

# 貝納爾多與基督教藝術

## St. Bernard and Christian Art

楊道聖

YANG Daosheng

### 作者簡介

楊道聖，北京服裝學院美術學院教授。

### Introduction to the author

YANG Daosheng, Professor at School of Fine Art, Beijing Institute of Fashion Technology.

Email: marriagecourse@126.com

## Abstract

The thesis discusses the establishment of monastic art standards set by St. Bernard, an abbot of a medieval monastery, through an analysis of the context of an oft-quoted passage from Bernard's classic text on art, "A Defense of Abbot William". His opposition to the construction of the ornate Gothic church by Abbot Suger of St. Denis was an objection to the monastic abuse of art, not to its use by the Church. St. Bernard's views led to the formation of a particular Cistercian style of art. The thesis further analyzes the portrayal of the medieval Madonna under Bernard's influence, as well as artworks based on his own life, miracles, and visions. These analyses conclude by showing that this saint, who was considered as an opponent of visual art, had a significant impact on the history of Christian visual art.

**Keywords:** St. Bernard, Monasticism, Cistercians, Christian Art, Image of Virgin

修會與藝術之間的關係目前是基督教藝術史研究的一個熱點。修會在藝術史中的重要性是隨着修會的改革而產生的。10世紀的修會改革以克呂尼修會（Cluniac）為代表，強調恢復聖本篤（St. Benedict）制定的《聖本篤會規》（*The Rule of St. Benedict*）的基本精神，擺脫世俗貴族包括主教對修道院的支配和影響。<sup>①</sup>但是修會改革增加了修會在社會上的影響力，吸引了更多世俗奉獻。修道院得到了大量土地、金錢甚至政治地位，不自覺地陷入世俗化之中。到了12世紀，這些以恢復《聖本篤會規》精神為己任的傳統修會陷入極大的危機，擁有大量的財富，在政治上具有巨大的影響，禮儀形式繁複奢華，生活也慢慢變得舒適甚至奢侈，這又導致一些追尋真正修會精神的新的修會產生。在這新一批的修會之中，最有名的當數在貝納爾多領導下的西多會（Cistercians）。10世紀時為改革派的克呂尼修會在12世紀變為了傳統派，與新改革派西多會之間矛盾重重。<sup>②</sup>12世紀對於藝術的不同要求和觀念也表現在西多會和克呂尼修會的領導人即貝納爾多與于格（Abbot Suger, 1081-1151）之間。<sup>③</sup>于格一直被當作哥特藝術的重要贊助人甚至哥特教堂的創建者<sup>④</sup>，貝納爾多反對于格的觀點，一

<sup>①</sup> 克呂尼修會的主要改革也可歸納為這幾項：給修道院的土地均作為無條件奉獻；修道院院長由修士選舉產生；修道院院長不對當地主教負責，直接對教宗負責。參見【德】畢爾麥爾：《中世紀教會史》，雷立柏譯，北京：宗教文化出版社，2010年，第115-118頁。[Bihlmeyer, *Zhong shi ji jiao hui shi* (Medieval Church History), trans. L. Leeb (Beijing: China Religious Culture Publisher, 2010), 115-118.]

<sup>②</sup> 對於修會的發展產生的繁榮和堅守與世俗隔離理想之間的矛盾的論述，參見 Conrad Rudolph, "Introduction," in *The "Things of Greater Importance": Bernard of Clairvaux's "Apologia" and the Medieval Attitude Toward Art* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990), 3-16.

<sup>③</sup> 目前的研究表明，貝納爾多針對的可能是尊者彼得（Peter the Venerable, 1092-1156）的反應，而不是于格。尊者彼得當時是克呂尼修會更有影響的領導者。參C. H. Lawrence, *Medieval Monasticism Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages* (London: Routledge, 2015), 184-185.

<sup>④</sup> Abbot Suger, *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures*, ed. & trans. Erwin Panofsky (Princeton: Princeton University Press, 1979), 1.

直被認為是藝術的反對者，或者是過於強調藝術之宗教功能的禁欲主義者。貝納爾多反對於格的文獻《給威廉院長的辯護》（An Apologia for Abbot William）中有一段文字常常在脫離上下文以及論爭背景來闡釋，造成學界對貝納爾多藝術史地位的諸多誤解，本文希望回溯這封信的背景並重新闡釋其中關鍵段落，從貝納爾多同基督教藝術的關係來重新定位貝納爾多在藝術史上的地位。

