

# 論文藝復興的建築傳統

漢 寶 德

現代建築的評論界與建築史的觀點間，有一個極顯著的矛盾存在：即對文藝復興建築傳統看法的差異。一個時代的理論，根由此時代的特有條件，特有精神，每有反抗先代傳統的趨勢，其態度常是極為主觀的。史家則否。他須要不厭其煩的研究先代史蹟產生之背景，其社會的、技術的、與審美的基礎，從而發現若干宇宙性、永恒性的價值。此特別是現代史學洞察力獲得充份發展後之情形。

就歷史的發展看，文化沒有突變，而是一些新因素的不斷興起，逐漸替代舊有的時代性觀念。文化的歷史性解釋，傳統的觀念與時間的連續感，尤為識者所重。近代對中世紀以及文藝復興歷史的進一步探索，發現前代的成就，即使在全然不同的時代精神之下，也會不斷的透露出來，產生積極的力量。歷史一方面是逐漸脫胎換骨的過程，另一方面則是人類精神效能的累積，後世不可，且無法完全拋棄前代的貢獻。人是歷史的動物，脫開了過去，即失去其未來的存在。當文化學者強調現代史中理性主義的支配性地位時，我們不斷發現中世紀在人類史上的地位，其文化的成就，其藝術之情感內涵的價值，其社會結構的均衡和諧。我們似已不可能如文藝復興時代的學者們之感情用事的指責中世紀，同樣的，更不應該陷於當前的歷史迷霧中，完全否定了最近的歷史。

對現代建築師說，要接受「已死去」的建築價值，是極端困難的。中世紀與文藝復興間的社會轉變，比起十八世紀與今天間的社會轉變，其幅度之差是顯而易見的。今天的人，如不俱備強烈的歷史意識，遂認為目前是截然不同，完全超越於先代的時代，似亦不為過。正因為如此，歷史的意識在今人的心中有待加強。世紀之初，歐洲的建築先驅們發動革命，以僵化的學院派為對象；但是這些革命家有充份的歷史意識。以法人勒·柯布西耶（Le Corbusier）論，其宣揚新建築之著作中，對古典建築，乃至文藝復興早期作品，均曾予以無上的推崇<sup>①</sup>。在他的心目中，他所肩負的時代責任，並不亞於我國唐代古文復興者的韓愈。但是後繼者的態度就完全不同。因為我們時代的特色，特別是機械主義的精神過於顯明，很容易掩蓋了歷史的連續感。到今天，不少評論家讚揚於柯氏的，只是其機械精神；至於歷史的依據反成為詬病之口實<sup>②</sup>。我們的時代實暗含一種極強烈的反傳統性。

一般說來，新建築的理論家，多對文藝復興的傳統懷有敵意，而傾向於頌揚中世紀天主堂<sup>③</sup>。我不知道這是否意味着歷史的循環，但革命對象的學院派是文藝復興傳統的末流，應該是理由之一。較切實的說法是，中世紀建築的機械精神與情感的沈溺，是遙遠的應合着二十世紀的現況的<sup>④</sup>。很自然，代表形式主義與理智清明的古典系統受到時代的漠視。但是，最近十年來新建築的大勢，潛在的，有一種承繼文藝復興精神的傾向，雖然在理論的圈子裡尚沒有明目張膽的提倡。筆者覺得，當革命的洪流過後，藝術的途徑應該納入常軌。我們的時代發於理性，光耀於理性，應歸之於理性；新時代一切情緒的發現，必須歸納到這個大的框架中。對於過時的文藝復興傳統的中的具有超時間性的價值，今天是應該重新發掘的時候了。至少，在不假思索的批評之後，今天應當很客觀的，依歷史的審慎態度，指出在這傳統的幾百年中，若干是將隨時代之逝去而逝去的，若干是永存不朽的貢獻。本文的目的即很簡短的提出這一看法，非有意對新建築理論做翻案文章。

在進入正文前，「文藝復興建築」一語，在本文中的意指有加以界定的必要。文藝復興通常指十四世紀至十六世紀間的人文主義時代，代表一種反中世紀之神權、野蠻之文化態度。大體上，此一階段是以宗教革

命與反宗教革命之抗爭為時限的。此一時期之建築無疑即文藝復興建築。但是若干史家認為文藝復興精神是人文主義的精神，在社會背景上，是佛羅彬斯工商資本主義、個人主義、中產階級及其後的宮廷階級的產物；反宗教革命對北地言，並沒有推翻這種精神或背景。故理論上說，十八九世紀以前的建築至少亦為人文主義的建築，可劃歸文藝復興之傳統<sup>⑤</sup>。事實上，由於十五世紀以後歐洲建築在形式上的國際性，及超時代性，英法史家早已將文藝復興建築推至十九世紀末新建築來臨之前夕，而漠視上世紀中所產生的一切恢復主義與浪漫主義。這個看法雖於近幾十年為意大利與德國史家所反對，但由於英、法兩國在近世歷史舞台上的重要性，大體上說，有相當充份的論據。因為盛期文藝復興的傳統是由法、英兩國繼承着的。

