

摘 要

建筑的灵魂是空间。对于空间主题意义表达和情感色彩的关注是建筑理论不可缺少的一部分。基督教堂是一种意义深刻并有着独特情感色彩的建筑类型，教堂室内空间经常集中体现宗教的主题意义。

教堂已经有将近两千年的历史，在这段漫长的时期里教堂空间有着明显的发展变化过程。本文将基督教堂中用以容纳信徒、举行宗教仪式并同时体现了宗教精神的主空间定义为“基督教圣殿空间”。并针对其演变过程中，基督教圣殿空间在不同历史阶段体现出的不同情感色彩和建筑表达方式进行比较和研究，希望通过这种途径，获得对于建筑空间的主题性和精神性普遍意义的认识。

文章结合历史发展过程和宗教心理的一些理论，把基督教圣殿空间的演变过程大致分成四个阶段。第一阶段，基督教圣殿空间从无到有、从地下到地上的转变过程。第二阶段，基督教圣殿空间的情感氛围从悲哀到欢乐的转变过程。第三阶段，基督教圣殿空间关注的对象从神性到人性的转变过程。第四阶段，基督教圣殿空间的主题意义从单一到多元的转变过程。最后总结出基督教圣殿空间的发展规律。

关键词：基督教 教堂空间 情感氛围

Abstract

Soul of the Architecture is space. The conduction on the thematic meaning expression and emotional color of space is an indispensable part of the Architecture theory. The church is a kind of building, which is of profound sense and with special Emotional color. And the interior space of the church always shows the Religious thematic meaning best.

Church has changed a lot during the period of 2,000 years from the origin of the Christian. This article defines the main space in the church as “the Christian holy space”, where accommodates the believers and religious ceremonies are taken place and shows the religion spirits. In order to know the themes and spirits of this kind of space, this article studies the different emotional color and verified architecture expressing modes showing in the Christian holy space during different historical period.

With this purpose, this article divides the evolution of the Christian holy space into 4 stages in perspective of history and Religious Psychology. The first, the holy space of the church transformed from the underground to the ground. The second, Emotional color of the Christian holy space turned from sorrow to pleasure. The third, object of the Christian holy space concerned transformed from the divinity to the believers. And the fourth, the single theme of the Christian holy space changed to be diversified. At the end of the article we try to find out the law of this holy space’s evolution.

Key words: Christian Church space Emotional Atmosphere

第一章 绪 论

1.1 研究对象的界定

基督教堂的主要功能是容纳信徒，进而举行一系列宗教仪式。因此，就需要有这样一空间来满足这些功能。在教堂中，用于满足这些功能的空间往往和圣坛结合在一起，同时也是教堂空间中集中体现宗教精神的最重要的空间。从哥特教堂圣殿的高直明快，到“光的教堂”室内鲜明直接的“光的十字”；从君士坦丁堡圣索菲亚大教堂圣殿的神秘宏伟，到水晶教堂的欢乐与人性，从古至今，教堂主空间表现出如此多的形式和不同的空间氛围，并且以其空间独特的精神感染力展现出特殊的艺术魅力。

基督教创立至今已有 2000 年的历史。在这样漫长的历史过程中，这个主要的教堂空间一直伴随着基督教的发展过程。那么，这个空间是否存在着演变的过程呢？不同历史时期不同建筑形式下，这一空间的形式又是怎样表达同一个宗教主题呢？不同历史时期中，不同的政治和社会环境有没有在这个空间中留下烙印呢？这个空间发展演变的趋势又是怎样的呢？

为了研究方便，我们不妨把教堂中用以容纳信众、举行宗教仪式同时体现宗教精神的主空间命名为“圣殿空间”。并对这一空间在历史过程中的演变展开研究，研究范围涉及空间氛围的情感色彩和相应历史时期的社会、政治环境。文章希望通过对比研究，找到基督教圣殿空间发展过程中的某些规律。

1.2 研究方法思路

建筑是社会生活的反映，大型建筑的兴建是当时人文、社会、政治等许多方面的真实写照。尤其是在古典主义时期，一所教堂往往是动用了整个国家的力量、耗费巨资、经历了漫长的时间方建造完成的。因此，教堂圣殿空间的演变势必受到当时社会诸多条件的影响。基于这种情况，在研究过程中，论文希望考察历史过程中社会、政治、经济等方面的发展变化，通过研究这些状况和教堂兴建之间的关系来分析教堂圣殿空间的演变过程。

与圣殿空间的情感氛围更贴近的影响因素是人的情感变化。教堂圣殿空间体现宗教精神，而宗教精神实际上是受人的精神因素影响的。同时，人又是教堂的直接兴建者，当时社会人们的情感色彩将直接影响到教堂圣殿空间的情感色彩和空间氛围。对不同时

期人们的心态和情感色彩变化进行研究，将是深刻理解圣殿空间情感色彩变化的另一个重要方法。

文章将对不同历史时段中不同经济、文化背景和人的情感色彩进行对比，同时综合参考基督教所倡导的一些宗教精神，并考察这些因素和圣殿空间情感氛围变化之间的关联，在对比当中看到变化，寻找规律。

1·3 研究的目的及意义

教堂圣殿空间是一种主题鲜明的空间类型。为了表达宗教意义的精神性，在圣殿空间中往往用到一些特殊的建筑表现手法，这些手法在普通的公共建筑中是比较少见的，并且为教堂空间增添了独特的艺术魅力。研究教堂圣殿空间对特殊宗教主题的表现方法是认识建筑艺术魅力的一种方法。

另外，教堂圣殿空间在艺术性和精神性的表达方面与现代纪念性建筑有着某种类似之处。马林诺夫斯基认为，对死亡的恐惧导致人们在信仰中寻找永生的目标，这是宗教形成的心理根源。¹不可避免地，基督教教义内有很多涉及解释生和死的问题。对已经死去的殉道者崇拜也是基督教很重要的一项内容。在中世纪，教堂其实就是墓地，圣坛修建在圣者的“圣骸”上，并经常修建在地下墓穴之中。很多教堂圣殿空间提供的其实是一个与死亡面对面的环境。

在现代纪念性建筑中，设计师也往往用到一种引导生者和死者对话的方式来达到某种精神性和特殊的神圣感。凯维尔斯认为：“当建筑强调从生到死的过渡时，它仅仅就是艺术。”²这类建筑在使生者面对死去的人的时候，也往往同时达到了一种神圣的艺术感觉。比较明显的例子有一些纪念碑、特定历史事件的纪念馆，甚至是殡仪馆、墓地等建筑。这些纪念性建筑在一些主题思想的建筑表达上和宗教圣殿空间有着某种共同的东西。本文也希望通过研究教堂圣殿空间的表达，对现代一些纪念性建筑的认识和设计做出参照。

¹ (英)布林·莫里斯著 《宗教人类学》 第192页

² (英)埃德温·希思科特著 《纪念性建筑》 第95页

第二章 沉重的早期基督教时期

2·1 基督教起源的历史背景与情感基调

公元一世纪，罗马帝国成为了一个横跨欧、亚、非的奴隶制大帝国。帝国连年的征战和内部穷奢极侈的生活需要巨大的财富，于是罗马统治者对被征服地区的人民施行残酷的剥削和掠夺，社会底层的奴隶和平民的生活极为困苦。当时被罗马人统治的犹太民族更是多灾多难。仅在罗马统帅庞贝统治时期，罗马人就两次掠夺了犹太人视为神圣之地的耶路撒冷的神庙和仓库，这激起了犹太人对罗马人的极端仇恨，于是各种起义纷纷不断。

公元66年，犹太人爆发了著名的“短刀党”起义，一度占领了耶路撒冷。起义历时4年终于失败。失败后，同样是在耶路撒冷，罗马统治者下令对起义者进行大规模的屠杀，被俘的犹太起义者全部被钉死在十字架上。60万人口的耶路撒冷，居民几乎全都死于战火或者被处死，剩下活着的人都被卖作奴隶。¹

起义、失败、残酷的屠杀，这些对于犹太民族来说的确是一段愤怒、仇恨、绝望和悲惨的历史。反抗的失败，一方面使得犹太人更加仇恨罗马统治者，一方面也容易让人感到绝望，产生消极悲观的情绪。民众们对现实强烈不满又看不到出路，只好把更多的希望放在宗教中，寄托于天国和来世，于是就产生了宗教需求。正如恩格斯所说的：“他们既然对物质上的解放感到绝望，就去寻找精神上的解放来代替，就去寻找思想上的安慰，以摆脱完全绝望的处境。”^①

在这样悲惨的环境中诞生的基督教难免会带有悲伤的色彩。在罗马皇帝奥古斯都统治时期，耶稣出现于罗马帝国的边远地区，即朱迪亚地区的古城拿撒勒。自诞生起，就受到穷苦人的欢迎。许多受苦的人在基督的指引下开始团结在一起，因此对当时的社会政治规范构成威胁。在早期的传播过程中，基督教被罗马统治者视为洪水猛兽，基督徒受到严酷的迫害。公元一世纪时，基督徒开始公开起义。

我们可以从这些历史中了解两件事情：一，基督教的诞生伴随着屠杀、仇恨和绝望；二，基督教创立的最早的几个世纪里是没有教堂的。当时作为一个秘密组织的基督教据说是在一座楼房里秘密集会的，很多时候基督徒的集会只能躲在黑暗的地窖甚至墓穴里。

¹ 郑大华主编 《文化与社会的进程—影响人类社会的81次文化活动》 第73页

^① 《马克思恩格斯全集》 第19卷334页

但是，就是在这教徒们用于隐迹藏行的地下室里，孕育了日后伟大的“罗曼艺术”^①。人们认为第一座真正的教堂建于公元 232 年，在幼发拉底河的多拉—欧罗波斯¹。

2·2 早期的巴西里卡与拜占庭奇迹

2·2·1 早期的基督教圣殿形式

随着基督徒阵容的不断壮大和斗争的加剧，罗马统治者意识到基督教可以用来帮助统治，于是他们开始对基督教转迫害为利用。公元 325 年，罗马皇帝康斯坦丁宣布基督教为国教，自那以后兴起了一个大力建造教堂的时期，兴建了在罗马的第一个圣彼得的教堂、圣地耶路撒冷的圣墓大教堂和伯利恒的基督降生教堂等等²。

在基督教成为罗马国教之前，罗马和希腊是信仰多神教的。神庙只是用来安放神像而并不需要容纳信徒，信徒们在神庙外面的场地上点起火来祭神。“在神庙里，除了神及神的祭司之外，几乎没有其他人的位置。”^②然而基督教却需要教堂提供一个空间来容纳信徒，这在当时是一个新的建筑形式。为了应对这种新的功能要求，早期的基督徒采取了一些办法，比如改造原有的公共建筑，或采用集中式平面的神庙形式。

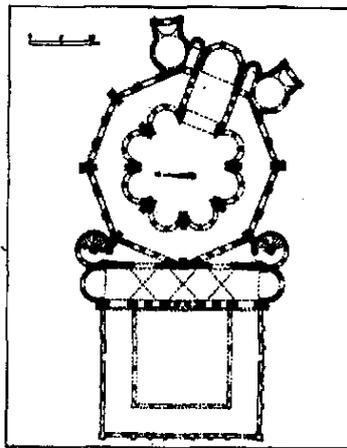


图 2·2 拉韦纳，圣维塔莱教堂平面

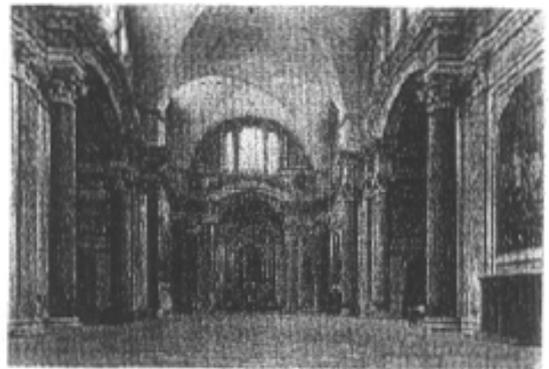


图 2·1 罗马，圣玛利亚教堂，在戴克里先浴场冷水浴室上改建而成

当时更多教堂采用的是罗马市政厅的形式：纵直的中殿，两侧是走道，中央尽头是一个圣坛，即巴西利卡式的平面。这在以后相当长的一段时间内成为教堂平面的固定模

^① (法)奥古斯特·罗丹著 啸声译 《法国大教堂》184 页

¹ (英)比尔·里斯贝罗著 陈健译 《西方建筑—从远古到现代》第 28 页

² 同上

^② (法)奥古斯特·罗丹著 啸声译 《法国大教堂》27 页

式。

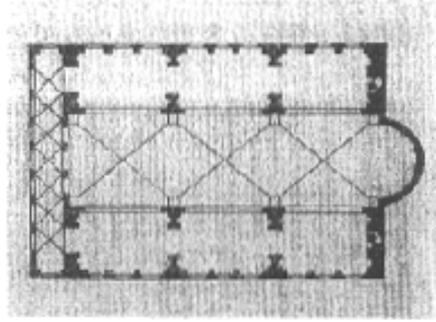


图 2·3 玛克辛提乌斯巴西利卡平面



图 2·4 罗马, 圣玛利亚·马焦雷教堂, 室内

总的来看在基督教刚刚创立时期以及随后的几个世纪里, 基督教思想还没有占据社会的统治地位。教堂圣殿的形式还处于探索阶段, 其规模与同时期罗马其他诸神的神庙, 比如万神庙相比, 显得比较小, 空间独特的宗教气氛也显得较弱。

2·2·2 拜占庭帝国的伟大成就

公元 395 年, 罗马皇帝狄奥多西一世将帝国一分为二, 分给他的两个儿子。自此, 罗马帝国分成东西两个部分。西罗马以罗马为中心, 东罗马以君士坦丁堡为中心。因为君士坦丁堡是在古希腊移民的旧址拜占庭上建立起来的, 所以东罗马帝国又被称为拜占庭帝国。西罗马后来被一些落后的民族灭亡。而拜占庭帝国在 5—6 世纪的时候国力达到极盛, 强盛的国力终于造就了伟大的建筑艺术, 留下了奇迹般的君士坦丁堡圣索菲亚大教堂。

圣索菲亚大教堂兴建于拜占庭帝国的极盛时期, 即查士丁尼统治时期 (518—565)。这是一项十分浩大的工程, 特别是当我们了解到, 虽然此时的帝国仍很强盛, 但已经呈现出衰败的前兆, 即帝国的人口已经开始减少,¹ 这项工程就更显得不可思议了。



图 2·5 君士坦丁堡圣索菲亚大教堂 内部

¹ (美)西里尔·曼戈著; 张本慎等译 《拜占庭建筑》 第 57 页

现在我们很难想象这项工程的浩大与难度。虽然此时的帝国拥有世界一流的建筑技术和工程师，但是兴建一个不靠墙体支持的直径达 31 米（100 英尺）的大穹顶也是很困难的。特别是当时甚至没有相应的数学支持，兴建这样的工程就更加困难。

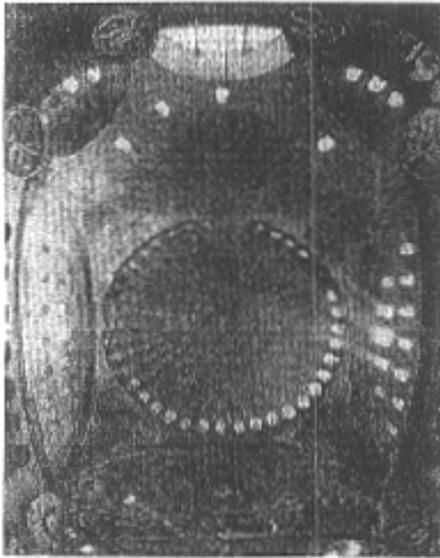


图 2·6 君士坦丁堡圣索菲亚大教堂
由鱼眼镜头看到的拱

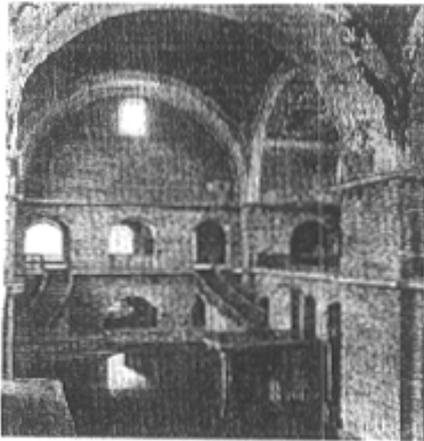


图 2·7 君士坦丁堡 圣伊林娜教堂
内部

教堂宏伟的规模体现了帝国鼎盛时期的力量。在短短的五年时间里，人力、物力的组织调动令人不可思议。并且，兴建这样的建筑不仅仅是财力、物力上的困难，更带来的是高昂的维护费用，这在帝国接下来的黑暗时期里将难以实现。伟大的劳动终于造就了非凡的艺术成就。狄奥菲尔·戈蒂埃认为圣索菲亚大教堂是他以前从未见过的最美的教堂。¹教堂内部，墙墩和墙全部用彩色大理石贴面，并组成图案。柱子大都是深绿色的，柱头用白色的大理石，以黄金覆面。柱头、柱础和柱身的交接线有包金铜箍。穹顶和拱顶全部用玻璃马赛克装饰。巨大的铜烛架由穹顶垂下，悬在低空，烛光闪烁，青烟缭绕，更增添了悠远的宗教气氛。

