

一种基于“适当性”的类型学

——建筑理论史中“得体”概念演变研究

A Typology Based on Appropriateness:
A Study on the Evolution of Decent in the History of Architectural Theory

张其邦 | ZHANG Qibang 杨蒙 | YANG Meng 杨晟 | YANG Sheng 杨健 | YANG Jian

摘要:“得体”是西方建筑理论史中重要的概念之一,最初由维特鲁威提出。本文试图梳理西方建筑理论史中相关论题的发展演变过程,并探讨中国建筑师彭一刚和关肇邨先生的相关论述与西方古典建筑理论之间的关系。研究结果表明,“得体”概念的本质,是一种与“适当性”有关的类型学。

关键词: 建筑理论、得体、演变过程、适当性、类型学

Abstract: Decent is one of the important concepts in the history of western architectural theory, originally proposed by Vitruvius. This paper attempts to sort out the evolution of the relevant topics in the history of western architectural theory and explore the relationship between the Chinese architects (PENG Yigang and GUAN Zhaoye) and the western classical architectural theory. The results of the study show that the essence of the concept decent is a typology related to appropriateness.

Key words: Architectural Theory, Decent, Evolution Process, Appropriateness, Typology

建筑理论,是人们对于建筑学基本问题的有意识的、理论性的表述。

克鲁夫特认为,“一种建筑理论不一定需要用文字记录下来,但是,历史学家们却不能不依赖那些文字的记录。因此,出于实际的考虑,我们可以说,建筑理论与有关建筑理论的文本是同义词”(汉诺·沃尔特·克鲁夫特,《建筑理论史:从维特鲁威到现在》中文版,“导言”,第23页。本文的大部分引文均来自该书的中文版,为方便阅读,故将其页码列于引文后的括号内)。这是有一定道理的。既然是这样,我们就可以追溯各个历史时期的节点性文本,从而观察建筑理论史中“得体”概念的演变过程。起点是古罗马建筑师维特鲁威以及文艺复兴时期的阿尔伯蒂,终点则是我们这个时代的中国建筑师彭一刚和关肇邨先生。

一、维特鲁威

建筑理论最早可以追溯到古罗马建筑师维特鲁威(Vitruvius)。维特鲁威将美的范畴归结为六个基本概念,即:秩序(Ordinatio)、布置(Dispositio)、整齐(Eurythmia)、均衡(Symetria)、得体(décor)、经营(Distributio)。可见,“得体”概念最初也是由维特鲁威提出的。

关于“得体”概念,维特鲁威是这样定义的:

“得体”是关于建筑物应有一个正确的外观,是从一些被认可的构件,按照预先设定的方式组成,并按照如下的习惯方式实现的,这种方式……或者是通过某种一般性的使用而实现,抑或是通过自然的方式实现的。当建筑物是为大神朱庇特,或是为上天,为太阳,或是为月亮而建的露天的形式时,

作者:

张其邦,厦门大学建筑与土木工程学院副教授;

杨蒙,湖南科技大学土木工程学院硕士研究生;

杨晟,湖南科技大学建筑与艺术设计学院硕士研究生;

杨健,湖南科技大学建筑与艺术设计学院教授。

习惯的方式就会得以遵守，这也是为了外观起见，或是为了我们能够在露天的自然光下能够亲眼看到众神的效果起见。

多立克式的神庙是为智慧与工艺之神密涅瓦、战神玛尔斯以及大力士赫拉克里斯而建造的。因为献给这些神的神殿，应该表现这些神明们男性的特征，因此没有装饰的建筑是适合的。而科林斯式风格的神庙将更适合那些诸如维纳斯神、花神、大神朱庇特的女儿冥后普西芬尼，以及属于春天的山林与水泽女神宁芙，因为这些建筑物具有更为细长的比例，并用花、枝叶与涡卷等所装饰，这样似乎可以更适当地表现她们优雅妩媚的特征。爱奥尼式风格的建筑适合于大神朱庇特的妻子朱诺、狩猎女神与月亮女神狄安娜、酒神巴克斯，以及其他一些类似的神的，因为这更适合于他们那居中的位置，他们的性格，一方面应该避免多立克风格的严肃冷峻；另一方面应该避免科林斯风格的细腻柔媚（第5~6页）。

