

论欧洲中世纪教堂中 动物雕刻的图像根源

张国荣

动物图像的功用

1125 年左右，法国明谷的贝尔纳 [Bernardo di Clairvaux] (1091-1153) 在一封信中责问道：“在修道院的读经台前陈列那些稀奇古怪、滑稽可笑、丑陋而又怪诞的形象有什么用意呢？那些怪模怪样的猴子、凶暴不驯的狮子、形象奇异的半人马、半人半神的英雄、斑斓猛虎、争奇好胜的斗士、手执号角的猎人，在这里有何意图呢？人们可以看到几个身体一个头的怪兽，也可以看到长着毒蛇尾巴的四足野兽，还可以看到长着野兽头的鱼，等等。到处都是光怪陆离的稀有动物，难免使人以为看这些奇异之物要比读经更有益，从而在它们面前流连忘返，怠慢了思考上帝的话语和准则。”¹ 他认为，教堂和修道院充满了奇异的动物装饰，会妨碍修士们深思上帝之道。

由此可知，12 世纪前的大教堂和修道院，不论是柱头、门楣横梁，还是饰带雕刻、家具，到处都有动物母题的装饰物。

早在公元前 2000 年，古埃及就有了用动物母题装饰纪念性建筑物的习俗，考古学家在很多埃及墓穴中都发现绘有野鸭、雁群的自然主义壁画。而在欧洲本土，考古学家也在公元前 8 世纪的意大利伊特拉斯坎人 [Etrusca] 的墓穴中发现绘有大量野生动物和幻想性组合动物的壁画。这些充满生命力的动物除了用来美化墓穴，还具有特殊的象征意义——不是作为道德伦理说教的正邪之争，而是象征生命力的基本元素。欧洲从伊特拉斯坎人的文化时期到中世纪的哥特式艺术时期的两千年中，动物主题不间断地出现在文学、自然科学、天文学、宗教和美术造型之中。荷马、赫希俄德 [Esiodo]、维吉尔 [Virgilio]、卢卡诺 [Lucano]、奥维德 [Ovide]，自然主义者老普林尼、狄奥斯克里德 [Dioscoride]、科提西亚 [Ctesia]、索利诺 [Solino]，天文星相学家俄拉托斯汀 [Eratostene]，甚至修辞学家、哲学家西塞罗、普鲁塔克等人的著作中都或多或少地涉及了动物的本性，以寓言方式描写神祇、英雄与动物之间的变形。

代表古典文化的罗马帝国灭亡后，发展上千年的古典文化随之遭殃。在被称为“黑暗时代”的中世纪，基督教凭借政治特权和财力控制，垄断了宗教信仰和所有的文化教育。基督教的修士，除了参加

[1] 引自圣贝尔纳《为泰奥德里申辩》[*Apologia ad Abbatem Theodoric*]。

宗教活动，还从事抄写、注释、写作、撰史的工作。他们搜集各种著作，汇编成百科全书式的知识文库，因而成为当时最有学问的人，修道院则成为唯一保存古典文化图书资料和传播知识的场所，最早的大学就是在修道院里的神学院基础上建立发展起来的。

教堂是上帝在人间的住处，是信徒进行祈祷、礼拜的场所，所以要将教堂装饰得辉煌壮丽，一如苍穹之上的天国，让信徒一走进教堂就仿佛走进了上帝的国度，教会一直为此努力。格里戈利 [Gregorio] 教皇曾说：“绘画之于不识字者，就像文学之于能阅读者，因为不会阅读者，能从绘画中看到、学到他们应该效法的典范。”² 奥顿的洪诺留斯 [Onorius Di Autun] 也说：“绘画产生于三个因素，首先，它是未受教育的文学。其次，为了装饰教堂。第三，为了使人忆起先人的事迹。”³ 因此，教会让教堂中充满了各种能教育信徒、弘扬上帝伟大、阐释上帝救赎历史的图像——正如贝尔纳所见，除了圣徒的奇迹，还有用来彰显上帝伟大的创造物：各种真实和幻想性的组合生物。

