

THE ART SERIES OF MODERN SURROUNDINGS DESIGN



现代环境艺术设计丛书

欧洲建筑与装饰艺术

朱小平 著

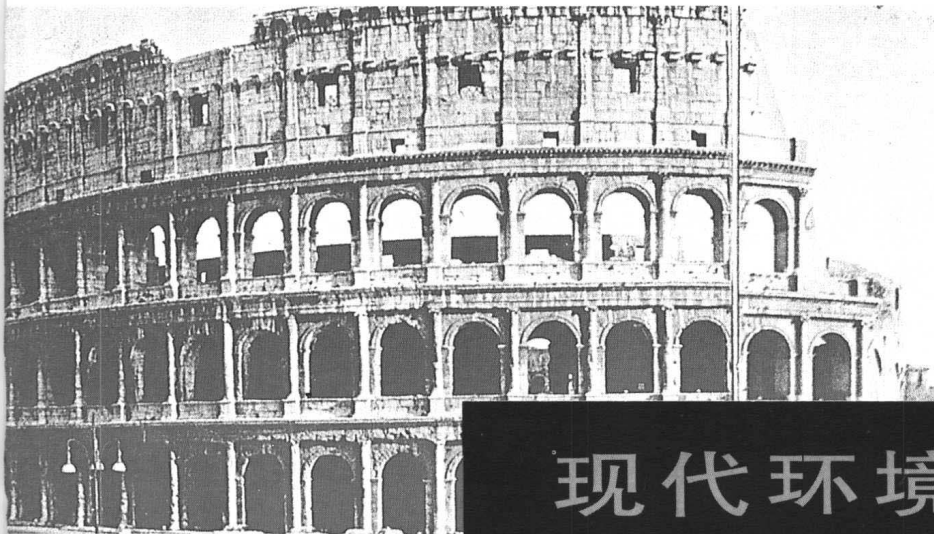


天津人民美术出版社(全国优秀出版社)



TIANJIN PEOPLE'S FINE
ARTS PUBLISHING HOUSE
(STATE OUTSTANDING PUBLISHING HOUSE)

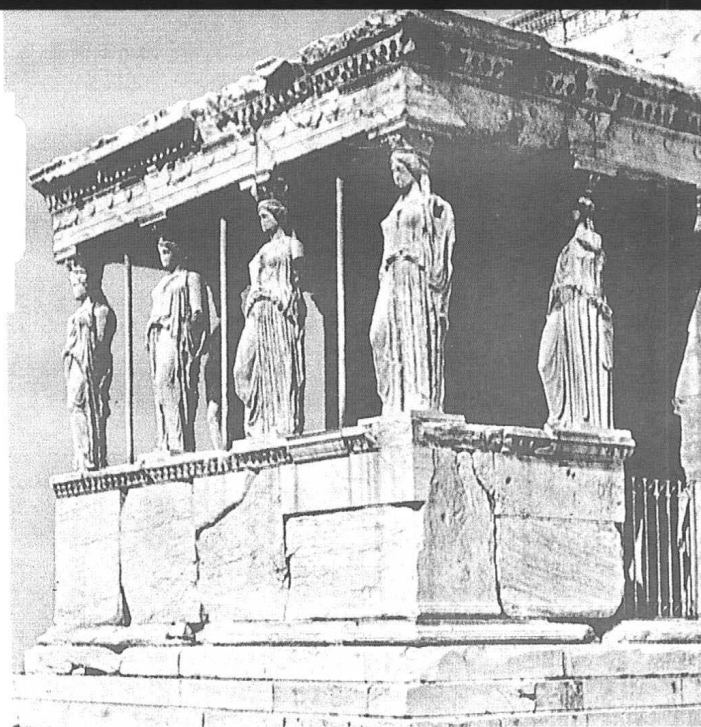
ART SERIES OF MODERN
SURROUNDINGS
TU-865
2778 ✓
766-881.5
DESIGN



现代环境艺术设计丛书

欧洲建筑与装饰艺术

朱小平 著



天津人民美术出版社(全国优秀出版社)



TIANJIN PEOPLE'S FINE
ARTS PUBLISHING HOUSE
(STATE OUTSTANDING PUBLISHING HOUSE)

HAJ28/02

编委会主任：刘建平 张安吾
编委：杭鸣时 纪怀禄 张举毅
吴昊 朱小平 邹明
赵军
主编：薛义
策划：魏志刚
责任编辑：魏志刚
技术编辑：郑福生
装帧设计：志明
校对：于淑明 丁淑芳 王正余
参编单位：清华大学
东南大学
深圳大学
河北工业大学
天津美术学院
西安建筑科技大学
南京艺术学院
苏州城建环保学院
湖南大学
北京特艺轩艺术制作公司

