

“十一五”国家重点图书出版规划项目
国家“985工程”二期清华大学人才培养建设项目资助

西方建筑理论经典文库

建筑四要素

[德] 戈特弗里德·森佩尔 著
罗德胤 赵雯雯 包志禹 译



中国建筑工业出版社

“十一五”国家重点图书出版规划项目

国家“985工程”二期清华大学人才培养建设项目资助

西方建筑理论经典文库

建筑四要素

[德]戈特弗里德·森佩尔 著
罗德胤 赵雯雯 包志禹 译

中国建筑工业出版社

“十一五”国家重点图书出版规划项目
国家“985工程”二期清华大学人才培养建设项目资助

著作权合同登记图字：01-2008-3852号

图书在版编目(CIP)数据

建筑四要素/(德)森佩尔著;罗德胤,赵雯雯,包志禹译.
北京:中国建筑工业出版社,2009
(西方建筑理论经典文库)
ISBN 978-7-112-11190-9

I. 建… II. ①森…②罗…③赵…④包… III. 建筑理论 IV. TU-0

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第151619号

Die vier Elemente der Baukunst, Ein Beitrag Zur Vergleichenden Baukunde, 1851/
Gottfried Semper

The Four Elements of Architecture and Other Writings/Gottfried Semper; translated by Harry Francis Mallgrave and Wolfgang Herrmann; introduction by Harry Francis Mallgrave
Copyright © 1989 Cambridge University Press
All rights reserved.

Chinese Translation Copyright © 2010 China Architecture & Building Press

本书经英国 Cambridge University Press 正式授权翻译、出版

丛书策划

清华大学建筑学院 吴良镛 王贵祥
中国建筑工业出版社 张惠珍 董苏华

责任编辑:董苏华
责任设计:郑秋菊
责任校对:李志立 刘 钰

西方建筑理论经典文库

建筑四要素

[德] 戈特弗里德·森佩尔 著
罗德胤 赵雯雯 包志禹 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)
各地新华书店、建筑书店经销
北京嘉泰利德公司制版
北京凌奇印刷有限责任公司印刷

*

开本:787×1092毫米 1/16 印张:19 1/4 字数:495千字
2010年1月第一版 2010年1月第一次印刷
定价:60.00元
ISBN 978-7-112-11190-9
(18446)

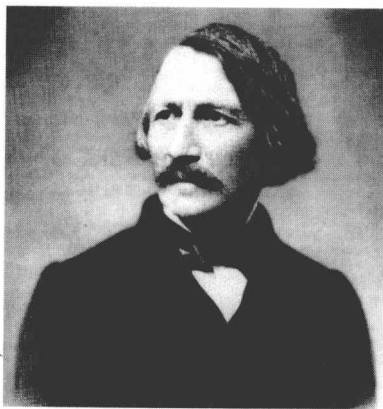
版权所有 翻印必究

如有印装质量问题,可寄本社退换
(邮政编码 100037)

西方建筑理论经典文库

建筑四要素

[德] 戈特弗里德·森佩尔 著
罗德胤 赵雯雯 包志禹 译



戈特弗里德·森佩尔

•

译者说明

本书译自剑桥大学出版社 1989 年英文版森佩尔著作集——《戈特弗里德·森佩尔：〈建筑四要素〉及其他著述》。该书的副编辑约瑟夫·里克沃特撰写了评介森佩尔生平的《戈特弗里德·森佩尔——建筑师和历史学家》一文，作为书之序言。里克沃特文章的中译者为包志禹，校对者为王贵祥。

本书其他部分的翻译者为罗德胤和赵雯雯。具体分工如下：

英文版的“致谢”和第 1—129 页的 3 篇文章，由赵雯雯翻译，罗德胤校对；

英文版第 130—284 页的 5 篇文章，由罗德胤翻译和校对；

英文版第 285—314 页（含尾注和索引），由赵雯雯和罗德胤合作翻译，罗德胤校对；

全书最后的统稿工作由罗德胤完成。

书中涉及不少德语和法语（还有少量的意大利语、拉丁语和希腊语），译者为此借助了德汉词典和法汉词典，同时也请教了一些在德国和法国留学的朋友（尤其是孙菁芬和张晶），在此特表谢意。

在翻译的同时，译者也对书中涉及的一些人名、地名以及历史事件加入了注解。文中标以“译者注”的脚注，都是中译者所加。

本书的翻译工作始于 2007 年末，完成于 2009 年 5 月，历时约 1 年半。作为本书的最后统稿人，我对书中可能出现的错误应该负有主要责任。

罗德胤

2009 年 5 月

清华园

中文版总序

吴良镛

“十一五”国家重点图书出版规划支持的“西方建筑理论经典文库”，在中国建筑工业出版社的大力支持下，经过诸位译者的努力，终于开始陆续问世了，这应该是建筑界的一件盛事，我由衷地为此感到高兴。

建筑学是一门古老的学问，建筑理论发展的起始时间也是久远的，一般认为，最早的建筑理论著作是公元前1世纪古罗马建筑师维特鲁威的《建筑十书》。自维特鲁威始，到今天已经有2000多年的历史了。近代、现代与当代中国建筑的发展过程，无论我们承认与否，实际上是一个由最初的“西风东渐”，到逐渐地与主流的西方现代建筑发展趋势相交汇、相合流的过程。这就要求我们在认真地学习、整理、提炼我们中国自己传统建筑的历史与思想的基础之上，也需要去学习与了解西方建筑理论与实践的发展历史，以完善我们的知识体系。从维特鲁威算起，西方建筑走过了2000年，西方建筑理论的文本著述也经历了2000年。特别是文艺复兴之后的500年，既是西方建筑的一个重要的发展时期，也是西方建筑理论著述十分活跃的时期。从15世纪至20世纪，出现了一系列重要的建筑理论著作，这其中既包括15至16世纪文艺复兴时期意大利的一些建筑理论的奠基者，如阿尔伯蒂、菲拉雷特、帕拉第奥，也包括17世纪启蒙运动以来的一些重要建筑理论家和18至19世纪工业革命以来的一些在理论上颇有建树的学者，如意大利的塞利奥；法国的洛吉耶、布隆代尔、佩罗、维奥莱-勒-迪克；德国的森佩尔、申克尔；英国的沃顿、普金、拉斯金，以及20世纪初的路斯、沙利文、赖特、勒·柯布西耶等。可以说，西方建筑的历史就是伴随着这些建筑理论学者的名字和他们的论著，一步一步地走过来的。