## 一、貝納爾多對於修會與藝術關係的理解

在本質上，“西多會與克呂尼修會之爭”是討論修會如何尊崇《聖本篤會規》。<sup>①</sup>西多會強調嚴格守貧，與世俗保持距離，修士要參與體力勞動；而克呂尼修會因財富增加，越發強調禮儀形式，引發了貝納爾多的批評。正如研究者所指出的，貝納爾多不是批評克呂尼修會的生活方式，而是批評他們沒有活出他們自己所堅持的修道生活的理想。這些涉及到吃、穿、住、用和體力勞動，當然更重要的是敬拜禮儀的形式和採用的物質。我們一定要看到，對於貝爾納多來說，不是基督教不能用奢侈的物質形式，是修士不能用，因為修士和世俗的教士不一樣，他們有特別的使命，要遵守《聖本篤會規》，要效法基督的貧窮，守神貧，守貞潔，謙卑順服。貝納爾多對於藝術的批評是從修會的角度，而不是從基督教教會的角度，所以他的批評和早期的偶像毀壞者、宗教改革時期的加爾文等人有本質的不同。為說明這一點，我們需要全面呈現藝術史經常引用的《給威廉院長的辯護》第28節內容，將之作為理解第29節的必要前提：

但這些都是小事，我現在要討論那些因為更普遍而顯得似乎更小，但其實是更大的事。我要略過禱告場所巨大的高度，不合適的長度，多餘的寬度，昂貴的裝

---

<sup>①</sup> C. H. Lawrence, *Medieval Monasticism Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages*, 186-188.

飾，費力的表達。這些表達只會擾亂那些處身其中禱告者的注意力，妨礙他們的靈修。對我而言，它們在某種程度上表達了猶太人古時的儀式。但如果要這麼做，這些東西也都當為榮耀神而作。

然而，作為一位修士，我向修士們提出外邦人經常批評其他外邦人的問題，“告訴我，祭司啊”，他說：“在聖所中金子有甚麼用？”因為主教有他們的責任，而修士有另外的責任。我們知道因為主教既負責智慧人，又負責愚頑人，他們用物質的裝飾激發肉欲之人的敬虔，因為這些人没法用精神之物來幫助。但我們遠離了那些愚人，我們是為了基督棄絕世上寶貴和美麗事物的人，我們視那些閃耀美麗、聽起來舒適、聞起來愉悅、吃起來可口、摸起來怡人——簡而言之，所有物質上的享樂——的萬事如糞土，為了贏得基督。我要問，對於基督的敬拜，需要靠這些事物引發嗎？我們要從這些事物獲得好處嗎：愚人的好奇或者無知者的奉獻？或者既然我們與外邦人混雜，就接受他們的方式甚至服侍他們的偶像嗎？但我要坦誠地說：難道不是貪婪，也即拜偶像的行為引起的這些事嗎？難道我們只求好處，不求本分嗎？如果你問：“以何種方式？”我說：“以一種奇妙的方式。”錢以一種可以增值的技巧種下去，它被花出去是為了產生更多。原因是，看到這些昂貴而又奇妙的虛幻之物，會激發人們更願意奉獻而不是禱告。如此，財富就來自於財富，金錢就吸引金錢。我不知道還有甚麼別的規則，看見越多的財富，就會越願意奉獻。眼睛看見被黃金覆蓋的遺骨，就會願意打開錢包。特別美麗的男女聖徒的圖像被展示出來，人們認為聖徒的圖像色彩越鮮艷，聖徒就越神聖。他們衝過去親吻

圖像，被邀請奉獻，與神聖相比，他們更崇拜美。教堂裏鑲着寶石的，不是王冠，而是在燭光之中的輪子，但鑲嵌的寶石也同樣閃閃發光。我們看到的不是燭台，而是所謂的“樹”，它是用技藝高超的大量青銅設計出來的，不是透過燭光而是透過寶石閃閃發光。你認為在這些東西中要得到甚麼？是懺悔者的懺悔，還是觀看者的驚奇？虛空的虛空啊，沒有比愚蠢更虛空的了。教堂的牆壁閃閃發光，而其中的窮人卻一無所有。它以黃金裝飾石頭，卻任其孩童衣不蔽體。它滿足富人的眼目，卻犧牲窮人為代價。好奇的人在其中取樂，窮乏的人卻得不到幫助。為何我們對踐踏在脚下的路面露出的聖徒圖像一點都不尊重呢？人們經常把唾沫吐在天使的臉上，聖人的臉常被過往行人的腳跟蹂躪。如果我們不能避免使得聖徒像被破壞，為何不能至少避免不要讓美麗的色彩受破壞呢？你為何要描畫必然要遭踐踏的東西呢？這些優美的形式既然常被污垢損壞，又有甚麼益處呢？最後，這些東西對窮人、屬靈的人有何用呢？除非在此詩人的話被先知的話推翻：“主啊，我喜愛你殿的華美和你榮耀的居所。”我同意，讓我們容忍在教堂裏看到的這些東西，因為儘管這些對於淺薄貪婪的人是有害的，對於單純和敬虔之人並不如此。<sup>①</sup>

貝納爾多所說小事即指前面提及以克呂尼修會為首的傳統修會違反《聖本篤會規》的吃穿住用等，大事按魯道夫·康納德（Conrad Rudolph）的說法即指藝術，或者他所說的“過度的藝術”（Excessive

