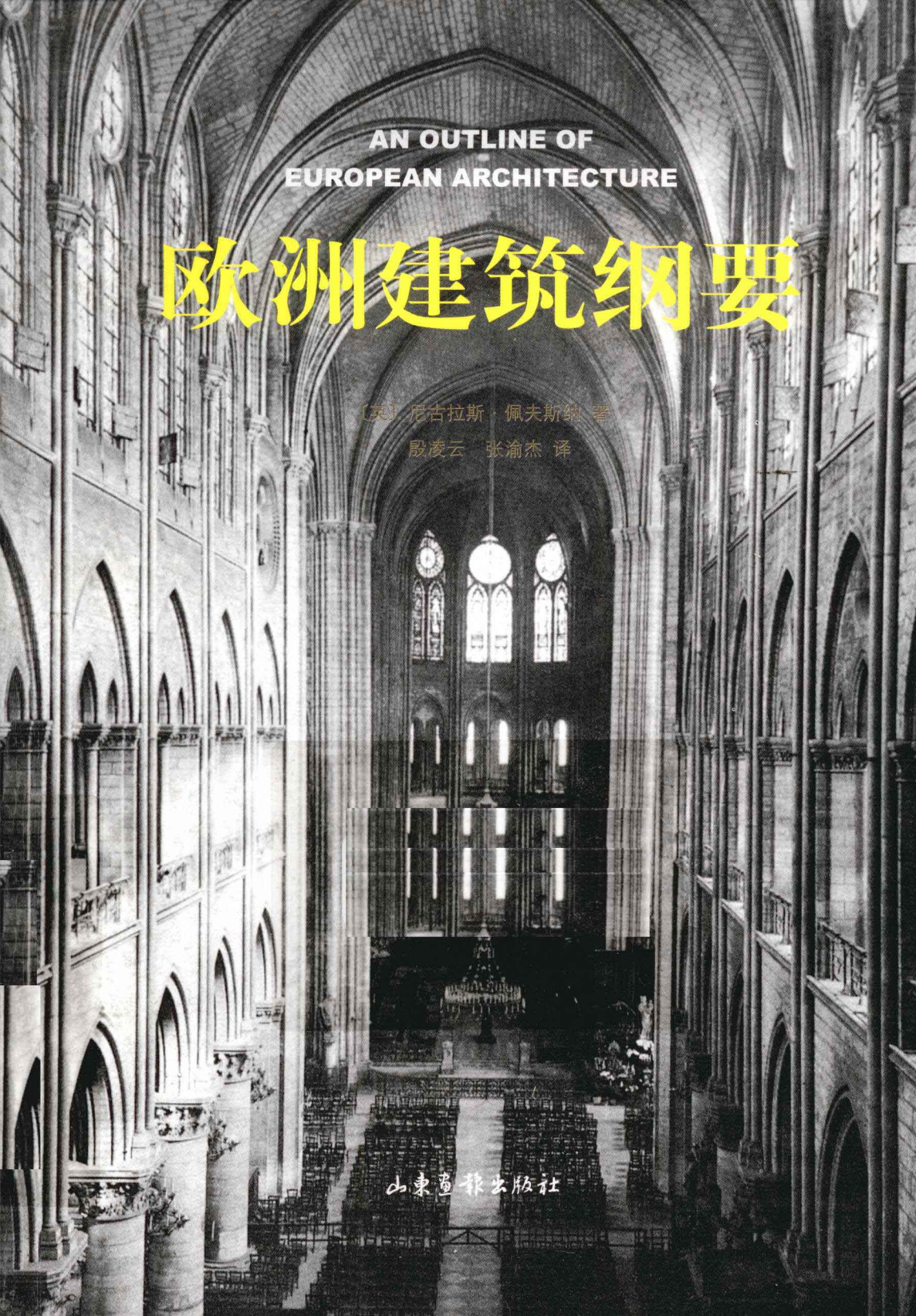




AN OUTLINE OF
EUROPEAN ARCHITECTURE

欧洲建筑纲要

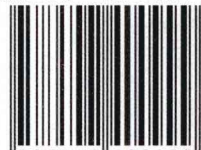
〔英〕尼古拉斯·佩夫斯纳 著

殷凌云 张渝杰 译

山东画报出版社

AN OUTLINE OF EUROPEAN ARCHITECTURE

ISBN 978-7-5474-0099-9



9 787547 400999 >

定价：38.00元

**AN OUTLINE OF
EUROPEAN ARCHITECTURE**

欧洲建筑纲要

〔英〕尼古拉斯·佩夫斯纳 著

殷凌云 张渝杰 译

山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

欧洲建筑纲要 / (英) 尼古拉斯·佩夫斯纳著; 殷凌云,
张淦杰译. — 济南: 山东画报出版社有限公司, 2011.6
ISBN 978-7-5474-0099-9

I. ①欧… II. ①佩… ②殷… ③张… III. ①建筑史—
欧洲 IV. ①TU-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 036451 号

山东省版权局著作权合同登记章号 15-2009-088

Copyright © The Estate of Nikolaus Pevsner, 1943, 2009

策 划 尹奎友

责任编辑 郭珊珊

装帧设计 李海峰

主管部门 山东出版集团

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

规 格 160 毫米 × 230 毫米

27 印张 295 幅图 320 千字

版 次 2011 年 6 月第 1 版

印 次 2011 年 6 月第 1 次印刷

定 价 38.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

