

世界著名建筑大师全传

The Biographies
Of The World Famous Architects

尊贵的回忆

THE RESPECT MEMORY

刘 峰 主编
夏 纾 编著

K816.16
L612

-80

世界著名建筑大师全传

尊贵的回忆

THE RESPECT MEMORY

刘峰 主编 夏纾 编著

华中科技大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

尊贵的回忆——世界著名建筑大师全传/刘峰 主编 夏纾 编
著.-武汉:华中科技大学出版社,2006年2月
ISBN 7-5609-3614-8

I. 尊... II. ①刘... ②夏... II. 建筑师-建筑历史-建筑
文化-国际 IV. TU-098

国家版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 000192 号

尊贵的回忆——世界著名建筑大师全传 刘峰 主编 夏纾 编著

出版发行	华中科技大学出版社
地 址	湖北省武汉市洪山区珞喻路1037号
邮 编	430074
电 话	027-87545012 87556096
出 版 人	韦 敏
责任编辑	蔡荣春 王连弟 章晓明
封面设计	BEN 谷 峰
版式设计	王恒萱
技术总监	王 露
经 销	新华书店
印 刷	北京佳信达艺术印刷有限公司
开 本	787mm×1092mm 1/16
字 数	260千字
印 张	22.5
版 次	2006年2月第1版 2006年2月第1次印刷
书 号	ISBN 7-5609-3614-8/TU·48
定 价	48.00 元

版权所有 侵权必究
(如有印刷质量问题,可与承印厂联系)

前言



如果说建筑是一部石头垒就的史书，那建筑师就是这部恢宏巨著的书写者。

在远古时期，所谓的“建筑”只是人类遮风挡雨的藏身之所，那时人类的建筑活动还处在“洞穴居”、“树巢居”的时代，严格意义上的人工建筑没有出现，当然更不会有专门的建筑师。

关于建筑师的较早纪录出现在两河流域。随着生产和文化的发展，这里的统治者们出于现实享乐和宗教祭祀等方面的需求，开始不遗余力地进行宫殿和神庙的建设。这些贵族们不仅是工匠们劳作的督促者，他们自己也往往会参与到建筑活动中，进行具体的设计和指导，这些行为使他们无意中扮演了“建筑师”的角色。在遗留下来的石头雕刻中，我们可以看到公元前30世纪左右的拉迦什国王头顶一筐砖参加神庙奠基仪式的场景，而公元前23世纪时拉迦什国王古蒂埃的雕像干脆就是一个膝盖上放着建筑图的建筑师。

在古巴比伦王国的汉谟拉比法典中有明确的规定：建筑师有权在建筑活动中取得规定的报酬，但如果他主持建造的房屋坍塌压死了房主，那建筑师本人就得抵命；如果压死的是房主的儿子，那建筑师就得赔上自己儿子的性命。这表明，建筑活动已经是当时人们生活中非常重要的组成部分了。

我们在这本书中主要讨论的是西方世界的建筑和建筑师。作为西方文化的摇篮，古希腊光辉灿烂的建筑艺术同样是西方建筑的直接源流，今天西方各种语言中的“建筑”一词，就几乎都是来自古希腊语，古希腊人把建筑师称为“architecton”。



我们对于古希腊时期建筑师们的详细情形知之甚少，而到了中世纪，“建筑师”一词干脆被彻底埋没。人们在提到教堂的建造者时，通常指那些参与其中的泥瓦工、石匠或木匠，这种情形一直持续到文艺复兴。

文艺复兴使人们认识到建筑其实也是一门精密的学科，参与其中的人要掌握丰富的文化知识，才能建造出更为复杂的工程。此时，“architecton”这个词又被人们重新提了出来。其实这个词本身就表明了人们对于建筑师的定位，因为它在希腊语中同时还有“创造者”的意思。在希腊人看来，建筑是所有造型艺术的源泉，建筑师不仅仅建造了建筑本身，他们同时还为人们创造了美的典范。文艺复兴终于使建筑师回复了艺术家的角色。

