

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

二十一世纪中小生素质教育文库(36)

# 建筑艺术

 **eBOOK**  
内网资料 免费下载

二十一世纪中小学生素质教育文库  
建筑艺术

## 原始社会的建筑

建筑无论作为居住的场所，还是一种艺术，都是人类文明的产物。建筑的历史是和人类社会的历史联系在一起的。让我们一起走进原始部落，看看那时的人们是怎样生活，他们的建筑又是怎样的。

旧石器时代的人们还不懂得建筑房屋，他们的穴所主要是山洞。这种天然的住宅已足够遮风挡雨了。可能是出于防范野兽或装饰，他们在洞的周围缠上一些树枝。中国历史上还有“有巢氏”的说法，说明当时人们甚至在大树上用树枝编造他们的住宅。

生产方式的进步，农业的出现促使了人们的定居。他们搭起了树枝棚、帐篷之类的东西，这可以算是最简单的建筑。用几根树枝，搭成穹窿，周围抹上泥土，或搭上兽皮，树叶等等。人工地面住宅的产生，导致了村落的出现。

新石器时代晚期，村落住宅建筑已有了相当规模。从考古的资料来看，大的面积已达到了数十万平方米。并且村落分布明显，一般包括住地、墓葬地、窑址、警穴，并已有防御性的堑壕等。墙壁一般用树木作地基（这可以说是砖的雏形），或者是用夯筑筑墙。还有些地方用石块或卵石垒墙。

随着生产力的进一步发展，青铜器和铁器的出现，使人们改造自然的能力进一步增强了。这一时期建筑的典型代表是巨石纪念建筑。为了表达对太阳、月亮，以及最初的神的崇拜，人们建造了一系列纪念性的石柱、环状列石等等。这些石柱有的高达 20 多米，重 300 多吨，意味着人们的加工能力已大大增强。

到了原始社会末期，建筑除作为居住场所外，开始有了艺术性的表现。有些部落在建筑物上涂抹鲜艳的颜色，有的部落的建筑上甚至有了相当复杂的装饰性的雕刻。这时建筑物环境的规划布置，也显示出了一些萌芽性的东西。这些都说明，人类正在向另一个文明时期迈进。

## 埃及金字塔

方锥形或台阶形的纪念性建筑，因其轮廓近似于汉字的“金”，故中文称之为金字塔。古代埃及、西亚、墨西哥等地都建有金字塔，而以埃及的最为著名。

古代埃及人相信灵魂不灭，保住尸体能复活永生，因此统治者都重视陵墓建设。早期墓葬的墓室在地下，地上有模仿宫室形成的祭祀厅堂，外形似向上收拢的长方形高台。后来，为了追求纪念性，把厅堂架在层层台基之上，逐渐演化成金字塔。第一座石金字塔为萨卡拉的昭赛尔金字塔，约建于公元前 27 世纪，塔身为台阶形，6 层。以后出现过三层台阶式的金字塔，还出现过别的样式。埃及建造金字塔的年代自古代王国时期一直延续到托勒密王朝（公元前 30～前 20 世纪）末期。第三至第六王朝（公元前 27～前 23 世纪）最盛，王室墓葬几乎全为金字塔。

目前已发现的古埃及金字塔约 80 座。其代表是公元前 27～元前 26 世纪建于开罗近郊的古萨金字塔群。它包括胡夫金字塔、哈夫拉金字塔、孟卡拉金字塔和大斯芬克斯像（狮身人面像），以及西南 200 座长方台式墓与多座

小型金字塔。三座大金字塔都用淡黄色石灰石砌筑，外贴一层磨光的白色石灰石。塔身是精确的立方锥形，高大、厚重、简洁、气势宏伟。彼此的平面对角线相接，群体轮廓参差变化。

狮身人面像高 20 米，长 73.2 米，其雕刻造型与金字塔的对比强烈。胡夫金字塔高 146.4 米，边长 230.6 米，由北侧离地面 14.5 米的入口经长通道可达上、中、下三个墓室。上面为主墓室，即法老墓室，其顶部由几块几十吨重的大石构成，中间为王后墓室，下层为放置殉葬品的地方。

## 欧洲建筑的典范

### 希腊建筑

爱琴海是欧洲古代文明的摇篮。如今，虽然我们只能在废墟中品味迈锡尼、特洛伊文化的瑰宝，但希腊文明却以欧洲文明的基石出现在我们面前。希腊人，或他们自称的海伦人，并不是纯粹的同族人，而是一个或多或少有着共同语言、共同的主神以及都承认来自同一祖先血统的部落系列的人。以种族而论，或以语言而论，他们是属于印欧语系的人，与拉丁人、条顿人、古波斯人和印度人有着亲属关系。

约在公元前 2000 年初叶，希腊人率先使用了骑兵，他们借此入侵巴尔干半岛南端并在那里定居。后来，他们觉得有一种被包围的感觉，于是便向外扩建殖民地，其势力范围波及到西西里岛、意大利南部海岸、小亚细亚沿岸和昔兰尼加等。他们在所到之处移植的文化日益繁荣昌盛，在某种情况下，甚至较希腊本土的文化更加发达和成熟，这在意大利半岛和西西里岛显得尤为突出。当时的人们以“麦格里希腊 (Meglle Hellas)”或“马格耶那希腊 (MangmaGraecia)”即“大希腊”这样的称呼来颂扬这个高度繁荣的新世界，希腊与其殖民地的这种关系一直保持了几个世纪。

希腊与其殖民地的文明在性质上是一致的，这首先体现在它对理性的崇尚和对美的追求上，而美则被认为是以外表和真实相协调的形式表现出来的事物之间的高度和谐。这种文明观念和原则产生了极其辉煌的物质成就，希腊文明在 2500 年前给予人类精神的推动力量直到今天还在影响着西方社会。

希腊的建筑艺术奠基于“希腊的黑暗时代”。它是指前 1100 年左右迈锡尼文明崩溃以后的 5 个世纪，这是一个由野蛮向文明的过渡时期，是整个希腊文明形成的时代。

英勇善战的希腊人在新获得的领土上修建纪念碑和建筑物来记载他们的功勋。希腊人用自己的才华，创造出一个崭新的建筑艺术世界。他们将其建筑奠基在更简单的概念上，并且借鉴更原始的迈锡尼建筑风格，从而构成了希腊绵亘 2000 多年的艺术史的基础。它的独特的可超越的建筑技巧使希腊建筑艺术一直倍受推崇。

希腊人为他们的建筑艺术制定了如同大自然的规律一样的准则，因为他们认为只有大自然才是完善的标准。这种朴实的观点无疑是最正确和最完美的。

希腊人通过严格的选择和分析过程确定了这些准则和原理。希腊建筑坚决排除所有脱离实际的东西，它的基础建立在一个单一的建筑系统上，不仅

最简单实用，而且在概念上通俗易懂，但它也最受限制。这也是英格兰、法国西部和意大利阿普利亚地方的巨大史前坟墓的基本建筑单位，柱和梁的建筑系统由一块横放在柱上的大石块构成，除了垂直压力外，各种设计排除了任何压力；横石的巨大重量均匀的落在支柱上，并通过支柱将压力直接向下传至基础。

作为基本建筑系统的梁柱系统的出现，严格限制了建筑的种类，希腊语世界的城市以其具有多种不同用途的建筑物为特色，但其中只有神庙是基于某种特殊的理论而修建的。这些神庙在其布局和一般外形上都实现了标准化。在希腊神庙里面有一个长方形的大厅，即内殿或正殿，其四周均有圆柱环绕，这就是祭神的圣所，在内殿的前后有一些房间，其圆柱可以多种布局：只沿着内殿的一边，或沿着两个相对的边，或者安排在两个矩形的平行线上。在少数例外的情况中，内殿以及整个神庙都是圆形的。这种建筑系统的效果可能最终会受到限制，但由于这一发明的应用是如此杰出，以致到现代仍为建筑师们所采用。

这个发明的成功取决于下述事实，即按梁和柱的原则构筑的建筑都可分成某些固定的组成部分，它包括支柱应落其上的柱基，随屋顶的重量并将其传至地基的支撑体本身，与支撑体相连的石块，它将自身的以及屋顶的梁和瓦的重量传至支撑体。希腊人的创新就是将这些组成部分按事先规定的一般规则组合起来，这个组合规则后来被称为“柱式”。

希腊人并不热衷于标新立异，他们认为对每个新建筑都重新设计是得不偿失的，于是，他们的建筑师总是参照一种普遍适用的系统来进行工作。这个系统的核心就是关于标准建筑和标准施工工艺的概念，这种概念表现在建筑式样的系统上，有时也表现在比例系统上，它显示出所用的材料即各个石块的大小与建成后的建筑物的规模之间的关系。对于这种处理模式，只需要将神庙的各个组成部分简单的放在一起就能够形成神庙的主要建筑特色。上述一般规则或“柱式”有两种是最基本的，即陶立安式和爱奥尼亚式。还有第三种，叫科林斯式，它是后来从爱奥尼亚式发展而来的，前两种柱式得名于海伦人的主要部落的名称，这并非确切的依据，只不过是传说而已。在陶立安式的建筑中，巴台农神庙是所有神庙中最美的，它位于主要是爱奥尼亚人居住的雅典城。

在这些柱式中，对后来的发展影响最大的当推陶立安柱式。陶立安式所确定的型式，至今人们还可以从留存下来的神庙中欣赏到。它包括一个基础，即四周有着三个阶梯的无柱底基，基础的最上面一层阶梯称为柱座。在陶立安柱式中，圆柱从来没有柱基，因为圆柱是直接放在基础表面上的，这样，柱座把基础和支撑物连接在一起。柱身，即圆柱的主体部分，其上端盖有一个柱顶，它使柱身和屋顶连接起来。柱身可以是独块巨石——即由一整石料构成，也可以由一系列的鼓形石料一个接一个的坐起来，柱身和柱顶一起构成了陶立安柱式的特色。一般说来，所有希腊建筑物圆柱身表面都是不光滑的，有着紧密的凸棱的，从上到下都刻有连续的沟槽。沟槽数目的变化在 16 条到 24 条之间，依建筑的时代和具体的建筑物而定。例如，公元前 5 世纪的建筑物一般是 20 条沟槽。从上面看其截面，就像在一幅建筑平面图上那样，沟槽呈椭圆形，每个沟槽的轮廓都与相邻沟槽相交而形成一个尖角，柱身本身典型地表现出希腊人的精细，柱身从下到上到其总高度的约三分之一处，粗细是不变的，然后就向柱顶方向逐渐变细，这种比例造成一种直径向着柱

基增大的错觉，从而使圆柱具有一种独特的“大肚皮”的外貌，好像是被屋顶的重量压成的，希腊语中把这种效果叫做“凸肚状”，意即肚形曲线。在陶立安柱式中，柱顶的作用由下述三部分结合起来承担，即：一个像柱身一样刻有凹槽的小柱环，但它与柱身之间被浅浅的切口所分开；一个钟形图饰，它是一种支承物；还有一个扁平立方体，即顶板。

运用这种各个不同部分的连接，便可避免圆柱突然断裂。柱环和柱身直径相同，其实际作用是将柱身延长到柱顶中。小的正方块顶板巧妙的把屋顶边缘的锐角与圆柱上下连接起来，在柱环和顶板之间，利用略带曲线的钟形图饰从圆柱的狭小支撑面向横梁及屋顶的宽阔区域逐渐平稳过渡。

屋顶也分几层，各个柱顶由楣梁连接，安在楣梁上的是中楣，它是被排档间饰分隔开的一系列装饰性的三陇板（一种带三条竖向凹槽的石板）。排档间饰是一个边似正方形的，通常有雕塑品装饰的小间隔板。

安装在中楣上面的是最重要的飞檐，保护着下面的石造建筑不被雨水冲刷，飞檐相对每个排档间饰和三陇板都装饰有一块小的矩形平板，称为飞檐托块。飞檐托块上依次排列着像截头圆锥体似的小短桩，这叫做雨珠饰。屋顶本身由飞檐支承，并呈倾斜状，从而沿着神庙较短的两边分别形成三角形，即三角形山墙。

为了一般地了解希腊建筑艺术，对陶立安柱式的要点作上述描述是必要的，因为这些专用名词中的大部分对其他两种主要的柱式也是适用的。而且，这些专有名词同样适用于古罗马建筑艺术、文艺复兴时的建筑艺术以及巴洛克建筑艺术。以致它们在西方的建筑学词汇中被固定下来。对希腊建筑来说，这些词汇意味着那些成为其固定组成部分的外形要素。

但是，希腊柱式建筑的规则中并没有什么是一成不变的东西。这些规则表达的是一些原型或抽象原则，当它们在实际的建筑物中得到实现的时候，它们的形式也就不断地在变化和改进，这正如同一种类的人中每个人的情况都各不相同。

浪漫主义时期的评论家认为，不同柱式的产生实际上与人们的特性有关。他们发现，陶立安柱式与男性气概有着联系，而大约在同一时期产生的爱奥尼亚柱式则与女性特征相关。它们总是优美而不太实用。这些柱式的主要差别在于对圆柱，特别是对柱顶的处理上。在爱奥尼亚柱式中，柱顶更为复杂，其正面和背面的外形与两侧有所不同。从建筑物的正面看，柱顶较之其他建筑构件更为显眼，每个柱顶都呈现为由线连接起来的两个涡旋形或螺旋形，很像一个从中间展开的纸卷，其两端相同卷曲。这个卷儿的外侧面则是平滑的。每个柱顶都由一个装饰优美的柱环支撑着。不过，尽管总体的印象的确是优美的，但爱奥尼亚式柱顶在结构上远不如陶立安柱式柱顶实用。这在古典时代的圆柱式（四面都有圆柱排列）的神庙中尤其如此。一般地说，爱奥尼亚柱式建筑的规模对于木结构也是适当的。一方面，爱奥尼亚式建筑物的各组成部分以及它们的总体外观都非常适合于使用石料，而设想使用任何其他材料都是困难的；另一方面，对于建筑物的许多细节，除非假定它们起源于结构建筑，就无法得到解释。例如，在飞檐托块和雨珠饰的形状方面，看起来像是木构建筑用柱固定梁的结构痕迹，而在石造建筑中，它们悬在三陇板下面是奇怪的。

一般认为，建筑是有关以各种形式将空间加以围栏和覆盖的，用中国古代哲学家老子的话来说，就是“无之以为用”。在多数情况下，一座建筑物

的真正目的是为了固定和保护一个空间。然而，希腊人的建筑物却在这种概念形成之前就已经产生了。最能代表希腊文明的建筑艺术——神庙，给人印象最深的地方在于它的外观，在于它的框架结构和装饰方式。神庙内部的神坛实际上只是一个照明很不好的容器，一个保护神像的石制保险盒。正是为了这个目的，那些柱式被创造出来，除了别的作用，它们还作为这种外饰物的“样板”，用以保证建筑物不致低于最起码的质量标准。在这种体系之内，神庙的基本形式这个最主要的问题，在任何详细的设计被仔细考虑之前就已经解决了，建筑师个人只需要去完善某个主题，而无需去创造一个主题。

就这样，根据前人提供的先例，在有固柱支承的屋顶的“起居室”的形式上进行实验，经过了几个世纪，希腊人终于确立了某些以特定方式建造神庙的规范。为了给神庙确定一个基本形式，他们制定了一些标准，这些标准既具有不可忽视的权威性，同时又有足够的灵活性，使建筑师尽可以各显其能。

希腊古典建筑艺术从公元前9世纪起，经历了长时期的发展，在公元前17世纪就有了高度精巧的建筑艺术形式，但到公元前5世纪才达到其成就的顶峰，在这一时期产生了雅典卫城这一伟大的、永恒的杰作。在这几个世纪中所取得的成就表现得如此有力，在审美方面又如此令人信服，所以其柱式系统后来不断的被其他文化所采用，这些文化将希腊柱式作为它们自己的建筑艺术的基础，但二者之间也有着某些差别。第一，他们不是像希腊人那样将注意力集中于建筑结构的形状上，而是集中对于所封闭的空间的组织安排上。由第一种差别直接引起的第二种差别是，柱式不再被用于确定建筑物的结构，而仅仅是一种外观上的装璜，成了附加的和无关紧要的东西。第三，由于柱式不再是可以不同方式表现的理想的准则了，而成为只能被刻板的应用的固定模式，创作和设计趋于衰满，退化成为一种单纯装饰类型的应用。

大约在这一时期，出现了第三种柱式变化，即科林斯式的风格，它基本上是爱奥尼亚柱式的一种变体，除了比例不同外，科林斯柱式在许多方面同爱奥尼亚式是完全相同的。二者的差别在于对圆柱基，特别是对柱顶的处理上，在科林斯柱顶上，爱奥尼亚柱式的涡旋形饰仍然出现，并且四个侧面都有，但这时它已成为较次要的组成部分。柱顶呈倒扣的钟形，上面围有两排叶形饰，它们像一簇巨大的、颇具装饰性的叶子出现在高高的柱顶的上端。这第三种柱式比其他两种更为华丽，显然，它们的发明主要是为了装饰，而不是要把它作为有实际功用的组成部分。与过分动用科林斯柱式的罗马人不同，希腊人实际上只有在小型的和不太重要的建筑物上方采用这种柱式，而且是有节制地采用。

在科林斯柱式产生前不久，出现过一种更具装饰性的爱奥尼亚式的变型。这就是女像柱。这是一种独特的创新，即以妇女雕像的形式构成柱子，女像柱叫做“卡皇埃蒂德”，是为了纪念小亚细亚卡里亚地方的妇女们。相传她们因遭受一个波斯总督的奴役而奋起反抗。

由于希腊人对于艺术至善至美的追求最终削弱了柱式在建筑结构中的应用。柱式的概念和功用不断的更改，促使了部分服从总体的观念的应用。

希腊建筑艺术的另一个杰出的创造，就是剧场。没有了它，任何对希腊建筑艺术的阐叙都是不完整的。

如果说曾经有过一个民族致力于自我分析，并当众把它表现出来，那就是海伦人（希腊人）。他们的悲剧和喜剧是他们的本性的最现实的和最伟大

的表现，也是戏剧艺术的基础和最高成就。为了演出这些戏剧作品，就需要一个与之相适应的场所。同希腊人的思想一致，他们并不选择那种封闭起来的空间，而是选择一个开阔的山坡，在这里凿出一排排整齐的半圆形阶梯座位，它们面对着一个供合唱队的表演和歌唱用的中心区，即所谓的合唱队席。合唱队席可以是圆形的，也可以是半圆形的，但不论它是圆形的还是半圆形的，都有一个石台幕布紧挨着它，这个石台幕布是供男演员用来作背景使用的简朴的天幕。石台幕布后来被改为由圆柱围绕着的长方形的空间，这一改变形式一直延用到今天。这种剧场结构简单，完全是实用性的。罗马人的圆形剧场，也是渊源于此的，但是，希腊剧场面向自然，布局实用，杰出地体现了“波里斯(Polis)”——即自由希腊城邦的生活这一推动和统一海伦人的精神力量。希腊剧场作为它的创造者们的独创精神的纪念碑，至今仍然是人类建筑史上著名的创举之一。

