



第 1 章 森佩尔艺术理论概述

戈特弗里德·冯·森佩尔（Gottfried von Semper, 1803—1879）是 19 世纪欧洲著名的建筑师与艺术理论家，被称为“德意志联邦第二伟大的建筑师”，位列西方近代最伟大的三位建筑理论家。

森佩尔实践成果斐然，设计出旧德累斯顿国家歌剧院（The First Dresden Opera, 1838—1841）、德累斯顿美术馆（The Dresden Painting Gallery, 1839—1855）、苏黎世联邦理工学院（Swiss Federal Institute of Technology in Zurich, 1858—1864）主楼及新德累斯顿国家歌剧院（The Second Dresden Opera, 1871—1878）等著名建筑。其中，新德累斯顿国家歌剧院又被称为“森佩尔歌剧院”（Semperoper），是为数不多以建筑师命名的歌剧院，一度被各国建筑师们作为设计范本效仿。森佩尔在艺术理论上的建树更为卓越，其著作《制造工艺与建造艺术中的风格；或实践美学——技术人员、艺术家和艺术爱好者手册》（*Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler and Kunstfreunde*；下文简称《风格论》）^[1]是一部开创性巨著。当代著名学者哈里·弗朗西斯·马尔格雷夫（Harry Francis

[1] 德文版：Semper G. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler and Kunstfreunde*[M]. 2 vols. Frankfurt am Main: Verlag Für Kunst & Wissenschaft, 1860; Munich: F.Bruchmann, (1863). 英译版：Semper G. *Style in the technical and tectonic arts or practical aesthetics* [M]. Harry Mallgrave, Michael Robison, Trans. Los Angeles: The Getty Research Institute, 2004.



Mallgrave, 1943—) 将该书译为英文, 并盛赞其在艺术史上的地位与《物种起源》《资本论》在各自领域中的地位相当。

本书以其《风格论》作为终点向前回溯, 又选取另两部著作对应起点和转折点, 对艺术理论体系的演变历程进行体系化阐述与解析。

1.1 五座城市见证森佩尔的学术生涯

1803 年, 森佩尔出生于羊毛制造商世家。他 23 岁来到巴黎。此后, 巴黎、德累斯顿、伦敦、苏黎世和维也纳, 五座城市先后见证了其非凡的学术生涯。

1.1.1 巴黎 (1826—1830)

1826 年, 一场决斗后, 森佩尔从德国出逃到巴黎。此前, 他曾在哥廷根大学学习法律、数学, 并修习考古学, 但并没有完成学业。来到巴黎后, 他开始对建筑学产生了兴趣, 在弗朗茨·克里斯提·高乌 (Franz Christian Gan, 1789—1853) 创办的一所小型学校就读, 并在高乌和雅各布·伊格纳茨·希托夫 (Jacques Ignace Hittorff, 1792—1867) 旗下工作。当时的巴黎美术学院正在发生一场关于“古希腊的雕塑和建筑原貌为彩色还是素白” (下文简称“彩饰之争”) 的激烈争论。高乌和希托夫都是这场争论的重要人物。在他们的影响下, 森佩尔 1830 年离开巴黎; 此后, 他到古希腊、古罗马等遗址考古至 1833 年。正是这次考古之旅所取得的成果促使森佩尔正式以很高的起点进入建筑界。

1.1.2 德累斯顿（1834—1849）

1834年，森佩尔完成的首部著作《古代建筑和雕塑彩饰初论》（*Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten*；下文简称《彩饰初论》）^[1]出版。凭借此书和高乌的力荐，31岁的森佩尔来到有“德国的巴黎”之称的德累斯顿，成为德累斯顿艺术学院（The Kunstakademie in Dresden）的教授。随后的15年是他作为建筑师的第一个多产期。他主持设计了著名的旧德累斯顿国家歌剧院、德累斯顿犹太人集会堂（The Dresden Synagogue）和德累斯顿美术馆等一系列重大项目，大大改变了德累斯顿的面貌。1849年，德累斯顿的政治运动中断了森佩尔的辉煌事业。由于他的建筑阻碍了政府的镇压行动，森佩尔激怒了当权者，开始第二次逃亡。

