



大英 THE ENCYCLOPEDIA
OF VISUAL ART

視覺藝術

百科全書



4

大英視覺藝術百科全書〈中文版〉

出版者／台灣大英百科股份有限公司

發行人／葉松田

監製／林蔚穎

編輯製作／躍昇文化事業有限公司

排版／鴻霖電腦排版有限公司

印刷／沈氏藝術股份有限公司

裝訂／堅成裝訂股份有限公司

發行／台灣大英百科股份有限公司

地址／台北市南京東路四段186號6樓

電話／7528314 (八線)

法律顧問／北美通商法律事務所 侯秀霞律師

地址／台北市信義路二段230號8樓之3

登記處／局版台業字第3101號

初版／中華民國77年10月

售價／全套十冊 壹萬捌仟元整
版權所有・翻印必究

¥3,780.00

大英視覺藝術百科全書

第四卷 藝術史

羅馬風格的藝術——浪漫主義

目錄	專題研究	
1 羅馬風格的藝術	勃艮第派的雕塑 16 ~ 17	1
2 哥德藝術	沙特爾的雕塑與玻璃 30 ~ 31 雷姆斯的古雕像 38 ~ 39 英國手抄本繪畫約西元1280~1350年 48 ~ 49	25
3 古希臘羅馬遺風	基督受鞭圖 66 ~ 67 文藝復興時代人像 74 ~ 75	61
4 文藝復興	文藝復興時期的盔甲 92 ~ 93	81
5 北方文藝復興	凡·艾克的「阿諾分尼婚禮」 106 ~ 107	99
6 風格主義	聖母昇天圖 128 ~ 129	115
7 巴洛克	科托那的巴爾貝尼屋頂壁畫 142 ~ 143	135
8 洛可可	蘇比士別墅 160 ~ 161 費爾參海黎根教堂 166 ~ 167	157
9 新古典主義	賀拉提烏斯的宣誓 176 ~ 177	171
10 浪漫主義	風景畫 188 ~ 189	185



17168

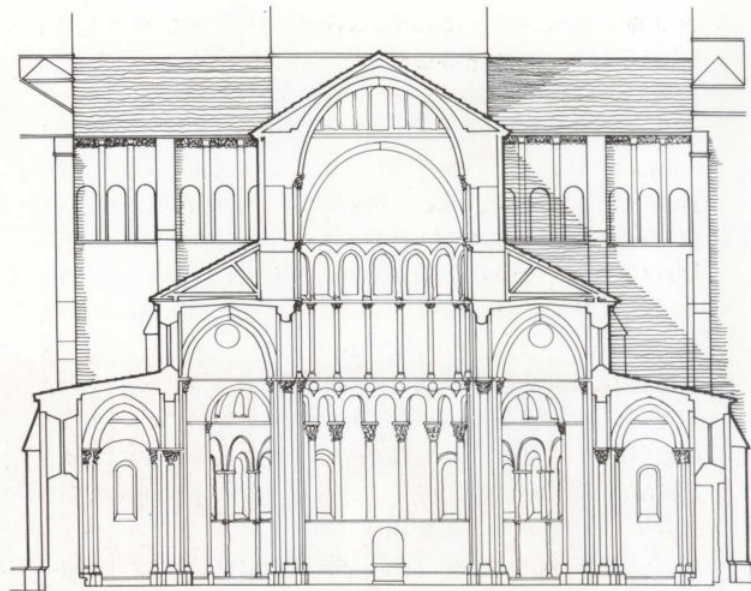
羅馬風格的藝術



昇天圖：勒芒大教堂內鑲嵌玻璃之細部；西元1145年的作品。

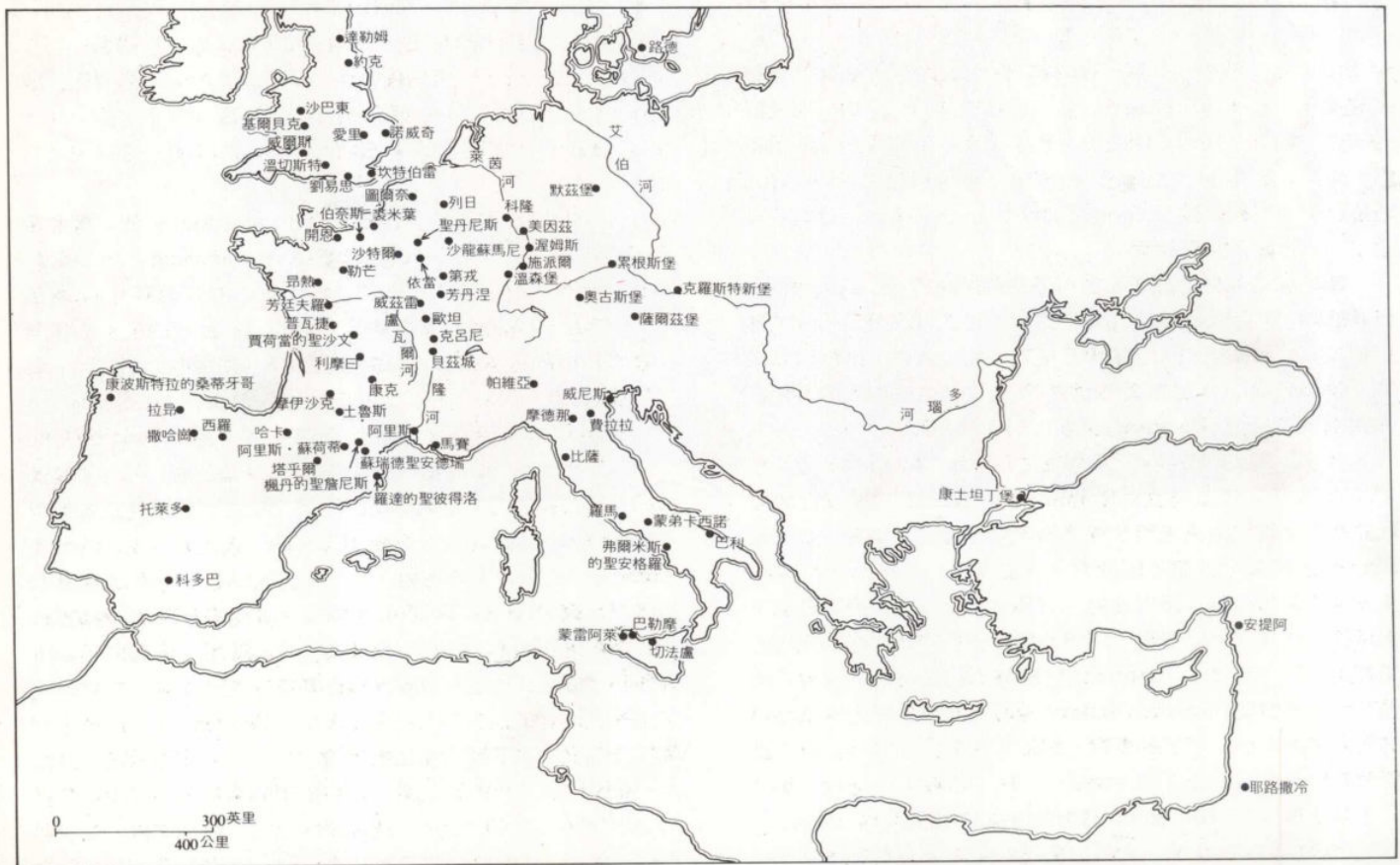
羅馬風格的藝術(Romanesque Art)發跡於十一世紀，大盛於十二世紀。並為後來的哥德或原哥德藝術(Gothic or Proto-Gothic)舖路。羅馬風格的藝術並非僅僅由一個國家或地區所創造，它有一個緩慢的發展過程，而且幾乎同時在義大利、法國、德國及西班牙發生。由於這個時期不像它以前的歐洲文明，遭受將毀滅的威脅，此時期有穩固的政治形勢，不斷成長的經濟，及宗教制度的改革(reform of religious institutions)，所以，對藝術活動的繁榮更新有極大的助益。這種藝術風格上的變化，根植於日耳曼(參見奧圖時期藝術, Ottonian Art)，爾後，此變化的規律，更流傳到義大利的大部分地區。位於勃艮第(Burgundy)的克呂尼修道院(Abbey of Cluny)是西歐所有修道院的首領。這些修道院互相依賴，由它所帶領的修士生活戒律的改革，另外再加上教皇政治活動的變化，於是便終止了羅馬教會的沒落。最初，聖日耳曼帝國(Holy Germany Empire)與教皇(The Papacy)因互惠的利益，尚能和平共處。但不久，其它國家的當政者及世俗的統治者，無法忍受羅馬的統制，而產生激烈的衝突，就此削弱了日耳曼的力量。

