

# 理性主義與浪漫主義建築

## RATIONALISM AND ROMANTICISM IN ARCHITECTURE

Wojciech G. Lesnikowski 原著 Lin, YeuZhuang 編譯

### 第5章 哥德式建築

人類的文化不會像生物有機體一樣在某一時刻消亡，它們似乎常常形成一個統一的整體，它們的部分在進入整體之前可能已經有了一個獨立的存在，同樣的道理，它們可能仍然能夠在曾經繁榮的整體不再起作用之後繼續存在。-路易斯·芒福德

#### 哥德式大教堂

歐洲中世紀的建築模式受哥德式風格影響，中世紀的城市化模式也是如此，中世紀的社會模式創造了如此強大而持久的文化。19世紀初，人們對中世紀歐洲的生活和藝術的興趣突然爆發，這證明了中世紀人的價值觀是持久的，他們堅韌不拔。十九世紀對哥德式文化的興趣是由深刻的社會動盪、混亂和缺乏理想所造成的，而新生的資本主義的暴力正是由此產生的。道德的淪喪，無恥的競爭精神，權威和傳統的淪喪(宗教曾是其象徵)，社會關係的醜惡，資本主義環境的醜惡，都以浪漫主義的藝術革命和社會主義革命的暴力告終，這些革命把個人主義和資本主義視為任何社會的真正利益都無法調和的價值觀。在尋找能夠治癒這些疾病的恰當例子時，一些人選擇哥德式藝術作為基督教崇高價值觀的最令人敬畏的代表，如果正確理解和適應這些價值觀，可能會導致一個新的、適當的、現代社會的誕生。

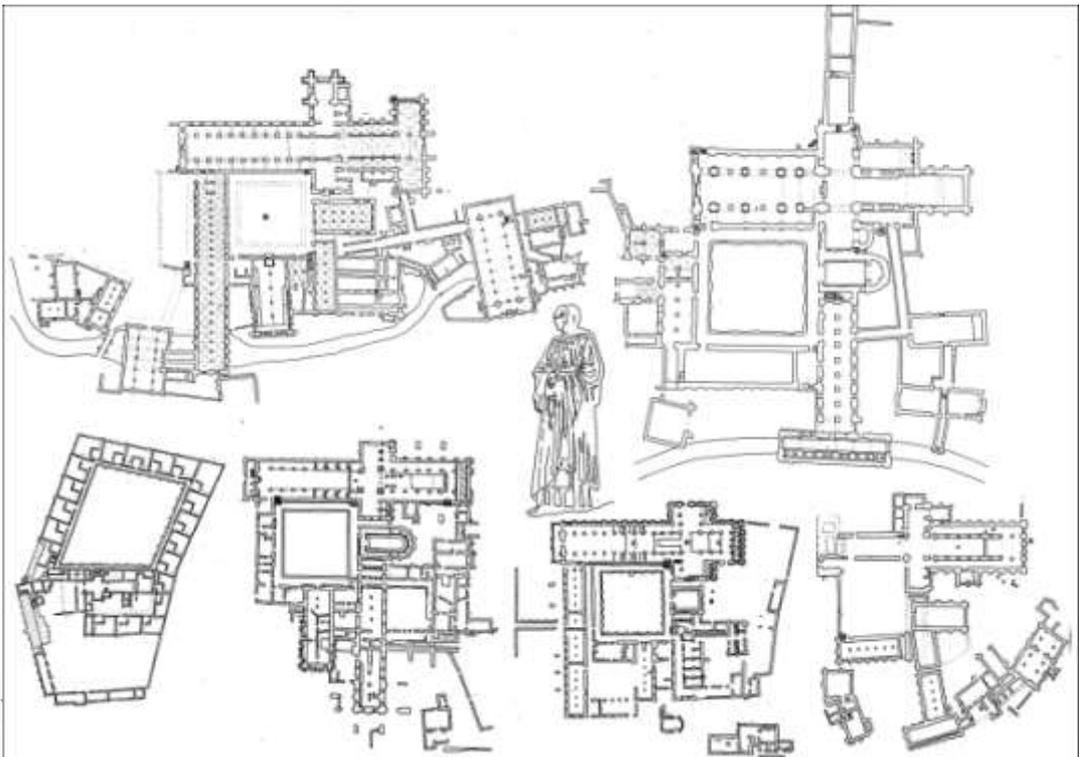
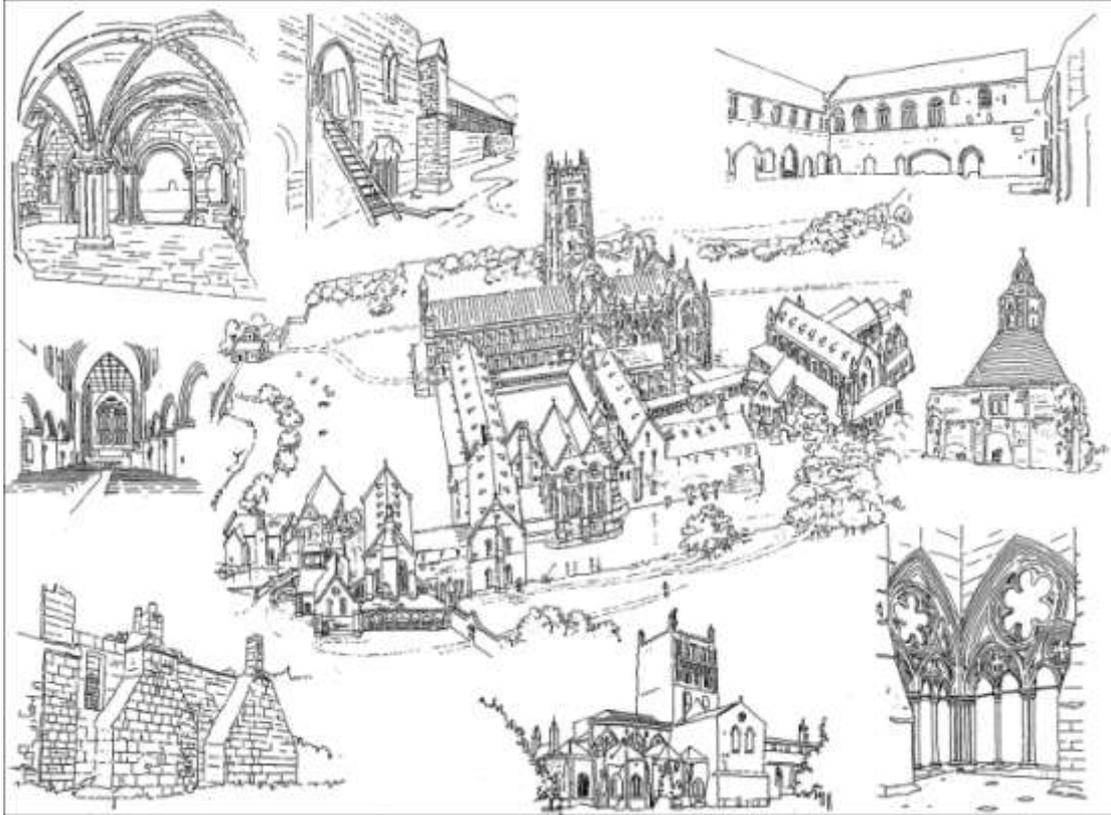


圖 5-1 中世紀修道院平面配置

正是在 19 世紀，自中世紀結束以來，一些思想家和藝術家首次重新發現並將其文化提升到西方最高藝術水準。幾個世紀以來，它一直處於相對模糊的狀態，被認為是感情和情感的藝術，很難用理性的智力標準來衡量，更缺乏優雅的舉止和清晰的理論框架。簡言之，它被認為是粗俗而實用的。一些絕望的復興主義者厭倦了早期資本主義讓歐洲



社會不知所措的混亂和膚淺，轉而追求基於感覺而非唯物主義的中世紀價值觀，試圖讓歐洲藝術重新煥發出概念視野。後來成為歐洲建築偉大改革者的其他人，如維奧萊特·勒杜，則轉向哥德式，學習建築藝術的“有機”處理，在建築藝術中，意識形態和專有技術形成了緊密而不可分割的整體。

圖 5-2 中世紀修道院外觀

中世紀文化的建立在羅馬帝國的政治、道德、經濟和軍事崩潰的基礎上的，到了五世紀，羅馬帝國已經達到了無可挽回的地步，並且正在迅速消亡。正是新宗教基督教把羅馬化民族蔑視的所有價值觀轉變為一套新的積極的、具有普遍約束力的原則。哥德式風格拒絕了羅馬帝國及其古典主義文化如此偉大的一切，從而邁出了從羅馬式歐洲的廢墟中建立一個新世界的第一步。異教徒的羅馬變成了基督教的羅馬，古典主義的羅馬變成了天堂之國。

與異教羅馬和羅馬式的歐洲在本質上保持了極大的多元化不同，哥德式文化是一種強大的一元論構成。唯一具有普遍性和約束力的是教會，它的影響力和權力如此之大，以至於即使是最強大的統治者也在它受到永恆懲罰的威脅之前三番奔走。教會是大多數

活動的理念和模式，它本身就是活動的開始和結束。儘管理論上參與是自願的，但它在日常生活和事件中的支配地位是壓倒性的。十字架是中世紀文化中唯一有意義的象徵。教會用對未來的憧憬取代了對現在的愛。隨著從羅馬生活的唯物主義到對窮人的深情關注和對貧窮、疾病和苦難的緩解，中世紀教會得以引導生活在混亂、恐怖、貧窮和無知狀態下的後羅馬社會，走向統治歐洲大部分地區的新的、一元論的、開明的文化。