有人认为圣索菲亚大教堂的兴建是一段传奇，一个奇迹，只有天助才能完成的一个奇迹。²教堂室内整个空间气氛是恢弘而壮丽的。复杂的色彩、精美的装饰也反映出某种世俗的色彩。

拜占庭帝国在初期的强盛之后迎来了一个黑暗时期。帝国的衰退从 542 年黑死病的蔓延而开始，据说仅君士坦丁堡就有 30 万人死于这场瘟疫。人口的衰退又随着一系列的地震和旱灾而加剧。接下来，580 年对多瑙河地区的破坏和废弃，605 年同波斯人的战争，以及在伊斯兰教旗帜指引下阿拉伯人入侵的威胁等一系列灾难的发生使帝国的国力

¹ (美)西里尔·曼戈著；张本慎等译 《拜占庭建筑》 第 63 页

² 同上 第 57 页

雪上加霜。¹

黑暗时期兴建的教堂由于年代久远社会动荡等原因很多没有保存下来。君士坦丁堡的圣伊林娜教堂是保留下来的较完好的一座。与圣索菲亚大教堂相比，我们看到它不仅规模远逊而且朴素粗糙，帝国的没落和经济窘迫的状况由此显而易见。

直到 9 世纪前半叶，拜占庭帝国才开始从近两百年的黑暗时期中摆脱出来，但已经不再是一个横跨地中海的大帝国了。帝国的大部分国土已经划入阿拉伯人的版图。拜占庭的国土与阿里发的疆域相比，显得即小又落后。晚期的拜占庭是一个封建化的过程，并从 12 世纪开始分裂。封建制度下的国土分封使得领土内出现了许多各自为政的地方公候国，结果使得拜占庭风格开始呈现出不同的地方特色。

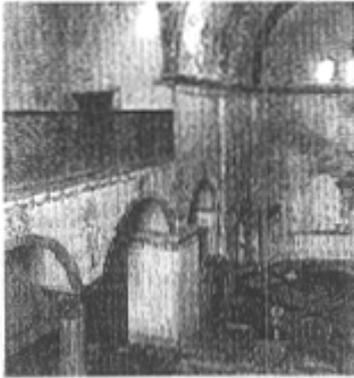


图 2·8 比齐（维泽），圣索菲亚教堂内部 黑暗时期

总之，拜占庭风格是以奇迹般的君士坦丁堡的圣索菲亚大教堂为代表的，并在今后的 1000 年里给东正教的建筑风格奠定了基础。

¹ (美)西里尔·曼戈著；张本慎等译 《拜占庭建筑》 第 87 页

第三章 压抑的中世纪和哥特的曙光

3·1 修道院教堂圣殿和地下室

3·1·1 中世纪时期的神权统治和修道院教堂

公元 476 年，西罗马帝国在内部起义和外族入侵的影响下灭亡，自此，西欧进入了中世纪时期。5 世纪—10 世纪末，在欧洲封建化的过程中，基督教在欧洲的大部分国家传播，逐渐成为欧洲封建国家的支柱。

在这一时期基督教的传播在欧洲起到了积极作用。基督教所倡导的社会责任意味着更好地关心社会的非特权阶级，因此人口的死亡率下降了。公元 600—800 年的时候欧洲的人口开始增加。¹

教会的力量在这个历史过程中占据了社会的统治地位。教会是最大的封建领主，神学至高无上，政治、法律、哲学、艺术都成了神学的婢女。神学的绝对权威统治着中世纪欧洲的思想。只有教士才有受教育的权利，所学课程为“七艺”^①，教师由教士担任，《圣经》是唯一教材，讲课用拉丁文。除了少数进过教会学校的教士能阅读、书写拉丁文外，其他普通老百姓，甚至一般的世俗贵族都是文盲。这导致中世纪的文化十分落后，

因此有人把中世纪称为“黑暗时代”。

教会大力宣扬来世主义和禁欲主义，强调人的“原罪”学说，认为人生来就是有罪的，现实世界不过是和“天国”世界所对立的罪恶的世界。人们只有信仰上帝，通过祈祷、忏悔和依附于教会，并摒弃一切物质享受，通过苦行才能拯救自己的灵魂重新升入天堂。

在这种原罪说的指引下，有些修士认为基督徒的生活只是贫穷和艰辛，他们希望通过贫穷、禁欲和独处来获得真理。在这种思想的指引下，一些修士在荒郊野外修建了可容纳一人或几人清修的小祈祷室。



图 3·1 卡拉尔斯祈祷室 西元 6—7 世纪的时候 丁格尔半岛 (爱尔兰)

此时的修道院也没有教堂，而是小石屋一样的祈祷室构成的一个群落，周围砌着防

¹ (英) 比尔·里斯贝罗著 陈健译 《西方建筑—从远古到现代》 第 33 页

^①即文法、修辞学、辩证法(即逻辑)、算术、几何学、天文学、音乐理论。资料来源：中国教育科学站点。

网址：www.eschina.bnu.edu.cn

卫用的高墙，分布在欧洲多岩石的边远地区。到了 6 世纪的时候，圣本尼迪克特规定了一些章程¹，倡导修士的集体生活和集体祈祷。在这种倡导下，集体生活慢慢变成了修道院的特征，于是兴建能容纳集体活动并组织仪式的修道院教堂就开始了。

此时兴建的教堂圣殿仿佛在诉说着那个神权至上的时代的氛围：厚重、低矮、昏暗、沉重。动荡中的年代让中世纪的教堂圣殿像是城堡：围绕墓地的坚固的墙体可当作紧急避难所，教堂内的扶壁、凸角和凹廊可以用来发射弹弩。

这一时期的修道院教堂圣殿空间体现了较明确的宗教性，并和基督教教义中倡导的安于贫困、忍耐、禁欲的思想结合得很好。但是好像是专为修士清修而兴建的，带有自闭的色彩，缺乏世俗性。显露出了基督教最初创立时期悲哀、沉重、谦卑的气氛。

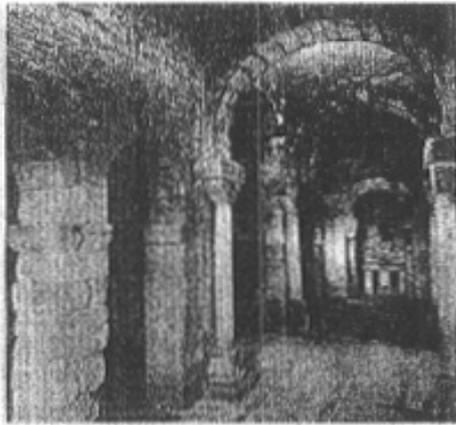


图 3·2 圣佩德罗·德·勒·内夫教堂，室内

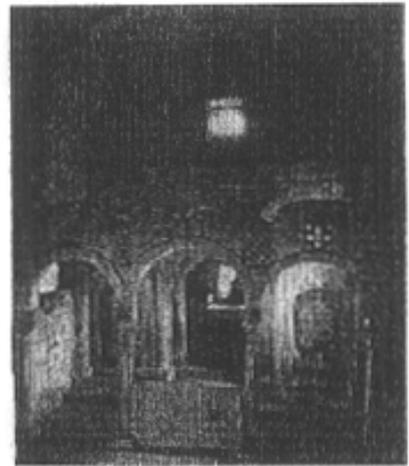


图 3·3 圣克里斯蒂纳·德·莱尼亚教堂 室内

3·1·2 中世纪教堂的地下室

有人认为早期基督教时期的地下室是罗马风艺术风格的起源。“罗曼艺术，由于是起源于地下墓窖，起源于生活在厚墙重盖，匿影藏形的地下室的早期基督教徒，是一种谦卑而又阴郁的风格，一如创教之初的情形。”^②地下室是中世纪教堂中一个重要的组成部分。地下室的起源是基于异教对基督徒的迫害，并最终演化为对殉道士的崇敬²。在早期，教堂被建在殉道士的坟墓上，地下室往往安放着圣徒殉道士或是教堂建造者的尸体或遗骸。到了 10 世纪和 11 世纪的时候，这样的地下室依然保留着，并被扩大且互相连通了。

¹ (英) 比尔·里斯贝罗著 陈健译 《西方建筑—从远古到现代》 第 37 页

^② (法) 奥古斯特·罗丹著 啸声译 《法国大教堂》 184 页

² (德) 汉斯·埃里希·库巴赫著; 汪丽君等译 《罗马风建筑》 第 24 页

地下室是中世纪教堂中让人感觉最沉重的地方，往往用一条走道和地上的明亮的空间连接，里面经常陈放着殉道士的遗骸，有时甚至是棺材。从这种意义上看教堂也承载了坟墓的功能。粗糙、黑暗、封闭、沉重的地下室在昏暗闪烁的火光照耀下，显得难以琢磨、令人窒息。

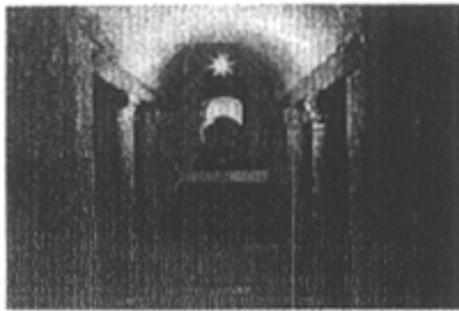


图 3·4 欧赛尔，圣杰曼教堂 地下室



图 3·5 杰拉切，阿桑塔夫教堂，地下室

在 10 世纪的时候，由于许多人相信世界将在公元 1000 年的时候灭亡，文化的发展停滞了，但事实并非如此¹。随着封建制度在欧洲的确立，教皇职权和王朝逐渐成为政治的主宰。欧洲的人口不断增加，城镇不断发展，一种新的精神正在酝酿，社会的文化和技术也在一个新的千年里开始发展。

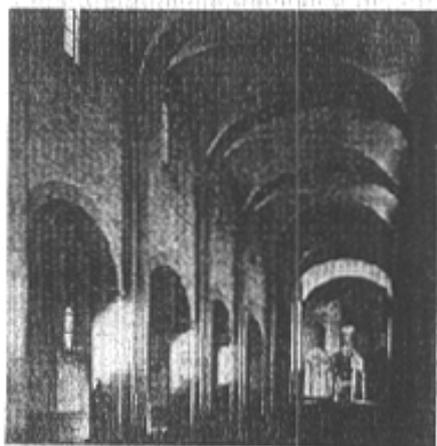


图 3·6 玛利亚·拉赫，本笃会修道院教堂，室内

3·2 罗马风与力度感的塑造

公元 9—10 世纪的时候，欧洲已经有了很成熟的封建制度。随着中央集权政府先后在欧洲各个国家确立，文化得到了进一步的发展，社会开始变得安定，社会财富也有了很大的增加。到了 11 世纪，封建主义的发展达到了盛期，西欧出现了许多新的建筑物，这些建筑物在过去的约 1000 年里，终于在大小和高度上能与古罗马的建筑相匹敌。

¹ (英) 比尔·里斯贝罗著 陈健译 《西方建筑—从远古到现代》 第 50 页

11 世纪的西欧仍然是一片神权统治的土地。社会由两个富有的集团控制：一个是由皇帝、国王和贵族组成的封建特权阶级，另一个是教会¹。到了 11 世纪，修道院所占有的财富已经达到整个欧洲的六分之一，修道院的建设则是教会花费他们大量财富的一个去处。在这种情况下，教会所倡导的“原罪”学说、禁欲主义以及对殉道士的崇敬在这一时期修道院的圣殿空间里留下了清晰的烙印。庄严、肃穆和力度感是罗马风风格圣殿

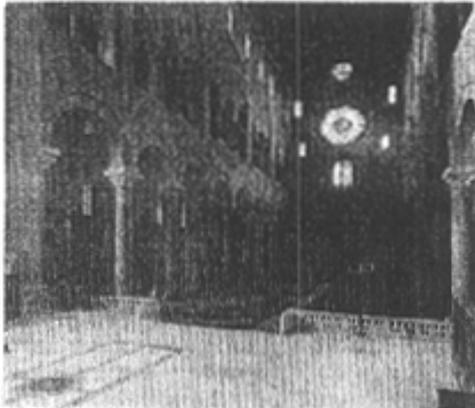


图 3·7 巴西省，圣比塔大教堂，室内

空间的情感色彩，而对这种氛围的表现是通过朴实无华、坚固的材质和牢不可破的高墙来展示的。11 世纪的罗马风时期的圣殿空间更重视墙面，而非柱子和拱门。从这些牢不可破的厚墙中我们仿佛能够体会到封建割据时期动荡不安的影子，以及神权的力量对人性的压抑。

从中世纪开始，教堂中的柱子就开始简化，只是比例上还遵循古典的法则。到了罗马风时期，柱式的收分和凹槽不见了，柱头繁琐的装饰和雕刻被立方型、圆碗型和高脚杯型的柱头所取代。尤其是在一些为修士清修的修道院教堂里，柱子甚至和厚墙连在一起了，仅仅是在原来应该设柱头的地方做一点线脚，显得有力而严肃。



图 3·8 孔克，圣富瓦本笃会修道院教堂

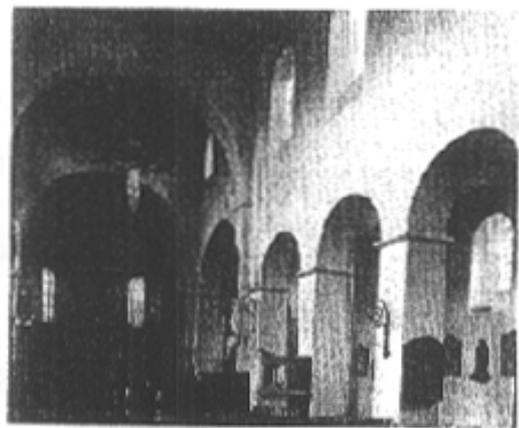


图 3·9 赛勒，圣阿德兰教堂，室内

¹ (英) 比尔·里斯贝罗著 陈健译 《西方建筑—从远古到现代》 第 50 页

即使在盛期空间较高的罗马风教堂圣殿中我们也不难看出基督教创立之初时表现出来的谦卑而又阴郁的风格。罗马风圣殿空间表现了人世间信徒对上帝带有敬畏的尊敬，带有一种正式而严肃的宗教色彩。与后来出现的哥特式教堂那高直向上神秘明亮的空间相比，罗马风教堂趋向于来自大地和尘世。从罗马风风格教堂空间中我们仿佛可以看到，信徒们守候在人间，高举双手，虔诚地仰望着天国世界，等待着基督的判决。庄严、肃穆和有利的罗马风圣殿空间抛弃了罗马人那种威严的来自外表的华丽，也没有哥特式建筑那样大胆、合乎逻辑和光彩照人。但是他们身上有一种雄纠纠的男子气概，一种保护者和贵族的气质。无论是他们庄重，还是他们在后期体现的高耸与明亮，都表现出一种相当好的力量结构，和一种坚定的性格和友好的愿望。

随着时代的发展，社会财富得到进一步增加，封建制度也开始动摇，装饰又重新回到一些世俗教堂中，并出现了早期哥特式的影子，空间也开始变得明亮起来了。人们并不情愿被压抑在对神权的敬畏之中，于是迎来了教堂圣殿最辉煌的时期。



图 3·10 所斯特，圣玛利亚·朱·霍赫教堂

3·3 哥特教堂圣殿和人性的复苏

3·3·1 哥特时期的世俗风气

13 世纪的西方，社会开始出现变化，人口慢慢增加。变化的经济结构产生了一些新的阶级和新的机构。教堂的财产投资和建造开始由专供修士使用的修道院向世俗教堂转移。

更重要的是，城市的发展逐渐动摇了封建制度。城市的发展为无业的农奴提供了工作的机会，使得大量无业农奴奔向城市，而不一定要依附于封建主才能生存。这样把农

奴继续束缚在土地上变得越来越困难。到了 1100 年前后，虽然农奴仍然是数目最大的社会阶层，但由于许多人逃往城镇，乡村的劳动力开始短缺¹。

在封建制度下，土地是财富的唯一来源，但是并没有市场价值。而现在，土地可以形成信贷的基础。不断壮大的商人阶层开始需要土地来建造，城市土地第一次有了商业价值。在新兴的商业阶级的冲击下，以基督教美德和骑士精神为支持的僵化的封建阶级也开始屈从于一个以商业成功为目的的荣耀的世界了。

12 世纪以前，建筑是一个封建计划，受到教堂和贵族的统治。大教堂的设计者通常都是修士，而建造的工匠处于农奴的地位。到了 12 世纪，城市的发展改变了这一格局。建筑业也和其他手工业者一样，摆脱了封建枷锁，成立了行会来保护自己。并且，当一个地方要兴建大规模的工程时，不同工种的行会还要组织起来成立“地方分会”。² 这样以来真正动手修建教堂的人就比中世纪时要有地位一些了。

贸易的发展，城镇的兴盛，商业的崛起，使这一时期呈现出前所未有的世俗化风气。教会所宣扬的那些赎罪观、禁欲主义和僵化的神学教条开始动摇了。就在这种世俗化的风气下，诞生了哥特式艺术。

