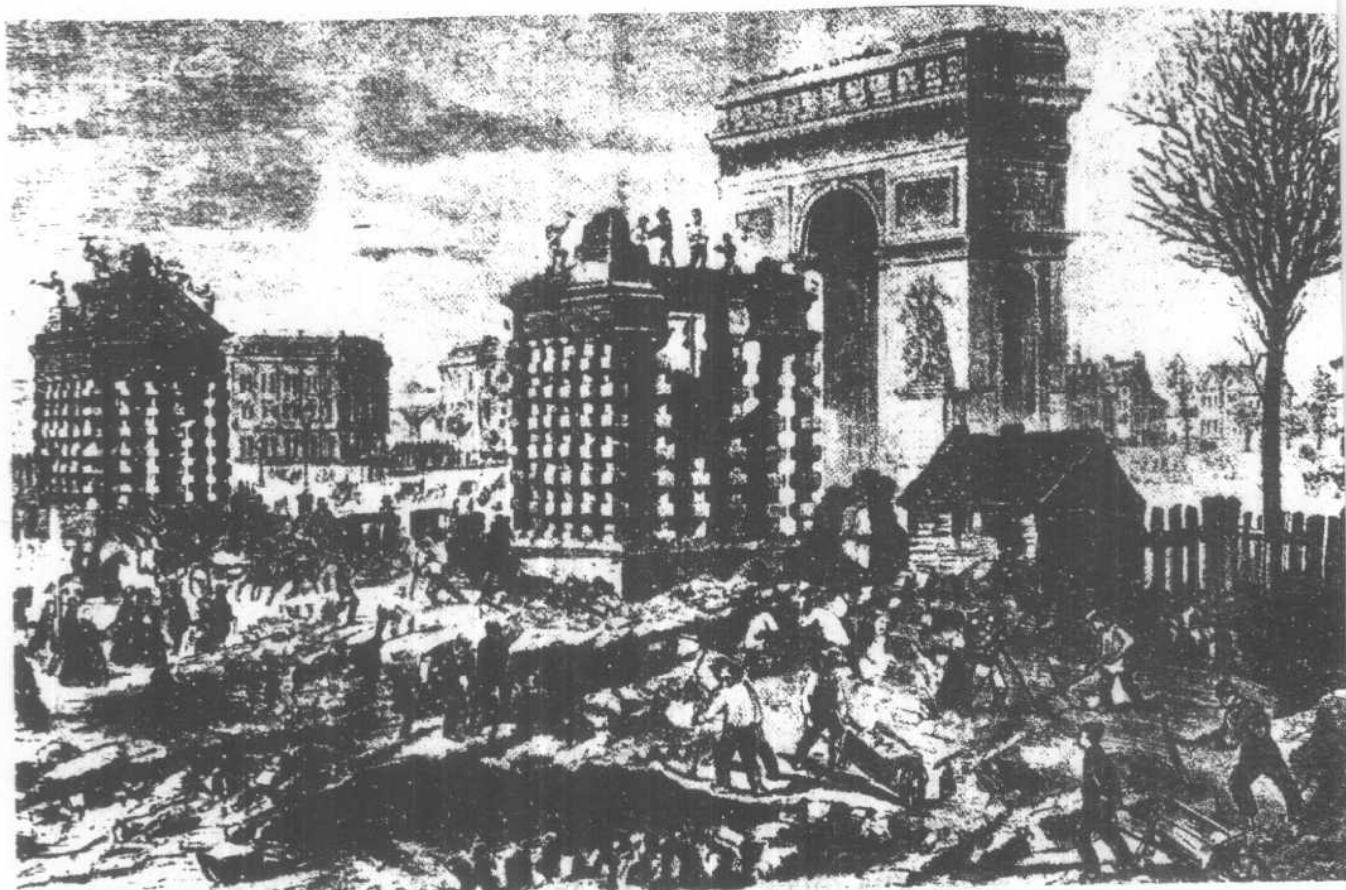


目 錄

導 序.....	VI
導 論.....	2
第一部份 文化發展與對技術的偏向 1750-1939.....	7
第 一 章 文化的轉變：新古典主義建築 1750-1900.....	8
第 二 章 地區的轉變：都市發展 1800-1909.....	22
第 三 章 技術的轉變：結構工程 1775-1939.....	36
第二部份 批評的歷史 1886-1967.....	58
第 一 章 信息突忽而來：英國 1836-1924.....	59
第 二 章 愛特羅與莎利文：集會堂與高層建築 1886-95.....	76
第 三 章 佛蘭克·羅·萊特與草原的神話 1890-1916.....	87
第 四 章 結構理性主義與奧維勒都的影響：高迪，荷塔，桂瑪，柏萊奇 1880-1910.....	100
第 五 章 馬肯塔希與格拉斯哥學派 1896-1916.....	116
第 六 章 可敬的出發：華格納，奧布雷克，霍夫曼 1886-1912.....	122
第 七 章 安東尼·聖伊利亞與未來主義建築 1909-14.....	134
第 八 章 阿道夫·路斯與文化的轉捩點 1896-1931.....	144

第九章	梵·德·維爾特與神會的抽象觀念1895-1914.....	153
第十章	湯尼·甘尼爾與工業城市1899-1918.....	160
第十一章	奧古斯都·浦雷：古典理性主義的演進1899-1925.....	167
第十二章	德國藝工聯盟1898-1927.....	176
第十三章	「玻璃鍊」：歐洲的表現主義1910-25.....	187
第十四章	包浩斯：思想的演進1919-32.....	201
第十五章	新實在精神：德國，荷蘭，瑞士1923-33.....	212
第十六章	格式學派：新塑造主義的演進和分裂1917-31.....	230
第十七章	柯布意與「新精神」1907-31.....	244
第十八章	密斯·梵德羅和事實的新意1921-33.....	267
第十九章	新集體主義：蘇俄的藝術與建築1918-32.....	279
第二十章	柯布意與「光輝的城市」1928-46.....	296
第二十一章	佛蘭克·羅·萊特及其「看不見的城市」1929-63.....	312
