

走下神坛的圣母

——谈基督教艺术作品中圣母形象的审美演变

曹铁铮

在基督教题材的美术作品当中,圣母一直是历代美术家歌颂和赞美的对象。据《圣经》上说:童贞女玛丽亚受圣灵而孕,在犹太伯利恒的一个木匠约瑟的家里生下人类的救世主耶稣。耶稣从30岁起开始宣传上帝的“福音”,并收了12个门徒。追随耶稣到处布道,宣扬基督降临人间是拯救人类建立幸福的“天国”,宣扬上帝最后是要审判和惩罚恶人,奖赏善人的。



图 1

最终耶稣被罗马总督钉死在十字架上,耶稣之死是神代人所作的牺牲,从此人获得了救赎,摆脱了因原罪而致的必死的命运,使人“借着神的儿子的死,得与神和好。”(《罗马书》5:10)圣母玛丽亚是个平凡的女子,也是一个伟大的母亲,她从一开始就知道自己心爱的儿子的命运,但还是将他献给了人类,圣母是纯洁、崇高的化身,是神圣的象征,是世人称赞和赞美的对象。西方多少女子,在遭遇不幸的时候,曾祈求圣母,就因为她们在绝望的时候,相信这位超人间的慈母能够给予她们安慰,增加她们和患难奋斗的勇气。历代艺术家都怀着崇敬和爱戴的心情,塑造圣母的美好形象,但因时代的不同,艺术风格和特色呈现出不同的风貌,在从中世纪到17世纪漫长的岁月中,基督教艺术作品中的圣母形象也表现出鲜明的时代特色,体现不同时代的艺术追求和审美观念。

神性的符号

在西方文明史上,5世纪至15这一历史时期称为中世纪。中世纪美术是西方文化的特殊表现形式之一,它改变了古希腊和古罗马美术的传统,并在发展中逐渐形成自己的形式和内容体系,成为特定时期人们生活、观念、思想、感情的特殊形式的表现。总的说来,中世纪美术属于基督教美术,作为欧洲封建社会的重要特征,就是政权和基督教合一的统治,艺术充当了宣传教义的形象手段,中世纪的广大信徒们无私地奉献出自己的才智,按照当时的审美理想创造出为数众多的特色鲜明的圣母形象,

德国埃塞大教堂的《圣母子》像(图 1),创作于 980 年,从形象上看此作品并非以现实人物的外貌特征为创作目的,刻画的也不是血肉之躯,而是表现了一个灵魂的影像,圣母的形象无法在现实中找到原型,她的表情严肃得有些夸张,瞪着大大的眼睛注视着现实世界。她的怀中抱着幼小的基督,动作显得僵硬、呆板。与古典雕塑作品相比,这件作品显得神秘怪诞,可见圣母形象是对现实人物形象所作的抽象化、符号化的处理,传达出神性特质,显得神秘、深入、震撼人心。由此可见古希腊的圆雕艺术传统到此已走到尽头,古典艺术的美学理想在于理性主义的和谐秩序,而基督教艺术的精神实质是非理性主义的宗教迷狂,对这一时期的艺术来说,宗教精神的表达比形象的真实更重要。谈到中世纪一定要涉及拜占庭艺术,它虽然还继承着古希腊文化的特征,但受到基督教文化的控制,以荣耀基督、宣扬教义为目的,无论内容还是形式都为宗教和王权服务,因此这时期的艺术充满着象征主义意味。现保留在伊斯坦布尔圣索菲亚大教堂的镶嵌画《圣母子》(图 2)创作于 876 年,这幅圣像画在色彩配置上表现出极肃穆又华丽辉煌的效果,背景是典型的拜占庭式的金色背景,高度提纯的色彩与明暗关系强调了人物作为非物质的精神性存在,在拜占庭艺术中金色象征着“神明”和“天国”,神学家们对金光推崇备至。这金



图 3

色的背景仿佛把圣像从尘世的现实中隔离出来,步入一种超自然的理想境界。扁平的人像悬浮于金色的背景前,姿势和动作比较程式化,没有表情,时间与深度空间的维度在这里

都不存在了,于是尘世中流失的现象被升华成天国中永恒的存在。因为上帝的所在是常住不变的永恒世界,所以圣像也被刻画成静止不动,以显示其内心超自然的神秘感受。拜占庭圣母像所传达的是神性的威严和静谧,人们感受到的是圣像内心神圣的灵魂,产生过目不忘的效果,打动人的往往不是圣母优美的形象,而是浓厚的宗教气氛。



