

浅论拉斐尔圣母像的特征

张 滌, 何 毅

(河北大学 艺术学院, 河北 保定 071002)

摘 要:“文艺复兴三杰”之一的拉斐尔以一百余幅圣母像闻名于世, 他笔下的圣母一反以往宗教画呆板神秘的面孔, 形成了人性化、完美化、偶像化、民间化四大特征。

关键词:拉斐尔; 圣母像; 文艺复兴; 基督教艺术

中图分类号: G511

文献标识码: A

文章编号: 1008-6471 (2005) 03-0089-02

拉斐尔 (Raffaello Sanzio, 1483—1520) 是世界艺术史上最伟大的画家之一, 在短暂的 37 岁的生命中, 完成了 300 多幅作品, 他以娴熟画技和深厚的艺术功底为我们留下了《雅典学院》、《西斯庭圣母》等经典的传世之作, 与达·芬奇和米开朗基罗并称“文艺复兴三杰”。

人们总是用“超凡入胜”、“尽善尽美”等词来评价拉斐尔的作品, 他的画作充分体现了安宁、和谐、协调、对称以及完美和恬静的秩序——从这个意义上说, 他的作品可被称为“人文主义及文艺复兴世界的顶峰”。

拉斐尔以圣母像闻名于世, 在他 300 多幅画作中, 有 100 多幅都是圣母像, 拉斐尔笔下的圣母有一种惊世骇俗的美, 后人评论说他为我们创造了女性美的典范, 以至这种典范到今天仍是后辈们难以企及的。恩格斯在论及人类双手的神奇时, 所举的第一个范例就是拉斐尔的壁画, 在这位思想巨人的脑海里, 拉斐尔的画作为人类艺术生活中的瑰宝。

拉斐尔的圣母像一反以往宗教画呆板僵化、苍白神秘的气氛, 以人性化的因素注入其中, 他笔下的圣母是美丽、健康、慈爱的化身, 可以说囊括了文艺复兴时期所有圣母像的一切优点, 着重体现出那个时代女性的优秀品质, 将善良、纯洁和美丽渲染得淋漓尽致。欧洲各地曾流传着一句赞美女人的话:“像拉斐尔的圣母一样。”

拉斐尔的圣母像可以归纳为人性化、完美化、偶像化、民间化四大特征。

一、人性化

人性化是拉斐尔圣母像区别于中世纪圣母像的最大标志, 也使得他的圣母像成为文艺复兴时期圣母像的代表。《花园中的圣母》是拉斐尔 1507 年的作品, 圣母不像在天上而像在人间, 除去光环、十字架和远方的教堂, 这就是天下最美的母子图, 圣母的眼睛凝神下视, 眼神中流露出温和慈爱, 圣婴的表情则是天真活泼, 母子间其乐融融。同是 1507 年所作的《金丝雀圣母》中, 圣母的神情极为温柔, 这种柔情是一个母亲特有的神情。而 1508 年的《圣母与圣婴》基本上看不出宗教的感情色彩, 画中圣母紧紧抱住自己的孩子, 将脸贴近圣婴的面颊, 亲子之情跃

然而出。

人性化的因素显示出拉斐尔深受文艺复兴时期倡导的人文主义思潮的影响, 这一时期, 人被提到了前所未有的高度, 反映在人神关系上, 人文主义者追求的是建立一个以人为中心的人神统一的世界, “人文主义者对神的看法经历了三个阶段: 上帝人情化、上帝保佑幸福、上帝被排除在人间事物之外。”^{[1](p16)} 整个中世纪, 一直强调末世审判, 完全不鼓励欢乐, 过分强调灵与精神, 对肉体极度贬抑, 这一切都使人性与生命的欢愉、亲情爱情的礼赞不被重视。而文艺复兴把这被否认掉、却真实存在的人性生命的本质复燃起来。拉斐尔将圣母寓崇高于平凡, 他笔下的圣母是平民式的母亲, 纯朴善良和蔼可亲, 充满母爱与人情味, 而圣母的背景经常是优美的田园风光, 圣婴和圣约翰在膝下玩耍, 完全没有禁欲主义色彩, 歌颂了普通女性之美, 他透过圣母表现了他的人文主义色彩。

