

一、概 述

中世纪艺术具有复杂而丰富的内容，这是因为在这一段时间里，世界众多的民族、国家和地区都处在变化和发展的过程中。世界历史上，在这一时期出现了席卷欧亚大陆的民族大迁徙，带来了不同的民族文化的冲撞、矛盾与融和；也出现了三大世界性的宗教，对文化艺术产生了重要影响，并在不同的国家与当地文化相结合，产生了具有不同地方特色的宗教艺术。

准确地说，“中世纪”这个概念应该是指从欧洲历史上的西罗马帝国灭亡之后、日耳曼人进入西欧直到文艺复兴这一段时间。但是，作为一个世界范围的艺术史，我们也不应忽略其他地区和国家的艺术发展。因此，本书所涉及的范围不仅包括中世纪时期的欧洲艺术，同时也包括同一时期的东方各国艺术。

在欧洲，中世纪艺术史也可以说是基督教艺术的发展史。日耳曼人毁灭了古代异教文化，古希腊罗马建筑和雕塑在战火中被毁于一旦。古代社会的辉煌如灰飞烟灭，蛮族目不识丁的国王们成了欧洲的统治者，欧洲历史进入了所谓“黑暗时期”。

然而，在这漫漫长夜里，基督教文化和艺术却在缓慢发展。它萌生于罗马的地下洞窟，成长于修道院的高墙深院，犹如一朵幽谷长成的花，苍白而悄悄地开放。中世纪欧洲艺术，由于它产生于充满着战乱与痛苦的年代，服务于处在“万流归宗”之地位

的基督教会，因此，它可以说就是基督教艺术。它完全否定了古代希腊罗马艺术的古典传统，把它的眼光从现世转向天国，从外在的客观世界逃向内在的精神世界，用精神的、心灵的美取代物质的、肉体的美。表现宗教世界里灵魂的颤栗、精神的升华、信仰的热情以及现世不可及的梦想。可以说，古典主义的源头是古希腊罗马艺术，而浪漫主义的源头则应在中世纪艺术之中。

在欧洲中世纪美术中，宗教建筑及宗教故事、人物是其表现的主题，早期中世纪空旷的巴西利卡教堂的天顶和墙面上布满了富有宗教象征意味的形象，讲述着基督教教义和圣经故事。音乐亦成为宗教的婢女，教会圣咏成为官方音乐，弥撒的“诗篇”和赞美诗、祷告回荡在中世纪欧洲的每个乡村小教堂。

基督教艺术完全否定了古典的写实主义传统，而认为形象只不过是宗教教义的外衣和再现。在这一原则下，风景和环境被象征性的附属物所取代，形象不真实地悬在空中，好象在飞翔，衬着抽象的金色背景，地平线和大地本身一起消失。透视感和体积感都消失了，造型成了扁平的形象，人物有不变的姿势，构图严格的对称。

“黑暗时期”经过了几个世纪的漫漫长夜，到十世纪西欧的地平线上方露出一丝黎明的曙光。随着欧洲封建经济的发展，城市的形成和兴起，也带来了艺术的繁荣。在文化的觉醒中，怀古的幽思使人们开始摹仿古罗马人的建筑技术和雕塑，从而产生了如城堡一般厚重、坚实而严峻的“罗马式”建筑。罗马式建筑的兴起也带来了雕塑的复兴。罗马式艺术家以他们稚拙而真诚的写实手法把《圣经》故事搬到了教堂、修道院的柱头、半圆门楣浮雕上，使雕塑艺术又一次与建筑紧紧结合起来。

