“十字－穹顶”下的对话：俄罗斯罗曼式建筑的源流、演变与弗拉基米尔学派身份构建

孙德利

摘要　本文旨在系统性地重新审视“俄罗斯罗曼式建筑”（Русский романский стиль）这一复杂且长期存在学术争议的课题。本文并未将罗曼式视为纯粹西欧风格输入的简单叙事，而是将其置于古罗斯作为与西欧“文化接触区”的动态背景下，重新探讨西欧罗曼式元素如何作为一种跨文化和地域的建筑技术、形式与象征符号，被选择性吸收、创造性转化，并深度参与塑造俄罗斯前蒙古时期及后续的建筑语言与民族身份认同。本文构建一个涵盖起源、传播、接受、融合与最终变为层累遗产的完整分析框架。通过对弗拉基米尔－苏兹达尔公国（12 世纪下半叶至 13 世纪初）白石[1]教堂群的图像学和类型学分析，揭示了在安德烈·博戈柳布斯基[2]（Андрей Боголюбский）大公及其继任者的政治意志驱动下，拜占庭的“十字－穹顶”式传统如何与西欧建筑的装饰语言完成了一场深刻的“结合”与“层累”，最终孕育出独具一格的“俄罗斯白石建筑”风格。本文指出，弗拉基米尔白石建筑所呈现的“纪念碑式”美学，在 12 世纪极其超前地完成了“视觉上的教权自主”。这些矗立在克利亚济马河畔的石头史书，不仅凝聚了欧亚大陆东西方文明的交汇，更构成了后世莫斯科公国“第三罗马”宏大帝国叙事最伟大的精神先声。

关键词　俄罗斯罗曼式建筑；弗拉基米尔－苏兹达尔学派；俄罗斯白石建筑；文化接触区；双重信仰；身份构建；区域国别研究

* 本文为国家社科基金艺术学重点项目“全球化语境下中国视角的俄罗斯艺术史研究”（项目编号：25AA002）研究成果。

绪论：作为“文化接触区”的古罗斯

（一）研究背景：从基辅到弗拉基米尔的政治与文化转移

中世纪著名的几座大教堂，如斯派尔大教堂[3]、帕维亚的圣米迦勒大教堂[4]、米兰大教堂、米兰

作者简介：孙德利，清华大学科学博物馆信息技术总监，北京大学哲学系宗教学系博士，研究方向为俄罗斯古代建筑史、西方建筑史、中国建筑史。

[1] 白石（White Stone），文中是指俄罗斯欧洲部分中心地区的石炭纪浅色石灰岩。在建筑中这一概念常被泛化，涵盖了砂岩、白云岩、伏尔加河流域的二叠纪石灰岩，以及德涅斯特河沿岸的多种石灰岩、钙华和雪花石膏。由此衍生出对白石更广泛的定义：任何易于加工、表面无光泽、非大理石或贝壳岩的黄白色石材。这种“白石”是蒙古入侵前东北罗斯最重要且最具影响且独特的教堂建筑材料。

[2] 安德烈·博戈柳布斯基（Андрей Боголюбский）（约 1111—1174 年），弗拉基米尔－苏兹达尔大公，尤里·多尔戈鲁基之子。他于 1157 年迁都弗拉基米尔，1169 年攻陷基辅，使政治中心转移至此。他大力兴建圣母安息大教堂、涅尔利河畔圣母帡幪教堂等建筑，试图削弱基辅的宗教地位。

[3] 斯派尔大教堂（Speyer Cathedral）坐落于德国莱茵河畔斯派尔市，始建于 1030—1061 年，主体采用红色砂岩砌筑，外立面有浮雕装饰。该教堂是欧洲现存规模最大的罗曼式建筑，总长 134 米，中殿高达 33 米。作为神圣罗马帝国皇帝陵寝所在地，其地下墓室安葬有八位君主，兼具宗教与皇权象征。1981 年被联合国教科文组织列入世界文化遗产名录。

[4] 圣米迦勒大教堂（Basilica di San Michele Maggiore），位于意大利北部伦巴第大区的帕维亚市（Pavia）市中心的圣米迦勒广场。现存建筑于 11 世纪末重建，1132 年祝圣，1155 年（腓特烈一世加冕之年）整体完工。教堂风格属于伦巴第罗曼式（Lombard Romanesque）的典范。

中国知网　https://www.cnki.net

圣安布罗焦大教堂[5]、威尼斯的圣马可大教堂等，对同时代的人来说，这类教堂宛如某种“石书”，人们不仅能从中汲取对宇宙的观念，还能获取关于自然界及生物的最为具体的知识。在这些大教堂的装饰上——这些“石书”独特的“书页”上，中世纪幻想所孕育的诗意形象化作浮雕和色彩，栩栩如生地向人们诉说着。在这些建筑里，艺术与科学、与那个时代的哲学融为一体。

12世纪俄罗斯弗拉基米尔地区的白石建筑也是如此，这里至今保存着许多美丽的白石教堂，如圣德米特里耶夫大教堂（Дмитриевский собор）、圣母安息大教堂（Успенский собор во Владимире）、涅尔利河畔的圣母帡幪教堂（Церковь покрова на нерли）、圣格奥尔基教堂（Георгиевский собор в Юрьеве-Польском）等。在这些教堂的立面上，当时建筑、雕刻和绘画的成就异常有机地融合在了一起。12世纪正是这类“石书”独特的建筑与立体造型语言最为丰富和鲜明的时期。诚然，如果没有专门的资料介绍，现在人们未必能完全理解这种语言所讲述的一切。

为什么在俄罗斯看到的教堂会与德国的斯派尔大教堂、米兰大教堂的建筑风格如此相似呢？这是笔者2005年第一次见到弗拉基米尔的圣德米特里耶夫大教堂时给自己提出的问题。

圣德米特里耶夫大教堂这座白石巨物所展现出的王者风范令我们惊叹，其雄伟的力量也令我们震撼；我们不仅对其奇幻的雕塑装饰赞叹不已，更对无数浮雕和装饰图案与宏伟建筑结合时所展现出的协调性所折服。仔细观察大门上的雕刻，看着成排走动或站在树墙之间的飞鸟和走兽，最后看到高耸于这一切之上的一位年轻先知，狮子以谦卑的姿态在他面前顺服，人们便开始逐渐领悟到所描绘事物的内在意义，这是一幅怀着对万物之美的深切信仰而赞颂的世界图景。雕刻形成的立体“壁毯”，从远处看如同闪烁的白色锦缎，渗透着永恒的生命力。观众内心会涌起一种喜悦：原来早在遥远的过去，自然和世界就以其全部的丰富性展现在人们面前，并被他们如此充满诗意地感知（图1）。

仔细梳理俄罗斯艺术史与建筑史的宏大叙事不难发现，12世纪是一个决定性的转折点。随着基辅罗斯作为政治中心的衰落，权力重心开始发生剧烈的地缘政治位移。历史学家将1169年苏兹达尔公国的安德烈·博戈柳布斯基大公夺取并洗劫基辅，以及他事后决定留在东北部而不是迁到第聂伯河上的这座城市这一事件，视为基辅罗斯时代的终结与东北罗斯崛起的起点。1240年基辅被彻底摧毁，更是从物理上终结了一个时代，而在那之前，素有“俄罗斯的众城之母”（Киев — Мать городов Русских）美誉的基辅，其政治地位已经坍缩成了一个影子。[6]

在这种地缘政治的剧变中，位于东北部森林地带的弗拉基米尔–苏兹达尔公国（Владимиро-Суздальское Княжество）异军突起。这不仅是古罗斯政治权力的转移，更是文化范式的重构。如果说基辅的建筑文化是拜占庭帝国在东斯拉夫土地上的忠实延续，以普林发（Plintha）[7]砖砌和马赛克镶嵌画为特征，那么弗拉基米尔地区的教堂建筑则呈现出一种令人困惑却又迷人的杂糅特征，它们虽然依然遵循拜占庭基督教的礼仪空间需求和主体的“十字 – 穹顶”的建筑结构，因为“十字 – 穹顶”式教堂在俄罗斯的流行与相应的东正教世界观有关，其结构的意义与符号学思想以及传统形成的礼俗美学表达一脉相承[8]。但在建

