

前 言

在欧洲传统建筑中,教堂、城堡、府邸、王宫都是建筑类型研究的重点,尤其是教堂,它占有十分重要的地位。特别是在欧洲,教堂不仅是信徒、信仰者集聚的场所,而且成为各个城市的主要标志物之一。自有教堂建筑以来,教堂的建造,综合了当时建筑学、建筑术、结构、材料和施工的最新成果,教堂是信仰的物化,雕塑、绘画、建筑上的天花、地坪、地板,建筑的内、外饰等等都带上了人们思念、信仰的印记,它集时代艺术的精华,是人类情感和智慧的结晶,随着历史的发展,社会文明的进步,艺术水平的提高,大大丰富了教堂建筑的整体艺术。

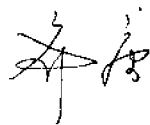
教堂在历史的发展过程中产生了相对固定的型制,加上有的教堂不断改建和扩建产生新的形式,或原有形式有了变异。欧洲中世纪的城市是相对自然形成的,教堂是城市的主要标志,它控制了(Dominate)整个城市。尔后城邦制的衰败,政教分开,作为城市的主导建筑,不只是教堂,而且还有政府职能建筑。中世纪教堂的外部环境,由于“自然”呈不规则性,有三边为空间广场的,有两边为空间广场的,这些对我们今天研究城市界面有重要的意义,特别是城市中基本上采用步行系统,那种如画的,惊世的空间艺术,至今仍有研究的价值。

教堂的室内空间设计,除传教布道外,时至今日又增加了旅游参观的功能。教堂内部空间,从门券、圣坛、神龛、扶壁、圣像、群雕、壁画、油画、石棺、棺墓、纪念物以及空间中建筑上的用材,都能体现出教堂的艺术性。

教堂建筑的造型,特别是中世纪的教堂,在表现上都具有历史、艺术、文化、技术上的研究意义和价值。内部空间上的二次空间组合(如视觉、造型、技艺等),对空间的统一和空间视觉的层次分割都具有实用和借鉴的价值。我们要用历史的视野来看待中世纪十分灿烂、辉煌的教堂建筑。

张宏是我的学生和助手,他学习踏实,教学认真。特别是他协助我,参与了许多重要工程的设计和实施,有丰富的工程经验。去年他到欧洲苏黎士高等工业大学,做访问学者时,参观考察了欧洲一些国家的城市规划和建筑。作为有心人,他选择了“教堂”这个主题,重点地作了调查研究,又借助于书籍和参考资料写成《艺术的殿堂》这本书,此书虽不能完全概括欧洲教堂建筑的全貌,但书中介绍的若干代表性的教堂,为我们了解、分析和研究这类建筑提供了资料,对建筑艺术研究有重要参考价值,也丰富了欧洲古代建筑的研究资料,使读者对欧洲传统建筑知识的理解有所加深。

本书即将出版,我期盼此书的出版能达到好的效果。



2000.11.1

概 述

欧洲封建时代,主要的意识形态是基督教。基督教在中世纪分为两大派,西欧是天主教,东欧是正教,它们分别建立了集中统一的教会,天主教首府在罗马,正教的首府在君士坦丁堡。在当时封建分裂状态下,宗教的世界观统治着一切。教会不仅震慑与统治着人们的精神世界,甚至介入与控制着人们生活的一切方面,诸如生死、病老、嫁娶、教育、诉讼等等。教会的统治对当时建筑发展产生了重要的影响。教堂建筑历经演变,其艺术和建造技术达到了很高的水平,往往是当时、当地建筑的最高代表,进而象征着一座座城市和村镇。

天主教堂和正教教堂在型制、结构和艺术上各有特色,一般认为是两个建筑体系。在东欧,主要发展了古罗马的穹顶结构和集中式的平面型制;在西欧,主要发展了古罗马的拱顶结构和巴西利卡型制。本文的选例主要是西欧的教堂。

一、教堂的平面型制

1. **巴西利卡式**:巴西利卡通常是一长方形的大厅,传统上是公众集会和贸易的场所,也有认为与供当时国王使用的某种空间有关,教会选中它作为教堂的空间使用。巴西利卡长方形的大厅被几排柱子纵向分割成几个长条空间,后来一般大多为三条或五条,主堂的中央大厅比两侧的廊宽,而且空间也高,便于在中央大厅上空屋顶下两侧开高侧窗采光。

2. **集中式和十字平面式**:东正教不像天主教那样重视圣坛上的神秘仪式,集中式型制的教堂较多。集中式平面有圆形和多边形,中央为穹窿顶;十字式平面教堂,中央有穹窿,有时教堂四翼上也有。而由中央穹顶和四面的筒形拱形成等臂的十字式有时也称希腊十字式平面,它是相对于拉丁十字式平面而言的。

3. **拉丁十字平面式**:在中央大厅和侧廊的巴西利卡的基础上,为适应宗教仪式日趋复杂的需要,后来在祭坛前增建一道横向的空间,大一点的也分中厅和侧廊,高度和宽度与正面的正厅对应相等,有时也有小一些的情况,这就形成了一个东西向的纵厅长、南北向的横厅短的平面形式,称为拉丁十字平面式(根据教会规定,教堂的圣坛必须在东端,大门因而向西)。由于拉丁十字象征着基督受难,并且较适合于教堂内活动及仪式的需要,所以天主教会一直把它当作最正统的教堂平面型制,流行于中世纪的西欧各地。

二、西欧古典教堂的时代与风格

西方古典教堂的时间跨度一般认为始于古罗马帝国分裂的公元 395 年，终至西方工业革命之前。但是，有证据表明确切时间应始自公元 313 年，罗马帝国于公元 313 年颁布米兰敕令，米兰敕令由罗马帝国皇帝君士坦丁一世于公元 313 年在米兰发布，原本已失传；据文献记载，敕令宣布帝国内宗教信仰自由政策，结束对基督教的迫害，初次确定基督教的合法地位。此后在当政者的倡导下，大量的基督教堂得以公开兴建。西方古典教堂的发展经历了欧洲的早期基督教时期、拜占庭时期、中世纪、文艺复兴、巴洛克、古典主义时期。因此，西欧现存的古典教堂的风格主要有：早期基督教风格、拜占庭风格、罗马风式风格、哥特式风格、文艺复兴风格、巴洛克式风格、古典主义风格以及由于文化交流而产生的某些混合样式和风格。

早期基督教式：早期基督教教堂，其实并没有统一的风格。米兰敕令发布之前，基督教受迫害不可能在公共大建筑中传教，这时的教堂与墓葬和住宅结合是必然的；米兰敕令发布之后基督教取得合法地位，开始建设教堂，教会开始选择了巴西利卡型制。公元 395 年罗马帝国迁都君士坦丁堡，早期基督教堂在西欧继续发展。

拜占庭式：分裂后的东罗马帝国建都君士坦丁堡，后来称为拜占庭帝国。拜占庭式风格是拜占庭帝国控制或受拜占庭文化影响地区的一种建筑风格。而西罗马帝国在公元 479 年被一些当时比较落后的民族灭亡，经过一个相当漫长的战乱时期，西欧建立了封建制度。在地域上和文化上，两个地区有时有交叉现象，如意大利的威尼斯地区曾经在一段时期内受到拜占庭文化的影响。拜占庭式教堂是东正教的。

罗马风式：罗马风式是西欧封建社会初期的一种建筑风格。在艺术上继承了古罗马的半圆形拱券结构，从形式上看，有某些古罗马遗风，所以被称作罗马风式建筑。罗马风式教堂是天主教的。

哥特式：哥特式是西欧封建社会盛期的一种建筑风格，哥特建筑是西欧封建城市经济占主导地位时期的建筑，以教堂建筑为主。哥特式教堂大都是天主教的，哥特式教堂结构和造型上的主要特点是：

(1) 使用了骨架券作为拱顶的承重构件，十字拱作成了框架式；

(2) 使用独立的飞券（也称飞扶壁）在主堂大厅外侧凌空越过侧廊上方，在中厅每面十字拱四角的侧脚处抵住它的侧推力；

(3) 使用二圆心的尖券和尖拱，采用坡度大的两坡屋面，特别是在教堂中设置了高耸入云的钟楼，另外，束柱、花窗棂也是构成其形式特征的因素。

文艺复兴式：文艺复兴式最初形成于 15 世纪的意大利佛罗伦萨，其主要特点是：运用古典柱式、半圆形券、厚空墙、圆形或椭圆形水平向的厚檐等等造型因素，创造了所谓合乎理性的建筑语言。文艺复兴式教堂大都是天主教的，也有各种新教的。

巴洛克式：巴洛克式风格，有人认为是文艺复兴式的支流，也有人认为其价值观与文艺复兴不同，是一个新的发展阶段，本书较倾向后一种观点。巴洛克式教堂的特点是利用透视的幻觉来增加层次和夸张距离感；用波浪形曲线与曲面，断折的檐部与山花、柱子的疏密排列来加强立面与空间的凹凸起伏的运动感；用大面积的壁画、天顶画与大量的雕像和堆砌的装饰来产生特殊的空间气氛。这种建筑设计的手法，对后代产生一定的影响。

古典主义式：这是在法国与巴洛克并行的一种样式。其特点是柱式恪守古罗马的规范，建筑平面与立面造型中强调轴线对称、主从关系，从而突出中心和规则的几何形体。古典主义式教堂外型强调端庄、雄伟，内部则极尽奢侈与豪华之能事，在空间效果与装饰上常带有强烈的巴洛克特征。

三、西欧教堂建筑功能和风格的历史演变

早期基督教于公元1~2世纪开始流传，历经地下墓窟时期、拉丁墨洛温王朝及加洛林王朝时期(罗丹著，啸声译，*法国大教堂*，1993.85~86)。最初的场所是为死者建的地下坟墓，在日后举行悼念活动。基督教早期的建筑活动在叙利亚的杜拉欧罗普斯城可寻，公元165年至190年，25年间这个边疆贸易城镇由罗马人守卫，后来他们弃城离去。杜拉欧罗普斯基督教堂，也是至今各地遗存中最早的一座，这是一座贫民区的普通私人住宅，四周的房屋环绕着一个中心庭院，其中有两间屋子是连通的，形成了一个能容纳50人的会堂。另一间绘有壁画的屋子内设有一个洗礼盆，顶上有一个华盖，用于一切重要的洗礼仪式。楼上的一间或许是为举行圣餐仪式而设的，在基督徒们遭受迫害的岁月里，信徒们往往在这样的建筑里聚集。人们称它为 *domus ecclesiae*，这是从拉丁语的“私人房子”和希腊语中的“集合”两个词演变而来的。罗马帝国于公元313年颁布米兰敕令后，基督教取得了合法地位。一开始所建的教堂仍保持从前建筑外部的简朴，在建筑式样上与从前相同的仅仅是门廊，只是得到了扩大，以作为前院。然而，为了能容纳不断递增的集会人数，建筑就需要有更加宽敞的空间。传统的罗马庙宇几乎都不能给朝拜者提供足够的神龛空间和集会大空间。由于这个原因以及为了有别于异教，传统庙宇的形式并没有被基督徒采用。从公开修建教堂之时起，教会就从长方形的被称为巴西利卡的大厅中找到了合适的空间形式。什么是巴西利卡建筑？有不同的见解。有的指宗教建筑，也有的指裁判所、用于集会的贸易大厅等世俗建筑，有廊的大空间是其主要的特征。然而，从其语意来源上来说，“*Basileus*”即意味着“王”，原本大概指国王的住所，其端头作半圆状突出，并设有统治者的席位，这种巴西利卡的方式，被采用在教堂上时，皇帝的席位便成为支配教会的主教席。而更重要的是在祭室和主堂中间，设置了祭坛，这成了在典礼仪式上基督的神位，并用华盖覆盖着。这样一来，形成一个有屋顶覆盖的宽敞空间，主祭者及信徒在里面各得其所，一起举行宗教仪式。这一建筑物最初的各种用途，已经按照一种型制及一定尺寸把自己划分开来。教会人士几乎把整个主堂留给信徒们，而仅为自己保留下半圆形后堂；半圆形后堂后来变成唱诗堂，并从主堂的最后一个跨度处拓宽。在半圆形后堂前端，又建起祭台；祭台下面，挖了告解座，圣徒们的遗骸就藏在那里，但从4世纪起，又变成了教堂地下墓室。在加洛林王朝时期，在半圆形后堂和主堂之间又根据需要增设了侧堂，从而赋予长方形教堂以十字架的形状，使它庄严地基督教化了。后来，教堂内部标准的空间安排是：圣坛是半圆形的，用半穹顶覆盖，圣坛之前是祭坛，祭坛之前又是唱诗班的席位，叫歌坛。这些早期教堂大部分有侧堂，而且有时还是双侧堂，侧堂上造廊台。教会还取法于公共浴室的建筑型制建造了自己的圣洗堂。

有些教堂保留了古代住宅的中庭，有些在教堂入口外侧设置前廊(Narthex)和前庭，其目的是为了区别信徒、志愿者和未信者不同的阶层，在理念上建立了俗界与圣域的距离和层次，或许也是对进入神圣殿堂的人，促进心理上的准备吧。中庭前有前廊，可通长方形的教堂主堂大

厅,或有门廊,通向外部世界。

早期基督教的地下墓窟时期,对基督教堂后来的发展有着重要的影响和作用,这一点常常被人们忽视。夏尔·莫里斯(Charles Morice)在《法国大教堂》一书的绪论中谈及教堂镶嵌壁画时说,亚当与夏娃、挪亚、亚伯拉罕与以撒、摩西、多比亚司、约伯、大卫、以利亚、希伯莱三青年、苏撒拿、狮穴中的但以理、约拿与巨鱼,然后是耶稣、圣母、天主羔羊、基督主要圣迹、诸圣事,凡此种种,无不由地下墓窟逐一储备下虔诚的形象及象征。以后,西方便在这些素材中阐述、演绎,但万变不离其宗。自教会凯旋、米兰敕令颁布,长方形教堂的豪华装饰,特别是镶嵌画,便把地下墓窟里杜撰的题材推而广之。而且,也是在地下墓窟里,后来由拜占庭时代到文艺复兴时期之间的基督教艺术家们施展才华所创造的煌煌大作,也已经确定下了基本轮廓。

除此之外,早期基督教地下墓窟时期,宗教活动同死亡和墓葬有着不可分割的联系。基督教把死亡变成思考的主要对象。在伟大而神圣的死亡发生后,基督教便在地下墓窟给殉教者们以荣誉,并在他们的坟墓上筑起祭台。帝王们倒也没有使基督教缺少过殉教者的骨骼。可是,基督教度过受迫害时期之后,仍然保留下这个习惯,只不过用一张小石桌取代真正的圣徒石棺;所谓小石桌,也就是墓盖板而已,这便是祭台了。祭台在精神上,不就是教堂的中心,教堂的基石吗?所以,确切地说,未来的大教堂是在地下墓窟里获得生命的。

另一方面,教堂建造者创造出了一个重要的部分,这个部分使它与与众不同,标新立异,建筑外观为之大变,这就是:塔楼,也就是钟楼。教会需要钟楼,是为了召唤信徒们前来参加宗教仪式。随着教会势力的扩大,钟楼的物质重要性也不断增长。钟楼出现后,我们便可以从钟楼上看到基督教建筑所特有的线条——垂直线。应该讲,无论是塔楼还是钟楼在古罗马系统的建筑里并不存在,它是墨洛温王朝特有的东西,据推测可能是从日耳曼人的瞭望楼发展而来的。

由发现于瑞士圣加仑的公元820年的一张修道院平面图,以及对其发掘调查可大致了解加洛林王朝教堂的基本形态特征:东、西两祭室(复合教堂)、塔(伴随中央塔和圆楼梯塔的巨大西正面)、已发展的地下教堂和围廊等等,除祭室外覆盖着木造天花结构,通常还设有楼上迴廊和侧廊。但这些特征多数已在墨洛温王朝出现过,更进一步的可在东方各地找到其原型。

另外,加洛林王朝时期有些教堂的西端发展地下室为墓室,上部有楼座式的迴廊小教堂,上、下用方形的塔楼和圆形的楼梯塔联系,这样就发展形成了一个既相对独立,又能与主堂融为一体的教堂构造,到了10世纪以后,这个构造逐渐被简化,地下室消失,其独立为教堂的性格逐渐变得薄弱。然而这种构造和做法的变体在后世的某些教堂中还有反映,如瑞士圣玛丽亚城教堂,维也纳主教堂等等。

那么,加洛林王朝时期为何会出现这种相对独立的构造?根据某些研究表明:这一时期主要的修道院和教会,与宫廷之间的关系密切,国王频频来访,教堂西侧楼上的迴廊安排为国王的座位,所以当时教堂西端修建得特别壮丽。这种空间设置的典型立体构成是在一层(不是在地下室)设墓室,二层楼上为祭室(国王教堂),其上就是所说的塔。在楼上教堂的东侧设有拱廊和栏杆,从那里可俯视到整个教堂内部和东祭室。上述这种以西祭室为中心的空间构成,也说明了当时教会的某些重要典礼是在西祭室举行的。

公元1000年前后,宏伟的教堂数量上建造得最多的地方是北意大利伦巴底地区,以及奥图王朝统治下的日耳曼尼亚地区。这些教堂有强烈的加洛林建筑传统,即由东、西两个祭室构成的平面,木造的上部结构,以及由圆形楼梯塔和高耸的中央钟塔组合成的西立面等形式特征,有

些教堂已经发展得有了罗马风式建筑的意味。

不同于加洛林王朝时期的教堂艺术的相对一致性，罗马风式教堂结合各公国各地方的特点，产生了许多地方风格。而在这多样化的风格中，又能突出它们的共性。从总体上看，罗马风式教堂一方面继承了墨洛温王朝、加洛林王朝的艺术传统，同时将它们融合起来，创造了适合于西欧中世纪生活的艺术，因而各地有种种创新的尝试。一开始往往以简洁的形式为基础，此为罗马风式教堂早期的现象。到了12世纪，其表现形式自由灵活，使罗马风式教堂艺术达到了巅峰期。一般来说，罗马风式教堂艺术可分为两类：其一是加洛林王朝传统较强的德国、法国北部、诺曼底及英国等北方系统；其二是受东方影响较大的意大利北部、加泰隆尼亚、西班牙北部及法国南部等南方系统。但它们之间亦相互交流，彼此融合。

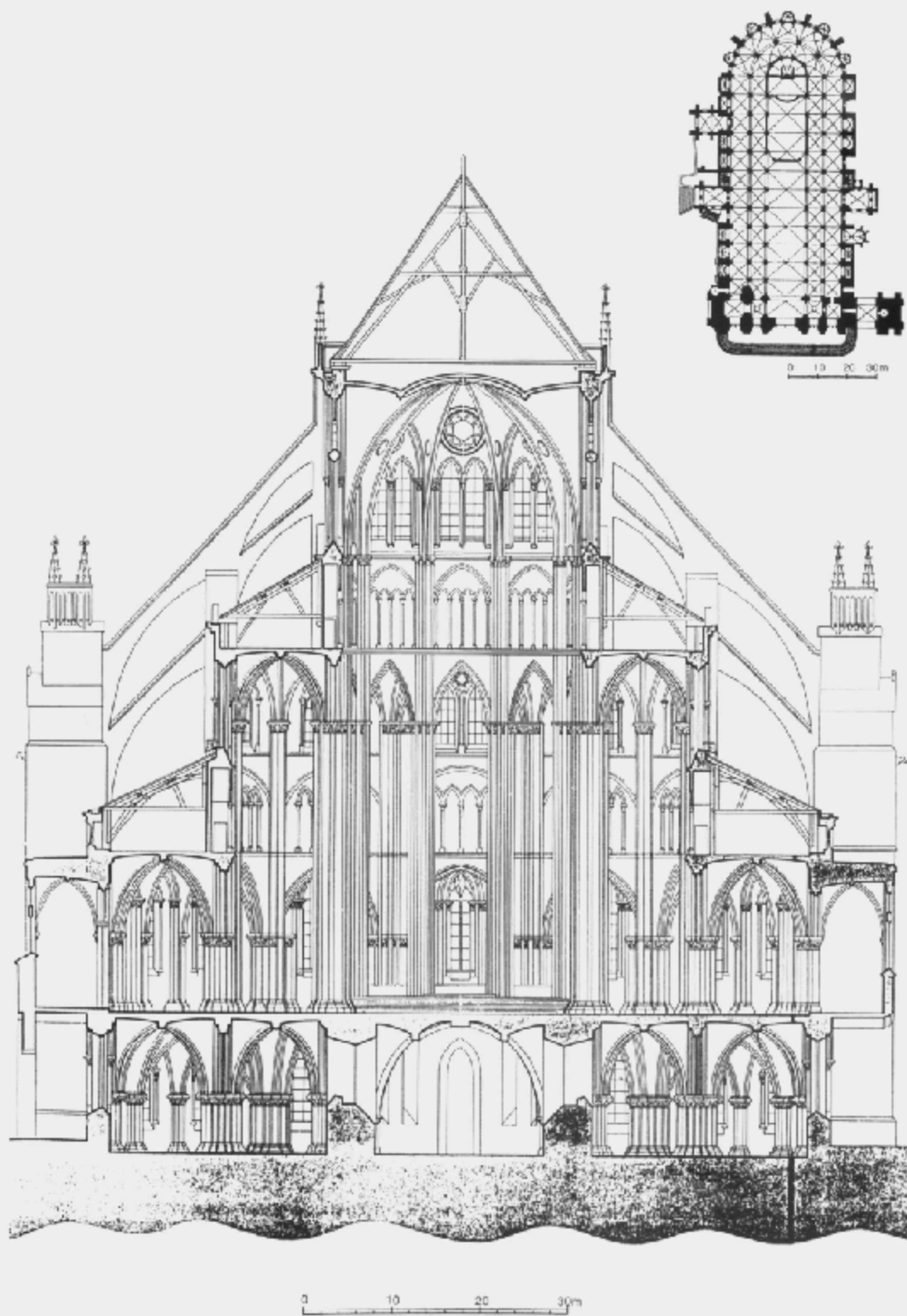
罗马风式教堂结构的演变为其后的哥特式教堂奠定了基础。就设计而言，主堂一般使用三廊式巴西利卡，大规模的教堂再加上翼廊，扩大内堂部分，前方置以前廊或钟塔，祭室除了设置东西两个外，又有许多复杂的变化。主堂侧壁有拱廊与楼廊的拱券所形成的两层结构，或者再在上面加高窗，变成三层结构，这样一来教堂建筑的内部空间与外观都较以前显得复杂而丰富。

公元11世纪至15世纪，通常被划分为中世纪初期到后期，除了古老的主教都市之外，现存的欧洲都市几乎都是在公元11世纪至15世纪之间形成的。中世纪欧洲又可称为都市文化的时代。农业技术的巨大进步是都市建立的背景，当然商业、贸易等也是促成都市形成的原因。都市的产生以及人口聚居规模的增大，客观上促进教堂规模的扩大，城市的空间结构一般以大教堂及其周围环境为中心，结合自然地形和历史遗存，形成了中世纪都市空间的基本特征。这时已有的空间意识和时间意识也产生了大的变革。因此，可以说近代欧洲的城市空间骨架是在这一时代完成的。大教堂的建造在这一过程中起到了很大的作用，大教堂不仅是城市景观的焦点，而且往往是所在城市的象征。

另一方面，中世纪人们的认识能力有限，似乎是生活在浓密的云雾之中。无论是生老病死，自然灾害等现象，对当时的人而言，都是属于来自黑暗世界无法了解的突然袭击。对这种事情，只有奉献供物，以镇抚神怒，方能消灾灭害，所以，供神的形式颇受重视。中世纪初期的国王可以说是具有实行这种供神的特殊能力的人，广大民众的命运系于国王的供奉。因此，国王的权力来自于神。而教会建筑也逐渐具有确立国王权威的象征意义。另外集市多设在教堂前面，教会领地又成为国王收入的来源。教会在传道之中，人们改变了过去作为对死者的赠与或为保佑自己的幸运而埋藏财宝的习俗，并转而捐与教会。这是对神的捐献，回赠则通过神父和牧师的祈祷，而在天国得到福报。国王建造的大教堂，也成为国王为了民众和贫民，奉献赠物给神的形式，大教堂在提高国王的权威上成为无与伦比的纪念物。往后的发展是随着商业贸易的发达，由于不必回礼的捐赠而使教会愈来愈富，建设大教堂的费用除了主教领地的住民本身的负担之外，主要来自于各种各样的捐赠。促成这一转变的理论背景是新约圣经。

根据教会规定，教堂的圣坛必须在东端，大厅因而朝西，为了适应宗教仪式日趋复杂以及适应当时社会生活发展的需要，在12世纪至13世纪，形成了哥特式的教堂。其大致情况是：12世纪时，西欧工商业城市获得不同程度的自治权，出现了哥特式建筑。哥特式建筑以教堂为主，也有城市广场、市政厅等建筑，风格独特。哥特式教堂承继罗马风式教堂的某些特点，并发扬光大。西欧各国不同的民族文化，也形成了哥特式建筑不同的地方特色。

哥特式教堂外表向上的动势很强，轻灵的垂直线条统治着全身。扶壁、墙垣和钟塔都是越往



布尔兹大教堂剖面图、平面图

上分划越细,越多装饰,越玲珑剔透,而且顶上都有锋利的、直刺苍穹的小尖顶。所有的拱券都是尖的,门上的山花、龕上的华盖、扶壁的脊饰,总之,所有建筑局部和细节的上端也都是尖的(图 02-01)。因此,整个教堂处处充满着向上的冲劲。凌空飞券,腾越侧廊的屋顶,夹住主堂中厅,似乎要把教堂弹射出去。而西面的钟塔,集中了整个建筑物的向上的冲劲,增强了向天升腾的力量。

艺术家、文学家、评论家和历史学家,从各自的角度,对中世纪西欧教堂建筑有精彩的描写,对教堂建筑的性质和特征有深刻的理解:他们曾经把大教堂比作一个双臂伸向天空的跪地女子。这一形象并非专为他们所有,凡是谈及哥特建筑的作家,无一不遇见她。这是因为,这一形象是完全正确的。通过想象使人们看到,这个女人形象最初从地下墓窟走出,尔后在长方形教堂时期作痛苦之状,半跪于地,仅伸一臂,通体不高。罗马风大教堂已经保障并解决了这一姿态,那位女子依然跪在那里。但她敛衽屏息,低首匍匐,几伏于地。随着哥特大教堂出现,她挺直上身,伸直的双臂显示出无限的虔诚,同时也显示出祈祷的无上权威。这不再是那位衣着寒伦的卑微女子,而是天上那位伟大的夫人,是圣母玛利亚本人,她身穿王后的袍服,用光编织的飘带从腰际垂于地面。

哥特大教堂以升腾取胜,而罗马风大教堂则以庄严见长。罗马风建筑主要表现基督教信仰最庄重的感情,是一种向内凝聚的艺术。作为开放扩张的艺术,哥特建筑则主要表现善良、温柔,甚至喜悦。哥特建筑在令人震惊的大胆抒情情节中,依然保持着分寸感、适应性,以及对比例与秩序的崇尚——这三者使西欧的 13 世纪成为美的历史中最伟大的时期之一。

在比较印象主义绘画与哥特教堂艺术对阳光等自然因素的运用时有如下描述:

这两者都靠光及其无穷变化而生。哥特艺术把自己的作品交给光来渲染;印象主义则把光倾泄到画布上。哥特艺术向光开出越来越大的窗户,而玻璃工匠便以彩色镶嵌玻璃窗上的各种单纯颜色奉献给光,以便在建筑内部谱出一曲斑斓陆离的交响乐。印象主义同样迷恋外光,同样分离原色,一心关注着“从邻色对抗中得出的效果。”巨大的根窗射进了阳光,神学家们说,阳光灿烂的、明朗的教堂更像天堂。

这两者都崇拜自然:“再无它物能比大教堂更多地提供自然的印象了。”哥特艺术家和印象派画家都赞成到地理环境和社会环境中去借用有表现力的成份……在过去的艺术家与现在的艺术家之间,有了一种更为鲜明、更为肯定的一致:乡土之音。

教堂同神庙相比较,能更清楚地看出教堂建筑性质:教堂不象神庙,并没有为自己保留一个举行秘密祭祀的密室,以阻止人们闯进去亵渎神灵。在教堂里,祭礼是采取表明人与神交往的圣事这一具体形式的。这种人与上帝的交往,可以说是平等的,是在上帝与人分享的屋顶下边进行的:上帝在四壁围起的阴影里倾听人的诉说;人在有顶的十字路口同上帝约会。教堂里的一切安排,都是为了使这一交往得以自由地、深入地、亲切地举行。所以,基督教教堂是属于民众的。基督教教堂与多神教神庙不同。在神庙里,除了神及神的祭司之外,几乎没有其他人的位置。

另外,教堂不仅是教育场所、祈祷场所,而且还是会商的地方,举行诸如婚丧嫁娶等非宗教性集会,乃至举行民间节庆活动的地方。教堂及其前面广场和周围的道路成了城市公共生活的中心,当时当地形成的市民文化因此更多地渗透到教堂建筑中去。不但如此,个人还可以在大教堂里享受避难权,幸亏这种避难权,使许多人的自由和生命获救。

到了 15 世纪,由于城市商品经济的进一步发展,资本主义关系已在欧洲封建社会制度内部逐渐形成,文化上也开始反映新兴资产阶级的利益和要求。人文主义成为当时的主要思潮,在

宗教、政治、思想、文化各个领域向封建制度发动了猛烈的冲击。这一运动是从意大利的佛罗伦萨开始的,逐步扩展到了德、法、英、荷等欧洲其它国家。

恩格斯说:“拜占庭灭亡时抢救出来的手抄本,罗马废墟中发掘出来的古代雕像,在惊讶的西方面前展示了一个新世界——希腊的古代;在它的光辉的形象面前,中世纪的幽灵消逝了;意大利出现了前所未见的艺术繁荣,这种艺术繁荣好像是古典古代的反照,以后再也不曾达到了。”这就是西方的“文艺复兴”运动。文艺复兴同大航海探知新大陆和马丁路德的宗教改革一起,被称为欧洲的三个革命的时代。