在這五百年的歷程中，文藝復興的精神自然經驗到不少的調整與改竄。最初，意大利的中產階級因對俗世生活的愛好，開始採取殘存的異教寶藏於建築中，表示其對教會文明的無言抵抗。古羅馬建築遂為建築師取為靈感的泉源。人文主義的建築，同於繪畫、彫刻、是該時代對現世美的喜悅，洋溢於生命力的表現。十四世紀的意大利人，對於文明與野蠻之別，主要視為俗世生活之美化與否而定。古典人文主義者基本條件之一的德性，因與中世紀自我克制的修身功夫相類而被鄙視。勃克哈特（Burckhardt）認為文藝復興與藝術的兩大特色之一的感官主義即來自此一態度<sup>⑥</sup>。

迨新貴族宮廷生活美化的要求日甚，教皇復挾其無比的財力從事環境的美化，中產階級的文藝復興與藝術漸進入文雅的貴族生活圈裡，遂與古典文學的復興同樣的走上嚴格的古典形式。維楚維阿斯（Vitruvius）的「建築論」的大量印行，固然提高了知識份子的理論的探索，同時遮斷了早期創造的活力，而流為後期形式因襲的濫觴。

盛期文藝復興建築有兩大趨勢：一是古典主題的自由運用，二是古典建築則律的嚴格遵從。到反宗教改革時代，前者即為天主教之正統形式，滲入德、西兩國浪漫的特色，構成反改革國家的巴洛克（Baroque）陣線。後者則得到法、英新興王國宮廷的贊助，一如佛羅彬斯的邁地西族（Medici Family），對十五世紀意大利建築的貢獻，發展為文藝復興的主要傳統，終演為學院派的形式。大體上說，十八世紀末的希臘建築復興，是此一古典則律精神的極緻，經由古希臘遺物的發掘而刺激起來的。

在學院派的古典傳統內的十九世紀，遭遇到一連串的恢復主義（Revivalism）的衝擊，帶着多樣的色彩，增加了當時紛擾的工業初期的表面的浪漫調子。世紀之末，學院派綜合了一切，導出折衷主義（Eclecticism）的方向，直到新建築來臨時被推翻為止。

很顯然，這個所謂人文主義的建築傳統，在社會背景上有幾個顯著的屬性：除去其發生之早年外，它屬於上層階級，代表知識階級的藝術觀念；而且無疑富於感官主義的色彩。一個十九世紀的人看這種建築，它只代表一種特權，是少數人的藝術。當工業革命的成效漸著，工業所帶來的社會問題與新的工程技術，成為時代不可侮的力量時，文藝復興的傳統立刻顯得軟弱而不足應付。一旦新建築革命的號召振興，即摧枯拉朽似的被推翻了。在今天，要想重建其價值，不但不必要，而且難免令人生愛莫能助之感。可是再檢討其內容，略加反省，對重視歷史意識的人也許是必要的。

#### （一）鑑賞力：感官主義的視覺原則

當早期組成的感官美的自發要求消失後，藝術理論開始為視覺所獨占。藝術本是經由感官接受的，在知識階級看來，藝術的感官有選擇性，古典的理論家總假定耳，目為高級的感官，故音樂與視覺藝術是高尙的。當維楚維阿斯之建築論現世後，其對建築條件的界定，顯然把感官限於視覺。他說建築須要穩定，適用，愉悅（Firmitatis, utilitatis, venustatis），這說法為十七世紀英人文學者伍頓爵士（Sir Henry Wotton）在「建築之要素」一書，加以再申說，他說建築物的三要件為合用，堅固，愉悅（Commoditie, Firmeness, and Delight），而為人文主義建築師奉為圭臬。他們所謂愉悅，由於其與「適用」的條件分開，可知其僅指視覺而言。一九一四年，英人斯哥德（Geoffrey Scott）發表其精彩的「人文主義建築」一書，即主要在此視覺原則上為文藝復興建築辯護，以闢斥十九世紀以來的一切新理論<sup>⑦</sup>。

視覺美孤立的結果，是古典建築的幾何則律與古典柱範（Order）的權威的建立。其主要內容推演為線

、面、空間、量體之幾何關係，及其所傳達的情緒。人文主義者一反中世紀的熱情與沈溺，歸於古典的清爽、沈思與理性的形式。是故此種態度自然為一形式主義的態度。因為忘我的情緒主義，乃至抹殺人類存在價值的自損態度，與「人」本的精神相去甚遠。