[5] 圣安布罗焦大教堂（Basilica di Sant'Ambrogio），始建于 379 年，1077—1140 年重建后为伦巴第罗曼式建筑风格。

[6] [美] 尼古拉·梁赞诺夫斯基、马克·斯坦伯格：《俄罗斯史》，杨烨等译，上海人民出版社，2007，第 26 页。

[7] 普林发，是指拜占庭建筑中常见的、烧制的扁平砖。拜占庭工匠在使用这种砖砌筑时，通常会在砖层之间铺设非常厚的灰浆层。

[8] 孙德利：《俄罗斯宗教建筑研究：以 17–17 世纪俄罗斯教堂为例》，宗教文化出版社，2024，第 100—101 页。

中国知网 https://www.cnki.net



图 1　圣德米特里耶夫大教堂西侧立面

筑材质和外部装饰语言上，却意外地与遥远的西欧——特别是神圣罗马帝国的罗曼式建筑（Romanesque Architecture）——产生了深刻的共鸣。

（二）文献综述：关于“俄罗斯罗曼式”的学术争论

在俄语学术界，“罗曼式建筑”（Романский Стиль）通常指代10—12世纪盛行于西欧的，以厚重墙体、圆拱、高窄的窗型和庄重形态为特征的建筑风格。然而，当这一术语被应用于俄罗斯古代建筑，尤其是弗拉基米尔地区时，它引发了长达一个多世纪的争论。

早期的艺术史学家往往倾向于寻找直接的“影响”或“移植”。然而，现代研究指出，俄罗斯古代建筑并未发展出纯粹的西欧式罗曼建筑风格，而是在拜占庭传统基础上，选择性吸收了罗曼式建筑元素，形成了独特的“古罗斯建筑体系”。

这种“选择性吸收”并非偶然。正如文献所指出的，在弗拉基米尔（Владимир Святославич）[9]时代的早期，一个意义非凡的新因素进入了基辅的生活和文化，这就是基督教。基辅罗斯的新基督教文明早在11世纪上半叶就结出了硕果，从而为其政治权势和经济繁荣——这是那个时代的特征——增添了不

[9] 弗拉基米尔（978—1015 年在位），基辅罗斯大公，通过内斗巩固政权后，为强化集权并融入基督教文明，于 988 年主导“罗斯受洗”，引入东正教为国教。此举不仅统一了东斯拉夫信仰，还引进了拜占庭文化与文字，成为古罗斯文明转型的奠基者，被东正教会追封为“使徒等同者”。

中国知网　https://www.cnki.net

少文采。[10] 然而，随着著名的“从瓦兰人到希腊人”[11] 的大商路转移到弗拉基米尔地区（伏尔加河商路），这种基督教文明的表达方式似乎发生了微妙的变化。

尼古拉·沃罗宁（Н. Н. Воронин）在其巨著《东北罗斯的建筑》（*Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков*）中详细记录了该地区的考古发现，他虽然承认西方工匠的存在，但更强调本土工匠对这些外来元素的同化作用。相比之下，科梅奇（А. И. Комеч）等学者则更注重形式分析，指出弗拉基米尔（地区）教堂的透视门（Perspective portals）、连拱饰带（Arcading friezes）和神兽雕塑（Teratological ornaments）与意大利伦巴第（Lombardy）及德意志莱茵兰（Rhineland）地区同时期教堂建筑存在直接联系。（图2—图5）

本文并不试图否认这些联系，而是主张根据“文化接触区”（Cultural Contact Zone）理论重构这一叙



图 2　斯派尔大教堂透视门装饰



图 3　帕维亚的圣米迦勒大教堂透视门装饰



图 4　圣格奥尔基大教堂透视门



图 5　圣德米特里耶夫大教堂束柱高浮雕

[10]［美］尼古拉·梁赞诺夫斯基、马克·斯坦伯格：《俄罗斯史》，杨烨等译，上海人民出版社，2007，第 25 页。

[11] 即瓦希大商路，从斯堪的纳维亚、波罗的海的欧俄北部地区到君士坦丁堡大商路。

中国知网 https://www.cnki.net

事。本文也并非将罗曼式视为纯粹西欧风格输入的简单叙事，而是将其置于古罗斯作为与西欧“文化接触区”的动态背景下，重新探讨西欧罗曼式元素如何被“翻译”和“层累”（Stratified accumulation）进了俄罗斯白石建筑的历史图景。

（三）研究方法与分析框架

本研究将采用图像学分析（Iconography）与历史语境分析（Historical Contextualization）相结合的方法。我们将弗拉基米尔（地区）的白石教堂视为一种“图像文本”，解读其背后的政治意图。

本文将重点分析以下三个维度。

1. 技术维度：从拜占庭的普林发砖砂浆结构向西欧式白石堆砌技术的转变。

2. 形式维度：罗曼式立面装饰母题（如藤蔓装饰、格里芬图像、狮子图像、大卫王形象）在东正教教堂立面上的布局逻辑。

3. 政治维度：安德烈·博戈柳布斯基大公及其继任者弗谢沃洛德三世（Всеволод III，1154—1212）[12]大公如何利用这种“图像说教”风格来构建超越基辅、比肩欧洲君主的政治身份。

一、石质教堂的艺术表达：弗拉基米尔－苏兹达尔学派的兴起

上帝创造了石头，而君主通过石头这一物质，为建筑赋予了秩序与神性。

正如普希金所说，“我们从拜占庭（东罗马帝国）那里取得了《福音书》和传统。”[13]在此，我们必须强调，俄罗斯的基督教源自拜占庭而非罗马。尽管在当时，人们尚无法预见罗马帝国的分裂，以及1054年东西方教会大分裂的深远意义，但这一历史鸿沟已然存在。罗斯人对拜占庭的忠诚，在很大程度上决定了基辅罗斯的历史与艺术发展方向，却也因此错失了罗马天主教文明的部分成果，致使俄罗斯在欧洲及拉丁文明圈中陷于孤立。然而，毫无疑问，我们完全认同弗拉基米尔大公当时选择拜占庭基督教作为全民信仰，是彼时所能作出的最具价值的精神、文化与政治抉择。[14]

在12世纪下半叶的东北罗斯（弗拉基米尔－苏兹达尔公国），建筑材料的选择绝非单纯的技术考量，而是一场深刻的政治宣言。当安德烈·博戈柳布斯基大公决定放弃拜占庭和基辅的普林发（一种扁平烧制砖）传统，转而使用克利亚济马河[15]畔的白色石灰岩时，他实际上是在通过刻在“石头上的语言”重新书写俄罗斯的历史。

（一）历史语境：安德烈·博戈柳布斯基的政治野心与“新都”建设

1. 1169 年的地缘断裂：从“罗斯的众城之母”到“被遗弃的旧都”

正如史学家尼古拉·梁赞诺夫斯基所言，1169年是一个极具象征意义的年份。安德烈·博戈柳布斯基大

[12] 弗谢沃洛德三世，安德烈·博戈柳布斯基的弟弟，绰号“大窝”（Большое Гнездо），是留里克王朝时期最重要的古罗斯王公之一。他曾短暂担任基辅大公（1171—1173），但其主要的政治成就是在 1176 至 1212 年作为弗拉基米尔大公时期，在此期间他将弗拉基米尔公国推向了权力的巅峰。

[13] Т.В. Илинна. История Искусств Отечественное искусство, ст.6.

[14] [美] 尼古拉·梁赞诺夫斯基、马克·斯坦伯格：《俄罗斯史》，杨烨等译，上海人民出版社，2007，第 32 页。

[15] 克利亚济马河（Калязьма）位于俄罗斯中央联邦管区，流经莫斯科州、弗拉基米尔州、伊万诺沃州、下诺夫哥罗德州，是奥卡河的左支流，最终汇入伏尔加河水系。

中国知网 https://www.cnki.net

公攻陷基辅，但他做出了一个前所未有的决定：他拒绝按照传统的“顺位继承法”（Rota System）移居基辅以确立大公地位，而是将“大公”的头衔带回了东北森林中的弗拉基米尔。这一举动在地理和法理上切断了基辅作为罗斯政治中心的绝对权威。

对安德烈·博戈柳布斯基而言，基辅代表着旧有的、受波雅尔[16]掣肘的政治结构。他渴望建立的是一种更接近于绝对君主制的统治。为了使这种新的权力中心合法化，他要像君士坦丁大帝建立君士坦丁堡一样，需要一个全新的首都——弗拉基米尔。这个新都不能仅仅是基辅的拙劣模仿，必须在神圣性和宏壮程度上超越基辅。

