

西方美学史 02

THE HISTORY OF
WESTERN AESTHETICS

主编 蒋孔阳 朱立元



THE MEDIEVAL AND
THE RENAISSANCE
AESTHETICS

中世纪 文艺复兴美学

陆 扬 著



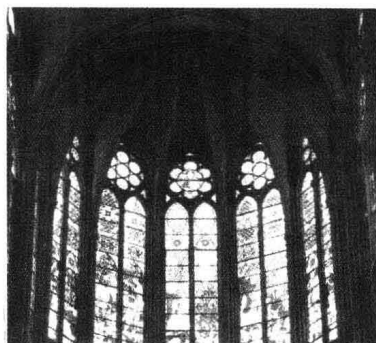
北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

西方美学史 02

主编 蒋孔阳 朱立元

中世纪 文艺复兴美学

陆 扬 著



THE MEDIEVAL AND
THE RENAISSANCE
AESTHETICS



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方美学史. 第2卷. 中世纪文艺复兴美学 / 蒋孔阳, 朱立元主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2013.9

ISBN 978-7-303-16661-9

I. ①西… II. ①蒋…②朱… III. ①文艺复兴—美学史—西方国家 IV. ①B83-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 135775 号

营销中心电话 010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com>
电子信箱 gaojiao@bnupg.com

ZHONG SHI JI WEN YI FU XING MEI XUE

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司

装订: 北京盛通印刷股份有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm × 240 mm

印张: 30.5

字数: 515 千字

版次: 2013 年 9 月第 1 版

印次: 2013 年 9 月第 1 次印刷

定价: 115.00 元

策划编辑: 曾忆梦 责任编辑: 曾忆梦 赵雯婧

美术编辑: 王齐云 装帧设计: 王齐云

责任校对: 李 茵 责任印制: 孙文凯

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

在我看来，绘画是完美的，神圣的，它忠实地模仿不朽上帝的每一件作品，不论它是人体，是异域的野兽，或者是普普通通的，易于模仿的游鱼，天上的飞鸟，或者其他任何生物……完美无缺地模仿每一种此类对象，对我来说，无异于努力来模仿造物之中的上帝。

——米开朗琪罗

目 录

序 论	/1
第一章 古代美学的回光	/8
第一节 早期基督教艺术	/8
第二节 希腊教父的美学思想	/11
第二章 《圣经》的美学思想	/17
第一节 美在《圣经》中的表述及地位	/17
第二节 上帝的形象	/32
第三章 圣奥古斯丁	/43
第一节 美和秩序	/43
第二节 美与上帝	/48
第三节 艺术论：基督教框架中的希腊传统	/53
第四节 论符号	/61
第四章 伪狄奥尼修斯	/70
第一节 神名辨	/70
第二节 光与美善	/72
第三节 美 论	/74
第五章 波爱修	/78
第一节 哲学的慰藉	/78
第二节 音乐与治性	/81
第三节 音乐与数	/84
第四节 一点比较	/89
第六章 拜占庭圣像之争	/92
第一节 拜占庭艺术概观	/92
第二节 圣像之争的经过	/97
第三节 圣像之争的美学含义	/99

第七章	加洛林王朝文艺复兴	/105
第一节	《加洛林书》和阿尔琴	/105
第二节	埃里金纳	/110
第八章	12、13 世纪神秘主义美学	/116
第一节	基督教艺术的全面兴盛	/116
第二节	明谷的圣伯尔纳	/127
第三节	圣维克多的于格	/134
第四节	夏特尔学派	/139
第五节	波拿文都拉	/147
第九章	经院美学	/156
第一节	作为美学母体的经院哲学	/156
第二节	阿拉伯的影响和维帖洛	/167
第三节	奥弗涅的威廉	/172
第四节	格罗斯泰斯特	/174
第五节	邓斯·司各脱和奥康的威廉	/178
第六节	大学的诞生	/182
第十章	托马斯·阿奎那	/186
第一节	生平和著作	/186
第二节	美与善	/192
第三节	美的三要素	/199
第四节	关于人的美	/211
第五节	关于审美经验	/216
第六节	关于艺术	/223
第十一章	但 丁	/233
第一节	《神曲》的美学思想	/233
第二节	俗语和诗	/245
第三节	象征主义诗学：但丁与阿奎那	/251
第十二章	中世纪民间文艺中的美学思想	/258
第一节	民间文学到民族文学中的美学思想	/258
第二节	戏剧与造型艺术	/268