文艺复兴建筑的第一朵报春花,恰恰是公元1431年建成的意大利佛罗伦萨主教堂的穹顶。文艺复兴建筑最明显的特征是扬弃中世纪时期的哥特式建筑风格,重新采用古希腊罗马时期的柱式构图要素,因为古典柱式构图体现着和谐和理性,并且同人体美有相通之处。而教堂建筑在文艺复兴建筑中占有重要地位,标志着文艺复兴建筑的发展进程,有些教堂建筑是当时西欧建筑艺术和技术的最高代表。

文艺复兴时期涌现出了一批杰出的建筑师和建筑理论家,真可谓群星灿烂。其中有伯鲁涅列斯基、帕拉第奥、米开朗基罗、阿尔伯蒂等等。建筑的代表作也极多,盛期的有圣彼得大教堂等,晚期有圆厅别墅等。文艺复兴建筑由意大利兴起,影响到法国、英国、德国、西班牙以及整个欧洲。各国的文艺复兴式教堂建筑各有特色。

巴洛克(Baroque)这个词,可能是源于意大利文的(Barocco),含有“奇怪”的意思,虽然现在我们已经习惯于将“巴洛克文化”一词当作是对17世纪欧洲文化的形容词,但在18世纪末叶的法国艺术家和建筑家把“巴洛克”当成“不端正”,以及“不雅致”的代用词。那时所谓“巴洛克”建筑,以当时的古典主义的建筑家的标准来看,是表示极为轻视侮辱的一种说法。直到公元1880年,才被肯定其价值——巴洛克艺术也应有它独特的地位,它与古典艺术和文艺复兴艺术有完全不同的价值观。从此逐渐确立了它的艺术形式的特性及时代范围,并扩展到其它艺术领域。

巴洛克风格的特点是外形自由,追求动感,喜好富丽的装饰和雕刻,色彩强烈,常用穿插的曲面和椭圆形空间。至于巴洛克教堂建筑具有动感的美和豪华的倾向之外,另有明暗对比、量感与空间的错综复杂关系的艺术表现,建筑的总体特色富于绘画性之美,并非全部注重于构成之美。

巴洛克风格反映了向往自由的世俗思想,其富丽堂皇的风格也能造成强烈的神秘气氛,符合天主教会追求神秘感的要求,所以,巴洛克式教堂不久即传遍欧洲各地。

17世纪下半叶,法国文化艺术的主导潮流是古典主义,法国为了巩固君主专制,鼓吹绝对君权和唯理主义。所以,法国路易十四时代的建筑样式称为古典主义。也有另外一种观点存在,认为法国古典主义是巴洛克式的古典主义,强调了巴洛克时代的延续性,因为真正的近代世界观可以说是始于巴洛克时代,从对本书巴洛克式教堂选例中的建造时间作比较,也能看出这种观点的某种合理性。当然18世纪上半叶,欧洲在一定的范围内还流行过一种被称为“洛可可”的风格。从巴洛克时代延续性的观点来看,它们之间不能说没有一定的关系。

古典主义建筑以古典柱式为构图基础,突出轴线,强调对称,注重比例,讲究主从关系,为君主制国家所推崇。古典主义式教堂代表作是巴黎的恩瓦立德教堂。

以上仅仅是对西欧教堂建筑在功能与风格演变上的一个简要历史回顾。一座座的教堂恰恰是这一历程的物质记载,最具客观性和说服力。笔者以此为线索,选择了西欧教堂建筑各个发展时期的代表作,让我们循着由外到内,由整体到细部的张张图片,作一番美的巡礼。

选 例

- 1 瑞士 圣玛丽亚城教堂 11
- 2 威尼斯 圣马可教堂 17
- 3 意大利 比萨教堂 30
- 4 法国 巴黎圣母院 37
- 5 西班牙 托莱多大教堂 44
- 6 西班牙 塞维利亚大教堂 48
- 7 意大利 米兰大教堂 57
- 8 奥地利 维也纳大教堂 69
- 9 佛罗伦萨 圣玛利亚大教堂 75
- 10 佛罗伦萨 巴齐礼拜堂、圣克罗齐教堂 82
- 11 罗马 圣彼得大教堂 87
- 12 奥地利维也纳 圣卡尔·波罗美斯教堂 94
- 13 瑞士 圣加仑大教堂 97
- 14 巴黎 恩瓦立德教堂 102

1 瑞士 圣玛丽亚城教堂

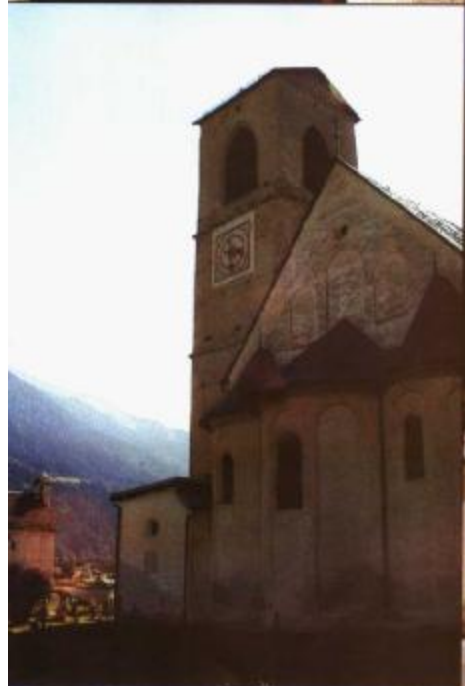
圣玛丽亚城教堂位于瑞士东南部山区的圣玛丽亚城，该城紧邻意大利北部。圣玛丽亚城教堂由小教堂、大教堂和墓地三部分组成，周围环以围墙。教堂建筑群建于不同的时期，而且历经修建，才呈现如今的面貌。小教堂建于公元8世纪，很朴素，类似当地民居，只是教堂的背面有三个圆弧形的柱体空间，内部是圣坛，正立面山花上升起一块墙面突出坡屋顶，作为钟塔之用，小教堂有明显的早期基督教风格。

大教堂入口一侧有一高耸的钟塔，塔体呈方形，以当地的石材砌筑。教堂的入口没有设在西面，而是从南侧进入教堂，这可能是因地制宜的改变。教堂主堂大厅的屋顶是很陡的二坡顶，而室内天顶却是拱结构，所以，在结构上，教堂的屋顶内外两层结构并无关系。教堂立面简洁，无多余的装饰，只是在教堂的一端圣坛处，凸出了三个半圆结构，在外观上教堂呈现出早期基督教教堂平实的风格。教堂的平面呈长方形，两排圆形石柱将教堂主堂大厅分割成三条，顶部为拱顶，拱肋呈现美丽的图案，拱顶和墙面均有彩绘壁画和文字，主堂大厅周边有高窗采光。教堂主堂大厅的后部有夹层祭室，为双祭室空间结构，整个教堂内部空间气氛神秘。

教堂外部有大片的墓地环绕，墓碑林立，体现了早期基督教与墓葬相结合的遗风。



教堂前耶稣像



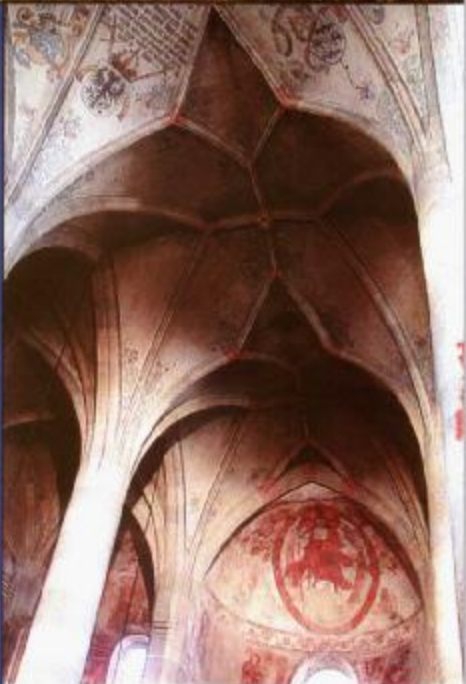
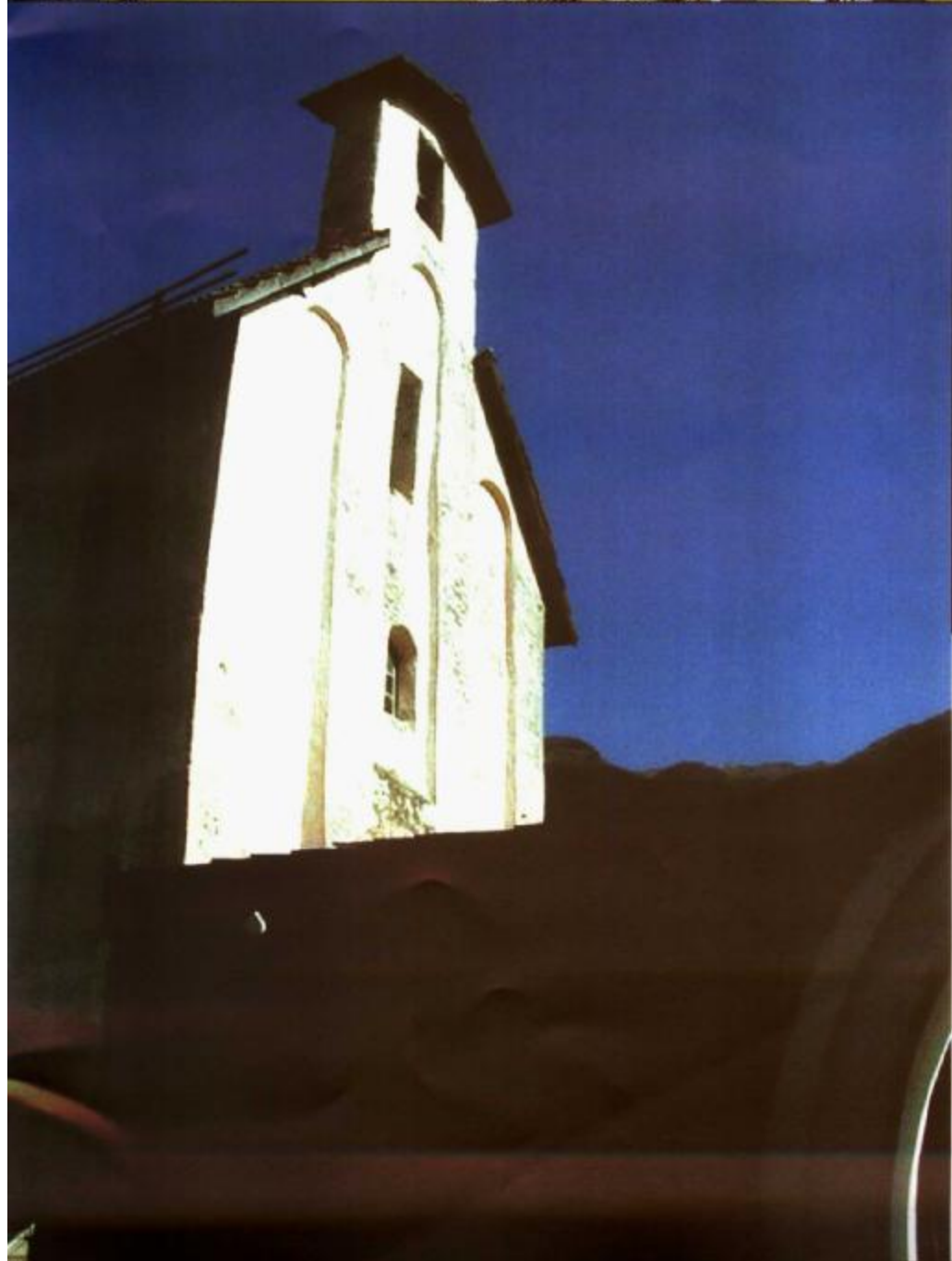
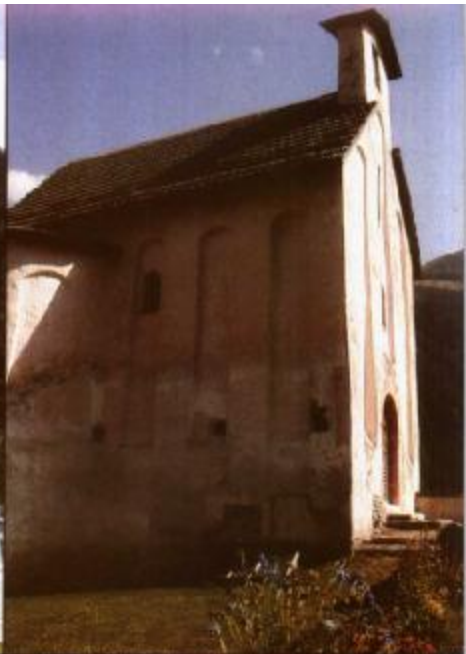
2	1
4	3
5	

L01-01 圣玛丽亚城教堂处于群山之中，为一建筑群。钟塔为方形，是建筑群的制高点，起到了控制整个群体的作用
L01-02 入口门拱及钟塔

L01-03 前为小教堂，中为钟塔，后为大教堂，造型、用材朴实无华，但粗糙的表面在阳光下光影强烈

L01-04 大教堂东立面

L01-05 从大教堂门口望小教堂



6	7
8	9

L01-06 大教堂周围环境、各种元素揉合成一个和谐的整体

L01-07 小教堂外观

L01-08 小教堂西立面，山花冲出双坡屋顶背，中置一口钟

L01-09 大教堂内部天顶，上绘有壁画

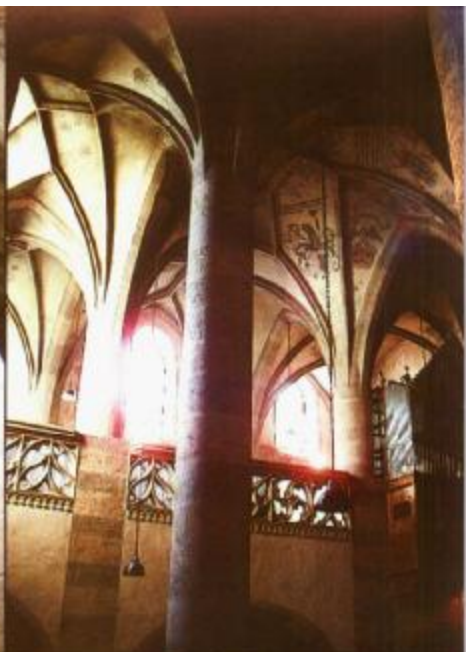


11	10
13	12
14	

L01-10 大教堂东端神龛凸出部
L01-11 大教堂内墙壁有横向线条的壁画,与天花的壁画混然一体

L01-12 大教堂内部空间,正面神龛内壁绘有壁画
L01-13 主神龛内顶部

L01-14 大教堂内部立柱及拱顶,肋拱与外部的两坡屋面没有关系



15	16
17	18
19	20

L01-15 天顶局部

L01-16 天顶拱券及教堂两侧两层楼座的哥特式栏杆,均为后来改建而成

L01-17 天顶中央壁画,拱肋颇具韵律感

L01-18 二层楼座及管风琴

L01-19 二层楼座部

L01-20 教堂外墓地





21 | 22

23

24 | 25

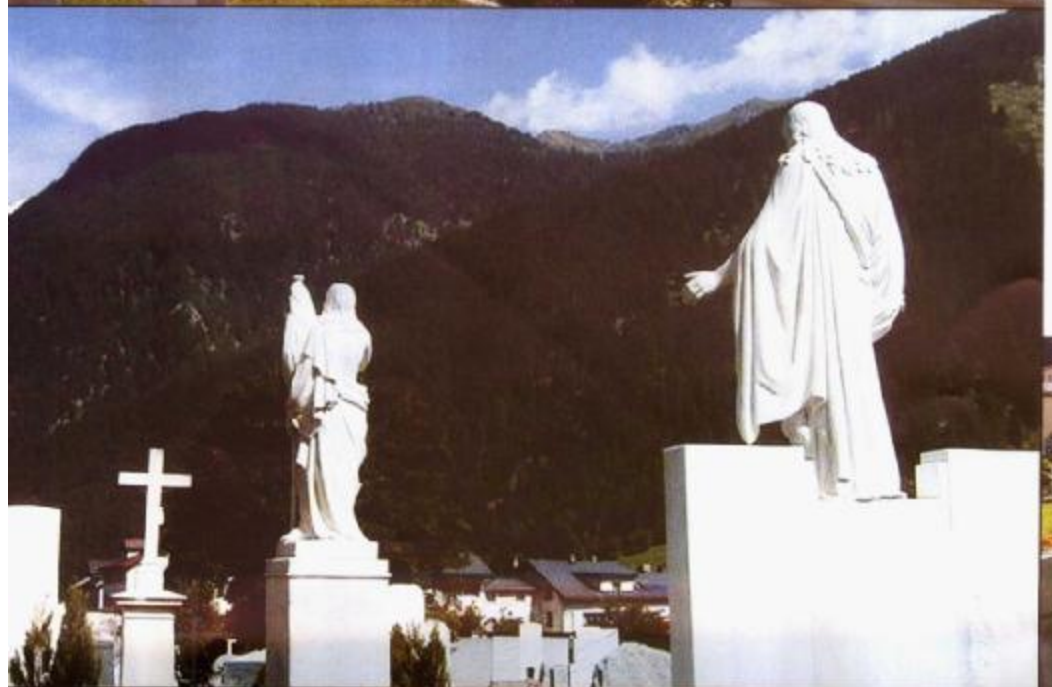
L01-21 大教堂内部的墙壁上镶嵌有古老雕刻并绘有壁画，体现了教堂的悠久历史

L01-22 钟塔墙体细部，前为墓地中耶稣的雕像

L01-23 教堂外的墓地及墓碑雕塑

L01-24 墓地雕塑：耶稣和圣母告慰亡灵，升向天国

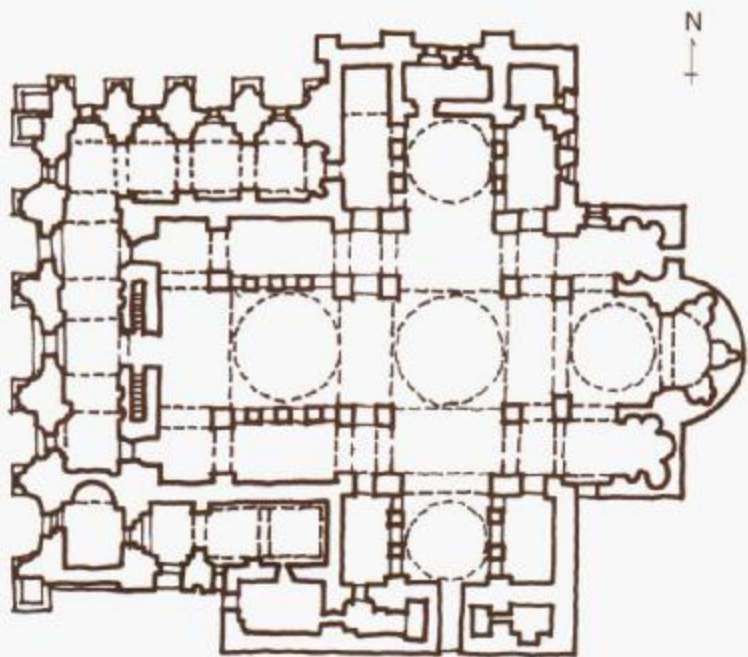
L01-25 教堂墓地



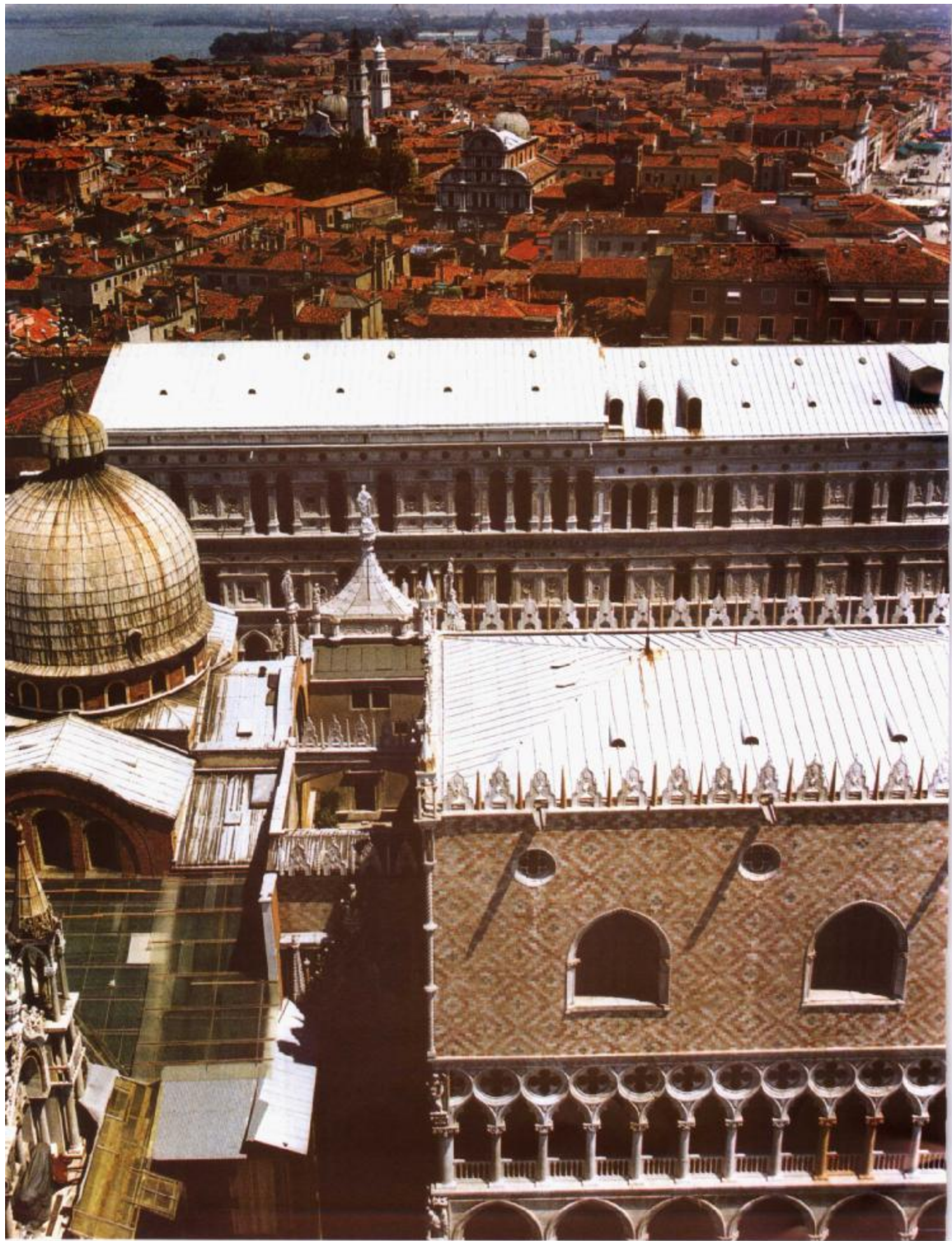
2 威尼斯 圣马可教堂

意大利北部城市威尼斯，因其地理位置，同东方的贸易及文化交流十分活跃，11世纪以来威尼斯成为东罗马帝国与西方往来的中转站——富裕而强盛的海上共和国。当欧洲正沉溺于罗马建筑风格时，威尼斯却开出一朵异邦风格的拜占庭式建筑之花。

圣马可教堂建于1063年~1094年，其平面为希腊十字形。圣马可教堂是意大利威尼斯圣马可广场建筑群的中心建筑，处于广场的东端，主立面大门朝西，是圣马可的墓葬教堂、拜占庭建筑风格在西方的典型实例。教堂十字平面的中央和四翼覆盖着一组共5个穹窿顶，穹窿通过帆拱支承在柱墩上，为使穹窿造型显得高耸挺拔，在原结构上加建了一层高鼓座的木结构穹窿，中央和前边的穹窿较大，直径12.8m，其余3个较小，形成主次分明，参差有致的屋顶轮廓。教堂外观最初朴素凝重，经若干世纪装点，变得十分丰富而华丽。教堂西立面并列着五个深凹的拱形门头，外墙彩色云石贴面。正门上方立着4匹青铜马雕塑，这是早先古希腊的遗物，掠自君士坦丁堡的战利品。屋顶上还有镀金的哥特式尖顶、角楼、雕像，均是12世纪至15世纪间所加建的。教堂内部空间层次丰富，中央穹窿下面与前后左右空间既相互穿插又融成一体。穹窿由柱墩通过帆拱支承，穹窿之间用筒形拱连接。在室内，穹窿底部开一圈密排拱形小窗，穹窿内表面以金色马赛克铺底，绘有宗教题材的镶嵌画，并装饰着彩色大理石。圣坛、屏风有象牙雕刻和宝石镶嵌，富丽华贵，在暗淡的光线下闪烁着奇异、神秘的光泽和色彩，具有浓郁的东方艺术气息。



