想。各章中史料丰富，压缩在几十万字的单本著作中，为本书增添了价值。

当然，弗氏此书也不可能是完美无瑕的。作为现代建筑的史书，它在时空范围上的概括是不全的，特别是对第二次世界大战之后第三世界国家的建筑创作，几无涉及；对苏联及东欧国家50年代以后的建筑发展，也付诸阙如。这些都是令人遗憾的。

弗氏文笔较为晦涩难懂，这是不少外国读者也有的共同反映，给我们翻译上带来较大困难。由于我们业务和翻译水平不高，势必增加读者阅读本书之困难。然而，我们相信，本书的丰富内容及史实，将可弥补这方面之缺陷。

和读者一样，译者对弗氏的某些观点(尤其是某些政治上的观点)并不赞同，但在翻译中未作删除或修改。我们相信，只有这样，才有利于我们学术研究之繁荣。

本书是集体翻译的。第一篇全篇、第二篇第1章及附录一《当代建筑的各种主义》由陈谋辛、张国良翻译；第二篇第5至8章由郭恢扬翻译；第13至15章由刘亚芬翻译；第22、23章由吴国力翻译；其余部分由原山翻译。原山承担全书的译校及文字统一。部分章节经刘开济同志审阅译稿，特表感谢。



卷首插画：现代世界的建筑，在某种程度上说是其它时期或文化所无与伦比的，可以视为思想意识和政治变革的象征性表现。观念创造建筑而又破坏建筑。本木刻表现了豪斯曼男爵的工人们正在拆除勒杜1860年左右建造的星形关卡。关卡——理性时期的光辉典范——是在旧政时期建立的征收税款用的控制点，在大革命中则被视为压迫的象征而被攻占摧毁。它后面的凯旋门，是夏格仑1811年为纪念拿破仑的武功而构思设计的，但是直到1836年才在市民国王路易·菲立普的名下建成。到1860年左右，它成为路易·拿破仑改造巴黎计划的一个部分。勒杜质朴的寺院被拆卸，为现在的广场让路。这个广场现在的官名是查尔斯·戴高乐广场。

前 言

克列的一幅题为“新天使”的油画中表现了一名天使，他似乎正在飞离某件他凝神注目之物。他双眼直视，嘴巴微张，翅翼舒展。人们称他为“历史的天使”。他的脸面向过去。在我们看来是层出不穷的一系列事件，对他来说则是一场单一的灾难，把一堆堆烂物积聚起来投在他的脚下。这位天使似乎愿意留下，把死者唤醒，使破镜重圆。但是，天国刮起一阵风暴，以无比强大的力量把他卷入，使他无能收拢自己的翅翼。风暴势不可挡地把他推向他背对着的未来，而他面前的烂物则继续不断地向天空堆聚起来。这场风暴就是我们所谓的“进步”。

瓦尔特·本杰明

《历史哲学论文集》，1940

在试图编写一部现代建筑史时，首先要确定其起始的时间。然而，你越是认真地寻根求源，它却越显得存在于遥远的过去，即使不追溯到文艺复兴时期，也至少要回顾到18世纪中叶。那时，一种新的历史观使建筑师们怀疑维特鲁威的经典教义，并促使他们记录古代世界的遗物，以便建立起一个更为客观的工作基础。这些，加上该世纪后期发生的超绝的技术变革，向人们提示：现代建筑必需条件的起始时间介乎17世纪末期医师兼建筑师克劳德·佩劳向维特鲁威的比例关系学的普遍可行性提出挑战以及工程学与建筑学明显分离的两个时刻之间。后者有时被人们定于第一所工程学校——巴黎道路桥梁学校1874年创立之日。

本书对现代运动的前期史只能提供一个非常扼要的大纲。因之，前三章的读法与后来的章节应有所不同。前者综合论述了现代建筑所渊源的文化领域以及技术的变革，简要地叙述了1750至1939年之间在建筑艺术、城市发展和工程技术等方面所发生的变化。

为编写一部全面但又简要的史书时，我们遇到的关键问题首先是它应当包括哪些史料，其次是在阐明事实时如何保持某种一致性。我必须承认，对上述两点我都没有达到自己的愿望，其原因部分在于史实本身往往超越

