

世界艺术宝库

GOTHIC
ART

哥特式艺术

河北教育出版社



世界艺术宝库

GOTHIC ART

哥特式艺术

洪洋·编著

河北教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

哥特式艺术 / 洪洋编著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2003.12

(世界艺术宝库)

ISBN 7-5434-5227-8

I. 哥... II. 洪... III. 哥特艺术 IV. J131.309

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 001954 号

世界艺术宝库

哥特式艺术

主编 / 史玲 高火 李孟军

编著 / 洪洋

出版发行 / 河北教育出版社

石家庄市友谊北大街 330 号

责任编辑 / 刘峥 张子康 康丽

装帧设计 / 郑子杰

出品 / 北京颂雅风文化艺术中心

北京市朝阳区北苑路 172 号 3 号楼 201

制版 / 时尚兴裕印刷制版有限公司

印刷 / 深圳市佳信达印务有限公司

开本 / 880 × 1230 1/32

印张 / 7.75

印数 / 1~10000

出版日期 / 2003 年 12 月第 1 版 第 1 次印刷

书号 / ISBN 7-5434-5227-8/J·462

定价 / 49.80 元

对于多数读者来说,“哥特式”一词大概还是相当陌生的,但若问及巴黎圣母院,恐怕就很少有人会摇头了。根据法国著名作家雨果的同名小说《巴黎圣母院》改编的电影,令那座美轮美奂的大教堂的形象在人们心中深深地扎下了根。巴黎圣母院建于12世纪后半叶,它所代表的建筑样式在艺术史上被称为“哥特式”。

每一个伟大的文明都有代表自己最高文明成就的造型艺术纪念碑。作为“信仰的时代”,中世纪亦有自己可视的纪念碑,那就是哥特式教堂。然而,“哥特式”这一词语最初却是作为一个贬义词出现的。它的本义是“哥特人的”。我们知道,西罗马帝国之于蛮族迁徙。公元4世纪至5世纪,罗马帝国以北的日耳曼诸部族,其社会发展阶段尚处原始社会晚期,在这些落后的“蛮族”人中,以哥特人各方面最为先进,也正是哥特人充当了埋葬西罗马帝国的主力军。哥特人分东、西两支。公元410年,“永恒之城”罗马历史上第一次陷落,西哥特军队在城中大掠三日。公元476年,西罗马帝国军队最高统帅日耳曼人奥多亚克废末帝,西罗马帝国亡。公元489年,东哥特人侵入意大利,三年之内攻取了奥多亚克全部辖地,在罗马人的故土上建立了东哥特王国。直到六十多年后,东罗马帝国的军队才将东哥特人赶出亚平宁半岛,然而此时,欧州大陆已无可挽回地沉入了中世纪。在中世纪的一千年中,意大利人从未忘怀他们“古典的往昔”。他们将阿尔卑斯山以北的一切人称做“野蛮人”。不难理解,瞻望着“罗马昔日之壮观”,以古典文化当然的继承者而自居的文艺复兴时期意大利学者,在用“哥特式”一词描述中世纪晚期盛行于阿尔卑斯山以北的建筑样式时,事实上将其用做了粗野与怪诞的同义词。需要说明的是,意大利人所谓的“哥特式”建筑与历史上的哥特人并无直接联系。今天,人们对哥特式艺术的成就已作出了全面而公正的评价;与此同时,作为一个约定俗成的风格术语,“哥特式”一词已不带有任何褒贬色彩了。

那么,哥特式艺术究竟取得了怎样的成就呢?还是让我们到书中去寻找答案吧。





目 录

关于哥特式艺术	2
哥特式建筑	4
哥特式建筑结构体系	4
早期与盛期哥特式建筑·辐射式建筑	10
晚期哥特式建筑	30
哥特式雕塑	42
哥特式绘画	90
12 世纪下半叶至 14 世纪上半叶的抄本绘画	90
13 世纪末至 14 世纪的	
意大利绘画·国际哥特式绘画	97
“晚期哥特式”绘画	122