因此，中世紀文化是圍繞著一套固定的、以教堂為中心的價值觀而組織起來的，十九世紀疲憊的哥德式復興主義者對此非常欽佩。這些原則不僅具有組織性和政治性，而且主要是道德性和精神性的，而且不忽視社會的功能方面。教堂作為一種崇高精神的反映，站在一種由不同社會制度所強化的文化的中心。

中世紀文化的特徵本質上是簇群集合與一元論的，但不具排他性。中世紀的世界是一個有著深刻哲學區別的世界，既有冥想和內涵的方向美，也有外在唯物主義的危險和醜陋。儘管它具有等級價值，但它並非排他性的；它歡迎所有人，只要適當的道德行為和拯救他們的靈魂是他們的日常標準。

對於十二世紀的絕大多數歐洲人來說，絕望和不安全，這種制度提供了和平、舒適、穩定、保證和仁慈的神聖對稱。教會及其所代表的一切都受到歡迎，並以極大的希望和奉獻精神受到人們的尊敬。教會的制度本身是多方面的，幾乎涉及到社會生活的每一部分。首先，它是精神的中心，但它也是學習、藝術、照顧病人和窮人的中心，最後是經濟增長的中心，也許不是直接的。但是它是異教徒文化的遺產到基督教文化的發展的轉換過渡，在有紀律的僧侶秩序的幫助下得到了緩和，這些秩序為中世紀城鎮和機構的形成提供了核心。僧侶們在堅固而有組織的寺院的和平環境中收集和閱讀古代異教徒或基督教的哲學、科學或文學作品。寺院成為希臘、羅馬古文明保存與傳播中心。在這裡，信仰與紀律、克制和秩序相結合，以對抗外部世界黑暗時期的野蠻混亂。

中世紀世界第一批偉大的基督教哲學家和道德權威就是在修道院裡發展起來的。兩位傑出的思想家，聖奧古斯丁(St. Augustine)和聖托馬斯阿奎那(St. Thomas Aquinas,)，可做為代表。從中我們可以找到中世紀藝術所依據的原則的線索。

儘管他們和其他神父一樣，為了自己的利益而對藝術的價值持懷疑態度，但他們還是制定了一些美的原則。不同的是，哥德式風格在藝術中的獨特性體現在強烈強調藝術的服務角色，即藝術是為公共利益服務的。藝術的主要目的不是成為富貴階級的鑒賞品，而是反映中世紀信仰宗教的靈魂，從而拯救和社會的道德結構。

這就是為什麼聖托馬斯對美的描述幾乎是隨意的。對他來說，善良是最重要的藝術品質。美取決於完美的完整性，因為破碎的物體是醜陋的。它依賴於和諧，和諧指的是物件和感知者之間的關係。最後，它取決於中世紀藝術所表現出的獨特品質，聖托馬斯稱之為神聖美與真理象徵的明亮或清晰。清晰是形式的光輝。因此，每一件完美的藝術作品都必須包含這一要素，儘管它可能表現出一個具有不同品質的大家庭，但它們都必須以通過清晰表達的善為唯一標準。毫無疑問，這種藝術在本質上是等級制的，與中世

紀思想的圓形象徵手法完美匹配。正如我們所說，對美學問題的關注並不是中世紀神學哲學的一個突出部分。文學、戲劇和視覺藝術都與異教徒的唯物主義相聯繫。然而，當美學問題出現時，他們大多關注的是統一、平衡、協調、比例和秩序的清晰性。這樣的標準仍然是聖奧古斯丁藝術理論的關鍵。他強調，數字是存在和美的基礎。像維特魯威一樣，他邀請我們檢查身體形態的美，在那裡我們會發現每樣東西都是按數字排列的。數位產生、產生秩序，並根據最終目的安排相等和不相等的部分。從這樣的數位順序來的概念統一，這體現在對稱安排的部分。對美的感知需要強加規範的判斷。為了區分是非，旁觀者必須將所設想的物件與理想秩序的概念進行比較。聖奧古斯丁稱這種理想秩序為"神聖的光照"，這是對美的概念中沒有相對性的教條信仰的表達。我們有一種感覺，我們正面臨著制度化的藝術觀，這種藝術觀是由後來的藝術決定論所表達的。

在中世紀，關於藝術的論文很少。他們被認為是世俗的定義，回憶起太強烈的仇恨羅馬。事實上，中世紀的藝術家完全擺脫了知識份子的關注。與文藝復興時期的追隨者不同，他們似乎對理論不太感興趣，對實踐更感興趣。同時代的人對他們周圍的藝術作品幾乎沒有任何解釋。人們對中世紀藝術的反應幾乎一無所知，對這個時代最重要的藝術家的關注和生活也幾乎一無所知。然而，如何解釋為什麼它們都是以統一、強大的風格工作和建築的呢？

哥德式風格的規則和起源仍然是有待回答的最令人費解的問題。哥德式風格可以比作一種革命性的、雷鳴般的、巨大的成就，它以最驚人的方式出現，需要一個受啟發的天分來鋪路。但哥德式藝術並不是一位大師的成果，他憑藉天才碰巧強加了一種風格。哥德式藝術的作用是服務於社會的目標和關注。目標制定得更早，然後需要藝術形式。對於義大利文藝復興時期的藝術家來說，哥德式意味著野蠻，因為它沒有理論基礎，沒有歷史先例，僅是一種純粹的思想和技能的創造，理性導向的文藝復興並不準備理解它。哥德式也似乎沒有理性的理論，所以他們濫用了許多的術語。

事實上，哥德式風格需要哲學家或思想給予者和建築師天分的快樂結合，才能將思想付諸實踐。也許這一非凡的事件發生在修道院院長蘇格和建築師皮埃爾·德蒙特勒(Pierre de Montreux)的聯合會上，他幫助建立了後羅馬時代歐洲的第一座偉大建築：巴黎附近的聖鄧尼斯教堂。到 1250 年，哥德式風格成為了一種風格？法國，後來發展最強勁的英格蘭和德國，最後是歐洲。

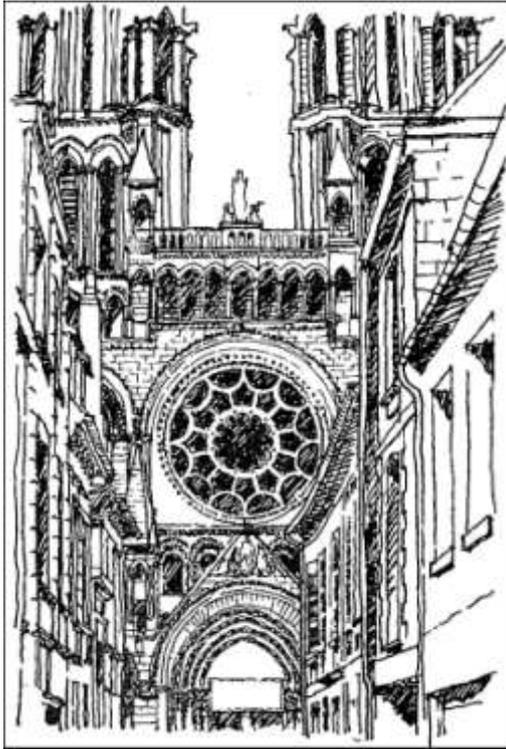
在修道院院長蘇格身上，我們找到了一位理想的藝術贊助人。雖然他自己不是一名藝術家，但他對歐洲藝術有著深刻的瞭解，並在他無數次的歐洲之旅中接觸到了同時代的主要人物。除了對藝術有著濃厚的興趣外，他還是一位政治家和外交家，為國王路易九世效勞。在羅馬為教皇服務了兩年。從 1122 年到 1151 年，他是聖鄧尼斯修道院的院長，著名的教堂就建在那裡。後來在文藝復興時期的贊助人身上發現，他個人的成熟和文雅，使他成為一位飽受苦難的羅馬式美學哲學家，因其多元化而分裂。蘇格相信用物質的藝術手段來榮耀上帝和教會。因此，他試圖為中世紀世界提供自己的風格，這種風格不僅表現了對建築形式的特殊態度，而且還表現了一種特殊的生活方式、一種特殊的精神狀態。他所做的正是法國路易十四為他的王國提供統一的藝術表現手段所做的，

或是列寧為蘇聯提供自己的無產階級風格所做的。問題是要建立一個適用於西半球所有基督教國家的普遍框架，這個框架將是獨特的、獨創的，而不是建立在任何歷史類比的基礎上。蘇格和他的建築師們拒絕了羅馬式建築，他們認為羅馬式建築過於固守被鄙視的羅馬傳統。他們認為羅馬式時代是基督教的早期形成時期，現在到了 11 世紀，構思一種具有絕對獨創性的新藝術的時機已經成熟。我們很容易在這裡找到二十世紀現代建築和藝術與其在十九世紀艱難而英勇的開端之間的相似之處。

從古建築的廢墟和羅馬式建築的粗糙中創造出一種新的風格，這是一項不朽的任務，同樣需要不朽的藝術家。蘇格院長和他的建築師和藝術家們勇敢地接受了這項任務。他們發起了一場革命，其影響遠遠超出了古典主義意義上的純粹形式的意義，並最終取得了西方藝術史上最偉大的勝利。

