



哥特式图像：13世纪的法兰西宗教艺术

**The Gothic Image: Religious Art in France of the
Thirteenth Century**

[法]埃米尔·马勒 著 严善錞 梅娜芳 译 曾四凯 校



中国美术学院出版社

J19/14

2008

上海师范大学美术学院艺术与文化创意理论丛书

哥特式图像:13 世纪的法兰西宗教艺术
The Gothic Image : Religious Art In France of the
Thirteenth Century

[法]埃米尔·马勒著 严善淳 梅娜芳译 曾四凯校

中国美术学院出版社

责任编辑 祝平凡
周小英
责任校对 曾四凯
责任出版 葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

哥特式图像:13 世纪的法兰西宗教艺术/(法)马勒著;严善锴,梅娜芳译. —杭州:中国美术学院出版社,2007.12
ISBN 978-7-81083-681-4

I. 哥... II. ①马... ②严... ③梅... III. 哥特艺术:宗教艺术—简介—法国—13 世纪 IV. J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 204871 号

哥特式图像:13 世纪的法兰西宗教艺术 (法)埃米尔·马勒 著,严善锴、梅娜芳 译

出品人 傅新生
出版发行 中国美术学院出版社
地址 中国·杭州南山路 218 号 邮政编码 310002
网址 www.caapress.com
经销 全国新华书店
制版 浙江新华图文制作有限公司
印刷 杭州浙大同力教育彩印有限公司
版次 2008 年 4 月第 1 版
印次 2008 年 4 月第 1 次印刷
开本 787mm×1092mm 1/16
印张 36
字数 350 千
图数 190 幅
印数 0001-2000
ISBN 978-7-81083-681-4
定价 85.00 元

编辑序

图像学在1984年通过《美术译丛》引入中国，当时范景中先生约请几位学者翻译了潘诺夫斯基和贡布里希的几篇著名论文，后来在1990年出版的《象征的图像》里，又系统介绍了图像学的理论、方法和成果。这引起了一些学者，特别是敦煌研究者的浓厚兴趣。

图像学在西方早已成为美术史的基础学科，也为人文学赢得了极大的光荣，即使是当今视觉文化潮流中的干将，也情愿打出新图像学的旗号，而不敢断然否决它。因此，图像学一直处在争论和改变当中。而它对中国美术史有何意义，则尤为我们所期待。现在上海师范美术学院打算以图像学为学科建设的重点，并以图像学的早期杰出学者马勒为介绍起点，这无疑是有利于学术界的一项重要工作。此文即简介马勒的图像学研究，希望能激起图者细读原著的兴趣。

埃米尔·马勒 [Emile Mâle] (1862—1954) 是著名的法国美术史家，以图像学的方法研究法国哥特式艺术和建筑，其著作在他在世时就深得赞赏，鼓舞了好几代学者把研究法国图像学作为解释中世纪艺术的核心。现代图像学的兴起在一定程度上受到了马勒的激励。

马勒出生于法国中部阿列河边的科芒特里 [Commentry]，在圣艾蒂安修道院 [St. Etienne] 附近长大成人。在他的童年记忆中，父亲十分喜爱雨果的《巴黎圣母院》(1831)，应该说，那部小说出版以来，哥特式艺术就成了流行的题材。但马勒对中世纪的兴趣并非缘此，他受教于巴黎高等师范学校时 (1883—86) 学的是建筑学，并深受好友约瑟夫·贝狄耶 [Joseph Bédier] (1864—1938) 的语言学论文《趣味之歌》 [*Chansons de geste*] 的影响，打算毕业后到雅典的学校继续学习古典艺术和历史。但这年暑假的意大利之行改变了他今后的道路。在佛罗伦萨参观新圣玛利亚教堂时，佛罗伦萨的安德烈 [Andrea di Firenze] 画于 14 世纪的湿壁画深深地吸引了他，自此，他对古典艺术的热情逐渐转向了中世纪。于是，他回到圣艾蒂安担任了 3 年修辞学教学后辗转来到巴黎攻读研究生学位，开始了他对中世纪艺术的研究。尤其当他穿梭在法国各大教堂的时候，更是坚定了对这一研究方向的选择。他曾在《中世纪的艺术和艺术

