

版权登记图字：01-1998-2244 号

图书在版编目 (CIP) 数据

哥特建筑/ (法) 路易·格罗德茨基 (Grodzki, L.) 著; 吕舟, 洪勤译.
北京: 中国建筑工业出版社, 1999

(世界建筑史丛书)

ISBN 7-112-03738-7

I. 哥… II. ①路… ②吕…③洪… III. ①古建筑, 哥特式-建筑史-世界
②古建筑, 哥特式-建筑物-简介 IV. TU-091.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 11124 号

© Copyright 1978 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

Gothic Architecture, History of World Architecture/Louis Grodecki

责任编辑 董苏华 张惠珍

世界建筑史丛书

哥 特 建 筑

[法] 路易·格罗德茨基 著

吕舟 洪勤 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印刷

开本: 787×1092 毫米 1/12 印张: 18 $\frac{3}{4}$

2000 年 8 月第一版 2000 年 8 月第一次印刷

定价: 60.00 元

ISBN 7-112-03738-7

TU·2883 (9025)

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

哥特建筑

[法] 路易·格罗德茨基 著
吕舟 洪勤 译

中国建筑工业出版社

本书涵盖了整个影响欧洲建筑发展达 400 年之久的哥特时代。著者广泛涉及哥特风格的历史、地理要素,不仅对作为哥特艺术源头的法国的情况作了深入的研究,而且也包括英格兰、德意志、奥地利、西班牙、意大利和葡萄牙哥特建筑内容。那些重要的世俗和宗教的实例,如夏特尔、坎特伯雷、米兰和巴塞罗那的大教堂都得到了充分的表述。

本书附有 300 余张图片作为对文字内容的补充。

目 录

第一章 概念的界定与相关理论/历史与物质环境	5	第五章 德意志和神圣罗马帝国的哥特建筑	121
第一节 概念的界定与相关理论	5	第一节 传统和地方性的抵制	121
第二节 综合的方法	5	第二节 12 世纪的西多会建筑	122
第三节 结构的方法	7	第三节 过渡期	124
第四节 空间的方法	8	第四节 传播法国艺术的中心	126
第五节 历史与图解的方法	12	第五节 第二代哥特艺术	128
第六节 历史和物质环境	14	第六节 托钵教派	131
第二章 12 世纪的哥特建筑	21	第七节 13 世纪末的新流派	134
第一节 起源	21	第八节 14 世纪上半叶	135
第二节 桑斯大教堂和圣德尼修道院教堂	24	第九节 帕勒家族	137
第三节 巴黎地区和法国北部的早期哥特建筑	26	第十节 砖结构建筑	144
第四节 桑利大教堂、努瓦永大教堂、拉昂大教堂 和巴黎圣母院	29	第十一节 1400 年左右的一代建筑师	145
第五节 法国早期哥特建筑的发展	36	第十二节 晚期哥特建筑风格	147
第六节 曼恩、安茹、普瓦图地区的金雀花王朝风格	40	第六章 在意大利和伊比利亚半岛的哥特建筑	152
第七节 法国以外的早期哥特建筑的发展	42	第一节 意大利	152
第八节 西多会建筑和哥特建筑的传播	50	第二节 14 世纪的意大利哥特建筑	157
第三章 经典时期的哥特建筑	54	第三节 15 世纪的意大利哥特建筑	167
第一节 沙特尔和它的后裔	55	第四节 西班牙	171
第二节 布尔日及相关的建筑	66	第五节 14 世纪	180
第三节 在法国北部和勃艮第地区对沙特尔影响的抵制	73	第六节 15 世纪和 16 世纪	187
第四节 13 世纪中期和辐射式建筑的第一个阶段	82	第七节 葡萄牙	191
第五节 盛期哥特的结束；对辐射式风格艺术的抵制； 修道院建筑（寺院建筑）	87	第七章 结 论	196
第四章 地区风格：英格兰	95	参考文献	204
第一节 英国早期哥特建筑	95	英汉名词对照	210
第二节 威斯敏斯特大教堂	103	照片来源	222
第三节 装饰风格	106	译后记	223
第四节 垂直式风格	111		

第一章 概念的界定与相关理论/历史与物质环境

第一节 概念的界定与相关理论

哥特艺术或者哥特建筑的概念是不清楚的,它不像诸如“卡特琳娜艺术”这样的概念那样十分确定。它没有准确限定的历史时段或地理范围。它的形式、技术以及造型的特征并非一成不变,相反它们往往随着它所处的时间与地域而变化。在最近的研究中,“哥特”这个使艺术史家屈从于传统称呼的约定俗成的标签已被广泛接受,但它同时也意味着对这一概念可能出现的不同的解释。15世纪和16世纪的意大利作家[如15世纪的费拉瑞特(Filarete)、马奈蒂(Manetti)和16世纪著名的瓦萨里(Vasari)]用这个概念来说明西欧艺术与建筑相对于文艺复兴而言如同一幕野蛮的序曲。在15世纪和16世纪,根据他们的观点,所谓德意志风格(maniera tedesca)或哥特风格(maniera dei Goti)是两个与他们推崇的古代传统相对立的名称。因此,当“哥特”这一概念在17世纪被再次提出并被一致接受时,这一词语带有轻蔑的含义,它从种族和历史的角度的态度诠释了一个异族的时代(参考:异族在中世纪早期的入侵)。关于这一点,可以参考莫里哀(Moliere)的诗《希腊的光荣》[La Gloire du Val de Grace (1669年)],他写道“……哥特装饰无聊的趣味,一个无知时代的令人作呕的畸形怪物,由野蛮的狂潮造就……”。18世纪开始了第一次对中世纪艺术的重新评价,一些评论家,例如:佩雷·洛吉耶(Pere Laugier)、威廉·吉尔平(William Gilpin)和奥古斯特·威廉·施莱格(August Wilhelm Schlegel)给了哥特这个词一个积极的,甚至带有赞美意味的内涵。尽管如此,这一词语在19世纪和20世纪遭到了一些人的抵制。例如,大量的德国学者在约翰·沃尔夫冈·冯·歌德(Johann Wolfgang von Goethe)的带领下,认为这种形式是德国精神的表现,他们把它称为“德意志建筑”。近乎同样数量的法国学者,例如卡米耶·恩勒哈(Camille Enlart),则打算把这种艺术形式的标签换成“法国形式”。后者把布尔夏德·冯·哈勒(Burchard von Halle)的编年史(约出版于1280年)中的一段内容当作他们的论点的基础,这段内容记述了柏德·温普芬(Bad Wimpfen)的教堂(它的歌坛建于1269—1274年)是“按照法国的风格”建造的。这种带有民族主义色彩的争论平息下去之后,“哥特”这个词便开始被广泛地接受了。

总体而言,那些试图界定“哥特”的人已不再讨论那些在中世纪早

期入侵西欧的游牧民族——法兰克人、条顿人和“哥特”人,尽管仍有一些学者[其中最近的一位是汉斯·泽德尔迈尔(Hans Sedlmayr)]还是提出了一个与希腊—罗马文明相对的“反地中海”世系。这一后浪漫主义的概念得到了20世纪初的一些评论家,如威廉·沃林格(Wilhelm Worringer)坦率而真诚的支持。

尽管如此,今天对于“哥特”的界定是基于对技术、形式和空间形态的观察,以及对历史和意识形态资料的分析。

第二节 综合的方法

从18世纪研究哥特建筑的那些先驱者开始,一些评论家就试图用一种简练的语言来描述哥特风格的那些主要的特征。在这些典型的形式特征中,第一个是尖券,通常也被称作尖拱(ogive,今天这一名词已不再用于尖券,而变成关于券顶肋拱的名词)。如果不算它更早一些时候在西班牙和西西里的穆斯林建筑上的应用,那么最初,尖券的设计是作为一种非常古老的东方装饰,在11世纪被介绍到西方。它被用于装饰性窗格和拱上,这种作法一直持续了若干个世纪,甚至因此而出现了一个现在已经被遗忘了的词汇:尖拱建筑。根据这种分解式的分析方法,另一个基本的组成部分,是由突出的相互交叉的拱肋支撑的拱顶。还有一个不十分普遍,但却非常典型的特征是飞扶壁,这是一个在某些国家对教堂外立面产生重要影响的构件。最终,历史学家们积累了大量的这种在古典时期或中世纪早期艺术中不存在的特征。在这些特征中包括束柱、尖塔(为了增加扶壁的重量,通常在上部冠以一个小塔尖)、山花、多叶式的玫瑰窗和分隔成尖叶状的门窗。这些形式组合的变化标志着哥特建筑的民族或地区属性,以及它所处的发展阶段。因此,那些名称,如辐射式、火焰式以及英格兰、垂直式风格取决于对那些单独的建筑构件的观察,例如窗棂、柱子的线脚等等。

