

理性主義與浪漫主義建築

RATIONALISM AND ROMANTICISM IN ARCHITECTURE

Wojciech G. Lesnikowski 原著 Lin, YeuZhuang 編譯

第15章 現代建築的發展

現代折衷主義的興起

在七十年代，也許是因為人們對現代城市主義運動越來越不抱幻想，隨後 X 團隊也在努力改進它，一個進入越來越大的個人主義領域的"物件製造"的大逃亡開始慢慢地發生。批評家查理斯·詹克斯(Charles Jencks)稱之為後現代主義的時代開始了。這一次，建築師們不再談論任何意識形態或群體方法，而是從他們自己的態度開始討論他們的作品，並沉溺於極端的個人主義。如果現代主義運動作為一種風格或理論，以排斥為基礎，選擇適合於表達既定綱領性任務的工具，那麼後現代主義運動就具有無限的包容性。機器和技術不再是建築的適當動機，建築師們把注意力轉向人文主義，部分地被認為是歷史的重新發現(被現代運動禁止作為靈感來源)，或是現代白話文的發現，或是最後轉向個人的奇想或任性。100年前維奧萊特·勒杜曾提到，浪漫通心粉的時代已經開始。這種通心粉的目的是表達建築手段日益多元化，在運動的發起人和支持者看來，這是唯一的辦法，以打擊普遍主義和殘餘的國際風格，以促進健康的地區個人主義。查理斯·詹克斯寫了很多文章，試圖通過概述所謂的運動或交叉影響來對新多元主義進行分類。當建築陷入一個似乎無窮無盡的個人主義、習性、幽默的發現、類比、比較、歷史參考、預測等的海洋時，業餘生活突然活躍起來。

雖然這一運動始於 70 年代，但在 50 年代也出現了類似的趨勢，當時 X-團隊向 CIAM 發起進攻。例如，義大利 BBPR 公司於 1957 年在米蘭設計並建造了一座被稱為托雷維拉斯卡(Torre Velasca)的偽哥德式塔樓。同時，埃羅·薩里寧(Eero Saarinen)為耶魯大學建造了他的新哥德式宿舍。另一位義大利人波托蓋西設計了一些巴洛克式的幻想，山崎駿設計了美國的哥德式辦公樓。但不知何故，這種早期的折衷主義似乎比現在的折衷主義更為嚴重。

新折衷主義的真正本質最好地體現在歷史學家出身的建築師菲力浦·詹森的一句誇耀：

密斯是個天才！但我變老了！無聊！我的方向是明確的；折衷的傳統。這不是學術復興主義。沒有經典的秩序或哥德式的結局。我試著從歷史中找到我喜歡的東西。我們不能不知道歷史。

直到 50 年代初，詹森一直受到米辛的影響。1930 年，他在德國遇到了密斯，並立即受到他的強烈影響。他與密斯在紐約的希格蘭大廈合作，後來製作了自己版本的密斯的法恩斯沃思之家供自己使用。這本書顯然激怒了密斯，以至於他拒絕在那裡過夜。對於萊特和佩雷特對此發表的意見，詹森並不幸運。他們可能都覺得抄襲某些想法是不禮貌的，因為無論房子多麼現代化，這都是折衷的。但新卡南的房子似乎是詹森職業生涯中的一次意外。與密斯不同的是，他對古典主義的吸引力與他對功能主義和現代技術的吸引力相匹敵，詹森主要對紀念碑主義和浪漫主義景觀感興趣。正是這種對紀念碑主義的興趣啟發了他戰前的概念同情，因為他覺得新古典主義在極權主義國家中的傳播符合他自己的審美傾向。因此，他在 50 年代放棄了米西亞式的民主"不足"風格，轉而設計出更為明顯的紀念性和奇怪的作品：賈斯特港的猶太教堂；印第安那州新和諧的聖殿；以色列的核反應爐；波士頓的公共圖書館；達拉斯的甘迺迪紀念館；達

拉斯的花園和紀念教堂；F 最後是紐約電話公司著名的兼收並蓄的摩天大樓和匹茲堡的一座新辦公樓(哥德式風格，其定義與他在上述聲明中拒絕的一樣)。

詹森的作品通常被形容為比其他當前折衷主義者的作品聰明，因為他很清楚在哪裡。必須停止對歷史的依賴，成功地將歷史影響與現代功能和技術需求結合起來。然而，他的作品總是非常接近結果，正如許多人所指出的，並不總是有好的品味和遠見。他的作品也許反映了他的名著《國際風尚》，這本書枯燥而狹隘。在他的建築中沒有鬥爭，沒有必須解決的自我強加的原則。他的建築略過了美學和雄辯的表面，並沒有顯示出任何更深或更感人的態度。他的建築不是"偉大的"；它只是平庸和往往醜陋。但由於歷史上突然的不耐煩，菲力浦·詹森幫助打開了日益擴大的折衷入侵的大門。

范裘利與民粹主義建築

1966年，羅伯特·范裘利出版了《建築的複雜性與矛盾》一書。在書中，他提出了一系列自己的論點和視覺偏好，以反對現代運動的道德和純粹主義。他尋找一種多元化的語言(對這種語言的渴求是如此的美國化)，反對任何歐洲一元論的英雄痕跡，相信創造能力可以因此擺脫意識形態的貧乏，民主可以回歸到建築。他談到了一些聽起來非常熟悉的問題，尤其是在歐洲人的心目中，因為這些問題談到了頹廢，儘管范裘利的思路是充滿活力的。

在這本書的前言中，歷史學家文森特·斯庫利寫道：

這是一本非常美國化的書，其方法是嚴格多元的和現象學的。…可能是自1923年柯比意的《Vers une Architecture》以來最重要的一篇關於構建架構的文章。…舊書要求高尚的清教主義，第二本要求矛盾和複雜。…柯比意的偉大老師是希臘神廟。…范裘利，義大利的城市立面。柯比意是一個英雄，但他的追隨者庸俗化了他的思想。范裘利是反英雄。范裘利的建築以一種輕鬆的方式發展，沒有壓力。沒有掙扎和痛苦。他對這件事很在行。他的哲學是人本主義的，他的書中的人物與傑佛瑞·斯科特的基本著作《人本主義的建築》相似。他最感興趣的是肉體對精神的影響。在這方面他很義大利化。他的靈感來自大眾文化。他從矯揉造作的建築中學習…但他自己很簡單直接。

羅伯特·范裘利在自己的前言中說：

作為一個建築師，我不想被習慣所引導，而是被先例所引導，經過深思熟慮。分析包括把建築分解成各種元素，這是我經常使用的一種技巧，儘管它與藝術的最終目標——整合相反。…自我意識必然是創作和批評的一部分。…傳統是一個重要的問題，它不能被繼承，如果你想要它，你必須通過巨大的勞動獲得它。它涉及到歷史意義。…歷史感包括對過去和現在的感知。

范裘利拒絕現代建築的癡迷，否認過去。因此，他選擇了他最喜歡的歷史風格：文藝復興風格、巴洛克風格和洛克風格。他喜歡建築中的複雜和矛盾，以及由此產生的緊張和平衡。因此，他的風格選擇是正確的：垂死的文藝復興時期的個人主義力量，巴洛克時代的極權主義力量，最後是洛克的柔弱魅力。但這一選擇也是完全武斷的，客觀上不可能把三種風格統一在一種方式下，因為巴洛克拒絕文藝復興晚期，洛克反對巴洛克的專制主義。每一個都源於對另一個的拒絕，而不是一種同情的連續性。只有用范裘利的外在矯揉造作的方法，我們才能用同樣富有同情心的眼睛看到這三種風格。

范裘利並沒有試圖將建築與其他事物聯繫起來："我沒有試圖改善科學與技術，以及人文與社會科學之間的聯繫。...因此，他採取了個人主義者的一貫立場，很明顯文森特·史高麗將他與傑佛瑞·斯科特相提並論。范裘利所處的地位，在技術不重要的情況下，只能在品味和扭曲的歷史發展觀的範圍內運作。在一份溫和的宣言中，他以如下方式提出了問題：

建築師再也不能被正統現代建築的清教道德語言所嚇倒。我喜歡混合而不是"純"的元素，妥協而不是"乾淨"，扭曲而不是"直截了當"，曖昧而不是清晰，反常而非客觀，無聊而有趣，傳統而不是設計……我贊成凌亂的活力勝過明顯的統一。我包括非邏輯推理，並宣佈二元性。多多益善。

沒有人能比范裘利在這篇宣言中更清楚地表達出一種矯揉造作的時代態度。習慣主義自然而然地伴隨著建立在純粹主義假設基礎上的每一種偉大風格的衰落。正如一種風格的誕生是由"清教道德語言和正統"所產生的一樣，這是新《德拉特德肖斯》的一個必要成分，風格的消亡總是通過對它的個人主義解釋來表達，通常被貼上人道主義的標籤。歐洲人很清楚這一點，也許這就是為什麼范裘利著作的意識形態被許多歐洲建築師認為是不可接受的。這本書引人注目的是范裘利把頹廢變成了一種積極的意識形態。因此，他把軟弱理解為力量，把缺乏理想理解為理想。傑佛瑞·斯科特也是。

范裘利在其卓越的文本中提供了其他解釋。下面是一些精選的：

現代建築師往往對複雜性認識不足。...他們把原始人理想化了...以犧牲多樣性和複雜度為代價。...柯比意談到"偉大的主要形式"，這是沒有歧義的。理性主義既源於簡單，但在某些階段被證明是不夠的。...必須從對立中創造出平衡。建築應該回歸包容，而不是道德排斥。矯揉造作是它的反映：米開朗基羅、帕拉迪奧、博羅米尼、沃布羅……。索恩，樂都，巴特菲爾德，瓦風格，憤怒。...路德、已故的科布西耶、阿爾托和康都是矯飾者。架構(architecture)是基於架構(architecture)程式中反映的經驗混亂而計算出的運算式歧義。這促進了意義的豐富而不是意義的清晰。這種性質是"張力"，我們可以說是詩意的。建築沒有固定的規律，但不是所有的東西都能在建築物或城市中工作。打破秩序可以增強意義巧妙的不和諧賦予建築活力。但秩序必須存在才能被打破。沒有一個系統，就沒有藝術作品，柯比意的格言。打破秩序的傾向可以證明誇大秩序是合理的。這會導致紀念碑主義。...

