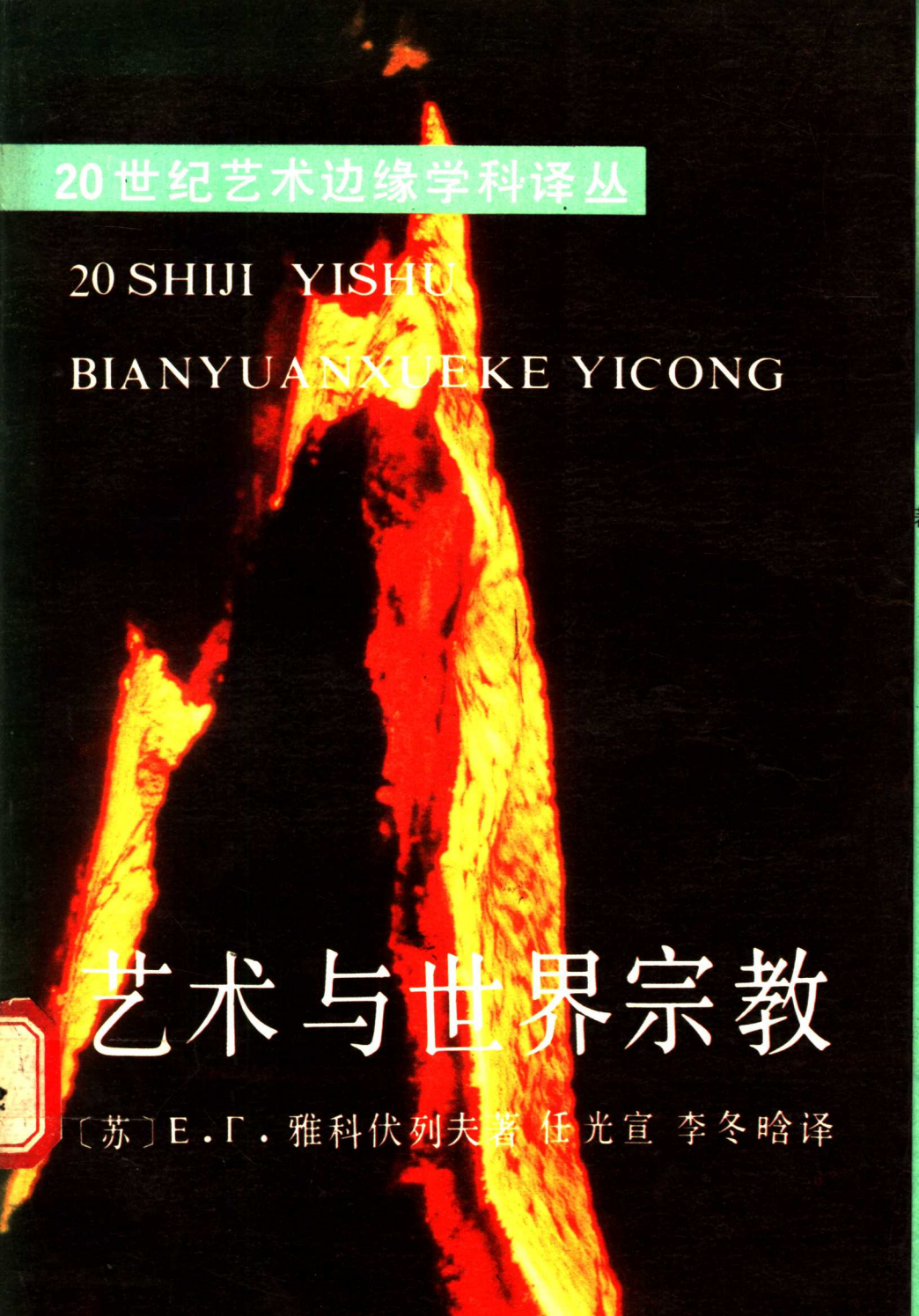




20世纪艺术边缘学科译丛

20 SHIJI YISHU

BIANYUANXUEKE YICONG

艺术与世界宗教

〔苏〕E.Г. 雅科伏列夫著 任光宣 李冬晗译

· 20 世纪艺术边缘学科译丛 ·

艺术与世界宗教

〔苏〕E.Γ.雅科伏列夫著

任光宣 李冬晗译

文化艺术出版社

Е. Г. ЯКОВЛЕВ
ИСКУССТВО И МИРОВЫЕ РЕЛИГИИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВЫСШАЯ ШКОЛА»
1985, С ИЗМЕНЕНИЯМИ

艺术与世界宗教

[苏] Е. Г. 雅科夫列夫

任光宣 李冬晗 译

•
文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

怀柔县东茶坞印刷厂印刷

•
开本850×1168毫米 1/32 印张9 字数221,000 插页2

1989年6月北京第1版 1989年6月北京第1次印刷

印数 0,001—2,200 册

ISBN 7-5039-0472-0/J·137

定 价: 3.90 元

《20世纪艺术边缘学科译丛》编委会

主 编 张首映

副主编 靳大成 陈燕谷 朱辉军

编 委 王 宁 王岳川 苏 炜 李 玫
陈力川 禹 燕 徐 岱 彭富春

总 序

东西方文化的碰撞与融汇、科学精神与人文精神的冲突与沟通、各学科间的交叉与渗透，形成了20世纪学术文化的总体氛围。它象雨露和甘泉，使艺术边缘学科这株枝叶繁茂的大树拔地而起，其势卓然壮观。