教皇的勝利(triumphant papacy)，影響了新近改換信仰



面朝東側半圓殿及迴廊的克呂尼教堂橫斷面圖，時間大約在十二世紀中期。

文中所提及的重要地名位置圖。



的北歐斯堪地納維亞(Scandinavian)各國、波蘭和匈牙利(Hungary)。有羅馬教皇影響之處，便有修道院制度的存在。羅馬風格的藝術，也隨之出現。而西方基督教，便在充滿熱力的教皇，虔誠的領導者及日益繁盛的修院制度帶領下，進入了一個大擴展的時期。由於十字軍東征(Crusades)及聖地(the Holy Land)的再度收復，西西里(Sicily)及部分由摩耳人(Moors)自十一世紀所建立的西班牙領土的再度被攻佔，使得羅馬藝術(Romanesque art)的風格，大大的蓬勃展開。當時日耳曼雖以政治強權國出現，但不久，就被法國以更集中的強大權力所取代。將近整個十二世紀，法國仍是分裂為兩個半獨立的國土(semi-independent unit)。諾曼人(The Normans)，從西元1066年在黑斯廷斯(Hastings)的勝利後，便一直統治英國(England)。也使英國不列顛諸島(British Isles)接觸到歐洲各國而認知了羅馬風格的藝術。而此風格大部份由諾曼第(Normandy)引進。

一般認為羅馬風格的藝術，主要是充滿修院精神(monastic)，但這只是部份事實。西歐的再度文明，是由於修士會社(monastic communities)從時代的腐敗及衰弱(a period of corruption and decline)中走出。在此變化前期，克呂尼(Cluny)與其相依賴共存的修道院，扮演了決定性的角色。其中本篤會僧侶教團(The Benedictines)是為數最多且影響力最大的團體。很多新的制度在此時建立起來。例如：加爾都西會(Carthusians)，普雷蒙特雷修會(Premonstratensian)、西多會(Cistercian)。據說西多會在聖伯納德院(Abbey of St. Bernard)時期(西元1153年)對十二世紀的藝術及哥德式建築(Gothic architecture)，都具有深遠的影響。修道院的組合，不僅是宗教上的改變，也是學術、文學及藝術上的改變。無論如何，在十二世紀以前，教士團在智識生活中的領導地位已走入各個學校(schools and universities)，因之，產生了十二世紀的文藝復興。

雖然羅馬風格的藝術，在那個時期扮演不可或缺的角色，但我們對那時期藝術的認知並不完全，僅依靠在當時殘留的建築物及藝術品來認知。這種狀況在英國尤為真實，宗教改革時期(Reformation)已被蓄意破壞的教堂與大量的宗教藝術品，接著被清教徒(Puritans)又加以另一次的蹂躪。

「羅馬風格的藝術」一詞(法文是L'art Roman,義大利文Arte Romanico,德文為Romanische Kunst)是一個比較現代的創造字眼。用來指明此種藝術風格是由羅馬藝術(Roman Art)衍生而來，但卻不同於它。「諾曼」(Norman)這個英文字通常被視為「羅馬風格」(Romanesque)的同義字，但這種用法應該加以避免，因為並非所有在英國的羅馬風格藝術都是受到「諾曼」(Norman)精神的刺激而來，或由「諾曼」所支持贊助(Norman patronage)。羅馬是羅馬風格藝術的極大來源，這是不爭的事實，然而它尚有其它的來源處：基督教前期風格(Early Christian)，拜占庭風格(Byzantine)，卡洛林風格(Carolingian)甚至於回教伊斯蘭風格(Islamic)對他們也有間接的影響。此外，羅馬風格時常是與某國家或地

區原來的藝術風格混合發展而成。舉例來說，挪威(Norway)，它的羅馬風格藝術便吸收了許多維京藝術(Viking Art)的要素。因此，羅馬風格的藝術，因不同的國家有不同的色彩，但其中仍有大致相同的走向，而使我們有充分的理由，將這些同一類型的藝術作品，視為「羅馬風格的式樣」(Romanesque style)。

建築·在十一世紀的西歐，建築的技術和教堂的設計，有很大的發展。這種發展是必須與當時愈加繁複的禮拜儀式同時考慮的，尤其是在克呂尼(Cluny)時期。在十世紀，建築物使用的石材，大部份未經過精細切割雕琢。到了十一世紀，細緻切割的石材幾乎成了統一的規律。在某些地區，人們較喜愛使用石磚，譬如西班牙的撒哈崗(Sahagun of Spain)，由此地為中心，以石磚為建材的風氣，便為之四散。最後南可到達托萊多(Toledo)。此種建築技術，在居住於西班牙北部的基督教區的建築者之間，也廣為流傳。

通常瓦石在羅馬風格藝術期間的應用，是為了要避免火災。中世紀的編年史(Medieval Chronicles)上，就紀錄了因火災被毀壞或破損的教堂。教堂裡的照明，必須用到燭火。而教堂的屋頂、傢俱和室內陳設都是木材所造。窗簾幕及懸掛物大部份是紡織品，因此，造成火災的可能性極大。將教堂的屋頂改為石材，便成為當急之事。這種建築實驗在各地都有，地中海沿岸國家(Mediterranean Countries)進行得尤其熱烈。這些國家，常經由羅馬建築，得到設計及式樣上的靈感。由於小空間要改建成石材屋頂較簡易，所以教堂的半圓形殿與教堂兩側走廊，便成為著手改革的第一步。漸漸地，教堂集會的中廳，也被加以改善。圓形的石材屋頂(Dome)，在這時也被用上。

