

意大利文艺复兴时期的宗教信仰与财富转移

刘新利

(山东大学犹太教与跨宗教研究中心,山东 济南 250100)

摘要:意大利文艺复兴时期出现了大量醒目的、甚至代表运动成就的宗教艺术品,显示出部分人的财富投向了宗教奢侈品。14~16世纪,宗教艺术品经历了宗教必需品、宗教装饰品和宗教奢侈品的演变过程,其主要结果分别指向宣教示道、彰显权威和文化遗产。这个过程背后动力一方面来自以基督教文化为核心的欧洲传统文化的持续发展,其间,古典主义和人文主义扮演了重要的、但只是辅助性的角色;另一方面基于基督教信仰向着教义大众化、礼仪祭品化和教会世俗化的发展趋势,其间,基督教的神学信理发挥了关键性的引导作用。宗教奢侈品在意大利文艺复兴艺术作品中占有重要地位,这一现象至少为今人提供了两点启发,一是宗教信仰能够与世俗文化相融合,继而创造、促成时代的文化繁荣;二是宗教奢侈品能够吸纳当下的部分社会财富,继而传承、留下民族的文化遗产。

关键词:基督教;宗教奢侈品;文艺复兴艺术;财富转移;文化遗产;文化繁荣

中图分类号:B 925

文献标识码:A

文章编号:1000-260X(2017)02-0017-06

意大利文艺复兴运动产生的历史背景涉及政治、经济、文化等诸多方面,但部分人通过新的经营方式或政治权势富裕起来应是运动产生的直接可见的动因。文艺复兴运动的指导思想是对立于此前千余年主宰人们心灵的神本主义的人本主义,但作为传统文化根本构成因素的基督教信仰则是运动代表人物的基本信念。一般认为,文艺复兴运动是一场思想解放或文化革新运动,但它凸显的成就之一却是在人类文化史上留下了大量取自基督教传统信仰题材的视觉艺术作品。这样一场运动何以出现了如此醒目、甚至直接代表运动成就的宗教作品?换言之,在意大利文艺复兴时期,富裕起来的部分人为什么将大量财富投向了以基督教信仰为核心的宗教奢侈品?本文尝试探讨这一问题。

一、圣像:从必需品到奢侈品

787年,基督教历史上的第七次大公会议决议:“那些可敬的圣像,不管用什么颜色画成,或用什么材料织成,也不管它们被安置在上帝的圣堂内,或画在圣器与祭衣上,或被悬挂在墙壁上,或装配在镜框里,更不管它们被安放在内室或别墅内,只要是我们的主,救主上帝,耶稣基督的画像,或是我们的无玷主母,上帝之母的圣像,或是可敬的天使以及圣人圣女的画像,都该予以尊敬。”^[1]由此开始,虽然不断地出现反对者,他们仍然坚守圣经律法:“不可为自己做偶像,也不可做天上、地下和地底下水中各物的形象。不可跪拜它们,也不可事奉它们,因为我耶和华你们的神是忌邪的神”(《出埃及记》20:4~5)^[2](P81),认为礼拜圣像等于取代敬拜基督,属于偶像崇拜。但是,基督教信仰名义下的视觉艺术品无可阻挡地被当作宗教必需品流行于欧洲基督教世界,成为凸显

收稿日期:2016-11-20

基金项目:教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“世界宗教关系史研究”(06JZD0004)

作者简介:刘新利,山东大学教授,主要从事德国宗教文化史、基督教史和世界宗教关系史研究。

的、欧洲传统文化的表现形式。

在中世纪前期的欧洲,宗教必需品满足不同社会阶层的基本需求。相对而言,在包括教俗两界的社会上层,圣像、神龛、十字架、男女圣徒彩绘雕塑等等伴随着人们的生活起居,主要是装饰物,也是一定程度的生活用品。在相对的下层社会,宗教艺术造型主要扮演着教育和启迪、提醒和劝诫等教师角色,是视觉说教、经文图解和精神寄托物,也是一定程度的居家供品。在基督教历史著述中,展示新旧约圣经故事的雕塑常被形容为“石头圣经”,描绘耶稣被押往刑场、钉上十字架过程的绘画被称为“苦路十四幅”,用来聚会礼拜的教堂建筑被看作地上的“上帝殿堂”等等,这些都是对宗教必需品的形容和称谓^[9]。

