

南 華 大 學

環境與藝術研究所碩士論文

Nanhua University  
Graduate Institute of Environment and Art  
Master Thesis

中世紀怪誕風格的考察及其實例研究

A Study on the Medieval Grotesque Style



研究生：王慧萍  
指導教授：李謁政博士  
陳懷恩博士

中華民國九十二年七月

南 華 大 學

碩 士 學 位 論 文

環 境 與 藝 術 研 究 所

中世紀怪誕風格的考察及其實例研究

研究生：王慧萍

經考試合格特此證明

口試委員：  
謝省民  
何武璋

指導教授：李詩政  
陳懷恩

所 長：李詩政

口試日期：中華民國九十二年六月十八日

# 中世紀怪誕風格的考察及其實例研究

I. 序言.....	1
II. 神聖空間與怪誕風格.....	5
2-1. 神聖空間初探.....	5
2-1-1. 定義.....	5
2-1-2. 原初人類的空間觀.....	5
a. 創世神話.....	6
b. 宇宙之柱、宇宙之樹、神山的崇拜.....	8
c. 獻祭儀典.....	10
d. 中心觀：我們永在世界的軸心.....	11
2-1-3. 教堂作為神聖空間的象徵性.....	12
a. 基督教的宇宙圖示.....	12
b. 羅曼風格 vs. 哥德風格：由神聖向世俗過渡.....	14
2-2. 怪誕風格研究.....	17
2-2-1. 定義.....	17
2-2-2. 溯源初探.....	19
a. 希臘-羅馬.....	19
b. 塞爾特、日耳曼.....	23
c. 基督教.....	31
d. 其它.....	37
2-2-3. 常見的怪誕主題.....	38
a. 人.....	38
b. 植物.....	44
c. 動物.....	51
2-2-4. 怪誕的身體：一種永遠處於形成中的肉體.....	59
III. 中世紀怪誕風格出現的幾種解釋.....	63
3-1. 情感淨化與道德勸籲.....	63
3-1-1. 對末日審判的恐懼所達至的情感淨化.....	63
3-1-2. 對肉體慾望的貶抑.....	67
a. 夏娃.....	69
b. 淫婦.....	70
c. 人魚(siren, 塞倫).....	72
3-1-3. 圖像的背後：“陰影”與“阿尼瑪”原型.....	74

3-2. 反文化的產物.....	79
3-2-1. 文學、戲劇上的表現.....	79
a. 哥利亞德(Goliard)：一種無序及批判的生命態度.....	79
b. 戲劇的嘲諷.....	81
3-2-2. 民間節慶的狂歡.....	82
a. 嘉年華(Carnival).....	82
b. 鬧婚活動(charivari).....	84
c. 愚人節(Feast of Fools) .....	86
3-3. 對舊信仰的依戀.....	90
3-3-1. 聖樹崇拜.....	92
3-3-2. 頭顱崇拜.....	96
3-4. 秩序的概念.....	99
3-4-1. 由醜至美的秩序.....	99
3-4-2. 從聖經〈利未記〉到中世紀動物寓言集(Bestiary)---一種神聖秩序觀的開展.....	101
a. 〈利未記〉裏的秩序觀.....	101
b. 中世紀動物寓言集.....	104
IV. 巴塞隆納大教堂(La Catedral de Barcelona)的怪誕風格.....	113
4-1. 巴塞隆納大教堂.....	113
4-2. 巴塞隆納大教堂的怪誕風格應用.....	117
4-2-1. 人形類.....	117
頭/臉、野人、傻子、狂歡節人物、吝嗇鬼	
4-2-2. 植物類.....	122
生命之樹、葉飾、綠人(green man)、行會標誌	
4-2-3. 動物類.....	125
a. 有翼類.....	125
龍、屠龍(dragon)、葛瑞芬(Griffin)、哈比(Harpy)	
b. 走獸類.....	131
獨角獸、大象、獅子、野豬、公羊、馬、猴子、公牛	
c. 雜交怪獸(hybrid creatures).....	140
d. 其它.....	143
地獄圖像	
4-3. 對巴塞隆納大教堂怪誕風格的詮釋.....	145
4-3-1. 怪誕風格的典型表現.....	145
4-3-2. 怪誕的排列秩序.....	146

V. 結論.....	148
VI. 附件資料.....	152
6-1. 圖片出處說明.....	152
6-2. 表格、圖片目錄.....	155
VII. 參考文獻.....	159
中文書籍.....	159
西文(英文、西班牙文)書籍.....	161
碩、博士論文.....	164
網際網路資料.....	165

# 中世紀怪誕風格的考察及其實例研究

## 中文摘要

怪誕風格是歐洲中世紀獨特而又迷人的產物，它們可笑、荒唐甚或恐怖的身影大量地出現在彩繪手卷、哥德式細密畫、修道院，甚至在神聖的上帝之家---大教堂，都可見到它們的形像。它們從不佔據大篇幅，卻是邊緣一隅不可或缺的主角。

本論文試圖解釋此現象的發生與緣由，並有西班牙巴塞隆納大教堂作為實例研究。行文共分五部分：第一章為序言；第二章探討神聖空間觀與怪誕風格的溯源及其常見主題；第三章試圖為怪誕風格的出現尋找解釋；第四章為怪誕風格在巴塞隆納大教堂的實例討論；第五章為結論。

關鍵詞：怪誕、中世紀、怪獸、怪人、魔鬼、巴塞隆納大教堂

# A Study on the Medieval Grotesque Style

## Abstract

Grotesque Style is an unique and fascinating product in the medieval Europe. Although they may seem to be amused, ridiculous or even terrifying, they appeared plentifully on the illuminated manuscripts, Gothic miniatures, monasteries, even in the house of God---the cathedral. They never take a great scene, but always stand silently in the margins.

This thesis attempts to find out the reasons and explanations for the grotesque style, and has Barcelona Cathedral(Spain) being its work of field. The text is divided into five chapters: chapter one is the preface; chapter two describes the concept of sacred space and the origins, the themes of grotesque style; chapter three gives some possible explanations to the appearance of grotesque style; chapter four concentrates on the grotesque style applied in Barcelona Cathedral; and chapter five has the conclusion.

Keywords: grotesque, medieval, monsters, monstrous races, devil, Barcelona Cathedral(Catedral de Barcelona)

## I. 序言

但是，在修道院，讓需要專心讀經的修道士看如此荒唐的怪物和這種既勻稱又不勻稱，既有形又無形的圖案又有什麼意思呢？為什麼有人要畫這些難看的猴子、兇猛的獅子、半人半馬或半人半獸的怪物、花斑虎、交戰的武士以及吹號的獵人？你還可以看到許多身子共一個腦袋、許多腦袋共一個身子的怪東西；這兒你看到一只長著蛇尾巴的四足動物，那兒你又看到一條長著四足動物腦袋的魚；這裡是一只前身為馬、後身為羊的野獸，那裡是一只長著角的馬。總之，如此變化多端的圖案以及滿目皆是的稀奇古怪形象，致使我們更想要去看修道院裡的大理石，而不願看修道院裡的書……。

明谷的聖伯爾納(St. Bernard of Clairvaux)

以上是聖伯爾納(1098-1153)針對修道院上的“怪物”所發表的著名談話。歐洲中古時期出現的怪誕形象(*figuras grotescas*) --- 恐怖、猙獰、滑稽、古怪甚至可愛的形象，大量出現在手抄經卷的插畫與華麗的緣飾上，它們除了佔據了如波希(Bosch)、杜勒(Dürer)等畫家的畫面，亦盤旋點綴在羅曼教堂或修道院的廊柱與淺浮雕之間；到了高聳參天的哥德建築上，它們又換化為睥睨高踞的承露口姿態。多少世紀以來它們謎樣的身世與荒誕不經的造型深深地媚惑著人們的目光，尤其是對異文化的東方民族而言，更是一個尚待發掘的現象。

中世紀的歐洲是一段宗教迷狂與信心危機重疊的日子。從君士坦丁大帝頒佈米蘭詔書(西元 313 年)以保障基督教的合法地位，到狄奧多西公令基督教為羅馬帝國唯一合法的國教(西元 392 年)，至此，基督教在整個西方世界的影響力從此無人能及，深深地左右了歐洲各民族的思想、言行、生活習慣。“一切榮耀歸於上主”是所有行為處世的原則與依歸。在這樣的氛圍下，藝術服務於宗教，宗教指導藝術的發展，使得整個中世紀的藝術幾乎都與宗教脫不了干係。

在早期那些宗教精神昂揚的歲月裡，教會忙著勸服不識字的異教徒皈依主下；聖徒忙著遊走各地宣揚福音；神學家汲汲於修改、潤飾神學理論；廣大的農民百姓則躊躇遊走在唯一真神與傳統的泛靈崇拜間。我們不能忘記：在基督教成為唯一的合法國教之前，除了猶太民族，其餘的各民族，不論是塞爾特、希臘、羅馬、東西哥德、伊比利、汪達爾，都屬於泛神論傳統，都有其流傳已久的神話、傳說、崇拜、禁忌；而在成為主的選民後，獨角獸、巨人並沒有自文學中消失，橡樹崇拜依然留存在農民的生活中，司芬克斯(sphinx)、葛瑞芬(griffin)也以嶄新的面目駐守在教堂裡內外。基督教義雖然全面廣泛地影響了人民的日常生活作息，但遠古遺留下來的異教傳統(pagan tradition)亦在無形中起著不可小覷的作用。



中世紀是個充滿宗教符號的時代，而中世紀藝術是象徵表意的藝術。它不求真切，只重傳達；不重矯飾，只求情感攝人。不同於文藝復興人對於中世紀是“黑暗時代”的看法，作者想要藉由本研究重新回到那個充滿奇想的世界——在基督教義參雜了基督教前(pre-christian)的異教傳統後，我們見識到了一個由各種精靈、巫術、魔鬼、聖徒、天使、守護神等構成的神奇世界。

\*\*\*\*\*

之所以起了研究怪誕風格的念頭，是第一次親眼看到掛在普拉多美術館(Museo de Prado)的波希名作“人間逸樂園”(Garden of Earthly Delights)時，被畫面裏滿佈的奇幻、詭異的生物給震攝著了，久久不能移開視線而總想窺探更進一步的細節(參見圖 1-1)。“波希的腦袋怎能換裝下如此多的奇幻異想，而這些通稱為魔鬼(devils)的生物有何象徵意涵，又是如何從基督教嚴格的一神論的傳統中孕育而生的呢？”這些是最初在我腦中產生的疑問。接下來的歐遊，逛教堂與修道院成了我的最愛，除了看聖像畫與教堂建築結構之美，最吸引我的還是承窗、柱頭浮雕上的怪誕形象；它們自然而然的溶進基督教的神聖空間裏，從不佔據大場景，但就是默默停駐在某個角落，等人們一瞥視，它就躍入眼簾。基於解答自己的好奇心，開始閱讀一些中世紀的藝術史書籍，但國內現有的相關資料，不論是中文寫作或外文譯本，在談到中世紀時，往往被唯美的希羅古典藝術與璀璨的文藝復興給無情地夾殺了，“黑暗時代”可談的只剩下羅曼式到哥德式的教堂建築與其中的聖像畫及人物雕刻，更別說對“怪誕形象”的緣由與現象有所交代。<sup>1</sup>

本篇論文是一部“概括式”的研究，旨在對中世紀怪誕風格的出現與其背後的意涵做一番初步的探討；而透過有關文本閱讀的方式，希望能將此一現象解讀出來。由於相關資料稀少，西文文本的閱讀變成不可或缺的彌補方法。英文與西班牙文書籍大都是在巴塞隆納購買或由當地圖書館借出的，而香港大學豐富的藏

<sup>1</sup> 大多數的藝術史資料，針對中古時代怪誕風格或相關衍生物不是隻字未提(如《視覺藝術百科全書》第二卷---羅馬藝術及早期基督教藝術)，就是淺嚐則止；例如，羅漁在《西洋中古史》的“中古時代的建築”一章談到：“(雕刻)主體當然以聖經人物為主，而中間正門之上，尤以世界末日基督審判萬民為多，其它帝王諸侯、主教院長，也有被雕鑿而立在教堂大門兩側的；而教堂外面高柱之上，士農工商、珍禽異獸，甚至醜惡的魔鬼也有他們的位置。”(p.371)；或如 Shaver-Crandell, A. 所著《劍橋藝術史---中世紀》的“摩薩克的聖皮埃爾修道院：美的畸型與畸形的美”一節中，只約略的談到風格造型的問題；或如大陸學者孫津所著《基督教與美學》中談道：“藝術家工匠已不再對延續這種石頭聖經感興趣了，他們把他們喜歡的各種東西，包括異教諸神和精怪野獸的形象雕刻進教堂的牆上和柱子上；這些雕像既無象徵，也無教喻作用，它們更多地倒是體現了羅馬式風格中情感的明朗愉悅特徵。”(p.285)

書也給了我堅實的奧援，它們大部分處理的都是有關中世紀藝術史、羅曼藝術與哥德藝術的圖像象徵、中世紀動物故事寓言集、中世紀文化史及生活史與迷信、傳奇、彩繪手卷等資料。而中文資料的閱讀部分，則有中世紀歷史、文學、神話、基督教史、美學等補足。

本研究擬從貢布里希(E. H. Gombrich)有關圖像的再現、裝飾藝術中的秩序感及其他相關理論下手，輔以伊利亞德(M. Eliade)對神聖空間的相關論述；另外，榮格(C. G. Jung)的集體無意識與原型說與巴赫金(M. M. Bakhtin)的中世紀民間諷諧文化論述、瑪莉·道格拉斯(Mary Douglas)的污染危險說也會有所著墨；圖像的解釋上則希望以潘諾夫斯基(E. Panofsky)的圖像學方法加以詮釋。希望透過各種不同的相關論述來對中世紀歐洲怪誕風格的出現與發展，以及其在神聖空間的應用上作一初步探討。而本研究的中心議論(argument)在於對怪誕風格的溯源、主題討論與其中世紀出現的幾種可能性解釋。

在田野調查的施作上，本研究鎖定西班牙加泰隆尼亞自治區(Cataluña)的首府巴塞隆納市的大教堂(la Catedral de Barcelona)為對象，針對其中的怪誕圖像作一分析，並輔之以其他區域的相關圖像資料作探討。

## 中世紀歐洲的時空界定：

本論文寫作在處理中世紀的時間、空間上採取以下範圍：

### 1. 時間：

自西羅馬帝國滅亡起(476C.)，至 1500 年左右，約文藝復興發生前。在這漫長的一千年間，又可約分為：

- a. 中古初期：約自五世紀末至十一世紀中葉，為中古文化的奠基時期。基督教領導地位的確立、日耳曼民族的定居、封建制度的完成都在此時期內。
- b. 中古盛期：約自十一世紀中葉至十三世紀末葉，是中古歐洲對內鞏固和對外擴張的時代。政教衝突的白熱化、十字軍東征、商業城市的興起、王權的鞏固都發生於此時期。
- c. 中古晚期：起自十四世紀迄於十五世紀末葉，羅馬教皇領導地位的式微、英格蘭、法蘭西、西班牙等民族國家的興起，皆在此時期確定。<sup>2</sup>

簡而言之，從圖像資料上來看，可以發現中世紀人對怪誕的想像，在中世紀盛期乃至中世紀晚期為其最興盛的時代。這種天馬行空、荒誕離奇的幻想力馳騁，隨著地理大發現的時代來臨而每下愈況。因為民智大開、理性思維抬頭的結

<sup>2</sup> 此時間的界定，參考Hollister C. W.,著，張學明譯《西洋中古史》。

果，不啻宣告了中世紀人對於怪人、怪物的幻想，只是遙不可及的想望，而“非我族類(基督徒)，其形必異”的遐想也被現實戳破。而宗教改革的嚴正呼聲，也間接促使大眾對於民間通俗文化的怪誕式狂歡，逐漸遺忘。

## 2. 空間：

以宗教上由羅馬大公教會(即一般通稱的天主教)所統轄的基督教王國(Christendom)領域為主。橫跨東歐、亞洲的拜占庭帝國(東正教)、回教徒在歐洲領地不在本論文處理範圍內。



圖 1-1 人間逸樂園(Garden of Earthly Delights)  
(三聯畫，1503-1504，普拉多美術館，馬德里)

## II. 神聖空間與怪誕風格

El templo es la casa de Dios y exige respecto. Si no viste correctamente, por favor, no entre. (廟堂乃上帝之家，務必尊重。若您穿著不適當，懇請勿進)

---巴塞隆納大教堂迴廊進入中殿的一段告示

### 2-1. 神聖空間初探

#### 2-1-1. 定義

神聖空間即是經過各種不同宗教儀式祝聖過的空間，使得此一場域有別於一般的、同質性、無深層結構的世俗空間。根據伊利亞德的說法，空間的祝聖就是宇宙創生模式的不斷重複，經由“聖顯”(hierophany，神聖的介入)，一地就獲致神力的進駐，並由凡俗轉為神聖。而宇宙創生模式又是保存在各民族的創世神話中，所以要深入瞭解一個民族對神聖空間的想法，就必須先從他的創世神話與原初神話所揭露的宇宙、空間圖式下手。

#### 2-1-2. 原初人類的空間觀

弗雷澤認為，人類的思維運動是由巫術發展到宗教，更進而發展到科學的階段。“在巫術的思想階段，人依靠自己本身的力量應付重重艱難險阻，他相信自然界一定的既定秩序，覺得肯定可以信賴他、運用他、為自己的目的服務。當他發覺自己想錯了，傷心地認識到他所以為的自然秩序和自信能夠駕駛他的能力，純粹都是幻想的，他就不再依靠自己的才智和獨自無援的努力，而謙卑地委身於自然幕後某一偉大而不可見的神的憐憫之中，並把以往狂妄地自以為具有的廣大能力都歸諸於神。……巫術思想逐漸為宗教思想所替代，後者把自然現象的更替解釋為本質像人，而能力無限超過人的神的意志、神的情感或願望所規定的。”

<sup>3</sup>

原始人類處於一種混沌朦朧的狀態中，長期試圖由“無知”，“無序”中理出一個較清晰的概念——給萬物的生長、自然的韻律一個合理、可接受的解釋。於是，巫術與宗教由此發生，給予原始先民一個心理上安穩的慰藉。

早期人類對於空間的原初意識與原始崇拜有關。太陽、月亮、山脈、林木、雷電、雨雪、溪流、土地、天穹等自然與超自然的力量都構成他們對“上”、

<sup>3</sup> 弗雷澤著，汪培基譯，《金枝》p. 1019-1020，桂冠圖書，台北，1991。

“下”、“東”、“西”等位置概念。漸漸地，“上”與光明和神靈相連屬，“下”則與黑暗與鬼魅有關。而東（日升）與西（日落）也與復活、死亡有了象徵性的聯想。一般民族的種種原始崇拜與獻祭，都以口傳文學的神話形式流傳下來；因而，藉由原始神話的分析，能幫助我們進一步瞭解原始人類的空間意識。而在各種神話中，又以各民族的創世神話（Myth of Creation）與先民們的空間觀念之形成最有關係，以下將就創世神話、宇宙之柱（樹）、獻祭儀典、宇宙觀（中心觀）等方面來談原初的空間觀。

### a. 創世神話

創世神話中往往蘊含著原始初民對宇宙空間模式的臆想。王貫祥在《文化、空間圖式與東西方建築空間》中將原始人類對宇宙的產生方式分成四種類型：1. 世界生於卵；2. 世界由初人（原人）的身體或被眾神所殛殺的某種人靈體的屍骸演化而成；3. 世界由種種自然客觀摹擬的諸神相繼出生而形成；4. 世界由創世神逐一締造而成。

1. 世界生於卵：印度的創造神毗首羯磨、生主、大梵天等都是生於卵；中國的盤古也化育在卵中；芬蘭的創世神話中，世界是由卵破裂而成的，破蛋的下層變成地，破蛋的上層變成天。蛋黃變成太陽，蛋白變成月亮，蛋裡斑駁的一切變成星星，蛋裡黝黑的一切變成浮雲。台灣的排灣族也有以下的神話：<sup>4</sup>

從前，太陽產卵於山上，有稱為布農的巨蛇來孵化此卵，卵破而生男女二人，此二人就是排灣族的始祖，而其他的番眾則是一條叫利賴的青蛇所孵卵而生的人類。以前在排魯斯社的上方，其處每天太陽所產之卵悉數被巨蛇吞去，後有三女神合力制蛇，將巨蛇沈之深淵，次日，太陽又來此山頂產二卵，此二卵因無蛇害，故卵化而成男女二人，此二人即排魯斯社和馬卡迦社的始祖。

2. 世界由初人（原人）的身體或被眾神所殛殺的某類人靈體的屍骸演化而成：這類創世神話是由以人（或動物）的犧牲獻祭作為原型的：古代巴比倫神話中，恩利爾與馬爾都克殛殺女體提亞瑪特，分解其屍，以上半部造天宇和星辰，以下半部造大地與動植物。中國的盤古、印度的Purusha以及德國的Ymir，都是死後屍身化為日月星辰、草木、江流、大地，是天地萬有的創造者，除了以人為獻祭犧牲對象外，更深入的來看，屠龍（蛇、怪獸）或人與自然的博鬥都是以此類神話為原型，屠龍（怪獸）

<sup>4</sup> 王秋桂等編，《神話、信仰與儀式》p. 118，稻鄉出版社，台北，民85。

的例子有：法老王征服妖龍，波斯王大流士殺死一隻三頭怪龍，耶和華在殺死怪物Rahab後創造世界，中國古代的黃帝打敗蚩尤，基督教中的聖喬治屠龍都是用善克服惡，光明戰勝黑暗等象徵意義，使宇宙秩序開顯，而著名的諾亞方舟、大禹治水的故事，都是洪荒時期，人力戰勝自然（未知）力量使世界秩序穩定下來，人好開始在其上展開生活。

3. 世界由種種自然客體摹擬的諸神相繼出生而形成：希臘神話中的眾神即是一例，另外，愛斯基摩人的薩滿教相信萬物有其主神，墨西哥的阿茲特克文明與其他中南美、洲的古文明也多都屬此類，並留下極多的自然神祇的造像。
4. 世界由創世神逐一締造而成：古希伯來神話（後為基督教繼承），認為上帝用六日造萬物，而古波斯的天神，阿胡拉·馬自達創造了宇宙和宇宙秩序，並扮演維護秩序的角色。

伊利亞德(M. Eliade)認為，不管任何形式的創世神話，都保留一樣的神話圖式：“沒有獻祭、沒有犧牲是創造不了任何東西的”、“只有從犧牲的生命中才能獲取生命”<sup>5</sup>，以人或動物的獻祭是遠古時代巫術血祭的遺留，主要功能在取悅眾神，降福避凶，例如阿茲特克的活人獻祭就反應出此情結：

阿茲特克人的宇宙演化論述說著世界曾滅亡四次，而每個世界都有一個太陽，第一個太陽被美洲虎吃了，第二個太陽被大風颳走了，第三個太陽被火山熔岩埋起來了，第四個太陽被洪水淹沒了，而他們生存的第五個太陽的時代，遲早有一天也會滅亡的。此種對立和矛盾，使得他們的心中深存著不安、焦慮的情緒，於是為了祈求太陽的平安運行，他們不斷地獻祭活人，作為拯救整個宇宙的方法。

從這些不同類型的創世神話中，我們不難看出，原如初民們把宇宙空間的基本模式想像成如卵形的結構：“天地渾沌如雞子(卵的概念)；盤古生其中”《太平御覽》；或經由人體（或動物）的犧牲獻祭，世界由此開展，甚至有人認為，基督教中的“基督蒙難”也帶有某種以人體獻祭的色彩。又或者，世界是由一個全知全能的神祇開創，安排一切宇宙秩序。王貫祥認為，無論由卵，或由人體產生的世界，都與原始人類對卵或人體的神秘的生育與生長的力量不解與崇拜有關。也與原始初民在無數次的獻祭儀式中，將作為祭品的犧牲的各個部分，與之奉獻的諸自然神（自然萬物）之間，逐漸建立的某種神祇的一一對應關係有關。也正是經由這一次次獻祭儀式，使人體的各個部分，與世界萬物之間，建立一種神秘的契合。<sup>6</sup> 伊利亞德認為，每樣事物的出現——一隻動物、一棵植物、

<sup>5</sup> Mircea Eliade, *Myths, Dreams And Mysteries*, p.183, Harper & Row, New York, 1975.

<sup>6</sup> 王貫祥著，《文化、空間圖式與東西方建築空間》，p. 18, 城園城市出版，台北，民87。

一項風俗，都暗示了世界的存在。因為早在先民出現前，世界早就已經在那裡了（The World was already there），雖然它還沒成為我們的世界，每個原初神話敘述並合理化一個新的情境；“新”指的是在世界剛開始並不存在的物。原初神話（origin myth）繼承與完整了宇宙創生神話（Cosmogonic myth），他們訴說著這個世界是如何地改變---更好或更壞。<sup>7</sup>

## b. 宇宙之柱、宇宙之樹、神山的崇拜

宇宙之柱、宇宙之樹與神山的崇拜可視為同一組概念，他們都有上承天界，下接大地、溝通神界與人界、位於世界的中央、宇宙的軸線（axis mundi）等意涵。他們是先民們企圖釐清自身世界的範圍、領域並與靈界溝通的証據。

1. 宇宙之柱：宇宙之柱，又稱“世界之柱”或“中心柱”。象徵位於大地中心的具有宇宙象徵意義的巨柱。在印度創世神話中，因陀羅（Indra）用神柱分開天地，並將之立在太初之丘，使大地不再震盪。古印度的獻祭柱也是具有穩定大地與支撐天宇的作用，它的形式為：柱的頂端為圓形，象徵隆起的天宇；柱的中部為八邊形或十二邊形，象徵大地與天空間的八方與十二方；柱的底部為四方形，象徵大地本身。伊利亞德也認為蒙古帳中的中心柱，即象徵了世界之柱，著名的邁錫尼“獅子門”，由一對獅子拱衛的石柱，也可說是世界柱崇拜的基本表現形式。古代中國人想像中的宇宙模式是，上有圓天、下有方州，大地分為九州四極，四極有四根由巨大的鯨足形成的擎天柱支撐。澳洲的Numbakula族人從橡膠樹幹塑造一根神聖的竿子（kauwa-auwa），這竿子代表了宇宙的中心軸線，竿子的四週變成可以居住的區域，當他們選擇方向時，總依照竿子的傾向做選擇，這使得他們在不停的移動時，總是在他們自己的世界之中。<sup>8</sup> 住在中國永寧地區的納西人，在房屋的中央立中柱（又稱男女柱、兄妹柱或夫妻柱），此中柱必須用同一棵樹砍製而成，象徵男女或兄妹同出一源，親族團結如磐石。待中柱上架好橫樑，木板，正房便落成了。<sup>9</sup> 之後，再砌東西房及前後耳房。

2. 宇宙之樹：宇宙之樹與宇宙之柱一樣，都有宇宙圖式的象徵意義。馬雅神話中，大地的四方有四樹，樹頂各有一鳥，四樹與位於中央的宇宙樹

<sup>7</sup> Mircea Eliade, *Myth and Reality*, p. 21, Harper TorchBooks, 1975.

<sup>8</sup> Mircea Eliade, *The myth of the eternal return*, p. p.32-33, Princeton University Press, 1974.

<sup>9</sup> 納西人居住在中國西南的雲南、四川、西藏交界的青康藏高原南端，擁有自己獨立的語言及古老的象形東巴文字，宗教信仰為保留原始巫術特點發展而成的東巴教及藏傳佛教（紅教）。

相對應。弗雷澤在《金枝》中談到，許多原始民族都有崇拜樹神的習俗，只要稍微傷害樹木，就可招致極殘酷的懲罰。許多民族相信，樹林是神明和精靈所寄宿的地方，聖樹林也就是天上聖靈或祖先之靈所降臨之地，有的學者甚至認為，基督教的十字架，其實就是“宇宙之樹”的象徵。<sup>10</sup> 泰雅族人相信，他們的祖先是森林中的聖樹出生出來的，他們相信人死亡之後，靈魂會再回到原來的聖木裡去，天上的彩虹是死者靈魂回歸聖木的橋，所以森林是他們的聖地，林中的巨樹是他們的守護神。

3. 神山：高聳入雲的山峰也會使原初人類將之與天界連想在一起，幾乎每一種文化、宗教中都有屬於自己的神山，希臘神話中的奧林匹斯山、印度教的彌盧山、佛教的須彌山、道教的武當山、崑崙山、日本的富士山、希伯來（基督教）中的錫安山，都是神化了的聖山，那是神仙的居所，神聖的領域。

與宇宙之柱同質概念的還有“天梯”（如聖雅各夢中的梯子）、埃及的“方尖碑”與“塔”（中國的佛塔、印度的窣堵坡-stupa、巴比倫的通天塔）等等，他們是人類企求與天界溝通的管道與安頓自己存在的象徵。

<sup>10</sup> 在與其他的創世神話做交叉比較後，弗雷澤認為現今我們熟知的聖經(創世紀)第三章有關人類墮落的故事，是希伯來理性主義造成的“刪節本”，他特別強調出生命之樹(宇宙之樹)的重要性。以下是其認同與支持的原本：仁慈的造物主用黏土造了第一個男人和女人後，並向他們的口鼻中吹送氣息使他們有了生命。在這一簡單過程之後，就把這幸福的一對放到一處人間樂園中(earthly paradise)，這裡沒有擔憂和辛勞，他們可以以園中美妙甘甜的水果為生，這裡禽獸與他們嬉戲且相安無事。作為仁慈的恩典，祂計畫讓我們的始祖父母獲得永生，但是以放任他們自由接受或拒絕恩惠這種聽憑他們運氣的裁決方式來決定。為了這個目的，祂在園中種植了兩棵奇異的樹，它們結的果實完全不同，其中一個果實對食者意味著死亡(即聖經中的智慧之樹)，而另一個則是永生(在聖經中驚鴻一瞥的生命之樹)。做完這事後，上帝即差遣蛇去那男人女人處，讓牠傳遞這個消息：“不要吃死亡果，一旦吃了則必死；吃生命果並獲永生吧。”蛇比地上所有的獸都狡猾，途中牠就想改變這則信息；所以當牠到樂園中找到獨自在園中的女人時，就對她說：“上帝這樣說，不要吃生命果，一旦吃了則必死；吃了死亡果並得永生吧。”愚蠢的女人相信了牠，吃了那致命的果實，還將果實給了丈夫吃。但是狡猾的蛇自己吃了生命果。這就是從那以後人不免一死，而蛇不死的原因是因為蛇每年蛻皮以更新青春。如果沒有蛇竄改上帝的福音並誘惑我們最初的母親，那將是我們而不是蛇每年蛻皮並永久地更新我們的青春。弗雷澤指出，原始初民確實認為永恆的生命確曾由仁慈的神祇指派給人類，若非一次意外、一樁罪惡或一次謬誤，人類本可永遠的享有它。所以那些堅信蛇、蜥蜴、甲蟲等以蛻皮而得到永生的民族，自然視此類動物為頭號敵人。不管出於敵意或妒忌，牠們受到永世的唾罵與詛咒，因為牠們奪去了神本來要給于我們的福祉。參見 Dundes, A. 編，朝戈金等譯，《西方神話學論文選》(Sacred narrative readings in the theory of myth)p.102-130，上海文藝出版社，上海，1994。



## c. 獻祭儀典

每次的獻祭、儀典都是一次力量的再生、更新。儀式不斷地重覆宇宙創生時第一次的範式，使得每一次儀式等同於原初的儀式，而人類由其中不停地得到新的能量。伊利亞德認為傳統民族築造儀式的過程中，就再現了宇宙創生的模式，所以宇宙不斷象徵性的更新，“這種勝利（指宇宙創生神話）的典型動作同樣地在每個築造的場合再現，因為每個新的築造都再現世界的創造”，“如果一棟建築物（房子、廟宇）要經久耐用，它必定是生機旺盛的，也就是它必定接收生命與靈魂。靈魂的轉換可能只經由一次血的獻祭。”，“每個築造和每場新屋落成儀式，在某個程度上等於一個新的開始，一個新的生命，每個開始都重覆著原初的開始”。<sup>11</sup> 非洲奈及利亞東南部的伊波族建造精美的神壇建築—米巴利之屋，只是伊波人，把建造米巴利的過程就當作是一種敬神膜拜的行為，所以蓋完後，房子往往也就荒廢了，這個例子明顯的告訴我們，原始民族將築造儀典看成比“住在其中”更為神聖重要，由築造過程中得到的精神慰藉，是一股偉大的力量更新。印度人在蓋房子時，用代表了巨蛇、龜、野豬等意象的土胚磚、再依照嚴格的建造程序、方位，重現宇宙創生的神話，使屋子得到神聖力量的賜福。中國金沙江流域的納西族，在起房蓋屋後總舉行祭禮儀式以慰解土王-止格斯沛。儀式在新屋的大門口舉行，用米飯、肉片、水酒、鹽巴、牛奶、爆米花等供品獻祭給土王，東巴<sup>12</sup>坐於供品前，合掌唸《祭土王經》，把冥冥中的土王請來，最後，將供品一一灑放在每一根柱子底部與房屋基石上，灑放前東巴先用一根粗木棍捶打一下祭祀處。這過程的意義在於請求土王的福澤，並諒解起房蓋屋的這家人。我們再拿台灣廟宇落成時舉行的祈安醮做例子，「安龍謝土」是一項重要的儀式，因為興土動工擾動了五土神龍，一旦順利完工，理當安龍謝土，以示崇敬之意。儀式舉行時，先在正殿以米布置成龍形，為了讓龍神具有靈力，因而以雞冠之血用筆沾取後，依次敕點龍的頭、眼、鼻、耳、口、鬚、頷、腹、爪及尾等，配合上北管樂的吹奏與誦經聲，成爲一項儀式性的表演，這種與民間的陰陽五行思想、土地崇拜有關的儀式，帶有護佑人心的積極心理功能，也是原始崇拜中，人敬天畏地的表現。“人類與宇宙創生與人類起源是同時的，因為儀典保障他使他進入一個初始的神話紀元”<sup>13</sup> 伊利亞德甚至認為婚禮儀式也是一種神聖的原型，他舉印度吠陀經爲例，男女的結合就是天與地的結合（the union of heaven and earth）。他最後指出宇宙神話不只用來解釋婚姻也應用在任何其他與整體復元有關的儀式裡，這就是爲何創世神話總在醫療、生殖力、誕生、農業活動中被詳述出來的原因。因

<sup>11</sup> Mircea Eliade, *The myth of the eternal return*, p.55-57, Princeton University Press, 1974.

<sup>12</sup> 東巴意指釋卜者。

<sup>13</sup> Mircea Eliade, *The myth of the eternal return*, p. 23, Princeton University Press, 1974.

為宇宙創生重現了第一次的開創。<sup>14</sup>

#### d. 中心觀：我們永在世界的軸心

宗教人(religious man)總是企求在“世界的中心”確定他的住所。因為中心點確認了，四週的神聖領域才得以揭露，“我們的世界”才得以建立。各民族的創世神話，都傾向於將自己的世界建立在世界的軸心(axis mundi)，因為中心是最靠近神的，如我們之前論述過的宇宙之柱、宇宙之樹、神山等概念，他們都是位於世界的中心。所以中心的神聖性、是自古即被推崇的，更進一步說也就不難理解為何古人將地球視為整個宇宙的中心，太陽是繞著地球運轉的。蘇珊·朗格(Susan Longir)認為，人類可以設法使自己適應其想像可以應付的任何事，但他無法忍受“無序”，他最大的恐懼就是碰上他無法解釋的東西，即通稱的“古怪”之事(the uncanny)，試想生於一片蠻荒、未知、渾沌初開的原始先民，首先想做的就是確定自己的位子——也就是中心，中心點確立後，秩序感才得以建立，世界才得以開展，人類與四週環境的對話才變成可能，伊利亞德認為建築上的中心象徵有下列三點：<sup>15</sup>

1. 聖山(the Sacred Mountain)：天與地的交界處，也就是世界的中心。
2. 每個廟宇或宮殿，或更放大一點來看，聖城或皇室居住的地方，都是聖山的所在，也就是他們都位於世界的中心。
3. 作為世界的軸心(axis mundi)，聖城或廟宇被視為天堂、人間與冥界的交會點(the meeting point of heaven, earth, and hell)。

所以我們不難發現，所有的宗教——不管是佛教的須彌山、基督教的錫安山、希臘神話的奧林匹斯山，他們都位於自己世界的中心，而神廟或宮殿更座落在中心的中心——聖山的中心。這種神聖空間的概念，不斷影響後世的建築的儀式，如基石(foundation stone)的確立，就是中心點的再現；爪哇建築中處處流露的中心觀(或世界的肚臍)，顯示宇宙神秘又崇高的力量，或如印度神廟—曼陀羅<sup>16</sup>(Mandala)的幾何圖式設計，本身就是神聖力量的具體顯現。

<sup>14</sup> Mircea Eliade, *The myth of the eternal return*, p. 25, Princeton University Press, 1974.

<sup>15</sup> 同上，p. 12。

<sup>16</sup> 曼陀羅是古印度的一種神祕圖形，被佛教與印度教所沿用，有些印度神廟的建造就以曼陀羅為基本形式，包含圓與方的式樣。一個曼陀羅象徵一個倦伏的人體，其中心部位相當於人的肚臍，而神廟的中央密室，就設於此。

### 2-1-3. 教堂作為神聖空間的象徵性

#### a. 基督教的宇宙圖式

首先讓我們看看《聖經》關於新天新地中的聖城耶路撒冷的描述：<sup>17</sup>

“那城充滿著上帝的榮光，閃耀像碧玉寶石，光潔像水晶，有高大的城牆，城牆有十二個門，由十二個天使把守著，門上寫著以色列十二支族的名字。每一邊各有三個門；東邊三個，西邊三個，南邊三個，北邊三個。城牆建立在十二塊基石上，基石上寫著羔羊的十二個使徒的名字。

對我說話的那天使拿著一根金的量尺要量那城和那城的門與牆。城是四方的，長寬相等；天使用量尺量那城：共兩千四百公里，長、寬、高相等。天使按照人的尺寸標準來量城牆，高有六十公尺。城牆是用碧玉造的，而城本身是用明淨像玻璃的純金造的。城牆的基石用各種寶石裝飾：第一塊基石是碧玉，第二是藍寶石，第三是綠瑪瑙，第四是綠寶石，第五是紅瑪瑙，第六是紅寶石，第七是黃璧璽，第八是水蒼玉，第九是紅璧璽，第十是翡翠，第十一是紫瑪瑙，第十二是紫晶。那十二個門是十二顆珍珠，每一個門用一顆珍珠造成。城裡的街道是純金的，像玻璃一樣的透明。

我沒有看見城裡有聖殿，因為主—全能的上帝和羔羊就是這城的聖殿。這城不需要太陽或月亮的光；因為有上帝的榮光照耀著，而羔羊就是這城的燈。世上各國都要藉著這光行走；地上的君主要把他們的榮華帶到這城來。城門要整天開著，永不關閉，因為那裡沒有黑夜。列國都要把尊貴榮耀帶到這城。但是，那不潔淨、行為可憎獲撒謊的，都不能進去；只有名字寫在羔羊生命冊上的才可進去。

天使又讓我看一道生命水的河流，閃耀像水晶，從上帝和羔羊的寶座流出來，通過城中心的街道。河的兩邊有生命樹，每年結果子十二次，每月一次；樹的葉子能醫治萬國。城裡不再有上帝所詛咒的事。

上帝和羔羊的寶座要在這城裡，他的僕人都要敬拜他。”

<啓示錄 21：11-27;22：1-3>

基督教的教堂代表著上帝之家、縮小的聖城耶路撒冷，它是上帝在世間的住所；尤其到了哥德式教堂，它更是人間樂園的表徵。雖然對基督徒而言，上帝無所不在，但教堂絕對是可以更接近祂的地方。在此堂奧內，具體地表達出基督教信仰中神聖化的空間與神聖化的時間觀。神聖化空間可由前面曾提到過的宇宙圖式來印證：在教堂內，生命之水由洗禮水、洗禮盆象徵；天空由高聳的穹窿狀屋頂表示；聖殿位於世界的中心觀可由《聖經》〈以西結書 5:5〉的一段經文闡明：“這就是耶路撒冷，我曾將她安置在列邦之中；列國都在她的周圍。”；生命之樹由十字架表達，甚至有些教堂是由巴西力卡(basilica)與左右延伸的耳堂而形成的十字架式樣，既代表著十字架又有人體(被上釘刑的耶穌或小宇宙)的意涵。

<sup>17</sup> 以下出現在本論文中的中文聖經引文，皆摘自《聖經》和合本；但間會以其他版本加以比對。

而神聖化的時間是藉由各種宗教聖事、儀禮的重複演出使信眾不斷加強對本教歷史事件的印象，如洗禮(baptism)的實行，就如當初施洗者約翰替耶穌進行此儀式，聖餐(Eucharist)的受取，就彷彿基督重新降臨。人們把自己置於一種神話的時間，而每一次儀式的表演，就使人進入此種被神話神聖化的時間中。另外，教堂的具像空間結構也體現出抽象時間的意義：世界的未來(末日審判)被表現在教堂西面，而神聖的過去被保存在東端。<sup>18</sup> 榮格在談及基督(救世主)原型時說道：“基督總是在死亡，他也總是在誕生”<sup>19</sup>，對以耶穌生平事蹟為中心的教堂神聖氛圍，這或許就是最好的註解。

在教堂空間中，幾何圖形、數字也是一項重要的元素。對中世紀的基督徒來說，它們不僅是數學邏輯的概念，更是包含了上帝知識的奧秘，展示出上帝所創世界的和諧、有序，人們藉由詮釋數字與掌握幾何圖形以更親近上帝與明瞭宇宙的本質。以幾何圖形而言，圓形或球體的概念被用作為上帝和世界的形像<sup>20</sup>，根據十二世紀一本手抄卷中對於上帝的定義是“上帝是一個清晰明瞭的球體，它的中心無所不在，而它的周邊卻無處可尋”。<sup>21</sup> 這也許解釋了教堂內最為神聖的區域---奧室(apse)為何多為圓形或半圓形。相對於圓代表天穹，方形則為地的象徵，天使顯示給約翰看的從天而降的耶路撒冷城“城是四方的，常寬一樣”(〈啟示錄 21:16〉)。最後藉由十字架(生命之樹)連結上圓下方，更凸顯出教堂的宇宙性。<sup>22</sup> 就數字來看，三是三位一體，是所有精神事物的象徵。四象徵四個偉大先知和四福音書作者。三被四乘表示物質被精神神秘地穿透，使得十二使徒象徵向世界表明信仰的真理和基督教普遍原則的確立，黃道十二宮(zodiac)與十二個勞動月份告誡教徒正當的生活。四加三等於七，這是有關人的數字，表示精神和人的軀體的結合。此外，七還象徵七種聖事、七種美德和七種極端的罪惡。它還象徵人類生命的和諧和人與宇宙關係的協調：七大行星指示人類的命運，世界是由上帝在七天造出。<sup>23</sup>

另外，就裝飾在教堂周圍的雕像而言，由聖經人物到世俗角色，越來越多的身影出現在此空間上。天使、十二門徒、耶穌在人間的系譜(如所羅門王、大衛等)、聖徒、甚至世俗權力代表的君王、王后(贊助者角色)都陸續地登上了大門的

<sup>18</sup> A. 古列維奇著，龐玉潔、李學智譯，《中世紀文化範疇》p.68，淑馨出版社，台北，1994。

<sup>19</sup> 榮格著，馮川譯，《榮格文集》p.399，改革出版社，北京，1997。此外，榮格“原型”的概念，在下一章還會有進一步說明。

<sup>20</sup> 《聖經》中說道：“他(指耶和華)立高天，我在那裏；他在淵面的周圍，畫出圓圈。”見〈箴言8:27〉。

<sup>21</sup> A. 古列維奇著，龐玉潔、李學智譯，《中世紀文化範疇》p.83，淑馨出版社，台北，1994。

<sup>22</sup> Jean Hani, *El Simbolismo del Templo Cristiano*, p.27, Sophia Perennis, Mallorca, 2000.

<sup>23</sup> A. 古列維奇著，龐玉潔、李學智譯，《中世紀文化範疇》p.314，淑馨出版社，台北，1994。

周圍，一起守護聖地與接受世人的崇敬。尤其是為數眾多的天使更是出沒在教堂的各個角落---各種聖器、聖骨匣、石棺、畫框、管風琴、彩色玻璃、承露口、外牆線腳、飾帶等，不論教堂內外，到處可以見到他們的身形；就像當初耶和華自伊甸園驅逐亞當後，便安排天使和火燄之劍把守在通往生命樹的路上。<sup>24</sup>

### b. 羅曼風格 vs. 哥德風格: 由神聖向世俗過渡

由陰暗、沈重的羅曼式教堂到光亮、高聳的哥德式教堂，除了建築結構技術上的精進外，還可見到一種幽微卻穩定升起的社會風氣。人們從因為悔罪而羞愧、壓低的身體而否定現世的態度到逐漸起身、肯定肉體能為上帝服務而積極面對現世。雕塑家羅丹(Auguste Rodin, 1840-1917)就認為哥德式大教堂是基督教信仰最完美的表現，而高呼“大教堂，這便是法蘭西”。<sup>25</sup> 那是神聖與世俗兩股勢力並存的顛峰期；至此而後，神聖與世俗此消彼長的態勢就越發明顯。

表 2-1 羅曼教堂與哥德教堂的比較

羅曼教堂：(神聖氛圍較為濃厚)	哥德教堂：(漸向俗世勢力看齊)
男性—上帝的形象	女性—聖母的形象
十字形—基督受難的軀體	瑪利亞伸手向天的祈禱之姿
低矮厚重的	拔高輕盈的
流淚的、沉思的	微笑的、期望的
地獄的、懲罰的	天堂的、褒獎的
聖奧古斯丁( St. Agustin)的時代	托馬斯·阿奎那(Tomas Aquinas)的時代
由教士與俗人通力建成	由世俗建築師完成
重聖約翰《啓示錄》的刻畫： 千禧年人心騷動不安	重《末世審判》的情節： 黑死病禍及全歐，等待宗教救贖
魔鬼(Devil)圖像描繪： 以爬蟲類(reptile-devils)居多	蝙蝠翅膀的魔鬼(bat-devils) (與教堂空間升高有關)

資料來源：《大教堂》

*Devils in Art-Florence, from the Middle Ages to the Renaissance*

整理製表：王慧萍

就建築與雕刻上而言，羅曼藝術與哥德藝術有交叉繼承的現象。哥德建築繼承羅曼雕刻的誇張荒誕，而哥德建築卻承羅曼建築的均衡有度。羅曼雕刻受制於建築，只能在建築指定的框架內竭盡閃躲騰挪的能事，致使造型極度變形，更顯

<sup>24</sup> 見〈創世紀 3:24〉。

<sup>25</sup> Rodin著，嘯聲譯/評論，《法國大教堂》p.238，上海人民美術出版社，上海，1993。

出符號表意的特點，並使作品在動作收斂中體現出更大的內在凝聚力。哥德大教堂盡人所能地插入天際，人力極限是它的框架；作為其表意符號的垂直線，傳達出人企求聖恩及炫耀才智的雙重心態。羅曼教堂的形制以人體和諧比例為典范；哥德雕刻在努力擺脫建築統治時，則有意無意地趨向羅曼建築的平衡；哥德大教堂的無限拔高和哥德雕刻的日趨人化，是同時發生的。雖然人物雕刻獲得空前的發展，但從未發展到脫離建築而獨立存在的程度。這就決定它比羅曼雕刻注意內心世界的封閉性要有更多的開放特點，但又比文藝復興雕刻擁抱現世生活的熱情要拘謹克制的多。哥德雕刻有著靜中有動、欲動還靜的微妙特點。<sup>26</sup>

蘇傑(A. Suger 1081-1151)為法國聖丹尼斯大教堂的華麗的正門寫的詩中說道：

無論你是誰，假如你對這教堂的正門表示讚譽，  
請不要為它的富麗和華貴的金飾而驚異，  
請注意這裡面精巧的工藝。  
正是這工藝的精巧，  
給智慧以高貴的賞賜，  
使它透過物質的光耀，  
昇華到精神的光輝，  
騰躍到真正的天堂之門。<sup>27</sup>

不同於羅曼建築的質樸、凝重氛圍，這裡展現出的已是對物質世界的肯定態度，甚至藉由具體的物質世界引向冥想的精神世界，更由物質來頌揚上帝的大美與祂所造的美好世界。

教堂越是崇高，人心越是卑微；聖殿越是高聳入雲，人體越是匍匐在地。哥德式大教堂將天主的榮光發揮到極致，也讓世俗之人因親沐神澤而更為堅定信仰。它不再是羅曼式空間給人的沈重、哀戚、悔罪之感，更多的是輕盈、愉悅、肯定現世的姿態。由於與世俗權力的結合，加上分工專業化、中產(商人)階級興起，哥德式大教堂可謂基督教藝術中的登峰造極之作；雖然理性主義抬頭後曾對它進行嚴厲抨擊，但它莊嚴又神聖的形象一直深入人心，直到十九、二十世紀，仍有不少歐洲新建的大教堂以它為天主教建築的經典範式而模仿效尤或擷取元素，如高地(Gaudí)的聖家堂(Sagrada Familia)即是一例。

浪漫主義的巨擘哥德在《浮士德》中曾藉建築師之口批判古代建築(即指羅曼式建築)，並大力讚揚哥德式建築之道德性：“想必這是古式的！我礙難予以

<sup>26</sup> 見Rodin著，嘯聲譯/評論，《法國大教堂》p.13，上海人民美術出版社，上海，1993。

<sup>27</sup> 引自閻國忠著，《基督教與美學》p.198，遼寧人民出版社，瀋陽。1989。

讚美，只可說它笨重而累贅。無非把粗野當高貴，把拙劣當雄偉。我倒喜歡細長的支柱，高聳入雲，一望無垠；尖型拱頂更能振作精神；這樣一座建築才最有益於世道人心。”<sup>28</sup> 但接受古典訓練的文藝復興人瓦薩里(Giorgio Vasari)卻不這麼認為，他曾嚴詞批評哥德建築是：“由哥德人所創造出來的怪獸(monstrous)與野蠻物(barbarous)……充滿在整個義大利那些被詛咒的建築物上。”<sup>29</sup> 在下一個章節裏，我們將具體的討論這個瓦薩里口中，由怪獸與野蠻物所構成的神奇世界。

---

<sup>28</sup> 哥德著，綠原譯，《浮士德》p. 219，光復書局，台北，民87。

<sup>29</sup> J. Snyder, *Medieval art: painting, sculpture, architecture 4<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centry*, p. 343, Harry N. Abrams Inc., New York, 1989.

