

北京服装学院

硕士学位论文

美的释放——论中世纪晚期西欧基督教视觉艺术的世俗化

姓名：商秋雯

申请学位级别：硕士

专业：艺术学

指导教师：杨道圣

20081201

美的释放

——论中世纪晚期西欧基督教视觉艺术的世俗化

摘 要

中世纪晚期西欧基督教视觉艺术由于经济、政治、思想、文化等非艺术因素的改变而呈现了世俗化的特征。中世纪晚期西欧各国商品经济逐渐取代封建自然经济成为这一时期封建社会的经济基础。经济基础的变化，教廷内部复杂的权势斗争，以及基督教视觉艺术的发展一直或多或少地受到人感官本能、非基督教艺术、民间世俗意识等多种因素的影响，使得在圣事、礼拜仪式和宗教崇拜上起重要作用的神圣艺术从抽象的富有神秘意蕴的象征符到它的形式、主题逐步转向了生动、富有活力、有血有肉的人的形象。“道成肉身”的教义被确立认可后，基督耶稣“道”成“肉身”来到人间、圣母圣徒形象的频繁出现和哥特艺术的繁盛，这些世俗化的特征显著表明基督教神圣视觉艺术在传播功能、引起宗教情感、审美功能上发生了的变化，对 16 世纪的宗教改革运动以及文艺复兴后的现代艺术产生了深远的影响，为艺术走上独立发展的道路提供了前提。

本论文除导言、结语共分为四个章节，综合运用宗教学、艺术学、社会学等学科知识从世俗化的概念、中世纪晚期基督教视觉艺术世俗化的原因出发，围绕世俗化的特征、功能阐述中世纪晚期西欧基督教视觉艺术世俗化的影响和作用。从而表明艺术的发展和独立是与中世纪晚期基督教视觉艺术的世俗化有着密切的联系。论证了世俗化的神圣艺术是为基督教视觉艺术释放“美”的属性提供了源泉与动力。

关键词：中世纪晚期；西欧；基督教；视觉艺术；世俗化

THE RELEASE OF BEAUTY

—DISCUSSING THE SECULARITY OF THE CHRISTIAN VISIBLE ART IN WEST EUROPE IN THE LATE MEDIEVAL

Abstract

Because of the change of the nonsart factor including economy, politics, thought, culture and so on in the period of the late Medieval, the Christian visible art appeared to secularity character. The commodity economy which had gradually replaced the feudalism economy became the economic foundation. of the feudalism society. The alternation of the economic foundation, the power struggle in the Vatican and the influence of people's sense-organs, the art which was not including in Christian art and the secularity awareness coming from the folkway caused the sacred art style and the subject which have the important part in the sacrament and the religion worship into the image of people that was rich in source of vitality and vigor. After the tenet of the 'incarnation' had been established and approved by some godfather, the secularity character which was Jesus Christ became people's image, the Virgin Mary and saint's image grew in quantity and the flourishing of the Gothic art made clear that the foundation consisting of the spreading, rising to the Christian sentiment and the aesthetic interest in the Christian sacred visible art changed a lot. It had an effect on the religion reformation in 16th. It was the premise condition that made the Modern art mount the independent path.

The paper had four chapter except the introduction and the peroration. It made synthetically use of the study of religion and art and the knowledge of sociology. Setting out from the socioeconomic background, around the secularity character and the change of function to discuss the secularity of Christian visible art in west Europe have brought about the influence and use in the late Medieval.

Key words: Late Medieval; West Europe; Christianity; Visible art; Secularity

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立进行研究工作所取得的成果，论文中有关资料和数据是实事求是的。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。

若有不实之处，本人愿意承担相关法律责任。

学位论文作者签名：高秋霞 日期：2008年12月13日

学位论文授权使用授权书

学位论文作者完全了解北京服装学院有关保留和使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属北京服装学院。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许学位论文被查阅、借阅和复印；学校可以将学位论文的全部或部分内容公开或编入有关数据库进行检索，可以允许采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。

保密的学位论文在解密后适用本授权书。

学位论文作者签名：高秋霞 日期：2008年12月13日

导师签名：杨道奎 日期：2008年12月13日

导 言

西欧基督教视觉艺术经过中世纪早期、盛期的发展到中世纪晚期已经出现了一些新的特征。在基督教发展的早期，基督徒为了躲避宗教迫害不得不在地下墓室进行圣礼和敬拜活动，因而最早的基督教视觉艺术——墓窟壁画也就出现了。保存下来的众多壁画中多数是一些僵硬、缺乏生机的象征符号。信徒在壁画中会用一只鱼或年轻的牧羊人代表基督，船代表教会，孔雀代表永生，锚代表希望，这就是基督教最初的神圣艺术。公元313年，君士坦丁大帝颁布“米兰赦令”，对异教信仰进行打击，确立了基督教的国教地位。墓室壁画也从地下被挪用到地面的教堂中。至此，宗教题材的绘画、建筑、雕刻随着基督教的发展而贯穿了整个中世纪的始终。

由于早期基督教在教义、信条、教会的组织等方面还存在有大量的争议，所以就针对宗教事务中这些问题先后召开了七次大公会议。其中在325年的尼西亚公会议和451年的卡尔西顿公会议确立和重申了“道成肉身”、“三位一体”、“基督的人性和神性”的教义。这些教义为神圣艺术的发展提供了神学上的依据并缓解了当时愈演愈烈的圣像破坏运动。尽管早期基督教内部一些虔诚的教徒认为《圣经》话语是在宗教仪式中具有激发信徒属灵特质的最佳媒介。言语相对于音乐、绘画、建筑等感观形式更能够直指人的心灵，可以用沉静的心灵排除外界其它干扰来思想、接近上帝，它更有利于忏悔和实现上帝对人类的救赎。但是也有支持神圣形象存在的虔诚教徒，如教皇大格里高利、大马士革的圣约翰等就是这一类的代表者。他们认为，基督作为道成肉身的人，是可以用形象表现的；敬拜基督的图像与敬拜《圣经》是相同的。在他们看来，图像是用绘画来描绘基督的形象，而《圣经》语言是用文字来描述基督的形象。

9世纪到12世纪的中世纪是基督教、封建制度继续向前发展的时期。这一阶段西欧社会处于一个相对静止、缺少变化的固定模式中。在教皇和军事贵族的统治下，人们并不奢望追求新鲜的事物，也缺乏进步的观念，只是更加注重保留传统的旧事物。固定、静止、甚至有些笨重的思想反映在了这一时期的哲学、艺术、文学领域中。巨大、结实、敦厚、宽宏的罗马艺术也就孕育而生了。10世纪末以后，教会组织了大规模的朝圣和宗教战争。战争带来的大规模迁徙，一方面，使教会文化得到了巩固和加强，另一方面，也为罗马式风格注入了新的精神和活力，使得晚期罗马式已经将基督教的精神性和世俗元素开始融合为一个整体。由于宫廷社会和中心政府权力的分散，教会成了委任艺术工作的唯一来源，而修道院的兴起和它财富的积累又为视觉造型艺术的发展提供了经济和在宗教方面的保

障。因此，11世纪成为罗马式艺术马式艺术的兴盛期。并且在这一时期表现出了新的主题，特别是与“最后审判”、“耶稣受难”相关的雕刻、绘画作品增多。这些作品已经在庄严神秘的氛围中初显了自然主义、现实主义的光芒；在充满启示信仰的理想中产生了新的感情倾向。因此，中世纪盛期罗马艺术中新因素、情感的萌芽悄然拉开了中世纪晚期基督教视觉艺术的新变化，即神圣文化艺术从天堂来到了人间，从由被少数教会精英者掌握的专利文化转向了更普遍的大众信徒，从形而上学的精神性走向了注重装饰的世俗性。神圣艺术的世俗化是基督教教义与人类审美意识、审美趣味相结合的结果，也是理想与感观形式相结合释放表现“美”的开始。

中世纪晚期是一个被图像充满而语言相对贫乏的时代，当时人们使用大量的图像不仅传播着他们对于信仰的知识和信息，也传达出他们对美的事物的追求。充满仁慈的上帝，平易近人的耶稣，温婉的圣母这些具有现实感的形象已经深入到那时人们的心中，并且也深深地打动了我们当代人的心。现在，我们也处在一个图片大量繁盛的“视觉文化时代”。图片的大量涌入也使我们进入了“失语状态”的环境里。但是不知道同样也担当传递信息功用，充斥在我们生活周围的图片到底有多少是美的，有多少是存在信仰的呢？本论文的目的并不是要比较两个“读图时代”——中世纪和当今社会孰优孰劣的问题，而重点只是简单回顾一下信仰和审美这对伙伴曾经在人类历史上某一时期的历史，审视一下它们曾经彼此成就的辉煌。然后我们会真正懂得，人类的艺术活动虽没必要再去依赖宗教但却不能没有精神和理想。我希望，只要有人和人赖以生存的世界存在，人们总会为图像艺术乃至包括音乐、舞蹈、诗歌、绘画、建筑、雕刻等所有的艺术形式注入美的实质与内涵，使审美的艺术在独立前行的道路上，为人类文明的进步作出更大的贡献。

本课题的研究背景

从宏观上看，事件的发生总是偶然与必然的切合，而事件留给我们的总是对现世的判断以及在方法论上的思考。现代人的自觉意识，不仅把人们带入了一个后现代的解构时代。而且当人们经过努力要摆脱传统文化束缚，越来越多人已经意识到并开始追寻着人类的精神特质。人们从不同角度阐释着与人类相生相伴的思想文化传统。一方面，人们致力减少传统文化在现代消费文化中所受到的冲击，用以起到延承传统和使它得到发展的目的；另一个方面，在市场经济的消费模式下，残酷的竞争已经使人们把文化艺术本位论的范畴扩展到人们生活的方方面面。例如，人们使用艺术形式为人类其他产品进行外包装以达到谋取商业利益的目的；从微观上看，研究中世纪晚期基督教的视觉艺术是因为基督教文化在欧洲文明历史上的重要地位和它对人类文化的发展所做出的巨大贡献是值得我们对它进

行认真的探索和讨论。我们知道“两希”文明——古希腊文明和希伯来文明是欧洲文明的起源。正如黑格尔所说：“一提到希腊这个名字，在有教养的欧洲人心中，尤其在德国人心中，自然会引起一种家园之感……今生、现世，科学与艺术，凡是满足我们精神生活，使精神生活有价值有光辉的东西，我们知道都是直接或间接从希腊传来的……。”因此，在对西方文明抱有浓厚兴趣的人心中，希腊的神话、雕刻、诗歌等艺术形式对欧洲文明和对世界文化的发展进步都作出了巨大的贡献。这样西方文化也被赋予了自由、激情、浪漫的特征，而“两希”文化中其中之一的希伯来文化则被希腊文明的光辉长久压抑着。来自于希伯来文化的中世纪基督教文明甚至被人们认为是人类文明史上的“黑暗时代”。可是，事物的存在总是具有两面性。既有有利的一面又有弊的一面。历史的事实已经向我们表明基督教对于西方文化，正如儒家文化对于中国文化一样。它们已经深深植根于各自民族的灵魂深处，并共同为人类文明的进步作出了巨大贡献。所以，对中世纪晚期基督教在宗教学、社会学和艺术学的研究上是非常有必要的。

国内外研究现状

在我国，有关对中世纪晚期西欧基督教神圣艺术世俗化的著作目前还未有专著出版。有对它的论述也只是零星片语地夹杂在一些诸如外国美术史、建筑史或是一些期刊论文中，而且对它的研究还未深入多是直接翻译一些外国美术史的原著。

在国外，已经有很多学者重视并对中世纪的经济、社会、政治、军事以及在美学等各方面有较翔实的论述。如、沃伦·霍莱斯特的《欧洲中世纪简史》、汤普逊的《中世纪经济社会史》、格茨的《欧洲中世纪生活》、马克垚的《西欧封建经济形态研究》、哈伊的《意大利文艺复兴的历史背景》、沃尔夫的《欧洲的觉醒》和勒戈夫的《中世纪的知识分子》等经济社会方面的专著，还有阿贝拉尔等的《亲吻神学——中世纪修道院情书选》、古列维奇的《中世纪文化范畴》、格莱夫斯的《中世教育史》、布克哈特的《意大利文艺复兴时期的文化》等一些文化教育方面的论著以及在美学方面的著作，如沃拉德斯拉维·塔塔科维兹的《中世纪美学》都为我们研究中世纪的经济、社会、文化、艺术有巨大的帮助。在艺术方面对中世纪艺术的研究著作也从艺术史、建筑、绘画、手抄本绘画等方面的研究。如在艺术史方面有豪泽的《艺术社会史》对中世纪部分的论述、扎恩克基·乔治的《中世纪世界的艺术：建筑，雕刻，绘画，宗教艺术》、福西伦·亨利的《中世纪西方的艺术》、乔治·扎内奇的《西方中世纪艺术史》、马勒·埃米勒的《哥特式形象，13世纪法国的宗教艺术》等。在建筑方面有哈菲·约翰的《建筑大师·中世纪的建筑》、雅克布斯·戴维的《中世纪的建筑大师》、布兰纳·罗伯特的《哥特式建筑》和《夏特尔主教堂》等。在

绘画方面的研究有杜邦·雅克、格纳迪·塞萨里的《哥特式绘画》等。在手抄本绘画方面的研究著作有威廉斯·约翰的《早期西班牙的手抄本彩饰》、艾夫里尔·弗郎苏瓦的《法国宫廷的手抄本绘画：14世纪》和罗布·戴维的《有彩饰的手抄本的艺术》等。但是，就针对中世纪晚期神圣艺术世俗化除有对艺术社会背景的研究，如大都会艺术博物馆的《世俗精神：中世纪末期的生活和艺术》和约翰·赫伊津哈的《中世纪的衰落》等外还鲜有对中世纪晚期宗教艺术的世俗化方面的专著出现。有对中世纪晚期宗教艺术世俗化的论述也还尚未形成学术体系，缺乏更详尽、更进一步的论证。

研究的目的及意义

关注与再发现：长期以来，中世纪被人们简单定义为是受基督教教会统治的黑暗时期。人们认为它割裂了古希腊、古罗马文化的传统，阻碍了人类社会在社会、经济、科学、思想文化的进步。文艺复兴时代的来临才又一次重现了欧洲文明的辉煌，并在这一时期欧洲社会文化才取得了巨大的成就。所以，人们对中世纪的研究多是建立在与文艺复兴的对比和差异上，提出的观点也是原因与结果、存在与发展之间表面的联系上，缺乏对这一时期在各个方面的系统研究和深入剖析。虽然现在已经有许多学者致力与对欧洲中世纪的研究，但是由于长期被忽视，人们对它的研究对文艺复兴等其他历史时期的研究仍处于初级阶段。因此，对中世纪晚期基督教神圣艺术的研究是具有非常大的研究价值和研究空白可供填补。

