

世界建筑史

文艺复兴卷

· ⑤ ·

高迪 编著



香港理工大学出版社

ISBN 978-7-112-77519-4



9 787112 775194 >

定价：4980.00元（1-12册）

高迪 编著

世界建筑史

文艺复兴卷

· ⑤ ·



数据加载失败，请稍后重试！

第三部分 其他国家的文艺复兴建筑

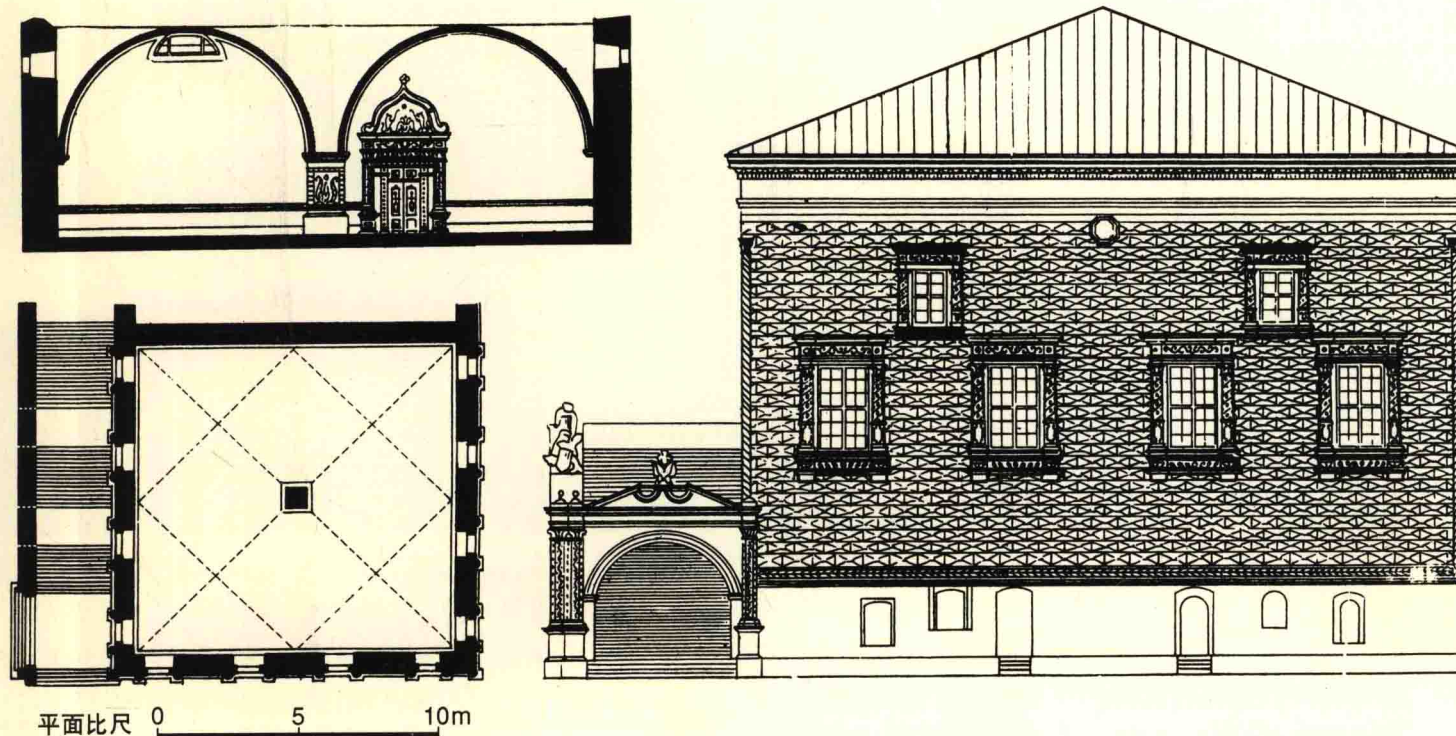
引言

如今,有关文艺复兴时期意大利建筑及其观念向其他国家扩张的历史虽有待更详尽的研究,但大体轮廓已比较清楚。在15世纪期间,几乎整个欧洲都是哥特建筑的天下,意大利风格,或更准确地说古典建筑观念还没有给人们留下多少印象。实际上,在15世纪,意大利之外只有俄国和匈牙利有值得一提的所谓文艺复兴建筑。最先受到意大利影响的是马提亚一世(马提亚·科菲努斯,1458~1490年在位)统治下的匈牙利;在俄罗斯,出现了仿费拉拉钻石府邸的所谓“棱面宫”(位于莫斯科,始建于1487年左右,图III-1~III-3)。然而到16世纪初,文艺复兴风格已普及到所有的欧洲国家;在

欧洲大部分人文主义者的圈子里,复兴古典形式开始成为人们追逐的目标。早在16世纪头三十年,新风格不仅出现在佛罗伦萨、帕多瓦和威尼斯,也同样见于西班牙、法国和德国^[1]。拉丁文的普及在这方面起到了很大的作用,在所有的艺术领域内,受过教育的人们都从意大利那里获得了程度不一的启示。同样,通过这些人文主义学者对高层人士和宫廷的影响,进一步推动了艺术上反哥特情绪的增长。在人们竞相效法意大利风格时,这种倾向便很自然地流露出来。