1.1.3 伦敦（1850—1855）

1850年，逃亡中的森佩尔辗转来到伦敦。他长期没有建筑实践机会，即便最终在新成立的实用艺术学院（School of Practical Art）得到一份工作，也是颇费周折。不过，他的艺术理论写作却进入高产期。1851—1852年，森佩尔写成《对彩饰的研究和彩饰复兴》（*On the Study of Polychromy and Its Revival*）^[2]、《建筑艺术四要素：建筑学比较研究》（*The four elements of architecture: a Contribution to the comparative Study of architecture*；下文简

[1] Semper G. Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten[M]. Altona: Hammerich, 1834. 英译本：“Preliminary remarks on polychrome architecture and sculpture in antiquity”收录于：Semper G. The four elements of architecture and other writings [M]. Mallgrave H F, Herrmann W, Trans. Cambridge: Cambridge University Press, 1989: 45-73.

[2] Semper G. On the study of polychromy and its revival[J]. The Museum of classical antiquities: a quarterly journal of ancient art, 1851, Vol.1, Iss.3: 228-246.

称《四要素》)^[1]、《金属等坚硬材料的实用艺术：技术、历史和风格》(*Practical Art in Metals and Hard Materials: Its Technology, History and Style*)、《科学、工业和艺术：伦敦工业博览会闭幕之际对于国家艺术味位发展的建议》(*Wissenschaft, Industrie und Kunst: Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles, bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Ausstellung*；下文简称《科学、工业和艺术》)^[2]。接下来的两年，森佩尔更为高产，写了9篇演讲稿和文章。这些文献涵盖多个主题，包括建筑比较、古代墙体建造、建筑风格、建筑起源、金属、家具和实用艺术等。十多年后，这些主题无一例外地延续至他的《风格论》。

1.1.4 苏黎世（1855—1871）

瑞士联邦计划创建一所工学院，即今天的苏黎世联邦理工学院，简称ETH。森佩尔起初担任该工学院建筑竞赛的评委，但他对所有入选方案都不满意，最终亲自设计主楼并在1855年离开伦敦，到苏黎世出任该学院的建筑系主任。此后，森佩尔进入其建筑实践的第二个多产期，他在苏黎世设计了苏黎世天文台（The Zurich Observatory）、温特图尔大礼堂（The Winterthur City Hall）、新德累斯顿国家歌剧院、著名的维也纳艺术史博物

-
- [1] Semper G. Die vier Element der Baukunst: Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde[M]. Braunschweig: F. Vieweg und Sohn, 1851. 英译本：“The four elements of architecture: a contribution to the comparative study of architecture”收录于：Semper G. The four elements of architecture and other writings [M]. Mallgrave H F, Herrmann W, Trans. Cambridge: Cambridge University Press, 1989: 74-129.
- [2] Semper G. Wissenschaft, Industrie und Kunst: Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles, bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Ausstellung[M]. Braunschweig: F. Vieweg und Sohn, 1852. Translated as “Science, industry and art: Proposals for the development of a national taste in art at the closing of the London Industrial Exhibition”收录于：Semper G. The four elements of architecture and other writings [M]. Mallgrave H F, Herrmann W, Trans. Cambridge: Cambridge University Press, 1989: 130-167.

