

安德烈·塔可夫斯基的艺术宗教观

——从电影《安德烈·鲁布廖夫》的圣像元素说起

杨 琪

内容提要：电影《安德烈·鲁布廖夫》是安德烈·塔可夫斯基转折性的作品。本文以圣像为切入点，从《安德烈·鲁布廖夫》说起，结合东正教圣像的历史与文化探究圣乔治屠龙像、《圣三位一体》等圣像元素在塔可夫斯基的多部电影中的重复出现所表达出的精神内涵，从而进一步理解塔可夫斯基的艺术思想。受到俄罗斯宗教文化，以及安德烈·鲁布廖夫和陀思妥耶夫斯基等人的作品的影响，基于对二十世纪末俄罗斯社会问题的观察，塔可夫斯基认为艺术家应当作为见证者发现当代社会弊病，他通过作品引导人民思考对抗精神匮乏和灵魂虚无问题的途径，帮助人们在经历失去家园和寻找家园的过程后，仍能以朝圣者的信念与殉道者的勇气找到精神的根基，即爱与牺牲的思想。

关键词：安德烈·塔可夫斯基；安德烈·鲁布廖夫；圣像；宗教；艺术

作者简介：杨琪，南开大学文学院，主要研究领域为比较文学、俄苏文学。

【中图分类号】J90 【文献标识码】A 【文章编号】2096-7756(2024)02-0068-09

一、引言

安德烈·塔可夫斯基（Андрей Арсеньевич Тарковский）是20世纪著名的苏联电影导演。父亲是俄罗斯颇有名气的诗人阿尔谢尼·塔可夫斯基（Арсений Александрович Тарковский），母亲是演员。塔可夫斯基（以下简称“塔氏”）在其短暂的五十四年人生中创作的电影被称为“七部半”^①，他的作品以其独特的审美、诗意的想象和深邃的文化旨意影响了几代人。如果说塔氏的学生习作《压路机与小提琴》（《Каток и скрипка》，1961）和第一部电影《伊万的童年》（《Иваново детство》，1962）是具有学院气息的传统故事性的作品，那么他的第二部电影《安德烈·鲁布廖夫》（《Андрей Рублёв》，1966）则标志其电影作品走出学院，并探索“将精神视觉赋予现实意义”的路径。（塔可夫斯基，2016：106）这部转折性的作品也被英格玛·伯格曼（Ingmar Bergman）称为“他看过的最好的电影”（安德烈·塔可夫斯基，2007：106），被观众们称为“电影中的电影”^②，体现了塔氏艺术思想的转向和成熟。塔氏在其

① 即一部学生时代的习作《压路机与小提琴》（《Каток и скрипка》，1961）与七部标准电影《伊万的童年》（《Иваново детство》，1962）、《安德烈·鲁布廖夫》（《Андрей Рублёв》，1966）、《飞向太空》（《Солярис》，1972）、《镜子》（《Зеркало》，1975）、《潜行者》（《Сталкер》，1979）、《乡愁》（《Ностальгия》，1983）和《牺牲》（《Offret》，1986）。

② 与作为“书中之书”的《圣经》相对应。

随笔集《雕刻时光》（«Запечатленное время»）中谈到：

《安德烈·鲁布廖夫》要表达的是：乍一看，似乎他所观察到的残酷的生活真相与他作品中的和谐理念大相径庭。然而实质在于，倘若艺术家不能触碰那血淋淋的伤痛，不能亲自去体验，就很难表达他所处的时代的道德理想。艺术就是这样为了崇高的精神活动战胜残酷而“卑劣”的真理，从而洞悉真理的本质——这就是艺术的使命。艺术几乎可以说是宗教的，因为它为追寻更高精神理想的责任而振奋。（Tarkovsky, 1989: 168）

如何理解塔氏所言的“艺术几乎可以说是宗教性的”和“艺术的使命”？塔氏最直接和集中展现宗教主题的作品《安德烈·鲁布廖夫》是一个关于“圣像”的故事，它展现了15世纪古罗斯圣像画家安德烈·鲁布廖夫的艺术生涯。在此之后，圣像元素大量且频繁出现在塔氏后来的作品中^①，这或许并非偶然。本文以“圣像”为切入点，从《安德烈·鲁布廖夫》说起，探究圣像元素在塔氏作品中的表现和含义，为进一步理解塔氏的艺术思想提供一种思路。

二、人民的见证者：当圣像与人物对视

圣像（икона, icon）一词源自希腊语 *εἰκών*，即指耶稣基督、圣母、圣徒和天使等的画像。圣像首先并不是用来观赏，而是作为宗教祈祷的对象，其神圣的形象能够使祈祷者的思想感情得到净化和提升。狭义上的圣像是指用颜料画在木板上的基督教形象，广义上的圣像还包括教堂壁画、马赛克和雕塑等。（徐凤林，2012: 23）圣像由早期的古罗马地下墓窟艺术演化而来，成熟于拜占庭，并经由公元988年弗拉基米尔大公执政时期的罗斯受洗而在古罗斯得到发展。14—15世纪是俄罗斯圣像画的黄金时代，安德烈·鲁布廖夫便生于俄罗斯东正教圣像艺术的顶峰时期。

