

刘平
著

巴黎圣热尔曼·德· 普雷修道院专题研究

11 世纪末至 12 世纪初西方美术史

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

013032094

J309.565
01

刘平
著

巴黎圣热尔曼·德·
普雷修道院专题研究

11世纪末至12世纪初西方美术史



J309.565
01

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



北航

C1639221

图书在版编目 (CIP) 数据

巴黎圣热尔曼·德·普雷修道院专题研究: 10 世纪末至 12 世纪初: 西方美术史/刘平著. —北京: 文化艺术出版社, 2011. 4

ISBN 978 - 7 - 5039 - 4948 - 7

I. ①巴… II. ①刘… III. ①雕塑—宗教艺术—法国 10 世纪~12 世纪 IV. ①J309.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 043510 号

巴黎圣热尔曼·德·普雷修道院专题研究
——10 世纪末至 12 世纪初: 西方美术史

著 者 刘 平

责任编辑 吴士新

封面设计 倩 倩 雪 媛

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)
(010) 84057696 84057698 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2013 年 4 月第 1 版
2013 年 4 月第 1 次印刷

开 本 700 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 19

字 数 275 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4948 - 7

定 价 38.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

导 言 1

一、“罗马式”术语的演变 1

二、罗马式艺术研究的现状与困难 2

三、罗马式艺术研究的方法 6

1. 选择某地区具有代表性的艺术中心作为研究对象 7

2. 综合不同的艺术类型进行研究 8

3. 通过线描图进行形式比较与分析 12

4. 线描方法的具体介绍 13

第一章 圣热尔曼·德·普雷修道院教堂建筑发展史 15

第一节 11 世纪的修道院 19

一、经济背景 19

二、克吕尼宗教改革 20

三、艺术发展状况 20

四、11 世纪的建筑工程 21

第二节 圣樊尚—圣十字架巴西利卡式教堂 22

一、巴西利卡式教堂的奠基与祝圣 22

二、吉斯勒马尔的作品《格罗克多维生平》的真实性分析 24

三、圣樊尚—圣十字架巴西利卡式教堂的平面布局与立面结构 24

四、圣樊尚—圣十字架巴西利卡式教堂的装饰 31

第三节 圣热尔曼·德·普雷修道院教堂的重建与改建——11—12 世纪 31

一、修道院院长莫拉及其继任者任期内的建筑工程 31

二、圣热尔曼·德·普雷修道院教堂后堂改建 41

第四节 圣热尔曼·德·普雷修道院教堂的改建与修复——13—20 世纪 41

一、13 世纪修建的修道院建筑 41

二、15—17 世纪初修道院建筑的若干改建与加固工程 42

三、17 世纪圣摩尔会修士主持的建筑工程	43
四、18 世纪法国大革命期间对修道院建筑的破坏	48
五、19 世纪建筑师戈德和巴尔塔的重建工程	52
第五节 圣热尔曼·德·普雷修道院教堂的罗马式部分	55
一、平面布局	55
二、立面结构	55
第六节 圣热尔曼·德·普雷修道院教堂石匠记号统计	56
第二章 圣热尔曼·德·普雷修道院教堂罗马式时期的雕刻	60
一、概述	60
二、形式与风格分析	66
三、圣像学分析	74
四、断代	83
五、檐托	86
第三章 圣热尔曼·德·普雷修道院抄经室的手稿装饰画	99
一、修道院抄经室介绍	100
二、画家安热拉尔与他的风格传承	102
三、安热拉尔所画的手稿装饰画分析	103
第四章 圣热尔曼·德·普雷修道院建筑雕刻的题材与样式	115
第一节 中堂柱头雕刻	116
一、风格划分	116
二、题材划分	123
第二节 中堂北侧屋檐下的檐托	139
一、檐托的题材分组	141
二、檐托雕刻与修道院其他雕刻艺术之间的关系小结	151
第五章 圣热尔曼·德·普雷修道院手稿装饰画的题材与样式	152
第一节 人物形象	152
一、裸体人物（男）	152
二、着衣人物（男）	158
三、着衣人物（女）	175