了阐述的可能性，另外也由于并非所有事实都以同样的深度被研究过，再就是我的阐述立足点也随题而变。在某些场合，我试图说明某种特定的手法来自社会-经济或意识形态的环境，而在另外场合，我仅仅限于对形式进行分析。这种变化也反映在本书的结构中，它是由一系列短小的章节组成的，每一章节述及若干重要建筑师的作品，或若干重要集团的发展趋向。

我尽可能使本书可以多种方式阅读：即可以按序连续披阅，亦可随意选读一个章节。本书的组织顺序着眼于一般读者或大学本科，但我希望，偶一涉猎也能吸引研究生的兴趣，并对某些愿意深入探讨某一专题的专家也有所帮助。

除此之外，本书的结构与它总的格调也有关系，因为我的意图是尽量让每个学派自己说话。每章开始都有一段引述，其选择的原则是使人们理解特定的文化环境，或能概括地启示本章所述的内容。我企图用这些观点来说明现代建筑是作为一种延续的文化探索而发展的；并阐明某些观点如何在历史的某一时刻可能失去其相关性，而在后来的另一时刻又以更重要的价值意义重现。本书中介绍了许多未建造的作品，因为在我看来，现代建筑史既涉及建筑本身，也同样涉及人们的思想和论争中的意向。

和许多同代人一样，我受到马克思主义历史观的影响，但即使是对本书最粗略的翻阅也会发现书中没有引用马克思主义既定的分析方法。另一方面，我所接受的法兰克福学派的批判理论，却无疑帮助我润色了对整个历史时期的看法，并使我尖锐地意识到欧洲启蒙运动的阴暗面：它以不合理的理性主义为名，把人引入了这样一个境地，使他异化于自己的生产活动，也异化于自然世界。

启蒙运动以后，现代建筑的发展似乎分裂为两派：一派是先锋派的乌托邦主义，形成于十九世纪初，见之于勒杜的重农主义的理想城市；另一派是反古典、反理性、反实用的基督教改革派，首次宣布于普金1836年的《对比》一书。从此以后，资产阶级的文化，在企图超脱劳动分工、工业生产以及城市化等严峻事实的努力中，就摇摆于这两个极端之间，即一方面是全然处于计划控制下的工业化乌托邦，另一方面则全然否定机器生产的历史现实。

各种艺术形态都在某种程度上受到生产与再生产的限制，建筑艺术尤其如此。它不仅受到本身技术方法的约束，而且还受制于它本身之外的生产力水平。这一点在城市中最为明显，在这里，建筑艺术与城市建设的分裂，已造成了一种情景，使两者之间的相互贡献，在很长一段时期中特别受到了限制。城市越来越处于一种连续不断发展的消费者经济的推动之下，已

经失去维持其本身完整意义的能力。城市对它无能驾驭的力量失却控制这一事实，可在第二次世界大战以后美国地方城市在高速公路、郊区、超级市场的组合作用下迅速瓦解这一事实中得到说明。

现代建筑迄今为止的成败，以及它未来可能发生的作用，最终要在这样错综复杂的背景下进行评价。当然，建筑艺术中最抽象的形式也对环境的恶化起了一定的影响，尤其是在建筑类型及方法合理化的过程中。使建筑装饰与平面形式都被还原到最小公母数，以便降低生产成本或优化使用条件时更其如此。建筑学，在它为了综合20世纪中创造的技术与工艺——现实的动机良好但方向错误的努力中，采用了一种语言，其表现方式几乎完全依赖于一些过程性的、次要的部件，如斜道、走道、电梯、楼梯、自动楼梯、烟囱、空气管道以至垃圾道等。再没有比这种手法更为远离古典建筑学使用的语言了，在这里，上述这些部件却无例外地被隐藏在立面之后，从而让建筑主体本身自由地去表现自己——它通过压制经验事实而使建筑艺术得以通过自我陈述中的合理性来象征理性的力量。但功能主义则奠基于相反的原理，它把各种表现都还原为功利或加工过程。