第十三章	14 世纪人文主义美学 /277
第一节	人文主义与乔托 /277
第二节	彼特拉克 /281
第三节	薄伽丘 /289
第四节	乔 叟 /296
第十四章	文艺复兴的精神 /303
第一节	15 世纪意大利美学概观 /303
第二节	库萨的尼古拉 /313
第三节	柏拉图学院：费奇诺和皮科 /324
第四节	卡斯蒂里奥尼和菲伦佐拉 /331
第十五章	阿尔伯蒂 /337
第一节	美与和谐 /337
第二节	自然、美和艺术 /341
第三节	艺术作为“历史” /344
第十六章	达·芬奇 /348
第一节	关于镜子说 /348
第二节	绘画高于诗、音乐、雕塑 /355
第十七章	16 世纪意大利艺术哲学 /364
第一节	盛期文艺复兴到风格主义美学 /364
第二节	米开朗琪罗 /374
第三节	瓦萨里 /382
第四节	诗学的建树 /386
第五节	斯卡里格 /392
第十八章	文艺复兴音乐美学 /397
第一节	作为科学的音乐美学 /397
第二节	廷克托里和伽利略 /400
第十九章	16 世纪德国美学 /406
第一节	德国文艺复兴和伊拉斯谟 /406
第二节	丢 勒 /412

第二十章 16 世纪法国美学 /421

第一节 法国文艺复兴小说、诗美学 /421

第二节 蒙 田 /430

第二十一章 16 世纪英国美学 /437

第一节 英国文艺复兴和托马斯·莫尔 /437

第二节 锡德尼 /442

第三节 莎士比亚 /448

第二十二章 16 世纪西班牙美学 /457

第一节 塞万提斯 /457

第二节 洛佩·德·维加 /463

本卷人名译名对照表 /468

第一版后记 /477

第二版后记 /479

序 论

西方美学史上，中世纪和文艺复兴美学是时间跨度最长，现有研究成果相对来说最为薄弱的阶段。鲍姆加登《美学》中，称美学是感性认知的学科、自由艺术的理论、低级层次的认识论、美的思维方式和意象推理方式的艺术，按照这个标准，除了意象推理方式可指中世纪从解经学到诗学的象征主义传统，自由艺术理论呼应了文艺复兴风靡一时的“艺术哲学”外，从圣奥古斯丁至16世纪末叶的1200年内，基本上没有美学可言。鲍姆加登对美学的上述界说为克罗齐《美学》援引，以克罗齐“抒情的直觉”（*intuizione lirica*）为艺术亦即美学的标准来看，中世纪和文艺复兴因其尚不充分具备近代意义上的审美趣味，同样还是不值一提。克罗齐《美学》叙写美学史的后半部分，中世纪和文艺复兴的篇幅统共不及他认为是近代美学酝酿阶段的17世纪，便是一个清楚的证明。

但是本书将要说明，中世纪和文艺复兴同样有一部丰实充盈的美学史。就美学这门学科为人公认的美、艺术、美感经验三种研究对象而言，不说美和艺术一时成为风气的文艺复兴，即便是素有“黑暗世纪”之称的中世纪，也留下了殊为丰富的有关著述。圣奥古斯丁《论秩序》中说，理性因美得到愉悦，美则因形态悦目，形态因比例悦目，比例因数而悦目。《论真宗教》中又说，美在其最高的级次上，须凭借心灵而不是肉眼来加以体认。仅此就可见出古代希腊毕达哥拉斯、柏拉图和亚里士多德的美学传统并没有泯灭。伪狄奥尼修斯《神名论》上承普洛提诺新柏拉图主义传统，就“美”和“美的”两语细作辨析，以前者为万物中美的起因，后者为分享了此一原始因的显形于外的千姿百态的悦目形式，亦不光是耐人寻味地发展了柏拉图《大希庇阿斯》肇始的美的本体论探讨，而且把柏拉图成熟的美在理念的思想也一路拉了进来。当中世纪以神学替代哲学，以圣奥古斯丁的权威高驾于一切古代哲人之上的时候，美因其作为上帝的一个属性，进而作为神学本体论中一个不可或缺的组成部分，相比古代希腊和罗马，一个意味深长的事实是，它反而成了一个被人谈得更多的话题。只是它的超验的、神秘的色彩，理所当然也是越发浓重了。至公元13世纪，这是中世纪走出黑暗时代之后经

