

# 以基督信仰带领中国当代艺术

## ——宗教改革对艺术史的发问与呼召

郝青松

(天津美术学院美术史论系,天津市 300141,中国)

**提要:**宗教改革迄今已有五百年,但对艺术史的发展一直没有正面影响。在文艺复兴之后,艺术史深受人文主义的影响,而今深陷自由主义和国家主义的危机之中。文章梳理了现当代艺术史的思想危机,试图重新建立宗教改革和艺术史的紧密关系,以宗教改革精神激发艺术的反思和新生。文章特别关注了中国当代基督教艺术的发展,期盼宗教改革精神能够影响社会转型,带领中国当代艺术的新转向。

**关键词:**宗教改革;人文主义;基督教艺术;中国当代艺术

**作者:**郝青松,清华大学博士,天津美术学院美术史论系讲师,天津市河北区的海河北岸天纬路4号,天津市300141,中国。电子邮箱:qingsongart@qq.com

宗教改革五百周年之际,欧洲深陷于伊斯兰难民危机,其实质是欧洲左派自由主义的思想危机。在挽救这场以人文主义为根源的历史危机中,英美保守主义正在逐渐复苏,政教分离也在再阐释中被反思和修正。宗教改革的意义也正在被重新认识,并在当代社会问题的分析与介入中去加以纪念。

当代艺术也正在陷入同样的人权至上的思想危机,以及中国语境的国家主义威胁之中。曾经抛弃了宗教改革精神的艺术史,而今能否重新从宗教改革中获得启示,唤醒灵性,开启新路呢?对于中国当代艺术来说,眺望宗教改革也与盼望社会转型密不可分。

### 一、宗教改革对艺术史的发问

人文主义视界之下的现代艺术史,忽略了宗教改革的重要作用,而与康德美学、尼采哲学、摄影技术的发展有关。康德美学奠定了现代艺术本体自治的理论基础,尼采哲学明确了艺术本体的感性特质,摄影则以逼真的再现技术给写实艺术以前所未有的历史压力。面对摄影给绘画带来的历史危机,康德美学和尼采哲学给绘画开出了一条新路,从此不再摹仿现实而再现内心。摄影技术的出现确实是一个理性主义的技术压力,在方法论上几乎完全消解了古典写实绘画的存在基础。之后的现成品艺术如杜尚的《小便池》具有同样的消解力量,但现成品同时带来了观念形态的新方法论的生产,摄影却不具有同等的生产效力。事实上,在艺术危机的问题上也高估了摄影的作用。更为重要的因素,乃是宗教改革。

宗教改革乃是面对天主教会神权世俗化的异化现实而兴起的思想变革和社会运动。关键在于,针对天主教的“因行称义”新教提出“因信称义”,回到圣经的权威依据。1517年10月31日,路德发表著名的《九十五条论纲》,拉开了宗教改革的序幕,基督新教也由此生成。新教“因信称义”的观点出于

使徒保罗：“义人必因信得生<sup>〔1〕</sup>”。路德由此得出“因信称义”的核心观念，认为人的得救全在乎对上帝的信仰，而与因行的善功无关，得到救赎完全是上帝的恩典。依据在于圣经本身，至高无上的圣经高于教皇和教会。继而加尔文新教的核心又强调了“预定论”，认为一个人的得救是上帝预先确定的，同时在“因信称义”的基础上认为善行是得救的标志<sup>〔2〕</sup>，激励了信徒的世俗工作。作为天职的日常工作，谦逊、节俭、利他的人生态度，呈现为清教精神，进而推动了现代资本主义社会的建构。可以认为，没有宗教改革就没有今日的现代社会。事实上就概念而论，新教乃是原始的归正的基督教，天主教则是传统演化而成中古式的基督教。新教教义反而比旧教更为古老。但在对社会历史的推动上，新教解放了被世俗神权捆绑的政权和人权，建构了新的社会意义。“新”的根本在于复古，重新确立了神权的终极基础作用。但作用于艺术领域，宗教改革的复古精神却主要是负面的。

新教强调灵性与信心，排斥感官色相与功德形式，担心这些艺术的形式会干扰信仰的虔诚和敬拜的专一。偶像崇拜的问题被特别提出，摩西十诫第二诫这样说：“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，也不可事奉它，因为我耶和华一你的神是忌邪的神。<sup>〔3〕</sup>”偶像是一种摹本的存在形态，可能是神的摹本，也可能是别的神或者人的摹本。摩西十诫的第一诫明确宣告：“除了我以外，你不可有别的神。”这别的神或人自义的神，在历史上极其广泛地存在着。或者是万物有灵论，或者人把自己当成神，如万民拥戴的神的代理人——教皇和极权国家的统治者。进而，即便是上帝的偶像——上千年基督教艺术中的写实图像也是新教所明确反对的。因此，从形式到内容、从教堂到图像、从绘画到雕塑，新教与天主教、东正教大有不同。一方面新教信仰观念着重于抽象灵感，具象写实被其反对并从教堂中驱除出去。另一方面，艺术、装饰不被提倡，新教教堂规模一般不如天主教教堂，造型和装饰也相对朴实和简单。在艺术题材上，因为新教独重耶稣的训示与早期教会的典范，故其能够接纳的艺术课题亦极为有限，如“最后的晚餐”一类的作品尚受青睐，但《旧约》典故或有关圣母之创作则不为所喜，更遑论教皇与圣徒之类的主题。而在天主教方面，因为抵制新教的原因，反而更为提倡传统的基督教艺术。1545—1563 年召开的特兰特会议（Council of Trent）为了振兴天主教的旧有权威，尤其支持主题明晰而说理有力的基督教艺术，17 世纪的巴洛克艺术某种程度上即是这项宗教政策下的产物。旧教基于传教策略而拥护艺术，新教则基于信仰观念而反对艺术<sup>〔4〕</sup>。