第二十二章	阿爾伐·阿爾托和北歐的傳統：民族浪漫主義和多雷斯感受 1895-1957.....	324
第二十三章	瑰瑟浦·特朗尼與意大利理性主義的建築1926-43.....	349
第二十四章	建築與國族：意識形態與表現1914-43.....	360
第二十五章	柯布意與鄉土的不朽1930-60.....	384
第二十六章	密斯·梵德羅與新技術的不朽1933-67.....	400
第二十七章	美國新政的晦暗：佛勒，強生與路易士康1934-64.....	413
第三部份	批評的延伸1925-78.....	433
第一章	國際式：主題與變化1925-65.....	434
第二章	新橫蠻主義和福利國家的建築：英國1949-59.....	459
第三章	意識形態的變遷：CIAM和十人小組，批評與反批評1928-68.....	472
第四章	場所、生產和建築批評理論之路.....	490
	重要建築學者及建築師生卒年表.....	522
註解		524
索引		536



卷頭挿畫：現代世界的建築就某種程度言，幾乎不能與其他時期或其他文化平行，只能視其為意識和政治變遷的象徵表現。思想創造建築物，也毀滅建築物。此浮雕表示大約 1860 年 B. Haussmann 的工人正在拆除 Ledoux 設計的稅關建築，這些稅關建築曾是理性時代（Age of Reason）光輝的例證，建於法國革命前，是巴黎的稅收站，革命時曾遭攻擊和毀壞，作為洩憤的象徵。後方是凱旋門，1811 年由 Chalgrin 設計，是為紀念拿破崙的勝利而設計的，但當 1836 年完工時已是人民的國王 Louis Philippe 時代了。時當 1860 年，凱旋門成為拿破崙三世改建巴黎的重要部份時，Ledoux 設計的這些粗俗的神殿便被拆除，而讓出路來形成現在的圓環了——公定名稱為戴高樂圓環。

導 論

有一幅 Klee ①的畫名為新天使 (Angelus Noyus)，畫一位天使正注目凝視，又有點想移開視線的樣子，他眼神凝聚，口微張，兩翼展開。這正是一幅歷史的天使圖呵。他的面向着過去，我們能感知那裏有一連串歷史事件，他看着一大堆受害的殘骸堆在他的前面，天使顫顫停下來救醒死者，使從破碎中復原，但暴風雨正從天國來襲，擊傷他的雙翼，致不能接近那堆殘骸，且把他無可抗拒地推向他背向着的未來，那堆殘骸更越堆越高。此暴風雨就是我們所稱的「進步」。