克鲁夫特认为，从上面的引文可以看出，“得体”概念“涉及形式与内容的适当性问题，而不是关于修饰性问题的。柱式的使用就是在这样一个名义下进行的”（第5~6页）。

可见，这里的“得体”概念，与关肇邨先生在“重要的是得体，而不是豪华与新奇”一文中所说的“得体”概念，并不相同。维特鲁威说的是形式（柱式）与内容（神庙）的适当性问题，即建筑的性格问题，关肇邨强调的是建筑要顾及现实条件，不能盲目创新。

多立克式神庙——智慧与工艺之神密涅瓦、战神玛尔斯以及大力士赫拉克里斯。

科林斯式神庙——维纳斯神、花神、大神朱庇特的女儿冥后普西芬尼，以及属于春天的山林与水泽女神宁芙。

爱奥尼式神庙——大神朱庇特的妻子朱诺、狩猎女神与月亮女神狄安娜、酒神巴克斯。

这次分类，也可以视为类型学的最初形态之一。只不过，这种分类，是为了彰显诸

神的性格。那是一个信仰众神的时代，而且这些神有着人的面貌、人的性格（图1）。

克鲁夫特认为，“得体”（décor）和“经营”（Distributio）与柱式的恰当使用，以及与房屋和其居住者之间的恰当关系等有所关联（第6页）。换言之，不同的柱式对应着不同的神仙，不同的居住者应该有不同房子。这也印证了我们的观点，即维特鲁威的“得体”概念，其本质是一种讲求“一一对应”的“类型学”。

二、意大利文艺复兴时期

1. 阿尔伯蒂

阿尔伯蒂（Leon Battista Alberti, 1404-1472）也讨论柱式，“但是他没有像维特鲁威的体系那样，将柱式的用法与‘得体’的概念结合起来”。实际上，“‘得体’或‘得当’的概念，在阿尔伯蒂那里很少出现，或者仅是点到为止，而术语‘装饰’（Ornamentum）倒是出现得十分频繁”（第25页）。

但阿尔伯蒂也认为，只有使装饰与居住者的身份相适合时才会得到好的评价：

在城里的宅邸与乡间的宅邸之间，存在着进一步的差异，城中宅舍的装饰应该比乡间住宅的装饰更黯淡些，只有在乡间，那些更为欢快、华美的色调，那些最为肆无忌惮的修饰才可以大胆地使用（第25页）（图2）。

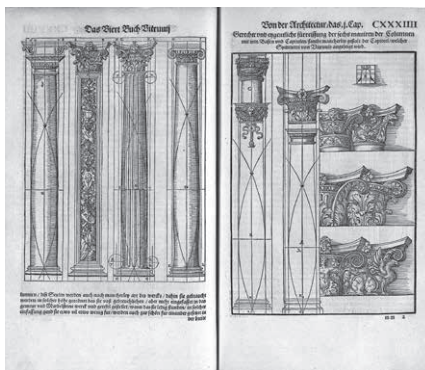


图1：沃尔特·里夫（Walther Ryff），维特鲁威《建筑十书》德文译本，1548年，第134页

这与维特鲁威的观点——我们在选择柱式时应该考虑诸神的性格——有着异曲同工之妙，尽管阿尔伯蒂更加关注装饰，而不是柱式。我们可以认为，阿尔伯蒂基本上是认可维特鲁威的类型学的。只不过，作为文艺复兴时期的人文主义者，阿尔伯蒂已经不大关注众神的居所（神庙）了；实际上，阿尔伯蒂建立了他自己的类型学。正如克鲁夫特指出的那样：

阿尔伯蒂分别讨论了公共建筑与私人建筑，他将个体建筑的适当性问题作为一个基本问题，放在社会的框架中进行思考。建筑物的大小与装饰，应该适应建筑物的功能，并且与它的拥有者的身份相符（第23页）。

2. 帕拉第奥

帕拉第奥（Andrea Palladio, 1508-1580）的理论，在很大程度上来自于维特鲁威与阿尔伯蒂。

但他并不迷信维特鲁威。例如，他认为维特鲁威的柱式规则并不是标准（相反，他测绘了许多古代建筑遗迹，并制订了自己的柱式规范）。又例如，维特鲁威的类型学不只与住宅有关（维特鲁威主张，房屋与其居住者之间应该有恰当的关系），还与神庙和柱式有关（维特鲁威主张，应该根据诸神的性格来选择柱式），而帕拉第奥的类型学，是关于私人住宅的。