希腊建筑艺术在由古典时期向新时期的过渡中，虽然也涌现了一些新的风格，但最终还是被许多文化之中最早受到它的榜样激发的一个，即罗马帝国的建筑艺术所改造和取代了。

## 罗马建筑

在古罗马人早已忘却罗马城究竟是怎样建立起来的之后，他们在公元前的3个世纪，编造了有关他们的起源和早期历史的传说。据说在位于小亚细亚的特洛伊城于公元前1184年遭到希腊人的劫掠时，他们的祖先——维纳斯女神之子埃涅阿斯带领他的儿子路路斯和一些追随者逃了出来。他们穿过迦太基，来到意大利并且定居下来，治理着一个由他们的随从人员和当地人民组成的国家，建立起一个王朝。罗米拉斯后来例属于这个王朝。罗米拉斯希望创建一块新的居留地，于是他建立了罗马城，而且于公元前753年开挖了标志着古罗马城市界线的神圣的壕沟。继罗米拉斯之后统治这个王朝的四位皇帝都是当地人，但接着即位的却是三个意大利北部的伊特拉尼亚人。他们都是暴君，最后一个是傲慢的塔尔昆，塔尔昆被逐之后，一个仅有小片领土的罗马共和国于公元前509年成立了，这个国家设有一个由元老院、执政官和人民议会组成的政府。

考古学家和历史学家在这些传说的背后发现了一些史实，公元前1250年前后，特洛伊古城的确遭到毁灭，但是伊尼斯和意大利的关系似乎是纯粹虚构的，更有意义的是，在公元前8世纪，移民迁入罗马定居，在公元前6世纪，这些分散的农业居民变成一个像伊特拉尼亚那样的统一的城镇——这正是所谓伊特拉尼亚人统治的时代。

在伊特拉尼亚人退出之后的时期内，历史文献逐步充实起来了。这个年青的共和国必须抗击意大利人、伊特拉尼亚人及入侵的塞尔维亚人。它的经济是以农业和贸易为基础的，并通过战争获得战利品和扩大疆土。为生存而战的罗马人逐步坚强起来，他们征服了意大利，并于公元前3世纪开始了对本土之外的征战。首先是西西里岛、萨丁尼亚、西班牙和希腊，然后于公元前1世纪征服了地中海沿岸的其余地区，公元43年征服英国，公元106年征服罗马尼亚以及约旦，所有这些地区都成为帝国的行省。

这种大范围的扩张产生了重大影响，共和政体崩溃了。在一次内战之后，奥古斯都（公元前31～公元前14年）取得了政权，他和他以后的独裁者都



利用军队的支持来迫使元老院和法官与之合作。他们统治着罗马和地中海西部沿岸地区直到公元 476 年为止。他们的继承者维持着日益缩小的东方领地——拜占廷帝国，直到 1453 年为止。从公元前 2 世纪起，希腊艺术家以及当时最杰出的工匠都聚集在罗马。但是他们的罗马保护人都是意大利人，在意大利人的智谋和思想的影响下，他们大胆地改变了早期的传统。

因此，在罗马人的赞助下的每一座建筑物都体现了多方面的思想。

要建成一座建筑物，必须把许多因素成功地结合起来：意图、资金、材料和技术。在罗马帝国时代，尤其是在公元前 30 年前后至公元 235 年间，这类实例大量涌现。

建筑意图来自国家，诸如元老院、城镇议会或行会这样的团体，或者能够负担建筑的全部或部分费用的富人，他们的捐款经常以碑铭的形式被记载下来。建筑资金来缘于农业和贸易的赢利以及战争。建筑材料的选择受到地理分布和运输困难的限制。泥土（夯土或泥砖）、粘土和小石子是普遍采用的；木材在欧洲很丰富；石灰石分布广泛，其他的岩石则较少见，砂石产于约旦和利比亚，软性火山凝灰石产于意大利，白色大理石产于意大利、希腊和小亚细亚，彩色的大理石产于埃及。由于道路不好，陆地运输十分缓慢，费用高昂，经常难以实行，虽然海上运输比较容易，但是也受到费用和船体的限制，因此除了由国家出资兴建的著名的工程项目外，通常仅采用当地能够找到的那些材料。在许多地区，利用本地材料的技能得到高度发展，在希腊东部和意大利本土更是如此。

在小城市国家的“古典”时代，地中海东部，意大利南部和西西里岛讲希腊话的地区，自公元前 7 世纪兴起了一种非常精美的石头建筑。希腊人向埃及人学到石刻和“柱楣”工程技术，便用以建筑庙宇、柱廊、宗教宝库以及防御用的城墙。他们利用当地丰富的白色大理石材料来建造漂亮的建筑。他们的建筑形式纯朴，在墙的前面筑起一排圆柱作为柱廊，大殿被树起的圆柱围绕着便形成庙宇。大殿一般是长方形的，带人字头屋顶，有时是圆形的。他们以匀称的比例和易于辨别的柱头来提高圆柱的完美性。这些装饰包括钵形的多利安式的柱头，大型的爱奥尼亚式双旋涡或螺旋形装饰以及科林斯茛苕叶装饰。在随后的希腊化时代（公元前 323~30 年）——当时近东处在希腊、叙利亚和埃及这三个希腊王朝的统治之下非宗教的石建筑得到发展，如建有内门廊（或周围列柱）的宫殿，议会大厅、剧场和房屋等。在这个时期还出现了一些石刻的拱门和圆形屋顶，以及石头砌面的粘土或石灰墙壁。上述三种柱式自然继续使用，但是精细的装饰逐步为建筑的宏伟效果所取代。这种效果包括大的地区甚至整个城市的布局，其中街道纵横交错，犹如长方形网格或棋盘。希腊石刻建筑艺术的影响扩散到北非和意大利，甚至西班牙和法国南部。

当这些崇尚希腊的王国成为罗马帝国的东部地中海行省时，这个地区的希腊石刻建筑传统继续得到发展。建筑工程技术仍然是简单的，但拱门和平顶拱门已更为普遍，建筑形式同崇尚希腊时代一样，不同的是宫殿已为地方行政长官的住宅所取代，公用浴室建立起来了，剧场增多了，在规划、规模和装饰方面追求更加激动人心的效果，建筑上的浮雕花纹装饰显得丰富了，科林斯柱式比比皆是，而且圆柱增多了；街道两侧有着高大而遮荫的柱廊，交错排列的低矮的圆柱和壁龛给喷泉、图书馆外壁以及剧场舞台后墙带来了生气。今天，在雅典、以弗所、佩尔格、叙利亚的巴尔半拉、黎巴嫩的巴勒

吕克和约旦的杰拉什仍然可以见到这些宏伟建筑的遗迹。

在罗马帝国时代，建筑艺术实践方面的真正革命却发生在另外的地区——意大利中部和北部。在这里希腊的影响早已渗透进来，但都被重新加以改造了。后来，一种新的筑墙材料——粘土中渗有小石子，或者毛石中灌的灰浆被采用了，其中蕴藏着未来变革的萌芽。罗马人于公元前2世纪接管了希腊，于是希腊风格的工匠云集罗马城，希腊的建筑形式也就跟随着传入了罗马，这样就产生了推动力，一些异乎寻常的结果产生了。罗马人对希腊的建筑形式如此看重，以致此后只要可能，他们总是设法使一座建筑看上去似乎是一种希腊传统的石刻建筑，而不管使用的建筑材料是什么。另一方面，由于在意大利中部地区人们发现某种火山灰同水混合后能凝固得同岩石一样坚硬，这就使采石没有必要了。这种廉价而丰富的水泥和毛石混合就能变成牢固的混凝土。它可以用来作地板、筑墙壁及屋顶，其规模和形状是用石头材料所无法比拟的，因为它具有极大的强度，耐久性和坚固性，希腊形式的挑战在意大利及西部行省引起了复杂的反应：保留外观上的希腊样式的愿望，节省经费的需要以及实际上使用的材料的特性都处于竞争状态。其结果是每一座建筑物之间都有差别。很少见到一座建筑物完全按照希腊式样用白色大理石建造起来；通常只有部分结构（例如圆柱）是完全用白色或彩色大理石建造的，更多的情况则是比较廉价的材料，像石灰岩或凝灰岩那样的较松软的意大利石料，或者是带有石间或砖砌面的混凝土用于建筑物的整体和部分结构。在采用这类材料时，通常会饰以大理石板或灰泥覆盖层（一种石膏涂层），上面再雕以建筑构件的图案。由于混凝土的适应性强而且用途越来越大，促使建筑师不断设计出非希腊式的建筑，并且给建筑物盖上巨大的拱圆形屋顶。但是他们仍然尊重希腊传统，因此一些革命性的实验往往被赋予希腊建筑的外形。

同材料的选择一样，位于都城、意大利以及西部领地的罗马建筑，也同希腊传统之间产生了差距，这表现在对建筑装饰的爱好日益增加，尽管希腊建筑采取了装饰性柱式，但部分着色和寺庙浮雕使其外观和内部始终保持严峻的风格，不过在门廊、宫殿和住宅的内部却因墙上的图画和地板上公元前5世纪的镶嵌图案而显得较有生气。罗马人比较注重建筑物外部，特别是外部的装饰。在罗马人统治之下，这种喜好逐渐扩展到希腊东部地区，这一点在前面已经说过了，这种爱好在首都及其在意大利影响下的周围地区都得到了最充分的发挥。在这里，陶立安、爱奥尼亚和科林斯柱式仍旧被采用着，后者由于看起来丰富多彩特别受到人们的喜爱。除此以外，还有托斯卡柱式和复合柱式，与此同时，利用彩色大理石，特别用它来作圆柱的机会大大增加。罗马人更注重内部装修，地板是装饰性的大理石板或组成几何图形或镶嵌成各种花样的墙壁覆盖着大理石或者壤有灰泥，上面画着各种壁画；天花板也往往画上图画，有时覆盖着精美的色彩协调的灰泥浮雕，雕像进一步增加了建筑的装饰色彩。

罗马人具有大规模的组织才能，因而使得他们在建筑领域中发展了标准化的建筑式样，但这些建筑式样也因各地的条件而异。例如，古罗马边疆防卫系统的基本单位是由一系列堡垒组成，这些堡垒是长方形的，筑有成直角相交的通道，指挥部建在中心区；但是其规模和材料——用木材或石头混凝土（很少用砖）作墙壁却经常变换。通常，这些堡垒通过道路和一连串的瞭望塔连接起来，但是在比较荒芜的地区连接它们的却是连绵不断的墙体。位

于英格兰北部的“哈德连墙”就是现存的最引人注目的例证。城镇同样需要高墙保护，这些带有城楼和城门的城墙一般是用石头筑成，里面用毛石或混凝土作墙心，偶尔也用水泥建造，外面以砖砌面。奥理安下令修建的罗马城本身便是一例。尽管这类大规模的防卫系统是从实用出发，但是它们也像其他的实用性建筑和桥梁、引水道和道路一样，显示出一种严峻的美。

规范化同样盛行于古罗马的城镇。在城镇规划方面，他们采纳了希腊人自公元前6世纪以来不时采用的希波达米式格子状街道布局，但是，他们按照自己的军事营地的布局原则把这种布局多少加以规范化了。他们把城市布局的重点放在两条主要街道上，一条是南北向的，称为Cardo，一条是东西向的，称Decumanus，这两条街道在市场（或广场）相交成直角，并且通向城门。具有讽刺意味的是，这种规划形式却不能像雅典或者罗马城本身这样无规则发展起来的古老的城市所采用。因而它只能在修建新居民点时运用。

单独的建筑物样式也逐渐达到了相当程度的标准化。这些建筑物大体上分为两种类型：一种是相当程度上具有较早期的传统，另一种则是新型的。公元前1世纪20年代奥古斯都王朝初期，维鲁维亚撰写的一篇重要的建筑学论文中就谈到了这个问题。

广场（或市场）是古罗马建筑的一大特点。习惯的做法是在住宅区的中心留出一大块空地作为广场。在空地的周围建造庙宇和供公众交易及法律管理机构使用的房屋。当居民筹集到足够的资金时，这种市场或广场便显得十分庞大。没有任何地方的广场能和罗马城的相比。先是凯撒，随后是奥古斯都、维斯佩基安、杜米仙，诺尔瓦以及图雷真拆除了部分稠密而拥挤的住宅城郊区，修建了一系列规模宏大颇有气派的市场与广场。这些建筑物是用混凝土构筑的，但装饰着列柱和大理石墙壁镶面。对称的布局，周围是庙宇、法庭、一座花园以及希腊和罗马图书馆，中间耸立着战争纪念碑，这些看上去都使人赏心悦目。

罗马帝国的庙宇大部分反映出宗教的守旧性。古老的意大利建筑盖在高起的平台上，正面是一组石梯，带有一个深深的立有圆柱的门廊和宽广的大厅，外部饰以凸出的半圆柱式半露柱——这种格局一直是建筑的典范。剧场的外部造型变化不多，但古罗马人的喜爱使剧场呈正半圆形（与马蹄形不同）舞台背面的墙壁是用许多小圆柱和壁龛装饰起来的，许多地方采用混凝土建筑。

在希腊东部，住宅仍然保持着带有柱廊的庭院（即周围列柱廊）为中心的形式。同样的，意大利的住宅也往往环抱着一小片立有圆柱的庭院和“前庭”，但是门和位于前庭的餐厅后面的布局便不同了。自公元2世纪以后，在住宅的后面通常增建希腊式列柱廊，并把柱廊扩展到可以容纳一片花园，而在罗马城和奥斯蒂亚，经济和人口的压力，导致了最大的用砖和混凝土构筑的公寓的出现。

## 拜占廷建筑

拜占廷帝国存在于公元330~1453年，五六世纪处于极盛时期，其版图一度包括巴尔干半岛、叙利亚、巴勒斯坦、小亚细亚、北非，以及意大利半岛和西西里。拜占廷建筑在这个时期继承东方建筑传统，改造和发展了古罗马建筑中某些要素而形成独特的风格，对东西方许多国家，特别是东正教国

家的建筑有很大影响。罗马建筑、塞尔维亚建筑、俄罗斯建筑都同它有密切关系。

君士坦丁堡的圣索菲亚大教堂（532~537年）集中体现了拜占廷建筑的特点。其突出之处是在正方形平台上覆盖圆形穹顶的结构体系，通过特殊的构件——帆拱把穹顶支撑在若干独立的墩子上，辅以筒形拱顶及采取其他措施以达到力学上的平衡。圣索菲亚大教堂体积庞大，其大穹顶直径31米，穹顶下部有40个小天窗，与罗马人建在筒形实墙上的穹顶效果不同，采取这种结构，便能在各种正多边形平面上使用穹顶，使建筑物内外都有集中构图，成为欧洲后来纪念性建筑的先导。

圣索菲亚大教堂的另一特点是内部装饰富丽堂皇，重点部位镶嵌彩色玻璃，衬以金色，彩色大理石墙面，与外部朴素的砌体表面鲜明的对比。教堂内部虚实，明暗的变化略带神秘气氛，闪烁发光的镶嵌面加强了这种效果。广泛使用斑岩或大理石作内部的承重构件，柱头从圆柱形直接过渡到方形，上面附加一层斗形柱头垫石，在柱头之下，柱础之上加铜箍，既是结构的需要，又加强了装饰效果。

## 哥特式建筑

人类社会走到了中世纪晚期，艺术世界也正在酝酿着一场革命。这期间艺术的杰出代表是哥特式艺术和文艺复兴术。其建筑艺术更是别具一格，在这里，建筑里有对上帝的敬仰对人性的追求，建筑成了一种独特的艺术表达方式。人们常说的建筑是流动的音乐，就是源出于此时的建筑。

在建筑方面，第一批哥特式艺术的典型出现在巴黎北部的一个肥沃繁荣的地区——法兰西岛。那里有一种建筑用的石灰石，既耐久，又便于制作，1140年至1144年之间，一位不知名的建筑师重建了巴黎附近圣德尼教堂的唱诗坛。他可能就是哥特式艺术风格的创始人，从这以后，法国各个城市竞相建筑或重建具有这种风格的大教堂。

从法兰西岛开始，哥特式风格在欧洲得到了广泛采用。法国桑斯的建筑师威廉于1174年开始设计歇特勃雷大教堂，林肯大教堂于1192年破土动工，1184年和1245年又相继建筑了威尔士大教堂和威斯敏斯大教堂。在德国和其他德语国家，在斯堪的纳维亚和东欧，这种风格得到了继承和发展。但在西班牙和意大利，这种风格虽然也得到采用，却失去了其本身所具有的最明显的特征，而逐渐与当地的建筑传统相融合。

哥特式艺术风格不仅因地而异，而且也因时而异。例如，英格兰的教堂建筑就经历了从早期和中期英格兰式到盛饰式再到垂直式这几个阶段的变化。然而，哥特艺术的独特的和与之密切相连的各种形式却始终是国际性的。

与奉行严格封建主义等级制度的社会不同，哥特艺术传统得以流行的社会是充满生气的。商人和手工业者组成的“市民阶级”是城市中的自由人，他们不必效忠于某个封建主，如像法国和英国这样的国家，权力集中在强有力的君王手中，这就意味着商业生活不会再受好战的贵族的破坏，因此贸易日趋繁荣。这些新兴的城市于是意识到它们所能发挥的影响。教士的力量也日益显著，因为那些主教、修道院长、牧师和修道士与当时的贵族不断发生冲突，他们企图在斗争中扩大对现世事物以及对教徒们灵魂的影响。在这一时期，冲突的主要根源在于授职之争，即教会与国家争夺主教的任命权。

三种主要的影响促使哥特式大小教堂建筑气氛的形成。首先，是人们真诚地要荣耀上帝，宣布对基督教的信仰；其次，在强大的城市中，主教和富有的市民们感到有必要建筑高大的教堂，凌驾于普通建筑之上，遥遥可见；他们为此深感自豪，因为这将使整个世界“为之震惊，为之倾倒”。

正是前面的这些观念对于哥特式教堂的建筑形式起了最大的启发作用，这种建筑的垂直形式可以看作是在地球上升入上帝的象征。在形式上，它们复杂而精致，外观虽然刻板，细微处却丰富多彩。为了使视觉上产生飞腾的效果，采取了一系列新的技术手段。特别是使用了点顶交叉穹窿，以尖拱代替圆拱，并采用了拱块垛，如巴黎圣母院即是如此。那时候，欧洲各地的人们为了建成这些辉煌的“上帝颂”，经历了重重困难和牺牲。这些教堂的建筑几乎是一个奇迹。在当时，资金来源于捐款，许多人还自愿提供劳力。在夏尔特尔，公民们换下了精疲力尽的马，自己用手推着建筑材料前往工地。为了建筑一座教堂，全社会各个团体都承担义务，这样的例子是很多的，其结果也真正令人难忘。

教堂标准的内部形式是拉丁十字形，东西走向，祭坛放在最东面——推向耶路撒冷。十字形的教堂又可细分为三部分：中间部分称为中堂，它比侧翼的走廊更高更宽。从哥特式教堂的中堂看下去，会使人产生异常崇高的感觉，其原因之一就是中堂本身就高（常高达40米左右）；其次是由于中堂的高和宽的比例造成的，宽与高之比达1/3以上，造成了一种惊人的垂直效果。