可以说，无论是在东方还是在西方，建筑师都是在人类的营造活动相当发达之后才出现的。此时，人们更加关注建筑本身所蕴含的人类文明信息。建筑师就成为将这些信息融汇于建筑之中的人。

在我国，由于历史发展和文化环境的差异，许多人对于建筑师的认知大都还停留在“工匠”这样的层面上，而由于人们理解的偏差进而出现的对于国外建筑师的盲目认同，使得中国的建筑师执业者们仍然面临着一个非常尴尬的生存处境。

有鉴于此，我们编选了西方及日本各个历史时期最具代表性的建筑师，介绍他们的人生历程和主要建筑成就，并配以精美的图片，让人们确切地了解西方世界及日本建筑师们的真实生存状况。当然，我们还希望能够在对建筑师的记述中，向人们呈现出西方及日本建筑历史的发展脉络。

>> 前言

>> 卷一 文艺复兴前的建筑师

- | | | | |
|---|--------------|----|------------------|
| 2 | 卡利克拉特 | 11 | 皮泰欧 |
| | 希腊古典时期建筑的开拓者 | | 收束卫城建筑群 |
| 5 | 伊克蒂诺 | 14 | 维特鲁威 |
| | 为全希腊的大神造庙 | | 首位进行建筑理论写作的罗马建筑师 |
| 8 | 穆尼西克拉 | 18 | 乔托·迪·邦多纳 |
| | 独守卫城大门 | | 创造比过去更完美的艺术 |

>> 卷二 文艺复兴时期的建筑师

- | | | | |
|----|--------------|----|------------|
| 22 | 菲利蒲·布鲁奈莱斯基 | 50 | 雅可博·珊索维诺 |
| | 使圆顶恢复活力的人 | | 威尼斯的佛罗伦萨人 |
| 29 | 列昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂 | 55 | 安德烈亚·帕拉第奥 |
| | 私生子写出建筑巨著 | | 他创造了帕拉第奥母题 |
| 34 | 多纳托·布拉曼特 | 60 | 胡安·德·埃雷拉 |
| | 平民出身的大师 | | 菲利浦国王的建筑师 |
| 39 | 米开朗琪罗·波纳罗蒂 | 65 | 伊尼哥·琼斯 |
| | 终身未娶的艺术大师 | | 英国建筑师的鼻祖 |
| 45 | 拉斐尔·桑蒂奥 | | |
| | 善画圣母像的建筑师 | | |

>> 卷三 巴洛克及洛可可时期的建筑师

- | | | | |
|----|----------------------------|----|-------------------------|
| 70 | 乔凡尼·洛伦佐·贝尔尼尼
巴洛克艺术的首席代表 | 81 | 瓜里诺·瓜里尼
建筑中的几何 |
| 77 | 弗朗西斯科·波罗米尼
紧张狂躁的建筑大师 | 84 | 巴尔塔扎尔·诺伊曼
追求纤巧、自由和自然 |

>> 卷四 古典主义时期的建筑师

- | | | | |
|----|--------------------------|----|-------------------------------|
| 88 | 路易·勒沃
扛起古典复兴的大旗 | 98 | 朱尔·哈杜安·孟萨
摇摆 in 巴洛克和古典主义之间 |
| 92 | 克里斯多夫·雷恩
与莎士比亚齐名的伟大人物 | | |

>> 卷五 新古典主义及19世纪的建筑师

- | | | | |
|-----|-----------------------------|-----|---------------------------|
| 104 | 约翰·范布勒
能写剧本的建筑师 | 125 | 克罗德-尼古拉斯·勒杜
平等的建筑 |
| 108 | 安热-雅克·加布里埃尔
法国优雅传统的完美阐释者 | 129 | 乔治·丹斯
凸显建筑的个性 |
| 112 | 兰斯洛特·布朗
英国最伟大的造园家 | 133 | 托马斯·杰斐逊
总统建筑师 |
| 115 | 威廉·钱伯斯
东方建筑文化的传播者 | 137 | 詹姆斯·怀亚特
青年得志 |
| 119 | 艾蒂恩-路易·布雷
幻想建筑的集大成者 | 140 | 康斯坦丁·安德烈耶维奇·托恩
沙皇陛下建筑师 |
| 122 | 罗伯特·亚当
从室内装饰开始 | | |

