

[摘要] 殉道女和修道女形象是基督教女性图像志系统中一种较为特殊的题材,它产生于罗马父权制文化环境中,并随着基督教禁欲主义运动的抬头而开始盛行。通过对这些图像的考察,可以发现:在基督教取得合法化地位以后,教会将凤毛麟角的女殉道者封成圣徒和被赞颂的偶像,以此来标榜自己保持了殉道者教会的本色;与此同时,教父们又竭力宣扬禁欲主义是女性灵魂救赎的唯一途径,致使大批女性加入苦修救赎的行列,从而沦为了父权制下基督教修道制度的牺牲品。

[关键词] 基督教美术;殉道女;修道女;禁欲主义

[中图分类号] J19

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-365X(2005)04-0039-02

[收稿时间] 2005-08-20

[作者简介] 陈云海(1975-)女,江苏南京人,南京航空航天大学艺术学院讲师,硕士。主要从事西方美术史和文化史研究。

早期基督教美术中的 殉道女和修道女形象*

陈云海

(南京航空航天大学 艺术学院,江苏 南京 210016)

在基督教在罗马帝国取得合法地位的4世纪,基督教美术中出现了许多女殉道者形象。这些在基督教受迫害时期为信仰献身的殉道者们在基督徒心目中一直享有殊荣,她们的形象广泛出现在基督教美术中,成为信徒顶礼膜拜的对象。

女殉道者的形象最早出现于3-4世纪的墓室壁画中,这说明基督教在使徒时期,活着的基督徒已经开始缅怀殉道者同伴了。在君士坦丁时代后,殉道者形象进一步增多。与使徒时期不同,此时的女殉道者形象是用教堂镶嵌画和黄金、宝石等昂贵的材质加以表现的。比如4世纪上半期罗马的黄金叶玻璃工艺品《殉道者艾格尼斯》(图1)就刻画了圣徒艾格尼斯的肖像。[1]画面中心的艾格尼斯像祈祷者一样张开双臂祈祷,头上带有光环。她的左右各有一只鸽子,代表圣灵,对称和平面化的构图和昂贵的材料传达了神圣的气氛。据圣徒传记载,艾格尼斯是304年在罗马皇帝戴克里先时期殉道的烈士。从1世纪的尼禄时代开始,历代罗马皇帝对基督教展开过大肆的迫害。在历次迫害中都有大量女殉道者为基督教献身。戴克里先迫害是罗马皇帝所发动的最后一场也是最为激烈的迫害,大量基督徒被杀害,艾格尼斯就是其中极为年轻的一员,据说她殉道时只有12岁。当时,她被带到罗马女神米涅瓦的神庙,迫害者强迫她进香,她却向着耶稣基督划十字,并毫不动摇地接受了迫害。她的殉道震惊了许多罗马人,他们曾为此展开过激烈争论。统治者认为这些基督徒轻蔑罗马传统,要保持传统必须杀死她们,而很多罗马人则认为将处女处死是违反罗马法的。在他们看来,如果一种宗教可以使一个12岁的女孩无所畏惧地接受死亡,那么它是值得信仰的。这些争论和抗议之声最终迫使迫害划上了句号。[2]

4世纪以后,殉道者教会的后继者——合法化教会开始大力宣扬殉道者的事迹,教皇、主教和皇帝竞相推进各种公开纪念殉道者的活动,重新举行他们的葬礼,使他们的纪念日充满了基督教教历的每一页。5世纪开始,教会在埋葬殉道者遗骸的墓地上建立教堂,作为供人朝拜的圣地。大量殉道者被教会封为圣徒,他们取代了旧日罗马的诸神而成为人们顶礼膜拜的新偶像。于是,古典宗教神明的圣殿坍塌了,教会的圣徒们又占据了新的神龛,成为个人或社群的守护圣人。在封圣活动当中,受封的女殉道者人数要远远少于受封的男性殉道者人数,她们之中只有凤毛麟角的几十人被封为圣徒。[3]虽然在基督教的前4个世纪中,女殉道者的数量并不少于男性殉道者。这表明,教会在封圣问题上明显表现出了歧视女性的观点。前文提到的女殉道者艾格尼斯就是一名受封的圣徒。类似的工艺品还有《女圣徒福伊(Foy)遗骨匣》(图2),这个辉煌的珠宝遗骨匣是女圣徒福伊的遗物。遗骨匣中装着福伊的头部,作于5世纪。[4]根据她的传记,年仅9岁的福伊因为拒绝崇拜罗马皇帝马克西米

安为神,于286年在法国南部殉道。历代朝圣者的奉献品为雕像裹上了黄金,镶嵌了浮雕宝石、凹雕玉石和珉琅。

随着这些装饰华贵的女圣徒形象成为人们膜拜的偶像,其功能也发生了变化。在早期基督教团体中,殉道者形象是教会教化信徒坚守信仰并为之献身的工具,活着的信徒通过礼拜墓室壁画中的女殉道者形象来纪念这些死去的伙伴,并为她们向神祈祷;而在合法化后的教会中,活着的信徒却通过礼拜女殉道者的形象,来请求这些死去的圣徒为自己向神祈祷,此时的女性殉道者形象成了沟通信徒与上帝的中介和调解人。

