

【文学艺术】

# 罗马式和哥特式建筑的艺术形象

张 炜

(长安大学 建筑系,陕西 西安 710061)

**摘 要:** 罗马式建筑庄严隆重和雄壮,这种印象的形成,既同内部空间的体积和比例有关,又同它的石造外壳的结构设计、艺术装饰有关。建筑内部以一种异乎寻常的面貌,强调了顶部和顶部光线的象征意义和艺术意义,并间接暗示着天空的存在,而天空在中世纪欧洲的宗教世界观中是起着重要作用的。哥特式建筑赋予了一切以神秘象征的意义,使一切建筑形体本身都充满了相应的艺术表现,它把支撑拱(支撑拱把建筑拱顶的推力传导到附加于外墙的大石柱——扶壁上去)也变成了一些前所未见的艺术造型支架。

**关键词:** 罗马式;哥特式;建筑;砌石;支撑拱;艺术形象

**中图分类号:** J59      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1671-6248(2002)02-0067-03

## Art Image of Roman and Gothic Architecture

ZHAN G Wei

(Department of Architecture, Chang'an University, Xi'an 710061, China)

**Abstract** Roman architecture features its solemnity and grandeur. The formation course of this impression is relevant not only to the capacity and proportion of the inner space, but also to the structure and decoration of the stone shell. The emblematic and art meanings of the coping and the ceiling light are emphasized through an unusual sight inside the building, which implies the existence of the heavens that holds an important position in the religious world view of the middle-age Europe. Gothic architecture is endowed with mysterious emblematic meaning, which brings corresponding art performance to all architecture bodies. Gothic architecture also makes the supporting archs(supporting archs convey the thrust of the vault to the stone pillars attached to the outer wall—— buttress) art-shaped trestle that is unprecedented.

**Key words** Roman; Gothic; architecture; stone; supporting arch; art image

### 一、罗马式建筑的艺术形象

罗马式建筑给人的总体印象是庄严隆重和雄壮。这种印象的形成,既同内部空间的体积和比例有关,又同它的石造外壳的结构设计、艺术装饰有关。这种总的印象是罗马式建筑的一个主要特征。在这种建筑里,从制造效果这一点来说,所有三维空间都很重要。它巨大的长度,提高了设于教堂最里面的祭坛的意义。同长度、高度相比不算很大的宽度,正如埃及神庙的前殿(柱殿)一样,使人到了那里,在自己

的身材相形之下,明确地感到圆柱和墙壁的高大。“巨大的高度赋予了整个建筑内部以一种异乎寻常的面貌,强调了顶部和顶部光线的象征意义和艺术意义,并间接暗示着天空的存在,而天空在中世纪欧洲的宗教世界观中是起着很重要的作用的”<sup>[1]</sup>。建筑内部的高度和建筑外部体积的冲天姿态,是在整个基督教建筑中经常出现的主题。卢瓦河上圣贝努亚教堂内部的高度,主要通过四种手段得到强调和显示:第一是它的“多层性”;第二是重型柱和穿堂立柱的存在;第三是各种细部成分,例如砌体石块的巨大

收稿日期: 2002-01-16

作者简介: 张 炜(1960-),男,陕西西安人,长安大学建筑系副教授,从事建筑环境艺术教学和研究工作。

规模一排排的砌石,层层上升,仿佛叠尺一样,使人可以明确地看出墙壁、立柱以及整个建筑内部的大小。最后,还有一种显示高度的比例尺,就是圆柱和拱门、拱窗这一类形式相似,但体积大小大为不同的部位的存在。体积大小的对比,使得小的圆柱和圆拱显得更小,但也使得大的圆柱和圆拱显得更大,从而更加增强了整个建筑内部的整体效果。在这座建筑的内部,空间的巨大感同其四周建筑形体的异常粗大和重量是结合在一起的。但是,尽管圣贝努亚教堂的内部非常富于表现力,它仍不免有一些为许多罗马式礼拜建筑所固有的那种两面性。这种两面性在很大程度上是由于建筑师在结构处理上的畏手畏脚所造成的。在许多对于中世纪说来是新的结构变化的处理上,他们不得不摸索着前进。他们为了尽量求其牢固而把建筑物搞得过分厚大,把自己局限在一些最简单的、大部分是半圆形的拱门和拱顶形式里。结果,墙壁和墩台的厚大感就压迫了空间感;在略显粗糙、粗大的圆柱上,在沉重的拱门上,在墙壁和顶的大片光面上,颇有一些僵硬呆板、处理简单乃至有欠工整;窗户比较小;明显的上升趋势被主宰一切的横划分所打断,止于沉重的圆筒形拱顶,拱顶上穿插着半圆筒形的扶拱——这样的收尾很不得体。

