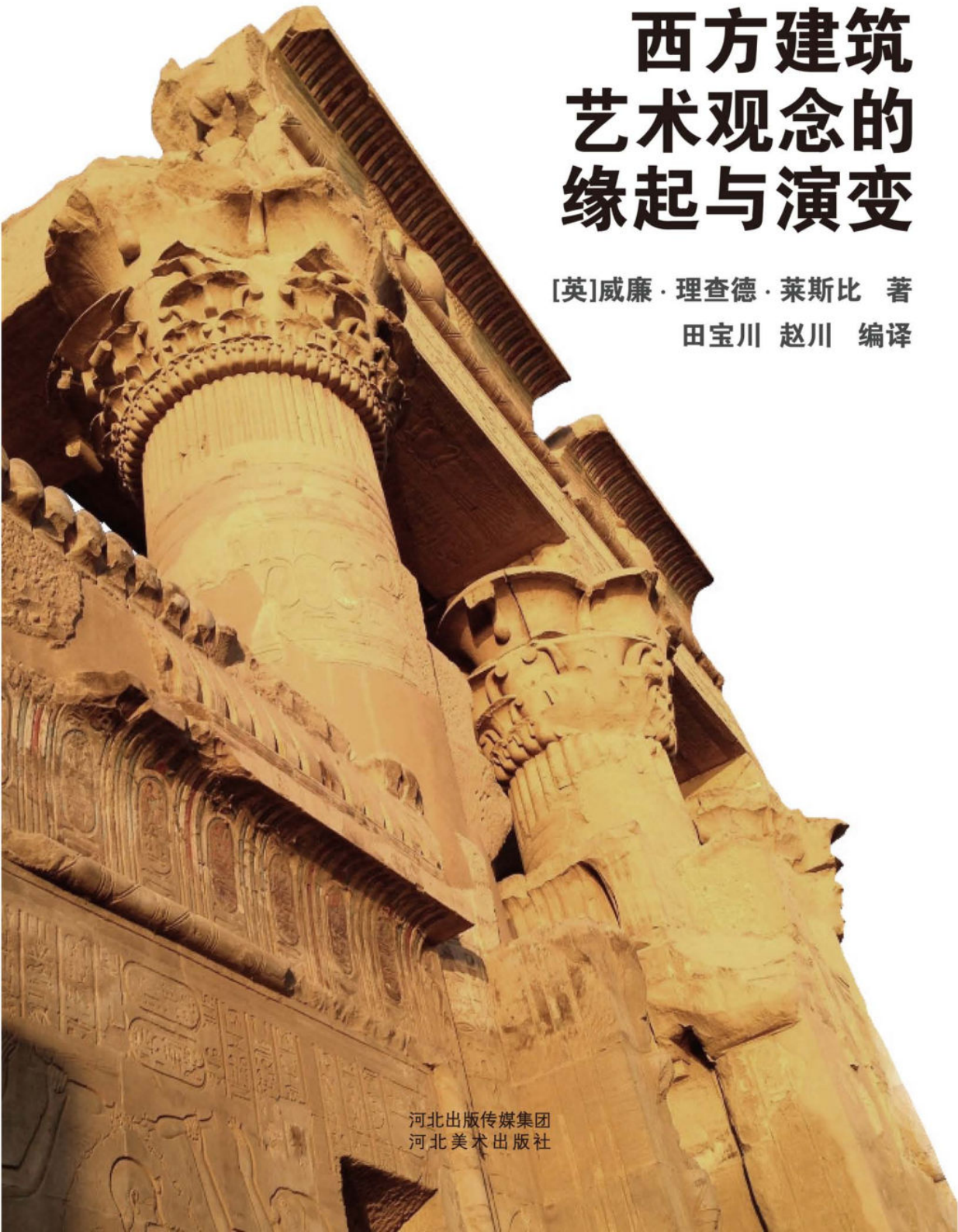


Architecture: an introduction
to the history and
of the art of building

西方建筑 艺术观念的 缘起与演变

[英]威廉·理查德·莱斯比 著
田宝川 赵川 编译

河北出版传媒集团
河北美术出版社





Architecture: an introduction
to the history and
of the art of building

西方建筑 艺术观念的 缘起与演变

[英]威廉·理查德·莱斯比 著

田宝川 赵川 编译

河北出版传媒集团
河北美术出版社

版权所有 盗版必究

图书在版编目(CIP)数据

西方建筑艺术观念的缘起与演变 / (英) 威廉姆·理查德·莱瑟比著 ; 田宝川, 赵川编译. — 石家庄 : 河北美术出版社, 2018. 11

ISBN 978-7-5310-9476-0

I. ①西… II. ①威… ②田… ③赵… III. ①建筑艺术—研究—西方国家 IV. ①TU-861

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第245893号

责任编辑: 张静 张宏

装帧设计: 陈芳 陈颖乐

责任校对: 李宏

出版: 河北出版传媒集团 河北美术出版社

发行: 河北美术出版社

地址: 石家庄市和平西路新文里8号

邮编: 050071

网址: <http://www.hebms.com>

印刷: 河北健明印刷包装有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 7.5

版次: 2018年11月第1版

印次: 2018年11月第1次印刷

定 价: 37.00 元



河北美术出版社



官方微信公众号



淘宝商城

质量服务承诺: 如发现缺页、倒装等印制质量问题, 可直接向本社调换。
服务电话: 0311-87060677

目录 Contents

- 第一章 考古、建筑与装饰 / 1
- 第二章 建筑的缘起 / 6
- 第三章 埃及纪念性建筑——陵墓、金字塔、方尖碑、寺庙和住宅 / 15
- 第四章 埃及建筑的观念与方法 / 23
- 第五章 亚洲与欧洲的早期艺术——巴比伦和克里特 / 30
- 第六章 追求完美的希腊建筑艺术 / 36
- 第七章 建筑工程——希腊风格与罗马艺术 / 48
- 第八章 新的分裂——早期基督教和拜占庭风格 / 59
- 第九章 东方建筑圈 / 69
- 第十章 西方艺术中的新鲜血液——诺曼艺术 / 76
- 第十一章 英格兰的撒克逊和诺曼风格 / 81
- 第十二章 建筑的力量——法国的哥特风格 / 89
- 第十三章 国家形象——英国的哥特风格 / 94
- 第十四章 文艺复兴——建筑中的修辞学 / 103