它的主干，是具有边缘思维和边缘人格的创造者们。他们胸襟广博、视野宏阔，在艺术与非艺术交合圆通中生存发展，形成了发散型思维和复调人生；他们融通东西，纵涉古今，横贯人文、社会、自然三大学科及其交叉学科，打破为艺术研究而艺术研究的神话，吸收学术领域的新鲜血液，迎接宇宙文化的八面来风，身着各学科撞击的雾雨雷电，穷“有边无边”之理，得“有尽无尽之见”（章太炎语），将艺术与人类文化融汇而成新的精神贯注全身，把艺术那有限与无限的生命力充分地显示在人类文化的前沿。有此强健体魄、高远眼界，艺术边缘学科自然会花枝招展、婆娑起舞，在艺术那丰厚而又辽阔的土壤上翩翩起舞。

译介20世纪艺术边缘学科，当然对借助外来资料、写出我国创造性的高质量的同类著作寄予厚望；然而，编委会和出版社更希望它们能够有助于培养和提高人们的边缘思维和边缘人格，为艺术文化的人格化及人生和人类的审美化发挥作用。倘能至此境界，我们不是更能理解艺术的边缘正与自己的身心息息相通吗？愿热爱艺术并衷好诗意般生活的人们喜欢并研习它们。

是所望焉，谨序。

张首映

1988年9月于北京

译者前言

现代世界是一个矛盾的、互相联系的世界，各种文化现象的对话愈来愈显得重要。

艺术和宗教是人类的两种不同的文化现象，也是两种不同的社会意识，它们各自按自己的方式解释人类生存的目的和意义，但艺术和宗教在社会功能和反映形式上又有许多共同之处，两者有着密切的联系，在人类精神文明史的发展过程中，艺术和宗教展开了积极的对话，两者互为利用，互相影响，给人类的艺术思维和生活方式带来了极为重要的变化。因此，艺术与宗教的对话问题引起了当代研究者的极大关注。

《艺术与世界宗教》（苏联高等学校出版社，莫斯科，1985年）是苏联学者叶甫盖尼·格奥尔基耶维奇·雅科夫列夫的一部新著。作者在书中探讨了艺术意识和宗教意识的内在矛盾统一产生的历史过程，并且进而研究了艺术与世界三大宗教——佛教、基督教和伊斯兰教——的相互联系。另外，作者对东方艺术、尤其对中国古代艺术予以了正确的、客观的评价，这在苏联近年的艺术理论著作中是不为多见的。

