

版权登记图字：01-1998-2241 号

图书在版编目 (CIP) 数据

罗马建筑 / (英) 约翰·B·沃德—珀金斯 (Perkins, J. B. W.) 著; 吴葱等译. —北京: 中国建筑工业出版社, 1999

(世界建筑史丛书)

ISBN 7-112-03735-2

I. 罗… II. ①约… ②吴… III. ①古建筑—罗马式建筑史
②古建筑—古罗马—简介 N. TU-091.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 11126 号

© Copyright 1979 by Electa S. p. A. Milan

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced in any manner whatsoever without permission in writing by Electa S. p. A. Milan.

本书经意大利 Electa S. p. A. 出版公司正式授权本社在中国出版发行中文版
Roman Architecture, History of World Architecture/John B. Ward-Perkins

责任编辑 董苏华 张惠珍

世界建筑史丛书

罗 马 建 筑

[英] 约翰·B·沃德—珀金斯 著

吴葱 张威 庄岳 译

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

新华书店经销

深圳中华商务联合印刷有限公司印刷

开本: 787×1092 毫米 1/12 印张: 17½

1999 年 12 月第一版 1999 年 12 月第一次印刷

定价: 55.00 元

ISBN 7-112-03735-2

TU·2880 (9022)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

世界建筑史丛书

罗马建筑

[英] 约翰·B·沃德—珀金斯 著
吴葱 张威 庄岳 译

中国建筑工业出版社

罗马建筑在欧洲建筑史上的重要地位是易被忽视的。这部分是因为，罗马建筑的影响，从大西洋到幼发拉底河，从大不列颠到北非，波及范围极大；而且还因为罗马人对形式、风格、技术和建筑材料的选择是折衷的。虽然希腊人和伊特鲁里亚人从公元前 5 世纪起就在很大程度上确定了早期罗马建筑的进程，但一种新的整合状态及时地形成了，并以两个具有高度创造性的建筑杰作达到高峰，即公元 2 世纪的罗马万神庙和 6 世纪的君士坦丁堡圣索菲亚教堂。罗马人开拓的革命性建筑新材料，使他们可能发展出建筑新类型。圆形剧场、公共浴室、别墅、巴西利卡和市场建筑，连同为城镇供水的高架渠、连接城镇的下水道和精修的道路，成为许多地区的重要标志。尼姆、特里尔、韦鲁拉缪姆、维罗纳、蒂沃利（哈德良的别墅）、庞培、奥斯蒂亚、斯普利特、塞萨洛尼基、北非的提姆加德和大莱普提斯、以弗所、米利都、帕加马和康斯坦布尔，这些在本书中提及的地区，只是从罗马城以外大批保存有罗马建筑古迹的地区中挑选出来的。本书叙述体例部分按年代，部分按地域，并附有大量平面图和复原图。

本书作者约翰·B·沃德-珀金斯 (John B. Ward-Perkins)，是杰出的古代历史学家和考古学家，对罗马建筑和早期基督教建筑以及古代城市有过专门研究，曾在英国、法国、意大利、土耳其和利比亚等国进行过考古发掘，1946 年至 1974 年任罗马不列颠学院院长。

目 录

前 言	5
第一章 肇始：共和国时期的罗马	6
第二章 奥古斯都和帝国早期的罗马：保守的传统	38
第三章 罗马：新混凝土建筑	59
第四章 意大利北部和西部诸省	105
第五章 希腊和东部诸省	145
第六章 罗马晚期建筑	173
参考文献	195
英汉名词对照	199
照片来源	208
译后记	209

在所有的艺术当中,建筑是罗马人最富有创造力的领域。西方人今天仍生活在一个时代的余晖之中,提到这个时代时,人们总是将帕提农神庙(Parthenon)作为古典建筑遗产中至高无上的经典。而实际上,无论就其时代的创造性建筑构思,还是就对后世欧洲建筑的重要意义来说,不管帕提农有多么完美无缺,罗马城中的万神庙(Pantheon)无疑才是最重要的纪念碑。这样的观点在我们的先人看来一定是异端邪说,然而昨天的邪说正在一步步变成今天的正统。仅此一点,罗马建筑的历史就值得考察。而此书的主要目标之一就是记录并解释这些“新”罗马建筑的出现——其中万神庙既是罗马建筑的象征,同时也只是其骄人成就中的一项。

假如这只是本书的唯一目标,那么任务就相当简单了。但是,建筑还反映了特定时代和地域的文化,而且,希腊和罗马这两个前后相继的古典文化中心之间的关系问题,一直倍受争议。有关的讨论热得不能再热,却又不得要领。建筑领域的问题不像其他艺术(如雕塑)那样复杂,因为罗马建筑的独特个性鲜明可鉴,不容否认。但罗马建筑的形式语汇直接来自希腊的太多,而以前的研究着力于这个关系也太多,以致对这一问题的性质作简要叙述都是必要的第一步。

希腊建筑是一个自信文明的产物,在这个伟大的创新时期,从公元前7世纪到公元4世纪,艺术的目的保持了异乎寻常的统一。今天,面对一座希腊时期的或者受到希腊影响的建筑或雕像,即使是门外汉也能一眼认出,艺术史家则更能详述其希腊特征。这当然首先归于希腊艺术中弥足珍贵的创造性精神。然而,认识到下面这一点也非常重要,即历史环境助长了这种精神并极大地强化了它的影响。在艺术方面,与希腊直接接触的文化首先是被亚历山大大帝(Alexander the Great)征服的地区,他们都是接受者而不是给予者(唯一的主要例外是埃及,早期希腊确实从中吸收了不少)。波斯人的才能在于其他领域;黎凡特地区(Levant)的闪米特人除了大量借鉴来的装饰母题和优秀手工艺传统之

外,就没有别的贡献了;其他每到一处,古希腊人都发现,与自己打交道的人均处在较低的物质文明水平,急于接受希腊的工艺和思想,而不能互通有无。这样,从西西里到黑海——远及亚历山大之后的古代东方——都打上了希腊艺术作品的深深烙印,其遗迹今人几乎不会错认,就不足为奇了。