「最初的羅馬風格」(First Romanesque)一詞，常被用來指明許多教堂中，最早的拱頂實驗(experiments in vaulting)。此類的教堂，最早出現在九世紀末的倫巴底(Lombardy)。然而，其數量達到最高峰，則是十一世紀的前五十年間。這類突出的建築風格，從倫巴底，沿著地中海沿岸西到加泰隆尼亞(Catalonia)，經義大利北部到達爾馬提亞(Dalmatia)，北傳至瑞士，另沿著多瑙河及萊茵河，遠達低地國(The Low Countries. 即荷蘭、比利時、盧森堡三國)。除了其獨特的外部裝飾之外，這類建築的屋簷下，具有由壁柱及承載拱頂的基座所組成的廊道。此廊道又名倫巴底拱廊(Lombard Arches)，這類教堂的特色，就是它們的拱頂，它們或由簡單的桶形穹窿(Barrel Vaults)所構成，或由多個穹窿交錯而成的弧稜穹窿(Groin Vault)所構成。最為羅馬人樂道的是由兩個桶形穹窿以直角相交而成。桶形穹窿在某些地區，常被作成尖狹的造形(如在勃艮第，普羅旺斯，Provence)。桶形的穹窿本身的重量才不致於產生極大的力量，而將支撐的牆向外推倒。弧稜穹窿得天獨厚之處，是將拱頂的重量，很平均地分攤到四個角落。而這個情形，通常是由巨大的角柱支撐。此時最大的進展，則是那肋骨形穹窿(Rib Vault)的發明。它是弧稜

穹窿的改良形式，即兩種弧度的拱頂置於同一交叉點上。經由此一方法，在拱頂之間的瓦磚，便不具有結構上的功能，所以便可將重量減輕，進而穹窿之間間距便可加寬了。肋骨式穹窿是對中世紀建築的一大革命，也帶起了哥德風格(Gothic style)的發展。

大部份的羅馬風格教堂，均保留了傳統的長方形形式，另有翼部，橫過其正廳，構成一個十字形的俯瞰面。正廳兩旁有廊道，另在東端有半圓殿的合唱席(apsidal Choirs)。但和早期基督教的教堂，有很多的不同。尤其是對教堂正面，兩個末端及合唱席的處理方式。由於在十一世紀，因修院內部的改革而發展出一套繁複的禮拜儀式，故需要更大的合唱席和更多小型的禮拜堂。隨著這種發展，祭禮中放置聖物的神龕，便被置於半圓形殿的合唱席中，而非如以往，放置在陰暗不見天日的地窖裡(underground crypt)。建築師對這種宗教祭儀的改變而做出對應的設計，就是兩種基本形式的合唱席。此二種合唱席，都有足夠的空間，讓大量的修士和入世教士(secular clergy)能參與祭儀或禮拜，且讓更多的信徒，能接近神龕，以加入進行中的宗教儀式。其中一種設計，是將半圓形殿間隔的安排，在合唱席及左右兩翼之中。另一種設計，重點在迴廊。它是個圍繞著半圓形殿的廊道，一些小型的禮拜所，便藉此做輻射狀地分布在四週。在這類的教堂中，常有較寬廣的地窖，以供存放遺骨或其他儀式之用。

羅馬風格教堂的正面形成異於基督教前期之教堂。正如它們內部構造有許多歧異一般。此外，卡洛林(Carolingian)及奧圖式(Ottonian)的建築，對羅馬風格教堂常有決定性的影響。西方建築中，常有兩個成對的高塔(twin towers)，許多重要的教堂，也採用這種形式。特別是在德、法及英國，這項傳統一直持續到哥德時期(Gothic Period)。在義大利，教堂的高塔通常是分開的獨立構造。而它的正面是由許多重複它內部式樣的牆所結構而成，可稱作「多片面組成的」(Sectional)。在其它例子中，如在聖米歇爾(St. Michele)，帕維亞(Pavia)的教堂，它們正面建築的高度是超過屋頂的，以掩飾在後面的建築物，其實沒有實際的大。上述的屏幕式正面(Screen-facades)，在法國南部及英國很常見，這種風格到哥德時期都有很好的發展。在威爾斯(Wells)有一個龐大的(gigantic)屏幕式正面的教堂即是個佳例。

無論羅馬風格的建築以何種正面形式出現，它的正面總是被線條或拱壁分割成許多小的單位。此外，它的一些特徵也經由鑄物(moldings)或雕塑強調出來。它的大門，更加以特別豐富的裝飾(rich decoration)。教堂的內壁也經常使用上述的單位分割法。所以看起來，所有的結構都是由各單位所組合。教堂內的正廳(nave)、迴廊(aisle)，半圓形室及左右翼室的四壁都被敷以細心雕砌的凸出物，且用方柱(pier)，壁柱(wall shafts)，圓柱或牆柱(pilasters)等方法，將其與鄰近的空間隔開。至於上部拱頂的分隔，則是靠橫向的穹窿來完成。這不但能加強拱頂的支撐力，且提供了一種習慣性的分隔法。然而在一些教堂中，拱頂的分隔，不是藉橫向穹窿，而是靠繪



康克的聖弗依朝聖教堂，建於十一世紀後半期。

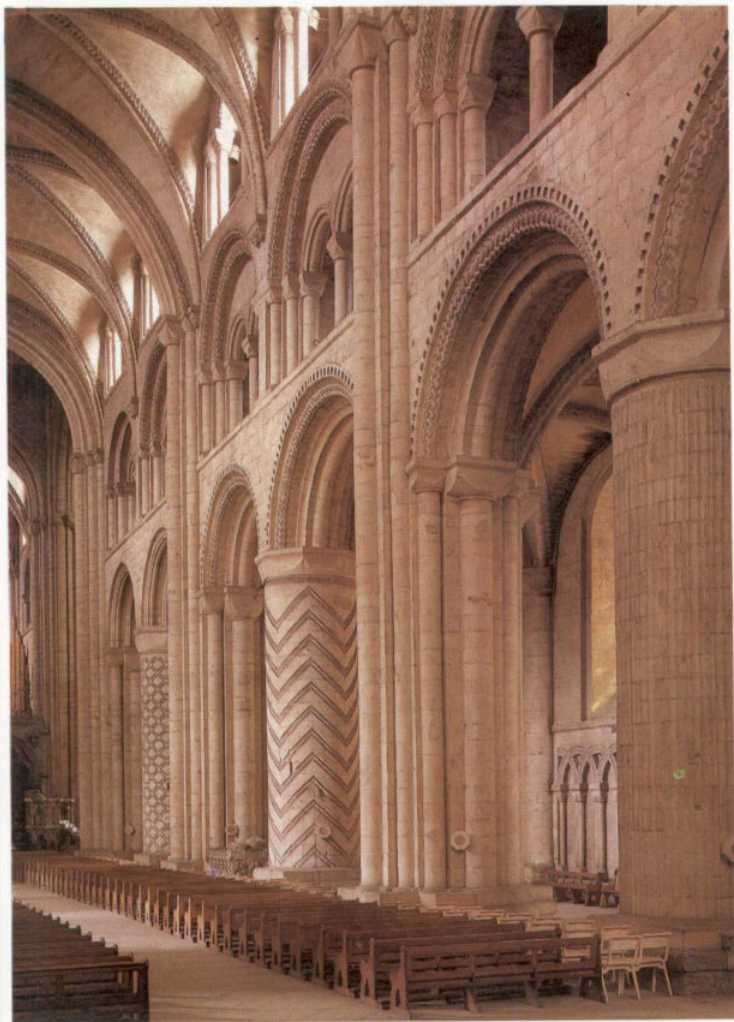
畫的裝飾來達成。教堂正面的凹處，常被分層的做為主要的廊道、講道壇或是高窗。因而整幢建築，就經由這些簡單及數學般的關係，而構成一個和諧的整體。羅馬風格時期的建築師，除了由經驗獲得知識及藝術技能外，尚需透過對古典建築物的研究，尤其是羅馬建築的研究，就這樣的，前代的成就不斷的更新，而一代一代的傳下他們的技能。羅馬風格的建築，除了前面所敘的一般特徵之外，從一地到一地，一國到另一國，其式樣都有很多的變化，甚至兩地相隔甚遠，卻會發現類似的格調。所謂的朝聖教堂，便屬此類。最有名的是在康克(Conques)的聖弗依教堂(St. Foy)及位於土魯斯(Toulouse)的聖桑尼教堂(St. Sernin)，以及位於康波斯特拉(Compostela)的桑蒂牙哥大教堂(Santiago)。