## 二、哥特式建筑的艺术形象

哥特式建筑的特征使其内部的三个基本结构因素——空间、石结构和窗户取得了充分的表现力和艺术完整性,而且,所有这三个基本结构因素,由于它们的形状、比例、大小和艺术表现的共同性,互相配合得非常和谐。然而,把还在酝酿之中的那条艺术发展路线引到了逻辑的终点的哥特式建筑构图,其所以具有异乎寻常的艺术力量、统一性和彻底性,那是只有发明了曲肋拱和采用了尖拱作为建筑物整个结构模式的出发点才可能实现的。

最初的曲肋拱实际上就是十字拱,只是结构减轻了而已。“原来的十字拱要用四块厚厚的拆模板做成,现在用两块牢固的交叉对角肋做顶子就可以了,拆模板的厚度也可以小得多了”<sup>[2]</sup>。在这一方法体系中,曲肋起着承重骨架的作用,拆模板则不过是一般的轻量填充。在对角肋拱成半圆形的条件下,颊面(位于正方形两侧的)半圆拱则低于对角拱,因为其相当于正方形半边的半径,比相当于对角线一半的曲肋半径小。在平面为非正方形而是长方形的屋顶面上,位于长方形狭边相长边的颊面拱,高度也是大小不等的。为了调和各种不同的拱的高度,可以通过

对它仍采取椭圆形或者尖形的处理方式来解决。哥特式建筑大师在两种交叉的拱弧中偏好尖拱,从制图和构造来说,尖拱都是比较简易的一种,同时,它与建筑的顶面高度以及用分规绘成的曲线的一般特点也正相宜。至于椭圆形呢?那就不可能用分规或尺来绘制了。尖形的拱并且还有这样一个优点,即可以缩小拱的推力。一般说来,拱和拱顶的升势(或如普通所说的“矢”)愈高,则其推力也愈小。曲肋拱由于重量较轻,因而使得哥特式建筑师能够把它们支座的厚度也予以减小;而若干下垂肋之合于一点,以及力求使每一条曲肋都紧紧依托于自己的支座,使得哥特式的支座变成了一束复杂的上升杆形柱。这样一来,曲肋的轻巧感也转移到了支座上面。这些支座已经失去罗马式的厚重感,取得了强有力的向上升的动势。对于哥特式教堂建筑的整个艺术面貌来说,这种动势是很典型的。

曲肋拱顶的基本推力,被哥特式的建筑巧手们转移到了建筑大厅的空间以外,它不是像罗马式神庙那样直接落在内柱或者加重的墙上,而是借助于附加的扶拱(支承拱)传到巨型墩座——为此目的专设于神庙两侧外墙上的扶垛。哥特式大教堂的这些仍像罗马式一样厚大笨重的辅助结构部位,使中世纪的建筑家得以用细柱来代替罗马式教堂的粗柱,形成内部空间的这种轻巧的、向上直升的构图。

然而,支座的轻便化绝不意味着哥特式建筑“消失”了石料。相反,在哥特式建筑中,不论内部外部,都可以异常尖锐地感觉到石头的特点,只是在建筑的内部去掉了多余的石头而已,就像刻划一个肌肉饱满的躯体的大理石全身像最后完成时那样。由于去掉多余的材料而造成了哥特式支座和曲肋的透孔侧面,这就显示了它们的力学性能,如刚性、弹性、柔韧性,并使它们在建筑物结构骨架上的功能达到了最高限度的艺术突出。而且,支座、曲肋等,都变成了整个庞大建筑机体的一些大型部件。在这种情形下,石头的的一个基本性能,即其重力、重量和下沉趋势,由于它已变为建筑造型,的确也被遮掩了,不然的话,石头的下沉趋势就会同哥特式建筑形体的总的上升趋势相矛盾了。这种上升趋势首先表现在,作为主导因素的,不是横的划分,而是与之交叉的垂直支座。因此,墙壁就被分成一排串连的间隔,即一道一道自下而上的支座之间的垂直间隔,而这些垂直间隔本身则都经过了极端精致、讲究的加工,一般均由三个部分组成:低拱、中间拱层和顶层的大型尖头窗。墙面的玲珑剔透,仍然是以曲肋拱顶取代了上面

的圆筒形拱顶的结果。所有这一切加在一起,改变着建筑的空间本身,特别是中间的纵向空间的性质。这种空间本身仿佛是由于好多紧密相连的垂直角架编成的,垂直角架在上面则以曲肋拱顶的伞罩而告终。