---

<sup>①</sup> Bernard of Clairvaux, “From An Apologia for Abbot William,” in *The Cistercian World: Monastic Writings of the Twelfth Century*, trans. & ed. by Pauline Matarasso (London: Penguin, 1993), 171-175.

art)。但仔細閱讀這一段話會發現貝納爾多更關注的是這些傳統修會利用奢侈或過度的藝術吸引奉獻，把奢侈的禮儀當作獲取財富的工具，這完全違反了修道的精神，違反了《聖本篤會規》的精神，不是讓修士專注於靈修，而是擾亂他們的心神，敗壞他們的靈性，這才是更大的事。魯道夫·康納德分別從修道院的投資，從禮儀的藝術，從把奢侈等同於聖潔三個方面認為在當時的背景下，修道院製作這些藝術的目的是為吸引更多的捐獻。<sup>①</sup>因此貝納爾多不是反對藝術，而是反對修會對於藝術的濫用。

其次，貝納爾多並非認為教會不可以使用這些所謂過度或奢侈的藝術，而是要考慮將這些運用於敬拜禮儀的時候所針對的對象是哪些人。主教們在教堂裏是可以使用那些奢侈或過度的形式，因為那些愚頑之人，也就是世俗之人，他們在敬拜之中依賴於具體的物質形式，可以通過這些物質的形式吸引他們，幫助他們由物質的華美進而去發現上帝的榮耀，在這一點上，他和于格之間的差別並不像潘諾夫斯基（Erwin Panofsky）所認為的那麼大。但在修道院裏，完全由修士參與的禮儀形式，則是另外一回事。修士們已經是在精神方面準備好了，棄絕外在的物質形式，完全從內在沉思默想，進到上帝的面前。在禮儀上利用這些奢華的物質形式不僅無益於修士的靈修，而且完全是對於他們靈修的擾亂、阻礙和破壞。所以對於修道院的修士而言，巨大的教堂是不需要的，各種雕刻是不需要的，複雜奢侈的彩繪本和玻璃窗是不需要的。貝納爾多認為：

除了木製的耶穌受難像外，展出任何人物畫或人物雕像都是不可容忍的，寶石、珍珠、黃金和絲綢也都在禁止之列，祭服必須是用亞麻或粗斜紋布做的，枝形燭台和香爐必須是鐵製的；只有聖餐杯可以是銀製品或鍍金製品。

<sup>①</sup> Conard Rudolf, *The "Things of Greater Importance": Bernard of Clairvaux's "Apologia" and the Medieval Attitude Toward Art* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990), 279-283.

於是一些對於西多會建築裝飾的規定被制定出來：

規定手稿必須是單色，沒有圖像；玻璃窗是白色的，十字架和圖像在教堂中被禁止。抽象符號作為默想的幫助一直被承認，而在貝納爾多的影響下，在西多會中被普遍接受：幾何形狀與交錯形式，有時伴隨簡單有效的設計，成為西多會藝術的明顯標誌。西多會的教堂多以這些裝飾的枕樑，純灰色畫的玻璃而聞名。<sup>①</sup>

這就是說，修會必須要有與其精神相適應的藝術，不是所有的藝術形式都可以應用於修道院的裝飾設計，適合於裝飾修士禱告的環境。在貝爾納多影響之下，形成了一種更具修會精神的西多會的藝術。

## 二、貝納爾多對於基督教藝術的理解

有不少學者引用貝納爾多的傳記表明他似乎專注於內心，而對於外在世界簡直是視而不見：

貝納爾多這位神的僕人，一旦進入修會，就全神貫注於精神生活，幾乎不使用感官。他在見習修士室生活了一年，卻沒注意到那裏有一個帶穹頂的天花板。他常出入修道院的教堂，教堂的半圓室有三個窗子，他卻認為只有一個。<sup>②</sup>

據說貝納爾多沿日內瓦湖走了好幾天，竟然沒有對那湖看上一

---

<sup>①</sup> James France, *The Cistercians in Medieval Art* (Kalamazoo: Cistercian Publications, 1988), VIII.

<sup>②</sup> Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, trans. William Grange Ryan (Princeton: Princeton University Press, 1993), 486.



眼。在明谷，他長期生活在極度的貧困之中，以樺樹葉為食，吃飯只是為了不暈倒，而非為享受。他把睡覺比為死亡，就如睡着的人在人眼中如死人，死人在神眼中如睡着的人。他能很好地控制對食物的渴求，甚至到了不辨其味的地步。比如他誤喝了油而不知覺，直到感覺嘴的油滑；他錯把血當成蜜來用。他只能嘗出水的味道，因為水可以使兩頰和嗓子覺得涼。穿衣也以破衣爛衫為滿足，而不以此引人注意。<sup>①</sup>

但現在研究貝納爾多的學者都認識到了，他並非不能夠欣賞美，包括物質的美。有學者指出，如果研究貝納爾多的書信、比喻、聖經註釋以及論文中所表達的對於藝術、美及奢華的態度，可以得到更為全面和客觀的看法。比如這段描寫從未見過的耶路撒冷聖殿的文字：