罗马的情况则迥然不同。罗马艺术和罗马建筑是在一个从物质到精神都被希腊成就所主宰的世界中诞生和发展的,先是在希腊以西的殖民地,其次在伊特鲁里亚(Etruria),然后是罗马东扩后的希腊本土。这一关系极为复杂,还牵涉到其他文化。尽管我们今天毫不置疑地将希腊和罗马结成一体,视为古典文化的遗产,但在艺术领域中,是很难为罗马的贡献定性的,许多倍受争议的问题一直存在。一些学者走向一个极端,他们找到具体的、本质性的“罗马”成分,这些因素可以说明罗马作品中先天的罗马性(Roman-ness, *romanica*)。另一些学者则走入另一极端,他们准备取消所有罗马艺术,只将其视为晚期的、按希腊古典主义标准又是式微的希腊艺术的延续。今天的绝大多数学者都认为,实际情况介于这两种极端之间。一个普遍接受的观点是,罗马艺术和罗马建筑是一个连续发展的复杂历史状况的产物,在这一历史状况中,政治的、社会的和经济的因素都起到重要作用。这种状况从性质上说预先排除了对艺术发生的简单化理解。假如说希腊和罗马各自都是主角,那么它们之间的关系就几乎不可能是简单的对话。用音乐术语来说,这更像是二重奏,两个主乐器在一个完整的管弦乐曲结构中演奏各自的部分;或者换成另一个音乐的例子打比方,就像是交响乐的一个乐章,两个主题旋律中的一个在开始时清晰奏出,另一个在乐曲进行中逐渐形成,最后作为整个乐曲发展的逻辑结果呈现。希腊建筑按照其社会和美学前提的内在逻辑性曾非常自由地走向成熟,而罗马建筑发展的大部分历史却否定了这种艺术上的奢求。因此,我们必须将这种情况当做一个例证来研究,这个例证显示了一个复杂多变的、并常常是难以捉摸、令人气恼的历史现象,这就是罗马及其帝国。

第一章 肇始：共和国时期的罗马

罗马建筑最早的历史与其说是建筑史学家的研究领域，倒不如说是人类学家和宗教史学家的研究领域。在帕拉蒂诺山（Palatine）所见最早的聚落中，椭圆形小屋用木材、篱笆和茅草构筑；村落与周围的田野分开，由壕沟和栅栏围合着；圣地关联着原始质朴民族依照季节的巫术——这一切对后来的罗马宗教礼仪和禁忌都具有潜在的重要意义。但直到公元前6世纪，在伊特鲁里亚的直接影响下，才开始出现了在后来的建筑历史中留下重要印记的建筑。

其中第一个、也是未来几百年中最富盛誉的实例，就是位于卡皮多利诺山（Capitoline）的朱庇特、朱诺和密涅瓦庙（Temple of Jupiter Optimus Maximus, Juno, and Minerva），传统上认为落成于公元前509年。对于罗马来说，这座国家神庙从很多方面看都是划时代的建筑，包括绝对规模（平面为204英尺×174英尺，即62.25m×53.30m），月台、圣堂和上部结构中其他部分所用材料（前者为料石，后者是造型精巧、漆饰华丽的陶瓷饰面的木料）、大量真人尺寸的陶像〔维爱（Veii）有一座被称为波尔通纳乔（Portonaccio）的伊特鲁里亚式神庙，该庙的雕像与此处的大致可确认为出自同一作坊，从中我们可以领略到此处雕像的风韵〕，以及最重要的，这座庙宇中的希腊神庙概念（希腊人将神庙视作一座纪念性建筑，而不是原始意大利用法中的那种宗教礼仪性的神圣围合区域）。所有这些是伊特鲁里亚本身相对较新的创造，而激发这种创造的则是与意大利南部希腊殖民地的紧密联系，以及希腊工匠在意大利中部的活动。但是，所获成果绝非对希腊模式的盲目模仿。低矮伸展的比例、三间并列的圣堂（这是普遍但不具绝对意义的特征）、横跨整个面宽的连续后墙——这些都是为适应伊特鲁里亚人的需求而对希腊做法作出的实质性改造。直到公元前2世纪，伊特鲁里亚—意大利式（Etrusco-Italic）神庙依然是出檐深远、低矮伸展的建筑形象，其比例让希腊人看来是离奇古怪的。我们立即会不自觉地意识到，古希腊建筑和罗马建筑之间很少有明确的传承关系。

在随后的几个世纪里，罗马的政治势力在意大利中部逐渐确立，同时，特征鲜明的罗马建筑也缓慢而稳步地出现。建筑材料取自当地：料石用于纪念性工程，木材用于框架和屋顶，陶瓷用于面砖和瓦顶。用在次要墙体的有各种材料，既能单独使用也可以用木材或石材加固。其中

图1 维爱（伊特鲁里亚），伊特鲁里亚式的波尔通纳乔庙模型，公元前6世纪晚期

图2 罗马，卡皮多利诺山的朱庇特、朱诺和密涅瓦庙平面复原图，公元前509年落成（引自Boëthius 和 Ward-Perkins, 1970年）

一种是土坯砖（sun-dried brick），虽然因显而易见的原因鲜有考古发现，但确曾被广泛使用；另一种是砂浆碎石（mortared rubble），起初仅作为平台和月台的情性填料，随着灰泥质量的提高，逐渐在共和国晚期时发展成独立的建筑材料，具有很好的适应性和应用前景。

从罗马城逐渐扩展到整个拉丁姆（Latium）的火山区范围内，蕴藏着丰富的优质粘土和软质火山岩——凝灰岩。凝灰岩易于加工成方形石块，这在卡皮多利诺山的朱庇特庙中已经看到。罗马以东和以北山区的石料与此截然不同，是一种能自然开裂成不规则蛮石的石灰石。这里的自然倾向是对石料原样照用，只有当需要建造华丽的多角石墙体和平台砌体（polytinal wall and terrace）时才对石材加以修琢，如阿拉特里（Alatri）、阿梅利亚（Ameria）、科里（Cori）、费伦蒂努姆（Ferentinum）、诺尔巴（Norba）和塞尼（Signia）所见到的那样。向规则化成层砌筑的发展的恒稳趋势的确存在，无此则人们无法想象会出现许多更为成熟的经典建筑形象。但是在大约500年间，主要因就地取材的方便，方石和多角石这两类砌体一直同时并存。

相同的考虑也应用到各式面层做法中，这些面层采用共和国晚期和帝国时期的砂浆毛石。到这时，施工的速度更快，时代风尚的影响也相应增强，从最早不规则的毛石乱砌法，到整齐的方石网眼砌法，再到帝国时代砖的成层砌法，罗马自身的发展乃是以“代”计而非以世纪论。尽管如此，地方材料还是扮演了重要角色。普拉埃内斯特〔Praeneste，今帕莱斯特里纳（Palestrina）〕的福尔图纳圣所（Sanctuary of Fortuna Primigenia）中细致的乱砌法（*opus incertum*）就在逻辑上表达了当地石材的品质。罗马的构造做法传播到意大利北部及更远的地区之后，出现了很多不同寻常的变通做法（分层的小块、不规则的碎片甚至圆滑的河卵石），而各种方法的共同基础就是非常便于就地取材。