圣马可教堂平面图



L02-01 圣马可教堂(左)与总督府(右)在威尼斯城空间格局中有重要作用



L02-02 圣马可教堂的穹窿顶外观，在威尼斯城红瓦屋顶的映衬下，非常生动



L02-03 远眺圣马可教堂和钟塔



L02-04 钟塔和圣马可教堂，教堂顶上的尖顶小亭为后代所加的哥特样式装饰



L02-05 圣马可教堂西立面，面向圣马可广场。圆拱、束柱、尖顶亭、各式雕塑、壁画、石栏杆等等，丰富多彩的元素在这里融合成一个整体



L02-06 圣马可教堂西立面在阳光下熠熠生辉，富丽堂皇

L02-07 圣马可教堂的
东西立面转角处。墙面大
大理石的纹理、檐部的滴水
洞头富有装饰感

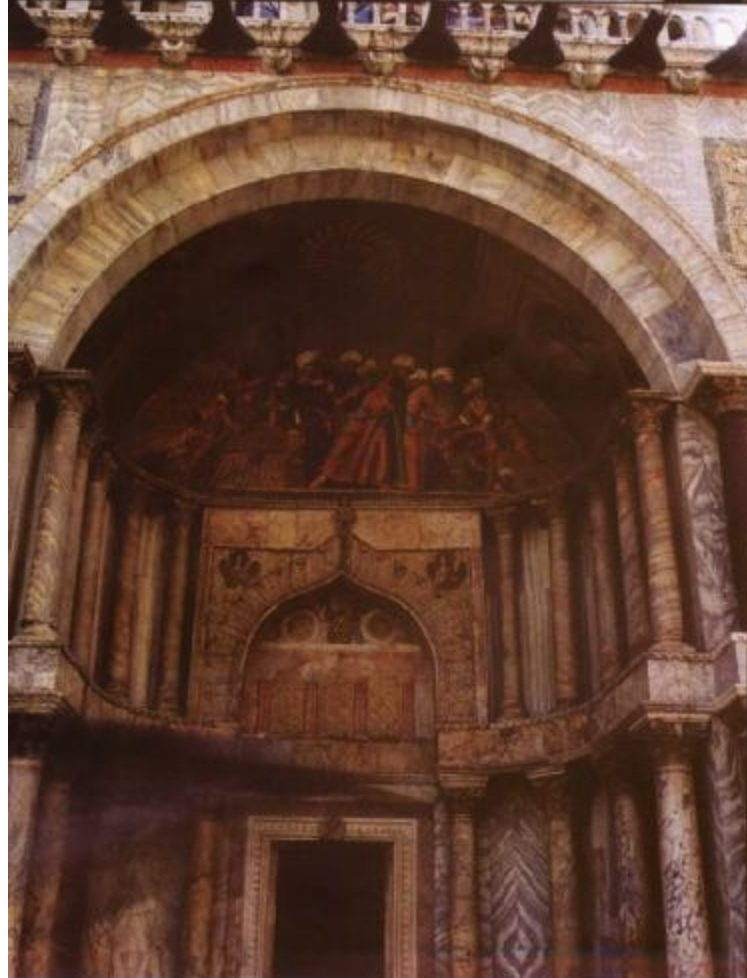


L02-08 墙面、壁柱的大
理石有优美的纹理，门洞
内小尖券及装饰纹样又有
伊斯兰风格



L02-09 西立面的连续
拱门





L02-10 西立面细部,门洞内装饰又是哥特式的,说明了教堂动态更新的历史

L02-11 圣马可教堂西立面有5个人口,中央为主,西边为次。此为其中一次人口细部

L02-12 另一次人口细部

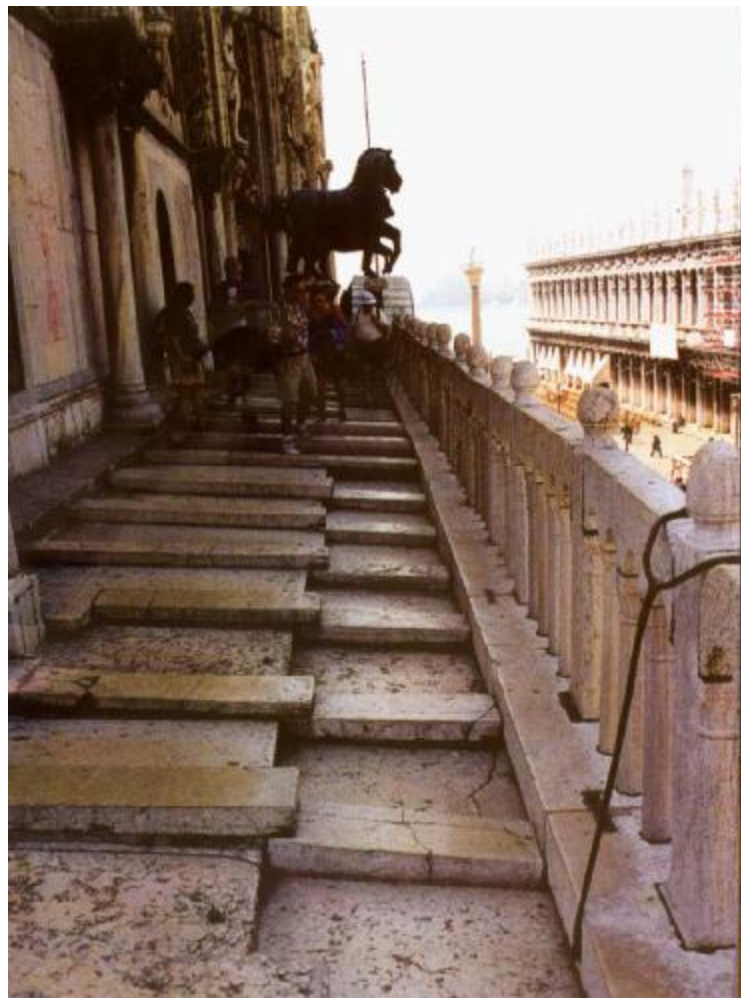
L02-13 主人口细部



L02-14 主入口上部装饰细部



L02-15 立面细部,天然大理石的纹理精心选择拼贴,雕塑点睛传神



16	17
	18

L02-16 教堂面向圣马可广场一侧平台,上铺石板瓦,并用石栏杆围护

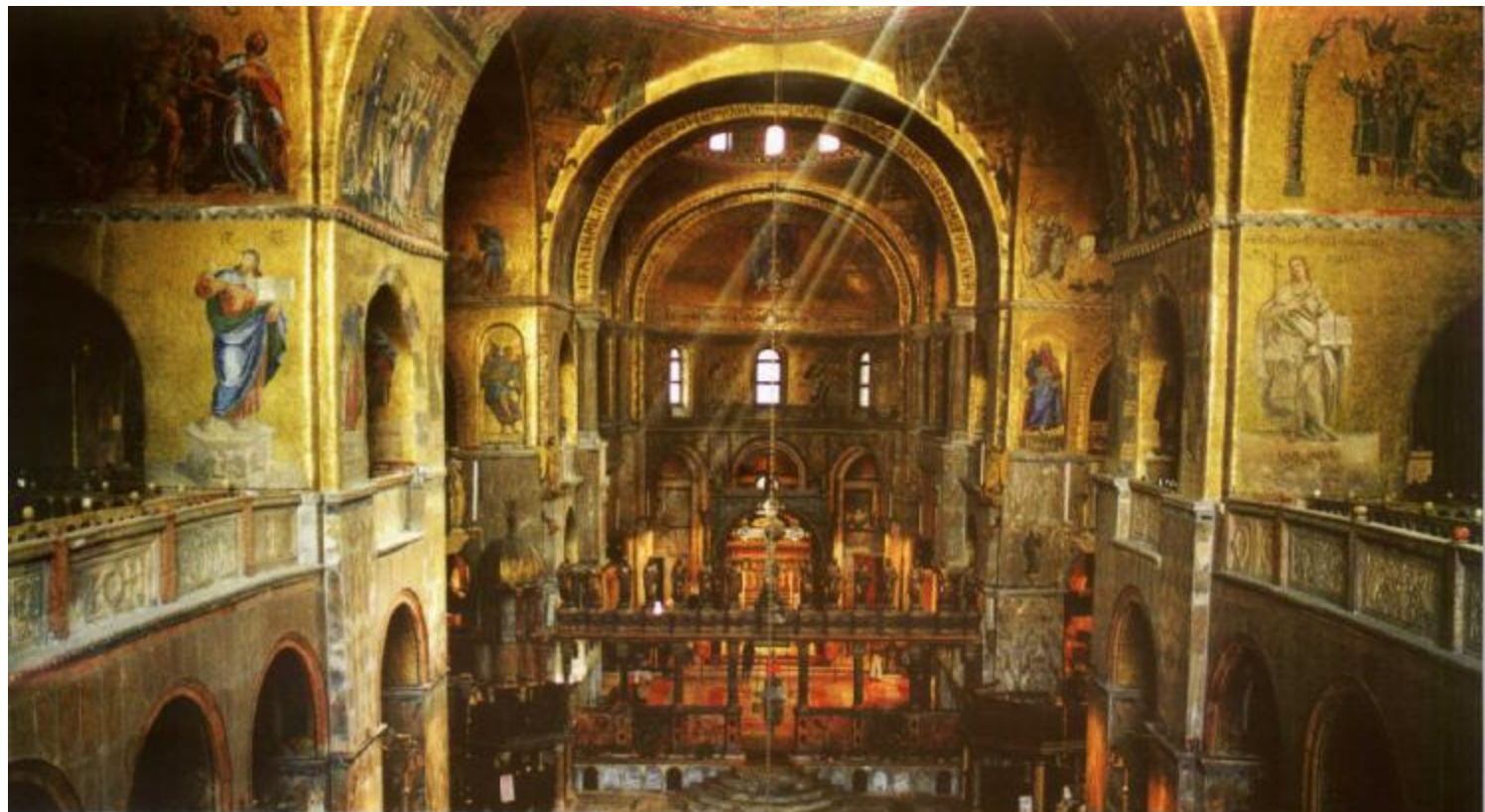
L02-17 教堂西北和西南转角架空处理,使空间通透,使建筑显得轻盈

L02-18 教堂西立面中部青铜马雕像,基座。用柱子将马升高,利于从下面观赏

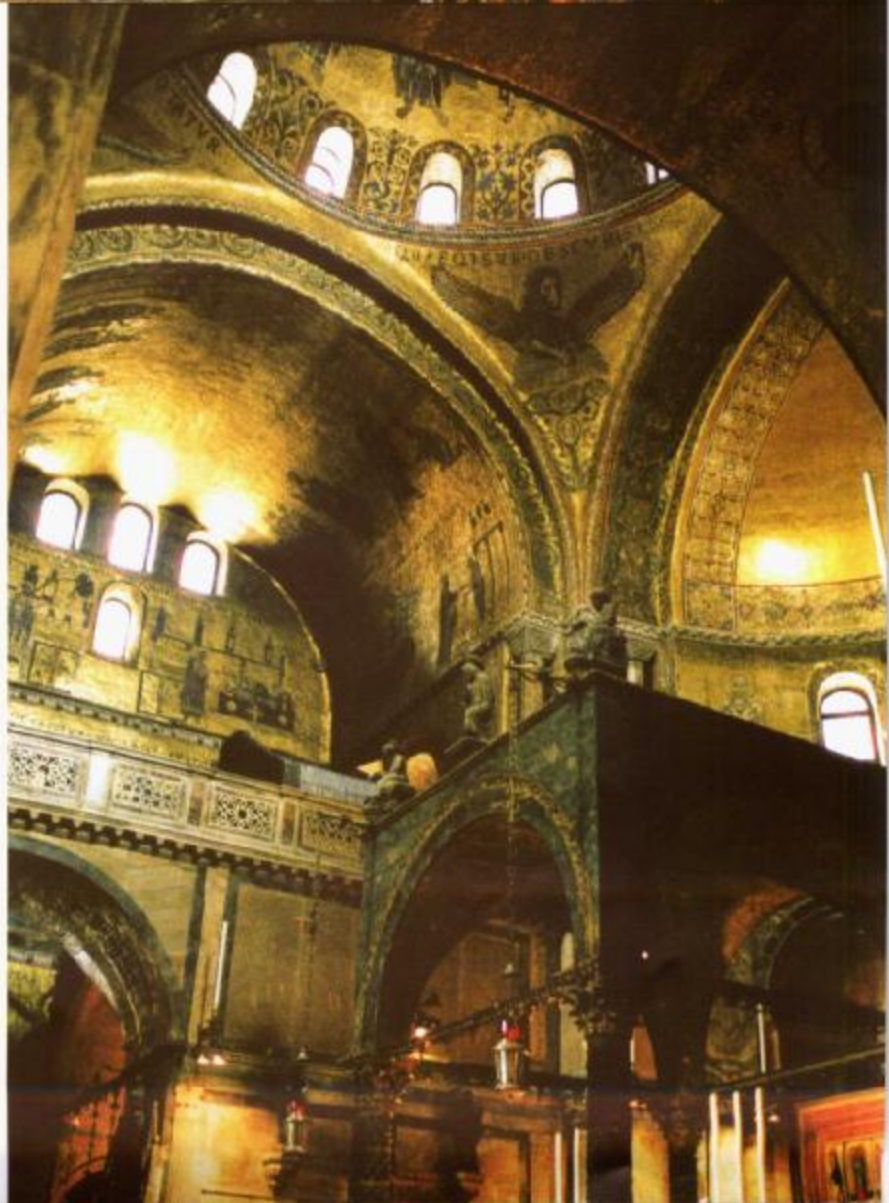




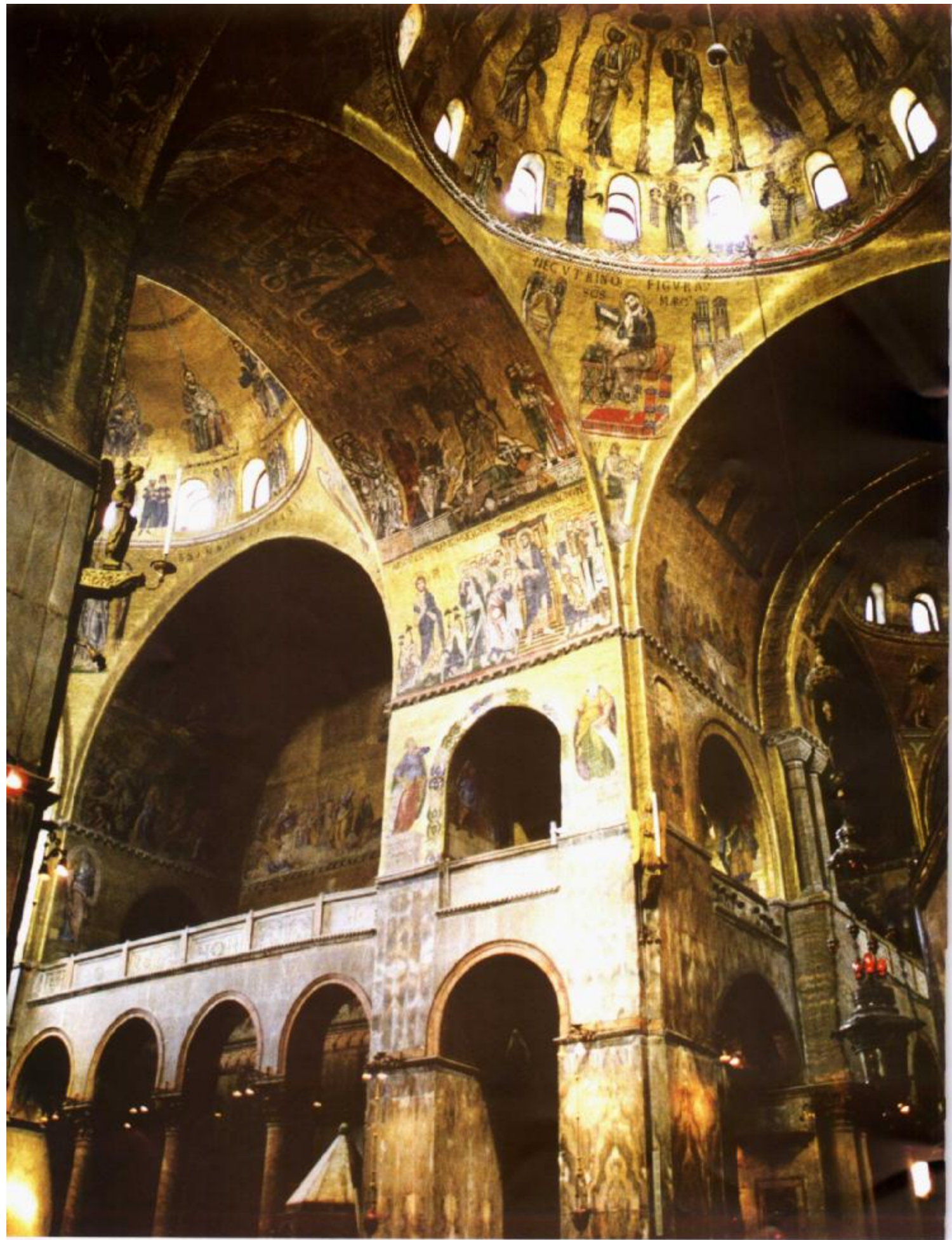
L02 - 19 圣马可教堂内部空间效果



102-20 教堂内部空间,两边为二层楼廊



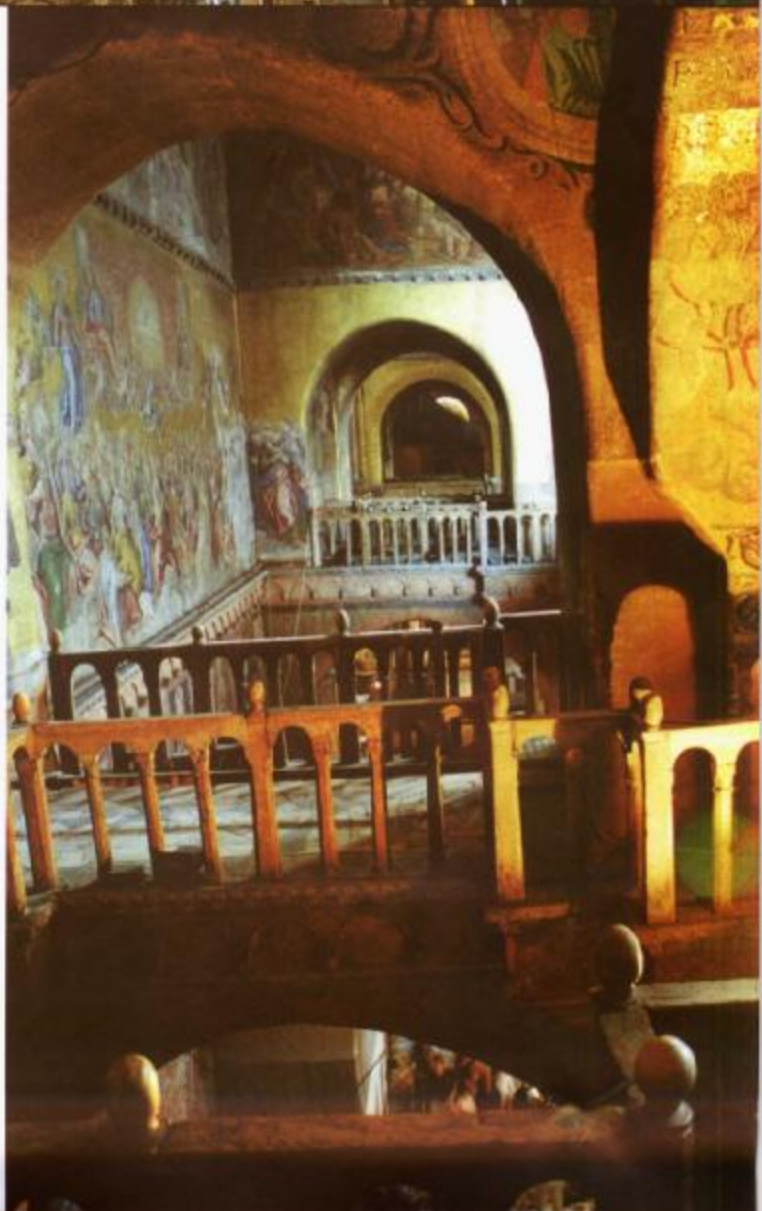
102-21 祭坛部空间效果



L02-22 教堂内墙布满宗教壁画，镶嵌金色马赛克作底，使空间金碧辉煌



L02-23 教堂祭坛的前面,有一条柱子支撑的连续门架,上立钉在十字架上的耶稣,其两边分立12门徒雕像



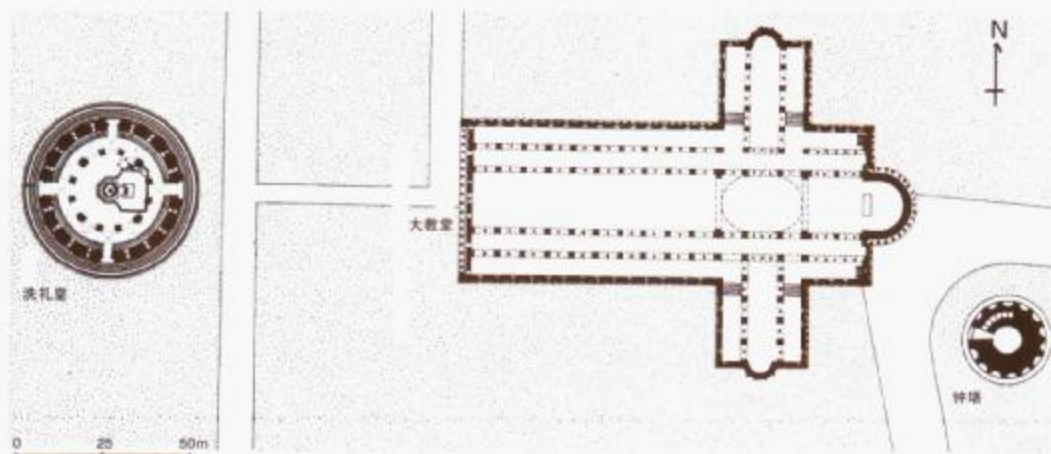
L02-24 连续的二层楼廊和拱门效果

3 意大利 比萨教堂

公元476年西罗马帝国灭亡,西欧又经历了300余年混战,在9世纪前后,形成了法兰西、日耳曼、意大利、英格兰等近代西欧主要民族国家。这时期建筑活动多集中于基督教堂、封建城堡与教会修道院,其规模不大,所用石柱等主要材料拆自古罗马建筑废墟,技术上继承了罗马传统的拱券,形式上颇具古典建筑遗风,史称罗马风建筑。

意大利中部城市比萨的主教堂建筑群是意大利罗马风建筑的杰出代表。10世纪的比萨城水陆交通便利,商贸繁荣,城市富庶。公元1063年,为了显示驱逐回教徒的胜利和共和国的国力,在希腊建筑师布斯凯德斯(意大利名布斯凯德)指导下,比萨大教堂开工,献堂是在1118年。建筑群位于比萨城西北角,由主教堂(建于1063年~1118年)、洗礼堂(1153年~1265年)和钟楼(1174年~1271年)组成。主教堂朝西,西立面装饰着4层连续券廊。教堂平面为拉丁十字式布局,长方形主堂大厅内设4列纵向柱子,将主堂分为5条纵向空间,全长95m。主堂部份包含有双重侧廊(有楼上廊),故整体具有五廊。翼廊的南、北面祭室突出,而自成一独立的教堂。主堂与翼廊的交叉部分以椭圆形穹窿覆盖,虽然教堂的横轴比纵轴短得多,但是在整体上,仍突出以木架结构覆盖的早期基督教时代惯用的巴西利卡式教堂的形式。洗礼堂位于主教堂中轴前方60m处,平面呈圆形,直径约40m,也是穹窿顶。建筑群中最负盛名的是钟楼,偏于教堂东南一侧。钟楼高56m,8层,直径约16m,294级台阶盘旋到顶,因地基沉陷,偏心倾斜很厉害,故有“斜塔”之称。1590年意大利杰出的物理学家伽利略曾在此用两个大小不一的铁球,作了著名的自由落体试验。

建筑群以完整的侧面向城市展开,形体各异,轮廓富有变化,然而装饰风格统一,运用了层层叠叠的半圆形连续券廊——罗马风建筑的装饰特征。3座建筑物都是用白色大理石砌筑,其间镶嵌着青灰等各色大理石,阳光下浓淡虚实相生,加上四周如茵碧草的映衬,十分美丽。

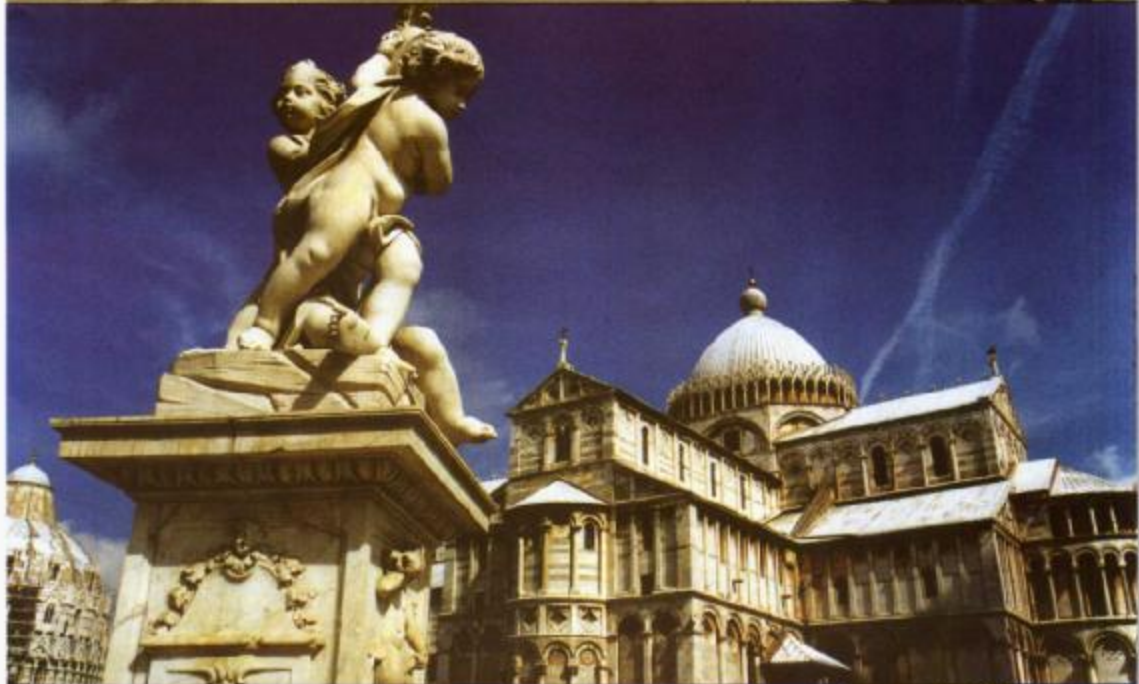


比萨大教堂建筑群平面图

103-01 大教堂是比萨城街道的对景



103-02 教堂立面向比萨城展开



103-03 教堂与斜塔





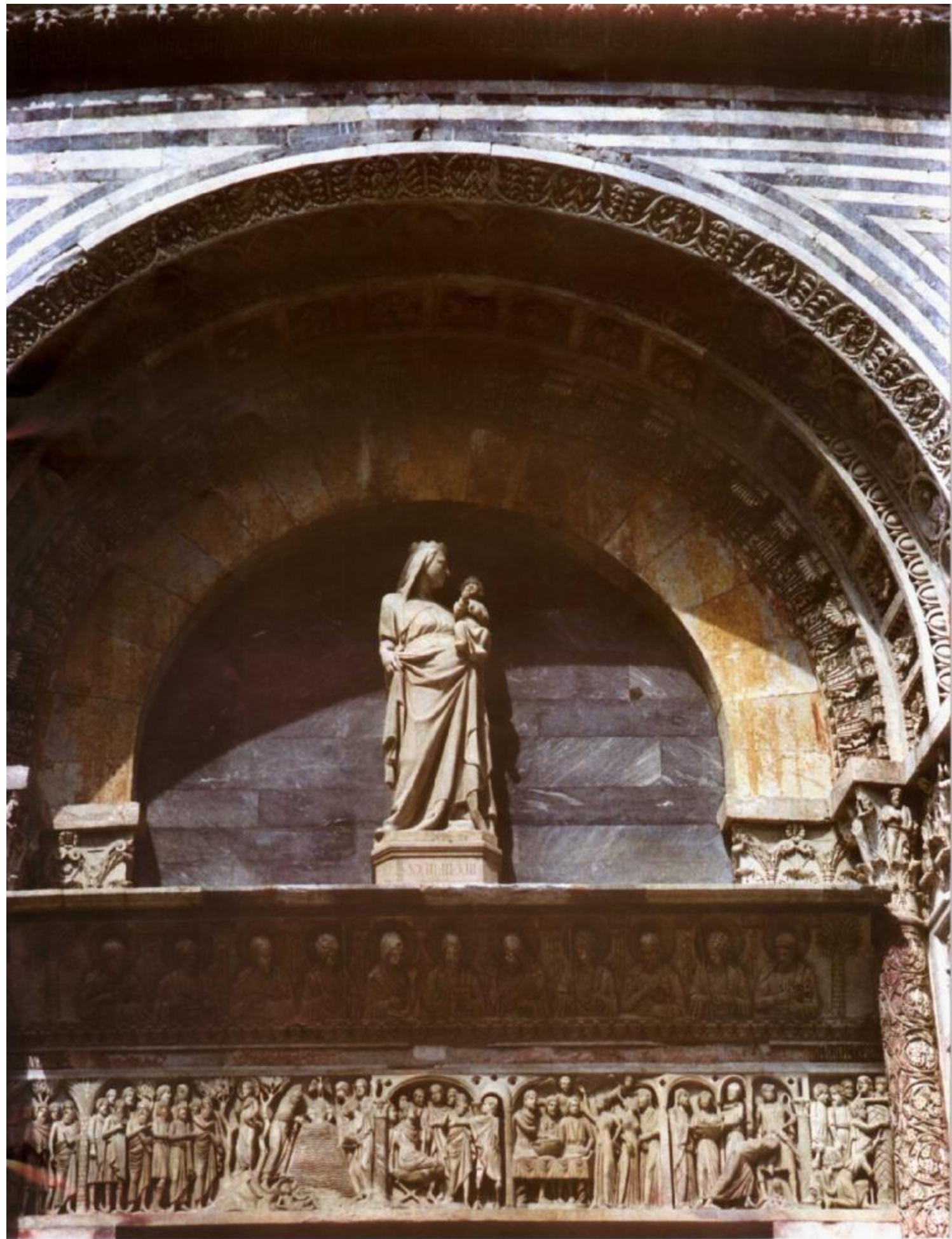
L03-04 连续的拱券组成了完整的正立面



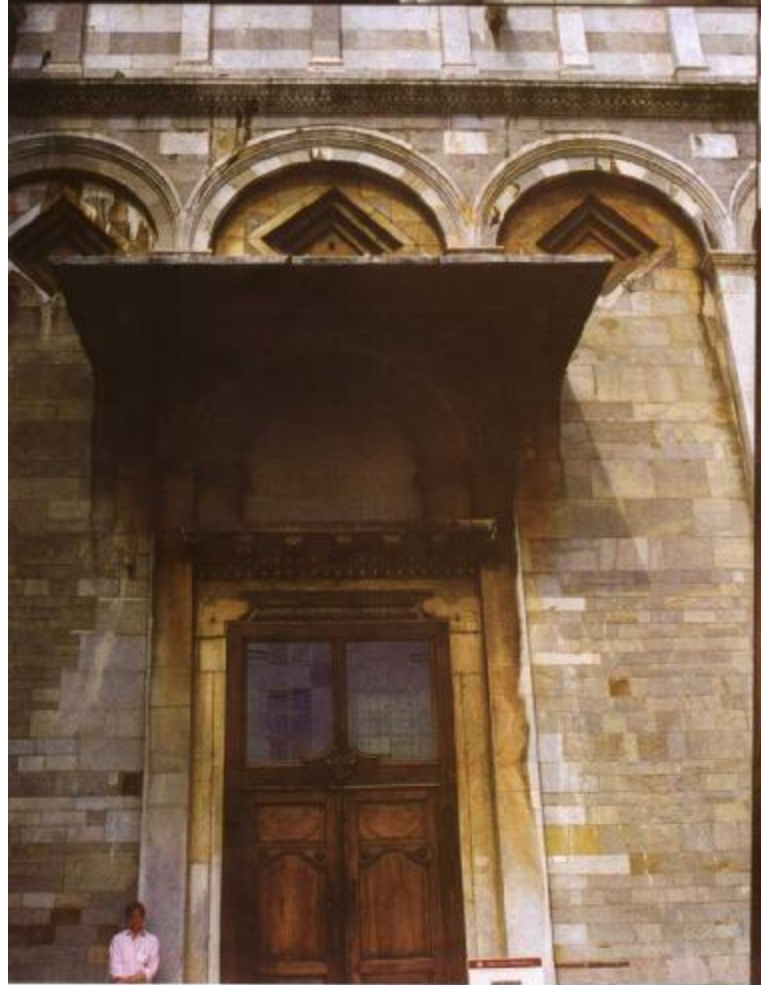
L03-05 教堂侧面与钟塔



L03-06 大教堂立面细部



103-07 门头及立面细部纹样、雕塑、雕刻等装饰

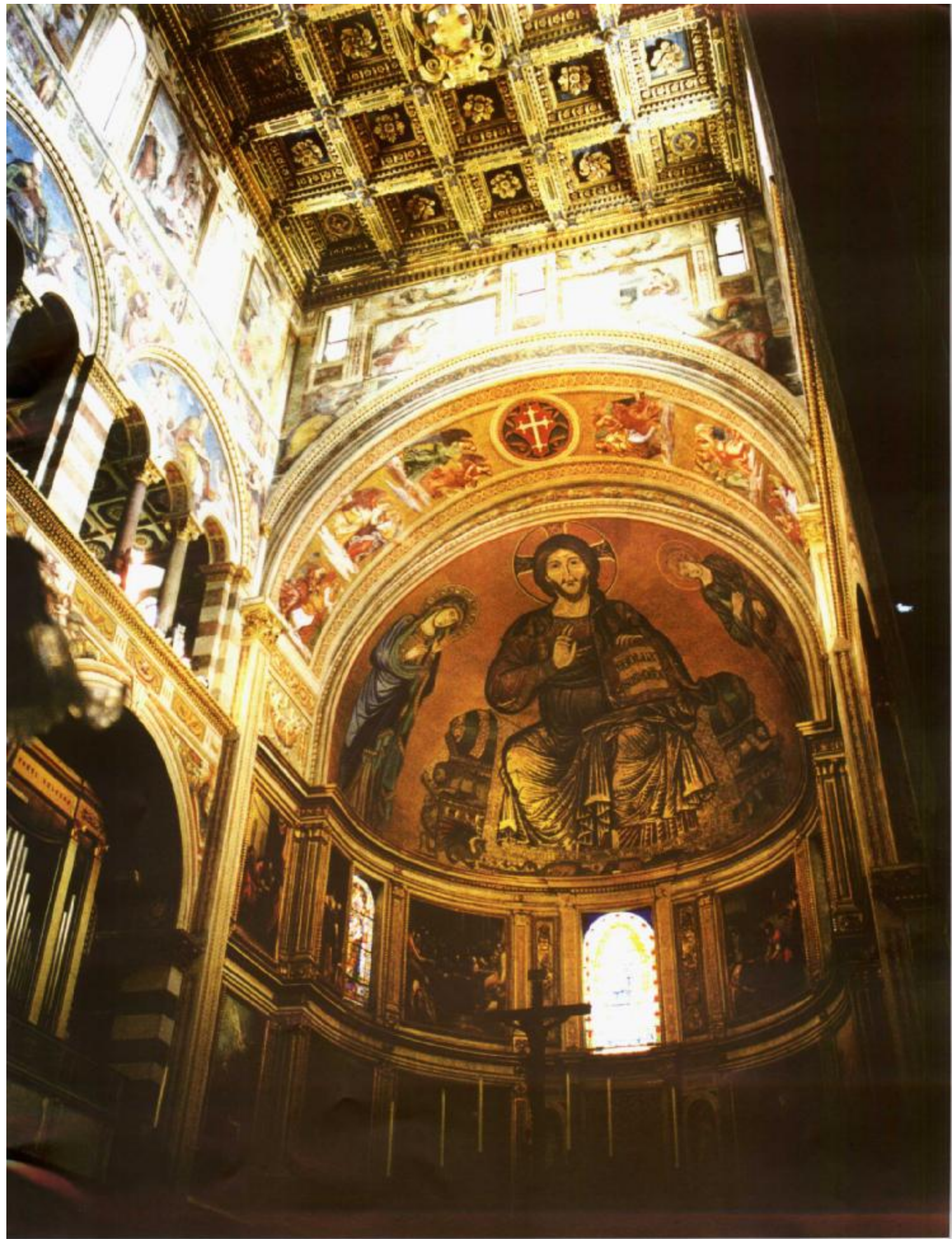


L03-08 倾斜的钟塔及教堂墙面大理石拼砌纹理细节

L03-10 教堂次入口细节

L03-09 洗礼堂顶部形式和装饰

L03-11 大教堂主堂内部空间



L03-12 大教堂主圣坛细节,神圣庄严



13	14
15	

L03-13 从主堂看北翼及圣坛

L03-14 南翼圣坛

L03-15 主堂内大理石祭坛

巴黎圣母院是早期哥特式教堂的杰出代表，是中世纪欧洲最著名的教堂，也是法国最古老的哥特式教堂之一。

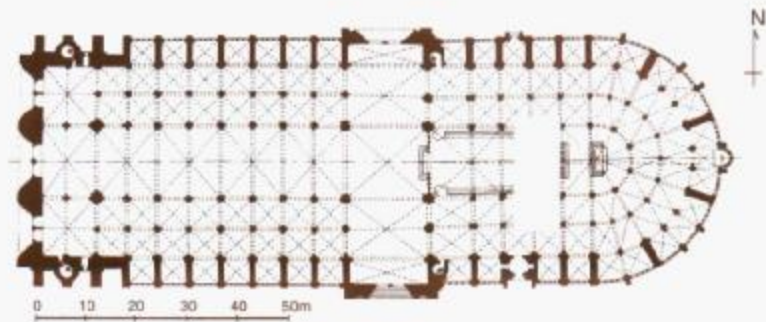
教堂位于流经巴黎的塞纳河中的城之岛上，入口面西，门前有一广场，是市民集市和节日活动的中心。教堂于1163年奠基，至1250年大体建成。其修建过程大致如下：教堂于1182年举行大祭坛的圣别式，原先的内堂仅于祭室四周环绕以双重迴廊。自13世纪末到14世纪初，始将迴廊的墙壁移至扶壁外侧，而增建了祭室。为承托主堂的拱顶，一面将侧廊建为双层，一面在主堂上方的墙壁内嵌埋了带状铁条。横跨双重侧廊，跨距达15m的浑厚的飞扶壁，增建于14世纪。外殿工程于13世纪初完工。外殿侧廊同系双层结构，亦使用了飞扶壁。

