

CAMBRIDGE



LANDMARKS  
IN ART HISTORY  
美术史里程碑

Modern Architectural  
Theory:  
A Historical Survey,  
1673–1968

Harry Francis Mallgrave

现代建筑  
理论的历史，  
1673—1968

〔美〕H. F. 马尔格雷夫 著  
陈平 译



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

Modern Architectural  
Theory:  
A Historical Survey,  
1673 - 1968

Harry Francis Mallgrave

现代建筑  
理论的历史，  
1673—1968

[美] H. F. 马尔格雷夫 著  
陈平 译



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字：01-2014-5430

图书在版编目（CIP）数据

现代建筑理论的历史，1673—1968 /（美）H. F. 马尔格雷夫著；陈平译. —北京：北京大学出版社，2017.11

（美术史里程碑）

ISBN 978-7-301-27927-4

I. ①现… II. ①H…②陈… III. ①建筑理论 IV. ①TU-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 006363 号

*Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673 – 1968* First Edition (ISBN 978-0-521-13048-6) by Harry Francis Mallgrave first published by Cambridge University Press 2009.

All rights reserved.

This simplified Chinese edition for the People's Republic of China is published by arrangement with the Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge, United Kingdom.

© Cambridge University Press & Peking University Press 2017.

This book is in copyright. No reproduction of any part may take place without the written permission of Cambridge University Press and Peking University Press.

This edition is for sale in the People's Republic of China (excluding Hong Kong SAR, Macau SAR and Taiwan Province) only. 此版本仅限在中华人民共和国（不包括香港、澳门特别行政区及台湾地区）销售。

书 名	现代建筑理论的历史，1673—1968 XIANDAI JIANZHU LILUN DE LISHI, 1673—1968
著作责任者	（美）H. F. 马尔格雷夫 著 陈平 译
责任编辑	任慧 赵维
标准书号	ISBN 978-7-301-27927-4
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博：@北京大学出版社
电子信箱	pkuwsz@126.com
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62755910
印 刷 者	北京中科印刷有限公司
经 销 者	新华书店
	650mm × 980 mm 16 开本 45.5 印张 1004 千字
	2017 年 11 月第 1 版 2017 年 11 月第 1 次印刷
定 价	198.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370

## 译者前言

西方建筑史及理论的研究在国内一向薄弱，而现代这一块尤其如此。十年之前，笔者在国家图书馆查找参考书时，当时刚出版的马尔格雷夫（Harry Francis Mallgrave）的这本《现代建筑理论的历史，1673—1968》（*Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673-1968*）便引起了我的注意。此书为大开本，用铜版纸印刷，沉甸甸的，仅正文就有400多页。粗略一翻，便深感其视野之广阔、史料之宏富、史观之独到，就现代建筑理论这一领域实不多见。于是便放弃了编写此类教材的想法，萌生了将它翻译过来的念头：一来可应国内学界研究与教学之急需，更新我们的知识；二来作者的专门史写作的思路也值得国内同行借鉴。

为了说明此书的写作特色，我们可以将它与20年前出版的另一本建筑理论大书做一比较，即克鲁夫特（Hanno-Walter Kruft）的《建筑理论的历史：从维特鲁威到现在》（德文版1985，英译本1994，中译本2005）。克鲁夫特的著作是建筑理论文献编纂的“第一次尝试”，采取了线性的通览式结构，从维特鲁威一直写到20世纪，资料性很强；而马尔格雷夫的历史叙事集中于三百多年来的现代时期，在结构上是复调式的，历史叙述层次丰富而细腻。这两种历史编撰方法，或许是出于两位作者对“建筑理论”概念的不同理解：克鲁夫特将建筑理论定义为历史上幸存下来的建筑文献，如他在导言中所言，他“沉浸在对于文献资料的耙梳上”<sup>1</sup>，所以该书强大的专业性以牺牲可读性作为代价；而马尔格雷夫则在“最宽泛的意义上”来看待建筑理论，他在前言中简单地将建筑理论定义为“建筑观念或建筑写作的历史”（第15页）。于是在他笔下，建筑理论的历史就成为一部建筑观念演变的历史。所以，此书对于建筑学生和普通读者而言，在具有较强的可读性的同时，又不失其专业性。<sup>2</sup>

—

既然将建筑理论的历史理解为一部观念史，就意味着要将建筑观念的有机发展在一定的

1 参见〔德〕克鲁夫特，《建筑理论史：从维特鲁威到现在》导言，王贵祥译，北京：中国建筑工业出版社，2005年。

2 虽然这两种历史编撰方法并无高下之分，但笔者仍然认为，后者的写作方法对我们当下的学科状况而言，更值得借鉴。

时空范围内呈现出来, 并对其做出说明。书名中的“现代”一词为全书设置了一个宏观的历史构框。一般而言, 该词在西方是指介于中世纪与当代之间的一段历史时期, 发端于15世纪意大利文艺复兴。但作者并没有从文艺复兴写起, 而是以1673年作为起点。这个时间点选得很妙, 颇具标志性。因为就在这一年, 佩罗 (Claude Perrault) 这位法国科学家、维特鲁威的译者, 与最早的一批“现代人”一道, 向盲从于古典前辈的观念提出了挑战; 也正是在这前后, “理论” (théorie) 与“现代” (modern) 这两个概念在欧洲“脱颖而出”。作者选择的终点是1968年, 这一年全球性的政治骚乱、社会动荡不安, 甚至作者所谓的“美国内战”, 都向建筑理论的时代性提出了新的挑战, 建筑理论似乎又走到了十字路口。

