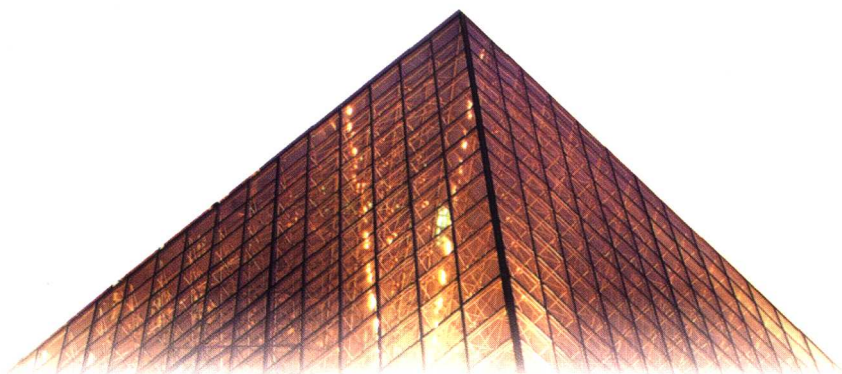


大地之灵

东西方经典建筑艺术的魅力

史建 著



D A D I Z H I L I N G



山东画报出版社



大地之灵

东西方经典建筑艺术的魅力

史建 著

山东画报出版社

书

3)

元

元

元

元

元

元

元

元

元

元

元

元

元

元

元

元

元

书 名 大地之灵

著 者 史 建

出版发行 山东美术出版社

(地址:济南市经九路胜利大街 39 号 邮编:250001)

经 销 新华书店

印 刷 济南七二一三工厂

(厂址:济南市经七路纬七路 127 号 邮编:250021)

版 次 1998 年 9 月第 1 版

印 次 2000 年 8 月第 2 次印刷

规 格 32 开(850×1168 毫米)

10.5 印张 112 幅图 170 千字

印 数 8001—10000

I S B N 7-80603-252-5/J·38

定 价 16.80 元

如有印装质量问题,请与印刷厂联系调换。

在艺术的各门类中，建筑是非常特殊的一种。人们常说“建筑是凝固的音乐”，但是在大多数情况下，建筑实在无法成为“纯艺术”。原因很简单，音乐家可以在想象的世界里任意驰骋，建筑师在展开他的想象的同时，必须更加关注一些实际的问题，所以把它与其他艺术并列，往往显不出优势。

在可以图文并茂地介绍经典艺术的丛书中，绘画、书法和摄影艺术最占“地利”，因为可以把原作直接复制上去。雕塑和音乐就比较费力，但前者可以附几张精美的图片，后者可以引导读者去听录音。那么建筑呢，它是一种空间的艺术，意大利人赛维说：“空间是一种任何的表现方法都不可能完满地表达的形式，它只能通过直接的体验才能领会和感受。”这下他把我试图用文字和图片描述经典建筑的两条路都堵死了。但是他说得确实不错。人们现在可以在家里听古典音乐，在美术馆里看绘画和书法展览，但是要欣赏建筑艺术，就只能移动双脚，去寻那些散布在世界各地的“大地之灵”，只有真正在那些经典的空间中体验了，才能算是欣赏，其它都只是“补救”的办法，这就是建筑艺术为什么一直受到冷落的原因。

不过现在国内正到处兴建汇集世界建筑奇观的



博览公园，它们常把金字塔、比萨斜塔、埃菲尔铁塔和悉尼歌剧院等等著名建筑惟妙惟肖地按比例仿造出来。那样的公园往往人流如潮，游人们忙着在前面留影。建筑艺术是否因此而普及了呢？完全不是这样。那些仿古建筑不过是为了满足人们的猎奇心理而制造的“赝品”，建筑艺术的经典是无法摹仿的。建筑不仅是空间的艺术，它还是环境的艺术，每一座建筑经典都不能脱离它生存的环境，它只有在那个“地方”才能永生，这是建筑与其他艺术相比又一个不同的地方。

所以我首先要做的事，就是在描述一座建筑的时候，尽可能选择能忠实反映原貌、艺术性也很高的图片资料，如果那座建筑的内部空间也十分出色，也列举一幅能完美展现它的内部空间魅力的图片，这实际上是请摄影和绘画艺术来帮忙。

我很想把这本书写得更有意思一些，用一个个动人的小故事串联起来，省去容易让人头疼的艺术描述。但是我发现当一幅建筑图片展现在眼前时，如果没有文字的描述，人们往往只是对它有个粗略的印象，很难领悟其奥秘，这在实际的建筑体验中也是一样的。八十年代中期我曾带两个学生去五台山，当我兴奋地在台怀镇的古建筑群里“穿梭”时，那两个中文系的学生却显得无精打采，最后不得不说不：老师，是不是别再逛了，那些庙都一样。这件事对我的触动很大，台怀镇周围的数十座古老寺庙是经过千余年积累的中国古典建筑艺术的宝库，怎么可以说是“千篇一律”呢？可见建筑艺术是必须经过“描述”才能让人领悟的。我在书中的文字部分所做的事，就是先向读者介绍最简单的建

