

艺 术 与 宗 教

德·莫·乌格里诺维奇著

王先睿 李鹏增译

文化 生活 译 丛

XIV

艺术与宗教

YISHU YU ZONGJIAO

[苏]德·莫·乌格里诺维奇著

王先睿 李鹏增译

Д.М.УГРИНОВИЧ

ИСКУССТВО И РЕЛИГИЯ

Издательство политической
литературы

根据苏联政治书籍出版社一九八二
年版本译出

787×1092毫米 32开本

8.75印张 140,000字

1987年8月第1版

1987年8月北京第1次印刷

印数00,001—40,000

书号 10002·88

定价 1.60元

文化生活译丛

XIV

刊行者

生活·读书·新知

三联书店

北京朝阳门内大街166号

印刷者

北京新华印刷厂

经销者

各地新华书店

目 录

导言	1
第一章 艺术和宗教的起源	14
一 预先提出的若干意见	16
二 前宗教时代	19
三 人类实践的两个方面	30
四 艺术的社会根源	33
五 巫术的社会根源	43
六 原始仪式是一种多职能的混融性 现象	50
七 原始造型艺术的内容	57
八 原始神话的起源	63
九 原始神话的混融性	67
十 神话是原始公社集体意识的产物	78
十一 原始神话的演变	81
第二章 宗教艺术及其矛盾	90
一 宗教艺术的概念	93
二 膜拜艺术的基本职能	102

三	对超自然物的信仰是膜拜艺术中 各种矛盾产生的根源·····	107
四	教会规范和艺术创作·····	131
五	宗教危机和现代教会艺术·····	171
六	以往时代的宗教艺术和现代·····	182
第三章	艺术和无神论·····	199
一	艺术和个人的发展·····	199
二	民间创作和基督教会·····	212
三	以往时代艺术中的反教权主义倾 向和无神论倾向·····	230
四	无神论教育制度中的社会主义 艺术·····	254

导 言

各种社会意识形态的相互关系在历史上受许多客观情况制约。譬如说，各种意识形态之间究竟怎样相互作用，要看每种意识形态所专有的人类活动在何种程度上分化出来而成为一种专业而定，要看这种活动在何种程度上在一定的社会机构和社会组织中从制度上得到巩固而定。既然这种专业化在原始社会中尚未出现（或者刚刚萌芽），那就未必可以说，当时艺术和宗教是以两种已经形成起来的各自单独存在的意识形态而相互作用。这里只能谈论称之为“原始社会精神生活”的那种统一而完整的（即混融性的）结构中各种因素或各个方面的相互作用。实际上，这就是说，人们的审美活动和宗教活动还没有“分道扬镳”，没有“自立门户”，而是在完整的神话—仪式综合体中见诸实现。可是，从审美活动和宗教活动（膜拜活动）在远古时代尚未分家这一事实并不能得出结论说，这两种活动一种导衍于另一种，一种派生出另一种。作者在本书

第一章中力求加以证明的一个主要思想恰恰就在于：艺术胚芽和宗教胚芽都是由各种社会需要产生的；这些社会需要不但是彼此互异的，而且在一定意义上甚至是相互对立的。因此，依我们看来，对艺术起源的巫术论进行无神论批判时，不应矫饰地企图把原始艺术活动同宗教巫术活动区分开来，把二者从时间和空间上“隔离”开来，而要表明：对世界的艺术的和宗教的掌握虽然产生于具有原则区别的社会需要并因此起着不同的作用，但在原始时代最初却见于一个尚未分解的实践—精神活动体系，这就是神话—仪式综合体。

在往后阶级社会的各个历史时代，各种社会意识形态的相互作用在很大程度上取决于它们各自的内容，即取决于各种精神生产所专有的那一活动的内容。因此，在漫长的历史时期，特别是在中世纪，艺术和宗教所以密切地相互渗透，有时甚至浑然熔为一炉，这在很大程度上是由于审美活动和宗教活动、艺术和宗教具有某些共同特点的缘故。我们应当考虑到这些特点，但同时决不能忽视二者之间带原则性的根本区别。