雅科夫列夫（1927— ）1951年毕业于海参崴师范学院，同年考入莫斯科大学哲学系美学专业研究生，毕业后留校任教至今。1954年，他获副博士学位，1969年又获博士学位。他现在为莫斯科大学教授，该校哲学系美学教研室主任。雅科夫列夫长期从事艺术与宗教问题研究，出席过第五届、第六届、第七届国际美学

大会，并曾在波兰、匈牙利、保加利亚、捷克斯洛伐克等国家讲学。

雅科伏列夫辛勤劳作，著作甚丰。其中主要有：《艺术与宗教》（1959年），《审美认识和宗教》（1962年），《审美感觉和宗教感受》（1964年），《审美意识，艺术与宗教》（1969年，该作为他的博士论文），《艺术创作诸问题》（1972年），《马克思列宁主义美学中范畴系统化问题》（1983年），《艺术与世界宗教》（1985年），《审美趣味是一种美学范畴》（1986年），等等。除专著外，他还撰写了近百篇论文，发表在苏联国内以及保加利亚、瑞士、美国、匈牙利等国的杂志上。在雅科伏列夫众多的专著和论文中，《艺术与世界宗教》是其对艺术和宗教的相互关系问题所作的一个全面的总结和阐述。诚然，我们对他的理论观点未必都同意，但介绍苏联当今研究艺术和宗教问题的这一重要著作^①却是很有必要的。

雅科伏列夫在为《艺术与世界宗教》所作的中译本序中写道：作者“力求说明艺术意识和宗教意识的内在矛盾统一是怎样从人类社会出现那刻起首先在神话里、然后在欧洲、近东和远东的文化里产生的。这种内在矛盾的统一形成一些与世界三大宗教——佛教、基督教和伊斯兰教——有联系的独特的文明现象”。这是全书的核心问题。因此，他的全部论述都围绕着这一基本论点而展开。

雅科伏列夫认为，艺术意识和宗教意识首先产生于原始神话这一把握世界的混合形式。

人类的审美需求与社会的产生和发展有着密切的关系。丰富

① 苏联莫斯科大学教授德·莫·乌格里诺维奇在《艺术与宗教》一书中说：“在苏联文献中，对艺术和宗教的相互关系问题作理论总结的专著寥寥无几。属于这类专著之列的首先是雅科伏列夫教授的几部著作。”——译注

多采的大自然首先要影响到原始人的精神世界。大自然之美是客观存在的，这种美渐渐被原始人所理解，因此，大自然是人的第一个审美对象，它唤起人的审美需求，人的审美认识就是始于对自然现象的认识。这样，在人类社会的早期阶段，形成了人类意识把握世界的混合形式——神话。在神话这种混合意识里，认识的逻辑形式和情感形式，认识的宗教形式和审美形式混合在一起。变化莫测的自然现象和劳动过程的失败让人产生恐惧和怀疑、惊惶和失望，因此，人们认为有一种超自然的力量主宰着人们的一切，这就导致了原始神话中的宗教观念的产生。与此同时，人类征服自然的劳动又是人的审美能力发展的基础，合理的劳动培养人的情感世界，人在劳动中既对世界进行实践认识，又孕育了抽象理论的活动。人认识到劳动之美和劳动给人带来的欢乐，并用欢歌笑舞等形式反映自己的审美的情感表现，这种艺术意识在原始神话里占有一定的位置。因此，在原始神话意识里，已经打下了作为社会上层建筑的两个平等成分的宗教意识和艺术意识的基础。在这里，雅科伏列夫实际上回答了艺术意识和宗教意识的起源问题。他的论证表明，他既不同意艺术源于宗教的观点，也不同意宗教源于艺术的说法。他指出艺术源于宗教和宗教源于艺术的观点都是不正确的，第一种观点夸大了宗教对审美物的作用，第二种观点夸大了审美物对宗教的作用，都不符合艺术意识和宗教意识的内在发展规律。因为在历史发展过程中，艺术意识和宗教意识虽然互相作用、互相影响，但又独立地发展着。