多年来我一直搞所谓艺术“理论”，这并不是说轻视普及与赏析性的写作，实际上我很羡慕英国学者贡布里希，他的一部《艺术的故事》就像讲故事一样娓娓道来，把西方几千年的艺术史说得妙趣横生，在愉快的阅读中，他把读者的艺术鉴赏力提高了一个档次，那不是一般人可以胜任的。当我要写这本书的时候，才发现没有一本有趣的专门介绍建筑艺术的书可供效仿，尤其是中国建筑部分，至今还没有一部中国建筑艺术史可供参考。在这样一本要把东西方建筑经典并列在一起的小书中，选择确定中国的经典建筑是非常困难的事。不是说中国没有经典之作，而是由于历史的原因，中国建筑艺术资料奇缺，很难把它描述得像西方建筑那么生动有趣。为此我苦恼了很长时间，后来读了林洙女士的《建筑师梁思成》和费慰梅女士的《梁思成与林徽因》，才决定把梁思成、林徽因等人在三十年代寻找中国古代建筑的传奇经历作为线索。

西方建筑艺术部分却要省力得多，那本来就是
一部充满着艺术大师的人格魅力的历史，有许多动
人的故事“潜伏”在建筑空间里。只是在这个可以
随意仿造经典之作的时代，一往情深地描述往昔大
师们的杰作，好像有点背时，是贡布里希的一句话
让我有了信心，他说：“如果我们认为那些往昔的
大师过时了，那么损失的将是我们自己，因为他们
不是由于出名才伟大，而是由于伟大才出名。”经
典是没有古今之分的，本书所描述的经典（尤其是



西方近现代以来的经典)其实一点也不“经典”，而恰恰是背叛经典传统的开山之作，甚至“前不见古人，后不见来者”。

我最后要说的是，艺术并非仅因经典而存在，本书对东西方经典建筑进行描述，是为了使人更好地欣赏周围“平淡”的建筑环境。我们就生活在“建筑艺术”之中，应该善于了解并关注历代累积起来的建筑环境。

这本书可以写成辞典式的小书，交待时间、地点、人物，再点缀些轶闻趣事——但我没有这么做。我把从金字塔到颐和园的古今中外的经典建筑串在了一起，演化成充满悲剧性和创造性的人类营造的历程。建筑不仅是“凝固的音乐”，更是凝固的文化，它依偎于大地，阳光赋予它灵魂，你的漫步带给它生机，它期待着敏锐的眼光和诗性的心灵。所以本书的图片尽量同时展现每座建筑的外部 and 内部空间，描述的文字则带你穿行其间，在想象中体验那些凝固着智慧与创造力的杰作的不可魅力。

——作者手记

目 录

自序.....	1
金字塔.....	1
希腊（西方）建筑的语言.....	7
多立克柱式	11
爱奥尼柱式	13
科林斯柱式	15
雅典卫城	19
帕台农神庙	23
伊瑞克提翁神庙	28
罗马大斗兽场	31
万神庙	36
君士坦丁凯旋门	41
圣索菲亚大教堂	43
比萨主教堂	49
巴黎圣母院	57
米兰大教堂	68
佛罗伦萨大教堂	71
鲁切莱府邸	78
蒙托里奥的圣彼得教堂	82
圣彼得大教堂	86
圣马可广场	97



圆厅别墅·····	105
耶稣会教堂·····	108
圣安德利亚教堂·····	112
圣卡罗教堂·····	116
卢浮宫·····	120
凡尔赛宫·····	125
圣保罗大教堂·····	130
巴黎大凯旋门·····	136
英国国会大厦·····	139
巴黎歌剧院·····	141
米拉公寓·····	144
圣家族教堂·····	147
埃菲尔铁塔·····	152
包豪斯校舍·····	156
萨伏伊别墅·····	161
巴塞罗纳博览会德国馆·····	166
流水别墅·····	169
古根海姆博物馆·····	177
朗香教堂·····	181
西格拉姆大厦·····	189
悉尼歌剧院·····	195
蓬皮杜艺术与文化中心·····	198
卢浮宫扩建工程·····	202
 中国（东方）建筑的语言·····	 211
斗拱·····	212
屋顶·····	216
嵩岳寺塔·····	219
佛光寺大殿·····	228

唐招提寺金堂·····	236
独乐寺观音阁及山门·····	239
佛宫寺释迦塔·····	244
隆兴寺摩尼殿·····	250
紫禁城·····	257
天坛·····	273
苏州名园·····	280
圆明园·····	295
清漪园（颐和园）·····	316