馆 (The Museum of Art History in Vienna), 以及维也纳自然史博物馆 (The Museum of Natural History in Vienna) 等重大实践项目。除了这些建筑作品, 1860—1863 年, 森佩尔酝酿已久的两卷本《风格论》^[1] 终于出版。

1.1.5 维也纳 (1871—1879)

1871 年, 森佩尔来到维也纳, 着手维也纳艺术史博物馆和维也纳自然史博物馆的建造工作。因与助理建筑师卡尔·冯·哈斯瑙尔 (Carl von Hasenauer, 1833—1894) 的意见经常不和, 他在 1876 年辞去工作。随后, 他的身体每况愈下。1879 年, 森佩尔重温年轻时的意大利之行, 途中劳病交加, 逝世于罗马。

1.2 三部著作构成森佩尔的艺术理论发展脉络

1.2.1 起步期——1834 年,《彩饰初论》

1833—1849 年, 森佩尔出版的文献有 5 篇 (本): 其中 3 篇讨论建筑实践, 分别是《浅析迈森大教堂的恢复和保护》(Unmassgebliche Vorschläge zur Erhaltung und Wiederherstellung des Domes in Meissen)、《再论圣尼古拉教堂》(Noch etwas über den St. Nikolai-Kirchenbau) 和《论新教堂建造》(Über den Bau evangelischer Kirchen); 另外两篇 (本) 讨论古希腊建筑和雕塑中的彩饰, 分别是《图拉真柱上的色彩遗迹》(Scoprimento d'antichi colori sulla colonna di Traiano) 和《彩饰初论》。

[1] 按照森佩尔的原写作计划,《风格论》还有第三卷。然而, 第三卷最终停留为仅有 42 页的手稿, 译成中文不足万字。本书中若不做特殊说明,《风格论》专指已经出版的前两卷。



《图拉真柱上的色彩遗迹》译成中文不过 400 多字，只是陈述了森佩尔在考古过程之中发现的古代彩饰遗迹。《彩饰初论》译成中文约 2 万字，文中涉及对艺术品的审美标准、艺术品色彩的影响因素、当时的建筑实践、建筑学和其他艺术学科的关系、建筑美学观以及建筑历史等问题的讨论。并且，弗朗兹·狄奥多·库格勒（Franz Theodor Kugler，1808—1858）论述彩饰怀疑论的文章其主要内容直接针对《彩饰初论》。因此，《彩饰初论》是森佩尔 1849 年前最有分量、最具有艺术学普遍意义，并且最适合在 19 世纪背景中与同时代其他学者进行比较的文本。

现有对森佩尔艺术理论的研究主要集中在 1849 年之后的文本，尤以《四要素》和《风格论》最受关注。至于 1849 年前的文本（《彩饰初论》等），大多数研究并未提及；或者只是加以简要介绍和论述。这并不难理解，确实，仅仅就对艺术理论史的贡献而言，这些 1849 年前的文本远不及此后的《四要素》、伦敦系列讲座，以及最终出版的《风格论》等。然而，本书却将森佩尔 1849 年前的《彩饰初论》作为探寻其艺术理论体系的重要文本，出于以下原因。

第一，《彩饰初论》和 1849 年后森佩尔的主要著作（《四要素》和《风格论》）之间具有主题上的延续性。三者最明显的共同主题是彩饰之争的彩饰观。《彩饰初论》的论述主题是古希腊建筑和雕塑中的彩饰问题。《四要素》第一部分全部用于继续论证《彩饰初论》中提出的彩饰观，其篇幅和论述著名四要素的第二部分相当。到了《风格论》，彩色的古希腊大理石建筑已经成为森佩尔的重要“艺术信仰”，对其 30 多年前彩饰观的进一步论证和提升仍然是书中极其重要的话题。此外，《彩饰初论》并没有局限于彩饰观的表述和论证，其中涉及多个更具有艺术学普遍意义的主题。因此，《彩饰初论》具备和此后文本进行比较的基