The first edition of this book was dedicated to my three children. Dedications, like books, should be kept up to date, and I therefore dedicate this edition to my three children, three children-in-law, and eight grandchildren.

拙著首梓，饋吾三子。
題獻之物，時日俱新。
故爾此版，猶念及此。
吾兒吾孫，執之執之。

读者只需承认下列三点，一部一卷本的欧洲建筑史才能达到预期目标。

9

读者不必期望得到每件重要作品和建筑物的陈述，否则可用的篇幅只能填满建筑师姓名、建筑物名称及其修建年代。本书纳入的建筑物往往可以充分说明某种特殊风格或某个特殊要点，这意味着读者在这一场景中无法看到循序渐进的过程，而且色调单一。读者可能会把这一点当作本书瑕疵所在，但希望他会承认进一步阐释更细微的区别会扩大此书的篇幅，使之翻两三番。因此，我们会讨论林肯大教堂 [Lincoln] 中堂，而不是威尔斯大教堂 [Wells] 中堂；面对佛罗伦萨 [Florence] 圣灵教堂 [S. Spirito]，而不是圣洛伦佐教堂 [S. Lorenzo]；与圣三一教堂 [Holy Trinity] 相比，考文垂 [Coventry] 的圣米迦勒教堂 [St Michael's] 是否确属说明哥特风格教堂更完美或更合适的例证；与斯特罗兹宫 [Palazzo Strozzi] 相比，鲁切拉宫 [the Palazzo Rucellai] 是否确属说明意大利文艺复兴风格更完美或更合适的例证。这些当然都存在争议，这类问题无法达成共识。不过，详尽的分析足以正确评价建筑物的价值，所以有必要削减建筑物的数量，为那些最终永存的建筑物尽可能多地腾出空间。

除了这一限制外，还有两点也是必须加以说明的：无法详尽论述从石器时代到 20 世纪所有的欧洲建筑，也无法详尽论述现代欧洲所有民族的建筑。人们不会认为这两者都属于欧洲建筑体系。大多数读者可能觉得希腊神庙和罗马城镇广场属于古代文明，而不具备谈起欧洲文明通常所指的那种文明的含义。不过人们也同意希腊和罗马是理解欧洲文明不可或缺的前提，因而它们出现在本书第一章，对其叙述却极为简要。至于基督教传播最初几十年间地中海文明，以及在罗马、拉文纳 [Ravenna]、近东地区早期基督教教堂和拜占庭教堂的表现形式，情况与此相同，真实可信。它们的文明有别于我们的文明，而这种文明，却是我们

