

● 国外建筑理论译丛

SECOND EDITION
CHANGING IDEALS IN MODERN ARCHITECTURE
Peter Collins

现代建筑设计思想的演变

(第二版)

[英] 彼得·柯林斯 著
英若聪 译

中国建筑工业出版社

国外建筑理论译丛

现代建筑设计 思想的演变

(第二版)

THE MODERN DESIGN OF BUILDINGS AND THE EVOLUTION OF ARCHITECTURAL THOUGHT

[英] 彼得·柯林斯 著
英若聪 译



中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2002-3300号

图书在版编目 (CIP) 数据

现代建筑设计思想的演变 / (英) 柯林斯著; 英若聪译. —2 版. —北京: 中国建筑工业出版社, 2003

(国外建筑理论译丛)

ISBN 7-112-05855-4

I. 现... II. ①柯... ②英... III. 建筑艺术史: 思想史-西方国家-现代 IV. TU-091.15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 040882 号

© Peter Collins 1965

Foreword © Kenneth Frampton 1998

Note on Publication © McGill-Queen's University Press 1998

Collins, Peter, 1920—1981

Changing ideals in modern architecture, 1750—1950, 2nd ed.

Translation Copyright © 2003 China Architecture & Building Press

All rights reserved.

本书经 McGill-Queen's 出版社正式授权我社翻译、出版、发行中文版

《国外建筑理论译丛》策划:

王伯扬 彭华亮 张惠珍 黄居正 马鸿杰 徐纺 董苏华

责任编辑: 董苏华

国外建筑理论译丛

现代建筑设计思想的演变

(第二版)

////////////////////

[英] 彼得·柯林斯 著

英若聪 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

制版: 北京嘉泰利德制版公司

印刷: 北京中科印刷有限公司

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 24 字数: 372 千字

2003 年 8 月第一版 2003 年 8 月第一次印刷

定价: 48.00 元

ISBN 7-112-05855-4

TU.5144 (11494)

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.china-abp.com.cn>

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

英文版第二版序

彼得·柯林斯 1965 年的经典著作《现代建筑设计思想的演变》一书，在许多方面，不说是被遗忘，也是被忽略了。而直到现在，其中主要内容曾被后来的学者发挥之后，它仍是一项开创性的成就。它仍提供着涉及极为广阔发展的现代思想史，并且以贯穿始终的尖锐批判倾向而生气勃勃。其引人深思的独创性在于柯林斯对贯穿过去两个世纪中结构形式在现代建筑的演进中的基础作用提出质疑。

柯林斯的研究是对于当时欧洲建筑的基础以及作为西方文化整体发展的分支来进行多方面的诠释。他突出新事物的开端，那是随着伏尔泰在 1751 年的《路易十四时代》中创造的历史方法，而使历史本身成了一门认识学科而出现的。他表明这种公认的突破如何同时出现于孟德斯鸠的《论法的精神》（1748 年）、鲍姆嘉通的《美学》（1750 年）和温克尔曼的《古代艺术史》（1764 年）里认识论的词句中，并相继出现在现代社会学、美学和艺术史著作中。这种首创精神不久就回应建筑学和考古学相关领域里同等基本的研究中。后面这两个领域，贯穿该时期的第一个世纪里始终互相支持，在建筑中的 1750 年至 1860 年间相继导致罗马、希腊、文艺复兴和哥特式的复古。在这系列的主要著作中，柯林斯举出 J·D·勒鲁瓦的《希腊最美丽的纪念物遗迹》（1758 年），詹姆斯·斯图尔特与尼古拉斯·雷维特的《雅典古迹》（1764 年）以及 1761 年首次出现的罗伯特·亚当和 C·L·克莱里索的戴克利先宫测绘。对于这类考古研究的必然结果就是 1753 年 M·A·劳吉尔的《建筑随笔》。在此时期内，J·G·苏弗洛测绘了位于意大利的帕埃斯图姆的希腊庙宇。这些遗迹，许多世纪以来虽然在途经意大利岸边的船上显而易见，却被莫名其妙地忽略了。这些重要的著作在以后两个世纪的法国理论和实践中登场了，演变中成了后来罗宾·米德尔顿所描绘的希腊 - 哥特式。意味深长的是，这条发展路线的高峰