14世纪中叶以后,随着部分人富裕起来,宗教必需品的需求量日趋增大,以至到16世纪前期,部分宗教作品失去了宗教内涵,成为可以与豪宅宝马、裘皮香料、金佩银饰等等相提并论的生活奢侈品。伴随着意大利文艺复兴艺术的发展阶段^①,宗教必需品向宗教奢侈品的演变过程清晰可见:从早期“清一色”的宗教必需品,经过“新艺术高涨期和繁荣期”的权贵装饰物,直到“文艺复兴盛期”的冠以宗教名称的生活奢侈品^[9],主要经历了三个时期。

具体来说,在14世纪意大利文艺复兴艺术的发端时期,以佛罗伦萨的乔托(Giotto,1266~1337)为代表,艺术工匠的产品(或作品)直接用于基督教会,是宗教信仰和教会事工的必需品。

当时,需要宗教艺术品的人被称为艺术“赞助者”(Patronum),兼有艺术“保护人”的含义。整体上,14世纪的所谓艺术赞助者不一定富裕,但大多主管基督教的某个教会堂区或修道院。并且,他们不一定虔诚,但一般都是传统文化的接受者和欣赏者。例如,乔托及其同侪的诸位赞助人或保护人。乔托的五大代表性作品分别是罗马的圣彼得教堂壁画(1298年)、佛罗伦萨的圣马利亚教堂和圣十字架教堂壁画(约1300年、1320年)、帕都亚的艾伦娜教堂壁画(1305年)和阿西西的圣方济各教堂壁画(约1320~1330年)。这些作品的资金筹集者或赞助人主要是当地堂区的神父、修道院院长和教堂所在地的世俗领主。其间,百余年前兴起的方济各修会(Ordo Fratrum Minorum)扮演了特殊的角色。

方济各修会出现于13世纪初,建立的初衷是跣足托钵,传播福音,修士们因此而没有固定的住所。创始人去世以后,修会内部围绕着是否“住院”,即是否建立修道院而发生激烈争执,并分成两派:一派坚

持“守规”(Observanten),坚持守规云游;另一派主张“住院”(Konventualen),主张住院修行。14世纪前期,两派的争执上达阿维农教廷,当任教皇约翰二十二世(John XXII,1316~1334年在位)的立场非常明确:反对“守规派”,支持“住院派”。1318年,在教皇的主持下,阿维农教廷颁布《荣耀教会宪章》(Gloriosam Ecclesiam),其中的第14款专题反对方济各修会的“守规派”,认为“从他们黑暗团体中所产生的第一个错误是:虚构有两个教会,一个属于肉体,充满财富,出自财富,为罪恶所玷污;另一个是属于上帝,是清廉的,以修道为光荣,以守神贫为职责……”^[10](P393-394)。稍后,在1322年和1323年,约翰二十二世又连续主持阿维农教廷发布教令,支持“住院派”,认为修会应该有所住处,因为耶稣基督、众使徒和使徒教会都拥有财产,跣足托钵无助于传播福音^[9](P397)。与此同时,“佛罗伦萨的人文主义派甚至采取更惊人的步骤,他们反对对财富的谴责,并且创立这样一种学说:在上帝眼中,贫穷并不是显示品德的唯一方法”^[10](P22)。在教会首脑以及社会名流的赞成声中,方济各修会的“住院派”修士积极地化缘集资,大兴土木,广泛地建筑教堂和修道院,并向当时最好的艺人和工匠订购艺术品,成为当时艺术家们的有力赞助者和保护人。由此可见,乔托等人的作品成为教会和修道院生存和发展的必需品。

15世纪是意大利文艺复兴艺术的高涨和繁荣时期。在这个世纪的前期有三个年份与本文直接相关。一个是1434年,美弟奇家族的科西莫(Cosimo,1389~1464)在佛罗伦萨始建家族王朝,成为当地的无冕之王;另一个是1447年,尼古拉五世(Nicolas V.,1397~1455)就任罗马教皇,是第一位登上教皇圣座的人文主义者。这两个年份使此前的1413年成为又一个对意大利文艺复兴运动具有重要意义的年份。1413年,科西莫的父亲与尼古拉的前任建立了银贷关系:美弟奇家族银行被确定为罗马教廷的特供银行。本来,双方确定关系的动因很具体也很世俗,因为双方都处在权势伊始,都极需建立自己的权利基地。然而结果则是,他们联手开启了教俗权贵赞助文艺复兴艺术的新风气。纯粹来自教会和修会的赞助力度从此退居其次。在这种情况下,以佛罗伦萨的布鲁内莱斯奇(Brunelleschi,1377~1446)、多纳太罗(Donatello,1386~1466)、波提切利(Botticelli,1445~1510)和热那亚的阿尔贝蒂(Alberti,1404~1472)等人为代表,艺人或工匠的产品(或作品)被广泛地用于以罗马和佛罗伦萨为典范的宫殿建筑和城

