



《新 约》

耶稣的清癯面孔，圣母的惨淡愁容，多少画家为之沥血神伤……一个人的受难，激发出无尽的悲恸、狂热、信念与梦幻。

[法] 雷吉斯·德布雷 著
张延风 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

Régis Debray

Le Nouveau Testament à travers 100 chefs-d'oeuvre de la peinture

© Presses de la Renaissance, 2003

Simplified Chinese edition © Guangxi Normal University Press, 2007

著作权合同登记图字:20-2006-077 号

图书在版编目(CIP)数据

100 名画:《新约》/(法)德布雷著;张延风译.

桂林:广西师范大学出版社,2007. 8

ISBN 978-7-5633-6468-8

I. 1… II. ①德…②张… III. 圣经—通俗读物

IV. B971-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 022780 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001
网址:www. bbtpress. com)

出版人:肖启明

责任编辑:陈凌云

揭志勇

装帧设计:蔡立国

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂印刷

(山东省济南市经十路 125 号 邮政编码:250001)

开本:880mm×1 380mm 1/32

印张:7 字数:52 千字

2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

印数:0 001~6 000 定价:39.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。



前言

雷吉斯·德布雷

如果说艺术可以成为进入精神世界的一扇大门，那么我们也应该想到，不是所有的文化都有能力凿开这扇通向内心的大门。在信奉上帝为唯一神的土地上，这破门之击是基督教传统的功劳。人们勇敢地让感觉经验通过形的魔法表达出来。犹太人和穆斯林都有伟大的艺术家，伊斯兰教还有自己的美学。但是艺术作为一个追求卓越和重视表现的领域，它与《新约》有某种天然的联系。放眼看去，正是因为拜占庭神学在信奉一神论的基督教正教里打开了一个缺口，现代西方才能变成“图像的文明”，并借此成为全球最具征服力的文明。

也许这并不是件大好事。甚至，鉴于视觉的专制对思想（以及图像本身）所施加的压力，我们有必要向我主教会索取赔偿和利息，要求开庭审判一桩母子案件，责问教皇和神学家的继承人。不过，让我们暂时先把困惑与不满放在一边，以便抓住问题的要害。痴迷于影视既是事实状态又是精神状态，应该作为事件来看待，并联系前因后果加以考虑。从现代人痴迷于电视出发，经过文艺复兴的绘画艺术，一直追溯到古代的圣像。例如，我们就发现，好莱坞实际于公元787年，在小亚细亚的君士坦丁堡附近的第二次尼西亚会议期间就诞生了。西部片的英雄们在旷野的各处完成着上帝的计划，他们惩恶扬善，为孤儿寡母复仇。但是为了我们，这群永恒的天父——有了线条和颜色他便会更加平易近人——的子孙们，能够在大银幕上着迷地追随他的苦难经历，参加尼西亚会议的主教们必须

在教谕中这样表态：不仅由于“对圣像的尊崇即是对原型的尊崇”，那些崇拜基督、圣母和圣徒圣像的人不是偶像崇拜者；而且否定这种尊崇的人就“相当于否定上帝的圣言化身”。由此诞生了东方式的或拜占庭式的圣像，它能顶住来自图像之敌——那些在宫廷和皇帝的军队中为数众多，被称为“反圣像崇拜者”或“破坏圣像者”的人——的往往十分血腥的攻击。

主张向造型艺术开放的人们，他们使我们免去了在教会文件上重复描画花体字纹饰之苦，以及无休止地书写上帝颂文的差事。他们被称为“圣像爱好者”或“圣像倡导者”，大量存在于修道士和主教之中。圣像制造者们（那时候他们还不叫艺术家，也不在作品上署名）渡过博斯普鲁斯海峡，到达锡耶纳和佛罗伦萨。在文艺复兴前夕，他们成为画匠，把艺术火炬从东方修道院传到拉丁基督教堂，后面的事大家都知道了。由此可见，您看到的这本书其实是一场长期而曲折的幕后斗争的结果。历史事实是，旷野之人（译注：在旷野修道的修士）对图像予以排斥，于是围绕着这个问题展开斗争。通过长期的奋斗，视觉的愉悦终于得胜。这个结果使图像的排斥者更走向极端。本书具有这样的含义，它超越了《启示录》，而涉及感官世界被给予的空间，通过这一空间，又有着当代视角的探索。