本条件。

第二,《彩饰初论》对于论述本书要回答的问题具有显见的重要性,表现在三个方面。(1)《彩饰初论》是彩饰之争的重要文本。彩饰之争是19世纪西方艺术界持续争论了20年,此后一直余波未平,且始终悬而未决的话题。对于19世纪艺术界,彩饰之争不只是一个有关古代建筑考证的问题;透过不同的彩饰观以及对彩饰观的论证方式,可以看到当时艺术界的美学观和历史观。历史观正是对森佩尔艺术理论进行历史定位的重要依据之一。(2)彩饰和《风格论》中的面饰(Bekleidung)^[1]理论有极其密切的关系。《风格论》不仅将彩饰作为面饰的一种类型,更将古希腊的黄金时期大理石建筑彩饰视为面饰的最高艺术形式。而面饰理论又是森佩尔的艺术理论被赋予“表皮性”的原因所在。(3)《彩饰初论》不仅和“表皮性”相关,其中对材料属性和结构形式的关系、结构和结构之外的覆层之间关系的讨论和“建构性”也有密切关系。更值得注意的是,这些讨论和《风格论》中对同样主题的论述呈现出显见的差异,同时还直接影响对森佩尔和现代主义建筑之间关系的判断。

因此,对1849年前后森佩尔的艺术理论进行比较研究,可以更全面地回答本书将要论述的问题。此外,森佩尔1849年前对相同主题的论述,可以为理解错综复杂的《风格论》提供最直观的参照,更能揭示后者的形成历程以及备受争议的根本原因。

[1] 《风格论》前两卷的译者一般将“Bekleidung”译成“dressing”。“Bekleidung”的德语词根是“kleiden”,是“穿衣、覆盖”的意思。确实,在《风格论》的大多数情况中,“dressing”表达了物质之间的覆盖和被覆盖的关系。例如,森佩尔在论述彩饰的时候,“dressing”包括彩色嵌板、灰泥层上的彩绘以及直接在主体材料上的彩绘。但是,在少部分情况中,“dressing”只是表达在物体表面操作的装饰,例如在各种材质的表面进行雕刻、磨光等行为。因此,虽然将“dressing”译成“面饰”可以涵盖各种情况,但是很多时候却不能表达需要明确的“覆盖和被覆盖的”关系。所以本书将根据具体的情况选择将“dressing”译成“面饰”或“覆层”。



1.2.2 发展期——1851 年,《四要素》

1849 年,森佩尔因卷入政治事件逃离德国。对其个人,无疑要感叹命运多舛;而对于艺术理论史,却是一件幸事。从此,森佩尔因生活所迫开始将精力用于理论创作。1833—1849 年,森佩尔的著作只有 5 篇(本),其中唯一出版成书的《彩饰初论》是一本薄册;1849—1869 年,其著作却有 25 篇(本),其中的《风格论》是一部巨著。

然而,数量上的突变尚不足以证明 1849 年对于森佩尔艺术理论创作的影响力。另一个重要之处在于,逃亡中的森佩尔不得不来到法国。1849 年 8 月,森佩尔有机会参观卢浮宫展出的最新发掘的亚述文物。到 1850 年初,森佩尔给出版商写了一封信,信中内容表明其思想发生了重要转变。

在 1843 年之前,森佩尔已经计划撰写一部名为《建筑理论》(*Theory of Buildings*)的著作,旨在将建筑艺术分为十一个部分进行深入探讨。这些部分包括了关于建筑形式方面最基本而又重要的内容,即对不同类别的建筑进行分类。前十个部分,将探讨十种不同类型的建筑,包括住宅、宗教建筑、学校、医院、基础公共建筑、政府建筑、司法建筑、军事建筑、纪念建筑和娱乐建筑。其中前三部分涉及公共空间和私人领域。城市规划的探讨在第十一个部分展开。这本书中没有关于城市设计的内容,但是他对规划工作提出了很高的要求。森佩尔表达了他的期望,即能够发掘出符合标准的建筑形式,以便为未来的建筑发展奠定坚实的基础。他认为建筑是由不同性质和功能的材料构成,而不是一种固定不变的模式。直到 1847 年 9 月,他在致出版商的信中仍然表达了对建筑基本形态的探寻之意。他在书中所描述的建筑形式与他自己最初设想的不同。然而,在 1850 年初的信函中,森佩尔抱怨说,由于大量来自亚述、波斯、巴比伦和印第安的艺术品

