



基督宗教美学中的神圣象徴——奥古斯丁美学思想初探

2006年7月1日

来源:网上转载

作者:张究

作者其他文章

暂无

栏目广告6, 生成文

件 HTDOCS/NEWXX9.HTM 备用,

神圣象徴是宗教美学艺术的结构之一,最初产生於神话意识。它也和原始思维产生出的符号系统(如图腾、禁忌)一样,是一些秘密、意义隐蔽的符号。显然,这些符号的指称非指称物本身所是——符号的指称自身带有一种宗教意义和理念,并将其从内部和外部表现出来。我们很有兴趣地看到,中世纪教父哲学家奥古斯丁的美学之所以具有特色,正在於它持守基督教三一论而凸显了艺术中的神圣象徴。文本试图从宗教美学中的神圣象徴分析入手,探讨奥古斯丁的神学美学思想。以往,人们对中世纪美学重视不够。比较常见的观点认为,中世纪基本上没有自己的美学和艺术,因为过於强大的来自教会的宗教道德说教,压抑了人的审美需要。我希望透过这一研究,充分肯定以奥古斯丁为代表的一种来自中世纪的美学传统。同时,我还要表明,奥古斯丁的美学思想,对於今天的美学研究来说,仍然具有独特的魅力。

一 记号与想象

在考察这个关系之前,我们先要就本体论来疏理一下奥古斯丁的美学思想。众所周知,中世纪的美学基本上承继了古希腊罗马的美学传统,只不过是以基督宗教的上帝代替了先前哲人提出的至善和理念。对於中世纪美学来说,上帝就是全能、仁爱和最高的美;表现自然美的各种事物处於上帝的静观中,其美的源头就是上帝自身。从审美的角度来看,通过感性事物的美,人就可以观照或体会到上帝的美。奥古斯丁明确认为,美就是整一(任何美的表现都是整一),形体美是「各部分完美的比例再加上悦目的颜色」。¹在他写的《论美与适合》(此书已失传)中,把绝对的美自身与「适合於任何事物的」相对美作了区分。他强调说,「如果自身美完全印在这个物象的东西上,并和这个物象的东西相合,这个物象才是美的。」²那么,有没有丑呢?有,但并非绝对的。奥古斯丁认为,存在著一些与其他组织得更完美和更富有对称性的事物相比显得形式不足的事物。丑仅仅是相对的存在的缺失(privation)而已。实际上,奥古斯丁这些断言并非全新的思想,古希腊罗马哲学家如亚里士多德和西塞罗(Cicero)就曾是这样看的。但奥古斯丁把这些思想与基督宗教神学观念结合了起来,这就形成了新的美学观念。

在中世纪思想家看来,自然物体和艺术物品中使人感到愉快的那种整一或和谐,事实上不是这些事物对象本身的一种属性,而是上帝在它们上面所打下的烙印。上帝本身就是整一,当他把自己的性质熔铸在被造物里面时,这些被造物就呈现出整一的特徴。上帝创造的世界到处都是多样性的和可分性的,在努力仿效上帝的整一时,世界取得了多样性的整一,这就是和谐。因此,事物的和谐性、

匀称性和秩序性所以是美的，原因在於：和谐是世俗世界所可能达到的「最像上帝」的那种整齐。作为上帝的不完整形像——纯然的宇宙，通过自己的多样性和复杂性，摹拟了上帝的单纯性和简单的完美性。

对于奥古斯丁来说，只有上帝才是完全的、绝对的实在。上帝是一切判断的根本主体，从严格意义上说，物质、感官、美的所在以及人最初捕捉美的器具，都是虚幻的。雕刻家用以加工出塑像的大理石、号角的鸣奏、琴弦的震颤、装饰品耀眼的颜色、等等，在经院哲学家看来，它们虽然在被感知现象的各种秩序中占有一定地位，不过是实体的软弱无力和摇摆不定的表现形式。按照衡量事物的永恒的标准来说，它们仅仅是痕迹和幻影，是尘世间的虚构，是一切事物中距离存在源头最远的、虚幻的影子。

美的对象所涉及的一切都可以视为上帝的朗现和启示的「象徵」或「标记」。神圣象徵介乎遮蔽和揭示之间，让人以对上帝有信心去探究这些象徵背后的意义和理念。奥古斯丁在《论基督教教义》中告诉我们，一个对象就是一个记号；记号是用来表现实物的，而人类则是凭借记号来把握实在对象的。³ 象徵的载体当然是记号，而不是实物对象本身。记号是记录在人的心灵的形像，成为可注意和可感受对象的中介。换句话说，人在记忆活动中，在心灵与实物对象之间，通过记号建立了一种直接的联系。「一个记号就是一种使人超越对事物的印象所作出的思考。」⁴

