

光的降臨與靈魂的上升

——神秘主義對西方中世紀文藝美學的影響*

Illumination, Ascension and Union: The Influence of Mysticism on Medieval Literature and Arts

陳越驊

CHEN Yuehua

作者簡介

陳越驊，浙江大學哲學系教授。

Introduction to the author

CHEN Yuehua, Professor of Philosophy Department, Zhejiang University.

Email: chen Yuehua@zju.edu.cn

Abstract

The most important philosophical influence on medieval aesthetic schools was Neoplatonism, whose most prominent theoretical feature was Christian mysticism. This tradition transformed the classical literary aesthetic view of arts as “imitations of nature” by suggesting that they had an aesthetic value as “imitations of the divine” and elevated the cultural status of arts. The aesthetics of mysticism is based on its metaphysical scheme that sees beauty as deriving from and pointing towards the archetype of beauty in the world of the intellect. Beauty is also known as the Good, and Christian theologians identify it with the Triune God. In the Christian tradition of mysticism, God is ineffable. Arts and literature related to the Divine mainly use three images or metaphors to unveil the teaching of mystical theology: illumination, ascension, and union. These correspond respectively to God’s creation (light descending from above), the human soul on its way to know God from this world below, and the ultimate end of mystical theology. The Medieval Gothic churches offer a comprehensive expression of the aesthetics of mysticism. In their overall tone, mystical artworks exhort one to restrain earthly physical desires, and lead one to spiritual transcendence. This article reveals how the mystical tradition constituted an important dimension of medieval culture, and discusses the aesthetic spirit it produced, before offering a close reading of specific works and their modern aesthetic value.

Keywords: Mysticism, Neo-Platonism, Christian Mystical Theology, Medieval Aesthetics

中世紀主要的神秘主義思想是“基督教神秘主義”，其主題是基督教的信仰，而其哲學方法則主要是新柏拉圖主義的。^①“在中世紀基督教統治的約一千年之中，美學思想流派中佔統治地位的就是新柏拉圖主義。”^②這一新傳統對古典文藝美學的顛覆在於從“模仿自然”向“模仿神聖”的轉變，即文藝來自比自然世界更高的理念世界並且是其映像。^③文藝作品的地位因而在理論上得到提升，它自身即有揭示神聖的價值。

如果要簡單用一句話來概括神秘主義文藝美學，筆者認為這句話是合適的：“神秘主義文學是嘗試言說不可言說的東西，神秘主義圖

* 本研究受國家社科基金一般項目“人與自然關係視域下的教父創造論傳統研究”（20BZJ032）資助。[This research is supported by National Social Science Fund of China, project “Theories of Creation in the Patristic Tradition: in the Horizon of Man-Nature Relationship,” Project No.: 20BZJ032.] 本文主要觀點曾在2018年首都師範大學的講座、2019年湖北大學“中世紀哲學與藝術”學術研討會上發表，並得到與會者的批評和指正，此次做了一定修改以正式在學術期刊上發表。本文關於神秘主義希臘哲學源頭的詳細討論可參考拙作：陳越驊：《神秘主義的學理源流：普羅提諾的太一本原論研究》，北京：商務印書館，2019年。[CHEN Yuehua, *Shen mi zhu yi de xue li yuan liu: pu luo ti nuo de tai yi ben yuan lun yan jiu* (Beijing: Commercial Press, 2019).]

^① 參見：Rufus M. Jones, *Studies in mystical religion* (London: Macmillan, 1909), 70-77. 該書作者是上世紀初著名神秘主義研究專家。

^② 朱光潛：《朱光潛全集》，第6卷，合肥：安徽教育出版社，1990年，第140頁。[ZHU Guangqian, *Zhu guang qian quan ji* (Hefei: Anhui Educational Publishing House, 1990), 140.]

^③ 普羅提諾對古典文論的超越可見：龐希雲：《普羅提諾“太一”說：古希臘文論神化的階梯》，載《上海師範大學學報(哲學社會科學版)》，2005年第6期，第99-103頁。[PANG Xiyun, “The Theory of the ‘Grandest One’: The ladder With Which Plotinus Led the Ancient Greek Artistic Theories to the Altar of the Middle Ages,” *Journal of Shanghai Normal University* (Philosophy & Social Science Edition), no. 6 (2005): 99-103.] 對藝術家和藝術品種類的研究，可見李弢：《普羅提諾的神秘主義藝術論》，載《同濟大學學報(社會科學版)》2008年第3期，第58-65頁。[LI Tao, “Plotinus’ Mystic Thoughts about Art,” *Tongji University Journal* (Social Science Section), no.3 (2008): 58-65.]

像是嘗試去看不可見的東西。”^① 神秘主義的神秘性來自於其對象的“不可言說性”，因為它傳達的言外之意是在理性和語言界限之外的存在，因而在方法上它鼓勵認識主體進行非語言的體驗與感悟。如果我們理解中世紀文學與藝術的獨特精神氣質，除了要從經院哲學去探求其架構，還要向深潛其中的神秘主義去探求源流。本文嘗試揭示神秘主義傳統如何構成中世紀文化的重要維度，和它所產生的美學精神，並以此視野解讀具體的文藝作品，最後討論其可供鏡鑒的現代美學價值。

神秘主義的美學原則

“神秘主義”（Mysticism）並不神秘，西方神秘主義具有漫長的歷史，不斷地被人闡發、研究，甚至實踐。^② 簡單地說，神秘主義在宗教思想史或哲學方面特指那些認為至高真理不可被人類的理性認識而只有通過神啟、直接意識、靈性內觀，或者合一體驗等途徑認識的學說，嚴肅地與人的終極關懷緊密聯繫在一起。作為一種哲學或宗教的實踐方式，神秘主義是對自我有限性的不斷超越，對萬事萬物背後更普遍、更根本、更高尚的存在的探尋。

“神秘主義”從其詞源看，來自古希臘流行的秘密宗教，例如狄奧尼索斯-俄耳甫斯教和“厄琉息斯秘儀”（Eleusis），最初是指對初學者的一系列體驗式的秘密教導。這種模擬死亡與再生的宗教體驗儀式一直到羅馬帝國晚期還在延續。柏拉圖受到俄耳甫斯教和畢達哥拉

^① B. McGinn, “On Mysticism & Art,” *Daedalus*, no. 132 (2003): 131-134.

^② “神秘主義”不等於“神秘學”（Esotericism）或“隱秘學”（Occultism），雖然這些概念指稱的歷史現象範圍不清、時有重疊。本文所研究的“神秘主義”更接近於近代神秘學的“宗教本身的一種普遍的‘內在’靈性維度”。參見：烏特·哈內赫拉夫等：《西方神秘學指津》，張卜天譯，北京：商務印書館，2018年，第5頁。[Wouter J. Hanegraaff, *Western Esotericism: A Guide for the Perplexed*, trans. ZHANG Butian (Beijing: The Commercial Press, 2018), 5.]