当写实的艺术不被新教教堂所接纳，在欧美被新教精神深度影响的社会空间里，写实艺术也注定会被看作是艺术史的化石，被新的艺术趣味所代替。新教立场颇不利于艺术创作，不仅仅针对旧有的有着明确圣经典故和教会历史情节的基督教艺术，而且在于新教教义对圣经归正精神的理解抽象而复杂，不易入画。或者说，从抽象观念如何转化为艺术形式，是一个新的艺术课题。现代艺术因此以抽象的形式主义作为方向发展起来，但是其内在的抽象观念却远离了上帝的抽象观念，而只是以人为中心的抽象观念，如笛卡尔主张的“我思故我在”。

即是说，宗教改革之后因为反偶像崇拜的原因，促使艺术史转向了以抽象为主要形式的现代艺术，但是宗教改革只是制造了艺术史的危机，而并没有作为一种思想的力量直接促进为现代艺术重生

〔1〕《圣经》Shengjing[Bible]罗马书 Luoma shu[Romans]1:17.

〔2〕天主教认为，善行是得救的原因；在路德 Lude[Martin Luther]眼里，信仰是得救的确证；在加尔文 Jiaerwen[Calvin]看来，善行是得救的标志。参见马深 MA Shen 著 2013《英格兰精神与基督教文化》Yinggelan Jingshen Yu Jidujiao Wenhua [England Spirit and the Christian Culture Perspective of Chinese Civilization]，北京 Beijing：知识产权出版社 Zhishi Chanquan Chubanshe [Intellectual Property Publishing House]，75.

〔3〕《圣经》Shengjing[Bible]出埃及记 Chu Aiji ji[Exodus]20:4-5.

〔4〕王世宗 WANG Shizong 著 2007《历史与图像——文明发展轨迹的寻思》Lishi Yu Tuxiang——Wenming Fazhan Guiji de Xunsi [History and image: Reflection on the development of civilization]，台北 Taipei：三民书局 Sanmin Shuju[San Min Book Co.]，305-306.

所用。

## 二、现代艺术以审美代宗教的艺术自义

在“上帝死了”的观念之下，基督教观念基本上从现代艺术史中退隐。但它在世界关系结构中的超验身份还是找到了一个替代者——艺术。从奥古斯丁“上帝之城”到海德格尔“天地人神”都建构了一种对世界关系结构的完整理解，其中人与神的超验关系是这一结构中的基础，制约了其他的人与自然、人与心灵、人与社会的关系。康德在隐晦上帝之城的前提下为世俗之城立法，最重要的是在自然界—科学和社会界—道德之外独立出心灵界—艺术，以艺术代宗教。虽然上帝之城隐晦，但艺术代替了宗教的超验身份，因此似乎世界关系结构还是完整的。当艺术被理性地认为如上帝一样超验的存在，一方面艺术填补了世界超验部分的属性，另一方面艺术以真理之名成为偶像。

继而，尼采赤裸裸揭开了康德的遮羞布，宣称“上帝死了”的现实，真理唯有“酒神精神”，就是呈现在艺术上的浪漫主义，对应着人性中感性一面的张扬，以及对人性中灵性和理性的完全弃绝。

现代艺术由此走上一条艺术称义的形式主义的道路，以艺术为本体，在艺术内部极尽创造力，从抽象主义和表现主义两个方向上发展，直至合并为抽象表现主义，最终成为极简主义。极简主义抵达了形式主义的顶点，也是现代主义死亡与重生之地。而形式主义可以看作是人文主义在艺术本体中内在追求的结果。

以审美代宗教的现代世界关系结构完整注定是脆弱的，只是假象而已。人本主义的艺术超验只是心理学意义上的情感、直觉的碎片，在现代主义这个“灵光消逝”的年代，任何以替代者取代灵光的企图都将会以失败告终。走到极简主义的现代艺术只是单一然而错误地强调了艺术本体的真理性，自义为世界的全部，但它依然无法回应愈加深重的工具理性的世界危机。以至第二次世界大战之后阿多诺发出质问：后奥斯维辛写诗是野蛮的，艺术何为？

## 三、现代艺术的自然神学叙事

宗教改革带来的归正神学思考，对真理和世界的认识更为抽象复杂，因此作为残存神圣叙事的现代艺术首先要解决的就是如何将抽象意义转化为非偶像的形式。用罗斯金在《现代画家》中的著名说法“情感误置”(pathetic fallacy)<sup>[5]</sup>，可以将这种转化称为“神性误置”。“情感误置”指的是，将人的情感投射在非人类形象和行为的自然对象之上，如山川、河流、建筑、静物等等能够引起情感生发的自然媒介。“神性误置”投射的则是高于人类情感的基督精神，神自有永有，而神性被理解、被转换的时候出现了误置。但要明确的是，误置并非否定，而是肯定之上的某种转化之中的偏离，由此形成现代艺术史的自然神学叙事。自然神学指的是不依赖于信仰或特殊启示，而仅仅凭藉理性与经验来建构关

[5] 罗斯金 Luosijin[John Ruskin]1904：“现代画家” Xiandai Huajia[Modern Painters], III, 12 章, 载《约翰·罗斯金的作品》 Yuehan Luosijin de Zuopin[John Ruskin's works], 库克 Kuke[Cook]、亚历山大·韦德伯恩 Yalishanda·Weideboen[Alexander·Wedderburn]编, 第 5 卷, 伦敦 London, 201-220。转载自罗伯特·罗森布鲁姆 Luobote·Luosenbulumu[Robert·Rosenbloom]著 2003:《现代绘画与北方浪漫主义传统》 Xiandai Huihua Yu Beifang Langmanzhuyi Chuantong[Modern painting and the tradition of Romanticism in the North], 刘云卿 Liu Yunqing 译, 桂林 Guilin: 广西师范大学出版社 Guangxi Shifan Daxue Chubanshe[Guangxi Normal University Press Group], 30。

