



经典建筑理论丛书

[美] 罗伯特·文丘里 著 | 周卜颐 译  
北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划

# 建筑的复杂性与矛盾性



中国水利水电出版社  
[www.waterpub.com.cn](http://www.waterpub.com.cn)

知识产权出版社  
[www.cnipr.com](http://www.cnipr.com)



经典建筑理论丛书

[美] 罗伯特·文丘里 著 周卜颐 译

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划

# 建筑的复杂性与矛盾性



中国水利水电出版社

[www.waterpub.com.cn](http://www.waterpub.com.cn)

知识产权出版社

[www.cnipr.com](http://www.cnipr.com)



## 内容提要

本书是文丘里很有影响的一部建筑理论著作。作者认为，建筑具有不足性，出色的建筑作品必然是矛盾的和复杂的，而不是非此即彼的纯净的或简单的。意义的丰盛胜于简明，甚至杂乱而有活力胜于明显的统一。密斯有一句名言“少就是多”，文丘里却认为“多并不是少”。

全书观点清新、论证有力，并配以精美插图，值得建筑专业的工作者和业余爱好者阅读欣赏。

选题策划：阳 淼 张宝林 E-mail: yangsaoshui@vip.sina.com; z\_baolin@263.net

责任编辑：阳 淼 张宝林

文字编辑：莫 莉

版权登记号：01-2003-1843

## 图书在版编目 (CIP) 数据

建筑的复杂性/矛盾性 / (美) 文丘里著; 周卜颐译.

北京: 中国水利水电出版社: 知识产权出版社, 2006

(经典建筑理论丛书)

ISBN 7-5084-3346-7

I. 建... II. ①文... ②周... III. 建筑学—哲学理论 IV. TU-021

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 119312 号

本书原版由纽约现代艺术博物馆出版。

Copyright © The Museum of Modern Art, 1966, 1997

11 West 53<sup>rd</sup> Street, New York, NY 10019, All rights reserved.

本书由 The Museum of Modern Art 正式授权中国水利水电出版社和知识产权出版社在全世界范围内以中文翻译、出版、发行，未经出版者书面许可，不得以任何方式和方法复制、抄袭本书的任何部分，违者皆须承担全部民事责任及刑事责任。本书封面贴有防伪标志，无此标志，不得以任何方式进行销售或从事与之相关的任何活动。

经典建筑理论丛书

## 建筑的复杂性/矛盾性

[美] 罗伯特·文丘里 著 周卜颐 译

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划

中国水利水电出版社

知识产权出版社

全国各地新华书店和相关出版物销售网点经销

北京画中国画印刷有限公司印刷

889mm x 1194mm 16开 8.5印张 234千字

2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

定价: 40.00元

ISBN 7-5084-3346-7

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题，可寄中国水利水电出版社营销中心调换  
(邮政编码 100044，电子邮件: sales@waterpub.com.cn)

纽约现代艺术馆理事 (截至 2002 年 7 月)

David Rockefeller\*, *Chairman Emeritus*; Agnes Gund, *President Emerita*;  
Ronald S. Lauder, *Chairman of the Board*; Robert B. Menschel, *President*;  
Sid R. Bass, Mimi Haas, Donald B. Marron, Richard E. Salomon, Jerry I.  
Speyer. *Vice Chairmen*: John Parkinson III, *Treasurer*; Glenn D. Lowry,  
*Director*; Patty Lipshutz, *Secretary*; James Gara, *Assistant Treasurer*; Edward  
Larrabee Barnes\*, Celeste Bartos\*, H.R.H. Duke Franz of Bavaria\*\*,  
Mrs. Patti Cadby Birch\*\*, Leon D. Black, Clarissa Alcock Bronfman,  
Donald L. Bryant, Jr., Thomas S. Carroll\*, David M. Childs, Patricia  
Phelps de Cisneros, Marshall S. Cogan, Mrs. Jan Cowles\*\*, Douglas  
S. Cramer, Lewis B. Cullman\*\*, Kathleen Fuld, Gianluigi Gabetti\*,  
Maurice R. Greenberg\*\*, Vartan Gregorian, Mrs. Melville Wakeman  
Hall\*, George Heard Hamilton\*, Kitty Carlisle Hart\*\*, Alexandra A.  
Herzan, Marlene Hess, S. Roger Horchow, Barbara Jakobson, Philip  
Johnson\*, Werner H. Kramarsky, Marie-Josée Kravis, June Noble  
Larkin\*, Dorothy C. Miller\*\*, J. Irwin Miller\*, Mrs. Akio Morita,  
Daniel M. Neidich, Philip S. Niarchos, James G. Niven, Peter Norton,  
Richard E. Oldenburg\*\*, Michael S. Ovitz, Richard D. Parsons, Peter G.  
Peterson, Mrs. Milton Petrie\*\*, Gifford Phillips\*, Emily Rauh Pulitzer,  
David Rockefeller, Jr., Lord Rogers of Riverside\*\*, Anna Marie Shapiro,  
Ileana Sonnabend\*\*, Emily, Spiegel\*\*, Joanne M. Stern\*, Mrs. Donald  
B. Straus\*, Eugene V. Thaw\*\*, Jeanne C. Thayer\*, Joan Tisch, Paul F.  
Walter, Thomas W. Weisel, Gary Winnick, Richard S. Zeisler\*. *Ex  
officio*: Robert Denison, *Chairman of the Board of P.S. 1*; Michael R.  
Bloomberg, *Mayor of the City of New York*; William C. Thompson, Jr.,  
*Comptroller of the City of New York*; Gifford Miller, *Speaker of the City  
Council of the City of New York*; Jo Carole Lauder, *President of The Inter-  
national Council*; Melville Straus, *Chairman of The Contemporary Arts  
Council*.