是柯林斯的英雄人物 A·佩雷的作品和思想,他的业绩占了柯林斯的 1959 年第一本著作《混凝土:新建筑的幽灵》的三分之一篇幅。

后面我将回到其评论方面问题,除此以外,《现代建筑设计思想的演变》从列奥纳多·本尼沃罗的《现代建筑的故事》(1960 年)中找到了线索,该书将新事物的上限推到了 18 世纪中期,作为反对尼古拉斯·佩夫斯纳在《现代设计的先驱者》(1936 年)中将新事物的出现定位于英国自由风格诞生与菲利普·韦伯于 1859 年为威廉·莫里斯建造住宅。与本尼沃罗一样,而不同于我们颇为熟悉的英国现代运动的历史书——H·R·希契科克的《现代建筑:浪漫主义与重新整合》(1929 年),J·M·理查德的《现代建筑入门》(1940 年)以及 A·惠蒂克的《20 世纪欧洲建筑》(1950 年),柯林斯将现代性的开始放在 1750 年左右,特别是因为正是 1747 年佩罗内建立“桥梁和公路学校”,而宣告建筑与市政工程分道扬镳的决定性时刻。

在追寻希腊-哥特式路线的同时,《现代建筑设计思想的演变》一书仍然确认技术对于建筑形式与房屋建造两方面的基本影响。在分析了 1750 年至 1850 年间产生的各种复古之后,柯林斯将注意力转向了由技术科学进步所导致的各种“功能主义的比拟”,即转向生物的、机械的、烹调的和语言的比拟,通过这些,理论家们为建筑形式的创造去寻找新的基础。

在该书由费伯与费伯出版公司初版大约 30 年以后,本人感到《现代建筑设计思想的演变》就其出现的年代看,多少有些不足之处。柯林斯未能避免传统限制的习惯作法,他过于注重文字和分析,而没认识到错综复杂的建筑论证应对插图特别关注。所以为避免曾出现在他第一部著作中的误解,他的第二部作品就以旧的方式加上插图了。画面很少,按照过时的方式处理成罗马数字的图版,总共 72 个形象分布在 40 页里,对比 S·吉迪恩的《空间、时间与建筑》(1941 年)的 458 幅大量插图于 770 页中。吉迪恩的出版者显然认为对于篇幅约为柯林斯两倍的一部书,应该有超过其 6 倍多的图片。

柯林斯的风格还不止表现在插图方面的吝惜。他的学术界同行们都不理解,像这样一位严谨学者应该完全免去注解,然而由于大部分作品只有一幅外观的插图,偶尔才有平面、剖面或室内图片来补充,这使建筑师们不满意。此外,根据费伯与费伯出版

公司的风格，版面也同样是保守的，并不能减少图片的费解之处。该书印刷乏味的封面亦无助于改进枯燥的气氛。

这种近乎一种盲目的极端自我谦虚是难以解释的。最后我想将它归因于柯林斯的学究式恪守传统倾向，且不说保守。从他的本文（以及从他的其他著作）就很清楚，他相信古典精神的永恒价值。正是这点，支持着其论文中不留情面的魄力，尽管他经验上的兴趣在于技术的演进以及他对于先锋派浪漫主义渴望的怀疑，并从而不赞成对于历史的一种显然政治性的解读，柯林斯实际上是位唯物主义者，在这方面，他强烈意识到技术、经济和文化政治对建筑的影响。这从他支持各种风格的不同推动力的评价上是特别明显的。在这样作为史料处理的主题，没有比他对于形成哥特式复古的极有洞察力的社会力量的解释更精彩的了。在提及 1829 年天主教会法令的广泛作用之后，以及牛津运动建立四年以后，柯林斯进而表明：

“早在十年之前，对哥特式建筑的兴趣就已经被一项国会法案激发起来了。法案决定提供 100 万英镑用于在伦敦和英国其他地方建造教堂。从政治上说，1818 年的这项法案是政府打算为郊区的新工人阶级提供精神需要，不然其居民就可能另外被引诱而纵情去搞令人痛苦的无神论者的暴行，就像最近在法国已经目睹的那样。从建筑上说，结果是盖成了 174 座“哥特”风格的教堂。……