確實，用不朽的金銀，精雕細刻的石頭，精美的木頭所裝飾的第一聖殿極其華美，但用於裝飾目前這座聖殿的美與高貴的魅力卻是使用者敬虔的熱情和訓練有素的行為。對於前者，你可以想到各類鮮艷的色彩；對於後者，你卻會尊崇其各樣的美德與懿行。實際上，聖潔是上帝殿堂最合適的裝飾。在其中，你更喜悅的是高尚的行為而非閃光的石頭，更會為純潔的心靈而非鍍金的面板所吸引。當然，聖殿的外觀有裝飾，是武器而非珠寶，在殿牆周圍懸掛盾牌代替了古代的金冠。殿內以馬鞍、馬嚼、長矛代替了燭台、香爐和壺。<sup>②</sup>

潘諾夫斯基也指出，貝納爾多是深切地感受到藝術的魅力，意識到藝術的危險，故而反對藝術。<sup>③</sup>從這方面看，他與柏拉圖一樣，他

<sup>①</sup> Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, 509-510.

<sup>②</sup> 參見Diane J. Reilly, "Bernard of Clairvaux and Christian Art," in *A Companion to Bernard of Clairvaux*, ed. Brian Patrick McGuire (Leiden: Brill, 2011), 291.

<sup>③</sup> Erwin Panofsky, ed. & trans., "Introduction," in *Abbot Suger On the Abbey Church of ST-Denis and Its Art Treasures*, 10.

們都知道物質的或感性的美的意義和作用，但是都認為感性的美或物質的美都不是精神所追求的最終目標，物質性的美只有在其指向精神性的美時才具有意義。貝納爾多更像柏拉圖的地方在於，他認為一旦超越了需要借助於物質的美這一階段，物質的美就失去了意義，修士屬於已經超越需要借助物質的美去思考上帝榮耀的一群人。對於他們而言，不是奢侈華麗的物質形式，而是質樸的形式更為合適。修道院如果不是為了吸引更多的奉獻，而是作為修士靈修避靜的空間，當然不需要于格所說的那些黃金珠寶的裝飾，和各種奇形怪狀的雕刻。正是在這樣的觀點之下，才有了貝納爾多對於羅馬式雕刻的嚴厲的批評：

但除此之外，在修院迴廊之中，當兄弟們潛心閱讀之時，展示在他們眼前的荒誕畸形又有何用？這是美的一種奇異變形還是美麗的殘缺？污穢的猴子在此何用？還有殘忍的獅子、凶暴的人馬、半人半獸的造物、斑紋老虎、打鬥的士兵、吹響號角的獵人，所有這些在此何用？在一顆頭下，你會看到多個身體，相反多個頭下卻只有一個身體。這邊蛇尾長在四足獸身上，那邊獸頭出現在魚身上；那裏前半為馬後半為羊，這裏頭上長角身體為馬。簡而言之，到處都是令人驚異的對立形式，人們只會更專注於此，而非去閱讀書籍；將整日時光耗費在對其中某個形象的困惑之中，而非冥想上帝的律法。上帝啊！如果無人以此類荒謬為羞恥，為甚麼不讓他至少因為花費而苦惱呢？<sup>①</sup>

可以說這些羅馬式的雕刻被藝術史家所看重，主要是因其所具有的歷史價值，而非其具有的審美價值。一個可以全心沉浸在對於上帝

<sup>①</sup> Bernard of Clairvaux, "From An Apologia for Abbot William," in *The Cistercian World: Monastic Writings of the Twelfth Century*, 175-176.

榮耀的沉思默想的修士當然無法欣賞這種形式的藝術，用這些雕刻來裝飾修道院，就如把楊柳青的年畫貼在北大哲學系的會議室裏。修道院作為修士祈禱、閱讀、沉思默想的神聖空間應該與在城市裏吸引俗人的主教教堂有完全不同的裝飾風格。

在貝納爾多的影響之下，西多會也確實發展了適合於修道院的建築風格，當然主要是為他們自己所採用來表達其修道生活理想的建築和裝飾。他們早期的教堂沒有雕塑，西立面是平的，沒有裝飾，東端的禮拜堂是簡單的方形，沒有高塔。克呂尼修會發展完善的帶有放射狀禮拜堂的圓形半圓室的設計被放棄了。這種新風格最純粹的形式可以從明谷的一個分支修道院豐奈特修道院（Fontenay Abbey）中清楚地看出來。這個修道院建於1139年至1147年間，受到了貝納爾多的直接影響，其樸素的西立面、質樸的拱廊和光禿禿的柱頭就是從視覺上對偉大的克呂尼教堂中豐富的人物雕刻進行了譴責，它對人們感官的影響是一種冷靜和巨大的安寧。<sup>①</sup>

如果我們能夠看到貝納爾多對於藝術觀眾的分類，會發現實際上他與柏拉圖一樣針對不同的人群，建立了一個美的等級，以及與之相對應的藝術的等級：

1、注重感官享受並停留於其中的人群更多依賴物質性的美，需要有奢侈的甚至過度的物質形式的藝術；

2、借助於感官的接觸，由感官的愉悅進入到精神的沉思，因此需要有一定的物質形式的藝術；

3、完全不依賴感官的接觸，直接進入到精神的沉思之中，藝術的物質形式就不是那麼重要，因此不需要在這一方面浪費人力物力。所以在對修士的講道中，

貝納爾多把聽覺置於視覺之上，作為最主要的靈性感官。在描述《雅歌》中新郎與他所愛的新娘相遇時，貝納爾多說：“聽覺引導視覺，信道是從聽道來的，”

<sup>①</sup> C. H. Lawrence, *Medieval Monasticism Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages*, 160.

