

基督教圖像與寓意釋經學

Christian Images and Allegorical Hermeneutics

楊道聖

YANG Daosheng

作者簡介

楊道聖，北京服裝學院藝術設計學院教授

Introduction to the author

Yang Daosheng, Professor, Beijing Institute of Fashion Technology

Email: daoshengy@gmail.com

Abstract

Each Religion has its own unique iconology expressing diverse and abundant messages. This paper discusses the close relationship between Christian images and allegorical hermeneutics through the detailed interpretation of a miniature “tree of life and death” by Bertold Furtmeyer. The author tries to present and compare two kinds of Christian image: 1) the narrative image, which expresses Christian doctrine through telling a story, and which corresponds to literary hermeneutics; 2) the symbolic image, which gives the image a special theological meaning based on allegorical hermeneutics, and which forms a particular Christian theology of the image. The reflection on Christian image and its theological function not only can help us understand the theology of image formulated in Middle Ages, but also the “Pictorial Turn” in the 20th century promoted by many great thinkers such as Foucault, Derrida, Lacan, etc. Most importantly, it helps us understand image itself.

Keywords: Narrative image, Symbolic image, allegorical hermeneutics, typology, theology of image

每一種宗教都有自己特有的圖像學，包括特有的題材、主題、風格，以及對於宗教教義的表達方式。基督教的圖像學對於西方藝術的影響深遠。我們可能瞭解基督教的圖像志，即關於基督教圖像的題材和主題，比如我們知道基督教圖像最為普遍的一些題材是有關基督、聖母、聖徒的行跡。但是對於這些圖像的解釋，對於這些圖像的內涵、意義的闡釋卻不是件容易的事，基督教的圖像學往往與基督教神學和釋經學之間有非常緊密的聯繫。本文希望通過一幅圖像的解讀來揭示基督教圖像與釋經學之間的關係，借以提示我們關注基督教的圖像神學。

一、象徵性圖像和敘述性圖像



圖一

這幅圖像是一幅微型畫（圖一），是由貝爾托德·福特梅爾（Bertold Furtmeyer）於 1481 年為薩爾茨堡羅爾的主教貝爾納德（Bernard von Rohr of Salzburg）所作的彌撒書裡面的一幅圖像，名為“死亡與生命之樹”。圖中的場景和人物形象對於我們而言可能既熟悉又陌生。我們可以辨認出在微型畫的中心是由玫瑰花枝交叉環繞形成的畫面有些像教堂的玫瑰花窗圓形裡的場景，如果我們熟悉基督教圖像的話，可以看到那裡似乎是聖經中所描述的伊甸園中人類墮落的場景，兩個裸體的人物分別是亞當和夏娃。亞當一手托著頭坐在地上。更為醒目的是夏娃，夏娃正在一手從蛇嘴裡接過禁果，一手遞給旁邊跪著的一群人。如果對照《聖經·創世記》第三章，會發現這裡所描述的並非其中的場景。在聖經的場景裡，只有亞當、夏娃和蛇，但這裡還有很多其他的人，特別是在樹的另一側還有一位身穿藍色長袍，頭戴金冠的女人，她也在從樹上摘下白色的果子遞給她身邊跪著的一群人。顯然這個女人和夏娃在圖像中是同等重要，具有同樣意義的兩個人。我們再看那棵樹，顯然並非聖經上所說的“分別善惡的樹”，那樹上不但結有兩種不同的果子，而且還有其他的東西。左邊是基督被釘在十字架上，右邊有一個骷髏。

圖像中另一個女人是誰呢？為什麼這幅圖被稱為“死亡和生命之樹”呢？聖經中確實提到過在伊甸園裡除了善惡樹之外還有一棵生命樹，但亞當夏娃還沒有機會吃生命樹上的果子時就被驅趕出了伊甸園，況且生命樹怎麼又和死亡聯繫在一起呢？這幅圖究竟是什麼意思呢？要想解釋這幅圖像，我們必須知道這幅圖像顯然不是像其他的基督教的圖像那樣僅僅告訴我們某個人物，某個故事，或者借我們所熟悉的這些人物和這些故事告訴我們一些基督教的教義。比如我們看另一幅微型畫（圖二）。