內外對比是建築矛盾的主要表現。...現代建築要求外在是內在的功能。內部和外部不同，因為它需要控制。...從外到內以及從內到外的設計，創造了必要的張力，這有助於建築。由於內部與外部不同，牆的變化點成為一個建築事件。建築發生在內部和外部使用力和空間的交匯處。...通過認識到內部和外部的區別，建築再次打開了通往城市主義觀點的大門。...

每一個複雜的系統都包含大量以非簡單方式相互作用的部分。困難的整體。...

現代建築摧毀了二元性，但二元性具有強大的歷史傳統。現代的純潔觀念不允許這樣的互動。矛盾和二元性的概念可能會導致危險的混亂，但"混沌很接近，但它的避免會產生力量。"[范裘利，1966年]

正如菲力浦詹森在其早期著作中所說，范裘利從一個美國意識形態分離主義者的角度來看待現代運動，並在事後根據外部結果來判斷。范裘利對現代建築的批評有幾個問題。首先，誰是

現代運動建築師的客戶？銀行家？大學教授？富有的實業家？藝術家？有時。但絕大多數人"是工人階級或中產階級下層，他們的大規模住房計畫是為他們設想的，還有新的預製學校、療養院和醫院、社會中心、老年人住房、更好的工廠和工人俱樂部、新的辦公室和車庫--大量使用，大多是匿名建築。現代運動建築師，在一戰後重建和重組歐洲的巨大努力下，如何能夠沉溺於矯揉造作的幻想，拒絕技術，歷史主義，或是一個矛盾和衝突導向的建築？現代運動建築師必須樹立一種道德觀，並取得專業能力，因為他們希望對社會有用。事實上，范裘利的美學理論是建立在他自己的經驗與上述完全相反的建築任務的基礎上的。

他早期的建築大多是針對特定客戶的獨立住宅，與現代運動建築師的社會考慮和政治困難相去甚遠。

關於歐洲歷史的第二個問題涉及范裘利對矯揉造作的態度。范裘利對不同建築解析度的描述，聽起來好像過去的一些偉大的建築師只是癡迷於不惜一切代價將建築元素並置。事實上，范裘利並沒有提到他在上下文(政治、文化、物質)整體中所描述的例子的構成，而是收集了零碎的和次要的證據來證明他的觀點。所以范裘利。孤立的、歷史的或物理的多重現象。他完全與一種個人語言有關，這種語言似乎是以一種個人主義的、超然的、獨立的方式表達出來的。這種孤立主義的、形式主義的解釋完全破壞了偉大的歐洲風尚的基礎，在大多數情況下，這些風尚代表了在眾多影響的交火中的個人的深刻鬥爭和他們對傳統的破壞。我們再次強調：歷史矯揉造作背後的真相是最和諧的方式遏制對立，而不是僅僅為了形式利益而製造和挑起"混亂"事件。范裘利的解釋不能經得起過去的證據，偉大的文體時代在目標和觀點上是統一的。風格很少容忍分歧，當他們別無選擇時，衝突是戲劇性的。因此，不能把矯揉造作僅僅當作一種玩樂的技巧，而應該看作是外部壓力的結果，而不是建築的壓力，建築師一直在努力適應他們的語言。從這個意義上說，真正的矯揉造作不同於范裘利似乎在闡述他的論點的複雜的形式主義。

第三個問題涉及歷史二元論問題，范裘利認為這一問題已被現代運動所摧毀。范裘利談到了復興歷史二元論的必要性和對手段多元化的強調。就在這裡，混亂開始了。二元論意味著兩極之間存在張力。因此，它提出了一個靜態系統的存在，即一個基於兩個基本構成要素之間衝突層次的系統。多元論是失敗的二元論，被羅素等思想家描述為混亂、混亂、缺乏清晰和一致性等，因此不是一個系統。二元論和多元論之間沒有比這更大的區別了。把二元論和多元論哲學地結合起來，就是對它們的本質意義和資訊的誤解。在建築上，范裘利把二元論的問題看作是建築物內外的區別，現代運動聲稱這一區別已經被摧毀。但摧毀二元論的不僅僅是現代運動。它也是一種有機建築，以英國道德學家為開端，以哥德式建築為基礎，宣揚外部表達與內部功能之間的關係是誠實的。後來才有了現代運動。正是北方的文化孕育了一種內外關係的一元論和有機統一。但柯比意支持二元的表達之間的外部僵硬，柏拉圖式的盒子和他的動態，戲劇性地凌亂的內部。在這方面，他在內心和表達上仍然是拉丁語的，是現代運動中的一個例外。

但讓我們從更廣泛的二元論的意義來談論歷史。歷史二元論超越了外在與內在關係的問題，也超越了縱向與橫向、規則與不規則、功能與裝飾、異想天開與結構之間的張力。歷史二元論圍繞著永恆和流動世界、柏拉圖和亞里士多德、基督和反基督、宗教和唯物主義、等級和多元主義、個人和制度等基本概念而發展。十九世紀形成於歌德《浮士德》的這兩種對立的歷史張力，總是圍繞著核心問題及其與其他社會或藝術現象的關係。康的"服侍和僕人"組織是這段歷史的最新見證。所有偉大的歷史體系都有自己的中心。在中心或核心與有機體其他部分之間的緊張關係發展到這樣的程度：在19世紀和20世紀後期徹底變化的形勢的影響下，導致了斷裂，核心被有利於或實用功能主義的消除。以核心為基礎的等級制度的最後一個偉大的有組織的表

達是學院派布雜藝術，正如我們所看到的，大多數現代建築師都在與之抗爭。范裘利的二元論概念沒有涉及任何這些歷史事實，他的任何項目都沒有真正揭示二元論的存在。他談到了二元論的另一個層面，這在歷史上只是次要的。范裘利的分析是多元的，從來沒有二元論。在這一點上，他與路易·康有著根本的不同，人們經常把他與路易·康相提並論。如果不重新創造建築的核心部分，就不可能有任何真正意義上的二元論。反過來，這是不容易創造的，因為它涉及的不是建築方面的考慮。在現在，這也許是不可能的。

范裘利的第二個著名理論著作是鄧尼斯·斯科特·布朗(Denis Scott Brown)在耶魯大學(yale)教書時寫的，被稱為拉斯維加斯研究。在這裡，兩位作者都談到了普通美國文化的特殊方面，也就是說，這種文化仍然不在知識份子的野心範圍之內。"普通建築"的論題是一個非常有趣的事實上，值得尊敬的論題。它提出了日常功能性建築的問題，其唯一目的是為日常活動服務，而不是使建築成為一個持續的教育職業。范裘利和布朗討論了鄉土建築或沒有建築師的建築問題。這次他們研究的不是精英階層的情況，而是日常的品味和理解。本研究認為，對大眾建築的分析可能會產生創造性的靈感，從而使大眾接受更好的建築。

但令人不安的是，從一開始就觀察到，為了探索"普通"建築的原則，范裘利解決了"特殊"情況的問題，而拉斯維加斯即使在不尋常的美國環境中也肯定是這樣。范裘利的反英雄態度最終導致了對拉斯維加斯糟糕品味的新精英主義，這確實令人困惑。看來，即使在普通的環境中，范裘利也運用了高度排他性和精細化的方法來對抗英雄理想主義。他對他人英雄價值觀的否定導致他形成了自己的個人、思辨和形式語言。他自己的老練使他無法成為一個普通人，他的思想謬誤就在這裡。儘管如此，他還是形成了一種風格，並取得了成功。