从这种情况，产生了哥特式复古主义中的（大体也是现代建筑中的）最重要的信条之一，就是说建筑是一种合乎道德之艺术的概念，它主要关系到表现真实。……开始，这个道德观点还只是在真实结构的观念方面改变了人们的看法。但是，天主教解放法案的实施，也使人想到真实设计的重要性，因为重新恢复的天主教礼拜仪式，引起返回到中世纪教堂早先设计过的那种室内布置。我们回想在清教徒的影响下，不论新的还是中世纪的所有英国圣公会的教堂，都已经设计成，或改成带有围着讲道坛布置的长廊座席的会堂了。实际上，根据 1818 年法案所建的大部分教堂都是采用这种布置的。但是随着天主教徒的解放，尽端圣坛重新变成了教堂焦点，祭台则是圣坛的焦点，同时过去 200 年间几乎成了古

董奇货的祭台屏饰、塑像、彩色玻璃和圣仪装饰，现在又变成当时英国舞台上崇拜仪式的基本要素了。

使同胞们注意到中世纪教堂设计与礼拜仪式之间关系的主要人物是 A·W·N·普金。他是 19 世纪早期哥特建筑的主要绘图师之一奥古斯塔斯·普金的儿子。老普金虽然在英国以绘图为业，但他实际上是一位被大革命放逐的法国贵族。因而就难怪他的儿子，虽然被培养为新教徒，但最后还是转而皈依了他父亲的祖传宗教信仰，正如他受到他父亲喜爱的哥特形式的鼓舞。就这样，他带着一个皈依者全部的激烈的宗教狂热，终其短暂余生去为了返回完全的中世纪生活方式而大声疾呼。”

我详尽地引用这段，为的是表明尽管柯林斯不是马克思主义者，而他的渊博与洞察力使他能够对一个整个时代的辩证趋向进行分析，并且在这个例子中，他表明一种特殊建筑艺术的出现如何作为对社会改革、礼拜仪式变动和史无前例的城市工人阶级等等不断变化的回应。这些因素，再加上辉格党人对法国大革命的偏执狂，就造就了普金天命所归，既作为牛津运动的一员，又作为哥特式复古的最终创造者。

与此同时，柯林斯的评论使他特别敏感的是各时期建筑口味的变化无常以及事实上艺术在建立起文化上的共识上，长期缺乏一种充足的原则基础，尤其是建筑艺术。这个犹豫态度影响了他的一生，正如我们所看到的，他认为此基本教育学的困境在建筑教学上就导致普遍缺乏客观性。正如他在论“比拟于烹调”一节中所说：“假如教授艺术的那些人也不相信这些标准，或者假如他们说自己也仍在寻找这些标准的话，则很清楚无论他们教导的功过如何，他们主要涉及的只是流行式样，而非鉴赏力。”无论怎样反对定义，鉴赏力对柯林斯而言，（正像对狄德罗那样）需要潜意识的理性运作，并且正是这种认识，引起他转向法律。在他过早逝世的十年前，他在王后大学取得法学硕士学位，并用他的硕士论文出了一本书，其中他试图将法律标准和方法用为建筑评论的价值标准。这本《建筑艺术的判断》出版于 1971 年，是他最后的一本著作。

柯林斯明确反对浪漫派的推动作用，即当其在 19 世纪和 20

世纪上升至显著地位时，而且在这方面，对于欣克尔和勒·柯布西耶的作品也严厉地怀有敌意，当阐述绘画及雕刻对 20 世纪建筑的影响时，柯林斯最终宣布了他的评论成见。对此他写道：

“该时期的开始（也就是说在 1920 年至 1935 年之间），只有少数人利用抽象的绘画和雕塑作为创造新颖建筑形式的一种手段，他们建房不多，除了被尊为现代建筑先驱者的荣誉以外，获得的奖赏也很少。可是到了本世纪中叶，公开宣扬他们的努力，以及他们的想法在新一代学生中的流行（通常包括正式采纳创始于包豪斯的建筑初步训练方法的建筑学校），导致这种手段形成了一种新的正统观念。并且它竟然达到这种程度，以致只有在一本目标是回顾过去 200 年出现在建筑中的所有变迁建筑思想的书里，才敢怀疑这个影响的基本价值，或者对如此根深蒂固的一种当代现象，在绝对价值上着手批判的评价。”