这两种社会意识形态的某些共同特点何在呢？首先让我们回忆马克思把对世界的理论的即科学的掌握

同艺术的和宗教的掌握区分开来的著名论述。在这里，马克思把对世界的艺术的和宗教的掌握称为对世界的“实践—精神的”掌握^①。马克思这一引人注目的论述究应怎样理解呢？在苏联文献中对此有各种不同的意见。依我们看来，在这里，马克思所以把借助抽象范畴对世界的理论的掌握同“实践—精神的”掌握区分开来，是因为专门考虑到“实践—精神的”掌握要求以显明的感性映象，即在某些物质形式中得到体现的实在映象，把现实再现出来。艺术在这方面的特点是人所共知的，无须详加分析。宗教神话具有显明的感性映象的性质，这对于了解宗教的特殊性非常重要，显示出超自然物信仰的起源和演变的某些重要特点。要使超自然的本质成为群众膜拜的对象，就得以具体的感性映象的形式，即常常在一定的膜拜对象（物神、泥塑木雕的神像、圣像等）中被客体化了的形式，来加以想象。这种形式可以是动物形的或怪物形的（在宗教发展的早期阶段），也可以是拟人的（在宗教发展的较晚阶段）。但在所有场合，人们向之顶礼膜拜的仅只是以显明的面貌呈现在他们面前的精灵和诸神。只有神学家才在某种宗教发展的一定阶段上，提出各种用

① 参看《马克思恩格斯选集》第二卷，中文版，第104页。

以标示神灵的抽象的界说。

艺术和宗教中对世界的“实践—精神的”掌握跟对世界的理论的即科学的掌握不同的地方还在于如下一个方面：对世界的艺术的和宗教的掌握总是包含人对世界的主观态度，而科学知识本身的结构则不包含主观因素。科学是不依赖于人和人类的客观真理的总和，这也就是科学的价值所在。而艺术和宗教则是不能在主观的个性因素以外存在的两种价值意识形态。

在艺术和宗教中，人的幻想都起着极其重要的作用。艺术创作无法离开幻想、离开想象来进行。任何一个艺术作品——雕像、图画、小说、歌曲、史诗、抒情诗、交响乐——都不是“照像机式的”或“镜子式的”对现实的简单的再现。艺术家总是仿佛以自己的想象力来改铸对生活的印象、观察和映象。诚然，艺术反映生活，但它是通过创造艺术作品的艺术家的世界观来反映的。例如，人们不会把陀思妥也夫斯基笔下的形象同托尔斯泰笔下的形象混为一谈。虽然这两位语言大师所描写的大体上是同一时代的俄罗斯生活，但我们却可以正确地说“陀思妥也夫斯基的世界”和“托尔斯泰的世界”。艺术中幻想的作用即创造性想象的作用，其表现之一就在于艺术家对世界的看法是独出心裁的。

宗教的观念和信仰没有人类幻想的活动也无由产生和发展。还在最古朴的宗教信仰形式中，譬如在巫术^①中，便可清楚地看到幻想的作用。原始人举行巫术活动时，在自己的心目中把这种活动同他所期的一定结果连在一起。他的意识在两种现象之间建立起虚构的幻想的联系。往后在宗教向前发展的历史进程中，人们开始创造赋有意识和意志的超自然物的虚幻形象，即精灵和诸神。所有宗教的主要标志就是相信超自然物，相信真实地存在着人类幻想所创造的各种实体、特性和关系。

总之，幻想是艺术和宗教的一个必要的因素。但应当考虑到，艺术幻想同宗教幻想具有原则区别。列宁着重指出，“幻想是极其可贵的品质。”^②同时，他又引证皮萨列夫关于存在两种幻想的言论。皮萨列夫写道，有一种幻想激发人的积极性，调动他的感情和意志，引导他全力以赴地去达到现实的目的。还有一种幻想使人脱离现实，变得软弱无力，麻木不仁^③。艺

