



# 图像学：12世纪到18世纪的宗教艺术

Iconology: Religious Art from the Twelfth to the  
Eighteenth Century

[法]埃米尔·马勒 著 梅娜芳 译 曾四凯 校

中国美术学院出版社

T.Q

J19/12

2008

上海师范大学美术学院艺术与文化创意理论丛书

**图像学：12 世纪到 18 世纪的宗教艺术**  
**Iconology: Religious Art from the Twelfth to the**  
**Eighteenth Century**

[法] 埃米尔·马勒 著 梅娜芳 译 曾四凯 校

中国美术学院出版社

责任编辑 周小英  
            祝平凡  
责任校对 曾四凯  
责任出版 葛炜光

### 图书在版编目 (CIP) 数据

图像学：12 世纪到 18 世纪的宗教艺术 / (法) 马勒著；梅娜芳译。  
—杭州：中国美术学院出版社，2007.12  
ISBN 978-7-81083-682-1

I. 图... II. ①马... ②梅... III. 宗教艺术-法国-12 世纪~18 世纪  
IV. J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 204873 号

### 图像学：12 世纪到 18 世纪的宗教艺术 (法) 马勒 著，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 杭州浙大同济教育彩印有限公司  
版 次 2008 年 3 月第 1 版  
印 次 2008 年 3 月第 1 次印刷  
开 本 787mm×1092mm 1/16  
印 张 14.5  
字 数 150 千  
图 数 50 幅  
印 数 0001-2000  
ISBN 978-7-81083-682-1  
定 价 38.00 元

# 目 录

<b>第一章 12 世纪的宗教艺术</b>	<b>1</b>
第一节 起源	1
第二节 礼拜仪式剧的影响	10
第三节 圣丹尼斯修道院和絮热的影响	12
第四节 艺术和圣徒	15
第五节 意大利的朝圣之路	20
第六节 法国和西班牙的朝圣之路	25
第七节 人类和大自然	29
第八节 12 世纪的著名入口	35
<b>第二章 13 世纪的宗教艺术</b>	<b>44</b>
第一节 中世纪艺术的象征性	44
第二节 博韦的樊尚的四面镜子	45
第三节 自然之镜	47
第四节 学艺之镜	50
第五节 道德之镜	54
第六节 历史之镜	56
第七节 结论	76
<b>第三章 衰退中的中世纪宗教艺术</b>	<b>81</b>
第一节 一般特征	81
第二节 新的情感：感染力	92

第三节	新的情感：人性的温柔	102
第四节	圣徒的新面貌	103
第五节	新的象征符号	117
第六节	艺术和人类的命运	121
<b>第四章</b>	<b>特林特议会的宗教艺术</b>	<b>146</b>
第一节	宗教论战和艺术	146
第二节	殉难	154
第三节	幻想和狂喜	157
第四节	死亡	162
第五节	新的图解	163
第六节	新的热情	168
第七节	过去的残存	170
第八节	寓言	173
第九节	各宗教团体的教堂装饰	175
第十节	结论	178

# 第一章 12 世纪的宗教艺术

## 第一节 起源

### 一 雕塑的传播、克吕尼修道院的作用

11 世纪，雕塑在法国得到了复兴。很快，克吕尼 [Cluny] 修道院的院长圣休 [Hugh] 和可敬的彼得 [Peter the Venerable] 就把它看作是最有力的思想辅助物，并在阿基坦 [Aquitaine]、勃艮第、普罗旺斯，甚至西班牙倡导雕塑。这些伟大的人物多么值得我们感激啊！他们相信艺术的力量和价值。正当圣伯纳尔 [Bernard] 废除其教堂中的一切装饰品时，尊敬的彼得却下令雕刻柱头和门楣中心 [tympana]。热情、节制的早期传教士具有雄辩的口才，但这并不能使彼得相信美丽是危险的，相反，他像圣奥顿 [Odon] 教导的那样，在美丽中预见天堂。