Walter Benjamin：論歷史哲學 1940

(Theses on the philosophy of History)

寫一薄現代建築史所面臨的第一件工作，就是解決肇始的時期問題，越是大力尋求源頭，越會追溯得很遠，倒好像是不真實了，于是追溯之事，如不溯至文藝復興時期，也得追到十八世紀中葉，當是時也，新的歷史觀點促使建築師懷疑維楚亞斯 (Vitruvius) ②的古典法則，而引證古代遺跡以建立客觀的研究基礎，同時，整個世紀在技術上已有重大改變，現代建築所須的條件已顯現在十七

世紀末醫生建築師 Claude Perrault ⑨之向 Vitruvius 的甚具權威的權衡 (proportion) 理論挑戰和顯現在建築與工程之終於分裂，其時為1747年法國建立的第一座工程學府「道路橋樑工程學院」(Ecole des ponts et Chaussees) 之時。

這裏先提供現代建築「史前」的綱要，前三章為引發現代建築的文化、土地和技術的轉變，並簡單敘述 1750 至 1939 的建築、都市發展和工程技術諸問題。

以批評的觀點寫綜合而簡明的歷史，最先要決定包括些什麼材料，其次是解釋事實時須保持某種程度的一致性。我允許我自己不在這二點上維持我所希望的一致性，一部份是因為實情常優先於解釋，一部份是因為所有資料並非作同樣深度的研究，另一部份是因為我的解釋立足點常因主題而異。在有些例子裏，我曾嘗試用特別方法，從社會經濟學或意識形態的觀點來誘發，在另一情形下，則限制使用一般的分析。此種不同，係由於此書的結構是由短的章節所組成，每個章節既討論建築名家，亦談及重要發展。

我嘗試允許以多種方式來讀本書的可能性，自然也可以隨意涉獵，此書之組織雖偏向一般讀者或大學肄業生，但希望不意的瀏覽亦可刺激研究興趣，和證明其有助於專家對於專題研究的發展。

除此以外，行文結構與一般無殊，但我嘗試在可能時讓主角說他自己的話，每章的開頭都加入些特選的文字，用來洞察某種特別文化的態度，或精釋作品的

內容。我努力於使用此類「聲音」來闡述現代建築之發展成連續的文化的成就，並指出有些事情為何在某一歷史階段失去其中肯性，而於稍後重新增進它的活力，好些沒有實現的作品的確有此特性，因為對我來說，現代建築史本身就是一種思想意識且甚有爭論餘地，一如建築物本身一樣。

像許多我們這一代其他的人一樣，我也曾受馬克斯史觀的影響，但粗看即知，行文完全沒有應用這種分析方法。另一方面，我最親近的法蘭克福學派的批評理論，倒甚有影響於我的觀點，並使我敏銳地意識到啓蒙運動的悲觀面，這個很不理性的理性名詞使人與生產疏離，一如與自然世界疏離一樣。

啓蒙運動以後的現代建築的發展，似乎分成二個方向，一是前衛式的烏托邦主義，最先作具體說明的是十九世紀初勒蒂克斯（Ledoux）的重農主義城市；另一個是反古典、反理性、反實用的基督自新者，最先作此宣告的是 1836 年 Pugin 的書「對照」（Contrasts）。因為努力從事於高度分工和高度工業化都市化，資產階級文化一方面正搖擺不定於計劃化、工業化的烏托邦，另一方面卻否定機器生產的歷史現實。

所有藝術都受其生產與再生產的意義所限制，這在建築尤然，不僅受其技術方法的限制，也受其外在生產力的限制。試看都市的情形就很明顯：自從建築與都市分開發展以來，彼此一直有互作貢獻的可能，但很長時間後，這種可能性會忽然受到很大的限制。消費者的經濟需求繼續膨脹不已，都市遂大為失去它的整