市建设。由此,在整体上,15世纪艺术的主要赞助人或许并不富裕,如罗马教廷,但拥有一定的权势;并且,他们或许采取专权政治,如美弟奇家族,但是那个时代的时尚文化的追捧者。受教俗权贵的影响,“消费主义向社会各个阶层渗透”^[7]。特别是正在富裕起来的那部分人,他们纷纷建筑豪宅,装点门面,炫耀财富,刻意借此提高社会地位。于是出现了文艺复兴艺术的“高涨和繁荣”,同时开始出现宗教的生存和发展并不直接需要的宗教奢侈品。

在意大利文艺复兴艺术高涨和繁荣时期,宗教奢侈品的主要特征是,它超出了大众宗教生活的需要,成为城市权贵和部分富人的发展必需品。就是说,对于少数权贵和财富精英来说,宗教奢侈品不是完全地没有实用目的。作为消费行为的结果,宗教奢侈品与其他奢侈品同样地超出了意大利文艺复兴城市市民大众的生存和生活的需要,而在彰显权威、夸耀成功、追求高品质生活方式的范围内为少数人提供实用价值。

16世纪,意大利文艺复兴艺术进入盛期,向后期发展,宗教题材在杰出的艺术作品中仍然占有压倒性优势。无论是相关《新约》的“基督最后的晚餐”、“岩间圣母”、“十字架上的耶稣”,还是《旧约》的“上帝创世”、“上帝的最后审判”、“打败巨人的大卫”等等,这些出自基督教《圣经》的内容仍然占据文艺复兴艺术的绝大部分版面。然而此时,部分宗教作品不再仅仅是教会和修会的宣教必需品,也不再仅仅对于教俗权贵具有宣扬权威的实用价值,它们在很大程度上已经表现为纯粹的宗教奢侈品。就是说,这部分宗教艺术品无论是对于大众还是小众,都没有任何实际的目的,其被欣赏的价值都表现在宗教信仰的范围之外。在以达芬奇(Da Vinci, 1452~1519)、米开朗基罗(Michelangelo, 1475~1564)、拉斐尔(Raphael, 1483~1520)等人为代表的鼎盛艺术创作中,基督教的信仰内容决定性地从象征符号变成现实摹写,圣像神龛与古典艺术、自然山水、人类身体等等并列同观,都是美的欣赏对象。所谓圣像不过名称而已。在意大利文艺复兴艺术的鼎盛时期,之所以基督教信仰题材仍然占有绝对的多数,甚至使非宗教、非基督教因素成为辅助和陪衬,其中的首要原因在于:作者和观者的“心”仍然留在基督教的信仰范围之内。

二、奢侈品:从财富转移到文化传承

基督教《圣经》中有言:“你的财宝在哪里,你的

心也在哪里。”(《马太福音》6:21)^[2](P1058)。这句经文可以理解为:你心系何处,你的财富便会投向何处。文艺复兴艺术是一笔巨大的财富,不仅仅是指它是人类文化的精神瑰宝,而且是指它在出现的当时当地吸纳了大量的物质财富。此外,“文艺复兴艺术首先是,而且主要是一种宗教艺术”,不仅仅指它所表现的主要是宗教因素,而且指它所张扬的主要是基督教信仰。“与宗教作品的浩如烟海相比,异教主题(即非基督教主题)在文艺复兴的雕刻中只不过是沧海一粟”^[6](P195)。仅以绘画作品为例,在1420~1539年的意大利,注明日期的图画共有2033件,其中87%是宗教画^[8](P120)。显然,这是一个财富转移的过程。意大利文艺复兴时期富裕起来的那部分人将部分财富转向宗教艺术品,在确定的角度上延续了基督教的信仰传统,并在事实上展开了一个文化传承的历史过程。

