

版权登记图字:01-1998-2246号

图书在版编目(CIP)数据

巴洛克建筑/(挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨(Schulz, C. N.)著;刘念雄译. —北京:中国建筑工业出版社,1999
(世界建筑史丛书)
ISBN 7-112-03740-9

I. 巴… II. ①舒… ②刘… III. ①古建筑,巴洛克式—建筑史—世界 ②古建筑,巴洛克式—建筑物—简介 IV. TU-091.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 11121 号

© Copyright 1979 by Electa Editrice, Milano

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced in any manner whatsoever without permission in writing by Electa Editrice, Milan.

本书经意大利 Electa Editrice 出版公司正式授权本社在中国出版发行中文版

Baroque Architecture, History of World Architecture/Christian Norberg-Schulz

责任编辑 董苏华 张惠珍

世界建筑史丛书

巴洛克建筑

[挪]克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨 著

刘念雄 译

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

深圳中华商务联合印刷有限公司

开本:787×1092毫米 1/12 印张:19

2000年2月第一版 2000年2月第一次印刷

定价:61.00元

ISBN 7-112-03740-9

TU·2885(9027)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题,可寄本社退换

(邮政编码 100037)

世界建筑史丛书

巴 洛 克 建 筑

[挪] 克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨 著
刘念雄 译

中国建筑工业出版社

巴洛克时代 16 世纪末诞生在罗马,它迎来了一个新的繁盛的艺术时代,并且成为整个 17 世纪到 19 世纪早期的主导。借助罗马教皇发动宗教改革运动的推动力,它从意大利传播到法国以及其他欧洲国家。意大利的伯尼尼和波罗米尼,法国的勒诺特雷和芒萨尔,英国的雷恩和琼斯,为这种以华丽和装饰、设计粗犷、偏爱在直线上使用曲线为特色的建筑提供了宏伟的实例。本书的各章集中讨论了城市的发展、教堂和宫殿的演变,同时还包括了注释和丰富的参考书目。

目 录

作者的话	4
第一章 巴洛克时代	5
第二章 城市	17
第三章 教堂	60
第四章 宫殿	142
第五章 巴洛克建筑的传播	171
注释	201
参考文献	209
英汉名词对照	211
照片来源	225
译后记	227

作者的话

在本书中,我们针对巴洛克建筑复杂整体中的某些方面作了详细分析讨论。在有限的篇幅中,不可能对巴洛克建筑做一个充分的图解阐述。因此,我们把注意力集中在空间构成分析方面,把空间理解为人的基本存在维度之一。用这种方法,阐明巴洛克建筑的一般意图和区域变化,同时解释它在16世纪意大利艺术风格建筑中的根源。本书涉及的时间为16世纪最后20年至30年和17世纪的大部分时间。由于建筑和建筑类型不能从一个比较复杂的文脉中孤立出来加以适当理解,因此,我们在阐述当中也包含了城市尺度。事实上,在巴洛克建筑中,单一的元素在很大程度上受到它们组成的“系统”决定。

笔者真诚地感激那些曾经提供写作灵感,以及在写作中予以帮助或者直接参与讨论的人士,尤其是汉斯·泽德尔迈尔(Hans Sedlmayr)教授、保罗·波尔托盖西(Paolo Portoghesi)教授、维尔纳·哈格尔(Werner Hager)教授、鲁道夫·威特科尔(Rudolf Wittkower)教授、施塔尔·辛德林-拉森(Staal Sinding-Larsen)教授、朱利奥·卡洛·阿尔甘(Giulio Carlo Argan)教授和费迪南德·舒斯特(Ferdinand Schuster)教授。笔者也要感谢卡洛·皮罗瓦诺(Carlo Pirovano)博士,他负责本书的制作。笔者还要感谢那些帮助收集传记和著作目录资料的人士。最后,特别感谢马尔恰·贝格(Marcia Berg)夫人,她录入并更正了本书原稿。

克里斯蒂安·诺伯格 舒尔茨

第一章 巴洛克时代

一、巴洛克和巴洛克建筑

一般认为,17世纪具有前所未有的多样性。中世纪的统一和等级规律早在文艺复兴时期已经瓦解,一种新的选择元素已经引入到了人们的生活中。“在中世纪的宗教制度下,它是确立在经院哲学中,所以,现实中的每一个阶段都被指派到唯一的场所;同时,它的场所也成为其价值的完全决定因素,这种价值以一种较大或较小的距离为基础,这种距离把它与最初的动机分开。毫无疑问,在所有的思想中,意识被这种不可侵犯的秩序所掩蔽,这种秩序思考的不是如何创造,而仅仅是接受。”¹然而,随着人文主义时代的到来,需要面对的是有关自由的问题,在佛罗伦萨,它获得了社会和政治基础。1428年,在南尼·斯特罗齐的葬礼上,莱昂纳多·布鲁尼(Leonardo Bruni)演讲说:“平等自由对所有的人都存在,赢得较高职位和升职的希望对所有的人都是相同的。”即使在此前一百年,佛罗伦萨已经由多数人来指定他们的地方官员,在这一点上走得很远了,中世纪的绝对制度因此被一种活跃的政治生活所代替,这为人性研究(studia humanitatis)建立了一个新基础。

然而,万物秩序的思想并没有被文艺复兴所放弃,而是基于几何和音乐协调得到了一种新的解释,引进了一种新的价值尺度,对于任何事物,根据它的“完美”程度指定一个场所。²“在这个框架之内,人有选择的自由,正如在比科·德拉米兰多拉(Pico della Mirandola)关于创造的著名解释:‘因此,他把人作为不确定性质的创造者,同时,给他在世界的中间指定一个场所,这样来定位他:我们没有给你固定的住处,也没有给你独立的形式,更没有给你特殊的功能,亚当,到头来,根据你的渴望和你的判断,你可以拥有住处、形式以及你所希望的功能……。你应该有力量退化到生命的较低形式,也就是野兽。你应该有力量,通过灵魂的判断,再生到更高形式,这就是神。’”³

但是,文艺复兴在协调和有意义的世界中的自由观念并没有持续多久。伊拉斯谟(Erasmus)和路德(Luther)对此提出异议,他们对自由和“人的高贵”表示怀疑,1545年,哥白尼(Copernicus)把地球从世界的中心移走了⁴,佛罗伦萨文明的政治基础因此而崩溃了,教堂的分裂也对统一与绝对世界的分裂表示认可。16世纪,新的多样性被体验成一道恐惧的裂痕,它让人感到怀疑与疏远。普遍的观念在现象中找到了它的艺术显现,这种现象经常在“手法主义”的标签下集中到一起,在米开朗琪罗的悲剧世界中,它以非凡的强度涌现出来。