家》[*Art et artistes du Moyen Âge*] (1927)¹ 一书的序言中写到:

我从这座教堂来到那座教堂,但从来没有遇到过考古学家、艺术家,甚至游客。只有很少几个妇人在幽暗中跪在祭坛的灯边;年老的牧师在向孩子们讲解教义问答手册;还有最虔诚的洗礼仪式——以上这些是我经常看到的景象,无论是在最普通的教堂还在最著名的教堂中。我久久欣赏着门廊中的雕像或中央广场的彩绘玻璃窗,但从来没有有人和我分享这种乐趣。我禁不住问自己,在法国,是不是还有人会为这些杰作所感动。悲哀的是,这些教堂,曾经通过成千上万的石雕和玻璃画来宣扬教义,如今却再没有人留意到它们。如果可以,我决心复兴这一遭到忽视的重要艺术,使她重新享有盛名。

1891年,马勒发表第一篇论文,论述了博雅学科[Liberal Arts]的图像志。接着又相继出版了一系列论文,分别研究了图卢兹的奥古斯丁博物馆的罗马式柱头(1892)、美术史教学法(1894)和法国中世纪雕塑的起源(1895)。1898年,马勒开始撰写博士论文,并于1902年发表,题为《13世纪的法兰西宗教艺术》,这本书使他声名大振,确立了中世纪图像志研

1 由西尔维亚·斯托林斯·洛[Sylvia Stallings Lowe]翻译成英语,题为《中世纪的艺术和艺术家》[*Art and Artists of the Middle Ages*],收录了马勒在1897年至1927年间出版的论文。1927年初版,1947年第四版和1968年的第五版都没有收录研究奥赖利[O'Reilly]关于法国大教堂的著作的论文。

究的范本，是艺术史专业学生的必读书之一，虽然马勒在导论中谦虚地称自己只是“拉卡纳尔公立学校的修辞学教师”。此书影响巨大，1913 年由多拉·纳西 [Dora Nussey] 翻译成英语，题为《哥特式图像：13 世纪的法兰西宗教艺术》 [The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century]。

1908 年，马勒在巴黎大学建立了中世纪考古学教席，1912 年退休后成为荣誉教授，1923 年（一说为 1927 年）继杜奇谢 [Mgr. Duchesne] 之后成为罗马的法兰西学校 [Ecole Française] 的校长。马勒还是法兰西学院的成员和欧洲许多学术协会的会员，为后世留下了大量宝贵的著作，晚年还致力于修订、增补其著作的重印本和翻译本。其著作主要有：

1. *Quomodo Sybillas recentiores artifices representaverint.* (1899)
2. *l'Art religieux du XIIIe siècle en France.* (1902)
3. *l'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France.* (1908)
4. *l'Art allemande et l'Art français du Moyen Âge.* (1917)
5. *l'Art religieux au XIIe siècle en France.* (1922)
6. *Art et artistes du Moyen Âge.* (1927)
7. *l'Art religieux après le Concile de Trente, étude sur l'iconographie de la fin du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècles en Italie, en France, en Espagne et en Flandre.*

(1932)

8. *Rome et ses vieilles églises*. (1942)

9. *les Mosaiques chrétiennes primitives du IVe au VIIe siècle*. (1943)

10. *l'Art religieux du XIIe au XVIIIe siècle*. (1945)

11. *Jean Bourdichon: les Heures d'Anne de Bretagne a la Bibliothèque nationale*. (1946)

12. *les Grandes Heures de Rohan*. (1947)

13. *Notre-Dame de Chartres*. (1948)

14. *la Fin du paganisme en Gaule et les plus anciennes basiliques Chrétiennes*. (1950)

15. *la Cathédrale d'Albi*. (1950)

16. *Histoire de l'Art*. (1950)

17. *les Saints Compagnons du Christ*. (1958)

遗憾的是，马勒的著作为法语本，被翻译成英语的也只是少数，比如《13世纪的法兰西宗教艺术》、《12世纪到18世纪的宗教艺术》¹、《12世纪的法兰西宗教艺术》²、《中世纪的艺术和艺术家》，这就为我们全面认识马勒的图像学方法带来了很大的障碍。