图 2

人性复兴
文艺复兴是中世纪转入近代的枢纽,文艺复兴的原意是“在古典规

范的影响下,文学和艺术的复兴”,虽以学习古典为特点,却非单纯的复古,实际上是通过学习古典的途径创造新文化。文艺复兴的指导思想是人文主义,其主导思想是对人的肯定,反对人的生活受神的主宰,反对宗教的禁欲主义和隐逸生活,提倡现世的奋斗精神,提倡享受现世的欢乐与幸福。文艺复兴时期的艺术作品中的圣母形象从具有象征意义的图形符号转变成现实世界的人的形象。被誉为欧洲近代绘



图4

画之父的乔托,在他的壁画创作《逃亡埃及》(图3)中描绘了耶稣义父约瑟带着圣母玛利亚和刚出生的耶稣前往邻国埃及避难,在这幅画中乔托摆脱了中世纪的程式,画中人物形象具有体积感和量感,有着健壮而结实的身體,如雕像般浑厚,充满世俗的人情意味。圣母的形象就是现实生活中的母亲的形象,她抱着孩子骑在驴背上,在丈夫引导下和同路人在乡间山道上行进,这是一幅活生生的世俗画面。画家把神请到了人间,将神变成人,圣母也不再是中世纪的神的符号,而是有血有肉有人情味的世俗之人。

拉斐尔被称为“文艺复兴三杰”之一,他的大部分作品偏爱描绘温柔美貌的圣母形象,他笔下的圣母年轻、美丽、丰润、健康、眉宇间洋溢着母亲的慈爱与幸福,他那一列圣母像,把感性美和精神美和谐无间地统一起来,从而传达出人类的美好愿望和永恒感情。拉斐尔的《西斯廷圣母》(图4)是公认的杰作,在这幅作品中艺术家在更高的起点上塑造了这位天国的神后,她既像民间善良的女性,又有女王的严肃性,她决心以牺牲自己的孩子,来拯救苦难深重的世界。这幅画没有丝毫艺术上的虚伪和造作,只有惊人的朴素,单纯中见深奥。画面像一个舞台,当帷幕

拉开时,圣母玛丽亚怀抱圣婴耶稣,自云中缓缓降落。丰健而优美的体形、简朴的衣服和赤裸的双足,让人感到她好似一位人间的少妇。她年轻美丽的面孔庄重、平和,细看那颤动的双唇,仿佛听到圣母的祝福。拉斐尔在画这幅圣母像时,他脑海中一定有他同时代的美丽女子的记忆,但他在内心中将这些女子形象加以综合,使其变得更美,这种美,是集中所有美女的特质,绝不可能在任何

一个美女身上找到如此完美的形式。因此,拉斐尔又透过圣母,表达他相信这世间有一种理想美、绝对美的观念。纵观文艺复兴时期艺术家所创造的圣母形象,大都表现了一种典型的理想美,而拉斐尔将这种理想美提升到一个新的境界,给人以持久的美感,超脱于世俗,却平易近人。拉斐尔所创作的圣母形

