

新建築叢書之五

新建築之起源

郭

KBC
IG
U-0

MG
TU-0
4

新建築叢書之五

新建築之起源

鄭樑著

1943

中國新建築社印行



3 1799 0872 2



新建築鼻祖：Otto Wagner



Le Corbusier, 50, Swiss, né C. E. Jeanneret, works in Paris. Emotional polemist for modern. Says "the house is a machine for living"

黎 序

建築是人類上層機構活動的結果。都市的構成是人類文化過程的表現，今日社會建築活動的主要部門，不能離開民衆住居與都市改造的共同要求，我個人自人類史中作一個全面的視野，人類細胞中已發現更深的波動，新社會的全部計劃應爲全體人羣而設計，今日一切批判的尺度已改變了。視野已擴張，由私人的住居而爲集團的住居以至於都市的整個的改造，自孤立的建築而爲整個集體的討論，這是今日的建築新潮。

樣式時代已成過去，一切傳統之形成素，(Elements Plastiques) 必須消滅，新建築與新社會必然適合國家邏輯的進展。

戰友鄭傑先生近著『新建築之起源』一書，在此新建築運動之狂流中，當爲一有價值之貢獻，爲序。

一九四二，新建築社，重慶。

新建築之起源

——建築分離運動前後——建築家 Otto Wagner——

——構造派——表現派——構成派——合理主義——

——建築家 Le Corbusier——新建築家名錄——

時代像車輪轉動，新建築運動緊隨着時代的新思潮與生產形式積極的，猛烈的向前推進，遂形成世界建築史上的一個劇變時期。如今我要追述新建築之起源，想從建築的分離運動開始。

本來新建築運動是跟着十九世紀底歐洲大陸的新興藝術運動(L'ART NOUVEAU)而興起的。可惜，這時期的建築過於模倣自然；與新時代的科學思潮未能一致，而且對於經濟的條件過於漠視與違背，厄運所至，不久即告瓦解，故對於新建築運動可說並無多大發展和貢獻。

因為新工業的進步，新材料的改革，力學計算的演進，迫使建築底構造法則根本動搖。當其時有奧大利人 Otto Wagner 氏贊助建築上的新興運動，發表個人對於新建築的理想，他欲脫離已往的一切歷史的建築樣式，而創造一種實用底美的機能主義 (functionalism)，便在維也納集合同志創一建築的新流派 (分離派) 於是大舉烽火，從事於建築上的新興運動底擴展。不久，便成為當時新建築運動底唯一團體，及後分離派建築輸入德國各地，風聲所至，廣為盛行。不過；分離派建築能得到這般特殊的發展，理由乃在其與北歐的古代傳統藝術，農民藝術，鄉土藝術相綜合而成為所謂「傳統派」。(即一般人所稱之德意志「近世派」。)

在他方面，分離派流入工場建築，以材料的正用和真實的構造為

強調的主張，而造成一種所謂構造派。（關於構造派的建築思潮將在下文作較詳細的陳述。）現在且說：

最初；分離派不過是畫家和雕刻家的藝術集團，牠是新美術的一派，是主張從學院派底縛束中分離出的，可是；現今多半只牠來稱呼新建築底格式之一種。

在普通的意義：建築的分離（Secesion）是說一部份人對於某種組織的脫離。然而；結果一切藝術的新方向都以「建築的分離」底形式發動着，例如寫實主義者從學院主義中分離出來；印象主義者從寫實主義中分離出來就是。

倘若我們想研究一下分離運動的特徵和收穫，那麼從他們底基本目標和理想，可以概括地這樣說：『它是藝術創作底解放，同時，他們獲得了充分的法則去實現藝術的理想。』在當時，他們和佔着唯一地位（權威）的貴族藝術來鬥爭；結果使這樣新的法則得到勝利，因之，從分離主義反抗藝術底鬥爭中，立刻發生了許多新建築藝術造型底風格。許多國家——像奧大利，荷蘭，丹麥和瑞典等——從十九世紀之末到廿世紀之初，在新建築界中獲得了顯著的地位，其中尤以荷蘭得到特別的稱譽，被認為國際新建築之主流。

建築界底分離，就是想避免為傳統的因襲的建築樣式所束縛，牠並不拘泥於自然，不過想從純粹利用科學的知識，和自己底想像性去從事於新建築底型之考案而已。因此在直線底分離派建築上，是自然而巧妙的，其中加上些表面的裝置，便成為空前的獨創的設計。

上而說過：『分離派底建築是極富於直線味的。大抵建築的表面以平滑為主，外觀和內部都很常用直線以作有力的表現，所以特別感覺輕快而且清新，此種特有底清新的韻律，在復興式（Rénarssance）的建築裏是永遠找不出來的。即就建築的部份來說，像屋頂，窗子，柱頭之類，雖於常用直線底形狀，可是絕不偏板而致於單調，有時也許會變化，用起圓屋頂或圓拱來。然而，從建築的整體言，可說是極富於直線味的。』

正因為分離派建築的外部以平滑為主，所以壁面是極力避免煩擾的凹凸，但是；有時遇着利用雕刻來裝飾的場合，那麼也不願放過，他們一定很巧妙而小心地去計劃，選擇其中最妥善的部份。這樣，一方面不致破壞整體的單純和清新的外觀，同時反令他表現出強有力的調子來。（關於裝飾通常所在的位置，大抵是廣闊的立面上底最重要的一小部份，例如出入口的上部和兩旁及建築底左右兩角。）分離派建築底色彩的配合是極端避免陰暗的，通常以明快為貴，使牠和清楚的直線底諧律相調和。好像在茶色的壁面，明瞭地表現着黃金色底菱形模樣，就形式上，色彩上都是非常清楚而瀟灑的。

分離派建築底最重要的特質，就是把使用底材料性質盡量發揮出來，永遠不能隱蔽所使用的材料底本身的性格，而且這正是極端厭惡的。像一座建築物的外壁是用煉磚建造的，其表面貼上一種很薄的大理石片，因為要使觀者一望便明瞭這石片是貼上的，於是設計者不惜使用緊接的釘子表現出來，同時塗上光亮的色彩，使其結果現出輕快的調子。

到這裏，我們實有把建築底分離運動的領導者，新建築的鼻祖，建築家 Otto Wagner 氏作簡單的介紹之必要：

建築家 Otto Wagner 氏不獨是現代建築的鼻祖；同時是構造主義的先驅。建築的分離運動，他表面上雖然沒有正式參加，可是暗地裏却不斷地指導他的弟子們——分離運動的中堅份子——以策略，因此極得彼輩的推崇，無形中便被認為分離派建築的指導人物。而 Otto Wagner 的建築觀遂成為分離派建築的中心思潮。