西面正门于1250年大致完成，拥有三门式入口的最下层壁面颇具厚重感。其上方站立了一排旧约圣经中历代法王的雕像，成为沙特尔、亚眠、理姆斯等哥特式大教堂的基本样式。这些法王的雕像在法国大革命时被误认为历代国王像而遭破坏，于19世纪被重新雕制。西立面中央拥有直径13m的玫瑰窗，上方均有三叶形装饰，左右的双联窗上方正中另刻有小型的假玫瑰窗，以平衡大面积墙壁的虚实对比。西立面整体轮廓接近正方形，在1225年开始的改建工程中，废除楼厢而加大了高窗，从而使主堂大厅更加明亮。原来的楼厢则于19世纪在交叉部邻接的跨间上复原。1235年左右，于外殿的扶壁之间设祭室，租给富有的信徒或宗教团体。教堂中，凡此种样式的祭室皆起源于圣母院。随着侧面祭室的增建，原先的交叉廊亦配合它而各增建了一跨间。完成交叉廊工程的是建筑家彼耶尔·德·蒙特鲁由。交叉廊处山形墙两侧的墙壁及扶壁，均为与门口同一样式的装饰纹样所掩盖，以免壁面空白。此种手法自玫瑰窗至主山形墙壁均具一贯性，装饰风格与西面正门相同。屋顶构架保持1225年~1240年修建以后的原样，屋顶则覆以铅板。交叉部的塔楼曾于19世纪中期贴以木造船板而恢复原状，比原先高了约10m。外墙壁上的小尖塔和一些装饰，亦为19世纪所新设。虽经历代的修建和改建，巴黎圣母院却始终持有朴实庄重的早期哥特式建筑风格。

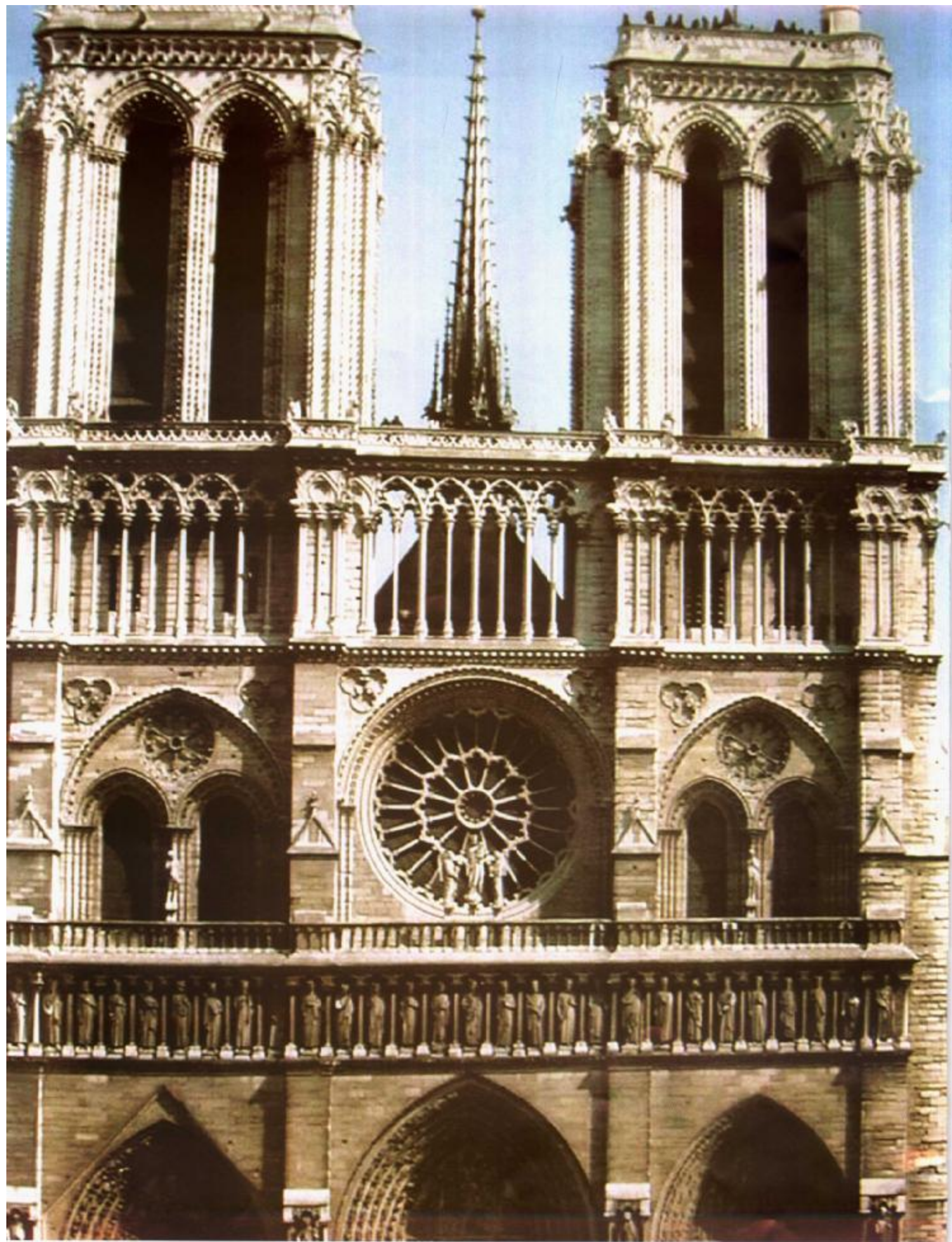
巴黎圣母院的平面宽约47m，深约125m，可容纳近万人。4排纵向柱子将空间分为宽阔的中厅和较狭的两侧通廊，中厅高约35m，是侧通廊的3.5倍。墩柱承重，屋顶采用了尖券六分肋骨拱，这是哥特建筑的结构特征之一；两侧和东端外墙建有飞扶壁，以平衡屋顶拱券的侧推力；整个结构体系近乎框架式，合理而轻盈。巴黎圣母院的西立面体现了早期哥特教堂的典型构图：粗壮的墩柱将立面纵分为3，两端各有一高约68m的塔楼；两排横贯的水平雕饰又将3段统一起来，下面一排是历代法王的雕像，上面一排是华丽透空的尖券券廊，整个立面构图完整和谐。底层并列3个尖券门洞，雕刻精美，作层层凹进，有很强的透视感。立面正中的玫瑰窗用石料镂空雕刻而成。券柱结构使南北侧尖券形开窗很大，上面用彩色玻璃拼镶成一幅幅圣经故事画；屋顶中部矗立着纤细华美的尖塔，高90m。尖塔与钟楼，在街道上举目可见，成为城市的对景。

轻盈的尖券肋骨拱，高峻的柱子，空灵的飞扶壁，阔大的窗户，削弱了传统建筑的墩实厚重感，造成向上的动势，尖券的门窗、华盖、山花，进一步加强了这种动势，峻峭的尖塔尖顶把人们的目光引向苍穹，令人产生至崇至高、脱俗超凡的精神升腾，达到与上帝身心交融的境地。

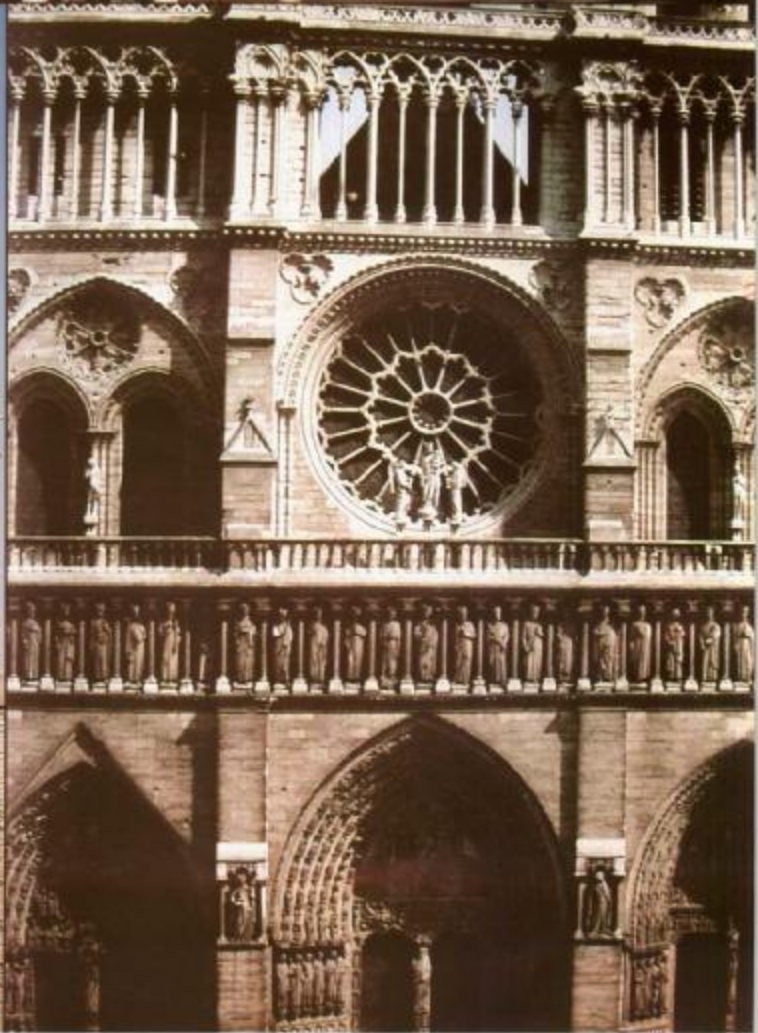
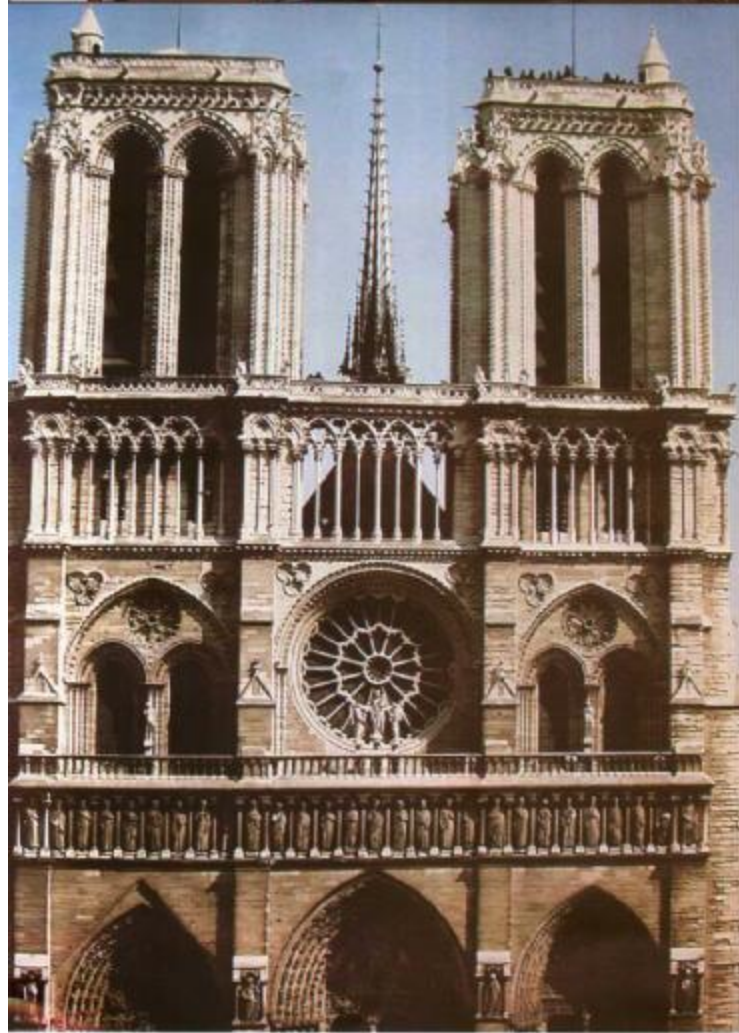
巴黎圣母院作为哥特式教堂的杰出典范，表达了中世纪宗教神学世界观，体现了空间艺术的感染力量。



巴黎圣母院平面图



L04-01 巴黎圣母院正立面



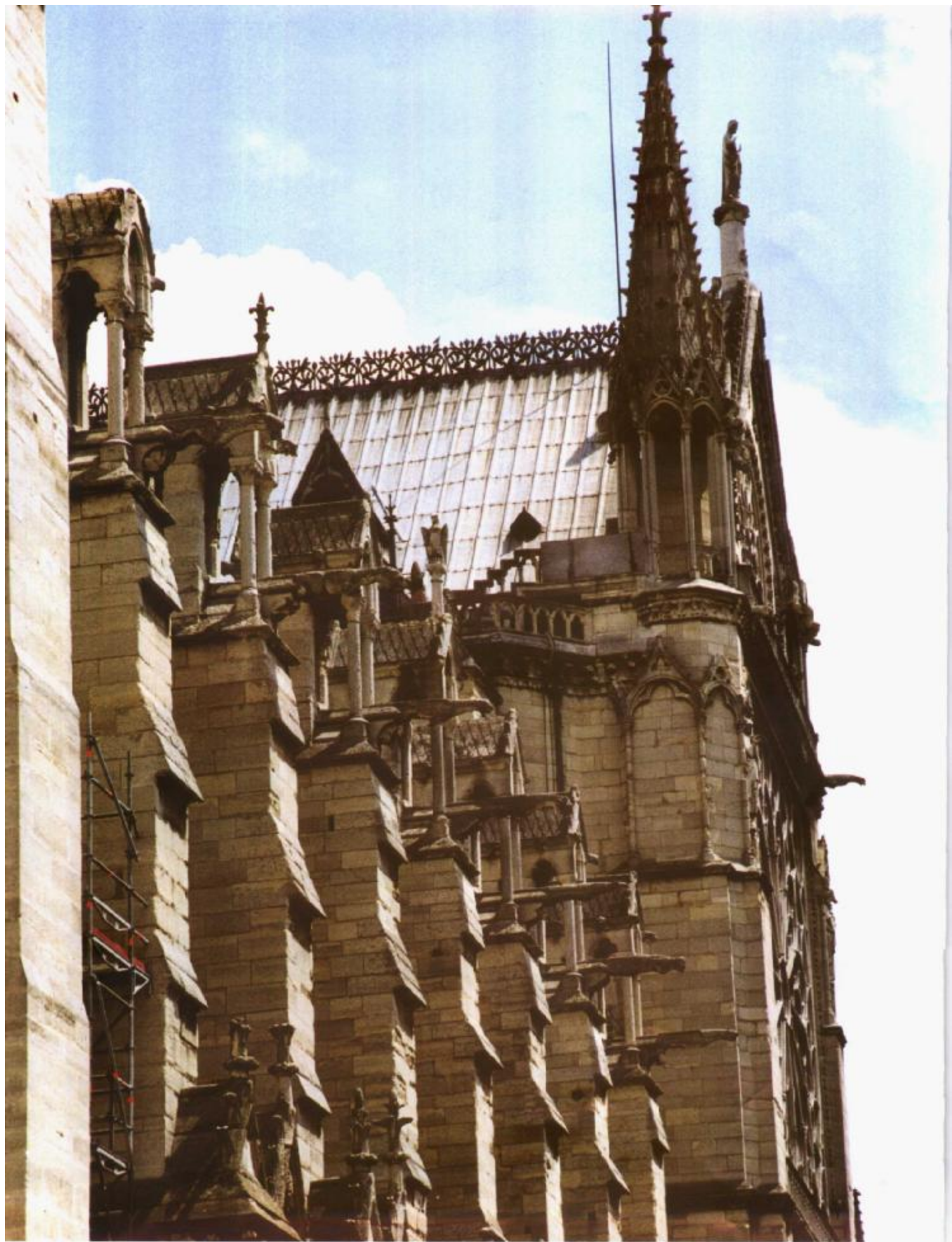
L04-02 巴黎圣母院侧面

L04-03 巴黎圣母院西立面,几排横向的贯穿线条、雕像、空券使立面统一

L04-04 正立面细部,入口

上方一排是历代法王雕像

	2
3	4



L04 - 05 教堂侧面立面细部, 飞扶壁端头的柱墩颇有韵律感, 各处细部装饰感很强



6
7 | 8

L04-06 教堂双塔顶部

L04-07 主堂大殿

L04-08 高耸的主堂内部空间



9	10
11	12
13	

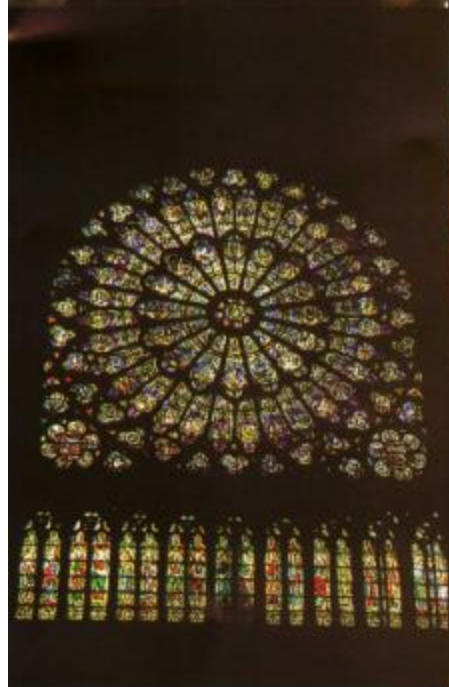
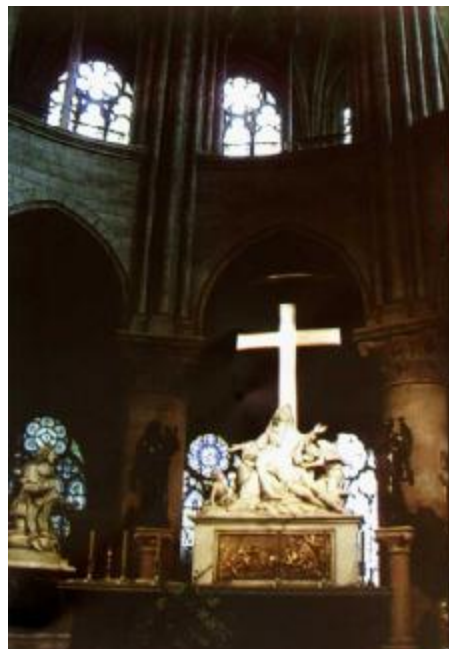
L04-09 从教堂十字架顶部看主堂

L04-10 教堂内部,后为圣坛

L04-11 教堂侧墙玫瑰窗

L04-12 教堂内部,后为管风琴及主玫瑰窗

L04-13 祭坛部的浮雕



14	15	16
17	18	
	19	20

L04-14 圣坛

L04-15 浮雕墙

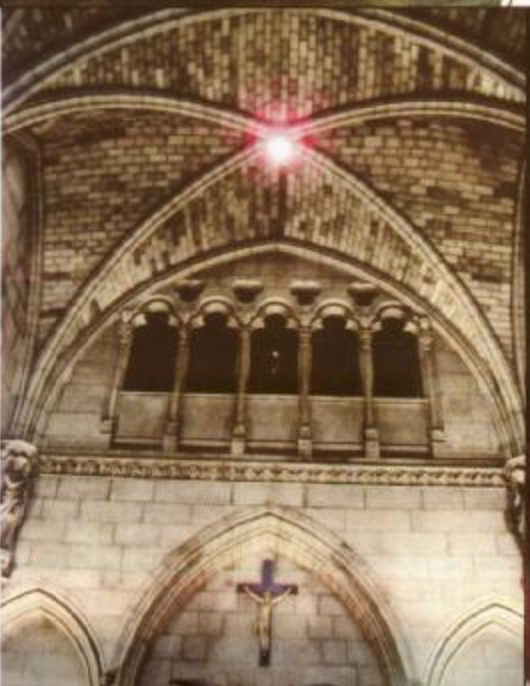
L04-16 浮雕细节

L04-17 玫瑰窗

L04-18 教堂南侧的教会用房

L04-19 教堂南侧加建部分室内空间

L04-20 教堂木门上的铁花装饰

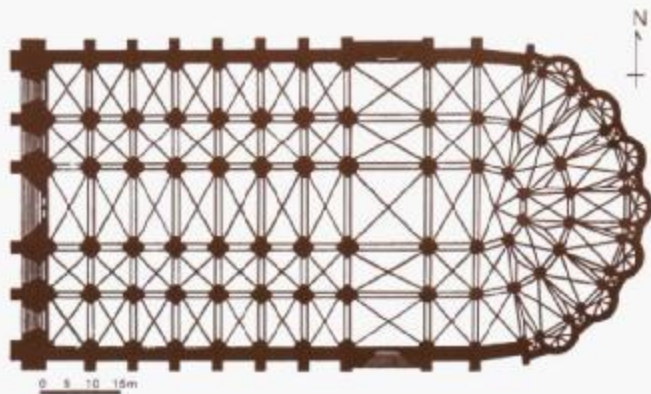


5 西班牙 托莱多大教堂

西班牙在8世纪被阿拉伯伊斯兰教徒占领。10世纪后,信奉天主教的西班牙人从北向南逐步赶走了伊斯兰教徒,同时建造天主教堂。教堂的型制完全采用法国的哥特式,但是,西班牙人当时不得不用建筑技巧水平比他们高得多的阿拉伯匠人,于是,大量伊斯兰建筑手法掺入到哥特式建筑中去,形成了特殊的风格,称为穆达伽风格,它的特点是用马蹄形券、镂空的石窗棂、大面积的几何图案或其它花纹。托莱多大教堂就是属于这种类型的西班牙哥特式教堂之一。

托莱多城距马德里约70 km,托莱多大教堂建于1227年~1493年,教堂的西立面高耸着两个塔楼,一个为尖顶钟塔,另一个为穹窿顶。西入口三扇门一主二次,连同两个塔楼一起向外凸出,而主堂向后退进,这样,西立面体块变化较多,光影之下体积感较强。教堂两侧的飞扶壁分为二层,一层用于主堂中厅,另外一层用于上面的侧廊。教堂外观气势很大,纹饰、雕刻精美。教堂内部空间高耸,气氛庄严、神秘,引人注目的是建筑师纳西索·托梅(Narciso Tome)设计的,建于1721年~1732年的“透明祭坛”。之所以被称为“透明”,是因为祭坛上的圣体被装入前面的玻璃容器之缘故。托梅在这个大理石与青铜做成的祭坛中,利用错视及远近透视法的设计手段,使这个祭坛获得了虚幻的远近感和幻觉的华丽感。当人们仰视“透明祭坛”的上方时,便可以看到圆形天花的一部分被挖空,上方架设了顶塔。顶塔的采光窗有光线射下来,照耀在飞升于祭坛上方的天使群像上,这些光线同时也普照于下方的祭坛,在魔术般的光源附近,升天的基督像出现于天使像的上方。

在西班牙,一般均在大祭坛前交叉部上方建采光塔,使祭坛受到光线的照射而显得特别突出。教堂窗户大多较小,内部阴暗,故此种采光塔的照明可发挥戏剧性的效果,而在中世纪末期见于此处的天花板架设曾被广泛使用于清真寺的镂空般的肋骨拱顶,进而创造出梦幻般的神秘光影效果。



托莱多大教堂平面图



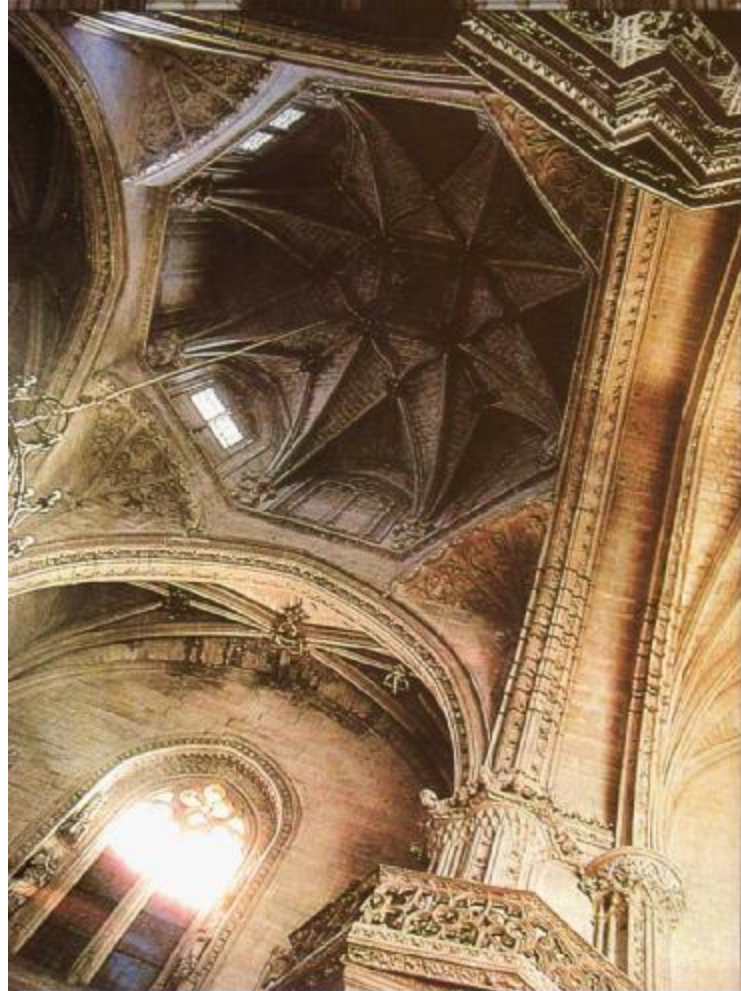
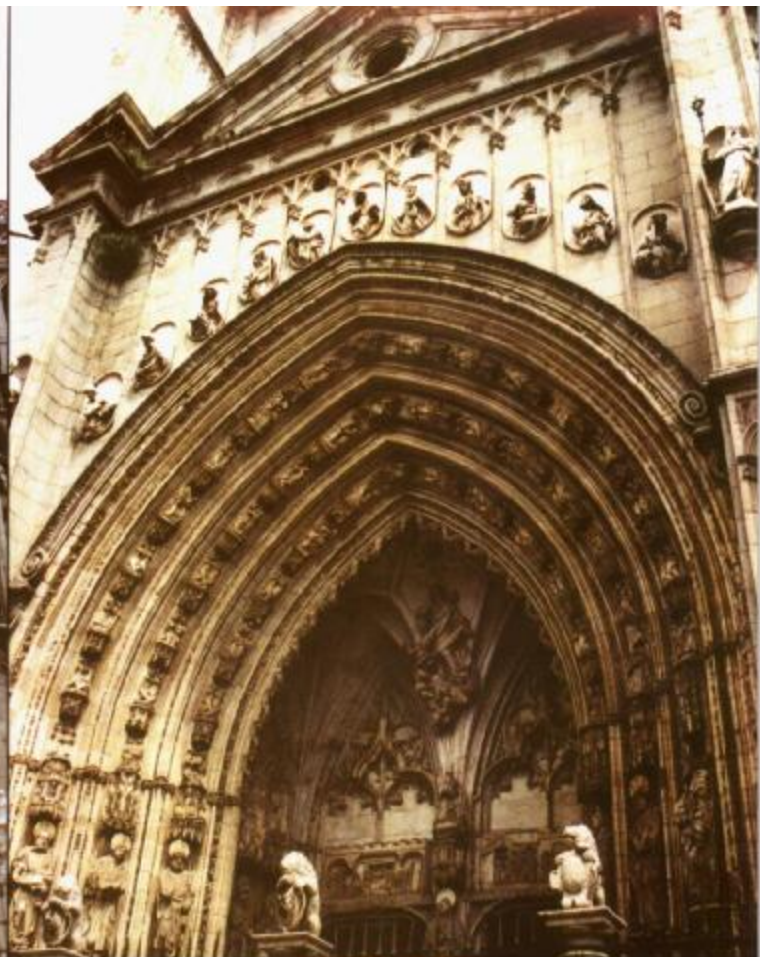
105-01 托莱多大教堂西立面,钟塔高耸入云