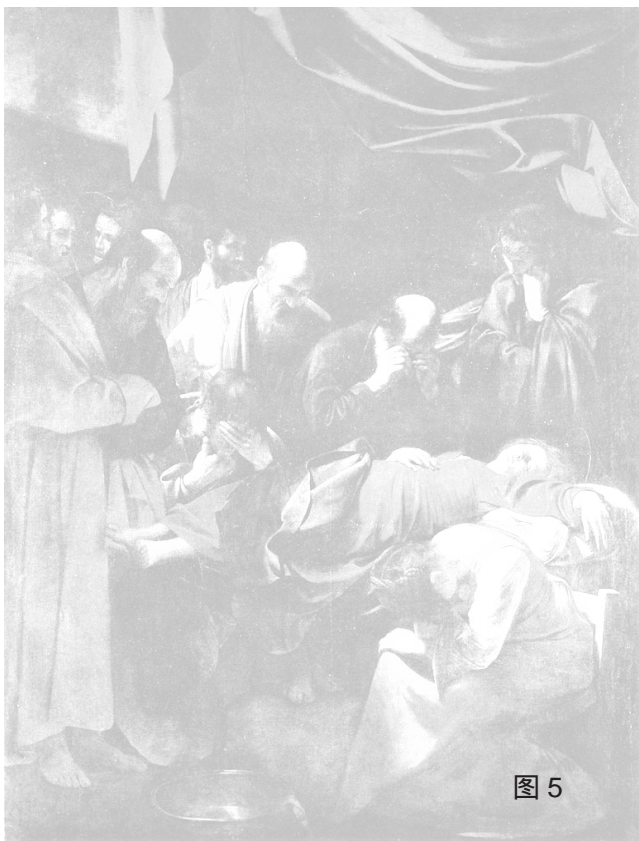


图5

象以一种柔美、典雅的风姿居于理想艺术荣誉的顶端，同时也展示了人本主义的美学思想，展示了人的智慧、尊严、崇高与伟大。

步入凡尘

17 世纪的欧洲艺术继承和发展了文艺复兴的优秀传统，但随着时间的推移，人们的审美观念也发生了巨大变化：在文艺复兴时期，主要强调和谐、宁静、理想的美，而 17 世纪的艺术创作，则强调打破和谐，主张真实自然的美，这一时期以卡拉瓦乔为代表的现实主义艺术家揭开了艺术革命的篇章，他们拒绝空洞的理想化，向权威和陈见发起挑战，开始从普通人身上发掘美和智慧，他们用画笔描绘平民百姓的生活，这些下层社会的人物形象，在画家的笔下往往呈现出人的自信和尊严。在基督教题材的绘画中，基督、圣母和圣徒的形象也不再是文艺复兴大师笔下那种理想化的、完美优雅的形象，而是现实生活中具体的人物形象。卡拉瓦乔创作的一幅主题为《圣母玛利亚升天》（图 5）的绘画中所描绘的圣母面色惨白、头发蓬乱、赤着双脚，悲惨地死在一个破烂的农舍小台子上，周围的使徒也被描绘成穷苦家庭的亲朋好友，一个个掩面落泪，悲痛不已。画家毫无顾忌地将普通劳苦贫民请进了神圣的艺术天地。在这幅画中既没有宗教气息，也没有臆造虚构，对死亡的坦率勇敢的表达，使卡拉瓦乔塑造的人物具有一股发人深省的力量。卡拉瓦乔创作的圣母没有艺术应有的含蓄的美感，他没有把圣母的崇高、伟大和荣光描绘出来，而是真实、质朴的表达现实。在当时卡拉瓦乔所创作的圣母和圣徒形

象不仅已超出教会所允许的艺术“体统”，而且也超出了那些相信人文主义的上层阶级文化人的接受能力，而当时光滤去宗教的偏见或是历史的局限时，卡拉瓦乔绘画的现实主义的魅力便会显现出来。

受卡拉瓦乔的影响，17 世纪更多的艺术家在创作宗教题材的绘画作品时更加倾向于世俗化，用社会底层劳动者来描绘宗教人物，这时期创作的圣母形象也成了普通家庭的女子形象，更加逼近社会真实，但并非所有的画家都像卡拉瓦乔那样执拗，致力于创作“粗野的自然人”。卡拉瓦乔的继承者和追随者在创作圣母形象时加入了自己的艺术见解，增加了形式美感。被看作卡拉瓦乔继承人的西班牙画家里贝拉在作品《圣家族》（图 6）中将圣母的形象创作得朴实、健美，画中所用色调充满抒情般的意味。这一时期圣母的形象已从文艺复兴时期的理想美的化身步入到尘世间平凡真实的美。

结 语

历代美术家都在用画笔歌颂圣母的形象，这位被世人崇敬、爱戴的女子从中世纪天国中

抽象的神后，到文艺复兴时期终于转变成现实的具有理想美的女性形象，到 17 世纪进一步步入尘世，成为凡尘中真实平凡质朴的女子，她始终是人们心中值得信赖的美的化身，她的身上始终寄托着人们对母亲的爱戴和依恋。后世的美术家依然用自己独特的审美眼光创作着属于自己时代的圣母形象，但始终未脱离象征美、理想美和现实美。（作者单位为南开大学文学院、天津理工大学）

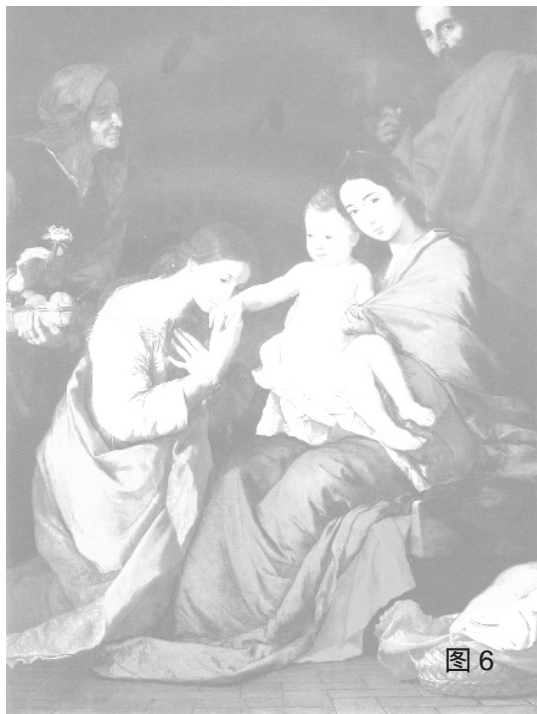


图 6