(羅10:17)因此她先聽到他的聲音,然後再看見他。甚至聖靈也認為是這樣的次序,先知這樣說:“女子啊,你要聽,然後看。”(詩45:10)《雅歌》講道28篇是對於聽覺的進一步的沉思,貝納爾多又提到它傳授真理的能力:“在視覺不佳的地方,聽覺卻成功了。外表迷惑人的眼睛,真理卻進入人的耳朵。”因此,先知說:“你們要使我聽見歡喜快樂,因為那得福的異象乃是忠心聽道的賞賜。我們應以恆常的傾聽來獲得那福景。”<sup>①</sup>

從這個方面看,他確實對於視覺藝術沒有太高的評價和預期。

如果說第一類藝術對應的人群是俗人,無論是貴族還是百姓;第二類藝術對應的就是牧養這些俗人的教士;最後一類藝術對應的顯然就是修士。這和我們對於藝術的分類顯然是一致的,通俗藝術更多具有感性性質,而高雅藝術則更具有精神性,而對於以宗教的敬虔而非藝術的審美作為目的的貝納爾多而言,能夠提供最高的美的形式的藝術應該是在物質形式上是最質樸最簡潔的藝術。可以說,貝納爾多正是非常清楚不同人群的審美特點而對於基督教的藝術作了合適的區分,不同的人群所需要的宗教藝術是不一樣的。我們平時談到宗教藝術總是混為一談,沒有對訴諸不同人群的宗教藝術進行細分,貝納爾多可以說是對於宗教藝術區分的第一人。信眾有不同的群體,對於不同的群體,作為宗教教化工具的藝術應該具有不同的形式。貝納爾多允許具有奢侈的物質形式的藝術存在,高大的教堂,精美的雕刻,動人的甚至是有趣的彩繪本和玻璃畫對於一般的信眾是適合的,甚至是必須的。但對於修士,只需要簡單淳樸的藝術,這樣更有助於修士靈修的專注,而不是把修士引向對於世俗財富的關注。

<sup>①</sup> Diane J. Reilly, *The Cistercian Reform and the Art of the Book in Twelfth Century France* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018), 19-20.

### 三、貝納爾多與中世紀的聖母藝術

貝納爾多自己確實嚴格按照《聖本篤會規》的精神生活，同時也要求西多會的修士如此生活。有時候他也似乎意識到自己沒有太考慮人的軟弱，對於人要求過於苛刻。但從他的書信來看，他嚴苛的要求之中充滿了愛，認為只有擺脫這些感性的世俗的限制，才能達到更好更美的福氣和恩典。但這位似乎拒絕一切感覺的聖徒，另一方面又充滿了神聖的情感，非常能夠憐憫世人的軟弱，為中世紀的人們創造了充滿人性，作為中介的聖母形象。中世紀的聖母藝術形象，可以說主要得益於貝納爾多著作的塑造。

12世紀的羅馬式藝術中，聖母形象非常流行，這與貝納爾多的推動分不開，

他強調聖母瑪麗亞作為求情者的角色，她能夠使人們成為她的兒子。一個冷酷的罪人也許會因為自己的內疚而感到十分害怕。貝納爾多為她勾畫了一個溫柔、寬厚、無比仁慈、樂於助人的女性形象。大概就是在這個時期，以“聖母瑪麗亞的奇蹟”知名的瑪麗亞的故事集開始廣為流傳，貝納爾多的教導大大促進了對聖母瑪麗亞的崇拜。<sup>①</sup>

我們看看貝納爾多在一段禱文中對於聖母的描述：

啊，恩典有福的發現者！生命之母！願我們通過您

---

<sup>①</sup>【美】布莱恩·蒂尔尼、西德尼·佩因特：《西歐中世紀史》，袁傳偉譯，北京：北京大學出版社，2011年，第296頁。[Brian Tierney/Sidney Painter, *Xi ou zhong shi ji shi* (Western Europe in the Middle Ages: 300-1475), trans. YUAN Chuanwei (Beijing: Peking University Press, 2011), 296.]