10

的源泉之一。这又说明了在此为何以这种方式处理它们。保加利亚则是另一番情形。假如在下面的篇章中未予提及，尽管原因迥异于前面的情况，人们也会赞同本书不必涉及保加利亚建筑。主要原因在于，过去的保加利亚艺术属于拜占庭体系，而不属俄罗斯艺术范畴，而且它现在的重要性已经边缘化，读者可以谅解对它的忽视。因此，在欧洲建筑的发展历程中，把仅具边缘意义的一切建筑和不具西欧特点的一切建筑，都排除于本书之外——我之所以决定使用欧洲这一字眼，因为西欧文明是一个地区单位，一个生物单位，一个试图要解说的单位。这绝非出于种族原因，而是文化原因，是浅显的唯物主义态度。在限定的时期，哪些国家构成西方文明，一个民族在何种关头与此接合，一个国家在何种关头与之终止联系——诸如此类的问题，有待专业历史学家断定，不能期望它的断代会普遍为人接受。这种历史断代不确定性的原因足够明显，尽管我们考虑一种文明的最高成就时，它的本质特征似乎非常显而易见，而我们试图在时空上对它准确地集中概括时，却又似乎模糊难辨。

11 西方文明可以作为各种文明的史前文明，而史前文明一定不是西方文明的组成部分——史前文明一词，意味着它是一个 *prae* [阶段]，就是说，在那种文明本身诞生之前的一个阶段。一种文明就诞生在一种领先思想的 *leitmotire* [基本主题] 渐露端倪之际，这种领先思想在后继数个世纪养精蓄锐，传播开来，渐趋周密，逐渐成熟，最终——这是命运，必须面对——抛弃曾构成其灵魂的那些文明脱颖而出。此时此刻，一种文明泯灭，而另一种文明在别处或植根于相同的土壤，孕育于自身的史前期，步入自身的黑暗初期，然后形成自己新的基本思想体系，从而成长壮大，羽翼丰满。最好的说明莫过于回忆最熟悉的例子，即罗马帝国灭亡时，西方文明诞生于史前黑暗之中，它渡过墨洛温王朝 [Merovingian] 摇篮时代，在查理曼 [Charlemagne] 治下首次脱胎成型。

对时间的忽略就这么多，至于空间的局限，数语即可概括。无论何人决定编写欧洲建筑简史、艺术简史、哲学简史、戏剧简史、农业简史，都必须断定似乎最强烈地表达他至关重要的愿望和欧洲感情的这些事件在欧洲何时何地发生。譬如，正是出于这一原因，没有提及 16 世纪德国建筑，而涉及它的 18 世纪建筑；几乎没有触及意大利哥特风格建筑；斯堪的纳维亚建筑根本没有出现。尽管西班牙建筑多具激动人心的优点，应得到更多关注，但不可能允许它占用太多空间，因为无论何时，西班牙建筑绝对没有决定性地影响欧洲建筑的整体发展。唯一已经允许（而且不需要致以任何特殊歉意）偏向的建筑，就是英

国建筑，在介绍时，可以偏向于英国例证而没有采用国外例证，这一点表露无遗。我必须重申，这问题是西方建筑即西方文明的体现，是对它从9世纪到20世纪成长历程的历史性描述。

1942年1月和1960年复活节写于伦敦

第七版前言

本书首次出版迄今已20余年，此版160页，32个图版上有60幅插图，纸呈褐色，附有一张作者照片，看起来年轻得多。书随人老，俱趋笨重。第二版（1945）凡240页、48个图版，被给予西班牙空前未得的评价。1951年第三版增加了关于法国哥特风格、法国17世纪风格和意大利矫饰主义的篇章，全书达到300页、64个图版。1953年发行的第四版仅略有改动，但1957年第五版补充了更多关于基督教初期风格、拜占庭风格以及关于法国18世纪末风格的内容，图版达72幅。而同一年，幸蒙慕尼黑普雷斯特出版社 [Prestel Verlag] 出版了镶边精装版，全书附有约600幅精美插图，这套企鹅丛书采纳并提供了更多的英语资料。恰如其称呼，这套周年纪念版出版于企鹅出版社25华诞，增添了许多讨论德国巴洛克风格的内容，补充了论述1914年和20世纪中叶之间年代的一个完整篇章。同时，荷兰文版（1949）、日文版（年代不详）、西班牙文版（1957）和意大利文版（1960），也已补充一些关于这些国家的资料。

