

# 西方建筑史 A HISTORY OF WESTERN ARCHITECTURE

【英】大卫·沃特金 / 著 傅景川 等 / 译



图书在版编目(CIP)数据

西方建筑史 / (英)沃特金著; 傅景川等译. — 长春:  
吉林人民出版社, 2004.1

ISBN 7-206-04386-0

I. 西... II. ①沃...②傅... III. 建筑史-西方国  
家 IV. TU-091

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第120191号

David Watkin

A History of Western Architecture

本书根据LAURENCE KING PUBLISHING LTD. 第二版译出

吉林省版权登记

图字: 07-2000-372

## 西方建筑史 A History of Western Architecture

【英】 大卫·沃特金 / 著 By David Watkin

译者 / 傅景川 李 军 张喜久 柴淇涵 等

责任编辑 / 郭美英 整体设计 / 张亚力

出版者 / 吉林人民出版社 0431-5649710

(中国·长春人民大街4646号 邮政编码: 130021)

发 行 者 / 吉林人民出版社 0431-5382547

制 版 / 长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印 刷 / 北京华联印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16 印 张 / 37

版 次 / 2004年1月第1版 字 数 / 650千字

印 次 / 2004年1月第1次印刷 印 数 / 1-5000册

标准书号 / ISBN 7-206-04386-0/K · 148

定 价 / 166.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。





# 西方建筑史

## A HISTORY

# OF WESTERN ARCHITECTURE

【英】大卫·沃特金 / 著 傅景川 等 / 译

吉林人民出版社  
JILIN PEOPLE'S  
PUBLISHING HOUSE

972987



A HISTORY  
**OF WESTERN  
ARCHITECTURE**

David Watkin

**前 言** 8

**第一章 古典主义根基** 10

青铜时代的遗产 10

迈锡尼 11

古希腊文化 13

公元前600年——公元前480年的古代神庙 15

爱奥尼式的出现 20

古典主义阶段：公元前480—公元前400年 21

希腊化背景 29

公元前4世纪的希腊大陆  
和科林斯柱式的发展 29

剧院 31

公元前4世纪和3世纪的小亚细亚 33

公元前2世纪：宗教与世俗建筑 34

希腊化城市 35

家庭建筑 39

罗马的崛起 42

共和国时期的建筑 44

广场、巴西利卡和神庙：罗马组合 48

凯旋门 53

宫殿、别墅和混凝土新建筑 54

哈德良完成的其他建筑 60

浴场 63

城镇规划 65

君士坦丁与基督教的接受 69

**第二章 早期基督教  
与拜占庭式建筑** 71

罗马 71

君士坦丁堡、萨洛尼卡和拉韦纳 74

圣索菲亚大教堂 76

君士坦丁堡和拉韦纳的其他6世纪时期教堂 78

晚期的拜占庭建筑 80

俄罗斯 81

威尼斯的圣马可大教堂 83

西西里和法兰西 86

**第三章 加洛林王朝和罗曼建筑** 88

修道生活的出现 88

加洛林复兴 88

9至11世纪早期的英国和西班牙 92

英国 92

西班牙 94

奥托建筑及影响 95

10世纪与11世纪早期的法兰西 99

11和12世纪中的诺曼底与英格兰 103

法国与西班牙的朝圣教堂 111

克吕尼第三修道院教堂与法国罗曼建筑的  
地方流派 113

11和12世纪中的西班牙 119

意大利：一个引介者 121

伦巴第 121

托斯坎纳 123

**第四章 哥特试验 126****法国 126**

“新曙光”：叙热院长与哥特建筑的开端 126

法兰西岛上的其他大教堂：桑斯、努瓦永、  
拉昂和巴黎 128

沙特尔 130

哥特式：兰斯、亚眠、博韦和布尔日 131

宫廷风格与辐射式哥特建筑 135

大教堂 138

火焰式风格 139

中世纪法国的世俗建筑 139

**英格兰 143**

坎特伯雷及其影响 143

林肯及其影响 145

威斯敏斯特教堂 147

威斯敏斯特教堂的影响

及“装饰风格”的起源 148

韦尔斯、布里斯托尔和伊利的装饰风格 149

圣斯蒂芬礼拜堂和垂直风格的起源 151

垂直风格的统治 152

垂直风格晚期和扇形穹顶 152

教区教堂与世俗建筑 154

牛津和剑桥大学 157

**德国和中欧、比利时、意大利、  
西班牙、葡萄牙 158**

科隆、布拉格和帕勒王朝 158

德国晚期哥特式风格 161

里德与波希米亚 163

德意志和波希米亚的世俗建筑 164