随后几个世纪的城市世俗文化的发展和基督教教义的理性

化使教会对艺术采取了更为包容的态度，从而使中世纪艺术达到前所未有的繁荣，出现了这一时期的顶峰时期——哥特式艺术。

哥特式建筑是世界建筑史上的奇迹，它使结构建筑技术发展至极至。哥特式建筑师创造了轻盈的肋拱和尖券，使建筑有了高大而向上延伸的趋势。拔地而起的窗间柱、轻巧的飞拱、精美的尖形塔楼造成了如鬼斧神工一般高耸入云的教堂，成为欧洲风景中最美的景致。在教堂的内部，有高大的垂直空间、林立的圆柱和尖券从地面一直升向天空，把人们的视线引向天国。室外的光线透过彩色玻璃镶嵌画透进室内，使教堂的气氛有一种虚幻不定的神秘色彩。在这扑朔迷离的氛围中，随着巨大的管风琴轰鸣声，唱诗班优美的多声部圣咏把人们带到天国的圣洁中。

当古代文化在西欧被蛮族灭绝之时，古典传统却在东罗马帝国得以保存下来。在拜占庭，古希腊罗马传统与基督教文化，加上来自东方的文化影响融合而成，产生了形式独特的拜占庭艺术。中心布局的辐射状建筑构思使拜占庭建筑师创造了众星拱月式的东正教教堂建筑，马赛克镶嵌的壁画装饰金壁辉煌和闪烁不定的效果使拜占庭教具有更明显的东方情调，而古典的写实技巧又使拜占庭镶嵌画具有准确而真实的造型和更强的艺术感染力。

与此同时的东方各国艺术却显示出多姿多彩的景象。

公元 7 世纪，在中东地区的阿拉伯世界兴起了伊斯兰教。伊斯兰教奉安拉为唯一的神，并相信人死后各有其善恶果报。这一宗教使阿拉伯各部落统一成一个整体，从公元 7 世纪到 13 世纪间建立了横跨亚非欧三洲的阿拉伯大帝国。阿拉伯人创造了灿烂而又独具一格的阿拉伯文化，在世界文化史上起着承上启下、

沟通中西的重要作用，在科学文化与艺术方面为人类文明的发展作出了卓越的贡献。

阿拉伯艺术同样也是为宗教服务的。伊斯兰教反对偶像崇拜，因而在阿拉伯艺术中，写实性的绘画和雕刻没有得到发展，而抽象性的植物装饰纹样和实用性的工艺美术得到了长足的发展。阿拉伯建筑的杰出成就是清真寺建筑。清真寺的显著特点是圆形屋顶和巨大的拱形柱廊，众多的列柱造成无穷无尽的印象，还有尖塔或钟楼供报告祈祷时间和打钟来召唤祈祷者。清真寺的内部没有任何具象的绘画和雕塑，只是在墙面上布满了植物纹的彩色镶嵌，具有富丽堂皇的艺术效果。

中世纪时期的印度是印度教艺术的全盛时期。印度教是被改造了的婆罗门教，它主张崇拜梵天，并把创造之神梵天、保护之神毗湿奴和毁灭之神湿婆尊为三位一体之神、天地万物的主宰。印度教在婆罗门教的基础上吸收了佛教、耆那教的一些教义，也吸收了印度各地的民间信仰，在印度民众中成为大多数人的信仰，也对印度美术起了决定性的影响。

印度教艺术创造了巨大的石窟寺庙、林立的曲线球根塔、华丽的柱廊、飞檐，也留下了活泼可亲的神像、丰满而性感的半裸男女雕像，这些雕像生动而微妙，身体处处是修长弯弯的曲线，具有欢乐明朗、充满生活情趣的特点，表现了印度艺术家丰富的想象力以及印度人放纵不羁的火热情感。印度教雕刻达到了古代东方宗教艺术的最高成就。

中世纪在西欧被称为“黑暗时期”而恰恰相反，在同时期的东方古国——中国却正处在封建经济文化的繁荣时期。公元581年，中国结束了三百多年的分裂割据局面，建立了统一的隋王朝。这种统一的中央集权制的政治有利于民族文化和艺术的

昌盛发展。经过隋帝国短暂的发展之后，中国进入了历史上的鼎盛时期——大唐。唐代的 中国经历了“贞观之治”“开元、天宝盛世”疆域广阔、政治稳定、经济繁荣、各民族接触密切、中外经济文化交流频繁，成为当时世界上最强大、最富庶、具有高度文明的大国。首都长安成为政治、经济、文化及国际交流中心，吸引了各少数民族乃至日本、朝鲜、印度、波斯等地商人、学生来访。