105-02 教堂的双塔，一个方形、一个八角形；一个尖顶、一个穹窿顶



105-03 教堂钟楼细部



L05-04 教堂主入口细部
L05-06 教堂内部天顶

L05-05 教堂侧入口细部
L05-07 透明祭坛

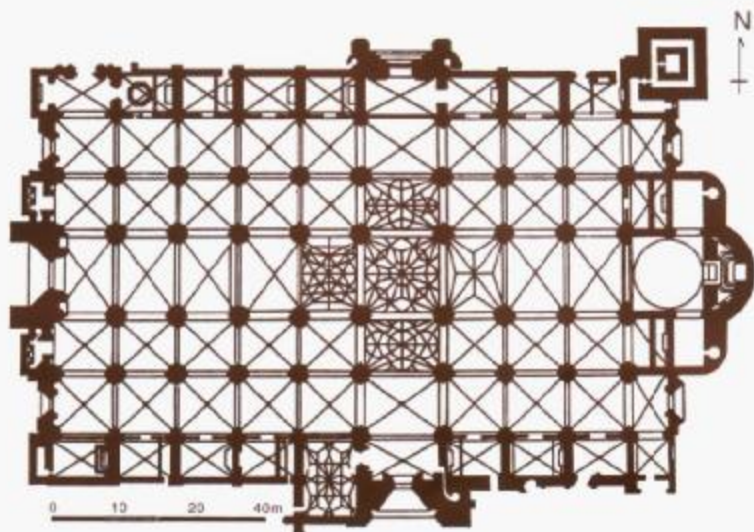
塞维利亚大教堂属于混合样式的教堂。教堂历经改建才呈现如今的面貌。

作为教堂标志物的塔楼是著名的拉·吉拉尔达(La Giralda)塔。原为清真寺的邦克楼。塔平面为方形,每边13.7m,高83.8m,建成于1159年。塔顶部于1568年照新的样式重建,并在顶上设了风标,故改名为风信塔。吉拉尔达塔虽然高大,但门窗尺度正常,用马蹄券或花瓣券,配着小巧的阳台,墙面上砌着薄薄的凸出的阿拉伯式几何花纹,很细密,因此,整个塔在简朴浑厚之中不失精致。而且上部划分比下部细,尺度比下部小,装饰比下部多,也远远比下部空灵,造成了向上生长的态势。这种手法用于高耸建筑,在世界建筑史中是经常见到的。

而教堂的基址原来是一个清真寺,1401年拆掉了清真寺,仅保留了吉拉尔达塔。教堂历经改建而形成晚期哥特式教堂样式,有多名建筑师参与了修建工作,如彼德罗·加西亚、伊桑倍尔、卡尔林、胡安·诺曼和彼德罗·德·托雷多(Pedro Gracfa, Ysambert, Carlin, Juan Norman and Pedro de Toledo)。教堂于1519年举行了总落成仪式,许多来自法国、德国以及西班牙各地的雕塑家和工匠被召来参加教堂的建设和装修。这种多元化的外来影响使塞维利亚大教堂带有了某些“混合样式”的特征。该教堂是西班牙中世纪教堂中面积最大的,系五廊式巴西利卡,外侧置以侧祭室,门面宽达75m,深度为130m。而主堂天花板高达40m,侧廊天花板也有26m,在低矮的侧祭室上方开有窗子,所以主堂内给人以横向扩展的感觉。在西班牙一般均于内堂设置放射状的祭室,而此座教堂却如神龛般的设置较小的祭室,其前方天花板架设圆顶,不禁令人联想起清真寺的内部空间感觉。由于直接将拱顶外侧当作屋顶,所以堂内没有楼廊和楼厢。教堂外面,在扶壁上方设置了许多哥特式小尖塔,虽强调其扶摇直上的升高感,然而却没有陡斜的屋顶。飞扶壁的倾斜极其缓和,看上去仅仅像是一种装饰。从整体上看,教堂外墙相当平整单纯,墙体的连续性很强,给人以紧贴着大地而向各个方向舒展的印象。

教堂外观有半圆形的穹窿顶,又有许多并无结构作用的飞扶壁;教堂立面既有各式壁柱,又有晚期哥特式的火焰式装饰图案和向上的尖耸装饰构件,而有些部位有明显的穆达伽风格。随着时间的推移,这些不同样式的部分也能相互依存,融为一体。

教堂内部空间高大宏伟,但光线较暗,风格不太鲜明。这也体现出混合样式教堂的空间特征。



塞维利亚大教堂平面图

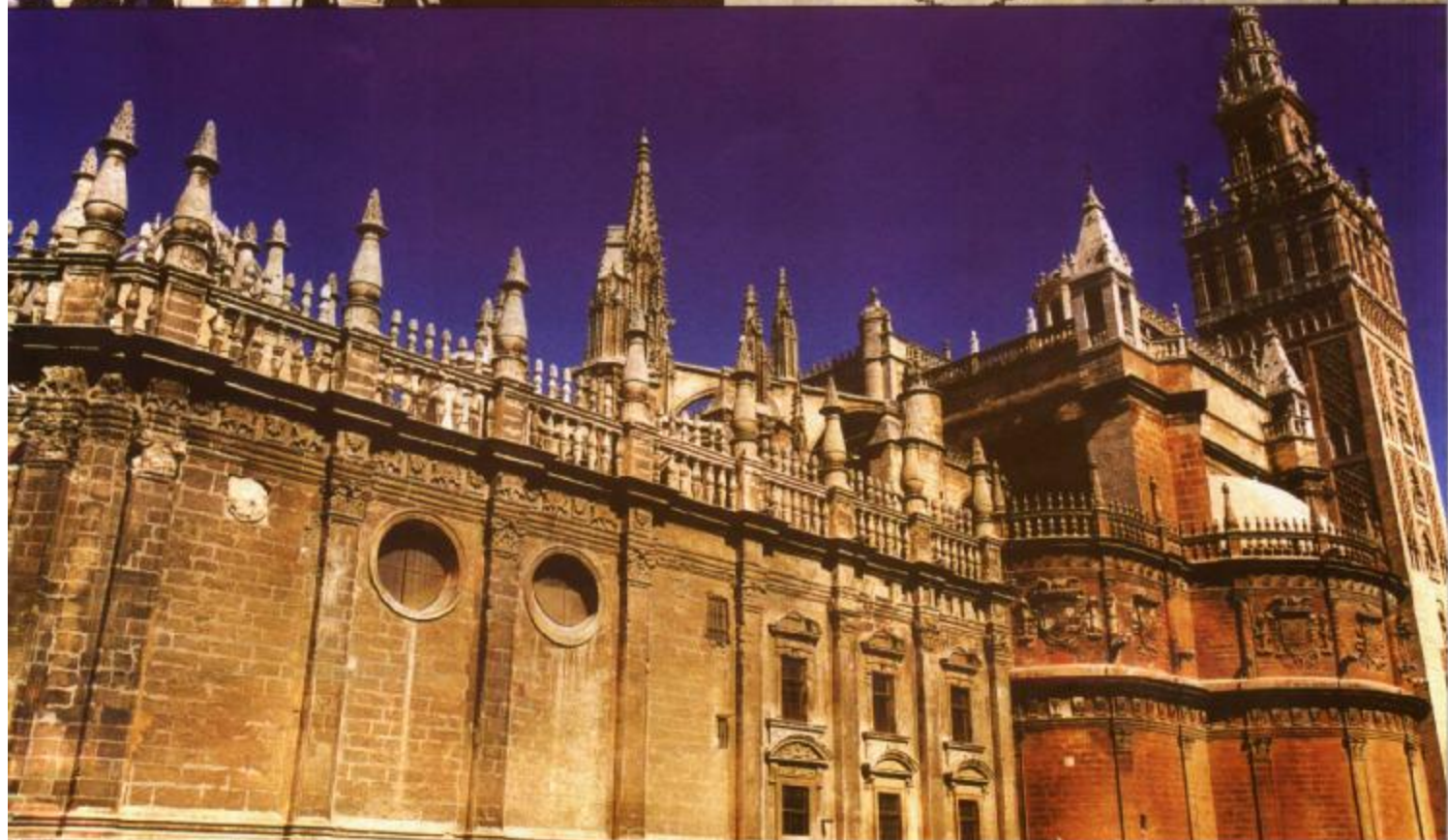


106-01 塞维利亚大教堂东立面



L06-02 教堂的塔成为城中街道的对景
L06-04 风信塔和教堂顶部的各种装饰

L06-03 吉拉尔达塔,又名风信塔



L06-05 教堂东面祭坛部

L06-06 立面构成因素反复出现而形成的律感

L06-07 教堂东侧立面,教堂主体高耸感较弱



L06-08 教堂南立面,墙体的连续性很强



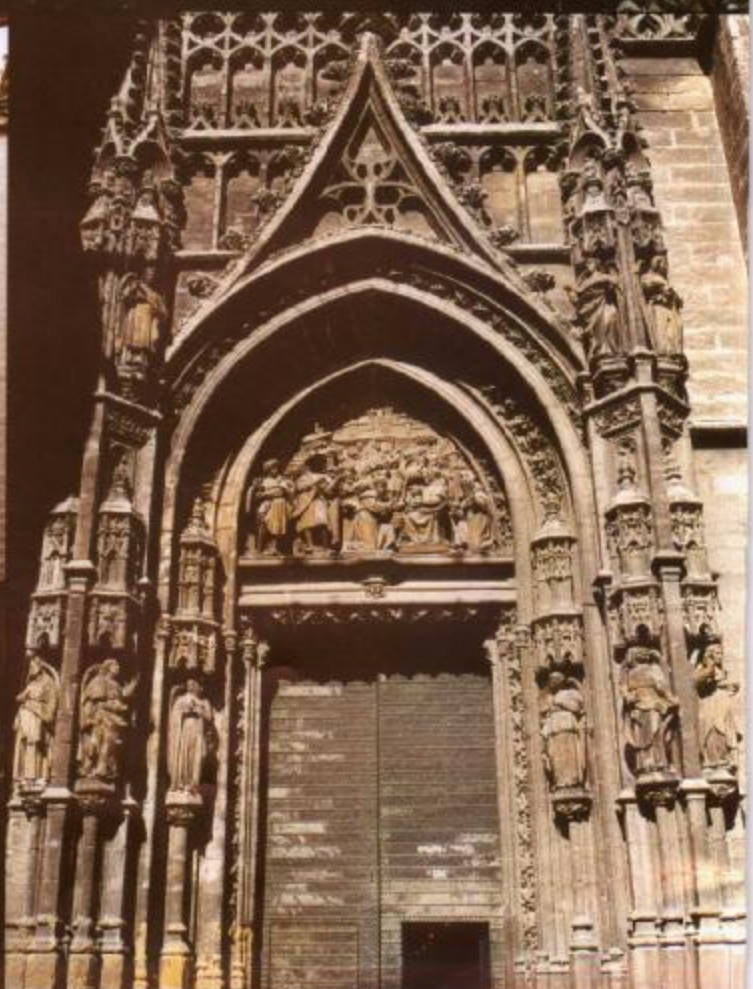
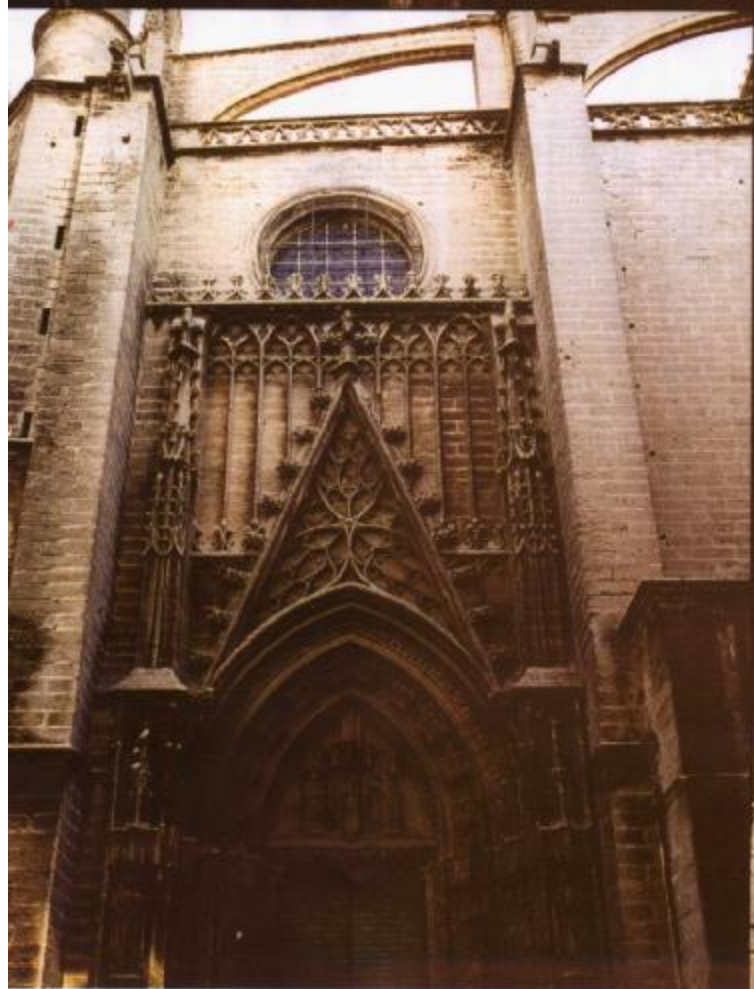
L06-09 教堂立面的构成因素众多,体现了混合样式教堂的特征



L06-10 教堂的飞扶壁平缓,结构作用并不强



L06-11 风信塔与不同时期风格的装饰相互和谐

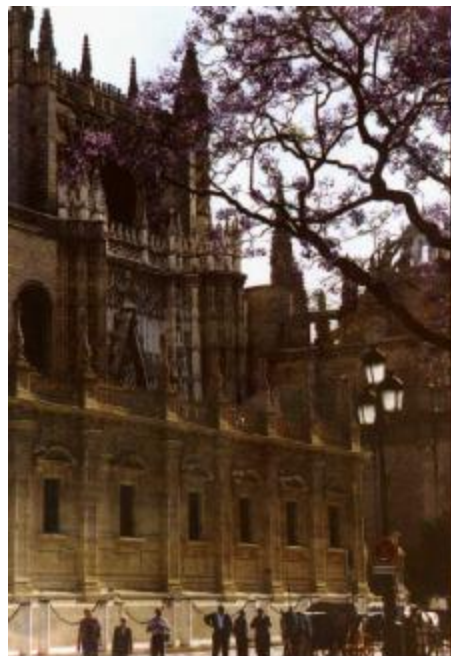


L06-12 教堂西立面有三入口,此为中间主入口

L06-14 西立面次入口

L06-13 主入口细部

L06-15 教堂东立面侧入口



16	17
18	19
	20

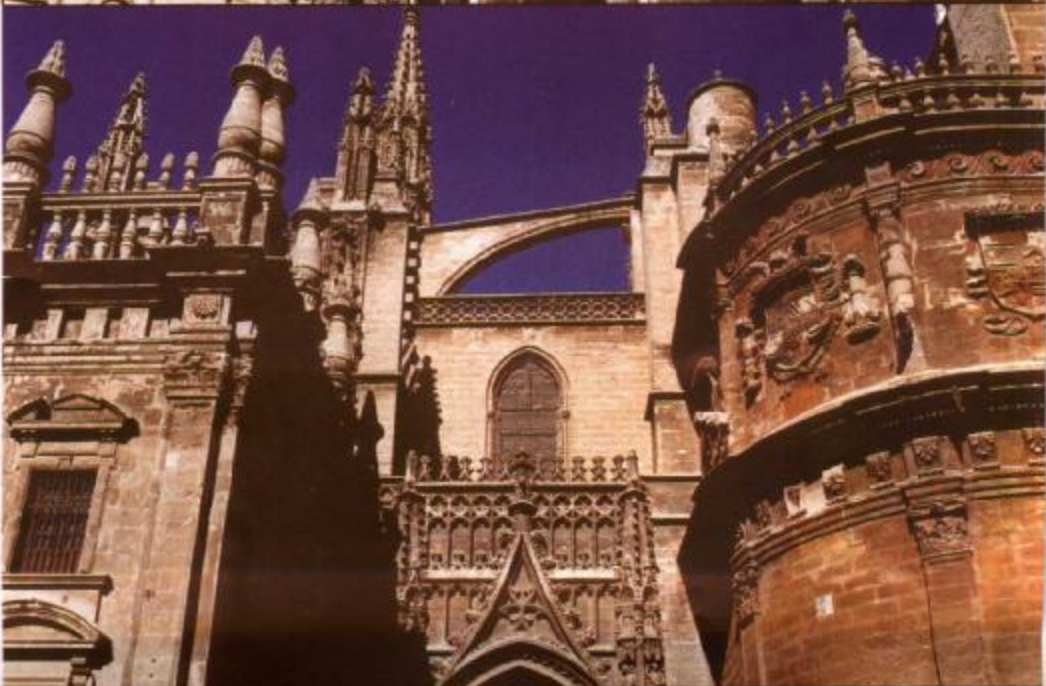
L06-16 立面局部

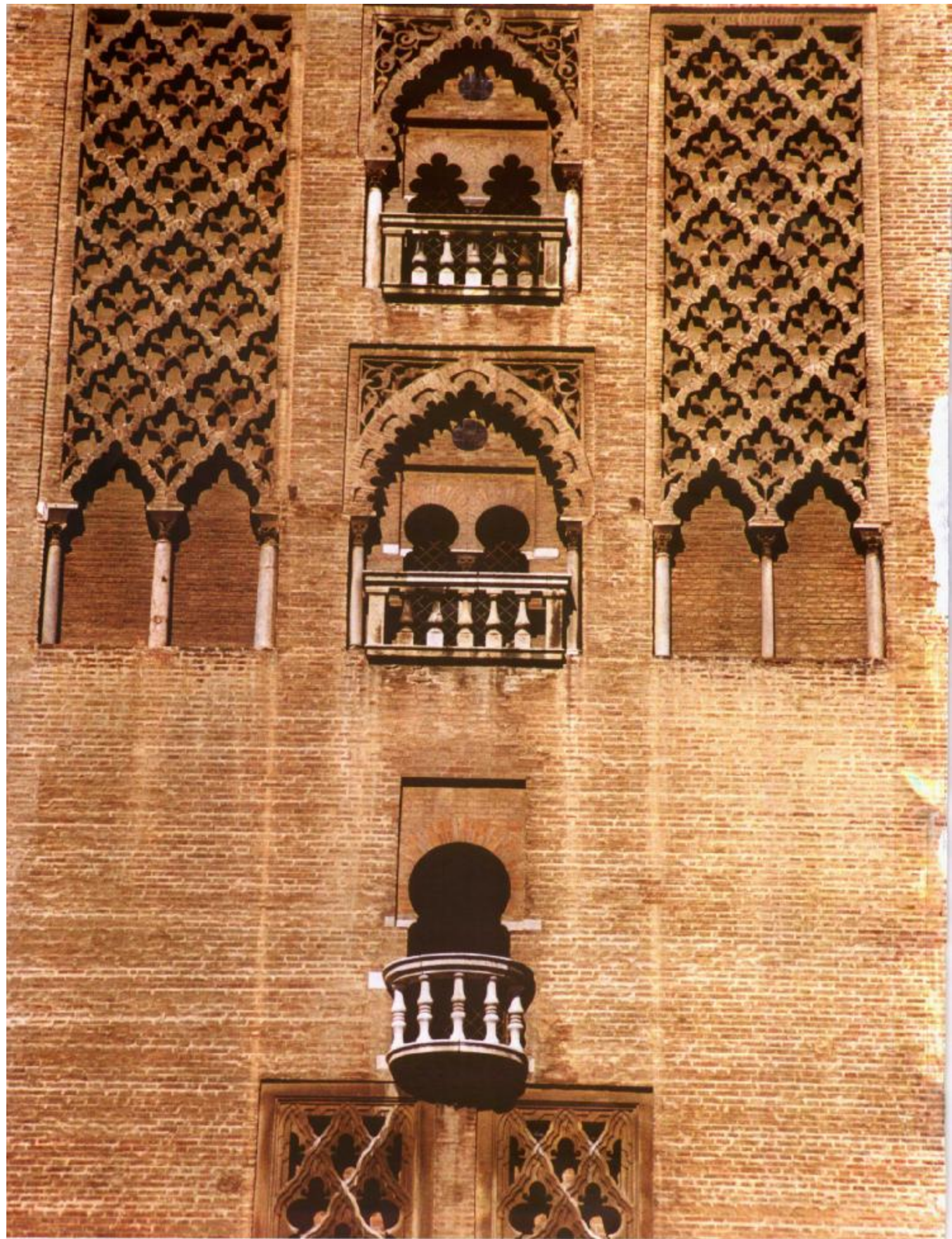
L06-17 南立面火焰式门头，具有晚期哥特式教堂的特征

L06-18 立面局部

L06-19 风信塔顶部

L06-20 东立面局部





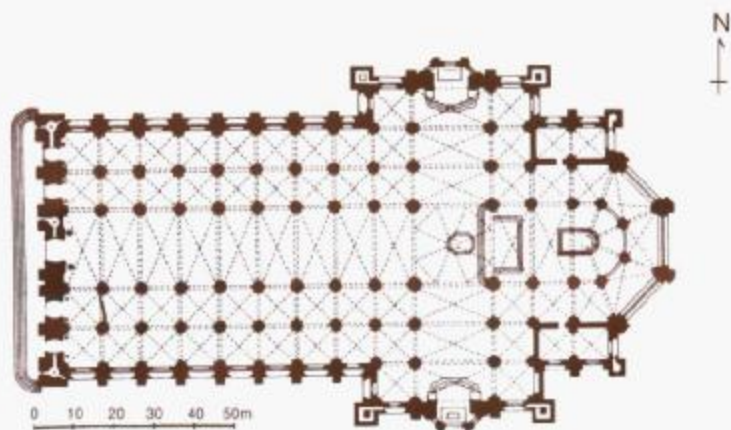
L06-21 风信塔塔身细节

7 意大利 米兰大教堂

哥特式风格很迟才传入古典艺术的发源地意大利，最初仅限于意大利北部。由于文化传统的根深蒂固，意大利的哥特风格十分保守，只接受了哥特式建筑表面的垂直华丽装饰手法，而对其先进的结构技术与造型的有机结合未能充分吸取。

意大利北部伦巴底地区首府米兰中世纪时手工业十分发达，盛产丝织品和武器，同时又是意大利的艺术名城，以荟萃众多优秀建筑和艺术珍品而著称于世。米兰城内的大教堂至今仍旧是最令人惊叹的建筑。教堂于1385年奠基，1450年左右完成了至交叉廊的工程，1485年主体结构矗立起来。1577年工程未全部完成即举行了献堂仪式，交叉廊采光塔建于1490年~1550年，尖拱则为1765年~1769年间所建。西面正门主要建于1615年~1645年，而为数达135座之多的小尖塔，檐部花边状装饰物，以及西面正门均完成于1805年~1813年。在构造上它并不依循砖造及以大理石做外表处理之定则，而系整个墙壁内部均为白色大理石所砌筑的五廊式教堂，在原先的计划中交叉廊应各加一跨间。在相对保守的意大利，米兰大教堂属相当少见的北欧风格作品，但在构造上却为当地传统方式。设计者将侧廊天花板渐次降低，以使拱顶的外推力传达至外墙扶壁的安定的金字塔状构造上半部，飞扶壁并不在原先计划中，而于19世纪工程完工后增建。因侧廊天花板颇高，主堂大厅显得极为宽敞，唯高窗较小且不明亮。拱顶上的装饰画亦属19世纪所绘。

教堂内部空间保留了巴西利卡的特点，拉丁十字平面，内部空间高敞宽阔，可容纳4万人。中厅高45m，宽59m，长150m，两侧通廊也高达37.5m，形成所谓“三重中厅”，削弱了哥特风格的空间特征。52棵柱子每棵都高约24m，直径约3m，顶部作柱帽，难以壁龛、安放雕像。东端有3个高大的花格饰窗，玲珑剔透，华丽至极，堪称哥特风格的精品。教堂整个外表面布满大理石镂空雕饰，这种装饰风格受北部德意志的影响。墙面强调垂直线条表现，壁柱如林，突破水平檐部竖起一个个小尖塔，尖塔顶端饰以人像雕塑，各种雕像多达3000余件，在阳光下熠熠闪亮。屋面上有数以千计的尖顶，塔尖同屋脊上花边状的小尖顶脊饰有如一片刺向青天的枪矛，景象较为壮观。米兰教堂既体现了教会把教堂向上的动势看作弃绝尘寰的宗教情绪，又体现了市民们对现实生活的热爱，炫耀着工匠们卓越的技术和城市的富足。



米兰大教堂平面图



L07-01 米兰大教堂西立面及广场



L06-09 教堂立面竖向的装饰和线条密布,向上的动感很强



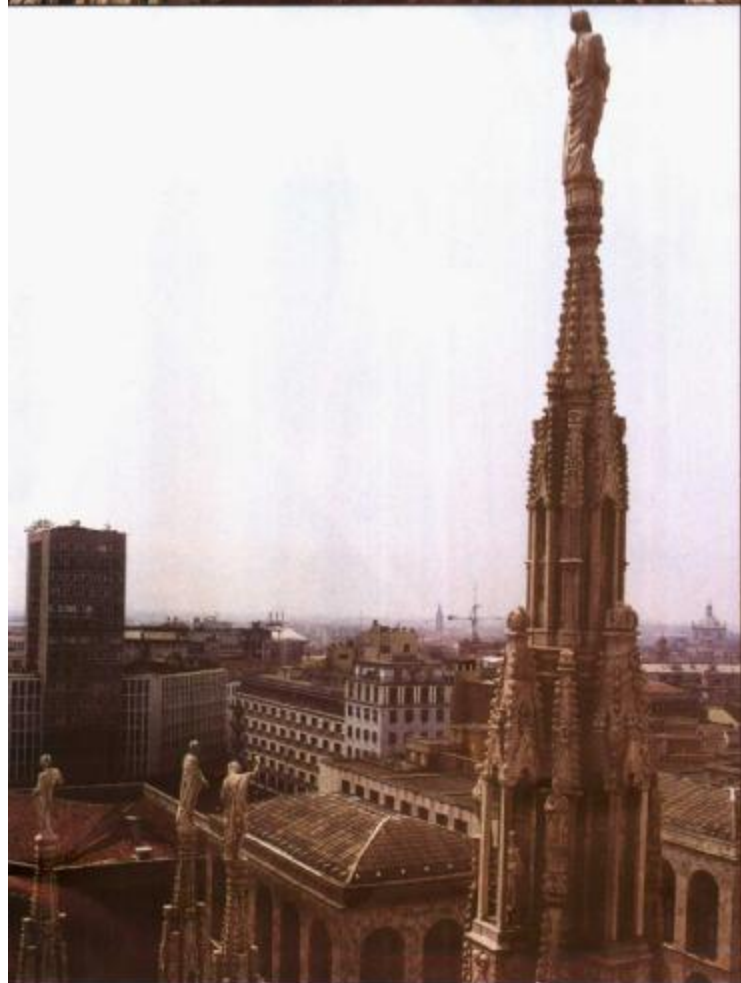
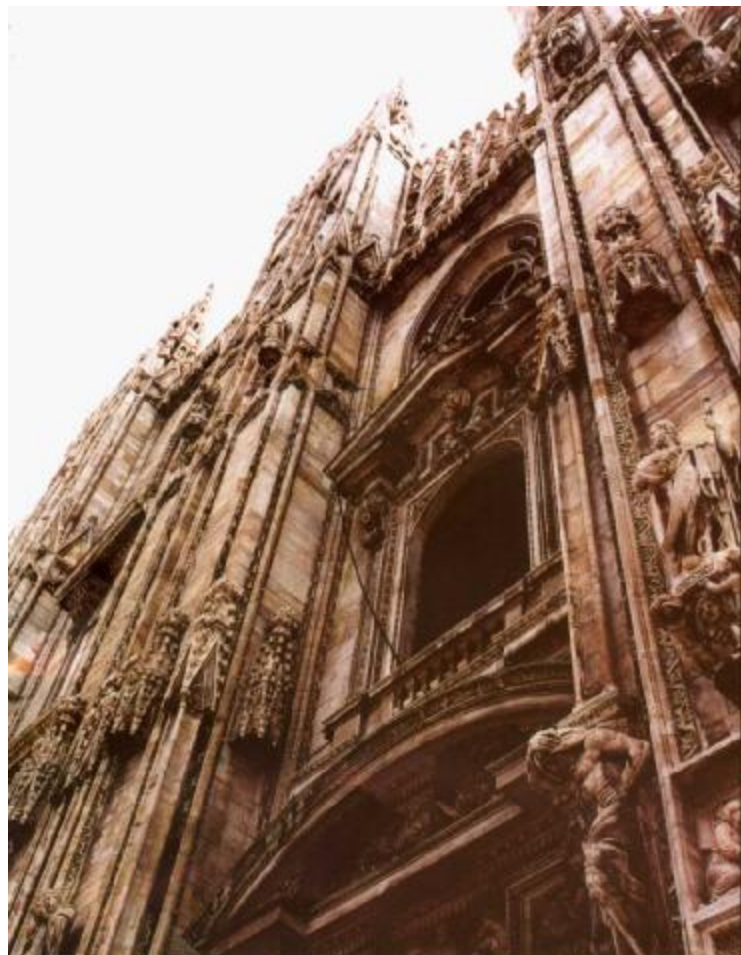
L07-03 西立面细节