## 2-2. 怪誕風格研究

科學時代前的人，到處都見到怪獸的蹤跡——在陸上，在水裡，在空中；將其焦慮具體呈現為所有截面。

*A fantastic bestiary—beasts and monsters in myth and folklore*

### 2-2-1. “怪誕”的定義

最早“怪誕”一詞指的是古羅馬建築中一種牆壁上的裝飾風格，它由人物、動物、植物交融組合而成，充滿空想的、怪異的奇趣。維特魯維(Vitruvius)就曾批評奧古斯都(Augustus, 31A.D.-14B.C.執政)時代的這種怪誕壁飾道：“但是，現在有些人蔑視這些以現實為基礎的模仿。有的牆上粉刷著怪物，而不是表現具體事務的圖像。葉梗飾物取代了圓柱，有捲葉和渦紋的板條取代了山牆，蠟台支撐著畫出來的聖祠，聖祠頂端是一叢叢細莖桿，這些莖桿從捲鬚根裡長出來，捲鬚根上散坐著很小的人塑像，要麼在細莖桿的中部附著人頭和動物頭……”這種對“理性”、“現實”冒犯、褻瀆的裝飾式樣，曾使得遵從古典傳統的維特魯維很是不悅，但卻又大受歡迎，所以他繼續批評道：“這樣的東西現在沒有，過去沒有，將來也不可能有，不斷出現的新式樣促使蹩腳的鑑賞者把優良的工藝品看做單調來加以譴責。因為實際上，蘆葦怎麼能支撐得住房頂，蠟台怎麼能支撐起山牆，細莖桿上怎麼坐得住人，花朵和半身塑像怎麼能在樹根和莖桿上交替出現呢？然而人們看到這些不真實的東西時，不是譴責，而是讚許。”<sup>30</sup>

其次，讓我們來看看字典、百科全書對“怪誕”的解釋：

“建築上，指具有怪異、滑稽、可怖特質的形象，大量由中世紀的藝術家們陳列在教堂正面的石製品或木製品；亦應用於聖壇與室內空間的木雕及壁板上。”

*An Illustrated Dictionary of Art And Archaeology*

在藝術上，最初指的是一種牆壁的裝飾(繪畫的、雕刻的、或以灰泥製成模型)，由植物、動物和人物形像、面具主題組合而成的怪異的(fanciful)、有趣的(playful)圖式。此種裝飾被應用在羅馬建築上，文藝復興時期再度復活；它的命名是由被挖掘出的廢墟稱做“grotte”(“山洞”或“洞穴”之意)發現此種實例而來。展而言之，這一術語已被用來指稱任何古怪的(bizarre)、扭曲的(distorted)或不協調的(incongruous)再現物。

*Oxford Illustrated Encyclopedia of The Arts*

<sup>30</sup> Gombrich, E. H.著，楊思梁等譯，《秩序感》p.41-42，浙江攝影出版社，1987。



毫無疑問，這種想像的、怪異的、非現實再現的，帶有恐怖或滑稽特質的作品，不論是平面的繪畫、淺浮雕或是立體的雕刻都可稱為怪誕。若要嚴格區分羅馬時期(以及文藝復興後的模仿式樣)與中世紀的怪誕有何不同，在於羅馬的壁面裝飾中，動物與人物是獨立個體，再由植物的莖桿、枝葉或花朵、果實加以串連組合成一整體；而中世紀的怪誕則將此三元素交融混雜於一體，或者使用單一元素但卻加以變形、扭曲或誇張，所以可以看到各種各樣、無限組合排列的怪人、怪獸等形像。中世紀的怪誕有很多用於指涉魔鬼，所以被特意製成呲牙咧嘴、嚇人的模樣以引起人們的恐懼之情；但其中有些則是由於其組合方式如此有趣而讓人覺得滑稽好笑，也有一些本身就著引人發笑的臉孔；甚至有些由於其恐怖、醜惡的形像無法達到使人驚懼害怕的目的，反而招致好玩、有趣的效果。所以 Herry P. Raleigh 對“怪誕”所下的定義為：邪惡的(sinister)、好玩的(playful)與不為人熟悉的(unfamiliar)。<sup>31</sup>

至於為何“怪誕”能吸引我們視覺上的注意力，藝術史學大師貢布里希(E. H. Gombrich)為此提供了答案。在針對裝飾藝術的研究上，貢布里希曾提出“秩序感”(sense of order)的概念。秩序感即是：有機體無時無刻不在細察其周圍的環境，並對照它最初對規律運動和變化所作的預測，來確定它所接受到的信息的涵義，這種內在的預測功能稱作秩序感。人類或其他生物的任何活動都不是盲目進行的，而是在其內在的“秩序感”的指引下進行的。而當秩序感出現“中斷”時，也就是我們產生不安、驚懼、趣味、崇拜等心理反應或行爲的時候。此“中斷”若出現在圖像時，則造成視覺的中心、顯著點所在。譬如在花叢枝葉中生出一張人臉，或是在正常生物肢體上長出不應該出現的形體。貢布里希曾藉著森林中排列完美的環形蘑菇指出，它們會特別吸引人們的注意力在於我們的知覺系統並不預期在此一混亂的自然環境裡看到如此有秩序、規律的圖案(是故民間傳說往往將其歸於仙女或神力的介入)。而本文探討的怪誕形象亦是如此，因為它們出現在不被預期出現的地方，而導致我們內部秩序感的斷裂，進而造成觀者視覺以至於心理上的焦點所在。

就某些中世紀的怪誕形像而言，由於本身已成為一種象徵符號，如新約四福

<sup>31</sup> Ernst and Johanna Lehner, *A fantastic bestiary—beasts and monsters in myth and folklore*, p8, Tudor Publishing Company, New York, 1969. 另外，英國藝術史家約翰·羅斯金(John Ruskin)對怪誕所引致的心理反應也總結為：“……在我看來，大凡怪誕之作都由兩種成分組成，一是荒唐，二是恐懼，這兩者之中只要這方或那方佔了主導便會出現兩種情況，其一為可笑的怪誕，其二為可怕的怪誕，只是我們無法把這兩種情況合理的定下來，因為所有這類作品都無不在一定程度上同時具有這兩種成分，沒有哪幅怪誕畫只是一味地追求滑稽可笑而不含有恐懼的色彩；也很少有一幅讓人恐懼的怪誕畫不具有逗樂取悅的意圖。”轉引自Gombrich, E. H.著，楊思梁等譯，《秩序感》p.439，浙江攝影出版社，1987。

音書作者，他們的形像是由人形加上天使、公牛、獅子、老鷹的臉孔以及翅膀(較早期)，或者是由天使、公牛、獅子、老鷹的身形配上羽翼，如此的形像在基督教徒的眼裡絕不陌生，他們已經是一種符號化的象徵，而依附內化在基督教脈絡裡；但是就其形像上而言，他們仍帶有濃厚的怪誕本質---半人半獸或真實的陸上走獸加上雙翅，並且，對不熟悉基督教教義的異教徒而言絕對是一種怪誕現象。如同榮格在《自我的探索》一書中曾舉例說道，一個印度人在遊覽過英國後，回家告訴他的朋友英國人喜愛崇拜動物，因為他在一些古老的禮拜堂裏發現鷹、獅子和公牛的形像。所以在本研究中，“有象徵性的怪誕”仍舊納入研究範圍之內。

### 2-2-2. 溯源初探

整個歐洲中世紀時代，基本上是由三個文化體融合組成，分別是古典的希臘-羅馬文化，根植已久的塞爾特、日耳曼等“蠻族”傳統，以及由西亞傳入的猶太-基督教的神學觀；它們相互交融的結果，產生了影響人類歷史深遠的基督教王國(Christendom)。

#### a. 希臘-羅馬

希臘人的神話信仰較之同時期的諸民族添了許多“人”的味道，奧林匹斯山的眾神簡直就是人世的翻版，祂們時而嘻笑嘲諷，遊戲人間；時而威武嚴肅，仗義救難。於是乎，一篇篇神氣活現的希臘-羅馬神話、英雄史詩、戲劇就呈現在後人的眼前。雖然說希臘人是第一支用自己的形象來塑造神明的民族<sup>32</sup>，但為數不少的怪物、怪獸的形貌，透過文字敘述、壁畫、馬賽客鑲嵌、陶瓷器皿的描繪亦展現出其豐沛的想像力以及與埃及、西亞諸國神話、信仰交流的見證。

希臘-羅馬神話中有許多面目猙獰的想像怪獸，如《奧德賽》中有關怪物 Scylla(斯庫拉)的描寫為：

它發出的聲音如同初生的幼犬狂吠，  
但它是一個可怕的怪物，任何人見了  
都不會欣喜，神明們也不想和它面遇。  
它有十二只腳，全都空懸垂下，  
伸著六條可怕的長頸，每條頸上  
長著一個可怕的腦袋，有牙齒三層，

<sup>32</sup> E. Hamilton著，宋碧雲譯，《希臘羅馬神話故事》p.3，志文出版社，1999，台北。

密集而堅固，裡面包藏著黑色的死亡。

這樣恐怖荒誕的形像，似乎與日後基督教新約〈啟示錄〉裡的長著“七個頭，十個角，每一個頭上都戴著王冠。”的怪獸遙相呼應。而羅馬帝國作為基督教世界的先承者，自然有許多圖像資料被基督教直接接收，許多在中世紀看得見的怪獸、怪人、甚至翻滾雜繞的植物裝飾等都可直接上溯至希臘-羅馬傳統。

下表即為希臘、羅馬神話中常見的怪誕形象：

表 2-2 希臘-羅馬神話中的怪誕形像

名稱	形 象	備 註
Argus	百眼巨人	死後天后希拉(Hera)取其眼睛成為孔雀尾上的裝飾
Centaurs	馬人(人頭馬身)	脾氣暴躁、動作敏捷
Cerberus	有三個腦袋的狗	看守冥府的入口
Chimaera	獅頭、羊身、蛇尾	噴火、吃人怪獸
Chliron	馬人(人頭馬身)	以善良、智慧、精醫術聞名，馬人族一員
Cyclops	獨眼巨人	曾幫助宙斯擊敗泰坦神族
Fauns	羊人(人首羊身)	農牧之神
Geryon	三體怪物	牧牛人，赫丘力斯(Hercules)曾偷其牛
Glaucus	人魚(綠髮、人身、魚尾)	水神(海神)
Gorgons	蛇髮女怪，全身覆金鱗，有翼	共有三位，美杜莎為其一，另二位長生不死
Graeae(Gray ladies)	輪流使用一眼的三姊妹；人首、髮膚全灰，體型似天鵝，翼下有手腳	指引柏修斯(Perseus)找到美杜莎(Medusa)
Harpies	女首、鳥身、龍尾	亦稱“宙斯獵犬”，散發惡臭，無人敢近
Hydra	九頭蛇	斬一頭即生兩頭
Medusa(美杜莎)	蛇髮女妖	凡正視者皆成石像，其頭顱後來被嵌在雅典娜的神盾上。
Minotaur	半人半牛(牛頭人身) (唯但丁在《神曲》中描述為人頭牛身)	麥諾斯迷宮中的食人獸
Nessus	馬人(人頭馬身)	馬人族一員，被赫丘力斯(Hercules)殺死
Pan(潘神)	山羊角、羊尾巴、二羊蹄	牧神、森林之神
Pegasus	有翅膀的飛馬	由蛇髮女怪的血所冒生
Polyphemus	獨眼巨人	Cyclops 族的一員，被奧德賽(Odyssey)刺瞎

Python	噴火、吐濃煙的怪獸，身形似龍-蛇(dragon-serpent)	被阿波羅(Apollo)射殺
Satyrs	羊人(人首羊身)	森林之神
Scylla(Sculla)	犬頭蛇身	本為仙子(nymph)，被女巫 Circe 施法而成怪獸
Silenus	半人半馬(人頭馬身)、馬耳	森林神祇的首領
Sirens	半人半鳥(人首鳥身)	以歌聲誘殺水手的海妖
Sphinx	人面、獅身、鷹翼	在底比斯(Thebes)出謎語問行人，若答不出，即食之
Typhon	百頭的噴火怪獸	地母(Mother Earth)的最小兒子

資料來源：《希臘羅馬神故事》(Mythology)

《希臘羅馬神故事》(Myth and Enchantment Tales)

《伊利亞特》

《奧德賽》

整理製表：王慧萍

動物在早期人類的生活裡，扮演著不可或缺的角色。牠們是被崇敬、膜拜的對象，也是食物、勞動力的供應者；牠們使人類又愛又懼---人們恐懼於牠的原始力量，又熱衷於將此力量加之於自己。很多原始宗教的動物圖騰信仰，都是源自於先民希冀獲得動物的神奇能量，如馬的速度、公牛的氣力、蛇的蛻皮再生、禽鳥的飛翔等等。由動物神到動物-人神，以致於完全人形化的神的演變過程，可說是人的自信心展露的開始，他已不再敬畏動物的神奇魔力。林奈克評說到：「鷹神和天鵝神被宙斯取代，是因為希臘人已經開始尊崇人形神。但神仍具有神聖動物的特徵，偶爾還會以動物的外形出現。這類變形只不過是回復其原始狀態而已。這些傳說告訴我們，早期的希臘部落崇拜神聖天鵝，並相信牠能與人類合為一體。後來，天鵝被人形神丘比特取代，但原先的故事仍未被遺忘，於是丘比特也會變形為天鵝，引致與天鵝勒達的故事。」<sup>33</sup> 所以宙斯與鷹、雅典娜與貓頭鷹、波賽頓與海豚、阿芙羅蒂塔與鴿子，都有類似的變形過程<sup>34</sup>。

“變形”似乎是希臘人非常熟悉與喜愛的概念，以致繼起的羅馬作家如奧古斯都時代的奧維德(Ovid)所寫的《變形記》(Metamorphoses)，以及二世紀的阿普琉斯(Apuleius)的另一本拉丁著作《變形記》(Transformation, 又稱《金驢》(Golden Ass))，講述的就是自然界各種形體之間的轉換變化；另外，希臘-羅馬神話中還有大量與變形有關的故事，如拒絕阿波羅求愛而變成月桂樹的達芙妮(Daphne)、化身公牛以攬走歐羅巴的宙斯、仙女喜拉(Scylla)被施法變為犬頭蛇身怪，還有

<sup>33</sup> 轉引自加科·布德著、李揚等譯，《人與獸-一部視覺的歷史》p.53，大地出版社，台北，2002。

<sup>34</sup> 同上，p.53。

為數眾多的半人半獸的馬人、羊人、塞倫(siren)，都讓我們見識到一個變化多端、形像豐富的神奇世界。而從古典時代流傳下的這種自然界萬物形體上可以無拘地自由轉化的概念，一定曾影響後來的中世紀人的想像力，在羅曼式到歌德式藝術中的許多怪誕圖像，某種程度上必定受過古代世界的啟發；尤其是晚期的中世紀，新一輪的古典拉丁著作又被重新鼓勵閱讀後<sup>35</sup>，奧林匹斯的眾神常又重臨人間，作為裝飾元素被描繪在基督教殿堂的角落裡。

此外，中世紀的人們對於打碎或保存希臘諸神雕像是有所歧見的。古代的雕像因其美麗而得到讚賞，但又因其異教性質而飽受譴責。無疑地，雖然它們對於基督徒並無宗教價值，但卻具有審美價值；特奧多修斯的古抄本記載道，古代的雕像應被看做是藝術作品而不是神的具體形像。越到後來，人們的顧忌越少，異教的雕像被搬到教堂裡，丘比特被當作天使，三頭怪物更被視作三位一體的象徵。

36

希臘-羅馬神話系統中的很多神祇或怪獸，在羅馬帝國滅亡後，並沒有消失蹤跡，而是重新登上基督教主導的中世紀舞台。半人半獸的馬人、羊人，有翅膀的飛馬、司分克斯、巨人，還有種種奇異、充滿想像力的怪獸，還是悄悄地爬上了廊柱的柱頭、山形門楣上；他們所代表的當然不是昔日奧林匹斯山眾神的榮耀，很多時候是用來指涉異教徒的罪刑、荒唐作為、錯誤崇拜等。

希臘-羅馬的神話世界，除了自成一完整的體系而顯示出時人的宇宙想像外，更重要的是，它深深地影響了日後西方世界的哲學、文學、宗教、藝術、科學等學科，可謂西方知識的源頭與文化的搖籃。而這些神話傳說並沒有隨羅馬帝國的基督教化或羅馬帝國的滅亡而消失，它只是以一種較隱晦不明的姿態繼續流傳著，甚或，被吸收轉化而賦予新意。



圖 2-1 人魚與馬人(Gerona 修道院，西班牙，攝於 2000 年)

在此柱頭上可看見一條袒露乳房的人魚立於中央，雙手各執一條魚，左右兩邊各有一呈 L 型、望向人魚的馬人；頂端的飾帶上，中間及兩端共有三個咧嘴、吐紅舌的怪獸頭部，剛好對應在人魚及馬人的頭上。

<sup>35</sup> 例如奧維德(Ovid)的《變形記》(Metamorphoses)就是此時流行的拉丁古典著作，只不過它當然不是作為神話學被閱讀，而是由於其編年記事體裁(始於創世，終於奧古斯都的神格化)，而被當作“世界史”看待。見Lindahl, C. et al.(ed.), *Medieval Folklore: an encyclopedia of myths, legends, tales, beliefs, and customs II*, p.695, ABC-CLIO Inc., California, 2000.

<sup>36</sup> Tatarkiewicz, W.,著，褚朔維等譯，《中世紀美學》p.188-189，中國社會科學出版社，北京，1991。

b. 塞爾特<sup>37</sup>、日耳曼

塞爾特文化曾經在古歐洲有過輝煌燦爛的一頁，起源於現今德國南部的塞爾特人約於公元前兩千年開始擴展領域，在其全盛時期，曾統治著從不列顛到黑海的遼闊區域。

凱撒(102B.C.或 100B.C.-44B.C.)的《高盧戰記》是現今所能看到，最早對塞爾特宗教現象做出文字記錄的第一手資料。<sup>38</sup>他提到塞爾特人對宗教祭儀非常狂熱，而他們最崇拜的神祇分別是：墨丘利、阿波羅、馬爾斯、宙斯、密涅娃。當然這些都是希臘、羅馬人的神靈，尚未被羅馬人同化的高盧人自然不可能信奉祂們，只不過凱撒爲了方便記述，而將屬性、職能相類似的塞爾特神用羅馬神的名字稱呼之。

“所有高盧各族都異常熱心於宗教儀式，因此，凡染上較為嚴重的疾病、或是要去參加戰爭、冒歷危險的，不是當時把人作為犧牲，向神獻祭，就是要許下誓願，答應將來這樣做，這種祀典都請祭司們主持。他們認為，要贖取一個人的生命，只有獻上另一個人的生命，不朽的神靈才能俯允所請。有關國家的公務，也用同一方法獻祭。另有一些人製成碩大無朋的人像，四肢用柳條編就，其中裝進一些活人，放到火中去，讓那些人被火焰包身，活活燒死。他們認為如能夠用在偷竊、搶劫、或犯別的罪行時被捉住的人作為犧牲供獻，格外能討好不朽之神，但如果這種人無法提供，便用無辜的人來充數。”

《高盧戰記 卷六之十六》

“神靈之中，他們最崇敬的是麥邱利(墨丘利)，他的造像極多，他們尊他爲一切技藝的創造者、一切道路和旅程的嚮導人。他們認為他在各種牟利的行業和買賣上，也有極大的法力。除他之外，他們還崇祀阿波羅、戰神馬斯(馬爾斯)、宙斯、明納伐(密涅娃)。他們對這些神靈的看法，大約跟別的民族差不多，阿波羅驅除瘟疫、明納伐倡導技術和工藝、宙斯掌握天堂的大權、馬斯主持戰爭。當他們決定進行決戰時，通常都對馬斯神許下誓願，答應把將在戰爭中掠得的東西獻給他。勝利之後，他們就將所有獲得的有生之物作為犧牲向他獻祭，其他東西也都聚在一起。許多邦中，都可以看到這樣一堆一堆的東西，積在他們的聖地上，從來發現很少有人敢於蔑視這種宗教禁律，隨便把一件掠來的戰利品私藏在家中，或者從堆上偷走一件東西，他們規定用最最嚴酷的刑罰來處理這種罪行。”

《高盧戰記 卷六之十七》

<sup>37</sup> 塞爾特(Celt, Kelt, celta)在中文的譯名繁多，有塞爾特、凱爾特、居爾特、克爾特等。

<sup>38</sup> 凱撒將當時的塞爾特人通稱爲高盧人。此高盧並非僅限於今日法國，而是包含義大利的庇里牛斯山以北、萊茵河以西，直達大西洋的大片土地。

由於塞爾特人部落眾多，加上分佈地域又廣，所以在各地也就衍生出不同神靈名稱，下表為塞爾特神話中常見神祇與怪獸：

表 2-3 塞爾特的部分神祇與怪獸

名 稱	形 像 特 色 或 說 明	備 註
Addanc	像龍的怪獸，屬威爾斯傳統	英雄 Peredur 曾殺死一隻
Afang	像蛇、龍的水中怪獸，也有說是巨大的海狸，屬威爾斯傳統	據說與“尼斯湖水怪”系出同門。
Ana (Anna, Anu, Dana, Danu, Dôn)	大母女神(Goddess-mother)，是塞爾特部落最早的神祇之一。在愛爾蘭她是眾神之母，組成 Tautha Dé Danann 神族，在威爾斯稱做 Dôn，亦是多位神祇、英雄的母亲。據說布列塔尼的塞爾特人將此女神基督教化為聖母的母親聖安娜(St. Ana)而持續崇拜。	Tautha Dé Danann 的語意即為“女神 Dana 的布族”。另外，同屬印歐語系的印度，也保留了她的存在，名叫 Anna Purna。
Belenus (Bel, Belimawr)	高盧塞爾特的太陽神、火神，相當於羅馬的阿波羅(Apolo)。	Belenus 語意為“耀眼的”。祂也與醫術、泉水、牲畜有關。
Brigid (Brigitt, Brid, Brig, Santa Brígida)	智慧、戰爭女神，凱撒將其比喻為羅馬的密涅娃(Minerva)，在島嶼塞爾特非常盛行對她的崇拜。	
Badb Catha	在戰場上化身為烏鴉	常被視為與 Morrigan 同一人
Cernunnos(Cernowain, Kernunnos)	頭上長角(最常見為鹿角)，所以又被稱為“有角神”，身旁常有動物為伴(鹿、野豬、牛、綿羊、有角蛇等)；一說祂管理死者之國、冥界，等同於羅馬的布魯托(Pluto)；一說祂為豐饒之神。	Cernunnos 意即“長角者”(the horned one)，在英國 Staffordshire，現今人們在九月初仍高舉鹿角跳舞以慶祝此神的節日；法國布列塔尼地區在同一時間亦有類似活動，但以慶祝 San Korneli 的名義舉行。
Dagda(Sucellos)	全能全知的父神，大地與豐饒之神，一手持棍棒，一手持鍋(裡面的食物永不斷竭)，島嶼塞爾特稱其為 Dagda，大陸塞爾特稱其為 Sucellos。	Dagda 語意為“好神”(good God)；祂又有另一綽號 Ollathair，意為“所有人的父親”。
Tarvos Trigaranus	意為“公牛與三隻鶴”，邊有三隻鶴陪伴。公牛為塞爾特神性的象徵之一。	在巴黎聖母院唱詩班席下曾挖掘出一塊一世紀的淺浮雕，圖案即為公牛與棲息在牠身上的三隻鶴。

Epona	羅馬高盧女神，馬的女神，epo 在高盧語中即指“馬”；祂的形像常與馬匹一同出現。在整個羅馬帝國時期非常流行對其崇拜。	等同於愛爾蘭的 Macha 與威爾斯的 Rhiannon。
Fomores(Fomoiré)	相對於 Tautha Dé Danann 神族的愛爾蘭魔族、邪神、巨人族，經常興風作浪；身形怪異不一，有的只有一隻手，有的沒有腳，有的只有單眼(如希臘的 Cyclopes)，有些長有山羊頭、馬頭、牛頭。	後來全數被 Lug 消滅。Fomores 的不斷進犯被解釋為黑暗勢力從不放棄騷擾神/人的有序世界。他們也被比擬作希臘神話中的泰坦族(Titans)與日耳曼-北歐神話中的巨人族。
Lug	是愛爾蘭神話中最重要之神祇，手持長槍、鎖鍊或彈弓。精通各種技藝、知識、發明，凱撒將其等同於羅馬的墨丘利(Mercury)。	Lug 一字由 lamfada 而來，意即“長臂者”(of the long arm)，又祂是位“外來者”(父親屬神族，母親來自魔族)，故有人認為圓桌武士裡的藍斯洛有 Lug 的影子。歐洲許多城市由祂的名字而來：如 Lyon, Loudun, Laon, Leyde, Leipzig。
Matrona	原始的高盧神母，在羅馬高盧時期的圖像皆以三位並列一起出現。	語意即“母性”，威爾斯的 Modron 指的是同一位女神。
Morrigan (Morrigu)	女戰神，常化身為烏鴉在戰場上飛翔，也曾化身為少女、老婦、牛、狼、海蛇出現。	
Nuada Airgetlam	戰神，等於羅馬的馬爾斯(Mars)，手持長劍，在戰役中失去一隻手臂，由 Lug 為其製作一隻銀臂補上。	
Rosmerta	豐饒、繁殖女神，圖像上有時以手握一只豐饒角的模樣出現。	
Taranis	高盧的閃電、雷鳴之神，老鷹是其象徵物，手持閃電與輪子(象徵閃電)；被比喻為希臘主神宙斯(Zeus)或羅馬的朱比特(Jupiter)。	名字意指“雷鳴”；在羅馬高盧時期是常被表現的對象。(凱撒所提的用巨大的柳條人像內裝活人獻祭，被認為對象即是此神)
Tarasca de Noves	滿嘴利齒的四足食人怪獸。	在法國 Calvet de Avignon 博物館有一尊牠口嚼半隻人臂，前爪下各攬住一顆人頭



		的雕像。
--	--	------

資料來源：Los Celtas

*The Celts*

*Pequeño diccionario de mitología céltica*

*Los Celtas- Magía, Mitos y Tradición*

整理製表：王慧萍

此外，R. Sheridan 與 A. Ross 在其著作中指出，許多中世紀教堂裡的藝術表現形式，如最常見的頭顱/臉孔主題，皆根源於塞爾特所遺留的傳統，茲列表如下：

表 2-4 塞爾特傳統主題在中世紀教堂的象徵意義

主題	表現形式	象徵意義
人頭或獸頭	刻飾在門柱、門廊上的人/動物的頭顱或臉龐	保護、避開邪惡力量的侵犯
巨人	張目瞪眼、呲牙咧嘴的形象	威嚇、保護
屠龍	英雄(神)擊殺蛇或龍 Taranis, "The Thunderer" 屠蛇	善與惡的對抗
有角神	人頭或野獸頭上長出山羊角或牛角，時有蛇從口中生出	邪惡、黑暗力量
被怪獸吞嚥或攫住的頭	頭顱被怪獸吞嚥或攫取在爪下	威嚇、避開邪惡力量的侵犯
繁殖、豐饒之神	外露、誇大的生殖器	抵抗邪靈的侵擾
木棍神	巨人手持木槌或木棍 Sucellos, "The Good Striker"	抵抗邪惡力量
葉飾	漩渦狀或蔓延的葉片、莖幹	神樹(生命之樹)崇拜
舌頭外突的頭顱	強調外突的舌頭	抵抗邪靈的侵擾
吞嚥的怪獸	吞咬樑柱、門柱的怪獸	替代真正的毀滅力量，保全建築物

資料來源：Grottesques and Gargoyles-Paganism in the Medieval Church

整理製表：王慧萍

塞爾特人認為人類、動物和植物，以及鬼神和天神之間沒有任何清楚的分界線；在他們的泛靈信仰裡，自然界的受造物與神鬼界之間是可以互通轉換的。此種觀念清楚的表現在塞爾特人的藝術品上面：花蕊可開放出人類的臉龐；人類可能被想像成動物，也可變成精靈、小矮人或巨人。一切的存在都能互相變通。<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Bettina Optiz-Chen、陳主顯著，《歐洲宗教剪影---背景·教堂·儀禮·信仰》p.28，三民書局，台北，民91。

被認為是扼殺了古典時代的元兇，最原始野蠻的蠻族---日耳曼人，成了中世紀社會初期最主要的成員。<sup>40</sup> 他們從西元前五世紀開始由北方四出進擊，連剽悍的塞爾特人與羅馬鐵騎都不是他們的對手。自從他們在羅馬帝國的領土定居下來後，約四世紀起，他們的風俗習慣便深深地影響著中世紀早期的歐洲文化，如日耳曼部族中領袖與戰士的關係，即是後來中世紀封建制度的濫觴。

羅馬歷史學家塔西佗(Tacitus)在西元一世紀曾記錄下日耳曼民族堅持古老的條頓異教，據說他們沒有廟宇，卻向聖樹叢中的諸神奉獻祭品，一如凱撒，塔西佗也用羅馬諸神的名字來描寫常被崇拜的條頓諸神，如馬爾斯、墨丘利、赫丘力斯，他們相當於日耳曼的戰神 Tyr，智慧之神 Odin 與雷神 Thor(這幾位神靈的名字仍保留於英文星期的說法---Tuesday、Wednesday、Thursday)。<sup>41</sup>

表 2-5 日耳曼神話中的神祇與怪獸

名稱	形象	說明
Elf	著透明衣裳的美麗妖精	不具神力但有法力，居住在太陽神的領地
Fafnir	毒龍	看守寶藏的惡龍
Fenris	張口即可吞噬天地的狼	邪神 Loki 的大子
Freyr	駕野豬牽曳的戰車，手持勝利之劍	司甘露、陽光、果實的太陽神
Garm	胸前沾滿血的惡犬	看守地獄
Heimdall	著銀盔甲、牡羊角的頭盔	天界的守衛者
Hela	面色一半肉色、一半青色	死亡女神，Loki 的三女
Jörmungandr	以口銜其尾，環繞在人類世界中庭的大蛇	Loki 的二子
Nidhogg	黑色巨龍	不停咬噬 Yggdrasil (生命之樹) 的樹根
Odin	獨眼、白髮垂胸、戴盔甲、持長槍；肩上棲息兩隻烏鴉(表思維、記憶)，腳邊停駐兩隻大狼(表貪慾、暴食)	諸神之首，亦是智慧之神(據說祂為了獲得智慧犧牲了一隻眼睛，也習得神秘的魯涅文字，並將它傳給人類)

<sup>40</sup> 到了西元四世紀，日耳曼人可大致分為西日耳曼和東日耳曼兩大族群：西日耳曼人包括撒克遜人、蘇維人(Suevi)、法蘭克人以及阿勒曼人(Alemann)，約在西北歐洲活動，以農業生活為主；東日耳曼人則包括哥德人(日後又分裂為東西兩族)、汪達爾人及倫巴底人，在歐洲東南部分過著游牧生活。

<sup>41</sup> Tierney, B.; Dainter, S. 著，袁傳偉譯，《西洋中古史上》p.83，麥格羅希爾，台北，民 86。

Sleipnir	八隻腳的白馬	Odin 的坐騎
Thor	紅鬃、手持槌子、駕山羊戰車	雷神
Tyr	無特定形像	戰神
Valkyries	著盔甲、駕有翼的天馬	將戰士靈魂帶回神國的女武神
Vidar	耳朵塞滿青苔、亂髮中長出長草、灌木枝橫生交錯在臉上	Thor 之弟，沉默寡言，隱居在世界盡頭的森林
Ymir	巨人	巨人族之祖
黑侏儒	黑面、奇醜、長鼻垂在嘴上	最優秀的工匠，居住在地底，擁有神奇力量與知識

資料來源：《希臘羅馬神故事》(Mythology)  
《北歐神話》

整理製表：王慧萍

歐洲的入侵者爲了方便統治，常將自己的神譜融入、甚至取代被其侵略民族的萬神殿。羅馬人對文化高於他的希臘人如此(將希臘神靈照單全收再改成自己的名字)，對“蠻族”的塞爾特、日耳曼部族也是如此(將 Taranis、Odin 改成羅馬的朱比特)。<sup>42</sup> 以致於後起的基督教對於比他更早的神祇也採取類似的態度(基督代替阿波羅、聖母取代大地女神、眾多聖徒取代異教神祇)。而這也使得諸神間有著理不清的曖昧關係，如塞爾特的 Lug 拿起羅馬墨丘利的權杖，Dagda 或 Taranis 與日耳曼的 Thor 也有了交流。

根據文獻，在西元五至七世紀時，雖然各封建國王與貴族紛向基督教會靠攏，但在高盧與日耳曼地區的大多數的鄉下農民仍忠於他們更古老的信仰。拉丁文的“paganus”(即英文的 pagan)在當時指的既是異教徒，又指農民。且當時的宗教文學也證明了這種對古信仰和異教的依戀信奉：男人們配戴無數的護身符包括野豬長牙、熊齒、鹿角、樹脂或琥珀，他們使墳墓上的淨化之火維持不滅或在那兒舉行聖餐儀式，又向泉神、湖神和森林之神獻祭，另一些人則崇拜太陽和火，並把祂們的象徵物裝飾在石頭和家庭用品上；甚至還有人建起供奉古羅馬萬神殿中眾神的廟宇。<sup>43</sup>

<sup>42</sup> 但據說塞爾特人倒是不以爲意的接受了，反倒認爲這是其民族諸神的“多樣性面貌的展現”。事實上，塞爾特諸城邦的神祇眾多，個性又常重疊反覆，以致於只要與自己原生的神明有相似性格，就很容易被接受而融進自己的神譜裡。D. Rankin, *Celts and the classical world*, p.259, Routledge, London, 1996.

<sup>43</sup> J. Heers 著，劉增泉譯，《簡明西洋中古史》p.29，國立編譯館，台北，民84。

## “蠻族”的藝術：

蠻族的入侵行動無形中刺激了西方藝術的表現形式。雖然藝術史家常批評蠻族終結了美好、和諧的古典希臘文化；但不可諱言的，到了西羅馬後期，藝術風格由於滲入基督教思想，也早已漸趨呆滯、形式化。蠻族的藝術風格不啻給了僵硬的羅馬文化注入一股新的朝氣。就如恩格斯曾論道：“凡德意志人給羅馬世界注入的一切有生命力和帶來生命力的東西，都是野蠻時代的東西。的確，只有野蠻人才能使一個在垂死的文明中掙扎的世界年輕起來。”<sup>44</sup> 相對於羅馬人的大型建築體、人體雕塑，四處遷徙的游牧民族對小藝術(工藝美術)的喜好與偏執，展現在他們的武器、服飾、裝飾物上。在考古發現中，在在挖掘出的日耳曼或塞爾特工藝作品，都顯示蠻族對貴金屬、金銀首飾、鍍金青銅製品等物的喜愛與不遺餘力在其上裝點的功夫，而此影響可在整個中世紀的工藝品製作上看出端倪。

他們致力於平面裝飾，尤其偏好一種抽象、看似混亂的線型裝飾圖案，其中尤以《塞爾特之書》(Book of Kells)最為有名。這種幾何裝飾圖案的出現有兩種可能性，其一是據說在許多古老民族的信念中，魔鬼什麼都不怕，就怕被搞糊塗，所以結繩、迷宮、糾纏在一起的圖騰紋案，都起著使魔鬼迷途、抵禦邪氣的作用。<sup>45</sup> 另外，古日耳曼民族相信文字是有神秘魔力的，若將語言定形為文字，等於將神力賜予敵人，於是將文字草化為交雜纏繞的圖案，似乎也是避免敵人破譯的方法。<sup>46</sup> 這種對抽象、線型圖案的喜愛與應用在整個中世紀藝術中都沒有斷絕過。

地中海藝術的主題是人，甚至在埃及的早期。但是對遊蕩者來說，整日在森林裡掙扎，與海浪搏鬥，滿腦子都是出沒在荒灘野林中的飛鳥與野獸，對人的身體卻沒有興趣。遊蕩者和入侵者是處在一種流動的連續性的狀態中。他們沒有感到有必要遠見到下一次的遠征或下一次的遠航、下一次的戰爭，因為他們一直在重複這樣的生活。因此，對他們來說建造堅固耐用的石頭房子或編寫書籍都是非

<sup>44</sup> 《馬克思恩格斯選集》第四卷，p.153，人民出版社，北京，1972。

<sup>45</sup> E. H. Gombrich, 著，楊思梁等譯，《秩序感》p.450-451，浙江攝影出版社，1987。另外，波赫士(L. Borges)也曾提過“據說魔鬼能造出駱駝那樣大的生物，但是不能造細緻柔弱的東西。”(見波赫士著，楊耐冬譯，《想像的動物》，志文出版社，台北，民國68年)，可見民間相信細膩、精緻的圖案可以抑制住魔鬼，使其無法施行魔力。所以在中世紀手抄卷的葉緣裝飾上最常出現的就是交雜纏繞的幾何圖樣；另外，羅曼教堂的山形門拱常可看到相互纏繞、複雜的幾何圖形，甚至在某些大教堂，如法國夏特爾(Chartres)大教堂的入口地板上即有一個迷宮圖案，雖然以神學觀點來詮釋哥德式大教堂內的迷宮乃是要信徒膝蓋著地、沿著途徑跪行到中央以示真誠的懺悔，並達至精神、肉體上的純淨，但也有民俗學者認為此種迷宮圖案可與塞爾特時代即已盛行、被普遍視為有特殊魔力的迷宮圖形有關。

<sup>46</sup> 古日耳曼人使用的文字稱作魯涅文字(Runenschrift)，帶有非常濃厚的咒語、符咒性質。

必要的。對比於希臘神廟的莊嚴厚重、羅馬公共建築的雄偉堅實，永遠在移動的民族更喜愛的是靈巧與敏捷，而這也造就了他們的藝術風格，對運動的、線型的、抽象的偏好。<sup>47</sup> 這種線型抽象、轉動的裝飾風格藝術並沒有隨羅馬人的統治而消失，在帝國滅亡後更一直保存、延續在整個基督教的中世紀。在大量彩繪手卷的頁緣、在大寫字母的花式表現、在許多宗教聖器、武器的裝飾上，或是羅曼式教堂的山形門楣，都可以見識到蠻族傳統的深刻影響。



圖 2-2 塞爾特的 Cernunnos 神  
(器皿上的圖案，Gundestrup，丹麥，1B.C.)



圖 2-3 《塞爾特之書》(Book of Kells)  
(愛爾蘭，8 世紀)

<sup>47</sup> Clark, K 著，易英譯，《藝術與文明：歐洲藝術文化史》p.11、17，東方出版中心，上海，2001。

## c. 基督教

基督教藝術裡的象徵表意功能，無疑是非常重要的與傑出的。在人民普遍不識字的年代，要使教徒對教義有深刻地體悟，由視覺印象入手不啻是最一目了然與立竿見影的方法。然而在創教之初，爲了避免信眾將聖像當成偶像崇拜，再次發生如膜拜金牛犢的憾事<sup>48</sup>，教會並不鼓勵爲聖徒立像，加上耶和華也親自對摩西說過：「你們不可做甚麼神像與我相配，不可爲自己做金銀的神像」<sup>49</sup>，都使早期聖像的發展裹足不前。但面對廣大的文盲信徒，口授的教義畢竟無法迅速傳播、立刻深植人心，尤其是聖經裡又多抽象思維的表現與艱深的奧義<sup>50</sup>，教會最終還是不得不藉助圖像的輔助與其所帶出的情感渲染力來奠定、鞏固自己的地位<sup>51</sup>。

<sup>48</sup> 摩西帶領以色列人民出埃及後，來到西奈山，此時耶和華召摩西至山頂傳授十誡。由於遲遲不見摩西下山，群眾以爲他死了，就要求亞倫(摩西之兄長，日後成爲以色列第一位大祭司)爲他們造一個神，亞倫於是收集所有的金飾造了隻金牛犢，百姓們說：「以色列啊，這是領你出埃及的神。」隨後便敬拜它。摩西下山後爲此事震怒不已，並摔碎了刻有十誡的石版。見舊約〈出埃及記 32:1-20〉。

<sup>49</sup> 見〈出埃及記 20:23〉。

<sup>50</sup> 聖經的語意有多重解法，此乃因爲聖保羅說過：“他叫我們能承當這新約的執事，不是憑著字句，乃是憑著精意；因為那字句是叫人死，精意是叫人活。”〈哥林多後書3:6〉；據此，《聖經》的每段文字既可作字面上的解釋，又可作精神上或神秘性的解釋，而此神秘性的解釋又可從三方面下手，所以一般文字便有四層詮釋了：第一，從歷史上實際發生來解釋(即字面上意義)；第二，一些事件被解釋爲是對其他事件的隱喻；第三，從道德上解釋，每個事件被認爲有其道德行爲的訓誡；第四，在每個故事中都暗含宗教的神秘、神聖真理，故又可作出神秘的解釋。一首中世紀的四行詩總結了這四種解釋：“字面的意義告訴你發生了什麼事；比喻的意義告訴你要相信什麼；道德的意義教導你如何去做；神秘的意義揭示你的希望。” A. 古列維奇著，龐玉潔、李學智譯，《中世紀文化範疇》p.80，淑馨出版社，台北，1994。

<sup>51</sup> 在基督教歷史上，聖像崇拜的議題一直是爭議不斷。早期羅馬人的宗教迫害，促使教徒暗中利用簡單的符號如交疊的X與P(象徵十字架上的基督)，線條簡潔的魚或鴿子形象(亦象徵耶穌)，亦或是鳳凰或孔雀(象徵耶穌的復活)，有時也搭配上棕櫚葉(象徵勝利)、橄欖樹枝(象徵平安)等來辨識教友；或者是借用原有的羅馬神話中如太陽神阿波羅、樂神奧佛士(Orpheus)、或牧羊人扛羊(善牧者)等圖像來暗喻耶穌。一直到西元三世紀之前，尚未見到直接以耶穌本人出現的基督圖像，直到四世紀後，耶穌的表徵趨於形像化，而約在基督教成爲羅馬國教後(392AD)，真正的基督圖像才陸續出現。(參閱賴瑞瑩著，《早期基督教藝術》p.36-49，雄獅美術，台北，2001。)在西元726年，教宗利奧三世(Leo III)頒佈禁止聖像的敕令，使得聖像的繪製取得保障；但到了西元754年，君士坦丁五世召開的君士坦丁堡宗教會議裡，又將聖像崇拜等同於偶像崇拜，掀起聖像破壞運動；一直到787年，第二次尼西亞公會議召開，推翻君士坦丁堡宗教會議的決議，認爲聖像崇拜與偶像崇拜絕不可混爲一談，才使得聖像爭議得到解決。

雖然說後起的基督教在歷史的長流中，不斷地接收其他宗教或民族的神話傳說而豐富了自己的圖像材料，基督教本身也有一些原創的怪誕形像，譬如在舊約中的先知以賽亞、以西結與但以理的異象(vision)中所出現的撒拉弗、四巨獸等；其中又以新約〈啓示錄〉裡，聖約翰對世界末日所生的異象最爲聳動離奇，它也爲後世的基督教藝術家提供了豐盛的靈感泉源。

以下列舉《聖經》中與怪誕形像有關的描述：

**巨獸(Rahab, 聖經和合本譯爲“河馬”；現代中文譯本譯爲“巨獸河馬”)**

你且觀看河馬；我造你也造牠。牠吃草與牛一樣；牠的氣力在腰間，能力在肚腹的筋上。牠搖動尾巴如香柏樹；他大腿的筋互相聯絡。牠的骨頭好像銅管；牠的肢體彷彿鐵棍。牠在 神所造的物中爲首；創造牠的給牠刀劍。

<約伯記 40:15-19>

**海怪(Leviathan, 聖經和合本譯爲“鱷魚”；現代中文譯本譯爲“海怪”)**

“論到鱷魚的肢體和其大力，並美好的骨骼，我不能緘默不言。誰能剝牠的外衣？誰能進牠上下牙骨之間呢？誰能開牠的腮頰？牠牙齒四圍是可畏的。牠以堅固的鱗甲爲可誇，緊緊合閉，封得嚴密。這鱗甲一一相連，甚至氣不得透入其間，都是互相聯絡、膠結，不能分離。牠打噴嚏就發出光來；牠的眼睛好像早晨的光線。從牠口中發出燒著的火把，與飛迸的火星；從牠鼻孔冒出煙來，如燒開的鍋和點著的蘆葦。牠頸項中存著勁力；在牠面前的都恐懼蹦跳。…凡高大的，牠無不藐視；牠在驕傲的水族上做王。”

<約伯記 41：12-34>

**撒拉弗(seraphim)：**

“當烏西雅王崩的那年，我見主坐在高高的寶座上。他的衣裳垂下，遮滿聖殿。其上有撒拉弗侍立，各有六個翅膀：用兩個翅膀遮臉，兩個翅膀遮腳，兩個翅膀飛翔。”

<以賽亞書 6：1-2>

**四活物(the four living things)：**

“我觀看，見狂風從北方颳來，隨著有一朵包括閃爍火的大雲，周圍有光輝；從其中的火內發出好像光耀的精金；又從其中顯出四個活物的形像來。他們的形狀是這樣：有人的形像，各有四個臉面，四個翅膀。他們的腿是直的，腳掌好像牛犢之蹄，都燦爛如光明的銅。在四面的翅膀以下有人的手。這四個活物的臉和翅膀乃是這樣：翅膀彼此相接，行走並不轉身，俱各直往前行。至於臉的形像：前面各有人的臉，右面各有獅子的臉，左面各有牛的臉，後面各有鷹的臉。各展開上邊的兩個翅膀相接，各以下邊的兩個翅膀遮體。他們俱各直往前行。靈往哪

裏去，他們就往那裏去，行走並不轉身。至於四活物的形像，就如燒著火炭的形狀，又如火把的形狀。火在四活物中間上去下來，這火有光輝，從火中發出閃電。這活物往來奔走，好像電光一閃。”

〈以西結書 1：4-14〉

“…寶座中和寶座周圍有四個活物，前後遍體都滿了眼睛。第一個活物像獅子，第二個像牛犢，第三個臉面像人，第四個像飛鷹。四活物各有六個翅膀，遍體內外都滿了眼睛。…”

〈啓示錄 4：6-8〉

### 四巨獸

“有四個大獸從海中上來，形狀各有不同：頭一個像獅子，有鷹的翅膀；我正觀看的時後，獸的翅膀被拔去，獸從地上得立起來，用兩腳站立，像人一樣，又得了人心。又有一獸如熊，就是第二獸，旁跨而坐，口齒內啣著三根肋骨。有吩咐這獸的說：「起來吞吃多肉。」此後我觀看，又有一獸如豹，背上有鳥的四個翅膀；這獸有四個頭，又得了權柄。其後我在夜間的異象中觀看，見第四獸甚是可怕，極其強壯，大有力量，有大鐵牙，吞吃嚼碎，所剩下的用腳踐踏。這獸與前三獸大不相同，頭有十角。我正觀看這些角，見其中又長起一個小角；先前的角中有三角在這角前，連根被牠拔出來。這角有眼，像人的眼，有口說誇大的話。”

〈但以理書 7：3-8〉

### 公山羊

“我正思想的時候，見有一隻公山羊從西而來，遍行全地，腳不沾塵。這山羊兩眼當中有一非常的角。…這山羊極其自高自大，正強盛的時候，那大角折斷了，又在角根上向天的四方長出四個非常的角來。四角之中有一角長出一個小角，向南，向東，向榮美之地，漸漸成為強大。牠漸漸強大，高及天象，將些天象和星宿拋落在地，用腳踐踏。”

〈但以理書 8：5-10〉

### 羔羊：

“我又看見寶座與四活物，並長老之中有羔羊站立，像是被殺過的，有七角七眼，就是 神的七靈，奉差遣往普天下去的。”

〈啓示錄 5：6〉

### 蝗蟲：

“蝗蟲的形狀，好像預備出戰的戰一樣，頭上戴的好像金冠冕，臉面好像男人的臉面，頭髮像女人的頭髮，牙齒像獅子的牙齒。胸前有甲，好像鐵甲。牠們翅膀的聲音，好像許多車馬奔跑上陣的聲音。有尾巴像蠍子，尾巴上的毒鉤能傷人



五個月。”

<啓示錄 9：7-10>

馬：

“馬的頭好像獅子頭，有火、有煙，有硫磺從馬的口中出來。…這馬的能力是在口裏和尾巴上；因這尾巴像蛇，並且有頭用以害人。”

<啓示錄 9：17-19>

惡龍：

“天上又現出異象來：有一條大紅龍，七頭十角；七頭上戴著七個冠冕。牠的尾巴拖拉著天上星辰的三分之一，摔在地上。…”

<啓示錄 12：3-4>

其他怪獸：

“我又看見一個獸從海中上來，有十角七頭，在十角上戴著十個冠冕，七頭上有褻瀆的名號。我所看見的獸，形狀像豹，腳像熊的腳，口像獅子的口。”

<啓示錄 13：1-2>

“…我就看見一個女人騎在朱紅色的獸上；那獸有七頭十角，遍體有褻瀆的名號。”

<啓示錄 17：3>

“我又看見另有一個獸從地中上來，有角如同羊羔，說話好像龍。”

<啓示錄 13：11>

青蛙：

“我又看見三個污穢的靈，好像青蛙，從龍口、獸口，並假先知的口中出來。他們本是鬼魔的靈，施行奇事…”

<啓示錄 16：13-14>

聖經裡的怪獸，很多都是外型恐怖、複合式的想像野獸，眾多的頭、額或頭上長角、翅膀、滿佈的眼睛都是日後在基督教宗教藝術常出現的元素；蛇、龍、山羊、獅子、老鷹等動物亦是常被應用的主題。加上聖經裡常提及的幾種植物，如無花果、葡萄、生命樹、橄欖樹、棕櫚樹等，它們經常一起出現點綴在基督教教堂的石砌花園裡。

眾多的動物形像被表現在基督教藝術中，它們又常帶著多重隱喻。從古希伯

來人時代起，猶太人就有崇拜金牛、獻祭羔羊等風俗<sup>52</sup>，上帝降十災於埃及時，其中有蛙災、虱災、蠅災、蝗災與動物有關；以致於舊約中耳熟能詳的但以理在獅坑、約拿被鯨吞、假先知巴蘭騎驢<sup>53</sup>，或是以西結異象裡的四活物到聖約翰的四福音天使，都讓我們見識到猶太-基督教傳統對動物的偏好。<sup>54</sup>

### 但丁《神曲》的迴響：

根據 Lorenzi, L. 在 *Devils in Art-Florence, from the Middle Ages to the Renaissance* 的說法，但丁《神曲》的地獄篇是繼聖經-啓示錄後，最爲啓發中世紀晚期藝術家有關魔鬼形象、地獄慘狀的泉源。由文字的具體細膩描寫，我們不難轉化成一幅幅視覺的圖像，那些魔鬼、雜交怪物、受酷刑折磨的悲慘靈魂，歸納出中世紀人對地獄的想像：那兒有頭上長角、蝙蝠翅、配上尾巴的魔鬼，加上希臘羅馬神話系統中的雜交怪物，地獄看門狗(Cerbero)、半人馬(centaur)、女首鳥身怪(harpies)、人面蛇身等以及形體交融而不可辨認的肢體(有如哥德藝術中出現的怪人---頭由肚子生出、頭下只有四肢而無身體)，一幅地獄生物圖就被生動又傳神地表達出來。<sup>55</sup>

<sup>52</sup> 參見《聖經》〈出埃及記32〉、〈創世紀22〉。

<sup>53</sup> 分別參見〈但以理書6:16-23〉、〈約拿書1、2〉、〈民數記22:21-30〉。

<sup>54</sup> 舊約以西結異象裡的四活物，就是後來新約啓示錄中的四福音天使。在〈出埃及記25〉裡，上帝吩咐摩西造的約櫃施恩座兩頭，即要有四活物的形像裝飾。

<sup>55</sup> 以下列舉出《神曲》地獄篇中有關的文字敘述：

“這裡坐著一個磨牙齒的，可怕的冥羅司(Minos)：他查進來的靈魂，判決他們的罪名，遣送到受刑的地點。一個靈魂進來的時候，他不得不把他的過犯一一招供出來，於是那判官用尾巴繞他的身子，繞的圈數就是犯人應到的地獄圈數。”

“捨拜羅(Cerbero)是一個凶惡可怕的魔鬼，有三個頭，和狗一樣地向著那些幽靈狂叫。他的眼睛是紅的，鬍鬚是油光漆黑的，肚子大，手有爪，抓著了幽靈，便把他們四分五裂。．．．當怪物捨拜羅看見我們的時候，他張大了血盆的口，露出他的長牙；他的四肢百體頓時緊張起來。”（按：捨拜羅在維其略(Virgilio)著作中爲一狗，但丁則寫爲一有狗性的三頭怪物）

“在山腳和血溝之間，有許多半人馬的怪物，在那裡結隊跑著，他們都帶著弓箭，和他們在地面上打獵的光景一樣。”

“那裡有一種怪鳥夏比(Arpie, 所指即應爲 harpies, 女首鳥身怪)做的巢，．．．她們有廣闊的翼，人面和人頭，腳上有利爪，大肚子上一團毛；她們在那些怪樹上哀鳴不息。”



“他(指 Gerione)的面孔是一個正直人的面孔，外貌非常和善，但是其餘的身體就和蛇一樣了。他有兩個爪，長著毛直到腋下；他的背上、胸下、左右腰部都畫著糾纏的結和各種的圈兒：就是韃靼人或土耳其人所用的布匹，也沒有這許多顏色和花紋；…他的細長尾巴在空中搖動，尾巴尖端似乎裝著一把有毒的叉子，和蠍子的尾巴差不多。”

“我看見許多頭上生角的魔鬼，他們手拿著大鞭子，在那些靈魂的背上殘酷地打著。”

“我看見裡面一大群的蛇，形狀奇奇怪怪，種種不一…就是在利比亞沙漠之地，產生種種的毒蛇，也沒有此地的眾多和可怕；就是在埃底哇比(Etiopia)和紅海岸上，也不能和此地相比。在這些醜陋殘酷的爬蟲之中，一班驚惶裸體的靈魂亂竄著，既沒有藏身的洞，也沒有隱形的石。他們的手給蛇纏住在背後；蛇的頭尾穿過他們的腰部，再結合在他們的胸前。”

“當我注視這三個罪人的時候，來了一條六隻腳的蛇，跳在其中一個的身上，緊緊地抱住他：中腳抱住他的腰部，前腳捉住他的兩臂，牙齒咬他的面孔，後腳搭在他的屁股兩旁，尾巴放在他的兩腿之間，彎到他的背後，就是長青藤纏牢一棵樹，也沒有這個醜陋的怪物把肢體貼在那個靈魂身上來的緊。稍後，他們黏合在一起了，好比兩種臘，受熱融化了…兩個頭現在已經變成一個：兩頭各自消滅，變成一個混合體了。兩隻臂膀四件東西合成的；蛇的後腳和靈魂的腿併了家；其餘如胸部，如腹部，都變成從未見過的奇形怪狀。總而言之，以前各個的形狀都消滅了，在這個混合的肢體上面，似乎各個都存在，但是又不能分別清楚。”

“一個沒頭的身軀向前走著，和其餘苦惱的靈魂一樣地走著。他一手提著他的頭髮，那個斷頭擺動得像一格燈籠。”

“我看見他的頭有三個面孔：在前的是火一般紅；其他兩個正在每邊肩胛以上，和正面的太陽穴相接合；右面白而帶黃；左面像從尼羅河上游來的。每個面孔以下生了兩隻大翅膀，適合於大鳥的飛揚，…不過翅膀上面並不長著羽毛，只是和蝙蝠的一樣質地。…在每個嘴裡，牙齒咬住一個罪人，好像鐵鉗一般。”

圖 2-4 以西結幻象中的四活物(下方)

(Ripoll 聖經的微型畫，現藏梵諦岡圖書館，九世紀)

圖 2-5 &lt;啓示錄&gt;中的七頭怪獸

(Morgan Beatus 手卷，現藏紐約 Morgan Library，十世紀)

### e. 其它：近東、西亞地區

近東、西亞地區的影響，最早可上溯至古代美索不達米亞平原上充斥的各種怪獸浮雕、雕像的形像上，斯分克司、不死鳥(鳳凰)都在此時經由交通往來而被帶往西方。此外，基督教創教初期，在羅馬帝國境內流行的除了奧林匹斯的眾神靈外，東方的一些神秘宗教亦漸漸滲入羅馬人的領域，如波斯的太陽神密斯拉(Mithras)就在羅馬軍隊中擁有一些支持者，小亞細亞的西伯力(Cybele-Magna Mater，大地女神)，以及埃及的愛西斯(Isis)等，都各有其擁護信眾。<sup>56</sup> 第三次的影響可歸功於七世紀後崛起的回教。由於伊斯蘭的可蘭經明文嚴禁對自然物的再現，穆斯林的藝匠們為免受永世的地獄之災，轉而傾向對非自然物(unatural)的呈現——一部分的人體、一部分的動物，再加上些許的植物與翻騰纏繞的幾何圖形，自然成了回教可允許表現的藝術形式。<sup>57</sup> 中世紀被伊斯蘭佔領的歐陸部分，甚至是基督教王國的領域，都深受到此風格的影響。<sup>58</sup>

<sup>56</sup> 米努西阿斯·菲力克斯(Mimucius Felix，第二世紀後半葉)的〈答客問〉有一段關於外教崇拜的紀錄(記述基督徒屋大維(Octavius)和異教徒塞西利阿斯(Caecilius)兩人間的對話，目的在駁斥外教人士對基督教的誤解)：

屋大維：“你們在馬廄中供獻一匹驢。…有的和愛色斯(Isis)一起分吃驢肉，有的既犧牲又崇拜牛頭和闖羊，有的禮拜半羊半人、或面貌半獅半狗的神…”見王任光編譯，《西洋中古史史料選譯》p.174，稻香出版社，台北，民82。

<sup>57</sup> Ernst and Johanna Lehner, *A fantastic bestiary—beasts and monsters in myth and folklore* p.7, Tudor Publishing Company, New York, 1969.

