



建筑与象征

BUILDING AND SYMBOL

杨贤宗 申屠妍妍 廖昕 选编

中国美术学院出版社

上海师范大学美术学院
艺术与文化创意理论丛书

建筑与象征

BUILDING AND SYMBOL

杨贤宗 申屠妍妍 廖 昕 选编

中国美术学院出版社

责任编辑 祝平凡
装帧设计 张惠卿
责任校对 陈平平
责任出版 葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

建筑与象征/杨贤宗,申屠妍妍,廖昕选编.
—杭州:中国美术学院出版社,2009.12
ISBN 978-7-81083-907-5

I. ①建… II. ①杨… ②申… ③廖… III. 建筑艺术—研究
IV. ①TU-8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 203700 号

建筑与象征

杨贤宗 申屠妍妍 廖昕 选编

出品人 傅新生

出版发行 中国美术学院出版社

<http://www.caapress.com>

地址 中国·杭州南山路 218 号 邮政编码 310002

经销 全国新华书店

制版 浙江新华图文制作有限公司

印刷 杭州万方印务有限公司

版次 2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

开本 787mm × 1092mm 1/16

印张 26

印数 0001—2000

ISBN 978-7-81083-907-5

定价 53.00 元

说明

“上海师范大学美术学院艺术与文化创意理论丛书”第一辑出版两种:《哥特式图像:13 世纪的法兰西宗教艺术》和《图像学:12 世纪到 18 世纪的宗教艺术》。这都是西方图像学的经典著作,通过它们,我们认识到图像学方法所涉及的广阔知识领域,例如 13 世纪博韦的樊尚[Vincent of Beauvais]的《大镜》[*Speculum Majus*],沃拉吉纳的雅各[*Jacobus de Voragine*]1275 年出版的《金传奇》[*The Golden Legend*],以及当时的世俗史。这样,不论是绘画还是雕塑都给置入一种特殊的气氛中进行讨论。图像学方法的魅力不仅仅显示在绘画和雕塑这些叙事性的艺术手段上,而且也反映在建筑这样的几何形体上。本辑编入的《建筑与象征》是一部经典的建筑图像学论著集,是建筑史和图像学的杰作和必读书。《图像与题铭》则讨论了我们惯见熟闻的视觉材料,让我们用新的眼光去看待单调的俄罗斯圣像和拜占庭希腊铭文。近期帕诺夫斯基的奠基性著作《图像学研究》也出版在即,它们一起将给我们呈现西方图像学研究的轮廓。

目 录

中世纪建筑图像志导论	理查德·克莱特海默尔	1
哥特式建筑与经院哲学	欧文·帕诺夫斯基	59
人文主义时代的建筑原理	鲁道夫·维特科夫尔	116
前言		116
再版前言		117
第一部分 集中式教堂与文艺复兴		120
第二部分 阿尔贝蒂在建筑上对待古代的方法		146
第三部分 帕拉迪奥的建筑原理		167
第四部分 建筑上的和谐比例问题		208
附录一 弗朗切斯科·乔治关于圣佛朗切斯科·德拉·维尼亚 教堂的备忘录		261
附录二 关于比例理论的书目提要		265

中世纪建筑图像志导论

理查德·克莱特海默尔

自文艺复兴以来,人们就习惯于认为建筑由“实用,坚固,愉悦”或是(不采用沃顿的说法)功能、结构和设计这些方面决定的。从这些角度或是从它们的某一方面来考虑建筑问题,似乎已成为建筑史的基本原则。但就中世纪建筑而言,这一观点的有效性不能不令人置疑。¹显然,对于中世纪以来的建筑师而言,结构、设计和功能以及这些因素的统一非常之重要。不过,亨利·沃顿爵士[Sir Henry Wotton]与其前的利昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂[Leone Battista Alberti]所摒弃的这些建筑要素及其他方面,在中世纪建筑观念中得到了特别地强调,并且扮演着重要的角色。实际上,除了所使用的材料外,中世纪的文献资料从不强调建筑物的设计及其结构。而另一方面,又总是考虑其实用的或仪式的功能;从而引出了建筑物的宗教意义问题,这二者一起占据着中世纪建筑思想的核心位置。想必不会忘记,叙热[Suger]不止一次指出新建的圣德尼教堂拱顶结构与设计方面的创新问题。显而易见,关于建筑的设计或结构并不在理论讨论的范围之内。另一方面,建筑的宗教寓意在当时人的心目中有至高无上的地位。叙热反复论述了供奉某些圣徒的祭坛问题。建筑物的整体布局或某些部分的象征意义问题非常重要;供奉特定圣徒的问题,它的形状与特定供奉仪式或特定宗教目的(不一定是仪式方