圖二

這是林堡弟兄作於 1410 年的“貝利公爵的祈禱書”裡面的一幅場景。我們很容易辨認出這是描述《聖經·創世記》中的墮落場景。這幅圖像也是在一個園子裡通過四個不同的場景將墮落的完整過程如講故事一般在畫面上敘述出來。最左邊是有人首的蛇從善惡樹上摘下果子來遞給夏娃，接下來是夏娃把善惡樹上的果子遞給正跪在地上的亞當，第三個場景是穿藍色長袍白髮白鬚的上帝斥責亞當和夏娃，最後一個場景是一位紅色的天使將亞當和夏娃趕出伊甸園。我們看這裡的圖像基本上是遵照聖經敘述的字面意思將故事通過想像的方式呈現出來，非常直觀易懂。這幅圖像也傳達了基督教關於墮落的神學觀念，但是就如聖經直接以敘述故事的方式傳達一樣，圖像也是以敘述的故事來傳達的，故事的意思就蘊含在其中，並不需要特別的闡釋。但上一幅圖像卻非如此，如果不具備一定的神學知識和解經學的知識，是無法明白這幅圖像的含義的。我們這裡提到的兩幅圖像是基督教圖像最常見的兩類圖像，第一類稱為象徵性圖像，第二類稱之為敘述性圖像。後者的意思非常明白易懂，

前者需要通過對於那些圖像構成要素的象徵意義的闡釋才能夠理解。這類圖像的形成與中世紀以來形成的基督教釋經學有密切的關係。因此，在我們在解釋這幅圖像之前，有必要瞭解一下中世紀的基督教釋經學。

二、中世紀的基督教釋經學

釋經學（hermeneutics，現在學術界一般譯為闡釋學或解釋學）是指基督教正確解釋聖經的科學。但至於如何能夠正確解釋聖經，仍然存在一些爭議。在聖經的解釋歷史上曾經形成兩種影響巨大的釋經方法。一種被稱之為寓意釋經法，另一種被稱為字義釋經法。與我們這裡所要討論的基督教象徵圖像相關的就是寓意釋經法，這種釋經法本來是希臘人用以解釋荷馬和赫西俄德的作品中所蘊含的哲學和道德含義的一種方法，後來被亞歷山大的斐羅（Philo，前27-54）用來解釋聖經。斐羅是猶太人，但他生活在深受希臘文化影響的亞歷山大，他自己對於希臘哲學，尤其是柏拉圖和畢達哥拉斯有強烈的興趣。他一方面認為聖經是神的啟示，其中所包含的思想要遠遠超越於希臘哲學，同時他又認為可以借助於希臘哲學將聖經中的思想闡釋出來。他認為聖經字面的意思只是給那些靈性上尚不成熟的人所預備的，而字面之下的寓意才是聖經的靈魂，是供成熟的人認識的。比如在對《創世記》第三章的解釋中，斐羅就把蛇解釋為把理智和肉體連接在一起的快樂，蛇就是快樂象徵性的名字。^①

之後基督教的教父，亞歷山大的克萊門特、奧立金、耶柔米、奧古斯丁、尼撒的格列高利等都接受了寓意釋經法。比如奧立金在《論首要原理》中指出：“《聖經》是由神的靈所寫，它不僅有表面

^① 斐羅：《論〈創世記〉》，香港：香港漢語基督教文化研究所，1998年，第127頁。[Philo, *Questions and Answers on Genesis* (Hong Kong: Institute of Sino-Christian Studies Ltd., 1998), 127.]

所呈現的那種意義，而且有多數人沒有注意到的另一種意義。因為《聖經》所寫的那些話，是以某種神秘的和神聖的象徵形式寫下來的。關於這一點，整個教會都一致認為，整部律法書確實是屬乎靈的，但律法所傳遞的屬靈的意義，卻並非人人都能明白，只有那些受聖靈恩典而得著智慧和知識的人，才能瞭解他的意義”^①。奧古斯丁在《論基督教的學說》中指出了寓意釋經法必要性，並通過對於事物和符號的區分建立了一種聖經符號學。這裡的符號指的就是聖經中的詞語，其中具有模糊意義的詞語需要通過合適的方法進行解釋，解釋時需要區分字面的意義和比喻的意義。比如聖經中提到“牛”，字面的意義指的就是一種動物，而比喻的意義則指的是福音書的作者路加。^②聖托馬斯·阿奎那在《神學大全》中根據奧古斯丁和偽狄奧尼索斯的論述，對此作了比較系統地概括，聖經語言的含義分兩個層次：字面意義和靈性意義，靈性意義指的是由詞語表達的事物的意義具有的意義，分為三個層次：“就舊律法中的事物表達新律法中的事物而言，有寓言意義（有譯為比喻意義）；就在基督裡所做的事，或就表達基督的事物也是我們應該做的事物的符號而言，有道德的意義；就它們還表達與永恆的榮耀相關的事物而言，還有類比的意義”。^③有稱為黎拉的尼古拉斯(Nicholas of Lyra)所寫的一首小詩將這四種意義概括為：