- 第十五章 现代建筑，一个新的起点 / 107

第一章 考古、建筑与装饰

在人类的各项活动中，农业与建筑完成了地球表面人类生存环境的改造。建筑，或者说建造艺术主要关注的不仅是单一的建筑结构，而是更大尺度的城市，甚至扩展到整个国家（如埃及、希腊和意大利这样的城市聚落，而非单纯的人类或人类居所聚集的地理空间）。建筑是文明的母体。在此篇幅不长的拙作中，我希望勾勒出建筑历史发展的主线，特别是那些关乎其起源及随着时间流转对建筑历史发展产生巨大影响的风格和流派。一部建筑的历史可以依照不同的方式写就：可以是一部关于历史中占据重要地位的个体建筑作品的描述，即一部建筑作品传记式的写作合集；一部建筑史同样可以将注意力集中于自然因素的影响，特别是地理环境与气候条件；建筑史的研究还可以侧重于各种具有相互作用，崛起与沉寂的风格与流派；或者回归于产生建筑形式的思想观念，如古代纪念性建筑的初衷并不仅是对某种不可描述神奇力量的膜拜，其建筑自身就可以被理解为神奇能量的载体；它同样可以追溯新的价值观念，被引入建筑艺术，并融合为建筑整体的组成部分。

研究建筑的结构元素，墙体、扶壁、拱门和拱顶，应当如同机械学中关于杠杆和螺旋等元素的探究。具体从事建筑实践的建筑师对于建筑元素的分类，不论其时间与国别，仅关乎其元素的变异与演进。在不久的将来，建筑学中将会出现类似于生物学中林奈^[1]和达尔文一样的学者，他们将使一门所谓的“艺术形态学”展现在我们眼前，从最简单的构成建筑的细胞元素谈起，并将其与最复杂的建筑结构结合起来。建筑学中，我们长期被名称和类别所奴役，这比其他学科更为严重。现代建筑设计很可能被视为学术研究，而不是将其积累起来的知识适应当下的实际需求，以达到在既定目标的基础上产生最大效率。正是由于缺乏真正意义上的分类（这至少可以归为其中的一个主要原因），造就

[1] 原名卡尔·冯·林奈（瑞典语：Carl von Linné，1707年5月23日—1778年1月10日），瑞典植物学家、动物学家和医生，瑞典科学院创始人之一并担任第一任主席。他奠定了现代生物学术命名法二名法的基础，是现代生物分类学之父，也被认为是现代生态学之父之一。他的很多著作使用拉丁文撰写，他的名字在拉丁语中是 Carolus Linnæus。

了现代建筑设计师们带着可怜的、无意义的热情在希腊和哥特风格之间摇摆。

一部详尽的建筑史中，关键要素可能隐藏于细节之中，以至人们由于个体建筑而忽视了整个城市。一本篇幅有限的史书，不可能完成对历史中浩如烟海的个体建筑作品的详尽描述，这反而保证了其对于建筑发展变化中艺术所起的巨大效用的把握，每当我们试图掌握它的时候，它呈现了各种不同的形式，这对我们来说，可能更便于研究建筑艺术的历史脉络。然而，我们必须谨记考古学不能等同于建筑学，建筑学同绘画的历史一样属于艺术，考古是历史学的分支，而建筑则是关于建造的应用艺术，不仅存在于历史，而且还关乎当下与未来。因此，在历史研究中，建筑学的一般范畴和其作用将被提炼出来。