\* 终身理事; \*\* 荣誉理事。



献给我的母亲和父亲！

## 致 谢

本书的大部分是在格雷姆美术高等研究基金会 (Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts) 的资助下于 1962 年写成的。我还要感谢罗马美国学院 (American Academy in Rome) 的奖学金, 使我能在意大利生活了 10 年。

感谢下列人员的大力帮助: 文森特·斯库利 (Vincent Scully) 在我真正需要的时刻给予了决定性的赏识和评议; 玛丽安·斯库利 (Marian Scully) 以她的技能、耐心和理解使本书的行文更有条理; 菲利普·芬克尔珀尔 (Philip Finkelpearl) 多年来一直与我进行交流; 丹妮丝·斯科特·布朗 (Denise Scott Brown) 与我分享有关建筑和城市规划的见解; 罗伯特·斯特恩 (Robert Stern) 对书中的辩述作了具体的润色; 纽约现代艺术馆 (The Museum of Modern Art) 职员亨利·奥特曼夫人 (Mrs. Henry Ottmann) 和埃伦·马什小姐 (Miss Ellen Marsh) 共同为本书收集了图片。

罗伯特·文丘里

# 目 录

致谢 .....	6
前言 .....	8
序言 .....	9
自序 .....	13
第一章 错综复杂的建筑：一篇温和的宣言 .....	16
第二章 复杂和矛盾 VS 简单化或唯美化 .....	16
第三章 建筑的不定性 .....	20
第四章 矛盾的层次：建筑中“两者兼顾”的现象 .....	23
第五章 矛盾的层次续篇：双重功能的要素 .....	34
第六章 法则的适应性和局限性：传统的要素 .....	41
第七章 适应矛盾 .....	45
第八章 矛盾并存 .....	56
第九章 室内和室外 .....	70
第十章 对困难的总体负责 .....	88
第十一章 作品 .....	106
注释 .....	132
照片授权 .....	133



## 前言

这本出色的研究著作是有关现代建筑理论背景的一系列应时论文的首册。与纽约现代艺术馆出版的其他建筑与设计类的书籍不同，这一系列著作与现代艺术馆的展览计划无关。它要阐明的概念过于复杂，很难用展览的方式予以表明，而作者也不代表单一的专业集团。

文丘里的这本书由纽约现代艺术馆和格雷姆美术高等研究基金会共同出版。因为作者当初是在格雷姆美术高等研究基金会的资助下才得以写作的，因此本书作为该系列著作的首册出版是非常合适的。

文丘里的书像他的建筑一样，反对不少人认为是已成体制的，或至少是已经确立的意见。他以异常坦率的语言提出他对真实情况的看法：建筑师时常纠缠于模棱两可、有时很令人讨厌的“事实”中，而文丘里却要寻求这一混乱的局面作为他的建筑设计基础。这一与众不同的观点得到了耶鲁大学文森特·斯库利的竭力支持，他在序言中把抽象地以先入之见看待建筑法则所受的挫折与文丘里对现实的喜欢——特别是对大多数建筑师设法压制或隐瞒的那些难以对付的事的喜欢——作了鲜明的对比。文丘里的建议很快就能得到检验：它们无需等待立法手续或技术上的验证。他设法取代的建筑问题还远远没有得到解决，不管我们是否同意他的结论，我们还是呼吁请准予他一次申辩的机会。

建筑与设计部主任

阿瑟·德雷克斯勒

(Arthur Drexler)

这不是一本容易读懂的书，读懂它要有专业知识和细致的观察力，它不是为那些一有触犯就鼓出眼睛的建筑师写的。事实上，本书的论述就像眼前的窗帘一样徐徐升起，一点一点地、论点一个接一个地逐渐显现出本书论述的整体。这一整体是崭新的——很难看清，也很难写清，只有新的东西才会如此不雅致和不连贯。