“主啊,揭开你的面纱,推倒这堵墙,它的厚度延迟了光,来自太阳

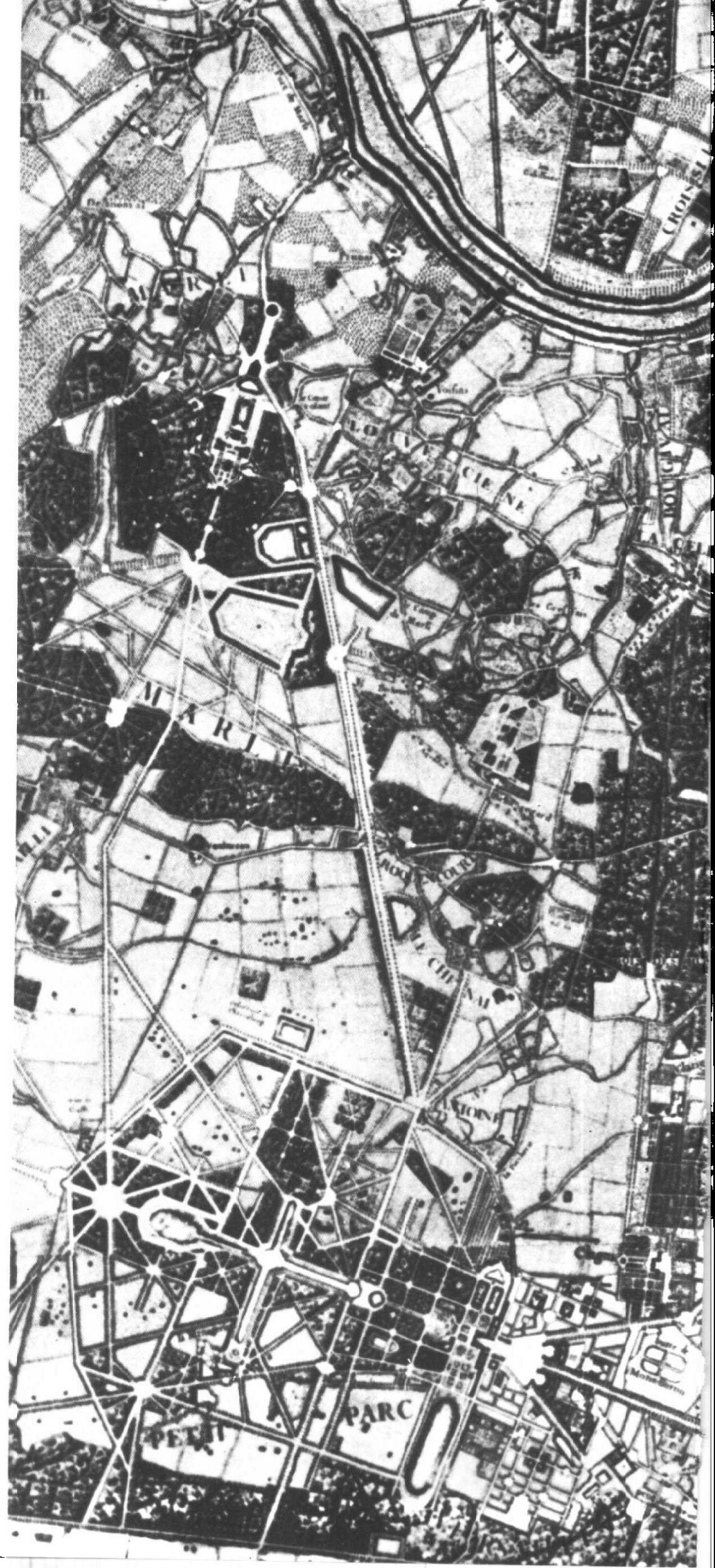
的光,使世界上什么也看不见。”

16世纪末期,这种态度已经转变了。笛卡儿(Descartes)的事例特别具有启发性。在发现每件事都值得怀疑之后,他得出了结论:他自己的怀疑是一种思想,这种思想代表唯一的必然性!“仔细检查我是什么,可以发现,我能假装我没有任何身体,我不在任何世界或者场所,但是,有一点我不能做到,那就是我不能假装我不存在,恰恰相反,根据事实,我想到了怀疑其他事物的真理,它明显而必然地遵循这一点,那就是,我是存在的……”⁵以这种必然性为基础,他继续构筑了一个全面系统的“事实”。“笛卡儿伟大的创造力,加上那些使他得以避免蒙田(Michel de Montaigne, 1533—1592, 法国思想家、作家和怀疑论研究者——译者注)与其他怀疑论者结论的原因在于,他不是考虑怀疑的目标,而是把怀疑的行动从事物本身的外部分离出来,用这种方法,来使怀疑论者失利。”⁶

然而,17世纪的一般精神很少拥有这种创造性。人们宁愿在当前的选择中通过一种选择来寻求安全,事物的新状态依然接受,旧的统一世界已经永远失去。但是这并不意味着矛盾已经结束,实际上,由于旧世界的分裂,使30年的战争达到顶点,并且在17世纪上半叶使中欧大部分地区陷于瘫痪。但是,再也没有人信仰旧秩序的再建立,人们再一次开始向前看。因此,17世纪的新世界可称为“多元论”,它让人在不同的选择中选择,选择他们的宗教、哲学、经济或政治。所有的选择概括为我们在笛卡儿思想中找到的目标:达到一个完全而安全的系统,这个系统以演绎或教条主义公理为基础。人需要绝对的安全,同时他能从复原的罗马教堂传统中找到它,也能在一个改革学派中找到它,这个改革学派全部都是基于对圣经绝对真理话语的信仰,存在于笛卡儿、霍布斯(Hobbes)、斯宾诺莎(Spinoza)或莱布尼茨(Leibniz)伟大的哲学系统中,或者存在于绝对君主政体的“依据君权神授”之中。这种态度是最自然的,事实上,它代表不同却是类似的企图,也就是建立已经失去的世界的替代品。

尽管有新的多元论,我们还是可以认为17世纪是一个统一的时代——巴洛克时代。这样做,我们既不是激起一种神秘的“时代精神”,也不是仅仅涉及“风格相似性”,在我们头脑中有基本的人性态度,尽管可以有不同的选择,但是这种人性态度依然流行,用达朗贝尔(D'Alembert)的术语,就是系统精神(esprit de système)。⁷通过自由选择,人们构造自己生活的可能性已经极度扩展,至少在理论上是这样;在实际中,这种选择可能受到当时的形势所限制。换句话说,所有的

图1 巴黎,1740年以来的城市和郊区地图



选项并非在任何场所都能得到,而是受到特殊地理区域的限制,它的一般分布在30年战争之后已经确定下来。⁸因此,17世纪的人类群体经历了某种迁移,例如,1685年,于格诺教徒(the Huguenots)被从法国驱逐。虽然他们与特殊的“区域”相关,但是这种系统在一定意义上是“开放”的,并非一个单体,他们的传播十分重要,同时,动态的、离心的特点也变得普遍。然而,只有与中心相关,传播才是有意义和有效的,它代表系统的基本公理与属性。宗教、科学、经济与政治中心是辐射力的焦点,从中心自身来看,这些力没有任何空间限制。

因此,17世纪的系统有开放和动态的特点。从一个固定点开始,它们能够无限扩展。与无限的新关系首先出现在焦尔达诺·布鲁诺(Giordano Bruno)的著作中,他说:“无限的空间有无限的潜力,而且,这种无限的潜力能够赞美为存在的无限作用”,然后,他继续设想世界的多元性:“有无数个太阳,也有数不清的行星围绕这些太阳……”⁹在这个无限的世界中,运动和力最具重要性。相关的思想100年后也出现在莱布尼茨的哲学中;同样,在笛卡儿更简单而且更理性的世界中,我们找到了这种思想:空间扩展是所有事物的基本特征,它们的区别在于运动方式的差别。因此,几何学是理解世界的适当工具。而文艺复兴的几何秩序所控制的世界是封闭和静态的,巴洛克思想使之变成了开放和动态的世界。

因此,我们可以理解,巴洛克现象表面上看似矛盾的方面——系统化和动态性——形成了一个有意义的整体。属于一个绝对与综合却又开放与动态的系统的要求,是巴洛克时代的基本观点。