拓展与表现历史真实：艺术到底是“为艺术”，还是“为人生”，人们都对此有各自不同的看法。因此，就有许多艺术家及研究艺术学的学者专门针对对艺术形式、艺术风格等纯艺术方面的研究，忽略了对艺术在与其他方面的综合研究。因为艺术的存在和发展不能独立于人类社会，所以，综合运用社会学、哲学、文艺学等学科知识来对艺术进行研究是必要的而且在这方面的研究也是亟待完善的。本文就是着眼于对中世纪晚期的社会变化来对基督教神圣艺术的特点、形式、主题来进行论述。从而论证了文艺复兴时期艺术的繁荣并不是对中世纪基督教文化一味的否定。相反，中世纪以“神”为中心的基督教文化对文艺复兴的繁荣起到了重要的作用。

深入与创新：以往对中世纪的研究较多是对艺术形式的研究，就是在有对艺术进行方方面面的综合研究中，着重于从艺术与宗教角度出发的也为数不多。本文选取中世纪晚期的神圣艺术作为论述对象，除要一方面引起人们对中世纪研究的兴趣外，另一方面是要以中世纪晚期基督教文化发展特征来阐述艺术由依附宗教到其的独立，也就是由神圣到世俗的转变不是突变的，而是有一个从神圣到世俗性的转变过程。再者，也是为中世纪早期、

盛期基督教视像的发展作出呼应，而且向我们提供了研究文艺复兴时期社会、文化、宗教、艺术的新思想和新角度。

思考与认识：中世纪晚期人们通过图像来理解有关圣经的内容，借助形象来实现上帝对人类的救赎。因此，图像就在这样一个特殊的时代里涌入了当时人们的视野中。这可以让我们反思也处于所谓的“读图时代”的我们通过对中世纪晚期视觉形象的研究而获得一些启示和认识，对艺术的发展有更深入思考。

研究方法

从社会学、艺术学的角度对中世纪晚期西欧基督教视觉艺术的研究首先需要借鉴前辈学者们在这方面的研究成果。阅读大量有关这一时期的著作和文献是非常必要的。同时可以借助网络等相关的信息媒介以及与老师、同学的及时交流和沟通来完善论文的论述。其次，通过综合、归纳、比较和对比的方法可以使文章的论证更为严密。总之，运用史学、比较学等的研究方法使本论文在前人研究的基础可以取得新的成果，并对后人在这一领域的研究可以有所启迪和帮助。

正因为，在国内国外对中世纪的研究越来越多，人们对中世纪的关注也越来越多，所以对中世纪的经济、社会、文化、艺术等方面的研究资料也越来越多。这虽然为我们研究中世纪的历史文化艺术提供了丰富的文字图片资料，但也给我们发现新问题、解决新问题、提出新的观点方法在一定程度上造成了困难。但是，所幸的是，对中世纪晚期宗教艺术的世俗化的研究在社会背景、艺术形式上不仅有大量的史料、论著可供参考，而且大多数的论著和研究资料基本上都是对中世纪晚期在社会背景、艺术形式上分门别类的研究，并没有把二者结合起来进行详细地考察和论证。这一情况就为我们研究中世纪晚期的宗教艺术提供了契机，使得我们可以在前辈研究的基础上提出自己新的观点，并可利用相关的研究资料对本文论点的论证提供充分而有力的论据。因此，在前辈研究的基础上进行创新就显得尤为重要和必需。提出新的观点，进行新的思考，通过新的论证以得出新的结论。这是本论文作者的出发点也是最终的落脚点。

如果使本论文有所创新，具有一定的学术价值，首先要缩放主题范围。通过大量收集、阅读和整理有关文献，在占有丰富文献资料的基础上，作者就可以在更广阔的背景上提出论点并对提出的论点进行更严谨的论证。其次，利用网络等的检索工具可以为本论文的写作提供快速、便捷的国内外相关的文字和图片资料。这样可以在较短的时间里扩大视野，增进了对相关链接点的了解。

无论是史学的研究方法还是要提出新的观点都离不开认真、严肃的研究态度和孜孜不

倦的研究精神以及对学术研究的热爱。这样的一种态度和精神对完成本论文起着至关重要的作用。只有在这样的一种态度和精神上一切的研究方法才能更好的应用，也只有在这种一种态度和精神上，论题才会有所创新，完成的论文才会对今后在本领域的研究有更大的贡献。

第一章 中世纪基督教视觉艺术的世俗化

第一节 世俗化的概念与美的创作

研究中世纪晚期西欧基督教视觉艺术世俗化的背景、特征、功用及它在宗教世界和艺术世界中所产生的影响,使我们不能对世俗化的含义和它与神圣宗教之间的复杂关系置之不理。尽管学者们对于什么是世俗化、世俗化的原因、世俗化的结果等并无一致的看法。

“世俗化的拉丁语词根‘saeculum’本身就有一种含糊的意思。就本义而言,它既表示一段长距离的时间跨度,又可指魔鬼撒旦统治下的此世。”^[1]世俗化一词的使用也是有一个变化的历史。它最早用于宗教战争结束之时,表示原被教会控制的领土或财产从教会手中转移。在罗马教会法规中,这个词又表示教职的人回归世俗社会。后来,在反教权主义的圈子里,它开始被用来表示现代人脱离宗教保护而获得自由,而在与传统教会有关的圈子里,它则与‘异教化’、‘非基督教化’的相联系。在对世俗化的诸多讨论中,大概属席纳尔的理解是较为全面细致的。他认为世俗化具有六种含义。第一,表示宗教的衰退,即指宗教思想、宗教行为、宗教组织失去了它们的宗教社会意义。第二,表示宗教团体的价值取向从彼世向此世的变化,即宗教从内容到形式都具有时代化的要求和倾向。第三,表示宗教与社会的分离,宗教失去了其公共性与社会职能,变成了纯私人的事情。第四,表示信仰和行为的转变,各种思想发挥了过去有宗教团体承担的责任。第五,表示世界渐渐摆脱了其神圣特征,即神秘性减退。第六,表示神圣“社会”向世俗“社会”的变化。这样通过席纳尔的理解,我们可以认为,世俗化就是非神圣化,它指的是一个漫长的社会变化过程。这个过程涉及到了两个方面:一方面是社会的变化,即人类社会的各个领域逐渐摆脱宗教的羁绊,社会各种制度日益理性化;另一方面是宗教本身的变化,即宗教不断调节自身以适应社会向“世俗”的变化。当然,对世俗化定义的任何一种思考,都与对宗教的定义有关,对于宗教的定义我们这样理解,“宗教是一种以对超自然、超人间的力量或神灵的信仰与崇拜为核心的社会意识,是通过特定的组织制度和行为活动来体现这种意识的一种社会体系。”^[2]在这里我们主要关注和论述的是宗教本身的世俗化过程,重点是基督

¹ 孙尚扬. 宗教社会学[M]. 北京:北京大学出版社, 2001:158-159.

² 同上:36.

教艺术世俗化的过程，而不是社会的变化。特定的时期和历史阶段总能通过其社会的种种形态来反映出特定时代特征，包括政治、经济、文化、思想、艺术等方面。中世纪晚期的基督教艺术，从早期、盛期到中世纪晚期由最初的地下墓室壁画到巴西利卡式、罗马式以及带给视觉无限冲击的哥特式艺术，无论从形式、风格、手法和内容上在近一千年的发展历程中都发生了极大的变化。值得我们注意的是，宗教神学的发展并非与艺术的发展是完全和谐一致的，期间不断的偶像破坏运动和反偶像破坏运动就是佐证。宗教艺术作为宗教活动的其中一个部分，一开始就担当起为传播基督教义和深化基督信仰的职责，其神秘、启示性的意义远远超出了审美的范畴和领域。可是我们现在用中世纪晚期的哥特宗教艺术与早期具有泛神学意义的象征符号相比较，谁更堪称为艺术作品，这当然是不言而喻的事实。到中世纪晚期宗教艺术逐渐由从属于宗教的事务而脱离开宗教的范畴走上了相对独立、完善的体系和轨道中，并且承担着其它形式无法表现传达出的神学含义与启示意义由此在对美和艺术的追求上显示着宗教神圣艺术功能的改变，说明了基督教艺术的发展出现了世俗化的倾向。

因此，我们对中世纪晚期基督教艺术的世俗化研究，一方面是特征变化上的探究，另一方面是功能转化上的探究。这两方面的研究表明了我们所关注的基督教艺术世俗化的方向是，受中世纪基督教发展及社会经济发展的变化，基督教思想的教义由抽象象征传达圣言的形式，逐渐转变到可以使用形象的启示，由完全心灵的沉思转移到可以用具体形象的表达。并且形象的表现承担着传达教义的功能时又具有了审美功用。基督教视觉艺术在中世纪晚期具有这双重功能意义的现象表明中世纪晚期的基督教宗教艺术带着世俗化的倾向为现代审美艺术的发展繁荣提供了前提条件。而且在中世纪的后期，世俗化的基督教艺术为形式“美”的发展开始提供了一个相对宽松的环境。只要有一点可以自由呼吸的空气，就会使人类表现“美”的欲望得到释放。中世纪晚期则正是一个在宗教占统治地位的世界里为形式“美”的释放提供自由空气的时代。

第二节 中世纪时期基督教视觉艺术世俗化的原因

人的感观本能

“即使在宗教教条占主要影响的和社会结构中的文化，也存在着世俗精神。”^[1]无论是

¹ 亚·泰纳谢. 文化与宗教[M]. 北京: 中国社会科学院出版社, 1984: 76.

原始的宗教或是人为的宗教，宗教的目的与要求总是把天国的神圣与现实的世俗对立，宗教艺术中始终要表现出追求神圣与肯定世俗的矛盾。作为基督教的宗教理想，它所宣扬的目的之一就是要宣传尘世的卑微，杜绝世俗的享受来衬托出天国的神圣与美好。上帝的真言是人间一切存在的根源。但是，在具体的教义训诫与艺术描绘中，基督教又无法避免和不得不面对的是人的本能欲望是难以遏止的。最直接的例子就是《旧约》中的原罪说。亚当、夏娃终于经受不住蛇的诱惑偷吃禁果而堕落，这说明人感官享受的欲望在一开始的时候就无法摆脱，是与生俱来的。就连全能的上帝也是在经过六天的创造，也还要休息享受一天。并且在《旧约·创世纪》中神所立的伊甸园也到处充满着满足人感官欲望的花草树木和果实。“神在东方的伊甸立了一个园子，把所造的人安置在那里。神使各样的树从地里长出来，可以悦人的眼目。”^[1]由此可见，基督教如同其它的宗教世界一样也并非那种脱离现实的禁欲主义的超尘脱俗之地，就连上帝和在上帝所创造的理想之地中到处也会显现着为人提供感官享受和快乐本能之物。但是，上帝又禁止和惩罚着人类所谓的欲望，最终人类始祖亚当和夏娃因为偷吃禁果而被上帝逐出了伊甸园。上帝又对夏娃说，你必须接受惩罚。从今以后，我要增加你怀孕的痛苦。你在生孩子时会伴随剧烈的疼痛，这种疼痛甚至可以危及生命。你将成为丈夫的附属品，终生受丈夫管制。上帝转过身又对亚当说，因为你不听我的话，从此以后，你要饱受劳役之苦，你得终年劳作才能维持温饱。你死后将化作尘土，因为你本来就是尘土。不仅如此，在许多有关对中世纪生活描述的书中经常也会提到有大量修士因为不堪忍受现世生活的奢华和腐败，认为这样不利于自己虔诚的心志，所以到远离人群的沙漠地带，过着苦修的生活，他们要抵制住“魔鬼”的诱惑必须作出常人所不能做到的忍耐与抑制，而功亏一篑者往往就是那些没有抑制住声色欲望而陷入到享乐本能的人。

在人的感官本能中，黑格尔认为，视觉和听觉最终成为了人类最主要的审美器官。而在中世纪早期，有许多基督信徒则认为视觉、听觉等人的审美器官并不利于人们对上帝的虔诚信仰，它们容易使人们沉浸在外在的物质形式中无法自拔，使原本就有罪的人类变得更加堕落。奥古斯丁就在《忏悔录》里深切的表达了他对“声音之娱”和“双目享受”的忏悔，“声音之娱本来紧紧包围着我，控制着我，你解救了我……这些歌曲是以你的言语为灵魂，本应在我心中占比较特殊的席位，但我往往不能给它们适当的位置。有时好像给它们过高的光荣……这种快感本不应使神魂颠倒，但往往欺弄我；”“最后我将忏悔我双目的享受，希望身为天主的圣殿的人们以友谊的双耳诚听我忏悔。”^[2]虽然听觉和视觉在对外

¹ 蒋述卓. 宗教艺术论[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2005: 153.

² 奥古斯丁. 忏悔录[M]. 北京: 商务印书馆, 1963: 216-218.

界事物的接受和认识上具有重要的作用，但是那些光华璀璨、悦目娱乐的事物当然也会随着人们对外界事物的接受充斥到人们的耳目。可是，虔诚的宗教生活是不允许任何物质形式代替来上帝的真理，这些用“各种技巧修饰得百般工妙，只求悦目”的受造物违反了虔诚严肃的宗教氛围和意义，“他们劳神外物，心灵中却抛弃了自身的创造者”。^[1]尽管这样，我们在现有的对中世纪时期的描述资料中仍可窥见带有宗教涵义的神圣艺术品所具有的审美价值。就宗教艺术的成分而言，其中的宗教意义是主要的，艺术的成分是次要的，而正是这种次要的成分使得宗教艺术作品变得更加活泼而有生气，从而具有了审美因素，产生了审美价值。由此，使得宗教艺术作品更加接近现实世界，使宗教艺术的重心逐渐偏离了宗教世界的神秘而具有了现实生活的色彩和内容。

非基督教艺术的渗透与渲染

基督教在发展过程中不仅受到来自人感观本能的威胁，而且从基督教的起源来看，它还受到其它非基督教文化的影响而使它在保持宗教神圣性方面变得更加艰难。基督教最初是从犹太教中的一个教派演化而来。基督徒社团在开始的时候除犹太教的经典外并没有自己的统一经典，在对外宣传时主要是诵读犹太教《圣经》，其间也宣讲一些耶稣生平事迹。在这样的过程中才产生了基督教的《新约》，基督教才摆脱了其附属的地位，走上了发展和逐渐强大的道路并最终发展成为世界三大宗教之一。

基督教从巴勒斯坦一带传入罗马帝国内以后融合了来自地中海文明古希腊罗马的传统文化。基督教不崇拜罗马诸神，也不敬仰罗马皇帝，只信仰救世主耶稣，所以，基督教在最初二、三百年间受到罗马统治者的残酷压制。基督徒不能公开建教堂和进行礼拜仪式，他们的宗教仪式只能在私宅或地下墓室里举行。因此，早期基督教的视觉艺术在地下墓室里得到较多的保存。这些视觉图像多取材的题材多取自圣经，而且晚期帝国的一些早期基督教艺术的基本性质“是可以被预见的”，^[1]它们表现出平面的，无立体感的朦胧的形式，往往是正面描绘，显示着对于精神和抽象的冲击。它们试图用新的手法展现着抽象的灵魂和对宗教的虔诚，而不在于所画的形象是否真实，所以有的作品显得不够自然和谐，由此看来他们没有找到表达自我恰当的艺术方式，而且并未完全摆脱希腊、罗马古典艺术的影响。“在最初基督教时代发展的几个世纪中，罗马帝国的生活一直延续着，而且少有经济和社会上的改变，并且像以前一样受传统和社会习俗的滋养，因此，在艺术观念上也不会有太大太迅速的转变”^[2]所以往往在作品中借用古典艺术的形象。例如，罗马圣普登则阿

¹ Arnld Hauser. The Social History Of Art[M]. New York:ALFRED A·KNOPF, 1952:188.