根据现有较准确的俄国编年史记载，1405年大公瓦西里一世（Василий I Дмитриевич）邀请费奥凡·格列克（Феофан Грек）、普罗霍尔（Прохор с Городца）、安德烈·鲁布廖夫（以下简称鲁布廖夫）三位画家共同来完成莫斯科克里姆林宫天使报喜大教堂（Благовещенский собор Московского Кремля）的圣像壁，三人中费奥凡画祈祷系列，普罗霍尔和鲁布廖夫画节日系列。（徐凤林，2012: 216）鲁布廖夫还为弗拉基米尔圣母升天大教堂（Собор Владимирской иконы Божией Матери）和谢尔基圣三一修道院（Свято-Троицкая Сергиева лавра）画了圣像和壁画。（Reimer, 2008）电影《安德烈·鲁布廖夫》的叙述便是从这些历史记载出发，艺术性地展现了鲁布廖夫艺术创作的精神历程。影片展示了鲁布廖夫随同伴从圣三一修道院徒步至莫斯科红场的一所修道院，经费奥凡邀请，前往莫斯科克里姆林宫天使报喜大教堂作壁画，后来又在弗拉基米尔圣母升天大教堂负责绘制《最后的审判》（«Страшный суд»）的历程。在此过程中鲁布廖夫经历了信仰的危机，目睹了鞑靼血洗俄国的战争，遭受了罪与罚的折磨，弃笔缄默以自惩。十五年后鲁布廖夫被铸钟少年鲍里斯卡的精神所感染，结束缄默，重新开始作画，最终创作出《圣三位一体》（«Троица»）这一不朽画作。

东正教神学家指出，东正教圣像具有教义的、救赎论的和宗教神秘体验的意义。（徐凤林，2012:

^① 事实上，早在《安德烈·鲁布廖夫》拍摄之前，塔氏在他的第一部电影《伊万的童年》中就出现了圣像元素。在电影后半部分，伊万想象了一场战争游戏，游戏结束时他倒在地上崩溃地哭泣，紧接着德国军队对俄罗斯军队真正的炮击开始了，镜头特写呈现了一幅在飞扬的炮灰中显现的圣母子像。

26) 教义意义指的是圣像是道成肉身教义的体现, 神子成为人子, 神之道获得肉身, 神性接受了人性以便为人打开通向神的永恒之路, 因而圣像一词在俄罗斯文化中经常与面容 (образ) 一词一起使用。但另一方面, 如果说西方基督教往往把宗教艺术形象当作宗教文本的插图, 或者把宗教艺术与世俗艺术混淆起来, 那么东正教总是把圣像与世界观联系起来。(徐凤林, 2012: 25) 圣像的救赎论意义揭示了对世界的未来拯救, 物质世界在精神之火和恩典之光中得到变容而获得了新的属性。对于祈祷者而言, 圣像首先是作为见证者而存在的, 它是对生命的见证, 是与永恒的相遇、复活快乐、“从现实的肖像走向理想变容”(徐凤林, 2012: 33) 的见证, 在见证的目光中圣像对人民产生规训、抚慰和指引的作用。圣像的这一作用也为俄罗斯后来的文学艺术提供了丰富的精神源泉和象征内涵, 在诸如陀思妥耶夫斯基 (Фёдор Михайлович Достоевский) 等作家的作品中体现得尤为鲜明。(Ollivier, 2001) 而在深受陀思妥耶夫斯基思想影响的塔氏^① 的作品中也出现了大量的作为见证者而出现的圣像, 成为俄罗斯圣像意义现代诠释的重要补充者。

在电影《安德烈·鲁布廖夫》中, 圣像的第一次出现是在序幕中以一个农民的视角呈现的。序幕展现了一个看似脱离影片核心的故事: 农民叶菲姆的飞行实验。农民们在教堂门口架起热气球, 叶菲姆从教堂高处的出口跃上热气球。热气球离地飞升之时, 电影画面呈现了教堂外壁的浮雕圣像, 暗示着叶菲姆的第一个回望与信仰相关。飞行旅程以回望人民和教堂开始, 教堂外墙的浮雕圣像慢慢变小, 似乎它们也见证了农民叶菲姆的飞行和他由此得到的全新视野。俯瞰家园的抒情画面以镜头的陡然放大结束, 暗示着叶菲姆的坠落。叶菲姆冒着坠死的危险实现了身体和视觉的飞升, 体现了人民精神“上升”的可能性(张晓东, 2022), 尽管坠落的结局几乎是注定的, 他却在短暂而壮烈的飞行时光中以前所未有的视角鸟瞰了家园。叶菲姆这一角色并非作为农民版的“伊卡洛斯”(Икарос) 而存在^② (塔可夫斯基, 2016: 83), 其飞行并非出于逃离的渴望, 其坠落也并非由于痴迷高处的太阳。叶菲姆的飞行毋宁说是为了看清“家园”的面貌, 出于与仁爱的上帝合一的愿望, 他的坠落也意味着俄罗斯人民与俄罗斯大地不可分离的命运。这是关于人民的“我能看见”的寓言, 但这样的“看见”注定要经历危险与崩溃, 也预示了接下来出场的鲁布廖夫的命运。

序幕之后便进入了关于鲁布廖夫历程的叙述, 圣像与人物对视的场景在电影中多次呈现, 强调了圣像对人民之罪恶的见证。首先是圣像画师基里尔的嫉妒之罪。出于嫉妒, 鲁布廖夫的同伴基里尔向费奥凡否定鲁布廖夫的画艺, 费奥凡于是答应将邀请基里尔而非鲁布廖夫一同前往莫斯科克里姆林宫天使报喜大教堂作画。基里尔在费奥凡离开后走近后者的画作并盯着它看了许久, 这是一幅巨大而严肃的耶稣基督的面容, 镜头并没有展现基里尔的眼睛, 而是慢慢靠近画中基督的眼睛, 强调基里尔嫉妒的内心和卑鄙的行为被圣像所审视。当基里尔得知费奥凡最终还是邀请鲁布廖夫一同作画, 而并没有邀请他时, 失落地坐在木屋里, 盯着他画架上的圣像, 沉默地咀嚼着黄瓜。镜头从画架的后方拍摄, 观众并不能看见画架上与基里尔对视的圣像, 但基里尔身后挂满小幅圣像的墙壁却成为了画架的映射: 基里尔背对着

① 塔氏曾将陀思妥耶夫斯基的《白痴》改编为剧本。他时常强调陀思妥耶夫斯基的作品对他的艺术思想和电影场面调度的影响, “对我而言, 源自陀思妥耶夫斯基的俄罗斯文化传统有着特殊意义, 实际上这一传统在当下没有得到充分发展”。(塔可夫斯基, 2016: 207)

