



宗教艺术论



蒋述卓 著



暨南大学出版社

ON ART IN RELÍCION

宗教艺术论

蒋述卓 著

暨南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

宗教艺术论/蒋述卓著. —广州:
暨南大学出版社, 1998.8
ISBN 7-81029-575-6

I. 宗…

II. 蒋…

III. 宗教艺术

IV. B922

宗教艺术论

On Art in Religion

暨南大学出版社出版发行 (510632 广州)

暨南大学出版社照排中心排版

肇庆新华印刷有限公司印刷

新华书店经销

1998年8月第1版 1998年8月第1次印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 10.75

字数: 257千 印数: 1—3000册

定价: 20.00元

浮沉着的幻影呀，你们又来亲近，
曾经显现在我朦胧眼中的幻影。
在这回，我敢不是要将你们把定？
我的心情还倾向在那样的梦境？

.....

我眼前所有的，已自遥遥地隐遁，
那久已消逝的，要为我呈现原形。

——歌德《浮士德》（献诗）

目 录

第一章 导论：宗教艺术的涵义及其审美价值	(1)
一、宗教艺术的涵义	(1)
二、宗教艺术的审美价值	(8)
第二章 宗教艺术产生的奥秘	(16)
一、生存的渴望：寻找保护神	(17)
二、两种生产的基本需求	(22)
三、心理与感情的调节	(28)
四、群居本能的泛化	(34)
第三章 宗教艺术中的生死意识	(44)
一、长生不死的向往	(45)
二、灵魂不朽与再生的渴望	(56)
三、对待鬼神的双重态度	(67)
四、死亡与悲剧	(72)
第四章 宗教艺术中的自然	(81)
一、自然：人类之母	(81)
二、自然神的人格化与理想化	(90)
三、上帝与自然	(98)
四、禅与自然	(107)

第五章 宗教艺术中的理想人格	(121)
一、英雄崇拜.....	(122)
二、敬仰完美.....	(130)
三、现代艺术中英雄人物的神化倾向.....	(138)
第六章 宗教艺术中的道德箴规	(143)
一、对人的本能的约束与对社会的维系.....	(144)
二、扬善惩恶.....	(153)
三、提倡禁欲绝情的宗教道德观和人生观.....	(159)
第七章 宗教艺术的世俗化倾向	(170)
一、人的快乐本能与享乐意识的反映.....	(171)
二、民间世俗意识的影响与渗透.....	(179)
三、宗教艺术的世俗化与美的创造.....	(184)
第八章 宗教艺术的想象和象征	(192)
一、沟通现实与彼岸的桥梁.....	(193)
二、神秘的冥想与迷狂体验.....	(202)
三、禅悟与想象.....	(210)
四、象征：意义的蕴藏与转换.....	(217)
第九章 宗教艺术的叙述角色	(238)
一、臣服与赞美.....	(238)
二、追忆与忏悔.....	(248)
三、劝诫与说服.....	(255)
四、预言与警示.....	(266)

第十章 宗教艺术的传达媒体	(271)
一、语词的魔力.....	(272)
二、面具与雕像的神性.....	(285)
三、舞蹈与音乐的妙用.....	(294)
四、颜色的意义.....	(303)
第十一章 宗教艺术与当代艺术	(311)
一、难以摆脱的影子.....	(312)
二、接续与再创.....	(318)
三、宗教艺术的未来路向.....	(326)
跋	(333)

第一章 导论：宗教艺术的涵义 及其审美价值

我们不知，你是什么，什么和你最为相似？

——雪莱：《致云雀》

有识之士总是力求在题材的性质所允许的范围之内，尽可能精确地寻求每一类事物的细致差别。

——亚里士多德：《尼各马可伦理学》

一、宗教艺术的涵义

何谓宗教艺术？这是我们在研究宗教艺术时首先要明确的问题。古往今来，宗教艺术林林总总，在宗教本身发展的漫长历史中，宗教艺术也随着宗教的发展而发展，在表现形态上显示出不同的面貌。