作出這樣一項巨大事業的決定，不僅必須來自深刻的宗教熱情，而且還必須由於日益增長的公民自豪感和中世紀社會日益穩定而獲得勢頭。哥德式文化誕生於北方，直到那時，南方(羅馬)學者和文明人士才輕蔑地認為它是一片喜怒無常的文化荒原。然而，在歐洲文明史上第一次，文化中心從南向北移動，因為古典遺產已成為廢墟。北方試圖在這片荒地上樹立自己的形象，並以一種優越的方式建立自己的形象。法國第一次從義大利手中奪走了文化事務的領先地位。因此，大教堂和哥德式城市將成為這一新文化輝煌的典範。

今天，我們仍然看到中世紀人民對創造這樣一種文化的無限熱情和承諾。它一定觸動了歐洲所有人的心。儘管有戰爭和革命，儘管宗教衰落，儘管後來受到開明的蔑視，哥德式教堂和建築被拆毀，但在從馬德里到莫斯科的所有歐洲國家，哥德式建築的數量仍然不可估量。在哥德式興盛的 300 年中，歐洲人建造了比任何文化之前或之後都多的建築。今天，我們缺乏理解這一運動的手段，除非我們認為，精神戰勝唯物主義的勝利是如此徹底，以至於人們覺得為了這樣一種教條而犧牲自己的生命是值得的。哥德式藝術家在"精神上"建造，同時也在"物質上"建造大教堂和哥德式城市的石頭。哥德式文化的力量就在於這種有機的結合。



修道院院長蘇格和他的建築師的任務是為基督教中最重要的建築--神殿，大教堂--創建一個模型。他們有一個由教會制定的程式，必須轉化為物理公式。這個節目來源於天堂耶路撒冷的象徵。大教堂的模型應該遵循天堂耶路撒冷的表現形式，而天堂耶路撒冷的表現形式又來源於希臘化的城市理念。這個強調城市形象的物件概念，在現代仍然常聽到"房子就是城市"的理論，其實是中世紀思想家提出的。事實上，儘管羅馬的多元建築原則回應了一個類似的公式，但中世紀對哲學象徵意義的全部強調遠遠超出了羅馬文化主義的模式。一方面，這座建築本應具有城市特色，從而對所有人的普遍性作出反應，但另一方面，它本身不應是一個多元的矛盾的城市模式，而是一個高度一元論的結構，象徵性地模仿了神秘的基督身體。大教堂

的形狀像一種人體，祭壇代表頭部，耳堂代表手臂，中堂代表身體。這方面的程式已經是高度象徵性的。進一步的象徵包括教堂的兩個高聳的正面的等級佈局，包括三個通往天城的入口的表達，聖經的真理被描繪成雕塑和文學的方式。事實上，這座城市般的大教堂概念是在十字架平面圖下表達的一種詩意詮釋，提醒信徒基督神秘的身體。但這種詩意的詮釋卻讓位於建築藝術史上最大膽、最驚人的技術成就。詩歌為哥德式結構概念的科學成就鋪平了道路。

對於哥德式大教堂的建造者來說，最終的挑戰是在建築內部創造一種終極超凡脫俗的感覺，以增強天堂生活的感覺。內部應該反映出莊嚴和神秘的失重狀態和空間的普遍性，空間大多是高聳的。因此，任務是創造內在的、封閉的和受保護的，以增強發現最終善的意識和信仰的光輝。在這一點上，哥德式風格是一種高度內斂的體系，強調內部，從而強調精神，而犧牲了外部的完美。著名的飛扶壁是哥德式建築外部最具特色的表現形式，它見證了人們努力創造一個沒有任何沉重結構干擾的完美內部。如果你帶著文藝復興的偏見來看待建築，它們就是要付出的代價。外部明顯受到內部要求的制約，哥德式哲學家認為內部要求具有無限的重要性。受神學哲學道德觀教育的哥德式人，不必試圖解決內在的自然與外在的自然之間的衝突。他們的態度和思想沒有建立在二元或多元的模式上。對他們來說，真理和真誠是唯一的價值觀，他們的世界是圍繞著這一單一的一元論觀念發展起來的。對於法國哥德式結構主義者來說，利用外部可見結構支撐的結構概念的結果是很自然的，父親，而不是試圖避免它，就像大博洛尼亞大教堂的建造者一樣，他們對北部大教堂奇怪和非正統的外觀感到苦惱。在博洛尼亞，建築師們的審美標準已經被幾個世紀的古典主義建築所制約，他們決定加厚牆壁以吸收拱頂的推力，而

不是嘗試用"醜陋"的扶壁。其結果是建築和建築形式的深遠保守主義，可以說是一種形式主義。

哥德式成就最非凡之處在於：哥德式的形式和結構源自非建築來源強加的過程。這一計畫，必然是詩意的性質，基本上是集中在對聖奧古斯丁所謂的"神聖照明"和聖托馬斯定義的亮度或清晰度的有力利用。這唯一的元素是光的元素，物理上很難想像，因此需要在建築上進行真正的革命性的改變。根據中世紀神學的觀點，拒絕失重是宗教態度的核心，因此輕和失重形成一個有機的模式。上帝是光，對光的正確理解使我們更接近他。對光的強調是大教堂作為一種獨特的、革命性的西方建築形式出現的唯一最重要的原因。在建築形式的歷史上，非物質元素第一次成為構思物質建築形式的本質。光的理論是絕對連續性和自然統一性的表現，因此它反對古典主義的傾向，反對多元主義的起源，反對由分立的部分組成。哥德式的"理論"在如此高度的精神基礎上，拒絕了古典主義的理論。但是，事實上，哥德式的光並不像文藝復興和巴洛克時期後期所設想的那樣是自然光。哥德式的光是一種超自然的品質，正因為如此，內部的輪廓似乎融化成一團陰影，隨著外面天氣的變化和教堂內部的人工照明而波動和振盪。哥德式的光線透過深紅色和紫羅蘭色的玻璃窗，與眾不同，與外部所暗示的一切都不一樣。光是最終的連接元素，因此是構成哥德式空間本質的主要標準。

對於哥德式空間的構成有什麼清晰的概念嗎？再次，如果我們用古典主義的眼光來看待空間的定義，哥德式空間並不是一個真正的空間，因為古典主義的空間是由圍牆和牆體元素的節奏構成的。因此，它是實心的，數學定義的，並且可以沿著構造的方法訪問。但這種堅固的哥德式以光的普遍性的名義提出了挑戰。為了強調光，哥德式建築師不得不廢除這堵牆，我們在這裡找到了哥德式偉大革命的根源。哥德式大教堂沒有牆壁。唯一的牆壁是不同層次的光和影，逐漸融入一個連續的氣氛，導致一個巨大的，崇高的，內部空間，在那裡，面對"非自然的透明度"，觀眾感受到最豐富的可能幻想。

那麼，我們如何定義哥德式空間呢？哥德式的聖禮空間可以定義為一種雙重的"狂喜"：光 and 高度。正如我們所看到的，光的狂喜需要廢除傳統的牆，代之以一個由橋墩組成的塑膠骨架，這樣光而不是固體就可以作為邊界的定義。為了尋求透明，哥德式建築師發明了一種特殊類型的骨架結構，憑藉其大膽的特點，使他們能夠達到開放和垂直的要求，這是精神計畫的先決條件。垂直度成為哥德式構圖的另一個基本元素。垂直度強調了哥德式對地心引力和建築重量的持續鬥爭，因為重量既不是靈魂的朋友，也不是宗教的朋友。哥德式空間並沒有顯示出它的承載功能。承重構件基本上被扔到空間主體的外面，從裡面幾乎看不見。為了達到透明和失重的效果，哥德式建築拒絕了傳統的骨架概念，骨架由支撐沉重天花板或拱頂的柱和梁組成。對於哥德式建築者來說，這一體系對萬有引力定律的反應太大，過於唯物主義。挑戰在於克服物質主義和所有看起來是人類所能做到的。



圖 5-3 法國聖朱歇爾山修道院與大教堂外觀

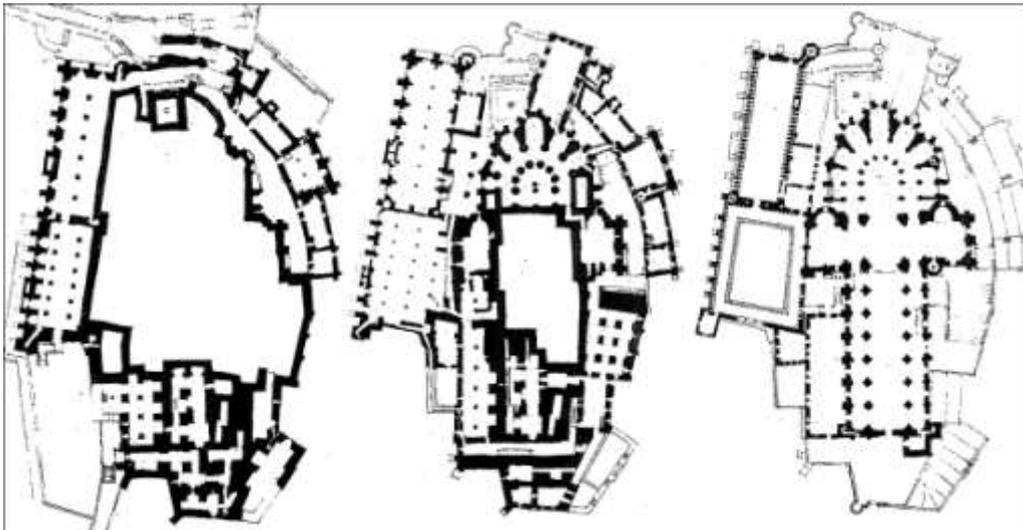


圖 5-4 法國聖朱歇爾山修道院與大教堂平面

因此，他們設置了柱、梁、拱頂和傳統的小窗戶，這是對牆壁安全性的沉重和結構保守的自然影響。哥德式建築者提出並實現了一種用豎井支撐帶肋拱頂的體系，而不是柱或牆，這種體系的截面使我們想起了當代的滾珠軸承。這種複合式橋墩的引入，最終取代了牆壁作為空間的容器，是一項革命性的舉措。哥德式空間最顯著的特點是，它主要由間隔和間隙組成，而不是連續的穿洞牆壁。然而，大教堂的平面設計非常精確地遵