在历史的叙述中将会提出一些基本的原则与观念，而非对个体案例的描述，写作者的首要任务是通过建筑历史的考察，提出建筑理论和发展趋势。也可以这样讲，一部建筑史，关乎的并非是可以复制的形状和外观，而是将富有生命力的建筑形态从一个变化推向另一个变化。

在佩罗和奇皮兹合著的《古物中的艺术史》的前言中，我们被告知：“关于建筑一词，尚没有得出一个使人满意的答案，然而当我们运用它时，似乎每个人都知道它意味着什么。”^[1]定义这个词的主要困难在于我们对于“建筑”一词的理解过于诗意化，导致许多人认为建筑就是装饰性强、造价昂贵的建筑物。然而何谓装饰的建筑物？一所密布各种装饰的豪华酒店和没有丝毫装饰的古埃及金字塔相比，哪个才是高贵且赋有诗意的建筑呢？在土地上劳作的人亲手搭建起来的茅屋、农舍，不是比新潮、昂贵的别墅更高贵、动人吗？一些对尺寸和装饰等成本问题不满意的质疑者认为，建筑应该有超越建筑本质的表达。然而，这个难题再次出现——什么是建筑？每个建筑物，甚至牛棚，都承载着某种表达，体现着对想象中某种本质的诉求。

首次出现的并一度使我满意的关于建筑的定义（出现于一次与朋友的交谈中）——建筑是被感性触动的建筑物。但这又似乎不能完全使我满意，上文提及的豪华酒店充满了感性，这就又产生了感性的种类和感受主体的问题。这种说法通常被理解为：一些表达内容应该有意识地体现在建筑中。然而，我们不

[1] 原文：“no satisfactory definition has ever been given of the word architecture, and yet when we use it every one knows what we mean.”

能认为以往的建筑作品是出于某种意愿或突发奇想而被任意创造出来。茅屋、桥梁、城堡，它们是为了看起来乏味、大胆、浪漫，还是在正确和真实地表达建筑物自身固有的方式？很难证明最宏伟的城堡设计是为了显得诗意与浪漫，它是为了坚固而设计的。犁、干草垛和船都饱含诗意，但其制造者并不这么看。此类物件越真实、越接近实际需要和自然，也就越浪漫。一种自我觉醒的审美“诉求”很可能成为艺术的垢病，真正的诉求应当是客观事实。谷仓、马车和灯塔并不吸引人，或者应该说曾经一度是吸引人的，因为几个月前我看到了一座灯塔，它不惜成本地使自己看起来更“美观”，然而，追求实际功效的前者与不惜成本地追求审美诉求的后者，恰好解释了审美诉求与客观事实之间的取舍问题。

“建筑是指优质的建筑作品，而建造过程本身则并非如此。”这一荒谬的观点，使我们无法对建筑做出任何令人满意的定义。

从另一个角度讲，“诸多简陋的建造物不是建筑吗？”似乎也不能这样讲。每一种艺术都必须从其积极的一面来评价，从它的长处来考量，而不是从它的弱点和缺陷来进行品评。真实并非适用于全部，而是存在于一定范畴之内。所有的建造物并非全是伟大的建筑。一日，途经一大群建造极佳的工厂烟囱，这些烟囱体量高大，结构大胆，非常真实，完美地体现了平衡原则。如果它们是波斯的尖塔，我应该知道它们是美丽的，但在此处，必须承认的是，它们并没有让我心中充满喜悦；它们的烟尘对景观的恶劣影响与现实对立。在此，思想不自觉地由单纯的形体触及建筑的灵魂。

在罗斯金的《建筑的七盏明灯》中，有一篇关于建筑美最具启发性的文章，它并不涉及建筑、建造房间结构的艺术、墙壁的支撑和拱顶的平衡，而是着重讨论绘画和雕塑故事这一建筑中的附属品，论述了高尚的建筑装饰将从中产生何种气质。在书的末尾处，后来的版本中添加的一个小注释清楚地说明了一个想法：“在自然形态上建立的所有美观的设计是我在安排这一卷时最突出的原则……整本书过分强调画法的真实，而对材料建设的真实重视不够。”他关心的是建筑中的装饰问题，把这一问题与建筑本质联系起来。他说：“如果我们把建筑和建造完全隔离开来，不管建筑多么高贵，剩下的只是雕塑和其他形式

