

# 中世纪美学中“光”的象征及其宗教意蕴

管小其

(黑龙江大学 文学院, 哈尔滨 150080)

**[摘要]**“光”是理解中世纪美学一个重要节点。在中世纪的象征艺术中,“光”的象征艺术在建筑、绘画及文学等艺术领域获得众多表现,并具有特定的宗教意蕴。“光”在中世纪主要作为外在的源泉、绝对的权威主体——上帝的象征而被表现,由此更好地理解中世纪基督教美学的神学品格。中世纪“光”的宗教形而上学意蕴之形成之逻辑根源可以追溯到柏拉图的理念论,柏拉图具有先验性的理念论,他关于投向可见世界的眼睛的视觉和指向理念的灵魂的视觉的区分后由奥古斯丁发展为中世纪光照论(illuminatio)。普罗提诺波、埃里根纳、那文土拉等人都参与完善了中世纪“光”的象征理论。此外,中世纪“光”的象征理论同时好受到亚述、埃及等东方文化的影响。

**[关键词]**中世纪美学;光;宗教象征;意蕴

**[中图分类号]**B83 **[文献标志码]**A **[文章编号]**1000-8284(2007)02-0024-04

“光”是中世纪美学中一个十分重要美学的因子,是我们理解中世纪美学精神的重要节点。然而美学研究者对中世纪美学“光”的象征艺术表现关注不多,对“光”的宗教形而上学意蕴揭示也不够。鉴于此,本文试对中世纪美学“光”的象征艺术、宗教意蕴及其逻辑根源作一简要论述。

## 一、中世纪美学“光”的象征艺术及宗教意蕴

从总体上看,中世纪美学中占主流的无疑是基督教美学。尽管基督教艺术并非某种美学理论的产物,但它却以一种有关美的艺术的特殊观念为基础。美和艺术的价值并不是由于它们自身的缘故,而是因为它们能赋予神圣的、精神的事物及神启的真理以表现力<sup>[1]94</sup>。这种表现手法便是“象征”。吉尔伯特·库恩在《中世纪的美学》中指出,基督教的神学存在着追求象征主义的普遍倾向,如“蜗牛象征着耶稣基督从棺材里的复活,鸽子代表着神圣的精神,蝴蝶、仙鹤、孔雀、蝶螈、天鹅、胡桃、玫瑰、三色堇、银菊、大金盏菊——这一切都有其神圣而神秘的意义”<sup>[2]148</sup>。在这些象征中,“光”的象征尤为值得关注。作为一种十分重要的象征,“光”为我们理解中世纪美学精神提供了很好的艺术参照。

较之前代,无论是在中世纪建筑、绘画和文学艺术中,“光”都获得了更多的宗教和艺术表现,具有了特定的

宗教意蕴。在建筑艺术上,中世纪美术的主要表现形式是融绘画、雕塑、建筑等于一体的教堂建筑。无论是早期代表拜占庭文化的索非亚大教堂,还是中世纪晚期欧陆代表性建筑哥特式教堂,都是完美运用“光”的宗教象征的艺术典范。索非亚教堂的主体圣殿上方是一个直径长达32米之多基部开有40个天窗的中央巨大穹顶,外部光线幽然投入,“拱形屋顶下展开一块块金色的彩画,像金色的水流用它金色的光芒照射人们的眼睛,使人们难于凝视,就像仰望着春天正午的太阳……”<sup>[3]</sup>完美地象征了沟通天国的神秘感应。而12世纪法国哥特式光线建筑的第一个伟大作品——圣但尼新教堂使用肋形拱顶,开凿更多更大窗户,五色斑斓的光透过彩色玻璃窗,映照在镶嵌图案的地板以及黄金、宝石装饰的圣坛上,使整个圣殿都沐浴在从高处透入的神奇的光耀之中,在光的建筑里虔诚地祈祷,实现着信徒与上帝成功的连通。“‘在看到这光时,便从过去的毁灭中复活。’……‘教堂的玻璃窗即是圣经,它们驱走了风和雨,即一切有害之物,但把真正的太阳即上帝的光,透进了忠诚信徒的心。’”<sup>[4]377</sup>可见,中世纪建筑艺术中,自觉运用“光”的象征意蕴表达宗教信徒与上帝沟通的宗教意旨。

