

外國古建築二十講

插圖珍藏本

陳志華
◎ 著



香港中和出版有限公司
www.hkopenpage.com

責任編輯	梅 林
裝幀設計	彭若東
特邀校對	黃春梅
責任校對	江蓉甬
排 版	蔣 貌
印 務	馮政光

書 名	外國古建築二十講(插圖珍藏本)
作 者	陳志華
出 版	香港中和出版有限公司 Hong Kong Open Page Publishing Co., Ltd. 香港北角英皇道 499 號北角工業大廈 18 樓 http://www.hkopenpage.com http://weibo.com/hkopenpage http://www.facebook.com/hkopenpage

香港發行	香港聯合書刊物流有限公司 香港新界大埔汀麗路 36 號 3 字樓
------	-------------------------------------

印 刷	陽光印刷製本廠有限公司 香港柴灣安業街 3 號新藝工業大廈 6 字樓
-----	---------------------------------------

版 次	2014 年 5 月香港第一版第一次印刷
-----	----------------------

規 格	16 開(168mm×230mm)360 面
-----	--------------------------

國際書號	ISBN 978-988-8200-82-5
------	------------------------

© 2014 Hong Kong Open Page Publishing Co., Ltd.
Published in Hong Kong

本書原由生活・讀書・新知三聯書店以書名《外國古建築二十講》出版，經由原出版者授權本公司在中國內地以外地區出版發行本書繁體字版。

目 錄

前 言	7
-----	---

上 篇

第一講 公民的勝利	12
第二講 把人體美賦予建築	32
第三講 麵包和馬戲	52
第四講 拱券革命	70
第五講 西方不亮東方亮	81
第六講 無情世界的感情	93
第七講 文明地域擴大	115
第八講 新時代的曙光	129
第九講 畸形的珍珠	145
第十講 市民的客廳	161
第十一講 “偉大的風格”	173

第十二講	搖擺與妥協	187
第十三講	自由，平等，博愛	201
第十四講	古典與浪漫	217
第十五講	方生未死之際	241

下 篇

第十六講	從自然神崇拜到皇帝崇拜	256
第十七講	四達之地	272
第十八講	宗教的象徵	288
第十九講	敬慎者的家園	308
第二十講	敢於輸入也勇於創造	330
後 記		354

前言

凡有人之處都有建築，建築伴隨著人度過了漫長的歲月。由於物產、氣候、地理、交通等等的差異，每個地方的建築有自己的特點。由於宗教、政治、經濟、社會等等的差異，每個時代的建築有自己的特點。各地的文化有交流，各代的文化有傳承，更何況人們的創造力無窮盡，世界的建築因此千變萬化。詩人說，沒有兩片樹葉是相同的，那麼，又何嘗有兩幢相同的建築。介紹世界幾千年的建築，最難的是幾乎沒有辦法可以教人領略它的豐富性於萬一。

建築是人類生活的舞台、主要的物質環境。人塑造了建築，建築反過來也塑造了人。建築上凝固著人的生活，他們的需要、感情、審美和追求。建築把這些傳達給一代又一代的人，滲透到他們的性格和理想中去。建築成了人們歷史的見證，文化的標誌，心靈的寄託。介紹世界的建築，另一個困難是深刻地寫出它們的歷史和文化內涵。恰如其分，不是生搬硬套。

從 1952 年到 1992 年，我面對著這些困難四十年。說四十年，是因為在牛棚裡的十年間其實並沒有停止思考。我的老師一輩，在他們的年輕時代往往熟悉了外國的文化，甚至親身體驗過外國的生活。我的學生一輩，在 20 世紀最後十幾年裡，也都有機會熟悉外國文化，體驗外國生活。而我這一輩人，恰恰在抗日戰爭到文化大革命這個動盪的時代裡度過了學習和工作的一生。我們精力最飽滿的青年和壯年時代，經歷了滴水不漏的閉關鎖國，我只能憑藉幾本破舊老書支撐著外國建築史這門課程。待到剛剛有點機會去親眼看一看那些建築，剛剛買了幾本新書，我就到了年齡，悄然下台。丟荒了十年之後，我又應邀來寫這本書，就當作補行一場“告別演出”吧。對這場演出，我認真對待，希望

從十年來的一批新書中得到些新知識，可惜，老實說，相當失望，建築史的著作太乾癟，只寫東一座西一座的房子，文化史的著作太空疏，忽略生活實際，我不得不擴大搜索面。所以，這本書寫得很吃力，但願讀者們能得到一點好處，使我心安。

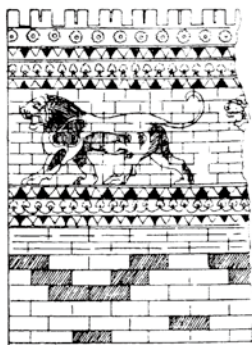
這本《外國古建築二十講》，大體上還是按時代編排。不過，我只寫到 19 世紀末葉，這有兩個原因，一個是 20 世紀的外國建築，豐富多彩，寫起來，篇幅不下於這以前的幾千年。兩者相加，一本書容不下；另一個原因是，從 19 世紀末到 20 世紀初，世界建築發生了大變化，變化之大，只有“革命”兩個字可以當之。20 世紀的建築和以前的建築有許多根本性的區別。所以，把這本書在 19 世紀末結束，倒是很合適。在這場革命之前，世界建築中能稱得起“革命”的變化，就只有發生在古羅馬時期那一場，它的影響一直有力地保持了兩千年，但 20 世紀初的革命，比那一場要深刻得多，全面得多了。它是發生在 18 世紀的工業革命的產物，它不簡單地是工業革命的一部分，它是工業革命之後全部歷史過程所引起的，是生產力、生產關係、文化和意識形態上層建築全面複雜變化所引起的。所以，我把 20 世紀的建築交給另一本書。