的装饰。”这当然是现实情况，如果我们要从整体上看待建筑，很明显，它绝不能与建筑主体部分相隔离。

如果我们意识到建造艺术的真正价值，我们便没有必要将建筑脱离于建造，在各个时代的建造艺术中（而非极少数的几个实例），我们将发现人类的印记及其愿景。对我们而言，在这本书中，建筑是建造的艺术（处置建造问题的艺术）。优秀的建筑结构巧妙，做工精良，有极高的价值，最高层次的建筑则是和与之匹配的雕塑与绘画融为一体的艺术品。

一旦建筑是出于某种需要而诞生的，那么它很快就会显示出某种神奇的品质，所有真正的建筑都会触动情感的深处，开启奇迹之门。古代建筑中的神奇元素还没有被清楚地理解，这主要是我们将现代的美学观念强加其上的结果。

第一个将一块巨石与另外两块石头平衡起来的人，一定十分惊讶地审视自己双手的杰作，膜拜自己的成果。原始人类的任何创造性活动的成果都不仅关乎自身，而是一种发现，谁又能确定艺术中的奇幻色彩与“图像崇拜”的关联度有多大？在每一件作品变得恰到好处之时，都会获得某种形式，并带有某种神秘感。仅就造船这一创造性活动而言，对于造船工人来讲他们的工作首先是一个造物过程。由此可以推断出，我们看起来如此神奇的巨石阵，对于其制作者（岛屿上那些屹立起巨石的人）而言，这份劳动本身也具有神秘色彩。

这种神奇的元素跨越了时代，并且将会持续存在于以旧的方式、通过接近自然来完成的工作之中。然而其中某些成分似乎永远消失了，即神圣感和牺牲的观念、仪式的紧密性、神奇的稳定性、同宇宙的一致性以及形式和比例的完美。哲学家雷恩^[1]认为，人类之所以喜欢矗立廊柱，是因为原始人往往在森林中进行祭祀活动，现代人研究的观点也大同小异，亚瑟·埃文斯爵士宣称：早期欧洲，柱式即是上帝。建筑之初便是巨石崇拜。

没有固定的模式可以用来复制精美的建筑。在一个高贵的、活生生的建筑流派中，建筑的尺度、材料的华丽、做工的精细都被诠释为优雅，但究其建造的本质，以上这些条件愈少愈佳。当我们选择了错误的方向，那剩下的即是正途。艺术则是一个长期努力的质量问题。

[1] 克里斯托弗·雷恩爵士（Sir Christopher Wren, 1632年—1723年），英国皇家学会会长，天文学家和著名建筑师。

所有建筑的能源之源主要受限于惯常使用的材料。在森林资源丰富的国家，木材将是主要材质；如果是岩石资源丰富的国家，石质建筑则会较早出现；而在以上这些材料难以获取之时，便大量使用黏土（它的重要性常常被忽视，常以烧砖的形式存在，至今这仍然是建筑选取的主要材质）。这些不同的材质产生了三种类型的结构：木材，由梁柱拼接而成的框架结构；石材，堆积而成，或保持均衡，或通过捆绑、胶结而成的结构；黏土，通过连续堆砌而成的结构。

总体而言，脱离黏土建筑发展出的结构是体块与砖石的结合。古代砖块并非烧制而成，是自然晒干的泥质，是由湿泥黏合而成的整体；在现代砌砖工程中，水泥通常和砖块一样坚固，由此，墙体具备了连续性。

即使锻石已经被用于礼仪建筑，木头和黏土仍然作为二级建筑材料留在了建筑之中。

建筑的装饰元素来源于装饰性、色彩性和多样性，在早期建筑的遗存中，石材复制的木质细节，仍带有奇幻的表征。装饰通常有一个实用的目的，那就是把材质的优势以仿制的手段应用于人造物之上。正如卡帕特所说，埃及史前艺术的最新发现“使我们能够确定我们以美学名义聚集在一起的，各种表现形式的功利根源。这种功利目的几乎在每一种情况下都与宗教，或更确切地说与神秘目的相混淆”。

最早的陶器继承了葫芦、南瓜等植物或篮子的形式。甚至像螺旋这样的基本“图案”也起源于对漂亮的硬质石材花瓶的模仿。一般来说，“图案”是简单的“图像”或重复符号。图1展示了埃及涅迦达史前陶器上的装饰，它是由一些残存的碎片复原的。装饰物由两排山脉之间的火烈鸟组成。整个画面是尼罗河及其高耸的岩石边界的简略象征。