这是一本极为美国化的著作，它严谨地采用了多元论和现象学的方法；它使人想起德莱塞(Theodore Dreiser, 1871~1945年，美国小说家——译者注) 艰苦地踩出的道路。然而它可能是1923年勒·柯布西耶(Le Corbusier)写了《走向新建筑》(Vers une Architecture)一书以来有关建筑发展的最重要的著作。显然，初看起来，文丘里所处的地位似乎正好与柯布西耶的地位完全相反，一整段时期两者互为补充。<sup>●</sup>这不是说在见解或成就方面，文丘里与柯布西耶相等——或必然如此。没有人能再次达到那种水平了。柯布西耶的建筑经验本身确实与文丘里的思想形成没有多大关系。然而文丘里的观点事实上的确是对柯布西耶的观点的补充，柯布西耶在其早期著作中提及自己的观点并于此后普遍影响了两代建筑师。柯布西耶的著作要求建筑、单栋建筑物和整个城市中要体现纯粹主义。文丘里的著作欢迎城市经验中各方面的矛盾与复杂。这标志着重点的完全转移，并使现在声称追随柯布西耶的人感到沮丧，正像柯布西耶在当时激怒了属于巴黎的布扎艺术(Beaux-Arts)派一样。因此，事实上两书确实是互相补充的；在某个基本方面上，两者几乎相

● 这里，我没有忘记1950年布鲁诺·泽维(Bruno Zevi)写的《走向有机建筑》(Towards an Organic Architecture)一书，该书显然是对柯布西耶所著的《走向新建筑》一书所作的回答。但是，谁都不认为它是后者的补充或比后者还先进，因为它不过是反对后者而赞成“有机”原理。这些原理除泽维本人外早为建筑师们提出，并早已度过它们的活力顶峰期。这在1914年前弗兰克·劳埃德·赖特(Frank Lloyd Wright)的作品中已得到充分的体现，并于同一时期，在他的著作中得到了言语上最清楚的论述。

同。两书的作者都是真正从过去的建筑中学到东西的建筑师。当代的建筑师几乎做不到这点，相反，他们都想躲在只能被称为历史宣传的各种体系中。而柯布西耶和文丘里的经验是亲身和直接的。因而他俩都能不受固定思想模式和同时代人风尚的影响，得以实现加缪(Albert Camus, 1913~1960年，法国小说家、散文家、剧作家，1957年诺贝尔文学奖获得者——译者注)的训诫，暂时把“我们的时代及其青少年的怒火”撇在身后。

他俩从各不相同的事物中学到许多东西。柯布西耶的伟大导师是优美环境中亭亭玉立、阳光下金光灿烂的希腊神庙。在早期争论中，他就是那样要求他的建筑和城市的，他成熟的建筑本身越来越多地体现希腊神庙的具雕刻感的英雄风格。而文丘里的早先灵感似乎来自希腊神庙的历史原型的对立面，即不断适应室内外要求并随着日常生活的一切事务变化的意大利城市面貌：并非原来广阔景观中雕刻般的演员，而是复杂的空间容器以及街道和广场的划分体。这种“适应性”已成为文丘里的普遍城市原理。在这点上他又与柯布西耶有相似之处。就两人都是造诣很深的视觉、造型艺术家而论，两人对单栋建筑的密切关注，带来了対一般城市化形象化和象征性的一种新态度——不是许多规划师所作出的方案性或二维空间的图解视图而是整套确实可靠的形象——全尺度的建筑形象。

此外，柯布西耶与文丘里两人塑造的形象在这一方面是截然相反的。柯布西耶运用他多方面的才华，以笛卡尔(René Descartes, 法国哲学家——译者注)的严谨的治学态度，在《走向新建筑》一书中作了总结(比文丘里在此所作的总结容易得多)，为总体作出了一个清晰而全面的方案。而文丘里则更为片断。他通过更为妥协的关系，一步一步向前移动。他的结论之所以普遍全面，只不过来自含蓄。然而，对我来说，他的倡议似乎是在承

以复杂性和尊重实际存在的的同时，为当代都市更新产生剧变的纯粹主义已提出了最有必要的解救办法，这种产生剧变的纯粹主义已使当前不少城市濒临灾难的边缘，柯布西耶的设想在其中实现了极大的通俗化。它们是适用于所有人的英雄的梦想——就好像阿基里斯当皇帝一样[阿基里斯(Achilles)，希腊，出生后被其母亲刺提着在冥河水中浸过，除未浸到水的脚踵外，浑身刀枪不入。故有阿基里斯之踵的掌故，意思是像阿基里斯般健壮勇敢，唯一致命弱点是他的脚踵。喻为唯一弱点——译者注]这就是有人认为文丘里坚决反对英雄风格，处处以含蓄而嘲弄的口吻强制般地证实他的倡议的原因。柯布西耶也运用讽刺语言，但他的讽刺像带钢牙的笑脸一样明显，而文丘里则无奈地半举然后继续前进。这是当今一代对经实践证明具有破坏性或夸张的铺张矫饰的回答。