保罗·弗兰克尔(Paul Frankl)把这一关于哥特建筑的概念称为“综合的概念”;他的这一提法在19世纪中叶阿尔西斯·德·科蒙(Arcisse de Caumont)、罗伯特·威利斯(Robert Willis)和弗朗斯·梅尔滕斯(Franz Mertens)等人的著作中已有所反映。它的主要优点是自证实性和那种对于考古学家来说是必不可少的分析,这种优点使它同样变成一种对其他学者来说具有吸引力的方法。对每一个组成部分进行评价,如果能够作出准确观察和描述,就能够帮助历史学家排出一个

图1 哥特拱顶的建造方法，根据维
奥莱-勒-杜克的分析

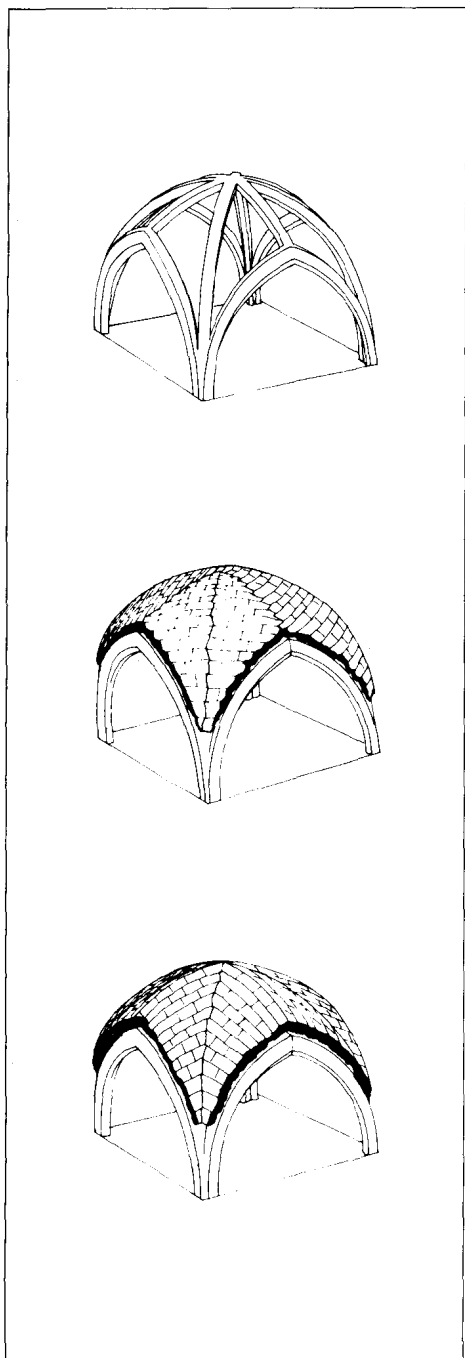
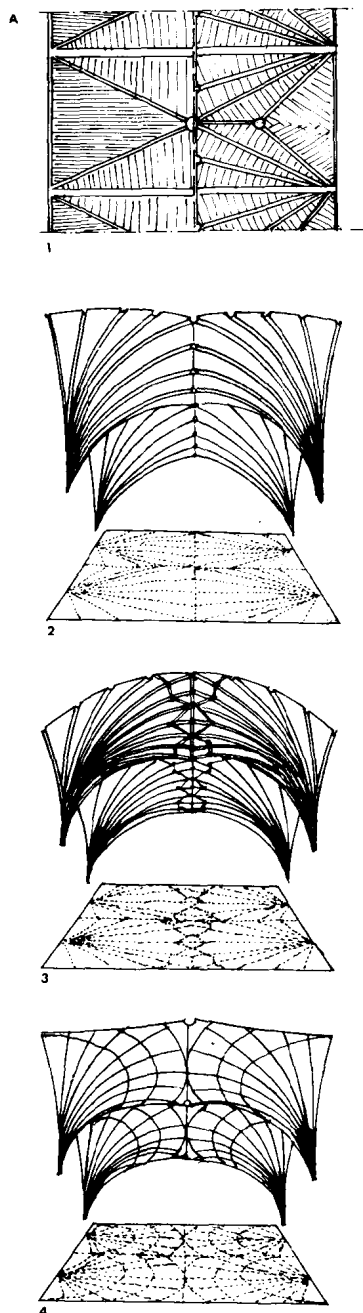


图2 A. 拱顶拱肋分布图

1. 法国式拱肋(左)和英国式拱肋(右)实例。下列大教堂拱肋交错和汇聚情况的透视图和投影: 2. 埃克塞特大教堂; 3. 诺里奇大教堂; 4. 彼得伯勒大教堂



B. 拱顶投影图

1. 佩尔普林(波兰): 西多会教堂; 2. 布拉涅沃(波兰): 教区教堂; 3. 弗罗茨瓦夫(波兰): 圣教堂(Sandkirche); 4. 布格豪森(西德): 圣雅各布(Sankt Jakob)教堂; 5. 布拉格: 大教堂歌坛; 6. 施瓦本-格穆德: 海利希克罗伊茨教堂; 7. 安娜贝格(Annaberg)(东德): 安嫩教堂(Annenkirche)

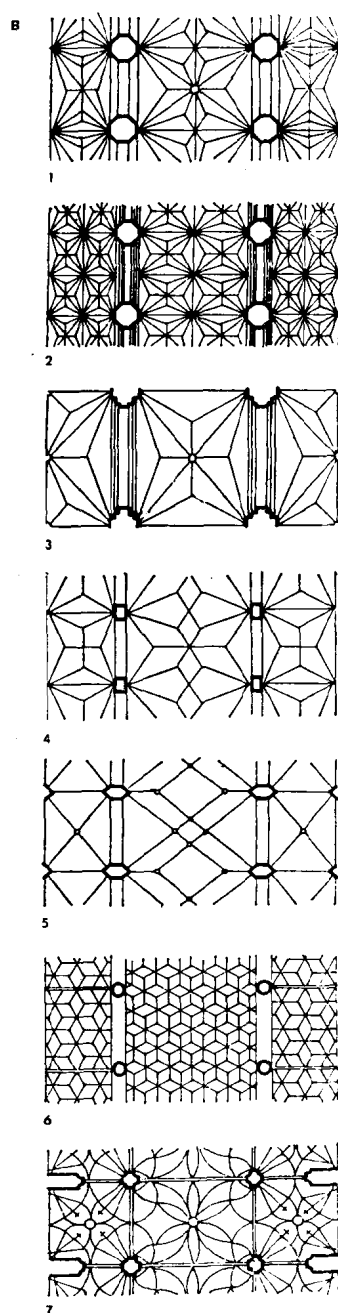


图3 哥特式中厅的结构，根据维奥莱-勒-杜克的分析：亚眠大教堂和圣德尼修道院教堂

精确的年代顺序，研究一座建筑，观察它的影响和这种影响的程度，判断它在历史的或地理的范畴上所具有的独特性。

这种方法的主要缺点是，它不遵从那种基于所有形式要素的综合，这种综合是根据一致、集中或总体的原则产生的。它很少涉及那些普遍的现象，如那些独立或相关尺度、比例和形式或结构体系。而且，它几乎不允许对建筑总体效果所具有的历史或精神的意义等广泛问题进行思考。另外，这一方法可能导致严重的时间上的不准确或错误。这种错误甚至发生在最近的研究当中。例如，如果把尖券当作一个基本的决定因素，那么那些由圆券构成基本造型的建筑，如拉昂大教堂的主立面，肯定将被排斥在哥特建筑的名单之外。但如果把交叉肋拱当作一个关键要素，那么那些12世纪，甚至11世纪的建筑，例如达勒姆大教堂的横厅，又都必须包括在名单中。

第三节 结构的方法

大约在19世纪中叶，盛行重建古代纪念建筑和建造新哥特风格的大厦（科隆大教堂的中厅、巴黎圣克洛蒂尔德教堂），对于中世纪建筑的研究也转向更多对于技术要素方面的思考。虽然这在一定程度上归功于德国[约翰尼斯·韦特尔（Johannes Wetter）、梅尔滕斯（Mertens）]和英格兰[威利斯（Willis）]的学者，但这一评价观点最杰出的提倡者是法国建筑师欧仁·维奥莱-勒-杜克（Eugène Viollet-le-Duc）。他的思想被许多考古学家、历史学家和建筑师所采用，包括朱勒·基舍拉（Jules Quicherat）、奥古斯特·舒瓦西（Auguste Choisy）和马塞尔·奥贝尔（Marcel Aubert），其影响一直持续到今天。“一切皆为结构的功能”，维奥莱-勒-杜克写道，“过廊、侧厅上的楼座、尖塔和三角形山花，没有一个哥特建筑的形式是异想天开的结果。”这一结构功能主义通过对拱顶和它的承重系统的分析得到了最充分的展示。基于对角线拱（即所谓的尖拱）和构成拱顶边界的拱券（横拱、边拱）形成的逻辑系统，侧推力由拱顶直接传递到特定的承重部分，原来厚重的墙体则因此而可以变薄，甚至被窗户所取代。由于呈弯曲状的拱顶和拱券，屋顶的重量变成了侧向的推力，哥特建筑师们则采用侧向支撑（飞扶壁）或增加适当的竖向压力（尖塔）的方法来平衡这种推力。与古代建筑的静态承重系统相反，这是一个动态的系统。的确，甚至可以把这个系统称为弹性系统。由于这一系统的组成部分具有多种作用，