循了一個對稱的體系，在這個體系中，分為入口、正中堂和側中堂、耳堂、耳堂和中堂的交叉處、唱詩班席以及最後的小教堂環是一個精確和藝術規劃的奇跡。骨架和結構壓力的配置取決於平面圖的精度，因此，平面圖的構造、結構效率和三維表達之間的有機統一要求是有約束力的。正如聖鄧尼斯第一座法國大教堂所展示的那樣，最終的效果是一個精緻的結構奇跡，類似於充滿人造光和陰影的人或動物的框架。

這種規劃為形式視覺與技術之間的有機融合，在 19 世紀下半葉和 20 世紀後期找到了許多仰慕者。令人驚訝的是，現代運動在關注以衛生標準為基礎的新生活方式時，以與光同等的能量作為概念標準。現代運動建築師還發現，靜態封閉的古典空間觀念是現代自由觀念的障礙，他們復興了被遺忘的哥德式連續透明空間觀念。尋找新的結構原理，其中拉伸結構起主導作用，必須讓我們想起偉大的哥德式先驅者。所有這些都來自於中世紀教會對光和精神的關注之外的其他關注；然而，當改善生活的想法成為現代社會的目標時，理想主義的精神很快就找到了它的方式，很容易得到建築師們得注意。

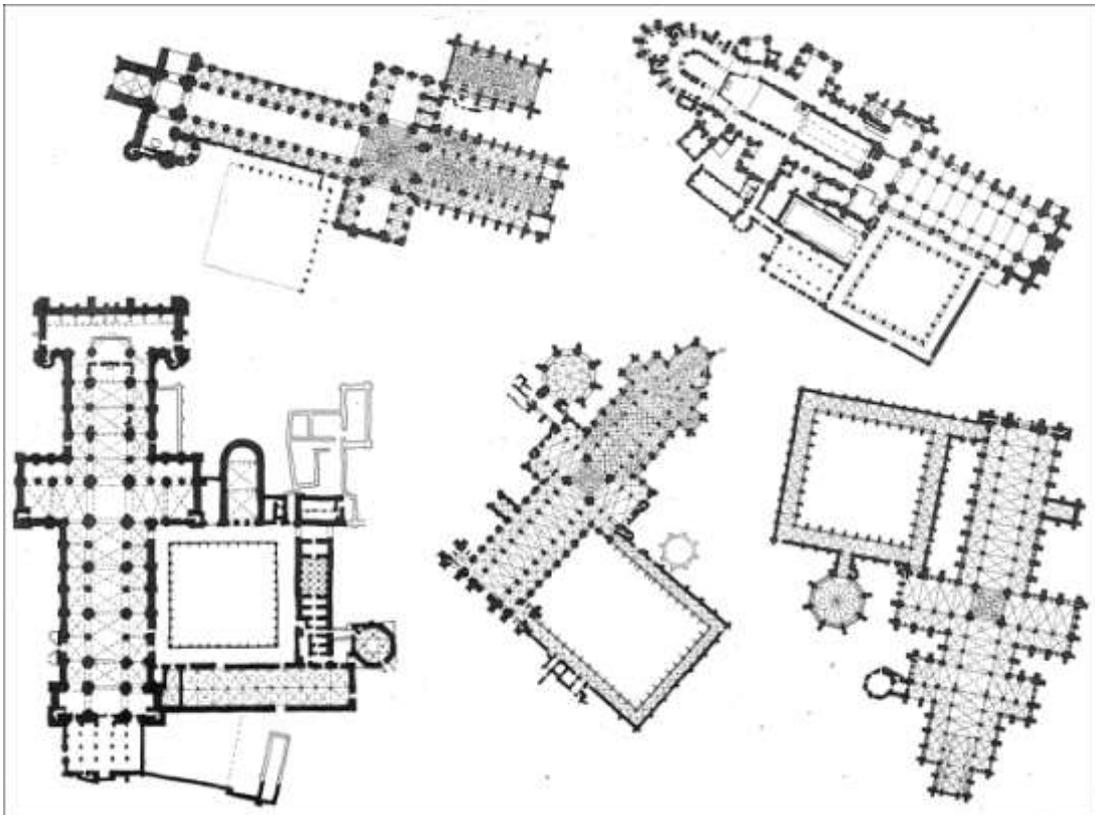


圖 5-5 英國大教堂平面圖

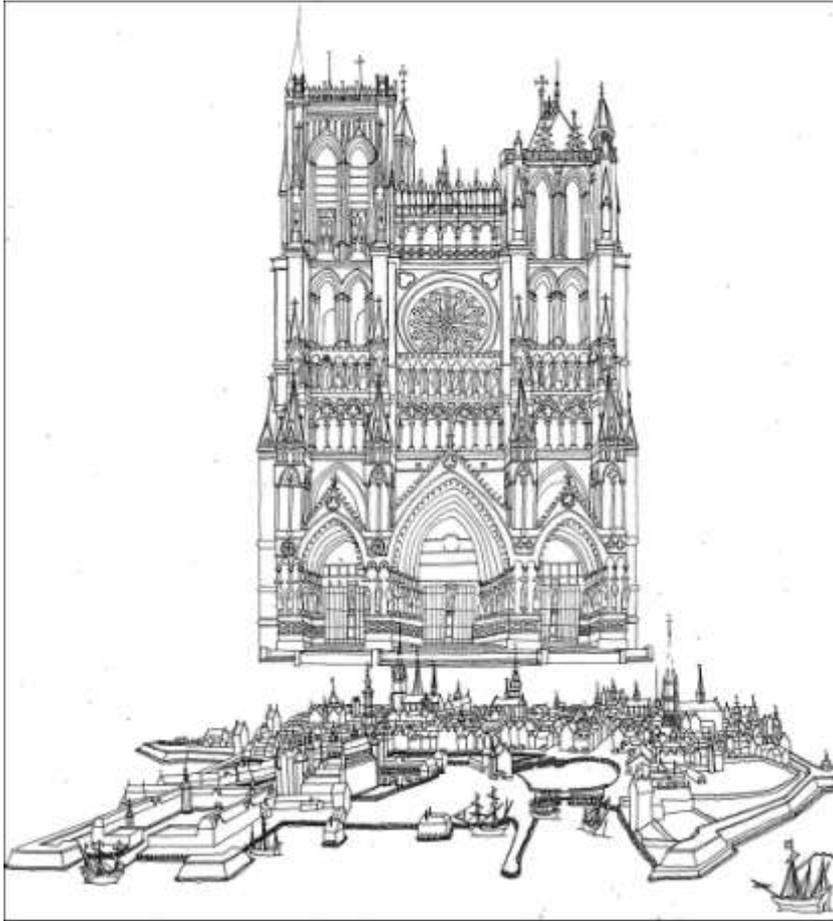


圖 5-6 法國亞米斯大教堂和港口城鎮-哥特式城市風景構圖景觀。

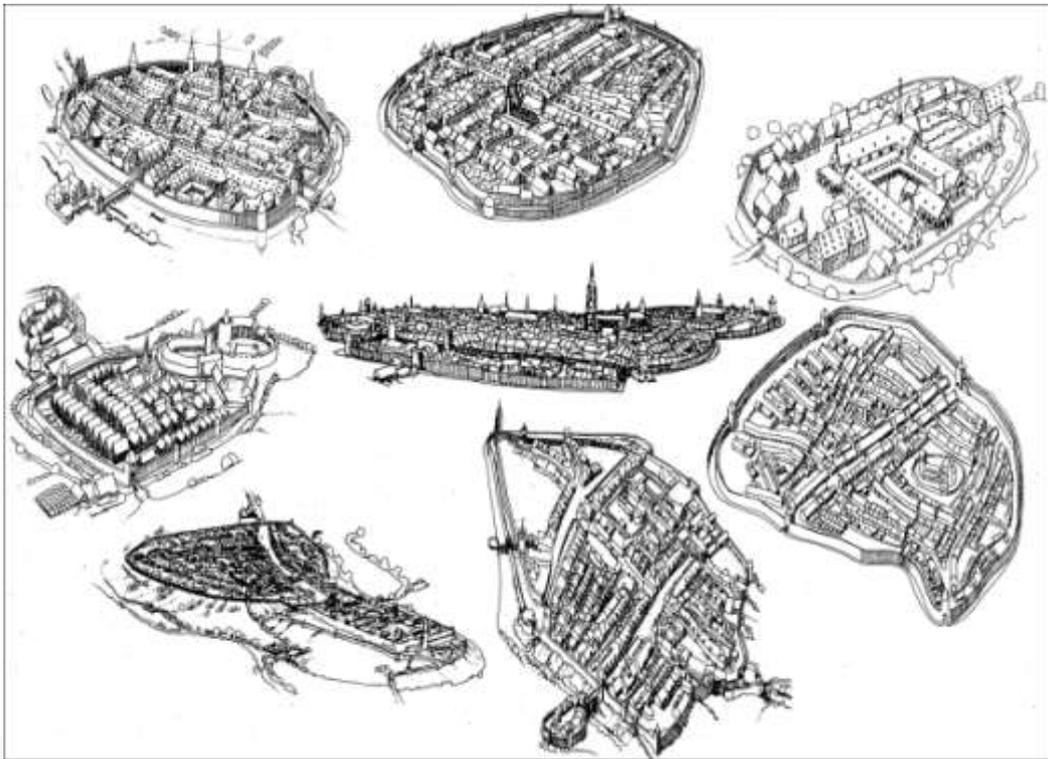


圖 5-7 城牆圍繞像大船般的天堂之城。

## 天堂之城

義人的本義是邪惡的，緊閉的嘴被撬開。-引自塞利斯Senlis大教堂碑銘

我們已經提到，哥德式大教堂是按照聖城耶路撒冷的形象設計的，聖城是反映基督教生活方式的特定城市。事實上，哥德式城市的整個概念都是圍繞這一模式構建的，而大教堂雄偉而富有戲劇性的結構只是一個龐大的城市網路的頂點。合乎邏輯的是，在異教羅馬城市化模式解體後，新的基督教規劃者試圖發展自己的制度，以適應與他們古老先例形成鮮明對比的新理想。古羅馬城市規劃大多數為貴族政治服務，標準組成，如論壇、大神廟、浴室、劇院、舞臺、圖書館、馬戲團、別墅、宮殿和凱旋門。但是被新的虔誠基督徒建築師和規劃師們視為令人厭惡的腐敗和唯利、唯物，缺乏關懷人類社會精神。這些組成部分在中世紀新社會的文化中沒有一席之地，新社會將社會關注和情感與同情的領域引入到他們的藝術中，這在古羅馬傾向個人主義和理性的社會中都是聞所未聞的。

希臘和羅馬的古代文明，崇尚成功、繁榮、權力和知識。新的基督教的生命觀是在羅馬晚期從嚴酷的階級律法和對冷漠對待苦難中下階層背景產生的，它回應了那些在羅馬等級社會中卑微無助的人民的需要。我向那些需要支援和安慰的人伸出援助之手。中世紀教堂作為一個普遍的聯合體出現在羅馬最後時期和隨後的羅馬式時期的多元和頻繁的野蠻混亂和黑暗中。因此，教會提出了一些新的機構，隨著時間的推移，這些機構形成了新城市的核心和結構，為疲憊和分散的人口提供庇護。這些新機構主要是一種社會秩序；它們的義務是向社會的廣大階層提供組織、援助和教育。

第一個這樣的積極組織是修道院，它很快就變成了一座市鎮的核心。然後引導設置了對任何人開放的醫院、安老院、孤兒院、救濟院等機構。後來發展成無家可歸者的家園和"庇護城市"--如比利時、荷蘭、比利時著名的貝吉納(beginagues)社會機構出現了。這些是歐洲文明真正大規模獲得的第一批照顧老人和病人的機構。高等學校出現了。這是歐洲文明史上第一次組建大學。受教會啟發的人文教育始於 1100 年在義大利波隆那(Bologna)建立的大學，1159 年在部分地區建立，1243 年在劍橋，1243 年在西班牙薩拉曼卡(Salamanca)。很快，大學網路覆蓋了整個基督教歐洲，向東延伸，布拉格大學和波蘭克拉科夫大學在那裡處於領先地位。在那裡，學者們找到了學習、教學和爭論的避難所。學習課程包括神學、哲學、法學、醫學和文學。教育本質上是民主的；不像希臘或羅馬的學生在名師周圍建立修道院，為超然精英的成長做出貢獻，中世紀的修道院大學教育學士們如何對整個社會有用，教育的目標是社為社會服務的。令人驚訝的是，教會首先在自己的隊伍中鼓勵了知識份子的不同意見。哥白尼《天體運行論》學說就是一個例子。也許這反映了社會成員之間的顯著團結，走出了後羅馬時代的黑暗，團結起來建設和建立新的人文關懷社會，而不是個別化的，或為反對而反對。