① 相信在巫术仪式和周围世界的某些事件或现象之间，仿佛存在着一种超自然的联系，这种信仰称为巫术，一作魔术。

② 《列宁全集》第三十三卷，中文版，第282页。

③ 参看《皮萨列夫文集》四卷集，第三卷，莫斯科一九五六年俄文版，第147—149页。

术幻想案其实属于第一种幻想。它有助于更加深刻而充分地认识现实，认识人们的真实性格和社会关系。有些艺术形象纯属于虚乌有，它们所描绘的是从来没有也不可能有的人物事件（例如民间故事、壮士歌等作品中的虚幻形象）。甚至在这些场合，这类形象在艺术范围内也并不信以为真，而只是刻画真实的人们及其关系、性格和行为的一种艺术手法。著名的德国唯物主义哲学家费尔巴哈就此写道：“艺术并不把自己的创作冒充某种跟它们的本来面貌不同的东西，即某种跟艺术创作不同的东西。而宗教则把自己的虚构的实体冒充真实的实体。”^①

宗教幻想不单创造玄虚梦幻的形象和观念，同时必然相信这些虚幻形象的实在性。如果不相信超自然形象的实在性，就不会有宗教。这里应当考虑到，宗教徒不但相信神（或其他超自然物）是实在的，而且相信神仿佛会对他在现世或虚无缥缈的“彼世”中的生活和命运进行干预。因此，他又企图通过各种特殊的活动来影响超自然物；这些活动最初带有巫术的性质，而后来则旨在求神开恩启慈，消灾祛疾。在这一基础上产生出宗教膜拜这种特殊活动的体系。按照信

^① 《费尔巴哈哲学著作选集》第二卷，莫斯科一九五五年俄文版，第693页。

徒的信念，这套活动可以而且必定影响超自然物。可见，宗教幻想不仅把自己的创造物冒充实在，还要求人们定期举行仪式向之顶礼膜拜。在艺术领域内，情形完全两样。在历史发展过程中，往往把同一些形象和神话从宗教领域移植于艺术领域。例如，古希腊神话曾经是赫伦人^①宗教的主要因素，后来变成艺术作品，一直传诵至今。

艺术和宗教共有的因素，不止于通过显明的感性映象来反映现实以及幻想和想象在其中起作用等方面。离开人的感情、情感、感受，就无所谓对现实的艺术的掌握和对世界的宗教的态度。诚然，科学家在进行科学研究的过程中，在创立和捍卫某种理论的过程中，也必然体验着某些感情。可是，在理论思想本身的结构中并不包含科学家的感情。科学在这方面是“淡漠的”，“冷峭的”，它并不把情感注入科学知识的内容。公式、定律、理论抽象是不依赖于任何情感体验而存在的，尽管在一定的条件下也不免使科学的缔造者和“享用者”热情洋溢，感受很深。

① 赫伦人 (Hellenes)，即印欧族古希腊人，自称是赫伦神(Hellen)的苗裔；故名。共分四大支派，即多利亚人(Dorians)、伊奥尼亚人(Ionians)、亚该亚人(Achaeans)、爱奥利亚人(Aeolians)。

——译者

艺术和宗教领域的情况完全两样。在艺术领域内，富于情感的态度乃是对艺术作品的创作和感受中一个必不可少的成分。如果一个人缺乏强烈的感情和深切的感受，他就非但不能成为艺术家，而且也会对艺术作品漠然置之。艺术的这一特点早就为许多作家所察觉。譬如托尔斯泰认为，艺术的主要特点在于它能激发人们的一定感情和情绪^①。

