

基督教美学思想及其对艺术的影响

王 雨

(许昌学院 设计艺术学院,河南 许昌 461000)

摘 要:从公元 476 年西罗马帝国灭亡到 15 世纪文艺复兴,其间长达千年的时间被划为“中世纪”,被称作人类两大文明之间的黑暗时期。其实,从艺术发展史角度看,中世纪是一个复杂而充满创新的时代,正是它影响了十九世纪的浪漫主义艺术以及二十世纪的现代艺术。毫无疑问,中世纪的艺术是特别的,当基督教成为主导那个时代的意识形态时,它对艺术的影响是巨大而深远的,只有从宗教的角度才能解读、诠释、理解和欣赏中世纪的艺术。

关键词:基督教;拜占庭艺术;罗马式艺术;哥特式艺术

中图分类号:J19 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-9824(2018)01-0071-04

罗马帝国末期社会持续动荡,东方神秘主义宗教广泛传播,这些宗教彼此融合,它们都相信有一位先知者或救世主,都希望得到救赎,都将世界看作善与恶的二元对立,都举行净化仪式。基督教是其中迅速发展的一支,就其原生态而言,与希腊主流哲学明显的不同是以上帝的唯一取代了奥林匹克神话体系,上帝高架于自然和世俗生活之上,是科学不能企及的,唯有内省和直觉才能体验的精神实体。围绕耶稣基督绝对权威的确立,建立起三位一体、道成肉身以及原罪、救赎、永生等一些列价值系统。

一、早期基督教艺术

《圣经》中关于美的表述及其地位,总的来看呈一种二元的走向。一方面美是浮华虚荣,不但似过眼云烟,而且凶险莫测;另一方面美又是最高价值即神性的显现,是上帝完美的直接见证^{[1]29}。《圣经》中对美的态度决定了早期基督教艺术的走向。上帝的形象是讳莫如深的话题,上帝是光,上帝是天上地下一切的创造者,上帝是精神而不是物质。早期的基督徒相信天堂的永生,地下墓室是他们在宗教合法化之前的秘密活动场所,墓室画家在宗教精神的感召下,以传统题材来表达一种新的象征性内容,形式本身的意义并不重要,重要的是内在真理的光辉赋予形象或形式的意义和生命。巨

大的圆圈可以代表天穹,交叉的十字形是基督教信仰的基本象征,善良的牧羊人代表救世主基督,他为羊群献出了自己的生命。

圣奥古斯丁(354—430)是中世纪最有艺术家气质的神学大家。他的艺术论、美学论明显可以看到希腊、希伯来和基督教三种文化的合流。他说:试想天、地、海以及其中每一在上发光、在下爬行之物,每一飞行或游动之物。它们有形状,因为它们有数目。若除去形状和数目,它们就什么也不剩了。所以它们的存在与数目得自同一源,因为只有它们有数目,它们才有存在^{[2]129}。他从古希腊承接了崇美的传统、数的理念以及道德高驾于艺术之上的批评标准,由希伯来引入光的概念和崇高精神,同时漫染了基督教文化的罪恶感。

《上帝之城》是圣奥古斯丁围绕罗马陷落而为基督教辩护的作品,世俗之城以巴比伦和罗马为代表,是贪婪的、奢侈的、挥霍无度的,最终不免毁灭的下场,上帝之城充满和平、宁静,永恒而完美。人类一旦摒弃声色官能的追求,献身于关注真善本体的超越之爱,就会被送入上帝之城。圣奥古斯丁围绕个人的审美,大肆鞭挞以戏剧、诗和绘画为代表的各种艺术形式,以皈依基督教为契机,他对艺术的态度亦有所变化,认为艺术为人类树立了伤风败俗的样板,艺术被蒙上了一层罪恶色彩,“不管是他们编造无涉真理的虚构故事,还是披着圣神故事