金字塔

我们把建筑艺术经典的源头追溯到古埃及，不仅因为埃及的有记载的历史是那么的久远，也因为它的重要建筑遗迹经历了五千年漫长的岁月而仍然健在。那时古埃及投入了地中海的怀抱，它不像现在这样是非洲和伊斯兰文化的一部分，——恒久强盛的古埃及文明是地中海文明的摇篮，就像我们所知道的，地中海文明又是整个西方文明的源头，所以令人难以置信的是遥远的古埃及的金字塔，才是西方建筑的“祖师”，这些都要归功于古埃及的建筑传统和特殊的气候环境。

在一本非常有趣的叙述考古学历史的著作中，西拉姆为我们描述了埃及独特的地理环境：太阳早晨在湛蓝的天空升起了，运行了，它那黄色的、滚烫而耀眼的光芒照在褐色的、赤色和白色的沙上，映出的影子像沙上的剪影一样轮廓分明。这是一片永世阳光普照的原野，这里没有气候的变化，没有雨、雪、雾、雹，也很少雷声和闪电，这里的空气干得要死，遍地都是五谷不生的砂砾和硬得发脆的土块。就在这块土地上奔流着伟大的尼罗河，它是众河之父，人称“万物之父尼罗河”。它源远流长，河水来自苏丹的湖泊和热带雨。每逢汛期河水就溢出两岸，淹没沙荒，吐出肥沃的七月的泥浆，如是持续了千万年。水退以后，河边的干土和沙地已经浸透，黄水所过之处长出绿色的植物。庄稼发芽了，成熟了，“肥年”的收获供应了“瘦年”的需要。



▲蓝天白云和沙漠荒沙同，吉萨金字塔的“群山”超然耸立，近景的单峰驼孤独渺小的身影，更加渲染了金字塔的神秘、孤傲，而那个身着白袍的穆斯林骑驼人则暗示着古埃及的建筑虽然雄风犹在，但它的文明早已成为梦幻。

就这样，每年出现一个新的埃及，它是地中海世界的谷仓，就像古希腊的希罗多德所说的，埃及是“尼罗河的礼物”。就连远地的罗马人在荒年的温饱也要取决于尼罗河的恩赐。

将命运维系于尼罗河的古埃及的统治区域就是尼罗河两岸，它有时长达两千公里，而宽度往往只有三十公里。古埃及西有沙漠屏障，东有沙漠和海洋，南边也只有黑人居住，北面就是地中海，在四千年漫长的历史中，它很少受到异族的骚扰。古埃及的历史就像金字塔那么稳定恒久，它的艺术风格也是那么沉重和持久。

要弄清埃及几千年历史和艺术的变更是令人乏味的，它不像西方文明那么富于变化，我们只要知道在古埃及早期的历史中有一个阶段被称为“古王国”时期，那是一个繁荣强盛的时代，法老（国王）们热衷于为自己树碑立墓，建造了人类历史上最早的宏伟的纪念建筑——金字塔。

直到今天，经过了四千五百年，仍有六十余座金字塔排列在开罗周围的荒沙间，其中最著名的吉萨的三大金字塔高耸晴空，就像群山间的高峰，它们的高度比文艺复兴时期修建的世界最大的基督教堂——罗马的圣彼得大教堂还要高大。金字塔自古以来就被称为世界七大奇迹之一，人们无法想象在那么遥远的年代，在只有粗陋的工程技术水平的年代，古埃及人是怎样建造这一世所罕见的宏伟工程的。曾经有人怀疑它是外星人遗弃的着陆标志，而它规整的造型上体现的数字系统，也一再被人们不切实际地加以夸张和渲染。

其实金字塔的历史是浸淫在古埃及文明之中的，相传它的来历源于埃及神话：国王奥西里斯被自己的恶兄弟杀害，碎尸被扔到尼罗河里。王后伊西丝找到遗体，伏尸痛哭，感动了太阳神，在天神的帮助下，尸块被做成干尸（木乃伊），奥西里斯于是再生，成为冥界的主宰。据此，每个法老死后，都要把奥西里斯神话表演一次，制成木乃伊后装入石棺，送进“永久的住所”（金字塔），这样，他的灵魂就永生，并在三千年后的极乐世界里复活。

这种对死后永生的信念决定了金字塔的形式，它必须能够妥善地保存遗体，尤其是伴随着遗体的陪葬品。在古埃及人看来，冥界的生活与尘世是类似的，死者生前所用的一切要一应俱全，每个法老的墓葬都聚集了巨大的财富，这是历代盗墓者垂涎的目标，古埃及法老墓葬形式变迁的过程，就是不断与盗墓者周旋、斗智的历史。为了使法老的“灵魂”不被惊扰，也为了满足法老日益膨胀的权力炫