朝聖(Pilgrimages)始於基督教前期(Early Christian Period)，是基於虔誠的信徒們希望造訪耶穌生前之地或使徒、聖者行跡所及之處，經由此強烈的意願而產生的集體(mass movement)朝拜旅程。這股風潮，在羅馬風格時期，已發展成組織完善的大規模朝聖運動，運動所及之處，橫跨了整了歐洲，甚至到達了近東(The Near East)，更朝四面八方延伸而終止在各方出名的存放聖物之地。當然，最有名的朝聖地是在耶路撒冷(Holyland)及羅馬，然而在十一世紀間，位於西班牙西部的康波斯特拉(Compostela)的桑蒂牙哥大教堂(Santiago)，內部供奉著偉大聖詹姆斯(St. James the Great)的神龕。此教堂與耶路撒冷和羅馬，享有同樣的盛名。聖詹姆斯是這場聖戰的守護神(conquista)，這場聖戰是要使西班牙掙脫阿拉伯長年的統治(Arab rule)，因此信徒們對聖詹姆斯墓塚朝拜所奉獻出的虔誠，至少有一部份是因這場戰爭而被激起的。沿著到桑蒂牙哥的路途上，吟遊詩人(Troubadours)

便藉著敘事詩(epic poems)來激勵這種朝聖精神，其中羅蘭之歌(Song of Roland)，就是以查理曼王(Charlemagne)對抗摩爾人(Moors)的戰爭作為背景而成的故事。在朝聖者經年來往之下，路旁便出現供旅人休息的客棧，朝聖所經的路面及橋樑也均被刻意維修改善，最重要的是，此時教堂已有能力容納成千上萬的朝聖者從主要的大道上湧來。

朝聖教堂都是有迴廊的，它的左右兩翼建築，亦加上了廊道，以供群眾能有更大的空間。全部的朝聖教堂都有豐盛的雕塑品。在羅馬風格的建築時期，有件劃時代的大事，就是克呂尼寺院(Abbey of Cluny)，始於西元1088年的重建。重建後，一直是當時最大的基督教建築物。直到十六世紀，羅馬的聖彼得大教堂(St Peter)的重建後，才為之取代。為了提供寄宿者、來訪的修士和大量慕名而來的群眾足夠的空間，克呂尼寺院的左右兩翼，都建有半圓形的小禮拜堂，兩翼與教堂中部的交叉處也各建有鐘塔。此外，西側的兩端也有鐘塔，如此巨大

達勒姆大教堂大廳之側正面，西元1093~約1130年。



的教堂，必然會形成一幅壯麗而令人難忘的景象。但至今，只有西南側翼殿的其中一面，供人憑弔。其餘的部分均在法國大革命時被摧毀了。

尖狹的桶形穹窿，有凹槽的壁間柱，及由尖狹拱頂蓋成的迴廊，這些都是克呂尼寺院建築裡顯而易見的特徵，而這些特徵，常被其它地區的建築所模仿。然而其中雙翼殿的設計卻只有在劉易思(Lewes)的克呂尼葉小修道院(Cluniac Priory)可尋。因為克呂尼寺院是個龐大的建築，使得它不易有近似的模仿物出現。大部分克呂尼式的教堂，在建造設計之際，都是以它們本地的前期教堂為遵循對象，而不會以遠在勃艮第(Burgundy)的克呂尼教堂原形，作為靈感的來源。

羅馬風格的建築中所衍生出具有地方色彩的派別(regional schools)，多半很明顯地發生在一些缺乏強而有力的中央集權的國家，像法國和義大利。然而英國卻是被軍事佔領者做獨裁的統治，此地的修院中，充滿了諾曼第修士(Norman monks)，這也是加強統制的一種手段。這些諾曼第修士，為英國引進了當時最先進的羅馬風格建築。因為諾曼第(Normandy)在十一世紀就親眼目睹了當時歐洲最進步的建築發展。位於伯奈斯(Bernay)及裘米葉(Jumièges)的修院教堂，是至今被發現年代最久遠的大型羅馬式建築。另外，在開恩(Caen)與聖依汀納(St. Étienne)，各有一座修寺。前者為修士所用，後者則供修女。這兩座都是征服者威廉(William the Conqueror)及他妻子囑意而建。前述兩座修寺是大型教堂的另外一支，為英國後來的盎格魯-諾曼式(Anglo-Norman)建築，奠下了形式上的基礎。因為在英國這塊新領土上，有源源不斷的財源供這些諾曼佔領者使用，所以他們便建造了比原來諾曼領地中教堂更為龐大壯麗的教堂。譬如諾里奇大教堂(Norwich Cathedral)，便有不於十四個壁柱(bays)。盎格魯-諾曼式(Anglo-Norman)教堂如同在諾曼第一般，具有三個半圓殿或採用迴廊式，他們的直立面通常有三層樓；一層作為主要的廊道，一層是講壇，最上層是高窗。與窗同高的位置，有牆柱構成的通道，這種設計有利於減少厚牆的重量並將此建築更穩固的支撐。裘米葉、聖依汀納，三一(La Trinité)，及開恩教堂，和其它諾曼教堂，它們最顯著的特徵，就是有對稱雙塔的正面(two towered facades)，此種建築構造，後來在英國被廣泛使用。雖然在後期的羅馬風格教堂中，屏幕式正面(screen-facades)較為普遍。

所有的盎格魯-諾曼式建築中，最有名的是達勒姆大教堂(Durham Cathedral)，始建於西元1093年，完成於西元1130年。它的許多特徵都是循早期諾曼式樣而來。(裘米葉教堂為例，是用圓柱形或多種形複合的牆內柱作間隔的排列，而作為整個教堂的支撐結構。)但是它用肋骨式穹窿，作為如此大型教堂的支撐結構是史無前例的。此種肋骨式穹窿在諾曼第再度被實驗應用，接著在法蘭西之島(Ile-the-France，圍繞著巴黎的王族轄地)也被用上。從此奠定哥德建築的基石。

在英國西部〔包括格洛斯特(Gloucester)、蒂克斯伯里(Tewkesbury)、普修爾(Pershore)〕有一群例外的建築風格



比薩大教堂，建於西元1063年，擴建於西元1150～1160年間。比薩斜塔，始建於西元1174年，完成於西元1372年。

德國的羅馬風格建築，瑪麗亞拉屈修院教堂的西端，西元1093年～1230年。



。其特徵是由巨高而厚重的圓柱構成，正面有四層樓，可以被視為本土的流派。英國的羅馬風格教堂，並不像法國或義大利一般，形成地方性色彩。法國的羅馬風格建築中，有一組最明顯的地方性式樣，全然不同於諾曼第建築，便是在阿基坦（Aquitaine）的一組圓頂教堂，可能是受了來自塞浦路斯（Cyprus）影響的結果。

義大利教堂在形式上就有很大的變化。倫巴底派（Lombard school），從最初的羅馬風格，慢慢的演化而來。且設計上，常有外部的走廊及極具特色的裝飾雕塑。它後來對整個歐洲產生了廣泛的影響。從法國西部直到匈牙利和波蘭（Poland）。位在北歐的大都會教堂（metropolitan church），路德大教堂（Lund Cathedral），就是屬於倫巴底式的建築。