② 《安德烈·鲁布廖夫》剧本的初版设计是叶菲姆穿上自制的翅膀滑行, 但在拍摄过程中, 为了避免强烈的“伊卡洛斯”既视感, 塔可夫斯基将翅膀换成了热气球。在希腊神话中, 伊卡洛斯是巧匠代达罗斯的儿子, 后者制作了一对翅膀帮助儿子逃离克里特岛并警告儿子不要飞得太高。飞翔的伊卡洛斯因为自负和鲁莽而忘记了父亲的警告, 他飞得过高而被太阳烧坏了翅膀, 最终从空中坠落、葬身大海。

墙壁站在画架之前,背后的许多幅小圣像^①似乎都在“盯”着他,并以它们的存在洞悉和嘲讽^②了他虔敬表象下的肤浅内在。圣像是基里尔违背“兄弟之爱”的见证者。

同样,圣像也是掌权者之间兄弟不和之罪与鞑靼军队血腥屠城之罪的见证者,这在影片的第六章《最后的审判,1408年》和第七章《侵袭,1408年》(«Набег 1408 г.»)中得到集中展现。圣像见证了身为弗拉基米尔大公的瓦西里一世与其弟兹韦尼哥罗德公爵(Юрий Дмитриевич)的权力争夺和由此引发的罪恶。大公和公爵在教堂圣像的注视下拥抱,但这只是逢场作戏——兄弟俩看似在拥抱和亲吻中“和解”,实则互相踩着对方的脚,二人的私仇造成了无辜石匠被刺瞎双眼,以及鞑靼军队血洗弗拉基米尔城的悲剧。在鞑靼军队冲破教堂并虐杀在教堂中避难的百姓时,鞑靼首领好奇而轻蔑地巡视教堂,并用言语侮辱了圣母玛利亚。圣母象征救赎与慈爱,但在她的圣像面前却发生了惨无人道的暴行。

《安德烈·鲁布廖夫》中多次出现人物与圣像对视的情景,在这些对视场景中人物看见圣像的同时也被圣像所看。作为见证者,圣像在电影《安德烈·鲁布廖夫》中见证了人民的一切——人民的勇气 and 理想,以及人民的愚昧和罪恶。

三、救赎的艺术:圣乔治屠龙像与精神困境

在电影的第四章《安德烈的受难,1406年》^③(«Страсти по Андрею 1406 г.»)中,鲁布廖夫与其导师费奥凡对“艺术到底是上帝还是为人民”这一问题的看法产生了分歧。费奥凡认为人民是愚昧的,上帝最后的审判能够帮助愚昧的人民获得更虔敬的信仰。鲁布廖夫对接手《最后的审判》的工作犹豫不决,他困惑于为何宣扬爱和宽恕的上帝会对人民降临恐怖的审判,质疑人民对上帝的信仰是否真的需要依赖恐惧而实现。在《最后的审判,1408年》一章中,鲁布廖夫与修士达尼拉田间谈话时表露了自己的精神困境。电影通过圣像展现了鲁布廖夫精神困境的具象化时刻:他坐在未竣工的弗拉基米尔圣母升天大教堂的门槛上,手里捧着一幅小型圣像反复抚摸,镜头的推进显示出他对圣像的凝视,通过镜头给出的圣像局部可以看出这是一幅圣乔治屠龙像(«Чудо Георгия о змие»)。

“圣乔治斗恶龙的神迹”的故事在拜占庭和俄罗斯流传最广,这是一个讲述人民对基督从不信到信的故事。相传基督徒圣乔治借助神力从恶龙手中救回小公主,让本信多神的国王和当地的百姓改变信仰,称颂耶稣基督和三位一体神。(徐凤林,2012:147)古罗斯的多神信仰让这片土地上的人民在罗斯受洗后对基督教的接受带有强烈的民族特征。在电影第五章《节日,1408年》(«Праздник 1408 г.»)中,异教徒狂欢节前夜的场景展现了基督教与多神教的并存与融合。村民们把基督教和民间信仰结合起来,冒着遭受统治者惩罚的危险秘密地举行自己的传统仪式,裸身男女举着火把在林间奔跑,参加交欢仪式,并将燃烧火把的小船放入河中。不同于西方天主教和新教,俄罗斯东正教的一大特点是圣像崇拜,这与俄罗斯受洗前的多神信仰的历史有关,福音学和古老的多神教观念互相重叠,圣像取代多神信仰时期的偶像,对圣像的崇敬仍具有偶像崇拜的底色。(史书,2015)圣乔治屠龙像隐晦地出现在鲁布

① 包括圣母像、天使长加百利以及许多圣徒像。

② 画外音是基里尔读《旧约·传道书》的声音:“年轻人,你年轻的时候要欢乐。趁年少的日子,你的心只管好好享受。尽管走你心要走的路,照你眼所见的去行。不过你该知道,上帝要因这一切审判你。”(传11:9);“趁你年少的日子,就要把你伟大的造物主谨记在心。不要等到灾祸的日子,就是将来你说‘什么乐趣都没有’的年头来临。”(传12:1);“你不要等到银绳除掉,金碗摔碎,泉旁的瓶子打破,池边打水的轮子破烂。到时尘土回归原来之地,生命力回归赐生命力的上帝。召集者说:‘极其空虚!一切尽都空虚。’”(传12:6-8)

③ 电影第四章多被翻译为“安德烈的激情”。俄语“страсти по кому”在宗教语境下与“耶稣受难”的意义相比照。考虑到电影《安德烈·鲁布廖夫》第四章的宗教内容,亦参考张晓东根据俄文原著翻译的《雕刻时光》(张晓东,2016:31)以及论文“论电影《安德烈·鲁布廖夫》的‘人民’主题”(张晓东,2022),笔者将电影第四章译为“安德烈的受难”。