體性的重大意義，這種不能控制的力量所造成都市的浪費，可由二次大戰後美國主要城市的加速腐蝕來作說明，這都是高速公路郊區發展和超級市場的聯合功效所產生的結果。

到今天為止，現代建築的成功或失敗以及對將來的可能角色，都應該就其複雜的背景作最後的評估。誠然，建築的抽象造型在貧乏的環境裏曾扮演着一一定的角色，特別是在建築類別和構造方法都很理性化的地方，特別是材料的修飾和平面的形式都已減到最低，因而價廉為大家所樂於採用的地方。建築善意地融合廿世紀的技術與特殊建造方法往往造成誤解，其所採用的語言幾乎完全是表現特殊建造方法或次要元素的存在，如坡道電梯、樓梯、升降機、煙囪、通風管、垃圾管等，古典建築的語言則無多採用。在古典建築中，這些設施均隱藏在立面的背後，建築物則自由作建築本身的表達，而抑制經驗事實，使建築能通過思考以象徵理性的權力。機能主義則是基於相反的原則：把表現減到最少，只剩下用途和建造方法。

鑒於此類現代簡化者之侵襲，我們要極力再一次回到傳統，以通俗的鄉土圖像來渲染我們新的建築物。我們知道，大眾化必然要求重拾樸素的意象和手工藝的適切，我們也知道，古典的參考常是不可思議的，正如它的傲岸的氣派一樣。只有好好地做批評，使其範圍超越於式樣的表面問題以外，才能要求建築的實際應該是重新厘定其為「場所」的創造，重新界定建築這塊堅實的領土為批評的，

然而創造的。

建築的通俗化和它的逐漸與社會隔離的問題，最近甚受注意，以致我們正面對一種矛盾情況，許多才智之士和年輕的業者都在放棄所有現實思想：在知性方面說，這種趨向將建築學術部份減少為純粹的語法學方面的記號，除了其自身的結構運作外，並未表示其他意義；在鄉愁式的感性方面說，它通過隱喻的和意料之外的構想，慶幸城市的消失，結果不是成為「靈體垃圾」(astral wastes)，便做成十九世紀豪華城市的形而上空間。

似乎祇有兩個作法有提供美好結果的可能，此二作法早已開始，卻仍然沒有解決當代的問題。第一個作法為完全與現行生產方式和設想一致，第二個作法為建立一種它自己的標準。前者合於 Mies van der Rohe 的「幾乎什麼都沒有」的理想，尋求將建築減少到只是各種不同尺度的工業產品設計，其所考慮的是樂觀的生產，不大看重對城市的重要性，它籌劃好的服務，好的包裝和非修飾性的純機能，其透明的「不可見性」使造型緘默不作表示。後者則是正式「可見的」，常以圻工圍繞建立起有如在修院內的很合理的露天空間，即令如此，仍能使人與人或人與自然之間有具體的連續關係，此「包圍中的領土」對於其自身所處的外在實質連續體便顯得很內向而冷漠，於是使人相信這種作法是企圖部份逃離「啓蒙運動」(Enlightenment) 的某種遠景。就我的看法而言，在預見的將來中，對此有深意的論列的唯一希望，將有賴於在此二種極端的觀點中作創造性的聯繫。

第一部份 文化發展與對技術的偏向

1750—1939

(Cultural Developments and
Predisposing Techniques)



1 Soufflot
Ste-Genevieve (今 Pantheon)
巴黎1755-90

第一章 文化的轉變：新古典建築

1750—1900

(Cultural Transformation: Neo-Classical Architecture)

巴洛克 (Baroque) 系統曾經表演雙重交點，它常以理性化的花園作反觀，而建築物的正面卻用植物作裝飾。人的王國和自然的王國原有很明顯的差別，但為了裝飾和氣勢，便改變其特色而互相併吞。在另一方面，完全沒有介入絲毫人為成份的英國式公園中，意在提供大自然的實景，當人入其中，得見摩雷斯 (Morris) 或最原始的人所構築的表現其意願的住宅，似在說明人類的理性如何孤懸於非理性的自由生長的花草樹木中。巴洛克之貫穿人與自然的結果終於造成其彼此分離，而建立人與自然之間的距離，此殆為緬懷往昔所必然的。現在……此種緬懷往昔的分離大盛，或可謂為面對着正在滋長的傾向自然的心境的一種補償。當技術的開發傾向於對自然作戰時，建築物與公園會重修舊好，而誘導出一個不大可能的和平好夢，其結果是人類繼續保持其對遠不可及的自然的幻想。