在理解到这种现代还原主义的侵蚀作用之后，现在有人号召我们再一次回到过去的传统形式，并且使我们的建筑——不论其情形如何——都要赋予一种陈套的乡土肖像。有人告诉我们，大众的意志是要求有一种令人安心的家庭式的、手工艺式的舒适形象，而“古典”的基准，不论如何抽象，都既是不可理解的，又是企图主宰一切的。但诸如此类的劝告，都很少超越象建筑风格这类的表面主题，从未要求建筑学应当重新致力于象创造“场所感”这样的主题，或要求对建筑领域的具体特性作出批判性而又有创造性的新定义。

建筑学的庸俗化及其日益严重的与社会脱离，使整个专业近来被驱使到孤立的境地，使我们面临了一种矛盾的情景，以致许多明智的青年建筑师放弃了实现任何观念的希望。在最明智的情况下，这种倾向也不过是把建筑要素还原为语法符号，而实际上除了本身的一些“结构”操作外，别无任何其它意义；或者，在最为怀旧的情绪下，也不过是通过一些隐喻或嘲讽的提案来悼念城市之失落，而这些提案不是成为“幽灵般的废物”，就是被放置在19世纪城市光辉的玄学空间之中。

当代建筑仍然可以选取的途径中——这些途径都曾以不同的方式被试探过——只有两条似乎尚有可能取得一些有意义的结果。第一条路是完全迎合当前流行的生产和消费方式；第二条路则是有意识地反对二者。前一条途径遵循密斯·凡·德·罗“几乎无物”的观点，试图把建筑任务还原为一项

大规模的产品设计。由于它关注的是优化生产,它对城市绝无或很少兴趣。它提出的是一种服务良好、包装完美的非修辞性的功能主义,它的玻璃“隐身性”把形式还原为静默。后一条途径与之相反,它公开要求“显形”,其形式往往是一个砌体的围护物,在范围有限的“修道院”领域中,建立一种合理开放而又具体的人与人以及人与自然之间的关系。这种“飞地”往往是内向的、对它所处的时空环境较为淡漠,从而使这一途径的总趋势具有逃离(即使局部的也好)启蒙运动所规定的前景的倾向。在我看来,在最近的将来,有意义的陈述的唯一希望在于使这两种极端之间取得某种有创造性的接触。

目 录

译者序 前 言

第一篇	文化的发展和技术的先导	1750~1939	1
第1章	文化的沿革：新古典主义建筑	1750~1900	2
第2章	地域的变迁：城市的发展	1800~1909	12
第3章	技术的改革：结构工程	1775~1939	23
第二篇	批判的历史	1836~1967	
第1章	来自理想社会的新闻：英格兰	1836~1924	39
第2章	艾德勒与沙利文：大礼堂与高层建筑	1886~1895	51
第3章	弗兰克·劳埃德·赖特与草原的神话	1890~1916	58
第4章	结构理性主义与维奥雷-勒-杜克的影响：戈地、 霍尔塔和贝尔拉格	1880~1910	67
第5章	查尔斯·雷尼·麦金托什和格拉斯哥学院	1896~1916	80
第6章	神圣之泉：瓦格纳，奥尔布列希与霍夫曼	1886~1912	85
第7章	安东尼奥·桑·伊利亚和未来派建筑	1909~1914	93
第8章	阿道夫·路斯和文化的危机	1896~1931	101
第9章	亨利·凡·德·费尔德与神会的抽象	1895~1914	109
第10章	托尼·夏涅与工业城	1899~1918	114
第11章	奥古斯特·佩雷：古典理性主义的发展	1899~1925	121
第12章	德意志制造联盟	1898~1927	126
第13章	玻璃链：欧洲的建筑表现主义	1910~1925	135
第14章	包豪斯：一种思想之沿革	1919~1932	144
第15章	新客观性：德国、荷兰及瑞典	1923~1933	153
第16章	风格派：新造型主义的形成及解体	1917~1931	168
第17章	勒·柯布西耶与新精神	1907~1931	177
第18章	密斯·凡·德·罗与事实的意义	1921~1933	192