但在这里,需要认真区分意大利以外16世纪早期文艺复兴建筑的几个主要特点。在意大利,所谓“盛期文

图 III-1 莫斯科“棱面宫”(始建于1487年左右)。平面、立面及剖面(取自前苏联建筑科学院:《建筑通史》第2卷,1963年)





（左）图 III-2 莫斯科“棱面宫”（始建于1487年左右）。外景

（右）图 III-4 诺福克 布利克灵府邸。长廊天棚（为采用“带状饰”的典型例证）

“文艺复兴”是以深刻领会古代建筑原则及其实物遗存为标志；而在其他地方，文艺复兴往往更多意味着采用意大利的母题。和表现古典建筑的理想相比，模仿各时期古典设计的表面形式——柱子、垂花饰、基座等部件——总是来得更为便当和容易。但在模仿和传递的过程中，这种母题往往被改造得面目皆非，以致老的哥特精神很多都在繁富的装饰形式下再度回潮。因而，当16世纪20年代像拉斐尔、朱利奥·罗马诺和佩鲁齐这样一些意大利建筑师正在扩大和丰富他们的知识来源和造型手法的时候，西班牙、法国和佛兰德的建筑师们却似乎远离了古代的造型。在拉斐尔和他的门徒所倡导的“怪异”装饰（groteschi）的潮流挟卷下，壁柱表面很快堆积了大量的涡券花饰，实际上已非常接近畸形发展的所谓“带状饰”（strapwork，图 III-4）。后者虽是佛兰德或德国手法主义建筑的特色，但早在16世纪30年代罗马西莫府邸的立面上已可见到。因而所谓“佛兰德手法主义”（Flemish Mannerism）的提法实际上是一种误导，很容易使人们把佛兰德16世纪的建筑和像朱利奥·罗马诺这样一些艺术家的风格等同起来。事实上，几乎所有的北方建筑师都是从具有繁复装饰的后期哥特风格直接过渡到同样华丽的假古典主义，完全没有经过真正的古典阶段。在诸如此类的一些方面，这