受科尔纳罗和特里希诺的影响，帕拉第奥把便利性（Commodità）这一标准放

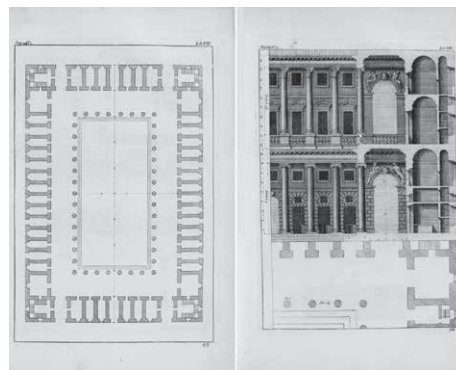


图2：科西莫·巴托里（Cosimo Bartoli），《阿尔伯蒂论建筑》意大利文译本，1782年版，第204页

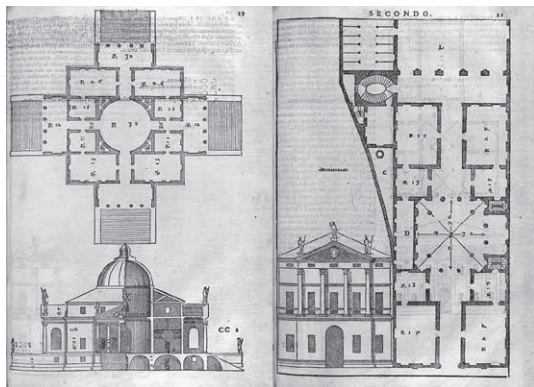


图3: 帕拉第奥,《建筑四书》,1581年版,第42、43页



图4: 温琴佐·斯卡莫齐,《温琴佐·斯卡莫齐建筑作品全集》,1713年版,第150页

在首位。但帕拉第奥模糊了功能、得体和美观之间的界限,认为它们是互相关联的:

因此,人们一定会认为,房屋的适用是和居住在这房屋中的人的品质是一致的,它们各自的部分都对应于整体,并且两者之间也彼此相互对应(第59页)。

在这句话中,帕拉第奥将自己的观点(便利性是第一位的),维特鲁威的观点(房屋与其居住者之间应该有着恰当的关系),阿尔伯蒂的观点(美在于“和谐”,在于整体与局部、局部与局部之间的数学关系),令人惊奇地混杂在了一起(图3)。

如前所述,帕拉第奥的类型学是关于住宅的。但他的创造性不止于此。在古代,柱廊和三角形山花都是公共建筑才有的;而帕拉第奥大胆地将这种建筑形式移植到城市或农村的私人住宅中,因为他相信,所有建筑类型都是源自居住建筑的(第60页)。可以认为,正是在这个意义上,他发展了前人的“得体”概念,以及与“得体”概念相关的类型学。

本文的推论是:“得体”是一种比较表面化的概念,其实质,是一种与“适当性”有关的类型学。类型学有很多种(实际上,凡是有分类的地方,就有某种类型学);笔者认为,维特鲁威及其后继者们的相关论述,可以被称为“一种与‘适当性’有关的类型学”。

3. 新古典主义与巴洛克

温琴佐·斯卡莫齐(Vincenzo Scamozzi, 1548-1616)的《建筑理念综述》(1615年)是一部文艺复兴思想的汇总之作。他把建筑学当作一门科学,其法则就是“理性”。他认为,“建筑学是所有科

学中最有价值,也最重要的”;他对“得体”一词的理解,是“所有的部件都是产生于合理的用途”(第67页)。换言之,斯卡莫齐认为,“得体”意味着合理的功能。这使他对巴洛克风格采取完全拒绝的态度(图4)。