像所有具有创见的建筑师一样，文丘里使我们重新认识了过去。例如，我曾一度专注于赖特前板房风格(Shingle Style)的连续性问题，他使我重新估计它们同样明显的对立面：那些建筑师本人必定早已沉迷其中的室内外复杂的互相迁就调节问题。他甚至一再提到柯布西耶早期平面中的妥协调节原理。因此，所有具有创见的建筑师能起死回生是理所当然的。难怪柯布西耶和文丘里在对米开朗基罗作品中宏伟的创作和复杂的造詣问题上意见特别一致。文丘里并不如柯布西耶那般注意有关米开朗基罗的理念在圣彼得教堂(St. Peter's)的设计上得到体现的看法。但与柯布西耶一样，他懂得，像老人友谊公寓(Friends' Housing for the Aged)的窗户布置那样，能以其他方面建造：悲痛而极不协调的后殿，临终文化的阴沉悲壮的乐章和正在冷却中的星球上人类的命运。

在那个意义上说，尽管文丘里自己嘲弄地否认，他仍是少数几个作品在风格上似乎接近弗兰克·弗内斯、路易斯·沙利文、赖特和路易斯·康(Frank Furness, Louis

Sullivan, Wright and Louis Kahn)等的具有悲剧性传统境界的作品的美国建筑师之一。他所以如此，说明生活于—地的数代人有力量发展意味深长的强度；这大都在费城实现：从弗内斯至年轻的沙利文，接着从威尔逊·艾尔(Wilson Eyre)至乔治·豪(George Howe)再至路易斯·康。康是文丘里最亲密的导师，也是几乎所有前10年的美国年轻建筑师和教育家，如朱尔戈拉、摩尔、乌里兰和米勒德(CiurGola, Moore, Vreeland and Millard)等的导师。在交流对话中荷兰的阿尔多·范艾克(Aldo van Eyck)也起着重要的作用，对文丘里的发展肯定也作出了很大贡献。康的一套“惯常”原理是所有这些建筑师的基本功，但文丘里避开了康在结构上先入为主的成见——赞成更灵活的功能引导方法[与阿尔瓦·阿尔托(Alvar Aalto)的更为接近]。文丘里的设计和他的著作不同，一经开展，毫无拘束，其敏捷流畅程度一如巴洛克建筑师。在同一意义上说如同绘制舞台布景一样奔放自如。(他的罗斯福纪念碑设计可能是最好的，但却肯定是最富创造性的方案，其庄严宏伟的格调，充分说明了他绘制舞台布景透视图的才能。)在他身上没有康那种艰苦奋斗的痕迹，也没有结构与功能两个极端互争表现的极度痛苦。他完全自如地对待一切细节，这样就必然遭到充斥未来世界的技术均匀论者的反对。这里决不是和柯布西耶甚至至密斯争吵，尽管后者的形式普遍整齐匀称。许多高质量的的东西都能共存于同一个世界中。这种多样性当然是现代人类最有希望的前途所在。其性质的内在价值远比初级阶段所建议并为肤浅的设计人员抱位不放所作出的表面一致或同样任意的包装要宝贵得多。

根本在于文丘里的理论与设计是人文主义的，这是他的著作与杰弗里·斯科特(Geoffrey Scott) 1914年的基本作品《人文主义建筑学》(The Architecture of Humanism)的相似之处。所以它比其他任何事物都更重视人的活动

和物质形式对人的精神的作用。在这方面，文丘里是具有伟大传统的意大利建筑师——他与这一传统的接触来自他在普林斯顿大学有关艺术史的学习和在罗马美国学院作为研究员的经历。但是，他设计的老人友谊公寓说明他是思想与波普画家相仿的极少数建筑师之一——并且可能是认识形式的用途与意义的第一位建筑师。在过去数年内，他从波普画家那里学到不少东西——尽管本书的主要论点早在他认识他们作品的20世纪50年代末就定稿了。然而他的“主要街道几乎什么都好”，正是他们的观点，一如他生来就知道小房子的规模会起变化和个别地聚焦大众文化的普通人工制品能找到未曾预料的生活一样。这里柯布西耶“纯粹主义”中的“波普文化”与年轻的莱热诗中的“波普文化”一样（莱热，Alexis Saint-Leger，法国外交家及诗人，1960年诺贝尔文学奖获得者——译者注），不应被忘记，并由于规模激增和重点聚焦的教训再次被认识而具有更新的历史意义。人们再次感到柯布西耶这样的画家和理论家定会充分理解解文丘里把形象化文法与理性意图相结合的原因。

在这方面很有意义的是，文丘里的设想曾引起学院派思想较深的包豪斯一代的最辛辣的忿恨——完全无力反唇相讥，老处女般蔑视大众文化，但又不了解任何其他文化，对纪念性规模束手无策，口头上支持技术，却带着极为刻板的纯粹派的美学偏见。20世纪20年代包豪斯设计的大部分建筑和家具完全可以通过上述这些特征与当时柯布西耶的更为丰富而多样的形式区分开来。现代建筑在此似乎分为两条脉络，一条是柯布西耶和文丘里面向更大范围更人情化的建筑师道路，另一条是一般设计师的道路。