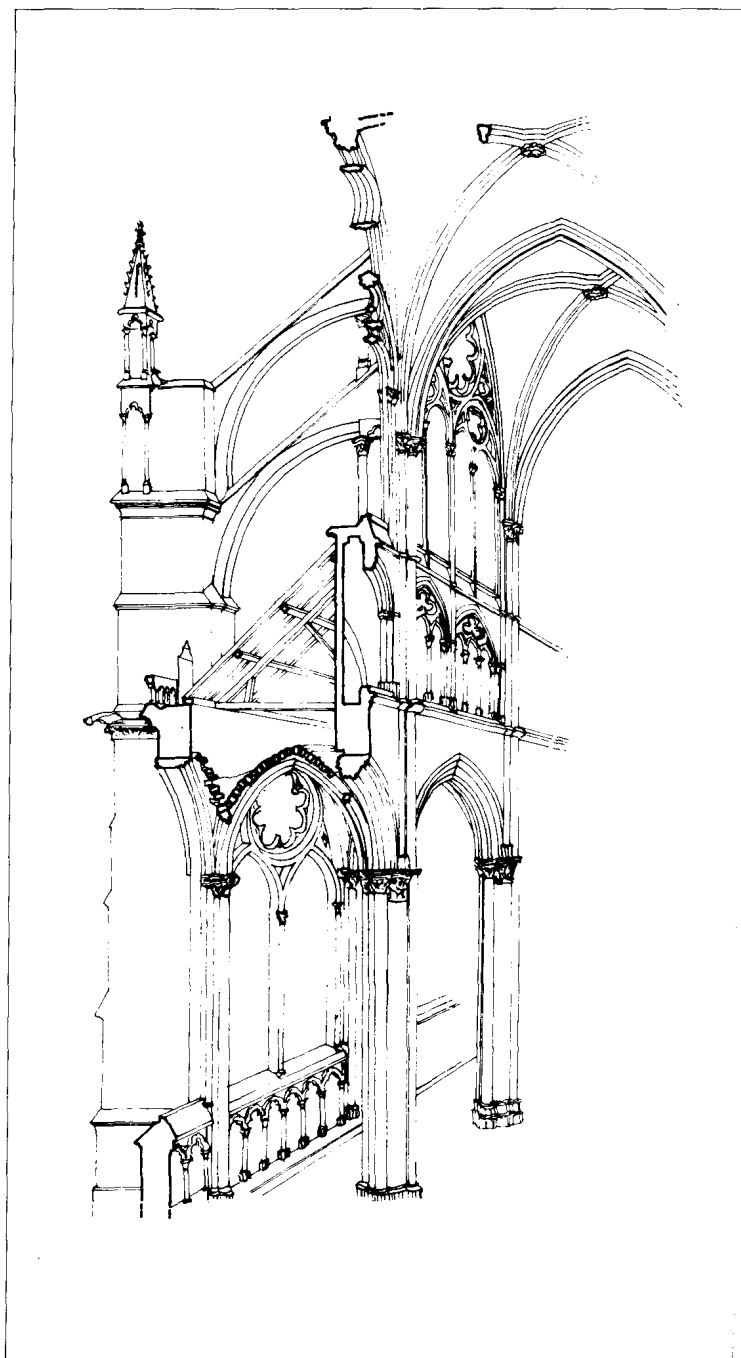


图4 哥特大教堂后殿结构(第戎),
根据维奥莱—勒—杜克的分析

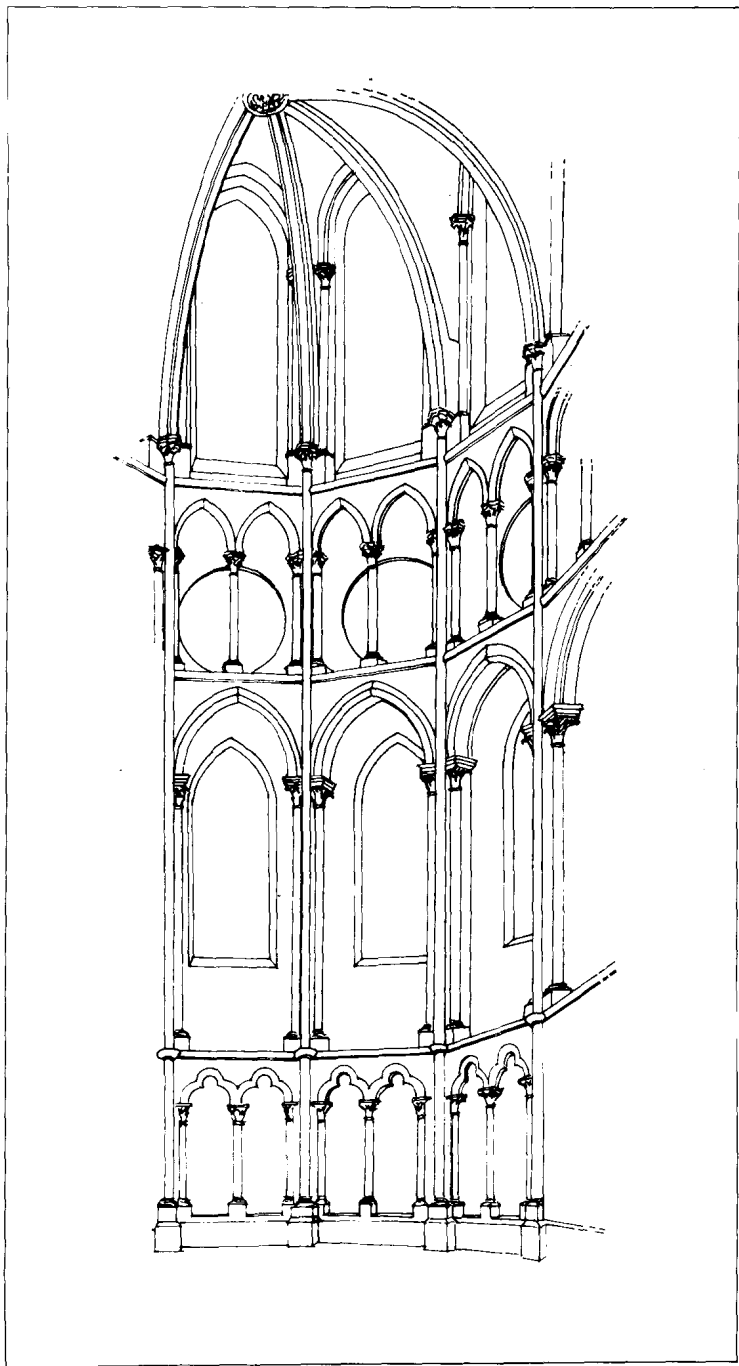


图5 沙特尔大教堂, 中厅的飞扶壁

它们共同工作, 整个系统因此可以承受、调整、转移建筑的荷载分布, 从而减小建筑的下沉和变形。哥特建筑的结构体系使建筑的重量得以减小, 而且可以大量减少建筑的竖向结构, 作为综合的结果是使建筑各部分之间的区分更清晰。当然, 这一方法也可以应用于对其他正在发展变化着的结构方案以及由这种结构所形成的形式的研究。

对这种看来科学的方法有许多争议。例如, 尖券或屋顶下对角线拱的存在可以被认为是前哥特时代实验的初步成果。而且, 乔治·狄翁 (Georg Dehio) 和梅尔滕斯强调有大量的世俗、军事甚至宗教建筑 (如那些非拱顶的教堂) 虽然被认为是哥特风格但其实它们并不适合这个体系。这些建筑的建造者由于经济、技术或美学的原因不能或不愿完全理解这种风格以及谁适合简化了的哥特风格。波尔·亚伯拉罕 (Pol Abraham) 和 A·金斯利—波特 (A. Kingsley-Porter) 坚持认为假定的对角线拱承重作用的重要性, 事实上通常是一种错觉, 而且关于力的作用与弹性的概念已被对中世纪墙体的现代科学分析所证明是错误的。尽管如此, 维奥莱—勒—杜克的思想仍然被运用于哥特建筑的加固与修复。这一思想孕育了严格控制荷载的现代框架结构。毫不奇怪, 技术专家们总是对结构判断的方法感兴趣。但这种功能化的判断方法却很难让艺术史家满意。他们不仅感到单靠建筑结构并不能恰当地确定一种风格, 而且他们认为形式特征与建筑结构并无多大关系, 并且这种判断方法实际上与历史事实相矛盾。