对今天的观看者来说，很难相信像图127那样的砌法并不是给人看的。除一些明显的例外（如城墙）之外，一般来说，共和国时期的外墙都抹上灰泥作为抵御风雨的保护层。在罗马附近，第一次用作常规建筑材料的石材是石灰华，采自蒂布尔〔Tibur，今蒂沃利（Tivoli）〕之下的平原。像此前其他较小石材一样，石灰华以其整体的承载力而继续

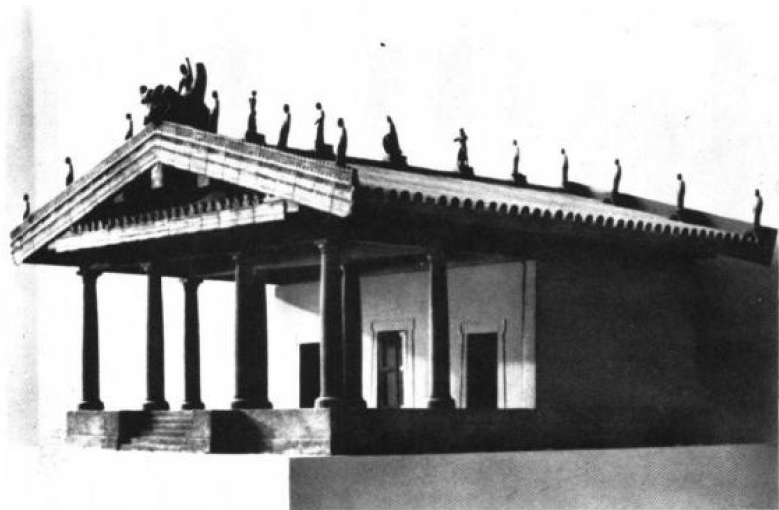


图3 罗马，刻有卡皮多利诺山的朱庇特神庙的硬币，是约公元前76年按传统形式复原时的情景

图4 波塞东尼亚（帕埃斯图姆），一座典型希腊神庙赫拉庙（Temple of Hera）的立面图和平面图（引自 Martin, 1966 年）

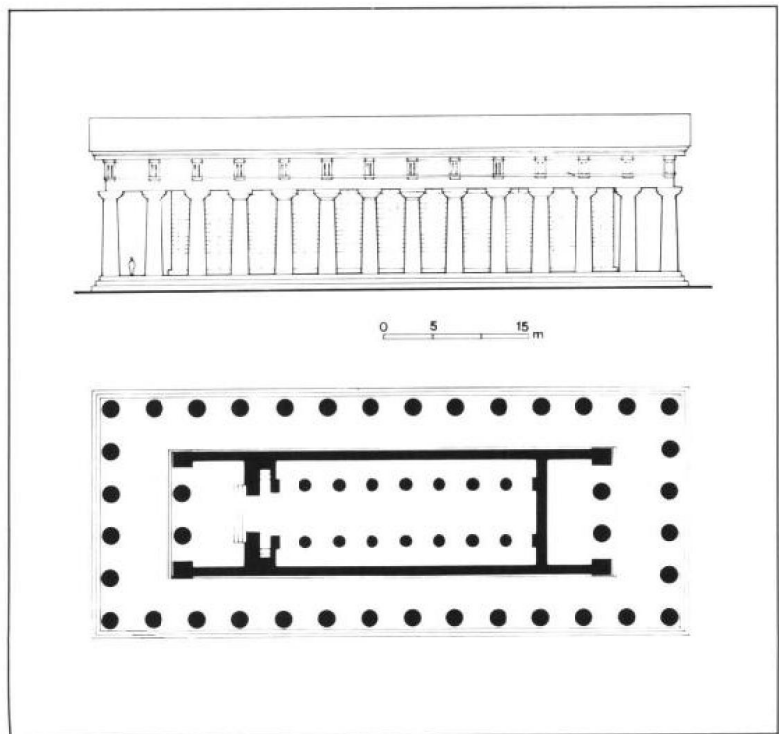
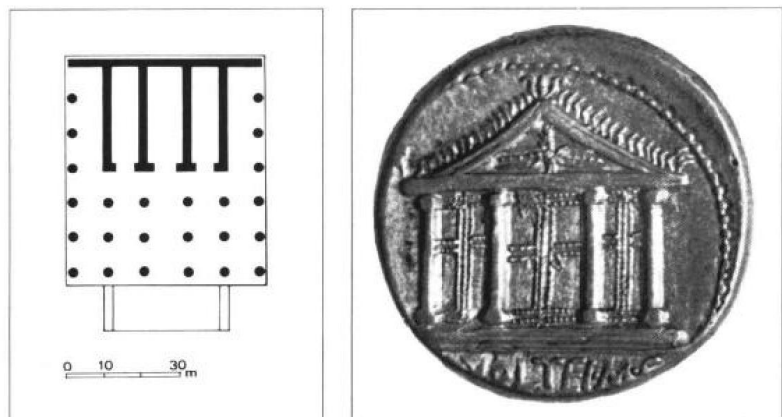


图5 波塞东尼亚（帕埃斯图姆），广场旁边的神庙立面和平面。这是一座典型的希腊化意大利庙宇，约重建于公元前100年（引自 Krauss 和 Herbig, 1939 年）