² 李少林. 西方美术史[M]. 内蒙: 内蒙古人民出版社, 2006:79.

纳 (S. Pudenziana) 教堂拱顶的《基督和使徒在他的第二次来临中》(公元 401-407) (见图 1) 为了表现基督是世界的中心与主宰, 图像的表现无法摆脱长期以来习惯的表现方法的渗透, 作者采用了艺术上历来沿用的表现至高神的方式, 从画面中基督的胡须和柔美的头发会使我们想起朱庇特——古罗马时期的众神之父。基督教艺术在中世纪随后的发展过程中是在保持自身神圣性传统的同时又间断的吸收和汲取着其它文化艺术的养料, 因此, “不能将欧洲中世纪艺术单纯地理解为宗教艺术, 而是在东方文化、古希腊罗马文化传统和蛮族文化的基础上融合而成的基督教艺术。”^[1]

中世纪晚期的基督教艺术延续了加罗林文艺复兴和奥托王朝对于古典文化的传承而继续向前发展。这一时期信仰基督耶稣的人数超越了任何时候, 为了使皈依基督教的许多异教徒按着基督耶稣的启示进行祈祷和礼拜, 使他们便于体悟基督教的奥秘而达到普及教化的目的。基督教在发展过程中不断吸收有关异教的东西, 目的是为让他们更加容易接受和理解有关上帝对人类的救赎。在这样的过程中, 由于“道成肉身”教义的确立, 大量神圣艺术形式随之出现并且它们经历了不同的发展历程(1054年, 东西教会在分裂后走上了不同的发展道路。东部教会比较重视历史和传统, 在神圣视觉形象的表现上少有变化, 而西部教会在视觉形象的表现上则没有多少传统可遵循。多变的形象表明了神圣艺术在西部教会出现了世俗化的特征), 使西欧基督教视觉文化艺术越来越清晰地呈现在人们的眼前, 使上帝也从遥不可及、高高在上的位置来到了人间。基督教艺术也从平面、抽象、僵硬、古怪、粗糙的不和谐中变得真实、生动、自然、细腻、优美, 而由精神性走向了注重外表的装饰性特征。这从中世纪晚期大量艺术家创作的作品中就可以看出, 如佛罗伦萨画家乔万尼·奇马布埃、建筑师阿诺尔佛·迪拉波以及中世纪晚期最后一位具有代表性的杰出艺术家乔托。他们的作品直接开启了辉煌文艺复兴时期的到来。这些艺术作品虽有许多取材于《圣经》, 但是我们可以看出艺术家的表现重点已经不在是传达宗教意义上, 而是更加突出了形式美的特性。为了表现这种属于真实的自然情感, 文艺复兴时期的许多艺术家在表现《圣经》中的耶稣和圣母玛丽亚等形象的时候会选取现实中的人物作为摹本, 显然这在基督教的教义中是绝对禁止的。可见, 在基督教的发展中是受到非基督教艺术的影响。虽然在基督教历史中从未间断过对于视觉艺术形象, 也就是神圣艺术形象的肯定与否定, 但是, 艺术表现形式的借用使得非基督教艺术始终是伴随着中世纪神圣视觉艺术的发展, 它对基督教宗教艺术的发展产生了极为重要的影响。

¹ 李少林. 西方美术史[M]. 内蒙: 内蒙古人民出版社, 2006:76.

民间世俗意识的影响

“中世纪人的思想处处渗透着基督教信仰”，^[1]，从教会的神职人员到宫廷的王公贵族以及普通信徒，基督教思想始终贯穿在中世纪人们社会生活的方方面面。人们每日伴随着教堂钟声日出而做，日入而息，定期在教堂举行敬拜仪式，并且随处可见身穿黑色长袍的教父与传教士。教堂作为城市的标志性建筑矗立在人们的视野中，引导着人们进行关于对上帝的沉思。基督的教义和教理规范着人们的行为，影响着人们的思想，指导着人们的生活。在中世纪，处处营造着上帝与我们同在，居住在我们之间的宗教氛围。尽管如此，在中世纪晚期，基督教的神圣性与现实世界的世俗性是在相互的渗透与影响着。经济上，教会及修道院的经济体制成为当时封建经济体制的主体。修道院一度区别于中世纪世俗庄园经济的性质是它的宗教性，“然而在整个社会封建化的过程中，修道院的宗教性被冲淡了；同时它也就经历了世俗化的过程。最初的时候，隐修者是想在被遗忘的世界中忘记世界，他们是逃离社会的；而当修道制度来到西欧的时候，他们是置身于现实社会之中”。并且，许多大型的宗教活动如教堂的兴建，祭坛画的描述以及教堂内雕塑、壁画的创作都有俗世国王或宫廷贵族的参与。他们利用在经济上的优势而理所当然的成为了对教堂最大的赞助人，而教会也显然并不排斥这一切。那些王公贵族不仅在经济上占有优先权，而且他们在政治上所具有的特权，扩大了他们对教会的影响。中世纪西欧社会政治与基督教的关系并不像东部教会那样明朗。权力与信仰之间的博弈构成了西方教会独特的发展历程。西欧各国的政治总是与基督教纠缠在一起，有时教权高于王权，有时教权又不得不依附于王权。教会中有许多高级神职人员在教会日常事务中担任神圣职务外同时也在为宫廷服务。这样，神的世界与人的世界从来就没有完全脱离开彼此。民间世俗意识不可避免的要通过经济、政治等手段来渗透到基督教事务中，同样这种民间世俗意识也影响了基督教的神圣视觉艺术的发展。

基督教艺术首先是为宣传教义、教理服务的，具有非常明显的说教性质。但是由于民众快乐本能与精神享受意识以及非基督艺术与民间世俗观念的影响也促使基督教视觉艺术作品作出迎合与改变。基督教艺术的创作者在完成具有形象化的作品时并不一定完全以颂神、宣教为目的，他们的思想、性格、生活背景、美学情趣也会潜移默化地影响着他们的创作。这使得他们所创造的教堂、雕塑、壁画、手抄本等基督教艺术品具有了现实内容和世俗色彩。尤其是在中世纪晚期的西欧社会，由于商品经济的活跃，政治思想的变动，基督教艺术作品更是融入了时代的精神，体现了个人的情感和美学思想。不仅如此，宫廷

¹ 约翰·赫伊津哈[荷兰].中世纪的衰落[M].刘军、俞国强等.北京：中国美术学院出版社，1997:62.

权贵在这一时期更倾向于把他们的思想通过基督教的神性表现出来，最具代表性的就是美第奇家族。这些宫廷权贵们通过对基督教艺术的赞助来显示他们是除神之外的权威者，以此来表现他们在审美上的趣味是不容忽视的。正是这样，才为基督教艺术逐渐超越宗教的范围，突破神性的束缚，闪现出美的光辉提供了经济和政治保障。除此之外，基督教艺术在其美学创造中之所以会受到世俗意识的影响，还是由于艺术创作本身的审美性决定的。它要起到教化、指导民众的作用，扩大其影响，使其更能为一般人所接受，必须还要从俗世世界中取材，将世俗生活宗教化。例如，《圣经》中的《雅歌》，其中的许多诗句就颇有民歌风味，“我的佳偶，你甚美丽，你甚美丽，你的眼好像鸽子眼。我的良人哪，你甚美丽可爱，我们以青草为床榻，以香柏树为房屋的栋梁，以松树为椽子”（《圣经·雅歌》）。如果它不是出自基督教的经典《圣经》，我们很难把它同一般的民间诗歌区分开来。生动的语言，挚爱的情感，回旋往复的吟唱把基督教的神圣性与民间生活的世俗性通过这种艺术的描述协调一致了。但在中世纪将近一千年的时间里，无论在东部的希腊语地区还是在西欧拉丁语区域，正统的教义、庄重的礼拜仪式、对基督教艺术形式的严格规范与要求都不可辩驳地证明了基督教神圣的思想、精神始终处在人们灵魂的中心指导着人们生活、生产及创作。另一方面，由于“世俗向宗教的挑战，向宗教的渗透”，使得民间世俗意识成为了“促使宗教艺术摆脱神性的束缚，大踏步迈进美的殿堂的催化剂和推动力”。^[1]

¹ 蒋述卓. 宗教艺术论[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2005: 200.

第二章 中世纪晚期：教义与审美的邂逅

第一节 “道成肉身”：信仰与审美的携手

“道成肉身”是基督教区别于犹太教与其它宗教的基本教义之一，是基督教的核心教义。“道成肉身”的文本依据是《约翰福音》1:14节，“道成了肉身，住在我们中间”；但除此之外，作为基督教的经典文本《圣经》没有再对此展开清晰的论述和进行更深一步的阐释。这为后来基督教会围绕“道成肉身”教义的理解以及与之相关的基督耶稣的神性、人性及二者之间的关系、三位一体等一系列问题的争论埋下了隐患。它的确切含义虽在325年召开的尼西亚会议上得以确立，但关于对此的争论并没有因此而停止，相反愈加地激烈与复杂化。其中从基督教会对待视觉艺术的态度上可窥见一斑。

基督教中的“道”是区别于中国传统文化中道家所谓的“道”。这里所谓的“道”是希腊文“逻各斯”(Logos)，英文翻译为 Word。逻各斯在希腊文里有多种含义，主要包括言说、思想、理性。“道成肉身”(The Word become flesh)主要是指上帝之子“逻各斯”肉身化为基督耶稣其人，在人间实施对人的救赎。这样不可见的上帝之道化身成为了可以被看见的，被感知的，实实在在地处于特定历史时期，“住在我们中间”的有血有肉的人，那么人们对基督耶稣形象的描绘也就成为必要和可行的。

而在中世纪教会的争论和发展中并没有随着“道成肉身”教义的确立与阐释停止对有关神圣形象的争论。形象在基督教会里有时指圣像，例如基督、圣母、圣徒等的形象；有时指偶像，指除唯一神耶稣基督之外的其它异象。在基督教传统中对待形象的态度犹如在《圣经》的论述中一样充满矛盾甚至是斗争。《圣经·旧约》对偶像的否定和排斥最为激烈。摩西在西奈山上接受上帝所颁布的十条戒律中，其中第二条就是，“不可为自己雕刻偶像，也不可作什么形象仿佛上天，下地，和地底下，水中的百物”。他在拿着刻有律法的戒板下山看到人们造了一个金牛犊来拜，以至于愤怒之及砸掉了戒板。但上帝在对圣殿的建造方面却提出了种种要求，比如造约柜，上帝要求：“要用皂荚木作一柜……要里外包上精金，四周镶上金牙边。……要用金子锤出两个基路伯来，安在施恩座的两头。这头作一个基路伯，那头作一个基路伯，二基路伯要接连一块，在施恩座两头。二基路伯要高张翅膀，遮掩施恩座。基路伯要脸对脸，朝着施恩座”。中世纪早期基督教反对一般造型艺术是多种因素的综合，其中有一点人们认为人创造的形象虽具有装饰和美观的效果，但

却是无生命、无精神内涵的物质形式。承认艺术形象能给人带来感官享受同时，又因为它的这种美太具有诱惑力而容易放弃对上帝精神上的追求。但所幸的是在激烈的斗争中，神圣形象在基督教会里最终获得了合法的地位。但是西方教会在对待神圣形象上的态度无论是破坏圣像者和反对破坏圣像者都是有别于东方教会的。“因此，在圣像破坏运动中，西方教会内部没有出现东方教会中的那种争议，始终站在支持使用圣像的立场上，狂热的破坏浪潮因而没能扩散到西欧。”^[1]

西方教会在 1054 年东西教会分裂之前，就基本上满足于 451 年《卡尔西顿信经》对“道成肉身”教义的解释。主要内容为：

“基督的神性与人性是同等完整的；按其神格而言，他与父同体，按其人格而言，他与世人同体，但无原罪；按其神格而言，他在万世之先，为父所生，按人格而言，他在末世之中，为救世人，由“上帝之母”童贞女玛利亚所生；着同一个基督、圣子、主是独生的，处于两个性质之中。二性不因联合而失去区别，每一性的特点反因此得以保全并合于一个位格、一个本体之中……”

教会在分裂之后，西方教会涌现大量系统的神学著作，其中也不乏对“道成肉身”教义的论述和完善。但是，“道成肉身”作为一个在使徒时代就达成共识的教义在中世纪 12、13 世纪里的经院哲学中已经不再是神学讨论的焦点所在。西方教会普遍地认为，“道成肉身”的教义是表明耶稣基督是上帝的儿子，与父同体，“具有纯全的神性和纯全的人性，这两性长存于耶稣基督的位格中”。基督是“上帝所生，非上帝所造”，他“不是受造物，而是造物主”。西部教会这种对基督神人二性的明确态度是完全区别于东部教会。因此，在对待神圣形象的问题上，二者也是有差异的。东部教会在圣像毁坏运动以“东正教的胜利”告终，图像的使用依据传统而没有太大的变化，作为圣像参与到了敬拜仪式中去。西部教会则只是制造神圣的形象，并且对于形象的要求没有像东部教会那样有据可依。“道成肉身”的教义为基督教提供了可造像的神学上的支持，其中，言、像之间的关系也是中世纪基督教所关注和讨论的问题。前面论述讨论中我们提到“道成肉身”的“道”在希腊语中就有言语的意思。在《圣经·旧约》中神是用话语创造了世界，同样《新约》中上帝之子基督耶稣也是上帝言的化身。上帝话语的神圣性在基督教发展中从来都是具有无可置疑的地位。然而在视觉形象使用中存在的巨大分歧，使它具有了历史阶段性的特点。经过一些像大马士革的圣约翰等支持者在教义、教理上对圣像有利的阐述，发展到中世纪晚期，神

¹ 龚昊. 前基督教传统与圣像破坏运动[EB/OL].

<http://www.80075.com/LunWenFaBiao/20080310/133158-1.shtml>, 2008-03.