于上帝的教义〔6〕。显然这与宗教改革之后以特殊启示为基础的新教教义不同,但在艺术领域凭借自然神学去探索的却是那些北方的新教艺术家。我们于其中感受到神的力量已经多少脱离了基督教艺术“血与肉”的戏剧叙事,而代之以风景的领地〔7〕。

卡斯帕·大卫·弗里德里希(Caspar David Friedrich)的《海边修道士》(Monk by the Sea)于 1810 年秋季首展于柏林学院时,其画面上显见的空寂曾让观众感到困惑;另一幅罗斯科(Mark Rothko) 1950 年代的作品《蓝上之绿》,那几近空无的意象同样令人不知所措。两者可以看作是“神性误置”现代艺术的起讫点上的代表作。《海边修道士》中,艺术家似乎将其自身投射到一个孤独的修道士身上,以此探寻自己与伟大未知的关系。尽管与公认的宗教素材并不一致,根据前现代的标准,它绝不会被视作宗教绘画,但对许多现代的观察来说,弗里德里希甚至已经满足了宗教艺术的超验渴望。他希望在传统基督教圣像学的神圣范围之外,在世俗世界中重新激活神之体验。这不独是弗里德里希的个人困境,也为许多同时代人所共有,他们对 18 世纪针对传统基督教的反复攻诘作出了反应,并希望复活或取代陈腐的仪式及教会的形象,表达精神的、超验的体验,而无需求助于诸如赞颂、十字架上的受难、复活以及耶稣升天这类传统主题——在启蒙的时代,它们不断被削弱。以至几乎所有世俗绘画因为超自然象征意义的赋予都可以被转化为宗教绘画的新范畴。由传统基督教题材转换至自然现象以及虔诚信仰的标志的替代,弗里德里希对后来的艺术产生了不可估量的影响〔8〕。

不需要明确宗教主题,自然本身就可以揭示出超验的神秘。19 世纪末期,出自新教的北欧和美国艺术家们始终如一地拓展传统基督教艺术家之外的宗教经验。梵高、蒙克均以不同方式探寻风景中的神圣意识,借助太阳、月亮和星辰,无边无际的荒原和海洋,山巅望去的无垠虚空。他们发明全新的象征主题连接人与自然力共有的生命规律,试图创造更为独特的宗教艺术。

20 世纪的新教艺术家继续推进这种模糊风景与宗教绘画、自然与超自然界限的艺术能力。现代艺术一般被认为有两个方向:偏向情感的表现主义和偏向形式的抽象主义。表现主义艺术家马克和诺尔德在研究花卉、风景、动物时将自然世界转化为显明的宗教象征。抽象主义艺术家康定斯基和蒙德里安,将有神智学与唯灵论等秘密来源的秘传宗教圣像学和风景意象,视为彻底抽象的绘画语言的母体〔9〕。及至美国抽象表现主义群体,出现在第二次世界大战这个有着启示录般末世喻义的重大历史事件之后。二战之后,出现了两种历史反思,一种是针对极权主义的现实反思,另一种则是对人类原罪历史的超验反思。二战的发动者德国同时也是二战的受害者,德国人注定无法超脱奥斯维辛这样的现实悲剧,博伊斯和基弗都直面历史情境,因此引导了战后当代艺术的文化政治方向,影响至今不绝。远在北美的美国,本身就是一个二战时期的避战所,吸引了无数欧洲难民,包括很多艺术家。现代艺术高潮阶段的抽象表现主义,代表了回避现实的超验反思方式,这也是现代艺术以审美代宗教的艺术超验逻辑的延续。二战苦难的触痛远胜过现代艺术初始时面对的工具理性的压力,人类在原罪中的堕落几乎不可救药,悔改之路漫长遥远。更为强烈的对人类自身的不自信伴随了更为超越的精神需求,对原初神话和自然的这种寻求构成了许多抽象表现主义作品的特征。如波洛克作品中无处不在的自然奇观——对星系或核爆炸的惊鸿一瞥和创世想象,或对大地、空气、水、火等自然抽象元素的洪荒之力的直觉把握。纽曼在这一主题上特别关注了创世的意象,他的犹太人身份对于反偶像

〔6〕 安希孟 AA Ximeng 2001:“从自然神学到关于自然的神学” Cong Ziranshenxue Dao Guanyu Ziran De Shenxue[From Natural Theology to Theology of Nature],载《启示与哲学的政治冲突》Qishi Yu Zhexue de Zhengzhi Chongtu[Political Conflict of Revelation and Philosophy],(香港 Xianggang:道风书社 Daofeng Shushe[Logos and Pneuma Press],道风基督教文化评论 Daofeng Jidujiao Wenhua Pinglun[Logos & Pneuma Chinese Journal of Theology]第十四期[No. 14],2001 春 Chun[Spring]),213.

〔7〕 《现代绘画与北方浪漫主义传统》Xiandai Huihua Yu Beifang Langmanzhuyi Chuantong[Modern painting and the tradition of Romanticism in the North],9-11.

〔8〕 Ibid.,3-9,22.

〔9〕 Ibid.,204-205.