如果抽象形象，类似模仿性艺术，作为首要手段来推动（但也自相矛盾的是暗中破坏）20 世纪建筑形式的建立，第二个同样令人困惑的，如果不是毁灭的推动，则最重要的当是本身作为目的的视差的空间扩展，就像吉迪恩在其 1939 年有争议的诺顿演讲中所确认的“空间-时间”状态。当它发生时，表面上似乎是自然的，而空间性自觉进入建筑理论还是比较晚的，因为必须等待吉迪恩的导师海因里希·沃尔弗林加以详细阐述，甚至进而是奥古斯特·舒马佐。但在柯林斯写书时，英语世界并不知道舒马佐在世纪之交的有重大影响的文章。尽管如此，柯林斯目光极为敏锐地理解到：这空间定格的本原在德文里，主要根据是在德文中，“空间”和“房间”是同一个字——“Raum”。不过，柯林斯并没有将这种字源联系作为文化外来的结果，而是提出一位美国人，名叫弗兰克·劳埃德·赖特，他首先表明了空间相互穿透的充分潜在力，尤其是他 1906 年在橡树园所建统一会堂的悬挑钢筋混凝土夹楼。对此成就，柯林斯说：“就维奥莱特-勒-迪克那样的理性主义者而言，仅仅能够将教堂的结构设想为一种新建造方法的原型，而赖特却采取了空间。也正因为如此，赖特才与他同时代的其他的伟大建筑师们（如佩雷等）显得不同，并成为 20 世纪的第一位伟大建筑师。”

尽管如此比较过于简单化，而正是这种对于穿越时间建筑文化的自动延续性的认识，胜过在前现代、现代与后现代之间表面上的决裂，它使柯林斯得以对“空间-时间”臆造进行严厉批判，这臆造曾经赋予20世纪的一大批作品。这个概念曾有各种不同解释，甚至在吉迪恩的运用中也显而易见，正像柯林斯所说：“在《空间、时间与建筑》的某些段落中，它显然指的是‘与爱因斯坦的相对论有关’，可是在其他地方，它似乎仅仅指‘与1910年代和1920年代中的先锋派绘画有关的’。有时，它作为‘四维空间’的同义语使用；有时它又用作‘非欧几何’的同等物。……吉迪恩的看法大概可以总结成这样……一座现代建筑物的外部总体，只能作为一连串的视觉印象而加以欣赏。”

柯林斯指出：这与一个人面对一座文艺复兴式别墅的情形正好相反（比如说，不同于动态的、复调的、勒·柯布西耶的萨伏伊别墅的空间性），它由于轴线对称关系，从一个单独视点就能领会。不管这空间不动性质的古典传统，行进的神话更先于彼处难解的多维空间概念，正如柯林斯所说，空间的表达，从定义而言，还必须成为后立体主义空间的一个虚构描述。在本章的其他地方，他引用了爱因斯坦本人对于建筑空间界限的观点，意味着一座广场大概就是建筑师作为整体提供的最大空间了；一个必须限定的视野，实际上是预料之中完全比较平凡的空间的日常解释。因此，对爱因斯坦来说，概念空间“好像先有心理上更为简单的场所概念。场所，首先是可由某个名称认出的地球表面的一小部分……它可以说是一种物质对象的状态，如此而已。”

这种严厉的批判，在世纪末较之《现代建筑设计思想的演变》一书出现时，更容易被接受，因为显然分离的新先锋派，现正日益促成建筑作为一种协调的合乎道德实践的最终解决。正是这点，使某些评论家，包括我自己，试图在《构造之诗意》中使建筑重新找到根据；就是说，在柯林斯本书中所指的同样200年里，经其建筑的演变，系统阐明建筑相对的自主性。就柯林斯而言，真正的演化路线在于对传统模式进行理性改编，通过对前所未有的建筑物项目自觉的回应，并处有一种永在改变的技术框架之中。这三项影响力，我们可称之为类型学的连续性，有规划、变化以及发展中的技术，在柯林斯看来是作为必不可少的方法，真正进步的建筑文化赖以支持。不过，在结尾处，他又加上了第

四项影响力，即对于未来建筑物的周围环境保持尊重的责任。于是在提供 A·佩雷的巴黎雷努阿尔街公寓（1932 年）和 E·罗杰斯的米兰维拉斯卡大厦（Torre Velasca, 1957 年），作为独特的建筑作品之后，柯林斯进而论到：