第四节 空间的方法

19 世纪后期考古学和艺术史研究与人类科学的研究相结合的趋势, 导致了新的研究方法的出现。根据这一方法 (最早由德国人提出), 每一艺术作品, 特别是纪念性建筑都是一种特定的空间, 空间的概念在这里既包含了理论/几何的范畴, 也包含了经验/体验 (如形象与触觉) 的范畴。一座建筑是一个空间的结构, 也是一个空间的创造。如果用亨利·福西永 (Henri Focillon) 的话, 则是一个“空间的阐释”。空间决定于它的尺度、比例, 它是被分隔还是保持整体, 它的位置、它的界限和它的可视性。

内部空间的比例问题被广泛地关注, 无疑是正确的。如同他们曾震惊于 17 世纪和 18 世纪的巴洛克和新古典主义建筑那样, 19 世纪的评论家发现 13 世纪和 14 世纪的建筑是那样令人惊叹, 那样奇妙, 那样值

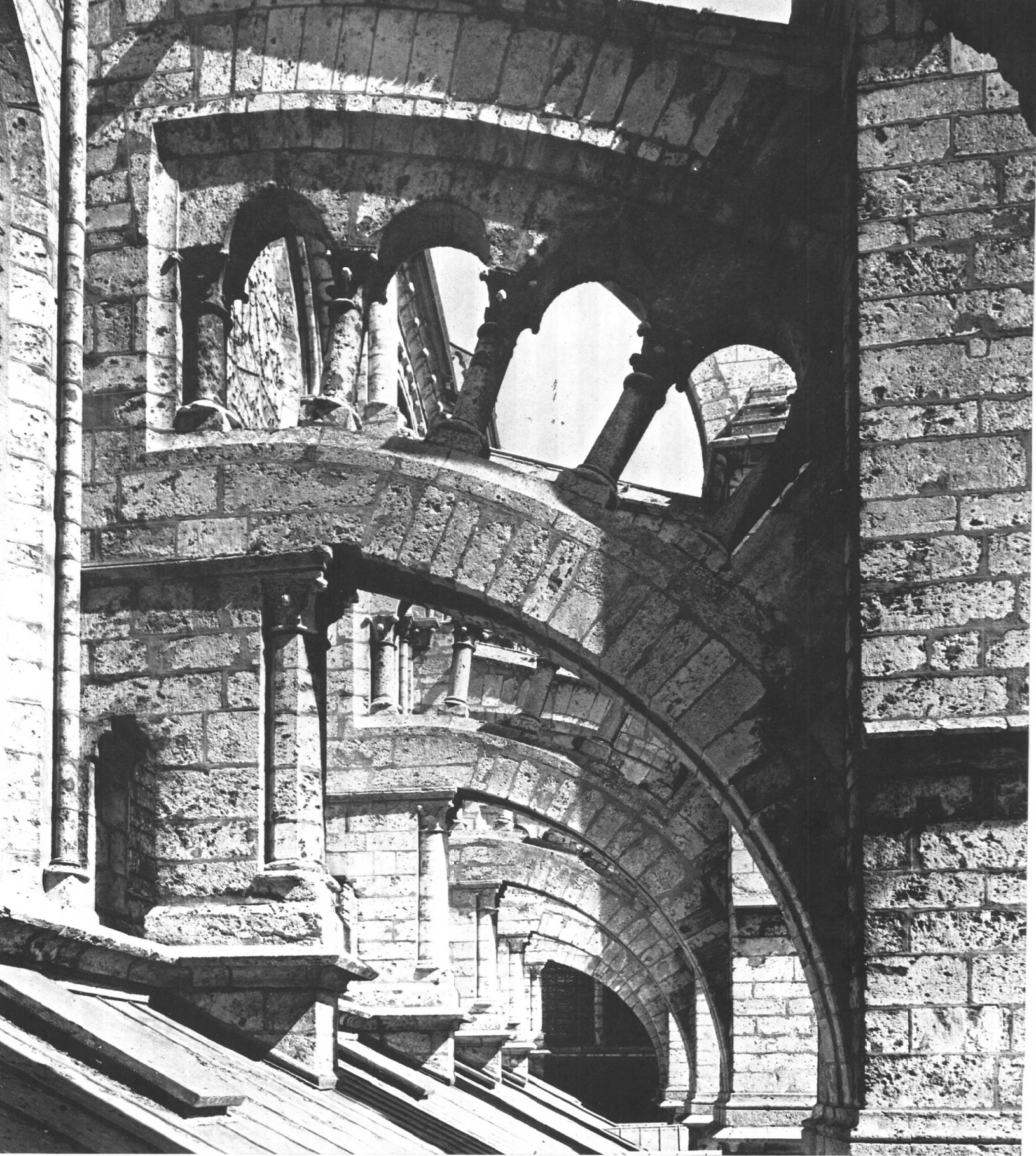


图6 哥特拱顶结构方法实例
图7 哥特大教堂尺度关系分析；科隆大教堂剖面

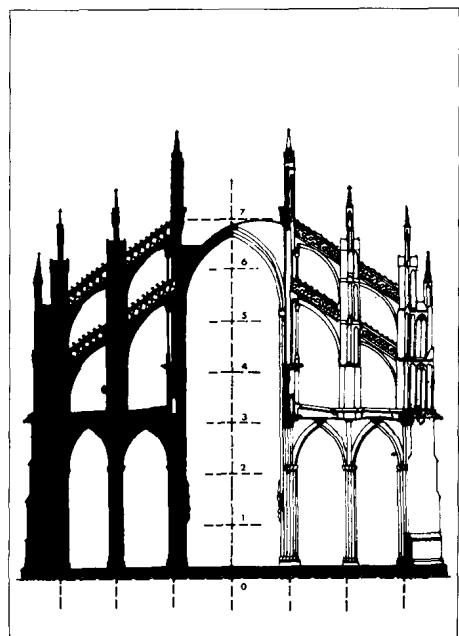
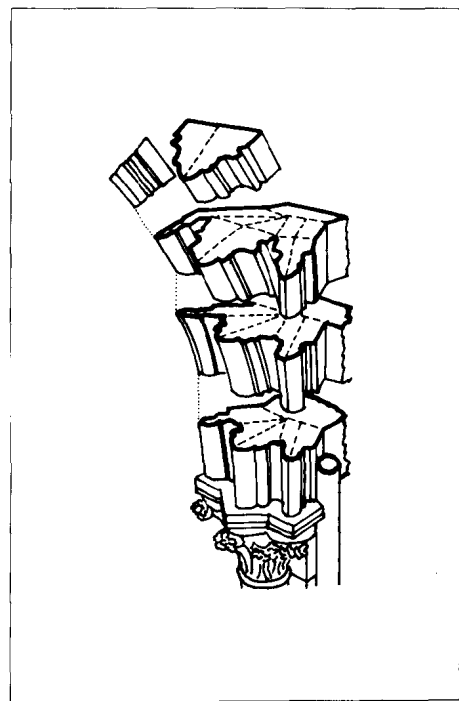
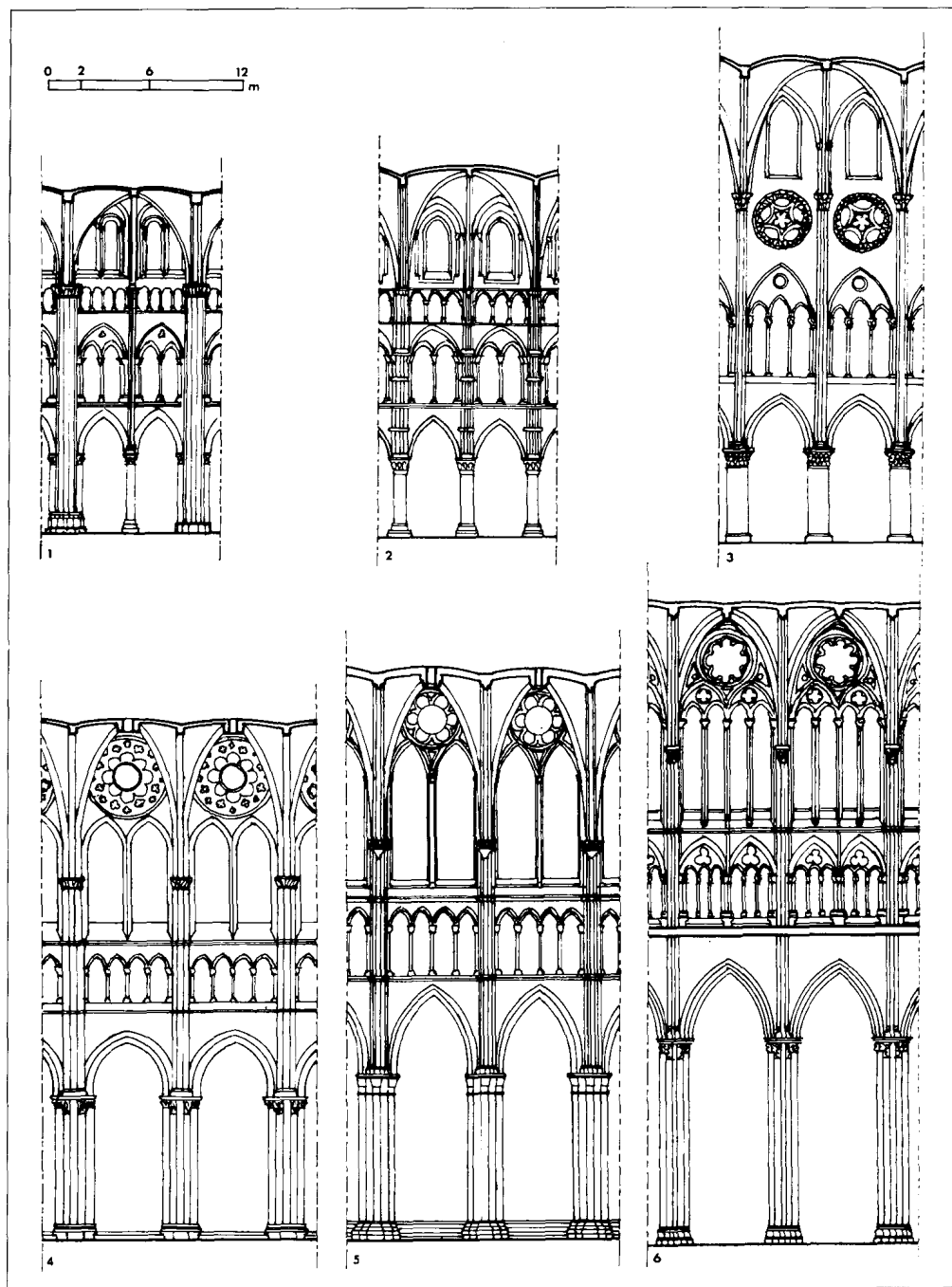