图书在版编目(CIP)数据

欧洲建筑与装饰艺术 / 朱小平著. —天津：天津人民
美术出版社，2002.1
(现代环境艺术设计丛书)
ISBN 7-5305-1673-6

I. 欧... II. 朱... III. ①建筑艺术—欧洲—图集
②建筑装饰—欧洲—图集 IV. TU-865

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第072646号

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编:300050 电话:(022) 23283867

出版人:刘建平

山东滨州新华印刷厂印刷

新华书店 天津发行所经销

2002年1月第1版

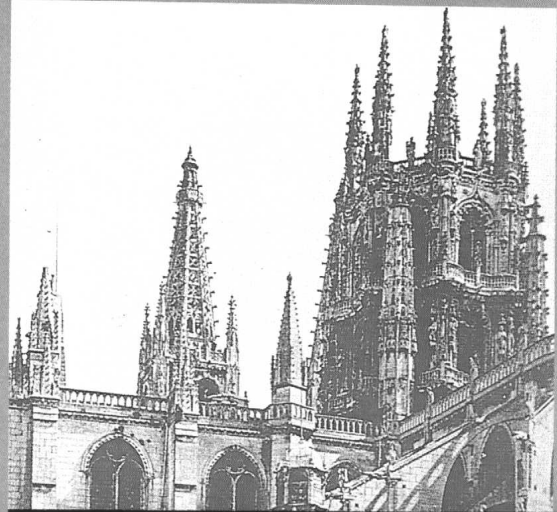
2002年1月第1次印刷

开本:889×1194毫米 1/16 印张:14

印数:1-3000

版权所有,侵权必究

定价:55元



**THE ART SERIES OF
MODERN
SURROUNDINGS
DESIGN**



朱小平，1946 年生于南京，祖籍江苏宜兴。

1970 年毕业于中央工艺美术学院建筑装饰系，毕业后从事美术教育工作。

1978 年再次考入中央工艺美术学院，攻读环境艺术设计专业硕士研究生。

1980 年毕业后到天津美术学院工艺系任教。

1987 年被聘为副教授，任造型教研室主任。

1992 年被聘为教授，同年享受国务院政府特殊津贴，年底被任命为工业设计系主任。1996 年任环境艺术设计系主任。

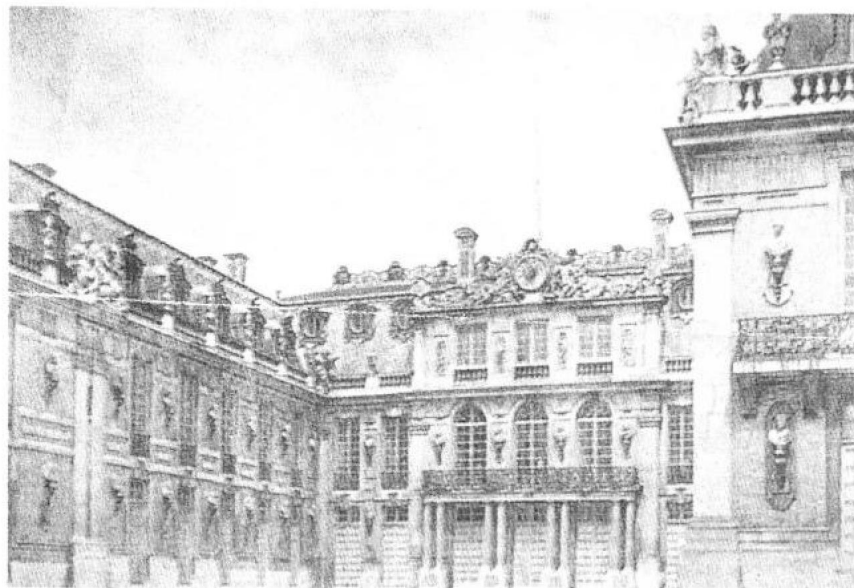
社会兼职：中国室内装饰协会理事；天津环境装饰协会副理事长；天津工业设计协会理事；中国美术家协会天津分会会员。

多年来参加过许多重点工程设计，为社会培养了大量专业人材。曾出版过《室内设计》、《环境艺术设计作品集》等著作。

目 录

序言	3
第一篇 古典建筑	4
第一章 古希腊建筑	4
第一节 古希腊建筑语汇的初步形成	5
第二节 柱式的形成	7
第三节 柱式演变的历程	17
第四节 希腊建筑的装饰特点	20
第五节 希腊建筑语汇的几大特点以及对后世的巨大影响	26
第二章 古罗马建筑	30
第一节 罗马建筑语汇的形成	30
第二节 罗马建筑的基本语汇——券拱技术与结构的形成	30
第三节 罗马建筑语汇的形成与特征	35
第四节 罗马建筑的装饰艺术特点	52
第三章 古波斯建筑	57
第一节 波斯建筑语汇的形成	57
第二节 波斯建筑的柱式与壁画	60
第三节 波斯建筑对中世纪亚洲伊斯兰建筑以及对欧洲拜占庭建筑的影响	64
第四节 伊斯兰建筑的装饰特色	68
第二篇 欧洲中世纪建筑	72
第四章 拜占庭建筑	72
第一节 拜占庭建筑语汇的形成	72
第二节 拜占庭建筑的光辉代表——圣索菲亚大教堂	74
第三节 拜占庭建筑的装饰语汇	76
第五章 以法国为中心的哥特建筑	79
第一节 哥特建筑语汇的形成——型制与结构	80
第二节 哥特建筑的装饰语汇特点	81
第三节 哥特建筑对世界各国的影响	90
第三篇 欧洲文艺复兴时期的建筑	101
第六章 意大利文艺复兴时期的建筑	101
第一节 意大利文艺复兴建筑语汇的发展与衰退	101
第二节 伟大的时代伟大的巨匠	113
第三节 圣彼得大教堂——文艺复兴建筑的结束	127
第四节 文艺复兴对欧洲各国的影响	135

第七章 17 世纪意大利建筑——巴洛克建筑	145
第一节 巴洛克建筑的开篇之作——圣彼得大教堂圆形广场	145
第二节 巴洛克建筑的特征	146
第三节 巴洛克建筑对欧洲各国的影响	160
第八章 法国古典主义建筑	170
第一节 法国古典主义建筑语汇的形成	170
第二节 绝对君权时期的纪念碑——宫廷建筑	170
第三节 法国古典主义对欧洲各国的影响	180
第四节 绝对君权的衰退与洛可可建筑的出现	183
第四篇 欧洲美洲资产阶级革命时期的建筑	190
第九章 欧洲 17 世纪末至 18 世纪末的建筑	190
第一节 英国资产阶级革命时期的建筑	190
第二节 法国资产阶级革命时期的建筑	196
第十章 欧洲 18 世纪下半叶和 19 世纪上半叶的建筑	202
英国及部分国家的建筑	202
第十一章 19 世纪中叶的欧洲与北美建筑	211
折衷主义建筑——集仿主义建筑	211
结束语	219



序 言

人类自从诞生那天起就知道“美化”自身以及自身所生存的居住环境,然而这个“美化”不是以艺术欣赏为目的的艺术活动,而是为后人的生存和生活为目的的设计活动。

虽说人类在原始的穴居生活时代就开始了壁画的绘制创作活动,然而这些活动全然不是以艺术欣赏为目的。当时人类在那种艰难的生存环境中是绝对不会有那份闲情逸致与雅兴,那时的绘画只是代替文字,以一种图解的形式向后人启示他们应如何生存、生活,如何耕种,如何狩猎……因此我们可以说人类的任何时期的建筑活动都是围绕着一个核心的规律——功能是第一位的,形式与装饰艺术是第二位的,也就是说任何一种新的建筑形式的出现都是伴随着新材料、新技术的出现而产生的。那种为艺术而艺术,为装饰而装饰的思维方法都是不正确的。

另外我在这里还要强调这样一个观念,就是任何一位建筑师、室内装饰师,他们要想创造任何一种前人从未有过的新的建筑形式以及新的装饰手法,都要尊重这样一个规律,那就是新的材料产生新的结构形式,新的结构创造出新的建筑造型。也就是说任何一件建筑杰作都要产生于新材料、新技术结构之中。这是被人类数千年的建筑创造实践所证明的,那些只靠关在设计室中整日冥思苦想地凭空创造一鸣惊人的新形式、新风格、新杰作的想法是不存在的。

这里不妨引用意大利的著名钢筋混凝土大师P·L·奈尔维的论述:“遗憾的是,过去的,乃至于现今的建筑评论都几乎是无一例外地只立足于美学或形式主义观点,而很少从技术方面予以评价和理解,即使是最好的建筑杂志在发表已经完成的建筑作品或者设计方案时,都很少考察其结构,或者试图阐明其中形式与实物之间的关系。某些在美学上予以描述和分析的设计方案也许无法建造出来,这种现象并不罕见。一个不能成为现实的建筑构思又有什么价值呢?我认为一个从美学观点上公认的杰作它必定在结构技术上也是最优秀的。”

建筑作为人类居住生存的空间环境,它的首要功能是合理、坚固、抗风雨、遮寒暑,但是建筑作为一个实体站立在人们的面前,每天对人的视觉感官

起着作用,因此人们应充分利用材料的固有美、结构的理性美,创造出一个优美的艺术品,这是设计师的不可推卸的使命。

建筑本身也是一件艺术品,它又是一切艺术的载体。它是集材料美、结构美、技术美、绘画艺术、雕塑艺术于一身的艺术综合体,因此设计师又应具有高深的文化修养与艺术修养,还应具有较深厚的科学技术知识。设计师所从事的工作就是把技术与艺术有机地统一在一个天然合理的优美的建筑实体中。那种单纯强调建筑的科学合理性的过于理性化的观点或是过于强调建筑就是纯艺术至上的观点都是片面的。

纵观建筑历史的发展长河,我们可看到正是由于意大利盛产优秀的石材,由此而产生了梁板结构的特定形式,因而才建造出如日中天的无比辉煌的古希腊建筑。火山灰的运用产生了原始的混凝土结构,新的结构创造出大跨度的穹顶建筑,所以宏伟的罗马建筑便诞生了。

两河流域以土坯为基本建筑材料,土坯建筑的防水问题就成为突出的主要矛盾,由于种种的防水手法的演变,因此色彩斑斓、五光十色的波斯建筑便产生出来了。

当我们置身于宏伟的哥特教堂内时,马上便会被它的结构精美、尺度巨大、色彩神幻迷离所唤起的激情所笼罩,伟大的工匠们能如此完美地将早期的框架结构与艺术装饰手法天衣无缝地结合在一起,令人叹为观止!