这种观点受到这个时期特定成就的滋养。探险旅行(打开了一个越来越广阔的世界),开拓殖民地(为欧洲的多元论社会和文化拓展边境),科学研究(代替了传统协调和完美程度观念中的经验主义学习和研究)。¹⁰这种普遍扩展已经作为一种必要性,与人类活动的日益专门化密切相关;所有学科和所有活动都不得不用自身的领域范围。在我们的文脉下,重要的是指出艺术与科学统一性的分裂,而艺术与科学的统一性曾经是文艺复兴人类世界(uomo universale)形成的基础。艺术家再也不敢同时作为哲学家和科学家,由此带来的后果是艺术理论在17世纪失去了动力。事实上,如果我们试图了解巴洛克建筑师的意图,我们必须从以前或者以后几个世纪的论文中去推断。¹¹而不是追踪“一般人”的思想,因此,巴洛克时代在社会阶层中给每个人指派了一个固定的场所。在某种程度上,他能选择自己更理想的系统,但是他自身的场所很少被包括在内,巴洛克时代的社会仍然是封闭的。



图2 罗马,西克斯图斯五世的城市
平面(经吉迪翁改造)

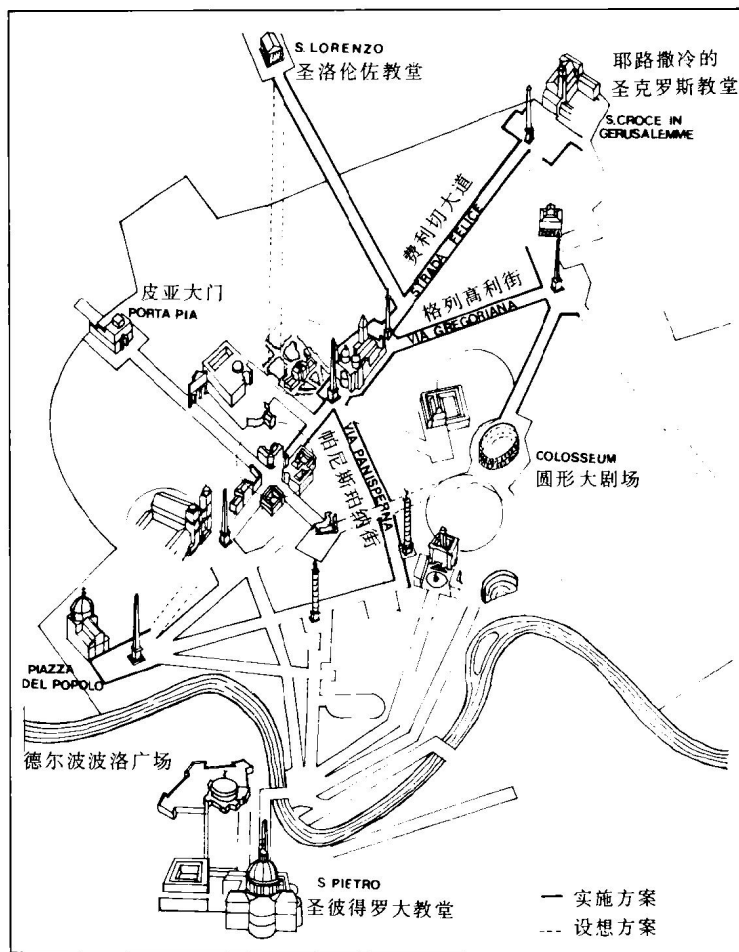
图3 凡尔赛宫,鸟瞰图

实际上,没有其他时代在同等程度上把生活形式可视化或者明显化作为目标。说服是最基本的手段,它被所有的系统用来建立他们选择的效果(operant)。科学与哲学当然应该论证而非说服,但是,即使笛卡儿使用一种“普通的”语言,以他自己的开始他的论述,以此来打动读者的同情心,引起他们的注意,但事实上,“笛卡儿的最终目标还是要说服人,在重建世界的任务中存在一种方法,而他的方法是独立有效的方法。这就是说,他的方法是根本的行为手段。”¹²在原则上脱离了科学的实证,宗教变得比以往任何时候都更加依赖说服。这已经被圣依纳爵·罗耀拉(St. Ignatius Loyola 圣依纳爵天主教耶稣会创立人——译者注)意识到,并且激发了他的“精神活动”,这种精神活动首先用简明的西班牙语写下来,它的目的是借助于想像和移情来以模仿救世主为目的。后来,罗马教堂的视觉形象变得特别重要,它被用来作为一种说服的手段,并且,“主教将仔细地讲授:借助于神秘的由油画或其他表现手段描绘的赎罪故事,人们在记忆的习惯中得到了教诲和证实,而且宗教信仰在头脑中连续不断地回旋……”¹³,即使是在新教堂中,也同样使用普通语言与圣乐来进行布道。¹⁴最终,在绝对的君主政体下,利用伟大的节日与祭祀活动来显现系统的荣耀。

说服以参与为目的。事实上,巴洛克世界可以当成一个大剧场,每一个人都扮演一个特殊的角色。然而,这种参与预示想像,这种才能需要借助艺术教育才能获得。因此,艺术在巴洛克时代最具重要性。它的图像是一种交流的手段,比逻辑的论证更加直接,进而,更容易被未受教育者接受。因此,巴洛克的艺术专注于生动的图像,包括现实和超现实的图像,而非专注于“历史”与绝对形式。笛卡儿说:“神话故事的魅力唤醒头脑。”一般目标是促成一种生活方式,这种生活方式能够与系统相一致。因此,艺术变得拘泥于形式,并且在学院中制度化。¹⁵然而,与此同时,巴洛克艺术的特点提出了体验的“现象化”,它使人更意识到自身的存在。巴洛克的参与本来应该保护系统,然而最后却导致了它的分裂。

二、巴洛克建筑的任务

为了描述巴洛克时代人的基本观念和生活形式,我们已经使用了诸如“系统”、“集中”、“扩展”和“运动”等术语,所有这些术语也同样能用于描述巴洛克建筑。如果我们面对巴黎与巴黎郊区的地图,我们发现,1740年以来整个景观变成了一种中心化的系统网络,这种系统在理想上可以无限扩展。他们大多数来自17世纪。在一个日渐扩大的



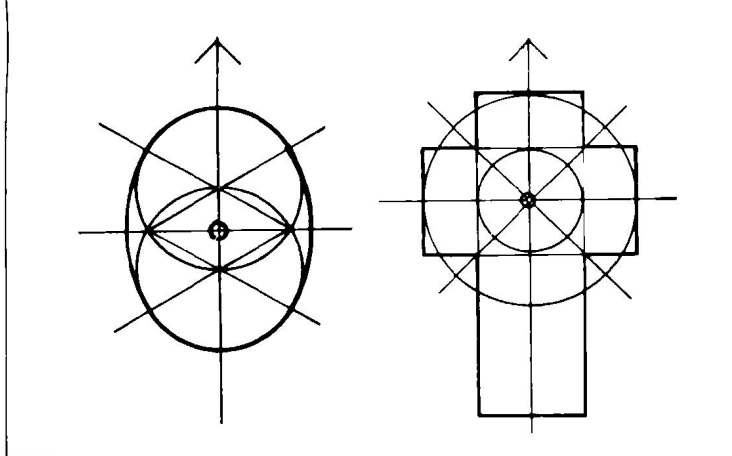
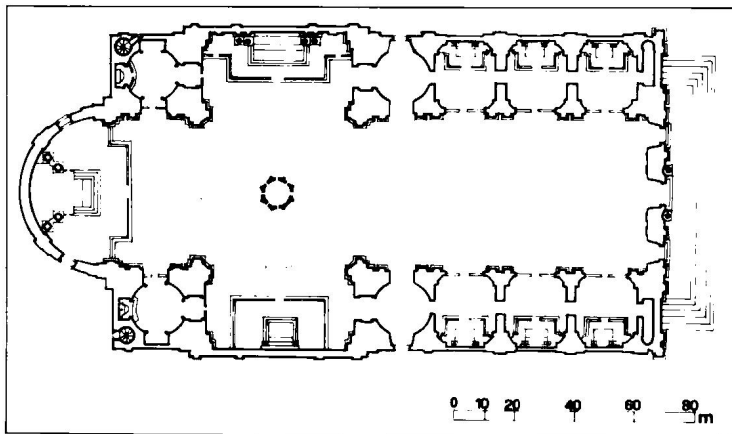