這本書分上下兩篇。上篇主要寫歐洲，下篇主要寫亞洲，帶上非洲的古代埃及。歐洲從古羅馬末期起就進入了基督教世界，亞洲則是伊斯蘭教和佛教、印度教世界。不同地域的文明產生了不同的宗教，而宗教的不同又強化了文明的差別。建築的地區性、民族性之中，宗教就佔著重要的地位。在許多時候，宗教建築往往代表著一個民族的技術和藝術的最高成就。所以這上、下篇，幾乎可以用不同的宗教建築來界分。不過，我盡力突破這個界分，因此就產生了各講的取材和寫法的問題。

介紹外國建築，可以有許多種不同的方法，各有所適，很難說哪一種一定好，哪一種一定不行。我在講課的時候，就常常變換切入點和視角，變換興趣中心。有時多講演變，有時多講藝術，有時著重建築師，有時著重作為建築業主的帝王將相，並不固守體例的一貫。這種變化，主要是根據對象的特點，根據對象所能提供的教益，也根據我儘量展現外國建築史豐富的多樣性的願望。這本書，還是採用這種方法，像古埃及繪畫和浮雕表現人物一樣，臉是側面的，眼睛是正面的，身體是側面的，肩膀是正面的，每一部分的表現方法根據這部

分本身的特點，這樣反倒容易最充分地表現出這些部分的基本形式，並且擴大了觀賞角度的多樣性。“二十講”，這個書名也給了我採取這種寫法的自由。而我有限的知識，正需要這種自由。

這樣寫下來，各講的標題很難確定，既不能用時代標，也不能用國別標，每一講只是一個國家、一個時代的建築活動或建築成就的一兩個方面。於是，只好像現在這樣，標我寫各講時的主要著重點。不過，有幾講標題擬得不很貼切，因為著重點比較複雜，或者比較不容易做到很濃縮。我寫這麼幾句，是要說明，我並不是為了趕時髦而故做姿態。



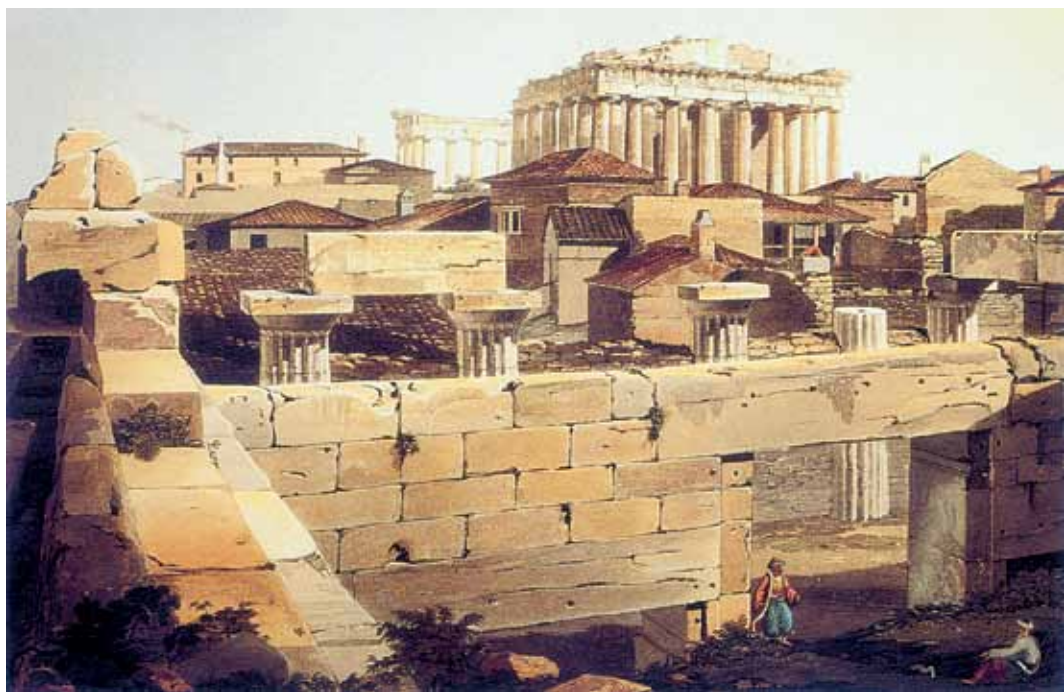
上 篇

公民的勝利

古代希臘並不是歐洲文明惟一的發源地，但是，要說說歐洲文明不得不從古希臘文明說起，因為它對歐洲文明的影響又深又遠，而且至今不衰。古代希臘也不是歐洲建築惟一的發源地，但是，要說說歐洲建築，也不得不從古希臘建築說起，因為它對歐洲建築的影響又深又遠，從歐洲又影響到全世界，直到中國。20 世紀 90 年代，中國建築中興起不大不小的一股風，叫“歐陸風”，這歐陸風的基本語素，是兩套“柱式”，就是愛奧尼亞柱式和多立克柱式。柱式，指的是石質樑柱結構各元件和他們的組合的特定做法，從細部直到整體。它們不但決定了建築的形式和比例權衡，而且決定了它的風格。這柱式就產生於古希臘，是古希臘建築留給全世界的最重要的遺產。

