



*Gothic Architecture
and Scholasticism*

*An inquiry into the analogy of the arts,
philosophy, and religion in the Middle Ages.*

哥特建筑 与经院哲学

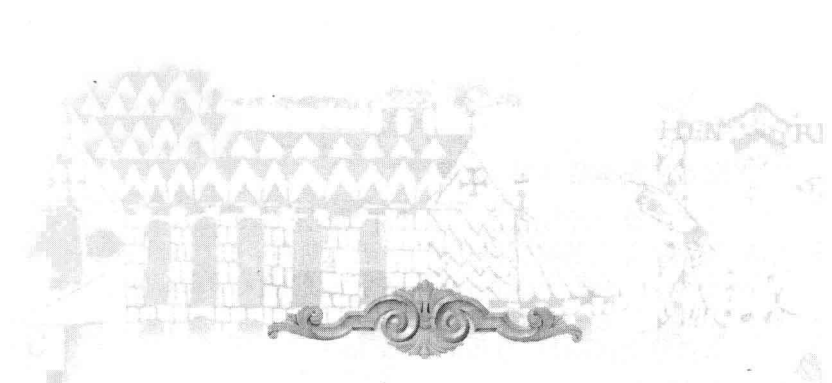
——关于中世纪艺术、哲学、宗教之间对应关系的探讨

[美国] 欧文·潘诺夫斯基 (Erwin Panofsky) 著

吴家琦 译



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS




常州大学图书馆藏

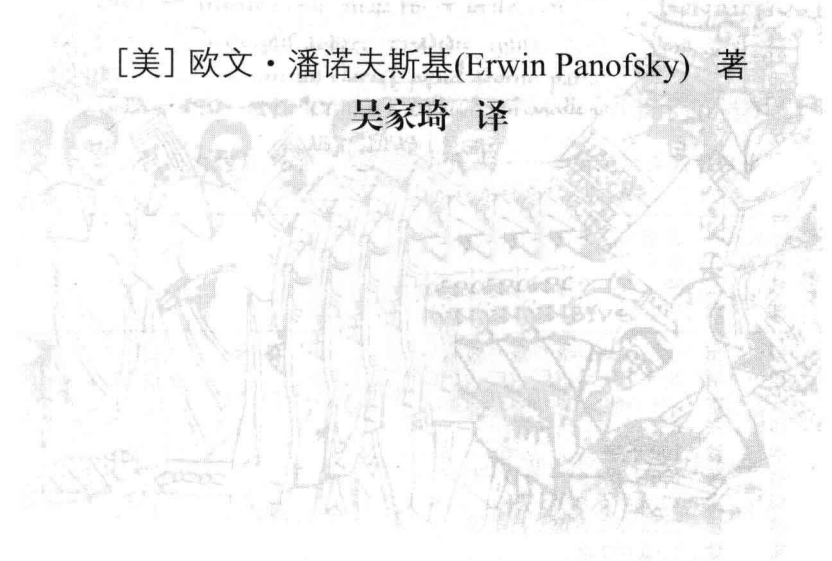
哥特建筑与经院哲学

关于中世纪艺术、哲学、宗教之间对应关系的探讨

藏书章



[美] 欧文·潘诺夫斯基(Erwin Panofsky) 著
吴家琦 译



SE 东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

· 南京 ·

图书在版编目(CIP)数据

哥特建筑与经院哲学：关于中世纪艺术、哲学、宗教之间对应关系的探讨/(美)潘诺夫斯基 (Panofsky, E.)著;吴家琦译. —南京：东南大学出版社, 2013. 4

书名原文: Gothic architecture and scholasticism

ISBN 978 - 7 - 5641 - 4148 - 6

I. ①哥… II. ①潘… ②吴… III. ①哥特艺术—建筑艺术—关系—经院哲学—研究 IV. ①TU-86 ②B503.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 055138 号

江苏省版权局著作权合同登记

图字:10-2013-18号

The Panofsky Lecture originally was delivered as the second annual Wimmer Lecture at St. Vincent College in December 1948.

