

● 国外城市规划与设计理论译丛

CITY PLANNING & DESIGN THEORY

ALDO ROSSI

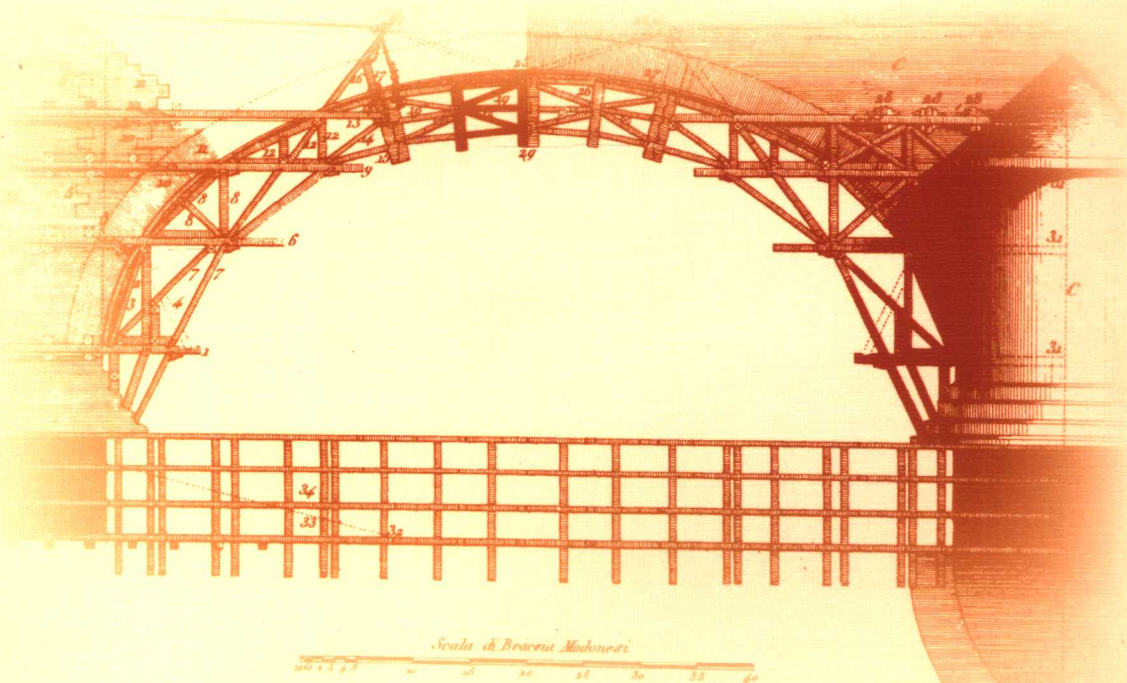
城市建筑学

The Architecture of the City

[意] 阿尔多·罗西 著

黄士钧 译

刘先觉 校



中国建筑工业出版社

国外城市规划与设计理论译丛

城市建筑学

[意] 阿尔多·罗西 著
黄士钧 译
刘先觉 校

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01—2003—3943 号

图书在版编目(CIP)数据

城市建筑学/(意)罗西著;黄士钧译. —北京:中国建筑工业出版社, 2006
(国外城市规划与设计理论译丛)

ISBN 7-112-08398-2

I. 城... II. ①罗... ②黄... III. 城市建筑—建筑设计—研究 IV. TU984

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 060693 号

L'architettura della città (The Architecture of the City)/Aldo Rossi

Copyright © 1982 UTET Libreria

Chinese Translation Copyright © 2006 China Architecture & Building Press

本书经意大利 UTET Libreria 授权翻译出版

丛书策划:王伯扬 张惠珍 黄居正 徐 纺 董苏华

责任编辑:徐 纺 董苏华

责任设计:郑秋菊

责任校对:张树梅 王金珠

国外城市规划与设计理论译丛

城市建筑学

[意] 阿尔多·罗西 著

黄士钧 译

刘先觉 校

*

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

北京云浩印刷有限责任公司印刷

*

开本:787×1092毫米 1/16 印张:14 字数:400千字

2006年9月第一版 2006年9月第一次印刷

定价:46.00元

ISBN 7-112-08398-2

(15062)