文丘里在俄亥俄州北坎顿市设计的市政厅说明他的建筑与沙利文后期的作品也有联系，故总的看来，也与美国本土体验的尚未发挥作用的最深影响力有关。这显

然是文丘里对美国的最大成就，他再次打开我们的眼界，使我们看到美国事物的本质——小城镇与纽约市差不多——他从我们普通的、紊乱的、大批生产的社会组织中创建了一种实实在在的的建筑；他创造了一种艺术。这样，他就复兴了前布扎艺术、前国际风格时期的通俗的传统以及逐一列举的方法论，从而完成了康早已考虑成熟的与我们整个过去重新衔接的工作。

难怪当前一批房产经营者没有一个能容忍文丘里。他们也来自农村，具有美国性格，曾把鼻子贴在糖果店的窗户外，也曾第一次大肆挥霍。所以他们总是买进建筑企业大军制作的现成旧货和花哨的次品。这些商人自命不凡地提供了一种欺骗性的简单以及死亡的法则，即典型的时髦包菜。对这些人来说，文丘里既太复杂又太平常。他们对待建筑形式就像对待社会事业一样，更喜欢掩盖现实中苛刻的方面。所以，正是因为认识并运用存在的社会现象，文丘里是最不讲风格的建筑师。他总是开门见山，工作快捷，既不故弄玄虚，也不装腔作势。虽然他学过手法主义建筑，但他设计的房屋却惊人地直截了当，毫无扭捏作态的感觉。毕竟，一座安放在老人友谊公寓顶上尺度合适的电视天线，确实充实了——既不好也不坏但却却是事实——我们老年人的生活。无论文丘里在这里体现的是什么样的价值，只要有关事实，他从不对我们说谎。用最直爽的话说，只有功能和功能引导出来的有力形式才使他感兴趣。不像这一代多不胜数的建筑师，他决不是一个赶时髦的人。

文丘里的建筑没有很快地获得大众在接受，并不奇怪。它们既太新，尽管“适应”复杂，但对富裕的一代又实在过于简单和谦逊了。它们绝不无中生有，也不热衷于华而不实的姿态或迎合时髦。它们是对任务和形象化条件作了深入系统分析的产物，因而需要我们对一切思维作严格的调整。所以需要准备才能看到的象征性形

象尚未形成。本书在这方面是会有帮助的。我相信在我们这个基础教科书籍很少的时代，本书将得到重视——尽管本书不加掩饰地反对传统观点，并把眼光从香榭丽舍大道转向主要街道，仍不免挑起自20世纪20年代开始的根本对话，因而再次把我们与现代建筑的英雄一代联系起来。

文森特·斯库利

## 第二版按语

我们无法把形式与意义分开；二者之中，哪一个都不能独立存在。对形式向观察者传递意义采用的主要方式可以作出不同的评价：如19世纪形式通过移情作用体现意义；语言学家认为形式通过识别符号来传达意义。两种方式都证明了在头脑活动过程中运行的相关媒介是记忆：移情作用和符号的识别都是学习的反应，即特有文化经验的结果。认识和获得外界现实意义的这两种模式是相辅相成的，都在塑造和洞察一切艺术作品时从不同程度上起作用。

就这一意义说，建筑的创造和体验像每一种艺术的创造和体验一样，总是批判的历史行为，它牵涉到建筑师与观察者通过自身与生活及事物的关系学会怎样去识别和想象的问题。所以我们与艺术接触的力度和价值将取决于我们历史知识的质量。显然，这里应采用“知识”而不是“学问”这一字眼。

文丘里的两部主要著作完全是按照上述纲要撰写的。二者都是批判的、历史的。本书是第一部，尽管它有意义地介绍了几种文字评论建筑著作的重要模式，但

是它主要论述了形式的物质反应，基本上采用了移情的方法。第二部名为《向拉斯维加斯学习》[Learning from Las Vegas, 与丹尼丝·斯科特·布朗和史蒂文·艾泽努尔(Steven Izenour)合著]，主要论述人类艺术中有关符号的功能，所以基本上采用的是语言学的方法。两部著作之间经常争论的是无懈可击的形象问题，为当代建筑师塑造了一种令人佩服的实践美学观。