崇拜的思考,与宗教改革之后新教的归正立场趋同,而与天主教传统不同。享乐主义和形式主义都不能应对二战之后的精神需要。当一切都是废墟,唯有重新开始,那就是对创世记的回响。纽曼在超乎某个特定教派之上的多样的宗教来源中找寻宇宙的来源,他不仅探寻了原始部落及希腊人的神话制造问题,还探寻了从“犹太—基督教”传统、犹太神秘主义“喀巴拉”、旧约到“苦路祈祷”传统系列叙事中的受难故事。纽曼在其中寻找崇高与幻象,直面有关创造、神明、死亡与再生的终极神秘。

另一位被认为属于松散的抽象表现主义画派的犹太人罗斯科,代表了北方浪漫主义在现代艺术“神性误置”方向的顶峰。从弗里德里希的自然神性开始,到罗斯科的时候已经完全远离了现实的形象,他的画面不仅没有人物甚至也不再是风景或者任何可辨识的物象。如果一定要在弗里德里希开始的自然神性脉络中理解罗斯科,可以认为他的抽象绘画形成于神话或宇宙的风景意象,是神的观看。天际线的区分让人想起大地或海洋与云彩及天空最初的分离,稠密并且静静闪烁的色彩构成的明亮区域似乎正在产生自然之光的最初能量<sup>[10]</sup>。看似平面实则立体的厚重而耀眼的色块和黑暗,深不可测,无边无际,人的眼睛只能被吸引进去,像黑洞一样,但其中有光。罗斯科抽象绘画的基本构型的渊源贯穿北方浪漫主义的历史,一直到新教美国的抽象表现主义。弗里德里希无疑是这个“神性误置”现代艺术方向的开端,而罗斯科是顶峰时结束的那一个。

可以认为,北方浪漫主义艺术家的努力,只是在艺术上回应了宗教改革对艺术的提问,一定意义上从上帝依然在场的视角重新书写了现代艺术史,但在真理上却并未持守宗教改革的保守精神,而是以普世宗教的名义强调了超越现实的一面。宗教精神固然有普世的一面,但真理、道路、生命只有唯一,只在耶稣基督。

泛神论的自然神学和宗教宽容似乎较好地解决了如何在世俗化的现代世界追求神圣性的问题,但是宗教改革所持守的上帝主权的绝对本体却在艺术的名义下有所失陷。“审美代宗教”的意图是以艺术的超验身份代替宗教角色,那是被公认的“作为人文主义的现代艺术”的部分,而这一部分泛神论的现代艺术也只是以另一种艺术象征代替了教会的世俗权力,依然稀释了上帝的唯一主权。

#### 四、当代艺术的人权至上与真理虚无

当代艺术从形式主义出走,寻求形式的所指,成为一种观念的艺术。观念形态就是当代艺术的方法论,观念内容则指向了文化政治——人与社会领域关于政治哲学的当代艺术。现代艺术本质上是以审美现代性抵抗已经工具理性化的社会现代性,但是最终局限在艺术内部的形式主义。当代艺术依然要面对现代性的困境——未完成的现代性,这是现代艺术未竟的事业。当代艺术的文化政治主要体现在两个方向:其一消费文化,消费自由中的欲望狂欢,以沃霍尔为代表;其二人权艺术,民主自由中的人权抵抗,以博伊斯为代表。两者充分体现在晚期资本主义的文化逻辑中,当代艺术成为资本和权力的战场。后现代语境下,自由主义充当了当代艺术的思想基础,无论抵抗权力还是消费狂欢,都强调了人本主义价值观。如果说现代主义凸显了一个人的上帝,后现代主义则呈现了无数个人的上帝,在人本主义的层面两者没有本质区别。当代艺术所追求的文化多元主义必然沦为虚无主义,主体的意义在无数主体的政治正确中耗散,艺术的意义也随之飘散。

如果只从人权与政权的关系去理解,当代艺术的人权主张具有现实的正义性,这也是多元主义和解构主义的胜利。但问题在于,人权—政权的艺术思想结构缺失了更为根本的神权的基础环节。正确的秩序结构应该是:神权>人权>政权。神权指唯独上帝的掌权,而不是泛神论的崇拜。即便现代社会骄傲地遗弃神权,神权也会隐性地存在,被人权和政权替代,成为它们德不配位的秩序错乱问题。

[10] *Ibid.*, 223.

由此隐含了极权艺术和当代人权艺术共有的致命盲点——对神权绝对性的忽略以及各自对神权的篡夺。可以反向推论,如果重建艺术史的神圣叙事,以基督世界观重新观照艺术史,历史将从堕落回到拯救状态,如同圣经叙事预定的那样。

作为当代艺术思想基础的自由主义,很多概念来自于基督教,并非断裂而生,如自由、民主、平等、博爱等等。但自由主义的概念阐释与基督教相比已很不完整,生出很多歧义。如自由主义信奉天赋自由,却不去追问谁造天地;民主并非最好的却是最不坏的制度,但它绝不是出于工具和利益计算使然,而是因为人人都有原罪;平等不是财富上的均贫富,而是身份、尊严、权利上的平等和正义,出于上帝恩典。博爱至爱人如己,爱你的仇敌,但亦有公义作为原则,公义与爱不可偏废。若不从基督教的根源去探寻,自由主义对世界的理解和解释只在平面的世俗之城,至多符合政治哲学的逻辑,却没有政治神学的终极追问。因此,只是建立在自由主义、政治哲学之上的当代艺术,就其艺术方法本身而言也许可圈可点,但在价值和意义层面必然是不完整、有偏差的。

