

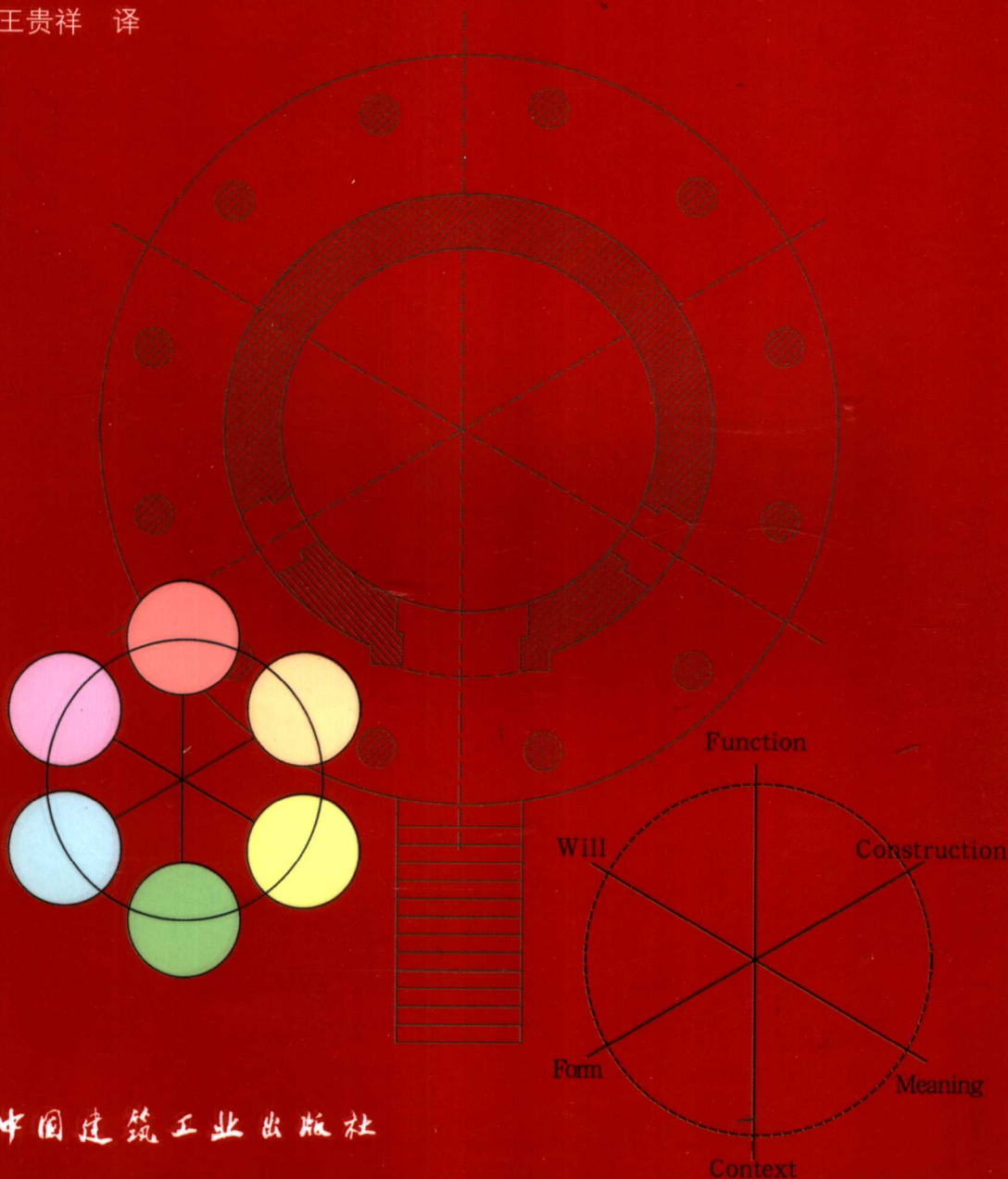
建筑理论 下

勒·柯布西耶的遗产

——以范畴为线索的 20 世纪建筑理论诸原则

[英]戴维·史密斯·卡彭 著
DAVID SMITH CAPON

王贵祥 译



中国建筑工业出版社

清华大学国家“985工程”二期本科人才培养建设项目资助

建筑理论下

勒·柯布西耶的遗产

——以范畴为线索的20世纪建筑理论诸

[英]戴维·史密斯·卡彭 著
DAVID SMITH CAPON

王贵祥 译

中国建筑工业出版社

清华大学国家“985工程”二期本科人才培养建设项目资助

著作权合同登记图字：01-2003-8160号

图书在版编目(CIP)数据

建筑理论(下):勒·柯布西耶的遗产——以范畴为线索的20世纪建筑理论诸原则/(英)卡彭著;王贵祥译. —北京:中国建筑工业出版社,2006

ISBN 978-7-112-08663-4

I. 勒... II. ①卡...②王... III. 建筑学-西方国家-20世纪
IV. TU-0

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第116880号

Copyright © by D. S. Capon, Published by John Wiley & Sons Ltd
Chinese translation copyright © 2006 China Architecture & Building Press

All rights reserved. This translation published under license.