圣形象的使用普遍地被一般信徒所接受。但不论怎样，凭借耶稣的鲜活生命，“道成肉身”的耶稣形象得以进入审美活动，作为“形象”的“道成肉身”实现了信仰和审美的相互渗透，为中世纪晚期基督视觉艺术形象出现比早期、盛期更多、更繁荣的风格、主题、形式提供了基督神学教义上的支持。有了这样的支持，基督教的视觉艺术形象才有充分地勇气大踏步向神圣殿堂迈进。一方面，艺术由对宗教的依附变为艺术脱离宗教走向独立；另一方面，解决了宗教自身的精神性与视觉艺术运用感性的形式在本质上的矛盾，使得艺术脱离了宗教的束缚在晚期中世纪出现了明显的世俗化特征。

第二节 形式：作为上帝形象的人

“道成肉身”的教义表明，耶稣是“全神，亦全人，具有理性之灵（魂），血肉之身”。耶稣既是有形体的魂，又是被魂渗透的体，他是神性和人性的统一。使徒保罗在《哥林多书》4:4；《歌罗西书》1:15称“基督为不可见的上帝的形象，全然彰显上帝的荣耀。在基督身上，不可见的上帝变成可见的”，以致在《约翰福音》中耶稣可以宣称“人看见了我，就看见了父”。与中世纪早期人们关注的焦点不同，基督教的神学家们和圣职人员在中世纪后半期已经把注意力转向可以通过什么样的形式彰显上帝的荣耀，采用什么样的手段可以使更多的信徒认识上帝，参与到对上帝的敬拜之中。“道成肉身”的教义在这方面给予了他们更多帮助，而且人们在这一时期思想观念尤其是哲学观念的变化也表明当时世人追求基督信仰的方式和思维方式的变化。由在中世纪早期以圣奥古斯丁为中心的柏拉图主义转向了以托马斯·阿奎那为代表的亚里士多德主义。虽然1210年在巴黎召开了一次大主教会议禁止传入亚里士多德的自然科学及评注著作，但是关注宇宙、关注自然、注重逻辑辨证的思维方式仍然得到世人的接受和认可。很快，巴黎大学规定要取得文学硕士学位要必修新亚里士多德主义的所有内容。从内在以理念为主到强调外在物质形式的重要，伴随着12世纪古典哲学的复兴，与之密切相关的神学也重新活跃起来。

“中世纪末期，有两个因素支配着当时的宗教生活：宗教气氛的极端饱和状态和显著的以形象表达思想的倾向”^[1]我们知道，中世纪早期是以语言和抽象的象征为主来向世人宣讲福音，并以其能担当对上帝的虔诚的信仰以实现上帝对人类的救赎。但是“宗教总有转化成图像的倾向。似乎只要赋予其可感知的形式，神秘感就可把握了。以可见之形来崇拜

¹ 约翰·赫伊津哈[荷兰].中世纪的衰落[M].刘军、俞国强等.北京：中国美术学院出版社，1997:159.

不可名状之物的需要……在十四世纪，十字架和羔羊不再足以表达对耶稣的狂热之爱”^{1]}

对于中世纪晚期的普通信徒，朴素的宗教的信仰本身并不需要多么高深的理念和志趣，仅靠那些物化的可见形象就足以建立起自我与当时整个社会氛围相一致的宗教真理。当宗教信仰过于直接地与教义教理的图像式表现相关时，如表示三位一体的人形、基督的诞生、受难与复活，它就面临着不得不在不同宗教元素中汲取养分。因此，中世纪晚期的艺术和建筑无可避免的朝向了两个方面发展，一方面在绘画和雕刻中出现了古希腊、罗马艺术形式的复苏，另一方面是向精心于装饰的哥特样式的发展。在意大利，建筑师和画家放弃了哥特式的精神，而古希腊、古罗马的古典艺术风格更多的在这里被保留，他们更喜欢用这种形式来表现人体的完美。我们可以以14世纪乔托(Giotto)在帕多瓦·斯克鲁维尼小教堂中的壁画“犹大之吻”(见图2)和1492年费尔南多(Fernando Gallego)的创作的祭坛画“宝座上的基督与四福音使徒象征”(见图3)为例。在壁画《犹大之吻》中，图面上犹大低低的额头，半闭的眼睛，紧紧的拥抱，对视的目光，表现了当时犹大紧张的心情和卑微的身躯。我们再看基督的图像，那清澈的眼睛使我们不得不联想到基督的目光怎样深深地刺入犹大的灵魂。在基督斜视下方的视线中，以及从下向上凑近的嘴唇，霎那间，这双向交叉的动作中不仅将罪人的卑劣展露无疑，同时也表现了天主的无上尊严和权威。在《宝座上的基督与四福音使徒象征》中，图中基督坐在王位上，左手托着一架透明的水晶地球，右手以祝福的姿势表现。代表四福音作者的象征物分坐于画的四角。王座四周是一些信徒和天使的形象。整幅图处在一种平静和谐的氛围中，端坐着的基督用祝福的手势和充满关爱的目光表现了他的神圣和对人类的无限怜悯。艺术家用这种方式 and 想象力在这里展示了所看到的是“人子中最漂亮的”形象。作者用古典艺术风格创造了人性的美丽和基督仁慈的魅力。由于古典模式过多保留在了雕刻和建筑中，所以画家并没有多少经验可以直接来源于古希腊、古罗马的艺术中。因此，在乔托与费尔南多的作品里除了沿袭了古典艺术风格外，他们还努力从现实中获取形象并且更加注重细节，并有明显的自然主义痕迹。

中世纪晚期艺术的另一个发展方向是，在欧洲的北部哥特艺术得到了更充分的发展。垂直的线条和繁复的装饰成为这一时代乃至中世纪文化艺术发展的最高顶点。赫赫有名的巴黎圣母院、兰斯、科隆、米兰大教堂，不仅是一个时代的标志而且也是宗教精神与人相互交流方式的转变。富于装饰的穹顶，让人目不暇接的雕刻，渴望的激情与和谐的对称这一切所营造出的视觉意义只是预示着上帝来了，将与我们同在。变化在当时人们的身边悄无

^{1]} 约翰·赫伊津哈[荷兰].中世纪的衰落[M].刘军、俞国强等.北京:中国美术学院出版社,1997:209.

声息的进行着，人们所有的生活中都充斥着宗教以及与宗教有关的一切事物。基督教在与世人的充分融合中，继承了历史的传统，又发展了新的观点。在继承和发展中，在吸收和借鉴中，在接触和共融中基督教的神圣视觉艺术在随着人们思想观念、哲学体系的变迁也以先声夺人之势迈出了艺术自律的脚步，流露出了世俗化的特征，从附属于《圣经》话语的简易象征符号跻身于与基督教其他事务并行发展行列中，并且迅速展现出强大的生命力。

第三节 主题：对圣母和圣徒的崇拜

众所周知，圣母玛利亚是耶稣基督的母亲。在《圣经·新约》中，她是作为一个普通母亲的形象出现的。在《马可福音》、《马太福音》中，对圣母玛利亚的描述是及其简单并很模糊的。在《路加福音》中虽有比前者更多的描述，但她也只是蒙受上帝荣光的使女，“我是主的使女，情愿照你的话成就在我身上。”（《路加福音》）。然而，对于圣母的研究并没有仅仅停留在《圣经》文本的字面意义上，教会通过对它隐喻式的解读，伴随基督教的不断传播与发展逐渐确立了圣母玛利亚“上帝之母”的崇高地位，并在中世纪晚期的西欧社会广泛兴起了对“上帝之母”的崇拜。在这里需要指出的是，有关对圣母崇拜的教义、仪式、神圣节日等内容最早是出现在东部教会的。自431年以弗所大公会议上玛利亚“天主之母”名号的确立，东部教会紧接着进入了3个多世纪的圣母崇拜热潮中，直到8世纪“圣像破坏运动”发生以后才逐渐沉寂下来。西方教会对于圣母的崇拜虽没有向东方教会那样迅速而大规模的繁盛起来。但经过拉丁三博士（安布罗斯、杰罗姆、奥古斯丁）在圣母神学理论上阐述，以及9世纪加洛林文艺复兴逐渐形成了西方天主教圣母的特有内质。并在中世纪后期达到了对圣母崇拜的最高潮。雅克·勒高夫在《圣路易》中指出：“从11世纪以来，对玛利亚的崇拜在西方迅猛发展，以致于圣父、圣子和圣灵三位一体几乎变成了包括圣母在内的四位一体。”从中世纪晚期的宗教生活和神圣艺术就充分地证明了这一点。

大约在11世纪出现的“圣母经”（万福玛利亚，你充满圣宠，主与你同在；你在妇女中受赞颂，你与亲子耶稣同受赞颂。）在此后的几个世纪中得到最广泛的传播，并成为与信经、天主经一样重要的经文。在12世纪以前，圣母的日课经只用于僧侣的私人祈祷，到12-13世纪时，逐渐发展为世俗信徒每日祈祷的一个组成部分。而到14世纪时，教会进一步把它规定为所有僧侣必须遵行的崇拜仪式。并且，圣母崇拜在普通民众中也有着较

高的地位并产生了广泛的影响。人们会热衷于庆祝有关圣母的一切神圣节日。例如，圣母升天节、圣母诞生节、圣母进殿节和圣母受孕节等。从有关对圣母显灵的记录中也可以反映中世纪晚期对圣母崇拜达到鼎盛的盛况。在教父时代起就有关于圣母显灵的记载，但对此相关的记载非常稀少。“从4世纪到11世纪的七百年间，总共只有89次记载，而从12世纪到15世纪的四百年间，所记载的圣母显灵的次数急剧增加到1974次，尤其是在13和14世纪，更是达到历史最高记录。”^[1]这从一个侧面反映出了12到15世纪是圣母倍受人们关注的时期，有力表明了当时人们对于圣母的特别热情。

中世纪晚期出现对圣母广泛的崇拜，一方面，与11世纪兴起并迅速发展的世俗骑士对贵妇人的典雅之爱的相互影响是分不开的。骑士向贵妇人表达他们挚热情感时常把他所赞颂的对象称为“我们的夫人”(Our lady)，并且会用“玫瑰、明星、珍珠、凤凰等描写世俗爱情的词汇来赞美圣母。从这里我们可以看出，圣母形象已深入到占当时社会很大比例的人群当中。而另一方面，由于中世纪晚期的人们更关注现实生活，这可以从经院哲学家对神学问题研究的侧重点上看出，“从11世纪后半期开始，人神之间关系的变化表现在神学家对基督神学的论述重点的改变和人们对基督人性化形象的崇拜”。12世纪出现的这种强调基督的人性、认为上帝的存在是为了人类的救赎的信仰人性化的潮流使圣母玛利亚成为人们崇拜的中心人物。在中世纪，圣母被称为是“我们的母亲”，“她无穷无尽地施恩施惠，甚而敦促拯救罪人，只要他们有爱心并最终悔罪即可……看似为上帝所摒弃的人由于尊崇玛利亚、由于玛利亚在他们去世时为他们讲情而获得了救赎”。

如果说耶稣基督称为上帝与人的中介，那么圣母玛利亚就成为了人与基督耶稣沟通的中介。而在中世纪晚期，遭遇黑死病及百年战争苦痛的人们更愿意把自己的命运交给充满慈爱与曾在十字架下同样经受过痛苦的母亲。“当12世纪的传道者衣衫槛褛、饥肠辘辘地面对各种危险时，圣母成为他们寻求憩息和勇气的温柔之所。而那些号称为圣母而战的骑士在孤寂漫长而又充满危险的征战旅途中，也从圣母那里得到了许多慰藉。”^[2]她与中世纪晚期人们之间的这种亲和力和人性美的光辉深深地吸引着当时人们用各种形式来凸显她的重要地位，甚至在哥特式时期文学和艺术中圣母玛利亚是“占主导地位的形象，任何宗教人物甚至基督都无法超越她。”^[3]

¹ Apparitions of the past:A Statistical Study[Z/OL].
<http://www.udayton.edu/mary/resources/aprgraph.html>,1997.

² Stephen Wilson.Saints and Their Cults[M].Cambridge: Cambridge University press,1987.

³ 顾蓓.圣母崇拜的历史研究[D].上海:复旦大学,2003.

在中世纪晚期西欧普遍发展和复兴的时期里，各地的城镇纷纷兴建大教堂，许多是献给圣母的——奉玛利亚为中保人。将城市和教堂献给她的风尚也是受东方的影响，君士坦丁就曾把他名字命名的都城献给圣母。从 12 世纪开始，拉丁基督教世界开始流行圣母敬礼，在 12 世纪末和 13 世纪，圣母敬礼趋于鼎盛，并延续到 14、15 世纪。该时期的西方人崇拜圣母的热情表现在社会生活的各个方面：神学家们将圣母神学发展到一个新的水平，教会及其它宗教团体丰富并完善了圣母敬礼的各种仪式，中世纪晚期的艺术家们则用精美的建筑、雕刻、手抄本绘画表达了对圣母的热烈崇拜。“在 14 世纪的欧洲共建造了成百所供奉圣母的教堂”“并且当时还有这样一种惯例，即在所有教堂内都要建造一座专门属于圣母的小教堂。事实上，圣母的小教堂几乎和大教堂一样大，而且更加漂亮，在教堂内高高的祭坛后面，是圣母自己的空间，在那里她倾听着信徒们的祷告”。^[1]玛琳娜·沃尔纳的研究表明：法兰西对圣母的热烈崇拜使他们在一个世纪内就建造了八十座献给她的教堂。据统计，宗教改革以前的英国有 1600 座教堂是以圣母的名建造或改建的，这还不算除教堂外的其它与她有关的建筑。并且“对圣母玛利亚的膜拜成为了建造哥特式教堂和礼拜堂的最主要的动力，因为除了耶稣被钉死十字架上的受难像之外，以她的形象出现得最多”。

该时期有关圣母的艺术品也是纷繁多样。11 世纪时，拉丁西方出现独立的木雕圣母像，其所表达的是母性的无所不在和童贞女的超凡脱俗，如埃森的圣母像。但在罗马式和哥特式艺术时期，雕塑和绘画大多附着于建筑而很少独立存在，其目的是为装饰教堂，给人以宗教启发。在 12 世纪重建的夏特尔圣母院中，圣母像出现于内殿的窗户上，此即“我们的圣母玛利亚的漂亮的彩色玻璃窗”。作为天国王后，她戴着光轮和冠冕，头上飞过的白鸽是圣灵的象征。始建于 1210 年的兰斯圣母院主教堂，其正西面入口的门柱上的雕像是“圣母领报”和“圣母探访”，其地位非常突出。13 世纪以来对信仰人性化的强调正好与人文主义的艺术表现手法相合。人文主义绘画艺术的先驱乔托所画的圣母像就像普通的母亲而不像神的母亲，体现出当时出现的信仰人性化潮流，虽然其表现手法还有中世纪的痕迹。当时几乎所有的艺术家都曾以圣母为创作的主题，而且大多是应教会要求而作，是为宗教服务的，所以其所体现的仍是人们对圣母的宗教热情，虽然信仰的内容可能已经不同于以往。总之，圣母敬礼激发了中世纪建筑师和艺术家们的创造精神，反过来，他们的作品又拉近了圣母与信徒之间的距离，正如论者所言：“那些不可思议的天才把枯燥的神学理论转化为生动的场所和画面，按照人的形象塑造玛利亚，使她容易接近，使她既像母亲

¹ 迈克尔·卡米尔[美]. 哥特艺术 辉煌的视觉[M]. 陈颖. 北京: 中国建筑工业出版社, 2004:33.