Jean Starobinski

L'Invention de la liberté 1964

新古典主義的 產生

新古典主義建築似乎出現二種不同的但有關係的發展，而甚本地轉換了人和自然的關係。第一是人忽然增進了控馭自然的能力，這在十七世紀中葉文藝復興的技術領域中就已經開始發展了；第二是人類意識的本質有了基本上的轉變，這反映在因社會的改變而誕生的新文化的形象，此形象同樣適合於沒落的貴族和新興的中產階級的生活形態。技術的改變領向一個新的基礎和開發了生產能力；人類意識的轉變產生新的知識和思想的歷史形式。二者作如此之反射，幾乎懷疑二者是否具有同一性。實則前者是立基於科學的技術，直接用之於修築道路和開鑿運河上，並建立了新的技術學校，是為 1747 年建立的道路橋樑工程學院 (Ecole des Ponts et Chaussées)；後者領向啓蒙運動人文思想的發生，包括現代社會學、美學、考古學、歷史學的先驅作品，如孟德斯鳩的「民約論」(1748) Baumgarten 的「美學」(1750)、伏爾泰的「路易十四時代」(1751) Winckelmann 的「古代藝術史」(1764)。

法國革命前的過火的羅可可裝飾與世俗的啓蒙思想，迫使十八世紀的建築師尋求真實建築式樣來正確地再評估古代——現在已知其出於偶然和時代的不穩定——他們的動機並非簡單的抄襲古代，而是尊奉一種他們曾經尊奉過的原則。但從這個衝擊所升起的考古學研究，立刻引起了爭論，在四個地中海文化中——埃及、伊楚斯堪 (Etruscans)、希臘、羅馬——應以何者為真實的建築式樣呢？

早期評估古代世界的影響之一，是把傳統的歐洲旅行 (Grand Tour) ④路

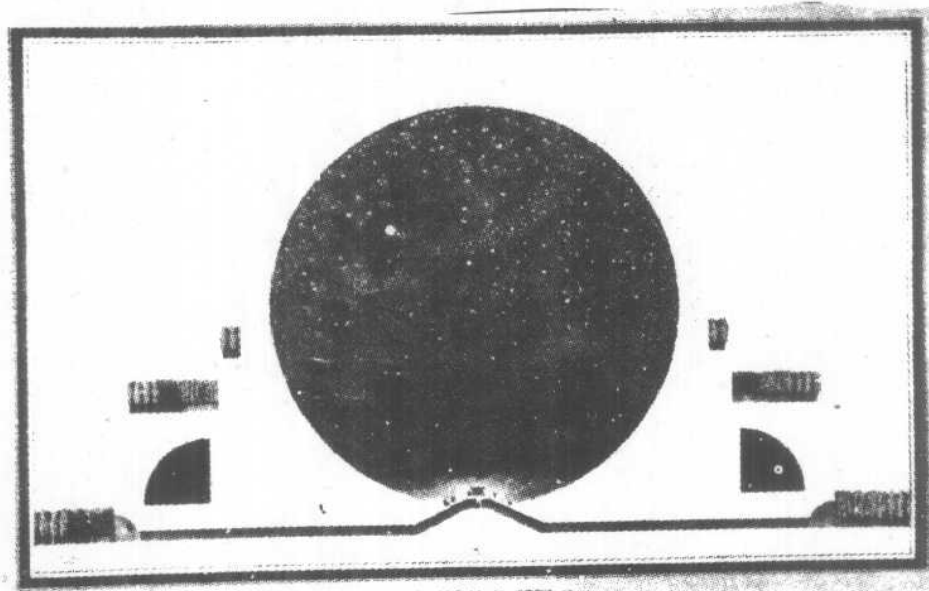
線的羅馬以外的地區列入考慮，以便研究外圍文化，照 Vitruvius 的說法，羅馬建築倒是來自外圍文化的。十八世紀上半期經龐貝城和 Herculaneum 城的開拓和發現，大為鼓勵冒險，更多的是田野工作，遊踪立刻遠及希臘和西西里島，早被接受的 Vitruvius 教條——古典主義問答——現在可向遺跡中求證了。1750 和 1760 年代已有不少實測圖出版，如 J.D. Le Roy 的「希臘殘跡」(1758)，James Stuart 和 Nicholas Revett 的「雅典古跡」(1762)，Robert Adam 和 C. L. Clerisseau 的「戴克里先宮」(1764) 證明研究工作的狂熱，Le Roy 的推崇希臘建築為真實建築之源，以至引起意大利建築師兼雕刻家 G.B. Piranesi 的愛國憤怒。