版权所有,未得书面许可,本书的任何部分和全部不得以任何形式重制。

哥特建筑与经院哲学——关于中世纪艺术、哲学、宗教之间对应关系的探讨

出版发行 东南大学出版社

出版人 江建中

社址 南京市四牌楼2号

邮编 210096

经销 全国各地新华书店

印刷 南京玉河印刷厂

开本 787 mm×1092 mm 1/32

印张 5

字数 100千字

书号 ISBN 978 - 7 - 5641 - 4148 - 6

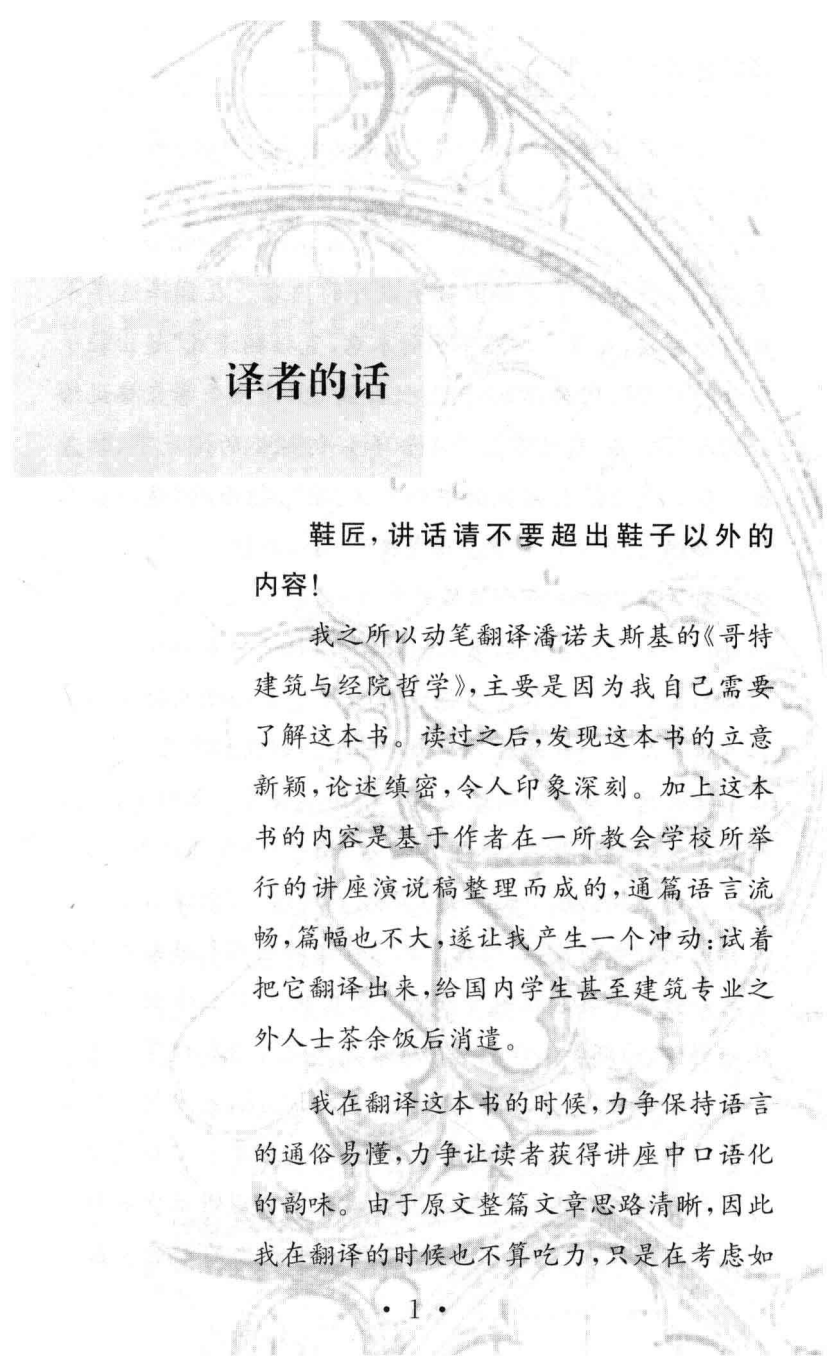
版次 2013年5月第1版

印次 2013年5月第1次印刷

印数 1—3 000册

定价 25.00元

(本社图书若有印装质量问题,请直接与营销部联系,电话:025-83791830)