可以接近您的兒子，藉着您可以被您的兒子接納，他是藉着您給予我們的。願您的正直和純潔可以在祂面前除去我們敗壞的污穢；願您那為神所喜悅的謙卑，使我們的虛空在祂那裏得到赦免。願您豐盛的慈愛遮蓋我們衆多的罪，您榮耀的豐盛填補我們價值的貧乏。我們的夫人，我們的協調者，我們的中保，使我們與您兒子和好，向祂薦舉我們，把我們獻給您的兒子。藉着您已經找到的恩典，您配得的特權，您帶來的憐憫，萬福者啊，可以使祂願意賜恩成為我們的軟弱與可憐的分擔者，可以使我們成為祂福分和榮耀的分有者。耶穌基督，您的兒子，我們的主，祂是永遠受讚美的神，阿們！<sup>①</sup>

如果把這段話和《神曲·天堂》第33歌中貝納爾多向聖母的禱告比較的話，我們會發現但丁幾乎就是重述了貝納爾多自己的禱告：

你是貞女兼母親，你是你子之子女，  
你最卑微也最崇高，超過其他造物，  
你是永恆旨意的固定不移的最終限度，  
你正是曾經使人類變得高貴的那一位，  
這就使人類的造物主  
並不厭棄使自己成為他本身的造物。  
在你的腹內，燃燒起愛，  
正是依靠這愛的熱氣，  
這朵花才如此萌芽在這永恆的平和裏。  
在這裏，你是如日中天的火把，點燃我們的仁愛，

---

<sup>①</sup> Dom. John Mabillon, ed., *Life and Works of Saint Bernard* (London: John Hodges, 1889), 264-265.

在下面，在凡人中間，你則是他們活躍的希望源泉。  
聖母啊，你是如此偉大，如此無所不能，  
誰想要獲得恩澤而又不求助於你，  
他的渴望就等於想要飛翔而又不不要雙翼。  
你的善心不僅限於把祈求的人拯救，  
而且有多少次，  
它都是走在祈求的前頭。  
你身上有慈悲，你身上有憐憫，  
你身上有寬厚，  
你身上聚集造物身上所能有的一切善意。<sup>①</sup>

正是由於貝納爾多對於聖母如此推重，當然也是由於他完美的敬虔，貝納爾多成為引導但丁進到聖母面前的人。

藝術史家馬勒說：

要真正了解12、13世紀對於聖母的情感，我們必須讀貝納爾多的佈道集《讚美榮福瑪麗亞》和《榮福瑪麗亞之鏡》，在其對於《雅歌》的廣博註釋中，聖貝納爾多把其中所有的比喻都指向聖母。他以聖經中所有親切、神秘的名字來建立聖母的形象。聖母是燃燒的灌木、約櫃、星星、開花的枝條、羊毛、洞房、門、花園、雅各的梯子。他向我們表明，聖母出現在舊約中，每一頁都有對她的預表……在所有這些對於聖母讚美的書中，最常提到的就是瑪麗亞是皇后。在《榮福瑪麗亞之鏡》中，聖貝納爾多說瑪麗亞不僅是坐在寶座上被天使

<sup>①</sup>【意】但丁：《神曲·天堂篇》，黃文捷譯，南京：譯林出版社，2019年，第423頁。[Dante Alighieri, *Shen qu* (Paradiso of The Divine Comedy), trans. HUANG wenjie (Nanjing: Yilin Press, 2019), 423.]

環繞的天國皇后，而且也是經常彰顯其權力的地上的皇后，並且也是完全勝過魔鬼的地獄的皇后。<sup>①</sup>

在12、13世紀歐洲很多教堂中的雕塑，彩繪玻璃中充滿了作為皇后的聖母的圖像。



圖1 《寶座上的聖母子》  
（巴黎聖母院拱門細節）



圖2 《天使報喜》  
（里昂主教座堂彩窗）

馬勒還指出，13世紀的“天使報喜”圖中，在天使與聖母之間出現了一只插在花瓶中的長莖的花，這並非後來象徵純潔的百合，而是中世紀的博士們的神學，特別是貝納爾多提到，“天使報喜”發生在春天，一個花季。<sup>②</sup>在某種意義上可以說，貝納爾多的著述是中世紀

---

<sup>①</sup> Emile Male, *Religious Art in France: the Thirteenth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1958), 235.

<sup>②</sup> *Ibid.*, 245.



乃至以後西方聖母圖像最重要的靈感來源。貝納爾多不僅影響了藝術史上聖母形象的塑造，而且，按照哥特藝術研究專家喬奧托（Otto Georg von Simson）的看法，貝納爾多對於神聖之愛的強調也改變了12、13世紀《最後審判的圖像誌》，使得基督的形象從可怕的審判主變為更為溫柔可親的形象，同時還催生了《憂傷的人》這一主題在以後基督教藝術中的出現。<sup>①</sup>

由貝納爾多所帶動形成的充滿情感的聖母和基督的藝術形象和一般藝術的物質形式有本質的不同，這兩種形象是神聖情感的具體表現，它們更適合作為宗教沉思默想的對象，而不是審美欣賞的對象。所以這一類藝術形式仍然屬於特別適合於修士靈修的藝術形式，只是到了13世紀，俗人靈修的興起，使得這類藝術形象成為普遍流行的藝術形象。