法国兰斯圣母大教堂的西立面 13世纪中期

关于哥特式艺术

哥特式艺术是中世纪的基督教文明臻于成熟之际在视觉艺术领域结出的硕果，它亲历了中世纪的巅峰期与衰退期，并直接孕育了文艺复兴艺术。后者是基督教艺术传统与古典艺术传统共同缔造的，而基督教艺术传统最高成就的代表便是哥特式艺术。

哥特式风格涉及中世纪晚期几乎所有的造型艺术品类，除了所谓纯艺术领域的建筑、纪念性雕塑和壁画、木板画之类传统意义上的绘画，还包括镶嵌彩窗工艺雕塑、书籍装帧和织毯设计等。为方便起见，我们将在建筑、雕塑与绘画这三个大标题之下讨论上述诸艺术品类中的哥特式风格。要之，在那个时代，同一时期不同题材的雕塑作品在风格上往往存在着广泛而深刻的一致性，绘画作品亦是如此(我们这里所说的绘画包括壁画、木板画、版画、抄本彩饰画甚至彩色玻璃窗画)，雕塑与绘画之间还不间断地发生着风格上的交互影响。说到“时代”问题，需要明确的是，笼统而言，哥特式时代始于1150年左右，大约绵延了三个世纪。也就是说，哥特式风格在1150年前后诞生，统治西方造型艺术领域约三个世纪之久。那么，这是怎样的一种“统治”呢?比方说，我们是否可以把这种“时代”理解

为“王朝”?答案是否定的。尽管建筑、雕塑与绘画领域中的哥特式风格均曾在特定的时期内形成或接近于形成当时西方世界的国际样式,但在艺术史的时空构架里,我们看到,哥特式风格在不同艺术品类中及不同地域内的发展与演进是极不平衡的。一方面,哥特式时代,站在造型艺术领域风格变革最前沿的,先是建筑,尔后是雕塑,最后是绘画。1150年至1250年是西方中世纪艺术史上的“大教堂建筑时代”。这一时期,西方社会在造型艺术领域里几乎将它全部的精力与财力都倾注在了哥特式大教堂的修造上;哥特式雕塑(同时也是中世纪雕塑)至1200年前后方始脱离建筑的束缚而获得充分的独立性,其最高成就是在1220年至1420年间取得的;1300年至1350年的半个世纪中意大利的哥特式绘画出现了一个创作高峰,佛罗伦萨的乔托更将西方绘画史领入了一个崭新的阶段,而在阿尔卑斯山以北地区,绘画直至1400年以后的“晚期哥特式”时代方大放异彩。综观整个哥特式艺术史,造型艺术的美学追求从建筑性逐渐转向了绘画性。另一方面,具体到建筑、雕塑和绘画各自领域里的哥特式风格,这样一个现象是十分引人注目的:哥特样式的国际性传播与地方性演化并行不悖。总而言之,我们在研究哥特式艺术史的时候,必须同时考察时间与空间的维度。因为就哥特式风格而言,任何意义上的单一发展进程都是不存在的。

如前所述,“哥特式”一词最初是由文艺复兴时期的意大利学者“发明”的,它被用来描述中世纪晚期流行于阿尔卑斯山以北地区的建筑样式。数百年间,“哥特式”这一术语的使用始终仅限于建筑艺术领域,只是在刚刚过去的一百年里,人们才逐渐习惯于谈论哥特式绘画与雕塑。无论如何,较之绘画与雕塑,建筑中的哥特式风格特征是最易于辨识的。因此,我们的叙述注定要从建筑开始。