巴洛克建筑可以说是把装饰艺术发展到极致,设计师极尽装饰之能事,创造了一种登峰造极的、动荡的、放荡不羁的、光怪陆离的装饰形象,以至发展到一种病态的装饰形式,这在建筑史上也可称之为最后的辉煌。

因此我们要想创造更加辉煌的未来,就应对世界的建筑艺术的发展有一个更为深刻的认识,我写此书的目的十分明确,只想通过对世界建筑的不同时期的发展特点、结构、材料、形式的变化规律,展示一下建筑与装饰艺术之间的内在规律,使人们能得到一点启发,起到抛砖引玉的作用,能为推进我们装饰事业的发展而尽一点微薄的力量。

第一篇 古典建筑

我们研究建筑的造型语言,无论是外部形象,还是内部形象要想达到一个深刻理解的境界就必须从古典建筑开始。古埃及、波斯、玛雅、西亚文化终因历史变迁过大而停顿了下来,而唯独希腊和罗马的建筑统领欧洲建筑达两千多年,因此在欧洲,人们把希腊文化、罗马文化称为古典文化,把希腊建筑、罗马建筑统称为欧洲古典建筑。

古希腊、古罗马建筑艺术强大生命力之所在,它为什么能长达两千年之久地统治欧洲建筑的发展?这里究竟是什么内在的因素在起作用?让我们分析一下它的内在原因。

衡量一种建筑流派或一件建筑作品的成功与否,主要是看它是否有强大的生命力,简言之,大凡有生命力的作品,无一不是与当时历史条件下的物质技术条件完美结合的产物。具体地说,所有的绘画、雕塑艺术作品几乎都是从建筑中派生出来的,从建筑发展的历史看,那些只凭个人好恶而随心所欲地发挥自己“才华”而不顾及当时、当地的物质技术条件的设计,我们可以肯定地说是注定要被淘汰的。例如表现主义、未来主义的代表们竟然没有一件可以付诸实施的建筑作品,而历史上最成功的大设计师几乎都是大艺术家,他们自身既懂技术又懂艺术,他们最终都成为世界建筑、艺术史上的巨星。如米开朗琪罗、拉斐尔、达·芬奇、蒙德里安、康

定斯基、格罗比乌斯等。

虽说建筑本身就是一件巨大的艺术品,但它具有技术与艺术的双重性。建筑虽不能像绘画雕塑那样直接反映社会生活,但可以通过它自身的尺度感、体量感,材料的质感、造型、色彩以及建筑自身所载的绘画及雕塑艺术品给人以巨大的震撼,这种震撼是强烈的。当你跨入故宫太和殿的大门之后,首先被巨大的空间尺度所控制,高大耸立的柱子给人挺拔向上的感觉,精美华丽的彩画不能不使人为之惊叹!惊叹劳动人民所创造如此气魄宏大的艺术是多么宏伟!然而这种宏伟的艺术效果绝不是随心所欲所能创造出来的。任何一个成功的建筑设计,无一不是技术与艺术的完美结合,任何一种建筑形式以及它的装饰艺术手法的形成都取决于它的材料特性,材料特性又决定了建筑自身的结构特点,结构特点又决定了装饰艺术的形式手法。这就是建筑艺术的某一种形式可以久远留传而不衰的内在原因,也就是艺术生命力强大之所在,这是一条千古不变的真理。

材料的更新促进了建筑结构的变化,结构的变化又促进了建筑形式的演变,建筑形式变了,那么它的装饰艺术手法自然也就变了,下面就几种不同风格的建筑来证明建筑材料是如何制约建筑技术与艺术两者的关系的。

第一章 古希腊建筑

(公元前 11 世纪—前 1 世纪)

从公元前 8 世纪起,在巴尔干半岛,小亚细亚西岸和爱琴海的岛屿上分布着许多小的奴隶制国家,它们又以此为基地向意大利、西西里和黑海地区移民,并在该地区建立起许多国家,其中最繁荣的有雅典、斯巴达、米利都、科林斯等。

到了公元前 5 世纪中叶,雅典联合其它各城邦战胜了波斯人的入侵,建立了雅典政权,社会文化达到了高度的繁荣,此间的百余年文化被史上称为古典文化时期。此时的许多国家由于它们的政治、经济、文化关系十分密切,因此那时的总称为古希腊文化。

古希腊的建筑可以毫无愧色地宣称它是西欧建筑的开拓者,它的建筑制式,它的梁柱结构,它的

石材运用手法,它的建筑构件特定的组合方式及艺术装修手法,深深地久远地影响欧洲建筑达两千年之久。

古希腊建筑的基本材料是石材,那么石材的材料性能决定了梁板结构是希腊建筑的基本构成语言。正因为石材的垂直荷载能力强,水平荷载能力差,由于梁板结构的间距小,要想建造大跨度的空间,必须间距就要多,间距多也就决定了承重柱子多。石材建筑要向高处发展的话,它的墙体就要厚重,而且为了不破坏承重的强度,墙上基本是不开窗的。因此古希腊建筑的空间艺术特点是冷峻阴森的。另外古希腊建筑是不适于用绘画手法装饰建筑内部空间的。这其中原因有两个,一是石材上

不能作画,二是由于室内采光太差也无法观看绘画艺术作品。因此古希腊建筑的整体艺术装修手法完全体现了石材的雕刻艺术美和加工的技术美。无论建筑上的浮雕、圆雕、柱雕等都体现了古希腊匠人巧夺天工的技巧,可以说整个希腊建筑本身就是一件十分完美的雕刻艺术品。

在几个世纪的发展过程中古希腊建筑类型少,型制简单,结构较幼稚,发展速度缓慢;但正是由于这个原因,古希腊建筑才能反复推敲,反复琢磨而达到精细入微的境地。

第一节 古希腊建筑语汇的初步形成

究竟什么是古典主义语汇呢?这里我们首先要搞清古典主义语汇的本质是什么,我认为一幢建筑的构件直接和间接地采用了古代世界的建筑语汇,(标准的五种柱式,标准的门、窗、山墙以及各类型的标准线脚)并能通过这些符号完美地表现出建筑的某一历史时期的本质,这些被采用的符号便可称之为古典建筑语汇。