一八九四年，Otto Wagner 氏就任維也納市的美術學院底教授職務時，曾發表：『革命的建築宣言』。其要領詳載於他著的現代建築一書，內容分項為：建築家，樣式，佈局，構造，藝術修養，藝術振興，藝術批評及最後之結論等。

他對於建築樣式的論述謂：

『新樣式為新構造法的，新人生問題的，新人生觀的，故既成

的一切因襲樣式實難完全適合，故在此要求改造之時，不能不革除除成的因襲建築樣式，把適合於機能性與目的性的新建築樣式慢慢產生出來。」

他曾說過：『由新見解所發生的新建築，完全由我等之造型，萬不能為古舊式的模寫模倣。』

他謂：『建築無論如何應以構造為基礎，而到達技術的形樣。』

他是主張創造和真實的造形；并排斥當時既成底無理的和虛偽的構造法。因此極力主張：『非實用不得稱之為美。』以為建築計劃未有適於實用而不美於形者。因建築是人類生活的要素，苟能滿足一切條件而建成的建築才有真實的價值存在，而建築的美亦由此而產生，不然則其真實的美實無從獲得。從這裏我們知道他是主張美與實用相一致底建築的一元論者。

Otto Wagner 底最初期的建築作品仍充份渲染着文藝復興期的建築風格，可是，他漸漸運用洗練的手法，合理的正確的新建築觀而變作當時流行底傳統派的敵手了。他最善運用明快的輪廓和嶄新而大膽的裝置；他很喜用妍麗而富天然色彩底石材和輝耀的金屬，他那獨特底建築形樣與手法我們在著名的維因寺底病院的建築計劃中可完全窺見了。

首次世界大戰以前，德意志的工業極為發達，工場的建築頗見重視於一時，際此時機，建築家多趨向於理論的構造，對於材料與內部設施務求於可能範圍內力圖經濟上的節省。此種努力恰與當時發達的構造力學相適應，而且；當時主要的建築材料如鋼鐵，水泥及玻璃等已能作較大量而廉價的供給，故新興建築得着相互間的推動力量，而易達到成功之境，至此遂開建築的另一途徑，努力於這方面的建築家羣的主張大抵是：

『現代藝術應與自然科學及工業技術結合。』

『自然形直寫才是藝術的大道。』

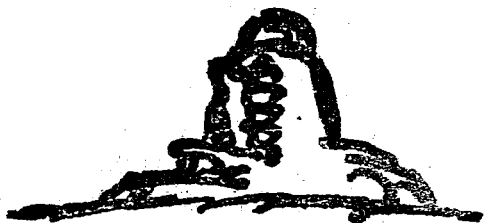
『藝術的真強就是誠實。』

『……………。』

此種建築的論調恰與文藝界的現實主義（Realism）相對照，而造成建築工藝界的機能主義。普通亦有稱之為構造主義。（亦即構造派底建築的主張。）

建築的機能主義者承認：『實用者無不美。』的主張，故在建築作品上，對於體積與權衡（Mass and Proportion）祇略為講求外，至於裝飾則幾乎絕跡，屋壁立面和內外部皆無所偏重，祇求平面佈局之實用而已。

鋼筋混凝土構造的房屋，其本身是有着一種魅力感的。此種建築形態的比較值得注目者，大抵多數屬於雕塑的意味與性質的。而此種意味與性質正統予造型的藝術把握着而伸揚而發展的途徑。於是建築遂因獲得此種新材料之使用而導入了浪漫的機能主義，結合各種的機能在平面上自由組成，且因此而更助大其傾向。結果，機能主義者主張在個別的場合應適應以個別計劃的建築，這就是說：建築的機能是建築內部底動的組織，此運動是必然地要求平面的形態適合於各個造形底唯一的真實性。關於建築底動的要素的主張，是在追求主要的工業經濟，與要求達到施工的機械化。這是給與現世紀歐洲的建築界以重大的刺激，否定了固定的形式而走向自由形態的發展；而且更走到實用的遊離的浪漫表現。因此尊重機械的形式，特別地注意機械構成底必然的曲線；曲線是適合積極底生物學底機能要求，而以其適應地滿足建築內部計劃之要求；應用自由的漸曲的壁體所圍繞，最後；這最機能的形成被認為是尊重人體有機的運用，漸漸傾向於極端的『人體模倣主義』，以至失却了個人主義的社會性。建築家 Hugo Haring, Hans Scharoun 等均以此種思潮為建築計劃的基礎，由此而產生之建築計劃可謂屬形而上學的研究所得之結果。但在另一方面，像建築家 Rudolf Steiner 的 Goetheenium（1914）即為向着機能主義的正確途徑而作個別的徹底的探求所收獲之形態。此等合目的性的追求為導出後來建築底合理主義的出現，故實極值吾人加以充份的注意者。



愛因斯坦天文觀測塔

建築家：Erich Mendlsion 設計

至關於組織的「動性」及具備「機械之美」等要求，至少能給予現代建築以自由形型的貢獻。例如在大戰時的整礫，被想像出巨大的機械構成的組合建築，當其時許多建築家所作的意想圖及建築家 Erich Mendlsion 所計劃的名作愛因斯坦天文觀測塔實令人聯想到鋼筋混凝土構造底機械美的偉大建築物。他不用過去的石材或煉磚以發展其美的形態，而以新的材料底特性，並以活動的力學底架構之美以構成現代性底機械的形態。他更以新時代的材料向着力學的方向去考察，達到許多驚人的張力與壓力的革命表現，並求出了彈性的飛躍。他在柏林市的新聞社計劃及 Schoke 的大百貨商店的建築，曾置重窗面作水平線的強調的表現，並於其他計劃對於曲面作大胆的使用，顯示着外觀強烈的個性，在形態的構成上獲得極多後進者的追隨。

在代表讚美機械構成的建築還有最著名的蘇聯的第三國際紀念塔的圖案（1919—1920）。它是巨大的骸骨架構與玻璃的組合構成，兼有起重機與橋樑之美的效果，平面及由行政，事務，集議三大屋子所組成。（為兩個圓筒形和一個圓錐體，高達 400m）此種動力學的意想強調，在蘇聯而發展者便成爲建築的構成主義（構成派），爲新的

浪漫的藝術的展開。至關於構成派的建築理論當於下面詳述之。

現在且回說關於機能主義的本來方法的考求，自從新建築指導者 Otto Wagner 氏以至今日，其思想始終成為現代建築的基礎理論，甚至承認現代建築的全體稱之為廣義的機能主義亦非過言；或用他的新建築理論以解釋現代建築亦屬恰當，故成為現代建築底基礎理論的機能主義，更將成為新建築底更廣主義的方案，而包括經濟的條件，社會的要素等客觀的規定，便成為今日機能主義底廣義的解釋。至在構造方面，當其時，更有建築家曾發表過這樣的主張：『認為新建築法如欲脫離過去傳習的樣式而與近式以合理的滿足，則房屋建築當然為鋼材，并預言鋼材今後將由工業的範圍移向造型藝術方面去。』