图1 埃及涅迦达史前陶器上的装饰

第二章 建筑的缘起

只有探寻源头，才能发现艺术前进的原动力。总而言之，我们发现了艺术前进的两大主因：一是对需求的回应——以功能为基础，二是对宗教和神秘元素的追求。当然，这种需要可能远远超出日常提供进食和遮蔽场所的功能，例如，埃及人想要一个坚不可摧的安息之所，于是建造了金字塔。人类的天性在创造过程和建立移情关联的过程中，导致了对自然的模仿、对准确性和比例的看法，以及不断追求完美的主观诉求。

所有建筑的根本目标即需求，对不断变化、提升的需求进行如实地回应。品位、奇思怪想、浮夸和虚假并非真正的艺术，所有的公式、代码和语法规则都是误区，只存在于艺术缺乏活力之时。

编年史让历史重现于我们眼前，在此之前，碑刻、铭文等记载，在漫长的岁月中遮蔽了时间的港湾，而人类艺术的残余则可以在某种程度上重塑时代。关于欧洲已知的最早的史前艺术的案例是穴居人在很久以前开始的动物主题绘画创作，这先于文字，可以看作是模仿自然的产物。而实际上，这类绘画孕育了文字和人类的文明。

1832年，丹麦学者汤姆森对早期艺术史作了大致的概括，确定了三个相继出现的时期：石器时代、青铜时代和铁器时代。铁器的普遍使用出现于欧洲历史之初。在此之前，有很长的一段时间，工具和武器都是青铜制成的，更早的时候则是燧石和石块制成。我们可以断言，向过去追溯的愈久远，艺术所显现出的重要性则愈大，这便存在了一种普遍的收益递减规律。早期的发明近似于启示与发现，熟练的工匠则被视为巫师。

建造艺术似乎首先在西亚和埃及的河谷地区聚集了力量，形成了我们所说的自我意识的觉醒，这些河谷和艺术的关系还没有被完全搞清楚，但可以肯定的是，两地在很多方面有着相似之处，美索不达米亚的艺术有可能先于埃及，

或许河流聚集的淤泥是大自然赠予建造者的最珍贵的礼物。公元前3000年以前，美索不达米亚、印度河流域和埃及都在实践一种相对更先进的建造艺术，也可称为建筑艺术。虽然不能确定这些文化的确切年代和关联，但从最近的研究发现来看，其先于埃及的艺术，并在公元前4000年的亚洲已经较为普遍。

亚洲和埃及的早期艺术非常相似。很明显，它们存在着借鉴的关系，埃及一定是受益者。一般认为埃及第一王朝的出现不早于公元前3200年，第三王朝或金字塔时代的开端则是公元前2780年。在美索不达米亚，乌尔的第一王朝开始于公元前3100年，伟大的国王萨尔贡二世在公元前2700年左右开始统治。在此之前，亚洲的建筑艺术已经十分发达。公元前3000年前，城市和向自然神奇力量献祭的寺庙似乎已经存在。在乌尔城，一大群乌尔第三王朝时期的寺庙建筑展示了“乌尔城的伟大和壮丽”。它们主要是向月亮神献祭，由砖砌而成，上面装饰着青铜材质和多彩材料；特别值得一提的是，入口前的高台上有两根木柱，镶嵌着模仿棕榈树茎的图案。寺庙旁边是一座巨大的通灵塔，其层级分别施以黑色、红色和蓝色，底部极可能是白色。这些色彩鲜艳的塔极有可能象征着天空，或支撑天际的世界山。同样在乌尔城也发现了非常先进的城镇建筑和建造良好的墓室。这些墓室是用碎石或砖砌成的，有约2.4米宽的石制“斗拱”或砖拱。这些发现证明了公元前4000年乌尔城已经可以建造拱门、拱顶以及可能出现的穹顶。“墙壁上保存着许多表面粗糙的石灰膏”，地板也被灰泥覆盖。我们可以合理地得出结论，石灰膏、灰泥以及沥青是最早在美索不达米亚广泛使用的。烧砖也可能起源于美索不达米亚。矩形平面和几个房间组合在一起的建筑规划设计可能也是始自西亚。

雕塑在美索不达米亚艺术中被认为是最具代表性的作品，特别是小型动物雕塑品，它们自然、真实，且显示出惊人的动势；它们大量使用青铜作为主要材料。这一时期还出现了包括青金石在内的硬质石料花瓶，公元前3000年以前，陶土被置于转轮上支撑陶器，这比埃及陶器出现的时间要早得多，游戏棋盘等小物件上精心镶嵌着珠母、青金石等彩色材料。“现今的发现足以证明，古巴比伦同埃及一样，存在大量的装饰艺术，且起步得更早。”乌尔城陵墓的

发现者，探险家伍利先生写道，“最早的陵墓见证了一个已经存在了几个世纪的古老文明，而关于一座陵墓时间定位上存在一百年左右的误差并不会产生多大影响，也不会损害美索不达米亚引领西方文明的说法。”

