

基督教美术中的十字架图式符号

○ 马延岳, 乔晖

(青岛科技大学 艺术学院, 山东 青岛 266061)

[摘要] 随着基督教的诞生和发展, 被称为“因画的圣经”的基督教美术也应运而生。基督教美术在创作范围内建立的特殊样式, 主要是十字架这一图式符号的运用。画家们对十字架这一母题在基督教美术中的意义进行了拓展, 对十字架的阐释经历了“原初性”、“神性”、“当代性”三层演进。

[关键词] 基督教美术; 十字架; 图像

[中图分类号] J19 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1671-8372(2009)01-0114-03

The symbols of cross in Christian art

MA Yan-yue, QIAO Hui

(College of Arts, Qingdao University of Science and Technology, Qingdao 266061, China)

Abstract: With the birth and development of Christianity, Christian art, known as the “picture of the Bible” was also produced. In this paper, we focus on the special style, which set up in the Christian Fine Arts, especially for the use of cross symbols. Painters have developed to analyze the meaning of cross from its primary character, sacredness and contemporariness in the art of Christianity.

Key words: Christian art; cross; images

一、基督教的产生与早期基督教美术

公元前597年, 新巴比伦王国攻破以色列——犹太王国的首都耶路撒冷, 沦为流亡民族的犹太人, 在异邦巴比伦开始反观早已存在但并未被重视的自己的民族宗教, 于是编纂出《旧约》中所谓的摩西五书:《创世记》、《出埃及记》、《利未记》、《民数记》、《申命记》。公元前2世纪中期, 在犹太本土发生的玛加比兄弟的民族起义遭遇失败, 起义余党(即十二门徒)继续宣传起义纲领, 并逐渐建立起一个新的教义系统。此时, 处在罗马帝国统治下的犹太人民不堪帝国的残暴统治, 开始成立秘密团体, 祈祷救世主的出现。基督教由此诞生。早期的基督教受到贫苦大众的信奉得以迅速传播, 随着基督教的广泛流布和教徒队伍的日益扩大, 罗马帝国上层的态度也相应发生了变化。公元312年, 罗马帝国君士坦丁大帝颁布“米兰诏书”, 从而突破了伽利略皇帝对基督教徒的“宽容”范围。至此, 基督教首次取得了政府的承认, 成为一种具有合法地位的宗教。在基督教合法化的同时, 原始的教义被删改, 其地位和作用等也有了质的改变, 即由奴隶的宗教演变为神学的“婢女”。

在基督教徒秘密活动于地下的早期, 由于其秉承犹太教“反偶像崇拜”的传统和排斥艺术观念, 类似佛教初创时期那样, 杜绝采用艺术图像来表现神祇和阐释教义, 基督教的先哲们训示说:“你们不可描绘天堂中的事物, 也不可描绘地狱中的事物。”在很长一段时间内, 基督徒们重视语言表达甚于视觉直观, 主要通过言传身教来聆听上帝的声音。3世纪之后, 随着皈依基督教的教徒数量的增多和基于大多下层民众目不识丁的现状, 为更有效地教化大众, 基督教逐渐打破陈规, 开始采用图像的方式直播教义。公元1世纪在罗马城郊地下墓窟的天顶和墙壁上绘制的各种圣经题材的壁画, 可以说是最早的基督教美术。由于当时基督教受摩西戒律中不准表现“天堂和尘世一切偶像”的约束, 所以严格禁止直接再现基督的形象。所有图像几乎皆从圣经的旧、新约中寻求题材, 当然并非史传内容的叙述, 而是将圣经中的传奇故事作为对死者灵魂的拯救和复活的示范来进行象征性的描绘。绘画中常见的善良的牧羊人、鸽子、羔羊、鱼等形象都带有各自不同但相对固定的象征意义。这种成为基督徒群体普遍认同, 蕴含着特定信息的隐喻性符号, 是基

[基金项目] 青岛科技大学人文社科基金项目(2d2006007)