第三部福音书和《使徒行传》的作者，也是圣保罗传教的同路伙伴，名叫路加。有传说称他是牺牲生命的殉教者。更晚些的传说则认为，他有着漫长的画家生涯，或许因为他具有绚烂的文学品质吧。自中世纪以来，路加就被尊为画家的祖师爷。

一切从头说起，首先要有化身之道，在此基础上方能奠定图像之道。从《旧约》可以发现，在绘画表现方面，实践并不总是与《旧约》中的原则相吻合，还可以看出犹太人与穆斯林如何不时地绕开神学禁忌。但是，到了《新约》信徒那里，一切都不同了。信徒们几百年来埋头苦干，让实践和原则达到一致。以基督本人作为受难上帝的具体形象，取代鱼、锚、羊、十字架或葡萄藤等等寓意性的标志，这要求“上游”的人们对不可见之神的确切本质在观念上有所作为。至此，图像不再脱离文本，并以文本为依据。画家失去了放任的乐园，但是有了真正的合法性。

西方之所以有图像的天才，是因为距今两千年前，一个犹太异端教派就颇具媒介才能。他们通过被称为“基督教研究”的聪明的策划，把基督转变成介于上帝与罪人之间的一个中间项。基督使所有的对立项——造物主和造物，精神和

物质——都合二为一，恰如图像的所作所为。两者都处在精神和肉体的交叉路口。于是，圣言附着在一个实实在在的人身上。也可以这么说，人的厚实的肉体能够变成“圣灵的容器”，如同色素或者颜料膏的作用。圣子是圣父的可见之形，圣父是圣子的不可见之身。如果说上帝没有认定启用人体的物质外形是污秽的，那其实是因为，为上帝制造一个物质的人形并非是邪恶的，至少通过他儿子的形象是可行的。因为即使基督教曾经接受过若干非基督的上帝形象（这些形象从未统一过），它始终还是偏爱以基督出现的神的形象。这便形成了上帝和基督的一体化，它以耶稣的事迹和功劳的记叙为核心和动力。圣母接受天使告知而得来的耶稣，是童子、少年、传道者、游方行者、受难者、亡者和有性别的人。这个上帝总是更有人性，或者，换言之，这个人总是更有神性。

因此他也总是和女性有更多的牵连。这是个必冒的风险。夏娃屈服于蛇的诱惑，是因为她相信了自己的眼睛。这是图像的罪孽，肉体的罪孽。至于想象，乃是罪与错之主谋，是女妖之歌，魔鬼之术。正因为如此，教会的第一批神父，例如迦太基教区的德尔图良主教，认为表象与贪欲是琴瑟和谐。德尔图良在偶像崇拜中看到是“人类最大的罪恶”。他也是顽固的厌女者，是脂粉与香水、长发与短裙的天敌。此后加尔文又在《基督教原理（要义）》中老调重弹：“人永不得崇敬图像，亦不得产生肉欲及邪恶的幻念。”

清规戒律并不会对谁区别对待。绘画的自由和爱的自由便有了相同的命运，无论在哪个国家，无论在哪个时代，概莫能外。对图像的敬意必然和对妇女的敬意相关联。凡人像雕塑被毁，美术馆被封或被劫之处，妇女们必然闭门不出，或遮面避人。

这就是为什么对马利亚的崇拜和图像的命运有着密切的联系。圣母出现于图像的频率要千百倍地多于福音书记载（《使徒行传》对圣母只字未提）。正是在她的庇护下，拜占庭迎来了理念与感性的结合。还有，根据传说的记述，是一个简朴而圣洁的女人，维罗尼卡，而不是十二使徒中的某一位，因为给前往各各他的基督擦脸而留下了他的第一幅肖像。这个留在手帕上的神秘脸印是我们人类的第一张照片，被称为“Mandylion”。拜占庭的圣像破坏运动禁止马利亚崇拜，又是几位皇后，如伊林娜¹（于780年）和狄奥多拉²（于843年）——她们都成了寡妇——推动了图像崇拜。