1 1949年出版于纽约，是从马勒以下四部著作中精选出来的论文集：《12世纪的法兰西宗教艺术》、《13世纪的法兰西宗教艺术》、《中世纪末期的法兰西宗教艺术》、《特林特议会后的宗教艺术：16世纪末、17世纪和18世纪的意大利、法兰西、西班牙和佛兰德斯的图像学研究》。

2 英译本题为《宗教图像志研究》[*Studies in Religious Iconography*]，1977年，普林斯顿大学出版社。

上文提到,对于马勒,国内的介绍微乎其微。由范景中先生主编的《美术史的形状》卷 II “西方美术史的文献和书目”中,在“图像志书籍的历史”和“美术史家及其代表作书目”中有简单的介绍;邵宏先生的《美术史的观念》一书在“图像学与图像志”章中也有述及。在此之前,范景中先生曾于 1989 年编辑第三期《美术译丛》时约请戚印平先生翻译《13 世纪基督教艺术的图像学研究》一文,虽为节译,却使我们对马勒略有所知。

应该注意的是,马勒的著作虽被列入“图像志书籍的历史”中,但他的著作和早期的图像志手册之间存在很大的差异,因为他们所针对的读者不同。早期的图像志手册在古典时期就已经存在,描述了各类象征、属像,是为了向画家、雕塑家提供创作主题、方案,往往附有原典;但马勒的著作更偏向于解释性的图像学,为的是解释中世纪艺术所表现的主题、内容。因为在中世纪一目了然的作品后来已经变得越来越晦涩难懂,尤其从 16 世纪下半期起,除了个别专家,已经没有什么人能读懂这些作品,包括基督教的信徒,甚至连部分学者都对中世纪作品产生了误解。虽然我们也能根据纯粹的形式来欣赏这些作品,但要更好的了解它们,介绍它们的主题就显得很有

现实意义。马勒的著述在一定程度上就是为了这个目的。¹

二、古典神话中的象征意义；奥维德的说教

马勒的图像学研究深受法国著名的图像学家和考古学家迪德隆 [Adolphe Napoléon Didron] (1806—1867)² 的影响。他的《13 世纪的法兰西宗教艺术》就从 13 世纪法兰西大教堂中的彩绘玻璃窗和雕刻作品中选取实例，展示了 13 世纪的基督教思想。

马勒选择 13 世纪这个时期和法国这个地域开始对中世纪艺术的研究，是因为：

-
- 1 关于图像志和图像学的含义及差异，经典论述见欧文·潘诺夫斯基 [Erwin Panofsky] (1892—1968) 和波兰艺术史家让·比亚洛斯托基 [Jan Bialostocki] (1921—1988) 的论文。有兴趣的读者可以参阅《象征的图像》一书，该书附有潘氏的《图像志和图像学》和比氏的《图像志》；及 1986 年第 4 期《美术译丛》中所收比氏《图像志和图像学》一文。国内学者的论述有易英先生的《图像学的模式》一文和常宁生先生编译的《艺术史的图像学方法及其运用》一文。但在西文语境中，很多时候图像志和图像学常常混用，故本文若无特别强调处，一律通用图像学一词。
 - 2 迪德隆是著名的考古学家、图像学家和保护主义者。早年专门研究兰斯的神学院教堂，后来在雨果的鼓励下开始研究中世纪的建筑。他最初着迷于考古学的方法来研究中世纪，1835 年至 1852 年间陆续在《考古学通报》[*Bulletin Archéologique*] 上发表他的考古学发现。并在皇家图书馆 [Bibliothèque Royale] 举行了一系列关于基督教图像学的演讲。他的图像学研究著作有出版于 1843 年的《基督教图像志：上帝的历史》[*Iconographie chrétienne: Histoire de Dieu*]，是解释中世纪艺术的典范。他致力于复兴哥特式的建筑和艺术，甚至开办工场专门制造这类风格的彩绘玻璃窗，引起了大众对中世纪艺术的赞赏。但他的努力并没有取得很大的成功，法国的装饰艺术和宗教画几乎完全没有体现他的观念。他的成就主要体现在图像学的研究上，堪称是最早的中世纪研究者之一，为马勒的研究奠定了基础。