18 世紀德國的藝術史家文克爾曼（J. J. Winckelmann, 1717—1768）在 1755 年發表的論文《論模仿希臘繪畫和雕刻》裡說，“希臘藝術傑作的普遍優點在於高貴的單純和靜穆的偉大”。這高貴的單純和靜穆的偉大就典型地體現在愛奧尼亞和多立克兩種柱式的建築裡。愛奧尼亞式更多一點女性的柔和華貴，多立克式則更多一點男性的雄健莊嚴。這兩種建築風格最成熟、最完美的代表是雅典的衛城建築群。

衛城在雅典的中心，它建在一座石灰岩的小山上。小山是孤立的，最高點海拔 156.2 米，比四周平地高出大約 70—80 米。它四周陡峭，頂部經過一些人工修築，形成一個東西長 280 米，南北寬 130 米的台地，岩石裸露，草木不生。只有西端有不寬的一個斜坡可以上山。公元前 1400—前 1200 年間，古希臘史上的邁錫尼文明時期，希臘本土上有許多聚落，據險峻的山岡而建，還造了厚厚的城牆，雅典是其中之一。防衛堅固的山岡叫衛城，上面住著氏族的首領、貴族和一部分居民。其餘的居民住在山腳下，遇到戰爭便躲進衛城。大約在邁錫



雅典衛城全景（1805）

尼文明時期結束之後，雅典衛城上的首領和貴族府邸就搬走了，造起了一座祭祀保護神雅典娜的廟，雅典便是因她而得名的。廟的周圍還有些敬拜其他神、半神、英雄、“城邦保衛者”等的設施。古希臘人信奉泛神論，他們有一個很龐大、很複雜的開放性的神譜。

雅典衛城後來經過幾次改建。公元前6世紀，雅典的商業、手工業和航海業已經很發達，多次政治改革大大提高了商人集團和平民的地位，削弱了氏族貴族的勢力。為賑濟貧民而大興土木，其中就有雅典衛城上新的雅典娜神廟，石頭的，周圍一圈柱廊，用了多立克柱式。公元前566年，創立了泛雅典娜節，四年舉行一次，後來成了全希臘盛大的公共慶典，和奧林匹亞的宙斯、德爾斐的阿波羅等神祇聖地的節慶差不多。這個泛雅典娜節對雅典衛城逐漸建設成全希臘最輝煌的建築群起了很關鍵的作用。

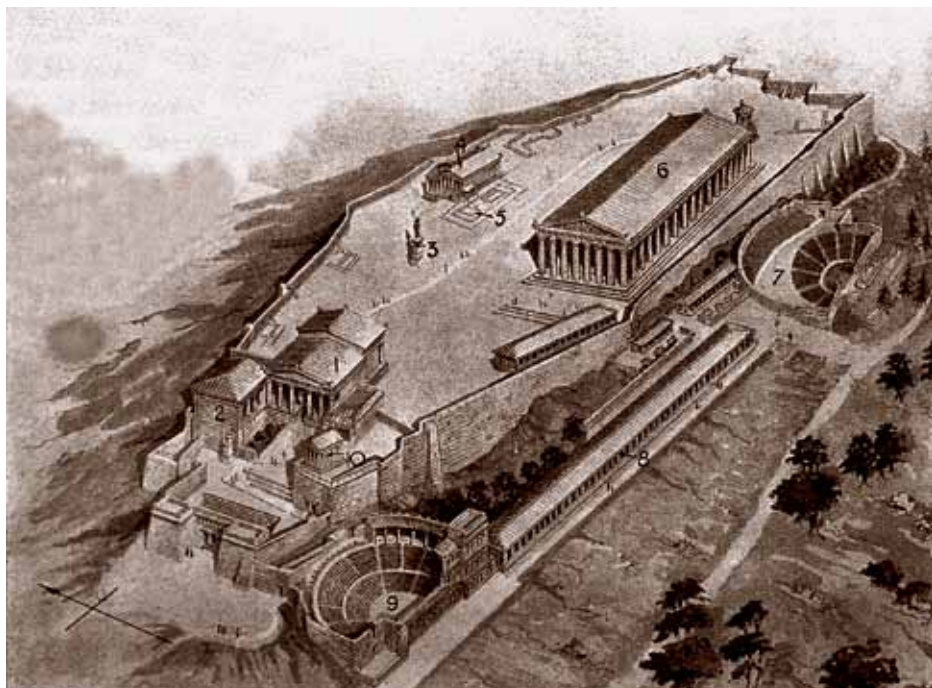
雅典確立了以海上貿易和手工業為基礎的自由民主制度之後，平民的積極性、創造性大大受到激發，從此雅典文化中人文主義因素逐漸增強，為以後的高度繁榮準備了條件。和雅典同時，愛琴海裡的一些島嶼和小亞細亞的希臘

移民城邦也都轉向手工業和海上商貿，建成了自由民主制度。他們的經濟和文化也欣欣向榮。米利都、薩摩斯和以弗所的神祇聖地建築群汲取了埃及和兩河流域的經驗，在規模、藝術和設施等方面都領先於整個希臘。

雅典和小亞細亞各城邦民主制度的建立和保衛，對全歐洲的歷史都是一件大事。公元前 546 年，波斯佔領並毀滅了小亞細亞許多城邦，然後渡海西征。希臘各城邦團結起來抵抗波斯的侵略。對雅典人來說，要保衛的不僅僅是自由和海上貿易的利益，而且是保衛自己的民主制度。因此他們在戰爭中比伯羅奔尼撒那些貴族寡頭統治下的城邦更加堅決，承受了最壯烈的犧牲，當然成了希臘城邦的盟主。公元前 479 年，希臘人最後戰勝波斯。