批北方建筑师显然无法和在长期传统氛围里成长起来，艺术上已臻成熟的意大利同行相提并论。

说到底，差异主要还是表现在观念和形式的统一上。对任何熟练的匠师来说，表面形式的模仿毕竟是件简单的事。15世纪木雕、铜版及活字印刷技术的发明，进一步推动了建筑书籍及样本图册在整个欧洲的传播，模仿工作更是大为简化。正式刊印的阿尔贝蒂（1485年）和维特鲁威（1486年）的论著，特别是配有插图的塞利奥（1537年以后）、维尼奥拉（1562年）和帕拉第奥（1570年）的著作，使人们不必亲临意大利便可按新风格进行设计和创作。有远见的意大利建筑师和雕刻师还进一步为人们提供了许多便于利用的范本，除了塞利奥那类大部头的论著外，也包括单纯的装饰图版[如尼科莱托·达·摩德纳和曼特尼亚的追随者提供的那类图集，甚至布拉曼特本人也参与了这件工作（1481年的图版）]。它们构成了16和17世纪建筑理论和思想界的一道亮丽风景。这些图版有一个共同特点，即都是一些简图，以那些未受过高深训练的匠师和一心追求时髦的贵族为对象；为了浅显易懂，甚至不惜牺牲部分艺术价值（对一个看惯了佩鲁齐绘画的人来说，塞利奥的许多图版在艺术上可说是不堪入目，但是该书的巨大成功无疑证实了其实际效能）。枫丹白露学派的雕版图则在“怪异风格”



图 III-3 莫斯科 “棱面宫”。二层大厅（沙龙），内景（拱顶支在中央方形柱墩上）

(grotesques) 的传播上起到了特殊的作用，汉斯·弗雷德曼·德·弗里斯和文德尔·迪特林的样册进一步推动了它的流行（弗里斯著作：图 III-5~ III-8；迪特林著

作：见图23-57~23-63）。就这样在16世纪后期形成了一种国际性的“手法主义”风格。

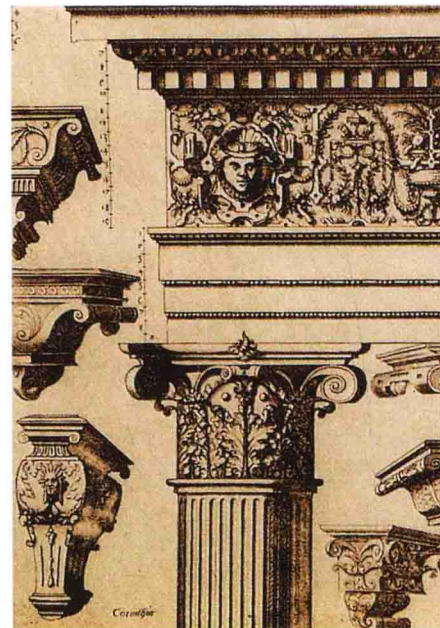
塞利奥从没有像阿尔贝蒂和（约30年后）帕拉第奥



图 III-5 汉斯·弗雷德曼·德·弗里斯：《建筑》一书的扉页（1577 和 1581 年，安特卫普版，全名为 Architectura Oder Bauung der Antiquen auss dem Vitruuius）

那样讨论过古代建筑的基本原理。因此，在这些国家，为了确保取得意大利的“真经”，人们仍需延聘意大利艺术家，像法国弗朗索瓦一世这样一些君主，甚至为了获得艺术家不惜和别人展开激烈竞争。意大利古典观念在欧洲的扩展可分为两大范畴：一是早期的建筑和墓构，大都由专门为此雇佣的意大利人建造（通常只能雇到二流人才）；再就是各国地方或民族的早期古典建筑，设计者多为去过意大利并亲自读过上述论著的人，如菲利贝尔·德洛姆、胡安·德·埃雷拉、埃利亚斯·霍尔或伊尼戈·琼斯等。他们的作品属 16 世纪后期直至 17 世纪早期，仍然处于本卷所覆盖的范围。