四、人物形象小结	178
第二节 动物形象	180
一、鸟	184
二、兽头	186
三、四足兽	189
四、狮子	189
五、翼兽	191
六、蛇尾翼兽	193
七、鱼尾翼兽	193
八、动物形象小结	193
第三节 植物题材	195
一、植物题材	195
二、植物与绶带装饰题材	197
三、植物题材与动物题材的组合	198
四、植物题材小结	201
 第六章 圣热尔曼·德·普雷修道院不同艺术类型的形式 比较分析	 202
第一节 人物形象	202
一、裸体人物（男）	202
二、着衣人物（男）	204
三、着衣人物（女）	213
四、人物形象小结	216
第二节 动物形象	217
一、鸟	217
二、牛	219
三、熊	220
四、蛇	221
五、羊	222
六、四足兽	222
七、狮子	225

八、鱼和鱼尾兽	225
九、鱼尾翼兽	228
十、动物形象小结	229
第七章 结论	231
一、圣热尔曼·德·普雷修道院罗马式艺术的发展与创造	231
二、雕刻与绘画之间的关系	233
三、罗马式时期的艺术创作模式：建筑、雕刻与绘画	237
参考文献	240

一、“罗马式”术语的演变

“罗马式”（Roman）一词，最早出现在法国，用来界定修建于11世纪与12世纪的教堂建筑风格。首次使用这一术语的是法国学者查理·德·热维尔（Charles de Gerville），1818年他在一封给同事的信中采用了“罗马式”一词^①。“roman”实际上是18世纪的语言学家们所提出的术语，所谓“罗曼语系”，用来指那些在中世纪时期由拉丁语演化而来的地方性语言。在此，德·热维尔表现出某种历史学家的直觉，他对这一语言学术语的借用，表明罗马式艺术在某种程度上是一种罗马艺术的变体，正如罗曼语系是各种拉丁语的变体一样。

“罗马式”这个术语的出现，或许在某种程度上表现出一种学者们对欧洲艺术进行整体划分的意愿^②。但是，要确认该命名的有效性，还需要为所有这些建筑找到一个共有的特征，首先出现的界定特征就是半圆拱（arc en plein cintre），以区别尖拱（arc brisé），后者被普遍认为是哥特式建筑的特色。然而，这样的区分并不确切，不足以体现各地建筑以及同一建

^① 实际上，在使用“罗马式”一词时，德·热维尔将它看作是一个具有贬义的概念，指代那些厚重粗糙的建筑，认为这样的建筑是罗马建筑逐渐变形与品质下降的结果。见 Jean Hubert, 《Archéologie médiévale》, dans Charles Samaran, *L' Histoire et ses méthodes*, Paris, Gallimard, 《Encyclopédie de la Pléiade》, 1961, pp. 275-328.

关于“罗马式”这一术语的历史，参见 G. Germann, *Gothic Revival in Europe and Britain : Sources, Influences and Ideas*, 伦敦, 1972年; *Le Gothique retrouvé*, Paris, Hôtel de Sully, 1979-1980; 此外，英国在1819年也出现了“romanesque”一词，由威廉·贡（William Gunn）提出；德国学者曾在 *deutsch*、*longobardisch*、*romantische* 几个词之间徘徊，直到19世纪30年代。