在中国，这些西方著名建筑理论家的著述，虽然在有关西方建筑史的一般性著作中偶有提及，但却多是一些只言片语。在很长一个时期中，中国的建筑师与大学建筑系的教师与学生们，若希望了解那些在建筑史的阅读中时常会遇到的理论学者的著作及其理论，大约只能求助于外文文本。而外文阅读，并不是每一个人都能够轻松胜任的。何况作为一个学科，或一门学问，其理论发展过程中的重要原典性历史文本，是这门学科发展历史上的精髓所在。所以，一些具有较高理论层位的经典学科，对于自己学科发展史上的重要理论著作，不论其原来是什么语种的文本，都是一定要译成中文，以作为中国学界在这一学科领域的背景知识与理论基础的。比如，哲学史、美学史、艺术哲学，或一般哲学社会科学史上西方一些著名

学者的著述，几乎都有系统的中文译本。其他一些学科领域，也各有自己学科史上的重要理论文本的引进与译介。相比较起来，建筑学科的经典性历史文本，特别是建筑理论史上一些具有里程碑意义的重要著述，至今还没有完整而系统的中文译本，这对于中国建筑教育界、建筑理论界与建筑创作界，无疑是一件憾事。

在几年前的一篇文章中，我特别谈到了建筑创作要“回归基本原理”（Back to the basic）的概念，这是一位西方当代建筑理论学者的观点。对于这一观点我是持赞成态度的。那么，什么是建筑的基本原理？怎样才能理解和把握这些基本原理？如何将这些基本原理应用或贯穿于我们当前的建筑思维或建筑创作之中呢？要了解并做到这一点，尽管有这样或那样的可能途径，但其中一个重要的途径，就是要系统地阅读西方建筑史上一些著名建筑理论学者与建筑师的理论原著。从这些奠基性和经典性的理论著述中，结合其所处时代的建筑发展历史背景，去理解建筑的本义，建筑创作的原则，建筑理论争辩的要点等等，从而深化我们自己对于当代建筑的深入思考。正是为了满足中国建筑教育、建筑历史与理论，以及建筑创作领域对西方建筑理论经典文本的这一基本需求，我们才特别精选了这一套书籍，以清华大学建筑学院的教师为主体，进行了系统的翻译研究工作。

当然，这不是一个简单的文字翻译。因为这些重要理论典籍距离我们无论在时间上还是在空间上，都十分遥远，尤其是普通读者，对于这些理论著作中所涉及的许多西方历史与文化上的背景性知识知之不多，这就需要我们的译者，在准确、清晰的文字翻译工作之外，还要格外地花大气力，对于文本中出现的每一位历史人物、历史地点及历史建筑等相关的背景性知识逐一地进行追索，并尽可能地为这些人名、地名与事件加以注释，以方便读者的阅读。这就是我们这套书除了原有的英文版尾注之外，还需要大量由中译者添加的脚注的原因所在。而这也从另外一个侧面，增加了本书的学术深度与阅读上的知识关联度。相信面对这套书，无论是一位希望加强自己理论素养的建筑师，或建筑学子，还是一位希望在西方历史与文化方面寻求学术营养的普通读者，都会产生极其浓厚的阅读兴趣。

中国建筑的发展经历了30年的建设高潮时期，改革开放的大潮，催生出了中国历史上前所未有的建造力，全国各地都出现了蓬蓬勃勃的建设景观。这样伟大的时代，这样宏伟的建造场景，既令我们兴奋不已，也常常使我们惴惴不安。一方面是新的城市与建筑如雨后春笋般每日每时地破土而出，另外一个方面，却也令我们看到了建设过程中的种种不尽如人意之处，如对土地无节制的侵夺，城市、建筑与环境之间矛盾的日益突出，大量平庸甚至丑陋建筑的不断冒出，建筑耗能问题的日益尖锐，如此等等。

与建筑师关联比较密切的是建筑创作问题，就建筑创作而言，一个突

出的问题是，一些投资人与建筑师满足于对既有建筑作品的模仿与重复，按照建筑画册的样式去要求或限定建筑师的创作。这样做的结果是，街头到处充斥的都是似曾相识的建筑形象，更有甚者，不惜花费重金去直接模仿欧美 19 世纪折中主义的所谓“欧陆风”式的建筑式样。这不仅反映了我们的一些建筑师在建筑创作上缺乏创新，尤其是缺乏对中国本土文化充分认知与思考基础上的创新，这也在一定程度上反映了，在这个大规模建造的时代，我们的建筑师在建筑文化的创造上，反而显得有点贫乏与无奈的矛盾。说到底，其中的原因之一，恐怕还是我们的许多建筑师，缺乏足够的理论素养。

当然，建筑理论并不是某个可以放之四海而皆准的简单公式，也不是一个可以包治百病的万能剂，建筑创作并不直接地依赖某位建筑理论家的任何理论界说。何况，这里所译介的理论著述，都是西方建筑发展史中既有的历史文本，其中也鲜有任何直接针对我们现实创作问题的理论阐释。因此，对于这些理论经典的阅读，就如同对于哲学史、艺术史上经典著作的阅读一样，是一个历史思想的重温过程，是一个理论营养的汲取过程，也是一个在阅读中对现实可能遇到的问题加以深入思考的过程。这或许就是我们的孔老夫子所说的“温故而知新”的道理所在吧。