隋唐时期的艺术也极为发达，“盛唐之音”融汇了各胡夷之邦的异域之音，呈现出丰富多彩、雄浑磅礴的气势。都城长安的建筑体系完整，宫殿壮丽，形成了规整、对称、功能区划明确的格局，是当时世界上最大的城市之一，成为日本仿效的目标。

隋唐时期也是佛教美术在中国繁荣乃至本土化的时期。从印度传入中国的佛教造象和故事在这一时期形成了具有大唐本土特色的端庄富态的佛像、美丽丰腴的菩萨、雄壮威严的天王、轻盈飞翔的飞天、富丽堂皇的长安宫殿构成了天上乐园的想象。敦煌莫高窟、洛阳龙门、四川大竹等地的石窟都留下了佛教美术的大量遗迹。

绘画在唐代亦进入繁荣时期，各皇室贵族墓室中布满了壁画。它们展现了皇室、贵族生活场景，题材广阔、构图完整、气魄恢宏、风格流畅奔放、人物动态表现成熟，是当时社会生活的缩影。与此同时，人物画、山水花鸟画及动物画都出现了众多杰出的画家和代表风格，其中尤以人物画达到极为辉煌的境界。人物画的风格众多，有阎立本庄严而写实的历史画卷，尉迟乙僧奇诡多变的异国情调的佛像画，有吴道子的“吴带当风”流畅飞扬，充满动感，也有张萱、周昉的宫廷仕女画，描写了贵族妇女的千姿百态，她们欢乐、浓丽、寂寞、慵懒、哀婉的动人形象。

隋唐盛世以后，中国进入了封建社会中期的五代宋元时期。

中国社会曾一度又处于分裂的局面，统一之后又为源源不断的民族矛盾纷争所困扰。但是文化艺术却在隋唐建立的雄厚基础之上得到进一步的发展，进入技巧更为成熟的阶段。

这一时期是绘画艺术远远超过建筑和雕塑，达到门类繁杂、技巧娴熟、流派众多并出现宫廷画院及画家的程度。两宋时期，出现了皇家图画院，设立了画学，画家经完整的考试制度进入画院，享受薪俸。皇家画院培养出了一大批杰出的职业画家。在专业画家之外，由于一些文人士大夫对绘画和书法的爱好，他们精深的文化修养和书法造诣，以绘画寄兴抒情，在艺术上追求平淡素雅、天真清新，形成了一大批文人画家。与此同时，在城市商业经济的发展中，又产生了一批以城市市民为题材的风俗画家。不同阶层画家的出现预示着绘画艺术进入鼎盛时代。

山水画在这一阶段展示了前所未有的繁荣，出现了五代时期的荆浩、关仝、董源、巨然的南北两大支山水代表画家、宋代的李成、范宽的大山大水、郭熙的烟云变幻、山泉景致、米家山水，以及南宋四大家的李唐、刘松年、马远、夏圭的大胆剪裁、残山剩水……。

人物画亦在隋唐的基础上进一步发展，出现了李公麟的白描人物、武宗元的宗教人物画、梁楷的减笔人物和张择端的风俗长卷画。

元代是由蒙古族在中国建立的短暂统一的政权。在这一时期，隐居的郁闷激情的文人为抒发内心情感和忧愁而作画，逐渐以书法入画形成了文人画所特有的风格。元代又是山水画取得重要成果的时代，元四家的黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙的山水注重笔墨，讲求风格，主张在山水中寄予自己的理想和感情，使中国山水达到相当高的表现性。