面)的关系等。建筑的“内容”似乎已包含在中世纪建筑理论的重要问题之中;也许是至关重要的问题之中。而所有这些问题构成了建筑学的图像志主题。这一方法只是回归一项古老的传统,它一直存在于现今以及一个世纪前的美术考古学家的思想里;²只是在过去的五十年里,它才明显地为纯形式主义的方法所取代。以下论述或有不周,只是为未来的中世纪建筑图像志研究作出一些贡献。

1. 中世纪的仿制建筑

整个中世纪期间建造的无数仿制建筑,为我们发现中世纪人眼里建筑物的重要因素提供了一种途径。显然,仿本与原型之间的联系必定会揭示其中一些因素。在中世纪著作中,当两座建筑物相互比较之际,现代读者时常对作者如何看出二者间的相似之处感到困惑。如 10 世纪的《马克西米努斯的奇迹》[*Miracula S. Maximini*]中记载有佩雷的圣杰米格涅[Germigny des Près]教堂类似于埃克斯拉夏佩勒[Aix-la-Chapelle](亚琛)的查理曼皇家礼拜堂,“... Instar eius... quae Aquis est constituta...”;³两百年后,马姆斯伯里的威廉[William of Malmesbury]针对位于赫勒福德的洛林罗伯特主教[Bishop Robert of Lorraine]礼拜堂也有类似的论述,“ecclesiam tereti edificavit scemate Aquensem basilicam pro modo imitatus suo”。⁴由于埃克斯拉夏佩勒的皇家礼拜堂和佩雷的圣杰米格涅教堂现今依然存在,而赫勒福德的礼拜堂也有 18 世纪素描记录下来,⁵ 这些事例很容易查证;对于现代观者而

言难的是看不出它们之间有何相似性。埃克斯的礼拜堂,是一个十六面回廊和众多门廊围绕而成的圆拱状八边形正殿,明显不同于有着一个开放式中心楼塔,以及十字筒形拱顶和圆顶形壁角隔间的杰米格涅正方形教堂;与赫勒福德教堂的双层方形礼拜堂似乎也不相同,后者有九个小隔间,为了将两层连为一体,中间一个是敞开的,其他八个以交叉拱顶[*groin vault*]覆盖。一开始,读者也许认为这些观点只是由于错误造成的,但如此频繁而确切地得出这些结论,这种解释似乎经不起推敲。如贝内文托[Beneventum]的圣索菲亚教堂,有两面回廊的六边形结构,与君士坦丁堡的圣索菲亚大教堂相比;⁶10世纪佩特豪森[Petershausen]的小教堂与罗马的圣彼得教堂相比,“... secundum... formam basilicae principis apostolorum Romae constructa(m);”⁷位于不来梅的11世纪大教堂与科隆和贝内文托的那些教堂相比。⁸这份名单可以极大地扩展,而对比的有效性可能会再次受到质疑。唯一合理的结论可能就是,中世纪有关建筑物间相比的观念与我们今天的观点不同。中世纪的人们可能有着完全不同于我们通常所用的那些比较原则[*tertia comparationis*]。

为了理解这些不同的原则,我们可求助于明确地模仿既定原型的那些建筑物。

在整个中世纪时期,有意模仿所崇敬的原型的众多宏伟建筑中,有一组特别有利于确定中世纪仿制建筑的特性:即位于耶路撒冷的圣墓教堂[the Holy Sepulchre]的仿制建筑。它们不仅数量众多,而且所依赖的范本也保存得相当完好,可以很容易地复原本来面目。这些仿制建筑在5至17世纪末期间兴建于欧洲各