“如果我们想从这些实例中，和一般地从过去 200 年的建筑历史中，取得任何教益的话，那肯定无疑的是：在所有现代建筑的矛盾着的理想之中，今天没有任何理想被证明其重要性能超过‘创造一个有人情味的环境’。关于个别建筑物、个别技巧，或个别手法主义的真实或虚伪方面的教条式辩论，永远也不能说不重要，但是比起新建筑是否能协调地适合于其所在环境的问题来，它们似乎都是次要的了。我可不是在建议，对于成为 19 世纪初期的严重缺点的建筑设计的道德问题，也抱同样无所谓的态度。与此相反，我认为从来没有比今天更为急迫地需要服从原则，因为今天是有如此大量诱人去寻求为新奇而新奇的建筑的时代。但是，确实值得注意：在刚才描写的建筑物里，建筑师就能锤炼其建筑形式以与早先的形式协调，而并不牺牲任何现代建筑的原则。”

这就是柯林斯最佳的教诲，而且正是如此关键性的深明事理，使其著作值得再版和重加解释。柯林斯总以无比的雄辩来系统阐述，他回到这里面对当代建筑中最困难的问题之一，即在建造形式的表达与城市形态延续性中基本的较为和谐的造型之间，如何建立一种重要的调和。除去佩雷、密斯以及我们时代可能还有诺曼·福斯特之外，极少有建筑师能够在这方面达到任何一种平衡。晚近现代建筑物趋向于或表达过分，或表达不足，对于具象的、反城市的过度并无所补，此过度是建筑师们试图将建筑降格为夸大的雕刻时出现的。或许今日此两难境地的解决，只有通过更为混杂的建筑形式，其中一件作品可以被按级打散，而成或多或少的表达部分，在结构基础上表现作品深层的建筑和空间实体，而在表面上却保持空间体积的延续性。不用说，这在开始就无法回答下面问题：如何通俗地接近所提到的作品，而且可能罗杰斯 1950 年代在维拉斯卡大厦所达到的成就，今天已不可能达到而不冒整体成为庸俗之作的风险。假如你和我一样相信，今日建筑的这两个最关键的部分，存在于建筑和表面状态领域之中，在

一次性作品与其环境之间保持平衡是最重要的。仍然不能肯定为什么必须达到这种平衡，尤其是在一种对形式错位处理就像任何公认的古典主义一样正当的时候。

柯林斯在同代的评论家中，并非惟一如此热情关注建造术同时主张技术创新。正是在此对环境的共同的严重关切之下，他对周围环境、可接近性以及延续性问题的处理才凸显出来。例如，很难想像如雷纳·班纳姆与彼得·柯林斯两位更相反的作者了。班纳姆是位自称的平民主义者，他赞成一种高技术、超现实性，并视其如立即可以接近广大公众者——一个争辩的趋向，在他的博士论文《第一机械时代的理论与设计》（1960年）中已明显表明——而柯林斯却是一位后启蒙理性主义者，他确信惟一的出路在于追求一种技术进步的、建筑，但基本上不过是正直交的、规范的建筑，就像在1940年代和1950年代由佩雷和密斯学派曾发展的建筑（具体指如丹尼斯·霍尼格的作品，另外如SOM的）。他们二位分别生于1920年和1922年，有讽刺意味的是：他们竟然最终在思想上如此对立，而在建筑上却对其各自的英雄人物却又如此态度一致，班纳姆拥护R·B·富勒的网格球顶式空透结构，柯林斯同等关注其20世纪的理性主义典范：佩雷和密斯。两位评论家对于阿尔瓦·阿尔托处理建筑的多样性都未表示过任何敬意，这是值得注意的。他的名字都没被二位提到过。因此，除去混合型建筑以外，班纳姆选择了轻量的、空灵的、前所未有的形式；而柯林斯喜欢重型的、由钢筋混凝土、钢和玻璃标准建筑方式的变种。然而既非建筑师，也非鼓吹者们从未曾得以质疑发明一种现代的民间风格，大概只有密斯，以其“几近于无”的想法最接近于富勒的工效学新奇与佩雷在作品中体现的崇拜平凡两者之间的中介。至于那些与“新派”对立的典范，一般皆将建筑植根于结构秩序，虽然有人喜欢四面体几何形，也有人选择正交直线形。回顾一个世纪，并看到当代建筑评论演变中的柯林斯的进步作用，我们正好问问自己，这种差异不就是在哥特式与古典之间的古老对立么，它是本书用许多方面加以解释的西方并没解决的困难的建筑遗产。