的涌入，他被迫拓展书中的讨论范围，并放弃他最初的构想。他领悟到，这些艺术品为他提供了更为广泛的艺术和文化背景，或许会启迪他以一种崭新的视角审视建筑艺术。这是他第一次对自己的理论提出新的看法，也是他在创作中尝试改变以往思路的一次努力。1850年8月，森佩尔向出版商递交了一份手稿，其中包含对亚述和埃及建筑的论述，总页数达到380页。这份手稿被认为是一本关于古代建筑发展的专著。他在随附的信函中表达出对年轻建筑师的期望，希望他们能够捕捉到将不同建筑相互关联的主旨（motives），并强调传统的纪念建筑已经无法满足需求^[1]。

1851年出版的《四要素》实现了捕捉主旨的期望，其内容分为两部分，且恰好在《彩饰初论》和《风格论》之间起着承上启下的作用。前一部分仍然讨论古希腊建筑和雕塑的彩饰问题，对库格勒的观点一一加以反驳。后一部分中，森佩尔提出将炉灶（hearth）、屋顶（roof）、围合（enclosure）与土台（mound）作为建筑的四个基本要素。从功能上看，炉灶是建筑的精神要素，人们围绕它展开一系列活动；其他三要素用于保护炉灶的火苗，抵御雨水、风和洪水。从对应的技艺上看，炉灶对应制陶术及后来的金属工艺；土台对应水工和砌筑；屋顶及其附件对应木工；围合对应编织术。而因为气候、自然环境、社会关系及种族构成的差异，四要素会呈现不同的组织方式。从中可以看出《风格论》的分类标准和论述方式的雏形。

因此，将《四要素》列为代表森佩尔艺术理论发展期的研究对象。

[1] Semper G. Style in the technical and tectonic arts or practical aesthetics[M]. Harry Mallgrave, Michael Robison, Trans. Los Angeles: The Getty Research Institute, 2004: 11-12.

1.2.3 成熟期——1860—1863 年,《风格论》

《风格论》是确立森佩尔在艺术理论史上地位的著作。对于森佩尔个人的艺术理论而言,《风格论》不仅延续了《彩饰初论》和《四要素》中的重要主题和观点;还汇聚了此前其他重要著作中涉及的建筑学主题。1852 年出版的《科学、工业和艺术》中对科学、工业和艺术关系的讨论延续到《风格论》中;森佩尔 1850—1855 年关于金属及坚硬材料的讲座和文章的内容直接用于《风格论》对金属制作的讨论中;1854 年关于建筑学符号的演讲^[1]和 1856 年对于艺术符号意义的讨论^[2]都反映到了《风格论》对符号的论述中;而 1854 年森佩尔演讲^[3]中的“建筑学和总体文化环境关系”主题则是《风格论》自始至终试图阐述的一组关系。最终出版的前两卷英文版字符数达 40 万,是森佩尔一生中更有分量的著作。

因此,对于森佩尔的艺术理论,《彩饰初论》是起点,《四要素》是重要转折点,而《风格论》是最成熟最全面的成果。它们共同串起了一条以发展的眼光全面理解森佩尔艺术理论的脉络主线。

-
- [1] Semper G. London lecture of autumn 1854: “On Architectural Symbols” [J].Journal of Anthropology and Aesthetics, 1985, no.9: 61-67。演讲稿题为《论建筑符号》(on Architectural Symbols),后收录于 1884 年出版,由森佩尔儿孙编写的《森佩尔短篇集》(Semper G. Kleine Schriften)。
- [2] Semper G.Ueber die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol. Reprinted in Semper G. Kleine Schriften[M]. Hans Semper, Manfred Semper, Eds.Berlin: W. Spemann, 1884: 304-343。演讲稿题为《论装饰的形式规律及其作为艺术象征的意义》(Ueber die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol),后收录于《森佩尔短篇集》。
- [3] Semper G. London Lecture of November 29, 1854: “On the Relation of Architectural Systems with the General Cultural Conditions” [J].Journal of Anthropology and Aesthetics, 1986, no.11: 42-53。演讲稿题为《论建筑体系与总体文化条件的关系》(On the Relation of Architectural Systems with the General Cultural Conditions),同样收录于《森佩尔短篇集》。