托斯卡的羅馬風格（Tuscan Romanesque）建築中，最有名的是比薩（Pisa）大教堂及其斜塔（Leaning Tower），洗禮堂（Baptistry）。這個建築，主要是藉多重色彩的大理石及外部廊道，為其特色。它的許多細部構造都是古典的，其源頭遠溯自羅馬式樣。威尼斯和亞得里亞（Adriatic）海岸邊的建築，多半受到拜占庭風格的影響。至於在西西里（Sicily）的諾曼王國（Norman Kingdom）與義大利南部，混合了多種文化，此地建築大大接受了阿拉伯藝術的某些要素，特別是華麗的裝飾，明顯是阿拉伯的影響。西班牙的羅馬風格建築也受阿拉伯藝術的影響。

或許最受注目的是在德國的羅馬風格建築。它由奧圖風格 (Ottonian style) 漸近發展而成。雖然倫巴底式的外部廊道常在此地被應用，但德國的羅馬風格與義大利的大異其趣。德國的羅馬風格建築的東西兩末端，都建有半圓形殿，並且使用無數的鐘塔，不只是立於西側末端，甚至在教堂的兩翼之上或圍繞著合唱席。其中，最令人嘆為觀止是位於施派爾 (Speyer) 的皇室大教堂群，其正廳之上均用弧稜穹窿作為結構，西元 1100 年以前建造。在美因茲 (Mainz) 及渥姆斯 (Worms) 兩地亦有分布。

從基督教早期以來，確實有某些建築呈現多角或圓形的形狀，譬如陵墓與洗禮堂。在基督教大盛時，最受人們崇敬的禮拜式建築是耶路撒冷 (Jerusalem) 的聖塚 (Holy Sepulcher)。它終成為這個世紀中無盡模仿的原型。到了羅馬風格興起時，許多類似模仿相繼出現，而它們大部份是與具軍事用途的建築聯建在一起的。一般由十字軍王國 (Crusading Kingdom) 所建，來防禦聖地及保護朝聖者。聖堂武士 (Templars) 與慈善團 (Hospitalers) 所形成的組織在西方世界有很健全的發展，當然他們的教堂是計劃中不曾改變的核心部分。

羅馬風格時期，建築史上最重要的代表作，便是「西多會」(Cistercian) 教團區的建築物。他們為了反抗眾所週知的「克呂尼」教團 (Cluniacs) 及「本篤會」教團 (Benedictines) 所提倡的世俗化生活，而希望修士們是藉著苦修清慾的戒律，過著自我放逐於城鎮鄉村之外的生活。因而他們的教堂，建得十分簡單，長方形，沒有鐘塔，雕塑或繪畫。而他們建築之美，就在於形式上的簡單和技術上的完善。他們的建築風格可說是來自勃艮第，雖然西多會與克呂尼教團之間充滿了極大的憎恨，但「西多會」的教堂仍採用了「克呂尼」的尖狹拱頂形式。哥德建築的早期，就對「西多會」教堂的簡單、合邏輯的特質，產生極大的偏好。由於「西多會」教團在歐洲取得優勢並拓展了地盤，使得一些採用其形式的早期哥德建築也廣為流傳。不幸的是，大多數的「西多會」教堂都被毀棄，僅存的芳丹涅寺院 (Fontenay Abbey)，則為「西多會」教堂的唯一範例。藉此教堂，也可一窺當時修士的工作坊、住家及農業設施。在「西多會」教團早期的記錄中，一旦他們取得了教團統治的優勢而取代反對者時，他們便大興教堂，而形式便以「芳丹涅寺院」為基準。

現今遺留下不少世俗的 (secular) 羅馬風格建築，有城鎮中的屋宇及公共場所，但已不是原貌，都有許多殘缺及改變。有些修院的外圍建築，如小聚會場，宿舍，甚至廚房仍存在。其中最為壯觀的廚房，則是在芳廷夫羅寺院 (Fontevrault)，它是用極細緻刻飾的石塊砌成的。在教堂後方的建築結構中，最為美觀的則是迴廊部分。修士們在此處讀書，放置書籍，或做些被分配的工作。建於西元 1100 年，位於西班牙的西羅寺院 (Silos) 及在法國南部朗格多克 (Languedoc) 的摩伊沙克寺院 (Moissac)，均是此類結構的代表作。

這個時期的城堡，建造時多重功能而少顧及美觀。但堅固如畫般的有力形象，倒也造成令人難忘的景致。其中最別出心



諾曼城堡建築，位於英國愛塞克斯的漢汀漢堡之核心部份，西元 1130 ~ 1152 年。

裁的城堡，為諾曼人所建造。最為他們津津樂道則是在建築裡防衛作用的牆和護城河。十字軍設計的城堡，在拜占庭的影響下，將廉幔式城牆引進，構成一個塔牆相接的外圍禦敵工事。

建於西元 1140 ~ 1144 年的聖丹尼斯寺院 (St Denis Abbey) 的唱詩班席是首幢的哥德式建築。一開始只侷限於「法蘭西之島」(Île-de-France) 及其毗鄰地區中發展，開創了歐洲建築的新局面。在法國的許多其他區域及法國以外的國家中，羅馬風格的建築，仍繼續存在直到十二世紀甚至更晚。這種風格與它前期之樸素風格相反，而以複雜的式樣與豐富的雕刻裝飾見長。這種羅馬風格的巴洛克 (Baroque) 情調，已失去了它早期建築的生氣和創造性。它可以說是羅馬風格建築的「天鵝之歌」(Swan Song of Style)，就是最後的輓歌作品了。其建築造境之高，仍可被列為人類文化偉大的成就。

繪畫與彩繪玻璃·羅馬風格教堂的內部幾乎沒有例外的，均於四壁塗上灰泥，並在上面作畫。許多這類教堂壁面，在十九世紀期間都被清除，繪畫也被移去，使得後人以為那美麗的切割方石面原來就沒有敷蓋物。事實上，其中一些建築物，將壁面畫得好似由方石堆砌而成一般，看來當時的百姓，似乎對沒有彩繪的建築表面感到厭惡。羅馬風格建築的內部，有非常大面的牆，及相對之極小的窗。因此有很多供畫家施展身手的



羅馬翠斯特維爾的聖馬利亞教堂東側半圓殿內的鑲嵌壁畫，西元1140年。

餘地；然而哥德建築的內部，卻是以極大片的玻璃來取代厚廣的壁面，故畫家便沒有多少發揮的地盤了。這就是何以鑲嵌彩色玻璃(Stained-glass painting)在哥德時期能大放異彩。而在十一和十二世紀，僅有平凡地位的原因。

長久以來，用鑲嵌的方法來掩蓋裝飾壁面，便是最耐久的技術。然而當卡洛林王朝(Carolingian Empire)在第九世紀瓦解後，此項技術，因需要高成本的原料及精湛的技術，所以在西歐便漸漸不被使用了。直到迪西得魯斯修道長(Abbot Desiderius，死於西元1087年)將有名的蒙第卡西諾教區(Monte Cassino)重建時，這種鑲嵌技術才得以再生。蒙第卡西諾教區是西方修行主義(Monasticism)的搖籃。迪西得魯斯修道長得到了許多來自康士坦丁堡(Constantinople)的希臘藝匠的服侍，並讓他們來裝飾自己教堂及訓練本地工匠，使技術不致於再失傳。但如今，沒有一樣由希臘藝匠完成的作品被保留住，僅有一些「迪西得魯斯」原樣的模仿品在羅馬被發現。這些成套的鑲嵌裝飾位於羅馬的兩處。一是在聖克里門教堂(St.