雕像在西方的复兴（发生于第一个千禧年的转折点），是围绕着“圣像”而展开的，如法国孔克的圣福瓦教堂保存的神圣雕像。这些被供奉为圣物，镶嵌着宝

石的圣母雕像，被视为奇迹。在表达虔诚的图像（用于个人哀悼）以及进行崇拜的图像（用于礼拜仪式）中，圣母的地位没有被剥夺；妇女们为圣母地位的提升努力奋斗过。因此，抹大拉的马利亚这样一个女罪人，既非圣女，亦非圣母，却因为“爱基督深切”，又为基督的脚涂抹香膏，就感动了那么多艺术家，这绝非偶然。她作为耶稣复活的第一女证人，任何时候都是画家最好的朋友，尤其在“反宗教改革”时期。有关她的传说是一个图像建设的工程。“图像是文盲的圣经”，教皇格列高利一世在公元600年致马赛大主教塞尔纽斯的那封有名的信中，以这句名言在西方奠定了神圣图像的基础。格列高利也对抹大拉的马利亚这个颇有争议的人物表示敬意，因而把她从地狱抢救出来，我们对此不感意外。“因为她爱真义，所以她用眼泪洗清了她罪过的污点。”由此，我们会立即想到拉图尔³的名画《凝视的马利亚》。画面上，一个头盖骨放在她的膝盖上，作为忏悔的象征。马利亚凝视着油灯发出的火光，以及苦鞭——用于禁欲的鞭具——上发亮的绳索。由《阿维尼的哀悼》（参见书中第175页图，在圣母左侧，有一个手持大手帕的妇人，她就是昔日的妓女马利亚），到卡拉瓦乔笔下心醉神迷仰面跌倒的马利亚，中间经过韦罗内塞描绘的跪着痛哭的她，马利亚的人生道路要经过绘画，才能由罪恶到达圣洁，或者由爱欲到达圣爱。

描绘基督受难和《新约》其他场面的绘画——或许这是偶像崇拜的冒险——不仅仅呼应着这样一条教育指令：“文字《圣经》如何教导识字的人，绘画就如何教导文盲”；也不仅仅呼应这样一种形而上的信仰：相信某种物质具备传送圣灵的能力，也相信形象语言具备传递《圣经》主旨的能力，唯图像必须在《圣经》控制下，并尽可能地接近原文。这种被设想出来的能力推翻了从柏拉图发源的一切哲学传统，因为这一传统不断揭穿艺术的谎言，宣告图像无力架设沟通思想的天空和人生大地的桥梁。对教会而言，这同时是为了获得控制图像的政治权力，这权力原本与教会的原动力联系在一起。简而言之：谁欲征服地球，必先征服眼球（美利坚帝国深谙此道）。图像在信仰传播中的说服力，在鼓动群众（包括文盲）方面的能力，都来自它有效的沉默。它既不需要文字的翻译，也不需要聪明的释者。它本身就是国际化的。自中世纪早期以来，《新约》就拉开了超民族的、多语言的圣像生产的序幕，开启了信息的第一次全球处理。圣像所做的就是传播和改头换面，它四处活动，走向全球。它不仅是传达的工具，而且是精神改造和肉体征服的强大武器。它出自福音书的策划，实现洲际的发展。“起来，去教育一切民族！”于是人们裁切、雕塑、作画、作图，让人

遐想、流泪或微笑。

绘画作品在人体大脑中所属的情感领域就是行动的领域，而图像所激起的意识比符号更加活跃，因为图像承载着情感性。它能感动人（图像的冲击力或震撼力），感性的图像会触动我们感性的存在。它与爱息息相关，因为它唤起的是物质的存在。形象或图像需要身体的参与，需要全身心的投入。在图像的易感性背后，有一条能动性原理：视像“育心”，目光“迷醉”。图像涉及人的全部，使人热血沸腾，激情洋溢。耶稣会教士，作为圣斗士，受“反宗教改革”的鼓动，悄悄强化了感性想象力。罗耀拉（译注：耶稣会创始人）邀请信徒“观看”与基督一生有关的地方与人。“这不仅是为了更好地‘了解’主，而且为了更加‘热爱’和更好地‘追随’基督”。因此，被格列高利一世视为珍宝的《“傻瓜”圣经》，或者代替《圣经》的备忘录（即插图式的宣传品），与颂扬信仰的永恒奥义的仪式相比，才是真正的历史推动力，因为它们以情感来催化意志。

在信仰基督教的东方，精神之美始终是沉静的；在拉丁文化的西方，精神之美是鼓励式的、前进和好斗的。在东西方交战的边界，便出现了“图像之战”，作为军事行动和力量泉源的视像之战。跪倒在神圣的图像前的不止一人，更别忘了那些行走在长条形军旗和方形王旗后的十字军战士。