中国人习惯说的一句话是“开卷有益”，也有一说是“读万卷书，行万里路”。现在的资讯发达了，人们每日面对的文本信息与电子信息，已呈爆炸的趋势。因而，阅读就要有所选择。作为一位建筑工作者，无论是从事建筑理论、建筑教育，或是从事建筑历史、建筑创作的人士，大约都在“建筑学”这样一个学科范畴之下，对于自己专业发展历史上的这些经典文本，在杂乱纷繁的现实生活与工作之余，挤出一点时间加以细细地研读，在阅读的愉悦中，回味一下自己走过的建筑之路，静下心来思考一些问题，无疑是大有裨益的。

吴良镛

2009 年 9 月 28 日

戈特弗里德·森佩尔——建筑师和历史学家

约瑟夫·里克沃特^①

戈特弗里德·森佩尔一直被 20 世纪的一些艺术史家所诟病：阿洛伊斯·里格尔^②在《风格问题》（*stilfragen*）一书中对他的攻击，得到了利奥奈洛·文图里^③的呼应，而这两位颇具影响的人物把他（或至少他的门徒）定格为粗鄙的决定论者、唯物主义者，或是一位认为艺术作品应完全受制于材料和功能的人，尽管他一再为自己申辩。

事实却是颇为有趣的。里格尔读者中的大多数似乎并不知道，里格尔的这种发难正是肇始于奥地利博物馆 [今工艺美术（*Kunstgewerbe*）博物馆]，他曾在这座博物馆的一名织物管理员^④——而无论是这座博物馆的建筑还是馆中的收藏品，都是受到森佩尔教学与设计强烈影响的产物。正如里格尔的书名所流露的，他对森佩尔在其代表作《风格》（*Der Stil*）^⑤一书中的见解，即工匠操作工艺、赋予物体的功用、有助于形成风格的材料等，均予质疑：在里格尔看来，这些不过是不停变幻的“艺术意志”

① Joseph Rykwert，当代著名的建筑历史学家、评论家，宾夕法尼亚大学建筑学教授，英国艾塞克斯大学（University of Essex）艺术教授，并且是剑桥大学艺术学院“斯雷德教授”（The Slade Professor）。——译者注

② Alois Rieg，1858—1905 年，西方艺术史家，维也纳艺术史学派的主要代表，现代西方艺术史奠基人之一。——译者注

③ Lionello Venturi，一位家学渊源的意大利近代美术评论家和美术史家，其父阿道尔夫·文图里著有二十一卷本《意大利美术史》，是研究意大利美术史的学者。利奥奈洛子承父业，早年潜心研究威尼斯画派，著有《威尼斯绘画起源》（1907 年）、《乔尔乔内与乔尔乔内主义》（1913 年）和《原始情趣》（1926 年）。他曾在都灵大学任教，1931 年后因拒绝效忠法西斯政权而流亡法国、美国 and 墨西哥，流亡于法国（1936 年）和美国（1939 年）期间，完成《欧洲近代绘画大师》上下两卷。1945 年回国，在罗马大学任美术史教授，其间著有《艺术批评史》（1936 年）和《现代主义画家》（1946 年）等书以及大量美术评论文章。——译者注

④ 参见：阿洛伊斯·里格尔，《风格问题》（*Problems of Style*），伊夫林·凯恩（Evelyn Kain）翻译，普林斯顿大学出版社，1992 年；亨利·泽纳（Henri Zerner）的《前言》。“里格尔的研究在思想上与当时盛行于维也纳的工艺美术运动并行一致。在博物馆里，他长期的工作是为东方地毯分类，这使他有可能会练就了对那些精巧复杂的图案作描述和分析的过人本领，并在讨论装饰图案中显示出来，成为《风格问题》（*Stilfragen*）的突出特色。”——译者注

⑤ 即《技术与建构艺术（或实用美学）中的风格》（*Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten*，两卷本，1859 年/1860 年）。——译者注

(Kunstwollen), 即 will-to-art (有时亦译作 will-to-form)^①, 是一个自律的、不可预设的, 但又是集体性的抉择, 适用于每一种变化着的风格。这种观念贯穿 20 世纪众多的艺术史著。

在里格尔及其同时代的一些人看来, 一位艺术史家最好不带有明确个人偏好, 也没有特殊的鉴赏趣味。这种观点会让人对“人文主义者”, 如雅各布·布克哈特^②, 变得不可理喻, 遑论与他几乎同时代的森佩尔。森佩尔很少自视为一名艺术史家和理论家, 因为他是德语区最多产而成功的建筑师之一——他所秉持的观点是: 16 世纪早期意大利建筑提供了未来发展的线索。他的理论常常体现在他的图纸或实际作品中, 当然也体现在他的阅读和写作中。

viii

但这些观点都是后来的事情了。森佩尔早期的一些见解形成于一场席卷拿破仑一世末期的大讨论。1803 年 11 月 30 日, 他出生在自由城市^③汉堡, 正当法国占领汉诺威近郊的 6 个月之后, 也是那个法兰西皇帝^④宣布登基的 6 个月之前。他的父母移居阿尔托纳 [Altona, 位于荷尔斯泰因州 (Holstein), 当时属于一个丹麦国王, 但是说德语], 当时汉堡的一座自治小镇, 他把这座小城看做是自己的故乡; 19 世纪末它成了一个郊区 [石勒苏益格-荷尔斯泰因州 (Schleswig-Holstein) 于 1864—1866 年并入普鲁士^⑤]。森佩尔的童年时光完全笼罩在拿破仑连年征战的刀光剑影之下, 阿尔托纳镇在 1814 年侥幸逃过一劫。他的父亲, 一名成功的羊毛商人命中注定生下这 (八个孩子当中的) 第三个孩子。森佩尔本人则把连绵战火中的岁月看成一种经历; 位于汉诺威的哥廷根大学 (Göttingen University) 是德国的一所最“现代”和最不能“投机取巧”的大学, 怀着这么一个想法, 他来到了这所大学。