第19章	新的集合性：苏联的艺术和建筑 1918~1932	200
第20章	勒·柯布西耶与光辉的城市 1928~1946	214
第21章	弗兰克·劳埃德·赖特与消失中的城市 1929~1963	224
第22章	阿尔瓦·阿尔托和北欧传统：民族浪漫主义与陶立克风格 1895~1957	232
第23章	朱塞普·特拉尼和意大利理性主义建筑 1926~1943	248
第24章	建筑与国家：意识形态及其表述 1914~1943	258
第25章	勒·柯布西耶与乡土风格的纪念性化 1930~1960	278
第26章	密斯·凡·德·罗与技术的纪念性化 1933~1967	288
第27章	新法案的晦蚀：伯克明斯特·富勒、菲立普·约翰逊与路易 斯·康 1934~1964	298
第三篇	批判的评价及向当代的延伸 1925~1978	311
第1章	国际风格：主题及变化 1925~1955	312
第2章	新粗野主义和福利国家建筑学：英国 1949~1959	332
第3章	意识形态的变迁：CIAM，十人小组，批判与反批判 1928~1968	342
第4章	场所，生产与建筑艺术：走向一种批判的建筑理论	357
附录一	当代建筑的各种主义（摘译）	382
附录二	走向批判的地方主义——“抵抗建筑学”的六要点	392
附录三	建筑人名汉英对照	403
附录四	建筑学派及集团名称汉英（西文）对照	429

第一篇

文化的发展和技术的先导

1750~1939

图1 苏夫洛，圣吉纳维夫教堂（现名万神庙），巴黎，1755~1790。十字墩后由朗德雷于1806年加固



第 1 章

文化的沿革:

新古典主义建筑 1750~1900

巴洛克体系处于双重的交会点。它与理性化的园林和饰有植物题材的建筑立面形成鲜明的对照。人的优势和自然的支配力显然还保持着各自的特性，但是它们相互影响、相互渗透以达到装饰和显赫的目的。另一方面那种似乎不受人为影响的英国式花园则力图体现大自然的“目的性”，而由莫里斯和亚当设计的住宅的室内则置现实的花园不顾，表现人的意志，把人类理性的存在与草木丛生的非理性领域完全隔离。巴洛克那种相互渗透的人和自然的关系被隔裂了，而这种人和自然的距离正是形成怀古意念的前提。如今……这种意念的背离产生于针对务实的人们对待自然日益高涨态度的一种补偿甚或是悔悟式的行动。尽管技术开发趋于向自然开战，但住宅和园林却在图谋一种和解，一种局部的休战，梦想着一种不可能存在的和平。为了这个目的，人们始终不渝地怀恋着未被染指的自然环境的形象。

让·斯特普宾斯基
《自由的发明》，1964

新古典主义建筑看来是从急剧改变着人和自然之间关系的两种不同而又有联系的进程中产生的。首先是人们驾驭自然的能力的迅速增长，到17世纪中叶这种能力已远远超过了文艺复兴时期的技术范畴。其次是人们的思想意识发生了根本性的转变，社会的变化导致一种新的文化结构的诞生，反映了贵族阶级生活方式的衰落和资产阶级的兴起。技术进步导致崭新的基础结构的产生和对生产力发展的开拓，而人们意识形态的变化却产生了新的知识范畴和反省自身存在的历史主义的思想。第一个进程以科学为基础，产生出17~18世纪广泛的道路和运河工程，并建立了新的技术机构，如1747年成立的巴黎桥梁及道路工程学院。另一个进程导致启蒙运动的人文主义学科的出现，其中包括现代社会学、美学、史学和考古学的先驱著

作，如孟德斯鸠的《论法的精神》(1748)、鲍姆嘉通的《美学》(1750)、伏尔泰的《路易十四的时代》(1751)和温克尔曼的《古代艺术史》(1764)。

“旧政时期”(译注：指1789年法国资产阶级革命前)过份矫饰的洛可可式室内装饰的建筑语言和世俗化的启蒙运动思想，促使注意了时代的崛起和动荡的18世纪的建筑师们通过对古代的缜密的重新估价探索一种真正的风格。他们的目的是遵循古人的作品中曾经尊奉的原则，而不是简单地抄袭过去。由此引起的考古研究很快地导致了一场重要的争论：在四支地中海文化(埃及、伊特拉斯坎、希腊和罗马)中，究竟哪一支是他们所探求的真正风格?(译注：伊特拉斯坎为古地名，位于意大利西北部。)