对于基督教信仰,文艺复兴时期的欧洲人与中世纪人区别微小,几乎没有人否认造物主的存在,也很少有人否认人类的罪性。思想解放不等于精神解放;以新的思维方式从新的角度思考上帝以及上帝与世界、上帝与人的关系,就是“思想”从以前的方式和角度上“解放”出来。在欧洲历史上,相似的“解放”不断发生。仅在普通的历史教科书上,就有“加洛林文艺复兴”、“十二世纪文艺复兴”以及“亚里士多德复兴”、“阿维罗依主义兴起”等等。如果那些文化“复兴”也明显地得到少数富人的赞助,也因之出现了大量的传世遗宝,后人也会有许多理由赞誉它们为“思想解放”的时代。毋庸讳言,之所以近代欧洲的文艺复兴运动被认为“是一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革”^[9](P7),除了历史唯物主义学者通常列举的那些理由以外^[10],还有一个直接可见的原因,那就是14世纪以后在以意大利佛罗伦萨为典型的欧洲城市,有部分人空前地富裕起来^[11]。他们的心之所向使个人的物质财富变成了时代的文化遗产。

典型的例子如佛罗伦萨的美弟奇家族。这个家族在13世纪下期有成员进入城市政府机关,14世纪前期又有人建起家族银行,继而迅速地富裕起来。据载,1397~1420年,美弟奇家族银行收入151820佛罗琳,1420~1435年增加到186382佛罗琳^[9]。物价参照:吉贝尔蒂(Ghiberti, 1378~1455)在雕刻佛罗伦萨教堂洗礼堂青铜大门时的年收入是200佛罗琳^[12]。至少自14世纪以来,在意大利的沿海城市,财富多于或逊于、但类似于美弟奇家族的暴发户并不鲜见。那是需要巨人并出现了巨人的时代,而巨人的时

代需要暴发户也出现了暴发户。

富裕起来的部分人将财富投向奢侈品是惯常现象。奢侈品可以帮助他们标明事业成功,抬高身份地位,成为社会的小众或精众,与大众拉开距离。然而,将财富投向宗教(而不仅仅是生活)奢侈品,则是一个地区和一个时代的两种情况的彰显:一种,传统的文化底蕴;另一种,宗教的发展趋向。

对于欧洲人传统的文化底蕴,文艺复兴时代,可以用基督教文化概称。

从公元4世纪末被古代罗马帝国奉为国教开始,到14世纪,千余年间,基督教的信义教条、组织礼仪、爱恨荣辱等等,已经将纯粹的宗教因素溶入民众的信念、思绪和情感之中,成为欧洲人生活习性的组成部分。即使在诸如文艺复兴这样张扬人性的时代,也没有人能够脱离基督教的信息网络而另辟蹊径,无论是异端分子还是异教徒。与基督教文化相比,古典文化只是欧洲传统文化的辅助性存在。且不说基督教文化在很大程度上是古代希腊罗马文化的传承者,仅就所提供的世界观和价值观而言,基督教文化在更大的社会范围内,在更深的思想层面上概括和凝聚了欧洲人持续发展的文化传统。说近代文艺复兴运动是一场“基督教文化运动”^{[9](P118)},这不是空穴来风。站在人类理性的角度上,基督教文化与古典文化不是对立的,两者的不同仅在于先与后、旧与新,而没有价值取向或精神理想的根本性差异。当时人难免对自己的时代夸大其辞,后来人则应自觉地避免失去历史的判断。这是一方面。

另一方面,文艺复兴时期的人文主义精神只有在基督教文化的历史背景下才能闪耀光芒。例如,人文主义者倡导以人为本,其背景是上帝按自己的形象造人,对于人的价值、人的自由和幸福的认识基本都依此为出发点;又如,他们欣赏古典艺术的美,其背景是上帝造物的内在特性之一是美,古典艺术仅仅比中世纪艺术更直接地体现了上帝造物的和谐或天成之美;再如,他们注重此世而淡化彼岸,其背景是连上帝看着自己的创造都是“好的”(《创世记》1:25)^{[9](P6)},何况人类!“人能够由于承认上帝而把他吸引到自己灵魂的狭窄范围以内来,但也能由于热爱上帝而使自己的灵魂扩展到他的无限大之中——这就是在尘世上的幸福”^[13]。诸如此类。至少在文艺复兴时代的意大利,关于“人”的一切都以基督教的信仰传统为基本点。“这里所谓的‘人’,是指意识到自己在赎罪的虔诚行动中的单独作用的人”^{[9](P193)}。这是意大利文艺复兴艺术创作的根本前提,也是当时