图4 巴洛克教堂的基本类型,拉长的中心化平面和中心化的纵向平面

图5 贾科莫·达·维尼奥拉,罗马,耶稣教堂,平面(引自《建筑与城市规划百科词典》)

图6 贾科莫·德拉波尔塔,罗马,耶稣教堂,立面



文脉下,巴黎成为了一个均匀系统的中心,包括整个法国在内。如果我们在同一地图上使用放大镜,我们会发现,单一元素与建筑使用了均匀的模式进行组织。事实上,几乎没有其他历史阶段能够如此明显地表明生活形式与建筑和环境之间的对应。这种对应理解起来非常容易,只要我们记住世界被认为具有这样的基本特征,即它有一个规则的几何扩展。这种扩展通常被称作“意义的中心”,也就是体现生活形式基本“信条”的场所。由于与这个焦点有关,人的存在才变得有意义,空间表达是通过可能的运动系统或者汇聚在中心的“道路”来实现的。

文艺复兴建筑在组织中心化模式方面也非常重要,它表现在建筑与“理想城市”平面中。然而,文艺复兴的中心化有静态和封闭的特点。这个系统从来不超越到明显界定的范围之外,同时各种元素在景观上仍然是孤立的,他们同样有明确的个性。然而,巴洛克系统中的元素让自己相互作用,并且服从一个占主导地位的焦点。16世纪,文艺复兴空间的静态协调遭到破坏,与此同时,对运动与对比、内部空间和外部空间的新关系却表现出强大的兴趣。¹⁶

虽然巴洛克建筑许多基本的形式结构在16世纪继续得到发展,但手法主义建筑并没有形成真正的类型。¹⁷这个世纪更应视为一个不间断的实验,反映了这个时代人们普遍的怀疑和不安全感。

然而,到16世纪末,一种明确的系统化愿望日渐明显。它始于罗马,随着天主教教堂复原作品的完成而表现出来。它的基础是宗教,它的目标是赋予罗马这样一个角色——天主教世界占主导地位的焦点。因此,自然而然地,“转折点”通过城市层面上的作品而得到标识。1585年,教皇西斯图斯五世为罗马城市改建引入了一个宏伟计划。¹⁸

1585年,在费利切·佩雷蒂红衣主教蒙塔尔托登上西斯图斯五世教皇宝座之前,罗马的基本平面构思已经形成。他让他的总建筑师多梅尼科·丰塔纳(Domenico Fontana)立即投入工作,1586年,第一条宏伟的新街道费利切大道(今天称为西斯蒂纳大道)建成,平面规划的主要目标是利用宽阔笔直的街道来连接城市主要的宗教焦点。丰塔纳写道:“我们的主,现在希望为那些受奉献或者誓约激励的人提供一条便捷的道路,以便经常访问罗马城最神圣的地方,尤其是七个教堂的宏伟遗迹是如此著称,因此开辟了许多方便笔直的街道。这样,人们无论是步行、骑马或者乘坐马车,不论从罗马的任何地点出发,都希望而且事实上也能够走一条直线,通往最著名的信仰地。”¹⁹西斯图斯

斯五世在他的规划中也融入了前辈在文艺复兴规划下的规则片段,突出表现在德尔波洛广场(或译人民广场——译者注)的三叉口,这里发出三条街道,从不同的管区通向城市大门。²⁰西克斯图斯五世规划的新街道也组织了中世纪城镇和奥里亚城墙之间被放弃的大面积地区。一般来说,平面给城市提供了新的一致性。过去孤立的“节点”被统一起来,形成网络,同时,独立元素的角色成为整体宗教系统的一部分得到了充分表达。

三、城市

西克斯图斯五世的规划使罗马成为巴洛克建筑基本单位的原型——首都城市。罗马的角色自然被认为是这个时代宏伟系统的中心,同样,它荣耀的过去成为古代世界的发源地(caput mundi)。首都城市的发展由此成为第一个有形的表现,符合巴洛克世界结构“可见的”具体化表现的要求。多梅尼科·丰塔纳的引文表明,平面被作为说服的手段;它使对圣地进行一次“有计划”的访问变得迫切而容易。进而,整个城市范围浸透着意识形态的价值;它成为一个真正的神圣城市(città santa)。

然而,中世纪和文艺复兴的城市是相对静态和封闭的世界,新的首都城市成了力量的中心,并延伸到边境以外的地区。它成为整个世界的参考点,比耶路撒冷或过去的罗马更有具体意义。巴洛克的建筑类型代表有模型的进一步发展,首都城市基本上是一个原始概念,影响着它归属的整个系统。17世纪,有一点已经认识到,那就是首都把次要中心降为卫星城,这些卫星城本身没有任何现实生活。

16世纪,我们首次发现,城市街道的网络与外界“领地”的道路趋于综合。然而,这种综合很少能够依据理想的意图去实现。首先,大多数城市仍然需要设立一条宽阔的地带,把它们与周围的乡村隔开;第二,现有的内部结构很难允许发展出一种巴洛克平面结果。我们通常发现的是巴洛克系统的片断,它却给总意图提供了一种清楚的暗示。这同样是罗马和巴黎等首都城市的状况。在旧城市应用新的规划概念带来了许多缺点,因此导致路易十四在旧首都之外建造了一个新城市。凡尔赛事实上不仅仅是宫殿;路易十三的狩猎离宫成了一个完全的“理想城市”中心,它似乎可以无限扩展。

首都城市动态和“开放”的特点也表现在它的内部结构上。根据新的“参与”要求,宽阔笔直的街道为人和车辆提供了一种强化的运动,也使巴洛克的系统化愿望得到表现。1574年,教皇格列高利十三

世已经为罗马建筑的建设给出了新规则,进而为他的继任者的宏伟计划做好了准备。这个规则规定,建筑应该联成一体,建筑之间的开放空间应该用实墙封闭²¹,以获得统一的城市景观,用连续的建筑表面限定和形成统一的城市空间。笛卡儿在他的论述中写道:“……,那些由几部分组成的由不同大师设计的建筑,与仅仅由一个人设计的作品相比,常常并不完美——那么,正是那些老城市,最初由村庄演变而来的城市,经历岁月的变迁而成为大城市,如果与那些根据某种意图规划设计的规则城市相比,在构图上则常常缺乏很好的比例,虽然这些建筑单独拿出来,与那些有规划的城市中的建筑相比,艺术成就上不相上下,甚至还有过之。……”²²