重新评价古代世界的首要成果之一是扩大了传统的活动范围，使之大大越出了古罗马帝国的疆界。这样就有利于研究根据维特鲁威指出的形成罗马建筑的边缘文化。18世纪前期古罗马城市赫格拉涅(Herculaneum)和庞贝的发现及挖掘，鼓舞着人们很快把这种探查扩展到位于西西里和希腊的古希腊遗址。文艺复兴所依据的维特鲁威的名言(古典主义的教义)如今可以与实际的废墟进行对照。18世纪50年代和60年代出版了一些测绘图，其中有勒鲁阿的《希腊最美丽的建筑遗址》(1758)、詹姆士·斯图瓦特和尼古拉斯·里维特的《雅典的古文物》(1762)和罗伯特·亚当及C. L. 克莱里梭《位于斯普立特的迪奥克列蒂安皇宫的实录》(1764)。这些著作都证明了当时考古研究的深度。勒鲁阿把希腊建筑称作“真正风格”的源头的论点激起了意大利建筑师兼雕刻家皮拉内西的沙文主义式的愤懑。

皮拉内西的《论罗马的宏伟性及其建筑》(1761)一书矛头直指勒鲁阿的论点，他认为不仅是伊特拉斯坎人在建筑上领先于希腊人，而且连同他们的罗马后裔把建筑艺术发展到更为高度精美的水平。唯一可以成为皮拉内西论据的是那些从罗马帝国蹂躏下幸存的为数很少的伊特拉斯坎的建筑(陵墓、构筑物)，它们以一种惊人的方式影响着皮拉内西余生的事业。他一个蚀刻接一个蚀刻地描绘了1757年由艾德蒙·伯克(译注：伯克，1729~1797，英国著名哲学家)所归纳的“崇高”这一感觉的阴沉面。伯克认为对“崇高”的肃然起敬产生于对大尺度、远古和陈迹的冥想。皮拉内西运用他所描述的形象的壮观把这些特点充分表现在自己的作品中。然而，这种恋旧的古典的形象正如曼弗雷多·塔夫里(译注：1935~，意大利威尼斯学院建筑史教授)评论的“是一种有争议的神话……残缺的片断、扭曲的象征，是一种正在糟朽的秩序中幻觉的机体。”

从1765年皮拉内西的《论建筑》至1778年的《佩斯图姆蚀刻》(后一部

著作在他去世后不久出版)的十三年间,他接连在著作中摒弃了建筑的真实感而任凭想象力驰骋。这在他1769年的论室内装饰的狂丽的折衷主义著作中达到了顶峰。皮拉内西沉溺于历史主义的幻觉般的处理手法。他无视温克尔曼区别固有美和附加装饰的亲希腊特点。他的澹妄的创新吸引着与他同时代的建筑师。亚当兄弟的仿希腊——罗马的室内设计主要得益于皮拉内西的奔放的想象力

洛可可英国并不十分流行。为了抵消巴洛克的过分充斥,最初的表现是伯林顿伯爵发起的帕拉第奥主义,虽然尼古拉斯·豪克斯莫尔(译注:1661~1736,英国建筑师)在霍华德城堡的后期作品也给人以某种相似的心灵净化的感觉。到18世纪50年代末英国人开始直接在罗马从事学术研究。在1750年至1765年间主要的新古典主义的倡议者都在罗马,有影响的人物是持亲罗马和伊特拉斯坎观点的皮拉内西和持亲希腊观点的温克尔曼以及开始有影响的勒鲁阿。从英国赴罗马的有斯图瓦特和年青的乔治·但斯。斯图瓦特早在1758年就已运用希腊陶立克柱式。但斯于1765年返回伦敦,不久就设计了纽盖特监狱,从外表上看这是一幢皮拉内西式的建筑,其严格的体制可能主要借鉴于莫里斯的新帕拉第奥的比例理论。英国新古典主义的决定性进展首先见于但斯的学生索恩,他把取之于皮拉内西、亚当、但斯以及甚至是英国巴洛克的各种影响进行综合达到了卓越的水平。而希腊复兴的事业则由汤马斯·霍普予以普及。霍普于1807年出版的《家俱和室内装饰》是由拜西埃和封丹(译注:均为拿破仑御用建筑师)创立的拿破仑“帝国风格”在英国的翻版。