<sup>58</sup> A. Petzold說了一個有趣的例子。在法國中部的勒培大教堂(Cathedral of Le Puy)的木門上，刻畫著基督的童年故事，而在門的四周邊緣則用阿拉伯庫發字體作裝飾，此銘文翻譯成英文乃是“全能的主阿拉”之意。Petzold認為這是歐洲的藝術家們吸收了伊斯蘭風格的典型方式，並將它們轉為純粹的裝飾性元素，所以也就不顧忌其文字的含意了。見Petzold, Andreas著，曾長生譯，《仿羅馬式藝術》，遠流出版社，1997。

### 2-2-3. 常見的怪誕主題

許多研究指出，中世紀人認為能想像出來的東西，即可能真實存在，幻想與現實的界線，對他們而言並不清晰明確。所以人與動物的混合體、扭曲變形的人體、自然界萬物的交流轉換都是可能發生的，並不會與他們的認知相牴觸。“當時蠻族人是以一種特別的方式來劃分世界的，與我們今天劃分世界的方式是很不相同的。使我們感到矛盾的，對於他們來說並不感到矛盾，反之亦然。自然界、有生命的物質和無生命的物質、人和動物或鳥類、海和陸地等，對於我們來說，這些屬於不同的種類，而對蠻族人來說，這些東西彼此沒有很大的區別。”<sup>59</sup> 在本小節中，我們即將針對幾個在中世紀經常出現的怪誕主題加以討論。

#### a. 人

在此小節中，主要討論的是數量豐富的“怪人”形象。他們的出現，可以追溯至古希、羅文化，有些民族隨時光流逝，自然退出舞台；有些民族停留下來，並由中世紀人加入更多的“特徵”，也有一些是古民族的變形體，當然，也有些是中世紀人的發明。不過，概括地說，他們很多是在希羅時代就定型而繼續流傳至整個中世紀時代，例如狗頭人(dog-head men 或稱 Cynocephali)與 Blemmyae 就是經久不衰，普遍在中世紀流傳。J. Baltrušaitis 亦認為中世紀從來沒有與上古世界斷絕關係，反而從中不斷吸取元素，應用在自己的想像上。尤其是哥德藝術中的幻想性，很多元素皆來自古代世界(antigüedades)與異國情調(exotismos)。<sup>60</sup> 這些特異、怪奇的民族，幾乎指涉的都是“外國人”(exotic people)，尤其印度與衣索比亞更是他們最常現身的地方。不過此“印度”概念，並非現今地理上的印度，而是泛指遙遠的東方；而“衣索比亞”，則泛指黑色的非洲大陸。

自古希臘、羅馬時代以來，西方人對東方古國或遙遠異國的想像力就沒有中斷過，從荷馬的史詩到普林尼(Pliny)的《自然史》(*Nature history*)，以至於中世紀為數眾多的東方見聞錄、奇聞軼事、遊記等，從它們歷久不衰的受歡迎度，就可見識到古代西方人對異國情調的一廂情願又滿懷浪漫的憧憬。從形體外觀、身高大小、風俗習慣、所持的配件，都是他們發揮想像力的重點。

以下就一些自希臘時代流傳下的奇特種族表列說明：

<sup>59</sup> A. 古列維奇著，龐玉潔、李學智譯，《中世紀文化範疇》p.76，淑馨出版社，台北，1994。

<sup>60</sup> Baltrušaitis, J., *La edad media fantástica*, p.11, Cátedra, Madrid, 1994. Baltrušaitis所指的異國情調，很大程度上源自古希臘、羅馬人對東方異國的幻想。

表 2-6 自希臘時代流傳下的奇異民族(分別由 Ctesias(5 B.C)，Megasthenes(4 B.C)，亞歷山大大帝(Alexander the Great)，老普林尼(Pliny the Elder)所記述)

名稱	形象及特徵	備註
Abarimon	雙腳向後生長(backward-turned feet)	居於塞西亞(Scythia) <sup>61</sup> 及其以北。
Albanians	視力特別尖銳，尤其在夜晚。出生時即有老年人的灰髮。	
Amazons	語意即“沒有胸部”(without breast)，她們將右胸烙燒以更有力度地拉弓。	好戰的女人國，亞歷山大大帝曾與之交戰。
Amyctyrae	語意即“不友善”(unsociable)，他們有非常突出醒目的下唇(有時是上唇)，可以當作遮陽傘使用；以生肉為食。	在 Sion College MS ARC L.40 2/L.28 (London)的動物寓言集裡，他被描繪為雙唇如大月牙般翹起，還須靠雙手撐扶住。
Androgini	語意即“雙性人”(man-woman)，同時具有男女雙方的生殖器。	住在非洲；塞維亞的伊西多羅(Isidoro de Sevilla)說他們是“既播種又生育”。
Anthropophagi	語意即“食人者”(man-eater)，此族以人類的頭蓋骨暢飲，又將人頭與頭皮穿戴在胸前，較後期的傳說還說他們會將年邁的父母吃掉。	在塞西亞與非洲都有其蹤跡。
Antipodes	語意為“相反的腳”(opposite-footed)，右腳向左邊、左腳向右邊生長。	
Artibatirae	普林尼說此族人如野獸般的以四腳行走。	
Astomi 或稱 Apple-smellers	Astomi 指“沒有嘴巴”(mouthless)，他們全身長滿毛髮，但有穿棉衫或以樹葉遮身；他們以嗅覺維生，既不吃也不喝，而是以聞樹根、花朵、水果果腹，尤其是蘋果。若聞到不良的氣味會喪生。	居住在印度最東邊，恆河的上游。在圖像表現上常手持蘋果。
Bearded ladies	長有鬍鬚的女人。	在亞歷山大的傳說中，常以不同形貌示人。
Blemmyae	他們的臉龐(五官特徵)長在胸前，而沒有頭顱與脖子。	居住在利比亞的沙漠。是中世紀最具代表性的“怪人”之一。

<sup>61</sup> 古國名，約處於現今近東及東南歐一帶。

Bragmanni	鎮日待在洞穴中的赤身智者。他們常被與 Gymnosophisti 人混合，普林尼說此族人終日站在火中，凝視著太陽。	住在印度。其名應是由婆羅門(Brahman)謬誤而來。
Conception at age five	此族女子於五歲懷孕，八歲死亡。	其後來的圖像常被標準化為生產中的女子。
Cyclopes	語意即“大圓眼”(round-eye)，只有一隻大眼長在正常眼睛的位置。	荷馬與維吉爾(Virgil)筆下的獨眼巨人住在西西里島(Sicily)，但此處的獨眼人生於印度。
Cynocephali	語意指“狗頭”(dog-head)，即頭為狗，身體為人；根據 Ctesias，他們以吠叫聲溝通，穿著動物的皮革，住在洞穴。亦是迅捷的獵人，能操劍、弓、矛。	住在印度山區。在亞歷山大傳奇裡，他們除了以上的特點，還有巨牙、能吐火。是最受歡迎的種族之一。
Donestre	語意為“天神的”(divine)，他們假裝能講其所遇到的任何旅人的語言，還聲稱認識旅人的親戚；而後將之殺害並俯在其頭上哀嚎。	在 <i>Marvels of East</i> (11 <sup>th</sup> c.)一書中的 Donestre 被描繪為裸身、披頭散髮的食人族。
Epiphagi	外表近似 Blemmyae，普林尼說其唯一不同處是他們的雙眼長在肩膀上。另據某些資料記載，他們是耀眼的金黃色。	住在尼羅河或印度。
Ethiopians	根據亞歷山大大帝傳奇，衣索比亞人是住在山上的黑人。 <sup>62</sup>	其名字在語源學上暗示出，他們的膚色是由於接近太陽導致。
Giants	有時被描述為覆滿毛髮。	巨人族較屬於亞歷山大大帝敘事傳統，他曾在印度打敗他們。
Gorgades	全身多毛的女人族(hairy women)，根據普林尼說法，她們因居住在 Gorgades 島而得名。她們有可能是荷馬筆下的 Gorillae，亦是多毛的女人族；稍後她們也被稱做 Gegetones 或 Gorgones，轉化成有角、尾巴的人(horned and tailed men)。	

<sup>62</sup> J. B. Friedman指出此“衣索比亞”(Ethiopia)的地理概念是極其含混不清的，它較常是寫作上的辭彙而非地圖上的一個實體，它可能指的是非洲，亦可能是印度，或兩者兼有之。見Friedman, J. B., *The monstrous races in medieval art and thought*, p.15, Harvard University Press, 1981.

Hairy men and women <sup>63</sup>	全身覆滿毛髮的種族，多住在河邊；有時被描述為有六隻手指或六隻手；抑或具有熊或狗般的利牙。	
Himantopodes	語意即“細繩腳”(strap-feet)，一支有細長、繩子般的雙腳的東方民族。	
Hippopodes	語意即“馬腳”(horse-feet)，普林尼說此族人具有馬蹄(horses' hooves)而非雙腳。	住在波羅的海(Baltic)附近。
Horned men	額頭上長角的民族，有時也被稱做 Gegetones(參見 Gorgades)或 Cornuti。	常出現在英國的敘事傳統。
Icthiophagi	語意即“吃魚人”(fish-eater)，通常居住在河岸邊，手中握著魚。	
Maritime Ethiopians	普林尼曾提到一支“四眼的海上衣索比亞人”(Four-eyed Maritime Ethiopians)，他解釋說並非此族人真有四支眼睛，而是他們使箭時有異常尖銳的視力。	在 Sion College bestiary 裡，由於畫家無法表現抽象的“尖銳視力”的概念，就將他們再現為有上下兩對眼睛、手持弓與箭的樣貌。
Monoculi	語意為“獨眼”(one-eye)，是 Cyclops 的變形體。	
Monocoli	只有一隻腳(one-legged)的民族。	
Pandae	Ctesias 說此族人一生只受孕一次；嬰兒剛出生時是白髮，隨年紀增長而變黑。他們有八隻手指與腳指，耳朵其大，可蓋住手肘。	住在印度山區。
Panotii	語意為“整個是耳朵”(all-ears)，比 Pandae 的耳朵更大，長達腳部，可當作毯子使用。他們非常害羞，見到旅人即展開雙耳，如有翅膀般的飛走。	在 British Library MS Cotton Tiberius (London)裡，他們被描繪成將耳朵纏繞在雙臂以行走的模樣。
Pygmies	矮黑人族；只有 1 腕尺(cubit)半到 2 腕尺高，他們的牲畜亦成比例的縮小。沒有紡織技藝，卻能將長髮編成衣服。在稍晚的中世紀，他們常與侏儒混合。	最早的怪民族之一，荷馬、希羅多德(Herodotus)都曾提及，希羅多德說他們住在非洲，Ctesias 與 Megasthenes 將他們置

<sup>63</sup> Hairy men and women 是一個統稱，普林尼與亞歷山大傳奇中都會提及多個全身長滿毛髮的部落。



		於印度。
Raw-meat-eaters	亞歷山大大帝傳奇中記載此族人外貌佼好，喜食生肉與蜂蜜。	他們常被表現為手持一肉塊與一只碗。
Redfooted men	他們有 12 英尺長的大腿，身高共 24 英尺；黑耳、紅腳、長鼻，手臂到肩膀為白色。	住在尼羅河區域，出現在較晚期。
Sciopods	語意為“有影腳”(shadow-foot)，只有一隻腳，但卻迅捷異常；他們終日躺著，舉起其大腳以遮擋陽光。	住在印度。
Sciritae	根據 Megasthenes，他們身材嬌小，沒有鼻子。	住在北方。
Shining-eyed men	眼光異常有神，屬於亞歷山大大帝傳統。	
Speechless men	根據普林尼，他們是不說話，而以手勢溝通的一族。	住在衣索比亞。
Straw-drinkers	普林尼提到此族人沒有鼻，亦無嘴；他們以臉上的一個小孔呼吸，吃、喝東西時，則依靠一根草桿(straw)進行。	住在衣索比亞。
Troglodytes	語意即“穴爬人”(hole-crawlers)不交談，居住在洞穴中。他們非常迅速，可以捉獲行動中的獵物。	住在衣索比亞的沙漠。
Wife-givers	是一支非常親切友善的民族，他們會將妻子送給停留的旅人。	較少出現，流通性較低。

資料來源：*The monstrous races in medieval art and thought*

製表：王慧萍

對於這些畸形、怪異民族的天馬行空式的想像，可說奠基於兩個基礎；一是優越感作祟，一是對未知恐懼的投射。每個民族在想像其他民族時，不是都常貶低別人藉以提高自己嗎？歐人在他們的傳奇、東方見聞錄裡醜化、戲謔外國民族，我們的《西遊記》不也充斥著妖精，各種古靈精怪的奇想！又或者如好萊塢電影工業在形塑外星人時，也是對異於地球人的外星生物形體極盡空想之能事。作為上帝唯一選民的基督徒，認為自己的樣貌是依神而造，自然覺得異教番邦之民一定不及他們美麗，並且“應該是”野蠻未開化的。而在交通不便的時代，沙漠、叢林峻嶺、沼澤等不為人熟悉的領域，常標誌著恐懼、敵意，一些可怖、野蠻的事情就容易發生。就這樣，這些地方提供了很好的想像空間讓中世紀人的幻想飛馳。

對這些“怪人”的想像，其巔峰期是中世紀盛期，進入中世紀晚期後，由於地理知識的增加、對外交通的拓展，這種想像力的馳騁就慢了下來；到了文藝復興時期，隨著理性思維抬頭、地理大發現開拓歐人的眼界，“怪人”的蹤跡就更

難尋覓了。<sup>64</sup>

十五世紀後，隨著對“怪人”的想像幻滅，所有的特異種族被歸納為一個意象：手持木棒、全身毛茸茸的野人。<sup>65</sup>



圖 2-6 Blemmyae (Råby 教堂，丹麥，15 C. 現已毀損)



圖 2-7 幾種古代的“怪人”由右上至左下分別是：Sciopod, Blemmyae, Cyclops, Cynocephali(Dog-head) (A. Chester Beatty Collection, MS 80, fol.9, 1425)



圖 2-8 手持長棍、滿覆毛髮的野人承霍口(舊聖母大教堂，Senlis，法國)

<sup>64</sup> 根據記載，哥倫布第一次抵達美洲時(他錯認為印度)，曾非常訝異於當地的人並沒有“身體上的畸形”(physically monstrous)，並將此事慎重地寫信報告給西班牙女王伊莎貝拉(Isabel La Católica)知曉：「到目前為止，我尚未找到任何如預期中眾多的畸形人(human monstrosities)，相反地，這些民族應被視為好看的…，除了…一支部落…他們吃人肉…但他們也不比其他族醜怪。」此事傳到歐洲大眾的耳裡，曾導致民眾幻想的破滅。同時代的詩人Dati在1493年寫了兩首關於“印度人”的詩歌，提供了“令人滿意的奇想以補足哥倫布信中叫人失望的真相”。見 J. B. Friedman, *The monstrous races in medieval art and thought*, p.198-199, Harvard University Press, 1981

<sup>65</sup> 同上, p.162。

## b. 植物

對植物的崇敬肇始自古代農業民族對生命繁衍的實際需求與種種自然現象的想像。就如古羅馬人在萬物凋零的冬季，獨見生長在神聖橡樹上的槲寄生依然常綠如昔，便推測橡樹的靈魂走出體外，進駐到槲寄生的身上；從此，“金枝”（即槲寄生）變成神靈的化身，也成為眾人守護、爭奪的目標。此外，由於相信自然界的生靈可以互換生命型態，人類可以與動物、甚至植物融為一體，所以某些神靈即由此三種元素構成，如美索不達米亞的牧羊人之神（或植物神）杜木茲，就是由植物、動物與人的形象組合而成。<sup>66</sup> 從早期羅馬的怪誕圖像，以局部人體加上動物，再配以植物的花、莖、梗、葉串連組合而成，一直到中世紀的怪人、怪獸身體或是彩色手繪經卷上交雜纏繞的花樣字體，植物仍舊是一個重要的組合元素。

以葉飾、苔蕨作裝飾的風格自古埃及即可發現，而後由熱愛自然的希臘人加以傳承發揚，著名的科林斯柱頭即是以苔蕨為基礎發展而成；到了羅馬時期，以植物作為裝飾元素在奧古斯都時代仍是大行其道。下表為幾種在古代歐洲、西亞地區即受到廣泛崇敬的植物，其中許多是到了基督教時代仍深受人們喜愛的植物。

下表為在古代歐洲與西亞地區即受到普遍尊崇的植物及其象徵意義：

表 2-7 幾種在古代歐洲、西亞地區受到崇敬的植物

名稱	說明 (功用或特徵)	象徵
橄欖樹	具有頑強的生命力，是地中海區域自古即受推崇的樹種。據說雅典娜為雅典創造了此樹而贏得雅典城的保護權；最初的奧林匹克運動會上，冠軍頭上要配戴橄欖葉編織的花環；新娘在婚禮時要配戴或手持橄欖枝；在羅馬帝國時期，附屬國的使者會將橄欖枝奉獻給羅馬皇帝；在聖經中，它是洪水過後，由鴿子啣回的第一種植物。	和平、勝利、童貞
橡樹	在希臘、塞爾特、日耳曼傳統中都是雷神的聖物，能承受雷電的擊打而不受傷害，在德魯伊特(Druid, 塞爾特文化的祭司階級)的宗教儀式裡，橡樹是天然的神廟。	高貴、忍耐、男性的力量
棕櫚樹	在羅馬，與太陽神阿波羅的崇拜有關；古羅馬曾用棕櫚樹枝來獎勵獲勝的角鬥士，這一習俗後被耶穌的信眾借用來慶祝其勝利進入耶路	太陽、勝利。

<sup>66</sup> 戴維·方坦納著，何盼盼譯，《象徵世界的語言》p.156，中國青年出版社，北京，2000。

	撒冷；另外也代表閃米特女神阿斯塔蒂(Astarte)和中東的生育之神伊師塔。	
松樹	古羅馬春季時節，在慶祝大地女神西布莉與其夫阿提斯重生的宗教儀式中，松樹與農產豐收息息相關。	松樹象徵豐饒、長青；松果為男性生殖力的象徵。
山楂樹(hawthorn)	在希臘、羅馬時代，它是婚姻之神海門(Hymen)的象徵，其花朵用來編織婚禮用的花環，樹枝用作婚禮上的火把。民間相信山楂樹可以保持人們的童貞。	貞潔
冬青(holly)	羅馬的農神節中，冬青是人們所持的長青植物中的一種；條頓人會在聖誕節期間用它來裝飾房屋。	希望與歡欣
槲寄生(mistletoe)	即弗雷澤(J. Frazer)所稱的“金枝”，它寄生於橡樹一類的樹上，四季長青。在冬季時其宿主凋謝，但槲寄生仍生命力旺盛並結白漿果，古羅馬人便覺得樹靈停駐在它身上。對德魯伊特祭司而言，橡樹與槲寄生一起成為多產與重生的標誌，他們每年在夏至與冬至舉行祭祀儀式—用金鐮刀砍下槲寄生，再於橡樹下獻祭一頭白公牛。	多產、重生；但在北歐神話中有死亡的象徵意義(因其主神奧丁的兒子—光明、和善與智慧之神巴爾德爾就是中了由槲寄生製成的飛鏢而亡故的)。
荊棘(acanthus)	多刺、生長茂盛；後成為科林斯式柱頭表現的固定形式。	希臘、羅馬神話中戰勝困難、命運的象徵。
月桂	據說司掌詩歌與戰爭的阿波羅曾用月桂淨化自己，後來希臘、羅馬人也將月桂冠授與詩人與戰士以象徵極高榮譽；阿波羅的女祭司們在預言前，都要先嚼上幾口月桂；人們還認為月桂可以震攝住閃電，羅馬皇帝提比略(Tiberius)每次遇到雷電時，總是趕緊拿出月桂花環來保護自己。	勝利、和平、淨化、神性和不朽
樺樹(birch)	北歐人相信它可以消災避難，它也是日耳曼主神的聖物；亦是中東地區的宇宙之樹；據說樺樹還有驅邪的功能，人們用樺樹枝抽打女巫以趕走其身上的惡鬼。	吉祥
榛樹(hazel)	在北歐和塞爾特民族中，榛樹枝是魔術師、仙女、神仙和淘金者手中的工具；根據日耳曼傳說，用榛樹枝葉編成的花環稱打乳牛，可以使牠產下更多的乳汁。	神性、睿智、繁榮、雨水
葡萄藤	對希臘、羅馬人而言，葡萄是戴奧尼索斯(巴	繁榮多產、再生

(grapevine)	克斯)的化身，而葡萄酒則是他獻身時所流淌的鮮血；在猶太-基督教傳統中，它是洪水過後，諾亞種下的第一棵植物；〈出埃及記〉中，滿佈的葡萄藤是以色列人到達聖地所見的第一個標誌，並成為上帝所賜予的禮物。	
檉柳(tamarisk)	中東、西亞地區的聖樹之一，其像蜜一般的樹脂，連同地衣構成《聖經》中的嗎吶(manna, 即以色列人在出埃及後，於荒野中由上帝所賜的食物)。	聖恩
蘋果	可能由於其果核似女性外陰的緣故，蘋果常是歡愉享樂、性交快感的象徵。在希臘、塞爾特和北歐神話中都將它視作眾神的聖餐。也有研究者認為《聖經》〈創世紀〉中的禁果即是蘋果，因為蘋果在當時是慾望的主要表徵。	愛情、婚姻、慾望、青春、繁育、春季、長壽、不朽、誘惑和智慧。
石榴	由於其多汁的果肉中含有無數的種子，自古即與多產、豐饒之意有關；希臘神話中，古物女神之女普羅賽皮娜(Proserpina)被冥王劫走，強娶為妻，當她試圖逃回人間時，冥王給她一棵石榴，作為婚姻盟約的象徵；據說石榴是由狄奧尼索斯的鮮血中孕育而成。	肉慾、誘惑、繁衍、婚姻
杏	據說羅馬神話中的阿提斯即孕育並誕生於此果中，所以杏仁自古在西方便成為貞女受孕的象徵，而杏仁形的光環常出現在基督教聖母與聖子的周圍。	純潔、貞女懷胎
玫瑰	在羅馬的玫瑰節其間，人們常將玫瑰花瓣灑於死者的墓上；羅馬皇帝也頭戴玫瑰編製的花冠；在羅馬神話中，紅玫瑰與戰神馬爾斯、其妻維納斯和她死去的戀人阿多尼斯都有關係；基督教中，帶刺的血紅色玫瑰是耶穌之愛與受難的標記；在神秘主義者看來，玫瑰多層的花瓣象徵知識獲得的不同階段；在哥德傳統中的玫瑰則有宇宙之輪的意象。	玫瑰是心靈、宇宙之輪的中心以及神聖、浪漫、肉體情愛的象徵符號；此外，白玫瑰代表清白、純潔和同貞，紅玫瑰象徵衝動、慾望與肉感之美、死亡與再生。
百合	在早期傳統中，由於其香味和酷似陽莖的雌蕊而具有繁衍與性愛的含意，也是大地女神的化身；基督教藝術中，百合象徵的是純潔、童貞，所以天使長加百利在傳報聖母懷胎時，常手持白色百合。	生育繁殖、虔誠、清白和無辜
成穗的穀物	穀物週期性的(大麥、小麥、玉米等)的播種、	生長、再生、多產、繁榮

(麥、玉米等)	萌芽、生長、收割是生長、多產、重生的象徵，成穗的穀物常成為大地之神或大地女神的特徵。	富足
---------	--	----

資料來源：《象徵之旅：符號及其意義》(Symbols and their meanings)

整理製表：王慧萍

### 《聖經》裡的植物：

如同獸類一樣，聖經裡也有許多關於植物的描寫，只是不同於許多出現在聖經的動物都有正、反的雙重意義，植物在經文中多是美好的表徵。如十三世紀的Willian Durandus of St. Pourcain 說過：“有時，花草樹木(在教堂中被描繪出來)是為了再現出從美德之根中生發出來的美的行為之果的。描繪的多樣不同代表了美德的多樣不同”<sup>67</sup>。茲摘舉《聖經》中與植物有關的經文如下：

以葡萄樹象徵基督：

“我是真葡萄樹，我父是栽培的人。凡屬我不結果子的枝子，他就剪去；凡結果子的，他就修理乾淨，使枝子結果子更多。”

<約翰福音 15:1-2>

比喻耶和華的大能：

“主耶和華如此說：「我要將香柏樹梢擰去栽上。就是從儘尖的嫩枝中折一嫩枝，栽於極高的山上；在以色列高處的山栽上。它就生枝子，結果子，成為佳美的香柏樹，各類飛鳥都必宿在其下，就是宿在枝子的蔭下。田野的樹木都必知道我耶和華使高樹矮小，矮樹高大；青樹乾枯，枯樹發旺。」”

<以西結書 17:22-24>

耶和華命令以色列人製作燈臺、聖袍時，要有杏花、石榴等裝飾：

“要用精金做一個燈臺。…燈臺兩旁要杈出六個枝子：這旁三個，那旁三個。這旁每枝上有三個杯，形狀像杏花，有球、有花；那旁每枝上有三個杯，形狀像杏花，有球、有花；從燈臺杈出來的六個枝子都是如此。”

<出埃及記 25:31-33>

“你要做以弗得的外袍，顏色全是藍色的。袍上要為頭留一領口，口的周圍織出領邊來，彷彿鎧甲的領口，免得破裂。袍子的周圍底邊上要用藍色、紫色、朱紅色線做石榴。在袍子周圍的石榴中間要有金鈴鐺：一個金鈴鐺一個石榴，一個金鈴鐺一個石榴，在袍子周圍的底邊上。”

<出埃及記 28:31-34>

橄欖樹象徵受膏者：

<sup>67</sup> 引自Tatarkiewicz, W.,著，褚朔維等譯，《中世紀美學》p.212-213，中國社會科學出版社，北京，1991。

“我又問天使說：「這燈臺左右的兩棵橄欖樹是甚麼意思？」我二次問他說：「這兩根橄欖枝在兩個流出金色油的金嘴旁邊是甚麼意思？」他對我說：「你不知道這是甚麼意思嗎？」我說：「主啊，我不知道。」他說：「這是兩個受膏者站在普天下主的旁邊。」”

<撒迦利亞書 5:11-14>

以棕樹、香柏樹比喻義人：

“義人要發旺如棕樹，生長如利巴嫩的香柏樹。他們栽於耶和華的殿中，發旺在我們 神的院裡。他們年老的時候仍要結果子，要滿了汁漿而常發青，好顯明耶和華視正直的。”

<詩篇 92:12-15>

神的國度裡有各種美好的穀物、果樹以供食：

“因為耶和華你 神領你進入美地，那地有河，有泉，有源，從山谷中流出水來。那地有小麥、大麥、葡萄樹、無花果樹、石榴樹、橄欖樹、和蜜。你在那地不缺食物，一無所缺。”

<申命記 8:8-9>

“當那日(指耶和華清除耶路撒冷的罪孽之日)，你們各人要請鄰舍坐在葡萄樹和無花果樹下。這是萬軍之耶和華說的。”

<撒迦利亞書 3:10>

此外，在聖經<雅歌>篇中還有大量的花卉(如玫瑰花、百合、鳳仙花)、果樹(石榴、葡萄、無花果、蘋果)，香料植物(乳香木、沒藥、沉香)等，盈滿著幸福、歡愉的情調。所以要將上帝的聖殿營造為人間的樂園仙境，以植物來裝扮、點綴是再適宜不過，況且許多植物都有其神聖的象徵意義。但並非所有植物、樹木都是給人美好、喜悅的，就基督教的脈絡而言，八世紀的一位神學家曾解釋說，綠葉代表肉體或淫蕩之罪(sins of the flesh or lustful)，而邪惡之人注定要受永世的咒罰。<sup>68</sup> 用綠葉來譴責世人，或許與伊甸園裡的魔鬼用智慧之樹(善惡樹)的果子來誘惑人類的老祖宗有關，而當亞當與夏娃吃下果子、明白自己是赤身露體時，即是用無花果的葉子來遮羞。<sup>69</sup>

另外，也有用植物來比喻肉體身命的短暫：

“凡有血氣的，都盡如草，他的美榮都像草上的花。草必枯乾，花必凋謝；唯有主的道是永存的。”

<彼得前書 1:24-25>

“人為婦人所生，日子短少，多有患難；出來如花，又被割下，飛去如影，不能存留。”

<約伯記 14:1-2>

<sup>68</sup> Basford, Kathleen, *The Green Man*, p12, D.S. Brewer Ltd., 1978.

<sup>69</sup> 參見《聖經》創世紀 3:1-7。

或者是用植物來詛咒惡人應得的報應：

“他的日期未到之先，這事必成就；他的枝子不得青綠。他必像葡萄樹的葡萄，未熟而落；又像橄欖樹的花，一開而謝。”

〈約伯記 15:32-33〉

所以藉由植物/綠葉來象徵人類的罪惡與卑微，在基督教義裡是有跡可循的。另外，在中世紀的某些惡魔或有葉飾的頭(foliate head)的形象中，魔鬼會吐出長舌，或呲牙咧嘴以示人，此“惡魔之口”有時亦可表示“地獄之顎”(Jaws of Hell)。<sup>70</sup>

### 綠人(Green Man)<sup>71</sup>

大教堂本身就是一座巨大的石森林，而蔓葉、枝藤、苔蕨等植物造型不斷的出現在其中可以裝飾的細部平面空間上。在眾多與植物有關的造型中，有葉飾的頭或稱樹葉臉(foliate head or leaf face)是其中最怪誕與豐富的形象。

有葉飾的頭，在英國稱為“綠人”(Green man)或“綠傑克”(Jack in the Green)即是指由各種不同的葉飾部分---較常見的植物葉子是苔蕨、葡萄、橡樹、罌粟、山楂等，組合而成的頭部(臉龐)，而僅保留眼、鼻、口、耳等人的臉部器官特徵，有時亦會有植物從這些器官延伸而出。它們就像躲藏隱身在樹叢綠野中的頑皮鬼怪，一不小心就跳出來襲擊人，但更多時後它們只是靜寂無聲地窺視著世人的一舉一動。

據考證，有葉飾的頭最早出現在一世紀下半葉的西亞地區，到第二世紀才逐漸流行起來。在早期的形象裡，它是以男性美杜莎(Medusa)的面貌出現，有蛇群在其髮中蠕動。而在與 Okeanus(西亞神祇)有關的早期形象裡，此神具有苔蕨或海草的大鬚，並伴以海豚裝飾在翻騰滾動的鎖鏈中(海神波塞頓的前身?)，另外，北歐神祇 Vidar “耳朵塞滿青苔、亂髮中長出長草、灌木枝橫生交錯在臉上”的形象也似乎與綠人有相似之處；此外，葡萄葉飾的臉孔據信與希臘酒神戴奧尼索斯(Dionysos)亦有聯繫。<sup>72</sup> 而一般關於綠人出現的起源，最常見的說法還是與基

<sup>70</sup> Basford, Kathleen, *The Green Man*, p13, D.S. Brewer Ltd., 1978. “地獄之顎”的故事可參見《聖經》約拿書第二章。約拿被海怪的巨口吞下肚，並將此大嘴比喻為地獄。

<sup>71</sup> “Green Man” 一詞是由Lady Raglan在1939首創的，但它的歷史久遠，在中世紀的教堂、石刻、木雕作品、彩繪玻璃或彩繪手卷上都可發現其蹤跡。Ruth Wylie認為這一主題由基督教接收自羅馬藝術，並隨著朝聖路線而廣為流傳。但在宗教改革後綠人逐漸失去蹤影，直到17、18世紀的紀念碑或蘇格蘭的墓碑石刻上才又現其蹤，尤其到了維多利亞時代，隨著復古風潮，它又成爲一個重要的建築裝飾元素。見“The Green Man variation on a theme”一文，

[www.indigogroup.co.uk/edge/greenmen.htm](http://www.indigogroup.co.uk/edge/greenmen.htm)。



督教傳入前的聖樹崇拜有關。<sup>73</sup>

十至十三世紀期間，有葉飾的頭通常指涉的是魔鬼(demon)，“它們是魔鬼森林裡的鬼怪與妖魔(they are demons and specters of the demon wood)”<sup>74</sup> 到了中世紀中後期時，綠人象徵意義有些微變化，有的仍表示魔鬼，有些則指涉失落的靈魂或罪人。而從眼、耳、鼻、口等器官蔓延出來的葉飾，有時暗示著由這些感官所犯下的罪行。

從各民族崇拜有加的生命之樹、聖樹到食用的果樹、穀物以至於觀賞用的花卉，植物自成一個充滿象徵符號的世界，也因此常以隱喻的方式出現在藝術、文學作品中。



圖 2-9 綠人(Auxerre 大教堂，法國，13C.)



圖 2-10 綠人 (拱頂石, Exeter 大教堂，英國，14 C.初)



圖 2-11 手握雙龍的男子(Gerona 修道院，西班牙，攝於 2000)

在這個柱頭上，有一名留長鬚、神情肅然的男子用雙手將兩條雙頭龍抓併在胸前。龍的身體讓人想起植物的莖桿，連牠們吐出的火焰，也使人聯想起渦卷狀的葉子。

<sup>72</sup> Basford, Kathleen, *The Green Man*, p.9-10, D.S. Brewer Ltd., 1978.

<sup>73</sup> M.D. Anderson認為“綠人”是樹靈的人格化，而將結論不可避免的導向從樹中出走的靈魂，即呼應弗雷澤的“金枝”說，另一種說法認為源自德魯伊特(druid)尊崇橡樹的傳統，因為根據塞爾特習俗，在五朔節時會有人打扮成渾身通綠，或是像棵能行走的大樹，稱為“Jack of Green”。Lindahl, C. et al.(ed.), *Medieval Folklore: an encyclopedia of myths, legends, tales, beliefs, and customs I*, p.446, ABC-CLIO Inc., California, 2000.

<sup>74</sup> Basford, Kathleen, *The Green Man*, p.12-14, D.S. Brewer Ltd., 1978.

### c. 動物

“現在讓我們從真實的動物園來到神話的動物園，在這個神話動物園裡的居民不是獅子，而是獅身人像怪物斯芬格斯，半獅半鷹怪獸希洛多塔斯，以及半人半馬怪獸辛托。這第二種動物園的成員比第一種動物園的要多的多，因為妖怪是真實動物的各部位肢體的任意組合物，這種排列組合的境界是無窮盡的。”

波赫士(J. L. Borges)《想像的動物》

對於動物的崇拜，遠在神被人類創造出來。遠古人類由於恐懼或想獲得動物的力量，他們將強而有力、兇猛的野獸形象描繪於山壁上、洞穴中，或是將動物遺骸的某部分，如牙齒、犄角直接披掛裝飾在身上，藉以獲得此獸的庇護或力量的移轉。而一隻純粹的動物絕對比不上“複合式”的動物來的神奇有力，於是人類又幻想出了種種天馬行空的各式各樣怪獸，牠們能遨遊天際，或遁入水中；時而噴火，時而呼風喚雨。這樣的奇幻怪獸滿足了先民對自然界的想像，也界定了他們的生活依規。譬如，沼澤森林是魔怪的出沒地，千萬莫要隨便擅入；若寶藏由一隻噴火猛龍看守，則不要覬覦垂涎它。(當然，英雄除外)

另外，在各種動物形神祇誕生後，某些動物或怪獸又與人的形象結合，如牛頭人身，獅身人面獸等。這些奇幻(fantastic)、想像(imaginary)或怪誕(grotesque)的怪獸/人獸怪出現，還有下列幾點根源：在古代神話中，牠們是人類與以獸形為偽裝的神靈結合後的子孫；民俗學中，將牠們歸因於不同物種的交通；而對歐洲中世紀的神學家來講，牠們則是來自地獄的生物與女巫苟合的產物。<sup>75</sup>

### 人 vs. 動物

人與動物之間可以互通轉換(transformation)是很早就存在的一個觀念。在許多古老的傳說、神話中，經常出現人獸通婚，或神靈化身為動物的例子。據說希臘女人會將冷淡的情人變成驢子，波斯的公主們會將過度熱情的崇拜者化為不同種類的動物<sup>76</sup>，而巫女賽西(Circe)曾使尤力西斯(Ulysses)的夥伴成為一群豬，就連中國的大禹在治水時，也會化身成一隻力大無窮的熊。在先民的生活經驗裡，人與動物的關係並非如此決絕。但在基督教統治下的中世紀的歐洲，耶穌是真神唯一且純粹的兒子，像宙斯那樣時不時化身為動物以拐誘少女的邪惡行爲，當然是要受到教會的譴責的；此外，大量前期異教所遺留下的半人半獸的圖像---如人馬獸、人牛怪、人魚等，看在教會的眼中，牠們當然是污穢、不純正，是魔鬼創

<sup>75</sup> Ernst and Johanna Lehner, *A fantastic bestiary—beasts and monsters in myth and folklore*, p.9-10, Tudor Publishing Company, New York, 1969.

<sup>76</sup> Hamel, Frank, *Human animals* p.131, William Rider & Son, LTD., Lodon, 1915.

造出來以攪亂世間的幫手。正如毛茸茸的野人代表的是“退化”(degeneration)、不文明的人類，由人與動物混合衍生的怪人、怪物也被認為是較低形式的生命體，他們由於屈服於魔鬼的誘惑(失去人類獨有的理性)而變成部分動物的形式。

## 魔鬼

作為萬惡之首，魔鬼在中世紀的漫長時空中常被提出來與上帝互別苗頭。他在中世紀的土地上隨時隨地現身，從不放棄任何可以誘惑、捉弄、攫取基督徒靈魂的機會與場合。根據一般的說法，魔鬼在墮入黑暗前曾是眾天使中最美麗的一位，而後受驕傲自負的影響，竟認為可以與上帝一較高下，而被上帝懲罰落入黑暗的永恆地獄。魔鬼(Devil)<sup>77</sup>一詞在英文中尚有幾個同義詞，它們分別是 Satan(撒旦)、路西弗(Lucifer, 語意為“帶著光明的”、“具光明者”，即墮落前的天使)、Beelzeboul(別西卜)<sup>78</sup>

“大龍就是那古蛇，名叫魔鬼，又叫撒但(旦)，是迷惑普天下的。牠被摔在地上，牠的使者也一同被摔下去”

<啓示錄 12：9>

“所以諸天和住在其中的，你們都快樂吧！只是地與海有禍了，因為魔鬼知道自己的時候不多，就氣忿忿地下到你們那裡去了”

<啓示錄 12：12>

就魔鬼的外型而言，最早期的魔鬼較常以單純的蛇或爬蟲類的樣貌示人。由於撒旦的前身曾是最美麗的天使，所以翅膀經常是他的必備工具，早期的圖像中，魔鬼大多搭配以羽翼，但自十四世紀初起，他的翅膀幾乎都改為蝙蝠的膜狀翅<sup>79</sup>，因為夜行又吸血的蝙蝠亦是邪惡生物的一員，常伴隨魔鬼出沒。此外，犄角、長尾巴、有偶蹄的腳，都是其習慣性常見的特徵。有時他也以猴子的模樣出現，暗示出猴子乃上帝以至人類的拙劣模仿。另外，龍(=蛇或爬蟲加上翅膀)也被視為魔鬼的化身。

<sup>77</sup> Devil與demon在中文裡都被譯為魔鬼，但大寫的Devil實指的是唯一、專有名詞的魔鬼(即撒旦)，而demon則來自希臘文的daimon一詞，原意為“神”，先是代表一種自然精神，後被貶為地獄裡的小鬼，作為鬼王的奴僕。

<sup>78</sup> 見《舊約·》<列王記下1>稱其為以革倫的神別西卜；另見《馬太福音10：25》

<sup>79</sup> Janetta Rebold Benton, *Holy Terrors: gargoyles on medieval building*, p.108, Abbeville Press, New York, 1997. 又，但丁《神曲》的地獄篇(寫作於1307-1314)就曾敘述Lucifer的翅膀乃蝙蝠翼而非一般鳥類的羽翼(可參閱註53最後一段的引文)。

誠然在地獄受苦的眾靈魂與以折磨惡人取樂的眾鬼怪歸魔鬼管轄，但半空中 (midair) 為其領土的說法也甚為流行。其原因出自於《新約》〈以弗所書 2:2〉的一段經文將魔鬼稱為“空中掌權者的首領”<sup>80</sup>，也基於此，有學者為高高踞踞在大教堂上的怪誕承露口與魔鬼的淵源找到聯繫。<sup>81</sup>

### 《舊約》、《新約》中的魔鬼：天主教觀點的詮釋

舊約聖經裡的「撒旦」：希伯來文的撒旦 *sātān*，原是動詞，意義接近「控告」、「毀謗」，而詩篇卅八 20 是指「作對」。全舊約只用過六次：詩篇卅八 20，七十一 13，一〇九 4、20、29，撒加利亞書三 1 等，全可表達「控告」、「毀謗」之意。約伯記裡的撒旦正扮演著這三個角色，控告約伯的偽善、毀謗約伯的虔誠、以及蓄意與約伯作對。而全部舊約共有廿六次提到「撒旦」一詞，大多數皆指靈界的惡者，即惡魔。主要出現在民數記廿二 22、32(按：楊牧谷指出此處的「耶和華的使者」(the angel of the Lord) 即是指撒旦)；約伯記一至二章；撒加利亞書三 1-2；和歷代志上廿一 1 等。

舊約聖經裡的撒旦從來都不是無所不能、無所不知、無所不在的，也不具有完全的自主能力，牠只能在被准許的情況及範圍下才可工作。<sup>82</sup> 就如民數記廿二 22、32 裡的撒旦，牠僅代表耶和華的使者，是受命於上帝的，並不具有與萬物之主相抗衡的無比力量。從早期教父直到托馬斯·阿奎那，對魔鬼的正統看法，大致認為魔鬼是一種非存在，它意味著善的不完全或部分失落。<sup>83</sup>

舊約裡談論撒旦的篇幅其實是很少的，真正對撒旦的論述多元起來，是在新舊約的寫作之間。主要是因為波斯宗教與玄密哲學的推動，使人對冥府世界更感興趣，而善惡二元的永恆鬥爭，是波斯祆教的主題，亦隨著猶太人的四處流離而進入希伯來人的宗教裡，使得撒旦的地位不斷提升；再加上古代的中東地區極盛行偶像崇拜與迷信之風，它們也多少滲入了希伯來的思想裡，這點由舊約中常見到禁止崇拜除真神以外的一切邪神，即可窺之。<sup>84</sup> 還有一個原因即是，猶太

<sup>80</sup> 原文如下：“那時，你們在其中行事為人，隨從今世的風俗，順服空中掌權者的首領，就是現今在悖逆之子心中運行的邪靈。”

<sup>81</sup> Janetta Rebold Benton, *Holy Terrors: gargoyles on medieval building*, p.30, Abbeville Press, New York, 1997.

<sup>82</sup> 楊牧谷著，《魔惑眾生---魔鬼學探究》p.124-126，卓越書樓，香港，1995。

<sup>83</sup> 孫津著，《基督教與美學》，重慶出版社，p.108，重慶，1990。

<sup>84</sup> 聖經舊約中所提及的主要偶像：

名	稱	經文出處	崇拜民族	代表意義	禮儀
---	---	------	------	------	----

人在兩約間的悲慘遭遇使然；國破家亡之際又屢遭迫害屠殺，此時一位全能至善的上帝似乎不足解釋這等際遇，撒旦的使壞似乎更能提供合理的解釋。<sup>85</sup> 到了猶太教晚期，舊約的許多故事都被解釋成撒旦的工作，最重要的一項發展即是把伊甸園裡的蛇等同撒旦，認為牠最主要的工作就是誘惑人，使人走入迷途。

而到了新約時期，各作者對撒旦均有不同的稱呼，但最普遍的仍是撒旦，共出現卅五次，分別為：對觀福音<sup>86</sup>十四次；約翰福音一次；使徒行傳二次；書信十次；啓示錄八次。亦有稱鬼魔(diabolos，卅七次)、別西卜(Beelzeboul，七次)、或魔鬼(daimonion，六十三次)；另外，在昆蘭古卷與哥林多後書(林後 6:15)，撒旦也被稱為彼列(Belial)。福約書作者有時亦對撒旦使用不同的稱呼，如約翰多用「世界的王」(約十二 31)，保羅的「世界的神」(林後四 4)、「空中掌權者的首領」(弗二 2)或「管轄這幽暗世界的」(弗六 12) 新約作者由於深信耶穌復活的大能與公義的最後審判，因此全無恐懼撒旦或魔鬼的跡象，惡者的命運是注定要敗亡在十字架下的。<sup>87</sup>

雖然教會盡量用積極的態度看待魔鬼，並認為魔鬼絕對是區居、臣服於上帝之

亞斯她錄 Ashtoreth (亞舍拉 Asherah)	王上 18:19 王上 11:5	西頓、迦南 腓尼基	愛神、生育、多 產	淫亂(廟妓)
巴力 Baal	王上 16:31	迦南	風雨、豐收、力 量	淫亂(廟妓)
比勒 Bel (米羅達 Marduk)	賽 46:1; 耶 50:2	巴比倫	戰神、守護神、 日神、天氣、命 運、創造	淫亂(廟妓) 獻孩為祭
基抹 Chemosh	民 21:29	摩押、亞捫	國族的神	獻孩為祭
大衮 Dagon	士 16:23	非利士	豐收、五穀、農 藝	獻孩為祭
摩洛 Molech 米勒公 Milcom	王上 11:7 王上 11:5	亞捫	國族的神	獻孩為祭
尼波 Nebo(米羅達 之子)	賽 46:1	巴比倫	學識、天文、科 學	
臨門 Rimmon	王下 5:18	亞蘭(敘利亞)		

本表引自國際聖經協會，《聖經》(中英對照;和合本、新國際版)，表八。

<sup>85</sup> 楊牧谷著，《魔惑眾生---魔鬼學探究》p.128、142，卓越書樓，香港，1995。

<sup>86</sup> Synoptic Gospel，即馬太、馬可和路加福音書。對觀意味著以相同的觀點看待事情，故也稱“同觀”。這三部福音書以相似的手法敘述耶穌的生活；而約翰福音則較重耶穌的講道，較少講述耶穌的生活。

<sup>87</sup> 楊牧谷著，《魔惑眾生---魔鬼學探究》p.136，卓越書樓，香港，1995。

下，但一般不識字而又迷信的中世紀大眾，仍然將魔鬼視為上帝的對手，並不斷自動增強他的威力與權限，甚至修道院中的僧侶也不能免俗。由各種魔鬼學(demonology)的專論、著述不斷出籠，即可見一斑。撒旦和上帝都能創造奇蹟，但撒旦創造奇蹟是為幫助壞人，而上帝創造奇蹟是為幫助好人；在中世紀妖術和巫術雖然不是基督教會唯一的、但是卻是主要的絆腳石，它們的特殊罪孽就在於同魔鬼結成了聯盟，而比異教徒更為可鄙的異端份子(heretic)也被說成是受魔鬼的煽動蠱惑<sup>88</sup>；凡此種種都更助長了魔鬼的威勢與力量。而反基督(anti-Christ)的魔法崇拜據說與豐富多變的怪誕面貌亦有關係。拉丁文 *Picatrix* 意指“運用占星術來施行魔法的一種咒文”；中世紀時，在施作魔法期間必須有繪上神祇或魔鬼的肖像畫從旁協助，這也間接促使魔怪的形象蓬勃發展起來。<sup>89</sup>

幾乎所有的動物，不管是居住陸地上、水裡或空中，只要是體積異常龐大、有怪異的外型與不尋常的舉動、夜間行動、或發出使人不悅的聲音或氣味，都會被中世紀人認定為“地獄來的生物”(creature from the hell)，而與魔鬼沾上邊。<sup>90</sup> 所以鯨魚與大章魚都會被視作殺人嗜血、導致船難的海怪；而身上滿佈尖毛的豪豬就被指控為偷吃農民的儲糧並且摸黑吸光乳牛的乳汁。另外，《聖經》與中世

<sup>88</sup> 由以下一篇由十三世紀西班牙主教 Luke of Tuy 譴責異端的敘述，即可看出教會對異端的激憤態度，更甚於異教徒：我從一位可敬的 Elias 修飾獲悉，當某些異端派在布良地一帶散佈錯誤的毒素時，道明會士和方濟會士用天主之言，有如雙刃劍，勇敢地對抗這些異端派，直到他們被政府官員帶走為止。他(政府官員)將他們送上應得的火柱，他們的兇死足以作他人的儆戒。一大堆木材使火熔熔不息，忽然間出現一條奇大的蟾蜍---有時稱為“Crapaldus”---沒人趕著它，它卻自己奔向火堆。其中一個異端者，據說是他們的主教，倒臥在火中。這條蟾蜍立即爬上他的臉，大家都看到，在咬他的舌頭。到了第二天，他的整個身體，除了骨頭之外，都變成無數可怕蟾蜍。眼見這奇蹟的人民，一邊光榮天主，一邊也稱揚祂的僕人---宣道修士，因為天主的慈悲，使他們脫免這種可怕的污染。的確，全能天主願意借用這最不适合又最污穢的動物來說明異端者的教義是多麼可惡、多麼罪大惡極，以後的人就會小心遠離異端派有如這條毒蟲一樣。正如四條腿的動物中蟾蜍被視為最惡臭的、同樣，異端派的教義比任何其他宗教派別的教義都更卑鄙、更惡臭。和異端派的盲目相比，猶太人的無信竟變成一件好事了。它的污染使回教的瘋狂顯得純潔。異端派的放蕩縱慾使 Sodom 和 Gomorrah(按：所多瑪與蛾摩拉乃聖經中兩座以罪惡出名的城市，被上帝以硫磺與火毀滅，見〈創世紀 18-19〉)二城(的居民)亦為之失色。最大的罪惡，如與無恥又卑鄙的異端相比，反成為最聖潔的了。所以，親愛的基督徒，逃避這不可言傳的罪惡罷，因與之相比，其它一切罪惡都成為無傷大雅的瑣事了。摘自王任光編譯，《西洋中古史史料選譯》p.415-416，稻香出版社，台北，民 82。

<sup>89</sup> Ernst and Johanna Lehner, *A fantastic bestiary—beasts and monsters in myth and folklore* p.7, Tudor Publishing Company, New York, 1969.