范裘利的書是一本極其重要的著作，史高麗聲稱，在柯比意的《走向新建築》之後，建築的複雜性和矛盾性是下一本最重要的書，這似乎是對的。它仍然直接反對柯比意的理想主義，提出強調碎片。從這個意義上講，這本書可能是在哥德式晚期、文藝復興晚期、巴洛克晚期或現代運動晚期頹廢時期出版的。它用強調語言的原則取代了"如何使建築成為可能"的問題，並試圖使語言成為可能。雖然它是對歐洲環境的回應，但它是一本美國的書，只能在這種背景下理解。就其對歐洲遺產的分析而言，它只能被視為涉及到美國人對強烈意識形態、概念和思想的特有恐懼。

這本書在美國掀起了一股新的"軟人文主義"浪潮，探討了蓄意個人主義的主題。由於它為個人歷史解釋打開了大門，結果從極其有趣到平庸，有時非常粗俗。范裘利自己的專案很有價值。有些，比如費城栗子山的房子，本傑明·佛蘭克林紀念館，和公會的房子，很刺激，有時也很漂亮。其他的，比如最近賓夕法尼亞大學的資訊中心或者俄亥俄州哥倫布的消防站，顯然是陳詞濫調。

查理斯摩爾是另一位建築師，他的思想仍然非常接近范裘利的歷史幻想。但摩爾的爭論和意識形態都沒有那麼激烈。他對歷史的"樂趣"比范裘利要多，也許是因為他對歷史的學術性不強。他的專案比范裘利的更浪漫，更感傷，其中許多都是優秀的。摩爾像一個非典型的建築人文主義者，依靠記憶和想像力的聯想或寓言，他收集在他的旅行和長期的學術參與。他的風格非常包容，充滿了機智和幽默。有趣的是，摩爾對歐洲的影響比范裘利更大，也許是因為他沒有試圖根據歐洲的過去提出任何新的建築理論。相反，他向歐洲展示了一種新的正統方法和想像力。摩爾是兩本書的作者。一個被稱為房屋之地；另一個，他和肯特布盧默一起寫的，是身體，記憶和建築。這兩本書中提出的一些論點和主張讓我們想起了魯道夫·施泰納、雨果·哈林和傑佛瑞·斯科特對建築的人文主義解讀。他的書探討了人類行為、願望、功能和建築形式之間的動態關

係，並賦予感官和情感以重要的精神物理內容。他們仍然是形象敏感和歷史導向的，很難說他們在多大程度上是折衷的。另一方面，它們在任何意義上都不是思想構思的建築。然而，有很多東西要向他們學習，因為他們的幻想是真正的刺激。他們沒有提到任何"高尚"的問題(在辛克爾的意義上)，但他們強調了敏感性和創造性個人主義的重要性。

范裘利的"more is not less"方法在受其影響的建築師中產生了不同的結果。如果說在查理斯·摩爾的建築中，高度的複雜和良好的處理是顯而易見的，那麼對於其他不太善於思考的建築師來說，過於沉迷於醜陋和普通的事物的衝動就變得難以抗拒了。民主，像所有其他偉大的意識形態一樣，必然會產生高尚和醜陋的一面，而這似乎是沒有補救辦法的。建築師們對人物形象的追求越來越強烈。這些圖像從破碎的牆壁、半毀的正面、超級圖形和怪誕的形狀到直接的粗俗或性象徵。普通的隱喻和視覺符號突然出現，許多人跟著它行使不分青紅皂白的主觀主義。這種方法最好被描述為裝飾性的，包括通常被描述為人道主義的手勢。但是人道主義是一種只依賴於狹隘的個人觀點的觀點；如果我們同意維奧萊特·勒杜的觀點，我們必須得出結論，這場運動是深刻的倒退。

在義大利《建築大師》雜誌第 131 期中，該雜誌主編布魯諾·澤維(Bruno Zevi)反對後現代主義，尤其是反對菲利浦·詹森(Philip Johnson)在紐約的 AT&T 大樓。在這期的社論中，他說：

關於後現代運動，可以簡單地說流產。它宣告了意識形態的終結，抑制的終結，現代運動的方法的終結，但是它接著挖掘了更古老的意識形態，抑制和方法；那些新古典主義，新裝飾主義，新巴洛克主義，新伊斯蘭主義，所有可能的折衷主義。後現代運動甚至沒有19世紀的野蠻、無政府主義、自由主義、污染和聯合力量。AT&T大樓被稱為"後現代運動的葬禮紀念碑"。

但菲力浦·詹森在英國皇家建築師學會的演講中回答說：

我是現代建築師。…我絕對不可能從我的系統中得到功能主義、結構清晰、簡單、無裝飾、平坦的表面。唯一的問題是，在我看來，情況確實在改變，我們必須更進一步。所以建築可以是豐富的，建築可以使用任何技術，任何雕刻和任何複雜的你想要的。我們會把哥德式建築放在文藝復興旁邊，現代建築旁邊，然後我們都會永遠幸福地生活下去。



圖15-1 後現代建築潮流

現代建築運動復興

也許是為了反對羅伯特·范裘利發起的民粹主義浪漫主義運動和菲利浦·詹森等建築師所表現出的老練輕浮，然而另一場運動在美國興起。然而，這一特殊的運動有興趣挽救現代運動中消失的原則，繼續其紀律，並堅持曾經確立的規則。這個運動，被稱為白色運動，是由

作為普林斯頓大學和康奈爾大學與紐約現代藝術博物館聯合舉辦的一場學術性、歷史性的運動，它反映了一批建築師的信仰，科林·羅是他們的領袖精神。這些人包括紐約的理查·梅爾、紐約的彼得·艾森曼和普林斯頓的邁克爾·格雷夫斯。

現代運動在美國的影響始於 30 年代初，當時幾位著名的現代運動奠基人在政治壓力下移居美國。他們在美國最著名的大學裡獲得了最高的教學職位，隨著他們的到來，美國的學校進入了現代建築教育者的時代。這些建築師帶來了他們在自己特定的政治和社會背景下產生的觀點，以及他們在到達美國之前開發的建築模型。一股歐洲主義的洪流降臨到美國學生身上，他們學習的表達形式和方法可能和美國對建築的一些態度對歐洲人一樣陌生。

很快，歐洲建築師們就培養和教育了一批美國教師和實踐者，而這一新的課程幫助產生了又一代人。在這個過程中，現代運動呈現出一種越來越匿名的形式，變成了一種沒有任何更廣泛意義的形式語言。美國的學生和老師們繼續像菲利浦·詹森在寫他的名著時那樣演戲。他們接受現成的風格，即使是為其他文化和其他政治和社會觀點發展起來的，並以務實的方式採用它們。白人運動是這些發展的延續。白人運動的建築師們表現得像一位希望保持這種風格的學者，其原因與最初的現代運動實踐者有著天壤之別：白人運動的興趣是正式的，而不是別的。形式論證、學術圈和排他性實踐是基本白三角的要素。

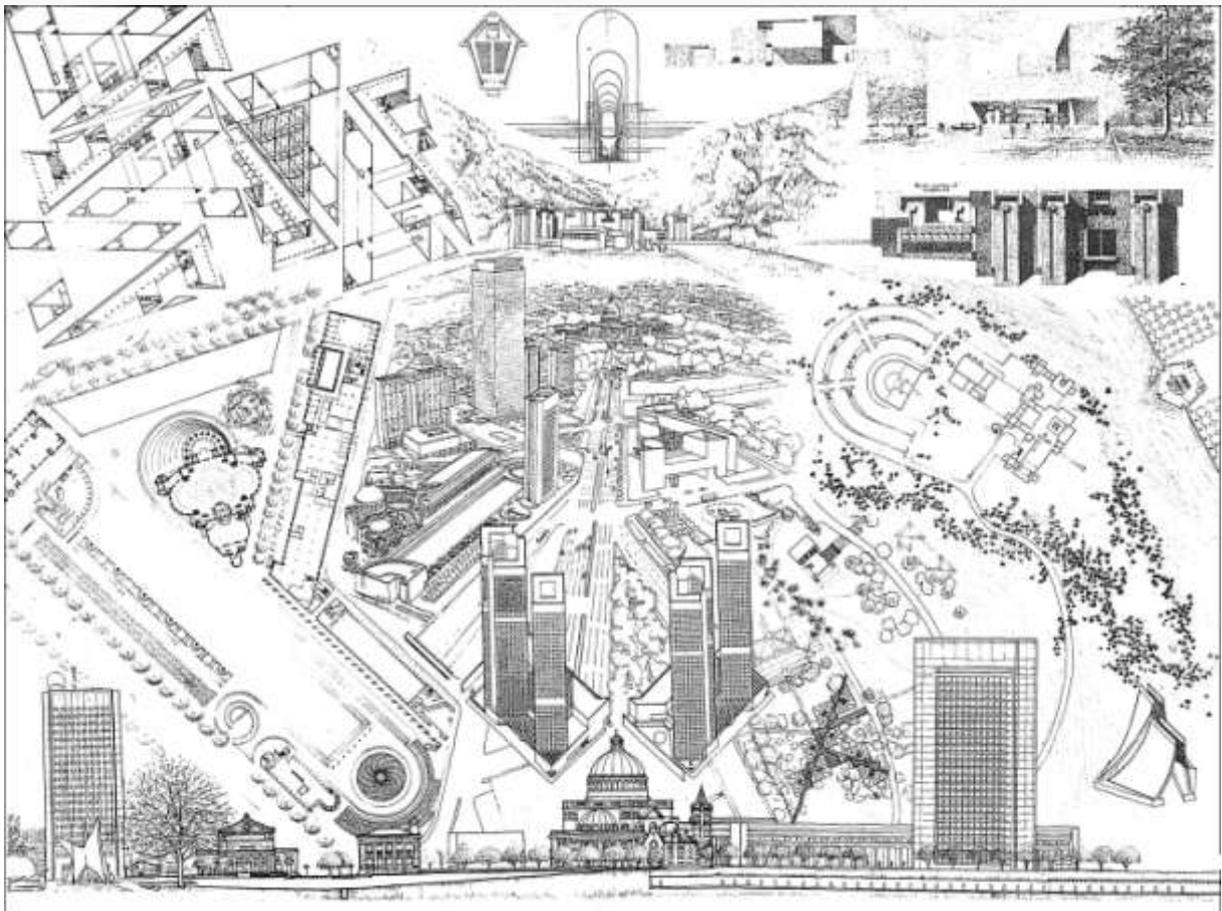
但實際上，並不是現代運動，而是柯比意的作品成為了這場運動的靈感來源。他以自己的工作為基礎，並在近十年內廣受影響的論點確實很有意思。柯比意曾說過："四海同體，這種態度在白人運動成員中引起了同情。他們認為主觀主義沒有錯，這是正確的。但矛盾就在這裡發生了。"