“光”的象征艺术同样体现在中世纪中后期的绘画艺术中。中世纪后期著名画家乔托(1267-1337)的宗教绘画中,娴熟地运用了光的象征艺术。如在《约阿希姆之

**[收稿日期]**2006-12-01

**[基金项目]**黑龙江省教育厅人文社会科学研究项目“欧洲中世纪美学深度研究”(10552137)。

**[作者简介]**管小其(1977-),男,哈尔滨人,助教,黑龙江大学马克思主义哲学专业博士生,从事哲学美学研究。

梦》中,他借用“光”的象征性,“天使的圣光照亮了山峦、茅屋、衣服,甚至羊。……简洁的画面表明:信仰而不空论,保持平常心而不迷乱,安静而不浮躁是快乐生活的秘诀。”<sup>[5]37</sup>在中世纪音乐艺术中,也有光的象征。据阿尔弗莱德·拜泽研究发现,“在基督教早期拉丁教父圣·安布罗斯《晨颂》圣咏曲中,黎明被用作象征:基督被唤为真正的太阳,光之源泉,是基督的光照祛除黑暗的苍白,使灵魂再生并获得新的能量,因此,‘让谦逊之为黎明,虔信之为正午,让心灵通晓永无黄昏’。”<sup>[6]</sup>

“光”的象征艺术在文学中的表现,最为著名的要数中世纪晚期意大利诗人但丁的《神曲》。《神曲》非常巧妙自如地表现“光”的象征艺术。仅举《天堂篇》为例,“光”在《天堂篇》中出现频率最高,因此整部《天堂篇》可视为一首“光明的颂歌”。《天堂篇》末所描绘的“三位一体”的三个光环,正是但丁所热情赞颂的象征着上帝的永恒之光。这是“智能的光,充满了爱的光,真善的爱,充满了幸福的爱,胜过一切甜蜜的幸福。”<sup>[7]179-180</sup>但丁用三种光的合一象征上帝是爱、至善、至福的三位一体。

应该指出,中世纪的象征艺术中,“光”不只是作为一种物理现象而被表现,而是被赋予了特定的意义,具有宗教形而上学意蕴。著名波兰美学家塔塔科维兹指出,神学的观念成为中世纪艺术及美学理论的背景:“神学的艺术概念也是中世纪的典型概念。它在视觉艺术的理论中得到了最清楚的表述。音乐家需揭示出世界的和谐,而画家则需描绘上帝,假定美在宇宙之中,假定最高的美见之于上帝。这些理论是相关的。……中世纪的观念隐含了一种象征的美学,世间的万物是永生世界的象征。这在原则上是适用于绘画和雕塑的,但是,就其作为象征超验的存在这一点而言,这一概念也适用于建筑。伟大的哥特式大教堂不仅是礼拜仪式的处所,而且也是天国的象征。”<sup>[1]219</sup>总体上看,“光”是作为外在的、绝对的权威主体——上帝的象征而被表现的。