面对宗教图像的复制品，我们时常会有这样的误解：把它们当作艺术品。至少在文艺复兴之前，这个想法很可能是不合时宜的。当巫术退去，艺术便来到图像。当集体所用的、具有权威的、被虔诚信奉的、善于说教的和用于纪念的物品变为私人所有，像每个人都拥有自己的目光那样，仅给个人带来快乐的时候，艺术就来了。当人们注视教堂祭坛画如同注视博物馆的一件作品时，当人们看教堂的信物如同看装置艺术品时，或者看一幅圣像里的金色如同看某种质地的黄颜色时，艺术就突然发生了。晚至15世纪，绘在教堂墙壁上的一幅基督像尚不是供人欣赏的壁画，而是一道程序，召唤仪式化的、准确的动作：点燃蜡烛，匍匐在地，手划十字，祈祷上帝。只有在脱离了宗教信仰的目光，不再试图穿越偶像抵达神圣的“原型”的时候，魔幻的虚构才能真正降临人间。献神的、祝圣的图像是沟通人与神的物体，而非表现性的物体。当一个正教教徒注视圣母和圣婴的圣像时，他就进入与圣母的关系之中。他面对的是圣母本人，而不是那幅画的造型质量、色调或上光漆如何。这种注视是一种约会，因为图像也在注视他。视线从圣像内部到达观者的眼睛，向他传送出信仰的真理。图像沐浴在光芒中，而这光不是用来塑造轮廓和明暗，而是向忠实的信徒输送神的原动力。于是这幅圣像就

不仅仅是圣母的象征了，因为它表现的是一个独一无二的人物，所以它自己也是独一无二、不可替换的。但是它不能等同于“偶像”，因为它只是一个媒介，为世俗向神圣的过渡提供便利，它的价值也仅仅是这种过渡。绘制的圣母不是圣母本人，而是为那些愿意与神子之母接触的人提供必需的中转。在这些条件下，“看”就是分享神圣的光辉，而这光由圣像的金色背景、光芒和光轮来体现。直到乔托的时代，金色还不是一种色彩，而是基督的肉体和“上帝生母”所发射出的光辉。趣味、愉悦、审美快感还没有参与其中。如圣帕拉马斯⁴所说，圣像必须自身成光。

西方只是在12世纪经由意大利才发现了圣像。对那时的人们而言，圣福瓦教堂中那尊圣像上的黄金不是一种珍贵金属，而是一种能量气场。圣托马斯（即阿奎纳）创立了关于“美”的理论，但这不是我们现在对这个词的理解——关于人的创造的理论。他所说的美是上帝的一种品质，是他真的辉煌，是上帝清晰的外在的可见的一面，还有智在达到完美的品质——完整性、比例匀称性、明晰性、和谐性。这个理论未把想象列入日程，也缺少对艺术技巧和风格的认识，而这正是艺术家从众人中脱颖而出关键。

艺术诞生于15世纪。是市场的产儿，而非仁慈上帝之子。艺术生产署名的，可移动、可出售、可收藏的物品。艺术没有在礼拜之地登场，却产生在港口和仓库附近，也发生在城市富裕市民住宅附近。城市是“世界贸易”的象征，它们是威尼斯、佛罗伦萨、布鲁日、阿姆斯特丹。艺术的概念可定性为“刻意制造的美”，与现代性密不可分。它与从《圣经》提取的宗教题材一起形成，但是不为宗教所用，或与这些题材所体现的虔诚信仰相左。

图像的唯美化始于15世纪末期，在实用中产生。其理论形成于18世纪，那时美学成为一门学科。图像的唯美化以神退出世俗世界为前提，通过与神圣保持距离，通过围绕着人对世界的重构而实现。人成为所有角度的汇合点，是自然的主人和拥有者。艺术回归神话，这是艺术的胜利，上帝的失败。一直以来，人类只摧毁可替代的东西。于是我们看到，在20世纪，一种新兴的、世俗的、现世的宗教在发展，那就是艺术宗教。博物馆人满为患，教堂却门可罗雀。与此同时，博物馆变成最后的避难所，以庇护那些对神持不置可否立场的人。剥除了创造物的神圣，却导致了创造者的神圣。无数的迹象能够证明这一点，尤其把有关虔信的最传统的词汇转移到艺术世界更能证明。这些词是：三博士朝拜、上帝召唤、无言默哀、朝圣，还有附着在这些词上的“震颤”效果与情感