Clemente，西元1128年)，另一處是在翠斯特維爾(Trastevere)的聖馬利亞教堂(S. Maria，西元1140年)。除羅馬之外，西西里與威尼斯兩地的鑲嵌藝術也非常傑出，它們均是拜占庭式樣的。西西里的諾曼國王，妒忌康士坦丁堡的光彩，於是就資助許多受拜占庭影響的藝匠做大規模的教堂與皇宇的裝飾工程。譬如切法盧(Cefalù)，巴勒摩(Palermo)，蒙雷阿萊(Monreale)三地便受此修繕之賜。威尼斯主要的國力來源，是來自與東方國家通商，因此有能力聘請希臘藝術家來工作。同時，威尼斯本身也擁有一些熟悉希臘式樣及技術的本地工匠，這些工匠有時將羅馬式與希臘風格混合使用。另外，有一部分住在威尼斯的聖馬可及位在鄰近的托切洛(Torcello)，穆拉諾(Murano)的鑲嵌作品，曾於西元十一到十四世紀之間留傳一時。

尚有一種相關的技術，就是道路的石塊鑲嵌裝飾。此類作品最著名的例子，至今仍留存在義大利境內。奧特朗多(Otranto)的作品便是佳例。羅馬風格時期流行的壁畫，包括



基督與犯通姦罪的女人；聖安格羅教堂之壁畫，此教堂位在卡普阿的弗爾米斯附近，十一世紀末期。

：在新塗灰泥的牆上作水彩畫，而此種技法常與膠彩，蛋彩兩種畫材結合運用。壁畫的裝飾方法，即使在最好的處理下，也仍究擺脫不了時間的侵襲。因此總無可避免的在某時期被退換或移去。最常使用的方法，是在原本的壁畫上，再加上新的輪廓和色彩。如今，若極小心翼翼的除去覆蓋於前代壁畫上的彩面，仍能得到一些極古壁畫的遺跡。無論如何，今日所得的遺跡，僅能使我們對那個時代重要藝術的分布發展，有一些不完整的概念而已。

就現有的古遺物來判斷，異於在拜占庭所見，拜占庭不用此地普遍因循的方式，將人物主題配置在教堂內既定的地方。大致說來，羅馬風格的教堂壁畫，中央的半圓殿，被認為是最重要的部分，是為基督而保留，另外在其旁的輔殿便畫上聖母及守護神的形象，不論男神或女神。至於左右兩側長長的翼殿走廊，一般被垂直分成數層，繪上經文的故事。相對的另一面牆，則繪以新約與舊約的插畫。而教堂的西端牆上，則是最後的審判圖樣。

壁畫保存最好的是在卡普阿(Capua)附近的弗爾米斯(Formis)的聖安格羅(S. Angelo)修院。此地是「蒙第卡西諾」(Monte Cassino)的屬地。這組壁畫反映了強烈的拜占庭風格與描圖技法。另外，它們亦經由對羅馬古教堂中，基督教早期壁畫的研究，而能夠熟悉後羅馬虛幻主義的表現方式。它們的人物造形，無論在線條，固定的臉部處理(尤其是髮式部分)及人物所穿著的織物上，都在在表現出羅馬藝術的風格。弗爾米斯的壁畫中，有個人物是「蒙第卡西諾」的「迪西得魯斯修道長」(Abbot Desidimus)。在畫中，他的頭後有一輪光圈(表示仍究在世的重要人物)，這畫中的細節，可以讓我們了解此畫的創製年代遠溯至西元1087年以前，這年也是「迪西得魯斯」去世之年。

南義大利繪畫中充滿拜占庭的要素，是因「蒙地卡西諾」在地理位置上接近拜占庭之故。歐洲其他地方，如奧地利的薩茲堡(Salzburg)，法國的貝茲城(Berzé-La-Ville)，英國的坎特伯雷(Canterbury)和溫切斯特(Winchester)等地的羅馬風



格畫家，卻也都明顯地熟悉拜占庭式樣，並加以應用或將之變形表現。拜占庭式樣，常是出現在可攜帶移動的物品上，像書裡的插畫即是一例。其他的例子，畫家可能經由二手的模仿圖樣而得知拜占庭風格。譬如到義大利的西西里旅行，再不然便是他們在到「聖地」(Holy Land)的途中，經過康士坦丁堡而見到希臘繪畫，並受到影響。我們可以很清楚地分辨受到拜占庭藝術影響的羅馬風格繪畫(如在貝茲城)，與未受到拜占庭影響者(如在塔乎爾“Tahull”之例)的不同。前者是種幾近自然主義的表現手法，努力以衣著皺褶紋路的開展來表現人物的姿態，並運用一些最光亮的部分，傳達出景物三度空間的立體特質，造形的圓滑感。將最光亮之部分標出，雖可把人物具體塑形，然而當使用生動有力的線條來豐富圖面時，這些線條同時對確定人物外形及動作頗有幫助，使得主題更加立體具象。用線條來強調主題的繪畫特徵是屬於羅馬風格而不是拜占庭風格。貝茲城是靠近克呂尼的小教堂，且隸屬於克呂尼。它是供「霍斯修道長」(Abbot Huge, 死於西元1109年)休憩之用。此君曾在「克呂尼」建造一座雄偉的教堂。如同在「弗爾米斯」的聖安格羅教堂的壁畫，一般認為反映了「蒙第卡西諾」失落鑲嵌風格，在「貝茲」的壁畫，相信是反映「克呂尼」大教堂內裝飾壁畫的風格及特質。

位於「塔乎爾」的聖克里門教堂的壁畫(現已移至巴塞隆納的加泰隆“Catalan”藝術博物館)，則全然與在「貝茲」的風格相異，它是羅馬式，沒有任何拜占庭自然主義的意念。它們的線條是極端的二度空間平面表現。畫中人物則是幾何形狀或是被極端簡化。用色則非常生動且大膽獨特，與自然風貌和比例，僅有一點關聯。

並非所有的羅馬風格繪畫都是如此沒有迴轉調合的餘地。有許多都分享「塔乎爾」的薰陶，而對簡單化和幾何化的人形具有偏好。此種將自然風貌改變成幾何畫式的抽象傾向，是羅馬風格繪畫的一項共同特色。

法國西部，保留了不少羅馬風格的壁畫，並顯示在同一個地區，卻擁有多種歧異的式樣。其中包含風格最廣的是在賈荷當之上的聖沙文教堂(St Savin-sur-Gartempe)的壁畫，這個教堂因為雇用了許多在各地受過不同傳統訓練的藝匠來修飾壁面，因而造成其風格的多樣。

另有一項藝術較此時期的羅馬風格壁畫更廣為人知，就是書籍彩飾。雖然有大量的書籍因圖書館的被毀而流失，但至今仍有足夠的資料，一窺當時書籍藝術之風貌。不是所有的中世紀書籍都以繪圖彩飾，事實上，僅有一小部分如此。那個時期，民智大開，很多書冊只有文字內容被付梓流傳。有裝飾圖案的書，主要出現在教學書裡，或是被當作高貴的禮物，送給位高權重之人。有些書的圖飾與文字同樣重要，譬如走獸誌(Bestiaries)及植物誌(Herbals)。不是所有國家的書都採用同

