

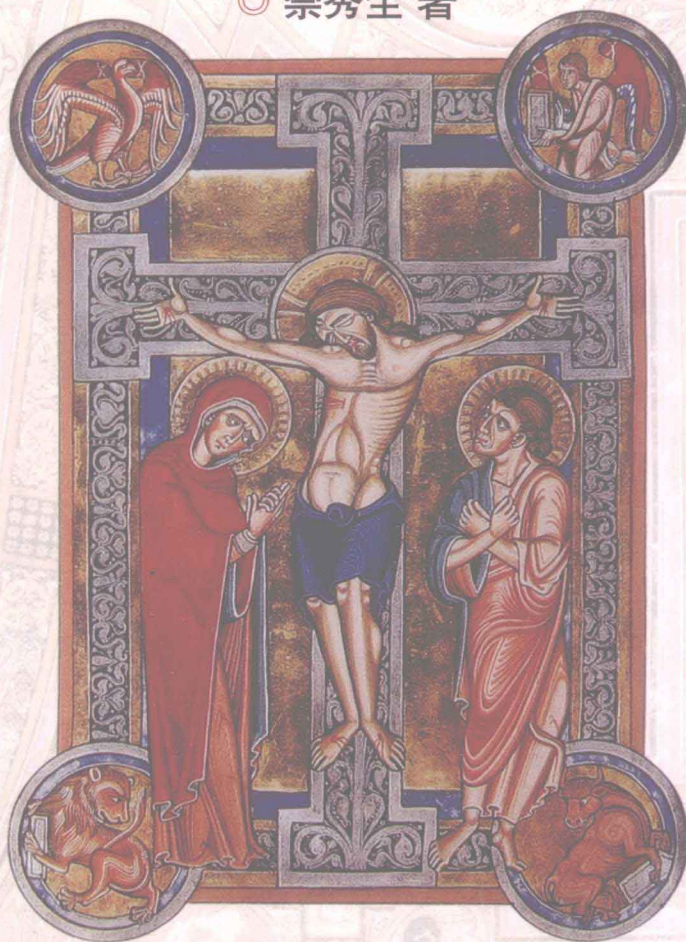
The Symbolic Arts of Jesus Images:

*For Example the Jesus' image Crucified from 12th Century
to 15th Century in Italy*

耶稣图像的象征艺术研究

——以意大利12-15世纪被钉十字架耶稣图像为例

◎ 崇秀全 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

浙江财经学院学术专著出版资助
南京大学美术研究院博士论文选题资助

耶稣图像的象征艺术研究

——以意大利 12—15 世纪被钉十字架耶稣图像为例

崇秀全 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

耶稣图像的象征艺术研究 / 崇秀全著. — 杭州:
浙江大学出版社, 2011. 8
ISBN 978-7-308-08976-0

I. ①耶… II. ①崇… III. ①基督教—宗教艺术—研究 IV. ①B978②J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 159305 号

耶稣图像的象征艺术研究

崇秀全 著

责任编辑 杜希武

封面设计 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江时代出版服务有限公司

印 刷 杭州半山印刷有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 13.25

字 数 260 千

版 印 次 2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-08976-0

定 价 29.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88925591

耶稣图像的象征艺术研究

——以意大利 12-15 世纪被钉十字架耶稣图像为例

内容提要

“耶稣基督”是基督教历史文化中最具影响力的人物,因此对他及其受难事件的研究不可或缺,历来无数文化历史学者也从未间断过对他的思考,他们或从传统中的耶稣、历史中的耶稣、经典中的耶稣展开,但从艺术作品的角度,通过建构象征理论与方法,阐释被钉十字架耶稣的艺术形象,并思考与基督教神学的关联有特别的意义和价值。

本研究内容主要分为以下几个方面:

第一,建构象征理论与方法模式,并把它引入基督教艺术研究。

象征的理论与方法是我们在提取语言学、图像学和符号学中合理内核,自我建构成耶稣图像的象征艺术系统,联结耶稣艺术形象与基督教神学,实现基督教艺术形式与意义之间传达和循环的理论模式。