奥古斯丁明确表示，任何一种实物对象都是潜在的记号或语言表达。⁵ 所以，任何一种艺术都既是一种语言表达，同时也是一种记号。上帝无疑是唯一的真实，因此，其它东西都是记号。对于奥古斯丁而言，基督教的礼仪必须首先被理解为「神圣标记」（sacred sign），然后才可被视为一种「群体共享的记号」。他把「象徵礼仪」看成是「那不可见之神圣实相（res divina）的可见记号」。

例如，基督教的三一论（圣父、圣子与圣灵是一体的），为了表明上帝的三位格（它是不可见的），《圣经》描述了一些富有象徵表现力的宗教礼仪和实物对象（这是可见的）。宗教礼仪就所用的器具和人的实在活动来说，是可见可触摸的对象，而宗教德行就是此礼仪不可见的部分。按照奥古斯丁的理解，象徵礼仪就成为指向信靠德行的记号（signum of the virtus）。属于礼仪本质上可见的器具或人的动作，为我们发出直接指涉的号令，引导我们去领受一些外观上看不见的象徵意义。正如从「水」的外观（透明、清澈），我们领受到「圣洁」属性一样。这样，我们明白，「如果记号与它所指的没有相似之处，那么它就不能被视为神圣的，更谈不上是象徵礼仪。它只是大概取一个名代表某物而已。因此，在某种意义上而言，基督身体的象徵礼仪就是基督的身体……」⁶

实际上就连光——作为神赐的、灿烂的、神奇的光——在基督教的象徵符号里也具有重大的审美意义。

无疑，光的象徵有著悠久的历史传统。这些传统来自关于生命的两种起源——光明与黑暗——的古代概念。在古希腊罗马文化里，光明与光芒四射、金光闪闪的太阳神阿波罗——知识和智慧的化身——形像联系在一起。正是光辉照人的阿波罗作为光明（知识）的象徵，与黑暗阴森的狄俄尼索斯相对立。醉心於神秘主义的古希腊罗马美学，改变了这种类人的象徵，除掉其中神人形像并将其变成纯神秘主义的完善绝美的象徵。例如，对普罗提诺来说，崇高美——这是太阳、启明星之光，是闪光的金子。而且最万能的美——是空中之光，它是绝妙之极的射线的象徵。

在基督教的象徵里，光变成神性的原形，获得特殊的审美意义。金子是这种光的物质体现者，它象徵著这种光，是物化了的神性光明，因为它洁净，从不生锈，就像神灵一样洁净无暇，永不腐朽。除金子外，这种光能穿透的玻璃也是神性的化身。「发光物质的这个象徵……对整个基督教传统都保持著自己的意义。

但是，它以不同的方式在拜占庭和西方宗教艺术里得到具体的体现：拜占庭制作出镶著金底）于妗紫，西方创造的是门窗的彩花玻璃。在马赛克里，就连彩色玻璃本身也象闪闪发光的金子一样，是不透明的。相反，在门窗彩花玻璃里，恰恰是玻璃的透明性占上风。」⁷关于光的功能在教堂玻璃艺术中的象徵作用，法国艺术史家丹纳这样描述说，「教堂内部罩著一片冰冷惨口的阴影，只有从彩色玻璃中透入的光线变成血红的颜色，变做紫石英与英玉的华彩，成为一团珠光宝气的神秘的火焰，奇异的照明，好像开向天国的窗户。」⁸

在奥古斯丁那里，「记号」又可以被分成「自然记号」与「约定俗成的记号」。自然记号就是记号本身，虽然与记号的性质不必有直接的关系，但需要人的意愿或期望所决定和参与。例如烽火台上的硝烟，表示敌人来了。硝烟本身与敌人进犯没有必然的关系。「约定俗成的记号」一方面来自上帝的给予，如记载於《圣经》里上帝所赐与的记号；另一方面「是人与人之间藉此以达成彼此沟通，传递心灵所感……」⁹传递活动的结果，产生约定的记号。

约定的记号还可以再细分为「字面上的」(literal) 与「比喻性的」(metaphorical) 两种。奥古斯丁确信「我们是透过多种记号来认识事物的」，而我们的语言方式反映我们如何从了解现实中获得观念。因为每一记号（艺术品）都有它独特的意义，因此，我们必须就记号本身来了解它的象徵意义。一件理想的（美的）艺术品，最能唤起人在情绪上的投入。在奥古斯丁看来，所有艺术旨在表达象徵。作为记号的艺术之所以能传达出去，是因为使用记号者很有传达的意欲。