早期的基督教艺术直接从《圣经》、特别是福音书中汲取故事素材和富有诗意的象征或寓言，并借用古代的异教神话母题，比如用俄尔浦斯 [Orpheus] 表现基督，用鸽子、孔雀或饮生命之泉的牡鹿象征需要拯救的灵魂等等。蛮族入侵后，基督教艺术逐渐排斥自然主义的神灵再现，反对异教题材，使后来的艺术表现大部分取材于希腊神话和拉丁神父对圣经寓言、特别是教义性寓言的评注。在这种寓言化的过程中，首先出现拟人化的应用，即将美德和教会拟人化，其次是用动物形象表现伦理道德的启示。

动物作为伦理道德的启示，始于古希腊，而非中世纪的罗马式、哥特式文学与艺术。亚里士多德在《动物志》中对观察到的动物进行了描述，并评注了它们的特性：有些动物生性嫉妒而好招展，如孔雀；有些动物机巧而邪恶，如狐狸；有些动物高尚、勇猛而品质优良，如狮子……（卷1，488页）。古罗马的老普林尼、索利诺、瓦罗 [Varro] 等人也对动物的好恶做出了评价。在基督教的信仰时代，古代的动物志演变成《生理学》，一本专门描述动物本性的书变成了以道德说教为目的的教学手册，米兰主教安布洛修 [Ambrogio] 更是直接赋予动物许多符合基督教教义的特性。《生理学》有许多不同的版本：亚美尼亚文版本、叙利亚文版本、阿拉伯文版本和拉丁版本，从希腊原著到翻译的拉丁文版本经历了一千多年的时间，这一千多年的历史，就是从《生理学》到《动物寓言》的发展史，从亚里士多德对自然生物的现实描述演化到13、14世纪用动物表现爱情与痛苦。许多中世纪基督教艺术中的动物，都具有象征性和寓言性，这种象征性和寓言性来自于当时的动物寓言故事集，而动物寓言故事集又以编撰于希腊化时代的《生理学》为基础。

[2] 引自塔塔科维兹撰，《中世纪美学》，褚渊维等译，中国社会科学出版社，1988，第127页。

[3] 同注2，第128页。

《生理学》

《生理学》[*Physiologus*] 是一本关于自然知识的鉴赏手册，作者的真实身份无从考证，只有笔名为人所知，就连该书是写作而成还是编纂而成，都已无从知晓。现存最早的版本是手抄希腊语版本，该版本传播广泛，曾被翻译成多种语言。希腊语版本的《生理学》，现在为人所知的至少有三种：产生于公元2世纪的古典版本，共48章，其中有5、6章涉及矿物（石头），两章涉及植物；产生于5、6世纪的拜占庭版本，缩短至27章，纯粹论述动物；产生于10世纪的“伪Basiliana”版本，共30章，有8章内容是全新的。《生理学》每章描写一种动物，开头都采用“生理学家说……”的叙述方式，结构明确，以最小的差异重复相同的叙述方式，开头引用圣经对该动物的陈述，然后解释其本性，最后以象征意义收篇。各章节的排列没有明确的规则，既不是按字母顺序，也不是按种类，似乎只是为了能随时增新或删减而随意调整。据称，最早的希腊语版《生理学》可能产生于埃及的亚历山大城，因为当时那里是诠释圣经的中心。

《生理学》以《圣经》提到的动物为解释对象，以《圣经》的说教作为隐喻的导向，有别于描述动物特征的《动物志》。《动物志》涉及动物的生理构造、习性，以实际的观察和现实的接触经验为依据，《生理学》则是用基督教的观点阐释动物，使其符合圣经的道德说教。例如，在阐释山鹤时，《生理学》说，山鹤有孵化其它鸟类的习性，《圣经》因此称它是魔鬼的象征。再例如，《诗篇》中有“白鹭的住处引导它”之句，主要指白鹭的强韧本性，因为白鹭只在一个地方筑巢、生活，它的生命顽固地依附在这个地方。但《生理学》却把它作为道德教育和规劝信徒的典范，说它最为谨慎，含沙射影地告诉信徒无须寻找其他的圣地，我们唯一的巢就是上帝的教堂，我们唯一的粮食就是上帝的教诲。这样的隐喻已大大超出了《旧约·诗篇》的原义。