流露。

上述内容当然不会妨碍我们把现有的归类原则套用到这些过去的作品上，虽然过去这些原则并不存在；同时也不会妨碍我们把这些宗教仪式的用品归入审美领域，虽然在过去它们仅有技巧而已。这种回顾性的，稍显泛滥的思维方式，通过精神境界的转移，让如今的我们将表达虔诚的信物——例如圣物盒、珍宝、壁画或祭坛——作为艺术品来看待，然而这种思维不应使我们混淆不同的领域。例如我们“唯美的”目光在对待圣殿里的小耶稣像或者痛苦的圣母像时，与对待黑非洲的护符偶像的方式都是相同的。当教堂的偶像供器与非洲茅屋的偶像供器都转移到博物馆保护区，它们的性质和品质都改变了。巴黎人收集偶像，谈文物交易，搬运文物，把偶像放置在底座，布置好照明，然后开馆收费。如果说这还不算歪曲，那起码是转变。对于巴姆巴拉人或杜库人（译注：均为非洲土著居民）来说，拥有祖先偶像，就意味着与祖先生命合一，即掌握了一种与宇宙合一的方法。在18世纪的欧洲，这些小像是陈列在收藏柜内的奇物；19世纪则成了传教士眼中的邪恶偶像；20世纪，在人类学家眼里，它们是收藏在人类博物馆里具有人种学价值的文物；到了21世纪初，它最终成为原始艺术博物馆里的艺术杰作。其他的定性今后还有。

艺术创作终于脱离了圣绪尔比斯附近地区（译注：宗教工艺作坊集中地），但是真正意义上的基督教艺术看来并没有比具象艺术存活得更长。如果说，当代想象已经厌烦了言之无物，开始走回头路，或“重新载入”宗教价值，其灵感已不再来自对文字叙述的表现，更不会来自对教义的表现。没有哪位20世纪的画家再画过三位一体。家长一样慈祥的、戴冠的上帝画像不再畅销，除了用于嘲讽之外。至于耶稣，则成为多少有些广告性质的照片的主角，或者二三流庸俗作品的内容。但是艺术与宗教的分离却没有完成。请看，法国还有马奈斯耶、布哈格利奥、戈鲁斯特（译注：现代宗教画家）。从此，神圣宗教开辟自己的道路，通过非正教之路，与主教会议所确定的精神保持距离。学院主义画风，就是指可预见的风格。让人放心的是，艺术中的精神性开始脱离那种制造已预见的可见物的技术模式——我们可称之为“视觉”的规律——并重获程序之外和记忆之外的“奇异感”。达奈依⁵说过，视觉就是当人不愿再遭遇其他人或事的时候，来到目光中的一切。精神世界恰是相反：它重视未预料的相遇，比自我更强大的意外入侵。一个天使经过，一阵眩晕袭来，于是，猛然在“内心响起某种呢喃之声”，于是我们的自我被调整到“更正确的比例关系”中去。神圣的

主有不止一种戏法，但是福音书是通天大法。在地球的这一边，任何人都无法避开它。

注释

- 1 Irene (约 752 – 803)，利奥九世的皇后，希腊正教的圣徒，为圣像再度普及东罗马帝国做出贡献。
- 2 Theodora (约 815 – 867)，东罗马帝国狄奥斐卢斯皇帝的妻子，她结束了丈夫执行的圣像破坏政策，恢复了对圣像的崇拜。
- 3 Georges de La Tour (1593 – 1652)，法国巴洛克时期画家。
- 4 Gregory Palamas (1296 – 1359)，希腊圣山的修士，神学学者。
- 5 Serge Daney (1944 – 1992)，法国重要的电影评论家。