Architectural Theory Volume Two; Le Corbusier's Legacy, Principles of Twentieth-century Architecture/David Smith Capon

本书由 John Wiley & Sons Ltd 图书出版公司授权翻译出版

策 划:张惠珍
责任编辑:董苏华
责任设计:郑秋菊
责任校对:李志立 张 虹

建筑理论(下)

勒·柯布西耶的遗产
——以范畴为线索的20世纪建筑理论诸原则
[英]戴维·史密斯·卡彭 著
王贵祥 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

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:29¼ 字数:730千字

2007年1月第一版 2007年1月第一次印刷

定价:90.00元

ISBN 978-7-112-08663-4

(15327)

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)

本社网址: <http://www.cabp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

前 言

这本有关现代建筑的论著，其最初的灵感源于一本有关 20 世纪现代绘画的书。我在学校的时候，为了准备一个有关第六种形式的发言，曾读过这本书，书中将其主题按照立体主义、野兽派和印象主义等学说的划分，激起了我极大的兴趣。在学校时，我也渐渐产生了对哲学的兴趣，并且因此而选择了爱丁堡大学的建筑系就读，因为在这个系，哲学与文学是作为辅助性的学科而传授的。

我知道几本有关现代建筑的不同学说的著作，但是，我找不到造成这些学说之不同的原因所在。究竟是这些学说反映了建筑的不同方面，比如建筑形式或建筑功能，如此而产生了形式主义和功能主义，还是这些学说反映了对主题所预期的不同方面，例如他或她的理智或情感，从而产生了理性主义和表现主义？如果两种情况都是可能成立的，同时建筑的中心主题也被考虑作一个完整的和不可分割的整体时，怎样才能将两者逻辑地协调在一起呢？

关于这一问题的答案，是伴随着有一天开始考虑着手一篇有关戴维·休谟（David Hume）的短文时，浮现出来的。答案既不在客体方面，也不在主体方面，而在对两者都适用的关系类型方面。特别令人引起注意的是休谟有关思想之间相互联系的三个原则——相邻性、因果性与相似性。是否可以认为隐含在形式之后的基本关系类型是相邻性原则，而隐含在功能之后的基本关系类型是因果性？是否可以认为对于结论来说，原因并不是一个相关的前提性过程，或许，正像感觉一样，可以被看作是从思想之间的联想中衍生而来的？这似乎是一些值得探索的思想，但是，在能够下功夫对这些问题进行研究之前，我花费了很多年的时间弄清楚，可能是谁说了一些类似的事情。

这本书就是这样一些研究的结果，全书分为两册。这本下册是对这一工作的最初意向的一种回答，是由对记录在西方文献中的，具有代表性的文本中所涉及的，20 世纪的建筑理论的分析所组成的。这本书并不是从历史的全视角出发的，虽然书中对大多数人物及其著作都尽可能地提到了。本书设定的目标是，对在建筑设计中应该考虑到的各种概念，以及在建筑批评中占有一席之地和各种概念，都要提供例证。

在《建筑理论》（上）中建立了一个概念的框架，这一框架被用来架构下册中的主题。在将那些基本的建筑思想——坚固、适用、愉悦，等等——放入一个历史的上下文之中后，在《建筑理论》（上）中将这些思想组与哲学领域中那些更具一般意义的思想中的类似思想组进行了比较。书中还对从古希腊到当前的这些“范畴”的历史进行了考察，其结果是建立了一套具有逻辑需求的、可以理喻的原理或原则，通过这些原理或原则，现代建筑的种种学说可以被加以分析和比较。

图表

除了注释和参考文献之外，在每一册书的结束部分都附有参考书目和索引，为了帮助

读者对书中将要描述的内容加以理解，我们还进一步提供了三个方面的帮助，即一个简要的术语表，一个小辞典，以及贯穿于全书之中的图表说明。

这本书的绝大部分是由词语组成的。书中也倾向于将这些词语的最重要部分用来表现有关建筑的事物。同时，这些词语也表现了一位建筑师在设计一座建筑物时所应该考虑的事物。这本书是与对于建筑的某种理解相关联的，同时，也通过词语媒介而与建筑设计和建筑批评产生了联系。

词语并不是与外部世界孤立开来的，而应该被看作是心灵为了判断、推理和理解这个世界，而做出的对于这个世界最为贴切的表现。以我们的一种完美程度不尽相同的词语与语言的结构，将这个世界的结构反映了出来。

将词语纳入范畴之中就构成了一种建筑理解的结构或框架。一个辞典提供了这样一个词语分类的方式，但是，词语排列的任意性将会与罗热（Roget）的词语排列模式大相径庭 [如《建筑理论》（上）中所描述过的]，罗热试图反映的是这个世界的结构。一个类似的，如果是更为简单的框架在表一中显示了出来，并用以作为索引的一个有用的附件，从这个附件中可以很容易地找到在下册的某一章中讨论的是什么特别的主题。

人们都知道，词语在意义上常常是不严密的，因为这个原因，一种有关在各种范畴之下进行架构的诸原理的观点应该被清晰地加以理解。因而，除了词语之外，图表也应该被用来作为理解主题的一个帮助。重要的是理解这些图表是如何进行表述的，下面将尝试做一些初步的解释。

每一个图表都是由一个圆心、围绕圆心的圆周，以及从圆心到与圆周相交的一系列半径所组成的。

- 圆心代表了正在被讨论着的客体或者事物。举例来说，它可以是一座特殊的建筑物，或者是建筑学本身的主题。
- 圆周代表了可能与那些事物相关联的知识的总和。它可以被看作是一系列点的集合，在这里，每一个点代表了我们可以就这一事物而谈的某些事物。
- 半径代表了将这一事物与周围的概念联系在一起的关系。事实上，一般来说半径所表现的并不是那些个别的关系，而是由每一个点相对于一个特殊的范围，或一个范畴，或一些概念的，关系的种类。