在这所学校, 让他最受启发的老师既不是高斯^⑥ (一位有争议的那一时

① Kunstwollen 的对译英文一般为 artistic will、artistic volition (艺术意志), 贡布里希 (E. H. Gombrich) 译作 will to art 或 will to form (形式意志)。参见 E·H·贡布里希, 《秩序的理性》(The Sense of Order), 费顿出版社 (Phaidon Press), 1984 年, 第 183 页。——译者注

② 雅各布·布克哈特 (Jakob Burckhardt, 1818—1897 年), 瑞士历史学家, 致力于文化文艺史研究, 代表作《文艺复兴时期的意大利文化》(Kultur der Renaissance in Italien), 1860 年。——译者注

③ 帝国城市: 直接受罗马帝国皇帝下辖的城市。自由城市: 主教的驻地城市。自由城市在 13 世纪和 14 世纪从他们主教的手中解放出来, 名义上它们依然是主教的领地, 向主教纳税和提供军队, 实际上不受它们领主的命令, 同时也不向皇帝交税和提供军队。后来自由城市和帝国城市一起参加帝国会议, 被简称为帝国自由城市。到 1806 年神圣罗马帝国告终时, 还有六个帝国自由城市: 奥格斯堡、纽伦堡、法兰克福、不来梅、吕贝克和汉堡。——译者注

④ 1804 年 5 月 6 日, 拿破仑·波拿巴 (Napoléon Bonaparte, 1769—1821 年) 正式称帝, 称为一世, 1804 年 12 月加冕, 1814 年 4 月第一次退位, 后一度复位; 1815 年 6 月再次退位, 第一帝国告终。——译者注

⑤ Prussia, 位于北欧, 1701 年起成为王国, 1871 年建立了统一的德意志帝国。——译者注

⑥ Karl Friedrich Gauss, 1777—1855 年, 德国数学家, 物理学家, 著《算术探索》(Disquisitiones Arithmeticae, 1801 年)。——译者注

代最伟大的数学家)，也不是蒂博特（Bernard^①Thibaut），而是年迈的历史学家路德维希·黑伦^②与伟大的古典学者卡尔·奥特弗里德·穆勒（Karl Otfried Müller）。穆勒的《希腊部落史》（*Geschichte der Griechischen Stämme*）第一次提出了这样一种观点，即多利安人（Dorians^③）是一群与他想象中的普鲁士人相差无几的人：强悍而爱好和平，思想上接近一神论，半素食主义者，主张民主却有等级之分。穆勒接受了弗雷德里希·冯·施莱格尔（Friedrich von Schlegel）的主张，即在印欧语系^④的民族中，希腊人创造了艺术、科学，但更重要的是创造了“理性城邦”（*Vernunftstaat*），一种理性的共和制度，这让他们为一个未来的德意志联邦树立了明确的榜样。和辞典编纂者与民间故事的收集者格林兄弟^⑤一样，穆勒也是哥廷根大学的教授；后来格林兄弟辞职离去，以对维多利亚女王（Queen Victoria）的伯父欧内斯特·奥古斯都国王（King Ernest Augustus）的压迫与反自由政策表示抗议，正是此人让汉诺威落入了女王的股掌之间。也许正是在后拿破仑时期（post-Napoleonic）和自由的哥廷根大学，森佩尔深深地埋下了自己是日耳曼民族的忠贞信念。

穆勒推崇的“德意志—希腊”一脉相承，使得长久以来在德国最有影响力的思想家们所主张的观点得到了强化。从温克尔曼（Winckelmann）时代以来，他们将那种理想化了的古希腊，看做是思想、艺术与政治架构的源泉：德国思想与文学的巨匠们——康德（Kant）、歌德（Goethe）、席勒（Schiller）、莱辛^⑥——以及许许多多其他人，把这种观念更进了一步，那就是德国应该去实现希腊人的梦想。这到后来拓展为这么一种信念：在希腊的精神，即“genius”和日耳曼语系之间存在一种特殊的亲和关系：

可是，就像春天，这精神的变幻

① 英文原版 Bernhard 有误，应作 Bernard。——译者注

② Ludwig Heeren, 1760—1842 年，德国历史学家，历任哥廷根大学哲学教授、历史教授。主要贡献在于提出观察历史的新视点，不拘泥于叙述政治事件，还考察经济、制度和财政状况。著《欧洲城市体系之历史》（*Geschichte des europäischen Staatensystems*，哥廷根，1800 年）等。参见 www.explore-biography.com/scientists_and_engineers/A/Arnold_Hermann_Ludwig_Heeren.html。也见于本书《导言》之尾注 10。——译者注

③ Dorians，古希腊民族，大约公元前 1100 年入侵希腊，在文化和语言上与希腊仍有差别。——译者注

④ Indo-European，印欧语系：包括欧洲的大部分语言和伊朗、印度次大陆及亚洲其他一些地区使用的语言在内的一个语系。——译者注

⑤ Jacob Ludwig Karl, 1785—1863 年；其弟 Wilhelm Karl, 1786—1859 年，德国语言学家，著作：《德语语法》、《德国语言史》、《德语辞典》，《格林童话》（合编）。1837 年，格林兄弟等 7 名大学教授因抗议汉诺威公爵违背制宪诺言而失去教授职位。《德语辞典》相当于中国的《辞源》，它将所有德语词汇就其所有历史上有过的意义和词的起源作了详尽的介绍，兄弟俩为此贡献了毕生精力。这项跨世纪工程被后人继续进行了下去，原定的 9 卷本扩大 32 卷，直到 1960 年这部有 30 亿字的巨著终于完成，它是德语国家中词汇最全面的德语辞典。德国人把格林兄弟俩视为德国语言学的奠基人。——译者注