地。⁹ 而尽管在许多事例中都明确表示要模仿圣墓教堂的圆形大厅[Rotunda], 这些建筑物之间却是惊人地不同; 与其所欲模仿的原型也是迥然有别。

如富尔达的圣米迦勒小教堂。它可能是在拉巴努斯·玛洛斯[*Hrabanus Maurus*]的建议下, 于820至822年间由修道院院长埃杰尔[*Egil*]主持建造的。尽管现存结构多为11世纪的, 但仅存的原始部分, 根据当时的文字描述和新近的考古发掘足以相当精确地勾勒出9世纪建筑风貌。¹⁰ 小型正殿为回廊所环绕; 由一根短小的爱奥尼亚圆柱支撑的环形圆拱顶覆盖着的教堂地下室, 延伸至正殿之下, 并被回廊下方的环形走廊包围。八根圆柱(在11世纪被换过¹¹)支撑着正殿上方的圆形或八边形圆穹顶。¹² 原建筑物的回廊之上是否还有一个长廊就不得而知了。可以肯定的是, 当时没有现在沿着回廊呈放射状的三座礼拜堂, 仅有向东的一座; 北边和南边的礼拜堂与长廊、天窗、房顶以及长长的中殿部分都是在1092年修复时增加的。正祭坛的主题[*titulus*]无疑表明了原始结构已与圣墓教堂相似,¹³ 而实际上直至1715年, 在建筑物的中心部位还建立起一座圆锥形的上帝之墓。¹⁴

埃杰尔和拉巴努斯在富尔达建造礼拜堂两百年之后, 由于帕德博恩的麦恩维克主教[*Meinwerk Paderborn*]想建造一座教堂“*ad similitudinem s. Jerosolimitane ecclesie*”, 于是派遣黑尔默斯豪森的威诺院长[*Abbot Wino of Helmershausen*]去耶路撒冷带回所需要的量度“... *et mensuras eiusdem ecclesie et sepulgri*.” “*Reverso autem Winone abbate... et mensuras eiusdem ecclesie et sepulchri sancti reliquas referente...*”,¹⁵ 此教堂建于1036年并用作

祭祀,现位于巴斯多夫[Busdorf]女修道院。考古发掘表明原建筑是在一个圆形墙体基础上建起的八边形结构。从中央大厅的主轴线上呈放射状分布三座方形大礼拜堂;可能从侧面与两座圆形塔楼相接的第四座礼拜堂,也许是用作建筑入口。教堂内部没有支撑物,是拱顶还是木屋顶仍然未知。

距卡昂不远、位于兰勒夫[Lanleff]的圆形教堂[Rotunda]建造于11世纪末。¹⁶它也是一个有正殿和回廊的圆形结构;回廊上覆盖着有12根支撑物的交叉拱顶,每根正方形墩柱配有四根嵌入的圆柱,三个小礼拜堂在回廊上呈放射状分布。尽管与其他建筑物相比,拉勒弗教堂所供奉的神祇尚未确定,但这些小礼拜堂的意图及其距离中心的位置无疑表明了,这座建筑物也是源于耶路撒冷的圣墓教堂。

第四座建筑物是位于剑桥[Cambridge]的圣墓教堂,可以追溯至12世纪的前四分之一世纪。它在1841年得到非常糟糕地复修,但早期的复修很好地再现了原初状态。¹⁷八根坚实的圆柱将肋拱回廊与正殿分隔开,直到1841年正殿之上还是高耸的塔楼。显而易见,塔楼的第一层就是正殿的天窗。原建筑物明显没有唱诗席(现有的是1313年加上的)和放射状的礼拜堂。由坚实的墩柱和其间细长的圆柱支撑着八处相似的通道口,位于地面拱廊的上方,貌似一条长廊。

这四座建筑物都意在重现耶路撒冷的圣墓教堂,但四者相互之间都迥然不同:它们或圆形或八边形,有一个单独的中殿或为回廊所环绕,拱顶或是木制屋顶,有一座或更多的小礼拜堂,以及有八根或者十二根支撑物。相异之处似乎远大于相似之处。

这四座建筑物与它们在耶路撒冷的共同原型相比较时,其间差异更为惊人。这里并不宜于讨论复活教堂[Anastasis Rotunda]的复杂历史。¹⁸但可以确定的是自从628年,复活教堂修复的那一年,¹⁹也很可能从最初的340-350年起,它便是一个有着回廊的圆形建筑,顶部是一长廊。三座小礼拜堂是7世纪时添加在回廊上的,显然外部的回廊环绕着整个建筑。²⁰正殿由二十根柱子支撑,中心轴上的八根墩柱和每组对角轴线上三根圆柱。底层三根列柱之上的长廊对角轴线上竖起两根圆柱和一根墩柱,而主轴线上两处墩柱与下方的那些相对应。长廊通道的拱门与底层拱廊的宽度相同。正殿是拱顶还是类似于从12世纪到19世纪初的圆锥形顶尚不确定。