一样让人尊崇，又像女主人一样让人热爱。”^[1]

如果说对圣母玛利亚的崇拜还具有寓言式的神秘色彩，那么在中世纪晚期出现对圣徒的崇拜，则充分表明了人们更多把对上帝超验的宗教体验转移到那些德高望重并在修行上取得较高成就的圣徒身上来。因为他们发现向圣徒祷告可以使他们更加接近上帝，而那些圣徒的代祷对他们的救赎会比他们自己祈祷更有效。

天主教对圣徒的官方界定为“教会以正式的礼拜仪式所给予荣耀的人”。^[2]教皇册封圣徒依据是品性高尚与行奇迹。当然，对于圣徒身份的确定并不是一成不变的，但他们所具有的神圣性确是无可厚非的，因为他们都是受到过上帝启示的人。信徒对于圣徒的崇拜在犹太教和基督教早期就已经存在了。最初，犹太教徒崇拜高级神职人员与殉道者并在他们埋葬的地方建立纪念碑。基督徒继承了犹太教的传统，早在公元1-2世纪，基督徒就把罗马帝国迫害致死的殉教者奉为圣徒来公开崇拜。到中世纪晚期，圣徒崇拜已经成为民众宗教信仰的中心。与早期相比，圣徒的范围不断扩大，除了有为信仰献出生命的殉道者，还包括了那些圣洁贤明的教父、主教、传教士以及一些修士。在这一时期，信徒对圣徒的崇拜已经具有了民众化、世俗化的倾向。圣徒所行奇迹，提供的庇护和帮助已由主要面向教士及王公贵族转向了地位低下的人。当时私人礼拜堂与祈祷室的盛行，不受教会组织纪律控制的自愿团体的建立，增加了个人接受宗教信仰的机会。

同时，14、15世纪神圣艺术的变化发展也表明了宗教已经慢慢走进了人们的日常生活。除了把有关圣经题材的事件如圣母领报、最后的晚餐等置入家庭背景中，其次也体现于民众在圣徒崇拜中日益具有明确的个人取向。在中世纪晚期，圣徒经常是作为“善良邻居与知音”的民众形象刻画于祭坛屏饰上，他们被赋予了丰富的人性。例如在中世纪晚期的英国对圣安妮的崇拜，当时信徒为圣安妮提供了一幅母性而非贞女的女性形象，因此，“她既体现了家庭观念，又体现了女性特质”^[3]。从圣徒范围的扩大，对圣徒崇拜的民众化以及对圣徒崇拜的出现了个人取向等一系列的变化，说明当时的信徒单纯对上帝的信仰已经不能满足他们对宗教的虔诚热情。他们需要通过圣徒的帮助以及与圣徒有关的圣物来接近上帝，通过他们对圣徒的崇敬和与圣徒的交流中使高高在上的上帝从遥不可及的天国来到人间。在基督教中对圣徒的关注使在“道成肉身”中被合法化的基督教视觉艺术又为形象

¹ 顾蓓. 圣母崇拜的历史研究[D]. 上海: 复旦大学, 2003.

² Stephen Wilson. Saints and Their Cults[M]. Cambridge: Cambridge University press, 1987.

³ R.N.Swanson. Traditonal Religion in England c.1400-c.1580[M]. New Haven and London : Yale University Press, 1992:181.

的大量出现提供了前提。因为基督是使“不可见的形象成为可见的”，而圣徒的形象对于信徒来说就不像基督的神圣形象那样难以确定和无法把握。并且在中世纪晚期人们认为对圣徒的祈祷和对上帝的信仰同样都是可以实现上帝对人的救赎，与上帝所喜悦的人交往与敬礼上帝是一样的神圣。这样从这一角度来看，信徒在表达宗教信仰和获得上帝救赎再也不用煞费苦心的去琢磨上帝给予人类的启示。因为圣徒不仅是神圣的而且他们是与虔诚的教徒们是同在的。他们是历史或现实生活中的人，所以他们的形象是可见的。当信徒认为这种可见的真实的形象可以用来表现神圣的信仰的时候，有谁还愿意会用些抽象的象征符号来代表真实圣徒们的形象呢？如果按着我们这样的逻辑思考下去，那么神圣艺术的世俗化也是时代和历史的使然，也是人类社会要向前发展的使然。

第四节 神的国度在人间——哥特艺术

在研究中世纪晚期的视觉艺术中，我们是不能忽略对哥特艺术的研究。因为哥特艺术不仅仅是一种文化艺术的形式，它更是一个时代的标志与象征。“哥特”这一词首先是由意大利文艺复兴的人文主义者发明的，它最初是作为野蛮人一类（哥特人曾在中世纪时入侵欧洲）的贬义词，指的是12世纪到16世纪之间在西方发展的文化。这个词在开始的时候是先用于建筑，而后才运用到艺术总体，用以概括特定的艺术手法和表现形式，很快，哥特一词不仅仅被用来定义一种艺术风格，而且还概括了整个这一历史时期。

哥特艺术源于12世纪中叶的巴黎，由于在12世纪，法国出现了强大的君主政体，它逐渐使得神圣罗马帝国的势力及影响力黯然失色，这使得罗马式的风格样式失去了它的优势地位，象征教会完全占有精神统治权的结实而厚重的结构，是对最高权利的最佳表达，它们“是自由权力和无限资源的宏伟表现，被称为是‘上帝的堡垒’，它们建起来不仅是为了信徒，更是为了上帝的伟大光辉。”^[1]在12世纪的欧洲，经过从盛期到末期发展的城市货币和商业经济导致了中产阶级在政治和文化上的独立和其后的中产阶级知识分子比重的增大以及贵族阶层力量的衰落，旧有的封建统治基础开始变得不稳固起来，中产阶级在中世纪晚期逐步成为文化上的拥有者，而不是像在罗马艺术时期及更早的时期只是教士、贵族的代理人，因此他们要求有为反映自身利益的艺术宗教形式出现，而且城市的商业主义给人们带来了心理上处于随时变化的状态和警觉中，“其动态的有生气的生活，其

¹ Arnold Hauser. The Social History Of Art[M]. New York: Alfred A. Knopf, 1952: 188.

不安的可溶解的传统的思考和情感方式，其从有名无实转向复杂的变化和大量短暂的特点都被最直接的理解认识了”^[1]并且“那个时代的多方面的社会的、经济的、宗教的和哲学的趋向中显现出来的二重性，在消费经济和商品经济的对抗性中，在封建主义和资产阶级，在实在论和唯名论，在支配哥特艺术对自然的整个关系和其作品的内在结构的对抗性中显现出来的二重性，也在艺术中的理性的倾向和不合理的元素中显现出来”，^[2]

因此，在艺术中出现了尖顶、纤细、复杂多变、动态的结构代替了静止、结实、宏大雄伟风格的罗马式艺术风格。而且还有一个历史上原因，部分是因为毁于大火中的古建筑需要翻新和重建，如1174年的坎特伯雷教堂，1194年的沙特尔大教堂，以及1211年的兰斯大教堂等以及还有其它的一些原因，如为了满足朝圣者在空间上的需要，从教会的礼拜仪式达到与上帝更充分的交流与接触，从而使信徒达到在精神上的感知，让神从遥不可及的神圣的位置上来到人的中间。“建造哥特教堂的主旨也是为了使它能与人们进行交流。这些教堂犹如以石头建造的宣言，预示着它所承诺的辉煌事物的降临”^[3]

中世纪晚期，视觉艺术中比在诗歌的创作中更能清楚地看出哥特时代精神变动性的轨迹。不仅这一时期的视觉艺术的创造实践给我们留下了第一手的资料，显示出它几乎是一个不间断的发展过程，而诗歌处于变化着的间隙的发展；由于中产阶级内在的要求打破社会平衡，这样的心理也更多的更彻底的集中在了造型艺术中。在诗歌中，仅有一些作品直接表达了中产阶级的世界观和生活特征，然而中产阶级的精神就渗透到了整个造型艺术的实践形式中。西欧这种从上帝到凡间，从永恒到短暂这种精神的巨大转变以更吸引人的形式展示出来。与同时期的经典诗歌相比，在视觉艺术中，艺术家从宏大视象特征和形而上学的宗教神学世界观的指向转向了短暂、感觉上的和注重特殊性的实践上。早期古代社会的有机生活形态第一次被人们所尊崇，并且注重现实实践的个人使得从今以后的艺术主题不带有任何获取超自然世界的辩护。哥特艺术在教堂的建筑中，雕刻、金属制品和绘画中都表现出了从神圣到世俗的过渡性的风格，开始转变了先前描绘神圣形象的原则，如注重精神和抽象的冲力，表现出平面的，无立体感的具有庄严肃穆的宗教艺术风格，而转变为写实的、理想化的特征，更具有世俗的、生气勃勃的特点。

可见，造型艺术可以充分的传达出这种特征的变化，无论是从艺术的形态上，还是对人们精神心理的解构上，以及在哥特艺术出现的社会经济因素上，无疑造型艺术在发挥着

¹ Arnold Hauser. *The Social History Of Art*[M]. New York: Alfred A • Knopf, 1952:239.

² 曾庆豹. 倾听的神学(文). 选自刘光耀、杨慧林(编). *神学美学*[M]. 上海: 上海三联书店, 2006:72.

³ 迈克尔·卡米尔[美]. *哥特艺术 辉煌的视像*[M]. 陈颖. 北京: 中国建筑工业出版社, 2004:28.

它无与伦比的优势作用。虽然“神学的前提即是有关上帝之言说，所以必须以上帝的言说作为首要对象；上帝以言创世，上帝也以言救世，于是，基督教必然是根据倾听来理解上帝之言”，^[1]人与上帝的关系正是在倾听的状态中确立了与上帝的关系。但是，“在13世纪，哥特风格的形象逐渐‘生动’了起来”“由于栩栩如生的新雕像赋予了人们充分的想象力，他们感到自己与真实存在的上帝之间有了更为直接的联系。”^[2]这个时代给我们留下了大量的视觉艺术的作品，这些作品不仅在逐渐摆脱着形而上学的抽象神学世界观的束缚，而且大胆的采用具体特殊富有个性化的艺术表现形式，所以豪泽在《艺术社会学》中表达了这样的观点，指出哥特艺术是现代艺术的起点，是从神圣走向世俗的标志。由文献[16]可知，这一时期，自然不再是一个无语、无情味的物质世界，因为它看上去像且一定像是早期中世纪带着上帝意念的耶稣基督的眼睛，繁茂的草地、未完全融化的溪水、春秋、黎明和夜晚都被看做是朝圣着的精神旅程；并在其它主题的诗歌中一次又一次的描述最后变成了空洞无物的程式化的方式。而在视觉艺术中，这些富有生命气息的自然景物被重新采用和大力发展，使其突破旧有的框架而获得了长足的发展，这样也就出现了哥特艺术的繁荣，给我们带来了超越文本语言艺术的一场视觉盛宴。

¹ 曾庆豹. 倾听的神学(文). 选自刘光耀、杨慧林(编). 神学美学[M]. 上海: 上海三联书店, 2006:72.

² 迈克尔·卡米尔. 哥特艺术 辉煌的视像[M]. 陈颖. 北京: 中国建筑工业出版社, 2004:108.

第三章 中世纪晚期世俗化的神圣艺术

第一节 传播功能

世俗化神圣艺术的出现，并且它富有人性化的特征使得基督教神圣艺术在担当起宗教功能的同时，由于受到中世纪晚期特定社会和文化条件的制约，也就是主要由于当时大多数的民众是目不识丁的“文盲”，所有具有图解作用的视觉形象另外还担当着传播基督教教义、引发宗教情感等一些已经不再是纯粹意义上的宗教功能。为此，带有个人感情色彩，加入人类审美趣味活动的神圣视觉形象就在这样一个特殊的事件背后产生了，揭开了它在功能意义上的过渡和转变。早在6世纪末，教皇大格里高利在对宗教形象普遍持反对甚至是极端意见的时代就曾指出：“对于目不识丁的人，图画所起的作用正如书籍之于有文化的人一样。”^[1]在当时绝大多数人都不懂拉丁文，他们无法阅读用拉丁文写出的著作。这种情况不仅包括社会中的俗人，而且宫廷里的贵族几乎也都是文盲。就连是教会中的人也要经过很长时间的才能取得学习拉丁文的资格。可见虽然上帝是用话语创造了世界，他话语是有大能的，但是作为讲述《圣经》内容、传播教义的媒介之一——拉丁话语由于大多数人对它没有很好的掌握，所以在那个时期，话语是无法很好的向广大受众传达基督耶稣的神迹。而这样一个事实是在以宗教占统治地位的中世纪时期所不能忍受的。在中世纪晚期“救赎”的观念已经深入到当时人们的意识中。无论是教会还是普通的信徒都迫切地需要找到一个可以表达自己思想的媒介来实现与人与上帝的沟通和人与人之间的交流。教会阶层中的高级教父和教皇也希望找到合适的方式实现向更多受众传播教义教理，引导、规范人们的宗教生活和敬拜仪式。形象的象形意义这样形象就承担起了这一角色成为当时人们可以阅读的无声《圣经》。13到15世纪的时间里，世人还普遍流行带有插画的手抄本《圣经》，并且在这一时期的手抄本制作更加精美，图案更具有装饰的效果。但是，它的图解作用始终是它的基本功能。对于不识字的人来说，无疑图画能使他们了解到相关的知识，成为他们阅读的图书和获取信息的渠道。

在《旧约》中上帝耶和华是一个无形无体、无始无终的不可知的存在，他经常以云端之上一个声音的形象向人说话，信徒们无法直接与上帝沟通。在中世纪早期，信徒们甚至于根本不允許随意想象上帝的形象。以至于在犹太教举行敬拜仪式的会所里我们根本无法

¹ 李少林. 西方美术史[M]. 内蒙: 内蒙古人民出版社, 2006:79.