在艺术和宗教的长期历史发展和相互影响过程中，在每一种世界宗教里都产生出一定的艺术体系，这个艺术体系在宗教结构里起作用，当艺术贯穿到宗教意识的所有层次内时，整个宗教的机制结构也发生变化。于是，形成了艺术-宗教体系。这是一个艺术和宗教相互作用的体系。在其中宗教意识和艺术意识两者之间有矛盾的一面，也有统一的一面，在一定的历史范围内，这种

矛盾并不破坏整个体系的统一，而且，这种矛盾统一是形成宗教审美生活稳定性的基础。

那么，艺术宗教体系的内部矛盾性表现何在呢？这是雅科伏列夫教授重点论述的问题。

首先，这种内部矛盾性表现在对待人、对待人类生存和使命、人在世界上的地位等问题上。人是艺术和宗教的主要对象，艺术主要研究作为社会现象的人，伟大的艺术往往创造出历史具体的完美的人的形象，表现出艺术家对人的伟大的人道主义理解。艺术的情感形式给人揭示出生活的丰富性，让人回到现实世界，更加深刻地认识和感知这个世界。在宗教里，主要表现的是人的神性意义，宗教千方百计创造出一个幻想的人类生存模式——彼世，让人走向虚无缥缈的世界。正因为艺术和宗教对待人的理解和认识的不同，因此在艺术宗教体系中表现出它们的矛盾。

其次，是艺术和宗教在认识论上的不同。

形象是艺术的一个主要特征。艺术形象是克服模糊的、直觉反应的结果，是把冲动性情感转化为情感-理性整体的结果。艺术形象的创造过程本身要求把纯理性东西有机地编入艺术家对自己创作客体的审美关系中。艺术家对现实的反映恰恰与其创作的艺术形象有联系，思维的形象概括性是艺术创作客体的一个重要规律。仅仅有情感层次是不能发现现实的本质方面的，这里还需要理性层次。因此，理性层次在艺术家的主体情感结构里占很重要的位置。艺术创作的社会决定性，明确的世界观等方面就是其表现。

在宗教看来，宗教审美客体的朦胧性是主要的。几乎所有的宗教认识论都让教徒明白，艺术作品不是反映现实客体中本质的形象，而只不过是完美、绝妙、理想的因素的一种模糊提示。在与宗教有联系的艺术里，艺术幻想成分，超越宗教教规的愿望受到限制，因此，宗教认识论破坏了人的主观性和谐。在这种情

况下，艺术形象不能展现出丰富的客观的现实生活，而仅仅表现出一种按宗教理解的现实，只表现为对美好理想的提示。在这里涉及到宗教艺术的结构中的理想方面。

在宗教艺术的结构里，象征、理想和规范是三个具有重大意义的方面。

象征是宗教艺术的结构之一，最初产生于神话意识。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、隐蔽的符号。宗教象征的最大特征是抽象空洞，没有发展和变化，也没有对前景的展望，因此，宗教象征里没有严格意义的理想。宗教理想是一种永恒不变的理想，这种理想体现在穆罕默德、佛陀和基督的形象里。这些形象与历史气息无关，是永恒的，因此宗教理想缺乏真实具体性，它不可能提出改善自身、改善社会的问题，它把人的思想感情引入对所谓理想和完美的彼世的神秘主义沉思中去。因为宗教理想摒弃美的客观的、具体历史的标准，所以它必然导致宗教教派的极端的社会相对主义。宗教意识没有能力揭示理想物和实有物的辩证发展过程，因此，在宗教理想中存在着应有物和实有物的二律背反。宗教千方百计地创造一种不存在这种二律背反的幻想，故意取消实有物问题，让人们干无法实现的事，即让人去彼世去寻找幸福，这样一来，宗教理想把人从真正美妙的、完善的世界引到上帝的理念本质的世界，引入一个对美的追求和不可能实现这种追求间存在着永久裂痕的世界。规范是一个历史固定的系统，它调节并组成一般社会生活、尤其是宗教生活和艺术生活的精神结构。在宗教和艺术规范中，宗教因素和艺术因素混合在一起。规范的演变是宗教意识和艺术意识的特殊性的表现。艺术规范和宗教规范之间有本质差别。艺术规范是一种数量结构模式，而宗教规范是宗教信条，它贯穿到数量和质量层次中。因此，宗教规范不但不能违反形式结构，而且也不能违反内容因素。