观念史有着各种不同的来源与流派, 名称也不尽相同, 不过其共同点是对人类观念的起源、发展、演变及相互影响进行研究, 并认为观念具有稳定性和延续性, 其本身就构成了一部生命史, 而且具有溢出本领域对其他领域的思想产生影响的功能。20世纪初, 德沃夏克 (Max Dvořák) 在狄尔泰“精神科学” (Geisteswissenschaften) 的影响下, 以“作为精神史的美术史”这一概念, 将观念史引入了美术史领域, 后来这一方法便为美术史家所广泛采用。<sup>1</sup> 虽然本书作者未明确交代他的观念史方法论来源, 在篇章结构上也没有像洛夫乔伊 (Arthur Oncken Lovejoy) 那样拈出一些“单元观念”并逐个追溯其发展的历史, 不过笔者以为, 他是将建筑理论本身视为各种建筑观念的表征, 而这些观念自身则具有稳定的发展史。作者在前言中指出: “将建筑理论看作一种相对封闭的、数个世纪以来形成的各种观念的实体或文化或许更好一些, 这些观念在永远变化着的情境中保持着显著的稳定性。从这个意义上当然可以说, 建筑话语天衣无缝地延续到了20世纪60年代末至70年代初, 没有明显可见的思想断裂或崩溃的痕迹。” (第17页) 换句话说, 作者是将观念史的思路融入了建筑理论的历史写作之中。

历史上每一种建筑理论, 背后都有其观念基础。像建筑的“比例”“性格”“风格”“形式”“功能”“装饰”“结构”等观念, 在不同的时代延续下来, 只不过其语义会有所变化而已。所以“延续性” (continuity) 便成了本书的一个关键词。在人们看来, 这近三百年的建筑理论发展史, 尤其是从19世纪末到20世纪, 充满了理论上的革命与断裂, 而马尔格雷夫不这么认为。对他而言, 每一代人的理论都是从当下实际情境与问题出发, 对往昔传统观念的一种反应。建筑观念的延续性贯穿于本书的始末: 佩罗向古人的比例观念发起挑战, 揭开了现代建筑理论的序幕, 但这并非意味着与维特鲁威以及文艺复兴建筑观念的决裂, 而是一种观念革新。再看本书的尾声, 1968年对于后来的1970年代来说依然是开放的, 并没有被刻意处理成一个理论时代的终结或另一时代的开端。

这种历史延续性的观点, 反映了作者坚守着乐观主义的进步观与文化统一性的基本信念。这就使他能在具体的理论叙事中频频跨越时空, 将新理论追溯到旧理论, 令人信服地呈现出建筑观念的发展脉络, 也使作者能纠正一些常识性误解, 将中断的观念之链重新连缀起来。

<sup>1</sup> 参见 W. Eugene Kleinbauer, “Geistesgeschichte and Art History”, *Art Journal*, Vol. 30, No. 2 (Winter, 1970–1971), pp. 148–153.

比如，长期以来 19 世纪被人们贴上了“折中主义”与“历史主义”的标签，也曾被现代主义建筑师批判得一无是处，但作者却在其中发现了 20 世纪建筑思想的曙光：德国建筑师欣克尔（Karl F. Schinkel）早在 19 世纪 30 年代就对功能与装饰的关系问题做了严肃的思考，他曾试图去建造一种剔除一切装饰的纯功能性建筑，后来又对这种做法进行了反思，检讨自己陷入了“纯激进抽象的错误”，并在设计上再一次给功能性建筑披上了“历史与诗意”的外衣（第 148 页）。再如，在 1920 年代，激进的现代主义建筑师们誓与传统决裂，他们喜欢用“分水岭”的概念将 20 世纪建筑与此前一切时代划清界限。这一观念影响了 20 世纪以至今天几乎所有的建筑师与建筑史家。而作为历史学家，马尔格雷夫冷静地对这个概念提出了质疑，从而维护了历史的延续性：

但是，就其**观念基础**而言，历史或理论——除非发生了一场大火灾——会以这种急转直下的方式运行吗？换种方式提问，不含历史意蕴的“风格”观念（最早是欣克尔等人在接近 19 世纪初叶时探讨的问题），是如何在 19 世纪末历史主义死灰中复燃的呢？如果我们考虑一下前三个世纪建筑思想的延续性（将我们自己限定于一条十分清晰的批评发展线索之内），答案是显而易见的，即建筑从未以此种方式发生变化。**新的形式总是由观念（以及其他因素）支撑的，而 20 世纪初的现代性，若将它置入更大的历史上下文中来看，其实就是关于何为“现代”这一系列观念不断展开的另一阶段而已。**符号学理论再一次支持了这种观点。符号学家并非将 20 世纪现代主义读解为形式解码或象征符号抽象化的最后阶段，他们提出，将现代主义看作一种语义代码置换了另一种语义代码则更加准确。因此，任何这类置换都有一个理论基础。（第 288 页）

这令人想起了李格尔（Alois Riegl）为维护艺术史的延续性与进步观而反对所谓“灾变”理论<sup>1</sup>，以及柏格森（Henri Bergson）、福西永（Henri Focillon）关于时间与历史的“绵延”概念<sup>2</sup>。从观念延续与发展的角度来看建筑理论的发展，可以破除贴标签的简单做法，为我们理解“建筑的矛盾性与复杂性”提供了可能性。例如，沙利文（Louis Sullivan）在他设计生涯的早期阶段就拥护理性主义设计，还提出了“形式永远追随功能”的著名格言。但他是一位学装饰出身的纹样大师，在其设计中一直没有放弃装饰。其实，在新的条件下他的“装饰”观念的语义已经被置换了。而他这句名言中的“形式”与“功能”的关系，也并非如我们通常所理解的那么简单。本书作者告诉我们：“他的意思包括了更广泛的范围，因为他是通过格里诺的生物学比喻引入这一术语的。这位雕塑家的确有许多实例演示了大自然形式与功能之间的关系，如老鹰、马和天鹅。”（第 244 页）所以我们可以理解，这种观念其实就是 19 世纪建筑师理解形式与结构关系的一种延续。

1 参见〔奥〕李格尔，《罗马晚期的工艺美术》导论，陈平译，北京：北京大学出版社，2010年，第4页。

2 参见〔法〕福西永，《形式的生命》译者前言，陈平译，北京：北京大学出版社，2010年，第9页及脚注。

另一方面, 若以一种长时距的视点来审视现代主义与后现代主义理论的关系, 观念的延续性便可看得更加清楚了。在此书的最后, 作者引入了“复兴或重访”(revival or revisitation)的概念:

回顾 1968 年, 如果说有一个观念和建筑与城市研究学院、纽约五人组、文杜里和穆尔的民粹主义、意大利理性主义密不可分, 那就是**复兴或重访**的观念: 复兴 1920 年代的、现已成为偶像的各种形式的图像, 复兴巴洛克手法主义和流行的本土形式, 复兴理想的形式, 甚至复兴洛日耶式的新古典主义。这一判断绝不带有轻蔑的意思, 因为**复兴总是现代建筑理论与实践不可或缺的一部分**。例如, 佩罗为罗浮宫东立面做的设计是要开创伪窄柱式的复兴, 就如同根据意大利文艺复兴的原则来阐明法国独立宣言一样。这就是建筑理论与实践的循环性质。(第 630 页)

历史的发展经历了无数次的复兴或重访, 如果我们只知欧洲有大文艺复兴, 而不知此前中世纪发生了若干次小文艺复兴, 就会误认为历史出现了断裂, 我们又如何去理解乔托与中世纪艺术的关系、马萨乔与乔托的关系? 贡布里希(Ernst Gombrich)在谈到乔托时说:“按照惯例, 艺术史用乔托揭开了新的一章, 意大利人相信, 一个崭新的艺术时代就从出现了这个伟大的画家开始……尽管如此, 仍然不无裨益的是, 要记住在实际历史中没有新篇章, 也没有新开端。而且, 如果我们承认, 乔托的方法要大大地归功于拜占庭的艺匠, 他的目标与观点要大大地归功于建筑北方主教堂的伟大雕刻家, 那也丝毫无损于他的伟大。”<sup>1</sup> 接下来在谈到马萨乔的艺术时, 他指出:“我们可以看出马萨乔欣赏乔托的惊人的宏伟, 然而他没有模仿乔托……马萨乔通过透视性的框架安放人物, 高度强调的正是这种雕像效果, 而非其他。”<sup>2</sup> 马萨乔的绘画革新, 是面对如何将人物置于真实空间中并如何更令人信服这一问题所做出的回应。同理, 勒·柯布西耶(Le Corbusier)在面对赖特(Frank L. Wright)等人对他的“纸板住宅”提出的批评时, 也不会无动于衷。他重新燃起了对原始性与雕塑性的兴趣, 以朗香教堂复兴了西方美术史上根深蒂固的建筑、雕塑与绘画三位一体的观念。正如本书作者所说, 他“首先是位画家和雕塑家, 偶尔将其天才运用于建筑实践, 却取得了相当程度的成功”(第 518 页)。当然, “复兴或重访”从来都不是周而复始的简单运动, 而是艺术家或建筑师面临当下问题时, 在一个更高层面上对往昔观念与形式进行吸收与整合的过程。所以在这个意义上, 历史上的复兴总是与革新形影相随。

不同时代的社会条件总是会向建筑的基本观念提出新的问题, 所以建筑的观念史必然呈现为一部“问题史”。作者在书中讨论了“现代”框架下, 不同时期各国建筑师所面临的问题、围绕这些问题展开的争论以及所提出的应对方案。比如, 关于古代的比例理论——总结于维

1 [英]贡布里希,《艺术的故事》,范景中译,南宁:广西美术出版社,2008年,第201页。黑体部分为本书笔者所加。

2 同上书,第229页。

特鲁威的《建筑十书》，经过文艺复兴时期建筑师的补充与整理而形成了规范。法国 17 世纪后半期出现了“比例之争”，革新派受到了理性主义思潮的影响，提出了比例的相对性，以反对保守派的绝对性观念，佩罗的罗浮宫东立面柱廊设计便是解决方案的成功范例。而关于比例问题的讨论，经 18、19 世纪一直延续到了 20 世纪，勒·柯布西耶在他的《论模数》一书中又给出了自己的新阐释。诸如此类的问题与争论在书中贯穿始终，如欧洲 18 世纪的希腊罗马之争、19 世纪的哥特主义与古典主义之争、古代建筑与雕塑上是否敷色之争、“我们究竟以何种风格进行建造”之争，以及形式与构造关系之争等。论战中呈现的不同观点，反映了社会与技术条件的变化、思想与意识形态的影响，以及更深刻的政治与文化冲突。

到了 20 世纪，世界大战的大灾难、激进主义的意识形态、经济大萧条、大众市场的兴起、冷战等，都给建筑理论带来了新的问题，如低收入家庭的住房问题、城市与郊区的关系问题、城市规划与去中心化问题、形式结构与历史意蕴关系问题、现代主义与波普艺术的关系问题等等。围绕这些问题，讨论与论争空前激烈，而现代机构与组织的建立与紧张的活动、建筑期刊与图书的大量出版发行，则在其后推波助澜。二战之后，在哲学思潮与科技进步的双重推动之下，出现了大量的设计方法论，也是应对复杂的现代社会问题的种种解决方案。传统问题看似退居幕后，不过仔细思量，在这热闹非凡的理论争论背后，像形式与功能、艺术与技术、结构与历史意蕴等二元观念，甚至建筑的比例、个性与风格等传统的建筑基本问题，并没有完全消失，而是在新形势下一直延续着。在这一过程中，出现了无数次集体与个人对往昔传统的“复兴与重访”。

## 二

观念史追溯各个时代对某些基本观念的反思与修正，而观念本身也具有跨越自身领域弥漫到其他领域的奇妙功能。从观念的这一特性来读本书，一个重要特色便呈现出来，即坚持文化的统一性与多学科的综合性。这一点尤其涉及专业理论史写作的思路，我们可从以下四个方面来看：