Piranesi ⑤的「壯麗的羅馬建築」(1761) 是一本正面攻擊 Le Roy 論點的書，他斷言 Etruscans 的建築不僅早於希臘，而且是與其繼承者羅馬人共同提升建築至精美程度。他所提出的實例只有那些被多次蹂躪後仍能保存的羅馬墳墓和公共工程，他的斷言卻能影響於贊同他的事業的人至可注意的程度。在他的一套接一套的蝕刻畫中，描述 Burke ⑥於 1757 年所分類的壯麗的感覺的曖昧的一面，他以為平靜的驚駭係由特大尺度所導致，於是通過他的想象，這些宏偉氣氛就在他的蝕刻畫作中獲得全部力量。這種懷念式的想象已為 Manfredo Tafuri ⑦所注意，但視其為「可爭論的神話……只是碎片，扭曲的象徵，在衰敗情形下的一種秩序的幻想的有機主義。」

Piranesi 在 1765 出版「論建築」(Parere su l'Architettura) 和 1778 出版「Paestum 古蹟畫集」(甫去世即出版) 這段時間內，他放棄了對建築的逼真，而任由思想奔馳。在他連續出版的作品中，以 1769 年經他嚴格挑選的室內裝飾為其頂點，他縱任幻想操縱歷史造型，忽視於 Winckelmann 的前希臘先天美與後天裝飾的分別，他的鑒語式的發明產生無可抵抗的影響，大為吸引當代，連 Adam 兄弟的「希臘羅馬的室內」一書也要屈居於他的飛揚的幻想之下。

在英國，一直沒有完全接受羅可可，最先發現以 Palladio 式樣來補救過份的羅可可的人是 Burlington 伯爵，雖然同樣的滌罪精神亦可見之於 Nicholas Hawksmoor 在 Howard Castle 的最後作品中。1750 年代之末，英國已在不懈地尋求羅馬的指引，1750 到 1765 之間，新古典精神已在居住建築中出現，從「前羅馬」的 Piranesi 到「前希臘」的 Winckelmann 和 Le Roy 等的影響都發生了作用。在英國這一分遺骸中，有 James Stuart 其人在 1758 年就曾使用希臘的多雷克柱；年輕的 George Dance 於 1765 年回到倫敦後設計的 Newgate Gaol，外表是 Piranesi 式的，其強壯的組織簡直是來自 Robert Morris 的 Neo-Palladio 權衡理論。英國新古典主義的終極發展，最先來自 Dance 的學生 John Soane 的作品，他把 Piranesi，Adam 和 Dance 甚至英國的巴洛克等影響綜合到不平常的程度，跟著希臘復古的因緣是由 Thomas Hope 使其大眾化的，他的「住宅家具與室內裝飾」(1807) 一書對英國大為有用，此書可以說是