2. “新耶路撒冷”与“新君士坦丁堡”的双重构想

安德烈·博戈柳布斯基的城市规划具有极强的宗教政治色彩。他在弗拉基米尔复刻了基辅（进而追溯至君士坦丁堡和耶路撒冷）的城市神圣地理布局：他仿造基辅城的金门（Golden Gate）建造了弗拉基米尔金门。弗拉基米尔的金门在欧洲中世纪建筑中找不到类似的建筑类型，后者仅有纯粹的要塞塔楼建筑。金门一种源自君士坦丁堡的古老的“凯旋门”范式在基辅木石结构传统中的本土演化。这种建筑形式不仅作为防御工事，同时作为凯旋门和象征城市神圣庄严的城市入口。弗拉基米尔金门更是将天使报喜教堂叠建在金门之上。这种独特的“城门上教堂”形式实现了世俗防御与神圣守护的合一，在象征意义上，它喻示着上帝之母对城市的属灵护佑。他修建了圣母安息大教堂（Успенский Собор）（图6），以此对应基辅的圣索菲亚大教堂。无论是弗拉基米尔的金门还是圣母安息大教堂，都充分展现了安德烈·博戈柳布斯基大公建造活动的表现力，他力图用一切手段提升和巩固其新首都的地位，证明其与“罗斯众城之母”的基辅以及“东方罗马”——帝都（君士坦丁堡）的平等地位[17]。

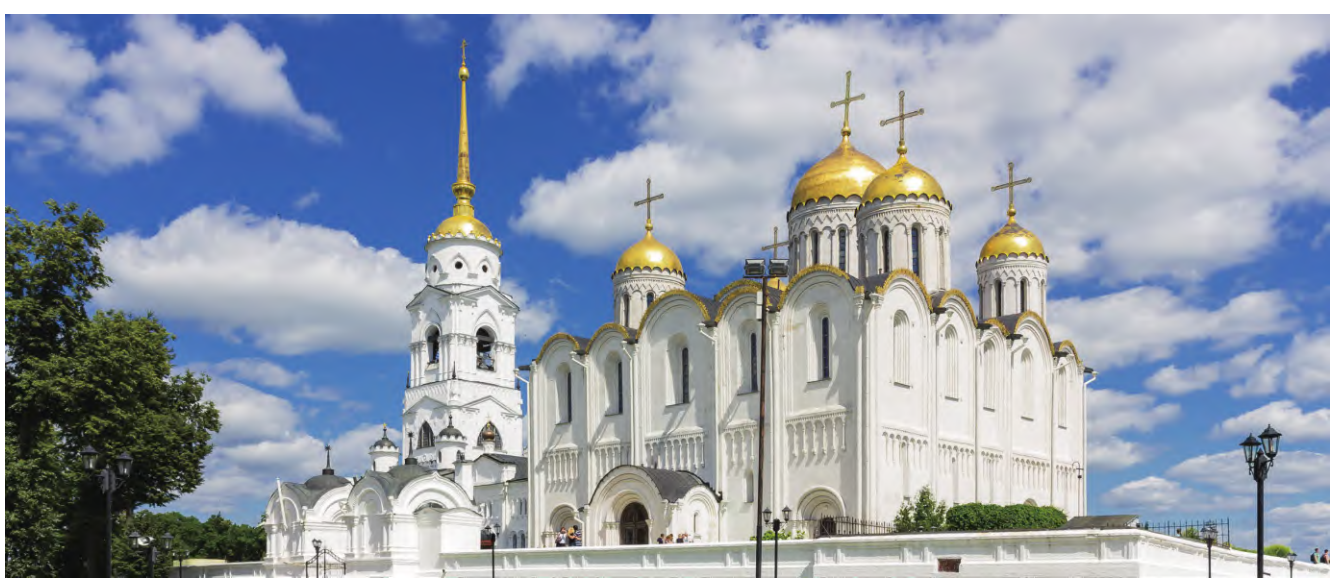


图 6　圣母安息大教堂

[16] 波雅尔（Boyar），俄罗斯世袭贵族。

[17] Воронин Н. Н. Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской. (книга-спутник по древним городам Владимирской земли). Ст.6 (http://www.rusarch.ru/voronin1.htm).

中国知网 https://www.cnki.net

（二）建筑材质的革命：从普林发砖到白石

1. 告别拜占庭的普林发：技术与美学的重新组合

10—11世纪的基辅罗斯，受拜占庭工匠直接指导，教堂建筑普遍采用普林发砖混合厚灰缝的砌筑工艺。这种技术不仅施工效率高，而且材料（黏土）随处可得。其外观呈现出红白相间的条纹肌理，具有典型的拜占庭色彩。弗拉基米尔 – 苏兹达尔白石建筑风格的出现，标志着这种传统的终结。安德烈·博戈柳布斯基大公及其继任者不惜工本，开采当地及伏尔加河上游的白色石灰岩，从此开创了一种崭新的白石教堂建筑风格。



图 7　弗拉基米尔金门　作者拍摄于 2005 年

尼古拉·沃罗宁等建筑史学家指出，基辅的建筑是拜占庭普林发与砖石混合砌筑技术的直接移植，而安德烈·博戈柳布斯基大公在弗拉基米尔（地区）断然放弃使用这种具有浓厚拜占庭正统色彩的建筑材料，转而采用造价昂贵的白石，并引入了西方罗曼式建筑的透视门、盲拱饰带与雕刻。史料记载其工匠可能由神圣罗马帝国皇帝腓特烈一世（巴巴罗萨）（Frederick Barbarossa）[18] 派遣。这种在东正教礼仪空间外部套“西方罗曼式外壳”的做法，被视为安德烈·博戈柳布斯基在东西方两大帝国之间确立弗拉基米尔公国独立君主威望的视觉宣言[19]。

如果说11世纪的基辅在雅罗斯拉夫（Yaroslav the Wise）[20] 统治时期，通过完整复刻君士坦丁堡的城市地标（如圣索菲亚大教堂、金门）是对拜占庭首都的刻意模仿。那么，安德烈·博戈柳布斯基通过使用西方罗曼式白石技术与图像学（如大卫王、亚历山大升天等君权符号），则在物理和视觉上拉开了与基辅及拜占庭的距离，甚至创立独立于拜占庭教会的“圣母帡幪节”（Праздник Покрова）[21][22]，试图绕过君士坦丁堡的教权中介，将弗拉基米尔直接打造为受上帝庇护的“新耶路撒冷”，试图在当时的基督教世界中建立一个比肩神圣罗马帝国与拜占庭帝国的“第三方力量”。

2. 白石营造法：一种昂贵的政治炫耀

这种白石建筑采用的是更高规格的双层石墙填充碎石结构：

外层与内层：由切割整齐、表面经过粗修的高质量石灰岩方块条石砌成外立面（外墙）和内墙，叠石之间接缝极细，显示出极高的石材切割与加工工艺。

核心层：两层石墙中间填充碎石（中间的空隙为填石层，即填充碎石、扁砖碎片和鹅卵石），然后灌

[18] 腓特烈一世（Friedrich Barbarossa，约 1122—1190 年），是霍亨斯陶芬王朝首位神圣罗马帝国皇帝，其统治时期神圣罗马帝国国力强盛，被视为中世纪德意志王权的顶峰。

[19] Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков: в 2 т.Москва. М.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 1: 115-120; 148; 340.

[20] 智者雅罗斯拉夫（约 978—1054 年）是基辅罗斯大公（1019—1054 年在位），被认为是罗斯历史上最杰出的统治者之一。他在位期间，基辅罗斯达到国力鼎盛、文化繁荣的顶峰。

[21] Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков: в 2 т.Москва. М.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 1: 161.

[22] 圣母帡幪节，又称圣母代祷节或圣母庇护节。俄罗斯东正教的圣母帡幪节是一个非常重要的节日，它在民间的受重视程度很高，但有趣的是，它并非东正教正式的“十二大节日”。该节日大约在 12 世纪由弗拉基米尔公国安德烈·博戈柳布斯基大公正式确立，并逐渐成为俄罗斯最受喜爱的东正教节日之一。

中国知网　https://www.cnki.net

注石灰砂浆与外墙形成坚固的整体。

这种白石建造方式不仅造价是砖构建筑的数倍，而且对工匠的要求极高。罗斯本土缺乏处理精细石雕的传统工匠，这也从侧面印证了有来自古盛产石质建筑的西欧地区工匠参与的可能性。白石教堂在阳光下熠熠生辉的视觉效果，赋予了建筑一种神圣、纯洁且坚不可摧的质感，这与神圣罗马帝国皇帝们当时青睐的莱茵兰（Rhineland）罗曼式大教堂有着异曲同工之妙。

（三）建筑形制的二元性：拜占庭的“十字－穹顶”结构之“体”与罗曼式装饰之“用”

1. 空间的守旧：坚守东正教传统

尽管外立面发生了翻天覆地的变化，但弗拉基米尔地区的教堂在平面布局上依然沿袭传统。它们严格遵循拜占庭中期的四柱式中央“十字－穹顶”教堂的建筑形制。

内部空间依然由四个主要支柱支撑中央穹顶，将教堂内部划分出九个开间。圣所严格尊重基督教传统朝向东方[23]，设有三个半圆形的祭坛（Apses）。 这种内部结构的稳定性表明，安德烈·博戈柳布斯基的改革意在政治表象和文化身份，而非改变宗教教义。