>> 卷六 现代主义时期的建筑师（上）

- 146 | 亨利·拉布鲁斯特
| 设计体现功能
- 149 | 约瑟夫·帕克斯顿
| 温室花匠创造水晶宫
- 154 | 拜伦·奥斯曼
| 巴黎改造的“鹰派”建筑师
- 157 | 古斯塔夫·埃菲尔
| “巴黎铁娘子”的创造者
- 163 | 奥托·瓦格纳
| 新建筑的推动者
- 169 | 安东尼·高迪
| 建筑中的自然与永恒
- 175 | 亨德里克·彼得若斯·贝尔拉赫
| 创造空间
- 180 | 路易斯·沙利文
| 形式随功能而定
- 185 | 维克多·霍尔塔
| 布鲁塞尔的建筑大师
- 190 | 亨利·凡·德·维尔德
| 不一样的新艺术运动
- 194 | 约瑟夫·奥布雷克
| 最富个性的分离派建筑师
- 198 | 彼得·贝伦斯
| 现代工业设计的先驱
- 204 | 查尔斯·麦金托什
| 格拉斯哥的画家
- 209 | 弗兰克·劳埃德·赖特
| 瀑布、草原和房子
- 215 | 阿道夫·卢斯
| 去那片湖滨吧
- 220 | 奥古斯特·贝瑞
| 一棵正在成长的树
- 225 | 瓦尔特·格罗皮乌斯
| 包豪斯的第一任校长
- 231 | 路德维希·密斯·凡·德·罗
| “解剖学”建筑师
- 238 | 埃里克·门德尔松
| 抓住瞬间想像中的轮廓
- 242 | 勒·柯布西耶
| 一个笔名成就一个时代

>> 卷七 现代主义时期的建筑师（下）

- 248 | 康斯坦丁·梅尔尼科夫
| 直觉主义的全能推手
- 252 | 皮埃尔·奈尔维
| 作为工程师的建筑师
- 256 | 理查德·约瑟夫·纽特拉
| 沙漠中的别墅
- 260 | 汉斯·夏隆
| 德国有机建筑的实现者
- 264 | 阿尔瓦·阿尔托
| 人性化的建筑
- 270 | 路易斯·卡恩
| 神秘的建筑诗句
- 274 | 菲利普·约翰逊
| 美国建筑“教父”
- 279 | 奥斯卡·尼麦耶
| 曲线中的情感与自由
- 285 | 埃罗·沙利南
| 由雕塑走向建筑
- 290 | 丹下健三
| 世界的丹下
- 296 | 贝聿铭
| 华裔建筑设计第一人
- 303 | 乔尔恩·伍重
| 建筑天堂的“童话王子”
- 309 | 詹姆斯·斯特林
| 博采众长的英格蘭爵士
- 314 | 弗兰克·盖里
| 建筑界的毕加索
- 319 | 理查德·迈耶
| 白色经典
- 324 | 汉斯·霍雷恩
| 从小蜡烛店走出的建筑大师
- 328 | 诺曼·福斯特
| 寻找新的建筑形态
- 334 | 保罗·安德鲁
| 法国优雅传统的继承者
- 339 | 安藤忠雄
| 十八岁闯荡世界的独行客
- 345 | 扎哈·哈迪德
| 看不懂的建筑表现图



文艺复兴前的建筑师

古希腊文明是西方建筑艺术的源头，特别是在“古典时期”的100多年中，雅典等地涌现出了一大批建筑杰作，其中以雅典卫城建筑群为代表。这些建筑比例匀称、庄严优美，它们所呈现出的完美与和谐令后人叹服。虽然我们对于这一时期建筑师的资料知之甚少，不过从这些辉煌的建筑中，我们依然可以想像得到其间的建筑师们卓越的艺术创造才能。