哥特式建筑

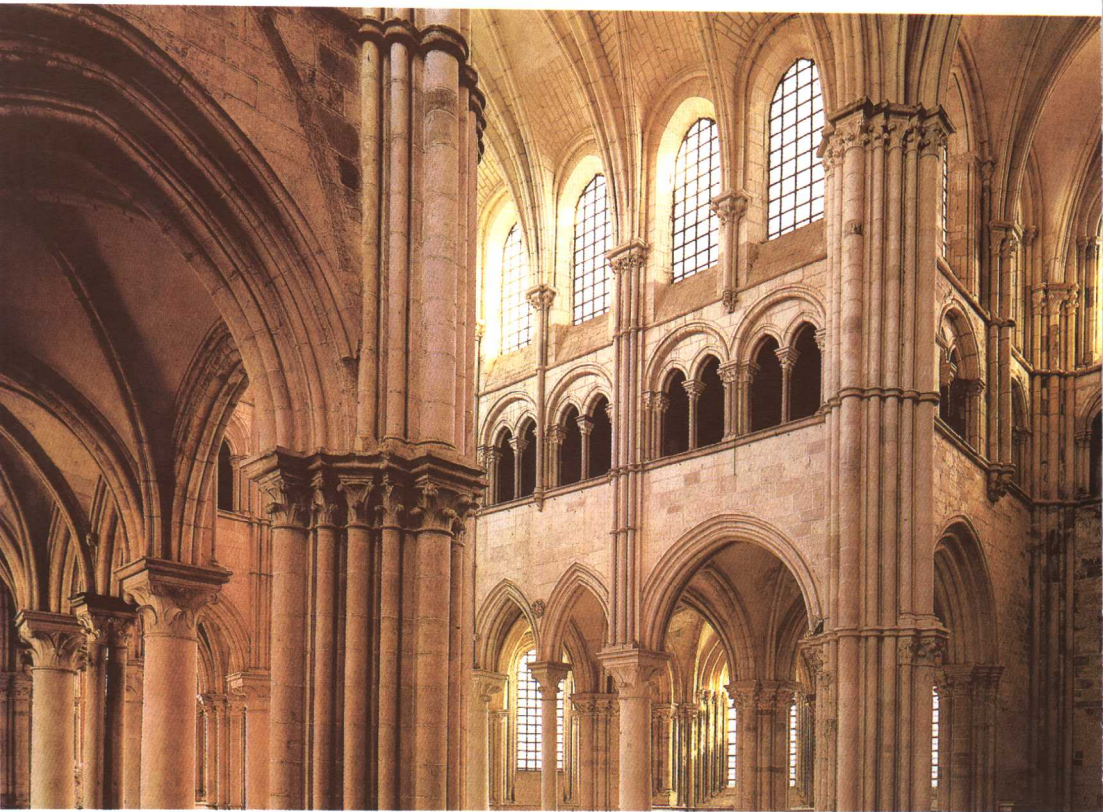
哥特式建筑结构体系

建筑史家们一致公认：哥特式的结构体系是继古罗马的拱券结构之后，西方第一个真正全新的建筑结构体系，也是在19世纪后半叶钢筋混凝土技术彻底改写建筑史以前，世界上最先进、最完善的建筑结构体系。为了能够真正理解这种结构体系的独创性，我们有必要对哥特式时代以前欧洲的建筑史作一简单的回顾。

欧洲人修造石材建筑的历史可上溯至公元前8世纪至公元前6世纪的希腊古典时期。古希腊的建筑史是围绕着柱楣系统这一建筑中最基本最简单的结构体系而展开的。对于石材建筑而言，柱楣系统最根本的局限在于：在石材的柱楣构造中，柱间距不能过大，因为柱上的石梁如果太长就很容易在其自身的重力作用之下发生断折，所以，柱楣系统无法在石材建筑物中发展大跨度的内部空间。是古罗马人利用他们从伊达拉里亚人那里学得的拱券砌筑技术，第一次成功地解决了建筑物的空间跨度问题。以楔形拱石(砖)砌合成弧形的(多为半圆形的)发券代