教堂内部十字型的较短部分，即轴廊部分，将中堂与唱诗班的席位与高大祭坛分开。轴廊又通常分为三条走廊，它的两边比教堂的纵长部分略微突出一些。

与教堂正西面的主体部分一样，还带有雄伟门庭的轴廊两侧通常也排列着塔楼，也有装饰华丽的大门，这正是哥特式大教堂的特色。

哥特式结构利用立柱和扶壁，将教堂的重量转移到外部的地基上，这就保证墙壁不再起支撑整个教堂的作用，因此，即使墙上修建了许多巨大的窗户和拱门，墙壁仍然安全可靠。窗户是一些轻巧的框架组成的，其中穿通，就可以安装彩色玻璃——这完全是哥特式的发明创造。即使拆掉哥特式建筑的墙壁，那些立柱，穹窿的肋构架和扶壁等主要结构仍将完美无缺的保存下来——这与用整块的钢筋混凝土建立起来的现代建筑截然不同。在一个典型的哥特式大教堂中，中堂的两侧都是精巧的带尖顶的廊柱，在这上面是一个四柱廊，或称三合拱廊，因为经过尖拱一直通到中堂的上廊，通常分为三部分，由小立柱支撑着，三合拱廊常常位于走廊顶部的上方。科隆大教堂就是这样，其外部墙壁是穿通的，因而提供了额外的光源。

光线通过图案各异、色彩斑斓的大玻璃窗透入，照亮教堂的上部以及整个唱诗班的席位。窗户通常是有直棂的，它被分为两个或者更多的小拱，纤细的立柱支撑。每个窗户的上部通常制成一个嵌入叶形装饰的圈孔。哥特式教堂的彩色玻璃绚丽夺目，多数是蓝色、宝石红色、紫罗兰色，特别是绿色的，光线从这些窗户射进来，整个教堂里，都漾起令人目眩的色彩，神秘而且令人敬畏，仿佛是建筑物本身的鬼斧神工，使信徒顿有超乎尘世之感。过去，彩色玻璃只用来装饰上帝的宫阙，人们用这种方法来宣扬上帝的荣耀。

典型的哥特式大教堂，其外观与其内部是有同一特点——轻盈垂直、插向天空，这是因为它们垂直成条和图形代替了平行线图。一系列的正门、窗

户、拱和雕像打破了外部墙壁的紧密结构，从而形成了大面积的空当，产生飘然超脱尘世之感。正西的塔楼加强了整个建筑物向上升腾的印象。

哥特式教堂的一个典型特征就是花窗，它呈圆形，由精致的石肋分隔，好似轮辐。这暗示太阳，象征着基督，而嵌入的圆花则代表圣母玛丽亚。作为光源，当阳光明媚之时，特别是在高大祭坛之上，这种圆花窗可以产生特别动人的色彩效果。而在建筑外面，雅致的窗花格可以使周围的门面显得格外轻盈优雅。

哥特式教堂正西的门面有以下特点：细长的立柱支撑着尖拱廊，并连接两旁的塔楼。这可能减轻石砌建筑外观的沉重感，有时也用来修一些壁龛以盛放雕像，在中堂上方，建筑物的外部，屋顶向顶点大幅度倾斜。拱扶垛的最高部分与其他扶垛和走廊的顶部连为一体，根据建筑西侧走廊墙壁的相对位置不同，拱扶可构成斜角或直角；其排列的行数也可加以变动。各行扶垛往往用小尖塔和刻着树叶、花卉、蓓蕾和其他植物图案的小塔尖掩饰起来。从表面上看，建筑这些小塔尖的作用在于加强建筑物的上升感，使其显得明快优雅。然而它的真正作用却是把压力通过扶梯和垂直扶垛的相接点向下转移，以防止扶垛向外倾斜。在最高处的一层拱扶垛上切开道沟槽，作为排水管。

虽然在哥特式教堂中，世俗的形象也常常见到，但建筑的结构及雕刻——诸如大型塑像、低浮雕和塔尖、立柱、扶垛上的雕饰都蕴含着神圣的启示，它们主要是宗教性的，这些雕像好似在石头上形象的百科全书。

哥特式建筑在装饰上的另一特色，体现在正门的装饰上。这些门都是凹进去的，一些很深的洞孔斜切入厚厚的石头中，每个洞孔的下部都有一尊雕像。上部与拱门饰相融合，刻有浅浮雕和小塑像。分隔门口的立柱上也有一尊雕像，在中世纪晚期，正门周围的雕塑都采取自然界的形象，如花、草、树等。

大教堂也许是哥特建筑家门的最高成就了。然而当时有代表性的建筑师背后除了有主教和富有的城市之外，还有一些资助者，他们试图以建筑新的教堂来光耀上帝。建筑师们还接受教团，特别是像本尼迪克特和西斯特这样强有力的大教团的委托，为贵族和国王建筑堡垒和宫殿。

在哥特时期，一般教堂和大教堂的建筑思想是一致的。其基层图是个拉丁十字形，各部分的关系和比例都同样表现耸立的趋势，建筑时也采用尖顶交叉穹窿，拱、拱扶垛和其他扶垛。然而，也有少数教堂因地处偏僻或因其朴素的教义，而装饰很少。

以上所描述的中世纪建筑的各种特色当然在某些方面有所减弱，这一方面是由于地区性的变化；另一方面是由于当哥特艺术在欧洲各国盛极一时的几个世纪中，其风格本身也在不断变化。

在近代，特别是 19 世纪中期和晚期，欧洲许多地方都开始模仿哥特风格，或从中得到启发。教堂建筑更是如此，可以从以下几个方面加以识别。对于有些建筑，它们并非是中世纪遗留下来后加以局部改变而形成的，而是完整的建筑，其本身风格的一致性就体现为一种新哥特式风格，有些建筑，坐落在离中世纪初建的市中心和乡村很远的地方，它们更真实的体现了这一点。

教堂建筑艺术已经成为其他建筑形式的榜样，并促进了其他艺术形成的发展——诸如城堡、住房、桥梁、商会和市政厅等建筑，上面常常建有高塔

以增加几分壮美；由慈善机构资助的医院也不例外，这种建筑通常建在筑防的城墙里面，城中的街道曲折狭窄，随地形延伸，布局变化多样，参差不齐。在修建特别是贵族居住的房屋时，石头通常代替木头成为主要的建筑材料。当时，房屋往往需要筑防，其狭窄的一端可直通街道，入口处常加彩饰。在地面的一层是有拱廊的街道，那儿设有商店和贮藏室，上面则居住着较为富有的家庭。

阿维农的教皇宫殿最突出体现了世俗哥特式建筑的特点，建筑师的本意是使建筑优美悦目，更像个大教堂，但因教皇必须用武力自卫，所以不得不将它设计成堡垒，而不是住宅。同时构筑了厚实的城垛和炮眼似的窗洞，为的是利用坚固的砖石结构以起到有效的保卫作用。然而建筑物上巨大的尖顶壁龛和四角的塔楼仍旧给人以向上升腾的感觉，其中最主要的是保卫教皇住房本身的天使塔。还有一个壮丽的修道院，周围是一些教皇家庭的住所和一个小礼堂，其中的壁画、雕塑，以及一派富丽高雅的气氛，与建筑物的军事特征形成了强有力的对照。从内部看，它是奢华的宫殿；而其外观是地道的堡垒。

显而易见，出于军事目的，当时的建筑必须更多地满足实际的而不是美学的要求。在防御工事后面进行的防守是被动的。那些防御工事由高塔、开了枪眼的堡垒、有巡逻走道的城墙和狭长的窗户组成，可以用来保护那些弓箭手和其他的防护者倾倒在滚热的油和沥青，以阻止敌人的进攻。特别有趣的是在当时堪称军事建筑最佳实例的阿普利亚的德尔蒙特城堡。这是一座设防的住宅，为国王弗里德里克二世狩猎而建。它是八角形院墙建筑，每个角外又建了一个突出的八角形塔楼，这样就能给来犯之敌以双向打击。8 堵墙每堵上都有一个窗户，开两扇窗，可以向周围乡村瞭望。

## 文艺复兴时期的建筑

15 世纪初叶，一场称之为“文艺复兴”的文化运动开始在意大利的佛罗伦萨萌发，而到该世纪结束时，它的影响已蔓延到整个意大利半岛。16 世纪前半叶，是文艺复兴运动取得最辉煌成就的时期，那时，罗马已取代佛罗伦萨成为最主要的艺术活动中心；同时运动的影响开始席卷欧洲，掀起一场全面的文艺革命。几乎直到今天，人们还能透过每一种变革，感受到这场革命的影响。

文艺复兴时期的艺术主要从两个方面吸取营养。一是古典艺术，古希腊和罗马艺术中普遍应用的艺术形式在湮没 1000 年后，又重新被采用；二是运用新产生的透视技法，这一方法赋予艺术家制图和数学的法则。科学的精确度在画纸和其他平面上再现具有三度维空间的实体的形状。

我们所说的文艺复兴的建筑风格萌芽于 15 世纪头 25 年的佛罗伦萨。从某些方面来看，这一风格的创始人是菲利波·布鲁内莱斯基。然而，即使把这一时期建筑风格的创造归功于个人，它的推行却取决于集体价值观念框架，公认的文艺复兴建筑艺术形式以一整套规则为基础，这些规则不排斥合理的检验和改进，但一般来说是要严格遵循的。

正是因为创立了这些法则，希腊建筑中才产生了巴台农神庙这一举世无双的艺术瑰宝，以这座神庙为起点，古希腊人以意味隽永的建筑风格和利用石料的精妙技艺建立了自己的“规范”，或称“标准”。支承（立柱）的造

型，连接支承与支承的石板（柱顶结构），都由这种规范来制约。通过对这些造型之间比例的精心处理，古希腊人建立了一种几何造型体系，这一体系导致了著名的建筑柱式法则。古希腊人创造的三种柱式法则，陶立安式，爱奥尼亚式和科林斯式，主要是根据柱体（包括柱头）的造型来区别。

这些希腊人的建筑法则，经过罗马人的变化、改进，对文艺复兴时期的建筑艺术起了间接的，然而是非常重要的作用。希腊人体系的规范特点与罗马人的思想观念非常吻合，罗马人全盘继承了希腊人的艺术成果。在三种希腊柱式的基础上，罗马人又加上了自己的两种柱式：托斯卡纳式——陶立安式柱的简化型；混合式——科林斯柱装饰型。然而，罗马建筑的基础不再是石料，而代之以混凝土的穹顶，因此，他们把柱式仅仅用于建筑物正面的装饰。

在布鲁内莱斯基的那个时代，留存下来的古罗马建筑还较多，大多保存很好。凭借这些古建筑。他可以更加深入细致地研究这些柱式体系。而且，布鲁内莱斯基自己的体系就是以这些标准化造型为基础的，不再需要分别设计每个支座、每个柱头以及各个装饰性结构的造型，只需从5种柱式中选取一种，并采用其比例关系即可，而且，整个装饰性结构也自然顺理成章，需要变化的仅仅是新设计的形状和规模，使之最切合建筑物的使用目的。

从那时起，建筑师就拥有了主要的决策权——对于柱式和建筑物造型的选择。工作中的这一“创造性”的部分完全掌握在他们手中；而雕塑家、装饰家、画家和釉匠的任务只是执行建筑师的命令。中世纪建筑所依赖的不是统一的造型体系，而是工匠个人的创造力，这种约束力只受传统的约束。

对于建筑师来说，要想按照这种新的建筑体系进行工作，就得使人们——参与工作的人和工程委托人承认他的权威性。为了这个目的，文艺复兴时期的建筑师就向富有的商人，具有人文主义思想的高级教士以及钟爱古典文化的赞助人寻求支持。这些人与建筑师们有共同的文化背景和艺术思想。但这样做的一个后果就是文艺复兴建筑仍然为那些上层阶级所特有的产品，它们被恰当地叫做“温室作物”。事实上，这些作品多出现于繁华的大都市，主题也主要是雄伟壮观的教堂或富丽堂皇的宫殿。

对具体建筑物来说，这场运动的着眼点是外观而不是结构，以致“设计”重于“结构”的外观形式成了文艺复兴建筑准确无误的标记。这样，便产生了一种崭新的设计思想，根据这种新观念，可以把建筑物分成两部分来分别设计：建筑物的“骨架”——墙体结构和建筑物的“反映”——附加的装饰部分。确定建筑物的造型和规模的同时，建筑师可选择要使用的建筑柱式，并因此来决定具体的细节和比例。然后，就着手用这些圆柱和柱顶结构组成的几何体系“包”住整个“墙体”，这样，建筑物在尚未呈现其功能之前就揭示了它全部的几何关系。

建筑物的设计和施工掌握在建筑师手中。因此他们需具备的能力除了技术，还必须包括人文主义的思想以及在历史和理论方面的修养。在这里，艺术家不再是工匠，而是知识阶层的一员。建筑师对外观形式的强调，大大增加了建筑费用。其后果之一是，新的建筑艺术只能用于为统治阶级所有的建筑物。

现在让我们来看一看这一建筑艺术所采用的造型方式。石头墙体必须满足两个要求：第一，因为它不是主要部分，在结构方面必须删繁就简；其二，其建筑形式必须要明确显露建筑物的几何外观，因此，建筑物采用了像立方



体和六面体那样的简洁的几何造型。屋顶支承多采用筒形穹顶，而不是交叉穹窿，这就更加符合外观和结构上的要求。

在装饰方面，文艺复兴时期的建筑师回到了古典柱式，立柱与柱顶的每一种结合实质上都是根据已有的规则设计的，由柱基、柱身和柱头组成的立柱支撑着柱顶部分。柱顶部分自下而上依次由过梁，雕带和排檐组成。每一柱式的这几部分都有不同的造型。

15 世纪的建筑基本上只使用了 5 种古典柱式中最华美的两种——科林斯式和混合式，其鲜明的特色表现在精巧的柱间和莨苕叶型设计上，但是当时的建筑师并不严格遵循古典柱式的各种比例，而是根据自己的需要加以变化。16 世纪，虽然人们严格地依照古典柱式，但在柱式选择上仍有较多的自由。

每个独立的建筑流派都倾向于以具有一种或多种特定的功能的建筑物来表现自己的艺术风格，中世纪建筑师主要致力于教堂建筑。文艺复兴时期的建筑师却建造了许多为富商所享有的宫殿式住宅，以此来表现另一种旨趣。

教堂和宫殿式建筑二者的主要问题都是如何确定建筑物的功能结构及其正面的设计。在宫殿式建筑中，功能结构问题仍是通过传统的设计方法解决的，列于四面的建筑物包围着中间的院子，形成了一个空心的立方体。这样，可保证所有的房子都幽秘安全，自成一体。房间和房间由凉廊（即一侧俯临庭院的门廊式走廊）相连，可通向庭院，临街的正面富丽堂皇，满足了富商夸耀财富的愿望。

除了从街上看到的朝外的正面，还设计有俯视庭院的内面，内面大多以凉廊的形式构成，并相应的配有一组或多组由圆柱支承的拱门。凉廊后来演变成过廊或封闭式的走廊。第二层往上是成排的窗子，窗子与下面的拱门一一对应。层与层之间使用与走廊廊柱相同柱式的柱顶结构，墙上的空间由呈浮雕状的壁柱隔开，其设计也为同一柱式。

建筑物正面采用什么形式，意见并不那么一致，以致在文艺复兴时期提出的正面样式有三种类型，第一种是由布鲁内莱斯基改进的、发展的，即所谓的“粗面式”，在 15 世纪很流行。“粗面式”这一术语是指一种用带有很深接缝的大块粗琢方石砌就的颇具特色的墙面，除了窗户周围和分开的楼层的细狭的装饰排檐而外，整个正面都使用这种墙面，石块的粗糙层程度通常是逐层递减，最上面一层完全是光滑平整的。很显然，它与文艺复兴时期建筑师非常强调的整齐划一的建筑形式和理性的思想观念并不协调，它显得太分散，各部分之间缺少明确的几何关系。于是它很快同另一种形式——正统罗马柱式相结合，采用“阶层式”柱式，即一层柱式置于另一层柱式之上的设计形式。这一更新的典型代表是阿尔贝蒂。改进型的正面风格仍是粗面的，但窗子用壁柱分开，每一层对应一种特定的柱式，从第一层石头表面最粗糙的托斯卡纳柱，直到最上层的混合式柱，层与层之间不再是用简单的排檐隔开，而代之以同支承圆柱的柱式相对应的柱顶结构。15 世纪末期，第三种——也是更为精美的一种宫殿式建筑风格诞生了，安东尼奥和米开朗基罗建造的法尔内塞府是其最光彩夺目的典范。它比阿尔贝蒂的设计减少了许多“节奏”层次，楼层间隔的变化仅由一条饰带表明，正面顶部覆以突出的挑檐，柱式仍为上方对应的方式，但只出现在构成阶层的窗子上。每扇窗子连同挑檐和山墙三角饰面，本身就构成了一个建筑物的缩影。实际上，整个正面所显示的建筑风格被浓缩于一个局部——窗户，窗户承担了整个建筑物的装饰

功能。在解决外部正面设计的各种方案中，这一设计最为精美典雅，它被定为保留样式，几百年兴盛不衰。

同样，在教堂建筑中，正面设计和布局设计也是可革新的领域。其中杰出的代表是阿尔贝蒂，他设计的圣玛利亚新教堂的正面，堪称教堂改造的典范之作。正在这时文艺复兴艺术中第二个最根本的进展——透视画法开始起作用。作为一项变革，它甚至比恢复古典建筑形式具有更深刻的意义。在 15 世纪出现了透视法，布鲁内莱斯基把这一技法首次形成规律并进行了示范，它提供了一种新技术，能把空间物体按科学定则表现在纸上，它使建筑师能对正在进行的工作实行有效的控制，并能保证他所雇佣的人员拥有精确复制他所设计的建筑物的手段。

然而，透视画法的发现意义远不止如此。运用透视画法，首先要选取一个点，所描绘的物体正是被假定从这一点来观察的。这样做的实质性结果在大约 15 世纪末的建筑师的工作中已有所体现。他们的建筑物变得对称和完全规整，透视技法的影响明显可见，结果，从透视角度看，所有基线都明显地汇聚于一个中心点，从这一点至少在原则上，也能看到整个建筑物。

在造型上，文艺复兴时期教堂的最纯粹的形式，或者是四端一样长的希腊十字型，或是圆形，两种情况均在中心之上建有圆穹顶，并强调这是最重要的一点，虽然习惯上也会如此，然而在这一一点放置圣坛的合乎美学的作法保证了人们广泛地接受这一形式，从纯建筑学的角度来看，这类教堂在形式上也是精美绝伦的。

文艺复兴建筑的功能多年来从宫殿、教堂扩大到其他建筑形式。在中世纪，分布在乡村地区的贵族城堡起着军事和居住的双重作用。

对于别墅和要塞的设计的研究，吸引了意大利第一流的建筑师，他们制定的原则确定了几个世纪以来要塞的建筑结构，同一时期，整套系列的令人惊叹不已的乡间住宅，也在意大利半岛到处涌现，乡间住宅成了最主要的建筑风格。

法国和意大利一样，文艺复兴建筑风格多为贵族所采用，而且由意大利建筑师建造。这一风格的最早和最引人注目的发展是在卢瓦尔河谷，几座大建筑特别采用了文艺复兴风格，尤其是尚博尔城堡以及布卢瓦城堡。

西班牙的建筑风格在 16 世纪初开始受到文艺复兴运动的影响，这一风格在形成过程中从哥特式、摩尔式和意大利北部的几种建筑艺术的影响中寻求美感和启迪。结果形成了波雷特风格的早期形式。其细部装饰颇为精巧。