[收稿日期] 2008-12-10

[作者简介] 马延岳(1957-), 男, 山东青岛人, 青岛科技大学艺术学院副院长, 教授。

基督教美术整套文化象征符号体系的早期构成元素。

二、十字架——基督教信仰的文化符号

基督教信仰的核心教义正是信仰基督, 信仰历史上的耶稣。据《圣经》记载, 基督教的创始人耶稣诞生于犹太的伯利恒一个木匠家庭。他从 30 岁开始布道, 称自己是上帝的儿子, 是上帝派到人间的救世主。他劝人们祈祷上帝, 爱人如己, 认为不论是国王贵族, 还是奴隶仆从, 皆无所谓贵贱尊卑之分。《圣经》上说, 耶稣周游各地广行善事, 使残者复原、盲者复明、哑者复言、聋者复聪、死者复生, 因而深受各地贫苦人民的爱戴和尊敬。然而, 他的所作所为却遭到权势阶层的嫉恨, 由于门徒犹大的出卖而被拘捕, 在罗马总督彼拉多处受审并被判处死刑, 先是鞭笞, 继而头戴荆冠, 背负十字架游行, 最终被钉死在十字架上, 当时耶稣宣称: “我的时间即将到来”, 他死后的第三天复活, 复活后四十日升天。由此看来, 一方面耶稣死前的这句话意味着对基督教的时间价值的充分肯定, 即由复活、升天、再来、审判等实践环节所构成的时间流程; 另一方面通过十字架上的受难和十字架下的复活事件的转折与统一, 即历史的耶稣与信仰的基督的统一, 说明正是十字架将耶稣对上帝和对世人的爱推向高潮, 如使徒保罗所说: “为义人死, 是少有的; 为仁人死, 或者有人敢做的。惟有基督在我们还作罪人的时候为我们死, 上帝的爱就在此向我们显明了。”(《罗马书》)至此, 原本世人引以为耻的作为死刑刑具的十字架, 因着上帝之子耶稣的受难, 为人类的罪而死, 从而转换为荣耀的十字架, 本是异教之物的十字架荣升为基督教的精神标志。于是, 在“上帝的耶稣”和“信仰的基督”两者之间, 十字架遂成为目标实现的关键性媒材, 同时在象征性上向受众展示了基督教原初意义之所指, 所以当艺术家在表现宗教题材时, 可以去深刻把握和解读这一原初形式的内涵和外延。

关于十字架这一符号, 并不是在耶稣受难之后不久就迅速成为基督教的信仰标志的。F·赫斯特著的《基督教教会史》(1897年)指出: “公元1世纪的基督教徒既不使用基督受难像, 也不使用任何样式的十字架。”正是因为耶稣与十字架的关系, 当时的基督徒视十字架为绝望与耻辱的象征, 十字架被引入基督教作为信仰的标志是从罗马皇帝君士坦丁大帝开始的。例如: 出土的4世纪早期埃及墓碑上有十字架和基督教象征符号的罗马式门廊的背景图案; 公元5至6世纪出现了身着衣服, 头戴王冠, 两手下垂, 双脚自由站立或踏在《圣经》上的耶稣受难像; 公元7世纪开始出现被钉死在十字架的耶稣受难形象。从此, 十字架充当了耶稣受难的符号, 教会号召教徒尊敬它并且使用它, 十字架成为颇具魔法力量的崇拜物, 在之后的宗教画中出现的频率愈来愈高。

耶稣的十字架作为一个宗教的精神文化符号, 其本身不可忽视的重要性在于它是基督教信仰符合现实的有力象

征, 从形式上呈现出的是历史上的耶稣为人类的罪所付出的生命本体的代价, 从内涵上则深藏着耶稣对上帝和对世人的那种超越个体生命情感的绝对之爱。十字架带着人类生活的苦难与希望的双重含义, 引领基督教徒们顶礼膜拜, 并大量渗透于绘画、雕塑、建筑等美术形式中。

三、十字架——基督教美术的图像符号

当艺术家的个体意志指向基督信仰, 通过物质性的媒介材料将其先验性感觉表现为带有象征意味的视觉图式时, 基督教美术就产生了。我们把以视觉化形象呈现的, 带有与基督教的信仰内容和信仰生活相关的象征性因素的绘画、雕塑和建筑等美术作品, 统称为基督教美术。

尽管教会一致决定使用宗教图像的时间相当迟缓, 但事实上, 自从基督教被正式承认后, 这类图像就已经出现于教堂内的镶嵌画、湿壁画上了。在这些公共场所放置基督教固有的图像, 奠定了基督教与异教美术不同的审美概念的基础。与在希腊文明中所建构的和谐感性的美不同, 以基督教内容为基础的美, 则是表现在人的日常感觉中无法获得的超自然的灵魂存在及其价值的象征美。