比利时 166

意大利的早期哥特式建筑 166

佛罗伦萨和米兰的大教堂 169

意大利世俗建筑 170

13和14世纪时西班牙的哥特建筑 172

胡安·迦斯和伊莎贝拉式风格 174

西班牙的世俗建筑 175

葡萄牙的哥特式建筑 176

**第五章 文艺复兴 178****文艺复兴的诞生 178**

佛罗伦萨和伯鲁乃列斯基 178

阿尔伯蒂 182

皮恩扎·乌尔比诺和佛罗伦萨的宫殿及城市  
设计 184

菲拉雷特和莱昂纳多 187

**全盛时期的文艺复兴 189**

罗马：伯拉孟特 189

从伯拉孟特到马代尔纳的圣彼得大教堂 191

拉斐尔、佩鲁齐

和小安东尼奥·达·桑迦洛 193

曼图亚：朱利奥·罗马诺 195

米开朗基罗 197

文艺复兴盛期的维罗纳和威尼斯

桑米切利和珊索维诺 201

维尼奥拉和巴洛克的起源 203

帕拉第奥与盛期文艺复兴的和谐 206

意大利以外的文艺复兴 210

弗朗索瓦一世统治下的法兰西 210

法国古典主义的确立:莱斯科、

德洛尔姆和比朗 214

由德布罗斯、勒梅亚埃和曼萨尔所推动的古典主义的发展 219

西班牙 223

德国 228

东欧 231

尼德兰 234

英格兰和普罗蒂吉屋的发展 236

第六章 巴洛克的扩张 240

意大利 240

巴洛克的创立:伯尼尼 240

充满个性的声音:波罗米尼 242

彼德罗·达·柯尔托纳 247

罗马的不同流派的晚期巴洛克 250

皮德蒙特:加里尼、尤瓦拉和维托内 252

热那亚、米兰、博罗尼亚和威尼斯 260

那不勒斯和西西里 263

意大利以外的巴洛克 266

法国 266

凡尔赛宫 271

法国洛可可 273

奥地利和德国 275

菲舍尔·冯·埃拉 275

伊尔德布兰特 277

普兰图尔 278

诺伊曼和阿萨姆 279

德国洛可可 283

英国 285

雷恩 285

塔尔曼、范布勒和霍克斯摩尔 291

阿切尔和吉伯斯 298

西班牙 303

葡萄牙 308

第七章 十八世纪的古典主义 312

罗马的影响 312

皮拉内西 312

风景画风格的来源 315

伯灵顿伯爵和威廉·肯特 316

罗伯特·亚当 319

钱伯斯和怀亚特 324

丹斯和索恩 328

城市设计 330

法国新古典主义的兴起 331

索夫洛和圣吉纳维夫 333

佩尔和德·威利 336

莱多克斯和风景画风格 342

欧洲其他地区的古典传统 350

意大利 350

德意志 354

波兰 358

斯堪的纳维亚 360

俄罗斯 362

古典主义在美国的兴起 366

托马斯·杰斐逊 369

巴尔芬什和拉特罗伯 371

第八章 十九世纪 376

法国 376



自佩西耶和方丹至维奥莱·勒·杜克的理性主义传统	376
从第二帝国到1900年的巴黎博览会	388
<b>英国</b>	<b>394</b>
摄政时期和维多利亚时代早期	394
哥特式复兴	402
肖和维多利亚时代后期人物	408
<b>德国、奥地利和意大利</b>	<b>412</b>
辛克尔和克伦策	412
慕尼黑和维也纳的盖特纳和森珀	421
意大利	424
<b>斯堪的纳维亚、俄罗斯和希腊</b>	<b>430</b>
斯堪的纳维亚和芬兰	430
波兰和俄罗斯	432
希腊	438
<b>比利时和荷兰</b>	<b>439</b>
<b>美国</b>	<b>442</b>
至19世纪中叶的希腊式和哥特式	442
从亨特至理查森的新理论和新方向	448
沙利文和摩天大厦的起源	455
麦金、米德和怀特以及向古典主义的回归	457

## 第九章 新艺术运动 464

比利时和法国	465
苏格兰和英格兰	470

德国、奥地利和意大利	472
西班牙	483

## 第十章 20世纪 490

1939年前的美国	490
弗兰克·劳埃德·赖特	490
传统风格的建筑	501
摩天大厦	505
1939年前的欧洲	508
20世纪初期的柏林：梅塞尔和贝伦斯	508
表现主义的兴起和珀尔齐希的建筑	511
德国和荷兰的其他表现派	515
格罗皮乌斯和包豪斯	519
从阿道夫·洛斯至国际现代风格	521
两次世界大战之间的德国的古典主义传统	524
20世纪初期的法国	
和路易十六时代建筑风格的复兴	526
贝瑞、夏涅和索瓦热	527
勒·柯布西耶	532
两次世界大战之间传统风格的法国建筑	535
斯堪的纳维亚和芬兰	537
意大利未来主义、古典主义和理性主义	546
勒琴斯，保守的天才	550
英国的传统主义和现代主义	557
前苏联的现代主义和传统主义	560
1945年以后的现代主义	562
后现代主义	573
千禧年的建筑	581

## 前言

此书的再版距第一版恰好间隔了10年，在1986年第一版的序言中，我曾将此书界定为自现代运动的确定性消亡后，出现的第一部融记古今的西方建筑史。根据现代主义者原则，20世纪中所谓“现代人”的诞生呼唤一种不带历史痕迹的新型建筑，但是，回顾由古至今的整个建筑史，我认为传统的形式不可能永远不重复出现。事实上，在近几十年里，新需求和新材料的出现带来了许多问题，作为这些问题的一种解决途径，传统建筑已经不可避免地重塑了自身。

