

试论新柏拉图主义对文艺复兴画家的影响

——以米开朗琪罗为例

张乐

(上海大学 艺术研究院, 上海 200044)

[摘要] 新柏拉图主义是西方奴隶占有制危机时期产生的一种神秘主义和悲观主义的哲学, 其对文艺复兴时期艺术家产生了重要影响, 本文以米开朗琪罗为例, 试论新柏拉图主义在文艺复兴时期的影响。

[关键词] 新柏拉图主义; 文艺复兴; 米开朗琪罗

引言

新柏拉图主义是罗马帝国衰落时期产生的神秘主义哲学, 它以柏拉图的理念论和神秘主义思想为基础, 认为世界的一切(包括人的心智、灵魂)都是最高的精神本原“太一”流溢而来。后来新柏拉图主义又有新的发展, 到文艺复兴时期, 新柏拉图主义又趋于流行, 并被赋予新的时代意义, 在文学、艺术甚至科学等领域都产生了深刻影响。文艺复兴时期的艺术大师米开朗琪罗·博纳罗蒂成绩斐然。文艺复兴时期的意大利, 特别是佛罗伦萨的艺术家, 受柏拉图主义影响是个较为普遍的现象。米开朗琪罗从佛罗伦萨著名的“柏拉图学园”的哲学巨匠们那里迷上了新柏拉图学说, 从这个学者的圈子里摄取了新柏拉图主义的奥秘, 从而在同时代人中相当出名, 甚至被称为“柏拉图第二”。^[1]对米开朗琪罗产生直接影响的是这群人中的核心和领袖——马尔西利奥·菲奇诺。菲奇诺学说既承认上帝在有限宇宙之外的经院哲学观点和把神与世界视为同一的斯多葛式的泛神论观点。^[2]他相当肯定地认为柏拉图哲学和基督神学是两条平行的通往真理之路。米开朗琪罗是唯一全部的, 而不是在某些方面接受新柏拉图哲学的一位, 他不是将它作为某种令人信服的哲学系统来接受, 更不是作为时代的风尚来接受, 而是把他视为形而上学的解脱来接受。

一、“绝对观念”的影响

新柏拉图主义认为, 自然界在人的头脑中的反映就是柏拉图所说的“绝对观念”, 而这个“绝对观念”对于艺术家来讲就是“美”。米开朗琪罗把艺术完全当作“人”的创造, 他认为, 人的美在于人本身具有无穷无尽的力量, 有战胜敌人和困难的信念和勇气; 在于人的觉醒; 在于人的自尊。这就是米开朗琪罗对人的价值的全新认识, 就是他塑造的美人形象。在他看来, 人体最能表现人的思想和意志, 通过人体的优势可传达形象内在的精神气质, 所以他把自己的全部心血都倾注到塑造裸体人物的美上。^[3]《大卫》是其创作的人物裸体美的最辉煌的代表。米开朗琪罗要他的大卫成为世界上曾出现过的达到至善境地的人, 成为在一个理性的、人性的世界中发挥作用的人。所以他把

大卫塑成一个英俊勃发的年青英雄。他左手举到肩上, 紧扣投石机弦; 右手有力下垂, 握着一块硬石; 头猛然扭向左面, 双眉紧锁, 嘴唇紧闭, 怒目注视前方, 显示出人物的坚决、顽强、机智、果敢的无畏气概。他右腿直立, 左腿稍稍叉开, 姿势既稳定又有动感。他正瞄准目标, 准备以神速的行动和全身的力气给敌人以致命的一击。裸体《大卫》表现了米开朗琪罗关于人体是神圣的艺术的信念, 表现了他的社会理想和对捍卫民族独立、为正义而战的英雄的崇敬。