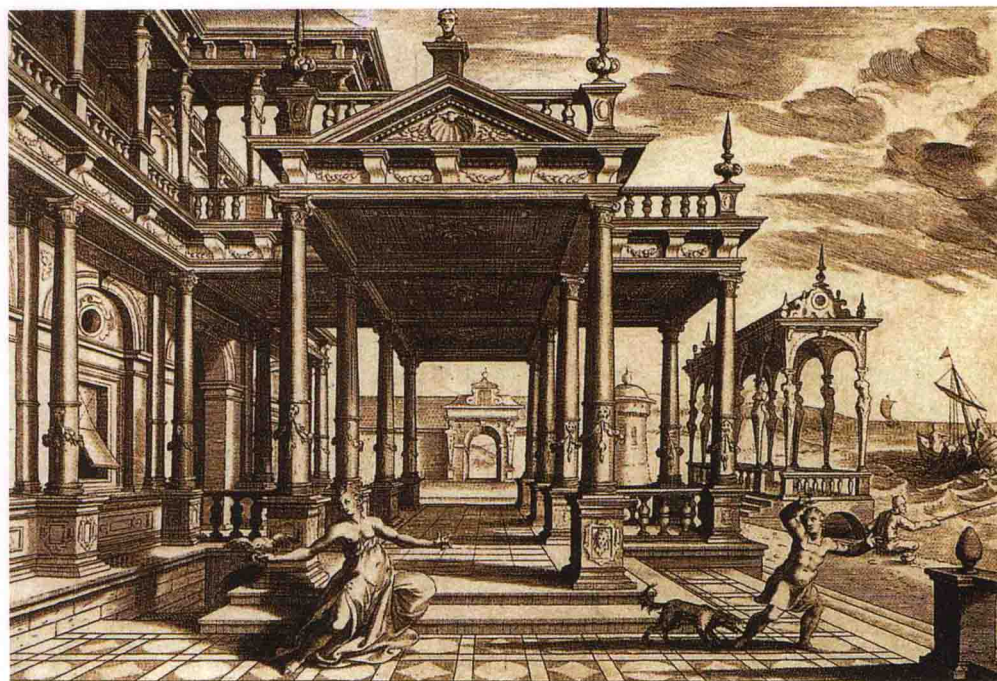
另外，还应考虑到宗教改革运动的影响。在奥格斯堡（雅各布·富格尔礼拜堂）、兰茨胡特、剑桥（国王学院）、布拉格、格拉纳达乃至枫丹白露和一些波兰城市，都可以看到意大利的观念和理想，但与此同时法国和西班牙还在为控制意大利本土和争夺移民艺术家而争斗。像耶稣会堂这种反宗教改革的教堂形式，在法国或西班牙要比在荷兰北方这样一些地区更为普及。荷兰和德国由于宗教战争而处于分裂状态。英国虽对意大利作风颇为青睐但对罗马存在着深深的疑虑，因此在琼斯之前，大多数意大利观念都是来自像彼得罗·托里贾诺这样一些侨居的意大利艺术家或如约翰·舒特这样一些影响不



(左上) 图 III-6 汉斯·弗雷德曼·德·弗里斯：“残墟”（死亡柱式，取自《Theatrum Vitae Humanae》的插图，1577年）

(左下) 图 III-7 汉斯·弗雷德曼·德·弗里斯：复合柱式（取自《建筑》一书的插图，1606年）

(右) 图 III-8 汉斯·弗雷德曼·德·弗里斯：科林斯柱式（1577年安特卫普版《建筑》插图）



大的当地人。只有法国，在伦巴底确立其军事霸权的同时，也把文艺复兴建筑的理想引进到国内，使这种风格第一次在意大利以外的地方扎下根基并被改造成一种具有民族特征的古典建筑。

与法国和西班牙相比，北方各国的建筑形势要更为

复杂。这主要是由于政治的原因，德国、低地国家和英国，全都在不同程度上被卷入到宗教改革的动荡中去。无论在新教还是天主教的领地，古罗马虽具有同样的吸引力，但却难以吸引意大利的艺术家；北方人要去意大利旅游就更困难。和作家相比，这种外部形势尤其不利

于画家、雕刻师和建筑师，特别是在印刷术发明之后。德西迪里厄斯·伊拉斯谟^[2]是北方人文主义学者中最伟大的一个，他尽可终日沉浸在古代世界的理想中，但却不能不生活在荷兰、英国和瑞典这样一些哥特建筑的环境里。