廖夫信仰危机的时刻，对应了鲁布廖夫的困境：一方面试图说服自己上帝的救赎会如圣乔治拯救人民于恶龙的险境一样降临，另一方面又困惑于人民对基督的信仰是否只是为了躲避可怕的惩罚，以及困惑于这种被恐惧推动的信仰在本质上与多神时代人民的信仰有何不同。

鲁布廖夫抚摸圣乔治屠龙像这一镜头前后的情节同样体现了圣像与其文化内涵在影片中的隐喻作用，反映出鲁布廖夫精神困境加深的过程。屠龙传说中的小公主对应了鲁布廖夫曾经陪同玩耍的弗拉基米尔小公主，她象征着人民与永恒的爱^①，而弗拉基米尔大公与公爵兄弟无疑是原本信奉“异教”（邪恶）的城民，他们心中并没有真正的信仰，在看似信仰基督的表面下犯下兄弟互相仇视的罪，并因此几乎是将子民拱手“送”给了“恶龙”（鞑靼军队），使包括小公主在内的子民遭到了鞑靼军队残酷的折磨和屠杀。得知建造教堂的石匠们因公爵兄弟的私恨而惨遭刺瞎双目的酷刑后，鲁布廖夫愤怒地将颜料砸在洁白的教堂墙壁上；而在目睹了鞑靼血洗弗拉基米尔城惨无人道的行径之后，饱受精神痛苦的鲁布廖夫在尸体横陈的教堂和被烧毁的圣像的废墟中“看见”了已故的老师费奥凡的鬼魂，他质问老师：“难道我们信的不是同一种信仰？难道我们不属于同一片土地、同一种血统？”正如陀思妥耶夫斯基笔下的伊万·卡拉马佐夫因为不理解有上帝的世界仍然有孩子的哭声而将信仰的入场券拱手退还，影片中的安德烈·鲁布廖夫似乎也在信仰的门槛上挣扎：他不理解为何拥有共同信仰的统治者却违背兄弟之爱，而被视为“违背圣经教义”的傻姑娘却能够真实地为被玷污的白墙哭泣；他也不能理解为何声称爱人民的上帝在最后的审判中要让人民恐惧。鲁布廖夫后来弃笔缄默既有自我惩罚的心理，也有他无法再因纯粹的信仰而作画的原因。

圣乔治屠龙像作为电影《安德烈·鲁布廖夫》最重要的圣像元素，还出现在电影的终章《钟，1423年》（«Колокол 1423 г.»）中。如果说它在影片中的第一次出现暗示了鲁布廖夫信仰的精神危机，那么同一题材的圣像在后来的复现则反映了鲁布廖夫信仰的回归。《钟》以鲁布廖夫的目光“看见”了少年鲍里斯卡如何因坚定的信念而成功铸出大钟，而钟声又是如何给百姓带来希望和喜悦的。鲍里斯卡的铸钟匠父亲临死前并没有将铸钟的秘诀传授给他，但少年凭借满腔热血顶着巨大的压力，以坚定的信念和强大的意志带领工匠们铸成了大钟。鲍里斯卡在铸造完成后筋疲力尽地倚靠在钟面上，而钟面上雕刻的正是圣乔治屠龙像；在大钟即将被敲响之时，镜头又给了钟面上的圣乔治屠龙像以特写。少年鲍里斯卡有着与圣乔治一样的勇气和信念，他并不是通过屠龙的英勇冒险而传教，而是通过创造宗教艺术（铸钟）为全城的百姓带来了爱的喜悦与和平的希望。年迈而缄默的鲁布廖夫将鲍里斯卡的一切努力看在眼里，他被少年的精神和人们充满希望的笑容所感染，也在其中看到了对艺术的信仰和寄托了信仰的艺术的深刻价值。鲁布廖夫看见鲍里斯卡释放着数月以来的委屈与压力而伏在泥泞中嚎啕大哭，他抱着哭泣的少年，结束了自己十五年弃笔缄默的自我惩罚^②。

圣乔治属于圣徒中的殉道者，电影中宗教艺术家鲁布廖夫出现精神危机和信仰回归之时都出现了这位殉道者的圣像，这反映了塔氏对艺术创作之本质的认识。塔氏曾为自己一九七四年的日记题名“殉道者”，并解释使用这个名字是为了“提醒自己无可救药，微不足道”，（塔可夫斯基，2007：117）因而将

① 鲁布廖夫在同天真烂漫的小公主玩耍时，电影的画外音是鲁布廖夫在诵读《新约·哥多林前书》中关于“爱”的教义：“我若能说万人的方言，并天使的话语，却没有爱，我就成了鸣的锣、响的钹一般。我若有先知讲道之能，也明白各样的奥秘、各样的知识，而且有全备的信叫我能够移山，却没有爱，我就算不得什么。我若将所有的周济穷人，又舍己身叫人焚烧，却没有爱，仍然于我无益。爱是恒久忍耐，又有恩慈，爱是不嫉妒，爱是不自夸，不张狂，不做害羞的事，不求自己的益处，不轻易发怒，不计算人的恶，不喜欢不义，只喜欢真理；凡事包容，凡事相信，凡事盼望，凡事忍耐。爱是永不止息。”（林前13：1-8）

② 在影片末尾，鲁布廖夫对鲍里斯卡说：“我和你一起，你铸钟，我画圣像。我们一起去圣三一教堂……这是对人们多好的节日，你创造了这样的喜悦还哭呢。行啦，安静吧，一切都会好的。”