替水平的过梁，不但可以使建筑空间的空度大为增加，更重要的是，由于发券的弧状结构能够有效地将其自身垂直向下的重力向两侧分散，建筑空间的水平跨度便不再受过梁长度的限制了，因此利用弧面结构可以覆盖面积极大的单一空间。最基本的两类弧面屋顶是穹顶(即圆顶)和筒形拱顶(连续的发券所构成的弧面结构)；在筒形拱的基础之上，古罗马人又发展了十字拱(亦称交叉式拱顶；两个呈直角相交的筒形拱顶，其相交部分便构成交叉式拱顶)；在罗马帝国的晚期，还出现了肋架拱。最早的大型基督教教堂诞生于公元4世纪初的君士坦丁时代。一个十分有趣的现象是，早期基督教时代的巴舍利卡式教堂没有选择在古罗马已得到充分完善的筒形拱顶或交叉式拱顶，而采用了木制两坡顶。在整个中世纪前期(5世纪~10世纪)，西欧教堂覆盖的都是木制屋顶，拱顶仅用于教堂的地下墓室(位于教堂东端)，技术上非常粗糙。木制屋顶易于失火，为此，中世纪的建筑师们开始尝试用石料为教堂建造拱顶。于是，从10世纪起，西欧的教堂建筑在结构技术上便实现了一系列的探索与创新。

古罗马的拱券结构在11世纪至12世纪的罗马式时代里获得了新生。“朝圣之路”上如雨后春笋一般纷纷破土而出的朝圣教堂大都被覆上了石造拱顶：中殿加盖筒形拱顶，侧廊则多采用交叉式拱顶。筒形拱顶需要连续的承重墙来支撑，因而罗马式建筑在美学上以坚实厚重、封闭内向、沉静矜持为特征。它所强调的是水平方向的稳定感和砌体本身的体量感。如前所述，拱券结构所以能覆盖大跨度的建筑空间，是因为它能有效地将自身垂直向下的重力向两侧分散，也就是说，拱券结构能将自身的一部分重力转化为侧推力。这样一来，罗马式教堂沉重的筒形拱顶便对建筑师提出了新的技术问题。显然，这种拱顶距地面越高便越难于支撑。在那些为宗教狂热激动着的年代里，



法国韦兹莱圣母教堂唱诗席 1185年后

有哪一个建筑师不希望将“上帝的宅邸”造得更壮观、更撼人呢？为了保证教堂的高度，罗马式的建筑师往往不得不牺牲掉中殿的高侧窗，因为他必须用侧廊的拱顶抵住中殿筒形拱顶的起脚以平抑中殿拱顶的侧推力——事实上，对于中殿覆以筒形拱顶的教堂来说，要想解决高度所带来的问题，这是惟一可靠的办法。然而，另一个问题又随之出现了，那就是中殿内部的采光问题。中殿失去了高侧窗，间接的日光照明使中殿终年笼罩在薄暗之中。

