

Oxford
History of Art
牛津艺术史

丛书中文版主编 | 易英



现代建筑

Modern Architecture

Alan Colquhoun

[英] 艾伦·科洪 著 | 姚俊 译

文
景

上海人民出版社

Horizon

Oxford
History of Art
牛津艺术史

丛书中文版主编 | 易英

现代建筑

Modern Architecture

Alan Colquhoun

[英] 艾伦·科洪 著 | 姚俊 译

上海人民出版社

文
景

Horizon

社科新知 文艺新潮

现代建筑

[美] 艾伦·科洪 著 姚俊 译

出品人：姚映然

责任编辑：李爽白

营销编辑：高晓倩

封面设计：安克晨

出品：北京世纪文景文化传播有限责任公司
(北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A 100013)

出版发行：上海人民出版社

制版：北京印艺启航文化发展有限公司

印刷：北京启航东方印刷有限公司

开本：787mm × 1092mm 1/16

印张：23 字数：253,400

2024年9月第1版 2024年9月第1次印刷

定价：128.00元

ISBN 978-7-208-18869-3 / TU·33

图书在版编目(CIP)数据

现代建筑 / (美) 艾伦·科洪 (Alan Colquhoun) 著；
姚俊译。—上海：上海人民出版社，2024

书名原文：Modern Architecture

ISBN 978-7-208-18869-3

I. ①现… II. ①艾… ②姚… III. ①建筑艺术—西
方国家—现代 IV. ①TU-861

中国国家版本馆CIP数据核字(2024)第079154号

本书如有印装错误，请致电本社更换 010-52187586

作者简介

Alan Colquhoun

艾伦·科洪 (1921—2012)

英国建筑师、建筑评论家、建筑史学者，普林斯顿大学建筑学荣休教授，1985年获艺术与传播中心(CAyC)最佳建筑评论家奖。科洪毕业于爱丁堡艺术学院及伦敦建筑联盟学院，1961年与约翰·米勒(John Miller)合作创办建筑公司，1981年起任教于普林斯顿大学建筑学院，还曾于哈佛大学、剑桥大学等高校担任客座讲师，立足于20世纪后半期以来的现代建筑发展与建筑设计实践，从事教学、评论、研究。

其他著作包括《现代性与古典传统：建筑论稿1980-1987》(*Modernity and the Classical Tradition: Architectural Essays 1980-1987*)及《建筑评论：现代建筑与历史嬗变》(*Essays in Architectural Criticism: Modern Architecture and Historical Change*)。

译者简介

姚俊

1983年生，湖南大学建筑学学士，中央美术学院硕士、博士，现任教于湖南工业大学包装设计艺术学院，主要讲授现代艺术史、现代设计史等课程。发表译文与论文包括《功能与场域：观念实践的界定》《艺术房屋》《伯纳·维内特：重构凡尔赛》《从“空间的生产”到“超空间”——洛杉矶学派城市空间思想研究》《18世纪下半叶至19世纪初英国哥特式建筑复兴》等。

封面作品

密斯·凡·德·罗 Mies van der Rohe

范斯沃斯住宅 (Farnsworth House), 1951年

摄影：本杰明·利普斯曼 (Benjamin Lipsman), 2011年

牛津艺术史 第一辑

20 世纪的设计

[英] 乔纳森·M. 伍德姆

现代艺术： 1851—1929

[美] 理查德·布雷特纳

中国艺术

[英] 柯律格

风景与西方艺术

[英] 马尔科姆·安德鲁斯

文艺复兴时期的 意大利艺术

[英] 韦尔奇

西方当代雕塑

[英] 安德鲁·考西

古风与古典时期的 希腊艺术

[英] 罗宾·奥斯本

照片的历史

[英] 格雷汉姆·克拉克

欧洲艺术：

1700—1830

[英] 马修·克拉斯克

艺术史的艺术

[美] 唐纳德·普雷齐奥西

第二辑

肖像艺术

[英] 希勒·韦斯特

印度艺术

[英] 帕沙·米特

现代建筑

[美] 艾伦·柯西

拜占庭艺术

[英] 罗宾·科马克

持续出版中……

社科新知 文艺新潮

书店联络：010-5283-1925

媒体联络：010-5218-7586

Modern Architecture by Alan Colquhoun

Copyright © Alan Colquhoun 2002

Chinese simplified translation copyright © 2024 by Horizon Media Co., Ltd.,

A division of Shanghai Century Publishing Co., Ltd.