公元前1世纪，罗马人在吞并了希腊之后，开始进行大规模的建筑活动，兴建了许多雄伟的宫殿、凯旋门、竞技场、剧场和大浴场等，古希腊的建筑艺术对它们产生了重要的影响。生活在这一时期的维特鲁威写出了欧洲第一本建筑学专著《建筑十书》，可以看作是对古希腊和古罗马建筑艺术的一个总结。

在接下来中世纪1000多年的时间里，基督教堂和修道院始终是欧洲建筑的主体，而随着罗马帝国和基督教的分裂，东西欧洲的建筑风格也出现了分化。西欧在罗马风之后盛行哥特式建筑，东罗马帝国则受到了拜占庭建筑的深刻影响。这一阶段后期，画家乔托的建筑创作预示了文艺复兴的到来。



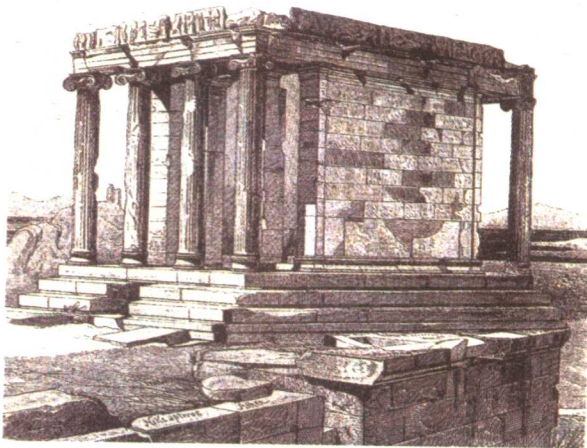
希腊古典时期建筑的开拓者

(约公元前5世纪)

到目前为止，我们所能掌握的关于希腊建筑师的个人资料很少，但是他们的建筑作品却是极为辉煌的。我们现在知道，作为希腊建筑代表的雅典卫城是由建筑师卡利克拉特、伊克蒂诺等人设计建造的。我们可以通过这些建筑来了解建筑师本人和他那个时代的建筑思想。

在雅典卫城的建筑中，最先计划建造的是胜利神庙，由建筑师卡利克拉特设计。卡利克拉特在公元前460年到前451年间供职于雅典的著名政治家、将军西门手下，他在这段时期制订出了雅典卫城的规划。

卡利克拉特早在公元前449年就做出了一个胜利神庙的模型。此时，波希战争刚刚结束，建筑师制作的这一神庙模型就是为了纪念希腊人在这场战争中取得的胜利。但胜利神庙的施工却至少在公元前432年之后的五六年才开始进行，此时，由建筑师穆尼西克拉设计的卫城山门的建造工程已经陷入了停顿。根据有关学者的



▲ 胜利神庙是雅典卫城建筑群中最先计划建造的，这是胜利神庙在20世纪初第一次修复后的景象。

考证，卫城山门南翼的扩张就是因为胜利神庙而受阻，最终没有形成对称的构图。如果这一推论成立的话，那胜利神庙就应该是建于公元前427年到前424年。此时，雅典和斯巴达正在进行激烈的伯罗奔尼撒战争，那胜利神庙的建造就应该是祈祷雅典在这场战争取得胜利，而不是为了纪念与波斯人战争的胜利。

胜利神庙所在的雅典卫城处在城市的

中心，建在一座孤立的石灰岩台地上，它的最高点海拔156.2米，比四周平地高出大约70到80米。台地东西长约320米，南北长为130米。岩石裸露，草木不生。只有西端一个不宽的斜坡可以上山。在早期，雅典卫城也和希腊本土的其他卫城一样，上面建有首领和贵族的府邸以及神庙、宝库等。后来，首领和贵族们从卫城里搬了出去，这里成了祭祀保护神雅典娜的圣地。雅典就是因为雅典娜女神而得名的。

波斯人在占领雅典期间曾经摧毁了卫城上的所有建筑，雅典人在赢得战争之后着手进行卫城的重新建造工作。西门时期所进行的主要是卫城的基址清理，卫城的主要工程是在伯里克利（Pericles，公元前443—前429年在位）当政期间完成的，伯里克利任命了雕刻家菲迪亚斯主持卫城建设，而建筑师则是卡利克拉特和伊克蒂诺。