2 Boullée
「牛頓紀念碑」設計案
約1785年，夜間狀況剖面



所謂拿破崙第一「式樣王國」(Style Empire)的英國版，實際從事創作的則為 Percier與 Fontaine。

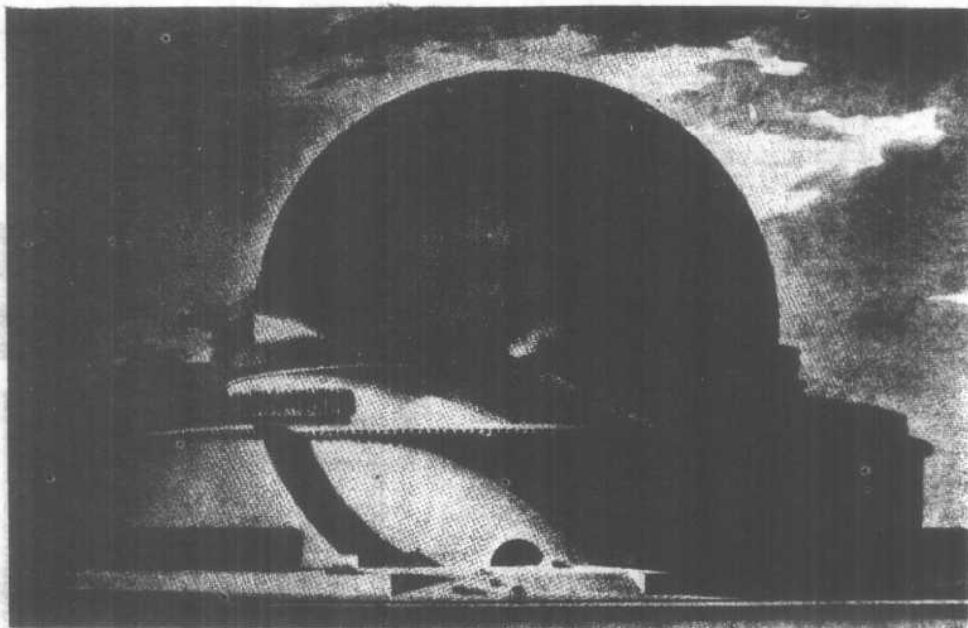
新古典主義的 理論

英國的經驗不會比法國新古典主義的理論發展有更多的成就。早期所知的文化相關性激勵了 Perrault 懷疑素所視為精美的 Vitruvius 權衡理論的正確性，而潛心於正當美 (positive beauty) 與武斷美 (arbitrary beauty) 的研究，遂給予前者在標準與完善方面以主角地位，予後者以表現性的機能，使適於特殊情況之用。

這種對 Vitruvius 正統的挑戰，由 Cordemoy 神父的「建築新論」(Nouveau Traité de toute l'architecture) (1706) 總其成，他將 Vitruvius 的理論實用、堅固、和美 (utility, solidity, beauty)，照他的三一律轉換為秩序、佈置、適切，前二者為有關古典柱式的正確權衡和放置，後者則是一種「合宜」的觀念。Cordemoy 特別警告勿亂用尊貴的古典原素於純實用和商業建築之上。此論除了成為巴洛克的中肯理論外，也是法國革命前的最後修辭和公認的態度。Cordemoy 的宏論也預見了 Blondel ⑧ 的設想：以適當的表現和不同的外貌使與社會變局中的不同建築類型和諧一致。蓋時代所面臨的已是一個十分複雜的社會了。

除了堅持明智地使用古典原素外，Cordemoy 也堅持古典原素的幾何的純真，以反對巴洛克那種處理成不完整的山形牆 (pediment) 和繩狀柱的使用等。Cordemoy 同樣重視裝飾的適切性，比魯斯的「裝飾即犯罪」先覺了二百年，他

