

建築中的複雜與矛盾

作者／羅伯·范裘利
Robert Venturi
譯者／葉庭芬

企劃／台大土木研究所
都市計劃研究室
印行／尚林出版社

城與厝叢書001

建築中的複雜與矛盾

作者 / 羅伯·范裘利
Robert Venturi
譯者 / 葉庭芬

企劃 / 台大土木工程研究所
都市計劃研究室
印行 / 尚林出版社

城與厝叢書001
建築中的複雜與矛盾

原 著：羅伯・范裘利
Robert Venturi

譯 者：葉 庭 芬
企 劃：台大土木研究所
都市計劃研究室

出版者：尚林出版社
仁愛路四段六十四號(亞洲大廈)八樓
郵政劃撥111720號

登記證：局版台業字第1747號

發行人：王 德 進

初 版：中華民國69年 3 月20日

總經銷：尚林圖書股份有限公司
仁愛路四段六十四號(亞洲大廈)
郵政劃撥111720號

版權所有・不得翻印

定 價：平裝 新台幣叁佰陸拾圓整
精裝 新台幣肆佰圓整

目錄

001	一個熱淚盈眶的嘲弄者 序范裘利之「複雜與矛盾」中文譯集 / 夏鑄九
004	穿花夾蝶深深見，點水蜻蜓款款飛 / 葉庭芬
007	第一部分 / 建築中的複雜與矛盾 (本文)
009	緒論
012	序者再版隨筆
013	序言
015	作者再版隨筆
016	1. 非直接了當之建築：一個溫和的宣言
	2. 複雜與矛盾對簡化或擬畫
020	3. 曖昧
023	4. 矛盾之層次：建築中「不僅一却又」之現象
034	5. 續矛盾之層次：多重機能元素
041	6. 通融與秩序之限制：因襲元素
045	7. 被適應之矛盾
056	8. 被並列之矛盾
070	9. 內部和外部
088	10. 對艱難之整體所須盡的義務
106	11. 作品
132	備註
133	圖片攝影者
137	中英文譯名對照 (建築物)
139	中英文譯名對照 (人名)
140	中英文譯名對照 (專門用語)
	第二部分 / 附文六篇
142	范裘利與布朗
164	建築之定義為附有裝飾之庇護所，並為建築中平凡之象徵再度提出呼籲
173	建築形式主義和社會關注性：與社會規劃家和激進新格建築師一席談
188	傑弗遜的遺灰 (摘譯)
190	范裘利幾乎是不錯的 (摘譯)
194	反 - 改革之建築 (摘譯)

這本不易閱讀的小書是在很認真的態度下翻譯完成，對於粗製濫造不負責任已成風氣的建築翻譯而言，這是少數有心人努力造成的異數；對於習慣於望圖生義而不求甚解的建築工作者而言，它提供了一個真正了解范裘利思想的機會，在臺灣建築業界長時期承受現代建築的洗禮幾至忘我之時，它更具有特殊的意義。譯本實際上是本集子，幾乎較原書增加了一倍，除「複」文外又收羅了1973年「范裘利與布朗」的訪問稿，1975年德妮斯·史考特·布朗在「對抗」雜誌上那篇嘴尖舌利的論戰，1978年1月號「A+U」雜誌的「附有裝飾之庇護所」等文章。為了公平起見，我們在最後一分鐘決定增加批評范裘利的一些文章的節錄，包括古德曼（Goodman），詹克斯（Jencks）和塔夫里（Tafuri）。在現代藝術博物館的要求下，集子必須分為兩部份出版。假如再加上「向拉斯維加斯學習」一書，要瞭解范裘利思想的材料也就有一個初步的框架了。一個踏實的翻譯工作是吾人向外國學習的第一步。

對於今日吾人所習稱之「現代建築」而言，范裘利之「複雜與矛盾」誠如史考利之推崇，確實是繼柯比意之「邁向新建築」後，最有影響力的一本專業書。這本已經出版了十三年的書被譯為中文的時候，適值一羣研究現代化的專家學者將現代建築作為臺灣社會現代化程度的準則，並且依此作為展望將來的遠景。面對處於此等情況的臺灣社會，確實有必要針對臺灣客觀環境的需要提出問題，檢討一下范氏在現代建築發展脈絡裏的思想況位。

建築若為一體現社會生活形貌的文化創作活動，臺灣接受現代建築的過程，實際上正說明了在近代歷史裏臺灣社會陣痛的複雜面貌。上世紀來，現代建築的先行者逐漸在歐洲大陸工業革命的狂瀾裏接下那些在中世紀後期崛起於地中海沿岸城市裏的城市市民所點燃的火種，而在古舊封建帝國的矯飾與貴族的趣味中曲折前行。當時新興的工商業社會的生產方式帶來了新技巧，新材料，以及專業分工的工程師和設計師。城市的中產者需要他們自己的發言人，新建築的形式終於在其他兄弟藝術的催生下於本世紀初升起了大旗。其後，現代建築隨著歷史的列車奔馳在新大陸無羈絆的原野上；美國一無歐洲的傳統包