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>

《国外城市规划与设计理论译丛》

- 城市设计
- 拼贴城市
- 紧缩城市——一种可持续发展的城市形态
- 城市发展史——起源、演变和前景
- 大规划——城市设计的魅惑和荒诞
- 城市历史街区的复兴
- 我++ ——电子自我和互联城市
- 1945年后西方城市规划理论的流变
- 城市建筑学
- 街道与城镇的形成

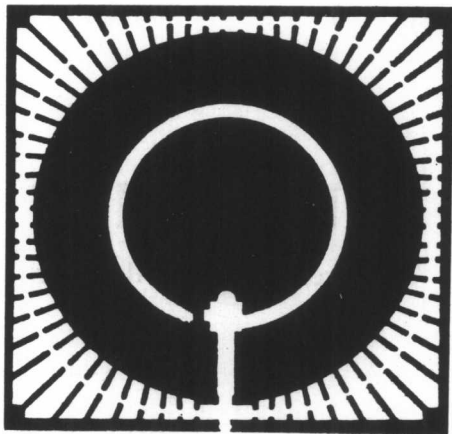
目 录

英文版前言	3
英文版编者序言	5
英文版作者引言	15
绪 论 城市建筑体和城市理论	23
第一章 城市建筑体的结构	31
城市建筑体的个性	31
城市建筑体是艺术品	34
类型学的问题	37
批判幼稚功能主义	43
分类的问题	49
城市建筑体的复杂性	55
纪念物和经久理论	59
第二章 主要元素和区域概念	63
研究区域范围	63
居住区是研究区域	65
单体住房	70
柏林住房的类型问题	72
田园城市和光明城市	82
主要元素	85
城市元素的动力	87
古代城市	92
转变的过程	93
地理和历史；人类的创造	96

第三章 城市建筑体的个性；建筑	103
建筑是科学	107
城市生态学和心理学	112
如何定义城市元素	114
古罗马广场	119
纪念物；批判环境关系概念的总结	126
城市是历史	128
集体的记忆	130
雅典	131
第四章 城市建筑体的演变	139
城市是各种力量的作用场；经济学	139
莫里斯·阿尔布瓦什的论点	141
对土地征用性质的进一步思考	144
土地所有制	152
住房问题	155
城市规模	158
政治是一种选择	161
意文第二版序言	165
葡文版引言	169
德文版评注	179
注释	180
图片来源	205
《城市建筑学》出版史	208
英汉人名地名对照	209
作者生平	216
译后记	218
校后记	220

城市建筑学

The Architecture of the City



1a



1b

图 1a

建于公元 135—139 年的哈德良陵墓的平面图。该陵墓后来变为圣安基洛城堡

图 1b

1611 年雷利 (Dom Nicolas de Rély) 根据亚眠主教堂的铺地图案绘制的迷宫图。这个图案于 1288 年完成, 以“狄德勒斯之屋” (House of Daedalus) 而闻名

英文版前言

在意大利的建筑历史中，很早就有建筑师兼理论家的传统。从文艺复兴到19世纪，系统的论著已经成为某些建筑师陈述自己观点的特有方式。在维特鲁威（Vitruvius）写作模式的基础上，阿尔伯蒂（Alberti）创立了文艺复兴的写作模式。塞利奥（Serlio）和帕拉第奥（Palladio）又发展了这种模式。塞利奥的一系列著作如同一部建筑手册，从古代建筑一直写到对未来建筑的构想。与他本人那些已经完工的质朴作品相比，书中那些未被建造的设计方案更为重要。这些方案已经超出了本身作为设计作品的意义，因为它们被开始用来阐述许多建筑类型。这种写作模式后来为帕拉第奥所借鉴。在临终的前10年，帕拉第奥写下了有点儿像其生平简历的《建筑四书》。在书中，他重新绘制了自己的设计方案和作品，以记录自己的思想观念和实际工作。无论是描绘古罗马的遗迹，还是重新绘制自己的设计方案，帕拉第奥都首先关注现有建筑原型中那些类型的起源、创新和变形。绘图和写作之间的这种相互关系因而成为建筑传统的一部分。