收稿日期:2017-09-10

作者简介:王雨(1965—),男,河南尉氏人,教授,研究方向:中国画、美术设计。

的外衣,为芸芸众生树立了最坏的样板”^{[3]52}。由此可见,在中世纪早期,以圣奥古斯丁为代表的基督教神学家们是反对铺张华美的艺术形式的。

意大利拉文纳附近的圣波利奈尔教堂建于公元六世纪,是巴西利卡式教堂的代表,砌砖的外墙朴实无华,而内部华贵的大理石墙面和鲜艳亮丽的镶嵌画显得富丽堂皇,满足了人们对上帝之城的幻想,镶嵌画取代了古老廉价的壁画成为教堂新颖的艺术形式。镶嵌画是由嵌在灰泥中的小块彩色石料拼合而成,使用了金色做底,有宽广的色域和更高的饱和度,闪亮的玻璃嵌片的加入使画面更加灿烂辉煌。为了避免墙体表面的平面化,通常通过罗列天国的事物制造一种辉煌的意境。罗马庄严圣母堂的《罗德与亚伯拉罕分手》表现的是《创世纪》第13章发生的故事,两组人物分道扬镳,一方走的是神引导的光明之路,一方将会走向黑暗、毁灭。

雕刻在早期基督教艺术中处于次要地位,《圣经》中对雕像的禁令极为苛刻,禁止偶像崇拜,因为精神是不可以用感性的形式加以再现的,圣像阻碍了通往理性的神圣世界的道路,所以大型雕像的创作受到限制,无法再现古希腊罗马最重要的最辉煌的艺术形式。

早期的中世纪艺术由于基督教的强有力的介入,出现了与古希腊罗马完全不同的美学风格。人不再是大宇宙中的小宇宙,体现出数的和谐与比例的完美,即使出现人的形象也只是宗教教义的抽象符号,形象是怪异的,是变形的,相对于色彩而言,形不再重要,色彩由于体现上帝的光辉而受到重视,形成禁欲色彩的外观朴素和崇尚上帝光辉的内部奢华的矛盾统一。

二、拜占庭艺术

早期的基督教艺术与拜占庭艺术之间并没有明确的界限,随着西罗马帝国的衰落、消亡,君士坦丁堡再度恢复了对西部的统治,成为又一个艺术之都,查士丁尼大帝在位期间对艺术的赞助是空前的,他主持修建的教堂有一种辉煌的帝国特色。与古典文化几乎被破坏殆尽的拉丁世界不同,更名为拜占庭的帝国使用的官方语言仍是希腊语,希腊罗马的灿烂文明得以保存和传承,直到东罗马帝国被土耳其攻陷后,那些精通希腊文字的学者携带着典籍文献、艺术品逃回亚平宁半岛,才激发了著名的文艺复兴。另外,处于欧亚交界的地理位置也使拜占庭易受到东方文化传统的影响。

罗马帝国的分裂导致了宗教的分裂,不同于西罗马帝国的天主教会保持着宗教的独立性,拜占庭帝国信奉的东正教集世俗的权力与宗教权力于皇

帝一身,拜占庭文化从未完全中世纪化,宗教与世俗的二元特征使其在艺术实践中表现出辉煌且抽象的风格,宏伟的教堂,庄严的圣像画,无不启发受众超越人类的渺小和尘世的束缚,升华灵魂,趋归于上帝。

保留最完整的拜占庭式建筑是位于拉文纳的圣维塔尔教堂,采用八角形平面的集中式设计。自查士丁尼大帝之后,集中式一直是东正教堂的主要建筑形式,一样采用俭朴的外观,内部装饰着华丽的镶嵌画。在君士坦丁堡,最重要的拜占庭式教堂是圣索菲亚大教堂,它的设计综合了多种建筑元素,它有早期的巴西利卡式教堂的中轴线,穹顶坐落在四个拱券上,穹顶的重量分散于方形区域四角的巨大扶垛上,墙壁减少了支撑作用。教堂内部金碧辉煌,穹顶下面一排紧密排列的窗户把光线均匀地洒进教堂,穹顶仿佛飘浮在空中,失去了重量。威尼斯的圣马可教堂是规模最大、装饰最繁复的拜占庭式建筑,采用了拉丁十字形平面,十字的四臂以单顶的穹顶加以强调,穹顶顶端有华丽的灯塔,从海上远远可以看到挺拔、宏伟的教堂,内部装饰大量以金色为底的华美的镶嵌画。