首先，在任何专业史的写作中，时代背景的描述不可或缺，否则便写成了专业手册。但如何使背景成为专业内容的烘托与说明，而不是像我们通常所见的两张皮生硬地贴在一起，这就取决于作者的眼界与智慧。在本书中，特定的年代与事件不仅提供了背景知识，还起到了说明建筑观念变化的作用。例如，关于德国表现主义建筑思潮的兴起，有一个人们往往会忽略的原因，就是在一战前后德国建筑师“被迫过着长期无所事事的空虚生活，他们回归手工艺，退缩于空想的乌托邦理论之中，而对怪诞图像的表现主义梦境的关注则成了他们宣泄的渠道”（第 364 页）。同样，20 世纪 20 年代的那场现代主义建筑革命，“在很大程度上是众多建筑师被迫赋闲的结果”（第 351 页）。历史事件导致了建筑师非正常的生活状态，他们失去了建筑委托项目而无所事事，这使他們有更多机会与先锋派艺术家接触、组织艺术社团、探讨纯艺术问题。



在书中, 凡影响建筑观念发展的重大历史事件, 作者都不吝篇幅地加以介绍, 比如启蒙运动、法国大革命、二战前纳粹德国与意大利的文化政策、大萧条与罗斯福新政、20世纪60年代西方各国普遍的社会动荡, 等等。这就使得建筑理论的转向更易于为人理解。所以这本看似十分专业的建筑理论书, 其实可以当作一部建筑社会史来读。

其次, 作者着力挖掘建筑理论背后关于哲学、宗教、科学的思想资源, 表明了建筑理论是人类思想史与文化史的一个组成部分。例如, 笛卡尔的理性主义认识论之于佩罗的建筑观念革新, 沙夫茨伯里 (Lord Shaftesbury) 的新柏拉图主义之于英国帕拉第奥 (Palladio) 主义和如画式观念, 康德哲学之于欣克尔的建筑“合目的性”的哲学思考, 19世纪人种学之于森佩尔 (Gottfried Semper) 的建筑四要素理论, 爱默生的超验论之于美国如画论美学以及“美国式农舍风格”的兴起, 惠特曼浪漫的民主愿景之于沙利文激情四射的建筑想象力……作者力图表明, 现代建筑师的训练、成长与各时代先进的思想资源有着密不可分的关系, 通过汲取思想家的观念, 他们逐渐认识到了自己肩负着对社会的责任, 以改变人类生活条件与生活方式为己任, 而理论研究则是他们工作的观念前提。因此, 为数众多的作家、诗人、哲学家与批评家关于建筑的言论与著作, 构成了此书建筑理论的重要内容, 如沙夫茨伯里、艾迪生、伯林顿、夏多布里昂、歌德、施莱格尔、雨果、罗斯金、莫里斯、叔本华、爱默生、芒福德 (Lewis Mumford)、海德格尔, 等等。出自这些文化伟人之手的“二手文献”所阐发的建筑理想, 或主导着一个时代建筑的审美趣味, 或反映了特定阶段人类对建筑的深刻理解, 在建筑观念史上起到了专业建筑理论所不可取代的作用。在这个意义上, 本书又可作为一部建筑文化史来读。

再次, 在专业建筑理论的层面上, 作者将建筑师的理论思考与他们的创作实践有机结合起来, 使理论与作品相互映衬、相互发明。在这部四百多页的建筑理论史中, 作者并没有将各时期最重要的理论著作一部接一部地排列起来进行介绍与分析, 而是花了不少篇幅, 对重要的现代建筑师的生平及作品进行了较为详细的描述, 甚至还如说故事一般生动地呈现了其作品、事件背后鲜为人知的情节。而这些材料并非是为取悦读者而加入的奇闻轶事, 相反, 是为呈现理论观点所营造的一种情境、一种上下文。例如, 一提起洛斯 (Adolf Loos) 这一名字, 人们自然会想到这位现代主义建筑的先知是那么决绝地反对装饰, 以至将装饰与犯罪挂起钩来。但如果我们跟随作者了解到他与分离派的关系, 他的里程碑式的作品“洛斯楼”的设计与建造过程所引起的风波, 尤其是了解到他极尽嬉笑怒骂、冷嘲热讽之能事的个性与文风, 就会明白他的装饰观念并非这么简单。作者指出:

洛斯并没有将装饰等同于犯罪, 他允许鞋匠享受将鞋子做成传统扇贝形的乐趣, 他反对的是将装饰用在日常用品上, 并认为去听贝多芬交响乐的人应拒绝装饰, 对这些人而言“缺少装饰是一种‘智性力量的标志’”。也就是说, 在文化发展的现行阶段, 原先消耗于风格化装饰上的时间与金钱 (奥尔布里希的作品从现在起十年后会在哪儿?), 应投向更高品质的器物以及国家的普遍繁荣方面。(第322页)

这就纠正了我们的误解，避免了望文生义。其实洛斯并非反对一切装饰，恰恰相反，他是一位善于利用昂贵石材进行装饰的大师，尤其是室内装饰，以色彩华丽与做工精致而著称。对于像勒·柯布西耶、密斯·凡·德·罗 (Ludwig Mies Van de Rohe)、格罗皮乌斯 (Walter Gropius)、赖特等重量级大师，作者则按年代顺序，将他们各时期的生平事迹、建筑观念以及建筑作品，分别安排在前后不同的章节中叙述，充分呈现了其建筑思想的前后发展与变化。虽说书中偶有过多罗列作品的情况，但总体来看，这种将建筑理论与建筑作品结合起来的写作方法，避免了纯理论史的枯燥性。从建筑学生的角度来看，本书也可以作为一部饶有趣味的现代建筑史来读。

最后，但并非不重要的一点是，在本书中美术史与建筑史、美术理论与建筑理论之间具有一种融会贯通的关系。在当今美术史与建筑史以邻为壑的状态之下，这一点尤其值得国内同行借鉴。<sup>1</sup>在西方人的眼中，自文艺复兴以来，建筑就与绘画、雕塑一道构成了三位一体的“赋形的艺术” (arte del disegno)<sup>2</sup>。这种观念一直延续到 19 世纪，十分典型地体现于巴黎美术学院的教学之中。虽然在工业革命与科技进步的推动下，传统美术学院中的建筑专业逐渐被新兴的理工学院或建筑学院所取代，但是美术与建筑的关系依然十分紧密，包豪斯学校的教学组织便是突出的代表。作者在书中揭示了在 20 世纪现代性的形成过程中，艺术运动与建筑之间极其密切的互动关系，比如新艺术运动与瓦格纳学派，法国现实主义绘画与德国建筑改革，风格派与包豪斯及荷兰现代建筑，表现主义艺术与珀尔齐希 (Hans Poelzig) 的建筑设计，未来主义运动与桑泰利亚 (Antonio Sant'Elia) 的新城市狂想曲，等等。