在意大利，这种传统一直延续到本世纪（指20世纪——编者注）。斯卡莫齐（Scamozzi）、米利齐亚（Milizia）和洛多利（Lodoli）等人的著作，更不用说最近帕加诺（Giuseppe Pagano）的论著和设计，自然都是这种传统的产物，罗西的《城市建筑学》一书也不例外。为了理解罗西的建筑，我们还有必要去研究他的著作和绘图。《城市建筑学》一书与以往的论著很不一样，因为它一方面和文艺复兴时期的论著一样，意在论述一种科学理论，另一方面又奇特地预示了罗西后来的作品。

建筑师撰写理论著作是意大利的传统，这篇前言的目的是向美国读者表明本书在此传统中以及在意大利60和70年代时期中的地位。本书由罗西的演讲稿和笔记组成，在1966年推出第一版；在那个学生们心怀不满的创伤年代中，它对城市的现代建筑运动进行了论战性的批判。意文第二版连同新写的绪论于1970年出版。以后，此书被译为西班牙文、德文和葡萄牙文。1978年问世的意文第四版新增了图例。现我们以英文版的形式，重新发表这部著作以及在其出版历史过程中出现的所有补充材料，目的是为了使人们认识此书产生和不断发展的特定文化背景；所

有这些材料都是本书历史的一部分。采用这种方法，本书就能独特且平行地记录罗西在过去 15 年中，在绘图和其他论著中所发展的那些思想。本书因此也是一个“类比作品”。

英文版并没有对原文进行逐字翻译，而是对之做了审慎的修改，以便在保留原文风格和特点的同时，又不为其中那些过度修饰和重复的段落所拖累。意文中那些颇具学术味的表达方式有时在英文中显得造作。在这种情况下，我们宁可选择了行文的明确性和简洁性。

在后面的序言中，我从某些方面对本书以及它所预示的罗西进行了讨论。序言因此有点像关于罗西思想的类比文章。同罗西的类比绘图和可以被视为类比工具的写作一样，序言试图消除和摆脱罗西思想演变的时间和空间局限。我研读了罗西后来写的著作，其中包括《科学的自传》一书；我也与他进行了多次私下交谈；根据罗西的论著和这些交谈，我写成了后面的序言。同《城市建筑学》一书意文第四版一样，本书汇总了其出版史中的所有具有独自记忆的文章，从而同样甚至在更大程度上成为一个“集合”的作品。我的序言力图加入到这个记忆的行列之中，成为一种类比的类比，以创造出另一个具有自身历史和记忆的作品。我试图运用这种方法来揭示贯穿于罗西绘图和论著中的那股来回冲击的类比激流。

彼得·埃森曼
(Peter Eisenman)

英文版编者序言

记忆的住所：类比的论题

……当充满活力和意义的内容处于中性状态时，结构的形象和设计就显得更加清晰，这有点儿像在自然或人为灾害的破坏下，城市的建筑遭到遗弃且只剩下骨架一样。人们并不会轻易地忘记这种再也无人居住的城市，因为其中所萦绕的意义和文化使她免于回归自然……