在论文的第一章,笔者对象征概念予以界定,并把象征理论模式引入基督教艺术研究,全面概览基督教的绘画、雕塑和建筑象征艺术,既能让读者理解象征理论,也能为论文“耶稣图像的象征艺术研究”提供宽广的视野。

第二,从神学、文化与艺术三个维度探寻耶稣形象的神学基础、文化起源与象征艺术。

在论文第二章、第三章,笔者从神学、文化与艺术三个维度探寻耶稣形象的神学基础、文化起源与象征艺术,既能突出耶稣形象在基督教的中心地位和重要意义,也为意大利 12-15 世纪被钉十字架的耶稣图像研究提供理论准备和知识支持。

第三,从艺术作品的角度,详细梳理意大利 12-15 世纪被钉十字架耶稣图像的历史演进,归纳它们的象征艺术风格类型,并阐明具体作品风格来源和象征蕴涵以及它们与象征艺术风格之间的多样性和统一性关系。

在论文的第四章,笔者从具体艺术品角度研究 12-15 世纪意大利被钉十字架耶稣图像的象征艺术风格类型。依据近代大多数学者的研究共识,并参考其他造型艺术(主要是建筑)和历史学家分析的惯例,笔者把 12 世纪的象征类型界定为罗马式风格,主要因为意大利的被钉十字架的耶稣图像更多地吸收古代的希腊—罗马文化传统。通过 12 世纪意大利几幅代表性被钉十字架的耶稣图像从不同的层面展现罗马式风格的多样性和统一性。

12-13 世纪的象征艺术类型与罗马式交错发展的是晚期拜占庭式,它因为基

基督教在东方传统都市君士坦丁堡与皇权合一，而深受世俗艺术文化的浸渗，发展成为一种程式化的圣像。但这种“辉煌圣像”在 13 世纪流入意大利后在东西方文化的交会中突破固有程式。画家契马布埃的《被钉十字架耶稣》个案研究既见证拜占庭式传统镶嵌技术运用，也发掘一种新的人文精神。

13 世纪，法国教堂建筑首先向传统发难，哥特式作为基督教神性艺术发展的最高典范，在欧洲各地迅速耸立，14 世纪发展成为国际哥特式风格。受其影响，13-14 世纪意大利被钉十字架的耶稣图像，像是一幅幅图像组成的经院哲学，我们追随着它们的变幻迷离的色彩和大教堂彩色玻璃窗反射进来的幻化光影进入基督教的形而上学沉思。哥特式艺术中被钉十字架的耶稣图像是哥特精神“活的光辉”，通过世间美的事物的有限美可以窥见上帝的绝对美。意大利杜乔、马尔蒂尼和洛伦泽蒂等无数哥特式艺术家的孜孜以求的探索，将基督教的神学精神与图像描绘完美结合起来，在艺术表现上达到了一个新的高度，艺术实现了深奥隐晦的基督教神学在图画上的移情功能。

14 世纪哥特式国际化进程中包含着泛化的必然性。此时的意大利受到市民经济繁荣和新的文化艺术复兴冲击，被钉十字架的耶稣图像出现了无数新的现象——在表现媒材、科学技术、自然主义、人文主义等方面都实现了革命性的质变。以 14 世纪意大利乔托承前启后的绘画为起点，我们透过 15 世纪佛罗伦萨艺术家们以及翁布里亚画派的佩鲁吉诺、帕都亚画派的曼坦尼亚、威尼斯画派的贝利尼等意大利各城邦国家的画坛杰出领袖，他们的被钉十字架耶稣图像在原创性、科学性和人文主义等各个方面都取得了历史性成就——人的伟大得以彰显。