<sup>90</sup> 同上， p.119。

紀的各種動物故事寓言集更是提供了許多與魔鬼有關連的生物名冊。

表 2-8 與魔鬼有關的生物

名 稱	象 徵 意 義	出 處 或 由 來
蛇、爬蟲獸	魔鬼、七原罪	<創世紀 3>
蝙蝠	Satan、 Lucifer、 黑暗力量	圖像由中國周朝轉化而來
貓頭鷹	黑暗力量，後由蝙蝠取代	
惡龍	Satan、 邪惡力量	<啓示錄 12 : 7>
獅子	善(good)的敵人	
蝗蟲	Satan 的幫手	<啓示錄 9 : 3-10> <出埃及記 10>
蛇	魔鬼的誘惑	<創世紀 3>
蛇身女人頭	女人：惡毒與欺騙的擬人化； 蛇：魔鬼的誘惑	<創世紀 3>
青蛙、癩蛤蟆	邪惡與憤怒，常伴隨 Lucifer	<出埃及記 8>
狼	貪婪與惡毒	<創世紀 49 : 27> <以西結書 22 : 27> <約翰福音 10 : 12> <馬太福音 7 : 15; 10 : 16>
猴	Statan(魔鬼意欲模仿人的外形)	
山羊	罪惡(與羔羊 lamb—堅忍、不抱 怨恰成反比) 羊角—陽物崇拜 的意味，象徵低等的感官本能	<利未記 16 : 21> <詩篇 75 : 4-5 ; 10>

資料來源：*Devils in Art-Florence, from the Middle Ages to the Renaissance*

製表整理：王慧萍

### 將“所知”畫出來的中世紀藝術家

有別於傳統認知，貢布里希(E. H. Gombrich)認為藝術家所呈現的作品不是從他的視覺印象入手，而是從他的觀念或概念入手，亦即是，藝術家處理的是他腦中既有的觀念印象，再現的是他“所知”(what he knew)而非他“所見”(what he saw)的畫面。至於一些特殊、個別的視覺信息，就被填入一個預先存在的空白表格或程式彙編裡(Formulary)；而且，如果沒有安排上某些我們認為是基本的信息，那就對信息的價值大有損害了。舉例來說，教堂外環伺的每位聖徒的外觀或許都極其相似，但是，聖保羅(San Paul)持劍，聖彼得(San Peter)執鑰匙這一殊異的信息，中世紀的基督徒是不會搞錯的。

在各個不同的時期裡，人們期待圖像能提供什麼信息，是大不相同的。中世紀人的世界圖像裡，一方面有基督、聖母、聖徒、天使保護著他們；另一方面，假基督、魔鬼、撒旦、墮落天使、精靈們亦不時現身，誘惑、捉弄著他們，所以整個中世紀的圖像藝術不外乎是上述主題的一再描寫。至於真不真，像不像，則非信息傳達的重點---畢竟誰真的見過基督、撒旦、噴火惡龍本人呢？貢布里希就曾藉《紐倫堡編年史》(Nuremberg Chronicle)中的一幅描繪中世紀城市的木刻畫指出，“那些說明的全部用意，只不過是讓讀者清楚地認識到，那些名字是代表城市的”。<sup>91</sup>

藝術家常用本身熟悉的圖式(schema)來再現某一圖像，“熟悉之物永遠是描繪不熟悉之物的合適的起點”、“一切藝術再現都是以藝術家學會其用法的圖示為基礎”<sup>92</sup>。十八世紀以前的歐洲人對於犀牛此一動物的想像，一直受到最有名的異國動物---身披護甲的龍的影響，於是此一典型圖式(護甲)就被應用在有關犀牛的描繪上。早期的基督教藝術家在想像魔鬼的圖像時，必定會竭盡思慮的借用古代異教神祇的某些圖式，如希臘-羅馬系統裡的牛角、犄角，羊蹄，甚至連波塞頓的三叉戟也派上用場；加上希伯來-基督教系統裡的蛇(爬蟲類)，這些構成他們最初對魔鬼的想像，也變成日後魔鬼圖像的基本圖式。誠然杜勒(Dürer)在對幻想虛構性動物(imaginary animal)的宣言上說道：“如果有人想要創造出一個夢境中的東西，就由他無拘束地混雜所有的生物吧！”<sup>93</sup>，這種不受拘束的想像力馳騁，勢必受到藝術家本身所受訓練的影響，由其已熟悉的圖式為起點，再加上創作者個人的表現能力與所希望傳達的信息。



圖 2-12 在 Andrea da Firenze 的“基督降入教父們的靈薄獄(地獄邊境)” (Descent of Christ into the Limbo of the Fathers) 中，可見眾鬼怪們身上長有細膩的蝙蝠翼；另外，角、尾巴、分岔的偶蹄，猴子似的臉在此都可見到。(壁畫(局部)，Spanish chapel, Santa Maria Novella, 佛羅倫斯，1365 年)

<sup>91</sup> 該畫完成於1493年，畫中一座中世紀的城市反覆出現，標示著大馬士革(Damascus)、弗拉拉(Ferrara)、米蘭(Milan)、曼圖亞(Mantua)等不同的說明。見Gombrich, E. H.著，林夕等譯，《藝術與錯覺》p.81，浙江攝影出版社，1987。

<sup>92</sup> 同上，p.98、p.355。

<sup>93</sup> Ernst and Johanna Lehner, *A fantastic bestiary—beasts and monsters in myth and folklore*, p.7, Tudor Publishing Company, New York, 1969.





圖 2-13 1496 年在 Saxonia 誕生的一隻怪獸，被稱為“修士的牛犢”(Monks Calf)



圖 2-14 於 1496 年在羅馬台伯河捕獲的怪獸，被叫做“教宗的驢子”(Pope's Donkey)，牠有著眾多動物的零件：驢頭、人身、覆滿鱗片，右手是象鼻，一腳為蹄、一腳為爪；另外，從臀部生出一張人臉，再由此臉口中生出一個有雙角的雞頭。

(圖 2-13 與圖 2-14 摘自路德教會小冊，由紐倫堡的 Lucas Cranach the Elder 所設計)



圖 2-15 各式各樣的想像動物(Conrad von Meigenberg, *Puch der Natur*, Johann Baemler 印製, Augsburg, 1478)



圖 2-16 有人臉的怪物 (Monsera 修道院柱頭, 西班牙, 攝於 2001)

#### 2-2-4. 怪誕的身體：一種永遠處於形成中的肉體

巴赫金(M. M. Bakhtin)在分析處於中世紀與文藝復興交界的法國文學大師拉伯雷(Rabelais)的作品時，曾經提出“民間詼諧文化”(即文化狂歡節化)與“怪誕現實主義”(grotesque realism)的觀點，並認為拉伯雷的作品中往往藉著一連串誇張動作、嘻笑怒罵而將人物的身體表現得怪誕醜大；然而不同於以往僅將拉伯雷視為純粹諷刺作家的論點，巴赫金認為拉伯雷的怪誕不只是諷刺，而是含有深刻、本質的雙重性，那是一種深根於民間的詼諧傳統，並非只是以諷刺為目的的否定性誇張。<sup>94</sup>

且看《巨人傳》(Gargantua et Pantagruel)裡敘述主人翁之一高康大(Gargantua)的出世經過：

嘉佳美麗這一緊縮的結果，胎盤的包皮被撐破了，孩子從那裡一下子跳了起來，通過胸部橫隔膜，一直爬到肩膀上(大靜脈在那裡一分為二)，孩子往左面走去，接著便從左邊的耳朵裡鑽了出來。<sup>95</sup>

或者是在描述龐大固埃(Pantagruel)的祖先們吃過山楂果後所發生的變化：

於是奇怪的變化便在他們身上發生了。每人身上都長了一個驚人的腫毒，只是腫得的地方不同。有的腫在肚子上，肚子大的像一只兩千斤的大桶……有的腫在肩膀上，腫得背都駝了，好像背著一坐大山……有的腫在那話兒的尖頭上，腫得出奇地長、大、粗、肥、硬、壯，完全是古代的式樣，可以當腰帶使用，能在身上纏繞五六圈……有的腿腫得長了，看見他們，你們真會說是長腿鶴，或是赤羽鶴，甚至於以為他們是採了高蹺……有的鼻子長大了，活像一座蒸餾器的管子，五顏六色，水泡爛燦，水泡越來越多，紅中透紫，彷彿吃醉了酒，又像上過一層釉子，滿是小疙瘩……有的耳朵長大了，大得用一只耳朵就可以做一件上裝、一條褲子和一件外套；另外的一只還可以做一件西班牙式的斗蓬。<sup>96</sup>

這種誇張變形、怪誕離奇的形體充斥在拉伯雷的小說裡，加上大量對生殖行為、性器官、身體的嘲弄褻玩以及大吃大喝、排泄的表現，在巴赫金看來，它們是寄生、蘊含在民間通俗文化與其狂歡節式的“笑”裡頭。他還認為這種表現具體的保存在中世紀的狂歡節，並且是從上古的希臘羅馬時代(如農神節慶典)即不

<sup>94</sup> 錢中文主編，李兆林等譯，《巴赫金全集第六卷---拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》p.352，河北教育出版社，石家莊，1998。

<sup>95</sup> 拉伯雷著，成鈺亭譯，《巨人傳》(Gargantua et Pantagruel)，p. 34，上海譯文出版社，上海，1990。

<sup>96</sup> 同上，p. 225-226。

曾根絕過的東西。在狂歡節上，“顛倒”、“逆轉”、“上下相反”(up side down) “內外翻轉”(inside out)都是最典型的表現形式，普羅大眾在慶祝活動上打破所有的社會階級、倫常禮制，彷彿回到金黃燦爛的農神時代裡，也達至一種烏托邦的境界。他又指出，狂歡化的表現常與身體下部(胃、肚子、生殖器、臀部)有密切關係；其一，大吃大喝即與肚子、臀部(排泄)有關，其二，在民間廣場語彙中常有罵人、捉狎之語，而這些字彙又常與生殖器有關<sup>97</sup>，所以種種關於身體下部位的描寫就會更形突出與誇張。<sup>98</sup> 這種“降格”也是怪誕現實主義的特點之一，亦即把一切高級的、精神性的、理想的和抽象的東西移轉到整個不可分割的物質-肉體層面、大地和身體的層面。

A.古列維奇也指出，只要有大量的人把自己的生活建立在自然農業的基礎之上，將自然界作為自己生活必需品的主要來源這種情況存在，人與自然界只能部分地分離的這種狀況就將持續下去。將人(包括單個的人和集體的人)與大地連接為這種緊密關係的，是一種對“怪物”的想像，我們在那種生動的藝術形式中，在文學作品中，在民間風俗中，以及在中世紀和文藝復興時期的民眾的節日和狂歡節中，都可以發現對這種“怪物”的誇張的表現。人常常被描繪為自然界的一部份：人樣的野獸、人樣的植物、有著人一樣頭的樹、神人同形的山脈、多腿多手的神仙，這些在整個古代和中世紀一次又一次的出現。

<sup>97</sup> 巴赫金認為就民間的廣場語言而言，罵人話或髒字是一種特殊的言語體裁，雖然它的起源、種類、功能不一，但許多古代諷諧性祭祀活動中有褻瀆神明的罵人髒話，這些髒話具有雙重性：既有貶低和扼殺之意，又有再生和更新之意。實際上，就現今常出現的罵人髒話，不論中西，都還可見到與生殖(再生)有關的遺留。

<sup>98</sup> 身體上部，其實具體地指涉頭(腦)，眼睛，它們是理智的象徵；而從鼻子以下，即已概括在身體下部(巴赫金指出中世紀人相信男人鼻子的大小與陽具相干)，他談到：“對崇高的東西的降格和貶謫，在怪誕現實主義中絕不只具有形式上的、相對的性質。“上”和“下”在這裡具有絕對嚴格的地形學的意義。上是天，下是地，地也是吞納的因素和生育(坟墓、肚子)、再生的因素(母親的懷抱)。從宇宙方面來說，上和下的地形學意義就是如此。從肉體本身來說，它絕不能與宇宙明確劃分開來，上，就是臉(頭)，下，就是生殖器官、腹部和臀部。怪誕現實主義，包括中世紀的戲仿體作品在內，用的就是上和下的這種絕對的地形學意義。貶低化，在這裡就意味著世俗化，就是靠攏作為吸納因素而同時又是生育因素的大地；貶低化同時既是埋葬，又是播種，置於死地，就是為了更好更多地重新生育。貶低化還意味著靠攏人體下身的生活，靠攏肚子和生殖器官的生活，因而，也就是靠攏諸如交媾、受胎、懷孕、分娩、消化、排泄這類行為。貶低化為新的誕生決開肉體的坟墓。因此它不僅具有毀滅、否定的意義，而且也具有肯定的、再生的意義：它是雙重性的，它同時既否定又肯定。”<sup>98</sup> 錢中文主編，李兆林等譯，《巴赫金全集第六卷---拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》p.26，河北教育出版社，1998。

“怪誕”的各種特點，例如，一個「軀體的臀部」，其外凸和內凹部分突出到正常的部位和範圍之外，與自然界的其餘部分連接在一起，以此誇張地表現類似性和胃的功能，強調生與死、走向衰老和返老還童的變化形狀，強調生殖和自然界的增殖力量。所有這些意味著那些高貴的理想化的東西下降為塵世和物質的東西。“怪誕”代表著非個性化的形象，它與大地總是部分地互相絞聯在一起；大地給予它生命而又將它吞沒。這個永在更新著的生物體是無限廣大的、不朽的，這與現代文學和藝術作品中成為準則的有嚴格界限、個性化了的形體，形成了鮮明的對比。如果說「怪物」本身表現的是宇宙的特徵，另一方面，在中世紀民間傳說和神話中，廣闊的大地則具有肉體的形式並被想像為一個「怪物」。剷平身體與大地之間的所有障礙，使兩者之間可互相流轉，這是中世紀的大眾文化，也可以說是大眾的想像的特點。<sup>99</sup>

怪誕形象所表現的是在死亡和誕生、成長與形成階段，他有著處於變化、尚未完成的變形狀態的現象特徵，他是一個向世界開放的身體，他與世界沒有明確的分界線：他與世界相混和，與動物相混和，與物質相混和。這種人體形象，在十二、十三世紀的教堂壁畫和淺浮雕中與波希(Bosch)、老布魯哲爾(Bruegel the Elder)的作品中都可見到，並在整個中世紀的各種民間節慶演出形式中得到重要發展：如在愚人節上、在鬧婚活動中、在狂歡節上、在聖體節的民間廣場方面、在神秘劇的魔鬼上、在諷刺劇、滑稽劇中，中世紀的民間文化只瞭解、熟悉這樣的人體觀念。<sup>100</sup>

<sup>99</sup> A. 古列維奇著，龐玉潔、李學智譯，《中世紀文化範疇》p. 50-51，淑馨出版社，台北，1994。

<sup>100</sup> 錢中文主編，李兆林等譯，《巴赫金全集第六卷---拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》p.29-33，河北教育出版社，石家莊，1998。



圖 2-17 出現於 *Heures de Théroutanne* 書中頁緣部分的各種怪獸。許多臉孔都是由身體下部(肚子、臀部、生殖器)衍生而出。(Biblioteca nacional, ms. lat. 14.284, 巴黎, 13 世紀末)

### III. 中世紀怪誕風格出現的幾種解釋

#### 3-1. 情感淨化與道德勸籲

我們的存在時時刻刻是一種意識，可感知可能發生於我們身上之可能性的意識。

Ortega y Gasset 《群眾的反叛》

蘇傑(A. Suger), Saint-Denis 修道院院長，亦是哥德式建築的肇始人，大力頌揚教堂、修道院中的柱飾、石雕等宗教藝術。他曾寫道：“這些華麗石塊的繽紛之美，帶我遠離世俗的角落；藉著物質與精神的相互轉換，我達到了一個冥想(meditation)的高度。”同時期的著名人物，一向批評裝飾藝術不遺餘力的明谷的聖伯爾納(St. Bernard of Clairvaux, 1098-1153)，對此回應道：“僅僅凝視它們變化多端的形式，那是隨處可見的；究竟我們是從閱讀這些美麗的大理石中得到莫大的喜悅還是由閱讀經書？抑或我們情願鎮日欣賞它們的細節，還是沉思上帝的戒律？”<sup>1</sup> 由此可見這些圖像故事的感召力、渲染力有多麼強大，會有多少神職人員著迷地花上大量時間、目不轉睛地凝視這些石刻圖畫，企求得到更深一層的心靈感召，或與上帝做進一步的接觸。

#### 3-1-1. 對末日審判的恐懼所達至的情感淨化

從我這裡走進苦惱之城，從我這裡走進罪惡之淵，從我這裡走進幽靈隊。．．．你們走進來的，把一切的希望拋在後面吧！

《神曲·地獄篇》

淨化(Katharsis)的概念，在西元前五世紀即由希臘人恩培多克勒提出，他認為人的靈魂由於獲罪而墮落，但經由種種淨化的手段，滌清罪惡，靈魂即可昇華而重返諸神所在的樂園。<sup>2</sup> 亞里斯多德在論悲劇時，又重申了淨化的作用，他認為悲劇能激起觀眾的“憐憫”和“恐懼”兩種情感，並使之在觀賞後得到精神上的淨化。“憐憫是由遭受不應當遭受的厄運的人所引起的，恐懼是由這人與我們相似而引起的”。<sup>3</sup> 而在這兩種情感的起伏波動之間，便產生了悲劇的快

<sup>1</sup> Véronique Rouchon Mouilleron, *VÉZELAY---The Great Romanesque Church*, p.7, Harry N. Abrams, INC., New York, 1999.

<sup>2</sup> 恩培多克勒提出的淨化手段分別為：1. 禁食肉類、豆類、月桂。2. 憑藉美德的力量。3. 憑藉知識的力量(最重要)。此外，在當時的希臘世界，亦盛行用水洗身的淨化儀式。

<sup>3</sup> 亞里斯多德著，羅念生譯，《詩學》p.26，中國戲劇出版社，北京，1986。

感。

不可諱言，基督教自創教以來即帶有很深厚的悲劇色彩。從基督的自我犧牲以拯救世人，到大量聖徒的護教、殉教，都給人予悲劇英雄的感慨。如果說憐憫之情是給予流血的上帝、哀愁的瑪麗亞以及從容赴義的聖徒，那麼，恐懼之感則來自對地獄、魔鬼、酷刑的想像。

教堂既是“石刻的聖經”、“窮人的聖經”，清楚明白地表達教義內涵自然是它的要務之一。除了動人的聖經故事，具體地傳達基督教的歷程沿革，還有慷慨激昂的聖徒史傳---或遭受磨難，或行奇蹟，它們所傳遞的訊息皆是積極向善的力量；另外，尚有一小類，就是上述所提的地獄刑罰、七宗罪<sup>4</sup>審判的圖像呈現，它們旨在靠恐懼的力量來提醒教友，凡事謹言慎行，自我警惕；就如聖奧古斯丁所言：“能阻止我更進一步陷入肉慾深淵的，只有對死亡與死後審判的恐懼，這種恐懼在種種思想的波動中，始終沒有退出我的心”。<sup>5</sup> 雖然圖像上遭受懲罪酷刑的不是希臘悲劇中的英雄角色，而可能只是一般低微的販夫走卒；但也因為如此，更能激起普遍不識字的庶民百姓的認同感與恐懼感，懼怕稍不留神，下一個在末日審判中受苦的靈魂即是自己。

語言學大師 Eco Umberto 在其享譽文壇的作品《玫瑰的名字》裡，有一段相當精采的文字敘述，它描寫修士在觀看修道院柱廊上的一連串有關鬼怪、地獄生物的圖像，以及所引發的心理反應：

“...我著迷地自那舞動的肢體和肌肉移開了視線，看見在門旁，深邃的拱道上，較小的列柱之間，裝飾的斜間上雕刻精美，每根柱子上也都繪有奇花異草，分枝伸向複式拱道圓形的屋頂，其他的圖像相當可怖，只因為它們具有比喻或預言的力量，或傳達了道德的訓誡，才會被描繪出來。我看見一個耽於肉慾的女人，全身一絲不掛，但有醜陋的癩蛤蟆啃嚙她的肉，大蛇吸吮 她的血，旁邊有一個半人半獸的森林之神，大腹便便，獅子般的腳上覆有鋼硬的毛，扯著喉嚨怒吼、詛咒；我看見一個守財奴，僵硬地死在床上，成為一群惡魔的犧牲品，有一個魔鬼化為嬰兒的樣子由死人的靈魂分裂而出(啊，再也不可能得到永生了)；我看見一個驕傲的人，被一個魔鬼趴在他肩上，剝著他的眼睛，有兩個暴食者在徒手搏鬥中撕扯著彼此，還有其他的生物，羊頭獅皮，豹的下顎，被拘禁在烈焰森林中的囚犯，我幾乎感覺得到他們逐漸焦萎的氣息。在他們的四周，在他們的頭上和腳下，還有更多的肢體和臉和他們混在一起：一個男人和一個女人緊揪著彼此的頭髮，兩條毒蛇咬著其中一人的眼珠子，一個癡笑的男人

<sup>4</sup> seven sins或seven deadly sins，即教會認為的七種致死的罪(七宗罪)，分別是：驕傲、貪婪、肉慾、妒忌、貪食、懶惰、憤怒。

<sup>5</sup> 徐玉芹等譯，《奧古斯丁作品選讀》p.62，誠品，台北，1999。

用帶鉤的手割開一條九頭蛇的咽喉，還有撒旦動物寓言集裡所有的動物，聚集在一個宗教法院裡，面對著寶座，包括半人神、雙性動物、六指怪獸、女妖、馬頭魚尾怪獸、蛇髮女怪、馬尾醜女、夢魘、人身牛頭怪、山貓、豹、獅頭羊身蛇尾的吐火怪獸、犬頭人、鱷魚、長毛的蟒蛇、蜥蜴、長角的毒蛇、烏龜、蝮蛇、背上長有利齒的雙頭怪物、土狼、海獺、烏鴉、長有鋸齒狀長角的瘋狗、青蛙、半獅半鷲怪獸、猴子、禿鷹、黃鼠狼、龍、戴勝鳥、貓頭鷹、蠍子、蠍螈、鯨魚、雙頭蛇、綠蜥蜴、鯖魚、章魚、海鰻和玳瑁。這屬於冥府的一群聚集在一起……眼前的景象使我感到愕然……我驚恐萬分，幾乎忍不住淚水……。”<sup>6</sup>

雖然聖伯爾納批評此觀賞“美麗的石頭”的行為，並留下“美的畸形”、“畸形的美”等名句，但不可否認地，它們確實在視覺上加深教義的啟發性，或至少，讓人因畏懼而朝著好基督徒的目標前進。



圖 3-1 「末日審判」，St.Foy 教堂西部正面門楣，約建於 1140 年(Comques 鎮，法國)

非常明顯地，上帝的右邊代表的是秩序、完美，那裡是天使、聖徒的所在；而上帝手向下指的地方，是混亂、不協調，那裡有眾多鬼怪與受苦的靈魂。(基督腳下有一巨大的地獄之顎，正要吞食罪人)



圖 3-2 為圖 3-1 右下角局部放大

正中央坐的是鬼王---別西卜，他的右耳邊有一小鬼正向他報告；畫面左邊是一騎士(象徵驕傲)被小鬼用耙叉刺下馬，另一小鬼順勢往下拉；旁邊袒胸露乳的女人代表肉慾之罪，她跟情人在脖子上被套在一起；鬼王左邊是代表貪婪的罪人，他被吊起來，頸上還掛著一個錢袋；右下角是一被強迫進食的人，象徵口腹之慾；鬼王腳下踢著象徵懶惰的罪人。

<sup>6</sup> Eco, U.著，謝瑤玲譯，《玫瑰的名字》，皇冠出版社，台北，2000。





圖 3-3 酷刑圖 (Gerona 修道院, 西班牙, 攝於 2000 年)  
畫面最左邊是兩名受火刑的淫婦, 身上有蛇爬行、咬嚼其乳房, 雙手扶頭, 象徵絕望; 中間是三名罪人正在大鍋中被烹煮, 左右各有一位頭上有角的魔鬼讓兩名罪人頭向下的倒立著; 畫面最右邊的則高高地舉起鞭子, 準備抽打罪人。



圖 3-4 地獄之顎(Ripoll, 聖瑪麗亞修道院, 西班牙, 攝於 2000 年)

### 地獄之顎：

“故此陰間擴張其慾，張開了無限量的口”

《聖經；以賽亞書 5：14》

伴隨著末日審判，地獄之顎也是常出現的主題。地獄之顎或地獄之口即是地獄的表徵，常以一張顯露尖牙銳齒的大口攫住、撕咬罪人不放。由於約拿(Jonah)曾被海怪鯨吞三日三夜，而後憑藉耶和華的力量得以復生<sup>7</sup>，以致地獄之口有時也被描繪成一隻張開血盆大嘴的海怪。《浮士德》裡的魔鬼梅菲斯特也對眾鬼魂說過：

“既然出自老牌魔鬼的世家名門，就該把地獄之顎隨身帶！的確，地獄有許許多多的顎！狼吞虎嚥起來還要分貴賤高低…(可怕的地獄之顎在左方大開)犬齒張開了；咽喉的上腔噴出了猛烈的火流，而在後面蒸騰的煙霧裡，我看見火城在永恆的烈焰中浮沉。…永墮地獄的最人從中游了過來，希望獲救；可是鬣狗一大口便把他們咬得粉碎…”<sup>8</sup>

十二世紀神秘主義的代表人物之一，聖維克多的于格(Hugh de St. Victor, 1069-1141)<sup>9</sup>在解釋醜的象徵價值時說道；當靈魂對醜進行觀照(contemplatio)

<sup>7</sup> 見《聖經》〈約拿書1.2章〉。

<sup>8</sup> 歌德著，綠原譯，《浮士德》p. 359-360，光復書局，台北，1998。

<sup>9</sup> 于格出生於德國貴族家庭，約於1115年來巴黎且定居於聖維克多隱修院，後來並成為聖維克

時，由於無法得到由形式美所激發的審美愉悅，便很自然地轉向對永恆不變的本真價值的渴求。這其實已經頗接近近代浪漫主義的崇高範疇，把醜提升到一種美的高度<sup>10</sup>。另外，這種“因為醜的恰到好處為美”，還可以在羅丹描繪芳華逝去、淒苦無依的著名雕塑《老妓》，或是畢卡索淒厲、張狂，控訴戰爭罪行的《圭爾尼卡》(Guernica)中見識到。

### 3-1-2. 對肉體慾望的貶抑

“你們都要逃避淫行。人所犯的，無論什麼罪，都在身子以外；唯有行淫的，是得罪自己的身子。豈不知你們的身子就是聖靈的殿嗎？”

〈哥林多前書 6:18-19〉

中世紀羅馬教會對“性”的態度，是將其視若毒蛇猛獸，斥之、避之猶恐不及。性的唯一功能是讓人類繁衍子嗣以服務上帝、壯大教會。“身子不是為淫亂，乃是為主”(哥林多前書 6:13)。因此，若非以生殖為目的的性，都是不被教會認同的，甚至“意淫”也會被嚴加譴責。<sup>11</sup> 一般的平民百姓尚且如此，那麼對於宣誓終生守貞、鎮日與經書為伍的僧侶們，“性”更是一項莫大的考驗與禁忌。然而在實際生活上，傳教士們結婚在十一世紀仍舊是相當普遍的行為，尤其在日耳曼地區<sup>12</sup>，所以教會不得不重複地三申五戒，要求他們嚴守清規。<sup>13</sup>

---

多教團的領導人物。此隱修院在十二世紀的歐洲為一重要思想中心，以經院哲學和神秘主義神學的結合而名聞遐邇。

<sup>10</sup> 陸揚著，《歐洲中世紀詩學》，p.122-125，上海社會科學院出版社，上海，2000。

<sup>11</sup> 《馬太福音 5:27-30》說道：“你們聽見有話說：‘不可奸淫’。只是我告訴你們：凡看見婦女就動淫念的，這人心理已經與她犯奸淫了。若是你的右眼叫你跌倒，就剜出來丟掉，寧可失去百體中的一體，不叫全身丟在地獄裡；若是右手叫你跌倒，就砍下來丟掉，寧可失去百體中的一體，不叫全身下入地獄。”

<sup>12</sup> Petzold, Andreas 著，曾長生譯，《仿羅馬式藝術》p.19，遠流出版社，1997。

<sup>13</sup> 如查理曼大帝於 804 年頒布的「視察使法令」就有關於教士生活應力求清修、守真的規定：“修士生活應嚴守會規，．．．不應擅自經營世俗事務，不應離開修道院外出，除非逼不得已；主教應注意，自己教區內的修士不應習於離開修道院而浪遊各處。如有人因奉命必須外出一此事必須徵得主教的意見和同意—則應先取得證明，如此，他們不致有不規的嫌疑，也不致產生不規的謠言。至於如修道院以外的財產和事務，在徵得主教的許可和意見後，院長不應派遣修士，而應派遣一位教友。修士應完全避免俗世的利益，或俗世務的貪心，因為貪財或俗世的觀念，一般教徒尚應避免，何況拋棄紅塵和私慾的人呢？任何人不應煽動衝突或爭執，或在修道院內，或在修道院外。若有人如此做，應受最嚴厲的懲罰，如此，他人亦有

神學博士楊牧谷在《魔惑眾生---魔鬼學探就》中論述了物質-身體-魔鬼的聯繫：

“影響基督教思想最深刻的是二世紀興旺的二元論，透過諾斯底主義(Gnosticism)<sup>14</sup>和三世紀的摩尼教(Manichaeism)，撒旦成了整個罪惡世界的始源及解釋。甚麼是罪惡世界的元兇呢？那就是物質，撒旦是整個物質界背後的力量…二世紀的護教士雅典那哥拉(Athenagoras)認為撒旦是那位「控制物質及形相」的，牠又是在「物質界上面來往徘徊」的。這種思想在初期教會非常盛行，終於來到一個不可避免的結論：物質既是可惡的，世界是物質界的總稱，因此逃避世界便是高尚靈性的表現，而修道主義及苦修主義亦因此而興起。但更深入的影響是對人體的看法：物質世界是外在的，叫人喜愛物質世界，卻是人的身體；身體既是屬物，又是撒旦控制的範圍，因此凡是身體喜悅的都是來自撒旦的誘惑，目的是要我們脫離對真理與光明的專注。最叫身體喜悅的是甚麼呢？是性行為。於是整個性行為便這樣給「撒旦化」起來，教會亦興起了禁慾主義和獨身主義了。” “由於這種思想引發出來的另一不幸偏差，就是對女性的貶壓。早期教會從釋經及教義上認定，人的墮落源於夏娃的受誘；從實際經驗上，主要為男性的釋經者及神學家又親身感受過女人在性上面給他們的誘惑(按：此處意指奧古斯丁)，因此他們深信女人是撒旦愛用的工具。”<sup>15</sup>

神聖教會自比為無暇處女，熱情地獻身侍奉上帝，並不遺餘力地斥責不懂潔身自愛的女性。教會對於能引起情慾、淫亂的事物都加以戒慎恐懼的處理，而女性作為使男人犯罪的誘惑者角色，自然遭受到最嚴峻的譴責。在羅馬，衣冠不整的女人不允許進教堂；而在東方教會，甚至一切陰性的東西(如女人、母豬、母狗等)都不准進教堂，為的是防止引起在場男性的淫念。事實上，對拉丁教父、聖賢哲人而言，“斥責女人的情慾和淫亂，其實只是為了解脫自己在犯淫中對罪的恐懼。”<sup>16</sup>

在中世紀的修道院或教堂空間裡，女人的意象大致可歸納為四類：第一類，也是唯一代表良善的一類，即聖母瑪麗亞與其他聖女；第二類，帶罪的夏娃，

---

懼而不敢有同樣的行為。不該大吃大喝，因為盡人皆知，從這類事，人最容易受到情慾的污染…。”

另外，教宗葛雷哥力七世(Gregory VII)的改革措施(1074-1075)，也嚴詞重申教士結婚的禁令：“如有司鐸、輔祭(deacons)、或副祭(subdeacons)結婚，依據全能天主和聖彼得的權力，我們禁止他們進入教堂，直到他們痛改前非為止。如其中仍有人與妻子同住，任何人不得接受其訓誨，因為他們的祝福以變為詛咒，而他們的祈禱文反成為罪惡…”轉引自王任光編譯，《西洋中古史史料選譯》p. 237-238 及 p.266，稻香出版社，台北，民 82。

<sup>14</sup> 早期基督教的密宗之一，充滿玄密色彩；其教義融合了基督教、希臘羅馬神話與東方哲思。

<sup>15</sup> 楊牧谷著，《魔惑眾生---魔鬼學探究》p.144-145，卓越書樓，香港，1995。

<sup>16</sup> 孫津著，《基督教與美學》p.125，重慶出版社，重慶，1990。

第三類，受酷刑的淫婦；第四類，誘惑的美人魚。在此，我們主要討論的是除第一類外的“壞女人”部分，因為她們常被與魔鬼、蛇、地獄生物等聯繫在一起，或本身形體就被妖魔化起來。

### a. 夏娃



圖 3-5 吃了智慧果後，以手掩私處的夏娃 (Monserat 修道院，西班牙，攝於 1999 年 )



圖 3-6 “中世紀最美麗的夏娃”，約 1130 年(Rolin 博物館，Autun, 法國) 此圖中的夏娃身體成匍匐狀(暗示如同她的誘惑者—蛇)，左手正要摘採智慧之果，右手掩嘴，像似在告訴亞當偷嚐禁果的訊息。她的私處巧妙的被樹蓋住，而蛇正在畫面左邊虎視眈眈地看著這一幕。

在基督教教義裡，人類的母親夏娃，由於受了蛇(魔鬼)的誘惑，吃了被上帝禁止的智慧之果，又勸誘亞當吃下，而導致上帝的發怒，將人類趕出伊甸樂園。從此後人類只得在失樂園漫遊，追悔所犯下的錯誤。由此一來，蛇(魔鬼)自然是人類原罪的始作俑者，但如果沒有意志薄弱的女人幫助，魔鬼是不會輕易成功的；所以，夏娃又成了魔鬼的幫兇，要為人類的沈淪負責。

情慾與魔鬼的聯繫，最早發生在伊甸園裡。魔鬼(蛇)對夏娃與亞當的誘惑，事實上即是男女情慾的誘惑。亞當與夏娃為人類所犯下的原罪，“正在於他們獲得了情慾並在相互交換中結合了這種情慾”，所以情慾當然是罪了，至少是產生罪的媒介，或是罪的來源。<sup>17</sup>



圖 3-7 樂園裡的亞當與夏娃 (Gerona 修道院，西班牙，攝於 2000 年)

<sup>17</sup> 孫津著，《基督教與美學》p.120，重慶出版社，重慶，1990。

圖 3-7 完整的描述了人類沈淪的經過。它總共有三個人物，四組情節，分別是：1. 上帝趁亞當睡著時，從其身體取出一根肋骨造女人。2. 上帝將女人領到亞當面前，讓她當男人的伴侶。3. 上帝指著善惡之樹、回首告訴男人與女人說，千萬不可食此樹上的果子。4. 蛇攀爬在智慧之樹上，已被勸誘吃下禁果的夏娃，拿起無花果葉遮掩私處，而亞當左手拿著已經咬過的果子，右手亦用無花果葉遮掩下體。畫面的最左邊，上帝手扶著樹，臉神哀戚，這也是畫面上唯一的一次，上帝不再看著他所創的男人與女人。它清楚地傳達了一個訊息：上帝對人類深切關愛、諄諄教誨，但人類卻不自愛的背叛了上帝。而這一切罪惡又源自夏娃禁不住誘惑，接受了狡猾的蛇的蠱惑。

創世紀是基督教藝術喜愛表現的主題，其中亞當、夏娃受誘吃下禁果的情節，在中世紀更是屢見不鮮。它提醒清修守真的教士要小心、提防女人，別再重蹈亞當的覆轍。

#### b. 淫婦



圖 3-8 絕望與肉慾之罪，12 世紀  
(Vézelay 教堂，勃艮地，法國)

畫面右邊的女人正拉下右乳，哺育爬上她身上的蛇，這是羅曼藝術中典型肉慾之罪的描述。左邊的魔鬼(有一小尾巴)以 180 度反轉身體，頭髮豎起，舌頭外突，正將一把劍刺入自己的背上，他所代表的是瘋狂與絕望(自殺)之罪。



圖 3-9 感官與肉慾之罪，12 世紀  
(Vézelay 教堂，勃艮地，法國)

一個好色的魔鬼，手正忙於撫摸一名裸女的胸部，並向後警視吟唱歌者，斜眼歪嘴的沈迷於世俗音樂，他的耳朵有蛇伸出/咬噬，象徵沈溺於聽覺的罪惡，畫面中間的大石榴，也暗示了肉慾。

裸露身體的女人，在羅曼藝術時期，通常有兩種意象，一是人類的母親——夏娃；另一則是肉慾之罪(lust, *luxuria*)，通常表現為一赤身露體的女子，伴有蛇、青蛙(癩蛤蟆)在吸吮、咬噬她的乳房或陰部。在 Etienne de Fougeres 的《舉止書》(Livre des manieres)有以下詩句：

## 蛤蟆、蛇與烏龜

懸掛在她裸露的乳房上  
 唉！那些輕佻女的風流韻事  
 是多麼地不堪入目啊。<sup>18</sup>

女人與蛇的主題可以追溯至希臘時期，蓋雅(Gea)，從混沌而生的大地之母，在當時就被表現為用乳房哺育萬物的形像；而在後起的羅馬帝國，她也被描繪成手執豐饒角、身邊有動物環繞的模樣。再由此衍生出兩個小娃坐在蓋雅膝上或懷中，有時亦有家禽或蛇圍繞在旁等等的圖像。加洛林王朝接收了此一圖像，並將她轉化成補足耶穌基督所缺乏的母性象徵。一直到了十一世紀，此圖像才被類型化為肉慾之罪的表徵<sup>19</sup>，小孩又被象徵魔鬼的蛇取代，另外又增添了青蛙<sup>20</sup>，一起在赤裸的女性身上作惡。<sup>21</sup>

聖奧古斯丁、聖伯爾納及其他更多的人為了一心伺主、杜絕情色的誘惑而走向孤立卓絕的修道院生活<sup>22</sup>。然而，“即使是修道院的高牆，即使是最遙遠的沙漠都無法防範女人的出現，因為只要隱士的皮肉仍然黏在骨頭上，只要他那搏動著的血液仍然是熱的，生命的形象就會隨時準備對他的腦袋發起猛攻”<sup>23</sup> 而即使是在修道院內，魔鬼(=蛇=女人)仍然是不錯放過一絲一毫的機會，隨時準備蠱惑修士的信心(圖 3-10)。

<sup>18</sup> 轉引自 Gómez Gómez, A., *El Protagonismo de los otros- la Imagen de los Marginados en el Arte Románico*, p.58, C.E.H.A.M./E.A.H.I., Bilbao, 1997.

<sup>19</sup> 蓋雅的貶抑與聖母崇拜可以說是同時發生的。自十一世紀以來，聖母瑪麗亞逐漸受到大眾的關注，有關她的圖像資料也不斷地在增加。見Petzold, Andreas著，曾長生譯，《仿羅馬式藝術》p.128-129，遠流出版社，1997。天主教會正逐漸用聖母瑪麗亞溫暖、純潔、人性的特徵來取代一般農民對舊有大地女神的依戀。

<sup>20</sup> 青蛙象徵邪靈，常被與魔鬼、地獄聯想在一起。見〈啓示錄 16：13〉

<sup>21</sup> 見Gómez Gómez, A., *El Protagonismo de los otros- la Imagen de los Marginados en el Arte Románico*, p.60-61, C.E.H.A.M./E.A.H.I., Bilbao, 1997.

<sup>22</sup> 奧古斯丁的懺悔：“我或許應留心傾聽你從雲際發出的大聲疾呼說：「這等人肉身必受苦難，但我願意你們避免這些苦難」，「不接觸女性是好事」，「沒有妻室的人能專心事主，惟求取悅於主；有妻室的則注意世上的事，想取悅於妻子」。如果我比較留心一些，一定能聽到這些聲音，能「為天國而自閹」，能更榮幸地等待你的懷抱。”見徐玉芹等譯，《奧古斯丁作品選讀》p.38，誠品，台北，1999。

<sup>23</sup> Campbell, J.著，張承謨譯，《千面英雄》p.122，上海文藝出版社，上海，2000。



圖 3-10 魔鬼用女色誘惑聖本篤(St. Benedict),  
12 世紀 (Vézelay 教堂, 勃艮地, 法國)  
頭上有角的魔鬼, 手執一端莊、美麗女子的手向聖本篤獻誘,  
但聖者不為所動, 還作了一個祈福的手勢。

### c. 人魚(siren, 塞倫)



圖 3-11 單尾人魚(Ripoll, 聖瑪麗亞  
修道院, 西班牙, 攝於 2000 年)



圖 3-12 裂尾人魚(Gerona 修道  
院, 西班牙, 攝於 2000 年)



圖 3-13 裂尾人魚(Ripoll, 聖瑪  
麗亞修道院, 西班牙, 攝於 2000 年)

海洋, 在歐洲人將垂直的目光轉向延伸的地平線之前, 一直代表的是神秘、詭譎、危險、驚奇。那兒有妖魔鬼怪出沒, 也是罪惡衍生之地。所以在中世紀羅馬教會的眼中, 大海與它的住客常被視為與罪惡脫不了關係, 尤其是肉慾之罪。因為這裡有愛與美的女神維納斯誕生, 又有美麗、誘惑的人魚伺機而出, 以奪取男人的靈魂。<sup>24</sup>

毫無疑問, 人魚(siren, 或稱塞倫)最早的形像為女首、鳥身, 並且首次在荷馬的《奧迪塞》中現身。她們能哼唱優美的曲調, 使希臘水手沈入夢鄉, 然後再弑殺之。但經過幾世紀的演變, 塞倫漸漸轉變為肚臍以上為女人, 腰腹以下則為魚尾的美麗生物。

關於她們的具體形像, 在漫長的中世紀歷史中, 莫衷一是。茲舉出幾個中

<sup>24</sup> 塞維亞的伊西多羅(Isidoro de Sevilla, 560-636AD)對人魚的詮釋即是性吸引力的象徵、淫蕩與肉體之罪。Rodríguez López, I., *Mar y Mitología en las Culturas Mediterráneas*, p.101, Alderabán, Madrid, 1999.

世紀有關塞倫描述的本體：

*Liber monstrorum de diversis generibus* (6C.)：由頭至肚臍為女人，但卻有帶鱗片的魚尾；*Bestiaire*(12C., Philippe de Thaün 著)：腰部以上為女人，有隼的爪，與魚的尾部；*The Bestiary. A Book of Beasts*(12C.)：頭到肚臍為人，但下半部，是禽鳥；*Le Bestiaire* (1206, Pierre de Beauvais 著)：有三種類型的塞倫，其中兩種皆是一半女人，一半魚；而另外一個，一半是女人，一半是鳥；*L'Image du Monde de Maître Gossouin. Rédaction en prose*(1250)：肚臍以上是有髮辮的女人，肚臍以下是魚，還有鳥的翅膀；*Li Livres dou Tresor*(13C.), *Bestiaris*(15C.)：她們有三種不同的特徵，一種是一半魚，一半女人；一種是一半鳥，一半女人；還有一種是一半馬，一半女人。<sup>25</sup>

根據以上的敘述，塞倫的外型大致可歸為四類，1. 上身為女人，下身為魚。2. 上身為女人，下身為禽鳥。3. 上身為女人，下身為魚及鳥的混合體。4. 將其他有女人元素(如半女人、半馬)的生物也納入塞倫的範圍。在加洛林藝術中，可以發現半女人、半禽鳥的塞倫與女身魚尾的人魚同時並存；待過渡到中世紀盛期時，大量女身魚尾的美人魚躍上羅曼式藝術的舞台<sup>26</sup>。其中又可依魚尾部分分為兩種典型式樣，一是自腰部以下為一完整魚尾，二是數量上更多、自腰部以下為分裂成二的魚尾(圖 3-11, 3-12, 3-13)。<sup>27</sup>

雖然對於她們的外型有分歧的意見，但綜觀人魚的特徵，有三點是大部分的文本都同意的：1. 外型美麗(象徵肉慾之罪)。2. 有柔美的歌聲或能演奏美妙的音樂(象徵感官之罪)。3. 皆會待水手(男人)入睡後，予以殺害。所以在中世紀出沒的美麗塞倫，大抵皆是對男人有害的生物，她們被教會賦予負面的意義而登上舞台，以勸籲世人(男人)放棄肉慾、官能的享樂，才能獲致健康、平安。

<sup>25</sup> I. Malaxecheverría, , *Bestiario medieval*, p. 183-187, Siruela, Madrid, 2000.

<sup>26</sup> 至少就圖像上而言，半人半魚漸成為塞倫的固定形像。因為在*The Bestiary. A Book of Beasts*裡，雖然文字的敘述是“頭到肚臍為人，但下半部是禽鳥”，但在其旁的圖像卻是上身為女人，下半身為魚，另外在腰間有雙翅，魚身又突出兩隻鳥爪。而在 *Bestiary: M.S. Bodley 764* 裡，文字敘述是“從頭到肚臍是人，再下則是鳥”，但它的細密畫(miniatures)卻是不折不扣的人魚形像。另外在*Bestiario de Oxford*(12C.)，也是上身為女人，下身為魚的造型。

<sup>27</sup> 可能是因為在實際應用上，裂尾人魚可以完好適應任何形式的框緣，再者，也與當時所要求均衡、對稱的美感有關。見Rodríguez López, I., *Mar y Mitología en las Culturas Mediterráneas*, p.102, Alderabán, Madrid,1999.





圖 3-14 女人鳥身的塞倫

(Biblioteca Nacional de Cataluña,

攝於 2000 年)

不管是酷刑圖還是帶有情慾色彩的女性圖像，它們對於中世紀的基督徒，尤其是鎮日待在修院裡的修士而言，都有濃厚的道德勸說的意味。它們時刻提醒中世紀人不要落入魔鬼的圈套，接受魔鬼的誘惑；更不要做出傷風敗德的言行，千萬謹守純潔教會的規範。否則眼前所見即將化為真實，發生在自己身上。浮士德內心的天人交戰，想必曾發生在很多努力超越世俗慾望的中世紀基督徒身上：

在我的胸中，唉，住著兩個靈魂，一個想從另一個掙脫掉；  
一個在粗鄙的愛慾中以固執的器官附著於世界；另一個則努力超  
塵脫俗，一心攀登列祖列宗的崇高靈境<sup>28</sup>。

### 3-1-3. 圖像的背後：“陰影”與“阿尼瑪”原型

在本小節主要用榮格分析心裡學的集體無意識理論中的“陰影”與“阿尼瑪”原型，來解釋中世紀基督教中的魔鬼與女性，為何在內在深層的意義上不斷的被想像的越來越黑暗，被負面因素投射的越來越邪惡。陰影乃針對魔鬼而言，阿尼瑪乃針對女性怪誕而言，他們皆被教會不斷地污名化，而使得性格上越來越壞，並由此導致相應的外在形像變得越來越怪。

自從佛洛伊德發表無意的相關研究後，相對於意識的另一個人類精神面，才被積極深入的探討。對於佛洛伊得來說，無意識是個人早期遺忘和壓抑內容的集合場所，且大多與“性”有關，它完全是個人的、經驗的；但榮格(C.G, Jung)卻認為，個人無意識只是無意識的表層，它依賴于更深一層的“集體無意識”，此集體無意識不是個別的，而是普遍的，它不是由個人生活經驗而來，而是由古代遺傳下來的心靈內容，世世代代由人類所共同繼承的，因而它是先驗的，寰宇的。藉由大量古代神話、傳說和原始藝術的例證，榮格發現許多原始意像反覆地出現在不同的文明中，例如許多民族皆有的英雄、智慧老人、騙子、處女傳說等，它們常有結構上的相似處；又例如，“曼陀羅圖樣”(mandalas)與“雙十字車輪”圖案普遍地出現在世界各地。這使得榮格相信，這些反覆出現在各地、各民族的原始意像，來自於全人類共通共有的深層無意識結構，也就是其所謂的集體無意識。“集體無意識是精神的一部分，它與個人無意識截

<sup>28</sup> 歌德著，綠原譯，《浮士德》p.27，光復書局，台北，1998。

然不同，因為它的存在不像後者那樣可以歸結為個人的經驗，因此不能為個人所獲得。構成個人無意識的主要是一些我們曾經意識到，但以後由於遺忘或壓抑而從意識中消失的內容；集體無意識的內容從來就沒有出現在意識之中，因此也就從未為個人所獲得過，它們的存在完全得自於遺傳。個人無意識主要是由各種情節構成的，集體無意識的內容則主要是“原型”。<sup>29</sup>

### 原型(archetype)

榮格認為，原型即是構成集體無意識的具體重要內容。他曾識別與解譯好幾種原型，如陰影、自性、阿尼瑪、阿尼馬斯、搗蛋鬼(騙子)、英雄、智慧老人、處女原型等等。“原型概念對集體無意識觀點是不可少的，它指出了精神中各種確定形式的存在，這些形式無論在何時何地都普遍地存在著。在神話研究中它們被稱為“母題”；在原始人類心理學中，它們與列維-布留爾的“集體表現”概念相契合；在比較宗教學的領域裡，休伯特與毛斯又將它們稱為“想像範疇”；阿道夫·巴斯蒂安在很早以前則稱它們為“原素”或“原始思維”。…它(指集體無意識)是集體的、普遍的、非個人的。它不是從個人那裡發展而來，而是通過繼承與遺傳而來，是由原型這種先存的形式所構成的。”

30

### 陰影(shadow)原型：

陰影是最重要的原型之一；指人性中陰暗、未被意識到的一面；凡是自我壓抑較差的、不文明的、動物性的本質，都會形成陰影。它與自我(ego)所表示的“意識之光”呈現補償的關係。人性中令人不愉快的、不道德、自私、卑劣、衝動、難以啓齒的一面，我們不願在別人眼中看見自己的那一面，在榮格看來，時常沉入我們的無意識心靈，或甚至被硬生生地壓抑住以維持我們本身甜美完滿的假象。更有甚者，我們經常將陰影投射(project)到他人的身上，把那些我們不願在自己身上看到的卑劣特質都推給別人。陰影亦受到個人與文化因素的高度影響；以基督教為例，榮格就認為，陰影作為黑暗(darkness)本身的原型，絕對的惡(absolute evil)，必須同其在集體無意識中的對立面，表示明亮(brightness)的上帝-自性(Self)一起來論述，在他看來，上帝與基督教神學系統的陰影，都被投射給了魔鬼(Devil)，所以上帝越來越好，而魔鬼越來越壞，就是陰影投射的結果。

<sup>29</sup> 榮格著，馮川、蘇克譯，《心理學與文學》p.94，三聯書店，北京，1987。

<sup>30</sup> 榮格著，馮川、蘇克譯，《心理學與文學》p.94-95，三聯書店，北京，1987。

吸收了東方思想，尤其是早期基督教異端---諾斯替教(Gnostic)的思想後，榮格大膽的提出基督的第四性(the Fourth)，以補足他認為上帝作為三位一體所遺失的陰暗面，而這四位一體的上帝才是完滿無憾的。在古代西方與東方文化中，人格的對立經常結合、保留在同一位神祇中，但這種矛盾並不困擾人們的心靈。然而，在西方古典時代末期，祂們似是而非的行徑與道德行為上的衝突，使得凡人漸感憤怒而激起抨擊，最終導致奧林匹斯山眾神與其代表文化的“貶值”(devaluation)，伺機而起的基督教，打著彰顯博愛、平等旗幟，受到對生活極不滿意的中下階級的歡迎；這也促成了基督教對耶和華神性的改革：道德上曖昧的耶和華變成絕無僅有的好神，而所有邪惡之事都跟魔鬼沾上邊<sup>31</sup>，如當時摩尼教(Manichaeism)的二元論述或者以後陸續出現的各種異端學說，只要牽涉到基督的陰暗面，立刻會招致教會的大力討伐，並常被指控為受到魔鬼的引誘、支使。

其實若從基督教神學來看，魔鬼並非一直是上帝的死對頭，或強大到足以與上帝平起平坐；除了諾斯替教認為上帝存在著善惡兩性外，在很多的論述裡，它只是做為上帝的下屬，聽令於上帝的吩咐：

原來有時我(指魔鬼)也為上帝服務，順從祂的意志，用各種方式，變換各種模樣來處理祂的人類。的確，沒有上帝支持我們，我們也就沒有力量。…而這一切都是為了至善。人類如果能拒絕得了我們的引誘，他就可以得救…。

《坎特伯利故事集之托鉢修士的故事》

從舊約到新約，很明顯的看出上帝的脾氣在逐漸“變好”，由舊約裡記仇、專斷、易怒暴躁的威權式父親形象，轉變成新約中的仁慈、溫和的慈父面貌；到了中世紀，我們看到的是淌血、為人類受盡折磨且自我犧牲的神子-耶穌基督；作為唯一的真神，祂必須是至美、至善且陽剛的，而祂的陰暗面，就由魔鬼概括接收了。善與惡的永恆鬥爭，是亙古不變的主題，從墮落的光明天使-路西弗(Lucifer)到上帝，榮格都看到自性與陰暗面的相互較勁與互相壓制。

<sup>31</sup> Jung, C. G., *The collected works of C.G. Jung vol.9-part 1-The archetypes and the collective unconscious*, p. 102-103, Routledge, London, 1991.

### 阿尼瑪(anima)原型<sup>32</sup>：

阿尼瑪的拉丁文原意是“魂”，與阿尼馬斯(animus)一起構成人類內在異性的原型意象。阿尼瑪是男性身上的女性特質，是男性無意識中的女性補償因素，也是男性心目中的一個集體的女性形象，榮格認為，“阿尼瑪是一種原始模型形式，他的涵意是指這一事實：一個男人身上會具有少量的女性特徵或女性基因。他在男人身上既不呈現也不會消失，但始終存在於男人身上，並起著女性化的作用。”他給阿尼瑪所下的定義是：“在男性無意識中起著一種基本或原始意象作用的女性特徵的表現”。<sup>33</sup>

在男人心靈中，阿尼瑪是所有女性心理性向的化身，諸如曖昧的情感和情緒、預言性的徵兆、對非理性的接納、容忍私人的愛意、對自然的感情、還有他與潛意識的關係。舊時的女祭司通常看得透神意，並能與諸神接觸，這並非純屬偶然。<sup>34</sup>

積極的阿尼瑪使人果決負責，對於調停外在世界與內在心靈起著積極的作用，其具體的人格化就是引領哥德的浮士德飛昇的“永恆女性”海倫，或帶領但丁上天堂的碧雅翠絲(Beatris)，至於最有名的例子則是天主教的聖母瑪麗亞。“對古代的(男)人而言，阿尼瑪現形為女神或女巫，而就中世紀人來講，女神被替換為天國之后(Queen of Heaven)與教會母親(Mother Church)”<sup>35</sup>。消極的阿尼瑪會使得男人變得暴躁意怒、意志消沉、猶疑不定、憂柔寡歡，這時阿尼瑪變成致命的女人，其具體的人格化有如希臘的海上女妖賽倫(sirens)或萊茵河女妖。“無意識的女性本質，它們是仙女或迷人的人魚及女妖，使寂寞的旅人腦筋不清、陷入迷途”<sup>36</sup>。“這娃娃魚(nixie)是一種神奇女性的更本能化的變形，我把那神奇女性稱做阿尼瑪。她也是一個海妖，一尾美人魚，一個變成了樹的山林水澤之仙子，一位優雅女神，或者是艾爾金(Erlking)的女兒，或者是一個女妖，或者是一個女魔，她迷惑年輕的男子，從他們身上吸走了元氣。”

<sup>32</sup> 榮格認為anima絕不是甚麼新創見，而是自古即已存在的原型之一。他舉一段古代煉金術的注釋指出：“如同陰影不斷追隨人在陽光下漫步的身體，我們雙性的亞當(hermaphroditic Adam)亦是如此；儘管他以男人的型態出現，依然總是帶著夏娃，或他的妻，緊藏在其身。”見Jung, C. G., *The collected works of C.G. Jung vol.12-Psychology and alchemy*, p.150-151, Routledge, London, 1991

<sup>33</sup> 常若松著，《人類心靈的神話---榮格的分析心理學》p.105，湖北教育出版社，武漢，1999。

<sup>34</sup> 榮格等著，黎惟東譯，《自我的探索---人類及其象徵》p.212，桂冠圖書，台北，民80。

<sup>35</sup> Jung, C. G., *The collected works of C.G. Jung vol.9-part 1-The archetypes and the collective unconscious*, p.29, Routledge, London, 1991.

