



建築美學



當代美學

建築美學

伍彙甫——總編 汪坦——主編

洪葉文化事業有限公司

當代美學叢書 3

現代西方藝術美學文選

建築美學卷

汪 坦 陳志華／主編

洪葉文化事業有限公司 印行

當代美學叢書 3

現代西方藝術美學文選 建築美學卷

主 編／汪 坦 陳志華
原出版者／春風文藝出版社 遼寧教育出版社
責任編輯／黃玉華
封面設計／石 某

發 行 人／薛慶意
發 行 所／洪葉文化事業有限公司
登記證：局版台業字第5509號
地 址：台北市信義路3段134巷42號1F
電 話：(886 2) 754-9744
傳 真：(886 2) 754-9659
劃 撥：1630104-7號 洪有道帳戶
門 市 部／電 話：736-2544

排 版 所／上統電腦排版事業有限公司
印 刷 所／千仁印刷廠
地 址：台北市武成街15號
電 話：303-2851

版 次／ 1994 年 10 月初版一刷
ISBN 957-8677-55-3

定價 360 元

◎如有缺頁、破損、倒裝，請寄回更換。

編者說明

當代建築的主流仍然是現代建築。現代建築的理論近年來並無多大發展，本書實質上是當代建築的美學理論。譯文大致是現代主義的產生、發展、成熟過程中的一些重要文獻，更早些如拉斯金（John Ruskin, 1819~1900年）、莫里斯（Willan Morris, 1834~1896年）的著作，沒有包括進去。稍晚的統稱為後現代主義，雖有極為豐富的美學與藝術理論，但在實踐中僅僅是一小支派，並無多大的成就。目前，已有消褪的跡象。詹克斯主編“Architectural Design”，能量很大，在文字宣傳上確實曾經掀起一陣波濤。但從目前趨勢來看，遠遠沒有取代現代建築，成為新階段的主流的可能。本書編者考慮，如果選入這些文章，會造成承認它為繼現代建築之後的主流派的印象。如果同時也選入當代其他各流派的文章，以求平衡，則篇幅將會很大，時日也將拖延很久。所以，不如以後專門再編一冊。總之，如增選一兩篇後現代的文章，反而破壞了現編本的完整性和系統性，如廣選各派，則為本選編所不能容納。為使讀者更瞭解當代建築美學的一些近況，我們選入了奈爾維《建築的審美與技術》的一章，以及文丘里的《論建築的矛盾性與複雜性》。文丘里的文章，並未自稱「後現代」，且各種意見也是對現代建築的進一步發展有推動作用的。

我們之所以這樣處理當代建築美學理論，理由是覺得現代主義在近90年的建築實踐中影響最深最廣，它的限定也已經公認，這一段思想演變，頗值得我國借鑑。這些譯文中有「形式隨從功能」、「國際主

Handwritten signature or mark.

義風格」、「機器美學」、「房屋是居住的機器」、「裝飾就是罪惡」、「少即是多」等現代建築的基本論點的原始經典和未來派、構成派、風格派、造型主義等等，當時的宣言以及後來某些歷史理論家對它們的綜合評價。如果對這段過程理解得更確切些，會有助於識別當前衆說紛紜的現象。我們也想在原本難得的情況下，提出這樣的文獻資料，避免以前曾出現過的憑一句話的字面上的意思，就對某種思想加以批評或頌揚，像「房屋是居住的機器」、「國際主義風格」等，那樣不能解釋任何理論癥結。

建築現象是比較複雜的，它功能的一面作為房屋有些類似機器或器具，可是這種機器或器具，個頭很大，把人本身和人的生活、活動都包含在內，擴大到一座城市，那就更了不得。在它裡面，古今中外文化歷史的交融滲透，也都有所體現。這當然和機器、器具不大相同，和詩歌、文學、繪畫等所謂情感符號的藝術也不相同。因此，在美學中有些常見的範疇如「形式與內容」、「表情與形式」、「聯想與直覺」，甚至符號的意義等，在建築的藝術性理解中都有既相同又不相同的地方，不容易解釋得清楚。我們這裡對文獻的選擇並沒有陷入這些探討，只是沿著一條曾經有許多人走過來的道路，摘錄了這段路程上對建築的審美觀點的實際存在的各種不同的議論，希望能得到些啟發。