第四，从意大利 12-15 世纪被钉十字架耶稣图像的神学象征出发，以爱的神学象征为出发点和中心，延展讨论罪恶与救赎的神学象征和三位一体的神学象征。

在论文的第五章，笔者从意大利 12-15 世纪被钉十字架耶稣图像的神学象征出发，首先，寻找到整个神学象征的中心和出发点——爱的教义神学。以至于在这个教义神学解释展开的基础上，其它的一些基本神学能够在它的关系中都可以看出具有清晰而独特的意义。当我们考虑基督教神学中，罪恶、救赎、望、信、三位一体、道成肉身以及任何可能谈到的东西都可以跟它联系起来。不会发现自己在抽象地讨论耶稣被钉十字架图像的单个神学象征，我们是把它们整合在一个整体之中。爱的神学，做为基督教信仰的中心，从一开始就将保护这种信仰作为一个单一的整体而得到阐释。在耶稣被钉十字架事件中，爱的神学是基督教教义神学的核心——“上帝是爱”，是上帝对人类的普世之爱。爱的对象包括圣徒、使徒、玛利亚以及所有人甚至包括罪人。作为回应，人类爱基督则是遵守一种诫命，忠于共同的盟约，求得基督的救赎，更是谋取自身幸福的事工。笔者通过具体的艺术作品实现了艺术形象与爱的神学之间的彼此关联。

然而，被钉十字架耶稣图像的神学象征是一个整体，它的种种教义神学是相互

联系的。被钉十字架耶稣图像不仅象征着基督所承受的苦难,更是代表基督坚定救赎人类的行为。救赎和恩典从根本上讲是基督的爱德。因此,论文研究被钉十字架耶稣图像不能不在爱的神学结束之时开启耶稣受难的救赎意义。

我们知道耶稣对人类苦难和罪恶的拯救是通过耶稣被钉在十字架事件实现的,即基督受难就是拯救事件。基督教艺术在表达人类的罪恶与基督的救赎关系方面从来不缺乏象征性的作品,实际上,作为联系罪恶与救赎关系的耶稣被钉十字架事件就是现实的图景,适合的艺术图解。哥特式艺术中格吕内瓦尔德的被钉十字架的耶稣图像最能恰当地象征世俗社会人类所经历的苦难,以及耶稣受难、复活和救赎的过程。

最后,论文之所以要在爱的神学框架内讨论三位一体的神学象征,一方面,三位一体神学的基础是爱;另一方面,从被钉十字架耶稣图像角度来看,三位一体是基督教艺术中被钉十字架耶稣图像最根本和直接的神学象征。马萨乔作品《三位一体》完美地诠释了三位一体教义就是被钉十字架的基督。

关键词: 耶稣基督;被钉十字架耶稣;象征艺术;神学象征;基督教;意大利

The Symbolic Arts of Jesus Images : ***For example the Jesus' image crucified from*** ***12th century to 15th century in Italy***

Jesus Christ is the most prominent figure in the history and culture of Christianity. Therefore, study and research about Jesus and his suffering become indispensable. Scholars and historians have never stopped their thinking about him. Generally they try to study Jesus from the traditional, historian or classical aspect. But study from artistic aspect, such as analysis of Jesus image when he was nailed on the cross through symbolism, as well as the association of these images with Christian theology, would have special meaning and value.

This dissertation embraces the parts as follows:

Firstly, it tries to construct symbolic theory and pattern and draws into artistic research for Christianity.

By using the theory and methods of symbolism we shall extract reasonable kernel of linguistics, iconography and semiology to construct the symbolic artistic system of Jesus' image and combine Jesus' artistic image and theology, realizing the theory pattern of circulation between artistic form and meaning of Christianity.

In the first chapter, we try to define the concept of Symbolism, introduce symbolic theory pattern to artistic research for Christianity and summarize the paintings, sculpture and architecture of Christianity so as to make readers understand the theory of Symbolism and the research project for symbolic art of Jesus' image offered a wide vision.

Secondly, this research explores theological basis, culture origin and symbolic art from the dimensions of Theology, culture and art.

In chapter 2 and 3 this paper explores theological basis, culture origin and symbolic art from the dimension of Theology, culture and art in order to not only emphasize the central position and important significance of Jesus' image in Christianity but also offer theoretic preparations and knowledge support for Jesus' image crucified from 12th century to 15th century of Italy.