袱，富裕而無所忌憚，現代建築得以在商業資本主義中扶搖直上。城市的天空線裏，白色中世紀的天主堂惶惶退位給登峯造極的冰冷辦公樓。芝加哥與曼哈坦的摩天樓說明了最效率的分工，食人精髓之制度的要求，同時誇耀著大量製造的技術與企業財團的自信。隨著美國力量的擴張，現代建築更進而席捲世界其他地區，這種居然號稱作「國際」的風格終究成為落後地區幻想未來經濟起飛美景的形貌。由於經濟生產形態被迫失去自主的立場，這些地區難以提供一孕育自發性文化活動所需要的溫床。同時，現代建築是具支配性的外來工商業社會技能的產物，而排斥原有的地方傳統風俗，於是臺灣的實質環境在無權力選擇的情況下為現代主義之末流所淹，貧瘠的土地上或為傳統之宮殿，或為個人天才的表演所，或為史考利氏稱之「光怪陸離又故弄玄虛的垃圾」之土地投機與房屋買賣的市場。因此范裘利的思想在檢視現代建築對吾人環境之影響時，正好提供了另一個參考的角度。

在商業資本主義誇大不實的吹噓，在現代建築與都市更新浮華虛偽的自負所造成的破壞之中，加上越戰的衝擊，使美國擁有二百年來最清明的良心，一股清新的自我省察之風吹拂過建築學生的繪圖房。范裘利思想上的特色在這樣的潮流下更顯出其不同於現代建築的專橫。在那段懸疑的時代裏，紀念性的權威不易存在，過去的英雄為凡間的常人所取代，亨弗利·包嘉的英雄換成了尼寇森與強·沃伊平凡却通人情的角色。范裘利所代表的這個世代尊重歷史的態度使他們試圖結合美國移民傳統，本土化的傾向使他們能由被鄙視的凡俗世界裏覺察出生命力，建立美國自我的文化形貌。他們尊重現存環境，所以能以較謙卑平凡的角色雖然並存於連續累積的城市街景之中。他是高明的設計者，緊密地組合了生命中各種豐富多元又相矛盾的因子而至一精煉之境，他重估被現代純粹美學所排除殆盡的生活裏形式象徵的意義，並且敏銳地在視覺圖象上加以再現。

就一個開業建築師的立場而言，較諸密斯或是普爾曼，范裘利確是個滿懷同情，了解建築中的人性氣息的專業者，而得以軟化現代建築對吾人之官能硬化症。但是，我們已沒有餘地重蹈上一代的錯誤，再一次不加考慮地生吞舶來品。我們得重新估定范裘利，正因為我們需要謙虛地從中汲取。

范氏並不長於說理，語焉不詳（布朗恰恰相反），作為一敏銳而充滿創造渾沌的設計者超過一頭腦清晰的理論家。但思想上的破綻或出自理論上仍有些首尾不符，或出自身不由己——為其於整個美國社會機構內所扮演的角色所限。

范裘利對形式的觀點顯然不同於後期包浩斯與美國商業社會所製造的形式給予者。他對官僚制度中冷漠的純粹性，對現代建築所拘泥的工技社會的誠令，對純粹美學捨棄了建築在形象學方面的豐富傳統等要害常發精闢之見。

由書中對形式被適應之矛盾、被並列之矛盾、內部與外部……等討論可見其對視覺形式處理的手法獨到，於是進一步肯定了形式象徵的意義，形式可利用對符號的認知來傳達具體的意義。他在再版序中提及此書的名字應改為「建築形式中的複雜與矛盾」，這的確是使本書能名實相符的建議，因為本書的重點確實是在討論「建築形式處理手法上的複雜與矛盾」，對於建築和其他事物之間的關係在討論建築「本身」時暫時孤立了起來。對於一個創作者，在其將對外在世界的宣言藉諸實質形式表達之時，確實不能忽視建築形式本身的特性，這點原無可厚非。因此本書將其暫時與內容分離，而成為一篇討論形式的建築宣言，其偏差尚不明顯，計劃書之複雜、曖昧、矛盾與形式之不定，多重意義的互相依賴關係還可以被了解到。其分離的偏失在日後「向拉斯維加斯學習」一書中方才顯露，終於引來無數的質疑與附於譯本後所附布朗在「對抗」上的答辯。誠然如范氏所指出，藝術形式上的曖昧複雜與矛盾來自生活所形成的張力。同時，形式的矛盾又進而豐富與改變了吾人生活中的感覺經驗。故吾人既不取虛偽的單純——貧乏，而有別於合理且深奧的內在複雜，不受虛偽的複雜——隨意的結構和空間拼湊，而無能又應一複雜計劃書中的矛盾。形式之象徵走來於實際生活中影像的濃縮與集中表現，形式之感受與創作來自生活經驗中的情感，它無需利用現代文學的技巧人為地製造一些矯飾的象徵來組織全局而忘了其生活的涵構（Context）。然而在如何拈取象徵，為什麼拈取，使用後所得傳達的意義何在等這方面却暴露范氏取材於大眾卻無法為大眾接受的根本原因所在。那根一度聳立於費城老人之家屋頂上的鍍金天線正說明