在这段时期，尼德兰由一个单一的语言和文化地区分裂为政治和宗教上对立的两个阵营（其中之一受西班牙统治）。在德国，使国家遭受严重破坏的宗教战争一直持续到17世纪。所有这些因素都使人们很难探求风格的连续发展；在这些地区，文艺复兴思想的传播在很大程度上是出于偶然的因素，只是作为个别建筑师的来往和活动。

在欧洲本身，气候和地质条件自然也对建筑的形式和外貌有重大影响。文艺复兴时期的建筑师们通过使他们的范本和地方建筑材料和气候相适应，创造出各种形

式，从意大利和法国地中海沿岸的缓坡红瓦屋顶、色彩柔和的广场一直到法国北部、英国和斯堪的纳维亚地区棱角分明的蓝灰色高坡屋顶和更为简朴的线条。

引言注释：

[1]在西班牙，如格拉纳达的查理五世宫殿（建于1530年左右）；在法国，梵蒂冈敞廊的影响可在府邸的西北立面上看到；在德国，可以举出奥格斯堡圣安娜教堂的富格尔礼拜堂及赫尔曼·菲舍尔（彼得·菲舍尔之子）所作1514~1515年布拉曼特作品的画集。

[2]德西迪里厄斯·伊拉斯谟（1469~1536年），荷兰人文主义学者、北方文艺复兴运动的重要人物，为奥古斯丁会神父，首次编订附拉丁文译文的希腊文版《新约全书》，著有名作《愚人颂》等。

第二十一章

法兰西王国的重建及第一批文艺复兴府邸

第一节 概况

一、形势及分期,前文艺复兴时期的表现

在1453年百年战争结束和将英国人赶走之后,法国开始由封建王国向近代君主政体过渡,越来越趋向绝对中央集权。但16世纪70和80年代的宗教战争使弗朗索瓦一世和亨利二世推进王室中央集权的势头大为削弱。随着1589年亨利三世被刺身死,瓦卢瓦王室的统治宣告终结;同年登上王位的亨利四世成为波旁王朝的首任国王;1593年亨利四世进驻巴黎,进一步振兴国家和加强政治上的集权。此后法国一直在这个王室的控制下,直到两个世纪后大革命爆发。在这期间王国的版图向西扩大到布列塔尼,东至莱茵河,和佛兰德地区的边界也向前推进了。

法国文艺复兴大致相当从1494到1610年这段时期,即从意大利战争到亨利四世去世,一般认为17世纪上半叶已进入巴洛克时期,下半叶为古典主义(贝尔尼尼的影响一直持续到1750~1760年,即所谓新古典主义时期)。但在后期文艺复兴和巴洛克风格之间并没有明显的分界,因而本卷的叙述延伸到17世纪上半叶,大致包括查理八世(1483~1498年)、路易十二(1498~1515年)、弗朗索瓦一世(1515~1547年,图21-1)、亨利二世(1547~1559年)、弗朗索瓦二世(1559~1560年)、查理九世(1560~1574年)、亨利三世(1574~1589年)、亨

利四世(1589~1610年)、路易八世(1610~1643年)和黎塞留时期。

实际上,法国最早的文艺复兴表现可以一直追溯到查理五世统治期间(1364~1380年),因而有的史书上把这一阶段称为法国的前文艺复兴时期。查理五世的兄弟让·德·贝里公爵利用英法百年战争暂时平息的这段时期搞的一些工程,在法国建筑史上占有重要地位,被认为是法国文艺复兴建筑的发端。已毁的耶夫尔河畔默安城堡的形象尚可在让·德·贝里委托兰堡兄弟所作的《极盛岁月》(Très Riches Heures, 1413~1416年)一书中看到(图21-2)。该书收有许多表现国王及其兄弟主要府邸及宫殿的精美插图,是法国第一部提供了完整古迹插图的汇编。1367~1390年,建筑师居伊·德·达马坦对这个老城堡进行了改造,于入口门廊上加了高两层的礼拜堂,塔楼上增建了奇特的观景阁,显然是更重游乐而不是防卫。这个城堡当时备受赞扬,对以后的文艺复兴府邸产生了重要影响,成为一个半世纪以后卢瓦尔河边那些府邸的样板。如果不是由于后来战争所引发的灾难,法国文艺复兴的起始时间或许将和意大利文艺复兴不相上下。