任何一種把主觀主義作為一種學術方法大規模地加以實施的企圖，都會導致主觀主義的衰落，因為主觀主義本身就是一種新的客觀意識形態。事實上，我們知道這是歷史上經常發生的悲劇。這場運動以其超然的學術觀為動力，尋求堅定有效的教條，反對 X-團隊立場的個人"腐敗"，並試圖帶回純粹主義的語言。它決定"使"最初的左派和反學術的現代運動，因此它反對任何功能主義的觀點，反對任何物理或心理的背景。它崇尚繪畫的抽象和超然，並提出了一個與人類、人類環境、幾何的絕對主義和精英主義無關的操控性建築，以促進其自己的現代性版本，即使它不斷地引用柯比意的類型學來進行實例。

柯比意早期的一些解決方案，都是基於骨牌網格的應用，他們認為這是一個絕對的被操縱的原則。眾所周知的白色紙箱，本來是更多的視覺符號，而不是生活空間，出現在許多國際評論。一些例子吸引了公眾的眼球，是為那些希望爭議多於不需要的穩健性的客戶而設計的。

在教育方面，白人運動依賴於一系列的基本類型(或者如果我們使用波克斯藝術術語，普林斯頓和康奈爾大學都是著名的黨派)。事實上，在反美運動中使用美的藝術用語和方法本身就是一種現象。在那些年裡，任何參觀這些學校的人都面臨著一系列關於別墅、不同住房類型、城市街區和其他公共建築立體派處理的純粹主義決議。這些專案以操縱性的方式組織，現代運動的發現，如開放式平面、結構網格、偶爾的對角線、薄"立面、水準的窗戶帶、屋頂花園、領航員、坡道、獨立的樓梯塔、純色等等。通過教授抽象作品的藝術和法國卡特爾主義，學者們試圖解釋他們的學生如何建造現代建築。白人運動的建築興趣和哲學是沿著南軸線牢固確立的，義大利

文藝復興或與其說是以其後期，矯揉造作為目標。柯比意被視為一個南方的矯飾者。因此，如果我們將建築形式與其真正的社會內容分離開來，我們就可能實現現代運動與文藝復興風格主義的文化融合，儘管柯比意對義大利文藝復興進行了種種批評(他說："一群有才華的人")。因此，現代運動中的左翼、反學術、反歷史文化可以與義大利文藝復興時期的貴族、折衷、學術藝術相比較。科林·羅對文藝復興有著濃厚的興趣，他把現代運動看作是崇高的柏拉圖主義的延續，尤其是對柯比意本人。對羅來說，面對現代運動原則的逐漸破壞和庸俗化，以確立信仰的名義回歸學術方法是必要的。以這種方式，反學術現代運動的學術化在美國學術界發生了，到目前為止，美的藝術傾向。



現代建築語境論

必須認識到，儘管白人運動對美國一些重要的學術界和實踐建築師產生了時尚的影響，但它並沒有持續很長時間。它開始慢慢地將自己轉變為美的藝術意識形態，這種方法在目前已經達到了影響的高度。這樣的改變似乎很難實現。現代運動的教條把自己變成藝術的聖母院是不可能的？一點也不。柯比意和其他立體派的作品被視為接近拉丁建築理論的矯揉造作的詮釋，因此適合這種看似不可能的轉變。文藝復興時期的畫家建築師和現代運動建築師被歸入同一類。這種新方法有時被稱為語境主義，它突然從立體空間的連續性，從物件導向的建築(立方體)，從功能自由的平面，從透明性轉向在現代空間和平面運動的不連續性時與巨大錯誤同義的元素。·堅固的基礎上牆建設，嚴密的城市化，和矯揉造作，語境主義。現在，建築師們不再看和複製加切或波西的別墅、瑞士旅館或海蒂韋伯展館，而是看博韋酒店、巴貝裡尼宮、馬達馬別墅、德爾特宮、沃斯克或納沃納廣場和法國遠景。在現代運動的角色和性質被扭曲之後，現代運動與其他歷史時期的關係被遮蔽了。

然而，在美國，語境主義有一些固有的困難。雖然意識到這項技術主要適用於歐洲的歷史背景，但語境主義期待歐洲的靈感和類型。由於美國城市沒有足夠的正式語境來加以利用，語境主義者最終再次來到羅馬，羅馬是所有語境和習慣的源頭。這種語境主義強調其在城市主義中的首要利益，即城市美的概念。為了獲得足夠豐富的城市意象，它提出了以任意和形式為基礎，借用和融合各種歷史城市片段而達到的著名設計"拼貼"手法，創造出形式豐富的手段。

這場以歐洲為靈感的新運動確實做出了一個不可否認的貢獻：它強調了城市的重要性，而不是單一的建築理想化對象。但由於它對城市規劃的看法大多是形式化的，缺乏任何實用的參數，因此它又只是一種學術性的觀點。拼貼的方法超越了專業現實的困難，以獲得圖像和解析度的輝煌。它訴諸於操縱而非實質，因此它繼續推行主觀學術的危險做法。

在我們討論過的兩個運動中都有一種悲劇。不可否認的事實是，現代運動是一場歐洲運動，除了法國以外，沒有任何一個流派能真正成為美的藝術。人們需要創造一種明智的風格，而不僅僅是對歷史及其成就的學術知識。一個人需要傳統、背景、道德歷史責任意識，需要一種特殊的、顯赫的意志來實現偉大的意識形態簡化。這就是為什麼這些運動找不到任何單一、連續、可定義的人類領域，如偉大的歷史傳統通常所代表的。他們的境界介於兩者之間，模糊而多元地勾勒出理想的拼貼技術。