汪 坦

目 錄

編者說明

形式與功能 (1853年)1

[美] 格林諾夫

陳志華 譯

裝飾與罪惡 (1908年)9

[奧] 盧 斯

陳志華 譯

未來主義宣言三篇 (1909年)21

馬里那提 伯奇奧尼 聖伊里亞

羅徵啓 譯

「風格派」宣言 I (1918年)43

陳志華 譯

1919年國立魏瑪包豪斯綱領 (1919年)47

[德] 格羅皮烏斯

陳志華 譯

構成主義基本原理 (1920年)55

[俄] 蓋博與派夫斯納

陳志華 譯

談建築 (1922年)59

[德] 密 士

吳煥加 譯

走向新建築 (1923年)	69
〔瑞士〕勒·考柏西埃	
陳志華 譯	
魏瑪國立建築學校 (包豪斯) 的理論與組織 (1923年)	135
〔德〕格羅皮烏斯	
吳煥加 譯	
走向一個造型的建築 (1924年)	141
〔荷〕萬杜埃斯堡	
陳志華 譯	
給從事於建築的青年 (1931年)	147
〔美〕萊特	
汪坦 譯	
論國際式風格 (1932年)	169
〔美〕希契科克 約翰遜	
羅徵啓 譯	
從莫里斯到格羅皮烏斯的藝術理論 (1949年)	185
〔英〕佩夫斯納	
吳煥加 譯	
與美國國家廣播公司記者談話 (1953年)	207
〔美〕萊特	
吳煥加 譯	
建築論文四篇 (1955年)	225
〔英〕班能	
英若聰 譯	
全面建築觀 (1956年)	267
〔德〕格羅皮烏斯	
吳煥加 譯	
對建築的解釋 (1957年)	281

— 目 錄 —

	〔義〕 塞 維	張似贊 譯
建築的體驗（二章）（1959年）		325
	〔丹麥〕 拉斯穆辛	邵克仁 譯
建築的藝術和技術：可預見的未來 和建築師的訓練（1961～1962年）		363
	〔義〕 奈爾維	黃運升 譯
建築的複雜性和矛盾性（1966年）		379
	〔美〕 文丘里	周卜頤 譯
建築美學（1977年）		403
	〔英〕 斯克拉頓	思 羽 譯

〔美〕格林諾夫

19世紀中葉，現代建築開始在歐洲和美國醞釀。格林諾夫（H. Greenough, 1805～1852年）是當時比較系統、比較全面地探索新的建築美學的思想家之一。他就學於哈佛大學，20歲時移居到義大利。他第一個從審美角度來考察生物和機械的功能，他的思想很有獨創性，激進而不肯調和，被認為是一個要在他這一代把一切都重新開始的人。在這篇文章裡（1853年發表），格林諾夫提出了「形式適合功能」、「形式適合於功能就美」（適合性原則）、「從內到外做設計」和「裝飾是虛假的美」等一些後來成了現代派建築的基本論點的主張。可以說，格林諾夫給功能主義建立了理論基礎。有人把這篇文章與托爾斯泰的「什麼是藝術」（What is Art）和拉斯金的「論哥德式的本質」（On the Nature of the Gothic）並列為19世紀最重要的美學評論著作。

——陳志華

美國建築

.....

我們忘記了，雖然我們的國家是新的，但人民是老的。.....