巴黎城边万塞讷城堡亦属查理五世时期。在老雅克·安德鲁埃·迪塞尔索(1520~1584年)的《法国最杰出的建筑》(Les Plus Excellents Bastiments de France,



左页：

图 21-1 弗朗索瓦一世 (1515~1547 年) 画像 (作者 Jean Clouet, 约 1530 年, 现存巴黎卢浮宫博物馆)

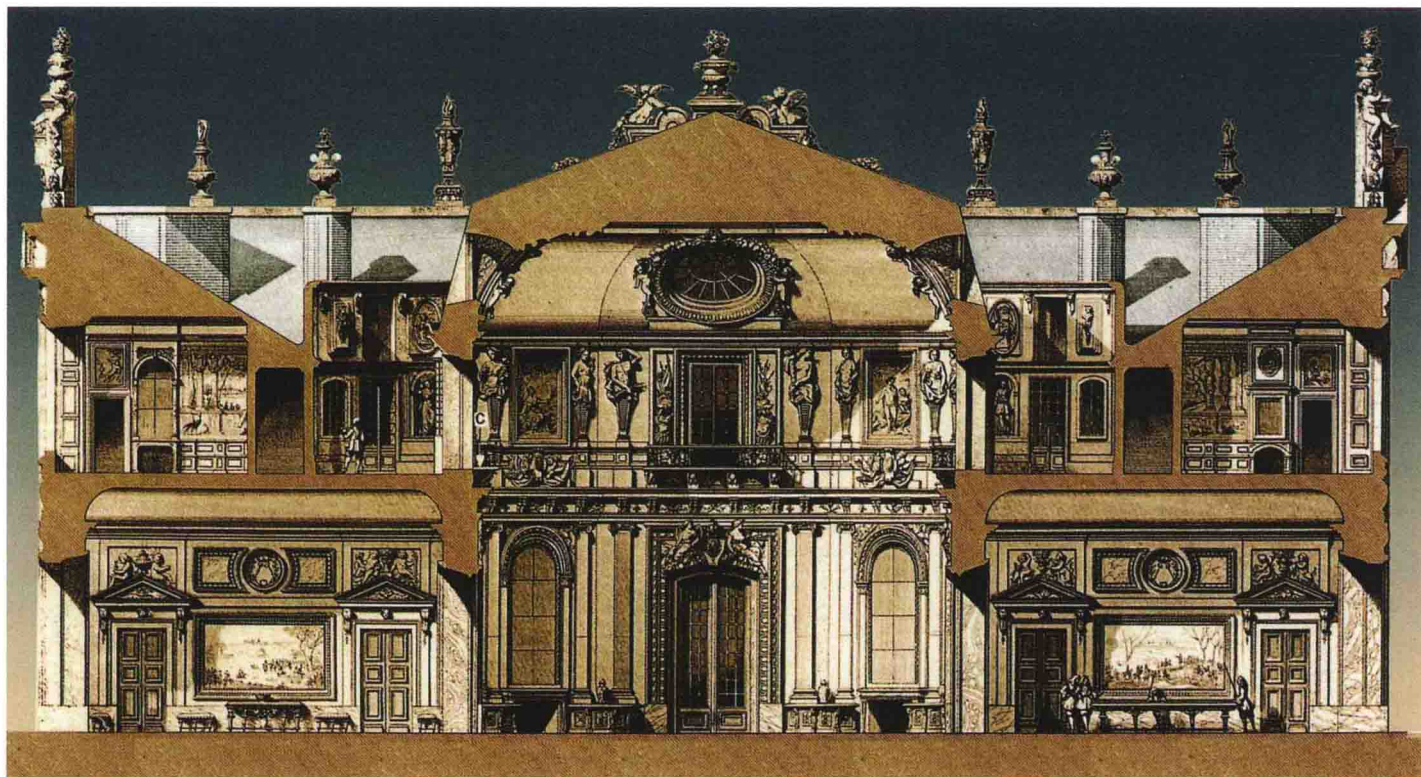
本页：

图 21-2 耶夫尔河畔 默安城堡 (已毁)。外景 (兰堡兄弟:《极盛岁月》一书插图, 1413~1416 年)