殉道者，即为信仰而死的人作为激励自己的榜样和典范。《安德烈·鲁布廖夫》最早只能隐秘地在欧洲发行，多年之后才被苏联政府批准放映，而塔氏本人在晚年甚至只能离开苏联、远离亲人，在异国他乡进行电影创作。对创作之“不自由”的苦恼贯穿于塔氏1970到1986年的日记，而对于艺术自由的思考也体现在他的随笔中。鲁布廖夫的艺术人生成为塔氏一生的精神源泉，塔氏把他描绘成一个极具天赋却静默地流浪的“朝圣者”，“一旦走上创作之路，你就会被自己命运的锁链桎梏。……想想很奇怪，天才的鲁布廖夫是在桎梏下工作的！”（塔可夫斯基，2016：195）而艺术家只能在注定的不自由中追寻更进一步的自由。

塔氏在圣乔治屠龙像上寄托了他心中艺术家的理想典范，他们在柔弱的外表下有着坚定的道德信念与立场、在桎梏中拥有内心自由，怀揣为信仰而受难^①的“殉道者”的决心。圣乔治是鲁布廖夫，他“用不设防的眼睛看这个世界，不用暴力抵抗恶，宣扬爱和友善。虽然他见证过仿佛支配着世界的残酷的暴力，经历过痛苦的幻灭，却重新皈依了唯一的价值，接纳了人能彼此给予的善与慷慨无私的爱”。（塔可夫斯基，2016：222）圣乔治是鲍里斯卡，“执着于自己的观念、理念和原则，绝不会失去对自己观念与准则的掌控”。（塔可夫斯基，2016：280）后来的观众和读者或许也会同意，圣乔治也是塔氏自己。

四、爱与牺牲精神的符号：《圣三位一体》在“朝圣之旅”中的复现

鲁布廖夫创作的圣像画作为电影《安德烈·鲁布廖夫》唯一的彩色画面出现在影片的结尾，被火光照亮的彩色圣像成为整部影片最肃穆和振奋人心的时刻，镜头依次展示了鲁布廖夫具有代表性的圣像作品，其中就包括著名的《圣三位一体》。

历史上圣像《圣三位一体》是被确证出自鲁布廖夫之手的为数不多的画作，也是俄罗斯广为人知的圣像作品之一。鲁布廖夫在大约1425年（蒙古鞑靼人统治时期）为谢尔基圣三一修道院所作。该作品描绘的是《旧约》中上帝的三个天使拜访亚伯拉罕和撒拉，宣布他们的儿子以撒诞生的故事场景。这一题材很早就从拜占庭传入古罗斯，被称为“亚伯拉罕的款待”（гостеприимство Авраама），天使被认为是圣体的三个位格：圣父上帝、圣子耶稣和圣灵。但更早的关于这一题材的圣像或是三个天使正面平行排列，或是作为历史肖像呈现亚伯拉罕和以撒。而鲁布廖夫的《圣三位一体》成为对这一题材解释的转折点，画中并未出现亚伯拉罕和以撒。鲁布廖夫的画法对故事叙事进行了寓言式的提炼，突出了画像的教义方面，使观者的注意力集中于天使。一般认为三位天使从左到右分别对应着圣父、圣子、圣灵，左边天使（圣父）的手指向杯子，召唤圣子承担起拯救的工作，而中心天使（圣子）的头轻轻地向圣父鞠躬，表示忠诚和完全地服从，第三位天使见证了神圣的自我奉献行为。（Reimer, 2008）鲁布廖夫通过极具完整性和独立性的圣像，赋予《旧约》故事以俄罗斯东正教式《新约》的内涵，使其成为一篇完整的神学文本。

鲁布廖夫汲取其精神导师圣谢尔基（Сергий Радонежский）三位一体思想的精华。根据圣谢尔基的说法，三位一体象征着所有基督徒生活中的团结，“神圣罗斯”（Святая Русь）在这里得到了最好的表达：俄罗斯东正教民族得到了永恒的召唤，以坚持真正的东正教信仰来维护国家统一。继承了圣谢尔基静修主义的神学思想，鲁布廖夫笔下的人物似乎陷入心灵深处的平静，画作呈现出安宁、和谐、温柔

^① 电影《安德烈·鲁布廖夫》有两个版本，更早的一版于1966年被搬上银幕，（伯德，2018：23）片名为《安德烈的受难》，与现在我们所看到的《安德烈·鲁布廖夫》的第四章名称相同，其中“安德烈”具有双关的含义，它既是鲁布廖夫的名字，也是导演本人的名字，暗示塔氏在鲁布廖夫身上找到了关于艺术家之使命的共鸣。

的气息，他所完成的是一个完善而统一的世界，就连《最后的审判》中的圣像也是宁静而平和的，这与之前地位最高的画家，他的老师、希腊人费奥凡·格列克的圣像画有很大不同。（张晓东，2022）东正教神学家帕维尔·弗洛连斯基（Павел Александрович Флоренский）评论说：“有鲁布廖夫的三位一体，这意味着有上帝”。（Reimer, 2008）不同于西欧和罗马天主教的肖像学追求一种更接近自然主义的外在的表达，俄罗斯的圣像画家通过静止来表达永恒，所有的能量似乎都集中在一个内在的视角上，认为描绘隐藏在心灵深处的美比把握自然的表达更重要，所有的活动都凝固在永恒宁静的瞬间。在这方面，鲁布廖夫的圣像具有典型的俄罗斯风格，《圣三位一体》中三位天使的表情包含一种典型的俄罗斯人的焦虑和悲伤，在安静而温和的外表下拥有巨大的内在能量。

鲁布廖夫《圣三位一体》对于爱、团结、奉献的暗示，以及对于基督教神学思想的纯粹信仰给塔氏的电影创作以灵感。《圣三位一体》在塔氏的多部作品中不断复现，成为“家园”的精神符号。比如，电影《飞向太空》中男主人公克里斯父亲家的壁炉上摆放着鲁布廖夫《圣三位一体》的复制品，后来这幅画被克里斯带到了索拉里斯空间站；电影《镜子》中叙述者的公寓中同时出现了电影《安德烈·鲁布廖夫》的法国电影海报和《圣三位一体》的复制品；《圣三位一体》或许还隐藏在电影《牺牲》中维克多送给亚历山大的圣像画册中。