中世纪思想在 13 世纪的艺术中得到了最充分的表现，虽然它远不是所有表现方式的起源，而是完善了各个表现方式，继承了先前几百年间的大量类型、意向和观念。

并不是因为邻近国家的艺术遵循了不同的规则，才把研究范围限制在法国。相反，13 世纪的艺术像基督教教义一样普遍……但其他地方表现的基督教思想不像法国这么充分……正是在法国，中世纪的教义找到了最完美的艺术形式。13 世纪的法兰西最自觉地表现了基督教的思想。

法兰西的作品丰富，它们为研究带来便利的同时，也带来了分类上的障碍，因为它们的涉及面十分广泛，这也从一个方面证明了 13 世纪是百科全书的时代。当时的著述试图建立整个人类的知识大厦，而大教堂仿佛就是它的视觉对应物。如果用现代人的思维习惯进行研究，难免会造成误解，所以，马勒审慎地选择了 13 世纪的历史写作方式。这正是马勒独特的图像学研究方法——以 13 世纪的博韦的樊尚 [Vincent of Beauvais] 的《大镜》[*Speculum Majus*] 为原典，寻找大教堂艺术的意义。

樊尚是 13 世纪圣路易时代的百科全书作者，堪称是当时最全面的学者，他试图在《大镜》一书中包含整个宇宙的全部知识，文艺复兴以前的学者发现，几乎很难为它添加任何新的知识。《大镜》出版后很快就流行开来，当时也正是法国各大教堂完成主要装饰的时代，马勒发现《大镜》几乎能涵盖大教堂中所表现的一切，这应该不是纯粹的巧合，虽然我们没有证

据可以证明《大镜》是否为这些作品提供了直接的方案。但用如此博大的著作做向导，确实能为我们的研究提供许多便利。马勒完全按照《大镜》的四个部分——自然之镜、学艺之镜、道德之镜和历史之镜——来划分大教堂为我们提供的实例，甚至以此作为自己的写作标题。

“自然之镜”阐述了中世纪的人认为宇宙是一个象征符号的观念及其起源，主要解释了大教堂中出现的一系列动植物题材。在神创万物后，人类始祖的堕落使人生而带有原罪，因此必须在劳动和知识中进行赎罪。所以，接下来的“学艺之镜”就解释了大教堂中的劳动场景，尤其是表现各月劳动场景的石刻月历图¹，以及学科七艺²的拟人像和作为学科之母的哲学拟人像。但人类的劳动和知识并不是最终的目的，所有这些都是通向道德的途径，于是紧随之后就是“道德之镜”。这部分主要解释了艺术作品中经常出现的善恶形象，追溯了善恶表现的演变过程³，力图判断具体的善恶拟人像。到目前为止，研究的都是抽象意义上的人——人的美德和罪恶以及他们所发明的

1 从原始基督教时代以来就有了用石雕日历装饰大教堂的风俗，在早期的巴西利卡式教堂中经常有季节拟人像，在罗马式教堂中常有黄道十二宫图。关于这部分，马勒没有寻找对应的原典，而是从当时的生活习惯中寻找依据，体现了13世纪法国各地区的劳动场景，当然这其中会因为地域、气候的差异而略有不同。但对于劳动场景中出现的国王和骑士形象，马勒并没有做出解释。

2 分别指作为三学科的语法学、辩证学、修辞学和作为四艺的算术、几何、天文、音乐。

3 基督教艺术往往用拟人形象来表现善恶，并形成了一些常见的表现方式。在12世纪，由于受普鲁登修斯 [Prudentius] 的《灵魂的争斗》的影响，盛行对善恶冲突的表现。到13世纪，这种方式越来越少见，转而表现美德战胜恶德的静止场面。另外还有道德之梯、善恶树形图，美德和罪恶的拟人像等。

技术和科学,之后就开始转入现实生活中的人,进入“历史之镜”。大教堂对世界史的描述完全符合樊尚的方案,旧约、新约和使徒行传为作品提供了题材,构成了三个历史时期:等待戒律、具体化戒律和遵守戒律的时代。这部分在全书中所占比重最大,约为三分之二,不过,马勒没有解释大教堂中的全部作品¹,因为他认为:

整理 13 世纪图解《圣经》各部分的作品,包括彩绘玻璃窗和浅浮雕,不但烦冗乏味,也没有什么意义。我们只要注意那些动人的一般主题就足够了。

他也确实是这么做的。值得注意的是,这里的历史指的是基督教的历史,而非法国的历史,就像樊尚的“历史之镜”几乎没有描写帝国的历史一样。但大教堂中确实存在着一些异教和世俗的作品,马勒在“古希腊罗马时代和世俗史”章中集中论述了这些作品。在 13 世纪的法国教堂中,古希腊哲人只在沙特乐大教堂的学科拟人像下方作为此学科的发明者或主要代表出现过,而对亚里士多德和维吉尔的表现不是为了让人们想起伟大的学者,而只是为了增强故事的说服力。真正对古希腊罗马时代的表现应该体现在女先知身上,但 13 世纪的女先知

1 图解了亚里士多德驮着美丽的康帕丝贝 [Campaspe] 以证明对她的爱的场景,虽然他曾劝阻学生亚历山大对康帕丝贝的爱;维吉尔的故事讲到他在和住在高塔上的女子约会时,女子让他爬进篮子,但拉到半道时却停了下来,把他吊在半空中。这两个故事都是为了传达一定的道德寓意,说明女子的力量。

都集中在埃勒斯雷 [Erythraea] 身上¹，因为她向异教世界宣传了救世主的到来。而关于法国的重大历史事件，只选择了克洛维 [Clovis] 的洗礼，查里曼的故事和十字军的东征，因为它们分别代表了基督教历史上的三个新纪元。以圣路易的生平来总结历史，则是把他作为圣徒来对待，而不是他的国王身份。中世纪的大教堂中几乎没有纯粹历史性的作品，原先被认为是国王像的那组作品现在越来越被证明是基督教的先祖，这种误解导致它们在大革命时代的被毁，不能不说是艺术史上的一大损失。

三

马勒在上述基本研究方法的指引下展开对具体作品的分析，这一过程中，他又坚持了一些基本的原则，其中最明显的有文献与作品的对应原则，解经法原则和适度原则。这些原则相互融合，贯穿了马勒的整个研究。

首先让我们来看看文献与作品的对应原则。这在对学科七艺和学科之母哲学的解释上有非常明显的体现，马勒之所以能如此确切地判断这些拟人像，是因为他找到了与此对应的文

¹ 在13世纪有10位著名的女先知，樊尚根据前代学者的观点指出他们分别是西碧拉·佩尔西嘉 [Sibylla Persica]、利比亚 [Libyea]、德尔菲卡 [Delphica]、西梅里亚 [Cymeria]、埃勒斯雷、萨米亚 [Samia]、库马纳 [Cumana]、埃莱斯庞提亚 [Hellespontia]、弗吉里亚 [Phrygia]、蒂尔比提娜 [Tiburtina]，而埃勒斯雷是她们当中最为著名的。13世纪的法兰西大教堂只表现埃勒斯雷，其他女先知是后来才出现的。

献。中世纪流传着大量有关学科七艺的著作,尤其享有盛名的当数公元 5 世纪的非洲语法学家马蒂纳斯·卡佩拉 [Martianus Capella] 的著作——《语言学和墨丘利的婚礼》[*The Marriage of Philology and Mercury*]。书中开篇讲述了一则浪漫的故事,想象出七大学科及其随从的奇异形象,其特征和属像与大教堂作品存在着很大的一致性,当然艺术家也经过了简化,删除了一些 5 世纪的迦太基妇人的过多装饰。在这个例子中,困难在于有些拟人像的属像在不同地区有所差异,比如辩证拟人像的属像除了常见的蛇以外还有蝎子,遗憾的是,马勒没有对此做出进一步的说明,他向我们展示的是另一个困难,即判断这些学科拟人像的随从,因为马蒂纳斯的书中提到的随从不止一个。在没有绝对文献的情况下,马勒没有妄加推测,而是给我们提供了所有可能性的选择,因为拟人像下方的这些小型男子雕像只能是此学科的发明人或代表。

另外,在对哲学拟人像的确定上,也体现了文献的重要性。这个奇异的女子形象常常被认为是神学的拟人像化身,但马勒根据比亚图斯 [Boethius]¹ 在《哲学的慰藉》中的描述,明确断定这是学科之母的形象,因为雕像上有明确的属像,如分别代表哲学两个方面,即沉思和实践的符号: π 和 θ 。