2. 建筑立面的西化：罗曼式建筑的装饰语言的引入

当我们把目光转向教堂外立面时，拜占庭和基辅朴实无华的外观的影响几乎消失，取而代之的是一套标准的罗曼式建筑语言。

透视门（Perspective Portals）：这是最显著的西欧罗曼式建筑特征。不同于拜占庭简单的门洞，弗拉基米尔教堂的门洞入口采用层层退进（内缩）的拱券，每一层拱券都由单独的小圆立柱（Colonnettes）支撑。这种设计在同期的意大利北部（伦巴第地区）和德国（例如斯派尔大教堂 Speyer Cathedral）极为流行。

连拱饰带（Arcature Friezes / Lombard Bands）： 在教堂立面的中部水平线之上，通常环绕着一圈精美的小型盲拱（Blind Arcades），有些盲拱下还支撑着细小半壁柱。这被称为“伦巴第饰带”（Lombard Bands），是罗曼式建筑处理立面空白的经典建筑手法。在弗拉基米尔（如涅尔利河畔圣母帡幪教堂 Церковь Покрова на Нерли）（图8），这一元素被演化得更加纤细和装饰化，成为该学派的经典代表（图9）。

基座与壁柱（Socles and Pilasters）： 白石教堂通常坐落在一个显著的突出基座（Socle）之上，墙面被垂直的壁柱有力地划分，这种强调垂直线条和体积感的处理方式，与拜占庭强调平面性和绘画性的风格截然不同（图5）。

二、案例研究：弗拉基米尔白石建筑群的类型学分析

如果说基辅的圣索菲亚教堂是拜占庭神学的宏大叙事，那么弗拉基米尔的白石教堂则是用石头雕刻的抒情诗与君王颂。

在确立了“白石”的政治符号的地位后，本节将聚焦于弗拉基米尔－苏兹达尔学派的四座巅峰之作。这四座建筑分别代表了该学派发展的三个关键阶段：圣母安息大教堂确立了“新都”的宏大尺度；涅尔河

[23] 孙德利：《俄罗斯宗教建筑研究：以 10—17 世纪俄罗斯教堂为例》，宗教文化出版社，2024，第 142—143 页。

中国知网 https://www.cnki.net

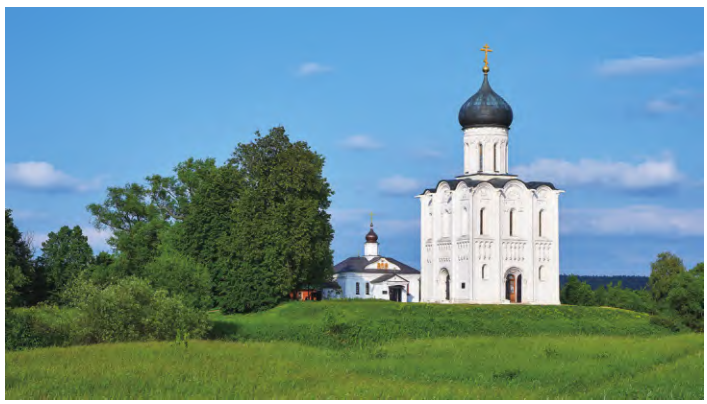


图 8　涅尔利河畔圣母帡幪小教堂

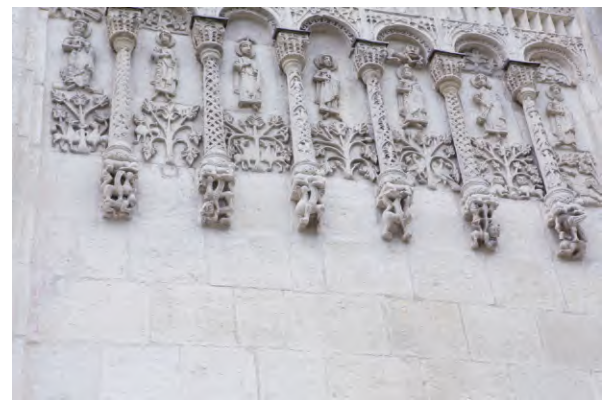


图 9　涅尔利河畔圣母帡幪教堂束柱装饰

圣母帡幪教堂展示了形式与比例的完美和谐；而圣德米特里耶夫大教堂和圣格奥尔基大教堂则通过繁复的石刻图像，完成了从宗教建筑向“君权神授”政治宣言的彻底转化。

（一）圣母安息大教堂[24]（Успенский Собор）：帝权与正统性的宣示

1. 1158—1160 年的初建：挑战基辅的垂直性（图 6）

安德烈·博戈柳布斯基在克利亚济马河的高岸上选址修建圣母安息大教堂，其意图显而易见：不仅要俯瞰整个弗拉基米尔城，更要在物理高度上超越基辅的圣索菲亚大教堂。

始建的教堂是一个单穹顶六柱“十字—穹顶”建筑，但其高度达到了32.3米。这在当时的罗斯是前所未有的，基本可以确定这是12世纪罗斯最高的教堂[25]。尼古拉·沃罗宁指出，这种极端的垂直性并非拜占庭的典型特征，反而更接近同时期哥特式早期（Early Gothic）或高罗曼式（High Romanesque）风格对“连接天堂”的渴望[26]。

2. 1185—1189 年的扩建：弗谢沃洛德三世的“外壳”

1185年的大火严重损坏了教堂，安德烈·博戈柳布斯基的弟弟弗谢沃洛德三世决定对其进行大规模扩建。这是一个极具象征意义的工程：工匠们没有拆除安德烈的旧教堂，而是在其四周建造了一圈新的回廊（Galleries），将旧教堂像圣物匣（Reliquary）一样包裹在其内部。

这次扩建将教堂从单“十字—穹顶”教堂变为了一座三门廊、六柱三殿、三祭坛“十字—穹顶”集中式教堂[27]。从西北面有一座带楼梯的钟楼与教堂相连。

教堂有五个穹顶，中央巨大的金色穹顶代表基督，四周四个较小的穹顶代表福音书作者马太、马可、路加和约翰四个使徒。这一形制直接复兴了古老的基辅传统，宣示了弗拉基米尔公国作为“全罗斯”合法继承者的地位。

装饰细节：新的外墙上布满了典型的伦巴第饰带（Lombard bands）和阿卡德柱廊（Arcature-columnar

[24] Успенский собор，圣母安息大教堂，国内学者有参考天主教堂的译法，译为“圣母升天大教堂”。因为在天主教教义与东正教教义关于圣母升天存在明显差异，天主教中，圣母去世时灵魂与肉体同时升天，而在东正教教义中圣母与常人一样肉体并不升天，只有灵魂升天。故笔者此处译为“圣母安息大教堂”。

[25] Воронин Н. Н. *Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков: в 1 т.* М.: Изд-во АН СССР, 1961. ст.316.

[26] Воронин Н. Н. *Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков: в 2 т.* М.: Изд-во АН СССР, 1961.

[27] 孙德利：《俄罗斯宗教建筑研究：以 10—17 世纪俄罗斯教堂为例》，宗教文化出版社，2024，第 103—104 页。

中国知网　https://www.cnki.net

belt）。这些连续的盲拱并不是承重结构，而是一种纯粹的、来自西欧的装饰韵律元素，它们像腰带一样缠绕着巨大的白色建筑体，消解了拜占庭式墙面的单调和沉闷。

（二）涅尔利河畔圣母帡幪（庇护）教堂：完美的比例与和谐

如果说圣母安息大教堂是展示力量的巨人，那么建于1165年的涅尔利河畔圣母帡幪教堂就是一位优雅的少女。这座教堂建于涅尔利河与克利亚济马河交汇处的岸边，是为纪念安德烈·博戈柳布斯基在对保加尔人（Volga Bulgars）战争中牺牲的长子修建，被誉为世界上最漂亮的单顶小教堂。

现代考古发掘揭示了一个惊人的技术细节：圣母帡幪教堂并非直接建在地面上，而是建在一个专门堆筑的人造山丘上。古代工匠们用石头和黏土夯筑了深达5.3米的基座，并覆盖以白石板，以防止春季洪水的侵袭。这种对环境的改造能力，显示了弗拉基米尔工匠高超的工程水准。

1. 视觉矫正与“向上”的动势

这座教堂被艺术史学家布鲁姆菲尔德（William Brumfield）[28]誉为“俄罗斯建筑皇冠上的明珠”。其美学秘密在于精妙的视觉矫正（Optical Corrections）：