基督教盛行时代的美术, 宗教文化的元素和气息深深烙印在美术作品中, 即使它们已经化为一种集体无意识却也会在意识深处显现出来, 艺术家也往往借用宗教故事题材来发展自己的艺术语汇, 并宣示其独特的想象力和创造力, 同时“形式若从内容之中得到暗示, 那么它将照着内容对它的要求而变得丰富新颖、饶有趣味”。而作为见证基督信仰及信仰基督的主题和图式的十字架, 在艺术家的创作中自然成为不可或缺的重要形象之一。

拜占庭教会、加洛林王朝和奥托王朝的教会, 将宫廷的装饰艺术与宗教美术相结合。西奈山圣凯瑟修道院的《耶稣受难像》(木板蛋彩画, 9世纪)上面留有题词, 以观众的口吻对基督说: “看见你被钉在十字架上, 噢, 主啊! 谁又能不惊吓颤抖呢? 你撕碎死亡的衣服, 却穿上了不朽的圣洁的袍子。”基督那裸露的躯体更能激起人们强烈的情感。反圣像运动前的耶稣受难像上, 救世主穿着及踝的长袍, 而之后的人文主义画像则坚持展示他裸露的躯体, 只让他遮一块缠腰布。在希腊达芙尼城多米尼教堂的《耶稣受难》(镶嵌画, 11世纪)上, 虽然基督的表情告诉人们他已经死去, 但他的身体却依旧充满生机, 皮肤闪闪发光, 肌肉强健, 而从他身体一侧喷出的血柱和水柱则象征洗礼和圣餐仪式。

14世纪的欧洲由于笼罩在严酷的宗教统治之下, 画家必须符合教皇意愿方能施展才华, 在声名显赫的教皇克莱蒙五世及权力阶层的资助下, 画家西莫内·马尔蒂尼将朴素优雅的哥特式画风发扬光大, 从而奠定其画坛的领导地位。所作的《背负十字架》(约1336年), 画面场景拥挤混乱, 耶稣背负十字架前往骷髅地。众人脸上愁苦焦急的表情同鲜

艳的色彩形成鲜明对比,显得格外生动。雅各布·丁托列托的《基督下十字架》(约1550-1560年),金色光芒穿透黑暗,闪耀在基督的尸体和圣徒的身影上,圣母因悲伤而昏厥的身体犹如倒在祭坛上。画家将个人强烈的如狂风般的情感注入画面中,通过饱满的构图和富有力度的人物造型,表达出一种强烈克制的悲痛情感。罗吉尔·凡·德尔·韦登的《祭坛画》(约1440年),注重画面情感的表达,并赋予绘画以故事性情节。基督在十字架上受刑,随风飞舞的基督腰布和搂住十字架悲痛欲绝的圣母玛利亚都是首次在绘画中出现。马蒂亚斯·格吕内瓦尔德的祭坛画《基督受难图》(约1515年),巧妙运用移情的手法,将惊人的写实因素融入宗教的痛苦深渊中,把中世纪人们经常遭受的麻风病,引进基督受难的题材中,基督浑身溃烂,血从伤口流下,变形的手指恐怖的弯曲着,使原本就惊心动魄的宗教场面更加惨不忍睹。在这比真人还大的受难基督面前,没有人不会感到内心的震撼!雅各布·蓬托尔莫的《基督从十字架上落下》(约1526年),在这个被无数画家重复的主题中,这幅作品显现出令人惊异的创意,架起基督的十字架并没有出现,画家引导着人们把注意力全部投在鲜艳的色彩和强烈动感的形体上,但宗教主题并未被削弱。所有这些作品将基督在十字架上受难这一信仰内核以不同的风格充分展现出来。

可见,当十字架肩负艺术使命的形式性,被作为宗教艺术的主题图式反映在美术作品中时,通过艺术对象的生命情感性和艺术语言的象征性的表现,美术作品突出了内容的升华,艺术接受者也完成了心灵的荡涤。