译者的话

鞋匠，讲话请不要超出鞋子以外的内容！

我之所以动笔翻译潘诺夫斯基的《哥特建筑与经院哲学》，主要是因为我自己需要了解这本书。读过之后，发现这本书的立意新颖，论述缜密，令人印象深刻。加上这本书的内容是基于作者在一所教会学校所举行的讲座演说稿整理而成的，通篇语言流畅，篇幅也不大，遂让我产生一个冲动：试着把它翻译出来，给国内学生甚至建筑专业之外人士茶余饭后消遣。

我在翻译这本书的时候，力争保持语言的通俗易懂，力争让读者获得讲座中口语化的韵味。由于原文整篇文章思路清晰，因此我在翻译的时候也不算吃力，只是在考虑如

何对付书中那些拉丁文短语花了不少心思。比如,潘诺夫斯基在这本书的引言里,使用了来自拉丁文的半个成语:*ultra crepidam*,它的完整形式是:*Sutor, ne ultra crepidam*.意思是:鞋匠,讲话请不要超出鞋子以外的内容。在翻译这半个成语的时候,我没有按照字面的本意,直接翻译成“超出鞋子以外的内容”,因为那就好像把“卧薪尝胆”几个字直接说给外国人听一样,在没有背景知识和任何铺垫的情况下,读者很难懂。我也没有按照引申的意义,把它翻译成“超出自己专业知识之外”,因为那样就失去了成语的妙味儿。这个成语源于古罗马时期有一位历史学者,老普林尼。他写过一本书,叫《博物志》,其中记述了一段故事,说一位鞋匠指出一位著名画家作品中的鞋子有误。画家接受了批评并对自己的画作进行改正。鞋匠进而开始对整个画作提出自己的意见,画家便回敬了标题中的这句话。因而我决定采取的对策是:按照中文的叙述习惯,把原作者的意思和韵味都表达出来。我从来都不相信在中文和英文之间有所谓的“翻译”,任何翻译都是一种再创作,目的就是把原作者的思想和神韵都再现出来。否则字典也就不会在一个英文词汇下面给出许多中文的解释,而翻译工作也早就被计算机软件给取代了。任何一个词汇的具体意义都取决于它的使用环境,英文词汇本身就因为有不同的使用而具有了多重含义,加之中文和英语又有各自的逻辑规律和表达习惯,二者之间可以说很少有对应的关系。因此,我认为,任何追求字面形式上的对应关系无

异于削足适履。

关于潘诺夫斯基在艺术史方面的贡献,对我来说,这已经是一个开始超出了鞋子范围以外的话题,我只能借用别人的成果,把我了解到的某些结论再重复一下。

在潘诺夫斯基提出自己的艺术历史理论的时候,艺术历史作为一门专门的学科也只有二三十年的历史,在那之前,都是作为哲学的一个分支而存在的。1890年前后,艺术历史才作为一个独立的研究领域而出现,它主要包括了两种研究方法:一个是延续了所谓的“时代精神”理论,认为每个时代的艺术都是在表现各自时代的精神;另一个则是完全从艺术作品的形式出发,总结出这样和那样的形式规律。第一种方法因为着重于强调“时代精神”而忽略了艺术家个人的作用。同时,所谓的“时代精神”概念又多半是艺术史学者根据自己的理想或者需要而“构造”出来的,因此,这类学说往往流于艺术史学家个人主观意见对意识形态的宣讲,对于艺术作品本身的认识极为有限。第二种方法则是过于强调作品的视觉形式规律,而这些规律又是从有限的作品中提炼出来的,它们既忽略了大量的“例外”案例,又忽略了围绕在艺术作品产生过程中的具有关键作用的艺术史家个人因素、具体的历史因素与作品主题因素,因此,单纯从形式出发并不能真正认识一件艺术作品。潘诺夫斯基的艺术史研究,都是从具体的历史事实出发,把当时的环境和社会因素、艺术家的追