肯尼斯·弗兰姆普敦

哥伦比亚大学威尔讲座建筑教授

1997年9月

英文版第二版出版说明^①

彼得·柯林斯，本世纪最重要的建筑历史学家之一，是将建筑历史与理论联系起来的早期开拓者。早在 1958 年 12 月，“PC”（这是柯林斯的同事们对他的昵称）给他的第一本书《混凝土》的出版商费伯与费伯出版公司的信中说，他已经“有意写一本新型的现代建筑史”。《现代建筑设计思想的演变》的底稿，曾被形容为“基本上一部思想史”，完成于 1963 年 8 月。1965 年 5 月由费伯与费伯出版公司在欧洲出版以及由麦吉尔大学出版社在北美出版。

在 1969 年，《现代建筑设计思想的演变》由建筑史学会（英国）颁发了著名的希区柯克奖，而且不出所料，由于该书基于柯林斯在麦吉尔大学广受欢迎的建筑史课程，很快变成了一部成功的教科书，尤其是在北美。1967 年它开始以丛书形式出版了日文译本，1970 年出版了西班牙文译本，意大利文本出版于 1973 年。同时作为亲法国人士的柯林斯也寻找过合适的法文出版商。

很难满足的柯林斯，却非常满意并且珍重与他长期合作的总部在伦敦的费伯与费伯出版公司——这显然是令其中意的正规传统英国公司。柯林斯虽然在 1962 年成为加拿大公民，但实际上他 1920 年生在美国的利兹，根在不列颠。早在 1962 年，在他写给费伯与费伯出版公司的自传中，柯林斯写到自己 9 岁时，在坎特伯雷大教堂度过了一个下午，就决心当一名建筑师。他受教育在利兹艺术学院（1936 年至 1939 年以及 1946 年至 1948 年）和曼彻斯特大学（1952 年至 1955 年）。他的学习因在军队服役而中断 7 年，

^① 我非常感谢麦吉尔-皇后大学出版社的奥雷尔·帕里西安先生，由于他对《现代建筑设计思想的演变》的出版史的全面研究工作。柯林斯的个人文字，包括通信、讲稿和研究笔记，以及明信片是麦吉尔大学布莱卡德-劳特曼图书馆加拿大建筑收藏品的部分。从他的信函，包括这些说明都来自费伯与费伯出版公司的档案。——原注

其间曾在约克郡骑兵团当骑兵（1939年至1941年），在中东和意大利当情报人员（1941年至1944年），以及在战时参谋部任上尉（1944年至1945年）。

战后他通过实践继续追求对建筑的兴趣，先是在丹尼斯·霍尼格奥古斯特·佩雷以前的学生和主要助手的弗里堡事务所工作，后来在佩雷-爱德华·兰伯特事务所参加佩雷的港口重建工作。他终生对于钢筋混凝土结构和法国建筑的兴趣似乎始自此时。

对于《现代建筑设计思想的演变》书中如此集中的建筑师视角源于该时期紧张的实践工作。他与加拿大的联系也可以追溯到这时期，由于在巴黎他遇到加拿大人玛格丽特·加德纳·泰勒，并于1953年与她结婚。后来1956年他们去了美国，柯林斯曾在耶鲁大学讲学（1955年至1956年），其后于1956年去了蒙特利尔，他在麦吉尔大学建筑系任教。

柯林斯的注重细节是传奇性的。他是一位非常认真的学者，无疑是原因之一。在一封1964年3月1日的信里，他对于费伯与费伯出版公司“容忍我的小题大作”而表示感谢。柯林斯很清楚自己的怪癖，并经常以自嘲式的幽默来谈它。他的风趣也是传奇性的。比如在1970年代初，他创建了挖苦人的“琐事和短命鬼系”，授予自己和一些同事们以崇高称号——柯林斯是“学科间协调员”。其不定期的活动包括从野餐请柬到尖锐讽刺学院官僚主义和大学事务，大概对于他们有时致函的系主任和副校长会造成许多惊恐。例如在1972年，他提议在大学提供一项年度奖金给“最短的切题的不以数量取胜的博士论文”。他的学生们深情地忆起他为学期论文所定的高标准，总体上严谨的要求以及他颇不寻常的课堂风格。柯林斯喜欢让同学按字母顺序排座并且要求论文须用最完美的书法手写。他的讲课重点突出，智慧严谨以及叙述详尽。