## 巴洛克建筑

巴洛克是 17~18 世纪在意大利文艺复兴基础上发展起来的一种建筑和装饰风格，其特点是外形自由，追求动态，喜欢富丽的装饰和雕刻，强烈的色彩，常用穿插的曲面和椭圆形空间。巴洛克一词的原意为奇异古怪，古典主义者用它来称呼这种被认为是离经叛道的建筑风格，这种风格在反对僵化的古典形式，追求自由奔放的格调和表达世俗情趣等方面起了重大作用，对城市广场、园林艺术以及文化艺术部门都发生影响，一度在欧洲广泛流行。

意大利文艺复兴晚期著名建筑师和建筑理论家 G·B·da 维尼奥拉设计的耶稣会教堂是由手法主义向巴洛克过渡的代表作，也有人称之为第一巴洛克建筑。手法主义是 16 世纪晚期欧洲的一种艺术风格。其主要特点是追求怪异

和不平常效果，如以变形和不协调方式表现空间，以夸张的细长比例表现人物等。建筑史中则用以指 1530 ~ 1600 年间意大利某些建筑师的作品中体现的前期巴洛克的风格。

巴洛克风格打破了对古罗马建筑理论家维特鲁威的盲目崇拜，也冲破了文艺复兴晚期古典主义者制定的种种清规戒律，反映了向往自由的世俗思想。另一方面，巴洛克风格的教堂富丽堂皇，而且能造成相当强烈的神秘气氛，也符合天主教追求神秘感和炫耀财富的要求。因此，巴洛克建筑从罗马发端后，不久即传遍欧洲，以至远达美洲。有些巴洛克风格过分追求华贵气魄，到了繁琐堆砌的地步。

意大利的巴洛克建筑兴起于 17 世纪中叶。那时意大利教会财富日益增加，于是各个教区先后建立自己的教堂。由于规模小，不宜采用拉丁十字形平面，因此多改为圆形、椭圆形、梅花形、圆瓣十字形等单一空间的殿堂，在造型上大量使用曲面。典型的有罗马的圣卡罗教堂，是由 F·波洛米尼设计的。这座殿堂平面近似橄榄形，周围有一些不规则的小祈祷室，此外还有生活庭院。殿堂平面与天花装饰强调曲线动态，立面山花断开，檐部水平弯曲，墙面凹凸度大，装饰丰富，有强烈的光影效果。尽管设计手法娴熟，但难免有矫柔造作之感。17 世纪中叶以后，巴洛克式教堂在意大利风靡一时，其中不乏新颖独特之作，但也有手法拙劣，过分堆砌的作品。

教皇当局为了向朝圣者炫耀教皇国的富有，在罗马城修筑宽阔的大道和宏伟的广场，这为巴洛克自由奔放的风格开辟了新的途径。17 世纪罗马建筑师 D·丰塔纳建造的罗马波波罗广场，是三条放射性干道的汇合点，中央有一座方尖碑，周围没有雕像，布置绿化带。在放射形干道之间有两座对称的样式相同的教堂。这个广场开阔奔放，欧洲许多国家争相效法，法国在凡尔赛宫前，俄国在彼得堡海军部大厦前都建造了放射形广场。杰出的巴洛克建筑大师和雕刻大师 G·L·伯尼尼设计的罗马圣彼得大教堂前广场，周围采用罗马塔斯干柱廊环绕，整个布局豪放，富有动态，光影效果强烈。

此外，巴洛克建筑风格也在中欧一些国家流行，尤其是德国和奥地利。17 世纪下半叶，德国不少建筑师留学意大利归来后，把意大利巴洛克建筑风格和德国民族建筑风格结合起来。到 18 世纪上半叶，德国巴洛克建筑艺术成为世界建筑史上的一朵奇花。

德国巴洛克风格教堂外观简洁雅致，造型柔和，装饰不多，外墙平坦，同自然环境相协调。教堂内部装饰则十分华丽，与外部形成强烈的对比。著名实例是班贝格郊区的十四圣徒朝圣教堂、罗赫尔的修道院教堂（1720 年）。十四圣徒朝圣教堂平面布置十分新奇，正厅和圣龕做成三个连续的椭圆形，拱形天花也与之相对应，教堂内部上下布满用灰泥塑成的各种植物形状装饰图案，金碧辉煌。教堂外观比较平淡，正面有一对塔楼，装饰有柔和的曲线，富有亲切感。罗赫尔教堂也是外观简洁，内部装饰精致，尤其是圣龕上部天花，布满用大理石雕刻的飞翔天使，圣龕正中是由圣母和两个天使组成的群雕，圣龕下面是一组神态各异的圣徒像。

奥地利的巴洛克建筑风格主要是由德国传入的。18 世纪上半叶，奥地利许多著名建筑都是由德国建筑师设计的，如维也纳的舒伯鲁恩宫（1696 ~ 1746 年），外表是严肃的古典主义建筑形式，内部大厅则具有意大利巴洛克风格，大厅所有柱子都雕成人像，柱顶和拱顶满布各种各样的浮雕装饰，是巴洛克风格与古典主义风格相结合的产物。

## 亚洲建筑的代表

### 巴比伦建筑

两河流域是一片富饶的平原，被誉为四大文明古国的古代巴比伦王国就建立在这片神奇的土地上，古代巴比伦人创造了举世瞩目的古代文明，他们的建筑对后世也留下了颇为深刻的影响。

巴比伦人创造了用土坯和砖砌筑拱券的技术，这大大促进了建筑向前发展。以往的建筑，门上都是一块巨石或其他的东西，很难增加建筑物的美感。拱券的诞生，给了建筑师们更大的装饰空间，他们可以在拱券，门廊上施展他们的艺术才华。

运用彩色玻璃砖作装饰是巴比伦人对人类建筑的一大贡献。它完全走出了巨石文化建筑的影响，开创了精细建筑装饰的先河。这种技术，被后来的拜占廷建筑和伊斯兰建筑广为借鉴，直到今天，仍在使用的。

### 古代印度建筑

古代印度包括印度河和恒河流域，也是四大文明古国之一。那里是佛教、婆罗门教和耆那教的发祥地，后来又有伊斯兰教流行。各种文化的交织，既留下了丰富的文明，也留下了无数的建筑。下面将分几类进行分别介绍。

#### 佛教建筑

古代印度遗留下了窣堵波、石窟、佛祖塔等佛教建筑。窣堵波是一种用来埋葬佛骨的半球形建筑，最大的在桑吉，约建于公元前 250 年。半球体直径 32 米，高 12.8 米，下为一直径为 36.6 米，高 4.3 米的鼓形基座。半球体用砖砌成，红色砂岩饰面，顶上有一圈正方石栏杆，中间是一座亭子，名曰佛邸。窣堵波周围树有石栏杆，四面正中均设门，门高 10 米，门立柱间用插榫法横排三条石坊，断面呈橄榄形。门上布满浮雕，轮辋上装饰圆雕，题材多是佛祖本生故事。

石窟分两种。举行宗教仪式的石窟叫支提窟，平面长方形，纵端为半圆形，半圆形的中间有一窣堵波。除入口处外，沿内墙面有一排柱子。另一种石窟称为精舍，以一个方厅为柱心，三面凿出几间方形小室，供僧侣静修之用，第四面为入口，没有门廊。精舍和支提窟常相邻并存，如阿旃陀的石窟群。

在相传为佛祖释迦牟尼悟道的地方——菩提伽耶建有一座庙和一座塔。塔即佛祖塔，始建于公元 2 世纪，14 世纪重建。塔为金刚宝座式，在高高的方形台基中央有一个高大的方锥体，四角有四座式样相同的小塔，衬托出主体的雕佛。塔身轮廓为弦形，由下至上逐渐收缩，表面布满雕刻。

印度的佛教建筑随佛教传入中国，对中国的石窟艺术有一定的影响。

#### 婆罗门教建筑

从公元 10 世纪起，印度各地普遍建造婆罗门教庙宇。形式和规格都参照农村的公共集会建筑和佛教的支提窟，用石材建造，采用梁柱和叠式结构。其外形从台基到塔顶连成一个整体，布满雕刻，建筑形式各地不同：北部的寺院体量不大，有一间神堂和一间门厅，都是方形平面，共同立于高台基上。门厅部分的檐口水平挑出，上为密檐式方锥形顶，最上端是一个扁球形宝顶。神堂上面是一个方锥形高塔，塔身密布凸棱，塔形曲线柔和，塔顶也是扁球形宝顶，神堂是一间圣殿，四方正方位开门，整个庙宇象征婆罗门教湿婆、毗湿奴、梵天三位一体神。最杰出的是科纳拉克的太神寺。

南部寺院规模庞大，通常以神堂为主体，还有僧舍、旅驿、浴室、马厩等。周围是长方形围墙，神堂顶上，每边围墙中央的大门顶上都有高耸的方锥形塔，造型挺拔、简洁，虽满布雕刻，仍保持单纯几何体的轮廓。典型的例于是马村拉大寺。

中部寺庙的四周有一圈柱廊，内为僧舍或圣物库。院子中央宽大的台基正中是一间举行宗教仪式的柱厅，它的两侧和前方，对称地簇拥着 3 个或 5 个神堂。神堂平面为放射多角形。神堂上的塔不高，彼此独立，塔身轮廓为柔和的曲线，有几道尖棱直通相轮宝顶。一圈出挑很大的檐口把几座独立的神堂和柱厅殿联为一体。

## 伊斯兰建筑

崇拜伊斯兰教的莫卧儿帝国统治印度时，各地建造了大量清真寺、陵墓、经学院和城堡。这此建筑的形式和规格虽受中亚、波斯的影响，但已具有了独立的特征。穹顶有了很大的改进，清真寺、陵墓多以大穹顶为中心作集中式构图，四角则是体形相似的小穹顶衬托。立面设有尖券的龛，墙体多用紫赭色砂石和白色大理石装饰。广泛使用大面积的大理石雕屏和窗花，建筑轮廓饱满，色彩明朗，装饰华丽，具有强烈的艺术效果。

## 中国建筑

### 宫廷

长江、黄河流域是人类文明的又一发源地，生活在这一地区的中华民族创造了灿烂的文明，在建筑史上同样写下了光辉的一页，而宫廷建筑则是这个智慧的民族的独创，它反映了中国的建筑历程，对亚洲乃至世界建筑都产生了极其深远的影响。

中国宫廷建筑的平面布局，具有简明的规律性。先以“间”为单位，构成单座建筑，再以单座建筑构成庭院，进而以庭院为单位，层层相接地组成规模宏大的建筑群。

中国的建筑通常以长向为正面，大门位于正间中央，为了避免中心线落在柱上，除少数例外，建筑间数均采用单数。各间面阔一般是明间较宽或中央数间相等，而梢间、尽间较窄。这样安排使建筑物显得主次分明，整齐而有变化。

单座建筑的平面布置，主要取决于屋主的社会地位、经济状况和个人需求三个方面。屋主的社会地位越高，经济实力越强，房屋的规模也就越大。

如故宫太和殿，面阔 11 间，进深 5 间，是中国现存规模最大的单座建筑。

中国传统建筑的典型布局是主座朝南，左右对称。

多组的建筑群的院落，一般是向纵深方向发展，院与院作行列式的排列，而一直行一连贯的院落总称“路”，典型的巨大建筑群以“中路”为主，左右再发展出“东路”和“西路”

所谓主座朝南，就指中路、东路、西路中主体建筑都是坐北朝南。这种布局是由中国的地理位置决定的。中国地处北回归线以北，太阳一年四季都从南方照耀。所以面向南方的布局也就面向太阳，这样比较便于采光。

所谓左右对称，就是指东路和西路以中路为对称轴左右对称。这种布局源于儒家思想中的“礼制”观念，并与城市规划的平面组织充分结合，成为中国建筑的一大特色。例如，北京故宫的中轴线延伸到宫城以外，形成长达 8 公里的中轴线，使得北京城中几乎所有重大建筑的布局都以它为基准。

以上所述间架制度和院落制度充分体现了中国建筑布局的秩序美，它是中国建筑艺术的精髓所在。

中国建筑的三分法（台基、屋身和屋顶）在很早以前就已经流行了。敦煌莫高窟里的古代壁画的宫室就是由台基、屋身和屋顶三个部分组成的。

台基、屋身和屋顶这三个部分形式不同，作用不同，建造的材料也不同，因此它们之间的组合并不具有必然性。有的时候，这三个部分是可以独立发展，自成一体的。

独立的台基就是“坛”。天坛、地坛等实际上就是一座独立的台基。高台也可以看作是台基独立发展而成的一种形式，只是它比一般的台基高大。

屋顶如果独立发展，就会形成亭、榭一类的建筑。

台基发明之初，完全是为了防止住房被水淹没，只具有实用的功能。后来随着台基不断地加高加大，开始显现出一种庄严的外观。打起仗来，居高临下，也有利于防御。于是，新兴的奴隶主阶级就驱使大批奴隶为他们建造高大的台基，这时，台基就不再仅仅是一种防洪的措施了，而具有了显示权势和地位的含义。

最初的台基因为是土制的，所以很容易损坏，后来就用石材和砌砖来作保护。这一时期的台基，风格简朴，有一种古雅的美。

六朝之后，随着佛教的大量输入，中国台基中最重要的一种形式——须弥座出现了。

由于它非常适合于改造中国传统的台基，使之趋于美化，所以竟被完全吸收了进来。此后中国主要建筑物的台基，墙身、影壁的底座，甚至皇帝宝座的底座，无不采用须弥座这种形式。

除了基身以外，台基还包括两种必要的附属元素——台阶和栏杆。台阶和栏杆不仅具有实用的目的，而且在美化台基外形上也起着不可缺少的作用。栏杆以它复杂多变的线条，使台基的外形变得丰富起来；又以那些雕刻精致的吉祥图案，使每一根望柱都成了精美的艺术品。一层层的台基，一层层的栏杆，它们构成的形状千变万化、波澜壮阔。角度不同、方向各异的台阶，更以纵线条冲破横线条的层层垄断，从而使台基以上的部分与整个大地得以贯通，形成一个浑然不可分割的整体。

台基除了立面形状多种多样，平面形状也是有不少变化的，有方形、矩形、工字形、三角形、梅花形、十字形、八角形等等。从中我们可以看到，中国建筑是“标准化”和“自由发展”两种方式同时并行的，既有一般，也

有特殊，这可以算得上是发展建筑事业中的一些很好的历史经验。可惜的是，“自由创作”的面还是小了一些。尤其在宫廷建筑里，台基的平面形状更是被矩形、正方形所垄断，而“工”字形、“十”字形其实也不过是矩形的一种组合。缺少曲线和方向上的变化，必然导致僵硬、呆板，这不能不是宫殿建筑缺少生气的一大原因。但也正是单一、排比的形制，赋予宫廷建筑统一、威严的美，这种美不是阴柔的优雅与温和，而是阳刚的雄壮和威严。

建筑在台基之上的，是屋身部分。

世界上几乎所有建筑的立面构图重点都被放在屋身之中，正是屋身上那些优美的形状，和谐的节奏，杰出的雕塑，繁多的装饰，使建筑成为一件崇高的艺术品。

然而，中国建筑却是个例外，它的构图重点不在屋身。

中国建筑的屋身部分可以说是一笔带过，除了柱子、隔扇和墙壁以外，通常都没有什么花样。非但如此，屋身还尽量避免一些非功能性的装饰，以免妨碍使用效果。

中国古典建筑的屋顶在整个建筑中所占的比重是非常大的，它的份量似乎只以压倒其余两个部分。难怪有人说：“中国的建筑，就是一种屋顶设计的艺术。”这些屋顶以其庞大的体量，为中国宫殿建筑艺术增加了无穷的气势。

中国传统建筑的屋顶有着众多的形式，而这些形式大都是从人字两面坡或四面坡的原理加以变化组合而形成的。

庑殿顶是中国最早的屋顶样式，后来成为古建筑单檐屋顶中最为尊贵的一种形式。庑殿顶前后左右成四坡，由四坡屋面及5条脊组成，正中为正脊，四角为垂脊。

正脊两端的枢纽上多饰以龙形，此龙口含正脊，因此称作“正吻”（“吻”就是唇的意思）。垂脊的端部则饰以仙人、走兽、垂兽。走兽俗称“小跑”，它的多寡按建筑等级一般采用单数，仅北京故宫太和殿用至第十个，等级最高。

次一级的屋顶是歇山顶，它实际上是庑殿顶的一种变形。歇山顶的主要特征是在左右屋顶的坡面上多了一部分山墙，因此它比庑殿顶多出4条戗脊，加上原有的5条屋脊，一共是9条屋脊。所以歇山顶又可以称作九脊式。

悬山顶和硬山顶是中国一般建筑中最常见的形式。它们同属于二面坡类型，区别在于：悬山顶的屋檐悬伸于山墙之外，而硬山顶的屋顶并不悬出山墙之外。

上面介绍的几种屋顶形式，具有一处共同的特点，就是都有一条正脊。而攒尖顶，却没有正脊，它的屋面呈现为一个锥体，屋面交汇的地方就只有一个点，这个点就是顶。

依建筑物平面形状的不同，攒尖面又可分为圆攒尖、四角攒尖、八角攒尖等形式。

在次要建筑物中，常将前后两坡的筒瓦在相交时做成圆形，而不采用正檐，这就形成了卷棚顶。

单檐建筑的进一步发展形式就是“重檐”。重檐是檐廊部分自成一个屋顶构造而成。居殿顶、歇山顶、攒尖顶、都可以设计为重檐的形式。不管是哪种形式的屋顶，一旦加上重檐，都会变得更加华丽壮观，更加富有尊严。例如，故宫的太和殿，就是以重檐庑殿顶作为屋顶形式，而这种尊贵的屋顶

形式，也只有地位极高的人物才能享用。

整体来说，传统的中国建筑的屋顶具有三大特色：

一是出檐很远，庞大的屋顶对于加大建筑物的体量具有不可忽视的作用，它使中国建筑具有了雄浑之美。

二是屋顶上的装饰构件很多。中国建筑的装饰性物件大都处理在屋顶上，这些装饰物全都含有吉祥、显贵的意义。除此之外，它们对丰富屋顶的轮廓线也起了很大的作用。

三是中国的屋顶具有优美的曲线，这种曲线形式的屋顶也是中国建筑的一个特色。

中国大文学家欧阳修在他的《醉翁亭记》里形容醉翁亭为“有亭翼然”。一个“翼然”，活灵活现地描画出屋顶曲线的优美情态，仿佛屋顶也具有了生命，正要展开翅膀，凌空飞去。

显然，屋顶并不仅仅是一种功能形状，它更是一种有意识的艺术语言。

无论在结构上或设计上，中国建筑令人印象最深刻的应该是木构架制度了。

中国的木构架方式，大致可分为桷梁式、穿斗式和井干式三种类型，其中桷梁式、穿斗式比较重要。

抬梁式由减柱观念发展而来。它的主要特征在于柱上架梁，梁上置短柱，短柱上再承梁，梁的两端承擦，如此层叠而上，在最上层梁的中央安置“肖瓜柱”（短柱）以承托脊擦。

与抬梁式相比，穿斗式的柱径较细，柱距较密，所以空间不够宽敞。它以落地柱与短柱直接承擦，柱子之间不用梁，而用若干穿枋联系，并以挑仍承托出檐。

木构架的组成元素包括柱、梁、枋、垫板、衍檀、斗拱、椽子、望板等基本构件。

柱承担着整个屋顶的重量，同时，它的长短、粗细装饰等还直接关系到整座建筑物的美观。可以说，柱是木构架中最重要的组成元素。

总之，你很难挑出中国木柱的毛病。尤其在美感方面，柱的形状充分地体现出中国建筑家的匠心所在。

柱和梁的接合处需要有一种过渡性的构造，柱头就因而产生。最早的时候，柱头是斗形的，又演变为后来的斗拱。它由单层发展为多层，由单向发展为多向，成为一种十分复杂和巧妙的构造，在外观上给人一种莫测高深的感觉。

