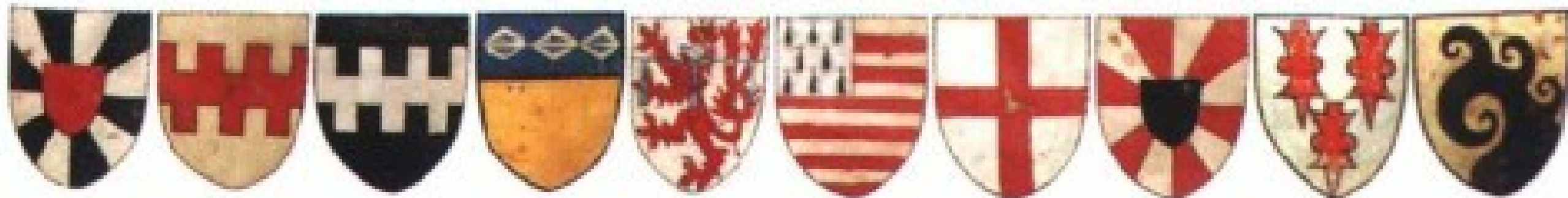


TRADITIONS

DÉCOUVERTES GALLIMARD



纹章学

一种象征标志的文化

原著 Michel Pastoureau

译者 谢军瑞 / 曹德明 (校)



纹章在12世纪诞生于战场上，
主要是为了识别因披挂甲冑而无法辨认的骑士。
认为纹章是贵族专利的普遍观点就源自于此。

然而，从13世纪起，
无论是贵族还是平民，
只要遵守纹章术的规则，
任何人都可以拥有和使用纹章。
至今，纹章已经融入识别标志，
它无所不在。

ISBN 7-80622-989-2



9 787806 229897 >

定 价： 35.00 元

发现之旅 50

纹章学

——一种象征标志的文化

原 著: Michel Pastoureaux

译 者: 谢军瑞 / 曹德明 (校)

出 版 者: 世纪出版集团 上海书店出版社

(上海福建中路 193 号)

www.ewen.cc

特约编辑: 李 云

执行编辑: 金良年

技术编辑: 吴 放

印 刷: 上海精英彩色印务有限公司

版 次: 2002 年 9 月第一版

印 次: 2002 年 9 月第一次印刷

印 数: 0001-8000 册

书 号: ISBN 7-80622-989-2/G · 181

定 价: 35.00 元

Copyright © 1996 by Gallimard

Chinese language publishing rights arranged with Gallimard through

Bardon-Chinese Media Agency (版权代理—博达著作权代理有限公司)

Chinese translation copyright in simplified characters version

© 2002 by Shanghai Bookstore Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

纹章学：一种象征标志的文化 / (法) 巴斯图鲁 (Pastoureau, M.) 著; 谢军瑞译, 曹德明校译. —上海: 上海书店出版社, 2002.9

(发现之旅)

ISBN 7-80622-989-2

I. 纹... II. ①巴... ②谢... ③曹... III. 纹章—普及读物 IV. K853-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 066130 号

图字: 09-2001-160 号



JEAN SEIGNEUR DE CREQVI.

Bruges 1429



107
misericorde de. rams
our

108



les ports de France

108

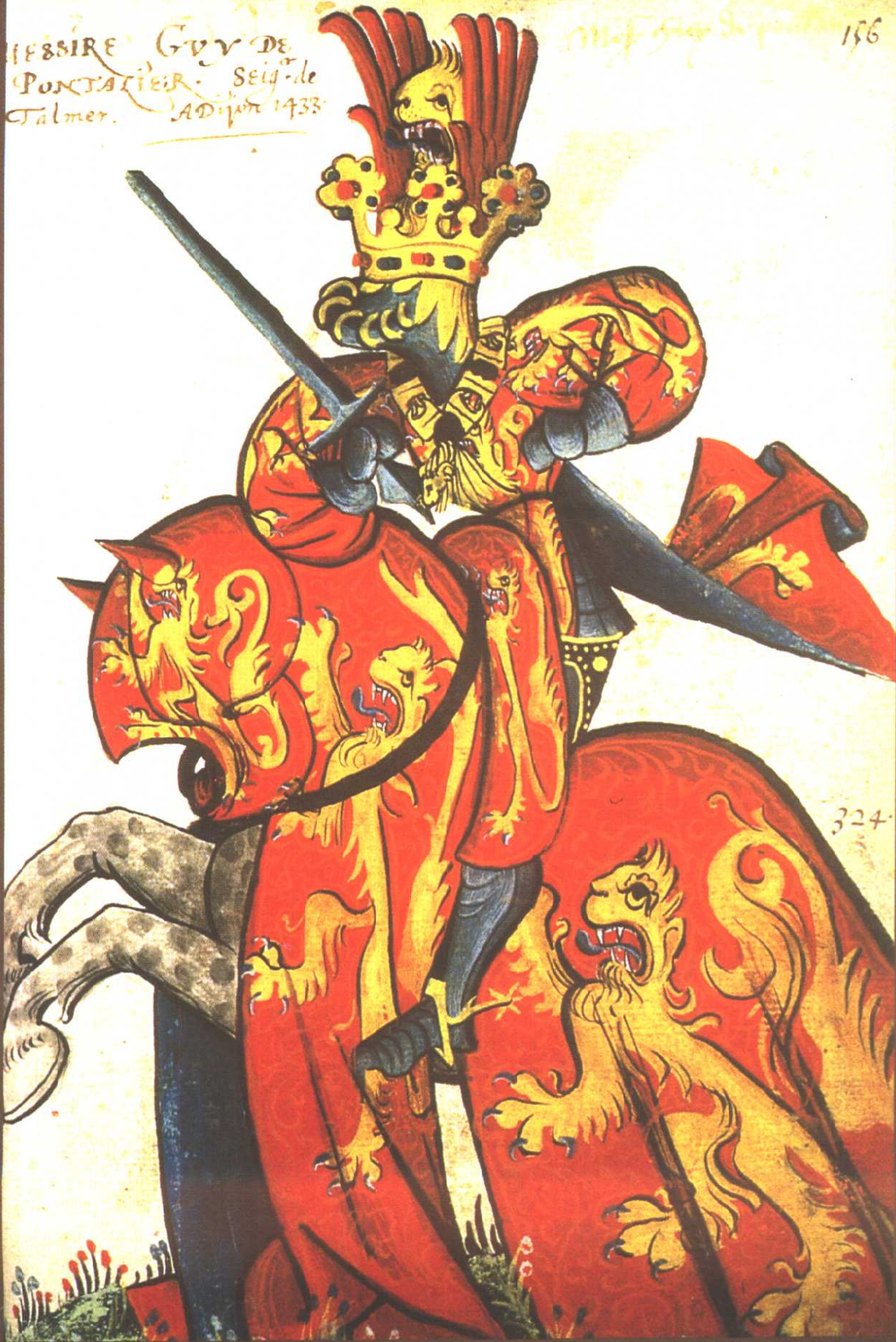
Le Roy

De Doloque



MESSIRE GUY DE
PONTATIER. Seig^r de
Talmer. ADJON 1433

156



Comte de Morten

69

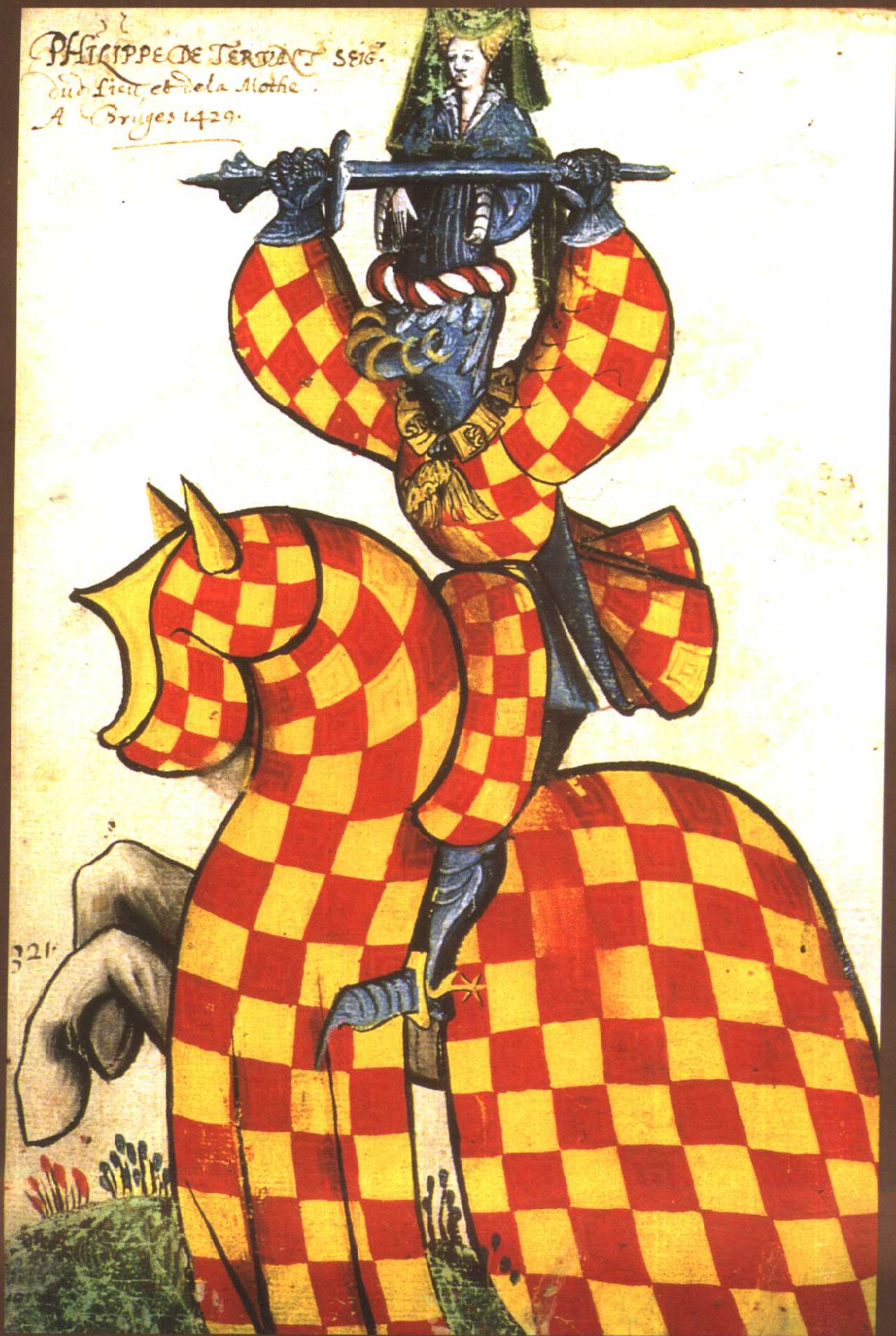


150

1433. Dijon
Mess. Thibault Seign.
DE NEUF-CHASTEL.



PHILIPPE DE TERVANT SEIG.
du lieu et de la Mothe.
A Bruges 1429.



Le Comte de

Charolois . 1433 .



目 录

13	第一章：纹章的历史
43	第二章：纹章的图案与色彩
73	第三章：纹章学，鲜为人知的学科
97	见证与文献
120	名词解释
132	图片目录与出处
137	索引

Michel Pastoureau

出生于1947年，古文字学家、档案学家，现任高等研究实践学校教授兼教务处长、国际纹章学会员、法国纹章学会副主席。早期研究象征符号史及相关领域（纹章学、印章学、钱币学），目前主要研究色彩史、人与动物关系史等。已出版著作30余部，近作主要有《色彩、图像和象征符号》（1989）、《查理曼大帝的棋盘》（1990）、《当代色彩辞典》（1992）、《纹章学论》（1993）、《条纹及花条布史》（1995）。

纹章学

一种象征标志的文化

原著 = Michel Pastoureau

译者 = 谢军瑞 / 曹德明 (校)



上海书店出版社



纹章学是以纹章为研究对象的学科。
纹章是一种按照特定规则
构成的彩色标志，
专属于某个人、
家族或团体的识别物。
这些规则使欧洲中古时代的纹章体系
区别于其他任何标志体系。

第一章

纹章的历史

最初的纹章诞生于
战场和骑士比武
场，目的是便于从远处
识别，为此，它们大多
采用对比度强烈的纯
色，以及十分明显的单
线条勾勒图案。它们还
表明使用者的身份（左
图为骑士诗人哈特曼·
冯·奥）。



人人有权使用纹章

纹章学依然是一门不被人知晓的学科，被认为是秘传的东西，尤其在法国，纹章学有时并不被大众所接受。产生类似情况有多方面的原因，其中最重要的原因可能在于人们常常将归属于贵族阶层与佩戴纹章两者混同起来。实际上，很多外行人始终坚信纹章是贵族的标记，只有贵族才能佩戴纹章。然而，在西欧没有一个地方，自纹章最初出现的12世纪至今也没有任何时候，纹章的使用只是某个社会阶层的专利。每个人、每个家族、每个人群或团体始终而且到处可以按照自己的选择自由地采用纹章，并且根据自己的意愿来使用它，惟一应遵守的条件是不得盗用他人的纹章。为数极少的限制（它们往往并不重要，并且常常是一纸空文）仅涉及到纹章的公共使用，以及现代社会里可以纳入盾形纹章之中的某些类别的纹章（如王冠、披幔和表示头衔的徽章等）。

然而，尽管人人拥有使用纹章的权利，却并不是说人人都佩戴纹章。

纹章往往具有游戏的一面。它们出现于骑士比武和狂欢节场合，如15世纪末的纽伦堡狂欢节。在这种场合，富裕的屠夫往往扮演主要的角色。



某些阶级和社会阶层（尤其在古代）相对于其他阶级或阶层使用纹章的频率更高，如贵族、高层行政官员与商人、富有的手工艺者等。这如同现代社会的名片，人人都可以拥有名片，但并非人人都会去

相 对于贵族纹章而言，庶民纹章采用的图案更具多样性，如为数更多的植物、日用品（家具、服装），尤其是工具等。



制作自己的名片。

纹章的起源：并非自古就有，也非源自东方

自中世纪末起，有关纹章的论著提出了多个试图解释纹章起源的假设。在随后的几个世纪里，类似的假设有增无减。克劳德－弗朗索瓦·梅内斯特利埃神父在1671年发表的著作《真正的纹章艺术与纹章的起源》（Le



Véritable Art du blason et l'origine des armoiries) 中列举了近 20 种假设。其中一些纯属荒诞的假设, 如将纹章的发明归功于亚当、诺亚、亚历山大、恺撒大帝或亚瑟王等的假设, 在很早的时候, 即通常在 16 世纪末期就遭摒弃。其他基于更可靠的论据的假设则存续了较长的时间, 但也随着 19 世纪末、20 世纪初纹章学家的研究结果而被排除。

这样, 长期以来受纹章学者推重的三大理论如今均遭摒弃。第一种理论认为, 12 世纪最初出现的纹章为古希腊、罗马时代曾使用过的军用或家用标志的直接延续, 该理论曾得到中世纪及 16 世纪研究者的青睐。第二种理论认为古代北欧字母、蛮族符号以及此前 10 世纪日耳曼 - 斯堪的纳维亚的象征标志对封建时代纹章的形成产生了特别的影响, 德国纹章学者长期以来持这一理论。最后一种理论产生影响的时间最长, 即认为纹章来源于东方, 由西方人在第一次十字军东征时借用了一种伊斯兰 (或拜占廷) 习俗而形成。

封建时代的盾牌点缀有装饰性的图案, 数十年以后, 有的成为真正的纹章图案。我们这里所见到的 11 世纪棋子上的网格状装饰图案就属这类情况。



现在，专家们一致承认，西欧国家徽章的出现并不来自于十字军东征或东方，也不来自于蛮族的人侵或源自古罗马时代，它的出现一方面与1000年后封建社会的变化有关，另一方面与11世纪末至12世纪前几十年军事装备的演变相关联。第一次十字军东征时纹章尚不存在，但在第二次十字军东征时，它们已得到广泛运用。纹章的真正源头在西方，正

刻 在希腊花瓶上的武士有时手持带有动物图案（鹰、狮子、狮身鹰头鹰翼的怪兽等）的盾牌，有些很像中世纪纹章中的图案。它们有时纯粹是装饰性的图案，有的是保护神的标志，有的为暗示使用者姓名的徽章。然



是西方汇集了纹章诞生的条件，也应从西方寻求纹章诞生的原因及方式。

而，这些古代的标志与纹章术中的图案并不存在任何联系。



纹章学家在很长一段时间里曾认为，安茹伯爵、诺曼底公爵杰弗罗·普朗特热内(Geoffroi Plantagenêt, 1151 年去世)的纹章，是我们能够查证到的最古老的纹章。在涂有颜色的墓碑（原先在勒芒大教堂内）上，我们可看到他手持一个饰有几只金黄色狮子图案的蓝色盾牌（左图）。然而，一位安茹编年史作者曾写到，杰弗罗 1127 年结婚时可能从他的岳父英王亨利一世那里得到一个画满狮子的盾牌。可惜的是，该文于 1175 年左右（即杰弗罗死后 25 年）写成，而墓碑则在 1155 至 1160 年间应遗孀玛蒂尔德的要求建成。因而，杰弗罗或许从未持有过纹章。再者，探求哪些是目前所知的最古老的纹章似乎有些徒劳无益。纹章的出现并非出自某个人的首创，而是基于一种社会现象，它的时间跨度相对较长，大约介于 1120 至 1150 年之间。



巴耶刺绣叙述了诺曼底公爵征服者纪尧姆（Guillaume le Conquérant）征服英国的故事。它大约制成于1080年，比纹章的出现早半个世纪左右。刺绣中的盾牌上面虽然饰有十字形、交叉形（X形）和龙等图案，但事实上它们还不是真正的纹章。人们可注意到，在多处出现的同一个人使用了不同的装饰图案。不过，巴耶刺绣不失为反映纹章诞生前夕的一份重要资料，因为在表现黑斯廷斯战役的图景中，我们看到纪尧姆公爵掀起尖顶头盔向自己的战士表示他还活着（见上图细部）。这是激战中使用识别符号已成为必要的明证。

纹章在战场上诞生

人们注意到，在这两次十字军东征期间，因身上穿戴的锁子甲风帽（直到下巴）和头盔护鼻（遮住了面部）变得难以辨认的西方武士们，逐渐养成了在自己盾牌的正面展示扁桃状图案的习惯，作为在混战之中以及在早期比武时辨认的符号。这些图案呈几何、动物或花草形状，被涂饰成彩色。从由某个人固定地使用它们而且其标示往往遵循一些简单、固定及重复性的习惯之时开始，它们便成为真正的纹章。这些做法在12世纪上半叶确立。此后，研究战争及骑士比武的专业人士、负责监督纹章的传令官努力使这些做法演变为固定的规则，并且将武士佩戴的纹章载录到纹章汇编（即“纹章图案集”）内以便查考。

不过，这种与军事装备的演变有关的物质起源

并不能解释一切。纹章的出现与封建时代西方社会新秩序密切相关。正如诞生在同一时代的姓氏以及开始成倍增加的肖像标志一样，纹章为正在重新组织的社会带来了新的身份象征。它有助于将个人置于团体之中，并将团体置于整个社会体系



之中。正是出

于这一原因，起初只是作为个人标志的纹章到12世纪末成为可继承之物，这种家族式遗传为纹章赋予了确定的实质性内容。

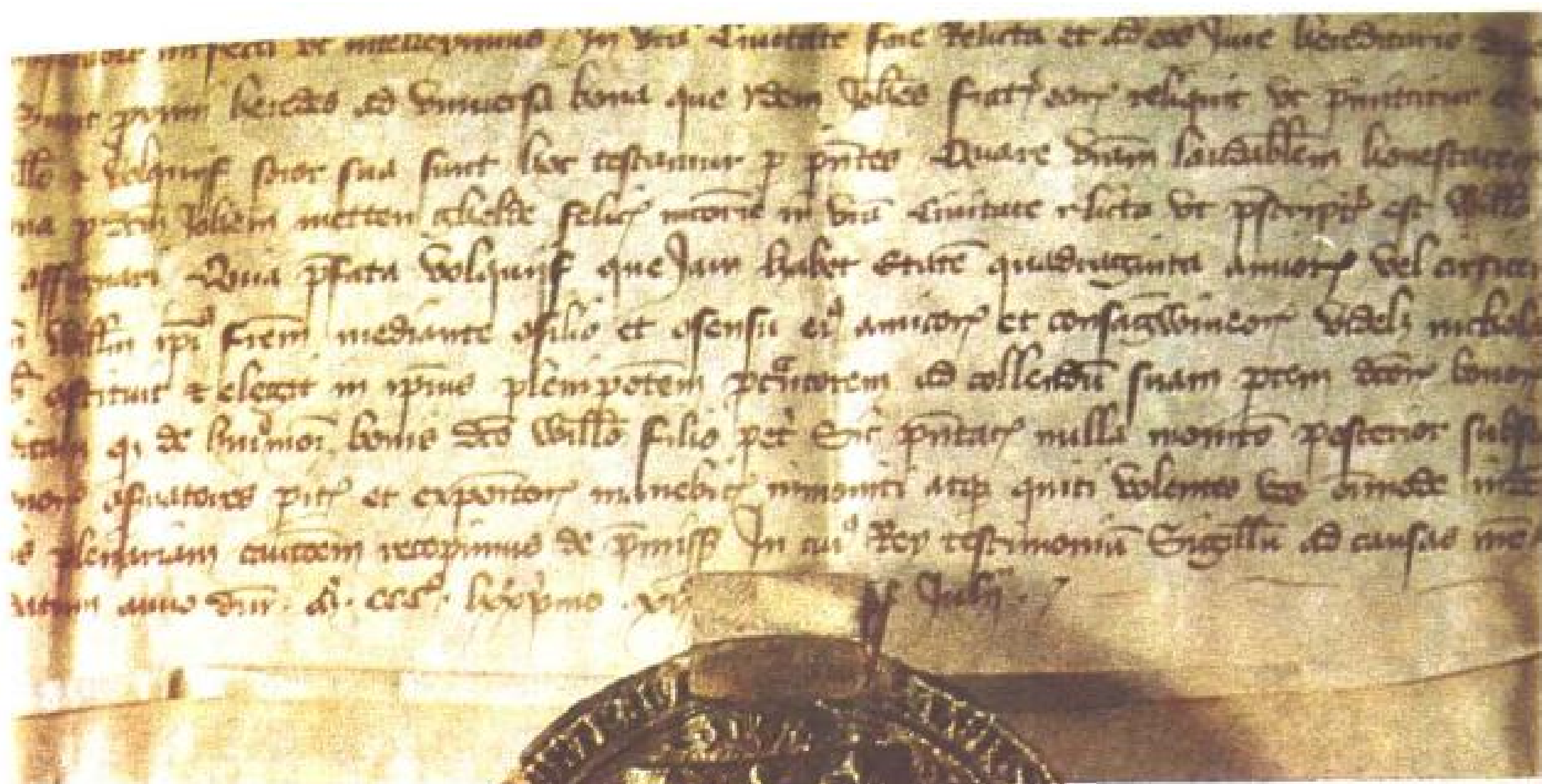


向整个社会延伸

这种起初由王侯贵族使用的纹章逐渐被整个西方贵族阶层所采用。13世纪初，各中小贵族都拥有了纹章。纹章的使用同时向非武士、非贵族以及向不同类型的人群延伸，妇女（自1180年起或更早）、教士（近1200年）、开业人员与资产者（近1220年）、手工艺者（近1230年）、市镇（自12世纪末起）、职业团体（近1240年）、民事或教会社团（13世纪末至14世纪初）等相继使用纹章。在某些地区（如诺曼底、佛朗德勒、英格兰



公爵和伯爵们比国王更早采用纹章。法国王室似乎在很晚才选定其著名的蓝底上缀有金色百合花的盾形纹章。我们能见到的最早的证据是在一个印章上，而且还不是菲力普·奥古斯特（Philippe Auguste）国王本人的印章，而是他的儿子路易王子的印章，它被用在一份年代标为1211年的契据内（左上图）。这些卡佩王朝纹章的最初彩色图像则出现在数年后夏特尔大教堂的一块彩绘玻璃上。百合花图案（Fleur de lis）并不是法国国王的专利，它是在很多印章中经常出现的纹章图案，如13世纪初杜瓦尔子爵的印章（上图）和一位诺曼底农民的印章（左下图）。



南部), 农民有时也使用纹章。至于教会本身, 起初对于这一完全在其影响之外而形成的体系 (对此可以从纹章

自起源起便运用地方语言加

以描绘这一事实中得到证明) 持怀疑态度, 自14世纪起则转而完全认同。从此, 教会建筑成为名符其实的纹章博物馆, 在地面、墙面、彩绘玻璃、天花板、祭祀物品和服装上到处可见。中世纪末的宗教艺术和巴洛克时代艺术中, 纹章均占有重要的地位。

纹章的使用主要通过印章传播到非武士阶层。很快, 领主和骑士不再满足于将自己不久以前采用的纹章画在盾牌上, 他们同时将之展示在自己的战旗、甲冑和马

印章使纹章的使用范围扩大到妇女 (下图, 英王爱德华一世的夫人爱莱诺·德·卡斯特尔的印章) 和法人 (左上图, 比利时达姆市的印章)。在13世纪, 大多数文书均加盖印章, 那些未加盖印章的文书甚至被认为是可疑的, 契约双方及证人都以印章作出承诺。有三分之二的印章采用了纹章的整体或某一部分作为图案。





在法国，16世纪宗教战争以及后来大革命时代的破坏使教堂内众多纹章毁于一旦。相反，在邻国，甚至在新教国家，它们被大量地保存下来，这是因为那种针对宗教画像的战争并未延伸至纹章这种世俗的图像。在教堂内部，尤其是彩绘玻璃为纹章学者提供了有关中世纪末、近代初期的大量材料（左页为布里斯托尔大教堂的彩绘玻璃窗。本页为多塞特〔Dorset〕一座教堂的彩绘玻璃窗，上面绘有许多纹章图像，其中的一块还绘着服装上饰有纹章的法兰西元帅让·德·梅兹）。不过，类似资料存在着诸如年代推定、识别及认证等问题。而且它们往往不被观众的目光所注意。其实，很多彩绘玻璃窗，不论是否绘有纹章，它们首先出于记忆功能：它们必须存在，然而不一定非得引起人们的注意。



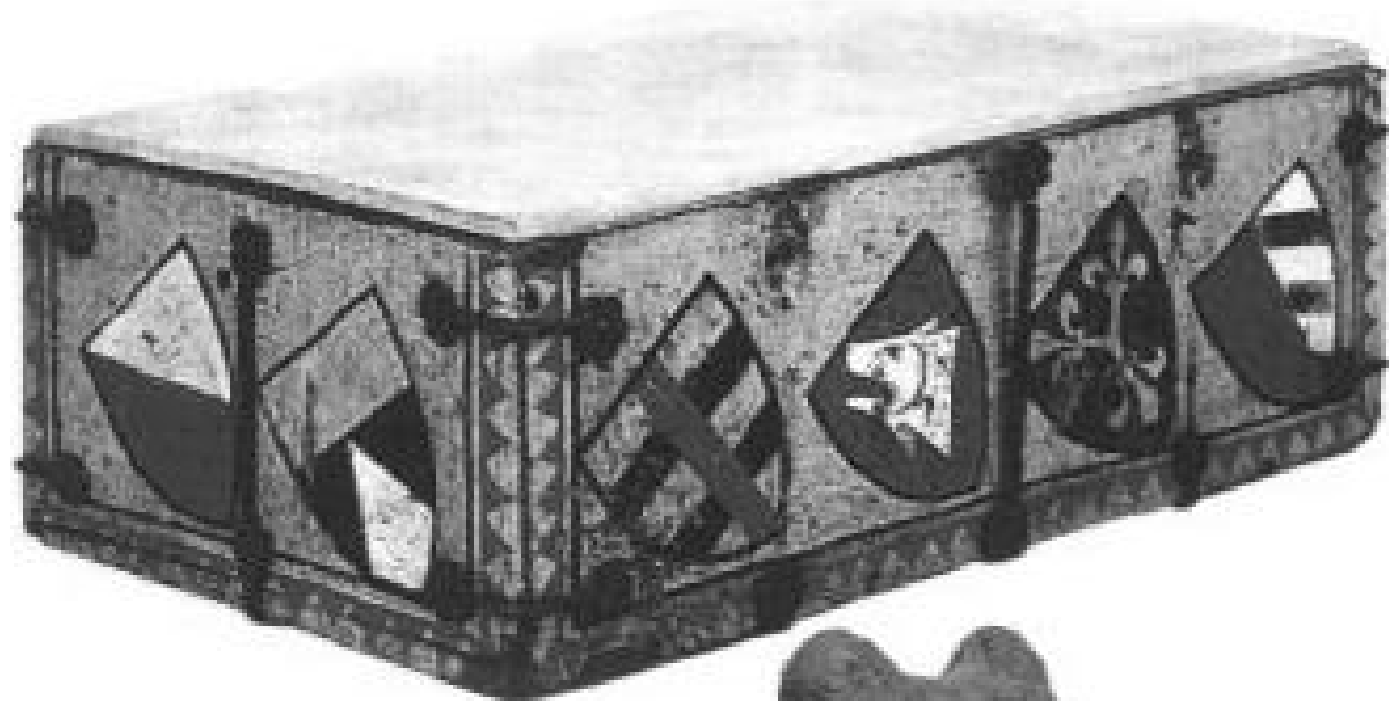
甲上，及其拥有的各类动产或不动产中，尤其是作为自己法定资格象征的印章中。

从真正的纹章到虚构的纹章

如贵族所为，拥有印章的人渐渐地养成了以纹章图案充填印章底子的习惯。在我们所知的约 100 万个西欧中世纪纹章中，75% 系通过印章而得知，其中属非贵族拥有的竟多达三分之一。

从地理角度看，纹章还没有确切的诞生地。它们在西欧的不同地区同时出现，如介于卢瓦河和莱茵河之间的地区、英格兰南部、瑞士、意大利北部等。此后，它们通

整 个13至14世纪，现实生活中经历了一场真正的“纹章化”运动。图中覆盖着彩绘羊皮纸的木制瑞士箱子，便是14世纪初一个很好的例子。



过这些中心向外传播。14世纪初,这一新的时尚最终遍及整个西欧,而且甚至开始向东方基督教国家延伸。

纹章在地域乃至社会阶层方面的传播同时伴随着在日用物品上的扩散。越来越多的物体、布料、服装、艺术品及纪念性建筑物都饰有纹章,它们通常具有三重功能:身份的象征、控制或拥有的标记、美化装饰。纹章在社会生活、思想以及物质文化中被如此广泛地使用,以至于人们设想将纹章赋予假想中的人物(小说主人公、传说和



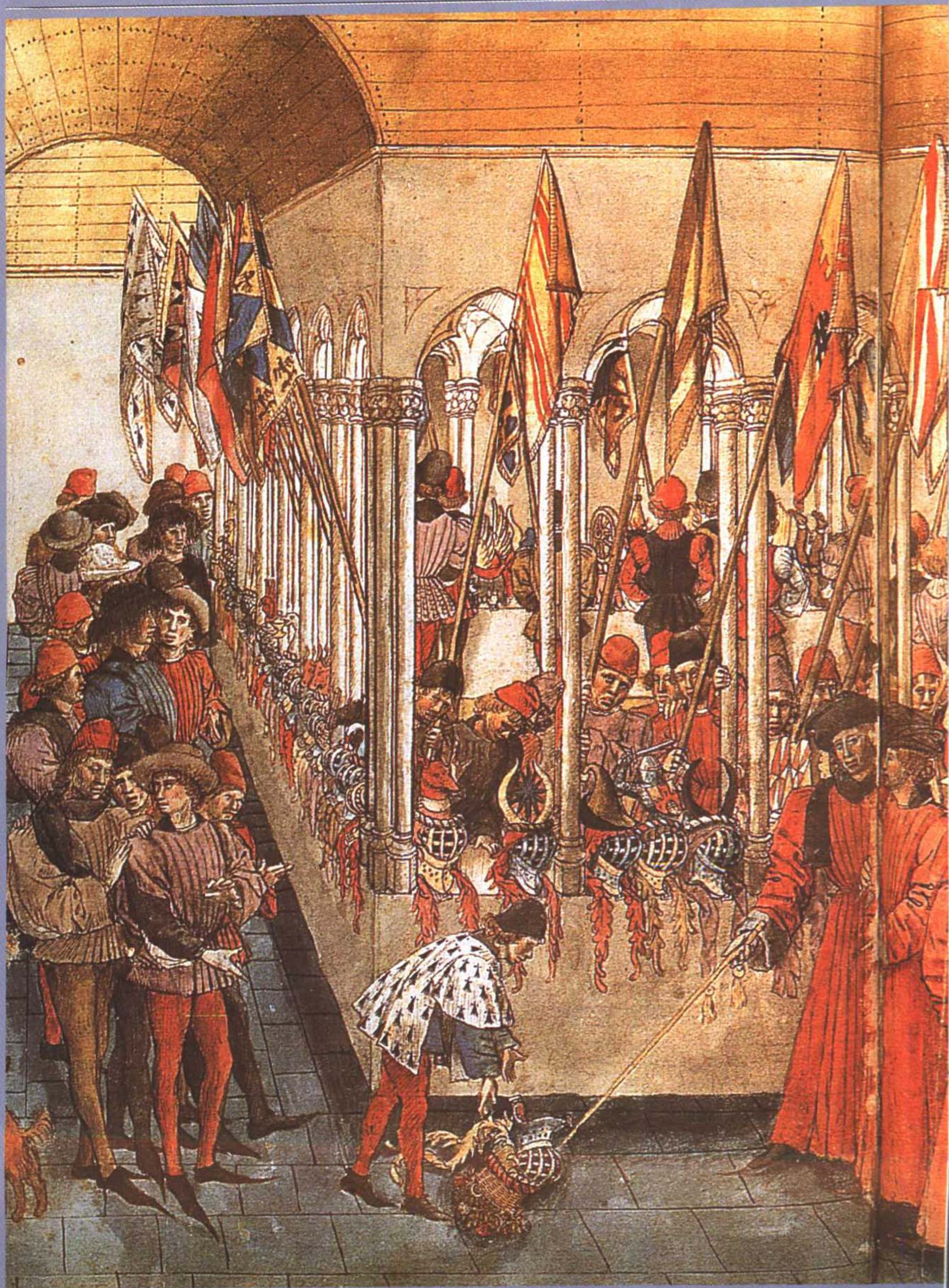
神话人物)以及显然从未使用过纹章的古代与中世纪早期的著名人物(这种做法可以追溯到12世纪末)。

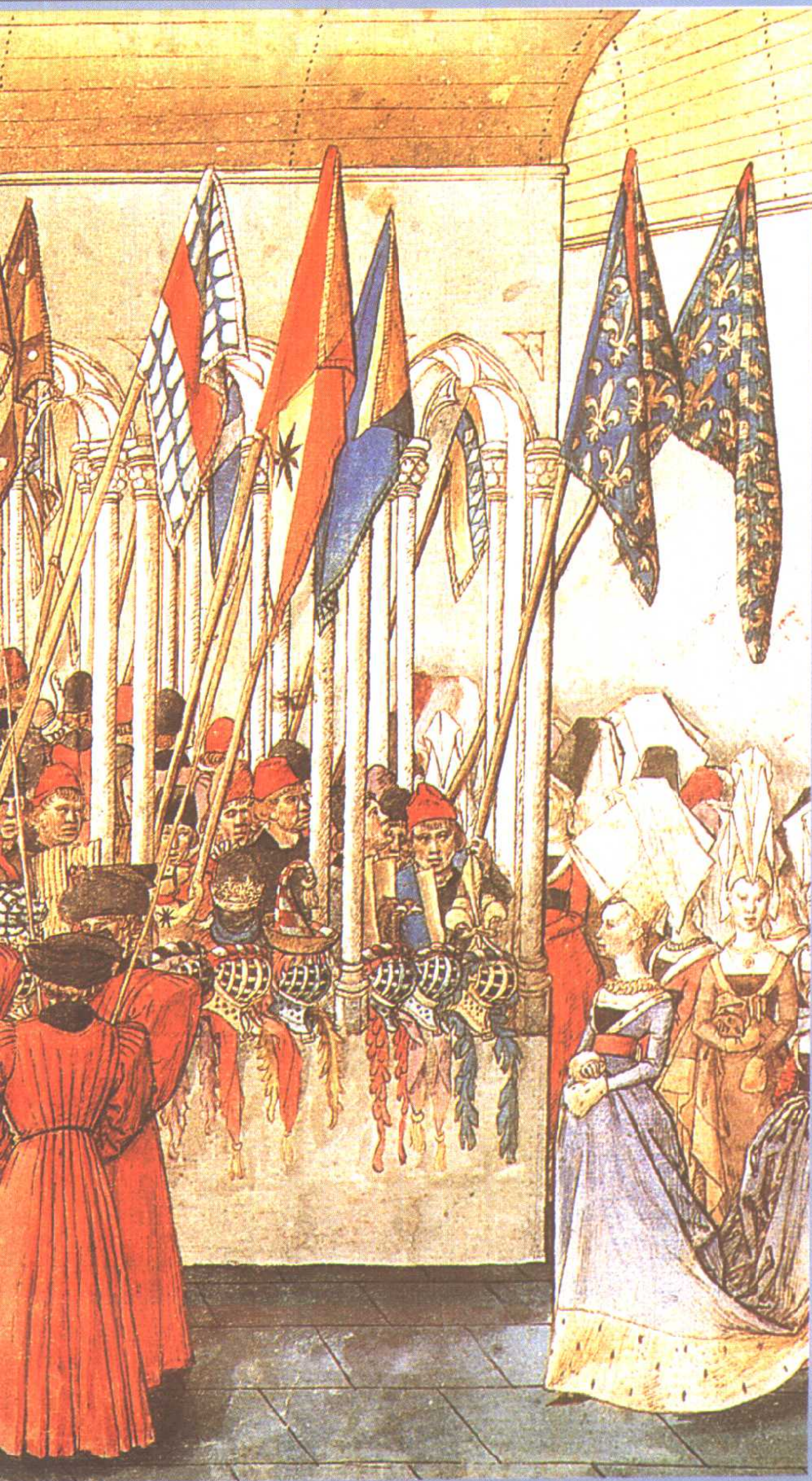
新的象征表达方式

在欧洲各地,越接近18世纪,自然人和法人拥有的纹章数量越多。从16世纪至法国旧制度末这一时期内,全欧洲公布或发现的纹章有近1000万之多。

此后印章的使用趋向衰退,渐渐地被签名或公证人的介入(以保证文书内容的真实性)而替代,然而这并未导致纹章的衰退。它们在众多的物体上找到了自己的位置,而且

中世纪末,纹章与生死均有着密切的联系。葬仪(左图:路易十一的侍从长菲利普·波特的灵柩)不仅展示了死者的纹章,同时还展示了死者先辈的纹章。同样,服装上也饰有联姻纹章,如上图中的索尔兹伯里伯爵夫人(Comtesse de Salisbury)身穿将其丈夫及父亲的纹章图案组合在一起的长袍(她与丈夫用锁链联在一起,是显示婚姻关系牢不可破)。

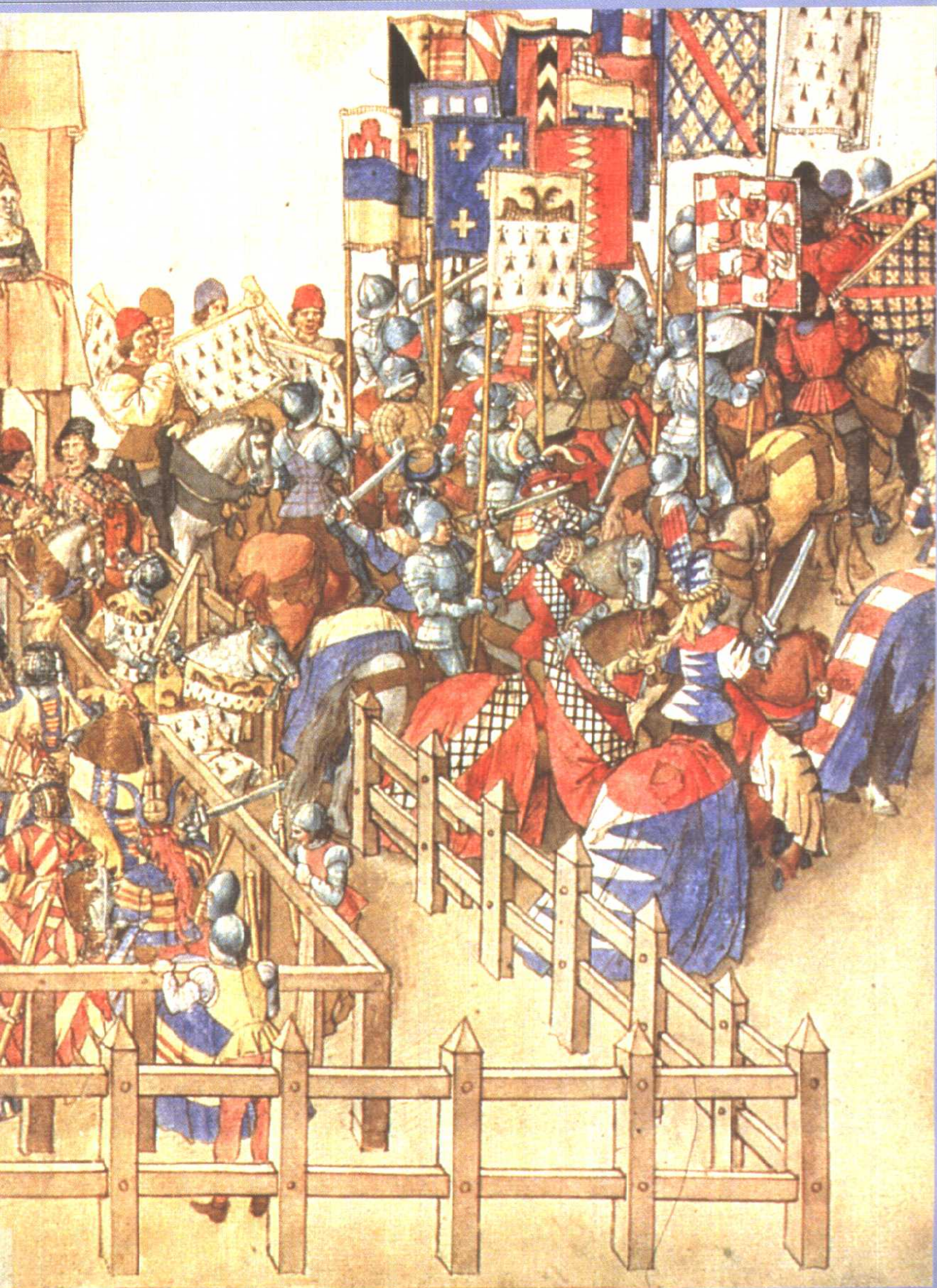




《勒内国王的骑士比武之书》

与战争期间并不多见的真正的战斗场面相比，12世纪的骑士或许在比武混斗中才真正使用固定的、以符号表示的识别记号。此后，直到16世纪，骑士比武始终是贵族阶层运用纹章习惯的最主要舞台。一些确立相关规范的论著（例如由安茹国王勒内于15世纪中期编写的书）明确地阐述了比武的整个过程。比武通常持续3天，分两队进行对抗（只有骑在马上长枪比武才能看到骑士之间的个别对抗）。比武前应展示各方的纹章、旗帜和饰章，以便让观众、贵妇以及负责判断是否遵守骑士规则的纹章传令官识别双方人物，并表彰战功。





实际上并不受到任何制约,只服从于纹章术的规则。巴洛克艺术甚至给纹章以新的活力,尤其在意大利、奥地利和德国的南部。也正是在这些地区,可能在17世纪中叶,纹章的社会传播达到了顶峰。自18世纪中叶起,纹章遭遇到某种衰落(尤其在法国和英格兰),它们必须越来越面对诸

如姓名首字母图案、花押、徽章、缎带、铭言等新的象征表达方式的挑战。这种衰落在随后的一个世纪里突然加剧。

现代欧洲纹章的数量众多,给登记甚至至少彻底统计清点造成了困难。纹章的自由采纳与自由使用原则使所有

自中世纪末起,纹章得到徽章、颈饰、铭言、姓名首字母图案、花押等表示职位或头衔的标志的补充或竞争(右页为17世纪意大利奥维多市不同行业象征标志的统计手稿)。有的标志将不同的



类似的尝试均以失败而告终。然而,正是这一原则使纹章得以穿越数个世纪,适应各种社会制度(包括共产主义制度,纹章在原苏联的国营、集体农场广为使用),并且顶住

方式合并在一起,如左页所示的马约里卡花饰陶盘显示了教皇尤里乌斯二世(Jules II)的纹章,作为教皇权力标志的三重冕和钥匙高居其上(左下图为丢勒雕刻的“死亡”大纹章)。





了12至20世纪间曾经改变了欧洲面貌的大多数社会及文化变革。在众多的尝试中，特别值得一提的是17世纪末在法国进行的纹章清点活动。

1696 年的“纹章图案总汇”

1696 年 11 月，国王颁布诏书，下令对法兰西

在地图及罗盘图（上图是一张1573年的地图）中，人们通过纹章不仅可以识别王国、省份与城邦，还可以了解欧洲列强瓜分新世界的局面。



王国境内使用的所有纹章进行清查，以便将它们登记到“纹章图案总汇”（Armorial général）这一庞大的汇编之中。该诏书并非旨在将纹章的使用限定在这个或那个社会阶层（尽管人们有时这样认为），恰恰相反，其目的在于统计王国境内使用的所有纹章，并且希望其数量越多越好。因为诏书的真正目