本來；構造派的建築是利用構造上的自然形式以完成其外觀的。不過我們知道組成現代建築構造底骨幹的不外是鋼鐵，玻璃，水泥，所以許多人承認建築材料是構造派建築底唯一的利器。（『現代建築為混凝土，鋼鐵及玻璃之構成。』一語尚新，於最近之將來孰能謂不能更開『現代建築為金屬與玻璃構成』一語耶？）

上面已經提過：Otto Wagner 氏所舉出關於新建築的三大要素：（一）適於實用；（二）材料的正用，（三）理論的構造。實成為現代建築底普通的條件。其中，就理論的構造和材料的正用言，現代建築對此實極為重視。不過；能夠獲得特殊的發展者祇有構造主義的建築能遂其所願而已。

在從前，建築因受理論的限制，祇能於可能範圍內作急速地擴展，希望能夠作較自由的形體。自鋼鐵架構（steel frame structure）的理論完成以後，構造派的建築愈見活躍，不斷地作敏捷的發展，此時複雜的構造可能構成綺麗，簡樸的形態。而且；此種構造之美，往往能夠應用架構原理而達到理想之外的「型」之構成，故一般建築家多趨向於構造之美底裸的建築之考索。

其實應用構造力學所結構而成的建築之「型」，方足稱之為真實的建築形樣，而建築的美亦存乎其中，故當時工場與車站的建築許甚

均屬深信此種思考而得到相當之成功者。

構造主義的建築思潮，在首次大戰以前頗見盛行於德國，大戰以後，此種思潮乃告次第改變，而產生所謂表現主義的建築，雖然沒有構造主義的趨向極端，但始終不能和構造力學分離，故戰後仍有構造主義的建築出現，不過；大部份已失却其極端的本質了。

『自己的藝術所追求之目的是表現。』——安利馬起時——

表現主義 (Expressionism) 是跟着首次歐戰終結而興起一種新藝術運動，影響所及並不限於建築；而至於繪畫雕刻音樂及文學諸方面去。在德奧等國的藝術領域上，這種新興的潮流是壯大的。牠把從來藝術創作底手法盡行排擊與破壞，完全憑着新的精神，新的方法去創作關於新藝術的一切。

首次世界大戰以後，佔着德奧藝術界最雄厚勢力的極端藝術改革運動就是表現主義。這運動是從一九二〇年開始的。先是一九〇九年各藝術團體相繼成立，當時有立體派，未來派，和達達主義風起交錯，其中最劇烈的，奔放的就是表現主義了。他們主張根本地和印象主義相對立，印象主義之與外界的關係，是從外界以觀察自己，再通過自己，而再現於外界。而表現主義則單純地祇是自己的主觀。因此；他們曾經澈底地呼號過：『主觀的內容要積極地表出。』『用那樣的手段去從事表現自己底主觀的心靈？』等都是他們底第一的想念。在繪畫，雕刻等造型的意圖便形成了許多强有力的作品，以繪畫方面言，例如 Kandinsky, Ncude, pechstem 等藝術家，完成了許多表示狂燥感的作品，所生的形式是屬於強烈的誇張的表現手法者，因之遂必然地影響到建築的形態，雖然表現主義的建築底活動期是很短促，但它在史的記載上却保留着極多著名的實例，可從多數表現派的建築作品去領會這一時期底建築的特色及其創作的手法。

從表面觀察，許多人都以為未來主義和表現主義是相同的。因為

二者都是求自然的改造和內心動態的描寫。其實；假如我們深究一下，便會發現很大的差異。原來未來派的藝術却以精神和靈魂為藝術的本源，他們認定凡根據現代文化所作成的藝術品都應該廢除，而另建精神的藝術：

『藝術不是再現的現（表現）！』

表現主義雖然借重自然和印象來表現自己的內界，可是；他們並不重自然的「外觀」；却重表現自然的「精神」。同時他們時時刻刻感覺到自然是藝術的妨害物，因為過於模倣自然實在促成藝術的屈服和死亡的。

表現主義藝術的要點，不外求主觀的解放；對象的征服和創造權之獲得，他們以為真實不在客觀乃在主觀，主張表出意力的行動化，如是藝術的表現才獲得強調。

在他方面，表現主義否定着現象底外面的姿態，而且注重形而上學的意義，他們努力着將「世界內面的本質」表現到外面來。所以從這裏可以找出表現主義的主旨來：

(a)主觀化。 (b)意力的表出。 (c)表現的強調。

表現派的建築是表現主義運動以來在造型美術方面功績較為偉大而影響較為深切的產物。牠和其他表現主義的藝術部門（像雕刻，繪畫）一樣，是企圖在冷靜的，嚴酷的建築作品上給與人類以情感，使與人類的脈膊相貫通，所以在表現主義的建築作品上，其手法是利用偉大的建築形態底特別的誇張之一部份，使一種統一的方形的強調裏，加上一點強突性的變化；然而，這小小的變化，却被認為該建築物底生命的寄託。

表現主義所着重的，在表現出「精神」的衝動和突進，因此這派的建築作品不免形成了唯心的畸形的，狂突的狀態發展下去，甚至有時會引起外面底不調和的感覺。

『凡人經驗了外界的苦况，必求脫離認識為主體。而逃入內部，還自己於世界創造者的地位。』

——伯弗斯透 (Dr. Pfister) ——

表現主義的藝術底起源，就是由於他們爲一切惡意的暴力所逼迫；爲惡戰和苦鬥所傷害，（指首次世界大戰。）所以便造成了這種可說是「逆行」的藝術，牠簡直是精神對於物質的反動；靈魂對於內心的反動！

『回到靈魂去！』這是表現主義底新藝術運動底重要之「警句」。從這裏，我們會立刻了解表現派建築所以注重內心的表現的原故。

表現派的建築底出現實在大戰之後（因爲在第一次世界大戰時並無大活動之故。）最初，他們也是利用自然科學萬能的潮流而作盛大的發展的。正因爲如此；所以其根本的精神乃偏重於科學的唯物主義的建築觀，可是；到後來被許多新起的建築家認爲此種建築實不能與同時代興起的表現主義繪畫，雕刻運動相併行，於是漸改目標，實行樹立新時代底唯心主義的建築觀，而成爲美與實用並行的主張，終於成爲建築的二元論。

十九世紀的後半期，人類生活全爲物質文明所征服，故人心呻吟於機械力和資本主義底淫威之下，人生所潛有的感情底活躍已次第死亡，因之藝術和哲學等亦多變其無味的理論。正因爲科學萬能主義的思潮達於極點，人心便開始變動作對比的反抗，即久被束縛的感情底躍動亦大有復活的趨勢。