了他所處的困境。范裘利費九牛二虎之力方說服業主裝置了天線，然而，作為一個職業建築師，他到底有何權力放置一個居住者所不願接受的象徵？其次以電視天線作為美國老年人生活之象徵，他究竟是將自己置於老年人命運中來了解它呢，還是以局外人的立場來作善意的嘲諷呢？在歷史的觀點上，雖然范氏重視建築傳承之意義，但其對建築歷史的解釋是通過個人的詮釋。由歷史的涵構中作抽象的提取，它作為形態綜合時之創作源頭之一理應無妨，但作為解釋客觀世界的媒介時就顯得未能掌握建築中所深藏的社會發展之線索。因此范氏不足以洞燭美國式多元主義提供的假象，真正少數民族的副文化面臨的是一生存的壓力，並非是豐富城市生活的彩色耶誕燈炮。范氏見到現代藝術因中產者脫離生產行列而遠離生活實際，使得現代藝術淪為一概念上的遊戲，但常民文化對范氏言却仍是知識分子藝術創作枯竭的泉源，坐在索納灣木椅中重組大眾意象的范裘利和布朗筆下所譏諷的，安坐於舒適靠背椅中重劃整套社會教條的現代建築改革者究竟相距多遠，為什麼他用大眾既有的旋律所重新譜成的樂章卻無法引發他們的共鳴？難怪查理·摩爾敢打賭范裘利贊美麥當諾大M的象徵意義卻沒吃過麥當諾的大牛肉餅。合作市的無生趣與市郊商業帶的混亂是由真正的居住者所承擔着的而不是旁觀的建築師裝點形式用的百寶箱啊。

史考利置范裘利於美國佛耐斯、蘇利文、萊特、康以及吉格勒、摩爾、維蘭、米拉、范艾克……等知識分子所延續的人文傳統大流之中，而作為一漸趨毀滅之文明所演奏的悲愴樂曲之悲劇性註腳。當生活的需要變得日趨複雜，生活樣式日益豐富，吾人之情感也日形纖細，現代建築初期的清教徒道德的美學觀不足以反映現實時，更精熟複雜的藝術形式於是登場。當一個文明由盛而日暮之時，史考利的悲劇意識使得人以為有理而犯下了神忌是沒有逃脫機會的，美國資本主義騰達時對大自然與貧弱地區的輕忽是註定了被擊退的，社會的體制因越戰與經濟的不景氣而破綻百出時，范裘利知識意圖上喜劇的嘲弄藉成熟的視覺手法而呈現出獨特的風貌。修飾精緻，無對比更無驚喜可言的文藝復興過去了，風範主義者對文化涵構中情緒的特質與對形式的偏好便悄然來臨。籍一個久經世故，深邃多變，涵養深刻，複雜微妙的形式來表達對現行體制的抗議性嘲

諷，使我們在范裘利身上見不着如何比意般推開明日之窗的勇氣與豪邁。對美國的處境而言，設計確是需要一再浸淫，淫而過度（註），建築要變得更適合人居，實質環境須要更玄奇豐富，這需要一個敏感，靈巧，詭譎的好手來化解早年巨人的剛強清晰以及被商業社會濫用的英雄美夢，提供現代純粹派美學一劑妥協、片斷嘲諷的解藥。范裘利的角色正是充滿了「不僅——却又」的曖昧表現，悲劇的命運與喜劇的嘲諷並列於其身，反映了它的尷尬，又說明了現實世界的真實與豐富。

現代建築自世紀初以來就掌握不住大多數使用者的需要，也沒有上個世紀以前帝王貴族們的身世與信念來處理紀念性的尺度，僅僅淪為技術上的枝節盡唇舌之勞，斤斤計較一些拘謹的純粹美學與行內的黑話。它由概念出發，對我們的社會言，它又是橫向移植的產物，它停留在學院與專業者之間，它不是由現實生活的血肉出發，當然無以理解建築中所深藏的民族的、本土的、社會發展的線索。建築作為一個具有生活之象徵符號的底護所，它呵護着需要安全庇護的人們，從吾人肩上拿走了外界環境沉重的負荷，而能專心從事社會性的生產工作；它述說著吾人的歡愉與憂傷的情緒，夢想以及期望。我們的生活條件要逐漸改善，實質的場所要因而豐盛，對日夜辛勞的百姓而言，他們期待的設計者不只是一個熱淚盈眶的嘲弄者，他們渴望的是一個真正了解他們需要的朋友。

夏鑄九於六十八年十月

（註）：陳其寬先生有一次在評圖會上精闢地用了「淫」，過度也，這個字來解釋好的設計所需要的浸淫，建築設計是一個形態綜合的工作，感覺品質上反覆的熬磨是一個精煉形式必要的工作，並非如清教徒所言為一享樂主義的傾向。

這本譯集是一伙朋友共同完成的。由譯詞的斟酌，參考資料的提供，字句語意的推敲，及至文稿的謄寫都必須特別感謝夏鑄九、趙建中、李安國，以及臺大都市計劃研究室的陳志梧、林麗珠、林秋芳和郭文亮等合作伙伴不厭其煩地一再建議，修正與協助，除了負責全集的校正工作以外，夏鑄九所寫的序更為閱讀這一集文字伏下驚醒人的觸筆。此外，如果沒有白省三先生和王德進先生以及尚林出版社的熱心支持，這本小集子更不知何時方能出爐了。

工作開始時的原則之一便是往建築的「中文化」多走一步，譯詞、譯文本身必然仍有所失誤，「複」文後所附之中英對照表或能引發更為詳盡的檢討與改進。為了補充以建築形式為主的「複雜與矛盾」一書，集中另收羅了六篇相關文章以初步提供一個范裘利職業取向與價值評斷的基本架構。唯有突破了字面與章法上的詭辯與揣測後，我們方能理解范裘利在洞悉現代社會中所並列的複雜與矛盾以及現代建築的英雄角色逝去之際，如何在建築工作中為美國的現實境況重下註腳。這種意圖將歷史、現時、社會與政經等因子作為建築涵構（centext）*的態度，或許能作為我們詮釋、抉擇與評判建築的參考。我們希望這本小譯集能為本地建築工作者提供一點紮實的參考資料，而「複雜」、「矛盾」、「平凡」、「幾乎不錯」、「大眾文化」等字眼或能因此倖免於淪為一滑滾於唇齒間鏘鏘作響的玻璃珠。

