

世界建筑史

哥特卷

· ⑧ ·

高迪 编著



香港理工大学出版社

高迪 编著

世界建筑史

哥特卷

⑧



第二部分 盛期哥特建筑

第四章

法国盛期哥特建筑

第一节 概论

一、历史背景、定义及表现

到公元1200年，法国北方建筑已在国外产生了巨大的影响，从13世纪20、30年代起始，其国际声望更随着法兰西王国本身的强大进一步增长。当时法国国王的权势已扩展到差不多相当今日法国的整个地域，从而为称霸西方打下了基础。1199年英王理查一世的意外死亡为法王腓力二世自1204年起征服诺曼底和安茹扫清了障碍，紧接着朝廷又出动十字军讨伐阿尔比异端教派，从而把国王的势力扩展到南方。从对哥特建筑的不同反响中可以看出，在这些新征服的地区，古老的文化传统并不能一夜之间就被取代，但法兰西作为一个统一国家的基础至此已基本奠定。

在征服诺曼底后，法国王室的岁入增加了70%；10年后，由于在布汶战胜了英国、佛兰德和德国的入侵势力，法国国王的威望更是如日中天，第一次成为得到境内外公认的西欧霸主。13世纪期间长期雄踞帝王宝座的路易九世（1226~1270年），无论在当时还是后世人们的心目中，都是最典型的中世纪基督教国王：权高位重、侠义、虔诚、富有但生性节俭。路易的宫廷并不奢华，但由于它是权力的中心，自然不可避免地吸引着全国的精英。13世纪的法国国王在处理和其他列强的关系上总的来看还是比较谨慎的，但在1270年路易九世死后，便开始显露出向北方和东部边界扩张的苗头，对教皇也施展了更大的政治压力，最终导致教廷于1306年迁往阿维尼翁。尽管法国国王从

这种联合中得到了一些好处，但最高宗教当局如此张扬地偏袒一方，不能不损害到12和13世纪教皇领袖们作为利益共同体精心培育起来的西方基督教世界的整体感觉。这种离心倾向大约自1300年起已开始有所表现。对法兰西帝国的畏惧同样影响到1270年以后法国在建筑上的领导地位。甚至在13世纪初期，人们已开始把那些具有特殊优越感的法国北方人视为沙文主义者。在这些典型的法国人眼中，一切都是法国的好，法国哥特建筑在各国的风行无疑也助长了他们这种良好的自我感觉。

财富是13世纪法国人另一个值得炫耀的地方。事实证明，法国大部分领土置于国王直接统治下对经济发展非常有利，它不仅促进了国内外的贸易活动，而且使国王能通过各种渠道介入和推动城市的发展。腓力二世改善亚眠和巴黎之间的道路可能主要是出自军事方面的考虑，但它同样促进了地区之间的经济交流。亚眠教士会和富有的市民保持着良好的关系，在后者支持下，新教堂一期工程进展迅速。而在教士会和城市关系紧张的兰斯，教堂建设便遇到很大的困扰。不过，在教堂建设的资金筹措上，最主要的来源通常还是教士会本身从所辖土地上得到的收入。到1180年左右，法国北方的农耕经济开始萌芽，已开垦的土地比以往任何时代都多；从1190至1230年左右，各教士会12世纪末未能实施的改建计划也随之纷纷上马。13世纪法国教堂的宏大规模（这也是它最突出的特点之一），在很大程度上正是这种经济繁荣和由此产生的人们信心

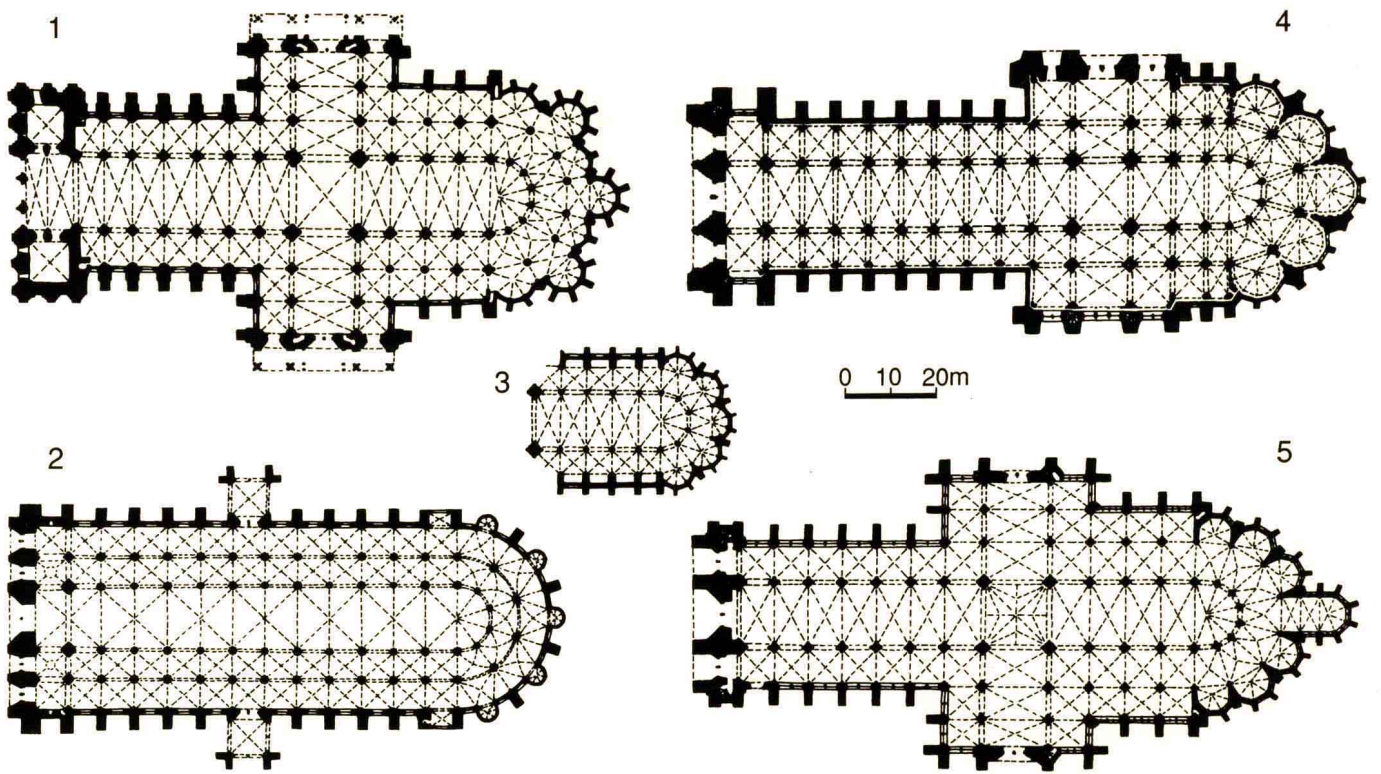
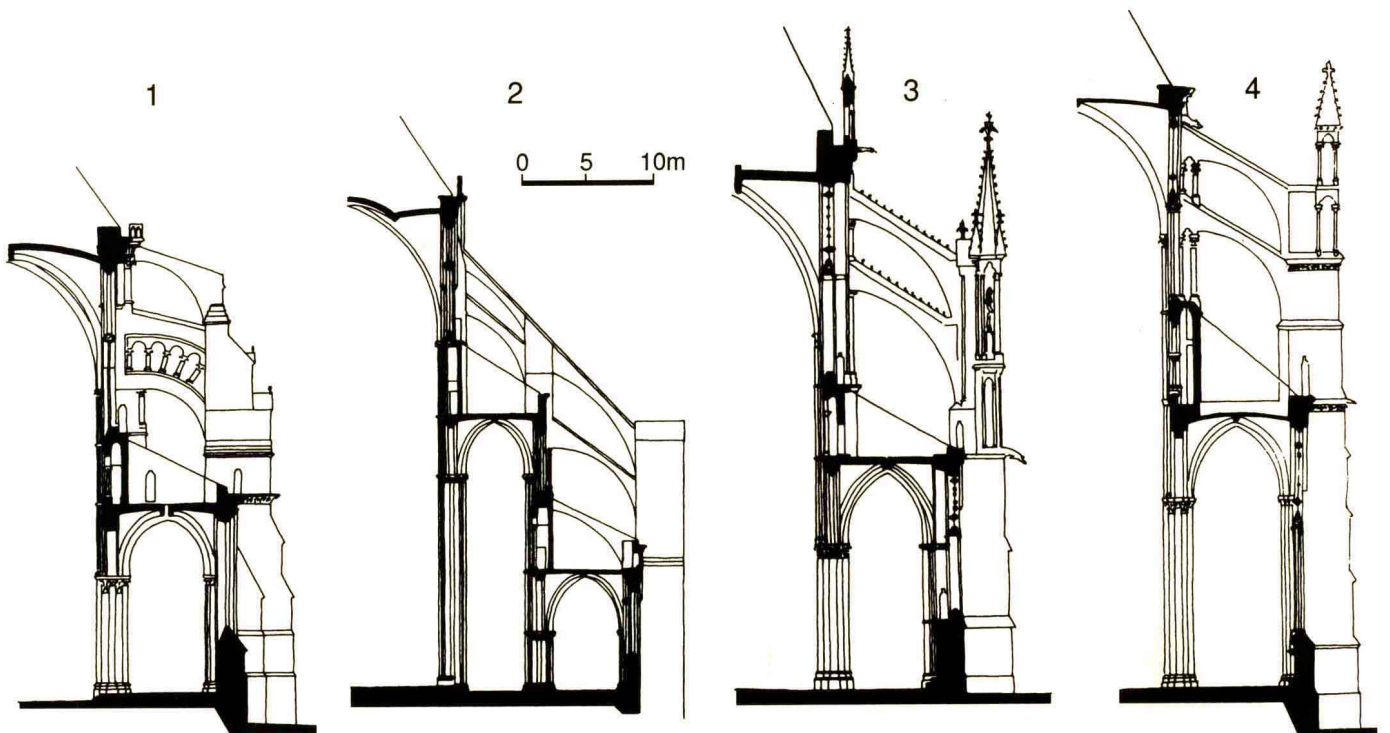