文艺复兴时期盛行的哲学思想是新柏拉图主义, 拉斐尔的作品就是这一思想的产物, 在艺术实践中, 新柏拉图主义“要改变和神化自然, 要把掩盖着自然的易于腐朽的物质剥去, 并使自然的形象接近神圣的形象”。^{[2](p9)} 新柏拉图主义讲究灵魂的和谐与超越, 积极探求什么是和谐的人神世界, 而玛利亚正是人神和谐的象征, 惟其如此, 她才倍受教徒的崇拜和爱戴, 这也是基督教艺术中为何刻画圣母的作品如此之多的原因之一。拉斐尔的圣母像则是这种和谐的最佳表达, 拉斐尔以自身很高的人格修养和美学素养以及虔诚的宗教信仰完成了这一高度。

二、完美化

拉斐尔画中的圣母无一例外都是美丽非凡的, 这种美只能以完美来形容, 因为它集中了所有美女的特质, 据说他在创作中抽取各种美丽妇女的特质加以综合运用。他的代表作《西斯庭圣母》是历代圣母像中的经典, 画的前景上帷幕刚被揭开, 崇高的圣母玛利亚身披朴素无华的斗篷, 显得温柔而安详。她两手深情地搂抱着小圣婴耶稣, 脚踏瑞云从天而降, 帷幕旁是教皇西克斯特二世和圣女芭芭拉。画面在最下端是两个天真烂漫的小天使。《西斯庭圣母》的构图十分严谨, 画中每个人物各占有一定的位

置,既有联系又不互相重叠,静态的画面充满着动感。为使画面的云际具有深远感,画家避免了焦点透视法则,采用多视点和并列法。西斯庭圣母兼具美貌、文雅、圣洁,凄美悲悯的眼神引发人们的无限深思,优美、慈爱、庄严、悲伤多种因素同时出现在画面,使得人物形象丰满深厚,因而产生出持久的美感。相传意大利有很多怀孕的妇女喜欢将这幅名画挂在卧室里,希望生出的孩子如果是女孩会和画中的圣母一样漂亮。俄国画家克拉姆斯柯依评论此画:“即使到人类停止信仰的时候,仍不失去价值”。

这种完美性来自拉斐尔的美学追求,他个性开朗、与人为善、举止优雅,在艺术上他追求的是柔和、宁静、均衡、和谐,在审美形态上,表现为“优美”,拉斐尔在他短短二十多年的艺术生涯中,一直在追求理想的人间美——一种理想化的调和美,这也是他心目中的完美。他相信世间有一种理想美,相信世间有着绝对美的理念。拉斐尔画的一百余幅圣母像中,虽然有众多他深爱的女性的影子,但他在作画时,从来不是照抄模特,也不是凭空想像,而是本着自己的审美理想来构思,他在1514年致友人的一封信中说:“为了创造一个完美的女性形象,我不得不观察许多美丽的妇女,然后选出一个作为我的模特……但所选择的模特又是困难的,因此在创作时,我还不得不求助于头脑中已形成的和正在努力探求的理想美的形象。”^[1]

三、偶像化

基督教产生之初严厉反对偶像崇拜,《出埃及记》中说:“你们不可有别的神,不可为自己雕刻偶像;也不可做什么形象仿佛上天、下地和地底下、水中的百物,不可跪拜那些像;也不可侍奉它,因为我耶和华你的上帝,是忌邪的上帝。”公元4世纪末期,罗马皇帝狄奥多西取缔异教,排斥一切造像艺术,后来对异教的讨伐不断扩大,发展至基督教史上有名的毁灭圣像运动,直到842年破坏偶像运动才得以停止,之后基督教进入了利用艺术为自身发展服务的时期,基督教美术也进入到了自觉发展的时期。文艺复兴之前,基督徒认为他们的偶像是神圣不可侵犯的,所以偶像都被刻画得高大肃穆、气势恢弘,笼罩在庄严神秘的气氛中。早期的圣母子像只作为基督教信仰的象征而出现,二者之间并没有人间的亲情,到了中世纪时期,人们对圣母玛利亚的热爱与尊敬胜过了圣经中的其他人物,在14世纪初期,圣母与圣婴是被描绘和刻画得最多的宗教人物,人们把圣母当作上帝之母、教会之母,让她在天国中代表他们,成为祈祷者之一。这一时期圣母子题材在艺术处理上发生了转变,世间的人情味变得逐渐突出,例如乔托的《哀悼基督》中,圣母被塑造成失去孩子的悲恸欲绝的母亲。这种情况使得圣母像成为宗教艺术的一个突破口,也使偶像化成为必然。这一点到了拉斐尔时代则更加突出,人性化的介入使拉斐尔的圣母像极大地拉近了人神之间的距离,成为人们崇拜的偶像,人神关系不再高不可攀,而是在冲突中有和谐,正是这种和谐给人们带来了希望。拉斐尔圣母像中的圣母原型有他怀念的亡母形象、有待他很好后来被他深深爱上的养母公爵夫人的形象、有他挚爱的情人形象、有他在生活中随处捕捉到的美丽的妇人形象,还有他心目中理想美的形象,以自己的母亲、养母、情人的形象来描绘圣母,这在拉斐尔本人是一种突破,同时也说明了这一时期宗教艺术已经向偶像化迈进了。