《圣三位一体》进一步构成了塔氏电影中的“朝圣”在结构上的隐喻。在《安德烈·鲁布廖夫》的第二章《流浪艺人，1400年》（«Скоморох 1400 г.»）的开头，三位年轻僧侣画师（基里尔、达尼拉、鲁布廖夫）穿行在满是草垛的原野中，他们正在离开谢尔基圣三一修道院前往莫斯科的途中，他们的对话表达了“三人行”一致的目标和对充满未知的前路的担忧，但“三人行”的结构在这一章的结尾处已经开始在压迫、背叛和启示录的暗示中解体。《安德烈·鲁布廖夫》的第三章《费奥凡·格列克，1405年》（«Феофан Грек 1405 г.»）表现了鲁布廖夫与达尼拉在木桌旁和解的场景，二人的位置和动作类似于《圣三位一体》中圣父和圣子的姿势。《圣三位一体》中的三个天使也为电影《安德烈·鲁布廖夫》和塔氏后来的两部电影《飞向太空》和《潜行者》中不可分割的神秘三人组提供了模式（Bird, 2004: 8），即《飞向太空》中索拉里斯空间站的克里斯、斯纳特和古巴里安，以及《潜行者》中的“潜行者”、作家和科学家的三人朝圣组合，它们都遵循着自《安德烈·鲁布廖夫》开始的“三位一体”模式，即三人组成的团队在向同一个目标前进的道路上由于观念和信仰的分歧而逐渐解体，但最终在关于爱、团结、奉献的启示和救赎中与自己和他人和解。

大卫·罗素（David Russell）曾评价塔氏的电影“共同构成了一部伟大的电影，其母题、图像、事件、人物和主题相互呼应。”（Robinson, 2008: 439）在笔者看来，这是一部关于“朝圣”的电影，空间上的“在路上”与精神历程相结合构成了“朝圣之旅”。《安德烈·鲁布廖夫》每一章的故事不是发生在前往修道院教堂的路途中，就是抵达修道院教堂后；电影并没有展现鲁布廖夫最终是如何完成这些画的，而是由鲁布廖夫抱着哭泣的鲍里斯卡的镜头直接跳转到火光中的圣像。“在我的电影中不会有鲁布廖夫绘制圣像的单独镜头，他将仅仅是生活。”（Bird, 2004: 37）塔氏显然意在重现艺术家在绘制基督教形象之前的朝圣之旅，即外在（地理）和内在（精神）的历程，而不是直接展现艺术家创作的时刻。圣像的元素也或明确或暗示地出现在鲁布廖夫旅程的途中和终点处，成为超越物质的精神性的象征。从《安德烈·鲁布廖夫》开始，塔氏电影里的主人公往往奔波在路上：《镜子》和《牺牲》与《安德烈·鲁布廖夫》一样展现了在祖国/家园内部的时间和空间双维度的漫游，《飞向太空》《潜行者》和《乡愁》的背景分别是主人公们探索宇宙陌生星球、探索地球隐秘角落和在异国的流浪。但正如塔氏所说：“只有

一种旅行是可能的：内在的旅行。”(Robinson, 2008: 264)他的主人公们无一例外都出于一种信念开启旅程，却在旅程中遭遇了信念的崩溃和精神危机的爆发，但又在壮烈的殉道行为^①中找到了真正的信仰。

塔可夫斯基对《圣三位一体》的反复使用和借鉴显示出其电影的基本思想，即以一种俄罗斯式的对大地和家园的追寻来强调根基、牺牲与爱的思想，从而面对当代的“末日审判”^②与未来的灾难。电影《安德烈·鲁布廖夫》的终点不是一个地方，而是“圣像”。电影的结尾是一段长达八分钟的对火光中的圣像的凝视和“阅读”，镜头“紧贴”在圣像表面滑动，从圣像的一个局部移向另一个局部，展示了圣像被时光和战火摧残的痕迹，以及圣父、圣子、圣母、天使、信徒、人民和牧群的细节。这种对古老圣像的“阅读”指向了当代观众，“《圣三位一体》中的人文精神对于我们二十世纪下半叶的人来说是鲜活易懂的。”(塔可夫斯基, 2016: 82)无论是历史还是科幻题材，也无论是自传还是文学改编，塔可夫斯基的每一部作品都指向其身处的“当下”，在他看来，二十世纪下半叶是一个物质和科技水平飞速提升的时代，也是人类精神极度虚弱和匮乏的时代。“我们变得如此不信任对方，不相信我们可以互相帮助……我们正在失去从一开始就给予我们的东西——选择的自由，意志的自由。”(Тарковский, 1989)塔氏通过《安德烈·鲁布廖夫》中圣像画师鲁布廖夫精神成长的历程和他对圣像艺术的深刻见解表达了一种仍能启发当代社会的古老经验，这也就是为什么塔氏在后来的艺术生涯中热衷于展现自《安德烈·鲁布廖夫》开始的“三位一体”朝圣模式：朝圣者们在身心的双重旅程中追寻一种可以生存下去的信念，这是一种对真理和自由的信仰，只有通过爱与牺牲才能达到。爱的能力与牺牲的觉悟有助于人们关注和反思当下人类生活的严肃问题，正如塔氏所言：“不可思议的自私正是今日我们的共性！但这并不是自由。自由是要学会杜绝向生活和周围的人索取，首先要自己甘于付出。自由是为爱牺牲！”(塔可夫斯基, 2016: 195)