随着理论研究的进展,新古典主义在法国脱颖而出,这与英国的情况远为不同。17世纪后期文化相对性的意识促成了克劳德·佩劳(译注:1613~1688,法兰西建筑学院院士)对维特鲁威式的比例提出质疑,而这种比例正是源出于古典理论并得以提炼完善。对此佩劳提出了他自己的关于“绝对美”和“臆想美”的理论。他把具有规范化和完美无缺的典型特点称为“绝对美”,而“臆想美”的表现力只能适合特定的场合,具有后天性。

艾贝·德·考德莫依在他编纂的《对各类建筑的新论文集》(1706)一书中对维特鲁威的正统观念提出异议。维特鲁威把建筑的属性归结为“实用、坚固、美观”,考德莫依代之以“配置、分布、适度”三原则。其中前两个原则涉及古典柱式的正确比例和它们的合理分布,但第三个原则提出了必须合乎情理的见解,考德莫依反对以实效和营利为目的对建筑从经典名作中寻章摘句。因此除了对“旧政时期”最终的这种浮夸、公然矫揉做

作的巴洛克风格的批判外，考德莫依的《论文集》在约克—弗朗索瓦·布隆代尔（1705~1756）之前就提出了运用一定的表现方法，运用不同外观差异来适应不同建筑类型的社会特性。当时的时代已经面临要表现更为复杂的社会任务。

在坚持必须审慎地采用古典做法的同时，考德莫依热衷于这些做法形体上的纯粹性。他反对巴洛克那种不规则的柱列、破口的山花和扭曲的柱子。装饰必须适度。考德莫依关于许多建筑物根本不需要装饰的论点阿道夫·路斯的《装饰与罪恶》一书早了二百年。他偏爱无柱的砖石建筑矩形结构，他认为独立柱式具有一种纯建筑的本质，这一点已经由哥特式教堂及希腊神庙所证明。

劳杰尔神甫在他的论文《论建筑》（1753）中重新诠释了考德莫依，提出了关于一种通用的“自然”的建筑艺术，一种由四根树干支撑坡顶的质朴原始的草屋。与考德莫依一样，他主张将这种原始形式作为一种古典化哥特式结构的基础。在这里没有拱没有柱础也没有任何其它形式上的呼应，在柱子之间将尽可能全部装上玻璃。

这种半透明的建筑在1755年开始兴建的由苏夫洛设计的巴黎圣吉纳维夫教堂（译注：后为万神庙）中得以实现，苏夫洛在1750年是首批访问佩斯图姆陶立克神庙的建筑师之一。他决定在这幢建筑中用古典的（不仅是罗马的）手法来重新塑造出哥特式建筑的轻巧、宽敞和均衡。为此他采用希腊的十字形平面，中厅和耳堂由支撑在连续的室内列柱廊上的平穹和平圆拱体系组成。

布隆代尔在1743年创设了拉·阿尔普路上的建筑学校。由于他把考德莫依的理论和苏夫洛的大空间作品结合在法兰西学院传统之中而成为所谓“梦幻一代”的宗师。在这一代人中包括艾蒂恩—路易·布雷，约克·贡多因，彼尔·帕特，马利—约瑟夫·佩尔，让—巴布蒂斯特·朗德雷等以及也许是最为突出的克劳德·尼古拉斯·勒杜（1736~1806）。布隆代尔在他的《建筑学讲义》（于1750至1770年间出版）中提出他对于“构成、类型、特性”的主要格言。在讲义的第二卷里，他的理想的教堂设计与巴黎圣吉纳维夫教堂有亲缘关系，并突出表现了一种典型的正立面，同时又把各个内在部分连接起来使其成为一个连续的空间体系的一环。这种体系的广景的景象给人的崇高的感觉。这个启示着朴实和宏伟的教堂设计影响着他的许多学生的作品。其中最突出的要数布雷（1723~1799），布雷在1772年后设计的作品都因过份庞大而不能得到实施。

除了遵循布隆代尔的教诲体现创作的社会性以外，布雷受勒·加谿·