在宗教领域内，情感因素的作用也非常之大。宗教信仰在自身中必然包含两层东西：一是深信存在着超自然的客体，再则对这些客体抱着富于情感的态度。宗教徒不单对神想入非非，念念不忘，同时总是在情感上体验着自己对神的态度，因为他一面相信神具有威力并从而害怕神施加惩罚（“宗教恐惧感”），一面希望神大发慈悲，深怀惻隐，能够为之“解冤洗业”，就是说，对神体验着各种积极的感情（赞美、虔诚、热爱等）。

总之，无论对世界的审美的态度抑或对世界的宗教的态度，都必然在自身中包含一定的感情和感受。艺术和宗教的共同点就表现于此。正是这一共同点使二者接近起来，使二者在各个特定的时代相互联系，相互渗透。

^① 参看《托尔斯泰全集》二十卷集，第十五卷，莫斯科一九六四年俄文版，第231页。

以上所述并不是说，在审美感受和宗教感受之间没有原则区别。审美感总是指向实在的客体。这种客体可以是自然景物、劳动对象或日常用具，也可以是艺术作品——图画、雕像、话剧、小说、史诗、电影等。这里，审美感是在人同具有客观的——虽说是为社会所决定的——审美特性的那些实在的客体发生相互作用的过程中产生的。艺术家在创作过程中富于深邃的审美感受。他由于豪爽不羁地发挥自己的各种才能，由于得心应手地施展智力和体力，由于经历运用色彩、声音、词语等各种材料的过程，因而得到充分的快感。可见，审美感尽管丰富多样，但总是指向实在的客体，因此是借以掌握实在客体的一种专门的“实践—精神的”形式。

宗教感受具有另一种指向性。宗教感情总是指向实际上并不存在的虚幻的客体。在宗教感情指向实在客体（如创造奇迹的圣像、被视为“圣徒”的人等）的场合，这一客体总是赋有超自然的即虚幻的特性。既然信徒所体验的感情针对着实际上并不存在的虚构的客体，那末这种感情实质上就是指向虚无，就是枉然地消耗人们的精力和体力。

应当考虑到，艺术和宗教的共同之处不但在于其中都蕴含各种感情和各种情感过程，而且在于二者的

情感动态都具有某些心理学特点。亚里士多德第一个发觉审美感的动态。他断定，人们在观赏悲剧时起初体验着消极的感情，但后来却凭借积极的感受把消极的感情加以克服、排挤，而终于感到情绪舒展，内心的辛酸苦涩洗涤净尽，解脱无遗。审美感的这一发展过程从亚里士多德那时起取名叫做“净化”^①。净化的

① “净化”一词来自希腊文 *katharsis*，字面上意谓洗净，在古希腊医术中用指使肉体摆脱某种有害的物质，使“灵魂”摆脱某种蔽心的“污垢”或致病的激情。这一术语在伟大的古希腊哲学家亚里士多德的《诗学》中得到审美的含义，据以揭示悲剧的实质和作用。他认为，悲剧就是“通过怜悯和恐惧来洗净激情”。若干世纪以来，对亚里士多德这一定义的解说纷纭扰攘，莫衷一是。阐释这一定义的理论主要有以下几种：

一、由意大利艺术史家马吉（一五五〇）提出、德国艺术理论家莱辛（十八世纪）发挥的伦理净化论——认为悲剧让观众通过怜悯和恐惧来提起警觉以免在自己的生活中重演舞台上出现的不幸，因而从恶习中净化出来。二、德国文学家贝尔奈斯（十九世纪）的医学刺激论——认为人人都会感受使他变得软弱的怜悯和恐惧之情。悲剧在激发人的怜悯和恐惧时，总是引导这些激情沿着审美情操的无害渠道畅流，从而感到轻松愉快，正如在痛楚中一洒辛酸之泪而因此感到轻松愉快一样。三、各种宗教神秘论——认为悲剧起源于狄俄尼索斯膜拜，因而把亚里士多德的净化原则同古希腊宗教神秘剧连在一起。我们认为，对“净化”一词应当依据亚里士多德的美学观点来了解其对于社会的认识意义和令人振奋的审美价值。悲剧的实质和作用恰恰在于使人们对经过集中的生活现象生发怜悯和恐惧，并且在惊醒和感奋之际把这种激情从无意识的消极的病态中净化出来，从而自觉地积极地来对待。——译者