然而古典建筑的本质又是什么呢?那么这个问题就要以其不同的历史时期、不同的地理环境、不同的建筑材料、不同的民族文化来确定其古典建筑的本质。

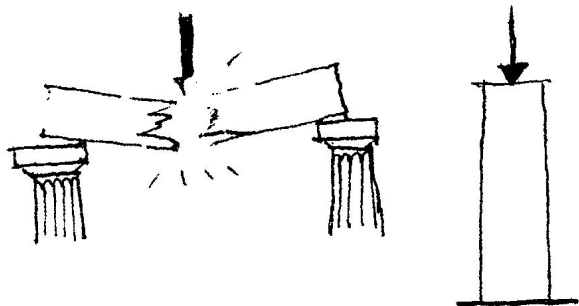


图 1-1 石材的受力状况图

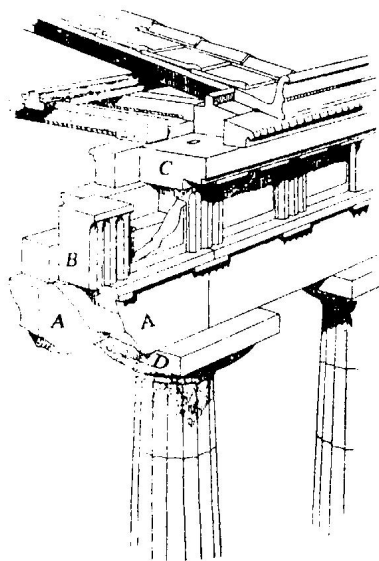


图 1-2 古希腊建筑梁板结构详图

首先让我们分析一下古希腊建筑语汇的形成特点。在这里我们要明白建筑风格、形式、结构形成的先决条件是什么,也就是说语汇的形成关键之所在,我认为它的决定因素就是建筑材料,材料的质量、性能决定了建筑的结构特点,结构特点又决定了建筑的外部形象以及内部空间形象,这是一条绝对的原理。

一、梁板语汇的形成

石材的受力特点是水平荷载力差,垂直荷载力强,这一点是尽人皆知的。(图 1-1)因此,希腊建筑的梁板结构是由石材的特性决定的。在最古老的古希腊建筑中曾经使用过木材和经烤干或烧制的砖为建筑材料,后来石料最终取代了这些材料而普遍用于重要的公共建筑物中。石灰石、大理石不但相当坚固,足以维持数百年或上千年,尤其是加工和装修不存在什么困难,石块之间不用灰泥砌合,利用石块间雕出榫卯相咬合,十分坚固,我们从图 2 中可看出当年石材的结合方式。

二、几何级数的出现

正因为石材水平荷载力差,因此梁板的跨度就不会很大(图 2),而且它的所有建筑构件都是一块块石头雕凿而成,因此每一块构件都不会大于梁板

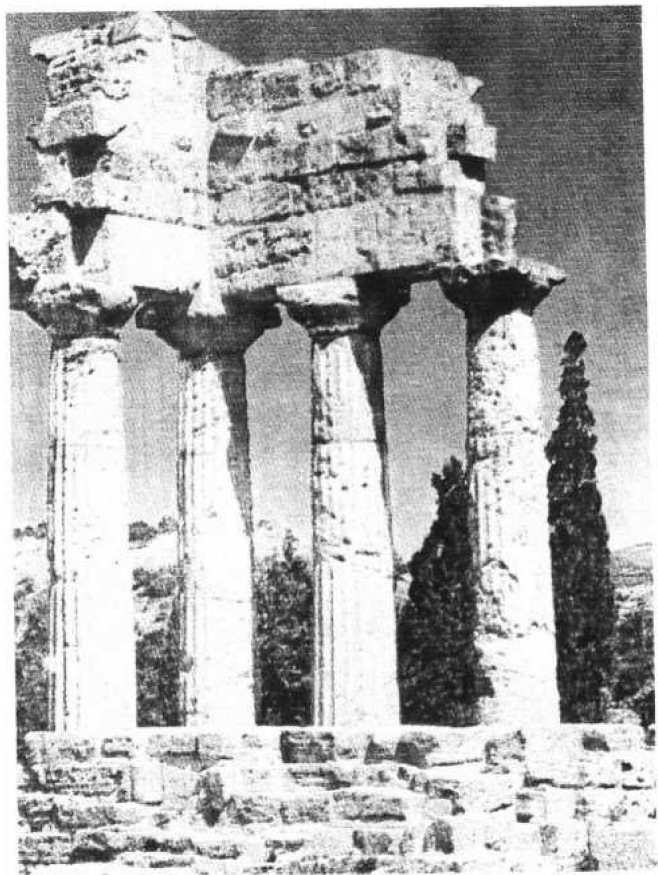


图 2 粗壮的陶立克柱式承载了又短又厚的梁板

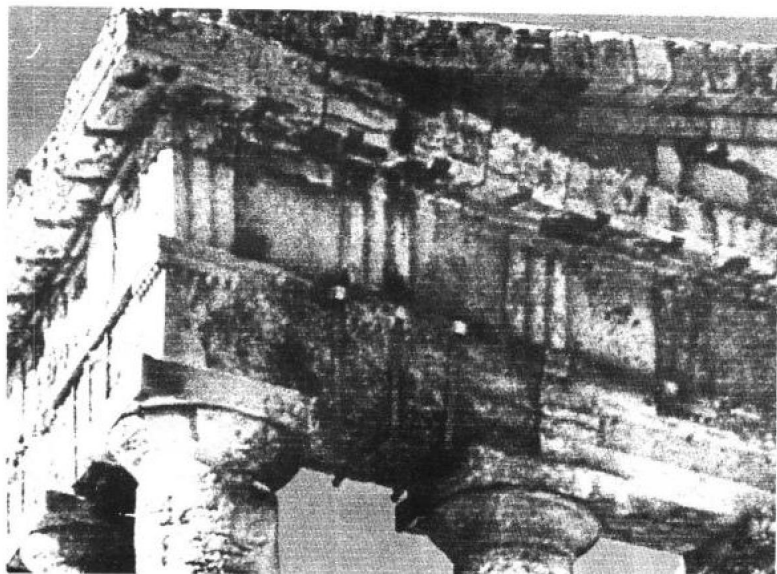


图3 塞格斯塔神庙中的梁板、三拢板、瓦钉板的几何级数关系为1:2:4

的跨度,于是古希腊建筑的几何级数的比例关系也就出现了。图1-2中的A是额枋(这就是梁板)一跨间就是一块,B是檐壁(也称三拢板),三拢板中的枋心是三块三拢板夹两块枋心,C是檐冠(也称瓦钉板),两块枋心上承接四块瓦钉板,这样就形成了梁板:枋心:瓦钉板的关系是1:2:4的关系。这种严格的几何级数关系也是由石材本身决定的。由此可见古希腊建筑崇尚几何级数也就不足为怪了。(图3)

三、黄金比例的运用

由于石材结构的制约,房子的高度、跨度均受到严格的制约,也就是说在原始材料、原始技术的条件下,人们的观赏习惯也就有了特定条件下形成的一个习惯的尺度关系。(图4)

例如图4中的八柱式门廊,该门廊中的柱子既不能太细又不能太高,因为过高、过细强度太差极易折断。山花也不可能砌得过高,过高也有倒塌的危险,台阶过高的话所有石材向上搬运也极困难,因此就出现了现在看到的这种形象。然而自然法则那么公平,立面的总高度与总长度的比恰好是1:0.618,前5棵柱子和余下的3棵柱子的间距比又是1:0.618,更为奇特的是檐口加山花与门廊加台阶的比又是1:0.618,这真是巧合吗?我认为两种因素都有,这里既有天然的因素,也有人为的因素,这两者合起来解释就合理了,但决定因素是石材造就而成的。因此任何一种完美的造型,一种艺术规律是绝不可能凭空捏造出来,也不是什么超级天才关在房子里智慧一闪而出现的。