第七版的版式有所改动，插图风格和技术比起最近的企鹅版 [Pelicans] 图书（包括我自己的《现代设计的先驱者》 [Pioneers of Modern Design]）更令人满意。插图数量再次增加，多达295幅，占496页。在此，我简要补充了法国建筑，尤其是16到18世纪方面的问题，还有许多其他小变动，大约60处。

适应此类变动总是令人不胜其烦，危险在于随着一版又一版的不断问世，逐渐把原来的思想包上外壳，无意间做出了改变，必须避免附加文字和脚注过于繁琐。假如没有均匀分配稳定因素，随之降临的就是灭顶之灾。然而，不是由我而是由读者和评论者诊断此书目前的健康状况。

1962年夏记于伦敦

导 论

自行车棚是一个小建筑物 [building], 林肯大教堂则是一座艺术性的建筑 [architecture]。几乎一切以某种尺度围起而足够人类活动的空间都是建筑物。但建筑一词, 仅仅适用于以满足人们审美需求为主旨设计的建筑物。现在, 建筑可以凭借三种不同形式引发审美感受。首先, 审美感可以源自墙壁的处理方式、窗户的大小尺度、墙壁空间与窗户空间之间的对应关系、楼层之间的对应关系, 譬如 14 世纪风格的窗户装饰图案或者雷恩 [Wren] 式门廊的树叶和水果花环之间的关系。第二, 建筑物的精妙层叠或平坦屋顶或圆屋顶, 这些整体外观处理效果具有审美意义, 体现凹凸节奏感。第三, 影响我们对建筑内部处理的感觉, 具体体现在: 房间的排列顺序, 十字教堂从中堂向外拓宽的方式, 巴洛克风格楼梯的稳固延伸。其中第一种是二维的, 这是画家的方式; 第二种是三维的, 将建筑物看作一个系列, 一个可塑性单位, 这是雕塑家的方式; 第三种也是三维的, 但看重空间问题, 比起其他两者, 更属于建筑师独到的处理方式。正是空间优势, 才使建筑与绘画、雕塑区别开来。这一点, 而且唯有这一点, 使别的艺术家无法与建筑师匹敌。所以, 建筑史基本上是人类占用有形空间的历史, 历史学家必须把这些空间问题摆在最显要的位置。面世的建筑专著不论如何受欢迎, 如果没有平面图, 无一能够成功。

尽管建筑的首要目的是占据空间, 却并不是占据独立的空间。每一座建筑物里, 除了围据空间以外, 建筑师还设计模型, 规划体面, 即设计外观并修建独特的墙面。这表明, 优秀建筑师除了需要自身的空间想象力, 还需要雕塑家和画家的视觉模式。因此, 建筑是视觉艺术中最综