3·3·2 哥特式圣殿的空间特色



图 3·11 英国坎特伯雷大教堂室内（约 1179 - 1184）



图 3·12 法国桑斯大教堂中厅（约 1130 - 1164）

早期的哥特风格和晚期的罗马风风格有时候界限不是很明确。以上两张图片能看出

¹ （英）比尔·里斯贝罗著 陈健译 《西方建筑—从远古到现代》 第 72 页

² 同上 第 74 页

早期哥特风格的一些样子。在这两座教堂圣殿中已经表现出哥特风格的特点，但是我们看到室内侧面上中间一段的厚重处理仍很像是盛期罗马风时期的，墙面还没有被淹没在竖直线条里，柱子仍然是圆柱而不是簇柱，空间比例也不如盛期的哥特式那样高直。

一般认为大约在 12 世纪晚期出现的一些经典的哥特式宗教建筑是哥特式的“最富有才华，最为精湛的模式和具有主导性的建筑创造”^①。经典的例子有法国的沙尔特大教堂、兰斯大教堂、亚眠大教堂和博维大教堂等。其中，兰斯大教堂是法国哥特盛期的经典之作。它处于一个大的主教领地和部分王室领地至上，是一座法国君主举行传统仪式的大教堂。由于这种特殊的地位决定了它特有的辉煌气氛。室内，成对的高侧窗和一个玫瑰圆窗构成一组，射入的一缕缕的光线和圣坛相呼应，造成了强烈的宗教气氛¹。



图 3·13 沙尔特大教堂 中厅



图 3·14 兰斯大教堂 中厅墙面

与早期哥特式相比，盛期哥特式圣殿空间显得更加大胆和轻灵，仅存的一点来自罗马风风格的实墙也被淹没在簇柱和贯通的垂直线条里了。没有墙壁，只剩下支柱、扶壁和窗户，两侧的骨架券从下面的柱子上散射出来，直至到顶开始发散并交汇，看上去仿佛整个空间从地下生长出来，造成了强烈的向上的动势。

^① (法)格罗德茨基著；吕舟，洪勤译 《哥特建筑》 第 54 页

¹ 同上 第 59 页

3·3·3 哥特式圣殿空间的情感色彩

一直伴随着教堂圣殿空间的悲伤气氛到了哥特时期有了一个终结。在中世纪的教堂里，教堂是一个让人面对死者的地方。“实事求是的说，基督教精神来源于一种地下宗教仪式，死者的居所成了纪念的地方，而纪念是不能在活人的房子里进行的。”^①中世纪基督教的圣坛往往造建在地下室里，并陈放着“圣骸”。埋葬在“圣骸”附近被认为是光荣的，因此教堂的地下墓室成了最好的墓地。只有富有的人或是重要的公民才有这个殊荣葬在教堂地下室里，贫困人的墓地只能在教堂周边，越向周边的墓地就越差。从这种意义上说，教堂和坟墓是一样的。在这种环境中的教堂圣殿空间表现出更多悲伤而压抑的气氛就不足为怪了。

到了哥特时期，城市的迅速发展使原来的小镇人口急剧膨胀，原有的教堂墓地开始变得不堪重负。特别是在黑死病反复肆虐的欧洲，许多人口密度较大的城市死亡率超过50%。在许多地方，“尸体大多像垃圾一样被扔上手推车”。^②惊人的死亡率迫使人们必须采取处理尸体的其他途径，特别是人们也开始发现位于城镇中心的教堂墓地是散布瘟疫的一个污染源。于是人们开始在城市的远郊兴建新的埋葬地和殡仪馆，这样慢慢地位于城镇中心的教堂就不再承载处理尸体的功能了，从墓地的功能中解脱出来的哥特式圣殿让人觉得如释重负、轻灵而富有动感。

“宗教素来就有的也可能是主要的任务，就是在死亡面前照亮生命。”^③基督教圣殿空间，从1世纪最早的基督徒为逃避罗马统治者的迫害而被迫躲藏的昏暗狭窄的地下室开始，经历了漫长的中世纪时期，始终带有一种挥之不去的悲伤和沉闷的气氛。然而在哥特式明亮而高直的空间面前，这种悲哀沉重一扫而空了。在视觉和象征意义上，哥特式垂直升腾的空间好像建立了一个联合天国与尘世的垂直的轴，展现了一种伟大的勇气和热情。“‘死亡，你扎人的刺又在哪儿呢？’哥特式垂直的线条似乎在大声喝问。”^④

两种主要的影响促使哥特式教堂建筑气氛的形成。首先，是人们真诚地要赞美上帝，宣布对基督教的信仰；其次，在强大的城市中，主教和富有的市民们感到有必要建造高大的教堂，凌驾于普通建筑之上，遥遥可见。他们为此深感自豪，因为这将使整个世界

^① (英)埃德温·希思科特著 朱劲松、林莹译 《纪念性建筑》 第15页

^② 转引自人民网 作者：萧贺雄 编辑：杜筱

^③ (美)卡斯腾·哈里 《建筑的伦理功能》 第247页

^④ 转自 (美)卡斯腾·哈里 《建筑的伦理功能》 第181页

为之震惊，为之倾倒¹。

那时候，欧洲各地的人们为了建成这些辉煌的“上帝颂”，经历了重重困难和牺牲。这些教堂的建成几乎都是奇迹。当时，资金来源于捐款，许多人还自愿提供劳力。在夏尔特尔，公民们换下了精疲力尽的马，自己用手推着建筑材料前往工地。为了兴建一座教堂，全社会各个团体都承担义务，这样的例子是很多的，其结果也真正令人难忘²。

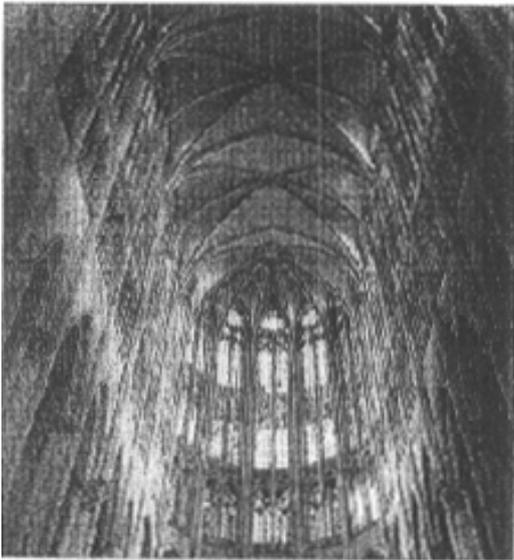


图 3·15 博韦大教堂 歌坛仰视

来自世俗热情的哥特式圣殿表现出人们不想继续被压抑在对神权的敬畏当中，兴建哥特教堂的过程更像是展示世俗热情的过程而非仅仅称颂上帝。哥特式圣殿展现了圣殿空间重要的历史转折，即从教会占统治地位的沉闷的中世纪向世俗的文艺复兴的转变。自此之后，人们再也不把天国作为唯一的追求的目标，世界开始向人本主义和世俗化的方向发展。很快，欧洲建筑便迎来了下一个繁荣时期。

¹ 资料转载自互联网。<http://cbs.nku.cn>

² 同上。

第四章 回归人性的文艺复兴和古典复兴

4·1 世俗化倾向的开始—文艺复兴

4·1·1 文艺复兴开始的前兆和社会背景

随着贸易和城镇的进一步发展，西方社会展现出愈发世俗化的趋势。在意大利，由于它位于地中海的中心，发达的航海业带来了繁荣的贸易活动，新兴的商业港口和城市纷纷成立，商人和新兴的资产阶级的力量越来越大。另外，此时没落的拜占庭帝国屡次遭到土耳其人的入侵，拜占庭的学者们纷纷逃往意大利，在他们的倡导下，希腊、罗马的古代文化被重新拾起，古文化中倡导的人本主义和民主思想正好被新兴的资产阶级用作反对中世纪神权的武器。

中世纪的时候，建筑设计师的工作基本是由木匠或是石匠来承担，他们最后都沦为农奴。直到15世纪，佛罗伦萨的人们还没有把建筑设计作为一项职业。当人们想造一所比较像样的房子的时候，他们一般会去找行会、珠宝匠、美术师或是木匠、雕刻师¹。

这可能是为什么文艺复兴之前虽然留下了许多伟大的建筑作品，但是脍炙人口的建筑师的名字却留下的不多的原因之一。随着封建制度的瓦解，社会地位不再被世袭，而要通过努力才能获得。这样，就有一些建筑师可以通过个人的努力来让人们认识到他们的特殊地位，进而从体力劳动中分化出来，专心从事设计工作，展示自己的才华。

佛罗伦萨主教堂的穹顶是文艺复兴开始时的杰作。教堂的设计早在1300年之前就完成了，但是后来市民们为了使教堂的规模超过比萨、卢卡和锡耶纳的主教堂，方案进行了一次改动，改动后教堂的八边形穹顶的平面跨度超过了138英尺，使在这个跨度上修建一个穹顶在当时几乎成为一项不可能的工程。

困难迫使该项工程无限期地搁置下来，后来佛罗伦萨人几乎要把它放弃了。就当搁浅的工程成为其他城市人的笑柄的时候，伯鲁乃列斯基开始严肃思考这一问题的解决办法。最后他通过详细考察了罗马万神庙更大的穹顶（142英尺）和自己掌握的哥特式的结构技术，创造了一种新的结构方法，即在已有的八边形的每一个角落上建造一个肋，再在每两根主肋之间设一对较小的肋，用这样24根肋形成一个骨架，这样产生的侧推力就比半圆形的穹顶要小，从而使修建这样大跨度穹顶的工程成为可能²。

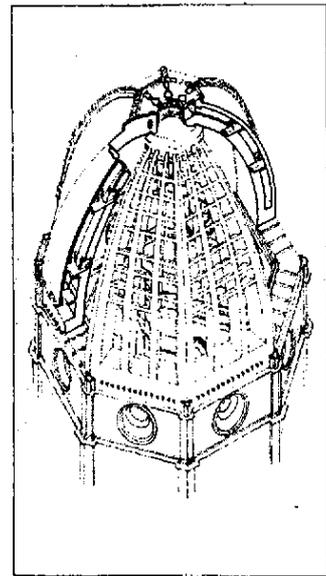
¹ (英) 比尔·里斯贝罗著 陈健译 《西方建筑—从远古到现代》第114页

² (英) 彼得·默里著；王贵祥译 《文艺复兴建筑》第12页

兴建这样的穹顶是一项十分浩大的工程，工程开始的时候谁都不知道该怎样兴建和是否能真的完成这样的工程，施工现场成了实验室。不难想象，在反复的推敲模型、试验失败和其他城市人的嘲笑当中，如果没有极高的热情、伟大的勇气和创造力的支持该如何完成这样的工程。



图 4·1 佛罗伦萨大教堂穹顶图



4·2 佛罗伦萨大教堂穹顶 轴测剖面

虽然有人认为这项工程不能完全算是文艺复兴的，更多的是采用了哥特式的技术。但是兴建穹顶的过程中体现出了市民的热情和创造力，正是这种世俗化的热情构成了文艺复兴时期的情感色彩。

4·1·2 纷争不断的圣彼得大教堂

真正属于文艺复兴的宏伟教堂是圣彼得大教堂。老的圣彼得教堂兴建于罗马的康斯坦丁时期，是在基督教刚刚成为罗马的国教之后兴建的。经过一千多年的风雨，到了15世纪已经摇摇欲坠，需要大修或重建。另外，古罗马时期的其他几座宏伟的教堂，如圣墓大教堂、基督降生教堂和东正教的圣索菲亚教堂都沦入了异教徒之手。这样，教皇就需要兴建一座掌握在基督教廷自己手中的宏伟教堂。

然而16世纪的意大利和欧洲社会已经发生了很多变化，教皇的权利正在丧失。教会的腐败统治使人们纷纷背离传统的宗教信仰形式，越来越多的人不再追求宗教意义。包括主张兴建圣彼得大教堂的教皇尤利安二世自己也宣扬说：“我要用不朽的教堂覆盖我自

己的坟墓。”^①他更多的关心是弘扬自己的伟大业绩而非敬仰上帝。

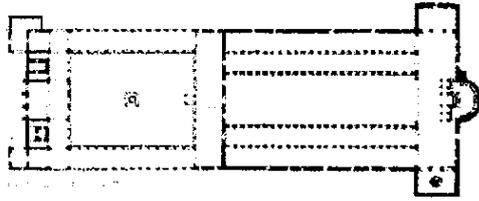


图 4·3 老的圣彼得大教堂平面

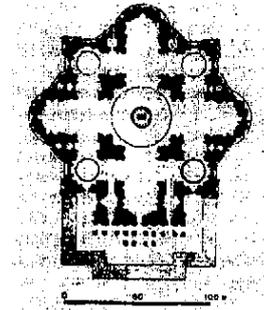


图 4·4 米开朗其罗的平面

兴建圣彼得大教堂的过程一直伴随着世俗文化和教廷统治之间的冲突。为了筹集建设资金，教会发售了大量的“赎罪券”来骗取财富，这直接导致了德国的宗教改革和接下来各国一系列的革命¹。教堂兴建的过程中也是纷争不断，平面采取集中式的还是巴西里卡式的、希腊十字的还是拉丁十字的都引起了很大冲突。设计的反复修改和工程的一再延误都体现了当时斗争的剧烈程度。教廷的目的是为了维护自己的统治，新兴的资产阶级是为了打破教廷的压制、弘扬自己的世俗文化，教堂的兴建更像是个冲突的舞台，冲突的双方都不仅仅关心是否能体现宗教精神和称颂上帝了。

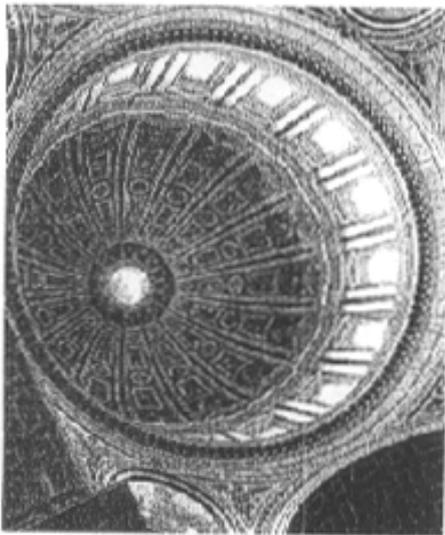


图 4·5 圣彼得大教堂 穹顶仰视



图 4·7 圣彼得大教堂 室内

^①转自 陈志华 《外国建筑史（19 世纪末页以前）》第 152 页

¹段琦 陈东风 文庸著 《基督教学》北京：当代世界出版社 第 49 页

虽然冲突的结果迫使教堂集中式的穹顶前面加上了一段巴西里卡，使得圣彼得大教堂的外观有很大的遗憾，但是其室内空间还是十分宏伟、古典而正统的。空间内有一种严肃而尊贵的气氛，它更像一座伟大的纪念碑而非教堂，纪念了人能达到的伟大的创造力和极高的热情。



图 4·6 圣彼得大教堂 室内

文艺复兴时期世俗化的趋势也体现在兴建的一些小规模教堂里。一些私人资助小礼拜堂被添加在一些教堂中，仅仅供私人单独使用；被教会斥为“异教形式”而坚决反对的集中式平面教堂也出现了，这在文艺复兴以前的时期是没有的。

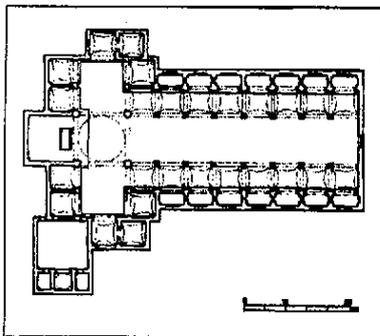


图 4·8 佛罗伦萨圣洛伦佐教堂平面 侧边上的小祈祷室

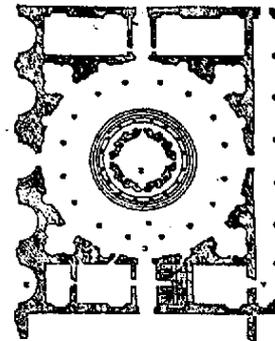


图 4·9 罗马 坦比埃多 集中式平面

总之，与哥特时期圣殿隐藏在称颂上帝的升腾空间之后的世俗热情相比，文艺复兴时期的教堂圣殿空间则继承了哥特时期的热情并体现出了更多的世俗化的色彩。它再现

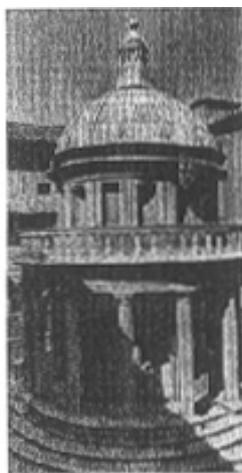


图 4·10 罗马 坦比埃多

了古希腊和古罗马古典形式的壮观和完美的比例，进而宣扬人性来反对强调权威性和简朴性的中世纪教会。这场轰轰烈烈的运动给神权统治下的人们带来了许多前所未闻的思想，从而使教堂圣殿空间向进一步世俗化的方向发展。

4·2 炫耀财富的巴洛克风格—人性化的强化

大约在 16 世纪的时候，人们对天堂的信赖开始变得越来越小，而对自己生活环境的兴趣变得越来越浓。人们开始认识到，地面上的生活才是真正值得我们认真面对和改进的地方。越来越多的人开始不再信仰宗教教义，而是理性哲学。