17世纪，人们设计了能同时学习纹章术、谱系学和地理的纸牌，由同一批雕刻工和商人向公众推出纸牌和地图。

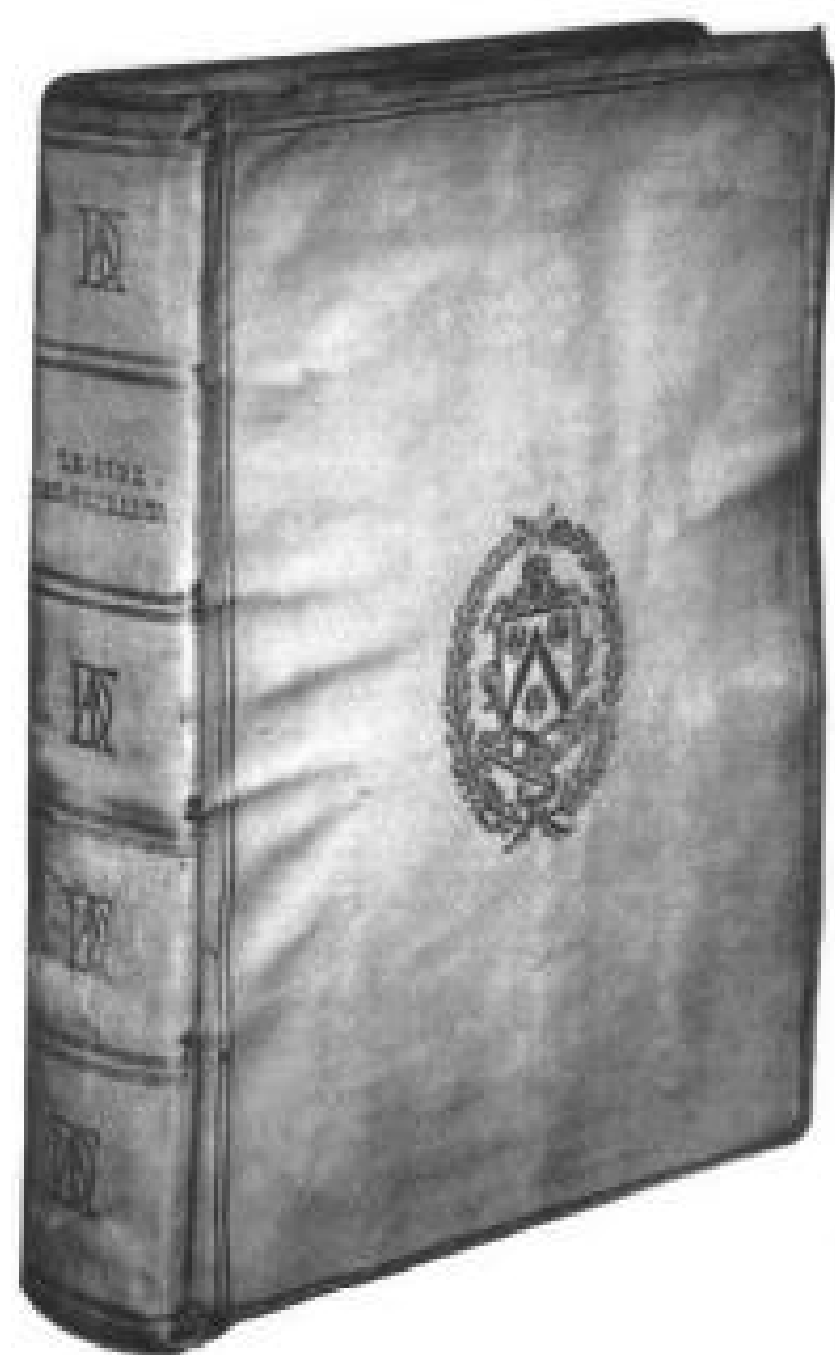
EDIT DU ROY,

PORTANT
& Souver
neral à Pa
du Royau
particulie

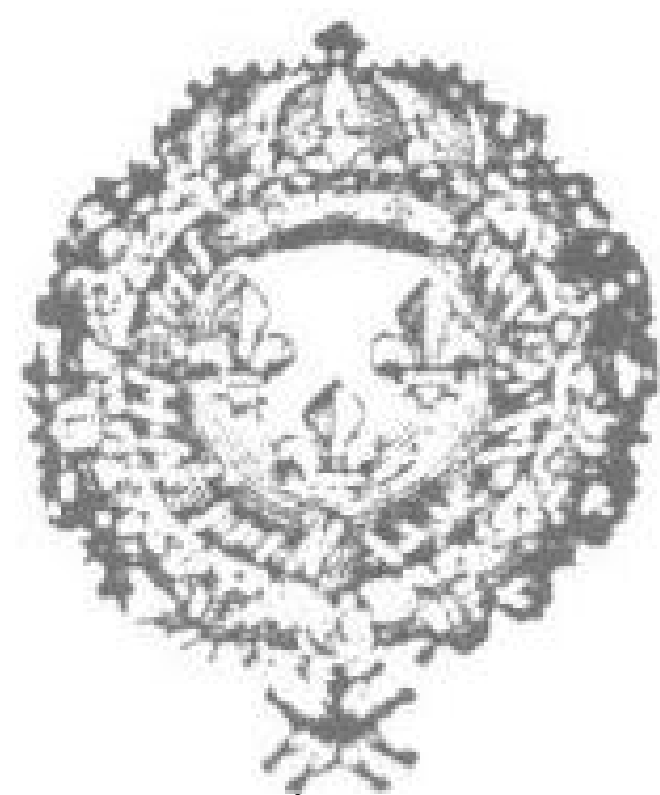
的则出于税收上的考虑，这是将钱财揽进国库的手段之一，当时的国库因奥格斯堡联盟的战争而枯竭。这样，凡使用纹章者，不论是否是贵族，个人还是团体，均必须登记，支付一笔登记费，有违反者将被处以300金法郎的罚款，并没收载有纹章的财物。登记费按持有者的身份而有所区别，其中个人持有者的登记费为20金法郎，这在当时是一笔相当可观的钱。事后希望更改者还需再登记，并重新支付登记费。

尽管1697年间国王多次发出罚款与没收财物的威胁，接受登记者却并不很多。为此，枢密院于1697年12月3日决定在各个总督管辖区及财政区设置名册，用以登记那些被认为使用纹章的所有个人与团体。被列入名册者自名册公布起有一周的时间进行登记并支付登记费用，未登记者则将被强制接受纹章。这样，当时有很多从未使用、且未曾考虑使用纹章的个人（如法官、医生、商人、工匠、教士）与团体被迫采用纹章，或者更多的是被强制接受。“纹章图案总汇”的负责人查理·多齐耶（Charles d'Hozier）和他的下属正是为他们创制了极为相似的盾形纹章系列，只是对相同的色彩或相同的图案按特定城市或地区作简单的变化而已。也正是在这一时期，创制了数量众多的“会说话”的

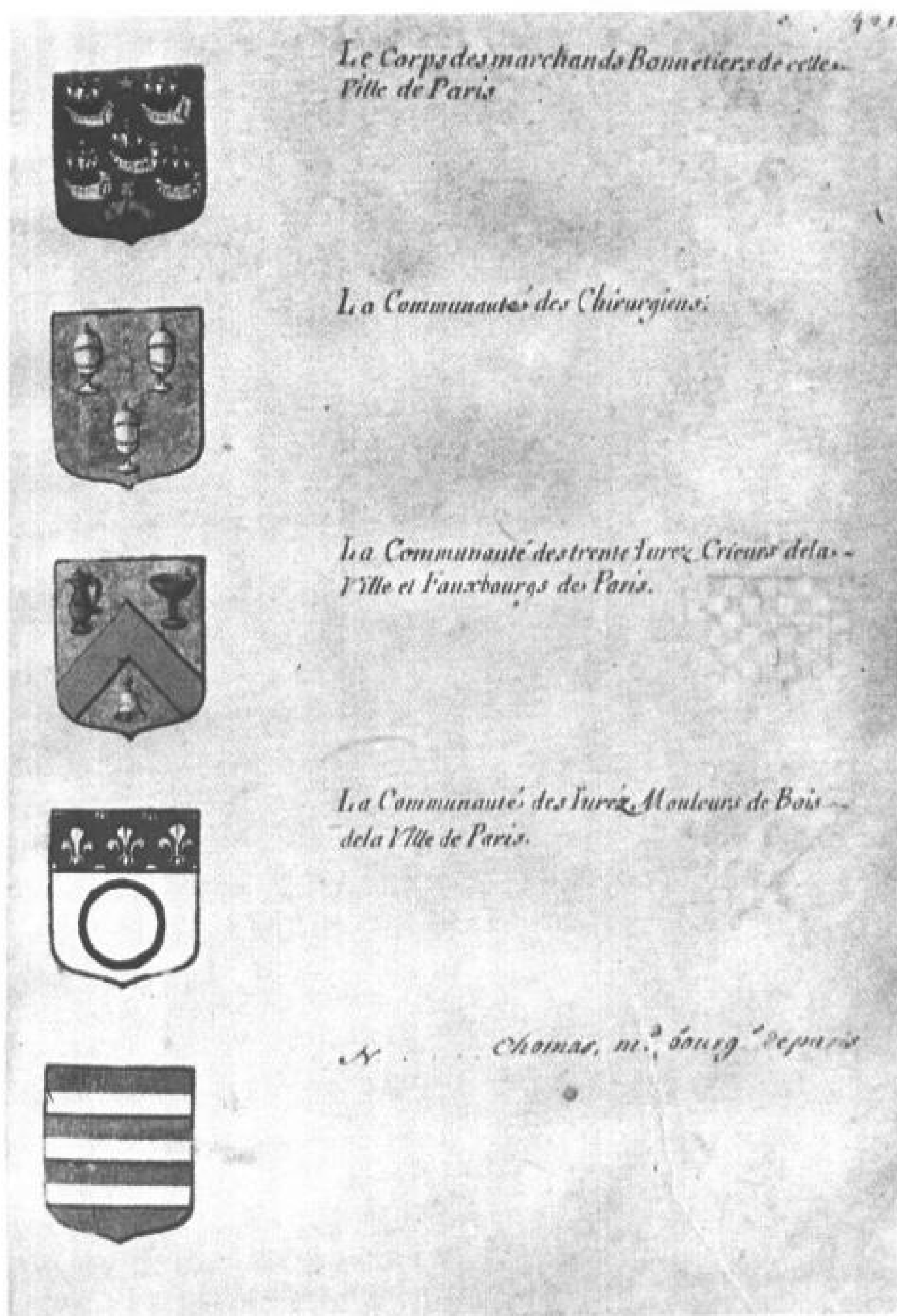
以 纹章为封面装饰的精装书在中世纪手抄本中已经出现，16至17世纪时成倍增加（下图为1580年间饰有珍本收藏家雅克·奥古斯特·德·图的纹章的精装书）。后来，放在书内的纹章式藏书票则补充或代替了这种现象。它们都是研究近代纹章史的不可替代的资料来源。



creation d'une Grande Maistrise Generale
ne, & établissement d'un Armorial Ge-
ou Depost public des Armes & Blasons
ne; & création de plusieurs Maistrises
s dans les Provinces.



从 1696 年“纹章图案总汇”所记录的名称及其纹章中，找不到丝毫专属于贵族的证据（左图是该总汇中的一页，显示了巴黎一些职业团体的纹章）。在收集到的近 12 万个纹章中，只有六分之一属于贵族个人或家族。然而，公众对此却并不知晓，在对贵族血统狂热的寻觅中，他们仍然相信，只需在这一巨大汇编图集中找到一位祖先或者是与祖先同名的人，便可证明自己出自名门。此外，某些并不严谨的场所继续持这一错误的观点。



(即图案与持有者的名字构成文字游戏)或滑稽讽喻性的纹章,尽管被授予的人显然从未使用过,它们仍被小心翼翼地记录在“纹章图案总汇”内。例如,一名布列塔尼的药剂师被认定的纹章饰有一根针筒和三只便壶,而一位名叫勒马利埃(Le Marié)的诺曼底律师则被赋予一枚装饰着一对牛角的纹章。

大革命向纹章宣战

在法国,将纹章与贵族等同起来的错误主要源自大革命。在著名的1790年6月19日会议中,制宪议会在决定废除贵族制度、爵位、号衣、旌麾、骑士等级、勋章及所有“封建象征”的同时,颁布法令废除纹章制度。纹章的使用被废除。然而,如果那些制宪议员劳神环视一下四周,便可发现它们并非贵族的专有标记,更不是封建制度的象征,众多的资产者和手工艺者以及多数



经 蒙莫朗斯镇的马蒂厄(Mathieu de Montmorency)的提议,制宪议会 will 将纹章加进“封建象征”名单中,并颁布法令予以废除。

城镇、机构和团体均有纹章。1790年，在法兰西王国使用的纹章中，属于非贵族者的超过三分之二，而其中的三分之一则为法人所有。虽然在后来的帝国及复辟时期纹章的使用得以恢复，但是经过这场浩劫之后，它们再也不能找回在中世纪和旧制度时的地位。也正因为如此，如今，法国与多数邻国存在着较大的差别：在法国，纹章学为一门主要面向过去的学科；而在其他国家，通过对作为日常生活组成部分的象征符号和可视符号的更新，它继续保持着强大的活力。

路易十六在6月22日下达诏书批准了制宪议会的法令，对纹章的围剿斗争从此开始。1791和1792年相继通过了多项法令，使得纹章从动产到不动产（无论是公有还是私有）上消失，同时确定十分严厉的惩罚措施来对付那些继续使用者。惟一幸免于难的是那些“涉及艺术”的物品，它们不应被损坏，但被运往最近的博物馆或保管处。个人不得不“除去”（涂去）或烧

法国大革命不得不迅速创建一个新的国徽与符号制度。然而，为做到这一点，它并没有太多的创新，而是从现存的汇编中进行大量吸取，如共济会的徽章符号，尤其是美国革命期间出现的徽章符号。1792年建立共和以后，尽管法国创设了一整套徽章，但实际上，它们之中无一胜过其他徽章。惟有与旧制度颇



有牵连的雄鸡图案成为国家的象征，它注视着祖国，为新时代的到来而歌唱。

路政督察夏尤1790年就小场新路发现未销毁纹章的报告（左图）。

Le Soussigné Inspecteur de Voierie
a remarqué, rue neuve des petits champs
à l'hôtel du contrôle général
que l'on a pas supprimé les armer
qui existe au dessus de la porte
cocherie du d. hôtel.
Chailou
Lent, armer

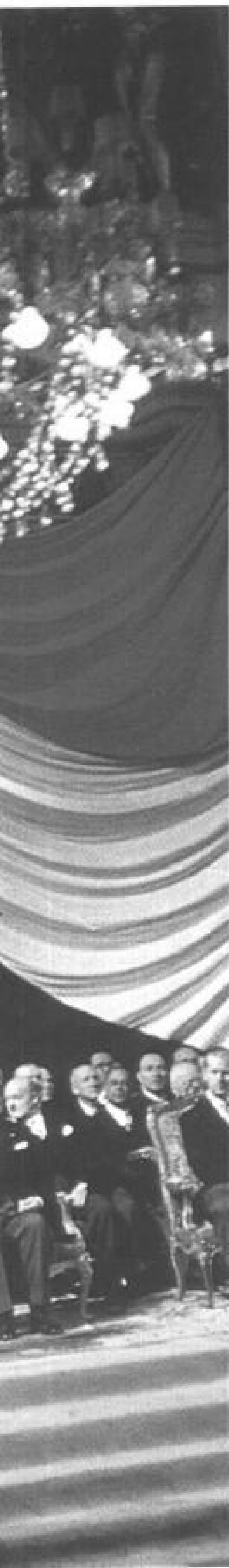


毁自己的封号、铲刮自己的餐具和银器、撕碎书本的精装书皮、翻转壁炉的背板、摧改自己的门楣。1792年9月21日君主政体倒台后，围剿运动延伸到原法兰西王国的象征标志，尤其是王冠形状和百合花徽。在几个月内，一种群体性的疯狂直指王国的那些象征标志。1793年7月，巴黎圣夏佩尔（Sainte-Chapelle）教堂的尖顶因部分装饰有“L”（象征着路易）和百合花徽而遭摧毁。

从第一帝国到当今时代

这种“纹章恐怖”直到1795至1796年间才告结束。在设置帝国贵族后不久，拿破仑于1808年为纹章昭雪，并希望将





其专供帝国贵族使用。为此，第一帝国的纹章专家们想象出一种可以确切地辨认使用者爵位与职务的奇妙的纹章制度。这种主要基于理论而非美学（盾形纹章内布满图案），并且在实际中无法操作的制度未曾有付诸实施的时间。1814年，路易十八结束了第一帝国的纹章幻想。与中世纪及旧制度时期一样，从此，任何人，不论是贵族还是庶民，自然人或法人均可重新自由地按照自己的选择采纳并使用纹章，凭自己的喜好用于私人目的，并可根据自己的兴致随意更换，而这只须遵守一个自古不变的条件，即不盗用他人的纹章。

这也是时至今日在法国及大多数欧洲国家占据主导地位的原则。只有那些贵族有着真正法律地位的君主政体国家（如英国、比利时、荷兰）拥有可以登记、

英 国是纹章学保留着君主及机构性痕迹最为深刻的国家。成立于1484年的皇家宗谱纹章院（作为纹章传令官之首的纹章院院长一职自1415年起便已存在）继续导演着女王和王室参与的官方仪式。这里，我们可以看到在大不列颠旗帜下王室的纹章图案处于何等荣耀的地位，而在一旁，法国则仅以宪法所规定的惟一象征——三色旗相对。

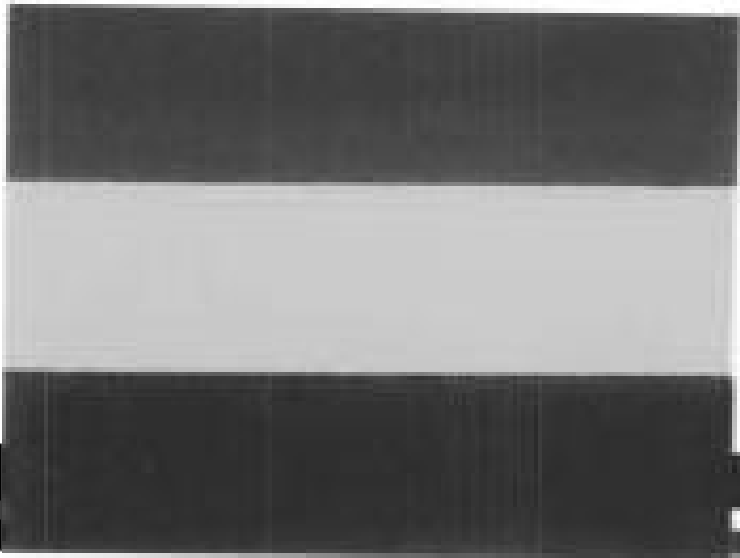
拿 破仑选择鹰作为帝国的纹章图案（左页）。





保护或控制某些纹章的官方机构。尤其在英国，直属于王室的皇家宗谱纹章院(Royal College of Arms)与中世纪的纹章传令官团体一样,专门负责处理及解决所有与纹章有关的问题。其他国家则往往处于完全自由状态,甚至可以不遵守纹章学的规则。在这些国家,各种性质的象征标记与式样(首当其冲的要数标识图案)极为盛行,它们处在纹章的边缘,有时与之相匹敌。某些城市、企业或团体放弃了传统的纹章而采用标识,其他一些团体则继续保留自己

加蓬共和国(下图)使用与欧洲纹章图案相似的纹章,只是动物形状出自当地的动物类别。





的纹章，
某一被认为
标识图案同时使用。个人对纹章的使用情况则颇为不同，在斯堪的纳维亚地区、苏格兰和瑞士的使用比较频繁，在英格兰、德国和中欧少一些，法国及整个南欧则更少。

但往往与
更现代的

然而，自18世纪起，纹章的使用范围延伸到欧洲之外，首先是基督教新世界，然后蔓延到亚洲、非洲和大洋洲。这种欧洲纹章国际化现象（该现象在最近的几十年中得到加强）的形成往往以牺牲当地有时具有数个世纪之久的土著象征图案体系为代价。以黑非洲为例，所有国家都使用欧洲式的国旗与纹章，而这些国家曾有可以扮演类似角色的部落或祖先的象征图案。这说明，象征符号领域与几乎所有其他领域一样，对异文化的吸收现象为单向运行，而且始终朝着有利于西方的方向发展。这不能不令人感到遗憾。



纹章在当代徽章、象征图案的延伸纷繁复杂。以前苏联为例，为了突出其社会制度与意识形态，一直过分地运用视觉效果十分强烈的符号，并且常常从纹章术的原则中得到启发（左页为1985年的红场阅兵式）。

某些欧洲大城市明明拥有可以追溯到中世纪的传统纹章，却偏偏弃置不用，而去采用那些没有太大创造性（如城市名称的首字母缩写）的标识，与此不同，有的城市则能兼顾两种方式：它们选用其纹章中的主要形状作为城市的标识（下图为巴黎的纹章和市标）。这是一种既不摒弃过去，又不忽略现代的方案。





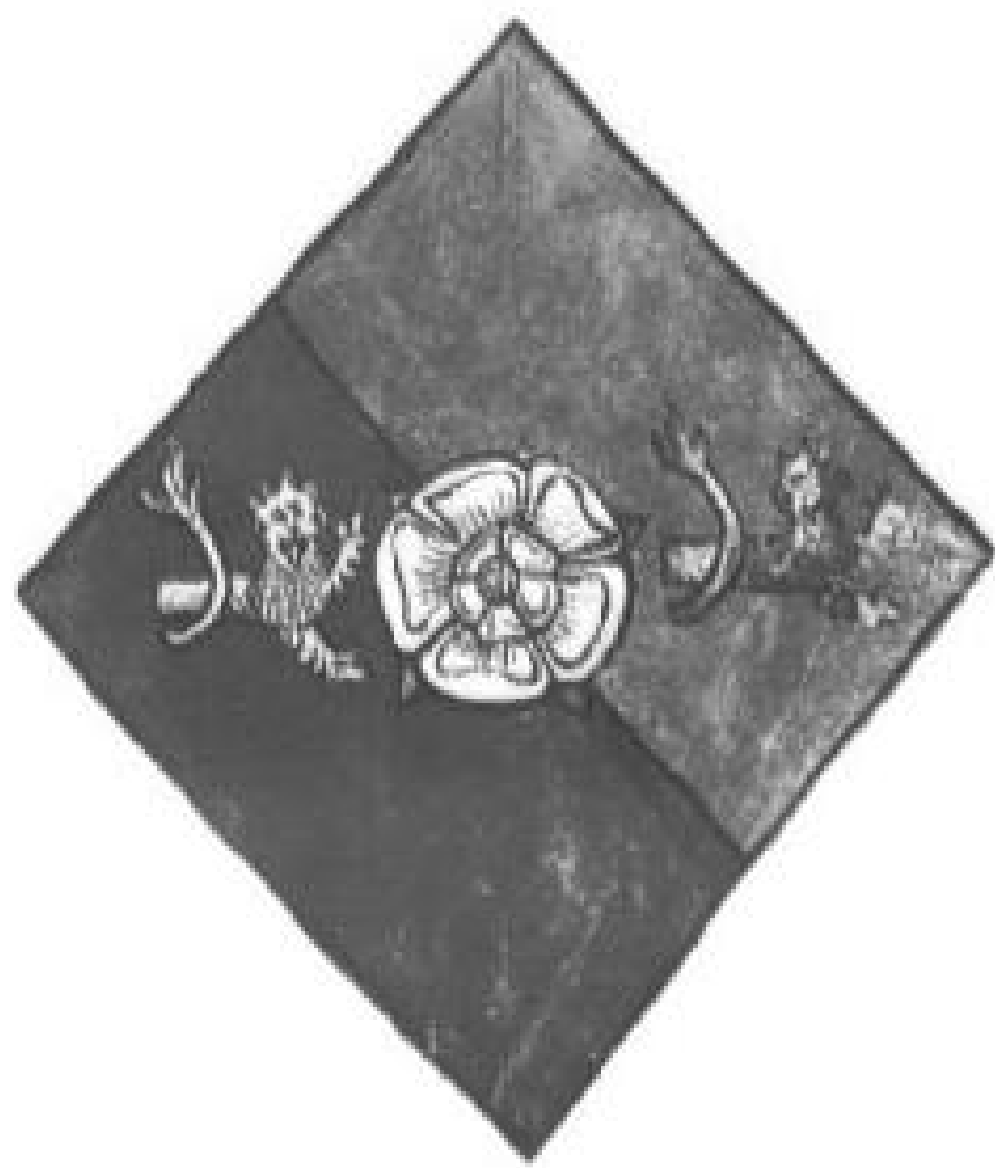
纹章既是一种社会代码，
又是一种符号体系。
它遵照习惯和规则，
将一定数量的图案和色彩构成
集中在盾形框线之内。
这些规则以及图案和色彩的总体
构成一种被称为“纹章术”的基本原理。

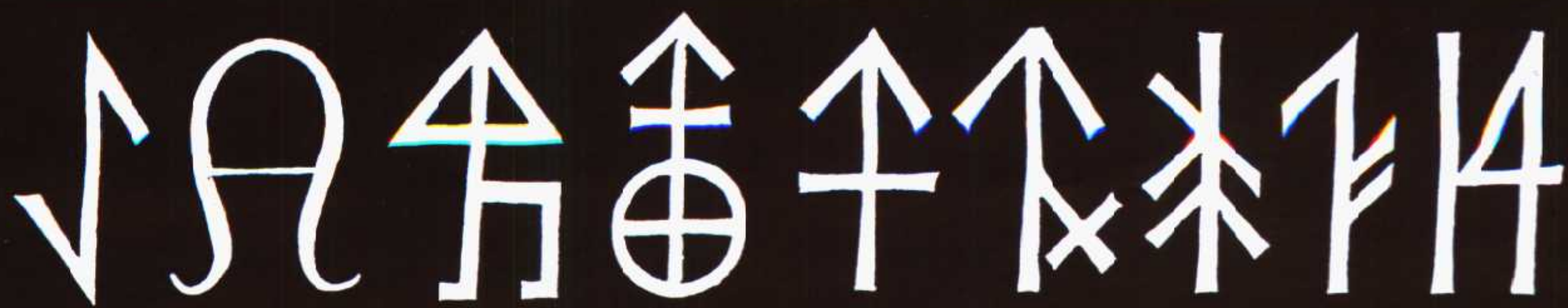
第二章

纹章的图案 与色彩



六种基本色彩，开放的图案汇编，以及无限的组合可能性，使得纹章术 (Blason) 成为一种能跨越几个世纪、适应各种社会变革的灵活的代码。





精确的规则， 严格的组合

纹章由图案与色彩两部分组成，它们位于周边限定的盾形框线内，而周边的形状则无关紧要。其中的三角形的式样继承了中世纪盾牌的形状，但它并非是必须遵守的形状，只不过最为常见而已。事实上，存在着圆形、椭圆形、方形、菱形（15世纪起在女性纹章中较为常见）的纹章，甚至难以数计的以支撑物作为周边的纹章。假如支撑物为旗帜、马甲或衣服，那么，这些物体的周边本身便构





在日耳曼地区农村的纹章中，我们可见到一些由笔画组合而成的图案（左上图），它们同时用作物品或建筑物的拥有标记。类似图案在其他社会中也可找到，尤其用于牲口的标记（右上图是撒哈拉地区图布人作为辨认骆驼的标记）。

成了纹章的框架。

在盾形纹章内，色彩和图案的运用或组合并非是任意的，它们应服从一些组合规则，尽管规则为数不多，但非常严格。正是这些规则，使得欧洲的纹章明显地有别于其他文化传统下所使用的其他象征图案。

在亚洲、非洲、被哥伦布发现之前的美洲，以及伊斯兰国家，人们或许可在这个或那个时代看到与西方纹章相似的象征图案，但是，它们的组合从未受过持久、严格的规则的规范。

纹章的六种色彩

纹章术最重要的规则涉及色彩的运用。色彩的数量极其有限，通常为六种，这六种色彩在法国纹章术中各有不同的称呼，它们分别为金黄色（azur）、银白色（argent）、红色



常见于日本的圆形纹章（上图）在欧洲较为少见，相反，欧洲有的纹章的周边却往往很不规则（左页为法国勃艮第大徽章中呈打火机状的盾形纹章）。

(pourpre)、黑色 (sable)、蓝色 (gueules)、绿色 (Sinople)。人们会发现它们正是西方文化的六种基本色调。其中的前五种到处可见，在各个时代、各个地方的纹章中使用频率极高。第六种即绿色则较为少见，其中的原因至今尚难以解释。此外，大家还可发现更为少见的第七种色彩——紫色，由于它的使用十分罕见，因而不构成真正意义上的纹章色彩。

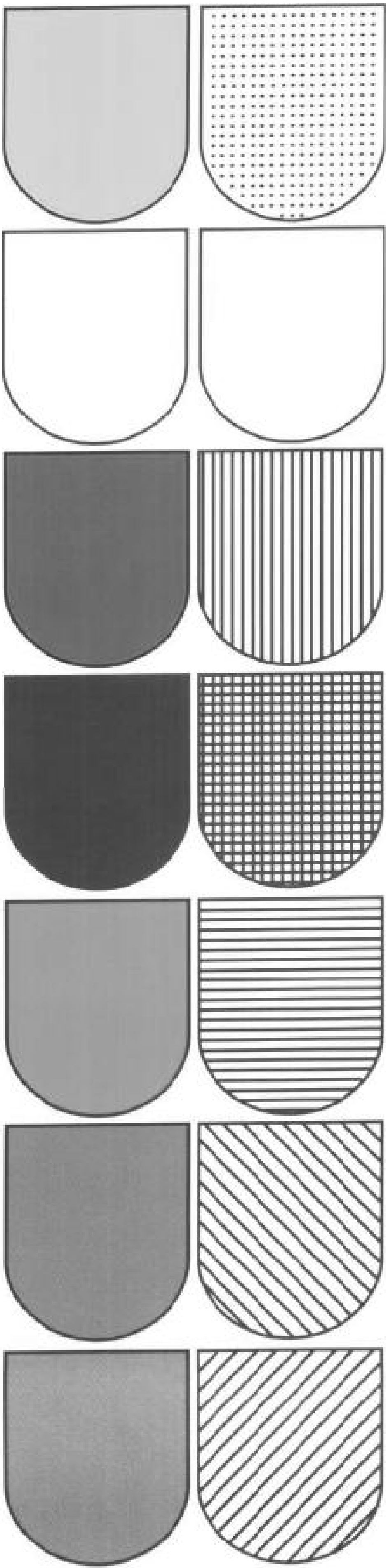
这些纹章的色彩是绝对的、概念性的，而且几乎是非物质性的，它们彼此间的差异已不重要。以红色为例，它可以是朱红、樱桃红、胭脂红或石榴红等等。在这里，重要的并不是这种色彩的物质或色彩表现，而是红色这一概念。蓝色、黑色、绿色也如此，甚至金黄色与银白色，它们既可以表现为黄色和白色（最为常见的情况），也可表现为金色和银色。例如，在法兰西国王蓝色底子布满金百合花图案的纹章中，蓝色可以是天蓝、玉蓝、群青，百合花则可以呈柠檬黄、橙黄或金黄，它们彼此的差异并不重要，也毫无象征意义可言。艺术家可自由地按照自己的意愿、涉及的支撑物、运用的技术及其所习惯的美学考虑，来表示这种蓝色和黄色。因而，随着时间的推移，同样



的纹章可以有着很不相同的色彩差别。

色彩配合的规则

纹章术将六种色彩分为两组：第一组为白色与黄色，第二组为红色、黑色、蓝色与绿色。色彩运用的基本规则是禁止将属于同一组的色彩并列或叠加运用，除非涉及极



没有图案且由单一色彩构成的纹章十分少见，纹章术中称之为“单色无图案”(Plaines)纹章。抄录了130多位德语抒情诗人诗篇的14世纪初著名的苏黎世马纳斯手写本为我们展示了其中一个典型的例子：一位无名骑士诗人佩带着红色无图案纹章。

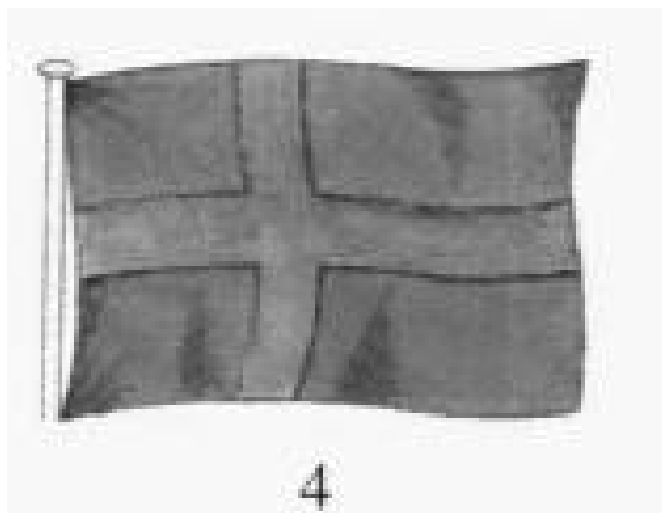
15世纪末，由于黑白版印图画的推广，取消了纹章表现的一个重要因素——色彩。在数十年里，人们不得不借助于手工为版印的纹章套色。在16世纪，人们曾设想出不同的文字或符号系统以标示纹章术中的色彩，但都未能取得令人满意的结果。最后，17世纪初，安特卫普的版画家设计了一种简单的表现法，用以表达纹章的七种色彩。于是所有的印刷品都渐次采用了这种方法。

小的细节之处，如动物的舌头或爪子。以狮子作为图案的盾形纹章为例，如该纹章的底子为红色，那么，狮身可以是白色或黄色，但它不可以是蓝色、黑色或绿色，因为蓝色、黑色、绿色与红色同组。相反，如果底子为白色，那么狮身可以是红色、蓝色、黑色或绿色，但不能为黄色。这一基本规则自纹章起源时便已存在，而且几乎始终并到处得到人们的遵守，在某一特定数量的纹章中，违反该规则者很少超过1%。人们假设此规则源自曾对初期纹章产生过重大影响的战旗与旗标，而且首先是出于可见性的考虑。确实，最初的纹章均为双色，运用显而易见的符号，便于远处看到及交战厮杀时迅速辨认。显然，当红色置于白色或黄色底子上时，比被置于蓝色、黑色或绿色更易于辨认。



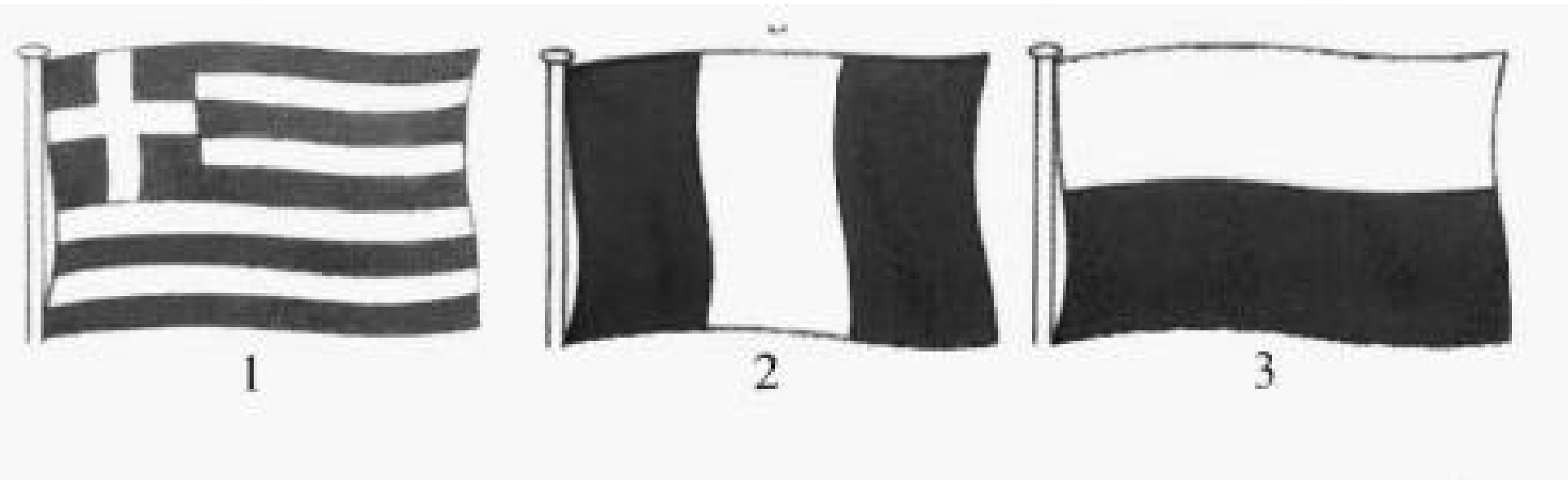
但是，可见性并不能解释问题的全部。这还与封建时代色彩所具有的丰富的象征意义有关，类似象征意义却处于不断地变化之中。对于一个进入1000年后在西方形成的新的社会，相应地有一个新的色彩序列：白色、红色和黑色已不再是远古或中世纪初期的那些惟一的基本色彩，往后，在社会生

这种色彩配合的强制性规则并不限于纹章创作，它早已在大多数旗标，尤其是军

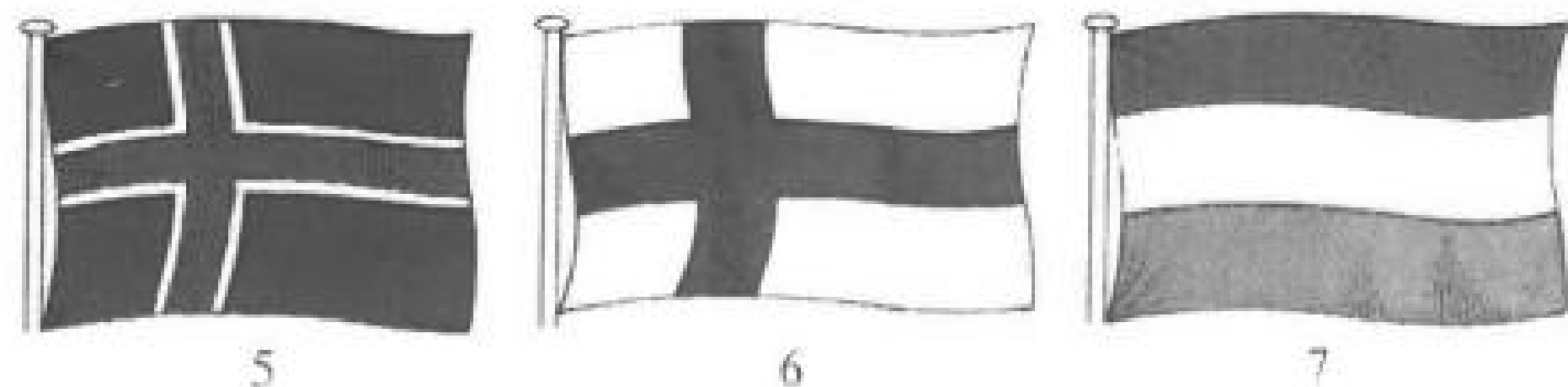


旗、军事标识及海上信号旗中普遍应用。这就说明了为什么从这些旗标或旗帜继承而得的现代旗帜也围绕七种色彩（橙色代替了紫色）构成，并且通常遵守着纹章的色彩搭配规则。今天，在世界上200多种国旗中，80%以上恪守这一规则。这里列举的分别为希腊（1）、法国（2）、波兰（3）、瑞典（4）、冰岛（5）、芬兰（6）和匈牙利（7）的国旗。

车轮形在纹章中较为少见，其中最著名的是美因茨总主教教区的纹章。



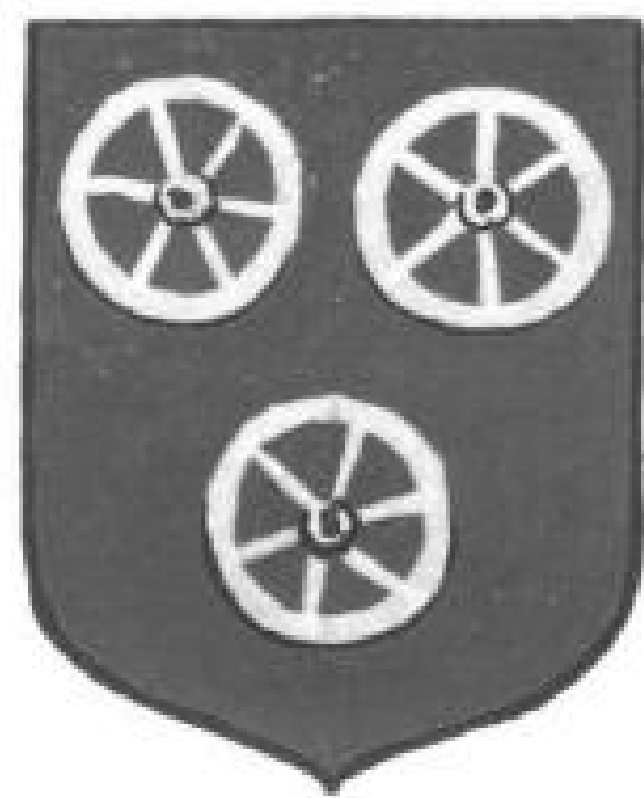
活及与之相联的各种代码体系中，蓝色、绿色和黄色被推至同一个等级。新诞生的纹章学便是这些代码体系的一种。



不论色彩运用规则的起源如何，几个世纪以来这一规则始终左右着纹章的创制。然而，当在一个盾形上同时组合两个或多个纹章时，该规则常常被违反：两种本不应放置在一起的色彩却被放在了一起。例如，1337年英王爱德华三世（Edouard III）被宣告为法兰西国王时，他将两个王国的纹章组合在同一个盾形上。这样，在通过四等分方式得到的新盾形纹章中，法兰西纹章的蓝色不得不与英国纹章的红色底子放置在一起。

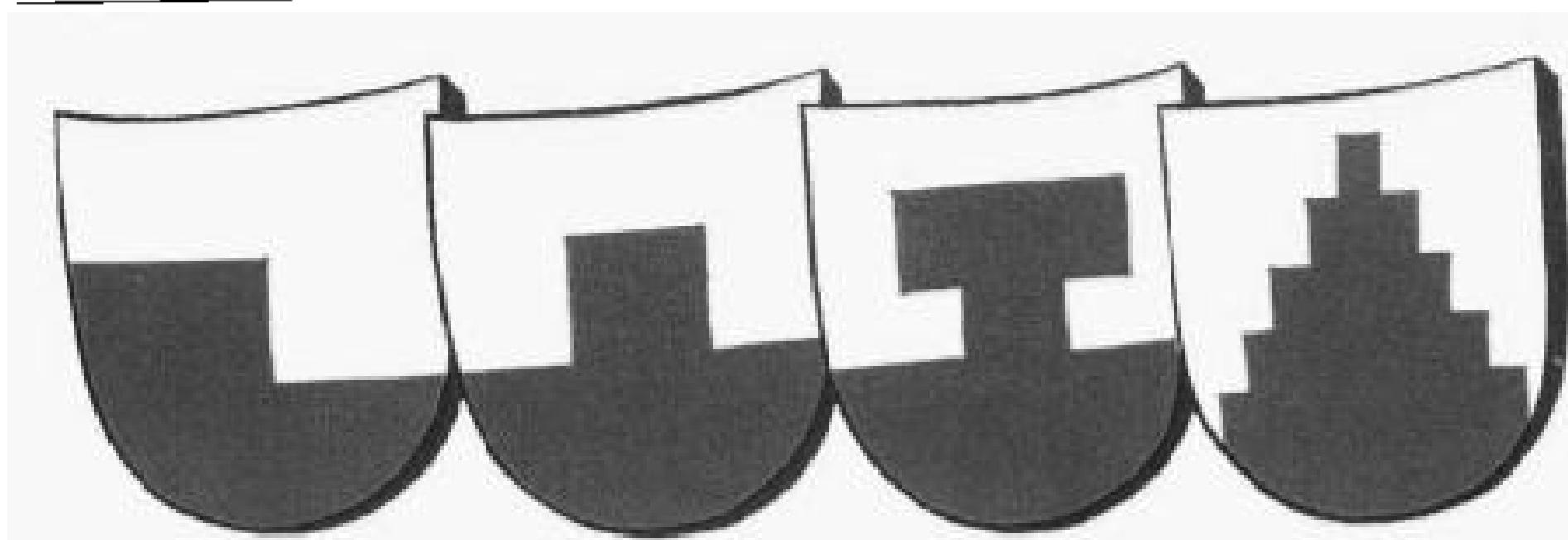
图案：开放式的汇编

色彩是纹章最基本的成分。因为，如果说存在着无图案的纹章的话，那么没有色彩的纹章却不存在，尽管我们只是在单色的文件、印章或货币上了解某些纹章。然而，如果想对图案进行全面汇编，它显然要庞大得多。确切地说，该汇编是毫



对 电影艺术家和公众而言，纹章仍然而且总是令人回想到中世纪。这便说明了那些以中世纪为背景的电影里，骑士的盾牌中总少不了它们的原因（下图是影片《高卢人佩尔索瓦尔》中的场景）。

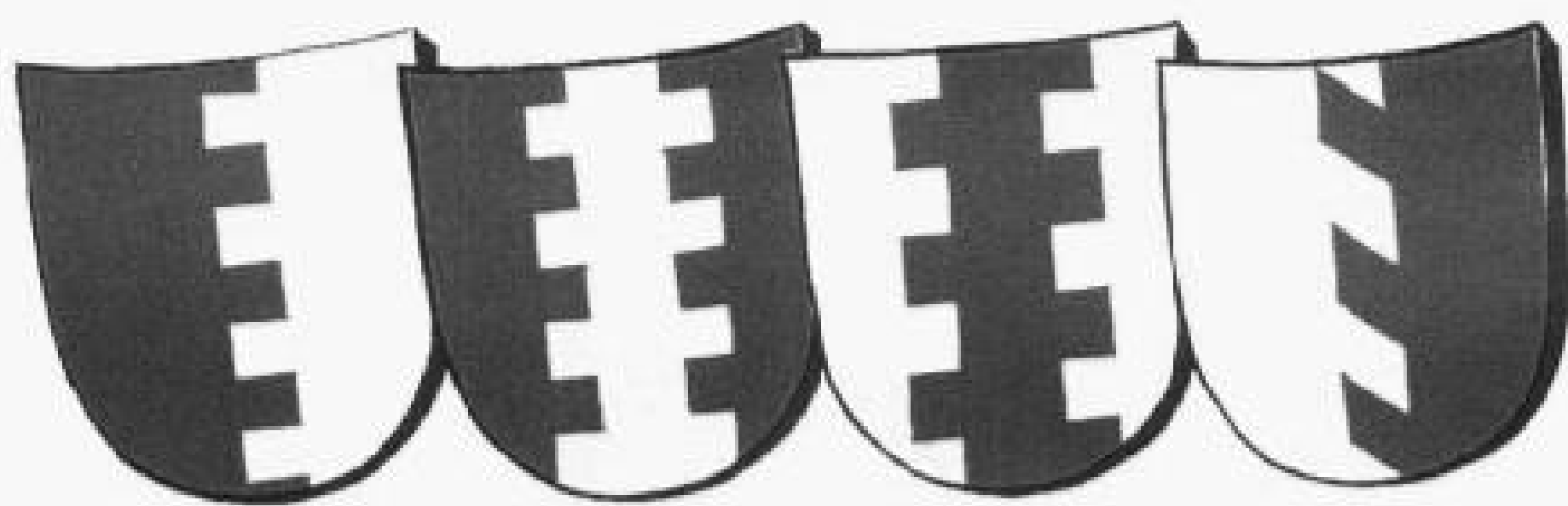




无限制的，不论何种动物、植物、物品或几何图案均可成为纹章的图案。此外，随着时间的推移，新的图案不断地丰富着这一汇编。比如，如今作为机场所在地的不少城市拥有以飞机形状勾勒的纹章，而那些冬季运动场则以两块滑雪板交叉为标识。同样，在共产主义制度下的前苏联和罗马尼亚，不少集体农庄拥有装饰有收割机或农用机械的纹章。在这种场合里，我们与纹章的精神相去甚远。

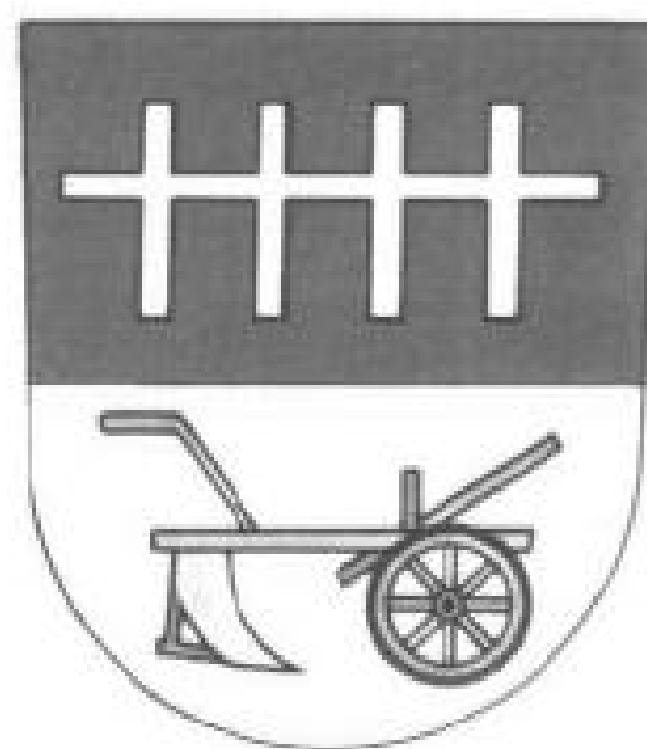
尽管任何东西都能成为纹章图案，但并非任何东西都成为纹章图案。常用图案的汇编仍相对有限，至少到17世纪。在12世纪纹章出现后的数十年内，该汇编只限于近20种图案，这个数字不断增加，但直至中世纪末，常用图案也不过40余种。只是到了17至18世纪，纹章图案汇编才更多样化，首先在日耳曼及中欧国家，然后在欧洲以外，即当纹章现象传播到其他大陆时，外来植物与动物纷纷进入盾形纹章之中。