图8 经典法国哥特风格相等韵律分析

下列相同比例尺的大教堂中厅局部的比较：

1. 努瓦水；2. 拉昂；3. 巴黎；4. 沙特尔；5. 兰斯；6. 亚眠



得关注,特别是那些大教堂,如博韦、科隆和约克大教堂的中厅形成竖向高而窄、长而狭的比例。而且这种比例被墩柱和支撑着拱顶的束柱的竖线式的构图所强调。在18世纪初,这种空间已被认为是梦幻式的或是“庄严”的。近来有些考古学家,如:狄翁·沃尔特·于贝瓦塞尔(Walter Ueberwasser)、弗兰克尔(Frankl)和玛丽亚·韦尔特(Maria Velte)致力于重新发现哥特建筑的“比例系统”。最终各种研究方法都被用于这一目的,这些方法包括:建筑测绘、古文献研究、重点建筑的分析(例如:维也纳大教堂和斯特拉斯堡大教堂);参考有关建筑的文字记录,如著名的关于米兰大教堂技术报告(1391—1400年)的笔记;以及中世纪哲学论述中的有关内容,如圣托马斯·阿奎纳(Saint Thomas Aquinas)的那些论述。汉斯·R·哈恩鲁瑟尔(Hans R. Hahnloser)对13世纪维拉尔·德·洪内库尔(Villard de Honnecourt)的手稿以及罗伯特·布兰纳(Robert Branner)关于兰斯大教堂图纸研究的严谨分析,揭示了对几何形比例的探索毫无疑问是中世纪永恒的追求。这些方法中一些具有创新性的内容是建立在用等边三角形、方形、圆形及圆弧所进行的分析的基础上的。这些方法在文艺复兴时期并没有得到继承。

哥特建筑的一个更为典型的特征是建筑内部空间的处理,建筑无论是大是小,也不论世俗或宗教都是一样。沿着墙或墩柱布置的那些构成长方形、方形构图边框的肋拱,或者不规则四边形上的拱顶,清晰地限定出空间的各个部分。换言之,这些构成空间的实体以交叉、长方或半圆的方式排列在一起。不管这些构成空间的实体是相同,或如通常的那样,尺寸各不相同,它内部的空间都会构成一个完整的独特的形式和结构体系,而这在古代或中世纪早期是不可想像的。一些学者强调了这种空间布局的数学和几何学特质。例如,弗兰克尔把这种创作方式看作是一种与罗马风建筑的加法创作方式相反的分割的方式。但维奥莱—勒—杜克以及后来的奥古斯特·沙马尔索(August Schmarsow)和威廉·平德(Wilhelm Pinder)则一致同意把哥特建筑称为拼合建筑(articuated architecture)。不管贴什么样的标签,问题中所涉及的现象则是相同的:一个由形象和逻辑清晰的各个部分组合而成的整体,它的简化形式可以在那些没有采用拱顶的哥特建筑上看到。

尽管如此,与哥特空间划分的理论相反的是福西永和让·博尼(Jean Bony)的关于统一空间的看法,即内部空间的创造是自然的幻

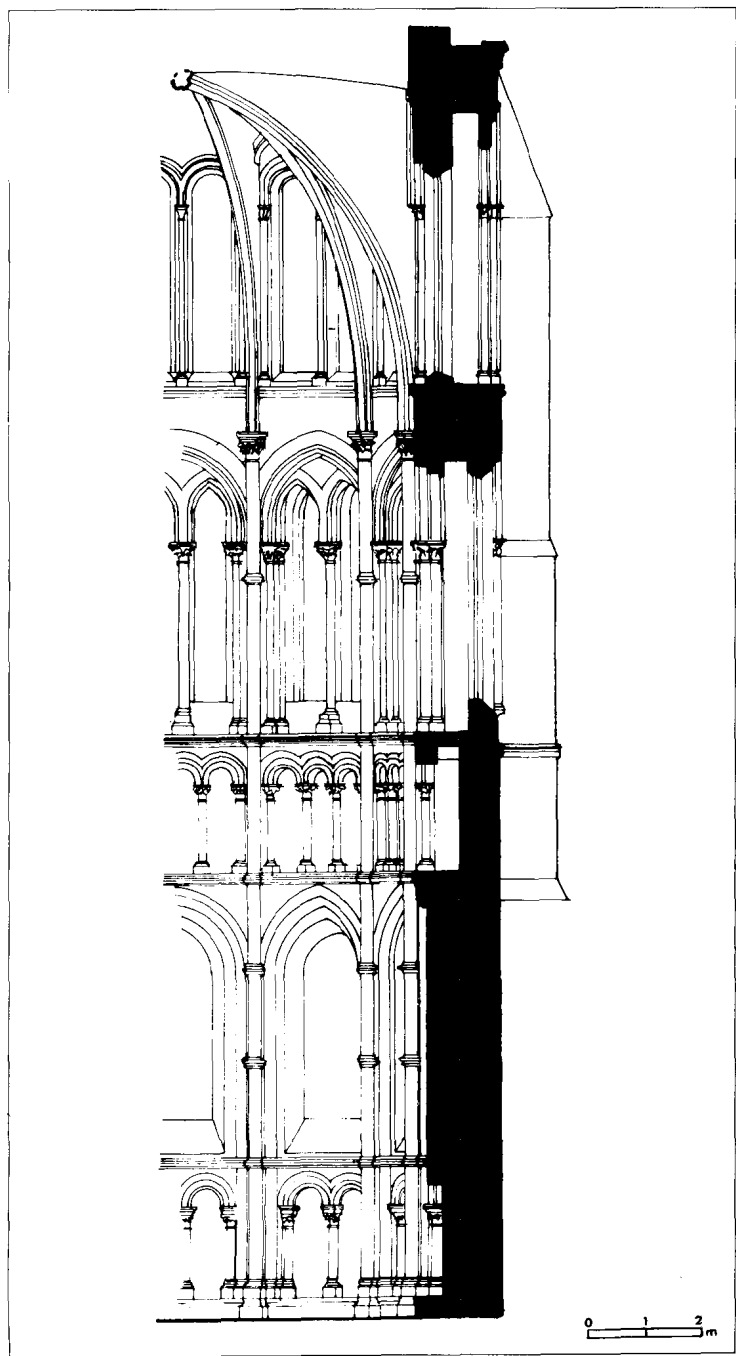
象。根据这一方法,那些纵横交错、相互影响的部分,全部的构件,相互叠加的楼层,以及建筑内逐步减少的用来承重的墙体,所有这一切都对视觉印象产生作用,造成建筑在视觉印象中的尺度的增加。