合的艺术形式，有权要求具备超越其他艺术形式的卓越品质。

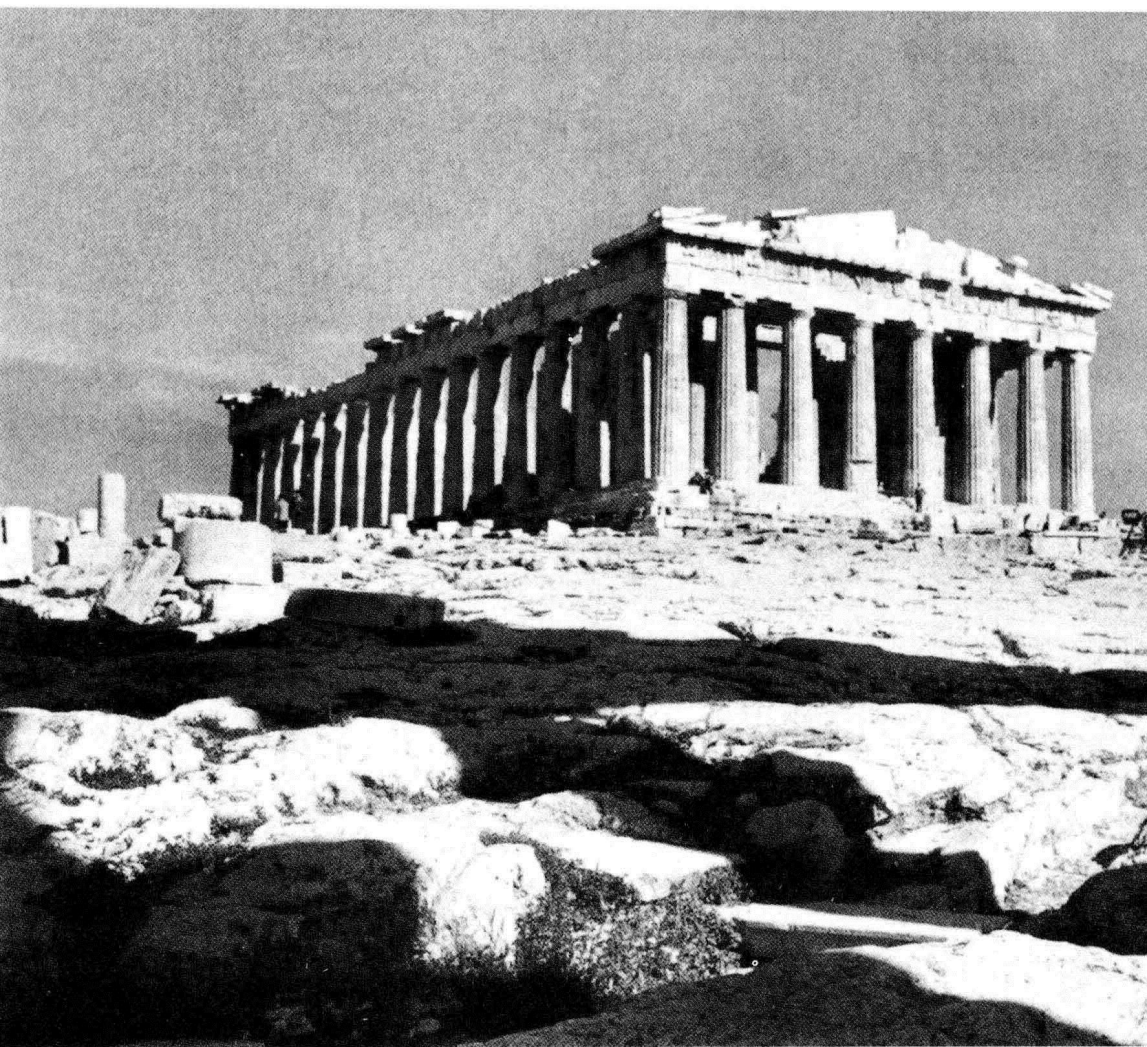
况且，这种审美卓越品质随社会卓越性而增加。尽管雕塑和绘画皆源自天生的创造力和模仿本能，而这两种艺术形式没有像建筑一般在某种程度上包围我们，没有如此连绵迤邐、无所不在地对我们发挥作用。我们可以杜绝接触所谓的美术，可无法逃避建筑物，无论它们气势宏伟或简陋粗糙，奢侈豪华或简单朴素，名副其实或华而不实，我们无法逃避这些特点所给予的精妙而透彻的影响。无绘画的时代是可以接受的，尽管相信艺术具备美化生活功能的信徒无一甘愿如此。无架上绘画的时代可以毫不费事地付诸想象，考虑到19世纪架上绘画的“卓越成就”，这一点可能被认为是人们热切期望的毕生事业。然而，只要世上有人类居住，无建筑的时代是不可能存在的。