看到与上帝有关的任何形象，而且也不允许使用任何具有装饰意味的形象来修饰会所。但是，《圣经·新约》中，上帝“道成肉身”成了人，来到人间。作为神子的耶稣本身成为了上帝的形象，是沟通基督徒和上帝之间的中介。为人子的耶稣的生动言行成了看不见的上帝神性在人间最高的表达。耶稣基督不仅要作为上帝的代表完成对人类的救赎，还要作为人性的典范引领世人不断完善人性，争取得救。形象的媒介作用在基督教中被发挥到了极致。上帝要被人所了解就要采用人所能理解的方式和形象。尽管，言语不像用物质材料制成的视觉形象要受到时间和空间上的制约和限制，它在传播速度和规模上远远超出视觉形象在这个方面所能达到的效果。但是对于中世纪，尤其是对于中世纪晚期的人们来说，一个注视着人同时又可以被人注视的基督要比话语中的基督更容易成为可交流的对象。在基督教中，人们认为最权威的第一媒介是天使和先知实现了人与上帝的沟通，第二媒介《圣经》和教会礼仪使人们通过具体的形式来感知上帝的存在，基督教艺术作为附属与前二者的信仰媒介的出现则实现了信仰个体的宗教情感与抽象的教会信条之间的沟通。耶稣受难图、圣母子像、历代圣徒像等为一个个《圣经》故事、一个个信仰问题做了生动地图解，有助于处在失语环境下的中世纪人们用宗教意识形态实现与宇宙万物终极式的沟通。另外，视觉形象的记忆功能也是基督教用于传播的原因之一。对于 13 世纪的圣托马斯·阿奎那来说，教堂形象最为重要的功能之一就是它们能促使观看者去回忆。”并且“对于很难接触到书本的中世纪人们来说，训练自己记住重要的形象和物体”也成为“教育中的一个基础部分”^[1]我们可以想象，当中世纪晚期人们步入哥特教堂，阳光透过绘有耶稣生平故事的彩色玻璃窗照射进来时，在他们的眼中首先呈现的是对耶稣生平的叙述，并在心中默默惊叹这就是曾经听说过的耶稣的故事。也许“百闻不如一见”的真实感受在他们那个充满宗教气氛的时代里显得尤为重要和难能可贵吧。

第二节 引起宗教情感

如果说话语和教会的圣歌是通过听觉来使我们的灵魂神圣，那么形象是通过我们重要的视觉器官——眼睛来实现的。“眼睛是身体的羔羊”^[2]因此，如果你的眼睛是光亮的，你的整个身体就会充满荣光。视觉形象在中世纪人们的生活中担当起它的传播功能之后，

¹ 迈克尔·卡米尔. 哥特艺术 辉煌的视像[M].陈颖.北京:中国建筑工业出版社, 2004:83.

² Leonid Ouspensky translated by Anthony Gythiel St.Vladimr' s. The Theology Of The Icon [M]. Seminary Press.

并没有完全表现它所特有的功用。视觉形象不仅仅带给人们的是从属于《圣经》言语的图解阅读作用，而是通过它把人们的信仰指向了上帝，直接给人们营造了天国的气氛，抒发了信徒的宗教热情。尽管在中世纪晚期城市货币经济的活跃发展似乎不利于虔敬、庄重宗教思想和严肃的礼拜仪式的存在，但是，这一时期基督的审判、圣母子像、对圣徒的敬礼仍然在人们的生活中占据主导地位。正如约翰·赫伊津哈在《中世纪的衰落》中所说的：“无论贵族和商人的宅邸多么高大，多有气派，那些巍巍矗立的教堂，却总是主宰着那时的景观。”^[1]我们知道，“形象”与“形式”虽只有一字之差，但二者的概念是截然不同的，它既区别于抽象的概念，又不同于单纯的客观存在，而是强调主观与客观、本质与现象、理性与感性的统一结合。中世纪晚期基督教的视觉形象也是如此，采用一定物质媒介，以基督、圣母及圣徒的故事为题材，通过一定的客观形式表达出基督教的精神和情感，传达出神的启示和对人们的关怀。“面对任何一座哥特式大教堂的西正面”，几乎所有人不由得联想起布道中《启示录》第21章里的场景。

“我约翰又看见圣城耶路撒冷由神那里从天而降，预备好了，就如新妇妆饰整齐，等候丈夫……我被圣灵感动，天使就带我到一座高大的山，将那由神那里从天而降的圣城耶路撒冷指示我，城中有神的荣耀；城的光辉如同权贵的宝石，好像碧玉，明如水晶。有高大的墙，有十二个门。”

对基督徒来说，基督教视觉形象担负着帮助人们感受上帝、接近上帝的职责。同时又是人们表达热烈的宗教情感的通道。它的视觉形象涉及造型艺术的方方面面，大到建筑、雕塑、壁画、镶嵌画，小到手抄本插画等。这些艺术形式在晚期中世纪中人们并不是出于审美、欣赏的目的，而它本身所具有的特点更不能简单地仅用传播的说教性来说明人们看待它的复杂心理。

另外，形象所具有的再现性、逼真性的特点是文字语言、音乐歌曲等其它媒介所不具有的。但是，它又不同于戏剧这种表现形式。戏剧能够再现逼真的场景。剧中人物的造型、动作在表情达意中似乎比视觉艺术更有优势。也许正是这种优势反而成为对它自身的一个限制，使得人们不需要进行任何想象就可以把故事的发展、人物的情感表露无遗。同是具有再现的逼真性，视觉形象相比于戏剧没有受到更多的具体场景、某一动作的限制，而获得了较广阔的表现空间和留给人们注入情感的自由。中世纪晚期的视觉形象又不同于早期基督教使用的象征符号。早期基督教惯用的象征符号在物质形态的表现上是可以等同于视觉形象的。但是，它的不确定性与模糊性使得其又不得不与所代表的具体概念紧密联系在

¹ 约翰·赫伊津哈[荷兰].中世纪的衰落[M].刘军、俞国强等.北京:中国美术学院出版社,1997:11.

一起。这样它的神圣性才具有了宗教的意义，而这种意义必须是被赋予的。正是视觉形象的逼真性，使得在中世纪晚期出现了这样一种思想。人们认为，“他想‘亲眼目睹’有关基督的奇迹。”“这彻底颠覆了传统意义中形象所具有的力量。因为它不再需要人们去寻求肉眼以外的东西，而是强调利用普通视力就能感受神的存在”^[1]这样，基督教的视觉艺术形象的逼真性使基督教的耶稣、圣母以及圣徒们活在了人们的目光里，而不再是虚无飘渺的幻影。富有人性之美的神性肖像使信仰有了依托，更容易激发信徒内心被神关爱的体验。人们发现在欣赏肖像画时所感受到的来自上帝的观看：“那张不动的脸既在向东边移动，同时又在向西边移动；既在向北边移动，同时又在向南边移动；既在向一个地方移动，同时又在向所有的地方移动；既追随着一种运动，同时又追随着所有的运动。当他注意到那目光如何从未离开任何人时，他就会发现，那目光如此细致地关注着每一个人，就好像它仅仅关注着那个获知自己在被观看的人，从不关注任何别的人似的，以致一个被那目光观看的人甚至不能理解它也关注着另外一个人；他甚至会发现，那目光就像对最伟大的造物一样，也对最微小的造物，乃至对整个宇宙，都有极细腻的关注。”^[2]

第三节 审美功能

《牛津基督教史》中有这样一句话，说，每一个故事都是需要一个画面的。……文字记载能够对人产生长期影响，而艺术作品则可在顷刻之间打动人心。的确如此，西欧中世纪晚期视觉形象逼真、自然、现实的表达让人感受到的不仅只是对教义的传播。它把人们的信仰引领、指向上帝那里的同时，又带给人们美的享受，当然这种审美体验在那个一切附属于上帝的时期里是极其渺小和微不足道的。但是，只要有形象的存在就会有美的体现。“只有富有形象性的存在，才会使人入迷，让人陶醉；只有形象能够迸发出永恒的美的光芒。有那么一瞬间，闪烁之光，突出的精神照耀了外在形象——至于照耀的方式和程度则要看是‘感官’之美，或‘精神’之美，是优美还是尊严——；但是，离开形象，人就不会被打动，也不会被陶醉。然而，基督教的源泉就是陶醉。”^[3]尽管早期基督教认为人创造的形象是无生命、无精神内涵的物质形式，其最高的价值也就是其装饰功能和美观的效果，

¹ R.N.Swanson.Traditional Religion in England c.1400-c.1580[M].New Haven and London : Yale University Press,1992:81.

² 顾蓓. 圣母崇拜的历史研究[D]. 上海:复旦大学, 2003.

³ 巴尔塔萨(瑞士). 神学美学导论[M]. 曹卫东等. 香港:三联书店, 1998.

也就是说造型艺术最多只能带来感官的快适，此外别无它用。而当人们超越了这个范围开始用各种技巧去塑造人和动物的形象，并对他们所塑造的形象产生感情的时候，就会被教会看成是一件危险的事情。在基督教信仰当中，形象受到了极严格地限制和压抑，但也获得了充分表现的机会。

早期基督教认为形象会起到装饰和美观的效果而拒绝使用视觉形象，而晚期中世纪的社会、经济、政治乃至神学理论方面都具备了使用视觉艺术形象来装饰神圣世界的可能。人们普遍认为，“包括绘画和雕塑在内的基督教造型艺术就特别善于用直观的艺术形象触及心灵，让人在美的愉悦之后才进入信仰的沉思”。^[1]形象是以人的感官为门户，是不可知的存在形象化的辅助物。它是对人类感官具有积极的刺激和引导作用的客观形式。充满魅力的艺术形象在基督教信仰中成为基督徒们接近上帝的无以伦比的信仰媒介，而以传达上帝之“道”为己任的基督教艺术在世俗世界中也能凭借“肉身”的生动直接带给每一颗审美的心灵以无限快乐的体验。

波提切利(Botticelli)的《圣书玛丽亚》(1483年前后)(见图4)就是这类形象艺术的代表之一。画中圣母玛丽亚一只手放在经文文本上，年幼的耶稣坐在她的怀中。要不是圣母头顶上的光环，我们很难想象这么美丽动人的形象是在基督教神学理论占统治地位的中世纪创作的。波提切利画笔下的圣母玛丽亚优美、典雅，从她散落在头巾外的卷发会让我们联想起画家在稍后的三年(1485年)创作的另外一幅绘画作品——《维纳斯的诞生》。《维纳斯的诞生》是画家取材于异教题材的作品。画中的主角是古代希腊神话中爱与美的女神阿芙罗狄特，她身材修长而健美，体态苗条而丰满，姿态婀娜而端庄，那木然和略带困惑的眼神中仍充满着清纯的稚气。实际上，这是被当时的基督教会视为“异端”的古典唯美主义作品，但当时人们似乎已经对这类作品已经司空见惯。他们更喜欢用明亮的色彩、唯美的形式来装点自己的生活，因为这幅画本身就是为装饰一宫廷望族的别墅而创作设计的。如果说《圣书玛丽亚》和《维纳斯的诞生》在局部某些地方的相似只是偶然的现象，那么在波提切利的创作的其他作品，像取材于圣经的神圣艺术《圆形圣母子》、《神秘的降临》和来源于世俗题材的作品《西蒙奈塔夫人像》等，我们也不难看出在两类作品之间画家对人物处理的手法上有着异曲同工之妙。波提切利创作的这些作品表明了在中世纪的神圣艺术中异教题材的作品始终没有消失，所以才为晚期出现这类题材的作品提供了可能。无论是属于基督教的视觉艺术形象还是属于被当时教会指为“异端”的作品，它们对形式美的表现和作者对形式美的追求使得神圣作品和异教作品在题材、手法等方面的趋同。

¹ 顾蓓. 圣母崇拜的历史研究[D]. 上海: 复旦大学, 2003.

可见，在中世纪晚期西欧社会的艺术世界中，神圣与世俗之间、信仰和审美之间的界限变得越来越模糊。神圣之中可见世俗现实，现实之中容有神圣的神秘因素。中世纪西欧社会的人们对基督的虔诚信仰中越来越突出人的自我感受。但非神圣艺术形式的进入并不代表着当时人们已经处于“为艺术而艺术”的状态中。他们的行为还或多或少地带有自发色彩，只是在对信仰的追求中发现现实和历史中存在的美的事物和文化可以用来表现更美更崇高的精神理想。因此，我们可以这样认为，中世纪晚期的神圣视觉艺术一方面由于当时人们受到教会统治的影响，大众对文本《圣经》的阅读受到来自于语言交流方面的限制。面对深奥难懂的拉丁文，当时的民众只好用图解圣经来代替。如果图解的圣经和文字一样使人琢磨不透的话，那么是很难满足当时人们对宗教的狂热激情。因为你只有懂得才去信仰，有谁愿意盲目跟风，被别人牵着鼻子走路呢？

另一方面，抽象的象征符号，平面、僵硬、缺乏生机的图像虽然可以传达神圣教义，引起信徒宗教情感的功能，但是这些冷静、少有情感的符号又怎么可以担当起信徒对基督的顶礼膜拜，对崇拜圣母的热情和对圣徒虔诚的尊敬呢？不管是出于什么样的原因，我们不能否认的是，中世纪晚期基督教神圣视觉艺术不可避免地世俗化了。具体、生动、富有现实感的形象代替了抽象、呆板、缺乏美感的象征图形。人们从只注重教义、教理的教父时代来到了关注现实、关注自然、重视细节的新阶段。对于早期基督教的视觉艺术除了其具有的传播教义，引发宗教情感等的神圣功能之外，我们是不太可能把它与美的形式联系在一起，更不用说是具有审美功能。它的说教性和精神特质已经充满在这些符号和形象中，但是发展到晚期，神圣艺术已经具有了审美功能，虽然审美功能在这一时期还没有完全取代基督教视觉艺术形象所起到的其它两种功能，就是它仍然具有传播功能和引发人们宗教情感的功能。可是相对于早期的基督教的视觉形象而言，我们不得不说它是美的。优美形式的表现与释放既符合了《圣经》文本中所说的是“人子之中最美的”，也符合了时代对神圣艺术的重新定位。

第四章 艺术的发展与独立

第一节 新教与艺术

15 世纪下半期，西欧中世纪城市经济继续发展，动摇了旧式封建割据体制的基础。中产阶级在政治、文化领域的影响力逐渐代替教皇、宫廷贵族等封建统治阶级成为适应新时代要求的阶级发展壮大起来。资本主义生产方式的萌芽使西欧各国建立了统一的国内市场并通过依靠一个强大的中央集权政府作为自己对外贸易强有力的保障。新兴的中产阶级强烈反对封建割据，尽力支持统一的王权政府抵制罗马教廷的强暴统治。而当时，教会在西欧社会中仍起着主导作用，他们拥有大量的土地，是封建势力的主要代表。一方面，教会为维持教廷的庞大开支，维护教皇、主教的神圣权威，他只好用各种手段来加重对自己势力范围内信徒及民众的剥削与掠夺；另一方面，教会内部有些神职人员已经把更多的注意力由虔诚的信仰转移到内部的争权夺利中来，出现了腐化堕落的迹象。欧洲各国从 14 世纪起陆续摆脱教廷的控制之后，使得教廷的收入锐减，但是教皇的挥霍却是增无减。因此，仍处在封建割据的德国就成为他重点宰割的对象。“据统计，16 世纪初，每年从德国流入教廷的财富高达 30 万金币，而帝国的收入只有 1.4 万金币，德国成了‘教皇的奶牛’”^[1] 1515 年教皇利奥十世为聚敛财富，在德国发售赎罪券。他们大肆宣扬赎罪券的功效，说赎罪券乃是上帝高尚的礼物，人们应该不惜一切代价去购买赎罪券。教会的这种宣传立即引起了许多虔诚教徒的不满。于是以马丁·路德为首的改革派在 1517 年 11 月 1 日在维滕堡教堂大门前贴出题为《关于赎罪券效能的辩论的 95 条论纲》，在此之后一场轰轰烈烈的宗教改革运动登上了欧洲历史的舞台。如同 1054 年东西教会的大分裂一样，马丁·路德等改革派与原有教会在基督信仰、神圣教义、崇拜仪式上有巨大的分歧和不同。他主张，人灵魂的得救仅靠个人的虔诚信仰，而不在于遵行教会教条并肯定《圣经》是绝对权威是信仰的最高准则。至于教皇关于赎罪券的谕令，他认为教会或教皇都无权设立信仰的条款，这些条款必须来自《圣经》。他说：“一个有《圣经》装备的普通平信徒，要被视为高于一个没有《圣经》装备的教皇或教会。”^[2] 信徒只要信仰基督就可得救，不在像之前那样必须通过神职人员的“代祷”才能够与上帝接近以此来实现救赎的目的。平信徒皆祭司，这样

¹ 任继愈,王美秀,文庸等.基督教史[M].南京:江苏人民出版社,2006:161.