⑥ Gotthold Ephraim Lessing, 1729—1781 年，德国诗人，批评家及戏剧家。著作有《汉堡剧评》、《拉奥孔》和《密娜》等，他最出色的剧本是《爱米丽亚·迹洛蒂》。——译者注

每个国度各有千秋。那我们呢？

ix

荷尔德林^①这个令人心灵震颤的设问，被他同时代的一些人相当自信地作了回答，时至今日，这一问题依然影响着德国哲学。

我们对森佩尔在大学里的政治活动知之甚少；他是否参与哥廷根互助会（Göttingen Bruderschaften），以及他后来的那些也可能会打动别人的政治主张，在档案材料中都找不到，因为这些往事都已成谜。不管怎样，他没有完成学业，而于1825年去了慕尼黑，据说追随弗雷德里希·冯·加特纳（Friedrich von Gärtner）在艺术学院（Kunstakademie）学建筑。他也没有在那里盘桓太久，1826年，他在雷根斯堡（Regensburg）得到一份工作。在那里的一场争斗（也许是因为一位女士吸引了他？），因他离开德国去了巴黎而结束。这样一份“履历”（curriculum）在“初期德国”（Young Germans）^②那一代人的身上，并不令人感到惊讶。

那时，他已不再是学生，而在一个自由主义者弗兰兹·高乌（Franz Gau）的事务所上班，高乌出生在科隆，说德语。科隆曾一度被拿破仑占领，1815年，维也纳国会把它归还普鲁士的时候，许多人选择了法国国籍。高乌作出了和雅克-伊格纳茨·希托夫^③一样的选择，后来这两位建筑师关系密切。他们都热衷于探讨古代建筑和雕塑上的色彩装饰^④，对古

① Johann Christian Freidrich Holderlin, 1770—1843年，德国诗人，早年学习神学，和黑格尔、谢林过往甚密。——译者注

② 拿破仑战争之后，奥地利皇帝宣布放弃神圣罗马帝国皇帝称号，神圣罗马帝国灭亡（962—1806年）。德意志诸邦国组成了松散的德意志邦联（Deutscher Bund, 1815—1852年），文中此处的1826年正处于该时期。1871年1月18日，成立以普鲁士王国为中心，通过王朝战争建立的君主立宪制的德意志联邦国家，史称第二帝国。——译者注

③ Jacques-Ignace Hittorff, 1792—1867年，法国新古典主义建筑师，著：《希腊建筑彩绘》（*Architecture polychrome chez les grecs*, 1830年），设计作品：1848年圣保罗教堂（Saint Vincent de Paul）的装饰，1856—1859年罗浮宫，1861年北站（位于巴黎）。——译者注

④ 色彩装饰（polychromic），指古代建筑与雕塑上的色彩装饰，它是19世纪上半叶欧洲考古界与艺术界围绕古典建筑与雕刻是否着色的大讨论中的一个重要术语。长期以来，人们以为古典建筑与雕刻的外观本来就是呈现出大理石的纯白晶莹的效果。温克尔曼在18世纪中叶奠定了这一美学理想的基础，他认为美在于纯形状而不在于色彩。到了19世纪初，随着西欧大批考古学家的努力，带有鲜明色彩装饰痕迹的古代建筑不断被发现，这种传统观点受到了挑战。森佩尔于1830年夏离开巴黎到南方作考古旅行，1834年发表了《古代建筑与雕塑的彩绘之初评》（*Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten*）一文，认为希腊建筑与雕刻的色彩装饰是古代艺术的一个基本特征。该文发表后遭到猛烈抨击。激烈的争论其实反映了两种不同的审美取向。森佩尔在后来的建筑实践中，贯彻了色彩装饰的思想，喜爱在建筑室内装饰色彩丰富的绘画与雕塑（如维也纳艺术历史博物馆）。在温克尔曼的传统观念的笼罩之下，大多数学者仍不愿意完全承认古典建筑于雕刻上有彩色装饰。即便在今天，这也是令人不可思议的，如贡布里希在论述古希腊艺术时就曾写道：“在我们今天看来，美好的大理石颜色和纹理都是那么奇妙，我们决不会用颜色去覆盖，而希腊人甚至竟用红和蓝这种对比强烈的颜色去涂刷神庙。”但古代神庙和雕像上的确大多涂有颜色，现在成了公众的常识。——英文版注

参见：阿洛伊斯·里格尔，《罗马晚期的工艺美术》（*Late Roman Art Industry*），洛尔夫·温德斯（Rolf Winkes）译，罗马，1985年；中译本，陈平译，《罗马晚期的工艺美术》，译者导言《作为知觉方式历史的艺术历史》，湖南科技技术出版社，长沙，1999年，第23—24页；另参见：贡布里希，《艺术发展史》，范景中译，天津人民美术出版社，天津，1998年，第49页。——译者注

代建筑与雕塑的关注，在当时促成了艺术和考古学科的建立。如今在很大程度上，高乌是作为新哥特大教堂圣克洛蒂（St. Clotilde）的建筑师，而希托夫作为北方车站（Gare du Nord）^① 的建筑师留在人们的脑海里，但在随后的 20 年里，他俩和其他一些建筑师，特别是亨利·拉布鲁斯特（Henri Labrouste），他是巴黎的圣日内维耶芙（Ste. Geneviève）图书馆和巴黎国家图书馆的设计者，卷入了一场支持带色彩装饰的建筑与雕塑的大争论，这在当时也披上了一层政治的、自由主义的、近乎大众主义的色彩，而这是为巴黎美术学院（Ecole des Beaux-Arts）所不容的。