图4-1 法国盛期哥特教堂平面。图中：1、沙特尔；2、布尔日；3、苏瓦松（歌坛部分）；4、兰斯；5、亚眠（沙特尔大教堂半圆室及回廊部分辐射状肋券的不规则布置系由于保留了罗曼时期歌坛地下室的缘故，其他各教堂都通过不同方式避免在长的矩形跨间和间距较窄的半圆室柱墩上形成过大的反差；另外，从图上亦可看出，在法国13世纪教堂中，兰斯大教堂是支撑结构占地面面积比例最高的一个）

图4-2 法国盛期哥特教堂横剖面比较（据Christopher Wilson）。图中：1、沙特尔（本堂，1194~1220年）；2、布尔日（歌坛，1195~1214年）；3、兰斯（本堂，1211~1287年）；4、亚眠（本堂，1220~1269年）



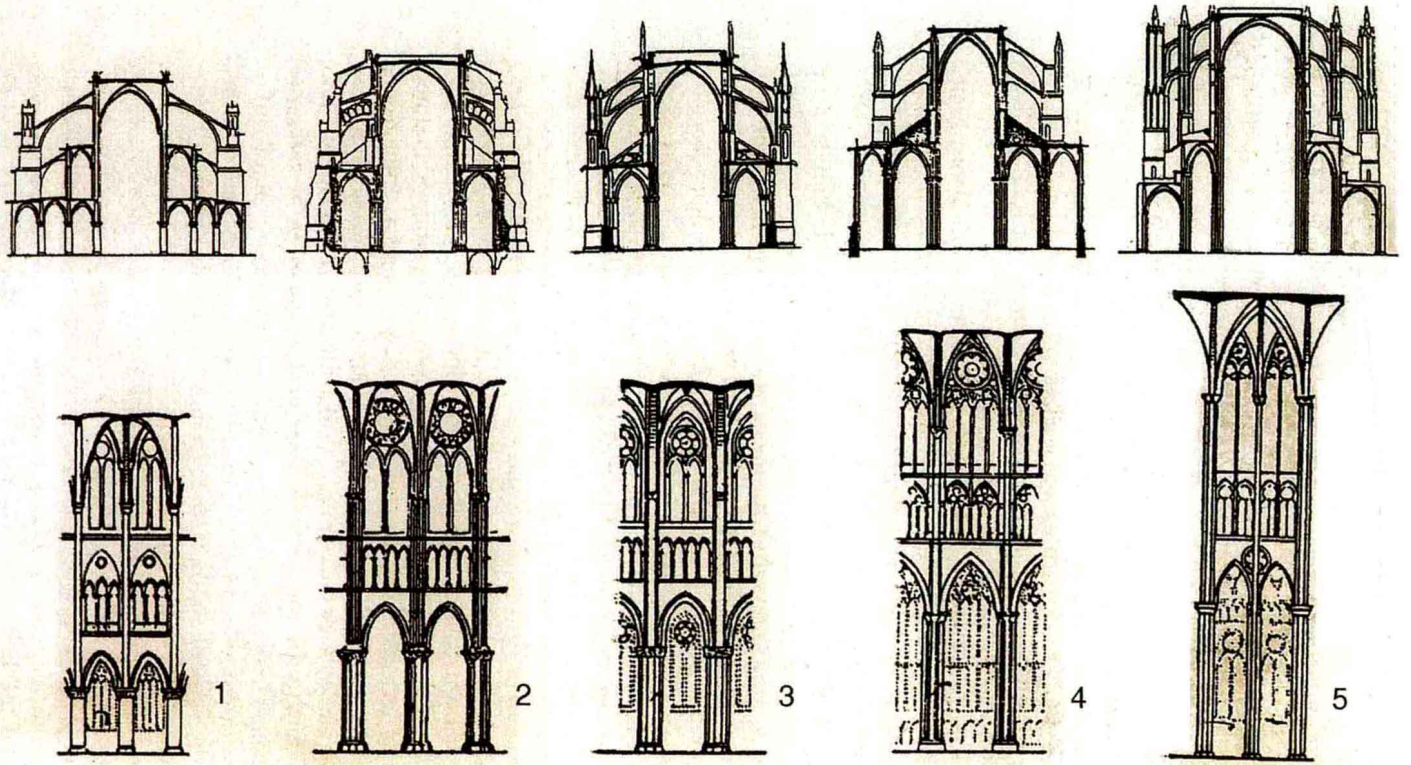
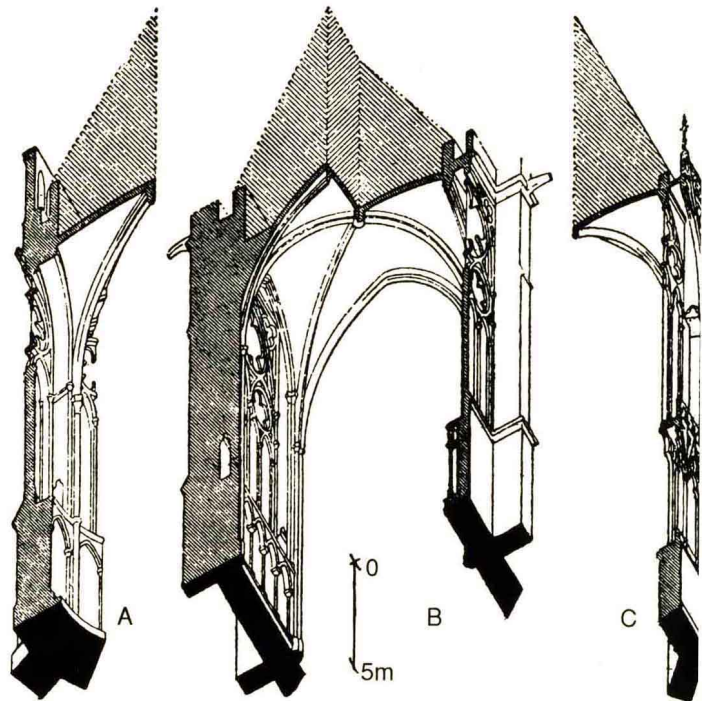


图4-3 法国哥特教堂剖面及跨间立面比较图：1、巴黎；2、沙特尔；3、兰斯；4、亚眠；5、博韦

图4-4 圣日耳曼昂莱王室城堡礼拜堂（圣母堂，始建于1238年）。剖析图（B）及和兰斯（A）和特鲁瓦（圣乌尔班，C）的比较（据A.Choisy）

的反映。

在建筑史上，今天人们所谓“盛期哥特”（High Gothic）或“古典哥特”（Classical Gothic），是指在哥特这种风格的演化过程中，基本特点得到充分体现并以一种最明晰的方式展现出来的阶段。在法国，这一时期大致相当1194~1300年。最近采用这一名词的是H.扬岑，他本身则是参照了早期作者的有关论述。这种关于某种风格的古典时期（或阶段）的观念，系来自19世纪艺术史家（特别是H.韦尔夫林）在描述文艺复兴以来近代艺术演化阶段时的定义模式。在此必须说明的是，这里所谓“古典主义”既非指希腊-罗马文明，也不是指17世纪的法国艺术。按H.福西永的说法，这是指某种艺术在经一系列试验后形式臻于完美均衡的最繁荣的阶段。H.韦尔夫林的信徒相信，“古典”最重要的是具有样板和典范的意义。其他学者，如M.德沃夏克及更晚近的E.帕诺夫斯基则认



为，关键是要达到形式外壳和精神内容的平衡。

到12世纪末，建筑的规模越来越大。艺术史家普遍认为，这时出现的几种新的宗教建筑类型是最成熟和精美的典范，并在一个多世纪的期间内执建筑创作之牛耳（图4-1~4-3）。在创新方面，最具代表性的两个