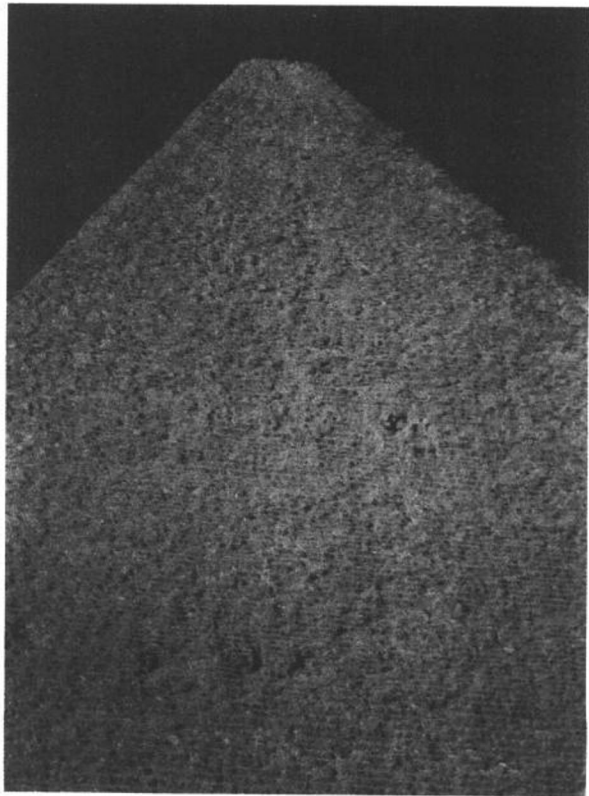


耀欲望，金字塔的形式经历了由小到大，由砖到巨石的演变。

法老昭赛尔的著名陵墓，即“阶梯形金字塔”，是最早的石砌金字塔，它是吉萨的金字塔的雏形，昭赛尔的大臣兼首席建筑师伊姆霍捷普的杰作。这使他被认为是最有荣誉的贤人，事迹在埃及广为传诵，后来甚至被神化为神祇普塔赫的儿子，而希腊人则把他与他们的医疗之神相提并论，因为像所有古代文化巨人一样，伊姆霍捷普的伟业并不局限于本行，他还是天文学家和医生。

昭赛尔金字塔虽然还不够简洁，在装饰细节上还摹仿着木结构和砖料建筑的旧形式，却为吉萨的完美的金字塔树立了典范。在这以后相当一段时间，法老们把主要的精力和财力都耗费在金字塔的建造上，金字塔的造型也越来越庞大、简洁，接近石头的性格。正是这种世世代代倾尽国力的努力，才使我们至今能够看到这些奇迹。

公元前二十七至二十六世纪，古埃及人在吉萨建造了三座最大的金字塔，它们都是精确的正方锥体，其中以胡夫的金字塔规模最为宏大。胡夫金字塔的塔基各边长达二百三十米，塔高将近一百五十米，这个高度几乎是我国西安大雁塔的两倍半。胡夫金字塔的精确度非常高，据说它的边长和角度的误差不超过一个人的大姆指，巨石拼接紧密，至今石缝间连一根针、一根头发也插不进去。哈夫拉和孟卡拉两座金字塔次第排列在一旁，它们的四面都正对着东西南北四个方位的基点，相互以对角线相接，形成蓝天黄沙间错落参差、气度恢宏的人造群峰。



► 这张仰视的照片
可以使我们更深切
地体会到金字塔
“高山仰止”的魅
力。



恒的金字塔向他的士兵们发话了：“四千年的历史在蔑视你们！”

随着古埃及文明的衰落，金字塔早已脱离它建造之初面对冥界的神秘意义，成为人类古老文明的象征，而它给当时的人民带来的，却是无尽的灾难。早于拿破仑二千年，古希腊的旅行家和历史学家希罗多德曾经漫游埃及，据他记载，为完成胡夫金字塔的庞大工程，曾有十万人在尼罗河涨水季节连续工作了二十年。金字塔的数百万块巨石是在没有任何工程设备的时代，全凭人的体力建造起来的，它耗竭了埃及三个漫长的朝代的资源，给埃及留下了一片荒凉，“就好像经历过一场战争的浩劫”。

在这以后，建造金字塔的传统发生了变化，后来的金字塔就逊色多了。伴随着建造金字塔热情的消退，法老们把“过剩”的精力投注到了神庙的修建与装饰上。就像他们曾经超尺度地建造了金字塔那样，古埃及的神庙也是超常的，它们低矮、压抑、昏暗，尤其是挤满了异常粗壮臃肿的巨柱，巨柱占满了神庙里的空间，让人透不过气来。巨柱与金字塔实际上出现于同一个时代，但它对西方建筑艺术的影响却更为巨大和深远，它后来不仅贯穿了古埃及的历史，也直接影响了希腊的建筑形式。