毫无疑问,在富尔达、帕德博恩、拉勒弗和剑桥这些圣墓教堂的仿本与它们的早期基督教教堂原型之间存在着某些普遍的特性。不过在现代人看来,这些相似之处似乎相当地模糊;其中三座仿制物都是圆形的,而第四件帕德波恩教堂,则是八边形的。确实,圣墓教堂多边形平面图的事例要多于圆形平面图的。12世纪位于博洛尼亚圣斯蒂法诺[Sto. Stefano]圣墓教堂的圆形建筑²¹则构成不规则的十二边形,而建于12世纪中叶比萨的圣墓教堂[Sto. Sepolcro],²²是一个带有宽敞回廊和极高墩柱的标准八边形。约建于1120年²³的北安普敦圣墓教堂上,回廊是圆形的,尽管被分成八块正方形和八块三角形的隔间,而后期重建的正殿是八边形的。看来在整个中世纪期间,圆形和多边形似乎是可以互换的。因为早在4世纪,尼撒的格列高利[Gregory of Nyssa]曾把八边形的教堂平面图描述为“有八个角的圆”,尽管他为

其术语有些不够精确而致歉。²⁴从那时起,这种区别已日益失去其精确性。对于7世纪末去过近东的阿库尔菲[Arculph]而言,橄榄山上的八边形基督升天教堂是圆形的,君士坦丁堡圣索菲亚大教堂的十字形穹顶的平面图也是圆形的。²⁵甚至到了1322年,约翰·曼德维尔爵士[Sir John Mandeville]仍称呼“圆形建筑物”为八边形穹顶。²⁶可以说,在中世纪人的眼里,四边以上的形状大概都可以称之为圆形。半圆、正方形和长方形也无明确地区分:复活教堂的半圆形后殿变成了帕德伯恩的麦恩维克礼拜堂的正方形,而阿库尔菲的圆形教堂平面图也被明白无误地当作方形的。²⁷几何形式的大致相同明显地满足了中世纪人关于这两种形式相等同的心理;时至今日也许仍能发现这种看法的残余。

不关心对于给定建筑形状的精确模仿,普遍地存在于圣墓教堂的所有复制品中。环绕正殿的回廊是常见的特征之一,但绝非不可或缺的。不仅在帕德伯恩教堂消失,而且在康士坦茨的圣莫里斯圆形独立中殿的礼拜堂上也是如此,它建于934-976年间,带有“sepulchrum Domini in similitudine illius Jerusolimitani...”²⁸复活教堂上远离回廊的三个后殿,如果也是全然模仿的话,便不仅是方形取代帕德伯恩教堂的半圆形,而且也与11世纪的克鲁肯堡[Krukenburg]教堂紧密相关;²⁹它们也通常安置在完全不同于复活教堂中的位置上。只是在兰勒夫教堂上,置于类似耶路撒冷圣墓教堂的中心位置。圣伦纳德圣墓教堂的第四间礼拜堂是后加的,³⁰结果四个礼拜堂占据了十字形结构的主轴线。在帕德伯恩和克鲁肯堡教堂上,第四礼拜已为相当长的侧翼入口所取代,1092年重建的富尔达圣米迦勒教堂礼拜堂上也运用了类似

的布局。情况很可能是这样的,除了三座已经存在的礼拜堂之外,唱诗席是在 1017 年由皇帝莫诺马库斯[Emperor Monomachus]从四座礼拜堂平面图的样本上得到灵感后增添于复活教堂上的,虽然其他类型可能也产生过间接的影响。圆形和十字架类型互相渗透的现象经常可见于早期基督教纪念性教堂中,如维安谢尔教堂[Wiranshehir]或尼撒的格列高利设计并描述过的八边形教堂;在西方有罗马的圣斯蒂法诺圆形教堂[Sto. Stefano Rotondo]、佩鲁贾的圣安吉洛教堂[S. Angelo]、意大利南部的圣塞维里纳[Santa Severina]和卡诺萨[Canosa]地方的洗礼堂等可以引证。³¹