斯學派的影響，在其學園中據說也有神秘主義的教導，例如新柏拉圖主義者傳說柏拉圖在對話之外還有體現其真正學說的“不寫之教”。^①中世紀最重要的基督教神學之家奧古斯丁對柏拉圖主義贊譽有加，從中吸收了許多神秘主義的思想養分。^②

普羅提諾（Plotinus）是新柏拉圖主義的創始人，被譽為“西方神秘主義之父”，“開啟了中世紀的神秘主義美學”。^③文德爾班評價說，“對神聖真理的超理性的領悟……這種天啟的概念後來叫作神秘的概念。在這一點上，新柏拉圖主義是後來一切神秘主義的根源。”^④錢鍾書先生在追溯德國詩歌浪漫派傳統到普羅提諾之後寫道：“普羅提諾者，西方神秘主義之大宗師，其言汪洋芒忽，棄智而以神遇，抱一而與天遊，彼土之莊子也。”^⑤

普羅提諾的神秘主義美學奠基於其新柏拉圖主義的形而上學體系，即認為真正的美的原型存在於理念世界，它是感覺世界一切美的事物的本原，萬物因為分有了它所以才是美的——這就是至善。^⑥至

^① 柏拉圖並在《書信》第七封信（333e）介紹過秘儀。新柏拉圖主義者波菲利（Porphyry）在《普羅提諾的生平與著作順序》（Porphyry on Life of Plotinus and the Order of His Books）中告訴我們，他的老師（普羅提諾）的老師阿莫尼烏就不允許學生泄露他掌握的柏拉圖主義的學說。參見Plotinus, *Ennead, Volume I: Porphyry on the Life of Plotinus. Ennead I*, trans. A. H. Armstrong, Loeb Classical Library 440 (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969), 1-87, 第三段。

^② 參見陳越驊：《跨文化視野中的奧古斯丁》，杭州：浙江大學出版社，2014年，第65頁以下。[CHEN Yuehua, *Kua wen hua shi ye Zhong de ao gu si ding* (Hangzhou: Zhejiang University Press, 2014), 65ff.]

^③ 周文彬：《論普羅提諾的美學思想》，《蘇州大學學報》1990年第3期，第4-11頁。[ZHOU Wenbin, “Lun pu tuo ti nuo de mei xue si xiang,” *Journal of Soochow University*, no. 3 (1990): 4-11.]

^④ 文德爾班：《哲學史教程》，羅達仁譯，北京：商務印書館，2007年，第306-307頁。[Wilhelm Windelband, *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*, trans. LUO Daren (Beijing: Beijing Commercial Press, 2007), 306-307.]

^⑤ 錢鍾書：《談藝錄》（第二版），北京：生活·讀書·新知三聯書店，2007年，第675-677頁。[QIAN Zhongshu, *Tan yi lu* (Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2007), 675-677.]

^⑥ 至善也是“太一”，見陳越驊：《神秘主義的學理源流》，第216頁及下。

善是一切理念的頂點，萬物的本原，也是靈魂最渴望窺見並與之合一的終極目標。朱光潛先生在《西方美學史》中這麼評價：當時羅馬流行的美學認為“美在各部分與全體的比例對稱和悅目的顏色”，然而“（普羅提諾）的美學思想的全部意圖都在證明物質世界的美不在物質本身而在反映神的光輝”^①。可以說，至善就是新柏拉圖主義最高的“神”，因而美具有了神聖性。

新柏拉圖主義對美的追求具有兩面性：向內在精神求索神聖之美，對外輕視物質世俗之美。普羅提諾指出人獲得真正幸福的道路，就是靈魂“上升”與“歸家”之路。^②（1）美首先是至善的一種“標誌”，美令人產生愛的欲望，是因為美指向了通往至善的道路，越接近至善則越美。（2）真正的美就是真理和智慧、就是理性認識對象，因而是不可用肉眼看見的，而是要用理智去認識。（3）塵世的美就是讓靈魂重新回憶起真正的美，指引靈魂擺脫肉體的牢籠，回歸美本身。（4）美指出的回歸方向就是靈魂回歸自身。靈魂就是生命的本原，所以普羅提諾說，活着的人（包括身體）比任何美人的雕像還要美。^③（5）因為靈魂的本性就具有美，所以靈魂不能沉迷外在的物質和肉體（包括文藝作品），要迴轉向內在自身的美的本性才能夠觀照美本身。^④（6）終極的美就是至善。

“光照”是普羅提諾常用以描述至善對萬物作用的比喻。他多次引用柏拉圖在《理想國》裏的日喻，把至善比作太陽，而萬物都接

^① 朱光潛：《朱光潛全集》，第6卷，第137頁。

^② 具體過程研究可參考汪建達：《論普羅提諾的回歸方法》，《同濟大學學報(社會科學版)》2004年第1期，第66-71頁。[WANG Jianda, "On Plotinus' Method of Return," *Tongji University Journal* (Social Science Section), no.1 (2004): 66-71.]

^③ 《九章集》VI.7.22，參見Plotinus, *Ennead*, Volume VI: 6-9, trans. A. H. Armstrong, Loeb Classical Library 468 (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988)。本文所引《九章集》均為筆者根據英文自譯。[All texts from *Ennead* are translated by the author from the Loeb Classical Library English texts.]

^④ 《九章集》I.6.9，《論美》。

受它的光。^① 他經常用“光的降臨”來形容美對人靈魂的吸引（例如《九章集》I.6.5.5-20）。普羅提諾形容說：“沒有見到它的人會把它當作至善而欲求它，但是在它的美之中看見了它的光芒的人，充滿了驚嘆和喜樂，遭到了強烈但是沒有傷害的震撼，以真正的熱情和強烈的欲望愛着它”^②。

普羅提諾的美學之所以具有神秘性，是因為他指出審美的過程是要通過靈魂中的努斯（高級理性思維）去認識美的理念，並且其終點是超越思維和語言與終極的至善合一。他對於真正的美不可言說的教導實則也是強調直覺性把握、整體性認知、消融自我於大全之中的方法。合一就是遵從靈魂本性對真正的美的欲望，過上知行合一的哲學生活方式，獲得窺見至善的終極審美體驗。對美的追求因而是此世生命的最高意義，因而是要求投入整個生命的行動、體驗和成就。

神秘主義與文藝美學

在普羅提諾的神秘主義美學視域中，藝術品的主要作用是作為理念的映像，指示出靈魂上升到至善的路標。例如，一個雕塑不是因為其材料石頭而美，而是藝術賦予的早存在於創作者心靈裏面的理念。^③ 藝術之美存在以下由高到低的等級：對神聖理念的模仿、對自然的模仿、對其他人造物的模仿。因為自然也是理念世界的模仿物，所以一切藝術品最終還是對理念本身的模仿。