随着哥特式结构体系的出现，建筑物的高度、采光这些曾

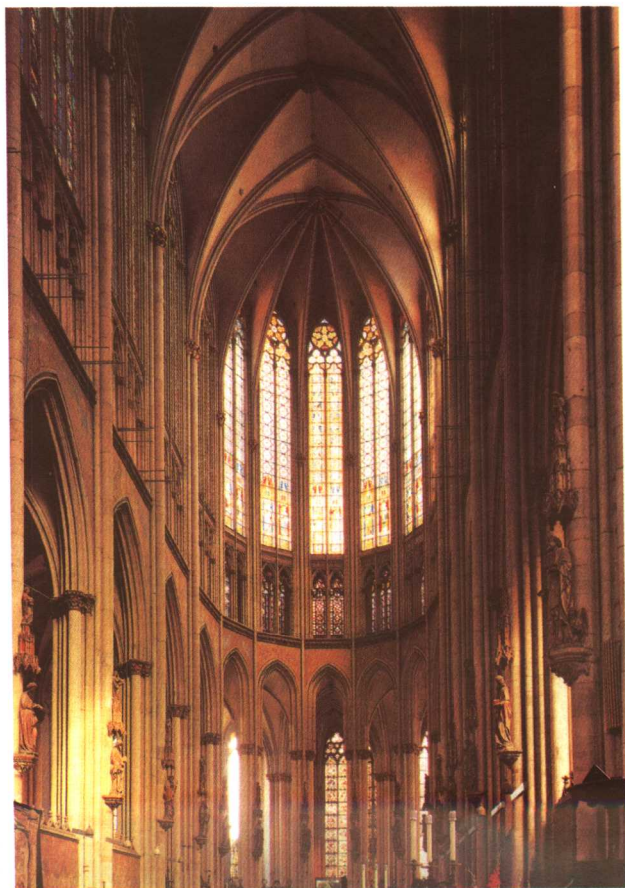
令罗马式建筑师深感苦恼的问题，在哥特式建筑史上终于不再成为问题了。毋庸置疑，哥特式结构体系的诞生建立在罗马式建筑师的实验性实践所构成的基础之上。对于这样一种基础，我们在这里就不作具体探讨了。要之，尽管哥特式结构体系的几个基本组成要素——肋架交叉式拱顶、二圆心尖券，在罗马式建筑中都已有了试验性的应用，但哥特式建筑样式决非罗马式特征的综合与总结。从技术角度上讲，哥特式结构体系的出现标志着西方建筑史的一次重大飞跃；就美学特征而言，哥特式建筑与罗马式建筑则迥然异趣：哥特式建筑轻盈剔透、欲飞欲动，垂直方向的线条统领着所有的细节。事实上，作为一种艺术风格，真正使哥特式建筑样式区别于罗马式建筑样式的决定性格乃是其内在完整的审美特质。当然，必须明确，结构是建筑的根本。从罗马式建筑样式发端，到哥特式建筑样式最终成熟，中世纪建筑师的实验步步推进。在这些实验中，结构与美学——或者说，技术与审美——的成就是彼此紧密相依的。接下来，我们先对哥特式建筑样式的结构特征，也就是哥特式结构体系的基本特点，作一简单的介绍。

我们知道，罗马式教堂在高度、采光上所遇到的技术问题，其核心在于拱顶。最初的技术突破也正是从拱顶开始的。哥特式拱顶(纯结构意义上的)是从晚期罗马式的肋架交叉式拱顶发展而来的。交叉式拱顶的全部重量和外推力都集中落在拱顶方形开间四角的四个点(亦即四个支撑物)上，因此它不需要连续的承重墙。于是，高侧窗的问题便得到了解决——在横向的筒形拱的末端可以开高侧窗。单纯的交叉式拱顶，其施工技术难度较大，通过引入肋架券，罗马式建筑师成功地“化解”了交叉式拱顶所包含的技术困难：一方面，对角的肋架券可校正交叉式拱顶的交线以保证施工的精度(歪歪扭扭的穹棱在没有肋架的交

叉式拱顶中是十分常见的); 另一方面, 由于肋架券为拱顶提供了一个坚固的框架, 拱顶的砌筑便可以分段进行了。然而罗马式建筑师尚未真正认识到这“框架”所包蕴的技术潜力。哥特式建筑师则将肋架券和二圆心尖券加以结合, 彻底改造了拱顶砌筑技术。在罗马式的肋架交叉式拱顶中, 肋架券还只是从属性的结构要素, 而在哥特式拱顶中, 肋架券却给出了拱顶的全部结构组成。用肋架券为拱顶搭了一个稳固的框架。肋架券之间的曲面部分只需以轻薄的石片填合而成即可, 这样就大大减轻了拱顶的重量, 拱顶的侧推力也随之大大降低。二圆心的尖顶肋架券不但能有效地将自身的侧推力导向下方, 更使拱顶的应用不再受平面形状的限制——也就是说, 哥特式拱顶可以覆盖各种形状的平面(我们知道, 交叉式拱顶和筒形拱顶只能用于长方形或正方形的平面之上)。此外, 采用尖顶的型制, 不同跨距的券和拱能够升到同样的高度。二圆心尖券(拱)上述特点为哥特式建筑师创造更灵活、更丰富的平面构成与空间组合提供了条件。在哥特式建筑中, 所有的券和拱一律是尖的, 而哥特式建筑在某种意义上也正以富于变化的平面和流动的内部空间为特征。