<sup>36</sup> 同上，p.52-53。

作為負面的阿尼瑪，“anima 亦表示“卑劣的作用”(inferior function)，所以它常帶有陰暗(shady)的特質，事實上，它有時即代表邪惡(evil)本身”<sup>38</sup>。基督教裡的上帝充滿陽剛特質，而陰性特質則被壓抑的不見蹤跡，但“陰性元素(feminine element)明顯地必須被置於某處---所以它就可能在黑暗中被發掘出”<sup>39</sup>，於是阿尼瑪在基督教中又常與陰影(shadow)同流合污，一起扮演誘惑者、魔鬼的角色。<sup>40</sup>最常見的例子即是女人蛇身的形象(上身為女人，下身為蛇)，她結合了阿尼瑪(女人)，與魔鬼(蛇，亦是陰影)的意象，常常直接指涉夏娃(因夏娃接受蛇的誘惑)，有時亦與美露西娜(Melusina)<sup>41</sup>有關。

跟隨著阿尼瑪原型，我們進入了神的王國，或者更準確的說，進入了形而上學為自己保留的王國。阿尼瑪所觸及的一切事物都變得神秘起來---變成了無限制的、危險的、禁忌的、魔幻的事物。<sup>42</sup>

<sup>37</sup> 榮格著，馮川、蘇克譯，《心理學與文學》p.76，三聯書店，北京，1987。

<sup>38</sup> Jung, C. G., *The collected works of C.G. Jung vol.12-Psychology and alchemy*, Routledge, p.151, London, 1991.

<sup>39</sup> 同上，p.152。

<sup>40</sup> 榮格也指出阿尼瑪象徵了“第四性”(anima she represents the forth)，使得它與陰影的關係更形密切。見Jung, C. G., *The collected works of C.G. Jung vol.12-Psychology and alchemy*, p.196 Routledge, London, 1991.

<sup>41</sup> Melusina是中古封建時代非常流行的寓言人物，1393年首次出現在Jean d'Arras 的作品Roman de Médušina中；之後流傳甚廣，陸續被轉譯成西班牙文與德文。故事敘述由仙女所生的Melusina，樣貌美麗可人，但她有一不可告人之秘密，即是每星期六其身體下半部會轉化為蛇。後來她與Raymondin伯爵成親，條件是伯爵許諾絕不在週六探視她。可是有一天，伯爵無意間在Melusina沐浴時發現此秘密，Melusina嚇得逃離兩人所在的Lusignan城堡。可是夜深人靜時，每當Melusina聽見自己所留下的嬰兒嚎哭，又會忍不住回到城堡哺育幼兒。教會視其為魔鬼的化身，但騎士們則將她視為守護仙女。

<sup>42</sup> 榮格著，馮川、蘇克譯，《心理學與文學》p.78，三聯書店，北京，1987。

### 3-2. 反文化的產物

各種反文化(counter-culture)決不就是一套一套其奇怪怪卻毫無意義的價值取向和行為，而是社會變革過程中的重要因素。它們產生的後果可能是破壞性的，也可能是創造性的。如果審慎地看待它們，對它們進行深入的比較研究，我們就能發揮其潛在的創造性；否則，我們就會激發其潛在的破壞性。

J. Milton Yinger 《反文化》

在本節中，主要討論的是一些歐洲中世紀曾出現過的反文化，即反基督教主流文化的現象。它們分別是文學、戲劇上的表現，還有民間節慶裡的行為活動。由這些社會現象引致的放浪、失序行為，絕對是與教義扞格不入的，但它們卻展現出中世紀庶民文化中無法被壓抑、生機盎然的一面。

#### 3-2-1. 文學、戲劇上的表現

##### a. 哥利亞德(Goliard)：一種無序及批判的生命態度

“哥利亞德”是十二世紀時，由一些教士或大學生組成的團體，他們浪遊四處、暴飲暴食，不願受世俗禮節、律法的規範。就語言學上探究其義，Goliard(拉丁文 Goliardus)乃出自 Goliath，聖經中記載的菲力士巨人，在中世紀被視為惡魔的象徵、上帝的敵人。而這班流浪學生詩人即聲稱受到哥利亞特的庇祐，寫作出眾多的飲酒歌、情歌以及歌詠歡樂和青春的詩謠；自然地，他們也被衛道人士冠上“流浪漢”、“浪子”、“花花公子”和“小丑”等稱號。

J. Le Goff 在針對哥利亞德的研究中指出，無論來自城市、農村，甚或出生貴族，他們皆是離鄉背井的人，時代的典型代表。“中世紀的盛期曾致力於規定每個人的地位、使命、級別和等級，哥利亞德則是從中掙脫出來的野馬。”<sup>43</sup> 這群窮酸、居無定所、追隨自己愛戴的老師而浪遊在各城市間的知識份子，看在所有維護傳統思想的人眼中，簡直是其恥大辱，墮落不堪；但他們標示出一個時代的精神，一個因人口增加、城市興起及商業漸趨發達而變動的時代。

Goliard 的詩歌作品，一方面，激烈地抨擊當時的社會現象，他們反對社會安定秩序的所有代表，包括教皇、僧侶、貴族、武士、甚至農民，都是他們批評的對象。他們反對教會的吸金、神職買賣，嘲諷貴族與生俱來的特權，憎

<sup>43</sup> Jacques Le Goff 著，張弘譯，《中世紀的知識份子》p.21，商務印書館，北京，1999。

恨戰爭與服兵役，還厭惡農民的粗野無知。Le Goff 即認為與其說 Goliard 是革命者，不如說他們是“無政府主義者”。他們強烈的社會批判意識，往往使得當權者對他們又愛又怕。<sup>44</sup>

另一方面，Goliard 對愛情、玩樂、美酒不遺餘力的稱頌，對世俗享樂的謳歌，亦到了道德淪喪甚且猥褻的程度：

我情願死在小酒館裡，  
那裡美酒就在垂死者的嘴邊，  
然後天使歌隊從天而降並且放歌：  
“上帝賜福給這個善良的酒鬼！”  
.....

像追求永生之福那樣，  
更貪婪地去追求肉慾之樂吧！  
要是我的靈魂已死，  
使我操心的只有肉體。  
.....

抑制自己的天性，實在太難了！  
還有目睹美人兒卻要保持純潔靈魂。  
年輕人無法遵守這樣嚴厲的規定，  
去無視他們肉體的憧憬。<sup>45</sup>

這樣直接露骨的描寫，很難與保守禁慾的中世紀聯想起來，況且是出自知識份子之手。但這樣的反叛精神正是流浪學生詩人所熱衷追求的。在另一篇諷刺教會與商人階級掛勾的作品《鬥獸士》(Betarius)中，Goliard 將神職人員變形為動物，在商會的三角門楣上，呈現了一個由教士構成的承露口(滴水口)的世界：教皇是吞吃著一切的獅子；主教是蠢牛，像貪得無厭的放牧者，當著自己羊群的面啃光了草地；他的副主教是搜捕獵物的山貓；他的大長老是條獵狗，在主教的獵手，即眾官吏的協助下，設置陷阱，追捕獵物。<sup>46</sup>

<sup>44</sup> 最著名的例子即是身兼邏輯學家、神學家、教士、教授等多重身份的阿貝拉爾(Petrus Abalar)。阿貝拉爾屬於哥利亞德的一員，不管他身在何處(巴黎、默倫、科貝爾、布列塔尼...)其講學總是吸引眾多的學生前往聆聽。聖伯納德曾是攻擊阿貝拉爾最力的對手；而阿貝拉爾與愛洛依絲(Heloise)的戀情，則是中世紀最有名的悲歌之一。

<sup>45</sup> Jacques Le Goff 著，張弘譯，《中世紀的知識份子》p.23-24，商務印書館，北京，1999。

<sup>46</sup> Jacques Le Goff 著，張弘譯，《中世紀的知識份子》p.27，商務印書館，北京，1999。

## b. 戲劇的嘲諷

一般普羅大眾能夠欣賞的戲劇，到十三世紀為止，主要有三種：以聖經為根據的神秘劇，來源於聖徒生平的奇蹟劇以及道德劇，後者的角色主要是體現善與惡，即智者、傻子、天使、淫棍等。這些劇種常在城市廣場上因陋就簡地演出，有些亦在四輪馬車上巡迴表演。粗糙、滑稽的情節與探索神聖莊嚴的主題交織在劇情裡，惡魔常作為受嘲弄的小丑出現，教令人驚訝的是，聖約瑟有時被刻劃的奸酸刻薄。例如，約瑟作為一個脾氣很壞的吝嗇鬼出現，當他和妻子來到伯利恆時，瑪麗要求他爬上櫻桃樹給她摘幾顆櫻桃，他會粗魯地拒絕並憤怒地說道：「讓那個令你養孩子的人替你摘櫻桃吧！」但話畢櫻桃樹會奇蹟般向瑪麗彎下來，遞給她櫻桃，而使得觀眾哄堂大笑。顯然，中世紀人偷偷地希望在一個被戴上綠頭巾的人身上，看到某種荒謬甚至是較人性的東西，所以這種近乎冒犯聖者，但後又有奇蹟出現以救平不敬的情節，使得中世紀的觀眾達到娛樂與教化的效果。<sup>47</sup>

### 戲劇裡的魔鬼：(搗蛋鬼原型)

中世紀戲劇裡的魔鬼，在晚期漸漸成為最受人歡迎的喜劇角色。隨著宗教劇中世俗精神的不斷增強，魔鬼早已擺脫戲劇角色的束縛，插科打諢、鬥樂調笑，不但可以在與劇情無關的許多場面出出進進，而且常有許多與主題無關的滑稽穿插表演。魔鬼的此一喜劇調節功能，後來也成為西方戲劇中小丑的原型所在。<sup>48</sup> 如十五世紀後逐漸定型的丑角哈樂金(harlequin)，身著五顏六色的補丁服飾，腳穿翹尖角鞋，頭戴尖角帽，一身滑稽搞笑的裝扮與動作，即是由中世紀的魔鬼演化而來。<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Tierney, B.; Painter, S. 著，袁傳偉譯，《西洋中古史下》p.590，台北，民86。

<sup>48</sup> 陸揚著，《西方美學通史第二卷：中世紀文藝復興與美學》p.314，上海文藝出版社，上海，1999。

<sup>49</sup> 榮格亦曾討論到搗蛋鬼(trickster, 騙子)原型；搗蛋鬼的形象是：有時靈精古怪、有時裝傻糊塗，喜歡開玩笑、惡作劇，性情反覆難測，可以隨意變換樣貌。如同所有的原型都有正反兩面，正面的搗蛋鬼帶給人類歡笑喜悅，開些無傷大雅的玩笑以緩和緊張的心理狀態；而負面的搗蛋鬼則喜怒無常，隨性作出不理性的、或失控的舉動。榮格認為舊約裡的耶和華就帶有很濃厚的搗蛋鬼原型，而最有名的例子是煉金術裡的墨丘利(Mercury)。“此形象充滿歡愉(delight)和焦慮(anxiety)，當站在我們這一邊時是強有利的，否則就是挫折抑鬱，它是人性中一個不可信任但又全然不可或缺的角色。” Hopcke R. H., *A guided tour of the collected works of C.G. Jung*, p.122, Shambhala, Boston, 1999.



### 3-2-2. 民間節慶的狂歡

中世紀時，嚴格的宗教規範是一切生活的指導原則。一般人民的日常作息裏，除了祈禱、告解、贖罪、各種聖事<sup>50</sup>的舉行以及生活必須的經濟活動外，古羅馬人熱衷的各種狂歡宴會，“蠻族”的諸多宗教慶典都當然耳地被禁止了。甚至，神學家與教士們忙於辯論“笑”在教義裡的正當性。由於基督教的強烈原罪觀念(original sin)，亞當的後代應該是在人世悔罪，而不是縱情狂歡的，所以像古代民族那般眾多的歡愉慶典都被排除在羅馬教會的門外。<sup>51</sup> 但是，對於廣大的農民而言，土壤肥沃、莊稼豐收、風調雨順仍是他們最懸念的事情，所以在許多與耕作節氣相關的日子，基督徒的農民們還是像其祖先般舉行慶祝儀式。

#### a. 嘉年華(Carnival, 又稱謝肉節)

嘉年華指的是基督教四旬齋(Lent)<sup>52</sup>正式開始前的二到三天、有時甚至超過一個禮拜的慶祝活動。它並非由中世紀的基督教徒始創，早先佔據歐陸版圖的希臘、羅馬、塞爾特、日耳曼、斯拉夫等民族在此時節都有類似的狂歡活動，以慶祝冬日的行將結束與春日的重新降臨。

<sup>50</sup> 基督教的七種聖事分別是：聖洗(Baptism)、堅振(Confirmation)、聖體(Eucharist)、懺悔(Penance)、傅油(Extreme Unction)、神品(Ordination)、婚姻(Matrimony)。

<sup>51</sup> 米努西阿斯·菲力克斯(Mimucius Felix, 第二世紀後半葉)的〈答客問〉有一段關於異教節慶的紀錄(記述基督徒屋大維(Octavius)和異教徒塞西利阿斯(Caecilius)兩人間的對話，目的在駁斥外教人士對基督教的誤解)：

屋大維：“如果你再看看他們的禮節，你會覺得他們是既可笑，又復可憐。有的嚴寒之下，裸體奔跑；有的頭戴氈帽、手持護盾，到處遊行；更有的擊鼓先導、抬著他們的神從一條街到另一條街，沿途化緣。有些廟宇准許香客入內，僅一年一次；有的則常年關閉，不准遊客進入……”見王任光編譯，《西洋中古史史料選譯》p.173，稻香出版社，台北，民 82。

<sup>52</sup> 依教規規定在耶穌復活前四十天(實為基督受難被釘死日前)，稱「四旬嚴肅期」(Quadragesima-Lent)。屆時凡年滿十八歲至五十九足歲的男女教友，除主日外每天應守大齋(Fast)：中飯可吃飽，晚飯半飽，早飯稍微點心，喝杯咖啡和吃片麵包而已。小齋(Abstinence)：一天不吃禽獸的內，唯魚蝦不禁，凡年滿十四歲的男女教友皆應遵守。梵蒂岡二屆大公會議後(一九六五年)，大齋僅餘兩次：一次嚴齋首日，即四旬第一主日前之週三，稱「聖灰禮儀」，神職與教友這天用(去年祝聖過的樹枝燒成)灰撒在額上，此示進入嚴齋期之意。另一次是基督死在十字架那天。見「源自天主教的節日與習俗」《歷史月刊1999/02》『宗教節慶與飲食文化』專輯p.30-35，羅漁，台北。

西元 495 年，羅馬 Lupercalia 的慶祝活動，似乎是此類節慶最後一次見諸於古代記錄。之後的數個世紀中，相關記載付之闕如。據研究指出，主要是因為此時期的基督教神學觀，正緩慢但有效地改變廣大異教徒對自然世界的認知與對其所進行的崇拜活動。事實上，四旬齋的禮拜儀式在八世紀即已完成整理，而八到十二世紀之間，從未根絕過的古代自然崇拜儀式，也逐漸被基督教重新包裝而再次登上基督教的崇拜活動日曆上。<sup>53</sup> 一直到 1140 年，一份羅馬的文獻第一次提到了有關“油膩星期二”、“肥週二”(Fat Tuesday, Mardi Gras)<sup>54</sup> 的祭祀活動，它記錄下教皇與世俗貴族一起主持儀式典禮，並宰殺、奉獻了一隻熊、一隻公雞與數隻小公牛。

從語意上來說，“Carnival”意指“肉食的結束”(the end of meat eating)即可看出它與飲食密切的關係。在慶祝活動上，群眾不分階級大吃大喝，甚至是吃的越肥越好(the fatter the better)，完全不將經濟、健康因素加以理會，還將食物相互亂擲。有人打扮成國王、眾神或僧侶，也有人扮成農民或乞丐，當然也有人帶著離奇難辨的怪誕面具(grotesque mask)或偽裝成動物野獸。不管社會階級，所有人一起遊行、唱歌、跳舞，甚至是未婚或已婚的女子都可參加。市政府(City Hall)被群眾暫時接管，他們可以宣判政府去年的不當措施；大街小巷、城門內外都可見到狂歡作樂的人民跑進跑出。

大吃大喝、化妝遊行是嘉年華最為人知的活動，但它在在中世紀的歐洲實有更深層的內蘊。肆無忌憚、毫無節制的飲食，雖有及時行樂、朝生暮死的味道，然而，從另一面來看，在冬日的尾聲將今年所剩的飲食大量消耗殆盡，對傳統農民來說，這也是春天又會生機勃發、沃土豐收的好預兆(跟中國人年尾圍爐吃魚一象徵“年年有餘”的意味相似，只不過中世紀人更喜歡的是“千金散去還復來”)。巴赫金(M. M. Bakhtin)在關於中世紀嘉年華的研究中，對此有相當好的詮釋觀點，他認為中世紀的農民深信“所有倒下的，都會再長出來”(What

<sup>53</sup> 如在歐洲許多地方有節慶活動的聖約翰日(6月24日)，就被認為與古代異教的篝火節有關。6月23日的夜晚為一年中最短的黑夜(夏至)，環地中海的許多民族據說自古在當晚即有與火有關的慶祝活動。古列維奇也談道：“在中世紀的歐洲，從異教到基督教的轉變是與時間概念的急劇重建相伴而行的。但是理解時間的舊的方法並不是那樣徹底地連根除掉了，只是推到背後去了，在普遍民眾意識的「深層」中還繼續存在著。例如，反應一年季節變化的異教曆法被加以修改，以適應基督教禮拜儀式的需要。作為一年的轉折點的教會節日，也被追溯到相應的異教時間。” A.古列維奇著，龐玉潔、李學智譯，《中世紀文化範疇》p.108，淑馨出版社，台北，1994。

<sup>54</sup> 由於執行聖灰禮儀當日是星期三，故也稱聖灰星期三(Ash Wednesday)，以示正式進入齋戒期；而前一天(星期二)通常是嘉年華慶祝的最後高潮，所以有“油膩星期二”、“肥週二”(Fat Tuesday, Mardi Gras)的稱呼。

goes down will come up)<sup>55</sup>，所以盡情的吃喝玩樂，並不只是單純的恣意放縱，而是進入一種集體深層的儀式洗禮；而化妝遊行，男扮女、女扮男，身份高的人打扮成卑下之人，或相反之；或是人偽裝成動物或打扮成各種荒誕的形像，則更是一種社會階級的打破，一種自我身份認同的逾越。

此外，嘉年華的備受歡迎，也間接促使怪獸、怪人的“發明”。資料顯示，中世紀時的怪物(monstrous freaks)—不管是真是假，被大量而頻繁地引進宮廷中供王公貴族娛樂消遣；或是在市鎮鄉村的客棧市集中被販夫走卒品頭論足，更因而促成了大量有關這些怪物的素描、版畫的流通。沒受過教育的貧窮人家，經常將家中先天畸形或外形嚴重創傷的小孩販售給嘉年華會的主辦人，以換取實質的報酬；而城市裡的一些商人也常將施過藥劑、保存完好的猿科動物移植、裝配上其他動物，如鳥類、魚類、爬蟲類的部分形體，當然，再加上適切的化妝術。於是，形形色色的怪物，不管是畸形人、半人半獸、亦或是半豬半馬，就這樣被中世紀人創造出來且風靡群眾不已。平民百姓願意花上一些小錢排隊等候去觀賞這些可憐的怪物，心理並盤算著，“我是爲了天主的恩慈而去的”(There but for the grace of God I go)。<sup>56</sup>

#### b. 嬉鬧、挖苦的鬧婚活動(charivari)

charivari 是一種吵鬧、特意偽裝的風俗活動，通常在晚間舉行，尤其是嘉年華舉行的期間。它在較晚期的中世紀已是一個廣泛流行的現象；在法國，隨著地域不同，它分別被稱爲 chalivali, calvali, chanavari, coribari, 在西班牙，它被喚做 cencerrada, 在義大利稱爲 scampanate, 而在日耳曼地區叫做 Katzenmusik。

charivari 的舉行，主要是用來嘲諷、作弄婚姻關係失調紊亂(marital disorder)的夫妻。在鄉間，再婚的鰥夫、寡婦是最常見的受害者，加上如果他們的年齡差距頗大，就更難逃其害<sup>57</sup>。另外，不管在農村或都市裡，打老婆的丈夫、更常的是被老婆打的丈夫、被戴綠帽的老公、紅杏出牆的老婆、跟外國人或異文化人婚配者、同性戀或性傾向有偏差者等等，都會受到 charivari 的惡作劇，因爲他們都違背了夫妻、兩性間“正常”的社會秩序。

<sup>55</sup> Lindahl, C. et al.(ed.), *Medieval Folklore: an encyclopedia of myths, legends, tales, beliefs, and customs I*, p.135-138, ABC-CLIO Inc., California, 2000.

<sup>56</sup> Ernst and Johanna Lehner, *A fantastic bestiary*, p170, Tudor Publishing Company, New York, 1969.

<sup>57</sup> 按照習俗，新人結婚通常會提供娛樂節目與免費的飲食與村民同樂一天，但因爲再婚者經常利用晚間時刻悄悄地舉行婚禮儀式，以致於村民會認爲被剝奪了一天享樂的機會，而挾機報復。

參加 charivari 的人，爲了不洩漏自己的身份以及更進一步的羞辱當事人，他們會穿戴動物的面具、毛皮，發出動物的吼聲，將自己打扮成野獸模樣，然後在被害人的屋子四周唱著刺耳、粗俗有時甚至是褻瀆的歌曲，一邊敲打著由家裡鍋、碗、瓢、盆克難充當的樂器，或吹哨子、搖鈴鐺等。

圖 3-15 charivari



圖 3-15 是關於 charivari 最早的圖像紀錄，上圖可見到七個“人”與一個小娃；最左邊的兩人，穿戴似爲神職人員扮像，一人手持搖鈴向上擺動，一人手提鑼鼓敲擊<sup>58</sup>，他們兩人的表情像是有點無奈；旁邊似老叟的人背個籃子，裡面還坐著個小娃<sup>59</sup>；在其右邊有兩個偽裝成動物的人物出現，一個頭似獅子(可見到貓科動物特有的口鼻部表現)，身體部分被擋住，在其旁的怪誕人物就較無法辨認身份，但可看出他亦戴了面具，有動物似的毛髮與耳朵，手裡也敲打著類似鑼的樂器。再往右邊，一名較高挑、亦戴著面具

的人正向觀眾望過來；在最前面領導的人以側身示人，頭戴寬邊帽，右肩扛著一簍。下圖有八人與兩名小娃，由左至右分別爲：最左邊之人也以側身見人，剛好與上圖的最右邊的領隊前後呼應，其頭形被頭巾或連身帽遮住一半，下身的長褲有許多殘破開叉的長鬚，左手正跨過兩名同伴，用一支長棍擊打一只類似鼓的樂器；他旁邊的“獅人”，帶著有長鬚毛的面具，手正忙著安頓兩名小娃與推動小娃車；第三位參加者的有個大光頭，看起來有點傻呼呼地，身形亦被遮擋住，但在他右邊的同伴，則是徹頭徹尾的野獸打扮，面具上有似牛的雙角、短耳，身上穿的是連身的獸皮衣，手捧著樂器，臉上有嘻笑的表情；在右邊的一組人馬，是一名帶船形帽的少年騎在一位裝成駝背老叟者的身上，少年手敲“樂器”，“老叟”手扶拐杖，兩人臉上都有調皮的笑容；再往右邊的是位裹著半身斗篷，由藏在斗篷內的髮型可看出或許是位僧侶，最右邊的是一位

<sup>58</sup> 《巨人傳》裡亦有一段相呼應的敘述：“於是詩人馬上組織了一個魔鬼出巡，在城裡和集市上演起來。一個個魔鬼都披著狼皮、牛皮和羊皮，帶著羊頭、牛角和廚房的大叉子；腰裡束著寬皮帶，皮帶上掛著奶牛繫的大鈴鐺和騾子的項鈴，晃晃蕩蕩，聲音嚇壞人”。拉伯雷著，成鈺亭譯，《巨人傳》(Gargantua et Pantagruel)，p.724，上海譯文出版社，上海，1990。

<sup>59</sup> 小娃兒也有可能是木偶，下圖出現的兩名娃兒亦是；因爲參與charivari的人都不願被認出來，所都各有偽裝遮掩，但三名小孩在此無法看出有喬裝跡象。

頭帶寬邊帽、有長髯的人物，手亦敲擊著樂器。

這幅十四世紀早期的插圖傳神地表達了幾個 charivari 的特徵：動物面具、化裝打扮、喧囂嬉鬧。彷彿讓我們真的見識到中世紀的一隊奇形怪狀的人馬，正嘻笑怒罵地在街上行走，其中有人是開心滿足，有人或許迫於同儕壓力加入，而顯出些許老大不願的表情。

教會對 charivari 的態度是不苟同的。在十四、十五世紀曾有多次嚴加譴責的紀錄。然而它就像一種儀式化的活動，一種“紊亂的秩序再現”(an ordered representation of disorder)，一方面，它容許傳統社群表達其挫折與焦慮感，然後再從新肯定“正常”的風俗習慣；另一方面，也適度地捍衛了當地社會的性別規範。通過此種荒誕的嘉年華式的偽裝以及揶揄、調侃的表達方式，charivari 不失為一種調和社群關係的安全手段<sup>60</sup>。

### c. 愚人節(Feast of Fools)<sup>61</sup>

愚人節最初在教士、神職人員之間流行，通常在耶誕時節<sup>62</sup>舉行，尤其是新年當日；由它最早的名稱為“教會副執事節”(Feast of Subdeacons)，即可看出其與教會的關係。文獻紀錄首次出現於十二世紀，在十三、十四世紀的法國、德國、波希米亞、義大利、英國等地都有大量的文字資料留下。在節慶舉行當天，較低階的教士會與高階教士互換角色並接管教堂事務。像這般地將某社會階層較卑下之人轉變為“一日之王”(king for a day)或“混亂之君”(lord of misrule)在中世紀的耶誕時節異常時興。愚人節的慶祝指出了一個事實，歲末年尾的狂歡喧囂，不僅發生在街頭巷尾、遠離教堂的圍籬之外；在神聖的教堂石牆內也是如此。

在教堂內，低階教士會將老舊的皮鞋，甚至是排泄物代替熏香焚燒，在祭壇上玩擲骰子，將其滑稽可笑的服裝上的鈴鐺亂搖一通，並在愚人王的身上掛滿教會的勳章，有時愚人主教(fool bishop)還會將主教的聖褲穿在頭上。此外，驢子也是今日的主角之一；一來是因為驢子是當初戴著聖母與剛出世的耶穌離

<sup>60</sup> Lindahl, C. et al.(ed.), *Medieval Folklore: an encyclopedia of myths, legends, tales, beliefs, and customs I*, p.161, ABC-CLIO Inc., California, 2000.

<sup>61</sup> 為表示與現今普遍認知的“愚人節”(April Fool's Day)有別，在此將“Feast of Fools”暫譯為“愚人節”。它後來又衍生出其他的名稱，如“小主教節”(Feast of Boy Bishop)、“驢子節”(Feast of Ass)等等。

<sup>62</sup> Christmas season, 通常指的是12月25日至來年的1月6日，即耶穌降世以至三王來朝之日。

開聖城的動物，二來是因為驢子經常是愚人的表徵。所以愚人節裡的愚人又常會裝上兩隻驢耳朵，或學驢叫，甚至背朝驢頭的倒騎在驢背上。而在教堂外，街道上亦有大型的化妝遊行，有些教士將僧袍內外倒穿，或打扮成鄉野之人、女人，或戴起怪誕面具，甚至是裸體遊行，有時還相互鞭答。

愚人節後來也流行於俗人之間，大夥競相扮醜裝傻以贏得愚人王的頭銜。浪漫派文豪雨果的《巴黎聖母院》(Notre Dame de Paris, 中文或譯鐘樓怪人)的情節就肇始於一四八二年一月六日一場喧鬧的愚人節慶典：

“至於那幫子學生，嘴裡都罵罵咧咧。今天本是他們的好日子，他們的丑人節，他們的浪蕩日，法院小書記和大學生一年一度的狂歡節。沒有一樁不端行為，今天不是合情合理而且神聖的。…難道不能至少隨便罵上兩句，略略詛咒上帝，既然今天的日子這樣好，周圍又有這樣美妙的教會人士和娼妓為伍？因此，他們就恣意妄為了；在一片喧囂聲中，誓罵胡鬧嘈雜得嚇壞人的，就是那幫子神學生。”

等到愚人王選舉開始時：

“探出窗洞的第一張醜臉，眼皮翻轉露出紅色，嘴巴咧著像是獅子口，額頭皺得一塌糊塗，好像咱們現在所穿的帝國輕騎兵式的靴子，引起了哄堂大笑，那樣不可抑制，荷馬聽了都會把這些村鎮百姓誤為神仙哩。然而，大廳不正是奧林匹亞山嗎？——格蘭古瓦的可憐的朱彼特比誰都清楚這一點<sup>63</sup>。第二個，跟著又是第三個，接著又是一個，又是一個。笑聲不絕，高興得直跺腳。這個場面中有一種說不出來的特殊的心蕩神怡的享受，一種難以言狀的陶醉迷人的力量，是很難向今天我們沙龍的讀者言傳的。請諸位自己想像一下吧：各種各樣的面孔相繼出現，表現出一切幾何圖形：從三角形直至不規則四邊形，從原錐體直至多面體；一切人類的表情：從憤怒直至淫佚；一切年齡：從新生兒的縐紋直至瀕死老太婆的皺紋；一切宗教幻影：從田野之神直至別西卜<sup>64</sup>；一切獸臉：從狗嘴直至鳥喙，從豬頭直至馬面。請諸位想像一下：新橋的那些柱頭像，經日耳曼·皮隆<sup>65</sup>妙手而化為石頭的那些魘魔，突然復活；威尼斯狂歡節上的一切面具，一個個出現在你們的夾鼻眼鏡底下。總而言之，真是人海百怪圖！”

<sup>66</sup>

事實上，愚人節最初是在教會的支持下舉辦的，目的是讓較低位的教士也

<sup>63</sup> 由於大廳正在上演一齣名為《聖處女瑪麗亞的卓越裁決》的聖跡劇，主要角色有羅馬眾神之王朱彼特(即由格蘭古瓦扮演)、維納斯、瑪麗亞、工人、女商人、教士、女貴族、弗蘭德爾的馬格麗特公主，還有美索不達米亞國王堂·佩德爾，故此處說“大廳不正是奧林匹亞山嗎”。由此也可看出聖跡劇除了道德寓意外，還有集合了不同時空、文化、宗教於一爐的娛樂性與滑稽性。

<sup>64</sup> 別西卜，即鬼王。見〈馬太福音10：25〉

<sup>65</sup> 日耳曼·皮隆(1537-1590)，法國雕塑家。

<sup>66</sup> 雨果著，管震湖譯，《巴黎聖母院》p.41-42、p.58-59，上海譯文出版社，上海，1986。

能暫時地、半玩笑地擔任權力的掌控者。但誰知玩笑越鬧越大，以至於教會不得不出面以壓抑其氣焰。在 1199 年的一份文件裡，巴黎主教 Eudes de Sully 就提到活動中不得有面具化裝、高歌，不准有遊行伴隨傻人王。後來甚至是教宗、世俗君王也都陸續下令禁止，可見其風靡程度。一直到進入十七世紀後，傻人節才漸為人遺忘<sup>67</sup>。

## 面具的力量

藉由面具的佩帶而獲致一股非凡人的力量，是自古即有的習俗。尤其在戰爭頻仍的部落社會裡，往往更希望經由面具、盔甲、盾牌上的兇禽猛獸的形象圖示來恫嚇、擊潰敵人。所以在荷馬的史詩裡我們可以讀到：

這時手提大盾的宙斯的女兒雅典娜，把她親手織成、親手精心刺繡的彩色罩袍隨手扔在他父親的門檻上，穿上她父親、集雲的宙斯的襯袍，披上鎧甲去參加令人流淚的戰爭。她把那塊邊上有穗的可畏的大盾拋在她的肩上，頭上面有恐怖神作冠，有爭吵神、勇敢神、令人寒慄的喧囂神、可怕的怪物戈耳戈的頭，很嚇人，很可畏，是手提大盾的宙斯發出的凶惡預兆；她頭上的金盔有兩隻犄角、四行盔羽，並飾以百城的戰士。

《伊利亞特 91-92》

墨里奧涅斯交給奧德修斯一張弓、一個箭袋、一柄短劍，還有一頂皮製的頭盔戴到奧德修斯的頭上，頭盔裡層用許多繩條堅固的網緊，外面有牙齒發亮的野豬的閃光獠牙，整齊地分插在兩側，中間還襯有毛氈。

《伊利亞特 165》

或是在盎格魯·薩克遜的英雄史詩《貝奧武甫》中，亦提到：

“貝奧武甫披上他的盔甲，…那頂閃光的頭盔用來保護他的腦袋，他鑲滿了金子，盔檐華麗無比，古代的鐵匠早就知道如何把頭盔鍛造，並用野豬的圖案把它裝飾，從那以後，任何寶劍和刀刃都無法把它砍穿，…”

《貝奧武甫 6:1441-1453》

其實面具的佩帶，以致於頭盔、武器上動物圖紋的裝飾，即象徵著由人的身分轉換(transformaton)到動物的角色。雖然冀望激起恐懼之情或得到超越別人

<sup>67</sup> Lindahl, C. et al.(ed.), *Medieval Folklore: an encyclopedia of myths, legends, tales, beliefs, and customs I*, p.365-367, ABC-CLIO Inc., California, 2000.

的個人力量，通常是人模擬野獸或怪獸的主要動機<sup>68</sup>；但對中世紀人來說，這樣的模擬，帶有非常強的逾越(transgression)的味道---踰越作為一個好基督徒應守的日常規範。代上面具、化身打扮後，他們可以縱情玩樂、大吃大喝、賣弄瘋癲，把基督徒甚或是“人”的身分拋諸腦後、置之不理。被教會戒律規條壓得沉重不已的中世紀人，只有在狂歡節時可以徹底的放下基督徒的身分，甚至揶揄、開開教會的玩笑，以娛樂自己。

但相對於一般庶民對面具、偽裝成野獸、怪人的醉心沈迷，羅馬教會對此行為是毫不保留的大加撻伐。五世紀的 Maximus of Turin 寫道：“這世上還有比這些人更虛假與不潔的嗎？由上帝親自形塑，卻將自己變形為牲畜、野獸、或怪獸！”直到十七世紀的 Jean Savaron 亦提到：“魔鬼是面具的創造者”<sup>69</sup>。對教會而言，人(尤指男人)是由上帝依其形貌而造的，當然是宇宙間最美與純淨的造物，但卻在節日慶典上硬將自己打扮成野獸、野人，甚至男扮女<sup>70</sup>，這都是破壞上帝的規範與戒律，是魔鬼慫恿下的褻瀆行為，於是面具、偽裝也被教會魔鬼化起來。

由這些反文化所衍生的面具、動物偽裝、化裝遊行等世俗歡愉場景，後來進駐到教堂的神聖領域中。它們有些被描繪、雕飾在唱詩班座椅的椅板(misericord)、扶手，而承露口豐富多變的怪獸、動物、野人或是傻子等形像，更生動活潑地點綴在歌德式教堂四周，甚至裸體露臀、一臉淘氣的戲謔之人也可登上教堂的高牆(圖 3-16)。在巴塞隆納主座教堂裡，還可見到一組戴面具、嘉年華式打扮的頭像被雕刻在中庭噴泉上。



圖 3-16 裸體露臀的淘氣人形承露口  
(Cathedral of Our Lady, Freiburg, 德國, 15C.)

<sup>68</sup> Hamel, Frank, *Human animals* p.2, William Rider & Son, LTD., Lodon, 1915.

<sup>69</sup> Lindahl, C. et al.(ed.), *Medieval Forklore: an encyclopedia of myths, legends, tales, beliefs, and customs I*, p.640, ABC-CLIO Inc., California, 2000.

<sup>70</sup> 上帝用自己的形像造(男)人,表示人不同、且高於其他自然界的受造物,人即是“自然的主人”(nature's lord)。上帝既給人支配自然的權力,而人又反過來模仿自然,這當然是誤用上帝給人的權力;而男人模仿女人,在中世紀神父的眼中,是等同於模仿動物。Caesarius of Arles 在其192號講道中批評道:“有些人戴著野獸的頭,所以不被視為人...;確確實實是多麼可恥的呀!那些生為男兒,卻將自己穿在女人衣服裡的人!”。出處同上。



## 3-3. 對舊信仰的依戀

迷信之於宗教就如同占星術之於天文學，睿智母親所生的瘋癲女兒。

伏爾泰

基督教是排它性極強的宗教。在教會的眼裡，僅有基督徒與異教徒、上帝的選民與撒旦的幫兇的差別；天堂是爲了良善的基督徒而設的樂園，而那些與真神緣慳一面或不肯悔罪的異教徒，只有依罪行輕重、墮入煉獄與地獄的份了。諷刺的是，曾經亦是地下宗教一員的基督教，一旦在身分得到認正後，除了對內鞏固日益壯大的教會組織；對外，更是積極地展開宣揚福音、剷除異己的工作<sup>71</sup>。“異己”對教會而言，即是除了基督徒以外的所有異教徒，他們是

<sup>71</sup> 由以下這份 10 世紀的“竊賊與輕罪犯開除教籍的格式”，可以看出基督教非常相信惡毒詛咒的能力，並巨細靡遺的請出各種善的力量來懲治、詛咒惡人全身。輕罪犯尚且如此，何況異教徒或持異端論者！透露出基督教嗜血的一面與不寬容的精神。

藉著全能天主、父、子、聖神，聖教法律，天主之母童貞瑪利亞，上天的所有德能、天使、總領天使、掌權者、異能者、宰制者、革魯賓(Cherubim)及色拉芬(Seraphim)，諸聖祖、先知，和所有使徒及福音作者，諸聖嬰孩(唯有他們配得上在羔羊前喝吟新歌)、殉道者、聖人聖女，以及天主所選的一切聖者等的權力，我們將這名小偷，或這名罪犯，開除教籍，並永遠棄絕，我們將他逐出天主的聖教會，令他永遠受罰，與Dathan及Abiram為伍，並與那班向天主哀號「離開我們，我們不願知道你的道路」者為伍。正如水可以滅火，願在他身上的光永遠熄滅，除非他能悔過並作補贖。阿們。願創造人類的天主父詛咒他；願為人受難的天主子詛咒他；願施洗的天主聖神詛咒他；願勝利基督為救我們被釘死的聖十字架詛咒他；願天主之母童貞瑪利亞詛咒他；願接待聖人靈魂的聖彌額爾(St. Michael)詛咒他；願諸天使、總領天使、統領天使(Princes)、掌權天使以及天上所有天使詛咒他，願諸先知及聖祖詛咒他；願基督的前驅及施洗者聖約翰(St. John the Baptist)詛咒他；願聖彼得、聖保祿、聖安德肋(St. Andrew)及所有基督的門徒、四位歸化世界的福音作者詛咒他；願行奇蹟的殉道者及善行中悅天主的精修者詛咒他；願為愛基督棄俗的聖女詛咒他；願世界自始至終、天主所愛的諸聖人詛咒他；願上天下地及其其中所有聖的東西詛咒他。願他不拘在何處，家居或外出、大街或小巷、林中或水上、或在教堂，都被詛咒。願他或生或死、或飲或食、或睡覺、或工作、或賦閒…或(受傷)流血，都受詛咒。願他在全身所有的力量上受詛咒。願他內外都受詛咒；在他頭髮上受詛咒；在他頭腦裡受詛咒；在他頭頂圈、在他太陽穴、在他前額、在他雙耳、在他雙眉、在他雙目、在他雙頰、在他上下顎、在他鼻孔、在他前齒、在他後齒、在他雙唇、在他喉嚨、在他雙肩、在他上臂、在他下臂、在他雙手、在他十指、在他前胸、在他心腔、在他肝胃、在他腎臟、在他腰部、在他臀部…在他雙股、在他雙膝、在他脛股、在他雙足、在他十趾、在他指甲，都受詛咒。願他在全身各關節都受詛咒。願他從頭頂到腳根都無健康。願生活天主之子在其國土中詛咒他，並願上

受了魔鬼的誘惑而行使其旨意的罪人，教會自然不能坐視這群迷失的靈魂不管，任憑罪惡在耶和華的土地上擴散蔓延。而舊時信仰，自然也同“迷信”劃上等號。

但是，對為數眾多的中世紀農民而言，對山、水、聖樹等的自然崇拜，是遠在基督教傳入前的好幾個世紀裡就已然存在的事實，且早已內化為他們生活中不可或缺的環節。我們不能忘記的是，一直要到十九世紀的工業革命改變人類的社會結構，造成人口大量集中於都市，歐洲一直是以農牧生活為主的傳統農業社會，而農民往往對於豐饒(abundance)、繁衍(fertility)等概念有較乎都市人口更深層的企求與渴望。而這也就導致了傳統上農民們更會去崇敬與畏懼各種與他們生活息息相關的自然力量與代表生命力的神祇，最著名的例子就是大地之母(the Mother Earth)或大地女神(the territorial goddess)的崇拜。不論是希臘人、羅馬人、塞爾特人(the Celts)或是其他的“蠻族”：諾曼人(the Norman)、東哥德人(Ostrogoth)、西哥德人(Visigoth)、盎格魯-撒克遜人(Anglo-Saxon)等都有崇拜自然力量的習慣。這些舉動看在教會人士的眼裡，當然是瀆神的行為、是必須根除的罪行。“不可崇拜我以外的其他神，不可造偶像；不論是天上、地下或水中的偶像。不可拜倒在他們面前，亦不可膜拜他們。”〈出埃及記，20：3-5〉上帝曾如此告誡摩西。

根據 Jean-Claude Schmitt 的研究，迷信(superstition)一詞本與宗教無關。<sup>72</sup>他引用語言學家 Émile Benvenist 的報告指出，迷信是由拉丁文動詞 *superstare*(*estar- sobre = be above*)衍生出來，本表示一種“作證”、“目擊”(testigo)的狀態：“作證即是，曾由過去的事件中倖存(*sobrevivido*)下來，而可宣稱此事件確曾發生”。順此脈絡而下，到了西賽羅(Cicerón, 106BC- 43AD)的時代，迷信加入了崇拜、獻祭的味道。由伊西多羅<sup>73</sup>(Isidoro, 560-636AC)的著作《語源學》(Etimologías)中，我們看到西賽羅對迷信的詮釋為：“將那些每天朝拜或提供獻祭以使他們的子女得以存活的人稱為迷信者(*supersticiosos*)”。

基督教由於其嚴格的一神信仰，自然不能容許這些異教神祇的繼續存在，

---

天和其一切德能都懲罰他，除非他悔罪作應得之補贖。阿們。但願如此。摘錄自王任光編譯，《西洋中古史史料選譯》p.407-408，稻香出版社，台北，民82。

<sup>72</sup> Schmitt, J. C., *Historia de la Superstición*, p.7-11, Crítica, Barcelona, 1992.

<sup>73</sup> Isidoro de Sevilla, 基督教神學家、作家、塞維亞(Sevilla)大主教; 西元633年在多雷托(Toledo)的宗教會議中，統一西班牙全境內的禮拜儀式原則。其著作甚多，觸角廣及神學、歷史、科學等，但最著名的作品是《語源學》(Etimologías, 共20冊)。Isidoro在西方中世紀有一定的影響力：他的作品曾是中世紀必讀的教科書。

進而設法轉換迷信概念為負面的意義。Lactancio<sup>74</sup>(260-325)就明白地反駁了西賽羅對迷信的解釋，他認為：“迷信者並非指那些希望其子女能存活的人—這點我們大家都希望；而是指那些崇拜死者，以使對他們的回憶能持續存在的人，甚至是指那些在家裡經由圖像祭拜其父母，如同祭拜其家神(dioses penates)的人”。至此，迷信的負面意義就隨著福音的宣揚而四處展開。崇拜逝者是迷信；崇拜耶和華以外的神祇是迷信；再推演下去，凡做出不符合基督教教義的行為或舉措，都是迷信。

聖奧古斯丁(San Agustín, 354-430BC)對於整個中世紀基督教迷信理論的建構，一直到聖托馬斯(Tomás de Aquino, )之前，有重要的影響力。他的理念主要有兩點：1.迷信是古代偶像崇拜的殘存。2.將迷信與魔鬼學(demonología)聯繫起來。偶像崇拜者(idolatría)所崇敬的對象不只是自然力量與其具體的人格化身(如：雨-雨神、太陽-阿波羅)，還包括了其他自然界的創造物(如公牛、植物、泉水)或巨人(giant)、精靈(genius)、等非理性的怪物(monster)。

### 3-3-1. 聖樹崇拜

聖馬丁(San Martín, 316-397)，法國中世紀最受歡迎的聖徒之一，有一則關於他砍倒異教徒聖樹的故事：據說有一天聖馬丁要求教區內的農民砍倒其向來所崇拜的松樹，農民們在滿心不情願下執行這項工作，並不懷好意地希望松樹就倒在聖馬丁的身上。可是聖馬丁將這視為真理的試煉，反而使松樹倒向異教徒的方向，並正好落在他們的身旁。這當然使得目瞪口呆的村民立刻順服於神的名下。整個中世紀對於聖樹崇拜的習俗相當的廣泛，教會致力於根除此舊習但卻成效有限：

“靠近 Domremy 有一棵樹，他們稱它為貴婦樹(árbol de las Damas)或仙女樹(árbol de las Hadas)，在那兒還有一池泉水。我曾聽過患病的人到那裡飲水並將水帶回家治病。這我曾親眼見過。但患者到底痊癒了沒，這我不能說。我也聽說，當病患可以起身時，他們會到樹那兒走走……。”

---Il processo di condanna di Giovanna d'Arco<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Lactancio Caecilius Firmianus，又稱Lanctantius，本為異教徒，教授修辭學於非洲。約於西元300年皈依為基督徒，並曾擔任君士坦丁大帝其子的導師。他認為，為了使基督教成為崇高的文化，必須用文雅的方式來介紹，並需講究其風格(estilo)。著有《Divinae institutiones》，文中批判異教多神論的虛假性並大力倡導基督教義的真實性。

<sup>75</sup> Giovanna d'Arco(1412-1431)，即義大利文的聖女貞德。此文為她在宗教法庭的部分供詞，參

教會對抗聖樹崇拜注定是場必輸的戰爭。早在塞爾特的曆法裡，五朔節(May day)就已是一年中最重要的節慶之一。直到十九世紀末，英格蘭地區仍保有此項傳統——人們圍繞著聖樹跳舞，有時擴大成圍著教堂起舞。在中世紀時，主禱者，不論是男性或女性，有時還會帶上飾有葉形(foliage)的面具<sup>76</sup>。而西方人在聖誕節掛上槲寄生、擺置聖誕樹；乃至觸木(touching wood)以求好運的習俗，都應可視為聖樹崇拜的殘留。

另外，在 Pirmini<sup>77</sup>的訓誡中也有類似的紀錄：

“你們別去崇拜偶像、石頭、樹木、偏僻的地方、泉水、叉路口。別相信能施法術的人、巫師、占卜師、預言者、觀察星辰的人、以及能帶來好運的人。別相信噴嚏所表示的神奇意義，也別相信與詛咒有關的迷信，更別提魔鬼的妖術。慶祝 Volcanalia 與朔日(calendas)<sup>78</sup>不就是魔鬼的崇拜嗎：製作月桂冠，注意腳的位置，張開臂膀在樹幹上，對著泉水投擲美酒與麵包？魔鬼的崇拜也是婦女們在編織的當下，同時祈禱於密涅娃(Minerva)<sup>79</sup>，或是有些人期待星期五或其它特定的日子好慶祝婚禮或開始一趟旅程。”<sup>80</sup>

---Dicta Prinini

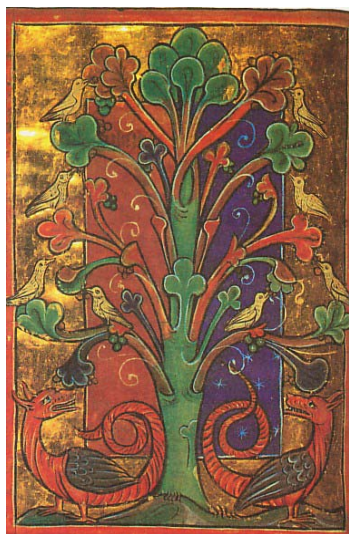


圖 3-17 Peridens 樹。到後來，教會也用樹木來比喻天主教。如 *Bestiary M.S. Bodley(13C.)* 對此樹的解釋說道：鴿子喜愛棲息在此樹上，而牠的敵人——龍，則不敢靠近此樹，甚至連它的影子都害怕；天父是樹，天子是其影，而我主的智慧是天堂的果子，那即是，鴿子或聖靈。人要棲居在天主教信仰裡，緊握住天主教堂不放，那麼邪惡即無法傷害你；就如猶大——離開基督與其他門徒，馬上就被魔鬼吞沒而招致毀滅。

閱Cardina, F., *Magía, Brujería y Superstición en el Occidente Medieval*, p.251, Edicions 62, Barcelona,1982。

<sup>76</sup> Sheridan,R.& Ross, A., *Grotesques and Gargoyles-Paganism in the Medieval Church*, p. 35-37, David & Charles, London, 1975.

<sup>77</sup> 日爾曼傳教士，西元8世紀。於今瑞士、德國等地傳播福音。

<sup>78</sup> 羅馬曆中每月的第一天，其中最重要的就是1月1日。羅馬人在這一天大肆慶祝，交換禮物，互道恭喜。

<sup>79</sup> 羅神；智慧女神。亦即希臘神話裡的雅典娜。

<sup>80</sup> Cardina, F., *Magía, Brujería y Superstición en el Occidente Medieval*, p. 233-234, Edicions 62, Barcelona, 1982.

## 迷信 V.S 魔鬼學

將迷信與魔鬼學聯繫起來，即是指魔鬼(Diablo)從來不放棄誘使人類墮落的企圖;不論是凡人、神職人員或是聖徒(甚或耶穌本人)，隨時都有面臨撒旦誘惑而墮入深淵的可能，就如同人類原初的墮落(the Fall，創3)。撒旦與其爪牙虎視眈眈的在各個角落守候信仰稍有動搖的基督徒，就如魔鬼用知識與快樂換取浮士德(Faust)的靈魂。

Étienne de Bourbon 修士(約 1195-1261)在“Satan as an Angle of Light”文中曾提過：

“我曾見過一個人，一位剛進教會生活的人;在晚間其他人都入睡時，他卻困擾地清醒著並向上帝與聖母祈禱，希望獲知其已故母親的消息。因為他自認應得到天啟(revelations)，所以當其他人都熟睡時，他仍清醒地躺在床上。有一天，當他警戒著快到早禱時，魔鬼偽裝成聖母的形像向他現身了;魔鬼使他看見死去的母親就在她的斗篷下，且告訴他說，由於他的禱告，其母已由罪業中獲得自由。隔晚，當他又警戒著快到早禱時，魔鬼又現形了—這次以較不高尚的形式(a less decent form)，最後，終於放出污穢的行跡並誘使他犯罪(sin)…。”<sup>81</sup>

但是，根深蒂固的舊信仰是很難從大眾的母體記憶中抹去的，加上其它種種持續發生的不安定因素，如戰亂、災荒、黑死病，更使一般大眾畏懼或求助於巫術、護符等不為教會允許卻又深植人心的“迷信”行爲。於是，教會除了用嚴厲的規範來懲處犯戒的教徒<sup>82</sup>，更有效的方式就是用“基督教式的迷信”來取代舊有的迷信;也就是用大量的聖徒來代替異教的眾多神祇，用聖骨、聖人遺物來替換對護身符等物的迷戀<sup>83</sup>，用神的教堂來替代阿波羅的神殿。譬如

<sup>81</sup> 文章收錄於Coulton, G. G., *Life in the Middle Ages III& IV*, Cambridge University Press, Cambridge, 1967.