这本书第一版出版后的10年中，发生了一些难以预料之事，东欧甚至苏联自身的共产主义制度消亡了。曾为牛津艾什穆勒博物馆设计过庞大的古典增建部分的建筑师罗伯特·亚当，就马克思主义和现代主义作了一个大胆的比较，评论说：“首先，是卡尔·马克思将这些细琐因素汇总成一个独立的哲学体系，这个体系是共产主义和现代主义的共同基础。他将一种全面的社会技术观，与一种认为历史在时刻不停地向一个命定终点滚动前进的信仰联系起来，认为只有革命性地彻底摧毁旧制度，才能创造一个与旧社会毫无牵连的新世界……而这种技术未来的景象恰恰正是现代主义运动的中心所在。”

亚当表述了他对复兴的理解，认为复兴远不是柯布西埃所描述的“对过去可鄙盲从”的产物，而是许多重要的建筑阶段中核心的动力源泉。

的确，我也一直相信这是一个人能够理解西方建筑史的惟一途径。看看构成历史主要组成部分的古典主义风格的连续重生吧，很清楚，每一

代都曾不得不为自己去重新发现这种古典语言，在古典中找寻自己希望寻找的东西。15世纪的阿尔伯蒂、16世纪的帕拉第奥、17世纪的佩罗、18世纪的亚当、19世纪的杜克、20世纪的勒琴斯：全都对这种秩序语言做出了个人的重新发现；全都将他们自己的期望加诸于对古代设计秘密的研究中。正是这种期望使他们对自己所发现的，或者认为他们发现的东西做出了多姿多彩的反应。

20世纪80和90年代，建筑海陆空和考古海陆空研究也跟上了这种全新接受流传下来的历史遗产的步伐。在这种针对过去的重要的创造性态度上，许多学术性书籍起到了启明灯塔的作用，其中包括希治·赫西的《迷失的古典建筑意义：从维特鲁威到文丘里的装饰艺术思考》(1988)；皮埃尔·德·拉·鲁非尼若·迪·普雷的《普林尼别墅：从古代到后世》(1994)；以及威廉·麦克唐纳德与约翰·平托合著的《哈德良别墅和它的遗产》(1995)。查尔斯·詹克斯，这位很有影响的后现代主义建筑者，也曾谋略在书中重建建筑的意义，写下了《向象征主义建筑迈进：主题房屋》(1985)。他希望勾勒出象征手法的程序，使得“一幢建筑能够从个人和日常化到公众与哲学化，体现多种和谐意义”。可相反，现代主义者却宣称一幢有历史痕迹的建筑不可能再具有可行性，因为过去已经消亡了。他们还因此像镌刻墓志铭一样，给予建筑史各种各样的阶段名称和截止时期：“行为主义1520—1600”，“巴洛克1600—1750”，“新古典主义1750—1830”。但是我们越少使用这些已被采纳的名称，越有益于我们理

解建筑史，我们应该将过去看做一个活生生的延续，而不是一个风格博物馆，应该将历史看成一个生机盎然的花园，而非一个死气沉沉的坟墓。

例如，当我们满怀兴致地考虑阿尔伯蒂与索恩这两位风格迥异的建筑师时，不应该将他们看做是“15世纪意大利文艺复兴时期”与“新古典主义”风格的范例，而是应将他们看做是维特鲁威的学生，看到他们都从同一位老师身上传承了共同的东西。相同的形式能够得到截然不同的意义与反响。因此，18世纪，美国的托马斯·杰斐逊采用了希腊式来象征民主思想，而同样的形式在20世纪30年代的德国却有全然相反的意义。但是建筑自身却既不集权也不民主，所以我们才能在欣赏希腊库伦学的时候，反感于它们是用来祭祀的设计目的。“建筑”，正如莱昂·克里尔所说：“并不能表达任何东西，只能昭示它自身的建筑逻辑，表明它来源于自然法则、人类的劳动与智慧。建筑和房屋只与创造一种建筑环境有关，它应该是美观坚固、宜人优雅和适于居住的。”

然而，我们绝不相信特定的风格或文化发展具有历史上的不可避免性。厄恩斯特·冈布里奇在一些文章中，比如《名利场的逻辑、时尚、风格和品味研究中的历史主义选择》，强调了在艺术历史化研究中黑格尔决定论的假设。我们也从人性不可测知性出发，接受了这一观点，即这部小说本可以全然不同的，而且它的未来发展是不能预测的。建筑的盗用解释也远远不能从表面价值去获得，因为建造意图本身就已经具有一种目的性：对权力或一种美学观的表达，已经证明了

效用的必要性。

在恢复这种已成为一种文化需求的崇敬感的过程中，我们可能会想起这样的诗句：

“当圆形大剧场挺立时，罗马也将屹立；  
当圆形大剧场坍塌时，罗马也将崩溃；  
当罗马崩溃时，世界也将终结。”