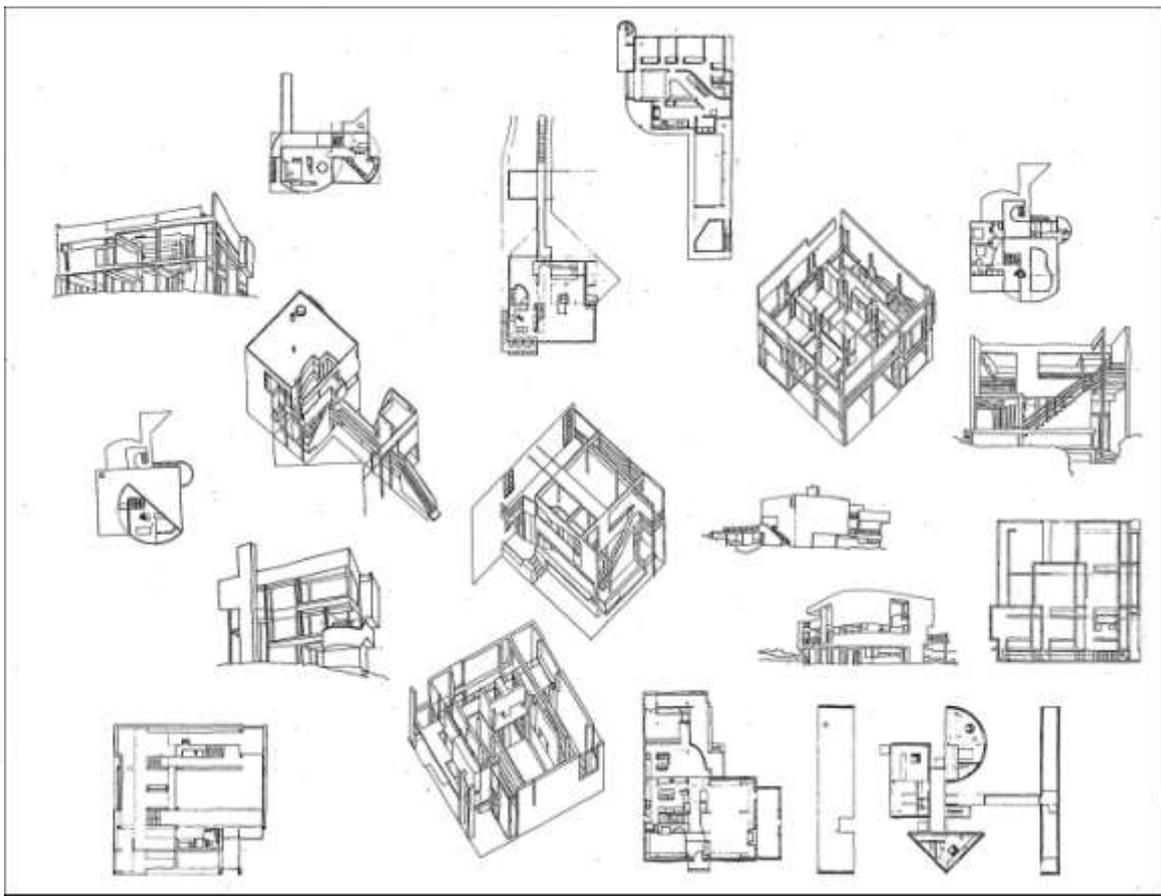
現代運動宣揚秩序和紀律，認為這是達到廣泛的政治和社會綱領和達到藝術卓越的手段。第十隊鼓吹反秩序和秩序，以確保個人主義不會在秩序的嚴密性中喪失。羅伯特·范裘利(Robert Venturi)與無序調情，儘管他最終談到了團結的必要性，但後現代主義只有一個資訊，無序，這對許多人來說是一個機會主義的交易。白人運動和語境主義希望再次恢復秩序，但他們的秩序大多是學術性的，因此不涉及現實生活中的問題。因為當前的語境主義語境不是指社會規劃，不是交通量，不是技術，不是能源相關的問題，不是專業考慮，而是純粹的形式模式和部分，涉及到規則和不規則，正式和非正式，層次和非結構，城鄉之間的並列和關係。Colin Rowe 的新書《拼貼城市》就是這種形式化方法的最新例證。這是一個浪漫的方法，雖然它看起來是系統和理性的。它訴諸於過去，而不是現在和未來；它依賴於記憶，這在折衷的意義上總是浪漫的。

語境主義，誕生於美國對美好城市的懷舊，並不是一個孤立的現象。一場類似的歐洲運動也隨之興起。羅伯特·克里爾的《城市空間》一書，與科林·羅的《城市空間》一書的介紹，是一個回歸美麗城市的平行嘗試。根據藝術原則，克里爾的書可以與卡米洛·西特十九世紀的規劃相提並論，儘管西特對過分形式主義的現實提出了許多保留和警告。Krier 是。主要對學術概念感興趣。

克里爾沉溺於這種觀念的能力令人震驚。但我們必須尊重克里爾對歐洲城市命運的關注，這些城市被魯莽的現代建築或重建破壞成文化地標，導致單調、醜陋和缺乏個性。我們還必須同情地看待他的歷史研究，其目的是更好地理解被現代運動反歷史主義完全摧毀的歷史原則，即使他在自己的設計中是本著十九世紀的精神行事的。克里爾感興趣的是重現舊城區的緊張、活力和精神。他對城市的中心、城市結構的等級、城市結構的豐富性以及回歸到"邊緣"狀態感興趣，這些都是科林·羅在介紹克里爾的書時稱讚的。如果克里爾找到了一種更合適、更現代的建築語言，尊重現代技術和現代生活方式，那將是一種真實而有價值的語境主義。這不容易。現代生活似乎與浪漫主義的思維相矛盾，只有未來才會顯示出，從這樣的思考中，有多少可以以更加務實的方式應用。

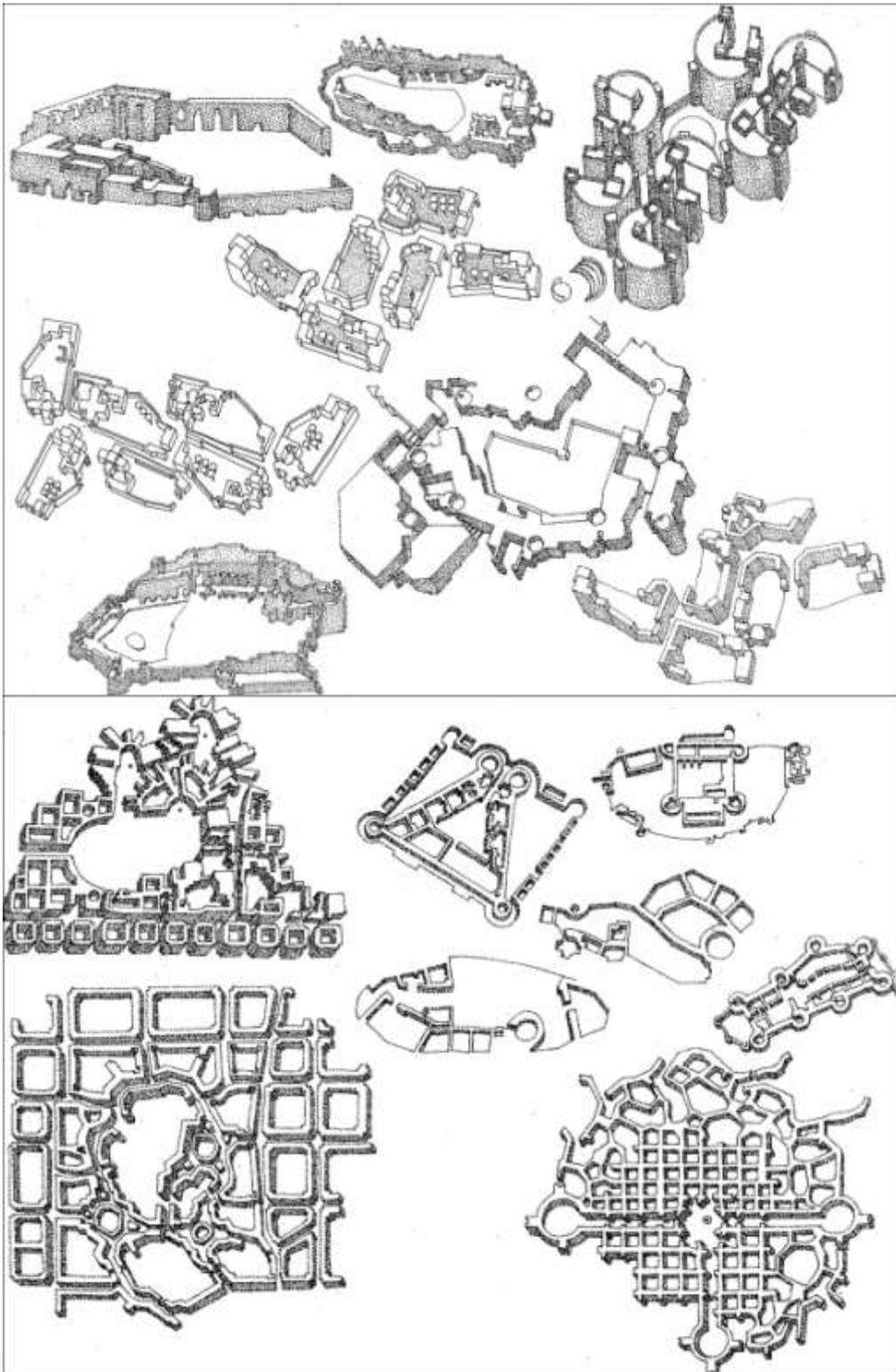
現代運動和後來的 X-團隊以民主和社會解放的名義，表現出對建築莫里森主義和等級制度的特別憎恨。也正是由於義大利建築師奧爾多·羅西的工作和論證，才使得最近對紀念碑主義的重新發現。羅西聲稱沒有紀念碑主義，真正的城市就不可能存在。他們將沒有必要的尊嚴和緊張來表達更大的社會野心。正是現代運動和 X-團隊將不朽主義等同於法西斯主義和極權主義。羅西反駁了這一說法，稱法西斯建築本身並不存在。有法西斯時代的建築和偉大的歷史時期的建築。但建築本身不能是民主的或法西斯的。只有人能做到。

事實上，羅西在紀念主義方面所面臨的困難與一些情感問題有關，例如對誰、紀念誰、由誰贊助等等。無論羅西是否正確，學術界對這些問題都沒有答案。紀念碑主義需要政治現實的存在。因此，羅西自己的專案將建築語言帶回了古典主義的對稱性、層次性和層次性，這些都與紀念碑主義的象徵意義有關。科林·羅在他的拼貼城市中如此雄辯地表達了他的歷史拼貼和願景；羅伯特·克里爾的新浪漫主義城市概念；羅西對紀念碑主義的堅持，使現代運動作為一種理論貫