1576~1579年)一书插图中可看到它的总体构图(见《世界建筑史·哥特卷》)。从这里也可看出瓦卢瓦王朝后期国王对这个查理五世时期建筑的兴趣(后者被认为是这个王朝的真正创立者)。迪塞尔索这本汇集系应亨利二世旨意编制,主要记载文艺复兴时期的重要城堡及府邸,可视为让·德·贝里公爵《极盛岁月》的续篇,只

是彩画被代之以建筑师的图录(在《极盛岁月》中,亦可看到这座城堡的形象记录,见《世界建筑史·哥特卷》)。万塞讷是尚博尔及马尔利(图21-3)这样一些典型府邸的先驱,同时预示了凡尔赛宫的诞生,因查理五世已打算把它搞成一个位于闹市边缘的王城。



左页：

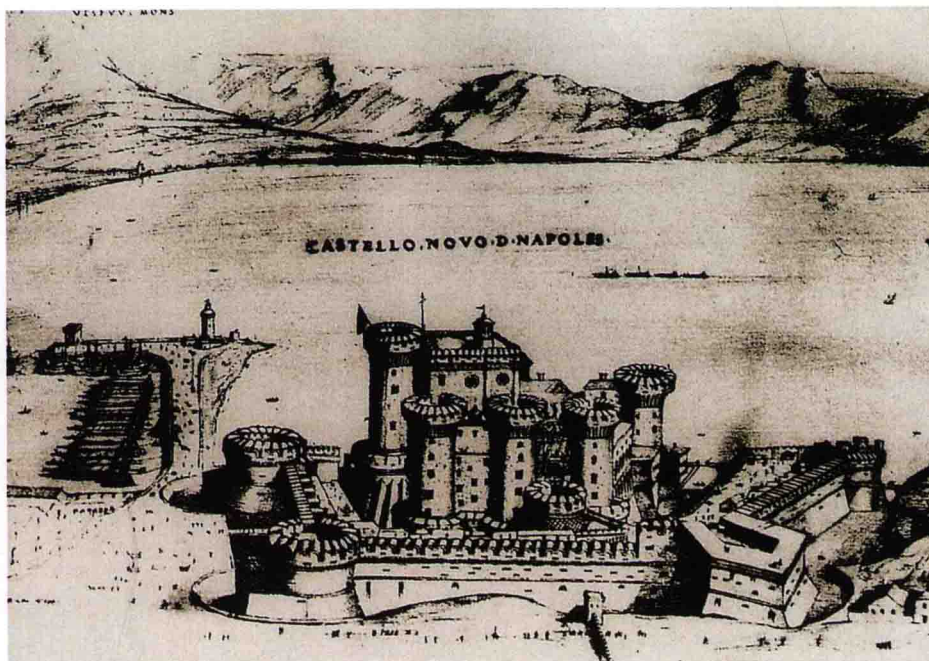
(上) 图 21-3 马尔利 府邸。剖面（渲染图，作者 A.A.Guillaumot, 1865 年）