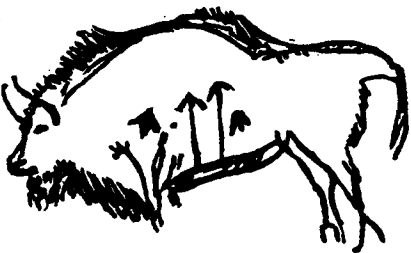
在原始时代，原始部落的人们给一切不可理解的现象都凭空加上神灵的色彩，一切生产活动也都与原始崇拜仪式联系在一起，如狩猎前的巫术仪式、春播仪式、收获前的祭新谷仪式等等。在那个神灵无所不在的时代，原始部族并不认为诗歌、舞蹈、音乐、绘画是生产活动与宗教崇拜活动以外的另一类活动，

而认为它们就是生产与宗教崇拜活动的一个必要环节。譬如原始诗歌,《礼记·郊特牲》中所载的《蜡辞》:“土反其宅,水归其壑。昆虫毋作,草木归其泽”,就是在施行生产巫术仪式时的唱辞,表达的是以巫术控制自然的愿望。譬如音乐,《吕氏春秋·古乐》载:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙:一曰载民,二曰玄鸟,三曰遂草木,四曰奋五谷,五曰敬天常,六曰建帝功,七曰依地德,八曰总禽兽之极。”葛天氏是传说中的氏族首领,这段配以舞蹈的音乐分为八段:第一段“载民”是歌颂土地恩德的;第二段“玄鸟”歌颂葛天氏部族的图腾;第三段“遂草木”则祈求草木茂盛;第四段“奋五谷”祝愿五谷丰登;第五段“敬天常”崇奉上天,对其表示敬意;第六段“建帝功”则赞扬天帝的功德无量;第七段“依地德”酬谢土地神祇;第八段“总禽兽之极”祝愿飞禽走兽大量繁衍生殖。这段音乐表明当时的艺术是与宗教祭祀仪式、生产活动混融一体的。譬如绘画,法国南部拉塞尔山洞一尊 2000 年前的浮雕,上刻持牛角的妇女形象,它与主持某种与狩猎有关的宗教仪式有极密切的关系。譬如舞蹈,摩尔根在《古代社会》一书中曾指出:“美国土著居民的舞蹈,是一种崇拜形态,也是各种宗教庆典期间所行之仪礼的一部分。”^①恩格斯也说过,原始部落的舞蹈“是一切宗教祭典的主要组成部分”。^②乔·弗雷泽在其名著《金枝》中,也对原始崇拜仪式中的音乐、歌唱、诗歌、舞蹈与宗教的混融性作过详尽的阐述。像原始部落的祈雨仪式,既有模仿电闪雷鸣和挥动树枝沾水洒向人们的做法,也有实行斋戒后手持沾水树枝载歌载舞的欢乐活动。^③我国古代典籍《周礼·春官·司巫》也载:“若国大旱,则帅巫而舞雩。”也是一种以舞求雨的宗教仪式。因此,在原始时代,原始部族的艺术活动与宗教崇拜仪式活动乃至生产活动常常是混融一体的,正如马林诺夫斯基指出的:“对于蛮野人,一切

都是宗教，因为蛮野人恒常都是生活在神秘主义与仪式主义的世界里面。”^④原始人的世界就是宗教的世界，原始人的思想也都充满着宗教思想，“宗教是这个世界的总的理论，是它的包罗万象的纲领。”^⑤也正是在这种意义上，我们说原始艺术便是宗教艺术。