字面意義顯明上帝及先祖所行，

^① 奧利金：《論首要原理》，香港：香港漢語基督教文化研究所，1998年，第13頁。[Origen, *On First Principles* (Hong Kong: Institute of Sino-Christian Studies Ltd., 1998), 13]

^② 奧古斯丁：《論基督教的學說》卷二，十章，參見《柏拉圖以來的文學批評》，北京：北京大學出版社，2006年，第146頁。[Augustine. *On Christian Doctrine*, quoted in *Critical Theory Since Plato* (Beijing: Peking University Press, 2006), 146.]

^③ 托馬斯·阿奎那：《神學大全》，“神聖教義的本質和領域，第十條，參見《柏拉圖以來的文學批評》，北京：北京大學出版社，2006年，第151頁。[Thomas Aquinas, “The Nature and Domain of Sacred Doctrine,” in *Summa Theologica*, quoted in *Critical Theory since Plato* (Beijing: Peking University Press, 2006), 151.]

寓言意義顯明我們的信心所在，
道德意義指引我們日常生活規範，
類比意義顯明我們勞苦之目的。^①

在但丁的一封書信裡所舉的例子將中世紀釋經學裡所講的四層意思表達得非常明白：“為了把這種處理講解得更清楚，我們來看下列幾句：‘以色列出了埃及，雅各家離開說異言之民。那時猶大為主的聖所，以色列為他所治理的國度’。如果我們只考慮字面義，那麼這裡所指，是以色列的子孫在摩西時代離開了埃及。如果我們考慮比喻義（寓言意義），這裡指的是，靠著基督，我們人類得救贖。如果我們考慮訓誡義（道德意義），那麼這裡指的是，靈魂從罪的折磨和痛苦中轉入一種恩典狀態。最後，如果考慮奧秘義（類比意義），那麼這裡所指，就是被上述敗壞束縛著的靈命得釋，進入了永恆榮耀的自由。”^②

這其中的寓言意義又稱預表意義，主要是要揭示舊約中可能表達指向新約的那些人物、事物和事件。最多的是有關基督的預表，比如亞當、麥基洗德、約瑟、摩西、大衛等被解釋為基督的預表；亞伯拉罕獻以撒、摩西在曠野舉起銅蛇被解釋為基督上十字架的預表，約拿在魚腹中三日被解釋為基督埋葬在地下三日的預表；其他的如以色列過紅海被解釋為洗禮的預表等。這些預表意義的解釋大部分都是在新約文本裡被揭示出來的，後來也被教會普遍的接受和認可的。但在中世紀的釋經學中，還發展出一些特別的預表意義。比如舊約中的四大先知以賽亞、耶利米、以西結和但以理被分別解釋為福音書的作者馬太、馬可、路加、約翰的預表。而在《以西結書》裡提到的四活物：有翅膀的人、獅子、牛和鷹也被分別看成福

^① 參見朋霍費爾：《第一亞當和第二亞當》，北京：華夏出版社，2004年，第22頁。[Dietrich Bonhoeffer, *Wer ist und Wer war Jesus Christ* (Beijing: Huaxia Publishing Company, 2004), 22.]

^② 同上，第23頁。

音書四位作者馬太、馬可、路加和約翰的預表。當然在其中非常重要的還有關於聖母的預表意義的解釋。這些在中世紀發展出來的預表意義的解釋對於中世紀及其以後的圖像的內容影響很大。馬勒認為，這一影響出現在 13 世紀。他說，此前的圖像滿足於敘述舊約的歷史，“但 13 世紀對於舊約卻出現了一種非常奇怪的理解：藝術家不是停留於字面的意義，更多地是解釋其精神。對他們而言，舊約是新約的預表。他們以教會的博士為他們的引導，選擇了大量的舊約場景，並將它們與福音書中的場景相對應，為使這種完美的對應表達清楚的意思。聖-夏佩爾教堂的窗子只是表達了一個故事，而夏特爾和布魯日教堂的窗子卻表達了一個神學真理”。^①13 世紀以後的中世紀藝術對預表論是情有獨鍾，直到特蘭托會議之後，基督教藝術對預表論的興趣開始衰落下來。我們接下來著重談談有關聖母預表意義的解釋與上面提到的象徵圖像的關係。