无疑，一事物作为记号转化为艺术象徵，要依赖人的心灵想象。奥古斯丁认为，上帝使人透过想象得以进入神圣境界的深处。想象是人在认识外界，进行沟通时得充分运用的自身的一种精神能力。想象可以体现在绘画形像、艺术象徵、故事叙述、修辞比喻甚至各种宗教礼仪中，「想象使智力、意志、情绪结合在一起，能够发挥犹如千万个地下河流汇聚的力量。」¹⁰

想象的能力超越特定的时空，但又可以在特定时空的领域中产生作用。因此，当代解释学奠基人、德国哲学家伽达默尔（Hans-Georg Gadamer）采用「使人联想之事物」来说明，一个记号本身最具有真实性，因为「想象向我们於此时此刻呈现过去所发生的事情」。¹¹由此看来，任何一个记号都有三个方面：第一，记号本身作为可感之事物，无论是说话、文字、图画、动作等，都可以视为记号；第二，记号作为被指涉之物，例如动作所指涉的事件；第三，记号作为思想、意念、意义在中心出现。这样一来，一个记号实际上就包含著指涉者（signifier）、指涉物（referent）和指涉意义（signified meaning）。

毫无疑问，想象在宗教活动、特别是宗教艺术创作中发挥重要的作用。「想象为神学思考提供了基本的材料。在任何一个宗教系统中，天启是发生在想象的结构中——神话、象徵、故事、礼仪等。因此，想象自身拥有无比的认知力量，那是一种：1. 透彻认识自己的能力；2. 使现实具有意义的的能力；3. 能与他人交往的能力；和4. 明白自身只是工具，不能被偶像化的能力。」¹²但是，从奥古斯丁所开启的一种基督教思想传统来说，想象虽然一定要由理性所主导，但也要成为一位谦卑的仆人，顺服於智能之下。讲得明白些，想象不能在自身之内制造真理。虽然奥古斯丁不认为想象是真实美的来源，但他承认视象（visions）和梦想（dreams）都是构成基督徒经验的部分元素，因为基督徒的生命中有五旬节圣灵（Pentecostal Spirit）的行动。对于奥古斯丁来说，圣灵充满心灵，以致人能用上帝的眼光来看待、甚至了解把握人生事物。

这种了解把握是多种多样的，因此，基督教艺术并没有一个固定的形式风格。只要从世界中获得任何有用的、有价值的东西，都可以作为礼物，呈现给耶稣基督以表忠信。他称这些东西为「埃及的掳掠物」或「从世界所得的掳掠物」¹³，这些东西都可以成为基督教艺术的典型（Christian artistic archetype）。正如以色列人从埃及地取来的埃及人的衣服、金、银，维持以色

列人对上帝的敬虔，世界的东西也可以成为基督教的意象。因此，我们可以使用「非神圣的知识」，服侍上帝。

不过，我们要清楚地认识到，在奥古斯丁的美学思想里，艺术虚构与宗教信仰所要求的道德真诚始终是一种张力。当然，这却是使他进一步思考艺术虚构本质的动力。在一些著述里，奥古斯丁明确指出，为人们所信奉的谎言——如摩尼教徒¹⁴所相信的那种谎言，与读故事或读诗时的「情愿信假为真」之间，有著明显的区别。「虽然，有时我赞颂飞舞的美狄亚¹⁵，但是，我不承认她的真实性；即使我听到别人赞美她，我也不相信她的存在。但是，对于所有这些奇想（摩尼教的左道邪说），我却完全相信过。」¹⁶

二 艺术、艺术象徵与艺术美

奥古斯丁继承柏拉图传统，在自己的《忏悔录》里说，艺术使他产生一些罪恶的感情和愿望。在分析奥古斯丁对艺术、艺术象徵与艺术美的看法之前，有必要回顾一下柏拉图的美学思想及其与早期基督教的关系。

其实，早期基督教用道德对抗艺术，基本上是重复了柏拉图在其《理想国》卷十中所列举的艺术的两条罪状。柏拉图列举艺术的第一条罪状是，绘画和诗歌脱离现实进行想象，使艺术远离「最高之物和真理」；第二条罪状，艺术趋向於削弱认得真正的感情，使人的天性中较不稳定的成分凌驾在有理性的美德之上。¹⁷中世纪基督教思想家对艺术的看法程度不同地受到柏拉图的影响。一方面，他们也常常说，塑造形像的、因而也就是伪造的艺术，特别是戏剧艺术，是从「魔鬼」和「一贯弄虚作假的骗子」那儿来的。德尔图良认为，「真理的创始者——上帝，不喜欢任何虚假。在上帝眼中，一切伪造都是不正当的。伪造声音、性别和年龄的人，伪造爱、恨、叹息和眼泪的人，都无法得到上帝的赞许，因为上帝判定一切伪善都是有罪的。」¹⁸另一方面，对于基督徒来说，艺术与感情的结合同样是一种罪过。基督徒所珍视的主要不是理性的美德，而是温顺的习性。他们把爱、快乐、和睦、顺从、节制和仁慈等等，都视为精神灵性的果实。