目 录

前 言 1 - 7

耶西之树 14 - 15

圣母于耶稣诞生前 16 - 25

马利亚的诞生，圣母的童年，施洗约翰的降生，
受胎报信，看望

马槽 26 - 33

耶稣降生，牧人来拜，博士观星，博士来拜

滥杀无辜 34 - 35

割礼 36 - 39

割礼仪式，在圣殿里献与主

逃亡生活 40 - 51

逃往埃及，圣母与耶稣，神圣家庭，
拿撒勒的生活，施洗约翰的童年，耶稣与教师

施洗约翰的圣职 52 — 63

约翰在旷野中，约翰的预言，耶稣的洗礼，
施洗约翰面对希律王，撒罗米之舞，施洗约翰斩首

旷野中受试探 64 — 65

登山宝训 66 — 67

迦拿的婚宴 68 — 69

最初的预言 70 — 79

呼召门徒，圣彼得的钥匙，好牧人，
耶稣与撒玛利亚女人，在加利利传道

加利利海 80 — 83

捕鱼奇迹，耶稣凌波虚步

抹大拉的马利亚为基督洗脚，马大与马利亚 84 — 87

伟大的奇迹 88 — 103

拉撒路的复活，治愈瘫痪病人，耶利哥的盲人，
拿因寡妇儿子的复活，治愈百夫长的仆人，
迦南女人的女儿，睚鲁女儿的复活，增多的面饼

易容 104 — 105

行淫的妇人 106 — 107

“让小孩子到我这里来……” 108 — 109

寓言故事 110 — 127

撒玛利亚善人，恶仆的寓言，浪子回头，

为富不仁，盲人的寓言，安息日掐麦穗，
聪明童女与愚拙童女的寓言，良种与稗子的比喻，
第十一个钟点的雇工的寓言

进入耶路撒冷 128 — 129

圣殿商人 130 — 131

凯撒的银币 132 — 133

最后的晚餐 134 — 137

洗脚，最后的晚餐

被捕与审判 138 — 157

橄榄园，犹大之吻，彼得挥刀，耶稣在该亚法前受审，
彼得不认主，耶稣在彼拉多前受审，戏弄基督，
荆棘冠，鞭打基督，“你们看这个人”

苦路十四处 158 — 175

背十字架，古利奈人西门，圣维罗尼卡，
耶稣被剥去衣裳，基督被钉上十字架，
骷髅地，耶稣被刺，下十字架，哀悼基督

基督复活 176 — 183

裹尸布印迹，基督复活，圣妇在墓地，
基督为抹大拉的马利亚显形

以马忤斯朝圣者 184 — 187

以马忤斯朝圣者，以马忤斯的晚餐

多疑的多马 188 — 189

基督升天 190 — 191

五旬节 192 — 193

圣母长眠 194 — 199

圣母长眠，圣母升天，圣母加冕

使徒行传 200 — 213

圣司提反殉道，巫师西门，大马士革路上，
路司得奇迹，保罗在雅典，保罗在以弗所，福音书的四位作者

《启示录》 214 — 219

圣约翰在拔摩，龙与《启示录》，最后的审判



100 名画：《新 约》



大卫的父亲耶西做了一个梦。他梦见在自己的胸口上长了一棵大树，树上都是他的后代，从儿子到救世主都在。据福音书的某些段落记载，耶稣也是大卫的后代，以赛亚在晦涩的预言中也曾提到此事。这两件事足以使大卫——这位所有后代的始祖——成为从中世纪到文艺复兴人物画的主要题材。

在大树上，露出睡着的人的头部或身体，出现大卫及其后代的身影。树的最高处，有抱着圣婴的圣母。雨果曾以动人的笔调概括了耶西的橡树（但是在文中把“橡树”幻象归于耶西的祖父波阿斯）：

一个种族拔地而起如一棵高大的橡树；
一个国王在底下吟唱，上帝却在高处死去。

通常，绘制者在树的周围添上一些先知像，在《圣经》中，正是这些先知宣告了救世主的到来。总之，此事记载于福音书正本的序言，在《新约》中毫无蛛丝马迹，因而更显扑朔迷离。但是雨果的诗句表明这个形象是多么深深地铭刻在古典主义文化中。

《以赛亚书》11：1 - 9

佚名细密画家
(法国作品，约 1410)
《绘有乐器的耶西之树》
英国 伦敦 大英博物馆



Et commence le nouuel testament. et premierement les euangiles selon la bible et les hysto-
res. dont le premier chapitre parle. De la conception saint iehan baptiste.

Dieu en dieu herodes regis et. luc. i.
cours que moult le font
efforces de raconter
les choses qui nous sont
accomplies en la manie-
re que ceux qui les no-
ont baillees qui des le

commencement les burent et firent me-
nistres de la parole nostre et dieu. buclie
diligentement par ordre escrie a toi o ces-
ton theophile. par quoy tu saches la verite
des paroles dont tu es epris en ta conuer-
sion. et enleignes. premier chapitre.
Et fu ce iours herodes roy de iudee en pa-

listre qui avoit nom zacharie. de la lignee
et semence abie. Et ot une femme et la lig-
nee aaron. qui avoit nom elizabeth.
glole. Cestui herode fut herodes alcaloni-
re. a dir le maistre es hystoires qui avoit
regne xxx. ans. quant l'ange fut envoi-
e a zacharie. Cestui zacharie estoit de la
lignee abie. et tenoit la semence du
prestige abie. Car dauid en son temps
vult eslaucier et agrandir le service no-
tre. si fust. xxiij. loierans prestres.
Des quels l'un estoit par dessus tous les
autres. le quel estoit appele. le prince des
prestres. Et ces xxiij. prestres en fust