既然，表現主義是以『自然解放』和『還於精神』爲其主要的目標，但是藝術並非以「自然」爲主，而其主觀實在受動於主體的，至於印象也不是完全受動於表現；而是以生物的感情的表現爲主的。所以表現主義的根本特長是以「神祕」的傾向爲其特徵。

分離派的建築家要將現實的機能，實用，材料和構造等客觀的條件爲其先着，而加以社會底經濟的和科學的考慮——機能主義的建築觀——但表現主義的建築家却適得其反，認爲一切以主觀爲先着，其餘像機能，構造和材料諸問題就可以自然的解決了。前者主張『非實用不得爲非！』是承認形式和內容底不可分性。（即美與實用相一致

），簡直是現實的人生的藝術。後者主張：『美爲一切的先決。』承認建築的形式能够離開內容而獨立，似乎是爲藝術而藝術的藝術了。

表現派建築對於架構原理倒不甚講求，專以特別的個性來發揮藝術上的自由表現爲其旨趣，以遂其自由的慾求，希望在這途徑上創造特殊底建築美，因是；他們對於建築色彩，是務求其豐富而充滿表現性的，至於外觀大多數趨向於雄勁方面，而對於細部之處理則以單純化爲主，總之他們祇求自我創造的形態爲依歸。此後建築界遂多承認其是站立在創造者的地位工作着的。

表現主義建築的嘗試作，以德國爲最多，其中被認爲代表這傾向的典型作品有 Poelzig 設計的柏林劇場，和 Mendelsohn 設計的安因斯坦塔，至於尙未實現的有 Poelzig 考案的祭典劇場。

這是十分顯著的，表現主義和當時的古典主義底建築手法是有着極大的差異的。這事要在下面加以解釋：

『表現主義底主張的結果是主觀的強調，同時向着自己的復歸，雖然存留着固有的民族性格在流動着。（德意志的理論批評家曾經力說要以最德國的來從事創造，他所指最德國的并非古典的精神，而是將古典的精神加以新的解釋。）但它始終以上述的理論爲活動的核心而邁進，建築每每好用垂直的綫簇以爲表現的手法，而將古典的細部加以除去。』

表現主義的尖銳造型意圖，在一九二〇年前後，德國全部的建築家都蒙其影響而多被捲入渦流，因爲表現主義和北歐的民族底性格是頗爲迎合的，所以表現派的建築在德與份外急激地盛行着，甚至整個歐洲都受其影響，不過後來因意匠過於刺激，而且過於漠視建築的機能，遂被多數建築家認爲易走入不合理和虛僞的傾向，因此，這派的建築祇限於某階段更告終結了。可是，就現今北歐底新建築觀察，表現主義的手法在今日似乎還有廢餘的勢力存在着，原因是：表現主義統系的流派還多着呢！

西歐底構成主義（Compositionism）是受蘇聯底構成主義影響

之下，在德意志及荷蘭從一九二一——一九二二年發展的。他們本著以前建築的機能主義，而更努力追求現實的構成美。他們以為建築須具有藝術的本性，建築的構成，其自身應為純粹的藝術。然而他們並不否定科學，剛剛相反，他們是想積極地由科學方法的保障，而期望着更光明，更現實的來臨！這就是說：他們要求藝術表現新科學成就的正確。更進一步，又要求藝術目的的功利性。

除開表現主義的建築思潮以外。在另一方面我們感覺首次歐戰之後一般人對於機械的興味是增加了。新的藝術思潮因此就在機械上尋求新鮮活潑的創作精神和形式。因為近年以來工業的加速發展，機械的烏托邦底空想藝術，機械的浪漫主義已經失却其本身的意義。至是，時代的思潮遂轉變為『機械的寫實主義』。在蘇聯便有所謂構成主義起來了。（關於蘇聯的新建築之演進請參閱拙著：蘇聯的新建築（中國新建築社版）。）

構成主義曾有過如下的宣言：

『舊時代的藝術，遊離於我們的實際生活，是沒有用的東西。我們的時代是勞動時代，產業時代，大規模的生產時代，因此我們的藝術，必須綜合客觀性，正確性，而創造實利的生產物。』

『構成主義應當創造實用而且美好的東西及其考案。』

他們大抵是從事於生產的技術者，把機械當做藝術的主題，注意機械的組織性，合理性和目的性的美術化。機械的重點從槓頭的機械移到生產的機械上去了。（像建築家 Le Corbusier 的新建築計劃就是頂好的實例。）

從表面觀察，機械的美學好像是類似構成主義派藝術的一種傾向，他們——機械的美學者——承認着藝術底功利的原則，張揚藝術底社會的任務，他們還決絕地否認着那容許生活的孤立的裝飾問題，而且他們努力着想給予藝術與技術的美以實踐諸原則的綜合。

到如今，那種情願機械的無智；崇拜機械的狂熱和空想都沒有了

。新藝術遂為社會思想自覺了的藝術運動。近代社會的機械感覺普遍地鼓動着藝術的世界，機械因其合目的性底構造，而且接作用於藝術的外形，而且，社會的生產組織是變更了，因此間接地藝術的本質根本起了變遷，於是便有：『機械力將自然底形態機械化的主張。』

機械和藝術的交流，技術家與藝術家的界限根本消失，這樣，社會環境生出了建築的新價值，其主要的特質是力學的，正確的，秩序的，構成的，單純的。

建築家在這個時代是：畫家，機械師，工程師又是工業美術家。

建築家是健康的，前進的，他們依着目的性之考慮，以科學的構築為基礎，踏着造型藝術的新領域以求適合於人類共同生存的建築計劃。

構成主義在蘇聯可說是革命的最典型藝術流派。它擁有多數有天才的批評家，並且曾經一度大放異彩的。構成主義者們想去作近代美學理論和實踐底雄辯的修正，恰如中世紀文化廢墟之上所拾獲的文藝復興期所創造出適合當代的純正繪畫一樣。

照構成主義的主張以為：

『資本主義底廢墟之上所抬頭的集團主義，應該創造適合於新的集團底要求的新的美學理論。』

因為要要求實現以「羣衆的意志」為「型」的藝術之故，所以構成主義者主張選擇形成勞動階級底日常生活環境的物質（即現時底真的生產底物質——鋼鐵，三合土，玻璃——並且要把這些物質作技術的徹底的研究，和結合適應於科學底正確而求物質底目的的型所構成者，而一切物盾皆有其自身的物質和機能，所以和那些物質同時又暗示了它所象形化的形式，必要使材料（物質）暗示出形式，而型式也須和材料相互地關聯着。）