圣像画是指以壁画、镶嵌画、木屏画等形式表现基督圣母或圣徒的肖像,创作圣像的依据是耶稣曾让路加为他画像,圣像画的目的决定了它清一色的宗教题材,圣像与宗教遗物、圣人遗物一样成为教徒崇拜的对象。早期的圣像画应该受到古希腊罗马的影响,画家主要注重对人物面部的表现,头部由于光影效果显得比僵直的身体更具有体积感,这种相对平板的形式可能出于以下目的:1. 静态的画面被认为有利于关照和冥想;2. 变形与抽象的手法,使画面不带有尘世的痕迹,产生一种超验效果;3. 充分利用光和色,营造出超凡入胜的神秘宗教氛围。

拜占庭艺术中成就最高的是建筑,绘画以镶嵌画为代表,有明显的重色轻形的倾向,加上圣像之争,雕塑艺术作为独立的艺术品几乎消失殆尽,这似乎是交汇于拜占庭的希腊造型艺术与希伯来抽象文化冲突的必然结果,加上处于欧亚交界的地理位置,素有偶像禁忌传统的犹太人、穆斯林的相互影响,宗教雕塑被明令禁止就不难理解了,或许这种艺术形式太物质化了,与经验世界的距离太为紧密了,很难产生彼岸的神秘主义气氛。伪狄奥尼修斯融东方神秘主义、希腊和基督教传统为一体的具有以美善本体论为核心的泛美主义思想对拜占庭艺术的影响是显而易见的。

伪狄奥尼修斯以“美的”和“美”进行命题辨析。他说:“我们在把‘美的’和‘美’用于统一万物

的原因时,不要在这两个名字间作区分。我们在可理解事物中可以看到被分有的属性和分有属性的物体之间有所不同。我们把分有美的物体叫做‘美的’,把作为万物中美的原因的那一要素称作‘美’。但超出个体之上的‘美的’(事物,即上帝)也被称为美,因为她把美给予万物——按照各自的本性。”^{[4]31}“原型”概念的提出,精神与物质相分离,唯彼岸、精神是本质所在。大千世界是造物主的创造,是原型的流出,它虽是过眼烟云却不是一片虚无。上帝“道成肉身”的信念使艺术家可以凭借物质媒介体现超越现实的精神。另外,绝对美和现实美之间“不似而似”的关系,为教堂中的装饰符号和象征成分的出现提供了理论依据。“由宗教原因引起的对形象的敌意,只能植根于艺术精神追求逊位于抽象精神追求的文化传统”^{[1]104}。

三、蛮族艺术和加洛林文艺复兴

蛮族艺术指西欧在西罗马帝国灭亡后,北方蛮族入侵,经过几个世纪的动荡,最后确立封建制度这一时期的艺术。辉煌的古罗马文化艺术逐渐衰落,西欧陷入战争、迁徙、割据的动荡局面,后来这些进入西欧罗马帝国境内的哥特人、汪达尔人等所谓蛮族皈依了基督教,把他们的狩猎文化传统注入基督文明之中。

动物风格艺术是日耳曼民族从北方带来的古老艺术传统与基督教文明结合的产物,以古怪而复杂的运动形象为主体,主要应用在日常手工艺和生活用品上。金属工艺成为动物风格的主要表现媒介。这一时期爱尔兰曾担当西欧的精神和文化领袖的角色,爱尔兰教徒喜欢追随那些远离都市诱惑的圣人遗迹,在荒凉和孤独中修行以寻求精神的完美。为了传播福音书,修道院大量抄写《圣经》及其他基督典籍,视这些神的启示和箴言的手抄本为圣物。因此福音书的制作非常精美,结构复杂,富有形象力,以盘旋多变的线条、怪异的形象、大量的黄金珠宝的装饰显示对宗教的虔诚。