对这些思想做一点稍微细致的观察将会是有所帮助的：

- **圆心**：在这些图表中，其圆心一般来说将是未经确定的。关于这一点的原因并不复杂，如果没有涉及其周围的概念，这一客体将是不可知的。例如，如果不涉及一座建筑物的坐落位置、规模大小、建造时间、有形实体等，那么这座建筑物就是不可知的。缺乏辨认性，将会帮助我们将精神集中在概念的种类上，通过这些概念，一个客体可以被认识，并使图表之间的比较变得容易。
- **圆周**：有关一个客体之相关知识的圆周，是由一个概念系列所组成的，这些概念可以根据它们与客体之间的关系进行分类。这些概念对客体来说也许是具体的，

或者，通过一个过程而进一步地加以概括，使这些概念成为可以应用于更多客体的具有一般性的概念。可以应用于所有客体的最高级概念，在数量上是很少的，在哲学中我们将其称之为“范畴”。这些范畴也许可以在图中标注出来，但是，时常出现的情况是，因为范畴所具有的一般性特征，要用一个稍微低一层次的概念，作为一种替代品，来加以标注（例如，用“形式”这个概念来代替“分离”这个范畴）。

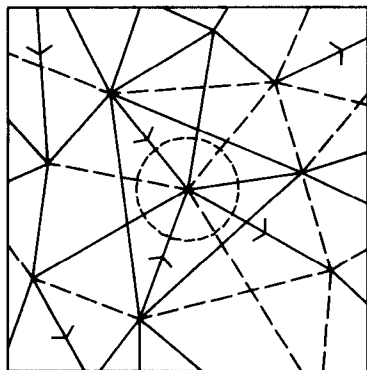
- **半径：**将概念与客体联系在一起的关系种类在数量上也同样是很少的，事实上，这些联系都是和最高级的一般性概念或范畴直接对应的。在上册中我们得出结论说，存在有三种关系——“分离关系”、“因果关系”，或“内在关系”（或者分别是形式的、因果的和分类的关系）。将一个概念与客体联系在一起的关系数量是一个不同的问题，每一个概念都可以通过多种不同的方式而与客体产生联系。概念是根据它和客体之间的支配性关系来分类的，虽然在一些情况下，这些支配性关系的构成还可能是远远不清楚的（如果两种关系类型具有同等的支配性，我们就会得出一个“派生范畴”的观念，这是一个在文本中会变得越来越清晰的观念）。

这些图表标志出了一些值得我们记忆的一般性要点。首先，图表所标识的是我们观察这个世界的一般性方法，这些方法可以追溯到古希腊时代。世界上的每一个客体都可以被看作是与此世界上的其他客体以各种不同的关系类型而联系在一起的（第一步）。我们对于一个特殊客体的认识，可以通过围绕这一客体的圆周来表示，并且可以将这个客体看作是孤立的（第二步）。每一个客体都是可以分析的，有意识或无意识地，并通过分类，或者，按照支配性关系类型，而将其与周围的客体组合在一起（第三步）。然后，当把关系数量减少到只有一个时，我们因而可以使图表得以简化，并得到一幅概念集合的更为清晰的图景，这些概念集合中包含了每一个范畴（第四步）。

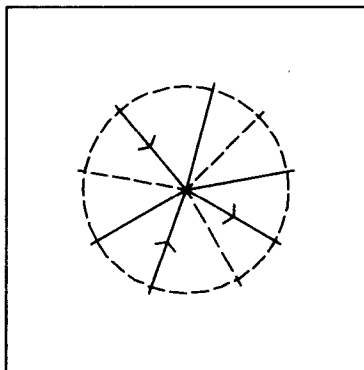
其次，通过变换对客体所关注的焦点，图1中的每一个客体都可以隶属于某种相同的分析技巧之下。这样就需要围绕对第二个客体的关注而绘出第二个圆周。可以看到的是，按照同一范畴组所作的分析是能够被实施的。在一个图表中，可能会有几个和主要的圆周相关联的圆，这些圆给出了与某一主要范畴的分析相关联的次一级概念的一个更为详尽的描述。

其三，从上文可以看出，同一个图表既可以用来说明客体的不同方面或层面，又可以来说明探究主题所采用的不同观点。其倾向性将取决于这样一些观点所赖以基础的那些主要概念。每一个观点都可以被看作是图表中一个次一级圆的圆心，这说明我们中的每一个人可以按照各种不同的方式，例如环绕着这个圆，来观察这一客体。然而，经常发生的事情是，某种观点往往是按照我们自身特有的偏爱而形成其支配性地位的。

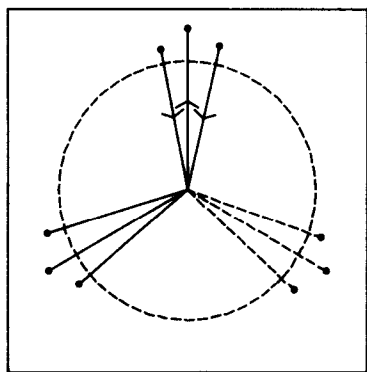
由上面的分析也可以十分清楚地看到，我们不仅要涉及通过文字媒介而表现出来的建筑理论的“内容”，而且还要涉及建筑理论的“结构”，不仅要运用图表的形式，而且要通过词语媒介来加以表述。在后一种情况下，词语使用在更大意义上是在于一般性的理论领