因之，構成主義的理論家說：

『樣式主義的最重要的方面，不在美學的事業；而在其社會的實利主義。』

構成主義是絕對否認着建築能夠决定着時代和本質這件事，所以在構成主義的建築發展中，有着其社會方面的特質，我們現在可以列舉出來：

- (一) 承認在藝術發展中有從商工業資本方面強制的勢力，而且是實際地存在着的。
- (二) 承認藝術社會的任務和實用性及肯定沿着工業面的藝術發展。
- (三) 承認藝術綜合的若干唯物論的原則。

至關於「型」方法的特質，也可以據下列一般的舉出：

- (一) 研究作為主體派的成果，抽象的和幾何學的「型」的實現底相互的關係。
- (二) 研究生產的生活底幾何學的秩序和抽象的幾何學的形式之現實諸關係。
- (三) 作為新材料的玻璃及作為藝術之中心底「型」的建築。

如果我們把這些特質綜合起來，便可以獲得構成主義底建築的全般的特性。原因是：

『藝術上底構成主義的原則不在物質底現實的；在根本的形態的地盤上，並不依據構圖 (Composition) 却依據着物質底數學的和機械的相互關係，把藝術重新建築起來。』

Tatlin 計劃的第三國際紀念塔和勞動館却是構成主義底極端強調的現代機械文明的表現。紀念塔高達四百公尺，傾斜作四十五度角。全部用玻璃及鋼鐵所構成，分為三層，是一種巨大鐵螺旋形的建築，由立方形，三角塔形，圓高形所構成的三層樓，各自用一年一週轉，一個月一週轉，多一日一週轉的速度週轉着，這三層樓都包含在熱的保持和分散的溫度的調節的一種巨大的「魔術瓶中」，並且；這紀念塔具備如無線電，播音機，電話，電訊等最新式的電氣機械裝置，這計劃是想把蘇聯的各種國內及國際設施放於一堂，那是想具體表現創造的及功利的目的，和綜合的藝術的意思。

然而這新時代底紀念營造物的試案，因為過於理想，目下恐仍難實現。不過，這種新藝術的表現，作為機械文明底急速發展的現代文化反映，却有其深邃的意義存在着的。而現代藝術的採取機械的造型底性質的意向，不能不說是具着充份的必然性底根據的。

還有許多同性質的設計，像 (Lapdaski) 教授計劃了許多將建築學，構造力學及製型藝術底綜合的具體化的民衆的集體性的建築物。然而，這些計劃都沒有實現過，於第三第四年間構成主義的力勢便漸次衰微下去了。於是反對者們也開始益加宣譏，他們的苛刻的批評，即使當時比較有勢力的集團也熱心於傾聽了，他們無容赦地嘲笑着：

『構成派的機械中毒！』

這和他們的非妥協的實利主義的宣言與其實際的行動底紊亂的空想是相互矛盾的。他們叫：『構成主義者為資本主義的餓鬼！頹廢派的屍體！』接着蘇聯底新經濟政策實施了，政府的補助金也減少了，最後構成主義者被迫消滅了，有些則率直地聲明他們繼續對於藝術和美術的興味，決心將構成主義的理論進而作理論的歸結，結果下去，他們遂進而為書籍的裝幀，家具的計劃，廣告畫的製作，或繼續從事於建築，劇場方面的工作底實際的活動，而構成主義的影響在劇場的裝置上仍存續得異常廣泛，而且時間亦相當長久。

事實上，在諸藝術中顯明地最易受機械的影響的就是建築，因為以前對於型的問題和表面的裝飾過於重視，於是近代的建築底技術家便把藝術從裝飾的深淵中和無生命底樣式中解放出來，比如：『建築的型須從技術而決定。』『房屋是住的機械！』等主張，却是承認建築必須依正確，單純，力學的機械底理論而構成者。不過，構成主義的主張，我們是可以明白地指出的：

『認清構造本體的實質；適應構成的材料（鋼鐵，玻璃），利用形式底機械的，幾何學的及美好的相互關係底建築原理，而在構成主義底藝術的唯一方法之中，創造出藝術和技術及一切妥協的

一個綜合來。』

他們努力創造富於理智的和生命的裝置，此外對於建築的構造務求合理，使其充份表現現代精神為依歸。總之，構成主義是全然地否定以過去美學為基礎的藝術，為有價值及有意義的新藝術，主張生活必須成為功利的產業藝術，此為蘇聯革命後的藝術理論的主張，許多蘇聯的理論家所明確指示的方向而作特別的要求着的藝術。關於構成主義底構築的目標，曾以『借用工業的過程的方法，利用材料固有的性質，綜合數學上的精密的構造學原理，用混凝土，鋼鐵，玻璃以形成圓，三角，正六面體，圓錐等形態，以為產業的，非個人的，建設的。』因此與表現主義的建築家的主觀相互對立，成為構成派底社會的客觀，尊重社會的現實的客觀機械化，讚美生產的順序，明瞭的組織，活動及其動力性的能率，這正與產業及技術的會意意義是意識地置藝術與生產為同列感覺的生理及至生物學的理解發展，由此而解決的材料底範圍更為廣闊；獲得了新的價值的成就。

構成派，建築形式是與動力學的意圖相伴的，它的特色在『無數學和藝術的區別；無藝術的作品與工業上的發明的區分。』它所提出的機械的美學與企圖工業的構築，極為機械文明的國家所注目，其巨大的資力是物質文明所粹集，大的原動力不絕回轉的精密機械，包含此等的工場建築及其運用組織，以正確的計算為基礎的鋼筋混凝土的大量建築，此種抽象的姿態，是美國向着構成主義的渴望的啟示。

在當時因為物質缺乏的蘇聯，目的集中在新社會組織之建設，所以構成主義的發展祇限因於『一度抬頭。但在事實上，能獲得實質，成功的是美國，因為他們具有了特殊的工業建設的設備與組織，一切均含有構築的意味。至於能夠意識到構成的觀點的却是蘇聯的建築技師，這是可以作十分正確的斷言的。總之，構成主義對於歐美的建築家都給以極深刻的影響，尤其是建築底構築方面，這種鐵的事實表現是極易發現，而不容吾人加以漠視與任意譏笑者。

自十九世紀末葉以來，現代建築的傾向從邁進底革新的進程中，

而漸次達到徹底合理化的境地，並與一切屬於都市的社會問題發生連鎖的關係。以前的住居是在極度放任的情況下而形成，實無所謂系統的計劃，依着個人興味及利益關係而作各自的設施，結果，遂造成了現代都市底密集的，不衛生的，不敷供應的住居形態，這種形態正是現代文明諸國近數年來所努力清掃的對象。