奥古斯丁年轻时曾在古典作品的研究方面下过工夫，专门学了演说术，还学会了如何从内心体会荷马史诗中的一些生动地描述了异教徒感情的细节。从摩尼教改信基督教以后，奥古斯丁悔恨自己曾熟识异教学说并对之产生感情。¹⁹有意思的是，奥古斯丁的这种悔恨，与当时教会对艺术的看法是不谋而合的。教会不仅把人的野蛮情感与希腊诸神等同起来，还决然断定这些感情源自特尔斐山洞中恶魔般的水汽。而且，所有有害的和凶恶的事物，都来自异教的诗歌和一般的诗歌。²⁰事实上，奥古斯丁以及他同时代的人，不仅把伪善、荒淫、残暴之类的罪恶与艺术硬拉扯在一起，而且还认为它们因有迷惑力而更具危险性。这同原来柏拉图的看法完全是一致的。

当然，奥古斯丁并没有简单地把诗歌与绘画指责为华丽的谎言，也不再用尖刻的语言来批评艺术——他发觉在诗歌语言的艺术象徵中也有一种真实性。对于奥古斯丁来说，艺术作品之所以真实，正是由于它的特殊的虚假性，在某种意义上，如果艺术家既要忠于自己，又要实现自己的目的，他必须是说谎者。如果他不扮演赫克托耳²¹，就不能成为真正的悲剧演员。如果一个画家画的马不是虚假的，那么，马的形像就不会是真实的；镜中映照的人必须是虚假的，才能成为真实的影像。²²

如是，对于奥古斯丁来说，艺术作为「虚假的谎言」，实际上意味著冒充相似。在此认识的基础上，他又把「谎言」分成两类：一类为自然所产生的欺骗，另一类为人自己弄出的欺骗。后者又分为实际上有意的欺骗和以娱乐为目的的欺骗。他把诗歌、喜剧、哑剧、逗趣等列入以娱乐为目的的欺骗，这在今天看来难以为人所接受。不过，在强调宗教道德的真诚胜于艺术虚构的中世纪，这种看法却是非常自然的事情。

然而，奥古斯丁不仅认为艺术虚构的象徵具有娱乐性，而且认为它们具有某种似非而是的真实性。他说，艺术作品倾向於成为它们自己尚不能完全成为的某种事物。一个人的画像不可能成为在自然状态下与它似乎相似的那个人的存在；喜剧演员也不可能成为他们所模仿的、试图在一定程度上加以「再现」的那些现实人物。但是，这些虚构作品的作者的意愿是要表现某种真实性，而这种虚假的装扮则是表现真实性的必要手段。所以，我们可以顺著奥古斯丁的认识逻辑推论说，艺术作品表现的真实性的，正是要通过其独特的象徵功能。新托马斯主义者、当代法国哲学家马利坦（J. Maritain）也认为，艺术是对超验物的象徵化。他说，艺术不仅是「事物世界」，而且主要地是「符号世界」，是那个无论用科学真理还是用理念都无法表达出来的符号世界。艺术作品是一种双重的象徵：首先它是人的感情的象徵，其次，是各种超人概念的象征。因为，「神性存在的诸感觉符号」是艺术作品的崇高涵义。²³当然，这里所涉及的审美心理结构是比较复杂的，尤其是关于宗教艺术的美，需要另文讨论。

至於艺术与情感的密切关系，情况同样非常复杂。在过分推崇基督教灵性生活的经院哲学家、特别是隐修人士看来，激发煽起人的感情，在一些情形下并非有益，因为情欲意味著诱惑。但是，由於这同样的原因，煽情对一些传教士来说，却是大有裨益於福音传道。所以，我们不难理解，为什么早期基督教会如此重视、鼓励学习和应用雄辩术——一门讲话的艺术。奥古斯丁说，为了威吓、感化、鼓舞和唤醒人们，基督教传教士不应该是迟钝的、冷漠的和昏聩的，而应该拥有雄辩术，懂得如何安抚有敌意的人，唤醒无所用心的人。²⁴无疑，修辞术的艺术手法可以使布道具有更大的吸引力。联系上面所谈的奥古斯丁有关记号的想法，我们现在可以这样认为，他正是以修辞学为基础，来建构自己的记号神学（theology of signs）。不过，本文关心的是，艺术如何在属灵的生活中体现美的魅力。