哥特建筑的一个突出并被经常研究的方面是它的各部分相交处的边缘所具有的生动的、线形的特质。束柱和转折处的轮廓线向上延伸,形成券顶上的肋拱,强调了柱子,分割处理了建筑的内表面,同时也强调了建筑外部的结构部分。垂直和水平方向的轮廓、斜的线被用来使原本已过分丰富的手法更为繁复。这一特征是像维奥莱—勒—杜克认为的那样,是由结构体系所决定的吗?还是应该与亚伯拉罕一道,把它解释为表达结构功能的表面的现象?或许,像欧文·帕诺夫斯基(Erwin Panofsky)主张的那样,它如同绘画、雕刻,符合一般的艺术模式。根据这一模式,空间以及建筑的高度等便成为精神世界在物质形态方面的表达、想像和展示。这种线性造型特征的发展的确得到中世纪建筑设计中那种把空间变为平面的趋势的支持。无论最后的结论怎样,一些评论家已经强调了所讨论的哥特设计中这一特点的重要性。恩斯特·高尔(Ernst Gall)用它来解释风格的起源;沃纳·格罗斯(Werner Gross)则用它来解释风格的演变;达戈贝尔·弗赖(Dagobert Frey)认为它最后一个繁荣时期是在中世纪末期。

内部空间和外部体量的边界——墙和其他分隔部分也同样被仔细地研究。汉斯·扬岑(Hans Jantzen)计划进行一系列的观测,并用他所谓的“精致的原则”加以解释。举例来说,哥特教堂的墙通常与通道相伴(楼座、拱廊以及其他在侧窗高度以上的通道),以创造一种从远处望去似乎是两重墙的印象。普遍的做法是在墙面上使用盲券廊。或者把柱与侧厅的墙面分开,这样从中厅看过去,它们不再是墙体的一部分,而变成了独立于侧厅墙体的部分。对于建筑的外部而言,可用同样的方法去分析飞扶壁、各种承重部分和其他挑出墙面的拱券。所有这些部分都围绕着墙体,然而它们在实体上和视觉上都是与墙体分离的。总之,在感觉上空间的界线是模糊的,而且由那些过于突出在墙面之外的装饰雕刻所构成的墙的空间界线就更为复杂。

另外一个更为明显和普遍存在的趋向是增大墙面上的开口尺寸。逐渐,半透明的彩色玻璃花格窗取代了开在罗马风建筑连续的墙体上的窄窗。墙面被减少到非常小的比例,而且,事实上近乎完全被取消。维奥莱—勒—杜克、马克斯·德沃夏克(Max Dvorak)、奥贝尔和福西

图9 努瓦永大教堂横厅和歌坛内立面局部



永都认为这一非物质化的趋向是哥特建筑最有代表性的方面。这不是一个简单的由于结构体系对技术极限的追求而产生的顺理成章和幸运的结果?还是由于首先希望能有更多的光线,而使建筑师去寻找一种解决方案的结果?著者曾指出无论是哪种情况,由于展示那些色彩绚烂的彩色玻璃窗的习惯而使开设尽可能大的窗户的要求得到惊人的膨胀。墙的减少和削弱向人们暗示着哥特建筑最有代表性的特征,尽管这种情况在不同的地方有所差别。

在各种可能的方法中,把光线作为形式和表征进行研究以界定哥特式的空间大概是一个最有效的方法。在可能的答案中,恐怕很少会有比半透明或映射出灿烂光辉的墙面效果更为强烈和符合人们的理想的了。例如,一座教堂或许会在建筑的上部或是一些关键部位,如歌坛、横厅的两翼处开设大量的窗户。对哥特空间的理解应当不仅仅是一种封闭的体积和几何的限定。它是光的作品,由光线而改变。事实上,通过中世纪的文献可以看到,对于这些教堂的建造者所掌握的方法而言,这一概念已被阐释得相当明确。关于哥特建筑所有的从形式出发的和绝大部分从结构出发的定义方式都可以被[由奥托·冯·西姆松(Otto von Simson)、帕诺夫斯基(Panofsky)和泽德尔迈尔(Sedlmayr)提出的]这样一个方法所代替,这一方法从“光的空间”的角度来阐释作为精神理念、宗教或哲学的物质化的结果的中世纪教堂。单纯的形式、空间和结构的分析都无法对哥特建筑风格进行精确的描述。

第五节 历史与图解的方法

由于那些最重要的哥特建筑都是作为宗教建筑使用的,因此哥特建筑通常都需要能够表述一定的宗教意义,甚至符合宗教典籍的文字就是一件非常自然的事情。中世纪作家的充满神学意味的、说教的、富于仪式性的、晦涩的文字总是涉及到作为物质实体而存在的教堂的精神意味。根据他们的观点,教堂从字面上是神的居所,是神的神秘的形态或诸如与虔诚信众、推选教堂之间的感应等神奇现象的物质形式。泽德尔迈尔指出:教堂甚至被当作天堂和新耶路撒冷在人世间的幻象。虽然这种象征性已出现在早期基督教神殿(巴西利卡)当中,但它在哥特教堂中得到了更为明确、完善的形式上表述。12世纪、13世纪和14世纪的大教堂无论是在纵向延伸的空间处理还是垂直升腾的气氛渲染,再加上使象征着神的荣耀的光辉之雨沐浴教堂内部的宏大、瑰丽的巨

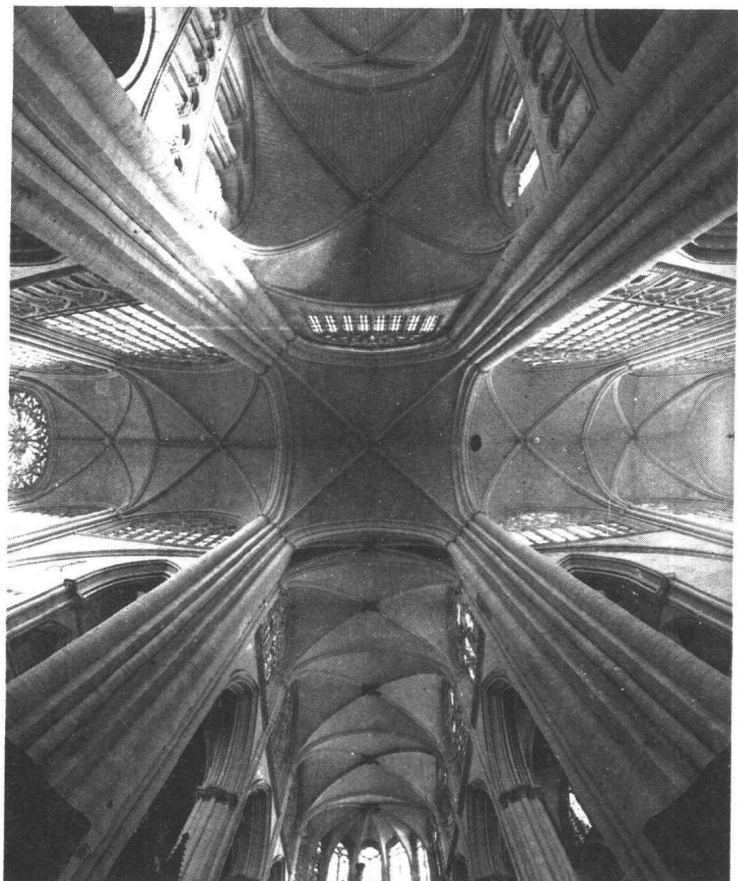
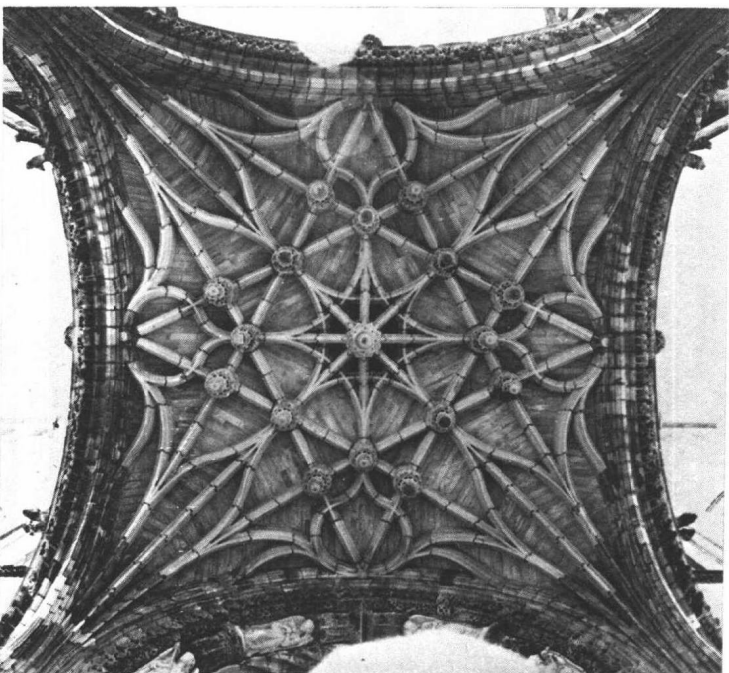