五、结语

塔氏曾经指出：“鲁布廖夫的故事本质上讲述了一个故事，即‘训诫’，或者说一个强加的概念在现实生活中焚烧殆尽，又从灰烬中重生而成为全新的真理。”(Tarkovsky, 1989: 89)电影《安德烈·鲁布廖夫》表达了塔氏对艺术家使命的最初思考，艺术家应当如作为“见证者”(塔可夫斯基, 2016: 137)的圣像和圣像画师鲁布廖夫一样观察和发现这个世界，其次是如圣乔治屠龙像所体现的强大意志、殉道者的牺牲精神和对信仰的坚守，并以优秀的艺术创作给人们带来沉思与希望，在作品中蕴含如《圣三位一体》圣像所体现的追求真理与自由、践行爱与牺牲的思想。

在《安德烈·鲁布廖夫》之后的电影和文学创作中，塔氏沿着这一道路不断地完善他的艺术宗教观。在塔氏看来，艺术存在的意义就是帮助人们在家园失落的危机中仍能以前朝圣者的信念和勇气找到新的家园和精神的根基。塔氏电影在意象和结构上对圣像元素的大量运用表达了艺术应当具有见证当下的作用，而艺术家应当以其作品引导人民思考更深层次的问题，即物质文明社会中人的精神危机及其应对之道。“我认为，我所从事的艺术只有在这样的意义上才是可能的：即它表达的不是我自己，而是积淀了我在与人的交往中所捕捉到的东西。一旦我用艺术为自己谋私利，艺术就成为罪恶。最重要的是，我

① 这些殉道行为包括：鲁布廖夫的弃笔缄默(《安德烈·鲁布廖夫》)，哈莉的自毁(《索拉里斯》)，潜行者一行人在“房间”门槛前的止步(《潜行者》)，多米尼克的自焚和戈尔恰科夫的捧烛前行(《乡愁》)，亚历山大焚烧房屋(《牺牲》)等。

② “末日审判”在塔氏电影中的设定包括：《伊万的童年》以具有哥特式恐怖风格的战争为背景，伊万在其梦境中从荒芜的山坡走向阳光对应了关于太阳和日落的启示录形象；《安德烈·鲁布廖夫》中鲁布廖夫由其所见而引发的对《最后的审判》和圣像画工作的思考充满了整部影片；《飞向太空》反映了地球上的人类受到索拉里斯海的意识监控带来的绝望和迷茫；《潜行者》陨石坠落的神秘区域中充塞着尸体、工业废品、繁茂的杂草、荒凉的沙丘和死亡的危险；《乡愁》是一个精神流浪者的一场压抑而充满末日气氛的冥想；《牺牲》的背景则是核战争爆发前夕的紧张时刻。

不会再对自己感兴趣了。或许我对自己的爱正是由此开始。”（Тарковский，1989）换言之，只有在见证与自爱中，艺术家才能对抗自己的精神危机和内在的空虚，实现自我救赎。艺术家的自爱有赖于“艺术家的责任”，而“艺术家的责任”就是启发当下的每一个人意识到并及时应对当下的危机，同时不丧失信仰和希望。

参考文献

- 安德烈·塔可夫斯基. 时光中的时光 塔可夫斯基日记（1970—1986）[M]. 周成林译. 广西师范大学出版社，2007.
- 安德烈·塔可夫斯基. 雕刻时光 [M]. 张晓东译. 海口：南海出版公司，2016.
- 罗伯特·伯德. 安德烈·塔可夫斯基：电影的元素 [M]. 金晓宇译. 南京：南京大学出版社，2018.
- 史书. 东正教的圣像崇拜与俄罗斯双重信仰 [J]. 学术交流，2015（03）：57—61.
- 徐凤林. 东正教圣像史 [M]. 北京：北京大学出版社，2012.
- 张晓东. 论电影《安德烈·鲁布廖夫》的“人民”主题 [J]. 俄罗斯文艺，2022（04）：15—26.
- Bird R. Andrei Rublev[M]. British Film Institute, 2004.
- Ollivier S. Icons in Dostoevsky's works [C]. // Pattison G., Thompson D.O. eds. Dostoevsky and the christian tradition. Cambridge Press, 2001: 51—68.
- Reimer J. The spirituality of Andrei Rublev's icon of the Holy Trinity[J]. Acta Theologica, 2008(suppl. 11): 166—180.
- Robinson J. M. The sacred cinema of Andrei Tarkovsky[M]. Crescent Moon Publishing, 2008.
- Tarkovsky A. Sculpting in time[M]. Hunter-Blair K. trans. University of Texas Press, 1989.
- Тарковский А. Слово об Апокалипсисе[J]. Искусство кино, 1989(02): 95—100.

（责任编辑 李向东）

исследовании средневекового искусства отмечает, что маргинальная природа литературы и искусства какой-то период времени бывает слишком слаба для противостояния жёсткости официального реализма, но однажды «периферия» начинает стремиться к центру. Поэтика карнавализации, описанная Бахтиным, выполнила роль «острого скальпеля» в интерпретации средневековой живописи, искусства кодексов, искусства рыночной речи, помогла восстановить подлинное лицо средневековой культуры в британском и американском научном мире.

Ключевые слова: культура на краю; поэтика карнавализации Бахтина; Майкл Камилл; образы края; исследования в области средневекового искусства

Религиозный взгляд Андрея Тарковского на искусство — на примере иконописных образов в фильме «Андрей Рублёв»

Университет Нанкай Ян Ци

Аннотация: Фильм «Андрей Рублёв» – поворотный пункт в творчестве Андрея Тарковского. В настоящей статье автор обращается к исследованию значений таких иконописных образов, как «Чудо Георгия о змие» и «Троица», присутствующих в фильме «Андрей Рублёв», а также неоднократно воспроизводящихся и в других фильмах Тарковского. Под влиянием русской религиозной культуры, творчества Андрея Рублёва и Ф.М. Достоевского, на основе своих собственных размышлений о проблемах российского общества второй половины XX века, А. Тарковский формулирует собственное представление о роли художника в культуре. Для режиссёра Тарковского художник обязан быть активным свидетелем всех проблем современного ему общества, обязан через своё творчество подталкивать людей к осмыслению необходимости борьбы с духовной депривацией и пустотой души, тем самым помогая им найти свои духовные корни, идеалы любви и самопожертвования. Иконописные образы, используемые художником, играют роль христианских архетипов, символизирующих вечный путь паломника-имученика в поисках «родного дома» (то есть веры и мужества) после его потери и обретения вновь.