主体建筑与侧体之间的连拱的穿通性质,强调了内部空间所有部位的开放性和相互联系,而色彩斑斓的五彩玻璃窗(彩绘玻璃),又使建筑内部同外界的间隔变得轻巧、迷离而仿佛易于穿通了。空间的压倒性威力和异常的开阔感,石结构的巨大气魄和动势,透过五彩玻璃射入的奇异的光线,——所有这一切都融合成为一个统一的、异常完整的艺术形象。

### 三、罗马式、哥特式建筑艺术形象的对比与融合

罗马式建筑是极其多样的,它的许多变体,特别是较晚期的一些变体,几乎完全接近了哥特式建筑。还有其它一些变体,与哥特式建筑形成强烈对比。德国拉尔的马利亚教堂(9—12世纪)和法国兰斯的大教堂(13世纪)就是罗马式建筑同哥特式建筑外貌的这种对比的范例。拉尔的马利亚教堂,以圆柱体、圆锥体、棱形体和角锥体这样一些一般的、规则的几何形体的结合为构图基础。这些形体的抽象的几何学本质,得到了异常明显的显示,它们互相之间的简易的衔接方式,表现得同样也很明显。拉尔的马利亚教堂建筑具有塔式的特点,墙面厚大光整,同中世纪的军事城堡有着密切的血缘关系。这些石造几何形体的抽象性和呆滞性,被最上面的双层拱窗和敞廊的连拱所活跃,而且这些窗和廊本身,颇似威镇四面八方的城堡望楼。墙壁的装饰很少,其中起主要作用的是平拱、小平连拱、窄平立条,即所谓垂直平条或者叶片。这种建筑图案固然对石墙的厚大印象有所冲淡,但并不破坏它们的清晰形状,同时也并不减弱特别是在建筑物下半部(比较平整的部分)所以,使人感到的某种程度的独立性。顶端各个部分,特别是中间的尖塔(它很像是一座形状古怪、空无一物、门户洞开的住宅),给人以虚无缥缈的感觉,这种感觉同上述的整体的独立性具有内在的和谐联系。

看了拉尔的马利亚教堂的默默不语的尖塔之后,兰斯大教堂就以其建筑上的复杂性和饱满的装饰性而令人震惊了。

兰斯大教堂的立面不是默默不语,而是急于向朝它涌来的市民表现和诉说尽可能多的话语。雕像举目皆是,不计其数,可以说是一部“活现的圣经”,一座石造的早期中世纪世界观。立面上的这一大批

密密麻麻的雕塑,就仿佛是熙来攘往、人声嘈杂的城市集市的反映:这大教堂,连一点与外界隔绝的影子都没有。在这里,隔墙几乎已被穿通式的建筑骨架所取代。建筑细部极端小巧,变成了精雕细琢的石饰,与雕塑汇为一个纹样细腻、美丽而多样的复杂的花边,以其式样繁多、新颖、奇异而夺人。人物有的排成密密的一行,横贯整层建筑——在顶层;有的隔窗而立,各据一方——在第二层;有的组成复杂的场面——在正门的山墙上;有的挺立于尖拱之上——在入口上面;有的又横列成行——在入口门两侧。与此同时,编为图案行列的人物,到处都与基本的建筑线段和面相适应。因此,在这一片丰富多样的景象之中,无一丝混乱的样子,一切都服从于大的明快的基本节奏,一切都发出饱满、匀称的声响,像一位老手所指挥的乐队那样。

为了体现兰斯大教堂立面构图的天才艺术手法,把第三层雕塑饰带一再重复的、匀称的、规模一致的节奏同底层三座门以及与之相连的两边的间壁,在五面三角形山墙簇拥之下,逐渐向中间靠拢的有力节奏进行对比,形体高度的复杂而有节奏的渐次升跃,特别是两条中间横带——一条在第二层的窗户与第一层的腰线之间,一条就是上面提到的顶端尖塔窗下的雕塑带——高度比例,很令人注目。兰斯大教堂立面的雕塑,虽然符合建筑划分的特点,但并不完全服从于它们,并不是处处都局限在建筑划分范围之内。因此,一个部分与另一个部分的分界,例如一层建筑与另一层建筑的分界,就不似拉尔的马利亚教堂中一个体积转向另一个体积时那么简单、一般。那里各个形体界限分明;这里各个形体互为相长。这一点,在建筑物的外轮廓上反映得特别明显。这里的轮廓线不是以大型的显著的几何图形的突起姿态向上升起,而是以类似植物形式的尖状和束状的前呼后拥的线条向上升扬,它们缓和并且粉饰了从一个大面体积转向位于其上的另一个大面体积的交接线。立面构图上的那种反复更替的交接处理,同样也是纵深构图发展的基础。