“神秘主義”到了公元1世紀的早期基督教則轉義成指上帝所啟

^① 如《九章集》I. 7. 1. 25-27。筆者認為他的“創生說”並非只有“流溢”一種比喻，而使用更多和更準確的應該是“光照”。

^② 《九章集》I. 6. 7. 14-18。普羅提諾作品中可能都是最著名的、被閱讀最多的一篇論文就是《論美》（I. 6），因此他的美學思想被研究的也最多。限於本文主旨和篇幅，我們這裏只能簡單概述其神秘美學的要點。關於普羅提諾的美學討論，詳見陳越驊：《神秘主義的學理源流》，第315-322頁。

^③ 《九章集》V.8.1，見朱光潛：《朱光潛全集》，第6卷，第420-421頁。

示的宗教真理。4世紀的奧古斯丁被認為是西方拉丁教會神秘主義的“奠基者”。他所體現出來的神秘神學主要在於：上帝的異象，（人的靈魂作為上帝）三位一體的映像，基督的神人中保角色等。^①他的神秘神學因素主要集中揭示人如何對上帝有直接認識和體驗，或者說是上帝如何臨在人的生命之中。例如，標識他內心皈依基督教的“米蘭花園奇蹟”事件可以解讀為一種神秘體驗。這被認為是僅次於保羅的改宗“奇蹟”，甚至已經成為一個西方文化符號。“上帝的不可言說性，是貫穿奧古斯丁著作的佔統治地位的關注點；對上帝的認識是通過鏡像模仿又處於昏暗之謎中。”^②為了言說這種神秘，他採用了許多普羅提諾的新柏拉圖主義哲學語言。

成書於公元5世紀末到6世紀初的偽狄奧尼修斯（Pseudo-Dionysius）的著作《神秘神學》（*Mystical Theology*）首先被東方教父們接受，直到9世紀的愛留根納（Erigena）將他的作品譯為拉丁文，“神秘神學”一名與其神秘主義才在西方教會廣為流行。偽狄奧尼修斯的美學思想主要是新柏拉圖主義的，只不過他把普羅提諾的至善對應成了基督教的上帝。

偽狄奧尼修斯認為有由低到高的三種神學：敘說上帝是善、是美等的肯定神學，認識到上帝不是人能夠用“是甚麼”來認識的否定神學，最後是超越是與否、存在與非存在、向上與上帝合一的神秘神學。他說：“扔掉一切並從一切之中解放出來，你將被提升到那在一切存在物之上的神聖幽暗者的光芒之中。”上帝既是光，又是幽暗，是指人在三種神學中上升並去除認識的障礙體驗到不同境界，所以作為終極目標的上帝也是“隱秘之美”“絕對之美”“理智之美”。然而，最終在神

^① 當然，由於他歷史重要性和思想豐富，對於他是否屬於神秘主義學者間長期存在爭論。但他對後世神秘主義的巨大影響是毋庸置疑的。以上關於奧古斯丁的神秘主義見McGinn, *The Foundations of Mysticism: Origins to the Fifth Century* (New York: Crossroad, 1991), 228-252。

^② Allan D. Fitzgerald and J. C. Cavadini, *Augustine through the Ages: An Encyclopedia* (Grand Rapids, Mich.: W.B. Eerdmans, 1999), 578.

秘神學視域中，超越的上帝其實既無形又非美。^① 所以他說，“……一切思考者須意識到，美之外表乃是一種不可見的美好者的象徵”。^②

偽狄奧尼修斯把耶穌（聖子的位格）比作聖父的聖光，並認為聖光是“象徵符號”。他的根據是聖經說，“各樣美善的恩賜和各樣全備的賞賜都是從上頭來的，從眾光之父那裏降下來的”（雅1:17）以及“那照亮一切生在世上的人的真光”（羅11:36）。這也是非物質的天啟之光，為的是讓人能夠根據自己本性相異的方式上升到上帝那裏。所以不管是物質性的光還是其他美的事物，都只是用以指示真光的映像。^③

愛留根納作為神秘神學的西方基督教會推廣者，他也對“神秘美學”（如果可以這麼簡稱的話）進行了發揮。他認為“可見的形式並非因其自身的價值，而是作為無形美的標記被創造並展示給我們的，藉助於它，神聖的上帝使人類心靈回到真理本身的純淨無形的美中”^④。他把藝術創作的過程描述為，“藝術作品雖然是物質客體，然其本原是在靈魂，最終是在上帝。藝術觀念的原型見諸於上帝的邏各斯，由邏各斯下達藝術家的靈魂，復由靈魂下達物質。故藝術同自然一樣，其美在於神聖秩序的彰顯”。學者評價說：“這基本上也概括了加洛林文藝復興時期的藝術特徵。藝術的中心已由古希臘羅馬的對現世的模仿，轉向對神聖原型的象徵。”^⑤

聖維克托學派的雨果（Hugue de St-Victor）更詳細地解釋了兩種美：可見的美與不可見的美。前者是感性的美，例如視覺、味覺、

^① 狄奧尼修斯：《神秘神學》，包利民譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998年，第99，101頁；《天階體系》，第112頁；《論聖名》，第55頁。[Pseudo-Dionysius, *Mystica theologia*, trans. BAO Limin (Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1998), 99, 101, 112, 55.]

^② 《天階體系》，見偽狄奧尼修斯：《神秘神學》，第107頁。

^③ 同上，第106-107頁。

^④ 塔塔科維茲：《中世紀美學》，褚朔維等譯，北京：中國社會科學出版社，1991年，第126頁。[W. Tatarkiewicz, *Mediaeval Aesthetics*, trans. CHU Shuowei, et al. (Beijing: China Social Sciences Press, 1991), 126.]

^⑤ 陸揚：《歐洲中世紀詩學》，上海：上海社會科學院出版社，2000年，第103頁。[LU Yang, *Ou zhou Zhong shi ji shi xue* (Shanghai: Shanghai Academy of Social Sciences Press, 2000), 103.]