<sup>82</sup> 譬如對相信徵兆(signo)者的懲罰：一個人在去拜訪病人的途中，在路上檢起一塊石頭丟出去，隨後查看在石頭底下是否有如螞蟻、蟲子等生物。如果有的話，表示病人將會康復;反之，如果石頭下沒有任何小動物，則表示病人將死去。曾做過或相信的人，處罰是二十天只准食用水與麵包的齋戒。參閱註Schmitt, J. C., *Historia de la Superstición*, p.31, Crítica, Barcelona, 1992.

<sup>83</sup> 中世紀對聖人遺物、遺骨的崇拜，常到非常狂熱的地步，而且種類繁多、五花八門。以下是 1346 年法國某修道院珍藏聖人遺物清單：

吾主十字架的碎塊; (刺過他的)長槍的一小支; 一塊(住他手的)圓柱。自天下降的一個瑪納(Manna)。染有耶穌聖血的一小石塊。一具鑲銀木十字架，內藏吾主墳墓上的一塊(石片)。

教宗葛雷哥利一世(Gregoria Magno, 540-604)在回覆給 Melitón 神父有關處理異教徒問題的信中就提到：

“不應毀壞異教徒的廟，需消滅的是裡面供奉的偶像。用聖水灑淨整個廟宇，築起祭壇並在其上安置聖物(reliquias)。如果這些廟宇造的好，對魔鬼的崇拜將轉換為對真神的禮讚，當人們看到其廟宇並沒有被破壞，就會放棄過錯，趕忙著到他們熟悉的地方崇拜真神…”<sup>84</sup>

此外，當 Ruán 大主教諮詢於 Remis 大主教 Hervé 關於如何教化其教區的諾曼人時，Hervé 的答覆是：

“當一個人想到達山巔時，並不需要直接攀爬，而是順著蜿蜒起伏的小徑走…”<sup>85</sup>

疏導的方法確實較圍剿實際有效的多。所以就在教會有意疏忽或教徒無意的安排下，我們看到了蔓葉、枝藤、苔蕨等(聖樹、生命之樹的象徵)悄悄地爬上了羅曼式教堂的柱頭、門楣之間，盤繞在聖骨匣的浮雕上，聖器、法衣的裝飾間。到了哥德時代，整座教堂儼然就是一座平地矗起、高聳挺拔的石森林：

St. Margaret 的一塊頭巾。一個銅製盒，內藏耶穌搖籃的一塊。

Lord Dean (Bocheux)所贈送的珍品：一個水晶容器，裝有石版的幾塊碎塊，在這石版上天主用手指為摩西寫下十誡。同一容器中又裝有聖雅各伯用以渡海的石塊的一小塊。一塊耶穌的殮布。Aaron 手杖的一小塊。聖彼得做彌撒所用祭壇的一小塊。St. Boniface 遺體的一小部。上述各件均置於一玻璃管中。

聖母瑪利亞的遺物：聖母瑪利亞的幾根頭髮；一塊她的長袍。一個淺象牙雕盒，除了一銅製把柄外，別無其它飾物，內藏瑪利亞在她兒子前手上捧過的花；天使加百利(Gabriel)從一窗口進入室內向聖母報信，(該象牙盒)亦藏有該窗之一小塊。來自沙丁尼亞聖母(用過)的油。在 Jehashaphat 山谷聖母墳墓的一小塊，藏於一小象牙箱中的鉛盒裡。一塊臘，藏於一玻璃蓋盒中，這塊臘是某些演員奇蹟式地收到的。

殉道者的遺物：坎特布里(Canterbury)總主教及殉道者多瑪斯的外套，粗毛衫、遺骸、頭髮、風斗、坐凳；又是他的頭髮。又一塊他的風斗和他頭頂上剃下的頭髮。又一些他的頭髮、他用過的毯子、他的毛衫；又是上述聖多瑪斯的粗毛衫，均藏在象牙盒裡的一個小袋中。同一坎特布里聖多瑪斯的一滴血。上述坎特布里總主教聖多瑪斯殉道者的一根權杖。見王任光編譯，《西洋中古史史料選譯》，稻香出版社，台北，民 82。

<sup>84</sup> Cardina, F., *Magía, Brujería y Superstición en el Occidente Medieval*, p. 233-234, Edicions 62, Barcelona, 1982.。

<sup>85</sup> Schmitt, J. C., *Historia de la Superstición*, p.39, Crítica, Barcelona, 1992.

“樹與樹蔭，便是房屋的材料與原型。按照一定秩序把樹集合起來，做不同組合，進行各種劃分，表現自然賦予的種種方向：這便是教堂。…面對這座教堂<sup>86</sup>，此刻，我就是不可抗拒的回想起一座森林。”<sup>87</sup>

夏爾·莫里斯(Charles Morice)在為羅丹(Auguste Rodin)的《法國大教堂》(Les Cathedrales de France)寫緒論時，亦談到：

“森林，這是最初的神廟，它是一切宗教建築的原型，對希臘人的宗教建築是如此，對埃及人的宗教建築是如此，對高盧人的宗教建築也是如此；而我們的橡樹森林就這樣保持著“它們神聖的原狀”：哥特(德)拱表現樹葉的形狀，扶垛模擬分叉的枝幹，整個教堂都再現這座“森林的迷宮”；在這座“建起來的森林中”，“通過能夠發出風聲和雷聲的管風琴及吊鐘”，甚至還保留著原始的天籟。”<sup>88</sup>

### 3-3-2. 頭顱崇拜



圖 3-18 刻有人頭的塞爾特神廟石柱  
(藏於 Granet 博物館, Aix-en-Provence)



圖 3-19 敵方戰士的頭顱被嵌在塞爾特神廟前的柱廊上(羅克貝爾杜斯, 羅納河口)

除了對生命之樹的迷戀外，人頭或動物頭的表現，也是中世紀教堂最常見的主題之一。歐洲的基督教前時期(pre-Christian)，許多部族皆有獵頭(head

<sup>86</sup> 此處指法國亞眠大教堂，建於13世紀。

<sup>87</sup> 羅丹(Rodin)著，嘯聲譯，《法國大教堂》，p.280，上海人民美術出版社，上海，1993。

<sup>88</sup> 同上，p.62。

hunting)的習慣，他們將所獵獲的頭顱，不論是人類或動物，豎立或懸掛在聖所或廳堂之前。除了有武功炫耀的涵義外，更認為“頭”有避開邪靈的力量(the power of averting evil)。Anne R. 就認為大量出現在教堂中“頭”(heads)的主題——兩臉孔的(janiform)、三頭的(tricephalic)、有葉飾的(foliate head)都明顯的與頭的崇拜(head worship)有關。<sup>89</sup> “頭”的這種威嚇、保護力量，不只在宗教場所，甚至一般民居都還可發現其遺留下的影響力(圖 3-20)。<sup>90</sup>



圖 3-20 Solsona(巴塞隆納以北)舊城區的一處民居。(照片提供：Pablo Deza Blanco, 攝於 1997)

畫面右邊的頭蓄著大鬍子，一臉肅穆；左邊的頭則呲牙咧嘴，作威嚇狀。

這裡有一則與聖樹、頭顱崇拜有關的故事：

Germán de Auxerre 在成為主教之前，曾是位獵人且習慣將他所獵得的動物頭顱高掛起來。可是有一天神向 Amador 主教現身，並向他指示這位殘酷的異教徒將會是其繼任者。Amador 趁著 Germán 不在時，砍倒其崇拜的聖樹並予以焚毀，進而不顧他的抗議，強押著他到教堂。此時奇蹟發生了，Germán 在被迫受洗時，感應到自己將成為主教的命運與神聖性，使他立刻接受了基督教的真理。<sup>91</sup>

確實，若我們仔細的觀察，就不難發現頭的主題在西方建築或繪畫史上的確隨處可見、俯拾皆是：它們時而獨立存在，時而與葉飾或其它元素交融混雜、難以劃清；有時銜接在樑柱等結構物之間，有時又點綴在哥德教堂的各個立面

<sup>89</sup> Sheridan, R. & Ross, A., *Grotesques and Gargoyles-Paganism in the Medieval Church*, p. 15, David & Charles, London, 1975.

<sup>90</sup> 貢布里希認為，某些怪誕形象所代表的是一種“替代物”的觀念。如埃及的司芬克斯(Sphinx)就代替了衛士的功能，守護著法老的陵寢。“衛士”在各種不同文化中都被用來保護教堂、領地、寺廟和住宅，因此必須要講究靈驗，如果把各種生物最有力的特徵都結合在一起，那麼效果自是不言自明。“替代物”代替了實物保護主體不受外力侵犯並收威嚇之效。Gombrich以承露口為例，明確的指出：“面目猙獰的滴水口，十分顯然地保留了起「驅邪」作用的生命化傳統”。Gombrich, E. H. 著，楊思梁等譯，《秩序感》p.475，浙江攝影出版社，1987。

<sup>91</sup> Schmitt, J. C., *Historia de la Superstición*, p.33, Crítica, Barcelona, 1992.



上。到了巴洛克時期，它們還以成群或個別的小天使(cherub)面目，簇擁或陪襯在聖像畫或世俗畫周圍。甚至到了二十世紀初的現代主義，它們仍是歐陸建築師偏愛使用的裝飾元素之一(圖 3-21、3-22)。



圖 3-21 巴塞隆納街頭的一建築物  
(攝於 2000 年)



圖 3-22 巴塞隆納街頭的一建築物  
(攝於 2000 年)

“中世紀的怪誕藝術(grotesque art)直接上溯至早期的異教信仰(pagan beliefs)，它表現的是人民所親近熟悉的異教神明。教會由於無法根除牠們，只好允許牠們就存在基督教正統物件(the objects of Christian orthodoxy)的旁邊。”<sup>92</sup> 所以我們就看到了司芬克斯(Sphinx)、葛瑞芬(Griffin)、人魚(mermaid、merman)、巨人(giant)、馬人(Centaur)等異教神祇或神話人物紛紛登上了教堂的柱頭、迴廊;頭(臉龐)、荇莨蔓葉點綴迴旋在教堂的各個角落。它們荒誕不經卻又滑稽可愛的形象，並沒有因為基督教化而遭致滅絕;而是轉而以較含蓄的身影，默默地在一旁凝視著世人。

<sup>92</sup> Sheridan,R.& Ross, A., *Grotesques and Gargoyles-Paganism in the Medieval Church*, p.8, David & Charles, London, 1975.

### 3-4. 秩序的概念

#### 3-4-1. “醜” (ugliness, fealdad)的概念

中世紀的二元論概念，不僅表現在正統教徒、異教徒；聖人、俗人；貴族、農民等社會群體、階級上，美與醜的絕對對立觀念，也影響了中世紀人看待世界的方式。“美”是與「高貴」(門第上與品德上)、「優秀」、「好人」、「勇敢」等概念緊密結合的，而“醜”則是和「低賤」(血統上與品德上)、「卑劣」、「壞人」、「怯懦」等概念不可分割。A. 古列維奇曾舉例指出，在古英語中，不可能把某物或某人說成「既美麗又卑劣」，貴族與美麗相聯，就如同醜惡和畸形這兩個概念密不可分一樣。<sup>93</sup> 在中世紀的傳奇裡，我們讀到高貴英勇的貴族、武士不是在奮力的斬妖除魔，就是與美麗高尚的金髮貴婦互訴情衷，相較於他們優雅浪漫的倩影，中古史籍裡我們看到有關農人的描寫則是：醜、怪、惡

「農人不過畜牲而已。」「他們的頭應如石塊，頭腦真空，簡直一無所知。」「他們一隻眼瞎掉，另一隻眼斜視，一看就知道不是正派。他們的腳，一隻正常，另一隻彎曲。」「農奴是從驢糞出生的。」「他們巨型怪狀，令人做噁。他有一個大頭，比炭還黑，兩眼之間放上手掌還有餘，大臉頰，大而平扁的鼻子，比火炭還紅的大嘴唇，長又黃的可怕牙齒。穿的是牛皮粗衣粗鞋，外加一件披肩，斜靠著一根又粗又大的木棍。」「他有一隻巨大的手臂和壯實的四肢…闊肩厚胸，頭髮豎立，臉色黝黑如炭。他可以半年不洗澡，祇有雨水才能澆濕他的臉頰。」「他全身發臭，連地獄裡的魔鬼也不願收容他。」「讓他們償付…他們應該好好的償付。拿他們的馬，奪他們的牛犢，因為農人都是壞蛋…我真找不到一個比農人更壞的東西。」「他們不好好地忍餓受窮；他們不老實、好妒、背後造謠生非、傲慢，心中塞滿妒嫉和邪惡。真的，這班農人以為，只要從有錢人能夠取得東西，不管是用什麼方法，都是應該的。」「“農人”在文字上是什麼？一個名詞。什麼名詞？猶太名詞。為什麼？因為他像猶太人一樣的愚蠢和醜陋…(這名詞)屬那一性？屬驢性，因為他的一言一行就像一匹驢子…農人的背彎曲如牛背…農人難過，因為紳士(clerks)玩弄他的妻子，和靠他的勞作生活。」<sup>94</sup>

不僅是農人，罪無可逭的異教徒，在十一世紀最偉大的史詩鉅作《羅蘭之歌》裡的描述是：

一個公爵叫法爾薩龍，是馬西勒國王的兄弟；  
他擁有達當和阿比隆。天底下找不出更狠毒的奸佞

<sup>93</sup> A.古列維奇著，龐玉潔、李學智譯，《中世紀文化範疇》p.174，淑馨出版社，台北。

<sup>94</sup> 王光任編譯，《西洋中古史史料選譯》，p.72，稻鄉出版社，台北，民82。王評論道，中古文獻裡一些對農人的描寫，真是一張黯淡而又令人不平的圖畫。

額頭高高聳起，兩眼的瞳距足有半尺寬。

(94:1213-1218)

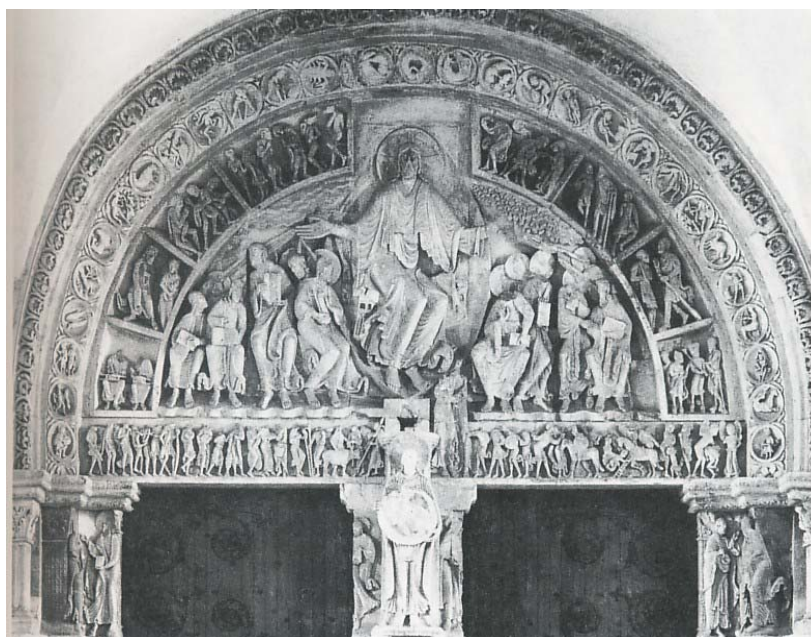
撒拉遜人阿比姆騎在前面，他是軍中最陰險的人，  
幹盡傷天害理的事，不相信上帝和聖母瑪莉亞的兒子，  
人黑的像煮糊的樹膠，喜歡玩弄權術陰謀，…

(113:1470-1075)

第二聯隊是大腦袋的米森人，他們背上的脊樑骨旁，  
像野豬似地長滿了長毛。

(232:3221-3223)

圖 3-23 Vézelay 的半圓形山花



被聖伯爾納譽為優美燦爛的修道院(illustrious monastery)---Vézelay 教堂正殿入口處的門楣上之半圓形浮雕裏(圖 3-23)，可以看見耶穌高大的身影佔據在正中央的位置，在其兩旁的是佔其身形約 3/5 的十二位門徒；更向外的半圓形格狀門楣代表著身體上、精神上的疾病，每個造型約與耶穌的頭部大小相同，分別是：啞巴---由狗頭人(dog-headed men)表示；缺乏嗅覺---由豬鼻子(pig-snouted)的衣索比亞人擔任；聾子---由具有大耳朵的印度人表現；旁邊有被魔鬼附身、象徵精神受折磨的人類，在魔鬼身旁則有衣不蔽體、姿勢不雅的土耳其連體嬰。在越過耶穌頭頂的另一邊，有佛里畿亞人(phrygians)表現的木棍腿、有缺陷的膝與萎縮的手。此外，在耶穌與門徒的腳下有眾多小型的人物，

代表著古代人間的蠻族：波斯的射手隊、非洲的矮人族、希臘人的迎神隊伍與一列羅馬士兵。再更向外的半圓形門楣則是人間十二月份的勞動工作交雜著星座十二宮圖。如此的一幅圖示，清晰地表達出基督教的宇宙觀與秩序感，由中心的天主向外擴散，揭露出由美→醜；完善→缺陷；天國→人世；樂園→災難；文明(基督徒)→野蠻(異教徒)的景象。

於是，絕美的上帝就成了一切美的最高指導原則，醜惡的外表等同於道德的不高尚，上帝是唯一最完美的表徵。以此觀念看來，教堂裡的上帝必須是最美的，其它陪祀的聖徒次之，而散佈四周的承露口，則以醜怪的面目示人，以彰顯上帝的絕美與秩序的位階。在早期哥德藝術中，上帝的造像定比其他陪襯的天使、聖徒較高大優美，有些聖徒的造像還須刻意地表現“殘缺”，以突顯上帝的大美與無暇。相似的例子是，在中國梨園的演出時，扮演神明的演員必須在臉上刻意點痣，以示與真神區隔，避免僭越神人分際。

### 3-4-2. 從聖經(利未記)到中世紀動物寓言集(Bestiary)——一種秩序觀的形成

舊約《利未記》記載了大量古代以色列人的敬拜和宗教儀式的規範，包括獻祭的條例、祭司之禮、潔淨與不潔的準則、聖潔生活的維持等，其中對於飲食習慣的判准，最著名的例子如，豬肉是不潔的，故不可食的觀念，歷代一直是神學家、學者研究、爭論的重點。直到瑪莉·道格拉斯(Mary Douglas)將潔淨與神聖的關係做了一番探討後，才又讓人有耳目一新之感。本小節主要討論的是從舊約時代到中世紀對“聖潔”、“神聖”觀念的演變，以及其如何影響中世紀人對動物的想像，以至於為何怪誕形象往往與“邪惡”、“魔鬼”脫離不了干係。

#### a. 聖經《利未記》裡的秩序觀

《利未記》的十一章談到潔淨(clean)與不潔淨(unclean)的食物，說道：  
 “耶和華對摩西、亞倫說：「你們曉諭以色列人說，在地上一切走獸中可吃的乃是這些：凡蹄分兩瓣、倒嚼的走獸，你們都可以吃。但那倒嚼或分蹄之中不可吃的乃是：駱駝因為倒嚼不分蹄，就與你們不潔淨；沙番(coney)因為倒嚼不分蹄，就與你們不潔淨；兔子因為因為倒嚼不分蹄，就與你們不潔淨；豬因為蹄分兩瓣，卻不倒嚼，就與你們不潔淨。這些獸的肉，你們不可吃；死的，你們不可摸，都與你們不潔淨。水中可吃的乃是這些：凡在水裏、海裏、河裏、有翅(按：即魚鰭 fins)有鱗的，都可以吃。凡

在海裏、河裏，並以一切水裏游動的活物，無翅無鱗的，你們都當以為可憎…你們不可吃牠的肉；死的也當以為可憎…雀鳥中你們當以為可憎、不可吃的乃是：雕、狗頭雕、紅頭雕、鷓鴣、小鷹與其類；烏鴉與其類；駝鳥、夜鷹、魚鷹、鷹與其類；…貓頭鷹…禿雕、鸛、鷺鷥與其類；戴鵲與蝙蝠。凡有翅膀用四足爬行的物，你們都當以為可憎，只是有翅膀用四足爬行的物中，有足有腿，在地上蹦跳的，你們還可以吃。其中有蝗蟲、馬蚱、蟋蟀與其類…凡四足的走獸，用掌(paws)行走的，是與你們不潔淨…地上爬物與你們不潔淨的乃是這些：鼯鼠、鼯鼠、蜥蜴與其類；壁虎、龍子(gecko)、守宮、蛇醫(skink)、蜥蜴(chameleon)…你們可吃的走獸若是死了，有人摸牠，必不潔淨到晚上；有人吃那死了的走獸，必不潔淨到晚上…凡地上的爬物都是可憎的，都不可吃。凡用肚子行走的和用四足行走的，或是有許多足的，就是一切爬在地上的，你們都不可吃，因為是可憎的…」這是走獸、飛鳥，汗水中游動的活物，並地上爬物的條例。要把潔淨的和不可吃的活物，都分別出來。”

前人在研究《利未記》中的猶太飲食習慣時，常將結論導向幾點：1. 恣意的(arbitrary)或無理性的(irrational)：就如一位中世紀的醫生 Maimonides 說過：“但我們無法指出為何某人獻祭的是隻羔羊，而另一人獻祭的卻是公羊，甚且又為何必須是某些固定的數量。那些自找麻煩想弄清楚這些瑣碎規矩的人，在我眼中都是在白費心思。” 2. 動物被冠上道德寓意(moral allegory)：如有鱗有鱗的魚類，象徵忍耐與自我克制，所以是乾淨的、可食的；而終日用腹部蠕動、爬行的爬蟲類，象徵那些向貪念、激情獻身的罪人，所以是不乾淨、不可食的。3. 爲了避免讓上帝的選民---以色列人受到其他民族、宗教的影響(如迦南人)，而將自己的飲食等習慣嚴加規範。<sup>95</sup> 此外，衛生學也是經常出現的解釋，所以西亞的沙漠民族(包含猶太人與阿拉伯人)不食骯髒污穢、不衛生的豬肉。

瑪莉·道格拉斯(Mary Douglas)在《純淨與危險》(Purity and Danger)一書中的研究，卻將純淨與神聖的概念聯繫起來，使得猶太的飲食禁忌有了新的詮釋：

純淨 = 秩序 = 神聖  
不潔 = 混亂 = 非神聖

即是說，純淨或乾淨的事物(食物)代表了一種秩序(order)的觀念，而秩序又是神聖(holy) 所要求的。所以神聖的事物一定是黑白分明，絕不允許模糊、混亂不清。就潔淨與不潔的食物來說，猶太人將他們的飲食習慣概括化

<sup>95</sup> Douglas, M., *Purity and danger-an analysis of concepts of pollution and taboo* p.57-62, Penguin Books, Harmondsworth(England), 1970.

(generalization)，而分蹄、倒嚼(反芻)的動物(如羊、牛、馬)是典型最適合遊牧民族的食物，所以分蹄、倒嚼成了陸地上潔淨動物的指導原則，因而是可食的。駱駝、兔子倒嚼不分蹄；而豬分蹄卻不倒嚼，都不符合神聖的分類原則，所以都是不潔、不可食的。“神聖要求個體應該與他所屬的階級(class)一致，神聖要求不同階級的事物不應混淆不清。”<sup>96</sup>

上帝創世時，即讓所有生物安居於海、陸、空三界。水裏有長著鱗、鰓的魚類遨游；陸上則有四腿的走獸跳躍或步行；天空則有兩腿加翅膀的禽鳥飛翔。任何違反此分類準則的動物，都是與神聖抵觸的。如有四足卻能飛、有翅膀卻用四腿走路、用掌行走的動物<sup>97</sup>(如鼠、蜥蜴)，以至於無足、無翅又無鱗、用腹部蠕行的爬蟲類(如蛇、鰻魚、蟲)，都是無以歸類而被視為不潔。<sup>98</sup>

順著此思路發展，我們還可以見到許多不潔的例子，它們皆是因為會威脅秩序，而被上帝嚴格禁止的：不同物種(species)與階級(categories)的東西不可混雜，如一塊地不能灑兩種不同的種子、一件衣服不能用兩種質料混合織成、(利未記 19：19)；進入廟堂的所有事物必須是乾淨清白的，如被獻祭的牲禮一定是無暇的(利未記 22：17-23)，生產過後的女人要潔淨自己(利未記 12)、癲瘋病人要經過儀式洗淨後才能再次接近聖堂(利未記 13、14)；擔任祭司者，身體不能有任何殘缺(利未記 21：16-23)、祭司不可隨意碰觸死者，除非是自己非常近的血親，而高級祭司則永遠不能接觸死者(利未記 21：1-11)。這些禁忌的出現，在在呼應了上帝的要求：

“你們要聖潔，因為我是聖潔的”(Be holy, for I'm holy)

<利未記 11:45>

聖潔意味著完美的正常。“作為神聖就是成為完整的(whole)、個別的(one)；神聖是個體與其同類中之一致(unity)、正直(integrity)、完善(perfection)者。”<sup>99</sup>任何污穢、矛盾、有缺陷、模擬兩可的事物都是不潔的，它們會侵擾上帝所造的完美秩序。在性方面的道德觀也是如此：亂倫、同性戀不可發生、人獸之間不可相交(利未記 18：6-23)；以至於正直、清廉的品德也是神聖所要求的，如說

<sup>96</sup> 同上，p.67。

<sup>97</sup> 在Douglas的研究中指出，某些聖經譯本是以hands(手)代替paws(掌)，或許更能切中原意。

<sup>98</sup> Mary Douglas在針對飛禽的部分，她認為由於聖經文本中只直接列出鳥名，而譯名常有爭論空間，且加上再無其他相關描述，故較難有明確判准；但可確定的是牠們必是其同類中的不完美的成員(imperfect members)，或是其種類本身混淆了世界上的一般分類設計。

<sup>99</sup> Douglas, M., *Purity and danger-an analysis of concepts of pollution and taboo* p.68, Penguin Books, Harmondsworth(England), 1970.

謊、偽善、偽證、缺斤少兩(利未記 19：11-17; 35-36)，這些都是很明顯的表裡不一、充滿矛盾的行徑。

### b. 中世紀的動物故事寓言集(bestiary)

動物故事寓言集即是以動物為主角，加上道德寓意的短篇故事集，由於淺顯易懂，作為基督教教化之用，曾風行整個中世紀。動物故事寓言集的來源有二：一是受到日爾曼修士 Rabanus Maurus 的“*On the nature of things*” (約成於 8 世紀末)的影響，而 Rabanus 又深受塞維亞的伊西多羅(Isidoro de Sevilla)所著的《語源學》(*Etimologías*)的啟發，是故每每在解釋某一動物時，先就此獸的名字語意加以探就一番，更常斷章取義地引用某些希臘文。此外，亦受惠於拉丁文版本的古希臘典籍“*Physiologus*”，它主要紀錄了自然界的種種變化發生，整個文本自希臘至中世紀的變動不大，只是多加了基督教化的注釋。

在聖經舊約時代，只要是“異常”、“無以歸類”即屬於污穢不潔，而被打入“非神聖”的範疇；然而，到了中世紀，從動物故事寓言集裡很明顯地可以看出“異常”多了一層解釋：凡是異常之好的，皆歸給上帝與教會，凡異常之壞的，都判給魔鬼。將好的歸諸於上帝，當然是要基督徒效法這些良獸的美德，如忠誠、不盲從、潔身自愛；而不好的品行，如偽善、無信仰、見異思遷，則要教徒看到此類禽獸時，引以為戒、自我警惕。對於現代人來說，中世紀動物寓言集所給出的解釋或許謬誤百出，以致荒唐可笑；但中世紀教會確實曾仰仗這些“奇特”的解釋來教育、規範他們的教友。如果說教堂本身是一部“活生生”的石刻聖經，那麼，加上這些“活跳跳”的動物寓言，對於絕大多數不識字的基督徒而言，教義的奧秘就更容易理解親近了。

以下，就動物故事寓言集幾種“異常的”動物加以分析、探討：<sup>100</sup>

<sup>100</sup> 在這裡我具體地援用一本中世紀動物故事寓言集：*M.S. Bodley 764*，原書完成於十三世紀前半葉，現藏於牛津的 Bodleian Library，其中共介紹 134 種動物；在每個動物旁皆附有色彩生動的哥德式細密畫(miniatures)，作者與繪圖者皆不詳。英文譯本根據拉丁文原本直譯而來。在比較過 Malaxecheverria, I. 所著 *Bestiario medieval* 與另一本完成於十三世紀、亦由拉丁文而來的 *The book of beasts*，可以發現中古歐洲各地的動物寓言集在文本脈絡上的變動不大，頂多是有些版本多出一兩種動物，而有些版本少了。它們大多由修院僧侶相互傳抄而成，所以較少有因地域性而產生的詮釋問題。

表 3-1 中世紀動物故事寓言集中，有“異常”舉措的動物

	名稱	異常的特徵	象 徵(啓 示)	備 註
良 善 的	海狸(beaver, castor)	其睪丸具有神奇療效。當有獵人追擊牠時，牠會將自己的睪丸咬斷，並丟到獵人面前，再趁機逃跑。如有第二個獵人追捕牠，牠就將後腿擡起，讓敵人知道牠已沒了寶貝，獵人即會自動離開。	想過貞潔生活的人，應該切斷所有罪惡與羞恥的行爲，並將之丟到魔鬼的臉上。魔鬼見此人已無物屬於牠，就會羞愧地離開。	
	公雞(cock)	唯一被去勢的鳥類。	“牠的叫聲在夜晚不僅悅耳且有用，就像一位好鄰居喚醒沉睡者，鼓舞低落的人心、撫慰旅人……牠的歌聲給人希望，減緩病人的疼痛、冷卻發燒的面容，給那些曾錯失的人帶回信仰。”	
	黑鴨(coot)	非常聰明，不食死屍肉，亦不漫無目的地飛；終身只停駐在一地。	象徵過著自律生活的基督徒。	
	老鷹(eagle)	眼界開闊，能及人類視野所不及的地方。(1).據說牠年老時會尋找一方泉水，然後振翅飛向太陽，此時其翅著火，眼也灼傷；然後牠會墜入泉水，潛游三次，即刻就能恢復體力、視力。(2)又據說老鷹會將幼鷹攫住飛往高空，若幼鷹不懼強光而視力無損的話，就證明是真正的後代；若幼鷹分心斜視，就會摔落地上，表示牠不值得栽培。	(1) 當人的衣服老舊、心昏昏花時，應效法此獸尋找上帝的精神湧泉，將其雙眼交給上帝，因為牠是正義的根源，而後，人即可如鷹般回復青春。 (2) 老鷹象徵公正，因牠能做出公平的判決。	
	大象(elephant)	沒有交配的渴望(has no desire to mate)	公象與母象象徵未犯原罪前的亞當與夏娃。	
	山羊(goat)	住在山巔，有極優越的視力，老遠即能分辨出來者是旅人或獵人。	象徵耶穌的全知全能。在遠距之外即可認出欲傷牠的獵人，就如耶穌早就看穿猶大。	〈詩篇 33 : 13-16〉； 〈雅歌 2 : 8-9〉



鵝(goose)	能比其他動物先嗅出人的氣味。由於其叫聲，高盧人在突襲 Capitol 時，反被抓住。	聰明的人應像牠一樣，自遠處即能分辨出一個人的名聲是好是壞；鵝也代表謹慎、認真執行工作的守更人。	
鵜鶘或塘鵝(pelican)	牠們給于幼鳥極多的關愛，但幼鳥長大後會攻擊父母，父母會反擊並將之殺害；但三日後，母鳥會切開前胸並躺在幼鳥旁，使自己的血傾注在死去的孩子身上，牠的愛就這樣使幼鳥起死回生。	象徵耶穌；祂是一切的創造者，但我們卻打擊祂，祂被釘上十字架時，流淌的鮮血成為我們的救贖，給于我們永恆的生命。	產自尼羅河
鳳凰(phoenix)	可活五百年；當牠自知年邁將死時，會採集香氣植物的嫩枝製成一柴堆，坐在上頭伸展雙翼，引陽光而自焚，隔天牠又會從灰燼中重生飛起。	象徵自天上降世的上帝，折起祂的雙翼，那翅膀充滿舊約與新約的芳香。祂犧牲自我被釘在十字架上，而又於三日後復活。	產自阿拉伯半島
兀鷹(vulture)	據說牠對性別毫無概念，其後代是不須經過授精或交配就得來的，往往可以活上百歲。	象徵處女產子的聖母。	
water-ouzels (martinetas, 歐洲產之河鳥)	死後如果放在乾燥處，永不腐爛，如置於衣物旁還會散發清香；最神奇的是，如在鳥喙處將其掛起，牠還會每年更新羽毛，彷彿有生靈(living spirit)住在其內。	象徵神聖之人，在人世雖死，但愛的火焰卻保存不滅，且使自己和有關之人不受到罪惡之口(mouth of vice)的侵擾，其美德並值得香氣的讚頌。當他們掛在高位(sublime world)時，可以集中心神思索更高尚的事物，藉由丟棄陋習，增強美德而日新又新。	形似鸚鵡，產自愛爾蘭的異常美麗
野山羊(wild goat)	能立刻分辨出可食的與有害的牧草；若不小心受傷，會自行尋找白蘚屬(dittany)植物療傷。	象徵好的牧師能明辨善惡；如果犯了罪，就會去耶穌那裡悔過，並得到救贖。	

邪惡的	basilisk	爬蟲之王(king of creeping things)其氣味、目光可致人於死，若人喝入牠接近過的水，會得狂犬病而激起恐慌。	象徵魔鬼，毫不隱晦地用毒物殺死輕率的罪人。	〈詩篇 91:13〉 其圖像為爬蟲身，有翅，鳥爪，頭有冠。
	蝙蝠(bat)	是卑鄙的生物(ignoble creature)，出沒於傍晚；牠會飛，但有在其他鳥類身上找不到的牙齒；像四足動物那般的直接產子，而不是下蛋；牠不用羽毛飛翔，而是利用皮膚的皺摺像有雙翅般的飛行。		
	熊(bear)	出生時為一團肉塊，而後由母熊慢慢將其舔成型；這是因為由受孕到出世只有十三天的結果。	象徵魔鬼、破壞者、不義的統治者。	〈撒母耳記上 17 : 34〉
	bonnacon	牛首、牛身；但有馬的鬃毛；雙角向內捲。其糞便有惡臭，能燒焦任何東西。		產自亞洲
	chameleon	身上有多種色彩，可隨意更換。又稱 chameleon-pard，因有似豹的白斑，脖子像馬、腳如公牛、頭若駱駝。		產自衣索比亞
	鱷魚(crocodile)	白天住在陸地，晚上在水裏；可以只移動上顎，而下顎維持靜止。老女人與老妓女將由牠糞便製成的膏藥抹在臉上，以維持美麗，但汗水會將之洗去。	代表偽善、奢華的吝嗇鬼。	產自尼羅河
	crocote	土狼與獅子的混種後代，能發出人聲。只有一顆牙，卻能撕裂任何獵物，即吞即消化。		產自衣索比亞

龍(dragon)	比其他蛇類或世間動物都要大，常由其洞穴衝入空中，使大氣為之震盪。牠會潛伏在大象常經過的路徑旁，伺機將其纏繞窒息以死。	牠就像魔鬼一樣，是蛇類中最美麗的；頭上有冠(crest)，因為魔鬼是驕傲之王(king of pride)。亦象徵在人們前往天堂的路上，魔鬼設下罪惡之圈(coils of sin)等待，當人被罪惡窒息時，魔鬼再將之殺害。	
狐狸(fox)	從不走直線而是迂迴前進；找不到食物會詐死，騙取鳥類棲息其上，在將之吃掉。	象徵狡詐的魔鬼。	〈詩篇 63:10〉
青蛙(frog)	發出喋喋不休、刺耳的喊叫聲。	象徵魔神(demons)、異端留連在低下的感官饗宴上，並不時發出空虛的叫聲。	〈啓示錄 16:13〉
豪豬(hedgehog)	全身佈滿利刺，遇到危險即將身體捲成球狀自保。	象徵充滿罪惡的惡人，身上的刺就如其罪行那般多：狡猾、詐騙、搶奪他人。	〈以賽亞書 34:15〉
土狼(hyena)	居住在墳地，食死屍；天生時雄時雌(sometimes masculine, sometimes feminine)，故為不潔之獸(unclean beast)。	以色列人就像此獸，同時伺奉上帝與其他偶像。凡臣服於財富並過著逸樂生活的人，就如此獸；因為他們既不男，又不女；既不是信徒，也不是非信徒。	
gryphon	鷹首、鷹翅、四足、前半身覆滿羽毛、後半身為獅子。		
雄山羊(he-goat)	頑固、淫蕩的動物，總是急著交配；眼裡充滿慾望而望向兩旁。其天性是如此火熱(hot)，以至於最堅硬的鑽石也會溶化在其血液裏。	代表罪人(sinners)或異教徒(Gentils)。	〈但以理書 8:5〉
戴勝(hoopoe)	依靠人類的排泄物與污穢物維生；如果在睡前沾染到牠的血液，就會看到魔鬼威脅著要悶死你。	此鳥象徵住在罪惡污穢中的惡人(evildoers)。又說此鳥喜愛哀愁(sorrow)，而哀愁引起精神的敗亡，所以人類應引以為誡，應歡欣地敬愛上帝，並不止息地祈禱，對萬物心懷感激，因為喜悅是精神的泉源。	

豹(leopard)	由成熟的母獅與公豹交配所產下	身上滿佈的斑點，即是牠眾多的罪行。反基督(Antichrist)也被視為豹。	
leucrota	敏捷異常；馬首、驢般大、後半身是雄鹿，胸及前身為獅子、偶蹄；嘴由左耳延伸到右耳，無牙卻有延續的骨頭。		產自印度
山貓(lynx)	據說其尿液可硬化成寶石(ligurius)，牠會小心地用沙將之埋起，以免落入人類之手。	象徵好妒之人，寧願作歹也不願為善；即使於牠無用、卻可增益他人的事物，也不願交出。	
manticore	人臉、三排牙齒、灰眼、紅色獅身、尾巴末端有一似蠍子的利針；嗜吃人肉。		產於印度
monoceros	馬身、象腿、鹿尾、前額有一長角；發出可怖的驢聲。可輕易踩爛任何東西。		
鼹鼠(mole)	沒有眼睛，終日不停掘土、翻土，註定生活於永恆的黑暗。	其形象就是異教偶像(pagan idols)：眼盲、耳聾、啞巴；也是其崇拜者，遊蕩在無知、愚蠢的黑暗中。亦象徵異端份子(heretics)或假基督徒(false Christians)，缺乏真正的知識之光。	〈以賽亞書 2:20〉
老鼠(mouse)	生於腐土與濕氣；如同某些海中生物，其肝在月圓時長大，月缺時縮小。	象徵貪婪之人搜尋世俗的財富。	
野驢(onager)	牠知道如何使黑夜白天相等長：據說牠們會在 5 月 25 日的白天/晚上各叫 12 聲。	象徵魔鬼；因為牠知道人們在黑暗中總會走向上主，於是牠每小時叫一聲，尋找牠可以吞噬的人。	住在非洲 〈約伯記 6:5〉
鷲鴞(ospreys)	一腳有開放的利爪，隨時準備攫取獵物；另一腳是閉鎖的(按：圖像判斷似蹼)，只用來游泳。	象徵人類宿敵(ancient enemy)的精明；用和平的腳在世俗名利上慢慢接近我們，再用利爪攫住、摧毀我們的靈魂。	比老鷹小，比禿鷹大。產自愛爾蘭。其圖像似鷹類。

panander	鹿首、分歧的角、大小如牛、足印似朱鷺、顏色似熊。據說牠受驚時會改變自己的外型，變成任何離自己近的東西以隱蔽。		產於衣索比亞
sirens(賽倫、女海妖)	從頭到肚臍是人，再下則是鳥。能唱出甜美動人的曲子，往往迷惑住經過的船隻，並使水手們陷入昏睡，sirens 再伺機攻擊、吃掉他們。	聲音的誘惑將無知、不謹慎的人帶往死路；貪圖世俗榮華、享樂的人，將由聆聽喜劇、悲劇或其他形式的旋律而失去精神的元氣，最後成為敵人的犧牲品。	在本書中的siren 圖像是人身、魚尾，美人魚的形象。
母豬(sow)	污穢的獸，因為牠性喜在泥中打滾，把自己塗滿污泥。	象徵罪人、不潔之人、暴飲暴食之人和異教徒。將自己塗滿污穢，就如以悔過的罪人又再三地重犯罪行。	〈彼得前書 2:22〉 〈馬太福音 8:31；7:6〉 〈路加福音 15:15〉 〈箴言 11:22〉
天鵝(swan)	身體佈滿白色的羽毛，但裡面的肉卻是黑的。	代表成功的瞞騙(successful deception)，純潔的外表卻隱藏著罪惡之心，亦象徵驕傲自大之人(脖子伸的又高又直)。	
毒蛇(viper)	據說其後代不由母親順時產下，而是咬破母肚以出世，此舉亦殺死其母。公蛇據說在交配時會將頭放在母蛇口中以釋放精子，而母蛇在達到高潮時會將公蛇的頭咬下，就這樣雙親皆死；父親死在交配，母親死在生產。St. Ambrose 說牠是所有生物裏最邪惡的，亦比其他蛇類狡猾。	牠在性衝動時還會到海岸邊尋找鰻魚(eel)交配；此性愛違反自然法則，純出於激情，所以人們要記取教訓；任何試圖去引誘他人之妻的人，就像擁抱毒蛇一樣。	
狼(wolf)	貪婪成性，吃掉其所發現的一切生物。牠的前身有力，後身卻積弱不振。	妓女也稱為“she-wolves”，因為她們會毀壞情人的健康。前身有力，後身積弱象徵魔鬼最初是天使，但後來卻變成叛教者。	

鼬鼠(weasel)	據說牠們用耳朵思考，用嘴生出後代，或剛好相反。	象徵聽聞過神聖箴言的人，卻因對世俗之物的眷戀而裹足不前，並不想更進一步探討他們所聽到的事。亦象徵小偷。	
鯨魚(whale)	因其巨大體型而被稱為海怪(sea-monster)；就是牠生吞了約拿(Jonah)，牠巨大的胃被認為是地獄(hell)。	被比喻成魔鬼，凡是沒有堅定信仰、耽溺於感官享樂的人，都會被牠吞近腹中。	〈約拿書 2:2〉

資料來源：*Bestiary: Oxford M.S. Bodley 764*

製表整理：王慧萍

既然混種、雜交在舊約裏就被視為不潔，那麼“怪誕”本身已是一種污崇之物，因為牠們皆具備兩種或兩種以上不同物種的特徵。在中世紀圖像裏常見的各種荒誕古怪的怪物，如人面獅身獸、惡龍、葛瑞芬(gryphon)、馬人(centaur)、巴西里斯克(basilisk)等，牠們都是混種的邪惡怪獸，而且值得注意的是很多惡獸“據說”都生長於印度、衣索比亞等遠離天主懷抱的偏遠地區，那兒是絕大多數的中世紀人都不可能去到的地方。但那蠻荒異域卻也滿足他們的幻想力，反正在沒有上帝恩寵的地方，甚麼邪惡、荒誕不經的事都是可能與理所當然的。

當然，也有象徵良善的混種動物，最好的例子是四福音書作者(即先知以賽亞異象中的四活物，4 living things)化身的公牛、獅子、天使、老鷹，他們是以動物/人的形象加上羽翼而成，經常出現、陪襯在以上帝為中心的基督教曼陀羅圖形四方。

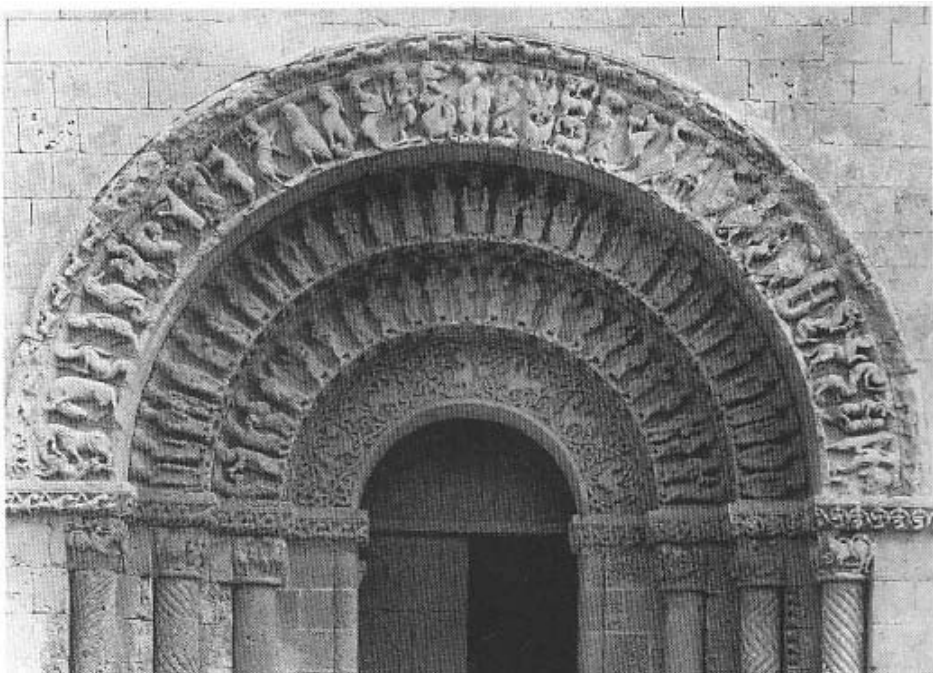


圖 3-24 St. Pierre 教堂，Aulnay-de-Saintonge，法國

在最外圈(最遠離神聖中心)的門楣上，可以見到許多奇形怪狀的生物：馬人、人魚、各種人首獸身的怪獸與畸形的雜交怪物。



圖 3-25 上圖的局部放大。

馬首人身的怪物(左二)穿著修士的袍子，在他旁邊的怪獸則拿著一本書；第三個怪物在似鵝的長頸與像鷹隼的身軀中間長出了一張人臉，而最右邊的人物像是在凸顯其生殖器。它們在在顯露出怪誕的荒唐與戲謔性。



## IV. 巴塞隆納大教堂(Catedral de Barcelona)的怪誕風格

巴塞隆納是西班牙東北部加泰隆尼亞(Cataluña)自治區首府。由於此地區曾遭逢法蘭克的查理曼大帝與摩爾人的入侵，所以文化上呈現多元色彩；但一般說來，此地區的藝術仍較為接近法藍西與日耳曼傳統。<sup>1</sup>

### 4-1. 巴塞隆納大教堂

圖 4-1 巴塞隆納大教堂正立面



巴塞隆納大教堂是一座主教座堂<sup>2</sup>，它的全名為 Catedral de la Santa Cruz y Santa Eulalia (聖十字架與聖埃烏拉莉雅大教堂)。與許多中世紀的歐洲大教堂一樣，它在築造過程中隨著時間因素不斷加入新的風格、元素，雖然今日的面貌大抵為哥德式建築，但它仍保留、再次利用了之前羅曼式建築的一些細部裝飾或小部分建築體。其歷史可分為三個時期：

- 一. 早期基督教的長方形教堂(巴西利卡, basilica)：根據 1945 年的考古發現，西元四世紀時，在現今大教堂的所在區域即有長方形教堂；之後，法蘭克人進入巴塞隆納(801 年)地區，他們不僅在當地建立教士團(la Canónica)並協助重建了大教堂。877 年時在 Santa María de las Arenas 一地發現當初為躲避進犯的阿拉伯人(711 年)而藏埋起的聖埃烏拉莉雅(Santa Eularia)的聖骨<sup>3</sup>，而於同年隆重地迎至大教堂供奉，一時傳為佳話。然而此巴西利卡還是於 985 年，連同巴塞隆納

<sup>1</sup> Petzold, Andreas 著，曾長生譯，《仿羅馬式藝術》p.154，遠流出版社，1997。

<sup>2</sup> cathedral /catedral 中文翻譯為大教堂或主座教堂，它是由主教寶座(cathedra /cátedra)一字而來。基督教以教區(diocese)為行政單位，每一教區的最高神職人員即為主教(bishop/obispo)，所以有主教駐紮之教堂即稱為主教座堂(主教寶座所在)，而大教堂在中世紀通常為該教區內最雄偉、壯觀的建築；是故，並非所有體積大的教堂就能稱為大教堂。又，現代歐洲都市的劃分，最初即是在基督教“教區”的基礎下完成的。

<sup>3</sup> 聖埃烏拉莉雅(Santa Eularia)是西班牙最負盛名的聖女之一，也是巴塞隆納市的守護聖女。根據詩人 Prudencio 的記載，她殉教的時候只有十二歲，原因是因為羅馬皇帝戴奧克里先(Diocleciano, 284-305 任職)下令禁止任何崇拜耶穌基督的活動，並規定只能祭祀原來的羅馬諸神；而此小女孩面不改色、毫無懼怕地在總督面前宣稱自己對耶穌堅定的信念，並駁斥總督本欲提供的禮物與好處，最後她被法庭裁定用細鐵棍責打又在傷口上用火炬燒灼而赴義(304 年)。據說她死時天空飛過一隻雪白的鴿子，劊子手們見此景因恐懼與悔恨而四處逃散。在教會早期的“羅馬殉教者列傳”(Martirologio romano)中有以下句子：「二月十二日當紀念 Santa Eulalia，西班牙的殉教者，因宣揚其對耶穌基督的信念而死」。見 [www.ayto-totana.net/ciudad/saneula.html](http://www.ayto-totana.net/ciudad/saneula.html)

市一起毀於阿拉伯人手中。

- 二. 羅曼式時期：在 1045 年時著手興建新羅曼式巴西利卡，於 1058 年完工並由大主教 Guifred de Narbona 舉行祝聖儀式，此教堂一直使用到十三世紀末。
- 三. 哥德式時期：於 1298 年開始興建今日可見的哥德式大教堂，直到十五世紀中葉竣工。在這漫長的一百五十年工期中，首先完成的是奧室部分與地下墓室，接著進行三排中殿(nave)的延伸，最後是入口上方的原屋頂(dome/cimborrio)的築建<sup>4</sup>，而迴廊的部分也在此時全部完工；至此，大教堂算是大抵完成只缺正立面(fachada)的整飾。但修建此正立面的工程一直要到十九世紀末與二十世紀初才又進行，並在原屋頂上加上哥德式尖塔與旁邊的兩座較小形的尖塔，整個大教堂正式於 1913 年完工而形成今日所能見到的面貌。值得注意的是，此正立面是根據建築師 Carli 在 1408 年即已設計的藍圖加以進行，所以整座大教堂展現的還是統一的哥德風格。

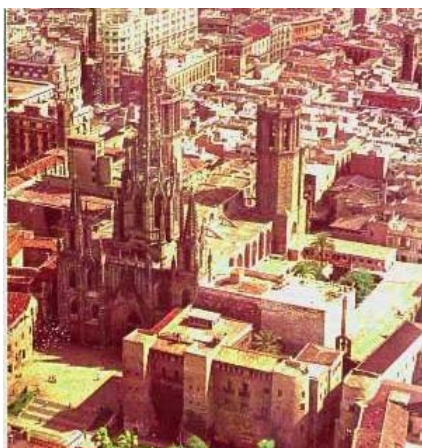


圖 4-2 由大教堂前方鳥瞰

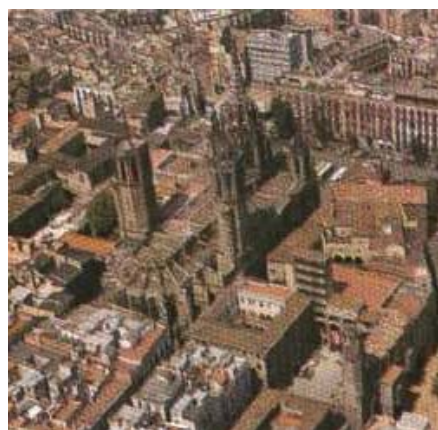


圖 4-3 由大教堂後方鳥瞰



圖 4-4 中殿(唱詩班席至奧室)

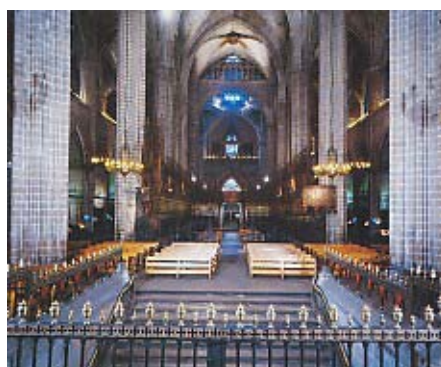


圖 4-5 中殿(地下墓室入口至大門)

\*\*整個巴西利卡為 93(長)X40(寬)公尺 X26(高)公尺

<sup>4</sup> 在大部分的哥德教堂中，原屋頂或角形屋頂與延伸、覆蓋其上的尖塔通常位於十字形耳堂之上；但在巴塞隆納大教堂，它卻被少見地建築在大門入口的門廊之上。(塔高 70 公尺)