波希戰爭的勝利解放了小亞細亞和愛琴海諸島的希臘城邦，它們的經濟和文化迅速恢復，更加繁榮。此後，希臘各城邦之間的交往比過去密切多了，文化趨向融合，逐漸產生了統一的希臘國家的意識。雅典利用戰爭中贏得的領袖地位，在伯里克利（Pericles，公元前 443—前 429 年在位）領導下實行上邦政策，

雅典衛城鳥瞰





衛城的復原圖（左為厄瑞克忒翁，右為帕提農）

在公元前 5 世紀下半葉的前半成為希臘世界政治、經濟和文化中心。以平民為骨幹的海軍在戰爭中立了大功，戰後又成了控制海上貿易的主力，因此平民的政治權力進一步擴大，雅典的自由民民主制度越發完善，文化中人文主義、愛國主義和英雄主義因素高昂發展。以雅典為主要代表，希臘迎來了它的黃金時期，也便是所謂的“古典時期”。

雅典衛城建築群就是雅典這個黃金般的古典時期的紀念碑，它的全面繁榮昌盛的見證。

衛城建築群是城邦的象徵，公元前 480 年，波斯大軍一度攻佔雅典城，徹底摧毀了衛城上的全部建築。驅逐了侵略者之後，雅典人立即著手把它恢復，在勝利的豪氣與歡樂鼓勵之下，他們當然要把衛城建築群造得比原來的更宏偉壯麗。公元前 447 年著手恢復雅典娜神廟。後來，主要的工程在伯里克利當政時期完成。伯里克利任命大雕刻家菲狄亞斯（Phidias）主持衛城的建設，建築師是伊克提諾（Iktino）和卡里克拉特（Callicrat）。他們的任務是重新建設衛城，而不是恢復。

除了稱為帕提農（Parthenon）的雅典娜神廟之外，衛城上的大型建築物還



從西北看厄瑞克忒翁

有山門、勝利神廟和叫做厄瑞克忒翁（Erechtheion）的供奉幾位神祇的廟。起意最早的是建造勝利神廟，公元前 449 年就由卡里克拉特做了一個模型，不過正式動工比較晚。慶祝勝利，慶祝關係到整個希臘國家生死存亡的反侵略戰爭的勝利，這是雅典衛城建築群的第一個主題。伯里克利給予衛城建築群的第二個主題是歌頌和裝飾雅典，以加強雅典的上邦地位。他有意把雅典建設得與它作為全希臘政治、經濟、文化中心的地位相配稱，要壓過愛琴海諸島和小亞細亞各城邦曾經有過的輝煌。他力爭把雅典保護神雅典娜奉為全希臘的大神，所以不但要強化泛雅典娜節，更要使雅典娜聖地的壯麗勝過其他有全希臘意義的神祇聖地，如奧林匹亞、德爾斐、薩摩斯、埃庇道魯斯等。伯里克利建設雅典的第三個目的是繁榮經濟。雅典欣欣向榮的建設能吸引全希臘的人來朝聖和參加狂歡節，雅典的店主、作坊主和工匠因此可以大大提高收入。土木工程也能給各行各業的工匠以充分的就業機會。古羅馬傳記作家普盧塔克（Plutarchos，約 46—約 120）在伯里克利的傳記裡寫道：進行浩大的衛城工程，“他的願望和想法是自由民勞動者 應該分享一點公款，然而又不能讓他們不勞而獲，因此他才大興土木”。在工程中，他規定使用奴隸的總數不得超過 40%。

大規模的建設也把全希臘的才俊之士吸引到了雅典。早在公元前 6 世紀下半葉波斯人入侵小亞細亞的時候，那裡富庶發達的城邦裡的哲學家、戲劇家、藝術家、詩人紛紛逃來雅典。後來伯里克利當政時更有意網羅他們。他們帶來

了水平很高的文化成就，雅典方得以突破城邦政體的地域局限，把全希臘的文化薈萃於一堂，相互激發，達到光輝燦爛的新高度，而先進的人文主義文化因素佔了主導地位。雅典衛城就是小亞細亞的愛奧尼亞文化和伯羅奔尼撒與意大利、西西里的多立克文化交融的傑作。

繁榮的前提是伯里克利的政治改革建立了古代世界最徹底的自由民主制度。當時的歷史學家希羅多德寫道：“當雅典人在獨裁者統治下的時候，他們在戰爭中並不比任何鄰人強大，可是一旦擺脫了獨裁者的桎梏，他們就遠遠超過了鄰人。這表明，當他們受著奴役的時候，就好像為主人做工的人們那樣，寧願做一個膽小鬼，但他們被解放之後，每一個人就都盡心竭力為自己做事情了。”（見《歷史》，第5卷，第78節）寫到雅典衛城，普盧塔克說：“大廈巍然聳立，宏偉卓越，輪廓秀麗，無與倫比，因為匠師各盡其技，各逞其能，彼此競賽，不甘落後。”

雅典這個本來並不起眼的小城，被一批雄偉的建築物裝點起來。普盧塔克說：“伯里克利時代的建築物在短短的時間建成，經過悠久的歲月仍不失其價值，因此更值得讚美。每一座建築物都是如此地美，使人覺得它們從太古時代就屹立在這兒，但它們卻充滿著生命的歡欣，直至今日，仍有青春氣息，像是剛剛出自斧鑿。”後人有一句話說：“假如你沒有見過雅典，你是一個笨蛋；假如你見

衛城西面





由勝利神廟向山下俯瞰

到雅典而不欣喜若狂，你是一頭蠢驢；假如你自願離開雅典，你就是一匹駱駝！”