在发掘比乌尔更北方的基什的时候，发现了一个应该是在苏美尔人之前，但已经拥有书写艺术的民族所遗存的陶器、战车和其他人造物。这座城市被认定在公元前3500年以前就已经存在了，它是一个伟大的史前文明分支，在公元前4000年以前从中国传入地中海，后来这里出现了一座带有通灵塔的大地女神庙。

近年也有发现显示，从信德到旁遮普，印度河流域生活着一个与苏美尔人十分相近的先进民族。在他们的城镇遗址中，发现了一座附带大型水池的庙宇和采用多空间构成的住宅建筑，其街道规划有序并有完善的排水系统。遗址发现了三层地基，都是用烧制极佳的砖块建造，通常辅以湿泥，偶尔采用石膏（巴黎灰泥）和砂浆，晒干后使其平整。这几层地基的时间被定为公元前2700年、公元前3000年和公元前3300年左右，虽然与美索不达米亚艺术有明显相似之处，但有一定的证据表明，这与前王朝时期的埃及也有关联。雕刻精美的印章上附带的动物形象——牛、虎、象，这些形象也普遍存在于其他物件的装饰上。所发现的文字及所有的证据都指向“印度河的伟大文明……是印度文明的根基”。鉴于此，一些艺术品被认定为与印度佛教艺术有密切关系。亚洲发现大量相近似文明的证据大大增加了它们的起源比相对孤立的尼罗河文化更久远的可能性，也更好地解释了东亚的早期艺术。

早在王朝统治的埃及出现之前，就有一个强大的民族居住在这片土地上，他们发展了诸多艺术，并把这些艺术传给了金字塔的建造者。尽管他们只是半裸的“野人”，使用燧石器具，但他们的艺术极为丰富多彩，以丛林地带的艺术风格装饰陶器和建筑物；他们制作了漂亮、精美的大理石花瓶，造型非常现代；其文字的使用大约出现在公元前3500年；他们的墓葬建筑多以长方形为主。大英博物馆和阿什莫尔博物馆都收藏了这一民族大量的史前艺术品。

在这本小册子里，一部分篇幅有必要集中探讨早期埃及艺术。正如弗林德

斯·皮特里爵士所说：“我们对埃及艺术起源的了解比其他任何地方都要多。今天我们可以展示每一个特征是如何产生的，可以追溯到具体哪一代人开始采用石头进行建造活动的。”所以追源溯史对于艺术理论的成形与发展有着至关重要的作用。

几年前，人们认为埃及不存在比第四王朝出现的金字塔更早的艺术。如今，许多前三代的艺术作品已经被鉴别出来，还有大量的史前原始艺术。埃及的年代学问题一直饱受争议，但目前最普遍的看法是，第一王朝大约始于公元前3200年，第三王朝始于公元前2780年，第六王朝始于公元前2424年，第十二王朝始于公元前2000年。金字塔时代是从第三王朝到第六王朝。

通常称前三个朝代古风时期，第四至第六王朝为古王国时期，第十一王朝、第十二王朝为中王国时期，第十八以后的王朝为新王国时期。这其中还有两个时间间隔的历史并不能确定，但相关研究将会弥补这些不足。

埃及艺术的伟大时代，正是其最初的努力停留在期望与试验之时，涵盖了前王朝时期的最后几年和第四王朝、第五王朝的早期。一切崭新且具有重要意义的东西都始于古王国时期结束之前。这是一个充满激情的时代，是一个对文化发展具有不可替代作用的时期。这个时代文字开始出现，国家巩固，艺术繁荣。

埃及发现的人类最原始的造物产品是燧石武器、原始陶器和墓葬品。最初的住宅极可能是由芦苇覆盖的圆形小屋。虽然这种圆形形式在更正统的建筑作品中已经不再使用，但它始终是粮仓主要的采用形式。陶器在被扔在转轮上之前很久就已经制成了圆形，容纳人类居住的房舍自然也应该是圆形的，类似于花盆、篮子和动物所筑的巢。

最适宜建造原始住房的材料是芦苇、木材、河泥和棕榈枝。用芦苇或木头建造的小屋在一些早期的浮雕作品上有所体现，如大英博物馆藏的石板（图2）。在希拉孔波里斯的沙滩上发现的一座史前墓室，其平面布局已经呈现出直角形态。现代人将方形的出现视为理所当然，但方形的发现实际上意味着几何形式的一大进步。其后在象形文字中的方形意味着垫子等编织物，因此，方形

源自编织物这一说法并非空穴来风。

已知最早的模制物是水平使用的“辊”。它通常呈现出线形交叉的形态，如捆绑绳，这极可能源于捆绑芦苇的加固轨道和角件。这一原始资料似乎在大英博物馆板岩质石板上的一间浮雕的小屋门廊的形式中出现。