穿了其整個過程。我們在思想上已經回到了前現代運動狀態，希望能發展出一個新的普遍體系。

圖15-3 紐約的現代建築折衷主義



綜觀現代建築

我們今天在哪裡？我們代表什麼？對建築學有沒有形成一致而明確的思想態度？誰是與新事件一起被提及最多的建築師，他們的作品是什麼？讓我們提幾個有特點的名字和作品。1975年至1981年間，英國的詹姆斯斯特林(James Stirling)設計了一系列非常有趣的項目，我們將這些項目放在西德杜塞爾多夫(Dusseldorf)的蘭德斯蓋裡(Landesgalerie)、西德科隆(Koln)的沃爾拉夫裡查茨博物館(Wallraf richartz Museum)、英國德比(Derby)的市中心、英國聖安德魯斯大學(University of st.Andrews Art center)以及最近，德克薩斯州休斯頓萊斯大學建築學院又增加了一個新成員。西班牙的裡卡多·博菲爾構思並開始為巴黎的"聖殿"修建這一專案，結果卻被政府拆毀，他剛剛在聖盧滕·恩伊弗林內斯新城完成了"拉丁美洲連拱廊"。德國的馬蒂亞斯·恩格斯(Mathias Ungers)提出了一系列非常有趣的城市主張和專案，其中西柏林的酒店和高等法院項目最具特色。奧爾多·羅西創建了許多項目和提議，如巴黎的萊斯·哈里斯、摩德納的一個墓地、法加諾·奧洛納的一所學校和米蘭的住房。利昂·克里爾和羅伯特·克里爾提出了許多城市設計方案，旨在重建被魯莽的現代技術重建摧毀的歐洲城市。法國的費爾南多·蒙特斯和伯納德·休特為巴黎的拉維萊特區設計了有趣的城市設計，法國的讓·皮埃爾·布菲負責一些新的和非常有趣的住房方案。這些城市和許多其他城市最近根據歐洲城市規劃的最佳傳統，設計出了堅實、有紀律、城市化的作品。

在那些更加民粹主義、更加注重形象、更加自由和更加個人主義的人中，我們包括羅伯特·范裘利、查理斯·摩爾、羅伯特·斯特恩、邁克爾·格雷夫斯和菲利浦·詹森。如果我們能舉出他們方法的任何例子，科羅拉多州的范裘利滑雪屋和他在新奧爾良摩爾義大利廣場的房子，紐約市的菲利浦詹森的AT&T大樓，以及俄勒岡州波特蘭的格雷夫斯公共服務大樓都將是其中之一。這是一個多元化的群體，不受任何一致的、根深蒂固的意識形態的指導，如前一個群體所宣稱的，而是推動視覺形象、自由的歷史聯想、記憶、隱喻等。

最重要的一點是，建築理論的世界似乎又回到了二元論的分裂。一方面，在理性主義、新理性主義、新古典主義、語境主義或簡單的古典主義的標籤下，一個流派或風格正在形成；另一方面，我們正在與那些決心不讓建築概念化世界變得過於教條的個人打交道。制度和個人主義似乎又在一場明顯的競爭中被鎖定了。古典主義傾向和個人觀點(十九世紀代表浪漫主義)之間的對話再次興起。這是一個偉大的興奮和歷史的喜悅。

今天，批評現代建築、藝術和文化的政治激進主義是很流行的，因為他們主張把人從歷史中剷除，把他們的注意力轉移到未來，重建他們的智力和感情，摧毀邊疆、地區主義、依戀和感情。現代文化之所以受到批評，是因為它提出了消滅階級差異、消除個人主義、強加共同標準的主張，是因為它提出了英雄式的樸素，提出了高於商品、鬥爭高於放鬆的思想。它的支持者因其自負、決心、高傲和傲慢而受到批評。現代建築的結果因其破壞了歷史城市的豐富性和複雜性，從莫斯科到洛杉磯的風格相同，以及學術教學的絕育而受到批評。這是罪有應得嗎？

毫無疑問，現代建築給歐洲城市帶來了它現在的批評者所指責的東西：一種基於對技術的盲目堅持的權宜之計的規劃和建築形式，一種輕率地應用於廉價大眾住宅的工業化，以及一種依賴於簡單理解的功能的平庸的形式。建築的風格和結構方面。不加批判地改編《雅典娜憲章》的建議，比卡米洛·西特(Camillo 卡米洛西特)等十九世紀失意的規劃者所預見的更嚴重地破壞了歐洲城市景觀的古老凝聚力，他們譴責數以百萬計的人在相同的條件下生活和工作，而不論他們的民族血統、文化根源和生活方式。指地理和環境條件。然而，我們究竟是在批評現代建築的整個範圍，還是僅僅批評其中的一小部分？它的早期開始和想法還是後來的結果？我們是在否定柯比意、密斯凡德羅厄、阿爾托、杜伊克和奈爾維的思想，還是他們的追隨者實施這些思想的方式？-當我們提到現代建築最具災難性的影響時，我們提到了二戰後時期，當時歐洲的重建機器需要快速有效的手段，為幾千萬無家可歸的人提供像樣的住房。後來，隨著歐洲強勁的自然增長，住房建設和新城鎮、工業、教育和衛生設施建設的速度不但沒有放慢，反而加快了，對建築生產的效率提出了更高的要求。建築師們面臨著涉及數千個生活單元、典型學校、日托中心、工廠、文化和體育設施的委託，他們無法沉迷於由少數建築師設計的後現代主義裝飾幻想，這些建築師與他們的客戶享有真正的排他關係。後現代主義的建築作品甚至沒有達到戰後的巨大產出。當今把現代建築師稱為精英主義的趨勢，如同把後現代主義者稱為民主一樣毫無根據。事實上，我認為事實恰恰相反。

歐洲的許多現代建築師

然而，在美國，有時令人震驚的表現不能歸咎於曾經存在的這種情況。這些建築師把建築變成了一項公司業務，他們更關心的是傭金和生產效率，而不是工作的敏感性。希格拉姆大廈仍然是紐約最美麗的現代摩天大樓，儘管事實上許多其他人已經遵循了它背後的推理，僅拉圖雷特仍然是驚人的美麗，儘管許多人試圖模仿它。Nervi 的建築仍然是一個獨立的類，因為我們發現越來越少有能力建築工程師。現代主義的衰落不是由於其最初的意識形態或創始人，而是每一個時代(無論是哥德式的、文藝復興的還是巴洛克式的)標準的自然降低。畢竟，並非所有哥德式教堂都是平等的，也並非所有文藝復興時期的宮殿都值得我們關注。使現代建築的失敗比歷史上任何一個時期都更悲慘的是，機器第一次剝奪了我們用手工細節彌補概念性失敗的能力，這是許多時期建築經常保留的優雅。當我們不生活在過去時，很容易責怪它。

每一個樂章在開始時都顯示出創造性的能量和經常性的創造性天才，但後來卻逐漸貶低自己，因為它往往越來越專注於次要問題，失去了最初的清晰和決心。傳統的將歷史樣式分為開創、發展和衰落三個階段的做法，至今還沒有失去其有效性。它適用於哥德式、文藝復興和現代建築。中期往往是最豐滿、最成熟、最包容的時期，不像早期和後期仍很粗糙，通常表現出極大簡化的跡象。因此，我們可以說，這是中間時期最輝煌的勒科布西耶和阿爾瓦阿爾托，以及密斯凡德羅和杜多克。

無論我們今天如何評價現代建築的貢獻，我們都不可否認，它在整個文化體系中是西方世界最令人振奮、最輝煌的成就之一，其革命性、最原始的特徵只能與哥德式時代相媲美。過去很少有哪個時代給西方社會和文化福利的性質帶來如此大的變化。從 19 世紀的資本主義向社會主義的轉變在政治上成為第一次世界大戰後西歐和東歐社會的標準體系，這使絕大多數歐洲人受益。社會和經濟上的進步是巨大的，今天在高水準的生活和藝術上激進的新藝術和建築中可以看到。縱觀現代建築，我們可以看到尼采等浪漫主義者和馬克思等理性主義者所追求的美德的綜合。靈感，遠見，強大，實用，專業的綜合實現。理論和人格與專業知識和社會有用性融為

一體，這在歷史上是罕見的。不管現代哲學的缺點是什麼，他們的積極貢獻無疑使他們黯然失色。

我們比較了現代建築和哥德式建築的先例。事實上，這是有充分理由的，因為維奧萊特·勒杜的孤獨鬥爭最終幫助他在 20 世紀實現了一種他自己無法界定的新風格。但是，正是工程師和歷史學家奧古斯特·崔西(Auguste Choisy)對更好地理解建築形式和結構之間的綜合的歷史性貢獻，最能描述現代建築的成就：源自哥德式和古典主義建築的最佳要素的成就。現代建築的最佳作品展示了這一綜合性，無論是假定佩雷蒂和米西亞的古典特徵，阿爾托和萊特的浪漫主義，還是我們可以說哥德式風格的個人主義，或柯比意的個人介於兩者之間的風格。因為建築真正能夠取得的偉大的唯一要求就是實現這種綜合，當結構發現它在功能和形式上的反映時，形式努力吸收結構和功能，而功能並不否認來自結構和形式的要求和壓力，這些都是受到社會政治準則的啟發。在過去和現代，很少有作品能達到這樣的天才和道德水準。