二、普罗提诺“过程”学说的运用

对于雕刻, 米开朗琪罗有一个生动贴切且脍炙人口的定义, 即“通过削减而实现的艺术”。他还有一些诗里表达对于雕刻艺术近乎神秘的理解: “听命于美术家的创作天才之手的功绩, 仅仅在于把形象从外壳之下解放出来。”因为: “就像高尚的风格、低下的风格和中等的风格都隐匿在墨水和笔尖上那样, 崇高的形象和愚蠢的形象也同时潜藏在大理石里”; 还说: “圣母, 好像是美术家的想象力把她那生动的外貌放进一块坚硬的岩石里, 然后再敲掉多余的石头而获得的”。潘诺夫斯基指出: “他恢复了普罗提诺对‘过程’的寓意解释, 这个‘过程’就是雕像形式从顽固的石头那里获得自由的过程。”^[4]对于米开朗琪罗, 雕像在岩石里的不自由恰如灵魂在肉身里或人类在现实中的不自由, 物质的肉体拖累了超物质的心灵, 以致灵魂成为身体的受害者, 即被阻碍了与上帝的结合。这是典型的新柏拉图主义观念, 按照菲奇诺的描述, 始于纯粹之境的灵魂降落下来而开始了生命, 它被关进黑暗、俗世和凡人的肉体, 即使高贵的心灵也只能以其依托肉身来起作用——在不安中上下翻腾, “因此, 我们的举动、行为、欲望都是骚动者的眩晕, 沉睡者的梦境和疯狂者的呓语。”^[5]所以, 雕像渴望脱颖而出就像灵魂渴望上升, 而这便赋予了米开朗琪罗悲剧式的使命。考察米开朗琪罗的艺术创作, 确实不难发现他同上述哲学思想的深刻联系。例如《垂死的奴隶》和美狄奇氏宗祠内的墓面设计。《垂死的奴隶》在那个完美得就要睡去的年轻人躯体身后左腿弯曲的空当处, 伸出一个粗粗雕就的猩猩的脸, 该丑陋的“伴随者”具有一种“类”含义, 即用以说

作者简介: 张乐(1986-), 女, 辽宁沈阳人, 上海大学艺术研究院硕士研究生。研究方向: 美术史论。

本文为江苏科技大学人文社会科学研究项目《公共艺术设计研究》(批号: JX207J) 阶段成果之一。

明奴隶的属性。由于猩猩的外貌和举动比其它任何动物都更接近人类,又因为它缺乏理智和出名的好色,所以就用来象征人身上所有较次等的东西比如贪婪和欲望,因此由猩猩所暗示的所有奴隶雕像的“公分母”便是动物性。这与菲奇诺阐述的人与动物均具有低等灵魂的学说相不谋而合,由此看来,低等灵魂的猩猩可谓被捆绑的奴隶们的逻辑标志,它们被拴在象征物质的方形壁柱上,预示着失去了自由(因被动物欲所俘)的人类灵魂。^[6]与此相对照的是,如果奴隶们象征被物质所缚的人类灵魂因而也类于动物灵魂,那么放在壁龛里的“胜利者”群像就代表用理性征服情欲处于自由境界的人类灵魂;二者互为补充,展现了人于尘世的生活:失败乃至以巨大的代价和顽强的斗争赢得胜利。

三、物质世界的悲剧性思想的体现

不过,按照柏拉图学派的学说,俗界的生活无论多么值得称道也还是属于冥府的生活,这在菲奇诺《柏拉图的神学》中曾被特别地强调过。^[7]因此,以理性征服情欲的胜利尽管值得赞颂却不足以成为不朽,永恒的胜利还得依靠灵魂里的高级力量:即启示来获得;这是来自天国的力量。美狄奇氏宗祠内的纪念性墓面设计,在墓的棺盖上左右各斜卧题为《晨》《暮》《昼》《夜》四幅雕塑,在这表示“时辰”的雕像下方也即石棺底部两侧,原设计方案还各取卧式的半躺着两对形态互异但彼此对应的“河神”雕像(其中有一座模型存世,藏于佛罗伦萨美术学院画廊)。这两座墓面的设计同样地体现了柏拉图主义者所理解的那种神圣化,或者说,预示着灵魂如何穿过宇宙层次而上升。“柏拉图学园”的哲学是把物质世界当成地下世界,且把“监禁”在肉体里的灵魂比作一种在阴间的生活。^[8]那么,按照潘诺夫斯基的解读,处墓面最底层的四河神雕像,无疑应与冥界的四条河相联系,象征人落生世上灵魂即遭到四重物质力量的拘押也就是罪恶的包围。这正如菲奇诺指出的:理性的深壑总被冥界四河的河水震荡着,四河的新柏拉图主义在十五六世纪的意大利思想界是相当流行的。米开朗琪罗在那两座墓面的杰出设计非常明显地留下了一幅柏拉图主义哲学理念图式的完整印记。^[9]如果他的河神们用以代表学园的先生所说的地下世界,也即绝对物质世界的话,那么在河神上方棺盖上斜卧的《晨》等寓意时间的雕像就象征着自然王国,即现世。在菲奇诺表述的宇宙系统中,自然王国是由形式和物质构成的,它也是人类所生活的世界。这个世界是唯一服从于时间法则的,时间为天国所创造但对天国本身不起作用,只有自然中的物质和形式的结合才有始有终。《晨》等雕像即说明住宿在物质躯壳中的人类灵魂必然遭遇到各种骚扰和压抑,也暗示着时间无情的摧毁力量,自然王国里的一切都逃脱不了它,即使像公爵这样的杰出人物也不行。这些雕像之所以表现得那么悲伤、烦郁和痛苦,正意在强调尘世的生活或者自然界的生命无一不是悲剧