^② 对于中世纪时期艺术风格的进一步划分与术语的演变，则表现出一定程度的“国家主义”（nationalisme）倾向，关于这一点，将在后文中涉及。

筑内部艺术样式的复杂性。

可以说，“罗马式”建筑是罗马建筑样式长期以来逐渐演变的结果，继承了罗马建筑的特征，但这只是问题的一个方面。在西方艺术史上，希腊罗马时期之后，从中世纪到文艺复兴，从古典主义到新古典主义，几乎从来没有中断过对希腊罗马艺术的再发现与再诠释，每个时代的艺术都以自己的方式，从特定的角度，继承与发展了希腊罗马的艺术遗产，同时融入了属于各自时代的独特思想与形式创新。从这个意义上来说，“罗马式”是一个并不严格的术语，它所指代的艺术，在渊源上十分复杂，不仅与罗马艺术相关，也与各地自身的艺术传统相关，与非基督教的艺术传统相关，与基督教艺术自身的发展相关，持续、诠释、融合、复兴、创新，都混杂在其中，如果不涉及地域与时间因素，该术语的使用只能是一种宽泛的描述。

正是由于这样的问题，在关于这段时期的艺术史研究中，先后出现了众多的辅助界定方式与术语。霍塞普·普伊格·伊·卡达法尔奇（Josep Puig i Cadafalch）提出了“早期罗马式艺术”（premier art roman）的说法，以此来指代地中海沿岸地区 11 世纪初期罗马式艺术的发端；亨利·福西永（Henri Focillon）和路易·格罗代基（Louis Grodecki）则主张将该词运用于法国南部，同时他们反对所谓“北部早期罗马式艺术”和“南部早期罗马式艺术”的用法，而这两个地区的艺术在之前分别被称为“奥托王朝风格”（ottonien）与“伦巴第风格”（lombard），而“早期罗马式艺术”就意味着存在与之相关的“盛期罗马式艺术”（plein art roman）、“晚期罗马式艺术”（art roman tardif）；与此同时，也出现了大批以具体年代来界定风格的表示法，例如 1000 年的艺术，1100 年、1200 年、1300 年、1400 年等。

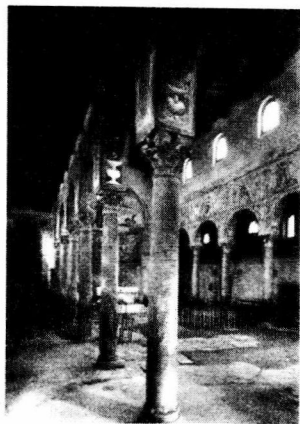
二、罗马式艺术研究的现状与困难

“罗马式”艺术涵盖了非常多样化的艺术作品。早期的学者所遭遇的问题就在于如何为多种不同的艺术表达找到一个普遍使用的定义。如果说 11 世纪和 12 世纪的建筑都可以说是“罗马式”的，那么，忠实于早期基

督教建筑、建有木屋顶和连拱廊的意大利巴西利卡式教堂（Sant' Angelo in Formis, Italie, église Saint - Michel, 图 1）与勃艮第地区建有桶形拱顶和复杂集柱的教堂（Cluny, église abbatiale, nef a la fin du xvm^e siecle, Ancienne coll, Jacques Vanuxem, 图 2）有什么共同之处呢？英国一座具有 mur dédoublé 的教堂（Peterborough, Angleterre, cathédrale, 图 3），与墙面厚重紧实，窗户窄小的法国南部的教堂（Saint - Gabriel, Bouches - du - Rhône, église priorale, 图 4）又有什么同样的特征呢？