另一方面，美术史学与建筑史学也存在着密切的关联。自文艺复兴以来，西方美术史与建筑史的写作原为一体，密不可分。所以，我们可在书中读到温克尔曼 (Johann Joachim Winckelmann) 对于建筑理论的贡献，鲁莫尔 (Friedrich Von Rumohr) 的名著《意大利研究》中关于建筑问题的讨论，施纳泽 (Karl Schnaase) 在《尼德兰书简》中首次对“空间”观念的系统研究，李格尔的“艺术意志”概念对贝伦斯 (Peter Behrens) 及现代主义观念的影响，沃尔夫林的形式主义与移情理论对德国相关理论的奠基作用，等等。

专业建筑史的写作从 19 世纪兴起，作者对英国的霍普 (Thomas Hope)、惠廷顿 (George Downing Whittington) 与弗格森 (James Fergusson)，德国的希尔特 (Alois Hirt)，意大利的赛维 (Bruno Zevi)、贝内沃洛 (Leonardo Benevolo) 与塔夫里 (Manfredo Tafuri)，瑞士的吉迪恩 (Sigfried Giedion) 等建筑史家的著述与成就，都一一作了呈现。关于吉迪恩这位 20 世纪最重要的现代建筑史家与批评家，作者更是不吝笔墨，详细介绍了其生平及著作、与一流现代主义大师之间的交往、在 CIAM 中发挥的重要作用，尤其是他的名著《空间、时间与建筑》。作者充分肯定了吉迪恩对现代主义建筑理论做出

1 关于美术与建筑的关系，参见拙文《建筑的观念》，载《艺术与科学》第 11 卷，北京：清华大学出版社，第 146—149 页；《美术史与建筑史》，载《读书》杂志，2010 年第 3 期，第 157—161 页。

2 在文艺复兴时期的语境中，disegno 一词具有形而上的“理念”与形而下的“素描”这两层含义，即为理念赋以形状，与今天所说的 design 的含义不尽相同。范景中先生首先将该词译为“赋形”。所以 arte del disegno 这个意大利文术语可以直译为“为理念赋予形状的艺术”。由于此种艺术在当时就是指建筑、雕塑与绘画这三门艺术，所以在不同的上下文中，可以译为“美术”或“造型艺术”。参见〔英〕佩夫斯纳，《美术学院的历史》译后记，陈平译，北京：商务印书馆，2015 年。

的贡献,也含蓄地批评了他的历史决定论,过度夸张的、感情用事的写作方式,以及对赖特等早期现代主义者的偏见。吉迪恩在前期构建现代主义理论的过程中,囿于当时的情境,没有也不可能客观地梳理出现代主义建筑的谱系;他对勒·柯布西耶与格罗皮乌斯的评价,因个人的密切关系,也不可能做到完全客观公正。作者还将吉迪恩的这部著作置于建筑观念碰撞的大背景之下,介绍了赛维等人对此书的回应与批判,这就为读者的思考留出了空间。更为重要的是,在后续的章节中,作者还对吉迪恩二战后的观念转向进行了描述,使我们能够更全面更准确地认识这位20世纪最活跃的现代主义批评家的整个思想历程。

吉迪恩本人以艺术史家沃尔夫林的弟子而自豪,这本身便说明了艺术史与建筑史之间的亲缘关系。所以我们也可以说,自文艺复兴直至20世纪的西方建筑理论与批评,本身就是从艺术史与艺术批评中生发出来的。我们无法想象,在西方存在着不关心、不了解艺术史与艺术理论的建筑史家与批评家;同样,不去触碰建筑史的艺术史家也是不存在的。从这个意义上来说,本书也可作为一部现代艺术史或艺术理论的书来读。

### 三

要将三百多年的建筑观念史梳理清楚,并以批判的眼光进行评述,这本身就是对历史学家的巨大挑战。这一过程不仅需要宽阔的视野与丰富的历史想象力,还有赖于扎实的学术研究基础。不难看出,马尔格雷夫是一位训练有素的建筑史家。笔者认为,他的学术基础包括两个方面,一是深入的个案研究,二是扎实的文献功底。

第一个方面,我们可以在本书论森佩尔建筑思想的有关章节中见出。马尔格雷夫是当代建筑史界最重要的森佩尔专家,他不仅将森佩尔的名著《论风格》(与他人合作,2004)、《建筑四要素》(2011)译成英文出版,而且他的传记体研究著作《戈特弗里德·森佩尔,19世纪的建筑师》(*Gottfried Semper, Architect of the Nineteenth Century*, 1996)一书荣获了建筑史家协会颁发的爱丽丝·戴维斯·希契科克奖(Alice Davis Hitchcock Award)。此外,他还曾对瓦格纳、温克尔曼、欣克尔、吉利父子、克伦策(Leo Von Klenze)等人做过专题研究。由此我们可以看出,马尔格雷夫的早期学术训练集中于德语国家的建筑理论。有趣的是,马尔格雷夫还在本书19世纪末向20世纪过渡的节点上,插入了理论性较强的一章,即第九章“附论20世纪德国现代主义观念基础”。有评者认为,这一部分内容最能体现这本书的学术性,因为它阐述了德国19世纪建筑理论(包括哲学、美学以及美术史理论)对于20世纪现代主义建筑理论的奠基作用,而正是这一点长期被佩夫斯纳与吉迪恩等经典作家忽略或遮蔽了。当然,作者早期对于德国理论的精深研究,并非意味着本书的学术天平向日耳曼一方倾斜,因为其还是将每位德国建筑师的理论与他们的欧洲同行联系起来,向我们呈现出不同政治文化语境中的平行发展态势,揭示了西方建筑理论的整体性与多义性。