兹举例论之。中国当代艺术界最具国际声名的艺术家艾未未,他以一系列与人权事件相关的艺术作品引导了一个文化政治、人权艺术的方向,如《老妈蹄花》、“汶川地震公民调查活动”、《一亿颗葵花籽》等等,勇气与智慧兼具。在中国国内的语境,艾未未的艺术无疑具有强烈的现实针对性,意义不止于艺术,更与推进中国的社会转型联系在一起。可是在国际语境下,人权至上的政治正确却存在很大问题。在多元文化中心论者看来,各文明之间具有平等的地位,应该彼此尊重和平共处。但若以基督而论,唯有耶稣是道路、真理和生命,唯有圣经和耶稣道成肉身带来特殊启示,其他文化中的各类经典至多是普遍启示。历史已经显示,由上帝启示的犹太教—基督教文明的范式,指引了人类历史的方向,特别是宗教改革以来,加尔文引导的清教精神将人类社会带入到现代文明。相比之下,没有一种其他文明能够靠自己成功完成现代转型。历史见证了上帝对世界主权的掌管,都在祂的预定之中。神权>人权>政权,是为理性而和谐的世界秩序。但是,艾未未出国之后的近作,2017年3月17日在捷克布拉格国家美术馆展出的《难民船——旅行法则》(Law of the Journey)在欧洲难民的立场上引来诸多批评。艾未未以作品纪念逃亡欧洲遇难的伊斯兰难民,批评西方政府没有及时接收和救助。有批评者认为他远离了中国事务,更重要的问题则在于,大量伊斯兰难民驻留欧洲却并不认同现代文明价值观,而是对西方固有的基督教文明价值体系造成了很大冲击。艾未未回复称,“不存在孤立的人权,人权具有普遍性和绝对性,如果你只关心局部,你的价值观是狭隘的,也是绝望的”。人权是至上的吗?人权具有绝对性吗?人权不能超越上帝主权,博爱、宽容不能失去公义与原则。欧洲今日的难民危机就是活生生的现实教训,任其发展,难民将转化为恐袭中的欧洲原住民。如果不能在上帝的整全世界观中审视,任何正义的主张都可能成为不义。

再举一例。著名艺术家徐冰于“9·11”之后的2004年在英国威尔士国家博物馆的“Artes Mundi艺术奖”项目上,将在“9·11”事件中收集到的尘埃吹到展厅中,经过24小时落定后,展厅的地面上由灰白色的粉尘显示出两行中国七世纪的禅语:“As there is nothing from the first, Where Does the Dust Itself Collect? (本来无一物,何处惹尘埃)。”“9·11”事件震惊世界,3000多个生命逝去,是人类历史上迄今最为严重的恐怖袭击,也被认为是冷战结束后对国际格局影响最大的事件之一,也许将被认为是新的世界历史转折点。徐冰说:“实际上这件作品并非谈9.11事件本身,而是在探讨精神空间与物质空间的关系。到底什么是更永恒,更强大的。今天的人类需要认真、平静地重新思考那些已经变得生疏但却是最基本且重要的问题——什么是需要崇尚和追求的?什么是真正的力量?宗教在哪?不同教义、族群共存和相互尊重的原点在哪?这,不是抽象的玄奥的学者式的命题,而是与每一个人活着相关联的、最基本的事情,否则人类就会出问题。”他的阐述像作品一样充满禅机,但始终没有回答更永恒和更强大的是什么。如果认为“9·11”只是一场文明之间的冲突,而禅宗具有化解冲突的东方智慧,就太高估了东方智慧的能量。东方智慧一直回避终极存在,回避生与死的重要时刻,因

此并不能直面和体会如此重大的生命悲剧的苦难意义。纵观圣经以及之后的历史,人类遇到了太多来自自然、道德、身体和精神的苦难,以及对苦难的困惑。基督教“神正论”将苦难问题联系到上帝的正义,认为“上帝是正义的,尽管罪恶依然存在”。神正论的问题最早由古罗马早期的基督教父奥古斯丁系统提出。奥古斯丁认为,苦难的出现和恶的产生是人类自由意志的结果,是人类滥用了上帝赋予的自由意志,因而也是人类应付的代价,事实上人才应该为苦难和恶的存在负责<sup>[11]</sup>。一次又一次苦难的发生,是人类原罪的衍生,也是惩戒的提醒。如此深重的生命灾难,远不是一句“本来无一物”就可以消解的。多元主义与虚无主义是当代的痼疾,而绝不是药方。唯有回到神正论立场,以上帝的正义视之,方能看清世间这些原罪的衍生品。

世界观决定艺术观,无论是自由主义还是东方智慧,都悬置了终极追问,这是当代艺术的局限,更是中国当代艺术的问题。基督教来到中国,对固有的中国文化和艺术来说是一个霹雳事件,不是改良,不是补充,而是脱胎换骨地重生。此外还要反思,为什么基督教入华自唐代景教始至今一千五百余年,中国社会依然在黑格尔所称的“中国没有历史”的逻辑里。黑格尔在《历史哲学》中声称:“中国的历史从本质上看是没有历史的,它只是君主覆灭的一再重复而已。任何进步都不可能从中产生。”一个最重要的原因在于,宗教改革的新教精神未能真正影响中国。

从宗教改革的视角看,在“道成肉身”的整全意义上,“因信称义”不仅要重建人与上帝直接的超验关系,更要以现实世界的善行作为得救的标志,这是路德—加尔文的进路。由此澄明了自然神学的现代艺术和文化政治的当代艺术的局限和偏离所在,进而启示了政治神学的当代艺术的进路。

## 五、当代艺术与改革宗政治神学

上帝虚无意味着真理虚无,多元主义的价值判断只能带来莫衷一是的价值判断,艺术乃至社会历史发展的茫然失措。无论当代艺术中有过多么骇人的视觉奇观,即使已经被公认为艺术名作,也不能绝对肯定它的价值。艺术自由并非可以无所不为,价值裁判权只在于上帝的审判。

人文主义的现代艺术呈现为心灵界的形式主义,人文主义的当代艺术呈现为社会界的文化政治。重写的上帝视角的现代艺术局限在自然神学,上帝观照的当代艺术的希望则在政治神学——基督教政治神学——改革宗政治神学。