瓜里尼(Guarino Guarini, 1624-1683)是17世纪的建筑师,是少数为巴洛克艺术理论进行辩护的人。尽管相信建筑学是一门科学,并反复强调数学对于建筑学的重要性,瓜里尼还是认为,古代建筑不是标准的模型,维特鲁威等人的法则不是必须被无条件遵守的。他坚持建筑学是在不断发展的观点,在美学方面持相对主义的态度。瓜里尼坦率地宣称:“建筑学可以修正古代希腊和罗马的法则并发明出新的法则。(第72、73页)”关于“得体”概念,他只提到过一次——他认为维特鲁威的秩序、布置和得体三个概念是同义词,因而是多余的(第72页)。换言之,他并不认同这种与“适当性”有关的类型学(图5)。

三、法兰西建筑学会时期

1. 法兰西建筑学会成立初期

在法兰西建筑学会的演讲中,弗朗索瓦·布隆代尔(François Blondel, 1618-1686)谈到了比例问题。对他来说,匀称是一座比例合适的建筑所具有的外观。均衡来自于部分与整体的关系,就像人体那样。美观意味着“恰到好处”,大致相当于维特鲁威的“得体”概念(第95页)。

他对柱式的解释是:塔斯干柱式意味着体量巨大的,多立克柱式意味着力大无比的,爱奥尼柱式意味着女性化的,混合柱式意味着英勇强悍的,科

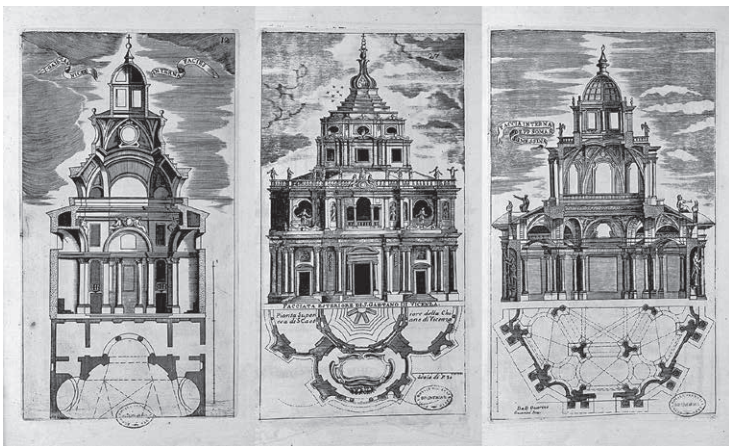


图5: 瓜里诺·瓜里尼,《民用建筑》,1737年版,第431、461、467页



图6: 弗朗索瓦·布隆代尔,《建筑学教程》,卷首插图(圣丹尼斯门),1698年



图7: 克洛德·佩罗,维特鲁威译本,卷首插图(背景是他所设计的卢浮宫的立面),1673年

林斯柱式意味着纯洁无瑕的(第95页)。

可以认为,布隆代尔的理论,基本上是基于传统观念的。就我们这里的论题——“得体”概念及其类型学——来说,他是维特鲁威的继承者。

这与他的同事克洛德·佩罗(Claude Perrault, 1613-1688)的观点迥然不同。佩罗质疑比例作为标准的合理性。对佩罗来说,比例并不像以前的建筑理论所说的那样,是一种自然的法则,它不过是“建筑师们约定俗成”的东西,是由习惯和传统所决定的,是一种“主观美”。他提出的新标准,是坚固、健康和实用以及“对称”,它们构成了“客观美”的基础(第96页)。维特鲁威和阿尔伯蒂都用人体类比的方法来理解比例理论,布隆代尔也是这样来理解均衡概念的。佩罗则质疑这种类比(图6、图7)。

可以认为,此后的“美学转向”和“功能主义转向”,都肇始于此。实际上,连布隆代尔也有某些方面受到了佩罗的影响。例如,布隆代尔就相信建筑是发展演化的,“他认为那些古代建筑典范并非是建筑的终结,恰恰相反,新的形式有可能被创造出来”(第94页)。

2. 相对主义美学时期

此后的科尔德穆瓦(Jean Louis de Cordemoy, 1651-1722),提出了一种基于

功能主义的理论。科尔德穆瓦使用的概念,是“得当”(Bienséance);所谓“得当”,就意味着符合习惯和功能。现在,这一术语已经降格为和“用途”(usage)与“便利”(Commodité)具有同等的位置,而成为建筑形式美的前提之一(第102-103页)。