这时候的社会风气已经不再是单单追求辉煌的教堂作为城市的象征了，府邸、宫殿、剧场等为“人间”使用的建筑开始成为大量消费财富的对象。教堂建筑再也不会像教会神权统治时期那样成为整个社会和国家唯一追求的目标。到了 17 世纪，兴建的教堂建筑的规模已经开始变小，仿佛不是为了实际的宗教需要，而只是一种纪念物。

进入 17 世纪，意大利的建筑现象变得扑朔迷离起来，这时候出现的一种独特的突破“常规”的设计风格后来被称为“巴洛克”风格。

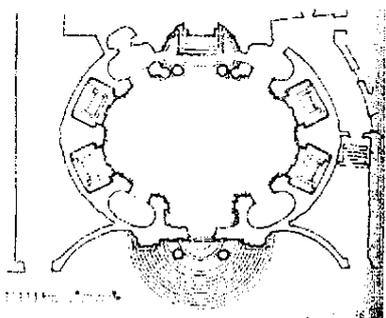


图 4·11 罗马 圣安德列·阿尔·奎里内尔教堂 平面

伯尼尼是这种独特风格的倡导人之一。他是一个雕塑家，他不肯遵循一些固定的建筑法则，而追求一些雕塑的效果。在圣彼得教堂的柱廊设计中他使用了大量的曲线和错误的透视法，尽管这种设计与该建筑不十分协调，但是却体现了巴洛克风格特征。他设计的圣安德列·阿尔·奎里内尔教堂也是一个比较反常规的作品：平面一反常态地运用椭圆形，让人想起圣马可广场的椭圆。一条纵向的轴线穿过中心，连接入口和一个司祭席。伯尼尼并没有用椭圆的长轴来达到一种看上去更顺理成章的纵向性，而是在主要方向之间引入一种力量感，并使空间有一种戏剧化的感觉。

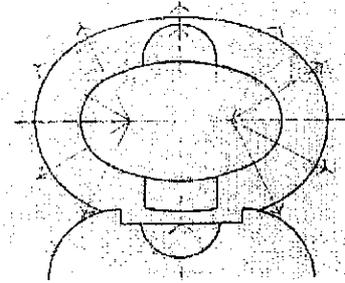


图 4·12 罗马 圣安德列·阿尔·奎里内尔教堂 示意图

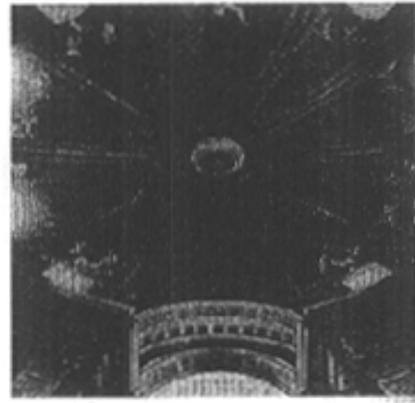


图 4·13 罗马 圣安德列·阿尔·奎里内尔教堂 穹顶

平面中不愿使用规矩的正圆和矩形，而一反常态地使用椭圆的例子还有巴黎圣安东尼大道的天罚教堂，由弗朗索瓦·芒萨尔为圣母玛利亚的侍女们建造。虽然中心的大厅是单圆心的，但是周边的环布的小礼拜堂全部是横向布置的椭圆，同时小礼拜堂的空间和大厅互相渗透，使整个空间变得独特而怪异。

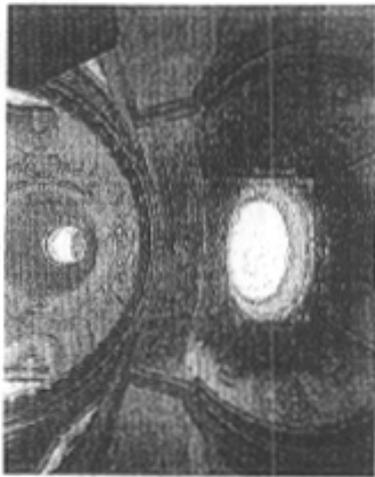


图 4·14 巴黎，天罚教堂 室内仰视

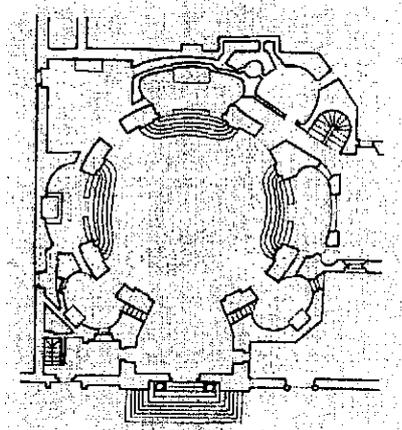


图 4·15 巴黎，天罚教堂 平面

进一步发展的巴洛克风格变的更加怪异和不同寻常了。自波罗米尼开始，开始引导室内空间的流动和变化来达到更加出奇的标新立异的效果，显现出复杂而整体的空间样式，比如他设计的四喷泉圣卡洛教堂。

四喷泉圣卡洛教堂的平面难于理性化，显得即复杂又完整，空间没有角部，侧面仿佛没有方向性，呈现出一种连续性和流动性的特点。教堂空间独特新奇，有种让人抓不住主题的感觉。

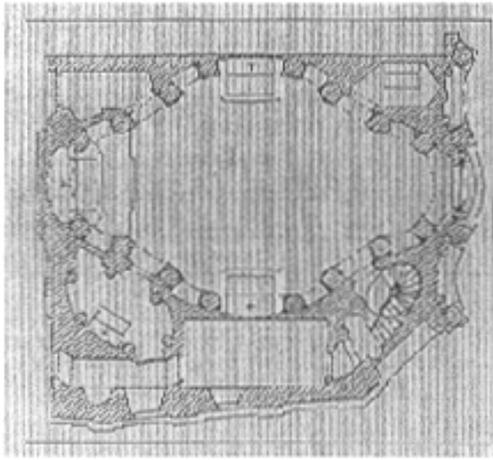


图 4·16 罗马 四喷泉圣卡洛教堂 平面

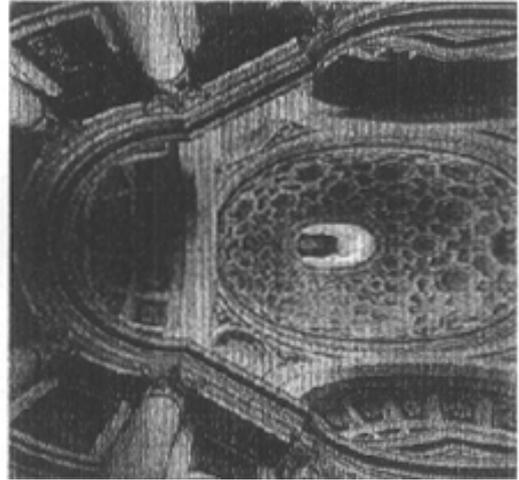


图 4·17 四喷泉圣卡洛教堂 穹顶

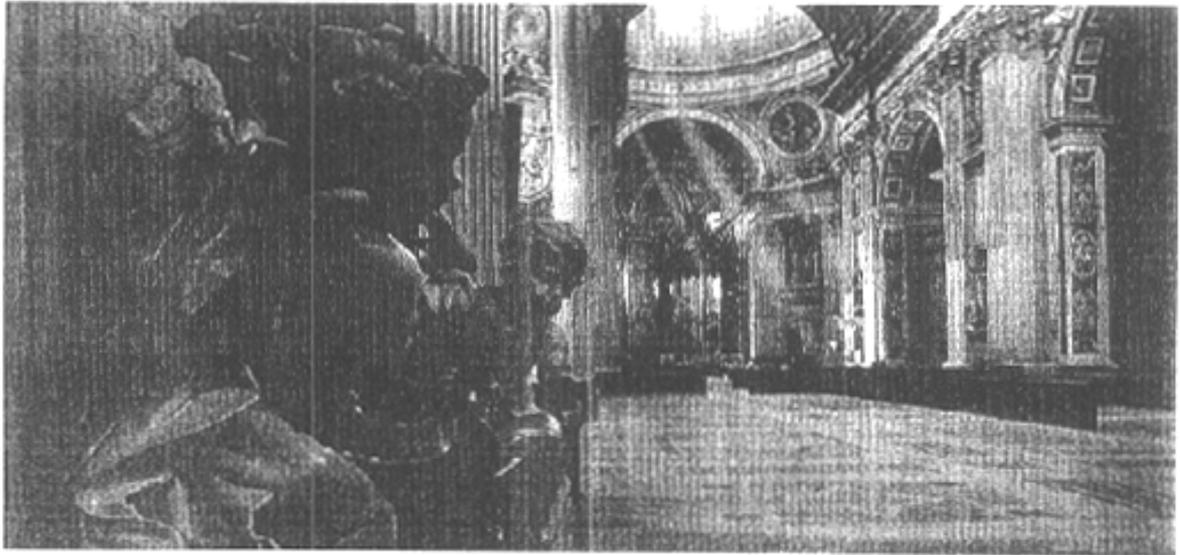


图 4·18 罗马 圣彼得大教堂 中厅

其他方面，巴洛克圣殿空间的壁画色彩鲜艳明亮，对比强烈。绘制的人物形象拥挤扭动，非常突出。教堂的雕塑和壁画一样十分逼真并具有动势，仿佛要从石材中冲出来。有些雕刻的安置同建筑物没有固定的联系，天使们仿佛随正在飞动。这些栩栩如生的人的形象给人的感觉是天国世界不再是一个让人敬仰的高不可攀的抽象的概念，而是一个

有形的充满了人性色彩的具象世界。基督教故事中的圣徒和基督与普通人一样是有生命的，并且就生活在人们的周围。许多巴洛克教堂内充满着富丽和奢侈的装饰，有时候豪华的气氛比宗教的气氛还要浓，仿佛是故意在炫耀投资人或是教会的财富和地位。教会所倡导的“安于贫穷，以求得灵魂解脱”的气氛再也找不到了。

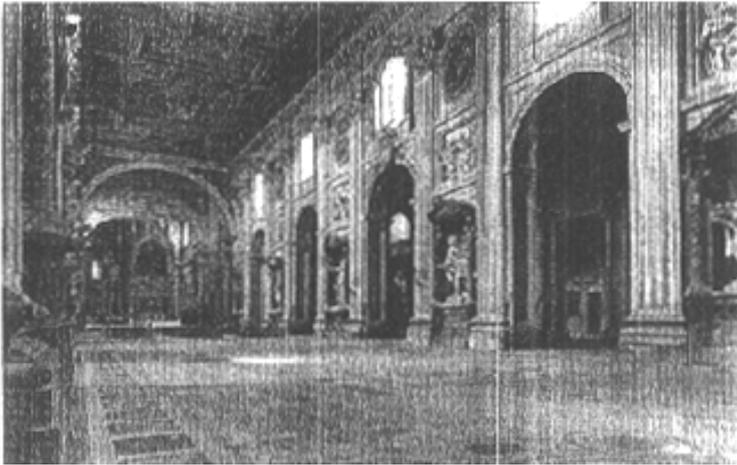


图 4·19 罗马，拉泰拉诺的圣乔万尼教堂，室内

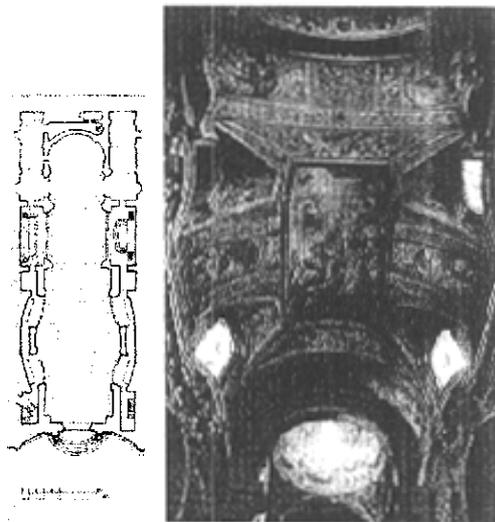


图 4·20 乔万尼·安东尼奥·德罗西，罗马，圣玛利亚·马达莱娜教堂 平面及室内

如果说，文艺复兴时期的人们在提倡人性和世俗精神的时候还需要一种革命般的热情并借助于宗教外衣的话，那么到了巴洛克时期提倡人性就显得顺理成章自然而然了。资产阶级倡导的社会风气已经占具优势，“全欧洲资本主义的发展所带来的新世界观，对现实生活的爱好，世俗美的追求，以及敢于独辟蹊径、创造新事物的精神，在巴洛克建

筑中有相当程度的体现，因此，它包含着不少富有生命力的新思想、新手法、新样式、新局部，被广泛使用在世俗建筑中，长期流传下来。”^①情感色彩方面，巴洛克风格的教堂圣殿充分体现了猎奇、贪图享受、安于现状等等人的一些其他性格特点，并采用怪异的平面、富丽堂皇的装饰、极为逼真而具有动势的雕塑和壁画很好地满足了人的这些需求，进一步强化了文艺复兴以来所倡导的人性和世俗的精神。总之，在文艺复兴和宗教改革之后，连教士和教皇本人也被世俗的文化浸透了，想要恢复中世纪的信仰是不可能的了。

4·3 自由资本主义与表现力的折衷—古典复兴

17世纪末、18世纪初，在笛卡尔倡导的理性哲学的影响下，人们的思想开始发生变化，政治受宗教的控制越来越弱了。人们在生活上已经不再只相信宗教的教条主义和理想主义，而是追求更加实际的生活。¹



图 4·21 巴黎圣热纳维耶教堂内景，
雅克-日尔曼·苏夫洛设计（1756 -
1790）

同时，欧洲的封建制度开始瓦解。随着 1640 年资产阶级革命，资本主义先后在一些先进的国家取得胜利。取得政权之后的自由资本主义由于不再受到封建制度的束缚开始蓬勃发展起来。

人们对待过去的态度也有了一些变化。18 世纪的思想家认为，我们不应该把回首过去仅仅理解为处于对过去的兴趣。确切地说，回首过去是预知人类未来的一把钥匙。同时，18 世纪的思想家们都反对启示宗教，尤其是中世纪的“原罪说”，而比较推崇基督教出现之前的那些宗教，因为那时的宗教把人放在一个更有尊严的地位²。

此时的考古学家们又开始延续文艺复兴时期的工作，对希腊、罗马的文化进行了大规模的发掘探索。

在这些因素的影响下，18 世纪到 19 世纪初，艺术上产生了一系列的复古的思潮。

首先是古典复兴。17 世纪，巴洛克、洛可可风格曾经风靡一时，成为很多富有的人标榜身份炫耀财富的方式。虽然当时的新兴资产阶级也曾经用这种“靡费”的方式标榜

^① 陈志华著 《外国建筑史（19 世纪末页以前）》 第 163 页

¹ （英）比尔·里斯贝罗著 陈健译 《西方建筑—从远古到现代》 第 161 页

² 同上，第 180 页

过自己，但是当他们取得政权之后，巴洛克和洛可可风格因为表现了封建贵族生活的腐化堕落而成为资产阶级攻击的对象。因此，他们首先采取了简洁明快的古典主义形式，用古典主义中的理性和高贵的品质来反对巴洛克风格的矫揉造作。此时兴建的一些教堂表现出了很纯正的古希腊或是罗马的特色，与文艺复兴时期的作品同出一辙。



图 4·22 格洛斯特郡多丁顿庄园小教堂，詹姆斯·怀亚特设计内景（约 1805 年）

然而接下来，资本主义由于商业的要求需要标榜自己，世俗化的人们也有着猎奇的心态，这样单一的古典主义形式就不能合乎所有人的口味，为了迎合这种需求，设计师开始将各种古典主义的符号与片断汇集在一起组成了一种新的更加丰富的风格，于是集仿主义就出现了。在一座城市中，希腊的、罗马的、拜占庭的、中世纪的、文艺复兴的等各种风格杂然并存，

汇为奇观。

集仿主义的出现表明了社会变的愈发人性化和世俗化了。如果说巴洛克风格的世俗化还是仅仅为了迎合一部分封建贵族和新兴资产阶级富人的口味的話，那么到了古典复兴和集仿主义的自由资本主义时期，世俗的观念已经深入到社会上的大多数人了。集仿主义是为了迎合大众的不同口味和商业的需要而出现的，因此显得更加复杂与混乱。



图 4·24 巴黎，圣皮埃尔-巨石教堂内部，艾蒂安-伊波特利·戈德设计（建于 1822-1830 年）



图 4·23 圣樊尚-德保罗教堂（建于 1830-1846 年）的内部，希托夫和勒佩尔设计

第五章 新时代的探索

5.1 摆脱古典的束缚^①

18 世纪末 19 世纪初的思想家们在艺术上的革命虽然取得了伟大的成就，但是其基本思想还是在复古。然而在 18 世纪的工业革命之后，新材料、新技术已经纷纷出现，这种披着古典外衣的建筑形式已经很难继续适应新的要求了，已经有人开始尝试把一些先进的钢铁技术应用于一些建筑当中去，并出现了一些新的样式。