在很长时期内，植物（除百合花外）与日用品



纹 章中可见的几何图案一方面来自11至12世纪使用的真正的盾牌（它们由金属骨架支撑的木板组合而成）的框架，另一方面来自封建时代军旗（由不同色彩的布块缝制而成）的结构。这些图案可通过直线，或通过弧线、波纹线、曲线、折线、锥堞状、分割成锯齿状或呈T字形、火焰形、羽毛形等线条来构成。这可以使它们衍变出无限的变体。随着时间的推移，越来越多的自然人和法人拥有纹章，这应归功于边缘线条的变化，藉以避免纹章的雷同。

马 纳斯手写本展示了不少穿戴有隆重的纹章衣着的骑士诗人的形象，它们中有的佩戴着由十分少见且难以辨认的图案组成的纹章，这一奢华的手抄本便因此在17世纪被喻为“神奇的纹章图案集”（左图为沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫，著名的《帕齐法尔》的作者，瓦格纳曾受其启发。图中显示，他手持饰有背靠背斧头图案的盾牌和旗帜）。



犁 作为纹章图案十分稀有，并且难以完整地展示。不过，与其他农具一样，我们可在共产主义制度下的集体农庄的纹章中看到。在捷克斯洛伐克伏诺罗维集体农庄的纹章中，犁形图案被现实地整个采纳，而在中世纪，人们可能只满足于犁头，并可能运用强烈的单线来勾勒。



有的纹章图案有时似乎显得不合时宜，例如在这块16世纪的瑞士彩绘玻璃上出现了饰有萝卜图案的纹章。彩绘玻璃上绘有圣母、基督和圣彼得等人物，纹章持有人（即可能出钱制作彩绘玻璃者）很自豪地现身其中，并按原样展示了其家族的纹章。它们有助于识别自己（犹如两把钥



匙有助于识别圣彼得）并保留对他的回忆。

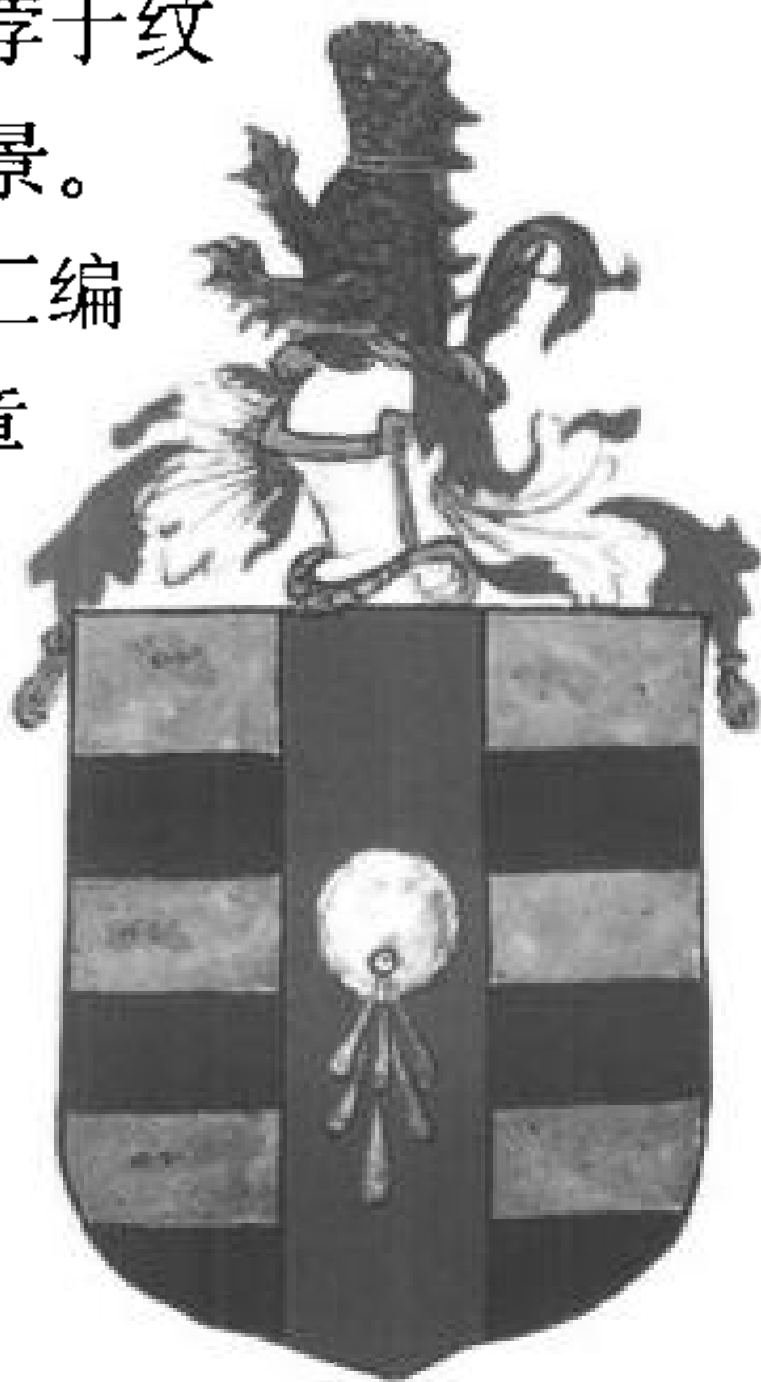
在纹章中极为少见。在最常见的图案中，三分之一为动物；三分之一为几何图案，这主要来自盾形被分割成一定数量的斜条和格子；其余三分之一的图案也或多或少呈几何形，如圆形、空心圆形、菱形、星形、长方形图案等，这些小图案可以处于盾形的



任何位置。中世纪末、近代初期，当图案汇编多样化之时，首先加入纹章图案行列的是植物（树、花、果、蔬菜），接着是物品（武器、工具、服装），然后则是建筑物、人的肢体、字母，甚至于那些将某些纹章转变为小型、难以辨认、有悖于纹

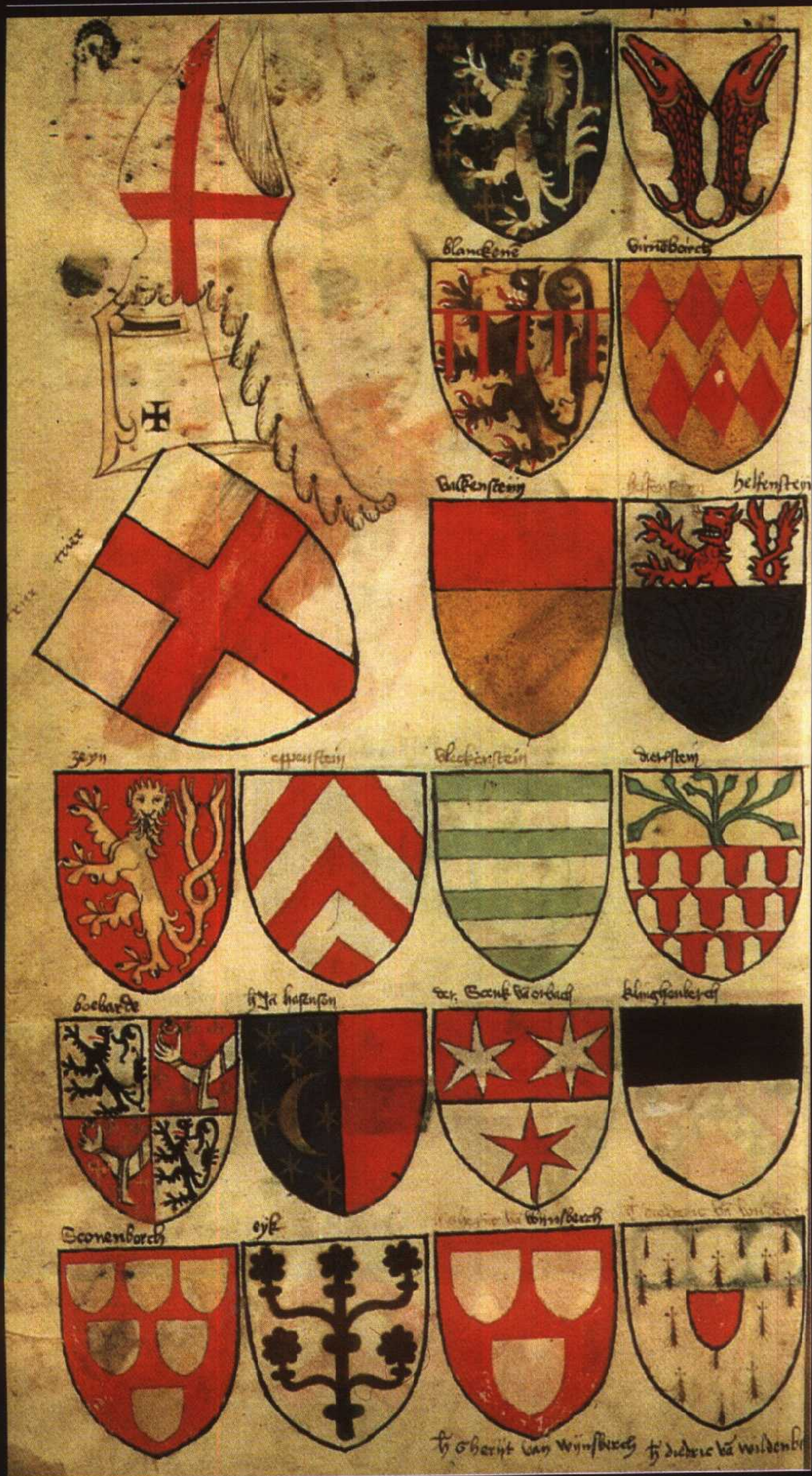
章精神的场景。

随着时间的推移，图案汇编（这是人们藉以获取制作纹章图案的主要来源）在增加，同时纹章中图案的数量也在增加。在12、13世纪，纹章中通常只有1至2个图案；而到了18世纪，盾形纹章常被划分成多个区域，同一纹章中出现4至6个图案已不算少见，而且



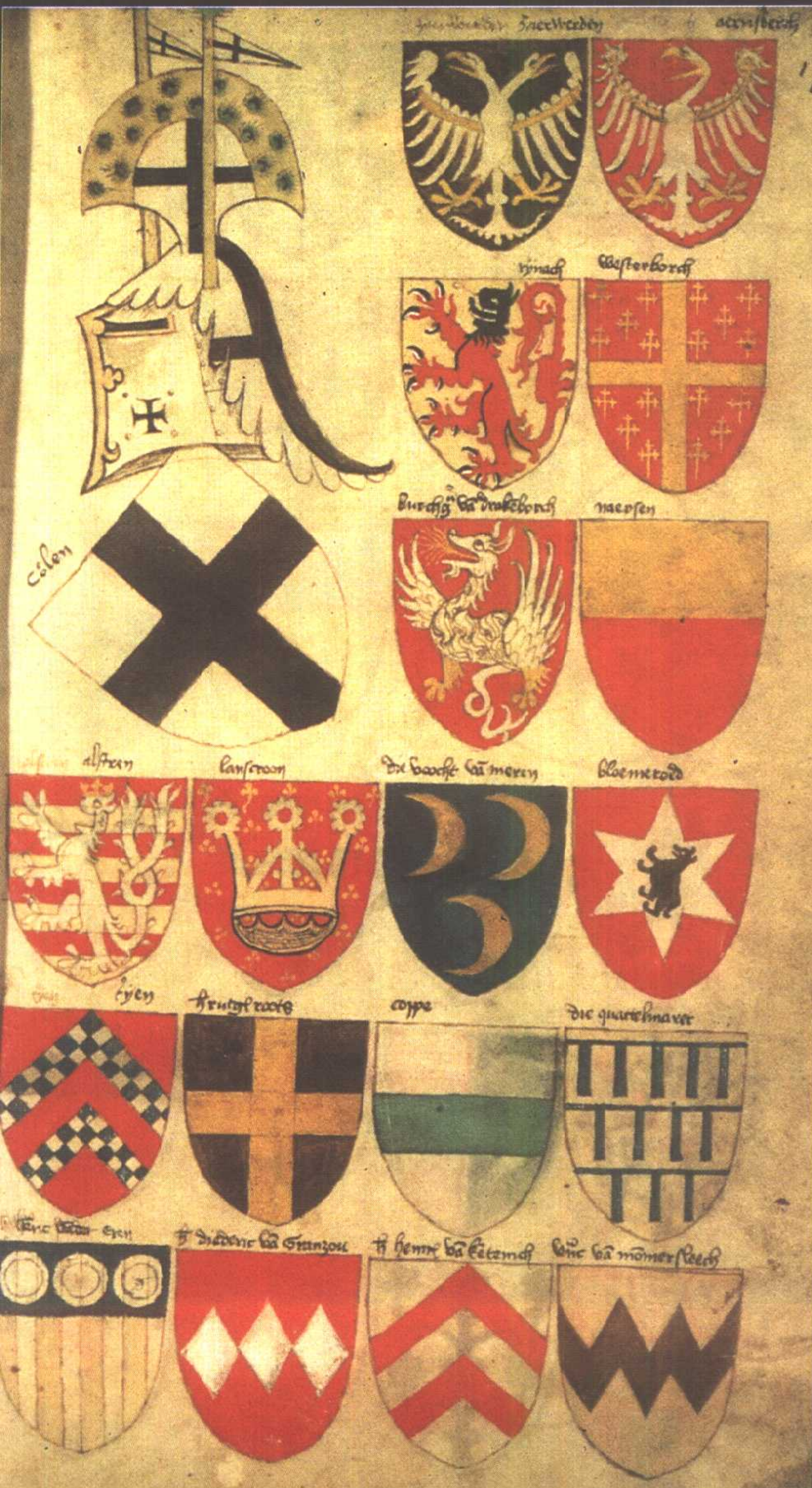
在天体中，只有星星是常见的纹章图案。自17世纪起，它甚至成为仅次于狮子的使用频率最高的纹章图案。太阳与月亮的出现频率较少，它们通常被赋予人的面孔，如16世纪某一纹章论著中的苍天纹章（上图），或者在阿尔伯格圣克利斯朵夫兄弟会成员、画家雅各布·格伦（Jacob Grün）及其夫人的纹章之中（跨页图）。

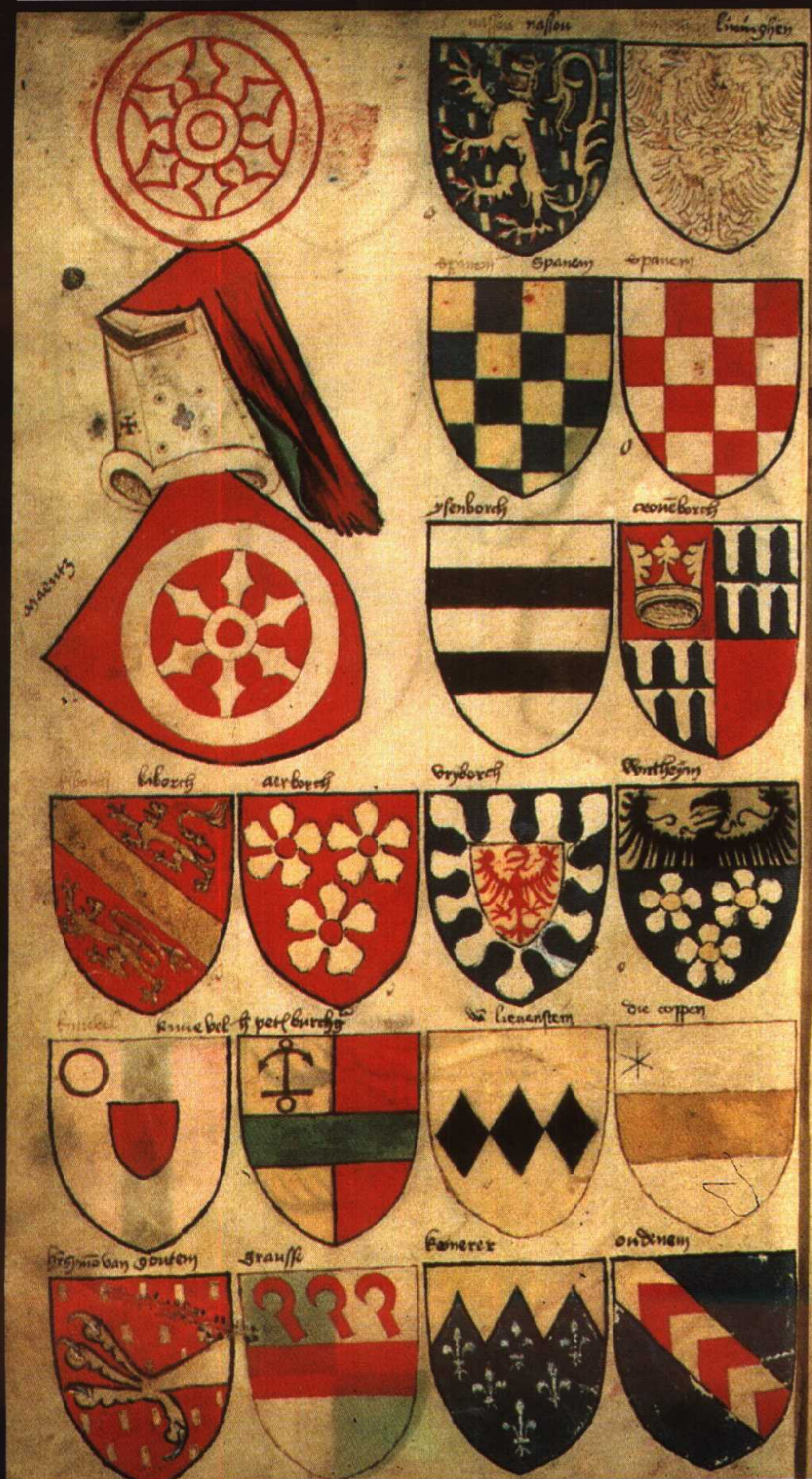
至于流淌乳汁的乳房图案实属罕见，只在英格兰斯多普福特的比特·道奇（Peter Dodge）家族纹章中出现（左下图）。它说明纹章与幽默是如何经常地融合在一起的。



贝伦维尔纹章图案汇编

该纹章图案汇编的名称来自于它的一位原持有者，贝伦维尔庄园主安托万·德·博兰古尔（Antoine de Beaulaincourt），此人曾担任金羊毛骑士团的纹章院长官，死于1559年。这是中世纪留传至今绘制得最好的纹章图案汇编之一。画面雄健确切，图案极具装饰风格，色彩明快鲜艳。该汇编于14世纪下半叶编制成册，按封建等级及地区分类，收集了来自全欧洲的1300多个纹章实例。这里展示的是特里尔大主教（左页）和科隆大主教（右页）以及各自陪臣的纹章。贝伦维尔汇编还收集了400位骑士比武、征战及普鲁士远征参与者的纹章，当时全欧洲的贵族纷纷支持条顿（普鲁士）骑士对俄罗斯人、波兰人及立陶宛人的战争。







纹章绘制的几个实例

(从左页上部开始, 自左至右, 自上至下)

蓝 底上缀有黄色小长方形和直立状黄色狮子图案。

蓝底上缀有3个白色小鹰图案。

黄、蓝色交错的棋盘形图案。

红、白色交错的棋盘形图案。

红底上缀有白色轮子。

白底上缀两条黑横条。

红、蓝色交错的纵横四等分纹章, 左上角为黄色王冠图案, 右上、左下为类似毛皮纹的白斑图案。

红底黄斜条, 上缀两只行走状黄色狮子图案。

红底上缀有3个黄色五叶形花饰。

蓝底, 白色圆齿形缘饰, 上缀黄底红色展翅鹰图案的小纹章。

黄、蓝色横向二等分纹章, 上部缀有黑色展翅鹰图案, 下部缀有3个黄蕊白瓣的五叶形花饰。

白底上缀有红色盾形图案, 左上角为黑色环形图案。

黄、红色纵向二等分纹章, 上缀绿色横带饰, 左上角为黑色倒置锚形图案。

白底上缀有3个黑色菱形图案。



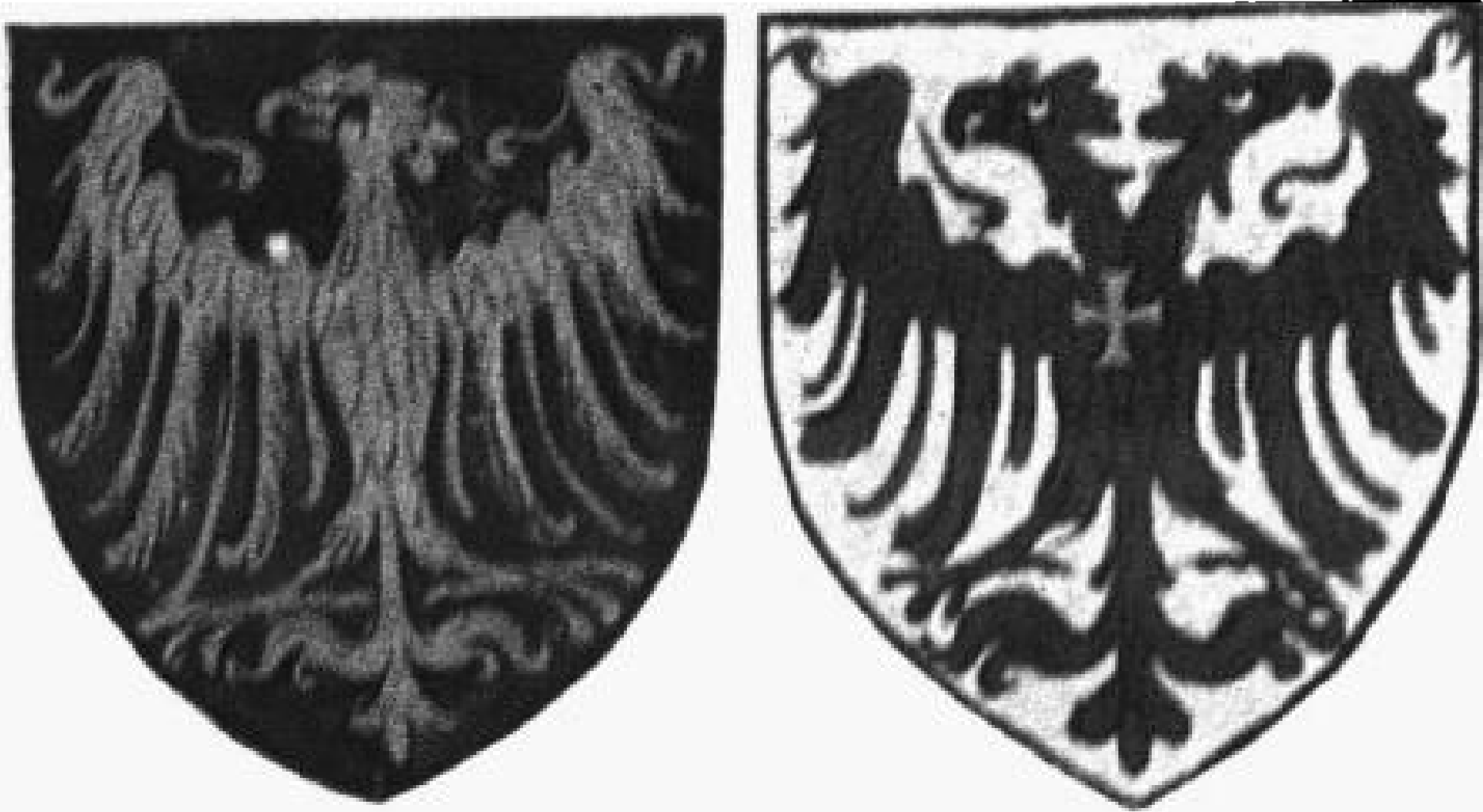
通常均为不同的图案。或许几代之后，主要图案上将被添加多个附属图案。因为，一个家族的纹章并非一成不变，它们往往随着时间的推移变得越来越复杂，尤其是在贵族上层。

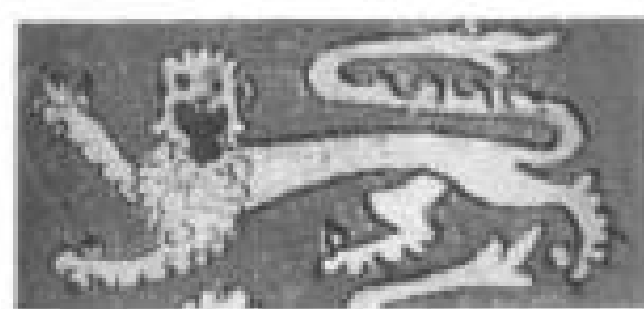
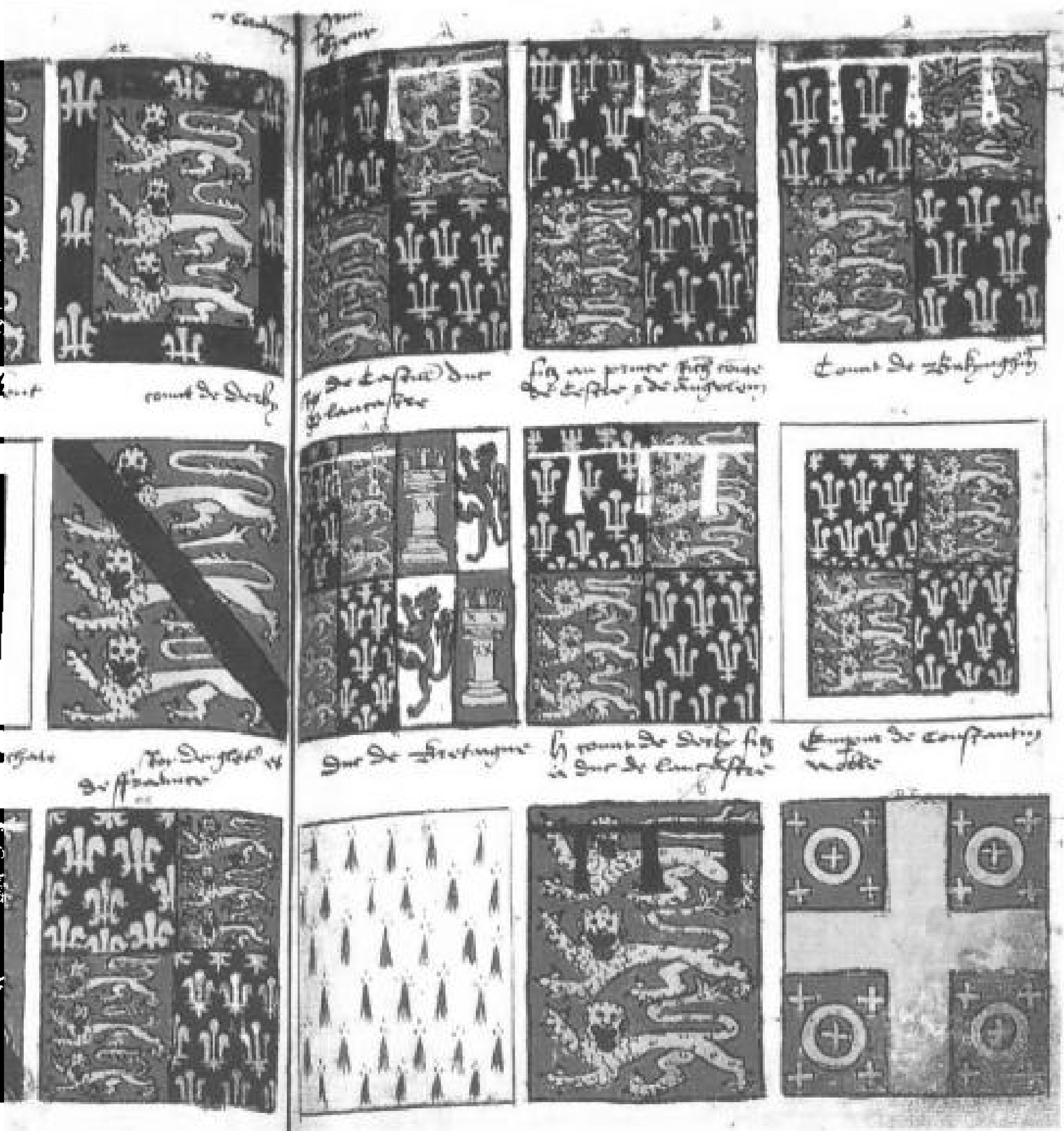
鹰狮之争

自纹章产生之时起，正是动物图案带给纹章术以精华及新意。有三分之一的纹章采用动物为主的图案。在任何地区和时代，以及对于各社会阶层，狮子图案的使用频率都雄居榜首。欧洲有近15%的纹章运用了狮子图案，其中属于中世纪的更多些，近代则少了一些。这一比例相当可观，因为按使用频率顺序，跟随其后的横条纹(fasce)与斜条纹(bande)图案所占比例仅为5%。与这一现象不无关系的是，当纹章形成的12世纪时，在整个西方传统中，狮子



鹰是惟一能以双头展示的动物图案。中世纪时类似的例子相对较少，其中的理由很难解释。这种手法似乎借用了来自东方的织品，而织品本身则继承了更为远古的图形传统。最著名的双头鹰图案为神圣罗马帝国的纹章图案，于15世纪初西吉斯蒙德（Sigismond）皇帝在位时最终确定。





英 格兰纹章（左图
为英王及其王族
的纹章）始于狮心王理
查德一世在位之时
（1189-1199）。当他1195
年摆脱监禁生活回国
后，将自己一直佩带
（其父亲亨利二世或许
也佩带过）的纹章中两
只面对面直立的雄狮图
案改换成3只行走状雄
狮图案（见左图中左页
第一行），并为他的继
承人所保留，后来这种
头朝正面的行走状狮子
图案在欧洲大陆被冠以
“豹”的名称。这一改换
的原因，至今尚不清
楚。事实上，纹章学中的
“豹”只不过是狮子的
变体（左页左上部是
15世纪初的一部依照图
案而不是依照持有人进
行分类的纹章图案汇编
中的4例狮形图案）。如
果图案中的“豹”并不
头朝正面而仅仅是侧
面，那它便只是“路过
的雄狮”。

正最终成为百兽之王，而在此之前，在欧洲的很大一部分地区（日耳曼、凯尔特、斯堪的纳维亚地区）则曾以熊为兽中之王。

纹章中的狮子图案一直呈侧面，且直立状往往多于行走状。当头朝正面时（如英格兰国王的纹章）它被冠以“豹”的名称，但该图案与真正的豹并没有多大的关系。而且，英国人常常拒绝将英格兰王室纹章中所展示的动物称为“豹”，他们更喜欢称之为“头朝正面作行走状的狮形兽”，因为豹在中世纪动物志中的名声不好，它是母狮与雄豹不正当爱情的产物，是一种私生、残酷、魔鬼般的动物。百年战争期间，为法兰西国王服务的纹章传令官曾



不失时机地重述这一典故，以嘲弄英格兰的“豹”形图案。

狮子之后的动物图案是被喻为“空中之王”的鹰，它有时是狮子百兽之王宝座的竞争对手，尤其到了近代，所有帝国都以鹰而不是狮子作为自己的象征。在纹章学中，这两种动物或多或少地处于互相对立的状态，那些使用狮子图案较多的地区（如比利时、卢森堡、丹麦）较少运用鹰图案，反之亦然（如奥地利、意大利北部）。同样，纹章中的鹰图案与现实中的鹰也相差甚远。它往往呈体正头侧的直立展开状，嘴与爪凸起。鹰图案的运用在欧洲纹章中约占2%，它在贵族纹章中的使用尤为突出。



从现实到虚构：纹章中的动物图案

其他动物图案较为少见，这使得动物图案长期以来缺乏多样性。贵族们十分偏爱的猎物鹿和野猪自纹章产生之初便已出现，熊和狼也如此，其中狼在西班牙纹章中的出现尤多。家禽图案则更为稀少，出现更晚，并且不甚高贵。狗（可通过项圈辨认）与牛的图案在平民的纹章更为多见，而羊的图案则多出现在城市或宗教团体的纹章中。至于马则是纹章动物图案中的重大缺席者，其中的原因并不明确。

在 12至13世纪，熊在北欧传统中的百兽之王地位被狮子所替代，尽管如此，能在战斗中打败一头熊在当时还是了不起的战绩，取得这一战绩者很有可能自豪地将熊头图案放到自己的纹章中。诗人哈沃特·冯·赫尔兹旺（Hawart von Holswang）的一位祖先或许就是这样（左图），而瓦赫姆特·冯·库恩赞根（Wachsmut Von Künzingen）则满足于宁静的鱼图案（上图）。



马在古代社会中有其特殊的地位，它时而被视为一种简单的工具，时而与人有同等地位。

在鸟类中，除了前面提及的鹰外，我们在纹章中可发现为数较多的乌鸦、雄鸡、天鹅，一定数量的涉禽（鹤、鹭、鸕）及一些鸭子、孔雀、鸵鸟、鹦鹉等。鸽子和鹈鹕则主要属于教会纹章。至于隼，尽管深得中世纪贵族阶层的偏爱，却与马一样十分罕见。然而，欧洲纹章中出现频率最高的并不是一种真正的鸟类，而是原型的、具有单线条勾勒装饰风格、不属于某一确切类型的鸟种，法国纹章术称之为“Merlette”，意为无喙无爪的小鸟侧身图案。这是一种体形小且始终侧身展示的鸟，在纹章中通常几只成群出现。13世纪末开始呈无爪状，中世纪起呈无喙状。这种鸟图案在纹章中的使用，与其说是

德 国纹章中的动物图案比法国、英国更具多样性，而且在中世纪末，那里充满了发明、不受拘束的精神，这已预示着巴洛克纹章的产生，那些将动物图案和通常不为人所熟悉的因素联结在一起的令人惊奇的组合并不少见。上图为巴伐利亚沃尔弗兰（Wölflin）家族姓氏标志图案中身穿紧身短上衣的狼的图案，见之于16世纪的一块墓碑。



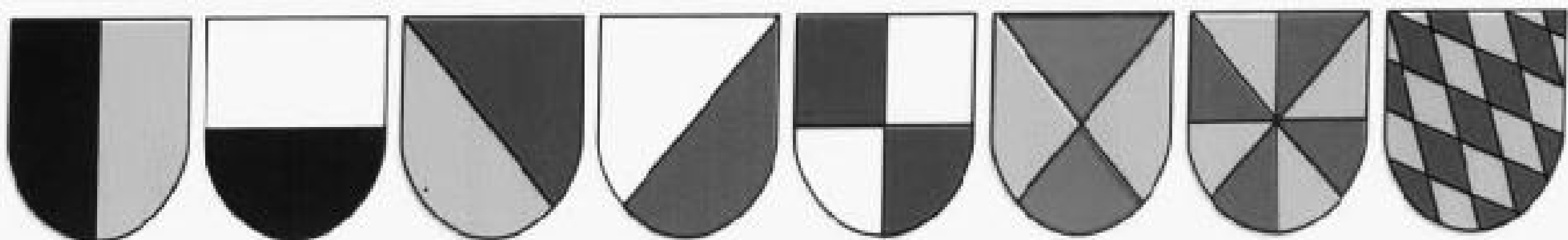
一种动物，还不如说是一种小的几何图案（星形、圆形、菱形等），它在法国北部、荷兰和英格兰等地的纹章中大量使用。

在鱼类图案中，我们可以遇到类似的情况，即双鱼形图案，它与现实中的鱼类也并无多大的联系，其图案形状有点像白斑狗鱼，在纹章中通常背靠背成对竖立。这是最常见的水族类动物图案。同样呈单线条勾勒装饰风格却更具曲线特征，并拥有如喙囊状的巨型头颅者，被称为“海豚”，它与同名的鲸类也没有多大的联系。

昆 虫图案在纹章中十分少见，而且它们几乎总是出现在家族姓氏图案中。左图以蜜蜂为图案的瓦尔德比埃纳（Waldbiene）家族纹章，出现在15世纪迪罗尔教堂的一块墓碑上。

在 怪物与怪兽图案中，常见的有独角兽，可通过其公牛的脚和长在前额的大角进行辨认；狮身鹰头鹰怪兽，半鹰半狮之物；龙，其图案很不稳定，出于拼凑而成。下图为15世纪末孔拉德·格鲁宁博格纹章图案汇编（Armorial de Conrad Grünenberg）中的一些动物纹章。





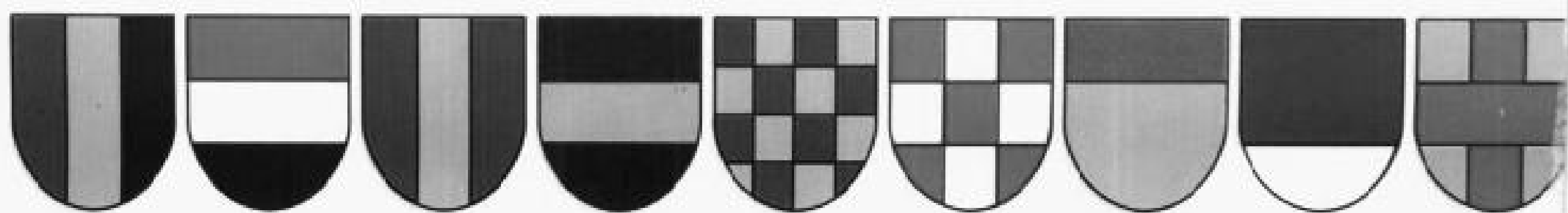
最后，值得指出的是，纹章中类似怪物、杂种创造物（美人鱼、怪物）和传说中的动物（独角兽、龙、狮身鹰头鹰翅怪兽）等图案的运用比人们通常所想象的要少。它们在纹章术的动物图像集和神话中的角色出现较晚且有限。

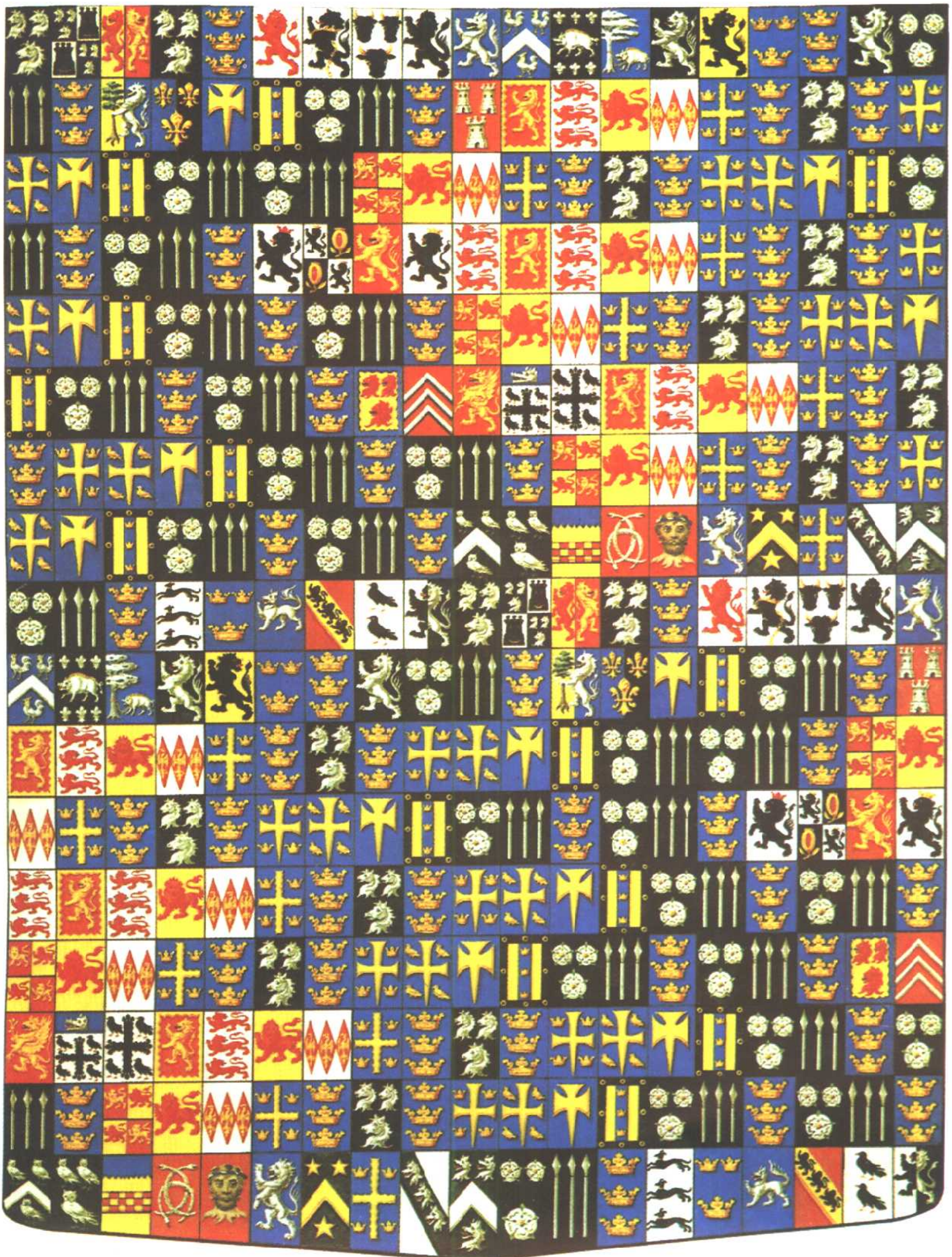
纹章的图形与构图

最初纹章的结构比较简单，仅将某一色彩的图案置于另一种色彩的底子上。由于其目的在于可从远处辨认，图形被简化，所有便于识别的部分均得以突出或夸张，如几何图案轮廓线，动物的头、爪、或尾巴，树叶或果实等。图形占据盾形纹章的整个底子，两种色彩既鲜艳又纯真，并按上文所阐述的规则进行搭配。这些产生于战场及比武场地的规则构成纹章风格的基础，这也是所有画家必须孜孜以求以便遵守纹章术最初精神的原则。

然而，随着时代的推移，纹章的构图趋于复杂和得到充实。比如，在家族纹章中，我们可看到最初的图案中常常被附以从属图案。有的时候，盾形纹章的表面被分成及再分成为数越来越多的部分，以便将不同的纹章组合在一起。这种方法可表达亲族关系、直系亲属关系和姻亲关系，或者藉以突出拥有多个封地、称号或权利。近代的一些纹章由于

何图案可分为奇数分割 (pièces) 和偶数分割 (partitions) 两类。偶数分割 (上图) 与奇数分割 (下图) 的区别在于它将盾形分成偶数还是奇数的斜条或格子。经偶数分割的纹章底子只形成单一的层面，而奇数分割则相反，图案被置于底子之上，因而有底子与图案 (如十字纹) 两个层面。通过偶数分割，盾形可分为、再分为部分与次部分，并可将不同的多个纹章组合在同一个盾形之中。将盾形分为 4 个部分是最常见的例子，现实中有将纹章分成 16、32、64 个，甚至 256 个部分的例子。威尔士斯得克登的劳埃德 (Lloyd) 家族纹章 (右页) 堪称世界之最，共分为 323 个部分。







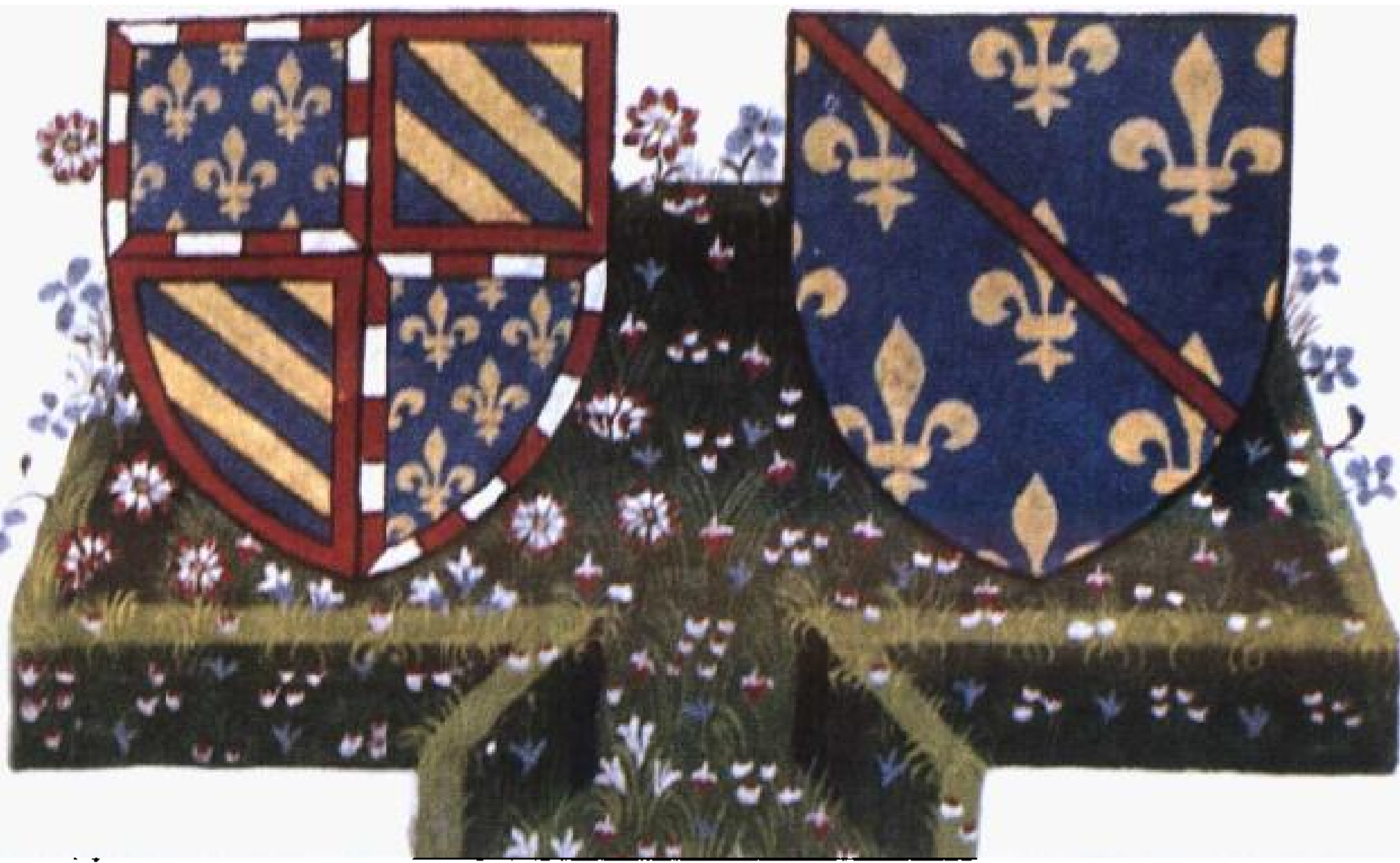
不断地被分割成众多的部分（如维多利亚王后的纹章由 156 个部分组成）因而变得难以辨认。

当成为拥有标记、并在日常生活的众多物品上广为使用后，纹章失去了其在 12 世纪斗士的旗帜和盾牌上所具有的重大意义。纹章不仅变得难以领会，其艺术效果也趋于贫乏。此外，就总体而言，纹章的风格自 15 世纪在勃艮第宫廷达到顶峰后，便缺乏