修道院是圍繞著中世紀人們的生活習俗建造的。無數內向的迴廊和圍牆式的花園促成了我們稱之為中世紀城市的城市結構的形成。直到十一世紀，歐洲還沒有城市形式。

人口主要仍散佈在農村，但新城鎮的雛型已經從寺院裡開始萌芽。在這裡可以發現中世紀城市的所有主要特徵和未來特徵：它是內斂的、與外界隔絕的、冥想的特徵，教堂的建築是其核心組成部分，高度碎片化，由新建築自由組合而成，根據需要加以補充。

有哥德式的城市嗎？我們有必要問這個問題，也有必要問是否存在哥德式空間。再次，對於那些對秩序的理解來自於古典主義城市的知識概念的批評家和歷史學家來說，沒有這樣的東西。對他們來說，哥德式城市不過是一個風景構圖的、偶然的機能聚集，沒有預先設定的計畫，隨意組合，出於防禦的原因而創造，充其量產生了一種奇妙的效果。像路易士·芒福德這樣的歷史學家指出，一些學者把風景構圖藝術和形式主義與功能建築藝術混為一談。對他們來說，每一個不規則的暗示都是概念薄弱或缺乏概念的表現。誠然，哥德式建築者對城市規劃沒有先入為主的觀念。他們的城鎮計畫與希臘和羅馬的官僚和軍國主義帝國城市大不相同。當時歐洲不存在獨裁政權；沒有一個中央集權國家設計的具有約束力的原則可以適用，也沒有國家強制執行這些原則。但所有這些並不意味著中世紀城市的一個非常特殊和強大的有機體沒有被創造出來。恰恰相反，在歐洲所有歷史上的城市例子中，哥德式城市代表著一種獨特的、特別有凝聚力的組織形式和結構，其基礎是精神解釋的二元原則和高度務實的關注。儘管表面上看起來缺乏秩序，但它是一個層次分明、高度有序和循環的組合。畢竟，它必須是天堂般的耶路撒冷，教堂是正義、信仰和保護的象徵。

對於中世紀的跨城鄉旅行者來說，在前往天堂之城的途中，這樣一座塵世之城一定像一艘巨輪，在北方快速移動的灰色天空下，緩緩而雄偉地穿過廣袤的綠地。這些城市被認為是一個內向的實體，受到很好的保護，免受入侵，與外界環境分離。事實上，這些城市，在其表皮或牆壁的邊界內，對"人類製造"和"自然製造"作出了鮮明的區分，而不像今天沒有具體配置或邊界、四通八達的大都市。

這些中世紀城市，首先揭示了它看似難以穿透的城牆，並用無數的防禦炮塔和堡壘加固。城牆具有雙重含義，它意味著保護那些在相對和平且日益繁榮的環境。人們逃離羅馬政權統治的居民，同時它也象徵著它背後的冥想性和結構化創造的人文特徵。因此城牆是人民領土和城外自然環境之間的一道明顯屏障。裡面是不同的居民，很符合哥德式的精神理論。我們可以想像，沿著這樣一堵牆的頂部，開闊的景觀和人類城市。這種區別暴力的行為在歷史上可能是獨一無二的。

唯一的內外環境接觸並且試圖融合的地方是在城門，跨城鄉旅行者從外面的光亮進入黑暗而深邃的通道，突然出現在男人和女人的物質世界中。這種突然的氣氛變化一定是中世紀生活中最刺激、最激動或最恐怖的時刻之一。跨城鄉旅行者在這裡遇到的可以說是一片紅綠相間的高聳屋頂、彎曲不規則的街道、奇妙的立面和裝飾、隱藏的庭院和花園的海洋。哥德式世界是非常豐富多彩和繁忙的。建築、空間和人們融合成一個動態的整體。

這些哥德式城市的特點是結構非常緊密，這是由於牆壁之間的空間縮小以及由此產生的土地使用經濟性。除了一些罕見的例外，中世紀的建築並不存在於真空中；在城市結構中製造獨特物體的藝術在當時並不存在。因此，這座城市具有自然構成的所有特徵。

但它是緊密的，並配備了無盡的神秘和驚喜。與古典規劃師不同，哥德式規劃師並不強調廣闊的開放空間的重要性。他們更喜歡用垂直的方式。因此，沒有"正確"的方式接近主要的哥德式建築。我們以最意想不到的方式遇到了他們，在對峙的那一刻，我們感到自己的血液隨著發現的震驚而流得稀薄。哥德式建築者傾向於分散，而不是集中。城市是圍繞獨立的社區而組織起來的，所有這些社區都在共同防禦的城牆內共存，所有這些城市都配備了自己必要的服務設施，如教堂、市場、醫院或老人之家。這些社區是現代規劃社區的先驅。因此，由於它的分裂，中世紀的城市保留了一個巨大的多元化的公共空間安排，儘管它具有高度的宗教象徵和等級制度。社區規模很小，街道很窄，庭院和有圍牆的花園足夠，但很私密，公共廣場不顯眼但很實用。

哥德式城市的簇群和等級結構在哪裡體現出來？我們說哥德式城市是一艘大船，緩緩駛過北歐平原。它的等級結構立即向參觀者的眼睛顯現：在城牆上方，大教堂和小教堂的尖頂佔據了城市景觀。其他的一切都是傾斜的紅色屋頂在牆上突出，與牆壁相連的城堡似乎被他們控制，並留在他們的陰影中。塔尖的垂直度是神聖的，所以有一個明確的等級制度。