在阿卜耶多斯发掘了许多第一王朝早期的墓葬，其中较早的墓葬形式与希拉孔波里斯的墓葬大致相同，都是墙壁向外倾斜，墓室呈长方形，一个同样形状泥砖材质的墙体则围合置于其上，在第一王朝之前，这种类型已经成为惯例。大体量的墙体向外倾斜，这一形式十分合理，因为它们实际上起到了“挡土墙”的效用，这种形式最终被石质结构所沿用，成为埃及建筑中的典型形式。

一些墓室里有的整齐地排列着木板，或者更确切地说，先建造一个木制空间，再以砖石堆砌，这些粗糙的砖墙仅是一个保护壳，围绕着承载尸体的木质空间。毫无疑问，无论是活人还是死人的处所，此时都是用木材建造的。早期文物上的一些神龛和建筑物的图示显示了木质结构的特质，从事物的性质来看，任何建筑物在使用石材之前，木制建材就已经能够被精确加工出来并使用了。在这些神龛和建筑物图示的描述中，我们已经看到了柱式的身影，它们是后来石柱的原型，顶部有膨胀的突起，类似于后来的柱头。

在第一王朝的碑文上，除弧线形式的横杠之外，我们经常会看到一个像“m”一样的标志（即tent）。许多第四王朝纪念碑上的相同符号表明，中央立柱是一根细长的柱子，侧壁和弧形屋顶是用捆在一起的芦苇卷成的。类似的还有大英博物馆藏的一份安尼莎草纸上的一座神龛图形（图3），这



图2 浮雕小屋门廊



图3 神龛图形

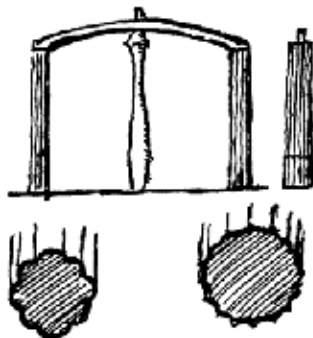


图4 屋顶曲线形式



图5 古代埃及权杖

种构造很好地解释了屋顶的曲线形式（图4）。在可见的所有形制中，中心立柱都是木制，在一些精心制作的象形文字中，两边的柱式近似于栏杆状，且带有略微突出的柱脚，这样的柱脚是圆形的，“柱脚”不是单独的构件，而只是柱体上的突出物，可能是为了防止水平芦苇束滑落。福卡特和卡帕特已经非常充分地研究了早期埃及石柱形式的这些迹象，他们认为后来的石柱源自这些木质原件。

装饰往往是一度具有实用功能的结构部件的延续。大英博物馆里收藏的一根雕刻精美的古代权杖（图5），显然是对麻绳的模仿，类似于将绳子捆绑于木棍之上。刻在上面的图案后来被称为“扭索状装饰”。甚至在王朝成立之前，人们就已经习惯于用接近于公牛腿一样的形式来建造并装饰家具，这种时尚一直延续至今。吉泽和萨克拉的古老岩石凿成的坟墓中，天花板被切割成类似于小棕榈树干，就像大英博物馆里的碎片一样，形成了一系列半圆形。这些碎片似乎是一个突出的屋檐，或檐口，如果事实是如此的话，这便可以被认定为齿状飞檐的原型。

受早期建筑连续垂直通道中墙面的凹陷变化的影响，产生了一种非常奇特的具有代表性的墙体立面装饰，这一装饰形式逐渐成为常规的装饰手段，在前五、六代王朝中保持不变，并在以后很长的一段时间内保留下了相关的痕迹。这种装饰主要应用于粗砖结构，但是垂直分割的思想可能已经在芦苇或木材的使用过程中被取代。这些第一王朝墓塔壁的凹陷部分被复制到墓塔外部的石头上，甚至以更迷你的形式复制于石棺之上（图6）。事实上，它似乎有一些神秘的关联，因为早期纪念碑上的木质神龛是由许多直立部分组成的，这些神龛被