求、作品的象征功能以及作品的表现形式等内容作为不可分割的整体来考虑。他同时尝试着建立起一些基本的研究方法,让艺术历史的研究如同科学实验一样,不再局限于表现时代精神的意识形态说教,也不再是一些绝对的形式规律。潘诺夫斯基把艺术历史事实的研究与艺术理论的探索紧密地结合起来,在他看来,艺术基础理论就好比是化学实验中试剂的作用,其本身的唯一价值仅仅是诱导艺术作品在实验中呈现出自己的本色,发出自己的声音来,从而让我们认识到艺术作品自己的固有本质。从这个角度来讲,这是潘诺夫斯基对于艺术历史理论的重要贡献,其影响延续至今。可以说,他奠定了近现代艺术历史研究的科学方法。

具体结合到《哥特建筑与经院哲学》这本书的价值和意义,这本来就是一个见仁见智的问题,不同的人会有不同的结论。在我个人看来,它至少给了我三点启发:第一,潘诺夫斯基做学问的方法,他把两个看上去本来是平行的学术领域叠加在一起,发现了二者之间的同步规律。即便是这种叠加的结果,让我们发现二者之间不是同步的,那我们也能从中发现它们不同步的规律。这是很了不起的治学方法。第二,它让我了解了建筑形式都是社会思想模式或者意识形态的具体体现,建筑师不过是把当时社会主流意识形态具体落实到自己的建筑艺术形式上罢了。第三,这本书也让我得以管中窥豹,识见经院哲学之一斑。原来我们常常说的经院哲学实际上更多的是僧侣们采用的一种思维方式,一种论述问题

的方法,运用当时的自然科学知识和逻辑分析手段,试图借此来论证天主教中的教义、教条的合理,来证明上帝的存在。不过这样的论述有时候流于形式,很繁琐,也脱离实际,因此,中文也形象地称它们为繁琐哲学。

围绕这本书的内容、作者以及中文翻译等话题,我能给出的说明就这么多。再继续多走一步,无疑就会超出自己的能力范围,这不禁让我想到前面那个拉丁文成语的警告:鞋匠,讲话请不要超出鞋子以外的内容!那我也就到此打住吧。

哥特建筑 与 经院哲学

译者的话	
引言	1
I	4
II	18
III	24
IV	31
V	49
注释	68
插图	84





引言

历史学家总是不由自主地把自己所研究的对象进行划分,让它们各自属于“不同的历史时期”,而且最好还要符合牛津字典所定义的那样:“历史中的一个时期就是不同于其他的、有着自己明显特征的部分”。如果一个时期具有不同于其他时期的明显特征,那么这个时期在各方面必定存在着某种的一致性;一个历史学家如果是想经过调查研究的方法,而不是凭主观臆测的方法,来确认这个时期的一致性特征,那么,他就必须对这个时期里几乎毫无彼此关联的、众多的学科进行深入的研究,然后找出这些学科之间确实存在着的相互可类比的特征,比如在艺术、文学、哲学、社会学和当时的政治等领域中的确存在着的那种可类比性。这

种研究本身尽管是值得称道的,也是不可或缺的,但是对于各个科目所作的深入研究,却成为一种平行进行着的活动,让众学科彼此之间缺乏交集,而这种不发生交集的害处又是显而易见的。一个制鞋匠可以指出一幅画中某个人物所穿的鞋有误,但是,当超出他的知识范围而进一步批评整个画作就显然不合适了。任何一个人其实只能掌握某一学科里非常有限的部分;如果他想超越自己的领域,那么他就不得不依赖片面的、不完整的知识,而他所依靠的这些知识,多半甚至还是不那么重要的资料。为了回避不同学科之间的平行关系,很多人又都免不了借助于对个别事实视而不见,或者故意稍微改变对该学科研究的走向,希望借此来达到让学科之间发生交集的目的。即使是到最后,我们确信那些学科之间的的确确存在着的是一种没有交集的平行关系,但是如果我们不能回答出这些彼此平行关系之所以平行的理由,那么这样的结论也不能使我们满意。正是因为存在着这样的前提,当有人提出,打算在哥特时期的建筑艺术与经院哲学之间找出一些相互关系^[1],如果他发觉这时周边的艺术史学家和哲学史学家都对此正抱着怀疑的态度的时候,那么这个现象其实一点都不会令人感到有什么奇怪的。