但是在教堂建筑中，人们对现代建筑原理的运用一直持着谨慎的态度。好像大家都认为，教堂选用古典的形式是理所应当的。直到 19 世纪末 20 世纪初才有人迈出了关键一步。扎夏利·阿斯特律克设计的法国的兰西圣母院（1899—1901），采用了新的无缝钢结构，使得室内宽敞明亮，大胆而富有表现力。另外的一个例子是法国蒙马特尔圣珍妮教堂，它是第一座使用钢筋混凝土的教堂，在空间中大胆地表现出混凝土结构的特征。

5.1.1 用其他表现方法取代古典外衣的尝试

伴随着种种反对复古的思潮，前卫的建筑师们开始尝试着一些能取代古典繁琐形式的简化形式的教堂设计。比如在英国工艺美术运动倡导的田园式和地方性特色的过程中，莱什比设计的布罗克汉普顿万圣殿就是一个经典的作品。

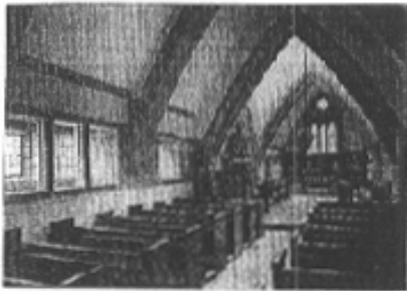


图 5.1 莱什比的布罗克汉普顿万圣殿 1902

在这座教堂中，设计师摒弃了古典形式繁琐的装饰并充分发挥了地方的传统风格，将混凝土结构大胆的曝露在外面，使室内有一种原始的简朴风格，又充满了一种只有在举行原始宗教仪式的神殿中才有的奇怪的神圣感。

西班牙建筑师高迪用来反传统的尝试则是一种表现主义的风格。这种风格在他设计的巴塞罗那的赎罪者教堂和居埃尔住宅区教堂地下室中得到了很好的体现。赎罪者教堂从 1882 年动工至今已经造了 100 多年，但离竣工仍遥遥无期，不由得让人想起中世纪人们对待教堂的狂热。艰苦的手工劳动给教堂带来一种令人惊讶的效果。整个空间体现出一种略带野性的表现主义，并结合了理性主义和神秘主义的味道。教堂像是从自然中生长出来的，建筑的骨架像是对哥特式的拱顶进行了浪漫化的重构，

^① 本小节内容主要出自《教堂建筑》一书，不再具体注明出处。

石化的建筑仿佛随时会爆发出生命。空间仿佛表现了信徒升天时灵魂的呼喊，表现出一种雄心，一种沦落到苦难的尘世中的基督徒对上帝的狂热的虔诚，不惜用自己的一切时间和苦行来表达对上帝的敬畏的向往以求重新回到天堂。空间效果让人觉得难以置信。

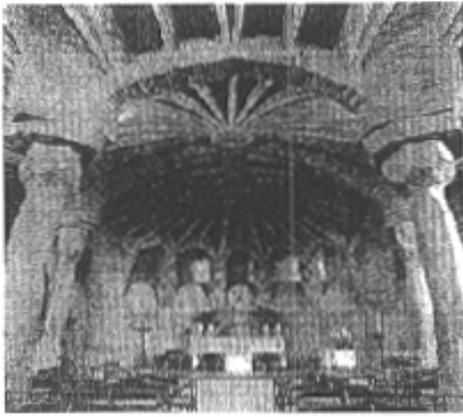


图 5·2 居埃尔住宅区教堂地下室



图 5·3 巴塞罗那的赎罪者教堂 外观



图 5·4 巴塞罗那的赎罪者教堂 仰视

德国在教堂脱掉古典外衣的过程中尝试了一些表现主义的作品。在一次大战之后，德国彻底失败，民族自信心受到严重打击，经济接近瘫痪。人民需要找到精神上的支持，寻找来自理想世界的希望，于是出现了一些理想主义的思潮。

在德国人追求理想世界的思潮同时，彼得·贝伦斯的理性主义思潮也在影响德国。在理性主义和理想表现主义的思潮双重影响下出现了一些现代表现主义的宗教建筑。代表人物是奥托·巴特宁和杜米尼克斯·鲍姆。

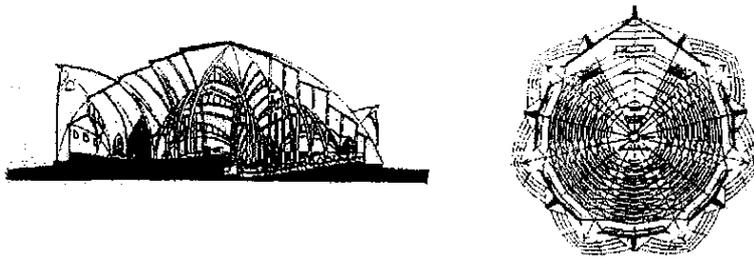


图 5·5 星辰教堂设计方案 奥托·巴特宁设计 1922 年

奥托·巴特宁设计的星辰教堂是这一时期德国宗教建筑的例子，虽然没有实现，但是体现了当时德国理想主义和理想实用主义结合的思想。教堂平面为星形，同时使用一系列的贝壳状结构，非常具有表现力。在这个教堂当中，圣坛是位于对称的平面当中的，和传统的位置大不一样。这样牧师在讲道的时候就位于信众中间，从而使教堂空间

的主人变成信众而非神职人员。

杜米尼克斯·鲍姆的作品是梅因斯-比肖夫辛姆的基督王教堂和里尔市的圣恩格尔伯特教堂。室内采用了三角形落地式的混凝土抛物线拱，使空间有一种戏剧化的效果。不免让人想到了哥特空间内的拱。由于采用了现代的材料，这两座教堂内部的空间比哥特时期的要宽敞，让人觉得轻松一些。室内空间光的变化很丰富，表现出了某种神秘主义的成分。



图 5·6 梅因斯-比肖夫辛姆的基督王教堂 杜米尼克斯·鲍姆设计



图 5·7 里尔市的圣恩格尔伯特教堂 杜米尼克斯·鲍姆设计

从这几个例子可以看出，德国的表现主义教堂将新的混凝土材料运用到了教堂圣殿空间当中并充分利用材料的特性做出了非常具有表现力的尝试，达到了很好的效果。

维也纳分离派的倡导者瓦格纳设计的维也纳圣利奥波德·安姆·斯坦霍夫教堂是一所比较彻底的脱离了古典形式的教堂。这所教堂给当时处于公式化的哥特式和巴洛克式的教堂注入了新鲜的气息。设计师在认真审视了教堂的仪式活动和功能要求之后为使用者做出了精心的安排。内部十分明亮整洁，观众席每一排都有很好的视野可以看到圣坛。室内装饰也和建筑本身自然结合，摒弃了矫揉造作的历史主义风格。总之这是一座非常实用的教堂，教堂圣殿不再单单是为了称颂上帝而是为了完成宗教仪式并体现对人的关怀而设。

5·1·2 彻底抛弃古典的形式

把教堂空间彻底的从历史主义中解放出来的是贝瑞设计的兰西圣母院，该建筑建成于1923年，就是柯布西耶出版《走向新建筑》的那一年。

贝瑞之所以被委托这项工程的原因之一是其他建筑方案的造价太高了。从这座教堂中我们可以看到贝瑞对现代建筑语言的深刻理解和丰富的想象力。钢筋混凝土的使用使

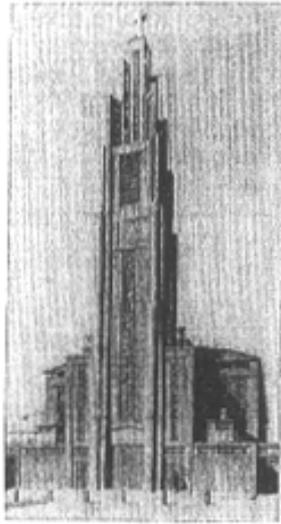


图 5·8 巴黎兰西圣母院

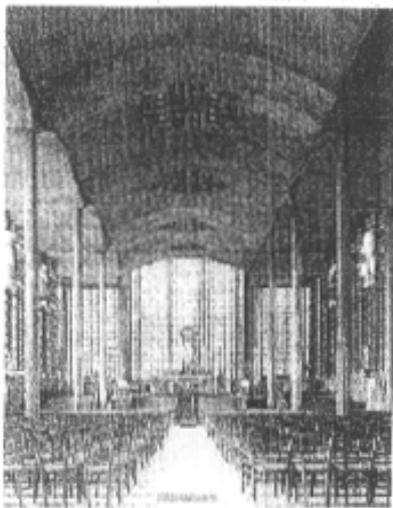


图 5·9 巴黎兰西圣母院 室内

得教堂内部空间彻底地从承重用的厚墙中释放出来，给人首先的感觉是内部充足的光线。教堂内部对混凝土进行了大胆的裸露，混凝土自然的纹理和模板的痕迹随处可见。由于钢筋混凝土的材料张力，古典教堂中用于分割正殿和侧廊的柱子被简化成几根细长的柱子，几乎没有分割作用。室内构成了一个十分整体的空间。同时墙消失了，只有巨大的窗户，用一些混凝土格构加以分割，增强了教堂作为“上帝的帐篷”的感觉。整个空间的界限比古典教堂的要模糊，只是一个充满了阳光的由一些图案界定的空间，从而强调了信众集体的唯一主体地位，敬神的活动主题开始从作为房屋的教堂变为信徒本身。

贝瑞的这个教堂是宗教建筑上的一个转折，它说明现代的建筑材料同样可以用现代的方法来创造神圣的空间。

5·1·3 礼拜复兴运动

中世纪之前，基督教庆典仪式就开始不由众人分享了。在宗教仪式中大量使用拉丁语，因此大多数贫困的民众只能跟随着他们的首领进行仪式，却并不明白仪式的具体意思。牧师们背对着集会的人群，自己称诵着拉丁语的经文，而把一般人排斥在神职之外。通过这种仪式上的独立，教会组织就在相当长的一段

一段时间内保住了它作为知识、教育、教化和神秘力量捍卫者的特殊地位。

这种远离世俗也成为了教会组织腐败的一个原因。20 世纪初兴起的礼拜仪式改革运动开始对这种信众只能通过神职人员和神交流的方式进行改革。改革的目的是为了创建一种轻松的人际交往空间，促进交流、参与，增强聚会本身作为上帝之家的感觉，而不是为了恐吓信众或是灌输对神的敬畏。在这种改革思想的指引下，教堂圣殿空间的功能不再是为了表现天堂或是通向天堂之路，而是为了促进信众之间和信众与神之间的交流。于是在仪式中神职人员就需要面对信众，同时要让信众看得到、听得到。这样，高大威

严，宣扬敬畏和神秘主义的圣殿空间就不能满足礼拜仪式改革的要求了，不可避免地教堂开始变小。

礼拜复兴运动造成的结果是教堂的功能开始越来越多地受到重视。贝瑞的兰西圣母院就是礼拜思想的变革和现代技术结合的产物，这座建筑所采用的材料是混凝土。在礼拜仪式改革的影响下同样也有一些新的教堂是采用钢材作为建筑材料的，比如奥托·巴特宁设计的斯塔克奇教堂。这所教堂同样是墙壁通亮充满阳光的，平面近于抛物线形，听众席散开，使信众和礼拜仪式中心更近。由于大量使用钢铁建造，可以很方便的拆卸并重建。

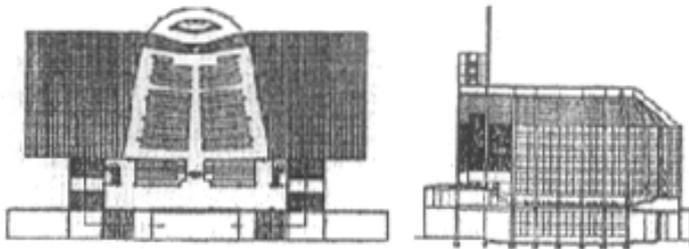


图 5·10 奥托·巴特宁的斯塔克奇教堂 1928 年

礼拜仪式改革的倡导者鲁道夫·施瓦茨也留下了一些教堂建筑，比如亚琛的圣体节教堂。室内空间表现出对礼拜复兴运动后新的功能要求的深刻理解。但是完全为功能设计的室内空间简单的令人望而生畏，以至于有人称它为“工厂”。

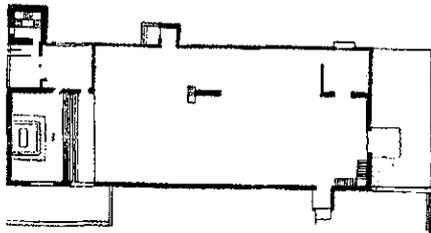


图 5·11 亚琛的圣体节教堂 鲁道夫·施瓦茨设计 1930

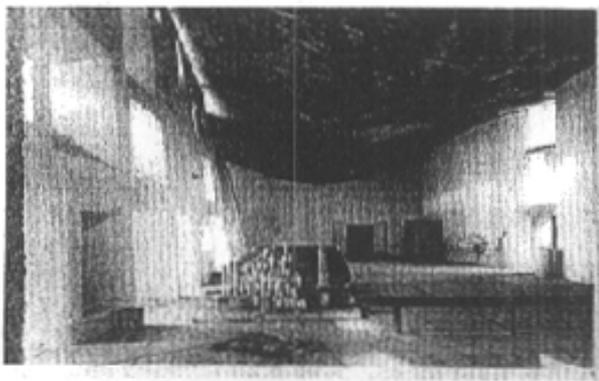


图 5·12 柯布西耶 朗香教堂 室内

在倡导礼拜复兴运动中兴建的这些简单的只剩下功能的教堂像是为了驳斥繁琐的新哥特主义复古思潮的偏激的论据，但是并没有得到大众的普遍喜欢。很快就有其他建筑师尝试把教堂作为艺术品来设计，比如柯布西耶的朗香教堂。



图 5·13 柯布西耶 朗香教堂 室内

朗香教堂一建成就受到一些感觉自己被功能法则约束太多的建筑师的欢迎，并成为雕塑式表现的一个象征。其巨大的影响终结了礼拜仪式复兴运动中仅仅满足功能要求的“工厂”式教堂圣殿空间的趋势。朗香教堂的主空间体现出某种神秘主义的气氛，表现出丰富的想象力，好像是建筑师置身宗教之外，从一个旁观者的角度表达对宗教神秘性的理解。与高迪的赎罪者教堂体现出的虔诚和狂热相比，这种空间用艺术家的丰富的想象力代替了对宗教的虔诚，宗教精神变成了展示建筑师个性特色的舞台。

5·1·4 美国基督教圣殿空间摆脱古典束缚的过程

在美国，赖特将宗教建筑领入了现代建筑时期。代表是著名的伊利诺斯州橡树公园神庙。

这是一座比例和谐、材料质朴的建筑。室内空间体现出了简洁的特性，给人全新的感觉。内部空间因为天窗的缘故显得很明亮，讲坛伸向中央空间，并被信众所包围，让信众和神职人员有机会近距离接触。这体现出了赖特所倡导的民主和自由的色彩，和礼拜复兴运动的目的不谋而合。

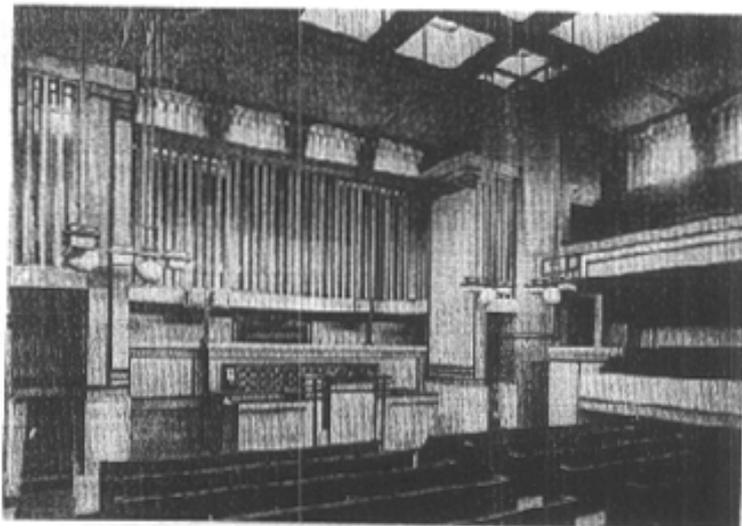


图 5·14 伊利诺斯州橡树公园联合神庙 赖特设计 室内

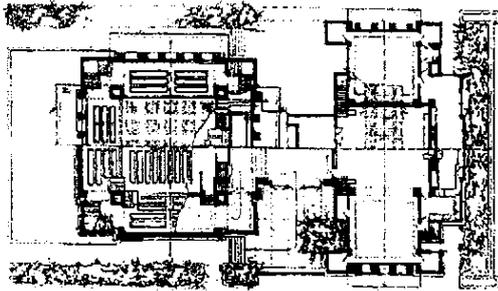


图 5·15 伊利诺斯州橡树公园联合神庙 赖特设计 平面



图 5·16 加利福尼亚州伯克利市基督科学家第一教堂 伯纳德·梅贝克设计

与此同时，伯纳德·梅贝克设计的加利福尼亚州伯克利市基督科学家第一教堂也是一座让人印象深刻的建筑。该建筑有一种混合传统的色彩，室内木质装饰的自然风格不禁让人想到了日本的一些传统，大厅上空的椽子上的雕刻略带神秘主义的特征。