Thirdly, in terms of art, this paper arranges in detail the historic evolution

of Jesus' image crucified from 12th century to 15th century of Italy, sums up their symbolic artistic pattern, and clarifies specific work's stylistic origin, symbolic meanings and their variety and unity between symbolic artistic styles.

In chapter 4, In terms of specific art, this paper explores stylistic pattern of symbolic art of Jesus' image crucified from 12th century to 15th century of Italy. On basis of recent scholars' researches, by referring to other plastic arts (architecture) and analytic conventions of historians, we define symbolic pattern of the 12th century as Roman styles mainly because Jesus' image crucified in 12th century absorbs their national Grecian-Roman cultural tradition. This paper attempts to demonstrate the variety and unity of Roman style from different perspectives through famous works of 12th century of Italy, namely, Jesus' image crucified.

Late Byzantine Art was staggered by the development of the 12-13th century symbolic art types and Roman-style. Because of the unity of Christian in the traditional city Constantinople in the East and the imperial power, it was deeply influenced by the secular art and developed into a stylized icon. But after coming into Italy, this kind of "splendid icon" broke through the original form at the intersection of East and West culture. Artist Cimabue's "Jesus was crucified" case studied not only to witness the traditional Byzantine mosaic technology, but also to explore a new humanistic spirit.

In the 13th century, the French church building challenged against the tradition. Gothic buildings regarded as the best model in the development of Christian divine arts were established in all parts of Europe, and till 14th century, it became an international Gothic style. Under its influence, the Italian image of Jesus in the 13-14th century was like a composition of images Scholasticism. As following changes in their blurred colors and the light reflection from the cathedral stained glass window, we came into the metaphysics Meditation of Christian. The crucified image of Jesus in Gothic arts was the "living glorious" of spirit of Gothic. Through the finite beauty in the world, the infinite beauty of the God can be seen. The exploration of Italian Gothic artists, such as Duccio, Paolo Maldini and Lorenzetti, successfully unified the spirit of Christian theology and the painting, which reached a new height in the art. Arts achieve a transference function from a profound Christian theology in the picture.

In the 14th century the process of Gothic internationalization includes the necessity of generalization. At that time, Italy was stroked by economic prosperity and a new cultural renaissance. The crucified image of Jesus appeared in numer-

ous new phenomenon, and achieved complete transformation—the performance of media, science, naturalism, humanism and other aspects. We consider the 14th century Italian artist Giotto as the transitional point of paint. We go through the 15th century artists in Florence, as well as the Umbria Perugino School, Padua School of Mantegna, Venice School of Bell, and other prominent artists from various places of Italy. Their crucified Jesus images are made historic achievements in originality, scientific and humanistic aspects—they enforced human's greatness.

Fourthly, from the theological symbolism represented crucified Jesus image of Italy in 12-15 century, we put the theological symbolic meaning as our start point and center, discussing sin and redemption, as well as the trinity theological symbolism.

In chapter 5, we start from theological symbol of crucified Jesus image in Italy from 12th to 15th century. First, to find the center of theological symbol — teaching theology of love. We integrate all these things together. Theology of love, as the center of Christianity, protects this belief as the unique thing to be analyzed from the very beginning. When Jesus was crucified, the theology of love is regarded as the center of Christianity—God is love. It is God's generous love towards human being. People are loved by God including the saints and apostles and Maria and even sinners. In response, human love Christ abiding by a commandment, loyal to the covenant, asking for salvation, and for their happiness. We realized the connection between artistic image and theology of love through concrete artistic works.

However, the image of the crucifixion of Jesus and the theological symbol are an entirety, what's more, the image's religious doctrines are connected with theology. We couldn't simply regard the crucifixion of Jesus' image as a symbol of what Jesus suffered. It represents that Christ staunchly redeemed mankind. Fundamentally redeems and kindness are the morality of Christ. Therefore, if we want to research the image of the crucifixion of Jesus, we should find out the redemption significance of Jesus' sufferings before the ending of the theology.