不管怎样，森佩尔在巴黎度过了两段时光，他第一次来往了一年，1829—1830 年他又逗留了 18 个月，期间发生了他寄予无限同情的“法国七月革命”^②。因为在色彩装饰技术教学的无上权威和巴黎美术学院的声望，巴黎成了当时青年建筑师的中心。不可避免地，森佩尔发现了法国学院派（French academic）“系统性”教学中的让人不悦之处：“干巴巴”的轴线和方格网平面缺乏他所追寻的抒情诗调和艺术的均衡。

“七月革命”后不久，他踏上了不可或缺的地中海之旅。他在雅典待了很长一段时间，巴伐利亚的奥托（Otto of Bavaria）刚刚成为希腊的国王，雅典即将成为奥托的首都。归来途中，在柏林，森佩尔把他的画作让卡尔-弗里德里希·申克尔（Karl-Friedrich Schinkel）过目，那是他旅程的高潮。回到家乡阿尔托纳，他为一位要人设计并建造了一座私人博物馆，但在大约几个月之内，他的老雇主高乌和申克尔，正分别与萨克森（Saxon）的大臣林德瑙伯爵（Count von Lindenau）和国王的艺术顾问魏兹顿伯爵（Count Vitzthum）近距离接洽，他们在为萨克森首府德累斯顿（Dresden）建筑学院物色一名新领导；高乌推荐了森佩尔，1834 年 5 月，他走马上任。

x

对考古学和希腊的迷恋，却始终没让他成为一名新希腊主义，或即便是新古典主义的建筑师。他的第一本书，题献给老师高乌，为希托夫的色彩装饰理念辩护（虽然森佩尔设想中的希腊神庙主导色彩是一种不太可能的“庞贝式”粉红），并把他对这些东西的审美趣味和他那毫不墨守成规的政治倾向糅合在一起。在德累斯顿任上，这本书与他形影不离，其中含有对他的慕尼黑老师们的许多抨击，以及一些煽动性的政治主张——它出版于阿尔托纳，是在丹麦人的领地，因此德国审查者们鞭长莫及。

虽然他的建成作品极少，但他在德累斯顿建筑师中迅速蹿红，在那里度过了 14 年，他改变了镇上的中心地带。那些萨克森州的选帝侯（Saxon

① 巴黎北站。——译者注

② July Revolution: 1830 年，推翻复辟的波旁王朝。——译者注

Elector)^①，其中一些已是有名的知识分子和赞助者（智者弗雷德里克^②已是马丁·路德^③和克拉纳赫^④的保护人），像所有的德国王室一样，对“铁腕”奥古斯都二世（Augustus II）获得的皇权心动不已；奥古斯都二世以信奉天主教为代价，篡夺波兰皇位^⑤，让罗马建筑师嘉诺·齐阿维瑞（Gaetano Chiaveri）在易北河岸（Elbe）为他建造一座巨大的宫廷教堂^⑥（今主教教堂）——巴赫（Bach）为这座教堂“皈依天主教”的弥撒曲大致定位在B小调。

奥古斯都二世和他的儿子奥古斯都三世，都是不知疲倦的资助者、收藏者与建造者。“铁腕”奥古斯都对于瓷器的热情导致欧洲对于瓷土的发现，并作为瓷器制造的基地，而且把德累斯顿和迈森（Meissen）建成了瓷器业中心；他对于珠宝的狂热（尤其钻石）使得绿穹顶（Green Vault）博物馆成了世界上最令人瞩目的珠宝收藏处。德累斯顿宫殿被扩展进了茨温格宫（Zwinger），这是欧洲最有名的洛可可精品之一——但那是在19世纪。19世纪初叶，学院任命卡斯帕·大卫·弗雷德里希（Caspar David Friedrich）为景观学教授，森佩尔来的时候他还在任上。此外，还有格奥尔格·弗雷德里希·克尔斯汀（Georg Friedrich Kersting）和挪威风景画家约翰·克里斯蒂安·达尔（Johann Christian Dahl），这些人都是他的密友。许多艺术家心仪德累斯顿，那些在学院没有谋得一席教职的艺术家，通常会在迈森的瓷器业界获得青睐。他们的到来是因为德累斯顿，它作为一个活跃的分子与艺术家的中心，声名在外——它被自封为“德国的佛罗伦萨”。皇家的内科御医卡尔·古斯塔夫·卡鲁斯（Carl Gustav Carus）就是一位非凡的业余画家和颇为知名的艺术评论家。直至1826年去世，卡尔·玛利亚·冯·韦伯^⑦一直是皇家乐队指挥（Hofkapellmeister），当时的卡尔·弗里德里希·冯·鲁漠（Karl Friedrich von Rumohr），一位精灵古怪

① 有权参加选举神圣罗马帝国皇帝的日耳曼王侯。——译者注

② Elector Frederick the Wise of Saxony, 1486—1525年，德国威登堡大学（Wittenberg University, 马丁·路德任教于此）管理者。——译者注

③ 马丁·路德（Martin Luther, 1483—1546年），德国人，16世纪德国宗教改革运动的发起者。——译者注

④ Lucas Cranach, 1472—1553年，德国画家，马丁·路德的密友，绘有《马丁·路德的肖像》（Bildnis von Martin Luther）。——译者注