公元800年,查理曼大帝统一了西欧大部分地区,成为西罗马帝国灭亡后被罗马教皇册封的第一个皇帝,他在位期间热衷于收集、整理古罗马文献,他发起的这场文化变革被称为“加洛林文艺复兴”,这是凯尔特—日耳曼精神与地中海精神的首次融合。由他授意、阿尔琴主编的《加洛林书》可以看到查理曼帝国对艺术的态度。《加洛林书》既否定了崇拜圣像的活动,也否定了视圣像为旁门左道的态度,这种对圣像崇拜的美学解释其实在希腊的美学传统和希伯来的形象禁忌之间作了微妙的平衡,为奥托王朝《杰罗十字架》这种大型圆雕的

出现提供了依据,奥托王朝的艺术家们将雕像转变为富有表现力的写实风格。《加洛林书》中强调了艺术的中性特质,既没有与上帝交流的神圣功能,也没有亵渎神明的危害。艺术的美在于形式而非内容,这种观点把艺术引向自律的发展道路。

埃里金纳是公认的加洛林文艺复兴的集成大者,其美学的主要特征体现在对自然的哲学分析中,物质世界反映出上帝的至善至美,却需防范流连物质而忽视更高的精神价值。从埃里金纳的自然观中可以看到象征主义的美学倾向。“上帝在人性尚未获得完美的智慧之前禁止人性从可见世界获得乐趣,因为人性只有获得完美的智慧,方能抵御诱惑,方能与上帝合二为一”^{[1]113}。

在埃里金纳看来,上帝在创造中实现自身,在神奇的无言可喻的方式中显现自身:虽则不可见,却变得可见;虽则不可理解,却变得可予理解;虽则隐蔽,却变得彰显;虽则不可知,却变得可知;虽则没有形式和形状,却变得有形有状。

在埃里金纳的美学中,基于神圣秩序,自然被无限扩大,被赋予了前所未有的本体论价值。贬低现实美,高扬精神美,艺术的重心转向对神圣原型的象征。在建筑中重现巴西利卡式教堂,手抄本插图中追逐鲜丽的色彩和华丽的装饰,少有变形、多具自然形态和比例的人物,都显示了古典艺术的复兴,可惜这一恢复罗马荣光的设想很快随着大一统帝国的分裂而烟消云散。

四、罗马式、哥特式艺术与神秘主义美学

流行于13—15世纪的哥特式建筑被认为是中世纪建筑艺术的最高成就,而哥特式之前的建筑多采用拱券结构,外形接近于封建领主的城堡,以坚固、沉重、敦厚的形象与哥特式的尖拱、高耸、轻巧形成鲜明的对比,更接近于古罗马的建筑风格,因此被称为“罗马式”。罗马式教堂与当时欧洲的封建割据状态、欧洲人高涨的宗教热情和经济的发展有很大关系。罗马式建筑分布很广,从西班牙北部到莱茵河地区,从苏格兰、英格兰边境到意大利中部。除意大利外,罗马式教堂很少有镶嵌画,取而代之的是壁画和雕刻。象征理论的传播有利于绘画和雕塑的发展,不是用于偶像崇拜,仅用于装饰被崇拜的环境时有它们存在的合理性和必要性。因此罗马式教堂在复兴大型石雕方面取得的成就令人瞩目。在教堂正门的半圆形门楣上通常叫做“拱角板”的地方多表现的是浮雕《最后的审判》,在表现出古代雕塑气魄的同时,多运用夸张、变形这一日耳曼地方传统,显示出艺术家诡异离奇的想象力和阴郁、怪诞的美。

当 12 世纪上半叶苏热院长重建巴黎近郊的圣德尼修道院时,以数的比例和几何规划为基础的罗马式教堂逐渐为哥特式教堂所取代,它们的不同表现在诸多方面。从建筑来说,骨架券结构取代了圆拱顶后,哥特式教堂多了形式美感,显得轻盈、高耸,石墙变薄,窗户由小而大,以至于成了半透明的墙,空间变得开敞,光线变得明亮,尤其是彩色玻璃透出的光,让人产生飞升天国的感觉。由于墙面减少,哥特式建筑几乎没有绘画,取而代之的是玻璃窗画,雕塑以完美的精工细刻以及对自然的直接观察为特征,突破了刻板的程式束缚,由紧紧依附建筑取得生命的动感和优美自然的姿态。

