

叛逆与回归：夏加尔艺术中的犹太身份与现代性

周九瑞

首都师范大学, 北京 100048

DOI:10.61369/HASS.2025070041

摘 要： 作为20世纪最具代表性的艺术家之一，马克·夏加尔的艺术创作始终游走于个人记忆、民族身份与现代性之间。他以独特的符号化方式将自身的生命经验与犹太文化传统相融合，同时又不断突破宗教禁令与历史叙事的限制，展现出“叛逆”与“回归”的轮回轨迹。本文以夏加尔作品及个人经历，梳理其艺术中对“犹太经验”的再现、对文化身份的背叛、对历史主义的批判，以及最终对个人身份的回归。通过对相关图像元素与文化语境的分析，指出夏加尔流散犹太人的身份焦虑以及关于民族性与现代性的表达。

关 键 词： 夏加尔；犹太身份；现代性；历史主义；圣经叙事

Rebellion and Return: Jewish Identity and Modernity in Chagall's Art

Zhou Jiurui

Capital Normal University, Beijing 100048

Abstract： As one of the most representative artists of the 20th century, Marc Chagall's artistic creation has always been shuttling between personal memory, national identity and modernity. He integrates his own life experiences with Jewish cultural traditions in a unique symbolic way, while constantly breaking through the limitations of religious prohibitions and historical narratives, presenting a cyclical trajectory of "rebellion" and "return". This article, based on Chagall's works and personal experiences, sorts out the reproduction of "Jewish experience", the betrayal of cultural identity, the criticism of historicism, and ultimately the return to personal identity in his art. Through the analysis of relevant image elements and cultural contexts, it points out Chagall's identity anxiety among the scattered Jews and his expressions regarding nationality and modernity.

Keywords： Chagall; Jewish identity; modernity; historicism; biblical narrative

一、《出埃及记》——“犹太经验”的再现与返乡观

夏加尔是一位故土情结浓厚的艺术家，他的绘画元素几乎总是与故乡紧密相连。这种深沉的乡愁，不仅源自个人经验，更与其犹太身份密切相关。汤因比在《历史研究》中指出，犹太模式是文明延续的三种模式之一，也是流散社会的典型代表。^[1]纵观历史，犹太民族长期未能建立起稳定的政治与地理国家，处于寄寓他国的状态中。这使得犹太人无法依托共同地域与经济生活来凝聚民族精神，而是更多地通过文化语言与宗教传统来维系集体意识。因此，犹太经验本身就是一种“流散经验”，它不仅包含了对现实生存处境的应对，更包含了对以“家园”作为精神原型的持续追寻。犹太教经典不断叙述“流亡”与“应许之地”的辩证关系：一方面，犹太民族不断被迫离散、流浪于他乡；另一方面，他们始终怀着重返锡安的愿景。这种“返乡观”并非单纯的地理归属，而是一种超越现实的精神想象，是在无数代流散之中被不断强化和传承的集体记忆^[2]。《圣经》中所记载的上帝与亚伯拉罕立约的应允、摩西带领犹太人逃离埃及的神迹，都构成了犹太文化叙事的母题，在这样的历史语境下，犹太人对于“故土”的渴望，不再只是现实的政治诉求，而成为支撑其民族认同的精神支柱。

夏加尔正是在这一文化传统中成长起来的。他的作品中反复出现维捷布斯克的民居、犹太教堂、集市、牧羊人与乐师，这些场景既是个人童年的回忆，也是对民族“返乡观”的视觉再现。通过符号化的手法，把个人生命经验与犹太集体记忆连接起来，使得作品中的“故乡”不只是地理意义上的维捷布斯克，而是一个凝聚民族精神的象征空间。可以说，夏加尔以艺术的方式重现了犹太经验的核心命题：在流散与返乡之间寻找精神家园^[3]。

从艺术史的维度来看，艺术家往往通过阶段性的风格转变，或通过平台式的持续探索，来建构艺术语言。夏加尔并不完全符合这一范式，他的创作既不是线性的风格演化，也非单纯的抽象建构，而是一种以“符号拼贴”方式，将个人生命经验转化为视觉符号，并在作品中不断复现。无论是漂浮于天空的恋人、演奏的小提琴手，还是燃烧的烛台、犹太婚礼与圣经人物，这些元素都像是不断被召回的“文化碎片”，在画面中形成拼贴与交错的关系，使作品呈现出一种非线性的、近乎梦境般的叙事结构。正如阿比·瓦尔堡（Aby Warburg）所提出的“图像公式”（Pathosformel），这些符号在不断的重复、转化与再语境化过程中，承载着集体记忆与情感能量，不仅超越了单一场景的再现，同时也承载着厚重的民族记忆。因此，在解读夏加尔的作品时，对具体元素的剖析往往比对整体画面的分析更为关键。换言之，