理論上說，古典感官美是以人的自省為起點。美感的來源是在建築上（或其他藝術），發現自我的存在，亦即「人」的感官投射到建築的實體上，使精神與物質合而為一，發揮情緒的效能。這自然是一種類比，而非真實，故能反映古典美理想主義的特色。當我們觀察或欣賞一建築物時，同樣的，建築物的形相亦透出「人」的理想，以情緒的符號的姿態呈現於實體的宇宙中。理想主義的繪畫與彫刻極易闡明，我們只要明白人類肖像，或自然景物，在藝術家心中醞釀而完美化之過程即可得其梗概。特別是人像藝術，藝術家理想的投射，明顯的高貴化了並不完美的現實。但是建築比較抽象，完美化的過程雖可由古希臘之巴特農（Parthenon）神廟作為最佳之例證，但其間之意義仍極難索解。我以為古典建築可認為係人類自我表現的肖像（Icon）之一，是一種完美的人類理想的語言。我們必須很凌空蹈虛的去設想他所吐露的思想。比如人間的情緒：莊嚴、偉大、輕快、愉悅，特別是理想所寄的高貴感等，要借着形體的韻律表現出來。這所謂表現出來，即透過形體與我身發生合一的共鳴，是一種以理性為基礎的感官反應。

然而在人類及其對肖像之認識間，有一個鴻溝有待超越。即抽象的語言與真實的感官間的體合過程，賴乎敏銳的觀察能力。根據經驗，這種能力非一般未經訓練者所可熟練的掌握的。它需要一種鑑賞力的培養，是即人文主義者所樂道的藝術「趣味」。

這「趣味」落實說來，一是幾何量體組構美的鑑賞，一是幾何平面形（特別是矩形）的配比的鑑賞。在文藝復興建築中特別是後者，幾乎決定了大部份建築美學，而其來源則為古希臘的廟宇及十六世紀學者的制訂<sup>⑧</sup>。大體說來，線形配比是靜態美學中的金律，其與人體理想配比的關係，有超時代的重要性。現代建築的審美觀是反對視觀的孤立的，而要求表現一有機的整全（Organic integral whole）；因此這視覺理想的金律，雖經勒·柯必意氏加以改造發揮，而構成其黃金尺（Modular）理論，但仍不能為現代建築師所接受。可是配比美反應在世紀中優秀作品上的，並不稍遜於前代，建築師在冥冥中（甚或仍是有意識的）接受了人類兩眼所給予的限制，從而傳達高貴的現想，如果說這是前代的傳統，他們或爭辯不置的加以否認。

#### （二）公民性：集體意識的內容

人文主義源出羅馬，本即充滿着深厚的社會性因素。古典建築的精華是公民建築，是以集體的審美愉悅為本質的造物。古希臘的城市實為全體市民生命力的表現，而羅馬的盛期，在東方式帝國風西去以前，建築的事業亦盡萃於羣衆的現世生活的建設上。依羅馬為形式的早期文藝復興，乃至以羅馬為精神的盛期及北地文藝復興，其着重於社會性表現，一方面固見其傳統性之豐厚，另一方面則為此精神體現之必然。

早期文藝復興建築誠然集中於豪華的私邸。但是這種公民性的潛在精神，使該時期建築師自覺的以都市空間為格局加以開發。文藝復興本是個人主體思想的創發時代，可是在藝術的表現上，因執着於古典高貴感的理想，重於藝術共通性的發掘，個性的表達並沒有破壞中世紀的集體精神。此尤以建築為然。

盛期以後，建築形態的紀念性，及空間形態的集體生活容積的計劃，因建築的主要贊助人轉為擁有塵世權位的教廷，而獲得極大的進展。粗看起來，教宗對古羅馬帝國權力之嚮往，及醉心於古代英雄氣魄的行徑，反應一極端的個人主義色彩，其對紀念性公民設計之提倡似不無矛盾。但仔細研究起來，個人權力反射，個人名位表彰的教廷建築，却帶有強烈的社會性色彩。因為邏輯的說，沒有廣大的社會基礎，是無法反應個人的權勢的。所以大凡一種英雄式的創業，必有其公民性的意義，而英雄為彰顯其偉大，每以對社會整體之豐富施與為手段，並聯帶的，維護固有的傳統，以示其權力與光榮有所繼承。故歷史上的建築事業，十九為統治者的自奉，而貢獻於社會全體，後終由社會享有其利。教皇息斯塔五世（Sixtus V）對於羅馬市的壯麗計劃，無疑出於永恒世界之都的想像<sup>⑨</sup>。

當人文主義思想北傳，英法民族王國振興以後，文藝復興所代表的現世享樂精神，與個人表現的色彩，立即為此地統治階級所熱烈接受。其君權伸張的社會性表現，特別在法國的路易十四朝，與羅馬教廷如出一

轍。推演下去，美國獨立戰爭以後，民主制度下的公民建築，因缺乏先例，乃望文生義的探古希臘之建築形式為主體，並自然溶於歐洲人文主義流派之一的古典復興之大流中。嚴格的說，美國獨立時代的建築觀念，表現在公民建築上的，還是羅馬帝國的氣度，至少是法國巴洛克都市的氣度。論者或謂以民主之政制採用專制之建築體制，似顯有意理上的矛盾<sup>⑩</sup>。但如以全民性要求，亦即集體生活的要求衡量得失，帝國式建築之優於封建式建築自不言可喻。試看，現代評論家或因權勢的伸張與工業生產的失調而不加同意，但反對拿破崙第三者多，反對他的赫斯曼（Haussmann）巴黎更新計劃的有幾人？