在《生理学》中，尤其在古代解经者的著作中，动物的本性与象征意义密切结合在一起，相互对立，又互为条件，通常以动物的特性来确定动物的隐含意义。比如，蚁狮的父亲是狮子，母亲是蚂蚁，从而具有双重个性，象征人类的不坚毅、不确定和虚伪的两面性，时常在善恶之间犹豫不决。狐狸饥饿时会用红泥把自己裹起来，看似浑身鲜血，然后躺在地上，屏住呼吸，伸出舌头装死，当食腐鸟类靠近时，又会突然跃起抓住它们；因此狐狸被比作魔鬼，用它告诫人们远离肉体的堕落和魔鬼的引诱。有时，也会根据象征意义创造动物的特性，例如鹰。《诗篇》说：“是他使你的青春更新如鹰。”《生理学》便有如此记载：鹰步入老年后，翅膀变沉，视线模糊，明智的鹰会找一个水泉，高飞冲天，让太阳炙热的光芒烧掉老化的羽毛和盖住眼睛的薄纱，然后三次冲入泉水，便可恢复年青。对此，普林尼的叙述则是：鹰步入老年后，喙的生长会失调，上喙逐渐向下弯曲，盖住了下喙，使

它无法张嘴获取食物，形体因此逐渐消瘦，羽毛也渐渐失去光泽，此时，鹰会寻找一块坚硬的岩石，用上喙猛烈敲击，以便磨去妨碍张嘴进食的部分。

《生理学》对动物本性的阐述还在一定程度上引入了世俗的变体，使它更符合基督教的象征意义。例如豹子，亚里士多德的《动物志》说，豹会散发出其它野生动物都喜欢的奇特香味，以此引诱猎物，等它们进入袭击范围，就会纵身扑过去。而到了《生理学》中，则是：豹子吃饱后沉睡三天，醒来后发出浑长而雄壮的咆哮，同时散发所有动物都喜欢的芳香，不论远近，其它动物只要听到它的咆哮声，闻到它散发出来的芳香，都会向它靠拢，只有象征恶魔的恶龙和毒蛇会在这时躲藏起来。《生理学》用豹象征基督，因为基督死后三天复活过来，向人们传播解救的希望，信徒一听到他的号召，都会不顾一切地赶来。对独角兽的阐释同样显示了世俗传说的影响。早在古代西亚的苏美文化中，独角兽就出现在一些圆柱型的石印章中，对称地站在生命树的两旁，象征母神丰沛的生命力，而在希腊罗马神话中，独角兽则象征着纯洁的月神。总之，独角兽总是与象征生命的母性有关。而在《生理学》中，独角兽却是一种野蛮而强壮的动物，猎人无法靠近它，只有在它的巢穴附近安置一个纯洁少女，用童贞来吸引它，它才会慢慢接近少女的胸口，在少女给它哺乳后驯服地沉睡在少女腿边，猎人趁机将它制服，送到牢笼中。《生理学》用独角兽象征寻求童贞女庇护（在圣母怀里）的基督，猎人象征犹太人，独角兽被捉后关入牢笼，象征基督被捕后钉死在十字架上。国王大卫就曾在《诗篇》中说过：“真欢喜啊，我的儿子似独角兽。”这样，世俗的传说就添加了基督教的色彩。

《生理学》所述的动物被分成代表善与恶、纯洁与肮脏的两个对立阵营，象征魔鬼的除了《创世纪》中作为引诱者的蛇以外，还有狐狸、刺猬、鲸、野驴、猎捕无抵御能力的动物的猎人等《圣经》中未曾描述的事物。

《生理学》有许多不同的版本，除现存的三种希腊语原始版本外，直接从希腊原文翻译过来的拉丁语《生理学》也可分为三大族群，而在这三大族群之下，还可细分为若干子群。最早的是源自8世纪的Y版本，共49章，主要章节与希腊原文类似。然后是9世纪的C版本，缩短至24章，该版本以极其出色的图片图解了所述动物的特性，它以幻想的方式从不同根源（百科全书、普林尼和索利诺）扩大了叙述和象征的范围，为后继者提供了典范。最忠实于希腊原文的是BIS版本，共37章，每章结尾都补充了伊西多尔的词源学概念，形成了新的组织法，将两个原本独立的部分（《生理学》和《词源学》）融合在一起。