觸覺的愉悅；後者是理智的美，例如美德、博愛和對神的渴望等。兩者之間有一種模仿關係，前者是映像，後者是本原。從而，物質性的藝術的美也得到了肯定，是激發心靈美的欲望和通達本原的路標。^① “維克托派美學……標誌着12世紀美學所達到的最高頂點。”^②

13世紀的波納文圖拉（Bonaventura）對“光喻”有了更細緻的劃分：四種光按從低往高排列是，外在的機械技藝之光，感性認識之光，哲學認識之光，恩典和聖經之光。最高的光來自上帝，而不是人的理性，因而是啟示之光，它有四種教導：字面的、寓意的、道德的、神秘的，最後一種是“指導如何接近上帝的”，即“靈魂與上帝的結合”。^③ 藝術在這個序列中有必要和基礎的地位，屬於前兩種光，其中也蘊含了啟示之光的神聖性。因此文藝乃是服務性的，是為了在提供塵世的慰藉與快樂的同時幫助人們更進一步感受更高的光。

中世紀中晚期最著名的神秘主義大師當屬艾克哈特（Meister Eckhart）。在他看來，最大的藝術之美乃是上帝的創世，而人最大之美乃是在此世心向上帝的歷練。在其神學中，唯有上帝是一切的“基礎”，是真正的“一”。一切被造之物在其自身本質上是“虛無的”，是從“一”流溢而來的，從而“上帝的創造是神聖至善的展現（‘至善出於自己本性而給出了自己’，這裏借用了新柏拉圖主義的公理），是一個單一的善與美的神顯。”^④ 從而，美自身只存在於上帝，被造萬物無有可與之相比。人要尋找美，就不能追尋“屬於自己

^① 陸揚：《中世紀文藝復興美學》，上海：上海文藝出版社，1999年，第145-149頁。[LU Yang, *Zhong shi ji wen yi fu xing mei xue* (Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing Group, 1999), 145-149.]

^② 塔塔科維茲：《中世紀美學》，第295頁。

^③ 《論學藝向神學的回歸》，載聖·波納文圖拉：《中世紀的心靈之旅——波納文圖拉神學著作選》，溥林譯，北京：華夏出版社，2003年，第152-155頁。[St. Bonaventura, *Zhong shi ji de xin ling zhi lv: Bo na wen tu la shen xue zhu zuo xuan*, trans. PU lin (Beijing: Huaxia Publishing House, 2003), 152-155.]

^④ McGinn, *The foundations of mysticism*, 105.

的事物”，即俗世的任何東西。他指出，福音書中所說的耶穌進入猶太人聖殿中的“聖殿”其實是指人的靈魂。“當通向聖殿沒有了阻礙（即留戀和無知），它就閃耀着美，發着光，美妙高於上帝一切的造物，而且在一切造物之中無有可與之相比的優秀的，除了非被造的上帝本身。”^①他發出了熱情的號召，不可留戀世間肉體的享受，要淨化靈魂，喚醒精神，節制欲望，認識上帝，遠離造物，令我們與神合一，“除了受難（having suffered），沒有任何東西能夠令靈魂在上帝面前變得美麗”。^②

這些有代表性的神秘主義美學都共同指出，藝術品之美的程度及價值在於它對神聖之美的模仿，而其功效則是對神聖理念的彰顯。藝術品是理念加諸於物質之上形成的，所以它體現的理念才是藝術品的“靈魂”和價值的寄託。“藝術形式本身並非人力所為，而是一種神秘秩序的象徵，文學藝術的最終‘教化’並不在於世俗的目的，而應當導向對上帝的體認。”^③可言說和可見的藝術是為了言說不可言說的、展現不可見的神聖者。在文藝作品中，神秘主義使用的多是“詩化”的語言，《詩篇》和《雅歌》也形塑了神秘主義文學的傳統。^④在內容上，遠離世間之物，約束肉欲，追尋靈魂淨化，是這些作品常見的主題。

神秘主義與藝術意象

既然藝術品是可見的美，那麼神秘主義對中世紀文藝顯著影響的標誌就在於它帶來的特別意象（圖像、結構、形式、話語、象徵等

^① M. O. Walshe, trans., *The Complete Mystical Works of Meister Eckhart* (New York: Crossroad Pub. Co., 2009), 68.

^② Ibid, 574.

^③ 楊慧林、黃晉凱：《歐洲中世紀文學史》，南京：譯林出版社，2001，第350頁。[YANG Huilin, HUANG Jinkai, *Ou zhou Zhong shi ji wen xue shi* (Nanjing: Yilin Press, 2001), 350.]

^④ J. A. Lamm, *The Wiley-Blackwell Companion to Christian Mysticism* (Hoboken: J. Wiley, 2013), 79.

等），以此區分開其他思想潮流和工藝帶來的文化特徵。根據上面分析，我們總結認為，神秘主義在文藝美學中有三個主要意象：光的降臨、靈魂的上升、兩者的合一。

1. 光

從早期基督教開始，信徒對耶穌基督就有如下的描述：“那光是真光，照亮一切生在世上的人”。（約1:9）最為各大宗派承認的《尼西亞信經》裏面就提到，耶穌基督是“從光而來的光，從真神而來的真神”。所以實際上“光”專指聖子的位格，當然，如果根據“三位一體”的教義，也可以說上帝就是“真光”。它是超越性的“降臨在人間”，實際上就是上帝主動的恩典。“普羅提諾與偽第俄尼修的流溢說是根據對光的類推而來的。……自從偽第俄尼修漫不經心地將它提出以後，它竟成了美學，尤其是中世紀盛期美學的一個基本觀念。”^①伴隨着“光”意象的流行，作為神人關係對應的另一邊，“上帝的異象”，或者說“看見”成為對應主題，是“人認識上帝”的重要比喻。^②

奧古斯丁描述他閱讀了柏拉圖主義的書之後得以反觀自己內心，用靈魂之眼認識上帝的真理之光。他被上帝“抬升”之後才發現自己看到的真理就是“存在本身”，然後，他微弱的視覺被一道強光所震撼，內心激動近乎迷狂。^③奧古斯丁強調這光是超越感覺世界之上的精神世界的（理念世界）而非物質性的，他說：“這光在我思想上，也不似油浮於水，天覆於地；這光在我之上，因為它創造了我，我在其下，因為我是它創造的。”（7.10.16）他還說：“誰認識真理，即認識這光；誰認識這光，也就認識永恆。”他說：“真理，我心的光明。”（12.10）因此，“光”也是指真理本身，而且人心之所以有認

^① 塔塔科維茲：《中世紀美學》，第38-40頁。

^② J. A. Lamm, *The Wiley-Blackwell Companion to Christian Mysticism*, 74.

^③ 《懺悔錄》7.10.16。本文所引奧古斯丁原文來自：奧古斯丁：《懺悔錄》，周士良譯，北京：商務印書館，2008年。下面不再一一注明。[St. Augustine, *Confessiones*, trans. ZHOU Shiliang (Beijing: Commercial Press, 2008).]