當首次歐戰終結的時候，世界各大都市的工商業均作急速的發展，各村鎮的居民因謀生活上的滿足，故多向城市集中，遂致近世各都市都演出地狹人多的景象。近數年來，兼受經濟恐慌與不景氣的影響，歐洲各國無不發生住宅恐慌的狂潮，使都市的直接感受住居不舒適的痛苦，羣起向市政府當局責難，希望求得直接救濟的辦法。至是，住居的問題乃成爲現代城市政策的一部。

很明顯地，受此等嚴重的問題而直接演出的現象有：

- a. 租價的騰貴，住宅的公營與市郊住宅區建築的獎勵（補助）政策的施行。
- b. 居住方式與環境的改善及合理主義建築的誕生。

誠然，都市底住居問題的解決，不是單從建築的途徑能夠勝任的。可是許多人都承認建築計劃的合理化，總是改善住居環境與方式的一端。因此，合理主義的建築家便把握着這個困難的課題，作爲建築創造的基礎條件，使都市的終日勤勞者免除了居住不良的痛苦；而獲得居住上的衛生與快適的滿足。

關於住居問題底切實組織的研究者是德國，當戰後之社會生活特別顯現經濟底貧困狀態之時，德國會廣汎地於全國俱實現合理主義的建築，此等積極性的勃興，是最近德意志都市建築的特徵表現，德國不獨大規模地建造集合住居，並產生了不少有徹底研究的合理主義建築家，其領導人是國際建築之主唱Walter Gropius教授。德國經此輩建築家對都市建築協同努力，在國際建築樣式底合理主義旗幟之下，成爲最近歐洲新建築之一大勢力。

在過去，建築所給予吾人底美的判斷，未免偏重於形式；熱情思

想的解放。正因為過於着重了藝術，手工的，個人的趣味，所以它祇是屬於外表的，可視的，趣味的問題。至於內容的貧困與空虛的詭譎，它簡直沒有絲毫的醒覺。然而；在事實上，因為我們底全生活的必要而急切地要求，新建築的建設理論的傾向和物質主義的發展，而找尋着純粹底目的論的判斷，於是便建立了現代合理主義的建築思潮底穩固的基礎，從過去的時代底狹小的領域裏飛躍地創造了建築底理想的崇高的意念——藝術的，數學的秩序之滿足。

所謂現代合理主義的建築是純粹的，簡單的，快速的，衍生的，實用的，經濟的。並且把握着建築底目的性（ZWECKMASSIGKEIT）與秩序的綜合。明白點說：它是科學的，數學的，工業的，大量生產的，大眾的，社會的。而此新型的建築的產生是以材料的正用（MATERIALGEGEHTIGKEIT）與及真實的構造（LOGISCHER KONSTRUKTION）為手段而創造出來的。

依照造型藝術（DIE BILDE KUNST）的必然性而論，建築底最重要的約束就是適應於目的性與機能性——合理的實用性——因為建築是以「人生的住居」為題材的實用美術。所以萬萬不能超越了「宜住」的目的而轉向其他的途徑另謀發展的。因此；合理主義的建築不能不依據着生理學的，衛生學的，經濟學的與心理學的底純粹學術的研究而尋覓所謂建築計劃底生理學的滿足之表現。

我們承認建築形態可以作自由的變更那一貫的對稱的積習形樣。但是，當我們從事於實際的計劃時應該隨時留心着尊重着新材料與新構造新力學所賜予我們底思考運用的活動性與可能性乃至於建築底目的性之滿足等。因此合理主義的建築遂被認為是現時代的產物，而且，屬於這方面的建築形態都是跟着建築底實用需要而轉變的。

原來，合理主義的建築是根據着歷史科學底靜觀的說法，從不因襲舊規中努力去開拓新境底新建築藝術。所以多數人都承認它在藝術史上是有着建設的意義與價值。到今日，在純粹合理主義的建築，像集合住宅，製作工場，停車場，飛行機庫等課題中，在它底純粹的構

造中，建築接受了藝術與機械的交流的運用是增加了。同時，合理主義的建築在思考上是跟着急速發展底機械文明而益加徹底，使建築與機械愈趨接近，其中鑿劃為住的機械的住宅，如今已被認為是最合理的都市計劃的一環了。

本來建築要分別為製作的與經營的處理，同時還要受着家政學與社會學底因素及其他的影響，所以今日的建築家在創造，想像的意志中，結果是不能夠充份地支配着，滿足着，祇能到達某一階段便終結了，不過，合理主義的要求是要從各個要素與比例的關係中去產生（形成）建築物底單純化的造型，此種形成（處理）的法則。應該真實地，充分地表現着新建築的價值。

『建築形態的單純化與合理化！』現在已經成為國際新建築界底中心思潮了。而簡明，輕快，利便，衛生，秩序，與廉價的話也差不多已為新建築運動底唯一的標語了。像法蘭西Le Corbusier, Mellet, Steuvs及Ander durcat諸氏的住宅計劃及其他建築作品，德意志的Erich Mëndelsohn, Walter Gropius, Ewil Fahrenkamp, Alfred fischer, 及 Ernst May諸氏的一切建十名作，與及荷蘭的J. J. P. Oud, Jan Wils及Willie in Merinus Dudok諸氏的學校，市政府及集合住宅等計劃都是現代徹底的合理主義底建築思潮底具體化的作品。

一般都承認適用，美觀，安妥，經濟是建築合理化應該具備的基礎要件，現在就合理主義底建築理論的觀點分別加以解說：

a 關於適用的解說：因為建築須要尊重它底目的性與機能性，所以『適於其用』便成為建築底基本的要素，而在建築計劃時尤當真實地適應滿足其目的性。同時，我們是不應該故作無理的誘耀，不尚無理的新奇，祇應該以滿足羣衆的生活需求為張本。

b 關於美觀的解說：『非實用不得稱之為美！』『美須與秩序及實用為本。大抵心理對於事物的影響，有時會令人舒適；有時也會令人苦悶，比方就建築來說，尖銳或削立的輪廓，斷折，搖動，不規則與及建築上不和諧的線文，我們觀望之下，定然發生不快之感，反

之，則吾人於一見之下，不覺心曠神怡矣。」——（建築家otto Wagner及Le Corbusier）

建築不是形式外表的裝飾，也決不是像美學底要素的特殊部份之強調，而是屬於總體的要素統一地排列出來。蓋此種總體之連續始能把握到建築的價值與意義，尤其在形式與意志的統一上，應該充份地表現於原理底互相的滿足。這就是說：建築的美應從其總體底目的性之滿足而表現出來，這種美須由材料底自然的特質與真實的構造之美相綜合而產生。也就是建築美應從內部的規律和機能而規定，故當基本平面與立面的計劃時，應將無狀的裝飾廢除使其充份表現建築的簡潔性與明快性，從建築的形態言應先求其圓滿而有秩序，至於建築的線文與輪廓亦應為秩序的，有規則的，連續的。