创造性而更为机械，甚至自 17 世纪起变得矫揉造作。只有在奥地利、巴伐利亚和意大利北部等地，巴洛克艺术才使纹章保留一些活力。至于其他地区，



近 1420 年在巴黎仿制并绘成的、被称为“温柔宫殿”的纹章图案汇编（下图为勃艮第公爵和波旁公爵的纹章）代表了 15 世纪初纹章图案的巅峰，20 世纪的一些艺术家力图重新找回的就是这种雄深雅健的风格，他们时而赋予它更具日耳曼特性的表达方式，如德国的著名纹章学家奥托·胡普（Otto Hupp）的作品（左图）。



纹章风格往往显得冷漠，缺乏优雅，成为纹章术理论家的牺牲品，后者力图将纹章的一切加以规范化、明确化（布局、数量、比例等等），不给创新和优雅留下任何余地。然而，到了20世纪，一些德国（以奥托·胡普为代表）、瑞士和北欧的艺术家重新赋予

纹章图案在中世纪时曾经具有的那种简洁与表达力。



不同的层面与意义的解读

除了分割及常见的将两个或更多纹章组合为一的情况外，纹

章结构的另一个重要因素是它的层次。在不同的层面依次堆积时，应首先从最底下的底层面开始解读。

大多数中世纪时代的图形，尤其是与纹章诞生处于同一时期的罗马时代的图形，同样也应该按照这一方法解读，即从底层面着手，接着为中间层面，最后才是最上面的层面，这种解读顺序与

我们现代的习惯正好相反。事实上，在制作纹章时，人们首先选择盾面（底子），然后在盾面上绘制图案，如想增加其他成分，则应置于该图案的同一层面上，或者置于一个新的层面之上（此类情况较为常见），但绝不能后退到下面的层面。这样，纹章以层面堆积的形式出现：底层确定纹章的最初结构与基本成分，中间层面与上层为相继的添加成分，



所 有的纹章均由层面堆积组成。任何事后添加的成分都应置于最上面的层面或形成一个新的层面。以诺曼底领主纪尧姆·德·热库（Guillaume de Jencourt）的纹章的构成为例，它的底层（第一层）是黄色底，接着是红色十字形（第二层），被十字形分割形成的4个小区内各缀有黑色狮子图案（同属第二层），然后是在十字形中心的白色圆形（第三层），最后是在圆形图案上所缀的红色锤子图案（第四层）。

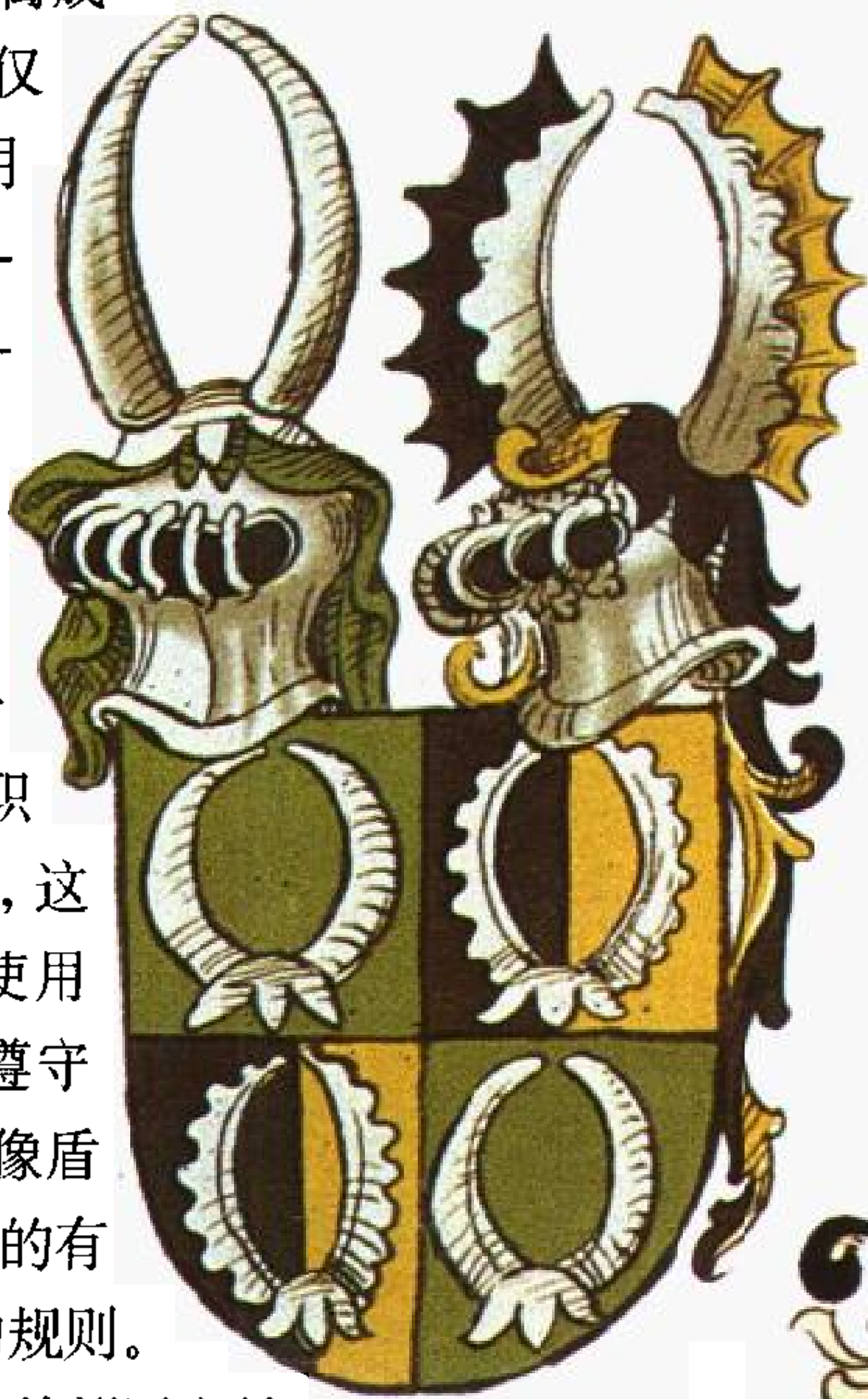
一般用以区分同一家族的两个支系或两位属于同一支系的个人。

盾形纹章的饰章：面具或图腾

盾形为纹章构成的主要部分，它就是严格意义上的纹章。然而，随着时间的推移，盾形框架周围增加了一些附属成分，它们有的仅仅起到装饰作用（如盔饰〔casques〕、冠饰〔couronnes〕、布边形〔lambrequins〕），有的则有助于辨认持有者的身份、等级、职务或爵位。不过，这些外部成分的使用及展示却从未遵守严格的规则，不像盾形内部所应遵守的有关色彩与图案的规则。

最为古老的外部图案是饰章（cimier），即置于纹章端部的盔饰或盔饰之上的装饰。它起源非常古老，常见于多数古代人士的纹章中，其作用在于威吓敌人、鼓舞己方的士气，并为己方祈求吉祥佑护。中世纪末，它甚至成为一种阅兵的装饰，在比武时使用，很少用于实战。那是一种由木头、煮硬

纹章初创时代，骑士习惯于将头盔绘成不同的色彩，有时加一些标识性成分（如角、翼等）。这便是最初的饰章。但是，这些图案或素材在某一个人或家族中稳定地使用尚需数十年的时间。长期以来，饰章的使用十分自由。在15世纪，骑士每次比武时变换饰章或运用荒诞的饰章的情况并不少见（下图是冯·巴登领主的家族饰章。“巴登”在德语中是洗澡的意思）。



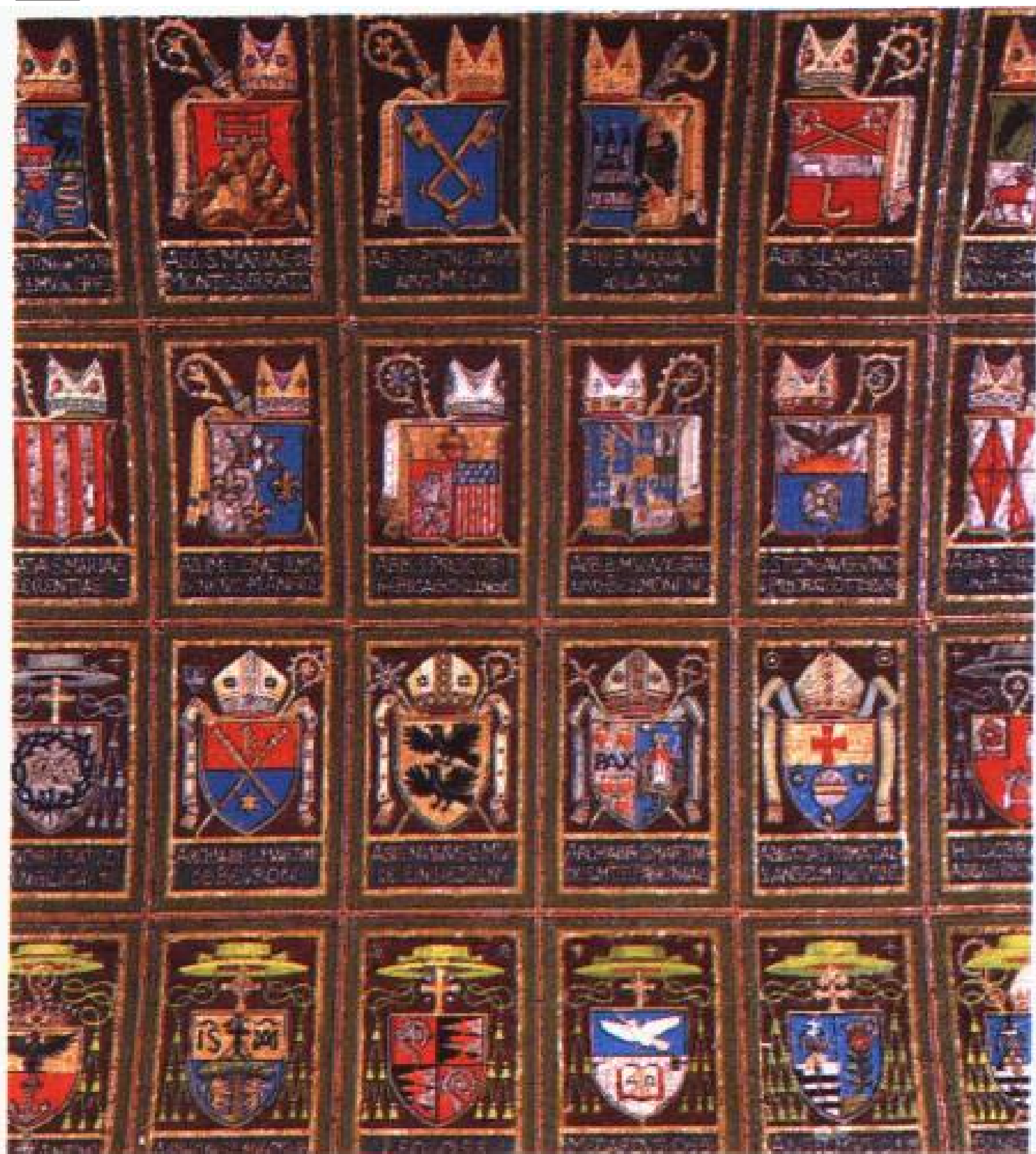
的牛皮、布或羽毛制成的脆弱的装饰物。在绘画或纪念性建筑物中，饰章在纹章上的展示很不现实，它或者被夸大比例，或者被增加倍数。以巴洛克艺术为例，它会毫不犹豫地在一枚四等分纹章之上安置四个不同的饰章。原先由个人使用、并可按照情况或使用者的想象任意更改的盔状饰章，随着时间的推移趋于稳定化，并成为在同一家族内可继承之物。它可以复制纹章的某一部分图案，或者更为常见的是由另一个图案构成。

在日耳曼国家，很早就形成了饰章的家族特征，饰章常常是纹章的重要补充之一。

在波兰和匈牙利，饰章则往往具有某种图腾色彩，同一家族的全部成员使用同一饰章，饰章的名称可用作整个氏族的姓氏。

缀 有饰章的头盔很少流传到现在，因为那些脆弱的装饰很容易在战斗中毁坏或丢失（图为15世纪初缀有饰章的头盔）。





高级神职人员很少在自己的纹章中设置饰章。相反，权杖、十字章、主教冠、帽等可以区分入修会教士与修院外教士，以及后者中的红衣主教与一般主教、主教与议事司铎。左图为卡森峰修道院教会行善者的纹章。

在其他地区，饰章的使用则较为灵活，并且多与表象相联，尽管它们中有很多变为可继承之物。

以英格兰为例，18至19世纪时，由于盾形纹章内图案过多和过于复杂，饰章往往成为家族纹章的标记。

颈饰、徽章与铭言

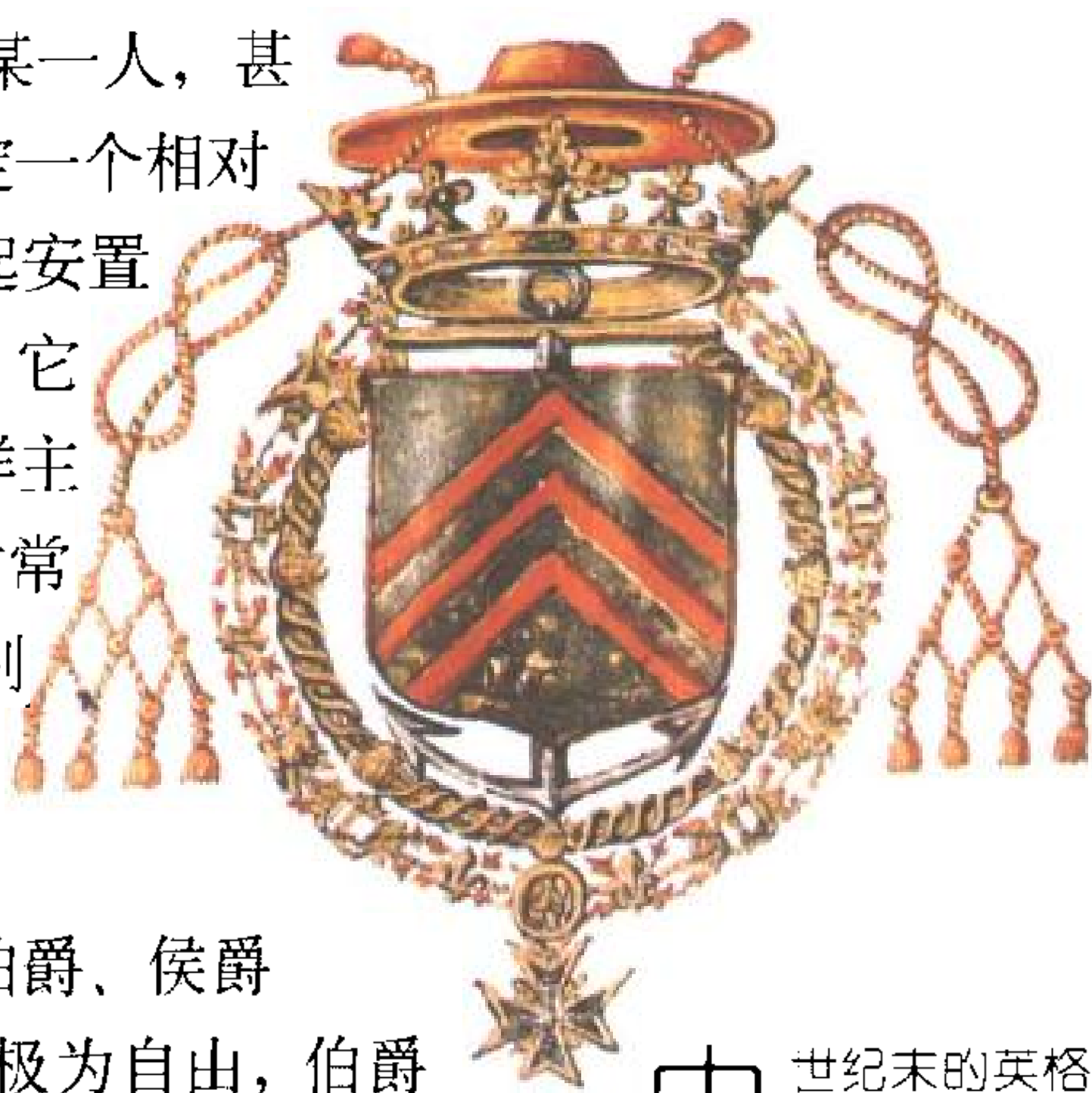
在纹章的其他外部装饰物中，有必要提到那些“支撑物”(supports)。它们于15世纪在纹章上出现，由似乎支撑盾形纹章的动物或人形图案构成。在15世纪它的使用虽然频繁，但仍保持着装饰性质，尽管某些家庭一直努力使用固定不变的支撑物。相反，骑士勋章颈饰和职务及爵位徽章(十字章、权杖、佩剑等等)为个人所有，并具象征意义。当纹章只能



辨别家族时，它们有助于明确某一人，甚至可以为此人的自传或生涯给定一个相对有限的时间段。至于自17世纪起安置在盾形纹章之上的众多的冠饰，它们和盔饰及盔饰之上的饰物一样主要出于装饰性质，而且与人们时常所认为的相反，并不能帮助识别持有者的头衔、社会地位或阶层。尽管有的近代纹章论著从中确立的严格的类型（公爵、伯爵、侯爵等的冠饰），实际上它们的使用极为自由，伯爵冠饰更多地用在平民纹章而非真正的伯爵纹章中。最后，自中世纪末起，铭言有时可伴随盾形一起出现。它可以是从封建时代战争标记中

继承而来的简单的字眼或真正的格言。铭言通常

刻在外缘的带状装饰上，或卷轴状的框子内。有的仅由个人使用，有的则为家族或集体共有。同一个人或家族可同时拥有不同的铭言，同一铭言也可由多个家族、集体或无亲属关系的个人使用。



中 世纪末的英格兰，军官的旗帜上饰有不同的标志：属旗标志、骑士勋章符号、铭言、徽章、虔诚的题词或格言等。左图为16世纪的两个例子，分别属于布里昂·斯塔普勒东（Brian Stapleton）和亨利·斯塔福特（Henry Stafford）。第一幅的铭言为一只受伤的狗和谜一般的词句“Mievlx i ssera”；第二幅为被绳子套住的天鹅，胸部有新月标志，伴有“温顺与忠诚”的字样。类似的格言大约在17世纪逐渐消失，而大人物纹章的周围则出现了勋章颈饰、贵族徽章（上图是黎塞留的纹章）。





法文 “heraldique” (纹章学)

从 “heraut” 一词衍出，

后者则来自德文 “heriwald” (使者)。

“heraldique” 一词

起初只是形容词，

直到 19 世纪初才同时作名词用，

此前人们用 “science heraldique”

来指管理及研究纹章的这门学科。

第三章

纹章学，

鲜为人知的学科

纹章学现象到处存在，它将符号和代码置于多种支撑物上。基督的盾形纹章或旗子（饰章为受难的器具，见于15世纪的手抄本）也好，道路信号牌也好，它们实际上都遵守着纹章术的规则。



从纹章传令官到博学家

起初，纹章传令官（Hérauts d'armes）是为某君主或大贵族服务的官员，他们的工作在于传递消息、宣布战争或宣告骑士的比武。后来他们逐渐专门负责后一领域，并在比武过程中以类似于现代记者的方式为观众描述参与者的纹章及主要业绩。这促使他们加深对纹章的认识，因为，在身穿盔甲的情况下，只有纹章才能识别比武者的身份。这样一来，传令官就成为纹章的真正专家，他们编制纹章的规则与表现形式，确定描述纹章的语言；他们跑遍整个欧洲进行纹章统计，并将发现的纹章绘制成汇编。

到了近代，纹章传令官的学问趋于衰落，纹章学转入历史学家、语文学家以及17、18世纪之时被称为“古史学者”（Antiquaires）的博学家之手。

他们感兴趣的并不是同时代的纹章，而是以往朝代的纹章，因为后者对他们而言不失为真实的历史资料。这对以后几个世纪的研究人员而言也是如此。

确实，纹章中涵有各种各样的信息。它们尤其可以显示持有者两方面的情况：他们的身份及其所生活的社会、文化环境。长时期来，纹章学对于政治史、朝代史，对于谱系研究、考古学、艺术史的贡献正是基于纹章持有者的身份之上。

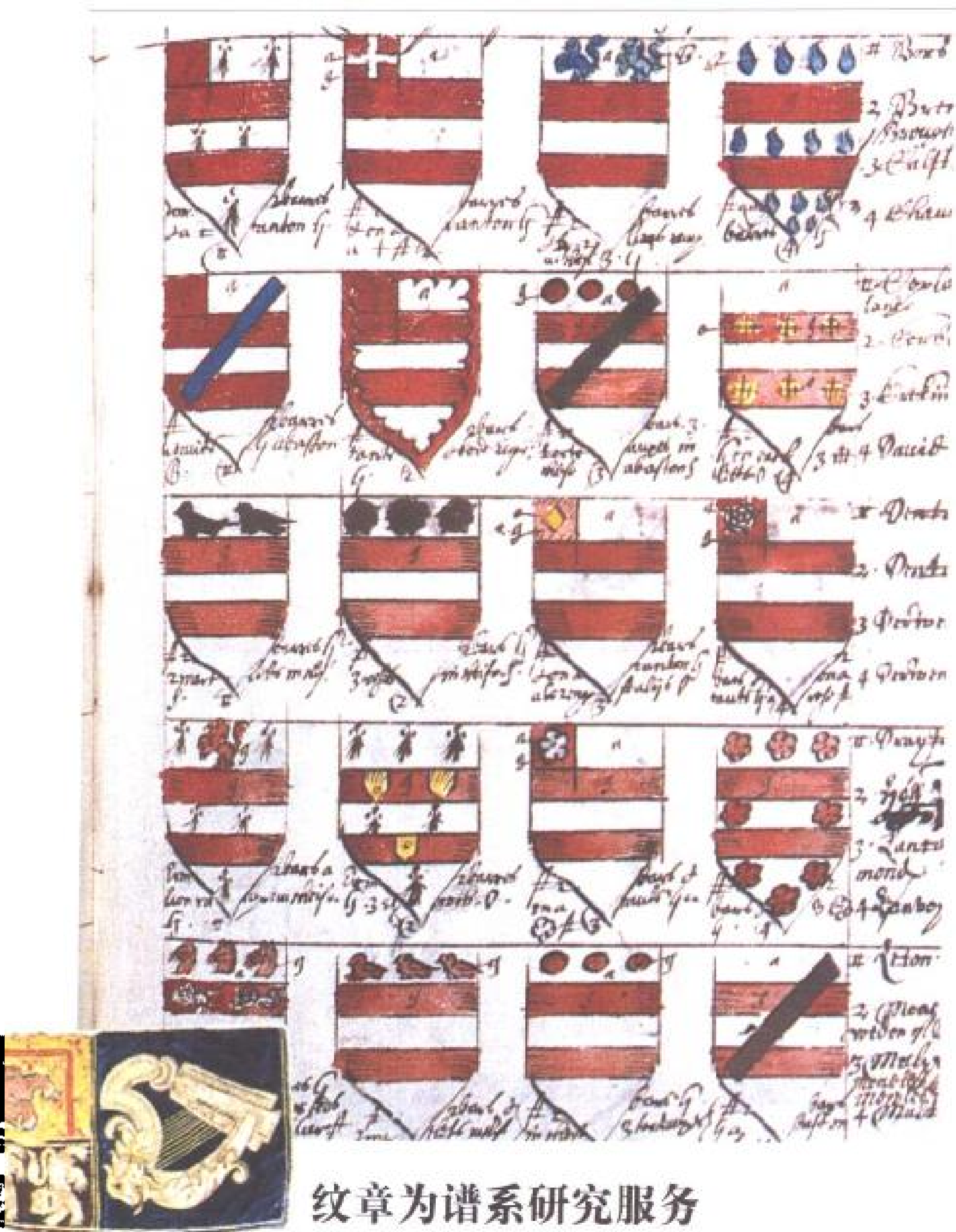


14世纪起，纹章传令官身穿特殊的服装，即中袖短袍，上面绘制有他们所服务的主人的纹章。英国王室传令官至今仍穿着这样的服装（下图为18世纪英格兰与苏格兰国王纹章传令官的袍服）。传令官对于纹章学演变的影响在各地并不一样，对于那些纹章源自军事的国家（法国、英格兰、荷兰、德国莱茵河沿岸及南部）影响较大，对其他国家（意大利、西班牙、葡萄牙、波兰、北欧）则影响较小。





15世纪中叶起，博学家们便懂得纹章学对于研究谱系、朝代及政治史的作用。他们抄录了众多的中世纪纹章，进行重新汇编，并开始统计涉及某个家族、城市或地区的纹章。类似统计工作在随后的一个世纪内更加频繁，纹章学因而成为考古学与语文学的重要辅助手段。在法国，当宗教战争摧毁了众多的建筑与艺术品后，一些“古史学者”，如尼古拉·佩莱斯(Nicolas Peiresc)或罗杰·加尼埃尔(Roger Gaignières)，着手复制众多有关纹章的文件与见证物，用以保全对它们的记录并为博学研究提供帮助。

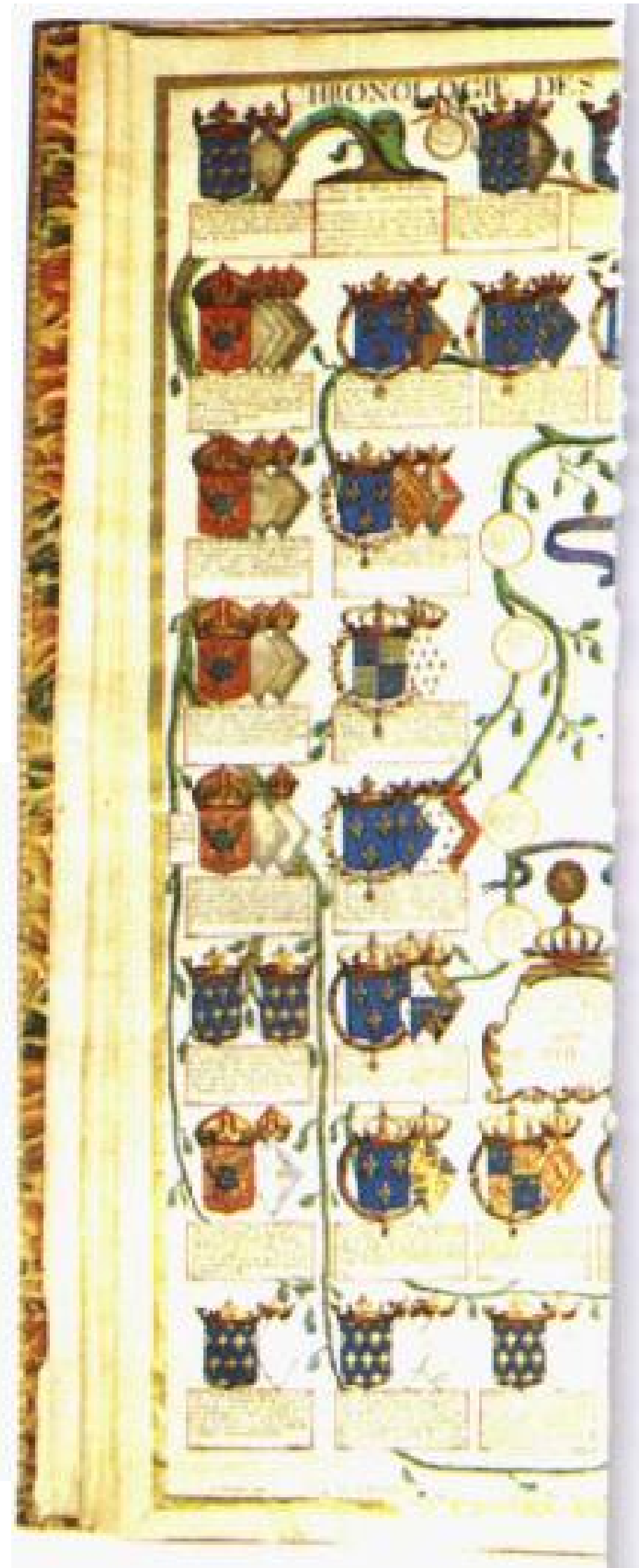
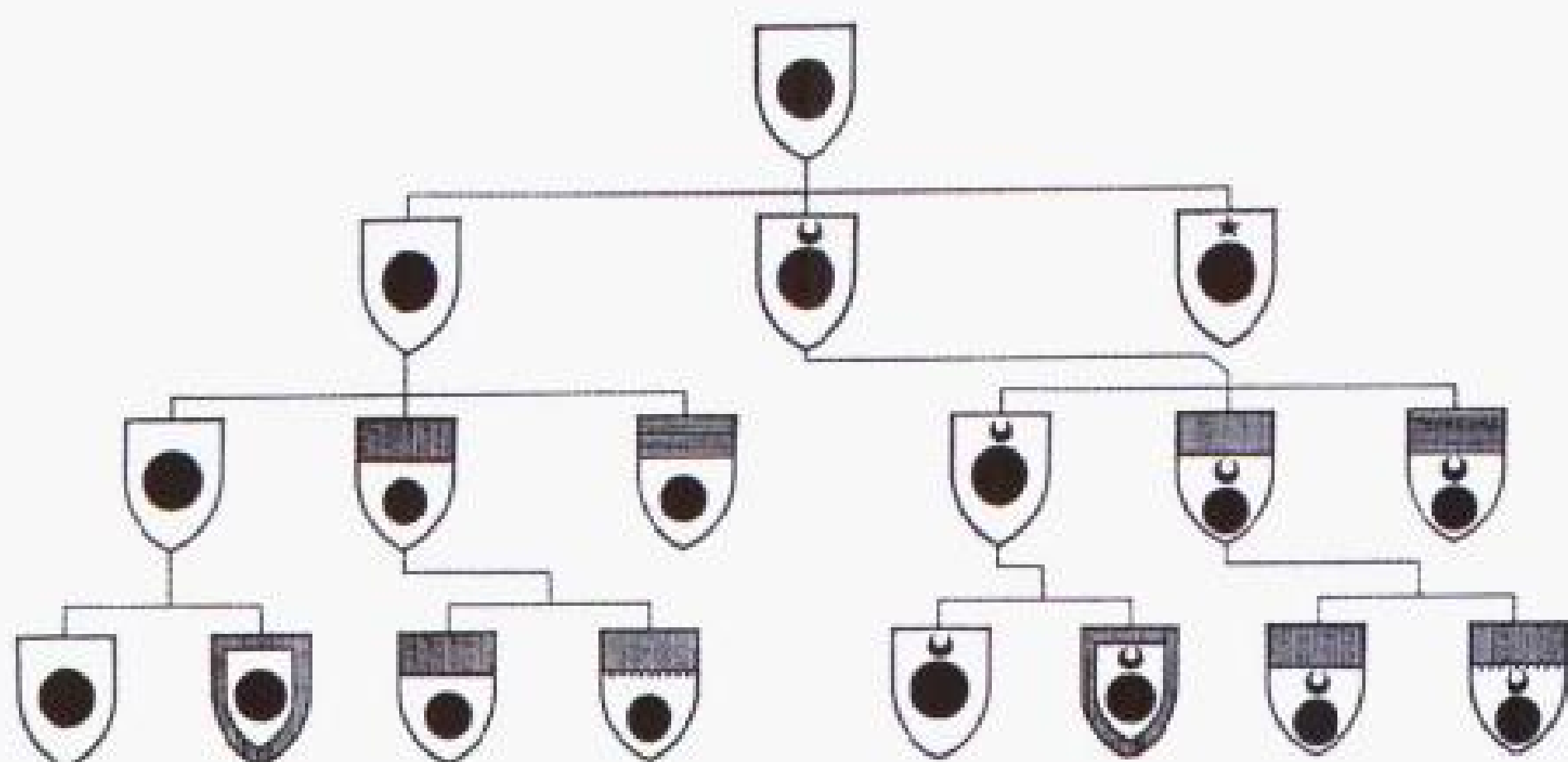


纹章为谱系研究服务

纹章作为一种社会代码，通过其组成规则，往往可以确定某一个人在某个团体内的定位，并将该团体在整个社会中定位。能识别纹章者有时可以对其进行解读，如某人在家族内的地位、其姻亲情况、职务与社会地位，某个家庭在谱系中的位置及其祖宗、姻亲和亲子的关系史，不同谱系间的相互关系、封号与特权的历史，以及领地、朝代、王国与国家的历史等。

在同一家族内，只有宗子（即长房的长子）才

可以持有完全的家族纹章，其他任何人（如父亲还活着的儿子，或者父亲已经去世的活着的长子的弟弟）都没有这项权利，而必须对纹章作细小的改变，以表示自己不是纹章的继承者（即长房的长子）。类似的改变被称为纹章的“区别标记”。女性不必遵守上述规则，她们婚前佩带父亲的纹章，婚后则往往使用将父亲与丈夫纹章组合在一起的纹章。

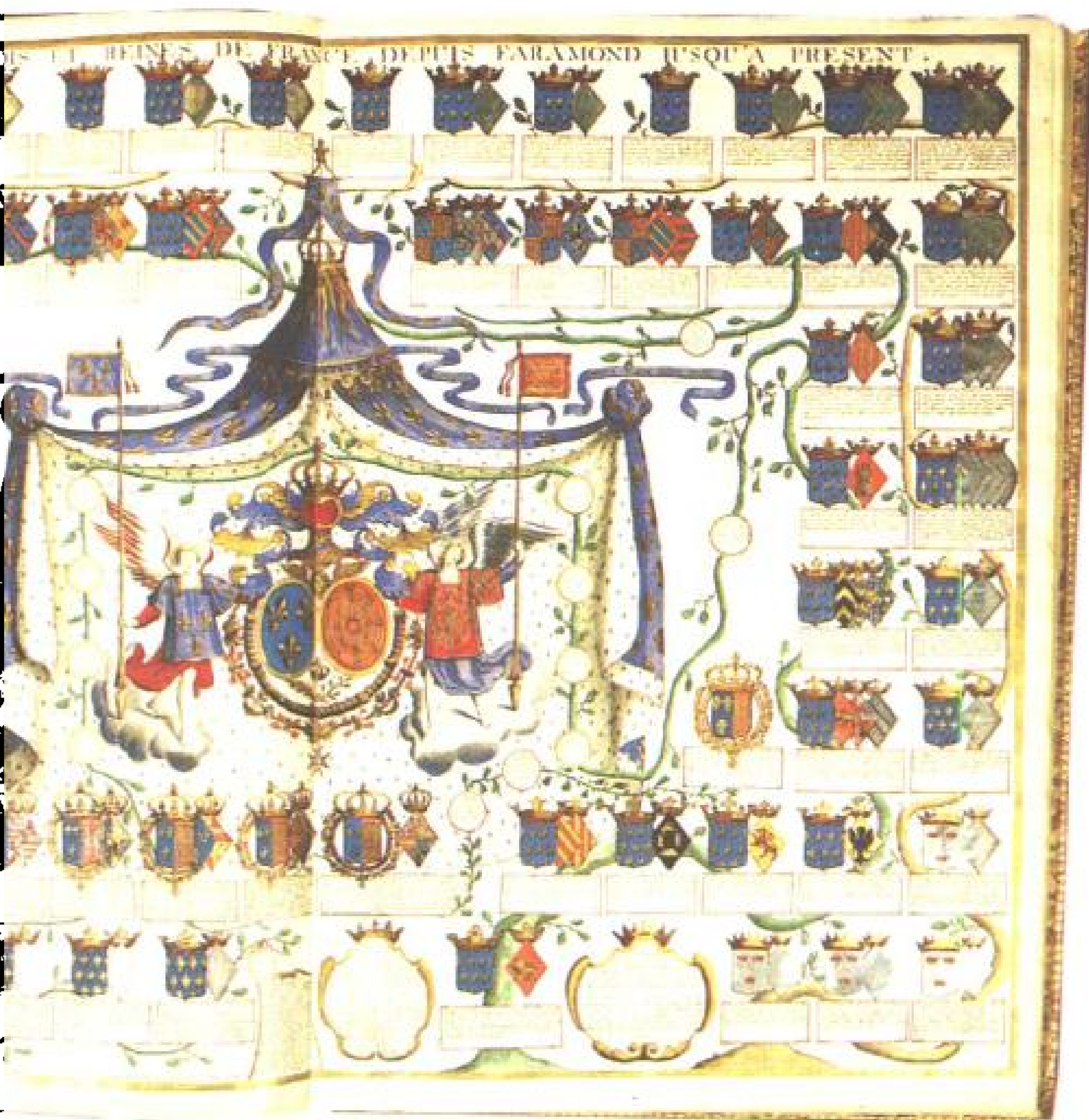


区别标记的使用在传统纹章之国，即纹章产生于12世纪战场上的那些国家（如法国、英格兰、苏格兰、荷兰、德国莱茵河沿岸、瑞士



等）尤为常见，其他国家（如北欧、奥地利、西班牙）则十分罕见，甚至不曾使用（如意大利、波兰）。因次子而对家族纹章作区别标记的方式多种多样，如增加或删除某一图案、改变色彩、将底子与图案的色彩倒换等等。起初，区别标记广为社会接受，因而往往比较明显。后来，人们不希望明白显示自己

在一个严格遵守区别标记的家族里，随着代代的相传，次房的纹章与长房的纹章的差别越来越大。

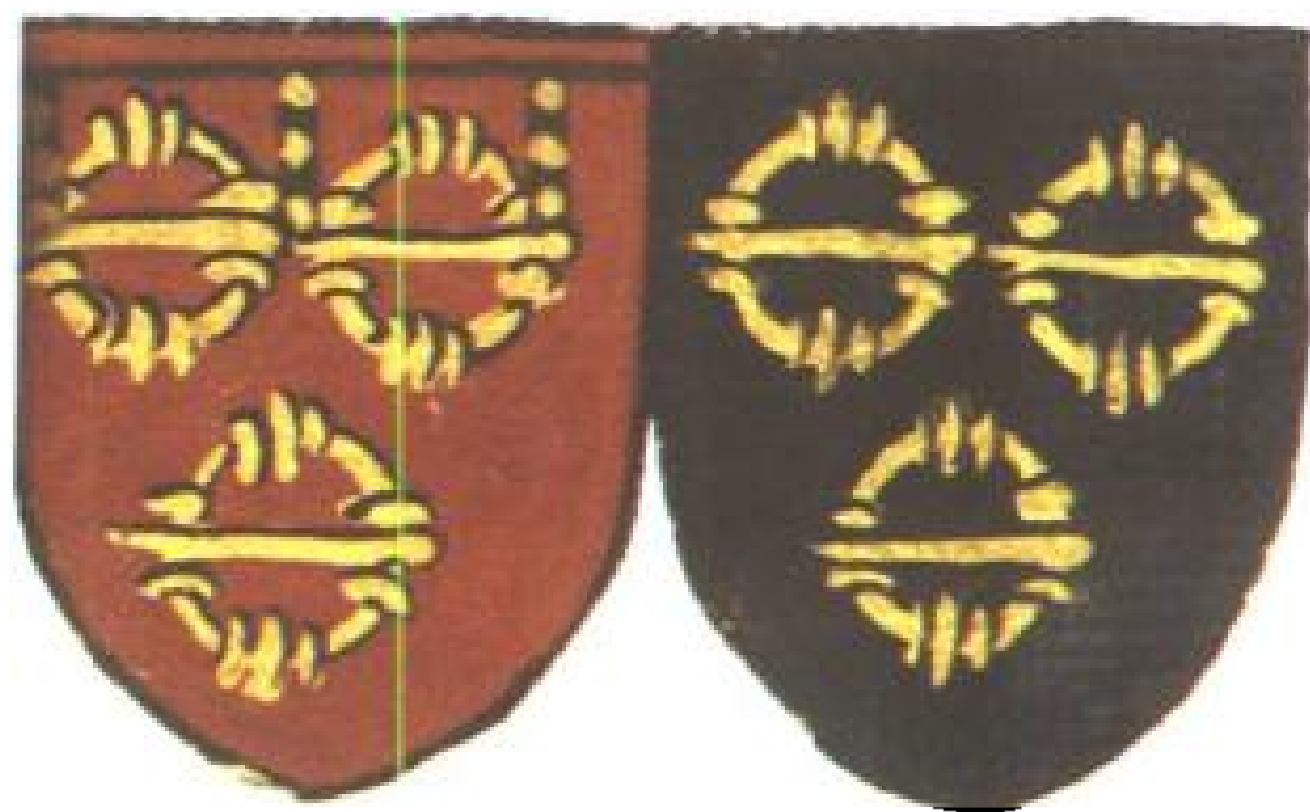


与英国王室一样，法国王室十分注意区别标记的运用，甚至到18世纪，这种方式已被很多的贵族系族所弃用。然而，我们可看到，随着时间的推移，法国王室的区别标记变得越来越隐蔽（跨页图是由雅克·舍维雅尔〔Jacques Chevillard〕设计的法兰西国王纹章谱系图），而在英格兰和苏格兰（左页图是斯托达纹章谱系草图）则较为明显。

中世纪通过色彩变化或变换方式的区别标记并不少见（下图是诺曼底马莱〔Malet〕家族的例子），

是次子，因此更倾向于运用较为隐蔽的标记，通常只在家族纹章上添加细小的图案。

纹章以继承的方式传递，经数代的演变以及区别标记的改变后，次房的纹章可能就变得与长房的纹章完全不同了。相反，通过表面上并没有亲属关系的两个家族的纹章，可以辨认出它们其实出自同一个祖先。纹章学因而成为谱系学研究的宝贵辅助手段，它有助于确立亲子关系，重建血缘关系，并区分同名之人。



后来则变得十分罕见，理由可能是因其太过明显。

纹章为艺术史、考古史研究服务

作为拥有标志及装饰之物，纹章自12至19世纪在无数的物品、建筑物及文件中出现，并因此可确定有关物品的某种身份。事实上，如今对纹章的研究，有时是我们对这些物品和建筑物作时间和空间上的定位，找出其出资人及持有人的变化情况，从而再现其历史及盛衰的惟一的方法。对纹章的识别尽管十分困难，但却是纹章学者首先从事的工作之一，从中可以归纳出广受考古学者与艺术史学者所赏识的生动的材料。

纹章学最宝贵的贡献似乎在于对日期的推定，因为某人佩带纹章的日期与此人的生卒年月相比，在时间间隔上通常要短得多。对于某位国王或王子来说，当他的纹章的每一部分象征着对某块封地或领地的占有时，通过寻找可以证明这一纹章构成的图案与时间资料，便可能得到相关事件更为确切的结论。有时，在一件物品、艺术品或一个建筑物上饰有属于不同人物的多个纹章的情况下，人们往往可以将日期的差距限定在几个月内，进而可以通过这些不同人物的出生日、婚姻日、登基日、授封或

“圣路易的宝盒”
于1853年在达马利莱里（Dammarielles-lys）教堂被发现。这是一个覆盖锡层的木箱，饰有圆头水晶钉与金色珐琅圆形饰品，并绘以人物、动物与纹章图案。在很长的时间里，博学家们将其断定为13世纪末之物，并认为是菲利普勒贝尔曾经让人放置圣路易于1297年封圣后的一些圣骨的箱子。但该日期与纹章的日期不符。当代纹章学者埃尔维·比诺多（Hervé Pinoteau）对其作了全面的研究，并将原定日期改为1236年的夏天。为此，他识别了盒上所存的全部46枚纹章（这些纹章的持有人均为圣路易的亲属与家人），并通过各个人物的死亡日、婚姻日、授予骑士称号日、登基日、授封及到任日等的综合分析而得到上述结果。这是纹章学有助于古物年代研究的典型例子。



到任日、死亡日等，推断出较为可靠的日期。一个著名的例子就是现保存在卢浮宫、以“圣路易的宝

盒”命名的13世纪的珐琅箱，

对于它的日期，艺术史对

其定位的时间差距是半个

世纪，而通过埃尔维·比

诺多（Hervé Pinoteau）

的纹章学研究，则可确定

它的制作日期，差距仅在几

个星期内。

通

过纹章，可以辨
认出画家丢勒
(Dürer) 于16世纪初绘
制的波姆加特纳祭坛后
装饰屏中的每个人物。
左图为15世纪的金币，
上面镌有维斯孔蒂
(Visconti) 家族的纹章。



纹章的意义

纹章研究的这种考古特性属于人们所说的传统纹章学。它首先依赖于纹章使用者的身份。然而，纹章并不限于识别使用者的身份，它们同时可以反映使用者的个性。新的纹章学所孜孜以求的正是后者。

20多年来，得益于不同人文科学之间的区分，新的纹



章学更新了研究方法，拓宽了研究领域。比如，通过对色彩、图案起决定作用的原因的研究，可以勾勒出纹章使用者或设计者的企盼、信仰、文化或感觉方式。

然而，其中的某些原因不得而知，因此，我们必须承认，对中世纪及旧制度下曾经使用过的将近半数的纹章不能进行任何的解释，除此之外的纹章则与或多或少可简单辨认的意图相对应。例如，当陪臣采用与领主相同的纹章时，他们往往改变其色彩。又如，城市往往在自己的纹章中显示其某一建筑物或其守护圣人的标志；而在职业团体中，它们的纹章图案可直接联想起所涉及的行业，如用牛的图案表示屠宰业、松鼠的图案表示皮货业、剪刀图案表示裁缝行业等等。

图像中的人名：标志姓氏的纹章

因此，标志姓氏的纹章，即其中的某些因素与使用者个人、家族或团体的名字有关的纹章，尤为如此。起标志作用的因素通常是某种图案，但也可以是某一色彩，如佛罗伦萨的罗西（Rossi）家族使用的是全红的盾形纹章。其中的联系可以是直接的（如勒高克〔Lecoq〕家族使用雄鸡图案，“勒高克”即为雄鸡）、发音上的（如里尔市〔Lille〕的原拼写与发音为“里斯勒”〔Lisle〕，自12世纪起便以百合花〔音



佛 罗伦萨市的百合花图案（上图）是姓氏纹章图案，这一点在13世纪便得到证实。与法兰西国王的百合花徽不同，佛市的百合花图案几乎是盛开的，雄蕊十分突出。

纹 章在中世纪及现代钱币中的使用，使纹章学成为钱币学研究的重要辅助手段之一。它同样是书籍史研究的手段。对绘有纹章的藏书票的研究可以识别珍本书爱好者，并重现其藏书情况（左图为当代的两则藏书票）。



的、已消失的方言构成。这便解释了为数众多的姓氏标志纹章没被如此归类。但姓氏标志纹章的数量相当多，它们的数量相当于欧洲纹章的20%或25%，并且在日耳曼纹章中略多一些。与人们时常的断言相反，姓氏标志纹章的出现既不早于也不晚于其他纹章。它们一开始就相当丰富，尤其在贵族纹章中。甚至有的王国也运

用姓氏标志纹章，如卡斯

蒂尔 (Castile) 王国的小城堡、莱昂 (Leon) 王国的狮子等。

对姓氏标志纹章的研究始终极富教育意义。以人名学为例，它可分析某些

姓氏的形成与演变，及其与象征图案的关系。似乎姓氏并不总是先于纹

章而存在，相反，有时恰恰是先习惯运用这个或那个纹章图案而后形成姓氏。类似例子在斯堪的纳维亚和波罗的海沿海一带并不少见。同样，从象征体系角度看，探究为什么人们十分乐意地选择某些动物作为姓氏标志图案（如雄鸡或乌鸦），而有的动物尽管在人名学中十分常用（如猫、狐狸）则被完全弃用，是很有意义的事。以德国大家族卡茨耐伦伯根 (Katzenellenbogen) 为例，尽管该姓氏令人联想到猫 (Katze)，但却十分谨慎地避开了该动物，而