It is well-known for us that the redeems of human beings' sufferings and sins were realized through the crucifixion of Jesus, that is to say, the calamities of Christ is the redemption event. It is never lack of emblematic works when Christianity art expresses the relationships between man's sins and Christ's redeems. Actually as a connection between sins and redeems, the event of the crucifixion of

Jesus itself is a real view, a suitable graphic explanation. In the gothic art Gelvneiwaerde's Jesus image nailed on the cross best reflects the sufferings of human being, as well as the process of suffering, resurgence and redeem of Jesus.

Finally the reasons why we discuss the Trinity theological symbol in the frame of the loving theology are based on two aspects. On one hand, the fundament of the Trinity theology is love. On the other, from the aspect of the image of the crucifixion of Jesus, Trinity is the most basic and direct theological symbol in the Christianity art. According to Masaccio's work "Trinity", the perfect doctrine of Trinity is the crucifixion Christ.

Key words: The Jesus; Crucifixion; Symbolic Arts; Theological Symbolism; Christianity; Italy

目 录

CONTENTS

引 言	(1)
一、研究的历史与现状	(1)
二、研究的意义与方法	(16)
三、研究的目的与范围	(22)
第一章 基督教的象征艺术	(25)
第一节 象征与基督教艺术	(25)
第二节 基督教绘画象征艺术	(29)
第三节 基督教雕塑象征艺术	(33)
第四节 基督教建筑象征艺术	(35)
小 结	(43)
第二章 基督教艺术中的耶稣形象	(44)
第一节 耶稣形象的神学基础	(44)
一、圣像之争	(44)
二、道成肉身：上帝圣言转化为耶稣形象	(46)
第二节 耶稣形象的文化起源	(50)
一、耶稣形象的东方传统	(50)
二、耶稣形象的西方源泉	(54)
第三节 耶稣形象的象征艺术	(56)
一、耶稣形象的象征图像	(56)
二、耶稣形象的象征符号	(58)

小 结	(61)
第三章 被钉十字架的耶稣图像	(62)
第一节 被钉十字架耶稣图像的象征艺术	(62)
一、十字架	(62)
二、耶稣被钉十字架	(63)
三、被钉十字架的象征图像	(65)
第二节 被钉十字架耶稣图像的象征系统	(72)
第三节 被钉十字架耶稣图像的象征类型——总论	(74)
第四节 被钉十字架耶稣图像的神学象征——总论	(79)
小 结	(84)
第四章 被钉十字架耶稣图像的象征类型	(85)
第一节 罗马式	(85)
一、综合传统:意大利罗马式的文化形势	(85)
二、融汇创造:多样统一的 12 世纪罗马式	(86)
第二节 拜占庭式	(92)
一、东西交会:意大利拜占庭式的东方影响	(92)
二、新的圣像:突破程式的 13 世纪拜占庭式	(95)
第三节 哥特式	(101)
一、地区风格:意大利哥特式的南北差异	(101)
二、图像移情:13 世纪哥特式的象征功能	(102)
三、形式意志:14 世纪哥特式的多国元素	(106)
第四节 文艺复兴式	(111)
一、人文新生:意大利文艺复兴式的新面貌	(111)
二、承前启后:14 世纪乔托的意义	(121)
三、从神到人:15 世纪文艺复兴式神性人化	(129)
小 结	(146)
第五章 被钉十字架耶稣图像的神学象征	(148)
第一节 爱的神学象征	(148)

一、爱的神学	(148)
二、爱的象征	(151)
第二节 罪恶与救赎的神学象征	(160)
一、罪恶与救赎的神学	(161)
二、罪恶与救赎的象征	(165)
第三节 三位一体的神学象征	(171)
一、三位一体的神学	(171)
二、三位一体的象征	(177)
小 结	(183)
结 语	(185)
主要参考文献	(189)
后 记	(194)

引言

一、研究的历史与现状

“耶稣图像的象征艺术”专题研究是在国内外前人相关研究的基础上进行的。其中 20 世纪 90 年代以来国内基督教艺术研究的蓬勃发展为本研究提供了观察和分析问题的视角；20 世纪以来国外基督教艺术研究和 12—15 世纪意大利艺术研究为本课题提供了可资借鉴的方法；而基督教艺术史上的有关耶稣基督艺术形象为我的研究提供了大量可供分析和参考的资料和依据。