演说—讲话本身是人为的艺术，它之所以能震慑听众心灵，是因为具有艺术美。换言之，演讲的艺术美在於它的教导功能。人能够接受艺术美，完全在於人的感官有两种活动能力：一种是因为真理而产生的喜乐，另一种是因为新奇而产生的愉悦。奥古斯丁认为通过戏剧而得到在观看上的愉快，顶多只是出於好奇心，这与事实上的喜悦和因著智慧的满足是两码事。對於奥古斯丁来说，艺术应像一面镜子，能够映照并牵动我们，以致「提升人的心灵不被物囿，对永恒的光辉的渴望。」²⁵奥古斯丁相信，上帝之所以使用神秘隐藏的信息——圣经的言辞文字，主要是因为他要激发人的求知的欲望，并促使人因此努力探求上帝的意志，而非满足自我的了解的能力。而且，「人人都清楚凭借神秘性（例如神秘隐喻）的言谈来增加人的领会力是合理的，大家也知道经过艰辛而获得知识智能确实是一件值得喜乐的事情。」²⁶

相比起中世纪其它的哲学家，奥古斯丁非常重视通过修辞而凸显艺术美。他这样说，「一个雄辩的人所说的，听起来的确更为顺耳一点，因为他以教导的口吻，以他的喜好和感动来言说。因此有人认为，『去教导是很需要的事，使人娱乐是一件美事，使人心诚悦服是一件胜利的事。』在这三件事情中，最重要的是教诲，因为教诲在於我们的言谈中，也在於其余两者的谈论的方式中。」²⁷修辞术的艺术手法，可以使讲道者真正的教诲，具有更大的吸引力。由此，以善为目的就净化了激发情感这一手段。这样就不难理解，为何修辞学中像设问、对比、隐喻、夸张及其它修辞手段（这些也可以被视为审美要素），得到中世纪教会的大力支持推广。

关于雄辩和音乐的理论中，奥古斯丁常常表现出自己对审美现象感性外观的兴趣。道理很简单，他从年轻时便是一位出色的修辞学教师，曾专门从事诗歌评论。当然，我们不要忘记，他还是一位天生的语言艺术大师。²⁸他时常依赖自己的直觉来选择美好的辞藻和节奏。比如说，「阿尔塔克赛尔克斯」

（Artaxerxes）这个词使人听来难受，而「欧里阿勒斯」（Euryalus）这个词则听上去舒服。²⁹他使用同样的听觉标准来判定诗句的优劣，甚至还谈到了直

觉感受标准在某些情况下的优越性。「才思敏锐和天生热心的人们，只要听一听有辩才的演说家的演说，读一读这类演说家的演说词，就能比追随任何演说规则更容易成为辩才。」³⁰有趣的是，奥古斯丁自己曾不无骄傲地说，「他能够以适当的技巧，动人的言辞，将微细的事情以平淡方式谈论；将中度重要的事情，温和地或节制地表达；将显赫的事情以嘹亮的方式展述。」³¹

不错，对于奥古斯丁而言，人类确实拥有制造象征的能力，正是这种能力使人成其为人。他甚至认为，人所创造的一切都可以视为象征。由此看来，基督教的礼仪象征不过是人类行为的多种象征的一种。如果宗教礼仪把不可见的东西象征性地显现出来，那它就不仅表现了真与善，更表现出我们信仰经验的美和诚。因此，「礼仪象征是艺术」，这意指的不仅是对人类理性的诉求，而且是对人作为整体人的呼唤。宗教礼仪的作用，诉诸人的知、情、体、意。礼仪象征的语言涉及想象，在想象中理智负责帮助人看见象征背后的内在结构。想象不排除理性，因为想象本身有理性的结构。正如有学者指出，「礼仪象征的言语需要想象系统，使参与者打开心灵，明白信仰经验的奥秘，明白上帝与我们一起，上帝在我们里面。」³²

虽然奥古斯丁有时将艺术称为「眼睛流露出的淫欲」，但他同时又强调，正是对雕塑造型形像的凝视，产生了最深刻的、尘世的现实感情和愿望。所以，他竭力克服尘世与天国之间在「自我」中的分裂。通过摒弃艺术，把自己整个身心奉献给上帝。因为，上帝就是美的名字，上帝是「独具特色的、真正的美」。

创造万物的上帝是我们用以衡量现实适度性的尺度，但他却是不可言喻、无法估量和觉察不到的。因此，现实性的多少和真伪，被认为与神性的量度和真伪是成正比的。於是，反过来就可以这样认为：越是感性的，就越是不真实的；越是概念性的、慈善的和神性的，就越是真实的。