三、有關聖母預表意義的解釋

《聖經·新約·哥林多前書》把基督稱為“末後的亞當”，在《羅馬書》書中提到“因一人的悖逆，眾人成為罪人；照樣，因一人的順從，眾人也成為義了”。這裡是把亞當和基督對比，因為亞當的悖逆，墮落了，人類陷入罪中；而因為基督的順從，甘願為人的罪被釘上十字架，為人類贖了罪，使人可以因為相信他得到救贖。這是很明顯的預表釋經，亞當成為基督的預表，但卻是反向預表，悖逆的亞當成為順從的基督的預表。當我們想到其實第一個悖逆墮落的不是亞當，而是夏娃時，自然會將這樣的反向預表同樣運用到夏娃身上。如果亞當可以作為基督的預表，那麼夏娃是否也是一種預表呢？這樣的聯想是如此的自然，合理，即便在耶穌的母親瑪麗

^① Emile Male, *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1984), 138.

亞還沒有被尊稱為上帝之母時，殉道者尤斯丁（Justin Martyr, 約 100—165 年）就將瑪利亞與夏娃聯繫起來加以對比了。他在《與特里風的對話》中寫道：“貞潔而未被玷污的夏娃聽信了蛇的話，帶來了死亡和不服從；而童貞的瑪利亞在聽到大天使告知的喜訊時，回答道‘願照你的話成就在我身上’，她帶來了信仰和喜樂。”^①

被認為是第一位聖母神學家的愛任紐發展了尤斯丁的這一思想，將其整合進他的神學之中。他把聖母稱作新夏娃或第二夏娃，因為聖母開啟了第二次創造，即通過救贖完成的再創造。他寫到：“夏娃悖逆的結被聖母的順從解開；夏娃因為不信造成的束縛被聖母的信心所釋放。”此後，安布羅斯、耶柔米等一再將聖母與夏娃並提，強調後者帶來死亡而前者帶來了生命。這樣的一種觀念對於後來的聖母崇拜產生了很大的影響，而關於聖母的預表意義的闡釋還在擴展。四世紀尼撒的格列高利在《摩西的生平》中提出嗎哪的神蹟預言了童貞女的奧秘。^②明谷的貝納爾（Bernard de Clairvaux, 1091-1153）在《雅哥註釋》中“把聖經中所有親切、神秘的名字都賦予聖母，說她是燃燒的灌木、是約櫃、恆星、發芽的枯木，羊毛、洞房、門、花園、黎明、雅哥的梯子”。^③他還把聖母看作基督的新娘、教會的化身、天國的王后、人得救的中介等。以聖母領報為題材的基督教圖像中，很多事物的傳統和象徵意義也是由這些著作中獲得的。瞭解了中世紀對於聖經中有關預表聖母的事物的解釋，我們再來看上面提到的那幅象徵的圖像（圖一）。

^① Stephen Benko, *The Virgin Goddess: Studies in the Pagan and Christian Roots of Mariology* (Leiden: Netherland, 1993), 232.

^② 格列高利：《摩西的生平》，石敏敏譯，北京：三聯書店，2010年，第69頁 [Gregory of Nyssa, *The Life of Moses*, trans. SHI Minmin (Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2010), 69.]

^③ 埃米爾·馬勒：《哥特式圖像：13世紀的法蘭西宗教藝術》，嚴善錚、梅娜芳譯，北京：中國美術學院出版社，2008年，第281頁。此書錯譯甚多，讀者需細察。 [Emile Male, *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*, trans. YAN Shancun & MEI Nafang (Hangzhou: Chinese Academy of Fine Art Press, 2008), 281.]