济和文化高度昌盛发达的时期，后一个世纪起步的文艺复兴与其说是从天而降不如说是它的必然结果，乃有托马斯·阿奎那接过 11 世纪就从阿拉伯传入的亚里士多德主义，把亚里士多德也堂而皇之请进了驻足于新柏拉图主义之上的基督教神学体系。阿奎那上承亚里士多德的美在完整、比例和鲜明的三要素说，是美学史上最著名的少数几种美的界说之一。只消翻翻詹姆斯·乔伊斯《一个青年艺术家的画像》，便可见出这位《尤利西斯》的著名作者年轻时曾经怎样醉心于阿奎那的上述美论。但诚如乔伊斯为完整、比例和鲜明举的例子所示，阿奎那的三要素说已较亚里士多德的同类思想具有更多的形而上学的色彩。三要素本身的语境是在论证人子基督的美——这与圣奥古斯丁的新柏拉图主义传统又是殊途同归，美最终被释为一种超验的而不是实证的存在。

中世纪和文艺复兴之间的界限长久以来是学界一个争讼不清的问题。假如说这当中确实可以，而且应该划出一条界限，这条界限无论如何也是模糊不清的。不说但丁，即便彼特拉克和薄伽丘身体力行，鼎力倡导古典学术，掀起文艺复兴的第一个高潮之后，很长的一段时间内，英、法、德等欧洲主要国家，社会生活依然还是典型的拖沓沉重的中世纪作风。但是对美的认识正在悄悄地历经一场意味深长的、波澜不兴的革命。说它是革命，是因为笼罩在美之上的神性的光辉正在日复一日消殒，反之，美的形而下的色彩倒愈益鲜明起来。就此而言，这场变革其实是十分相似后人所谓的自下而上的科学的美学对自上而下的哲学的美学的替代。托马斯·阿奎那这位中世纪美学的集大成者，由此看来就多少有似搭建了空前绝后庞大体系的黑格尔。阿奎那的美学远谈不上“体系”二字，但是不说他的其他著作，一部《神学大全》细细翻阅过来，光是美论，便也蔚然汇成一派气象。阿奎那之后，迄至 17 世纪近代美学勃兴，极少有人再津津乐道于美的哲学探讨。这颇似美学在黑格尔之后历经的命运。同黑格尔相似，阿奎那也是一个十足的理性主义者，《神学大全》中他上承希腊传统对人的美的阐述，以及人为万物之尊，独因其有理性的看法，读起来分明就是哈姆雷特“人是多么美妙的一件杰作”那一段著名独白的直接出典。阿奎那之后，圣奥古斯丁以世界为美的中世纪神学传统，我们将会看到，是逊位于以艺术为美，以及极具有文艺复兴时代特色的以人和人文行为为美的世俗美学传统了。

以人为美是柏拉图主义重振雄风的直接产物，尤其得到高扬的因而是在精神一端。但是文艺复兴的精神大不同于被抽象得缥缈难辨的中世纪的精神，它首先

表现为人的自我意识的大觉醒，这在皮科《论人的尊严》中有最为典型的表述：人凭借自己的选择可以高贵一如天使，亦可堕落与禽兽无异。这实在是一种颇具现代存在主义色彩的人文主义。姑且不论选择一语的历史内涵是否同今天相距十万八千里，一个显见的事实是人被放到了宇宙的中心。因为他的理性，距离那个至高无上的神，似乎也只有一步之遥。在这个特定的背景中来看卡斯蒂里奥尼的《廷臣论》中所以建树的关于人的美，尤其是体态、风度和行为之美的理念，其夸张矫饰的缺点恰恰也就是它百无忌惮的优点所在。这是一种华丽风格中的率真，脱离文艺复兴时代无以欣赏它的审美价值。诚如作者所言，人的美的标准，是让他的一言一行，一举手一投足，莫不刻上一种优雅。这固然是专就廷臣而言，但是不容忽视文艺复兴的历史，正就一批具有和卡斯蒂里奥尼相同背景的人所写成的。美曾经是上帝的和他所创造的世界的一个属性，当它复归于人的时候，我们却说不清它在世界秩序中的地位是降低了，还是变得更为崇高了。