LD7-04 立面装饰细部



L07-05 立面细节很生动

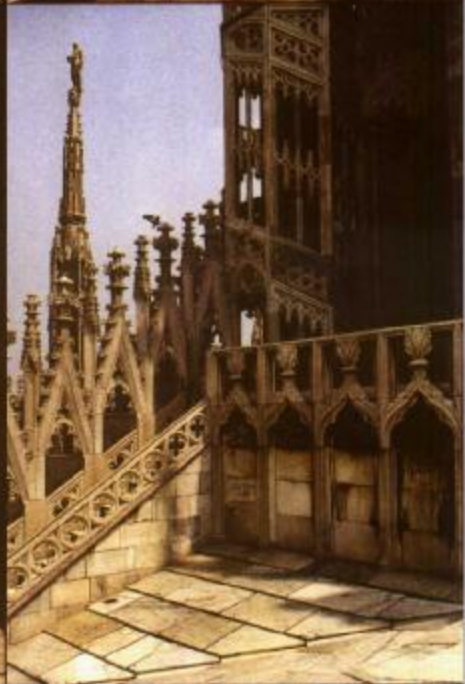
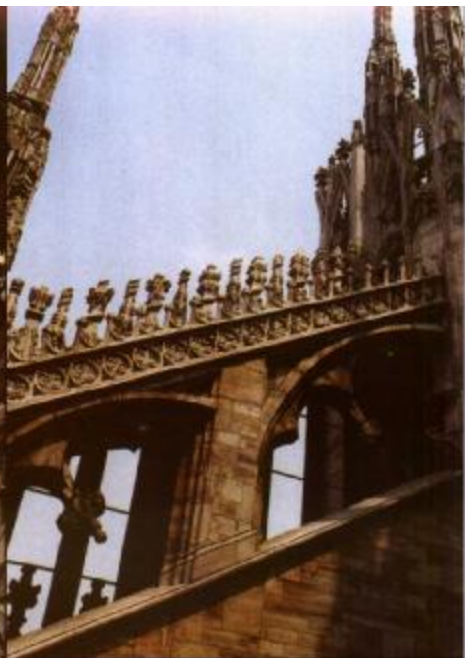


L07-06 西立面细部
L07-08 教堂立面尖状装饰顶部

L07-07 自教堂屋顶交叉部塔楼内外眺
L07-09 教堂屋顶交叉部塔楼外观



L07-10 屋顶交叉部塔楼细部



11	12
13	14
15	

L07-11 侧屋顶石板瓦屋面呈台阶状
L07-12 连接屋顶交叉部塔楼的飞扶壁

L07-13 教堂主堂屋面石板瓦顶及四边花边状的装饰构件。屋面坡度较平缓
L07-14 屋顶坡面转折交接处细部

L07-15 屋顶飞扶壁的装饰





16	17
18	19
20	

L07-16 飞扶壁装饰
L07-17 教堂顶部滴水头装饰

L07-18 飞扶壁转角处，米兰教堂的飞扶壁，装饰作用大于结构作用

L07-19 飞扶壁形成的韵律与节奏

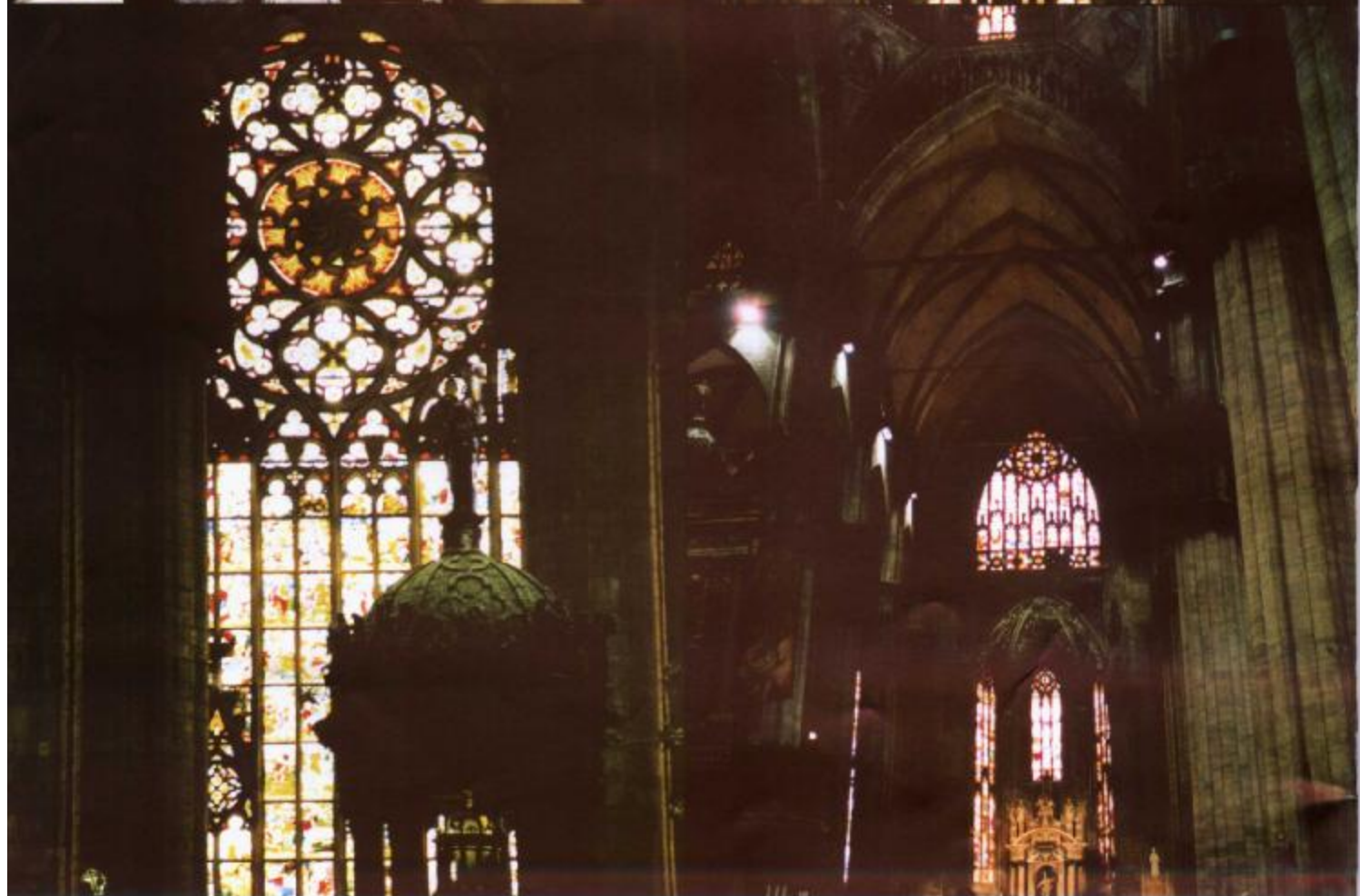
L07-20 屋顶花边装饰细部



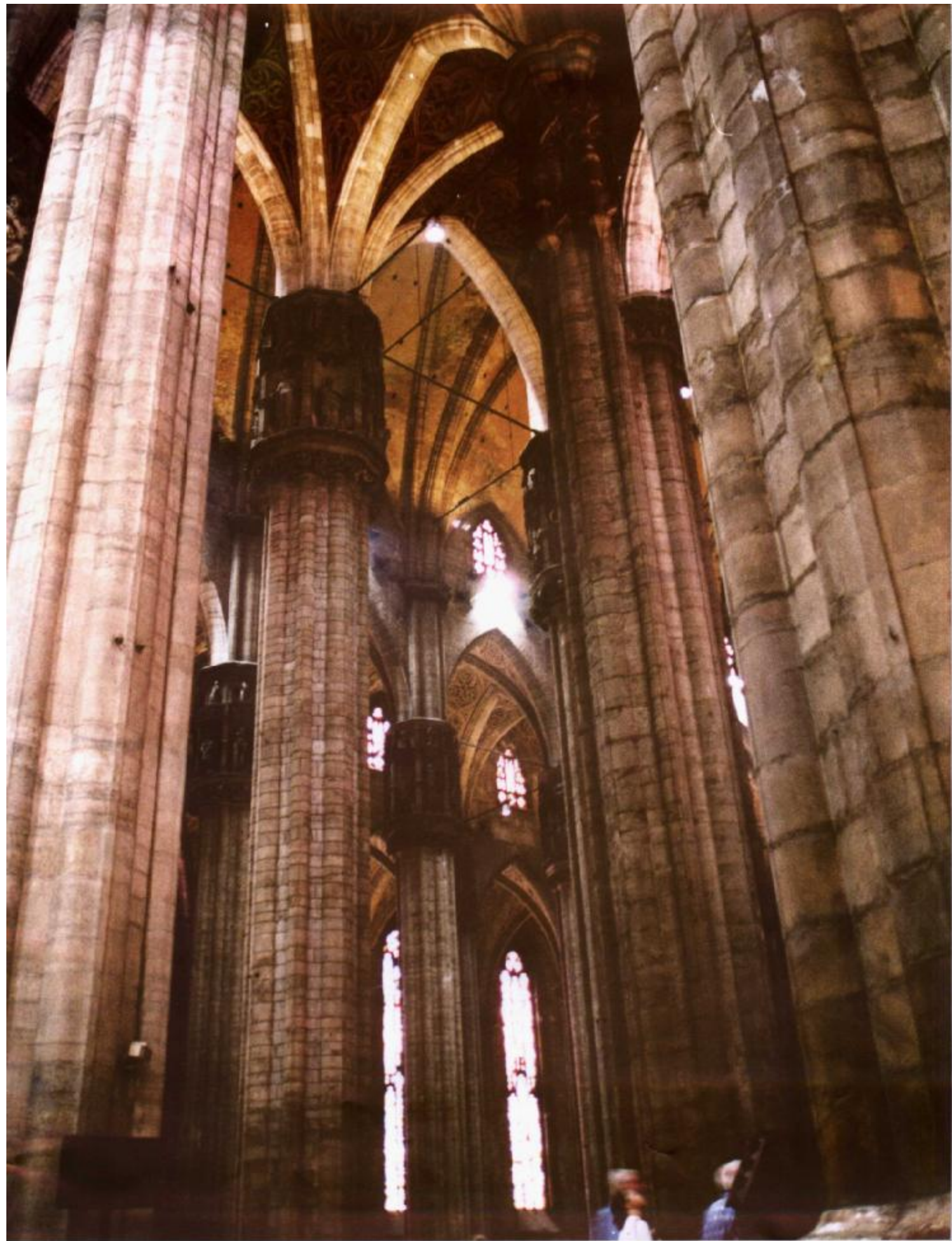
L07-21 屋顶通道：整个教堂从里到外，从上到下，各处都精心设计建造



L07-22 米兰大教堂主堂内部空间
L07-24 祭坛和巨大的玫瑰花窗背景



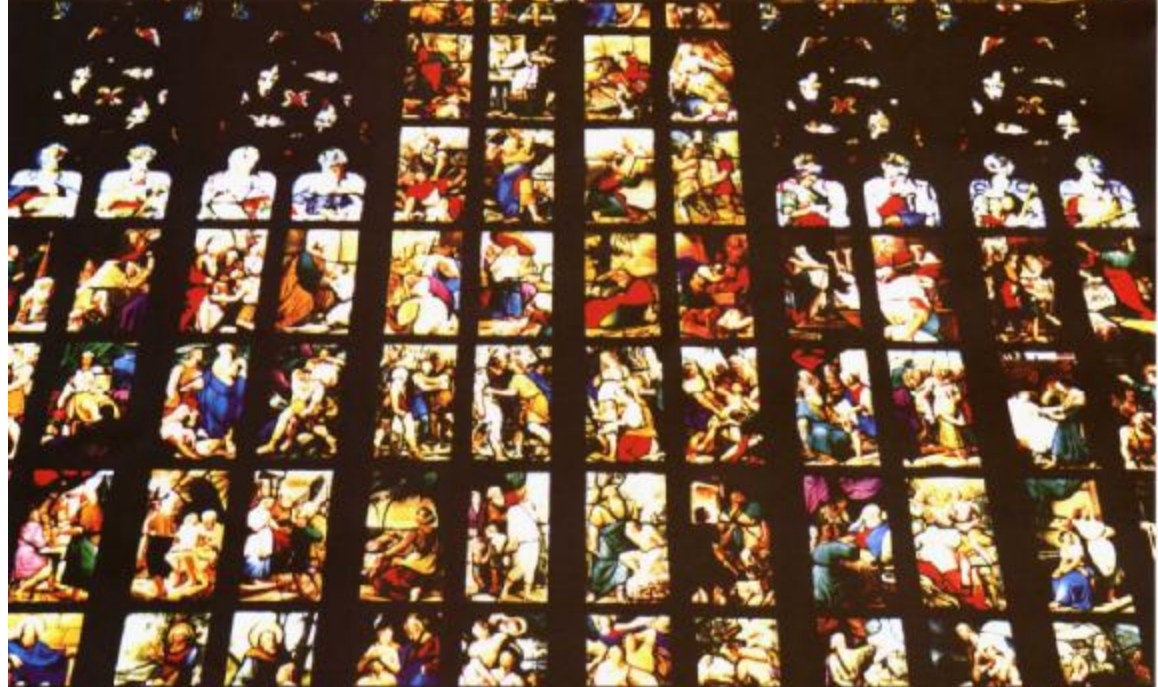
L07-23 教堂十字交叉部内部空间
L07-25 教堂侧翼内部空间



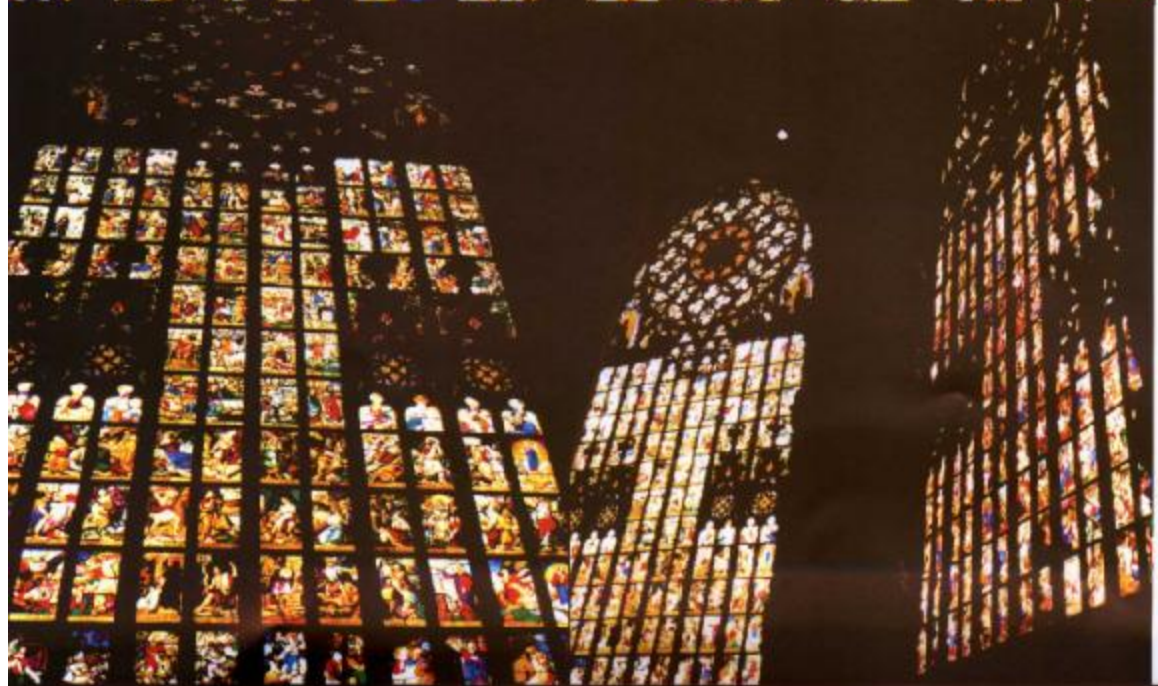
L07-26 米兰大教堂主堂内束柱,高约 24m,直径约 3m,顶部作柱帽



L07-27 教堂东端枫花窗的光影效果。窗饰玲珑剔透,非常华丽



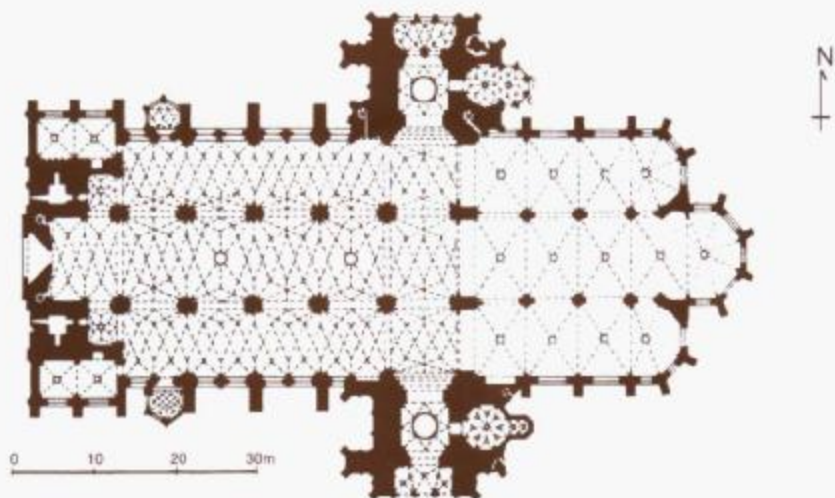
L07-28 枫花窗细部



L07-29 枫花窗饰
L07-30 东端枫花窗

8 奥地利 维也纳大教堂

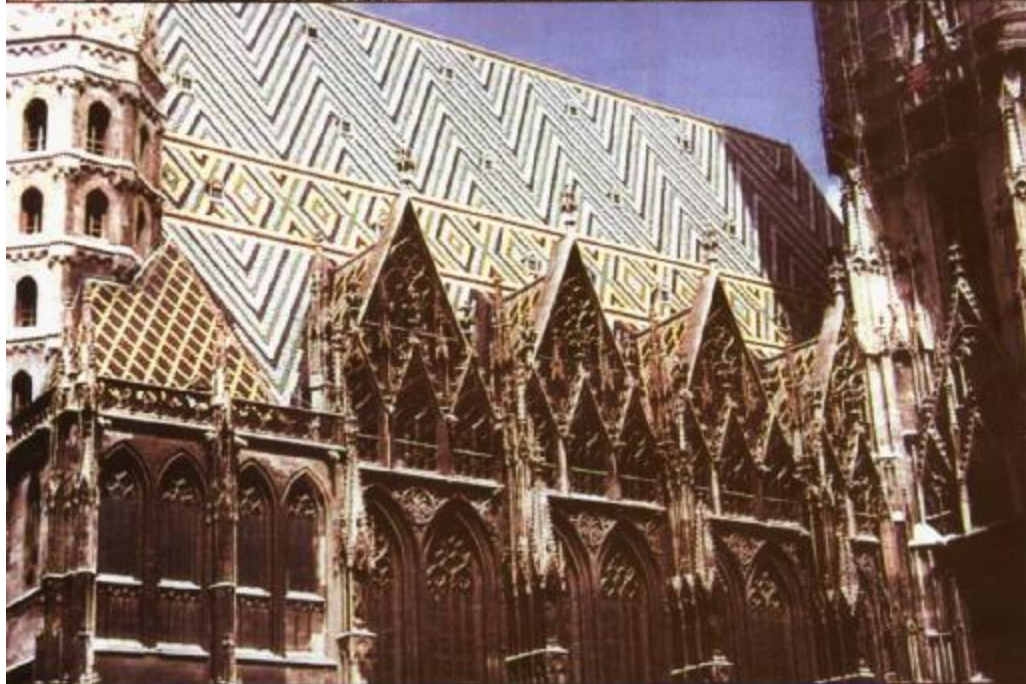
维也纳大教堂位于维也纳老城的中央,为哥特式教堂,全长100m,宽66m,建于1304年~1446年。拥有东西3个祭室的教堂内堂完成于1340年。自1359年左右开始交叉廊与主堂的重建工程,屋顶于1410年之后架设,拱顶完成于1446年左右。西面正门(建于公元1258年左右)由于两侧增建双楼祭室而加大宽度,但并未加以改建。主堂虽然为圣母教堂,但主堂的天花板较侧廊高出许多。交叉廊的两端原预定各建造一座钟楼,只有南塔完成于1433年,北塔则只完成下面部分,而于1511年终止了工程。南塔为向上逐渐缩小,其上覆以花边般的石造尖拱,整体呈现尖锐角锥状的稳定造型,塔高136m,此塔为哥特式建筑最美丽的钟楼之一。在交叉廊南北两端设置高塔的形式,于日后产生了若干模仿之作。堂内的雕像及雕刻装饰亦多优秀作品,特别是讲坛及置放风琴的平台,更显示出中世纪末期达到巅峰的石造技术。



维也纳大教堂平面图



L08-01 维也纳大教堂南立面(图注见下页)



2	5
3	
4	6

(承上页) 该教堂钟塔在东南, 建成一个, 另一个建了一半。覆盖教堂主堂的二坡屋顶很陡, 上有彩色的抽象花纹, 非常美丽。可以想象, 在白雪皑皑的冬季, 只有陡坡屋顶和陡峭的尖塔能防积雪而不被大雪覆盖, 显示出美观, 更显示出该建筑在城中的重要性和地标的的作用。所以西欧、北欧教堂屋顶坡陡、塔尖, 有重要的功能作用。相比之下, 南欧或阿尔卑斯山南地区的教堂屋顶一般坡缓些或被花边装饰包围, 不突出坡屋面的作用。

L08-02 教堂的西立面还有两座塔楼

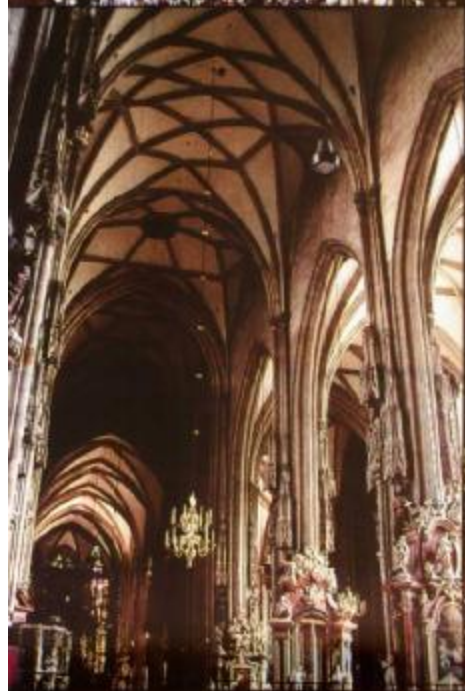
L08-03 教堂南立面坡屋顶下方有一排山花墙面

L08-04 山花墙面细部。

L08-05 教堂北面未完成钟楼的底部

L08-06 镶嵌于西立面墙上的宗教遗物, 体现了教堂的历史





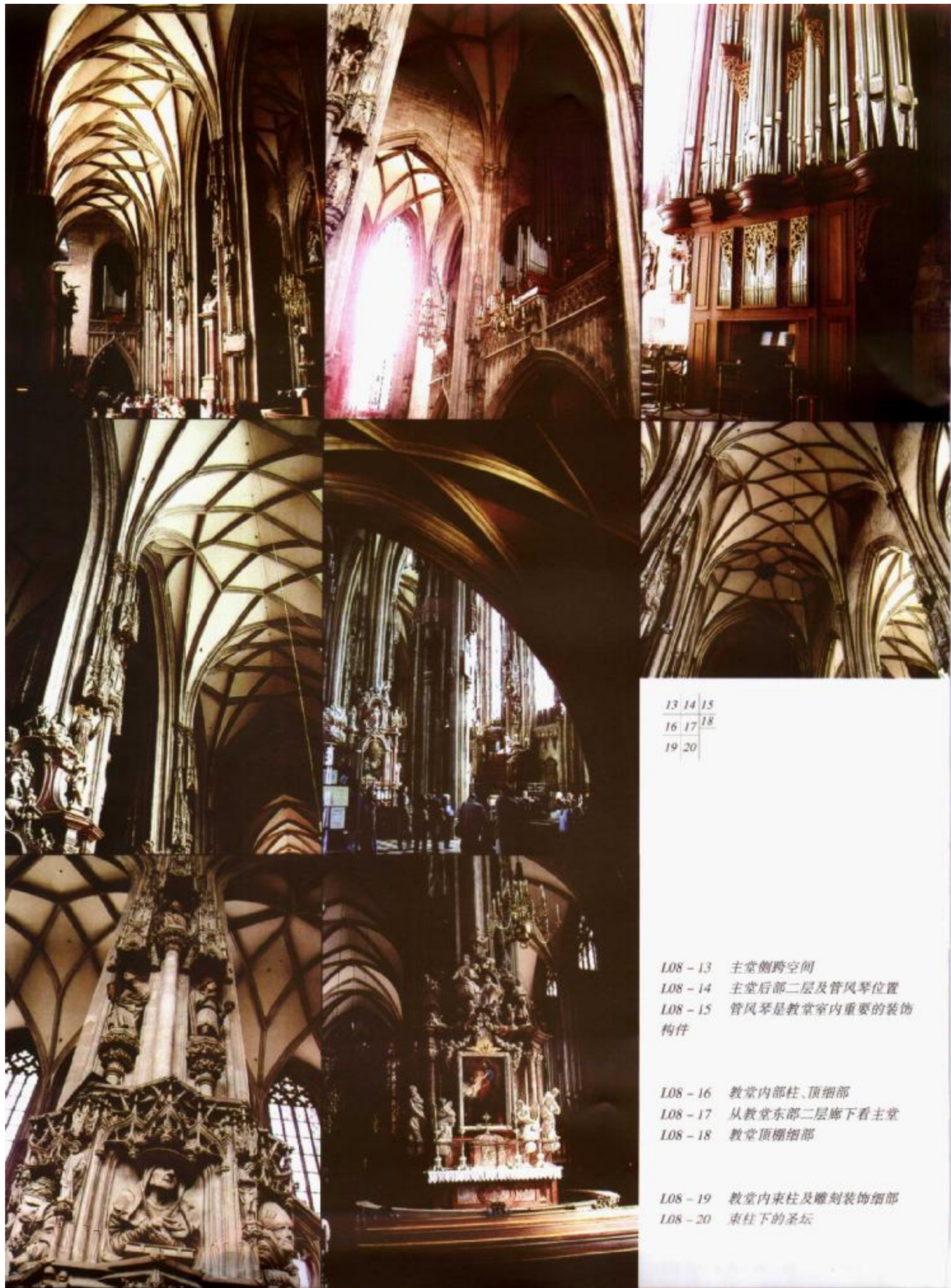
7	9
8	
10	11

- L08-07 内部空间局部
 L08-08 主堂东面空间
 L08-09 大教堂北侧和未完成的钟塔

- L08-10 教堂主堂内部, 束柱、肋骨拱加上各种雕刻, 内部空间的内容非常丰富
 L08-11 教堂主堂内部空间



108-12 维也纳大教堂外部空间



13	14	15
16	17	18
19	20	

- L08-13 主堂侧跨空间
 L08-14 主堂后部二层及管风琴位置
 L08-15 管风琴是教堂室内重要的装饰构件
- L08-16 教堂内部柱、顶细部
 L08-17 从教堂东部二层廊下看主堂
 L08-18 教堂顶棚细部
- L08-19 教堂内束柱及雕刻装饰细部
 L08-20 束柱下的圣坛

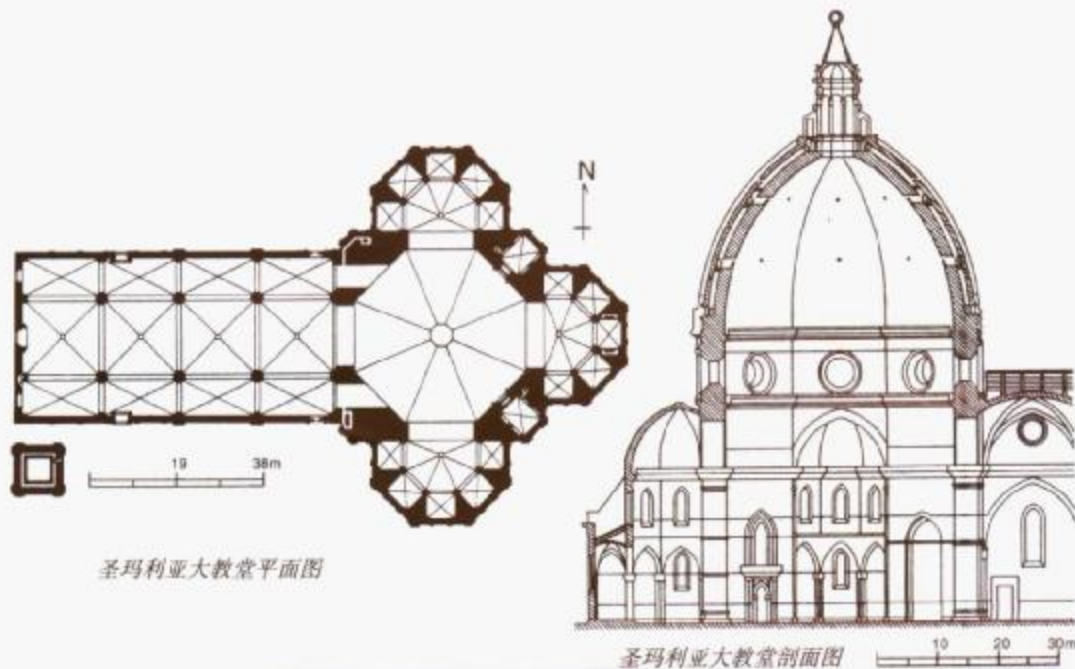
9 佛罗伦萨 圣玛利亚大教堂

14世纪~15世纪,伴随着新兴城市资产阶级在思想文化领域反对封建教会精神统治的斗争,意大利出现了前所未有的艺术繁荣,这就是在古典文化学术“再生”口号下进行的文艺复兴运动。文艺复兴在绘画、雕塑、建筑等方面都取得了划时代的成就。在建筑领域,发掘古罗马废墟,研究古典建筑的比例,运用柱式、半圆券、筒形拱、穹窿等古代造型方法,蔚然成风。