我应感谢原序已是多年前的事了，至今仍倍感荣幸。现在觉得原序写得不及原书(由玛丽安·斯库利主编)，但不谦虚地说其结论却极为正确。我感到特别高兴的是有幸在原序中声称《建筑的复杂性与其矛盾性》一书是“1923年柯布西耶撰写了自《走向新建筑》一书以来有关建筑发展的最重要的著作”。时间证明没有比这一令人恼火的声明更中肯坦率的了。当时对此极感兴趣或极为不满的评论家如今似乎在花很大的精力引用文丘里的观点而不说明出处，或责备他做得还不够，有的还表明他们自己在很久以前就确实提出过。这都无关紧要，重要的是当时这部卓越而解放的著作的适时出版。它为建筑师和评论家们提供了更实际有效的武器，使得建筑对话的广度和关联形成日益扩大的局面，这大都是由它开创的。使人感到莫大兴趣的是新的而富于意味的建筑是受其方法的启发而产生的，而文丘里-洛奇建筑事务所(Venturi and Rauch)的建筑也惊人地没有保持其最显示智力的焦点光环、原始的形式和卓越的地位。纽约现代艺术博物馆支持出版本书，一如1932年它主办的展览会导致亨利·拉塞尔·希区柯克(Henry Russel Hitchcock)与约翰逊(Johnson)的“国际风格”那样，再次做了一件大事。

文森特·斯库利

1977年4月

● 拉斯维加斯(Las Vegas)系美国洛杉矶东北内华达州一新兴游乐城市，它以夜总会、赌场、旅游著称，市内多为民间流行建筑。——译者注

本书既是建筑评论的一种尝试又是一种辩解——间接地对我的作品的解释。因为我是一名执业建筑师，所以我对建筑的设想，必然是评论伴随着实践的副产品。正如 T. S. 艾略特 (T. S. Eliot) 所说：“极为重要的是……创造性工作本身。可能，事实上，调整、结合、建造、删减、修改、试验等大部分劳动都既是批判的也是创新的。我认为即使是训练有素又有技巧的作家在自己的作品中运用评论也极为重要，也是最高的一种评论……”<sup>1</sup> 再者，我是作为一名建筑师用评论来写作，而不是作为一名评论家选择建筑来写作。本书阐述了一套特定的重点，作为认识建筑的方法，我认为合理有效的。

在同一篇文章中，艾略特论述了分析与比较这两种进行文学评论的工具。这些评论方法也能应用于建筑领域。建筑与任何其他方面的经验一样是可以进行分析的，而比较可以使其更加生动。分析包括把建筑分成部件，即使这与艺术的最终目标——综合——相反，它仍是我经常使用的一种技巧。不管看来多么自相矛盾也不管许多现代建筑师的怀疑，这种分解却是所有创造活动中存在的过程而且对理解是至为重要的。自觉必然是创新和评论的一部分。今天的建筑师受教育过多以致既不能成为自学成才的艺术家，也不能完全天生成才，而建筑又是如此复杂，不能以小心保持无知的方法去对待。

作为一个建筑师，我设法不受习惯的引导而接受过去意识的引导——深思熟虑过的先例的引导。我选择的历史比较是与我关心的传统连续性有关的一部分。当艾略特写到传统时，他的意见同样涉及建筑，尽管由于技术改革使建筑方法产生了更多显著的变化。艾略特说：

“在英文著作中，我们很少提到传统。……除非是在指责的字句中，这个词也许很少出现。要不，就是在牵涉到关于某些合意的考古重建项目批准时，含糊地表示满意……然而如果传统流传的唯一形式，在于不费力气地盲目抄袭或因循固守前人成就，这种“传统”必须坚决加以制止……传统有更广泛深刻的意义。它不是遗传、继承，要得到它必须付出许多的劳动。首先，它包含历史意识，我们认为这是25岁以上仍要继续当诗人所不可缺少的；而历史意识含有不仅是过去的过去而且还有过去这一概念；历史意识使人深入骨髓地写他自己的代而且还写整个欧洲文学……与时间间步存在并构成与时间间步的法则的感触。这一历史意识是一种永恒的、暂时的，又集永恒与暂时于一体的意识，它使作者具有传统，同时又使作者最敏锐地意识到他的时代的地位及他自己的同时代性……任何哪一种诗人或哪一种艺术家都没有他自己单独的完满的意义。”<sup>2</sup> 我同意艾略特的意见并反对现代建筑师们的成见，如阿尔多·范艾克所说的：“唠唠叨叨地反复讲我们时代的不同的东西，以至到了使它们脱离什么是相同与什么是基本一致的程度”<sup>3</sup>。

下列风格反映了我对某些时代的偏爱：手法主义风格、巴洛克风格，尤其是洛可可风格。正像希区柯克所说：“经常存在一种重新考察过去作品的真正需要。大概建筑师都普遍对建筑历史感兴趣，但是关于历史的概况或时期，在任何一定的时期内最值得密切关注的显然随变化着的情感而异”<sup>4</sup>。作为一个艺术家，我坦率地写了我在建筑中喜欢的东西：复杂性与矛盾性。从发现我们喜欢什么——极易吸引我们的东西——我们能学到许多真正需要的东西。康曾声称：“事物想变成怎样”，但这句话暗含它相反的含义：建筑师想把事物变成怎样。在这两者的对立与平衡之间，存在建筑师的许多决定。