因此,在巴洛克城市中,单体建筑失去了它的造型个性,成为较高级系统的一部分。这意味着建筑之间的空间得到了新的重要性,它成为城市整体真正的基本成分。事实上,西克斯图斯五世的规划是空间规划而不是建筑规划。巴洛克规划依据焦点,即通常占主导地位的焦点来组织扩建。因为这些焦点代表水平运动的终点,它们应该借助一条垂直轴线来定义。西克斯图斯五世和多梅尼科·丰塔纳意识到了这些基本的空间问题,他们用从罗马废墟中发现的埃及方尖碑来定义系统的焦点²³,在其他地方,也用建筑来定义系统的焦点,由于教堂高高的穹顶特别适合于作为城市水平扩展的终点,因此,教堂的象征性成为城市系统的有机组成部分。虽然这些纪念性建筑可以有很强的造型价值,但是,它们从来未与整体隔绝开来。即使是巴洛克晚期的居住建筑的自由体量,也是作为一个整体系统的焦点。因此,巴洛克立面对它所面对的城市空间的功能,与对它自身建筑的功能同样重要。一般地,我们可以说巴洛克城市汇聚于纪念性建筑(或者从纪念性建筑中放射出去),这些建筑代表系统的基本点。“这些纪念碑在城市框架中形成了最具威信的焦点,它一般安排在大面积地区的中心位置,这有助于强化纪念性建筑物的美学价值……”²⁴阿尔甘(Argan)公正地承认,圣彼得大教堂是这种纪念性建筑的原型。²⁵

城市整体的焦点也可以用纯粹的空间术语即广场来定义。当然,广场作为真正的城市核心有着悠久历史,但它的功能通常具有公众性和市民性,巴洛克时代把它变成一般思想体系的一部分。这在法国皇家广场中表现得最为明显,对称空间以君主的雕像为中心。这种原型1605年由亨利四世在多菲内广场创造。在所有的“意识形态”广场中,最大的是罗马的圣彼得罗广场,这里,伯尼尼通过两侧柱廊加椭圆空间这种形式,试图给“开放和展开拥抱双臂”的教堂象征化。由于其

图7 贾科莫·达·维尼奥拉,罗马,耶稣教堂,室内



特殊意义和特殊形状,广场成为后面教堂穹顶的一个补充,其象征性的拱顶变成一个功能容器,被自然的天穹所覆盖。²⁶建造纪念性广场成为所有巴洛克城市的迫切需要,它通常与系统中的主要建筑密切相关。

因此,巴洛克城市结构由焦点(纪念性建筑和广场)组成,它们依靠笔直而规则的街道相互连接。建筑用街道定义的运动模式相互结合,获得新的内部与外部相互作用。另一种类似的相互作用也在城市与外围建立起来。在主要街道之间,地区被赋予了某种一致性,没有对系统的主要特征造成干扰。

事实上,某一地区的建筑必须服从某种程序,这些程序形成了设计的一般特征。17世纪初期建造巴黎多菲内大街时,居民被迫“用相同的方式建造自己的住宅正立面……”²⁷。因此,巴洛克的环境由于等级层次的中心化而得到定制。城市作为一个整体,是领地网络的焦点。在城市内部,我们发现了一个更密集的网络,它们以纪念性建筑为焦点,这些纪念性建筑反过来在更密集的系统中按照几何方式组织,一直到达最中心:凡尔赛,也就是君主统治的基础!当然,在巴洛克建筑中,主要的纪念性建筑是教堂和宫殿,它们代表这个时代两种基本权力。让我们首先考虑历史上两者之中最重要的一个——教堂。

四、教堂

教堂作为城市焦点的角色,在15世纪和16世纪已经被清楚地意识到。因此,阿尔贝蒂(Alberti)指出:“在建筑艺术的整个范围内,除了庙宇的布局和装饰之外,没有任何东西值得我们倾注更多的思考、关注和智慧;因为,不用说,建造精美、装饰美观的庙宇,是城市能够拥有的最宏伟、装饰最高贵的建筑;它是神的栖身之地……”²⁸。帕拉第奥(Palladio)也补充说:“……如果城市中有山岗,最高部分将用来建造教堂;在没有任何抬高部分的情况下,庙宇的地面需要提高,使它轻松地居于城市其余部分之上。”²⁹在同一时期,我们发现,理论家为教堂推荐了一个中心化平面,圆形和规则多边形是最“完美的”形式³⁰,然而,中心化平面不能充分适应和满足礼拜的要求,尽管同时也意味着它已经从一般的支持长方形基督教堂(巴西利卡)的传统中分离。³¹因此,对传统的“理想”教堂中心化平面的批评,在15世纪已经出现,即使是阿尔贝蒂设计的最重要的教堂,位于曼图亚的圣安德烈教堂也采用拉丁十字平面,虽然中心化的倾向非常强烈而明显。³²一般来说,中心化平面在较小的建筑物(教堂)中得到接受,并且,一种特殊的功

能或者供奉使之成为一种自然的解决方案。³³

16世纪,我们找到了试图将中心化与纵长平面结合的最初方案,在佩鲁齐(Peruzzi)和塞利奥(Serlio)的建造项目中,椭圆自然被用来解决这个问题。³⁴

1563年,在特伦特委员会(Council of Trent)作出结论之后,对中心化平面的否定态度也越来越明显和普遍,虽然会议曾经进行了礼拜改革,使之能够在功能上接受。理由乃是一种明显的强化传统和废除文艺复兴“异教”形式的愿望。这样,圣查理·博罗梅奥(St. Charles Borromeo)写道:“依据传统,教堂应该具有十字平面;圆形平面只用于异教崇拜的庙宇,很少用作基督教教堂。”³⁵就在这些观点出版时,罗马的耶稣教堂(Il Gesù)已经建成³⁶,在耶稣教堂中,维尼奥拉(Vignola)对公理会教派的新观念感到满意,它可以允许很多人参与礼拜。这种平面表现为纵向布局,有明显的空间综合和中心化特点。德拉波尔塔设计的立面强调主轴线,看上去是一个宏伟的入口。因此,建筑成为室外空间的一部分;它参与到城市环境中,并且作为一个活跃的元素。穹顶不再是抽象的宇宙协调的符号,它的垂直轴线与水平运动形成了具有表现力和说服力的对比。因此,耶稣教堂对两种传统母题作出了新的积极的解释:赎罪和天堂之路。

这种解决方法能够很好地符合耶稣会(Jesuits)的需要,同时,许多学者坚持这个规则:将其作为一个一般模型。后来的研究已经证明事实并非如此,因为宗教改革运动的教堂是以一种更复杂的类型学为基础,并且表现出许多本地化的变异。³⁷然而,耶稣教堂包含了巴洛克教堂建筑的许多基本意图,因此要求得到应得的关注。首先,它表现出对纵向与中心化平面综合的明显偏爱,其次,它表现出试图使教堂成为一个更大整体即城市空间的一部分的愿望。立面结合与内部空间一样,必须被解释为这些一般目标的功能。今天,耶稣教堂有装饰丰富的巴洛克室内。由于是由维尼奥拉规划,它比较简单,但是它仍然符合一般愿望,也就是圣查理·博罗梅奥表达的具有说服力的光彩壮丽。³⁸