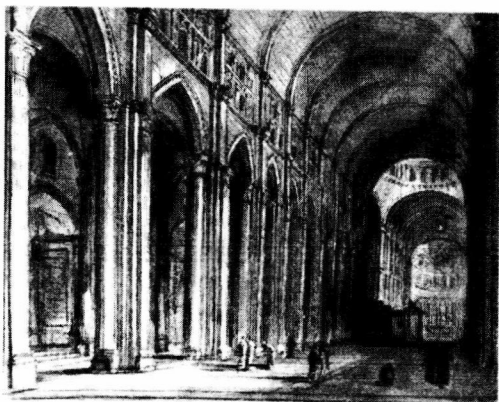
正是由于罗马式建筑在地域上的多样性，学者们采用了按地域划分，分别展开研究的方法。以法国的罗马式艺术为例，最初的研究者们就提出了以不同的地方风格来区分罗马式艺术中的不同流派，从 19 世纪 40 年代的阿尔西斯·德·柯蒙（Arcisse de Caumont）到朱尔·基舍拉（Jules Quicherat），到维奥莱—勒迪克（Viollet - le - Duc），再到安蒂姆·圣保罗（Anthyme Saint - Paul）、奥古斯特·舒瓦西（Auguste Choisy）、卡米耶·昂拉尔（Camille Enlart）、让 - 奥古斯特·布吕塔伊（Jean - Auguste Brutails）、欧仁·勒菲弗 - 蓬塔利斯（Eugène Lefèvre - Pontalis）和埃米尔·马勒（Emil Mâle），他们都或多或少地支持地方性艺术风格，并且这里不仅涵盖了建筑，也涵盖了雕刻。不可否认，在法国确实有一些地区的罗马式艺术具有比较鲜明的地方特色，可以并且也比较适合进行区域性研究，例如奥弗涅（Auvergne）、朗格多克（Languedoc）、勃艮第（Bourgogne）、诺曼底（Normandie）等省份，但是这样的方法是否适合于整个法国乃至整个欧洲的罗马式艺术研究呢？

我们可以说，由于学者们的努力而非清晰的史实，“罗马式”成为西方艺术史上第一个国际艺术风格，而每个地区、每个国家的罗马式艺术又从各自的文化与艺术传统中汲取滋养，在发展中呈现出地区性的同质性。在这种情况下，学者们并没有既有的研究模式与规则可循。罗马式艺术，尤其是建筑艺术，直到今天，仍以其多样性而令人震惊。由于文献本身的缺乏，进行类型学划分的尝试也以失败告终。而长期以来，以地理区域进行划分似乎是一种有效的办法，将具有相似艺术特色且地理位置相近的建筑划分为一个单元进行研究，但是这种方式却过分强调了罗马式艺术发展



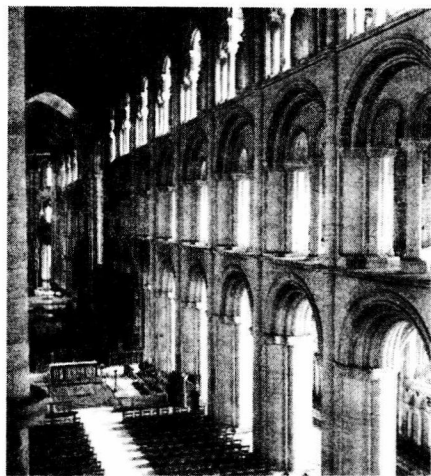
2. Saint Angèle in Fronsac (France), église Saint-Michel, nef

| 图 1 |



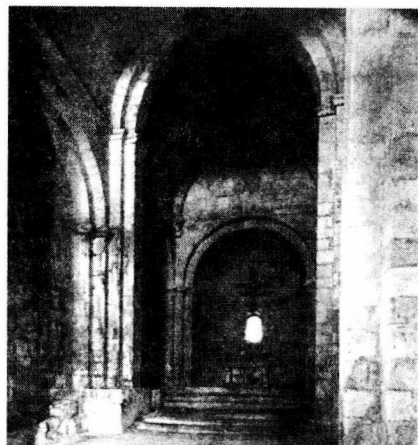
288 Cluny (Saône et Loire), église abbatiale, nef à la fin du XVIII^e siècle. Anonyme coll. Jacques Vanuxem

| 图 2 |



3. Peterborough (Angleterre), cathédrale, nef

| 图 3 |



4. Saint-Gabriel (Bouches-du-Rhône), église priorale, nef et abside

| 图 4 |

的某一个阶段，忽视了他阶段，不能从整体上来把握罗马式艺术的发展，因此也难以满足研究的需要。现在，教条化地将复杂的研究现实进行划分，以此来满足理论解释需要的情况已经结束了。结合专题研究与深入的区域研究，通过分析与综述之间的关联，逐渐可以呈现出某些罗马式艺