克吕尼的人们是正确的。想要像圣伯纳尔那样谦卑，就需要极其丰富的内心生活；这位谦逊的信徒需要人们的帮助。有谁知道这些包含了众多信仰和希望的浅浮雕和柱头曾在若干世纪里感动、鼓舞和安慰了多少灵魂？至少，我个人就是在修道

院和罗马式教堂的激励下，才致力于解释那些雕刻在石头上的古老故事的。

12 世纪的艺术主要是修道院艺术。当然，这并不意味着那个时代的所有艺术家都是僧侣；但几乎每个合格的僧侣都能决定主题的选择。他们的书库中藏有大量彩饰手抄本，保存了大量古代基督教艺术的财富。可以说，他们是传统艺术的保护者。一旦他们想要装饰教堂，自然会以这些微型画为模型。微型画艺术的传统不但能解释法国早期雕塑中夸张的复杂细节，也能解释法国插图源远流长的传统特征。

## 二 彩饰手抄本的影响力

出自法国南部的最著名手抄本是现藏于国家图书馆 [Bibliothèque Nationale] 的《启示录》 [Apocalypse]，作者为圣西佛 [Sever]。公元 784 年，黎巴纳 [Liebana] 修道院的院长比亚图斯 [Beatus] 躲在阿斯图里亚斯 [Asturian] 山脉中一个连阿拉伯侵略战争的战火都蔓延不到的山谷里，注解了圣约翰的《启示录》，并在不经意间暗示世界末日即将来临。他的著作后来被西班牙教会所拥有，在接下去的几个世纪里被不断复制，那些美妙的微型画也因此像原典本身那样取得了巨大的成功。从 10 世纪一直到 13 世纪初，这些设计被一再复制，当然，这种复制并不盲目，在细节上有许多丰富的变化。《启示录》一直以来都在激发艺术家的想象力。

在穆瓦萨克 [Moissac] 修道院宏伟壮丽的门楣中心，我

们能在四个动物形象之间找到荣光中的基督，只见基督端坐在宝座上，手里拿着杯子和六弦提琴，陪伴在周围的是《启示录》中提到的 84 位长者（图 1）。据圣约翰所说，这是对人子的想像，这样的形象最早出现在罗马的巴西利卡教堂中，后来，也出现在加洛林王朝时期的手抄本中。但罗马的镶嵌工艺和加洛林的微型画都与穆瓦萨克修道院的门楣中心有所不同。在罗马教堂和加洛林手抄本中，《启示录》中的长者都是站着的，他们正把各自的王冠敬献给基督的羔羊或其简朴的半身像。显然，这些作品和穆瓦萨克的门楣中心并没有什么直接的联系。

穆瓦萨克的这种变化是出于一定的艺术传统，还是 12 世纪雕塑家的新发明？一旦我们熟悉了黎巴纳的比亚图斯的《启示录注解》[*Commentary on the Book of Revelation*]，我们就几乎不会相信后一种说法。手抄本中最绚丽的一页表现了光轮下的基督，他由四个动物陪伴着，84 位长者正好围绕着他形成一个大圆。头戴王冠的长者坐在各自的宝座上，一手持杯，一手拿着提琴，注视着令人眼花缭乱的幻象，而天使则飞翔在他们周围（图 2）。

这一手抄本肯定为穆瓦萨克修道院的门楣中心提供了灵感。穆瓦萨克修道院确实拥有《启示录注解》的复制本，艺术家可以从中了解长者及其王冠、杯子、类似于西班牙吉他的提琴以及精心制作的木制宝座。从微型画到纪念性艺术，长者的高贵形象几乎没有发生任何变化，虽然雕塑家无法把他们安排在一个圆圈之内，但还是让他们根据等级上下排列，尽可能高



地把他们分列在基督两侧。我还在穆瓦萨克修道院的门楣中心发现了由微型画画家设计的天使类型——都有低低的额头和浓密的头发。斗篷和外衣的宽阔褶皱像一连串依次排列的条纹，这在南方的微型画传统中很常见；里摩日 [Limoges] 有本 11 世纪的精美手抄本，表现了十字架上的基督，圣母和圣约翰，他们的衣服也像穆瓦萨克的形象那样，拥有同样宽阔的衣褶，都像起伏的波浪一般。我们几乎会认为是微型画画家在瞬间变成了雕塑家。