四、希腊建筑的平面构图特点

希腊建筑的平面几乎都是黄金比的构图,或是1:2的长宽比例构图,其根本原因还是由石材的材料特征所决定的。一种是尺度不大的建筑采用前柱式(图5-1、2、3),从这里不难看出柱子不是主要承重物件,主要承重物件是厚重的承重墙,为了增强墙的承重强度,因此一般墙上是不开窗的,这又是希腊建筑的一大特色,一旦建筑尺度增大,那么只用墙承重的话,房间的跨度过宽,石材的梁板就不可能再无限增加其长度,于是柱子承重就上升为主要位置了。英国建筑师萨莫森在他的著作中说:“对希腊人来说,柱式就是建筑。”于是周柱式建筑、双重周柱式建筑、仿周柱式建筑、仿双重周柱式建筑相继被创造出来了。(图5-4、5、6、7)

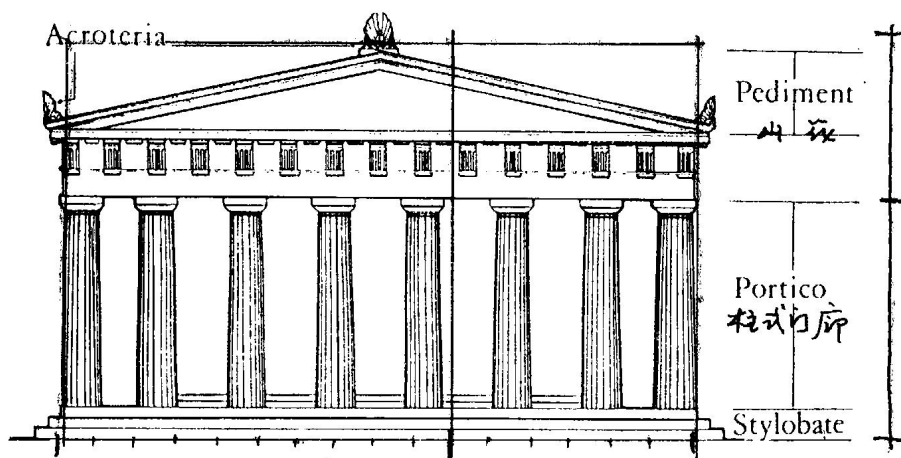
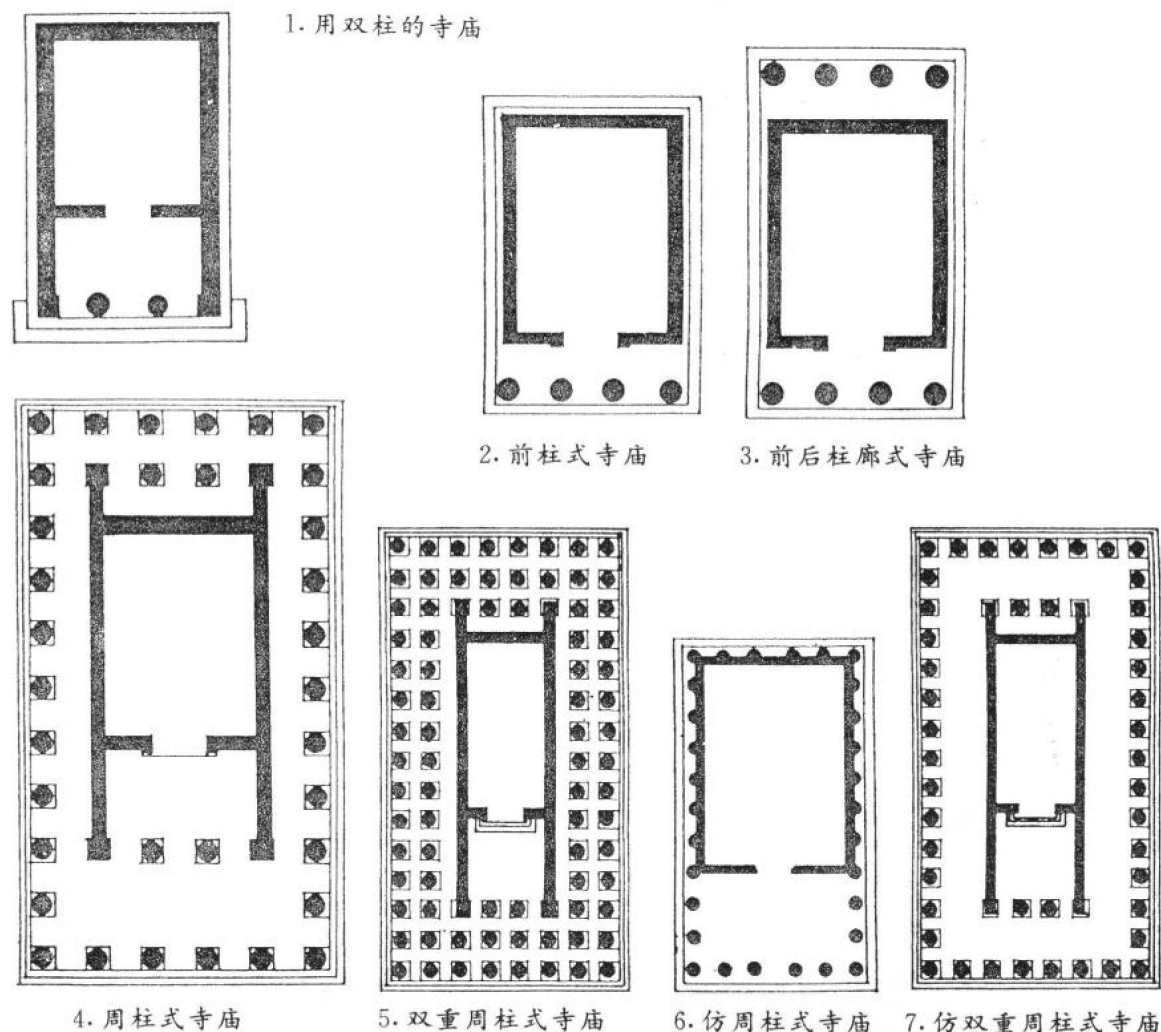


图4 希腊建筑正立面貌的黄金比图

图 5



由此可见古希腊建筑的这种矩形周柱式的平面布局也是由于用来建造房屋的石材自身特征所产生的特定的结构特征,所以这种结构特征就决定了古希腊建筑目前我们所看到的这种外形特点。它的外形特点是庄重、大方、气魄雄壮,在阳光下有极强的体积感。希腊建筑本身就是用石材雕出来的艺术品。(见图 6)

第二节 柱式的形成

古希腊神庙是希腊建筑中重要的一种类型,神庙也被认为是神灵在当地的居所,因此它的内殿是主体,这一点从图 5 的平面看得很清楚,但它的位置正是居于建筑的中央,那么四周的柱子就暴露在最外围,到公元前 6 世纪就定型为围廊式,逐渐人们认识到柱子在建筑造型中所起的关键作用,于是对柱子造型的设计以及与柱子所关联的部件的装饰便发展起来了。