15世纪初,佛罗伦萨经济和文化十分发达,孕育了意大利早期文艺复兴建筑。圣玛利亚大教堂是13世纪末为纪念行会对贵族斗争的胜利,建立共和政体而建。由于技术难度大,工程历尽坎坷,仍留下一个八角形平面大屋顶未完成。直到1420年,市政当局通过设计竞赛,选定了意大利建筑师伯鲁列涅斯基的方案。伯氏出身行会工匠,精通机械铸工,擅长雕刻、工艺,研究过数学、透视学,多才多艺。他潜心研究了古罗马的拱券和哥特式建筑的肋骨拱技术,经过精确计算,决定建造一个前所未有的八角肋骨拱的穹窿顶。穹窿顶呈半椭圆状,表面露出8根肋骨拱,为了突出穹顶,在它的底部加有一圈高12m的八角形鼓座,虽然鼓座的墙厚达到4.9m,还是必须采取有效的措施减小穹顶的侧推力,减小它的重量。设计者的主要办法是:第一,穹顶轮廓是矢形的,大致是双圆心的;第二,用骨架券结构,穹面分里外两层,中间是空的。这两点不仅借鉴了古罗马的经验,也借鉴了哥特式建筑的经验,但它却是全新的创造。穹窿和鼓座部分高达60m。穹窿内径42.5m,表面绘满壁画。最后在穹顶中央建了一个距地面115m的精致的八角小亭,完成了整个构图。大穹顶高耸挺拔,成为佛罗伦萨城的标志。工程于1434年结束。

这座穹顶的历史意义在于:第一,天主教会把集中式平面和穹顶看作异教庙宇的型制,严加排斥,而工匠们竟置教会的戒律于不顾,这是需要很大的勇气,很高的觉醒,才能这样做的,它是在建筑中突破教会精神专制的标志。第二,古罗马的穹顶和拜占庭的大型穹顶,在外观上是半露半掩的,不把它作为重要的造型手段。佛罗伦萨的这一座,虽取法于拜占庭小型教堂的手法,使用了鼓座,但把穹顶全部表现出来了,穹顶成了整个城市轮廓线的中心。这在西欧是前无古人的,它是文艺复兴时期独创精神的标志。第三,无论在结构上还是在形象上,这座穹顶首创的幅度是很大的。它在建筑史上向前跃了一大步,充分显示了文艺复兴时期创造者的英雄豪气。

佛罗伦萨圣玛利亚大教堂穹窿顶是意大利早期文艺复兴建筑的代表作,它显示了新世界的创造力量。穹顶的造型、技术吸取了古罗马、拜占庭和哥特建筑的手法,但又大胆创新,表现了独创与进取精神,因而被认为开创了建筑史上的一个新时代——文艺复兴建筑,穹顶本身则被视为文艺复兴时代到来的第一朵报春花。





L09-01 佛罗伦萨大教堂西立面。前为洗礼堂，后为大教堂，侧为钟塔



L09-02 教堂西北立面。红色穹窿顶很醒目



L09-02 洗礼堂、主堂与钟塔

L09-04 教堂北立面

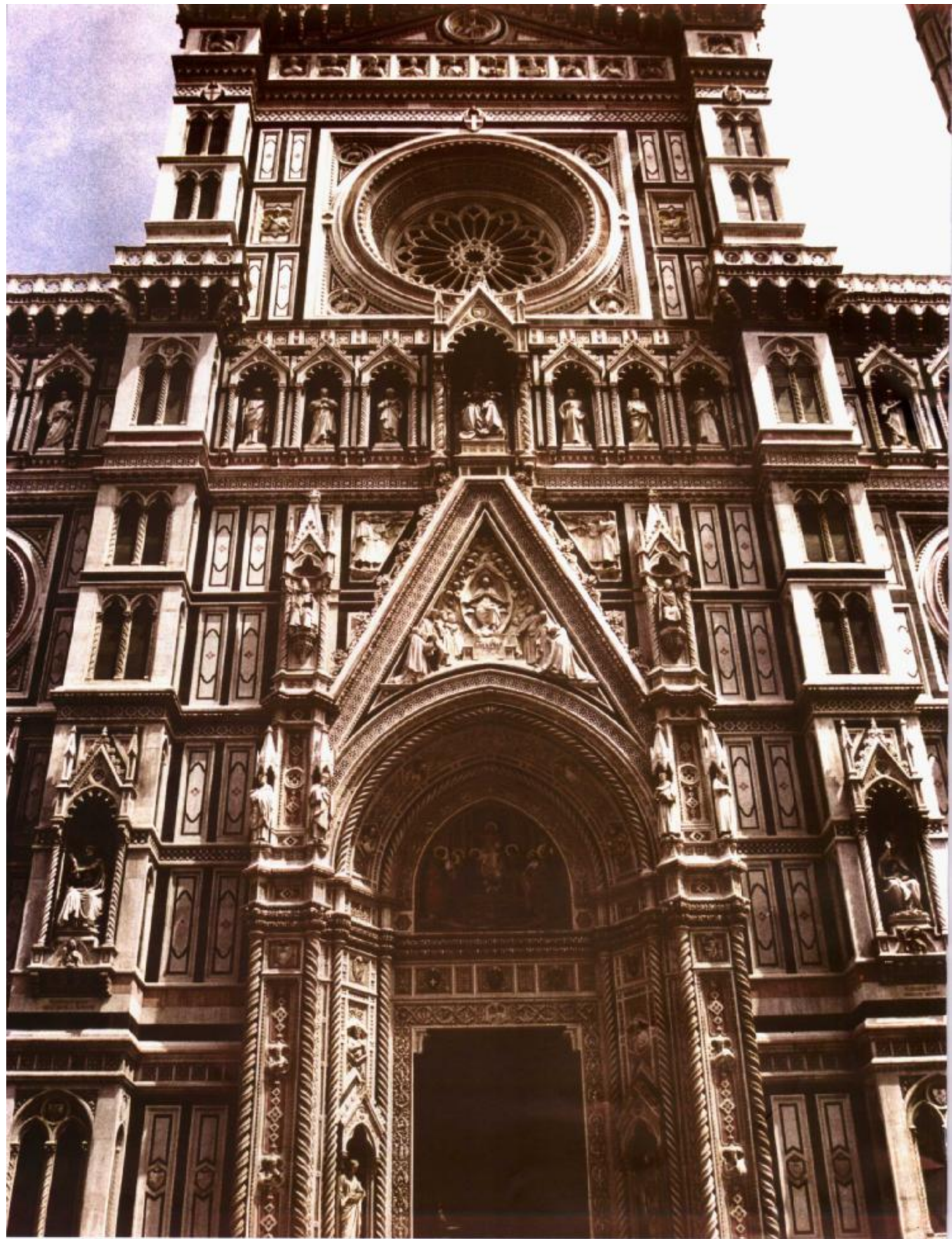


L09-05 教堂南面墙体，均用各色大理石拼贴成图案



L09-06 教堂南立面





L09-07 大教堂正面主入口部,全用各色大理石装饰,大理石的贴、拼、雕刻等工艺精湛,令人叹为观止



L09-08 教堂南侧立面, 墙面图案不断重复, 形成整体

L09-10 西立面次入口及墙角处细节

L09-09 大教堂西立面

L09-11 入口处墙面细节: 柱子被雕刻成了螺旋状的“花边”, 各种装饰石雕工艺精细, 倾注了人们的宗教情感



L09-12 西立面细部
L09-13 侧立面细部

L09-14 侧立面细部



L09-15 钟塔细部, 钟塔原为意大利文艺复兴的先驱乔托设计

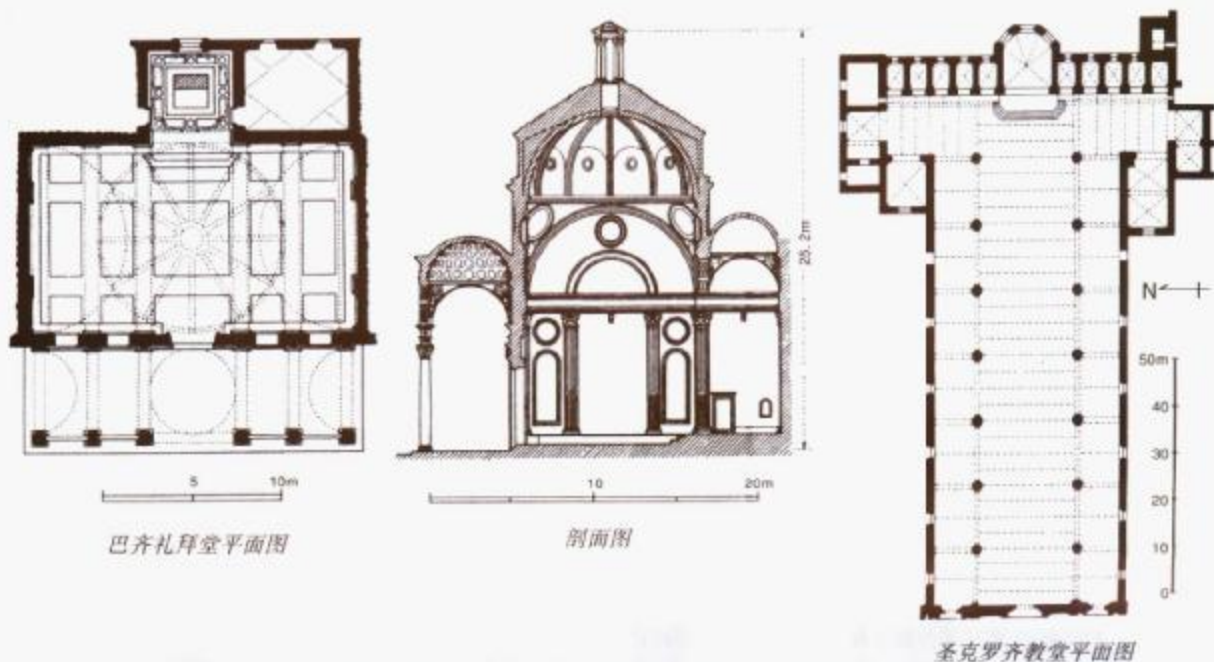
巴齐礼拜堂没有刻意营造神秘的或者直耸云天、超尘出世的空间感觉。空间严格地确定为立方体、半立方体和半球体。均衡控制的水平与垂直轴线具有极其单纯、明了而静穆的效果。它是一幢简洁的建筑物，以有限表示无限。巴齐礼拜堂应验了维特鲁威有关美的定义：“用这样一种方式，使所有各部分和谐一致，不可增删或作更改，否则就更坏”。当然，这般完满只有卓越的建筑家才能实现，设计巴齐礼拜堂的伯鲁列涅斯基就是这样的一位建筑师。

1429年，佛罗伦萨的名门显族、商业和银行业的巨头A.帕齐委托伯鲁列涅斯基设计、扩建（合并教士会堂与家族礼拜堂）圣克罗齐修道院。伯鲁列涅斯基设计的巴齐礼拜堂是15世纪前半叶很有代表性的建筑物。它的型制借鉴了拜占庭的。正中一个直径10.9m的穹顶，左右各有一段筒形拱，同大穹顶一起覆盖一间长方形的大厅（18.2m×10.9m）。后面一个小穹顶，覆盖着圣坛（4.8m×4.8m）；前面一个小穹顶，在门前柱廊正中开间上。廊子进深5.3m。它的内外部形式都由柱式控制。正面柱廊5开间，中央一间5.3m宽，发一个大券，把柱廊分为两半。这种突出中央的做法，在古典建筑中只见于罗马东部行省，而在文艺复兴建筑中则比较普遍。

无论内外，都力求风格的轻快和雅洁。柱廊上4.34m高的一段墙面，用很薄的壁柱和檐部线脚划分成方格，消除了砌筑感。内部墙面是白色的，但壁柱、檐部、券面等都深灰色，突出疏朗的构架。穹顶则由十二根骨架券组成。构架和骨架券使大厅显得格外轻盈，尺度也亲切。穹顶点高20.8m，筒形拱顶高15.4m，形成了以穹顶为中心的颇有变化的内部空间。柱廊里雕饰华丽，艺术水平很高。

巴齐礼拜堂同环境很和谐。它在圣克罗齐教堂和修道院的院子里，正对着大门。檐口高7.83m，同四周的柱廊大体一致，只微微向前突出，融合在教堂和修道院建筑群中。又因它包含多种几何形，对比鲜明，有统率全局的作用，故能独立完整地由周围建筑物中凸现出来。

它在构图上出色地担当了修道院庭院同教堂尖塔之间的联系者。它们三者构成了变化丰富却又协调统一的画面。紧靠巴齐礼拜堂边上的圣克罗齐教堂，由建筑师阿尔若福·第·坎比奥设计，始建于1294年，经过不断的修建，直到16世纪才形成现在的样式。主堂平面尺寸为90.5m×19.5m，天花板高度为34m。东部祭室旁置一排并列的神龛，一般认为是以建成于4世纪的罗马圣彼得老教堂（于16世纪拆毁）为蓝本建造的。这里收藏着许多著名艺术品，有重要的历史价值，其中，教堂里有米开朗基罗、但丁和伽利略的墓。主堂地面上还设置了很多人石棺板，既体现了教堂悠久的历史，也显示了早期基督教的遗风。教堂宽敞的大厅内没有拱顶，而采用密集木屋架覆盖，并且外露木构架，显示了结构的明晰性和逻辑性，空间气氛神秘。

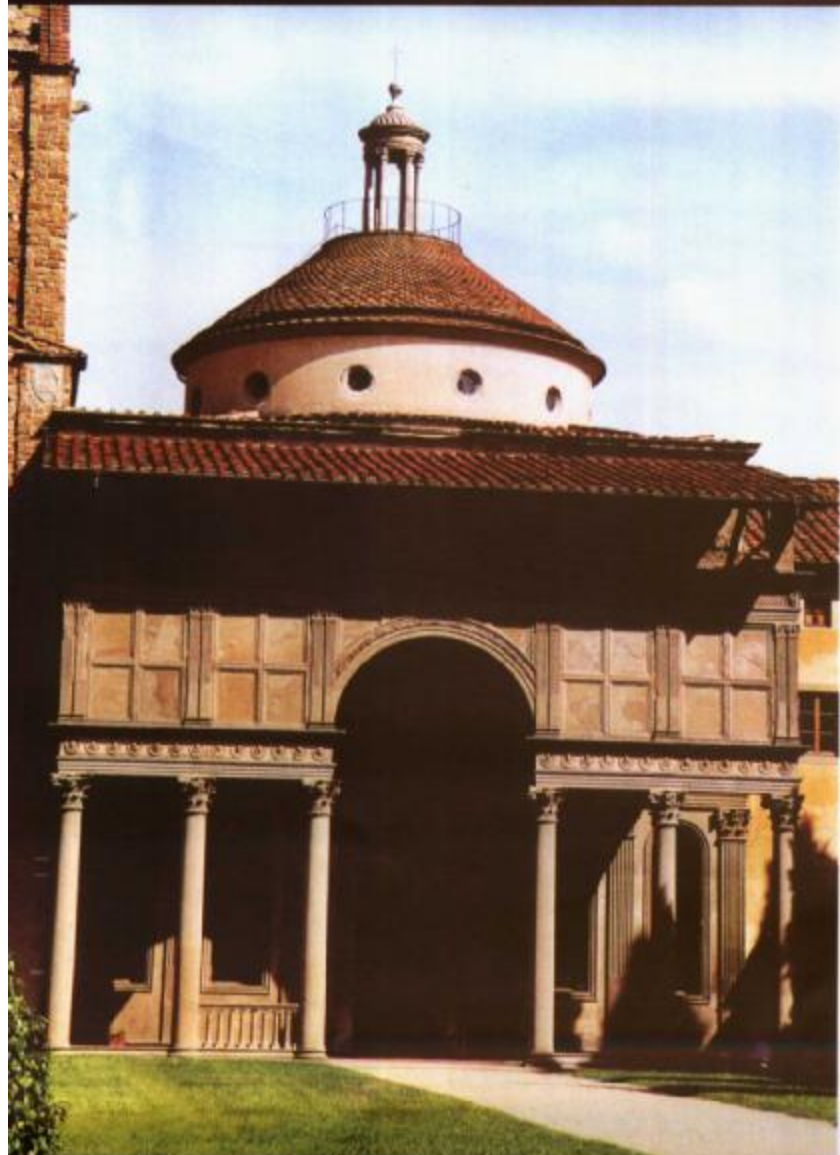




L10-01 巴齐礼拜堂静穆的正立面。前为圣克罗齐修道院的庭院,左为圣克罗齐大教堂的钟塔,大家和谐地共处于同一环境



L10-02 巴齐礼拜堂与左侧的圣克罗齐大教堂，教堂的墙体显示出了悠久的历史。礼拜堂的横向线条与教堂的竖向线条及底层的敞廊既和谐又有适度的对比



L10-03 巴齐礼拜堂立面细部

L10-04 圣克罗齐大教堂主堂木屋顶，既有装饰感，又显示了结构的明晰性和逻辑性

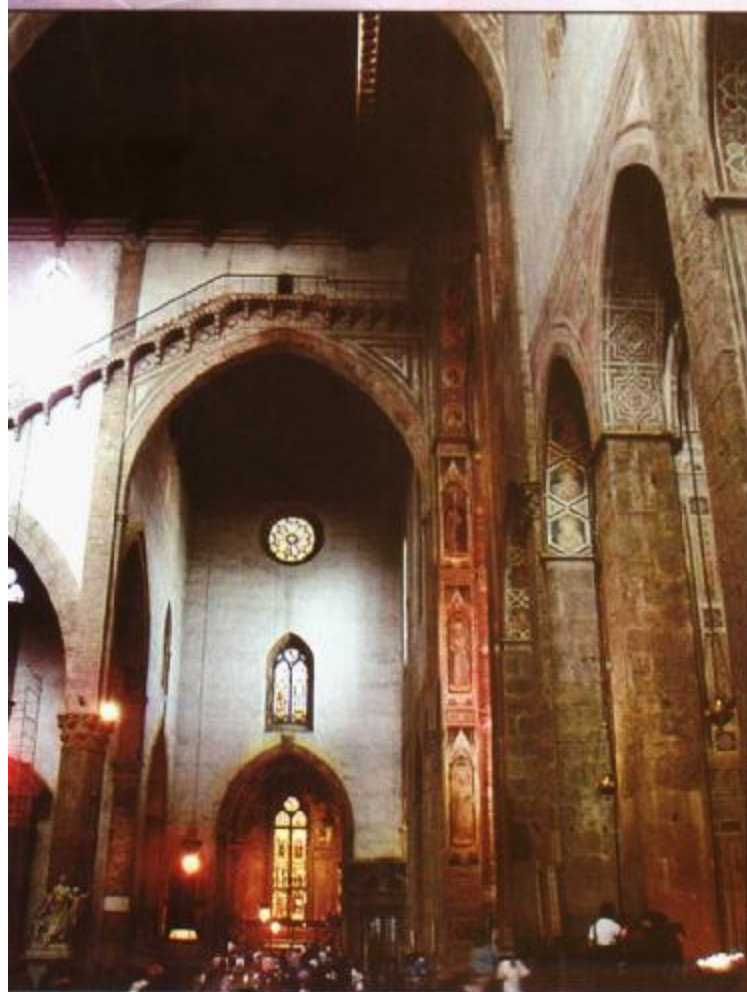


L10-05 教堂室内地面上的石棺板



L10-06 教堂东部祭室，中间陈列着宗教器物





L10-07 教堂正门内侧的铁插销, 颇具装饰性

L10-08 圣克罗齐教堂十字交叉部空间, 右侧一排拱门的就是圣坛神龛

L10-09 教堂内的米开朗基罗墓

意大利文艺复兴最伟大的纪念碑是罗马教廷的圣彼得大教堂，它是世界上最大的天主教堂，它的建造集中了当时许多优秀的建筑家、画家的智慧，体现了16世纪意大利文艺复兴建筑的成就。教堂建于1506年~1626年，历时120年，其间充满着教会陈旧思想与进步世界观的对立和斗争。

16世纪初，教皇尤利叶斯二世为宣扬教廷统一国家的宏图，标榜自己的丰功伟绩，决定重建于中世纪初的、摇摇欲坠的圣彼得老教堂。1506年为新教堂举行了奠基礼，意大利著名建筑家伯拉孟特的设计方案在竞赛中中选。伯拉孟特出身平民，亦是画家，曾到意大利研究古罗马建筑，追求宏伟庄严的风格。新教堂抛弃了巴西利卡的型制，采取了正方形与希腊十字叠合的集中式平面，在中央建一高大的半圆穹窿，四角以小穹顶衬托，四面对称的造型，力求内外部空间的雄伟明朗。然而，工程进展并不顺利。伯拉孟特死后，教皇立奥十世先后任命画家拉斐尔等人负责教堂设计和建造，并要求将原设计改为正统天主教会的拉丁十字平面。当时的西欧发生了两件大事：一是在德国，因建造圣彼得大教堂发售赎罪券而掀起了宗教改革运动；二是西班牙军队占领罗马，使工程停顿了近30年。到1547年教皇保罗三世任命杰出的画家、雕塑家、建筑家米开朗基罗主持教堂工程，米氏抱着使古罗马所有建筑黯然失色的雄心，凭着他的地位、声望，将拉丁十字平面恢复到最初的集中式构图，设计了比半圆稍稍拉长的饱含弹性张力的中央大穹顶。工程进展顺利，至1590年基本建成，大穹顶直径41.9m，离地面137.7m，是罗马城最高的建筑物。然而，教堂的建造多坎坷，16世纪末开始了天主教的反动时期，教皇保罗五世命令建筑师玛丹纳将米开朗基罗设计的立面拆去，在它前面加了一个巴西利卡式的大厅，退回到天主教正统的拉丁十字平面，这样在近处就无法看到大穹顶的完整轮廓，大大削弱和损害了原设计的雄伟、庄严和纪念性。最终，教堂呈拉丁十字平面，纵轴213.4m，横轴137m，体量巨大；内墙面装饰着各色大理石，安置的雕像壁画多出自名家大师之手；外墙采用了灰色大理石，立面为柱式构图。

1655年~1667年建筑家、雕刻家贝尼尼设计了圣彼得大教堂杰出的入口广场，广场是一梯形和椭圆形的平面组合，椭圆长轴195m，由284根塔司干柱子组成的柱廊围合而成，中心屹立着方尖石碑，广场为从正面瞻望教堂开辟了广阔视野，使大教堂更显得宏伟、壮丽。



图 03-11 1506年，伯拉孟特的方案

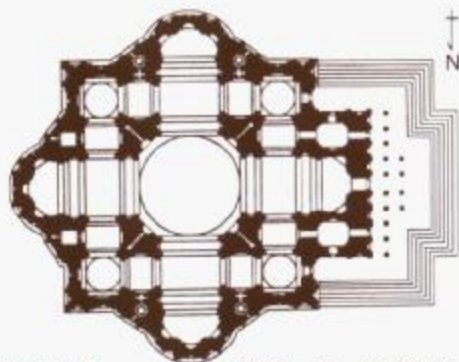


图 03-13 米开朗基罗的方案

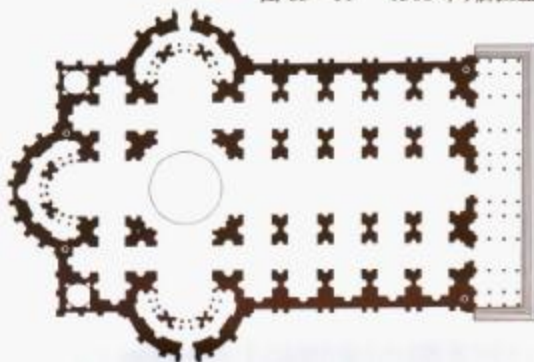
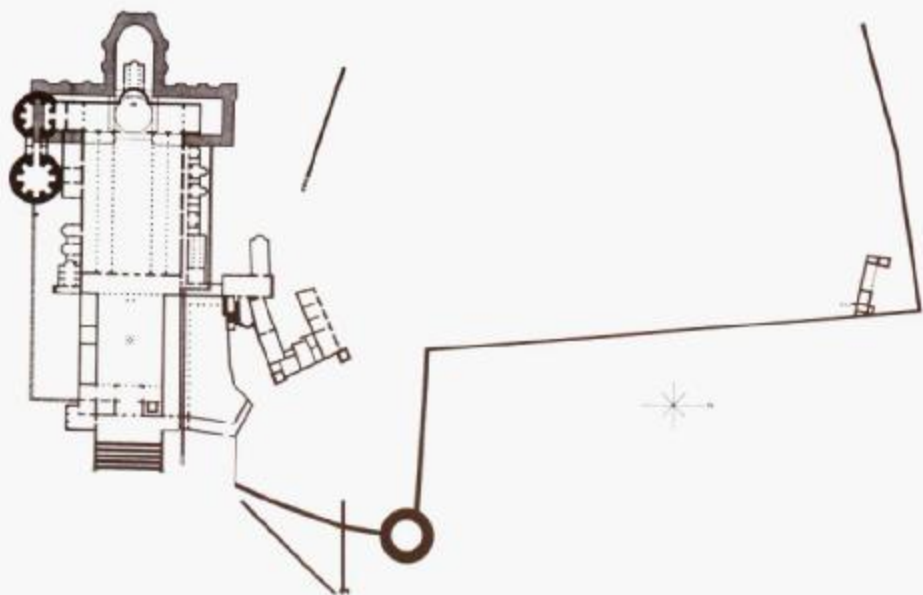
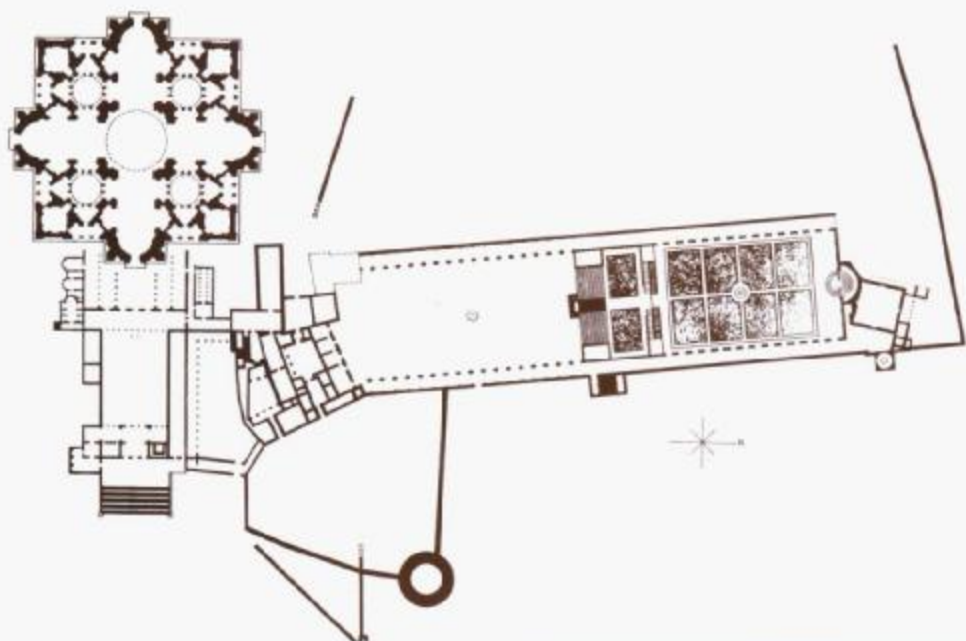