同古代希腊一样，美也成为文艺复兴艺术的圭臬。中世纪的“自由七艺”中，唯音乐是今日意义上的艺术。但由于音乐一心惦记着数和比例关系，而且如波爱修所说，唯有深通数理的理论家（即便他毫无实践技能，只会纸上谈兵）方是音乐家、演奏家、歌唱家，以至于作曲家反而不是音乐家，音乐与其说是艺术，不如说同其他六艺一样是科学。于是我们便见到了这样一个令人悲哀的事实：中世纪的正统教育中实际上没有艺术的地位。虽然，9世纪前后的加洛林文艺复兴导致了建筑、绘画和雕塑的空前繁荣，且针对圣像破坏运动的遗风，提出了艺术品的优劣高下取决于艺术家的技巧和作品物质媒介的质地这一极有现代“为艺术而艺术”作风的美学命题，但事实上这一阐发得过于精致的艺术无害论远不足以为艺术本身正名。无怪乎在随后出现的神秘主义美学中，艺术所出演的角色依然还是十分可疑。这里有必要特别来谈一下西都会修士明谷的圣伯尔纳的反艺术论。

讲到中世纪对艺术的仇视，我们都知道圣奥古斯丁，但是圣奥古斯丁生活的时代严格来说中世纪还没有开始，而且圣奥古斯丁站在道德教化立场上对艺术的严词斥责，与柏拉图的传统几无差别。但是圣伯尔纳有所不同，这位12世纪以苦修主义蜚声的教会著名领袖，其对艺术的指责足以代表中世纪基督教会艺术的严厉态度。除了人所周知的原因，问题还在于这一态度产生的动机和目的，如此考究下来，情况就要微妙得多。圣伯尔纳1125年春上致圣蒂尔里隐修院院长威廉

的著名信件中，明确陈述了他何以坚决反对教堂装饰艺术中的奢侈作风。他的理由是一般修士与主教有所不同，主教必须用显形于物质的艺术来引发芸芸众生的虔诚，因为非此不足以让他们认识精神的事物。然而包括他本人在内的修士们，则理应为基督抛弃这世上一切珍贵的、美好的东西，一切眼见、耳闻、鼻嗅为美，一切给味觉和触觉带来快感的事物。这里诉诸感官的美虽然被否定了，但圣伯尔纳与此同时肯定了它们是这世上人所珍视的东西，字里行间，亦不乏一种为了信仰故而忍痛割爱的慷慨之气。这与圣奥古斯丁《忏悔录》视声色感官之娱为罪恶的渊薮，已经有了不小的差别。圣伯尔纳还分析了教堂豪华装饰后面的贪婪目的：当人蜂拥而至来亲吻一幅光彩照人的圣像时，紧接着就要求他们掏腰包来捐献。所以穷人的食物是被夺来喂了富人的双目，教堂的墙壁虽然金碧辉煌，教会的穷孩子们却是衣不蔽体。这些话如果不能说明别的，至少也有助于我们对中世纪教会压制艺术的传统有一个更为深入的认识。

文艺复兴是一个艺术真正得以扬眉吐气的时代。最先是诗，继之是造型艺术，然后又是诗。就连没有留下多少理论，在各类艺术中一向占据着至尊地位，却在这一时期无可奈何拱手让位于诗的音乐，也终而在姗姗来迟的复兴古希腊单声部乐的信念下，走出了中世纪的传统。艺术在中世纪只是技艺。绘画、建筑、雕塑固然不在话下，即便是诗也未必有更好的命运。中世纪的一些著名教父们年轻时大都有过一段作诗的经历，然而几乎无一例外将这段经历弃之如敝屣。但是中世纪有波澜壮阔的哥特式艺术。当美学在经院哲学的母体中艰难地求证自身的时候，与理论美学分道扬镳的以崇高和华丽为特征的哥特式艺术，实在已经是先行一步，在悄悄地开启文艺复兴的序幕了。

在时空跨度上异态纷呈的文艺复兴艺术，如果说有什么范式的话，那么这个范式不妨说是艺术模仿自然。艺术模仿自然是古代也是中世纪的传统。古代的传统有柏拉图和亚里士多德的模仿说为代表，中世纪的模仿论总体上来看是笼罩在柏拉图的阴影之下的。至文艺复兴，这个传统不但是复归了亚里士多德诗较历史即客观的事实更具有哲学意味的立场，而且实际上超越了亚里士多德。锡德尼称哲学和科学均须对诗膜拜固然是过激之言，达·芬奇的镜子说却足以涵盖文艺复兴形形色色的各类艺术哲学。镜子并不意味着机械的反映。亚里士多德《修辞学》卷三第三章讲到前5世纪的智者阿尔西德摩斯说荷马的《奥德修纪》是人生的一面美丽的镜子。要说反映，这面镜子反映的只能是人的心路历程而不是现实