陶立克柱式最早出现于波赛顿神庙(图 6),这是古风时期的陶立克柱式,是建于公元前 460 年,

陶立克柱式成为典范是在公元前 432 年建成的帕提农神庙中,而在帕提农神庙中的国库和档案馆中出现了爱奥尼克柱。这两种柱式在同时不断地演变着,一种是流行于小亚细亚的爱奥尼克式,一种是在意大利的西西里的陶立克式。爱奥尼克式比较秀美华丽,比较轻快,开间比较开阔,反映出劳动者平民的艺术趣味。西西里一带的陶立克柱式比较沉重、粗笨,从中可以看到它也曾受到古埃及建筑的影响,反映出贵族艺术的趣味。

然而在伯罗奔尼撒的民间神灵的圣地,那里的庙宇虽然也多用陶立克柱式,风格却同西西里的大不一样,该地区早期的柱子也是力求细巧,收分十分显著。这种做法显然不符合石材的性能,最终不得不改得粗壮。最初改得过于粗壮。在追求柱身的刚劲、质朴、和谐,彻底排除意大利和西西里的陶立克柱式风格。后来伯罗奔尼撒地区发展起来的陶立克柱式终于成了古希腊陶立克柱式的代表,产生了最杰出的纪念性建筑物。



图6 波赛顿神庙

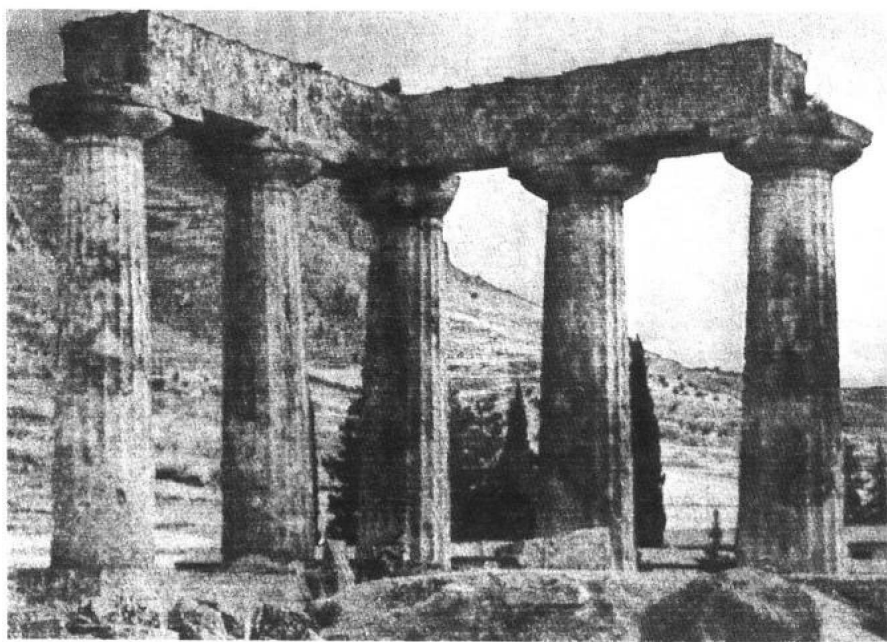


图7 科林斯城的阿波罗神庙，这是接近成熟的陶立克柱式



图8 西西里——阿格里琴托市的协和女神神庙

这些艺术上的探索，通过世代代的匠师们顽强地、一点一滴地积累经验，直至公元前6世纪下半叶，公元前540年兴建的阿波罗神庙就是最接近成熟的陶立克柱式的神庙。（图7）作为陶立克式建筑的一个范例，那就是位于西西里的主要城市之一阿格里琴托的协和女神神庙。（图8）

然而陶立克柱式真正成典范的建筑是帕提农神庙（公元前447—前432年），它是雅典卫城的主体建筑。（图9-1）为歌颂雅典战胜波斯侵略者的胜利而建。其建筑的形制是希腊神庙中最典型的，即长方形的列柱围廊式，东、西两个立面由于坡屋顶而形成两个三角形的山花，这种格式被认为是古典建筑风格的基本形式。神殿周围的陶立克柱式也被后人称之为古典主义柱式的典范。（图9-2、3）是帕提农神庙的复原立面图，由此可见，当时该建筑的宏伟气魄。