左圖/位於塔乎爾的聖克里門教堂之壁畫，十二世紀早期，現存於巴塞隆納的加泰隆藝術博物館。



聖位中的基督，出自葬聖經；約十二世紀前25到50年間，現存於劍橋的寇普克利斯提學院圖書館。

一手法。在英國，製作詩篇一書時，依慣例在書前畫上一整頁的福音故事，雖然插圖與文字內容並無關聯。

在以往我們總認為羅馬風格的書籍彩飾全是出自修士的手筆，時至今日，我們才知道，有許多作品是由平民藝術家所繪製。當然在教堂中的修士均有各自的繕寫工作，他們不但重新抄錄文字並且裝飾書冊。不過仍有大量的書籍修繕是經修士指派平民藝術家而作的。被葬之聖經(The Bury Bible)便是平民之作(現藏於劍橋的寇普克利斯提學院圖書館, Corpus Christi College Library, Cambridge)。經由文獻得知，它是一個世俗大師的作品。這位大師是服務於葬聖愛德穆修院的統官(Abbey of Bury St Edmunds)「雨果」(Magister Hugo)。另有兩本著名的書，一是「愛德溫詩篇」(Eadwine Psalter, 現藏於劍橋三一學院圖書館, Trinity College

Library Cambrige)；一是「多佛聖經」(Dover Bible)現藏於劍橋寇普克利斯提學院圖書館，Corpus Christi College Library, Cambridge)。本書是坎特伯雷的基督大教堂(Christ Church Cathedral in Canterbury)中的一位修士所寫，另由一位平民畫家製作繪畫部分，他將自己繪在多佛聖經的首頁。

「愛德溫詩篇」是「臨摹」(Coping)技巧的一個佳例。它是三個臨摹本中的一本，分別在西元1000年、西元1150年、西元1200年製作，是仿自卡洛林的「烏得勒支詩篇」原本(The Utrecht Psalter)，現藏於烏得勒支大學的圖書館(University Library, Utrecht)。此書從十世紀到宗教改革，都存放於坎特伯雷。三件摹本中，沒有一件是完全相同的精確模仿。其中最接近原本的是製作期最早的那本。「愛德溫詩篇」在風格上全屬於羅馬式。它追循原本之處，僅在人物圖像描寫及圖面設計。類似此種摹仿，並非如臣奴般缺乏自主個性，相反的，這些臨摹的藝術家享有極大變造的自由，以期符合此時期的品味。

羅馬風格的書籍彩飾，是從先羅馬式風格(Pre-Romanesque style)漸漸演變而來，這是可想而知。如同在德國，其藝術亦由奧圖風格緩慢轉化而來。奧圖風格這種強烈以拜占庭風格及古典式樣為基礎的藝術，何時被廢棄，進而迎合更線條化及裝飾化的羅馬風格，這點確很難說出一個精確的發生時間。在諸多地方藝術的流派中，累根斯堡(Regensburg)、薩爾茲堡及科隆的藝作最為突出。莫桑區(Mosan Region，位於比利時穆斯河畔“Meuse River”之谷)，是羅馬風格時，很多有創作力的藝術家們聚集的地方。許多第一手的原本書，便是在此製作。那時最為人所熟悉的義大利書籍彩飾便是巨大的聖經(Gigantic Bible)，是南義大利特有的書籍，常在羅馬和翁布

法國羅馬風格時期的彩飾書籍中的插圖；一個割麥的修士，現存於第戎的自治市圖書館。



里亞(Umbria)及歡悅平原(Exulted Roofs)製作完成。另外有種長長的羊皮卷軸，它的內文供復活節聖燭晚禱之用，並有適當的圖片以符合節日。此種卷軸常在講壇上被朗讀，且於復活節前的禮拜六被展開，以使參加聖燭晚禱的人，都可見到卷軸裡的圖畫。

法國境內有幾個製作書籍彩飾圖繪的地方，如利摩日(Limoges)、諾曼第、勃艮第等地。不幸的是，在克呂尼製作的書籍卻少有被保存下來。克呂尼的成品與德國書的彩飾圖繪有密切的關聯，同時具有奧圖及羅馬風格。勃艮第在「西多會」時期所繪之手稿，是較為人所知的。包括了十二世紀描寫修士工作的幽默文字和插圖。到了十二世紀中葉，「西多會」的書籍彩飾，因漸漸受到拜占庭式樣的影響而改變，也反應了聖伯納(St. Bernard)所頒的嚴苛訓令。

另一個產生許多令人驚歎的書籍圖繪藝術，便是英國。它製作高品質書籍圖繪的傳統可回溯至中世紀的前期。在英國的諾曼征服者，重新組織了英國教堂及到此匯集的衆多教士，而將諾曼式彩繪介紹至此地。此風格以「居民」(inhabited)為主，這要素是一大群傳統葉飾的花樣，而將人物、走獸串連糾纏在一起。這種風格的製作，分佈在好幾個中心，其中最多產的是坎特伯雷。另一種極奢華的書繪傳統，在西元1220年借「聖愛爾本詩篇」(St. Albans Psalter)一書而復興。(現存於聖高特哈德教堂，St Godehard，位於賀德顯“Hildesheim”)此書是為一名叫克利斯汀娜(Christina)的隱士所作，此書後來被許多其它的書仿效，其中有一套與前者同樣華麗的書冊，書名是「聖愛德穆(St Edmunds)的一生」(現藏於紐約的皮爾朋摩根圖書館)，它是由製作「聖愛爾本詩篇」的其中一位畫家所作。另有幾本同具此規模，由統官雨果(Magister Hugo)所作之「葬儀聖經」(Bury Bible)，在前述中已提過；蘭貝斯聖經(The Lambeth Bible)，在坎特伯雷製作。此外尚有不少此類書冊，不再具體列出。

「葬儀聖經」(約西元1140年)是一本非常重要的手稿。書中所含的大量拜占庭元素，後來不斷地影響十二世紀的英國繪畫。書中生動色彩及多量的塗金，使得此書有奢華之感。書中所繪的人物穩固堅實，有摺綴衣物覆蓋在他們身上，加以雙線的勾描，使體型更加明確。所謂的「濕摺紋」(Damp-fold drapery)衣著表現，源自拜占庭，是許多圖繪書籍中心所常用的。最著名的在坎特伯雷(如蘭貝斯聖經，現存於倫敦的蘭貝斯皇室圖書館)，以及溫切斯特(如溫切斯特詩篇，現存於倫敦大英圖書館)，此兩地之書稿，表現了對豐富生動式樣的追求。拜占庭風格也被一種真正的羅馬風格取代，到了西元1170年至1180年之際，這種情感豐沛的風格被另一種較緩和，較自然寫實的描繪方法取代。這種新趨式，不只限於英國境內，它幾乎遍及全歐，且不僅限於書繪，在其他傳達媒體上，也有此一現象。這種「古典化」(Classicizing)的傾向，當然也是受到拜占庭影響的餘浪。另一部份影響來自西西里，但亦可能是藝術家直接與希臘藝術的接觸。溫切斯特聖經的手繪稿(現存於溫切斯特大教堂圖書館)具有強烈的拜占庭風格。這本書分



訂為四大冊，其年代久遠，可溯自西元1180年。繪製溫切斯特聖經這部傑作的大師之一，他所繪的一頁書稿，現存於紐約的皮爾朋摩根圖書館（手稿619號：MS619）。而且普遍公認位於辛格那（Sigena）阿拉岡皇族教堂（Aragonese royal chapel）內的壁畫，也是出於此大師之手。他可能是在西西里受的繪畫訓練（存此壁畫的教堂，已於西班牙內戰中被毀，故此壁畫現存於巴塞隆納的加泰隆藝術博物館）。