這個國家從來沒有認真考慮過建築問題。我們忙於緊迫的工作，而只滿足於從歐洲接受建築觀念，就像我們從那兒接受了服裝和娛樂方式一樣。我們渴望體面，但忽略了合適、區別和理解。我們用木材造了小小的哥德式教堂，爲了節約，不做任何裝飾，沒有想到體量、材料和裝飾是這種風格的建築的藝術效果的要素。我們被雅典的範例的古典優雅折服，打算把帕提農和忒修斯廟造在我們的街上。我們砍掉了它們的側柱廊，取消了它們尊貴的台基，在它們的牆上開窗，代替它們檐壁上和山花上豐富而典雅的故事性浮雕和動人的圓雕的是穿破輪廓線的煙囪，它們的滾滾濃煙表現出建築物內部的買賣和褻瀆神聖。.....

如果我們看一看建築從伯利克里時代的完美到君士坦丁時代的沒落過程，我們就會看到，衰敗的一個確切的症候就是把喜愛的形式和範例拿來套在不適合於它們的用途上。建築學的偉大原則一旦被拋棄，正確性讓位給新奇、吝嗇和虛榮，它們聯合在一起產生了低級趣味和做假。.....

作爲探索建築學的偉大原則的第一步，我們要觀察各種鳥獸蟲魚的骨架和皮膚，我們難道不被它們的多變和美麗震動嗎？這裡沒有關於比例的死板的規則，沒有關於形式的僵硬的模式。.....征服了我們眼睛（的美）是所有各部分組合得那麼貼切，那麼和諧，細節服從於局部，局部服從於整體。

適合性法則是一切結構物的基本的自然法則。……我們贊成用美這個字來表示形式適合於功能。

看一看海上航行的船吧！注意破浪前進的船體高貴的形式，看船體那優美的曲線，從弧面到平面柔和的過渡，它的龍骨緊緊箍住，它的槳槳高起高落，它的桅檣和索具勻稱而且編織成透空的圖案，再看看那強大的風帆！這是僅次於一個動物的有機體，像馬那樣馴順，像鹿那樣迅疾，載著一千匹駱駝才能馱得動的貨物從南極航行到北極。是哪一座設計學院，哪一項鑑美研究，哪一件對希臘的模仿，能製造出這樣的結構奇蹟。這是人們深入研究了自然本身提供的建造法則的成果。他不是研究漂亮的羽毛和花朵，而是研究風和浪，他老老實實地聽話服從。如果我們把造船的那種嚴格的合目的性用到建築上，那麼，我們就會有一批建築物在功能上強於帕提農，就像國會大廈或賓州政府大廈強於雅典市中心廣場上的建築物那樣。……

不要再爲了觀賞和聯想而不考慮內部布局，把各種建築物的功能強納入一個通用形式，採用一個外形了，讓我們開始把內部當作核，從內向外設計吧！把組成建築物的所有的房間的最佳大小和關係定下來，盡可能地給它們必需的光線和空氣，做到了這些，建築物的骨架就有了，所差的只是一件外衣。按照功能便利而組合起來的各部分之間的聯繫和秩序一定會表現出它們的關係和用處的，……所以，一座建築物，只要大膽地去適合它的位置和用途，那麼作爲這種適合的產物，它就會有性格和表現力。……

一個生手，把一大堆布置得顛三倒四的、陰暗的、不通風的房間胡湊在一起，然後用一個卑劣地剽竊來的希臘式的主面把這亂糟糟的東西遮蓋起來，這樣的人再也不該騙到建築師的稱號了。……銀行的外貌就該像銀行，教堂就像教堂，彈子房跟禮拜堂不要再穿同樣的鞋

子和山花的制服了。……

建築的原則在兩種建築物上發展，一種是有機的，為滿足業主的需要而造，另一種是紀念性的，與人的趣味、信仰和情感對話。這兩個種類包括了幾乎所有的建築物，它們有各自不同的抽象本質，因而有各自獨特的規律。在第一種，結構和配置法則決定於一定的需要，服從一個可以邏輯論證的規則。也許可以把它們叫做機器，它們中的每一個都必須根據它的品種的抽象典型而成形。後一種中的每一個立體只受激發它們心靈的和它們與之對話的那種情愫的法則限制，它們的地位和所採取的形式都經過精推細敲以表現最根本的感情。