图 9-1 帕提农神庙遗址

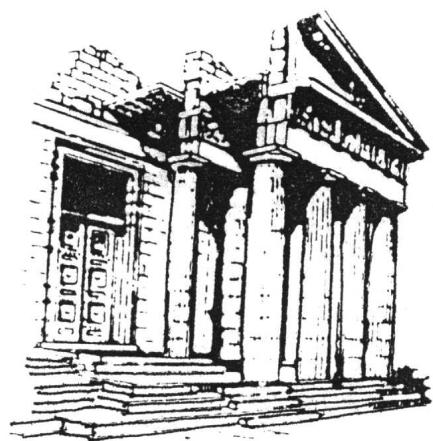


图 9-2 神庙前的双廊柱结构形式

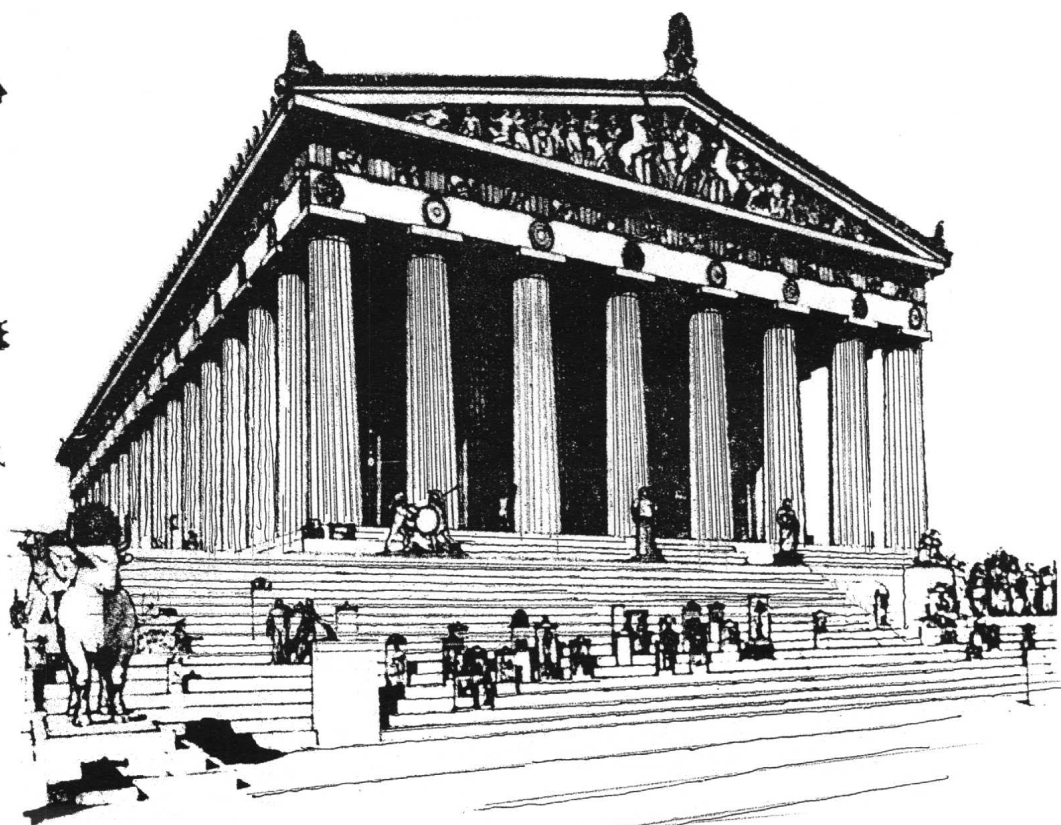


图 9-3 宏伟壮观的帕提农神庙复原图

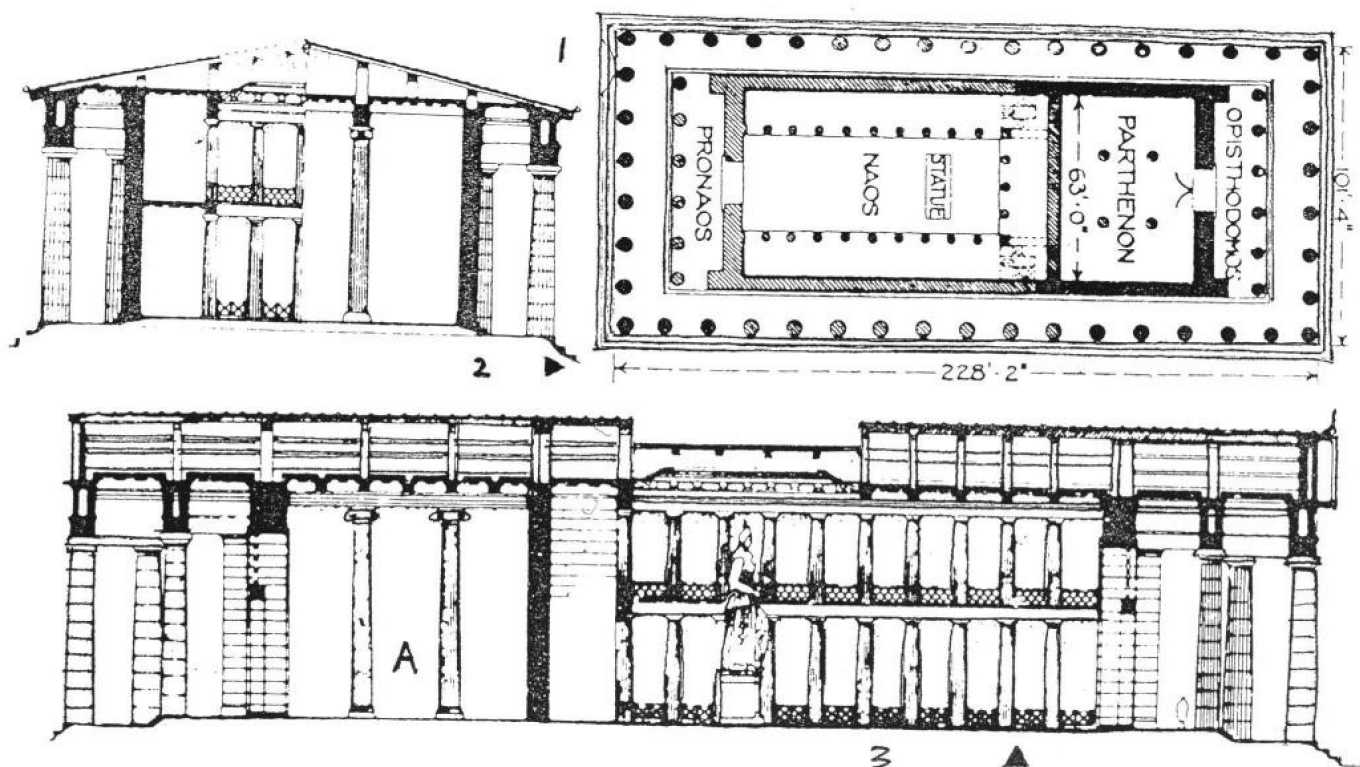


图 10-1、2、3 帕提农神庙平面图、横剖图、纵剖图

爱奥尼克柱式也是较早地使用在帕提农神庙中的,图 10-1、2、3 中的外廊全部是陶立克柱式,大厅内部大部分也是陶立克柱式,而在国库和档案馆内却是爱奥尼克柱式(图 10-3 中的 A 空间)。由此可见古希腊建筑的室内外装修手法是一致的,这就是柱式的语汇,也正像前面所提到的一句名言:“柱式就是建筑。”神庙的前庭也是双层的陶立克式的叠柱,这就更增加了大厅的崇高向上的感觉。

这就不难看出,一种建筑形式的形成并被固定成一种基本语汇,它是需要数百年的发展而成熟,最终诞生了影响欧洲建筑达两千年之久的陶立克与爱奥尼克柱式。(图 11-1、2、3)

以上两种柱式是古希腊成熟的柱式,任何一种成熟的构件风格,它必须具备三个条件:一要具有独特性,即应具有一目了然的鲜明特色;二要具有一贯性,即贯穿在整个建筑的所有部分;三要具有稳定性,即它的特色不只是表现在几个建筑上,而是要表现在一个时期的一批建筑物上。恰恰陶立克和爱奥尼克表现并具备了以上的三个特点。

下面让我们深入研究一下,这两种柱式的各自

特点,先让我们了解一下这两种柱式各部位的名称。

陶立克柱式:(见图 11-1)

A. 柱身, B. 柱头, C. 檐底托板、檐部, D. 额枋, E. 边条, F. 钉头饰, G. 三拢板, H. 嵌板(嵌板都是装饰浮雕构件,它与三拢板合在一起统称为檐壁), I. 檐冠, K. 椽头, L. 檐口。

爱奥尼克柱式:(图 11-2)

A. 柱础, B. 柱身, C. 柱颈, D. 帽托, E. 卷涡, F. 卷涡“眼”, G. 额枋, H. 檐壁, I. 檐冠。

图 11-3 是角柱的处理方法。

古希腊人崇尚人体美,大建筑师维特鲁威转述古希腊人的理论:“建筑物……必须按照人体各部分的式样制定严格比例。”因而古希腊人按照男子与女子的体形给陶立克和爱奥尼克柱式确定出它们各自的比例。古希腊人追求理想美、健康的人体美,这两种柱式被赋予了生命的肌体美,这是平民的现实主义的科学的审美情趣。