中世纪时期的日本美术主要是佛教传入日本，成为日本的中心宗教而带来了佛教美术的兴起时期。日本的佛教美术主要经历了飞鸟时期、奈良时期和平安时期。

飞鸟时期的日本美术尚未形成自己的民族画风，其佛教艺术造像仿效中国和印度，但在细腻的笔法、平匀的色调、轻盈而潇洒的体态中显示出日本民族的特征。

奈良时期，日本人对异国艺术风格经过缓慢的改造而逐渐增强了日本民族因素：在内容上渗入了日本习俗性情节，佛像的细腻柔和的笔调、细密的线条服饰已有了日本人的趣味。中国唐朝艺术仍然对日本美术产生重要影响，全国的佛教寺庙、造像大量出现。

平安时期，日本美术逐渐摆脱了中国的影响，民族文化开始复兴。这一时期出现了具有日本特色的园林、住宅建筑，以及富有日本民族特色的大和绘画。

随着日本物语文学的兴起，为物语描绘插图或连环画的艺术——“卷绘”也迅速形成和发展起来。这些卷绘表现了历史题材、民间故事、诗歌、战争故事等等。这些情节性的世俗绘画色彩浓艳而富有装饰性、朦胧而含有淡淡的忧伤，技法上采用了勾线平涂加晕染，不仅追求笔墨线条的韵味、流畅，而且也讲究人物生动传神的体态，形成了典型的日本民族风格。

多年以来，世界历史以及美术史的研究终不能摆脱“欧洲中心”论的巢穴，甚至断代亦不免以欧洲历史发展为标准。但是，恰恰是在欧洲历史上称之为“中世纪”的这个时期内，东方各国的历史和文化都处在繁荣昌盛的顶峰。当西欧的日耳曼民族还处在“蛮族文化”阶段时，东方的印度却产生了充满先哲冥思的佛教和绮丽的佛教美术；当西欧的工匠开始苦苦寻求模仿罗马人

建筑的技术时，东方的大唐王朝却已处在各方来朝、笙歌不断、琼楼幢幢的气象之中；当西方的工匠世代忙于营造那高耸入云的哥特式教堂时，宋元的画家们却已然进入研习笔墨，表达自然山水、寄兴抒怀，用绘画来传达他们的诗情画意、悲欢离合。所以，我们不得不承认：中世纪这一阶段里，世界艺术发展的中心应是在东方，而不是欧洲。

世界艺术史乃至整个文明史是全人类集体创造和努力的结果。每一个民族、每一个国家、每一种文明都有其形成、发展、繁荣以及衰落的过程。没有一个民族、一种文明是永远不落的太阳，这是历史发展的必然。正是全人类众多民族、国家和文明的此起彼伏，推波助澜，才形成了世界文明和世界艺术发展的滚滚长河，所以我们不应囿于任何偏见和主观喜好，而应当公正而客观地描述历史，还历史的本来面目。

二、早期基督教美术

1. 基督教美术的兴起与背景

基督教美术的兴起是伴随着基督教的产生与发展而展开的。作为一种宗教美术，它与基督教的信仰内容和信仰生活息息相关，主要以宣扬教义和教化信徒为目的，以教义、圣经故事和传说为题材，奠定了与其他美术所不同的独特审美概念的基础，并在发展中逐渐形成自己的内容和形式体系，成为西方文化的特殊表现形式之一。

公元 1 世纪中叶出现的基督教，最初流传于罗马帝国东部的巴勒斯坦地区。当时这一地区的犹太人因为不堪忍受罗马统治者的压迫，多次揭竿而起，却都遭到了残酷的镇压。在这种情况下一些犹太人开始把寻求解放的理想寄托于宗教，他们企盼一位“救世主”的降临来拯救人们的苦难。于是原始基督教就以犹太教新宗派的形式出现了，它吸收了犹太教的一些教义、宣传“天国即将来临”，号召“罪人悔改”，扬善惩恶，呼吁改变社会的贫富不均，在某种程度上反映出对罗马帝国统治阶级的不满情绪，而它对来世幸福天国的宣扬，又给当时深受压迫的人们以极大的安慰。所以，基督教一经出现便得以迅速传播。公元 1 世