《百科全书》和《词源学》

在详说从《生理学》到《动物寓言》的演变过程前，应该先介绍一下《百科全书》和《词源学》。

蛮族入侵罗马帝国摧毁古代文明后，修道院成了文化教育、图书收藏、编辑与抄写的中心，对文化教育做出了突出贡献。为了保存、传播知识，在公元10-11世纪，以早期教父的名义，用百科全书的形式记载了包括四艺、三科、农学、市政建筑学、天文、动物学和矿石学的古代知识。中世纪的教会人员用条目编辑的方式将收集到的成果汇集在一起，以便查阅，使这本书具有了生命力。

最早致力于编辑《圣经》所述动物的是5世纪的法国里昂主教欧克里奥 [Eucherio]，但成果并不系统，只是标示出动物的象征意义，并没有一定的编排顺序，而且汇集的动物多数未指明出处，除非正反象征意义超过了一个。

真正对动物进行系统编辑的是为避免战乱而于公元599年从故乡迦太基来到西班牙的伊西多尔 [Isidoro]，他曾担任西班牙塞尔维亚地区的主教。伊西多尔编辑了《辞源学》 [Etimologia]，共分20卷，汇总了当时为人所知的一切思想概念，包括七艺、天文学、地理学、动物学、矿物学、植物学、宗教学和军事学，其中，卷十二专门论述动物。

伊西多尔的资料来源首先是古希腊罗马传统，从柏拉图、亚里士多德到德劳孔 [Dracono]，从卢克莱修 [Lucrezio] 到卢卡诺，但他最喜欢引用的还是拉丁的伟大自然主义者普林尼和索利诺的论述，尤其是普林尼的《自然史》 [Historia]，更是他在编辑时的对应模型。他从索利诺的著作中认识了蚂蚁、狮子、狮身鹰首兽、manticora 和 leucorote。manticora 长着人的脸、通红的眼睛、狮子的身体和蝎子的尾巴，leucorota 长着驴的身体、马的头、狮子的胸、鹿的腿，叫声与人相似。他还从普林尼的著作中认识了老鼠、海狸、骆驼、熊、豺狼等，从卢卡诺的书引用了鹤的故事，从纪罗尧姆 [Girolamo] 的著作中采纳了鹰视力敏锐的特性，从安布洛西的《沉思录》 [Examerone] 中引用了幼鹰遭受考验的故事，以及有关秃鹰、乌鸦、公鸡的叙述。⁴伊西多尔也从《生理学》中吸取了大量基督教根源的知识，但《辞源学》并未指出动物的基督教根源。

9世纪中叶，在卡洛林王朝文艺复兴环境的影响下，拉巴诺 [Rabano Mauro] 也投身于百科全书式的普遍性科学研究，他所编辑的《万有之书》 [De Universo] 共22卷，卷八专门描述动物。与伊西多尔相反的是，科学研究不是他的目的，所以他不受感官真实和字面意义的束缚。他认为自然之书和《圣经》一样，要取得精神上的意义，就该以隐喻的方式来解读，因此他的著作指向不是一般学者，而是传道士，著作目的不是简单的教学，而是启示伦理道德和宗教教义。他模仿伊西多尔的分类法，但在每一个合乎科学材料旁，都插入了解经著作中出现的象

[4] 参阅 Morini 撰，《中世纪动物寓言》 [Bestiario Medievale]，Einaudi，1996，BIS篇。

征意义，使他的著作不但类似于伊西多尔的《词源学》，还成了佐以欧克里奥的象征意义的储存库。该书对任何动物的描述都以伊西多尔的《词源学》为开端，然后描述动物的本性，最后以象征意义结尾，并插入解经文章中的相关论述。

《词源学》之后的近5个世纪，对百科全书式的科学知识的编辑主要都以《词源学》为模型，通过动物学的材料累积，引用希腊生理学的知识，从《圣经》、早期神父的解经著作中寻找象征意义，全无独创性。直到12、13世纪，新的文化精神兴起，并注入到这类创作中，才产生了较富文学色彩的《动物寓言》。