識真理的能力，正是因為心靈得到了光照而變得光明。^① 有學者評價說：“這個完善的美的凝神觀照將是幻想的真福，是基督超然神化為天庭燦爛之光的美時可視地顯現給他的門徒的，對這個真福的不可名狀的驗證。”^②

10世紀東羅馬的神學家西米昂（St. Simeon）對光的意象有深刻的見解。他認為“光”不是修辭，而是指出上帝的實在，因為物質性的光是可感的，所以在神秘領悟中也可以體驗到非受造的光，這種領悟本身就是光。總之，稱上帝為“光”並非是用物質的光比喻上帝的力量、恩典和遍在，而是神秘體驗的實在性用言語表達出來即是如此。

2. 上升

在奧古斯丁《懺悔錄》中，最有神秘主義色彩的敘事是“奧斯蒂亞異象”（Vision at Ostia）。他在回北非路上與母親暢談信仰的體驗和盼望，雙方共同經歷了一次神秘主義上升之旅。他說：

在你、真理本體的照耀下，我們探求……永生生命究竟是怎樣的……我們肉體官感的享受不論若何豐美，所發射的光芒不論若何燦爛，若與那種（生命）相比，便絕不足道；我們神遊物表，凌駕日月星辰麗天耀地的穹蒼，冉冉上升，懷着更熱烈的情緒，向往“常在本體”。我們印於心，誦於口，目擊神工之締造，一再升騰，達於靈境，又飛越而進抵無盡無極的“膏壤”；在那裏，你用真理之糧永遠“牧養着以色列”，在那裏生

^① 更多關於奧古斯丁“光喻”的討論見陳越驊：《跨文化視野中的奧古斯丁》，第112頁以下。

^② 貝尼季托·克羅齊：《作為表現的科學和一般語言學的美學的歷史》，王天清譯，北京：中國社會科學出版社，1984年，第194頁。[Benedetto Croce, *Estetica come scienza dell'Espressione e linguistica generale*, trans. WANG Tianqing (Beijing: China Social Sciences Press, 1984), 194.]

命融合於古往今來萬有之源，無過去、無現在、無未來的真慧。^①

“上升”是一個空間裏運動的概念，但卻是在比喻義，甚至是神秘義上使用。靈魂並非往天空升騰，而是在精神世界裏越來越受到真理的吸引並最終領悟真正的智慧本體。這裏面有一個認識過程，首先是要有真理自身的光，是上帝的恩典讓靈魂被照亮並得到上升。其次，靈魂超越了肉眼所見的這個世界，甚至巨大的日月星辰與大地都不足以與精神世界的無限與永恆的“真理之靈境”相比較。最後，靈魂已經不是在光的照耀下看，而是融入到光的本原之中，得到神秘的“合一”體驗。

這種上升的敘述也出現在但丁的《神曲》裏。主角的嚮導是他所愛戀的俾德麗采，所以引導他攀升到天堂的也是“愛”。俾德麗采吸引主角的第一層原因是肉體之美；然後當他們上登靈界時就美德與美都增加了，是精神性的，因此主角感到光的強烈照射；最終主角認為他看到的美超越了語言和藝術。最終他看到“永恆光明”的上帝本體時，他看到宇宙萬物、歷史、理念形式皆在其中，融合在一起，包括他的心靈也只能凝視，不願意再移開，完全融入到光明之中的“合一”境界。但丁在一封書信中談到這裏的情節是有多層含義，最終是“神秘義”。他用《出埃及記》為例子，指出其神秘義其實是“神聖的靈魂擺脫肉體的奴役而享有永遠的自由”。他也承認自己把上帝稱為“光”而萬物是受其光而有美德和理智是受到了偽狄奧尼修斯的《論天國神品》影響。^② 其他神秘主義因素還包括：他把象徵“三

^① 《懺悔錄》9.10.25。引者加粗、刪節並略有改動。

^② 但丁：《致斯加拉親王書》，載《繆靈珠美學譯文集·第1卷》，章安祺編，北京：中國人民大學出版社，1998年，第312、315頁。[Dante, “Dantis Epistolae,” in *The Aesthetic Translations by MIAO Lingzhu*, Vol. 1, ed. ZHANG an'qi (Beijing: Renmin University Press, 1998), 312, 315.]

位一體”的數字“三”的倍數反覆用到全詩結構，即把全詩分為《地獄》《煉獄》《天國》三篇，各有三十三歌，加上序曲就組成象徵完美之完美的“十的十”——“一百”等等。^①“新柏拉圖神秘主義的美學傳統，基本上貫穿了但丁的美學思想。”^②

3. 合一

如前面的例子所示，“光”的意象就蘊含着與光的本原合一的呼喚，在凝視中心靈與之融為一體被視為最高的審美境界。正如13世紀神學家波納文圖拉所說：“哦，朋友！你如果致力於神秘的靜觀，請堅定你的旅程，拋棄感官和理性的運作……儘可能的無知，同那超越一切本質和知識者合一。”^③所謂靜觀，就如在劇院裏看戲，當主體看得出神，他的精神世界就與劇所呈現合為一體，主客不分。只不過神秘的靜觀對象不是紛繁複雜的人物和流動的情節，相反，是單純和永恆不變的光芒。中世紀的文藝就好像在不斷搭建這種戲劇舞臺，吸引着各個階層的觀眾參與其中。正如有的學者總結的，“上帝是人的本質所在，人則通過自己在精神上的不斷純潔的過程，向至高的精神前進和復歸，並最終渴望達到與至高的精神之合一”^④。

同樣是13世紀，歐洲的神秘主義寫作者中出現了許多女性的身影，雖然出身和背景不同，但是她們都提到了在異象中與神合一的體驗，使用的是戀人之間熱烈的愛的語言，將自己獻身為基督的新娘。^⑤ 神秘主義的寫作不同於需要經過七藝等嚴格訓練的經院哲學，

^① 王軍：《但丁與〈神曲〉》，載《外國文學》，1992年第6期，第73-80頁。
[WANG Jun, "Dante and The Divine Comedy," *Foreign Literature*, no. 6 (1992): 73-80.]

^② 參考陸揚：《中世紀文藝復興美學》，第271-272頁。

^③ 聖·波納文圖拉：《中世紀的心靈之旅》，第150頁。

^④ 劉建軍：《歐洲中世紀文化與文學述評》，載《外國文學研究》，2003年第1期，第142-146頁。[LIU Jianjun, "Ou zhou Zhong shi ji wen hu ayu wen xue shu ping," *Foreign Literature Studies*, no. 1 (2003): 142-146.]

^⑤ 詳見汪麗紅：《十三世紀西歐女性神秘主義研究》，復旦大學2012年博士論文。[WANG Lihong, "Shi san shi ji xi ou nü xing shen mi zhu yi yan jiu (A Study of Feminine Mysticism in Thirteenth-Century Western Europe)," (PhD Diss., Fudan University, 2012).]