有幾位朋友曾經指出，當前臺灣建築界所急需者，並非研討觀念、理想或形式意涵等方面的工作，而是要設法充實實際設計方法及技術，要設法提供這方面的資料。但是，僅只是針對方法及技術下手，是否就足以解決造成我們環境品質與技術水準低落、參差不齊等現象的根本原因呢？誠然，方法及技術是不可或缺的工具，但是運用它們的態度，以及所要造成的效用無可諱言地必定是取決於一些更為根本的，對職業原則、目標以及框架所作的界定。如果我們推說此地的社會及經濟境況尚不足以讓我們從事豐裕的美國社會所持有的「建築文化的消費」，而這些國外文化消遣所給予的支配性影響，却又有如排山倒海而來，不容我們拒絕地充塞於學院間，同時，我們又置

身於豪華時髦的中山北路，琳琅滿目的大飯店、觀光旅館、豪華公寓，加上充斥於街頭巷尾的販厝、擁塞的國宅，有心的建築從業者究竟應該何去何從？即使在我們的方法及技術達到某一水準時，我們又用它為什麼人，提供了什麼樣的生活環境？層層疊起，比窗對門而立的狹巷樓宅，現代雕塑遊戲般的學校大門，以及殘餘三角街心的小公園究竟為大多數人的生活起居、學習成長和喘息休閒提供了什麼樣的機會和場所？

正確而有效的職業理想決非垂手可得，尤其是在我們目前這陣痛中的社會裏。短視的目標和偏狹的框架，誤用或錯置的職業方法與技術所可能造成或助長的危害却使我們不能臨陣退縮，而必須要能及時面對一些痛苦的自我審視。「理想」的未來作業境況不是我們所應該全神以盼的，「既有」的大體上以西方社會為本的職業框架也不是我們所應該用來自縛手腳的。我們必須要針對臺灣目前特有的社會經濟情況大膽地作多方的嘗試，調整我們的作業目標、範疇及方式，而不是遁跡於一些於事無補的自我解嘲或隨遇而安。對一些敏感而又懦弱於實踐的知識份子而言，正確的道路絕不是僅止在繪圖房中苦思，或斗室中批判所可以導致的。就是因為我們的資源及工具極其短拙，所以我們更是必須盡己之力設法界定最適合客觀環境要求的，合理且正確的作業目標及原則，以便達成最大的效用。

從這個角度去看范裘利，儘管我們或許不能苟同他們在重組建築涵構、重行定義建築時，試圖以局外人的立場，透過善意的嘲諷去利用大眾文化中的圖象與形式而與社會、大眾重相結合，但是奔波於林中滑雪小屋業主與南街貧民窟黑人間的范裘利至少是站在開業建築師的本位上，一再努力在矛盾與複雜的境況中扮演一個有效且合時宜的職業角色。他試圖跨越設計者與使用者間，專業界與整體社會間的鴻溝。

斯時斯地，反觀那些根本不以使用者為念，略知皮毛而汲汲於名利，或僅只侷限於一狹隘的專業觀念，而對建築與社會的相關性視若無睹的建築界蝴蝶與蜻蜓，究竟在為我們搖舞出那一種實質環境呢？

這本譯集將是「城與厝」叢書的第一冊。此後我們將努力陸續推出一系列都市與建築以及一些建築史與都市發展史方面的譯本和書籍。其中以摩爾所寫的「人體、記憶與建築」為主的譯集已在進行中。讀者的建議與指正將為我們指點出改進的方向。謝謝。

葉庭芬六十八年十月

* 一再爭論及考慮之後，context 暫被譯為「涵構」，強調一個元素在一整體架構所包容的內涵中，和其他構成元素間所形成的相互關係，而並非僅止於一單純之背景(background)關係。

建築中的複雜與矛盾

Complexity and Contradiction
in Architecture

作者 / 羅伯·范裘利
Robert Venturi

這並不是本容易讀的書。它的讀者不僅需要具有鍥而不捨的專業精神，也必須擁有敏銳、嚴密的觀察和閱讀態度。對那些唯恐書中的論點會和他們的行徑有所抵觸，而寧願自掘雙目，來個避而不見的建築師來說，這更不是一本為他們所寫的書。書中各項論點井然有序地展開，正有如一幅帷幔在讀者眼前緩緩上升。緊接着一個又一個特寫之後，一個整體即霍然而現。而這整體是嶄新的——難以觀測、難以著論、粗樸而又不明晰的。

這本美國味十足的書採用了嚴謹的多元性和唯象論的方法，而令人不禁憶起德萊塞（Dreiser）在千辛萬苦地為後人披荊斬棘。然而，繼勒·柯比意在1923年所著「邁向新建築」（Vers une Architecture）一書後，有關建築締造最重要的一本着作却非它莫屬。初視之下，范裘利所持的論點恰好和柯比意成對比，而首開先例自然地補足了柯氏論點不及之處*。這並不意味范氏的說服力和成就足以媲美柯氏——或許永無此可能。少有人能再次臻得勒·柯比意那超然的境界。縱使范裘利思想的孕育確實得助不少於他對柯氏建築的感受和體驗，實際上，他的觀點却仍然足以平衡柯布在早期作品及議論中所持的觀點，以及它們對近兩代的建築師所造成的影響。