伯里克利執政時期，為建設和美化雅典花了大約 9600 塔蘭同的錢，這些錢大部來自提洛同盟的海軍經費。而同盟每年的歲款只有 460 塔蘭同。有些雅典人，特別是反對民主制度的貴族派，指責這樣的揮霍浪費。將要在公民大會上投票表決之前，“伯里克利說：‘這些建築的費用不要列在你們的賬上，歸我個人支付好了，竣工之後，刻上我的名字。’聽他這麼一說，不知是被他的偉大精神感動，還是為了在偉大的工程上分享光榮，人們都一齊高喊：讓他隨意花錢吧，不必節省費用了。”（見普盧塔克《伯里克利傳》）伯里克利雖然沒有在建築物上刻下他的名字，但歷史刻下了，把他的名字永遠和雅典的建設、和衛城上無與倫比的壯美建築群聯結在一起。同時還有菲狄亞斯、伊克提諾和卡里克拉特。

雅典衛城建築群的佈局沒有軸，不求對稱，建築物的位置和朝向由朝聖路上的最佳景觀來設計。保護神雅典娜的廟帕提農是多立克式的，位於衛城正中偏南，離南緣不遠，地基有一部分是人工填築起來的。它的正北是愛奧尼亞式的厄瑞克忒翁廟，幾乎緊靠北緣。多立克式的山門當然造在衛城西端惟一



從西南方望衛城，山下為劇場，山上為帕提農神廟

的入口處。挨著山門南翼有一個向西凸出的陡崖，愛奧尼亞式的勝利神廟就造在上面。幾座主要建築物都貼近邊緣，為的是照顧在山下的觀賞，因為衛城坐落在城市的中央。（有一種說法：泛雅典娜大慶時遊行的隊伍在上山之前先要環繞衛城走一圈，那麼山下的觀賞就更見重要了。）泛雅典娜節日大慶最後一天早晨，參加朝聖的人在衛城西北方向的雅典中心廣場集合。隊伍繞到勝利神廟的陡崖下，削壁面上掛著波希戰爭虜獲的戰利品，削壁上緣女兒牆上和廟的檐壁上浮雕著打敗波斯侵略者的戰爭場面。那個決定雅典和整個希臘命運的勝利是絕對不能忘記的，它激發雅典人對祖國和民主制度的熱愛，激發他們的英雄主義，也向所有的希臘城邦炫耀雅典的強大。

繞過削壁，登上陡坡，仰視便是樸素的山門。進了山門，迎面見一尊 11 米高的雅典娜像，銅鑄而鍍金，手執長矛。它以垂直的形體與沿邊橫向展開的建築群對比，成了構圖中心、視覺中心，使畫面統一。再向前走，真正統率全局的是帕提農。它位置最高，體量最大，形式最簡潔，風格最莊重，裝飾最華麗，色彩最鮮艷，四面一圈都是雄偉的柱廊。帕提農的統率作用使建築群主次分明，形成了整體，同時也突出了衛城的主題：頌讚雅典。帕提農以西北角斜對著朝聖隊伍，這是它最美的觀賞角度。繼續沿帕提農的北柱廊向東走，左側是厄瑞克忒翁。它遠遠小於帕提農，但它並不局促，因為它以複雜的體形、秀雅的愛奧尼亞風格、素雅的大理石本色、大面積的光牆，處處與帕提農形成鮮明的對比，從而既襯托了帕提農，又顯示了自己。它以六尊 2.1 米高的端重典麗的少女雕像組成的柱廊迎接轉過來的朝聖者。隊伍走到帕提農東面，在露天祭壇點火，舉行儀式，然後載歌載舞，狂歡終日。

在朝聖隊伍行進途中，衛城大幅度地變化著景色：建築物與雕刻交替；多立克式藝術與愛奧尼亞式藝術交替；雕刻有獨立的銅像、有建築物上的大理石浮雕和圓雕甚至雕像柱。浮雕有愛奧尼亞式重 條的和多立克式重體積的；有單幅也有長長的連續畫面。最精美絕倫的是帕提農東西兩個山花上的雕像群。建築物也是風格、體形、色彩、大小、繁簡各個大不相同。景色大幅度變化又得力於非對稱的自由佈局。但每一幅畫面都有強有力的中心，所以景色多變而並不散亂。衛城的豐富景色使它於嚴肅中有活潑，莊重中有輕快。

多立克和愛奧尼亞兩種建築與雕刻風格的並用，是古典盛期雅典作為全希

臘文化中心的新現象，在過去漫長的時期裡，愛奧尼亞柱式只流行於愛琴海諸島和小亞細亞的手工業和商業發達的民主制城邦裡，多立克柱式則只流行於希臘本土的伯羅奔尼撒、意大利和西西里純農業的貴族寡頭制城邦裡，互相並不交流。波希戰爭的勝利，一方面促使希臘國家整體意識加強，一方面促使小亞細亞的人才匯聚到雅典，文化眼界擴大，加上戰後雅典力求作為全希臘的政治、宗教、文化、經濟中心，於是破格創新，這兩種文化的藩籬被突破，雅典衛城建築群成了愛奧尼亞文化和多立克文化交融的象徵。兩種文化的交融不僅表現在愛奧尼亞式建築和多立克式建築的並存上，而且滲透到了各座建築物之中。衛城的山門，東西兩個立面都用多立克柱式，但門屋裡的6棵柱子卻是愛奧尼亞式的。帕提農的周圍柱廊是多立克式的，裝飾著體積感很強的單幅的高浮雕，但西端一間財庫裡卻用了4棵愛奧尼亞式柱子，而且它的柱廊內神堂牆壁外側的檐壁是愛奧尼亞式的，不分格，刻著一條韻律感很強的薄浮雕，畫面連續。兩種柱式的交融更進一步深入到了柱式本身，例如：帕提農的多立克式柱子比