《动物寓言》

从原版希腊《生理学》向中世纪晚期的《动物寓言》转变的过程中，BIS版拉丁语《生理学》发挥了巨大作用。在现存的三个重要版本中，该版本最忠实于希腊原文，内容也和原版《生理学》有所不同，逐渐摆脱了《圣经》的影响。如果我们加以对比，就会发现二者在对某些动物的叙述上有一些细微的差异，BIS版拉丁语《生理学》扩大了对动物的诠释，直接拼凑了不同动物的特性。比如，在引用《圣经》的基础上，把苍鹭的特性转移到了大鹤（鹳）上（希腊版中说苍鹭的巢指引着苍鹭，而在BIS版中改为大鹳的巢引导着大鹳）；杵蛇的本性被用来描述银鼠，以象征不听从上帝之道的富人；另外还添加了某些动物，如狐狸、白鹳、羚羊，并以羚羊头上的一对角来象征新约和旧约，强调如果人们对新约和旧约建立希望就能克服贪心、嫉妒、傲慢和物欲。在希腊语原版中，最后一章讲述了蚁狮，而在BIS版中讲述了螻，螻象征着圣母马利亚以及融新旧约于一体的圣经。书中到处都是引用和参考，对多数动物的引证都在五条以上，而对豹的阐释更是引用了二十多条《圣经》条文，⁵从圣母马利亚到天国，再到基督，再到临时十二使徒对以色列十二支派的审判，象征意义的不规则扩展正是BIS版本最明显的特性。

《生理学》与《动物寓言》的明确界限很难确定。如果将原版《生理学》和12、13世纪用通俗拉丁语编辑的《动物寓言》进行比较，我们会发现，二者内容上有很多相同之处。早期《生理学》被定义为研究动物本性的书，《动物寓言》的雏形产生于伊西多尔的《词源学》第八卷第二篇，博韦的彼尔 [Beauvais Pierre] 认为《动物寓言》也用于讲述动物的本性。和古代《生理学》不同，《动物寓言》不包括植物和矿物，将它们单独编成《植物标本集》和《宝石录》，随着不断地修改和增删，逐渐脱离了《圣经》的影响，开始以自身的叙述为目的。在形式上，《生理学》显得较刻板，不追求文学性，只是

[5] 同注4。

简单地汇集资料，以固定的格式书写编辑，《动物寓言》则不然，它不仅追求文学性，甚至以十四行诗和散文的形式表现，如托恩 [Thaun] 的《爱的动物寓言诗》。《动物寓言》添加了不同根源的传统，更多的是道德规范和行为实践，更世俗化，更偏向肉体上的欲望。

考究希腊《生理学》逐步向《动物寓言》发展的过程，就会发现，在把古典拉丁语《生理学》翻译成各种通俗语言《生理学》的过程中，早已显现出了向《动物寓言》转型的萌芽。在德国，有一个经过修改的《生理学》版本，共计27章，被称为“基督的说教”，处于B版本和Y版本之间，删除了有关植物和宝石的章节，并把禽类和兽类划分成两个不同部分。⁶狄鲍尔德 [Teobaldo] 的短篇《生理学》首次以诗的形式进行此类创作。⁷真正堪称动物寓言集的作品，是11世纪中叶由老达米安尼 [Pier Damiani] 写给修道院院长德西德里欧 [Desiderio] 的九封信。这些信被编辑成册，命名为《宗教生活的价值》，⁸劝勉卡西诺 [Montecassino] 山上的修道士要遵循修道院的法规，以一系列动物行为象征修士的沉思，激励那些躲避世俗诱惑进行苦修的修士。

在著作中，达米安尼首先引用了狮子象征基督及其神性的三个特性，但却将其转为修士的内心意向：狮子散步时用尾巴抹掉足迹，象征修士为了拥抱新的生活方式而希望埋葬远古的恶毒；狮子睁眼睡觉象征修道士的休息，因为修道士总是一边休息一边保持精神专注于上帝；幼狮出生后要到第三天才能获得生命，象征修士在世俗世界中已经死亡，又在信仰、希望、怜悯的三日祈祷中复活。达米安尼特别告诫修士要具有安静的美德，提防懒散的闲聊产生的危险后果，避免脱离神圣的沉思。他用一系列动物来图解闲聊造成的分心：Idra 无法贯穿敌人鳄鱼的嘴巴，因为它没有专注地观察鳄鱼，并趁着它打哈欠时从张开的大嘴钻入它体内；羚羊只能在静寂的时候才能逃脱猎人的追捕；蟹在吞食螯时会把螯的贝壳间插入一个小石块，以防止贝壳合上，就像魔鬼无法突破修士的安静，可一旦修士多语，这恶习就像石子一样插入他们的嘴巴（前两个例子取材于《生理学》，后一个例子取材于安布洛修的《沉思录》⁹）。达米安尼还从安布洛修的著作中选取例子训勉沉思上帝之道的修道士。比如，猎人得到老虎的幼崽后，在逃跑途中扔下镜子迷惑追寻的母虎，¹⁰以此象征生性易变的人缺乏稳定性，精神很容易被恶魔虏获。这些知识有些摘自普林尼的《自然史》，有些则出自私人信件。当然，著作中还包括某些自然奇迹，将生理学家刻板的传统现实化了，材料要么根据作者本人的亲身经历，要么来自他人转述，但都符合修道院的生活要求。