卡茨耐伦伯根家族的纹章。

在德语国家，姓氏标志纹章数量众多，人名学研究有利于它们的创造。它们有的完全由字谜构成，如瑞士埃勒芬斯坦 (Helfenstein) 家族纹章（左图），图案为一只象 (Elefant) 站立在石头上 (Stein)。



选用豹作为纹章的标志图案。

新纹章学：风格、流行与时尚

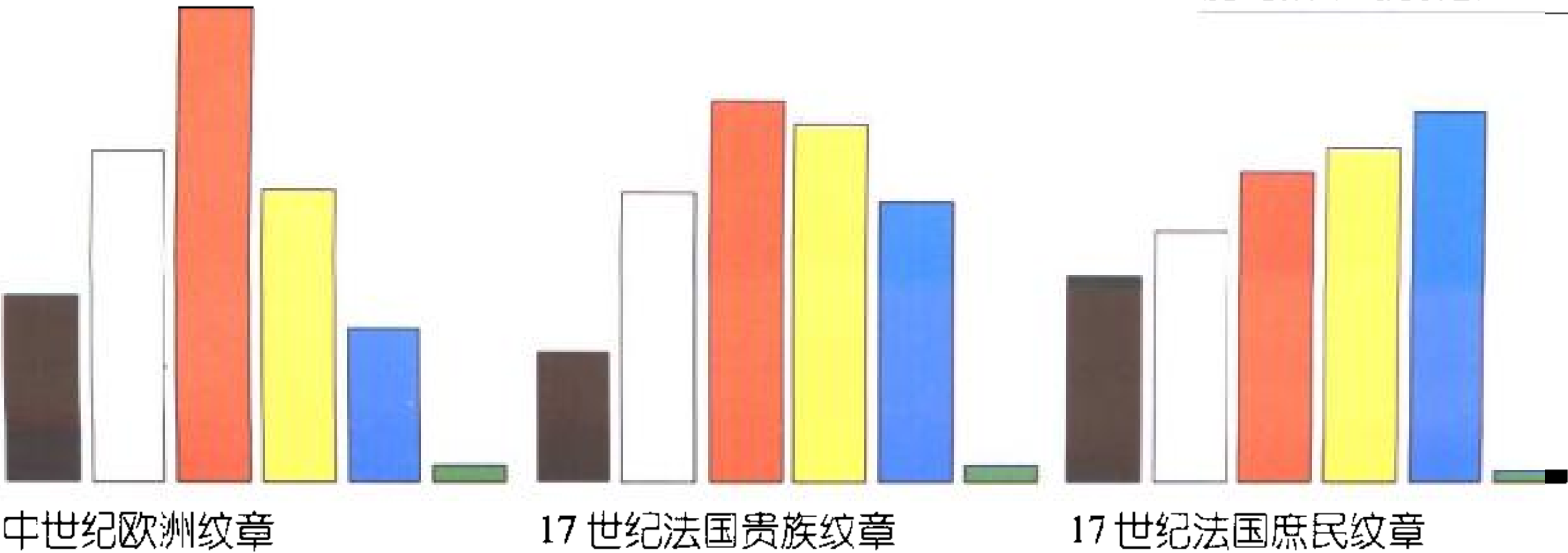
新纹章学超越个别情况，它同时建立在数量及统计方法之上，以便归纳出某一时代、某一地区、某一阶级或社会阶层的纹章中图案与色彩的使用频率。在西欧，通过中世纪流传至今的资料，我们可认识近100万枚不同的纹章，而近代纹章的数量则超过1000万。在对统计结果进行解释，并与其他学科所取得的结果的比较，纹章学可突出时尚、流行、风格等现象，并认识文化体系及敏感事件的历史。

例如，通过对色彩频率的观察，可以发现自13至18世纪蓝色的使用频率在欧洲得到了惊人的增长，不论在纹章中还是在服装中，或在所有社会符号中，随着时间的推移，蓝色取代了红色，成为最具价值的第一色彩。时至今日，蓝色仍然是西方人最喜爱的色彩。但古罗马人却称它为“野蛮”的色彩，而且在查理曼帝国时期，还没有一位国王、伯爵身穿蓝色衣服。通过这一自封建时代开始的演变，纹章学带给我们一个可靠的佐证。与其他资料不同，它

莎士比亚 (Shakespeare) 是否佩戴过纹章，尚不能肯定，然而其后代很早就赋予过他，这显然属于姓氏标志纹章：带斜条的盾形纹章，斜条上叠加有矛 (英语为 spear) 的图案。



下面的图表说明了欧洲纹章中色彩使用频率的变化。



可以借助于数据逐个世纪、逐个10年地对此进行研究。

好的、坏的纹章图案

同样，对纹章图案使用频率的分析，可以显示某些远远超出纹章术本身的文化现象。以下例子可以说明这一点。

首先是12至13世纪神圣罗马帝国时期鹰与狮的政治对抗，鹰通常为皇帝追随者的纹章图案，而狮则是其敌对者的通用纹章图案。

其次，北欧大部分地区直至13世纪末始终以熊为百兽之王，直至今日，尽管在其他地区熊作为百兽之王的地位不论在民俗还是动物传统中已被狮所替代，但是，德国或丹麦一些姓氏以“柯尼”（König）为词根的家族（如柯尼斯巴赫、柯尼斯伯格等）则继续采用熊而不是狮作为姓氏标志图案。

再次，在文学纹章或假想纹章中具有明显贬义特点的某些图案被赋予反面人物，如猴、龙、蛇、蛤蟆等被认为是魔鬼般的动物；而带有条纹图案或格状结构的纹章，在中世纪的感觉中，它们则属模棱



金 羊毛勋章马术纹章图案小集中的女骑士之后潘泰齐莱（Penthésilée）身着佩有纹章的戎装。



两可的或贬义的图案。

最后，17至18世纪法国或英格兰的非贵族人士在选择某些图案（玫瑰、独角兽、百合花）时的冒充高雅现象，或者更为常见的是将某些通俗的图案加以转化，如将狗变为狮、雄鸡变为鹰、家猪变为野猪、工具变为武器或甚至转化为百合花等。

赋 予恶魔的纹章出自中世纪的想象：三只绿色的蛤蟆，它们和纹章中有时所用的弯曲线条一样，均为贬义图案。

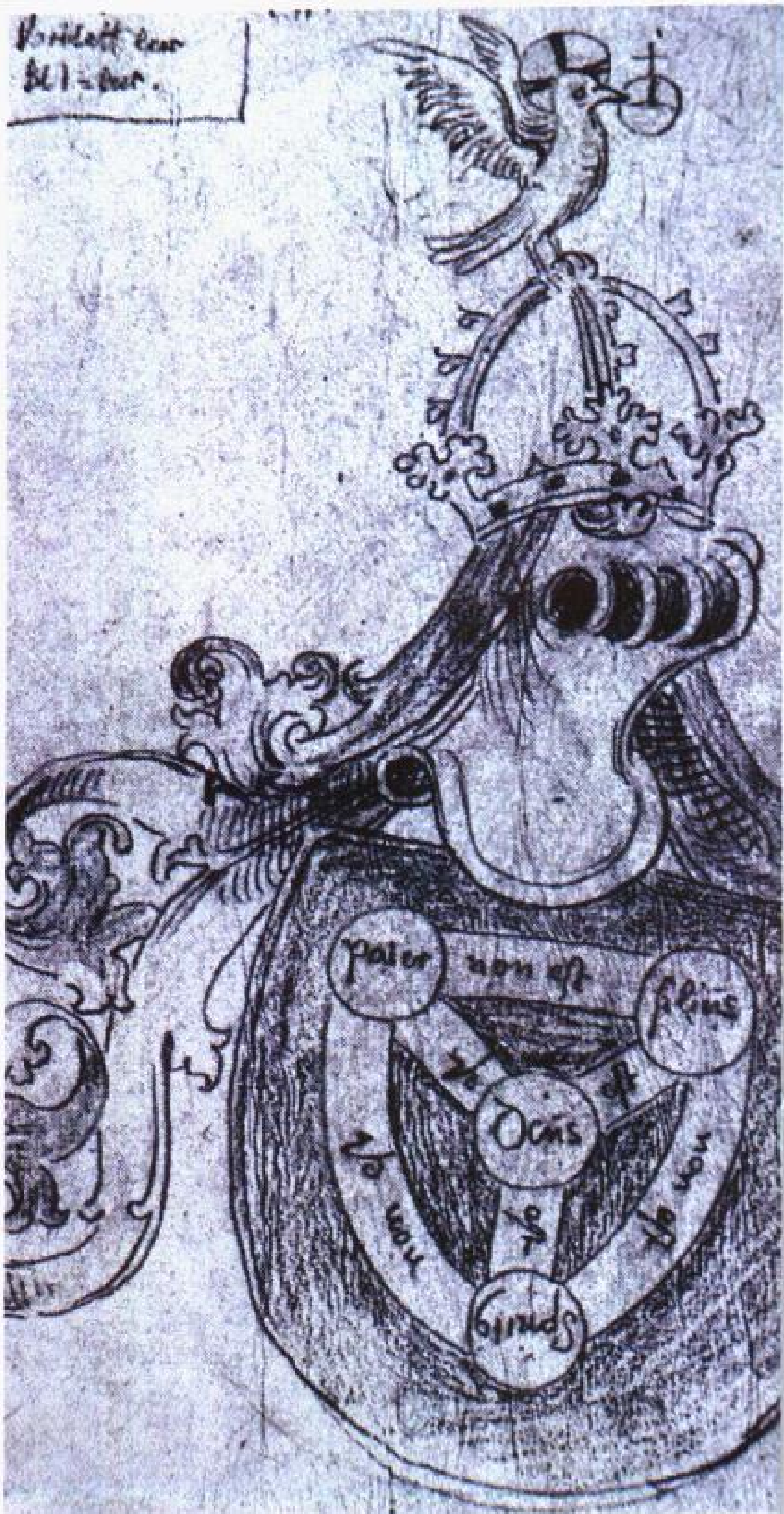
符号与梦想：假想纹章

然而，如今新纹章学所开创的最丰富的调查研究领域非假想纹章莫属。所谓“假想纹章”，即凭中世纪或近代的想象赋予那些从未存在过，或者生活在纹章出现之前的人物的





纹章，类似的人物有文学或神话中的人物、《圣经》或古希腊罗马人物（大卫、亚历山大、恺撒……）、皇帝、中世纪前期的国王与教皇（尤其是查理曼大帝）、善与恶的化身等。其范围十分广泛，因为甚至圣人与天体也均被赋予纹章。基督的纹章很早便可从多种资料中发现，它时而叠加着复活节羔羊图案，时而装点由一种或多种受难刑具。中世纪末，上帝本身也被赋予纹章，据一则巴伐利亚手抄本显示，其图案为呈Y形状的三位一体的象征图，饰章为一只鸽子。事实上，在15至



上帝纹章中的三位一体图案与鸽子饰章。



16世纪的日耳曼国家，一切的——绝对是一切的——一切的东西均可被赋予纹章，纹章学在物质与文化生活中地位之大便可见一斑。

研究假想纹章往往可以发掘出十分丰富的纹章象征意义。通过将人们在某个特定时期所认识或设计的人物与人们赋予这些人物的图案及色彩联系起来的方法，历史学家便拥有研究这些图案及色彩的象征涵义的坚实基础。相对而言，正如我们所看到的那样，真正的纹章对于这方面的研究显得较为困难，因为在真正的纹章中，流行和时尚现象与纯粹的象征问题相比，所起的作用更大。

文学纹章：从克雷蒂安·德·特鲁瓦到巴尔扎克

假想纹章集中出现最多的是在文学作品中。例如，自12世纪末起，克雷蒂安·德·特鲁瓦（Chrétien de Troyes）和他的后继者为亚瑟王和圆桌骑士绘制纹章。文艺复兴时期，小说家、诗人（亚里士多德、勒塔斯）、剧作家（莎士比亚）同样如此，有时还含某



把纹章赋予假想人物需经历几个阶段。12世纪起，首先给予文学人物饰有纹章的盾形或旗帜，随着故事的展开从文字过渡到图形（左页彩图是《埃涅阿斯纪》中的人物埃涅阿斯的纹章）。然后，人们以同样的方式将纹章赋予传说中圣人、《圣经》、传说人物与天神。最后，到中世纪末，善与恶的化身有了自己的纹章（上图是挂毯上的“贞洁”纹章，纹章的图案为天使）。



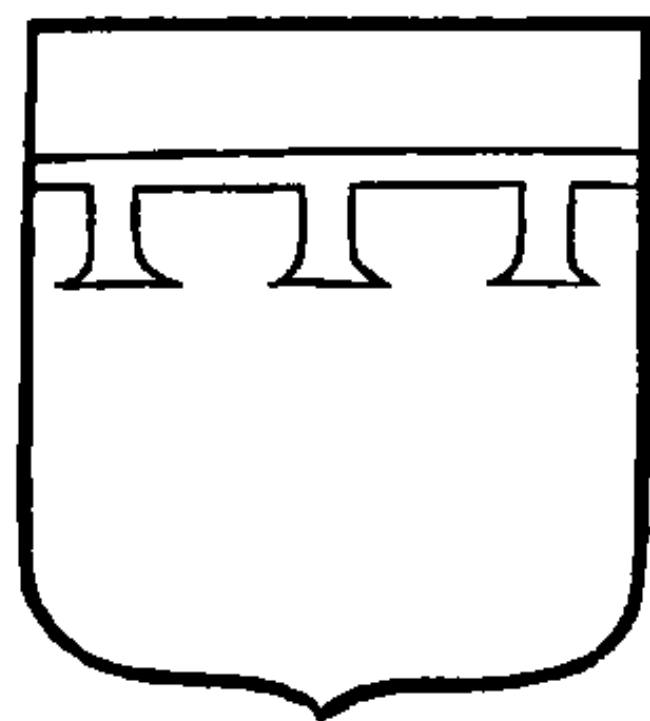
在中世纪，数量最多、最协调的文学纹章系列由圆桌骑士的纹章构成。朗斯洛、戈万、帕齐法尔、加拉德、特里斯坦及其他一些人自12世纪末或13世纪初便有了纹章，在随后的几十年内，他们的同伴也有了纹章。15世纪时，150或180名圆桌骑士都佩戴了纹章，从此被收入特别的纹章图案汇编中。在手抄本的绘画中，通过纹章可以识别各个人物（如本图中正在交战中的马多

种讽刺手法，如拉伯雷公开嘲讽巨人高康大的纹章，塞万提斯为堂吉诃德设计了可笑的纹章等。还是在19世纪，大作家巴尔扎克

**De synople brisé a vn filet, &
3. lambeaux d'argent en chef.
Par quelques vns, de synople à
vn lambeau à trois pendans
d'argent.**

就曾为《人间喜剧》的众多人物创制了纹章。与比他早几乎7个世纪的克雷蒂安·德·特鲁瓦一样，巴尔扎克运用这种方法来突出人物的个性，在叙述中预示某种即将发生的片段，或者简单地给读者使一个暗示。

在这些文学纹章或假想纹章中，最为固定的纹章（如亚瑟王和他的同伴的纹章，亚历山大、恺撒、查理曼的纹章等）很早便从课本延伸到艺术品或图片之中。由于它们扮演着肖像特征的角色，因而有助于识别相应的人物。



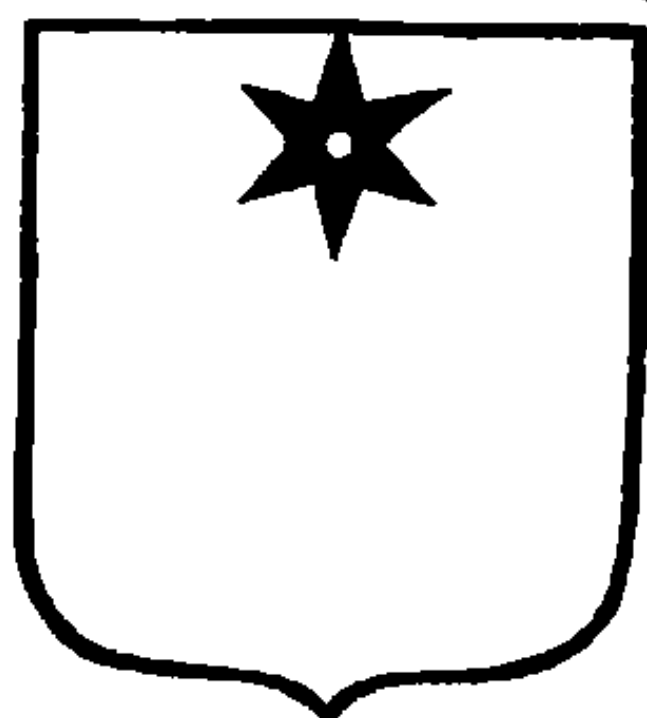
尔·德·拉波特和朗斯洛)。

纹章术的语言：严格与诗歌

最后，同时从语言学及符号学角度看，新纹章学力图将纹章术的语言作为文献语言和符号系统加以研究。这种具有自己独特的词汇与句法的语言，有着特殊的性能，可通过极少的成分表达丰富的信息。根据国家的不同，它或多或少地为外行们所理解。在法国和英国，日常语言和纹章语言的差别最大，一名外行几乎看不懂运用纹章术语对纹章的描述，尤其是英格兰的纹章，如今还使用12、13世纪的常用语言（盎格鲁-诺曼底语）描述。在意大利和德国，类似的差别要小一些，德国、荷兰及斯堪的纳维亚国家则差别更小，色彩术语和句法与常用语言十分接近。



D'or, brisé en chef d'une mollette d'esperon de sable.



不过，在法国或英国，这种“脱节”也只是一个渐进的过程。13世纪，纹章传令官在骑士比武时为观众介绍参与者纹章情况所用的语言，仍能被受过教育的人

所理解。纹章语言与文学作品的语言相差并不大。到15世纪，出现最初的纹章学专论时，传令官为了表明自己不可或缺的地位，故意将纹章术的语言复杂化。

17世纪的博学者为纹章语言增加了新的复杂成分与众多的不必要的细节。最后，到19世纪，很多纹章学者陷入了学究的陷阱，使外行不能理解任何

亚 瑟王是由中世纪想象而塑造的主要英雄。但对于中世纪的人们而言，亚瑟王是一位实实在在的人物，是他们现实生活的一部分：众多的作品、表演、节日、图像及其他各种性质的见证物中都讲述了他的故事、圭尼维尔王后与圆桌骑士的故事。亚瑟王很早就有了纹章，即蓝底上缀3个金色的冠饰（上图）。



在 英格兰和苏格兰，纹章在各城市依然大量可见。这不仅有以往在众多建筑物上传播的旧作，也有作为某一城市或政府机构、银行或保险公司、商行、社团、体育俱乐部，甚至某一简单的广告或啤酒商标的标记的新近创作。



有关纹章的描述。

如今，这种纹章语言更能引起语言学家的好奇心。它不仅十分简练却涵义丰富，不仅表现为一种极为精雕细琢的代码，而且还是一种最能表达形象的语言，总是优先考虑形象结构。此外，它图案结构和描述语言还富有诗歌与梦幻的力量，如“黑底上缀有3个金色小号角”、“类似毛皮纹的白底黑斑图案外加绿色横条”、“蓝底上缀有叉尾状白色狮子图案”、“金、红色交错的棋盘形图案外加小圆齿形缘饰，上面叠压一个缀有小十字架图案的蓝白色毛皮纹底小纹章”。

纹章学现状：从纹章到标识

在经历了两次世界大战之间的衰落阶段后，近30年来，西欧各地对纹章的研究明显复苏。在大学以及

在当代符号体系中，国际信号代码与纹章学的关系最为密切。它使用不同的旗帜表示各个数字和字母，这些便于远处观察到的旗帜的构造如同真正的纹章：五种基本色彩（绿色不被使用）严格遵守纹章术规则，图案和分割完全符合纹章要求。该代码诞生于海上，主要用于海上信号系统。它可以传达船只将要进行的不同操作或告知船上发生的情况。实际上，某些字母旗帜也传达确切的信息，如与字母“O”相对应的旗帜同样表示“有人落海”。



保管领域，研究人员对纹章的兴趣超过其前人。此外，计算机技术的越来越系统地使用大大地拓宽了他们统计和调查的范围。

然而，纹章学并非研究人员的专利，它同样是日常生活的组成部分。在某些地区（如瑞士或苏格兰），中世纪纹章学与当代纹章学之间甚至从未有过断层，纹章在众多的建筑物上继续存在，并且随着时间的推移变得越来越流行。在其他地区，则主要是某些法人（尤其是城市）纹章继续显示着纹章在日常环境中的存在。今天，这种城市纹章到处充满着生机，并且有时还促进了极具独创性的作品的诞生（如在斯堪的纳维亚）。

纹章学的影响并不仅



蓝 底上缀有白色方框的旗帜与字母“P”相对应，表示船即将下海。





仅来自纹章，它同样来自纹章术体系的直接继承者——旗帜（世界上几乎所有的旗帜均遵守纹章术的色彩搭配规则），来自在某些情况下对纹章构成激烈竞争并且经常借助于姓氏标志图案的标识，甚至来自按真正的纹章进行设计并且严格遵守（不仅在欧洲，而且在全球范围内）色彩应用规则的道路交通信号牌。

纹章学遗产

纹章学在运动场上的影响更大，盾形徽章、会旗、队旗、运动衣色彩、支持者摇动的色布或旗子等等几乎全被纹章化，时常使具有数个世纪历史的形象标志的生命得以延续，但参与者或观众却并没有真正意识到这点。有多少人知道米兰两个著名足球俱乐部（国际米兰和AC米兰）的标志色彩，在16世纪时就已经是该市两个区域的标志性色彩呢？

我们如今所见的徽章、图案、标识的起源有时可以追溯到更远的过去。13世纪末，勃艮第伯爵奥通四世在纹章中摒弃鹰图案而采用狮子图案。他想

很多汽车拥有盾形徽章，有的是真正的纹章，如阿尔法·罗密欧牌采用米兰公爵

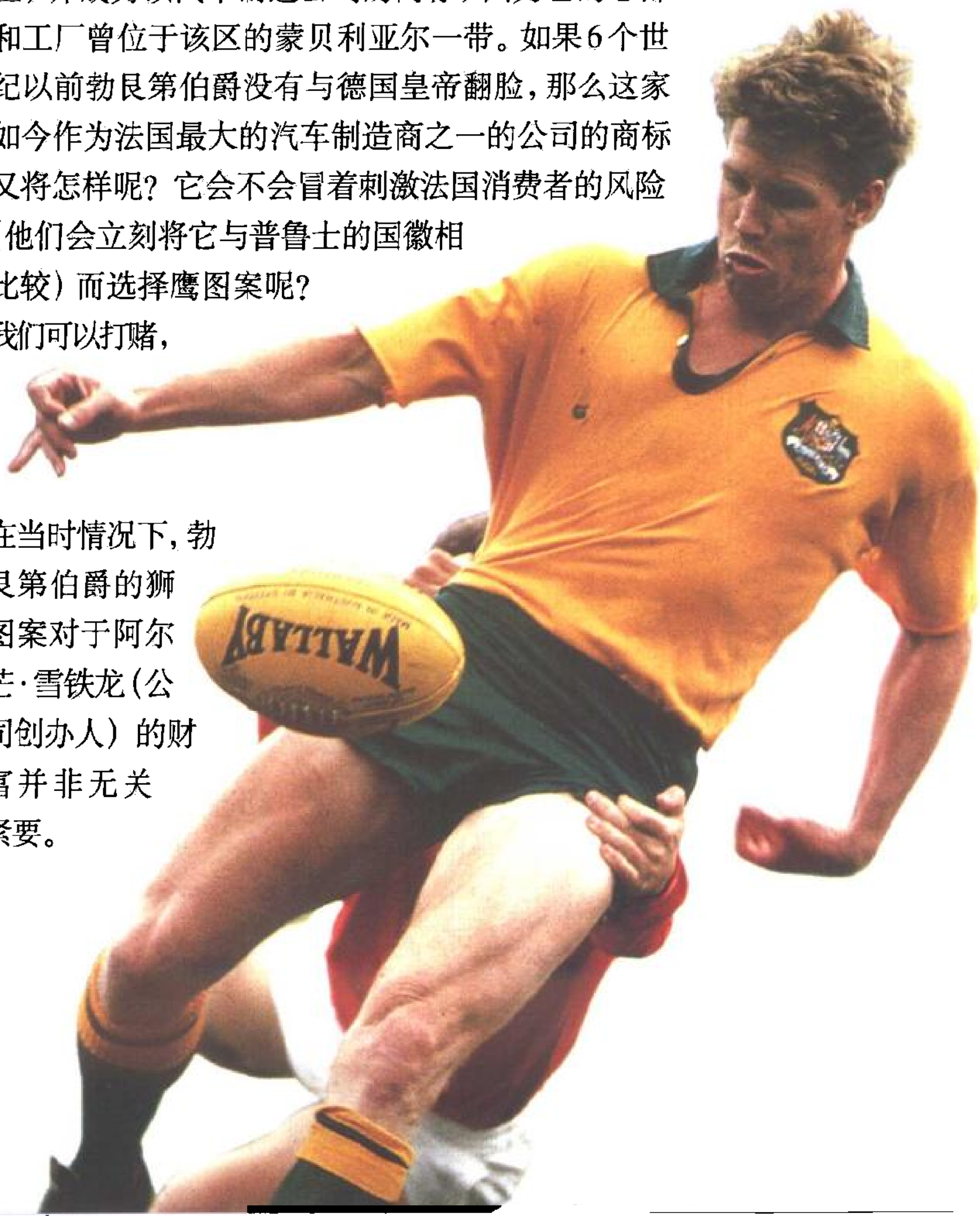


的纹章，宝什牌则采用符腾堡公爵的纹章。有的则吸取了著名纹章中的主要图案，如标致汽车的狮子图案便采用了弗朗什-孔泰（Franche-Comté）地区纹章的图案。

通过这种方式宣布与其君主皇帝断绝一切关系。这一狮子图案纹章被他的继承人所保留，并成为后来弗朗什-孔泰 (Franche-Comté) 地区的纹章，该地区相当于往日勃艮第伯爵的领地。到 19 世纪末，弗朗什-孔泰地区纹章中的狮图案被放到标致汽车上，并成为该汽车制造公司的商标，因为它的总部和工厂曾位于该区的蒙贝利亚尔一带。如果 6 个世纪以前勃艮第伯爵没有与德国皇帝翻脸，那么这家如今作为法国最大的汽车制造商之一的公司的商标又将怎样呢？它会不会冒着刺激法国消费者的风险（他们会立刻将它与普鲁士的国徽相比较）而选择鹰图案呢？我们可以打赌，

纹章通过色彩及球衣上的盾形徽章在运动场中出现（下图为身穿澳大利亚国家队球衣的橄榄球运动员尼克·法尔-琼斯）。

在当时情况下，勃艮第伯爵的狮图案对于阿尔芒·雪铁龙（公司创办人）的财富并非无关紧要。



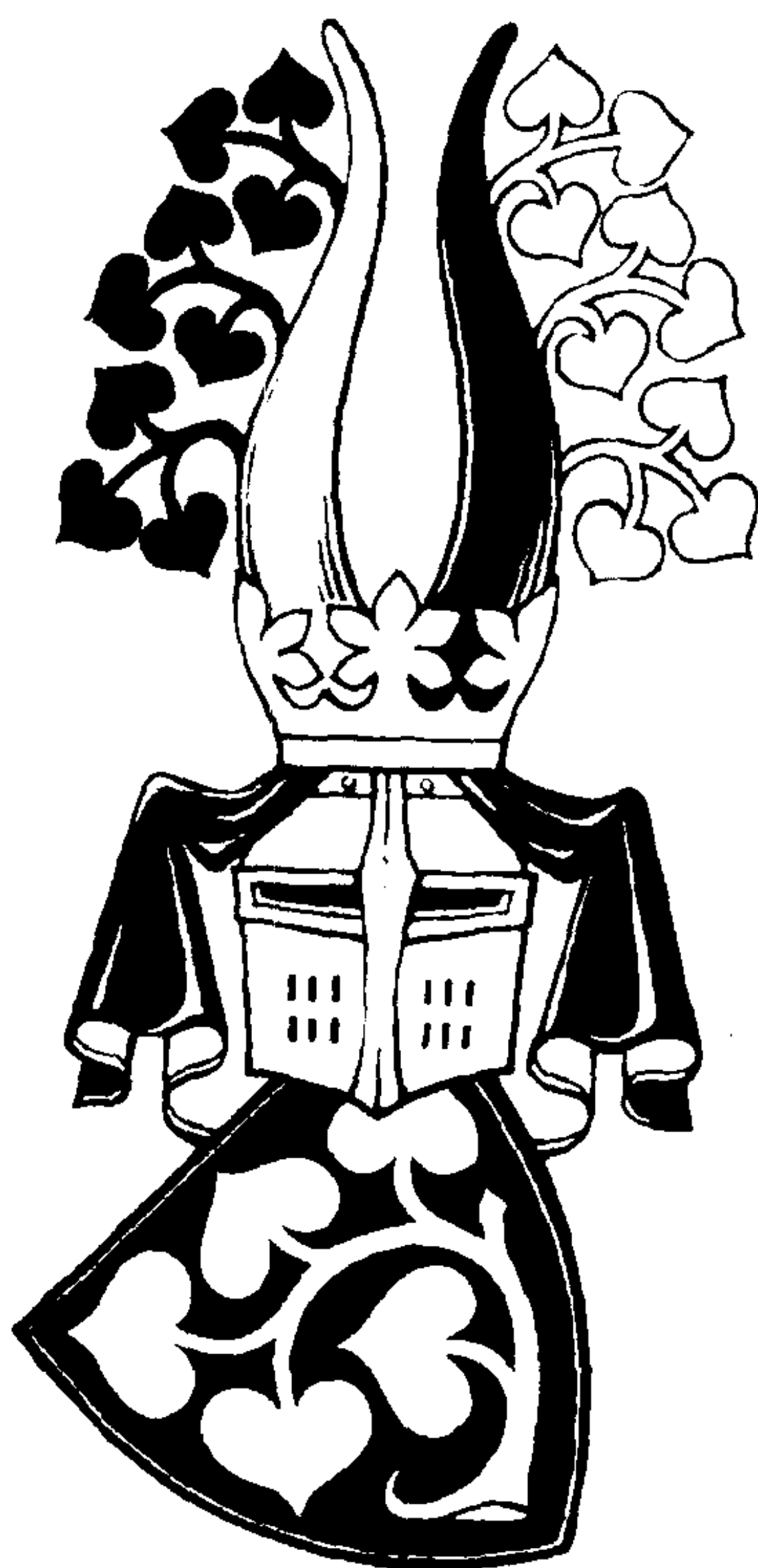


见证与文献

“纹章术是历史的关键所在。”

热拉尔·德·奈瓦尔

《天使翱翔》，1854年



百合花使史学家们 不寒而栗吗？

似乎可以作出这样的疑问，因为有关百合花的学术著作太少了。然而，它却是实实在在的历史事物，同时具有政治性、时代性、艺术性、图案性及象征性。但是，它远不是中性的事物，自法兰西共和国成立以来对于它的研究而派生出的观念，最终引起了历史学家和考古学家的怀疑。

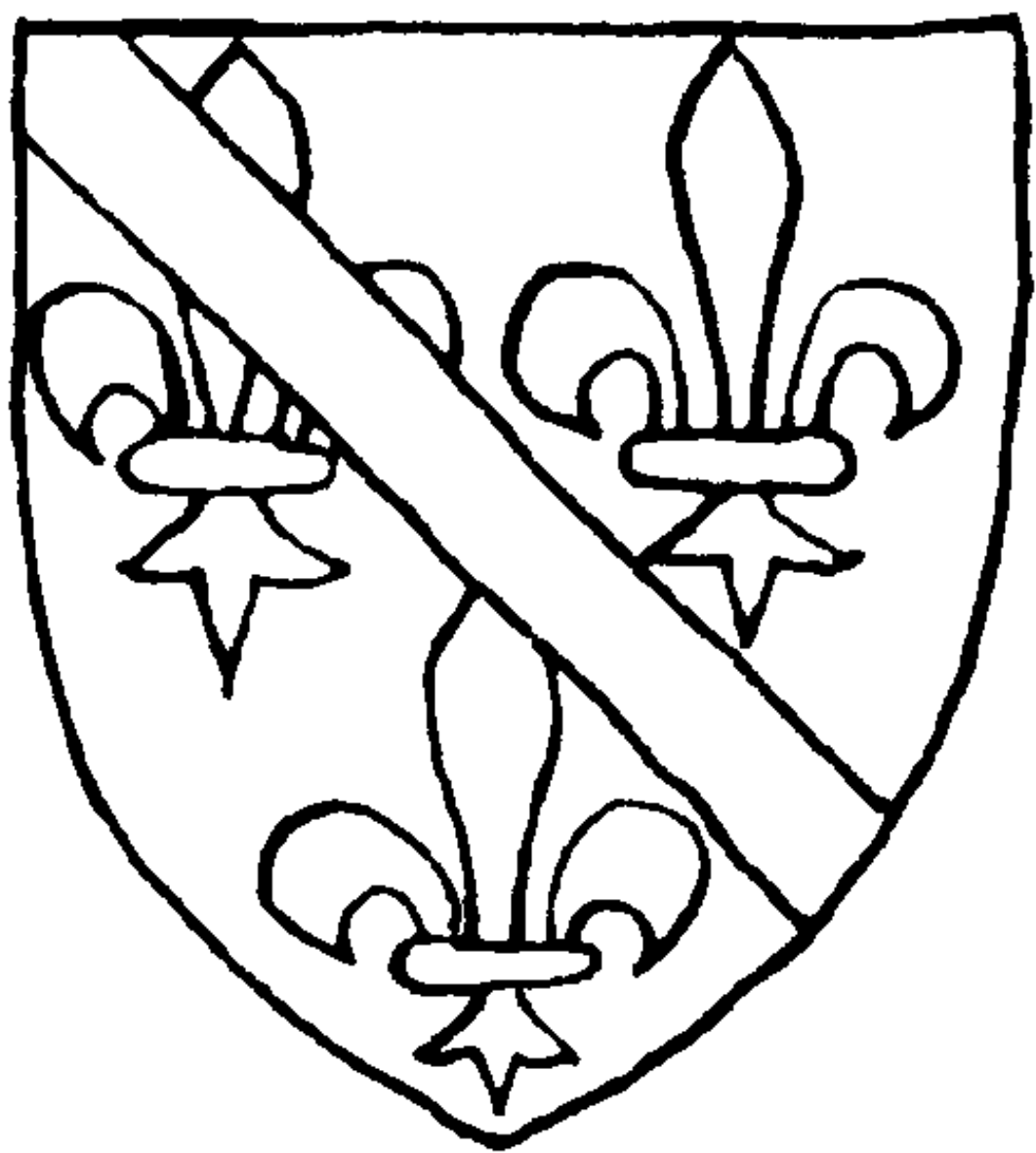
对于这个法国君主政体的象征，甚至纹章学者也有所保留，而没有进行人们有权期待的对它的研究。

然而，相关的文献并不缺乏。从12到19世纪，百合花图案遍布各地并引发诸多问题。此外，旧制度时代〔…〕的博学家部分地开垦了这一领域，并收集了众多的证据。他们的成果尽管有些陈旧，有时显得朴实，但远比19世纪、20世纪初许多题材作家们的作品优越。在后者的笔墨里，百合花常被用于政治斗争活动或玄奥的胡言乱语。现在，应该是中世纪史研究者们借助于科学的判断方法重新调查、重翻案卷的时候，以便使我们能阅读到有关该花历史的可靠、丰富的作品，正如我们此后所掌握的有关日耳曼鹰、英格兰豹、比利时及荷兰狮或斯堪的纳维亚十字章历史的作品那样。

多数论述过百合花图案起源的作者，在承认其与真正的百合花并无多大的联系上意见相合，但在它是否从鸢尾、染料木、莲花或荆豆派生而来，或更为怪诞的假设，即是否表现为三叉戟、箭头、斧头甚至鸽子等，则互有分歧。在笔者看来，这一问题并不重要，重要的是指出它是一种单线条勾勒的图形，很有可能是花，且在古代、近代诸多社会中作为装饰图案或象征标志使用。其实，它不论在美索不达米亚的圆柱、埃及的浅浮雕、迈



里尔市章。



带有斜条纹和百合花图案的法兰西纹章。

锡尼的陶器，还是在高卢的钱币、萨珊王朝的布匹、印第安人的服装或日本的纹章中，都可见到。然而，该花的象征涵义在各文化中并不相同。它时而象征纯洁或童贞，时而为喂奶或受孕图案，时而是权力或主权的标志。

与中世纪及近代曾在欧洲使用的百合花相似，最古老的百合花应用范例在公元前300年亚述人的浅浮雕上。它们用来装饰三重冠、颈饰、君主的权杖等，似乎已经扮演了作为君王标志的角色。稍后在克里特、印度和埃及所见的百合花饰很可能有着相似的象征意义。在此之后，我们可在希腊、罗马及高卢众多的钱币中找到百合花。如果说在希腊、罗马的钱币中这种花饰还不很稳定的话，在高卢钱币中，它可称得上是真正的纹章百合花图案。

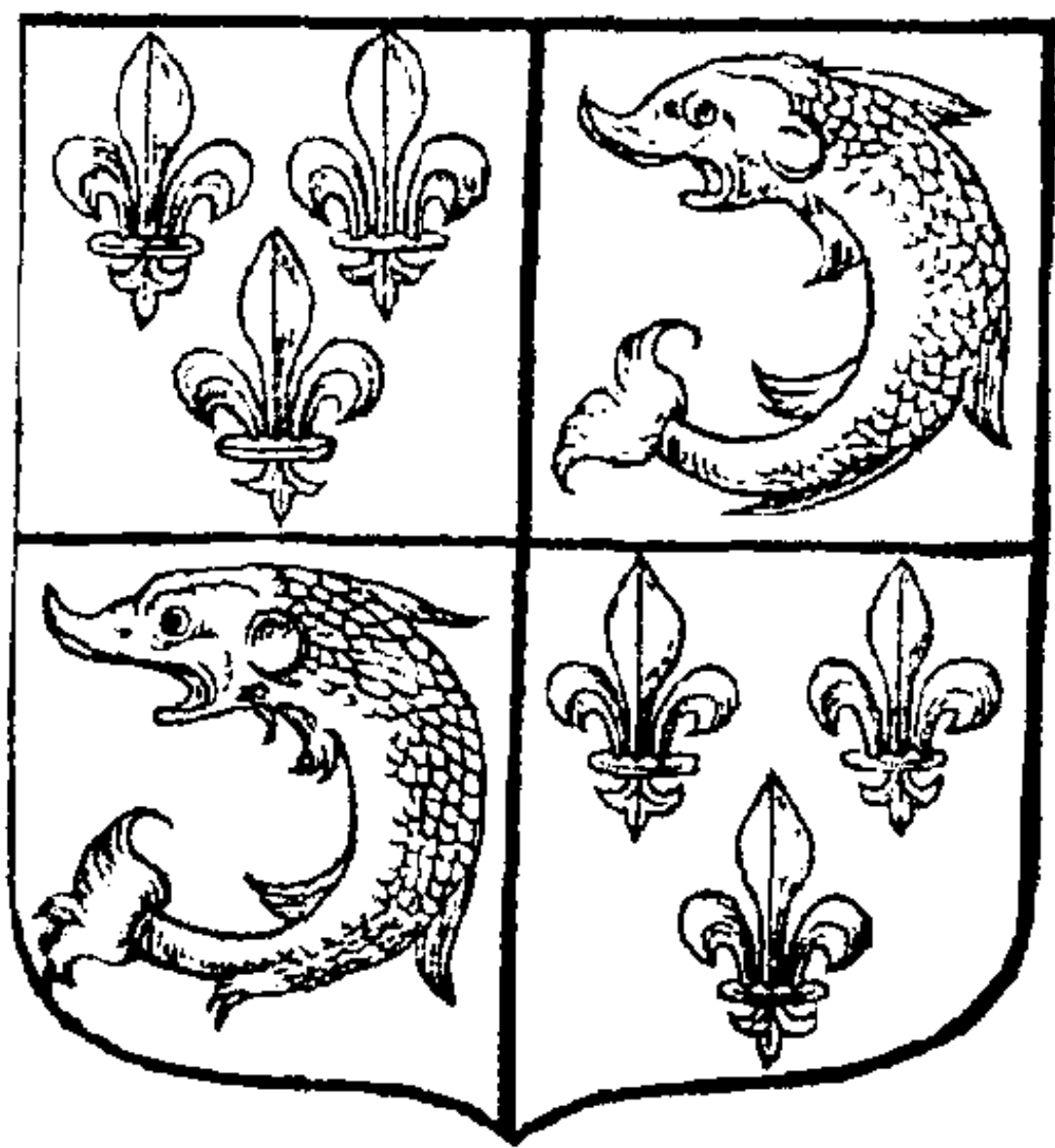
圣母玛利亚的一种标志

在保持其作为君王标志的同时，中世纪初百合花又被赋予强烈的基督教特征。这一现象的起源，部分来自于被神父和理学家们广为引用及注释的《雅歌》中的诗句“我是田野的花，山谷的百合”（《圣歌》第二篇第一段）。这就是为什么直到13世纪，基督的画像时常被置于百合或类似花饰中的原因。

在此背景下，随着对圣母的崇拜，这种花饰又渐渐插入了圣母的象征特色，这可以从《雅歌》诗句“就像荆棘中的百合，圣母就在百合花之中”（《圣歌》第二篇第二段）、《圣经》中众多片段以及《圣经》研究论著加以印证。在这些作品中，百合被视为纯洁与童贞的象征。

这样，百合花又渐渐成为圣母的标志。钱币学为我们带来了相关的最初证明，11至12世纪由教会献给圣母而发行的一些钱币运用了百合花底子。然后，教堂的教务会在印章上（如巴黎圣母院自1146年起、努瓦永圣母院于1174年起、拉昂圣母院于1181年起等）又为我们显示了圣母右手持百合花的形象。修道院和隐修院很快就模仿了教务会的做法。此后，圣母手持百合或身处百合之中的画像不计其数。它们有时为简单的花叶饰，有时为花圆的百合，有时为真正的纹章

百合花饰，有时为权杖、王冠或绘有百合花饰的外套。在13世纪，这一做法似乎达到了顶峰。不过，到中世纪末，在玛利亚的肖像画中，百合花作为圣母的花卉标志开始受到玫瑰的挑战。这一爱情之花此后似乎与象征童贞之花平起平坐。



卡佩王朝的百合花

对于法兰西国王将百合花选定为纹章标志的时间、方式及其象征意义等问题，有过诸多阐述。一些作者自13世纪下半叶起便对此作了评注，而在接下来的整个世纪中，众多的文学作品（其中多数旨在为瓦卢瓦王位权利辩护）解释说，法兰西国王“持有象征三位一体由三朵百合花组成的纹章，它们由上帝的天使送给第一位基督教国王克洛维，〔…〕嘱咐他削除其所佩带的纹章中三只癞蛤蟆图案，用

三朵百合花取而代之”。

上述传说直至16世纪末广为传播。百合花从此不再被认为是诚实、智慧、荣誉这三大美德的体现（这是圣路易时代给予百合花三片花瓣的解释），而被认为是法兰西王国的保护神三位一体的象征。它在法国君主政体的缔造者克洛维国王皈依基督教由上天赐予，克洛维立即将它置于自己的纹章中，以代替曾普遍认为其在接受洗礼之前佩带的具有魔鬼特征的癞蛤蟆图案。

这一传说此后历经挑战。它不仅受17世纪博学家的抨击，又遭19世纪史学家的笔伐。时至今日，旧制度下博学家的观点已不容争议，因为12世纪上半叶前欧洲各地还没有纹章，而且法兰西国王根本不在首先使用纹章的君王之列。实际上，直到1211年，才在一位卡佩王子的印章中见到百合花图案，而且也不是菲利普·奥古斯特国王（1180-1223）本人，而是他的长子路易王子，即未来的路易八世（1223-1226）。〔…〕

在对圣母怀着同样特别的崇拜并力图使法兰西王国置于其保护之下的絮热（路易六世、路易七世的顾问）和圣贝尔纳（1091-1153）两人的影响下，路易六世（1108-1137）、路易七世（1137-1180）逐渐地引入了百合花的象征意义，并在法国君主政体的标志物汇编中优先使用。在路易七

世（他比历届前任卡佩国王更为虔诚）在位的后半期，百合花在意识形态方面的使用进一步得到加强。法兰西国王对它的使用已超过其他任何基督教君主。数十年后，在寻求某种象征标志用以创设正在形成中的王室纹章时，人们自然地想到了两个朝代以来已与卡佩君王及圣母玛利亚建立起密切关系的这一图案。从此以后，与持有同样的花卉标志的圣母一样，卡佩国王可称得上真正的天与地、上帝与王国臣民之间的协调人。

一种被共享的花

法兰西国王及其家族和官员远不是惟一使用百合花为纹章图案者。自12世纪末起，这种花已完全是一种纹章图案，且在西欧广泛使用，其在纹章中的使用频率仅次于狮子、鹰以及两三种几何图案。从地理角度看，百合花在以下领域更受偏爱，它们是荷兰北部和南部、布列塔尼、普瓦图、巴伐利亚和托斯卡纳；从社会角度看，它尤其被中小贵族及农民用于纹章或纹章性标志。在农民的印章中，它是最常见的图案。

在法国旧制度时代，人们曾作过大量的论述，试图解释百合花出现在这个或那个家族、某一个人、这个或那个团体的纹章中的原因。一些作者有时受到纹章持有者的收买，毫不犹豫地为他们编造传说或荣耀的祖先，

以表示与卡佩王朝有着远亲关系，或者想象为君王出过大力进而从国王那里得到了纹章特许。其实，所有这些都毫无史实依据。法兰西国王以花特许的情况并不多见。这里举一个古老的例子：1389年查理四世允许他的“表弟”、未来的法国陆军统帅查理·阿尔布雷在盾形纹章中同时使用法兰西纹章图案和阿尔布雷纹章图案。

在绝大多数情况下，百合花在某纹章中的运用只能归结于它在纹章图案中极高的使用频率。在纹章中，它往往扮演着与其他小图案（如星形、圆形、环形、新月形、无爪的小鸟形等）相同的技术角色，即陪伴或装填几何图记、充实单色底子。与纹章学始终如一的是其地域性方式，而非社会性方式。

在一些纹章中，百合花可能扮演姓氏标志图案的角色，即与使用者的姓名或名称形成某种文字游戏。其中的关系可建立在“花”（拉丁文为“flos”）上，如佛罗伦萨（Florence）的图案；或在“百合”（拉丁文为“lilium”）上，如里尔市（Lille）纹章，自12世纪末起便在印章上出现，而且始终出现在该市的市标中。

米歇尔·巴斯图罗

《百合花国王》

《历史》杂志，1995年1月

中世纪纹章中的 鹰与狮

纹章是高度规则化的标志。为此，它们很容易适合于数字性研究，甚至适合于真正的统计调查，并将结果以图表形式进行表达。这些图表显示出图案与色彩的频率指数主要随着国家和地区的变化而变化，而不是随着阶级或社会阶层变化。