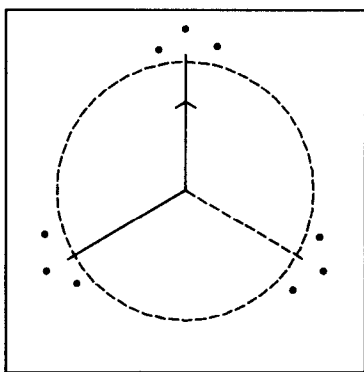
第一步：世上的每一件事物都可以被看作是以各种关系形式而与世上的其他事物相互联系着的



第二步：我们关于任何一件特殊事物知识都可以通过一个围绕着这一事物的圆环来代表



第三步：每一件事物都是可以按照由支配性的关系类型所环绕着这个物体的各种范畴加以分析的



第四步：然后我们可以通过将与这一事物的关系数目减少为一个范畴而得到一个经过简化的图表

图1 图表是用来说明理论原则的，这样的图表在通本书中都会用到

域，而不在建筑本身之上，在这里对这些方式加以定义，将会是有所帮助的，通过这些方式，一些词语能够在上下两册中贯穿使用。

- (1) **元素**：一种元素是我们将要采用的最为简单的理解单元，其中包含有两种情况——事物与关系。由于事物只能通过其关系来加以了解，因而可以假设，在最后的分析中惟一存在的是关系。
- (2) **事物**：一件事物是以独立的存在形式出现的任何一件东西，关于这一东西，我们可以具有某种精神的表达。它可以根据其表现方式是存在于心灵之外，或是心灵之内，而被描述为是“客体”或“主体”。
- (3) **关系**：关系是两个或者更多事物之间的一种联系，它既可以被理解为自然的存在，也可以理解为精神的存在，但是并不能把它想像成为任何一种个体的存在。在这本书中有三种可以识别的关系：
 - 分离性的或空间性的关系（例如，相邻性）；

- 因果关系（例如，原因与结果）；
- 内在性的或类别上的关系（例如，相似性或联想性）。

词语“关系”（relationship）是一个比词语“联系”（relation）更宽泛的术语，它包含有，或意味着，两个或更多如此关联着的事物。

- (4) **表达**：一种表达是置放在心灵之前的某一事物的一种映像或重塑，它是由一种我们可以赋予一个单一名称的关系矩阵所组成的。它可能或是直接的，这时，我们称之为“直觉”，或是隶属于某种程度上的分析的，这时，它就变成了“概念”。
- (5) **概念**：一个概念是对一种精神表达的概括或抽象。概念种类的不同是按照所进行之不同程度的智力分析而出现的，并且可以被区分为观念和思想。
- (6) **观念**：一种观念是一种未经系统阐释的，或者仅仅是部分地加以分析的概念，观念比直觉要来得清晰，但却不像思想那样明确。
- (7) **思想**：一种思想是一个明确表达的概念，思想比观念来得清晰，并意味着某种与上面所描述的纯理性的范畴，或关系类型，相一致的方式，对其主题进行智力分析的程度。
- (8) **范畴**：诸范畴是一些最高层次的概念，在范畴中，所有的思想都可以被系统地加以安排。术语“范畴”可以应用于这种经过整理的思想组。有三种基本范畴（“分离性”、“因果性”与“内在性”），这些范畴对应于上面所列出的三种关系类型。在这些范畴中，我们可以发现，那些对主体具有支配性关联的概念总是和这三种关系类型中的一个相对应。实例中分别包括“形式”、“功能”和“意义”的概念。另外还有三个派生的范畴（“形态”、“共有”和“意志”），这些范畴中都包含一些概念，每一个概念又都通过两个同样具有支配性的关系类型而与主体发生联系。实例包括“结构”、“文脉（上下文）”和“政府”的概念。
- (9) **原则**：原则是属于最高层次的思想之列的，原则既可以代表一种特殊的范畴，也可以代表范畴之间的一种关系。通过在因果关系之下的一种暗示，原则可以和其他思想区别开来，其结果是，通过这样一种方法，原则可以被看作是进一步行动的一个源泉。
- (10) **学说**：一种学说是观念、思想和原则的一种具体化，它着眼于一个或若干个截然不同的范畴之上，例如，形式主义，功能主义，等等。每一种学说都既具有历史的，也具有理论的层面，前者由人们的那些实际的著述所组成的，后者则表现为将这些思想与作为一个整体的建筑理论联系在一起的架构所作的努力。

*

建筑学的诸学说可以在6个主要范畴（3个基本范畴，3个派生范畴）下加以分类，关于这些范畴的讨论形成了这一册书（主要是从第三章到第八章）的核心内容。在这六章的每一章中，都不时地附加了一些引导性的内容，从而导引出了后续章节的结构。这种附加的引导性的内容，是以一个小型表格的形式出现的，下面就是一个例子：

形式……	功能	意义
元素……	结构	美学
线	面	体

几个基本范畴被列在上面,正在被讨论的那一特殊范畴被通过加粗而突显了出来。紧随其后的是第二层面的概念,在这一层面中,基本范畴被加以划分。这些将形成每一章节的基本断面。其中的每一个范畴,都将会在整个章节中被突出出来,再紧随其后的是第三个层面的概念,其中的每一个又将被依次加以讨论。对于主题的每一次划分都将会返回到最初原则的划分,即排列在第一层的基本范畴上去,虽然,如上面这一例子一样,这一划分可能是按照简单的第一、第二、第三原则排列的。