1.3 森佩尔理论体系的艺术史地位与争议

19世纪处于建筑史中承上启下的时期，产生的建筑思想兼有古典主义和现代主义的某些特征不仅不足为奇，甚至称得上是该时代建筑界的共性。然而，森佩尔的艺术理论，相对于古典主义和同时代其他观点，具有无可辩驳的开创性；对其与现代主义建筑的关系，后人有着截然不同的观点；对一个半世纪之后的当代建筑现象，又显示出不可思议的预示性。这样看来，在艺术史上，森佩尔的理论既开创了新艺术体系，又似乎与时代发展逆向而行，并且居然还预示了下一个时代之后的发展趋势。

由此，引发的两个问题就是：森佩尔的艺术理论同时呈现出开创性、逆向性和预示性的根本原因是什么？应该如何研究森佩尔艺术理论在艺术史中的位置？

再进一步分析，后人对其与现代主义建筑的关系是基于《风格论》中对“tectonic”和面饰的论述；对其与当代建筑形象的关联则是通过建构和表皮建立的。森佩尔艺术理论的开创性来自《风格论》中的分类标准和论述目标。他以材料和材料的加工方式作为分类标准，提出了“建筑最终的表现形式与源自技术和建造必然性的雏形之间的关系”的建构立场，两者在建立材料与技术和建筑形式之间的逻辑关系上是完全一致的；在论述目标中包括了与材料技术相对的符号意义，而符号意义又通常和包裹结构的面层联系在一起。由此看来，森佩尔的艺术理论同时呈现出“建构性”和“表皮性”并且这两种属性共存和森佩尔理论的复杂属性有直接联系。

由此引发的另两个问题就是：原本具有相对意味的“建构性”和“表皮性”是如何在森佩尔的编织学体系之中共存的？后人将森佩尔和这两种现象联系到一起并对其加以历史定位的时候，是否存在误读和曲解？简言之，“森佩尔艺术理论”和“现



当代艺术设计理论与实践”的关系正是本书将要回答的问题。

现有的研究，一部分直接以《风格论》中提出的艺术理论作为主题，另一部分则从《风格论》和其他学科的关系中衍生出论述主题。而本书将回归到森佩尔艺术理论的原初概念，在其艺术学框架中设定比较研究的主题。这样，一方面可以排除带有倾向性含义词语的干扰；另一方面因为主题之间的相关性，可以将更多艺术理论纳入其中作为参照。

本书选取“彩饰之争”和“风格之惑”作为1849年前后森佩尔艺术理论的比较主题。“彩饰之争”的对象是历史面貌，而“风格之惑”的对象是形式原则。虽然彩饰属于形式的一部分；但是“彩饰之争”和“风格之惑”是相互独立的两个话题，因为前者针对特定对象（古希腊雕塑和建筑）的彩饰的有无问题，而后者讨论普遍意义上彩饰的实现方式。以这两点作为主题出于以下三个原因。