将不同纹章图案的频率指数以地图形式表示，往往很能说明问题。这两张涉及鹰和狮的地图通过对来自全欧近2.5万个中世纪纹章（12至15世纪）进行统计整理后绘制而成。

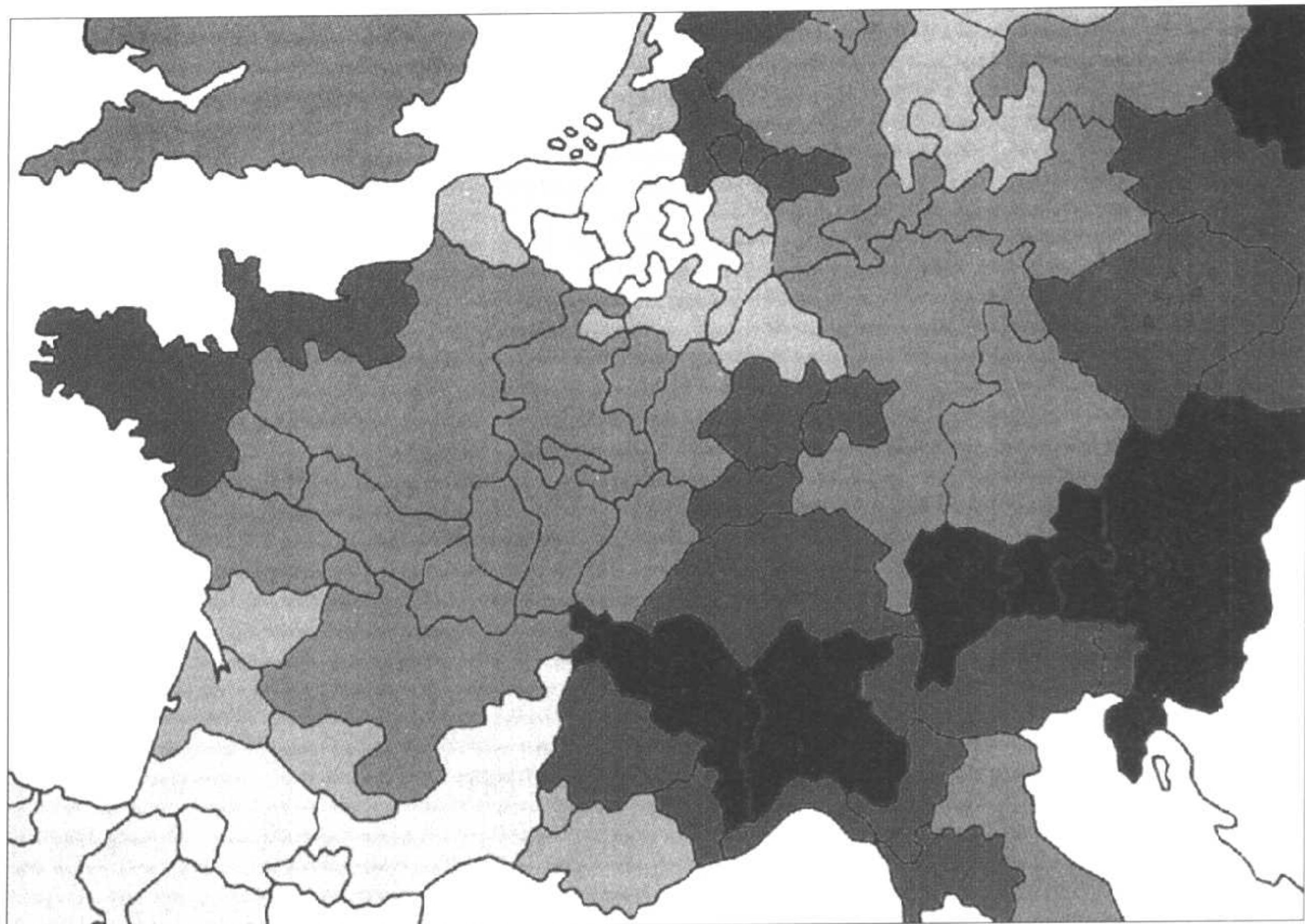
图中的界线为14世纪末期主要封地或封地组之间的界线。尽管有频率指数上的差异（狮图案在纹章中的使用远居首位），我们可以明显的看出，除西班牙外，那些较多使用狮子图案的地区就较少使用鹰图案，反之亦然。实际上，两者在中世纪纹章中是相互对立却均为权力标志的动物图案。13世纪，在欧洲的大部分地区中，似乎已存在一个鹰派（皇帝的支持者）和一个狮派（其反对者），为此，很多领主出于政治原因采纳带鹰图案或带狮图案的纹章。

此外，西方象征性标志中，在鹰和狮的对立之前，中世纪前期的凯尔特与日耳曼国家曾经有过熊和野猪的对立。

米歇尔·巴斯图罗
《新纹章学》

《为了科学》杂志，1977年11月

在右页图中，所占百分比越高，其色彩越深。采用鹰图案纹章的依次为大于15%、12~15%、10~12%、5~10%、小于5%。采用狮图案纹章的依次为大于70%、60~70%、50~60%、30~50%、小于30%。



同地区相对于动物图案纹章总数的鹰图案纹章比例（上图）和狮子图案纹章比例（下图）。



法国文学中的纹章

很多诗人和小说家描述过纹章，但并非所有人都了解纹章术的规则。有的（如拉伯雷）嘲弄纹章传令官，其他人（如巴尔扎克自1839年起）较能倾听他人意见正确地描绘纹章，还有些人（如普鲁斯特）则喜欢遵循词的和谐及梦的诱惑。

蒙田的纹章

巨人高康大的色彩与号衣

高康大的色彩为白、蓝两种。我是说，当读到这些词时，你会说白色意味着诚实、蓝色意味着坚定。[...]但是，又是谁对你说白色意味着诚实、蓝色意味着坚定的呢？你会说是一本很少有人问津由小贩们兜售、题为《色彩的纹章》的书。是谁写的？不管他是谁，他并未敢签署自己的名字。

拉伯雷

《巨人传》，1535年

英雄时代

想显示自己勇敢的人，在身穿的盔甲或所持的盾牌上绘制识别标志，以便在人群中让人看到自己的勇猛。其中一人绘有蛇的图案，另一人绘上狮子、鹰、豹，[...]这样，在过去的几个世纪中产生了上百万种标志，后人将它们作为符号保留了下来。

龙沙

《致勒内·德·桑泽的书简》，1550年

庶民的虚荣心

稍有幸福感、以成家立业的庶民，谁没有包含一个体面成分、一个支撑状图案和饰章、一句座右铭或战斗口号的纹章？[...]对自己十分满足的最富裕的资产者尚有廉耻心，阻止自己以侯爵的头冠相炫耀。

拉布吕耶尔

《品格论》，1688年



大文豪蒙田的纹章。

法国的纹章

严肃的人为法国寻找纹章。动物图案已全部被人用过，西班牙有狮子，鹰则勾起危险的回忆，家禽中的雄鸡又过于普通，外交时容易成为嘲讽的对象。说真的，应该是一种“古代”的东西，然而，如何构建这么一座老屋呢？

我建议将数字 29 作为法国的纹章。这既具有独创性、真实性，而且 7 月 29 日这个伟大的日子已具有古代英雄主义的光芒，并可以避免玩笑。

司汤达

《致〈地球〉杂志主编的信》，1830 年

人间喜剧

该盾形以其简朴足以使纹章艺术爱好者陶醉，能显示家族的自豪感与悠久历史，如同基督教世界的十字军骑士时代为识别自己而发明的符号。瓜伊斯尼克家族从未将其四等分，它历来如此，就像法兰西王室的纹章，行家们可从更古老的家族的纹章中找



到其缩影或四等分形状。

巴尔扎克

《贝娅特丽克丝》，1839 年

盖尔芒特家族的纹章

我又看到了绘制在孔布莱彩绘玻璃窗底座的纹章，其各部分随着世纪的推移填满了所有领地的图案，这些领地通过联姻或购买由这一著名的家族从德国、意大利及法国各地得到，其中有北部广阔的土地、南部强大的城邦，在失去其物质性存在的同时，加入并构成盖尔芒特家族的纹章，寓意性地记录下它们绿色的小塔尖图案或蓝底银白的城堡图案。

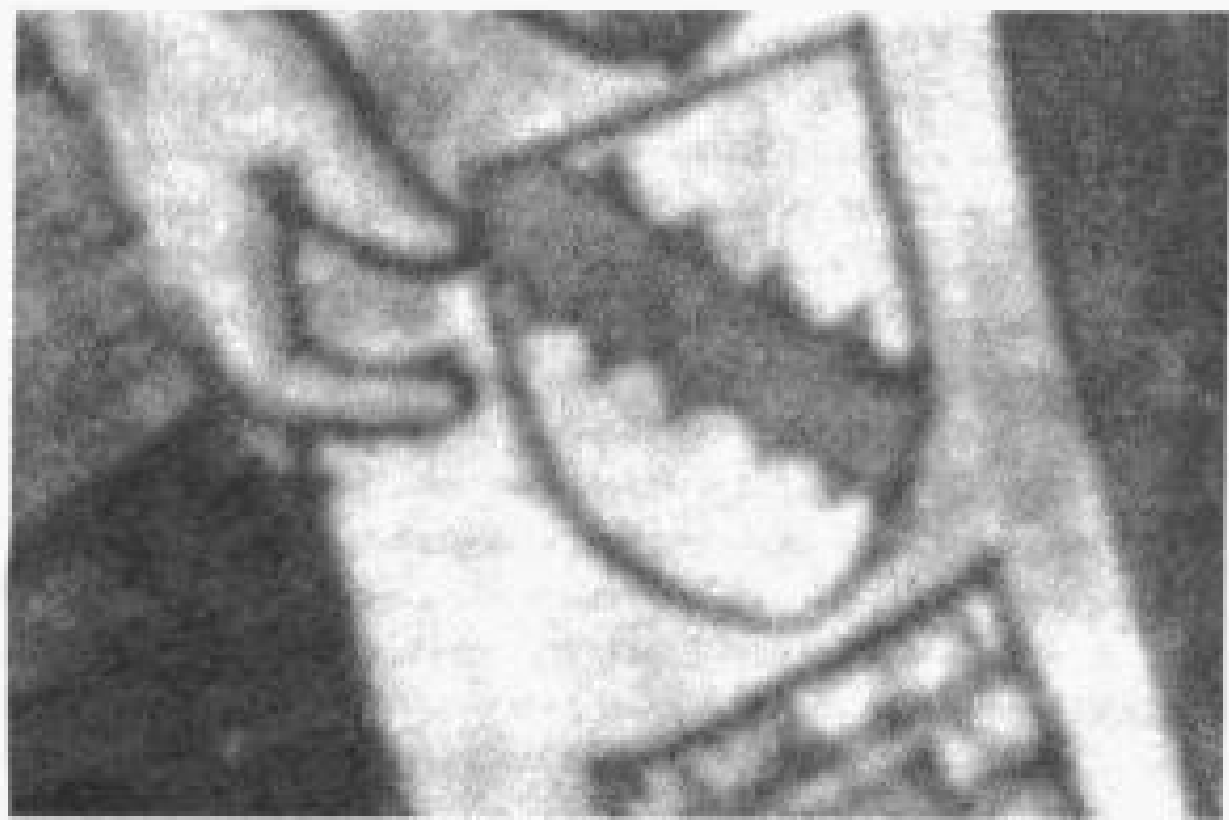
马塞尔·普鲁斯特

《盖尔芒特家族的一侧》，1920 年

《人间喜剧》中的人物拉斯蒂尼亚克家族（左图）和鲁邦普雷家族的想象纹章（上图）。

14 世纪与纹章有关的一件诉讼案

12、13 世纪时，纹章的构成还较为简单，一般由两种色彩和一个图案组成，因而两个没有亲缘关系的家庭使用相似的纹章并不少见，而且这并不损害任何人。相反，自 14 世纪起，这种偶然相似的情况越来越让人难以忍受，因此有的家庭便要求君主进行公断，以确定谁可以保存有争议的纹章，谁必须作出更改。



向纹章传令官出示纹章。

英格兰纹章史上最有趣、最重要的事件之一要数斯科罗普、格罗斯夫诺尔和卡尔米诺间的三方争议。该案件在英格兰之外鲜为人知。

1385 年，理查二世国王入侵苏格兰时，他的两位骑士约克郡的理查·斯科罗普爵士和柴郡的罗伯特·格罗斯夫诺尔爵士拥有相同的蓝底金色斜条纹章。斯科罗普提起诉讼，格罗斯夫诺尔则坚持吉贝尔特·格罗斯夫诺尔爵士自跟随威廉征服者初到英格兰时就已持有金色斜条纹章，而且在此之后由他的祖先一直佩戴。案子被告到军事法院，由英格兰陆军总管主持。数百名证人出庭作证，其中斯科罗普一方有卡斯蒂利亚国王、兰开斯特公爵约翰·德冈、他的儿子亨利（后来的亨利四世）、诗人杰弗里·乔叟。案子拖了好几年。1389 年，陆军总管裁定斯科罗普胜诉，但允许格罗斯夫诺尔在附加银色边饰后持有该纹章。双方对该裁定都不满意。格罗斯夫诺尔向国王上诉。1390 年 5 月 27 日，理查二世作出个人判决，确认斯科罗普佩戴原有纹章的权利，并废除了陆军总管给予格罗斯夫诺尔附加银色边饰后持有该纹章的许可。至于废除的理由，国王解释说：“这种边饰不能成为生活在同一王国内无亲属关系的家族纹章之间的区别标志，它只适合于互为亲属关系的两个家族。”

不少证人说到第三个人，即康沃



尔的托马斯·卡尔米诺，他于1360年远征法国时曾佩戴该纹章。当时，卡尔米诺持有该纹章的权利已经受到格罗斯夫诺尔的抗议。然而，案子并未因此而了结，敌对双方显然不加修改地继续使用该纹章。在另一个场合，当争论还在进行时，卡尔米诺对斯科罗普持有该纹章的权利“发出挑战”（challenge）。这一次，陆军总管在6名骑士的帮助下立即作出判决，决定斯科罗普和卡尔米诺两人均证实了自己持有的权利。有趣的是，据这些法官之言，卡尔米诺证明其祖先自亚瑟王时期起便佩戴该纹章，而斯科罗普则只能证明到征服英格兰（1066）之时。

1390年判决后，斯科罗普家族和

卡尔米诺家族继续持有该纹章，而格罗斯夫诺尔则只好选择新的纹章图案。结果他采用了蓝底金色花束的图案，如今由他的后代威斯敏斯特公爵继续使用。一些现代作者曾表示卡尔米诺和格罗斯夫诺尔为解决争议而决斗过。其实，三方的争议通过法律途径解决。谬误可能来自于对“challenge”一词的错误解释。因为，在现代英语中，该词有时作要求格斗解释，而它的正常含义应该是争论、否认，对当时所用的“challenge”一词，我们采取后者的释义。

H.S.伦敦，《斯科罗普—格罗斯诺尔—卡尔米诺之间的争议》

摘自《瑞士纹章档案》，1951年

废除“封建标志”

法国大革命决定自1790年起废除纹章，与废除“封建标志”同时进行。但是，直至王朝被推翻，对于“可能涉及艺术的作品”属于例外。这一例外自1792年秋起被终止，这样在整个1793年期间，发起了一场针对一切带有纹章、贵族标记或君主政体象征标志的动产或不动产的真正的“纹章恐怖”。

1793年10月12日，巴黎

艺术及文物委员会会议记录。

巴黎市镇，致公民们

摘自公共艺术工程与文物委员会理事会议记录登记簿。

致公民阿弗里尔

共和2年雾月18日。

惟一的和不可分割的共和国的
第2年第1月21日。

“一名成员在大会上指出，杜伊勒里国家宫和卢浮宫的壁炉上有布满百合花的护板。

他还指出，在舒心菜单酒店的栅栏上有铜制或镀金青铜制的封建标志。

依照勒令消除封建标志及所有百合花饰的法令，大会决定：

1. 将所涉护板翻个身；
2. 去除舒心菜单酒店的栅栏，并由国家宫监督员公民负责这些工作。

然后，公民阿弗里尔宣读了关于在大城市外围建设墓地及有关残废军人院建筑的请愿书。

请愿书大受欢迎，大会决定将它转交共和2年第1月23日举行的省议会，以便在会上宣读，并求得省议会在国民公会的支持。

公民阿梅龙向大会表示，他在巴

1792年的巴黎市纹章，上有当时流行的弗里吉亚帽图案。



Envoyé à la Commission
des travaux publics avec
invitation de faire supprimer
les signes de féodalité
relatifs aux
à la présente adresse

一些公民要求摧毁塞尔旅店纹章的请愿信。

黎不同的区域发现王国及封建的标志，应该尽快予以铲除。

首先他提到奥尔姆小堤岸的饰面上有路易十五时代的铭文。

然后他指出，前贵族塞莱斯丹宅第范围内各处有无数的百合花饰，必须清除一个大厅天花板的那些花饰，该大厅供前国王的秘书们开会之用。它们由金色绘制，底子为蓝色。他要求将该天花板涂成白色或黄色。他补充说，在这同一建筑内还有3座钟楼上绘有端部为百合花饰的十字形，百合花饰同时在盲人小教堂、教堂及某大厅的彩绘玻璃中出现。

此外，他宣布，沼泽地罗泽埃路37号一扇大门的旁边有一块哥特体铭文，其开头为‘卢瓦家族领地开始于此’等等。

最后，他结束说，圣日耳曼市郊格勒奈尔路的圣肖蒙教堂和前贵族卡尔姆利特的宅第上，有不少十分明显的端部为百合花饰的十字形。

其中一名成员认为它们早应该铲除。

一名成员告知大会，兵工厂路段的治安法官要求其法院的外墙贴上共和宣传纸，以用填补已被迫清除之处。

大会就日程中的这一最后问题进行表决，表示该事项与大会无关，并将所述路段治安法官的要求发往相关部门。”

签字：

公共工程理事、大会主席：阿弗里尔

书记员：库龙波

证明与原件相符的摘录人：

书记员：库龙波

摘自委员会会议记录登记簿

巴黎，国家档案馆。

引自雷米·玛蒂厄《法国纹章系统》

1946年，巴黎

诺阿耶元帅解释未能及时清除其巴黎府第纹章的信函。

J'ai reçu votre lettre, Messieurs, au sujet du
retard que vous m'assurez que j'ai mis à faire ôter
les armoiries de la porte de ma maison à Paris, Vous
avez été mal informés, car le jour que le décret de

日本的纹章

在非欧洲社会所使用的不同的象征标志体系中，日本传统体系与欧洲纹章系统最具相似性。此外，与西方一样，这些以往纯属个人使用的标志，自12世纪起成为可继承的家族事物。然而，在欧洲纹章与日本纹章之间仍然有着很大的差异。

日本的纹章艺术具有很强的灵活性和迷人的想象力。其图案形式多样，而且往往以出乎意料的方式进行组合，艺术家可任凭自己的想象，不受任何规范、基本原理的束缚。然而，其图案的结构并不缺少严格的几何平衡方面的考虑，并且始终遵循着某种形状勾勒的传统。日本纹章艺术同样有其专门的术语，不仅涉及图样及其位置，而且还涉及它们的结构。其最常见的纹章形状为圆形，但也可以呈正方形、长方形、菱形及令人想到龟背花纹的六角形等，各种形状可通过边的弯曲或角的钝化而修改。在某些情况下，尤其是当纹章用于装饰织物时，其外形的周边被去除。与16世纪前西方的纹章学家相同，日本人害怕空白，总让图案填满纹章并与其形状相帖合。这样，根据这一原则绘制的紫藤总状花序、展翅的鹤或蝴蝶保持着圆点的外形，如果给格黑尔纹章图案汇编（16世纪）的某个盾形纹章整修一下轮廓，便可得到类似的效果，里面的狮或鹰图案将保持其原有的三角形状。

日本纹章术中没有直线分割，大多数纹章的组成比较简单，只有1至3个图案，很少有更多的。但是，因特许或联姻等原因，将不同家族的纹章组合在一起构成新纹章的现象并不少见。此外，尽管在日本并不存在类似苏格兰或波兰那样严格意义上的氏

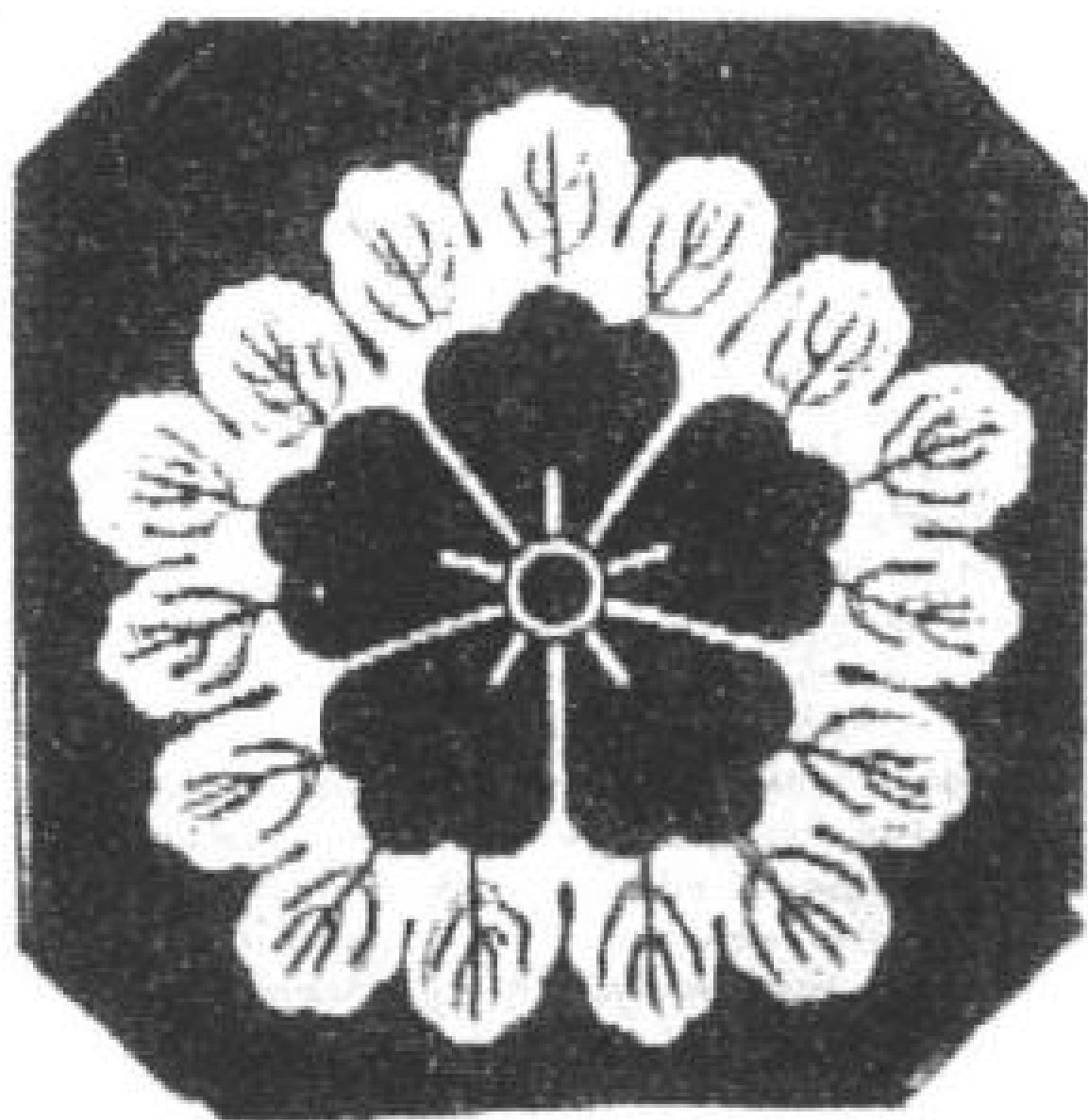
族纹章，一些大家族还是通过相似或添加的手法，对它的附庸纹章实施了影响，因此，可以对纹章按地区进行分类。

金色图样呈现在黑色底子上，有时色彩正好相反。色彩的应用较少，一般为深蓝、淡蓝、红色、棕色和绿色，其使用与其说是作为均匀色调涂设，还不如说是为了突出轮廓。相反，在白色和黄色的陪衬下，它们在旗帜上的使用就显得十分鲜艳。

图案

图案数量众多，且富有变化，不过人们很少遇到类似于我们所形容的“普通图案”的集合图案。横向和纵向的斜条（即我们所说的“横条纹”和“纵条纹”）只是按照其数量简单地表达“1”、“2”和“3”这些数字。十字形的来源也一样，从数字“10”这一符号中派生而来。特别令人惊奇的是，该符号经各种方式改变后产生了类似于西方的一系列十字形：不接触纹章边缘的十字形、端部开叉的十字形、端部被去除的十字形、端部呈T形的十字形、再交叉的十字形等等。以至于当圣弗朗索瓦·格扎维埃到日本时，一下子无法解释为什么众多非基督教家庭有着西方的信仰标志。〔…〕

日本武士的纹章往往具有战争器具标志可供辨认，而宫廷贵族的纹章

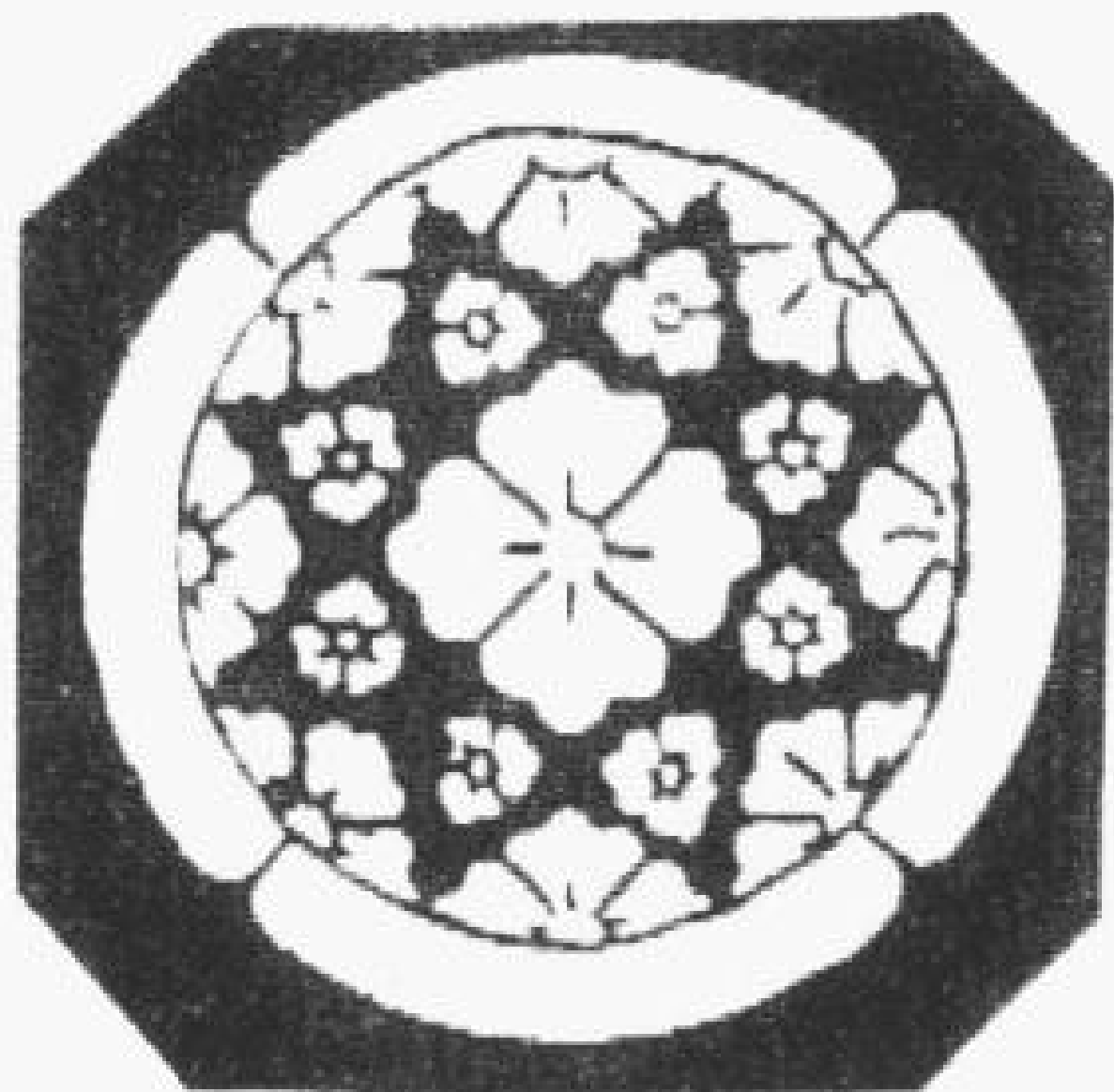


织田信长的纹章。

则多采用花草、植物、昆虫和小动物图案。

16瓣菊花是日本天皇的徽标。天皇家族的徽标则是桐树花，它由三组分别长着5、7及5个花蕾的聚伞圆锥花序构成，十分优雅。就像往日法兰西国王将百合花饰赋予他人那样，天皇也让一些大名使用其徽标，以作为他们突出贡献的回报。比如武将足利尊氏因于1333年归顺醍醐天皇后，从天皇那里得到了在自己的纹章使用桐树花饰的赏赐。

只要翻开某一日本纹章的图案集（如1953年的《平安纹章的镜子》），便会有浏览令人迷惑的花园的感觉，那里满是各式各样通过精湛的艺术而绘制的花卉、植物。有含苞待放的、有盛开的，有平置、侧置或倒置的，这里是将总状花序盘绕成圆形或螺旋形



德大寺左的纹章。

展开的紫藤，然后是樱花、李树花、牡丹、石竹、龙胆、鸢尾、槲寄生、茶树花囊、柑橘、苜蓿、锦葵叶、常春藤叶、竹、丁香、姜、大麻、稻、桑树、雪松、枫树、棕榈树等等。

欧洲纹章中相当普遍的狮图案在日本纹章中十分罕见，偶有出现的奇怪外表的狮图案，说明日本人当时对狮子并不熟悉。日本纹章中的马图案总是无拘无束的，即既没有鞍子又没有笼头，〔…〕狗、山羊、鹿、猴、野猪等并不多见。在小动物中，兔子显然是日本纹章的宠儿，有正面状、侧面状、坐状，而且经常看到跑动状以避开扑向自己的潮水，当有多只兔子时往往是面对面的一对，或等距离向心排列的3只，后面小的则拥抱在一起。鼠、龟、蝙蝠在日本纹章中同样有一席之地。

与欧洲纹章不同，日本纹章中看

不到动物的头或肢体被截去的图案。鹿角有从头颅分离的情况，它们被相对安置时，成为“拥抱的鹿角”。

鸟类中有鹤、雁，它们的模样使人想起雌鹑、鸽、雀、雄鸡的模样。昆虫中尤其以蝴蝶、蜻蜓为代表，有展翅、侧身及飞翔等姿势。

我想以海洋生物结束对日本纹章动物图案的罗列，它们有鱼、螯虾、圣雅克贝壳、竖琴螺、缀锦蛤。〔…〕

充满生机的纹章

在我赴日本的一次旅行中，我发现那里的纹章艺术是如此的兴旺，纹章图案汇编的版本更新非常频繁。那里有以自己的艺术为生的纹章艺术家，并在东京、京都、名古屋、大阪等大城市结成联盟。

在京都的一家专业书店里，我认识了一名职业纹章学家——纹章艺术联合会主席、日本纹章总协会副主席广濑先生。

他所属的行会生产供各种用途的纹章图画，其中值得一提的是纹章图案汇编的编纂，如1953年由他负责于京都编辑的《平安纹章的镜子》。不过其活动的很重要一部分为广泛应用于丝、棉织物装饰的花样模板的制作。为取得并掌握必要的技术知识，纹章艺术工作者往往需要五、六年的学习。花样模板由涂有白苏油及青柿垢的特殊纸品制作，用雕刻刀切割，艺

术家既要有耐心，又具有精湛的手上功夫。

这样，在政治、经济、科技领域高速发展的同时，日本的纹章艺术持续繁荣，并且不断适应时代的条件。

本世纪初，H.G. 斯特劳尔在其杰出的研究成果《日本纹章》的序言中曾指出，日本只有个人纹章，城市或行会团体的纹章并不存在。以前确实如此。后来，这一空白被填补。《平安纹章的镜子》中已经引述了149个城市的纹章，它们的形态十分现代，抽象的气息使得为数不多的鲜花图样黯然失色。只有令人回想起镰仓源氏征夷大将军职务的龙胆花才保持着昔日的鲜艳，蝴蝶、雀、雁、鹤等图案的光辉已经消褪，州本市的纹章为沙滩图案，而浜松市则为圆形水柱上部闪烁的古老星星。古老的兔子图案已不复存在，相反，具有五、六个尖角的西方星饰则随处可见。几何图案独占鳌头，所有新的符号均与之相关。首都东京的徽标为装饰着6个齿状的圆形，京都市（以寺庙、宫殿、花园著称）的徽标为叠有3个尖状、3个齿状的圆环。这似乎是组成其名字的表意符号的巧妙混合。

上面所说的图案汇编未收录行会团体的纹章，但类似纹章并不少见，人们从会员们背上的图案便可看到，如小商贩协会的三个箭头。此外，这一类型中又增加了新的门类，即商人

的纹章。尽管它们实质上为商标而非纹章，但却在1958年东京出版的《纹章典范》中占一席之地，被排在大家族纹章和城市纹章之后。大商场、旅馆、欧洲商号代表处等的纹章均被列在上面，人们还可惊奇地看到聆听主人之言的狗的图案也被自豪地列入纹章中。

当然，这只不过是广告宣传页面，但并不有损于纹章艺术，相反恰恰能说明它的公众接受程度。“日本纹章”这一可追根至中世纪的老树保存着无穷的生命力，使其枝条保持常绿，在环绕其周围的桐树花阴影下，从树干中长出新的嫩枝。

勒内·勒朱日·德塞格雷

《日本纹章学》

“象征标志、图腾、纹章展览会”目录

吉美博物馆，1964年

符号的语言

不同社会是否存在一种共同的符号语言呢？可能没有。但是，那些以识别个人或团体的身份及其在整个社会中的作用为角色的符号却到处存在。曾在1964年应邀为“象征标志、图腾及纹章”的展览会目录作序的皮埃尔·弗朗卡斯泰尔强调了这样一个事实，即符号能对第一眼“说话”，而且总比“说”的功能讲得更多。



苏丹的武士奴巴及他的盾牌（右）。

人们在浏览展览时，很快会觉察到两件事：第一，如果没有那些对每组事物的说明，观众就不可能重新组织起可赋予识别符号一个固定、确切意思的代码。然而，十分明显的是，在不知道可以将隐藏在这些符号、体系内的价值转化为合理语言的任何因素情况下，我们从第一眼便能领会到它们都具有表达意义，并且在这点上可以与我们通过识别某些标记即刻从物品中确立价值范围的个人经验相融合，进而（最常见的是，一旦我们的调查得到文献的佐证时）显示出它们确实是具有表达意义的线条。人类学家为我们理解这一观点的意义提供了帮助。

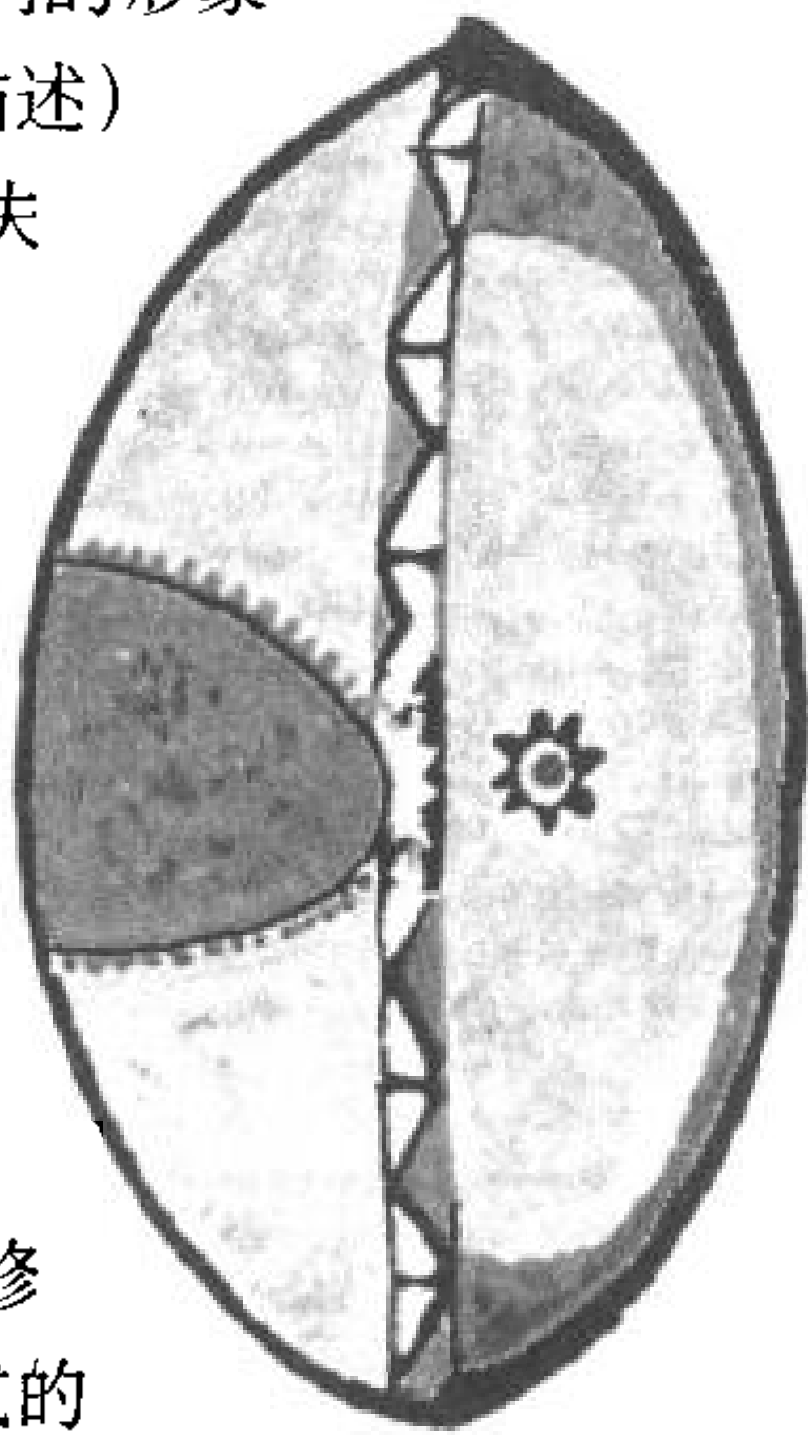
列维-斯特劳斯尤其将我们的注意力吸引到这样一个事实，即原始人拥有令我们吃惊的通过标记判断的能力，而这些标记并未进入我们现今分析性的、建立在言语逻辑之上的语言系统。原始人能即刻、总体并且直观地观察到一些整体并可以很好地辨别其中的组成部分。在猎人和猎狗群体中，他们知道丢失了哪一名成员。在一个得到更好演变的阶段，这种直到如今为我们的形式逻辑所忽略的形象性的总体、即刻觉察能力依然存在。现代人被迫做出同样的信息方面的努力来解释原始人的识别标记，以及（例如）书本材料比现代社会少得多的文艺复兴时代所

热衷的象征标志和寓意画的众多素材，只要看到这点便足以说明问题。

人们开始刚刚意识到（与很多的其他事物一起），纯粹以书本为文明的时代已成过去。与数学一样，语文学自4个世纪以来曾是知识进步的工具。为此，人类并不变得更加抽象，而是更加仅仅依赖可通过文字书写或数学符号而传递的某些思维方式，结果是求助于形象表达与高级认知形式之间的区别更加明确。毫无疑问，我们已经进入了一个发挥新的视觉应用可能性的时代（被称为“抽象”的艺术尝试可作为证明）。人们不该忘记，作为大脑一个部分的眼睛，能使各种感觉（自它变得有意识之时起）理智化，在帮助我们发现数千年来识别符号从未停止过的、在稳定社会秩序方面的重要作用的同时，对于所有想知道那些从历史延续至今的不同的形象

范畴的力量（很少有人描述）的人而言，本展览会不失为一个极佳的思考题材。只要参观者努力从形象符号本身的整体角度进行理解（而并非仅仅因为它们是文字说明或事先以语言阐述的知识关系的评论），他将发现怀着好奇心看完展览、思考其视觉（不含任何修饰）给予自己的感知方式的

又一个理由。任何形象符号体系建立在我们眼睛的直接感觉及我们的思想之上。〔…〕色彩是视觉的根本要素之一，色彩的运用可直接确定感知的价值（其本身与那些以线条或平面为支撑的价值有着相同的象征意义）。色彩可从根本上提供空间深度（即运动），如同线条可造成分割一样。任何不以单一的方式（500年以来实属罕见）使用书写语言这一媒介的文化，均赋予色彩数量众多的价值。不过，与我们现代相比，以往人类所具有的色彩之间的识别能力要有限得多。这或许是发达社会有关色彩的语言从属于线条或更为抽象的符号的语言的原因。然而，本次展览会促使我们研究这样一个问题，即形象符号技术显然十分简陋的原始社会如何造就表达能力上的多样性。



皮埃尔·弗朗卡斯泰尔

《识别符号》

“象征标志、图腾、
纹章展览会”目录

吉美博物馆，1964年

识别无名纹章

对物品、建筑物或艺术品上遇到的无名纹章进行识别，通常是为这些物品或建筑确定某种“身份”所必需，然而，这并不是是一项容易的工作。其原因多种多样，最主要的原因在于：目前可支配的纹章汇编与工具的不足，以及几个世纪来留传至今的纹章数量繁多。

从整个西欧来看，共约有100万个源自中世纪的纹章，而出自16至19世纪的纹章则有1000万至1200万个。没有一部著作、一部纹章汇编或一个数据库可以或者经过一定时间可以统计、分类及管理如此大量的数据。

因此，我们的工作应立足于较小的范围，如某一地区、某一时代、某个机构、某个社会职业领域的纹章。这样，很多汇编收集了数百个甚至数千个较为一致的纹章。它们对于辨认某个特定持有人（个人、家族、法人）的纹章十分有用，但对于识别彩绘玻璃、挂毯、绘画、精装书或银质餐具上的纹章主人却起不了多大的作用。实际上，多数汇编是按持有者姓名编排纹章的方式，而不是按纹章形态编排持有者姓名的方式来设计的，很少具有按系统方式分类、可查证持有者姓名的真正的纹章图案表。因此，识

别无名纹章往往是一项艰难、耗时、全凭经验而有时却徒劳无获的工作。成功与否主要因时间、空间以及社会阶层的变化而变化。

目前，依靠我们掌握的



14世纪的奥地利小盒子。

研究工具及数据库,通常中世纪纹章比近代纹章(其中18、19世纪问题最多)容易识别、北欧纹章比南欧纹章容易识别、贵族纹章比平民纹章容易识别、自然人纹章比法人纹章容易识别。相比较而言,一些国家或地区(丹麦、苏格兰、卢森堡、瑞士)拥有设计较好、更为有效并完整的纹章汇编。相反,其他国家则缺少研究工具,存在无法解答的识别问题,如西班牙和(尤其是)意大利。所有欧美博物馆收藏着含有意大利无名纹章的物品和艺术品,通过某个日期、地区、特征等线索或许能进行识别。

法国的情况与欧洲极为相似,北部比南部拥有更多的图案汇编和纹章汇集。要识别朗格多克、加斯科涅或普罗旺斯18世纪的纹章往往以失败而告终,相反,寻求诺曼底、布列塔尼或弗朗德勒16世纪纹章的主人则较为容易(当然,一无所获的情况同样可能发生)。根据一般规则,含有多个图案或某个稀有图案的纹章,比过于简单的纹章容易识别(例如,白底红色狮形图案的盾形纹章就无法识别)。然而,那些图案过多以及纵横四等分的纹章又提出索引编制和识别的复杂困难。研究人员应该持续地求助于自己的“嗅觉”及其经验(不仅在于现存的汇编方面,也在于纹章习惯的极端灵活性及运用纹章规则有时所表现的自由度方面)。只有习惯才能

使研究人员感觉纹章信息,从次要信息中分辨出重要或有意义的信息。相反,外行则很难做到这一点,而且还会被那些由纹章惯用者设计并使用的玄奥工具所困惑。

电脑的应用将来或许可以解决其中的不少困难。但是,使“嗅觉”(对于任何研究工作均不可缺少)进入某一软件或信息程序并不可能。此外,直到现在,那些藉助电脑处理纹章数据的项目因期望值过高(如希望管理数量过多的纹章,期待电脑以绝对的精确度识别这个或那个无名纹章)均以失败而告终。目前,纹章学家和信息人员降低了要求,他们在较小的数据库工作,并且不再希望电脑进行精确的识别,而只从事简单的筛选,最后研究则运用传统的方式以“手工”进行。此种方式显得更为有效。

米歇尔·巴斯图罗

制作纹章的一些建议

与固有的想法不同，纹章权并不是某个社会阶级或阶层特有的权利，它属于所有的人。人人可以按照自己的选择拥有纹章，并以自己合适的方式使用纹章，惟一的限制是不得盗用他人的纹章。这是中世纪已实行的原则，也是目前继续执行的原则。

在法国，自第二帝国时期起，纹章不再具有官方地位，也不存在纹章的立法。但是，自第二次世界大战以来，法庭一直承认纹章对于持有者而言是一种私有权，尽管持有者以自发方式采纳某种纹章。1950年12月20日巴黎上诉法院的一项判决（多次被引用）明确指出，“纹章受到与姓氏同样的保护”，并且“对姓氏争议具有管辖权的法院，同样具有对可能产生的有关纹章的争议的管辖权”。

类似争议通常因两人或两个家庭使用相同的纹章而产生。其中可能涉及恶意的盗用，但通常偶然相似的情况居多。这是因为，那种记录在法国使用并或多或少应得到保护的所有纹章图案总汇编或中心库（如英格兰、苏格兰或荷兰所存在的那样）并不存在。纹章的自由选用原则、纹章并非由固定笔法绘制（一种相同的纹章可通过上千种不同方式表示，并且始终

是同一种纹章）的事实使得类似的登记失去效力，尽管一些并不严谨的私人机构企图这样做（并叫人向自己支付报酬）。

选用纹章时须避免使用他人的纹章，但是这一点实际上无法事先核实。因



此,只要遵循善意规则就行了,更何况纹章艺术为纹章创作提供的可能性并无止境。

为此,需掌握的惟一真正的规则就是纹章术的规则。采用纹章却违反这些规则将显得十分荒谬,设计更加灵活、限制较少的标识时亦应如此。色彩和图案的选择同样需要良好的品位。应避免色彩过杂、图案过多而类似于小型绘画的纹章,因为这有悖于纹章艺术(纵横四等分纹章属特殊情况),给使用者造成不好的形象。再者,这种包含着5、6、10、12个甚至更多不同图案的纹章,往往难以通过纹章艺术加以表达或呈现在小型的载体(如信纸)上。

可惜的是,这些常识性的传统原则被很多城市所遗忘,它们采用了图案过多的纹章。这些纹章对于城市及纹章艺术却是一种不好的宣传。在创制城市纹章时应该有所取舍,不可能将城市的一切(如过去、现在、将来、省份、地理位置、经济活动、城市古迹、河流、自然珍品、保护圣人、传说及英雄事迹等)都囊括在这么一个简单的盾形框架中,应该作出选择。最佳的答案(因为它最能反映纹章艺术精神及最古老的传统)是姓氏标志图案。某些省份设有省级纹章艺术委员会(通常隶属于档案服务机关),它可以扮演向希望拥有纹章的地方集体提供建议的有用角色。从国家层面

看,设在国家档案馆(巴黎第三区弗朗克-布居瓦街60号)内的国家纹章艺术委员会可以提供相同的服务,尤其对于那些尚未设有省级委员会的省份。不过,该委员会既不登记也不保护,更不出售任何纹章,其惟一的作用为提供建议(这使它更富有成效)。