这样，中世纪美学从奥古斯丁开始，就发展出一种轻视感官知觉、用沉思取代艺术欣赏的学说。

三 艺术象征的作用是显现上帝

我们已经清楚，早期基督教把物质和肉体视为邪恶的东西，因此艺术所具有的感情、物质的特性也就变得难以容忍了。当摩尼教徒开始把物质看作罪恶的本源，把物质黑暗与杂乱相等同、与光明、善和秩序相对立的时候，反对摩尼教异端邪说的奥古斯丁，不得不再次把宇宙中的物质和感情现象规入上帝的支配下。德尔图良（Tertullian）曾大声呼吁，让物质在基督的十字架下获得更高的荣誉吧！而奥古斯丁，他为玫瑰花的美，「甚至为灌木丛中的一朵花，海滩上的一枚贝壳，……红松鸡的一根羽毛」的美所动心，总想从神学中找出一些辩护的理由，即便是十分简单的理由，来说明把物质列入上帝创造的善无论如何是正当合理的。³³於是，否认存在物由於是上帝的造物而获得善与美，就成了基督徒难以接受的异端了。早于奥古斯丁，西里尔（Cyrill, 316-386）论证说，如果把肉体视为脱离灵魂并与灵魂对立的容器，那么对肉体的亵渎就马上接踵而来。因为他相信，作为万物源泉的神性，不但不会受有害物质的限制，甚至还能够以某种方式纠正邪恶的意愿和丑陋的事物。³⁴

如果说，按照基督教神学思想的理解，使「神性」包含过多的物质内容从而贬损精神灵性是危险的，那么，如何从对「自然美」的沉迷中摆脱出来，才能进入「神性真理」（Divine Truth），就显得格外的重要了。如何做到这一点呢？为了要越过物质记号外表的吸引而进入神圣象征深层的实貌，奥古斯丁在他的《忏悔录》中，以聆听圣乐为例，说明聆听者在外表美与深层意义的美之间所遇到的困境。他反省说自己如何不受咒语般的音乐美所迷著，甚至如何因为圣乐有这种外表美也该被远离。对于奥古斯丁来说，虽然音乐作为记号能刺激起我们敬虔的热情，并且以神秘的吸引触摸著我们的心灵，但音乐本身必须交由理性检

察，因为音乐能引起感官肉欲的快感。肉欲的快感是心灵追求的后果，它以自私的爱攀附於某物。35因此，对于奥古斯丁来说，「人类的召命便是要进行一项辨别的工作，确定哪些是具有深层的实相，哪些东西於我们只具有工具使用的价值。就是说，有些东西只是作为物质让我们使用，而另一些东西则让我们沐浴於属灵的享受中。」36

当然，只有当人们理解神圣象徵的深层意义时，他们的属灵享受才得以实现。奥古斯丁在《论基督教教义》肯定人对音乐美的享受时，这样说：「如果我们能藉音乐的缘故而明白圣经，就不必为世俗的迷信而避开音乐。……但是，我们也不应该因为墨丘利（Mercury）37被认为是文学的发明者，而不愿从事文学的研究。相反，任何一个追求美善和真理的基督徒，都明白这么一件事情：凡是真理都属於我们的主基督。」38在某种意义上说，凭借宗教信仰的艺术象徵正如眼镜，帮助人们清晰地显见了他们已知觉到存在的东西。

人们只有接受了某种宗教意念和信仰，才能通过艺术的神圣象徵，把艺术与宗教估价为真理。这实际上意味著，唯有人们能够发现并理解艺术与宗教所表明已经做的东西，才能确证艺术在宗教中象徵的神圣意义；唯有人们以某种方式使自己进入，或在理性上参与到艺术和宗教的活动中，才能发现并理解艺术和宗教所表明已经做的东西。问题在於，这种类似於认知移情的滋养，这种导致人们称之为所需的「心理倾向」，或「暂时接受」的意愿与感觉，什么时候成了我们可以称为——或者是就艺术而言或者是就宗教而言——「整体接受」的东西？在特定意义上，我们可以同意宗教是对信仰宗教者而言的。理解或评价宗教的范畴，比如说宗教的艺术象徵，就象是理解或者评价幸福。幸福的经验或意义必须首先出现，要不则无从理解或估价。毫无疑问，为了处於评判宗教、包括评判宗教艺术的立场上，人们必须首先体验宗教。

奥古斯丁《忏悔录》开篇曰：

「主，你是伟大的，你应受一切赞美；你有无上的能力、无限的智慧。」
一个人，受造物中渺小的一分子，愿意赞颂你；这人遍体带著死亡，遍体带著罪恶的证据，遍体证明「你拒绝骄傲的人」。