人是宗教性的,所以人活着不仅要有衣食住行,还要追问人生的本源、意义、目的和价值。人是政治性的,人一出生就生活在一定的政治、社会环境中。所以我们既与社会有着横向的关系,就是政治性;也与上帝有着纵向的关系,就是宗教性。基督教政治神学所阐明的,就是我们如何正确地处理这种纵向与横向的关系,尤其是根基圣经的启示来阐明上帝所喜悦的基督徒在公共领域中当有的使命和见证<sup>[12]</sup>。

作为政治神学的当代艺术回应了关于现当代艺术史的两个不足:其一,经过自然神学重新阐释的现代艺术,偏重于普世宗教的超越性,但有泛神论的问题,又缺乏道成肉身式的现实关注;其二,作为文化政治的当代艺术,把人权至上当作价值依据,事实上在抵抗以自己为上帝的极权时,又把自己树立成了上帝,依然没有走出启蒙辩证法的困境。当代艺术有现实关注,却没有超越意识。由此,对现代艺术史的神性书写,维系了一条没有中断的艺术灵性脉络,即便有所偏离,进而能够推进到当代

[11] 周海金 Zhou Haijin 著 2014:《苦难及其神学问题研究》*Kunan Jiqi Shenxue Wenti Yanjiu*[Suffering and Its Theological Problem],杭州 Hangzhou:浙江人民出版社 Zhejiang Renmin Chubanshe[Zhejiang People's Publishing House],79.

[12] 王志勇 WANG Zhiyong 著 2014:《公义与慈爱彼此相亲:写给华人教会的公共神学》*Gongyi yu Ciai Bici Xiangqin: Xiegei Huaren Jiaohui de Gonggong Shenxue*[Righteousness and Steadfast love will Kiss Each other:Public theology written to the Chinese Church],台北 Taipei:橄欖出版有限公司 Ganlan Chuban Youxian Gongsu[Olive Publishing Ltd.],43-44.

艺术的神性之维, 拯救极权泥潭与人权政治正确中的当代艺术。

改革宗神学强调回归圣经, 也强调对社会公共领域的介入和影响, 本质上也是政治神学。改革宗政治神学强调上帝主权, 也强调人的自由和责任。所谓政教分离, 是在政教机制分离的宪政体制中对上帝之城和世俗之城两个国度之间关系的描述。政教分离并不是宗教不能影响政治, 事实上宪政精神本身就来自基督教, 两者无法切割。强调政教分离更重要的是, 信仰已经重要到必须拒绝政治强权的染指。所以政治领域也是上帝掌权的领域, 公义来自上帝。奥古斯丁憎恨不义的专制政权: “缺乏公义的国家, 不过是有组织的匪帮。”加尔文指出: “再没有任何行为比把自己的国家从专制的束缚下解救出来更为高贵了。”<sup>[13]</sup>这也是人权艺术的意义, 但却是它完不成的使命, 如果没有把自己放在神权 > 人权 > 政权的整全秩序中的话。因为今天在中国面对的是处于晚期社会主义阶段的超极权政权, 20 世纪 90 年代以来的市场经济改革曾一度促进了思想自由和艺术自由, 但国家主义和强权资本最终控制了所有的艺术活力。无论是娱乐至上、文化产业还是暴力拆迁, 隔绝基督信仰的人权艺术只能行进在西西弗斯式的抵抗或苟合之路上。没有神权秩序, 人权以及人权艺术只是一个乌托邦。

当然, 艺术史有偏离思想史之处, 但失去真理的艺术能指的漂浮, 不是当代艺术的方法论。当代艺术是一种观念形态——思想史形态, 更重要的在于观念思想的具体内容是什么。作为文化政治的当代艺术的问题就在于, 人权艺术无论如何努力也无法在超极权政治中争得自由, 而唯有上帝的正义能高于世上的国, 并且为人权的尊严确立其高贵的地位, 这就是在当代艺术中以政治神学带动文化政治的必要性。现代艺术是以审美代宗教, 当代艺术应以信仰带艺术。

## 六、以基督信仰带领中国当代艺术

中国的处境是如此苦难, 如此复杂。中国需要人文主义, 更需要信仰——基督信仰——改革宗加尔文主义的清教精神。由此, 基督精神观照中的当代艺术, 方能够面对人性原罪, 能够大无畏地介入现实, 能够充满盼望。

如同二战之后德国艺术家对奥斯维辛的忏悔, 中国有太多需要忏悔的地方, 都是 20 世纪中国的现代性废墟——土改、反右、大饥荒、文革、六四。中国社会的转型, 需要先在这些废墟上认罪悔改, 中国当代艺术同样如此。“文革”之后有过伤痕美术, 但是未及深入就被匆匆叫停。八九后有过“后八九”艺术展览, 但只是时间上的后八九而已, 艺术观念则走向了与八九精神完全相反的玩世现实主义。未直面废墟的艺术只是艺术废墟, 在废墟上悔改重生的艺术是废墟艺术, 如同二战之后德国的博伊斯和基弗的艺术, 是道成肉身的艺术, 是复活的艺术。

“艺术介入现实”似乎正在成为一个流行的艺术口号, 但社会主义现实主义和玩世现实主义的伪现实主义教训不可忽视。在晚期社会主义的文化逻辑中, 超极权的力量之大几乎可以吞噬掉一切异见的声音, 甚至原生的库尔贝式的现实主义也会沦为风情采风。唯有“天上的父”的旨意能够行在地上, 如同行在天上, 唯有祂, 能让不义的极权胆怯。