同罗马式的肋架交叉式拱顶一样, 哥特式拱顶亦无须连续的承重墙来支撑。既然它的全部重量和侧推力都集中落在拱顶起脚位置的若干点上, 那么为什么不可以采用“点支撑”呢? 哥特式建筑师正是这样做的。在教堂的中殿内部, 我们看到, 拱顶的重力仿佛顺着纵贯中殿墙面的附柱向下急奔, 直落在底层连拱廊的墩柱(或圆柱)上; 在教堂的外部, 远远看去, 教堂那向上“胀起”的中殿拱顶就像是被飞扶壁牢牢地系在了教堂两侧那两排墙垛上——独立的飞扶壁凌越侧廊上方, 抵在中殿拱顶的起脚处以平抑拱顶的侧推力, 飞扶壁的另一端则落在侧廊

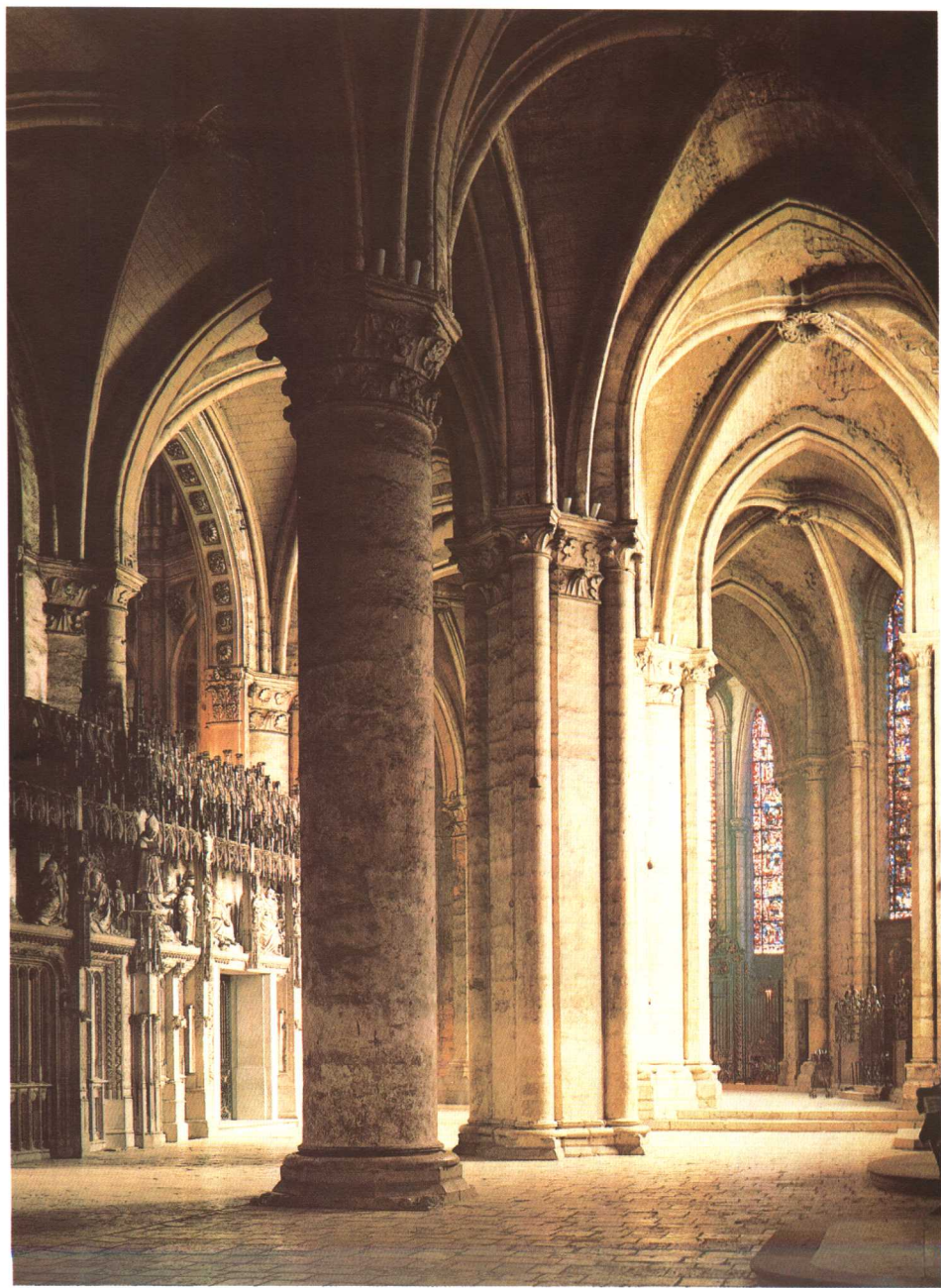
外侧的墙垛上。整个建筑物的构造于是成了框架式的，好比一个石造的大笼子，它的框架完全是独立的，轻盈、稳固、经济、施工便利。墙体因为卸去了荷载而变得十分纤薄，窗子也不再是罗马式建筑那种在厚重的石墙上挖出的“洞眼”。在哥特式教堂中，窗子如同“透明的墙壁”。哥特式结构体系最根本的进步性在于，在中古时代的技术条件下，它为建筑师的艺术创造给出了更多可实现的可能性。现在，就让我们循着艺术史的时空线索来领略一下哥特式建筑师的艺术成就吧。