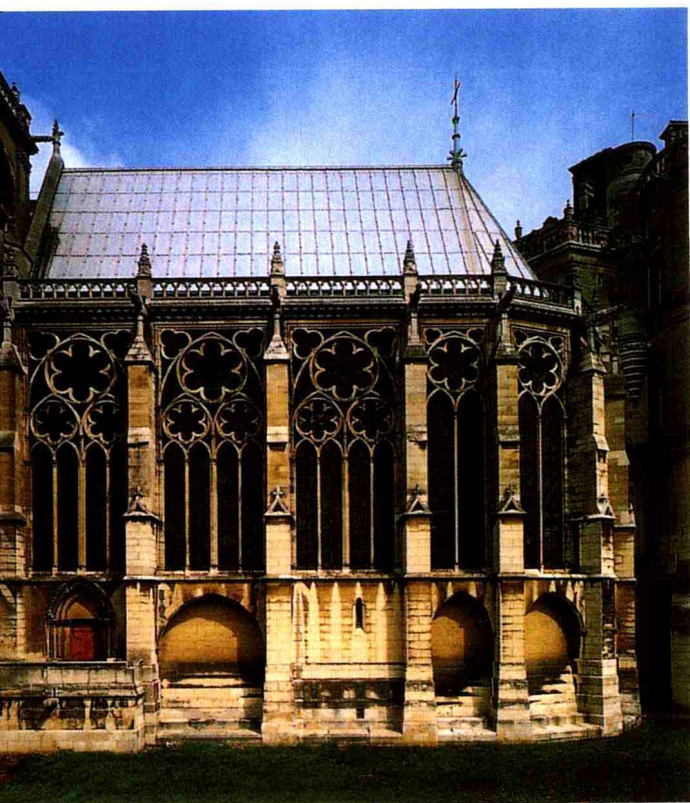


图 4-5 圣日耳曼昂莱 王室城堡礼拜堂。外景

发掘窗棂花格的装饰潜力。法国北方的教堂设计就这样又经历了一次变革，最后导致 13 世纪 30 年代所谓“辐射风格”（Rayonnant Style）的诞生。它所持续的时间比以往各种变体风格都长，在除法国北方外各地新建的大型项目中，用得也更多。

有人认为，博韦是最后一个宏伟的盛期哥特教堂。此后人们的情趣便逐渐然而明确地朝着辐射风格的方向演进。像圣但尼、特鲁瓦圣乌尔班教堂和巴黎小圣堂这类建筑，尺度都不是很大，构图上更为亲切，表面覆以华美的窗花和可就近欣赏的丰富细部。辐射风格产生于巴黎，通过它那大都会的风格魅力并在一定程度上挟圣路易及其宫廷之威，很快传播到外地，甚至随着阿尔比十字军的征讨波及到南方。

这种艺术情趣的转换和两个形势的演化同时，它们之间显然具有一定的关联。其一是经济形势的变化。1230 年左右，12 世纪经济发展的猛烈势头开始消退，虽说直到 14 世纪初形势还不是很严重，但建造大型哥特教堂显然已力不从心（博韦大教堂的工期就拖到 60 年左右）。再就是施主和赞助方式的变化。罗曼建筑大都属修道院；而哥特早期的大教堂多为城市自身投资建造的主教堂。这些城市当时正值繁荣盛期，并经王室特许成为享有一定权限的自治体。城市里还组织了职业行会（在沙特尔，窗户即由各行会承包，每个均有代表该种技艺的主保圣人）。尽管来自王室、世俗及教会权贵的捐赠仍不可少，但大教堂如今已是各社团共同赞助的成果，成为地方自治团体的骄傲。然而，随着 13 世纪的消逝，情况开始产生了变化。由于一些最富有的城市已有了壮美的新教堂，加上经济萧条等原因，到辐射风格时期，业主大都变为私人，形式也改为模仿宫廷礼拜堂（如巴黎小圣堂、圣日耳曼昂莱宫廷礼拜堂，图 4-4~4-8）或某些私人教堂。尽管其中最奢华的和特鲁瓦教皇乌尔班四世的圣乌尔班相比也毫不逊色，但总的来看，规模上已不可同日而语。从 12 世纪后期开始，在各大教堂和修院教堂边上还建起了众多的私人小礼拜堂，为这种建筑中规模最小的一类。

对辐射风格的表现，学界目前尚没有统一的说法。以 G. 德西奥为代表的某些学者认为，最合理和最成熟的哥特建筑作品并不是沙特尔那种类型，而是 13 世纪中叶的辐射风格（R. 布兰纳称之为“宫廷风格”，

建筑是沙特尔和布尔日教堂。沙特尔教堂依埃纳河地区的建造方式；布尔日教堂基本沿袭巴黎传统。沙特尔所代表的类型，不仅被认为是法国内部及境外大教堂的典范，其造型和结构成就使它本身亦成为一个杰作，其历史价值堪与世界建筑中最著名的作品相比；布尔日教堂则可能是所有中世纪教堂中最大的一个。沙特尔提供了大教堂的构图模式；兰斯和亚眠大教堂几乎是照搬它的形式，只是规模越来越大；布尔日教堂则以其空间的完美组合指明了未来厅堂式教堂的发展方向，并由此衍生出一组宏伟的建筑，包括著名的勒芒和库唐斯教堂。沙特尔代表了一种极为流行的设计，在那里首次出现的宏伟高窗，为亚眠、博韦和科隆大教堂那种高耸向上的构图铺平了道路（这类高窗位于本身已很高的厅堂上部，宛如玻璃盒子一般）；布尔日教堂则表明沙特尔模式并不是遍及各方，在同一时间里还可以有基于不同设计的其他杰作。这两种做法均被大量效法并得到进一步的完善，特别在法国，表现尤为突出。博韦教堂则可看作是混合了两种传统的做法。

在其他国家，只有少数特殊实例能和这些伟大的法国原型媲美，如德国科隆、意大利米兰和西班牙巴塞罗那及塞维利亚等地的教堂。

在哥特建筑史上，13 世纪是一个关键时期。在完成这一系列壮举之后，人们的注意力开始更多地转向

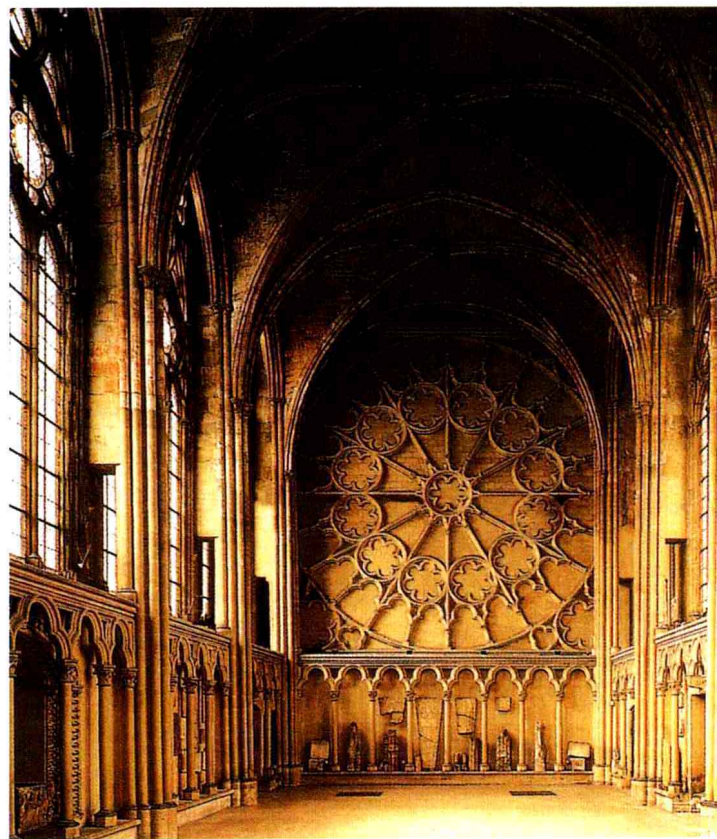


图 4-6 圣日耳曼昂莱 王室城堡礼拜堂。南侧窗花近景

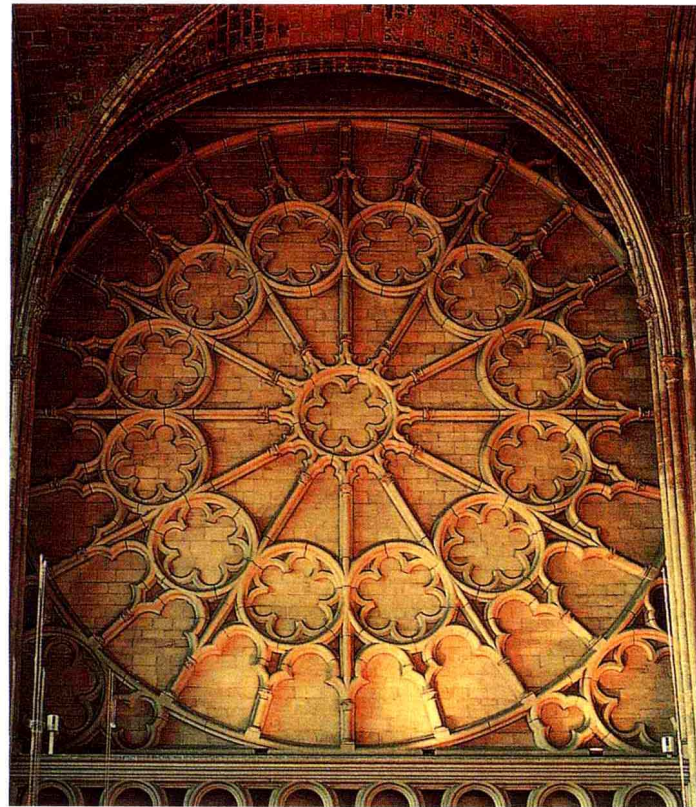
图 4-7 圣日耳曼昂莱 王室城堡礼拜堂。内景

Court Style)。依照这种观点，圣但尼的耳堂和本堂、特鲁瓦和图尔教堂的歌坛，以及巴黎的小圣堂，均以轻快明晰的结构体系、流动贯通的空间边界及逻辑分明的室内线条构图，真正体现了哥特建筑的空间和结构原则。不过，大多数艺术史家似乎并不同意这种看法。在英国和法国论述盛期哥特建筑的著作中，形容词“盛期”往往体现了一种价值判断，差异甚大的沙特尔、兰斯、亚眠和布尔日教堂可被视为法国哥特建筑的顶峰；而表现更为统一匀质的辐射风格则被看作是衰退的征兆。盛期哥特就这样作为一种充满个性和创新活力的建筑倍受赞扬，而辐射风格则因其重复和过于精雕细作而遭贬责。不过，这种观念多少带有一些重“古朴”、轻“古典”的近代艺术意识，如果想真正理解13世纪的建筑，看来还须撇开这类宿见，把它们放到真实的历史环境中去考察。显然，盛期哥特建筑的多样化表现并不是人们有意在这方面发掘探求的结果，而是因为在大约公元1230年前还没有找到一个在各方面都令人满意的解决方案可充当普遍效法的样板。同样，在法国北部，辐射风格更为单一的表现和更长的持续时间主要是因为它得到了施主及建筑师的普遍认可，很难说就是表现了创作力的停滞不前。前面我们已经提到，早期哥特是一个变化相对较少的风格，盛期哥特则可看作是一个尚无定局的试验阶段，是夹在两个时间更长、成果更多的阶段之间的短暂过渡时期。