公民藝術的另一顯著特色為紀念性。這紀念性恰也是來自個人英雄超越時間的內在衝動，其最初的用意本是社會性的。即使在前五世紀民主的雅典時代，阿克魯泡里斯（Acropolis）的偉大建築亦不能算做雅典公民審美能力與建造意欲的直接表現，而可說是當時的統治者柏里克利斯（Pericles）個人的衝動，個人的要求永恒的虛榮心，假借全市公民的藝術生命力建造起來的。帝國羅馬的偉大廣場更毋論矣。然而正因為英雄個人的紀念物須假手全社會人民的鼓舞蓬勃的生氣（此與廿世紀的專制帝國自有不同，古典帝國雖有奴隸制度，至少公民階級是站在帝王一面的），這些紀念物自然亦為一種社會的永恒紀念。共同體的意志亦是一個生命，要求後代的追憶，要求垂諸萬世。希伯來的詩篇，表現羣衆的意志，希望「神必堅立這城，直到永遠。」又說

「你們當周遊巽安，四圍旋繞，數點城樓。細看他的外郭，察看他的宮殿，為要傳說到後代。」<sup>⑪</sup>這神是一種潛存的永恒的意念，依賴它，社會的整體感才能被喚醒，病癢相關的集體意識才能產生。而民主思想未開明的帝國時代，英雄崇拜是人與人間的黏合劑，是集體情緒的發火點。這是某種性質的民族主義。

支配此公民性建築的美學，因其傳統性，故為靜態的表現。因其紀念性，尤具靜態的永恒，似欲割斷時間的流。而靜態美的主要內容又須回到古典幾何美去。在美學上，普遍性與永恒性是不可缺的要素，而古典建築在此兩方面有最深邃的成就。經過時代的考驗，我們知道以理性出發的靜觀的審美是具有此超時代，超個性的特質的。因此古典的幾何配比觀念與視覺感官的要求匯而為一，在鑑賞力的特殊要求下，同時完成了另一重要的使命。

社會性建築構成中，是以共同生活的核——市心——為其紀念建築的重點所在。在生民衆多的城市中，維繫集體意識的精神中心，是一個大的人生舞台的佈景。市心本是古代城市共有的現象，但人文主義傳統中的市心，基於紀念性的尺度與幾何的空間觀念，是大異於中世紀自然形成的信仰氣息的。人在文藝復興及北意大利中世紀末之商業都市中，自然享有塵世的驕傲。

而文藝復興建築的靜態幾何美，其塵世驕傲之外的貢獻，在社會意識上，見於紀念性藝術的悲劇感。歐西的藝術，特別是經文藝復興傳來的古典傳統的公民藝術，充份表達人類在無涯際的時空架構中，所體會到的戲劇性感。而最壯觀，最具哲學性沈思的戲劇，是靜態的悲劇。這種感覺，人文主義早期的學者雖未用文字表達出來，但見之於文獻者，顯然已被深刻的體會到。十六世紀的北意建築名家薩里奧（Serlio）在其著作「建築論」中載有舞台設計之木刻，顯示使用羅馬（或文藝復興）之建築主題作為悲劇的佈景，使用中世之哥德的主題作為喜劇的佈景<sup>⑫</sup>。這說明在形式與情緒間的關係，文藝復興時代的人們業經深切把握住。薩里奧的類比，自含有一種時代的偏見，但如以中世末期盲目的俗世生活的追求，與文藝復興盛期較透澈的生命觀比較，其形勢是很顯然的。

近一世紀來的戲劇改革，立足於現代文學的基礎上，自然表現了另一種深度，大異乎古典觀念。但拿現代都市生活的紛擾與缺乏秩序而言，至少在表相上，現代人的戲劇觀念是鬧劇式的。在建築上，紀念性被更超越的時間觀念破壞後，人類事實上捨棄了生活環境的嚴肅與高貴，有意識的進入一虛無的感官主義的圈子裡。現代式的縱情實甚過中世的浪漫色彩。我並不是在否定現代的存在，而是覺得有秩序的靜態的生命觀，有重新建立以做為時代鎮靜劑的必要。事實上，若干都市計劃學家已深刻的指出，現代工藝技術所造成的紊亂與短命感並不是無可拒絕的。他們主張靜態生活圈域的建立，對現代都市生活極為必要。這表示一種新人文主義，非濺滅主義的呼喊，經由若干先知先覺者體察出來<sup>⑬</sup>。因為只有靜觀時，人的價值才能保持，人的

尊嚴，人的存在才能被肯定。

就此一觀念看，文藝復興，特別是其後期形式的巴洛克，靜態空間的控制尚嫌不足。這說明根由他種原因（如英雄權勢等）所達成的高貴感，並不能很明顯的迫近悲劇感的意義，而只是一種很值得讚美的副產品<sup>⑭</sup>。當火箭、太空船的今天，機械的力動原則是否即社會生活所應遵循的原則？在急促的樂章裡有休止符，人類今天仍須要冷靜。