《椅中的圣母》被誉为拉斐尔的颠峰之作,印象派大

师雷诺阿曾抱着嘲讽的心情去参观拉斐尔的画展,但他却在《椅中的圣母》面前羞愧得无地自容,伟大的艺术语言感染了反叛者的心灵,雷诺阿于是开始以一种新的视角去观察生活。《椅中的圣母》这幅画为圆形,据说是拉斐尔有一次在餐会上遇到了一位美丽的少妇,她正在照看自己的孩子,她微笑地注视着自己的孩子,同时温柔地把他搂在怀中,自然而然地流露出满足的亲情,拉斐尔捕捉到了这个引发灵感的画面,急忙拿起旁边的酒桶,在桶底以速写的手法打了这幅画的初稿。画中圣婴偎依着圣母,左手潜藏于圣母胸前,娇憨可爱,圣母亲昵地抱紧儿子,低眉斜视着画外,这一妩媚的神情令千百年后的人们为之神往。这种依据人们的审美趣味来创作说明拉斐尔更多地是以艺术的心态而不是宗教的心态来完成作品,这在客观上起到了将宗教人物偶像化的作用。

四、民间化

拉斐尔的圣母像基本上沿用了早期基督教圣母像的规范,在服装上仍承袭了红上衣、蓝外套的典型服装,但是拉斐尔在细微处做了很多文章,将他本人所处时代的审美、时尚巧妙地融入其中,民间化是他圣母像的又一大特点。仍以《椅中的圣母》为例,圣母的服饰反映出当时意大利妇女服饰华丽的特色:讲究佩带饰物、服装加滚边刺绣。画中玛利亚的蓝色外套搭于腿上,红色上衣被披肩覆盖只露出衣袖,她头缠土耳其式巾帕,披肩为绣花绿地,绣着民间图案,边缘有长长的金穗,凸显出人物明快活泼的气质。在《阿尔巴圣母》中,圣母脚穿着一双军款凉鞋,拉斐尔以这款凉鞋表现了圣母斗士的气质,而这种款式属于文艺复兴时代。《草地上的圣母》和《圣家族》中圣母上衣和外套上的金黄色滚边刺绣也都格外显眼。

在拉斐尔所处的时代并没有艺术家这个词,拉斐尔本人在当时虽然取得了很高的社会地位,但他的作品大多是基于一种契约关系所作,有时是教皇、教会,还有时是贵族或市民,在创作时他还必须要考虑到订画人的欣赏品位,他创作中的民间化特色就是由此而生,同时这其中更包含了拉斐尔本人的审美趣味,因为没有艺术家会在严格规定的范围内进行创作,教会在订画时考虑的是表示出对宗教的虔诚,而画家考虑更多的是他的作品是否受到好评——而且他的看法越来越具有强势的地位,公众的态度往往是同画家的想法一致,这样就使得画家可以超越出最初的服务的概念,得到更多的创作自由。拉斐尔的圣母像不仅仅是时代口味的适应者,更是时尚的引领者,而这正是他得以成功的因素。

参考文献:

- [1] 周春生. 文艺复兴时期人神对话 [J]. 上海: 华东师范大学出版社, 2002.
- [2] 桑德拉·苏阿托尼. 文艺复兴 [Z]. 成都: 四川人民出版社, 2000.
- [3] 张屏. 文艺复兴时期意大利的艺术三杰 [J]. 徐州师范大学学报(哲学社会科学版), 1997(4).
- [4] 欧金尼奥·加林. 文艺复兴时期的人 [M]. 北京: 三联书店, 2003.
- [5] 麦格拉思. 基督教概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [6] 海伦·德·波希格里芙. 基督教美术之旅 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2002.