而且因為它實際上倡導的個體性、主體性和體驗性，更容易得到女性的歡迎和一般信眾的理解。例如，其中的代表人物修女海德薇希（Hadewijch），“將愛欲話語作為一種強有力的修辭手法，以此來表達自己對於信仰、救贖、人神關係的激進理念，並使得女性的聲音能夠進入中世紀晚期思想界的話語交鋒之中”^①。

通過對上述意象的分析，我們發現神秘主義的標誌在中世紀的神學家與藝術實踐者看來並非是修辭手段或者創作的技藝，而是指向實實在在的宗教體驗。因為這些體驗沒有確切的邏輯化語言可以傳達，所以藝術創作通過文學想象或圖像反而具有傳達神秘的特殊功效。

神秘主義藝術的大成：哥特式教堂

建築是人類在大地上建立的最大的藝術品之一，而在興起於12世紀法國巴黎的哥特式教堂往往成為一個歐洲城市最宏偉的藝術品和象徵。“哥特式建築潮流席捲整個歐洲，在漫長的四個世紀中鑄就了諸多經典力作，比如法國的夏爾特爾教堂、亞眠教堂、蘭斯教堂、巴黎聖母院，德國的科倫教堂、斯特拉斯堡教堂，意大利的米蘭大教堂、佛羅倫薩的聖十字教堂、西埃納教堂，西班牙的巴爾戈教堂、托勒多教堂，英國的威斯敏斯特教堂、索爾茲伯里教堂等等。”^②

哥特式教堂不僅是多種藝術形式的集合體，也是多種神學思潮的具象化的集合體，尤其是其中蘊含着豐富的神秘主義的元素。首先，這種建築形式在外觀上有一個高聳入雲的塔尖，這一突出特徵帶動人的目光往上升，這種高度藉助扶壁等建築構建形成有序的造型，代表

^① 杜力：《愛欲與修辭——海德薇希與中世紀愛的神秘主義》，載《文學與文化》，2012年第1期，第84-90頁。[DU Li, “Eros and Rhetoric: Hadewijch and the Mysticism of Love in the Middle Ages,” *Literature and Culture Studies*, no. 1 (2012): 84-90.]

^② 盛況：《論中世紀哥特式教堂的藝術價值》，載《都市文化研究》，2014年第2期，第202-208頁。[SHENG Kuang, “On the Artistic Value of Medieval Gothic Churches,” *Urban Cultural Studies*, no. 2 (2014): 202-208.]

着從上帝以降的受統治的自然與社會等級。走進教堂內部，可以看見玫瑰窗或彩色鑲嵌玻璃窗帶來的神秘之光。最後是其集束柱從地面升騰到屋頂造成綫條的匯聚，則讓人感到自我的渺小進而有合一於超越的境界的體驗。總之，哥特式教堂“以其直升的綫條，奇突的空間推移，透過彩色玻璃窗的斑斕光綫，和各種輕巧玲瓏的雕刻裝飾，營構出一個非人間的神秘境界”。^①

“光”的運用也有建築設計者有意為之的神秘主義象徵意義，即上帝的真理與啟示之光，所以那些巨大的窗戶往往是開在高處形成“光的降臨”的態勢。在最早的哥特式教堂聖丹尼斯大教堂大門上鑄刻着銘文：“陰鬱的心靈通過物質接近真理，而且，在看見光亮時，陰鬱的心靈就從昔日的沉淪中得以復活。”^②而在拜占庭式的教堂中也同樣具有這種設計思路，體現了同源的宗教審美。例如，“在索非亞教堂的主體聖殿上方是一個直徑長達32米之多，基部開有40個天窗的中央巨大穹頂，外部光綫幽然投入，‘拱形屋頂下展開一塊塊金色的彩畫，像金色的水流用它金色的光芒照射人們的眼睛，使人們難於凝視，就像仰望着春天正午的太陽……’完美地象徵了溝通天國的神秘感應”^③。

這種指向天空的“上升”並非只有世俗或功利的目的（例如增強市民榮譽感和吸引捐贈），雖然哥特式建築確實曾經一度引起歐洲多個大城市對教堂高度的競爭，但是其內在具有宗教情懷，是形式、功能與精神的統一。例如米蘭大教堂最高的塔樓是高舉權杖發出光芒的聖母像，之下的屋頂則是各個聖經人物及各個聖人站立在多級高度的小塔樓上，形成一個對天國秩序的想象場景。因此教堂物質形式和裝飾成為一種靈性世界的象徵。“偉大的哥特式大教堂不僅是禮拜儀式

^① 陸揚：《中世紀文藝復興與美學》，第126頁。

^② 盛況：《論中世紀哥特式教堂的藝術價值》，第202-208頁。

^③ 轉引自管小其：《中世紀美學中“光”的象徵及其宗教意蘊》，載《學術交流》，2007年第2期，第24-27頁。[Quoted from GUAN Xiaoqi, “The Symbol of ‘Light’ and its Religious Implications in Medieval Aesthetics,” *Academic Exchange*, no. 2 (2007): 24-27.]

的處所，而且也是天國的象徵。”^① 黑格爾評價說：“一方面是不同於希臘神廟的豁然開朗，是一種收斂心神，與外在自然和一般世俗生活絕緣的心靈肅靜的氣象，另一方面是力求超脫一切訴諸知解力的界限而遠舉高飛的莊嚴崇高氣象。”^② 這種建築也在中世紀城市公共生活起着精神教化的作用，“藝術就像向上伸展，向天祈禱的尖塔般，能激勵提升人的靈魂”^③。

不管是扶搖上升的外觀還是內部光影的巧妙布置，哥特式教堂最終還是為了讓人在其中感受到神聖性，許多評論家都注意到這就是神秘主義的“合一”體驗。黑格爾觀察到，“方柱變成細瘦苗條，高到一眼不能看遍，眼睛就勢必向上轉動，左右巡視，一直等到看到兩股拱相交形成微微傾斜的拱頂，才安息下來，就象心靈在虔誠的修持中起先動蕩不寧，然後超脫有限世界的紛紜擾攘，把自己提升到神那裏，才得到安息”^④。

哥特式建築體現了經院哲學的嚴密邏輯與力圖使一切變得清晰的思想特徵，運用了各種對稱結構、獨立構件和配對數字等等，這些在整體藝術品中又有機地融合在了一起。“神秘論者要將自我無限化，因為他相信人類的靈魂會自行消融於上帝之中……肖像、風景和室內景使觀者看到了上帝創造力無限多樣和無所不能，從而產生一種無限的感覺，而祈禱像則使觀者的身心沉浸於上帝本身無邊無際的懷抱中，從而產生無限感。這再一次證明唯名論者和神秘論者是兩極相觸。”^⑤

^① 塔塔科維茲：《中世紀美學》，第219頁。

^② 黑格爾：《美學》（第三卷上），朱光潛譯，北京：商務印書館，1996年，第88頁。[Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik III*, trans. ZHU Guangqian (Beijing: Commercial Press, 1996), 88.]

^③ 威爾·杜蘭：《世界文明史：信仰的時代》，幼獅文化公司譯，北京：東方出版社，1998年，第659頁。[Will Durant, *The History of Civilization: The Age of Faith*, trans. Youth Cultural Co., Ltd. (Beijing: Dongfang Press, 1998), 659.]