⑤ 公元966年，波兰改信天主教。——译者注

⑥ 奥古斯特二世信奉天主教之后，下令修建这座易北河边的天主教堂，由意大利建筑师加埃塔诺·查维里（Gaetano Chiaveri）于1739—1755年间完成，是德累斯顿—萨克森地区规模最大的巴洛克风格教堂，内部装饰华美，布道台上有雕塑师巴尔塔扎·帕默瑟（Balthasar Permoser）的洛可可式雕塑，祭坛上有拉斐尔·蒙（Raphael Meng）的壁画，管风琴是戈特弗里德·希尔波曼（Gottfried Silbermann）的最后杰作。大教堂逃过18、19世纪的战火，但在二战中被夷为平地，1945年始重建，1971年完工。1980年成为德累斯顿—麦森教区的主教教堂。德国于2001年6月13日发行“德累斯顿宫廷教堂250周年纪念邮票”一枚。——译者注

⑦ Carl Maria von Weber, 1786—1826年，德国作曲家。——译者注

的美食家，是继温克尔曼（亦在德累斯顿工作）之后，德国艺术历史的第二位奠基人。他也许要对德国拿撒勒画派（Nazarenes）与英国拉斐尔前派^①所接受的观点负起责任，那种观点认为拉斐尔的作品是整部艺术史的顶点，而自那以后的所有东西都不可避免地有不同程度的下降。

开明的新国王菲特烈·奥古斯都二世（Frederich Augustus II，最初是共同摄政者之一：当时萨克森州有两位国王同时执政）的统治始于德累斯顿暴乱初露端倪之际，这一暴乱与巴黎的七月革命遥相呼应，当时这位国王拒绝了奥地利梅特涅^②的帮助，森佩尔作为国王的一名臣僚而到来。他一直待到1849年，当时德累斯顿爆发了一场更为严峻的巴黎式革命——这一次，普鲁士人握住了这位国王伸来的援手。

森佩尔年轻而没有经验（但有热情），本来不是德累斯顿人的第一选择。1833年，慕尼黑的约瑟夫·蒂默尔（Joseph Thürmer）就任该职，但不幸英年早逝，森佩尔的补缺没有引起太多注意。与此同时，自由大臣任命了雕塑家恩斯特·里彻尔（Ernst Rietschel，他最有名的是后来在魏玛的“歌德-席勒”雕像），恩斯特·汉涅尔（Ernst Hahnel，“我的雕塑家”，森佩尔这样称呼他），以及画家、评论家兼版画家路德维希·里希特（Ludwig Richter）。德累斯顿事实上已经成了第一次浪漫主义运动的重要中心，但所有这些新艺术家都反对弗雷德里希与达尔^③那一代人的“僵硬和狂野”的手法。他们的作品更丰富、更流畅、更文雅；这正是那款带有历史意蕴和叙事风格的方式，那款森佩尔深信他的建筑作品所需之折中的、却“有个性的”“穿衣服”（*Bekleidung*）理论。

他着手调整了课程：工作室（Studio）教学专门用于大规模的集体课程。他撰写了建筑历史讲义，并开始构思一本大部头著作。但实践占据了他越来越多的时间。他的第一个公共委托项目是为德累斯顿的各种广场作装饰和焰火，以庆祝那位年长的共同摄政者安东尼（Anthony）在1835年的生日。他还被请去为里彻尔在茨温格宫的奥古斯都一世雕塑作基座。

这使得森佩尔开始为这个城市构思一个大型广场（forum）：一个新的剧院，而且包括茨温格宫、18世纪的天主教堂以及不久前申克尔设计的皇家警卫楼（Royal Guard）。但是，这一切必须静静地等待。其间，第二年，他为称作日本宫（Japanese Palace）的古董馆设计了庞贝风格的色彩装饰。

① Pre-Raphaelites，19世纪中叶由Rossetti牵头的一个英国画派。——译者注

② Prince Von Metternich，1773—1859年，1815—1848年任奥地利总理，以权力均衡构想领导协和欧洲（The Concert of Europe）。——译者注

③ 即上文提到的：卡斯帕·大卫·弗雷德里希（Caspar David Friedrich，1774—1840年），德国浪漫主义画家；约翰·克里斯蒂安·达尔（Johan Christian Dahl，1788—1857年），挪威画家。——译者注

1838 年他得到了许多重要委托：一家妇产科医院，老城边缘的犹太教堂，以及他早期最重要的作品，茨温格宫前面的皇家剧院，这是他心中酝酿的广场的第一部分。虽然它两段式的构图手法是对热闹的茨温格宫的一份出奇冷静的挑衅，却使森佩尔得以发展出一种“仿古典风格”（*all'antica*）音乐剧院的理念；那种理念发端于 18 世纪中叶，由弗朗切斯科·米利萨^①倡导，并经过彼得罗（Pietro）在罗马的圣乔治教堂（San Giorgio）之整饬，与森佩尔的朋友埃德蒙·吉尔伯特（Edmond Gilbert，他后来设计了著名的位于法国夏朗通 [Charenton] 的精神病院）1822 年在巴黎美术学院获大奖的方案一样，显然步杜朗^②在巴黎理工学院（Ecole Polytechnique）的讲义中提出的一种模型之后尘。

平面上，森佩尔的剧院有一个半圆形的听众席，被三层的包厢和两个楼座包围，1800 席。舞台近乎立方体，两部不同寻常的宽敞楼梯连接着两个主体；气派的供马车出入的门廊（porte-cochère）分列在舞台塔楼的两侧，朝向宏伟的大厅，一侧给王室家族，另一侧给买票的公众。舞厅、舞台空间、休息厅和观众厅可单独使用。

带 17 扇类似斗兽场的拱券的两层高半圆形面向这个“广场”。中间的三扇做成一个中央入口，而这片半圆形的主要柱式是连续的壁柱，衔接建筑的其余部分。它们的上面，一座高高的阁楼托着一片斜屋顶，形成了建筑前部的半圆形拱顶部分，并被两边的圆柱门廊上的山花所遮掩。这种布置让森佩尔把建筑不同功能的各个局部干净利落地捏合在一起——公共走道、观众席、楼梯、高耸的舞台——同时保持外表的韵律统一。