基于佩罗和科尔德穆瓦的挑战,法兰西建筑学会在1734年重新定义了“美感”这个术语。

关于“美感”的定义本身是非常传统的:美感,包括和谐,以及部分和整体之间的统一。

但这个概念其实是通过另外三个概念来规定的:富于美感的和谐有三个要素,即布置、比例和得体。

其中“得体”概念的定义是:得体(Convenance)是屈从于已有的和已确定的用途。它提供了一种规则,使万物能够各得其所(第104页)。

显然,“布置”“比例”和“得体”都是用途层面上的概念,也就是建筑的功能(包括精神功能)。这表明,建筑的功能已经占据了主要位置,并成为基本美学概念的前提。

仅仅一周后,博法尔(Germain Boffrand, 1667-1754)在建筑学会发表了演讲,支持学会的这种观点。他也将有关“美感”的定义与建筑的基本原则(比例、得体、便利)联系在一起。不过,博法尔的贡献,是首先系统化地引入了“个性”

(Caractère)这个概念。博法尔认为:每一座房屋从外部的结构到内部的陈设,都应该反映出建造者的“个性”。“不同的建筑应该用它们自身的布置、它们的结构,以及它们的装饰方法,来向观察者宣告它们的意图。(第105页)”每一座建筑都要表达出自身的功能,似乎建筑是有表情的,会向人讲话(图8、图9)。

此后的小布隆代尔,也就是雅克·弗朗索瓦·布隆代尔(Jacques-François Blondel, 1705-1774),继承并发扬了博法尔的“个性说”。克鲁夫特这样写道:

布隆代尔认为,个性表达了建筑的主要功能。他列出了一张大表,将个性和建筑对号入座:庙宇对应端庄,公共建筑对应庄严,纪念碑对应壮丽,而散步小径则和优雅相关,如此等等。每一个建筑类型都有专门的个性……装饰的使用不是一件随意的事情,这必须由建筑的功能来决定(第107页)。

布隆代尔还提出了另外一个概念,即“风格”。克鲁夫特继续写道:

个性产生风格。个性是功能的体现,而它的效果即是风格。个性是“原生的”“简单的”“正确的”;而风格是“庄严的”“高贵的”“优雅的”。布隆代尔反对随意装饰,追求“因单纯而伟丽”,这后来成为新古典主义的核心口号之一(第107页)。

这种对号入座的“个性说”，实际上导致了类型学的产生。他的“风格说”，实际上是从效果角度来进行讨论的类型学。这是在新的历史时期，对维特鲁威类型学的发展（图10、图11）。

四、16世纪的德国和荷兰

荷兰人弗雷德曼（Hans Vredeman de Vries, 1527-1606）没有提到“得体”概念，但他也将柱式与建筑以外的某种东西对应起来。他找到的是人类生老病死的各个阶段，颇有生苦短之感：

在他的雕版画《人类生命的剧场》（1577年）中，他将人的年龄和建筑的柱式一一对应：组合柱式对应童年，科林斯柱式对应青年，爱奥尼柱式对应成熟女子，多立克柱式对应成熟男子，塔斯干柱式则对应老年。此外还加入了第六种柱式，“鲁因”（Ruin），即死亡柱式（第119-120页）（图12）。

1598年，斯特拉斯堡画家迪耶特林（Wendel Dietterlin, 1550-1599）出版了一部柱式图集。迪耶特林的著作分五卷，每卷讲一种柱式，并图示了相应的窗户、壁炉、门、入口、喷泉以及碑文。“得体”的概念仅仅在这本书的前言部分出现过。迪耶特林对柱式的解释是象征性的，使用的是基督教和古典神话互证的方法。例如，迪耶特林将塔斯干柱式与乡村世界联系起来，又把这种柱式与酒神巴楚斯（Bacchus）和圣徒米歇尔（Saint Michael）联系在一起（第120页）（图13）。

克鲁夫特因此认为：

“得体”的思想在他心中引起了一系列反应，这中间有一些是与建筑术语有关的，但是，在其中也包含了超越所有的视觉艺术元素的东西。这意味着柱式被赋予了新的涵义，然而，这种涵义仅仅是绘图员漫天飞舞的想象的一个托词而已（第120页）。