内部支撑物有时全为圆柱,如富尔达、圣伦纳德、剑桥和北安普敦的教堂,以及布林迪西的圣乔万尼墓地教堂[S. Giovanni del Sepolcro]中;在比萨的圣墓教堂上,是带壁柱的钩状墩柱,位于兰勒夫的是带有嵌入圆柱的复合型墩柱。墩柱与圆柱交替出现(尽管不同于复活教堂的特殊样式)只在比萨洗礼堂上出现过一次,它在 1153 年(及其后)的最初形式,明显地模仿耶路撒冷的圣墓教堂。³²复活教堂长廊也不见了,它们甚至在有着围绕正殿的回廊的那些仿制物上也总是反复出现。经常性地,如位于圣伦纳德的教堂或是 9 世纪的富尔达礼拜堂,它完全地被略去了。高侧窗也总是欠缺,以至于整个建筑减少到只有一层结构,完全不同于原本的三层。另一方面,要是确实将走廊置于回廊之上,其布局就截然不同于复活教堂。不再是复杂节奏的支柱,在第一层各个拱门之上有时设置一对小开口。如剑桥教堂,博洛尼亚教堂,以及富尔达的圣米迦勒教堂现在的建筑样式(1092 年重建)

都是这种情形。其他地方,如涅芙圣墓,所有的走廊开口呈一连续的长条状,皆由朴素的圆柱支撑。³³最后,所有教堂正殿和回廊的拱顶图案也是相互之间以及与原型迥然不同。

复制特定建筑形式的特殊形状的不精确性(不论是平面图还是正面图),似乎是中世纪建筑原作和仿制物之间的显著特征之一。确实,它让我们回想起一种广为人知的现象,在中世纪的描述中,不仅是建筑图案,而是所有的几何形式都特别缺乏精确性。当我们谈论几何要素时,有些缺乏想象但通常讲究精确的学者如塞维利亚的伊西多尔[Isidore of Seville]完全茫然无知。按照他的话说,球体就是一个圆形;各部分都相同;圆柱体是一个上方为半圆的正方形;锥体——由于其名源于 $\pi\upsilon\rho$ ——是一种逐渐变细如同火焰的形状。³⁴即便几何学方面的杰出权威如热贝尔[Gerbert]就几何形状的描述而言也是相当地不精确。³⁵另一方面,构成几何图形每一部分的数目总是得到强调。如正方形被描述为包含在四条直线内的形状:数目4是明确的,而四条直线之间的关系(我们可以指出它们的长度并说明其相互呈直角状态)完全忽略了。可以说,几何形式被转换成了算术数字。³⁶

· 这一特殊态度表明他们与现代人相比,是以一种完全不同的方法对待整个的仿制问题。确实,缺乏几何精确性与‘漠视’精确地模仿建筑形状和样式一样地典型。代替这一点的是,其它意图似乎成了中世纪仿制建筑的主要成分。看起来好像对于特定形状的模仿,不是因为它自身的原因,而是它所暗示的别的含义:十字形平面图含意在中世纪的原始资料中一再被强调,这一点已不断地有人指出。³⁷其中圣安布罗斯[St. Ambrose]在382年首次

强调米兰圣徒教堂(他本人设计的)的十字形平面图意在象征基督及其十字架的胜利。晚至 1122 年,在建造位于卡彭堡[Kappenberg]的教堂时,仍可见同样的解释。³⁸一再地强调某某教堂设计成十字架形状[*instar crucis*],³⁹或者像圣高尔教堂[St. Gall]在 898 年“*in honore et modum s. Crucis...*”那样⁴⁰但究竟指哪种十字架形状似乎并不十分重要,是否像位于迪亚斯[Deas]拉丁十字[*crux capitata*]图案的巴西利卡平面图;⁴¹还是班贝格[Bamberg]主教堂的“T”型十字架样式(1117 年);⁴²或是像阿库尔夫描述雅各井教堂“*quae quadrifida in quatuor mundi cardines formata extenditur quasi in similitudinem crucis*”⁴³中提及的希腊十字平面图。这个术语甚至可能运用于带有十字形礼拜堂的圆形建筑上,如帕德博恩的麦恩维克圣墓教堂上;1064 年建于沙芙豪森[Schaffhausen]的礼拜堂被描述成有着“*capellas... in mundum cruces per gyrum constructas...*”⁴⁴有时,十字形状甚至指一座城市内或周围设计的五座教堂的图案。⁴⁵