這種遠離羅馬風格的發展，吸收大量源自拜占庭藝術的古典要素，常被冠以過度時期或原哥德風格（Transitional or Proto-Gothic style）之名。

羅馬風格的鑲嵌玻璃，在式樣上與壁畫及書籍彩繪都有關聯。然在美感效果上，由於原料特性不同，因而有異。尤其當陽光由外照射時，更顯得生動活潑。彩繪玻璃的技術，曾在—本著名的藝術家手冊中被描述，此書書名是「論藝術之多樣技巧」（De Diversis Artibus），大約成書於西元1100年，由一個不具名的修士所寫，而用了假名——提奧菲魯斯（Theophilus）出版。玻璃彩繪的設計，是在一塊平板上，畫出各個形狀的小區域，而後的玻璃依此切割。之後，將琺瑯質的釉彩上在玻璃，放進火裡，使釉彩和玻璃融合在一起。完成後，將彩繪玻璃放在平板上與細長的鉛條結合。這在設計上是重要的一環，使線條和肖像的輪廓顯現出來。儘管早期羅馬式的彩繪玻璃，用最光亮的部份來突顯人物造型，但它們仍顯得平面感且式樣化。譬如，亞爾薩斯（Alsace）溫森堡（Wissembourg）內的基督頭像，〔現存於史特拉斯堡（Strasbourg），大約完成於十一世紀後期〕。另一特點則是彩繪玻璃上的人物都巨大而神聖，且對多量的裝飾細節頗有偏好。（譬如，奧古斯堡「Augsburg」大教堂內的先知群像，完成於西元約1135年）。

法國在羅馬風格時期的彩繪非常著名，因此在法國可以找到不少流傳下來的作品是不足為奇的。然而並非法國境內的彩繪玻璃均為法國人所製。現今保存在沙龍·蘇馬尼（Chalons-sur-Marne）大教堂的彩繪玻璃即由莫桑（Mosan）藝術家於西元約1150年所造。法國聖丹尼斯修院的蘇格院長（Abbot Suger），極力促進彩繪鑲嵌玻璃的藝術發展。可惜的是這些彩繪玻璃的大部份，卻在法國大革命中不幸被毀或遺落。在蘇格院長手下完成一種「傑塞之樹」（Tree of Jesse）的彩繪玻璃，因此便開創了以圖像故事為主題的風尚，描繪基督從猶太國王行列中走下的故事便是其一。這種在玻璃上的故事性佈局及構圖，在沙特爾（Chartres）大教堂、約克敏斯特（York Minster）及其他地區，都被再度應用。在勒芒（Le Mans）、昂熱（Angers）及普瓦捷（Poitiers）的彩繪玻璃與書籍彩飾的地方藝術流派有密切的關聯。但是，羅馬風格早期那種帶有紀念性及神聖格調的彩繪玻璃，卻慢慢地被一種更易激發情感、更富故事敘述性的風格所取代，後者將多處場景分

左圖／由一個溫切斯特聖經藝術家所繪的一頁書稿；十二世紀晚期，現存於紐約皮爾朋摩根圖書館。

割成小塊處理，每塊都在一個有裝飾邊的鑲板之中。拜占庭過度期的風格 (transitional style)，席捲了十二世紀後半全歐的彩繪玻璃藝術，並為哥德藝術在十三世紀的大勝鋪路。

雕塑·十世紀雕塑的被忽視到再度的復甦，起因於奧圖藝術 (Ottonian)。然而奧圖雕刻家們，主要的關心卻放在圓雕、祭壇神像與教堂裝飾上 (參看奧圖時期藝術)，奧圖時代的建築雕塑便被忽略。羅馬風格時期的最大功勞，便是石雕的復興。因此改變了部份建築的式樣，這領域內的成就，確實令人驚嘆。

初期雕塑的發展極緩慢，平實又富試驗精神。十一世紀期間，許多不同的國家都擁有足夠的藝匠，也擅長多種技術。故當需要時也能雕刻石塊。例如刻出祭壇前的石板 (通常由貴重金屬打造)、主教的王冠、屏幕及石棺等。從古典時期，第一座上面飾有肖像的墓塚是隸屬於馬賽 (Marseilles)，聖維克多 (St Victor) 教堂的伊薩修院長 (Abbot Isarn, 死於西元1048年)。此肖像是以羅馬式樣為基準，是不足為奇。另一個被留下來的墓塚肖像是士瓦本的魯道夫 (Rudolf of Swabia)。此人死於西元1080年的一場戰爭，並葬在梅澤堡 (Merseburg) 大教堂。此期墓塚的裝飾物多以青銅鑄成，這是比石雕技術較為德國藝匠所熟悉的一種技法。

雕刻一件獨立的藝術品，而後將之置於教堂內，和跟一群人將建築物用雕刻裝飾，是極大不同。羅馬風格雕刻的產生，是雕刻家與建築師之間的密切合作。因此，也成就了建築物部分的式樣。由這組合，使得雕刻家與建築師有了共同的認知，對問題和困難能迎刃而解，而得到圓滿的結果。

最初，建築物的雕塑全是由附近採石場雇用的石匠擔任，甚至不需要這些雕塑者事前看到他們將裝飾的建築物。西元1019年到1020年間所製的楓丹的聖詹尼斯修院 (St-Genis-des-Fontaines)，西正門上的大理石岩楣石，正是上述情況的最佳例。此修院位在法國邊的魯西永區 (Roussillon Region) 的比利牛斯 (Pyrenees)。這類雕刻有兩個平面構成，它的形式率意而獨特，採用一種削片雕刻技巧雕成。主題是聖座中的基督，頭戴光冠，身週圍繞著兩名天使和六位使徒。削片雕刻技法，曾在很多個時期為人所使用，上例可能是受到回教西班牙的啓示。然而，阿拉伯藝術是卓越非具像化，一位楓丹的聖詹尼斯修院的雕刻家，在構思圖樣時，可能只需參看他面前的一段奧圖象牙雕 (Ottonian ivory)，即可確定他想要的人物臉型。與前述同樣的地域中，尚有不少相關的作品，只是製作年代較後。位於阿里斯蘇荷蒂 (Arles-Sur-Tech) 的蘇瑞德聖安德瑞修院 (St-Andfe-de-Sorrède) 門上楣石，是個十字架的雕品。另外，位在比利牛斯的加泰隆 (Catalan) 地帶，羅達的聖彼得洛修院 (S. Pedro de Roda) 存有一系列的柱頭雕刻作品。此種地方雕塑藝術活動，於十一世紀以後二十年中更加興盛蓬勃。其主要發展中心位在土魯斯 (Toulouse)。

位於土魯斯的聖薩寧學院教堂 (Collegiate church of St sernin)，是一種前文已提過的「朝聖教堂」(Pilgrimage



聖座中的基督；位於土魯斯的聖薩寧教堂合唱席中的浮雕，由紀德奴所作，西元1090年。

church)。此教堂內最早的雕塑，包括柱頭和以孔德之門 (Porte des Comtes) 為名的正門，此門具有「敘史性」(historiated) 的風格，也就是許多凹陷的壁龕內，有描述人物故事的雕刻及柱頭，圍繞在正門的四週。大約在西元1090年，有一位著名的雕刻家名叫紀德奴 (Gilduinus)，在此教堂中，製作了大理石的祭壇，並雕刻了大量的內飾柱頭和七組浮雕。其中之一的主题是聖座上的基督，仍是個謹慎小心之作。雕刻家此時先用金屬或象牙雕出小的模式，然後依此再將之放大，雕