此时的德语地区还远远落后于意大利和法国，所以他们早期的建筑学是比较落后的。正如我们从上面看到的那样，他们由“得体”概念所引发的类型学，仅仅与柱式有关，而且是基于基督教神学和古代神话的类型学；不但没有超越维特鲁威，甚至还有点倒退的意思。

五、18世纪的意大利

1. 洛多利

洛多利（Carlo Lodoli, 1690-1761）的著作已经失传，他的理论是被他的学生阿尔加罗蒂（Francesco Algarotti）记录下来的。阿尔加罗蒂把洛多利描述成一个严峻的功能主义者。对阿尔加罗蒂而言，洛多利坚持认为，材料的使用必须符合其本性。克鲁夫特将这些论述归纳为以下几种观点：

建筑的表达必须取决于材料的性

质……材料的不同，规定了形式的不同。用一种材料来塑造另外一种材料是很荒谬的……只有材料与它自身一致时，才能创造出合理的和谐与完美的坚固（第141页）。

换言之，材料的真实性，以及对于这种真实性的表现，就是洛多利建筑理念的基本原则。这与科尔德穆瓦的“得当”概念，颇为相似。在洛多利那里，“得当”意味着符合功能，而功能，就是指材料的真实性。我们可以因此认为，这是另一种与“适当性”有关的类型学；只不过，要求适切的对象，不再是居住者的性格，而是不同材料的不同本性。