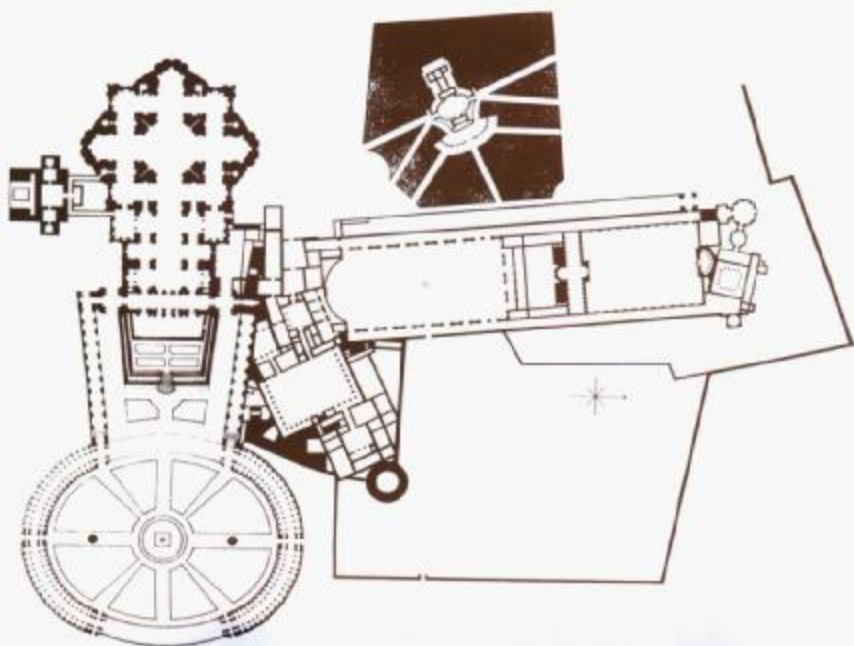
图 03-12 拉斐尔的方案



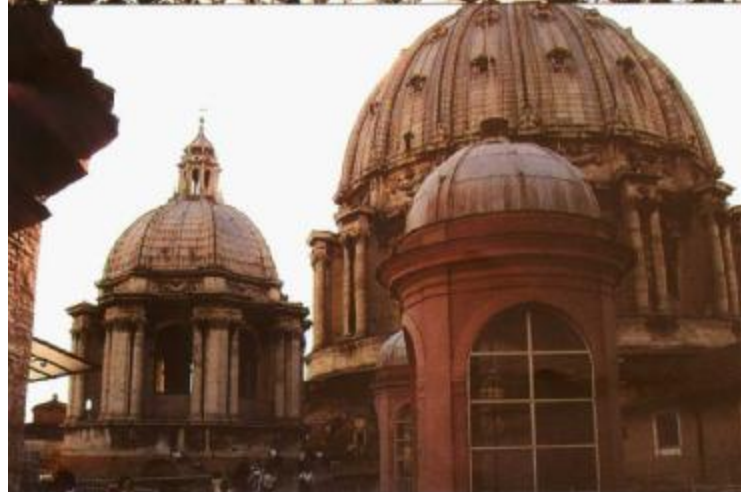
15 世纪的圣彼得老教堂与梵蒂冈城



伯拉孟特设计的圣彼得大教堂与梵蒂冈城



十七世纪的圣彼得大教堂与梵蒂冈城



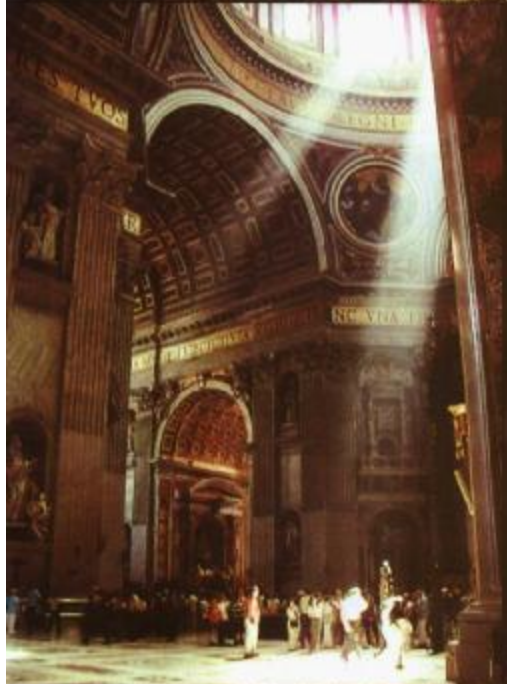
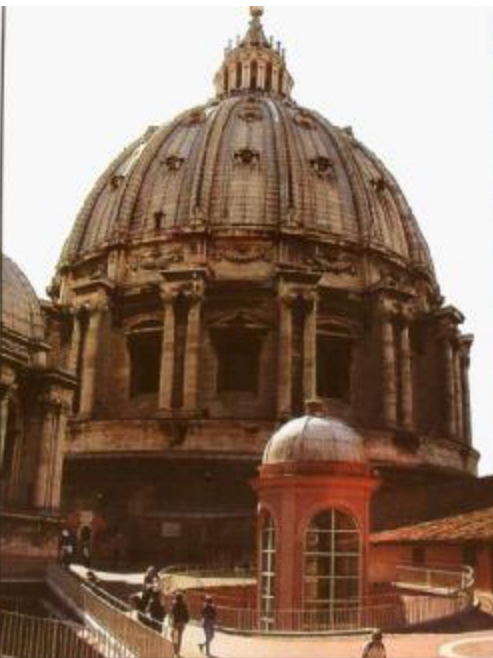
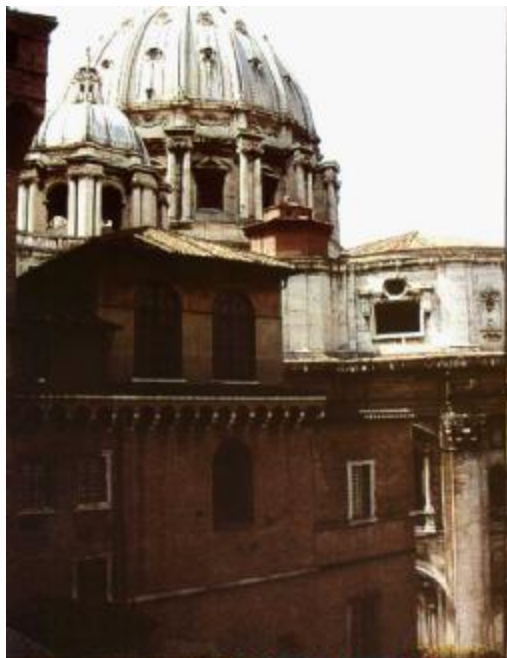
L11-01 从圣彼得大教堂穹顶上俯瞰罗马城，近处是教堂的主堂大殿的屋顶，中部为贝尼尼设计的教堂入口广场，两边是弧形的
 敞廊，中轴线上一条大道直通罗马城，气势恢宏

L11-02 由粗壮的塔司干柱式组成的彼得大教堂广场敞廊

L11-03 教堂屋顶，近处为主堂采光井，上覆小穹顶，远处为主穹顶，边上为次穹顶

L11-04 教堂主堂的富丽堂皇，神秘的光线从天上射下，气氛既华贵庄严又神秘

1
2
3
4



5	6	7
8	9	10
11		

L11-05 从背面看教堂

L11-06 教堂主穹窿顶外观

L11-07 教堂主穹窿下空间

L11-08 教堂内部空间局部

L11-09 教堂内部空间局部

L11-10 教堂室内天棚与墙面、柱墩

L11-11 教堂内部空间俯视：近处为祭坛华盖，远处为主圣坛

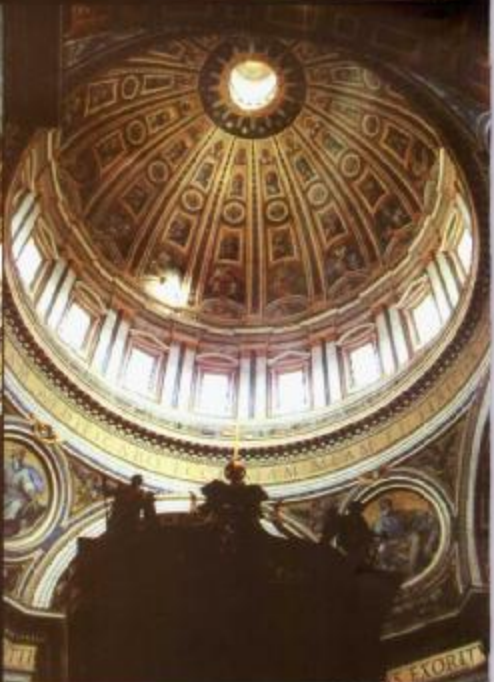
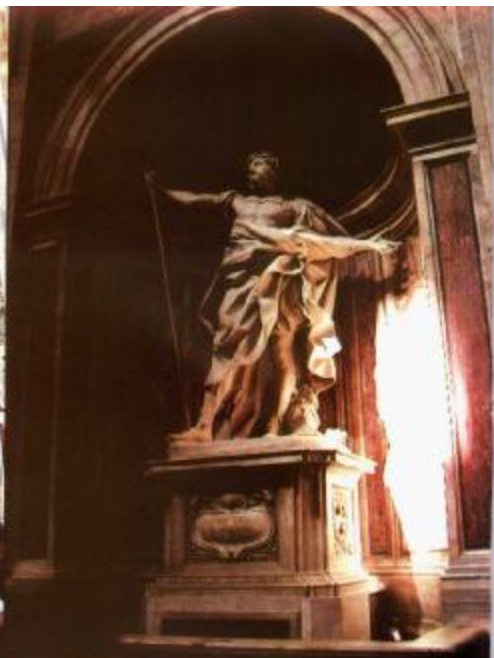


13	12
14	
15	16

L11-12 祭坛华盖与主圣坛
L11-13 圣坛与上部半圆穹顶
L11-14 管风琴部

L11-15 次穹顶仰视
L11-16 柱墩





17	18	19
20	21	22
23		

L11-17 教堂内门头上雕塑

L11-18 室内雕塑

L11-19 室内雕塑

L11-20 室内雕塑

L11-21 主穹顶仰视

L11-22 主穹顶

L11-23 主穹顶与射进的光线



24	25	26
	27	28
		29



L11-24 主穹顶细部

L11-25 主穹顶细部及中央采光洞

L11-26 主穹顶双层结构之间的窄走道,可上到穹窿顶部

L11-27 主穹窿顶部外圈敞廊

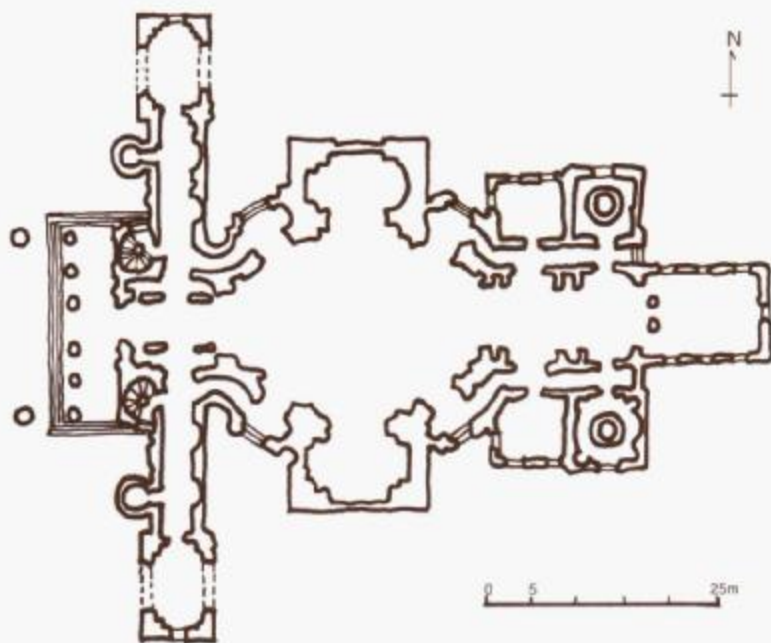
L11-28 主穹窿下空中走廊,墙面装饰
马赛克镶嵌壁画

L11-29 墙面镶嵌画细部



12 奥地利维也纳 圣卡尔·波罗美斯教堂

圣卡尔·波罗美斯教堂为巴洛克式教堂，平面形式为纵向配置的椭圆形，建于公元1656年~1723年，建筑师为贝伦赫特。贝氏强调纵长的进深轴线，他曾在萨尔茨堡的大学教堂建造了具有波罗米尼风格的曲面双塔式正立面，圣卡尔教堂在总体上也沿用了那种结构方式来设计，所不同的是圣卡尔教堂的两个圆形图拉真柱（沿袭罗马的图拉真大圆柱），提高了波罗米尼在罗马圣安尼西(S. Agnese)教堂设置的两翼双塔的角色。圣卡尔教堂的正面总觉得有点纤弱之感，却反而给居于其后的穹窿顶以绝对的视觉优势，这种强弱的对比，既体现出空间的秩序，同时又体现出空间序列的均衡协调，这也可以说是巴洛克的一种设计手法。



圣卡尔·波罗美斯教堂平面图

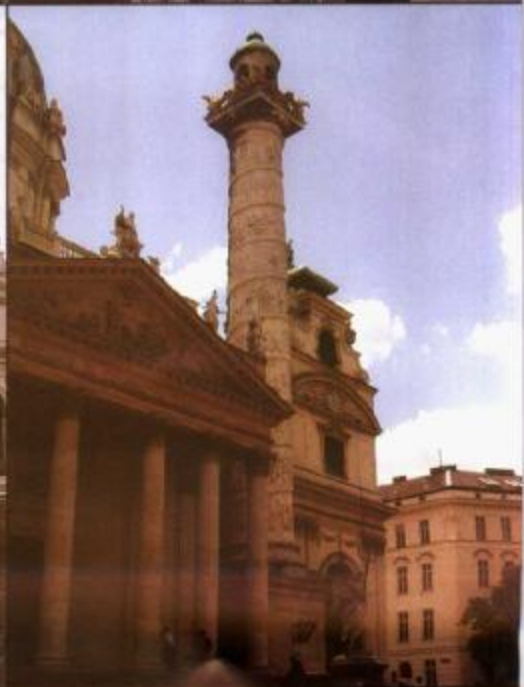


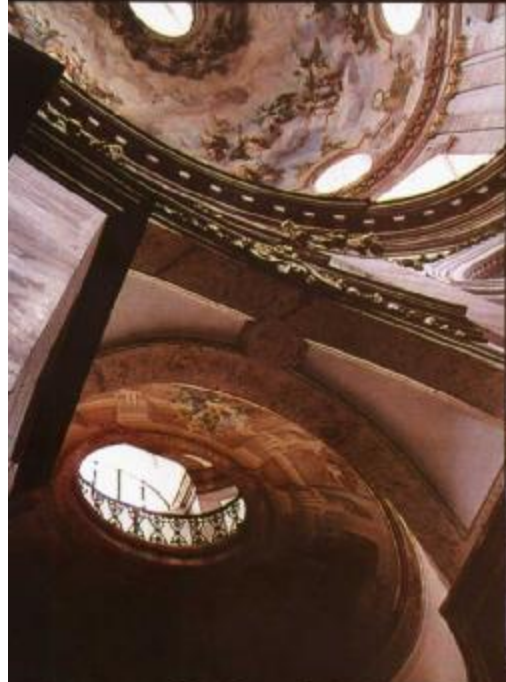
5	1
6	2
	3 4

L12-01 教堂正立面
L12-02 正立面入口部

L12-03 教堂外观
L12-04 立面局部

L12-05 入口旁雕塑
L12-06 教堂内部空间





7	8	9
10	11	12
13		

L12-07 教堂内景,前方为入口

L12-08 圣坛。由磨光大理石和油画组成,加上镀金装饰

L12-09 教堂内部空间

L12-10 教堂顶部装饰

L12-11 教堂穹窿顶仰视

L12-12 穹顶内二层采光,顶部中央还有采光洞,这样,在白天,天顶画有良好的光线

L12-13 天顶细节

圣加仑是瑞士东部的一座名城，从公元 612 年开始，这里一直是瑞士东部的政治、文化中心。这里有著名的修道院，修道院的图书馆至今仍是圣加仑留给人类的文化遗产。

圣加仑大教堂座落于原修道院建筑群体之中，为巴洛克式风格，始建于 1755 年。教堂的西立面为双塔式曲面形式，中央有曲面山花墙，形式优美，富有动感，白色石材砌筑。教堂平面为巴西利卡式，有东、西祭室，内部天顶由一连串的弧形穹顶组成，穹顶上绘有华贵的湿性天顶画，使人有较强的视觉感受。



L13-00 教堂主堂室内空间

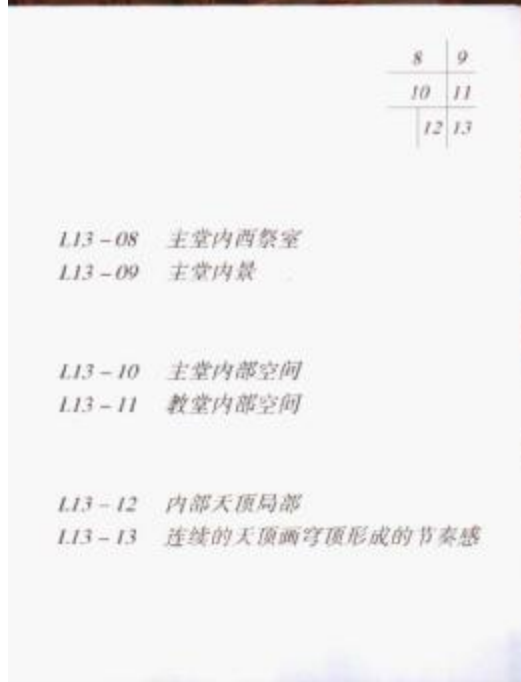


1	2	3
4	5	
6	7	

- L13-01 大教堂西立面
- L13-02 教堂侧立面
- L13-03 西立面构成元素多用曲线形

- L13-04 主立面细部
- L13-05 主立面顶部细部

- L13-06 教堂侧门
- L13-07 教堂主堂, 顶棚绘有天顶画, 内部墙、柱为白色粉刷, 周边窗较大, 故室内较明亮



8	9
10	11
12	13

L13-08 主堂内西祭室

L13-09 主堂内景

L13-10 主堂内部空间

L13-11 教堂内部空间

L13-12 内部天顶局部

L13-13 连续的天顶画穹顶形成的节奏感

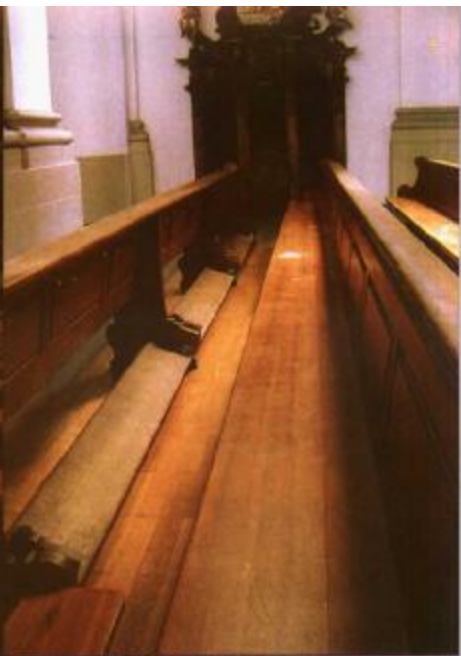


14	15
16	17
18	19

L13-14 主堂中跨穹顶中绘湿性天顶画
L13-15 半圆形的天顶画,由天空、云彩
将圣徒、天使融成一体,有向上升腾的动势

L13-16 管风琴部装饰
L13-17 天顶细部

L13-18 教堂内雕塑
L13-19 东部二层祭室



20	21
22	23
	24

L13-20 教堂内长条座及内景
L13-21 长条座细部

L13-22 修道院图书馆内部空间
L13-23 杆梅室

L13-24 修道院图书馆天顶细部

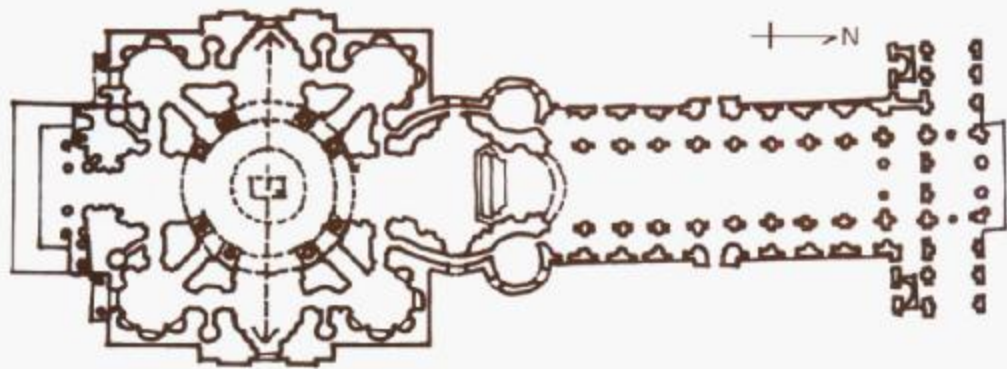


恩瓦立德教堂又称残废军人新教堂,教堂是给残疾军人收容院建造的,目的是纪念那些“为君主流血牺牲”的人。

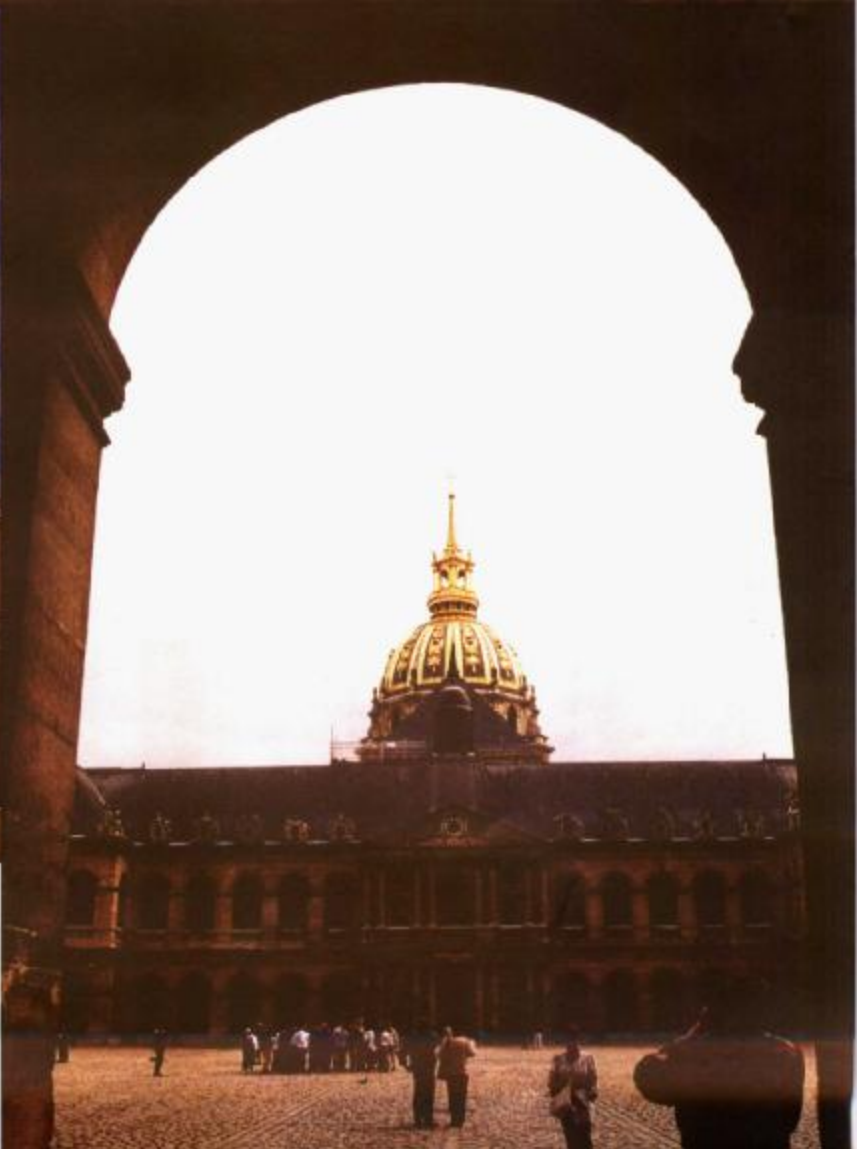
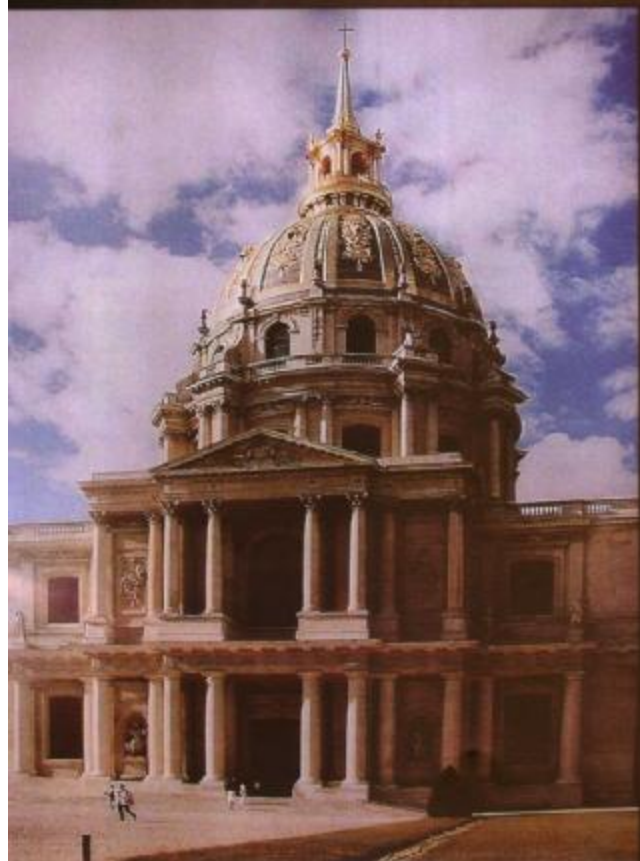
教堂建于1680年~1691年,位于残废军人收容院的南面。建筑师是J·H·孟莎。孟莎的设计极为大胆,为突出其纪念性,供人瞻仰,将新教堂接在老教堂巴西利卡大厅的南端,以正面向南,对着城市广场和林阴道。教堂平面为正方形,中央大厅是一希腊十字平面的空间,四个角上各有一圆形祈祷室,大厅的上方覆盖有圆形穹窿,鼓座高举,穹顶饱满,全高达105m,成为所在地区空间上的构图中心。穹顶分三层,外层用木层架支搭,覆着铅皮。中间一层用砖砌,最里面一层是石头砌的,直径27.7m,相当大。穹顶分里外层,为的是使内部空间和外部形体都有良好的比例。这种做法在波斯的清真寺和东欧的正教教堂里早已使用,在西欧则始于此。穹窿内层分三层,构思巧妙:第一层穹顶正中开有一直径16m的大圆洞,透过圆洞可看到第二层穹顶上绘的壁画,第二层穹顶在底部周边开窗,将画面照亮。这是古罗马万神庙穹窿顶圆洞同意大利巴洛克教堂天顶画的综合。教堂立面造型简洁、单纯、有力,整个建筑可视作方圆几何形体的组合,上部圆形穹窿为构图中心,下部方正墩实犹如基座。立面突出柱式垂直表现,产生向上动势,与穹窿顶的肋相呼应。外部穹顶系木架支撑,覆以铅皮,表面贴金,所用黄金达6kg。教堂内部明亮,装饰很有节制,单纯简约的柱式组合表现出严谨的逻辑性,脉络分明。

恩瓦立德教堂是17世纪下半叶法国古典主义教堂的代表,它吸取了巴洛克建筑强调体积、重视垂直表现、灵活多变的手法,避免了混乱、夸张、繁琐装饰;同时,体现了帕拉第奥古典风格的庄严、明朗、和谐,这些也是法国17世纪至18世纪古典主义建筑的特征。

1840年,教堂穹顶下正中圆池内放入了拿破仑一世的赭红石棺。教堂后边的巴西利卡大厅和庭院现用作军事博物馆。



恩瓦立德教堂平面图



L14-01 恩瓦立德教堂西北立面

L14-02 教堂主立面

L14-03 从东面的庭院看教堂的金顶



	4	
5	6	7
8	9	

L14-04 教堂西立面

L14-05 教堂内部空间

L14-06 教堂内部主穹窿顶下有一圆形天井

L14-07 教堂室内局部

L14-08 教堂内部空间细部

L14-09 由于教堂希腊十字平面的中央为天井,祭坛设在了教堂东翼



10	11
12	13
	14

L14-10 华丽的祭坛华盖, 由于教堂的特殊性, 祭坛与圣坛合为一体
L14-11 从圆形天井下看祭坛部

L14-12 教堂穹顶, 气势非凡
L14-13 穹顶上绘天顶画

L14-14 从天井下看教堂内部





15	17
16	

L14-15 环绕圆天井一圈柱子，面向天井中央矗立着一圈静穆的哀悼者大理石雕像

L14-16 天井中央安放着拿破仑石棺，空间气氛庄严肃穆

L14-17 教堂四角小厅内的青铜抬棺群像

主要参考书目

- 1 陈志华 . 外国建筑史(19 世纪末叶以前). 北京: 中国建筑工业出版社, 1979
- 2 罗小未, 蔡琬英 . 外国建筑历史图说 . 上海: 同济大学出版社, 1996
- 3 卢鸣谷, 史春珊主编 . 世界著名建筑全集 . 沈阳: 辽宁科学技术出版社, 1992
- 4 刘晓惠, 卢颂汇 . 外国古代建筑名作百例 . 南京: 江苏美术出版社, 1987
- 5 罗丹著; 啸声译 . 法国大教堂 . 上海: 人民美术出版社, 1993
- 6 朱铭 . 外国美术史 . 济南: 山东教育出版社, 1986
- 7 刘汝醴, 张少侠 . 西方美术发展史 . 北京: 人民美术出版社, 1990
- 8 休·昂纳, 约翰·弗莱明著; 毛君炎等译 . 世界美术史 . 北京: 国际文化出版公司, 1989
- 9 帕瑞克·纽金斯著; 顾君潮, 张百平译 . 世界建筑艺术史 . 合肥: 安徽科技出版社, 1990
- 10 吴庆洲 . 世界建筑史图集 . 南昌: 江西科学技术出版社, 1999
- 11 刘明国 . Architecture Of The World. 台湾: 光复书局股份有限公司, 中华民国 73 年 12 月

后 记

在西方古代建筑史上,教堂建筑占有重要的地位。基督教作为一种宗教,联系了精神世界与世俗众生,其活动渗入到当时人们生活的方方面面,并强烈地体现在建筑、文学、艺术等各个领域。当时最好的雕塑和绘画都出现在教堂建筑中,为装点教堂,人们倾注了全部的情感和智慧。教堂需要表现天国的神圣和神秘,向上高耸和内部空间跨度的营造,又使教堂建筑往往代表了当时建筑结构和建造技术的最高水平;另一方面,在西方古代的城市中大教堂一般都是所在城市的标志性建筑,进而是一座座城市的标志。

随着中西文化的交流,作为精神性建筑的教堂,在中国最早的一批通商口岸和城市中出现,而在西方本土,教堂中的活动是广大教徒和市民生活的重要组成部分,至今仍起着巨大的精神作用。从研究的角度出发,这些教堂是重要的研究对象;从旅游的角度出发,这些教堂是游客们参观访问的景点;还有一些以实用为目的的用途,如布景、道具、插图、欣赏等,都需要有较系统的图片资料。

1999年初到1999年末,本人作为访问学者,到瑞士苏黎士高等工业大学进修,在欧洲生活体验了一段时间,并利用这次机会,考察访问了西欧十余个国家的30多个著名城市。每到一城市,那里的教堂建筑都给我留下了深刻的印象。身临其境的体验那些曾经学习过的外国西方著名的教堂,使我萌发了介绍它们的想法。因此,编者在欧洲期间,留心收集了大量的资料,并利用机会拍摄了大量的精美照片,为本书的编写准备了第一手资料。回国后,资料的整理工作得到了齐康教授的支持并得到了东南大学出版社徐步政主任、姜来编辑的关心,在此向他们表示衷心的感谢。同时还要感谢南京图书馆的贝坚同志所给予的帮助。没有他们的支持、关心、帮助,编写此书是困难的。

当然需要说明的是,本书的意图并不是把西欧各个时期最著名的教堂全部罗列出来,客观上也不易办到。本书只想通过对十几个代表西欧教堂建筑各个发展时期和不同风格的教堂,作相对详细的图片介绍,来唤醒人们的情感和智慧。读者可通过对书中例子的了解,进而去理解书中未提及的那些教堂。总之,如果通过本文的编写,能对建筑、美术、实用美术等专业人员和学生,以及广大喜欢西方艺术的人们,有所裨益,作为本书编著者,就感到是在做一件有意义的事了。书中疏漏、错误及不当之处敬请广大读者批评指正。

张 宏

2000年8月6日