对于所有学科之间是否存在类比关系的话题,我们暂且不论。我们单单从时间和地点这两个方面来看,哥特时期的建筑艺术与经院哲学之间明显地存在着一种同步关系,而且你会注意到这两者之间的同步关系是那样地强烈,而且是那

样地显而易见,以至于你很难用偶然和巧合来解释。我们把独立从事中世纪哲学研究的历史学家,在没有受到外部干扰的情况下所获得的关于历史分期的结论,与艺术史家所独立获得的关于艺术分期的结论放到一起来看,就会发现两者是完全同步调的,完全是一致的。



I

伴随着卡洛林王朝时期出现的艺术复兴,在哲学领域也出现了一位十分杰出的大学者,约翰·斯科特(John the Scot,约810年—877年)。他的神学理论与当时卡洛林复兴时期的艺术作品具有同样的辉煌,同样地是在人们毫无思想准备的情况下出现的,同样地具有深远的影响力,而这种深远持久的影响力要到很多很多年之后才能够充分地显现出来。差不多经过一百多年的酝酿发酵,在艺术领域和神学哲学两个领域里同时出现了显著的发展。在建筑艺术方面,长久居于主导地位的罗曼式(Romanesque)建筑出现了多样化的变异,甚至彻底地被改变。新形式包括了从方整简洁的伊尔森修

道院(Hirsau Abby)、诺曼底地区或者英格兰地区的那种朴素的宗教建筑物,到法国南方以及意大利的那些丰富多彩、有着古典主义原始形态的建筑。在神学理论和哲学方面,这一时期则出现了类似的多元化倾向,无论是毫不妥协的信仰主义学派,包括彼得·达米安(Peter Damian)、劳滕巴赫的曼尼弋德(Manegold of Lautenbach),最后到圣伯纳德(St. Bernard);还是无情的理性主义学派,包括法伯兰吉尔(Berenger of Tours)、罗塞林(Roscellinus);或者以拉瓦丁的希尔德伯特(Hildebert of Lavardin)、法国雷恩地区的马尔博德(Marbod of Rennes)及沙特尔学派(Chartres)为代表的早期人本主义,各种理论都出现不同于其他的明显倾向。

最早尝试着从理论上根本解决理性与信仰之间所存在的矛盾的人是拜克(Bec)修道院的兰费朗克(Lanfranc)与安塞姆(Anselm)两任院长。前者于1089年去世,后者于1109年去世。他们两人的这种尝试是个英雄式的壮举。从他们两人开始,目的在于解决理性判断与虔诚信仰之间的矛盾而做的各种理论探索就接连不断地展开了。在试图解决理性与信仰之间矛盾的过程中,一些基本原则得以确立。首先确立某些基本原则的是波里(Gilbert de la Porrée, 1154年去世)和阿伯拉德(Abelard, 1142年去世)二人。从这个事实我们可以看到,在大的地理位置和时间两个方面,这些早期经院哲学的产生与苏格(Suger)院长在圣丹尼斯(Saint Denis)修道院大教堂上创造出的早期哥特建筑艺术风格是完全同

步的。虽然每当提起那些一同创造修道院大教堂的艺术家们的时候,苏格(Suger)院长总会说:“这些大师们来自不同的国家。”在这里所创造出这种建筑风格不久之后也的确成为一场全面性的国际运动,但是,这种新的宗教思想和新的建筑风格,即所谓的法国风格(*opus Francigenum*)的起源发展中心,实际上并没有超出以巴黎为中心,辐射半径不超过 100 英里的那么一个小小范围。而且在那之后的一个半世纪的时间里,法国风格哥特建筑的发展与经院哲学的发展一直是以这个地区为中心的。