术发展的主线。尽管对于艺术现象的解释各不相同，不同时期呈现的趋势不同，但中世纪时某些人们共同关注的问题逐渐地浮出水面。

罗马式艺术的复杂性不只表现在地域方面，而且还表现在时间方面。书写罗马式艺术的历史，会因地区的不同而发生很大的差异。正式与当地传统决裂并标示罗马式艺术出现的情况并不是所有地区的现实，或者其出现的程度或范围有所有不同。当千禧年到来之际，在法国各地普遍地出现了罗马式艺术的开端，而欧洲的其他地区则更多地保持着传统的建筑方式。在今天的英国，盎格鲁-萨克逊艺术一直发展到11世纪中期以后；在奥托王朝的疆域里，模仿加洛林王朝艺术作品的现象经久不衰；意大利则更多地沿袭了早期基督教时期的样式，这在很大程度上阻碍了新艺术变革的广度和速度；当时刚刚占领伊斯兰地区的西班牙和皈依基督教的斯堪的纳维亚地区，都还没有加入到罗马式艺术的潮流之中。因此，在罗马式艺术的形成、发展，乃至向哥特式过渡的过程中，各地同步发展的情形并不存在。

罗马式艺术在年代上的错位不仅表现在它的开端与终结，而且也贯穿于整个发展过程之中。以法国的罗马式艺术为例，卢瓦尔河谷出现了最具创新性的罗马式建筑与雕刻^①，勃艮第地区在11世纪上半叶修建起大批罗马式教堂，在一段时间的沉寂之后，再次兴起建筑热潮^②，而诺曼底地区不仅是罗马式建筑的试验场，它的建筑发展一直持续到12世纪^③。而法兰西岛大区的罗马式建筑与雕刻似乎还没有完全发展起来，就已经被哥特式所替代^④，直到此时，普罗旺斯地区的罗马式艺术才刚刚开始出现^⑤，同样是在南部的图卢兹地区，直到11世纪下半叶才出现的罗马式艺术的端倪^⑥，则极其迅速地发展开来。这种时间与地域发展的不平衡，是罗马式

① 例如卢瓦尔河上的圣伯努瓦修道院教堂（Saint-Benoît-sur-Loire）的门廊与后堂柱头雕刻。

② 例如维兹莱（Vézelay）、第戎（Dijon）、克吕尼（Cluny）等地的教堂建筑。

③ 早期的典型建筑有瑞米耶日（Jumièges）圣母院，晚期的有卡昂（Caen）的圣艾蒂安（Saint-Étienne）教堂等。

④ 奠基于1163年的巴黎圣母院是法国早期哥特式建筑的代表，与此时代相当的圣德尼（Saint-Denis）巴西利卡式教堂、圣热尔曼·德·普雷修道院教堂的后堂，都明确地显现出向哥特风格转变的趋势。

⑤ 例如埃克斯-昂-普罗旺斯（Aix-en-Provence）大教堂。

⑥ 例如图卢兹的圣塞尔南（Saint-Sernin）朝圣教堂。

建筑历史的本质特征。

即便是抛开地域与时代因素，考察一座特定的罗马式教堂建筑，其复杂性也并不因为对象的单一而有所减少。原因在于，修建一座教堂历时往往都达几十年甚至上百年之久，在这个过程中，建筑的设计与样式会随当时的“流行趋势”而发生变化，会因工程主持者的更替，赞助人心意的转变等因素而偏离最初的方案与意图。而在罗马式时期之后直到今天，建筑会因各种需要而被改建、增建或修复，这同样“侵蚀”着原初的设计，使得11世纪修建的部分逐渐被遮蔽甚至去除，建筑自身历史复杂交织的状况，使得针对罗马式部分的研究首先要面对辨析各个历史阶段的问题。在法兰西岛大区、普罗旺斯等地区，12世纪期间大举兴建的哥特式建筑逐渐替代了原有的罗马式建筑，在这样的情况下，要正确评价与分析两地罗马式艺术的地位就并非易事。法国中部地区的情形也比较类似，于是罗马式似乎成为了属于南部的艺术。要改变此类具有偏差的认识，必须对法国北部的罗马式艺术进行深入的梳理与分析。