纪末,传至小亚细亚、希腊、罗马、埃及等地,在各族民众中赢得了大批信徒。在传播过程中,又与希腊文化结合,使原来教义中等待来世降临的思想逐渐为忍受苦难的思想所代替。由此,原始基督教由犹太民族宗教演变为一种新的独立的宗教。

然而,基督教的传播在罗马帝国境内却经历了一番曲折的过程。由于教派最初的参加者多是穷人、奴隶、流亡者等等,他们入会后,不仅一起讲道祈祷,还互相救济,使早期教派带有朴素的济贫性质,加之教义带有一定的针对性,在一定程度上反映了下层人民的意志,自然为罗马帝国统治者所不许。因此早期基督教的传播是非法的和秘密的。虽然遭到统治阶级长期残酷的镇压与迫害,但却强烈吸引着广大的劳苦民众,动摇了旧信仰和社会意识。到公元 2 世纪中叶,已形成了一定规模的有组织的基督教会。基督教教义的主要内容,创世、道成肉身、三位一体、救赎、天堂、地狱与最后审判等等也基本定型,《圣经》作为基督教的经典被广为传播。公元 3 世纪时,基督教在西欧、北非以及西亚已相当有影响,在罗马帝国各地发展为一支重要的社会力量。从 4 世纪开始,基督教的地位发生了根本变化。随着罗马帝国加强对内压迫、对外侵略,国内阶级矛盾、民族矛盾日益激化,统治者为了巩固其统治,开始利用此时已颇具影响的基督教,并加以扶植。公元 313 年,罗马皇帝君士坦丁颁布“米兰敕令”,承认基督教的合法地位。公元 392 年,基督教被定为罗马帝国国教。至此,基督教开始以胜利者的姿态雄踞天下,随着罗马帝国的分裂,在以后的整个中世纪时期的欧洲封建化进程中,基督教扮演着极为关键的角色,决定性地影响着当时的社会政治、意识形态及社会生活。而其自身也逐渐发展成为世界三大宗教之一,对整个西方历史、文化艺术的发展有着极为深刻的影响。

从上述特定背景中生发出来的基督教美术，象基督教本身的发展一样，其发展也经历了曲折艰辛而多姿多彩的变化，虽然总是围绕着神这个中心，但传统的感染、外来的刺激、新的趣味、社会的变动、文化的兴衰，使基督教美术因时代、地域的变化而各有区别，呈现出明显的多样性，这突出的体现在中世纪的美术中。虽然中世纪美术并不完全是基督教美术，它还包括世俗及其他民族美术，但在广义上，中世纪美术属于基督教美术，它展示了基督教美术这一特殊艺术形态随着基督教政治地位的确定和传播的广泛，逐渐在不断吸收、融合东西方传统及民族美术的基础上形成相对固定的、独具内涵的表现形式的过程。此外，由于基督教自身传统与教义的限定，又使其美术的各门类发展不平衡。建筑、镶嵌画无疑是其精华部分，雕刻却相对较弱，而抄本插图、圣像画和工艺美术则是其一个独特部分。

2. 早期基督教美术

早期基督教美术是西方中世纪美术的滥觞，与基督教一样，也经历了一个由非法、秘密的到合法、公开的过程，它以公元 1 世纪基督教的产生为背景，自公元 2 世纪起流行于罗马帝国各行省，特别是以罗马为中心的拉丁语地区。根据公元 313 年颁布的承认基督教合法地位的“米兰敕令”为界线，可将其分为前、后两个时期，其下限则在公元 5 世纪末，随着西罗马帝国的灭亡而告终。

作为一种宗教的艺术表现形式，从一开始，早期基督教美术就面临着一个与基督教紧密相关的中心课题，这就是能否允许表现“神”（圣像）和如何表现“神”（圣像），对这一问题的争论反