艺术史家对盛期哥特建筑大加赞赏的理由不难理解。和13世纪其他法国教堂相比，沙特尔、兰斯、亚眠和布尔日各建筑在表现哥特教堂的形象方面显然要



更为全面、完整；因为它们基本上都是按照最初建筑师的意图完成，而且配备了全套的雕刻和彩色玻璃装饰。到这批建筑将近完成之时，在法国北方，已经不再有建造全新教堂的机遇，地区内大部分杰出的辐射风格教堂都是部分改建或完成盛期哥特时已开始的计划项目。另一个有利于盛期哥特建筑而不利于辐射风格的因素是，沙特尔、兰斯和亚眠教堂形成了特别明晰和具有说服力的发展序列，而辐射风格的形式演变则远



不是如此明确，它并不是直线演进，而是一个更为微妙多变的过程，很难加以概括。而在记述风格演变的艺术史家的眼里，似乎只有不断的更新才是一个兴旺发达的艺术传统的标志。有关这种演化模式的思维定势看来很难避免。不过，它很容易产生一种误导，视形式创新本身为艺术家的首要任务，如何解决实际问题和满足业主的需求倒成了其次。

按H.福西永和H.韦尔夫林弟子们所提出的演化模式，约1270年发生的风格上的根本变化逐渐导致被称为“手法主义”的新阶段的诞生。和这类哥特教堂及法

(上) 图4-8 圣日耳曼昂莱 王室城堡礼拜堂。玫瑰窗近景 (可能是最接近巴黎小圣堂最初玫瑰窗的作品, 后被砌死)

(下两幅) 图4-9 利贝吉埃墓碑 (建筑师手持教堂模型, 脚两侧有直角尺及角规图案; 利贝吉埃卒于1263年, 该碑原在他设计的兰斯圣尼凯斯教堂内, 大革命期间曾遭破坏, 现存兰斯大教堂耳堂北翼)



国辐射风格建筑同时，各种地方的反作用也开始表现出来（这种反作用至少部分打破了人们设想的13世纪艺术风格的统一）。到1300年，一切唯法国建筑是从的年代已告结束，至少在大教堂迭出的欧洲地区是如此；辐射风格亦开始被一系列带有不同地方和民族特征的后期哥特风格取代。考虑到发源地以外哥特风格的丰富及多样化表现，很难在全欧洲范围内作更细的年代划分，因此最好还是把13世纪的建筑看成是一个总体来进行考察。当然，仅因为和法国北方盛期哥特风格差不多同时，就把13世纪早期英国、诺曼底或勃艮

第流行的大教堂风格列为盛期哥特建筑，可能暗示了某种实际并不存在的因果关系，同时也容易使人们忽略时间上和辐射风格早期相迭的这些建筑的后期阶段。同样，将西欧13世纪后期建筑整个称为辐射风格也容易使人们低估地方的影响（在某些情况下，正是这些影响改变了最初的巴黎风格）。尽管这种分类方式有这样一些不足和简化之处，但鉴于辐射风格在欧洲的支配地位，视其为哥特建筑史上的关键年代想必不会引起异议。

二、建筑师及建筑图样

尽管从13世纪中叶以降，有关大教堂建筑师及其工作方法的信息日渐丰富，但在有关建筑师的社会地位及建筑图纸的作用这两个彼此相关的重要问题上，有关专家并没有达成共识。一般认为，按比例绘制的细部设计图是13世纪中叶的新事物；新近更有人强调，引进这类细部设计进一步提高了建筑师的工作效率和职业威望，因为他们可集中力量构思方案，而把指导工匠具体实施等工作交给代理或助手来完成。显然建筑师的地位在很大程度上和他熟悉令人敬畏的几何学有关。建筑师能把工地的日常管理工作的委派他人去做，一

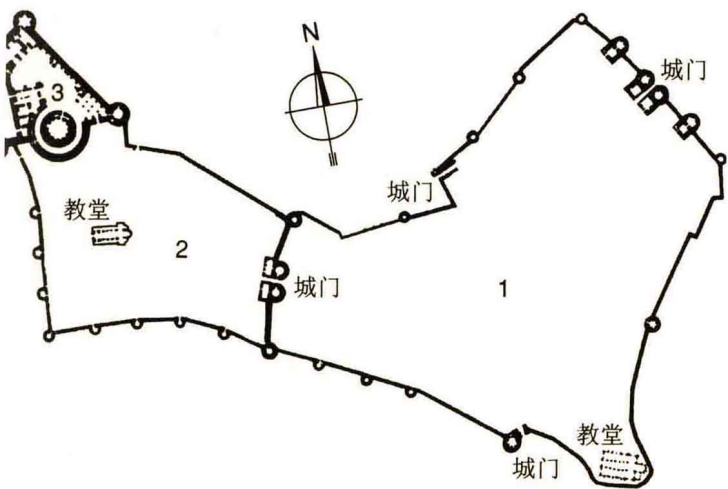
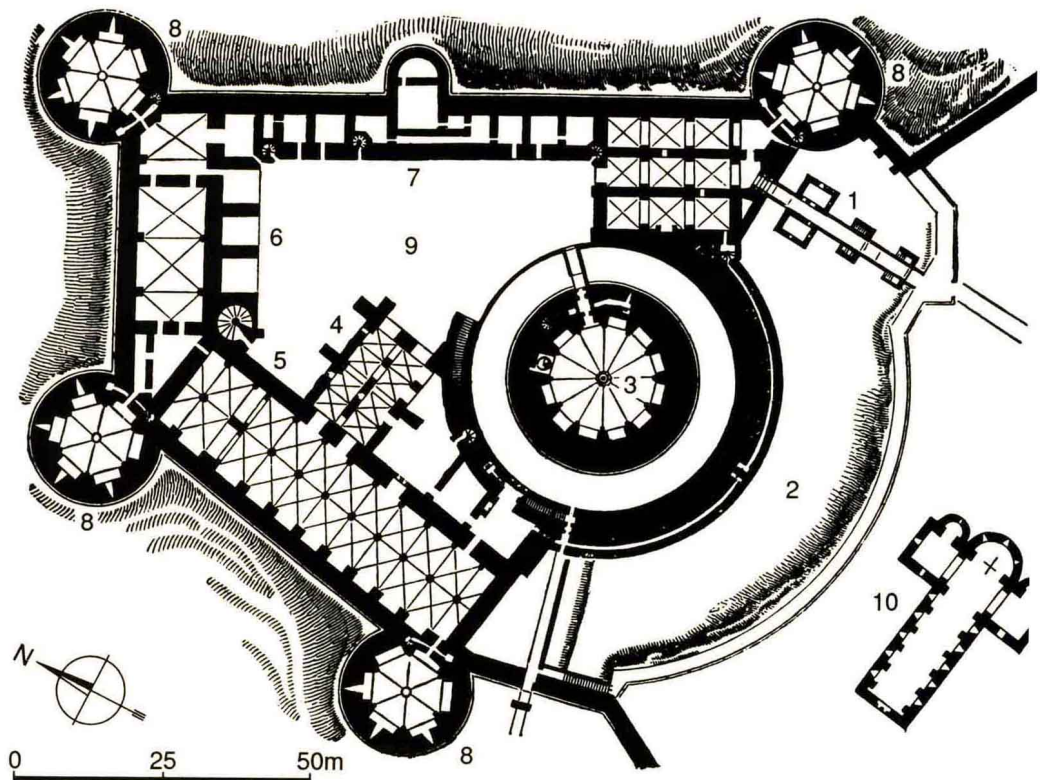
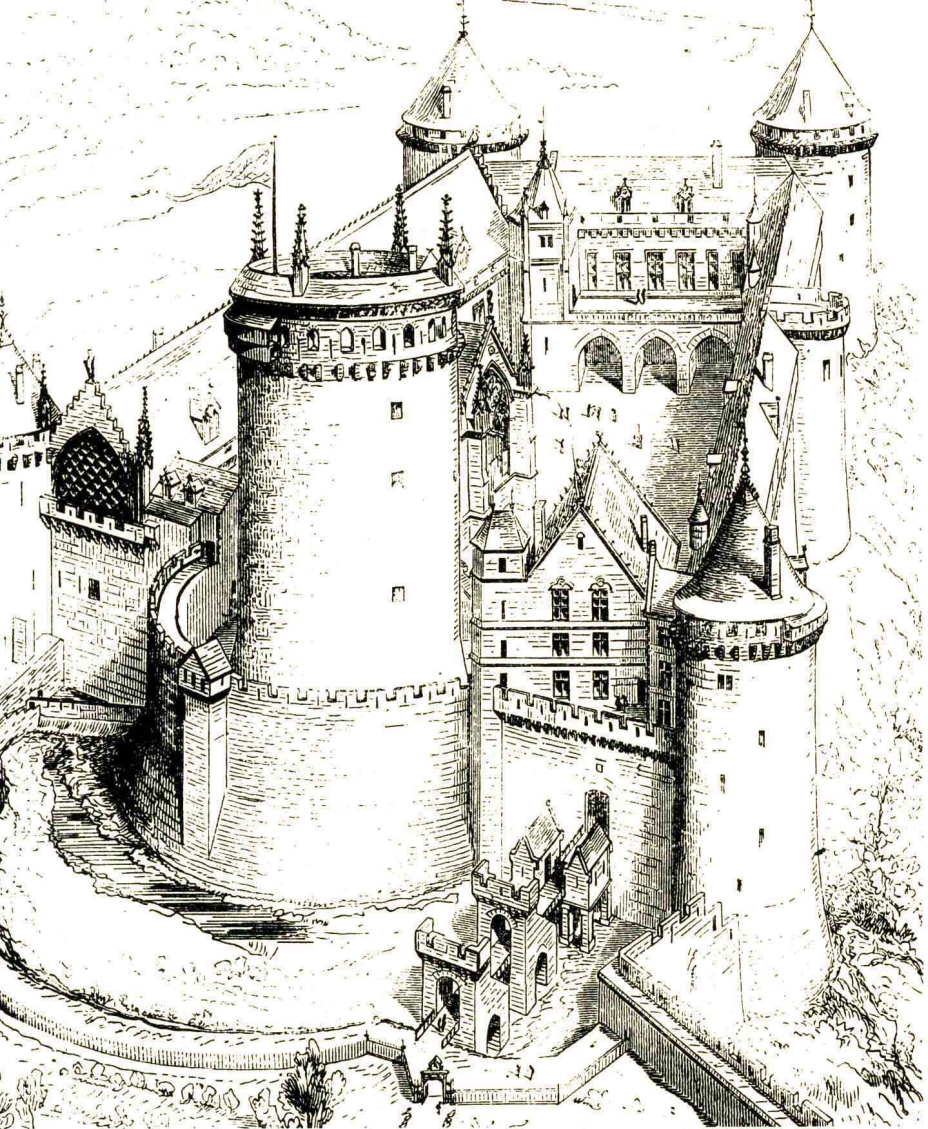