表1 一个可以按照范畴讨论建筑学问题的事物类别表。关于每一概念的讨论,可以在相应章节中发现。

小辞典

基本范畴

范畴一:与形式相关的词语

形式、形状、体积、表面、线、模式、边界;
 数量、大小、尺寸、统一性、多样性、简单性、复杂性;
 数量、数学、几何、结构、比率、比例;
 和谐、对称、韵律、轴线、网格、排列;
 感觉、色彩、美观、知觉、注视(沉思)、感知、美学;
 客观、不偏不倚、公正、判断、平衡;
 分离、对立、相反、清晰度、并列、相邻;
 实在、空间、存在;
 形式主义、极少主义、手法主义、结构主义。

范畴二:与功能相关的词语

功能、用途、理由、原因;
 使用、适用、实用性、实用主义、起作用、活动、运动;
 需要、要求、能力、手段、目的;
 效果、满意、便利、舒适、愉悦;
 交换、交互作用、效率、经济、造价、价值;
 系统、规划、服务、加热、通风、能源;
 心理学、社会学、行为、反应;
 道德、善、伦理、原则、目标;
 功能主义、功利主义、粗野主义、理性主义、系统理论。

范畴三:与意义相关的词语

相似、模仿、相像、差异、比较、联想;
 分类、类型学、范畴、学说、理论、知识;

风格、时尚、鉴赏力、得体、梦幻、幻想；
 历史、历史风格、时期、涉及、描述、批评；
 文化、习惯、信仰、宗教、哲学、神话、人类学；
 意义、含义、记号、象征、语义学、代码、类比、隐喻；
 品质、性质、属性、特征、本质、完美；
 正直、真实、诚实、真挚；
 历史主义、学院派、后现代主义、象征主义、符号学、超现实主义。

派生范畴

范畴四：与形态相关的词语

材料、实体、内容、纯净、同质；
 过程、变化、生长、灵活性、适应性；
 结构、技能、技术、制造、生产、机械；
 维护、生命周期分析、循环、清洁、侵蚀、毁坏；
 模数、同等、标准化、节点、细部；
 设计、方法、创造性、想像力、艺术、绘画、表现；
 教育、经验、智慧、教学、研究；
 财产、财富、身份、自豪、责任心、职责、自尊；
 结构主义、艺术与工艺、有机理论、新哥特式、新陈代谢、高技派。

范畴五：与文脉（上下文）相关的词语

文脉（上下文）、场地、背景、区域、环境；
 组成、城镇景观、园林景观、场所、运动、体量、空间；
 自然、共有、内在的/外在的、大地、天空、植物、树木；
 交流、光、太阳、景观、景象、声音、私密；
 修饰、装饰、诗意、音乐、舞蹈；
 尺度、人文主义、神人同形同性论、万物有灵论、身体状态；
 感觉、一致、同情、移情作用、关注、爱、情感；
 时代、怀旧之情、过去、记忆、世事沧桑、离奇有趣；
 文脉主义、地方主义、新乡土主义、如画风格、人文主义。

范畴六：与意志相关的词语

意志、动机、雄心、征服、说服；
 政治、政府、立法、激进主义、专业主义；
 权力、力量、能量水平、强度、庄严、巨大；
 情感、崇高、精神、狂热、激情、热情；
 态度、情绪、幽默、大胆、震惊、乐观主义、虚无主义；
 自信、确信、勇气、意志强度；
 选择、自由、偏爱、喜好、嫌恶、偏见、决定；
 创意、新颖、新奇、未来、现代、乌托邦；
 现代主义、未来主义、乌托邦主义、激进主义、先锋派。

说明：按照六个范畴的排列，可以与罗热的《英语单词和短语汇编》进行比较，关于这一问题更为详细的讨论，见《建筑理论》（上）的第七章。

图片目录

1. 埃德温·勒琴斯 (Edwin Lutyens), 教区花园, 索宁村 (Sonning), 英国伯克郡, 1901 年
2. 亨利·拉伯罗斯特 (Henri Labrouste), 圣吉纳维芙图书馆 (*Bibliothèque Ste Geneviève*), 巴黎, 1843—1850 年
3. 路易斯·沙利文与丹克马尔·阿德勒 (Dankmar Adler), 会堂大厦, 芝加哥, 1886—1889 年
4. 戈特弗里德·森佩尔 (Gottfried Semper), 宫廷剧院, 德累斯顿, 德国, 1835—1841 年
5. 沃尔特·格罗皮乌斯, 包豪斯, 德绍, 德国, 1926 年
6. 弗兰克·劳埃德·赖特, 沃德·W·威利茨住宅 (Ward W. Willits), 高地公园, 伊利诺伊州, 1902 年
7. 勒·柯布西耶, 西特罗汉住宅 (Maison Citrohan), 方案, 1922 年
8. 路德维希·密斯·凡·德·罗, 巴塞罗那世界博览会德国馆, 巴塞罗那, 西班牙, 1928—1929 年
9. 特奥·范·杜斯堡 (Theo van Doesburg), 为一所住宅所作的空间研究图, 1924 年
10. 菲利普·约翰逊, 芒森-威廉-普罗克特 (Munson-Williams-Proctor) 学院, 纽约州尤蒂卡市 (Utica), 1960 年
11. 勒·柯布西耶, 库克住宅, 塞纳河畔的布洛涅 (Boulogne-sur-Seine), 法国, 1926—1927 年
12. 阿尔内·雅各布森 (Arne Jacobsen), 耶斯佩森 (Jespersen) 办公大楼, 哥本哈根, 1956 年
13. 马里奥·博塔 (Mario Botta), 圆顶公寓, 斯塔比奥 (Stabio), 提契诺 (Ticino), 瑞士, 1980—1981 年
14. 安藤忠雄 (Tadao Ando), 六甲集合住宅 II (Rokko Housing II), 神户, 日本, 1989—1993 年
15. 沃尔特·格罗皮乌斯与阿道夫·迈耶 (Adolf Meyer), 法古斯工厂, 奥菲尔德 (Alfeld), 德国, 1911—1912 年
16. 托尼·加尼耶 (Tony Garnier), 一座工业城市, 1917 年
17. 勒·柯布西耶, 阿梅代·奥赞方 (Amédée Ozenfant) 工作室, 巴黎, 1923 年
18. 理查德·罗杰斯 (Richard Rogers), 劳埃德大厦, 伦敦, 1978—1986 年
19. 詹姆斯·斯特林 (James Stirling) 与詹姆斯·高恩 (James Gowan), 莱彻斯特大学工程学院大楼, 英国, 1959—1963 年
20. 艾莉森 (Alison) 与彼得·史密森 (Peter Smithson), 亨斯坦顿 (Hunstanton) 学校, 诺福克郡 (Norfolk), 英国, 1949—1954 年
21. 安东尼·高迪 (Antoni Gaudi), 巴特洛公寓 (Casa Batlló), 巴塞罗那, 西班牙, 1904—