与赖特尝试各种奇异形式的教堂相反，密斯几乎是与此同时创造了一种删除所有可能要素以达到最简的手法。基于这种想法，密斯设计了芝加哥伊利诺斯工学院的礼拜堂。该教堂提供了一个简单的不能再简单的空间。圣坛正面是一堵玻璃墙，后面用一道丝绸帘子把前面的大厅和后面的附属用房隔开，空间很清晰，室内除了必不可少的元素外几乎空无一物。密斯关心的不是具体的教堂方案或是迎合礼拜仪式改革后的具体的功能要求，而是一种通用的形式，一种既包含了人同时又包含了功能的形式。室内空间似乎暗示了某种灵魂的纯洁性，在这种简洁的空间里人感觉到更多的可能是自己而不是建筑空间。这种极为简单的空间有助于除去宗教建筑中积累的浮华形式，给宗教圣殿空间带来了一些清新的感觉。

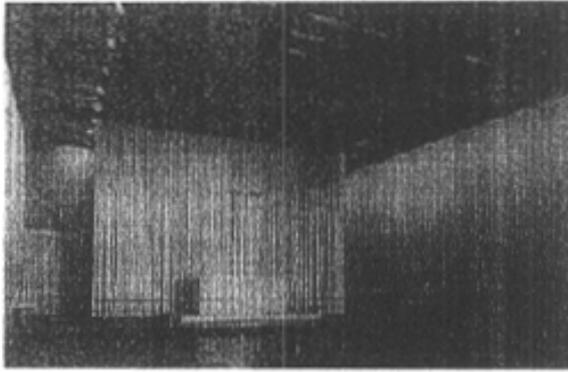


图 5·17 芝加哥伊利诺斯工学院的小礼拜堂 室内

礼拜运动在美国的影响在马赛尔·布劳耶设计的明尼苏达州柯兰吉维尔圣施洗约翰修道院教堂中得到了体现。教堂梯形平面在功能上满足了修士和信众交流的要求，同时也可以举行大型的圣事和聚会。

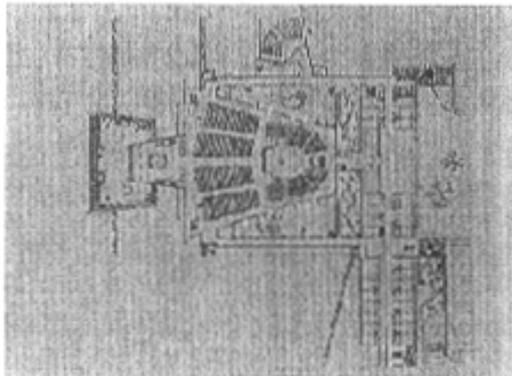


图 5·18 明尼苏达州柯兰吉维尔圣施洗约翰修道院教堂 平面 马赛尔·布劳耶设计

除了这些讲求功能清晰的教堂之外，另外一些教堂以三角形为主要的构成元素，如科罗拉多州美国空军学院礼拜堂和康涅狄格州斯坦福德市第一长老会教堂。室内三角形的尖顶指向天空，在天光的照耀下，宗教气氛很浓，与哥特式有着某种类似之处，并唤起人们对“上帝的帐篷”的联想。

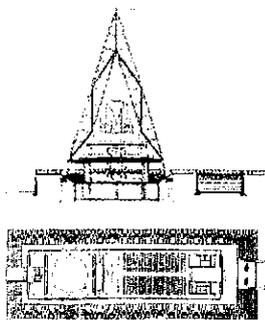


图 5·19 科罗拉多州美国空军学院礼拜堂 SOM 设计 1962 年



图 5·20 康涅狄格州斯坦福德市第一长老会教堂 1958 年，瓦雷斯·哈里森设计

5.2 倡导多元与地方性特色

进入二十世纪后，教会的功能开始进一步扩大，原来强调以教会信徒为中心的封闭性功能日趋被强调社会机能的开放性功能所取代。近几十年来，随着世界经济、文化等事业的发展，教堂建筑也和其他建筑一样，有了较大的发展，教会功能开始呈现出多元化特色。最初基督教会功能仅仅是礼拜功能，随着教会的发展，教会的功能逐步扩大到礼拜、教育、服务、交流等四大功能。

基督教神学一向离世俗生活很远，但是自从20世纪60年代以来，神学本身也开始表现出世俗化的趋势。神学开始直接关心民族解放运动、环境污染、安乐死、堕胎等社会问题，而以往的神学往往仅仅是曲折地反映社会问题。另外基督教神学也开始呈现出多元化的发展趋势，基督教神学开始接纳越来越多其他门类的思想，甚至包括一些无神论、马克思主义等和神学根本冲突的思想。在这种情况下，许多教派主张基督教会应该和当地的文化相结合，形成自己的本色或本土神学。这样基督教圣殿空间现出进一步多元化和地方性的趋势就是不可避免的了。

5.2.1 芬兰

芬兰的建筑一向以融入自然的地方特色展现出迷人的艺术魅力。芬兰建筑师凯亚和海吉·瑟伦主持建造的奥塔尼米礼拜堂将这种现代主义的乡村风格很好地融入了基督教圣殿空间当中。该教堂空间与树林完美地融合在一起，室内装修大量使用木材、砖块等天然的材料，产生了和周围环境共生的感觉，同时也使教堂的造价十分低廉。在主礼拜堂里，信徒面对着一面巨大的玻璃墙面，透过这面墙可以看到室外绿树丛生中的钢的十字架，整个空间有很强的乡土气息，呈现出一种平静、祥和、自然的氛围。

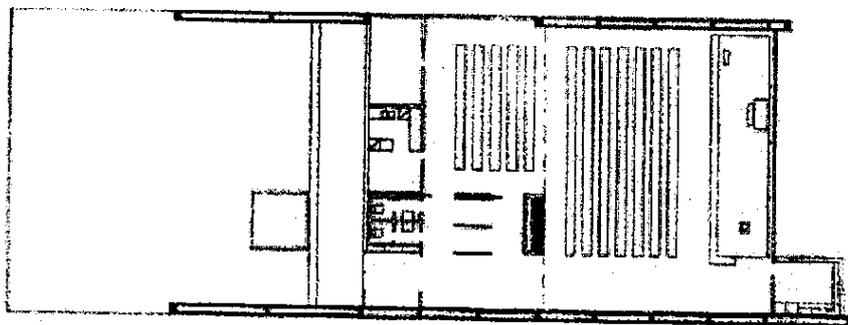


图 5.21 奥塔尼米礼拜堂 平面

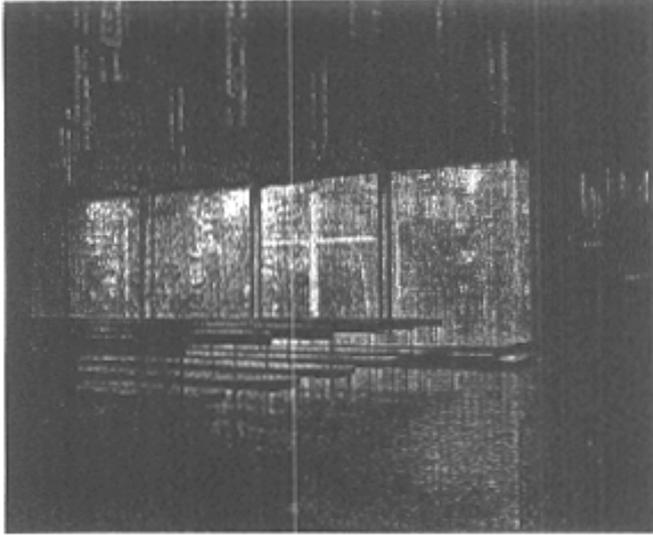


图 5·22 奥塔尼米礼拜堂 室内

5·2·2 日本

日本的基督教圣殿空间与本土文化结合产生了一些带有东方文化色彩的作品。典型代表是安腾忠雄设计的“光的教堂”。该教堂提供了一个十分简单的空间，方正的空间内墙

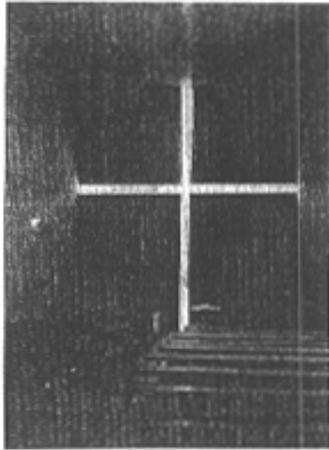


图 5·23 光的教堂 室内

面上一个简单的光的十字，主题十分鲜明。教堂墙面采用完全裸露的素混凝土，和日本的枯山水有着类似的感觉。室内空间好像处于一种光线不足的状况中，显得闭塞、黑暗而沉闷，并略带阴郁的气氛，不禁让人联想到中世纪教堂圣殿的气氛。在这样黑暗的空间中，墙面上超大尺度的光的十字显得十分突出。光的十字似乎象征了一扇通往神秘未知世界的门，显得难以琢磨。总的空间氛围显得很正式，并且略带有东方神秘主义的气息，宗教气氛很浓。

5·2·3 美国

在美国，霍尔设计的圣依纳爵礼拜堂也是通过在黑暗的室内投射进来奇异的光线表现神秘的气氛。但是与“光的教堂”室内主题鲜明而郑重其事的“光的十字”相比，圣依纳爵礼拜堂室内的光显得更加随意，让人觉得轻松一些。设计师用一种类似于雕塑的构成方法，以不同色彩的色块和形式各异的窗互相交错构成墙面，有一种戏剧化的效果。体现了

美国文化中随意、猎奇的一面。

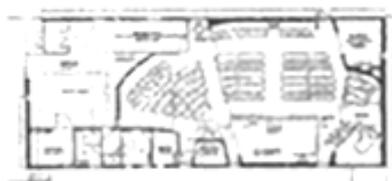


图 5·24 圣依纳爵礼拜堂 平面

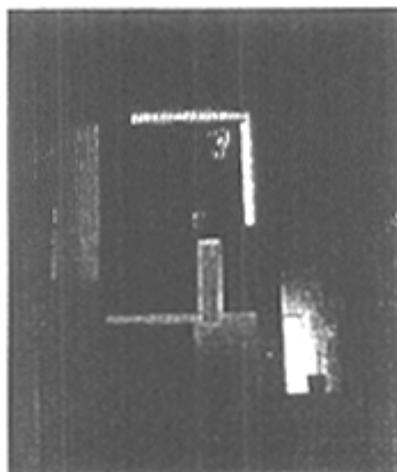


图 5·25 圣依纳爵礼拜堂 忏悔室

美国另外一个体现了本土特色的教堂是菲利普·约翰逊设计的水晶教堂，该教堂是多元化风格的另一个代表。教堂平面是一个被拉长的四角星，变形的平面可以使聚会的焦点落在高坛上。设计创意的目的是为了创造一个能“带给人灵感和使人振奋的形态。^①”整个空间由玻璃窗格围合成而显得透明，也表现了基督教和世界之间的对话与交流。在天光的照耀下，充满阳光的圣殿空间洋溢着平和、欢乐而人性的气氛。



图 5·26 水晶教堂 平面

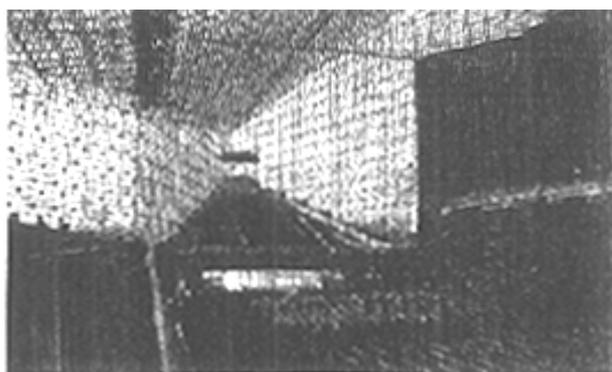


图 5·27 水晶教堂 室内

5·2·4 韩国

韩国金星建筑事务所设计的 SAENQMTO 纪念教堂天主教殉教圣地表现出基督教圣殿空间和韩国本土文化结合的特点。基督教圣殿空间在这里披上了东方建筑的外衣，该教

^① (英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著 瞿晓高译 《教堂建筑》 第 123 页

堂第一眼看上去的印象更像是个东方的佛堂而非传统的基督教教堂。室内空间陈设也体现出很强的东方色彩，只有正中央的耶稣受难像还能表明这里是基督教的圣殿。



图 5·28 SAENQMTO 纪念教堂天主教殉教圣地

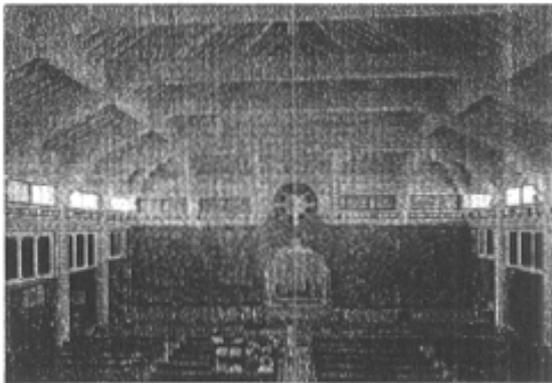


图 5·29 SAENQMTO 纪念教堂天主教殉教圣地 室内

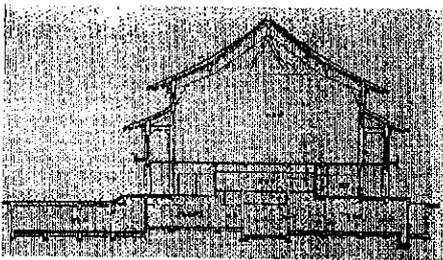


图 5-30 SAENQMTO 纪念教堂天主教殉教圣地 剖面

5·2·5 中国

基督教最早从唐朝开始就已经传入我国，当时又被称为“景教”、“波斯教”、“弥施诃教”。¹从唐朝开始，到元朝的“也里可温教”，再到明朝利玛窦正統的天主教，历史上基督教一直在不间断地影响着我国。虽然没有占据主导地位，但在民间仍然受到

¹ 段琦 陈东风 文庸著 《基督教学》 第 71 页

许多人的欢迎，有着广泛的活动和深远的影响。基督教在中国的传播一直存在障碍，有人认为，让中国这样一个缺乏宗教狂热而注重实践理性，且历史上一直较为发达的民族普遍接受这种与其本源已有了时空距离的宗教，是一件困难的事情。²因此在基督教传入我国的过程中，为了更容易地让中国人接受，来到中国的传教士一直尝试着能够把基督教义融入到中国的本土文化当中去。比如修建于 1798 年的贵阳北天主教堂，就是充分体现了中国传统建筑特色的天主教堂。与西方国家基督教经常带有的官方色彩和政治色彩相比，中国基督教更多地表现出平民化和世俗化的特征。基督教堂在中国表现出浓郁的地方特色要比西方教廷倡导“本色神学”的时间要早很多。

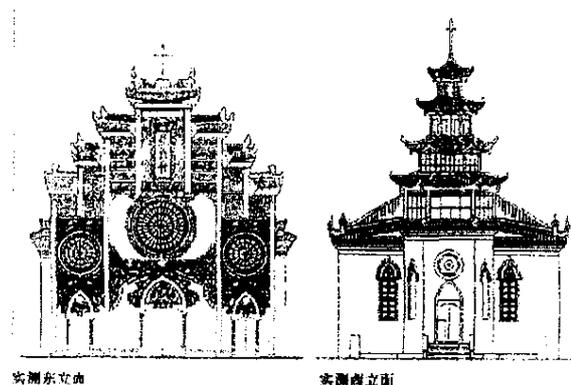


图 5-31 贵阳北天主教堂 立面



图 5-32 贵阳北天主教堂 外观

现代在中国也有一些教堂的实例。最近在上海建造的基督教普安堂就是一个很好的例子。该教堂位于拥挤的大都市当中，建筑用地很小，并且周围被高层建筑包围，因此如何处理教堂与周边环境的关系并同时体现宗教意义就成了重要的问题。最后设计师采用混凝土实墙组成的体量构成教堂外观，体现了某种现代工业城市建筑的特

² 段琦 陈东风 文庸著 《基督教学》 第 101 页

色，从而使教堂充分融入周边的城市环境。教堂室内空间以石材为主要的装饰材料，配以木质的家具，给室内空间带来了一种自然的效果。总的来看，教堂空间宽敞、自然、洁净而明亮，给人们在喧闹的大都市当中提供了一个宁静、舒适的精神栖息的场所。