墙体收分： 墙体并非完全垂直，而是以微小的角度向内倾斜，产生透视上的错觉，使建筑看起来比实际更加高耸。

壁柱（Pilasters）： 外墙的半壁柱被细化为束柱，这种细腻的线条感极大地减轻了石材的沉重感，赋予建筑一种“飞升”的轻盈感。

2. 装饰母题：演奏竖琴的大卫王（图10）

在教堂的三个立面上，重复出现着同一个核心深浮雕：大卫王（King David）坐在宝座上演奏竖琴，周围环绕着狮子、格里芬和鸽子。

浮雕的神学解读：大卫王不仅是旧约中的诗人和预言家，更是基督的祖先。这里的图像暗示了安德烈·博戈柳布斯基大公作为“新大卫王”，不仅是世俗的统治者，也是神圣智慧的拥有者。这种将君主与大卫王直接对应的图像学，在同时期的法兰西和神圣罗马帝国皇室艺术中极为常见。

（三）圣德米特里耶夫大教堂：石刻图像学与王权的神圣化

建于1194—1197年的圣德米特里耶夫大教堂，是弗谢沃洛德三世的宫廷御用教堂。如果说前两座教堂还在小心翼翼地平衡拜占庭与西欧罗曼式的影响，那么这座教堂则是一次毫无顾忌的“罗曼化”狂欢。（图11）

1. “石头的壁毯”：没有留白（Horror Vacui）

这座教堂最震撼人心之处在于其白石外立面覆盖的超过600块浅浮雕。这种对墙面进行全覆盖式装饰的处理手法，在拜占庭建筑中从未出现，却与法国昂占莱姆大教堂（Angoulême Cathedral）或意大利帕维亚（Pavia）的圣米迦勒教堂高度相似。这种“恐怖真空”的美学倾向，是典型的罗曼式建筑特征。

2. 图像程序的政治解码

墙面上的浮雕并非杂乱无章，而是经过精心编排的政治文本。

（1）《亚历山大大帝升天图》（*Ascension of Alexander the Great*）： 南墙上雕刻着亚历山大被两只格里

[28] 威廉·布鲁姆菲尔德（William Craft Brumfield，1944— ）是美国当代极具影响力的俄罗斯建筑艺术史学家、建筑摄影家及文化遗产保护学者，曾于哈佛大学执教，先后当选为俄罗斯建筑与建设科学院院士及俄罗斯艺术科学院荣誉院士，也是唯一获此殊荣的美国学者。

中国知网 https://www.cnki.net



图 10　圣德米特里耶夫大教堂立面上的演奏竖琴的大卫王



图 11　圣德米特里耶夫大教堂

芬带上天空的场景。《亚历山大大帝升天图》出现在教堂的装饰中，具有特殊的意义。这是一个源自东方的传说，但在中世纪西欧被广泛用于象征王权的超凡脱俗。在弗拉基米尔出现这一图像，表达了对亚历山大的颂扬，赤裸裸地展示了弗谢沃洛德对“世界统治者”形象的渴望。《亚历山大大帝升天》可以被视为权力神化与颂扬的象征，这从加强弗拉基米尔王朝权威的总的政治倾向来看，是极为可信的[29]（图12）。

（2）赫拉克勒斯/参孙搏狮（Hercules/Samson fighting the lion）： 象征力量与勇气，同时也隐喻大公对政治敌人的征服。

（3）大公本人的肖像： 在北墙的一组深浮雕中，出现了一个怀抱幼子的长者形象，多数学者认为这就是弗谢沃洛德三世及其幼子（即后来的尤里二世）。将活着的统治者雕刻在教堂外墙上，这在东正教传统中是极大的僭越，表明此时的弗拉基米尔公国大公已经将“君权”置于极高的位置，甚至敢于挑战教会的图像禁忌[30]。

3. 风格流变：从禁欲到奢华

对比涅尔利河畔圣母帡幪小教堂的克制与优雅，圣德米特里耶夫大教堂的装饰显得繁复甚至有些巴洛克式的喧闹。这种风格的转变反映了弗拉基米尔公国在12世纪末国力的巅峰状态。它是石头写成的凯歌，标志着“俄罗斯罗曼式”风格在蒙古入侵前夕达到了它的成熟期与终点。

（四）尤里耶夫－波利斯基圣格奥尔基（圣乔治）教堂：蒙古入侵前最后的辉煌与遗产

1230—1234年修建的圣格奥尔基（圣乔治）大教堂（Георгиевский собор в Юрьеве-Польском）是这一学派的最后绝唱（图13）。

建筑主体方殿（不计后殿和门廊）平面近乎正方形（长13.5米、宽14米）；穹顶下方正方形的边长为4.7米。圣乔治大教堂平面与东北罗斯其他蒙古前时期教堂的显著区别在于，穹顶下方正方形被“拉开”，侧廊变窄，且立柱最初并非十字形，而是方形。教堂就像涅尔利河畔圣母帡幪教堂一样建于一座高约1米

[29] Воронин Н. Н. *Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков: в 1 т.* М.: Изд-во АН СССР, 1961. ст.319.

[30] А. И. Комеч, Каменная летопись Древней Руси — М.: Северный паломник, 2004. ст. 89.

中国知网 https://www.cnki.net



图 12　亚历山大升天图



图 13　尤里耶夫 – 波利斯基圣格奥尔基

的人工土丘之上。

在这座建筑的外立面上，石刻装饰达到了近乎疯狂的程度，甚至覆盖了整个立柱和拱券，形成了一种独特的“俄罗斯巴洛克”风格。

1238年2月，拔都的蒙古铁骑攻陷弗拉基米尔。大火将白石熏黑，精美的木构宫殿化为灰烬，技术精湛的石匠或被杀害，或被掳往萨莱（Sarai）建设蒙古汗国。然而，正是这场灾难，以一种悖论的方式“保存”了弗拉基米尔的遗产。由于在此后的两个世纪里，俄罗斯陷入了经济凋敝和技术倒退，弗拉基米尔的白石教堂成为人们记忆中无法超越的“黄金时代”的象征。尽管这些白石教堂在11—13世纪里的辉煌只是“昙花一现”，但是它们没有被后世的改建破坏，而是作为神圣的遗迹矗立在废墟之上，影响了俄罗斯的建筑艺术风格。

三、工匠、技术与风格流变：东西方的对话

石头是沉默的，但建筑在歌唱。当莱茵河畔的凿子触碰到克利亚济马河畔的石灰岩，一种全新的教堂建筑语言诞生了。

与拜占庭基督教不同的是，基辅罗斯的基督教赞美人类的快乐，肯定人类的劳动成果；它具有强烈的宇宙意识，强调整个宇宙都具有善与美的倾向，这可能受到斯拉夫人多神教亲近大自然的影响，它还彰显了基督教中人性化的因素，也就是说，笃信卑微的耶稣及其受难；相形之下，拜占庭更强调天和地的统治者的圣父地位[31]。

众所周知，基辅罗斯先后有两种宗教信仰，一是早期的多神教信仰，东斯拉夫人的多神教信仰包括对大自然的神话、一般泛神论以及对祖先灵魂的崇拜。二是罗斯受洗后在弗拉基米尔大公推动下形成的全民基督教（东正教）信仰。虽然在宗教信仰上罗斯人内心深处比较复杂甚至还有时会表现出“双重信仰”（Двоеверие），但是一个不争的事实是基督教的教义确实影响了基辅罗斯的生活。

前几节我们梳理了弗拉基米尔白石建筑的政治意图与类型学特征。然而，要真正理解这种“俄罗斯罗

[31]［美］尼古拉·梁赞诺夫斯基、马克·斯坦伯格：《俄罗斯史》，杨烨等译，上海人民出版社，2007，第 48 页。

中国知网 https://www.cnki.net

曼式”的本质，我们必须深入建筑墙面之上，去审视那些具体的图像符号（Iconography）以及实现它们的物质技术手段。本节将重点回答两个核心问题：这些充满异域风情的图像究竟象征着什么？以及究竟是谁将神圣罗马帝国的建筑技艺带到了遥远的东北罗斯？

（一）图像学的深层解码：从象征符号到帝王神学

弗拉基米尔（地区）教堂，尤其是圣德米特里耶夫大教堂外墙上的高浮雕，绝非随意的装饰填空，它们构成了一部严密的“石质百科全书”，其图像来源可以追溯到中世纪广为流传的《生理学家》（*Physiologus*）和西欧的《动物寓言集》（*Bestiaries*）[32]，但在古罗斯的语境下，建筑不仅仅是信仰的宣言，我们还有理由相信它们还被赋予了特定的政治神学含义。

1. 大卫王（King David）

大卫王不仅是诗人，更是统治者的原型。在涅尔利河畔圣母帡幪教堂和圣德米特里耶夫大教堂的中心位置，反复出现大卫王演奏竖琴的形象（图10）。

图像志分析：这里的大卫并非身着圣经时代的简朴长袍，而是头戴拜占庭式的斯泰马皇冠（Stemma），身穿饰有华丽刺绣的洛拉里安法衣。这种服饰是拜占庭皇帝和罗斯大公的正式朝服。