的富人将部分钱财投向不预期升值的教堂神像、圣徒像物、宝龕贵器等等宗教艺术品的心理潜能。

对于基督教的发展趋向,在文艺复兴时代的意大利,可以概括为礼仪祭品化、教义大众化和教会世俗化。

首先,在礼仪祭品化方面的表现,“变体说”(Transubstantiation)的正式提出和强力维护是典型的例证。1215年基督教的拉特兰大公会议通过了一项决议,确认耶稣基督以上帝的神能“把面饼变成圣体而把葡萄酒变成圣血”^{[9](P358)}。这项决议不仅标志着面饼和红酒法定地作为“祭品”进入基督教礼拜仪式,而且从根本上解决了象征与本体之间、偶像与原型之间的界限问题。创世主上帝和上帝的影像之间没有不可逾越的界限,就像掰饼感受圣体、饮酒同领圣血一样,欣赏神圣的造型无损于对上帝的敬拜。礼仪“祭品”化标明基督教信仰的物化趋向。宗教精神趋向物质表现,是宗教改革运动激烈抨击的现象。与改革呼声相对抗,1545~1563年的特兰托大公会议再次强调:“借着饼与酒的被祝圣,饼的本质转变成基督身体的本质,酒的本质被转变成基督宝血”^{[9](P530)},并再次宣布:“基督的、圣母的以及其他圣徒的圣像,应该安置在、供存在圣堂里,并予以应有的尊重与尊敬……”^{[9](P579)}。由此可见,在意大利文艺复兴时期,物质物品始终在基督教会的神圣典仪中占有显要的位置。

其次,在教义大众化方面的表现,圣母圣徒圣物崇拜的普遍出现具有代表性。与在欧洲其他地方一样,在中世纪盛期的意大利,普通民众宗教生活的中心内容是礼拜祈祷,宗教体验的重点依据几乎是道听途说。信仰教义及与之相关的神学教理、道德准则和伦理规范等等,都属于知识精英和教会上层。关于超自然但主宰自然的创造者和三位一体、道成肉身等等说教,不是普通信众可以理解、可以感同身受的。大致从11世纪开始,那是意大利城市兴起的时期,在普通信徒中兴起了布道传教的浪潮。到12世纪末13世纪前期,自发产生的布道团体得到罗马教皇的承认和支持,成为合法的存在,并迅速扩展。例如前面提到的圣方济各修会。据载,该修会一度遭到教廷谴责的“守规派”分会,在1420~1517年间从30个增加到1260个,增长了400多倍;而得到教廷支持的“住院派”,它的一位会长则直接登上了罗马教皇的圣座,即西克图斯四世(Sixtus IV.,1471~1484年在位)^{[9](P126-127)}。类似于方济各修会这样的布道团体的兴盛,其直接结果就是慈母般的圣母、英雄般

的圣徒、能带来神迹的圣物等迅速取代了难以领会的三位一体等神学概念,成为信徒大众顶礼膜拜的对象。由此可见,在文艺复兴时期的意大利,自发且普遍的宗教热情促使基督教的基本教理不再寓于知识精英和教会上层主导的神学奥秘,而趋向民间大众喜闻乐见、触手可及的世间景物。

最后,罗马教皇的领地建设集中表现了基督教会世俗化发展趋向。作为“普世教会的最高教长”,从5世纪古代西罗马帝国解体、罗马主教在意大利中部掌握教俗两界的统治权利开始,经过8世纪拥有“教皇国”,并经过11世纪“教皇革命”获得意大利的主教授职权,直到14世纪文艺复兴运动发轫、教廷自阿维农回归罗马的时候,在这段历史中,罗马教皇就像真正的世俗君主一样,努力加强和扩大自己的势力范围,以致在整个文艺复兴时期,教皇国始终是意大利的五大强邦之一^②。与此相伴随,出于无可争辩的世俗目的,基于“教会以外无救恩”、“信心没有行为是死的”等神圣信条,“罗马教会将广大信众的崇拜行为导向了强权国家的声望张扬,导向了用于宣显教会权威的、彻底的、内心外展的感性艺术”^③(P118-120)。结果就是,文艺复兴时期的“信仰,不仅包括慈悲施舍、兑现誓言、朝圣、寻求圣物、敬拜圣徒遗骨,而且还包括捐赠一幅圣坛绘画、一尊圣母雕像或圣徒雕像,包括为了一件圣物集资捐款,或者干脆为一种教堂建筑、教堂装饰献出爱心”^④(P120)。由此可见,在文艺复兴时期的意大利,以罗马教皇为领袖的基督教信仰已经走下神圣祭坛,溶融于世俗人间。