夏加尔的创作可以被理解作为一种“视觉化的流散经验”，通过符号化的手段重现故乡场景，表达个体的怀乡之余，也映射出整个犹太民族在流散语境下的精神状态，而是将个体生命史转化为民族历史的一部分，使其作品成为连接个人与民族、现实与神圣的重要桥梁。

与夏加尔相比，巴黎画派中的其他犹太艺术家在面对“身份与艺术”的议题时采取了不同的策略。莫迪里阿尼更倾向于吸收意大利文艺复兴与原始艺术的形式传统，他笔下的人物面孔具有高度抽象化的优雅与冥想气质，但极少直接诉诸犹太符号或民族经验，而是将个体身份融解在普遍化的人体形式之中。苏丁则走向另一极端，他通过剧烈的形体扭曲与色彩冲撞，表现流散生命的痛苦与不安，但这种表达更多停留在生理性的“存在焦虑”层面。^[4]夏加尔既没有选择莫迪里阿尼的形式抽象，也没有沉溺于苏丁的悲怆表达，他试图在个人记忆与民族历史的交织中建构符号，使其图像成为犹太文化的隐喻性延展，既回应了现代主义的视觉实验，又保存了流散犹太群体的历史记忆。

二、身份的“背叛”

恰恰是这种对犹太精神的描绘，构成了夏加尔对其文化身份的第一次叛逆。按照犹太教教义，造型艺术从伦理上即被严格禁止，《摩西五经》的第一条戒律写道：“你不能为自己或天上、人间、地下或是水中的任何事物造像”。因此，犹太民族在历史上极少形成系统的造型艺术传统。夏加尔在自传中甚至提到，他的叔叔因其画家身份而恐惧与之握手。夏加尔选择绘画作为生命归宿，本身就已经与犹太传统发生了根本性的冲突。

这种冲突并非个人的偶发选择，而是与时代密切相关。从宏观历史的角度来看，文艺复兴与启蒙运动之后的现代社会与经济发展模式，不可避免地冲击了犹太民族的传统价值观。现代民族国家的政治秩序强调国家利益高于宗教与族群利益，自由市场下的经济与社会交往也削弱了犹太教长期坚持的隔离倾向。^[5]18世纪中叶“犹太启蒙运动”（Haskalah）兴起以来，大量犹太学者与艺术家走出隔都，融入西方世俗社会。他们普遍认为现代主义是不可回避的时代潮流，犹太教应以开放姿态与之对话：传统既不是僵死的教条，也非可以随意丢弃的残余，而应被理解作为一种具有自我更新能力的历史文化力量。20世纪初，欧洲大陆广泛存在的排犹浪潮则使犹太艺术家对身份产生了更为被动而复杂的自觉。他们在巴黎这样一个被誉为“世界艺术之都”的场域中，依旧无法完全摆脱歧视与排挤。当他们试图回归自身文化身份时，却又发现这种身份背后的传统与造型艺术存在根本冲突。于是，当夏加尔走出隔都，将富有犹太意味的名字“摩西”改为“马克”，他以巴黎画派成员的身份进行现代艺术的探索。他的作品由此呈现出一种矛盾状态：既背叛传统，又眷恋故乡；既迷惘于现代性，又渴望在现代艺术中安顿自我。

《七根手指的自画像》（1913）便是典型例证。画面被一分为二：左侧是现代都市元素——埃菲尔铁塔、调色板与鲜艳的色彩，象征着夏加尔在巴黎所面对的现代绘画实验；右侧则是记

忆中的维捷布斯克家乡，包括木制房屋与教堂，代表他心底无法割舍的犹太传统。夏加尔刻意让长有七根手指的左手置于画面中心，连接心脏。“七”在犹太文化中是神圣的数字，象征圆满与契约，这使得画作成为他自我身份的寓言：既是对传统的铭记，也是对现代的追寻。与此呼应的《窗外的巴黎》（1913）亦呈现出类似的双重叙事。画面中，画家以两张自画像面孔出现：一方面凝视现代都市，另一方面回望家乡，仿佛踌躇于思乡与自由、传统与现代的边界线上。更早期的作品《我和我的村庄》（1911）则以一种更为隐晦的方式展现身份矛盾。画面中绿色侧脸的自我形象，颈部悄然出现一个基督教的十字架，而远方的建筑则明显是东正教堂的样式，而非犹太教堂。符号的混杂标志着夏加尔早已将自身定位于跨越宗教与文化的多重身份中。既在形式与符号上背离犹太教义，又在视觉语言中不断召唤故乡与民族记忆，这种“叛逆与眷恋”的张力，构成了夏加尔艺术的独特精神内核。