神学隐喻：大卫王在此不仅是《诗篇》的作者，更被塑造成一位“世界秩序的调停者”。正如希腊神话中的奥尔菲斯（Orpheus）[33]用音乐驯服野兽一样，大卫王用神圣的智慧（音乐）驯服了混乱的自然界（周围的野兽和怪兽）。这隐喻了安德烈·博戈柳布斯基和弗谢沃洛德三世的政治理想：大公作为上帝在地上的代理人，其职责是为混乱、分裂的罗斯土地带来秩序与和平。

2. 亚历山大大帝升天图：权力的神化

在圣德米特里耶夫大教堂南墙的浮雕中，最引人注目的世俗王权符号莫过于《亚历山大升天图》（*Вознесение Александра Македонского*）：亚历山大大帝坐在两个格里芬拉着的战车（吊篮）里，双手举着插着诱饵的树枝，两只格里芬为了吃到诱饵，奋力飞向天空。（图12）

图像来源的考证：关于亚历山大升天的母题源自希腊化的《亚历山大传奇》，在12世纪的德国（如雷根斯堡的刺绣）和意大利（如威尼斯圣马可教堂的北立面）非常流行。在正统东正教看来，亚历山大的升天通常被视为“自大”“傲娇”的负面例子。然而，弗拉基米尔的浮雕去掉了讽刺意味，将其转化为对君权神授（Apotheosis）的正面颂扬。浮雕赤裸裸地宣示：弗拉基米尔的大公拥有着像亚历山大一样超越凡俗、接近天堂的权力。这是古罗斯建筑史上第一次出现如此大胆的世俗君主神化图像。

3. 格里芬与狮子（Griffins and Lions）图像：双重护卫

格里芬：这种鹰首狮身的神兽在弗拉基米尔教堂建筑的浮雕中无处不在，是连接东方游牧文化、希腊古典文明与中世纪基督教神权的关键符号。但是，格里芬并非起源于希腊，它是一个地道的“东方移民”。最早的鹰首狮身形象出现在古埃兰（今伊朗西南部）和美索不达米亚的印章中（约公元前3000年）。它们最初

[32] 这里需要区分文本传统与视觉传统。《生理学家》（*Physiologus*）成书于公元2—4世纪的亚历山大港（佚名），是基督教动物象征主义的奠基之作，早在基辅罗斯时期便已通过保加利亚传入并有了斯拉夫语译本（参阅：G. K. Wagner, *The Skulpture of Ancient Rus*, Moscow, 1969）。而《动物寓言集》（Bestiaries）指12—13世纪在西欧（英、法、德）基于《生理学家》扩充并插图化的手稿传统。弗拉基米尔地区教堂的浮雕在神学内涵上呼应了斯拉夫语版的《生理学家》，但在造型风格和图像母题（如格里芬、半人马）上，则明显受到同期西欧罗曼式《动物寓言集》插图艺术的影响。

[33] 奥尔菲斯，希腊神话中非常著名的一位人物。他是传说中的诗人与音乐家，以超凡的音乐才能而闻名。他是太阳神阿波罗与缪斯女神卡利俄珀之子。他的琴声和歌声具有魔力，能使草木点头、野兽俯首，甚至连河流和石头都会为之动容。

中国知网 https://www.cnki.net

作为神庙的守护者，保护神圣的场所不受邪灵侵扰。格里芬还是斯基泰人的黄金守护者（公元前7世纪），这对俄罗斯文化尤为重要。南俄草原的斯基泰人极度崇拜格里芬。在希罗多德的记载中，格里芬生活在极北之地，负责看守黄金，并与独眼巨人作战。这种“草原动物风格”直接影响了后来罗斯地区的民间审美，使得格里芬在弗拉基米尔建筑中更带有一种本土血统的亲切感（图14、图15、图16、图17）。

在中世纪象征中，格里芬代表基督的双重性（神人二性）：鹰代表神性（通向天堂、无所不知）；狮子代表人性（在大地上行走、作为万兽之王的主宰力量）；同时，它还象征着基督死后复活并升入天堂的权柄。在弗拉基米尔，格里芬被转化为大公的私人徽章，象征着统治者不仅拥有世俗权力（狮身），还拥有来自上天的神圣庇护（鹰首）。

在圣德米特里耶夫大教堂著名的“亚历山大升天图”中，格里芬是亚历山大大帝的坐骑，带大公（借亚历山大之名）通往天国的载体。这一源自多神教传说的图像不仅再次将格里芬这一神兽符号引入了画面，更直接成为弗拉基米尔大公彰显其“君权神授”与绝对统治力的视觉宣言。

格里芬在弗拉基米尔建筑中的大量存在，证明了该学派并非孤立的东正教艺术。它是一种“视觉综合体”：一方面继承了斯基泰草原的古老守护者原型，另一方面接受了西方罗曼式寓言集中关于“基督双重



图 14　涅尔利河畔圣母帡幪小教堂狮子图案



图 15　尤里耶夫 – 波利斯基圣格奥尔基立面上的狮子



图 16　圣格奥尔基教堂格里芬



图 17　格里芬圣母帡幪小教堂

中国知网 https://www.cnki.net

本性”的神学解释，最终成为大公宣示君权神授的政治图腾。

作为“护卫者”，格里芬通常被雕刻在窗户两侧、拱门上方或墙面高处。其功能是作为“灵性保镖”，在物理和精神层面保护教堂内部的神圣空间不受外界干扰。

狮子：在基督教圣经传统中，狮子是基督最著名的象征之一。狮子通常被描绘为“睁着眼睛睡觉”，象征着统治者时刻保有长久警醒，因此它们常被放置在教堂的门户（Portals）或窗框处，作为永不疲倦的守护者，防止邪灵进入神圣空间。在12世纪的东北罗斯，狮子具有强烈的世俗政治色彩。狮子作为百兽之王，直接对应大公的身份地位。安德烈·博戈柳布斯基和弗谢沃洛德三世通过在自己的宫廷教堂（如圣德米特里耶夫大教堂）上刻满狮子，宣示其统治的威严与不可侵犯。

如果说格里芬代表了跨文化综摄的复杂性，那么教堂墙面上的“狮子”意象则完成了从神圣符号到地方文化认同的转化。这种带有独特“笑意”的狮子造型，消解了西欧罗曼式艺术的压抑感，体现了斯拉夫审美对王权的温情注脚。这种图像的生命力如此持久，以至于它最终脱离了石质载体，演变为现代弗拉基米尔与苏兹达尔的地区纹章，实现了从“君王之石”到“城市之魂”的跨时空跨越。

（二）“来自所有的土地”：巴巴罗萨的工匠与技术转移

关于弗拉基米尔工匠的来源，瓦西里·塔季谢夫的编年史记载“上帝从所有的土地给他送来了工匠”。现代学者科梅奇（А.И. Комеч）和瓦格纳（G.K.Wagner）通过对比分析，提出了令人信服的“巴巴罗萨工匠团”假说[34]。

1160年，安德烈·博戈柳布斯基大公的使节在纽伦堡会见了神圣罗马帝国皇帝腓特烈·巴巴罗萨。为了拉拢罗斯以牵制拜占庭，皇帝极有可能派遣了一支皇家建筑队（Bauhütte）前往弗拉基米尔[35]。

风格证据：弗拉基米尔教堂的透视门（Perspective Portals）、叶饰柱头（Foliate Capitals）以及怪兽雕刻，与德国斯派尔大教堂、沃尔姆斯大教堂（Worms Cathedral）以及阿尔萨斯地区的罗曼式修道院高度相似。特别是那种强有力的深浮雕切割技法，完全不同于拜占庭浅浮雕的平面感。

这解释了弗拉基米尔的石雕风格中会出现诸如格里芬（Griffin）、狮子、大卫王演奏竖琴等在西方罗曼式教堂（尤其是在施瓦本地区）中常见的母题的原因。这些工匠不仅带来了技术，更带来了整套西方的皇家图像学叙事。安德烈·博戈柳布斯基则敏锐地将这套图像学挪用并转化为宣扬自己“君权神授”的工具。

（三）俄罗斯化的罗曼式：一种创造性的“误读”

尽管罗曼式技术和母题源自西欧，但弗拉基米尔地区的建筑并非德国大教堂的拙劣复制品。在“翻译”过程中，发生了一种创造性的“误读”（Creative Misreading）。

1. 尺度的重构：从水平到垂直

西欧的罗曼式大教堂（如克鲁尼修道院）通常追求巨大的水平体量和深邃的纵深感。而弗拉基米尔的教堂受拜占庭“十字 – 穹顶”形制的限制，平面极其紧凑。因此，工匠们将罗曼式的装饰元素全部用于强调垂直性。细长的束柱（半壁柱）、高耸的盲连拱，使得这些小体量的教堂呈现出一种惊人的纪念碑建筑

[34] Комеч А И. Архитектура Владимира 1150—1180-х гг. Художественная природа и генезис «русской романики». (http://www.rusarch.ru/komech1.htm).