在城市內部，彎彎曲曲、不規則的街道和廣場無情地引導著遊客來到城市地標，矗立著由砌石、磚、金屬和玻璃組成的大教堂。通往它的路又長又彎，有時很難找到；然而，突然間，在這座城市的巨大結構中，矗立著完美的天堂耶路撒冷模型。陌生人突然遇到了它，但並非毫無預兆。因為他們從遠處的地平線就發現教堂的尖塔，並且追尋走向大教堂。沒有直達大教堂的路，只有彎曲狹窄的道路。這個體驗式令人挫折的。眼睛緊跟著尖塔的垂直線，來到城鎮核心教堂。但是大教堂周圍幾乎沒有空間，沒有廣場。唯一有意識和正式構思的空間是大教堂的內部。教堂的內部是城市的終極空間，不是外部正面。在建築史上，沒有任何一個概念能與這樣一種精神上強有力的說法相媲美。

但首先是整個城市所依據的原則的重複：一個穿過大門進入大教堂，在真實與虛幻之間、在內部與外部設置障礙。起初有三個通往天城的門：末日審判門、聖母門和聖徒門。他們往後退了一步，從前面到後面一步一步地縮小，穿過牆的厚度，朝門口走去。在這些挫折中，出現了巨大的"柱"，固定的人像，就像哥德式的其他東西一樣，蔑視地心引力定律和地平線的感覺。它們的設計給人一種失重的感覺，與地面分離。懸掛在天地之間，高大而美麗。在他們頭頂上方，著名的玫瑰窗佔據了正立面的中心。其圓形、同心、分層的特點反映了哥德式世界的深度：一元論、單一、精神、樂觀，以及從這些態度中產生的創造力。然後在上面，兩個強大的尖塔矗立在入口和城市上方。最初，就像羅馬式時期一樣，七座塔樓被認為是大教堂的頂部；後來，為了節約，只有兩座塔是按照詩意的構思建造的，當我們進入末日審判的正門時，大教堂的佈局方案最能被看到。大教堂的平面圖被認為是嚴格對稱、線性和層次分明的。然而，與後來文藝復興時期或巴洛克時期的作品不同的是，大教堂不能按照對稱軸進入。在對稱線開始劃分大門的地方，像基督身體一樣的柱子，站著令人望而生畏的對稱。哥德式的眼光認為秩序的完美完全屬於上帝。這種非凡的安排反映了哥德式思想的謙卑。這與後來的"人文時代"形成了多大的反差。

進入大教堂後，我們立刻面臨著教堂內部高聳的高度和它神秘的光芒。這座建築的線性移動空間將我們引向哥德式精神組織的最終場所，它的壁爐、中堂和耳堂的交叉處。在這裡，在耳堂的橫擔將主樓一分為二的地方，豎立了四個巨大的墩柱，它們的宏偉氣勢超過了大教堂中所有其他形式的支撐。這座宏偉的建築同時也是大教堂最關鍵的結構部分--開啟了通往天堂的最後一道大門。只要人們有對精神的熱愛，這個獨特的地方就保持著它迷人的吸引力和重要性。但是，當中世紀的樸素隨著人文主義時代的到來而崩潰時，它看起來就像一個空殼。回到前哥德式多元主義是完全的。

中世紀的城市包括建構等級制度和遏制等級制度，但同時也包括自發性和自由。事實上，這種教條主義組織和平行多元主義的艱難結合，對於今天超然、理智的批評家來說是難以理解的。許多歷史學家甚至否認了對真正中世紀城市的描述，或者更願意在參考文獻中省略哥德式風格，因為哥德式城市並不是從官僚主義、軍國主義或紀念碑式的概念開始的。他們利用現有的設施，如修道院、城堡或一些古老的遺跡，慢慢地、非正式地發展起來。在這些最初的堡壘周圍，新的定居點逐漸形成。必須選擇最適合防禦的地形。這就是為什麼哥德式城市呈現出如此如風景構圖和夢幻般的外觀。車輪式交通並不是真正存在的；曲折、彎曲、傾斜的街道有助於國防和經濟，因為建築者試圖最大限度地利用地形，將其結構與地形有機地聯繫起來，而不是平整地面，迫使自然對其形式概念作出反應。這些城市非常適合步行。中世紀建築者在歐洲大陸上建造的數百座城市在數百種不同的方式。最後，哥德式建築藝術體現了一種永不停息的單一多元手段。

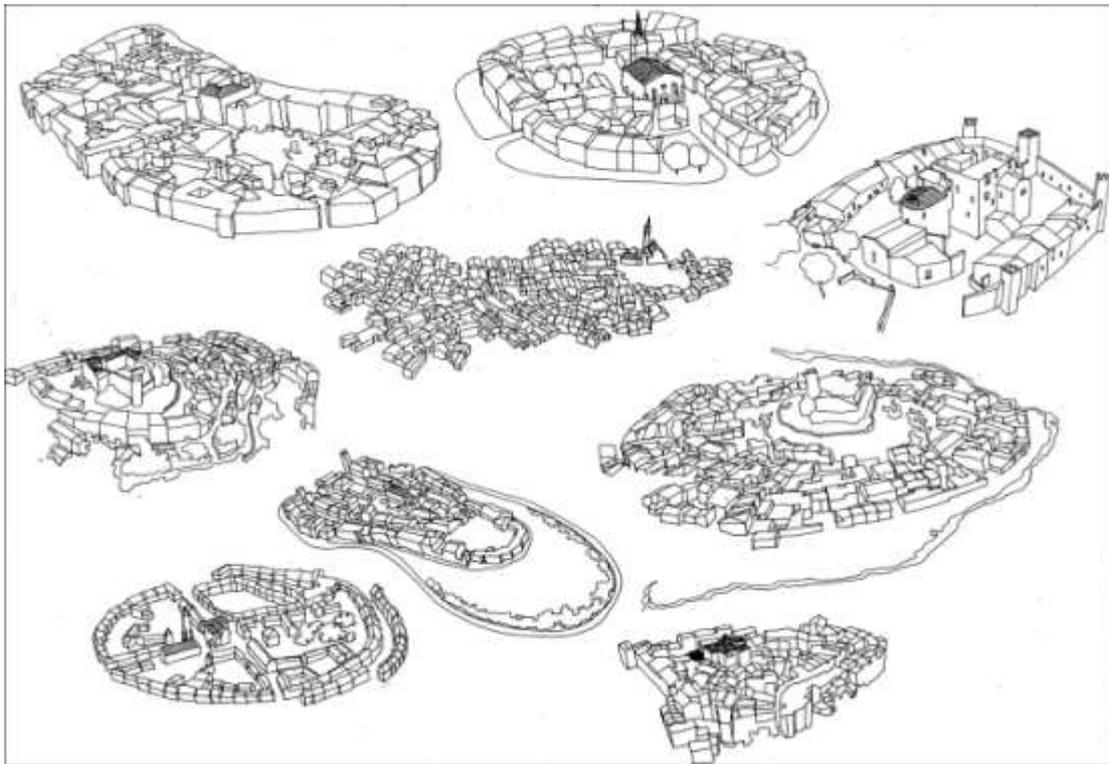
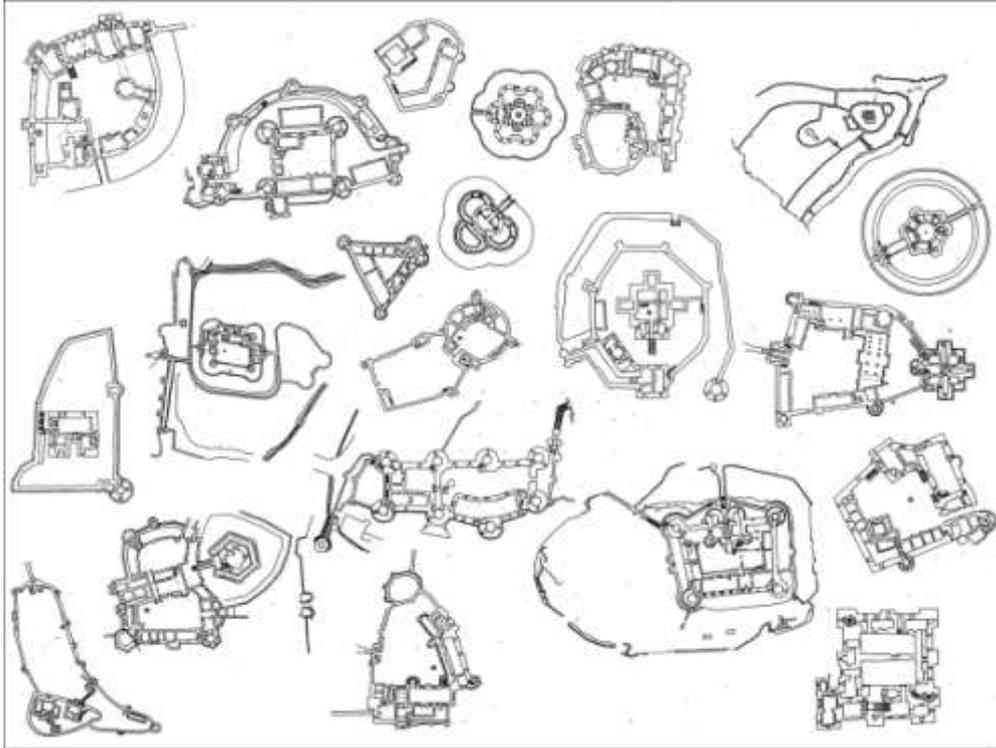