● 艾略特 (1888~1965年)，生于美国的英国诗人及评论家，1948年诺贝尔文学奖获得者。——译者注

在比较中包括某些既不漂亮也不伟大的建筑。它们被抽象地从历史背景中提取出来,因为我主要信赖特定建筑的固有特色而较少考虑风格观念。我是以建筑师而不是以学者的身份来写作的,我的历史观点是希区柯克说的:“诚然,一度几乎所有古建筑研究都是为了帮助有名无实的重建工程——一种复兴主义的工具。现在不再是这样了,而且在我们这个时代已没有理由害怕会再度变成这样。20世纪初的建筑师与历史评论家,当他们不只是为了当时的论战到过去中寻找新鲜弹药时,教我们认识所有的建筑,就好像它们是不现实的、虚假的,虽然这种狭隘的眼光可能出于产生过去大部分伟大建筑的复杂情感。当我们今天再次检查——或发现——早期建筑生产的这个或那个问题时,并无重复其形式的企图,只不过希望提供更多的完全是当今产物的新情感。对纯粹的历史学家来说,这种情况可能令人遗憾,因为高度的主观的因素被引进了他深信必须客观的研究中去了。然而,纯粹的历史学家最后通常会发现他自己正朝着早已更为敏感的风标决定了的方向迈进。”<sup>6</sup>

我没有刻意地把建筑与其他事物联系起来。我没有试图“一方面促进科学与技术之间的联系,另一方面又促进人文学与社会科学之间的联系……并使建筑成为一种更为人性化的社会艺术”。<sup>6</sup>我试图谈论建筑而不是得要颂地谈论。约翰·萨默森(John Summerson)爵士说过,建筑师着迷的“不是建筑而是建筑与其他事物之间关系的重要性”。<sup>7</sup>他指出,20世纪的建筑师用“有害的类比”代替了19世纪的折衷模仿,并一直坚持要求建筑而不生产建筑。<sup>8</sup>其结果是图表式的设计。具有讽刺意味的是,建筑师在发展整个环境中不断衰退的能力和日益增长的无能也许能够通过通过采用限制他的关心并让他专注于他的本职工作的方法加以逆转。也许到了那时,关系与能力会自己照顾自己了。我接受对我说来似乎是建

筑的固有局限的东西并试图倾力解决其中困难的细节,而不是关于它的较易处理的抽象东西:“……因为艺术(如古人所说)属于实践,而不是纯理论的智慧,在实际的工作中是没有替代品的。”<sup>9</sup>

本书论述的是今天,以及与今天有关的昨天。它不准备耽于不切实际的空想,除非将来就在今天的现实之中。它不过是间接的论战。书中讲的一切都是当前的建筑,因此冲击了某些目标——一般指正统现代建筑和城市规划的局限性,尤指陈词滥调式的建筑师,他们祈求完整、技术或电子程序编制,将其当作建筑的目的,如通俗化艺术家“把我们紊乱的现实画成神仙故事”<sup>10</sup>并压制艺术与实际生活中固有的复杂性矛盾性。然而,我认为本书是对当前建筑的真实分析,而不是对谬误的讽刺与谩骂。

## 第二版按语

撰写本书是我在20世纪60年代初作为一名执业建筑师对当时建筑理论及其教条方面的问题所作的反应。现在的问题已经不同了,我认为本书今天可以作为建筑形式的一般理论书籍,还可以作为有关当时的特定资料以供阅读,因为它比专题更具历史性。为此,本书的第二部分载有的我们事务所至1966年为止的作品,在本书第二版中没有做更多的添加。

我现在但愿当初书名按唐纳德·德鲁·埃格伯特(Donald Drew Egbert)的建议改成了:《建筑形式的复杂性与矛盾性》(Complexity and Contradiction in Architectural Form)。但是,20世纪60年代初,形式在建筑思想王国中是国王,大多数建筑理论都毫无疑问地集中在形式方面。建筑师当时很少考虑建筑中的象征主义,60年代后半期社

会问题才开始占支配地位。但事后我们才认识到，这本关于建筑形式的书却成了几年后《向拉斯维加斯学习》一书聚焦于建筑中象征主义的补充。

为纠正本书第一版致谢中的遗漏，我要在此感谢理查德·克劳特海默 (Richard Krautheimer)，他与我们这些罗马美国学院的研究员一起分享有关罗马巴洛克建筑的见解。我还要感谢朋友文森特·斯库利始终不渝与友好地支持本书和我们的工作。我很高兴纽约现代艺术馆藏大了本版的开本，因而使图例更为清晰可读了。

许多由著作引起的层层波澜，使人不禁感慨万千，也许这是所有理论家的命运吧！我感到有时与我的批评者相处要比与我的赞赏者相处舒服得多。后者多半误用或夸大本书的观点与方法而成为拙劣的模仿。有人说，观点很好，但还不够。但在这里大部分的概念是启发性的而不是教条性的，历史类比方法也只能在建筑评论中采用。难道一位艺术家的言行必须与他或她的人生观完全一致么？