图 10 勒芒大教堂拱顶

图 11 阿尔比, 圣瑟西勒大教堂, 南侧门廊拱顶



窗,使它们表述了一种超越其他一切时代的基督教建筑的神秘力量。著者还注意到五彩缤纷、光辉灿烂的彩色玻璃窗与传说中新耶路撒冷镶嵌在墙上的那些宝石的关系,以及神圣的塔楼和尖顶令人想起出现在圣约翰圣迹中的那些相似的结构。由于大教堂被认为是基督教世界影像的折射,大量的象征被作为一种图解式的要素(雕像、绘画、窗户)被安排在教堂中,以强调神圣意义的表述和说教[埃米勒·马勒(Emile Male)]。需要注意的是这些并非生硬的表述,而是通过抒情的赞美获得的启示。如果对哥特建筑不是从结构或空间的角度去认识,而是从宗教思想的表述的角度去认识,便可以依据这个虽然复杂,但却有效的对基督教礼拜仪式传统的象征和隐喻的确定而获得普遍适用的意义[约瑟夫·索尔(Joseph Sauer)和泽德尔迈尔]。

对中世纪神学和哲学精神有着不同的阐释。中世纪神秘的思想流派引起了人们对随之而产生的美学问题的关注,它涉及到物质与非物质,丑与美的概念,它们被精神化和从非物质化的建筑的角度加以表述[德沃夏克和爱德华·德·布吕纳(Edouard de Bruyne)的术语]。此外,狄翁,特别是帕诺夫斯基把哥特建筑的设计与流行的中世纪经院逻辑学相联想。尤其是相对于整体而言的各部分的布置关系可以隐喻出僧侣集团的构成,既表达了建筑师设计的方法,又表述了神学著作的结构特征。因此哥特建筑的产生与发展服从于经院思想的产生与发展,从彼得·阿伯拉尔(Peter Abelard)到阿尔伯特斯·马格努斯(Albertus Magnus),经院辩证哲学在建筑设计中似乎得到了显现。事实上,并不存在着把当代的哲学信条应用于建筑,以阐释它们的各部分构件所具有的功能或装饰的作用的障碍。

政治与社会的思考在这里也同样发挥着作用。哥特艺术在某些时候被看作是对封建时代的表述。另一方面它又被看作是现代文明的预兆,它的建筑与新的社会结构同时出现。可以确信,在12世纪中期,封建结构自身面临内部的矛盾,在一些特定的国家中,这种制度甚至进入到了一个衰退的时期。然而,作为一种社会统治方式,至少作为一种表面形式,它一直延续到中世纪结束。世俗和军事贵族充满炫耀意味的建筑,特别是那些领主和主教的城堡通常得到骑士理想的激励。宗教建筑绝非不受奢华的影响,很快政治的目的便融入到了装饰的设计之中(作为证据是那些由国王或贵族资助的极为豪华的建筑)。尽管如此,甚至在一些法国的大教堂或巴黎的圣徒礼拜堂中都渗透了政治的含意的情

图 12 兰斯大教堂的回廊礼拜室, 室内, 维拉尔·德·洪内库尔的笔记, Fr. 19093, f. 30v. 巴黎, 国家图书馆

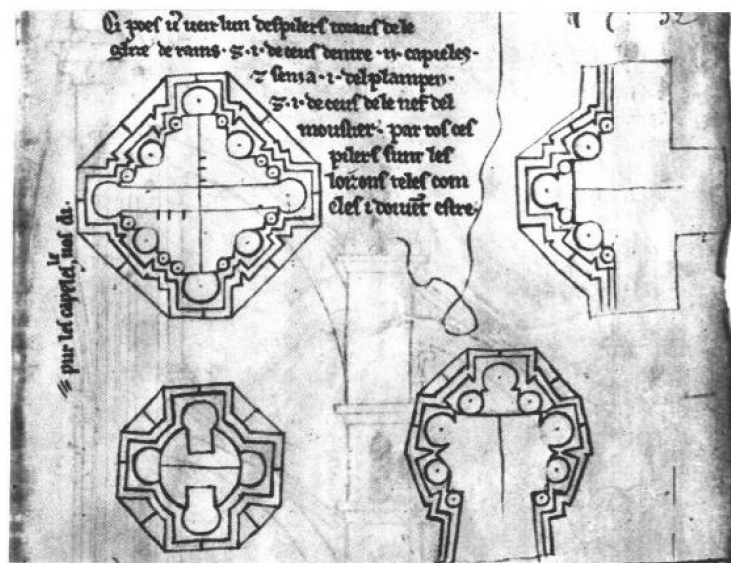
图 13 束柱平面和其他设计, 维拉尔·德·洪内库尔的笔记, Fr. 19093, f. 32. 巴黎, 国家图书馆

况下, 仍有一些人不相信这一清楚的事实 [G·班德曼 (G. Bandmann)]. 维奥莱·勒·杜克坚持认为哥特风格的繁荣是城市自由化和营建专业化的结果。考虑到这样一个事实, 即 13 世纪在意大利或北方的城市中 (斯特拉斯堡、吕贝克) 社区所起的作用, 事实上, 在中世纪末期这种作用日益扩大, 经常占据支配的地位, 并且这种地位绝不仅仅停留在表面的形式方面。必须强调的是, 社会的变迁 (托钵僧团、教区等等) 导致了哥特建筑的变化。我们将在后面的内容中讨论这一问题。

在这个简短的概述当中最重要的方面是艺术史家的富于创造性的工作, 在一百多年的时间中获得了丰厚的关于分析方法的积累, 每一种方法都有自己的优点。其中一些有助于确定研究的方向, 另一些将促进修复工作, 其他将会帮助人们更好地理解哥特建筑形式的奇妙与丰富。虽然这些方法展示出了哥特本质的图景, 但它们中间没有哪个能够给出一个严格的、精确的定义。政治与社会的要素有些时候会产生多种地方性的变化, 许多这样的变化使它们不能准确地界定在经历了成功的发展之后的哥特建筑。但是在这种风格的历史上, 有两个可供认定的被弗兰克尔认为是具有典型的遗传性 (Werdienstil) 的要素。第一个是被福西永称为形式演化 (la vie des formes) 的要素: 哥特的创意服从于老的传统的持续和在这种持续性发展基础上的改变, 新的影响和形式的创新都是由历史发展的内在逻辑确定的。第二个要素是人类自己——创造者自身, 他的行为可以改变历史的进程。

第六节 历史和物质环境

哥特建筑在地理上的扩张反映了罗马天主教在欧洲所获得的广泛信仰。从最后一次不成功的努力到 11 世纪完成基督教的统一, 东方教会教堂一直带有拜占庭传统的文化和艺术印记。虽然这种影响的边界把欧洲从中间大致分为南部和北部, 但必须考虑的是传教团的影响和其他西方对东方的暂短的入侵: 圣地巴勒斯坦、塞浦路斯和罗德岛都受到哥特艺术的影响。由于第一次、第二次和第三次十字军战争 (分别为 1097—1098、1148—1150 和 1204 年) 导致了众多拉丁王国和威尼斯殖民地的建立, 这种状况一直延续到中世纪末。一般来说, 哥特的版图包括不列颠诸岛、斯堪的纳维亚、荷兰和法国, 以及神圣罗马帝国和它的政治或文化的属地 (波希米亚、波兰、匈牙利和波罗的海周围的因军事



原因而形成的基督教地区)。在地中海周围地区,哥特的领土包括伊比利亚半岛、意大利、亚德里亚海的东岸和在希腊、小亚细亚的前罗马殖民地,从艺术史的角度我们还可以把受到哥特晚期风格影响的葡萄牙、西班牙在美洲和非洲的殖民地包括在内。

这些国家和地区不同的气候、地理、地质特征以及它们变化的经济、政治和社会模式在某些时候会产生不同的建筑技术。的确这些地区艺术的发展在被称为哥特的时期(约1150—1450年,在有些地区一直延续到16世纪)表现出极端的差异。例如,欧洲中世纪人口的统计令人难以分析,它表现出令人无法置信的差异。12世纪和13世纪法国的北部密布着教区教堂、富有的修道院和贵族的要塞,在这些地区中以高速发展的向城市集中的趋势为标志的建筑活动局限于少数重要的城市当中。此外,那些处在极北方的国家与法国和意大利相比,较少受到14世纪中期苛刻的人口统计和经济萧条的影响。因此,历史学家必须研究不同国家建筑的独特情况,甚至每一栋建筑的情况。

经济的严重不平等造成了财富的集中,这些财富首先集中到少数贵族、富人、有势力的修道院手中,接着又集中到意大利、加泰罗尼亚和日耳曼城市的商业行会的银行家手中。无论是在国际还是地区的尺度上,15世纪之前中世纪经济的混乱状态,都使得评价它对建筑发展所具有的作用方面变得非常复杂。如罗伯托·洛佩斯(Roberto Lopez)指出的那样,自相矛盾的情况并不罕见。一些小城市,例如亚眠拥有巨大、奢侈的建筑,反之,一些大的经济都市,如科隆,却由于有过多的目标,而无法资助建造这样的建筑。直到15世纪初,上个世纪灾难性经济的影响才得以根除,一些城市和地区——佛兰德、诺曼底、托斯卡纳地区的城市以及德国莱茵河南部地区——开始迅速富裕起来,开始了一场建筑竞赛。只有在这个时期才能清楚地看到经济对哥特艺术的影响。