2a Boullée
牛頓紀念堂設計案
1784

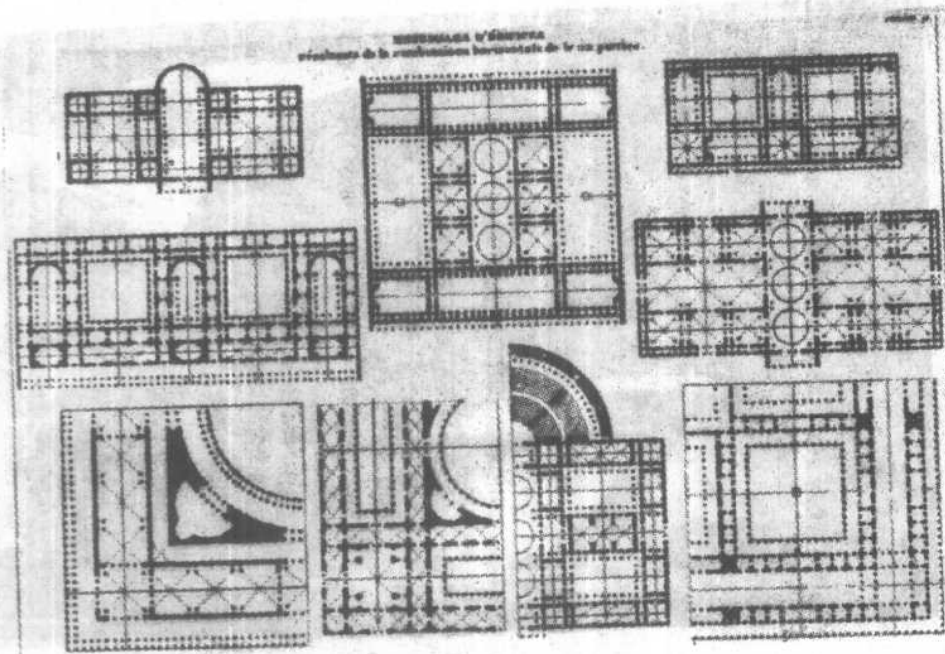


主張有很多建築物一點也不需要裝飾，他的選擇只是不用支柱的和直角相交的磚石構造，對他來說，獨立的柱才是純粹建築的要件，如高直式天主教堂和希臘神殿。

Laugier ⑨在他 1753 年的「論建築」(Essai sur l'architecture) 一書中，重新解釋 Cordemoy 的原理而劃出一個環宇性的建築的本來面目——原始的茅舍所包含的四根樹幹支撐着一個斜的屋頂。他亦贊同 Cordemoy 之斷言，這種原始形式就是高直式的基礎，因為在高直式建築裏，既不是拱，也不是嵌柱 (pilaster)，也不是柱座 (pedestal)，更不是任何一種形式上的關節有何出色之處，只是在柱間的空隙中儘可能使其透空而已。

這種半透明的結構在 J.G. Soufflot 的巴黎 Ste-Geneviève 教堂 (1 圖) 裏實現了。Soufflot 是於 1750 年最早瞻仰 Paestum 的多雷克殿的人之一，他決定重新創造一座明亮的、廣闊的，以古典語言 (不說羅馬的) 表現高直式權衡的教堂，為此目的，他採用希臘十字形平面，正廳與走廊使用較平的圓屋頂，另以半圓拱支撐着連續的廡廊。

結合 Cordemoy 的理論和 Soufflot 的傑作形成了法國的新傳統，到 J.F. Blondel 而造就其稱之為「幻想的一代」的大師。Blondel 在 1743 年建立他的建築學院於 Rue de la Harpe，這一代的人物包括 Boullée, Gondoin, Patte, Peyre, Rondelet，最具幻想力的也許是 Ledoux。Blondel 發表他的關於構圖、



3 Durand
各種可能的平面排列組合方式
摘自他的 Précis, 1802-9

建築類型和特性的認識於「宮庭建築」(Cours d'architecture) 專集上，此專集印行於 1750 到 1770 年間，他那理想的教堂設計就是發表在專集的第二冊上。此教堂設計略近 Ste-Geneviève 教堂，其明快的內部原素構成連續空間系統的一部份，其不定的端景使高潔感呼之欲出，因而展現出一種代表性的前景。此教堂計劃案提示簡潔宏偉的原則，影響到他的很多學生，特別是 Boullée，他自 1772 年以後獻身於廣泛類型建築物的計劃案，以致排除其現實性。

新古典主義諸大師

除了表現社會的特性和使創造符合乃師 Blondel 的教言以外，Boullée 更通過他構想的宏偉以喚起驚駭的、平靜的尊貴情緒。他深受 Le Camus de Mézières 的「天才建築或藝術感覺」(Génie de l'architecture, ou l'analogie de cet art avec nos sensations) (1780) 一書的影響，開始發展他的非常的手法，聯合龐大無比體積與樸素的幾何體的紀念造型，來提升歡愉與悲傷之情。Boullée 比其他啓蒙時期的建築師更效力於藉光線來表現神奇的能力，從他那與 Ste-Geneviève 頗相似的「Métropole」設計案中，很明顯地看得出室內的陽光照射造成一種透明的朦朧感。同樣的光影效果見之於碩大無朋的球形「牛頓紀念堂」計劃案中 (2, 2a 圖)，晚上懸一火燄於空中代表太陽，白天光線自球體鑿洞的孔中射入，頗有蒼穹的幻覺。

Boullée 的政治情操完全是民主共和，但他仍然傾向以全能紀念品來崇奉上帝。他不像 Ledoux，他始終對羅素的鄉野式的烏托邦無動於衷。即令如此，他