四、象徵圖像的解釋

正如預表意義還是要建立在字面意義的基礎之上一樣。圖像的象徵意義也是要建立在明顯可辨的要素之上。我們前面提到這幅圖（圖一）一方面利用了一些熟悉的要素，特別是伊甸園的場景，但是將其他的一些陌生的要素置於其中，使得這熟悉的圖像具有了新的含義。有了上面的背景，我們可以比較容易來讀懂這幅圖像了。我們可以猜到，那位與夏娃並列穿藍色長袍的女子就是聖母。聖母和夏娃並列在一起的圖像顯然是對於上面所提到的釋經學中將二者聯繫在一起直接的表達。這當然不是孤立的現象，對以後的基督教圖像影響很大的十四世紀出現的《窮人聖經》（*Biblia Pauperum*）裡面就有一幅有類似預表意義的圖像（圖三）。



圖三

這幅圖表現了三個場景，第一個場景就是蛇引誘夏娃吃善惡樹上的果子，第二個場景是天使向聖母宣告她被聖靈感孕，第三個場景是《舊約·士師記》中記載的基甸向耶和華所求的神蹟：羊毛被露水打濕，而旁邊的地卻依然是乾的。按照《窮人聖經》中文字的說明：基甸向耶和華所求的一個勝利的記號，就是羊毛被露水打濕而土地卻依然是乾的，這樣一個記號就預表了榮耀的聖母瑪麗亞無罪，被聖靈充滿而懷孕。之所以將這三個場景放在一起，就是第一、第三個場景都是作為聖母未結婚而被聖靈感孕的預表。

根據上面所說的夏娃作為聖母的預表，《死亡和生命之樹》圖像的名字和圖像的意義就結合在一起了：夏娃因其悖逆帶來死亡。她將禁果給下面的人吃，她的後面站著一個象徵死亡的棕色骷髏的形象，手裡拿著一條經卷，上面用拉丁文寫著“Mors est misi, Vita bonis nide...”大意是“給你死亡，生命無益”。相應的在樹上也有一個骷髏的形象，樹上的果子表明是會帶來死亡的果子。聖母則因其順從而帶來生命。她也在從樹上摘下白色的餅給她旁邊跪著的一群教士和修女吃。他們後面站著一位穿紅衣的天使，手裡也拿著一紙卷，上面用拉丁文寫著“Ecce panis angelicus frus abus visum”，大意是“看天使的餅，樹上可見的果子”。聖母的手邊是釘十字架的基督的形象，這是生命的象徵。

如果我們還記得這是一位主教的彌撒書的話，這裡白色的餅和釘十字架的基督的意義就很明白了。彌撒是基督教很重要的一種禮儀，是由耶穌臨死前一天晚上與門徒晚餐時親自設立的。在聖經中是這樣記載的：“耶穌接過杯來，祝謝了，說：‘你們拿這個，大家分著喝。我告訴你們，從今以後，我不再喝這葡萄汁，直等 神的國來到。’又拿起餅來，祝謝了，就擘開，遞給他們，說：‘這是我身體，為你們捨的，你們也應當如此行，為的是記念我。’飯後也照樣拿起杯來，說：‘這杯是我血所立的新約，是為你們流出來的’。”

在中世紀，彌撒儀式被視為向神獻祭的儀式，在彌撒禮儀中所使用的餅和杯被祝聖以後，耶穌的身體和血被認為真實地存在於其中，吃這餅和杯，就能從耶穌那裡得生命。聖母摘下的白餅，實際上就是彌撒禮儀中的餅，也就是耶穌的身體，聖徒吃了，就能從其中得到生命。所以這樹上的果子不只是帶來死亡，也帶來了生命。其實不是果子帶來死亡，是因為夏娃的悖逆，眾人吃了這果子，同樣地陷入悖逆之中，因而失去真正的生命，就是與神的關係。而聖母所摘的餅，不僅是本身帶來生命，而且這生命是藉著聖母的順服而有的，基督是藉著聖母道成肉身，死在十字架上，成為人的救贖，給人帶來了生命。所以那顆樹被稱作死亡和生命之樹。

五、基督教圖像的功能

傳統一般都認為基督教圖像主要的功能是教導，這種觀點幾乎無一例外地引用六世紀末的教宗格雷戈里的觀點，認為圖像是「不識字之人的聖經」。但顯然不是所有的基督教圖像都是為教導不識字之人而創作的。我們提到有兩類圖像。一類是敘述性圖像，它可以承擔教導性的功能是顯而易見的。即便是不識字的人，只要他聽過聖經中的事件，就很容易藉著圖像想起這些事件，記得這些事件所表達的教義。但象徵性圖像卻不是那麼容易讓人看得懂，事實上單單是畫家是無法創作出這一類包含著複雜的神學思想和預表意義的圖像的。我們可以提出兩點猜測：1. 這些圖像的作者可能本身就是有較深神學造詣的修士，他就是神學家，他因此可以以圖像表達神學的思想；2. 即便作者不是很瞭解神學，肯定有神學家指導他的創作，幫助他將神學思想借助圖像表達出來。這一類圖像的功能就不能像前一類圖像那樣直接告訴人們一個故事，表達某一種教義，而是供那些修士，那些有相當神學修養的人沉思之用。馬勒指出，9世紀由拉巴努斯·瑪烏斯學派的瓦拉斯·特拉堡佛瑞德·斯