不可否認，當前建築思想的發展，無論是與古典主義態度的有希望的鞏固，還是與個人主義、浪漫主義、後現代主義態度的延續有關，即使它們現在是膚淺和幼稚的，都是朝著糾正現代主義的方向邁出的必要和不可避免的一步。建築的錯誤，這就是為什麼他們是如此鼓舞人心和重要。我們必須希望，它們將引導我們對新建築概念的定義，不僅基於歷史折衷主義或個人異想天開，而是基於來自行業外的可靠標準。也許新出現的能源危機將有助於實現這一發展。在等待這一時刻到來的同時，必須得出這樣的結論：如果我們誠實地將建築的現狀與現代建築的高度發展相比較，它代表著一種倒退。然而，最近對建築理論重新產生的興趣清楚地表明，以西方最好的文化傳統為特徵的學科和秩序的回歸，最終可能會帶回最近被遺忘的名言" **less is more** "。

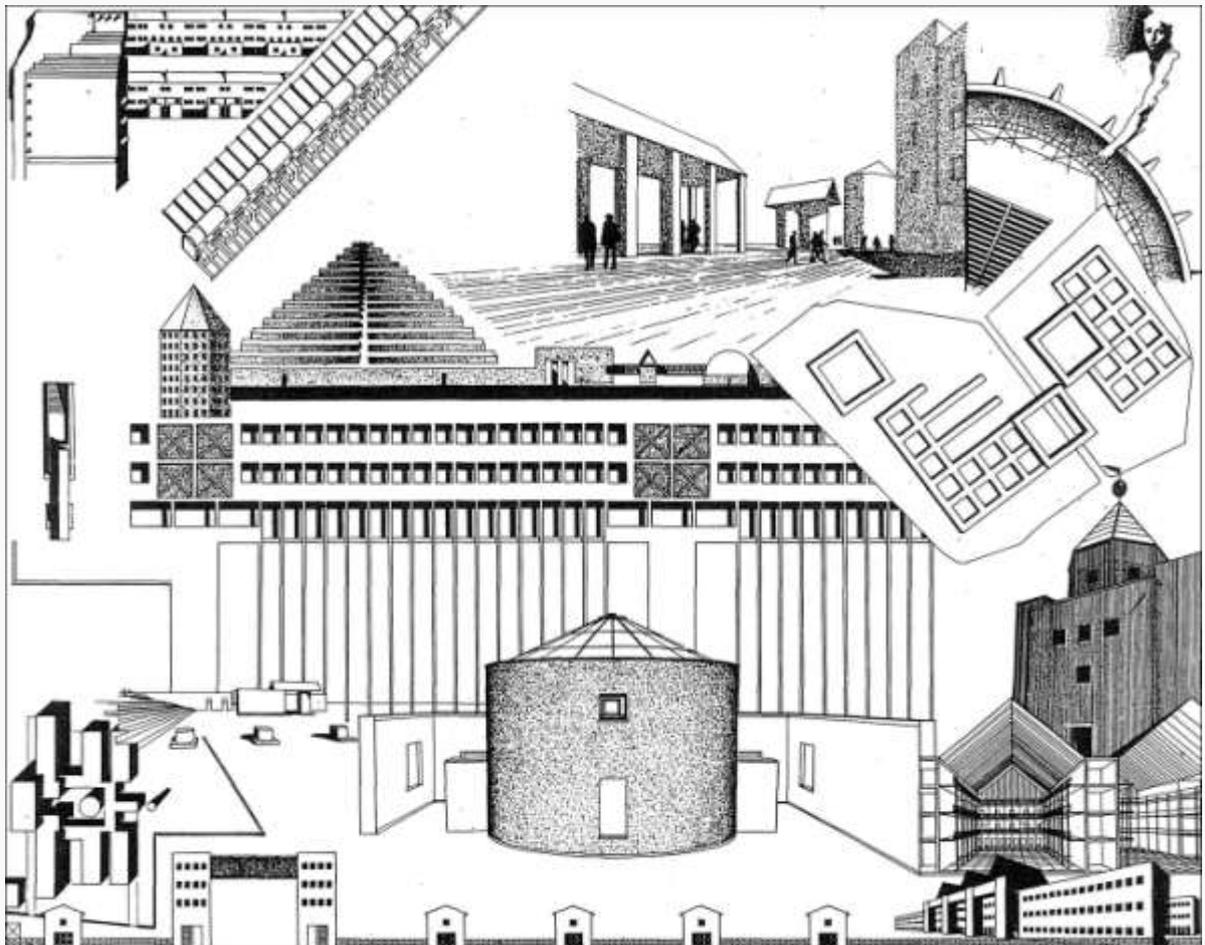