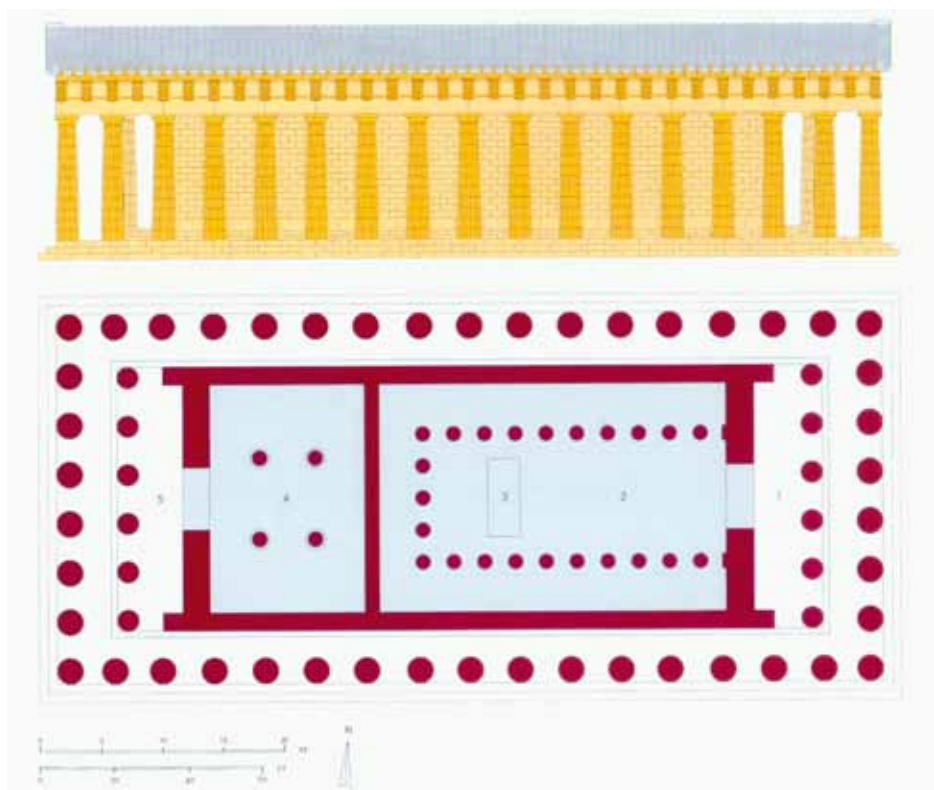
陽光下的厄瑞克忒翁神廟



它以前同類柱子修長，這是向愛奧尼亞式的比例靠攏，而勝利神廟的愛奧尼亞式柱子比它以前同類柱子粗壯，是靠攏多立克柱式。總的看來，愛奧尼亞式對多立克式的滲透強過於多立克式對愛奧尼亞式的滲透。當時先進的愛奧尼亞文化在與多立克文化交融中處於強勢。愛奧尼亞柱式比較柔和而早先的多立克柱式太過於粗獷。由於兩種柱式的構成規則是相同的，因而這雙方的滲透和靠攏更使它們能和諧地相處在同一座建築物 and 同一個建築群中。

衛城非對稱的自由佈局主要來自於民間的自然神聖地建築群傳統。馬克思說：“希臘是泛神論的國土。它所有的風景都嵌入和諧的畫框裡。每個地方都要求在它的環境裡有自己的神，每條河流都有它的水澤女神，每個小樹林也有它的森林女神，希臘人的宗教就是這樣形成的。”（《馬克思恩格斯全集》，1931年，俄文版，卷2，55頁）希臘的自然神是很人性化的，這些民間自然神聖地不要求威嚴、不死拘一格，建築的佈局追求天然得體，與風景一起“嵌入和諧的畫框裡”。這樣的聖地起初主要分佈在愛琴海諸島和小亞細亞的民主城邦裡。相反，意大利和西西里的希臘城邦裡，神祇聖地脫胎於貴族寡頭的城堡宮殿，並且一直沒有完全分離開來，以致建築群的佈局死守教條，一座座廟宇朝著同一個方向，互相平行排列，不適應地形，也分不清主次。在希臘本土上愛奧尼亞人居住區裡，德爾斐的阿波羅神和奧林匹亞的宙斯神兩個聖地建築群，佈局也都是隨宜活潑的。離雅典很近的德爾斐，那建築群與自然的交融，與朝聖者行進過程的契合，已到了極為完美的程度。雅典衛城建築群，繼承的便是愛奧尼亞傳統。波希戰爭後，領導雅典人取得勝利的政治家賽密斯托克利斯（Themistocles，約公元前528—約前462）重建衛城，在被毀的古雅典娜神廟之南填平地基動手建造神廟。泥古不化的貴族寡頭派強烈反對，他們要求新廟必須造在寡頭專政時代的古廟舊址上，認為任何改變都會招致神譴的災難。但是伯里克利不信邪，堅持創新，在剛建起來的新廟基礎上建造了帕提農，終於使衛城建築群成為人類最完美的創造物之一。

新的雅典娜廟帕提農始建於公元前447年，於公元前438年竣工，公元前431年完成雕刻。它的建築設計人是伊克提諾和卡里克拉特，雕刻由菲狄亞斯和他的門人製作。它是衛城上的主題建築，是城邦保護神的廟宇，是戰勝波斯