哥特式艺术是流行欧洲的神秘主义热情和经院哲学理性秩序的一种完美物态化形式,教堂由幽暗到光明的过渡,实现了新柏拉图主义和神秘主义美学观,实现了一直以来对光和色彩的追求。哥特式建筑所营造出的氛围,内部空间向上的升腾感,内部外部对垂直线的不断强调,明窗的轻盈和缤纷色彩,这些正是基督教一直追求的修行的环境,人们可以通过沉思默想和祈祷达到与上帝合而为一的至境。

哥特式建筑由巴黎周边开始,传遍了整个法国,继而传遍整个欧洲,成为具有国际性的艺术形式,其风格具有异乎寻常的震撼力,建筑的宏大与细节的精雕细刻,透视门、玫瑰花窗、无数的尖塔、细密的骨架券等,能够唤起观者的想象力,引发强烈的宗教情感。哥特式雕塑显示出秩序感和匀称、简括的追求,最高成就体现在法国兰斯大教堂的雕像上,雕像的身体呈 S 形,人物的动态更趋自然。哥特式建筑中现实主义风格的复苏,既与城市的发展及市民力量的增强有关,也与亚里士多德重新受

到重视有关,反映出人在彼岸和此岸世界中一种二律背叛式的选择困难,一方面着意渲染出神秘阴森的气氛,另一方面又出现自然主义的描绘。彩色玻璃窗画是哥特式建筑的构成元素之一,它取代了手抄本插画成为哥特式绘画的主要形式。

哥特式教堂作为中世纪艺术的最高成就,整个教堂空间组合主次分明,平面与立体,整体与细节,似乎凭借教堂基督教的精神也显现出来,人间与天国和谐地沟通了起来,信仰与艺术维持了适度的原则。

中世纪的艺术在此后的文艺复兴时代之所以被认为是荒蛮的和黑暗的,是因为它产生在一个以神为中心的时代,而艺术总是从属于某种实用目的,这种目的盖过了艺术本身的审美价值,在一个高扬人性和人文主义的时代,这种艺术的价值不被发现是很正常的。但是隔了相对遥远的距离之后,人们发现中世纪那个特定时代的宗教热情和象征理念,客观上为艺术家发挥想象,从世俗世界中汲取色彩和形式来描摹天国提供了动力和创作的源泉。

参考文献:

[1] 陆杨. 中世纪文艺复兴美学[M]. 北京:北京师范大学出版社,2013.
[2] 奥古斯丁. 圣奥古斯丁文集:第 2 卷[M]. 戚官泯,译. 上海:上海人民出版社,2010.
[3] 奥古斯丁. 忏悔录[M]. 周士良,译. 北京:商务印书馆,1981.
[4] 伪狄奥尼修斯. 神名论[M]. 包利民,译. 北京:商务印书馆,2012.

Christian Aesthetic Thought and its Influence on the Art

WANG Yu

(School of Design Art, Xuchang University, Xuchang 461000, China)

Abstract: From the demise of the Western Roman Empire in AD 476 to the fifteenth-century Renaissance, thousands of years were designated “the Middle Ages,” and it was called the dark age between the two civilizations of mankind. In fact, from the perspective of the history of art, the Middle Ages is a complex and innovative era. It is precisely the art that influenced the romantic art of the 19th century and the modern art of the 20th century. There is no doubt that the art of the Middle Ages was special. When Christianity became the dominant ideology of that time, its influence on the arts was tremendous and far-reaching. Only from a religious perspective can the art of the Middle Ages be interpreted, understood and appreciated.

Key words: Christianity; Byzantine art; Romanesque art; Gothic art

责任编辑:师连枝