图4-10 库西古城总平面。图中：1、城市；2、下院；3、城堡

图4-11 库西城堡（约1225~1242年）。平面（据 Eugène E. Viollet-le-Duc），图中：1、通向城堡入口的桥；2、壕沟；3、主堡；4、礼拜堂；5、大厅（底层为库房）；6、堡邸（高三层）；7、辅助用房；8、塔楼；9、院落；10、原有礼拜堂





本页：

图 4-12 库西 城堡。鸟瞰全景及形体复原图（鸟瞰图取自 Eugène E. Viollet-le-Duc；《Le Dictionnaire d'Architecture》，1859年；复原图据 A.Choisy）

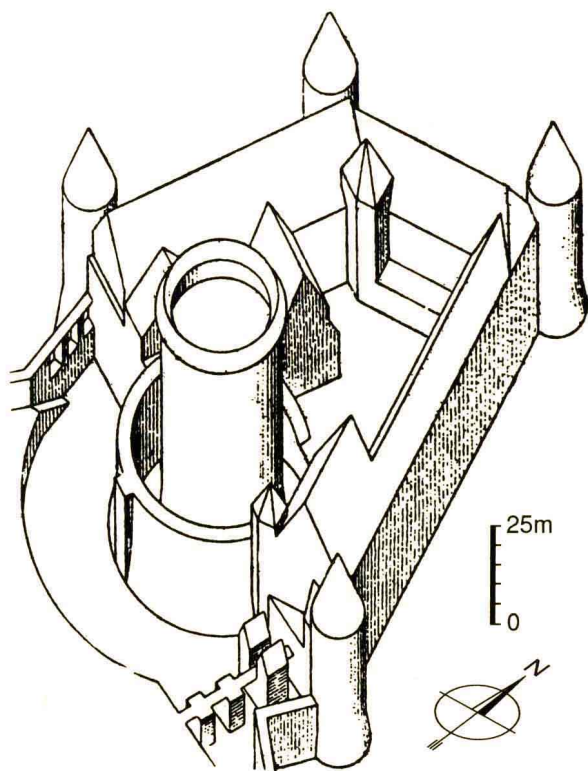
右页：

图 4-13 库西 城堡。遗址全景

图 4-14 库西 城堡。遗迹北立面

方面固然是由于采用了按比例绘制的图纸，另一方面也表明，到1250年左右，欧洲北部哥特建筑的技术更新实际上已告终结。和先前相比，建筑过程更多地成为一件日常工作，要求建筑师本人关注的疑难问题也大幅度下降。主要项目的建筑师无须经常守在一个工地上，如有特殊需要，他还可往返于几个工地之间^[1]。

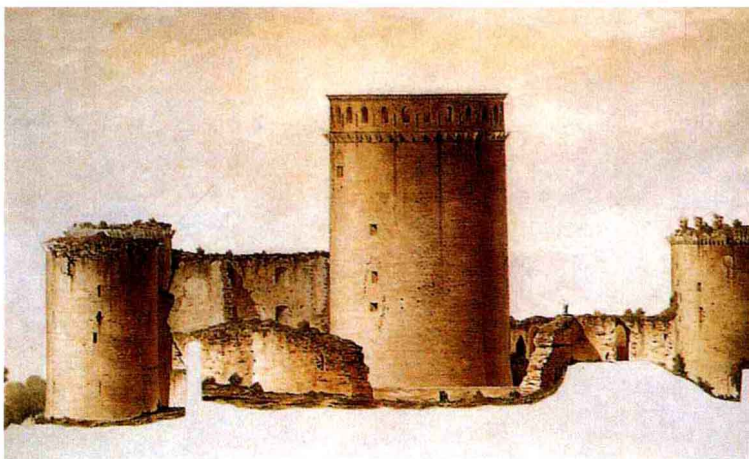
像斯特拉斯堡大教堂或巴黎圣母院立面这种复杂的辐射风格结构，很难想象能没有按比例绘制的设计详图。相信这类图纸始于13世纪中叶的学者认为，正是它们的出现使建筑师更为关注线条图和更多地使用小比尺而不是足尺大样。但人们同样可提出另外的解释，即自13世纪中叶以降，一些图纸得以留存下来正是辐射风格建筑变得更复杂的结果而不是它的原因；因为极为精细的辐射风格建筑肯定比同样的盛期哥特教堂需要更多的初步设计和施工图，这类图纸或大样留存下来的机会自然要比以前为多。中世纪的建筑师想必经常需要用相当详尽的图纸与业主沟通或陈述自己的方案。遗憾的是，留存下来的最重要的13世纪早



期建筑图样，即现存巴黎国家图书馆的维拉尔·德奥讷库尔“草样”，并不是一个具有代表性的样本。尽管这些笔记本上的材料似表明这位活动于1235年左右的人物有过在匈牙利的作品（这也是通过个人活动传播法国哥特风格的惟一例证），但C.威尔逊指出，维拉尔·德奥讷库尔所绘兰斯大教堂东部的图样不仅粗糙而且充满了许多明显的错误，表明他缺乏诸如使横剖面与立面关系一致这样一些基本的建筑知识和技能。表现尖拱、拱心石等部件配置的示意图也暴露了他的“外行”地位。无论是建筑师还是具体施工的匠人都不会需要这样一本汇编，他们的经验都是在实践活动中通过口头或实例相传。不过，尽管维拉尔·德奥讷库尔的图样不能被看作是一位法国北方教堂建筑师的作品，它至少证实了到1230年左右，人们已经知道了今天我们所熟悉的那些有关建筑图制作的基本手法。至于维拉尔·德奥讷库尔这本草样的用途，至今在很大程度上还是个未能解答的问题。