——雅克·德里达（Jacques Derrida）
《写作与差异》（*Writing and Difference*）

《城市建筑学》一书（意文第四版）封面上的图像以其浓缩的形式，不仅总结了罗西建筑的矛盾属性，而且概括了图像与书中城市思想之间关系的内在问题。这个螺旋形的图像就是罗马圣安基洛城堡中的哈德良陵墓的平面图。螺旋形与迷宫的形式相联系，而在古代神话中，迷宫出自狄德勒斯（Daedalus）之手。在神话传说中，狄德勒斯是惟一的一位建筑师，他被认为是许多“奇妙”建筑作品的设计者；他已成为历史中人文主义建筑师的杰出象征。因此，狄德勒斯所创造的迷宫可以看作是人文主义建筑的标记。然而，这并不是螺旋形所具有的惟一的意义。作为逐步展现的通道或路径，它还可以被认为是具有心理学意义的图形，象征了一种转变的过程。所以，我们必须从两方面来理解这个螺旋形：一方面，作为陵墓，它是死亡场所的象征，也是人文主义场所的象征，尽管罗西本人并没有意识到后面这一点；另一方面，作为迷宫，它代表了一种转变的场所。

对罗西本人来说，螺旋形还有更深一层的含义：它象征了罗西自己的行进方式，即他作为同代人的一分子所扮演的角色：用脱离历史时间的办法来逐渐远离现代主义的实证主义的立场，任凭自己飘入变化无常的现实之中。虽然，《城市建筑学》从许多方面批判了现代建筑运动，但书中却表现出对现代建筑的一种矛盾心理。罗西对现代建筑运动的普遍思想和现代建筑特定理想的失败同样地将信将疑。因此，他在对现代建筑所深切关注问题的赞同中，也折射出对现代建筑的忧虑。毕竟正是现

代建筑运动才把城市作为建筑的中心问题之一来加以强调的。在现代主义之前,城市被认为是通过模仿自然法则这种过程在时间中演变发展的。而现代建筑运动的辩护者们则认为,这种自然的时间已经耗尽,其地位已由历史决定的时间所取代。

在20世纪初期的建筑师们看来,在城市的历史和自然演变中进行恰当的干预无疑是合适的。在已经取代了自然演变模式的巨大社会道德力量和技术需要的支持下,这些建筑师力图从“纯净的堡垒”中,对19世纪的城市这座邪恶的堡垒发起猛烈的攻击。他们认为,此举的厉害关系似乎比以往更加重大。在现代运动的这种英雄主义气氛中,特定的历史条件逐步推动了被认为是产生于历史裂缝之中的现代城市的发展,使它朝着纯净的理想目标迈进。

然而,现代建筑的理想既没能取代19世纪的城市,也没能减轻城市在第二次世界大战中因轰炸而遭受的破坏。这种失败成为于60年代初期成熟起来的那代建筑师们所面临的主要情形。他们的醒悟和忧虑同现代建筑未能实现其抱负(即成为纯净的城堡)的失败,同他们自身的失落感以及不可回归性有着直接的联系;他们的情绪因现代建筑的失败及其所造成的状况而直接与现代建筑运动的英雄倡导者们针锋相对。因为罗西这一代人已不再可能成为英雄人物和理想主义者:产生这些记忆和幻想的可能性已经永远不存在了。同其他任何一代人都不相同,这一代人不得不以这种失落感来接替那种期望之感。玩世不恭和悲观主义填塞了由失望所造成的心灵空白。

类比的论题

让我们……假设,罗马不是一个人类居所,而是一个具有与之相当的悠久和丰富历史的精神产物。在此产物中,物体一旦出现就不再消失,以往的所有发展阶段一直与最新的发展阶段并肩相存……我们只有通过不同空间的并置,才能表示出空间意义上的历史顺序,因为同一个空间不可能具有两种不同的内容……这种不同表明了我们在用形象来表现精神生活特征方面所存在的距离。

——西格蒙德·弗洛伊德(Sigmund Freud)

《文明及其不满》(Civilization and Its Discontents)

《城市建筑学》一书连同罗西其他所有的研究力图建造的堡垒与现代建筑运动所构筑的不同。这种堡垒是一些人为自己修建的一个精细构架,他们不再会登上其阶梯去充当英雄。他们根据自己的理解,用这个构架提出了另一种建筑、另一种建筑师以及最为重要的另一种过程,从而努力摆脱人文主义关于主客体之间关系的传统观念以及现代主义关于此种关系的