### 三 基督教艺术的东方源头

为了更全面地理解 12 世纪的艺术，我们必须了解克吕尼修道院和手抄本对 4 至 6 世纪的东方基督教艺术的影响。东方的基督教艺术包含了两个不同方面：希腊各城邦、亚历山大、安条克 [Antioch]、以弗所 [Ephesus] 的艺术；以及耶路撒冷和叙利亚地区的艺术。

希腊地区的艺术仍然深受古希腊精神的感染。希腊人在圣经中看到的不是忧伤而是光明。他们在石棺上描绘了耶稣受难的故事，但他们表现的既不是耻辱也不是苦难。战士给基督戴上了象征胜利的王冠；在审判者和死刑执行者面前，基督保持着古代英雄的坚定姿态，即禁欲主义的圣徒形象。

虽然希腊人最终信奉了基督教，但他们的想象力仍然是异教的；他们仍然相信各种仙女和神灵的存在。他们会在接受圣约翰洗礼的耶稣边上画上头戴水百合的约旦神化身；会在犹太

人刚刚穿过的红海中表现海神波塞冬 [Ποσειδών], 只见他逐渐上升, 抓住法老的头发把他往下拉。他们还会让大卫陪伴象征音乐的缪斯, 他好像正在朗诵赞美诗; 有个山神则懒散地探出身子听诗人弹奏七弦竖琴, 山林女神则通过喷泉展示她年轻的脸蛋 (图 3)。以赛亚 [Isaiah] 站在戴着浅黑色面纱的女神“夜晚”和拿着火把的孩子“黎明”之间; 这样美丽的景象象征以赛亚在拂晓时分获得了灵感。头顶光轮的“夜晚”展开蓝色的面纱, 头顶布满了星星, 就像荷马的诗句一样壮丽。

所以希腊能够保持自己的特色。荷马时代的想象力在基督教产生后又延续了几个世纪, 不可否认地吸引了后来的艺术; 但也必须承认, 圣经主题的出现有一定的减少。居住着山林仙女的阿卡狄亚 [Arcadia] 和圣经英雄的世界非常不同, 那是一片非常荒凉的连绵土地, 上帝的灵魂曾从那里经过。希腊的基督教艺术没有宏伟的奥秘。浏览一下现藏于维也纳的亚历山大的《创世纪》[Genesis], 我们想到的会是赫库兰尼姆 [Herculaneum] 那些可爱、优美的图画, 而不是庄严的圣经。希腊人更能欣然地感受到新约的精神。他们清楚地传达出新约的亲切感, 新约的庄严感似乎已远离他们。

没有什么能比希腊人对基督形象的认识更能证明这点了。希腊艺术中的基督不是 30 岁的男人, 而是一个还没长出胡子的年轻人, 几乎可以说是正处在青春期的少年。小亚细亚的希腊人认为基督长着长发, 亚历山大的希腊人却认为基督长着短发, 但他们都认为基督具有青春的魅力。他们的想法确实都很吸引人; 耶稣是个极具魅力的年轻男子, 也是个诗人, 他英

俊、雄辩而又亲切。但这样的形象缺乏上帝的威严。为了表明基督不是普通人，希腊人不得不用光轮围绕着他的头，有时，他们也用光轮来表现他们的女神——希腊艺术家在印度雕刻第一尊佛陀像时也使用了同样的光轮。

另一方面，耶路撒冷的镶嵌工艺和叙利亚的手抄本正好出现在圣经事件所展开的地方，具有特殊的真实性。在这里，基督不是年轻的希腊人，而是充满青春活力的叙利亚人，蓄着长发，留着黑胡子。在希腊艺术中，圣母穿着束腰外衣，戴着头饰，有时甚至戴着亚历山大的美丽女士所戴的耳饰，而耶路撒冷的艺术把圣母包裹在叙利亚女子的长面纱 [*maphorion*] 中，这种面纱可以用来遮挡头发，使人显得谦逊、优雅。镶嵌工艺中的圣母与攀登陡峭的锡安山的年轻女孩相似。