中并不存在的神妖世界。《新约·哥林多前书》中圣保罗则告诫哥林多人：我们如今仿佛对着镜子观看，到进入天国之日，就要面对面了。以镜子喻艺术模仿自然，达·芬奇对上面它一正一反的两种寓意实际上都有涉及，所以达·芬奇的镜子说并不囿于柏拉图至多是纤毫毕现的模仿论。它的精义是艺术可以补足自然，改善自然，创造另一个自然。所以艺术足以展示经验世界背后一些更为深邃的东西。莎士比亚也多次引喻镜子，但是他的艺术与自然观中更有代表性的是“中道”（modesty）说。至此艺术模仿自然的理论，方方面面基本上已经完备，后代美学在这一块领地中，未见得提出过太多的新东西来。

在 17 世纪和 18 世纪英国经验主义美学崛起之前，对于审美经验的探讨比之对于美和艺术的关注的确是太为薄弱。毋庸讳言，这也是中世纪和文艺复兴美学中一个相当单薄的环节。但是单薄不等于无。圣奥古斯丁《论真宗教》中提出过这样一个问题：事物是因其给人以快感而美，还是因其美而给人以快感？这就牵涉审美经验的探究。虽然，圣奥古斯丁本人肯定事物因其美而给人以快感，但实际上这个问题到今天也没有人敢说得到了圆满的解决。阿奎那《论真理》卷一第二章中谈真的例子也可印证这个问题：即便没有人类的理智，事物因其与神圣理智的关系，仍可称之为真。但是，人类的理智不复存在而事物继续存在，真的本质势将荡然无存。这段话给予美学的启示，不妨解释为即便这世上充斥了美，没有主体的审美观照，凝神体味它们的形式构造，美的存在将是毫无意义的。这较圣奥古斯丁的审美经验谈，不但突出了审美的主体，也多了一层理性主义的色彩。伊拉斯谟《愚蠢颂》中，更不乏正面反面相互辩证的审美心理学命题。愚蠢说，假若某人认为他奇丑无比的妻子美若天仙，那么他的妻子的确就是美若天仙。这个同《庄子》逆旅之人有一妻一妾故事足可相通的典故，揭示的还是怎样来看审美经验中的主观性和相对性的问题。

最后一个想在本书序论部分作一说明的，是文艺复兴和中世纪关系的定位问题。“文艺复兴”（Renaissance）一语，源出 1855 年法国史学家米什莱以《文艺复兴》为标题的《法国史》第七卷，米什莱认为文艺复兴体现了一种全新近代精神，可以看作中世纪的对立面。瑞士史学家布克哈特 1860 年出版的《意大利文艺复兴时期的文化》，将文艺复兴圈定为意大利的一个特定时代，认为它代表了欧洲文明历经在罗马帝国灭亡至 14 世纪初叶的长时期休眠后，于 15 世纪展现的新生，从而为现代世界奠定了基础。文艺复兴的特征布克哈特提到的计有以佛罗伦

萨城邦共和政府为典范的新型政治秩序、艺术家的自觉意识和对个人风格、名誉的追求，以及对古代学术如饥似渴的热诚孕育出的人文主义等，连同布克哈特说的人文主义和对荣誉的追求截然相反于中世纪禁欲弃世人生观的结论，它们一个多世纪来差不多已成为对文艺复兴的习惯评价。布克哈特的见解当然不是没有根据的。15 世纪佛罗伦萨得天独厚、英杰荟萃的自豪感，即便今日人们也还能从当年传下的文献中一瞥究竟。但是 20 世纪以来，布克哈特的文艺复兴观在史学界已普遍被认为是种过于简单的看法。美国学者哈斯金斯 1927 年出版的《12 世纪文艺复兴》就指出，布克哈特在 15 世纪佛罗伦萨生活中提到的每一样东西，用于 12 世纪的巴黎同样合适。再往上溯，10 世纪的加洛林文艺复兴，当然也绝不能使人无动于衷。