这时，对于某些建筑来说，斗拱的装饰意义已经超过它的功能意义了。

总之，斗拱是中国独有的建筑结构和构造，无论从技术角度，还是从艺术角度来看，它都足以代表中国古典建筑的风格和精神。

在漫长的中国建筑史中，雀替是一种成熟较晚的构件和形式。

起初，雀替也是一种力学构件，后来，和柱、柱础、斗拱一样，雀替被附以装饰性的因素。于是雀替便如同一对翅膀般地长在柱上端的两侧，使原本消失的柱头部分得到了很好的解决，结果就出现了比任何其他构件更富于变化的图案与形状。

柱上端联络与承重的构件，称为额枋。人们往往在额枋上绘制五颜六色的彩画，以美化建筑。

华丽的建筑彩画是中国古建筑中最具特色的装饰手法，尤其在增强建筑



艺术的表现力、感染力上产生突出的作用。

中国的建筑不论屋内屋外，全都布满了鲜艳的颜色，连一寸空隙也不留下。

中国人对于建筑的色彩，决非随意为之，相反，中国古典建筑对于在何处使用何种颜色，是有着严格的规定。

帝王的宫殿，大都是黄色琉璃瓦盖顶，皇宫内部也常使用金黄色。这是因为黄色是中央的颜色，它被其他颜色簇拥，因而是最尊贵的颜色。在封建社会里，黄色是皇帝专用的颜色。

太子的宫殿座落在皇宫的东面，因此称为东宫，东宫殿顶颜色为青色，含有生生不息的意思。

红、黄、蓝、绿都是纯度很高的颜色，高纯度的颜色给人一种华丽的感觉。宫殿建筑中用的最多的黄色、红色又都属于暖色，暖色给人以热烈和兴奋的感觉。

中国人不但对色彩的纯度十分敏感，而且对于色彩明度的搭配也很讲究。举一个例子，故宫的建筑很多采用重檐式屋顶，庞大的屋顶仿佛要把屋身压塌，如何解决屋顶对屋身造成的视觉压迫就成了首要问题。建筑家们运用明度高的颜色显得轻飘的特点，使用了金黄色的琉璃瓦盖顶。整座宫殿立刻变得稳如泰山，这就巧妙地解决了上述难题。

## 园林

宫廷建筑记载了中国的建筑史，而园林则是其中最为精妙的一笔。

中国园林的历史，最早可以上溯到殷商时期，它起初的名称叫圃。所谓圃，指的是划定一块地方，让自然环境中的花草树木和鸟兽鱼虫在里头生长繁殖。有时，打猎获取的各种动物也放入圃中圈养，供人狩猎。但是，建造者们觉得圃中光有这些东西还不够，他们希望把围设计得更引人入胜。于是，除利用自然景观外，他们还人工挖水池，筑高台，开鱼塘。这样一来，围不仅能供人们打猎，还可以让人们在其中游玩，休憩，娱乐，欣赏大自然的美景，真是两全其美。

春秋战国时期，中国园林有了初步的发展。千姿百态，精美绝伦的亭和桥，开始成为园林不可分割的组成部分。

随着汉朝经济的发展，除帝王外，私人也逐渐有能力兴建清新别致的园林。

魏晋南北朝，是中国园林史上的一个重要转折时期。不仅原有的皇家园林、私家园林在艺术成就方面有了长足的进步，而且出现了一枝新秀——寺院园林。

佛教自从东汉末年传入中国后，魏晋南北朝时得到了蓬勃的发展。佛教寺院如雨后春笋，遍及全国各地。佛教建筑在布局上，与私家园林类似，包括供奉佛像的殿宇和附属的园林两部分。佛教徒参禅修炼的时候，要求清静，所以，“深山藏古寺”成为寺院园林惯用的艺术处理手法。泉州的开元寺，可作为寺院园林的代表。

这一时期的皇家园林，继承了秦汉以来规模宏大，装饰华丽，建筑巍峨的传统。魏明帝曹丕时扩建的芸林苑，便是仿写自然，人工为主的一个皇家园林。与私家园林相比，它缺乏曲折幽致，空间多变的特点。

隋朝存在的时间虽然短，但留下了许多让人们瞠目结舌的建筑作品。其中之一，就是隋炀帝在洛阳西北兴建的西苑。中国苑、囿的园林化，经过魏晋南北朝时众多造园家的努力，到了隋代，已经趋向成熟。西苑也成为继汉武帝修建的上林苑之后最豪华壮丽的一座皇家园林。隋代园林的人工造景，已不再局限于亭台楼阁，池沼台殿之类的小打小闹，而是更大规模地进行，发展到了造山为海。

西苑内分为 16 个院，由一条龙鳞渠贯通联接。院中饲养家畜，种植瓜果，培育名花。绿化布景不仅注意品种，而且隐映园林建筑，藏露结合，颇有意境。西苑以水分区，人工之理论与自然之景交相辉映，富丽堂皇中不失其清秀典雅，气势磅礴中又不乏细腻精巧。

唐文化，在中国历史上以博大精深，影响深远著称。与之相适应，唐代的园林事业，盛况空前，仅唐前期，洛阳的园林总数便达 1000 多处。中国的园林，由最初的仿写自然美，到魏晋南北朝的掌握自然美，到隋朝的提炼自然美，到唐代，自然美典型化，发展到了写意山水园林阶段。园林将诗画二者完美结合起来，成为立体的诗和流动的画。著名诗人和画家王维，晚年隐居在陕西省蓝田县终南山下的辋川，并在该地建一园林——辋川别业。园内设 20 景，园中架桥，水上筑舫。造园时不仅将湖光山色与园林相结合，而且吸取了诗情画意般的意境，使得辋川别业淡雅超逸，耐人寻味。

唐朝的皇家园林中，最富有瑰丽色彩的当数华清宫了。它坐落在陕西省临潼县的骊山之麓，最大的特点是体现了中国早期的园林特色——随地势高下曲折而筑。造园家们利用骊山起伏多变的地形，布置园林建筑，大殿小阁鳞次栉比，亭台楼榭环绕相连，奇花异草点缀其间。这一切，使得风光十分秀丽旖旎。尤其夕阳西下的时候，景色更加神奇绚烂。“骊山晚照”，就被誉为“关中八景”之一。

宋朝，是词这一文学样式的黄金时代；绘画，经过唐、五代的发展，到宋朝，也出现了飞跃。这个时期的文人画师，希望将生活诗意化。他们借景抒情，融汇交织，把缠绵的情思从一角红楼，一池春水甚至一草一木中传递出来；其中，许多人还亲自参加建园活动。他们营造的园林，大多以山水画为蓝本，以诗词为主题，以画设景，以景入画，写意山水园林达到了妙极山水的境界。北宋的皇家园林——寿山艮岳，便集中体现了这一艺术特色。

寿山艮岳是由宋徽宗赵佶本人构图立意，然后命人建造的。它继承了我国园林固有的因地制宜的传统，“宜亭斯亭，宜榭斯榭”，同时，在人工造景方面取得了突破性的进展。园中有一座假山——艮岳，全部是用玲珑剔透的太湖石叠砌而成，堪称中国园林史上的假山之最。另外，寿山艮岳中的宫殿，不再是成群或成组布置，而是顺着地势，依照景点的需要而建，这与唐以前的宫苑，有了很大的区别。

寿山艮岳中养动物多，但它们的功能有了根本变化，不再是供狩猎之用，而是起着增加自然情趣的作用，是园林景观的组成部分之一。寿山艮岳作为一个典型的山水宫苑，成为元、明、清宫苑的重要借鉴。

以艮岳为代表的写意山水园林，建造在城市之中，称为城市园林。而到了南宋，由于都城迁到临安（今浙江杭州），另一种园林——自然山水园林开始蓬勃发展起来。写意山水园林往往以人工造景为主，兼有写意的艺术特色；而自然风景园林凭借原有的自然风景，经人为加工组织，别有一番情趣。在造园手法上，更加注意开发和利用原有的自然美景，逢石留景，见树当荫，

依山就势，按坡筑亭，效法自然，却又高于自然。

元朝是由蒙古族建立的王朝。在它的统治时期，由于民族众多，不同的宗教和文化，相互交流，互相影响，为中国的园林事业注入了新的活力。许多喇嘛寺院及伊斯兰教的建筑装饰题材与中国传统的建筑艺术相结合，产生了许多别具一格的建筑，在中国园林史上独树一帜。其中最有影响的，要数13世纪尼泊尔艺术家阿尼哥在元大都建造的妙应寺白塔。除寺院园林外，元朝的皇家园林中较著名的有太液池，私家园林中有苏州狮子林。

明清，是中国造林艺术发展的鼎盛时期。这时的园林艺术，达到了炉火纯青的境界。皇家园林，私家园林，都得到了前所未有的发展，其规模之大，设计之妙，水平之高，堪称登峰造极。

与历代皇家园林的特点相似，明清的皇家园林，建筑宏伟浑厚，色彩丰富，装饰豪华富丽。明朝前期，北海与中海、南海连在一起，总称西苑，共同构成了北京城内最大的风景区。其规模之大，仅从北海70多万平方米的占地面积就可窥见一斑。它最突出的艺术特色，便是采用借景的手法，借景山和故宫，使其大为增色。

清代的皇家园林，特点之一是功能逐渐增多。在园林中，人们不仅可以居住、游玩、狩猎；还可以看戏、祈祷、念佛等。圆明园中，还设立了商业街，可以供人们购物。另一特点是，建筑的数量多，建筑尺度大，园林的布局大多为园中有园，比如说，圆明园中就包括圆明、长春、绮春三园。在有山有水的园林总体布局中，非常重视园林建筑的主体和控制作用，也倍加注意景点的题名，运用文学上的形象思维的艺术魅力来美化园林。颐和园中的知春亭，题名来自苏东坡的诗句：“春江水暖鸭先知”。总之，中国的园林艺术发展到清代，其特点可概括为：宜游，宜观，宜登，宜居。

这一时期，与皇家园林争奇斗艳、各领风骚的是园林的另一类型——江南的私家园林。它是以开池筑山为主，可游、可观、可居的自然式风景山水园林，多分布在江南一带。其中，以苏州园林最负盛名，有“江南园林甲天下，苏州园林甲江南”之说。

明清江南园林的造园意境，达到了自然美、建筑美、绘画美和文学美的完美结合，其代表作便是苏州的四大名园——拙政园、留园、狮子林、沧浪亭。

## 寺院

中国建筑的代表除了宫廷、园林之外，宗教建筑也是不可忽视的。

寺院作为活动场所，它同宗教的产生和兴衰，宗教事件，宗教名僧有关；寺院作为建筑，它反映了各个时代的建筑水平和艺术风格；寺院作为文化区域，它对中国文化的发展、传播，中外文化交流作出了不可磨灭的贡献；寺院作为旅游名胜，它又是旅游文化的宝贵资源。从古代的帝王将相，文人贤哲，武士侠客，到今天的中外游人，都曾在寺院内留下了游赏观光的足迹。当时间的光环滑去了过去的岁月，一切都成为历史，亦或写在残存的遗址上，亦或写在看不见踪迹的传闻上，亦或写在永远流动的文化教科书上，寺院经历了历史的沧桑，有荣有难，但无论如何，既然是一种文明总会被纪念。

追溯寺院的历史，我们不能不提及宗教的历史，因为没有宗教的产生就不会有寺院的建立，没有宗教的广泛传播就不会有寺院的长足发展。

寺院有其广义的、狭义的理解。就其狭义范围讲，是佛寺的总称；就其广义范围讲也包括其他宗教的修道院，诸如道教宫观等。

在洛阳建了白马寺后，全国各地开始了兴建寺院之风。到了东汉末年，已有规模相当宏大的佛寺了。《后汉书·西域传》中叙述了汉桓帝信奉佛教之后“百姓稍有奉佛者，后遂转盛”，可见当时民间的奉佛也由少数逐渐增多，但其具体情况，却很少见于现存文献。仅笮融奉佛一事，尚存于文献之中。说的是汉献帝时一个叫笮融的丹阳人，聚集了几百人在徐州建立了浮屠寺，可容纳 3000 多人同时诵读经书。

六朝时佛学兴起，寺宇众多，只是遗物不存，不能详述。

西晋时以长安和洛阳两京为中心，修建佛寺 180 所，拥有僧尼 3700 余人。这虽然是后世的记录，未必即为史实，但在现存记载中西晋时洛阳有白马寺、东林寺、菩萨寺、石塔寺、愍怀太子浮图、满水寺、大市寺、宫城西法始立寺、竹林寺等十余所。

十六国时，由于战乱，人民生活动荡，痛恨战争，在这种情况下，西域的一位修道士佛图澄（232～348 年）来到后赵传播佛教。他用他的道术感化了大将军郭黑略，阻止了他的残杀，从此申州（今河南地区）的各族人民逐渐信奉佛教，尊崇佛图澄，一时间人民多营建寺院，争先出家，影响很大，波及其他国家。

东晋时，佛教得到了很大程度的发展，朝廷官员信奉佛教的也很多。元帝，明帝都以宾客的礼节来对待修行者。元帝又“造瓦宫，龙宫二寺，度丹阳，建业于僧”；明帝也“造皇兴、道场二寺，集义学，名称百僧”。皇帝都如此重视佛寺，以至在东晋时，佛寺建筑盛极一时，东晋的帝王、朝贵、名僧及一般社会知名人士，很多都热心于佛寺的建筑，历史上著名的东林、道场、瓦宫、长诸诺寺大都建于这一时期。

南朝时期，各代对于佛教的态度，大略与东晋相同，统治阶级及一般文人学士也大都崇信佛教。宋文帝更重视佛教，认为佛教对政治有帮助，常与僧人慧严、慧观等讨论研究佛教原理。孝武帝也崇信佛教，曾建造了药天、新安两寺，他还信任僧人慧琳，授他参与政事之任，慧琳被人们称为“黑夜宰相”。南朝佛教到梁武帝时达到高潮。梁武帝开始信奉道教，在即位的第三年（504 年）4 月 8 日，他率僧俗 20000 人在金云殿亲自制造文书，许下诺言，要舍道归佛，对佛教表示信仰，建有爱敬、光宅、开善、同泰等大寺。所造佛像有光宅寺的丈八弥陀铜像，爱敬寺的丈八旃檀像、铜像，同泰寺的十方佛银像等。所办有水陆大斋、孟兰盆斋等。梁武帝曾经亲自到寺院当寺奴，他的大臣用一亿钱奉赎回宫，这样充实了寺院经济。梁武帝从多方面阐述断禁食肉的必要性和重要性。由于他的提倡，改变了我国汉代以来僧徒食“三净肉”的习惯，这对后来佛教徒影响深远。南朝寺院，僧尼数量甚多。据传，宋有寺院 1813 所，僧尼 3.6 万人；齐有寺院 2015 所，僧尼 35000 人；梁代有寺院 2846 所，僧尼 82700 人；后梁有寺院 180 所，僧尼 3200 人；陈代有寺院 1232 所，僧尼 3.2 万人，可见数目之大。唐朝诗人杜牧在诗中写道：“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”实际数量当然不止“四百八十寺”，不过诗句也描写出了当时的盛况。

隋唐是我国佛教的鼎盛时期。隋文帝一生热衷于佛教的传播。在度僧方面，隋文帝在开皇十年（590 年）允许以前私度的僧尼和人民志愿出家，一时受度的人多到 50 余万人。在建寺方面，他于继位初年就改先前所建的陟岵

寺为大兴善寺，又令在五岳各建佛寺一所，诸州县建立僧尼寺各一所，并在他所经历的四十五州各创设大兴善寺，又建延安、光明净影、胜光及禅定等寺。据传，隋文帝所建的寺院共有 3790 所。隋炀帝也信奉佛教，他即位后，在大业元年（605 年）造西禅定寺，又在高阳造隆圣寺，在并州造弘善寺，在扬州造道场，在长安造清祥、日严等寺，并在泰陵、庄陵二处造寺。又曾在洛阳设无遮大会，度男女为僧尼。到了唐朝，统治阶级很重视对佛教的整顿和利用，使佛教和政治关系密切起来，唐高祖于 619 年在京师聚集高僧，立十大德，来管理一般僧尼。太宗即位后，又度僧人 3000 人，并在旧战场各地建造寺院，一共 7 所，这样就促进了当时佛教的发展。贞观十五年（641 年），文成公主入藏，带去佛像，佛经等，使汉地佛教深入藏地。贞观十九年（645 年）玄奘从印度求法回来，朝廷为他组织了大规模的讲道场，他以深厚的学养，作了精确的传播，给当时佛教界带来很大影响。武后利用佛教徒怀义等编造《天方经》，她将夺取政权说成符合弥勒的授记，随后在全国各州建造了大云寺，又造了白马坂的大铜像。

唐代佛教的发展中形成了很多宗派。这一方面是因为佛教的传播日益广泛，要适应各阶层信徒的要求，就不能不有各种教理和修炼的体系；一方面也因为寺院的经济基础日益庞大，佛教徒采取了用宗派的形式加强组织，以维持其既得的利益。所形成的宗派有律宗、密宗、禅宗等。唐代佛教除了通过上述各宗派的教义宣传对群众发生作用外，还有直接和群众生活联系以传教的种种活动。

宋朝以后，佛教有些衰落，但寺院的发展却增添了新的内容。宋朝寺院都拥有相当数量的田园山林，得到了豁免赋税和徭役的权利。于是寺院经济富裕，兴办起商店等牟利事业。

元朝时期，佛教界一些著名人物，如耶律楚材等得到朝廷重用。这在当时对佛教的护持，起到了相当重要的作用。元朝时，禅宗盛行江南，天台、白元、白莲等宗也相当活跃，但对佛教教义没有多大发展。寺院经济的发展与僧尼人数的增加，都比过去快。寺院大力经营商业，成为元代佛教的一种特殊现象。据宣政院 1291 年统计：全国寺院有 24318 所，僧尼合计 213148 人，若把私度僧尼计算在内，数量会更大。元代皇室所建宫寺很多，从至元七年（1270 年）到至正十四年（1354 年）在京城内外各地建有大护国仁王寺、圣寺万安寺、殊禅寺、大龙翔集庆寺、大觉海寺、大寿元忠寺等，这些土木费用都很浩繁。每年国家都赐给寺院大量钱财，并赏很多土地。

明代佛寺的兴建，据成化二十一年（1485 年）统计：成化十七年（1481 年）以前，京城内外的官立寺观多达 638 所。后来又继续增建，佛寺数量之多，在历史上数一数二。

清初对于寺庙僧尼都有限制。顺治二年（1645 年）禁止京城内外擅造寺院佛像，建造寺院必须经过礼部允许，已有寺院佛像不许私自拆毁，也不许私度僧尼。清初寺庙僧尼数字，据康熙六年（1667 年）礼部统计，寺庙共 76922 处，僧尼合计 118907 人。