「邁向新建築」一書要求建築必須擁有一崇高的純粹主義（purism）；不僅對單一的建築物如此，對整座城市更是如此。目前這本書却歡迎都市經驗中各種尺度的複雜及矛盾。如此澈底的重點轉移自然免不了會觸犯了一些自奉為追隨柯氏之後的人，就好像柯布當年亦曾觸怒了布雜門下的信徒一樣。因此

*我在此並非有意忘却耶維斯（Bruno Zevis）於1950年所寫的「邁向有機建築」一書。雖然作者的原意是以此書答覆柯比意，但是它卻並不足以被視為「邁向新建築」一書的補足篇或較其更進一步的推展。「有機」一書只是作者針對「新建築」一書所產生的排斥性的反應，而偏頗屬意「有機」之原則。這些原則所以能發展成型也並非得助於耶，而是由另一羣建築師所完成。其巔峯期亦早已成昨日黃花。這些原則最佳之具體化當推萊特於1914年以前所完成的作品，而萊特在同時期的著作中，也為它們作了最為清晰的陳述。

，這兩本書不但在實質上的確是相輔而成，在另一個基準點上，二者亦十分類似。兩位作者均曾對歷史性建築物的教誨有所領悟——很少有幾位現代建築師可以確實地做到這一步，而不只是遁形於一些僅能姑且名之為歷史宣傳的建築系統中。對勒·柯比意及范裘利而言，此種體驗是個人而直接的。他們也因此得以各自超脫當代那狹窄的思想模式及風尚，而實現卡繆的訓諭——暫別「我們這時代及其不成熟之憤怒。」

然而柯、范二人却又各自獲益於一些迥然相異之物。希臘神殿成為勒·柯比意的偉大導師。那潔白而孤立的殿身，洒然傲立於天地間；在陽光中，那份明晰及峻肅更是一展無遺。柯比意初期的議論中，也一絲不苟地把同樣的準則應用在自己的建築和城市上。在他成熟的作品中，則逐漸包涵了希臘神殿所特有的雕塑性以及豪邁奔放的英雄性格。相對地，范裘利最主要的靈感却似乎來自希臘神殿歷史性的原型相對體：義大利的城市立面，其中包括它們為要配合內部及外部的相對要求所做的無休止的調節，以及它們為順應日常生活中各項枝節而產生的種種變化。這些立面並非駐足於茫茫天地之間的雕塑演員，而是複雜的空間包容器，並且也界定了街道和廣場。對范裘利而言，此種「通融性」（accommodation）也推展為一般性都市原則。無巧不成書的是：范、柯兩位均為極其講求視覺效果和造型的藝術家。二者對單幢建築物的關注也促使他們進而對一般性的都市規劃及設計，持有一種注重視覺效用和象徵意念的新態度——一反許多都市規劃家們之傾向於策劃式，或類似二度空間，平面圖表式的觀點。范氏和柯氏所追求者為一組堅實之意象，亦即足尺之建築本身。

然而，就這一點而言，柯比意和范裘利所追求的意象却又完全相反。柯比意的多面性格中包含了笛卡爾式的剛強，而較范裘利易於做一般性的推理。他也因此能為「邁向新建築」一書提出一個明晰的綱要。相形之下，范裘利則頗為瑣碎，而只是在一些較為妥協的關係間漸次而行。即使他在書尾所作的結論也僅止於「隱含着」一些一般性。但是依我所見，范對複雜的認知和對現況的尊敬，使他的建議能針對具有催化作用的純粹主義提供一劑絕對必要的解藥；目前橫行於都市更新方案中的純粹主義，已經使許多城市岌岌可危。柯比意的思想也被貶

得俗不可耐，就好像一些並非毫無瑕疵的英雄美夢，却被不經心地濫用了——一如希臘神話王子亞基里斯（Archillis）居然被捧上王位。我懷疑范裘利亦有鑑於此，而一再堅持其反英雄主義；一有機會即不由自主地對自身的建議加以修飾，並且又總免不了帶着那些許嘲諷。雖然勒·柯比意也採用嘲諷，他的嘲諷却尖刻一如帶鋼齒之微笑。范裘利則鬱鬱寡歡地聳聳肩，繼續往前走下去。這也就是我們這一代對浮華虛偽的自負所作的答覆，它的破壞性和誇大不實已在實際作業中被暴露無遺。

一如所有長於創新的建築師們，范裘利促使我們以一種新的眼光去審察過去。舉例而言，我曾經一度潛心鑽研魚鱗板樣式中為萊特原型所延續之特質，而范氏却把我的注意力轉移到它們的相對質，並且對它們重新評價：內部外部空間之間那複雜的通融；無疑地，這些空間關係曾經使當時的建築師為之著迷不已。他甚至使我們又注意到勒·柯比意早期作品中所引用的通融原則。總而言之，所有富有創意的建築師們似乎總能理所當然地使逝者復蘇。