图 11-1 古希腊建筑的陶立克柱式及楣构

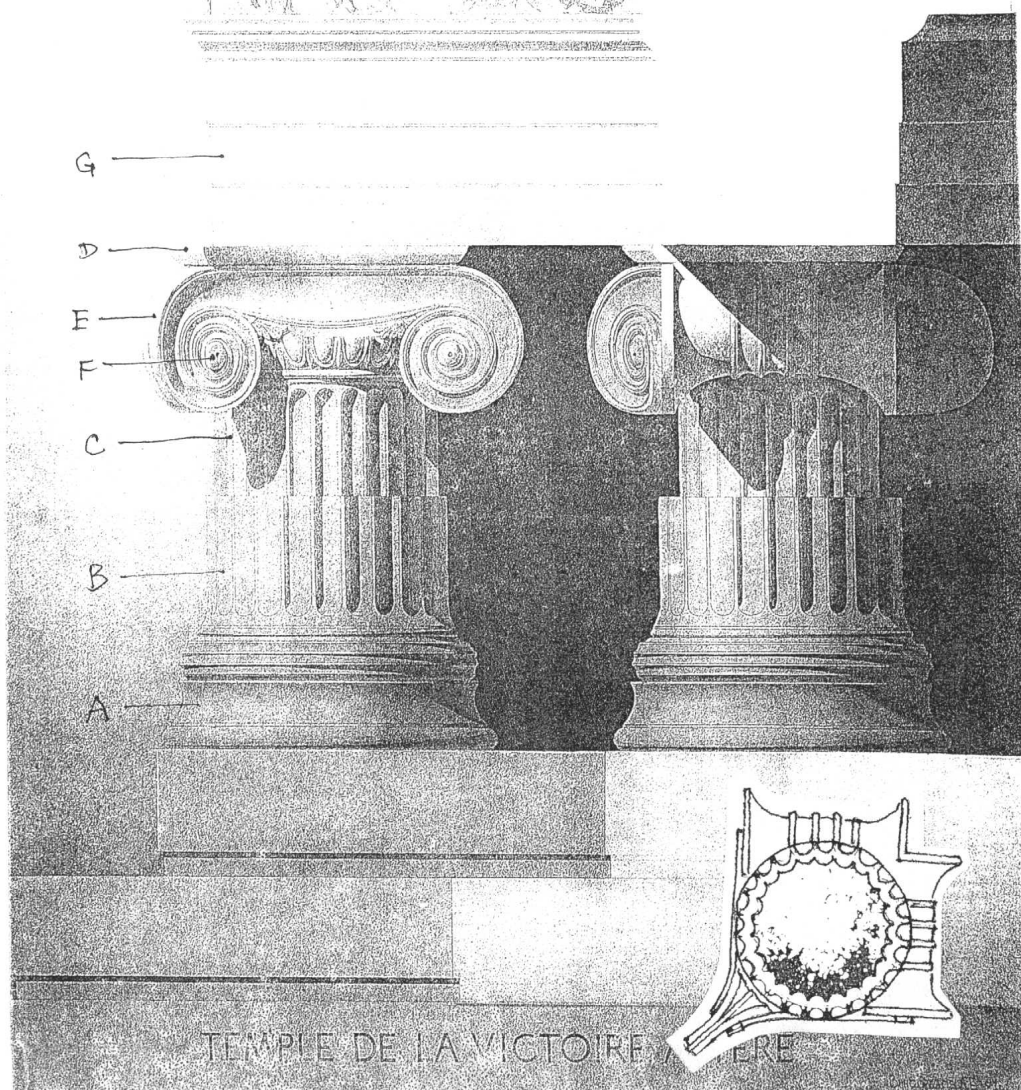
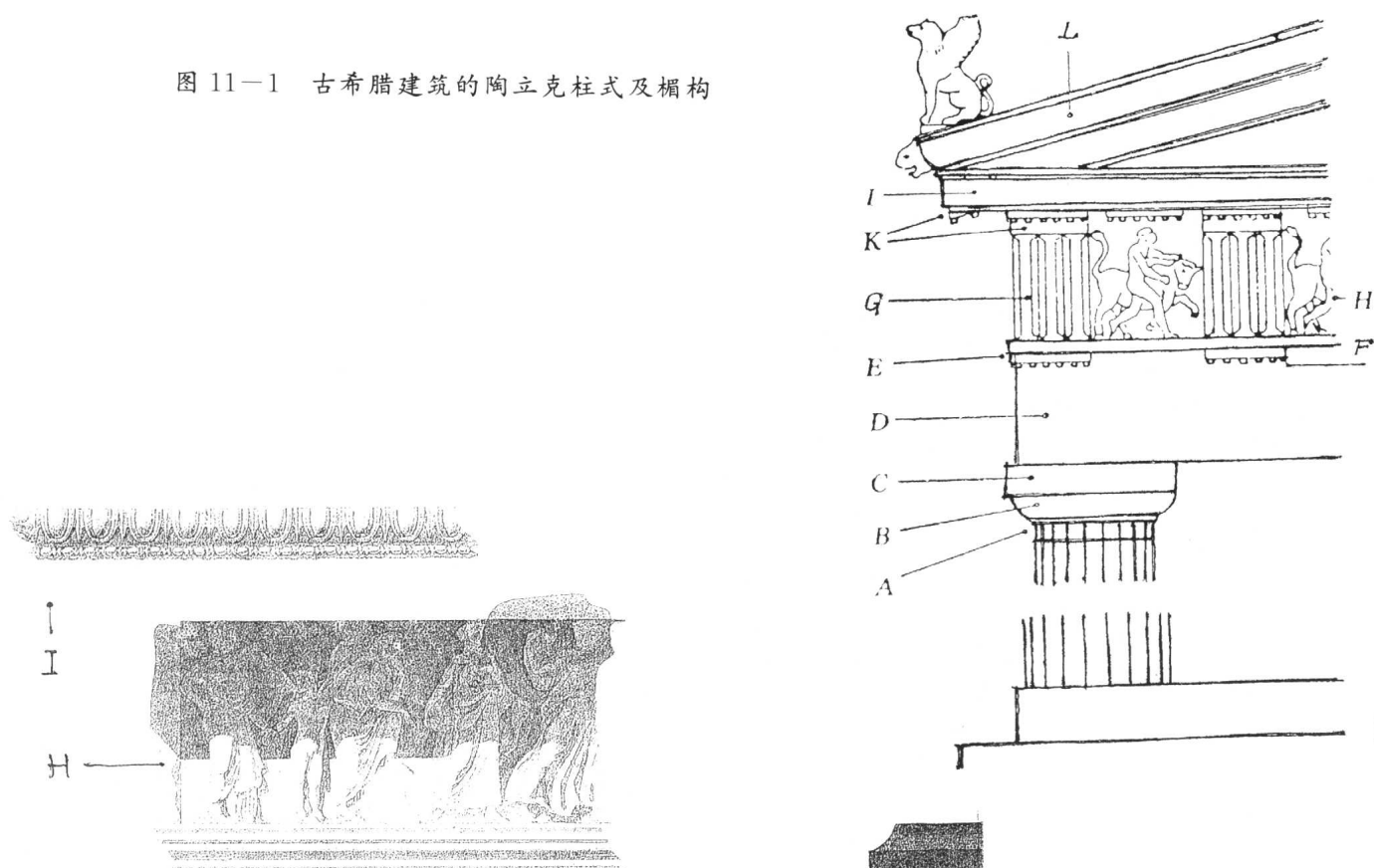


图 11-2 爱奥尼克柱式的柱头与柱础

图 11-3 爱奥尼克的角柱柱式

两种柱式风格的比较(表格 1)

	性格特点	比例特征	柱身与柱径比	开间
陶立克式	男性、刚颈、雄健	粗壮	1:5.5~5.75	两个柱径
爱奥尼克式	女性、清秀、柔美	修长	1:9~10	

檐部比重	柱头	凹槽、	槽数、槽型	柱础	收分、卷杀
1/3 柱高	简洁	锋利锐角	20 个	无	明显
1/4 柱高以下	精巧	小段平面	24 个	有	不明显

线脚	台阶	装饰雕刻	体积感	
线脚少	三层、朴素	高浮雕	强	
多种曲面线脚	多层、有线脚	浅浮雕	弱	

见(图 12-1.2)



图 12-1 雅典卫城的厄勒特奥神庙

以上这两种柱式相比,爱奥尼克柱式的适应性是相当强的。庙宇、公共建筑、住宅、纪念碑等建筑物普遍使用它们,它们就是希腊建筑的代表。

爱奥尼克柱式象征着女性清秀、柔美,比例修长。开间大檐部比重小,柱头精巧,有柱础,收分不明显,体积感较弱。(图 12-1)