2. 米利萨

米利萨（Francesco Milizia, 1725-1798）是一位集大成者。在他的思想中，融合了当时那些彼此矛盾的观点。

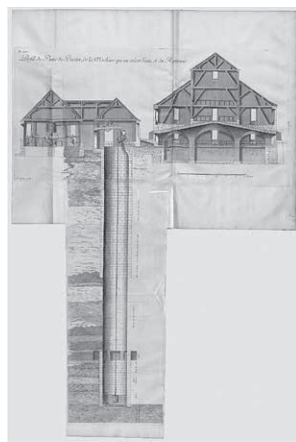


图8：博法尔，《建筑作品》，水泵房剖面图，1745年

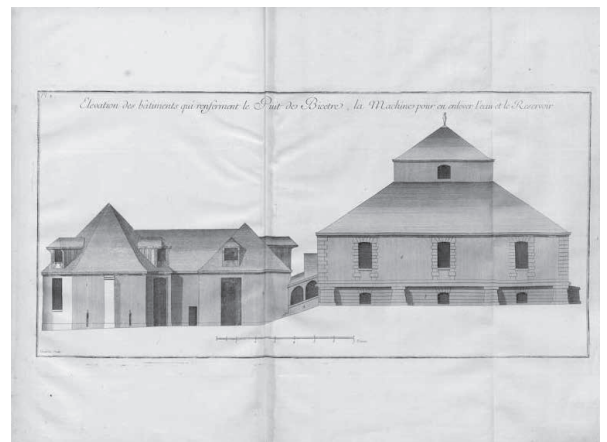


图9：博法尔，《建筑作品》，水泵房立面图，1745年

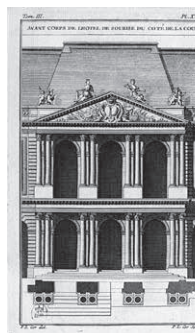


图10：雅克·弗朗索瓦·布隆代尔，《建筑学教程》，第三卷图版，1773年，第43、47页

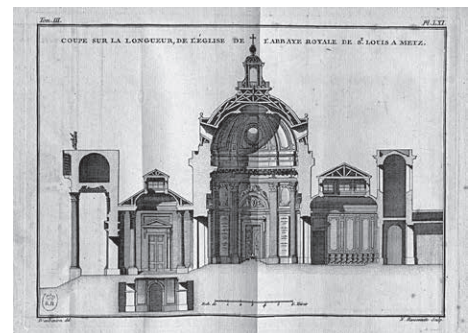


图11：雅克·弗朗索瓦·布隆代尔，《建筑学教程》，第三卷图版，1773年，第45页



图12: 汉斯·弗雷德曼·德·弗里斯,《人类生命的剧场》,死亡柱式, 1577年

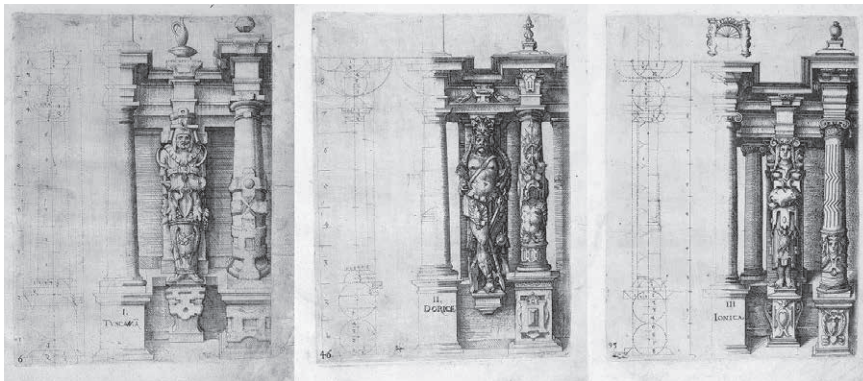


图13: 文德尔·迪耶特林,《建筑,关于五种柱式,以及相关艺术构件》,塔斯干柱式,多立克柱式,爱奥尼柱式, 1598年

他的功能主义立场(例如,他认为“为装饰而装饰是一种罪恶”,“当某个元素出现,它就必须具有某种功能”),使得他与洛吉耶(Antoine Laugier)的结构功能主义,以及洛多利的材料功能主义不谋而合。

从表面上看,米利萨的类型学来自法国人小布隆代尔的“个性说”。例如,他认为建筑物(尤其是公共建筑物)必须表现它们的“个性”“一座马戏场或是剧院,必须表现出公共性的壮观宏伟,一座神庙要表现出至高无上的圣洁神秘,如此等等”(第147页)。

米利萨的特点在于,他将他的个性概念与他的功能主义思想联系在了一起,因为他认为,“任何建筑的最大优点,就是由体现了它的真实用途的个性所构成的”(第147页)。换言之,“便利”或者“得体”,主要与建筑物的用途有关。其实,这是一种与功能相关的类型学(要求建筑物必须与其功能相适合)。

其理论所具有的综合性的,由此可见一斑。

六、16至18世纪的英国

1. 工业革命前的英国

17世纪英国建筑师亨利·沃顿(Henry Wotton, 1568-1639)的“得体”概念是——“得体的装饰是居住者和居住场所之间应有的相互尊重”(第168页)。这也是一种与“适当性”有关的类型学,强调的是居住者和居住场所之间的关系。

而同时期的伊夫林(John Evelyn, 1620-1706)在他的著作中,沿用了维特鲁威关于“得体”这个词的定义:

得体,不仅对于居住者,而且对于房屋本身,常常都是很偶然的事情;但是,对于一座建筑,特别是建筑中的装饰,随着维特鲁威将几种柱式所对应的它们各自的自然倾向明确地表达出来,也就变得明晰而各得其所了(第168页)。

伊夫林在沃顿的基础上增加了对房屋本身——例如房屋的功能——的考虑,但是他又提到了维特鲁威的柱式学说。显然,伊夫林的观点是综合前人的观点而得出的。

2. 工业革命后的英国

工业革命使英国工人的生活条件恶化。在《为劳动者的棚舍或住房所提供的一系列设计》一书中,小约翰·伍德(John Wood the Younger, 1728-1781)对工人的居住条件进行了描述,他认为:“这些人的住房中的绝大多数,都已变的有悖于得体与仁爱的原则”(第186页)。因此他设计了一些简单、实用、完全没有装饰的房屋。

作为一名设计师兼社会活动家,威廉·莫里斯(William Morris, 1834-1896)则认为,建筑应该回到现代的劳动分工之前,回到中世纪那种艺术与劳动合而为一的状态去。他希望以此引导人们创造一个“得体的家”,这个家是被简单性原则所支

配的(第250页)。

在工业革命的浪潮中,日益严峻的城市居住条件,迫使当时英国的建筑学者们提出了不一样的“得体”概念。它更多的是一种社会学的审视,认为满足基本生活需求的住宅,才是“得体”的。他们对建筑“适当性”的考虑,主要不是居住者的地位或者建筑的功能。