图6 普拉埃内斯蒂纳大道附近按传统形式的凝灰岩采石场

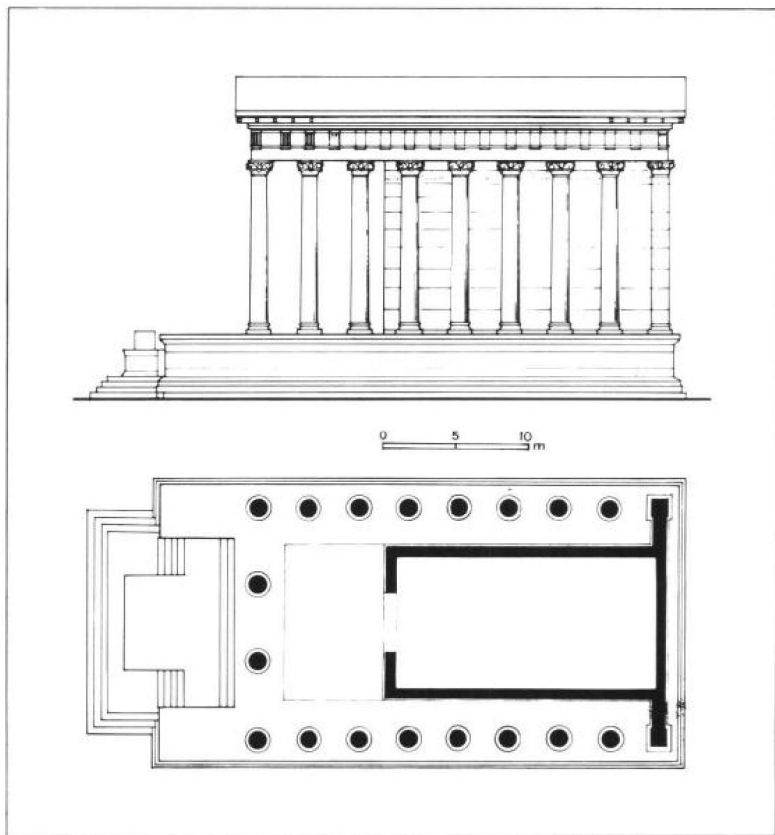


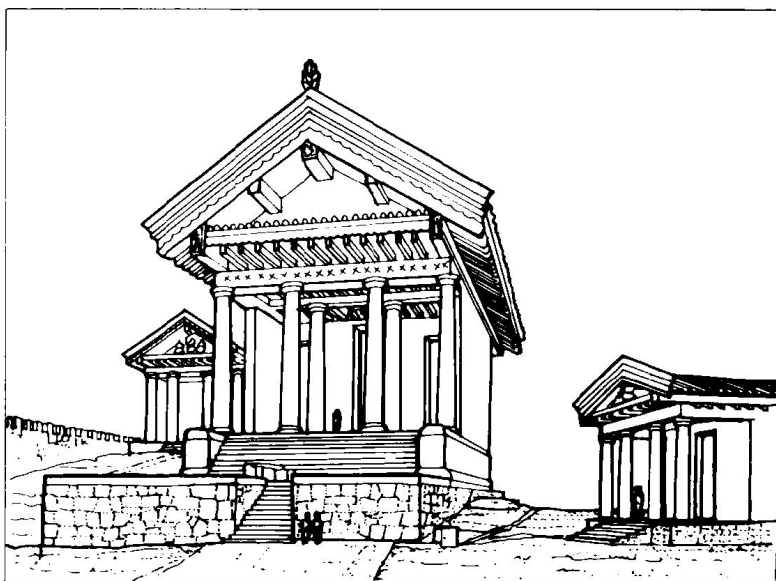
图7 罗马，罗马努姆广场的卡斯托尔和波卢克斯庙，大理石面层以及奥古斯都时期用石灰华、凝灰岩和混凝土建造的庙宇遗迹

图8 科萨（伊特鲁里亚），公元前2世纪中叶的卡皮托柳姆神殿复原图（引自Brown，1961年）

用在砌体内部，如罗马努姆广场（Forum Romanum）卡斯托尔和波卢克斯庙（Temple of Castor and Pollux）的底部结构。但是，石灰华也因抗侵蚀的性能以及布满小坑的表面质感和诱人的银灰色而成为理想的面层材料，用于一些纪念性建筑，如大角斗场（Colosseum）、图密善运动场 [Stadium of Domitian, 今纳沃纳广场（Piazza Navona）] 或哈德良（Hadrian）皇帝的阿埃柳斯桥（Pons Aelius）。而大理石则是另一种可以露明的传统材料。另一方面，在卡拉卡拉浴场（Baths of Caracalla）的罗马努姆广场中，可以见到采用了大面积的砖包混凝土做法，这一做法完全错误地传达了建筑师原来在视觉上的意图。现在所看到的跟罗马人曾经看到的是两回事，这的确是在学习罗马建筑时面临的一个问题。

罗马建筑的形式是由哪些因素决定的呢？早期的作者一致认为，伊特鲁里亚的影响非常重要。罗马的末代“王”塔尔昆氏（Tarquins）是伊特鲁里亚的军事冒险家（*condottieri*），即使在公元前509年他们被驱逐之后，富庶的伊特鲁里亚城市如维爱和西里（Caere）仍是罗马城的近邻。卡皮多利诺山上的朱庇特庙几个世纪以来一直是伊特鲁里亚宗教礼仪遗产的骄傲象征，这种礼仪已蔓延到罗马宗教的方方面面。如实地说，在土木工程、水利和排水设施领域，在对材料的处理技术上，在其他所有构造技术方面，罗马人站在了伊特鲁里亚先辈奠定的坚实基础上。

长远来看，罗马建筑语汇发展中另一个更重要的因素，是出现了需要罗马特殊背景的、罗马特有的政治和社会机构设施。其中处于核心地位的是罗马努姆广场。这是一个多功能的公共开放空间，四周围绕着城市中最庄严的一组建筑：王宫（Regia）^①，后来是继承了罗马王宗教职责的大祭司（Pontifex Maximus）府邸；维斯太小庙（Small Temple of Vesta），庙中的圣火是城市生命精神的象征；萨特恩庙（Temple of Saturn，公元前501—前493年）；卡斯托尔和波卢克斯庙（公元前484年）；以及位于西北端的祭祀圣区（sacred precinct），用作公共集会



① Regia 是罗马王政时代的王宫，共和国时期改为大祭司府邸。——译者注

场所；圣区之上为元老院会堂（Curia 或 Senate），系城市领导人会晤之处。考古勘查揭示的最早阶段的清晰图景表明，当时仅有一座建筑，即王宫。这里原有一个铁器时代早期的大型木构茅舍遗址，在此之上又有一座 5 世纪建成的、带有两个前厅的大厅残迹。与此毗邻的是一个院子，院内有一口水井，四周建有围墙，均由方石砌成（至少在底下几层）。由此，我们从微观上可以管窥到未来罗马建筑的诞生。

罗马起初只是局促一隅、地位低下的孤立地区，被排斥在同时代地中海文化的主流发展之外。到公元前 338 年拉丁同盟战争胜利结束之后，罗马成为意大利中西部富足地区的主宰者。战争的直接结果之一是拓宽了疆域，罗马得以与坎帕尼亚（Campania）以及意大利南部的希腊城市直接接壤。另一结果是确立了军事殖民地的新尺度和意义。军事殖民地是罗马在控制和同化不断扩大的领土时最有成效的策略之一。早期军事殖民地的建立本来就可能很少驱逐城镇原有居民并取而代之，而与此同时在公元前 338 年之后，许多殖民地是在无人烟的地方建置的。这本身肯定会促使人们重新考虑，应该建一座什么样的城镇，城中的公共机构应该放在什么样的建筑之中。