同时在中世纪,上帝凭造物而显现是一个广为接受的概念,“上帝的永能和神性是明明可知的,虽是眼不能见,但借着所造之物,就可以晓得,叫人无可推诿。”(《新约·罗马书》)“就我们的心灵而言,除了运用物质手段,不可能进行复制,也不可能观照神明。对有思想的人来说,感觉到的美是不可见的美的影像。……物质性的光是非物质性光源的影子。”<sup>[1]43</sup>因此可以通过物质的观照达到对精神的观照,通过可见之美达到不可见之美,进而瞥见上帝之光辉。而按照基督教的理解,“光”是我们理解上帝之创造及其恩惠的一个重要线索。《旧约·创世纪》开篇云:“起初,神创造天地。地是空虚混沌,渊面黑暗。神的灵运行在水面上。神说,要有光,就有了光。神看光是好的,就把光暗分开了。神称光为昼,称暗为夜。有晚上,有早晨,这是头一日。”作为上帝开天辟地之后以神谕(言说,即“逻各斯”)形式的最先创造,“光”既暗含着上帝的神恩,也是世界的展开、人类认识和美感产生的全部

前提。“光”源于外在的、绝对的权威主体——上帝的创造,这决定了中世纪美学的宗教性质。

## 二、中世纪“光”的宗教象征的逻各斯根源

应该指出,中世纪美学中“光”的象征理论有其逻各斯根源。逻各斯是一个希腊式的哲学概念,赫拉克利特较早使用,用以表示散布于宇宙之中的理性动力——“宇宙-理性”,在后来的斯多葛派那里,逻各斯被理解为人内心的逻各斯(人的理性)认识心外的逻各斯。随着基督教的兴起,神学家开始从哲学(尤其是)希腊哲学中寻找理论论证,逻各斯也被犹太神学家斐洛进行创造性改造并由此奠定了基督教哲学。“逻各斯”首先被理解为上帝创世的方式,如《旧约·创世纪》开篇:“神说,要有光,就有了光。”这种“言说”(“道”)即逻各斯。同时,“逻各斯”是上帝与人交往的中介形式。《新约·约翰福音》指出,上帝以“光”的形式显现:“那光是真光,照亮一切生在世上的人……道成肉身住在我们中间,我们见过他的荣光”,圣子基督便是那真光,“真理、道路、生命”而被直接称为“基督-逻各斯”。斐洛之后,“光”便被普遍用于象征中世纪人与上帝交往的独特关联。可见,“逻各斯”表明中世纪基督教哲学与希腊哲学的密切关联。

正是从希腊哲学中,基督教哲学获得了自己的深度和力量。尽管古希腊有对宇宙及天象等的自然哲学(或科学)式的观测和玄想,即便毕达哥拉斯学派中曾出现对“光”的神秘化理解:“有些毕达哥拉斯信徒宣称阳光在空气中散发的微尘是灵魂。”<sup>[8]89</sup>除柏拉图善以“光”取譬论证其理念论哲学外,鲜见系统的“光”的美学理论。然而,正是柏拉图的理念论这一欧洲思想史上“最复杂,也是影响最大、成果最丰富的”(文德尔班语)成果,成为中世纪“光”的宗教象征的最重要的理论来源。中世纪几乎全部“光”的美学理论都与柏拉图有关。

柏拉图哲学最为核心的是其理念论。通过《理想国》中两个最著名的“光”的隐喻——“太阳之喻”和“洞穴之喻”我们能够很好地理解柏拉图的理念论。“太阳之喻”说明:“太阳跟视觉和可见事物的关系,正好像可理知世界里面善本身跟理智和可理知事物的关系一样。”<sup>[9]266</sup>柏拉图由此指出善的理念是人的灵魂所能回忆的真理的真正源泉:“人的灵魂就好像眼睛一样。当他注视被真理与实在所照耀的对象时,它便能知道它们了解它们,显然是有了理智。……善的理念。它乃是知识和认识中的真理的原因。”<sup>[1]266-267</sup>在“洞穴之喻”中,柏拉图借“囚居”于洞穴中的人只能看到火光映照在洞穴壁上的幻影而不能观看真物本身,即便他们被解除禁锢走出洞穴,也需有一个逐渐习惯的过程,最终才能直接观看真正的光源——太阳本身。因此:“在可知世界中最后看见的,而且是要花很大的努力才能最后看见的东西乃是善的理念。……它的确就是一切事物中一切正确者和美者的原因,就是可见世界中创造光和光源者,在可理知世界中它本身就是