我们必须牢牢记住，巴勒斯坦的艺术是纪念性的，最初是为了向历代朝圣者延续圣经事件。这里的艺术是为朝圣者构想的，结合了能够吸引朝圣者的各种纪念性场所，甚至传说。所以，艺术家把耶稣诞生的场景表现在伯利恒 [*Bethlehem*] 的真实洞穴 [*True Grotto*] 中。对牧羊人的报喜中有指引给虔诚旅行者的尖塔，那是天使曾经出现过的地方。基督正在约旦河中接受圣约翰的洗礼，在他身边有一个十字架——约旦河中的十字架为朝圣者标明了基督受洗的地方。在表现坟墓中的圣母时，坟墓被奇怪地表现成用圆柱支撑的小教堂 [*tugurium*]，这是位于君士坦丁堡圆形大厅中的纪念物，为参观者标明了基督坟墓的所在地。

巴勒斯坦的艺术给人的最深印象是它的壮丽、雄伟，这恰

恰是希腊风格的艺术不曾具有的特征。圣地的镶嵌画设计者把基督生平中的事件表现得空前庄严、雄伟。对他们而言，福音书已不再是动人的故事；而是变成了一系列由理事会规定的教条。现在我们还能看到蒙扎 [Monza] 圣油瓶的复制品，复制品显得很平庸，但却暗示出了原作强烈的对称性，表明了原作的神圣性。在“耶稣升天” [Ascension] 的场景中，基督在天使支撑的光环中升向天堂。叙利亚人对圣经事件的解释开始表现出神秘思想的作用。站在约旦河边的天使见证了基督的洗礼，象征着天堂和尘世之间的联系。然而，在所有形象中最神秘、最难忘的则要数圣母。她坐在宝座上面向我们，怀里的圣婴恰好位于胸部的正中；在她的左右两边分别是牧羊人和三贤人；没有哪个女王能比她更威严。这是最威严的圣母形象，在拉文纳的圣阿波利奈尔教堂 [Sant' Apollinare Nuovo] 的镶嵌工艺、罗马的古圣玛利亚教堂的湿壁画和 12 世纪法国教堂的正门中都可以见到这样的实例。

中世纪艺术家根据启发灵感的手抄本的不同来源，或采用叙利亚风格，或采用希腊风格。

希腊人构思的“天使报喜” [Annunciation] 显得高贵、率真。当天使出现在圣母面前时，圣母仍平静地安坐着，她似乎无法站起来，特殊的使命已沉重地压在她身上。普里西拉 [Priscilla] 的地下墓穴中的湿壁画在最初的时候就表现了这一希腊风格。不久以后，我们可以看到正在举起或放下连着紫纱的纺锤的圣母，因为伪经告诉我们，天使出现的那一刻，玛利亚正在神殿中纺纱。拉文纳一座几乎采用古典风格的石棺、拉

特兰大教堂的一件编织品以及亚历山大的象牙制品都用这种姿态来表现圣母。

叙利亚人的想法就十分不同。蒙扎有个表现圣母形象的圣油瓶，它可能再现了拿撒勒 [Nazareth] 教堂的镶嵌工艺。我们看到玛利亚正起身迎接天使，似乎接受了这一神圣的使命。在希腊人的图解中，她显得很被动；但这里却把她表现得很乐意参与拯救人类的行动。这种信念显得更为深刻。