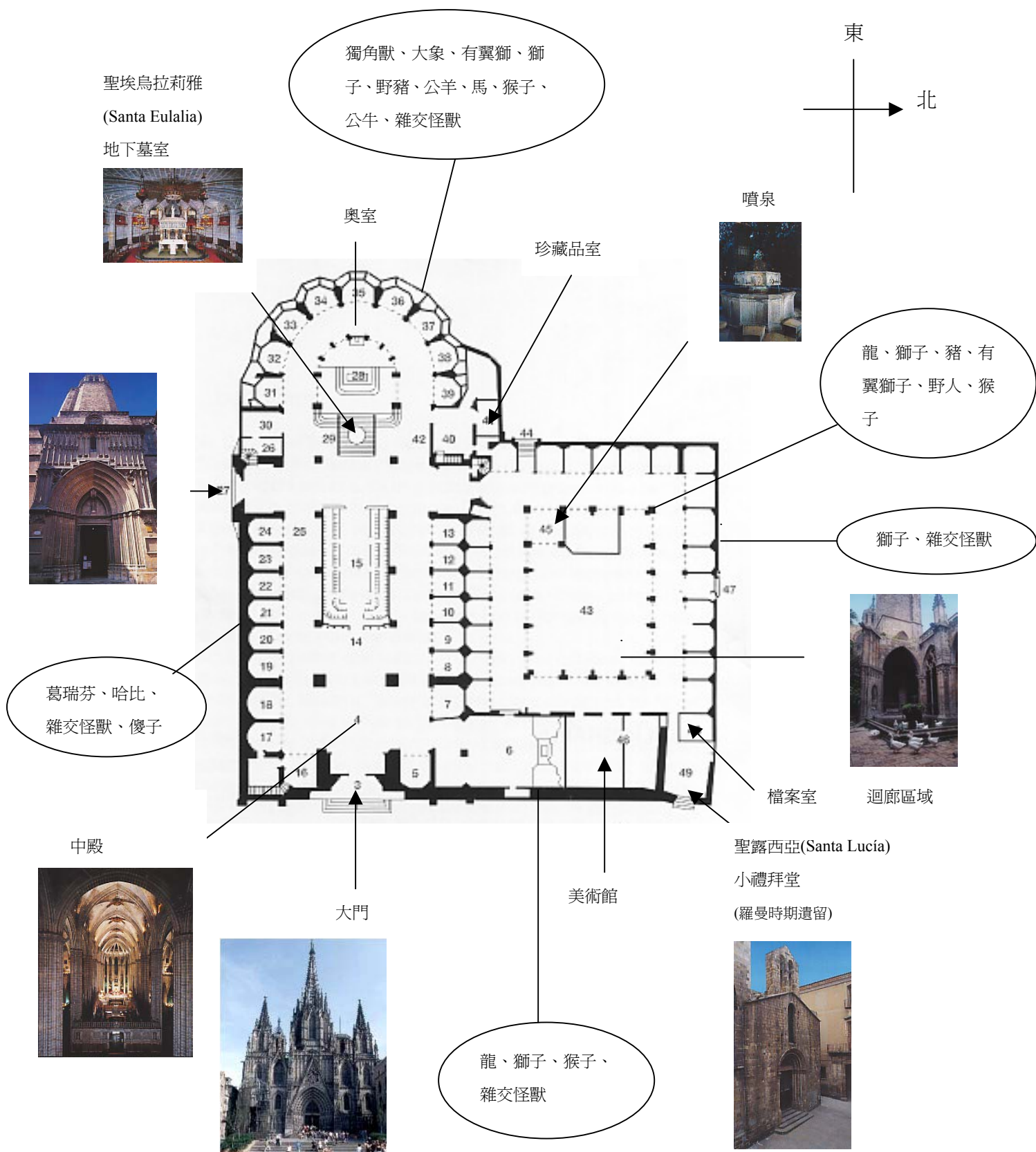


圖 4-6 巴塞隆納大教堂平面圖

## 4-2. 巴塞隆納大教堂的怪誕風格

### 4-2-1. 人形類

#### 頭/臉、野人、狂歡節人物、傻子、吝嗇鬼

#### 頭/臉



圖 4-7 (Santa Eulalia 地下墓室入口的上方拱楣)



圖 4-8 (Santa Eulalia 地下墓室入口旁的牆面)

頭/臉是整個大教堂裡隨處可見的裝飾元素，不管是室內或外牆，都可發現它的蹤影。前面曾經提過，以人或動物的首級作為自己廟宇、聖殿的裝飾，是歐洲“蠻族”自古已有的傳統，當然，他們並非把頭顱看成是純粹的裝飾元素，而是含有恫嚇、保護的原始巫術作用；所以在作為繼承者的基督教教堂中出現大量的人類、動物的頭或臉的雕刻、浮雕，也就不足為奇了。



圖 4-9 (教堂外牆上的飾帶)

當然，這些頭或臉的再現，在中世紀的教堂裡有加入了新的意義。他們有時候象徵人死後看不見、摸不著的抽象靈魂；有些是真實人物的模擬，如圖 4-7 是主教 Ponç de Gualba(1303-1334 任主教職)的頭像，在某種程度上，就如羅馬人為亡故者立像習俗的延續。圖 4-8 放有聖埃烏拉莉雅(Santa Eulalia)聖骨的地下墓室入口旁的石雕，這些小人兒被賦予守護聖女的任務，另外在線腳各有一隻獅子，也強化了守衛的含意(有趣的是這些頭像每兩個一組，模樣一致)。這種以頭顱來守護、保衛的象徵意義可說是一直存在著。而在圖 4-9 的牆垣飾帶上，全部是動

物的頭部，有公牛、馬、狗等家畜可辨認出。



圖 4-10 (教堂外牆上的飾帶)

在圖 4-10 類似哥德式花窗格的飾帶上，是一連串風格較為寫實的人頭，中間雜有怪誕動物(左二與右三)；圖 4-12 是窗旁的拱形線腳上的一個修女頭部。

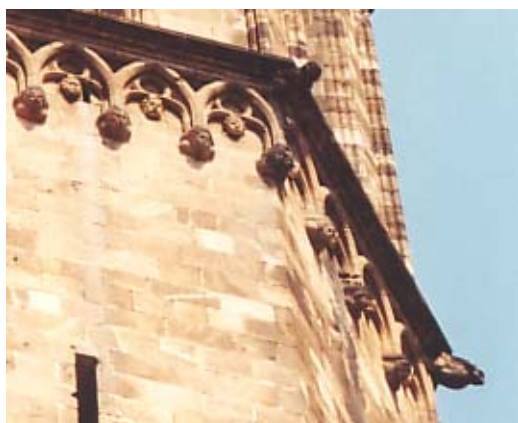


圖 4-11 (教堂外牆上的飾帶)



圖 4-12

圖 4-11 嚴格說起來算是胸像，因為他們除了完整的頭部外，還延伸至肩部，由畫面中間至右邊，每組胸像有兩人並肩一起；另外，在每兩組胸像的中間上面，還有單個的人臉串連其中。

### 野人(wild man)



圖 4-13 (位於迴廊)



圖 4-14 (位於迴廊)

R. Bernheimer 對中世紀“野人”的定義如下：他是一個奇異地複合了人與動物特徵、毛茸茸的人，然而，卻又不是猿猴(ape)之屬，他在其人類的赤裸構造上展示出毛髮的生長，只在臉、腳、手，有時加上膝蓋與手肘等區域留下空白，女野人有時也會在胸前保留空白；此生物常被展現為揮舞一枝沉重的木棒(club)或木槌(mace)，或一根樹幹，又由於他除了多毛的外表之外，通常是赤裸裸的，所以他可能用一片卷曲的葉片圍住他的腰際以遮掩。<sup>5</sup>

圖 4-13 是一有長髮、長鬚、未著衣的野人。他雙手緊握棍棒，一腳跨出，好似可以隨時跳出石塊襲人。而圖 4-14 的野人亦是長髮披肩，雙手托頰，好似在大吼一樣；在他的腰背間有樹葉似的遮蓋物。這兩座承露口的創造者，替它們巧妙地安排了兩個張開的大嘴，一方面呼應它們的身份，也有利於排水。

### 狂歡節(嘉年華)人物



圖 4-15 (位於迴廊噴泉)



圖 4-16 (位於迴廊噴泉)

圖 4-15 至圖 4-20 是一系列帶面具、化妝打扮的嘉年華式人物。它們位於大教堂迴廊的噴泉上，由於年代久遠(十五世紀作品)加上水氣侵蝕，有幾個臉孔已模糊難辨。圖 4-15 至圖 4-16 的三個面孔都帶著偽裝面具，面具是半截立體的，所以可見臉孔從面具中透出，圖 4-15 的左邊面孔像是帶著一個女人的面具，周圍還有長長的髮辮；右邊人物戴著獸類面具，也許是蠍子，因為左右邊各有一隻大螯；圖 4-16 的形像較無疑問，他帶的是一個豬的面具。

<sup>5</sup> Bernheimer, R., *Wild Men in the Middle Ages---a study in art, sentiment, and demonology*, p.1, Harvard University Press, Cambridge, 1952.



圖 4-17 (位於迴廊噴泉)



圖 4-18 (位於迴廊噴泉)

圖 4-17 的人物將自己打扮成類似美杜莎(Medusa)的模樣，髮際間有蛇竄出；至於圖 4-18 的兩位人物，女人像是希臘神話中的仙子，男人則像是弄臣、小丑哈樂金(harlequin)裝扮。



圖 4-19 (位於迴廊噴泉)



圖 4-20 (位於迴廊噴泉)

圖 4-19 的人物頭戴宮廷中常見的角形帽。圖 4-20 的臉孔最難識別，但似乎在髮際間有渦卷纏繞狀的植物葉飾。此一系列人物與前一章提過的圖 3-15 裡的偽裝參加 charivari 的人物，有異曲同工之處。

## 傻子



圖 4-21 (位於南面)



圖 4-22 (位於南面)

說到傻子，很容易讓人聯想起中世紀的愚人節、傻子王推選等熱鬧詼諧的民

間活動。但也有一種說法，傻子形像的承露口實際上即表示有精神疾病、智力不足常人等有缺陷的“社會邊緣人”。<sup>6</sup> 圖 4-21 的傻子全身赤裸，兩手放在嘴邊，似在作弄鬼臉；而圖 4-22 的傻子臉上有鬍子，身上隨便裹著一件毯子或披風，可見其赤裸的左肩，張開的大口像在往遠方吼叫，也有一股滑稽的味道。此座承露口的風格頗為寫實、神態自然。

### 吝嗇鬼(守財奴，高利貸商人)



圖 4-23

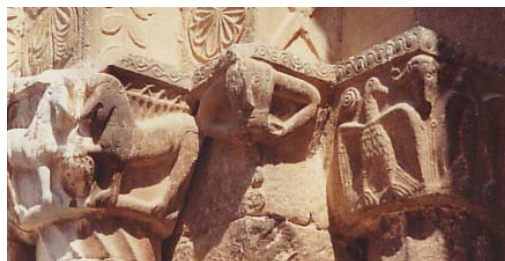


圖 4-24 Girona 考古博物館(Girona, 西班牙, 攝於 2001 年)

此一形像應由放高利貸的猶太人轉化而來。猶太人在歐洲中世紀常被視為不義的高利貸商人；一來與猶大為了銀兩而出賣耶穌有關，二來他們有很多確實依此為生或者是成功的商賈，而成為少數能掌控財富之人。<sup>7</sup> 在羅曼式的圖像裡，他們通常被表現為身上(胸前)掛著一個錢袋，雙手握在錢袋上；另外，在末日審判圖中也少不了他們的份，常被作為貪婪的代表(參考圖 3-2)。在 Girona 的高利貸商人只重點突出他的頭、雙手緊握胸前的錢袋，沒有其他多餘的描繪(圖 4-24 的中心人物)；但在巴塞隆納大教堂的吝嗇鬼就刻畫的較為詳細(圖 4-23)，他短小的身材使得雙手緊握的錢袋對比之下更形突出，臉上還有一種因為害怕別人搶走其財富而近似好笑的表情。

<sup>6</sup> Janetta Rebold Benton, *Holy Terrors: gargoyles on medieval building*, p.50, Abbeville Press, New York, 1997.

<sup>7</sup> 《聖經》中非常痛斥放高利貸的行為，耶和華告誡以西結說道：“他若生一個兒子，作強盜，是流人血的，不行以上所說之善，反行其中之惡，…向借錢的弟兄取利，向借糧的弟兄多要，這人豈能存活呢？他必不能存活。他行這一切可憎的事，必要死亡，他的罪必歸到他身上。”〈以西結書 18:10-13〉。拉伯雷也在特來美修道院(虛構)大門上的題詞諷斥放高利貸的守財奴：“此處不許來，你們這些重利盤剝的守財奴，誅求無已，饕餮貪小，只知聚斂的歹徒，貪得無厭，遊手好閒，被都駝了，鼻子也塌了，腰包的深處上千的“馬克”還嫌不足。面如瘦猴的小鬼，你們只知掠擄，只知積財，從無厭足，你們不得善終，馬上使你們面如鬼卒。”《巨人傳》(Gargantua et Pantagruel)，p.198，上海譯文出版社，上海，1990。



## 4-2-2. 植物類

生命之樹、葉飾(leafage)、綠人(green man)、行會(guild)標誌

## 生命之樹

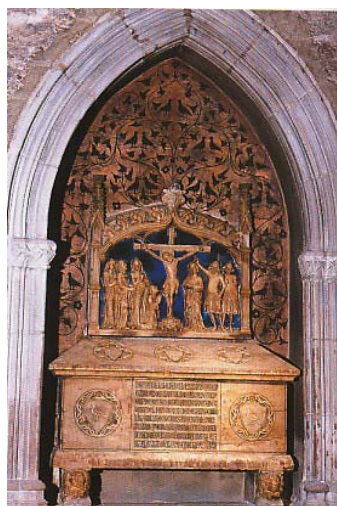


圖 4-25 (位於迴廊)

此圖可與圖 3-17 作一參照。同樣是用鳥禽(鴿子=聖靈)平安地棲息在樹上作象徵。中間是耶穌受難圖，由耶穌到十字架再延伸到生命之樹與鴿子，形構了一完整的天主教神學系統—聖父、聖子、聖靈三位一體。其下是巴塞隆納主教 Arnau de Gurb(13C.) 的陵墓，也象徵永遠安息在天主教的信仰裡。

## 葉飾(leafage)



圖 4-26 (聖露西亞 Santa Lucía 門)

圖 4-26 是最早的羅曼式教堂的山形門楣，不管是楣拱還是柱頭，都是由線條清晰簡潔的植物葉子加上規律的幾何圖形所組成，除了右邊的柱頭上有兩匹馬與一個被植物圍繞的臉孔，以及左邊有四位天使外，鮮少有動物或人形的表現。



圖 4-27 圖 4-26 的局部放大(左邊)



圖 4-28 圖 4-26 的局部放大(右邊)



圖 4-29 (位於迴廊進入中殿的上方)



圖 4-30 (位於正門入口處上方)

圖 4-29 是迴廊大門上方的拱頂石(roof boss, clave de bóveda)，正中心所描繪的是聖約翰正在繕寫室(scriptorium)俯首疾筆寫下其福音書，面前還有這位福音天使的象徵---老鷹；周圍還有短肋拱串連起四個較小型的拱頂石，它們的中心為一花朵，四周皆有彩繪的葉飾作為裝飾。圖 4-30 是大教堂正門入口上方的拱頂石，表現的是耶穌正從棺木中復活、站起，在旁的羅馬士兵向他屈膝行禮；整個畫面由一圈繁複的葉飾框起，從其中還升起四個像天使的臉孔。在拱頂石的四周用植物來陪襯是各大教堂中很常見的裝飾手法。

#### 有葉飾的頭(foliate head)或綠人(green man)



圖 4-31 (位於 Santa Lucia 小禮拜堂)



圖 4-32 (位於美術館)

圖 4-31 是在小禮拜堂的一個柱頭，已侵蝕受損的相當嚴重；但在圖面的中心還可隱約看出一有張臉孔，從其口中衍生出分向兩旁的枝葉。圖 4-32 是一個由葉子組合成的綠人，他位於巴塞隆納大教堂美術館的入口門柱上，兩片微卷的葉片形成他的耳朵，臉孔周圍的輪廓亦由葉子框示出來，他的大口張開、舌頭外突，就像隱身在綠葉叢林中的鬼怪。



圖 4-33 圖 4-34 左圖的局部放大

圖 4-33 是至聖禮小禮拜堂(Capilla del Santísimo Sacramento)中穹窿形神龕前的裝飾性立柱，在右下方的柱腳部分可以見到一個臉孔，自其口中延伸出向上的渦卷狀葉子。

### 行會(guild)標誌



圖 4-35 (位於外牆上)



圖 4-36 (位於迴廊)



圖 4-37 (位於迴廊)

在都市櫛比鱗次地興起後，行會(guild, gremio)保障、結合了各行業人士的力量，並形成都市中一股穩定的勢力。在大教堂的築造過程中，需要許多行業從業人員的心血挹注，不管是精神上或財力上，而他們也都給予大量的奉獻。所以為褒揚各行業藝匠們的付出，代表各世俗行會的標誌紛紛登上大教堂，在神聖的殿堂中佔有一席之地。圖 4-35 至圖 4-37 是三種不同行會的標誌，分別以苕荻、葉子等植物葉飾匡出邊緣。圖 4-35 是由皮革商與製鞋匠共同組成的行會標誌，它被安置在教堂外牆上，故保存頗為完好；圖 4-36 是建築工人行會的標誌；圖 4-37 是裁縫師行會。此兩行會標誌由於鋪設在迴廊的石版上，所以侵蝕較為嚴重。

## 4-2-3. 動物類

## a. 有翼類

龍、屠龍(dragon)、葛瑞芬(Griffin)、哈比(Harpy)

## 龍(dragon)

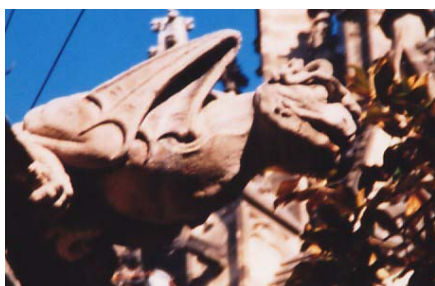


圖 4-38 (位於迴廊)



圖 4-39 (位於迴廊)

整個歐洲中世紀是惡龍出沒、橫行的時代。有關龍的傳奇、文學作品、圖像、雕刻多不勝數，傳達出時人對龍的豐富想像。相對於東方對龍的好感，龍在西方傳統向來是邪惡、混亂、黑暗的代表，且由於其凶猛異常的威力，牠又經常是寶藏、財富的看守者。

龍象徵罪惡、異端、魔鬼，榮格也認為龍與蛇在基督教神學裡就像魔鬼一樣，代表陰影(shadow)，它們都是由人類所投射的巨大影子。



圖 4-40 (位於迴廊)



圖 4-41 (位於迴廊)

關於龍的形像，在動物故事寓言集裡的描述多為大蛇、有翼能飛天<sup>8</sup>，至於具體的形像細節，就由中世紀的藝術家們自由發揮奇想---畢竟誰也沒有見過牠的真面目。一般說來，龍在中世紀被表現出的特徵有：膜狀的雙翅(翅膀也許是由魔鬼源自墮落天使的靈感而來，而膜狀翅是蝙蝠的象徵，牠常與黑暗、邪惡有關連)，蛇身或爬蟲類的身體，有兩足(爪)或四足(爪)，爬蟲類的尾巴，野獸的頭、顯而易見的牙齒。

<sup>8</sup> 龍的外型在 *The book of beasts*(13C.)裡的描述為：牠是所有蛇類中最大的，若不呆在洞穴，則常飛入天空，頭有冠(雖然在書中的插圖並無將此點畫出)，小口，還有細長的咽喉加上強有力的尾巴；另一本十三世紀阿拉伯文的 *Nuzhatu-l-Qulūb* 裡的形容則是：牠有龐大而長形的身體，外型恐怖，有一張大嘴與許多牙齒，眼睛像在燃燒。有趣的是本書中提到“當蛇找到適當機會，則變成龍”，與中國的“鯉魚躍龍門”有異曲同工之處。



圖 4-42 (位於正立面，新哥德式作品)



圖 4-43 (位於正立面，新哥德式作品)

龍是中世紀教堂非常喜愛使用的裝飾元素。它們或者作為承露口端踞在教堂的高牆之上，或者作為點綴出現在浮雕的一隅，甚至在聖骨匣、宗教禮具上都可發現其蹤跡。



圖 4-44 (位於西面)

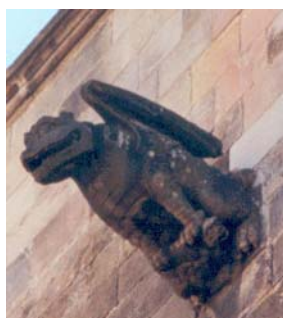


圖 4-45 (位於西面)



圖 4-46 (位於西面)

圖 4-38 至圖 4-46 都是巴塞隆納大教堂上的承露口，它們代表了形狀各異的龍；但上述提到的特徵，都可在它們身上找到。尤其是膜狀翅、兩足(爪)或四足(爪)、露齒作威嚇狀是它們共有的特徵；至於頭部則型態各異。其中圖 4-42 與 4-43 的龍形承露口是大教堂修建正立面時新造的，採取受中世紀風格啓發的新哥德(Neo-gótico)風格。



圖 4-47 (13C, 位於珍藏品室)

圖 4-47 是巴塞隆納主教 Arnau de Gurb(1252-1284 任主教職)的權杖頭飾。權

杖頂端環繞成一龍頭，可看出龍有兩小耳、覆滿鱗片、背脊上有角。它的風格讓人想起塞爾特與日耳曼的精工紋飾與在金屬器具上的裝飾傳統。



圖 4-48 (15C, 位於珍藏品室)

圖 4-48 是聖塞維羅(San Severo)的聖骨匣。用象牙鑲嵌的三格圖像敘述了聖者的一生。最左邊的畫面可分割為三個情節(聖塞維羅反覆出現三次)，第一是聖者與美麗的姑娘互訴衷曲；第二是聖者與妻子(先前的姑娘)及小孩生活幸福美滿；第三是聖者坐上船，離開妻兒，踏上征途。第二格圖像是聖者與沿途上的野獸打鬥，聖者全副武裝、手持盾與劍，首先迎戰的是一頭公牛。公牛的前蹄已抬起，作勢要向前撲上，而在公牛後有一隻龍，牠有爬蟲身、羽翼、細長的頸部與尾巴。到了第三格畫面，聖者的盾與劍高高舉起，先前出現的龍這時已蓄勢待發，牠呲嘴咧齒，翅膀張開，尾巴也警戒地豎起；而在牠後面又出現公牛。這圖像故事的寓意再明顯不過：聖者揮妻別子，為保衛家園或驅逐異教徒而展開危險艱困的旅途，而龍與公牛就象徵了沿途的危險與磨難，也象徵邪惡的異教徒。

### 屠龍(dragon slayer)



圖 4-49 聖喬治屠龍



圖 4-50 (位於迴廊噴泉的正上方)

“屠龍”是中世紀藝術常見的主題，象徵了善戰勝惡、光明打倒黑暗、英雄收服邪惡。據說此傳說原型來自於阿波羅殺死吐火蛇怪派森(Python)，此外，英雄柏修斯(Perseus)與赫丘力斯(Hercules)也都曾屠蛇救美。到了中世紀，民間傳說中最為人熟知的屠龍英雄有條頓人的《尼貝龍根之歌》(Nibelungenlied)裡的西格弗里(Siegfried)與盎格魯-薩克遜的貝奧武甫(Beowulf)，兩位英雄所刺殺的龍，都是危害鄉里兼且守護稀有寶藏。而基督教裡更是充滿奮勇抗龍、屠龍的聖徒，如聖米迦勒(St. Michael)、聖喬治(St. George)、聖瑪格麗特(St. Margaret)、聖瑪大(St. Martha)、聖雷門(St. Romain)、聖參孫(St. Samson)、聖菲利普(St. Phillip of Bethsaida)等等。<sup>9</sup> 其中又以聖喬治屠龍的故事最為人知，廣泛地被描繪在歐洲的藝術作品中，而他本人也成爲民間最受歡迎的聖徒之一。<sup>10</sup>

<sup>9</sup> 甚至在巴塞隆納地區也有自己的屠龍故事，茲譯介如下：

在鄰近巴塞隆納的聖羅倫佐(Sant Llorenç)山區有一處“龍洞”(la cueva del Dragón)，其名由來如下：據說在阿拉伯人佔領西班牙時期，由於擔心基督徒勇敢堅毅的精神，會使他們征服整個伊比利半島的行動受挫，於是回教徒從非洲帶來了一隻小龍以助其攻城掠地，並先將之眷養在聖羅倫佐的山洞中。此“奔似公牛，飛似猛禽”的小龍，剛開始只吃阿拉伯人餵食的綿羊，但日漸長大後，開始大量的吃食牲畜並攻擊人類，使整個地區瀰漫恐懼之情。Guifré 伯爵見此景後，命令騎士 Spes 率同數位同伴前去擊殺惡龍；但此次行動完全失敗，騎士們落得狼狽而歸。於是伯爵親自出征，配戴了劍、長矛與一根粗大的樹枝上陣，但卻絲毫傷不了此獸，樹枝還被牠截成兩段。但隨著惡龍的移動，斷成兩截的樹幹竟成了十字架並安立在地上，這對伯爵來說不啻是一個好兆頭，於是他又傾力揮劍猛攻，但總又傷不了怪獸，並被牠的利爪攫住，帶往空中。然而，伯爵並不灰心，在向地面的十字架注目禮後，他又揮舞長矛，終於刺中惡龍的心臟，終結了牠的生命。從此，惡龍被擊殺的山岡就叫做“十字架之丘”(el Cerro de la Cruz)。而死後的惡龍，由伯爵將其皮取下，在其中充填麥稈並帶往巴塞隆納，以使大眾都可觀賞到這隻恐怖的野獸，與讚揚伯爵的英勇。Editorial Labor, S. A., *Leyendas de Cataluña*, p.121-123, Barcelona, 1984.

<sup>10</sup> 聖喬治(Saint George, San Jorge)爲基督教早期的殉教者，生前可能是羅馬士兵，一般認爲他在 303 年於巴勒斯坦就義；之後，他被許多地方供爲守護聖者(patron saint)，如英格蘭、威尼斯、熱那亞、葡萄牙等地；並常被視爲騎士的典範，每年的四月二十三日爲其節日。絕大部分有關這位聖徒的故事都是杜撰的。六世紀的希臘文本紀述他在殉教前經歷過八天的酷刑，包括被長槍刺傷、鞭笞、下毒、丟入生石灰中、穿熱燙的鐵鞋跑步等，最終被斬首而亡；而拉丁文本更進一步地將酷刑延長爲七年，並加上更多的奇蹟軼事。但他最爲人熟知的還是屠龍的故事，首見於十三世紀的《黃金傳奇》(Legenda aurea)一書中，故事說道：有一天聖喬治來到一座異教徒的城市，那裡的居民正爲附近湖中的一條惡龍所苦，並且被迫每天獻上一生人。不久輪到國王的女兒要被獻祭，途經此地的聖喬治用長槍刺穿惡龍，又用公主的束腰將牠綁住，之後並帶回城中斬首示眾。頃刻之間，所有的居民立刻變爲基督徒。Lindahl, C. et al.(ed.), *Medieval Folklore: an encyclopedia of myths, legends, tales, beliefs, and customs*, p.21, ABC-CLIO Inc., California, 2000. 有學者主張此故事的原型來自希臘神話中的柏修斯(Perseus)

聖喬治屠龍的情節，在巴塞隆納大教堂裡被重覆再現，說明了此地區人民對這位聖徒的熟悉與喜愛。在圖 4-49，正表現出聖喬治即將屠龍的一刻。他採取蹲姿，雙手高舉劍與盾，就要刺向而右邊張開大口的惡龍，而左邊的公主則雙手交纏、雙膝跪下做祈禱狀，回望向此幕的臉上滿佈驚懼。這座托座上的雕刻風格流暢自然，人物的衣飾綉摺乃至惡獸身體的肌理都表現得非常生動，把那歷史性的一刻用充滿戲劇性的張力傳達出。圖 4-50 是大教堂迴廊的一塊拱頂石(roof boss, clave de bóveda)，在此畫面上，聖喬治騎著馬，長槍(矛)已刺中在他右下方、身形翻轉捲曲的龍的咽喉上。

### 葛瑞芬(Griffin)



圖 4-51 (聖伊弗 San Ivo 門的右側)

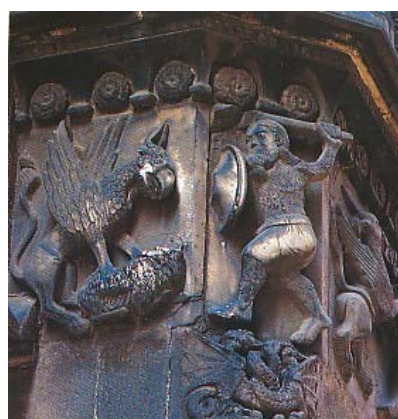


圖 4-52 (聖伊弗 San Ivo 門的右側)

葛瑞芬的典型形像是鷹首獅身。圖 4-51、圖 4-52 刻畫士兵與葛瑞芬激鬥的場面。左圖的葛瑞芬用利爪攫住十字軍戰士的盾牌，其上的十字架清晰可見，而戰士的裝備齊全，與右圖的士兵剛好成強烈對比。右圖的葛瑞芬振翅欲飛，雙爪還抓著一隻綿羊(象徵無辜與單純的基督徒)；在牠面前的士兵，手持木棒，全身只著短褲，盾牌也更似家中的鍋蓋，完全一副非專業戰士的打扮，但他還是稟氣凝神地英勇抗敵。他的腳下還踏著兩隻交纏的龍。它們是從舊有的羅曼式教堂移植到現今可見的歌德式教堂。

---

與赫丘力斯(Hercules)，兩位英雄分別有屠蛇、殺海怪並解救美人的傳奇事蹟。



## 哈比(Harpy)



圖 4--53 (聖伊弗 San Ivo 拱門外緣)

女首、鳥身、龍(蛇)尾是哈比的形像。圖 4-53 的哈比蹲踞在教堂拱基的飾帶上；她的雙翅展開，頭戴軟呢帽，還有一條又長又粗的尾巴；眼睛直視前方，彷彿隨時都會飛起，尋找獵物。

## b. 走獸類

獨角獸、大象、獅子、野豬、公羊、馬、猴子、公牛

## 獨角獸



圖 4-54 (位於奧室外緣)

獨角獸亦是經常出現在中世紀的神奇生物。早從巴比倫的圓形刻章已有牠的蹤跡，在波斯、西亞一帶並流行其角是上好藥材的說法。到了普林尼(Pliny)，對牠的描述是“牠是一種難以駕馭的動物，身體像馬，頭像鹿，腳似大象，而尾巴像野豬；牠有雄渾的叫聲，一支兩肘長的黑色獨角生於額頭上。據說此獸無法活捉。”<sup>11</sup> 到了中世紀，普林尼的說法還是廣為流傳，只是有些細節有所變化，但不變的是牠奇特、堅硬的獨角。<sup>12</sup> 以至現今最常見到的獨角獸還是以馬身加上長獨角的形像居多。

流行於中世紀的傳說指出，獨角獸行動甚為敏捷、迅速，要活捉牠簡直難如登天。但是只要在牠出沒的森林中有一純潔的處女，獨角獸聞其芳香，就會自動溫馴地將頭靠在她的懷抱，而這也是獵人們唯一可捉住牠的機會。

在整個中世紀，獨角獸最常象徵的即是基督或聖靈(Holy Ghost)，教會用牠來比喻上帝的大能與人的生命力。在民間，也有騎士自詡為獨角獸，熱烈的追尋愛與名媛。榮格認為牠尤其像舊約中的耶和華，本來衝動易怒的個性，在遇到童真女瑪麗亞後，便安靜、溫馴地躺在她的腿上，臣服於她的力量。但牠亦包含有陰邪元素(element of evil)，故有時也象徵邪惡的力量<sup>13</sup>。榮格指出牠本身藏有一種內在矛盾，適合放在煉金術的脈絡中理解。<sup>14</sup>

圖 4-54 是一隻獨角獸形的承露口。牠的身形似馬，額頭有一支長又尖的獨角。四蹄向內彎曲、解除戒備，就像棲息在處子的懷抱中。順便一提的是，動物寓言集常說明獨角獸喜愛與大象打架，在此獨角獸承露口的隔壁，就有一隻大象鄰居。

<sup>11</sup> Charbonneau-Lassay, L., *El Bestiario de Cristo--- el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, p.337-338, Sophia Perennis, Barcelona, 1997.

<sup>12</sup> 譬如有說牠的角分為綠、黑、白三色，或是角長不一。

<sup>13</sup> 如在 *El Bestiario moralizado de Gubbio*(14C.)就直指獨角獸象徵魔鬼(diablo)。

<sup>14</sup> Jung, C. G., *The collected works of C.G. Jung vol.12-Psychology and alchemy*, p.438-447, Routledge, London, 1991.

## 大象



圖 4-55 (位於奧室外緣)

大象在教會的眼中是良善的象徵。一來牠們沒有交配的渴望，二來因為牠們生性仁慈，譬如牠們見人迷途於沙漠，會引領他回家的路；如果有羊群亂成一團，會在路上保護牠們；如果牠們被派上戰場搏鬥，總會細心照料疲憊與受傷的人。<sup>15</sup>

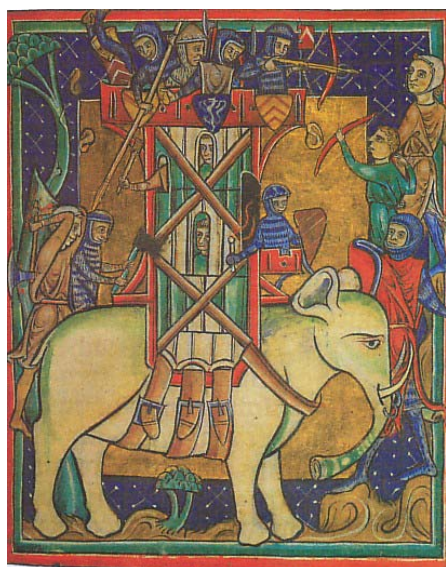


圖 4-56

中世紀動物寓言集告訴我們，波斯與印度人常將木塔放在象背上，然後躲在塔內用箭攻擊對方，好似一座活動城堡。實際上，在中世紀有關大象的細密畫作，常可見到大象背著一座城堡，堡內有全副武裝的士兵(圖 4-56)。這也許解釋了為何巴塞隆納的大象承雷口(圖 4-55)背負了一座城垛似的構件。

在此承雷口上，象身可見十字交錯、如同用來繫緊城垛的帶子，象鼻向前突出，以利排水。另外值得一提的是，巴塞隆納大教堂所有呈靜止狀態的動物形、人形的承雷口都是以彎膝的蹲踞姿態呈現，唯有此大象是以四足直立的方式表現(雖然不合比例的短)，這應該與中世紀流行說大象只要一跌倒，就永遠起不了身有關<sup>16</sup>；所以它的創造者索性讓它永遠站立在教堂之上。

中世紀動物寓言集告訴我們，波斯與印度人常將木塔放在象背上，然後躲在塔內用箭攻擊對方，好似一座活動城堡。實際上，在中世紀有關大象的細密畫作，常可見到大象背著一座城堡，堡內有全副武裝的士兵(圖 4-56)。這也許解釋了為何巴塞隆納的大象承雷口(圖 4-55)背負了一座城垛似的構件。

<sup>15</sup> Richard Barber, *Bestiary: Oxford M.S. Bodley 764*, p.42-43, Woodbridge: Boydell Press, 1999.

<sup>16</sup> 據說大象只要跌倒，就無法再重新站直；唯一蹲下的時候是為了睡眠，牠會依靠樹幹讓身體慢慢地滑下。狡猾的獵人為了捕捉牠，會將樹幹砍一小缺口；如此一來，當大象靠住樹幹，樹幹即斷裂，而牠也因此被擒獲。見 T. H. White edited, *The book of beasts*, p.26, London, 1954.

## 獅子



圖 4-57 (位於迴廊)

獅子形的承露口在各大教堂隨處可見，牠是中世紀最廣受歡迎的動物之一。不分中外，自古獅子即有“百獸之王”的美名；對中世紀人來說，牠是第一個登上諾亞方舟的動物，同時也是第一名下船的成員；也幾乎是所有中世紀動物寓言集裡第一位被介紹的主角。



圖 4-58 (位於奧室)



圖 4-59 (位於奧室)



圖 4-60 (位於西面)

獅子在中世紀裡常與基督有關，象徵基督本人。動物寓言集告訴我們牠的三項主要特徵；1. 牠喜愛在山巔漫遊，如遇有獵人來到，牠會用尾巴清理、掩飾足跡，這樣一來獵人即無功而返。這就像耶穌降世、行走於人間，而魔鬼仍不時地追蹤、誘惑祂。2. 牠睡覺時從不闔眼(一說從不睡覺)，隨時保持清醒、警戒。就像基督雖然被釘上十字架，肉體睡去，但祂的神性依然清醒；如同〈雅歌 5:2〉所記“我身睡臥，我心卻醒”。3. 據說母獅生下幼獅時會將其弄死，再將屍體藏起三日，等到牠們的父親在第三日現身，就會在其臉上吹氣，將幼獅們救活。這就象徵天父在耶穌死後第三日使其子復活。

獅子其他的特點還包括對配偶忠貞、不動怒(除非被傷害)、有同情心、不吃已倒下的動物、不吃小孩(除非餓極)、絕不過度飲食、不食昨日的食物，有王者之風。但牠亦有幾個弱點，譬如害怕公雞(尤其是白公雞)與車輪發出的嘎吱聲。牠的種種特點都使得牠成為最常出現的承露口主題之一。

然而牠也有負面的象徵意義。“因為你們的仇敵魔鬼，如同吼叫的獅子，遍地遊行，尋找可吞吃的人。”〈彼得前書 5:8-9〉尤其在中世紀晚期當七宗罪與動物及人體幾個部位起了聯繫後，獅子便成了“驕傲”的象徵。<sup>17</sup> 另外〈詩篇〉中亦有提到“牠們向我張口；好像爪撕吼叫的獅子”(22:13)；“你要踹在獅子和虺蛇的身上，踐踏少壯獅子和大蛇”(91:13)。根據聖奧古斯丁的說法，上述經文所說的動物象徵魔鬼多變的外型，而獅子就表示假基督(Antichrist)。<sup>18</sup>

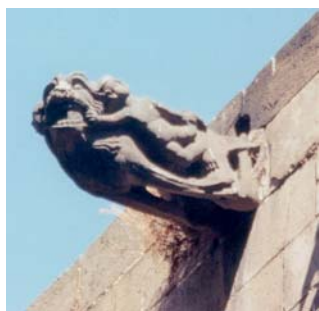


圖 4-61 (位於北面)



圖 4-62 (位於奧室)



圖 4-63 (位於奧室)

獅子外型最大的特徵是其獅鬃，頭與頸部的鬃毛，就成爲牠們被中世紀藝匠再現的絕對重點。圖 4-57 至圖 4-63 是一系列的獅子承露口，其中圖 4-57 的獅子最爲生動傳神，它代表四福音書作者裡的聖馬可(San Marco)<sup>19</sup>；其他幾座也都神態不一，圖 4-58 與圖 4-60 是兩隻捲伏的獅子；圖 4-59 的頭部雖像犬頭，但它的獅鬃被明顯強調出來；圖 4-61 的獅子被兩個小孩在兩邊掙開嘴巴；圖 4-62 像在沈思，它的臉部被平面化；而圖 4-63 是一隻有羽翼的獅子，胸膛間的鬃毛亦被強調出來。



圖 4-64 (位於 Santa Eularia 地下墓室前)



圖 4-65 (佈道壇的樓梯側邊)

<sup>17</sup> 包括獅子與“頭”象徵驕傲；蛇與“眼睛”象徵妒忌；野豬與“心”象徵憤怒；驢子與“腳”象徵懶惰；狼與“手”象徵貪婪；熊與“腹”象徵貪食；豬與“陰部”象徵肉慾。

<sup>18</sup> Janetta Rebold Benton, *Holy Terrors: gargoyles on medieval building*, p.86, Abbeville Press, New York, 1997.

<sup>19</sup> 雖然它不像傳統上的聖馬可爲加上羽翼的獅子，但仍可確定其身份無誤；因爲此承露口正好位於巴塞隆納大教堂方形迴廊(claustro)的東南隅，而其他三個對應角落還有另外三位福音天使。

圖 4-64 是巴塞隆納大教堂奧室(apse)前的地下墓室(crypt)的入口柵欄，在兩旁柵欄下各有一個獅形臉孔。由於獅子有警戒、守護的象徵，所以在墓碑、教堂入口旁或敲門環(door knocker)都常可見到其蹤跡；圖 4-65 是通往佈道壇的樓梯側邊裝飾，中間有一個獅鬚飛揚的獅子臉孔出現。

### 野豬(boar)、豬(pig)



圖 4-66 (位於奧室)



圖 4-67 (位於迴廊)

野豬在古代北歐部落與塞爾特人的眼裡是勇氣、力量的象徵。這點可從其戰士的頭盔、武器上常有野豬造型的裝飾看出。而母豬與滿窩小豬崽則是豐饒多產的象徵，從出土的文物中還可發現豬隻造型的塑像。

相對於“蠻族”對牠們的崇敬，豬在基督教的象徵語彙裡具有負面的意義。從耶和華在〈利未記〉裡告誡猶太人禁食“不潔”的豬肉開始，到中世紀教會分別將野豬、豬同憤怒、肉慾之罪聯繫在一起，甚至動物寓言集也說野豬“由於牠的野性與力量，象徵魔鬼，狂野而難以駕馭”。<sup>20</sup>

圖 4-66 是一隻張嘴嚎叫、拔腿狂奔的野豬，而導致牠此一戲劇性動作的是牠身後的一隻露出尖牙、正向牠進擊的不知名的小怪獸。在野豬的兩蹄之間，有一條似蛇的野獸，也大張利齒，就要向其後蹄咬去。而在野豬的兩旁下方，各有一隻對險境渾然不察、好夢正酣的小豬崽。圖 4-67 是一隻帶著體型渾圓的母豬，牠的身下另有兩隻小豬。

<sup>20</sup> Richard Barber, *Bestiary: Oxford M.S. Bodley 764*, p.87, Woodbridge: Boydell Press, 1999.

## 公羊(ram)



圖 4-68 (位於奧室)

公羊或公牛的雙角，常象徵力量。在鑄有亞歷山大大帝頭像的硬幣上，常可見到髮際間多長了代表太陽神(Jupiter Amon)的公羊角，甚至耶穌本人也曾以帶角的形像出現<sup>21</sup>；榮格認為，這是傳奇性統治者(legendary ruler)將自身與春天出現在白羊宮(Ram)的太陽聯繫起來，以彰顯其異於凡人的神性。“毫無疑問，人類有到一股極大的需求，想去除其英雄的任何個人或人性的東西，好使他等同於太陽。”<sup>22</sup>

公羊在基督教裡的象徵意義是正面而多重的，有時象徵十二門徒(Apostles)或教會諸王(princes of the Church)；牠強勁的前額，就如門徒在傳道時能將任何困逆推翻，顛覆迷信者的偶像；牠也如教會的諸王，帶領基督徒走向上帝之道。<sup>23</sup> 另外，根據 L.Charbonneau-Lassay 的考證，公羊亦代表基督本人(作為善牧者、救世主、強大而勝利的耶穌等)，或是虔誠的基督徒。<sup>24</sup>

向內捲起的角是牠被表現的重點特徵，圖 4-68 可見到一隻長著內彎角的公羊，四肢彎曲、綳伏在地。在牠的兩蹄之間，亦出現一隻先前提到過的蛇狀生物，同樣有滿口利齒，眼看就要咬嚙公羊的後蹄。但與神情倉皇失措的豬相比，這隻公羊顯得神色安詳、從容，或許它要強調的信息是：魔鬼(蛇)無處不在，隨時可能出現在善良的基督徒身旁；但只要信念堅定，任何邪惡力量也傷害不了他。

<sup>21</sup> 加科·布德著、李揚等譯，《人與獸：一部視覺的歷史》p.46-47，大地出版社，台北，2002。

<sup>22</sup> Jung, C. G., *The collected works of C.G. Jung vol.5-Symbols of transformation*, p.194, Routledge & Kegan Paul, London, 1956.

<sup>23</sup> Richard Barber, *Bestiary: Oxford M.S. Bodley 764*, p.79-80, Woodbridge: Boydell Press, 1999.

<sup>24</sup> Charbonneau-Lassay, L., *El Bestiario de Cristo--- el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, p.141-150, Sophia Perennis, Barcelona, 1997.

## 馬



圖 4-69 (位於奧室)

馬是忠誠、勇氣的象徵。其中白馬是英雄、真女、清白之人的坐騎，在中世紀的圖像裡，耶穌也曾以救世主的姿態其在一匹白馬上；而黑馬則幾乎與魔鬼、死神脫不了關係。

圖 4-69 是一座白馬造型的承霤口(從其餘下的顏色是白色得知)，牠只有前半身，前蹄揚起，背上有一構件(或許是一位戴圓頭盔的騎士?)，但因為被草遮掩而看不真切。根據 Agustí Duran i Sampere 的說法，馬型承霤口出現在此位置有其特殊意涵；因為鄰街是 Calle Frereria，這條街道在中世紀曾是馬勒(freno，包括韁繩、口銜等)工會的所在地，從事此門手藝的匠師們在此生產、販售相關器具。Duran 認為在此擺上此承霤口是藝匠們為了表彰自己。另外一點，在這座承霤口的下方是 Sant Esteve(Saint Steve)的小禮拜堂(chapel, capilla)，而這位聖徒又是馬勒工會的守護聖者(santo patrón)。<sup>25</sup> 若此推論是正確的，那麼它是極少數可以被我們解釋得出關於承霤口位置邏輯性的例子。

<sup>25</sup> R. Farrando Boix, *Les gàrgoles de la Catedral de Barcelona*, p.3, Ed. por la Ed. por la Escuela Cultural de Monitores y Voluntarios de la Catedral y del Museo Diocesano de Barcelona. Barcelona.



## 猴子



圖 4-70 (位於迴廊)

按照中世紀人的想法，猴子(包含猩猩、猿猴之屬)是人類的低劣形式。牠們與人類相似的外觀以及模仿人類的動作，都被視為傲慢地逾越了自然的秩序。所以牠們被與魔鬼聯繫起來，因為魔鬼正是所有生物中最傲慢放肆的；而且，他也模仿上帝。榮格也說道魔鬼事實上被視作“上帝的猴子”(ape of God)。猴子其他的象徵意義還有罪人、狡猾、惡毒、虛榮、肉慾等。



圖 4-71 (位於迴廊)



圖 4-72 (位於西面)



圖 4-73 (位於奧室)

在巴塞隆納大教堂有幾座猴子、猩猩的承露口。圖 4-70 是一隻猩猩，牠的脖子掛著一串醒目的鈴鐺項鍊<sup>26</sup>，在牠身前有一小童。圖 4-71 是一隻狀似猩猩的野獸，牠正將一小孩舉到面前，目的不明。圖 4-72 與圖 4-73 是兩座半身猴子造型的承露口。

<sup>26</sup> 魔鬼在狂歡化的形像中常戴著鈴鐺項鍊，盡情喧囂吵鬧；如《巨人傳》裡說道：“又是打閃(電)，又是打雷。我想全部的魔鬼今天都跑出來了，或者是普羅賽比娜(Proserpina, 冥王之妻)在養孩子。所有的魔鬼都帶起鈴鐺來跳舞了。” 拉伯雷著，成鈺亭譯，《巨人傳》(Gargantua et Pantagruel), p.724, 上海譯文出版社，上海，1990。

## 公牛



圖 4-74 (位於迴廊)



圖 4-75 (位於奧室)

公牛象徵旺盛的生命力、男性力量與生殖力。對許多古代民族而言，牠早已是被頂禮膜拜的對象：摩西毀壞以色列人膜拜的金牛犢，因為西亞地區一直有崇拜公牛神的傳統，並有以小孩獻祭的儀式<sup>27</sup>；在希臘克里特島上豎立著眾多公牛角形石碑，而它的國王邁諾斯據說是歐羅巴(Europa)與化身成公牛的宙斯所生，甚至於在它的王室迷宮中，住著舉世聞名的牛頭人身怪 Minotaur；古波斯的密斯拉教(Mithraism)亦崇拜公牛<sup>28</sup>，並於後來盛行於廣大的羅馬帝國境內，是早期基督教傳播的強勁對手。

到了基督教時代，公牛的象徵意義變得多重起來，牠可以象徵基督；有時也代表驕傲、多行不義的世俗君王(〈以賽亞書 34:7〉)，以致在一些中世紀手稿中，撒旦也被繪成擁有公牛元素(如角、身)的雜交怪獸<sup>29</sup>；牠在《聖經》裡兼有良善(〈馬太福音 22:4〉)與邪惡(〈詩篇 22:12〉)的雙重意義；此外，牠又象徵過著官能生活的淫逸之人(〈箴言 7:21-22〉)，但同時也象徵神父傳道的力量(〈哥林多前書 9:9〉)<sup>30</sup>。而在基督教藝術最常見的主題之一，四福音天使中的聖路加(St. Luke)，即是以公牛加上雙翅的造型表現。

圖 4-74 的承露口是聖路加，他手持經卷(福音書)，身體兩側有大片的羽翼，圖中的牛角已然折毀；圖 4-75 是另一座風格較為寫實的公牛型的承露口。

<sup>27</sup> 此牛頭神叫做巴爾(Baal)或莫洛克(Molech)，在摩西殺死二萬四千名牛像崇拜者後，在很長一段時間裡，希伯來人仍將他們的小孩稱為巴爾，並把頭生子奉獻給公牛神。而所羅門王為了討好自己的異國妻子，在山頂修建了莫洛克神廟，裡面供奉著無數用銅、橄欖木製成的公牛像，其中許多是人首牛身並有雙翅。加科·布德著，李揚等譯，《人與獸：一部視覺的歷史》p.37，大地出版社，台北，2002。

<sup>28</sup> 密斯拉是波斯神話的光明之神(太陽神)，據說他捕獲並獻祭了一頭創世公牛，牠的血與精液使得大地生機勃發，並產生新的生命。

<sup>29</sup> Charbonneau-Lassay, L., *El Bestiario de Cristo--- el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, p.64-65, Sophia Perennis, Barcelona, 1997.

<sup>30</sup> Richard Barber, *Bestiary: Oxford M.S. Bodley 764*, p.88-90, Woodbridge: Boydell Press, 1999.