至於說柯比意和范裘利居然會在「米蓋蘭基羅」這一點上殊途同歸也並不足為奇。在米蓋蘭基羅的作品中，雄偉豪邁的大手筆以及錯綜複雜的修飾性，構成一種極為特殊的結合。比起柯比意來，范裘利是比較不注重聖彼得教堂構想中所呈現的統一性。但是，他在老人友誼之家（Friends' Housing for the Aged）的開窗法却顯示出他和柯比意同樣地覺察到並且發揮了：悲壯而不諧和之神龕，漸趨毀滅之文明所演奏的淒蒼樂曲，以及人類在一顆逐漸冷卻的地球上所面臨的劫數。

就這一點而言，無論他自己是如何冷嘲熱諷地加以否定，范裘利的作品已逐漸躍昇至那悲劇式的重要性，而承襲了由佛耐斯（Frank Furness）、蘇利文、萊特及康所沿續下來的傳統；他是能達到這一境界的少數幾位美國建築師之一。范氏的成就顯示出：相傳的世代能何等有力地在同一地點推展出一意念，而其中絕大部分均發展於費城：由佛耐斯到年青的蘇利文，再經過艾爾（Wilson Eyre）、郝伊（Howe）到康。康是范裘利最親近的導師；在過去十年中，幾乎所有美國最優秀的建築師和教育家均曾受教於其門下，例如吉格勒（Giurgola）、摩爾（Moore）、維蘭（Vreland）和米拉（Millard）。

如此發展而成的會話，自然對范裘利的成長有著極大的貢獻。而荷蘭籍的范艾克（Aldo Van Eyck）在此也佔有一席之地。所有這些建築師均曾把康所主張的機構理論（Theories of Institutions）普遍地引以為建築之本。范裘利本身却力求避免康對結構的專注，而偏好一種較具伸縮性、以機能為主的手法，這手法也和奧圖所採用的較為類似。

范裘利的設計極為灑脫，和他的寫作風格迥然不同。他的設計手法靈敏一如巴洛克時代的建築師，並且也和他們一般長於景象的處理（scenography），（他所設計的羅斯福紀念堂“Roosevelt Memorial”，在所有與賽作品中即使不是最優秀的，也是最富創意的。我甚至可以由此推測出范裘利處理景象的才華可能達到何等寧靜及宏偉的境界。）康那個強的掙扎，以及相對的結構和機能各自欲求有所表現時所造成的痛楚，都不曾影響到范裘利。他對所有特異的事物均能處之泰然，也因此能對那些充塞於我們未來世界中的科技同化主義者構成一股必要的反動力。但是這並不意味著范裘利和柯比意，甚至和密斯之間有任何爭執——即使後者採用全面規則化的形式。

事實上，性質卓越的多樣品種本應能同時並存於一環宇中；此種多樣性亦即現代文明對人類所能做的最高承諾。它比早期現代文明表面上做作的劃一，和那同樣武斷的建築包裝更能符合我們這時代的本質。然而，一些膚淺的設計家們却仍舊熱衷於捨本逐末。

最重要的一點是：范裘利的哲學及設計屬於人文主義，其性質類似史考特（Geoffrey Scott）於1914年所著之「人文主義的建築」（Architecture of Humanism）。因此，它首重人的行動，以及實質形式對其精神之影響。就此而論，范裘利是歸屬於那偉大傳統之下的一位義大利建築師——他曾經透過普林斯頓大學的美術史課程以及羅馬美國學院所頒發的獎學金而接觸到這傳統。但是，老人友誼之家又顯示出：他和其他極少數幾位建築師的思想的確可以比美普普畫家的心思。在所有的建築師中，他可能率先領悟到那些獨特的普普造型所有的效用和意義。

顯而易見地，在過去幾年中，范曾經從普普畫家獲益匪淺。但是本書的主要論點却早在五十年代後期就已經成形，而當

時他還不曾對畫家們的作品有任何認識。「大街幾乎是還不錯」(Main Street is almost alright)的論調,以及他之擅長於小型建物在尺度上的變化,利用個別特寫而自大眾文化中乏善可陳之物發掘一股出人意表的生命力等等,都和這些畫家的觀點不謀而合。我們在此亦不宜忘記在勒·柯比意的純粹主義以及年青的勒澤(Léger)畫中所見的普普特質。既然我們重新領悟到誇張的尺度以及敏銳的特寫所造成的效果,這些普普特質的歷史意義也再度被肯定。因此我覺得身兼畫家和理論家的柯比意當最能瞭解范裘利所以將視覺方法(visual methods)及知識意圖(intellectual intentions)二者相聯結。

范裘利為俄亥俄州北坎屯市政廳(City Hall for North Canton, Ohio)所擬定的構想顯示出:他的建築不僅和蘇利文後期的作品相連,並且更牽引著那至今尚未被開採,而深藏於整體美國本土經驗中之力量。以美國人的觀點而言,范裘利最偉大的成就在於:他引導我們重新發現本國事物之真象——不僅在小城鎮中,也在紐約市裡。他並且從那些平凡、混雜和大量粗製濫造而成的經緯中,整頓出一堅實之建築;他塑造了藝術。布雜藝術和國際風格時代之前所通行的民俗傳統和特殊方法論也因此而再生。由康的成熟作品開始到今天的范裘利,我們終於和過去的整個建築體系再次銜接。