从公元6世纪至今，我们看到这个版本的“天使报喜”遍布东方。叙利亚的手抄本和卡帕多西亚 [Cappadocia] 的湿壁画都表现了站在天使面前的圣母。

叙利亚风格和希腊风格不仅在手抄本中获得了永恒，同时也出现在12世纪的法国纪念性艺术中。在里昂 [Lyons] 的圣马丁修道院 [Martin d' Ainay] 的一个柱头上，在吕贝尔萨克 [Lubersac]（科雷兹 [Corrèze]）的一个柱头上，在阿尔勒 [Arles] 的圣托菲姆 [Trophime] 正面的柱头上和回廊的柱头上，圣母都以坐姿显现。但是，我们在12世纪的沙特尔 [Chartres] 窗子上，在12世纪的伽尔日莱斯 [Gargilesse]（安德尔 [Indre]）教堂中，在卢瓦尔—沙里特 [La Charité-sur-Loire] 的入口和图卢兹 [Toulouse] 博物馆的精美组合中，都能看到站着的圣母像。

艺术家只是模仿了任何有机会引起其注意的样式，对样式的模仿有时相当严格。例如，在阿尔勒的柱头上，圣母的手中拿着希腊风格的线球和纺锤，我们在希腊艺术的早期纪念物中就曾见过这两样东西。深入研究一下细节，就能轻易证明12

世纪的法国艺术在主题的处理上忠实于最古老的样式，比如天使的姿势，他像古代演说家那样举起右手，左手拿着传令官的手杖，再比如圣母在胸前张开双手的姿势。

从公元5世纪起，希腊风格的艺术就已经开始表现“圣母往见”[Visitation]了。我们能在上文所提及的表现“天使报喜”的拉文纳石棺上找到这个主题。两个女子走上前去互相欢迎，就像坟墓上的形象一样，分别体现了希腊人的高贵姿势和拘谨姿势。相反，叙利亚艺术则充满激情和戏剧性。正如我们注意到的那样，蒙扎的那个圣油瓶无疑是复制了拿撒勒的镶嵌工艺，表现了两个温柔地拥抱在一起的女子。卡帕多西亚的湿壁画证明这种构思在当时的叙利亚十分流行。

我们发现，早在公元6世纪的基督教艺术中，就同时表现了这两个传统。在伊斯特里亚[Istria]的帕伦佐[Parenzo]巴西利卡中，叙利亚传统对整个地区的影响相当深远，而镶嵌工艺在表现“圣母往见”时仍然保持了希腊风格；两个女子面对面地站着，用简单的姿势举起手来。然而，现藏于国家图书馆的拿先斯的圣格利高里[Gregory Nazianzen]的手抄本中，虽然有时候明显受希腊风格的影响，但“圣母往见”完全采用叙利亚传统，圣伊丽莎白[Elizabeth]紧紧地环抱着圣母，两人的脸靠得很近。

在12世纪，法国艺术家公正地运用了微型画画家流传给他们的这两种传统。例如，雕刻穆瓦萨克修道院门廊和韦泽莱[Vézelay]修道院入口的雕塑家，以及沙特尔的玻璃加工者都喜欢希腊风格的庄重姿态。然而，在卢瓦尔河畔圣伯努瓦

[Benoît-sur-Loire] 的拱廊柱头上，塔拉斯孔 [Tarascon] 附近的圣加布里埃尔 [Gabriel] 的入口处，阿尔勒的回廊柱头上，德龙省 [Drôme] 的柱头上以及费康的 [Fécamp] 的三合一教堂 [La Trinite] 的浅浮雕上，可以看到两个互相拥抱的女子，体现了叙利亚传统对艺术家的启发。

## 第二节 礼拜仪式剧的影响

从10世纪起，各个教堂就开始上演表现礼拜仪式的戏剧，这些戏剧丰富了传统的插图。接下来的例子将说明戏剧表演对艺术的影响。

12世纪，在复活节的一周时间里，通常是周二的晚祷时刻，许多教堂都会上演基督和朝圣者在以马忤斯 [Emmaus] 相遇的情景。我们看到两个正在行进的旅行者，他们头戴帽子，手持夹板，低声唱着赞美诗：“耶稣为我们赎罪，我们爱他，我们期望他。”然后，身穿朝圣者服装的基督出现在大家面前，他拿着手杖，肩膀上挂着牧羊人的朝香袋。旅行者并没有认出基督，而是把话题转到了近来发生在耶路撒冷的事情上，即对基督的定罪及其死亡。陌生的基督对此似乎并不惊讶。他问到：“难道先知没有预言基督必在受到崇拜前遭受痛苦吗？”他们一边走一边聊，走到一张事先准备好的桌子边坐了下来。基督切开面包后说到：“我把这面包给你，就是给你我的友好。”然后他就消失了。朝圣者这才知道这个陌生人究竟是谁，他们到处找他，却徒劳无获，虽然感到非常失落，但