帕提農神廟平面和立面

入侵者的紀念碑，是雅典作為全希臘政治、經濟、文化中心的標誌。同時，它又是提洛同盟的財庫，城邦的檔案館。

帕提農是一個長方形的廟宇，形體單純。中央由牆垣圍成的核心分隔成東西兩部分，東部比較深，是聖堂，西部比較淺，近乎正方，是財庫和檔案館。在這個核心的四周有一圈柱子形成圍廊。圍廊式是希臘本土廟宇最高貴的形制。台基、牆垣、柱子、檐部、山花、屋瓦，全都是用質地最好的純白大理石做的。山花和檐部安裝著大量的雕刻，並且著十分濃艷的紅、藍、金三種色彩。山花頂上有青銅鍍金做的裝飾。

它是希臘本土上最大的廟宇，極其恢弘壯偉。基座上沿長 69.54 米，寬 30.89 米。正面有 8 棵柱子，側面有 17 棵。柱子高 10.48 米。而一般的大型廟宇包括奧林匹亞的宙斯廟，正面只用 6 棵柱子，側面 13 棵，柱高不過 8 米。

聖堂內部左右兩側和正面立著連排的柱子，它們分成上下兩層，尺度由此大大縮小，把正中的雅典娜像襯托得格外高大。這神像據傳是費地本人的作品，用象牙和黃金製作，在雅典與斯巴達之間發生了長期的伯羅奔尼撒戰爭（公元前 431—前 404）之後，被拆掉填補枯竭的國家財政了。

根據希臘本土的傳統，帕提農採用多立克柱式。多立克柱式剛健雄壯而高貴，非常適合於帕提農的主題要求。它的多立克式柱是這種柱式的代表作品，比例和各部分的處理最成熟完美。

古典時代希臘藝術家審美力的精緻敏銳和工匠技術的高超嫺熟都在帕提農



帕提農多立克柱近景

帕提農 間壁多立克式浮雕



柱式的比例和處理上充分表現了出來。每棵柱子的外廓都不是直的，下粗上細而且微微呈弧形。台基面也微微凸起，長邊的中點比兩端高出 11 厘米，短邊的中點比兩端高 7 厘米。柱身和台基的這種處理使它們避免了僵硬而像富有生命力的活的肌體。所有的柱子都略略向中央傾斜，估計它們的中 延長可在高空 3.2 公里處交匯於一點，帕提農因此看上去更顯得穩定、堅實、向心力和整體感更強。由於位置不同，每棵柱子的斜率都不同，製作非常複雜困難，但完成得極其精確。普盧塔克在《伯里克利傳》裡說，當時的工匠“力圖以精湛之技藝征服頑石，而最驚人的是完成得其快無比”。真像希羅多德所說：雅典人建立了徹底的自由民民主制度之後，“每一個人都盡心竭力地為自己做事情了”。

在帕提農之前，伊克提諾曾經嘗試過把愛奧尼亞柱式融入多立克柱式，但那座建築早已毀了，帕提農則是他融合兩種柱式的最成功的作品。它正面用 8 棵柱子，在多立克式廟宇裡沒有先例，而小亞細亞的愛奧尼亞式廟宇中則有過。它在財庫裡立了 4 棵標準的愛奧尼亞式柱子，細了一些，減輕了室內的擁擠。帕提農的柱子比過去的都修長一點，開間都寬一點，這就向愛奧尼亞式的靠近了一點，因此在多立克的雄偉剛毅之中又透出了愛奧尼亞式的優雅柔和。多立



帕提農柱廊內側愛奧尼亞式檐壁上的“泛雅典娜朝聖場面”

克式的柱廊裡，內核圍牆的外側一圈檐壁卻用了愛奧尼亞式的，以符合雕刻題材的需要。

帕提農的雕刻也是最輝煌的傑作。一圈柱廊，按多立克柱式規範，檐壁劃分為 92 塊方板，都有重視體積感的高浮雕。東面的雕著神與巨人之戰，西面是雅典人與亞瑪孫之戰，南面是與羊身人頭怪之戰，北面則是希臘人遠征特洛伊的戰爭。它們都炫耀著雅典人戰無不勝的自豪。柱廊內側的那一圈愛奧尼亞式的檐壁，足有 160 米長而不分割，要作一幅完整的浮雕，題材是泛雅典娜節朝聖的場面，長長的隊伍，各種人物攜帶著祭品，魚貫走向雅典娜，節奏富有變化。到了東面，雅典娜當然只能在正中，隊伍分別從南北兩端走來，於是就有了隊伍以何處為起點的問題。雕刻家選在帕提農的西南角，一路沿南牆向東，一路先沿西牆向北，然後在西北角折向東。真正的朝聖隊伍進了衛城山門後是先穿過帕提農西北角再向東去的，恰好和雕刻上的隊伍匯合後並肩同行，卻看不到另一路與他們背道而馳。這一長幅浮雕很薄，最大厚度只有 7 厘米左右，但多層次，重視條的表現。帕提農最震撼人心的雕刻在東西兩個三角形山花上，西面是雅典娜和海神波賽冬爭奪對雅典的保護權的故事，東面是雅典娜突破宙斯的頭顱而誕生的故事，都是圓雕的組合。在帕提農之前，在三角形的邊框裡安排情節性的雕像群曾是一個大難題，因為中央很高而兩角很局促。雖然不斷有新創造，有新前進，但並沒有圓滿的解決。帕提農的這兩組山花雕刻卻把形象和故事非常巧妙地安排在了三角形構圖之內。雕像莊嚴沉穩，富有神性，而又洋溢著健壯



