

# 宗教艺术 世俗渗透

## ——米开朗基罗《摩西》赏析

马月兰

米开朗基罗的《摩西》大理石雕像,高 235 厘米,创作于 1513- 1516 年间,收藏于罗马梵蒂冈圣彼得大教堂。16 世纪初,教皇尤里乌斯二世想给自己修建一座世界上绝无仅有的陵墓,并将著名的雕塑家米开朗基罗招来为他工作。在陵墓的雕塑中,最著名的就是这尊《摩西》雕像。对于这尊《摩西》雕像国内学术界的介绍多于分析,而国外学术界对此有较深入的研究。弗洛伊德就从心理学的角度对这尊雕像进行过分析(见弗洛伊德著《论创造力与无意识》),本文拟从宗教艺术的视角对这尊雕像进行解读。

### 独具匠心的形象设计

《摩西》雕像是根据《圣经》中希伯来民族领袖摩西的形象塑造的。基于艺术创作的考虑,米开朗基罗的《摩西》雕像与《圣经》文本的描述略有不同。在《圣经》文本中,摩西手中拿着刻有上帝十诫的两块法版,从西奈山下来,却看到人们动摇了对上帝的信念,围绕着偶像跳舞。面对这一场面,他一怒之下把十诫版摔得粉碎。这尊雕像所表现的是摩西在西奈山上从上帝手中接过十诫版下山的一瞬间(《圣经·出埃及记》32:15- 19; 34:29)。而米开朗基罗对摩西形象是这样设计的:在一阵不能自己的狂怒中,摩西想跳起来报复这些愚民,愤怒的情绪使他几乎失去控制,十诫版开始从他的腋下滑落。为了保护十诫版,他压抑了本能的冲动,仍旧安静地坐着,处于凝固了的愤怒之中。这种表情会在下一个瞬间变成猛烈的摔碎法版的行动。莱辛在《拉奥孔》中说到,造型艺术家要避免描绘激情顶点的顷刻。他解释说,因为“在一种激情的整个过程里,最不能显出这种好处的莫过于它的顶点。到了顶点就到了止

境,想象就被捆住了翅膀。”米开朗基罗正是选择了这一顷刻前的那一刹那,完全实践了艺术创作的原理。

弗洛伊德从心理学视角,对摩西雕像进行了这样的分析:从外在形式看,这个雕像从上到下,展现了三个不同的感情层面:脸部线条表现占了优势的感情,体现了摩西理性意识的觉醒(超我);形体中部显示了被压抑的行为痕迹,摩西的冲动被现实的原则所束缚(自我);腿和脚仍然保持着准备行动的姿态,一个人本能的冲动(本我)。在整个肌体被本能冲动所激荡后,又由于使命感的抑制,使肌体处在内部激荡与外部平和的冲突状态中,但整体造型的定势却显示了抑制后的平静,仿佛抑制力是从上向下得以实现的。两只手鲜明地处于清醒的理智(超我)与无意识冲动(本我)的矛盾状态:由于充满了狂怒,一只手在片刻之间狠狠地抓住了胡须似乎要把愤怒发泄出来,而另一只手温和地放在膝上,爱抚着飘下来的胡须的末端,仿佛想要抑制住自己的狂怒。

米开朗基罗选用壮年时期的摩西形象是有考虑的。因为青年是代表尚未成熟的年龄,老年是衰颓的时期,只有壮年才能担当复兴民族的重任。

### 佛罗伦萨派的艺术风格

米开朗基罗的《摩西》雕像表现出的是典型的佛罗伦萨派艺术风格。佛罗伦萨派是文艺复兴时期意大利影响最大的美术流派之一。该派以资产阶级上升时期的人文主义思想为主导,用科学方法探索人体的造型规律,吸取古代希腊、罗马的雕刻手法,把中世纪的平面装饰风格改变为集中透视,有明暗效果,表现三度空间的雕塑手法。



从艺术造型上看,米开朗基罗的《摩西》雕像把摩西的眼睛雕刻的又大又美,炯炯有神。胡须如浪花般直垂下来,长得要用手去撩拂。臂与手像是老人的,血管突得很显明。巨大的双膝似乎与身体其它各部不相协调,双腿占据全身面积的四分之一。摩西的衣服纯粹是一种假想的,它的存在不是为了写实,而是适应造型上衬托的需要。有了这些衣褶,腿部的肌肉显得更加有力,雕像下部的体积亦随之增加,使整体的基础愈显坚固。虽然整个造型没有强大的动势,但却能使人感受到嫉恶如仇和大义凛然的内在力量。

佛罗伦萨派艺术风格注重素描和用线造型,注重理性,追求严谨和崇高。在以宗教神话为主的题材中,把抽象的神画成世俗化的人,

成功地塑造了许多人物,而米开朗基罗的《摩西》雕像就是其中之一。在这尊雕像中,摩西身材魁伟,体格健壮,头上长有两只角,象征着智慧和力量。《摩西》雕像集神性与人性于一体,是佛罗伦萨派艺术风格的代表。按原计划,雕像应安置在陵墓中层,米开朗基罗为了便于仰视的角度,将摩西的身体做得略长,给人稳定感。

## 宗教化与世俗化的完美结合

《摩西》雕像反映了米开朗基罗深厚的宗教文化素养和丰富的历史知识,该雕像的主题折射出领袖人物在历史重大关头的关键作用,体现了高尚的基督精神,还原了具有神人两重性的摩西。