雕塑家里彻尔和汉涅尔作了内外装饰，它们业已被精确地描述为 sgraffito 装饰^③，一种森佩尔极其钟爱的形式。格子顶棚，小而浅的穹顶落在一些格子上方，是为声音效果精心制作的。室内由一队法国油漆匠上色，历时 3 年竣工；抹灰、雕刻以及上漆工程不得不被快速地组织起来，当然，影响波及了整个德累斯顿的艺术界。

① Francesco Milizia, 1725—1798 年，意大利建筑理论家，著作多种，如《民用建筑原理》（*Principi di architettura civile*），3 卷本，意大利斐纳利（Finale），1781 年。此处引自汉诺·沃尔特·克鲁夫特（Hanno-Walter Kruft），《建筑理论史—从维特鲁威到 1985 年》（*A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present* 1985）（A·泰勒译 [Taylor A.]，Callander E. & Wood A.，Zwemmer，London，和普林斯顿建筑出版社，纽约，1994 年），注解 86，第 156 页。——译者注

② Jean-Nicolas-Louis Durand, 1760—1834 年，19 世纪法国革命建筑的代表人物，坚持结构功能主义，强调形式对于材料特性的依赖，认为建筑装饰是多余的。——译者注

③ Sgraffito 意即刮擦或刮削，以及该工序的整个过程。在 sgraffito 中，变硬但仍保持完好的、掺水之前的第二层粗灰泥面层是用 2 厘米厚的加强深色石灰砂浆做成的。颜色为木炭色或烟黑色。它可直接用作填充材料，在 1:3 的风干石灰砂浆（air lime mortar）里。翻译自 www.plasterarc.net/essay/essay/Soren04.html。——译者注

森佩尔同时在做一个拜占庭-摩尔风格 (Byzantine-Moorish)^① 的犹太教堂。平面是简单的方形十字, 有一湾浅浅的门廊, 材料是石灰石, 和剧院的材料一样。但让森佩尔气恼的是, 由于资金捉襟见肘, 石穹顶不得不换成了木头的。不得已, 他把石栏杆也换成了木质的; 那是一种材质之间的对比, 他后来一次又一次地运用这种手法。剧院是伯拉孟特式的 (Bramantesque) 和老派的, 而犹太教堂则是“圆拱风格” (Rundbogenstil)^②, 或“新罗马风” (neo-Romanesque) [它被巴登州 (Baden) 建筑师海因里希·胡布史 (Heinrich Hübsch) 奉为未来的基本风格], 具有拜占庭式的结构形式和“摩尔风格”的装饰。它在当时博得一片喝彩。1844 年, 森佩尔在他故乡汉堡的圣尼古拉斯教堂 (St. Nicholas Church) 的大型方案竞赛, 以及那里市政厅的“威尼斯式的”项目中, 采用了同样的风格, 减少了摩尔风格的装饰; 但这个由乔治·吉尔伯特·斯科特爵士^③实施的项目, 是一幅室内缺乏灵气、装饰繁缛 (或中期哥特的, middle Gothic) 的样式。

xiii

当时还有一个小型但却重要的建筑是银行家奥本海姆 (Oppenheim) 的消夏胜地罗萨别墅 (Villa Rosa), 就在该镇上游的易北河边, 坐落在坡向河流的花园上。这栋房屋, 一排小屋子的方形地块环绕着中央顶部采光的大厅, 两层高的三组门廊朝向花园。门廊两侧的白墙在每一层各掏了一扇窗, 并被连在一起作为一个竖向构图元素。整个建筑坐落在一片厚重的基座上。1870 年, 这栋别墅已严重损毁。奥本海姆在德累斯顿也建造了他最重要的私人住宅, 奥本海姆宫 (Oppenheim Palais)。该项目委托于 1844 年, 建造历时 4 年。场地位于一块别扭的三角地, 它又被设计成围绕着一个八角形的、带顶部采光楼梯的大厅。这座阔绰的 4 层建筑分成“明显”的上下两段: 下面一段基座厚重, 带有墙脚半圆壁上的圆拱窗; 上面一段是窗框上带着爱奥尼柱式的。它的形式母题版本丰富, 取材于佛罗伦萨的皮蒂宫 (Palazzi Pitti) 和潘道菲尼府邸^④。阁楼层的窗楣上檐口厚重, 外立面有厚重的转角石和粗壮的柱子。

① Moorish, 8 世纪至 16 世纪西班牙一种建筑风格的, 具有能上能下的蹄形拱和华丽装饰的特征; 狭义的摩尔人指北非居民柏柏尔人, 但人们习惯于把中世纪西班牙和西、北非洲的穆斯林都叫摩尔人。另参见索飒, 《在堂吉珂德的甲冑之后》(上), 《读书》2005 年第 05 期, 三联书店, 北京, 第 7 页。——译者注

② 对译英文 round-arch style, 通指起源于并于 1825—1850 年间在德国盛行的一种艺术风格, 后来风行于北欧和美国, 并作为一种实用主义风格得以幸存良久。它基于圆拱 (Rundbogen) 的结构单元, 人们常把它与罗马复兴建筑相混淆。然而“圆拱风格”不是一种历史复兴; 相反的, 它是第一次建筑运动中强调形式不来源于历史却依照实用和客观的抽象概念。“圆拱风格”是 20 世纪建筑学的一个重要前兆, 通过在平面和结构上添加的这些形式的构成和装饰, 第一次将德国的建筑理论置于国际突出地位。——译者注

③ Sir George Gilbert Scott, 1811—1878 年, 英国的新哥特主义运动领导者。——译者注

④ Palazzi Pandolfini, 拉斐尔设计, 建于 1516—1520 年。——译者注