文献材料的缺乏是研究面临的另一个困难，与哥特式时期遗留下来的文献记录、建筑草图等历史文献相比，罗马式时期的文献资料寥寥无几^①，长期以来，学者们只能将哥特式时期的文献资料作为参考，以此来推想或猜测罗马式时期的情形。但是，这样的处理办法毕竟不能够得出确切的结论，只能是一些依据逻辑推理而来的假设。

三、罗马式艺术研究的方法

鉴于以上所述的情况，如何切入罗马式艺术发展的研究，就是一个首要需要考虑的问题。

^① Mortet, V., *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Age XIe - XIIIe siècle*, Paris, 1911.

1. 选择某地区具有代表性的艺术中心作为研究对象

尽管各个地区的发展阶段与具体艺术特色有所不同,但是其中仍然可以找到共性的因素。首先,各地的罗马式艺术在出现阶段都具有创新性,与以往的建筑与雕刻相比,出现了技术上或者风格上的重大变化^①;其次,在新的艺术样式或元素出现之后,在一段相对集中的时期里,创新的元素通常都会迅速发展起来,达到较为成熟的程度^②。可以看出,将罗马式艺术按照不同区域进行分别的专题研究,从风格或技术方面来考察,并顾及不同地区之间的差异与联系,区分由于地域气候、地理环境、艺术传统、现实需要等原因而产生的差异,梳理其间共有的罗马式艺术特性,以及各地区之间的艺术交流与相互影响,能够在一定程度上把握某个地区的罗马式艺术发展历程。这样的专题研究汇集在一起,将会逐渐建构起罗马式艺术的整体发展态势;以此为目的,还可以避免早期研究中所出现的若干问题,例如以地区命名某个罗马式艺术的风格流派,或者单纯以建筑的样式与结构作为区分发展程度高低的依据。

在进入某个地区的专题研究时,选择该地区重要的修道院、皇家修道院等以及朝圣路线上的教堂建筑是比较合适的切入点。因为正是在这些地方,才有可能在资金、人力和物力上达到充足的程度,出现重大的创新。与之相比,普通的教区或者乡村教堂主要服务于当地宗教活动的需要,既不可能为罗马式创新提供风格与技术上的准备,也不可能具备实现这些创新的物质条件。根据普遍的经验来看,这些教堂往往是在新样式出现之后对其进行模仿,而即便是模仿,对于新样式的理解与建构也多表现为比较粗糙的状态,毕竟,建筑物自身的社会与宗教地位在很大程度上就

① 以教堂建筑为例,复合柱式(*pile composée*)、开间结构(*travée*)与新型的后堂出现之后,所建造的教堂与中世纪早期的教堂之间就具有了十分清晰的区别;由于拱顶技术的发展,石方的凿琢与垒砌方式也随之发生变化,这种技术上的发展变化也比较突出。

② 另一方面,罗马式建筑并非只是一味地追求创新,它也是在不断地回归古代,在风格上、技术上,乃至意味上回归早期基督教时期的经典范例,例如塞纳河以北地区的情况。在某种程度上,或许这种回归与效仿以往“经典”范例的思路与做法,也造成了某些地区罗马式艺术发展的滞后和各地区之间发展的不平衡。

体现着赞助人的身份及其宗教需要、社会需要，乃至政治需要。在加洛林王朝和后来的哥特式时期，都具有同样的情况。从重要建筑入手，或许并不尽然可以完全代表罗马式艺术发展的整体状况，但却可以帮助我们深入理解该艺术样式发展的界限与创新原则。