三、现代性探索与历史主义的逆流

夏加尔的第二次叛逆，则体现在他对启蒙运动以来“理性主义至上”所催生出的历史主义的深刻批判。19世纪以来，黑格尔、汤因比等学者普遍认为历史是有目的性的，它最终会导向某种“合理的结果”。在这种进步论的基础上，人类文明也被划分为先进与落后、发达与衰亡两类，宗教作为核心叙事的旧模式逐渐被弃置。尼采在《快乐的科学》中宣告：“上帝已死”，这一断言正揭示了西方社会在现代性进程中失去了神圣秩序的支撑。伊利亚德在《神圣与世俗》中更进一步指出，西方人集体焦虑的根源在于延续两千年的价值体系的彻底解体，这一解体不仅在思想与宗教层面呈现，也渗透进艺术与日常生活之中。^[6]作为画家的夏加尔，恰恰是在绘画史的语境中敏锐地感受到这种价值瓦解，并以图像形式揭示了现代社会中“神圣失落”的处境。

在夏加尔看来，这种“堕落”并非传统意义上堕入地狱的宗教事件，而是现代人被裹挟进历史的车轮，逐渐失去对“非时间性、非世俗性”的感知。他笔下的《天使的堕落》生动地表现了这一点。画面中央，坠落的赤色天使象征古老秩序的彻底崩解；天使旁边象征时间的时钟倾斜扭曲，失去了原有的理性秩序；左上方，一个失去地心引力的男子惊愕凝望，成为现代人失重、虚空与恐惧的写照；左下方，一位拉比手护经卷，却在困惑中回首，眼神充满惶惑^[6]。在他背后，是反复出现在夏加尔画作中的牛犊，眼神哀婉，暗示传统的悲悼。无人演奏的小提琴也再次出现，象征被遗弃的民族旋律与失落的精神寄托。而画面下方的维捷布斯克，则是画家心中永恒的“童年天堂”，代表尚存神圣感的尘世角落。通过这种多重意象的叠置，夏加尔将“历史的恐怖”视觉化，迫使观者直面现代性的黑暗与残酷，并在恐惧中重新召唤对神圣与美好的怀念^[7]。

这种对神圣的探求，也使夏加尔的绘画蒙上了一层“梦境”或“超现实”的面纱。艺术史家常将他与超现实主义画家并列，但夏加尔本人多次声明反对这种归类。他强调：“别说我是爱幻想的，相反，我是现实主义者。我爱这个地球。”^[10]他始终与超

现实主义者保持距离,反对他人将其作品解读为文学性幻想。他解释道:“如果我画了一些被切割后颠倒放置的牛头,或者有时甚至将整个图像颠倒,那并非出于追求文学化的效果,而是源于一种精神上的冲击力。”^[10]由此可见,夏加爾的作品并非超现实主义的“梦境想象”,而是一种“精神现实主义”的再现——以视觉的震撼传递对失落神圣的追寻。夏加爾在这一时期还创作了大量耶稣受难题材的作品,其中最著名的便是《白色磔刑》(1938)。画面中央的耶稣被钉在十字架上,腰间围着具有犹太民族特色的布巾,头部上方写着“INRI”(意为“拿撒勒的耶稣,犹太人的王”)。四周散落着犹太民族的标志性符号:翻倒的会堂、燃烧的村庄、逃亡的人群以及背景中的革命军。这一场景昭示,耶稣并非独自承受苦难,而是作为“犹太人”与民族一同遭受迫害。正如学者所论,“受难并不是他神性的标志,而是他的人性使其继续处于受难状态”。^[9]