基督教的仪式祭品化、教义大众化和教会世俗化的发展趋向,对于意大利文艺复兴艺术的创作起了至关重要的作用,它潜移默化地使圣母圣徒圣物等等的艺术形象进入上上下下各类信徒的宗教生活中心。

总之,以基督教文化为核心的传统文化底蕴和基督教向着礼仪祭品化、教义大众化及教会世俗化的发展趋向,足以使宗教作品在文艺复兴艺术创作中占有压倒性优势。在此,虽然宗教逐步地、不可遏止地与艺术区分开来,即艺术逐步地摆脱宗教的局限,例如,达芬奇《最后的晚餐》给观者的震撼更多地来自美,来自人物形象和艺术造詣等等,而不是圣经文和基督的重新立约。但是,毫无疑问,在信仰的时代,艺术无可置疑地仍然处在宗教的框限之内。文艺复兴时代仍然是信仰的时代。在这个时代,文化的创作者,“这些近代人,意大利文化的代表,是生来就具有和其他中世纪欧洲人一样的宗教本能”^⑤

(P481),“这些作者很少有人不信神,也很少有人胆敢超越能够容许的限度”^⑥(P131)。然而,同样在这个时代,诸如达芬奇的《最后的晚餐》、米开兰基罗的《创世纪》和拉斐尔的《西斯廷圣母》等等这样属于时代的宗教精品,能够呈现“异教”的风景和人物,能够融入“异端”的写实主义手法,并能够显出跨宗教甚至跨文化的特征,这应该不仅仅是思想解放的表现,而且还必然是财富转移的结果。在信仰的时代,大众的宗教生活需要宗教艺术品,同时,被看作目标顾客的少数人也将宗教作品用于非宗教的目的,而自由的、纯粹的宗教艺术品——我们称之为宗教奢侈品——则吸纳了富裕起来的部分人的部分财富,尽管它们仍然在彰显他们的身份、权威、成功、优雅以及生活品味,但已经是时代的艺术瑰宝,几与宗教无涉。

三、两点启发

基督教《圣经》中有言:“已有的事,后必再有;已行的事,后必再行。日光之下,并无新事”(《传道书》1:9)^⑦(P704)。这句经文可以这样理解:无论在什么时间什么地方,已经发生的事情还会再发生。作为一种历史现象,意大利文艺复兴艺术是自发出现的。对于远离那个时代、那个地方的今天的中国人来说,我们或许不能等待类似程度的文化繁荣自发地产生。但是,我们至少可以从其持续了近三百年的历史中获得如下两点启发:

第一,宗教信仰能够与世俗文化相融合,继而创造、促成时代的文化繁荣。

宗教信仰,在理论上至少涉及三个俗界学科领域:哲学、社会学和伦理学,分别影响人们的世界观、社会参与和道德行为。实际上,宗教信仰关怀的终极存在、超验秩序和生命归宿等等,也直接影响人们此世的生存、生活和生命观念,使人们依之采取相应的思想和行为。抽象而言,宗教与世俗的区别主要是神圣和尘欲、超越和功利的区分。难以否认,无论两者的具体内容有怎样的天地之差,它们的实质都同样是人们确定理想并追求理想的途径。

世俗文化,作为人们生存、生活和生命状态的表现形式,即使是纯粹的状态写照,也会在不同的层面和不同的程度上包含超越世俗的因素。无论在哪个文化领域中,宗教视角上的世俗化表现,几乎无一例外地是世俗视角上的神圣升华。例如意大利文艺复兴艺术。这是基督教世俗化的表现,同时也是世俗文化借助基督教信仰而获得大发展的史实。它无可争

议地书写了宗教信仰与世俗文化相辅相成、共创文化繁荣的历史篇章。应该承认,文化繁荣是多元价值观的成就。

除此之外,还有一种情况,即近代以来,以基督教为首的宗教信仰日趋成为私人的事情,包括中国在内的世界上绝大多数国家将宗教信仰归在个人自由(人权)的范围之内,受到宪法的保护。这种情况,加之宗教信仰与世俗文化能够相互融溶,不能不启发我们的思考:宗教团体或有宗教信仰的个人,他们在各个文化领域内的宗教性创作,是否可能在时代文化大繁荣中趋优竞秀,继而成为中华民族文化不可或缺的组成部分?