事实上，只有从这些新建的殖民地而不是罗马本城，我们才可以获悉这一关键阶段中罗马建筑形式发展的一些情况。几乎毫无例外，早期的罗马建筑只是些令人敬仰的名称，实体不是被埋在地下，就是被后来的建造工匠清除了。只是在一些殖民地——尤其是在奥斯蒂亚（Ostia，建于公元前 4 世纪末）、阿尔巴富森斯（Alba Fucens，公元前 303 年）、科萨（Cosa，公元前 273 年）——考古发掘揭示了一些按罗马形制建造的建筑实例。尤其是科萨在这方面颇有价值，不仅因其发掘的规模和质量，而且因为该城是在完成使命之后，在没有人为干涉的情况下自然衰落的，很少重新翻建，而翻建往往就会湮没了共和国时期的建筑。城中的街道布局虽然不是盲目模仿，但完全源自意大利南部的希腊殖民地。精致的多角石墙体是意大利中部的既有传统，而建筑已经是特色鲜明的罗马风格。城中的建筑包括：附属着两座庙宇的城堡，其中较大者献祭给卡皮多利诺山三位一体神（Capitoline triad）^①；一个狭长的矩形广场，其中有向广场敞开的圆形集会场和元老院、一对庙宇、几间公共办公用房、一座巴西利卡和入口处的一个凯旋门；星罗棋布的蓄水池，镇

上生活完全依赖搜集和贮藏雨水；市民的住宅。所有这些建筑决不是与科萨建城时同期建造的，但这些建筑都是城市建设者们心中构想的。以后的章节里我们还要讨论这里的几座建筑。

从共和国晚期的复杂政治历史中，我们可以梳理出两大系列事件，这些事件对罗马建筑的后续发展起到了决定性作用。其一是罗马人跨过亚平宁山脉的北伐，并在塞纳加利卡 [Sena Gallica，即塞尼加利亚（Senigallia），公元前 289—前 283 年]、阿里米努姆 [Ariminum，现里米尼（Rimini），公元前 268 年]、普拉琴蒂亚 [Placentia，今皮亚琴察（Piacenza），公元前 268 年] 和克雷莫纳（Cremona，公元前 218 年）建立了军事殖民地。波河河谷（Po Valley）地区能在公元前 1 世纪中叶加入意大利，正是合于情理的发展。正是在意大利北部，罗马才开始严肃地解决这样的问题，即在以前未能稳定控制的地区建立城市形态的地中海式文明。这些公元前 2 世纪到公元前 1 世纪的殖民地和城市是一个繁育场，罗马从中发展出了城市模式和城市建筑的标准化形制，这种形制在奥古斯都及其后继者统治时期有效地促进了罗马西部的城市化进程。但这些都是后话，将在以后的章节中继续讨论。进一步说，不管发源地有多么偏远，这些发展背后的创造力，几乎都要无一例外地通过罗马城本身，通过政治和社会体系机制，而罗马正是当时这一体系无可争议的中心。

最有直接意义的是罗马向意大利南部的顽强进军。南征的两个阶段是公元前 272 年挫败塔林敦 [Tarentum，今塔兰托（Taranto）] 和公元前 241 年吞并西西里（Sicily）。此后在公元前 2 世纪上半叶，罗马对希腊和小亚细亚的军事干涉日益增多，从对马其顿（Macedonia）腓力五世（Philip V）的战争开始，最终以洗劫科林斯（Corinth）、吞并马其顿和阿哈伊亚（Achaëa，公元前 146 年），以及数年后亚细亚行省的成立而达到高潮。

坎帕尼亚、西西里和意大利南部地区与北部地区的情况大相径庭。

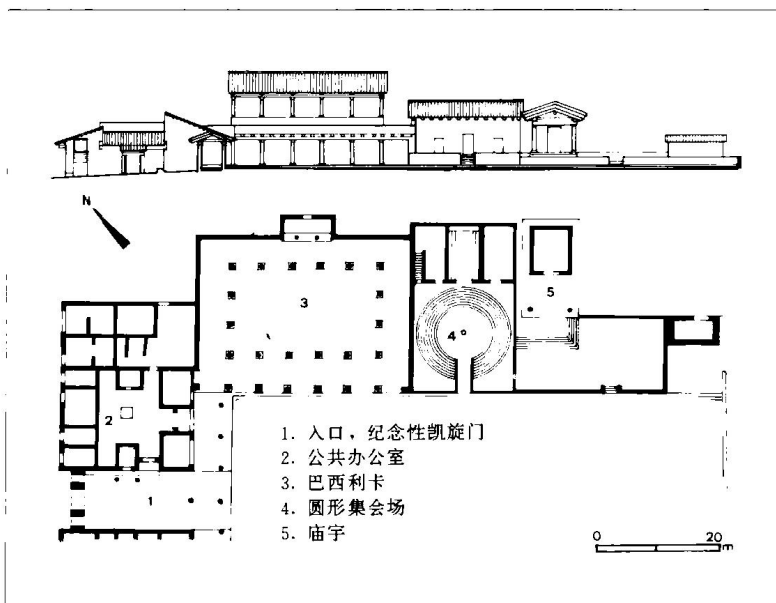
^① 即朱庇特、朱诺和密涅瓦。——译者注

图9 科萨（伊特鲁里亚），公元前2世纪时广场东北角的立面图和平面图 [经布朗教授（Prof. Brown）和罗马美国学会（American Academy in Rome）惠允发表]