1907年

22. 罗伯·克里尔 (Rob Krier), 赛道街 (Rennweg) 居住区草图, 维也纳, 1977年
23. 罗伯特·斯特恩 (Robert A. M. Stern) 建筑师事务所, 长屋住宅 (一对学者夫妇的住宅), 康涅狄格州, 1974—1976年
24. 克拉夫·威廉斯·埃利斯 (Clough Williams Ellis), 梅里昂湾 (Portmeirion)*, 威尔士, 1925—1959年
25. 罗伯特·文丘里, 塞恩斯伯里 (Sainsbury) 翼楼, 国家美术馆, 伦敦
26. 詹姆斯·斯特林与迈克尔·威尔福德 (Michael Wilford) 联合事务所, 十一小住宅, 纽约, 1978年
27. 亚历山大维斯宁与维克托·维斯宁 (Victor Wesnin), 《真理报》报社大楼, 莫斯科, 方案, 1924年
28. 阿尔瓦·阿尔托 (Alvar Aalto), 阿尔斯特姆 (A. Ahlström) 锯木厂扩建工程, 瓦考斯 (Varkaus), 芬兰, 1944—1945年
29. 沃尔特·格罗皮乌斯, 包豪斯, 德绍 (一个研究工作室的室内, 约1985年)
30. 丹下健三 (Kenzo Tange), 山梨县 (Yamanashi) 广播与出版中心, 甲府 (Kofu), 日本, 1961—1967年
31. 路德维希·密斯·凡·德·罗, 约瑟夫·埃斯特斯 (Jesef Esters) 住宅, 克雷费尔德 (Krefeld) 市, 德国, 1927—1930年
32. 诺曼·福斯特 (Norman Foster), 塞恩斯伯里视觉艺术中心, 诺里奇 (Norwich), 英国, 1974—1978年
33. 查尔斯·F·安斯利·沃伊齐 (C. F. A. Voysey), 布罗德利 (Broadleys) 住宅, 温德米尔湖 (Windermere)**, 英国, 1898年
34. 阿尔瓦·阿尔托, 赛于奈察洛 (Säynätsalo) 市政厅, 芬兰, 1949—1952年
35. 第五工作室 (Atelier 5), 移民居住区 (Siedlung Halen), 伯尔尼 (Berne), 瑞士, 1961年
36. 卡洛·斯卡帕 (Carlo Scarpa), 雕塑艺术馆, 老城堡 (Castelvecchio) 博物馆, 维罗纳 (Verona), 意大利, 1953—1964年
37. 埃里克·贡纳·阿斯普隆德 (Erik Gunnar Asplund), 斯内尔曼 (Snellman) 别墅, 朱绍尔姆 (Djursholm), 瑞典, 1917—1918年
38. 弗朗索瓦·斯波埃里 (François Spoerry), 格里茅德 [忧郁] 港 (Port Grimaud), 法国, 1965—1969年
39. 奥托·瓦格纳 (Otto Wagner), 卡尔斯广场 (Karlsplatz) 车站, 维也纳, 1898—1899年
40. 亨利·范·德·维尔德 (Henry van de Velde), 美术学院, 魏玛 (Weimar), 德国 (即后来的包豪斯), 1904—1911年
41. 勒·柯布西耶, 国会 (或议会) 大厦, 昌迪加尔 (Chandigarh), 印度, 1951—1963年