最新观念。现代建筑从来就没有体现过现代主义有关主体的新见解；在这个意义上，现代建筑可以认为仅仅是19世纪功能主义的延伸。罗西所创立的新学说始于对现代主义城市的批判，并在此基础上提出另一种客体。

本书书名中的建筑表示了另一种客体，我们可以从以下两个方面来理解：它既是实际城市中可以考证的基本资料，同时又是一种自主的结构。然而，这些资料的收集和运用不是通过现代主义城市的倡导者们所采用的那种缩减式的科学方法，而是通过由城市地理学、经济学，以及尤其是历史学所提供的更为复杂的理性主义方法。自主结构的自主性也不完全是现代主义那种建筑自身领域的自主性，而是存在于建筑的特定过程和建成实体中。

城市这种既是基本资料即考古研究的实体又是自主结构的双重概念，不仅把新的城市描述为一个客体，而且也许在无意中重新定义了建筑师这个主体。后面这点更为重要。与16世纪时期的人文主义建筑师和20世纪时期的功能主义建筑师形成对比的是，罗西眼中的建筑师似乎是非英雄的自主研究者，就像同时期的精神分析学家一样，与分析对象保持一定距离并且不再相信科学和进步。不过，这种把建筑师重新定义为中性主体的观点无疑是有问题的。

人文主义的概念追求主体和客体的统一，而现代主义则试图分开两者。不过，与现代主义理论相关的现代建筑实践却恰恰没有能够实现主体与客体的分离，因而与人文主义概念中的规则相混淆。虽然，罗西凭直觉认识到了这个问题，但他却无法面对现代主义尚未实现的计划所造成的结局。因此，他的新理论强调一种媒介元素：工作的过程。如果主体和客体都要彼此独立，那么原被认为是中性的过程现在就应具有存于主体和客体本身之中的那些力量。在这个有关过程的新概念中，罗西重新引入了历史学和类型学的基本原理，但这种引用并不是要留恋往事或是运用缩减式的科学方法。相反，历史被类比为—一个度量时间而且又被时间所度量的“构架”。正是在这个构架中，城市中已经发生和将要发生的事情都留下了各自的印记。在罗西看来，建筑的历史就在建筑的实体之中，正是这种实体构成了城市这个分析客体。另外，类型学是一种工具，即一种度量时间的“仪器”，这个借用之词后来出现在罗西的《科学的自传》一书中；它力图既逻辑又科学。这种构架和度量仪器成为过程，并最终成了自主研究者的探讨对象。作为研究组成部分的历史和类型允许自身发生“事先设定但却无法预见”的转变。

罗西的《科学的自传》一书中也出现了这个构架，它是这种城市概念的特别有用的类比物。构架把城市和历史联结起来。这种历史纯粹是关于以往知识的一部历史，而不带有决定未来的历史需求。罗西认为，历史决定论这个现代主义者对历史的评论阻碍了创造。历史决定论研究原因和需要，而历史学则强调结果和事实。因此，上述的构架为罗西理解

城市提供了一个类比物，它既是结构又是遗迹，既是事件又是时间的记录，因而它所记载的是事实而不是原因。但这些并不是构架仅有的性质，因为它还是一个可以用来研究自身结构的物体。这个结构由两个方面组成：一是本身的抽象意义，二是单体部分的明确性质。其中后者具有特别重要的意义，因为对罗西来说，仅仅研究结构即构架的脊椎未免过于笼统。任何总体构架都像筛眼一样，总是让最重要的部分通过，这个部分在此是指城市中最独特和使城市具有特性的那些元素。