真理和理性的决定性源泉……”<sup>[1]276</sup>

柏拉图关于理念世界与物质世界的二分法成为中世纪象征理论的逻辑前提,成为中世纪神学家构想超验世界和现象世界、上帝与人之间关系的重要资源,中世纪的思想家坚持物质世界与非物质(精神)世界的划分。柏拉图善于以“光”取譬,他还盛赞带给人光明的视觉:“视觉是给我们带来最大福气的通道。如果我们没有见过星星、太阳、天空,那么,我们前面关于宇宙的说法一个字也说不出来。……从而有了数和时间的概念以及研究宇宙的能力。于是我们就开始有哲学。”<sup>[1]32</sup>这些都对后世及中世纪影响深远,后经普罗提诺的新柏拉图主义将柏拉图的理念世界改造成为由上帝(“太一”)统辖的纯粹精神世界,此后,“柏拉图以来的欧洲思想把那个认识的光源称为‘上帝’。”<sup>[10]381</sup>柏拉图具有先验性的理念论后发展为中世纪光照论(illuminatio)。柏拉图关于投向可见世界的眼睛的视觉和指向理念的灵魂的视觉的区分,也成为观照论的一个重要要素。

作为柏拉图理念论和中世纪奥古斯丁主义中间环节,新柏拉图主义者普罗提诺把理念论推向极致,他提出“流溢说”并发展了光的理论。他把最高的理念称为“太一”,“万有源于它,万物所望、所是、所活、所思的唯有它,因为它是生命、心灵和是的原因。”<sup>[11]15</sup>从中流溢出“理性”,继而流溢出灵魂、物质等,这一过程中“太一”如同太阳放光,于自身丝毫无损,灵魂也因得自“太一”的光辉而照亮物质。普罗提诺采用“光”的比喻,认为光是一种超凡的非物质的美,而被视为“对光的非物质的亲和力有某种迷信”(鲍桑葵:《美学史》)。

普罗提诺的美学观点受到中世纪美学家的继承和发展。神学家伪第俄尼修的美学从柏拉图与普罗提诺的哲学中吸取了灵感,吸取其中的先验理念、对超验美的关心、思辨的方法、一元论和流溢说。“普罗提诺与伪第俄尼修的流溢说是根据对光的类推而来的。他们假定上帝具有光的性质,他也像光一样辐射,特别是绝对美是以这种方式辐射出美的。这样一来,光就作为一个重要概念进入了美学之中。伪第俄尼修经常把美比做光或光辉,……美被定义为和谐与明晰,也就是和谐与光,或者是比例与光辉。在美学史上,像美即光的说法这样长久为世人所认可的表述是不多见的。自从伪第俄尼修漫不经心地将它提出以后,它竟成了美学、尤其是中世纪盛期美学的一个基本观念。”<sup>[1]38-40</sup>

而奥古斯丁继承柏拉图的观点并引入神性美的概念,他认为上帝是可理解的,“正如对太阳可指出三件确定的事,即它存在,它闪耀,并且它照亮……”<sup>[12]18</sup>他是高居物质世界之上的永定之光,需用灵魂之眼瞻望,“这光,不是肉眼可见的、普通的光,也不是同一类型而比较强烈的、发射更清晰的光芒普照四方的光。不,这光并不是如此的,完全是另一种光明。这光在我之上,因为它创造了我,我在其下,因为我是它创造的。谁认识真理,即认识