要准确地确定社会与政治历史的影响也同样困难。国际间的战争呈现出令人难以置信的混乱,更不用说难以计数的内战,要确定这类事件的影响几乎是不可能的。但这却是历史学家自19世纪中期以来一直试图做的事情。一般来说,伟大的历史运动能够促进或者阻碍交流,对于扩张或者紧缩的偏爱,导致一个时期的危机或是繁荣。在哥特建筑形成并获得最初的成功的时候(约1150—1250年),有两个重要的政治因素影响着西欧的历史。第一个因素是皇帝的权威与西方的最高权力之

间的斗争,这一问题是由霍恩斯塔芬王朝和他们关于授职仪式的争论而引发的。第二个因素是1066年发生的“诺曼人的征服”,以及随后发生的法国与英国之间的领土与政治的相互渗透。当然还需要提到西班牙的“再次征服”和这种状况在伊比利亚半岛的巩固,以及由于1204年在君士坦丁堡建立西方政权而引发拜占庭战争。

在1150年以前具有相当影响的盎格鲁—诺曼艺术与盎格鲁—法兰西关系的变化之间有着引人注意的联系。L·奥尔什基(L. Olschki)认为法国哥特在初生时期是一种“皇家”现象,与之相伴随的是路易六世和路易七世巩固君权的努力。同样,可以看到在安茹和缅因地区类似的建筑与英格兰金雀花王朝的国王亨利二世和阿基坦的埃莉诺(Eleanor of Aquitaine)之间的关系。这种分析也适用于霍恩斯塔芬王朝的南部莱茵地区和神圣罗马帝国的晚期罗曼融合了伦巴底和意大利的要素,借用了西西里拜占庭艺术的形式令人惊叹的发展。果真如此的话,则可以用特定的政治势力的存在来解释哥特艺术在向意大利和帝国(指神圣罗马帝国)扩张的失败。最后,可以把哥特艺术进入伊比利亚半岛归结于这样一个事实,在12世纪后期法国南部的政治势力向西班牙的推进。

13世纪结束了泛欧洲国家的梦想。在西方出现了权力平衡的变化,特别是在弗雷德里克二世(Frederick II, 1250年)和他的儿子科纳尔四世(Conrad IV, 1254年)去世之后,德国处于政治的无政府状态,因此她向一切艺术流派开放了她的边界。同时1259年的巴黎条约解决了盎格鲁—法兰西的战争问题,在菲利浦二世和路易八世在法国南部取得胜利之后,法国的君主政体毫无疑问地开始进入一个经济扩张、威望与日俱增的时代。这就是被称之为圣路易的世纪,一个把法国的霸权从西班牙扩张到安茹的查理(Charles d' Anjou)的短命的西西里王国的时代。甚至教廷也被它所屈服,并因此而迁到阿维尼翁。从总体而言,法国的艺术,特别是哥特艺术迅速占领了整个西欧,甚至在遭到强烈反抗的莱茵地区也取得了胜利。尽管如此,13世纪晚期在加泰罗尼亚、阿拉贡、托斯卡纳和英格兰开始了反抗这种霸权的民族运动。作为结果之一,地方化了的法国哥特到处出现[格罗斯和K·格斯滕伯格(K. Gerstenberg)]。

由于在14世纪中期国家间的政治、经济和人口要素的平衡再次遭到破坏。法国和英国之间漫长的战争(1338—1453年)逐渐摧毁了这

两个国家的经济，建设速度减缓甚至停顿。1347—1351年间的黑死病、其他瘟疫和饥荒使欧洲人口锐减。加之从12世纪以来亚洲民族（鞑靼人、土耳其人等等）对欧洲东部和中部的破坏性袭扰所造成的压力，导致了民族大迁徙、新城市的出现和防御性建筑的发展。这一过程导致了更大规模的国际交流，但这种交流又被建筑活动速度的放慢，以及影响的过于分散而抵消。如果说真正的艺术上的国际主义是产生于15世纪之前的欧洲，那么除了被称为火焰式的风格之外，建筑并未在其中发挥多少作用。

同时，在这段时间中（1380—1420年）一系列政治事件所形成的新的秩序和新的社会—文化状况正在塑造一个新的西欧。在这个过程中正在退化为一种纯粹的表面现象的封建制度，屈从于君主、诸侯的权势；权力的集中变成了那个时代的政治秩序。面对这种权势，自由城市和贵族的共和国（如在意大利）在拥有了可观的财政来源的基础上建立了起来。如那个时代中最野心勃勃的诸侯领地之一的勃艮第大公国在葛兰德森战争中，在控制由城市市民组成的军队方面的失败便是一个例子。从1440年由新生的、十分强大的哈布斯堡王朝的奥地利为主体的神圣罗马帝国的扩张也是由于来自帝国内部的自由城市的阻碍而受挫。尽管有突厥人不断的威胁，他们征服了拜占庭最后的零星反抗并已占据了欧洲东南部的部分地区，但西欧仍然保持着繁荣和扩张，并表现出它已做好了在非洲和美洲进行殖民冒险的准备。在这些年代中，建筑活动繁荣兴盛。在停工已久的建筑工地上又重新开始施工，贵族们竞相建造豪华的世俗或宗教建筑。佛兰德、德国和加泰罗尼亚新兴的、富有的商业和工业城市建立起新的教区并建造市政建筑。事实上，15世纪哥特建筑是如此的数量众多和富有创造力，正如在它的发展历史中被记述的那样。除了米兰大教堂的设计竞赛和杰尔马诺菲利教皇（Germanophile pope）主持的皮恩扎（Pienza）大教堂工程之外，作为例外，意大利则进入到一个脱离哥特世界，探寻新的艺术和人文主义理想的过程。

尽管如此，哥特艺术并没有被意大利文艺复兴急剧发展的、胜利的浪潮完全淹没，甚至哥特的包括各种装饰构件或一般的设计偶尔也对意大利风格有所影响（例如，在阿尔卑斯山以北或伊比利亚半岛）。处于支配地位的哈布斯堡王朝的崛起和西班牙势力的形成构成的欧洲政治的新趋向，经常遇到来自顽强的民族传统的抵抗。例如，在英格兰，

哥特艺术一直到17世纪都在非正统建筑上留下了自己的印记。在西班牙和葡萄牙，一些哥特艺术的经典作品出现在16世纪（例如在葡萄牙的贝伦）。只有反宗教改革运动和耶稣会的发展所形成的压力具有足够的力量把意大利风格强加于法国和英国的宗教建筑之上。

中世纪复杂、矛盾的政治、经济势力的出现有利于产生打破单一发展模式的发展趋势，造成了多种多样的环境和个性化的建筑的出现。而且一般意义上的哥特艺术——无疑是伴随着多种变化——在西欧逐步形成。事实上，与从政治事件的角度相比，从建筑的角度，欧洲更可以被认为是一个整体。福西永曾写道：“关于中世纪最重要的文献是它的建筑。”自不待言，这一整体由于宗教运动而获得了它的延续性和一致性，宗教运动又激励了那些最伟大的和最富标志性的建筑的出现。虽然，在哥特时代，教堂遭受到了无数的危机——教派分裂、异教、内部斗争，以及与世俗力量的冲突，但没有什么能够打破它牢固的统一性和它的国际性。这一精神不仅植根于教士之间无数的联系，与普通的语言和通常的传道目的相关联，而且也存在于密集的、并行的、辅助性的宗教机构所形成的网络之中。在这些要素当中，有两个方面特别突出：罗马教会组织的集权化和宗教团体，它们在影响范围方面都表现出国际性的特征。

罗曼时代，也被称为修道院的时代，有时它会被人与哥特时代相比较，哥特时代则被称为大教堂的时代。但这是一个错误的对比：宗教制度所具有的作用并没有因为哥特艺术的诞生而削弱。如事实所表明的那样，12世纪哥特艺术的主要倡导者是诺曼底、英国和法国的本笃教派。一些英国的大教堂，如达勒姆大教堂是本笃教派的建筑，在法国，维扎累圣德尼、兰斯的圣·瑞米都是本笃教派的修道院教堂。虽然在12世纪初，本笃教派在经济和政治权力方面都达到了它的顶峰，但它在整个中世纪都在享受着这种财富。本笃教派的一些给人留下深刻印象的新建和重建项目，在法国包括：兰斯的圣尼克拉斯教堂、卢恩的圣奥恩教堂、拉谢斯迪约（La Chaise-Dieu）的圣罗贝托教堂，以及圣米歇尔山教堂的歌坛，在英国则包括威斯敏斯特教堂、泰恩茅斯（Tynemouth）和坎特伯雷的本笃派大教堂的重建工程。本笃派的影响一直延续到15世纪和16世纪，在列日（Liege）的圣亚各布教堂、雷根斯堡（Regensburg）的圣乌尔瑞迟教堂（Sankt Ulrich）等建筑中都表现了这种影响。