2. 综合不同的艺术类型进行研究

可以说，整个中世纪的宗教艺术作品，都是为宗教活动服务的^①。它们之间的关系，从创作之初就是相互交织在一起的。不论是建筑、建筑雕刻、手稿装饰画，还是挂毯、金属制品、象牙雕刻等艺术，它们的构思与设计，在根本上服从宗教活动的需求，遵从《圣经》文本的描述。不同类型的作品为了共同的目的而集合在一起共同发挥作用，因此只有在这个整体当中才能够更为充分、更为深入地理解它们的意义。

艺术史这门学科的研究对象，简单而言就是图像，具体到中世纪，图像指的就是壁画、玻璃窗画、建筑雕刻、手稿装饰画、教堂内部的器具、家具等的装饰，所有这些图像的综合，就是图像志研究的基本对象。

首先，罗马式时期的壁画、玻璃窗画、教堂内的陈设家具等遗留到今天的比较少，其主要原因也正是因为建筑本身大多经历了多次改建、扩建、修复等，壁画可能被刮除、覆盖，或者因其所在建筑部位的拆除而消失；玻璃窗画会因加高墙体、扩大窗户等原因而拆除废弃；教堂内部的围栏或者祭廊等会因为空间格局的变化而变化。以上这些因素，造成了这几类艺术品在数量上的稀少，特别是相对于大批哥特式时期的壁画与玻璃窗画而言，但是这并不意味着这些类型的艺术在罗马式时期数量较少，也不意味着这些艺术在当时并不重要，不受人们的关注，没有出现重大发展与创新的可能。只是我们所掌握的材料并不充分，不足以展开研究，从而局限了我们在这些方面的认识。但是，虽然不能直接获得关于壁画与玻璃窗画的系统性知识，由于存世的手稿装饰画数量繁多，对于罗马式时期的绘

^① 朱青生：课堂讲义。宗教艺术中，建筑、雕刻、绘画、器具艺术等，在今天的艺术史学科视野中，是研究的对象；但是在它们被建造、制造的年代，它们分别是宗教活动的环境、背景、用具等。在当时，人们在宗教仪式中的活动与行为才是核心部分，人们周遭的环境设计与制作，都是为核心活动服务的。

画,可以通过手稿装饰画来考量分析。

相比较于壁画和玻璃窗画,建筑雕刻的数量就相当庞大了。但是,这一类研究对象面临着时代判定的问题,建筑上的变化同时也会带来雕刻装饰的变化。不同时期的雕刻,可以依据其风格、题材的差异性、载体形制等不同进行区别,也可以根据罗马式时期之后数量较多的文献资料,来区分该时期之后改变或者增加的部分等。因此,雕刻方面的研究是有迹可寻,相对而言便于考证的。但需要说明的是,这也就意味着当时建筑中以雕刻装饰为重要,并不意味着只有雕刻在罗马式时期出现了特殊的创新倾向与重要作品。

在关于雕刻的研究中,由于今天几乎难以看到中世纪早期(haut moyen âge)的雕刻,从整个雕塑历史来看,似乎雕刻这门艺术在古典时期之后就逐渐衰落,11、12世纪时才重新被逐渐地发展起来,直到文艺复兴时期才达到或者接近古典时期的高度。从现象上看,仿佛是出于宗教的原因,中世纪时期最初抵制古典的雕塑艺术作品,后来又重拾起雕刻技术,为宣传宗教服务。那么在技术上,早期的雕刻看来比较粗糙,在造型上,早期的雕刻会出现变形失真的现象,随着技术与造型能力的发展,晚期的雕刻在形式与现实程度上会更接近于古典雕刻。于是,早期的学者们就以这样的逻辑和推测来判定雕刻的年代,再加之记录罗马式建筑年代的文献很有限,雕刻的年代也就被推展到建筑,雕刻成为建筑断代的依据。而事实上,雕刻本身的粗糙与变形与否并非必然与其年代的早晚有关,而雕刻的断代也不能作为建筑断代的依据,首先有建筑,然后才有建筑雕刻,而且中世纪时的人们已经掌握相当的建筑技术手段,在无须改变建筑结构的情况下,替换作为建筑部件的雕刻。