圖 5-8 中世紀以大教堂為核心建構的城鎮。

歸根結底，哥德式城市是運動的組合。在學術上很難理解它的本質，即處於靜止狀態。我們也很容易理解為什麼哥德式建築，在大教堂的主體之外，沒有任何固定和靜態的原則。它是由經驗豐富、反應迅速的建設者所建造的建築，他們的任務是巨大的，他們的靈感和力量來自於文化和現實，而不是來自於學術和正式的假設。很難談論哥德式美學的本質。哥德式城市真的很美嗎？令人驚訝，豐富多元，是否美麗？在這裡，我們



又有一個問題的概念。美本身。如果我們考慮古典主義的美的概念，哥德式城市及其建築將不會很美。就像柯比意年輕時曾經指出的特點，它們是戲劇性的或者是令人感傷的。儘管哥德式城市具有"簡單"的自發性和功能主義的直截了當性，但它卻顯示出深刻的統一性。然而，這並不是精心構思的網格平面、精心構造的遠景、精心設計的量體和優雅的廣場，也沒有依循協調、統一、比例等美學準則。但是其基礎是將城牆和不規則街道、房屋、庭院和圍牆花園的包圍與哥德式宇宙的絕對精神和組織核心--大教堂--戲劇性地並置。哥德式城市的統一是一個真正的金字塔形式的統一，但它是一個非常自由的形式，在未來的幾個世紀裡，它吸收並適應了不斷變化的城市規劃風格：文藝復興風格、巴洛克風格，甚至古典主義的演變。最後，哥德式建築為歐洲城市文明的進一步發展創造了一個持久的框架。今天，哥德式城市對歐洲城市的生活方式和變化產生了巨大的影響。因此，它是非常美麗和最深刻的歐洲。