拉尔的马利亚教堂的建筑外壳;好像是又厚又光的硬壳,它很明显地把建筑物的中央空间核心或者它的一大部分同外界分隔开来。在兰斯大教堂,整个建筑外壳则充满了精细的装修,呈现一片繁荣的气象,并且向外部空间显著地扩张了,因此完全没有硬壳的感觉。随着建筑外壳的这种变化,在建筑物的外观上,那种内部空间同它周围空间环境的明显的分隔感觉也就没有了。

(下转第72页)

细腰宽臀,又常是“三道弯”式的扭曲,在着色运用方面,习惯用浑染,色调偏灰,线条柔长,反映了“佩孜”画风。

在壁画构图布局方面,多采用“坛城式”和“回环式”的结构方法,“坛城式”主要用在宣传、偶像和肖像作品中。每幅画的中心绘着佛祖、菩萨、法王和高僧像等,周围是陪衬人物。每幅画面用山石、祥云、流水、花卉单元隔开。整个画面像是一个围着轴心运转的涡旋,这种“曼陀罗”结构的构图法体现了佛教的宇宙精神。从美学角度看,能使人感受到一种运动的均衡和谐多样统一的美。

在色彩的运用方面:藏族壁画色彩浓重,对比强烈,与整个建筑风格十分协调,并习惯骨法用笔,单线平涂,勾勒娴熟,色块呼应。画面上动与静,疏与密,虚与实,朴与野,妖艳与肃穆,大红与大绿,大黑与大白,色彩与线条得到强化与统一。在装饰特征方面:壁画是建筑整体结构的一部分,是装饰建筑的。藏族壁画自身也作了装饰性和图案化处理,采用的主要是几何变形手法。如布达拉宫的《回文诗》壁画,整个画面是金顶廊坊正视方形结构,上部是梯形金顶,下部是祥云图案,两侧廊柱是对称的两条变形飞

龙。画面的主体位于正中,非常规整的绘制了139个由白、蓝、红、绿、黄、青六色组成的正方形色块图案,上面书写回文诗。这幅壁画色彩明快、斑斓绚丽,给人一种幽深、起伏的灵动感。藏族壁画的装饰构图,反映了藏族艺术家在艺术的抽象和概括方面,已经取得了很高的成就。

总之,西藏佛教建筑雄伟高大,但不是高不可攀;细致精巧,不是繁琐芜杂;注意结构的合理,同时也把结构当作造型处理;注意装饰的悦目,同时又给装饰加以理性解释;开阔的环境视野,不超越人能把握的绝对尺度;变幻的敞闭空间,但又不损害整体的气韵风度,借景观与山水环境,使建筑实体与自然空间精巧地融为一体,同时又摒弃了自然山水在建筑序列中的穿插,求其远而不求其近。这就是西藏佛教建筑中的世俗倾向、民族精神和创新机制的突出表现。

#### 参考文献:

- [1] 于乃昌.西藏审美文化[M].拉萨:西藏人民出版社,1989.
- [2] 邓侃.西藏的魅力[M].拉萨:西藏人民出版社,1999.

(上接第69页)

在形成这一建筑外壳的艺术整体的大量建筑形体和主题之中,有三项是特别有趣的,这就是:正门、塔窗和支承拱。

正门门洞外边扩大,下端位置几乎接近广场的地面,它在周围散布着一片畅通无阻、美丽舒适的气氛,使广场本身也显得很舒适,同许多内向的罗马式大教堂的厚大石墙周围的空间相比,形成了一个情调与之完全对立的空。塔窗的艺术内容也完全不同,它们集中了哥特式建筑的神秘色彩、幻想和善恶势力(从立面的圣徒像到类似巴黎圣母院那样著名的可怕的怪兽饰)的精华。这些精工细作的塔窗的拖长的比例、巨大的尺寸和高高在上的姿态是那样奇异,从这些窗口透露出来的阴森森的塔楼内部是那样神秘莫测,它们由于塔窗不镶玻璃及其自身的精致、讲究而显得是这样地与开阔空间串通一气,以致

使人看了根本不会再想到它们还有什么实用价值。

哥特式建筑赋予了一切以神秘象征的意义,使一切建筑形体本身都充满了相应的艺术表现,它把支承拱(支承拱把主堂拱顶的推力传导到附加于外墙的大石柱——扶壁上去)也变成了一些前所未有的巨型艺术支架。建筑物的骨架以支承拱的形式扩展到大教堂的周围空间,并且以其奇异而富有表现力的动势活跃了它。

#### 参考文献:

- [1] 克莱夫·贝尔.艺术[M].北京:中国文联出版社,1984.
- [2] 徐风.西方美术史[M].西安:陕西人民教育出版社,1994.
- [3] 丁枫.美学浅谈[M].沈阳:辽宁人民出版社,1984.