这是诗人拜伦爵士在《恰尔德·哈洛尔德游记》中翻译的圣彼得的诗句，这位圣徒曾被称作“英国历史之父”。我们中有谁能击碎这种束缚，宣称我们在历史中一无所获呢？

阿伦·格林伯格，这位杰出的美国传统建筑师，最近曾写道：“古典建筑语言一直很摩登，因为它植根于人类特有的哲学与心理学内容……古典建筑……是人类曾经发展的最为复杂的建筑语言。西方建筑多年——大部分是古典建筑史——说明了这种古典语言对来自不同政治国家、文化、气候和地理条件的建筑需要，做出了怎样成功的反应。”

这将是本书的主要目的，讲述在三千多年中展开的那份成功，讲述关于那份成功的激动人心的故事。

大卫·沃特金  
剑桥 1995年9月

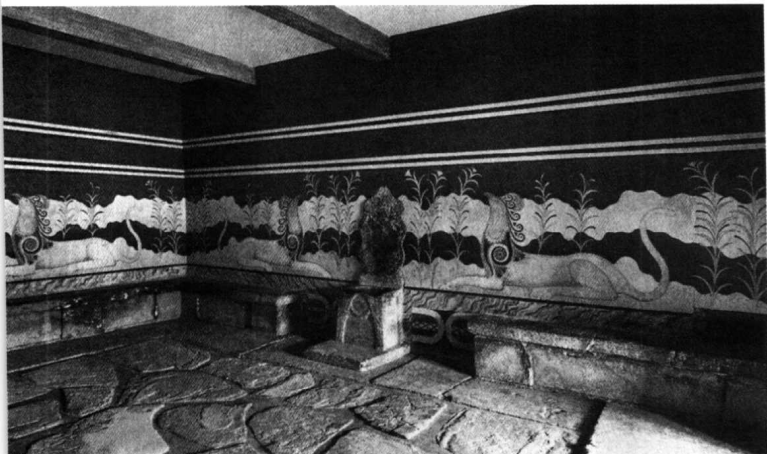
# 第一章 古典主义根基

## 希腊、希腊化、罗马

### 青铜时代的遗产

首先，我们必须脱离帕提农神庙那沉静神态与光辉智力的和谐统一，来到一个古希腊人不可能忘记的朦胧不清的原始浪漫主义世界，虽然它的具体细节对希腊人自己而言也充满了神秘感。这就是公元前2000年中叶和末期的古希腊文明。这一时期中，希腊人内部分成几大敌对阵营，分别以迈锡尼·亚尔古平原和亚洲西北部(今天的土耳其)的特洛伊城为代表。这一文明中的传奇英雄们被荷马式的游吟诗人们不断称颂，而现代在克里特岛上的考古发掘也显示了米诺斯(始于公元前1600年)王宫、

1 克诺索斯宫殿的观见室



费斯托斯王宫和马利亚王宫的重要性，它们是欧洲建筑的最早实例。从公元前2000年初开始的青铜时代中期，克里特人与埃及和亚述等先进的东方文明进行贸易接触，从而在公元前1600年左右，发展了一种本土建筑，这种建筑被来自亚洲和埃及的建筑所影响，逐渐增添了生机活力，出现了柱子、中心

庭院和内室壁画等形式。

这个克里特人文化，通常以“米诺斯文化”而著称，得名于克诺索斯那里的神话人物米诺斯王，它形成发展于公元前5000年的新石器时期，一直到公元前1450年迈锡尼人从希腊本岛大举入侵才逐渐灭亡。这一阶段末期建造的宫殿都由石块或晒干的泥砖砌成，外表用灰涂抹。它们都是很庞大密集的建筑，房屋厅堂围绕一个中心庭院非正规、不对称地安排，中间点缀着一些凉廊、平台、柱廊、游廊和精美的水井。位于克诺索斯的“米诺斯王宫”，是一幢占地三到四公顷的四层建筑，建有一个极为宏伟的柱状楼梯，是有史记载的第一座此类型建筑。

人们对克里特宫殿的外表几乎一无所知，而且看起来它们在建筑意义上也不可能给人以深刻印象，它们的室内有时有壁画装饰，但在克诺索斯的那些出名的实例，风格俗丽，大部分都是考古学家阿瑟·伊文思爵士的发明(1851-1941)。事实上，这些不设防的宫殿正暗示出它们那些装饰华丽，要通过回廊中庭和由缤纷色彩绘制的柱廊才能到达的房间，是专为一种很轻松、文明的生活方式而设计的。一个设计精确的排水系统保证了浴室和厕所的使用；有些房间还装有炉灶和冬天取暖用的炭盆，而底楼则为岛上的主要物产准备了巨大的储存空间：谷物、酒、橄榄油和羊毛，远比今天富裕丰产得多。

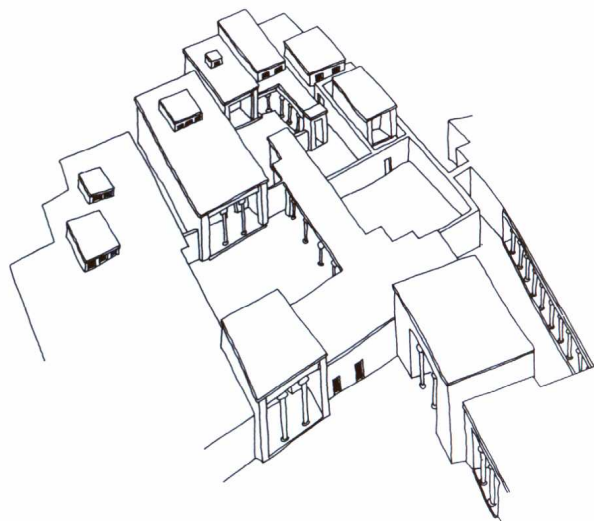
位于克诺索斯的储藏窑构造复杂，也许能够部分解释那个希腊早期传说，据说米诺斯王每年都要向住在一个特别设计的迷宫中的怪物米诺陶洛斯献祭7对童男童女。储藏窑的面积也暗示出这个宫殿是岛上大部分地区的分配中心。当然，它既不是像埃及人那样是建立在陵墓上的一种文化，也不像生活在美索不达米亚的苏美尔人，将文化建立在庙宇



上。它也不是一种武士文化，因为克里特城镇就如克里特宫殿一样，是无法进行防御的。这是一个岛国或海上政权，对它而言，海洋屏障构成了最为有效的防御措施。

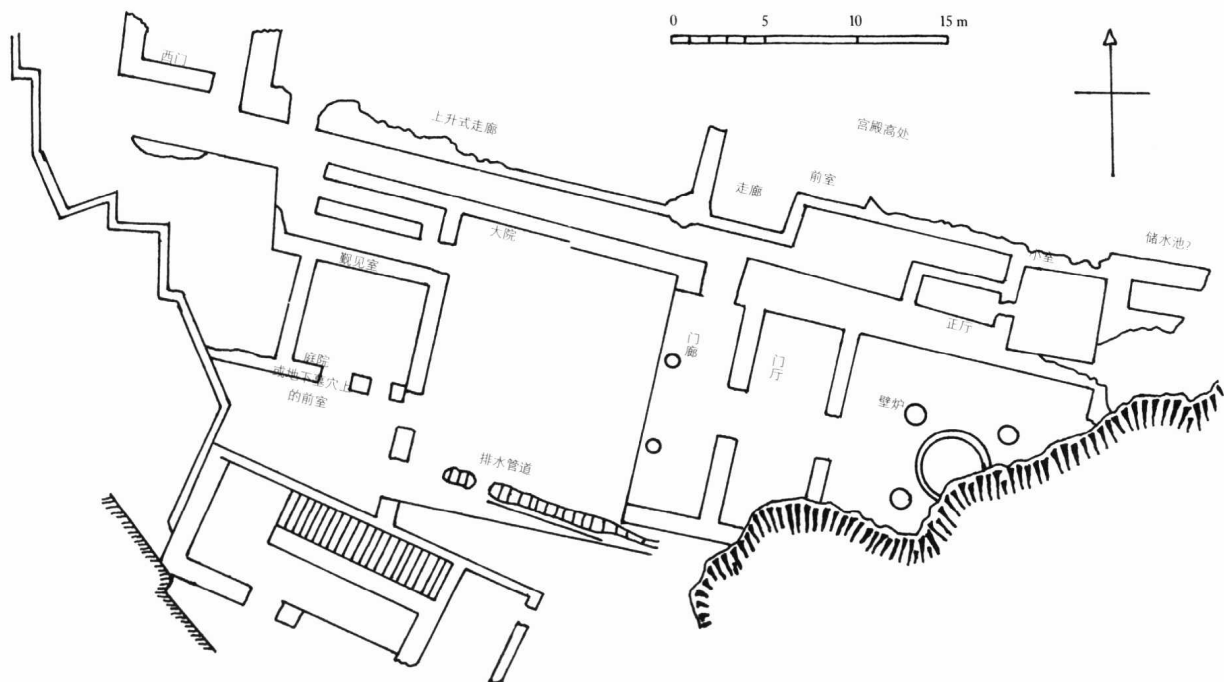
### 迈锡尼

与此同时，希腊本土大陆上另一种文化也在平行发展着，这就是今天所说的迈锡尼文化或古希腊晚期文化。这些迈锡尼希腊人在从公元前1400年至公元前1200年青铜时代的最后几个世纪里，统治了爱琴海。他们世界的中心之一无疑就是位于阿尔戈斯平原上的迈锡尼，今天那里仍有许多重要的城市和要塞遗迹，其时间可追溯到公元前1300年，迈锡尼和附近梯林斯的这些壁垒森严的要塞与克里特那些优美不设防的宫殿正形成了鲜明对比。实际上，正是迈锡尼的武士国王们公元前1450年至公元前1400年间入侵了克里特，统治了米诺斯部落，消灭



2 修复后的克里特岛 克诺索斯的米诺斯王宫平面图  
(公元前 15 世纪)

3 公元前 13 世纪晚期梯林斯宫殿的复原结构



4 迈锡尼宫殿平面图（公元前13世纪晚期）

了米诺斯文明，尽管他们同时不断吸收米诺斯的建筑形式，甚至雇用了米诺斯艺术家们。

据《荷马史诗》记载，迈锡尼是阿伽门侬王的座椅之名。阿伽门侬的业绩在埃斯库罗斯那部伟大的戏剧三部曲《奥列斯特》中曾得到生动描述，在该剧中他的故乡被定为阿尔戈斯，虽然缺乏迈锡尼的这种浪漫联想，但泰伦遗迹却被很好地保存下来。梯林斯要塞最早可回推至公元前14世纪初，其中一堵高墙厚达20英尺（6米），高度也绝不低于这个数字。这些要塞都由粗粗劈成的庞大石块砌就，每块都有数吨，这种力量的显示在晚期希腊人看来是如此的超越人工，以至于他们称这种技术为巨石工程，因为看上去似乎只有库克罗普斯这个额头中央长着一只眼睛的神话巨人，才能将这些石块安置就位。事实上，这种方法可能只是对亚洲二流技术思潮的一个引进而已。在这些大兴土木的要塞内，在公元前13世纪晚期梯林斯的最后扩张中兴建起来的宫殿，就成了一个相对有限的事物。它在结构上也反映了米诺斯文化的影响，比如晒干的泥砖、木柱、不对称布局和生动活泼的壁画等。

迈锡尼的要塞和宫殿也如梯林斯一样，大约是

在同一时期，可能也用同样的人工重新修造而成。构成迈锡尼那壮丽入口的狮子门清楚显示了他们偏好雄伟的品位。大门由三块巨石组成。上面覆盖着一个三角形石雕，一根米诺斯风格的中柱权威地立于中央，一对辅狮围绕其侧。这种多少带有赫梯族味道的庄严组合，在一幅主权统治的画面中糅合了米诺斯和迈锡尼文化的两种主题风格。走过狮子门，今天的参观者能在右侧发现一个圆形墓场，里面有狮子门建造者保存下来的前朝柱状坟墓。除此之外，一条战车用坡道直达宫殿，而那些步行者可能走一个双段楼梯，它可能来自于米诺斯文化灵感，在公元前1200年被添建进来。这所宫殿有一个小警卫室或会客间，一个开放型的庭院通向正厅，一种很豪华的大厅，让人联想起荷马笔下对奥德修斯住所的描绘。在这个可能曾设过宝座的大厅内，有四根支撑顶的柱子、一个中央壁炉，墙上则是关于勇士、马匹和战车的壁画。要进入大厅需要经过一个小前厅，入口处用一对柱子作为标识。

人们曾经争论，认为这种在内部为国王营造圣所氛围的大厅设计，包含了古希腊庙宇的萌芽。对这种希腊庙宇源出于正厅宫殿的说法有两个：其一



是对一个至少持续两世纪的黑暗时期的残存了解；其二是与早期庙宇相比较，正厅式宫殿所表现出的较为复杂的结构。这两者也许都应被看做是一种简单坚固的房屋类型的独立作品。当然，类似比较也可以从希腊的原始庙宇房屋与位于迈锡尼宫殿以东的“柱房”中得出。此种房屋最令人震惊之处在于它的开放型中心庭院是由三个方位的独立式柱子围绕而成，这种布局让人想起梯林斯中心大厅前的柱廊庭院，后者给人留下的印象更为深刻。

迈锡尼要塞外是所谓的“阿特瑞宝库”，或者被称作“阿伽门侬墓”。它建成于公元前13世纪，大概是用来为那位最后重新定型要塞和宫殿的国王做安息之处。在迈锡尼周围十几座圆顶墓室中，这座是最为雄伟的一个，而且也是保存下来的最杰出的史前希腊建筑纪念碑。圆顶墓室，是一种很古老的东地中海式建筑，由一个地下圆形墓室和一个用叠涩法砌成的石顶构成，看上去很像一个蜂巢。一条倾斜坡道插入坟墩，以便形成一条很适宜的令人敬畏的通道入口，在“阿特瑞宝库”中，120英尺(36米)长的通道墙完全用石头镶边。

“阿特瑞宝库”的入口通道在向内倾斜的同时，两边也逐渐削细，这种特色可能源自于埃及。上部的三角形开口旨在减轻过梁上石方工程所产生的压力。这个三角形和由一对半柱装饰的两侧位置，原本都覆盖着精美的石板，其中楣饰有连续不断的螺旋纹图案，一种基本的米诺斯花纹。墓门两侧是一对绿色的石灰石半柱，部分石柱残留下来，被保存在今天的大英博物馆。柱身装饰着曲折复杂、连续不断的螺旋花纹，顶端是截面为90°的花边线脚，与埃及的陆莲柱头很相似。这种优雅奢华的三角楣图饰与它那绿雪花石膏和红斑岩相结合的装饰，是整个青铜时代最出人意料的杰作。高43英尺(13米)、直径47.5英尺(14.5米)的圆顶墓室在石工结构上有一段无与伦比的大跨度，虽然古希腊会议大厅，例如位于萨莫色雷斯的阿尔西诺恩创造了木结构上的更大拱顶跨度，但直到1400年后罗马帕提农神庙建成，才突破了该墓室的纪录。“阿特瑞宝库”在放置巨石方面需要极高的工程技术，以便能抵消压力，

并为以金、银、铜覆盖其上的装饰提供一处平滑的内部表面。

### 古希腊文化

这种建筑所依赖的繁荣在大约公元前13世纪的时候开始衰亡，其原因并不为人所尽知。有时人们推测是来自古希腊北部边区的入侵者，后来知道为多利安人，在12世纪时摧毁了迈锡尼文明的根基。大约在公元前11世纪，青铜时代文化变成了一片废墟，它的宫殿被焚毁，财富被劫掠，工匠也流散四

5 迈锡尼宫殿的狮子门(公元前1250年)



方；一次大规模的人口迁徙发生，一个贫穷野蛮的黑暗愚昧时代持续了大约4个世纪。虽然使用铁的技术从11世纪以来就已为人所知，但直到公元前9世纪它才成为重点。作为一种比铜更为坚硬的金属，它尤其适用于一种以剑和犁为基础的生活方式。大约在公元前8世纪，荷马开始吟唱那些对失落的青铜时代文明的赞歌，我们也能将古希腊文化

的发端界定于公元前8世纪初。此时，尚包含着一些腓尼基文字字母的希腊文，已经在迈锡尼希腊人所使用的线性B文字上发展起来。但线性B文字与至今尚无法解读的线性A文字却并没有传承关系，后者是米诺斯人用来记录他们的商业交易的。与前期青铜时代相分离的其他迹象还包括对庙宇的重新重视，一种对米诺斯人而言闻所未闻的建筑类型。

与埃及文明和近东亚地区古文明不同，古希腊文化并没有很明确划定的边界，而是从希腊本土辐射、发散至爱琴海诸岛屿、今天的土耳其和黑海沿岸，到西西里、意大利南部和法国南部，甚至是西班牙的地中海沿岸。希腊和爱琴海沿岸的居民大致可分为爱奥尼亚人和稍晚来自北部的多利安人。爱奥尼亚人的主要城邦有雅典——以前的一个迈锡尼城镇、哈尔基斯埃雷特里亚、小亚细亚西岸(土耳其)的12个爱奥尼亚城邦，以及马萨勒(马赛)。多利安人的主要城邦有斯巴达、阿尔戈斯、埃伊纳、科林斯和底比斯，都建于西西里岛、科孚岛、罗德岛和克里特岛等诸岛之上。古希腊人后来将他们艺术的风格特征归之于多利安人的阳刚之气与爱奥尼亚人的阴柔之美的有机融合。

一直到公元前179年，这些部落的人们才因为他们的共同敌人——波斯人和腓尼基人，而变得同仇敌忾。这种新的古希腊制度并不包括一个统一的政府系统，而是由不同国王分别统治的小自治城邦、小部落和由自由的男性公民组成的多数联合体构成(希腊语分别将这三种系统称之为专制、寡头和民主政权)。虽然这些城邦之间经常彼此开战，但却都以他们共同的文化特色为荣。他们对自身这种无可比拟的文化优越性的自信是如此强烈，以至于这种想法不仅被他们的下任继承者——罗马人所接受，而且也被后来的每一代人，包括我们自己接受。

在荷马所记录的公元前第十个千年的青铜时代世界里，统治要塞的是王室们所居住的宫殿，但在公元前800年后的古希腊世界里，城市中心却是庙宇中的神像。这些早期神殿与迈锡尼宫殿的大厅相呼应，要通过一条双柱门廊，才能走进内室或地下

密室。用晒干的砖块砌成并用木料做支撑物，第一批神殿很可能是用茅草覆盖屋顶，并使其拥有了斜度屋顶，而非米诺斯人和迈锡尼人的平泥顶。将殿前柱子扩展成外围柱廊的形式，从而环绕住整个建筑的决定，对庙宇建筑的发展前景具有极其重要的意义。这种形式的最早实例大概是1981年在希腊北部埃维亚岛莱夫坎迪发现的一座珍贵墓穴。这座高大半圆形后殿建筑很可能建于公元前1050年，正位于一座坟墓和一座神庙的中点，有一个石柱脚、面朝内用灰泥涂抹的泥砖墙、由柱桩支撑的一个芦苇屋顶，而且被一圈长方形柱桩环绕着。一个与之相比相当靠后的例子是木制的柱廊，那是公元前750年建成用来围绕萨摩斯岛上的赫拉神庙的，该庙大约在此50年前建成。赫拉是奥林匹亚众神之王宙斯的妹妹和妻子。大约在7世纪早期，她在萨摩斯岛上的神庙被另一座新庙代替。

7世纪，可能是在科林斯，人们发明了赤陶屋顶瓦，它在希腊建筑向更雄伟更坚固方向发展的趋势中扮演了重要角色，因为它们的重量要求工匠们采用石柱而非木柱，同时也导致墙壁构造技术方面的改进。它们也使脊形屋顶流行起来，它所需要的倾斜度要比覆盖形屋顶浅得多，严格的长方形建筑样式也随之流行。位于希腊西北部塞尔蒙的阿波罗神庙，建于公元前630年，自迈锡尼时代以来就作为圣殿，是最早的巨瓦建筑之一。它的檐部，也即是柱头与檐口间的复杂结构，所表现出的超前多立克风格具有重要意义。它的瓦屋顶由两翼的各15根木柱和每头的各5根木柱，与泥砖墙自身一道来托承。古希腊时期，这些木柱被替换成石柱，但它们所支撑的檐部看上去却一直保留为木制结构，只是被大量的赤陶装饰赋予了勃勃生机。