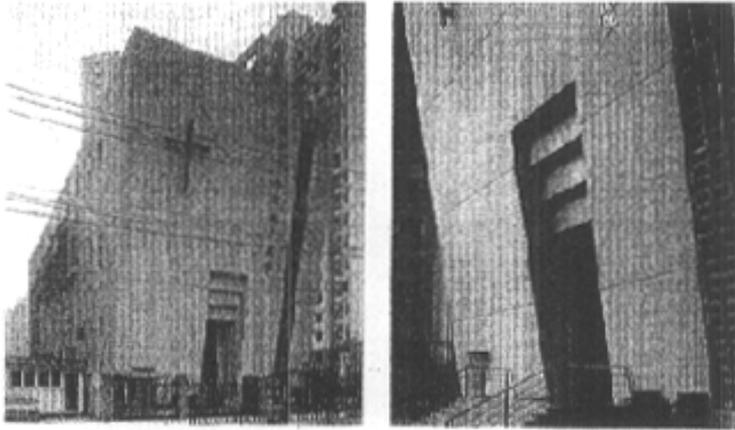


图 5-32 上海基督教普安堂 外观

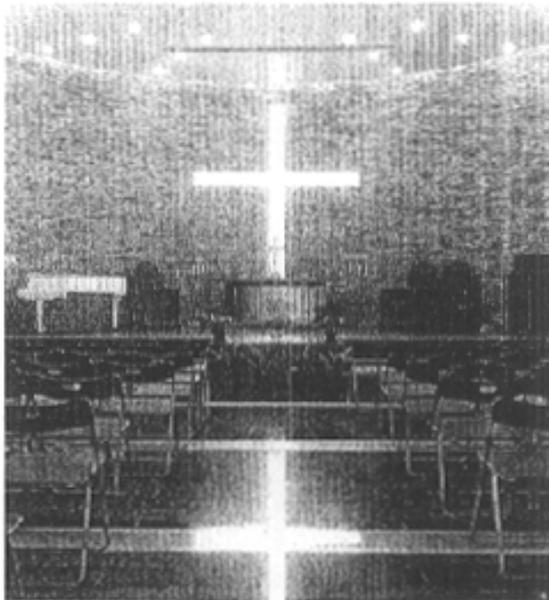


图 5-32 上海基督教普安堂 室内

另外其他各国还有许多基督教圣殿地方化的例子，这里就不过多举例了。从这些例子可以看出现代基督教圣殿空间的多元化和地方化的发展方向。

第六章 演变的启示和多元化的表达倾向

6.1 从地下到地上的变化

基督教圣殿空间演变过程中第一个重大转折是从无到有、从地下到地上的变化。基督教早期是一个非常封闭的团体，在不被人了解的情况下早期基督教受到了很多误解和不公正的待遇：“圣餐”被怀疑是吃人的真肉和真血；“集体生活”被怀疑是搞不道德的活动。因为基督徒不向罗马的神庙献祭，而罗马皇帝又是罗马神庙的至高大祭司，因此早期的基督徒被认为是蔑视罗马政府和皇帝，受到政府的迫害¹。出于无奈基督徒们只好躲到地下室里，有时候甚至是墓穴里进行他们的仪式，这种看上去十分怪异的举动更加深了别人的误解，从而迫使基督徒们躲得更远。

现在不难想象当时基督徒被迫躲进墓穴后的心情：墓穴的外面是残酷迫害基督徒的罗马统治者和用怪异的眼神对待他们的大众，墓穴里面则是完全的黑暗。信徒们面对着一盏微弱的灯火，聚集在一起祈祷，祈求基督接引他们离开现实世界，升入天国。当基督徒中个别成员不幸被迫害致死之后，其他成员就把殉道士的尸体带回来，在这黑暗的墓穴里面对死去的殉道士并为他祈祷。在基督徒看来，殉道士已经在基督的指引下升入天国了。

地下墓穴可能是基督教圣殿空间最早的也是最沉重悲哀的形式，这一时期大约持续了约 3 个世纪。这段时间在基督教圣殿空间总的发展过程中并不算太长，但是其悲哀气氛的影响最少向后延续了 1000 年之久。有人认为中世纪时期教堂的地下室部分就是起源于早期基督徒用于躲藏的地下墓穴，而教堂的地下墓穴则是伴随教堂 10 个多世纪的悲伤气氛的根源所在。地下墓穴时期的基督教圣殿空间有着明显的情感色彩：悲哀、沉重、压抑、封闭。

在经历了不计其数的起义和屠杀之后，罗马皇帝康斯坦丁终于认识到可以利用基督教的巨大影响来巩固罗马的统治，于是他在公元 325 年宣布基督教为国教。在此之后基督徒们得以从地下墓穴里走出来，在地面的建筑里面进行他们的仪式，于是产生了早期基督教圣殿空间的形式。此时的基督教刚刚取得合法地位，基督徒们还没有找到最适合基督教圣殿的稳定而恰当的建筑形式，于是普遍采用了罗马市政厅的建筑形式，即巴西里卡的形式来满足仪式的要求。这时兴建的较大的教堂都是巴西里卡式的，比如在罗

¹ 段琦 陈东风 文庸著 《基督教学》 第 37 页

马的圣彼得的第一个教堂。

基督教圣殿从地下走向地上，是其演变过程中第一个明显的重大转变。不难看出，刚刚走向地上的教堂圣殿形式尚处于探索阶段，有较强的功能性，尚未形成自己明显的建筑空间特色，圣殿本身无论在规模上还是形式上都无法与当时罗马其他诸神的庙宇相媲美。

6·2 悲哀到欢乐的变化

基督教圣殿空间演变过程中的第二个明显的重大转折是空间氛围从悲哀到欢乐的转变。从基督教形成的历史背景可以看出，基督教是在一个充斥着仇恨、屠杀和绝望的环境中诞生的，处在绝望中的信徒的悲伤情绪不免会给基督教加入悲伤色彩。基督教的出现满足了人们在绝望环境中的心理需求：一方面用虚拟的美好世界给人以希望和方向，一方面基督教自身的悲哀色彩也能给处在绝望中的人们带来安慰和共鸣。通过关注“来世”、“天国”而忽略自己所处的悲惨境地，这是早期基督教承担的一项重要职能。

中世纪时期，在基督教取得了社会的绝对统治地位之后，教会能够把早期基督教的思想体现在教堂圣殿当中。由于教会的思想统治，当时的人们并不在意自己现实的生活而更关心“来世”、“天国”等死后的世界。因此教堂成为中世纪整个社会追求的唯一伟大建筑，供普通人居住的房子只是用木头、树枝、石块和土坯墙搭建起来的茅屋。人们在造这些茅屋的时候并不认为应该兴建一座比较坚固耐久的房子供自己永久居住，这些茅屋的使用年限只是为了供一代人“暂时”居住的，等到新一代人需要的时候，再去造新的住处。

中世纪的基督徒们似乎并没有忘记基督教在早期所处的悲惨处境。崇拜死去的殉道士已经成为基督徒神圣仪式的一部分，因此他们在修建教堂的时候往往修建在圣者的“圣骸”上，并留出地下室作为墓地。此时人们把教堂当成自己死后永恒的居所。教堂往往位于城镇的中心，周围就是墓地。教堂的地下室，因为被认为和死去的圣徒最接近而成为了最好的墓地。生者居住的低矮粗糙的房子簇拥着高大坚固的教堂，这样的景观构成了中世纪典型的风景。中世纪的基督教圣殿很少装饰，空间也不明亮，和教义中安于贫困、忍耐苦难的内容结合的很好，但是十分沉闷、压抑而闭塞，特别是陈放着“圣骸”或棺材的教堂地下室，更让人觉得沉重。此时的教堂圣殿用简洁的装饰、坚固的厚墙和朴素的外观强调出一种力度感，并带有一种阴郁的风格。空间的构成要素似乎是要把人的感觉引向大地，带有一种庄重严肃的色彩。

伴随着基督教圣殿空间的悲哀气氛大约经历了 1000 年的时间。一直到了哥特时期，世俗的热情才开始动摇这种神权下的沉闷气氛。技术的进步使哥特式教堂得以采用更大胆轻灵的围护结构，从而使空间彻底地从中世纪沉闷的厚墙中解放出来。圣殿侧面最下面一层是由簇柱构成的尖券，中间一层的券变小，最上面一层是成组的高侧窗，总体上形成由下向上逐渐变轻的趋势。再加上不计其数的由骨架券形成的垂直线条自下向上贯通至顶并交汇发散，从而使整个空间形成向上的动势，仿佛从地下生长出来一样。哥特式圣殿力求把人的注意力引向天空，引向天国，从而产生了很强的宗教效果。

哥特式教堂圣殿的升腾空间像是被神权压制了很久的世俗热情的体现。称颂上帝、宣布自己的信仰固然是兴建教堂的目的，但是同时市民们也希望通过兴建伟大的建筑来标榜自己的城市。隐藏在称颂上帝背后的世俗热情已经在这种欢乐、升腾的空间中呼之欲出了。从此以后，教堂圣殿空间的发展趋势再也没有回归到早期基督教时期和中世纪时期沉重与悲哀的气氛中去，而是向着明快和世俗的方向发展。空间氛围从悲哀转变到欢乐，这是教堂圣殿空间氛围演变过程中的又一个重要转折。

6·3 从神性到人性的变化

哥特时期之后的文艺复兴时期展现了世俗精神和教廷统治之间的全面冲突。文艺复兴的思想家们用古文化中倡导的“人性”“自由”的思想来反对教廷的腐朽统治。圣彼得大教堂的兴建成为两派斗争的焦点。激烈的冲突使教堂的工程一再延误，但是冲突的双方并不把称颂上帝作为各自斗争的目的，而是都在关心各自的利益。斗争以圣彼得大教堂外观上的缺憾和各国的一系列的革命和宗教改革而结束，但是这场斗争使人性和世俗的精神深入每个人的心中。在文艺复兴之前，人性的精神虽然已经在哥特式的圣殿当中表现出来，但仍然是隐藏在称颂上帝的宗教外衣之下的。自文艺复兴开始，世俗化的精神开始不必借助宗教的外衣就表现在基督教圣殿空间当中，并且可以堂而皇之地在教堂空间中与宗教精神分庭抗礼。文艺复兴时期的艺术家们再现了古希腊、古罗马的完美比例来倡导人性和世俗的精神，把人们从只关注“来世”和“天国”的神权当中解脱出来开始关心世俗的生活。文艺复兴过后，基督教圣殿空间不再把称颂上帝作为唯一目的，而是开始明显地表现出世俗精神，这是基督教圣殿空间发展过程中另一个重要转变。

以后教堂圣殿空间的演变趋势一直是向着世俗化的方向发展的。文艺复兴之后出现的巴洛克式教堂圣殿就说明了这种演变趋势。世俗的精神从中世纪的神权下刚刚解脱出来的时候是伴随着一种革命般的热情出现的，并伴随着一系列激烈的冲突。但经过了一段

时间后,当这种世俗精神在社会上取得胜利并稳定下来以后,人们开始对它习以为常了,于是热情自然而然消失了。猎奇、追求享受、炫耀财富等人性中的一些其他复杂特征开始显露出来,从而产生了满足这种心理的需求。巴洛克风格就是为了迎合这种心理而出现的。巴洛克风格的基督教圣殿空间的宗教感更加弱化,人性的精神更强。圣殿里大量使用华丽贵重的装饰,雕塑和壁画中的人物十分逼真具有动势,仿佛随手一点就会飞腾起来。这些都表明,巴洛克时期的圣殿空间中世俗化的精神已经开始超过宗教性了,仿佛让人觉得“天堂”不再是一个抽象的让人敬畏或追求的目标,而是已经就在人们身边、触手可及的了,这种风格充分迎合了追求享受、消极靡费的人的口味。

经历了 18、19 世纪的古典复兴和现代建筑的革命之后,现代形式的基督教圣殿空间由于倡导的“理性主义”和“功能主义”显得更加人性化。特别是在礼拜复兴运动之后,交流开始正式成为教堂圣殿空间的一项功能要求,教堂服务的对象变成了普通信众。经历了漫长时期的演变过程,基督教圣殿已经从中世纪时期用来称颂上帝、表现天堂之路、甚至是灌输对信徒的敬畏,转化为服务社会、促进交流的社会生活场所了。从神性逐渐转变到人性,这是基督教圣殿空间演变过程中的又一个重大转变。

6·4 从单一到多元的变化

从最近几十年来的发展状况来看,基督教呈现出进一步的世俗化趋势。现代社会变得日益理性化,宗教对社会发展的影响越来越小,信仰成了个人的私事。基督教也开始调整自己的一些内容,淡化了自身的神圣性,突出了世俗的特色。教会关心的问题不再是上帝、来世和天国,而着重在现世。教会组织不再特意标榜自己与众不同的神学内容,而是更多的运用自己能为世俗所接受的道德伦理方面的内容来关心社会问题,比如核扩散、环境问题、种族问题、发展问题等等。

多元化是基督教发展的另一个趋势。基督教开始提倡与本民族的文化相结合而形成自己的本色神学。比如一些在非洲传教的神职人员开始结合非洲土著文化,采用载歌载舞的形式举行原本隆重严肃的宗教仪式。基督教也开始认同其他宗教。过去基督教一向认为自己是唯一掌握了真理的宗教,而对其他宗教采取排斥的态度,现在则开始承认其他宗教也掌握着部分真理,并开始与犹太教、佛教和伊斯兰教等进行对话。现代的基督教充满了多元化的风气。同时现代基督教倡导神学与地方文化相结合形成有地方特色的本色神学。在这种基督教神学地方化的本色神学的影响下,基督教圣殿空间开始表现出日益强烈的地方化特色。就如同本文第五章第二小节中所举例子那样,在芬兰,圣殿空

间体现出一种与自然融合的平静、祥和的气氛，在美国，则表现出一种追求新奇、开放、自由的特点，在日本则是一种略带神秘主义的正统而严肃的气氛，等等。

基督教本身的世俗化的发展造成了基督教圣殿空间的世俗化特色。早先的基督教圣殿空间有着明确的宗教目的，主题单一而鲜明；而在现代建筑倡导理性主义的方向下，基督教圣殿空间开始融入更加多元化的主题。特别是礼拜复兴运动之后，信众成为教堂的主角，大尺度的宏伟圣殿就难以完全满足仪式改革后的功能要求了，强调交流的功能使得圣殿空间的尺度开始变小。小尺度的圣殿空间虽然难以表达严肃庄重的宗教主题，但是更加符合交流的要求，同时空间也变的形式各异了。

受世俗化风气影响，最近几十年来的教堂更多是以一种小教堂的形式出现的。在以前，特别是古典主义时期，著名的教堂大多是规模宏伟的教堂。这些教堂在以其宏伟的规模称颂上帝的时候，同时也给信徒灌输着对神的敬畏。使用功能方面，大教堂恢弘的空间只是偶尔用来举行一些隆重的宗教仪式，其他时间则大门紧锁，离世俗的生活很远。与之相比，现代的小教堂则完全不同了。在使用功能上，小教堂更像是一个社区的活动中心。教堂提供的空间宽敞明亮尺度宜人，信徒们在这里集会，除了进行必要的仪式之外，还进行许多其他的活动，比如唱歌、座谈、和朋友聊天等等，或者进行其他一些公益活动。这样的小教堂基本上全天开放的，最普通的人也可以在里面和自己的朋友呆上一整天。教堂内信众的人际关系融洽，不分年纪大小一律互相称呼“姐妹”或是“兄弟”。在这样的小教堂里人们感受不到对神的敬畏，而是一种人与人之间亲切融洽的气氛，信众成为了小教堂的主角。出于这种使用上的功能要求，小教堂除了提供仪式上要求的空间外，同时也要为信众提供生活的必需空间，比如厨房、卫生间、卧室、休息室、活动室等等。调查发现，这样贴近普通人生活的小教堂受到越来越多信众的欢迎，世俗的生活已经在教堂中占据越来越重要的地位了。

从总的发展趋势来看，基督教圣殿空间的空间氛围从始至终是朝着人性化和世俗化的方向发展的。从基督教起源时期信徒们用于躲藏的封闭、黑暗的地下墓穴，到早期走向地面的巴西里卡式圣殿；从中世纪教堂神权压抑下的悲哀、厚重和沉闷，到展现世俗热情的哥特式圣殿的轻灵、高直和欢乐；从神权和人性之间爆发全面冲突的文艺复兴，到人性取得完全胜利的巴洛克，经历了种种演变之后，最后发展到信众为唯一主体地位的多元、世俗的现代教堂圣殿空间。虽然在形式上有着非常明显的变化，但是世俗化和人性化的方向是贯穿始终的一个发展趋势。由此我们不难推断，在未来的时间里，基督

教圣殿空间将继续沿着人性、世俗、多元的方向演变下去。

参考文献

- 〔1〕(美)卡斯腾·哈里斯著;申嘉,陈朝晖译 《建筑的伦理功能》 北京:华夏出版社,2001.4
- 〔2〕(英)埃德温·希思科特著;朱劲松,林莹译 《纪念性建筑》 大连:大连理工大学出版社,2003
- 〔3〕陈志华著 《外国建筑史(19世纪末页以前)》 北京:中国建筑工业出版社 1997
- 〔4〕(英)约翰·B·沃德·珀金斯著;吴葱等译 《罗马建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12
- 〔5〕(德)汉斯·埃里希·库巴赫著;汪丽君等译 《罗马风建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12
- 〔6〕(美)西里尔·曼戈著;张本慎等译 《拜占庭建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12
- 〔7〕(法)格罗德茨基著;吕舟,洪勤译 《哥特建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12
- 〔8〕(英)埃德温·希思科特,(英)艾奥娜·斯潘丝著;瞿晓高译 《教堂建筑》 大连:大连理工大学出版社,2003
- 〔9〕(英)彼得·默里著;王贵祥译 《文艺复兴建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12
- 〔10〕(挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著;刘念雄译 《巴洛克建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12.
- 〔11〕(美)保罗·韦斯,(美)冯·O·沃格特著;何其敏,金仲译 《宗教与艺术》 成都:四川人民出版社,1999.6
- 〔12〕黄建二 主编 《世界建筑全集 4 罗马式·东方基督教建筑》 台北:光复书局,1984.6
- 〔13〕刘家方著 《欧洲建筑精华》 上海:上海三联书店,1999.1
- 〔14〕韩国产业文化出版社编 廖恩伟翻译 《宗教文化建筑》 长春:吉林科学技术出版社,2003