构架也许可以在某种程度上被比作城市布局，它既是由各个部分组成的总体结构，同时本身也是一个实在的建筑体：集合建筑体。我们可以通过这种集合建筑体的性质，来理解罗西所做的比喻：城市是一间巨大的房屋，是单体住房的宏观世界。我们在后面将会看到，在比喻中，尺度的融解至关重要。城市这个巨型房屋是通过一种双重过程产生的：一个是生产过程，人们在此过程中，用双手创造了城市这个产品；另一个是时间过程，它最终产生了自主的建筑体。第一个过程的时间只是制造的时间，它没有之前和以后之分；它与产生的物体有关，这个物体对人来说并没有广延或不确定的历史。第二个过程不仅以其独特性同集合性相对，而且还因自身的理由和动机取代了人的作用，因而它本身的自主形式因不受人们的主观支配而与其功能无关。

我们可以在罗西的经久性概念中看到这个时间过程。这个过程以不同的方式影响着城市中的集合和单个的建筑体。住房和纪念物是城市中两个主要的经久实体。罗西把前者分为集合意义上的住房和单体的住房。集合意义上的住房是城市中的经久实体，而单体住房则不是；因此，城市中的某一居住区也许可以延续许多世纪，而其中的单体住房则易于发生变化。与单体住房形成对照，纪念物是城市中持续存在的单个建筑实体。纪念物是城市中的首要元素，是特有且经久的城市建筑体。纪念物与集合意义上的住房这另一种首要元素有着不同的特性：前者在本质上具有象征功能，因而与时间有关，而后者则只与普通使用功能相联系。

作为城市中的经久和首要元素，纪念物与城市发展之间的关系是辩证的，这种经久和发展的辩证关系是罗西构架中城市的时间特征。这种关系表明，城市不仅有之前和以后之分，而且它们彼此之间相互联系。罗西把首要元素定义为“城市中那些既可阻碍也能加速城市化过程的元素。”这些元素因此具有催化剂的作用。罗西认为，阻碍城市化过程的纪念物是“变态的”，格拉纳达的阿尔罕布拉宫（Alhambra in Granada）就是一个例子，它现为城市中的博物馆。在罗西的构架城市中，这样一座博物馆如同一具木乃伊：只在外表上给人一种活着的印象。

以干枯形象出现在城市中的这些保留或变态的经久建筑，通常易于把其自身的经久特征归结为它们在特定环境中所处的位置。罗西认为，正是在这个意义上，当代“文脉主义论者”的伪自然主义城市观与发展

着的时间概念相对立。在罗西看来,真正的时间会侵蚀和取代具有明确范围且深为人们熟知的特定城市环境的形象。在本书意文第一版问世15年后,城市文脉主义的观点已在城市思想中占据了统治地位;从这种观点的最新发展来看,文脉仅仅成了图底布局的相互关系,而罗西的理论可以认为是对这种“空洞形式”的文脉观点预先提出的批判。

当然,城市中的经久建筑物并不都是“变态的”,它们有时具有“推进的”作用。这些建筑物把“过去”带入“现在”,从而使人们“现在”仍然能够体验到“过去”。像阿尔勒的剧场(Theater at Arles)或帕多瓦的拉吉翁府邸(the Palazzo della Ragione in Padua)这类的建筑物,就容易与城市化过程同步;它们长期存在的原因并不仅仅是其初始或先前的功能,也不是文脉,而恰恰是它们自身的形式,这种形式能够容纳因时间变化而产生的不同功能。在此,罗西的城市构架的类比性表现得相当明确:起有推进作用的经久建筑物,就像一个已不存活且失去初始功能但形式却保存完好的构架一样,持续地记载着时间。这个论点包含了罗西的独特场所和地方概念,它批判了“幼稚的功能主义”。