性的。

人类之生活于自然王国虽然是悲剧性的,但并不是没有希望的,好在它是个短暂的有限的过程;况且,按照柏拉图主义的解释,尘世的生活同样可以是高贵的生活,为人类所独有的理性就具备使之趋于完美的能力,它的手段是双重的,即沉思和力行。米开朗琪罗设计的墓面,的确可以说准确地诠释了新柏拉图主义的宇宙等级观念体系,高高地坐在石棺之上也就是处于寓意时间的雕像头顶附近之壁龛里的公爵雕像毫无疑问代表了最理想的尘世生活。这两尊制作完美的坐雕,与其说刻画的是死者生时的英姿,不如说表现的是他们不朽的灵魂,由于其生命之旅服从了理性的法则,是故他们已经跳出由时间统治的自然王国而即将超度上升到理想王国。米开朗琪罗作为柏拉图的追随者,不停地在思考、实践,并将其理念融合到自己的创作之中,既使作品拥有了强大的精神意义,又推动了新柏拉图主义的发展,影响深远。

小结

对米开朗琪罗来说,作为艺术家,生机盎然的对象世界无疑具有巨大的魅力;而作为柏拉图主义者,先天存在的理念世界更是无限丰富激动人心的。在装满了圣经、信仰等超验意识形态的大师之创造头脑里,经常进行着两种艺术观念的斗争完全有可能。自然性和理想性,究竟应该怎样结合?是否得各占一定比例?然而之于大师,艺术创作与其说依据客观原则而塑造合乎自然律的形象,毋宁说按照主观原则赋予信仰提供的主题以理念可视化的形体。对于雕刻,米开朗琪罗信奉一种纯粹柏拉图主义的观点,即雕像的产生意味着从顽石中得到解放。那么就此而言,石头对于他就不啻拘押形体的物质或掩遮物——或者也可以抽象地称之为决定形象的法则。这个法则来自天意,为其所束缚,形体是不会自由的,就是说,那要被创造的形象的不自由,也是神意的安排;作为自然的本性,无论它反抗之还是屈从之,其不自由的状态是无法改变的,要改变它只有依靠雕塑家手中的锤子。

参考文献:

- [1]徐波,王挺之,刘耀春.新世纪的曙光:文艺复兴[M].北京:中国青年出版社,1999.
- [2]默里.文艺复兴建筑[M].北京:中国建筑工业出版社,1999.
- [3]吴泽义.文艺复兴时代的巨人[M].北京:人民出版社,1987.
- [4]伊尔文·斯通.米开朗琪罗[M].北京:重庆出版社,1983.
- [5]王军,徐秀云.意大利文学史——中世纪和文艺复兴时期[M].北京:外语教学与研究出版社,1997.
- [6]刘惠发译.米开朗琪罗的诗[J].美术史论丛刊.2007,(1).
- [7]潘诺夫斯基.视觉艺术的含义[M].辽宁人民出版社,1987.8.
- [8]王化学.米开朗琪罗论[M].天津:百花文艺出版社,2004.
- [9]威廉·弗莱明.艺术和思想[M].上海人民美术出版社,2000.