城市及地方集体的情况同样适合于个人,即选择纹章时应优先考虑简洁性及良好的品位。通常,1至2个图案、2至3种色彩就足够了。图案的绘制应具风格、有创意,色彩纯真鲜明(避免用金色、银色表达黄色与白色)。不应在盾形的上方设置冠饰或布边饰,它们无任何意义,只能无谓地使纹章的结构显得冗杂。设计纹章是既严格、有教益,又趣味无穷的工作。应遵守纹章术的规则,做到创新与传统的结合,以简洁性与优雅性为向导,同时将乐趣与愉悦贯穿于始终。

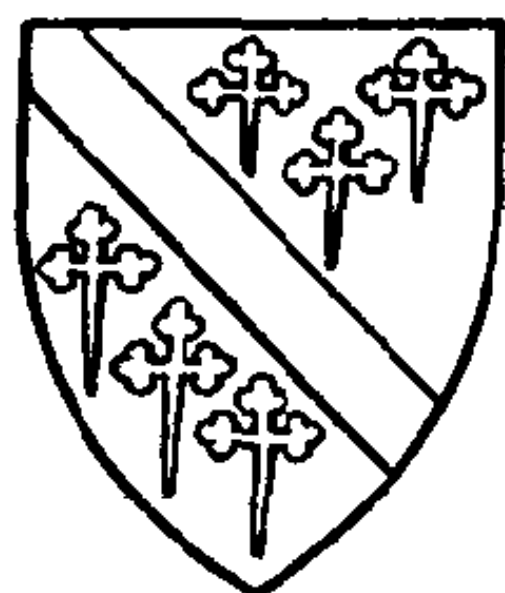
米歇尔·巴斯图罗

名词解释

纹章术的法语表达起初与法国文学作品语言相同，后来渐渐与后者相脱离。今天，外行很难理解纹章的术语。然而，与人们一般的想法不同的是，这种语言并不神秘，也不是不可理解。只需数小时即可学习百来个语词和一些基本的规则，凭藉这些词汇可以描述80%以上的纹章。

accompagné 在主要图案和次要图案之间的分隔条形。

accorné 动物图案中与肢体颜色不同的角部颜色。



底红色分隔斜条 (accompagné)，主、次图案共有6个端部呈十字的蓝色小十字 (recroiseté)。

adossé 背靠背的两个相同图案（通常为动物）。

affronté 面对面的两个相同图案（通常为动物）。

aiglette 数量为两个以上的鹰。

alérion 无喙或爪的小鹰。

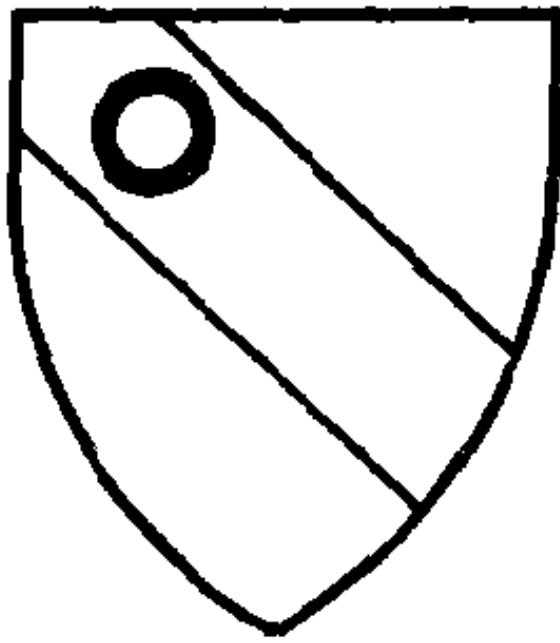
alésé 与纹章的边缘不相接触的横条纹。

ancré 端部呈锚形（倒钩形）的一切几何形图案。

anille 由开口向外的两个C形叠合（有时通过横条相连）组成的端部呈开叉形或倒钩形图案。

armé 1. 动物图案中与肢体颜色不同的爪部颜色；2. 持有武器或佩带盔甲的人或人的肢体（手臂、右手等）图案。

azur 蓝色。



蓝 底金色斜条 (bande)，左上部缀有 (chargé) 黑色环形图案。

bande 自左上角到右下角的斜条
(按：本解释中所使用的左、右方位词，指观察者正对纹章而言，如果观察者位于纹章的后面，则上述方位词应该反过来)。



底黑色斜条 (bande)。

bandé 自左上角到右下角宽度相等的、两种色彩相互交错的偶数斜条。

bar 鱼形图案。

barre 自右上角到左下角的斜条。

barré 自右上角到左下角宽度相等的、两种色彩相互交错的偶数斜条。

basilic 龙身鸡头的怪兽图案。

bâton 自左上角到右下角的斜条，比bande细，有时其两端与纹章边缘不接触。



左上角到右下角黑、白交替的斜条 (bandé)。

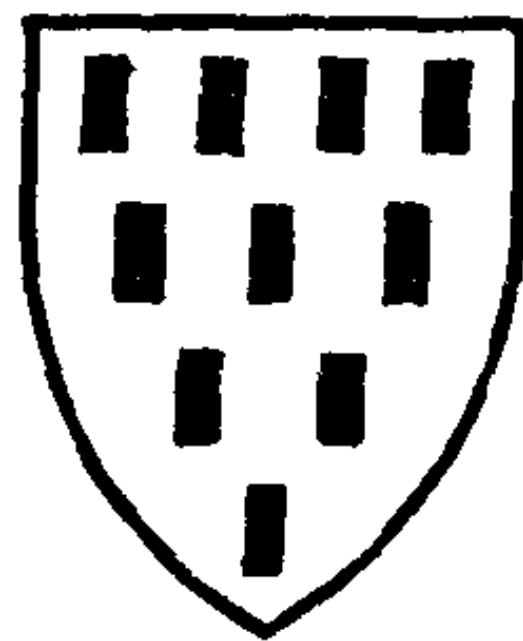
becqué 鸟类图案中与肢体颜色不同的喙部颜色。

besant 金色或银色的圆形图案。

besanté 缀有金色或银色圆形图案的纹章。

bicéphale 有两个头的动物，主要指鹰。

billette 竖置的小长方形图案。



缀 有红色小长方形 (billette) 的金色纹章 (billetté)。

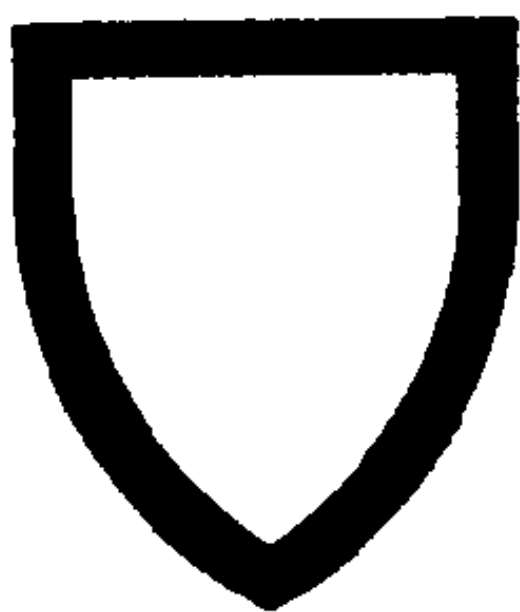
billetté 缀有小长方形图案的纹章，通常所缀小长方形图案的数量不少

于 10 个。

blasonné 用纹章术语描述的纹章结构。

blasonnement 用纹章术语描述纹章。

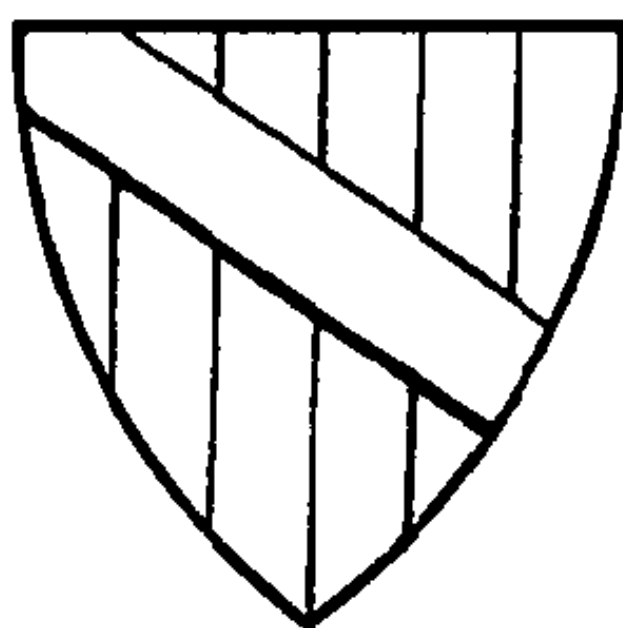
bordure 沿纹章边缘的等宽饰条。



黑 色缘饰 (bordure) 的纹章。

brelessé 方形齿状 (类似城墙堞口) 的横向或斜向条形。

brisure 非直系继承者对自己家族纹章进行改变以示区别。

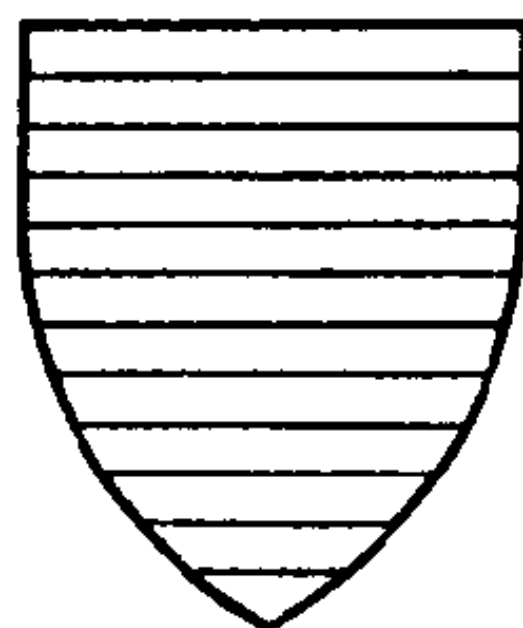


红 色斜条叠压 (brochant) 于蓝、白色相间纵条上。

brochant 在纹章中, 某一图形叠压在一个或数个其他图形之上并将它们部分覆盖。

burelle 5 个以上的细横条。

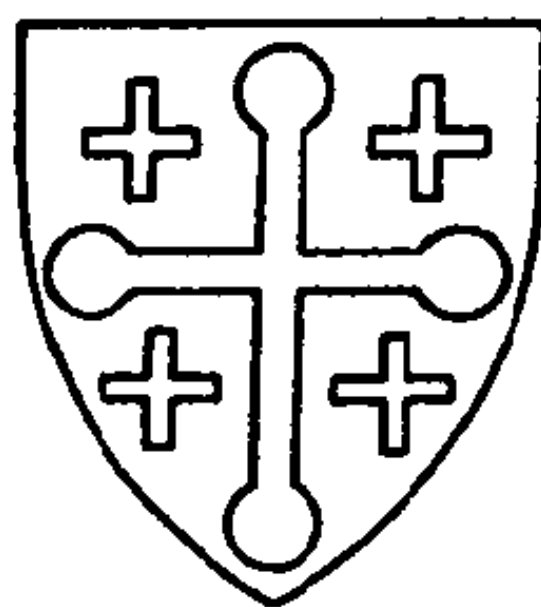
burelé 纹章被横向均分为两种颜色相错的偶数等分 (一般至少为 10 等分)。



金、绿色相错的横向偶数等分 (burelé)。

canton 纹章左上角的方形小区, 其面积一般占整个纹章面积的九分之一或四分之一。

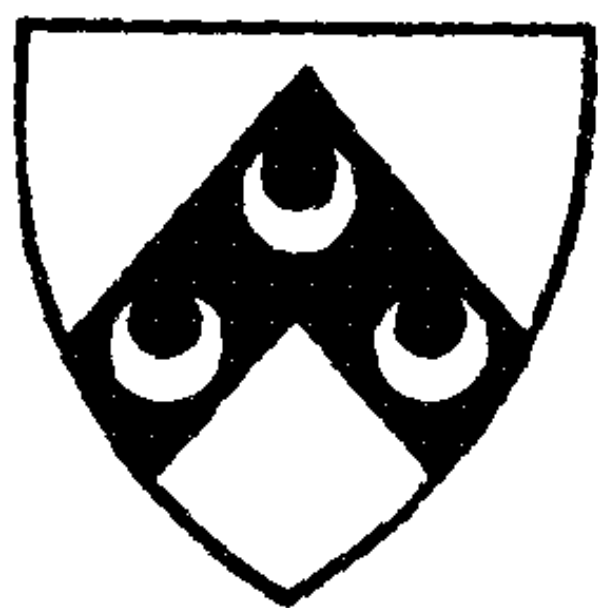
cantonné 十字状或 X 状分隔条形, 由分隔形成的每个小区都缀有其他图案。



金 色底子上的黑色十字形 (cantonné), 每个小区各缀有一个蓝色小十字图案 (croisette)。

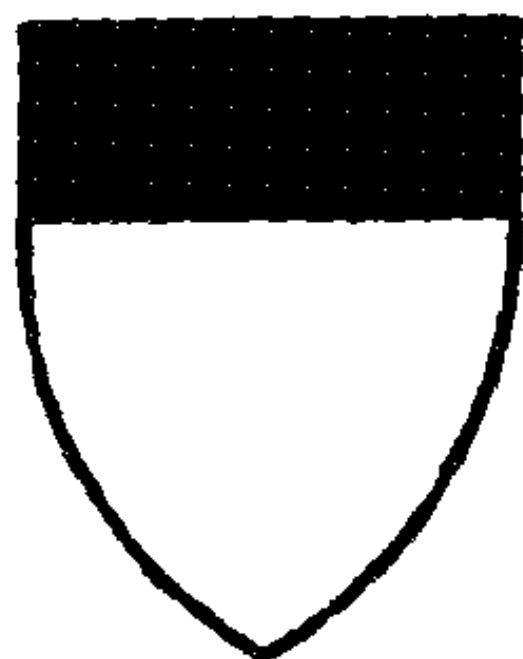
chapé 人字形条纹所划定的部分。

chargé 在几何图形上所缀的图案。



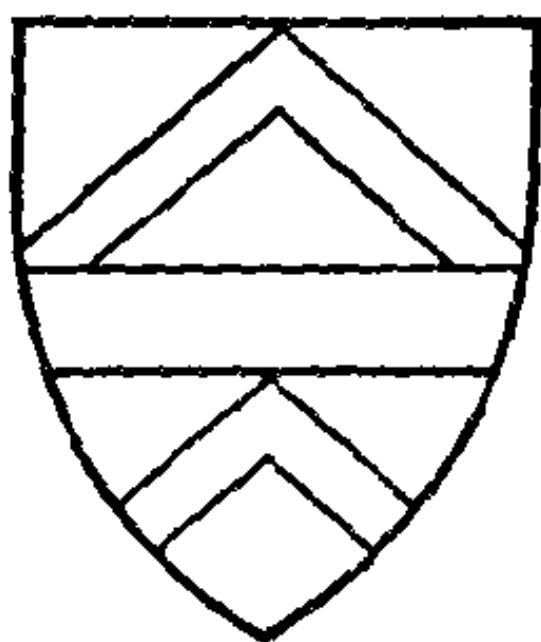
 底上的黑色人字状条形，条纹上 (chapé) 缀有 (chargé) 3 个金色新月形图案。

chef 盾形纹章的上部 (通常有横线界定)。



 部 (chef) 为黑色的白底纹章。

chevron 人字状条形，其位置有正置 (开口部向下)、倒置、横置、斜置之分。

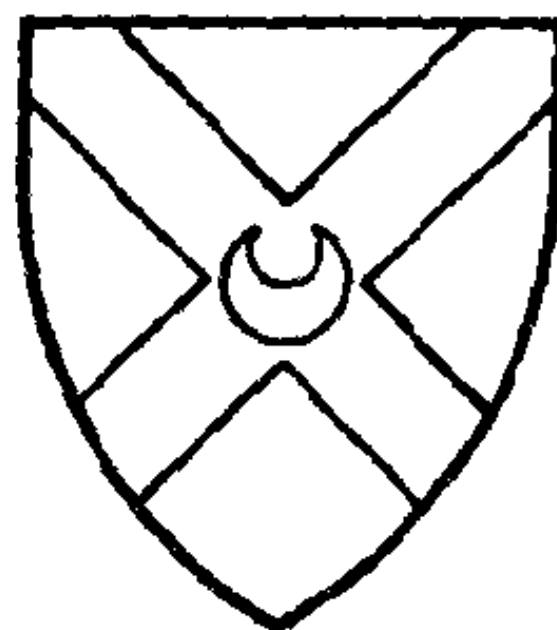


 色横条 (fascie)，绿底上缀有两条白色人字状条形 (chevron)。

chevronné 被颜色相错的偶数条等宽人字状条形均分的纹章。

cimier 纹章上部尖顶头盔之上的象征性图案，亦称“饰章”。

coeur 1. 心形或横置的新月形图案；
2. 盾形纹章的中心部位。

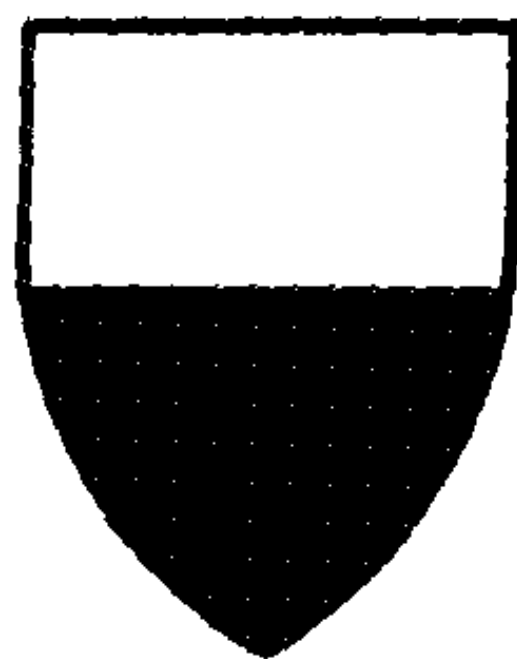


 底上的白色 X 形，其中心缀有 (chargé) 红色新月形图案 (coeur)。

composé 纹章的几何条形或边缘条纹上的两色相错装饰。

contourné 1. 头朝纹章右侧的侧身动物图案；
2. 开口部朝向纹章右侧的人字形和新月形。

contre-écartelé 对纹章纵横四等分后的一部分再进行纵横四等分。



 、白色横向二等分的纹章 (coupé)。

cotice 自左上角到右下角的斜条(数量为一条以上)。

couleur 纯色, 纹章中红、黑、蓝、绿、紫色的统称(金黄色、银白色则称为 métaux [金属色]), 参见“email”。

coupé 1. 横向二等分的纹章; 2. 被截去一部分肢体的动物图案。

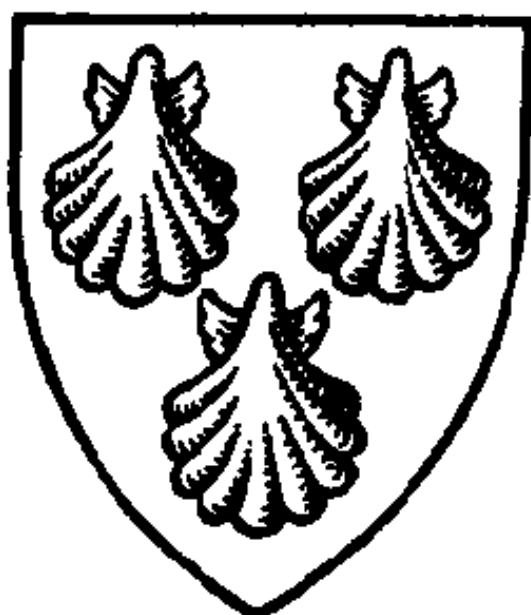
couronné 戴冠饰的动物图案。



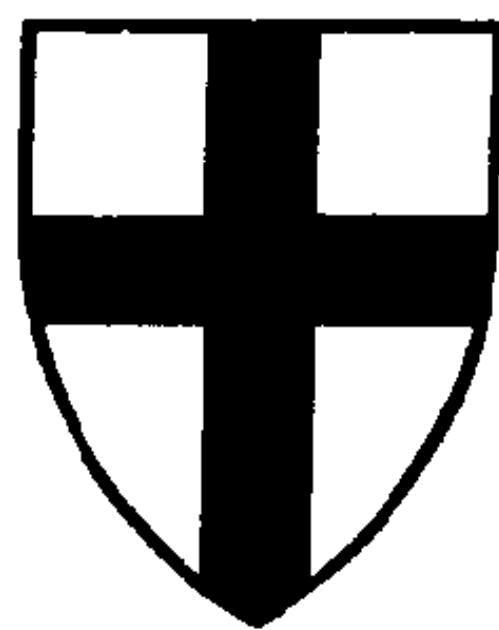
蓝、白色相间横向偶数等分(burelé), 上缀戴金色冠饰的红色狮子图案(couronné)。

crénelé 方形齿状(类似城墙堞口)图案。

croisette 不接触纹章边缘的小十字形图案。



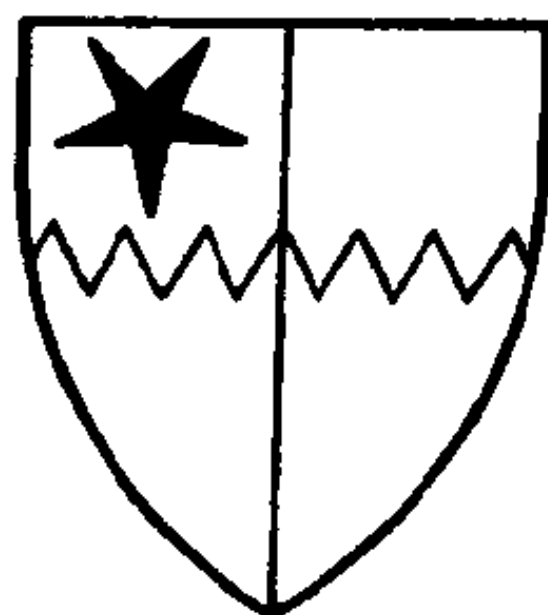
金 色底, 上缀 3 个蓝色贝壳图案。



金 色底, 黑色十字形。

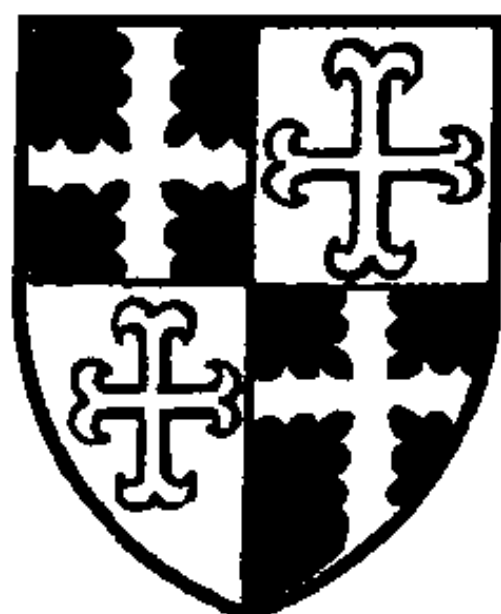
denché 大锯齿形分隔线。

dentelé 小锯齿形分隔线。



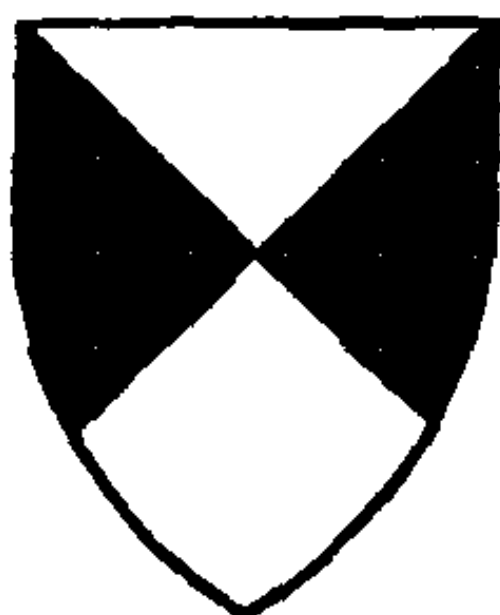
红、白色左右等分, 横向大锯齿线(denché), 左上角缀有黑色星形图案。

dextre 盾形纹章的左半部分。



金、黑色相错的纵横四等分纹章(ccartelé), 在左上、右下部分饰有白色圆齿纹十字形(engrêlé), 在右上、左下部分缀有端部呈锚状的红色十字形图案(ancré)。

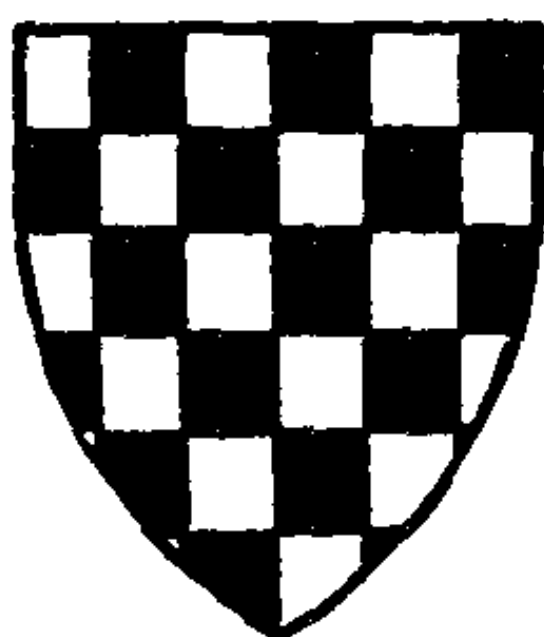
ecartelé 纹章被纵横直线或交叉线(X形)四等分。



金

、黑色相错的X形四等分纹章(ecartelé)。

echiqueté 纵横分割、颜色交错的棋盘形图案。



金

、黑色交错的棋盘形图案(echiqueté)。

ecu 表面为盾形的纹章，在不同时期和不同地区其形状各有不同。

écusson 纹章上的盾形小图案。

email 纹章所有色彩的总称，分为 métaux (金属色，指金黄色、银白色) 和 couleur (纯色，指红、黑、蓝、绿、紫)。

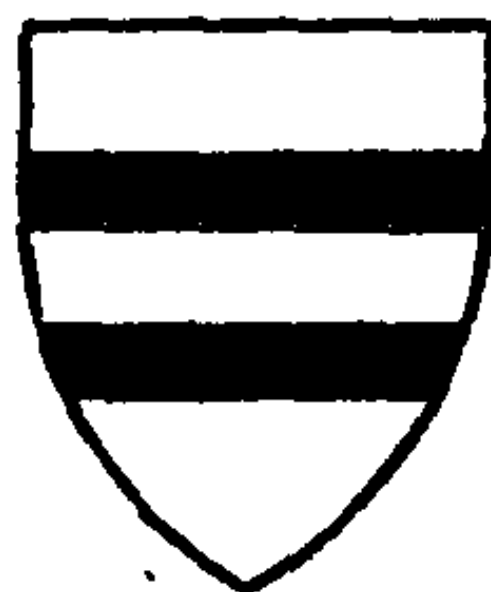
engrêlé 边缘为圆齿纹 (弧形向内) 的几何图形。



白

色小圆齿形缘饰 (engrêlé)、中间为背靠背的鱼形图案 (adossé)、蓝底上缀有端部呈十字的金色小十字 (recroiset-té)。

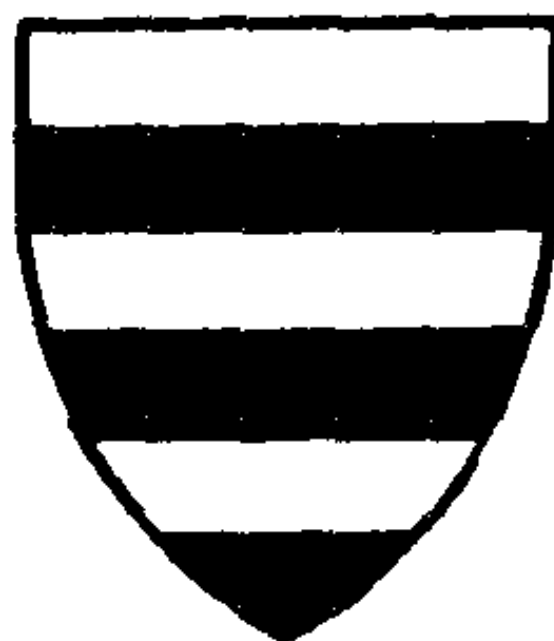
enquerre(armes à) 出于某种特殊原因不遵守构成规则 (通常在颜色方面) 并通过这种方式给予某种暗示的纹章。



在

白底上的两条黑色横条 (fasce)。

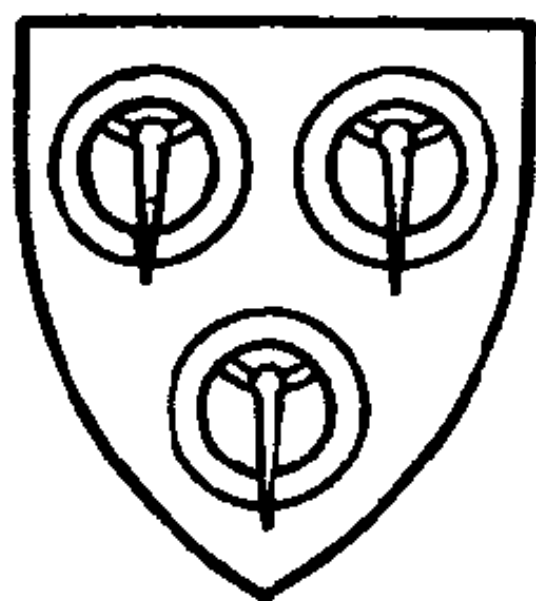
fasce 各种形状的横条纹。



被

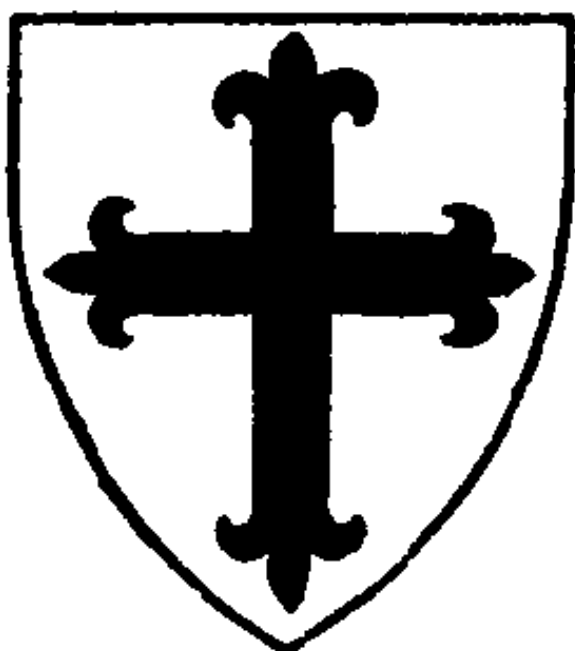
黑色横条分割的白色纹章 (fascé)。

fascé 被若干条横条纹分割的纹章，
但当分割后形成的部分（亦即横条
的数量）超过10个时则称为burelé。
fermail 带扣形图案。

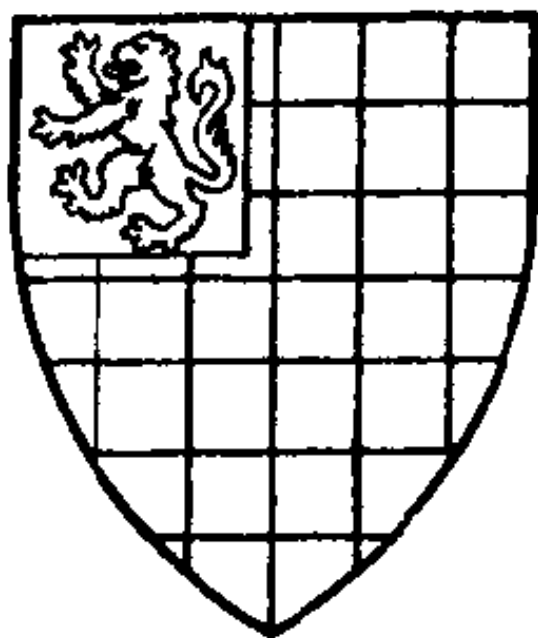


缀 有3个红色带扣图案（fermail）的金
底纹章。

fleurdelisé 端部呈百合花形的所
有几何形（主要是十字形）图案。
fleuronné 端部呈花叶饰或花卉形的
几何形图案。
fourrures 上级特殊斑点（斑点形
状参见127页左下图）类似毛皮纹
的图案。

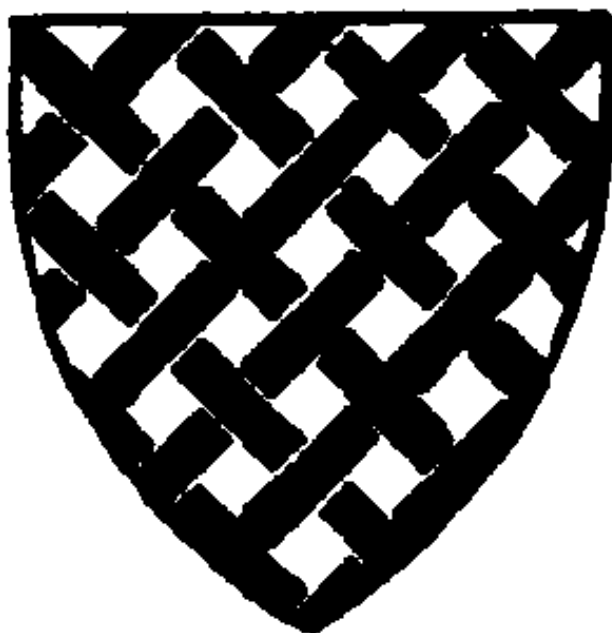


缀 有端部呈花卉形的黑色十字形
（fleuronné）的金底纹章。



金 、蓝色交错的棋盘形（echiqueté），左
上角（franc-canton）为红色狮子图案。

franc-canton 盾形纹章左上角的方
形图案。
franc-quartier 盾形纹章右上角的方
形图案。



白 底的黑色带形交织图案（fretté）。

fretté 带形交织图案。

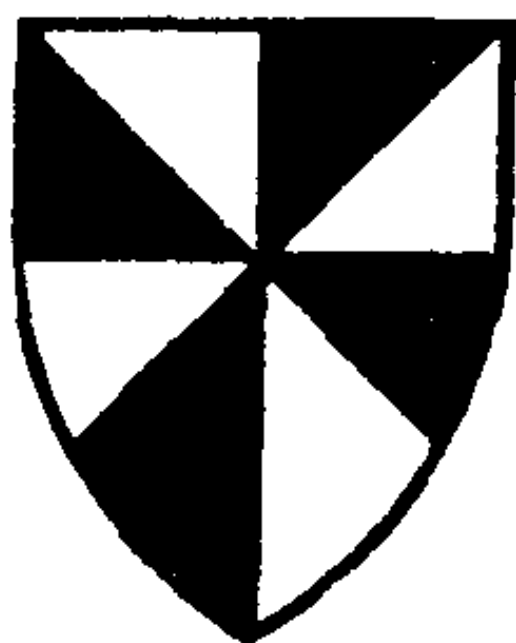


缀 有叉尾状金色狮子图案的黑底纹章。

gironné 位于纹章中心的米字形分割线,一般将纹章分为两色相错的6份或8份。

griffon 上部为鹰、下部为狮子的怪兽图案。

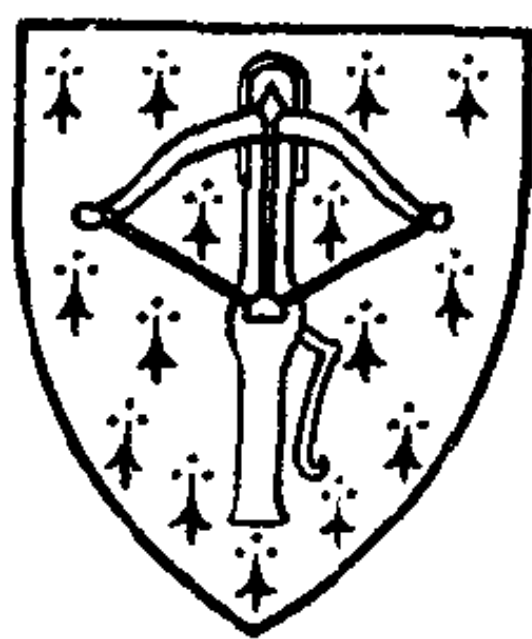
gueules 红色。



黑

、白色交错的米字形分割线 (gironné)。

hermine 白底上缀有特殊黑色斑点类似毛皮纹的图案。

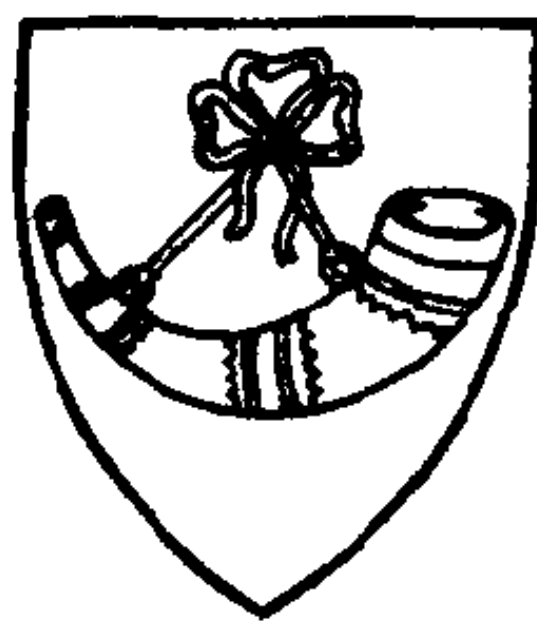


类

似毛皮纹的白底黑斑图案 (hermine), 上缀红色弩机图案。

huchet 小号角图案。

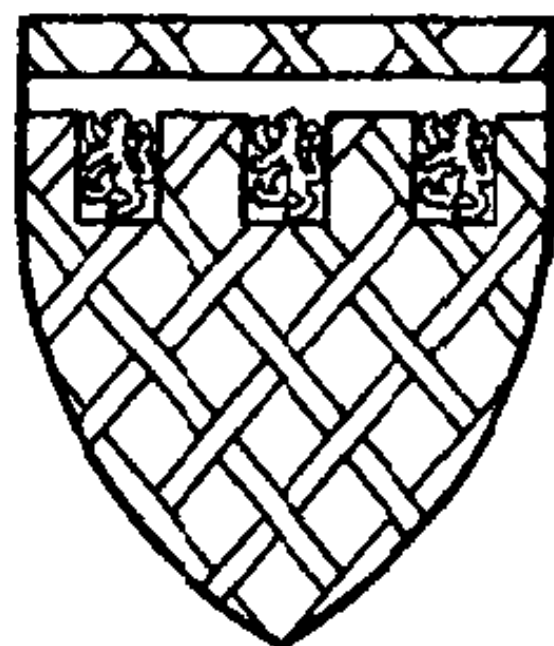
issant 半个身子被纹章中的某个部分或其他图案完全遮蔽了的动物图案。



蓝

底上缀有白色系带的金色小号角图案 (huchet)。

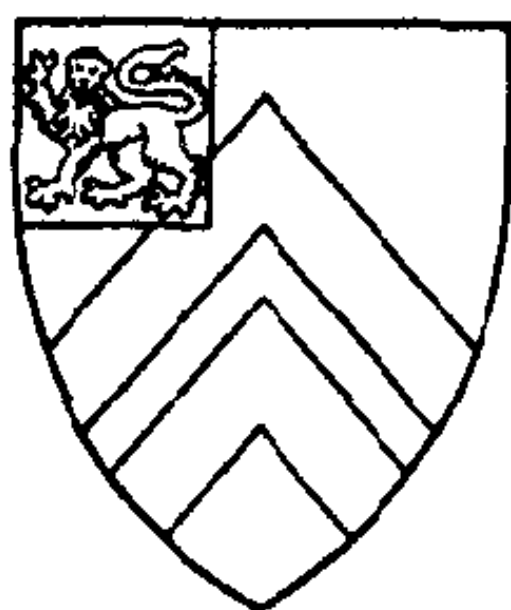
lambel 缀有一定数量长方形 (中世纪时) 或梯形 (现代) 的横条图案, 一般译为“齿耙形”。



金

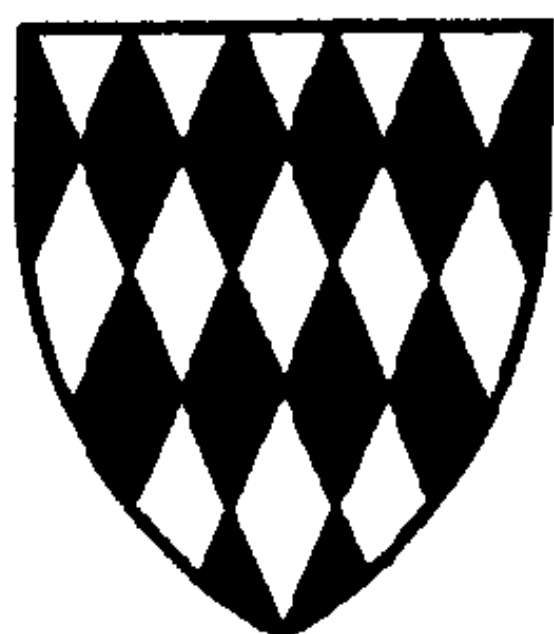
底的蓝色带形交织图案 (fretté), 上缀红色齿耙形图案 (lambel), 所附的3个长方形上有白色狮形图案。

lambrequins 类似激战中被撕裂的斗篷边缘的图案, 亦译为“布边形”。



蓝

底上有两个白色人字形条纹 (chevron), 左上角 (franc-canton) 为金色, 上缀头朝正面的行走状红色狮形图案。

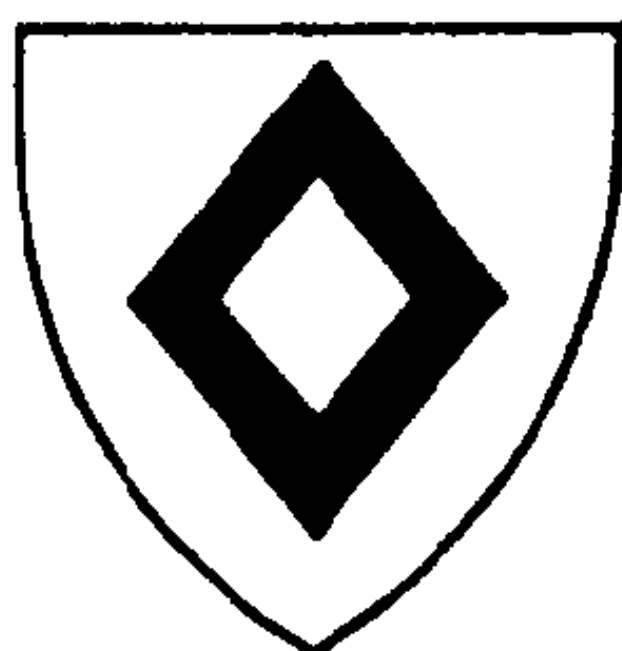


金

、黑色相错的菱形图案 (losangé)。

lampassé 兽类图案中与肢体颜色不同的舌部颜色。

losangé 由若干条对角线组成的颜色相错的相等菱形图案。



白

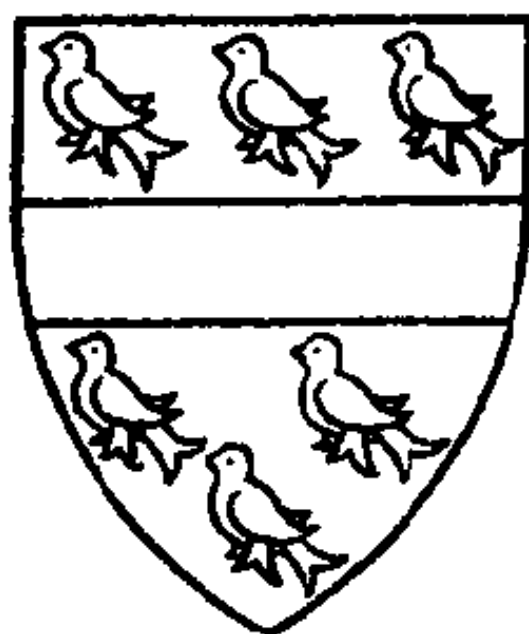
底上缀有中间挖空的黑色菱形图案 (macle)。

mâcle 中间挖空的菱形图案。

merlette 无爪 (其实爪部被羽毛所遮蔽, 并非真的无爪) 的小鸟图案 (自 15 世纪起)。

meuble 指纹章上的所有图案, 但它并没有界定这些具体图案所处的位置。

mi-parti 纵向各取一半组成的组合纹章。



白

底蓝色分隔横条 (accompagné), 主、次图案共有 6 个无爪红色小鸟 (merlette)。

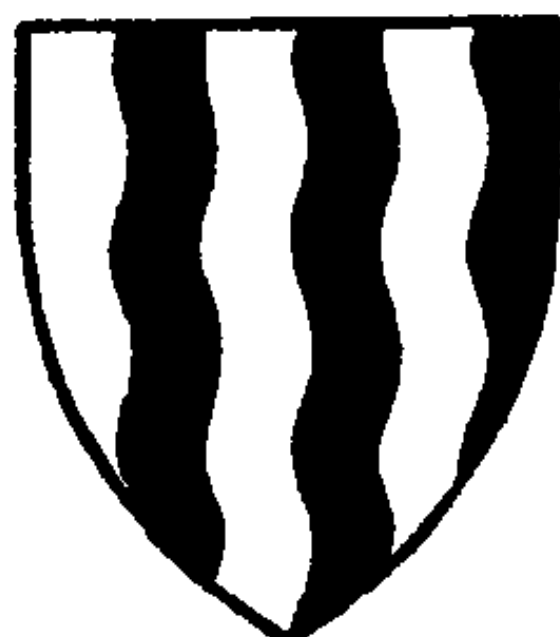
molette 星形小图案, 数量一般为 6 个 (有时为 5 或 8 个)。

mont 山形图案。

moucheture 白底黑斑之外的、缀有特殊斑点类似毛皮纹的图案 (白底黑斑的同样图案称 “hermine”)。

naissant 似乎是从某个图案中钻出来的半身动物图案 (与 “issant” 所指的被遮蔽掉一半的动物图案有所不同)。

naturel(au) 不用纹章惯用颜色而以自然色彩表现的图案。



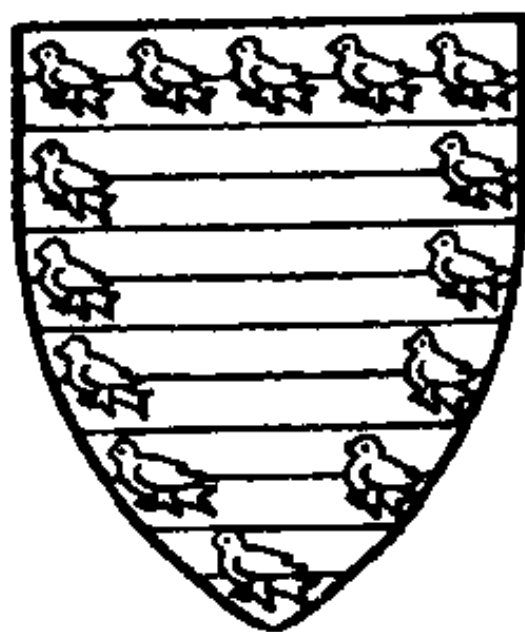
在

黑底上的白色波浪形条纹 (ondé)。

ondé 边缘线呈波浪形的条纹。

or 黄色或金色。

orle 与纹章的边缘不相接触的缘饰（与“bordure”所指的缘饰有所不同）。



金、蓝色相错的横向偶数等分 (burelé)，
缘饰 (orle) 为红色无爪小鸟图案 (merlette)。

pairle 由纹章底部向上部两角延升的 Y 形条纹。

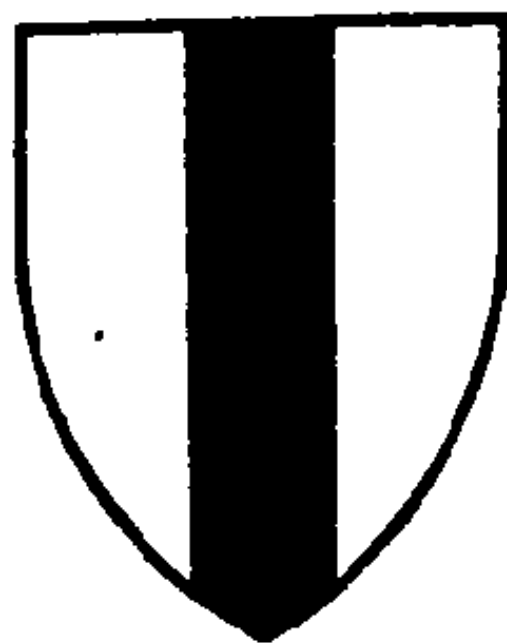


在 白底上的黑色 Y 形条纹 (pairle)。

pal 位于纹章中间的垂直纵条纹。

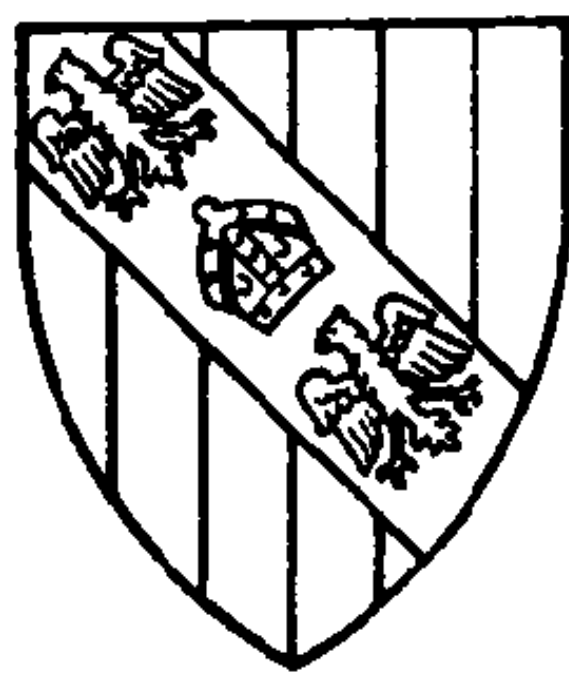
palé 纹章被纵向均分为两种颜色相错的偶数等分。

parti 纵向二等分的纹章或图案。



在 金底上的黑色垂直纵条纹 (pal)。

partitions 纹章被交叉的直线分割成为大小相等而颜色相错的偶数几何图形。



金、蓝色相错的纵向偶数等分 (palé)，
红色斜条叠压 (brochant) 其上，斜条上缀有 (chargé) 两个白色小鹰和一个冠饰。

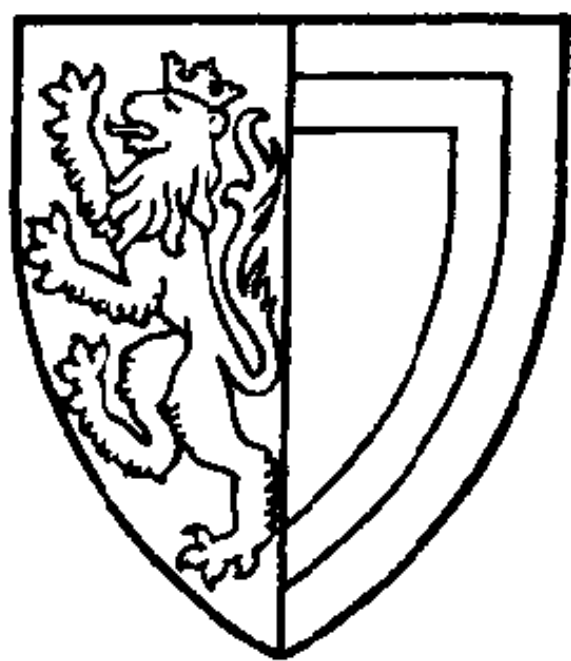
passant 行走姿势的兽类图案。

patté 末端粗大的十字形或 X 形图案。

pièces 纹章被交叉的直线分割成为大小相等而颜色相错的奇数几何图形。

plain 单色无图案的纹章。

ployé 曲折形的图案，一般曲折的外缘朝向纹章的左侧。

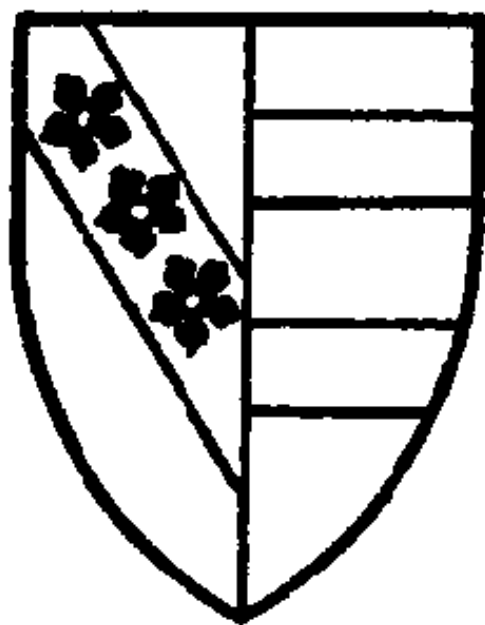


纵 向二等分纹章 (parti)，左半为红底，上缀戴金色冠饰的白色狮子图案 (couronné)；右半为白底，绿色缘饰 (orle)。

pointe 1. 盾形纹章的下部；2. 倒三角形条纹，其朝向亦可呈横向或斜向。

potencé 1. T 形图案；2. 形状为空心 T 形的线条。

pourpre 15 世纪以前指灰棕色，此后指紫色。



纵 向二等分纹章 (parti)，左半为蓝底金色斜条 (bande)，斜条上缀有 3 个黑色五叶形花饰 (quintefeuille)；右半为白底，上有两条红色横条 (fascé)。