这光;谁认识这光,也就认识永恒。”<sup>[13]126</sup>可见,在奥古斯丁这里,“光”成为信徒亲证、领悟上帝存在的象征。他同时指出:“凌驾于世界美之上的、至高无上的美是上帝,上帝就是‘美本身’。……神性的美不是以感觉……只有纯真的灵魂,只有圣徒们才能真正领悟它。”这使奥古斯丁的美学“具有了以神学为中心的特点。物质美并非毫无价值,因为它是上帝的造物,但它只是至高美的映象,它是短暂的相对的美,而至高无上的美则是永恒的、绝对的。……但可感美作为我们可直接认识的唯一的美,成为我们对美进行全面思考的出发点。它现在更多是被作为一种象征,而非其自身受到珍视的。对太阳的欣赏与其说是因为它的灿烂光焰,不如说是因为它象征着神的光辉。”<sup>[1]67-68</sup>这种神性美的观念后来成为整个中世纪美学的基础。奥古斯丁由此创立了著名的“光照论”(illuminatio)美学。

此后,埃里根纳进一步充实了奥古斯丁的“光”的象征理论。他把美视为上帝的映象与具体化,视为“神的显现”,认为可见形式是无形美的标记,在秩序与美中,上帝使人们窥见他。一切可见事物都是某种只能以心灵领悟的精神实体的象征。美表现理性、秩序、智慧、真理、永恒、伟大、爱与和睦——简言之,所有完美与神圣之物<sup>[1]119</sup>。至此,中世纪“光”的宗教象征理论完全确立。

此外,中世纪后期著名的神学家圣波纳文土拉(1221-1274年)继承了柏拉图主义的理型说、新柏拉图主义的流溢说和奥古斯丁的光照论,他称光是最美的、最令人愉悦的和最完满的物质,进而提出以“光”释美善的思想,他对四类光论述精详:照亮世界的“外部光线,或机械技艺之光”,“低级光线,或感觉之光”,“内在光线,或哲学之光”(包含理性之光、自然之光和道德之光)以及为拯救灵魂而照亮心灵的“高级光线,或恩典与圣经之光”——天启之光,它是最高真理因其超越于人的理性之上,通过神启而直接来自上帝,这类真理存在于圣经中。上帝借天启之光作用于人类灵魂,并以人子形式将它准确再现,因此光因为与基督相通而与真理同义<sup>[14]60-62</sup>,从而赋予光照说以更完备的形式。

以上几位神学家的“光”的理论中,都不同程度上接受了柏拉图感性世界与理念世界的区分,他们对于感性世界及物质美观点大体一致,他们坚持上帝之为“光”和美的根由,世界只为神圣美的象征,是它的具体化。这是中世纪普遍性的宗教美学认同。值得注意的是,“鲜艳的色彩和金光的诱感力,仅只是光的全部威力的外部象征而已……有一种高深莫测的比太阳还要鲜明的光,而在这道光内部还可以看到另外一种光,‘灌注生气的光本身’,只要看见了这种光,就可以消愁解痛。同时还必须知道,作为这种灌注生气的光的上帝的概念,其所以在圣奥古斯丁和波纳文土拉、厄里乌根纳和方济各等的思想中确立起来,乃是复杂的宗教和哲学的历史的结果。上帝就是光的观念,起源于亚述的拜尔、埃及的柏拉和伊朗

的阿虎拉马泽,他们部分地代表着太阳和星辰,部分地代表着光的滋养生命和知识的有益功能,即‘太阳的包罗万象的慷慨精神。’”<sup>[1]136-137</sup>这在揭示中世纪“光”的宗教形而上学意蕴的同时也指出了中世纪欧洲基督教美学曾受过亚述、埃及等东方文化影响的事实。

### 三、小结

综上所述,中世纪美学总体上是象征主义的,其中“光”的象征获得了许多宗教及艺术表现,从而具有丰富的宗教意蕴。这种宗教意蕴的确立是经由一个历史过程。其逻各斯根源发于柏拉图的理念论,中经普罗提诺的“光”的美学,至奥古斯丁“光照论”的神学美学达到高潮,埃里根纳充实了“光”的象征理论,那文土拉赋予光照论以更完备的形式。