卡利克拉特设计的胜利神庙并不大，处在卫城西南角一个向西突出的狭窄棱堡上，靠近山门，神庙的外立面及棱堡都和山门形成了一个角度。神庙有很强盛的气势，它所在的那个特殊位置有利于表现主题。同时，山门的存在也增加了卫城西端的层次，丰富了整个卫城建筑群的构图。

神庙是爱奥尼式的，面积不大，长8.14米，宽5.40米，平面呈长方形。神庙前后柱廊雕饰精美，体现出了居住在雅典的多利克人与爱奥尼亚人艺术的融合。神庙东西两面各有4根柱子，基台为3阶，每阶下面都有稍稍向内凹的一条边线，这是爱奥尼柱式的标准做法。爱奥尼柱廊柱身都是采用独石制成，沟槽非常明显，柱间净距是两倍的柱径。柱子的柱头带有大涡卷，下端是一个很高的带座盘饰的柱础，座盘饰上也有同样的沟槽。柱子的直径是

0.53米，高为4.11米，是底径的7.75倍。对于爱奥尼式的柱子而言，这样的尺寸算是比较粗壮的，从中我们可以看出建筑师的设计是有意在向多立克式靠拢。建筑师这样做的目的是为了能够更好地突出神庙的主题，并与山门的风格（多立克式）不至于形成太过强烈的对比，使神庙更加适合于其所处位置的格调。

内殿是一个近似的方形，宽度为4.14米，进深为3.78米，前面没有通常的门廊，端墙柱间立有两根矩形断面而不是通常圆形柱式的独石柱墩，不过同样带有柱式装饰。内殿不用墙封闭，大门就设在两根柱墩之间，柱墩和端墙柱之间装有铜的格栅。

在神庙建成几年之后，其所在平台的北、西、南三面的城墙边缘建了高约1米的大理石拦墙。神庙檐壁的西、南、北三面刻有希腊人与波斯人战斗场景的浮雕，东立面刻着观战的诸神。其中胜利女神是巨人帕拉斯与冥河神斯提克斯的女儿，她



▲ 公元前480年波斯大军一度占领雅典城，摧毁了卫城上的所有建筑。这是雅典卫城被毁前的鸟瞰远景复原图，主要建筑是雅典娜神庙和南面尚未完工的老帕提农神庙。



▲ 卡利克拉特试图在胜利神庙中融合多立克与爱奥尼这两种建筑风格。上图为胜利神庙的柱头和柱顶盘近景，该爱奥尼柱式的比例较为粗壮，柱顶盘亦是如此。

手持棕榈枝，在比赛胜利者头上展翅翱翔。她不仅司战争的胜利，也司其他运动赛事的胜利。在悬崖上沿的女儿墙上也刻着类似的题材的浮雕。在神庙的西端，建筑师专门为雅典娜的处女祭司安排了一间房子，称为“童贞女之室”。

从胜利神庙的建筑上，我们可以发现，建筑师卡利克拉特试图融合多立克和爱奥尼这两种建筑与雕刻风格。除了照顾卫城建筑群的本身的协调之外，卡利克拉特的选择其实是代表了作为全希腊文化中心的雅典在文化发展上新出现的趋势。此前，爱奥尼柱式只流行于爱琴海诸岛和小亚细亚的手工业和商业发达的民主制城邦里，而多立克柱式则只流行于希腊本土的伯罗奔尼撒、意大利和西西里等以纯农业为生的贵族寡头制城邦里。波希战争的胜利使得希腊国家整体意识得到了加强。由于雅

典在战争中所取得了领袖地位，吸引了希腊各地的许多人才来这里，这也为建筑师卡利克拉特融合爱奥尼式和多立克式这两种建筑文化提供了方便。

其实，伯里克利建设雅典的目的就是希望这座城市能够在各方面成为全希腊的政治、经济和文化中心，使它气势上超过爱琴海诸岛和小亚细亚各城邦。雅典的建设的确吸引了更多的人才来到这里，他们带来了希腊各地的优秀文化，使得雅典在文化方面更为强盛。建设雅典的活动同时也繁荣了雅典的经济。雅典卓越的建筑能够吸引全希腊的人来这里朝圣和参加狂欢节，这可以为雅典的店主、作坊主和工匠赚来更多的收入。