特拉所著的《經解大全》(*Glossa ordinaria*)取代了中世紀的其他所有註釋，成為藝術家使用最多的一本書。研究這本書可以幫助我們解讀中世紀的很多表達聖經寓意的圖像，理解圖像與神學的關係。休斯(Christopher G. Hughes)在他的《藝術與釋經學》一文中指出藝術與釋經學存在三種關係：第一，插圖本釋經書，圖像作為對於文本的點綴，補充和圖示；第二，藝術表達釋經的內容和思想；第三，藝術作為一種視覺釋經。^①《生命與死亡之樹》是以圖像表達釋經的內容，表達預表的意義，但實際上本身同時也是一種視覺釋經，是一種圖像神學。

我們前面提到，寓意解經不光指出所預表的意義，還有道德意義和類比意義，那麼這幅圖像當然不僅僅是指出夏娃的悖逆帶來死亡預表聖母的順服帶來生命，它同時也讓那些看圖的人沉思，在自己的生命中當作何種選擇。短暫肉體的快樂帶來的卻是永久的死亡，而相信順服神卻可以引導人們走向永生。聖母身邊敬拜的是教士和修女，我們很容易想到這幅圖就是供他們沉思自己的信仰生活而作的。這樣看來，基督教的象徵圖像其實是以圖像解經，以圖像表達神學，是一種神學圖像。當代的一些哲學家，如福柯、德里達、拉康、利奧塔等人正在通過對於圖像的哲學闡釋發展出一種圖像哲學，以致帶動了學術界的所謂“圖像轉向”。事實上，西方一直存在這樣一種圖像神學的傳統，我們不是指東正教的聖像神學，我們說的是西方中世紀以來形成的圖像神學。重新回顧這種圖像神學，不僅可以加深我們對於基督教，對於中世紀的理解，也可以幫助我們重新認識圖像。

^① Christopher G. Hughes, “Art and Exegesis,” quoted from *A Companion to Medieval Art*, ed. Conrad Rudolph (Malden: Blackwell Publishing, 2006), 180-183.

參考文獻[Bibliography]

西文文獻[Works in Western Languages]

- Benko, Stephen. *The Virgin Goddess: Studies in the Pagan and Christian Roots of Mariology*. Leiden, Netherland, 1993.
- Male, Emile. *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*. Princeton: Princeton University Press, 1984.
- Rudolph, Conrad, ed. *A Companion to Medieval Art*. Malden: Blackwell Publishing, 2006.

中文文獻[Works in Chinese]

- 奧利金:《論首要原理》,石敏敏譯,香港:漢語基督教文化研究所,1998年。[Origen. *On First Principles*. Translated by SHI Minmin. Hong Kong: Institute of Sino-Christian Studies Ltd, 1998.]
- 斐羅:《論〈創世記〉》,香港:漢語基督教文化研究所,1998年。[Philo. *Questions and Answers on Genesis*. Hong Kong: Institute of Sino-Christian Studies Ltd, 1998.]
- 格列高利:《摩西的生平》,石敏敏譯,北京:三聯書店,2010年。[Gregory of Nyssa. *The Life of Moses*. Translated by SHI Minmin. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2010.]
- 埃米爾·馬勒:《哥特式圖像:十三世紀的法蘭西宗教藝術》,嚴善錚、梅娜芳譯,杭州:中國美術學院出版社,2008年。[Male, Emile. *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*. Translated by YAN Shancun & MEI Nafang. Hangzhou: Chinese Academy of Fine Art Press, 2008.]
- 朋霍費爾:《第一亞當和第二亞當》,朱雁冰、王彤譯,北京:華夏出版社,2004年。[Bonhoffer, Dietrich. *Wer ist und Wer war Jesus Christ*. Translated by ZHU Yanbing & WANG Tong. Beijing: Huaxia Publishing Company, 2004.]
- 亞當斯/瑟爾:《柏拉圖以來的文學批評》,北京:北京大學出版社,2006年。[Adams, Hazard and Leroy Searle. *Critical Theory Since Plato*. Beijing: Peking University Press, 2006.]