- 〔15〕(英)米德尔顿, (英)沃特金著; 徐铁城译 《新古典主义与 19 世纪建筑》北京: 中国建筑工业出版社, 1999
- 〔16〕郑大华主编 《文化与社会的进程—影响人类社会的 81 次文化活动》北京: 中国青年出版社, 1999
- 〔17〕(西)奥罗拉·翠特, (西)克里斯蒂娜·蒙特斯编; 林源译 《高迪》北京: 中国建筑工业出版社 2003
- 〔18〕Curtis, William J.R 《Modern architecture since 1900》 British Library Cataloguing in Publication Data 1982
- 〔19〕(英)比尔·里斯贝罗著 陈健译 《西方建筑—从远古到现代》 徐州: 江苏人民出版社 2001
- 〔20〕任浩《现代基督教建筑的符号和象征研究》 清华大学硕士论文 2003
- 〔21〕刘先觉主编 《国外著名建筑师丛书—密斯·凡·德·罗》北京: 中国建筑工业出版社 1996
- 〔22〕《21 世纪世界建筑精品集锦》1—10 卷 北京: 建筑工业出版社, 1999
- 〔23〕段琦 陈东风 文庸著 《基督教学》北京: 当代世界出版社, 20

附录：图片目录

第二章

图 2-1 罗马，圣玛利亚教堂，在戴克里先浴场冷水浴室上改建而成

(美)西里尔·曼戈著；张本慎等译 《拜占庭建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 178 页

图 2-2 拉韦纳，圣维塔莱教堂平面

(美)西里尔·曼戈著；张本慎等译 《拜占庭建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 192 页

图 2-3 玛克辛提乌斯巴西利卡平面

陈志华 《外国建筑史（19 世纪末页以前）》 北京：中国建筑工业出版社 1997 第 53 页

图 2-4 罗马，圣玛利亚·马焦雷教堂，室内

(美)西里尔·曼戈著；张本慎等译 《拜占庭建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 192 页

图 2-5 君士坦丁堡圣索菲亚大教堂 内部

(美)西里尔·曼戈著；张本慎等译 《拜占庭建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 64 页

图 2-6 君士坦丁堡圣索菲亚大教堂 由鱼镜头看到的拱

(美)西里尔·曼戈著；张本慎等译 《拜占庭建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 63 页

图 2-7 君士坦丁堡 圣伊林娜教堂 内部

(美)西里尔·曼戈著；张本慎等译 《拜占庭建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 88 页

图 2-8 比齐（维泽），圣索菲亚教堂，内部

(美)西里尔·曼戈著；张本慎等译 《拜占庭建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 92 页

第三章

图 3-1 卡拉尔斯祈祷室 西元 6-7 世纪的时候 丁格尔半岛（爱尔兰）

黄建二 主编 《世界建筑全集 4 罗马式·东方基督教建筑》 台北：光复书局, 1984.6 第 1 页

图 3-2 圣佩德罗·德·勒·内夫教堂, 室内

(德)汉斯·埃里希·库巴赫著; 汪丽君等译 《罗马风建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 15 页

图 3-3 圣克里斯蒂纳·德·莱尼亚教堂 室内

(德)汉斯·埃里希·库巴赫著; 汪丽君等译 《罗马风建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 15 页

图 3-4 欧赛尔, 圣杰曼教堂 地下室

(德)汉斯·埃里希·库巴赫著; 汪丽君等译 《罗马风建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 23 页

图 3-5 杰拉切, 阿桑塔大教堂, 地下室

(德)汉斯·埃里希·库巴赫著; 汪丽君等译 《罗马风建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 53 页

图 3-6 玛利亚·拉赫, 本笃会修道院教堂, 室内

(德)汉斯·埃里希·库巴赫著; 汪丽君等译 《罗马风建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 90 页

图 3-7 巴西省, 圣比塔大教堂, 室内

(德)汉斯·埃里希·库巴赫著; 汪丽君等译 《罗马风建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 107 页

图 3-8 孔克, 圣富瓦本笃会修道院教堂

(德)汉斯·埃里希·库巴赫著; 汪丽君等译 《罗马风建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 115 页

图 3-9 赛勒, 圣阿德兰教堂, 室内

(德)汉斯·埃里希·库巴赫著; 汪丽君等译 《罗马风建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 62 页

图 3-10 所斯特, 圣玛利亚·朱·霍赫教堂

(德)汉斯·埃里希·库巴赫著; 汪丽君等译 《罗马风建筑》 北京：中国建筑工业出版社, 1999.12 第 170 页

图 3-11 英国 坎特伯雷大教堂 室内 (约 1179-1184)

(法)格罗德茨基著;吕舟,洪勤译 《哥特建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12 第 25 页

图 3-12 法国桑斯大教堂 中厅 (约 1130-1164)

(法)格罗德茨基著;吕舟,洪勤译 《哥特建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12 第 96 页

图 3-13 沙尔特大教堂 中厅

(法)格罗德茨基著;吕舟,洪勤译 《哥特建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12 第 55 页

图 3-14 兰斯大教堂 中厅墙面

(法)格罗德茨基著;吕舟,洪勤译 《哥特建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12 第 60 页

图 3-15 博韦大教堂 歌坛仰视

(法)格罗德茨基著;吕舟,洪勤译 《哥特建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12 第 65 页

第四章

图 4-1 佛罗伦萨主教堂穹顶

(英)彼得·默里著;王贵祥译 《文艺复兴建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12 第 13 页

图 4-2 佛罗伦萨主教堂穹顶 轴测剖面

(英)彼得·默里著;王贵祥译 《文艺复兴建筑》 北京:中国建筑工业出版社,1999.12 第 15 页

图 4-3 老的圣彼得大教堂平面

黄建二 主编 《世界建筑全集 4 罗马式·东方基督教建筑》 出版发行 台北:光复书局,1984.6

图 4-4 米开朗其罗的平面

陈志华 《外国建筑史(19 世纪末页以前)》 北京:中国建筑工业出版社 1997 第 53 页

图 4-5 圣彼得大教堂 穹顶仰视

- 刘家方著 《欧洲建筑精华》 上海：上海三联书店,1999.1 第6页
图4-6 圣彼得大教堂 室内
- 刘家方著 《欧洲建筑精华》 上海：上海三联书店,1999.1 第8页
图4-7 圣彼得大教堂 室内
- 刘家方著 《欧洲建筑精华》 上海：上海三联书店,1999.1 第19页
图4-8 佛罗伦萨 圣洛伦佐教堂 平面 横向长厅两边的小祈祷室
- (英)彼得·默里著;王贵祥译 《文艺复兴建筑》 北京：中国建筑工业出版社,1999.12 第16页
图4-9 罗马 坦比埃多 集中式平面
- (英)彼得·默里著;王贵祥译 《文艺复兴建筑》 北京：中国建筑工业出版社,1999.12 第67页
图4-10 罗马 坦比埃多
- (英)彼得·默里著;王贵祥译 《文艺复兴建筑》 北京：中国建筑工业出版社,1999.12 第67页
图4-11 罗马 圣安德列·阿尔·奎里内尔教堂 平面
- (挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著;刘念雄译 《巴洛克建筑》 北京：中国建筑工业出版社,1999.12. 第72页
图4-12 罗马 圣安德列·阿尔·奎里内尔教堂 示意图
- (挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著;刘念雄译 《巴洛克建筑》 北京：中国建筑工业出版社,1999.12. 第72页
图4-13 罗马 圣安德列·阿尔·奎里内尔教堂 穹顶
- (挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著;刘念雄译 《巴洛克建筑》 北京：中国建筑工业出版社,1999.12. 第72页
图4-14 巴黎,天罚教堂 室内仰视
- (挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著;刘念雄译 《巴洛克建筑》 北京：中国建筑工业出版社,1999.12. 第77页
图4-15 巴黎,天罚教堂 平面
- (挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著;刘念雄译 《巴洛克建筑》 北京：中国建筑工业出版社,1999.12. 第76页

图 4-16 罗马 四喷泉圣卡洛教堂 平面

(挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著;刘念雄译 《巴洛克建筑》北京:中国工业出版社,1999.12. 第 98 页

图 4-17 四喷泉圣卡洛教堂 穹顶

(挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著;刘念雄译 《巴洛克建筑》北京:中国工业出版社,1999.12. 第 103 页

图 4-18 罗马 圣彼得大教堂 中厅

(挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著;刘念雄译 《巴洛克建筑》北京:中国工业出版社,1999.12. 第 64 页

图 4-19 罗马,拉泰拉诺的圣乔万尼教堂,室内

(挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著;刘念雄译 《巴洛克建筑》北京:中国工业出版社,1999.12. 第 125 页

图 4-20 乔万尼·安东尼奥·德罗西,罗马,圣玛利亚·马达莱娜教堂平面及室内

(挪)克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨著;刘念雄译 《巴洛克建筑》北京:中国工业出版社,1999.12. 第 97 页

图 4·21 巴黎圣热纳维耶教堂内景,雅克-日尔曼·苏夫洛设计(1756-1790)

(英)米德尔顿,(英)沃特金著;徐铁城译《新古典主义与 19 世纪建筑》北京:中国工业出版社,1999 第 23 页

图 4·22 格洛斯特郡多丁顿庄园小教堂,詹姆斯·怀亚特设计内景(约 1805 年)

(英)米德尔顿,(英)沃特金著;徐铁城译《新古典主义与 19 世纪建筑》北京:中国工业出版社,1999 第 89 页

图 4·23 圣樊尚-德保罗教堂(建于 1830-1846 年)的内部,希托夫和勒佩尔设计

(英)米德尔顿,(英)沃特金著;徐铁城译《新古典主义与 19 世纪建筑》北京:中国工业出版社,1999 第 217 页

图 4·24 巴黎,圣皮埃尔-巨石教堂内部,艾蒂安-伊波特利·戈德设计(建于 1822-1830 年)

(英)米德尔顿,(英)沃特金著;徐铁城译《新古典主义与 19 世纪建筑》译北京:中国工业出版社,1999 第 216 页

第五章

图 5·1 莱什比的布罗克汉普顿万圣殿 1902

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 14 页

图 5·2 居埃尔住宅区教堂地下室

(西)奥罗拉·翠特, (西)克里斯蒂娜·蒙特斯编; 林源译 《高迪》北京: 中国建筑工业出版社 2003 第 120 页

图 5·3 巴塞罗那的赎罪者教堂 外观

(西)奥罗拉·翠特, (西)克里斯蒂娜·蒙特斯编; 林源译 《高迪》北京: 中国建筑工业出版社 2003 第 56 页

图 5·4 巴塞罗那的赎罪者教堂 仰视

(西)奥罗拉·翠特, (西)克里斯蒂娜·蒙特斯编; 林源译 《高迪》北京: 中国建筑工业出版社 2003 第 65 页

图 5·5 星辰教堂设计方案 奥托·巴特宁设计 1922 年

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 24 页

图 5·6 梅因斯-比肖夫辛姆的基督王教堂 杜米尼克斯·鲍姆设计

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 26 页

图 5·7 里尔市的圣恩格尔伯特教堂 杜米尼克斯·鲍姆设计

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 27 页

图 5·8 巴黎兰西圣母院

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 29 页

图 5·9 巴黎兰西圣母院 室内

Curtis, William J.R 《Modern architecture since 1900》 British Library Cataloguing in Publication Data 1982 第 235 页

图 5·10 奥托·巴特宁的斯塔克奇教堂 1928 年

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》
大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 35 页

图 5·11 亚琛的圣体节教堂 鲁道夫·施瓦茨设计 1930

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》
大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 35 页

图 5·12 柯布西耶 朗香教堂 室内

《21 世纪世界建筑精品集锦第四卷 环地中海地区》北京: 建筑工业出版社, 1999 第 136 页

图 5·13 柯布西耶 朗香教堂 室内

《21 世纪世界建筑精品集锦第四卷 环地中海地区》北京: 建筑工业出版社, 1999 第 137 页

图 5·14 伊利诺斯州橡树公园联合神庙 赖特设计 室内

Curtis, William J.R 《Modern architecture since 1900》 British Library
Cataloguing in Publication Data 1982 第 90 页

图 5·15 伊利诺斯州橡树公园联合神庙 赖特设计 平面

《21 世纪世界建筑精品集锦 第一卷 北美》北京: 建筑工业出版社,
1999 第 16 页

图 5·16 加利福尼亚州伯克利市基督科学家第一教堂 伯纳德·梅贝克设计

《21 世纪世界建筑精品集锦 第一卷 北美》北京: 建筑工业出版社,
1999 第 24 页

图 5·17 芝加哥伊利诺斯工学院的小礼拜堂 室内

刘先觉主编 《国外著名建筑师丛书—密斯·凡·德·罗》北京: 中国
建筑工业出版社 1996 第 162 页

图 5·18 明尼苏达州柯兰吉维尔圣施洗约翰修道院教堂 平面 马赛尔·布劳耶设计

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》
大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 57 页

图 5·19 科罗拉多州美国空军学院礼拜堂 SOM 设计 1962 年

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》
大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 57 页

图 5·20 康涅狄格州斯坦福德市第一长老会教堂 1958 年, 瓦雷斯·哈里森设计

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》
大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 57 页

图 5·21 奥塔尼米礼拜堂 平面

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》
大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 80 页

图 5·22 奥塔尼米礼拜堂 室内

(英)埃德温·希思科特, (英)艾奥娜·斯潘丝著; 瞿晓高译 《教堂建筑》
大连: 大连理工大学出版社, 2003 第 81 页

图 5·23 光的教堂 室内

王建国 张彤著 《国内著名建筑师丛书——安腾忠雄》图 8 北京: 中国建筑工业出版社

图 5·24 圣依纳爵礼拜堂 平面

《21 世纪世界建筑精品集锦 第一卷 北美》北京: 建筑工业出版社,
1999 第 242 页

图 5·25 圣依纳爵礼拜堂 忏悔室

《21 世纪世界建筑精品集锦 第一卷 北美》北京: 建筑工业出版社,
1999 第 245 页

图 5·26 水晶教堂 平面

吴焕加著《20 世纪西方建筑名作》郑州: 河南科学技术出版社, 2000
第 78 页

图 5·27 水晶教堂 室内

吴焕加著《20 世纪西方建筑名作》郑州: 河南科学技术出版社, 2000
第 81 页

图 5·28 SAENQMT0 纪念教堂天主教殉教圣地

《宗教文化建筑》韩国产业文化出版社编 廖恩伟翻译 长春: 吉林
科学技术出版社, 2003 第 60 页

图 5·29 SAENQMT0 纪念教堂天主教殉教圣地 室内

《宗教文化建筑》 韩国产业文化出版社编 廖恩伟翻译 长春：吉林科学技术出版社, 2003 第 63 页

图 5-30 SAENQMT0 纪念教堂天主教殉教圣地 剖面

《宗教文化建筑》 韩国产业文化出版社编 廖恩伟翻译 长春：吉林科学技术出版社, 2003 第 65 页

图 5-31 贵阳北天主教堂 立面

《建筑学报》杂志 2004 年 12 期 第 73 页

图 5-32 贵阳北天主教堂 外观

《建筑学报》杂志 2004 年 12 期 第 73 页

图 5-33 上海基督教普安堂 外观

《时代建筑》杂志 2004 年第 6 期 第 130 页

图 5-34 上海基督教普安堂 室内

《时代建筑》杂志 2004 年第 6 期 第 132 页

后 记

经历了这么长时间的准备和反复修改，论文终于完成了，实在是一件让人高兴的事情。虽然在论文写作过程中的最后阶段有些仓促，但是完成后自己看上去，选题时想写的问题在论文中已经大致表达出来了，结果还算是完整。

这篇论文内容牵扯到不少哲学、心理学和宗教上的内容，比较抽象，所以写的时候碰到了不少困难。主要的困难有二，一是论文内容跨越一些其他的学科和很多不同的历史年代，而论文的内容和自己有限的时间迫使我不能面面俱到，因此写作时该如何取舍文章内容构成了一项困难，写作中需要谨慎把握各部分内容在整篇文章中的比重，否则很可能写成一篇文章或是编年史；二是文章中写到一些宗教心理和人情感变化方面的内容，这些内容很多情况下只是一种感觉，但是不知道该怎样用文字清楚地表达出来，最后虽然勉力为之，但现在看看还是觉得有些词句在表达上和自己的感觉不完全一致，但又苦于找不到更好的表述方式，只好作罢。

第一次做这样大篇幅的文章，吃力是免不了的。若不是导师陈帆大力指导是无法完成论文的。自从有了这样一个论文的主题想法后，自己始终拿不定主意该如何表述，从选题开始就反复和导师讨论。多亏陈老师不厌其烦地反复指点才能顺利完成。这篇论文也是凝聚着陈帆老师心血的成果，在此对恩师表示衷心的感谢！另外还有很多老师给我的论文进行了耐心的指导并提供了很多宝贵的修改意见，如果没有他们我的论文也是无法顺利完成的，在此一并致谢！

郭海明
2005年3月于求是园