^④ 黑格爾：《美學》（第三卷上），第95-96頁。

^⑤ 潘諾夫斯基：《哥特式建築與經院哲學（上）》，陳平譯，載《新美術》，2011年第3期，第4-14頁。[Erwin Panofsky, “Gothic Architecture and Scholasticism (I),” *New Arts*, no. 3 (2011): 4-14.]

結語

從基督教的隱修傳統看，文學與藝術品都屬於感官層面的東西，會激起靈魂中低級的感情，所以是不利於理性發展與默觀沉思的。在這一方面，有學者總結認為：“基督教教會仇視一般文化教育活動，特別是文學與藝術。”^① 但是另一方面，文藝作品卻可以對中世紀大量文化水平不高的群眾起到傳播教義的作用。“6世紀西部教會的教宗格列高利（Gregory I），他為神像辯護，說讀書人可以從文字理解教義，不識字的廣大群眾只能從圖像去理解教義，不能把崇拜聖母、耶穌和聖徒們的圖像看作一般的偶像崇拜”^②，因而符合宗教性的作品又被保留了下來並得到發展。

同時，神秘主義文藝作品的主題也呈現出兩面性，那就是約束肉欲與模仿神聖。前一種很好理解，神秘主義的重心在一種神聖的精神世界（例如柏拉圖主義的理念世界），因此關於塵世的肉體的需求只具有中間價值，既不否定但也不提倡過度沉溺。至於後一種的模仿則比較複雜，主要有三種意思：（1）象徵義：從神聖而來，是其映像，是其神聖的象徵；（2）指示義：作為次一級的、不完美的、被造的事物渴求並指向其更高級的、完美的原型；（3）媒介義：只有中間的、作為手段的價值，一旦完成了其指示功能，它就應該被輕視、被拋棄。

中世紀神秘主義文藝美學主要有三種意象：光照、上升、合一。在空間比喻上看，光象徵着上帝如太陽之於地上萬物的至上地位，展現了上帝自上而下的恩典；而人領受了上帝的恩典，向往和渴望上帝，所以靈魂經歷從下往上的旅程；最終，人的靈魂得救就在於捨棄下面而到達上面，到達旅途終點，與上帝同在。這又組成三個階段，展現了基督

^① 朱光潛：《西方美學史》，合肥：安徽教育出版社，1990年，第146頁。[ZHU Guangqian, *Xi fang mei xue shi* (Hefei: Anhui Educational Publishing House, 1990), 146.]

^② 同上。

教歷史神學的主要圖景：創世—統治—末世。在裏面，人在時空中的位置、人類的命運，以及個人生活的意義價值也得到了刻畫。

如果說中世紀的經院哲學帶來的是剛強的理性框架，屬於經院裏受過長期理性訓練的修道士和神學家，那麼神秘主義則更加是陰柔的靈體，它更容易滲透進當時的底層人民和弱勢群體，提供通達宗教神聖體驗的感性捷徑。因為在神秘主義的視域中，在合一體驗之前的肯定或否定思辨不管有多繁複都是不值一提的，或者說上帝的奧秘對所有人都是平等開放的。就好像中國道家講的“得魚忘筌”，只要能夠通達終極審美的境界，不管是文藝作品還是神學大全都具有同樣有效的價值。中世紀的實踐讓我們看到，長期以來文藝作品的形式美感是為更高的精神指向服務的。這類似於我們所說的“文以載道”，反過來也是承載的“道”賦予其存在價值。就如神秘主義強調形式是為了帶來主體真切實在的直觀感受，文藝作品越是能夠實現主體間感受性的傳達，就越具有精神感召力，也更容易具有更廣泛的受眾。

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

- Fitzgerald, Allan D. and J. C. Cavadini. *Augustine through the Ages: An Encyclopedia*. Grand Rapids, Mich.: W.B. Eerdmans, 1999.
- Jones, Rufus M. *Studies in mystical religion*. London: Macmillan and co., limited, 1909.
- Lamm, J. A. *The Wiley-Blackwell Companion to Christian Mysticism*. Hoboken: J. Wiley, 2013.
- McGinn, B. *The Foundations of Mysticism: Origins to the Fifth Century*. New York: Crossroad, 1991.
- _____. "On Mysticism & Art." *Daedalus*, no. 132 (2003): 131-134.
- Plotinus. *Ennead. Volume I: Porphyry on the Life of Plotinus. Ennead I*. Translated by A. H. Armstrong. Loeb Classical Library 440. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969.
- _____. *Ennead, Volume VI: 6-9*. Translated by A. H. Armstrong. Loeb Classical Library 468. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.
- Walshe, M. O., trans. *The Complete Mystical Works of Meister Eckhart*. New York: Crossroad Pub. Co., 2009

中文文獻 [Works in Chinese]

- 奧古斯丁：《懺悔錄》，周士良譯，北京：商務印書館，2008年。[St. Augustine. *Confessiones*. Translated by ZHOU Shiliang. Beijing: Commercial Press, 2008.]
- 聖·波納文圖拉：《中世紀的心靈之旅——波納文圖拉神學著作選》，溥林譯，北京：華夏出版社，2003年。[St. Bonaventura. *Zhong shi ji de xin ling zhi li: Bo na wen tu la shen xue zhu zuo xuan* (Selected Theological Writings of St. Bonaventura). Translated by PU lin. Beijing: Huaxia Publishing House, 2003.]
- 陳越驊：《跨文化視野中的奧古斯丁》，杭州：浙江大學出版社，2014年。[CHEN Yuehua. *Kua wen hua shi ye Zhong de ao gu si ding* (Augustine in a Cross-cultural Perspective). Hangzhou: Zhejiang University Press, 2014.]
- 陳越驊：《神秘主義的學理源流：普羅提諾的太一本原論研究》，北京：商務印書館，2019年。[CHEN Yuehua. *Shen mi zhu yi de xue li yuan liu: pu luo ti nuo*