巴洛克教堂建筑的发展以上面的主要类型和原则为纲要。较大的教堂通常源自传统的长方形基督教堂(巴西利卡)平面,而较小的教堂和礼拜堂一般采用中心化平面方案。然而,有必要承认这一点,那就是纵向平面大教堂的布局规则是它包括一个强大的中心,这个中心由穹顶标识出来,或者与圆形大厅结合,较小的教堂通常包括一条纵向轴线。因此两种类型都在一个延伸的空间系统中适应参与的新需

要。不论规模与特殊功能如何,任何教堂都是一个焦点或者“场所”,在这里,基本的教理得到证明。因此,巴洛克的中心化与文艺复兴式的中心化,无论在内容还是在形式方面都不同。我们可以认为,巴洛克神圣建筑的两种基本类型是:中心化的纵向教堂和拉长的中心化教堂。我们必须再次指出,两者的选择取决于所讨论建筑的任务。通过引入这种差异,它有可能用一种有意义的方式,对非常复杂而且变化丰富的材料进行秩序化。

在巴洛克教堂中,空间获得了新的本质重要性。与构筑的造型“成员”形成对比,建筑是由相互作用的空间元素组成,这些元素依据内“力”和外“力”成形,这种“力”形成了特殊的建筑。当然,一个人也可以谈论与文艺复兴建筑相关的空间,但是,作为一个连续的统一体,它被几何布局的建筑元素划分。相反,巴洛克空间不能以这种方式来理解,因为它包含绝然不同的性质,这些性质与运动、开放、围合等特性有关。阿尔甘说:“伟大的革新在于,空间的观念并不围绕在建筑周围,而是由建筑创造……”³⁹

空间的关键问题是不同领域之间的过渡,诸如室外和室内的过渡,复杂建筑有机体之间空间元素的过渡。在教堂中,这个问题特别明显,它可以导致强烈而结论性的解决方案,由于建筑任务相对比较简单,也不包括许多分离空间或者质量不同的空间⁴⁰,因此,我们发现,巴洛克建筑在罗马巴洛克神圣建筑中获得它最初的强大动力,这些罗马巴洛克神圣建筑是伯尼尼(Bernini)、波罗米尼(Borromini)和彼得罗·达·科尔托纳(Pietro da Cortona)的作品。最终的结论后来在17世纪由瓜里诺·瓜里尼(Guarino Guarini)得出,他把他的活动扩展到天主教世界的绝大部分地区。

五、宫殿

17世纪世俗建筑的两种主导类型是城市-宫殿(宫殿和旅馆)和乡村住宅(别墅、府邸),我们还发现了两种建筑类型之间有趣的过渡类型(郊区别墅)。因此,有三种基本环境,即私人居住空间、城市公共空间以及花园和景观等自然空间相互关联。在特定的社会文脉中,城市-宫殿给人提供“场所”,别墅让他与自然联系,在短期情况下,所有三种元素集中到了一起。应该指出,城市-宫殿和别墅并非给不同的人提供居住空间;他们代表了相同形式的生活的两个方面。

这种差异的起源可以追溯到15世纪⁴¹,在文艺复兴时期的托斯卡纳,我们发现,除较老的城市-宫殿、别墅⁴²以及结合花园的城市-

宫殿之外⁴³,阿尔贝蒂对所有基本类型都给予了适当的注意。“为富人建造的乡村住宅与城镇住宅在这种情况下是有差异的;他们的乡村住宅主要供夏天居住,而在冬天,他们的城镇住宅是一个方便的庇护所。在乡村住宅中,他们享受了阳光、空气、旷野漫步和美景的乐趣;在城镇中则没有什么乐趣可言,但是他们可以享受到奢侈与夜晚。”⁴⁴此外,他们也找到了密切两种生活方式的价值:“还有另一种私人住宅类型,兼有城镇住宅的密度和乡村住宅的悠闲与乐趣……。它们是没有城市的安乐窝……,这种郊区别墅在城市与乡村之间提供一种永不疲倦的乐趣。”⁴⁵

塞利奥重复了阿尔贝蒂式类型,并且提出了一系列平面,适用于“在城市建造的住宅”和“在郊区建造的住宅”或称为“乡村住宅”,后者应该位于“远离广场的绿化旷野”中⁴⁶。有意思和值得注意的是,他提供了24个乡村住宅方案,而只提供了一个城市住宅方案,这表明后者被视为一种固定的类型,变化较少。

帕拉第奥在他的第二本书中采用了类似的起点,它谈到了“城市内和城市外的住宅”。别墅是这样一个地方,“身体能够更容易地保持活力与健康,在城市中搅乱和劳累的大脑,最终能够在这里得到极大的恢复和安慰。……”⁴⁷

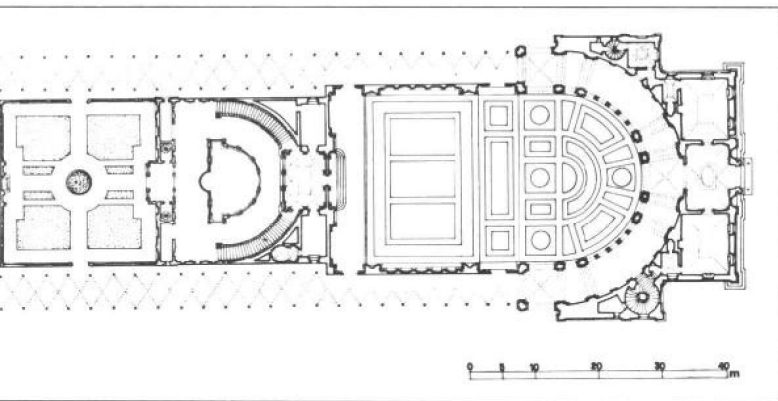
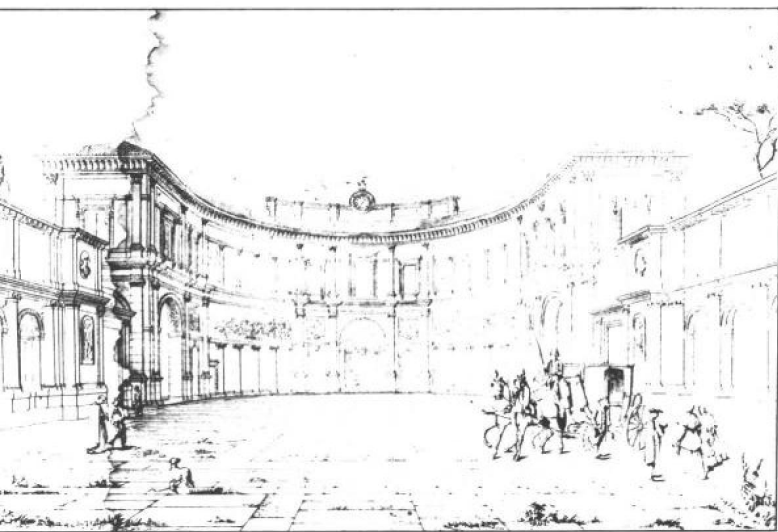
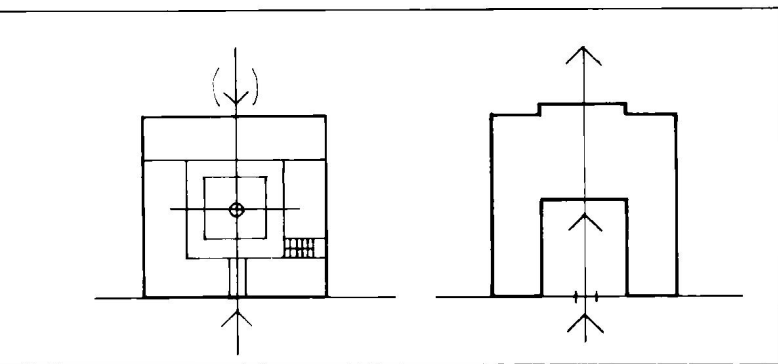
城市-宫殿和别墅的发展,与政治、经济和社会结构方面的重要变化密切相关,这些我们在上面已经讨论过了,而且也在首都城市的兴起背后发现了这个规律。在这种文脉下,它意味着封建地位重要性的丧失。城堡在城市中寻求替代品的需求,产生了城市-宫殿。这种发展从根本上说都是类似的,宫殿似乎成了新型“资本主义”(佛罗伦萨),或者是教堂的“君主”(罗马)的“君王”,或者成了中央集权朝廷(巴黎)的贵族成员的所在地。对乡村住宅进行补充的需要,也被阿尔贝蒂及其追随者在上面的引文中加以强调。然而,住宅建筑的两种类型从一开始就有走向合成的趋势,如同在郊区别墅概念中所表现的那样。17世纪,这个问题在花园宫殿中得到解决,这些花园宫殿包括罗马的巴尔贝里尼宫、巴黎的卢森堡宫。从凡尔赛宫到明斯特的施劳恩的宫殿(1767年),卢森堡宫成了宏伟的欧洲居住建筑的典范。