结果，充满矛盾的有时是沉重痛苦的感受——用苏联心理学家维戈茨基的比喻来说——宛如放电，这就“使之发生短路并从而归于消失”^①。

信徒在做礼拜和做祷告的过程中所体验的宗教感受，就其心理学的内容和动态来说跟审美的净化很相仿佛。礼拜和祷告就其心理学职能来看，乃是人们用来排遣郁积于心的消极感受的一种方法和手段。信徒向神祈祷，希望神让他们免遭灾殃和疾病，对他们有求必应，有愿必偿。而因为他们相信神是实在的并且是全能的，所以祈祷往往使他们心情舒畅，感到安慰。他们的消极的感受为积极的感受所排挤。如果否定或低估礼拜和祷告的心理学意义，那是不对的。只是不要忘记，信徒感到宗教给予他们精神“安慰”，其实是掩耳盗铃，自哄而已。这种“安慰”不过是望梅止渴，画饼充饥，因为它所凭依的是虚假的前提。唯其如此，所以这种“安慰”在客观上给人的个性发展带来害处。它不是使人专心致志去解决各种现实问题，而是使人脱离现实，遁入幻想的世界、虚构的世界，从而有碍于发挥人的社会积极性。

综上所述可见，艺术和宗教的客观的相互关系，

① П. С. 维戈茨基：《艺术心理学》，莫斯科一九六八年俄文版，第270页。

其结构极其复杂：一方面，二者表面看来在心理学上非常接近（幻想和感情起着很大的作用，情感的流程具有相似的动态），这是一目了然的；另一方面，二者的社会指向和社会职能具有原则的区别乃至对立。艺术和宗教两种意识形态的相互关系的这一辩证法，一则使得二者能够接近乃至融合起来，再则注定在宗教艺术中存在深刻的内在矛盾。

如果说艺术同宗教的联系带有极其复杂、极其矛盾的性质，那末艺术同无神论的联系则是有机的，而这种联系的加强是由社会进步的规律决定的。在艺术的本质自身中，在艺术这一社会意识形态的特殊性中，含有根本不能为宗教所允许的诸多方面和因素。这些方面和因素在客观上把艺术和自由思想、无神论牵合拢来。在本书第三章中，专门对中世纪的民间俳谐文化予以很大的注意。在西欧和俄国，中世纪的民间俳谐文化都别拘一格地同官方的封建教会文化唱反调，从而与之对置起来。在往后的许多世纪，自由思想和无神论渗入民间艺术创作。至于职业艺术，其发展中的富于人道、富于生趣的现实主义倾向，总是跟自由思想和无神论的抬头，跟非宗教的世俗价值体系在人们意识中的确立连在一起。在社会主义社会里，艺术同无神论的联系尤其牢固密切。新人的培养问题，特

别是其科学世界观的形成问题，如果不借助艺术，不借助对人们的审美教育，是无法解决的。艺术不但影响人们的智力，而且影响人们的感情和意志。艺术是有助于发挥人的才能、有助于树立积极进取的人生态度和世界观的一个强大的因素。在世界观上坚持鲜明的立场和观点，正确地、科学地评价宗教在人类文化的发展中所曾起过的作用，令人信服地揭示宗教信仰对个性发展的不良影响，通过艺术手段来表明无神论的富于人道、富于生趣的本质，这就是社会主义优秀艺术作品的几个特点。这些特点保证社会主义艺术积极地参加一代新人的科学世界观的形成。