Ключевые слова: Андрей Тарковский; Андрей Рублёв, икона; религия; искусство

Вибрато голоса мастеров вокального искусства. Компьютерные исследования

Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского В.П. Морозов
Института психологии РАН П.В. Морозов
Китайский коммуникационный университет Чжан Симэй (Перевод)

Аннотация: Вибрато певческого голоса – важнейшее его эстетическое и вокально-техническое свойство. В статье описываются результаты проведённого комплексного исследования, к которым можно отнести утверждение звания «мирового бас-певца» по индивидуальным параметрам за русским исполнителем Ф. Шаляпиным и определение образцового вибрато (по 7 позициям) для 6 мужских и женских певческих партий. Согласно исследованиям, вибрато придает певческому голосу повышенную полётность, помехоустойчивость и слышимость на фоне музыкального сопровождения. По предварительным данным противофазное вибрато придаёт голосу более высокие эстетические качества по сравнению с синфазным вибрато.

Ключевые слова: вибрато; пение; мастер вокального искусства; анализ данных

The integration of literary historical studies on diverse themes: a review of *The Cambridge Companion to the Classic Russian Novel*

Peking University Ling Jianhou

Abstract: As the pioneering work of the “Cambridge Companions” on Russian topics, *The Cambridge Companion to the Classic Russian Novel* is doubtlessly a representative work contributed by the contemporary Western Slavic academia to the subjects of the Russian literary tradition. The collection of essays, co-edited by two Anglo-American scholars and written by 14 famous experts, is both a monograph and a textbook by collective authors about national literary studies, displaying the superb skills that the authors have accumulated in the field. The book is not only structurally unique, which can be summarized as “multiple themes being approached to illustrate the development of the tradition of the classic Russian novels”, but also praiseworthy in the selection of historical materials. This book provides Chinese scholars a mirror for reflection and a partner for conversations, enabling us to reflect on our own strengths and weaknesses in the trilaterally equal dialogues among Russia, Britain, and China.

Keywords: *The Cambridge Companion to the Classic Russian Novel*; monograph by collective authors; literary historical studies on diverse themes; Chinese school of Russian literary studies

Culture on the margins: Bakhtin’s poetics of carnivalization and Camille’s study of medieval arts

Peking University Wu Zhenyu

Abstract: Bakhtin’s carnival poetics has been widely used in many disciplines and, as an important composition of his conversational philosophy, it has to some extent influenced the development of the humanities. This paper focuses on Bakhtin’s intellectual resources in the field of “marginal culture”, especially the “Parisian cries” and “paintings in the white edges”, and examines their artistic and literary manifestations as a unique thread that leads to a discussion between Bakhtin and contemporary art historian Michael Camille. Bakhtin viewed Rabelais’s work as employing a set of cultural mechanisms quite different from the traditional pursuit of “centrality” and discovered through “centrifugal force” thinking an alternative logic of literary creation, the “logic of the periphery”. In adopting this logic, Camille noted in his study of medieval art that the marginality of literature and art would temporarily prove too weak to resist the sobriety of realism, but that one day the margins would also move toward the center. The author argues that Bakhtinian poetics has been applied as a sharp scalpel to interpret medieval paintings, manuscript drawings, market speech, and ultimately to help reconstruct the medieval period in all its many manifestations, which stands as the proof for the international influence of Russian poetics represented by it.

Keywords: marginal culture; Bakhtin’s poetics of carnivalization; Michael Camille; images of the edge; studies in medieval art

Andrei Tarkovsky’s religious perspective on art: on the example of the elements of icons in the film *Andrei Rublev*

Nankai University Yang Qi

Abstract: *Andrei Rublev* is a turning point in the work of Andrei Tarkovsky. Taking icons as the starting point, this article analyzes *Andrei Rublev* and explores the spiritual connotation of the recurrent icon elements, such as *St*

George and the dragon and *The Holy Trinity*, in many Tarkovsky's films, in a way that combines the history and culture of Orthodox icons, so as to further understand Tarkovsky's artistic thinking. Influenced by Russian religious culture and the works of Andrei Rublev and Dostoevsky and based on his observations of the problems of Russian society at the end of the twentieth century, Tarkovsky believed that an artist should act as a witness to the problems of the times, guide people to find ways of combating spiritual deprivation and the emptiness of soul through his or her work, and enable them to find their spiritual roots, i.e., the ideals of love and sacrifice, with the faith of pilgrims and the courage of martyrs even after the process of losing and finding their homes.

Keywords: Andrei Tarkovsky; *Andrei Rublev*; icon; religion; art

Vibrato data analysis of world top vocalists on the basis of computer-aided research

Tchaikovsky Conservatory Vladimir P. Morozov
Institute of Psychology of the Russian Academy of Sciences Peter V. Morozov
(Communication University of China Zhang Ximei Trans.)

Abstract: Vibrato is the most important singing technique and aesthetic feature of sound universally recognized by relevant scholars and top vocalists across the world. By virtue of the independently-developed method and computer program for measuring singing vibrato, the research team extracted, tested, and carried out scientific statistical analysis of vocal samples of 55 famous vocalists from all over the world. As a result, the team obtained the vibrato parameters of the world famous bass Chaliapin and 6 male and female singing parts. Studies have shown that good vibrato techniques will ameliorate and optimize the leap, penetration, noise immunity and clarity of the singing sound. Meanwhile, preliminary data illustrates that compared with in-phase vibrato, anti-phase vibrato can impart more advanced aesthetic qualities to singing sound.

Keywords: vibrato; singing; top vocalist; data analysis