也只能继续赶路，只是感叹到：“在他说话时，我们的内心难道就没有燃烧吗？”

就这样，礼拜仪式所描述的事件开始以神秘剧的形式上演。

我们推测有关以马忤斯朝圣者的戏剧早在何时就在西方上演了呢？我们能提供证据证明它从 12 世纪初就开始在许多教堂上演了，因为它在那时就已在艺术中发挥作用了。在西班牙，西洛斯 [Silos] 修道院的浅浮雕与阿基坦的法国纪念物十分相似，表现了正沿着圣地亚哥—德—康波斯特拉 [Santiago de Compostela] 的朝圣之路前进的朝圣者。我们能从中辨认出宗教仪式剧中的礼服。西洛斯的作品可以追溯到 1130 年，大约就在那个时期，圣奥尔班斯 [Albans] 修道院出现了著名的英语诗篇，里面有一幅专门表现以马忤斯朝圣者的微型画，表现了头戴帽子、手持牧羊人的朝香袋和双节手杖的基督。

在圣奥尔班斯的手抄本和西洛斯的浅浮雕中，两个信徒还不具备可供辨别身份的特征，但不久以后，他们就会具有明确的标志。在韦泽莱修道院的入口一侧，信徒已经带着牧羊人的朝香袋，这个细节是鲁昂 [Rouen] 大教堂中上演的戏剧章程特别指出的。鲁昂大教堂的章程解释了一个事实：沙特尔专门用来表现“耶稣受难”和“耶稣复活”的窗子中表现了手杖，现藏于图卢兹博物馆的杜拉德 [La Daurade] 修道院的柱头上也表现了手杖。

以马忤斯的神秘剧对造型艺术的影响是无可辩驳的。救世主那系着细绳的帽子和饰以扇贝花样的手杖，信徒的香袋和手



杖不可能有其他来源。在12世纪的戏剧表演以前，它们没有在东方艺术中出现过，11世纪的拜占庭手抄本对它们也没有丝毫的表现。

现在，我们能更好地理解装饰阿尔勒的圣托菲姆修道院柱子的那组雕像群的意义了，长期以来，人们都认为它们很神秘。中间的雕像光着头、赤着脚，拿着拐杖和朝香袋，另外两个雕像则戴着尖顶帽，拿着拐杖，肩上都挂着朝香袋。一旦熟悉了礼拜仪式剧的规则，我们就能立即识别出基督和以马忤斯的朝圣者。在这里，就像在沙特尔一样，基督没有戴帽子，只有信徒戴着帽子。

### 第三节 圣丹尼斯修道院和絮热的影响\*

有许多原因促成了12世纪圣像画的改变和发展，礼拜仪式剧就是其中之一。絮热 [Suger] 的天赋则是又一个原因。

我们太倾向于认为中世纪的伟大艺术是一项集体工作。这个观念的确包含了某种正确的成分，因为中世纪艺术反映了教会的思想。但这种想法的最初表达有赖于某些优秀人物，它不是多数人而是某些个人的创造。让我们不再浪漫地持有某种神秘观念，认为有些民族会本能地建造大教堂，但本能实际上要比科学和理智更容易犯错。这种所谓的本能的魔杖从来都没有让任何宏伟的建筑拔地而起。如果我们能更清楚地了解历史，

\* 圣丹尼斯修道院，位于巴黎附近，是法国皇室的埋葬处。院长絮热在12世纪重建了这座教堂。