#### 四、聖貝納爾多的圖像

歷來反對圖像的基督教人物，很少能夠避免自己被圖像表現，比如加爾文和慈運理，貝納爾多也一樣。且不說不能閱讀的下層民衆需要圖像，教會也意識到圖像在宣傳和動員方面要遠勝於文字。當貝納爾多在世的時候，他的學生，曾在另一處西多會修道院擔任院長的提里的威廉（William of Saint-Thierry, 1085-1148）就為他作了傳記，即Vita Prima，被認為是貝納爾多最可靠的傳記。其中有對於貝納爾多外貌比較詳細的描繪：

作為他聖靈的伴侶，上帝使他的身體與之相配。他的肉體具備明顯的優雅，不過這種優雅不是肉體的而是精神的。他的臉上閃着並非塵世的光芒；他的眼睛如天使般純潔，純潔而又率真。他的精神之美如此豐富，在

<sup>①</sup> Timothy Gregory Verdon, ed., *Monasticism and the Arts* (New York: Syracuse University Press, 1984), 115-137.

外表上凸顯出來，他的外表似乎沐浴在內在純潔和雅致大方之中。他的骨架很小，沒有多餘的肉；他精細的面頰上，經常泛着紅潤。他身上有某種天生的熱情，來自他勤勉的沉思和懺悔的熱情。他的頭髮呈金黃色，鬍鬚呈紅色，老年時夾雜着白色的毛髮。他實際是中等身材，但看起來很高大。<sup>①</sup>

這些描述可能會成為貝納爾多圖像的主要依據，但由於技巧或塑造聖徒圖像的模式化，似乎並沒有在圖像中完全體現出來。

早期貝納爾多的圖像主要將其塑造為一位修士，着修士服，大多是白色，剃頂；或一位修道院院長，持權杖和書（院規）。<sup>②</sup>這類圖像強調其寫作和教導的職能。如下面出現於彩繪本中據說是貝納爾多最早的肖像，作於其在世之時。圖中，貝納爾多坐在一本打開的書前，左手握刀，右手微舉，作祝福狀。這幅場景被置於他的第一本著作《謙卑的階梯》開首的大寫字母“R”中。（圖3）這些早期的圖像顯然是供修士觀看的圖像，在這裏貝納爾多是作為一位可供效法的修道院長，一位靈修導師的形象。



圖3 貝納爾多最早的圖像  
（聖奧古斯丁本篤會修道院）

<sup>①</sup> 轉引自【美】亨利·奧斯本·泰勒：《中世紀的思維：思想情感發展史》，趙立行、周光發譯，上海：上海三聯書店，2012年，第382-383頁。[Henry Osborn Taylor, *Zhong shi ji de si wei: si xiang qing gan fa zhan shi* (The Medieval Mind: A History of Thought and Emotion in the Middle Ages), trans. ZHAO Lixing, ZHOU Guangfa (Shanghai: Shanghai SDX Joint Publishing Company, 2012), 382-383.]

<sup>②</sup> James France, *The Cistercians in Medieval Art*, 35.

中世紀晚期更多有關貝納爾多的圖像將其塑造為行奇蹟者和產生異象的神秘主義者，在不同的時期不同的國家出現了四個主題：

1、與鬼相遇，表現貝納爾多勝過鬼的挑戰和誘惑，圖中的貝納爾多手拿一個鏈子拴住它，鏈子牽在手裏；(圖4)



圖4 聖伯納德與被鎖住的魔鬼(15世紀下半頁沙雕岩刻)

2、耶穌的擁抱(Amplexus)，這個故事首先出現於1170年左右，在十三世紀初又出現。這類圖像表現貝納爾多在祈禱時，他親吻十字架，基督就離開十字架，彎下腰擁抱他。這個題材15世紀盛行於德國，16、17世紀廣泛流行於西班牙，但卻沒在意大利出現。(圖5)<sup>①</sup>



圖5 《基督擁抱聖伯納德》(十四世紀上半葉上萊茵羊皮紙手稿)

<sup>①</sup> James France, *The Cistercians in Medieval Art*, 29.

3、接受聖母的乳汁(Lactation)，這是唯一一個沒有出現在Vita Prima中的情節。但在中世紀晚期非常流行，刺激人們的情感，強調肉體、情感、媚俗，完全不同於早期西多會靈性的樸實和純潔。多出現於祈禱書，小的靈修手冊中，表達受西多會和貝納爾多影響的對於聖母的崇拜。<sup>①</sup>這類圖表達的內容或者是把聖母表達為一位謙卑的母親，以其乳汁乳養聖徒；或以乳汁表達智慧，聖母將神聖的智慧傳遞給聖徒。（圖6）