沿着时间隧道，寺院走过了它的历史，然而这一切并不是一帆风顺，风平浪静的。在中国佛教史上有“三武一宗”四次“毁灭佛法”的事件，佛教徒一般称为“法难”。

第一次是北魏太武帝灭法。北魏拓跋氏从道武帝和晋室通聘后，即信奉佛教。明元帝时在都城的上方建立佛像，并令沙门开导民俗。到了太武帝时，

由于道士寇谦之、司徒崔浩的进言，太武帝于 438 年 3 月，下令让 50 岁以下的沙门（修道者，中国俗称和尚），一概还俗，去充兵役。444 年正月，又禁止官民私养沙门。到 446 年 2 月，盖吴之地发生内乱，太武帝派兵前往平息，结果在长安的一座寺宇内发现有收藏的兵器、酿具和官民寄存的很多财物，于是太武帝便怀疑僧徒与内乱有关，又因为他听了崔浩的话，便下令杀尽了长安和各地的沙门，并毁掉经像。这一命令，由于太子拓跋晃故意迟迟宣布，远近沙门多闻风逃走，佛像经卷也多被藏起来，只有境内的寺塔被毁坏无遗。

第二次是北周武帝宇文邕发动的灭法。574 年，周武帝下令：“断佛、道二教，经像悉毁，罢沙门、道士，并令还俗”。佛、道二教的寺院、宫观全部面临劫难。许多僧侣、道士还俗远逃，许多寺院、宫观被毁。

第三次是唐朝武宗（841～846 年）灭法。在安史之乱时，佛教在北方受到摧残，声势骤减。但是当时国家经历内战，徭役日重，人民多借寺院为逃避的场所，寺院又乘着均田制被破坏的机会，扩充田庄，驱使奴婢，并和贵族势力相勾结，避免赋税，另外还放高利贷等多方牟利。这样在经济上与国家利益相矛盾。因此从敬宗，文宗以来，政府就有灭法的意图，到武宗时，终于实现了。842 年到 845 年，武宗命令拆毁寺宇，勒令众僧尼还俗。据统计当时拆毁的大寺有 4600 余所，小寺有 40000 余所，僧尼还俗 26 万余人，解放奴婢 15 万人，收回民田千万顷。这对以后佛教的发展，影响很大。

第四次是五代周世宗灭法。955 年周世宗毅然对佛教予以淘汰。命令凡未经国家颁给寺额的寺院，基本上一律废除，仅在原有敕额的寺院的地方允许留一二所。又禁止私度，出家必须经过严格的读经试验。更禁止当时流行的烧身、炼指等眩惑世俗、残害肢体的行为。这一措施的结果，使国境内寺院废除有一半多。这次灭法就其性质讲，与前几次灭法不同，它对佛教本身进行了调整，从这一意义说，并不是坏事，但却使北方佛教更衰落了。

从整体上说佛寺在历史上经历了这四次“法难”，就单个寺院来说，其命运就更坎坷了。

如北京市宣武门外教子胡同南端的法源寺，是北京市内现存的历史最悠久的名刹。

645 年，唐太宗东征高丽回来，为了悼念和悯怀阵亡的将士，下诏令，要在城东门建立寺院，但由于其他事的缘故，没有建成。唐高宗时又下诏令，要重新修建，也没有能够实现。一直到 696 年，武则天皇帝才最后完成两代帝王建立寺院的遗愿，并赐名为“悯忠寺”。755 年，安禄山发动叛乱后，改名为“顺天寺”，并在寺的东南建了一塔。757 年，史思明又在寺的西南建了一个塔，也就是“无垢净光宝塔”。安史之乱平定后，“顺天寺”毁于大火，892 年，幽州节度使李匡威重新修建寺院，筑了三层楼阁来供观音。五代时，这个寺曾一度改为尼姑庵。950 年，这个阁又被毁。955 年又在原址重建，只是由三层改为二层楼阁。1057 年，幽州大地震，悯忠寺包括两座塔全都倒塌。虽然立即复修，但是花了好长时间才完成。1437 年，该寺和尚相瑢领导众人翻修，改名为“崇福寺”。清朝雍正年间再次重修，改名为“法源寺”。1949 年，新中国建立后，为了保护这座名胜古迹，并为维护宗教信仰自由，特拨款加以修缮。1955 年创立的中国佛学院，就以此寺院为址。1963 年，亚洲 11 个国家和地区的佛教徒会议也在此召开。在文革中，法源寺遭到破坏，现在已修复一新，并定为北京市重点文物保护单位和全国重点佛教寺

院。目前，在该院设置了中国佛教图书文物馆，使这里逐渐变成佛教文物艺术中心。

法源寺的经历真是沉沉浮浮，直到新中国它才找到了很好的归宿。

再如中国禅宗的十大名刹之一——灵隐寺，它镶嵌在秀丽的山水之间，晨钟暮鼓，香烟袅袅，为人间平添了一个超凡脱俗的幽静世界。然而灵隐自东晋咸和年间理公创建以来，时兴时废，历尽人间沧桑。南朝宋时，佛法还不兴盛，规模不大，后来梁武帝信奉佛教，赐田给灵隐寺，使寺庙有所扩大。唐代武宗灭法，灵隐寺自然也是在劫难逃，一时寺毁僧散。虽然后来稍有兴复，也不过仅仅是具有些规模而已。直到吴越王钱俶命延寿禅师重新开闢建寺，灵隐寺才算赢得中兴，规模达到了空前的水平。元、明两朝，灵隐寺几度兴废。至宗祯十三年（1640年），寺中仅存大殿、直指堂（法堂）及转轮殿，苔藓藓壁。清朝初年，有一具德和尚在扬州开堂说法，他的德望得到灵隐众僧的赞同，于是进入灵隐寺作住持，更兴古刹。经过18年的艰辛，灵隐寺古风重振，当时被称为“东南第一山”。清朝年间，康熙帝于康熙二十八年（1689年）南巡至灵隐寺。乾隆皇帝也六游灵隐寺，并有诗记游。嘉庆年间，寺曾一度毁于大火；咸丰年间，太平军进入杭州，寺又被废。到了民国时，前代所遗之物仅剩天王殿中的木刻韦驮像。抗战期间，这里曾收容难民五、六百人，因夜中失火而烧掉客堂、伽蓝殿、东山门及梵香阁，寺僧奋力抢救，只保住了天王殿正中部分，倒塌压毁佛像，寺已不成为寺了。在1951年，杭州市灵隐寺大雄宝殿修复委员会成立。1954年底，修复工作完成，在此过程中，周恩来总理给予了很大的关怀，并对佛像的塑造作了具体的指示。佛像最后用香樟木雕刻，全身用彩画贴金，前后用款达44万元，是我国目前最大的木雕座或佛像。灵隐寺由此再次获得了新生。1975年，政府又对在十年动乱中遭到毁坏的灵隐寺进行了大规模整修，从而使这座江南名刹焕然一新。现在的灵隐寺仍由天王殿、大雄宝殿、后殿、联灯阁、大悲阁，法堂、客堂及僧房、西厢房、回廊等组成。这座古刹终于在几经沉浮之后恢复了历史风貌。

中国佛寺的主要建筑有以下内容：供奉佛像，借以瞻仰礼拜的称“殿”，如天王殿、大雄宝殿等。僧侣说法修道和日常起居的房舍称“堂”，如法堂、念佛堂、斋堂等。殿和堂二者另有区别，但习惯上人们总称其为“殿堂”。此外还有钟鼓楼等。宋代以来，禅宗寺院不盛，禅寺盛行“伽蓝七堂”的制度，七堂为：山门、佛殿、法堂、僧堂、厨房、浴室、西净（厕所）。

我们介绍了寺院的历史情况，那么从建筑方面来说，寺院整体的布局又分几种呢？

从整体建筑布局讲，中国佛寺又分为石窟寺和塔庙两种。

石窟寺基本依照印度教的“支提窟”模式而建，依山开凿。有的洞正中有方形的塔柱或佛龛；有的窟正中后靠壁前雕刻佛，左右是菩萨、天王；有的石窟前面如有多余空地，就再建寺院。石窟寺的建凿以南北朝至唐朝为盛，前后共有五、六百年，其结果是使中国佛教石窟成为世界上保存数量最多，分布地区最广，延续时间最长的佛教艺术遗存。其中最著名的石窟寺有大同的云岗石窟、洛阳的龙门石窟和敦煌的莫高窟。石窟寺的建凿至宋朝以后就走下坡路了。

塔庙，起初也叫“浮图寺”、“浮图”，这是因为“塔”是“浮图”、“浮屠”、“佛图”的简化形式。印度的“浮图寺”必定是庙中有塔，整座

寺院以塔为中心建造，而中国最早的佛寺是利用官署改建而成，塔与木构楼相结合，正是受了印度“塔庙”的形制影响。大多数中国早期佛寺的建筑布局中也是以塔作为佛寺的中心。然而随着时间的发展，塔在中国佛寺建筑中的地位逐渐减弱。比如唐朝时的佛寺，佛塔开始由寺院中心位置移向大殿的两侧；宋朝以后塔已走出寺院，耸立在寺外一角，尤其在唐宋以来确立的佛教禅院，索性就不建塔了。

藏传佛教俗称“喇嘛教”，这是从古印度和中国内地传入西藏地区的佛教密宗与西藏当地的古老宗教融合而成的具有西藏地方色彩的佛教。这种藏传佛教因受中国宗教和印度佛教的影响，所以其文化也就成了藏、汉、印三流的汇融。这种汇融体现在建筑上则具有很大的综合性。主殿三层的建筑取法，下为西藏式、中为汉式、上为印度式，故名三样式。很显然这种建筑格局是以藏式为基础，既吸收了印度、尼泊尔建筑特点，又参照汉式建筑风格，三位一体。藏式佛寺一般都是规模宏大，气势雄伟，雕梁画栋，极为精巧。布达拉宫就是这种建筑布局的典型代表。

藏式佛寺的格局，一般由“扎仓”（经学院）、“拉康”（佛殿）、灵塔殿（保存活佛遗体）组成。其中供僧众念经和供奉像的“扎仓”、“拉康”是整座寺院的主体，矗立于喇嘛教寺院的中心位置，其他建筑，特别是一些低矮的喇嘛住宅，环绕周围，从而使整座寺院主体轮廓十分清晰鲜明。与汉地佛寺最明显的不同之处，藏传佛寺建筑群并不怎么讲究格局的对称，也没有鲜明的主轴线。它是根据地形较为自由地布置，于不均衡中寻找对称，于变化中寻找协调。藏传佛寺院特别注重渲染藏传佛教的神秘色彩，一般通过色彩的对比来突出建筑的神秘感。

## 宫观

人类还在远古的时候，就有了一种自然产生的神灵崇拜的倾向。他们把一切自己不能理解，不能解释的现象都作为神灵加以供奉。比如，一棵树特别高大古老，人们就以为它能够庇佑一方；一块石头形状奇特古怪，人们就认为它能够镇邪消灾；河水泛滥，人们就以为是河神发怒；五谷丰登，人们就认为是神赐福……神灵崇拜是世界各民族共同有过的原始思维，在中国就发展成为神仙信仰。人们在古时候很相信在西方昆仑山上和东海之外的蓬莱三岛上，住着一批长生不死、逍遥自在的神仙。他们饮琼浆，吸甘露，食玉屑，服灵芝，住的是黄金宫殿，观的是奇花异草，他们风姿绰约，享受无期……总之，一切令世人梦寐以求的东西，他们都拥有了。这当然不是实事，但这种独特的文化却影响了无数代人的生活。人们渴望接近仙人，但必须要通过一些被称作方士的人去请求，仙人才肯与凡人相见。传说方士都有一定的法术，他们有的是经过多年修炼，有的是经过仙人指点，所以他们本身就是世外高人。

从东汉开始，一些方士将原来飘缈的神仙信仰加以发展，形成了系统的理论和法术体系。最大的变化在于，他们宣称：天地有道，我命在我。意思是说，成仙之道是有的，但在靠自己去寻找。他们认为，追求现实之乐是天经地义的事情。道教修炼虽然有很高要求，但最基本的是循道养德。这就应该排除尘世俗务，正心诚意。因而最实的修炼者大都隐居深山老林，结草为庐，采果为食，仅求避风雨度饥寒而已。



山中修炼者的茅草屋，便是后来宫观的前身。

宫，原本只是指宫殿。观，原本只是指城楼上可供登高眺望的堞楼。宫观也就是指宫廷之类的高大建筑群。由于这些建筑有些是为迎神请仙而建造的，所以宫观往往与朝廷的祭祀有关。山中隐居修炼的茅草屋，与宫、观之类的高大建筑本没有什么关系，它只是配合少量仪式，主要供静思、反省、斋戒、修行的场所，一般直接称呼为茅室、草屋，也有些称靖室、静室。据道书说，对这类茅草屋、靖室，也只要求独立不相连，清静无杂物，屋中也仅供奉香炉、香灯、章案、书刀四件而已，很像书房。

东汉后期，随着道教的形成，很多信奉道教的人都在家里设置了这样的靖室。后来地区性的道教组织出现，有些靖室发展为中心活动场所，便改称治、馆，以与实施设置的个人使用的靖室有所区别。

南北朝时，道教有了很大的发展，治、馆这类场所斋醮之类的仪式法事增多，也逐渐由民办转为官办，不少由深山迁入城市，成为修道、祀神、藏道经的专门场所，而这些场所往往修筑有专用的高坛和塑造了较多的神像，也有较多的讲道传戒活动，所以称治称馆者越来越多。在这一时期道教已成熟，道观群起成为当时迫切的需要。于是道教宫观在此情况下建立，形成第一次高潮。这一时期出现了道观，无论从哪一方面来看都更加正规。

隋唐时期道教的醮仪道场与宫廷的祭祀逐步合而为一，治、馆也因此而升格。宫观在这时候就成了道教场所的正式名称。隋唐时期建立的道观，既多且大，与原始神祠的种种联系逐渐疏远。北京白云观、湖南衡阳九仙观、福建崇安武夷宫等现存的这些著名道观，都是建立在此时。这个时期道观的规模、建筑艺术，都达到了一定的高度。

宋元时期，道教最为兴盛，宫观的建立有了更大的发展、更大的规格与更严的制度。这时出现的宫观，其规格，布局都有了定式。山西芮城永乐宫、河南开封延庆观、陕西长安太乙宫、云南昆明三清阁，都是这个时期兴起的著名的宫观。尤其是山东青岛峻山道教建筑的出现，更为此时兴建的道观增添光彩。

明朝时期，道观建筑最为兴盛。现存的许多宫观都是这个时期建立的，较为著名的有天津玉皇阁、宁夏平罗玉皇阁、湖北江陵太皇观、湖南长沙云麓宫以及武当山道教建筑群的兴起，都是这个时期的辉煌成就。

清末以后，道观的建筑出现停顿状态。

## 古塔

道教传入中国，佛塔随之而来。

佛塔在印度被称作“窣堵波”，意译即为墓冢的意思。佛教徒有崇奉高僧火化后所剩骨烬的习俗，尤其是佛祖释迦牟尼的舍利，于是争相建筑。“窣堵波”与中国原有东西相比较，没有这样的建筑，也找不到相应的文字。而最接近的“台”字又显示不出它的高妙，于是另造一字为“塔”。“塔”字首先见于葛洪的《字苑》。

其实，佛塔传入中国时，它的名称被译成各式各样，人们发挥着各自的才能，有的音译，有的意译，也有按形状译的。于是出现了窣堵波、私偷簸、偷婆、佛图、浮屠、浮图、方坟、圆冢、高显、灵庙等各种名称。但最终发现，“塔”采用了梵文佛字，“布达”的音韵，又加上土作偏旁，以示土冢

之义，最为恰当，也最为简洁，于是“塔”的名称流行广泛，直至现在，许多人已不知道“窣堵波”为何物了。

印度塔有两种：一种是埋葬佛舍利、佛骨等的“窣堵波”，属于坟墓的性质。另一种是所谓的“支提”，传入中国以后，发展成为中国的石窟寺。而原来有舍利的塔传入中国以后，发展成为中国的寺塔。

好了，离开那个古老的年代，让我们缓缓走向现代。

从文献记载和石窟雕刻、壁画中我们可以得知：塔的发展经历了一个从楼阁式、亭阁式到密檐式到各种各样不同塔形的历史。

寺和塔是密不可分的，早期的寺院更是以塔为主的。我国第一座佛寺白马寺当时的布局，就是以一个大木塔为中心，在其四周有廊庑门殿围绕。这种以塔为主的寺塔布局直接来源于印度寺塔建筑，自汉、晋、南北朝，迄于隋唐初期，大体因循未改。《洛阳伽蓝记》曾对永宁寺作如下记述：“永宁寺，是熙平元年（516年）灵太后胡氏所命令修建的……寺中有一座九层的浮图，用木材修造。塔的北面有佛殿一座……全寺有僧房楼观一千余间……寺的四周有廊房围墙环绕，四面各开一座大门。”这一记载，大体可以说明早期寺塔建筑的风格。

但随着念经拜佛殿堂的升级，先是寺、塔并列，然后逐步把塔排出寺外，或建于寺旁。这一变化自唐代开始，主要原因一是中国佛教自身的发展引起佛寺布局的变化；二是中国原有的庭院布局影响了佛寺布局。当外来的建筑来到中国以后，必将被赋予中国的色彩，变成有中国特色的建筑。此外，自佛教广泛传播以后，不少官商纷纷把自己的府第、王府以至行宫御舍作寺庙。可想而知，寺庙由府第改建，佛寺布局的改变已属自然而然了。

由于我国幅员辽阔，民族众多，寺塔布局的形式出现千变万化，时有反复的状态。在唐代以后的一些朝代和个别的地区，也还有一些把塔作为寺院主体的例子。如山西应县佛宫寺辽代释迦塔（应县木塔），建于辽清宁二年，塔在寺的前部中心位置上，大殿在后。这种布局，就保存了早期以塔为主的寺塔布局形式。但是，以大殿为寺庙中心的布局已成为主流，塔在寺中的地位已远不如以前了。

正如其他建筑物一样，古塔的建筑材料和技术的改进促使古塔结构和形式也不断发生变化。

据历史文献记载，中国最早的塔是木塔。从东汉第一座佛寺白马寺的塔开始，一直到三国徐州的浮图塔，都是木塔。著名的北魏洛阳永宁寺塔，占地千尺，金宝瓶，承露金盘三十垂……号称“天下第一”。此塔就是其中一例。木塔抗震力强，便于登高远眺，但它有着致命的弱点，容易起火。这个弱点日益阻碍着古塔的保存与发展，人们开始用防火性能较好的砖石来建塔。现在所知的砖石塔，最早的例子是《洛阳伽蓝记》中所说的太康寺三层浮图。现存最早的砖塔，是北魏正光元年（520年）的嵩岳寺塔，此塔高40米，造型优美，虽历1000余年仍巍然屹立。现存最早的石塔是山东历城四门塔，是隋朝大业七年（611年）建筑的。它体重和高度均较小，大概是由于石块较重，不好搬运的缘故吧。

唐朝时，砖塔建造技术已相当可观，成功创造了仿木构楼阁式和密檐式两种类型的塔。亭阁式砖石塔，在唐代达到巅峰，例如山东历城龙虎塔，塔身雕刻非常富丽，属建筑史上的佳作。