（一）国内基督教艺术的研究历史与现状

1. 历史上，基督教虽从唐朝就传入我国，但由于中国与西方在历史、文化、意识形态等方面存在巨大差异和基督教自身的原因，直到明代才大规模输入，深刻影响中国社会则是近四百年来的事情。^①我国学术界开展基督教研究只是在近代“师夷长技以制夷”的号角声中才“睁开眼睛看世界”，因其主要以学习科学技术为目的，故较少关注神学和文化艺术方面的状况。

唐朝基督教在中国传播只留下景教碑刻，元代景教遗迹仅限沿海一带，基督教的活动主要在君王和贵族之间，与普通民众没有太多关系。明代，传教士们给中国带来的主要是科学技术，还不能改变中国人的世界观，基督教文化与中国文化的交流流于浅表。徐光启在《时史本传》中写道：“从西洋人利玛窦天文、历算火器以尽其术，遂编习兵机、屯田、盐荚、水利诸书。”^②谢选骏先生在《基督教与中国文化》中提出：

当然，东来拯救灵魂的传教士们并不是当时欧洲基督教文明先进思想的代表，他们把介绍科学技术当作传教的手段，反而不利于最新的西方科学技术成果对当时中国的全面影响。他们的思想理论体系仍属托马斯·阿奎那式的中世纪的经院神学，不仅落伍于同时代的西方文艺复兴文化，比起徐光启等代表的中国知识分子士人的合理主义思想传统也并不高明。因此利玛窦只能给徐光启带来新知，难以重新塑造其根本的世界观念。他们代表的基督教文化同中国文化的交流，也只能是浮光掠影的，难以在内里达成理解与沟通，真正的互补就更谈不上了。^③

① 王治心：《中国基督教史纲》，上海：上海古籍出版社 2004 年版，第 320 页。

② 转引自谢选骏：《基督教与中国文化》，<http://bbs.guoxue.com/viewthread.php?tid=499133>。

③ 谢选骏：《基督教与中国文化》，<http://bbs.guoxue.com/viewthread.php?tid=499133>。

可见,虽然利玛窦等人的主观意图是在传播宗教,但其用以推动宗教传播的科学技术知识系统确实在丰富当时中国人的文化视野。

2. 晚清、近代至新中国成立以来,中国社会或腐败落后,闭关自守,或遭遇内忧外患,贫困落后,或面临繁重的新政权建设任务。因此,学习基督教文化寻求启蒙、救亡和振兴国家成为时代的主要旋律。不过,十七、十八世纪,基督教艺术西风东渐现象,值得我们重视。

1840年以后,绝大多数中国人仿佛看清,是西方列强船坚炮利迫使“大清国”一败涂地的,以李鸿章为代表的洋务派下决心“师夷制夷”(魏源语)。但1894年的甲午战争的惨败,宣告了洋务运动的现代化战略的完全失败,从而震惊了国人,使先进的知识分子痛切地意识到,政治制度的缺乏活力才是中国贫弱的根本所在。时候已经到了,为了避免让洋人在中国土地上横冲直撞、大喊大叫,就得从西方的政治文化中寻求启蒙与救亡的良方。于是基督教文化与中国文化的关系发展到一个全新阶段。从此,把出世精神和入世行为结合得恰到好处的基督教文化积极参与中国命运变革的过程开始了。据谢选骏分析:

1840年的鸦片战争宣告了中国传统政治文化的彻底衰亡,七十年以后,这一文化才在形式上(帝制)被埋葬起来。然而,这不过是在上层建筑领域内发生的一个戏剧性变化;在社会行为的意义这一文化(黄河心理),可谓死而不僵,葬而游魂不散,迄今困扰着中国,使之在登上世界历史高峰的进程中,举步维艰。一百五十年来的中国人都在此不适性中,挣扎未已。太平天国、洋务运动、戊戌变法、辛亥革命、五四运动、北伐战争、新民主主义革命、无产阶级专政下继续革命、改革开放,这些历史性的变革,几乎都是在基督教文化侵袭东土的政治文化背景下发生的。洪秀全、李鸿章、康有为、孙中山、蒋介石、毛泽东、邓小平等政治领袖,吸取当时西方政治文化,为中国近代的文化变革史做出了独特的贡献。西方政治文化正是通过这些变革及其领袖人物的强力而步步深入中国,并逐步改变着中国的外观。这一进程,直到今天仍在继续。^①

这一切都表明,基督教文化与中国文化之间交流与融汇的主要现实契合点是政治文化,而非宗教神学。因而,研究者的视野自然就不会关注到宗教神学和文化艺术方面。

3. 90年代年来,在我国学术界推动基督教研究的政治使命学术转向的过程中,基督教文化研究才真正开始,但仍处于起步阶段。新世纪开始前,基督教艺术方面的研究基本属于普及介绍阶段,一般论著中只是零星涉及,鲜有专著问世。然而,由于一些学者的远见卓识,对西方基督教美学和艺术的译介工作却充分展开,

^① 谢选骏:《圣经新语》,下编,北京:中国卓越出版公司,1989年版。转引自 <http://bbs.guoxue.com/viewthread.php?tid=499133>。

为将来的专题化和深化研究奠定了基础。在这种情况下,探索神学美学与基督教艺术的结合应该是一项有基础且十分有意义的工作。

从我国美学学科来看,从20世纪90年代以来,在有关实践美学和后实践美学之争以后,目前处于停滞状态,同生活与艺术的实际脱离较远。对神学美学,特别是欧洲基督教神学美学的研究一直十分薄弱,为数不多的成果包括孙津《基督教与美学》,阎国忠《美是上帝的名字——中世纪神学美学》,凌继尧、徐恒醇《西方美学史》古希腊-罗马至中世纪美学;艺术方面有莫小也《十七十八世纪传教士与西画东渐》;董黎博士论文《中国教会大学建筑研究》;赵红瑶编著《巨匠的肖像艺术:十五世纪前后肖像画、圣像画》等等为数不多的著作。

然而,由于一些学者的远见卓识,对西方基督教美学和艺术的译介工作却得以充分展开,为未来的专深化研究奠定了基础。其中塔塔科维兹《中世纪美学》;赫伊津哈《中世纪的衰落》;扎内奇《西方中世纪艺术史》;沃林格尔《哥特形式论》;罗丹《法国大教堂》;潘诺夫斯基《视觉艺术的含义》;沃尔斯托夫《艺术与宗教》;韦斯,沃格特《宗教与艺术》;巴博《基督宗教图案集》;古丽比娅等编著《世界中世纪艺术史》;E. H. 贡布里希《文艺复兴》、《艺术的故事》;沃尔夫林《艺术风格学》;伍德福特等《剑桥艺术史》等等均是研究西方基督教艺术必备手册。

4. 新千年的第一个八年,我国的西方基督教艺术研究才逐步展开,专论文章初步走出普及性介绍的状态,个别优秀学者开始具体细致的专门研究,显示出综合基督教的神学与艺术的素养和功力。他们或从基督教神学、美学着手,或从艺术角度分析具体作品,但能将这两者结合起来的研究非常缺乏。

到目前为止,学者们的大体路径有二:一是延续神学或美学的纯理论研究,较少涉及具体艺术作品;二是从具体艺术作品生发赏析感想,更像是评论而非研究。

神学美学著作包括,阎国忠《美是上帝的名字:中世纪神学美学》;宋旭红《巴尔塔萨神学美学思想研究》;乔涣江《被拯救的审美:基督教神学美学引论》;雷礼锡《黑格尔神学美学论》;论文有阎国忠《美是上帝的名字:神学美学的核心命题》、《论圣托马斯·阿奎那的神学美学》;张法《巴尔塔萨的神学美学》、《马利坦的神学美学思想》;孟海霞《略论神学美学思想》赵广明《爱留根纳的神学美学》;乔焕江《奥古斯丁神学美学思想刍议》、《神学美学视野中的现代美学困境》;雷礼锡《现代西方神学美学与康德审美理论》等等。