* 由克拉夫·威廉斯·埃利斯爵士设计的位于威尔士北部的一个港湾村落。——译者注

** 温德米尔湖, 英格兰西北部的一个湖, 是英格兰最大的湖, 也是湖泊地区的旅游胜地。——译者注

42. 安东尼奥·桑特·埃利亚 (Antonio Sant' Elia), 新城 (*La Città Nuova*, 中央火车站与航空港), 1913—1914 年
43. 彼得·贝伦斯 (Peter Behrens), 德国通用电力公司 (AEG) 涡轮机厂, 柏林, 1908—1909 年
44. 库珀·希梅尔布劳 (Coop Himmelblau), [获沃尔夫与赫尔姆特·斯威辛斯基奖 (Wolf D. Prix and Helmut Swiczinsky)], 猎鹰街 6 号 (Falkenstrasse 6) 屋顶保护, 维也纳, 1983—1988 年
45. 卢西恩·克罗尔 (Lucien Kroll), 学生宿舍, 卢万 (Louvain) 大学医学院, 布鲁塞尔, 1970—1971 年
46. 伯纳德·屈米 (Bernard Tschumi), 疯狂小屋, 拉维莱特公园 (*Parc de la Villette*), 巴黎, 1982—1991 年
47. 亨德里克·彼得鲁斯·贝尔拉格 (Hendrik Petrus Berlage), 股票交易所, 阿姆斯特丹, 1897—1904 年
48. 弗兰克·劳埃德·赖特, 埃德加·考夫曼 (Edgar J. Kaufmann) 住宅, “流水别墅”, 熊跑 (Bear Run), 宾夕法尼亚, 1934—1937 年
49. 埃里克·门德尔松 (Erik Mendelsohn), 百货商店大楼 (Schocken Department Store), 斯图加特, 德国, 1926—1928 年
50. 汉斯·夏隆 (Hans Scharoun), 室内音乐厅, 柏林, 1968—1987 年
51. 朱塞佩·泰拉尼 (Giuseppe Terragni), 法西斯齐奥公寓 (Casa del Fascio), 科莫 (Como), 意大利, 1932—1936 年
52. 路德维希·密斯·凡·德·罗, 桂冠厅, 伊利诺伊理工学院, 芝加哥, 1955—1956 年
53. 波菲里奥斯 (Porphyrrios) 联合事务所, 花园亭阁, 海格特 (Highgate)*, 伦敦, 1981 年
54. 勒·柯布西耶, 库克大厦, 塞纳河畔的布洛涅 (Boulogne-sur-Seine), 法国, 1926—1927 年, 轴测图
55. 理查德·罗杰斯及其合伙人事务所, 千年穹窿, 格林尼治, 伦敦, 正在建造中, 1998 年

图片来源

不列颠建筑图书馆, 英国皇家建筑学会, 伦敦

勒·柯布西耶基金会 © FLG/ADAGP

理查德·艾因齐格 (Richard Einzig) / 阿凯德 (Arcaid)

埃兹拉·斯托勒 (Ezra Stoller) © Esto

罗伯特·斯特恩 (Robert A. M. Stern) 建筑师事务所 © 埃德蒙·斯托克雷恩 (Edmund Stoecklein)

* 海格特, 为一墓地花园, 位于英国伦敦北郊, 内有马克思及其家人的坟墓。——译者注

密斯·凡·德·罗档案馆 © 现代艺术博物馆, 纽约
第五工作室 (Atelier 5), CH - 伯尔尼 (Berne)
波菲里奥斯 (Porphyrios) 联合事务所
斯特德里克博物馆 (Stedelijk Museum), 阿姆斯特丹
卢西恩·克罗尔 (Lucien Kroll)
弗朗索瓦·斯波埃里 (François Spoerry)
弗兰克·劳埃德·赖特档案馆
斯科特斯德 (Scottsdale) 市, 亚利桑那州, 美国 © 丹尼斯·吉尔伯特 (Dennis Gilbert) /
风景图片社 (View Pictures)
罗伯·克里尔 (Rob Krier)
库珀·希梅尔布劳 (Coop Himmelblau) / 朱格曼 (G. Zugmann)
詹姆斯·斯特林基金会
斯德哥尔摩国立博物馆 (Stockholms Stadsmuseum) / 莱纳特·阿弗·彼得森 (Lennart af Petersens)
芬兰建筑博物馆/卢斯摄影 (Foto Roos)
包豪斯档案馆, 柏林
芝加哥历史学会/比尔·恩格戴尔与赫德里奇—布莱辛 (Bill Engdahl & Hedrich-Blessing)
本书作者自摄

目 录

前言	v
图片目录	xiii
第一章 导言	1
第二章 基本的和派生的范畴	19
第三章 形式与形式主义	41
第四章 功能与功能主义	71
第五章 意义与历史主义	107
第六章 结构与结构主义	143
第七章 文脉与文脉主义	183
第八章 意志与现代主义	231
第九章 一般性和综合性的理论	277
第十章 建筑学的诸原则	319
附录	339
注释	343
参考文献	399
附有注解的深入阅读指南	403
索引	411
译后记	451

第一章 导言

[1]**

在列出了好的建筑所需要的三个条件之后，亨利·沃顿（Henry Wotton*）写道：“所有的艺术……当其可能减少到一些自然原则的状态时，就处在了它最为真实的完美状态。”¹在《建筑理论》（上）中我们曾经提出过一个问题：在那三项似乎有些任意性的条件，即“实用、坚固与愉悦”的后面，有没有一种自然的原则存在？这三项是否就是表达了能够使人满意的惟一条件，是否还应该有更多的条件，而隐藏在背后并且左右着这些原则与数字的潜在结构究竟是什么呢？

在《建筑理论》（上）中，我们沿着导致了沃顿的最初声明的路径往回溯，通过阿尔伯特和维特鲁威的著作，我们循着一种定义不是很明确的状态，通过西塞罗（Cicero）而回到了古希腊人的思想之中。通过对于柏拉图与亚里士多德那里可能存在的源头的追溯，我们回到了，并追踪了，来源于同样源头的全然不同的思想脉络。我们看到了这些思想是如何在中世纪得以发展的，并进一步影响了启蒙时代的哲学家们。