第一，这两个主题和森佩尔的三个文本密切相关。（1）彩饰之争是三个文本的共同重要主题。《彩饰初论》全文围绕彩饰之争展开。《四要素》前半部分完全是《彩饰初论》的延续，其后半部分也有关于彩饰之争的重要论述。《风格论》同样将彩饰之争作为重点论述，但并不像前两个文本那样直接表现在标题和结构上，而是体现在相关词的高频率使用上。书中关于彩饰的词簇庞大，约80%与彩饰之争有关。彩饰观和森佩尔针锋相对的库格勒在书中出现频率仅次于最高的马库斯·维特鲁威·波利奥（Marcus Vitruvius Pollio，约公元前75—公元前15）的94次，达51次；森佩尔反复驳斥他的彩饰怀疑论。此外，《风格论》第一卷结语的全部内容都是对古希腊建筑主体彩饰论的重申和证明。森佩尔对整个第一卷的讨论最终回归到彩饰之争上，这一点也充分体现出彩饰之争的重要性。（2）与“彩饰之争”不同，对应“风格之惑”的形式原则主题在三个文本中的重要性并不对

等。《风格论》全文都在论述各种情况之下应对“风格之惑”的形式原则，形式原则自然是其最重要的主题；而在《彩饰初论》和《四要素》中，形式原则只是涉及的话题之一。然而，《彩饰初论》中有对材料属性和结构形态的关系、形式的符号意义的讨论；《四要素》中有对材料属性和形式的关系、不同材料实现相同形式的现象的讨论。将这些论述和《风格论》中对相同问题的论述加以比较，可以更好地理解《风格论》中形式原则之间的复杂关系。

第二，这两个主题是森佩尔所处时代艺术界的重要话题，通过它们可以揭示森佩尔理论与19世纪总体倾向的关联与差异。（1）彩饰之争是19世纪的一场著名争论。这场争论断断续续进行了近一个世纪，法国、德国和英国的艺术界都曾展开激烈讨论，其中不乏针锋相对的反复交锋。此外，对于19世纪，这还是一个能够以小见大的话题；“彩饰之争”由考古学上的争议引发，但通过不同的彩饰观以及对彩饰观的论证，能折射出各人对艺术史、美学观、历史与实践的关系等问题的思考。（2）“建筑应该遵循怎样的形式原则”是整个19世纪建筑界持续讨论的话题，这个问题具有很明显的时代特征。古典主义时期，建筑^[1]是根据既定原则建房的一件简单明了的事情^[2]，现代主义建筑也有统一的形式特征；而处于两者之间的19世纪在不断讨论形式原则。关于形式原则的各种论述围绕功能、材料、技术和形式的关系展开，反映出建筑学在社会条件突变的情况之后做出的学科调整。

第三，这两个主题和本书要回答的问题密切相关。首先，彩饰和形式原则是艺术学中的通用概念，借此不仅可以将森佩尔艺

[1] 本书中不作特殊说明，在讨论西方传统建筑时指古希腊、古罗马、中世纪、文艺复兴以及巴洛克建筑。

[2] [英]彼得·柯林斯. 现代建筑设计思想的演变[M]. 英若聪, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 2003.



术理论放置到他的时代背景中，还可以进行跨时代的同主题对照。这样可以在更广阔的脉络中理解森佩尔，借以回答本书需要回答的前两个问题。此外，彩饰和形式原则同“表皮性”和“建构性”密切相关。森佩尔的艺术理论被认为具有“表皮性”主要是因为他由编织学衍生出的面饰理论，而森佩尔将彩饰视作面饰的一种重要类型。本书将对形式原则进行更加具体的分类，其中的结构形式和结构材料的关系、结构形式和建筑形式的关系、建筑形式的符号意义等主题都和“表皮性”和“建构性”有直接的关系。

本书比较研究的主体是《彩饰初论》《四要素》《风格论》中对“彩饰之争”和“风格之惑”的论述。此外，本书还有两条副线。第一条是横向的，即将森佩尔的艺术理论和同时期其他人的观点加以比较，比如彩饰之争中和森佩尔立场相对和相同的观点。第二条是纵向的，即将森佩尔的艺术理论和其前后时期的观点加以比较。纵横两个方向的相关观点共同编织成映衬森佩尔艺术理论独特属性的背景，为明确其艺术史定位并对其反思打下扎实基础。