达米安尼的著作体现了隐喻的自由性。他使用二手素材，如书信和转述，采用不同来源的资料，如安布洛修、普林尼和古代传说，这些特征在较晚的《动物寓言》中得到具体的体现，尤其是以通俗法文创

[6] 同注4，前言一章。

[7] 同注6。

[8] 参阅 Pier Damiani 撰，《宗教生活的价值》[*Sui valore della vita reli giosa*]，第7章。

[9] 参阅安布洛西 [Ambrogio] 撰，《*Exameron*》，第7卷，8.22。

[10] 同注4，BM篇，第14节。

作的寓言诗。为了提高文学的庄严性，作家不再毫无主见地复制拉丁语模型，不再完全从BIS版《生理学》中获取材料，于是诞生了诸如托恩和纪尧姆 [Guillaume le Clerc] 创作的“诗化动物寓言”，以及福尼维尔的理查德 [Richard Fornivel] 创作的、纯粹为了歌颂爱欲和苦痛而放弃由圣经提供灵感的“爱的动物寓言”。而最能显示达米安尼倾向的是意大利的一批无名动物寓言家所写的著作，他们根据动物的传统本性重新设计象征意义，此类著作中最重要的当数13世纪的通俗意大利语《动物寓言》，共流传下两个版本，托斯卡纳版 [Toscana] 和威尼托版 [Veneto]，分50个章节，和古代生理学一样每章阐述一种动物，但没有直接模仿古代生理学，而是从近期的动物寓言中如理查德、狄鲍尔德的动物寓言和亚维诺 [Aviano] 的寓言取得模型，进行自主的创作与应用。这两部著作认为创造动物是为了显示上帝的荣耀，让其服务于人类。这完全是传统的观念，回应了若干世纪以前的早期神父的思想，把动物当作教化的典型，只是仍然保持了巨大的自由性。在著书过程中，说教者脱离了修道院的束缚，不以修士的生活为题材，而以现实世界的事物作比喻，沉浸在尘世事务中，以善良的意义、可实践的建议和劝告引导那些获救途中的人。例如，狐狸原本象征欺骗的恶魔，此时却成了通过狡猾手段获利的商人；贪婪的狼象征以掠夺为生的恶人，暗指教会的腐败。

就像达米安尼喜欢用动物象征修道士一样，《动物寓言》也喜欢用动物象征善良的传道者。比如，豹身上黑白相间的斑点象征对抗诱惑；公鸡的啼叫象征传道者的言论，以驱走象征罪恶和罪人的黑夜，等等。这些例子说明作者手中握有大量古代资料，并能改变诠释的途径，自由运用，以实现自己的目标。托斯卡纳版的《动物寓言》逐渐从真实的动物延伸到想象中的动物，出现了幻想性组合动物，如塞壬——那个弹琴（或吹喇叭）时半身是鸟，打鼓时半身是马，唱歌时半身是鱼的年轻女子。她凭借美貌引诱人类，使被诱惑者的肉体和精神都步入死亡。全新动物的原型主要来自象征四大要素的动物（作者在第十八章里有所描述）即以泥土为食的欧鼯、生长在水里的蛙、居住在火里的蝶螈、停留在空中的变色龙（白鸥）。它们分别象征了组成世界的四大基本物质：土、水、火、空气。每个人都只能生活在一种形态之中：欧鼯象征着看不见上帝的光芒，只思考尘世事物的人；蛙象征生活在纯洁和谦逊、怜悯和博爱中的人；蝶螈象征具有强烈肉欲的人；白鸥象征虽然生活在尘世，灵魂已抵达天堂乐园的人。^[1]