复持续了很长时间。如在以后的拜占庭美术中，由于基督教从其母体——犹太教中继承的是否定圣像崇拜的传统，因此最初的教会是反对用图象来阐释教义和表现神的，在他们看来，一个雕像或图象跟圣经中谴责的那些木石偶像和异教偶像太相象，信徒们如果面对一尊与古希腊罗马雕像一样的神的雕像，就无法领会那唯一全能而无形的神所下的圣训。在这里，教会尤其反对的是大型写实的雕像。但是却存在一个问题，就是当信徒们在一起举行聚会、做礼拜时，又需要有一定与教义相关的图象来起到一种象征或装饰的作用。于是，最早出现的宗教图象只是一些特定的象征性的形象，如以抽象的符号或动植物形象来阐释教义，或以十字架、羊羔、牧羊人来象征基督及其生平等等。这些图象重精神甚于感性、重语言表达甚于视觉直观，奠定了后来整个西方中世纪美术中重视表现精神世界，强调象征与平面化及抽象性的基础。公元 200 年前后 这些秘密的宗教图象 逐渐发展为较公开的美术活动，主要体现在信徒们举行活动的民居教堂和公共地下墓窟中，多以壁画形式出现。在后期，基督教被官方承认后，教会开始了积极的活动，允许圣像表现的观点被普遍接受，图象得到更广泛地发展，这反映出两方面的因素，其一来自教义自身的解释，既然基督是上帝按自己样子创造的，并派到人间来拯救人类的，为什么不可以表现出来呢？其二，在不断扩大的信徒中，许多来自没有文化的下层，如何对他们宣传教义是一个首要问题，而具有直观视觉教育作用的美术图象无疑是最佳的表现手段 是“文盲者的圣经”。由此 问题的焦点就从能否表现圣像转化成如何表现圣像，其关键在于如何用人的形象去表现神的形象。在基督教看来，基督是以人的形象显现的神，他似凡人的形象只是象征他神性的符号，所以从根本上受到基督教

限定的早期基督教美术中已体现出一种不仅只为了宣扬教义的图解式描绘而是力求赋予图象一种超自然的神灵存在及价值的象征美的倾向，这在以后的中世纪美术中体现得更为彻底。

可是，从早期基督教美术的造型手法上看，虽然出现了平面化、象征性的萌芽，但毕竟受到传统古典艺术写实风格的影响，无论是建筑、还是雕刻、绘画，都体现出造型庄重严谨、形象准确写实的古典风格，如在建筑中对古典建筑样式的借用，在浮雕中对人物衣褶、面部表情及人体结构的刻画上，都与古希腊、罗马雕刻几无差异，只是加上了基督教的内涵。因为对于还没有形成传统的早期基督教美术来说，借鉴于达到卓越成就、影响极大的古典艺术是很必然的，所以在某种程度上，早期基督教美术可以说无异于“旧瓶装新酒”。

（1）建筑

早期基督教美术时期的建筑是以宗教为基础、围绕着教堂建筑这一中心展开的，构成了从宗教聚会场所到形成具有一定程式结构的教堂建筑样式的发展脉络。在前期，因为基督教处于非法地位，信徒们只能在私人宅第内秘密地举行宗教聚会。慢慢地，其中的一些宅第就成为比较固定的宗教聚会场所，被称为“民居教堂”。这种“民居教堂”是教堂建筑的最早雏型，实际上并不是真正意义上的教堂。它通常是在私人宅第的基础上改建而成的。现今我们只能通过当时的文献和少量遗址去考察这些民居教堂的面貌。其中位于今天叙利亚大马士革的杜拉欧罗普斯就是一例典型。其年代为公元 231 年（此年开始改作宗教场所），它包括一个中央庭院，围绕庭院分别有 1 间大屋，其中有一个加高的平台，是用来主持教仪的，还有 4 间小屋，用于洗礼、礼拜。