除此以外,教会不遗余力地制作女殉道者形象并加以崇拜还有更为深层的历史原因。4世纪君士坦丁皈依基督教之后,享有特权、日益富有强大的基督教会迫切需要把自己与使徒时代的历史联系起来,它必须找到适当的途径说明自己是初期殉道者教会的继承人而不是它的背叛者。所以,崇拜受迫害时期的殉道者,无疑成为他们解决问题的最好方法。因为众圣徒是上帝的子民,也是人类的亲眷,他们连接着此岸与彼岸,只有同众圣徒在一起时,整个教会团体才站到了原本始终处于“彼岸”的上帝面前。这样,通过在殉道者纪念日举行纪念活动,教会一方面将教历中的宗教活动时间与上帝神圣子民的历史联系起来,另一方面也表明自己扎根于过去,并没有因为皇帝的皈依而有所变化,从而弥合了自身与初期殉道时代教会的历史裂隙^①。

值得指出的是,在4世纪后基督教合法化和教会世俗化的背景下,教会虽然利用对女殉道者的崇拜来标榜自己保持了殉道者教会的本色,将凤毛麟角的女殉道者封成圣徒和被赞颂的偶像,但基督教厌恶女性的观念并没有因此而得到改变,女性受歧视的地位也没有改变。随着基督教禁欲主义运动兴起,教父们在坚持反女性观念的同时,又开始宣扬禁欲主义是女性灵魂救赎唯一途径的观点。在这种观念的主导下,大批女性加入了苦修救赎的行列,成为修道女。她们为了走上神圣道路,沦为了父权制下的基督教修道制度的牺牲品。一块年代为4世纪的埃及墓碑浮雕《埃及隐修女》(图3)[5],描绘了一位隐修女形象,站在带有十字架和基督教象征符号的罗马式门廊下,摆着传统女祈祷者的姿势,似乎正在祈祷。人物虽然衣衫褴褛,造型稚拙,但仍显示出她对于信仰的虔诚态度。事实

* 本课题为南京航空航天大学校级哲学社会科学支持项目《基督教艺术中的女性形象研究》(R0446-YS)。

① 这种裂痕在于:许多虔诚的基督徒认为合法化后的教会已经与世俗政权结合,失去了殉道者时期教会的纯洁性。

上,在当时的埃及和叙利亚的基督教徒中,曾刮起了一股以离家修道为特色的禁欲主义狂潮,信徒们在埃及和尼罗河地区进行隐居式的修道生活。很多女性加入到这个行列中,她们隐居到与世隔绝的地方,极力克制肉体需要,静心修行。

修道女之所以在4世纪大量出现,亦有其深刻的历史原因。4世纪初君士坦丁皈依基督教后,国家对基督教会的迫害已经结束,教会也因为与世俗政权的结合而变得更有特权,信奉基督教成为大势所趋的社会潮流。大量信徒的加入使得教会迅速世俗化,属灵气氛低落,这使得一些信徒产生了寻求高尚属灵生活的想法。但以殉道来表现虔诚已不可能,于是这些基督徒便以独身和禁欲生活作为新的殉道行为,昔日鲜血染成的殉道服已经被今日白色的贞洁长袍所取代,禁欲修道者也被封为圣徒。正如塞维利亚的伊西多尔所说:“许多忍受敌手进攻、抵抗肉体诱惑的人都是殉道者。因为即使是在和平时代,这样做也要依靠他们心灵深处对神的自我献身精神。由此可见,他们在遭受迫害的时代也必然是殉道者。”[6] p78)作为官方基督教与世俗势力的一种中间平衡力量,禁欲修道运动旨在提醒教会:基督的王国不在尘世,不要把上帝之城混同于任何尘世的王朝。当大批的隐修士出现在埃及沙漠中时,不满于教会世俗化的隐修女也出现在其中,女修道士形象就是在禁欲主义兴起的背景下产生的。

当时许多女性在基督教父们有关原罪与救赎的思想影响下,将禁欲主义视为灵魂救赎的途径,纷纷投入到隐修生活中。这些教父受到摩尼教二元论思想的影响,认为物质世界与精神世界相对,是犯罪的根源。人要达到自我灵魂的解脱与救赎,就必须对肉体加以否定和压制。而女性作为原罪的始作俑者,本来就属于肉体 and 性欲的物质领域,她们会引诱男性陷入性的罪孽中,将本属于精神世界的男子降低到物质世界层面,所以那些禁欲苦修的圣洁男性需要首先抗拒的魔鬼就是女性,她们应该为自己的劣等性别羞愧、忏悔和赎罪,同时,教父们也为她们指明了救赎之路:那就是禁欲行为,它将使她们超越本性,避免性罪恶和上帝的惩罚,禁欲的贞女也被他们尊为女基督徒的楷模。这些教父们的理论为女性的禁欲修行生活提供了理论根据。此外,禁欲修行也为女性提供了独特的信仰空间与生活方式。我们知道,女性在父权制度的正统教会中是受到压制和束缚的,而修道方式突破了正统基督教的限制,使得女性可以更加自主和自由地接近上帝,所以吸引了很多女性自愿加入了这种修行。[7]