《通鉴》

《动物寓言》在13世纪逐渐发展成动物寓言小说，更加淡化了和《圣经》的联系，而另一种以“通鉴”、“大全”为名的百科全书

[1] 同注4，BT篇，第8、13、18、39节。

式编辑工作，仍沿着拉巴诺的足迹持续展开。这些百科全书式的著作比《动物寓言》更多地成为中世纪罗马式和哥特式教堂雕刻的灵感源泉，甚至直接成为哥特式教堂中某些装饰题材的原典。有份流传下来的著作残稿，认为是9世纪末萨尔多 [Sardi] 的主教梅里东 [Chiave Di Melitone] 所编。这部著作像拉巴诺的《万有之书》一样，以百科全书式的架构，网罗了关于人类、金属、植物、动物的知识。在这部著作中，每种动物构成一个独立的小章节，并参照《圣经》中的相应文章，用象征意义加以说明。例如，在描述蜜蜂时，说蜜蜂象征纯洁的童贞和智慧，引用了《圣经》〈所罗门箴言〉里的相关叙述：“懒汉，你去看看蜜蜂（中文版《圣经》将蜜蜂译为蚂蚁），并学习它们的作风，便可以学到些知识。”同时，也可看出来自《生理学》的象征根源，除了鸽子以外，很多动物都像《生理学》所述那样含有一个以上的象征意义，甚至是相对立的象征意义。例如牡鹿。一方面，牡鹿杀死了象征恶魔的蛇，成为基督的象征，另一方面，也因为它孤僻、忧郁的特性而象征着罪恶的黑暗和不肯悔过的犹太人，而身体中箭，口中衔着树叶的牡鹿，又象征无法医治的恶德。¹² 在这些动物的叙述中，可以找到许多根源于古代《生理学》的内容。

另一部著作是12世纪初由奥顿的洪诺留斯编辑的《教会之镜》[*Speculum Ecclesia*]，哥特式教堂里很多装饰方案的原典出自其中。该书收集了一年中主要节日的训诫，为了便于铭记，洪诺留斯用通俗的地方语言——法语翻译了拉丁语的训诫，并以韵文表述。这部训诫书从耶稣生平的重要插曲开始，接着是《旧约》中能与之相提并论的大事件，最后是自然界或动物习性中相应的象征意义。

卡伊尔 [Cahier] 和马勒 [Male] 在对法国朗城和斯特拉斯堡主教堂进行图像研究时，找出了朗城一扇彩绘玻璃窗的图像主题和原典。那副神秘图像由七个连续排列且类似于圆形浮雕的彩绘玻璃组成：最底层是报喜的天使，两侧的叶型十字玻璃彩绘了手拿花朵、骑在独角兽上的少女；第二层是耶稣的诞生，左右两个较小的图案是燃烧的灌木丛和吉迪恩的羊毛；第三层是十字架上的耶稣，附有以萨的献祭和黄铜制的大蛇；第四层是基督的复活，两侧的叶型图像描绘了从鲸鱼口中吐出的约拿和带着群崽的狮子；第五层是基督的升天，叶型十字玻璃彩绘了 Karadrio 鸟和小鹰；最顶层是荣光中的基督，叶型十字玻璃彩绘了两位天使。

卡伊尔神父指出，叶型十字玻璃上的每个场景都是基督一生中重要事件的预兆或象征，例如先知以赛亚、以萨的献祭、被鲸鱼抛弃的约拿分别预示了基督的出生、牺牲和复活，还有取材于《动物寓言》的独角兽、带着幼崽的狮子、Karadrio 鸟和鹰也都有象征意义。马勒更进一步