在对文献的重视上,马勒与贡布里希的看法相同,但又不同于后者的“方案的重构”,在马勒眼中,并不是任何作品都

¹ 比亚图斯是罗马时代的最后一位学者,中世纪的第一位学者,他的著作在中世纪非常盛行,几乎能在任何修道院和主教的藏书目录中看到他的著作。

需要有为了作品的创作而制定的方案，文献只是帮助我们理解作品，他的最终目的则是解释作品的含义，因为有些作品只是根据当时流行的口头传说创作的，随着这些传说的消失，作品的含义也就无从知晓，这时候，我们往往可以根据后世对当时传说的记录来加以说明，艺术作品和《金传奇》[*The Golden Legend*]¹ 的相互影响就是个很好的证明。

13 世纪是圣人的时代，到处都充满着对圣人、保护神的崇拜，甚至开始了漫长的朝圣之旅。对圣人的这种强烈感情，使中世纪的艺术不满足于仅从使徒行传中选择题材，那时出现了大量符合教义的伪经，甚至口头的传说，圣尼古拉斯、圣乔治、圣安东尼的故事就是如此。比如圣乔治从怪物那里拯救公主的传说可能源于对某幅画的误解。在传统中，往往把偶像崇拜表现成怪物，圣乔治作为把信徒带到信仰福音的新地区的勇敢骑士，被表现成和怪物对抗的形式，而后来演变成公主的少女最初可能是此地区的拟人化身，就像我们在基督受洗的场景中看到约旦河的化身一样。对这类场景的判断很不容易，需要学者有一定的批判精神，敢于指出历史流传中的误解。

在对文献的处理上，马勒具有独特的写作方式，避免了此类著作的枯燥、晦涩。他总是先给出一定的文献，甚至包括当时流行的习俗、礼拜仪式、宗教观念，然后再给出相应的作品，而不是先平淡地罗列艺术作品，再用文献加以证明，这甚

¹ 《金传奇》的作者是 13 世纪的弗拉津的雅各 [Jacobus de Voragine]，或译《全传》或《圣徒故事集》。

至给读者造成一种错觉，他不是解释作品，而是在为文献寻找视觉对应物。

其次，是他对传统解经法¹的运用。这在他对旧约场景的解释中体现得最为明显。用象征主义方法来解释旧约是历来的传统，但特林特议会以来，基督教开始抛弃旧约的象征意义，只看到它的字面意义，这就使后人在面对中世纪的图像时产生了遥远、陌生之感。所以，马勒认为必须复兴中世纪的观念，用中世纪对圣经的解释来看待中世纪的图像。于是，马勒追溯了对圣经的解释传统，指出：

到 13 世纪初，即在艺术家装饰大教堂，学者讲授圣经的时候，人们普遍认为圣经中的一切既是真实的，也是象征性的，可以用四种不同的方法解释圣经，使它同时拥有历史意义、预言意义、道德意义和神秘意义。历史意义使人们了解真实存在的事实，预言意义表明旧约是新约的预兆，道德意义揭示了隐藏在字面意义后的道德真理，神秘意义就像其名称所暗示的那样，预示了未来的神秘生活和永恒的至福。比如圣经中经常提到的耶路撒冷这个词就典型地体现了这四层意义，首

1 犹太人最初只关注旧约的字面意义，后来才逐渐采用寓言式的解释方法。到公元 3 世纪的亚历山大，这种解释法就演变成了明确的体系。为了让这个体系和圣经保持一致，菲罗 [Philo] 甚至完全消除了圣经的字面意义。但他的学生奥里根 [Origen] 首次以完整的体系展示了旧约的寓言解释，除了恢复字面意义外，还强调圣经的道德意义和神秘意义。希拉里引进这种东方的寓意解释法，为拉丁世界熟悉这种方法做出了贡献，圣哲罗姆的学说很快就普及了这种方法。后来，经过奥古斯丁、圣格利高里以及伊西多尔的努力，为旧约的神秘解释提供了明确的形式。最终，瓦拉弗里特·斯特拉勃的《经解大全》[*Glossa ordinaria*] 总结了前代的所有注释，成为我们研究中世纪艺术最有价值的著作之一。