[35] Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков: в 1 т. М.: Изд-во АН СССР, 1961. ст.330-331.

中国知网 https://www.cnki.net

（Monumentality）特征。

2. “挂毯效应”（Carpet Style）与“双重信仰”的视觉化

最独特的“俄罗斯化”特征在于工匠对外立面的空间处理与意象编织。在西方罗曼式建筑中，雕塑通常具有明确的“结构依附性”，集中在门楣、柱头等受力节点之上，墙面则大量留白。而在圣德米特里耶夫大教堂，这种西方的结构逻辑被彻底打破，浮雕像挂毯一样铺满了整个外立面的上半部分，呈现出一种近乎“恐怖真空”（Horror Vacui）的视觉张力。

如果要在本土寻找这种装饰的美学根源，不难发现这种“非构造性”的处理手法的来源。将坚硬的石材处理出柔韧的“刺绣”或“木刻”浮雕质感，是俄罗斯建筑史上的一个重要跨媒介转化现象。苏联考古学家、历史学家鲍里斯·雷巴科夫（Борис Рыбаков）认为，在基督教和石构建筑传入之前，东斯拉夫人已经拥有了高度发达的木构建筑与木雕传统，以及极具象征意义的亚麻纺织品刺绣（Вышивка）工艺[36]。

这种装饰手法在物理层面源于斯拉夫本土木雕和纺织品刺绣的美学惯性。其次，在跨文化的技术转移中，古罗斯工匠运用西方的先进石刻工具，却下意识地投射了本土处理木材与织物时的“满铺式”装饰审美。他们将罗曼式的怪兽与植物藤蔓母题重新编织，最终在坚硬的白石上创造出了一种独一无二的“石头的刺绣壁毯”。

古罗斯精神文化最重要的组成部分是东斯拉夫人自身的多神教传统，基督教世界观的特点则叠加其上[37]。此外，在古罗斯人所遵循的价值体系形成过程中，在严格意义上，多神教的文化元素无疑发挥了重要作用。

所以，更深层次地看，这种“挂毯效应”绝非单纯的视觉装饰，而是古罗斯“双重信仰”现象在建筑空间上的最高物化。自988年基辅罗斯接受基督教洗礼以来，东正教的正统教义与东斯拉夫古老的自然多神教信仰在民间长期交织。弗拉基米尔大公们的白石教堂，准确地映射了这种游走于正统神学与民间多神教遗俗之间的复杂精神世界。

对于弗拉基米尔 – 苏兹达尔白石雕刻艺术其最后也是最繁荣时期的特质，可以借用布斯拉耶夫（Ф. И. Буслаев）对兽形装饰纹样的评价：“每一种自然形态在此都呈现出怪物的样貌，然而，其目的并非在于惊吓想象，而是旨在通过构图的奇巧精致……营造出一种灵动活泼的印象。”[38]

在圣德米特里耶夫大教堂那如挂毯般密集的浮雕墙面上，基督教的神圣与多神教的魔幻达成了奇妙的妥协：代表正统信仰与君权神授的大卫王、亚历山大大帝高居构图的中央，而周围那些不留空白、疯狂交缠的植物图像，实质上是古斯拉夫多神教用来祈求丰收的视觉符号。同时，源自游牧文化与多神教传统的格里芬、半人马与“笑面狮”，则作为古老的护身神符，被毫无违和感地镶嵌在东正教的圣殿上，共同抵御邪灵的侵扰[39]。

因此，弗拉基米尔白石上的“挂毯效应”，不仅是用西方的凿子雕刻了俄罗斯的审美，更是用东正教的石头，收纳了斯拉夫民族挥之不去的多神教灵魂。

---

[36] Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси, Москва, Наука, 1987.ст.284-285.

[37] Данилевский И. Н. Древняя Русь глазами современников и потомков (IX–XII вв.) М.: Аспект Пресс, 1998: ст.185.

[38] 转引自：Воронин Н. Н. *Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков: в 2 т.* М.: Изд-во АН СССР, 1961. ст.113.

[39] *Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси, Москва, Наука, 1987.ст.378, 389-394.*

中国知网 https://www.cnki.net

四、身份构建：建筑作为政治与神学的文本



图 18　圣格奥尔基教堂

通过改变石头的形式，安德烈·博戈柳布斯基试图改变罗斯的历史流向。他不仅是在建造教堂，更是在从物理空间上重新定义“罗斯建筑”这一概念的内涵。

前文详尽剖析了弗拉基米尔 – 苏兹达尔建筑的物质肌理——从拜占庭的“十字 – 穹顶”之“体”，到西欧引进的白石技术、罗曼式的透视门之“用”，然而，如果仅停留在“风格杂糅”的层面，我们就低估了这些建筑的历史分量。建筑史学家德米特里·利哈乔夫（Д. С. Лихачев）[40] 曾指出，11—13世纪的罗斯文化追求一种宏大、永恒且俯瞰历史的“纪念碑性”，这一美学特征不仅体现在编年史的叙事中，也完美映射在弗拉基米尔 – 苏兹达尔的白石建筑形制上。本节将论证弗拉基米尔的白石教堂群实际上是一套政治宣言，其目的是在11—13世纪的地缘政治剧变中，为东北罗斯塑造全新的、独立的、神圣的身份认同。

（一）摆脱基辅：通过建筑确立“弗拉基米尔 – 苏兹达尔”的独立身份

1. 视觉的决裂：不仅是距离，更是本质的差异

1169年，安德烈·博戈柳布斯基将大公宝座从基辅强行迁至弗拉基米尔，这不仅是地理位置的平移，更是政治体制的断裂。基辅代表着古老的、受波雅尔贵族议会维切（Вече）[41] 掣肘的政治传统，而弗拉基米尔则是安德烈·博戈柳布斯基试图建立绝对君主制的实验场所。为了使这种新的政治中心合法化，必须在视觉上创造一种“新面孔”。

取代红砖：基辅的权威建立在拜占庭式的普林发传统之上。弗拉基米尔大规模使用昂贵的白石，不仅是为了炫耀财富，更是为了在视觉心理上建立 “白色/北方”与“红色/南方”的对立。

拒绝水平性：基辅圣索菲亚大教堂随着时间的推移不断向四周扩建，呈现出一种水平蔓延的姿态。而弗拉基米尔的教堂（如圣母安息大教堂）则追求极致的垂直矗立。这种向上的动势，象征着权力的集中与神圣化，暗示着新都的统治者直接受命于天上的神权，而非受制于基辅的旧传统。

2. “全罗斯”的新中心

通过这种建筑语言的重塑，弗拉基米尔成功地从一个边疆哨所转变为全罗斯的精神心脏。安德烈·博戈柳布斯基通过建筑向世人宣告：真正的“罗斯”不再是第聂伯河畔那个衰落的城市，而是克利亚济马河畔这座闪耀着白色光芒的“新都”。这种身份构建如此成功，以至于后来莫斯科公国崛起时，直接绕开基

[40] 德米特里·利哈乔夫（1906—1999），苏联 / 俄罗斯的古罗斯文化史学家、建筑史家和史料学家。他提出了“纪念碑式的历史主义（*Монументальный историзм*）”的概念，用于概括 11—13 世纪古罗斯整体文化特征（包括文学、编年史和建筑艺术）。

[41] 维切（Вече）是古罗斯地区的市民大会形式，由于实权掌握在贵族（博雅尔）手中，因此常被称为“贵族议会”。

中国知网 https://www.cnki.net

辅，将自己视为弗拉基米尔公国的法统继任者。

（二）挑战拜占庭：在此岸建立“新耶路撒冷”的构想

如果说摆脱基辅是政治上的独立，那么挑战拜占庭则是宗教上的僭越。虽然罗斯在教权上仍隶属于君士坦丁堡牧首，但在弗拉基米尔的建筑中，我们看到了明显的“自主教会”（Autocephaly）倾向。

1. 绕过君士坦丁堡，直抵耶路撒冷

拜占庭帝国的核心叙事是“新罗马”。为了与其分庭抗礼，安德烈·博戈柳布斯基并没有试图成为“第三罗马”（那是后来莫斯科公国的概念），而是试图将弗拉基米尔构建为“新耶路撒冷”。