四、由“背弃”到“回归”——夏加爾与《圣经》

经历了两次世界大战与多次种族清洗之后,夏加爾在二战结束后定居法国南部,并重新开始为《圣经》绘制插画的工作。为了使创作忠于事实,夏加爾早年曾远赴巴勒斯坦进行实地考察。当地古朴的风土人情、沧桑的历史遗迹与浓厚的宗教氛围,使他骤然唤起内心深处的宗教情怀,对远古文明的崇敬,以及强烈的民族自尊感^[9]。站在这片孕育了《旧约》的现实土地上,夏加爾首先想起的竟是自己的家乡维捷布斯克。他惊异地发现,这片“精神家园”与童年故土之间竟具有某种内在一致性:“几千年的离散是怎样使我的家乡维捷布斯克的空气和土壤,与耶路撒冷的空气和土壤融为一体。”^[10]

随着民族国家的重生,经历生死存亡的艺术家开始重新思考个人身份与社会地位,反思民族历史的延续与未来的发展。他没有再现战争与杀戮,也没有将强烈的民族情绪直接外化为图像,而是将艺术转化为一种“虔诚行为”,通过描绘犹太之神、祖先

与圣经故事,他将个人经验、民族历史与现实交织在一起,使其艺术成为人与神之间沟通的语言,将神话与现实的共存关系表现得直观而深刻。至此,夏加爾对其身份认知完成了升华:由“犹太人”到“非犹太人”,再回归到“犹太人”,却又超越了民族主义的局限。他的创作呈现出民族性与现代性的融合,同时在视觉层面映射出一种“普世性的神圣感”。正如 Benjamin Harshav 所言:“夏加爾晚年的画作明显带有某种多元文化主义,他对其他人和文化的独特本质非常包容。”^[11]

这种“回归”不仅体现在《圣经插画》中,也延伸至公共艺术领域。夏加爾自20世纪50年代起积极投身于彩色玻璃窗的设计工作。他为天主教、新教、犹太教,乃至完全非宗教的公共建筑创作大型彩窗,梅斯大教堂、兰斯大教堂、联合国总部以及耶路撒冷哈达萨医院等地,都留下了他的彩窗杰作。当光线透过这些绘有故乡印记与圣经意象的玻璃洒落,流光溢彩在尘世凝固,世俗与神圣的界限被消解。此刻所凝固的,正是夏加爾毕生追求的——永恒的爱、人与人之间的和解,以及对和平的无限向往^[12]。

五、结束语

夏加爾的艺术生涯,是一场在叛逆与回归之间不断辩证的精神之旅。他既以绘画背叛了犹太传统中图像禁忌的束缚,又以深情的笔触回归并重构了民族记忆与神圣叙事。通过符号的拼贴与视觉的隐喻,夏加爾不仅将个人经验升华为民族集体的文化表达,更在现代性的洪流中为“神圣”保留了一席之地。他的艺术既是对历史主义的批判,也是对信仰与人性之光的持守。最终,夏加爾以跨越宗教与文化界限的创作,实现了从个体身份焦虑到普世性关怀的超越,为现代艺术提供了一种弥合分裂、寻求和解的精神路径。他的作品至今仍在提醒我们:在断裂与流动的现代社会中,艺术依然可以成为重建归属、抵达永恒的桥梁。

参考文献

- [1][英]汤因比:《历史研究》,北京:商务印书馆,1995年.第49页.
- [2]邹轶泓:《巴黎画派的身份意识及其中国影响——以莫迪里阿尼和夏加爾为中心》,《美术与设计》2019年第2期.
- [3]沈莹:《民族意识的表象》,《美术》2013年第6期.
- [4]耿幼壮.天使的堕落后和天堂的乡愁——夏加爾的绘画与伊里亚特的神学[J].文艺研究,2005,(05).
- [5]Mircea Eliade, Symbolism, the Sacred, and the Arts, p.91.
- [6]Jonathan Wilson, Marc Chagall: A Biography, New York: Schocken Books, 2007, pp.381 - 385.
- [7]Marc Chagall, My Life, New York: Da Capo Press, 1994, p.112.
- [8]Franz Meyer, as quoted in Marc Chagall, exhibition catalogue, New York: Harry N. Abrams, Inc., 2003, p.178.
- [9]Susan Tumarkin Goodman, Chagall and the Artists of the Russian Jewish Theater, New Haven: Yale University Press, 2008, p.87.
- [10]Marc Chagall on Art and Culture, ed. Benjamin Harshav, Stanford: Stanford University Press, 2003, p.83.
- [11]Benjamin Harshav, Marc Chagall and His Times: A Documentary Narrative, Stanford: Stanford University Press, 2004, p.552.
- [12]Warburg, Aby. Dürer und die italienische Antike. Vortrag gehalten auf dem Hamburger Lehrerkongress, Oktober 1905. p.91.