19世纪架上绘画以压倒壁画乃至最终压倒建筑之势而繁荣昌盛，这一事实证明艺术以及西方文明陷入了如此严重的病态。而今，美术似乎正在恢复建筑的特点，这一个确切的事实，使人们满怀希望展望未来。因为建筑在希腊艺术和中世纪艺术成长壮大的历程中，确实占据了统治地位。拉斐尔 [Raphael] 一直坚信、米开朗基罗 [Michelangelo] 也曾坚信建筑与绘画之间存在平衡关系。提香 [Titian] 却不信，伦勃朗 [Rembrandt] 不信，委拉斯贵支 [Velasquez] 也不信。架上绘画可能取得了极高的审美成就，然而脱离普通生活基础，类似空中楼阁独自成熟。19世纪，甚至美术界最近极具说服力的某些趋势，揭示了自我满足的独立画处于要么接受要么放弃、不容讨价还价的危险境地。至于最迫切的用途、功能和构造的基本原理方面，能拯救建筑，因为建筑艺术与日常生活最密切相关。

17 然而，这并不意味着建筑功能和结构导致建筑的进化。艺术风格属于思想领域，而不是物质领域。新意图可以导致新型建筑的产生，但建筑师的工作就是使诸如此类的新建筑类型，既具有令人满意的审美特征又具有实用性——而且尽管我们的时代认为功能齐全对于审美享受必不可少，并不是所有年代都会如此这般。至于新材料的作用也与此类似。新材料可以诱发新形式产生的可能性，甚至要求新形式。以后，尤其在英国，如果许多建筑专著强调新材料的重要性，这极为合情合理。假如在本书中它们被慎重地置于背景之中，原因在于只有建筑师赋予建筑材料一定的审美涵义，它们才能转化为建筑效果。建筑不是材料和意图的产物——也并不依赖社会条件产生——而是变化的时代变幻精神的产物，它是时代精髓，渗透于整个社会生活的宗教、学术以及艺术之中。因为有人发明了肋拱

拱顶，才没有创造哥特风格；因为钢框架和混凝土建筑已经创造出来——它们得以建造是因为新精神需求这样，现代运动才没有产生。

因此，以下章节将把欧洲建筑史看作一部表现 [expression] 的历史，而且主要是空间表现 [spatial expression] 的历史。



1. 雅典万神殿 公元前 447 年动工兴建

CONTENTS

目 录

前 言	1
第七版前言	1
导 论	1
一 黎明前的曙光	
公元 4—10 世纪	1
二 罗曼风格	
约 1000—约 1200 年	31
三 早期和古典哥特风格	
约 1150—约 1250 年	57
四 晚期哥特风格	
约 1250—约 1500 年	89
五 文艺复兴与矫饰主义	
约 1420—约 1600 年	123
六 罗马天主教国家的巴洛克风格	
约 1600—约 1760 年	177
七 16—18 世纪的英国与法国	219
八 浪漫主义运动、历史主义以及现代运动的开端	
1760—1914 年	273
九 现代运动	319
后 记	347
注 释	358
精选书目	364
图版出处	371
术语选释	373
索 引	376
译后记	410

一 黎明前的曙光 公元 4—10 世纪

古希腊神庙是成功体现建筑整体美的绝妙典范,其内部构造无关紧要,相反外部建筑则更具重要性。廊柱环绕四周,遮掩了外围入口。虔诚的信徒没有步入神庙里面,他们没有像在教堂中那样与牧师交流数小时。对于伯里克利 [Pericle] 时代而言,西方的空间概念,可能正如我们的宗教一样晦涩难懂。神庙呈立方形,展现出的建筑风貌比后世任何建筑更强烈、更具活力。很明显,帕特农神庙 [Parthenon] 或帕埃斯图姆神庙 [Paestum] 独树一帜,与地基毫不相干。尽管圆柱装饰着旋涡图案,粗壮得足以轻而易举地支撑框缘,支撑饰以雕塑图案的中楣和山墙,承托巨额的重量,但与此也毫不相干——所有这一切,毫无矫揉造作之感,毫无晦涩难解之感,也毫无模糊不清之感,蕴含着某种完美的人类内涵,闪耀着大自然灿烂无比的生命力和思想内涵。