我们在这里所说的经院哲学的鼎盛时期,通常的说法是它开始于 12 世纪的初期,更具体准确一点说,就是哥特建筑风格体系在沙特尔(Chartres)和苏瓦松(Soissons)的两处大教堂身上取得辉煌成就的时候。在经院哲学和建筑艺术两个方面,这个“经典”时期或者高峰期时正值法国国王圣路易斯(St. Louis)的统治时期(1226 年—1270 年)。正是在这一时期里,神学界出现了大批的权威经院哲学家:哈尔斯的亚历山大(Alexander of Hales)、大阿尔伯特(Albert the Great)、奥维尼的威廉(William of Auvergne)、圣伯纳文屈(St. Bonaventure)以及圣托马斯·阿奎纳(St. Thomas Aquinas);这一时期的哥特建筑大师包括让·德·鲁普(Jean de Loup)、让·多拜(Jean d'Orbais)、罗伯特·德·吕扎尔舍(Robert de Luzarches)、让·德·榭莱(Jean de Chelles)、雨该·里伯吉埃(Hugues Libergier)以及皮埃尔·

德·蒙特罗(Pierre de Montereau)。经院哲学在这个鼎盛期相较于初期所显露出来的特征变化与建筑艺术在这个鼎盛期相较于初期所展现的特征变化,二者之间有着惊人的相似之处。

可以这样说,在沙特尔(Chartres)主教教堂西立面上显现出来的那些含蓄、优雅的建筑细部,代表了哥特建筑早期风格的特征,与此前的罗曼式建筑风格有着明显不同。这些含蓄的细部开始显露出哥特时期的建筑艺术又重新对于人的心理方面的重视,而这种心理因素几个世纪以来一直被忽视,^[2]当然,这里说的心理因素仍然是从奥古斯汀教派对于《圣经》所作的解释出发,以《圣经》中的“生命(breath of life)”与“尘土(dust of the ground)”两极二分法为依归的。而到后来在兰斯(Reims)主教教堂、亚眠(Amiens)主教教堂、斯特拉斯堡(Strassburg)主教教堂和瑙姆堡(Naumburg)主教教堂等处出现的那些雕像,虽然还不能称得上是现代意义上的肖像,但完全可以称得上是栩栩如生的了。那些教堂建筑上出现的动植物装饰尽管还没有达到后来的“自然主义”的那种完全写实的程度,但是已经非常真实生动。这些明显的变化都标志着亚里士多德理性思想的胜利。虽然这时人类的灵魂仍然被认为是不朽的,但是在这个时期,灵魂已经被看做是组织并且控制人的躯体行为的指挥中心,而不是独立于人体之外的某种客观存在。一个植物的存在,它的意义就在于物质世界里有一个客观具体的植物存在于那里,

不再是先存在有这个植物的概念，而客观世界中的植物不过是这个概念的具体影像而已。上帝的存在是通过它所创造的这些万物的存在来证明的，而不再是一个不需要经验的先验主张。^[3]

在论著写作形式方面，这个时期的经院哲学大全(Summa)明显不同于早期的理论著作，不再是那样的支离破碎，乱哄哄的一堆，毫无组织结构可言，看上去松散零乱；更不再是 11 世纪或者 12 世纪那种百科全书汇编或者神学语录(Libri Sententiarum)的模样，题目繁杂混乱。而鼎盛时期的哥特建筑风格不同于早期哥特风格的建筑形式，在变化规律上，同经院哲学方面所出现的变化是非常一致的。而实际上，Summa 这个单词当初最早出现在一些法学家的书名中的时候，它仍然保持着这个单词的原始意义，即“简明精确的概述”[默伦的罗伯特(Robert of Melun)在 1150 年给它的定义为单一、简洁、明了(singulorum brevis comprehensio)或者文集(compendiosa collectio)]，还不具有包罗万象、体系庞大的含义。发展到后来，到了 12 世纪的最后五年，这个词的含义才从“概括”演变为无所不包的“大全”。^[4]这一类大全式的著作中，早期最具有代表性的成熟作品是由哈尔斯的亚历山大(Alexander of Hales)所撰写的《神学大全》(Summa Theologiae)。根据罗吉尔·培根(Roger Bacon)的研究，这部书的重量重到“需要一匹马才能驮得动”。它的写作时间开始于 1231 年，正是在这一年，皮埃尔·德·蒙特罗开始整