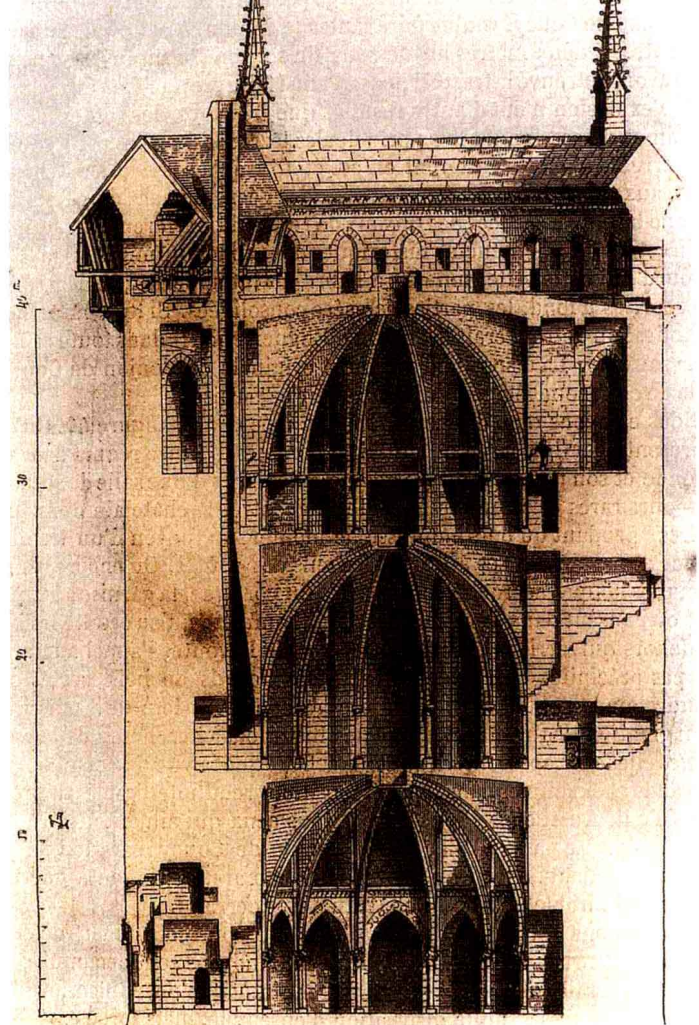
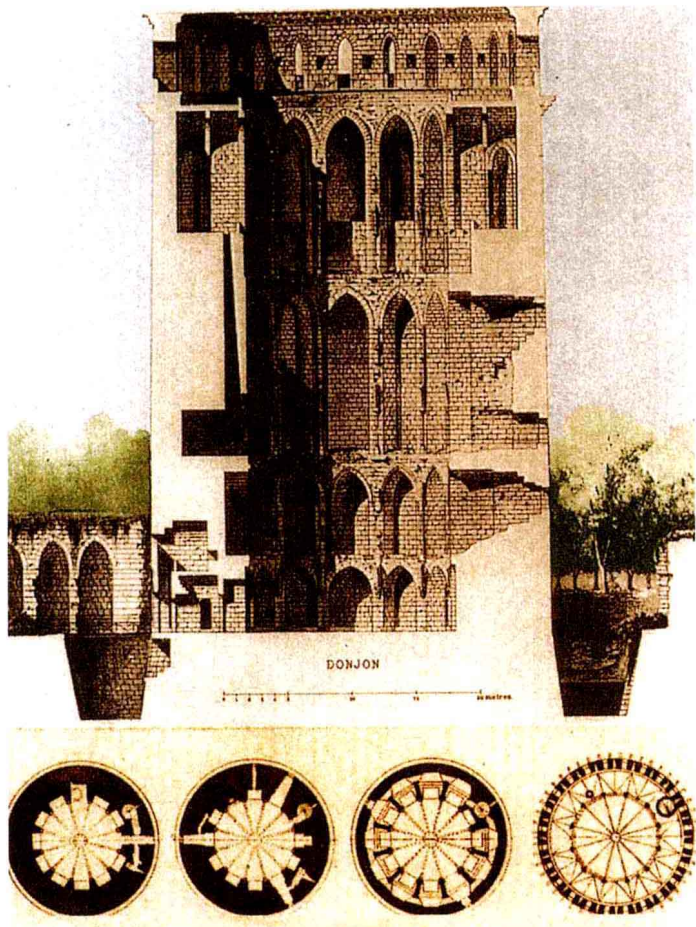
建筑图样的作用还可在1290年左右嵌在兰斯大教堂本堂地面上的所谓迷宫图（现已毁）上看出来。图上表现了自建筑1211年开工以来负责工程的四位建筑师的像。其中三位均手持绘图工具，第一位和最后一位，让·德奥尔拜和（苏瓦松的）贝尔纳，正在用大的两脚规在地面上画他们设计的教堂有关部分（主半圆室和西部圆窗）。自13世纪以来，两脚规一直是建筑师的职业标记，经常出现在墓碑和印章上。不过，能说明建筑师的职业是以几何学为基础的还是精美的窗花线条，在13世纪早期，这种窗花很快就成为法国建筑的主导特征。中世纪建筑师利用几何学知识的实践活动和列入大学课程的几何理论研究自然有很大区别，但两者的类似已足以使建筑师赢得许多受过大学教育的高级教士的尊敬。作为纯粹的建筑艺术，盛期哥特建筑堪称最辉煌的成就。创造它们的建筑师显然享有极高的社会声誉。即令他们没有受过正规的大学教育，也不可能被看成是地位卑下的手工匠人。在13世纪中叶，一个有点名气的建筑师甚至可对一位“不识抬举”的重要修道院（圣特龙修道院，位于今比利时东部）院长说：“如果你不喜欢我的杰出设计（*id quod bene concepi*），我建议你还是去另请高明”。职业自尊在当时显然已被看得非常重要，至少对某些具有一定地位的建筑师来说是如此。

13世纪时人们对建筑师通常称“*master*”（含大师、



工头、师傅各种含义，似可译为“总匠师”），这种称呼现已证实始自罗马时期。最初它只是简单地指技工头目和一队工匠的总管，但到13世纪，由于律师和大学学位获得者也都用这样的称号，身价似乎稍有提高。在13世纪中叶一位重要巴黎建筑师（蒙特勒伊的皮埃尔，卒于1267年）的碑文上出现的称号“*doctor lathomorum*”（工匠老师、先生），似乎是正式承认了哥特建筑师希望被看作是脑力劳动者的愿望。不过仅此一个称呼还无法说明建筑师的地位在总体上得到改进，因为这段碑文只是表现了皮埃尔的业主对他本人的认可。诗文的作者可能是圣日耳曼-德普雷修道院的一位教士（皮埃尔为修道院建了圣母礼拜堂并葬在那里），在赞扬建筑师的同时实际上也是赞扬教士们自己的选择。早在哥特建筑出现之前，在坎特伯雷圣奥古斯丁修道院11世纪后期的一段文字中，也可以看到类似的溢美之词，文中除了把修院教堂的建筑师称为“最杰出的工匠大师”外，还进一步赞为“卓越的教堂权威”^[2]。

另一个常被引为法国建筑师在13世纪已具有一



定学术地位的证据是兰斯圣尼凯斯教堂建筑师H.利贝吉埃墓碑上的形象（图4-9）。不过这种看法很值得商榷。的确，H.利贝吉埃的帽子和大学的博士帽（pilleus）看上去没有什么区别，但表明一个人身份的应是他的全部装束，在这点上它和法国北部城镇富人家人的类似碑石并无差别。事实上，这位建筑师穿的很可能只是13世纪的流行服装。尽管大教堂的设计师从社会阶层上看想必已属中产阶级（早在1255年，西寺第二个建筑师格洛斯特斯的约翰已获得了类似王室爵士那样的袍服），但到14世纪，最重要的建筑师，如彼得·帕尔莱日和H.伊夫利，可能还是被视为绅士，即最基层的贵族。

H.利贝吉埃纪念碑上最引人注目的特点是他右手上持有的圣尼凯斯教堂的简化“模型”。这种程式化的姿态显然是来自早期教堂施主或创建者的画像，但在这里，它却以极其独特和明确的方式表明，教堂建筑的创作权归建筑师所有。供奉的意义并没有改变，但献给上帝的并不是他的财富而是技巧和智慧。1260年左右，刻在巴黎圣母院南耳堂立面基部纪念刚去世的建筑师让·德谢勒的一段铭文（图2-191）可能也具有同

样的含义。这是在意大利以外，在建筑上“署名”的已知最早实例之一，尽管在贵金属板上的类似铭文早已有之。位置同样突出的还有13世纪后期亚眠和兰斯的迷宫图案，只是在这里，对教堂设计者的推崇方式稍有不同，因为“迷宫”这一母题使人们即刻联想到出身高贵的米诺斯王宫设计者代达罗斯，这也是古代世界能工巧匠的终极象征。自13世纪以降，有关建筑师的纹章保存下来的日渐增多，看来绝非偶然。只是除了墓碑以外有关他们的纪念物留存下来的甚少，可能安置在教堂的铭文已被视为个人能得到的至高荣誉。可惜的是他们当中最伟大的两位，沙特尔和布尔日的设计人，至今仍未能查明。和简单刻录建筑师名字的法国教堂相比，13和14世纪英国教堂在这方面的表现就要强得多，做法上也不一样。在这里，和建筑有关的重要人物几乎都在受纪念之列（多以头像雕刻的形式表现，没有铭文），通常包括国王（作为上帝的代表和教会领地的最高统治者）、一位主教或院长、一名建筑师和一个教会的建筑总管。目前已知的中世纪建筑师的姓名几乎全都来自13世纪中叶以后留存下来的大量建筑记录，特别是英国，15世纪垂直风格流行之时，就连教