但这人，受造物中渺小的一分子，愿意赞颂你。

你鼓动他乐於赞颂你，因为你造我们是为了你，我们的心如不安息在你怀中，便不会安宁。

正如自然中存在高山大川、鱼虫花鸟，同时也存在感知与审美的眼睛，还存在一颗在上帝中寻找安宁的心。所以，我们同时拥有艺术与宗教。作为需要艺术与宗教的人，为的是完全成为人，为的是转化为新人。人之所以拥有艺术与宗教，因为他是为存在而存在的生命；他之所以是这种生命，因为他在其中发现自己的世界，就是以这种方式存在著的。只有承认这一点，艺术才能以特定方式表现神圣，艺术象徵才能在人的宗教灵性生活中具备意义。

四 不是结语的结语

通过以宗教艺术象徵为契机，我对奥古斯丁美学思想进行了初步的探讨。在西方文化思想史上，奥古斯丁被誉为第一位「西方的思想家」。他上承古希腊罗马哲学传统，下启欧洲中世纪和西方近现代精神发展，把希腊人唯「理」求「知」、罗马人重「行」修身和希伯来人守「信」敬神的文化遗产，放在基督宗教熔炉中化为一体，成就了独具特色的基督宗教哲学神学。他在早年和晚年都曾说过，他毕生所求的都是识神与识己。对神的追求是一个无止境的过程，而认识神的最大目的就是人的救赎。

实际上，对于奥古斯丁来说，美是一所需要人们以无比的虔敬心与无比的忍耐心去认真研读的学校，正像道成肉身一样。39奥古斯丁的美学向中国读者清楚表明，审美的终极意味不能只囿於感官。在承继柏拉图古典美学思想基础上，奥古

斯丁主要探讨了如何从艺术的外在美，进达其神圣象徵的深层意韵。他告诉我们，事物之所以美，首先并非因为它令人愉悦，而是它出自上帝的创造。存在是善的和美的，否则不能令人欢愉。美像知识，其基本作用是使上帝朗现，从而使人认识上帝。美也是上帝用来彰显自身的方式，特别能震撼那些感性有余而理性不足的人的心灵。至於那些理性较高的人，基本上不是通过美，而是通过道德沉思来明白上帝的。奥古斯丁强调，创造所散发的美，最终是要荣耀上帝之真、之善和之美。⁴⁰对奥古斯丁来说，上帝通过道成肉身来拯救人和世界，这圣道还具体化为教会的圣礼，使之成为神圣的宗教教育。

当然，美虽然作为上帝的启示，但也可以成为引诱，变成一种迷惑的力量，拽住人的灵魂，使人不自觉地留恋於感官美。奥古斯丁认为，对美仅作外在的、观赏性的把玩是危险的，实际上破坏了艺术象徵应有的作用，更不用说在艺术宗教方面的神圣象徵了。⁴¹这样的美感只属於感官和肉欲的愉悦，充其量不过达到精神的自我狂喜。

奥古斯丁不无道理地担忧，当人被世界的外在美所吸引时，他就容易忘记上帝，丢失原本存有的神性。奥古斯丁问道，渴求在观照「神灵之美」(The Divine Beauty)中获得安宁的人的灵魂，怎样返归自己投胎肉体时所离开的那个「唯一精神」(The Single Spirit)?他说，实现人的灵魂的回归，可以通过认识事物形式之本质来进行，直到最后领悟形式本身。灵魂的最优秀部分和灵魂的向导——超俗的理性，寻求唯一同它相合的超感性的王国。当灵魂借助艺术而有了秩序时，当灵魂自身变成和谐的美时，它才敢於观照上帝。这时，灵魂才能发现这样一种美：即一切美的事物所模拟的美，一切事物若与之相比则成为丑的美。⁴²这个美，就是上帝自己。

完稿於中大康乐园
二零零二年八月二日

注释：

1. 参见奥古斯丁《忏悔录》卷四，十一。
2. 转引自克罗齐《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》，中国社会科学出版社，1984年，第20页。
3. 奥古斯丁《论基督教教义》(On Christian Doctrine, Trans. by D. W. Robertson, New York: Macmillan Publishing, 1958)，第8页。
4. 同上书，第34页。
5. 同上书，第9页。
6. 转引自Michael Azkoul, The Influence of Augustine of Hippo on the Orthodox Church (New York: The Edwin Mellen Press, 1990), p205。
7. 参见C.C.阿维林采夫：『拜占庭早期文化的象徵体系里的金子』，载《艺术与生活》杂志，莫斯科，1973年，第46—49页。
8. 丹纳《艺术哲学》，人民出版社，1963年，第52页。
9. 奥古斯丁《论基督教教义》，第34-35页。
10. Robert D. Young, Religious Imagination (Philadelphia: Westminster Press, 1979), p. 35.
11. 迦达默尔《真理与方法》，英译本，伦敦，1979年，第135页。
12. Francis P. Sullivan, "Imagination", Dictionary of Fundamental Theology (New York: Crossroad, 1994), p. 494.
13. 同上书，第76页。
14. 摩尼教是公元三世纪波斯人创立的宗教，融合了□教、基督教和佛教教义，宣扬善恶二元论。奥古斯丁早期曾信仰过摩尼教，后信仰基督教。
15. 美狄亚 (Medea) 为古希腊神话中科尔喀斯国王的女儿。