### （三）傳統：歷史性的覺悟

為現代評論家所指責的一個特點，是文藝復興建築形式的傳統性。但是當這一個傳統形將死去，史家檢討過去，發現這正是文藝復興精神所不可欠缺的徵性。若干權威的美術史家，如艾文、潘諾夫斯基，以現代人文主義者的立場強調歷史意義的重要性<sup>⑮</sup>。

自人文主義的立場看來，人之為人賴乎其先代遺留的紀錄者多。由於他承認人類個性之尊嚴，又承認理性之價值，故標準的人文主義者反抗權威而尊重傳統。這個尊重的態度，不只是懷古的感情的存在，而是當作客觀的真實事物加以研究，如同反省自己存在的若干證據。從根本上看，人文主義者概為歷史家，此特不為文藝復興時代的人們所明晰的察知而已。

文藝復興觀念下的人們，在解脫了野蠻人的愚昧，宗教之權威以後，必須再確定自己在宇宙間的地位。在現時代，他不甘願做一個科學的或生物學的人，因如此將無別於禽獸。他亦不甘願受神祕的原始情緒的支配，因此將無別於一可憐的不自覺的匍伏於未知世界前的原始人。在心靈上，他無所依賴，所賴者唯此時間之流中，人類文化的痕跡。藉着這些前人的紀錄，他鑑定自己的存在，認定自己的存在的本身價值。因而愈擴大他生存的界域，即須愈擴大文化的基盤，而文化即歷史。

因此，人文主義的文藝復興建築是充滿歷史精神的建築。換句話說，它樂為前代之傳承，又瞻望未來的機運。文藝復興盛期對古羅馬建築的精詳研究，即代表此一觀念。基於此，因對古代的研究而為近人所詬病的「抄襲性」，自其正面的價值說，即為一種「歷史性」表現。當十五世紀文化力蓬勃的時代，傳統意識下的建築，確能獨創新運，為後世法。

然而自建築史觀察，每種建築活動無不為歷史之產物。文藝復興的歷史觀，果何別於他種，如中世紀、東方、或現代建築之歷史觀？關鍵在於人之自覺。中世紀的建築是歷史推演的必然，是在盲目的因襲的傳統推動之下的產物。因此其沿革的頻率極緩，個性的表彰又極為模糊。若干史家認為十三世紀經院哲學的清教主義思想為哥德建築形式合理化的一大精神動力，或不無史的論據。但自十一至十三世紀建築史的發展看，哥德建築之產生，大半為力學經驗對實際工程問題的解決<sup>⑯</sup>。其程序是簡單的接受與推演，並無有意識的研究與改進。經院哲學的影響即使有之，也是居於比較次要的審評的地位，並無積極的表現。即是如此，哥德建築的第一座教堂，聖丹尼斯（St. Denis）的熱烈贊助人，蘇格院長（Abbot Sugar），雖為一虔誠的信徒，却是古典思想的餘緒，戴奧尼蘇斯，偽阿里奧派基（Dionysius, the Pseudo-Areopagite）的融有柏拉圖觀念的異教精神的基督徒<sup>⑰</sup>。在此，他有強烈的先人文主義的性格。他並非當時頗有勢力的錫斯特僧社的一員，而是反清教立場的。其見解可見於他與當時名僧聖伯納德（St. Bernard）之論辯文獻中。

文藝復興建築對歷史的態度差可以深研羅馬古物，而建造了「聖斯比里多」教堂的布魯尼列奇（Brunelleschi）為例。在此，文藝復興傳承了古典的審美，中世紀的信仰，而在個性發揮的新要求中，產生了不離傳統，改造傳統，奠定歷史新發展方向的劃時代作品。熟讀古籍如阿柏提（L.B. Alberti）其里米尼（Rimini）處，聖佛蘭西斯科教堂，亦見異教與天主教信仰間的妥協。

這種以傳統為重的創新精神，依我看來，本有一種折衷主義的色彩，因為它是兼容並包的。最早的折衷主義者是敏感的古希臘人，他們的建築無一點是自創的，而是來自四周或先代已死與尚存的文化中，但是經過他們的手，垂死的形式立刻活躍起來，因為灌注了他們富於創造力的生命<sup>⑱</sup>。羅馬人在此也是折衷主義者，他們是傳承了希臘的形式與伊楚斯堪人（Etruscan）的結構體制。就此看，我認為十九世紀末葉迄於本世紀初的學院派，為新建築理論所嚴厲指斥而終予以推翻的折衷主義建築，是人文主義建築傳統中，繼浪漫

主義的衝擊後，所發展出來的進步的現象。無疑的，這個時期缺乏生命的活力，但不乏創新的精神。無人不讚美加尼葉（Garner）的巴黎歌劇院，現代人且仍推崇瑞京市政廳為一傑作。人文建築的傳統在十八、十九世紀之交，在僵化的偽古典中已面臨死路，是折衷主義的容忍為它延長了幾十年的壽命，直到新建築完全建立為止。折衷主義是一個龐雜的運動，其中自有若干創造過濫的成份，特別是具有異域特色及幻想的一支。但是以古典建築為間架的部份，無疑勝過其先期的成就。折衷主義的瓦解是一個歷史的事實，是舊傳統對新時代的屈服，但是拿現代的立場對歷史上的發展作無情的苛評是不合理的。如果不是新技術為現代建築開路，我們很難設想當代建築在折衷主義之外有甚麼路子可走。