Modern Architecture was originally published in English in 2002.

This translation is published by arrangement with Oxford University Press

through Andrew Nurnberg Associates International Limited.

Horizon Media Co., Ltd. is solely responsible for this translation from the original work and Oxford University Press shall have no liability for any errors, omissions or inaccuracies or ambiguities in such

translation or for any losses caused by reliance thereon.

OXFORD® is the trade mark of Oxford University Press.

ALL RIGHTS RESERVED

社科新知 文艺新潮 | 与文景相遇

微信公众号



微博



豆瓣



bilibili



抖音



小红书



文
景

Horizon

丛书中文版序言

易英

艺术史，是对于人的审美创造物的解释和历史的分析，它一方面和哲学、美学、艺术批评和鉴赏学相对应，另一方面与纯粹的文物研究相对应。艺术史作为人文学科的一部分，它的建立虽然可以追溯到意大利文艺复兴时期，但是真正得到确立和发展是在德国，就像美国学者形容的那样：“艺术史的母语是德语。”德国哲学家温克尔曼在1764年出版了第一本以“艺术史”命名的书。

早期的艺术史研究主要是以艺术史家（大部分是艺术家和收藏家）直接经历的事件和直接接触的材料为记述对象，随着历史的积累和资料的丰富，艺术史研究的基本行为逐渐由记述转变为考据，艺术史家也和历史学家一样，不再是艺术家附带的兴趣，而成为一项专门的工作和职业。换句话说，在原始资料和文献以超量的形式呈现在人们面前的时候，考据几乎成了艺术史研究最基本的特征。艺术史方法作为一个问题的提出，就在于考据与材料的特定关系，即有限的考据和材料的无限积累和增长。人类历史上的艺术活动本来都只是个别的个体和群体的现象，在空间和时间上往往是相互隔绝和脱离的，在不同的地域和文化，一些艺术家诞生又去世，一些艺术现象发生又消失，它怎么会成为一种按照时间顺序整齐排列的

历史呢？究竟是按照什么样的原则来构筑这样一部艺术编年史呢？就像历史学研究有“什么是历史？”这样一个终极命题一样，艺术史研究也同样存在着这样一个谜：“什么是艺术史？”这个问题的内在含义应该是“每一部艺术史都只是一个艺术史家或一种方法的历史”。也可以说，自从艺术史成为一门学科以来，就不断有艺术史家对编史的方法进行研究，并且从一个独特的视角将方法的概念直接用于自身的艺术史研究。

艺术史方法的思想也催生了编年史的变革，编年史不再是艺术家与作品在时间顺序上的排列，而是在一定的思想框架内涌现在历史的长河，如“作为风格史的艺术史”或“作为思想史的艺术史”，这一点在断代史的书写中体现得更加明显，如巴克桑德尔的作为艺术社会史的《15世纪意大利的绘画与经验》和赫伊津哈的作为文化史的《中世纪的秋天》。“牛津艺术史”（第二辑）中的《拜占庭艺术》同样是这样的情况。拜占庭艺术从传统的中世纪艺术的编年史分离出来，具有自身独立的品格。原来在西方艺术史的序列中，拜占庭艺术不是古典主义的延续和更改，就是古典主义的断裂。拜占庭人是否有一种故意的、积极的行动来反对和摆脱古典的“幻觉主义”，走向一种可能更好地传播和象征基督教永恒价值和超越尘世的另一个世界的更加优越的艺术？传统的编年史和风格史关注艺术的表征，以古典主义为中心，视拜占庭艺术为他者与另类，从而得出首尾两端的极端差异的结论。完整的拜占庭艺术史也就是拜占庭的文化史，拜占庭艺术史的书写要打破材料的边界、艺术的边界，以及意识形态的偏见，充分意识到拜占庭人自己是如何建构其思维过程的，探究在寻找东方和西方的过程中，思想、精神、行为和生活方式所发生的巨大变化。这样，拜占庭艺术就不是一个他者的艺术史，而是立足于拜占庭自身的历史、文化、宗教和地缘政治并从中生发出来的历史。