这里必须强调一点的是，我这里说的原始艺术、原始宗教崇拜活动与生产活动的混融一体，并不是要混淆物质生产与意识、观念的界限。正如马克思主义经典作家所指出的：“思想、观念、意识的产生最初是直接于人们的物质活动，与人们的物质交往……交织在一起的。”^⑥原始人的经济生活决定着思想意识的产生，实际上，原始宗教仪式也好，原始艺术的各种形式也好，都是为着生产这一目的的。

从原始人的思维特性看，原始人在宗教方面把握与认识世界的方式也基本采取与艺术地把握世界相一致的方式，马克思曾经把这种把握世界的方式称为“实践—精神”的掌握方式。^⑦原始人不凭理智与逻辑去判定世界，而凭感受。这种感受表现为：一是用感情去体验世界，二是用形象去直观地反映世界。比如关于天地的神话，关于山神、林神、水神的传说，还有那洞穴内带有巫术性质的动物绘画，无不表现出原始人的万物有灵观与“互渗”意识。在这种原始思维内，原始人不仅在真理与外观之间没有区别，在“只是‘想象’的感觉和‘真实’的感觉之间、在愿望和满足之间、在图像和事物之间也没有



尼奥洞穴的野牛图。其体
有投矛器和叉状器的刺痕。

区别”。^⑧凭着感受，原始人在岩壁上画上带箭的动物，就想象着它已真实地被射中，下一次狩猎就将会获得丰收（图见上页）；他们用牺牲去祭天地山林，也想象他们满足了神的愿望，而同样神亦将满足人类的愿望。所以，原始宗教崇拜与原始艺术都是充满着神秘感情的产物，都是原始人把握世界、认识世界的一种方式。在原始阶段内，宗教的表达方式脱离不了艺术，而艺术的各种方式也都混融在各种原始宗教活动里。这正如黑格尔指出的：“意识的感性形式对于人类是最早的，所以较早阶段的宗教是一种艺术及其感性表现的宗教。”^⑨也正是在这种意义上，我们可以说原始艺术也便是宗教艺术。

原始民族的神话自然也属于宗教艺术的范围。神话的产生，同样源自原始人的万物有灵观，它是原始人对人类与一切自然现象、宇宙之间关系的感知，是将自然加以人格化解释的结果，是原始人畏惧自然而又力图理解自然的产物。“在原始人看来，自然力是某种异己的、神秘的、超越一切的东西。在所有文明民族所经历的一定阶段上，他们用人格化的方法来同化自然力。正是这种人格化的欲望，到处创造了许多神。”^⑩在人类的幼年时代，原始宗教实际上是一种“神话宗教”，原始神话实质上也就是原始宗教的“神学”与经典。在它们那关于人类和世界起源的解释中，既充满着五彩斑斓的奇思妙想，又充满着实实在在的拜神主义，它是原始宗教的忠实记录与表达，是初民知识与智慧的积累与结晶，其中包含了初民们的宇宙观、宗教思想以及对自然界的认识。恩格斯曾把原始部落的神话归于原始人共同的宗教观念之中。^⑪现代西方美学家荣格从他的“集体无意识”理论出发，指出神话是原始人的灵魂。“原始民族失去了它的神话遗产，就会像一个失去了灵魂的人那样立刻粉碎灭亡。一个民族的神话集是这个民族的活的宗教。”^⑫至今，保留在我国少数民族中的某些神