19

古罗马建筑并不把建筑看作如此完全独立的建筑整体,首先把它看作雕塑整体。它具备一种貌似更加清醒的建筑组合,不过各部分也还缺少独立感。原来很常见柱顶上饰有框缘的独立圆柱环绕四周,后来它们往往拱手让位于连拱的厚重方柱。从此,墙壁也增厚而且更加凸出,譬如,挖空墙壁修筑神龛,如果需要圆柱,也采用半柱式,附属于墙壁或作为墙壁的组成部分。从此,正像反对纯粹的竖直杆而强调明显的纯水平状一样,罗马人终于用巨大的隧道拱或十字拱取代平顶天花板来围据空间。巨肋拱和拱顶的出现是工程学的巨大成就,它们比希腊人的任何拱顶都更加巨大,因此它们出现在沟渠、浴室、类似公共大厅的巴西利卡 [basilicas]、剧院和宫廷建筑,我们缅怀古罗马建筑时,会想起它们而不是罗马神庙。

20

然而, 尽管这些无比伟大的创造蕴含着强权精神、集体精神以及雕塑整体感的罗马内涵, 它们都只属于罗马共和国晚期, 甚至属于罗马帝国 [Roman Empire] 初期, 极少例外。罗马大角斗场 [the Colosseum] 属于公元 1 世纪的建筑, 帕特农神庙属于 2 世纪初的建筑, 卡拉卡拉浴场 [Baths of Caracalla] 建于 3 世纪初, 特里尔 [Trier] 的黑门 [the Porta Nigra] 建于 4 世纪初。

在那时, 不仅建筑形式正在发生变化, 建筑精神也正在发生相应的变化。马可·奥勒留 [Marcus Aurelius] 的去世 (公元 180 年), 打破了罗马帝国的相对稳定性, 仅仅在短短的内战时期, 统治者就走马灯式更换, 更换速度之快众所周知。在马可·奥勒留与君士坦丁之间的 125 年间, 有 47 位皇帝相继执政, 每一执政期平均不到四年。统治者不再由罗马议会这个富有从政经验的公民组成的开明团体选举产生, 而是由野蛮军人组成的一些外省部队宣布产生, 经常推举他们自己人——农民出身的粗鲁士兵。他们对罗马文明的成就既无知无觉又毫无怜惜之心。自相残杀的内患连绵不断, 外加蛮族不断入侵, 致使城市数量减少, 直至最后城市荒无人烟, 城中的市场、商店、浴室和公寓相继坍塌。罗马军队的士兵洗劫了罗马城, 哥特人 [Goths]、阿莱曼人 [Alemans]、法兰克人 [Franks]、波斯人 [Persian] 则劫掠了所有省份。商业贸易、海运贸易和陆路贸易无不销声匿迹, 庄园和农场以及村庄再度沦为自给自足状态, 实物付酬取代了现金交付, 交税也用实物。受过教育的中产阶级, 出生率越来越低, 又因战争、死刑、谋杀而大量死亡, 他们不再参与公共事务。来自叙利亚 [Syria]、小亚细亚 [Asia Minor]、埃及的人们, 来自西班牙 [Spain]、高卢 [Gaul] 和日耳曼 [Germany] 的人们占据了所有要职。罗马帝国初期的精妙政治稳定局面不再为人看中, 无以为继。

21 大约公元 300 年, 狄奥克萊蒂安 [Diocletian] 和君士坦丁再度为罗马带来了新的稳定局面, 这是一种东方制度的稳定, 具有严格的东方宫廷礼仪, 组建残忍的部队, 建立影响深远的政权统治机构。不久, 罗马不再是帝国首都, 让位给君士坦丁堡。然后, 帝国一分为二: 东部帝国是强盛的, 而西部帝国却沦为条顿 [Teutonic] 入侵者、维斯哥特人 [Visigoths]、汪达尔人 [Vandals]、奥托哥特人 [Ostrogoths] 的猎物, 然后一度沦为东部帝国——拜占庭的一部分。