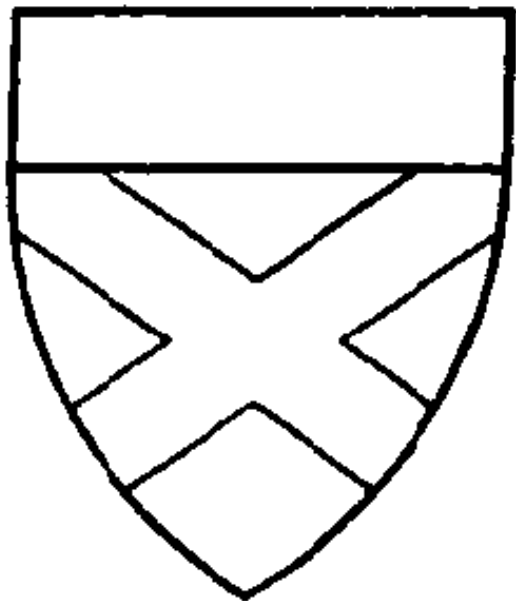
quintefeuille 五叶形花饰。
rampant 指纹章上所缀的后脚直立的兽类动物图案。



黑 底，上缀 3 个白色棋子形图案。

recroisetté 端部呈小十字的十字形图案。

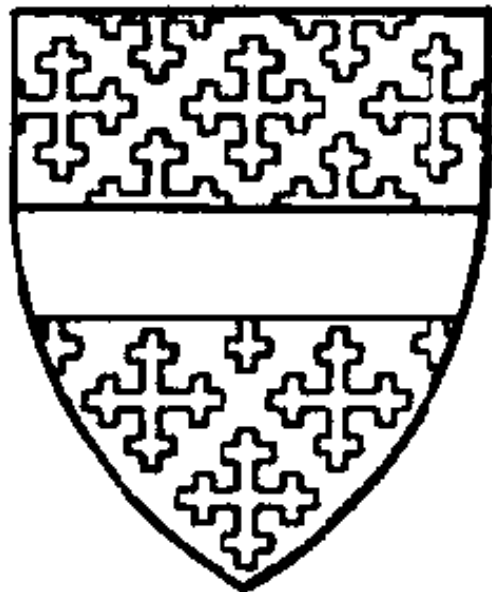
sable 黑色。



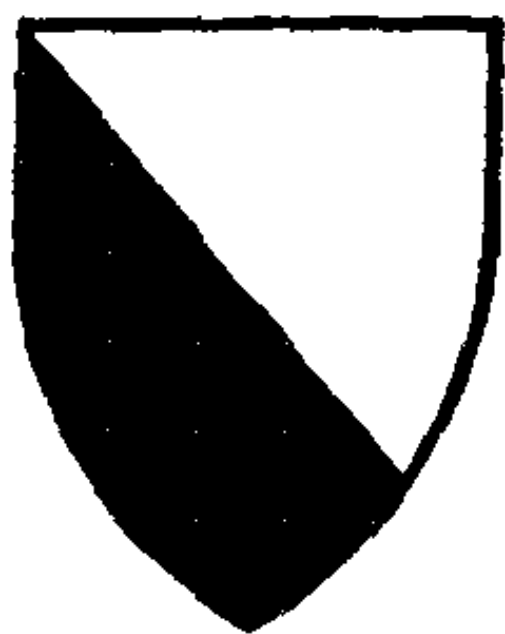
红 底上缀有金色 X 形图案 (sautoir)，上部 (chef) 为白色。

sautoir X 形 (亦称斜十字) 图案。

semé 缀有数量不确定的小图案的纹章或图案。



白 色横条 (fascé)，蓝底上缀有 (semé) 若干个端部呈小十字的金色十字形 (recroisetté)。



黑、白色斜向（左上至右下）二等分（tranché）。

senestre 盾形纹章的右半部分。

sinople 14世纪中叶前指红色，此后指绿色。

supports 围绕、支撑盾形纹章的图案。

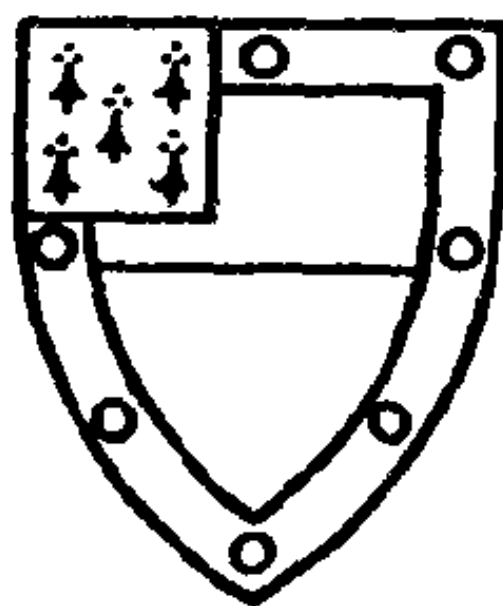
sur le tout 叠压在四等分纹章中心的小纹章。

sur le tout du tout 在四等分纹章中心的小纹章之上叠压的小纹章。

taillé 统称各种形式（纵向、横向、斜向）二等分的盾形纹章。

timbré 缀有冠冕图案的纹章。

timbres 缀于盾形纹章上部用以表示身份的冠冕图案。



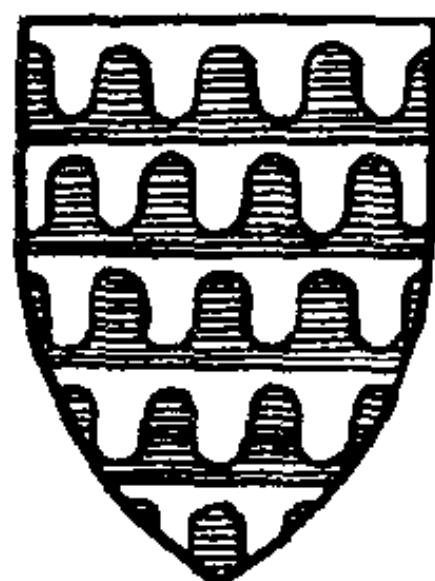
蓝、白色横向二等分（coupé），上缀金色圆形图案的绿色缘饰（bordure），左上角的方形图案（franc-canton）为白底黑斑纹（hermine）。

tourteau 金、银（白）色之外的圆形图案。

tranché 斜向二等分的盾形纹章。

un en l'autre(de l') 在具有两种颜色部分之上叠压的图案，其颜色与所叠压部分的颜色相错。

vair 蓝底白色斑纹（其形状与hermine不同）的类似皮毛纹图案。



蓝底白斑类似皮毛的图案（vair）。

vairé 图案与vair相同但颜色配置非蓝、白色的类似皮毛纹图案。



在白底上的横向（fascé）黑色大锯齿形图案（vivré）。

vivré 大锯齿形图案（以横向为主），其锯齿数一般不多于3个。

vol 背对背端部向上的双翼图案。

图片目录与出处

封面

金羊毛勋章马术纹章图案小集。上方和书脊上的纹章系1696年的纹章图案总汇中巴黎一些职业团体的纹章。

封底

英格兰纹章汇编，16世纪。宗谱纹章院，伦敦。

卷首

- 1 法兰西国王查理七世，金羊毛勋章马术纹章图案小集，约1435-1440年。法国国家图书馆，巴黎。
- 2 让·德·克雷基。同上。
- 3 兰斯大主教。同上。
- 4 波兰国王。同上。
- 5 居伊·德·蓬塔耶。同上。
- 6 布列塔尼公爵。同上。
- 7 蒂博·德·纳夫沙代尔。同上。
- 8 菲利普·德·特南。同上。
- 9 查理·勒德梅莱尔·夏洛莱伯爵。同上。
- 11 十字军徽章，14世纪的法国手稿。

第一章

- 12 哈特曼·冯·奥，马纳斯手写本，约1300-1310年。海德堡大学图书馆。
- 13 胡戈林·德·勋纳格，巴塞尔，斯波莱特教皇公国元帅，圣莱奥纳尔教堂。巴塞尔历史博物馆。
- 14-15 纽伦堡狂欢节屠夫形象，15世纪末。博德莱安图书馆，牛津。
- 16 象牙棋子(卒)，出自圣但尼修道院附属教堂，11世纪末。法国国家图书馆，巴黎。

- 17 埃居尔与三个武士搏斗，希腊瓶画，公元前4世纪。法国国家图书馆，巴黎。
- 18 安茹伯爵杰弗罗·普朗特热内墓上的纹章，出自勒芒大教堂，约1155-1160年。德塞博物馆，勒芒。
- 19左 诺曼底骑士与撒克逊步兵搏斗，巴耶刺绣(马蒂尔德王后的挂毯)，11世纪末。巴耶挂毯博物馆，征服者纪尧姆中心，巴耶。
- 19右 纪尧姆公爵掀起头盔，布洛涅的厄斯塔什向自己的战士表示他还活着，同上。
- 20上 杜瓦尔子爵阿莫里七世的印章，1223年。国家档案馆，巴黎。
- 20左上 法国王子路易的印章，1211年。国家档案馆，巴黎。
- 20左下 诺曼底农民因戈尔夫·马努瓦的印章，1247年。国家档案馆，巴黎。
- 21上 盖有比利时达姆市的印章的文书，1371年。城市档案馆，吕贝克。
- 21下 英王爱德华一世夫人爱莱诺·德·卡斯特尔的印章，1254年。国家档案馆，巴黎。
- 22 布里斯托尔大教堂，雷蒂教堂。
- 23 贝尔·雷吉斯教堂，多塞特。
- 24上 瑞士彩绘箱子，14世纪初。瑞士国家博物馆，苏黎世。
- 24下 路易十一的侍从长菲利普·波特的灵柩，卢浮宫博物馆，巴黎。
- 25 身穿长袍的索尔兹伯里伯爵和他的夫人，约1483-1485年。英国图书馆，伦敦。
- 26-27 “回廊中的头盔”，《勒内国王的骑士比武之书》中的插图，约1460年。法国国家图书馆，巴黎。
- 28-29 “比武混斗图”，同上。
- 30上 印有教皇尤里乌斯二世纹章的马约里卡花饰陶盘，约1510-1515年。城市艺术博

物馆, 纽约。

30下 “死亡”大纹章, 丢勒雕刻, 1503年。石雕馆, 法国国家图书馆, 巴黎。

31 17世纪意大利奥维多市不同行业象征标志的统计手稿, 1602年。多姆博物馆, 奥维多。

32-33 标明西班牙和葡萄牙瓜分世界界线的葡萄牙特谢拉地球平面图, 1573年。法国国家图书馆, 巴黎。

34-35 国王关于清查纹章并汇编纹章图案总汇的敕令, 1696年。国家档案馆, 巴黎。

35左 饰有雅克·奥古斯特·德·图的纹章的精装书, 约1582年。印刷品馆, 法国国家图书馆, 巴黎。

35右 巴黎一些职业团体的纹章, 1696年纹章图案总汇。法国国家图书馆, 巴黎。

36下 蒙莫朗斯镇的马蒂厄·卡米纳德石印图, 约1820年。法国国家图书馆, 巴黎。

37下 路政督察夏尤就小场新路发现未销毁纹章的报告, 1790年12月28日。国家档案馆, 巴黎。

38 饰有帝国纹章图案的绒面精装本《拿破仑法典》。法国国家图书馆, 巴黎。

38-39 英国伊丽莎白女王和查尔斯王子访问法国, 1957年。

39 皇家宗谱纹章院传令官们簇拥之中的英国伊丽莎白女王, 约1980年。

40-41 前苏联的红场阅兵式, 1985年5月9日。

40下 非洲加蓬共和国的国旗。

41上 前苏联的国旗和标志图案。

41下 巴黎市标和巴黎纹章图案。卡那瓦莱博物馆, 巴黎。

第二章

42 莱布勒敦纹章汇编中的一页, 15世纪中叶。国家档案馆, 巴黎。

43 约翰·奥德利(左图)和她的妻子伊莎

贝尔·米勒贝丽(右图)的纹章。皇家宗谱纹章院, 伦敦。

44上 德国房屋的标志, 海因里希·胡斯曼绘制, Ueber deutsche Wappenkunst, 1973年。

44下 绣在马皮上的勃艮第大徽章, 在格朗德松战役中为瑞士人所获得, 1476年。勃艮第战利品, 历史博物馆, 伯尔尼。

45上 撒哈拉地区图布人作为辨认骆驼的标记。

45下 日本的圆形纹章, 17世纪。名古屋艺术博物馆, 东京。

46-47 “Der Dürner”, 马纳斯手写本, 约1300-1310年。大学图书馆, 海德堡。

47 17世纪产生的简单的纹章色彩表现法。

48-49 希腊、法国、波兰、冰岛、瑞典、芬兰和匈牙利的国旗。

48中 美因茨总主教教区的纹章。

49上 饰有车轮形图案的纹章。

49下 影片《高卢人佩尔斯瓦尔》剧照, 埃里克·罗梅尔执导, 1978年。

50-51 海因里希·胡斯曼画的以线条分割的纹章, Ueber deutsche Wappenkunst, 1973年。

51左 沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫, 马纳斯手写本, 约1300-1310年。大学图书馆, 海德堡。

51右 捷克斯洛伐克伏诺罗维集体农庄的纹章。

52 绘有圣彼得的彩绘玻璃, 伯尔尼, 16世纪。

52-53 阿尔伯格圣克利斯朵夫兄弟会成员、画家雅各布·格伦及其夫人的纹章, 奥托·胡普绘制, 15世纪。

53上 某纹章论著中的苍天纹章。阿森纳图书馆, 巴黎。

53下 英格兰斯多普福特的比特·道奇家族纹章, 16世纪末。皇家宗谱纹章院, 伦敦。

54 特里尔大主教及其陪臣的纹章, 贝伦维尔纹章图案汇编, 约1830年。法国国家图书馆, 巴黎。

55 科隆大主教及其陪臣的纹章, 同上。

56 美茵茨大主教及其陪臣的纹章, 同上。

57 萨克斯公爵及其陪臣的纹章, 同上。

58 英格兰纹章汇编, 托马斯·杰尼斯, 约1410年。英国图书馆, 伦敦。

58-59 英格兰纹章汇编, 普通花类纹章, 约1520年。皇家宗谱纹章院, 伦敦。

60 诗人哈沃特, 马纳斯手写本, 约1300-1310年。大学图书馆, 海德堡。

61 瓦赫姆特·冯·库恩赞根, 同上。

62 蒙得湖地区奥地利教堂刻有纹章的碑石, 15世纪末。

63上 萨尔茨堡公墓刻有纹章的碑石, 16世纪初。

63下 康斯坦茨湖地区孔拉德·格鲁宁博格纹章图案汇编, 1483年。巴伐利亚国家图书馆, 慕尼黑。

64上 盾形纹章的偶数分割。

64-65下 盾形纹章的奇数分割。

65 威尔士斯得克登的劳埃德家族的大纹章, 1894年。皇家宗谱纹章院, 伦敦。

66上 兰茨贝格的伯爵纹章, 奥托·胡普绘制。1926年慕尼黑年历。

66下 勃艮第公爵和波旁公爵的纹章, “温柔宫殿”纹章图案汇编, 约1420年。金羊毛勋章档案馆, 维也纳。

67 纪尧姆·德·热库的纹章, 同上。

68中 端部缀有两个饰章的纹章, 康斯坦茨湖地区孔拉德·格鲁宁博格纹章图案汇编, 1483年。巴伐利亚国家图书馆, 慕尼黑。

68下 冯·巴登领主的家族饰章, 同上。

69 普兰克的头盔, 14世纪末。维也纳军事博物馆。

70 修道院行善者纹章的镶嵌画, 17至18世纪。卡森峰修道院地下教堂。

70-71 出现在两面旗帜上的英格兰格言及徽章, 托马斯·瑞奥瑟斯雷, 16世纪初。英国图书馆, 伦敦。

71上 黎塞留的纹章, 出自世界水文地图(细部), 让·盖拉尔, 1634年。法国国家图书馆, 巴黎。

第三章

72 基督的纹章, 15世纪。皇家宗谱纹章院, 伦敦。

73 表示禁止通行的路牌。

74 英格兰王室传令官的中袖短袍, 18世纪。维多利亚-艾伯特博物馆, 伦敦。

75 某英格兰家族的纹章汇编, 英国纹章汇编, 1685年。博德莱安图书馆, 牛津。

76 苏格兰斯托达纹章谱系中长房与小房、婚生与非婚生子女的区别标记系统, 《纹章的华采》, 罗伯特·盖尔。

76-77 法兰西国王纹章谱系图, 《自弗拉芒国王起法兰西国王及王后年表》, 雅克·舍维雅尔, 1702年。凡尔赛市立图书馆。

77下 马莱家族纹章, 欧洲及金羊毛勋章纹章汇编, 约1435-1440年。阿森纳图书馆, 巴黎。

78 圣路易的宝盒, 1236年。卢浮宫, 巴黎。

79左 铸有维斯孔蒂家族纹章的金币, 15世纪。纪念章陈列馆, 巴黎。

79下 耶稣诞生图, 波姆加特纳祭坛后装饰屏中央部分, 于勒绘制, 约1503年。慕尼黑, 古绘画陈列馆。

80右 佛罗伦萨金币, 14世纪。

80左上 佩尔·拉内克的藏书票, 瑞典艺术家让·拉内克绘制, 约1980年。

80左下 爱德蒙·吉罗的藏书票, 瑞士艺术家保罗·博什绘制。

81 为苏黎世船夫行会所绘制的大型彩绘玻璃, 约瑟亚斯·穆勒, 1605年。瑞士国家图书馆, 苏黎世。



82左 埃勒芬斯坦家族纹章, 苏黎世纹章汇编 (la Wappenrolle von Zurich), 约1335年。瑞士国家图书馆, 苏黎世。

82右 卡茨耐伦伯根家族纹章, 康斯坦茨湖地区孔拉德·格鲁宁博格纹章图案汇编, 1483年。巴伐利亚国家图书馆, 慕尼黑。

83 莎士比亚的纹章。

83下 纹章色彩使用频率对照图表, 米歇尔·帕斯图罗绘制。

84 女骑士之后潘泰齐莱, 金羊毛勋章马术纹章图案小集, 约1435-1440年。法国国家图书馆, 巴黎。

85上 恶魔纹章, 英语版《启示录》, 13世纪后半叶。博德莱安图书馆, 牛津。

85下 康斯坦茨湖地区孔拉德·格鲁宁博格纹章图案汇编, 1483年。巴伐利亚国家图书馆, 慕尼黑。

86左 海因里希·冯·费尔德克《埃涅阿斯纪》中的一页, 手抄本, 12世纪末。柏林国家图书馆。

86-87 15世纪末失传的一本纹章汇编中关于上帝的纹章图案, 奥托·胡普绘制。巴伐利亚国家档案馆, 慕尼黑。

87 纽伦堡挂毯上的“贞洁”纹章, 15世纪。日耳曼国家博物馆, 纽伦堡。

88 朗斯洛的纹章, 散文诗《朗斯洛》的着色手抄本 (ms.3479-3480), 约1400年。阿森纳图书馆, 巴黎。

88-89 木刻, 出自《纹章》, 热罗姆·巴拉, 里昂, 1581年。

89 亚瑟王, 为贝里公爵织的九骑士挂毯, 约1390-1400年。纽约隐修院博物馆。

90 摄影照片, 自上而下、自左至右依次为: 皇家纹章宗谱院, 刀剪业行会的纹章, 造纸业行会的纹章, 哈若兹商店展示的皇家成员纹章, 伦敦旧城的边界线标志, 旧的铁路标记 (出自《查塔姆群岛与多佛尔》), 采用纹章图案的某广告 (出自《德文郡纹章》), 汉

普郡法庭入口处的纹章标记, 石膏业行会的纹章。伦敦。

91上 蒂佛教堂格林威小教堂南半部分的雕塑, 德文郡。

91下 查塔姆群岛英国军港入口, 肯特郡。

92-93 海中灯塔, 布列塔尼。

93 自由, 海运总公司海报, 保罗·科兰, 约1930年。

94上 标致汽车的标志, 自左至右依次为: 1858年的标志, 标致汽车配套设备的标志, 20世纪50、60年代的标志 (其狮子形象采自弗朗什-孔泰地区的纹章图案)。

95 在赛场上的澳大利亚橄榄球运动员尼克·法尔-琼斯。

96 亨利五世 (凯恩斯·布拉奈格饰), 电影剧照, 1988年。

见证与文献

97 藏书票, 德国艺术家 W.H. 莱奥纳尔绘制。

98 里尔市章, 12世纪。

99 带有斜条纹和百合花图案的法兰西纹章。

100 法兰西王子的纹章, 出自《纹章》, 热罗姆·巴拉, 里昂, 1581年。

103 同一地区狮子图案及鹰图案的纹章占动物图案纹章总数的比例图, 米歇尔·巴斯图罗绘制。

104 蒙田的纹章。阿森纳图书馆, 巴黎。

105上 鲁邦普雷家族的想象纹章, 《习俗研究纹章汇编》, 费迪南·得·格拉蒙为赠巴尔扎克所作, 1839年6月。

105左 拉斯蒂尼亚克家族的想象纹章, 同上。

106-107 向纹章传令官出示纹章, 《勒内国王的骑士比武之书》, 约1460年。

108 巴黎市纹章, 1792年2月3日。巴黎国家档案馆。

109上 一些公民要求摧毁塞尔旅店纹章的

请愿信, 1792年10月3日。同上。

109 下 诺阿耶元帅解释未能及时清除其巴黎府第纹章的信函, 1790年9月。同上。

111 织田信长的纹章, 日本纹章汇编。

112 德大寺左的纹章, 日本纹章汇编。

114-115 苏丹的武士奴巴及其盾牌。

116 奥地利小盒子, 14世纪初。

118 纹章图案的缩微胶卷馆, 巴黎国家档案馆。

135 绘有纹章的墓碑, 蒂罗尔(奥地利), 15世纪末。

138-139 绘有纹章的地球平面球形图。

140 大力士赫拉克勒斯支撑着美第奇家族的纹章。

141 纪尧姆·德·勒韦尔纹章汇编中的一幅画, 法国国家图书馆。

142 绘有纹章的雕刻, 15世纪。

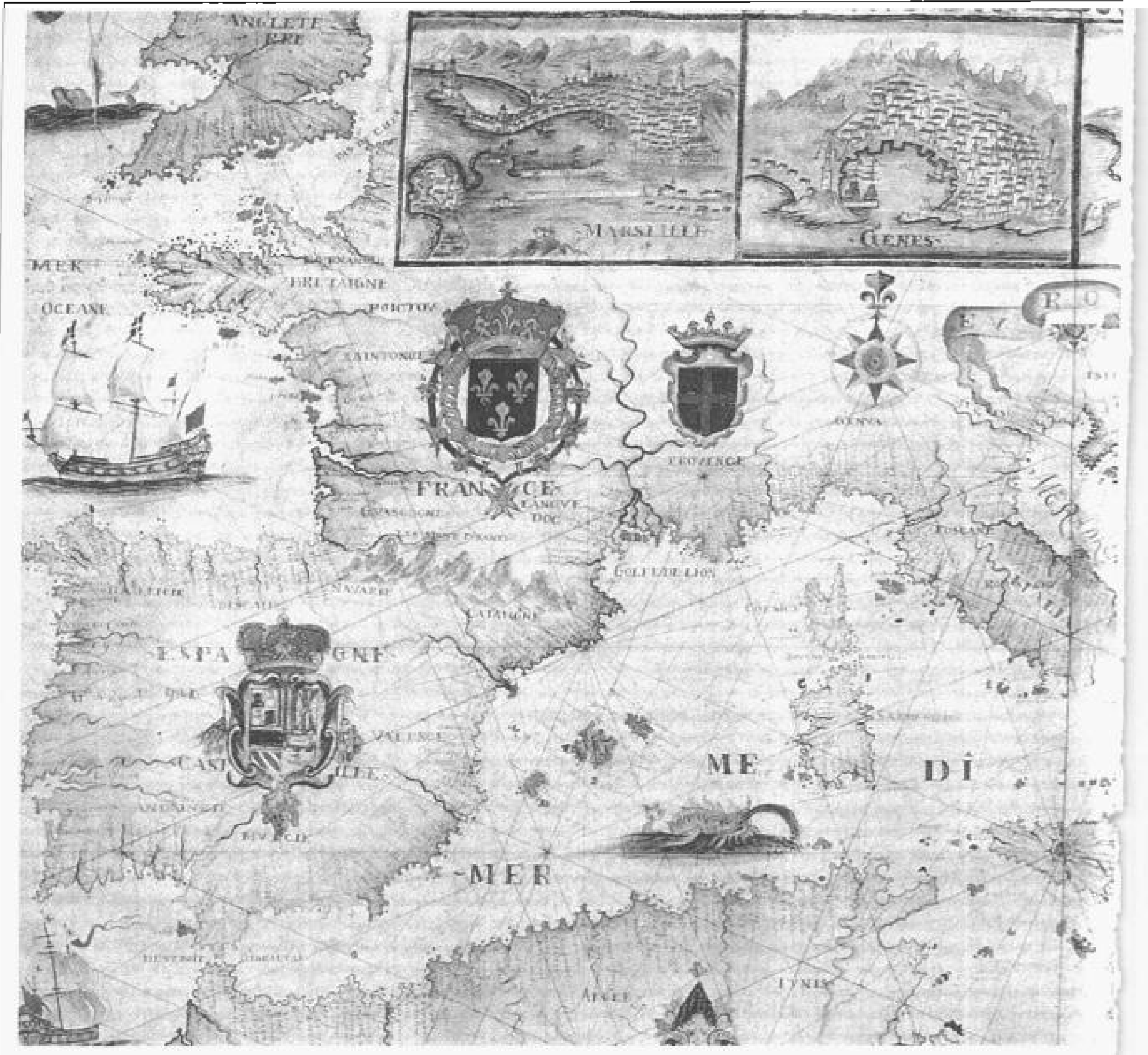
索引

A

阿尔伯格圣克利斯朵夫兄弟会
(Saint-Christophe de l' Arlberg) 53
埃勒芬斯坦 (Helfenstein) 家族 82
埃内 (Enée) 87
埃申巴赫, 沃尔夫拉姆·封
(Wofram von Eschenbach) 51
爱德华三世 (Edouard III) 49
爱德华一世 (Edouard I) 21
奥, 哈特曼·冯 (Hartmann
von Aue, 骑士诗人) 13
奥格斯堡联盟的战争 34
奥通四世 (Otton IV,
勃艮第伯爵) 94
奥维多 (Orvieto) 30

B

巴尔扎克 87
巴黎 35, 41
巴洛克 30, 62, 66, 68
白色 45-47, 67, 93
百合花 (Fleur de lis) 38, 50, 80
宝什 (Porsche) 汽车 94
北欧字母 16
比诺多, 埃尔维 (Hervé
Pinoteau) 78, 79
比特·道奇 (Peter Dodge) 家族 53
比武场 13, 64
标志 (Emblèmes)
13, 16-17, 20, 30, 38, 62, 71, 78, 80-
84, 94
标致 (Peugeot) 汽车 94-95
波姆加特纳祭坛 (Retable
Paumgartner) 79
波旁 (Bourbon) 公爵 66
波特, 菲利普 (Philippe Pot) 25
勃艮第 45, 66
勃艮第 (Bourgogne) 公爵 66
博兰古尔, 安托万·德
(Antoine de Beaulaincourt,
贝伦维尔庄园主) 55
博什, 保罗 (Paul Boesch) 80
布边饰 (Lambrequins) 68
布里斯托尔 (Bristol) 大教堂 23
布料 (Etoffes) 25
布列塔尼的药剂师
(Apothicaire breton) 36



C

彩绘玻璃 (Verrières/Vitrail)	20, 21, 23, 52, 81
藏书票	34, 80
查理曼 (Charlemagne)	88
城市	40-41, 49, 91
橙色 (Orangé)	48
传令官 (Hérauts d'armes)	19, 27, 39, 59, 73-74, 89

锤子 (Marteau)	67
--------------	----

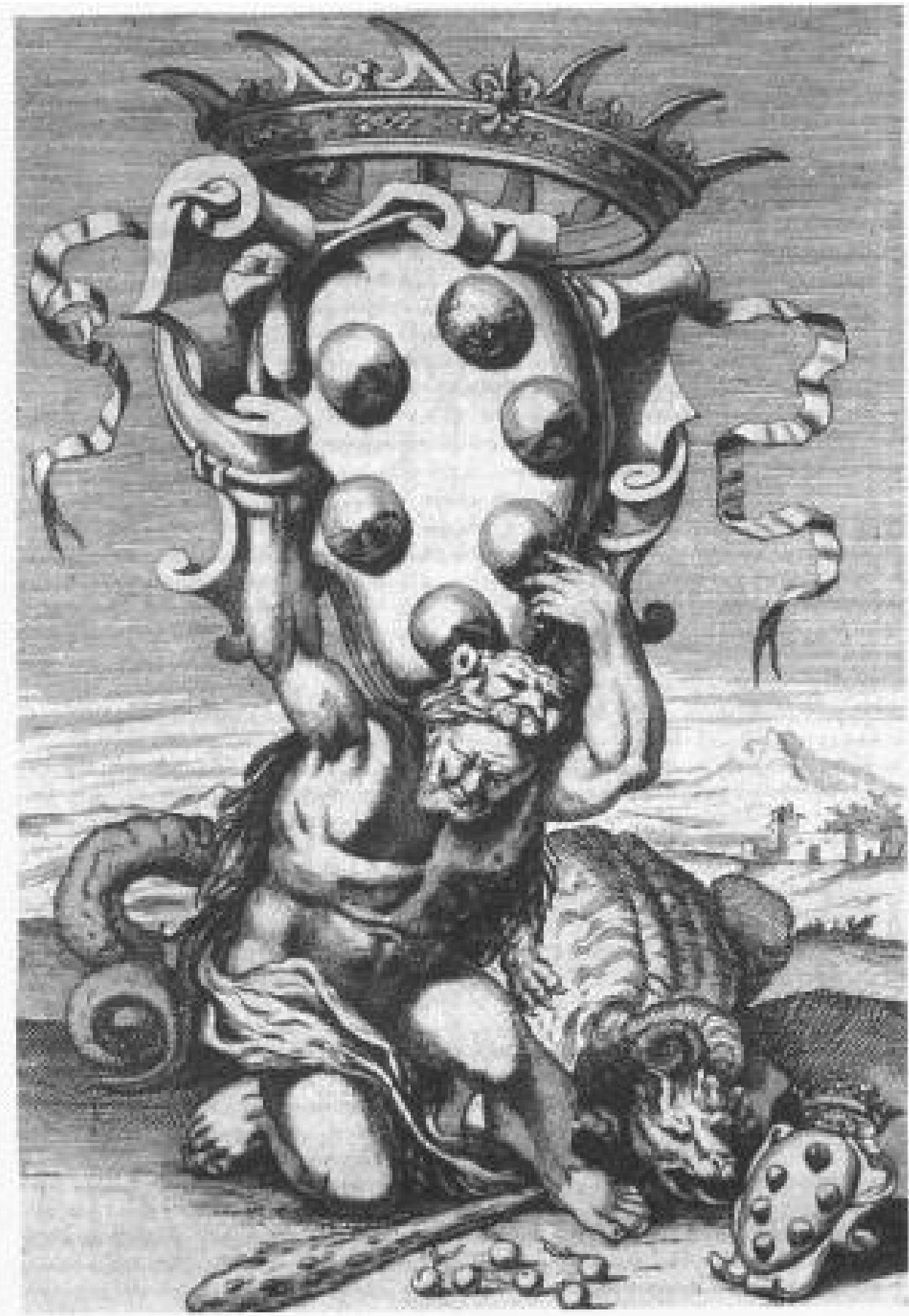
D

达马利莱里 (Dammarie-les-Lys)	
教堂	78
达姆 (Damme)	21
大主教	
科隆 (Cologne) 大主教	55
美因茨 (Mayence) 大主教	57
特里尔 (Trêves) 大主教	55

封建制度的象征 (Signes de féo-dalité)	78
佛罗伦萨	36
弗朗什-孔泰 (Franche-Comté)	80
服装 (Vêtement)	94
	15, 21, 23, 25, 44, 51
斧头	51
妇女	21, 44, 76

G

高康大 (Gargantua)	87
《高卢人佩尔索瓦尔》 (Perceval le Gallois)	49
哥伦布	61,87
格伦, 雅各布 (Jacob Grün, 画家)	53



共济会 (Franc-maçonnerie)	37
狗	71
古史学者 (Antiquaires)	73, 75
怪兽 (Animaux fabuleux)	63
国际信号代码	92
国旗 (Drapeaux)	48, 93

H

蛤蟆	85
鹤	61
海里根伯格 (Heiligenberg)	81
海纳伯格 (Henneberg) 家族	81
海豚	63
赫尔兹旺, 哈沃特·冯 (Hawart von Holswang, 诗人)	61
鹤	61
黑色	45, 46, 47, 48, 67
黑斯廷斯战役	19
亨利二世 (Henri II Plantegenêt)	59
亨利一世 (Henri I)	18
红色	45-48, 67
胡普, 奥托 (Otto Hupp)	66-67
滑雪板 (Skis)	50
皇家宗谱纹章院 (Royal College of Arms)	39
黄色	45-48, 67
徽章 (Badges/Insignes/Logos)	14, 17, 30, 37, 41, 45, 70, 71, 94-95

J

基督	73,86
计算机技术 (Informatique)	92
纪念性建筑	25
加尼埃尔, 罗杰	

(Roger Gaignières)	75
加蓬	40
尖顶头盔 (Heaume)	19, 68
交叉形 (Sautoirs)	19
捷克斯洛伐克	51
金黄色	
见“黄色”	
金羊毛骑士团 (Toison d'or, ordre de la)	55
旌麾 (Pigeonniers)	36

K

卡茨耐伦伯根 (Katzenellenbogen) 家族	82
卡森峰修道院 (abbaye du Mont-Cassin)	70
卡斯蒂尔 (Castille) 王国	82
卡斯特尔, 爱莱诺·德 (Eléonore de Castille)	21
恺撒	88
考古学	78
刻制 (Hachures)	47
孔雀	61
库恩赞根, 瓦赫姆特·冯 (Wachsmut Von Künzingen)	61
昆虫 (Insectes)	63

L

拉波特, 马多尔·德 (Mador de la Porte)	88
拉伯雷 (Rabelais)	87
莱昂 (Leon) 王国	82
蓝色	18, 45-48, 93
狼	61-62
狼鲈 (Bar)	62

朗斯洛 (Lancelot)	88
劳埃德 (Lloyd) 家族	64
勒福尔 (Le Fort) 家族	81
勒高克 (Lecoq) 家族	80
勒马利埃 (Le Marié, 律师)	36
勒芒 (Mans) 大教堂	18
勒内, 安茹国王 (René d'Anjou)	27
勒塔斯 (Le Tasse)	87
犁	51
黎塞留 (Richelieu)	71
里尔 (Lille)	80
理查德, 狮心王 (Richard Coeur de Lion)	59
龙 (Dragons)	19
鹿	61
路易十八 (Louis XVIII)	38
路易十六 (Louis XVI)	37





鹭 61
 绿色 45-48, 85
 罗密欧, 阿尔法
 (Alpha-Romeo) 94
 罗西 (Rossi) 家族 80

M

马蒂厄, 蒙莫朗斯镇的 (Mathieu
 de Montmorency) 36
 马甲 (Carapaçon) 21, 44
 马莱 (Malet) 家族 77
 马纳斯手写本 (Codex Manesse)
 47, 51
 玛蒂尔德 (Mathilde) 18
 猫 82
 梅内斯特利埃, 克劳德 - 弗朗索瓦
 (Claude-François Ménéstrier,
 神父) 15
 梅兹, 让·德 (Jean du Mez) 23
 美国 37
 米兰 (Milan) 94
 铭言 (Devises) 30-31, 71
 魔鬼 (Diable) 85

N

拿破仑 38, 39
 牛 61
 纽伦堡 14
 纽伦堡狂欢节 14
 农具 (Machines agricoles) 50-51

P

潘泰齐莱 (Penthésilée) 84
 佩莱斯, 尼古拉
 (Nicolas Peiresc) 75

披幔 (Manteaux) 14, 25
 平民 (Livrées) 30, 36, 71
 《帕齐法尔》(Parzival) 51
 珀若, 阿尔芒 (Armand
 Peugeot) 95
 普朗特热内, 杰弗罗 (Geoffroi
 Plantegenêt) 18
 谱系 (Généalogie) 33, 74-76

Q

骑士比武 (Tournoi)
 13-14, 27, 55, 57, 64, 74
 骑士诗人 (Chevalier-poète)
 13, 47, 51
 骑士勋章 (Ordre de chevalerie)
 57, 70-71
 棋子 (Echecs) 16
 旗帜 (Etendards) 71
 钱币 (Monnaie) 80
 钱币学 (Numismatique) 80
 乔治一世 (George I,
 英格兰与苏格兰国王) 74
 区别标记 (Brisures) 76-77

R

让·拉内克 (Jan Raneke) 80
 热库, 纪尧姆·德 (Guillaume
 de Jencourt, 诺曼底领主) 67
 人名学 (Anthroponymie) 82
 日本 45

S

萨克斯 (Saxe) 公爵 57
 塞万提斯 87
 莎士比亚 93

上帝	86-87
舍维雅尔, 雅克 (Jacques Chevillard)	77
神圣罗马帝国	58
圣路易的宝盒 (Cassette de Saint Louis)	78-79
圣夏佩尔 (Sainte-Chapelle)	
教堂	38
狮子	
17-18, 47-48, 53, 58-59, 61, 67, 84, 94-95	
十字形 (Croix)	19, 67, 70
饰章 (Cimeir/Crest)	
27, 63, 68-70, 73, 87	
收割机	50
属性 (Attributs)	16
斯塔福特, 亨利 (Henry Stafford)	71
斯塔普勒东, 布里昂 (Brian Stapleton)	71
隼 (Faucons)	61
索尔兹伯里, 伯爵夫人 (Comtesse de Salisbury)	25

T

堂吉诃德	87
特鲁瓦, 克雷蒂安·德 (Chrétien de Troyes)	87
鸬鹚	61
天鹅	61, 71
天使 (Ange)	87
天体	53
条顿骑士 (Chevaliers teutoniques)	55
头盔 (Casques)	68

图, 雅克·奥古斯特·德 (Jacques-Auguste de Thou) 34

图案

13, 14, 16, 19, 43-45, 47, 49, 70

动物图案 17, 40, 49

几何图案 50, 52

植物图案 15, 49, 50, 52

无爪的鸟图案 62

图布人 (Toubous) 45

屠夫 14

土著象征图案 41

团体 57

鸵鸟 61

W

瓦尔德比埃纳 (Waldbiene)

家族 63

王冠 (Couronnes)

14, 38, 68, 70-71

维多利亚 (Victoria, 英国女王) 64

维斯孔蒂 (Visconti) 家族 79

纹章 (Armoiries)

13-20, 23-25, 27, 30, 32, 49

纹章的继承 76

纹章的色彩 13, 43-47, 57, 83

纹章的分割 64

纹章的层次 67

纹章的支撑物 70

假想纹章 85

农村的纹章 45

城市的纹章 93

单色无图案纹章 47

四等分纹章 49

有关纹章的论著

15, 17, 33, 40-41

纹章图案总汇 (Armorial général) 32-36
 贝伦维尔纹章图案汇编 (Armorial Bellenville) 55, 57
 孔拉德·格鲁宁博格纹章图案汇编 (Armorial de Conrad Grünenberg) 63
 “温柔宫殿”纹章图案汇编 (Armorial de “la cour amoureuse”) 66
 金羊毛勋章马术纹章图案小集 (Armorial équestre de la Toison d'or) 84
 纹章术 (Blason) 13, 17, 43
 纹章学家 16, 18, 66
 沃尔弗兰 (Wölflin) 家族 62
 乌鸦 61
 伍特维格 (Wurtemberg) 公爵 95

X

西吉斯蒙德 (Sigismond, 皇帝) 58
 夏特尔 (Chartres) 主教座堂 20
 箱子 (Coffret) 24, 78-79
 行吟诗人 (Trouvères) 47
 姓名首字 (Chiffres) 30
 信号旗 (Pavillons) 92-93
 海上信号旗 48
 雄鸡 37
 熊 59-61, 84

Y

鸭子 61
 亚里士多德 87
 亚历山大 88
 亚瑟王 (Roi Arthur) 87-89

羊 61
 野猪 61
 银白色
 见“白色”
 银色圆形图案 (Besant) 67
 印章 (Sceaux) 21, 24, 30, 57, 70
 英国国王 59
 鹦鹉 61
 鹰 17, 39, 58-59, 61, 84, 94-95
 尤里乌斯二世 (Jules II, 教皇) 30
 鱼 61
 语言学家 (Linguistes) 92

Z

战场 13, 17, 64, 76
 战旗 (Bannière)
 21, 27, 36, 44, 48, 50, 66, 73, 87
 诏书 (Reliures) 34
 《真正的纹章艺术与纹章的起源》
 (*Le Véritable Art du blason et l'origine des armoiries*) 16
 贞洁 (Chasteté) 87
 征服者纪尧姆 (Guillaume le Conquérant) 19
 制宪议会 (Assemblée constituante) 36-37
 中袖短袍 (Tabard) 74
 主教冠 (Mîtres) 70

封面页
版权页
前言
正文