布道、葬仪和放置祭具。从外观和结构上看，杜拉欧罗普斯与当时的民居相差无异，因为被专门作为宗教场所才具有了与普通民居不同的意义。如果说民居教堂只是一种借用的建筑样式的话，那么同时期稍后出现的信徒墓窟则是一种在特定背景下出现的、十分独特的宗教建筑了。由于当时的宗教迫害十分残酷，大批信徒被害，他们死后多合葬于一种地下墓窟。因为其十分隐蔽，所以信徒们为了躲避官方搜查，就把原来在地上民居教堂举行的聚会转移到地下墓窟中，这些墓窟便成了纪念殉教者和宗教聚会的场所。它们多为圆顶地窖式，中间也常有一个主持教仪的平台。整体结构朴素简单，有些在地面上还加上一祭坛或一间厅堂建筑，反映出来自异教陵庙建筑的影响。后来随着教会的扩大，这些地下墓窟被地下走廊连接起来，似乎成了一个隐秘的基督教世界，这在罗马地区最为突出。

在后期，基督教合法化后，原来处于地下的秘密的宗教聚会回到了地面。对教会来说，教堂既是容纳信徒进行礼拜等宗教仪式的场所，又是基督教自身的象征，所以如何建造不同于异教的基督教教堂是一个主要问题。由于得到官方的支持，特别是君士坦丁皇帝还亲赐了几处教堂建筑，因此一时间各地教会均大兴土木。但是基督教没有自己的建筑传统，只能从以往的建筑样式中寻求典范。当时罗马有一种常见的公共建筑，称为“巴西利卡”。它的平面呈长方形，内部中廊较宽，两旁有列柱分隔出边廊，是供市民集会的会堂。基督教把它直接搬用过来，并加以改造。在一端加上一个半圆形室，其内部放置祭坛，另一端则是入口。中殿的两边有侧廊，数排列柱将侧廊与中殿隔开，中廊比侧廊高，并在顶部开一高侧窗用于照明。外部整体结构朴素庄重，而与内部高大宽阔的空间形成对比。这种“巴西利卡”教堂在当

时罗马帝国境内大为流行，各地都有建造，且在局部结构与用途上不尽相同。如公元 313 年由君士坦丁倡议始建的圣约翰教堂就是座落于皇家拉特兰宫内、用于圣典仪式的巴西利卡教堂。它是一座 5 廊的巴西利卡，西边有一半圆形室，两边外侧廊的西端有两间突出的房间，一间是祭具室，另一间是放置贡物和圣餐贮藏室。可以看出，在巴西利卡的主体结构上，还考虑到其他必要的设施部分，体现了教堂功能的逐渐完善。而另一座也是由君士坦丁倡议修建的圣彼得教堂，是规模最大的巴西利卡教堂之一（为了区别于后来同名的教堂，又被称为老圣彼得教堂），它位于罗马，始建于公元 330 年，约建成于公元 400 年。因为建在山腰上，所以在入口处加建了壮观的阶梯。整个建筑分为两部分，前部是一个方形的露天庭院，中央有一喷泉，三面有过廊。后部是教堂主体。在中殿入口处是巨大的柱廊，其柱身与柱头与古罗马柱子风格相似。殿堂共有五个长廊，以四排列柱分隔，中间部分最高最宽，这些纵向列柱的焦点是顶端半圆形拱顶下的祭坛。与圣约翰教堂不一样的是圣彼得教堂不仅用作圣典仪式，还是纪念圣徒彼得的纪念墓，这决定了它在结构上的一些新特点，就是在中殿与半圆形室之间加入一个横向部分。这个部分的高度与中殿相同，宽度则超出教堂原来的宽度，有如两个侧翼，称为袖廊。这个部分的地下就是圣徒的墓室。这种型制为后来的教堂建筑定下了基调。罗马另一座始建于公元 385 年的圣保罗教堂（又称城墙外的圣保罗教堂）也是这种型制的范例，更为突出的是它内部的豪华装饰。令人遗憾的是 1823 年毁于火灾后的重建已不能完全体现其原貌了，我们只能从遗存的铭文和绘画作品中去想象它的面貌。