西方基督教艺术研究的最新成果包括,王萍丽著《营造上帝之城:中世纪的幽暗与冷艳》;龚纛晏等著《直观的信仰——欧洲中世纪抄本插图中的基督教》;李建群:《欧洲中世纪美术》;张浩达等编著《视觉〈圣经〉西方艺术中的基督教》;王琳编《罗马式艺术》;啸声主编《基督教神圣谱》等等。

译著包括巴尔塔萨《神学美学导论》;雅尼克·杜朗《中世纪艺术》;卡米尔:《中世纪爱的艺术:欲望的客体与主体》、《哥特艺术:辉煌的视像》;埃米尔·马勒《图像

学:从12世纪到18世纪宗教艺术》、《哥特式图像:13世纪法兰西宗教艺术》;福西耶《剑桥插图中世纪史》;南希·H. 雷梅治,安德鲁·雷梅治《罗马艺术:从罗慕路斯到君士坦丁》;马太《拜占庭艺术——从古代到文艺复兴》;西里尔·曼戈《拜占庭建筑》;西班牙派拉蒙出版社编《拜占庭艺术》;罗伯特·杜歇《风格的特征》;高佐莉《哥特艺术鉴赏》;路易·格罗德茨基《哥特建筑》;封保罗《创作神学艺术》等等。

论文有,陈云海硕士论文《早期基督教美术中女性形象研究》及系列论文《早期基督教美术中的女信徒形象》、《早期基督教美术中的殉道女和修道女形象》、《早期基督教美术中的女性形象》、《教化功能在基督教美术中的具体表现》、《早期基督教美术中的女神形象》对女信徒形象、圣母形象与女神形象这些女性形象进行了系统的梳理和解读,从宗教社会学角度对基督教文化背景下罗马女性地位的变迁与社会环境之间的互动关系进行了整体的观照。

李丕宇论文《象征观:基督教艺术观的必然选择》、《神圣的象征图式——基督教美术象征方法简析》着重分析基督教艺术象征观从《圣经》启示到哲学确认的思想历程,论证象征观得以确立和成为基督教主要艺术观的主客观根据。结论认为:象征观是基督教艺术中居于主导地位的艺术观念,也是基督教用于取代古代艺术中摹仿观的主要指导观念,而且,“象征”也是基督教所要求的主要艺术表现方法。曹铁铮《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》、小羽《基督教艺术中圣母的服饰》等论文着重圣母方面研究。

在基督教神学与艺术结合研究方面,沙涓博士《蒂利希的神哲学与视觉艺术》^①、《格吕内瓦尔德:十字架上的荣耀之美》等系列论文试图将追溯视觉艺术对蒂利希思想形成的具体影响,梳理其视觉艺术分析诸范畴与其形而上学的逻辑关系,指出其中的对应和转化,在系统神学的框架中阐发蒂利希艺术风格类型理论背后的神学内涵,揭示他在艺术与神学之间逐步建立综合的三个递进层次,探究其艺术神学的若干重大理论缺陷及产生原因。

(二)国外研究历史与现状

国外从14世纪开始就对基督教艺术有相应的研究,笔者将以20世纪以来西方学界的基督教艺术研究和12-15世纪意大利艺术研究两个方向综合说明国外意大利基督教艺术的研究历史与现状。我把意大利12-15世纪基督教艺术中的耶稣图像和象征艺术两个方面研究的历史与现状置于这种大的历史文化背景中考虑,有助于厘清本研究在整个基督教文化和意大利艺术中的微观意义和宏观结构。

1. 20世纪以来西方学界基督教艺术研究的相关著作

这些著作可分为:

^① 蒂利希(Paul Tillich)是二十世纪神学家中将视觉艺术引入神学议题的第一人,他的许多哲学/神学基本范畴的形成均源自视觉艺术所提供的启发。