《印度艺术》也有相似的情况。按照西方艺术的类别划分，绘

画、雕塑和建筑属于高级艺术，其他的都是次要艺术。自瓦萨里以来，艺术史的写作都是以高级艺术为中心，次要艺术则不入主流。以往关于印度美术的写作，也是如此。伟大的艺术家创造伟大的艺术，而且艺术也是始于原始和低级，依照进步和发展的观念，朝向高级艺术的最终目的。但事实并不是这样，印度的文化不是西方的模式，所谓高级艺术的概念并不适用于印度。印度发展出了一个装饰器具的伟大传统，不存在“高级艺术”和装饰艺术的区别。按照西方古典主义的标准，古印度艺术也是始于简单和朴素，即早期的佛教雕塑和纪念性建筑，在5世纪的笈多时期达到古典的完美，然后是一段持续的衰退时期，这种衰退就是以建筑的装饰性为代表。事实恰好相反，如果从装饰性的角度来看，5世纪的笈多时期并不是古印度艺术的巅峰，在10世纪及以后的很长一段时间里，寺庙建筑的装饰和雕塑都达到了前所未有的辉煌。印度古代艺术不是从朴素到古典的线性发展，而是作为一系列范式的转变，不同时期和地区都有不同的艺术目的和目标。佛教、印度教、伊斯兰教和殖民时代，都横向地冲击着那个假想的线性结构。古代印度人有他们自己追求的艺术，有他们所热爱的艺术，印度艺术家和赞助人的审美条件是书写印度艺术史的基本出发点。

现代主义之后的艺术我们称为“后现代艺术”。这是一段很难把握的历史，从1945年“二战”结束到21世纪初，现代主义逐渐消退，后现代异军突起。前半段似乎还是传统的写作，仍然以艺术流派和艺术家为中心，艺术形式和艺术风格如影随形。度过了现代主义的尾声，艺术的形态发生根本的变化，摄影、表演、装置艺术、观念方案、电影、视频和挪用等，取代了传统的绘画和雕塑，艺术不再显现于运动和风格，而是各种各样的主题，文化政治、意识形态、性别认同和后殖民主义等。虽然艺术家的个人创造仍然重要，但却受到主题的束缚，艺术家的人格与意志消融在艺术市场、大众文化、文化战争、后现代状况和全球化进程之中。更为重要的是，

当代社会与历史的重大事件，如冷战、五月风暴和柏林墙，甚至到“9·11”，都对当代艺术发生指导性的影响。如果从艺术史写作的角度来看，现当代史就是处于综合研究之中，历史学、社会学、文化学，甚至政治学和政治经济学，都要调动起来，才能实现当代艺术的解读。

Contents

目 录

导 言

i

第一章

新艺术 1890—1910

渊源	8
比利时与法国的新艺术	12
荷兰新艺术运动与亨德里克·贝尔拉赫	22
加泰罗尼亚现代主义	24
奥地利与德国：从新艺术到古典主义	26

第二章

有机主义与古典主义： 芝加哥 1890—1910

芝加哥学派	36
芝加哥世界博览会	45
城市美化运动	48
社会改革与家庭住房	52
弗兰克·劳埃德·赖特与草原学派	54

第三章

文化与工业：

德国 1907—1914

德意志制造联盟	62
形式或格式塔	64
穆特修斯与类型观念	65
风格与意识形态	68
海因里希·特森诺	69
彼得·贝伦斯	72
瓦尔特·格罗皮乌斯与法古斯工厂	77

第四章

瓮与便壶：

阿道夫·路斯 1900—1930

得体	87
室内	90
住宅	93
对路斯的批判性接受	99

第五章

表现主义与未来主义

表现主义	102
未来主义	117

第六章

荷兰与俄罗斯的先锋派

荷兰先锋派	129
俄罗斯先锋派	143

第七章

回归秩序：勒·柯布西耶与

法国现代建筑 1920—1935

“一战”前的勒·柯布西耶	163
《新精神》	165
对象—类型	168
新精神馆	168

钢筋混凝土框架的美学	171
新建筑五点	177
城市主义	180
公共建筑	182
地域辛迪加主义	182

第八章

魏玛德国：

现代的辩证法 1920—1933

包豪斯：从表现主义到新客观主义	191
社会住宅	196
功能主义者对理性主义者	202
密斯·凡·德·罗与技术的精神化	205
唯物主义对唯心主义：瑞士的贡献	215