图10 罗马，卡尤斯·切斯蒂乌斯金字塔，约公元前18—前12年

这些地方虽地处偏远，却是当时希腊化地区不可分割的一部分。在希腊化地区的很多地方，尤其是坎帕尼亚，希腊定居者长久以来被迫在政治上和社会生活中对意大利本地居民妥协让步。但是在文化上，这些地区仍保持为希腊的一部分。公元前273年，也就是在伊特鲁里亚建立科萨之时，罗马也在帕埃斯图姆（Paestum）建立了一个军事殖民地 [帕埃斯图姆是希腊的前殖民地波塞东尼亚（Poseidonia），在过去150年中一直是本土的卢卡尼亚人统治]，新定居者们发现他们常常面临着伟大的希腊建筑和希腊手工艺传统。其中有一些宏伟的多立克式神庙（Doric temples）得以留存并位居现存杰出古典建筑遗迹之列（但这并不是因为它们与众不同，而仅仅是因为幸运地得到了保护）。然而，这并不意味着新定居者失去了自己的文化特质，他们是罗马的前哨，除帕埃斯图姆的广场之外，还有两处遗迹成为罗马风俗习惯持久生命力的生动写照：一处是圆形集会场，与科萨的相同，显然是一种罗马类型；另一处是座庙宇，台基（podium）只能从正面的踏步登上，台基上是一个深深的门廊（porch）和后墙横跨台基的圣堂（cella）——这些均为伊特鲁里亚—罗马风格（Etrusco-Roman Style）的特征。但是，直接接触到希腊文化中活生生的事物，不可能不刺激着希腊人、罗马人和卢卡尼亚人等。且不说罗马本地和拉丁姆地区建筑上的反响，坎帕尼亚现已发展成了共和国晚期创造性建筑的主要中心之一，一些典型的罗马建筑类型都肇始于此，包括圆形剧场（amphitheater）、罗马式剧场（theater）、内围廊式天井住宅（atrium-peristyle house），当然还有罗马浴场（Roman baths）、市场建筑（Market building）和巴西利卡（basilica）。

如果说对意大利南部的征服飘摇不定的话，那么对希腊本土的征服也同样不稳。公元前212年对叙拉古（Syracuse）的占领和洗劫导致了新艺术趣味的形成。叙拉古曾是希腊地区最富庶的城市之一。征服者马尔切卢斯（Marcellus）为粉饰胜利从中夺得了一批绘画和雕塑作品，这是罗马首次向成熟的古典和希腊化艺术大规模敞开大门。其后不到20年，公元前194年，弗拉米纽斯（Flaminius）的决定性胜利标志着对马其顿腓力五世战争的结束；紧接着，罗马相继征服了小亚细亚的大部分地区，公元前146年洗劫了科林斯（如上所述），成为整个希腊大陆的宗主国。金银财宝、雕塑绘画如潮水般涌入罗马，使罗马无人能够无



动于衷。至共和国末期，像加图（Cato）似的道德严谨的传统主义者（puritanical traditionalist），人数众多，说话很有权威，对公众的意见有强烈的强制性影响；而在另一个极端则有热情的亲希腊者，如西庇阿（Scipio Aemilianus）^①，他是希腊历史学家波里比阿（Polybius）的朋友和赞助者，对他来说，文学、哲学和希腊艺术打开了一个经验的新天地。在这两者之间是或多或少受过教育的芸芸公众，他们常常被迫面对着更为古老、丰富、成熟的文化。

罗马首次向希腊艺术戏剧性敞开的过程，不仅在很大程度上帮助解释了罗马艺术后续发展的原因，而且可解释当时的罗马人以及后来的批评者所持有的异常偏见（这对我们自己的理解也至关重要）。文艺复兴以后，许多关于罗马艺术的观点必然源自维特鲁威（Vitruvius）和普利尼（Pliny）等作者的判断，而他们二人也会囿于传承下来的偏见和成见。这些偏见和成见正是在公元前2世纪形成的。一方面，这里将希腊艺术成就的品质和内在特性解释得眼花缭乱；另一方面，这也是一个民族在罗马人铺天盖地的军事和政治强权下能做到的。这种智慧避开了表面上不可靠的人才，难道不也是一种明智之举吗？甚至在一百年后，渊博、敏锐的希腊艺术鉴赏家奇切罗（Cicero）仍感到很容易得出这样的结论，即艺术在某种程度上与罗马人的趣味尺度并不一致。但是，也不能忽略这样一些事实：在罗马的各处庙宇中，取自希腊的雕像取代了古老的木雕像或陶像；凯旋的将军们开始为保存劫掠来的艺术品而兴建库房[如梅泰利库房（Porticus Metelli），公元前146年]；罗马富人的住宅里炫耀着日益丰富的绘画、挂饰品、雕塑，以及盛在金银器皿中的珍馐佳肴——所有这些均来自希腊，且价值连城，正如所有罗马人都能理解的那样。审美偏好、社会时尚、了解程度（familiarity）、商品意识，甚至对道德严谨者反应的驳斥，都有一个共同点，那就是将艺术视作典型的希腊创造物。

罗马艺术一直没有从由此造成的文化震荡中恢复过来。正如我们将要看到的，同画家和雕塑家比较起来，建筑师在积极应对这一形势时处于更为有利的地位，然而，即使是他们也感到很难放弃希腊权威艺术中的某些基本假定。直到古代晚期，传统希腊柱式仍是罗马纪念性建筑中某种实质性的必要条件。此外，在公元前13年，和平祭坛（Ara

Pacis^②）开始兴建，在一系列为展示政治性装饰主题而兴建的建筑中这是第一座，其内容和象征意义就像设计传达的那样很有罗马特色，但其艺术形式则直接借鉴希腊，而且雕刻者也是来自雅典工匠。两个世纪以后，现已装饰在君士坦丁凯旋门（Arch of Constantine）女儿墙上的国家浮雕[取自纪念马可·奥里略（Marcus Aurelius）^③的建筑]，其雕刻者仍是一脉相承——虽然造诣非凡，按既有惯例也卓有成效，但从艺术上说，却像伦敦阿尔伯特纪念碑（Albert Memorial）上的浮雕一样毫无意义。在罗马，第一个摆脱了希腊保守趣味的主要国家雕塑，是建于公元112年图拉真纪功柱（Column of Trajan）。

在某些领域中（需要强调，纪念性雕塑是其中之一），这种态度的结果简直是灾难性的。罗马拥有前所未有的财富，有一个不断壮大的艺术赞助者组成的圈子，然而，富有的赞助者们需要的装饰品却是希腊艺术[韦雷斯（Verres）是公元前73—前71年西西里的总督，他的事迹可说明一个人为得到希腊装饰会付出多大代价]。既然希腊天才的雕塑作品并非取之不尽，于是以雅典为主要基地，很快出现了一项红火的贸易，这就是或粗或精地复制希腊艺术杰作出售。这些新雅典（Neo-Attic）作品回复到了早已过时的式样和形制，这一事实自身不会有多么重要，因为这种怀旧情绪决不必然就是贫乏的艺术现象（毕竟正是这些工匠的后代在公元2—3世纪制作了系列的希腊石棺，这些石棺是罗马地区制作的最富吸引力的小雕塑）。真正重要的是，这些新希腊作坊的产品折衷混合了各种式样，在美学上并不协调，仅仅是为了满足一代新生的富有中产阶级收藏家，正如维多利亚时代画室中均匀散布的家具和古玩一样。他们忠心服务的公众似乎根本没有风格的知识。古风的、古典的和希腊化的艺术复制品和改制品以及古典化的摹制品一起竞相争艳，今天在欧美古代雕塑馆里仍可见到，其数量繁多，真伪难辨，嘲弄着今人。为了重新发现自发的创造性源泉，意大利本土的艺术家不得不在外来传统的重压下奋力拼搏。外来传统掌握了所有技术，但长久