20世纪后的图像艺术,与教会没有多大关系,基本上都是艺术家信仰体验的表现。风格多样的艺术作品是艺术家对信仰主题的自由解释和表现样式的主观运用的必然结果。在交织着宗教情感和现实苦恼的现代社会中产生的作品,大多呈现出表现主义的倾向。西班牙画家达利,在二战结束后的50年代反思战争产生的原因,将创作主题转向宗教和神话,创作了“本世纪最伟大的一批宗教绘画”:《核子十字架》(1952)、《耶稣钉死在十字架上》(1954)、《克里斯托芬·哥伦布之梦》(1958-1959)等。将基督教古典的母题和形象——十字架、基督,放置到充满漂浮离散的物质元素的环境中,揭示了现代人类的悲剧命运和产生根源。意大利画家古图索亲历20世纪政治与艺术的动荡,目睹战争的残酷和人民的疾苦,其创作题材始终紧扣人们所关心的现实问题。寓意画《上十字架》(1942年)采用平面的表现画法,对人物进行夸张、切割拼接的处理,多个十字架上受刑者扭曲痛苦的体态以及周围旁观者悲伤欲绝的表情,通过黑红蓝白色彩的强烈对比,突出揭示了战争给人类生命和心灵带来的严重伤害。前苏联艺术家梅尔尼科夫在20世纪70年代中期创作的《科尔多瓦的十字架》,取材于西班牙人民反法西斯斗争,

将十字架图式置于画面的中心,黑色的十字架与周围红色的火焰、房屋墙壁形成鲜明对比,组成律动强烈的画面,以寓意的手法表现了西班牙人民的苦难、希望和信念。不少艺术家从图式关怀的角度挪用十字架符号,以表达当代人一种精神上的苦难与希望的辩证处境。20世纪中后期,西班牙艺术家塔皮埃斯的代表作《红十字架画》(1954年)、《两个黑十字架》(1973年)、《大腿与红十字架》(1983年),选择用红、白、黑三色的十字架为图式主体,从个体生命的现世苦难、有限得救、未来希望的不同维度呈现十字架的救赎意识。中国当代画家刘子建的一系列实验水墨作品《坍塌No.1》、《瞬间死亡的感受》、《封存灵魂》(1994年)等,借用十字架这一主体图式,通过拼贴的使用、硬边的锐利处理、强烈的黑白对比等表现手法,阐释了个体生命在现世的沉沦生活中如何得以拯救的观念。1995年至1996年,源于80年代末的一种泛十字架情结,中国的高氏兄弟(高钰、高强)通过昼与夜的光亮流变,赋予十字架以新的隐喻。其装置艺术作品《临界·大十字架》系列(由5个高约3米多的大十字架组成,分别命名为:《世界之夜》、《世纪黄昏》、《黎明的弥撒》、《人类的忧虑》、《福音书——文明启示录》)是创作者对十字架进行的一次解构、整合与重构的实验,它仍与十字架的源话语相关,但又具备了超宗教的艺术属性,更多地侵入个体生命存在与人类历史文化的层面,是对现代艺术堕落倾向的不满、反抗与超越,是从文化理想主义的高度对人类生存的异化状况的批判性考察。

总之,对十字架的阐释框架经历了“原初性”的死亡痛苦象征,“神性”的爱的福音的象征,“当代性”的苦难、希望与拯救意识的象征这三层演进。十字架不仅仅是呈现在西方基督教美术中的特殊符号,更是已纳入东方乃至世界文化艺术视野内的图像。面临当今人类价值虚无和精神绝望的现实境遇,艺术家们对十字架的解读也已超越其最初的宗教话语,并走出其代表的西方社会文化思维的层面,更多地切入现实意义,直面人类心态的绝望与救赎。十字架既然根植于人性,那么,它就属于全人类,真正的十字架上的真理是人性的实现。

【参考文献】

- [1] 傅宏基. 图解基督教: 认识西方文明之源[M]. 西安: 陕西师范大学出版社, 2007.
- [2] (英) 迈克尔·基恩. 基督教概况[M]. 张之璐, 译. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [3] WILLIAMSON BETN. *Christian Art* [M]. Oxford University Press, 2004.
- [4] ROWENA OVERANCE. *Christian Art* [M]. Harvard University Press, 2007.
- [5] GEORGE WILLARD BENSON. *The Cross: Its History and Symbolism* [M]. Dover Publications, 2005.

【责任编辑 王艳芳】