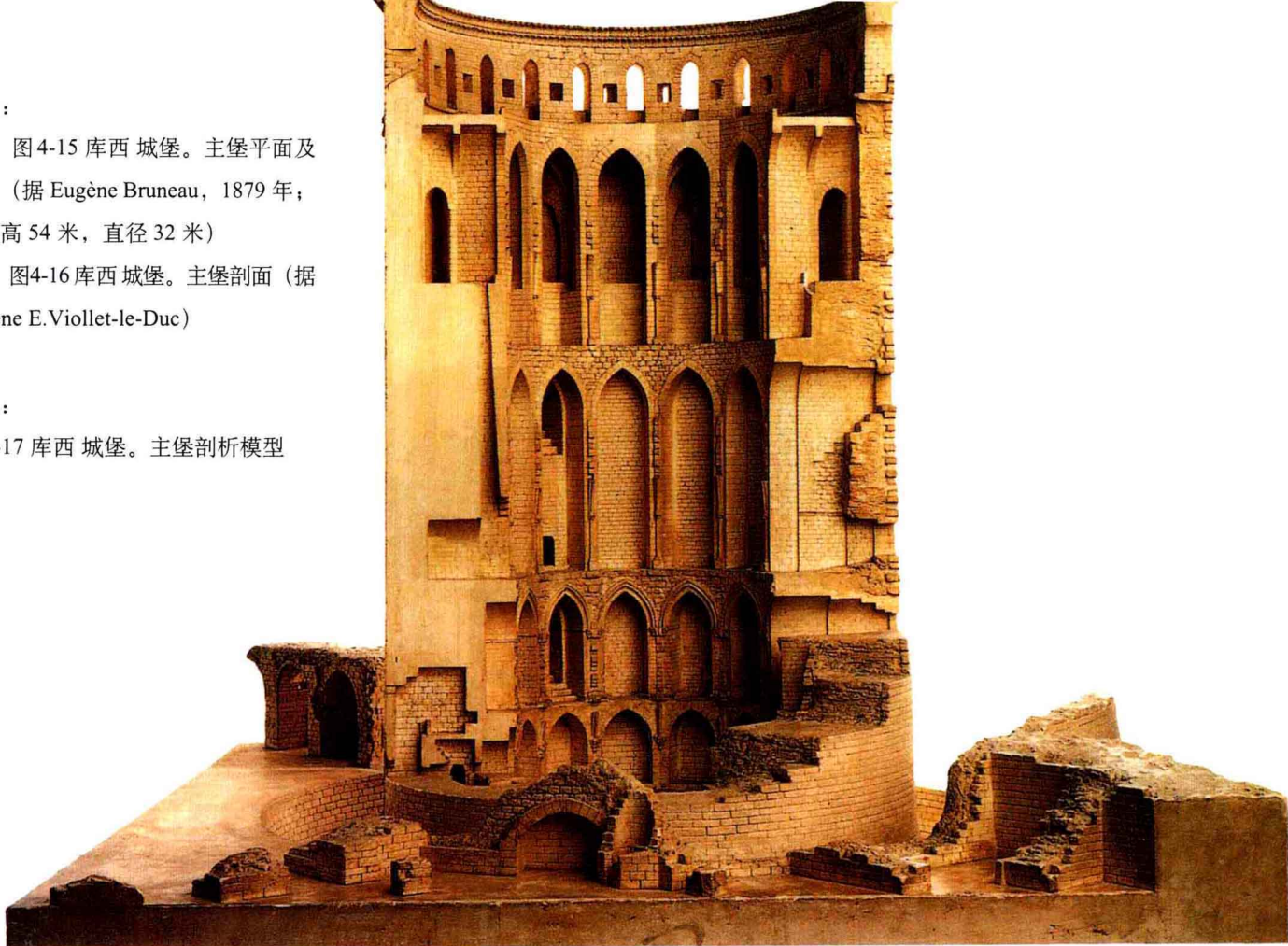
左页：

(左) 图4-15 库西 城堡。主堡平面及剖面 (据 Eugène Bruneau, 1879 年; 塔楼高 54 米, 直径 32 米)

(右) 图4-16 库西 城堡。主堡剖面 (据 Eugène E. Viollet-le-Duc)

本页：

图 4-17 库西 城堡。主堡剖析模型



区教堂的建造者，也几乎个个有名可考。

法国大教堂大都由建筑行会承建。在建造过程中，许多有天分的匠师在大师的引导下逐渐成长为建筑师。他们所受的专业教育是从工地开始的，通过游历，进一步熟悉了其他行会的工程。在施工过程中主持匠师和他的助手之间还经常交换意见和想法，如此形成的学派在作品中很容易加以识别。

在当时，教士在促使邻近地区和法国建筑学派的接触上起到了很大的作用，游历甚广的这些教会人士在了解到法国的大教堂后都希望在自己的管区内建造类似的建筑。他们或邀请法国的大师到本国来，或派遣自己的匠师到法国去学习。各行会还通过主教之间的相互推荐引进了部分外籍专家。

就现在所知，在中世纪，建筑师差不多都是出身于加工部件的石匠。虽说也有教职人员插手建筑的，但在哥特时期，除意大利外，其影响和作用都很有限。当然，大部分石匠只是加工构件，很少参与设计。然而条带式窗花的出现使他们的工作性质多少有些变化，如将沙特尔的本堂和塞城的歌坛加以比较，不难看出两个结构所要求的石材加工技术的差异 (见图4-100、4-

504、4-505)。在13世纪法国文化总体趋向豪华精致的背景下，建筑上也同样出现了一种追求技巧的倾向。只是由于人们对简单石构建筑的需求也在不断增长，不能适应这一变化的石匠倒也不愁找不到工作。

三、世俗建筑

柱廊院是修道院建筑的重要组成部分，其风格主要取决于屋顶和支柱的形式。廊道拱顶一般均连续排列。阿尔勒圣特罗菲姆柱廊院的北翼建于1165~1180年左右，半圆形筒拱带横券，尽管和巴黎圣母院属同一时代，但仍为纯罗曼风格。大约同时的勒托罗讷柱廊院上覆尖矢筒拱顶，由于保留了大片墙面且没有任何分划，创造了不同寻常的宏伟效果。在丰特奈，带水平脊线的拱段切入尖矢筒拱内。隆盖 (马恩河上游) 西多会修道院的柱廊院于12世纪终结之前已引进肋券拱顶。但在努瓦尔拉克，直到13世纪下半叶还用了教堂里早已不再使用的六分拱顶，采用这种形式可能是为了和拱廊的双洞口协调，尽管它们又进一步进行了分划。由于没有进行充分的研究，现在还无法肯定脊肋是否首



图 4-18 阿维尼翁新城 圣安德烈城堡及修道院（围墙约 1362~1368 年）。全景，右侧为圣安德烈门



图 4-19 桑斯 主教官。教务会堂（约 1240 年），外景

1225~1230年，这对其中某些部分或许是准确的。除仅残段尚存的礼拜堂晚于巴黎小圣堂外，从肋券拱顶的截面上看，整个城堡想必和亚眠大教堂同时（约 1225~1242年，图4-10~4-17）。但墙体、塔楼和主堡的结构和哥特风格并无多少类似之处，更准确地说应属罗曼建筑。

中世纪的城墙除了对外的防卫功能外，对城市内部的布局也有着重大的影响；在城墙的约束下，街道变得更窄，街区狭小，房屋向高处发展，从而构成了哥特时期城市的独特面貌。但城墙和城门是否都能称为哥特风格则大可商榷。建于1300年左右的阿维尼翁新城圣安德烈门配有一个带尖券的门洞，其线脚和侧壁倒是哥特式样，但整个门被挤在两个上置雉堞的圆形塔楼中间（塔楼上最初无窗），显得无足轻重（图 4-18）。

在城墙范围内，新的世俗建筑已开始与宗教建筑一比高低。在这里，又是桑斯起到了带头作用。正如一个世纪前大教堂采用早期哥特形式一样，作为主教官的组成部分、建于 1240 年左右的教务会堂（图 4-19）采用了盛期哥特风格。这是个具有会议、审判及宴请等多项功能的长方形大厅，配有带窗花的大窗，为世俗建筑采用哥特风格的范例之一。显然主教很乐于在一个具有宗教氛围的环境里行使其世俗权力。

先用于柱廊院，但丰夫鲁瓦柱廊院南翼的脊肋年代甚早，看来绝无问题。1220年左右，继拉昂教堂新歌坛之后增建的南侧柱廊院未能最后完工，仅有两翼，上覆四分肋券拱顶。圣米歇尔山柱廊院建于1225~1228年，采用了尖矢筒拱，但为木构。此时拱廊一般都取镂空窗花形式，但在这里却是两层尖券拱廊立在细长的柱子上，两排拱券错列（如林肯1200年左右圣希尤歌坛的墙廊）。它们之间的间隙甚宽，人可在中间穿行，这道窄廊上为三角形跨间组成的肋券拱顶。

从9世纪开始，城堡和城市防卫工程得到了很大的发展。城堡一般都有自己的礼拜堂，如巴黎小圣堂及沿袭其设计的类似建筑、库西礼拜堂（已毁）等。但各城堡实际上都有自己的独特表现，哥特时期建的城堡是否都能称为哥特风格也很难说。库西城堡是法国最壮美的这类残墟之一，维奥莱-勒-迪克认为它建于