帕提農三角山花雕刻

的人間生命力。18 世紀意大利古典主義雕刻家卡諾瓦（Antonio Canova，1757—1822）說：“所有其他的雕像都是石頭做的，只有這些是有血有肉的。”

厄瑞克忒翁在帕提農北面，相距大約 40 米。它造得比較晚，從公元前 421 年到前 406 年，這時候伯里克利已經去世，雅典正與斯巴達進行長期艱苦的戰爭，最終導致衰落。但是它仍然是一個很有創造性的建築物，是成熟了的愛奧尼柱式最卓越的代表。

厄瑞克忒翁的形體很複雜，因為它建在一塊神跡地上，地形有幾道斷坎，都不允許變動。它的聖堂不大，長 23.50 米，寬 11.63 米。這聖堂分兩部分，東部朝東，也祀奉雅典娜，正面有個 6 棵柱子的前廊，柱子高 6.5 米。西部分左右兩間，一間祀奉海神波賽冬，一間祀奉厄瑞克忒翁。兩間之前共有一個前室，裡面有傳說中的雅典城邦始建祖的墓。西部比東部低 3.21 米，只能由前室

帕提農三角山花雕刻





帕提農三角山花雕刻

向北開門，門前有面闊三間的柱廊。柱廊進深兩間，大於尋常，一來為掩蔽波賽冬與雅典娜爭奪對雅典的保護權時用三叉戟頓地而成的井和一座很古老的宙斯祭壇，二來為山下的觀賞。聖堂的西牆外是傳說的雅典娜手植的橄欖林。厄端克忒翁的南牆緊貼一道 3 米高的斷坎，而西立面在斷坎之下。建築師十分巧妙地在西南角造了一個柱廊，跨在斷坎之上，把南牆和西立面聯繫起來，也把廟宇和斷坎結合成一體。這柱廊有 6 棵高 2.10 米的柱子，正面 4 棵，左右各 2 棵。這 6 棵柱子竟是 6 尊少女雕像，個個嫵雅端莊，秀美健康。聖堂南牆是一大片雪白的大理石實牆，把女郎柱廊襯托得格外奪目。

厄端克忒翁的各個立面變化很大，體形複雜，但構圖都完整均衡，互相呼應，交接妥切，統一圓融。在整個古典時代，它都是最獨特的，前無古人，後無來者。

它的裝飾細部雕刻得很華麗、很精緻，但不著色彩，全是石頭本色，又顯得樸素，襯托出帕提農的華麗。

它的建築師叫皮泰歐（Pytheos）。

山門造於公元前 437 年至前 432 年之間，建築師叫穆乃西克拉（Mnesicla）。它也是一座很有創造性的建築，位於衛城盡西端。它東半在山上，西半在登山陡坡上，比東半低 1.43 米。東西兩半之間砌了一道隔牆，開五個門洞，中央大門洞不設台階而鋪坡道，供馬匹和車輛出入。其餘四個門洞前設三步高階座，加上些踏步。建築師把這段高差放在山門內部，但山門正反兩個立面都要保持柱式的規範比例，使山上山下兩個立面看起來都很完美，因此把屋頂也分

女郎柱廊近景



成東西兩半，東高西低。由於在山門北翼造了個繪畫系列館，南翼造了個敞廊，把屋頂的錯落遮住了，在外面看不到。

山門是多立克式的，東西兩面都是 6 棵柱子的柱廊，西面柱子高度大約是 8.81 米，東面的略低一些。作為衛城大門，它們的中央開間淨空寬達 3.85 米，而且整個建築沒有雕飾，符合山門的身份。但是，在山門內部，中央通路的兩側，有三對愛奧尼亞式柱子。這三對柱子採用愛奧尼亞式，既是兩種文化交融的表現，也是為了按規範可以比多立克式的細一點，以免內部顯得擁擠。這個構思和帕提農的財庫裡採用愛奧尼亞式柱子相仿。

在古典時期，有些人認為山門是衛城建築群裡最優美的。忒拜（Theban）政治家和將軍伊巴密農達（Epaminondas，約公元前 420—前 362）說，使雅典人變得謙虛的最有效的辦法是“把他們的山門搬走，搬到你自己家裡去”。

勝利神廟靠近山門，在山門南側向西凸出的懸崖上。氣勢很盛，有利於表現主題，並且增加了衛城西端的層次，豐富了山門建築群的構圖。它很小，長方形，長 8.14 米，寬 5.40 米。是愛奧尼亞式的，東西兩面各有 4 棵柱子。柱子比較粗壯，向多立克式靠攏。略略粗壯一些，也很適合於它的主題和它所在的位置。

在它的檐壁上，西、南、北三面的浮雕是希臘人與波斯人戰鬥的場景，東

面則是觀戰的諸神。懸崖上沿的女兒牆也刻著類似的題材。

雅典人打敗波斯海軍後，公元前 449 年，就由卡里克拉特做了勝利神廟的模型，但一直擱置下來，直到公元前 421 年才完成。這時候對斯巴達的伯羅奔尼撒戰爭已經打了 10 年了，雅典人不是用它來歡慶勝利，而是用它來鼓舞鬥志、祈求勝利了。

恩格斯說：“希臘建築表現了明朗和愉快的情緒 希臘的建築如燦爛的、陽光照耀著的白晝。”（《馬克思恩格斯全集》，1931 年，俄文版，2 卷，63 頁）雅典衛城建築群最集中，最鮮明地表現這種情緒和性格，這種情緒和性格

衛城山門