(左下) 图 21-4 马赛老教堂 圣拉扎尔祠堂（1477~1481 年，建筑师弗朗切斯科·达·劳拉纳）。内景

(右下) 图 21-5 那波利 新城堡。15 世纪外景（版画“1495 年 7 月法国人被逐出那波利”细部，作者 Ferraiolo，现存纽约皮尔庞特·摩根图书馆）

本页：

图 21-6 那波利 新城堡。16 世纪外景（版画，作者 Francisco de Holanda, 1539~1540 年，原件现存马德里埃尔埃斯科里亚尔宫王室修道院）



二、意大利的影响

1494~1530 年发生的意大利战争激起了法兰西国王和哈布斯堡帝王们对意大利建筑的兴趣，和当年的古希腊一样，意大利各城邦在丧失了独立的同时却获得了文化上的统领地位。但法国并不是借意大利战争之机才发现了“阿尔卑斯山以外”的艺术，实际上，在某些地区，人们很早就受到了意大利的影响。

在普罗旺斯地区，尚存许多古罗马时期的精美建筑，在归并法国之前这一地区就和相邻的意大利半岛有密切联系。它曾是国王勒内一世（1409~1480 年）恢复其那波利王国的出发基地。参加过那波利新城堡著名凯旋门工程的弗朗切斯科·达·劳拉纳曾于 1461 年为这位国王服务，制作纪念章等；并从 1475 年起在普罗旺斯定居，开始从事建筑和雕刻活动，为勒内的兄弟、（安茹的）查理四世建造墓构，为马赛商人雅克·德·勒默桑设计大教堂内的圣拉扎尔祠堂（图 21-4）。后者壁柱、柱子和山墙上饰有阿拉伯式的花纹、壳体和天使，其 15 世纪意大利风格的表现显然来自和那波利的密切联系；和法国国王统治的地区相比，这种风格在这里的出现要早得多（从 16 世纪初开始，那波利新城堡的构图亦在法国得到效法，图 21-5、21-6）。瓦尔比诺公爵府敞廊立面的作者卢恰诺·劳拉纳（他和弗朗切斯科·达·劳拉纳是什么关系目前尚不清楚），可能也在塔拉斯孔工作过。

实际上，在韦纳桑公爵领地（萨瓦地区）及没有归

属法兰西王国的整个东南地区，人们都可看到这种具有意大利作风的早期例证。影响所及直达里昂（那里有意大利银行家开设的分行）。1494 年朱利亚诺·达·圣加洛就是在这里，以红衣主教朱利亚诺·德拉·罗韦雷（以后的教皇尤利乌斯二世）的名义在查理八世赴意大利途中送给他一个宫殿模型。这大概是法国国王第一次接触到意大利建筑。按瓦萨里的说法，这个模型“极其优秀，有丰富的装饰，可容纳宫廷中所有的人”（meraviglioso, ricchissimo d'ornamenti, molto capace per lo alloggiamento di tutta la sua corte）。它当时作为王室藏品至少保留了一段时间，不可能不对法国建筑产生影响。模型虽然后来丢失，但朱利亚诺还搞了另外一些类似的设计，如差不多同时期在萨沃纳为朱利亚诺·德拉·罗韦雷主教建的宫邸（有些专家甚至认为它和送给国王的那个设计是一样的）、1489 年为洛伦佐·德·梅迪奇建的波焦阿卡亚诺别墅（很长时间它都被认为是新式别墅设计的典范），以及 1488 年以洛伦佐·德·梅迪奇名义送给那波利国王的一个宫殿设计。这后一个设计的平面还完好地保存下来（见图 9-91）。从图上看其构图极其宏伟，由围着一个中央院落布置的四部分组成（中央可贮水的院落绕以阶台，可用来观赏水上节庆表演）；其灵感可能是来自像罗马浴场、蒂沃利哈德良别墅这样一些壮美的古罗马建筑，或弗朗切斯科·迪·乔治论著中的某些设计。从这些方案中不难想象出圣加洛为查理八世所作的那个已佚失的设计概况。在以后弗朗索瓦一世的某些府邸中