可见，建筑师在进行设计建造的同时，总是要自觉不自觉地担负起建筑本身之外的其他社会责任，卡利克拉特自然也不例外。

虽然胜利神庙不是雅典卫城中最先建成的建筑，但是它起意最早，从这一点来说，作为其建筑师的卡利克拉特堪称古典时期希腊建筑的首要开拓者。



▲ 伯里克利试图通过建筑来提升雅典的气势，卡利克拉特等人设计的卫城建筑群同样体现了这一意愿。这是从西北方望去雅典卫城的复原图。

为全希腊的大神造庙

(约公元前5世纪)

雅典卫城中最为有名的建筑是帕提农神庙，它的建造要早于胜利神庙，主要建筑师为伊克蒂诺，胜利神庙的设计者卡利克拉特也参与了帕提农的工程。雕刻家菲迪亚斯负责庙内主要神像的雕刻工作。

希腊人通常会将主要建筑的财务支出等情况刻成铭文立在建筑的旁边，这是当时主管财政的官员公布账目时通常采用的方法。帕提农神庙也不例外。不过由于出土的铭文残破不全，现在已经无法搞清该建筑的具体造价。从铭文上可以知道，神庙在公元前447年开工，主体工程在前438年结束，同年由菲迪亚斯用黄金和象牙制作的巨大的雅典娜女神像在庙内落成，而

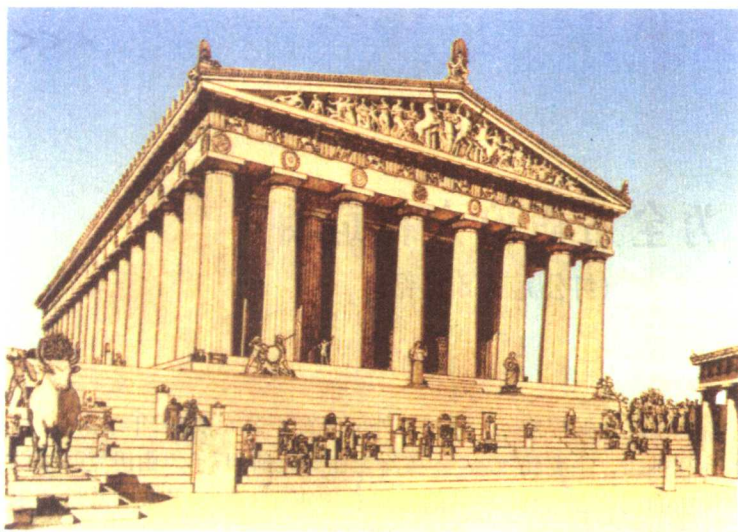
雕刻等外部装饰于公元前432年结束。

实际上在公元前447年，由伊克蒂诺设计的帕提农神庙开工时，卫城的基址还未完全清理出来。不过，西门时期的填土和整平工作使得卫城的地面面积得到了较大的拓展。紧靠南墙的最高处有了一个相当高的平台，神庙的基台和柱廊的某些部位在这个时候也已经就位了，伊克蒂诺只要向北扩大就可以使建筑具有足够的宽度了。这些条件虽然为伊克蒂诺的建造提供了很大的方便，但同时也为建筑师今后的发挥带来了限制。

伯里克利力争把雅典保护神雅典娜奉为全希腊的大神，所以建筑师伊克蒂诺必须扩大供奉雅典娜的帕提农神庙的规模，使其超过希腊境内的其他所有神庙。原来的神庙平面是按照埃伊纳和奥林匹亚的传统设计的，平面为6柱围廊式（侧面为16柱），长66.94米，宽23.53米。内殿分为两间，其中大厅由每排10根的两排柱子分成三个廊厅，另一个平面呈方形的房间内立有4柱。显然，这样的平面不能让伊克蒂诺满意。新的神庙必须在外