圖15-5 Aldo Rossi:新古典主義建築

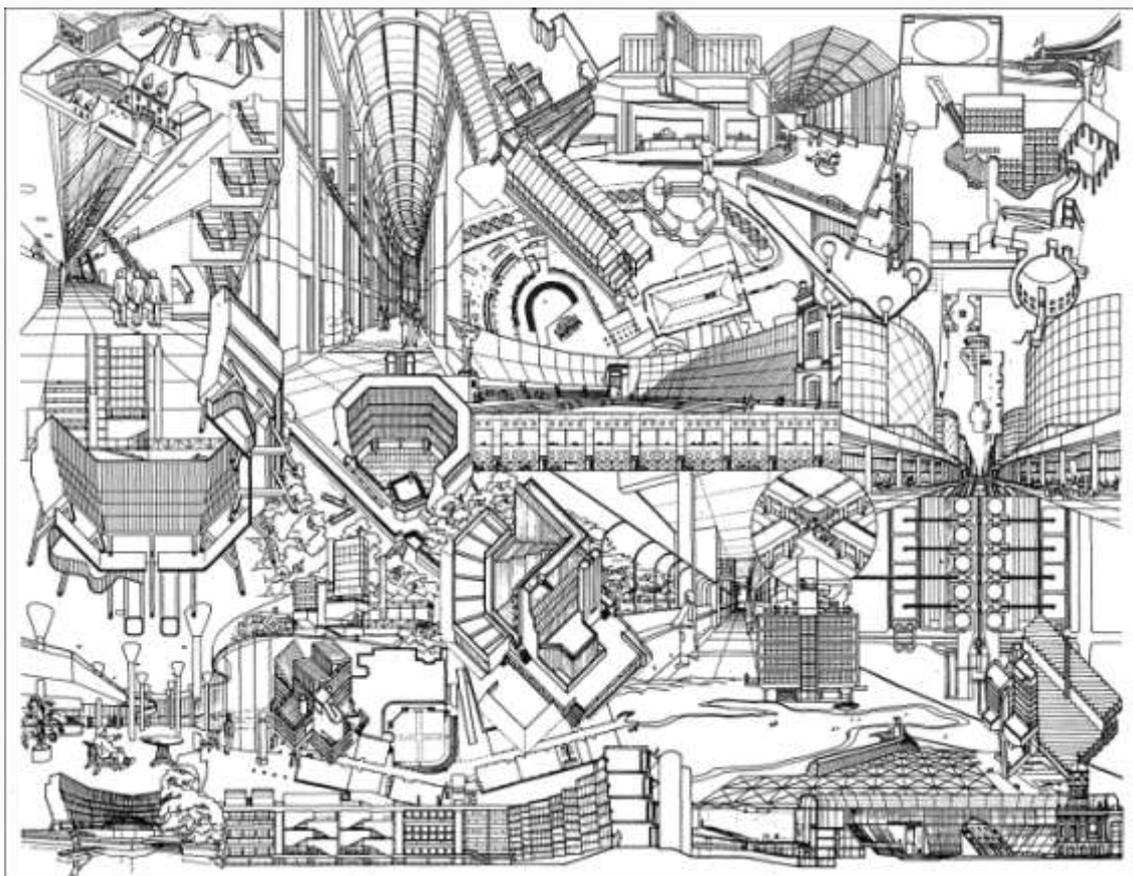


圖15-6 James Stirling 建築作品

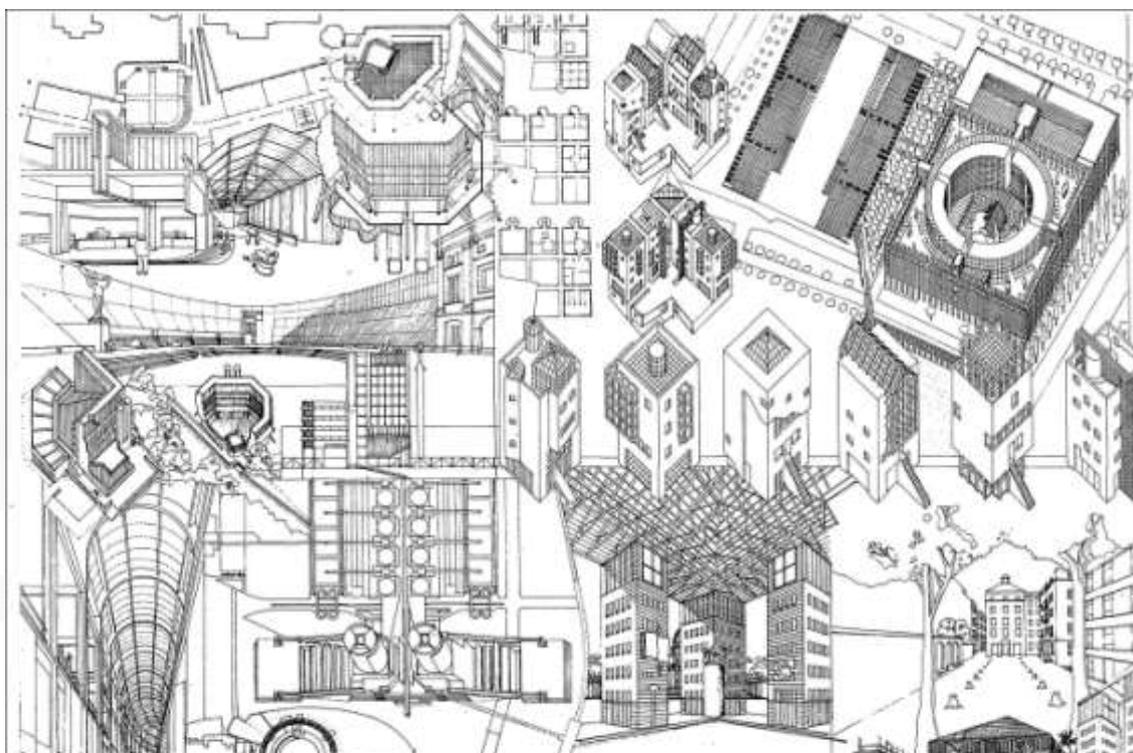


圖15-7 現代古典塔樓

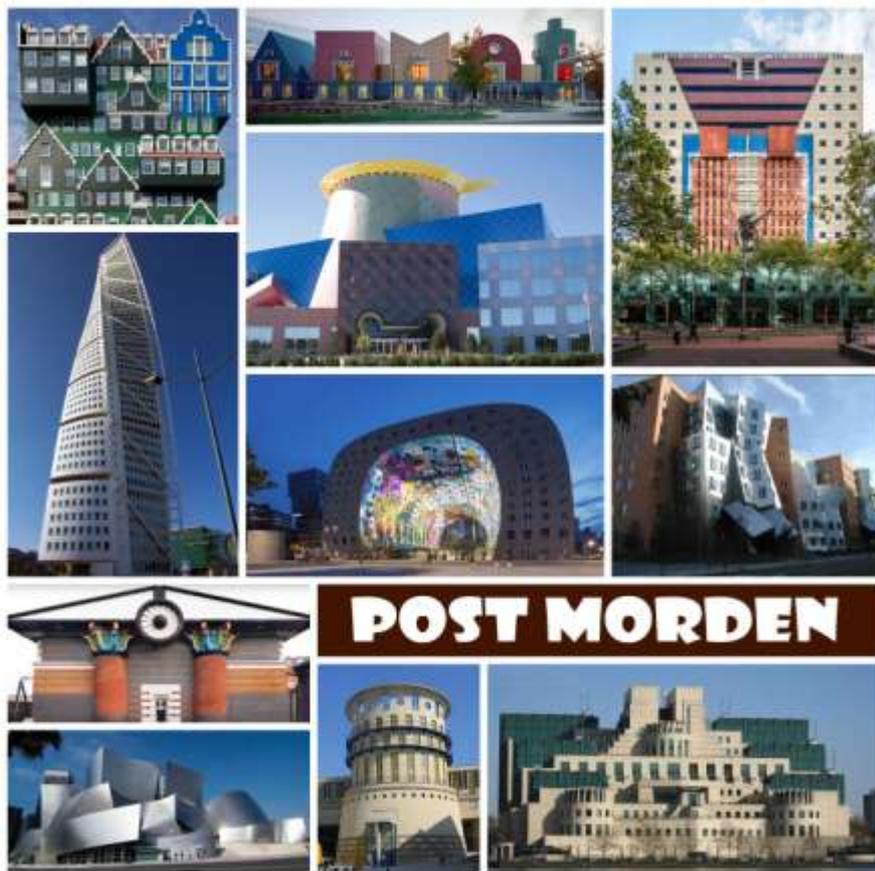


圖15-8 後現代建築作品





圖15-9 著名現代建築作品

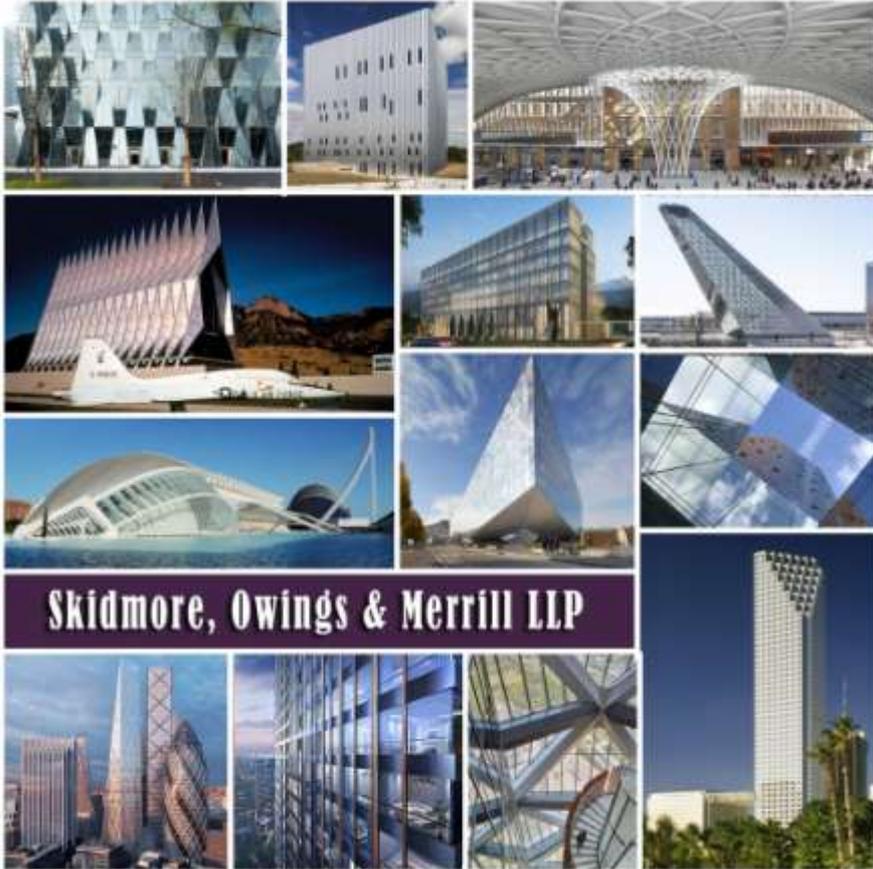


圖15-10 SOM事務所現代建築作品

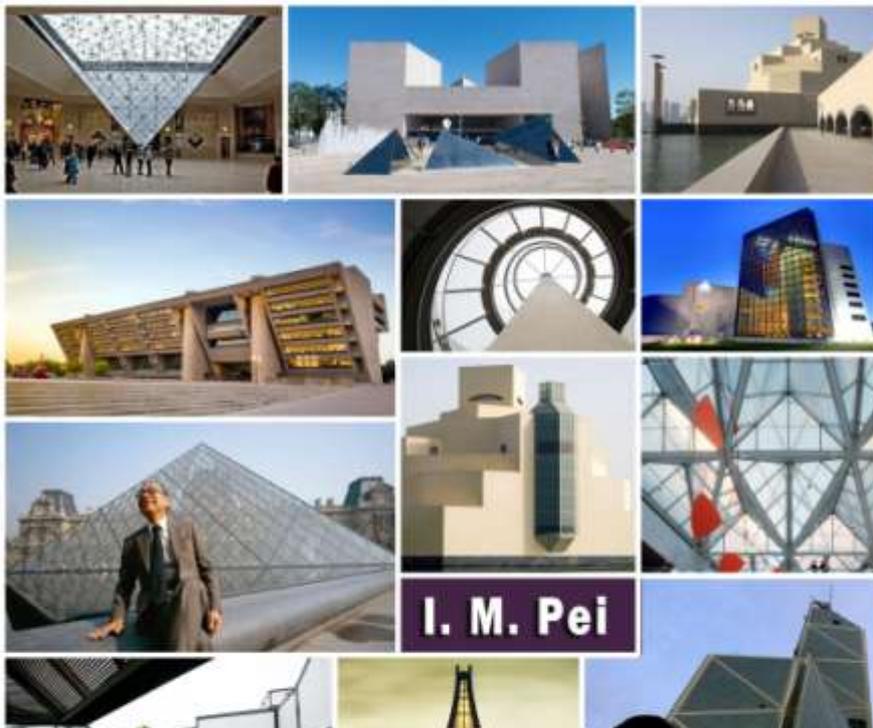


圖15-11 I.M. PEI現代建築作品



圖15-12 安藤忠雄建築作品



圖15-13 Zaha Hadid的無限建築創意