话还与本族的宗教祭祀结合在一起，其神话成为祭祀时的经典与唱本。比如畚族的盘瓠神话。相传上古时代，高辛王掌管人间。盘瓠，一只由虫变化而来的龙犬，帮助高辛王平息了番王的作乱，娶了三公主为妻，而后生儿育女，繁衍成畚族。盘瓠神话既保留着原始社会图腾崇拜的痕迹，也是祖先崇拜的残留。畚民把盘瓠视为始祖载入《族谱》，并将盘瓠王的神话故事编成史诗《高皇歌》，亦叫《盘王歌》、《龙皇歌》、《盘瓠歌》，广泛唱颂。每三年，畚民要举行一次全族大祭，所举行的迎祖仪式，跳舞唱歌，热闹非凡。其《盘瓠歌》是祭祖仪式中必唱的。有的地方，每一家族都保存一根刻有龙头（或犬头）的拐杖，称为“祖杖”，加以供奉。有的地方把盘瓠王神话绘成图像，称为“祖图”，逢年过节便在公祠中悬挂，以示子孙。^⑩又比如壮族宗教的祭祀唱本《雷王沌》，记述的是一个创世神话，说雷王在与太白的生死搏斗中，打败被擒，关在鸡笼里，他干渴欲死，骗得了伏羲兄妹的一碗米汤，喝下后得以发挥他的法术，因而逃回天上。上天后打雷下雨，天下洪水滔天，人都死了，只剩下伏羲兄妹，在金竹、水龟的帮助下，幸存下来，后兄妹结亲造出了天下人。这种创世神话是专供壮族的祭师“师公”在“安龙庆礼”的祭祀期间唱的。还有阿昌族的创世神话《遮帕麻与遮米麻》，它既是一部神话史诗，又是原始宗教巫师的念词，是由巫师在祭祀祖宗和举行葬礼时向族人念诵的。这些唱本，既是神话，又是宗教，同时又以艺术（或歌唱，或图画，或雕刻）的形式来表达。因此，我们把产生于人类幼年时期的神话称为宗教艺术是恰当的。

另外，原始宗教活动中一些带艺术性的仪式也属于宗教艺术。关于原始艺术仪式化问题，一些著名的文化人类学家都有论述。美国文化人类学家马文·哈里斯指出，西班牙和法国岩洞的岩壁和顶部所留下的那些旧石器时代后期的人们所画的洞穴艺

术，“在表达了个人或文化上的美感冲动的同时，至少还表达了文化上已建立起来的仪式。画出的动物常常是一个叠着另一个，即使旁边还有空余的地方也不用。这表明，这些图画既是为了仪式，也是作为艺术品而画的。”^⑩又比如“青春期仪式提供了跳舞和讲神话、讲故事的机会”，“唱歌、跳舞和带面具在青春期仪式和葬礼仪式中是很常见的。人们在准备宗教上有重要意义的葬礼用品，如棺材和墓标时，也进行大量艺术活动。”^⑪我国的原始文化研究专家朱狄也指出，原始艺术“常常作为一种宗教的符号在发生作用。这些实用的对象总是由于服务于实用目的而被制造出来，经过仪式化而成为一种文化传统。”^⑫这种成为传统的仪式就一直延续下来，直到今天也还保留着，这在我国少数民族地区的一些节日、宗教活动乃至生产活动中表现得尤为突出。所以，那种与宗教仪式相结合的艺术或者说是用艺术方式表现的宗教仪式活动都属于宗教艺术的研究对象。

当人为宗教取代原始宗教以后，艺术与宗教也便逐渐分离。这一方面是人们已脱离了野性思维的时代，进入了理性思维的阶段，生活的世界里不再完全是神话的世界，艺术的世界中也不再完全以表现神灵为目的，表现世俗的生活为艺术开拓了更广阔的天地；另一方面，劳动的分工日益专门，也便产生了专门的艺术家和宗教家的区分。但是，尽管如此，宗教与艺术之间仍然有斩不断的联系。按照宗教的本性，宗教要得到发展，仍然需要利用艺术为其服务。而事实上，在人类文明史上，宗教在相当长一段历史时期内还统治着艺术，利用着艺术，有时甚至主导着艺术的发展，如古希腊罗马的绘画与雕刻，欧洲中世纪的教堂艺术，中国魏晋南北朝时期的佛教艺术等等。如果说鉴于原始时代宗教与艺术的混融性，而把宗教艺术的涵义扩大化，可以称做广义的宗教艺术的话，那么，由于人为宗教时代艺术与宗教的分家，此时