² 陈钦庄 孔陈焱等.基督教简史[M].北京:人民出版社,2008:230.

就可以建立廉俭教会，取消各种以圣事为名的附加条款和繁复的宗教仪式。以马丁·路德派为发端的宗教改革运动随即得到了欧洲各国的响应，因为节俭的宗教生活和仪式符合了当时中产阶级对资本主义原始积累的需要，为中产阶级争取社会地位的主权提供了经济上的保障。

新教宗教改革运动以“因信称义”的神学理论为核心，强调基督思想是必须通过人的内心才使人们能够明白救赎、称义、成圣、永生的含义。人只要信仰基督就可得救，只要藉信才被称为义，成为上帝的选民。因此，包括路德、加尔文等在内的新教改革派重新确立了《圣经》言语无语伦比的地位。他们的主张和对教会、教义的改革原则和要求从侧面可以反映出言语在传达思想、直指心灵、净化灵魂等方面更符合基督神学的存在和发展。于是，关于言、像二者之间的矛盾关系又再一次在基督教历史发展的舞台中上演了。新教改革派认为，信徒是因着恩典而藉着信被称义，要想蒙上帝的恩典，成为义人必须在他们的内心中敬畏并相信耶稣基督能够使它们得救，而并不在乎宗教仪式有多么地复杂和让人眼花缭乱。“因信”不仅指向宗教信仰、宗教仪式的表面形式更应该通过其内心达到虔诚的目的。新教改革者改变了罗马天主教以宏伟、醒目、繁饰为主要形式的哥特艺术风格取而代之的是以《圣经》言语为主的传播方式，他们认为这样信徒就不会被自己所看到纷繁复杂的样式所蛊惑。语言相对于人们所看到的视觉图像更容易使信仰者指向自我的内心深处，通过“信”实现上帝对人的救赎。因此，在新教改革运动中这些新教改革者又一次把矛头对向了在天主教中大量存在的圣像。尽管以马丁·路德、加尔文为代表的新教改革派说他们对教堂中圣像的破坏并不是对艺术的否定，但不可否认的是有关圣像破坏运动在经历了几个世纪的平息后又在 16 世纪的德国乃至欧洲大部分地区开始了新一轮的有关言、像间的论战。由此，在基督教的历史中出现了除天主教、东正教的又一派别即新教。它既不同于天主教又不同于东正教。新教是在以“因信称义”为核心教义的基础上建立起它的神学体系。它仅保留了洗礼和圣餐两项圣事，取消了在教堂中过度的装饰和已经在尼西亚会议上确立通过的关于圣像在宗教仪式、宗教生活等方面的神圣地位。直到今天，我们走进新教的教堂仍可以见到它不加修饰的外表，并且可以在教堂里感受到它简朴的宗教氛围。

第二节 现代艺术的起点

中世纪前后分别矗立着欧洲文明历史上的两座高峰，一座是古希腊、罗马文明；另一

座便是文艺复兴。这两座高峰分别代表着欧洲文明的源头以及西欧文化艺术发展的至高点。16世纪以德国为中心的宗教改革开展之前的一、二个世纪，也就是在14、15世纪的意大利迎来了文艺复兴的伟大曙光。正如恩格斯所说：“这是人类以往从来没有经历过的一次伟大的、进步的变革，是一个需要巨人而且产生了巨人——在思维能力、激情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨大时代”。^[1]文艺复兴最早产生于意大利的佛罗伦萨、威尼斯、热那亚和米兰等地。在这些地方已经出现资本主义萌芽，有较发达的手工业、商业和银行业。虽然当时的意大利四分五裂发展极不平衡，阻碍了意大利资本主义的发展和国内统一市场的形成。但是随着这一时期新航路的开辟使人们开阔了视野，为新世界观的产生创造了条件；阿拉伯、拜占庭文化的引入，直接为文艺复兴提供了素材，而中国造纸术、印刷术的传入又对保存、传播古典书籍和文化知识起到重大作用；西欧大学的兴起，则为世俗文化的发展、兴盛提供了场所。说这是一个新的时代，但并不等于说资本主义社会已经完全取代封建社会；人文主义已经完全取代已有一千年历史的中世纪基督教文化传统。在文艺复兴时期，我们不仅可以看到商品经济的发展，城镇的活跃给人们带来了思想、文化、艺术上的变革，而且我们仍可以看到中世纪基督教文化传统对当时人们新时代生活方方面面的影响和渗透。达·芬奇、米开朗基罗、拉菲尔这三位文艺复兴时期杰出的艺术家，他们创作的被世人所赞美流传的绘画、雕塑、壁画等艺术作品都或多或少地与基督教有关。像达·芬奇创作的被誉为“所有伟大画卷中的最佳珍品”、“欧洲艺术的拱顶之石”的《最后的晚餐》；米开朗基罗的传世之作《大卫》、《摩西》、西斯廷教堂天顶画《创世纪》和壁画《末日审判》；拉菲尔的《西斯廷的圣母》画等这些作品都堪称为人类艺术史的结晶和奇迹。但是这些伟大的艺术品是来源于圣经故事、基督教的题材中，它们或被摆放在祭坛中或被雕刻在教堂的墙壁上以用来满足其赞助人的政治、宗教目的，营造维持固有的宗教气氛。而我们今天所惊叹的并不是由于它们是作为宗教因素的存在，恰恰是因为它们的艺术内容、艺术技法、艺术表现是人类璀璨艺术品中的珍宝。这些作品所体现出的艺术气质、艺术修养、艺术精神使我们的灵魂能够得到升华，灵魂得到净化。因此，毋庸置疑，文艺复兴是欧洲历史发展中继古希腊、古罗马时期的又一个在艺术文化领域中取得重大成就的历史阶段。

文艺复兴时期所取得的伟大艺术成就，并不是一蹴而就的，也不是如先前人们所认为的是对中世纪文化艺术的完全否定。相反，它是对中世纪文化艺术的继承和转变。如果没有将近一千年的中世纪文化做为准备和积淀，那么很难出现文艺复兴的繁荣和发展。况且，

¹ 马克思、恩格斯.马克思恩格斯选集第4卷[M].北京:人民出版社,1995: 261—262.

在中世纪晚期的西欧基督教世界中就已经出现神圣艺术世俗化的倾向。艺术作为一门独立的学科就已经在这一时期逐渐从宗教领域中分离出来，由从属于基督教的地位走上了美的发展道路。提起达·芬奇、米开朗基罗、拉菲尔的时代不能让人们再对乔托、马萨乔的时代置若罔闻。

《意大利艺苑名人传》的作者瓦萨里就把艺术的复兴定位在 13 世纪中期左右，奇马布埃（意大利佛罗伦萨的画家 1240—1300）的诞生预示着绘画艺术的新曙光，以乔托为代表的艺术家们冲破了拜占庭风格，开始了对新风格的尝试，这就是新的艺术的童年时期，艺术由此而一步一步地走向了完美。艺术的独立和完美离不开艺术家地位的提高以及世人对艺术家的追捧。我们知道，在古希腊、古罗马时期，艺术家的地位十分低下，被人们认为是下等人所从事的技艺。艺术只是一种维生的手段，而还没有成为独立的学科。到中世纪，艺术仍然没有摆脱自己从属于其他社会门类的命运。艺术家多是受到教会或宫廷贵族的指派并按着他们的要求从事创作。教廷的神圣和贵族的显赫，使艺术家无法发挥自己的想象力来显示出自己的重要性。所以，这一时期留给我们关于这些创作者的资料是极少而且就连他们的姓名也是很少被人们知道。但是，在 13 世纪到 15 世纪的时期里，我们可以从各个方面看到艺术尤其是基督教的神圣艺术由自己的童年逐渐走向了成熟。这不仅表现在艺术家使用了古典艺术的表现方式，而且从艺术家地位的提高也可以看出艺术主体性的增强。如 12、13 世纪在那拉文建造不少宫室和教堂的布奥诺（1152 年），建造比萨大教堂钟楼的波南诺（1180 年），还有雕刻了《最后的审判》的尼科拉·皮萨诺（1260 年）等许多的建筑师和雕刻家在他们完成的作品上刻下了自己的名字。至今，在比萨教堂青铜正门上还有一些文字说：“我，比萨的波南诺，制作了这个青铜门”。尼科拉在他认为满意的作品《最后的审判》上刻下了“这件精美的作品是比萨的尼科拉于 1206 年完成的”。甚至在 15 世纪神圣诗人安杰罗·波利齐亚诺（1454—1494）用这样的诗句来赞美 14 世纪的艺术家乔托，

“那人就是我，正是我，绘画艺术才得以再生。我的手灵巧且坚定；我的技艺所缺乏的，大自然同样也无；没有人比我画得更生动或更逼真。难道你不仰慕一座美丽而神圣的高塔？在我的画中，它一样高耸入云，气势宏大。我是乔托，何须重复这些事？我的名字本身就是一首颂歌。”^[1]

从这些充满激情的话语中我们可以感受到艺术家在中世纪晚期已经被推崇到了至高的地位。无论是艺术家自己还是人们对艺术家的态度都发生了根本的变化。艺术家不再是下层

¹ 乔尔乔·瓦萨里（意）中世纪的叛反[M].刘耀春.武汉:湖北美术出版社, 2003:103-104.

的劳动者，也不再是表现教会的权威的工具。他们在这一时代喊出了艺术独立的最强音。他们是出类拔萃的英才俊杰，他们向往卓越的荣誉并为此而不遗余力地努力工作，目的是使他们的作品能达到让世人叹服的完美境界。

这样，西欧中世纪晚期的基督教神圣艺术世俗化不仅开启了文艺复兴时代艺术的发展与活跃，而且也展开了现代艺术独立发展的新篇章，使得艺术真正成为一门美的学科，真正成为被人们表现和欣赏的对象。尽管在16世纪，出现了一场轰轰烈烈地宗教改革运动。宗教改革的目的之一就是要防止基督教步入世俗化的危险境地，而世俗化的表现特征又是最大限度地体现在神圣艺术世俗化的过程中。可想而知，圣像破坏运动又一次在欧洲历史上上演了，这在客观上制约了艺术的顺利向前发展，阻碍了艺术前进的步伐。但是正如哲学上所认为的，新事物的发展并不是一帆风顺的，它总是在曲折中前进并逐渐壮大起来。随后，欧洲历史上又迎来了一个艺术的繁盛期——巴洛克、罗可可时期。随后，古典主义、浪漫主义、现实主义、达达主义、未来主义、超现实主义乃至行为艺术等各种各样的视觉艺术形式出现在人类历史文化发展的舞台上。视觉艺术就这样从附属的地位到占有一席之地直至今天大放异彩，成为与人们生活息息相关的重要组成部分。显然，造型艺术是随着人类社会的发展而发展，它展示了人类社会文明所取得的辉煌成就。视觉造型艺术的前进步伐并没有在某个历史阶段静止或倒退。视觉艺术的独立发展是人类文化历史发展的必然结果，只不过在具体的时间阶段它的表现形式、所呈现的发展形态各有差异。

因此，中世纪基督教视觉艺术在人类艺术发展中并不代表欧洲历史文化中所谓黑暗的一面，也并非阻碍了欧洲乃至人类文明的进程。它自身在这一时期从服务于基督教的视觉象征符号到作为神圣形象的确立乃至到晚期圣像世俗化的发展，无疑表明了视觉艺术的发展并没有因近一千年的神学统治而削弱了其能量和吸引人们的魅力，而恰恰相反使它走向了更加自由、更加多样化的发展轨迹中，为现代艺术的萌芽发展提供了前提和保障。正如豪泽在《艺术社会学》中所说，“哥特艺术是现代艺术的起点”，那么我认为以哥特艺术为代表的中世纪晚期世俗化的神圣艺术也在现代艺术的发展史中起到不容忽视的重要作用，并为艺术由附属的地位走向独立自由提供了动力和源泉。

结 语

中世纪晚期基督教信仰和审美艺术活动的交叉受到当时经济、政治、文化的影响并实现了艺术走向独立化的过程。信仰和审美就在这样一个特殊的时代、特殊的社会文化背景中相遇了，并在神圣艺术中表现出了审美的特征。我们知道，基督教信仰是指向上帝的，而审美活动则是属于人的。基督教从审美活动那里撷取了最绚丽的形式和最真挚的人性。艺术因素的渗透削减了信仰的虚幻，使完全不可知的上帝转化为一个可见和可以思考的存在、主体化为一个可以亲近、沟通的形象。审美艺术活动尤其是视觉造型艺术从基督教信仰那里收获了富有魅力的题材和永恒的神圣主题。信仰因素的进入增强了视觉造型艺术的高贵和深刻，使艺术活动在理想中保持着应有的超越性，避免沦为媚俗取乐的感官享受。

在我们这个多元化的信息时代，快节奏的生活模式呼之欲来的是以浅思考、快接受为特征的消费文化。图片、视觉艺术的大量涌现就是适应了现今人们的消费理念而存在。甚至包括宗教在内的人类生活处于越来越边缘化的境地也是一个不争的事实。人们在现代社会条件下的视觉艺术审美活动已经不再散发出神圣的光芒，失去了自己高贵的卓尔不群的身份与地位，模糊了自己与其他人类产品的边界，渐渐融入到忙碌的日常生活中去了。于是艺术终结论不止一次地被提出来又受到质疑，日常生活泛艺术化的现象也引人瞩目。审美活动就这样在当今现代社会中陷入了悖论的境地。一方面，我们的时代充满着各式各样的艺术行为。艺术概念的外延正在扩展，艺术的扩张力量在增强。艺术似乎像是包容一切的“场”，一切合理和不合理的艺术因素和艺术活动似乎都可以被纳入到艺术品的构成中。然而，图像艺术的疯狂扩张和侵占并没有因此建立起一个强有力的审美帝国，无限膨胀造成图片艺术不得不努力捍卫自己的独特性而最终抽象为一个个空洞的艺术理念来自圆其说。而另一方面当图像艺术代替语言文字承担起信息传播接受的作用，不断扩展自己的领地的时候，生活也在肆无忌惮地滥用“美”。生活对艺术的趋之若鹜并没有把朱光潜先生提出的“人生艺术化”的理想变为现实，反之使审美成了使低质量产品摇身一变成为身价百倍的包装，成了广告商追求物质利益的美丽谎言。失去了独立性和超越性的艺术，自己就沦为了制造新神的工具。而这新神不是别的，就是这个浮华的物质世界。一切现象的存在都有其合理性和必然性。就让艺术去占领世界，让世界去争夺艺术吧。我们无须让上帝来拯救艺术，艺术本来就属于现实而不属于天堂，信仰本就是审美比肩的伙伴而不是主宰。我们只需要回顾一下信仰和审美这对亲密伙伴曾经有过的历史，看一下它们曾经彼此成就的辉煌和神圣，了解它们共有的辉煌和成就。然后我们就会真正懂得和明白，造型审美艺