由檐部保留下来的是巨大的赤陶嵌板，每个大约有3平方英尺，用来填充三陇板间的空隙。这些赤陶或木制三陇板可能都是表面遮盖物，对暴露在外的沉重的木制天花板梁头起到装饰和保护作用。被置于泥砖背景下的嵌板，涂绘得色彩缤纷，红色框架、玫瑰色边，中间是蛇发女怪像和其他神话故事场景，为古代绘画风格的典型代表。上面的檐口

装饰有一排彩绘的赤陶假面，这是在其后所有古典建筑檐口上都得到应用的椽头的早期范例。这座神庙依旧保有从中心密室延伸下来的一排柱子，一种稍后就被放弃的古代应用模式。但是它的确引进了一个后廊，或者叫后殿式，这在以后的神庙建筑中得到了广泛应用。

#### 公元前600年——公元前480年的古代神庙

正如我们在塞尔蒙所看到的那样，希腊神庙的布局和多立克风格的起源，在公元前7世纪中得到了确定。在神庙正东前方，一个前厅直接引向供奉神像的神庙主体或密室。神像面向东，被放置在室内最深处，它的身后有一个内室(内殿)，用来作为宝库、圣所或神龛，也作为后殿。由于前厅和后殿经常放有珍贵的敬神物品，所以都用金属栏杆和大门锁闭。我们应该认识到很重要的一点，祭坛是用来摆放意在敬神献祭的牲畜的，但在希腊神庙内它却不是被放在庙内，而是被置于正面主要入口之前。大多数神庙都坐西朝东，以便于在献祭过程中面向东方的祭司能够背向神庙。虽然这点在我们看来可能很奇怪，但这却正是近代神父们在罗马圣彼得大教堂前的室外弥撒仪式中所采用的站位。但是，希腊神庙与圣彼得大教堂不同，它是为了这样一种崇拜方式而专门设计的，与天主教相比，它更能成为人们出于虔诚而进行赞礼的地方，而不是一个可以随便进出的场所。希腊神庙所营造出的那种敬畏和神秘的成分来自于这样一个事实：除了隆重节日外，神庙内部不对公众开放，人们只能从东门外遥遥地礼瞻神像。在一个炎热的气候里，生命在室外活动的时间要多于室内，因此，古希腊人对建筑的需求可能要远远少于我们，虽然他们毫无疑问会希求墙深室冷的内部空间。他们对大自然非常敏感，拥有一种极富想像力的精神，从而使他们能以万物有灵的观点来看待丛林、清泉、高山、长空。

只有在公元前7世纪中期，希腊开始为建筑雕塑雕凿石头后，这些早期经验才转化成我们所认识的充分发展的希腊神庙。已建起来古典柱式风格的不同组成部分，在图8中得到了清楚显示。在第一

批石头神庙中，希腊人试图重复他们以前用木料、晒干的泥砖和赤陶饰物建造、装饰的神庙样式，这种效果有时被称作石化木工。这一阶段出现了边条，很像雕在椽头上的木栓。根据这种理论，这些板型椽头相当于在神庙两侧屋檐下凸伸出的大梁端头。而另一方面，即使在全木制结构中，我们也不清楚这么多边条究竟起到什么作用。我们应该记得，椽头这种特征不仅在脊形屋顶的建筑两侧得到采用，而且很不合逻辑的是，无梁型建筑端头也应用到它。但是，古典柱式的特色来源于木制建筑这种理论可回溯到维特鲁威，他在公元前1世纪的著作中曾提及此点，所以也应该是并非全无道理。现代学者们更愿意在应用主题上，将这些不同的多立克元素强调为一种审慎的美学或诗学上的评注。这些用一种抽象的几何学途径聚合在一起的元素过于繁琐庞杂，而且其自身也没有实际用途，但在结构和支撑模式上却极具说服力。因此，古典柱式可能并非从木制早期原型缓慢演化而来，而是7世纪中期，伯罗奔尼撒半岛东北部极富天才的建设者们一个深思熟虑的美妙发明，他们急于在石制建筑上创造一种崭新的雄伟效果。

另一个悬而未决的问题是：古典柱式风格的出现是否有可能受到埃及人发展的巨型石制建筑与立柱的影响。例如，在位于凯尔奈克的阿蒙神庙(公元前1750—公元前1085年)和位于代尔·埃尔·巴哈里的哈特谢普苏的王后停葬神庙中(公元前1480年)，豺面神(亡灵接引神—译者)神殿就具有一种鲜明的前古典柱式风格。我们知道，希腊与尼罗河三角洲在公元前7世纪中已有往来联系，但除非我们能将科林斯和其附近科林斯地峡的某些神庙的建造日期估计得更为准确，否则就不能确定它们的设计者们究竟从埃及前辈那里汲取了多少养料。如果它们建于公元前660年之后，那么来自埃及的影响就尤为可能，因为在其本身就是一位伟大的建设者的法老萨姆提克一世统治期间，两个地区的联系极为密切。希腊人有纪念性石雕方面的传统也始于7世纪中期，都是些带有极强埃及风格的僵硬的正面人像。埃及人有希腊建筑方面的影响看上去在公元