的宗教艺术则应该是狭义的宗教艺术，它应该有比较严格的规定性。

人为宗教时代的宗教艺术，应该包括下列范围：

1. 宗教经典与宗教仪式中文学色彩较浓的神话传说、故事。比如《圣经》中的洪水神话与伊甸园的故事，佛经中的太子成道故事等等。虽然在宗教经典中许多故事采自民间，但是由于它们已经融入了宗教经典中，而且是用来宣传宗教教义，为宗教服务的，就应属于宗教艺术，成为宗教艺术的研究对象。像佛经《杂譬喻经》、《百喻经》中的许多民间故事就是如此，其故事结尾往往要点明其所包含的宗教意义，或劝人改恶从善，或告诫人严守教规，或宣扬佛的神明与智慧等等。

2. 借用艺术形式宣传宗教教义、以宗教崇拜为目的的小说、诗歌、绘画、戏剧等；比如魏晋南北朝时期一些以辅教为目的而创作的志怪小说，像谢敷的《观世音应验记》、颜之推的《冤魂志》；唐代变文中宣扬佛教教义的作品，像《目连救母变文》等。这里，有两点是值得注意的：

(1) 判定是否属于宗教艺术，应该只看其目的，而不看其内容。因为写了宗教内容或宗教题材的艺术作品不一定是宣传宗教教义和以宗教崇拜为目的的，有些甚至是反宗教的；而有些不一定描写宗教题材的作品，甚至是世俗内容的作品，但却宣传了宗教教义，为宗教崇拜服务的。

(2) 宗教艺术是相对世俗艺术而言的，世俗艺术中受到宗教影响但其主要倾向并不是为宗教崇拜服务的艺术作品，应不属于宗教艺术范围。比如白居易、苏轼的一些诗句，渗透进一些佛教思想，但只是抒发一些作者本人对人生的感喟和一种随顺自然的态度，并不以宣传佛教教义为主要目的，这类诗就不能算作宗教艺术，只能看作是受到了宗教影响的世俗艺术。有的戏剧如《雷

峰塔》，宗教色彩虽然比较浓，但从主要倾向看，世俗化的内容占据很大成分，全剧并不以宣传宗教教义为主要目的，这也不能算作宗教艺术。

3. 与宗教教义、宗教仪式紧密结合的宗教建筑（包括神坛、祭台、教堂寺庙、佛塔等等）、宗教音乐、宗教绘画和宗教雕刻。

此外，还有一种宗教艺术需要特别列出来，那就是民间傩戏。它带有原始宗教色彩，但又加进了人为宗教的各种内容，主要在民间演出。它具有一定的宗教意义，但并不固定地表现某种宗教，而是借助神的力量和娱神的形式表达民众驱邪佑福的美好愿望。

根据以上的分析与论述，关于什么是宗教艺术，我给它下这样一个定义：

宗教艺术是以表现宗教观念，宣扬宗教教理，跟宗教仪式结合在一起或者以宗教崇拜为目的的艺术。它是宗教观念、宗教情感、宗教精神、宗教仪式与艺术形式的结合。

当然，确定什么是宗教艺术与什么是非宗教艺术，并不像我们确定黑与白两种颜色那样是一件容易的事，它需要我们对具体的对象作出科学的、具体的分析。

二、宗教艺术的审美价值

就宗教艺术的成分而言，其中宗教的意义是主要的，艺术的成分是次要的，但是恰恰是这次要的成分，使宗教教义的渗透力、影响力得以增强，使宗教艺术变得活泼而有生气，也使宗教艺术更加靠近现实世界，从而凸现出审美的因素，产生出审美价值。