就此而論,范裘利的主張至今在較為學院派的包浩斯這一代中所引起的極度惡性排斥,實不能等閒視之。這些人對嘲諷毫無所知;既憎惡所謂的大眾文化,却又無法掌握住任何其他的文化系統;他們無法處理紀念性的尺度,對科技僅能略盡唇舌之勞,却又斤斤計較一些極為拘謹的純粹美學主義。在二十年代中,大部分包浩斯的設計,不論是建築物或家俱,均和同時期柯比意那些較為豐富多變的形式全然不同,而現代建築的兩條支脈似乎就在此分道揚鑣了。柯比意和范裘利所追尋的是一種較為廣泛,較為人文化,屬於「建築師」而非「設計家」的意向。

其實,目前絕大多數的建設公司之不能忍受范裘利也並不足以為異,這些公司也只不過是些十分美國化的美國人罷了。他們就好比一些鄉下孩子們口袋裡頭一回有錢可以好好地花上一筆,迫不及待地將鼻子爭相往糖果店的玻璃窗上湊,買的也

就多半是些破銅爛鐵,或者是由一羣投機的建築商所大量製造的,光怪陸離又故弄玄虛的垃圾。這批投機者自以為是地供應了一些虛偽的「單純」(simplicity)以及有如墳墓般的「秩序」(order):特級現代成品。在他們眼中,范裘利不僅太複雜却又太平常了。這些人寧願只利用建築形式及社會計劃來稍微掩飾一下現實中幾個較為緊急的問題。范裘利卻不僅承認並且誠實地引用各種社會現象,而成為所有建築師中最不時髦的一員。他總是迅速地直搗問題的核心,絕不要任何噱頭,或者故作無病呻吟。雖然「風範」主義的建築曾經使他獲益不少,他的作品不僅毫不矯飾作態,却反而是出人意表地直截了當。

畢竟高聳於友誼之家屋頂上的不是別的,而是一根比例適當的電視天線,就好像它在現實中也充實了我們老年人的生活——既不好,也不壞,只是一項事實而已。不論范裘利這種作法有多崇高,他孜孜不倦地致力於事實之具體化,而從不將真象以謊言相告。嚴格地說來,他最感興趣的其實是機能,以及由機能所推展出的有力形式。絕不矯柔做作,這是范裘利有異於大多數現代建築師的地方。

范裘利的建築之不能為大眾所樂於接受也是想當然耳。即使它們「通融」了複雜,對這富裕的時代而言,這些建築物一方面是太過於新穎,另一方面又太過於簡樸而不夠搶眼。范裘利的設計拒絕無中生有,虛飾浮華,更不甘心隨波逐流。由於這些作品在計劃書的製作和視覺效果上均曾經過極有系統的分析,我們的思想脈絡也因此必須加以全盤調整。而訓練我們雙眼觀察及理解這些建築所含有的象徵性的意象也因此一時還無法成型。就這一點而言,本書應能有所助益。我深信在未來的歲月中,這本著作必定會被珍視為我們這時代的少數代表性範本之一。縱使本書具備了反英雄主義的樸實無華,並且把焦點從香榭里樹大道轉移到大街上,它却仍然承接起那始於二十年代的基本會話,而使我們和現代建築的輝煌時代再次相互銜接。

文生·史考利
(Vincent Scully)

形式和意義實為一體二面。批判的要點在於：意義如何透過形式而傳達給觀者。十九世紀時人以為形式藉神入作用（empathy）而將意義具體化；語言學家則以為形式藉符號認知而傳達了它。雙方都同意和這人腦活動過程有關的一個有效元素是記憶：神入和符號認同都是學習來的反應，是特定的文化經驗下的結果。認知和由外在實況推展出意義這兩種方式在塑造和領悟一切藝術作品中，都是相輔相成的。

這麼說來，建築的塑造和體驗，一如所有的藝術創作，恒久是屬於評判性、歷史性的行為，其中牽涉到建築師和觀者如何透過他們自己和生活，和其他事物的關係而學習到何以「分辨」，何以「想像」。因此，我們和藝術作品的接觸有力與否和價值意義多寡都決定於我們歷史性知識的優劣。顯而易見地，在這裡該用的字不是「學習」而是「知識」。

范裘利的兩本主要著作便是以此為據。它們不僅具有批判性，也有其歷史性。眼前這本書是他的第一本；即使這書首開先例地將幾種重要的文學評論介紹到建築評論中，它最主要的工作還是在於探討針對形式而產生的人身反應，因此根本上它所注重的是方法。第二本他和布朗、艾茲諾合著的「向拉斯維加斯學習」則專注於符號在人類藝術創作中的機能，因此它的手法根本上屬於語言學家的。這兩本著作的論辯是全然視覺性的，而它們合起來更為當代的建築師們形成一套感人而有效的美學。

時至今日，我以能被邀請為這本書的初版作序為榮；如今這篇序文看來似乎較書本身遜色，然而它所下的結論却正確得令我有些汗顏。我特別感到自慰的是能有那份先見之明而斷言「複雜與矛盾」是「繼柯比意在1923年所著『邁向新建築』一書後，有關建築締造最重要的一本著作。」時間已經證實了這狂妄的評斷只不過是一成也不假的真理而已。當時以這本書為趣事，或為之怒髮冲冠的評論家們，如今却又大費心神地冒用范裘利的話；或者責怪他還不夠前進，走的還不夠遠；或者又沾沾自喜地表示自己早已是此道中人。其實這些都無所謂了。