然而，凡是重要的建筑理论一直都是坚持以维特鲁威的源流为依托而建立自己的理论结构的。这一点可能是最好地反映了当代建筑迟滞不前，并且深陷于对于某种基本思想的解释之中，乃至长达2000年而不能自拔的窘况。例如，查尔斯·奈维特（Charles Knevit），在他1985年发表的《大地上的空间》（*Space on Earth*）一文中，是与杰弗里·斯科特（Geoffrey Scott）在1914年所写的《人文主义建筑》（*The Architecture of Humanism*）同样的方法而开始他的导言部分的，他们都重复了亨利·沃顿于1624年所写的卷首语：“好的建筑具有三种条件：适用，坚固与愉悦。”²

哈姆林（T. Hamlin）于1952年问世的著作《20世纪建筑的形式与功能》（*Forms and Functions of Twentieth Century Architecture*），是从有关强度、便利与美（图2）的讨论开始的，他写道：“这三个要素总是会出现，也总是相互关联着”³；而在30年以后的1982年，我们发现罗伯·克里尔（Rob Krier）在他的著作《关于建筑》（*On Architecture*）一书中写道：



图2 对维特鲁威三原则的三种不同的解释，分别以罗布·克里尔（左图）、哈姆林（中图）和普金（右图）为代表。例如，密斯·凡·德·罗的概念组“经济、技术和文化”，可以被看作是第三种类型的一个例子

* 亨利·沃顿（1568—1639年），英国诗人，外交家和艺术鉴赏家，弥尔顿的朋友。因曾长住威尼斯，文章建筑和绘画的鉴赏力远远超出同时代人，著有《建筑学原理》（1642年）。——译者注

** 边码为英文版原书页码。在编排中文版时，英文版原书相关内容所在页码标注于中文版相关内容边上，以便于读者对照英文版原书阅读、查询。——译者注

“功能、结构与形式具有同等的价值,并且一起构成了建筑。三者之间没有优劣高低之分。”⁴

即使当我们回到1920年代的建筑师那里,这时的现代建筑还正在蓬勃发展之中,我们也很难见到有与上面这些思想有些微相悖的变化。例如,在由勒·柯布西耶著作的一页中,我们可以清楚地看到维特鲁威式的结构、功能需求与愉悦这一传统顺序,虽然后者的结论是基于许多不同的思想之中的:

“建筑除了表现结构与反映需求之外,还具有其他的意义,或者追寻其他目标。建筑是一种高于所有其他艺术的艺术,建筑所追求的状态是一种柏拉图式的庄严,数学式的秩序,是深思熟虑,是一种以情感联系为基础的对于和谐的理解。”⁵

[2] 沃尔特·格罗皮乌斯,包豪斯的第一任主管,在1924年以一种全然不同的术语,呼唤某种改革,他以一种更为苍白的语言,反映了维特鲁威的思想:“我们需要一种根本性的改革……这种改革必须从经济、技术与形式三个方面同时切入,这三个方面是相互依赖,缺一不可的。”⁶密斯·凡·德·罗则以类似的口气谈到了艺术的“经济、技术与文化条件”⁷,此外,还有许多其他的例子,我们将在后面的章节中谈到。

然而,在现代建筑运动中,还有另外一些概念类别起到了某种结构性的作用。与那种代表了维特鲁威传统的将形式、功能与结构三种概念等同起来看的思想不一样,他们将着眼点仅仅集中在两个概念上——形式与功能,同时以第三个概念——意义,作为陪衬,意义代表了过去的诸种风格。在过去的一个世纪中,这后一种概念被加以探究,直到最近的30年左右,对于这一概念范畴的解释得以大大的扩展,“意义”成为了理解建筑的一个关键性概念。从事建筑理论写作的学者们,如诺伯格-舒尔茨(1963年)⁸、尼尔斯·卢宁·波拉(N. L. Prak, 1968年)⁹和科林·圣·约翰·威尔逊(Colin St John Wilson, 1985年)¹⁰开始主张,在对建筑可能是有意义的思考中,事实上存在着4种范畴,即“结构、功能、形式与意义”,但是,他们对于所选择范畴的数目,也没有给出什么恰当的解释。

除了注意到建筑理论家们所提出的概念范畴所应该具有的数目之外,了解一下他们作品的实际架构,看一看他们是如何与其理论保持一致的,也将是十分有帮助的。在《建筑理论》(上)中,我们得出结论说,一个作品可以由6种范畴所构成,我们把这比作是由6种基本色彩所组成的色谱,在这些色彩之间的交接部分,存在着某种相互的渗透。如果这些结论是正确的,那么,假如在任何一个经过恰当而充分思考的理论著述中,找不到这样一个模式的痕迹,我们就会感到十分惊奇。

大多数的书籍,如果它们不仅仅是某种意识流,都是通过一个目录表,或一页简短的导言开始,来架构它们的主题的。当一部论著的标题标识出,它“大概”是关于某一特殊的主题的,例如建筑学,人们可能期待其目录分类能够反映这一主题的自然分类,但是,能够达成这一目标的例子,几乎是微乎其微。

例如,杰弗里·斯科特在《人文主义建筑》一书中,如我们前面已经看到的,是通过引用“英国人文主义者”,亨利·沃顿爵士的话而开始的,他继续道: