

世界艺术史  
建筑卷

# architecture

胡志毅 著

建筑卷

東方出版社

世界艺术史

# architecture

胡志毅 著

建筑卷

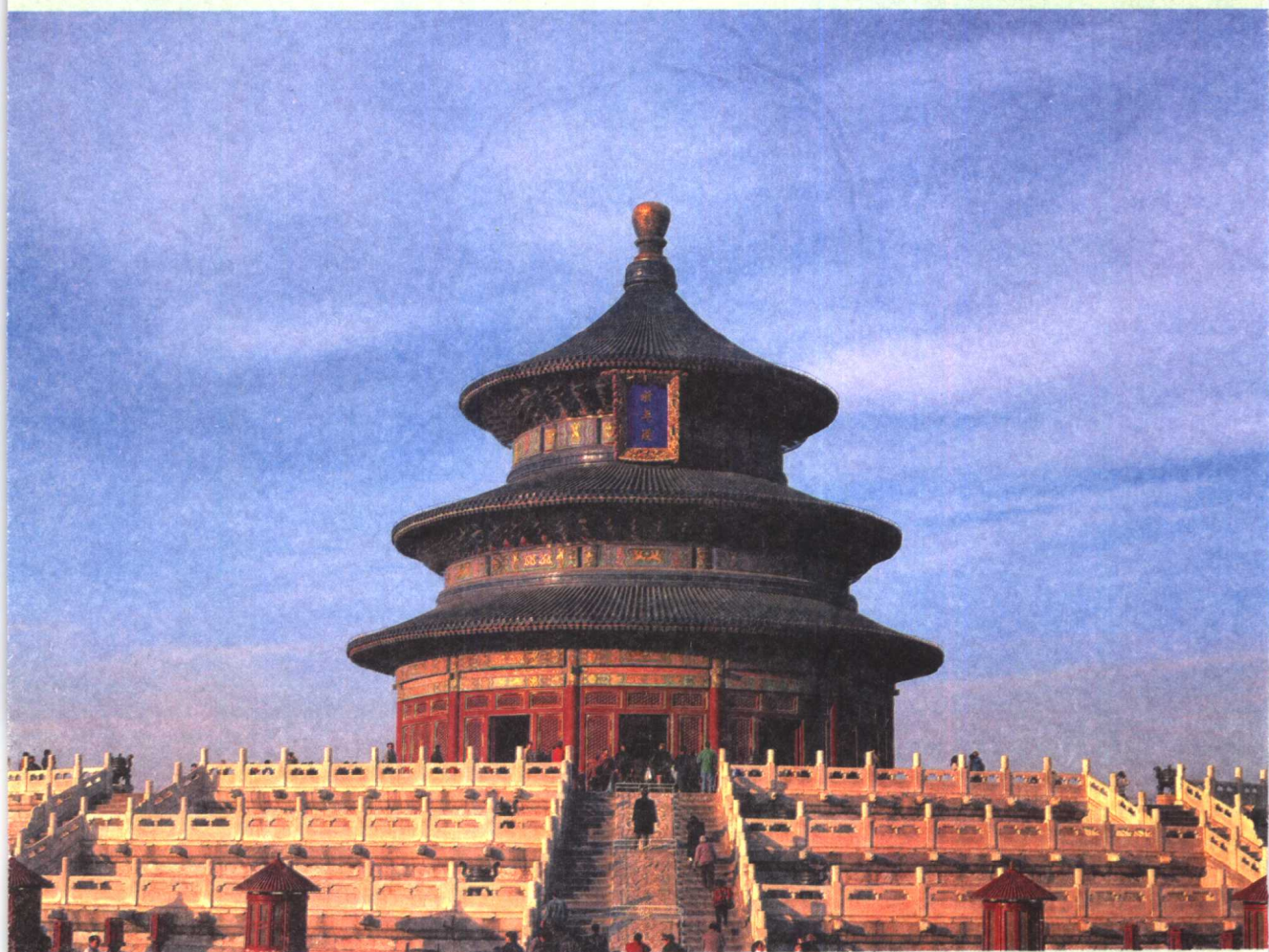
東方出版社



中国 故宫



中国 故宫角楼

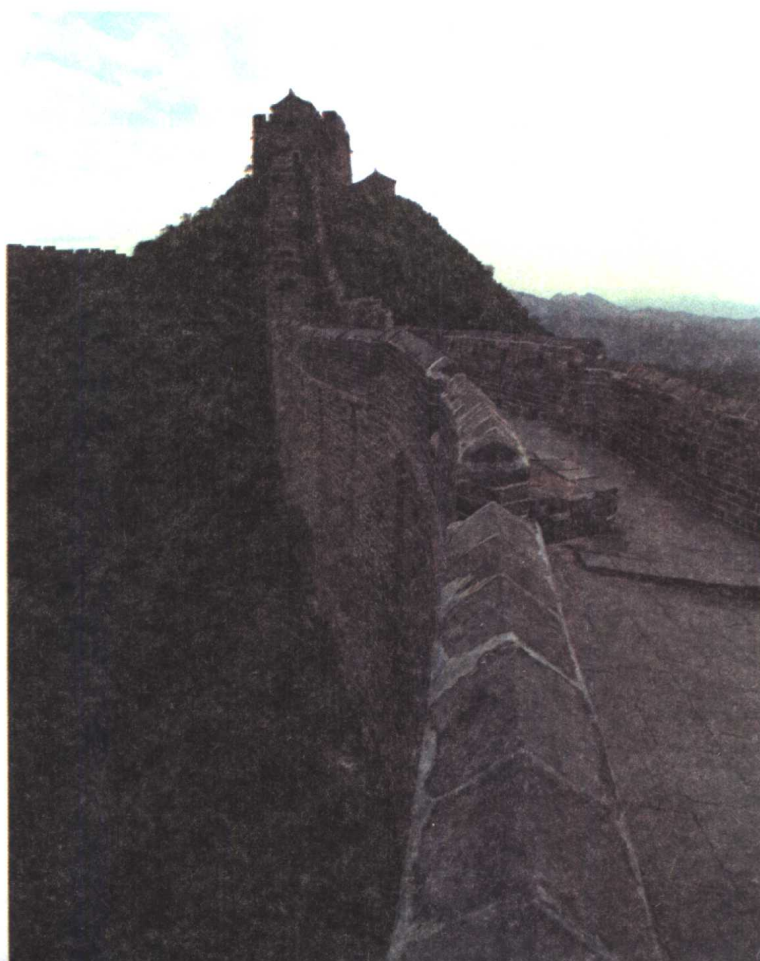


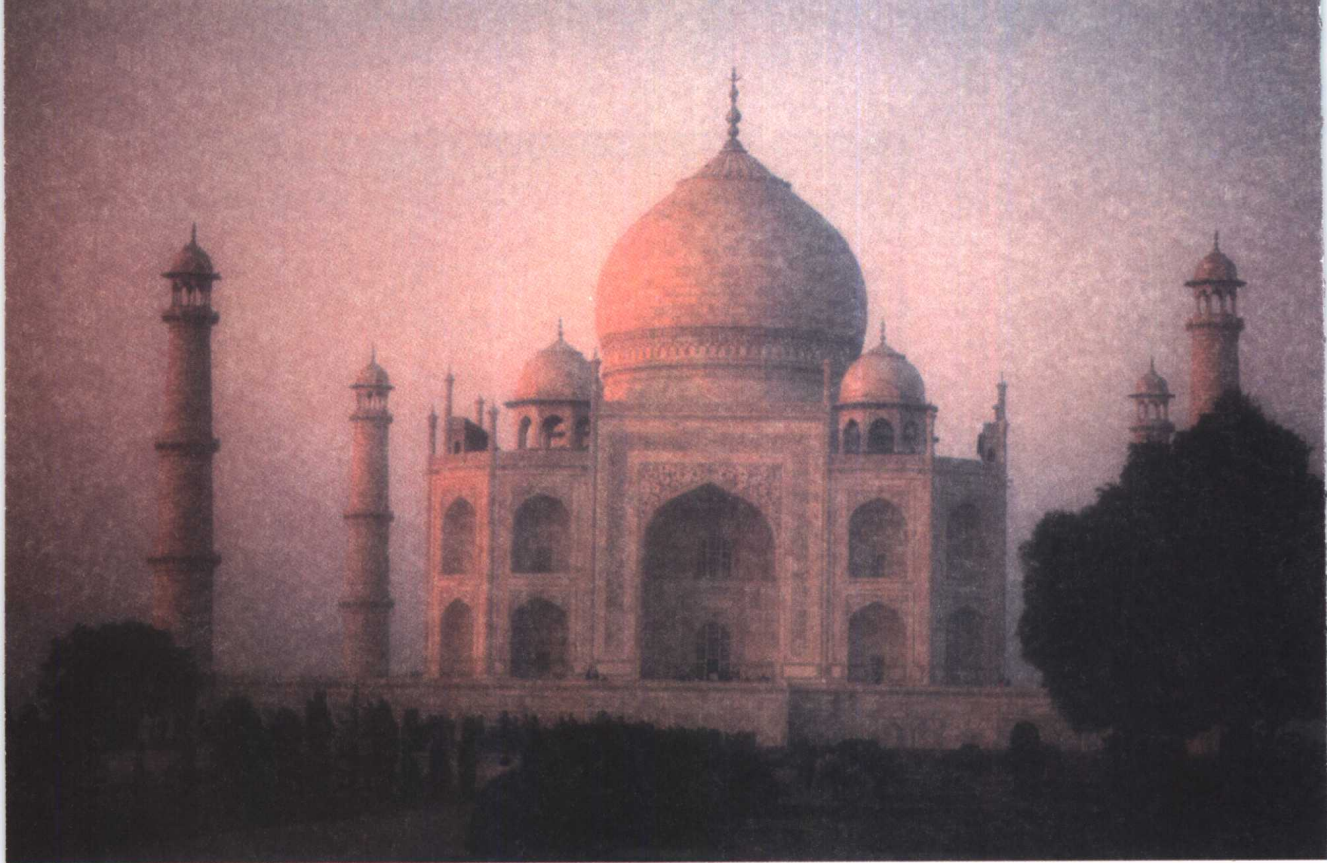
中国 天坛

中国 圆明园



中国 长城

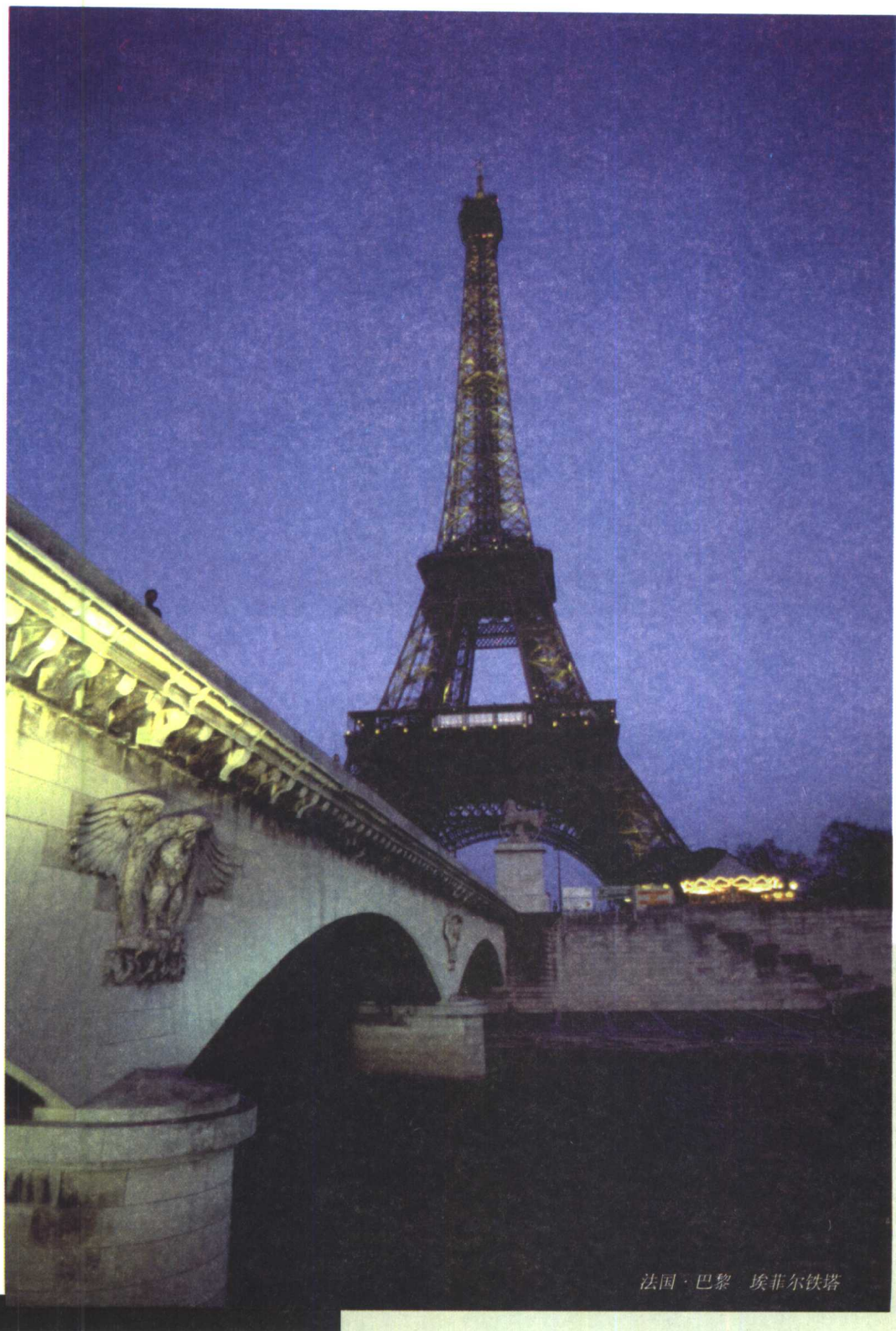




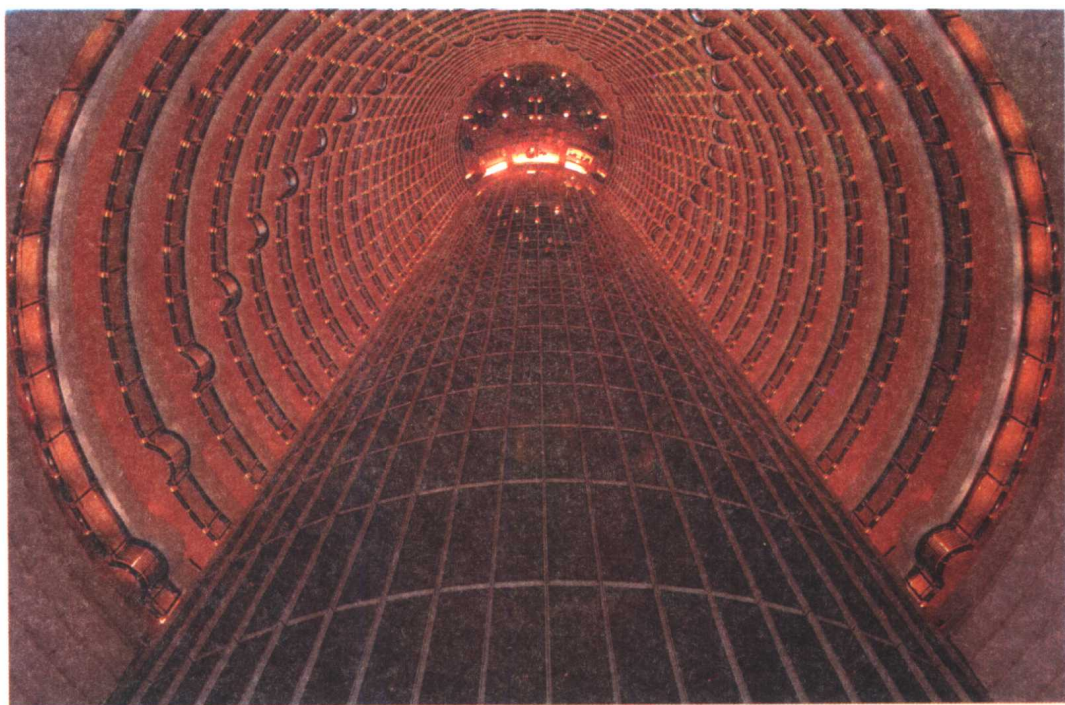
印度 泰姬-玛哈尔陵

澳大利亚 悉尼歌剧院





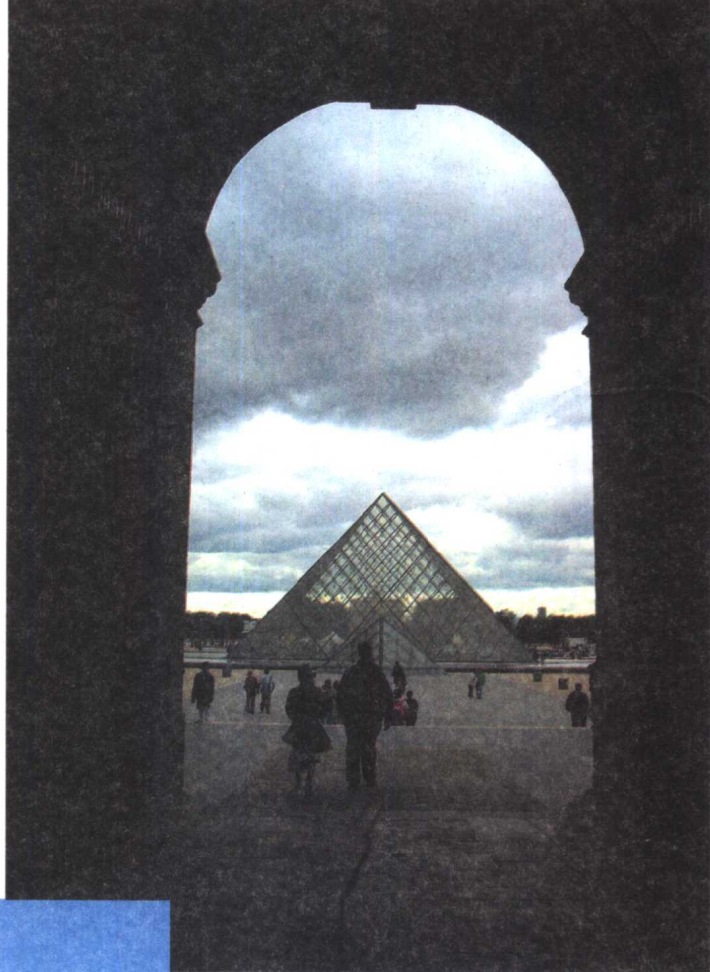
法国·巴黎 埃菲尔铁塔



中国·上海 金茂大楼内景

古罗马大角斗场



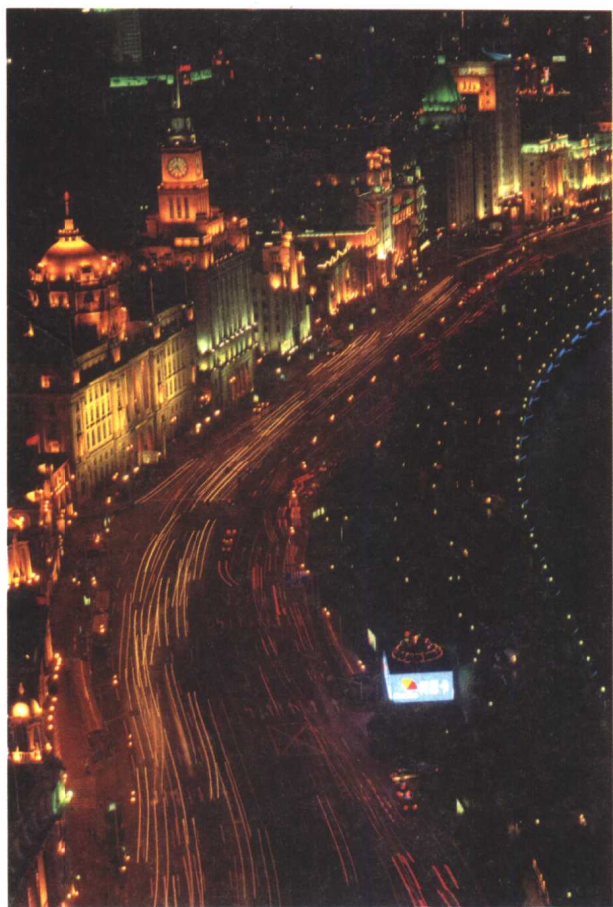


法国 卢浮宫

7



法国 凯旋门



中国 上海外滩夜景

8



中国  
司马台长城



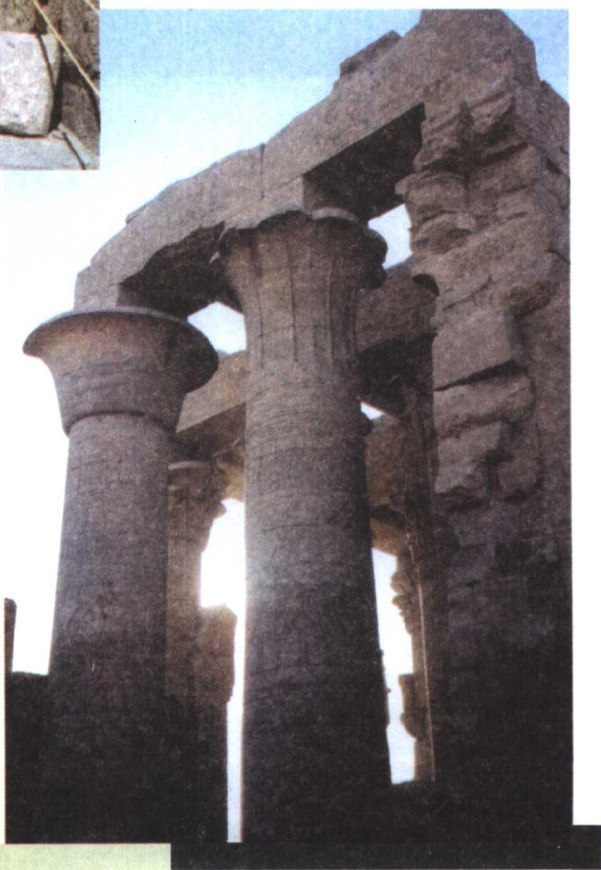
法国 巴黎万神庙

法国 巴黎歌剧院





埃及 卢克索阿蒙神庙



埃及 卢克索阿蒙神庙

美国 世贸中心大楼



土耳其·伊斯坦布尔 索菲亚清真寺



12



马来西亚·吉隆坡 佩特罗纳斯 (KLCC) 双塔楼

# 世界艺术史丛书·总序

田本相

80年代，一些西方的艺术史著作被翻译过来，有的过于专门化，有的又似乎过于简略。同时，也看到我们自己编写的世界艺术史著作，或是艺术部类不全，或是只限于某个时期某个地域，由此产生了编写世界艺术史丛书的想法。

特别是在改革开放的形势下，我们与世界的交往日益增多，无论是干部、教师、学生和其他文化工作者，都迫切地需要了解世界，自然也渴望了解世界的文化艺术的历史。近十年来，人们对于交响乐、芭蕾舞、现代舞、世界绘画、世界电影等等，越来越感兴趣。这是一种很好的求知现象。亚里士多德说：“求知乃人类的天性。”现在，时代的发展，把人们的求知的天性焕发起来，形成一种巨大的知识需求。这些，也越发激励了我们编写《世界艺术史丛书》的信心。

首先，谈谈我对于世界艺术史的一些想法。

我们这套《世界艺术史丛书》包括：戏剧卷、电影卷、音乐卷、建筑卷、雕塑卷、绘画卷、舞蹈卷。

这看起来是一个体例问题，而实际却有着对于世界艺术史的思考。

的确，这样的设计，并非是艺术部类的简单罗列。西方的艺术史，就我所见到的艺术部类主要是建筑、雕塑和绘画，西方学者对于建筑艺术，以及相关的雕塑，是给予高度重视的；而往往又把舞蹈、音乐、戏剧排除在艺术史之外；电影是近现代的艺术，更不可能进入艺术史的范围了。而国内学者出版的一些西方艺术史的简编本或通俗本，也大体延续了这样一个惯例。当我们编写这样一套世界艺术史的丛书时，就打破了这样一个惯例，把戏剧、电影、舞蹈和音乐纳入了世界艺术史的序列，以期展开

一个比较完整的世界艺术史的发展历程。

作为一个对于艺术史格外感兴趣的人，最能逗起我的追索兴味的是艺术的起源：人类为什么创造出艺术？它又是在怎样一个历史的契机下把艺术创造出来的？我后来读了艺术史家贡布里奇的《艺术发展史》，发现他的想法竟然和我的追索相似。他为这部著作写的序言中，开宗明义就提出“为什么要有艺术史？”的问题来。他回答说：“虽然并非每个人都会对艺术史感兴趣，但绝大多数人至少会对我们生活中的某些方面感兴趣，并且想理解它们是怎样产生的。仅仅局限于时下的生活，难免会丧失生命的整个维度，即时间的维度。我们个人的记忆所及十分有限，而人类的历史至少可以追溯到发明书写的年代，假如你想解释考古发现，还可以追溯得更早。本书作者向来乐意提出‘为什么’和‘怎样’的问题，要是没有持续不断的探索，他的确感到生活枯燥，沉闷不堪。”<sup>①</sup> 艺术史，在很大程度上就是要回答“为什么”和“怎样”的问题。

艺术史应当为希望探寻艺术秘密的人们提供一些答案，但是更重要的还在于把人们引向一个迷人的领域，展现人类在漫长的历史中的艺术长征历程。

2 有一幅一万五千年前的岩画，是在西班牙的阿尔泰米拉山洞里发现的“野牛”，它是那么生动逼真，展现着一种天然的野性和生命的驰骋。如果不是科学的考订，谁也不会相信这些图画竟然出自冰河时代的人。也许，你站在这些原始艺术的岩画面前，会提出这样的问题：为什么人类在十分艰难的生存环境中，还会创造出如此奇妙的杰作。人在生存的竞争中，不但生产维持生存的物质条件，同时也在生产着艺术。艺术史在向人们展示人类的艺术的奇妙的起源，以及起源时代的艺术。也正如贡布里奇所说：“在那些原始人中，就实用性而言，建筑和制像 (image-making) 之间没有区别。他们建造茅屋是为了遮风避雨，挡风防晒，为了躲避操纵这些现象的神灵；制像则是为了保护他们免遭其他超自然力量的危害，他们把那些超自然的力量看得跟大自然的力量一样地实有其物。换句话说，绘画和雕塑是用来施巫术的。”<sup>②</sup> 艺术对于人类来说是与生俱来的，也可以说人类是有着艺术天性的。艺术是神秘的，艺术也是最公开的，大众的。

原始艺术之后的艺术史画廊，首先映入我们眼帘的是古希腊罗马的艺术。公元前7世纪，古希腊罗马的雕像艺术、希腊神庙的建筑艺术、绘画和陶器艺术，古希腊罗马

的戏剧艺术，形成了人类艺术创造的第一次高峰。这个时期令人叹为观止的艺术成就，至今我们在意大利和希腊还能看到它们的某些伟大的遗迹。马克思曾经这样说：古希腊的艺术是不可企及的。“当艺术生产一旦作为艺术生产出现，它们就再不能以那种在世界史上划时代的、古典的形式创造出来；因此，在艺术本身的领域内，某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的。”对于古希腊艺术，“就某方面说还是一种规范和高不可及的范本。”<sup>③</sup>

使我对艺术史产生兴趣的另一个兴奋点是：可以在一个广阔的世界视野中对东西方艺术有一个比较。我们没有企图把本丛书写成一部比较艺术史；但是，这里的一些历史现象给人一个天然比较的场合。譬如，当我们对欧洲的文艺复兴的艺术繁荣击节赞赏时，那么，也可以看到同时期东方艺术的发展状况。文艺复兴，确是一个巨人辈出的时代。列奥纳多·达·芬奇天才的科学见解，弗兰西斯·培根缔造的实验性的研究方法，哥白尼的天文和数学上的杰出成就，以及由此孕育出来的雕塑、绘画和建筑艺术是人类艺术发展的又一个峰巅。但是，我们却十分惊讶地看到：尽管中国、日本、印度以及中亚一些地区，在这同一历史时期在艺术创造上有着许多超越西方艺术的伟大成就，但是，在东方却没有出现一个文艺复兴的时代，这确实是一个鲜明的对比，在这个比较中有着历史的发人深思之处。由苏联艺术科学院美术理论与美术史研究所编著的《文艺复兴欧洲艺术》一书的《引论》指出：“亚洲各民族的卓越文化，在它们的历史进展中没有文艺复兴时代。可以作为这些国家在中世纪晚期的特征的封建关系的停滞性，大大推迟了这些国家在经济上、政治上、精神上的发展。从五世纪，印度、中亚、中国以及日本部分地区各民族的文化，在许多重要的方面超过欧洲各民族的文化，但是从文艺复兴时代开始，在若干世纪里转而由欧洲各民族的文化负担起发展科学与艺术的主导作用。”<sup>④</sup> 这些比较，使我们不会停留在单纯的艺术史知识的获得上，而且可以从中引发对艺术史的沉思。

在某种程度上说，我对于现代艺术史的兴趣超过古代艺术史。这部丛书，之所以把电影、戏剧、舞蹈等收入进来，并且注重给予近百年艺术史以必要的篇幅，也有这样的因素。我希望从这部艺术史的丛书中，让人看到近百年世界艺术的发展，这是一个开启了新的艺术历史篇章的时代。约翰·拉塞尔在其《现代艺术的意义》一书中，专