高层砖石塔的建筑结构，到了宋、辽、金达到顶峰。料敌塔、小雁塔、

千寻塔等达到一流水平。这时的塔有一处重大发展，是普遍由唐代的四方形转变为六角和八角形。这一发展解决了两个重大问题：一是增强了抗震的性能。在同样条件下，多角形砖石建筑受震害的程度远远低于方形砖石建筑。二是多面形塔扩大了登塔眺览的视野。

此后，人们又利用金属的坚实和贵重建筑金属塔。广州光孝寺的东西铁塔，铸制于五代南汉时期，是现在保存最早的铁塔。四川峨眉山的铜塔，尽铜制雕铸之能事，天下闻名。此外，金塔、银塔、珍珠塔、象牙塔、珧琅塔等等，质料昂贵，更显示出塔的佛光流溢，多彩多姿。

此外，使我国建筑分外增彩的还有明清琉璃宝塔。琉璃是中国古典建筑中一种重要的建筑材料，早在 1000 多年前就已经有了。但普遍使用，还是明、清时代。

古塔建筑材料的发展史，也是中国建筑材料的发展史，它由低级向高级发展，从简单向复杂发展。宋、辽、金时期的古塔，发展砖石结构的坚固、防火，兼用木材富于弹性和便于加工的特点，创造了砖木混合材料。多样的材料，各用所长，使得建筑更加美观、耐用。这诸多的创造，来自能工巧匠的智慧。

古塔由四部分组成：地宫、基座、塔身、塔刹。

地宫。塔是埋葬舍利的地方，印度的舍利藏于塔内，中国的舍利则藏于地宫。地宫内安置的东西主要是一个石函，石函内层层函匣相套，也有用石制或金银、玉翠制作的小型棺椁，内中一层为安放舍利之处。此外，在地宫内还陪葬有经书、佛像等物。

从前，由于人们不了解塔下有地宫这一结构，便产生迷信说法，说某一个塔下是“海眼”，于是便出现了“镇海之塔”的传说。事实上，有些塔的地宫年久损坏，或防水不好，地下水渗满了，偶然发现这种情况，就讹称“海眼”了。所以，大家在看待事物时，千万不可局限于它的表面现象，应该发现它的内涵。

塔基。“万丈高楼平地起”，但没有坚实的基础，建得再好，都是白搭。塔也一样，塔基是相当重要的部分。

早期的塔基比较低矮，而且很简单，唐代以后，塔的基础部分有了急剧的变化，明显地分出基台与基座两部分。基台在下，基座在上，基台低矮而没有装饰，基座则大为发展，日趋辉煌，成为古塔中雕饰最华丽的部分。

辽、金塔的基座最为突出，大部作“须弥座”的形式，示为稳固之意。以北京天宁寺塔的须弥座为例，座为八角，建于一个不甚高大的基台之上。须弥座上不仅浮雕有精美的纹饰，而且在座的最上部周围刻有仿木构的斗拱、平座栏杆等构件。整个须弥座的高度约占塔高的五分之一，成为全塔的重要组成部分。

塔身。塔身是塔结构的主体。塔身可分为外部造型和内部造型。从塔身的内部结构看，主要有实心和中空两种。实心塔内部或用砖石铺砌，或用土夯实填满，也有用木骨填入的，总之，结构简单。中空塔内部结构比较复杂，可分为木楼层塔身、砖壁木楼层塔身、木中心柱塔身、砖木混砌塔身、砖石塔心柱塔身、高台塔身及其他类型塔身。

木楼层塔身是木造楼阁式塔的结构形式，盛行于汉末、魏、晋、南北朝。结构大体是：塔身四周立柱，每面三间，立柱上安放梁枋、斗拱，承托上部楼层。每层都有挑出的平座和栏杆游廊。每层还有挑出的塔檐，与一般木构

建筑楼阁做法一样，每层有楼梯上下。

砖壁木楼层塔身也称空筒式塔身，内部好像一个空筒，早期的楼阁式或密檐式砖塔，大多是这种结构。如西安大雁塔、杭州临安功臣塔、苏州罗汉院双塔、嵩岳寺塔、小雁塔等都有这种塔身。

木中心柱塔身用中心柱作为塔身的骨干。它的结构方法是以巨大木柱，从上到下，贯通全塔。中心塔的中心柱结构，对于塔的稳定更为有利。我国现存实物中，仅正定天宁寺木塔尚存这一种结构方式。

砖木混砌塔身用砖砌，塔檐、平座、栏杆等部分均为木结构。这种结构流行于宋塔中，例如上海松江方塔、杭州六和塔、苏州瑞光塔、北寺塔等等。

砖石塔心柱塔身全部用砖砌造，塔的中心是一个自顶到底的大砖柱子。这种塔身的结构是我国古代砖石结构发展到高峰的产物。河南开封祐国寺塔、四川乐山凌云寺塔、陕西扶风法门寺塔、四川大足宝顶山塔等等，大多是宋、明时期的建筑，水平相当高。

高台塔身。把塔身砌成高大的台子，从台子的内部砌砖石梯子盘旋而上，或从座子外面登上顶端。北京真觉寺金刚宝座塔、北京碧云寺塔、呼和浩特慈灯寺金刚宝座塔等等都属于高台塔身。

其他类型的塔还有许多，有的像圆形覆钵，还有以覆钵与楼阁结合的塔身，更有倒栽萝卜式塔身，不一而足。

塔刹。作为塔的最为崇高的部分，冠盖全塔，甚为重要。从建筑结构上看，塔刹是作为收结顶盖用的。既要固定椽子望板、瓦陇等部分，又要防止雨水下漏，塔刹发挥了重大作用。从建筑艺术上看，塔刹往往玲珑奇巧直插云霄，给人以超脱、崇高的审美快感。

塔刹本身也是一个塔，结构可分为刹座、刹身、刹顶三部分，内用刹杆直贯串联。有的刹基内也有像地宫的窟穴，用来埋藏舍利及经书、金银玉石等物。刹座是刹的基础，覆盖在塔顶上，压着椽子、望板、角梁后尾和瓦陇，并包砌刹杆。刹座的形状多为须弥座或仰莲座，也有平台座的。刹身的主要形象特征为相轮，也称金盘、承露盘《行事妙》云：“人仰视之，故云相”。可见，作为塔的一种标志，起到了仰望和敬佛拜佛的作用。刹顶，是全塔的顶尖，在宝盖之上，一般为仰月、宝珠所组成，也有作火焰、宝珠的。刹杆作为贯通塔刹的中轴，用来串联和支固塔刹的各个部分。

当然，塔刹结构形制多种多样，各个时代、不同类型、不同建筑材料的塔，塔刹也各有各的风格。例如辽宁北镇崇兴寺双塔，在刹杆上串联金属圆球作为塔刹；银川海宝塔的刹顶作方形葫芦形，或称蒜头形；广州怀圣寺光塔的塔刹则变成了风向标……

## 石国

石窟是佛教的产物，所以，先有佛教，后有石窟。

佛教与基督教、伊斯兰教并称为世界三大宗教。相传在公元前6至5世纪中，由古印度迦毗罗王国（今尼泊尔境内）的王子悉达多·乔答摩，即释迦牟尼创立。释迦牟尼深感人类所受的各种苦难，决心寻找一种彻底解脱人类痛苦的方法，他在深山中苦苦修行，终于在菩提树下得道成佛。从此，他云游四方，宣传自己的佛教理论，许多人都相信他，崇拜他，他的思想很快得到流传。公元前3世纪中期，由于阿育王的信奉，佛教在印度国内外得到

广泛的流传。到了公元 2 世纪时，在迦腻色迦王的大力扶持下，佛教更加发展。自公元 9 世纪印度的佛教趋于衰落，13 世纪初期归于消灭，19 世纪后开始逐渐复兴。

晚于佛教产生的石窟是在河畔山崖开凿的佛教庙，是僧侣的住处，据说，在释迦牟尼在世时就已经存在。印度大规模的开凿石窟大约在公元前 3 世纪的孔雀王朝时期。一般的石窟寺开凿岩石成一长方形，在入口处做门窗。石窟中间是僧侣集会的地方，两边是僧侣的住房。石窟内都有佛像或舍利塔（埋藏佛骨的塔），石窟四壁雕刻或绘画有关释迦牟尼的壁画。石窟的发展是随着佛教的发展而发展的，在千余年的发展过程中，经历了两大发展时期，一般人们将印度在公元前 3 世纪～公元 3 世纪建造的石窟称为早期佛教石窟，将公元 4～7 世纪建造的石窟称为笈多王朝时期石窟。

佛教石窟在经历了它的发展和兴盛时期后，逐渐趋于衰落，最后作为一种文化遗存，向后人昭示着它当年的光彩和前人的艺术造诣，在人类文明史上写下了永不磨灭的一页。

佛教起源于古代印度。在公元前 6 世纪末，释迦牟尼创建了佛教，并和他的弟子们致力于佛教的传播，组建僧团和建造寺院。到公元前 4 世纪止，佛教传播的规模和范围都比较小，主要在印度北方的恒河中游一带。

公元前 3 世纪中叶，孔雀王朝阿育王大力推广佛教，佛教传播到全国各地，这种稳定的传播一直延续到公元 1 世纪中叶。而在此时，佛教的教义和戒律有所演进和发展，结果导致佛教分裂成为许多大小不一的部派。

公元 1 世纪中叶贵霜王朝在印度西北部兴起，疆域逐渐扩大到印度河的上游及恒河流域的大部分地区。佛教传播到了民间各个阶层，开始制作并礼拜佛像，大乘学说在此时兴起。

公元 4 世纪初笈多王朝建立，逐渐统一了印度中部和北部的广大地区。佛教在国家的支持下进一步传播，佛教传统文化进一步得到发扬。大乘学说成为佛教思想的主流。

公元 8 世纪中叶在恒河中下游建立了波罗王朝。密教作为佛教的主流在这里流传。12 世纪中叶色纳王朝攻占了这个地区，佛教走向衰落。13 世纪初伊斯兰教民族侵入本地区，佛教完全湮灭。

佛教在公元前 3 世纪中叶，即孔雀王朝第三代王阿育王时期，就开始向境外传播。主要包括：

北传佛教指阿育王派人到今天的克什米尔、巴基斯坦北部和阿富汗东南部推广佛教。当地的大月氏人不仅自己信奉佛教，还积极向周围国家传播。向西和向北传入巴克里物特里亚，就是现在阿富汗北部和乌兹别克斯坦的南部。向东传入我国新疆及中原地区。这种早期传入中亚和新疆的佛教属于上座部，后来传入我国内地的佛典除了上座部外还有大众部，但它们分别演变为小乘和大乘，我国内地流传的是大乘佛教。

公元 4 世纪，佛教从我国传入朝鲜，公元 6 世纪又传到日本。还从我国南方传入越南、柬埔寨东部。然而，传入各地的佛教，都因受到当地政治、经济、文化、宗教和伦理观的影响，变得与在印度时面貌不同。

公元 3 世纪中叶，阿育王派人到里兰卡传播佛教，约在 5 世纪时传到了缅甸和泰国及印度尼西亚。这种南传佛教既混杂有印度教的因素，也受到当地宗教的影响，并和政治有密切关系。

在公元 7 世纪，佛教传入西藏，称藏传佛教，传入的是小乘佛教，但没

有流传。9 世纪佛教再次传入的则是密教，藏传佛教也被称为喇嘛教。公元 13 世纪，西藏喇嘛教又传入蒙古。

印度佛教和石窟艺术也随着佛教的传播而向四外影响。但只有在阿富汗和中国，石窟艺术的传统才得以继承和发扬。阿富汗巴米扬等地的石窟汇集了印度石窟建筑和犍陀罗艺术的成果，将石窟和巨型造像结合起来，形成了中亚地区的独特的巴米扬艺术流派。

佛像的产生，大都认为是在贵霜帝国时期的公元 1 世纪末，最初产生于犍陀罗，这是由于犍陀罗受希腊罗马的自由思想的影响。希腊罗马早有制作各种神像的传统，在这里，东方的宗教与西方的雕刻艺术很久以来已经融合很深。

犍陀罗佛像首先出现在佛传浮雕中，佛的形象沿袭希腊罗马风格的众神，天人的容貌和服装，也都是希腊式的，佛与天人形体大小相同，都具有凡人的相貌和姿态。

佛像流传渐广后，才具有特别的神人像，就是佛典中所说的“三十二相，八十种好”。至于佛成道前的形象，则仍然是俗人样子，上半身披裹着大块布料，衣纹线深而平行，下半身围着长裙，全身佩戴着许多装饰品。

在印度笈多王朝时期，石窟建凿大为流行，随着中印交通的发达，在第 3 世纪、第 4 世纪间，佛教传入中国，佛教石窟也在我国新疆自治区天山南麓大为发展起来，古代的龟兹，就是佛教艺术中石窟艺术创造相当多的一处。

由于中西交通的频繁发展，石窟也随着佛教进入玉门。在河西走廊的四郡敦煌、酒泉、张掖、武威，到处开凿石窟，那里成了石窟艺术的中心地带。

佛教石窟在东入玉门关以后，在中原一带，特别是魏晋南北朝时期大为盛行。东汉末和魏、晋、南北朝时，统治阶级在政治上的残酷压迫和经济上的无限剥削，使得劳苦大众无法生活。在他们现实生活中看不到希望，于是把希望寄托于死后的天国恩赐，从而使佛教逐渐盛行。作为统治者的帝王贵族都在他们的京都和重镇附近，开凿了许多大规模的石窟寺院，作为他们礼拜的对象，实际上也是麻醉人民思想的统治工具。由于帝王的提倡，各地方官吏也模仿着开凿石窟，雕塑佛像，所以，在南北朝各主要管辖地区普遍存有许多石窟寺。平民百姓虽然也信仰佛教，但是无钱无力开凿石窟，就在原来的大窟中刻造小龕，或者造成单尊的石佛和菩萨像，使许多大窟更增加了声色。

中国石窟遗迹，地域分布之广，保存数量之多，绵延时间之长，在世界上也是不多见的。从西北边陲的新疆到黄河流域，从长城内外到长江上游和下游地区，都有规模不等的石窟。其中较大规模石窟群，也有 30 多处被确定为国家级文物保护单位，号称中国之冠的敦煌莫高窟，更被列入世界文化遗产名单。由此可见，佛教石窟在古代文化遗产中的地位和价值。

印度佛教石窟寺的建筑与雕刻风格影响到了东南亚各地，直接继承印度石窟艺术传统的是阿富汗和中国的佛教石窟。

在中国天山南麓的石窟寺，虽然有许多雕刻表现的不够深刻，但是，在吸收印度、犍陀罗、中原汉族艺术风格的同时，也体现了西北少数民族自己的民族形式。

佛教与石窟东入玉门关后，尽管题材还是印度、犍陀罗的，但在中国内地工匠的创造下，充分地体现了内地人民的生活与艺术技巧。特别是在魏太延五年（公元 439 年），统治阶级为解决阶级矛盾、民族矛盾采取了鲜卑汉

化政策以后，使佛教和石窟也经历了一个汉化的过程。从而使石窟作为一种艺术成为中华民族不可磨灭的、最为宝贵的艺术遗产之一。

中国的佛教石窟，与中华民族的艺术传统相融合，发展成为一种新型的，与原来犍陀罗风格不同的艺术——中国佛教石窟艺术。

石窟寺作为佛教艺术的一个组成部分，开始是由西方传来的。从现在遗存的窟群来看，拜城克孜尔的石窟、库车的库木吐喇、森木塞姆等石窟，是把佛本生故事，画在窟顶的菱形方格内，四周则画出所供养的佛、菩萨等像。敦煌的莫高窟，根据现存最早的窟，是在汉民族形式居室建筑的基础上，创造了纵长盪顶式的窟形，与新疆早期石窟的形制大致相同，两壁横幅画出汉画像石式的本生故事画，在题材上，与新疆石窟的壁画大致相同。这些早期作品，还保存着新疆地方石窟艺术与中原艺术相结合的艺术风格。

甘肃地区（十六国时五凉），由敦煌莫高窟到永靖炳灵寺，再南到天水麦积山。其早期造像、壁画的题材与风格，完全是相同的。北魏太武帝拓拔焘太延五年（公元439年）统一河西以后，僧侣与信徒们，许多人都东迁平城。云冈早期16~20号窟，以及7、8号窟，造像的题材和风格与河西、天水等地区早期造像的风格是相同的。这充分说明了石窟艺术的发展是沿着由西向东的路线发展的。

北魏太和年间（公元486~499年），鲜卑统治阶级为了加速北魏政权的封建过程，加强镇压中原人民，实行了汉化政策，反映到石窟的建造上，以云冈、龙门为中心，无论何种形象，都采取了汉族形式的衣饰。这是中国石窟艺术发展历程中的一个重大变化，由北魏的首都平城、洛阳向外发展，西到秦陇、河西，南到巴蜀，东北到营州（义县万佛堂），东南到青、徐（云门山与驼山）都受到了影响。全国最大的石窟群，如莫高窟、麦积山、炳灵寺、寺沟等石窟中北朝中期以后的造像，完全受到了云冈、龙门造像的影响。

隋、唐时代，虽然生产关系有些改进，生产力有相当的提高，但最高统治者依然提倡佛教，借以愚惑人们。佛教是当时各阶级人物信仰的主要宗教之一，东、西两京是全国的佛教中心。西京的大慈恩寺、大兴善寺、弘福寺，东京的福先寺等，都设有翻经院。两京的大寺院，又都有当时著名画家所画的各种经变。张彦远、段成式等人的著作，记录了许多寺院壁画的题材和风格上的优美，使得这种艺术风格便于推广到全国各地。莫高窟中唐代各期所画的壁画，许多画风是与画史所记各大家的风格相一致的。

五代和宋以来，开凿的石窟比较少，渐趋衰落，石窟艺术就再不像以前那样发达了。但是像大足龙岗山，佛湾的造像，如《父母恩重经》的浮雕，都更接近人间气息，这是以前各代石窟造像中所没有的。

石窟艺术是一种宗教艺术。宗教是统治阶级麻醉人民的武器，在阶级社会中，劳动人民受到阶级压迫和剥削，在没有力量抗衡时，必然会产生对死后幸福生活的憧憬，统治阶级就是利用了这一点，籍以达到巩固统治阶级地位的目的。但是，客观世界是人创造了宗教，而不是宗教创造了人。就从石窟的造像看，虽然是反映了虚幻的、神秘的佛教故事，但它超不出现实人的生活。实际上创造佛教艺术形象的，乃是劳苦大众，尤其是历代无名的画师和雕塑工匠。有许多作品的题材，真实地反映了封建社会的剥削与被剥削的关系，以及各类社会活动中的形象。所以，反映当时封建社会的石窟艺术，是研究中国佛教艺术发展史、中国绘画雕塑艺术史的宝贵资料。由于它真实地再现了历代阶级人物的部分生活面貌，为研究当时社会的政治、经济提供

了有利的佐证，因此说它是我国文化艺术中最宝贵的遗产。

## 长城

长城是中国古代一项极为雄伟的防御建筑工程。根据历史记载，从战国以来，有 20 多个诸侯国家和封建王朝修筑过长城，其中秦、汉、明三个朝代所修长城的长度都超过了 1 万里，若把各个时代修筑的长城加起来，大约有 10 万里以上。