### c. 雜交怪獸(hybrid creatures)

混種的雜交怪獸多是邪惡、黑暗的象徵。上帝創造的所有造物都在祂完美秩序的位階中各安其位，但這些雜交怪獸代表的是失序、混亂，牠們是魔鬼四處為惡的幫手。而牠們的形體，可有無限的組合形式：飛禽、走獸、爬蟲、人體、甚至是虛擬的怪獸，都可以是牠的材料；角、頭部、翅膀、身體、腿、爪、蹄、尾巴都可以是牠應用的零組件。



圖 4-76 (位於北面)

這座承露口有幾種不同的組合元素：它的臉孔似人，張開大口像在吼叫；頭上有三個突起的小稜角；身側有蝙蝠的膜狀翅；頸部至腹部像是鳥類；有走獸的雙腿，但又連著禽鳥的爪子。



圖 4-77 (位於北面)

這座承露口的上半身為人，下半身為有蹄類動物，背上有雙翅展開，手放在嘴邊，神情像是在往遠方吼叫。



圖 4-78 (位於北面)

這座承露口的頭部有像似獅子的鬃毛，雙眼炯然有神，身體有明顯的縐褶，背上有展開的翅膀，下身歸結成蹄類動物。



圖 4-79 (位於南面)

這座承露口身體為人形，但頭部為野獸且有兩隻短的犄角，全身覆滿像魚類的鱗片，手上捉的是自己的長尾巴，背部還披著像毯子或披風的東西。



圖 4-80 (位於南面)

這隻渾圓的怪獸身型有些似豬，相對於強勁的前蹄，後腿顯得短小；最有趣

的細節在牠的口部，牠共有三排牙齒，兩排在上顎，一排在下顎<sup>31</sup>，舌頭生長、突出於嘴巴的左側。



圖 4-81 (位於西面)

這隻雜交怪獸的頭似豬，背上有兩片收折起的膜狀翅；前肢是偶蹄動物，後肢有像獅子的爪子。



圖 4-82 (位於奧室)

這隻怪獸的身體、羽翼像是老鷹，但頭部卻似爬蟲類動物。

<sup>31</sup> 根據中世紀動物寓言集的記載，有一種叫做 Manticore 的怪獸亦有三排牙齒。此獸生於印度，人面獅身，尾巴末端有一像蠍子的利針，嗜吃人肉。

## d. 其它

## 地獄圖像

## 地獄生物



圖 4-83 (迴廊進入中殿的門旁)



圖 4-84 上圖的局部放大

這組看似紛亂的圖案是由三個柱頭與二個山形拱基的浮雕所組成，為原有的羅曼教堂所留下，每一個圖案又可分為上下兩層。由左至右分別為：第一個柱頭下層是結實纍纍的石榴與可能是無花果的水果；上層中心點是一隻展開雙翅、雙爪分立的鳥禽，牠的兩旁也各有一隻同伴。第二個圖案的下層是兩隻類似老鷹的鳥類，牠們咬牙露齒，中間還有一隻不知名的獸，卷曲著的身子像蛇，但又覆滿長毛，露齒瞪向對面的同伴；上層是一條身段窈窕的美人魚，一手插腰，一手撫胸，左邊還有一隻無法辨認的野獸。第三組人物的下層出現四位天使，他們之中有的抬眼上望，有的拖腮沈思；上層右邊是一名裸體的女人，有盤曲的蛇與體型誇大的青蛙在咬齧她的身體，中間有一人正在拉扯另一個人的頭。第四個圖案下層是兩頭似龍的怪獸，其中一條還有兩個頭，牠們張牙舞爪的迎向對面作士兵打扮、手持盾與劍的男子(聖喬治?)；上層是兩隻像虎或獅的野獸在撕咬、吞食其他獸類。最右邊的一組圖案下層又見天使，而上層也有兩隻怪獸，前頭的一隻還

有翅膀。



圖 4-85 (迴廊進入中殿的門旁)



圖 4-86 長毛怪人(Burgos 大教堂, 西班牙)

此一柱頭與圖 4-83 屬同系列，並位於門楣下方。下層最左邊有一隻猴子，一手拿棍棒，一手執像是匕首的利器，全身長毛，在其腹部隱約可見一張有五官的人臉，在右邊是一名扭頭望向牠的男子，該男子的手臂被一女首鳥身的塞倫攪住，而在男子與塞倫中間還有一個渾身被毛髮蓋住的生物，讓人聯想起西班牙 Burgos 大教堂上的長毛怪人(圖 4-86)；柱頭上層的左邊仍是兩隻無法準確辨識的野獸，中心點站著另一隻塞倫，雙翅打開，雙爪分立，姿態與圖 4-83 第一個柱頭上的鳥禽相同。

### 祈禱書(misal)



圖 4-87 Santa Eularia 祈禱書(位於檔案室, 1403 年)



圖 4-88 左圖的局部放大

在這一頁繪於 1403 年的手繪彩色祈禱書上，清晰地描繪出末日審判的情景。它的上部是以火焰中的耶穌為中心，旁邊有聖母、天使、聖徒與義人；自經文的兩側起，可見許多裸身的死者揭棺而起，生前行善的，就由天使們迎往天庭，同享榮耀(在右上角可見一位天使正在為剛抵達的亡者披上白袍)；生前為惡的，就被眾鬼怪拖往地獄，接受酷刑懲罰。在地獄裡的魔鬼們模樣怪誕：正中心的鬼王頭戴冠冕，模樣似猴子，他的腹部又有一張臉孔，與他一起作樂的是一隻牛頭人身的魔鬼；在畫面左下角的一個拉著攬繩的魔鬼更是怪異，他共有四個臉孔，在他的“頭部”前後各有一臉，有趣的是兩臉孔很像古希臘的演員面具，一張笑臉、一張哭臉，肚子是像地獄之顎的大嘴，再由此嘴中生出另一張臉；在鬼王的左邊，有一個執長鞭的牛頭鬼，他的腹部亦有一張臉孔，而跟他一組工作的同伴，是一個高舉開叉短鞭、頭上長獨角、口顎部像爬蟲的半人怪獸；另外的鬼怪也都各有特色，有頭部像鳥的(在最左邊)，有身形像狗、足部為爪的(在經文下緣)，有長著尖長鼻子的(在鬼王的身後)。值得一提的是在此受煎熬的罪人，好幾位都是基督教的神職人員，有修士、修女，甚至遭受鬼王修理的是一名紅衣主教。



### 4-3. 對巴塞隆納大教堂怪誕風格的詮釋

#### 4-3-1. 怪誕風格的典型表現

本文在第三章曾就怪誕風格的出現做出幾種可能的解釋，它們分別是：藉由地獄圖像或有女性元素(如人魚、淫婦)的形像來達到情感淨化與道德勸籲的作用，由文學、戲劇上以及民間狂歡節慶來看反文化的迴響，從遠古遺留的聖樹崇拜、聖樹崇拜來談中世紀人對舊信仰的依戀，以及秩序觀如何具體顯現在大教堂空間。在此小節我們將談談在巴塞隆納大教堂的怪誕風格又是如何針對這幾種詮釋而產生。

不可諱言的，對於地獄、末日審判的集體想像與深刻恐懼，對中世紀的基督徒確實有一定程度的心理影響。惶惶終日的中世紀人在行為操守上盡力遵循教會所定的規範，而地獄圖像則是為達到教化目標的最佳視覺化輔助利器。

在巴塞隆納大教堂的地獄圖像裡，人魚、多種地獄生物被生動的描繪出來，眾多惡龍、野獸神氣活現地以睥睨之姿向下俯望進出教堂的人員；這些具體的形像看在中世紀教友的眼中，不免對他們造成不小的心理震撼與壓力。真神在深不可測的境界看顧他們，而魔鬼的勢力也無時無刻的在一旁覬覦。神與魔的角力拉扯，真實的反映在中世紀人的內心交戰，將自己交給上帝或是向魔鬼投降，在出入教堂時，已然決定。

巴塞隆納大教堂迴廊區域的噴泉上的人物造型與傻子承露口，讓人遙想起中世紀民間節慶的歡鬧傳統，譬如狂歡節、鬧婚活動的刻意偽裝打扮或傻人王的推選等，在這些看似胡鬧、破壞社會正常秩序的活動背後都含有逾越、顛覆既有道德規範與禮教倫常的深刻意涵。從神話人物美杜莎，到人偽裝成野獸、男人打扮為女人，以至於宮廷人物式的裝扮，眾多不同時空背景、身份地位的人齊聚一堂，似乎永遠停駐在那一場永恆的狂歡派對上。這般生動活潑的世俗化場景，如果被教會早期的拉丁教父們看見，想必是大搖其頭、呃歎不已；但到了中世紀末期，生命力旺盛的大眾庶民文化早已侵入基督教的神聖空間，與諸聖徒共享一份榮耀與注目。

相較於冰冷、形式化的聖事儀禮，這些中世紀人熟悉的生活場景或許更給予他們一種舒適與親近的情感。如果說神在聖殿上撫慰了他們的心靈，那麼狂歡化的怪誕形像或許更貼近他們真實的肉體。

基督教化的中世紀歐洲，舊信仰之不易根除，在於它已經在地生根已久，而且切合廣大農民群眾的基本生活需求。風調雨順、土沃地肥、農稼豐收、趨吉避

凶都是傳統農業社會最關注的情事。而主掌這些概念的神祇往往是最受農民崇敬的，如大地女神、樹神、穀物神等。

聖樹崇拜是許多歐洲早期民族皆有的現象。除了對植物(聖樹)的直接膜拜，植物與人的形像交融，如綠人，也經常出現。整個典型哥德式大教堂就如石造的巨大森林，除了豐富多樣的植物形像，加上許多點綴高懸的頭顱/臉元素的應用(對早期異教徒而言具有保護、威嚇的作用)，彷彿將我們帶入最古老的神木聖殿或“蠻族”的異教神殿，那裡有永不熄滅的火種、高掛起的頭顱，祭司與信眾虔誠的獻祭並祈求好運到來。

對於環繞高踞在教堂外牆的各種怪獸、野人承露口，它們彼此間的對應關係我們或許尚無法做出清楚解釋，但可以肯定的是相較於聖殿中大美全能的上帝，它們匡界出了一種秩序感，將美與醜、善與惡、天國到人間、秩序到混亂的位階向我們展露無遺。

這些邊緣化的人物與怪獸，有些本身已有缺陷—醜(如野人、傻子)，有些則表示血統不純正(如雜交怪獸、各種想像的怪獸)，另有些則象徵被陰影投射的越來越晦暗邪惡的魔鬼本人(如惡龍)，若依神聖的秩序觀或與耶穌基督的親疏近遠關係來看，它們自然是被安排在大教堂最外圍的位置上，也就是最為遠離基督光環的地方。

#### 4-3-2. 怪誕的排列秩序

中世紀的怪誕圖像、造型是否根據某種規律或法則？針對排列在中世紀大教堂外圍的各種怪誕承露口或淺浮雕，探究其中是否有置放的邏輯性可尋，是一個有趣的課題。就巴塞隆納大教堂而言，似乎看不出中世紀藝匠們在此議題上有所琢磨，因為許多主題是一再地重現在不同區域，如龍、獅子、各種雜交怪獸；而在大教堂的東面，奧室以北的牆面(即迴廊東面外牆)，所有的承露口(共五座)皆無任何形像裝飾，只簡單呈現為一長條溝槽狀物，以利排水。類似的形狀在巴塞隆納以北的 Gerona 大教堂亦可發現，只是這裡幾座構造簡單的承露口上，還用造型簡樸的葉片加以覆蓋。當然，我們也不能排除另一個可能性，或許在中世紀的時空下，當時的匠師們確實有其自成一套的排列邏輯，而現今由於無資料可依循，導致我們對此無法提出有效的相關解釋。在巴塞隆納大教堂的例子中，或許只有在容易定位的四邊對應的角落如迴廊區域，四福音書作者---聖路加(有翅的公牛)、聖馬可(獅子)、聖馬太(天使)以及聖約翰(老鷹)，可以被較為直接、清楚的識別出來。<sup>32</sup>

<sup>32</sup> J. R. Benton 也曾就法國 Strasbourg 大教堂南面排列在隔鄰的一座驢子(狀似嚎叫)與一座似獅子型的承露口(狀似憤怒)做出解釋，她借動物寓言集指出，據說驢子(野驢)會在春分的白天/晚上

再就現存的教堂設計圖來看，正立面的藍圖並無承雷口或其他怪誕形像的出現，很有可能是由當時的工藝匠師們與其助手團發揮最大的想像力與自由度，但又與其業主(教會或贊助人)達成某種程度的妥協與約束。其實，如何透過大教堂的工程施作、匠師們技藝的承傳、製作者與業主之間的關係來解釋怪誕形像，都有待更多、更豐富的文獻檔案來加以描述與解讀。這已不是單純的藝術史可做出的貢獻，還需要廣義的藝術社會學、文化人類學等跨學域的學者共同努力。在此，也將此課題留給學養豐富的前進們繼續想像與探究。

---

各叫 12 聲而使得該日的白、夜相等長，這樣的本事使牠成為魔鬼的象徵，每小時叫一聲就像是魔鬼吼叫著要吞噬他找得到的靈魂。而旁邊似獅子的承雷口(象徵耶穌?)則雙手(爪)搗著耳朵，獅鬃豎立，表情憤怒不已。她結論道：“如果這樣的詮釋是正確的，它暗示出在某些情況下承雷口的位置或順序或者有其意義”。Janetta Rebold Benton, *Holy Terrors: gargoyles on medieval building*, p. 95, Abbeville Press, New York, 1997.

## V. 結論

他們同在聖山周圍唱歌跳舞，  
 那是神奇的舞蹈，行星、恆星，  
 諸星天都照常運轉著，  
 錯綜、複雜、迂迴，如入迷陣，  
 看似最不規則，卻是超過尋常整齊的規律。  
 它們的動作合乎神的協調，  
 如此柔和、有魅力的樂曲，  
 使上帝自己聽著也心花怒放。

《失樂園 V：617-624》

### 醜惡的積極價值

奧古斯丁(Aurelius Augustinus, 354-430)認為上帝創世煞費苦心，美、醜、善、惡都包含在祂早已安排好的神聖秩序裡。美善固然人人都愛，但若沒了醜惡的對照、陪襯，就不易看出美善的程度與上帝所造的宇宙的美好和諧。對奧古斯丁而言，惡是為彰顯善而存在，醜亦是為襯托美而存在。上帝以其必然之律規劃世界，善惡美醜各就其位以顯示宇宙整體的美善和理性。換言之，醜惡在基督教的美學框架中，已不再是一個消極的符號，亦無損上帝的至善至美，它已成了一個正面積極的範疇了。<sup>1</sup> 惡與醜既是善與美的缺失，這就註定了美、醜、善、惡相互依存而又彼此消長的關係，所以奧古斯丁認為“惡從善中興起”，“只有善的才是惡的”，惡與醜至少在兩方面起著積極作用：第一，它們可以作為善與美確實存在的證據；第二，它們可以成為善與美喪失的警惕。<sup>2</sup> 所以作為醜惡的怪誕出現在神的殿堂時，其實也在發揮他的正面價值，為上帝的全能與至善至美做出對照的貢獻，並警惕世人，莫要墮入罪惡的深淵。

### 善、惡永無止盡的鬥爭

神從一團渾沌中造出秩序，各種自然現象、生命都由祂產生。種種的鬼怪、惡獸在中世紀的神聖空間裏，或許又歸結到創世紀裏的蛇的意象---眾多的魔鬼，終結起來還是只有一個，就是誘惑我們始祖犯罪的蛇。在象徵人間樂園的教堂裏，上帝又再次地試練亞當與夏娃，看看他們是否學到教訓，是否真心悔過，是否真的配上天主的國度，重返我們失去已久的伊甸園。就像天主教神學

<sup>1</sup> 陸揚著，《歐洲中世紀詩學》，p.69-70，上海社會科學院出版社，上海，2000。

<sup>2</sup> 閻國忠著，《基督教與美學》p.45，遼寧人民出版社，瀋陽。1989。

家拉納爾(Karl Rahner)所說的：「我們不能以為魔鬼只是邪惡世界的一個神話化身；魔鬼的存在是不容否認的。」<sup>3</sup> 魔鬼隨時準備引誘信仰不夠真定的人，即使天主近在咫尺，牠還是不願錯放機會的。

“我們去上帝應允的樂土途中所經過的荒野上，充滿著飛行的火蛇。可是，感謝上帝，迄今為止這些蛇從未纏在我們身上，使我感到極端惶恐。在我們去天堂的途中有許多獅穴和豹山；我們的陸上有一群群的魔鬼。……我們是世界上可憐的旅行者，這個世界既是魔鬼的活動場所，又是魔鬼的目標；在這個世界的每個角落，魔鬼和一伙伙的強盜安營扎寨來騷擾所有轉臉向錫安遙望的人。”<sup>4</sup>

## 官方文化 vs. 民間文化

中世紀的人同樣地參與兩種生活——官方的和狂歡節的生活，同樣地從兩個角度——虔敬/嚴肅的和詼諧的角度看待世界。這兩種角度都在他們的意識裡共存。這種共存在十三和十四世紀彩色的書稿，例如，*легендаря*，即聖徒傳的手稿集中以非常鮮明和直觀的形式反映出來。在書稿中有一些虔敬/嚴格的聖徒傳記文本的插圖，在一頁之內就有一系列自由的，即不與文本相聯繫的，描繪怪獸(人、動物、植物形狀奇妙的結合)、可笑的鬼、表演特技的演員、化妝舞會上的人物、戲仿的情景等等，即純狂歡式的怪誕的形像。所有這一切，我們再重複一遍，都是同一頁之內。頁面就像中世紀人的意識一樣，能容納下兩種看待生活和世界的角度。然而，不僅在書籍小型藝術作品中，而且在中世紀教堂的壁畫中，在宗教題材的雕塑作品中，我們都能看到虔敬/嚴肅的和嚴厲的形像與狂歡/怪誕的形像共存的現象。怪獸的作用(怪誕風格的這種精髓)尤為典型，它真正是無孔不入。然而，在中世紀藝術裡一條嚴格的分界線被劃在虔誠與怪誕中間，他們並肩共存，卻從不彼此吞沒。<sup>5</sup>

教會的官方文化主導了整個漫長中世紀社會的發展，而它要求上帝的選民要過著守身、禁慾、節制、悔罪的生活。中世紀人所安身立命的本體保證和倫理慰藉，就是上帝的創世造人，人設定自身存在的先驗絕對前提是上帝。在人與神、肉與靈的絕對對立中蘊含著一個深刻的悖論：即至善至美的上帝創造出

<sup>3</sup> 楊牧谷著，《魔惑眾生——魔鬼學探究》p.119，卓越書樓，香港，1995。

<sup>4</sup> Campbell, J. 著，張承謨譯，《千面英雄》p.122，上海文藝出版社，上海，2000。

<sup>5</sup> 引自錢中文主編，李兆林等譯，《巴赫金全集第六卷——拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》p.110-111，河北教育出版社，石家莊，1998。唯此段譯文與中文譯本不盡相符，我乃參考M. Camille的*Image on the edge: the margins of medieval art*(p.11)的英文引文而略微譯改。

的卻是一個罪孽的世界和苦難的人類。而這個無法解決的悖論，使中世紀人的生命存在意識走向兩種極致：一是深重的苦難意識，一是虔誠的獻身精神。<sup>6</sup>

然而以農民為主的民間文化仍保留著其充滿想像力、誇張、變形、嬉鬧、詼諧的基本特質，它們從來沒有消失過，只是掩蓋在基督的光環下，而盡情發揮、復活在民間節慶與對怪人、怪獸、鬼怪的想像中。歐洲中世紀的民間文化很大程度上乃延續自早於基督教統治前的異教傳統，它是經過好幾個世紀的積累，而有著深刻的文化底蘊。上帝的福音傳入歐洲後，異教習俗並沒有馬上絕跡斷根，而身負“教化”重責的羅馬教會也意識到要上帝的新選民馬上棄絕異教諸神改投天主的懷抱並非一蹴可幾，所以也就在一定程度上容忍歐洲的信徒們繼續親近他們所習慣的宗教節慶，使得基督教與異教傳統一直維持著一種非激烈的斷裂(no violent break)。

官方與民間的兩股勢力雖然有所衝突，但也默默地在進行融合、包容，最明顯的例子莫過於在大教堂上一些獨立存在的露臀、顯示生殖器的承露口，如果教會當局果真如此嚴肅異己，身為最大的贊助人，怎麼會容許這些形像高踞在神的殿堂裡，還出資興建呢？<sup>7</sup> 理性克制的希伯來文化遇上了熱情活潑的拉丁文化與生猛剛健的“蠻族”傳統，造就了人類歷史上偉大的基督教王國，但某些根深蒂固的觀念，不管是榮格所謂的“原型”，還是巴赫金所提出的“民間詼諧文化”，它們都生動地保存在中世紀人的腦袋中，也由於它們的緣故，讓後世的我們可以見識到在沈重的宗教外衣下，中世紀的大眾文化依然有其生機盎然、活潑輕鬆的一面。

許多中世紀的怪誕，對理性客觀的現代人而言，確實是離奇古怪而匪夷所思，但在中世紀人的腦袋裡，卻存在著另一套截然不同的世界觀與理解模式；也就是說，對我們所謂怪誕的東西，對他們而言是可能真實存在的東西。對大自然力量的敬畏、對土地的親密依戀，都使得他們容易對超自然力量產生更多的遐想，如萬物間各種形體的互換交流、變形都變成可能的。也由於此，不管是惡龍還是魔鬼，怪人或怪獸，都鮮活地與中世紀人並存在同一個時空。

教會對身體的貶抑也或許導致了民間文化的反動。就是因為他們的身體被禁錮太久了，所以才會在怪誕的身體解禁、玩鬧起來；尤其在主導消化(飲食)、

<sup>6</sup> 孫津著，《基督教與美學》p.2，重慶出版社，重慶，1990。

<sup>7</sup> J.R. Benton也談到承露口不可能在教士與贊助人不知情的情況下製成；教士們每天都要面對這些承露口與其他教堂內的雕像，不可能不察覺自己創作出了什麼作品。“如果這些形像使得教會不悅，它們老早就該被搬走了”。Janetta Rebold Benton, *Holy Terrors: gargoyles on medieval building*, p.23, Abbeville Press, New York, 1997.

生殖、排泄等功能的身體下部，也就是身體最私密、隱諱的部分，其變形也最為誇張、聳動。

這些生動活潑的想像，隨著理性思維的抬頭、工業革命興起所造成的機械主義，早已被理智驕傲的人類扼殺、從人們的記憶中抹去。榮格曾感慨地說：“因為科學的知識過於成熟，所以我們的世界變得失去人性。人類感到自身在宇宙間孤立，因為他與自然無涉…打雷再不是憤怒的神的聲音，而閃電也不是神因報復發射出來的物體。河流再沒有精靈、樹木不是人的生活根源、蛇不是智慧的具體化、山洞不是大怪獸的家園；現在再沒有石頭、植物和動物對人類說話，更沒有人相信他向它們說話，而它們能聽得懂…我們的世界似乎排拒所有諸如巫婆、法術士等“因迷信而形成的”精靈，至於狼人、吸血鬼、叢林靈魂，以及所有其他住在原始森林的奇怪生靈，那就更不在話下。”<sup>8</sup>

最近幾年這種幻想力的奔馳似乎有復甦的跡象。從文壇大賣的《哈利波特》、到拜好萊塢電影工業之賜而又回鍋熱賣的《魔戒》來看<sup>9</sup>，人們又重新對那個遺忘已久的想像世界蠢動起來。以《哈利波特》為例，雖然有精彩的冒險故事，但書中的一些元素，如巨人、斯分克司、長生鳥(鳳凰)、狼人、精靈、巫師、還有眾多從中世紀動物寓言集走出來的怪獸，都成為吸引大小讀者的賣點。然而有點諷刺的是，哈利的魔法世界，是中世紀人絕不陌生的實存空間，也是從文藝復興以來，人們所亟欲擺脫、劃清界限的“黑暗時代”。

啓蒙主義以來西方人不僅逐漸地與基督教的上帝漸行漸遠，對於原生於他們土地上的許多更古老的神祇與舊有的信仰風俗，也是塵封遺忘。如今世人只看到里約熱內盧嘉年華裡熱情洋溢的上空女郎與威尼斯狂歡節上面具、服飾的古典雅緻，卻甚少人會去探究它們背後的深層蘊含與歷史意義。

Ortega 曾批判十九世紀的歐洲人用高高在上的眼光來觀照中世紀文化，因為時人自認為自己的時代已臻於一個豐盈、顛峰的狀態，而處於“百廢待舉”、“黯淡無光”的中世紀人，則是卑微、痛苦地為預備如此一光輝燦爛的時代才得以存在的。對於已進入二十一世紀的我們，對於“黑暗時代”的理解，又躍進了幾分呢？

<sup>8</sup> 榮格等著，黎惟東譯，《自我的探索---人類及其象徵》p.113-114，桂冠圖書，台北，民80。

<sup>9</sup> 《魔戒》的作者Tolkien本是基於為自己的民族(盎格魯·撒克遜)創作出如希臘民族的荷馬史詩等鉅作，所以他參考了古代史詩與中世紀條頓民族的《貝奧武夫》、或北歐人的《艾達》等英雄史詩，而造就出自己的中土世界；所以書中依然可以嗅出很濃厚的中世紀文化味道。

## VI. 附件資料

## 6-1. 圖片出處說明

## a. 書籍或網頁：

- 圖 1-1 [www.abcgallery.com/B/bosch/bosch62.html](http://www.abcgallery.com/B/bosch/bosch62.html)
- 圖 2-2 *La Europa de los Celtas* (p. 116)
- 圖 2-3 *La Europa de los Celtas* (p. 120)
- 圖 2-4 *La Basílica del monasterio de Santa María de Ripoll, Parroquia Santa María de Ripoll* (p. 66)
- 圖 2-5 *A Spanish Apocalypse: the Morgan Beatus manuscript* (f. 190)
- 圖 2-6 *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought* (p. 202)
- 圖 2-7 *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought* (p. 15)
- 圖 2-8 *Holy Terrors: gargoyles on medieval building* (p.73)
- 圖 2-9 *The Green man* (plate. 27)
- 圖 2-10 *Medieval carvings in Exeter Cathedral* (p. 14)
- 圖 2-12 *Holy Terrors: gargoyles on medieval building* (p. 109)
- 圖 2-13 *A fantastic bestiary—beasts and monsters in myth and folklore* (p. 171)
- 圖 2-14 *A fantastic bestiary—beasts and monsters in myth and folklore* (p. 172)
- 圖 2-15 *A fantastic bestiary—beasts and monsters in myth and folklore* (p. 12)
- 圖 2-17 *La edad media fantástica* (p. 20)
- 圖 3-2 *El Arte de la Alta Edad Media* (p. 79, f. 3)
- 圖 3-6 《仿羅馬式藝術》(p. 125)
- 圖 3-8 *VÉZELAY---The Great Romanesque Church* (p. 144, f. 3)
- 圖 3-9 *VÉZELAY---The Great Romanesque Church* (p. 117, f. 5)
- 圖 3-10 *VÉZELAY---The Great Romanesque Church* (p. 116, f. 4)
- 圖 3-15 *Image on the edge: the margins of medieval art* (p. 144)
- 圖 3-16 *Holy Terrors: gargoyles on medieval building* (p.63)
- 圖 3-17 *Bestiary: Oxford M.S. Bodley 764* (p. 180)
- 圖 3-18 *Pequeño diccionario de mitología céltica* (p. 60)
- 圖 3-19 《高盧人》(p. 65)
- 圖 3-23 《仿羅馬式藝術》(p. 42)
- 圖 3-24 *Image on the edge: the margins of medieval art* (p. 66)
- 圖 3-25 *Image on the edge: the margins of medieval art* (p. 71)
- 圖 4-1 *La Catedral de Barcelona* (p.8)
- 圖 4-2 [www.geocities.com/hotsprings/7912/catedral.html](http://www.geocities.com/hotsprings/7912/catedral.html)
- 圖 4-3 [www.geocities.com/hotsprings/7912/catedral.html](http://www.geocities.com/hotsprings/7912/catedral.html)



- 圖 4-4 *La Catedral de Barcelona* (p. 21)
- 圖 4-5 *La Catedral de Barcelona* (p. 32)
- 圖 4-6 平面圖：*La Catedral de Barcelona* (p. 128)  
 大門：[www.bcn.es/castella/turisme/perdis/ecatedra.htm](http://www.bcn.es/castella/turisme/perdis/ecatedra.htm)  
 聖露西亞小禮拜堂：*La Catedral de Barcelona* (p. 123)  
 迴廊：*La Catedral de Barcelona* (p. 105)  
 噴泉：*La Catedral de Barcelona* (p. 104)  
 聖埃烏拉莉雅地下墓室：*La Catedral de Barcelona* (p.29)  
 聖伊弗門：*La Catedral de Barcelona* (p. 15)  
 中殿：*La Catedral de Barcelona* (p. 21)
- 圖 4-7 *La Catedral de Barcelona* (p. 27, f. 2)
- 圖 4-8 *La Catedral de Barcelona* (p. 27, f. 1)
- 圖 4-23 *La Catedral de Barcelona* (p. 50)
- 圖 4-25 *La Catedral de Barcelona* (p. 102)
- 圖 4-29 *La Catedral de Barcelona* (p. 69)
- 圖 4-30 *La Catedral de Barcelona* (p. 68)
- 圖 4-33 *La Catedral de Barcelona* (p. 87)
- 圖 4-35 *La Catedral de Barcelona* (p. 16)
- 圖 4-36 *La Catedral de Barcelona* (p. 106)
- 圖 4-37 *La Catedral de Barcelona* (p. 106)
- 圖 4-47 *La Catedral de Barcelona* (p. 81, f. 1)
- 圖 4-48 *La Catedral de Barcelona* (p.81, f. 2)
- 圖 4-49 *La Catedral de Barcelona* (p.51)
- 圖 4-50 *La Catedral de Barcelona* (p.103)
- 圖 4-51 *La Catedral de Barcelona* (p. 17)
- 圖 4-52 *La Catedral de Barcelona* (p. 17)
- 圖 4-56 *Bestiary: Oxford M.S. Bodley 764* (p. P. 39)
- 圖 4-86 *Holy Terrors: gargoyles on medieval building* (p. 51)
- 圖 4-87 *La Catedral de Barcelona* (p. 31)

**b. 作者自行拍攝：**

圖 2-1、圖 2-11、圖 2-16、圖 3-3、圖 3-4、圖 3-5、圖 3-11、圖 3-12、圖 3-13、圖 3-14、圖 3-21、  
 圖 3-22、圖 4-9、圖 4-10、圖 4-11、圖 4-12、圖 4-13、圖 4-14、圖 4-15、圖 4-16、圖 4-17、圖

4-18、圖 4-19、圖 4-20、圖 4-21、圖 4-22、圖 4-24、圖 4-26、圖 4-27、圖 4-28、圖 4-31、圖 4-32、  
圖 4-38、圖 4-39、圖 4-40、圖 4-41、圖 4-42、圖 4-43、圖 4-44、圖 4-45、圖 4-46、圖 4-53、圖  
4-54、圖 4-55、圖 4-57、圖 4-58、圖 4-59、圖 4-60、圖 4-61、圖 4-62、圖 4-63、圖 4-64、圖 4-65、  
圖 4-66、圖 4-67、圖 4-68、圖 4-69、圖 4-70、圖 4-71、圖 4-72、圖 4-73、圖 4-74、圖 4-75、圖  
4-76、圖 4-77、圖 4-78、圖 4-79、圖 4-80、圖 4-81、圖 4-82、圖 4-83、圖 4-84、圖 4-85

c. 其他：

圖 3-20 Pablo Deza Blanco 拍攝

## 6-2. 表格、圖片目錄

### a. 表格：

- 表 2-1 羅曼教堂與哥德教堂的比較
- 表 2-2 希臘-羅馬神話中的怪誕形像
- 表 2-3 塞爾特的部分神祇與怪獸
- 表 2-4 塞爾特傳統主題在中世紀教堂的象徵意義
- 表 2-5 日耳曼神話中的神祇與怪獸
- 表 2-6 自希臘時代流傳下的奇異民族
- 表 2-7 幾種在古代歐洲、西亞地區受到崇敬的植物
- 表 2-8 與魔鬼有關的生物
- 表 3-1 中世紀動物故事寓言集中，有“異常”舉措的動物

### b. 圖片

- 圖 1-1 人間逸樂園(Garden of Earthly Delights)
- 圖 2-1 柱頭上的人魚與馬人
- 圖 2-2 塞爾特的鹿角神-Cernunnos
- 圖 2-3 《塞爾特之書》的裝飾紋樣
- 圖 2-4 以西結幻象中的四活物
- 圖 2-5 《聖經》啓示錄中的七頭怪獸
- 圖 2-6 怪人 Blemmyae
- 圖 2-7 幾種古代的“怪人”：Sciopod、Blemmyae、Cyclops、Cynocephali
- 圖 2-8 野人形承露口
- 圖 2-9 綠人
- 圖 2-10 綠人
- 圖 2-11 手握雙龍的男子
- 圖 2-12 基督降入教父們的靈薄獄
- 圖 2-13 修士的牛犢
- 圖 2-14 教宗的驢子
- 圖 2-15 各式各樣的想像動物
- 圖 2-16 有人臉的怪物
- 圖 2-17 出現於 *Heures de Théroutanne* 書中頁緣的各種怪獸
- 圖 3-1 St. Foy 教堂的末日審判情節

- 圖 3-2 圖 3-1 的局部放大
- 圖 3-3 地獄酷刑圖
- 圖 3-4 地獄之顎
- 圖 3-5 吃了智慧果後的夏娃
- 圖 3-6 中世紀最美麗的夏娃
- 圖 3-7 樂園裡的亞當與夏娃
- 圖 3-8 絕望與肉慾之罪
- 圖 3-9 感官與肉慾之罪
- 圖 3-10 魔鬼利用女色誘惑聖本篤
- 圖 3-11 單尾人魚
- 圖 3-12 裂尾人魚
- 圖 3-13 裂尾人魚
- 圖 3-14 女人鳥身的塞倫
- 圖 3-15 鬧婚活動(charivari)
- 圖 3-16 裸體露臀的人形承露口
- 圖 3-17 Perindens 樹
- 圖 3-18 刻有人頭的塞爾特神廟石柱
- 圖 3-19 敵方戰士的頭顱被嵌在塞爾特神廟前的柱廊上
- 圖 3-20 民居上的人頭形承露口
- 圖 3-21 二十世紀初的怪誕裝飾
- 圖 3-22 二十世紀初的怪誕裝飾
- 圖 3-23 Vézelay 修道院的半圓形門楣
- 圖 3-24 St. Pierre 教堂的半圓形門楣
- 圖 3-25 圖 3-24 的局部放大
- 圖 4-1 巴塞隆納大教堂正立面
- 圖 4-2 巴塞隆納大教堂前方鳥瞰圖
- 圖 4-3 巴塞隆納大教堂後方鳥瞰圖
- 圖 4-4 巴塞隆納大教堂中殿
- 圖 4-5 巴塞隆納大教堂中殿
- 圖 4-6 巴塞隆納大教堂平面圖
- 圖 4-7 頭與臉孔
- 圖 4-8 人頭形飾帶
- 圖 4-9 動物頭形飾帶
- 圖 4-10 人頭與動物形飾帶
- 圖 4-11 人頭形飾帶
- 圖 4-12 一個修女頭部
- 圖 4-13 野人形承露口
- 圖 4-14 野人形承露口

- 圖 4-15 帶面具的狂歡節人物
- 圖 4-16 帶面具的狂歡節人物
- 圖 4-17 帶面具的狂歡節人物
- 圖 4-18 化妝的狂歡節人物
- 圖 4-19 化妝的狂歡節人物
- 圖 4-20 化妝的狂歡節人物
- 圖 4-21 傻子承霽口
- 圖 4-22 傻子承霽口
- 圖 4-23 吝嗇鬼
- 圖 4-24 吝嗇鬼
- 圖 4-25 生命之樹
- 圖 4-26 聖露西亞(Santa Lucía)門的山形門楣
- 圖 4-27 圖 4-26 的左邊局部放大
- 圖 4-28 圖 4-26 的右邊局部放大
- 圖 4-29 有葉飾的拱頂石
- 圖 4-30 拱頂石
- 圖 4-31 綠人
- 圖 4-32 綠人
- 圖 4-33 綠人
- 圖 4-34 圖 4-33 的局部放大
- 圖 4-35 皮革商與製鞋匠行會標誌
- 圖 4-36 建築行會標誌
- 圖 4-37 裁縫師行會標誌
- 圖 4-38 龍形承霽口
- 圖 4-39 龍形承霽口
- 圖 4-40 龍形承霽口
- 圖 4-41 龍形承霽口
- 圖 4-42 龍形承霽口
- 圖 4-43 龍形承霽口
- 圖 4-44 龍形承霽口
- 圖 4-45 龍形承霽口
- 圖 4-46 龍形承霽口
- 圖 4-47 巴塞隆納主教 Arnau de Gurb 的權杖頭飾
- 圖 4-48 聖塞維羅(San Severo)的聖骨匣
- 圖 4-49 聖喬治屠龍
- 圖 4-50 聖喬治屠龍
- 圖 4-51 葛瑞芬(Griffin)
- 圖 4-52 葛瑞芬(Griffin)

- 圖 4-53 哈比(Harpy)
- 圖 4-54 獨角獸承霽口
- 圖 4-55 大象承霽口
- 圖 4-56 大象背載城堡與士兵
- 圖 4-57 獅子形承霽口
- 圖 4-58 獅子形承霽口
- 圖 4-59 獅子形承霽口
- 圖 4-60 獅子形承霽口
- 圖 4-61 獅子形承霽口
- 圖 4-62 獅子形承霽口
- 圖 4-63 有羽翼的獅形承霽口
- 圖 4-64 隱藏的獅子臉孔
- 圖 4-65 獅子臉孔
- 圖 4-66 野豬形承霽口
- 圖 4-67 豬形承霽口
- 圖 4-68 公羊形承霽口
- 圖 4-69 馬形承霽口
- 圖 4-70 猴子形承霽口
- 圖 4-71 猴子形承霽口
- 圖 4-72 猴子形承霽口
- 圖 4-73 猴子形承霽口
- 圖 4-74 有羽翼的公牛形承霽口(聖路加)
- 圖 4-75 公牛形承霽口
- 圖 4-76 雜交怪獸承霽口
- 圖 4-77 雜交怪獸承霽口
- 圖 4-78 雜交怪獸承霽口
- 圖 4-79 雜交怪獸承霽口
- 圖 4-80 雜交怪獸承霽口
- 圖 4-81 雜交怪獸承霽口
- 圖 4-82 雜交怪獸承霽口
- 圖 4-83 地獄生物
- 圖 4-84 圖 4-83 的局部放大
- 圖 4-85 地獄生物
- 圖 4-86 長毛怪人
- 圖 4-87 祈禱書
- 圖 4-88 圖 4-87 的局部放大(地獄部分)

## VII. 參考文獻

## a. 中文書籍：

- 《視覺藝術百科全書》第二卷-羅馬藝術及早期基督教藝術，台灣聯合文化事業出版，1995。
- 《羅浮宮美術館 III》從中世紀到文藝復興，福和出版社，台北，民 83。
- A. 古列維奇著，龐玉潔、李學智譯，《中世紀文化範疇》，淑馨出版社，台北，1994。
- Augustine, A 著，徐玉芹等譯，《奧古斯丁作品選讀》，誠品，台北，1999。
- Campbell, J.著，張承謨譯，《千面英雄》，上海文藝出版社，上海，2000。
- Dundes, A.編，朝戈金等譯，《西方神話學論文選》(*Sacred narrative readings in the theory of myth*)，上海文藝出版社，上海，1994。
- Eco, U.著，謝瑤玲譯，《玫瑰的名字》，皇冠出版社，台北，2000。
- Eliade, Mircea 著，楊素娥譯，《聖與俗-宗教的本質》，桂冠圖書，台北，2001。
- Gombrich, E. H.著，林夕等譯，《藝術與錯覺》，浙江攝影出版社，1987。
- Gombrich, E. H.著，雨云譯，《藝術的故事》，聯經出版社，台北，1997。
- Gombrich, E. H.著，楊思梁等編選，《象徵的圖像》，上海書畫出版社，上海，1990。
- Gombrich, E. H.著，楊思梁等譯，《秩序感》，浙江攝影出版社，1987。
- Hamilton, Edith 著，宋碧雲譯，《希臘羅馬神話故事》，志文出版社，台北，1999。
- Heers, Jacques 著，劉增泉譯，《簡明西洋中古史》，國立編譯館，台北，民 84。
- Hollister, C. Warren 著，張學明譯，《西洋中古史》，聯經出版社，台北，民 81。
- Jantzen, Hans 著，蔡毓芬譯，《法國哥德建築藝術：夏特爾、蘭斯、亞眠的經典主教堂》，地景，台北，2002。
- Le Goff, J.著，張弘譯，《中世紀的知識份子》，商務印書館，北京，1999。
- Optiz-Chen, Bettina、陳主顯著，《歐洲宗教剪影---背景·教堂·儀禮·信仰》，三民書局，台北，民91。
- Panofsky, E.著，李元春譯，《造型藝術的意義》，遠流出版社，台北，1997。
- Petzold, Andreas 著，曾長生譯，《仿羅馬式藝術》，遠流出版社，1997。
- Rodin 著，嘯聲譯，《法國大教堂》，上海人民美術出版社，上海，1993。
- Shaver-Crandell 著，羅通秀譯，《劍橋藝術史 3：中世紀》，桂冠圖書公司，台北，2000。
- Tatarkiewicz, W.,著，褚朔維等譯，《中世紀美學》，中國社會科學出版社，北京，1991。
- Tierney, B.; Dainter, S.著，袁傳偉譯，《西洋中古史上、下》，麥格羅希爾，台北，民 86。
- Tresidder, Jack 著，石毅等譯，《象徵之旅：符號及其意義》，中央編譯出版社，北京，2001。

- Hollister, C. W., 著, 張學明譯《西洋中古史》, 聯經出版社, 台北, 民 75。
- Zarnecki, George 著, 陳平譯,《西方中世紀藝術史: 建築、雕刻、繪畫-神聖的藝術》, 浙江美術學院出版社, 杭州, 1991。
- 王任光編譯,《西洋中古史史料選譯》, 稻香出版社, 台北, 民 82。
- 王秋桂等編,《神話、信仰與儀式》, 稻鄉出版社, 台北, 民 85。
- 王貫祥著,《文化、空間圖示與東西方建築空間》, 田園城市, 台北, 民 87。
- 加科·布德著, 李揚等譯,《人與獸: 一部視覺的歷史》, 大地出版社, 台北, 2002。
- 弗雷澤著, 汪培基譯,《金枝》, 桂冠圖書, 台北, 1991。
- 但丁著,《神曲》, 遠景出版社, 台北, 民 68。
- 佚名著, 陳才宇等譯,《貝奧武普、羅蘭之歌、熙德之歌、伊戈爾出征記》, 譯林出版社, 南京, 1999。
- 李澤厚著,《美的歷程》, 風雲時代出版社, 台北, 1994
- 亞里斯多德著, 羅念生譯,《詩學》, 中國戲劇出版社, 北京, 1986。
- 拉伯雷著, 成鈺亭譯,《巨人傳》(Gargantua et Pantagruel), 上海譯文出版社, 上海, 1990。
- 波赫士(Borges, J. L.)著, 楊耐冬譯,《想像的動物》, 志文出版社, 台北, 民國 68 年。
- 雨果著, 管震湖譯,《巴黎聖母院》, 上海譯文出版社, 上海, 1986。
- 保羅·德穆爾著, 華寶譯,《高盧人》浙江教育出版社, 1999。
- 哥德著, 綠原譯,《浮士德》, 光復書局, 台北, 民 87。
- 孫津著,《基督教與美學》, 重慶出版社, 重慶, 1990。
- 馬可·泰勒著, 李云路等譯,《簡明基督教全書》, 中國社會科學出版社, 北京, 1999。
- 常若松著,《人類心靈的神話---榮格的分析心理學》, 湖北教育出版社, 武漢, 1999。
- 荷馬著, 王煥生譯,《奧德賽》, 人民文學出版社, 北京, 1997。
- 國際聖經協會,《聖經》(中英對照; 中文和合本、英文新國際版), 香港, 2000。
- 聯合聖經公會,《聖經》(新標點和合本), 香港, 1988。
- 陸揚著,《西方美學通史第二卷: 中世紀文藝復興美學》, 上海文藝出版社, 上海, 1999。
- 陸揚著,《歐洲中世紀詩學》, 上海社會科學院出版社, 上海, 2000。
- 曹煥旭等著,《世界民族史話》, 商務印書館, 北京, 1994。
- 喬叟著, 王驥譯,《坎特伯利故事集》, 志文出版社, 台北, 1994。
- 凱撒著, 任炳湘譯,《高盧戰記》, 商務印書館, 1979, 北京。
- 奧古斯丁,《奧古斯丁作品選讀》, 誠品, 台北, 1999。
- 楊牧谷著,《魔惑眾生---魔鬼學探究》, 卓越書樓, 香港, 1995。
- 榮格等著, 黎惟東譯,《自我的探索---人類及其象徵》, 桂冠圖書, 台北, 民 80。
- 榮格著,《榮格文集》, 馮川譯, 改革出版社, 北京, 1997。
- 榮格著, 吳康、丁傳林、趙善華譯,《心理類型學》(Psychological tapes), 華岳文藝出版社, 西安, 1989。



- 榮格著，馮川、蘇克譯，《心理學與文學》，三聯書店，北京，1987。
- 劉仲宇著，《中國精怪文化》，上海人民出版社，上海，1997。
- 錢中文主編，李兆林等譯，《巴赫金全集第六卷---拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》，河北教育出版社，石家庄，1998。
- 閻國忠著，《基督教與美學》，遼寧人民出版社，瀋陽，1989。
- 賴明珠，《原始藝術》東華書局，台北，民 82。
- 賴瑞瑩，《早期基督教藝術》，雄獅美術，台北，2001。
- 羅漁著，《西洋中古史》，中國文化大學出版部，台北，民 69。
- 戴維·方坦納著，何盼盼譯，《象徵世界的語言》，中國青年出版社，北京，2000。
- 薄伽丘著，鍾斯譯，《十日談》，遠景出版社，台北，1992。

#### b. 外文(英文、西班牙文)書籍：

- Abella, R., *Mitos y Leyendas de España*, Martínez Roca, Barcelona, 2000.
- Anónimo, *Leyendas de Cataluña*, Barcelona, Editorial Labor, S. A., Barcelona, 1984.
- Apostolos-Cappadona, D., *Art, Creativity, and the Sacred-an Anthology in Religion and Art*, Continuum, New York, 1995.
- Arola, R., *Textos y Glosas sobre el Arte Sagrado*, Obelisco, Barcelona, 1990.
- Asenjo González, M., *Las Ciudades en el Occidente Medieval*, Arco Libros, Madrid, 1996.
- Atienza, J. G., *Los Santos Paganos-Dioses ayer, Santos Hoy*, Robinbook, Barcelona, 1993.
- Baltrušaitis, J., *La edad media fantástica*, Cátedra, Madrid, 1994.
- Bango Torviso, I., *Arte Medieval I*, Historia 16, Madrid, 1996.
- Bango Torviso, I., *El Arte de la Alta Edad Media*, Anaya, Madrid, 1989.
- Barber, Richard, *Bestiary: Oxford M.S. Bodley 764*, Woodbridge: Boydell Press, 1999.
- Barral i Altet, X., *La Alta Edad Media- de la Antigüedad Tardía al Año Mil*, Taschen, Köln, 1998.
- Basford, Kathleen , *The Green Man*, D.S. Brewer Ltd., 1978.
- Bassegoda Nonell, J., *La Catedral de Barcelona : Su Restauración 1968-1972*, Técnicos Asociados, Barcelona, 1973.
- Benton, J. R., *Holy Terrors- Gargoyles on medieval buildings* , Abbeville Press, New York, 1997.

- Bernheimer, R., *Wild Men in the Middle Ages---a study in art, sentiment, and demonology*, Harverd University Press, Cambridge, 1952.
- Boase, T. S. R., *Death in the Middle Ages : Mortality, Judgment and Remembrance*, Thames and Hudson, London, 1972.
- Borrás Gualis, G. M., *Lo Mejor del Arte Gótico 1*, Historia 16, Madrid, 1997.
- Borrás Gualis, G. M., *Lo Mejor del Arte Gótico 2*, Historia 16, Madrid, 1997.
- Borrás Gualis, G. M., *Lo Mejor del Arte Románico 1*, Historia 16, Madrid, 1997.
- Borrás Gualis, G. M., *Lo Mejor del Arte Románico 2*, Historia 16, Madrid, 1997.
- Borrero Fernández, M., *Los Campesinos en la Sociedad Medieval*, Arco Libros, Madrid, 1999.
- Camille, M., *Image on the edge: the margins of medieval art*, Harvard University Press, Cambridge, 1992.
- Carbonell i Esteller, E. and others, *Romanesque Art Guide*, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 1998.
- Cardina, F., *Magía, Brujería y Superstición en el Occidente Medieval*, Edicions 62, Barcelona, 1982.
- Carmona Manuela, J., *Iconografía Clásica*, Istmo, Madrid, 2000.
- Caro Baroja, J., *La Estación de Amor :Fiestas Populares de Mayo a San Juan*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1992.
- Caudet Yarza, F., *Diccionario de Mitología*, Edimat Libros, Madrid, 1999.
- Cave, C. J. P., *Medieval carvings in Exeter Cathedral*, Penguin Books, London, 1953.
- Coomaraswamy, A. K., *Teoría Medieval de la Belleza*, Ediciones de la Tradición Unánime, Mallorca, 1987.
- Coulton, G. G., *Life in the Middle Ages I & II*, Cambridge University Press, Coulton,
- Charbonneau-Lassay, L., *El Bestiario de Cristo--- el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Sophia Perennis, Barcelona, 1997.
- Davy, M. M., *Iniciación a la Simbología Románica-el Siglo XII*, Akal, Madrid, 1996.
- Douglas, M., *Purity and danger-an analysis of concepts of pollution and taboo*, Penguin Books, Harmondsworth(England), 1970.
- Dufour, D. A., *El Bosco*, Sociedad Editorial Electa España, 1998.
- Eliade, M., *Myths, Dreams And Mysteries*, Harper & Row, New York, 1975.
- Eliade, M., *Myth and Reality*, Harper & Row, New York, 1963.
- Eliade, M., *Cosmos and history: myth of the eternal return*, Harper & Brothers, New York, 1959.
- Eliade, M., *The sacred and profane: the nature of religion*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, 1959.
- Elsner, J., *Art and the Roman Viewer- The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

- Eluère, C., *La Europa de los Celtas*, Ediciones B, Barcelona, 1999.
- Ernst and Lehner, Johanna, *A fantastic bestiary—beasts and monsters in myth and folklore*, Tudor Publishing Company, New York, 1969.
- Fàbrega Grau, Àngel, *La Catedral de Barcelona-guía turística*, Editorial Balmes, Barcelona, 1983.
- Farrando Boix, R., *Les gàrgoles de la Catedral de Barcelona*, Ed. por la Escuela Cultural de Monitores y Voluntarios de la Catedral y del Museo Diocesano de Barcelona, Barcelona.
- Friedman, J. B., *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Harvard University, Harvard, 1981.
- G. G., *Life in the Middle Ages III& IV*, Cambridge University Press, Cambridge, 1967.
- Gómez Gómez, A. , *El Protagonismo de los otros- la Imagen de los Marginados en el Arte Románico*, C.E.H.A.M./E.A.H.I., Bilbao, 1997.
- Hamel, F., *Human animals*, William Rider & Son, LTD., Lodon, 1915.
- Hani, J., *El Simbolismo del Templo Cristiano*, Sophia Perennis, Mallorca, 2000.
- Harding, D., *Orígenes del Hombre- Europa Prehistórica*, Folio, Barcelona, 1995.
- Heers, J., *Carnavales y Fiestas de Locos*, Edicions 62, Barcelona, 1988.
- Heers, J., *Historia de la Edad Media*, Labor Universitaria, Barcelona, 1984.
- Hopcke, R. H., *A guided tour of the collected works of C.G Jung*, Shambhala, Boston, 1999.
- Janetta Rebold Benton, *Holy Terrors: gargoyles on medieval building*, Abbeville
- Jung, C. G., *The collected works of C.G Jung vol.12-Psychology and alchemy*, Routledge, London, 1991.
- Jung, C. G., *The collected works of C.G Jung vol.9-part 1-The archetypes and the collective unconscious*, Routledge, London, 1991.
- Junyent, Eduard & Boixés Joaquim, *La Basílica del monasterio de Santa María de Ripoll, Parroquia Santa Maria de Ripoll*, Ripoll, 1991.
- Kingsley, R., *Los Celtas : Artistas y Bardos*, Edimat Libros, Madrid.
- Kruta, V., *Los Celtas*, EDAF, Madrid, 1998.
- Lecouteux, C., *Demonios y Genios Comarcales en la Edad Media*, José J. de Olañeta, Editor, Mallorca, 1999.
- Lindahl, C. et al.(ed.) , *Medieval Folklore: an encyclopedia of myths, legends, tales, beliefs, and customs I, II*, ABC-CLIO Inc., California, 2000.
- Lorenzi, L., *Devils in Art-Florence, from the Middle Ages to the Renaissance*, Centro Di, Florence,1999.
- Malaxecheverría, I., *Bestiario medieval*, Siruela, Madrid, 2000.
- Manote i Clivilles, M. R., y otros, *Guía Arte de Gótico*, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 1998.

- Markale, J., *Pequeño diccionario de mitología céltica*, Alejandría, Palma de Mallorca, 2000.
- Martí Bonet, J. M. et al., *La Catedral de Barcelona*, Editorial Escudo de Oro, S.A, Barcelona, 1997.
- Núñez Rodríguez, M., *Lo Mejor del Arte de la Alta Edad Media*, Historia 16, Madrid, 1997.
- Powell, T. G. E., *The Celts*, Thames and Hudson, London, 1967.
- Rankin, David, *Celts and the classical world*, Routledge, London, 1996.
- Réau, L., *Iconografía del Arte Cristiano- Iconografía de la Biblia/ Nuevo Testamento tomo I/ vol.2*, Serbal, Barcelona, 1996.
- Rodríguez López, I., *Mar y Mitología en las Culturas Mediterráneas*, Alderabán, Madrid, 1999.
- Rosaspini, Reynolds, R., C., *Los Celtas- Magía, Mitos y Tradición*, Continentes, Continentes, Buenos Aires, 1998.
- Schmitt, J. C., *Historia de la Superstición*, Crítica, Barcelona, 1992.
- Sheridan, R. & Ross, A., *Grotesques and Gargoyles-Paganism in the Medieval Church*, David & Charles, London, 1975.
- Snyder, J., *Medieval art: painting, sculpture, architecture 4<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centry*, Harry N. Abrams Inc., New York, 1989.
- Véronique Rouchon Mouilleron, *VÉZELAY---The Great Romanesque Church*, Harry Abrams, N., INC., New York, 1999.
- Von Schlosser, J., *El Arte de la Edad Media*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- VVAA de Editorial Escudo de Oro, *Girona*, Editorial Escudo de Oro, Barcelona.
- White, T. H., edited, *The book of beasts*, London, 1954.
- Williams, John (introduction & commentaries), *A Spanish Apocalypse: the Morgan Beatus manuscript*, George Braziller, INC., New York, 1991.
- Wood, J., *Los Celtas- Vida, Mitología y Arte*, Jaguar, Madrid, 1998.
- Yarza, J., & Melero, M., *Arte Medieval II*, Historia 16, Madrid, 1996.
- Zaczek, I., *The Book of Kells*, Parkgate Books, London, 1997.

**c. 博、碩士論文：**

Markow, Deborah, *The iconography of soul in medieval art*, Ph.D thesis of New York University, 1983.

**d. 網際網路資料：**

[www.indigogroup.co.uk/edge/greenmen.htm](http://www.indigogroup.co.uk/edge/greenmen.htm)

[www.ayto-totana.net/ciudad/saneula.html](http://www.ayto-totana.net/ciudad/saneula.html)

[www.geocities.com/hotsprings/7912/catedral.html](http://www.geocities.com/hotsprings/7912/catedral.html)

[www.bcn.es/castella/turisme/perdis/ecatedra.htm](http://www.bcn.es/castella/turisme/perdis/ecatedra.htm)

[www.website.es/catedralbcn/castella/indice.html](http://www.website.es/catedralbcn/castella/indice.html) (巴塞隆納大教堂官方網站)