最终在美学上,“光”(明晰)与古典美学要素比例(和谐)并立为中世纪美学的核心要素,如同塔塔科维兹所言,“‘明晰’在中世纪的美学中有着重要作用。‘比例与明晰’的二元公式强调美不仅由各部分的比例所决定,即便在物质对象中,美也不仅决定于物体,而且也决定于形式、本质或灵魂,这种东西的‘璀璨’通过物体而放射出来。在13世纪,我们有时还可以见到传统的两要素为四要素所取代:‘美有四因,即大小与数、色彩与光。’”<sup>[1]352</sup>

但是,到了中世纪晚期,随着“光”的非宗教化理解的趋势进一步发展,中世纪“光”的宗教象征走向尽头。当文艺复兴之后,自然哲学家以对“光”纯粹经验的解释和启蒙运动思想家们用来自人类自身的“自然之光”取代了作为绝对主体的“上帝”之光时,中世纪“光”的美学光芒黯淡了,表征“人性”的黎明之光升起了,新的时代到来了。

### [参 考 文 献]

- [1] [波]沃拉德斯拉维·塔塔科维兹. 中世纪美学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1991.
- [2] [英]吉尔伯特·库恩. 中世纪的美学[C]. 美学译文(2). 北京: 中国社会科学出版社, 1982: 148.
- [3] 迟轲. 西方美术史话[M]. 北京: 中国青年出版社, 1983.
- [4] [美]丹尼尔·J·布尔斯廷. 创造者[M]. 汤永宽, 等译. 上海: 上海译文出版社, 1997.
- [5] [英]海伦·德·波希格里芙. 基督教美术之旅[M]. 彭燕, 姚娟, 等. 译. 上海: 上海人民美术出版社, 2002.
- [6] Alfred Biese, The Development of the Feeling for Nature in the Middle Ages and Modern Times, The Project Gutenberg eBook (www.gutenberg.net).
- [7] [意]但丁. 神典·天堂篇[M]. 张曙光, 等. 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.
- [8] [德]文德尔班. 哲学史教程[M]. 罗达仁. 译. 北京: 商务印书馆, 1987.
- [9] 柏拉图. 理想国[M]. 郭斌和, 张竹明. 译. 北京: 商务印书馆, 1986.
- [10] [美]詹姆斯·施密特. 启蒙运动与现代性——18世纪与20世纪的对话[M]. 徐向东, 等. 译. 上海: 上海人民出版社, 2005.
- [11] [古罗马]普罗提诺. 九章集选译本[M]. 石敏敏. 译. 北京: 中国社会科学出版社, 2004.
- [12] [古罗马]奥古斯丁. 独语录[M]. 成官泯. 译. 上海: 上海社会科学院出版社, 1997.
- [13] [古罗马]奥古斯丁. 忏悔录[M]. 周士良. 译. 北京: 商务印书馆, 1987.
- [14] Bonaventure: Retracing the Arts to Theology [A]. Dabney Townsend; Aesthetics: Classic Readings from Western Tradition[C], Second Edition, Peking University Press. 2002.

## Symbol of Light in the Aesthetics of the Middle Ages and Its Religious Meaning

GUANG Xiao - qi

(School of Chinese Studies, Heilongjiang University, Harbin Heilongjiang 150080, China)

**Abstract:** “Light” is a key in studying aesthetics of the Middle Ages. In symbolic art of that time, “light” demonstrated its value in many fields, such as architecture, painting, literature, etc., as well as in religious meaning. Mainly as an external source, it represented God, the absolute authority, and through it we can understand theological quality of Christianity of that age. The logos root of forming metaphysical meaning of the “light” came from the idealism of Plato featuring his apriority. His dividing eye’s vision from idea’s vision provided a source for Augustinus’ illuminatio. Plotinus, Eriugena and other masters further improved the theory. In addition, it was also under the influence of Assyria; Egypt, these Asian cultures.

**Key words:** Aesthetics of the Middle Ages; light; religious meaning; meaning

[责任编辑:曹金钟]