[12] 参阅 Milltone di Sardi 撰，《钥匙》[*La Chiave*]，Tusulum，1884。

找出了这副窗绘的方案原典，指出其构想并不是艺术家在阅读了《动物寓言》和神学评论后产生的，而是按照中世纪最著名的书籍之一，即奥顿的洪诺留斯的《教会之镜》进行描述的。这位玻璃画画家也许是在某个学者的帮助下，从洪诺留斯的说教书中获得方案：在表现天使报喜和耶稣诞生时，从《教会之镜》关于节日的说教中选取了将怀上救世主的童贞女、没有烧尽的灌木丛、被露水弄湿的吉迪恩的羊毛和《动物寓言》中的独角兽这四个象征性事例；在耶稣受难的彩绘中，选取了洪诺留斯对以萨的献祭、荒野中的黄铜大毒蛇的注解；在基督复活的彩绘中，选取了洪诺留斯对复活节的说教（《生理学》中出生三天后获得生命的幼狮，和被鲸鱼抛弃的约拿，象征救世主死后第三天被上帝的声音唤醒而复活）；在表现耶稣升天的彩绘中，选取了老鹰和 Karadrio 鸟的传说（洪诺留斯在为复活节写的说教中，除了提到带着崽群的狮子，还提到了老鹰——老鹰是飞得最高的动物，教小鹰飞翔时，它总是自己先飞在上面，然后把小鹰带在伸展开来的宽阔翅膀上，就像基督升天时比其他圣人飞得都高，然后展开十字架的两翼，把人们像迷路的羔羊一样带在肩上。关于 Karadrio 鸟，洪诺留斯解释说：有种鸟叫 Karadrio，它站在病人床边，如果病人会死，它就把头转开，如果病人能痊愈，它就会盯着病人看，张开嘴巴承担病人的痛苦，然后飞向太阳，在空中消散病人的病痛，病人由此恢复健康。白色的 Karadrio 鸟象征基督。当上帝派遣基督来拯救世界时，基督就吸收了人类的病因，他转过脸撇下犹太人，让他们自生自灭，却时刻注视着我们，用十字架承载我们的病痛，然后把我们的肉体带给上帝，拯救了大家）。¹³

在基督教信仰占统治地位的中世纪，宗教是文化生活中最强大的力量，科学思维很薄弱，并且必须在宗教信仰许可的范围内进行。在早期的《生理学》中可以明显感受到宗教的自然观，以动物的习性作为道德训诫和上帝的仁爱、创造力的证明，这种立足于信仰看待世界的态度和近代以实证方法解释世界的态度是相对立的。中世纪盛期，教会对人的控制稍缓，宗教对世界的认知和解释逐渐让位给科学，动物寓言故事中也相对地隐含了探索自然秩序的科学精神。当时，人们不再一味等待上帝的救援，人被放在宇宙的中心，坚信依靠理性的思维和奋斗可以改造自然和改变命运，试着摸索自然，寻找自然的本源和秩序。封建经济衰退时，随着城市的兴起而出现的世俗文化、文学和艺术中，常以嬉笑怒骂来揭露封建主和僧侣集团的愚蠢和贪婪，歌颂市民的机智和勇敢，如摩德纳 [Modena] 教堂中，坐在主教席上头戴方巾、训练山羊的狼和身穿僧衣、追赶公羊的狼，由此可以看出艺术表达与崇高、神圣精神的疏离。无独有偶，（下转第 59 页）

[13] 参阅马勒 [Emile Male] 撰，《哥特式的图像》[*The gothic image*]，自然之镜篇，HarperTorchbook, 1958。

论欧洲中世纪教堂中动物雕刻的图像根源

作者: [张国荣](#)
作者单位:
刊名: [新美术](#) PKU CSSCI
英文刊名: [NEW ARTS](#)
年, 卷(期): 2008, 29(4)
引用次数: 0次

参考文献(13条)

1. [圣贝尔纳](#) [为泰奥德里申辩](#)
2. [塔塔科维兹](#), [褚溯维](#) [中世纪美学](#) 1988
3. [同注2](#), 第128页
4. [Morini](#) [中世纪动物寓言](#) 1996
5. [同注4](#)
6. [同注4](#), [前言一章](#)
7. [同注6](#)
8. [Pier Damiani](#) [宗教生活的价值](#)
9. [安布洛西](#) [Exomerone](#)
10. [同注4](#), [BM篇](#), 第14节
11. [同注4](#), [BT篇](#), 第8、13、18、39节
12. [Milltone di Sardi](#) [钥匙](#) 1884
13. [马勒](#) [《哥特式的图像》自然之镜篇](#) 1958

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_xms200804007.aspx

下载时间: 2010年3月23日