圖 5-9 中世紀的城堡大牆隔開外部的自然荒野與紛擾威脅

圖 5-10 中世紀的城鎮廣場，自發性的風景構圖。

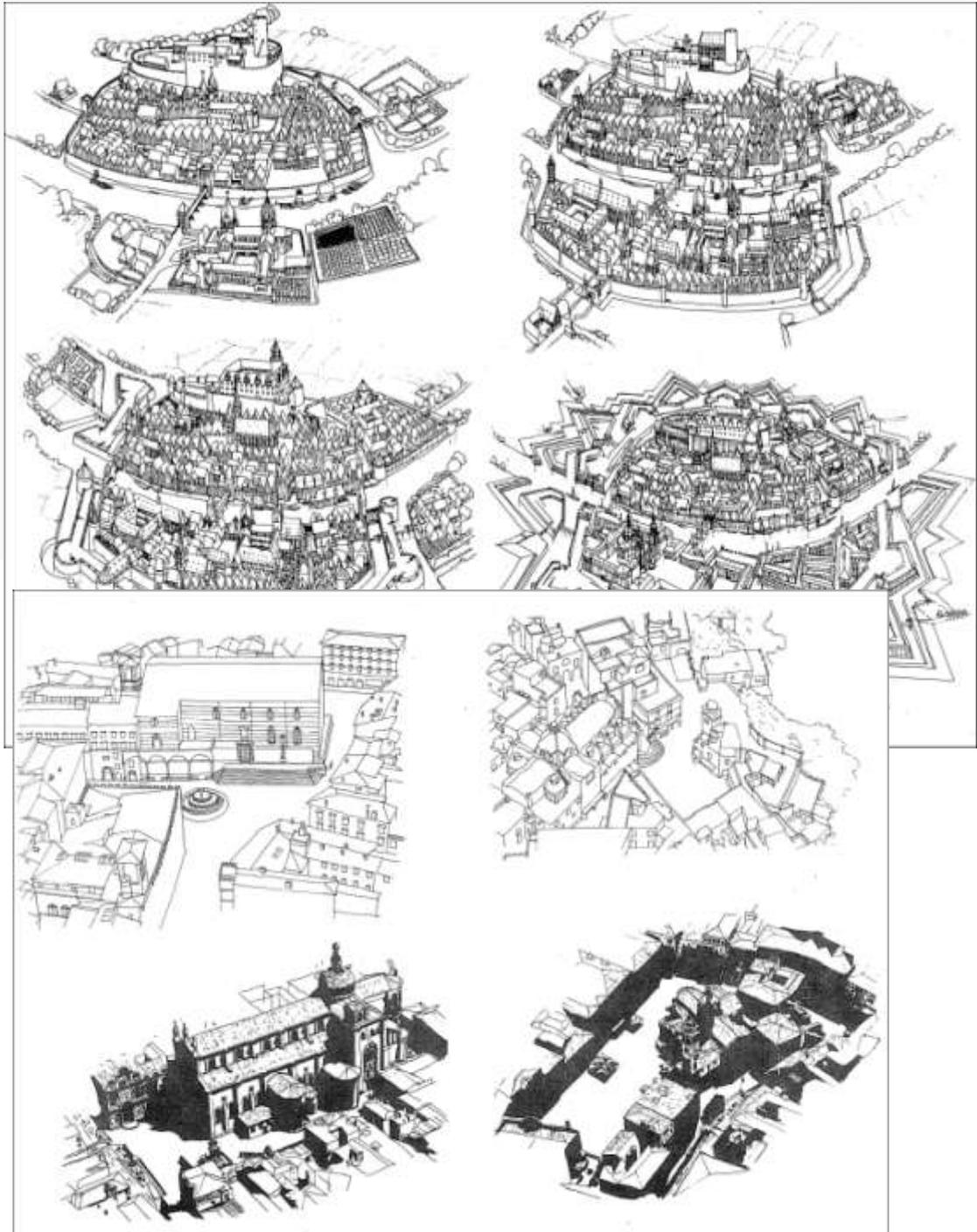


圖 5-11 中世紀城鎮配置案例-有外敵威脅的強化防禦城牆與護城河。

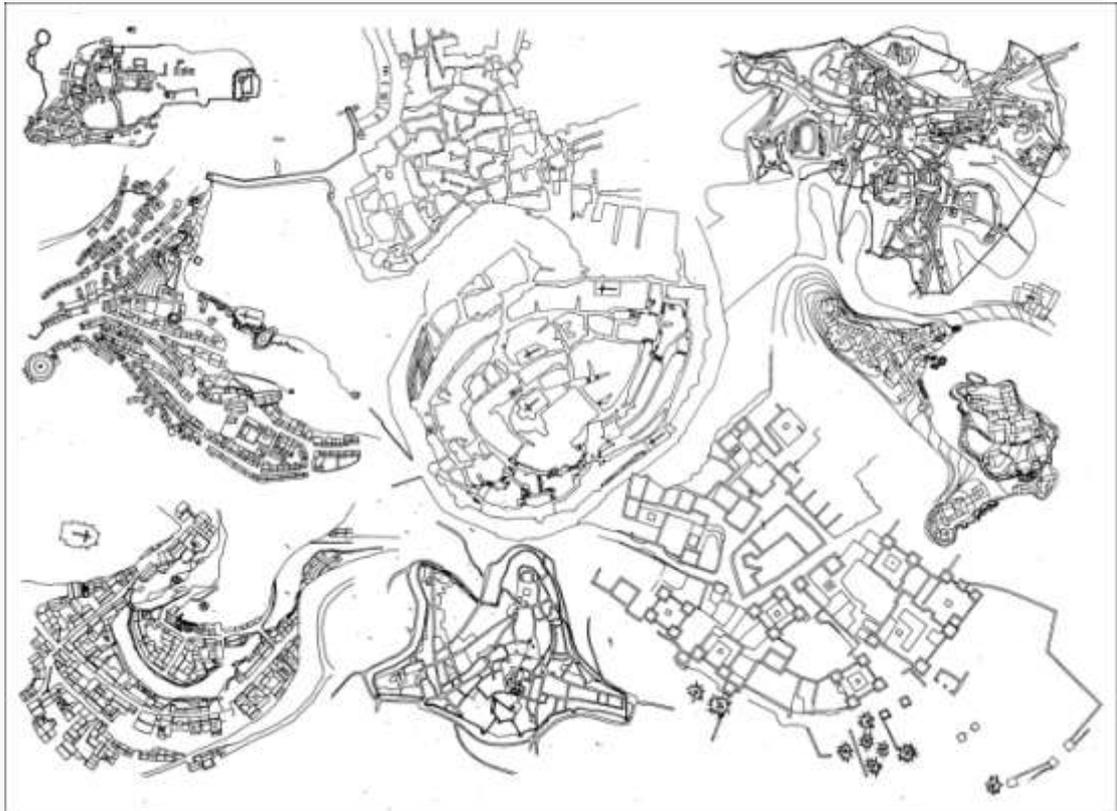


圖 5-12 中世紀以教堂為核心，配合山水地形構建的城鎮配置。

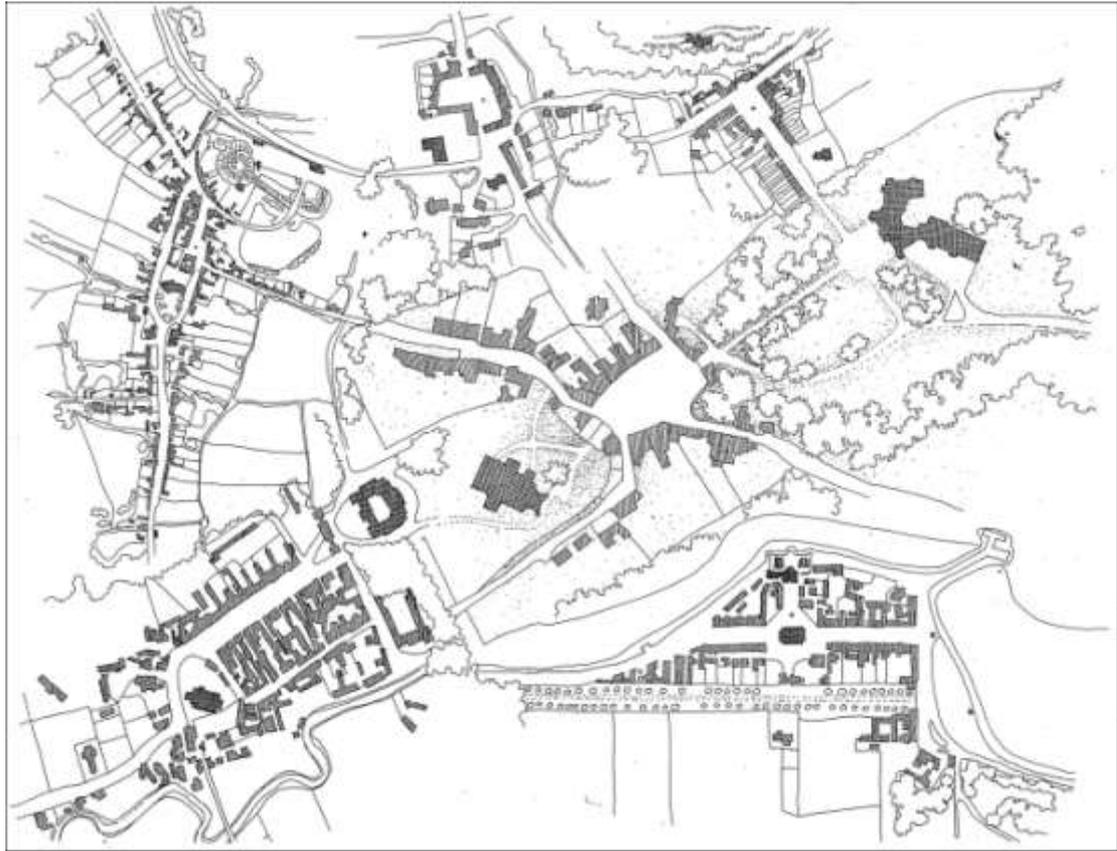


圖 5-13 中世紀英國城鎮配置-少有盜匪威脅，不需建構防禦城牆。

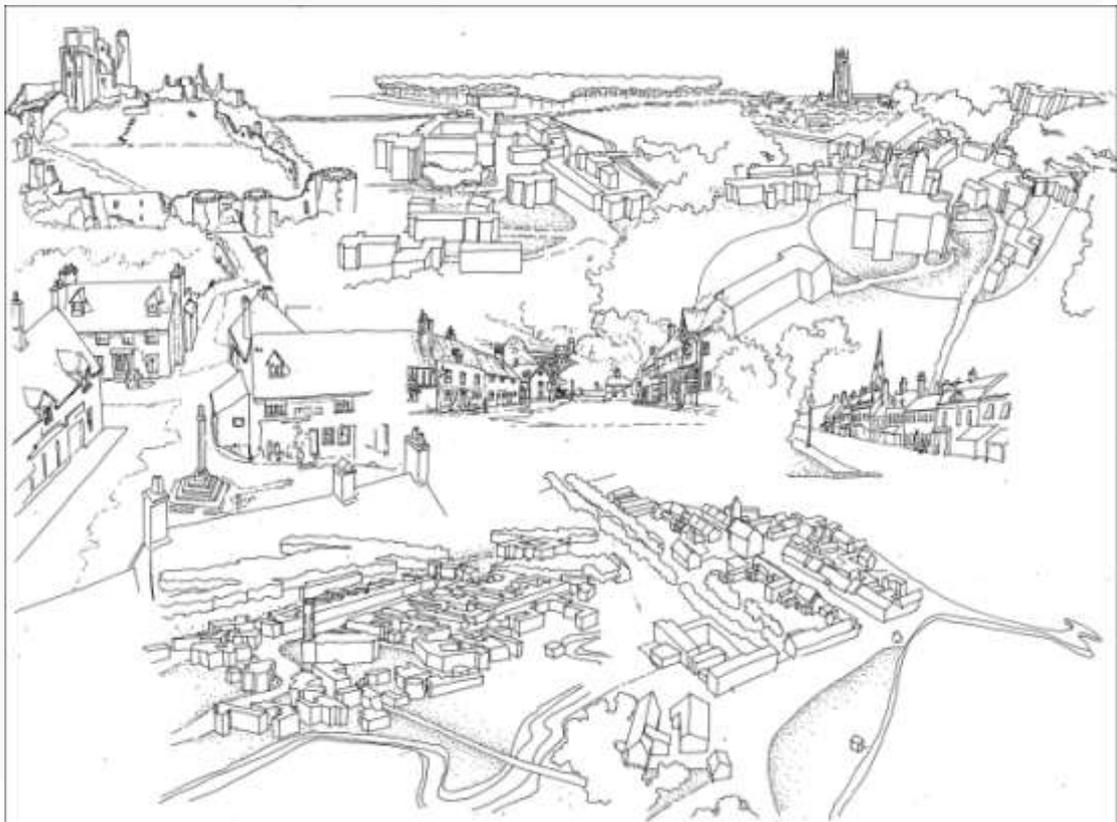


圖 5-11 中世紀英國城鎮外觀，仍然將教堂置於最高處或核心位置。

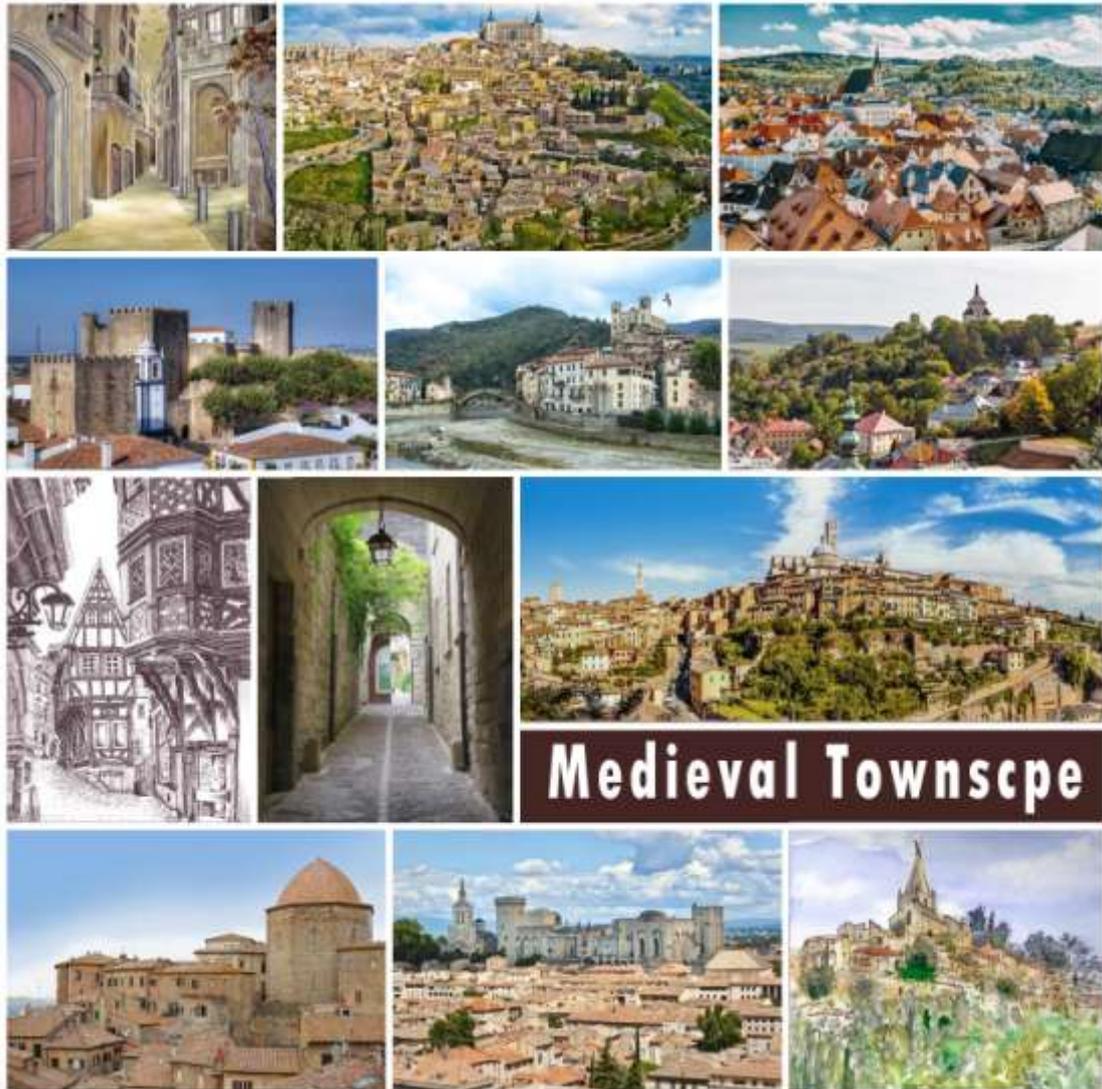


圖 5-15 中世紀歐洲城鎮外觀，自發性的風景構圖。