因為我們要使建築成為合理的東西，所以我們不能不作合理的設計。而且建築物的本體又是都市構成的要素，所以計劃時不應單異注意建築單位的構成之美，而且要使建築物於互相間之聯繫取得優美的協調與統一，而成相關的構成，使其增加整個都市的美感。

。關於安全的解說：因為保障人類生命的安全，所以建築物須要盡量採用合理的健全的結構，以求充份獲得安全上的把握。在結構上應該盡量確保其目的性與可能性，而且應該盡量發揮新材料本身的效果，務求達到防空，防盜，耐久，耐震及防虫諸目的為前提。（在戰爭的時代，防空比其他一切都重要過。至關於現代建築之防空處理請參閱拙著防空建築學，中國新建築出版。）

d 關於經濟的解說：由於都市住居恐慌而發生的都市社會問題的急速謀得解決之途徑；而且因為建築是屬於大眾所享用的東西之故，所以建築對於經濟的規範與建築生命上之耐久性的講求倍宜注意，務使達到減輕建築修理費為最大的目的。經濟的問題若從建築的技術上規劃，主要的應該極力避免建築上浪費品（Gaspiilas）與及不合理的裝飾之剷除，以免於無形中增加需造價的預算，而求建築本質的經濟，達到純粹，簡單，明快的現代感覺。

『凡反經濟 (I:efficience) 的不得稱之為建設，應該量消費力之高低而作建築之計劃。』這句話對於每一個國家底建設的經濟講求都十分適切，尤其是在中國經濟困厄的國情底下。

關於標榜極端合理主義的現代建築，是有其程度上的差異和技術上的巧拙的。在下章所提出討論的國際建築可說是現代新建築運動底到達點；也是今日新建築所一致共同努力底最終的目標。它底「型」所採用的技術是共同的。它不受任何過去因襲的建築樣式的規範的拘束，而在不斷努力中去次第完全其特有的「型」之成果。然而，就表現現代建築之特徵的合理主義言，它底合理的信念正如：『建築的淨化不止通過一部份的職責，他方面在所謂人的滿足，是和物質佔有同樣的重要，即兩者是在相互中生活着而合一；由於建築底裝飾的除廢，而使建築物解放出來，此種構築材料的使用與計劃上底機能適應之強調及建築上簡潔與經濟的解決途徑的探求等，乃是新建築底實用價值底形成的過程，而非專門通過物質條件的側面的。』此等論調正與國際建築的嚮導者 L. Corbusier 的論調：『合理主義之機械的觀念化是可成為真的創造，現代建築的特徵。』互相吻合。

『機械之組織原理的根本特質，我們在任何工業建築，倉庫或電氣裝置之中可以看出，沒有一切(特殊的)希望，也沒有建築家之參加，僅以構造者和技師去創造現代建築的『型』。在這些東西中，我們可以分析出它底真實的紀念碑性，以及這些紀念碑性的純粹現代力學性，『型』的不均齊，某種明白地可以感觸的向外面中心長成的，以及創造機械化的都市底特色的熱情的運動之明瞭方向，一切要素及各部份，雖有其外表的偶然性，簡潔和明白的緊縮節省，但可以分析出它底鞏固的構成設計的堅實性和不動性。在美國及歐洲諸國各大都市最近十年來工業營造物中，我們不僅看見現代美學之基礎，並且看見那些要素——那已經應用於住宅建築的——成為幫助建築家探求真實，創造的嚮道，而幫助翻譯抽象美學文字為建築術的正確字典的具體而實際底材料的一般要素在今日都已經完全被實現了。』(GINSJ)

（著：作風與時代）

『建築技師是健康的，男性，活潑的，有爲的，道德的。』

『前代的建築家是絕望的，墮落的！』這是何故？

『合於力學的計算底結構的真實性和新材料的運用，建築技師尊重幾何的形式，我們的眼跟幾何而滿足，我們的精神因數學而滿足，技師的作品是偉大的藝術！』

這是純粹的合理主義者的解答，現代建築的權威Le Corbusier氏常常高唱其發表關於合理主義的理論，這些都不是沒有思考過的理論；這些都是必然地以充份的新時代精神爲前提的實踐理論；是值得我們學習的。

在這裏，我們有把現代建築的權威，純粹的合理主義者Le Corbusier氏作簡單的介紹的必要。

建築之純粹主義是以Le Corbusier爲中心而起，氏即提倡繪畫之純粹主義之一員主將。

提起反叛過去裝飾藝術的旗幟，成爲綜合意匠裝飾之Le Corbusier於一九一四年曾嘗試對於建築的機構作深深的反省和檢討，基調於近代之科學，去理解無裝飾建築形成的理論。機械之造型美力學與統一性，單純化之性質等認識，與乎經濟機構底重要性之理解，此爲純粹主義獲得成功之基礎。

『建築是居住的機械。』這句話是氏之言論，亦爲純粹主義的綜括。建築是求百分之百的效用的要求，此爲適應大工業化建築的要求，因此，建築將依機械的方法以爲製作之準備。

近代科學之力，自紀念碑性質的石材移向有現代感覺和最大效果的新建築材料鐵，玻璃，三合土，此等材料有使建築趨向於機械化與工業標準化之可能。

建築的平面與立體的普通適當性之還原，認爲是純粹主義之功績。認識各要素之單純化及有機的結合爲建築諸要素還原之基礎。

純粹主義所發見之新樣式是最早的『形式底樣式』之發見。氏曾

發表其對建築計劃之五項主張：

- 一、角柱。 二、屋頂花園。 三、自由的平面形式。
四、長窗。 五、表面之自由形成。

角柱之作用在使家屋之內容關係成爲一定間格之配置，自由平面之形是企圖獲得角柱組織與間壁之調和而爲任意形樣之形成。此等爲基建築標準化之結論，在氏底作品中廊下之曲壁是人所共見的。

氏底作品構造亂用的特長，在建築底型之構成上，設法使底層突出二三公尺，同時以表面處理的自由，平面之曲線形態，橫與長之窗，共同表現其健康性，我們在氏底巨作國泰聯盟總會競技圖上可見一斑。

實際地獲得屋之平均光線，此種理論爲美學之新發見，是有歷史底紀念之價值。我們綜合其結果，將獲得建築的安全，衛生，以最少的限度獲得最大的效果等，至其他如標準化之運動，建築之統一性之主張亦均由此而起。

「統一的」與「秩序的」，是 Le Corbusier 底平面與立體構成主要之指導原理。此點與馬諦斯 (Matisse) 之畫論相同。馬諦斯的畫面表現是統一畫面的要求，以調和全體爲其骨骼，由統一主導之中軸以發現自然中之美，此種美之獲得是氏底最基本之原理。