重要的是：這本卓越而解人心枷的著作居然出版於當時。它為建築師和評論家們提供了一些比較實用和有效的武器，這以後建築會話所達到的廣度和相關性多半以它為始。最令人感興趣的一點是：在新近由本書所討論的方法所啟發的，造型流暢的房子中，范裘利和羅斯所完成的作品並不曾出人意外地集知識才智之最，並不足以被歸屬於原型或成就非凡。一如現代美術館曾經在1923年贊助日後由希區考克和強生所寫成的「國際風格」一書的展覽般，當美術館支助本書時，它又開創了另一個新紀元。

史 考 利

1977年4月

這本書一方面是我對建築評論所作的一項嘗試，另一方面，它也是一篇辯護錄——間接地解釋了我的作品。身為一位執業建築師，我對建築的種種看法難免是工作時所作的一些評論的副產品。誠如艾略特（T.S. Eliot）所言，評論對「創作本身而言，實重要之至。令人耗盡心思的審察、綜合、結構、刪除、校正和考驗：這令人畏懼的苦差，非但具有批判的作用，亦為創作之一種。我甚至認為，一位曾受訓練而技巧純熟的作家，針對自己的作品所作的評論是不可或缺而又最超然的一種評論……」¹ 因此，我是以一位從事評論的建築師的身份，而並非一位以建築為題的評論家的身份來寫這本書。它代表了一套我個人對建築所著重的要點和看法。對我而言，它們既據實且合理。

在同一篇散文裡，艾略特也討論到文學批評以「分析」和「比較」為其工具。這些批評的方法其實也挺適用於建築上：和任何其他經驗一樣，建築可以接受分析，而比較則使它更為鮮明生動。分析包括把建築分解到若干單元，雖然這和藝術所追求的「整合」正相反，我却時常採用它。無論這作法看來是如何地自相矛盾，也無論多少現代建築師對它所持有的存疑態度，分解實為藝術創作必經的過程，並且也有助於我們對藝術的瞭解。自我意識則更是創作和批評中必備的一環。今天，一位建築師所受的教育，已經使他既不可能保持原始的質樸，也不可能做到全然即興而發。建築問題本身也演變得極為複雜，而使建築師不可能再以一種苦心維護的無知去解決它。

身為一位建築師，我試著對歷史培養出一種意識上的認知，而不只是習慣性的接受——在深思熟慮之餘，以前例為鑑。這種有選擇的，歷史性的比較是連綿不斷的傳統的一部份，也和我所關懷的題材有關。艾略特對傳統所作的註釋，也適用於建築——盡管由於技術上的革新，建築方法曾經較為明顯的變遷。

「在英文著作裡」，艾略特說，「我們很少提到傳統。即使偶然用到它，也總是帶着些不以為然的味道。否則，又略帶嘉許之意，而意味着那被贊賞的佳作實在是一篇討人歡心的仿古之作。……假如傳統，或傳統傳遞的方法只是侷限於後代盲目而膽怯地追隨、依附前世成功的範例，那麼傳統絕對應該被

廢棄。……傳統的實質遠具有更廣泛的意義，要繼承它絕非輕而易舉之事。傳統，必須奮力爭取方能引為己有。第一，它牽涉到一種歷史感，這對任何在二十五歲以後，仍然想要作詩的詩人而言必不可少。歷史感又涉及感悟力，而須能同時領悟到歷史的過去性以及現存性。歷史感促使一位作家在寫作時，不僅只感應到他自己所置身的那一個時空，並且更進而領悟到整個歐洲文學的體系實並存於一時空之內，而擁有一並存之秩序。此歷史感對「永久性」和「暫時性」均有所領悟，並體會到「既永久且暫時」。一位作家藉著歷史感和傳統遙相呼應，他也因此而能最為敏銳地意識到他本身在時間的環宇中所居之地，他的時代性。……沒有一位詩人，一位藝術家能摒棄歷史、傳統而單獨臻得自身完全之境界。」²

我衷心同意艾略特這一席話，而不能苟同那些令現代建築師所著魔的觀念。借用范艾克的話，這些建築師們「喋喋不休地數說著我們這一代是如何地與眾不同，以至於他們和那些本無不同且恒久不變的部分反倒脫了節。」³

本書所選用的例子也反映出我對某些時代的偏好，尤其是風範主義，巴洛克以及洛可可時代。有如希區考克（Henry R. Hitchcock）所說：「重新審察過去的作品永遠有其必要。我們總認為在建築師之間，對建築史的興趣應頗為普遍；但是在某一個時間內，建築師對歷史上那幾方面，或那幾個時代較為推重，却隨着各人不同的感受而改變。」⁴ 身為一位藝術家，我坦白地表明建築令我喜愛之處：複雜和矛盾。從那些為我們所嗜好之物——那些易於吸引我們之物——我們方能真正地認識自己。路易士·康曾言及「一物之欲為」（What a thing wants to be），這其中也包括了它本身的相對論：「建築師之欲該物為何」（What the architect wants the thing to be）。因此，許多建築師所作的決定，往往就取自這兩者間所產生的張力和平衡。

在這些被引用來作為比較的實例中，包括了一些既不優美，也不偉大的建築。由於我注重建築物本身所具有的特質甚於「風格」這觀念，這些例子便被我從它們所屬的時代背景中不具體地提取出來。既然我是以建築師而非學者的身份來寫這本書，我所採用的歷史觀正如希區考克所描述的：「誠然，曾經