宗教艺术的审美价值，首先表现在它所体现出来的生命意识

与生命力度上。美起源于原始生命意识，与原始人的生命本能息息相关；美也在于生命。原始时代的宗教艺术，生生死死均纳入其间，反映出原始人追求生存、保护生命的强烈生命意识。“三兄弟”洞中原始人的洞穴岩画、广西宁明花山岩画、云南沧源地区岩画，那简洁的线条、粗犷的动作以及浩大的场面，无不体现出原始人的野性力量和渴望生存的生命意识。而一切宗教仪式上的载歌载舞，不仅是人们宗教情绪宣泄的需要，而且也渗透着人们充沛的精力和生命能量。这种生命能量与宗教情绪的释放，使宗教艺术持有一种特有的审美感染力。像萨满的跳神舞蹈，当他进入天人同一的状态时，他忘却了一切，那疯狂的动作配合着急骤的鼓点不断地旋转与拍打时，他付出了多少精力！很难设想一个生命力虚弱的人能够承担起那繁重的“神的使者”的任务，而他那如醉如痴的神态与充满激情的呼喊，使人们感到了一种生命力的扩张。格罗塞在《艺术的起源》中曾写到原始人为了期待某种野兽的出现，会连续跳几天几夜的舞蹈，直到他们所期待的野兽出现为止。这期间反映出了原始人多么旺盛顽强的生命力！此外，在许多宗教艺术中，又无不夹杂着生殖崇拜的内容。那求偶与性交动作的模仿与再现，又预示着人们对生命繁衍的渴求。在一些至今仍保存在民间的傩戏艺术中，这种生殖崇拜的含义还以各种不同的形式表现出来，有的还加以艺术化、象征化。如广西毛南族傩戏《还愿》，其中第六场的“花林仙官”所表现的种花舞、送花舞就是暗含着生殖崇拜的舞蹈。当瑶王进房把花篮放在主人的床头后，瑶王则要在厅堂内跳一种自由的舞蹈。他左手挥舞的“花棍”就代表男性生殖器，左手则拿一个三角粽，粽上插三枝花，则代表女性生殖器，他的部分动作就借这两种道具模拟各种象征性交的动作。苏联美学家雅科夫列夫曾说到：“艺术和宗教都诉诸人的精神生活，并且以各自的方式去解释人类生存的

意义和目的。”^⑩宗教艺术正是把艺术与宗教相揉合，用以解释人类生存的意义、表达人们生存渴望和生命意识的一种精神生活的表达形式。

第二，宗教艺术的现实性和世俗性，使宗教艺术常会突破宗教的樊篱，表现出审美的价值。宗教艺术总体上说是以虚幻的幻想性超越现实，而去创造一种子虚乌有的宗教境界的，但由于它是在现实社会中产生的，并且又要影响现实社会中的人，所以又总是带有现实的痕迹和世俗的气息。有时为了达到宣教的目的，还有意识地世俗化。正是这些现实性内容，传达出了宗教以外的美学内容及其理想。比如壮族傩祭“跳神”中所唱的“求花歌”，是一种傩口头文学，它顺应那些求子嗣者的心态，尽情倾诉无子求花者的痛苦和向神求子的恳切愿望，傩歌中充满着人情世态，不仅给求花者以精神的安慰，而且也以一种艺术的方式将世俗与现实审美化了。其歌词大意如此：

用布架七星，^⑪敬请诸神来降临。花婆坐在神坛上，听奴诉苦情。剪花放在米碗里，表表无后急切心。愿婆来显圣，钱作门阶让儿行。

算命人说奴命苦，来婆身旁问一声：鳌山^⑫山上花无数，婆送哪朵由婆心。出门怨命苦，无后撑门庭。送男或送女，奴都少受那苦辛。

婆像仙桃树，多少人向你把手伸，先伸手的得吃果，后者攀枝也合情。念奴还无后，望婆开大恩，盼得天开眼，雾散见青云。

儿在仙桃树上坐，用钱搭桥把你迎；儿在花树上面坐，花婆送你来接宗。送得女的够贤慧，送得男的带官星。听儿嘻嘻笑，跟娘回家门。^⑬