第二个方面,即坚实的文献功夫,这主要体现在本书大量的脚注之中。细心的读者可能

会注意到，作者并没有在书后附上长长的参考文献，而是将文献信息全部纳入注释，其中包括大量原典和二手文献。其实我们只要看一看作者长期所做的文献工作，便可知他在这方面的实力。作为伊利诺伊理工学院建筑史及理论教授，马尔格雷夫被聘为盖蒂艺术史与人文研究中心的建筑史出版项目“原典与文献系列丛书”(TEXT & DOCUMENTS)的出版委员会委员与编辑。此套丛书以现代学术标准进行编辑，附有批评性的导论与评注，旨在为艺术、建筑与美学研究者提供长期为人忽略、遗忘或难以寻觅的经典建筑史文献的英文译本。在这套丛书中，除了文献翻译之外，他还编辑了两卷本建筑理论文选，即《建筑理论文选，第1卷：从维特鲁威至1870年》(*Architectural Theory, Volume I: An Anthology from Vitruvius to 1870*) (2006)，以及《建筑理论文选，第2卷：从1871至2005年》(*Architectural Theory, Volume II: An Anthology from 1871 to 2005*) (2008)。这是有史以来第一部涵盖了从古典古代直到现当代的建筑理论文集，不仅收录了建筑师与批评家的原典，也收录了与建筑文化相关的经典作家的文选。

我们看到，对文献的熟悉使作者在写作中能信手拈来各种材料，同时也为读者纠正了文献理解上的一些错误。对我们而言，最重要的例子就是勒·柯布西耶的名著 *Vers une architecture* 的译名。从20世纪30年代直到现如今，我国学界无一例外地将其译为《走向新建筑》，其实法文书名中本无这个“新”字。这或许是因为中国国内主要根据英译本来翻译，而早在上世纪20年代末，英文版译者就将译名译成了 *Towards a New Architecture*。马尔格雷夫在注释中对这一情况做了说明，并在正文中说明了勒·柯布西耶写作此书的主旨，即向当时的政客与工业巨头们提出一个选项，“要么建筑，要么革命”，若重视住房问题，则“革命就能够被避免”。<sup>1</sup> 所以此书中文书名应译为《走向建筑》或《面向建筑》。译名问题并不单单是个语言问题，也反映了译者能否正确地理解原作者的写作意图与书中的内容。

近年来，马尔格雷夫与古德曼 (David J. Goodman) 合作，出版了《建筑理论导引：从1968年至今的批评史》(*Introduction to Architectural Theory: 1968 to the Present. A Critical History*) (1911)，此书显然就是我们眼下这本书的续编，也是第一部描述过去几十年建筑界各种思想变革的著作，涉及对现代主义盛期建筑的批评、后现代主义的兴起、后结构主义，以及批判地域主义等内容。

#### 四

我国对于西方现代主义建筑理论的引入，可以追溯到20世纪三四十年代。<sup>2</sup> 但由于历史与意识形态的原因，系统介绍西方现代建筑理论的工作直到改革开放之后才逐渐展开。在这方面，罗小未先生与刘先觉先生是两位令人尊敬的前辈，他们编写教材、撰写论文，确有开山之功。罗小未先生撰写了大量介绍西方现代建筑理论的文章，主编了《外国近现代建筑史》教材；

1 盖蒂基金会已于2007年1月出版了新版英译本，书名为：*Towards an Architecture*。

2 参见赖德霖的《中国近代建筑史研究》中《学科的外来移植》《“科学性”与“民族性”》两篇文章，北京：清华大学出版社，2007年。

而刘先觉先生主编的《现代建筑理论》则是一项系统性的研究成果, 出版后得到了国内专家的高度评价。<sup>1</sup>

但我们也要看到, 30 多年来, 虽有一些重要的西方建筑史与建筑理论著作的中译本问世, 但翻译质量参差不齐, 不尽如人意; 报纸杂志上虽发表了一些关于现代理论的文章, 但深入的研究论文却极其少见; 而市面上这方面的出版物, 多是一些普及性的通俗读物; 期刊上发表的建筑理论论文, 大多是评职称的应景之作; 在学校里, 学生仍在使用着二三十年基本不变的外国建筑史通用教材, 存在着严重的知识老化问题。与此同时, 本应属于同一学科的美术史与建筑史, 被人为地划归于文科与工科, 学科之间基本处于画地为牢、不相往来的状态。对于美术史研究者而言, 建筑史与建筑理论仍然是一个“他者”; 而建筑史及建筑理论的研究者, 普遍不了解美术史与艺术理论研究的最新进展。更为严重的是, 有建筑学的专家指出, 在建筑院系中, 作为建筑学立身之本的建筑史及理论学科, 普遍受到新建立的遗产保护学科的冲击, 被日益边缘化。这与我国作为一个建筑大国, 以及建筑事业的快速发展极不相称。<sup>2</sup>这就意味着建筑学这门大学科, 存在着丧失历史与理论根基的危险! 而西方建筑学科的情形与之形成了鲜明的对比, 不但建筑历史与理论课程贯穿于本科的数年教学之中, 而且研究生阶段也开设了建筑理论史的专门课程。建筑教学的参考书目, 则包括了从维特鲁威、阿尔伯蒂到罗斯金、森佩尔等人的经典建筑学著作。<sup>3</sup>这一对比令人觉得, 我们国内这般粗放的教育恍若停留在半个多世纪之前美国早期现代主义建筑教育的阶段。