“万里长城”的名称，始于秦朝。从秦始皇三十三年（前 214 年）派蒙恬伐匈奴开始，到始皇死后，秦二世赐蒙恬、扶苏死的时候（前 210 年）为止，共用 5 年时间筑成。据史籍记载，秦统一六国后，始皇派蒙恬将军带 30 万人，北伐匈奴。蒙恬斥逐匈奴后，以黄河以南土地为 44 县，筑长城，利用地形，沿黄河、阴山设立屏障要塞，北面 and 东面沿赵、燕的旧长城，西面利用秦昭王的旧长城，连接起来，西起临洮（今甘肃省南部洮河边），东到辽东，绵延万余里。这条秦长城，在今天的长城以北很远的地方。秦长城是用夯土的办法筑成的。从现在临洮北边秦长城遗址可以看出：最下一层是生土，生土上有一层压得非常坚实的黄土，黄土上筑起有夯土层的城墙，夯土层为黄色粘土夹碎石。这虽是早期的夯筑办法，却创造了人类建筑史上的奇迹。

汉代因北方匈奴经常入侵，从汉文帝汉景帝开始，就继续修缮秦长城。最后修成一条西起大宛贰师城、经龟兹、车师（均在今新疆境内），居延（今内蒙境内），直到黑龙江北岸，全长近 2 万里的长城，城堡相连，烽火相望，形成一道坚固的防线。

从南北朝到元代，中间有很多王朝都修过长城，但规模都不如秦汉时代。

明朝建立以后，原来的统治者元蒙贵族逃回蒙古，不断南下骚扰掠夺，东北又有女真族兴起，所以明王朝十分重视北方防务。明朝 200 多年中差不多一直没有停止过长城的修筑和巩固长城的防务。最后修成全长 12700 余里，东起鸭绿江，西达嘉峪关的长城，也就是今天我们所见到的长城。明长城的特点是；在重要的关隘地方，特别是在居庸关、山海关、雁门关一带修筑了好几重城墙，多的达到二十几重。并在长城南北筑了许多城堡、烟墩（烽火台），用来瞭望敌情，传递警报。

长城的用途主要是防御北方游牧民族的扰掠，因当时游牧民族没有固定的居处，相对中原王朝来说，还处于生产力相当低下的阶段，有的部族经常劫掠外族，侵犯内地，对中原的农业生产和社会安定造成很大威胁。在古代作战主要靠骑兵和步兵的条件下，高大的城墙便成为安全的屏障，有军队把守就更难逾越。

长城的修建，还有利于开发屯田、保护屯田，促进边远地区生产的发展，保障通讯和商旅往返的安全。秦汉时北部地区有宽大的直道和驰道，汉代又打通了西域的交通大道，文书的传递、使节和商旅来往都需要保护，长城烽燧正是沿着这条大道修筑的。

长城的建筑与军事防御体系相配合。例如明代在长城沿线设有军事管理区，叫做镇。由总兵和镇守指挥本镇所辖长城沿线兵马。有的镇下面还设“路”，驻守在重要的关城地点，路的头目叫“守备”。如山海关路，守备驻守在山海关城里，管附近十几处关隘。关隘即关塞和隘口，是长城线上的重要据点，一般都在险阻的地方。两山之间的狭窄通道称为隘口，在隘口筑



城设险堵塞通道，就称为关塞。重要关口由守备把守，次要关口设千总把守。沿长城还有城、堡、障、墩等防御建筑。城是与长城紧密相联的防御性城，不同于州城和县城，面积不大，相距几十里不等。障是比城更小的小城，主要驻兵，也可有居民。堡是驻防的守兵所住，设“百总”或“把总”看守，守兵数目由几十人到上百人不等。有些堡内有烽火台。墩是一种专用于守望的简易建筑。

长城两边还有烽火台（又称烟墩台），有的紧靠长城两侧，也有在长城以外向远处伸展的。台上有少数守兵，白天燃烟，夜间放火。烽火台是一个独立的高台子，台子上有守望房屋和燃烟放火的设备，台下有兵士住的房子和羊马圈，他房等建筑，大约十里一个烽火台。长城的城墙随地形决定高低，地势陡则矮一些，地势缓就高一些。墙身内侧隔不多远就有一个圆形拱门，门里有砖石梯通到城墙顶上，可供守城士兵上下。墙顶外侧砌成垛口，古代叫雉堞，上有瞭望口和射眼。城墙上每隔一定距离还有一个突出墙外的台子，叫做墙台，或敌台。墙台是平时守城士卒放哨的地方。敌台是骑墙的墩台，里边可住守城士卒，储存武器。

长城的建筑主要是利用地形，就地取材，有山的地方，尽量利用陡险的山脊，外侧峭直，内侧平缓。并开山取石，凿成整齐的条石，内填灰土和石灰，非常坚实。黄土地带主要用土夯筑。沙漠地带用芦苇和红柳枝条层层铺沙粒小石子。明朝的长城在重要地段用砖垒砌，就地开窑厂烧砖瓦，采石烧石灰。修长城的劳力主要是戍防军队，其次是强征的民夫，第三是发配充军的犯人。明代修长城时没有施工和运输的机械，主要靠人力搬运，大条石一块就有 2000 多斤，大城砖一块也有 30 多斤，内含沙石子，非常坚硬，刀刻不动。搬运方法主要是排成长队传递，也采用了手推小车、滚木、撬棍、绞盘等简单的工具。有时还利用动物，但大量的工作还是靠人力完成的，所以修长城不知死了多少人。

## 美洲建筑的发展

### 美洲古代建筑

中美洲和南美洲在古代有过较高的文化。公元前 1000 年左右，奥尔梅克人在墨西哥湾附近建造了一批宗教建筑，多为金字塔形，顶部有平台，上建神殿，通向神殿的阶梯位于金字塔一面的正中，神殿模仿木构草顶的居住住宅，规模不大，仅供宗教活动，这种建筑成为石代美洲宗教建筑的蓝本。下面将按照其不同的类型予以分别介绍。

#### 特奥蒂瓦坎建筑

公元前 500 ~ 公元 750 年建于墨西哥高原，以公元 2 ~ 3 世纪为极盛时代。由于年代久远的关系，今天的人们已不知道它们的建筑者和建筑者的历史，只能从遗迹上细细品味那一群不知名的人们留下来的辉煌。建筑以其主要城市特奥蒂瓦坎命名。该城面积有 20 平方公里，人口达 20 万之多。城内有供水渠道、水库、作坊、露天市场、剧场、蒸气浴室、官署等。城市布局极富特点：主要建筑沿城市轴线布置；各建筑群内部对称；形体简单的建筑

立在台基上；以 57 米为城市的统一模数；居住建筑内部在庭院采光通风。特奥蒂瓦坎建筑的主要代表为太阳神金字塔建筑群，包括月神庙金字塔，羽蛇神庙，太阳神金字塔等保留至今，太阳神金字塔基座面积为 225 米见方，全高 75 米，共分 5 级。

## 玛雅建筑

玛雅人从公元前 1000 多年到公元 10 世纪左右在墨西哥尤卡坦半岛和危地马拉、洪都拉斯一带建筑了上百个城市，主要有蒂卡尔、乌斯马尔等。玛雅人擅长建叠涩拱，所建神殿上有方台形顶冠，高达殿身两倍，金字塔座较陡，强调建筑的垂直向上感，室内常有壁画，代表建筑如蒂卡尔一号神殿。金字塔座分为 10 阶，座面长 34 米，宽 29.8 米，高 30.5 米，至神殿顶冠的总高为 47.5 米。神殿内为叠涩拱顶。建筑外形高耸挺拔，最高的 IV 号神殿，高 70 米。一般玛雅居住建筑内部空间狭长，阴暗潮湿。

## 托尔特克建筑

托尔特克人文化和玛雅人文化平行发展，建筑也很相像，其中心在墨西哥图拉和奇清——伊扎等地。托尔特克建筑开始重视内部空间，出现了柱式墙和柱廊。建筑也由粗糙庞大转向细致典雅。卡斯提罗神殿的金字塔座四面设阶梯，比例匀称，气氛庄重，尺度也较合适，附近有战士庙，其外有大片石柱廊，柱为方形，上刻浅浮雕，称为千柱群。

## 阿兹特克建筑

14 世纪，阿兹特克人在今墨西哥城外，建立首都特诺奇蒂特兰。城市建在盐湖中央，居民达 20 万人，城市分 4 区，纪念建筑中心在城中央，包括神殿、学校、图书馆、教士住室等。中央的巨大广场可容纳 8600 多人结成环形，跳舞作乐。贵族住宅已达很高水平，外部多用石膏粉刷，耀眼壮观。16 世纪西班牙殖民者入侵后，原有建筑破坏无遗，只留下了文字记载。

### 印加帝国建筑

在南美秘鲁一带的印加帝国的代表遗作有蒂亚瓦纳科太阳门，建于 12 世纪，用整块山岩凿成，宽 3.8 米，高 3 米，雕刻精美。

## 北美小住宅

北美地域辽阔，而人口稀少，早期多为原始森林，只有土著居民在那里耕织，狩猎。后来，随着新航路的开辟，欧洲移民到达北美，开发森林，建起了木屋，他们多以林业、矿业及渔业为主。因为北美木材丰富，用地宽裕，因此住宅多采用木结构及木维护材料，以单层、3/2 层及 2 层为主，住宅周围均有大片绿地。

到现代，随着人口增长，土地越来越紧凑，在市区或近郊开始发展组团式住宅群，也有的建造公寓式住宅，同时也开始向空间发展。

北美气候冬季较寒冷，但由于三面临海，受海洋季风的影响，沿海某些

地方冬天温度一般高于零度，由于夏季不热，因此住宅设计中主要考虑冬季保温措施：主要房间向阳，减少向北开窗户的面积并采用双层玻璃。

北美自然景色优美，物产丰富，人们热爱自然，并注重生态平衡。在住宅周围种植各种花草树木，环境清新，人们习惯换鞋进屋，在住宅大门处均设有换鞋地方和衣柜。北美人热爱活动，周末时他们大多数都全家出游。

北美人很讲究实用，因此在住宅设计方面注意使用方便，以及节能。选址的时候多选自然环境和人文环境较好的地方。

住宅一般有两个车位的车库，并用来做储藏室和工作间。有的车库为半露天式。

主人的衣服习惯于挂存，因此，房间中有大量衣柜，甚至在门厅，浴厕中都有衣柜。厨房和卫浴商品化程度高，并且一般在住宅竣工出售时这些设备就已完善。

北美住宅很多都沿用过去的壁炉形式。因为壁炉可以创造一种温馨气氛，因此，仍有不少住宅拿它来做装饰，并多采用煤气或电热设备来模仿那种炭在炉中燃烧的形式。

北美建筑的传统为就地取材，多采用木结构、木装修，混凝土地基。屋面防雨材有三种油毡瓦、木板瓦及陶瓦。油毡瓦的色彩丰富，质轻，可以减少结构荷载，因而采用较多，一般可用 10~15 年。外墙装饰材料有砖、石、抹灰及木板 4 种，以石料最贵。由于当地环境清洁，外装修能长时间保持鲜艳色彩。

住宅内部墙各采用纸面石膏板，表面油漆或贴墙纸。为取得良好的隔声效果，在楼板及隔墙内添加隔声及保温材料。室内地面多铺设地毯，也有采用拼花木地板。浴厕及厨房内则用塑料铺块或瓷砖铺地。

住宅能源采用电及煤气两种，以电能为主。炊炉、洗漱、取暖、洗衣烘干等均用电热。住宅中设有一小锅炉间，多与洗衣房相连。为节约冬季取暖用电，卧室及北向房间开窗面积较小，门窗多为双层玻璃，周边镶嵌密封条。墙体、天花板、地板的构造缝也被严严实实堵住，以避免室内热空气进入结构，形成凝结水，同时也节约能源。

现代建造的多数住宅还采用通风或空调系统，以更新室内空气和控制室温。有的住宅将电热系统安装在楼板内，形成舒适的冬季环境。

坐落于花团锦簇优美环境中的北美住宅，造型十分讲究。由于欧洲遗民的历史传统，给北美带来丰富多彩的建筑形式。概括起来大致可以分为 7 种形式：科德角式、都铎式、乔治亚式、西班牙式、早期殖民地式、法兰西式及现代式。

### 科德角式

房子简洁小巧，易于建造、维修和改造。在 20 世纪前半叶是美国最普遍的住宅形式，现在形成的一层半住宅仍然是退休者及一般别墅常用的形式。传统的卧室设在一层，后来在楼上增加了卧室及浴室。外装修是白色木板墙及木百页窗，檐口不加装饰，往往用红砖突出烟囱（现已多样化）。

### 都铎式

是由 15~16 世纪英国式房子演化而来，最初是为有钱人家建造的，以后被广泛采用。其特点为有突出的交叉骨架山墙，也有两个或者三个的，砖石砌的大烟囱，并有装饰线脚。墙体采用砖石及抹灰等材料组合而成。喜用凸窗，用狭长的窗扇组成。双悬式或菱形窗也较普遍。入口用石料砌成拱形边框。半木料墙体造型，过去是和结构骨架一致，现在则成为纯装饰物了。

## 乔治亚式

这种形式在 300 年前的英国乔治王朝时期传入美国，并成为新兴的中产阶级显示荣耀的象征。这是一种有规律的，对称的立面处理，外型简洁，按开间排列门窗，一般采用五开间。厚重的大烟囱是移民生活取暖必不可少的，至少可设有一个大壁炉。

在新英格兰的早期乔治亚式建筑往往采用梁柱结构，外饰大板，以后采用砖墙，在一、二层之间有腰饰。在外墙顶部也常以齿饰与屋檐交接。坡顶上采用山墙头饰的老虎窗，窗为多格的双扇窗，在殖民时期均有白面窗扇，而现在不一定设了。入口用壁柱和山头加以强化，在门的两侧或上部嵌以采光窗。

## 西班牙式

这是一种充分考虑阳光的布局。其样式朴实无华，缓坡的屋顶，对称的立面，拱及拱廊白色（或浅黄色、玫瑰色）抹灰墙面。红瓦屋顶为西班牙式的重要标志，现以轻质组合材料代替传统的重瓦，有半圆筒及 S 形两种瓦。

西班牙建筑注重室内外的结合，有丰富的室外活动场地，如庭院、阳台、平台（室外就餐处）及喷泉等。西班牙式还喜欢采用铸铁栏杆和窗格，或用铸铁做拱廊。入口为木板门，用石料或砖做装饰。有装饰的烟囱顶部，有时还采用瓦屋顶以强化其效果。

## 早期殖民地式

早期殖民时期的艰苦生活，雪及寒冷是建房的主要问题。美国的移民们在马萨诸塞和弗吉尼亚并不住在原始的小木屋中，而是以他们熟悉的英国的建筑技术适应新的环境，采用梁柱结构，方盒式的房子，只有一间进深（以后则扩大了）；较陡峭的坡顶及山墙，木板瓦，中间有一个巨大的烟囱；挑出的上层，这是来自英国的传统，往往在临街的一面挑出，可遮盖下部的街道；经过认真的设计与加工的木板门，菱形格子的窗子，早期窗洞很小，以后逐渐扩大。外墙早期采用垂直木板条，后来很快改成水平的，在南方则以砖墙更为普遍。

在殖民时期，围炉取暖及做饭是唯一方式，到 17 世纪，厨房已完全成为家庭的中心。一个总是燃烧着的火炉兼炊炉使厨房形成乡村家庭的各功能区——温暖舒适的餐室，工作室及集聚处。现今的“素特博克斯”形式也是将厨房布置在中间偏后的地方，周围布置了大房间或大空间。

## 现代式

到 20 世纪 50 年代，建筑师们开始寻求一种脱离美国传统形式的建筑样式，他们改变了过去精雕细刻的建筑细部，采用流畅的线条，多数为单层房子，也有一层半、两层及多层的住宅。既有坡屋顶也有平屋顶。建筑设计与环境规划结合起来，使室外与室内间相互渗透。

现代派建筑的特点是简洁，避免传统的装饰。大挑檐形式系 20 年代由莱特等建造师首创，并成为现代派喜欢采用的形式之一。在一些住宅内梁兼有结构及装饰的作用，有时则单纯是装饰作用。

现代派往往用一个或多个山墙与主山墙的屋顶垂或交叉，或是将山墙错位，再加上长短坡的变化，使得建筑的体型组合在简洁中富有变化。

现代派自己更加灵活地运用材料对比，更注重住宅与周围环境景观的结合，力求减少室内外的差别。喜欢采用大玻璃窗，天窗、室内外铺地相连，室外休憩、就餐等。现代派建筑师成功地创造了多种形式的建筑，也改变和丰富了美国人的生活。

## 法兰西式

法兰西式长期以来在美国有悠久而光荣的历程。从 18 世纪移民时期到 19 世纪 20~30 年代流行，然后有一段时间停滞，到了 20 世纪 70 年代又兴旺了，直到现在还保持着旺盛的生命力。当然由于时代的发展，现在式样越来越丰富，但仍保留法兰西住宅的一些特征：斜脊屋顶，砖墙，拱形门窗与老虎窗，侧翼与主屋直接相接相连，并保留了一些乔治亚式的细部。双折屋顶是 17 世纪法国建筑师昂普埃尔的创造，直到 20 世纪仍保留了这种传统。这种房子立体感强，结构匀称，另外室内空间较大，显得较宽敞。随着时间的推移，虽然法兰西式在美国以后的发展经过一段滞留，但后来它仍很快地扩散开来，成为北美人较为容易接受的住宅样式。

## 拉美现代建筑

拉丁美洲总是和弱小民族连在一起的，这片广袤的土地上，原来有着自己的印第安文化。西方殖民者的到来，打断了印第安文化的正常进程，带来西方的思想、文化，也包括建筑风格。

首先在美洲登陆的是巴洛克建筑，它跟随天主教堂在许多城市、村镇出现。产业革命之后，古典主义和折衷主义建筑也先后传入这片土地。20 世纪 20 年代以来，欧洲现代主义风格也开始影响拉丁美洲。1936 年由巴西青年建筑师 L·科斯塔和 O·尼万耶等设计的巴西教育卫生部大厦，是拉丁美洲地区早期最有影响的现代主义建筑实例。担任设计组顾问的是颇有盛名的现代主义建筑的倡导者勒·柯布西耶。这座大厦也表现了他的新建筑观点，墙面是大片的马赛克，北立面玻璃幕墙，外设有成片混凝土遮阳板。此后，现代主义开始在沿海地区迅速发展。

50 年代，随着新建筑思潮的再次涌现，拉丁美洲第一次有了自己的建筑风格。拉美的建筑师们把已经具有 300 多年传统的巴洛克风格以及不断挖掘出来的印第安文化吸收和揉合到现代主义中，创造出了一种独特的现代主义。这种风格注重发挥钢筋混凝土结构材料的特点，塑造空间形象。其主要

特点是：空间开豁，形体多样，造型粗扩，色彩浓郁，光影对比强烈或者有  
大面积壁画装饰。其中很多作品个性强烈。

拉丁美洲许多著名的建筑，如 1939 年的纽约世界博览会巴西馆，1953  
年建成的墨西哥大学图书馆，50 年代末巴西利亚的一些公共建筑，墨西哥人  
类学博物馆等，都给国际建筑界留下了深刻的印象。工程师 F·坎台拉设计  
的钢筋混凝土双曲抛物面薄片结构，更是令人耳目一新。今天，拉丁美洲的  
现代主义建筑风格已是世界多元化建筑潮流中一支不可忽视的力量。