16. 奥古斯丁《忏悔录》，卷三，第六章。
17. 朱光潜这样说：「柏拉图在对荷马以下的希腊文艺遗产进行了全面的检查，得出两个结论，一个是文艺给人的不是真理，一个是文艺对人发生伤风败俗的影响。因此，他在《理想国》里向诗人提出这两大罪状之后，就对他们下了逐客令。」《西方美学史》上卷，人民文学出版社，1979年，第42-43页。
18. 德尔图良《论戏剧》，转引自[美]凯.埃.吉尔伯特与[德]赫.库恩合著的《美学史》上卷，上海译文出版社，1989年，第161页。
19. 参见奥古斯丁《忏悔录》卷一，第十三章。
20. 参见鲍林斯基（K.Borinski）《古代诗歌和艺术》，莱比锡版，1914年，第13页以降。
21. 赫克托耳（Hector）是荷马史诗《伊利亚记》中的人物，特洛伊英雄。
22. 奥古斯丁《自由集》，卷二。
23. 参见【苏】E.Г.雅科伏列夫《艺术与世界宗教》，文化艺术出版社，1989年，第234页。
24. 参见奥古斯丁《论基督教教义》，第575页。
25. 同上书，第84页。
26. 同上书，第38页。
27. 同上书，第136页。
28. 英国著名的美学史家鲍桑葵（Bernard Bosanquet, 1848-1923），曾经这样评论奥古斯丁，说他不赞成在壁画中寻找基督，而主要在书面文字中寻找基督。参见鲍桑葵的《美学史》，商务印书馆，1997年，第177页脚注1。
29. 参见奥古斯丁《关于辩证术》（De Dialecta）。
30. 参见同上书，卷四，第三章。
31. 同上书，第143页。
32. Patrick W. Collins, *Bodying Forth: Aesthetic Liturgy* (New Jersey: Paulist Press, 1992), p. 31.
33. 参见[美]凯.埃.吉尔伯特与[德]赫.库恩合著的《美学史》上卷，上海译文出版社，1989年，第168页。
34. 同上。
35. 奥古斯丁《论基督教教义》，第9页。
36. 参见Herbert Vorgrimler, *Sacramental Theology*, trans. by Linda M. Maloney, (Collegeville, MN: The Liturgical Press, 1994), p. 49.
37. 传说中众神的信使，司商业、手工技艺、智巧、辩才、旅行以至欺诈和盗窃的神，相当於古希腊神话中的Hermes。
38. 奥古斯丁《论基督教教义》，第54页。
39. 参见Robert L. OConnell, *Art and The Christian Intelligence in St. Augustine* (Cambridge, MA: Harverd University, 1978), p. 49.
40. 参见奥古斯丁《忏悔录》卷七。
41. 同上书。
42. 参见奥古斯丁《论秩序》卷二。

文章添加: [xionglin](#) 最后编辑: [xionglin](#)

相关文章:

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| 周伟弛：奥古斯丁三一论 | 许牧世：奥古斯丁的《忏悔录》 |
| 思路：奥古斯丁小传 | 徐国栋：中世纪法学家对诚信问题的研究 |
| J. A. 埃尔岑：有中世纪哲学吗？ | 彭小瑜：西方法制史上的决斗 |
| 肖巍：“光”：从象征到理性——中世纪自然… | 波纳文图拉：独白（四） |
| 自由大宪章：自由大宪章 | 黄春高：中世纪西欧的乡村社会 |
| 丛日云：中世纪西欧政教二元化权力体系及其影响 | 申林：论阿奎那整体和谐的政治观 |
| 马建明：从古代中西科学特点的比较谈近代中国… | 丹皮尔：-科学史及其与哲学和宗教的关系—… |
| 彭小瑜：中古西欧骑士文学和教会法里的爱情婚… | 波纳文图拉：独白（三） |
| 波纳文图拉：独白（一） | 李秋零：中世纪哲学（下） |

相关评论（只显示最新5条）

没有找到相关评论

[加入收藏](#) | [关于我们](#) | [投稿须知](#) | [版权申明](#) |

| [设为首页](#) |

[思问哲学网](#) Copyright (c) 2002—2005

四川大学哲学系·四川大学伦理研究中心 主办

蜀ICP备05015881号