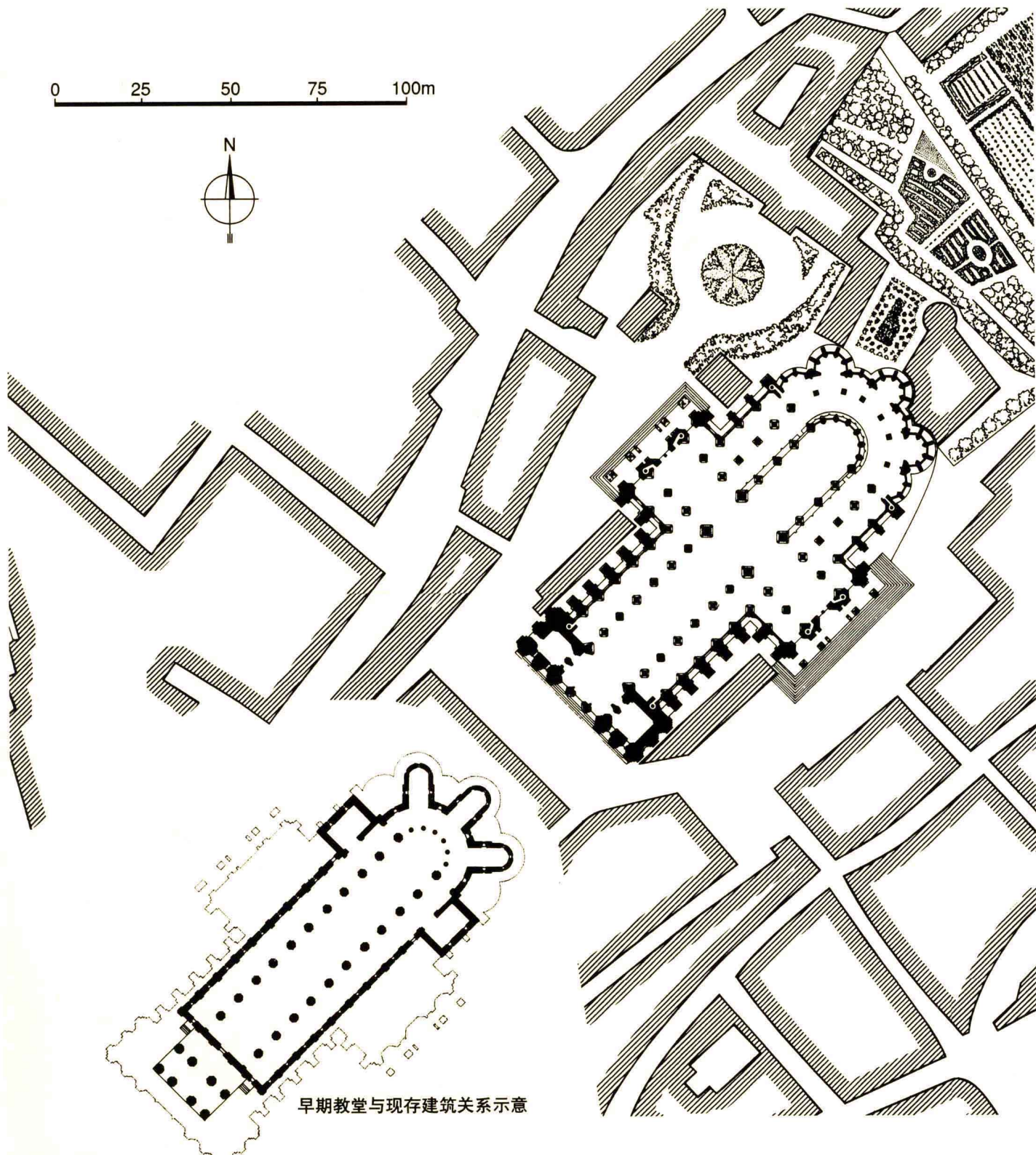
第二节 沙特尔大教堂及相关建筑

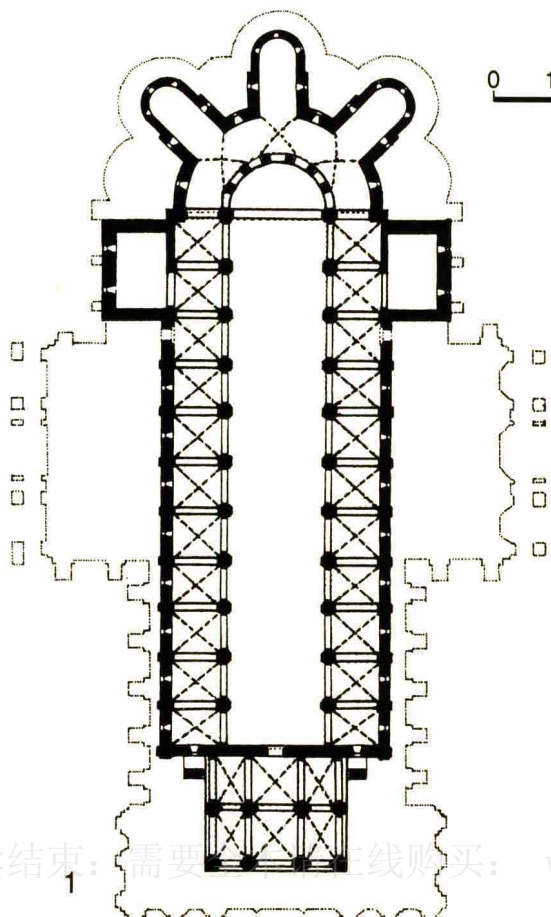
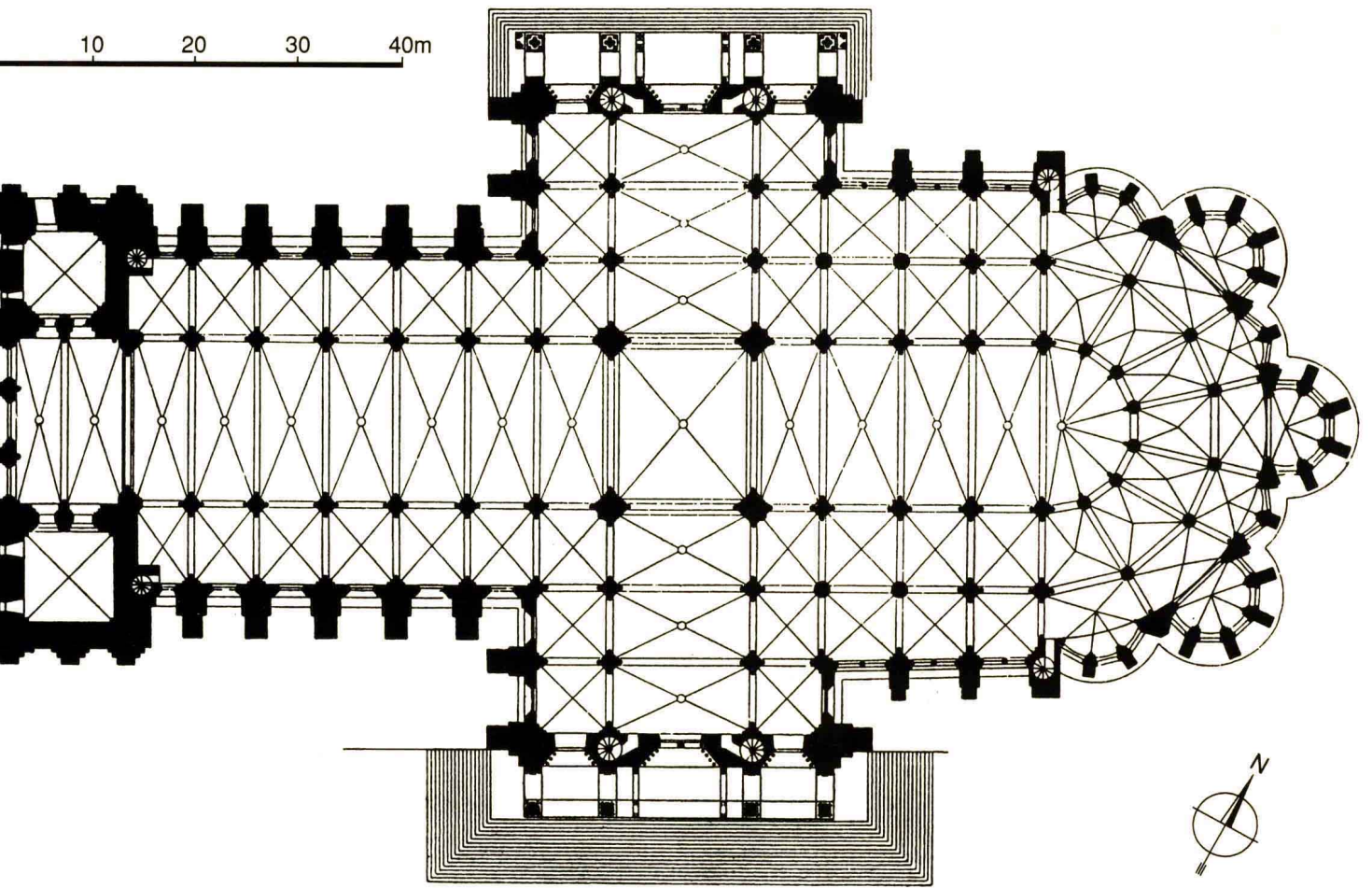
一、沙特尔大教堂

在研讨法兰西岛区以外13世纪早期哥特建筑的发展时，首先应提到沙特尔教堂及紧跟着它的后续作品。

罗曼时期的沙特尔圣母教堂建于11世纪，到12世纪中叶西部已有所变动，1194年6月10日建筑毁于火灾（尚存有关这次灾难的一份极其生动的报告）。由于沙特尔是一个极其富足的主教区所在地，同时也是一

图 4-20 沙特尔大教堂（1194~约1220年及以后）。地段总平面（左下附图示早期教堂与现存建筑关系）





0 10 20 30m