世界新建築之流行兒 Le Corbusier 於一八八七年生於瑞士 Ha. Chaux-ao Fouds，現在已經是五十多歲的建築家了。其作品更益圓熟。氏自四歲至十三歲受普通教育之後，即爲時計的雕刻師，自十八歲起才從事於建築之研究，彼時時痛感個人對工學技術之不足，自謂有如「井中之蛙」。至二十四歲時出瑞士，往遊歐洲藝術集散地之巴黎，從其尖銳的眼光和飽含藝術因素的感覺，突然要負起建立新科學的產物——建築——之使命，他發現了古典藝術的落伍與古典建築之陳腐無目的性。在巴黎十四個月間，午前從事於混凝土之研究，午後在博物館，藝術院，圖書館中努力，因此其以前所痛感工學技術之不足已完全打破。

氏爲彼之學問作一總決算，於是決計作長途之旅行，由巴黎到捷克，到匈牙利，到羅馬尼亞，到君士坦丁堡，到意大利之羅馬，彼幾爲古典建築之嚴正規範所迷，但不能逃開他內部底理智之眼，他從現實的探究，由通過脈膊的技術與經驗，於是他反省，清算，統一，證明在此長期之旅行，他更發覺建築因襲之弱點，他要求純建築之傾向益爲顯著，自一九一二年至一九一六年回瑞士從事於新建築與工藝的運動，但大部爲保守主義者所排斥。

一九一六年再到巴黎從事藝術的研究，由他生活所浸透而生出的昇華，他相信純粹主義是表現藝術所摘出之高調；是現代繪畫之總清算，是繪畫最後必達純粹造型之路。

由繪畫上的見解去確定他對於建築創造的前程，是有極大的希望的。他曾和畫家Ozenfant及Jeanneret等發行新精神（Esprit Nouveau）雜誌（一九二〇）來作他們底純粹主義集團的宣傳機關，當時屬於後底旗幟之下的均爲歐洲有名之畫家。

他據雜誌「新精神」來發展他的意見，他認將來的藝術必然走入建築之途。這就是說：『建築是要握造型藝術的霸權，應以此目的和學院派作劇烈的鬥爭。』

他曾說：『惰眠的安閒者，無何等進步之心要罷！所謂古典派的建築家，追着死了的殘影，作極安全的買賣，他們對於未來，不要了！』

彼於一九二二年秋季沙龍（Salon）發表其十年來研究所得的三百萬人口之明日都市計劃，此種龐大的計劃發表，巴黎乃至世界的建築界均爲驚駭不置！

一九二五年他更應巴黎哇山汽車製造廠的贊助，於巴黎萬國展覽會中建一新思潮館以展覽其改造巴黎市的中心計劃。名爲哇山計劃圖（Voinis Plan），對於巴黎市之改造提供許多寶貴的意見，以供市當局之採納。該計劃之出現爲現代都市之改造計劃開一紀元。

一九二七年氏曾參加國際聯盟會館之國際競技獲首席當選。德國

的Plutsche Werkbaud主持之住宅博覽會，彼曾提出新住宅計劃之提案二個，極獲國際建築界之好評，至此Le Cosbusier氏之建築價值益增強調。

氏於一九一五年前後，曾發表作品及著述甚多。計有作品集：

作品集：Le Corbusier uvd P. Jeanneret	1929.1934.
著書：Uers ane Architecture	1925
Utbanism	1924
La Pein Ture Moderne	1925
Almanch L'Aachitecture b'Aujowd hai	1925
Uue Maison and Palais.	1928

偉大的天才是永遠燭耀於世界，他的奮鬥，他的努力，他為人類求幸福，這是值得我們銘感的。現代建築，無疑地相信衛生，機能性，目的性為其動向之所趨罷！

【附錄】：新建築所屬之建築家名錄

建築為材料規定。材料規定技術，技術規定形式，此為時代相同的事實。現代建築思潮之基礎，在於科學與工業生產技術之發達，而新材料與新構造乃成為新建築底生命之寄托。然新建築運動之發展固由於新材料之供應與新構造之發明，但由於許多先進天才的建築家的理論的闡發與推進，實亦不能加以訾議的。

新建築由一八九三年起至現代止，相互承續而發達者，其間四十餘年，其中多數之建築家尙生存於世而盛行活動，而今後之發展，達至如何境地，現尙未能預測。在此活動中，歐洲建築界之著名建築家依其時代可大別之為三期：

屬於第一期的人物為新建築運動之開拓者。由一八九三年迄至一九〇五年十年間，即為其開始活動期。

屬於第二期的人物由一九〇五年至首次歐洲大戰之前，（即至一九四一年）約拾年間，此期間活動之建築家，大抵多由第一期的建築家所造就者。

屬於第三期的人物，由首次歐戰到二次歐戰爆發止。（即從一九一八——一九三九）在此期間活動者，多由第一及第二期的建築家所養成，且大部份至現今尙在繼續活動着。

至由其出生之年代言，屬於第一期之建築家，則多生於一八五〇年代者多。屬於第二期之建築家，則生於一八七〇年代者多，至屬於第三期的建築家則生於一八八〇年代者多，現分別加以介紹如後：

屬於第一期者：

Otto Wagner	1841
Alfred Messel	1853
Luis Henry Salviola	1856
Henry Uao dex Velde	1863

屬於第二期者：

Josef Maria Olbrich	1867
Peter Behrens	1868
Frank Lloyd Wright	1869
Fritz Schumacher	1869
Hans Holzsig	1869
Hans Beyer	1870
Jo Sef Hoffman	1870
Albrtmuller	1871
Oskar Kaufman	1873
Heinrich Straumer	1776
Pavel Bonatg	1877
Oskar Strvad	1879

屬於第三期者：

Alfous Anker	1872
Withelm Kreis	1873
Bruno Taut	1880
Fritz Becker	1883
Walter Gropius	1883
Wallen Mrinus Dudok	1884
Emil Fakrevkamp	1885
Mies Van der Rohe	1886
Le Corbusier	1887
Erich Mendelsohn	1887
Emaroel Josef Margold	1889
Hans Luckhardt	1890
j. j. P. oud	1890
Tony Garnier.	
A D G Perret.	

新建築叢書之五

新建築之起源

中華民國三十二年二月初版

全一冊實價國幣五元

版權所有 ◆ 翻印必究

著作者 鄭 樑

校閱者 黎 寧

發行人 霍 然

發行者 新建築社

重慶民權路新生市場31號

印刷者 建文印刷廠

鄭樑近著：

戰後都市計劃導論

實價五元

新建築論

實價十五元

——全國各大書局均有代售——

我們共同的信念：

反抗因襲的建築式，創造
適合於機能性目的性的新
建築。

——新建築社(1936)——