场所是由单体建筑物组成的,就像经久的物体一样,不仅是由空间、时间、地形和形式来决定的,而且更重要的是由其作为古代和现在事件连续出现的地点来决定的。对罗西来说,城市是上演人类事件的剧场。这个剧场不再只是一种象征,而是一种实在。城市凝聚了事件和情感,每一次新事件都包含了历史的记忆和未来的潜在记忆。场所因此是可以容纳一系列事件的地点,它本身也同时构成了事件。从这个意义上看,它是一个独有和特殊的地方,人们可以从表明这些事件发生的标记上,看到这种独特性。在这种独特场所的概念中,也包括了特定地点与其中建筑物之间的那种既特殊又普遍的关系。建筑物也许是发生在特定地点中那些事件的标记;地点、事件和标记之间的这种三重关系构成了城市建筑体的特征。因此,场所可以认为是能够留下建筑或形式印记的地方。建筑给予了场所独特的形式,而场所正是在这个特定的形式中历经许多变化(尤其是功能的转变)而延续下来。罗西引用了现南斯拉夫的斯普利特城(Split in Yugoslavia)的例子,他写道:“在戴克里先宫(Diocletian's Palace)围墙内发展起来的斯普利特城赋予不变的建筑形式以新的用途和意义。这就是城市建筑意义的象征,其中那极为明确的形式与容纳多种功能的最大适应性相一致。”

这种一致的关系表示了历史不同的范围。只要物体还在使用,就有历史存在。这就是说,只要物体的形式与其初始的功能还有联系,历史就会存在下去。但是,当形式与功能相分离而且只有形式保有活力时,历史便转入到记忆王国之中。历史的结束就是记忆的开始。斯普利特城的独特形式在今天不仅展现了自身的个性,而且也同时是一个标记,记下了作为集合记忆即城市记忆一部分的那些事件。人们是通过事件的集合记忆,场所的独特性以及表现在形式中的场所标记之间的相互关系来了解历史的。

我们因此可以说,城市留下形式印记的过程就是城市的历史,而事件连续则构成了城市的记忆。“城市的灵魂”这个罗西从法国城市地理学研究中借用的思想存在于城市历史之中;这个灵魂一旦被赋予形式,便成为场所的标记,而记忆则是理解场所结构的向导。古代那种年代顺序意义上的时间和现代那种历史决定意义上的时间如果一旦和记忆而不是历史联系在一起,就具有心理学的意义。

建筑的新时间因此就是记忆的新时间,它取代了历史。人们第一次在集合记忆的心理学构架中来理解单体建筑物。作为集合记忆的时间使罗西产生了类型概念的转变。随着记忆的引入,物体既表现了自身,又带有以往自身的记忆。类型不再是历史中的中性结构,而是可以成为作用于历史构架的一种分析和实验的结构,一种度量的仪器。如上所述,这个力图成为科学和逻辑的仪器不是简化的,它使被考察的城市元素总有一种初始和真实的意义,尽管这种意义在类型上是事先注定的,但却常常无法预见。因此,这种意义的逻辑先于形式而存在,同时又以新的方式产生了形式。

我们因而可以认为,用于度量客体的仪器本身就在客体之中。这使我们又回到了构架的类比物上:它既是工具,同时又是客体。这种认识产生了新的客体即仪器,这个与主体相对的客体第一次被用于分析和创造。这就是介于建筑师和建筑物之间的另一种过程。以往建筑中的创新一般不是通过客体产生的;在设计过程中,类型学从来不被认为具有一种活力。而罗西从类型学中发现了创造的潜力,因为类型现在既是过程,同时又是客体。作为过程,类型包含了在自身中体现形式的综合特征。一些类型元素因在时间中的改变而激发了创新,同时记忆对类型的影响也使得新的设计过程成为可能。与历史融为一体的记忆所赋予类型形式的意义,超出了初始功能给予形式的意义。原先仅仅是对已知事物进行分类的类型学在此成了创新的催化剂和自主研究者的设计要素。