① 西庇阿（公元前185—前129年），罗马名将、政治家和文学家。——译者注

② 帕奇斯（Pacis），和平女神。——译者注

③ 马可·奥里略（公元121—180年），罗马皇帝，在位时间为公元161—180年。——译者注

图 11 格兰努姆（圣雷米—普罗旺斯），尤利纪念碑

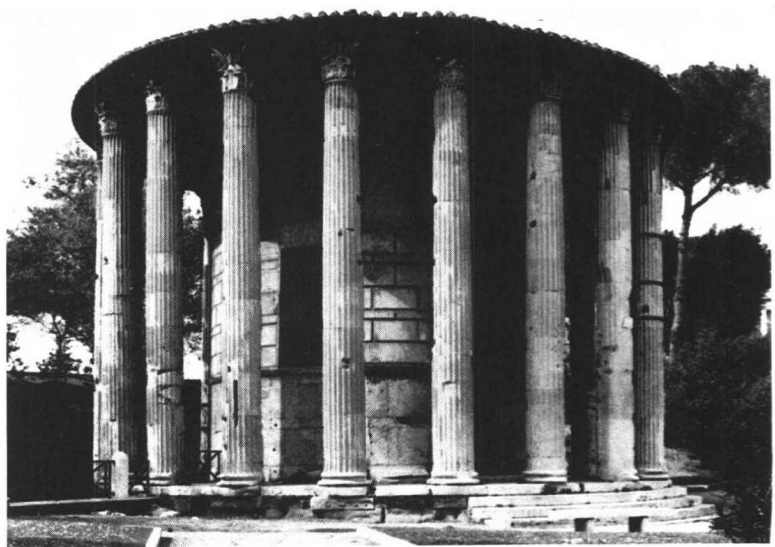
图 12 罗马，博阿留姆广场上的圆庙（所谓的韦斯太庙），公元前 1 世纪上半叶

以来却已失去了艺术灵魂。

虽然较之绘画和雕塑，建筑对这种压力的抵制更为有利，但也有一些例外。在埃及工作的罗马人卡尤斯·切斯蒂乌斯（Caius Cestius）就在罗马为自己建造了埃及金字塔式的坟墓。稍早，在圣雷米—普罗旺斯 [Saint-Rémy-de-Provence, 古称格兰努姆 (Glanum)] 的尤利纪念碑 (Monument of the Jullii) 是按东闪米特的希腊化塔式墓 (tower-tomb) 改造而成。有人甚至将工匠和材料带到罗马，惟妙惟肖地仿建希腊建筑，如公元前 1 世纪上半叶在博阿留姆广场 (Forum Boarium) 建造的圆庙 (Round Temple)。但是，像这样的直接仿建并不常见。大多数的“学园”、陈列室和运动场，在共和晚期亲希腊者别墅中为数众多（系为收藏房主所集希腊雕塑而设计），与其说是实际希腊建筑的直接模仿，不如说是建筑上的奇想和对建筑形式自由的文学想像。我们发现，哈德良 (Hadrian) 在他位于蒂沃利 (古称蒂布尔) 的别墅中回到了这一模式。例如，卡诺普斯 (Canopus) 以其规整的湖面和埃及化的雕塑 [与雅典艾瑞克提翁神庙 (Erechtheum) 女像柱的复制品并置] 让人联想到、而不是直接模仿了亚历山大附近以亚历山大 (Alexandria) 命名的圣所。

意大利建筑传统中更为重要的本质内容是：形制和风格可能反映了外来的影响，但从建筑实践的整体来看却并非如此。罗马建筑以勤劳、务实的古老手工艺传统为基础，这一传统总是乐于吸收或直接模仿新的建筑形式，但是在方法和材料方面却从根本上抵制了对希腊艺术的大量抄袭，而罗马的雕塑家和画家就屈从了。

在这种情况下，对共和国晚期的建筑发展来说，罗马人的南征与单纯的征服希腊相比，历史意义更为巨大。正是在坎帕尼亚，最早形成了人们熟知的很多罗马晚期的建筑类型，如剧场和圆形剧场。在罗马，用永久材料建造公共娱乐性建筑长期以来受到传统卫道士的阻挠。罗马第一个永久性剧场是庞培剧场 (Pompey Theater)，建于公元前 55 年，与庞培城改建罗马式剧场及其相邻的小型覆顶剧场 (Covered Theater) 相比，至少晚了 20 年。同一时期的庞培圆形剧场是另一座砖石结构的建筑。尽管这些形制来自意大利中部，那里具有用木材建造圆



形剧场的悠久传统，罗马直到公元前 29 年的斯塔蒂柳斯·陶尼斯圆形剧场（Amphitheater of Statilius Taurinus）的建造，仍然满足于上用木结构、下为石基础的建筑。直到大角斗场（公元 71—80 年），罗马才拥有了自己的永久性圆形剧场。

罗马剧场和圆形剧场的沿革在某种程度上无疑属于特例。然而，还是在坎帕尼亚，人们熟知的其他罗马建筑类型也首次出现。这些类型包括罗马浴场，其形成可能与利用密布在波佐利—巴亚地区（Pozzuoli-Baia）的火山温泉有关；还有市场建筑，特征是在柱廊围合的空间中央耸立着圆亭子；还可能有利巴西利卡。其中以巴西利卡特别有启发意义。

巴西利卡源于希腊语 βασιλική，不管其确切含义如何，肯定包含了希腊的语源成分。在这一名称下的建筑形式——两侧或更多的柱廊围绕着高耸的中殿——可能形成于坎帕尼亚。该地区现存最早的实例在庞培城，仅稍晚于在罗马的实例，而罗马的最早实例建于公元前 184—前 170 年间，位于罗马努姆广场旁边。虽然巴西利卡的基本构思可能取自讲希腊语的意大利南部，但也不是毫无批判的采纳。建筑的长轴转了 90°，正立面用列柱打破墙面的单调，整个建筑实际上成为具有悠久传统的意大利设施即广场的延续，只不过覆盖了屋顶。正是在这种改造后的罗马式样中，巴西利卡才得以通过意大利中部和西部 [科萨、阿尔代亚（Ardea）、阿尔巴富森斯、萨埃皮努姆（Saepinum）、赫尔多尼亚埃（Herdoniae）、韦莱亚（Velleia）] 迅速传播，成为罗马帝国时期的一种标准建筑类型——不仅限于意大利，而且遍及西部诸省。