- de tai yi ben yuan lun* (The Doctrinal Source of Mysticism: A Study of Plotinus' Taiyi Ontology). Beijing: Commercial Press, 2019.]
- 貝尼季托·克羅齊：《作為表現的科學和一般語言學的美學的歷史》，王天清譯，北京：中國社會科學出版社，1984年。[Croce, Benedetto. *Estetica come scienza dell'Espressione e linguistica generale*. Translated by WANG tianqing. Beijing: China Social Sciences Press, 1984.]
- 但丁：《致斯加拉親王書》，載《繆靈珠美學譯文集·第1卷》，章安祺編，北京：中國人民大學出版社，1998年，第311-328頁。[Dante. "Dantis Epistolae." In *The Aesthetic Translations by MIAO Lingzhu*, Vol. 1. Edited by ZHANG An'qi, 311-328. Beijing: Renmin University Press, 1998.]
- 偽狄奧尼修斯：《神秘神學》，包利民譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998年。[Pseudo-Dionysius. *Mystica theologia*. Translated by BAO Limin. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1998.]
- 杜力：《愛欲與修辭——海德薇希與中世紀愛的神秘主義》，載《文學與文化》，2012年第1期，第84-90頁。[DU Li. "Eros and Rhetoric: Hadewijch and the Mysticism of Love in the Middle Ages." *Literature and Culture Studies*, no. 1 (2012): 84-90.]
- 威爾·杜蘭：《世界文明史：信仰的時代》，幼獅文化公司譯，北京：東方出版社，1998年。[Durant, Will. *The History of Civilization: The Age of Faith*. Translated by Youth Cultural Co., Ltd. Beijing: Dongfang Press, 1998.]
- 管小其：《中世紀美學中“光”的象徵及其宗教意蘊》，載《學術交流》，2007年第2期，第24-27頁。[GUAN Xiaoqi. "The Symbol of 'Light' and its Religious Implications in Medieval Aesthetics." *Academic Exchange*, no. 2 (2007): 24-27.]
- 烏特·哈內赫拉夫等：《西方神秘學指津》，張卜天譯，北京：商務印書館，2018年。[Hanegraaff, Wouter J. *Western Esotericism: A Guide for the Perplexed*. Translated by ZHANG Butian. Beijing: The Commercial Press, 2018.]
- 黑格爾：《美學》（第三卷上），朱光潛譯，北京：商務印書館，1996年。[Hegel. *Vorlesungen über die Ästhetik III*. Translated by ZHU Guangqian. Beijing: Commercial Press, 1996.]
- 李弢：《普羅提諾的神秘主義藝術論》，載《同濟大學學報(社會科學版)》2008年第3期，第58-65頁。[LI Tao. "Plotinus' Mystic Thoughts about Art." *Tongji University Journal* (Social Science Section), no.3 (2008): 58-65.]
- 劉建軍：《歐洲中世紀文化與文學述評》，載《外國文學研究》，2003年第1期，第142-146頁。[LIU Jianjun. "Ou zhou Zhong shi ji wen hu ayu wen xue shu

- ping.” *Foreign Literature Studies*, no. 1 (2003): 142-146.]
- 洛斯基：《東方教會神秘神學》，徐鳳林譯，香港：道風書社，2018年。[Lossky, Vladimir. *Essai sur la théologie mystique de l'Église d'Orient*. Translated by XU Fenglin. Hong Kong: Logos & Pneuma Press, 2018.]
- 陸揚：《中世紀文藝復興美學》，上海：上海文藝出版社，1999年。[LU Yang. *Zhong shi ji wen yi fu xing mei xue* (Medieval Renaissance Aesthetics). Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing Group, 1999.]
- 陸揚：《歐洲中世紀詩學》，上海：上海社會科學院出版社，2000年。[LU Yang. *Ou zhou Zhong shi ji shi xue* (European Medieval Poetics). Shanghai: Shanghai Academy of Social Sciences Press, 2000.]
- 潘諾夫斯基：《哥特式建築與經院哲學》（上），陳平譯，載《新美術》，2011年第3期，第4-14頁。[Panofsky, Erwin. “Gothic Architecture and Scholasticism (I).” *New Arts*, no. 3 (2011): 4-14.]
- 龐希雲：《普羅提諾“太一”說：古希臘文論神化的階梯》，載《上海師範大學學報(哲學社會科學版)》，2005年第6期，第99-103頁。[PANG Xiyun. “The Theory of the ‘Grandest One’: The ladder With Which Plotinus Led the Ancient Greek Artistic Theories to the Altar of the Middle Ages.” *Journal of Shanghai Normal University* (Philosophy & Social Science Edition), no. 6 (2005): 99-103.]
- 錢鍾書：《談藝錄》（第二版），北京：生活·讀書·新知三聯書店，2007年。[QIAN Zhongshu. *Tan yi lu* (On Arts). Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2007.]
- 盛況：《論中世紀哥特式教堂的藝術價值》，載《都市文化研究》，2014年第2期，第202-208頁。[SHENG Kuang. “On the Artistic Value of Medieval Gothic Churches.” *Urban Cultural Studies*, no. 2 (2014): 202-208.]
- 塔塔科維茲：《中世紀美學》，褚朔維等譯，北京：中國社會科學出版社，1991年。[Tatarkiewicz, Władysław. *Mediaeval Aesthetics*. Translated by CHU Shuowei, et al. Beijing: China Social Sciences Press, 1991.]
- 王軍：《但丁與〈神曲〉》，載《外國文學》，1992年第6期，第73-80頁。[WANG Jun. “Dante and The Divine Comedy.” *Foreign Literature*, no. 6 (1992): 73-80.]
- 汪麗紅：《十三世紀西歐女性神秘主義研究》，復旦大學2012年博士論文。[WANG Lihong. “Shi san shi ji xi ou nü xing shen mi zhu yi yan jiu (A Study of Feminine Mysticism in Thirteenth-Century Western Europe).” PhD Diss., Fudan University, 2012.]
- 羅伯特·威廉姆斯：《藝術理論》，許春陽等譯，北京：北京大學出版社，2009

- 年。[Williams, Robert. *Art Theory: An Historical Introduction*. Translated by XU Chunyang. Beijing: Peking University Press, 2009.]
- 文德爾班：《哲學史教程》，羅達仁譯，北京：商務印書館，2007年，第306-307頁。[Windelband, Wilhelm. *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*. Translated by LUO Daren. Beijing: Beijing Commercial Press, 2007.]
- 楊慧林、黃晉凱：《歐洲中世紀文學史》，南京：譯林出版社，2001年。[YANG Huilin, HUANG Jinkai. *Ou zhou Zhong shi ji wen xue shi* (History of European Medieval Literature). Nanjing: Yilin Press, 2001.]
- 周文彬：《論普羅提諾的美學思想》，《蘇州大學學報》1990年第3期，第4-11頁。[ZHOU Wenbin. "Lun pu luo ti nuo de mei xue si xiang (On Plotinus' Aesthetics)." *Journal of Soochow University*, no. 3 (1990): 4-11.]
- 朱光潛：《西方美學史》，合肥：安徽教育出版社，1990年。[ZHU Guangqian. *Xi fang mei xue shi* (History of Western Aesthetics). Hefei: Anhui Educational Publishing House, 1990.]
- 朱光潛：《朱光潛全集》，第6卷，合肥：安徽教育出版社，1990年。[ZHU Guangqian. *Zhu guang qian quan ji di liu juan* (Complete Works of Zhu Guangqian). Hefei: Anhui Educational Publishing House, 1990.]