文丘里

1977年4月



## 第一章 错综复杂的建筑： 一篇温和的宣言

我爱建筑的复杂和矛盾，我不爱杂乱无章、随心所欲、水平低劣的建筑，也不爱如画般过分讲究的繁琐或称为表现主义的建筑。相反，我说的这一复杂和矛盾的建筑是以包括艺术固有的经验在内的丰富而不定的现代经验为基础的。除建筑外，在任何领域中都承认复杂性矛盾性的存在。如格德尔(Gödel)在数学中对极限不一致的证明，艾略特对“困难的”诗歌的分析和约瑟夫·亚尔勃斯(Joseph Albers)对绘画自相矛盾的性质等的定义等。

建筑要满足维特鲁威所提出的实用、坚固、美观三大要素，就必然是复杂和矛盾的。今天，即使是一座在单一的环境中的单一房屋，其设计、结构、机械设备和建筑形式方面的要求也会出现各种以前难以想象的差异和冲突。在城市和区域规划中，不断扩大的建设范围和建筑规模，为其增加了难度。我欢迎这些问题并揭示其矛盾。我接受矛盾及复杂，目的是使建筑真实有效和充满活力。

建筑师再也不能被清教徒式的正统现代主义建筑的说教吓唬住了。我喜欢基本要素混杂而不要“纯粹”，折衷而不要“干净”；扭曲而不要“直率”，含糊而不要“分明”，既反常又无个性，既恼人又“有趣”，宁要平凡的也不要“造作的”，宁可迂就也不要排斥，宁可过多也不要简单，既要旧的也要创新，宁可不一致和不肯定也不要直接的和明确的。我主张杂乱而有活力胜过主张明显的统一。我同意不根据前提的推理并赞成二元论。

我认为意义的简明不如意义的丰富，功能既要含蓄也要明确。我喜欢“两者兼顾”超过“非此即彼”，我喜欢黑白的或者灰的而不喜欢非黑即白。一座出色的建筑应有多层含意和组合焦点；它的空间及其建筑要素会一箭双雕地就实用又有趣。

但复杂和矛盾的建筑对总体具有特别的责任：它的真正意义必须在总体中或有总体的含意。它必须体现兼容的困难的统一，而不是排斥其他的容易的统一，“多”并不是“少”。

## 第二章 复杂和矛盾 VS 简单化 或唯美化

正统的现代建筑师认识复杂不足，也不一致。在他们试图打破传统从头做起时，把原始而基本的东西理想化了，牺牲了多样而复杂的东西。作为改革运动的参与者，他们在承认新的现代功能的同时却忽视了它们的复杂性。作为改革者，他们极端拘谨地主张建筑要素的分离和排斥，而不主张各种不同要求的并存。因为将“以真理与世界作斗争”作为座右铭而成名的新建筑运动先驱赖特写道：“视觉简朴，宽广深远，向我开放，这些建筑的协调似乎……足以改变和深化今日世界的思想和文化。我深信不疑。”<sup>11</sup>纯粹派的共同创始人柯布西耶赞扬“伟大的原始形式”，说它“鲜明……而不含糊”。<sup>12</sup>现代建筑师几乎无一例外，纷纷避开含糊。

但今天我们所处的形势不同了：“问题成堆，数量增长，复杂度和难度增加，变化速度比过去还快。”<sup>13</sup>我们需要一种态度，就像奥古斯特·赫舍舍(August Heckscher)所说的：“从认为生活基本上简单而有秩序向生活复杂而出人意料的观点的转变，本来就是每一个人成长必经的过程。但在某些时期鼓励这一发展趋势；其中自相矛盾的或戏剧性的观点，歪曲了整个理性的背景。……在简单化和秩序中产生了理性主义，但理性主义到了激变的年代就会感到不足。于是在对抗中必然产生平衡。人们得到的这种内部的平静表现为矛盾与不定之间的对峙。……一种自相矛盾的感觉，似乎允许不相同的事物并存，它们真正的不一致才是事实的真相。”<sup>14</sup>

尽管理性主义赞成的简单化之风在当前比早期争论已稍有减弱，但是仍很盛行。它们是密斯·凡德罗(Mies van der Rohe)“少就是多”这一动人但又矛盾的理论的扩展。保罗·鲁道夫(Paul Rudolph)把密斯这一观点的含意清楚地解释为：“人们永远解决不了世上所有的问题。……建筑师在决定想要解决什么问题时具有高度的选择性，这的确是20世纪的特点。例如，密斯之所以能设计诸多奇妙的建筑，就是因为他忽视了建筑的许多方面。如果他试图解决再多一点问题，就会使他的建筑变得软弱无力。”<sup>15</sup>