尽管在12世纪的教法框架内，安德烈·博戈柳布斯基要求在弗拉基米尔设立独立都主教区的政治试探遭到了君士坦丁堡的严厉回绝，但他通过白石建筑构建的“视觉自主性”取得了空前成功。弗拉基米尔的石头教堂，填补了教法上未能实现独立的遗憾。直到近三百年后的1448年，莫斯科公国才在教权上真正实现了安德烈当年梦寐以求的“自主”（Автокефалия）。在这个意义上，弗拉基米尔的建筑实验，无疑是后世莫斯科“第三罗马”神学最伟大的先声。

金门：弗拉基米尔金门直接引用了耶路撒冷金门的概念（基督进入圣城之门），同时也回应了君士坦丁堡的金门。这是一种双重的符号挪用。

圣母帡幪节：安德烈·博戈柳布斯基设立了这一不仅在拜占庭没有，甚至被希腊教会视为异端的节日，并为此修建了涅尔利河畔圣母帡幪（代祷）教堂。这标志着罗斯试图拥有自己的神学解释权。

2. 所罗门王的圣殿镜像

我们在第三节提到，圣母安息大教堂对“所罗门圣殿”的模仿，以及圣德米特里耶夫大教堂上反复出现的大卫王形象，共同构成了一套“旧约王权神学”。通过强调与旧约以色列国王（大卫与所罗门）的直接联系，弗拉基米尔的大公们巧妙地降低了拜占庭皇帝作为“基督教世界唯一最高统治者”的地位。建筑在这里传达了一句潜台词：就像大卫王直接受上帝膏立一样，弗拉基米尔的大公也是上帝的直接选民，不需要经过君士坦丁堡的政治中介。

（三）视觉的越权与法理的滞后：历史纵深中的弗拉基米尔

探讨弗拉基米尔建筑的政治野心，不能脱离12世纪真实的教会法理语境。尽管安德烈·博戈柳布斯基在建筑空间和图像学上成功构建了对抗基辅与拜占庭的“第三力量”，但他在实质的教权独立上却遭遇了重大挫折。12世纪60年代，安德烈·博戈柳布斯基大公曾正式向君士坦丁堡牧首提出申请，试图在弗拉基米尔设立一个完全独立于基辅的都主教区。这一公然挑战教权秩序的分裂企图，遭到了拜占庭方面的严厉驳回。这意味着，在12世纪的历史现实中，俄罗斯真正的“自主教会”并未真正出现，弗拉基米尔在宗教行政上依然受制于君士坦丁堡的霸权。然而，正是在这种法理受挫的背景下，弗拉基米尔白石建筑的政治功能才显得愈发关键且充满张力。既然无法在行政编制上摆脱拜占庭，大公便决心通过物质与审美手段，在视觉与象征层面上强行构建一个“新耶路撒冷”。正如俄罗斯文化史家德米特里·利哈乔夫在概括古罗斯文化特征时所指出的，这一时期的艺术总是呈现出一种“纪念碑式的历史主义”。安德烈·博戈柳布斯基大公将他未能实现的政治神学诉求，倾注到了弗拉基米尔的白石建筑之中。无论是彰显“君权神授”的亚历山大升天图，还是兼具“基督双重性”与王权警惕的格里芬和“笑面狮”，其本质都是一种“视觉上的自主”（Visual Autocephaly）。建筑和图像，成为他和继任者对抗拜占庭教权束缚的最有力的视觉武器。弗

中国知网 https://www.cnki.net

拉基米尔的石头教堂，弥补了教法上未能实现的独立遗憾。历史的绝妙之处在于，安德烈·博戈柳布斯基大公这一极其超前且在当时法理上归于失败的“神学越权”，却为后世俄罗斯的国家身份走向设定了不可磨灭的精神坐标。直到近三百年后的1448年，随着莫斯科公国单方面选举约拿（Иона）为都主教，俄罗斯正教会才真正实现了事实上的“自主”；而在1589年，莫斯科牧首区的建立才最终完成了法理上的绝对独立。

当我们置身于这个宏大的历史纵深中再来审视弗拉基米尔 – 苏兹达尔学派，便会发现：克利亚济马河畔的那些白石教堂，绝不仅是一场融合了罗曼式技术与本土审美的短暂实验，它们更是后世莫斯科公国“第三罗马”宏大帝国叙事最伟大、最执着的先声。

结论

本研究以12—13世纪弗拉基米尔 – 苏兹达尔地区的白石教堂为切入点，系统考察了“俄罗斯罗曼式建筑”的源流、演变及其在政治身份构建中的核心作用。

通过深度剖析圣母安息大教堂、涅尔利河畔帡幪教堂、圣德米特里耶夫大教堂和尤里耶夫 – 波利斯基教堂得出以下结论：

第一，所谓的“俄罗斯罗曼式”并非对西欧风格的被动模仿，而是一场主动的“文化综摄”（Transcultural Syncretism）。

安德烈·博戈柳布斯基及其继任者在保持拜占庭礼仪空间内核（“十字 – 穹顶”式传统建筑形制）的前提下，有意识地引进了神圣罗马帝国的建筑技术（白石方石砌筑）和装饰语言（透视门、连拱带、动植物浮雕）。这种结合创造了一种前所未有的建筑“石书”：主体在空间上是东正教教堂结构的，在质感和外观上却是欧洲皇室惯用的罗曼式风格。

第二，建筑材料与形式的转变服务于明确的地缘政治目的。

从基辅的红砖转向弗拉基米尔的白石，是政治权力中心北移的物质表征。这套白石建筑语言被用来塑造一种区别于基辅罗斯松散联邦制的、更为集权的君主制形象，并试图在象征层面上建立“新耶路撒冷”，以此确立弗拉基米尔作为全罗斯宗教与政治新中心的合法性。

第三，弗拉基米尔学派虽因被蒙古入侵戛然中止，但其确立的“白石建筑传统”成为俄罗斯民族建筑的基因。

15世纪末，当伊凡三世（Ivan Ⅲ）决心在莫斯科克里姆林宫重建圣母安息大教堂时，他明确指示意大利建筑师亚里士多德·费奥拉万蒂（Aristotle Fioravanti）要以弗拉基米尔的同名教堂为蓝本，而非基辅的圣索菲亚。 这一历史性决定确立了弗拉基米尔作为莫斯科公国——乃至现代俄罗斯——法统来源的地位。在这个意义上，那些12世纪雕刻在克利亚济马河畔石头上的狮子与大卫王，并没有在烈火中死去，它们跨越了时空，最终成为俄罗斯国家身份永恒的基石。

正如艺术史学家格拉巴尔（Igor Grabar）所言：“在弗拉基米尔的白石中，俄罗斯艺术第一次用属于自己的声音，向世界宣告了它的存在。”

中国知网 https://www.cnki.net

A Dialogue beneath the "Cross-domed": The Origin, Evolution, and Identity Construction of the Vladimir School within Russian Romanesque Architecture

SUN Deli

Abstract: This article seeks to systematically re-evaluate the complex and long-contested scholarly discourse surrounding "Russian Romanesque Architecture". Eschewing the simplistic narrative of the Romanesque as a mere unilateral importation of Western European style, this study situates the phenomenon within the dynamic context of early Rus' as a "Cultural Contact Zone" with the West. It re-investigates how Western Romanesque elements—functioning as transcultural and transregional architectural techniques, formal vocabularies, and symbolic motifs—were selectively assimilated and creatively transformed, profoundly shaping the architectural language and national identity of pre-Mongol Rus' and its subsequent epochs. To this end, the paper constructs a comprehensive analytical framework encompassing the genesis, transmission, reception, hybridization, and eventual crystallization of this architectural tradition into a cumulative heritage. Through iconographic and typological analyses of the white-stone church ensembles in the Principality of Vladimir-Suzdal (late twelfth to early thirteenth centuries), this research reveals how, propelled by the political will of Grand Prince Andrey Bogolyubsky (Андрей Боголюбский) and his successors, the Byzantine "Cross-domed" tradition achieved a profound synthesis and stratified accumulation with the decorative lexicon of Western European architecture, ultimately engendering the idiosyncratic style of "Russian white-stone architecture." Furthermore, the article posits that the "monumental" aesthetics articulated by the Vladimir white-stone architecture achieved a highly precocious "Visual autocephaly" in the twelfth century. These stone chronicles, standing along the banks of the Klyazma River, not only crystallize the confluence of Eastern and Western civilizations across the Eurasian landmass but also constitute the most profound spiritual harbinger of the grand imperial narrative of "Moscow, the Third Rome" in the subsequent Muscovite state.

Keywords: Russian Romanesque Architecture; Vladimir-Suzdal School; Russian White-stone Architecture; cultural contact zone; dual faith (dvoeverie); ientity construction; regional and national art studies

中国知网 https://www.cnki.net