作为宗教艺术,米开朗基罗把摩西神化,其神性体现在他头上的角。关于摩西头上的角,是学者们争辩不休的话题。最著名的解释是傅雷先生在《世界美术名作二十讲》中的解释。他说,在拉丁文中,角在某种意义上是“力”的象征,也许就因为这一缘故,米开朗基罗用两只角使摩西形象显得更为奇特、怪异、粗野,其次是说这是《圣经》在由希伯来文翻译成希腊文和拉丁文时出现了错误。《旧约·出埃及记》第34章第29节有这样一句话:“摩西手里拿着两块法版下西奈山的时候,不知道自己的面皮因耶和华和他说话就发了光”。在拉丁文《圣经》版本中将这句话译成了“头上生着两只角的摩西走下西奈山”。文艺复兴时期的米开朗基罗则执着于对希腊文化的追求,给他雕塑的摩西安上了两只角,第三种解释是“摩西头上的角是他神性的证明”。

笔者认为第二种说法是错误的,第一和第三种解释有一定道理,但还不够透彻。这两只角确实是“力”的象征,也是神性的表现。其原因有三:第一,对古埃及宗教稍有了解的人都

会注意到,古埃及的许多神都是人与动物结合的形象,最著名的是斯芬克斯(狮身人面像)。人与动物杂交形象在古埃及神像中是很常见的。如女神哈托尔在纳尔迈调色板中的形象是人面牛角、牛耳。“普通进化理论把它们解释为‘粗俗’的动物崇拜与较为文明时代拟人化的神之间的‘转变形式’和中间阶段。”([美]亨利·富兰克弗特著《古代埃及宗教》)按照一般的犹太历史著作,希伯来人在古埃及生活了将近500年,而摩西是被法老女儿接收的养子,是在埃及的宫廷中长大的,所以耳熏目染,受埃及文化影响很深。在古埃及生活的希伯来人认为头上长角的摩西更符合神的形象,是很自然的。根据英国学者拉尔夫·伊利斯研究,在古代埃及,由于天文学和占卜学比较发达,法老在位期间,如果哪个时期的星相是什么,就用它来象征哪个时期的法老。譬如说图坦卡蒙在位期间,天文史上正处于白羊星座向金牛星座的过渡时期,所以我们从出土的图坦卡蒙金棺上的面具可以看到,图坦卡蒙面具像一手举着象征白羊星座的牧羊权杖;另一手拿着象征金牛星座的连枷。史学家研究认为,摩西是与埃及法老阿肯那顿一起成长的,他所处的时期正是天文上的白羊星座时期,所以摩西也属羊。米开朗基罗给摩西的雕像加上两只角,象征摩西所处的天文年代,当然也是神的形象([英]拉尔夫·伊利斯著《埃及禁果》)。第二,从《圣经》文本叙述的先后顺序来看,米开朗基罗《摩西》雕像选用的故事情节是摩西第一次上山与上帝交谈,拿着十诫版准备下山,看到百姓拜金牛犊而愤怒,即将摔碎法版的瞬间。而即使翻译有错误也不会影响米开朗基罗的雕塑。因为翻译错误的情节出现在此之后,即摩西第二次上山,上帝重新写了法版后。这首先从文本上排除了第二种说法的正确性。第三,按常理,在中世纪的欧洲是不会出现这样低级的翻译错误的。众所周知,基督教在中世纪的欧洲傲居统治地位,《圣经》是基督教的主要经典,统治阶级对《圣经》的翻译十分重视。在长达一千多

年漫长的中世纪中,作为统治思想的基督教经典《圣经》受到极高重视。所以说摩西头上的角体现了摩西的神性,是力量和智慧的象征。

另外,米开朗基罗在《摩西》中融进了时代精神,倾注了个人情感。这便使得该雕像具有较浓的现实内容和世俗色彩。从而使其超越了宗教的内容,实现了生活的真实化与性格的具体化,而闪烁出美的光辉。《摩西》的创作正值意大利美第奇家族勾结西班牙军队在普拉图附近大量屠杀佛罗伦萨人之后,当时米开朗基罗为这件事感到非常愤怒,一种对叛国者无比愤恨的感情凝聚到了《摩西》的创作上(蒋述卓著《宗教艺术论》)。另外,在创作《摩西》之前的几年,尤利乌斯教皇曾多次给他施加压力,再加上同行的嫉妒,身体的折磨,家庭的挫折,足以让米开朗基罗精神瓦解甚至崩溃。笔者认为,在雕刻《摩西》时,虽然教皇已经死去,但是米开朗基罗对当年教皇给自己施加的压力仍然记忆犹新,他的愤怒还未消解。上述因素积聚在米开朗基罗内心深处,最后以曲折的形式倾注在了《摩西》雕像的创作上。米开朗基罗塑造的《摩西》,压抑住怒火,努力防止十诫版破碎。《圣经》文本中的摩西实际上是勃然大怒,把上帝授予的“十诫”法版摔得粉碎。那么米开朗基罗塑造的摩西形象是否亵渎了《圣经》?答案是否定的。米开朗基罗塑造的摩西不仅没有亵渎圣经,而且升华了文本中的基督教精神。奥古斯丁在《上帝之城》中讲到:“有损美貌的所有人的身体缺陷都将在复活中消除”,他举了关于雕像的例子,雕像可以比真实的人雕得更完美,这是符合基督教精神的。

米开朗基罗的《摩西》雕像是宗教艺术与世俗审美的巧妙结合,基督教的进步思想通过艺术家的作品得到了充分表现和艺术上的升华,使该雕塑的艺术魅力变得更为丰富与深刻。该雕塑以摩西代表人类与上帝签约为题材,深刻反映了摩西的伟大形象和博大胸怀,揭示了基督教引导人们走向正义,建立秩序社会的良苦用心。