面对重重苦难, 有苟合者如玩世现实主义, 有逍遥者如老庄禅宗, 有绝望自杀者如王国维, 也有抵抗者如鲁迅与黑暗同在, 以绝望抵抗绝望。鲁迅在《〈呐喊〉自序》中描述了一个中国历史的铁屋子: “假如一间铁屋子, 是绝无窗户而万难破毁的, 里面有许多熟睡的人们, 不久都要闷死了, 然而从昏

[13] 奥古斯丁 Aogusiding[Augustin]著:《上帝之城》Shangdi zhi Cheng[The city of God]4 卷 4 章 2 节, 加尔文 Jiaerwen[Calvin]著:《基督徒敬虔学》Jidutu Jingqianxue[Christian godly]3 卷 10 章 6 节。引自王志勇 WANG Zhiyong 著 2014:《公义与慈爱彼此相亲: 写给华人教会的公共神学》Gongyi yu Cai Bici Xiangqin: Xiegei Huaren Jiaohui de Gonggong Shenxue[Righteousness and Steadfast love will Kiss Each other; Public theology written to the Chinese Church], 台北 Taipei: 橄榄出版有限公司 Ganlan Chuban Youxian Gongs[Olive Publishing Ltd.], 58.



睡入死灭,并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来,惊起了较为清醒的几个人,使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚,你倒以为对得起他们么?”但有一个希望是中国历史中没有过的,可惜“光照在黑暗里,黑暗却不接受光<sup>[14]</sup>”,这才是黑屋子的真正原因。希望唯在基督。

目下的中国,有一些艺术家已经身在基督的恩典和启示之中,创作出充溢灵性的作品,惊心动魄。

清华大学美术学院岛子教授,是一位著名的艺术批评家、诗人,更是一位基督徒艺术家。他以水墨创作,曰“圣水墨”。岛子曾创作一幅丈二尺幅的《苦竹》,竹子居然长成了十字架。竹子在中国传统花鸟画中代表了一种刚正不阿的气节,但也成为一种陈腐不变的程式。岛子对竹子形态的划时代更新,不仅是从具象到抽象,更是对中国文化更新的盼望。岛子另一件作品《上帝·黄金》2014年获得德国米苏尔社会发展基金会2014—2015年度艺术创作基金,这是全球征稿的唯一入选者。《上帝·黄金》以基督精神观照和反思消费社会的肉身物欲,作品被印刷和制作成三千多件巨幅幕布,于2015年五旬大斋期悬挂于德语国家及欧洲三千多个教堂的祭坛,用以祷思冥想。这件作品在德国获得了巨大的反响和关注,产生了特别的社会和艺术意义。黄金乃为上帝恩典,但若为私欲所纵,它的降临就不是祝福而如陨石异动,惩戒不义。从天而降的黄金与横亘画布的黑色带构成庄严的十字架,黄金准确地呈现了当代社会的真实处境,黑色的威严则如上帝之城的异象,以祂的旨意观照世界。“没有异象,民就放肆<sup>[15]</sup>”,人类世界的真正异象不是由人自己来决定,而是由创造世界的上帝来提供方向。人类世界最终应有的走向,与世界存在的本质相呼应。唯有认自己不是世界的统治者,而是谦卑的共生者时,理想与异象才能形成并显现。岛子的圣水墨在此彰显了上帝话语的绝对主体意识,而这正是时代处境的呼召。

高氏兄弟的雕塑《枪决基督》以超现实的方式再现了一个魔幻历史场景,六个毛泽东正向耶稣瞄准开枪。这必定是划时代意义的作品,正是其中呈现的“敌基督”造成今天中国的溃败现状。这种废墟的状态,一般认为有一个直接原因,如李泽厚所说:“中国的问题是救亡压倒了启蒙。”救亡与启蒙都很重要,我们赢得了救亡的胜利,却放弃了启蒙的责任,但最内在的原因与“敌基督”有关。我们应该突破“救亡”的话语障碍,更要突破固有的思维系统,进入到另外一个系统中去解读和认识历史事件的真正原因是什么。关于“敌基督”的分析研究,学术界的研究局限在民国期间。当时蔡元培、胡适、张东荪、陈独秀、李大钊等人都参与了敌基督运动,以致最后毁掉了中国的民主和自由。1949年之后的“敌基督”研究在中国大陆基本上是空白,对于1949年之后中国大陆地区“敌基督”的研究在大陆的体制内基本上也是空白,大多数研究在港台地区。我们在自身命运关键之处的研究,做得远远不够,而高氏兄弟的《枪决基督》就是关于1949年之后中国大陆敌基督问题的艺术关注。

导演胡杰曾以过人的胆识拍摄了32部纪录片,包括《寻找林昭的灵魂》、《我虽死去》、《粮食关纪念碑》等重要作品,被称为“中国的良心”。近年他又开始了黑白版画的创作,继续在绘画中重建20世纪后半叶中国苦难史的公共记忆。历史本质上是一种历史叙事,被任意涂抹,也被时间修正。关于历史事实的书写争战是真理之战、公义之战、血泪之战、生死之战。值得关注的是,林昭基督徒的身份被胡杰在绘画中特别关注,寄予了永生的祝福,和来自天国对地上罪恶的正义审判。这块土地上衰弱的人,承受了太多历史苦难和现实逼迫,在胡杰重建的公共记忆中,历史真相触目惊心。压迫者和被凌辱的人,都是非人的处境,前者没有人性,后者被剥夺了尊严。黑暗,罪恶,罪。只有“罪”能够解释这一切堕落的源头,只有悔改能拯救罪恶,只有光能带来盼望。“要有光”,正是胡杰一个展览的主题。

旺忘望的油画《擦肩而过》,意指当代社会的信仰缺失。在一个汽车的后视镜里,耶稣与路人擦肩而过。如此戏剧性的场面,其实是生活中最常见的情景。太多人忙于生意和权力,向前奔跑不止,却

[14] 《圣经》Shengjing[Bible]约翰福音 Yuehan Fuyin[The gospel of John]1:5.