正是在这些思想舆论的引导和禁欲生活方式的吸引下,3世纪下半叶的罗马帝国出现了大批以禁欲苦行来获得灵魂救赎的隐修女。她们放弃了家庭,甚至抹杀了自己的性别,女扮男装参加修行[8],体现出惊人的坚忍。参加隐修的女信徒中还有许多妓女,对她们来说,信奉基督教和独身修行就能清洗以前的罪过,得到灵魂的

拯救。如著名的女圣徒埃及的玛利亚(344-421年)就是具有代表性的一位。她为了赎罪,在沙漠与世隔绝地生活了40多年。这些隐修女为了获得平等的信仰权利和灵魂的拯救,不惜以损害自己身体的苦修和毫无保留地服从于父权制的修道制度等方式来表明自己的虔诚,从而沦为了父权制修道制度的牺牲品。这些隐修女的形象成为了基督教宣传和教化女信徒进行独身生活和禁欲修行的楷模和榜样。5世纪之后,基督教的禁欲主义思想也影响到了帝国的上层女性。有的皇室女性为了维护统治,也亲身实行禁欲。

由此可以看出,在男性记述的基督教教会史背后,有一部被基督教男性观念笼罩的女性信仰史。基督教的父权制思想和禁欲主义观念给女性带来了巨大的反面影响。基督教否定女性的观念剥夺了女性平等信仰的角色,使女性重新沦为次于男性的和从属于他们的劣等人。她们如果要获得灵魂的拯救,就必须符合男性的观点而成为圣母玛利亚那样贞洁顺从的独身者,这造成了基督教女性在近代以前地位的低下。正如罗素所说:“基督教的道德由于注重性的纯洁性,所以极大地降低了妇女的地位。由于那些道德家都是男人,所以女人都成了妖妇。”[9] p42)因此,具有父权制思想和禁欲主义观念的基督教,在给女性带来灵魂救赎和慰藉的同时,也带来了巨大的屈辱与灾难。

参考文献:

- [1] Grabar, G., *The Beginning of Christian Art*, 200-395, P211, Thames & Hudson, London, 1967.
- [2] Paul Corby Finney, *Art, Archaeology and Architecture of Early Christian Studies In Early Christianity*, Volume X VIII, P142, Garland Publishing, Inc. New York & London, 1993.
- [3] Anne-Marie Talbot, *Holy Women of Byzantium*, P364, Washington Dumbarton Oaks, 1995.
- [4] Harry N. Abrams, *Art History*, Volume 1, P508, New York: Prentice Hall, 1999.
- [5] Sarah B. Goddesses, Whores, Wives, and Slaves *Women in Classical Antiquity*, P129, NY: Schocken Books, 1975.
- [6] (英) 约翰·麦克曼勒斯. 牛津基督教史[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1995.
- [7] Laura Swan, *The Forgotten Desert Mothers: Sayings, Lives, and Stories of Early Christian Women*, p.124, TX: Tangelwuld Press, 1985.
- [8] Anne-Marie Talbot, *Holy Women of Byzantium*, Washington Dumbarton Oaks, 1995.
- [9] (英) 伯特兰·罗素. 新建国译. 婚姻革命[M]. 上海: 东方出版社, 1988.

神舟六号搭载黄格胜院长山水画遨游太空

《南国早报》南宁讯(记者蔡立梅) 随着神舟六号飞船的发射,“桂林山水”将遨游太空。记者昨日采访得知,“神六”搭载着题为《神州颂》的国画长卷,其中一幅山水画《漓江烟雨》为广西艺术学院院长、壮族画家黄格胜所作。

黄格胜昨晚在画室接受本报记者采访时介绍,国画长卷《神州颂》由全国知名画家创作。入选的56位人物画家、56位山水画家、56位花鸟画家,分别创作了人物篇、山水篇和花鸟篇,长卷总重量为800克。

《神州颂》反映了中华大地山河壮美、祖国繁荣似锦及民族和谐团结,表达了国画艺术家祝愿“神六”发射成功的美好

心愿。

黄格胜说,他花数天时间创作了3幅画,从中挑选出这幅笔墨、色彩、构图都比较满意的《漓江烟雨》。作为壮族人民的儿子,黄格胜漓江山水画了几十年,但想到故乡的山水将随“神六”遨游太空,在创作这一幅画时他备感神圣。这也表明了广西漓江画派的影响力。

据悉,这是我国载人航天飞船首次搭载国画,飞船体现的是火药和指南针两大发明的发展,中国画蕴含了造纸术和印刷术两大发明的成果,两者同游宇宙意义非凡。“神六”返回后,《神州颂》国画长卷将在中国美术馆展出并由权威机构收藏。