在根本上,城市-宫殿是家庭的所在地。它比字面上“住宅”的意思丰富得多。通过规模与结合方式,它在一个更广阔的市民文脉中定义家庭的位置,并且把城市作为一个整体。与中世纪城市密集的纹理结构相比,它赋予城市一个更新更大的规模。⁴⁸在一座宫殿中,许多小的居住区集合起来,因此,在相同的一般模式下,让并不富有的住宅获

图8 在意大利(图左)和法国(图右)的巴洛克宫殿示意图

图9 巴尔托洛梅奥·阿曼纳蒂,罗马,朱莉娅别墅(雕版画,勒塔瑞利作)

图10 罗马,朱莉娅别墅,平面(勒塔瑞利提供)



得了完整性。在18世纪和19世纪,随着新的中产阶级社会的兴起,这种内容与形式之间的差异不断增加,以至于宫殿失去了意义。

宫殿的根本特征是一个私人场所。它是一个封闭的世界,厚重的墙壁后面隐藏了它的内部结构。然而,“私密”并不意味着独立和主观,在别墅中,它的品质得到了相当程度的表达,阿尔贝蒂再次指出它们的区别:“城市住宅与乡村住宅之间存在的差异,表现在城市装饰应该比乡村住宅更庄重,乡村住宅允许一切最华美和最放肆的装饰。而它们之间还有另一种区别,那就是你必须尊重邻居的基本权利,并因此约束自己,而在乡村则有更多的自由。”⁴⁹这种基本差异在16世纪和17世纪的罗马仍然有效,甚至到了18世纪初期在维也纳帝国也仍然是正确的⁵⁰,因此,我们发现,巨大而简朴的罗马城市—宫殿在16世纪意大利期间得到发展,与此同时,各种各样有趣的别墅在郊区和罗马地区建造起来。那时,同一建筑师在他的城市—宫殿和别墅中使用看似完全不同的“风格”也就不足为奇了。

然而,合成的愿望在17世纪变得越来越明显,它还引起了基本类型的一些变化。我们将在后面部分对此做详尽分析。城市—宫殿的封闭性开始被打破,倾向于以更多的方式与周围环境相互作用,别墅则越来越成为典范,如法国大别墅(châteaux)和后来中欧的花园宫殿所表示的那样。这种发展与日益增长的中央专制权力有关,它影响到城市—宫殿的私密性特点和别墅的个性表现。宫殿的至高无上显然不能通过建筑与城市环境之间微妙的相互影响而得到限制,这种城市环境我们能在文艺复兴时期的宫殿中找到。它被认为是一种力量的焦点,这种力量能够在无限的空间中自由扩展。因此,它与别墅的一些传统特征相联系,因此合成也是最自然的。

六、连接

建筑的空间特点可以用室内与室外的关系来表达,同时,定义这种关系不仅仅源自两个领域的空间特征,而且也是来自它们的接触点也就是墙面部分的连接。⁵¹在文艺复兴和巴洛克建筑中,所有的元素都有表现特征的特殊功能,或者是由于它们的空间特征,或者是由于它们的传统意义。古典柱式在这种关系中特别重要。事实上,直到18世纪末,维特鲁威(Vitruvian)理论仍然是建筑的基础。建筑的特点是通过古典元素来定义的,这些古典元素具有能被普遍理解的意义。后来到1716年,莱昂纳多·克里斯托弗·施图尔姆(Leonard Christoph Sturm)写道:“柱式是建筑的字母表:就像人能够用24个字母创造无

数的单词一样,通过柱式的结合,人可以从六种柱式中获得形式多样、变化多端的建筑装饰……”。⁵²法国理论家达维莱(Daviler)把柱式称为“富有表现力的符号”(1691年)⁵³,1923年,勒·柯布西耶(Le Corbusier)同样写道:“所有的艺术杰作都是基于一个或另一个伟大的心灵。……我们能够谈论‘多立克’,当一个人具有高尚的目标,并且完全奉献出艺术中的偶然性,那么他已达到精神中更高的境界:朴素……。有一种柔和的气息,同时,爱奥尼诞生了。”⁵⁴

因此,我们可以这样理解,柱式可以被认为是人类基本特征的具体化。事实上,维特鲁威已经意识到,多立克具有男性特征,科林斯具有女性特征,而爱奥尼则代表中庸。因此,建筑的任务取决于柱式的选择。“对于密涅瓦(Minerva——智慧女神),玛尔斯(Mars——战神)以及海格力斯(Hercules——大力神)而言,希望建造多立克神庙;对于这些神而言,由于他们的力量,建筑应当没有装饰。科林斯风格的神庙设计,似乎有适合维纳斯(Venus)、花神(Flora)、普洛塞尔皮娜(Proserpine——冥后)、喷泉(Fountains)、居于山林水泽的仙女(Nymphs)的细部;因为对于这些女神来说,由于她们的文雅,建筑比例纤细,并且用鲜花、树叶、螺旋和涡旋来装饰,这样看起来才获得了一种公正的装饰格调。对于朱诺(Juno——主神朱庇特之妻),戴安娜(Diana——月亮女神)和巴克斯父(Bacchus——酒神)和其他类似的神而言,如果建造爱奥尼神庙,可以从他们的中间特征中寻找依据,这是因为,确定他们的神庙的特征,需要避免多立克的刚性和科林斯的柔性特点。”⁵⁵福斯曼曾表示,古典的特征,无论神圣与世俗,都被传递到文艺复兴和巴洛克建筑中来。⁵⁶塞利奥说:“古人把多立克神庙供奉给朱庇特(Jove——主神)、玛尔斯、海格力斯和其他力量之神,但是在我们的救世主转世为人之后,我们基督徒不得不使用其他柱式:为我们的救世主耶稣基督虔诚地建造教堂,为圣保罗、圣彼得、圣乔治等诸如此类的圣徒建造教堂……,我们拥有这样的圣徒,他们的勇气和力量使之为了基督的虔诚而不惜献出生命,因此他们适合采用多立克柱式……”⁵⁷,一般假设,三种古典柱式都能够表达所有的基本特点,因为它们代表了两个极端和一个中庸。塔斯干柱式与混合柱式的加入进一步强化了这种差异。然而,粗面石墙被赋予了一种特殊角色。它不仅仅是一种柱式,代表了人类的内容,而且被认为是代表了自然本身,是某些不成形和原始的存在,它完全与人工辩证相对。因此,塞利奥把粗面石墙称为“自然活动”(Opera di natura),而把柱式称为“人工活动”(Opera di mano)。⁵⁸