如果現代建築對文藝復興傳統的歷史性感到厭惡，那不是傳統的錯，是生氣全失後，剩下來的傳統軀殼。現代的藝術，一般認為在十九世紀時逐漸脫離了傳統，另建立一新傳統，以基提恩為中心的現代建築史家，咸認新傳統是平行着舊傳統的逐漸喪亡，自十八世紀中葉的新工業機械精神開始，在下層的階級裡逐漸展開，直到本世紀新機械的美學為全人類接受為止<sup>⑩</sup>。從這裡看，新傳統是一個迥然不同於舊時代的產兒，它使我們與先代間，有一決然的隔絕。因此新建築的傳統應到鐵礦裡找，煤礦裡找。這看起來似乎是非常合理的。但是機械如果有美學價值，則是機能的美學，是完全不同於具有藝術覺醒的社會間的形式美學的。而後者則屬於上代傳統。然則當藝術要求機能與形式的平衡時，舊的上層社會的藝術觀豈不立刻要發揮傳統的作用？

證之近幾十年的發展，一種全然屬於科學的藝術是不可能的，機能的建築間必須形式的調整。而且顯然的，文藝復興的精神有再次被表彰的趨勢，而若干評論家開始感到非人的機械傳統之不可依賴，轉而謀求與舊傳統間之協調。因為我們只要承認現代文明的文化價值，則至少在建築上，受於前代傳統所賜者，並不少於機械之所賜。

#### ④ 學術性：以知解為達到審美的手段

人文主義在表相上是紳士文化。其藝術傾向於趣味的教養已如前述。但是鑑賞力的內容，並不只是訴諸感官即可稱全。相反的，人文主義者以傳統為重，以文化的統緒為重，如上節所述，其視藝術，除感官之意義外，則認其為歷史的存在。一幅畫，在他們看來，其價值絕非限於感官的情緒的發掘。乃顯示此一作品的時代，其社會，其思想方法，其審美則律，及作者個人對人類文化所遺下的痕跡。鑑賞在此成為一連串的知解活動，其領略的程度，即鑑賞力的高下，每似剝筍，以能剝至核心者居上。就此看，鑑賞者如不能在文化的流中為它找出位置，而僅委諸浮淺而時為短暫情緒影響的感官直接反應，很少可能看出藝術品的內在生命，因此，它不可能如同人類的知己一樣的重生在我們心裡。

文藝復興之建築，特別到後期，即產生強烈的知解傾向，而為一般評論家譏為「腐儒」或「學究」。建築之為藝術，因其抽象性，本無彫像、繪畫等同類故事內容，留待人文主義的史家去發掘。但是自古典以來，此一建築的形式傳統無疑提供了一種類似圖像（Iconography）的意義，而有待圖像學的闡釋（Iconological interpretation）。因為建築藝術不但為一樣式的表現，亦同樣為多種文化的徵象，處於「人類心靈的主要傾向」之下<sup>⑪</sup>。

在此意義上，嚴格的人文主義的建築師，對古代建築使用之主題（Motifs）之模倣，必追究其圖像的意義，或為類比，或為象徵，而不肯僅訴之於感官的要求，且不少例子顯示對感官美的重視，不若象徵意義，遂引致「腐儒」之譏。

自此着眼，以視覺感官美的審美要素的人文主義建築，與學術性的知解間似含有一內在的矛盾。可是根據文藝復興建築的發展方向審視下來，即可發現古典幾何美、羅馬式的折衷作風，及古典柱範（Order）的使用，充份的協調了兩者的對立性。意即文藝復興的建築自古典的異教精神裡吸取其美感，且建立其圖像的基礎。近代人文主義理論家，如上文所提之斯葛德，所堅持之感官主義的偏見，視幾何美為學院派理論「學究」的濫觴，實犯了割裂主義與教條主義的大病。在他看來，感情與理智間無達通的可能或必要；固守着伍頓爵士的建築要素三元論，他不承認現代一切整體一元論的建築觀。對於文藝復興建築的創造過程，他的看

法原是正確的，但如以美感的再造過程着眼，他的偏見不但不能容忍現代建築，而且不能容忍他所為之辯護的傳統。他把感官美完全歸之於抽象的「趣味」，絲毫未覺察到感官美的本身之成立原則<sup>②</sup>。美的則律是一種永恆的發現，其缺點只是未能包容一切美的可能性。如果我們承認理想主義的審美觀有選擇性，則予視覺感官美以某種定理式的限制亦無大病。何況這個限制是來自近代傳統所歌頌的理性。問題倒在這些則律是否已概括了理想主義範疇內的一切。比如一些沉溺的幻想或傷感美，即使是屬於視感覺所能反應的情緒界域，但不屬於理想美的類型，自然要由一種則律把它們割除。