取他山之石并在必要时加以改造，这种虚怀若谷的态度为共和国过去两个世纪中罗马建筑工匠节省了不少气力。有些变革可以在表面上没有或很少改动的情况下接受下来。这方面的例子有内围廊式天井住宅，这已成为罗马富人别墅的特征。或者萨莫奈人统治下的庞培（Samnite Pompeii）发展出的爱奥尼柱头，从塔兰托到阿奎莱亚（Aquileia）均无太大变化。但是，在多数情况下，这是一个必要的相互吸收的过程。例如，在形式上，科里的多立克式海格利斯庙（Temple of Hercules）本质上仍是古老的意大利形式，庙宇建在一个带有线脚的台基上，只能从正前方的台阶（现已缺失）经带山花的柱廊进入。但是，

图 13 庞培，剧场平面图（引自 Eschebach）

图 14 庞培，圆形剧场，通向观众席的坡道

图 15 庞培，圆形剧场，表演区和观众席

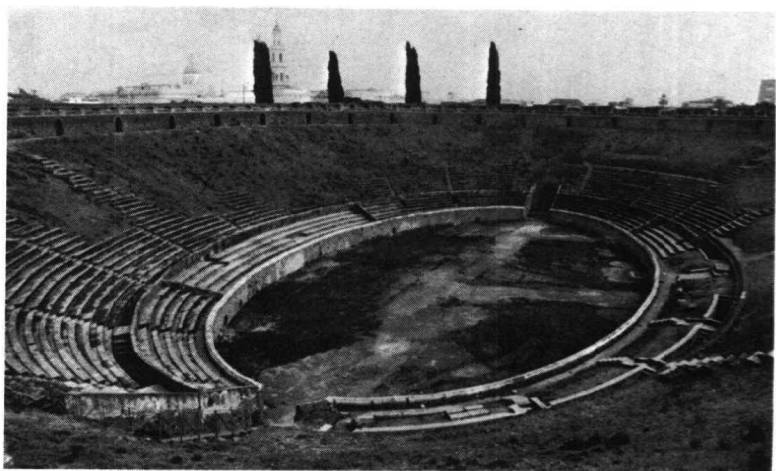
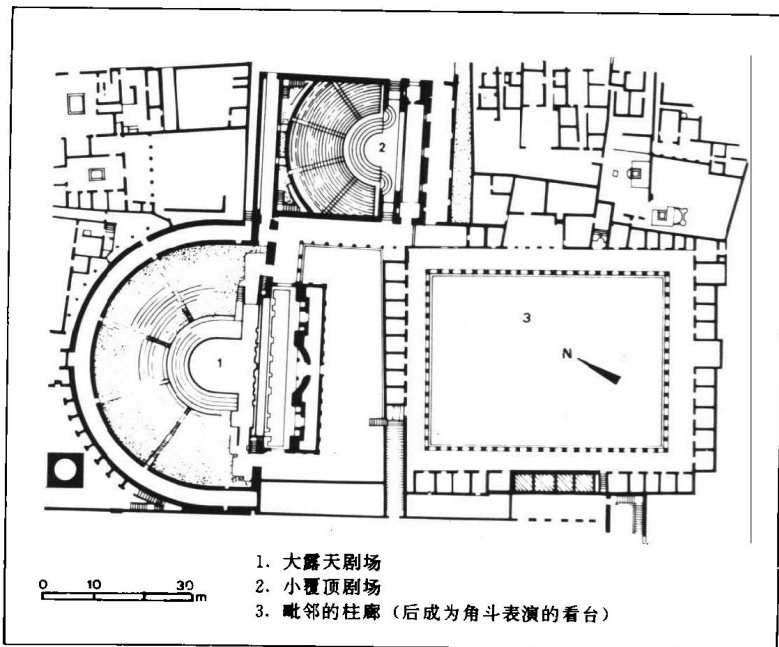


图 16 庞培，广场外景，向西北方向看卡皮托柳姆神殿

图 17 庞培，广场平面（引自 Eschebach）



图 18 科里，海格利斯庙

原来的木构架改为当地的石灰石结构（早期用面层抹灰），意大利形制中低矮伸展的形象，演化成前几代人可能无法想像的优美比例。在年代相同或稍晚的罗马博阿留姆广场长方庙（Rectangular Temple）中，我们可以看到罗马城也发生了同样的变化。变化主要在于，长方庙采用的是爱奥尼柱式，所用材料是表面抹灰的石灰华或凝灰岩，与罗马同时代的建筑相同。意大利和希腊因素的融合就此完成。当时的希腊人可能会觉得这一结果离奇而又偏狭，这是因为这个结果以当地建筑做法反映了当地的需要。

就像历史的状况是多方面作用的结果，这种新兴的罗马—希腊化式建筑也是一个复杂的现象。在详细探讨罗马共和国晚期少数建筑实例及其环境之外，单独找出织成整个大图案的单根线丝会更有帮助。其中有一条就是赋予这种传统意大利式建筑，即坐于台基上的前向式（foreward-facing）^①神庙以新生命。我们已匆匆看过一些实例，而且还会看到更多。正是对这种建筑外在形式和希腊柱式比例的重新诠释，罗马建筑才能在与成熟的、但却是外来的形制竞争中获胜，从而也保证并容忍了意大利对晚期罗马建筑形式语言的贡献。

为满足迅速变化的社会中日益复杂的需求，新型建筑的应运而生，成为这一时期的另一特点。这几乎涉及生活的方方面面，包括公共和个人的。罗马广场就是很好的例子。如上所述，像此前的希腊广场（agora）一样，罗马广场最初形成时是一种多功能的开敞空间，交替地被当作社区中顶礼膜拜的设施、政治或军事集会场所、露天法庭或者市场。还可以当作公共娱乐场所，如罗马努姆广场的角斗表演就一直持续到共和时期的结束。其他地区可能很早就开始有公共建筑或露天场地，如城堡和部分庙宇，或者城门附近定期开市的牲畜市场。而就是在公元前2世纪，作为罗马在希腊化地区政治上和经济上崛起的结果，这个专门化和分散化的过程进入了新阶段。这就是围绕在广场开敞空间周围的巴西利卡、元老院、公众集会会场成为独立的建筑类型，接着是其他一些专用公共建筑如档案馆和选举会场的出现。在广场周围或其他地方开

① 这里当指意大利神庙中只在正面设门、只能从正面进入的特征。——译者注