真理也许是在布克哈特和哈斯金斯之间。波提切利 1480 年所绘的《书斋中的圣奥古斯丁》向我们展示了一个浮士德式的精神巨人形象。永恒、宇宙、内心的激情，它们困惑着圣奥古斯丁，也一如既往地困惑着文艺复兴的人文主义者们。圣奥古斯丁以其博学和优雅的拉丁文，正也是人文主义者们心中的一个偶像。如果说文艺复兴展现了一种崭新的时代精神，那么，那个新时代显然不是一夜之间从天而降的。相当一个时期以来，史学家们已经更倾向于视文艺复兴为中世纪和近代文明的过渡，从而从中世纪来追溯社会历史转变的根源。这也是本书所愿意持有的观点。

结构上，本书没有采用通常所用的把文艺复兴和中世纪断开的方法，而是大致取编年史的顺序，以人物为线索，一路叙写下来。这个构架体系应当说是相当传统的，它更像鲍桑葵声称他要尽力避免的那一类“美学家的美学史”，而不像他所写的那部很有气派的“观念的美学史”。但诚如鲍桑葵并没有能够避免来写“美学家的美学史”，相信本书的读者也能在头绪纷繁的史料中见出美学思想史的发展线索。

叙述时限上，本书大致上取圣奥古斯丁，下衍 16 世纪末叶。这与世界史的一般分期稍有出入。如圣奥古斯丁谢世之后，西罗马帝国仍然苟延残喘了将近半个世纪。另外，弗兰西斯·培根与莎士比亚是同时代人，本书讨论莎士比亚的美学思想，而将培根留给 17 世纪的美学史，又多少类似哲学史的传统修法。好在美学过去是，现在也还是哲学的一个分支。正是鉴于以上突出文化发展整体性的考虑，本书在圣奥古斯丁之前加了一章“古代美学的回光”，介绍早期基督教艺术

和美学思想，作为古代和中世纪美学之间的一个过渡。此外考虑到《圣经》对这一时期美学发生的影响，除了零零散散议及，亦就“美”这个词在《圣经》中的表述方式及地位，以及上帝形象的美学内涵两个方面，辟一专章作了探讨。这样本书的上限，较中世纪的确切开端，实已大大提前了。

所用的资料方面，本书作者很花了一些心力。国内四处搜罗自不待言，1993年至1994年作者作为校际交流教师执教美国奥古斯坦那学院时，在这所路德教背景的学院中，差不多也翻遍了图书馆的每一个角落。从基督教的诞生到16世纪末叶，有关美学思想的史料其实是相当丰富的。中世纪的精神是出世，文艺复兴的精神是入世。出世有充裕的时间来沉思，皓首穷经，笔耕不辍之下，便有浩若烟海的神学著作流出。入世少不了风雅和艺术，于是便有了卷帙浩繁的各类实用性甚强的谈艺谈美的著作。19世纪末在巴黎由米涅神父编自1445年的《希腊教父全集》，达162卷；编自1216年的《拉丁教父全集》，更达225卷。其中美学方面的内容，幸有法国美学家埃德加·德·布吕内归纳收入他20世纪40年代出版的《中世纪美学研究》，而成为国外此一时期美学史研究的一个资料来源。本书作者限于物力人力，加上学力所限，事实上不可能一一考证原始材料。但即便如此，作者力求本书在材料上也能给人一种面目一新的感觉，包括寻出了几种连布吕内也未有所引或征引不全的文献。

第一章 古代美学的回光

第一节 早期基督教艺术

公元 476 年，“蛮族”出身的罗马大将鄂多亚克（Odoacer）自立为王，废黜最后一个罗马皇帝，气息奄奄的西罗马帝国，至此终于被画上了一个句号。由此至 14 世纪意大利复兴人文传统，这段近千年的岁月被人意味深长地称作中世纪。其实东哥特、西哥特、汪达尔、法兰克等日耳曼民族对罗马帝国的入侵，早有两百余年历史，当这些“蛮族”最终落地生根、取而代之的时候，昔年气象何其恢宏的希腊罗马文化，仿似长夜中划过的一颗彗星，留下一条雪亮光踪的回忆之后，瞬间消失得无影无踪。欧洲文明被认为是一夜间倒退到了粗俗混乱，近乎部落生活的原始状态。在查理曼公元 800 年即帝位，不遗余力提倡学术，掀起加洛林文化复兴之前，“黑暗世纪”一语，几乎就是欧洲 5 世纪、6 世纪、7 世纪这三个世纪的形象写真。