▲ 伊克蒂诺把供奉雅典娜的神庙帕提农设计得超越了全希腊的其它所有神庙，这是19世纪水彩画中的帕提农，从这些残垣颓迹中我们依然可以想像她当年宏伟的面貌。



► 帕提农神庙气势恢宏，无论是建筑的整体布局还是细节处理，都显示出建筑师卓越的构思和希腊匠人高超的手工艺。此为帕提农神庙西北面全景复原图。

观方面具有更加宏伟的体量，另外，神庙要想成为希腊联盟的标志性建筑，还必须有一个更为开阔的内部空间，以保证祭祀神像的摆放。

同时，伊克蒂诺还面临着一个经济性的问题。现场已经有了几百块为原来设计的神庙柱子制作好的柱鼓石，为了节省成本，建筑师必须充分利用这些已经做好的大理石部件。

在进行神庙的扩建时，伊克蒂诺不能采用通常的扩大柱间距的方式，那样的话会打乱由柱子底径所确立的全套比例关系。伊克蒂诺巧妙地增加了柱数，正面由6柱改为8柱，侧面相应地由16柱改为17柱。这样，神庙的总长由原来的66.94米增加到69.51米，宽度则由原来的23.53米增加到30.88米。因为长度增加不多，建筑师为了满足内部空间的需要，就对前后的门廊进行了压缩。

伊克蒂诺还采取了一些校正视觉的措

施。如基座台基的棱线向上拱起成弧线形，东西端中部高起60毫米，南北两侧的棱线中线处高起110毫米。同时，檐口、檐壁的水平线也做了类似处理，建筑师这样做的目的是为了防止建筑会给人以中部下陷的感觉。角柱的轴线也有向里倾斜的趋势，这样可以避免产生外倾的错觉，给人以坚实牢靠的印象。

建成后的神庙立在三层基座之上，台基、墙垣、柱子、檐部、山花、屋瓦，全都是用质地最好的纯白大理石做成。基座上由46根（柱廊的东西面各有8根柱，南北面各有17根）圆柱组成的柱廊围绕着带墙的长方形内殿。这种围廊式的结构是希腊本土庙宇最高贵的型制。圆柱的基座直径1.9米，高10.44米，每根圆柱都由10到12块上面刻有20道竖直浅槽的大理石垒叠而成。圆柱有方形柱顶石、倒圆锥形柱头、额枋，檐口等处有镀金青铜盾牌和各种纹饰，还有珍禽异花装饰雕塑。

帕提农的雕刻是非常辉煌的艺术杰作。檐壁被划分为92块方板，共同组成了中楣饰带，上面布满了体态生动的浮雕。东面浮雕的内容是神与巨人的战争，西面是雅典人与亚玛逊人的战争，北面表现的则是希腊远征特洛伊的战争，炫耀着雅典人战无不胜的勇气与自豪。

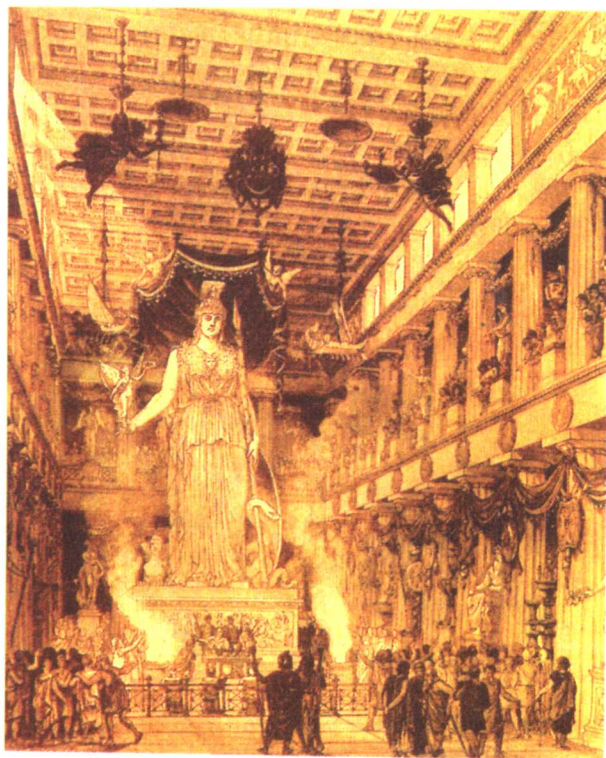
神庙的东西两端各有一个带6根多立克圆柱的受到极度压缩的门廊。主体建筑在中央由墙垣围成的核心分隔成东西两部分，东部比较深，是圣堂，西部比较浅，近乎正方，是财库和档案馆。东边的门廊通向内殿圣堂，里面供奉的即为菲迪亚斯制作的巨大的雅典娜女神像，由总重约40到50塔伦特的金片镶嵌在木框架上制成。她的脸面、手、脚部分用象牙雕刻，眼睛的瞳仁则由宝石镶嵌。