第二,宗教奢侈品能够吸纳当下的部分社会财富,继而传承、留下时代的文化遗产。

一个时代有部分人富裕起来,这部分人无论是暴发户抑或普通民众,其财富何去何从是与政治相关的社会问题。人为的引导可能使这笔财富流向境外,也可能流向未来。财富流向境外可能给民族文化造成历史的遗憾,而流向未来也可能给富起来的部分人造成眼前的损失。因此,这笔空前的财富何去何从直接涉及民族文化和社会秩序等等问题。国家和社会的基础设施建设、投资以开辟新的财源等等,这些财富的流向往往不能在短时间内使已富人和未富人达到心理平衡以确保社会稳定。当一个社会的必需品远远不能吸纳突如其来的财富的时候,奢侈品就会变成必需品;而当一个社会将奢侈品变成必需品的时候,这个社会就难免出现思想平庸、文化失色、人格轻薄的现象。私人财富的合理引导是当政者带有时间性和主观性的责任,而宗教信仰则在历史上、在客观上经常扮演将物质财富变成精神财富的角色。换言之,宗教能够发挥将当下的社会财富转为将来的文化遗产的作用。

文艺复兴艺术自发地吸纳了部分社会财富,宗教奢侈品因之在各种各样的吸纳财富的途径之中占有一席之地。19世纪初的拿破仑战争使许多意大利文艺复兴时代的宗教奢侈品进入法国博物馆,使之不仅与宗教无关,也与文艺复兴时期的财富无涉而成为人类文化的瑰宝。这种流变,即文艺复兴艺术品从宗教必需品,到教俗权贵的装饰品,再到纯粹的宗教奢侈品,直到人类文化瑰宝的历史流变,不能不启发我们的思考:在财富骤增的时期,我们是否有能力、是否应该主动地留下文化遗产,以纪念我们所处

的时代?

注:

- ① 根据《欧洲文艺复兴史·艺术卷》,意大利文艺复兴艺术的发展过程分为“意大利早期文艺复兴”、“15世纪初期佛罗伦萨新艺术的高涨”、“15世纪后期新艺术的繁荣”、“意大利的盛期文艺复兴(16世纪初)和后期文艺复兴(16~17世纪)”。
- ② 另外四大强邦是米兰公国、威尼斯共和国、佛罗伦萨共和国和那不勒斯王国。

参考文献:

- [1] 天主教会训导文献选集[M].施安堂译.台北:天主教教务协进会出版社,1975.232-233.
- [2] 圣经新译本[M].中文圣经新译会译.香港:环球圣经公会有限公司,2002.
- [3] 刘新利.基督教与西方文化[M].北京:中国戏剧出版社,2000.155-168.
- [4] 朱龙华,王素色,赵立行.欧洲文艺复兴史·艺术卷[M].北京:人民出版社,2008.51,80,97.
- [5] Denzinger, H. Kompendium der Glaubens bekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen [M]. Hrsg. P. Hünermann, 42. Aufl. Freiburg u.a.: Herder, 2009.
- [6] G·R·波特.新编剑桥世界近代史(第一卷)[M].中国社会科学院世界历史研究所组译,北京:中国社会科学出版社,1988.
- [7] 王挺之,刘耀春.欧洲文艺复兴史(城市与社会生活卷)[M].北京:人民出版社,2008.9.
- [8] 刘新利,陈志强.欧洲文艺复兴史(宗教卷)[M].北京:人民出版社,2008.
- [9] 恩格斯.自然辩证法[M].北京:人民出版社,1971.7.
- [10] 刘明翰.欧洲文艺复兴史(总论)[M].北京:人民出版社,2010.
- [11] 王乃耀,申晓若.欧洲文艺复兴史(经济卷)[M].北京:人民出版社,2010.
- [12] Mediateca di Palazzo Medici Riccardi, Dialog tra Rinascimendo e Contemporaneo, Schede, 1397 ~1429 Giovanni di Bicci fonda il banco Medici. Window on the Renaissance[DB/OL].http://www.palazzo-medici.it/mediateca/en/Scheda_Giardino_di_Palazzo_Medici_Riccardi.246.
- [13] 雅各布·布克哈特.意大利文艺复兴时期的文化[M].何新译.北京:商务印书馆,1979.543.

【责任编辑:来小乔】

【下转第29页】