七、近现代中国

1. 彭一刚

在《建筑空间组合论》一书中,彭一刚先生提到了“个性”一说,认为“个性”就是建筑性格特征的表现。不同类型的建筑,由于功能要求不同,各自都有其独特的空间组合形式,反映在外部,必然也各有其不同的体量组合特点。

彭先生通过列举公共建筑、园林建筑和居住建筑,来表达不同的建筑的形体和美,是由其建筑内部功能,以及人们对建筑的记忆和感受来决定的。不同的建筑和使用者的,会有不同的建筑形态,以及不同的性格特征。

彭先生提出的“个性”,跟小布隆代尔的“个性说”有相同之处,又有一些区别。区别在于,彭先生在“个性”中并没有提到装饰,而是更多地提到建筑的内部功能和空间结构。相似之处是,他们都认为建筑的形态应该与其内部功能相适应。

这是一种功能主义者的态度,与阿尔

加洛蒂的“得体”概念是很相似的。

2. 关肇邨

关肇邨先生在设计清华大学图书馆新楼时，延续了前辈建筑师杨廷宝先生扩建该图书馆老楼（美国人亨利·墨菲设计）的手法。关肇邨先生这样介绍他的设计思想：“设计中从总体布局到细部设计，没有追求一点新奇和与众不同。着力点只在于争取做到符合于这一特定建筑的性质、历史、环境和身份。”随后他进一步指出：

“我始终怀疑把‘创新’作为衡量一个建筑设计优劣的主要标志的观点。人类已有几千年的建筑活动，创造了无数的建筑类型，现在还在每日成千成万栋地建造。若想不重复已有的类型而取得成功，怕只有像悉尼歌剧院等极少数的凤毛麟角罢了，而它还是由于处于特定的环境地位，才是可取的。

不顾各种条件，只是为了不与人同而追求所谓‘新’的后果已在到处有所体现。那实在是并不很妙的。重要的是得体，而不是豪华与新奇。只有有助于建筑的完美之‘新’，才是有意义的。”

关先生的言辞，表达了他对现实的不满。他认为，对于那些以赢利为目的商业性建筑，追求标新立异和自我突出尚可以理解，而那些不以赢利为目的的政治文化性建筑，则“应着重与总体的和谐，在朴素的外貌中表现深层的思想内涵”。这样才能“做到时间愈久，愈能显示其感人的力量，永不过时”。

由此看来，关先生的“得体”概念，除了包含功能外，更多地涉及建筑外部的环境条件、人文条件以及建筑的历史价值，换言之，就是对历史脉络的传承。

八、结语

在笔者看来，“得体”概念的本质是一种与“适当性”有关的类型学，即要求建筑的形式与其内

容相适应。只是在不同的历史时期，不同的建筑师们关注的要点不一样罢了。可以将这些与“适当性”有关的类型学分为两类：早期的类型学，一般强调房屋与其居住者之间的恰当关系；而在建筑理论出现了“美学转向”以及“功能主义转向”以后，这种与“适当性”有关的类型学，关注的主要是建筑的功能问题，即要求建筑的形式与其功能（建筑的用途，建筑的结构、材料、空间组织，包括其历史环境等方面的特点）之间应该有恰当的关系。

参考文献

- [1] 彭一刚. 建筑空间组合论（第三版）[M]. 北京：中国工业出版社，2008.
- [2] 关肇邨. 重要的是得体，不是豪华与新奇[J]. 建筑学报，1992(1):8-11.
- [3] 汉诺·沃尔特·克鲁夫特著. 建筑理论史：从维特鲁威到现在[M]. 王贵祥译. 北京：中国建筑工业出版社，2005.

图片来源

- 图 1：<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/vitruvius1548>.
- 图 2：<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/alberti1782>.
- 图 3：<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/palladio1581>.
- 图 4：<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/scamozzi1713>.
- 图 5：[http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Auteur/Guarini.asp?param=.](http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Auteur/Guarini.asp?param=)
- 图 6：<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/blondel1698a>.
- 图 7：<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/vitruvius1673>.
- 图 8、图 9：<http://www.e-rara.ch/zut/content/titleinfo/2167248>.
- 图 10、图 11：<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt-6k6566338d/f11.image.r=.langEN>.
- 图 12：<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/vries1604>.
- 图 13：<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dietterlin1598>.