考虑到他对细节和敏锐观察的兴趣，柯林斯专注于其钟爱书籍出版的每个方面，特别是《现代建筑设计思想的演变》一书，就不足为奇了。例如1964年1月，在他从出版公司收到样本以后，他要求出版者调整一下该书的开本尺寸，为的是更能吸引建筑师们。他写道：“就该书的形象而言，我渴望得到一本能引为自豪的书（因为这可以证明其独特的价值）。”他认为早先出版者所选定的开本尺寸7.5英寸×10英寸“特别没有吸引力”，并指

出可供选择的大方的尺寸应该像《鹤鹑艺术与建筑史丛书》那样。他最后同意仅减少开本宽度半英寸同时保持原来的页边。

在1964年2月，他致出版者的另一封信中，担心33行长单位，“当用11点型时是超长的行长，感觉上读起来会疲倦。”能否请他们减少到30行长单位？费伯与费伯出版公司则以异常的宽容和耐心，始终满足了他们这位苛求的作者。

在《现代建筑设计思想的演变》一书初版以后好长时间，字体的易读性是柯林斯始终关心的问题。费伯与费伯出版公司对此也是谅解的，在1970年决定用更大号字体重印《现代建筑设计思想的演变》的平装本。柯林斯欢迎这个决定，说“我的某些学生曾借口眼睛疲劳，而难以掌握课文中的复杂费解之处：今后我将能够比较公平地区分，何者是懒于用脑与哪些人真是视力欠佳。”

柯林斯对书籍设计的关怀也包括插图和封面。他原来在手稿里没有插图，但费伯与费伯出版公司说服了他，如果有插图会更好销售，并于1963年5月建议增至32页图版。柯林斯很快同意，并希望这些图版能够安排成四页一组，平均分配在全书中。8月他要求有一组维多利亚彩饰的插图可否印成彩版。费伯与费伯出版公司同意将插图成组分配，而由于会增加成本，他们婉拒了印制彩版。

柯林斯与其出版者的通信，表明该书的插图（其数量、安排和与正文的关系）对他变得日益重要。在8月的晚些时候，当他完成了底稿后，就关于插图问题他写信给费伯与费伯出版公司，信中说：“经过仔细研究该书结构，显然我必须酌增为10组”四页插图，而非原来建议的8组，并且他正忙于搜集照片。在2月的一封信里表明一旦照片集中后，他“为每页插图和说明草拟一种可能的安排”。在1964年5月，他看到校样已印好后，又对安排插图改变了主意，说道：“比起更能紧密联系本文来，这种安排不太令人满意。”他提出一项精确的目次，每组插图应该出现在何处，记住它们必须在识别标记的中心处插入。他的出版商又一次满足了他，并如他所指示，该书的72幅插图分配在40页铜版纸中。

1966年，当英国和加拿大的出版商开始计划出平装本的时候，柯林斯搜集了一组精简的插图。他当然在该书的设计上是个活跃人物。在该年7月，关于插图他给了费伯与费伯出版公司一

份“供选择的建议”。他解释说：“你们将看到我已选定那些面对阻碍会有对照意义的图片。”

为出平装本，书的尺寸也从7英寸×10英寸减为6英寸×9英寸，并将原72幅图减少成16幅，制作在非铜版纸上集中放于书前。考虑到柯林斯注意细节，回想起来特别奇怪的是：费伯与费伯出版公司竟然忽略了修改图版的索引，结果直到现在，《现代建筑设计思想的演变》一书的平装本中，所有图版编号和说明都是不正确的。本版恢复了该书原尺寸，以及图版编号和位置。

为该书原来的封面，柯林斯曾设想一幅照片“属于伦敦的某一部分，其中某些时代的建筑物并列，有战后的建筑物和19世纪的建筑物相邻而处”。柯林斯最终提议使用“刊在《建筑评论》1963年7月号上的，从干草市场的新西兰住宅三层平台上所摄照片的一部分”，推荐该照片的主题是“通过20世纪建筑看19世纪建筑”。1966年，他要求用剪裁过的同一照片，作为即将出版的平装本封面，但要求本身印刷“更少些暗色”。

柯林斯曾对于蓝底黑字的费伯与费伯出版公司原封面设计特别不满意；1966年他形容其难以辨认，像是“灾难”。“黑色标题印在深蓝色底子上，5英尺以外就根本看不清”。他要求费伯与费伯出版公司将有关他选择照片的说明印在平装本封面内，也被忽略了。麦吉尔-王后出版社才得以将柯林斯选定的照片放在新设计的封面上，并第一次附有他的说明词。