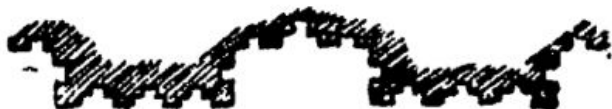


图6 凹陷变化图形

复制在墓室的墙壁上，就像萨克拉金字塔的墙体一样。

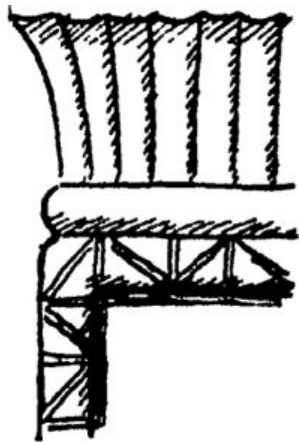


图7 埃及“峡谷式”檐口

第四王朝出现了典型的埃及“峡谷式”檐口，它是所有檐口造型中最古老的形式。第三金字塔的石棺盖正是这种形式（图7）。据弗林德斯·皮特里爵士所言，所谓的“峡谷式”源自一根棕榈树枝下垂的顶部，但这似乎很难解释第四王朝的作品通常是由一条垂直的“芦苇”带沿着顶部完成的，下面有一个连续的XXX图案。这可以追溯到第一王朝文物上的建筑表现，当我们在已知的“峡谷式”最早的实例中发现，垂直分割就像“芦苇”一样的圆形，其特征类似投影曲线，而不是垂直带。也许

“芦苇”的垂直条纹是一个屋檐的透视表现，“峡谷式”是水平和垂直之间的折中。

在史前时期，坚硬的石头被非常精确地切割成各种形式的花瓶。在建筑方面，锻石似乎在第一王朝时期就开始普遍使用，这一时期，人们发现了一条铺着漂亮石板的人行道。在第二王朝期间，整栋的锻石建筑开始建造。这是一项了不起的创新和进步。

第一王朝的许多文物上发现了表示柱式的符号。在阿卜多斯早期墓葬中，发现了带槽的圆形石柱，第三、第四王朝的象形文字则出现了带槽的石柱和帐篷式石柱。在迈丹的第三或第四王朝的象形文字中，有一种圆柱形物体，有栏杆形状和一个展开的柱头，中轴的下部用三角形叶子包裹着。这就是纸莎草权杖，与后来出现的柱式非常相似，非常适合作为柱子使用，我们几乎可以怀疑，即使是在早期，帐篷式石柱也是通过类似的方式描绘而成（图8）。纸莎草柱确实有可能出现在纸莎草权杖之前。德国人在阿布西尔的发掘发现了几根第五王朝的石柱，其轮廓粗壮，下端包裹着树叶，纸莎草花是同类型的石刻作品（图9）。最近发现了许多第五王朝的柱头，与前几个柱头



图8 帐篷式石柱

有些相似，但都是由一群莲花花蕾组成。弗林德斯·皮特里爵士几年前带回了一个，现存于曼彻斯特（图10）

另一种较为广泛应用的石柱，属于第五王朝。它的圆形轴向上缩小约四分之一，以优美的曲线延展，雕刻成棕榈树叶状。在阿布西尔发现了几个这样的柱头，大英博物馆所藏的尤纳斯金字塔中的圆柱便是其中一例（图11）。整体是整块石料，柱头还没有从中轴中分离出来，除了一个代表绳子捆绑的雕刻带，这是后来柱头下缩颈造型的原型。这种束线暗示着柱头的最终来源，就像把花系在神坛的柱子上一样。柱头一般

被解释为扩大的支撑点，但埃及的例子表明情况并非如此。石柱不需要基座，但木柱则必须立在低矮的圆形石块上，后来这被应用于石质建筑中。

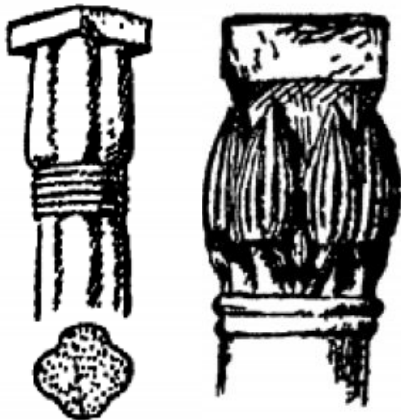


图9 纸莎草式石柱

图10 莲花式石柱



图11 棕榈叶式石柱

埃及的建筑传统在第四王朝之时完全成型。这一时期的作品比后来的作品更容易理解，更具普遍性，更能体现出埃及艺术的层次性。雕塑是第一王朝的先进艺术，大英博物馆就曾经展出过第一王朝某位国王的精美牙雕作品。正如弗林德斯·皮特里爵士所说，“我们在已知的、最古老的历史中探寻到的人类文明的产物是精心制作且完美无瑕的……在随后的几千年中，很少发现如此重要的文物。”迈丹的象形文字显示，在第四王朝初期，几乎所有的习俗都已然完备。在第四王朝的作品中可以找到后来变得独具特色的浦雷乌斯和翼状圆盘装饰的图像。史前时期的建筑被刷白或粉刷，砖混建筑的外立面贴满了灰泥，以带状填色。大英博物馆的古埃及第四代王朝的石门上出现了色彩，希拉孔波里斯墓的内部墙壁上画着尼罗河上的船只和河岸上狩猎的场景。