第九章

从理性主义到修正主义：

意大利建筑 1920—1965

九百派	219
理性主义	220
战后重建	223
新现实主义	224
文脉主义	226
理性主义与有机主义的辩证	228
新的城市尺度	230

第十章

新古典主义、有机主义与

福利国家：斯堪的纳维亚

建筑 1910—1965

丹麦与瑞典：从新古典主义到现代主义	233
瑞典现代运动	236
系统设计	239
芬兰现代建筑运动	243

第十一章

从勒·柯布西耶到巨型结构： 城市幻想 1930—1965

勒·柯布西耶晚期的城市主义与住房	253
新纪念性	257
两座首府城市：昌迪加尔与巴西利亚	260
国际现代建筑协会与十次小组	264
系统理论	269
荷兰结构主义	270
巨型结构	272

第十二章

美式和平：美国建筑 1945—1965

案例研究住宅计划	284
企业办公楼	290
密斯·凡·德·罗在美国	295
逆流	298

时间线 311

延伸阅读 327

致谢 349

导 言

“现代建筑”这一术语具有歧义。它可以用来指现代时期的所有建筑，不论这些建筑背后的意识形态基础为何；它也可以用来专指某类有意识地追求其自身的现代性与变革的建筑。在当代建筑史中，一般根据后一语义来对其定义。本书也遵循这一惯例。大量文献表明，早在19世纪初，建筑师、历史学家与批评家就已对折衷主义普遍不满，这种不满说明，现代建筑的历史主要是一段关于改革、“先锋派”潮流的历史，而非一段试图中立地、不带意识形态色彩地去解决整个建筑生产问题的历史。

本书正是力图在历史先锋派的理想乌托邦与资本主义文化的阻力、复杂性和多元性之间来寻求自身定位。尽管并不试图成为百科全书，本书叙事线索仍遵循完整的时间序列，与已有的大部分现代主义历史叙述相比，本书对现代主义的结果更少定论，也更有现代主义胜利者的写作姿态。本书由许多篇短文组成，每篇都有独立叙事，可单独阅读，也可作为更大整体中的部分加以阅读。每篇都处理一系列相关主题，来反映建筑与现代性外部条件冲突的重要时刻。如果本书呈现的现代建筑史仍然是一部有关

大师的历史，其原因在于现代主义的本质特征就是如此，尽管有许多人声称匿名。

关于术语，我使用“现代建筑”（modern architecture）、“现代主义”（Modernism）和“先锋派”（the avant-garde）来指代 20 世纪头 20 年中作为一个整体的进步运动，这些术语多少可以互换。我还偶尔使用“历史先锋派”（historical avant-garde）这一术语，以将此运动历史化，并与当代实践相区别。

我并没有追随彼得·比格尔（Peter Bürger）及其《先锋派理论》（*Theory of the Avant-garde*, 1984），如他在达达主义照相蒙太奇的语境下，将先锋派与现代主义进行区分。在比格尔看来，先锋派力求改变艺术在其所处生产关系中的位置，而现代主义则仅仅寻求艺术形式上的改变。不可否认，这种区分也适用于建筑领域。只是两者的边界很难界定，在我看来，即便如汉斯·迈耶（Hannes Meyer, 1889—1954）这样的左派构成主义者（Left Constructivist）与马克思主义者（Marxist）的作品，也没有逃离唯美主义。这一点也不奇怪，因为在从古典艺术理论分离出来前，美学已首先成为一个自治范畴。

除了上面提到的一般术语——正是语义的模糊，使得它们反而非常有用，其他术语也被使用，或用来定义已被充分证实的次一级运动，如未来主义（Futurism）、构成主义（Constructivism）、风格派（De Stijl）、新精神（L'Esprit Nouveau）和新客观主义（Neue Sachlichkeit），或用来定义现代主义中的变化趋势，比如有机主义（Organicism）、新古典主义（Neoclassicism）、表现主义（Expressionism）、功能主义（Functionalism）和理性主义（Rationalism）。我将在适当的章节对这些具有歧义的术语进行解释。

从某种角度看，“现代主义”这类一般性术语也能应用于新艺术运动（Art Nouveau）——事实上，本书的时间跨度就暗示了这一点。只是要试图避免这种模糊性，逻辑上的一贯性就难以保证。