罗马帝国的灭亡究竟应归咎于贵族元老的穷奢极欲，一如圣奥古斯丁《上帝之城》中那个世俗之城的深重罪愆，抑或如 18 世纪英国史学家吉本所说，是由于基督教的传播所致，自当有人公断。但一个显见的事实是，在这个动荡不安的乱世中，基督教成了唯一尚还能够发挥作用的社会凝聚力量，也成了传承古代文化的不无变形的纽带。基督教就其原生形态而言，与当时广布罗马帝国境内的诸种东方宗教并无根本差异，其与希腊主流哲学的一个明显不同处，是以上帝高驾于自然与世俗生活之上，是一个科学所不及，唯凭内省和直觉方能体验的精神实体。这一自静穆观照始，至人彻人悟成的敬神方式，颇似柏拉图《伊安篇》中诗人代神发言的迷狂理论，本身已蕴含了美学直观式的思想特征。基督教最终判然有别于巴勒斯坦的犹太教，埃及的奥西里斯崇拜等原始宗教，在于围绕耶稣基督绝对权威的确立，建树起的三位一体、道成肉身，以及原罪、救赎、永生等一系列

列价值系统。公元 313 年罗马帝国的两位皇帝君士坦丁和李锡尼（Licinius）共同签署《米兰敕令》，给予基督教以合法地位，继之 325 年君士坦丁在小亚细亚的尼西亚召开教会史上的第一次公议会，正式通过被认为是“普世公认”的确认圣父圣子同体的尼西亚信经后，基督教已无疑义地成了摇摇欲坠的庞大帝国的唯一一根思想支柱。福音书中耶稣的宽容及博爱精神波及其父，使希伯来宗教中那个高高在上，不苟言笑，令人望而生畏的上帝，也多出一份亲切感来。神的创造从总体上看，因此是一个完美无缺的世界。《马太福音》耶稣登山宝训中有一段话耐人寻味：“你想野地里的百合花，怎么长起来，它也不劳苦，也不纺线，然而我告诉你的，就是所罗门极荣华的时候，他所穿戴的，还不如这花一朵呢。”（第 6 章，28—29 节）耶稣本意是劝人侍奉上帝，不必过多分心于衣食住行，但是将野地里一朵不起眼的小花，同所罗门极尽奢丽的衣饰比较且认为尤胜之，本身未曾不是对自然美的一个意味深长的肯定。

从这一时期的艺术实践来看，基督教对古代文化的传接，也显而易见。虽然，贯穿整个中世纪，“美”因被视为上帝的一个属性，成为形而上的本真追求，而与形而下的艺术活动基本上分道扬镳，相当一批基督教徒实际上自觉不自觉地依然追随着希腊范式，孜孜不倦地献身于美的艺术之中。以教堂建筑为例，早期基督教堂作为教徒们做礼拜的场所，与作为神的居所，祭神活动只在殿前进行的古代神殿，固有质的不同，其建筑风格仍还是以长方形布局仿制了古代拱顶结构的巴西利卡（Basilicas）式样。4 世纪之前，教堂与民居似乎还没有太大的差别，幼发拉底河畔的杜拉欧罗帕（Doura-Europus）曾发掘出公元 232 年的一所民居教堂，墙上绘有福音故事。上承罗马的巴西利卡风格广被采纳后，装饰更见多彩。不但《旧约》中的人物出现在早期基督教艺术之中，一些异教的形象，如牧人、两手朝天的祈祷者等，也被接纳进来。豪华作风，亦非罕见，为君士坦丁在位时所建，19 世纪毁于大火，今又修复的罗马城外的圣保罗教堂，内有宽阔高大的中央大厅，两边为匀称庄严的柱廊支撑。柱廊及其上方光线射入的窗户之间，有神态各异的宗教故事镶嵌壁画。居高临下，俯瞰众生，酿造出一种令人目眩的神秘气氛，观者身临其境，扑面而来是种感性的还是种超验的美，一时还真难断言。

文艺方面，基督教徒以古代文学为过度渲染异教神话和男欢女爱的邪说，以古代雕塑为难分难解系连着偶像崇拜的异端，但一如《新约》是用希腊文写成，早期的基督教艺术亦是从希腊罗马艺术中脱胎而出。所以卷帙浩繁的基督教著