除此以外，深入了解一下《现代建筑设计思想的演变》的出版，柯林斯在信函中清楚表明他将该书视为对其他史学家的评论。在1958年12月初给费伯与费伯出版公司的建议里，他对于S·吉迪恩的《空间、时间与建筑》和H·R·希契科克的《建筑：19世纪和20世纪》两书，提出过一次相当长的分析。一般来说，柯林斯不同意吉迪恩和希契科克的艺术史家观点，而且明确表示他认为：当务之急是从建筑专业视角来写的现代建筑史：

“在对此问题很多考虑以后，我变得越来越明确的是：1750年之后建筑的发展只能具体解释为是理念的结果。现代建筑基本上是一种符合职业道德的艺术，所以它只能历史地理解在设计建筑物之人的理想眼光中。不过许多现代艺术批评家，可能不喜欢将自己陷入主观的定性评估中，而宁可利用形状识别的方法而作年代上的分类。建筑史家必须认识到实际上，好与坏、正确与错

误、美与丑，曾经引导所有正经的建筑师们使用某种形式而不是其他形式，并且只有参照建筑师本人的标准和公正，其建筑物才能分类和评论。”

第三位艺术史家，尼古拉斯·佩夫斯纳，曾与本书有过密切的和令人困惑的关系。在柯林斯最初致函费伯与费伯出版公司以后不久，佩夫斯纳访问了蒙特利尔并显然与柯林斯讨论过该出版计划。在他回伦敦给柯林斯的一封信里，佩夫斯纳表明他已致函费伯与费伯出版公司表示支持该书出版。然而就在同一时期，柯林斯写信给出版者，令人惊奇地抽回了写该书的建议“与不久前在蒙特利尔的佩夫斯纳就此事讨论以后”。

佩夫斯纳与《现代建筑设计思想的演变》一书的模棱两可的关系，在该书出版后仍在继续。在出书三周后，他就为曼彻斯特卫报评论了这本书。一方面，他赞扬该书由于：“充满有趣的和几乎完全未知的素材，明智地搜集并提供出来”，他的结论却是发现“论点……却非如此令人信服”。^①

佩夫斯纳似乎私下也向柯林斯指出过一些错误。当平装版正准备时，柯林斯特别要求出版者将第 89 页*上的“路德维希二世”改为“路德维希一世”，“一个小错，承佩夫斯纳博士提请我注意。”在一张引起兴趣的给自己没注日期的便条上，标题是“现代建筑设计思想的演变：将来修改”中，其中 6 点的第 1 点就是“佩夫斯纳的确实错误”，使人想到将巴伐利亚的国王搞错并非惟一的问题。^②

柯林斯从未放弃修订《现代建筑设计思想的演变》一书，虽然早在 1969 年 10 月，他就曾表示过扩充该书的兴趣。（总担心该书会取代他作为一位讲课者的效用，柯林斯不断修订他的讲课，这可能使他对该书已有新的想法。）他对《现代建筑设计思想的演变》修订版的希望从未减退。就在他逝世前一年，他苦恼于在不知情之下，该书 1997 年在欧洲已绝版了，他写信给阿瑟·德雷

① 这出版特别有意思，因为柯林斯曾一度是曼彻斯特卫报的建筑通讯员。见尼古拉·希区柯克的《建筑师论建筑》，载《曼彻斯特卫报周刊》第 10 期（1965 年 6 月 3 日）。——原注

② 其他编号的点是：（2）详尽讨论“革命的”，（3）绘画的影响，（4）装饰艺术，（5）增加机械的比拟，（6）重写比拟于生物并增加比拟于音乐。——原注

* 指英文版第二版的页码。中文版本书为第 81 页。——编者注

克斯勒，询问美国著名的博物馆馆长，能否找到另外出版者来出一部插图本。毕竟这是他的一部杰作，另一个大遗憾是尽管他经常努力和几次接近成功，而长久寻求的法文版却从未实现。但愿这部在开本尺寸上、插图的数量和分配上，以及选定封面照片和说明上都接近柯林斯原意的版本，在建筑史的重要出版方面，将会带来重新的关注。

安玛丽·亚当斯
麦吉尔大学建筑系
1998年2月