术活动虽没必要依赖上帝但却不能没有人类艺术的精神和理想。我们生活在现代社会中，随处可看到与艺术相关的事物，听到对美的议论和评价。然而快节奏的生活确让我们无暇再顾及到艺术的精神和理想层面。有些人认为，艺术正在被物质化的世界吞噬。艺术的终结不可避免。相反有些人则认为，艺术又迎来一个大繁荣的时代。艺术从未像现今这样可以自由发展，并拥有多样化的形式。艺术家可以充分发挥自己的想象，突破一切束缚，把“为艺术而艺术”的理念作为艺术创作的总则。艺术到底应该怎样发展，是朝着人们所认为两条道路发展，还是朝着其他方向发展下去，我们无从得知。可是，正由于艺术在现代社会中的存在和发展具有的不确定因素，所以使得我们对有关艺术思考没有停止，对什么是美的讨论也没有停止。

参考文献

中文资料:

1. 约翰·赫伊津哈[荷兰]. 中世纪的衰落[M].刘军、俞国强等.杭州:中国美术学院出版社, 1997(8),1.
2. 乔治·扎内奇[英].西方中世纪艺术史[M].陈平.杭州:中国美术学院出版社, 2006(6),2.
3. E、G·怀特.隐藏的珍宝[M].时光出版社.
4. GR.埃文斯[英].中世纪的信仰[M].北京:北京大学出版社,2005(7),1.
5. 雅克·德比奇、让·弗兰索瓦·法弗尔等.西方艺术史[M]徐庆平.海口:海南出版社,2001(9),1.
6. 迈克尔·卡米尔[美].哥特艺术[M]陈颖.北京:中国建筑工业出版社,2004(7)1.
7. 约阿希姆·布姆克[德]. 宫廷文化——中世纪盛期的文学与社会[M]何珊、刘华新.三联书店,2006(1),1.
8. 迈克尔·卡米尔[美]. 中世纪爱的艺术——欲望的客体与主体[M]刘日明等.桂林:广西师范大学出版社,2005(1),1.
9. 贡布里希[英].艺术发展史[M]天津:天津人民美术出版社,1998(8),3.
10. 鲍桑葵[英].美学史[M].张今[M].桂林:广西师范大学出版社,2001(6),1.
11. 李少林(主编).西方美术史[M].内蒙古人民出版社,2006(4),1.
12. 谢大卫[加]. 圣书的子民[M]李毅.北京:中国人民大学出版社,2005(1),1.
13. 托马斯·F·马太.[美].拜占庭艺术——从古代到文艺复兴[M]卢峭梅.北京:中国建筑工业出版社,2004(10),1.
14. 侯树栋.骑士时代 中世纪的欧洲[M].北京:中国建筑工业出版社,2001(9),1.
15. 张世华(编著).意大利文艺复兴研究[M].上海:上海外语教育出版社,2003(2),1.
16. 刘光耀、杨慧林(主编).神学美学[M].上海:上海三联书店,2006(12),1.
- 17.孙毅.《圣经》导读[M].北京:中国人民大学出版社,2005(11),1.
18. 舒艳红.圣经文画[M].上海:学林出版社,2007(8),1.
19. 亨利克·菲弗[德].基督形象的艺术神学[M].潇潇.北京:中国社会科学出版社,2005.
20. 迈克尔·基恩[英]. 基督教概况[M]张之璐.北京:北京大学出版社,2005(6),1.
21. 赵林.基督教思想文化的演进[M].北京:人民出版社,2007(4),1.
22. 李思孝.简明西方文论史[M].北京:北京大学出版社,2003(9),1.

23. E·潘诺夫斯基[美].视觉艺术的含义[M].傅志强.沈阳:辽宁人民出版社,1987(8),1.
24. 苏珊·伍德福特、罗莎·玛丽亚·莱茨等.剑桥艺术史[M]罗通秀、钱乘旦.朱龙华(校)0
北京:中国青年出版社,1997(2),2.
25. 阿尔文·施密特[美].基督教对文明的影响[M].汪晓丹、赵魏.苏欲晓(校).北京:北京大学出版社,2004(9),1.
26. 保罗·斯特拉森[美].美第奇家族 文艺复兴的教父们[M]马永波、聂文静.北京:新星出版社,2007(6),1.
27. 保罗·韦斯、冯·O.沃格特[美].宗教与艺术[M].何其敏、金仲.丘仲辉(校).成都:四川人民出版社,1999(6),1.
28. 宋旭红.论基督教审美主义的范式转换及其现代性问题[J].南京师大学报(社会科学版),2006(5),3.
29. 吴坤.中世纪晚期商人阶层的特性与西欧社会转型.[J]枣庄学院学报,2007(2),24(1).
30. 耿亮.从古典走向中世纪的基督教[J].南京晓庄学院学报,2001(9),17(3).
31. 金静.哥特式美术、绘画与雕塑[J]无锡南洋学院学报,2007(6),6(2).
32. 万小平.束缚中孕育着独立 浅谈中世纪美术[J].零陵师范高等专科学校学报,2000(10),21(4).
33. 邓前成.论近百年来基督教的世俗化趋势[J].云南教育学院学报,1999(2),15(1).
34. 张建涌.神性的飞扬——浅析中世纪绘画艺术中的美学观念[J].南京艺术学院学报,2004(2).

英文资料:

35. Arnold Hauser. The Social History Of Art[M]. New York: Alfred A. Knopf, 1952.
36. Leonid Ouspensky. The Theology Of The Icon(Volume1)[M].
Anthony Gythiel . St. Vladimir's Seminary ,1992.
37. George Ferguson. Signs&Symbols In Christian Art[M]. Oxford University,1959.
38. Sarah Beckwith. Christ's Body[M]. London And New York.,1993.
39. Kay Slocum. Medieval Civilisation [M].Laurence King,2005.
40. Dora Nussey The Gothic Image [M].A Member Of The Perseus,1972.

附录

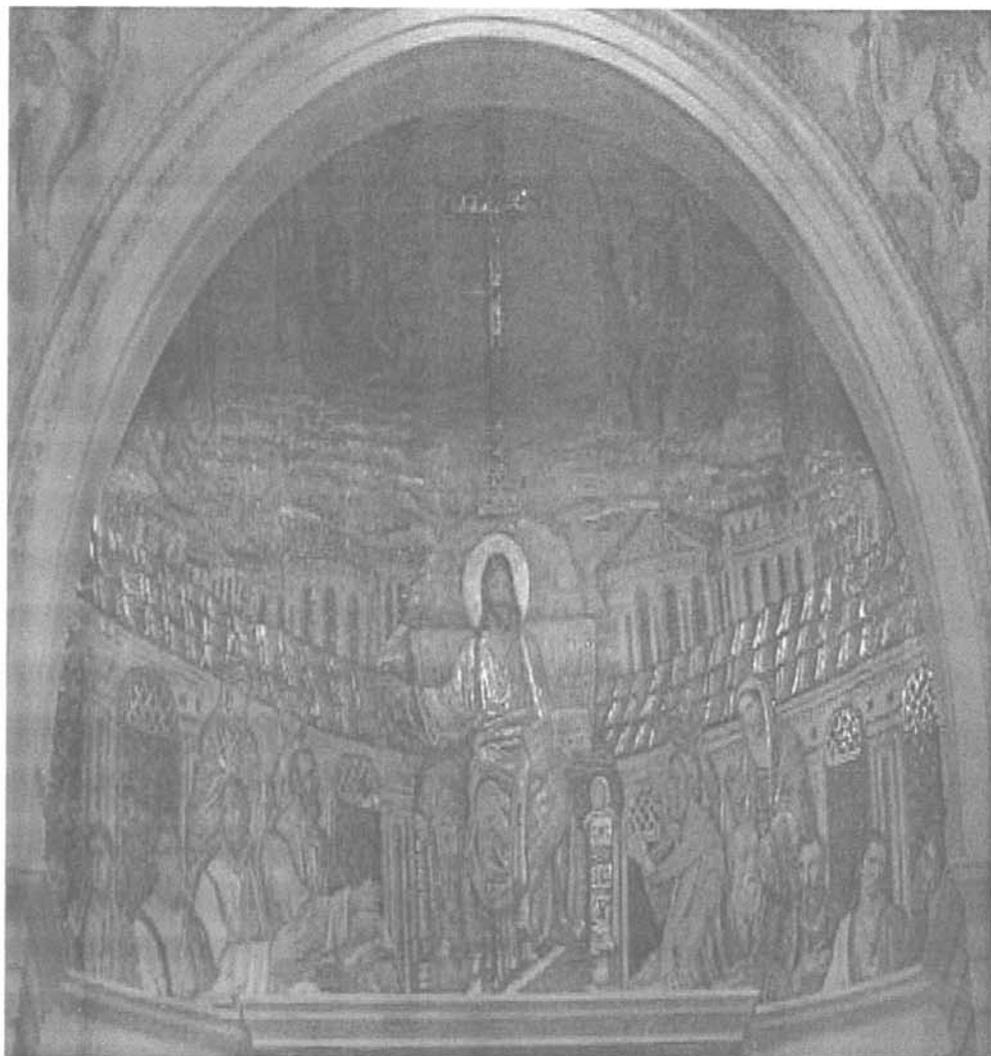


图1 基督和使徒在他的第二次来临中（401-407）

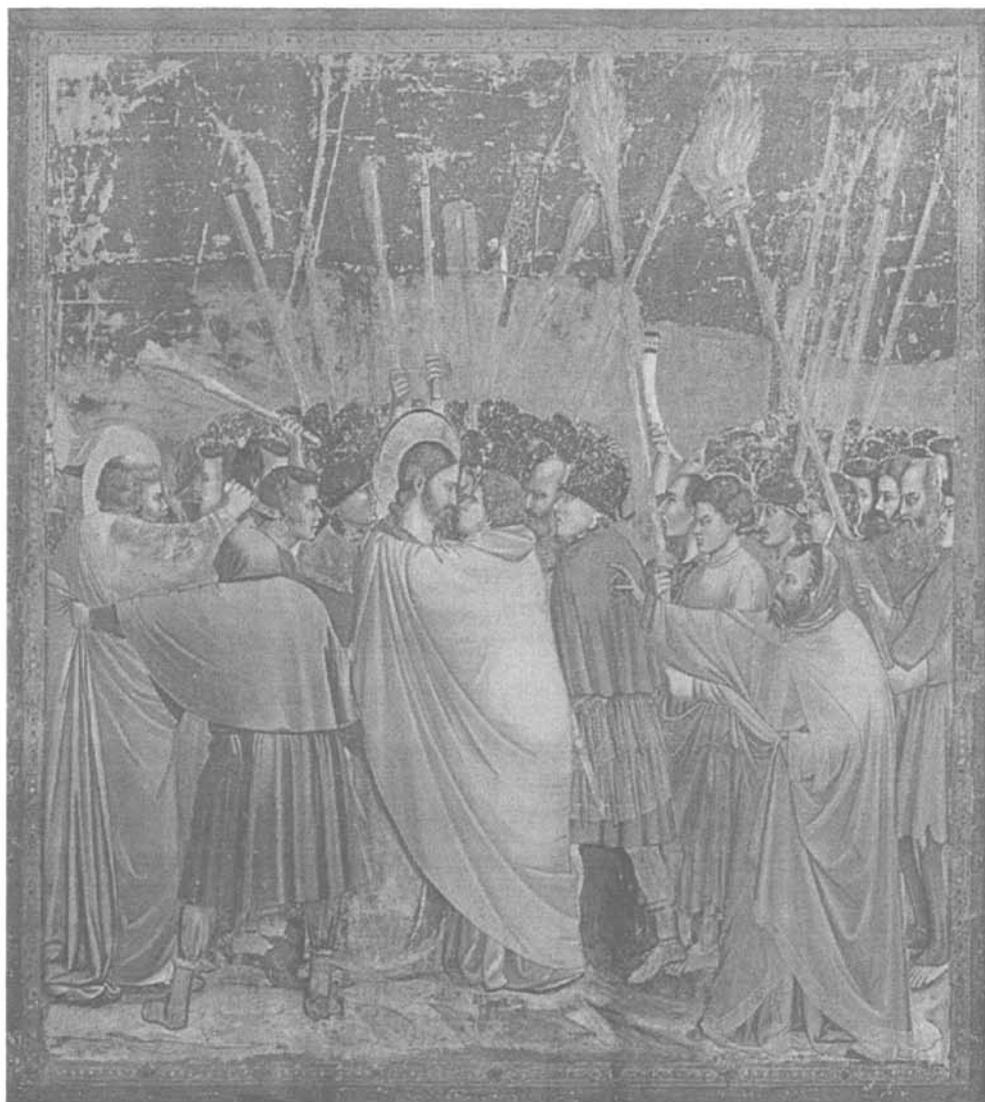


图2 犹大之吻



图3 宝座上的基督与四福音使徒象征



图4 圣书的玛利亚

攻读硕士学位期间发表的论文

- [1] 《“远”与“逍遥”——论庄子精神对中国山水画意境的建构》，《沈阳师范大学学报》，2008年第3期增刊，2008年10月，独立完成。
- [2] 《中国宗教文化的和谐之维与现代价值》，《南京政治学院学报》专刊，独立完成。

致谢

论文的完成表明二年半的学习生活即将结束，其间老师们的悉心教导和同学间的互相帮助使我终身难忘。在此，我要特别感谢我的恩师杨道圣副教授。杨老师在本论文的写作过程中从选题到资料的准备、论文的修改都付出了大量的时间和精力，更全力为论文的写作提供了许多国内外的研究资料。并且杨老师渊博的知识、严谨的学术态度为我写作论文指明了方向。每当我遇到各种困难几乎失去信心的时候，是恩师的鼓励和教导让我战胜了一个又一个难题。正是两年来在杨老师的严格要求和关心下，我的论文才得以最终完成。感激之情无以言表，只有在今后的工作生活中加倍努力来回报恩师的一片苦心。

同时，我要感谢我的中国文艺思想史老师张玉安副教授，同窗好友陈璐、周昕。张老师精彩的教学和同窗好友无私的帮助都使我在论文的写作过程以及在研究生的生活中受益匪浅。

最后，感谢在论文写作过程中所有给予我帮助和指导的老师们。