帕提农神庙周围的柱廊是多立克式的，但西端的一间财库里用的却是4棵爱奥尼式柱子，神庙柱廊内神堂墙壁外侧的檐壁也是爱奥尼式的。在帕提农之前，建筑师伊克蒂诺就曾经尝试过把爱奥尼柱式融入多立克柱式中，但那座建筑现在已经无处寻觅了，帕提农就成了他融合两种柱式最为成功的作品。两种柱式的交融还体现在柱式本身的构造上，帕提农神庙的多立克式柱子比它以前同类柱子要修长一些，可以看出建筑师是有意地在向爱奥尼式的比例靠拢。在卫城的其他建筑中，如胜利神庙的爱奥

尼式柱子则比它以前同类柱子显得更为粗壮，是在向多立克柱式靠拢。早期的爱奥尼柱式有些柔和，而早期的多立克柱式又显得过于粗犷了，它们双方的渗透和靠拢使其和谐地融入到同一个建筑群甚至是同一座建筑物中。

建成后的帕提农神庙在卫城建筑群中起到了统率全局的作用，它位置最高，体量最大，在它的统率之下，卫城建筑群主次分明，形成了一个统一的整体。这其实正是建筑师伊克蒂诺在设计之初就立意要实现的效果。

▼ 伯里克利几乎将国家的所有剩余资金都用在美化卫城建筑上，在这种情况下，建筑师的设计也极尽奢华和富丽。此为帕提农神庙内殿复原景象。



独守卫城大门

(约公元前5世纪)

雅典卫城上的第二个建筑是由穆尼西克拉设计的山门。这项工程是在帕提农神庙完工后一年，也就是公元前437年开始动工，一直到公元前431年因爆发伯罗奔尼撒战争而被迫停工。

与帕提农神庙的相比，山门的开工约晚了10年，建筑师在设计山门时必须考虑与已有建筑的风格及其位置、空间、比例等方面保持协调。穆尼西克拉进行了精心的构思，他在处理面临的种种问题时表现出了高超的技术。

山门所处的地形条件比较复杂，它的

北面是围墙，南面是阿耳忒弥斯圣区限定，正面要考虑与胜利神庙的关系，同时还要照应公元前6世纪古代山门的位置和作为出口对景的位于帕提农西北的雅典娜巨像（这尊塑像高达11米，手执长矛，铜铸而镀金），而游行队伍中的战车和大量的用作牺牲的牲畜如何顺利通过这一问题也是建筑师所无法回避的。

穆尼西克拉保留了古代山门的H形平面和5道门的基本布局，但建筑师改变了山门的轴线，使其与将帕提农神庙和厄瑞克特翁神庙分开的东西向圣路更为一致。

为了照应朝圣队列的上升运动，建筑师将山门主体和内横墙上的5个门洞布置在岩坡断裂的最深处，利用台阶将两边不同标高的地面连接起来。穆尼西克拉以高超的设计技巧把山门变成了一个非常有创造性的建筑。

建成后的山门由中央主体和两边的侧翼组成，位于卫城的西面坡道顶端，是整体卫城建筑群的惟一入口。山门由相对独立的体量构成，两翼和主体前后廊部分都有自己独立的屋顶，但建筑



▲ 同卫城的其他建筑一样，山门在后来也没有能够免受破坏，这是从西面望去山门残迹的实况。