这几个世纪中, 罗马宫殿和公共建筑装饰粗俗而夸张, 这些建筑有厚实的墙壁、肋拱、拱顶、神龛和半圆后堂, 它们在整个大帝国境内遍地开花。可是, 尽管这种新风格踪迹遍及特里尔和米兰 [Milan], 但发展中心依然在东部地中海地区: 埃及、叙利亚、小亚细亚、帕尔迈拉 [Palmyra] ——即在公元前 1 世纪希腊

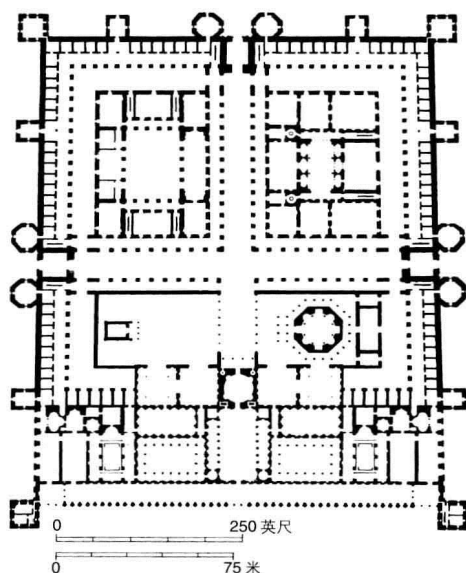
化风格繁荣昌盛的国度。后期罗马风格确实是古希腊晚期或希腊化时期 [Hellenistic] 的后继风格。东部地中海地区也领导新潮流，即从东方传入新教的观点。人们厌倦了人类才智能创造的一切事物，而那种无形的、神秘的、荒谬的东西迎合了东方化的野蛮人的需求。诺斯替教 [Gnostics]、源自波斯的密特拉教 [Mithraism]、犹太教、摩尼教 [Manichaeism] 的各种教义都找到了各自的追随者。基督教则最终证明是最强大的，终于找到了恒久的形式，从而在君士坦丁堡与帝国联盟的强权统治下得以幸存。但基督教保留了东方本质。德尔图良 [Tertullian] 之名言“我信之乃出其谬”对于见多识广的罗马人而言，是根本不可能的原则。奥古斯丁之名言“万物无美”同样全然违反古罗马思想。晚期希腊异教徒哲学家普罗提诺 [Plotinus]，他的学生和传记作者称，他如同羞于有躯壳的人一般活着。普罗提诺是埃及人，圣奥古斯丁是利比亚人，圣亚大纳西 [St Athanasius] 和奥利金 [Origen] 是埃及人，圣瓦西里 [Basil] 出生并生活在小亚细亚，狄奥克莱蒂安是达尔马提亚 [Dalmatia] 本地人，君士坦丁和圣哲洛姆 [St Jerome] 来自匈牙利平原，依照奥古斯都 [Augustus] 时代的评价标准来判断，他们无一不是罗马人。

他们的建筑一方面隐喻着他们自身的思想、他们的狂热和专制，另一方面代表他们对一切无形神秘精神之物的热情探索。我们不可能把各种建筑彼此严格划分开来，把罗马晚期建筑与基督教初期建筑划分开来。

至于大约公元 300 年的罗马晚期建筑特征，只要观览位于达尔马提亚斯帕拉托 [Spalato] 的狄奥克莱蒂安皇宫 [Diocletian's palace] 和罗马的马克森提巴西利卡 [the Basilica of Maxentius]（以君士坦丁的巴西利卡著称）两座建筑就足够了。

斯帕拉托的宫殿为长方形建筑，大约 700 英尺长，570 英尺宽。围墙

2. 斯帕拉托的狄奥克莱蒂安皇宫平面图
约公元 300 年



22