与巴西利卡教堂同时出现的另一种教堂型制是集中式教

堂，实际上是建于圣灵坟墓或遗址上的纪念性教堂。它平面多呈圆形、多边形或等臂十字形（又称希腊十字）是源于 4—5 世纪古罗马的纪念性建筑。如罗马的圣科斯坦萨教堂，约建于公元 350 年，据说里面埋葬着君士坦丁的女儿。它是一个圆形的厅式建筑，内部中心区由立柱划开，周围是回廊或十字形的过道。数对立柱组成的连续的、半圆形拱门共同支撑着整个教堂的圆形天顶。光线从高处的小窗射入。中心区既是棺槨，又是祭坛的所在。这种集中式教堂对后来的拜占庭教堂建筑颇有影响。

公元 4 世纪末，罗马帝国分裂为东西两部分。公元 5 世纪时，西罗马帝国日渐衰落，但大型的巴西利卡教堂仍有建造，如罗马的圣马利亚大教堂，就以其雄伟的外观和内部饰有古典爱奥尼亚式柱头的圆柱以及镶嵌画而著称。集中式教堂在罗马的代表则是圣斯提教堂。其外观结构十分复杂，是圆形与希腊十字的组合。而此时另一个重要的城市是濒临亚得里亚海的拉文纳，在那里也有许多教堂建筑。这个时期最著名的是加拉·普拉奇迪亚陵墓教堂，它实际上是一座陵墓与教堂结合的建筑，陵墓由砖砌成，通过前廊与后面的圣十字教堂相联，教堂平面呈十字形，在十字交叉的上方是圆穹顶，整体外观非常朴素。此外，这个时期巴西利卡式与集中式教堂建筑还影响至希腊、近东及小亚细亚等地。

（2）雕刻

由于早期基督教反对圣像崇拜的观点，特别是对那些立体的、写实性雕像的彻底摒弃，使早期基督教雕刻的成就不是通过大型雕刻，而是从小型雕刻及装饰雕刻中得到体现。虽然大型雕像为教会所不允许，但古希腊、罗马的古典写实传统并没有戛然

而止。当最初的基督教艺术家们受命表现救世主基督及其生平时，他们所直接借用的正是古典的表现手法。这个时期数量最大的雕刻作品是石棺浮雕。石棺是用来安葬信徒及其亲友的，在石棺上刻上宗教内容的浮雕，以寄托虔诚的信仰和对死者的祈祷，反映出最初基督教对“殉教者”崇拜的传统。从公元 3 世纪起，基督教的石棺雕刻逐渐发展，其内容多为圣经福音或基督生平事迹，但画面较为简单。公元 4 世纪时，石棺大量生产，其中一些达到了很高的艺术水平。题材仍以圣经为主。虽内容更丰富、叙事性更强，在表现手法上几乎完全与传统的古希腊、罗马雕塑相同，但已开始注重整体构图的装饰感，一些情节也开始用象征的手法代替早期的直接表现，如原来直接描绘耻辱性惩罚的《磔刑》被象征性的荆冠和十字架代替了。现今发现的最大的早期基督教石棺群在罗马及其附近地区，地中海地区也有发现。

然而，石棺及其上面的浮雕并不是基督教所特有的，它来自异教的安葬习俗。所以在它为基督教借用后，异教雕刻中的许多形象自然就被沿用来表现基督教内容，尤其是田园生活场景和死者肖像以及另一些异教图象母题，当然它们都被赋予了基督教的内涵。如作品《善良的牧羊人》石棺浮雕中背羊的基督形象就来自希腊神话中背羊的赫尔墨斯神的雕像样式。因为基督自称为好牧人，在基督教图象中，牧羊人就象征着基督，所以这个异教的图象母题很容易为基督教所采纳，成为富有深刻含义的宗教图象了。早期石棺浮雕受异教艺术影响的另一方面，体现在对一些细节的处理上，如《约拿与鲸》石棺雕刻家在表现约拿事迹的同时，还刻画了许多鸟、兽、昆虫、鱼和植物，这些形象采用了类似高浮雕的表现手法，生动有趣，使画面充满一种明快愉悦的情绪，体现了作者的熟练技巧。如果说它们的出现是为了更好