十六世紀末葉以後的歐洲建築，在則律的遵循上確實有學究的傾向。此特別以北意大利諸各家祖述羅馬理論而不敢稍有逾越之後為甚。這一學術的推演當以派拉地奧（Palladio）之著作為英國建築界奉為不二典範時為最高潮。但是此恰如斯葛德氏所云，此輩名家所劃定者，嚴格的說來是則（Rule）非律（Principle），後代把他們的貢獻當做定律看待，只表示人文傳統的墜落，失去了推陳出新的力量。我們試看薩里奧等則律家，應邀去法國芳登布錄王廷（Fontainebleau），為該學派建立的北地文藝復興建築基礎，則覺當其處於一有發展餘地之新環境時，人文主義者協調一切的折衷力量，立刻表揚出來。

人文主義觀點引經據典的尋求知解的傾向，自其思想的路子看，有先機能主義的性格在。它們都是不承認純感官美的絕對性的。今天是一個感官的世界，但是新建築自機械精神演化出來，其中包含着一種強烈的求知精神，表現在要求徹底了解建築各方向的物質構成的要素上。由於人文主義者只是從古籍或古物的原始建築觀念中，發覺形式的符號的象徵的意義，從而在心中構成完美的影像，故與現代建築意理相較，是反省的，建立於神秘與原始的史的基礎上，而人文的氣息極為濃郁。從這裡看，現代建築自科學的理據而完成的形式，只是清明的，解析的，特別具有現代精神而已。兩者都是正確的審美觀，都擁有成熟的文化所必具的沉思的性格。

文藝復興以來的人文主義建築傳統，由於其穩健的個性，與形式主義的精神，在長期的推演之後，本身已蘊有一潛在的危機。當歐洲的紳士社會由於趣味的強力墮性，形成呆滯不前的現象時，反人文的趨勢，漸自人文主義的表面下透射出來，醞釀而為進步的障礙。十九世紀以來，紳士傳統構成一虛偽的階級的驕傲。當中產階級的勢力大張，法國革命所造成的新貴族，表現在「帝國樣式」上的，是一種遠超過洛可可（Rococo）的極反常的形式的浮躁與裝飾的繁亂；因趣味的無謂誇張而損及趣味的高貴。建築脫離了文化發展的常軌，變成虛容的點綴。以趣味為其靈魂的整個審美則律，因而剩下了軀殼。

趣味的墜落連帶造成一切人文價值的墜落。當代表傳統的上層社會階級只剩下一個虛有其表，缺乏生命力的階級意識時，本來具有積極意味的成份，均發生反向的作用，一方面阻斷了新力量的產生，另一方面則僵化了自己。

階級意識的成長，首先影響到建築的公民性。新階級披着典雅的人文的外衣，做中世領主的夢。建築成為公民的精神負擔，不再是公民力量的發揮。苟延殘喘的波旁王朝，其缺乏社會性責任的意識，反應在法國人民渴望帝國的來臨上。而全歐，包括帝俄在內，在建築及一切文化活動上，亦步亦趨的追隨法國之後。

共和法國是此一階級意識的延續。十九世紀後期因新工業所造成的混亂，產生了偉大的寫實文學，即使在繪畫方面亦頗有收獲，惟建築成了階級的犧牲。學院派先在浪漫主義的猛烈攻擊下，成為麻木的傳統的代言人，後則轉為折衷主義，又多不能發揮折衷的創造力。巴黎美術學院是埋葬天才的墳墓，後終走到玄學的，超感官的平面幾何上，成為名符其實的紙上建築師，而歐美的大建築師均為巴黎出身，嚴格的固守所學，喪盡歷史的意識與責任。

與傳統的固守俱來的，是學術性墜落為道地的腐儒式傳述。無意識的抄襲與模倣，不加思索的東扯西拉，因此自省式，以人為宇宙中心的建築形像，不復被深刻的體會出來，而視覺語言表達在人類影像上的，失却彰顯自己的能力。迨至後期，折衷精神的積極的真義失去，沉溺於花巧，浪漫成份的無謂堆積。沉思而透澈的知解，與人類尊嚴所寄的理性，不復見於建築藝術的表現。

當人文主義的建築傳統徬徨於歧途，迷失了本性時，新的機械精神，新的工業體系，擠入傳統靜態社會

的形式結構中，在虛偽的階級面目上抹了一層灰，揶揄的，把階級當做裝點的人的價值踢入陰溝。而舊建築的維護者，本沒有固守的誠意或能力，乃完全與真實的社會隔離，走入幻想世界中。自此機器支配了一切，社會主義盛行，殘存的舊傳統的依戀者，逃出現實，做復古的夢。時代的大激盪來臨，新精神醞釀着鉅變，今日所面臨的，是一個形式全異於往昔的建築。新的價值觀念正逐漸建立中，但是展望未來新建築的價值，是否要回溯最近歷史的若干永恒成就？有理想的建築家自是如此期待着。對於這個期待，我們看到現代建築領導者之一的密斯范得羅 (Mies van der Rohe) 說：