马尔格雷夫在本书中为我们追溯了西方现代建筑教育的历史。在美国 1940 年代前后进行的课程改革运动中, 绝大多数建筑院系废除了建筑史与建筑理论的课程, 而吉迪恩的那部充满了所谓时代精神说教、不无历史偏见的《空间、时间与建筑》成了风行一时的大学教材。这一现象, 其实是与传统决裂的现代主义观念在建筑教学上的极端反映。但是物极必反, 当越来越多的毫无历史意蕴也毫无人性的建筑物使得城市成为钢筋混凝土加玻璃幕墙的森林时, 当现代建筑使全世界的城镇成为千人一面的地球村时, 当所有的住宅都成了机器而缺少人性的温暖、无法满足人们的精神需求时, 西方建筑师与理论家们开始进行反思, 于是便有了对往昔的复兴或重访, 而建筑史与人文课程重新进入建筑学院课堂, 就不足为奇了。其实, 即便是在现代主义高歌猛进的时期, 像芒福德这样对现代建筑持有保留或批判态度的批评家与建筑师并不少见, 而且就在美国建筑学院普遍取消建筑史课程的同时, 北卡罗来纳州立大学却在教学改革中增开了“人文与历史”系列课程, 并将“人类行为与城市社会学”和“设计哲学”作为建筑史的导论课(第 511 页)。

西方建筑理论及建筑教育, 从现代主义到后现代主义再到当下, 已经走过了一个轮回,

1 参见汪正章先生的《建筑与科学——读刘先觉新著〈现代建筑理论〉》, 载《安徽建筑》, 2001 年第 2 期, 第 1—6 页。

2 参见王贵祥先生近年的文章《建筑理论、建筑史与维特鲁威〈建筑十书〉——读新版中译维特鲁威〈建筑十书〉有感》, 载《建筑师》杂志, 2013 年第 5 期。王贵祥先生在文中指出了目前我国建筑学专业在理论教学与研究上严重缺失的现状, 历数国内建筑学界重设计轻理论的现象以及闹出的种种笑话, 真可谓触目惊心、振聋发聩!

3 同上。

或者说经历了一个黑格尔式的“否定之否定”的螺旋式发展。而我们现在不注重建筑历史与理论研究、教学的情况，看似与当年美国的情况相似，但在一个关键点上有着本质的不同，这就是，20世纪中叶美国的建筑教学改革是有意为之的，本质上也是所谓现代理论的产物，哪位现代主义先锋大师没有自己的一套理论与宣言呢？而我们的现状是根本不拿历史与理论当回事！在本书中，作者介绍了现代主义建筑运动所波及的印度、巴西、阿根廷等国家的情况。反观我国，虽然在20世纪三四十年代受到现代主义建筑观念的些许影响，但基本上被排除在了现代主义建筑运动之外。而在我国当代的现代化进程中，城市建设与建筑事业所面临的问题，其实早在半个多世纪之前就已经出现在欧美及其他国家了。由此看来，我们可通过历史与理论的研究，借鉴西方发达国家的历史经验与教训，以求更科学更人性化的发展。所以，中国建筑学的历史及理论研究的重要性在当下再怎么强调都不为过。

本书的翻译断断续续历时多年。如此巨大的工作量，现在回想起来，若没有一个简单的信念支撑着，恐怕难于下决心去完成，那就是为我们尚属薄弱的西方美术史与建筑史学科基础尽一份绵薄之力。本书所给的原文专名置于圆括号内，用小字附于中译名之后。译者所做的简短说明也做同样处理，较长的中译者注则给出脚注，以星号区别于原书注释。原书正文中的大段引文，凡法语、德语等欧洲语言，原作者均译成了英文，并在注释中给出了原文。囿于篇幅，中译本删去了这些原文。

在翻译的过程中，译者得到了众多师友的帮助。首先要感谢马尔格雷夫教授，他应邀为中译本撰写了前言，并解答了翻译中的不少难题。特别感谢谢建军和肖靖先生，他们热情地为我解释了许多现代建筑学术语方面的问题。我的朋友陈绮博士、张平博士、徐立博士以及李苏老师，分别帮助解决了意大利语、德语、日语和法语方面的问题。我的多位研究生同学帮助做了索引编辑与校对工作。在本书付梓之际，向你们表示深深的谢意！当然，本书在翻译上若有不当之处，全由我个人负责，敬请海内外专家学者批评指正。

陈 平

2017年3月于上海大学

## 中文版作者前言

关于本书的内容与书名，读者很可能会有两个问题，即什么构成了“现代建筑理论”？为何选取书名中这两个特殊年代？这两个问题很重要，最好将其置于西方广阔的建筑思想史中进行思考。

欧美文化中的建筑传统可以追溯到一位先父——马库斯·维特鲁威·波利奥。他的这一殊荣得来相当偶然。维特鲁威，众所周知，是一位地位不高的建筑师，生活在罗马共和国时期的最后阶段以及奥古斯都统治的初年。尽管他的建筑作品不为人知，但他游历甚广，先是作为尤利乌斯·恺撒手下的一名军事建筑师到过欧洲的不少地方，后来在其生涯中的某个时期又到过地中海东部的希腊诸省份。他也是位学者，将文化的熏陶与希腊语的阅读知识结合起来，这就使他能够对他那个时代的建筑知识进行总结。在他的《建筑十书》中，他汲取了大量希腊的材料——所有这些材料后来都因战争与时间的摧残而荡然无存。因此，他的著作是西方唯一幸存下来的古典理论文献。

没有人继承维特鲁威的宏大抱负，这就使他更显得独一无二。他将《建筑十书》奉献给新登基的奥古斯都皇帝。在历代罗马皇帝发起的大规模营造活动中，当时尚属早期。但在此后的4个多世纪中，没有其他建筑师试图编写过建筑教材。为数不多的维特鲁威抄本在欧洲中世纪幸存下来（得益于少数基督教修士的努力）。直到15世纪意大利人莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂开始撰写关于建筑的论文时，才有了另一位作家敢于沿着维特鲁威开辟的道路前进。阿尔伯蒂的论文也分为十书，尝试着在许多方面重新阐释古典理论，因为他感到维特鲁威并没有完满地完成这项任务。此书也与他的其他两本论绘画与雕塑的书一道，催生了意大利文艺复兴丰富多彩的艺术成就。在阿尔伯蒂工作的一个世纪之内，欧洲建筑将被“古典主义”这一观念所改变。后来通过殖民化，古典主义风格最终传播到了世界各地。

“现代主义”直到最近的几十年，都是用来概括西方建筑运动的一个术语，这场运动发端于20世纪初。许多早期现代主义历史学家认为，这场新运动的“开拓者们”已经与往昔彻底决裂了。然而，若对这一问题作进一步的思考，这个论点就站不住脚了。关于必须创造一种新的、现代的建筑风格的争论，可以追溯到19世纪的欧洲与北美。另有人提出，现代思想实际

上发端于 1750 年前后兴起的启蒙运动。而今天有些历史学家仍坚持认为, 现代思想实际上可追溯到文艺复兴和阿尔伯蒂的批判性观点。这些关于历史进程的争论并无正确答案, 而我选择了 1671 年, 只是因为这一年法国皇家建筑学院在巴黎成立。为何这一年代如此重要?