同样地,教堂的圆形或多边形明显也有着某种象征意义,而建筑平面图是否构成一个规则的圆形、八边形或是十二边形也无关紧要。根据圣奥古斯丁的观点,⁴⁶圆形是美德的象征,这种解释基于贺拉斯[Horace]的“*Fortis et in se ipse totus teres atque rotundus*”。⁴⁷圆形在所有其他几何图形中出类拔萃,可比做道德,因其本质的和谐性与一致性,“*congruentia rationum atque concordia*。”根据艾吉尔[Eigil]的说法,圆形是教会的象征,永无终止,同时包括基督教的圣礼;而且意味着永恒的、至高权威的统治,来世的希望和“*praemia mansura quibus iusti merito coronantur in ae-*

vum。”⁴⁸对于圆形的其他解释从整个中世纪一直持续至但丁[Dante];《神曲》里到处可见这类涵义。而无论何种特殊的阐释,毫无疑问的是,与其说是某一形式的精确几何形状,不如说是普遍的图案和含意,在中世纪观者的思想中占有重要位置。

另一方面,认为这种象征意义经常是赋予某座建筑物一定形状的主要原因(如使其为圆形或十字形)的观点肯定有误。有时可能是这样的——如米兰的圣安布罗斯十字形教堂一例中;在其他时候,现有的平面图可能事后[*post festum*]被解释成具有某种象征意义。⁴⁹不过,通常情况下,几何图形的象征意义与建筑平面图之间的关系并非如此简单。这一过程极其地错综复杂;也许更恰当地描述应当是图形与象征意义之间的关系,是多重不明确的含意间相互作用的结果。不是作为出发点或是事后的阐释,象征意义只是随建筑物所选取的特定形式而定。随之而来的是或多或少不确定的涵义,它只是隐约可见并且其特有的阐释未必相一致。而作为一种涵义,它几乎总是与所选的图案结合在一起。它的模糊性解释了对于同一种形式不同作者所给出的不同阐释。埃里金纳[Johannes Scotus Erigena]对于这种情形的解释可谓再好不过了。⁵⁰他论及数字8的象征意义,它与星期日和复活节、复苏和再生、源泉和新生的关系。他言道,不论何时他想起数字8,所有这些不同的涵义在其内心不断地显现和“跃动”:

Haec sunt quae tacite nostris in cordibus intus

Octoni numeri modulatur nabla sonorum

Spiritus interior clamat nec desinit unquam

Semper concrepitans, quicquid semel intonat annus

Haec scriptura docet cui rerum concinit ordo.

这让我们大体上了解整个中世纪建筑图形和数字的象征意义,特别是其在仿制建筑上的重要性。确实,它们在决定仿作与原作之间关系的那些因素中似乎最为突出。我们记得,富尔达的圣米迦勒小教堂正殿由 8 根圆柱支撑,而兰勒夫的教堂则是 12 根。实际上,在整个中世纪期间,8 根或 12 根支撑物似乎成了圣墓教堂所有仿作的组成元素。⁵¹ 圣伦纳德礼拜堂,剑桥的圣墓教堂,北安普敦教堂,比萨教堂,布林迪西的圣乔万尼教堂都是 8 根支撑物;除兰勒夫的教堂之外,12 根支撑物可见于博洛尼亚的教堂和奥格斯堡的圣墓教堂。⁵² 除了以圆形建筑物上可被 4 除尽的支撑物数目最易于安排为理由外,这似乎难以解释。也许首先得指出,不容否认的事实是,中心建筑被分成 7 隔间(Rieux Minervois 圣马利亚教堂)⁵³、10 隔间(曼图亚的圣洛伦佐教堂)或 11 隔间(涅芙圣墓教堂)的情况也确曾出现过。6 根支撑物的布局更是常见;它似乎盛行于大多数圣殿骑士[Templar]教堂。⁵⁴ 其次,在这一组圣墓范围内,8 和 12 似乎是 4 的倍数中唯一选作支撑物数目的。真正的解释也许在于这一事实,它们实际上是要重现耶路撒冷圆形教堂的重要特色:因为它会让人回想起圆形教堂是由 20 根柱子支撑的,即 8 墩柱和 12 圆柱。显然,在仿制建筑中,不论是墩柱还是圆柱的数目都被选用和‘模仿’,而不管这些支撑物的特定形状。在耶路撒冷圆形教堂的中世纪文字描述中可以发现这一过程的确证。阿库尔菲在描述的时候只是提到 12 根圆柱,而完全忽略了主轴线上 的 8 墩柱,它们根本就不存在于他的描述中。⁵⁵