圖6 《聖伯納德的幻象》  
（格拉納達，私人收藏）

4、聖母的異象(Doctrine)，描繪當貝納爾多在寫作時，聖母向他顯現，傳遞他所要寫的內容。與“接受聖母的乳汁”圖像中強調身體的餵養不同，這裏強調話語和精神上的餵養<sup>②</sup>。（圖7）



圖7 《聖伯納德的幻象》  
（1489，木板油畫，德國慕尼黑）

在這四類圖像中，所面對的信眾群體顯然也是不一樣的，第一和第三類顯然主要是把貝納爾多作為供一般信眾敬拜的聖徒來塑造的，而第二和第四類則把貝納爾多作為靈修的榜樣供修士或世俗靈修人士默想和模仿。貝納爾多本人的藝術形象也同樣表達了宗教藝術的分類與等級，這是和貝納爾多本人的藝術觀念非常一致的，所以應該會得到他本人贊同。

<sup>①</sup> James France, *The Cistercians in Medieval Art*, 31.

<sup>②</sup> *Ibid.*, 28.

## 五、結語

本文通過文本和圖像的分析認為，貝納爾多絕不是一個因為推崇禁欲而反對藝術的修道院院長，而是從修會和修士在當時社會中的作用出發，反對誤用和濫用藝術。貝納爾多的藝術觀與西多會的使命相關，這個修會力圖重尋或更新修道精神，其次與貝納爾多本人的神學觀相關，他強調要愛上帝，因而輕看物質和感性的快樂等情感表現。這樣的精神和情感發展出一種西多會風格的建築樣式和裝飾樣式。這位聖徒的行跡和著作在中世紀及以後產生了巨大的影響，以至於圖像藝術並未因貝納爾多反對對藝術的濫用而不表現他。因此，貝納爾多影響了聖母圖像，並成為一個受歡迎的形象和主題，不斷出現在後世的圖像作品中，這些均構成了受貝納爾多影響的藝術史。貝納爾多對於視覺藝術的態度在藝術史中產生了複雜的結果，可以幫助我們在修會、神學與藝術的關係中更清楚地認識基督教藝術的複雜和多樣性，更細緻地區分面向不同群體的基督教藝術。希望本文能夠引起學界對這方面的更多關注。

## 參考文獻 [Bibliography]

### 西文文獻 [Works in Western Languages]

- Abbot Suger. *Abbot Suger On the Abbey Church of ST.-Denis and Its Art Treasures*. Translated and edited by Erwin Panofsky. Princeton: Princeton University Press, 1979.
- Bernard of Clairvaux. "From An Apologia for Abbot William." In *The Cistercian World Monastic Writings of the Twelfth Century*. Translated and edited by Thomas Wyatt. London: Penguin, 1993.
- Conrad, Rudolph. *The "Things of Greater Importance": Bernard of Clairvaux's "Apologia" and the Medieval Attitude Toward Art*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.
- de Voragine, Jacobus. *The Golden Legend*. Translated by William Grange Ryan. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- James, France. *The Cistercians in Medieval Art*. Kalamazoo: Cistercian Publications, 1988.
- Lawrence, C. H. *Medieval Monasticism: Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages*. London: Routledge, 2015.
- Mabillon, John, ed. *Life and Works of Saint Bernard*. London: John Hodges, 1989.
- Mâle, Emile. *Religious Art in France of The Thirteenth Century*. Princeton: Princeton University Press, 1958.
- Reilly, Diane J. *The Cistercian Reform and the Art of the Book in Twelfth-Century France*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.
- . "Bernard of Clairvaux and Christian Art." In *A Companion to Bernard of Clairvaux*. Edited by Brian Patrick McGuire, 279-304. Leiden: Brill, 2011.
- Verdon, Timothy Gregory, ed. *Monasticism and the Arts*. New York: Syracuse University Press, 1984.

### 中文文獻 [Works in Chinese]

- 【德】畢爾麥爾：《中世紀教會史》，雷立柏譯，北京：宗教文化出版社，2010年。[Bihlmeyer. *Medieval Church History*. Translated by L. Leeb. Beijing: China Religious Culture Publisher, 2010.]
- 【意】但丁：《神曲》，黃文捷譯，南京：譯林出版社，2019年。[Dante Alighieri. *Paradiso of The Divine Comedy*. Translated by HUANG Wenjie. Nanjing: Yilin Press, 2019.]
- 【美】亨利·奧斯本·泰勒：《中世紀的思維：思想情感發展史》，趙立行、周光發譯，上海：上海三聯書店，2012年。[Taylor, Henry Osborn. *The Medieval Mind: A History of Thought and Emotion in the Middle Ages*. Translated by

ZHAO Lixing, ZHOU Guangfa. Shanghai: Shanghai SDX Joint Publishing Company, 2012.]

- 【美】布萊恩·蒂爾尼、西德尼·佩因特：《西歐中世紀史》，袁傳偉譯，北京：北京大學出版社，2011年。[Tierney, Brian, and Sidney Painter. *Western Europe in the Middle Ages: 300-1475*. Translated by YUAN Chuanwei. Beijing: Peking University Press, 2011.]