[15] 《圣经》Shengjing[Bible]箴言 Zhenyan[Proverbs]29:18.

从未想过灵魂空虚的问题。耶稣曾于两千年前降生在巴勒斯坦,开启了伟大的崭新的历史。在旺忘望眼中,如果耶稣今天来到中国,启示以至警示也会来到吗?时空交错,真理却永恒不变。

朱久洋的作品《等到和好的那一天》,因药家鑫事件而作。药家鑫杀人、自首后被判死刑,牵涉到法律、伦理问题的诸多社会争议。但是关于正义,法律能够给予公正的实现吗?朱久洋以基督精神给正义带来新的阐释希望,以爱成全律法。爱人如己,更要爱你的仇敌。朱久洋希望把事件双方父母约到一起,劝其和好,消弭罪恶。但最后只有一方的父亲到场,另一张是个空椅子。等到和好的那一天,也许在现实中遥遥无期,但希望就在那里。艺术在这里成为推动社会进程的力量,同时也展现了基督精神的伟大救赎。

## 余论

欧洲正陷入左派政治正确导致的难民危机,英美保守主义的反思已经开始。中国则正在以民族主义的情怀意淫一个世界大国的雄起,完全无视内在的虚空和恐慌。但字面意义相似的保守主义和民族主义的真实意义又何其不同?保守主义保守的是上帝的恩典,民族主义保守的是文化的虚荣和权贵的掠夺。事实上,西方和中国都在面对同一个问题:真正的西方究竟是什么?由此,西方可以保守自己的传统,中国可以学习西方带来的真理。

上帝启示人类,并在宗教改革中再次确认圣经的真理唯一,又以加尔文主义引领的现代文明作为见证。西方的自由主义者需要追溯自身与基督教的内在渊源,特别是明了宗教改革的真正意义在于归正而非断裂。神学、文化和政治的紧密推进关系如汉斯·昆在《基督教大思想家》中所言,无疑通过将信仰与科学、神学与哲学结合起来,古罗马教父奥利金已经达到了神学转折点,这使文化转折点(结合基督教与文化)得以可能,从而又使政治转折点(教会与国家的联合)成为可能。信仰—文化—政治,这是中国唯一的希望所在。中国当下最重要的是传播基督福音,突破民族主义、激进主义和虚无主义的障碍,以基督世界观重新书写历史,体察处境,更要在古今之变中明晰宗教改革的意义,以宗教改革精神引领中国社会转型。中国社会的转型,自然也包括了当代艺术的转型,都需要由虚无主义的“不是而是”转向上帝主权的“是其所是”。

身在现当代艺术的废墟,上帝完全的恩典依然在这里。人类和艺术史遗弃了上帝,上帝却一直没有离开,并且发挥着持续的影响,直至重写现代艺术史,启示并拯救当代艺术。宗教改革距今五百周年,但对艺术界真正的影响刚刚开始,无论中西。

荷兰新教神学家凯波尔是加尔文主义的两位核心人物之一,一百多年前他在论述“普遍恩典”时曾提及中国,他这样说道,中国是普遍恩典的领域未经历特殊恩典的任何影响的例子,“在那里,普遍恩典运行、产生影响的规模并不小,但特殊恩典并未影响到那个巨大的帝国那里变化着的中国人的生活的范围<sup>[16]</sup>。”相比之下,中国更为任重道远,但上帝不会忘记中国。“道成肉身—十字架—基督教—宗教改革—改革宗—加尔文主义—政治神学—社会转型—转型正义”的信仰与公共观念成为艺术和社会通识之日,就是艺术异象显现之时。

[16] Abraham Kuyper 1988: Abraham Kuyper: A Centennial Reader, ed. James D. Bratt; Grand Rapids, MI: Eerdmans, 199. 引自谢志斌 XIE Zhibing 2010: “从加尔文主义文化观看汉语基督教研究的发展” Cong Jiaerwen Zhuyi Wenhua guan Kan Hanyu Jidujiao Yanjiu De Fazhan [The Development of Sino-Christian Theology from the Perspective of Calvinist Culture], 载《加尔文与汉语神学》Jiaerwen Yu Hanyu Shenxue [John Calvin and Sino-Christian Theology], 陈佐人 Chen Zuoren [Stephen Chan]、孙毅 Sun Yi 编, (香港 Xianggang: 道风书社 Daofeng Shushe [Logos and Pneuma Press], 汉语基督教文化研究所 Hanyu Jidujiao Wenhua Yanjiusuo [Institute of Sino-Christian Studies] 丛刊 37, 199.

**English Title:**

**Chinese Contemporary Art with the leading of Christian Religion: Religion Reform questions and calls on art history**

**HAO Qingsong**

Ph. D. , Tsinghua University; Lecturer, Tianjin Academy of Fine Arts, 300141 Tianjin, P. R. China;  
Email: qingsongart@qq. com.

**Abstract:** It has been five hundred years since the Religious Reform, but it has not had a positive influence on the development of art history. After the Renaissance, the art history was deeply influenced by humanism, and now it is in the crisis of liberalism and nationalism. This article analyzes the thought crisis of contemporary art history, tries to re-establish the close relationship between religion reform and art history, and to stimulate the rethinking and rebirth of art with the spirit of religious reformation. The article particularly focuses on the development of Chinese Contemporary art, hoping that the spirit of Christian art could influence the transformation of society, and leading the new direction of Chinese contemporary art.

**Key Words:** Religion Reform, humanism, Christian Art, Chinese Contemporary Art