

世界艺术史话

Shijie yishu shihua

世界

建筑艺术

上



辽海出版社

1113105

世界建筑艺术

(上册)

邢春如 编著



淮阴师院图书馆 1113105

辽海出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

世界艺术史话. 5/邢春如主编. —沈阳: 辽海出版社,
2007. 5

ISBN 978 - 7 - 80711 - 697 - 4

I. 世… II. 邢… III. 艺术史—世界—青少年读物
IV. J110.9 - 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 072565 号

目 录

一、上古建筑	(1)
技术与艺术	(1)
环境与文化	(7)
礼仪与展示	(15)
原始建筑	(24)
考古发现与原始建筑	(26)
原始民族与原始建筑	(31)
宗教礼仪与原始建筑	(34)
古埃及建筑	(37)
巴比伦建筑	(48)
古代印度建筑	(54)
玛雅建筑	(59)
托尔特克建筑	(62)
阿兹台克建筑	(64)
印加建筑	(66)
古希腊建筑	(68)
克诺索斯“迷宫”与王宫遗址	(70)

雅典卫城与神庙	(73)
希腊公共建筑	(80)
希腊建筑的风格	(84)
古罗马建筑	(86)
罗马神庙	(88)
罗马公共建筑	(90)
罗马花园与庭院	(97)
罗马建筑的风格	(99)
二、中古建筑	(102)
早期基督教建筑	(102)
基督教堂与罗马式建筑	(107)
拜占庭建筑	(111)
哥特式建筑的产生	(117)
法国哥特式教堂	(119)
英国哥特式建筑	(123)
哥特式建筑的风格	(125)
中古印度建筑	(129)
东南亚建筑	(136)
伊斯兰建筑	(140)
日本建筑	(148)
三、近古建筑	(153)
意大利教堂建筑	(153)
意大利府邸别墅	(159)
意大利公共建筑	(162)
意大利建筑大师	(165)
英国文艺复兴建筑	(174)

法国古典主义建筑·····	(177)
俄罗斯古典主义建筑·····	(183)
巴洛克建筑·····	(186)
四、近代建筑 ·····	(191)
希腊复兴建筑·····	(191)
罗马复兴建筑·····	(196)

一、上古建筑

技术与艺术

两千年前古罗马的学者马库斯·维特鲁威·波里奥（Marcus Vitruvius Pollio）在《建筑十书》中提出：“建筑还应当造成能够保持坚固、适用、美观的原则。”17世纪初，亨利·伍登（Henry Wotton）在罗马建筑师维特鲁威的原则基础上也提出优秀建筑物必须具备三个条件：“坚固、实用和欢愉”。其实，这两种说法是一致的，因为建筑的基本原则是不会改变的。

建筑首先需要坚固。这是和一定的技术相联系的。原始社会人类的生产力水平非常低下，但是原始初民还是做出了最初的发明和创造。由于尼罗河两岸缺少良好的木材，古埃及劳动者使用棕榈木、芦苇、纸草、粘土和土坯建造房屋，结构方式是梁、柱和承重墙相结合。巴比伦由于气候炎热，一般房屋在土坯墙头排树干，铺芦苇，再拍一层土。中美洲和南美西岸的一些土著人，他们的窝棚很简陋，用树枝编壁，涂泥土、搭禾秸作两顶坡。而在印度，早期的竹子和茅草（棕榈和稻草作屋顶）建筑物虽然现已荡然无存，但在梵

文写成的城市史中仍有关于竹、草结构建筑的记载。而后来最普遍的是采用石头。石头是埃及的主要自然资源，因而他们的建筑主要是采用石头来建造，如神庙和金字塔建筑。石头也是印度造寺庙的“神圣”材料。而在古代美洲人们早就用大量的石块来建造规模庞大的宫殿和宗教建筑物了。在希腊、罗马，建筑可以说是一种石头的建筑，因为石头可以用来表现永恒。

印度的建筑材料主要是木材，这些木材大多是从缅甸和西藏运来的软木和上等的麻栗木。穷人用的是生长在印度河谷的麻栗木，从山林里采伐后顺流漂下。中国古代的建筑，以木材作为材料。梁思成认为，木材“是中国建筑自古以来采用的主要材料。这是由于中国文化的发祥地黄河流域，在古代有茂密的森林，有取之不尽的木材。”而李泽厚也说，“从新石器时代的半坡遗址等处来看，方形或长方形的土木建筑体制便已开始，它终于成为中国后世主要建筑形式。与世界许多古文明不同，不是石建筑而是木建筑成为中国一大特色，为什么？似乎至今并无解答。”但是后来许多学者都试图对此做出解答。石头和木材是作为一种自然资源而存在的，它受到自然环境的制约，因此人类发明了砖。原始初民的建筑材料除了石头之外就是砖。在钢筋水泥预制构件出现前，砖是最重要的建筑材料。《圣经》上说：

他们彼此商量说，来吧，我们要做砖，把砖烧透了。他们就拿砖当石头，又拿石漆当灰泥。他们说，来吧，我们要建造一座城和一座塔，塔顶通天……早期的砖是成形后晒干使用，后来才开始放进砖窑里烧制而成。古埃及和巴比伦最初用它来造房屋。到了罗马人那里，制砖的技术就非常高明

了。中国古代也采用晒坯、版筑以及后来烧制成的砖、瓦等建造房屋。

在砖的基础上，人类发明了拱。拱是用楔形砖或石料建成的一种弧形结构物，每一块砖和石料都相互依靠，侧向压力由柱子导入地下。其中任何一部分拿掉，拱就会倒塌。古代巴比伦人的空中花园引水槽就是用拱形支撑结构；埃及人和希腊人也采用拱的技术；印度用拱来建造砖砌的贮水池；而中国则在公元前3世纪用它来建造穹隆式墓穴。拱在古罗马得到了进一步的发展。后来又发明了拱顶。拱顶是由若干个拱形成的，比圆柱和过梁结构能够跨越更宽的距离。古罗马人采用圆拱顶，而哥特时代则发展成尖拱顶。

用石头和砖砌的建筑相对容易留存，而用木材建造的房屋则相对比较易毁。因为迄今为止，西方的石结构建筑留存了大量的遗址，如古埃及金字塔、阿蒙神庙，古希腊的帕提农神庙、胜利神庙、埃比道拉斯剧场，古罗马的万神庙、大角斗场、戴克利先浴场等。而中国的木结构建筑，如秦汉时期的阿房宫、长乐、未央等宫殿，都不复存在。因为木头建筑容易被火烧，而一旦被火烧着，往往是毁灭性的。

其次建筑必须适用或者说实用。这是人类的实用行为所决定的。建筑是人类最基本的冲动。从农村的农民来看，一旦有了条件，首先是造房子，而住在城市中的人，不能自己造房子。那就以装修房子为能事。同时，建筑与人的关系最为密切，我们在谈论建筑的时候，往往忽略了人的存在，其实不同时期的建筑都与人的思想观念和生活方式相关。同时建筑也是根据实用的需要而产生。这种情况在西方是如此，在中国也是如此。根据需要而产生的建筑是基于人类的实用

行为，而这种实用行为也存在于动物身上，如蜜蜂筑巢。但蜂巢再精美，也只是蜜蜂的一种本能的活动，而再差的建筑师，也是有明确的意图的。也就是说，人类的建筑，是按照物质的需要和美的规律进行生产。确实，建筑的目的是为了实用，关键是在于形成内部空间，以便于人在其中居住。美国著名建筑师赖特指出：“一个建筑物的内部空间便是那个建筑的灵魂，这是一种最重要的概念。外部空间则应由室内居住的原状中生长出来。”他的这段话似乎是受到老子的影响，因为他曾经研究过老子。老子在《道德经》中说道：

埏埴以为器，当其无，有室之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。容器的目的是为了利用空的部分，而空又必须是形成容器的实体包围才得到的。建筑也是如此。

同样是“围空”，但是“围空”的方式却是不一样的。帕瑞克·纽金斯指出：“纵观整个历史的发展，到本世纪建筑物结构的形成只有两种基本方式：一种是组砌式，即把一块砌块叠加到另一块上面；另一种是框架式，即制作一个框架或骨架再外加包皮的方式。”他还说，“无论多么精巧的建筑物，其柱和楣石（梁）都是世界各地建筑物上所使用的最基本的结构形式。埃及以圆柱支承柱盘的形式，希腊建筑上的古典柱廊形式，中国运用斗拱来支撑屋檐的形式，都是基本的结构形式，这种形式与实用功能的关系，到了现代发展成了一种沙利文提出的“形式随从功能的”的功能主义。

第三，建筑必须美观或者说欢愉。这是从艺术的角度提出来的。人类在获得了基本的生活满足以后，就会有艺术的要求和美的要求。对于建筑是不是艺术，或者说是否具有

美，不同的理论家有不同的看法。在西方古典主义建筑中，“建筑”（Architecture）或“建筑物”（Building）一词，是与雕塑和绘画相提并论的。康德认为美是纯主观的情感判断，美的本质在于非功利性。他说道，美的花朵，美的家具，美的风景等的理想（典范）是不可想象的。但是一个附庸于一定的目的的美，譬如一座美的住宅，一颗美的树，美丽的花园等等也无理想可以表象。建筑一方面为“感情真相的艺术”，另一方面又“松散自由地像在空洞的美那里一样”。从这个意义上说，康德对于建筑是否具有美，是否是艺术是困惑的。这是一种“二律背反”。而黑格尔将艺术分成象征艺术、古典艺术和浪漫艺术，象征艺术的主要类型是建筑。黑格尔把各种艺术的发展序列划分成了这样一个进程：建筑——雕塑——绘画——音乐——诗歌。俄国美学家车尔尼雪夫斯基在《生活与美学》中指出：“艺术的序列通常从建筑开始。因为在人类所有各种多少带有实际目的的活动中，只有建筑活动有权利被提高到艺术的地位。”反过来说，在所有的艺术中，建筑艺术是最接近于实用的艺术。它是一种中介形态的、边缘性质的艺术。

但是人们有时绕开建筑是否是艺术的话题，而采用比喻的方法，如德国诗人弗列德里希·施莱格尔曾经把建筑比做“凝固的音乐”，黑格尔将其写进《美学》以后，这个比喻几乎人人皆知。但是除了这个著名的比喻之外，还有人将建筑用“史”和“诗”来比喻的。如上所述，在埃及、巴比伦以及希腊、罗马乃至整个西方建筑是以石头作为主要的建筑材料，因此有人说西方建筑是“石头的史书”。而中国的建筑则是以木材作为基本的建筑材料，所以被人称之为“木

头的诗篇”。但是，我们如果将“石头的史书”改为“石头的史诗”，将更有意味，因为西方的史诗和中国的抒情诗篇是相对应的。史诗往往是一种鸿篇巨制，而抒情诗篇则往往是精美雅致。这样“史”和“诗”就变成了“史诗”，这种比喻在西方现代哲学家海德格尔那里，就以“诗意地栖居”出现了。

人们对于建筑的审美，往往是通过“视觉”而感受到的。但是要真正理解建筑，还必须通过“触觉”。本雅明说：“建筑物以双重方式被接受：通过使用和对它的感知。或者更确切地说：通过触觉和视觉的方式被接受。”在本雅明看来，一个旅游者面对著名建筑物常常采取“凝神专注”的方式去“构想”，但是真正了解建筑则要通过“闲散的方式”去接受。它不是“存在于一种紧张的专注中，而是存在于一种轻松的顺带性观赏中”。所谓美观是从“视觉”的“看”来得出的。但是，建筑物是人居住其中的空间，因为建筑活动的终极目标，就像舒尔茨所说的，是“帮助人找到存在的根据地，并领悟到其含义”。这就牵涉到建筑与环境和文化的关系。

环境与文化

确实，建筑不仅与环境有关系，而且也是一种文化现象。美国建筑学家 C·亚历山大指出，我们当中关心建筑的人很容易忘记，一个地方的所有生活和灵魂，我们所有在那儿的体验，不单单依赖于物质环境，还依赖于我们在那里体验的事件的模式。这就是说，我们对于建筑的体验，一方面是由于“物质环境”的因素，另一方面则是和“事件的模式”相关。前者是说建筑是环境的产物，而后者则是指建筑的内在因素，即建筑所具有的文化内含。

首先我们来谈建筑和环境的关系。建筑的定义有狭义与广义之分，从狭义的定义上说，建筑是人与建筑物的范围，从广义的定义上说，建筑的本质就是人所创造的环境。对于环境有诸多说法，例如“自然环境”、“人工环境”和“文化环境”。苏珊·朗格认为，“一个环境，从非地理学意义上讲是个创造物，一个被创造为可视、有形、可感的种族领域。”她把环境放在“种族领域”中来说，是富有意味的，她援引别的学者的说法，强调建筑与环境的关系。我们对于一个国家，一个民族，甚至一个地方的建筑物，不能单独地进行审美，而必须和它周围的环境联系起来，因为建筑是一种环境的艺术。

西方的建筑是非常重视环境的，在古希腊就是如此。美国学者伊迪丝·汉密尔顿说道：“在希腊建筑师的头脑中，神庙的所在地具有非常重要的意义，他在制订计划的时候，

把它同周围的海洋与天空联系在一起，进行总体考虑，从它所坐落的地点出发——它将建造在空旷的山顶或者卫城的广阔的高地——决定它的体积的大小。它总是俯瞰全景，建筑师的才华使这一点成为最主要的特征，成为全景中的一个组成部分。建筑师绝不单独地只考虑建筑物本身，而是把它同周围环境联结在一起进行设计”。希腊建筑与环境的和谐的关系影响到后来整个欧美的建筑的设计与创作。当然，欧洲的建筑更多地考虑到“人工环境”和“文化环境”，西方中世纪最重要的建筑，如哥特式教堂，都是建在城市中的，它体现的是人对上帝的膜拜。而文艺复兴之后的建筑，更多体现了人对自然的占有和征服，而最终又从这种占有和征服中，达到人与自然的和解。

中国的古代建筑非常强调与环境的关系，所谓“天人合一”就体现了一种人与环境和谐的思想。在具有巫术色彩的风水观念中，也包含着人与生存环境的关系，对于山脉的走向，河流的位置有一种超自然的理解，以便使这种超自然的东西和人的吉凶祸福相联系。而所谓“仰观天文，俯察地理，近取诸身，远取诸物”，则更是人与环境因地制宜、协调发展的理想信念。我们从中国古代文学中大量讴歌亭、台、楼、阁的诗文中可以感受到这种信念的体现，例如《阿房宫赋》、《岳阳楼记》、《滕王阁序》以及《红楼梦》有关大观园的描写都给我们留下了对建筑与环境和谐相处的深刻印象，而在中国遗存的寺庙、宫殿、民宅以及园林中，我们也可以得到实地的印证。

在现代，由于城市的过分膨胀，环境遭到人为的破坏，因此，建筑与环境被越来越多的有识之士所重视，从霍华德

提出的“花园城市”，到勒·柯布西耶强调的“阳光、空气和绿地”都是如此。而约翰·波特曼则认为，“建筑师们必须把他们的精力转移到环境上来。”确实，到了今天，环境问题已经形成全球的共识，建筑师更是如此，他们需要考虑以往的建筑师所没有遇到的生态环境问题。

其次，再来谈建筑与文化的关系。黑格尔在《历史哲学》中告诉我们，世界有三大地带，居住于高原的居民，性格好客而喜掠夺；平原的居民则守旧、呆板和孤僻；海岸居民崇尚冒险、沉着和机智。他说，平凡的土地、平凡的平原流域把人们束缚在土壤上，把他们卷入无穷的依赖性里面，但是大海却挟着人类超越了那些思想和行为的有限的圈子。这种不同环境中的民族，不仅形成了他们不同的性格，也形成了他们不同的文化和不同的居住方式。英国人类学家马林诺夫斯基说，不论住宅是高耸云霄的大楼或是不蔽风雨的篷帐；是寓丽堂皇的别墅或是简陋矮小的茅屋，一家的文化特性与其屋内的物质设备是有密切的关联。一个人从襁褓而孩提，从发育及青春以致求偶及早期的婚姻生活，以至于老年，他一生中和家庭间各分子的亲密接触，深受住宅形式的严格限制。这些，在我们的文化中，对于伟人住宅及故里的保存，就表示着我们对于住宅的情感方面的重视。也就是说，从一个人一生来说，住宅与文化的联系更为密切。而从一个城市来说，不仅有普通居民的住宅，也有著名人士的住宅，一个著名人士去世了，它的住宅往往作为故居保留起来，供后人们瞻仰。

从历时性的角度说，一方面，同样一座建筑物，从其建造到荒废具有不同意义。L. I. 凯恩富有诗意地描写道，且

让我们从时间上回到修建金字塔的岁月，聆听一下劳动工地飞扬的尘土中传来的阵阵热情的劳动号子声。现在我们所看到的金字塔是完全建成了的，塔中渗透着沉默的感情。从这沉默的感情中我们可以感受到人的表现欲望，这种欲望在砌第一块石头之前就已经存在了。石头本身是没有感情的，但是一旦当人类将其作为建筑材料建造其纪念性的建筑之后，它就是有感情的，有欲望的，有历史的。如果我们如此去感受古典建筑的存在，我们将真正感受到它的历史。在有的时候，人们往往会产生怀旧感。而在所有怀旧的感觉中，建筑是最容易使人睹物思情的，人们在古老的建筑中，甚至在建筑的废墟中流连、凭吊、发思古之幽情。

在这里，我们可以对中西建筑的历史进行比较，这种比较首先是建立在观念的基础上的，以至于形成了中西建筑之间的巨大差异。李允铎指出，“从金字塔时代开始，西方人就把建筑物看作是一件永久的纪念物，于是他们尽自己的可能来完成这件工作。陵墓、神庙和教堂，都是为一个永恒的世界服务，因此在建筑态度上是不惜经年累月，甚至一代接一代地去完成在思想上认为是不朽的功业。”而“自古以来，中国人一直都没有把建筑物看成是一件永久性的纪念物，没有号召过人民为一个永恒的世界工作。无论房屋或者整个城市，古旧了，破坏了，或者已经不再适合当时要求的时候，便索性全部抛弃了来重新地建造。在历史上，除了唐代和清代之外，差不多所有的开国之君都是重新地建设自己新的宫殿以及新的都城。因此，这也就体现在对建筑物的历史保护的观念上。如前所述，西方的建筑，由于其主要是以石头作为材料的，因此他们的保护是体现在对原物的绝对性上，且

不说对古希腊、古罗马遗址的保护，就是对文艺复兴乃至 19 世纪之后建造的建筑，在意大利甚至是具有 50 年以上历史的建筑，都是采取原物保护的政策，出台了相应的法规，尤其是对于其基本的立面和结构；而在中国，“秦汉遗构，已不复得见”，即使是现有的许多著名的建筑，也已经不是“遗构”了，因此，我们经常可以在中国的建筑物，如坛庙、楼阁等，看到“始建于”这样的字样，以致出现了许多“重建”的“古迹”这样悖论性的话语。

另一方面，不同的时代文化形成了不同的建筑。意大利建筑师布鲁诺·赛维在他的《建筑空间论》中指出：“埃及式 = 敬畏的时代，那时代的人致力于保护尸体，不然就不能求得复活；希腊式 = 优美的时代，象征热情激荡中的沉思安息；罗马式 = 武力与豪华的时代：早期基督教式 = 虔诚与爱的时代；哥特式 = 渴慕的时代；文艺复兴 = 雅致的时代，各种复兴式 = 回忆的时代。”建筑确实是与时代相联系的。西方现代建筑大师密斯·凡·德·罗说道：“希腊的神庙，罗马的巴雪利卡（按：一译巴西利卡）和中世纪的教堂使我们觉着有意义是在于他们都是整个时代的创造，而不在于它们是某个个别建筑师的作品。谁还去追问它们的建筑师的名字？他们个人的偶然的个性又有什么意义？这些建筑按其自身性质不属于个人。它们纯然是时代的表现，其真正意义在于它们是时代的象征。”“建筑是表现为空间的时代意志。在这个简单的真理被承认之前，新建筑将摸索而彷徨不定，必然是没有方向的各种力量的混乱一团。建筑的性质问题是很重要的。必须了解，所有的建筑都和时代紧密联系，它只能以活的东西和时代的手段来表现。任何时代都不例外。”英国