法国皇家建筑学院的目标是训练建筑师, 而这项任务只能靠编纂一套理论来完成, 它将会成为建筑教育的基础。古典主义已经从意大利的城邦国家来到了法国, 这个国家在 1671 年成了一个民族国家以及欧洲的一个军事强国。在路易十四时代, 法国也感觉到了自身在所有文化领域中变得越来越重要, 因此建筑学院所面临的问题是, 法国是应该依然遵循意大利人对维特鲁威传下来的古典主义的解释, 还是应该阐明法国自己对于古典主义的解释。前者是一条较为容易的路线, 因为意大利的建筑理论数量巨大唾手可得, 建筑学院的首任院长弗朗索瓦·布隆代尔 (François Blondel) 总的来说赞成这样做。不过, 他遭遇了克洛德·佩罗的反对, 他是国王指定的维特鲁威翻译者, 本人也是一位重要的建筑师。佩罗提出, 法国应该自由地追寻自己的发展路线, 而这场争论很快也被定义为“古今之争” (quarrel of the ancients and moderns)。甚至“Modern”这个术语, 在法国语言中也是一个相对新的词语。尽管这场争论由于两人在 17 世纪 80 年代去世而平息下来, 但在大半个世纪之后, 随着启蒙运动的兴起又以激烈的形式浮出了水面。从这一时刻开始, 欧洲与北美便有了一条明晰的建筑思想线索, 导致了 20 世纪初关于“现代主义”的新论战。

这一局面也将我们引向另一个问题——为什么以 1968 年作为这条发展线索的终点? 当我于 1990 年晚期开始写作本书时, 答案是显而易见的。撇开社会与政治的动乱不谈, 在这个十年成熟的那一代建筑师起而反抗他们前一代人的、被视为“正统”的现代主义, 因此到了 1970 年代初, 我们便采用“后现代主义”这个新术语了。当时人们感到, 历史又掀开了新的一页, 而当它在接下来的几十年中衰竭时 (通过符号学理论、后结构主义理论以及全球化现象), 似乎预示了一条新的理论发展路线。然而, 今天我对这样一种解释远不满意。现代主义中的后现代阶段, 其实在建筑实践中并没有多少改变, 总之它很快便在其手法主义中变得沉闷乏味。如果让我现在确定这一转折点, 或许会选在离今天较近的时刻——基于这样一种认识: 我们都是处于一个环境中的、受到文化熏陶的生物有机体, 而这一认识, 的确对我们的健康与福祉产生了深刻的影响。对这一观念进行深入思考, 就需要另一本书了。

H. F. 马尔格雷夫

2016 年 8 月



## 英文版作者前言

遇见过去几百年的建筑观念，有点像碰到沉睡的普罗透斯——神秘的海神与海豹牧者，[xv]  
他（对奥德修斯来说）拥有百变的本领。建筑理论在演变过程中披上了许多伪装，你必须牢牢揪住它，直至最后迫使其显露真容。建筑理论的编纂整理始于17世纪，也仅限于一两所美术学院，主要的建筑观念通过授课与论文的形式进行阐述。在启蒙运动时期，建筑理论首次跨出专业领域进入公共论坛，非学院的观点开始挑战公认的学院教条。到了19世纪，民族身份认同感的兴起与建筑期刊的出版发行，极大地扩展与促进了理论话语的传播。当然，20世纪的理论宣言一般都很短，以最简洁的形式表达论战观点，有时干脆简化为格言或小品文。我们将从最宽泛的意义上来讨论建筑理论，简单地将其定义为建筑观念或建筑写作的历史；再者，由于每一代人都必须确定自己与现存事物的关系，所以建筑理论也总是对往昔的一种反应。

本书旨在讲述从1673年到发生动乱的1968年之间现代建筑理论的主要发展线索。选择这两个年份作为始末，看似不经意，但自有其根据。首先，theory（理论）与modern（现代）这两个词在17世纪晚期首次脱颖而出。希腊语与拉丁语中的theoris一词在古代早期有若干含义，它与希腊词theoros（观众）、theos（神）以及theatron（剧场）相关联。它可以指占卦问卜，也可以指某个宗教节日的参与者或协办者，或注视某位神灵的体验（或许这是最古老的含义）。莱瑟巴尔罗（David Leatherbarrow）对这一事实进行了思考，他在讨论theory的诗性含义时强调了该词所具有的宗教显灵或扭转命运之体验的含义。<sup>1</sup>后来这个词又意味着“看、观，或静观”。例如，亚里士多德用theoria指“静观、思考”，又指某个“静观的对象”。<sup>2</sup>西塞罗（Cicero）在一封致阿提库斯（Atticus）的书信中使用了这个希腊词，大体就是这个意思。但这种解释在拉丁文中依然相对少见，直到中世纪人们用该词指哲学论述。<sup>3</sup>罗马建筑师维特鲁威对理论与实践做了著名的区分，例如他用ratiocinatio（推理、推论）一词指理论，这个拉丁词的意思是“演绎、计算、推理

1 莱瑟巴尔罗，《建筑创造之根：地点、围合、材料》（*The Roots of Architectural Invention: Site, Enclosure, Materials*, New York: Cambridge University Press, 1933），218—220。

2 亚里士多德，《形而上学》（*Metaphysics*），1003<sup>b</sup>15, 1083<sup>b</sup>18。

3 西塞罗，《致阿提库斯》（*Letters to Atticus*），温斯泰特（E. O. Winstedt）翻译（London: William Heinemann, 1918），7:6。