历史因物体的形式不再包含其初始功能而结束,类型因而从历史领域进入记忆天地。这个思想使罗西提出了内在的类比设计过程的概念。类比是罗西最为重要的设计工具。在他看来,类比在写作和绘图中同样有用。正是在这个意义上,此书本身可以认为是一类比的产品,即与建筑和绘图作品相当的写作类比作品。写作类比物和绘图类比物一样,与场所和记忆有着密切的关系。然而,这种类比物与城市构架不同,它从具体的地点和时间分离出来,成为纯类型或纯建筑上的时间场所中的抽象场所。这样,罗西用从历史中移植类型来联系场所和记忆的方法,试图抹去历史并且超越实际的场所,从而调解现代主义幻想与人文主义现实之间关于场所的矛盾,即前者的在实际意义上并“不存在的场所”和后者的“已建的某种场所”。

类比时间同时关注历史和记忆,它包含并折叠了自然时间(事件发生的时间)和氛围时间(地点的时间):地点和事件,即独特的地方加上时间场所。类比场所因此是从实际城市中抽象而来的,它连接类型形式和特

定场所，从而取消、重组和转变了真正的时间和场所。这种场所也是“不存在的场所”，但它却与现代主义所幻想的那种不同，其差别正是在于前者根植于历史和记忆之中。在类比过程中，由时间和场所明确界线的消失所产生的逻辑等同于记忆之中的记住和忘却之间的逻辑。

类比城市意在改变实际的城市，其中的构架成为城市中特定时间和场所的形式和量具；而类比设计过程则以基于记忆之上的心理学现实取代了城市中的特定时间和场所。构架是嵌入人文主义和现代主义背景之中的有形和分析客体，它是可以证实的考古实体，而记忆和类比却把建筑过程带入心理王国，同时转变着主体和客体。类比过程如被运用到城市的实际情况中，就会产生一种侵蚀的作用。

罗西研究中的类比物具有一种破坏作用，它包括了两种转变：场所的错位和尺度的融解。在前者中，类型上的创新取代了构架中的逻辑场所。罗西以卡纳莱托（Canaletto）一幅绘有帕拉第奥三个设计作品的画为例：在画中，作品所在的不同场所被折叠成一个场所。在后一种转变中，尺度的融解使单体建筑物可以与城市的整体进行类比。罗西在例举斯普利特城中的戴克里先宫时，清楚地表明了这一点：“从宫殿的类型形式中可以看到整个城市。因此，单体建筑的设计可以通过与城市的类比来进行。”这种类比设计更重要地表明，城市的设计潜藏在单体建筑物之中。罗西认为，城市的规模并不重要，因为其意义和质量并不取决于规模，而是取决于城市的实际建设和单体建筑物。正是时间将不同规模和环境中的事物连接起来。这种时间场所的连续性与现代建筑运动所声称的现代工业城市和人文主义历史城市之间的不连续性相互对立。

罗西对城市环境中尺度意义的否定直接抨击了20世纪中的大多数城市化观念。但这种否定恰恰在此方面是有问题的。因为类比过程中尺度融解的想法似乎回到了由阿尔伯蒂首先提出的人文主义观念上，他在有关房屋与城市的相互隐喻中指出：“城市就像一座大的房屋，而房子也像一座小城市。”通过类比，罗西试图提出另一种城市模式，它与这种15世纪时期所特有的视城市为和谐宏观世界的城市模式合为一体。罗西认为，他提出的模式反映了城市的巨大的集合房屋与单体的特定房屋即城市建筑物之间的辩证关系。只要这种关系是建筑所内在因而是自主的，作为客体的城市就与人们相分离。它就像一个真正现代主义的客体一样，影响和参照自身并获得意识和记忆。然而，一旦这种客体是建立在单体住房的隐喻概念基础之上的，它就再次回到了阿尔伯蒂式的人文主义关系和15世纪的客体概念之上。罗西从来没有在其研究中克服这种矛盾心理。因为尽管在这种潜在的新启蒙运动的立场中含有人文主义的思想，但总有一种占压倒地位的悲观主义情绪削弱了这种立场。用罗西自己的话来说，就是“属于每个人的时间都是有限的，因此未来就应当是现在。”

如上所说，类比同时考虑了记忆和历史。它融合了“个体和整体文明