「我們須把已改變的經濟與社會狀態接受為已成之事實。

「這些都是盲目的，命定的。……」

「然則只有價值是具有決定性的。」

可是這「價值」是否含有我們所想要的意義呢？他在同一篇短文中又說：

「任何時代，（包括新時代）正確而有意義的事，即給於靈性以生存的機會。」<sup>②</sup>

先代傳統所建立的準則是否能予性靈以生存的機會，要看是否足夠正確並有意義了。此為本文所希圖釋明的。

### 註

- ① Le Corbusier: *Towards a New Architecture*. Tran. by F. Etchells, 1923 "Architecture, The Lesson of Rome" p.141
- ② Behrendt: *Modern Building, Its Nature, Problems, and Forms*. 1937. pp. 158-166
- ③ 抱有此種態度的著作不勝枚舉，自機能主義至有機主義理論家莫不皆然。
- ④ 此見於一切新藝術的理論，實為世紀之交機械論與生機論思想之合流，益以純機械環境中，情緒之反動。欲了解此一情況，無過於研究世紀初之新藝術發展。
- ⑤ 此可以英人 Sir Banister Fletcher: *A History of Architecture, on Comparative Method* 一書作代表。
- ⑥ Jacob Burckhardt: *The Renaissance in Italy*.
- ⑦ Geoffrey Scott: *The Architecture of Humanism*, 1914, 特別在緒論中加以申說。
- ⑧ Vignola 繼 Vitruvius 後為希臘柱範制訂詳盡規格。
- ⑨ Giedion: *Space, Time, Architecture* p.75, p.100
- ⑩ 出乎美京華盛頓之計劃法人 L'Enfant 之手，論者多認後以凡爾賽為藍本者，見 Wayne Andrews: *Architecture, Ambition and Americans* pp. 69,70
- ⑪ 詩篇：四八章，十二、十三節。
- ⑫ 除氏之原著外很多藝術論著中可見此段，如勃可哈特之「意大利之文藝復興」一書中即曾刊出。
- ⑬ 此說雖未由都市計劃家明確申論，但市心的靜態組織可見於大多數現代都市計劃家之論著。其理想無疑來自世紀之交 Camillo Sitte 之理論。一九五一年現代建築國際會議第八次集會曾予以討論。
- ⑭ 巴洛克市心之審美的分析亦見 Sitte: *The City* 或 Eliel Saarinen: *The City: Its Growth, its Decay, and its Future*, 其社會性分析則見 L. Mumford: *The Culture of Cities*
- ⑮ Erwin Panovsky: *The Meaning of Visual Art, The History of Art, The History of Art as a Humanistic Discipline*, 1955.
- ⑯ T. Hamlin: *Architecture through the Ages: Development of Gothic* pp.273~277
- ⑰ Elizabeth G. Holt: *Documentary History of Art* pp.22~48
- ⑱ T. Hamlin: *Architecture Through the Ages: Ancient Historic Greece*. pp.111~114.
- ⑲ Giedion: *Space, Time, Architecture* pp.167~179
- ⑳ E. Panovsky: *Iconography and Iconology* 同十五註
- ㉑ 見註七、第七、八章 *The Academic Tradition, Humanist Values*.
- ㉒ Philip Johnson: Mies van der Rohe, "The New Era"



## ON THE TRADITION OF RENAISSANCE ARCHITECTURE

At the middle of this century modern architecture is just struggling for a new value. But looking around the modern world, it is a question if the base can be founded on such a dynamic and rapidly changing nature of modern society. Perhaps it is time to re-evaluate the passed Renaissance tradition, and find in it what are the universal and eternal, so as to relocate the direction of the art of architecture today.

Looking at the recent contributions, I personally think that modern architecture is just swinging from its mechanical origin towards the human. This means that modern esthetics which was formed before the 30's and matured a little later is gradually coming to a synthesis of a higher order, the human order. Analyzing the timeless value of the Renaissance tradition, which is significant to our age, I point to four main directions. First of all, I trace the sensualistic character of the early Renaissance and the purified visual sensation of the high Renaissance. While Leon B. Alberti worked out his metaphysical theory of form, it is sure that the classic geometrical principle was taken for granted *ad y*. And these visual principles remained as the highest rules in the tradition till the end of the 19th century.

secondly, the public spirit of Classic and classical traditions is another important characteristic which is discarded in the early phase of modern architecture. The static, monumental civic building and collective vitality presented is essential to active and harmonious urban life. It is true for the ancients as well as for modern people. The reconsidering of such social value is confirmed by top theorists of modern urban design.

Thirdly, Renaissance architecture is historical, this is true not only because its building form is derived from that of ancient Rome, but what is more important is the character of tradition. This means a very strong historical conscience, which binds men close to the time flow.

Finally, Renaissance architecture needs intellectual power in the proces of appreciation. This scholarly character is first established by Italian humanists, then carried to the North, as the foundation of "taste". Reason and emotion are interconnected with each other when reflected in a work of art.

It is concluded by tracing the fall of the Renaissance architectural tradition.