相對的和獨立的美

我把美定義為功能的許諾；行動是功能的存在；性格是功能的記錄，當然，這樣說是把本質上同一的東西硬加區分。

有機化的生命的正常發展是從美到行動，從行動到性格，這發展是向上的、向前的。所以，要把美的階段延伸到行動的時期中去，只能靠無所作爲；其結果必是虛假的美，或者說裝飾。

我曾把裝飾說成虛假的美。我認為，幼稚的文明本能地要努力掩蓋它的不完善，就像用上帝的全能來掩蓋幼稚的科學一樣。

美的正常發展是通過行動達到完善。裝飾打扮的不可改變的發展是越來越裝飾打扮，最後是墮落和荒唐。墮落的第一步是使用沒有必然聯繫的、沒有功能的因素，不論是形式還是色彩。如果告訴我說，我的主張將導致赤身裸體，我接受這個警告。在赤身裸體中我見到本質的莊嚴，而不是做偽裝的服飾。

伽拜特先生 (Mr. Garbett) 在他寫的關於建築設計原理的飽學而

多才的論文中引用了艾默生先生 (Mr. Emerson) 的話來剖析為什麼英國住宅那麼醜陋。他說，這就是殘酷 (Cruelty) 和自私 (Selfishness)，它們使倫敦的住宅讓我們看起來非常不舒服。只要自私還佔主導地位，什麼裝飾都克服不了它。

結構和組織

在那些本質上是純科學性的結構物，如堡壘、橋樑、船舶之中，我們已經從權威的束縛下解放出來了，因為這些結構物有嚴格的有機性要求。現代的需要把傳統公式從這些結構物中趕了出去……

動物的結構的發展很值得注意，如果我們想找到建築物的可靠原理的話。在造物主的作品裡比在其他任何東西裡都更明白地有一條建築原理，這條原理就是形式毫不含糊地適合功能。

在藝術中，就像在自然中一樣，作品的靈魂和目標在作品中的表現與局部對整體的服從、整體對功能的服從成正比。如果你考察船舶改進的各個階段，你將能看到，它們在性能上的每一個進步，也都是在表現典雅、美或者崇高方面的進步。當機械的力量克服了早期的障礙之後，裝飾就要來給船舶搗亂了。而船舶的真正的美在於，第一，形式嚴格適合功能，第二，逐漸消除了一切不相干的、不恰當的東西。

我完全不能同意一些人說的，由力學所決定的風格是經濟的風格，廉價的風格。不！這是所有風格中最昂貴的風格！它需要人的思考，許多許多的思考，不知疲倦的研究推敲，一刻也不停的實驗。它的簡單絕不是那種空虛和貧乏的簡單，它的簡單是正確的簡單，我甚至要說，是正義的簡單。

——陳志華 譯

《《美國現代建築之根》Roots of Contemporary American Architecture.
由Lewis Mumford主編，Dover Publications, INC. New York. 1972.）

裝飾與罪惡

(一九〇八年)

〔奧〕盧 斯

盧斯 (A. Loos, 1870~1933年)，奧地利人，在德國學習建築，於1893~1896年在美國逗留。這時正逢美國建築思潮激烈變革，他受到蘇里汶的影響，相信蘇里汶的話，「如果在一段時期內我們放棄裝飾，完全集中力量於建造形式優美，洗鍊動人的建築物，那會有好處的。」回國後在維也納工作。他的作品主要是私人住宅，採用沒有裝飾的幾何形體。有少數作品採用古典柱式，尤其是1923年給芝加哥論壇報大廈作的競選方案，整座大樓竟是一根陶立克式柱子。他在理論上最激烈、最徹底地反對建築裝飾，與「新藝術運動」和「德意志手工藝聯盟」進行了尖銳的論戰。1908年的《裝飾與罪惡》是他的代表作。這篇論文採用文化史、社會學和經濟學的方法，在建築理論上有很重要的開創意義。第一次世界大戰後，他出任社會民主黨執政下的維也納國民住宅部的總建築師，從事為平民的大規模住宅計劃，1922年去職。

——陳志華