以上这种研究思路直到20世纪30年代才发生根本的变化。法国学者亨利·福西永出版了《罗马雕刻者的艺术》^①一书,研究中世纪的雕刻艺术。在他看来,12世纪时出现的大批门楣雕刻并不是罗马式雕刻的开端,

^① Focillon F., *Art des Sculpteurs Romains*, Paris, 1931, rééd. 1964. 此处将书名中的“sculpteur”翻译为“雕刻者”而不是“雕刻家”,是因为罗马式时期没有证据表明当时存在作为艺术家的雕刻家概念,参与到建筑项目中进行雕刻的工人被称为“石工”(maçon)。

实际上早在 11 世纪之初，罗马式雕刻就伴随着罗马式建筑一起出现了。他为罗马式雕刻确立了一个为本质的特征，认为罗马式雕刻的特殊与独创之处在于与建筑之间的关系，事实上，几乎所有罗马式雕刻都与建筑有关，是建筑的构件，例如柱头、屋檐、窗户、大门等，雕刻本身既具有装饰功能，也承担建筑功能。这意味着，雕刻的整体布局与结构要受到建筑构件外形的限制，而另一方面，雕刻的具体形相会为了显示或者强调建筑的线条而发生形变。这也从形式的角度上解释了罗马式雕刻不具备“写实性”的原因。在福西永看来：“位置与功能影响了图像（雕刻）的出现。但是也不要认为这两个因素压制了它，使它衰退或者畸形发展，阻碍它正常发展的进程。它们其实有助于图像（雕刻）的产生，因为既然有罗马式的建筑，就会产生罗马式的雕刻。”^①

由此可见，罗马式雕刻与罗马式建筑之间具有密不可分的联系。事实上，雕刻与绘画，特别是手稿装饰画的联系也比较密切^②。在 11 世纪初期，绘画与建筑雕刻在风格上都具有某种相类似的不确定性，都面临着形式上的挑战。从空间上而言，建筑雕刻受制于建筑自不必说；从现存的作品来看，壁画要随墙面空间的尺度与形式而进行调整。随着建筑样式的逐渐发展，新的装饰空间会产生出来，而原有的装饰空间会发生变化或者被缩减消除，这些都会引起雕刻与绘画的样式与风格变化。从题材与内容及其所具有的功能而言，雕刻也罢，绘画也罢，其最为基本的目的在于让那些不能阅读《圣经》的人们，通过艺术图像来了解体味上帝的教导与意旨^③。即便是在教堂中禁绝任何装饰的教派西多会（ordre cistercien），也

① 《L' emplacement et la fonction agissent sur la genèse des figures. Mais ne considérons pas que, pesant sur elles, ils les ont tristement atrophiées ou hypertrophiées, gênant, paralysant leur développement normal. Ils les ont aidées à naître, et c' est parce qu' il y eut une architecture romane qu' il y eut une sculpture romane.》同注前页 2，第 120 页。

② 如前文所述，罗马式壁画的遗存很少，不足以进行建筑雕刻与壁画之间直接的对比分析，因此在绘画方面以手稿装饰画来作为比较对象。

③ 公元 6 世纪时，大格里高利（Grégoire le Grand）提出了绘画艺术在本质上是为宗教服务的：“教堂中的绘画艺术，是为了那些不识字的人，能够从墙面上学习到 he 本应该在书中学到的东西”（《L' art de la peinture est utilisé dans les églises pour que ceux qui ne savent pas lire apprennent sur les murs ce qu' ils ne peuvent apprendre dans les livres.》），这样的观念，在后来的世纪中又被不断地发展、修正。约在 1125 年，圣本笃（saint Bernard）写道：“主教们的情形与修士们不同……艺术是滋养贫苦人民虔诚之心的食粮。（《Le cas des évêques n' est pas le même que celui des moines… L' art est un aliment pour la piété du pauvre peuple.》）。