德国科隆大教堂的祭坛
13世纪中叶

早期与盛期哥特式建筑·辐射式建筑

在哥特式时代以前，西方艺术史上没有任何一种艺术样式的源起能够被后来的研究者确切地圈定时空坐标。哥特式建筑样式第一次避免了这样的“命运”。1137年至1144年间，巴黎城外的圣丹尼斯修道院教堂在该院院长絮热的主持下进行了重建。就在此时此地，哥特式建筑样式诞生了。应该感谢絮热院长，他为我们留下了一部著作，内中详尽地记述了他重建圣丹尼斯修道院教堂的意图与业绩。絮热是法王路易六世的朋友、路易七世的掌玺官。作为杰出的神学家和王权扩张的热情推动者，絮热重建圣丹尼斯修道院教堂的行动，既有其宗教目的，又有其政治目的。具体说来，絮热想以一座辉煌壮丽的圣丹尼斯修道院教堂宏扬教会与王室的双重权威，并借此赋予法国王室以宗教上的重要性。圣丹尼斯修道院教堂是奉献给法兰西的庇护圣徒圣丹尼斯的教堂，收藏有该圣徒的遗物；同时，它又享有加洛林王朝(751~987)王室修道院教堂的地位。加洛林王朝的创建者矮子丕平和他的儿子查理曼都是在这里被加冕为王的，且查理·马特(丕平之父)、矮子丕平和秃头查理(查理曼之孙)均葬于此。要想创造一个法兰西精神的圣地，一个能够同时汇聚宗教热情与爱国热情的中心，圣丹尼斯修道院教堂显然是最佳选择。然而以该教堂原来的规模与形像自然是无法担当此“重任”的，它必须扩建与重修。絮热为圣丹尼斯修道院教堂留下的新建部分包括唱诗席与西面工程(旧的中殿直到13世纪中叶才得到重建)。正是这新建的唱诗席为哥特式建筑样式确立了它的



法国沙特尔圣母大教堂后堂回廊 约1210~1215年