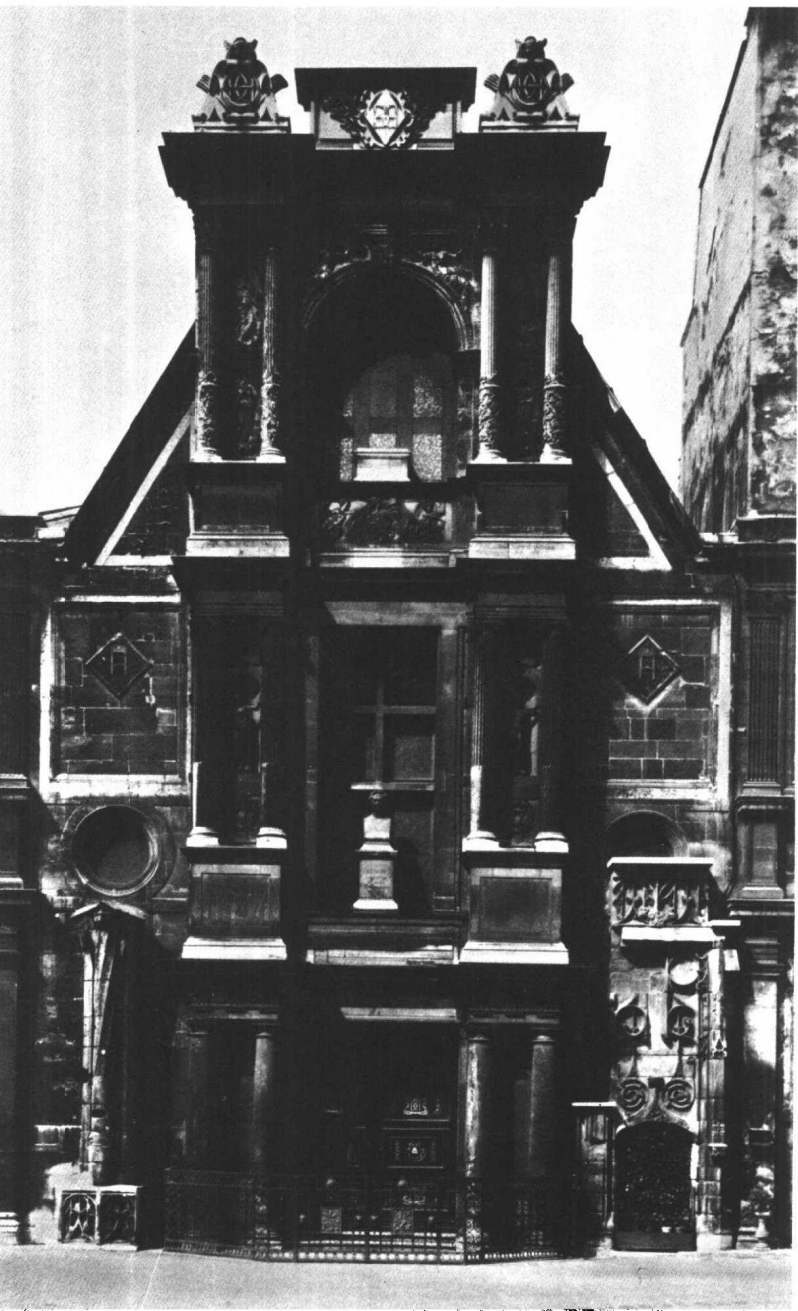
然而,建筑的特点不仅仅取决于柱式选择,而且同样取决于柱式的使用方式。在文艺复兴建筑中,维特鲁威引入了叠合原则,在这里,“轻”柱式被“重”柱式支撑,整个系统被粗面石基座托起。手法主义时期的某些作品,表现了对这种人性化表现的本质怀疑。例如,佩鲁齐在马西莫宫(1532—1536年)中,让柱式支撑粗面石高墙,他称之为将世界“颠倒”了。在巴洛克建筑中,我们再次看到,柱式支托在整体粗面石墙基础上,但是,一般的叠合被一种巨大的柱式所取代,这种柱式与整个墙面结合,并赋予建筑一个主导特征,进一步增加塑性造型的可能性、比例变化和新的传统元素组合方式,“古典”建筑的确提供了一种十分灵活而具有表现力的语言。同时,我们仍然看到许多打破规则的尝试。这种趋势在手法主义建筑中非常自然,米开朗琪罗的新发明对于后来的发展起着至关重要的作用。17世纪,波罗米尼继续进行这些研究,其作品的特点被思想更加古典的伯尼尼称为“荒诞不经”⁵⁹,最后,在启蒙主义时代,对维特鲁威建筑教条的信念枯萎了。

七、结论

在这个总导言中,我们试图概括巴洛克时代生活方式的特征,勾勒巴洛克时代相应的空间与建筑的基本轮廓。所有生活方式都有空间方面的结果。事实上,任何人类活动都包括空间方面的因素,因为它表明运动与场所的关系。海德格(Heidegger)说:“单一世界总是揭示空间的空间性,这种空间对它是适当的。”⁶⁰从童年时代开始,人构筑了环境的空间图像,我们可以称为他的“存在空间”⁶¹,这个存在空间的某些基本特征必然要公共化,目的是允许社会参与和综合。存在空间的结构可能要用“场所”、“路径”和“区域”来分析,场所是人的活动焦点,“路径”描述它占有环境的可能性,“区域”定性地定义范围,这些区域或多或少地被知晓。所有这些元素出现在不同的环境层面上。景观是我们普遍必须考虑的最全面的层面,同时,它是通过人与自然环境的相互作用来决定的。其中包含城市层面,它主要通过社会相互作用来决定。最后,我们应该考虑建筑的层面,它基本上是城市文脉下的私人空间。在各种层面上,“室内”和“室外”之间的关系,也就是场所与环境之间的关系最为重要。我们可以把建筑空间定义为存在空间的具体化。⁶²

我们已经看到,巴洛克建筑展现了有关场所、路径和区域的清晰系统,它们组织和形成了一个等级层面,以一个占统治地位的中心为焦点。过去时代的建筑类型转变成与这个一般性方案相适应。只要

图 11 菲利贝尔·德洛尔姆,阿内府邸,正门(巴黎,巴黎美术学院)



有可能,传统的封闭城市变得开放了,教堂的安排与轴线有关,这种轴线把它与城市环境结合起来。同时,宫殿成为放射运动的中心,而不是一个坚固的要塞。最后,在 17 世纪和 18 世纪欧洲许多地区,景观渗透到巴洛克元素中去,或者作为世俗花园的延伸路径,或者作为神圣“物”,例如十字架(road crucifixes)、教堂和避难所等。巴洛克世界虽然是专制和独裁的,但却也是动态而开放的,并且包含对我们现在的世界来说很重要的基本元素。在我们讨论巴洛克的实际状况之前,我们必须进一步详细考虑巴洛克建筑基本构成的结构和发展。我们将从公共环境,即城市开始,然后讨论它的重要焦点——教堂和宫殿。