艺术和宗教与人的审美趣味的关系，是雅科伏列夫十分关心的问题。

审美趣味是社会精神文明发展的一个重要条件。它集审美理想和审美感于一身，是社会、自然界与人之间的联系环节。审美趣味的本质就在于对物体的美学品格作出判断的能力。此外，它还在于表现人的主观心态和个性特征。审美趣味反映意识和直觉的统一，反映两者的独特的和谐的综合，是对现实生活的情感-理性的把握。从这种意义上讲，审美趣味是表现人的社会本质和自然本性和谐的一种属性，在其中，感情和理性的统一体现了审美感觉和审美理想的相互联系。

艺术作用于人的情感，也作用于人的意识，让人产生与自我的内在统一相联系的丰富感受。艺术促进人对自己生存的意义、对生活的进步趋势和现代生活的各种问题的认识，同时，它也注意到人的个性独特性，促进人的个性财富的发展，再现并形成个性的内在统一的独特世界。因此，真正的艺术能有助于历史具体的审美理想和审美感觉的发展，从而培养了人的审美趣味。

宗教则不同于艺术。宗教意识把人溶化在神性因素里，让人向救赎方向发展，形成一种“结集个人主义”，即一方面是对永恒不变的宗教理想的服从，另一方面又是一种无论如何也达不到全社会层次的自我反省。因此，在教徒身上既有超个人的、无个性的结集意识，又有个人主义的结集意识。在教徒的精神世界里，这两方面的不相容性造成宗教主体的内在矛盾和不和谐，他的精神和感情经常处于不断的病态斗争中，这种斗争封锁住教徒身上发展自身审美趣味的道路。因此，宗教无法培养人的真正的审美趣味。

由上所述，艺术和宗教的差别是巨大的，但艺术在一定的历史条件下会在宗教结构，在宗教意识结构中起作用，尤其是宗教成为占统治地位的意识形态后，创造了一些使用艺术的原则为自

己服务，去虚幻地满足人们的艺术审美需求，这就形成了艺术—宗教体系中的内在矛盾的统一。这种内在矛盾的统一，产生了一些与佛教、基督教和伊斯兰教有密切联系的文明现象。这便是佛教艺术，基督教艺术和伊斯兰教艺术。

佛教艺术与佛教的社会思想的关系十分密切，这是因为佛教往往把非常明确的社会思想注入艺术中，使这些思想得到具体的形象的体现。例如，传统的千手佛像就是勿作恶、勿施暴的思想的体现，他的千手是向芸芸众生伸出的帮助之手，以让他们摆脱苦难和不幸，而他的千眼则是为了看清尘世上的一切不义。但另一方面，佛教艺术又对佛教所宣扬的社会思想有所改变。例如，佛教宣扬彼世的抽象观念和绝对静寂的观念，但是巴尔胡特摩崖波的雕像群里的母夜叉则婀娜多姿，充满性感的温柔，这些艺术形象就与佛教上述的社会思想格格不入。因此，这种佛教艺术削弱了佛教对社会的冷漠态度，让人从抽象的哲学思辨和宗教道德教义的世界回到人的感情、行动和问题的世界。

佛教否认人的个性独特存在，因为它认为人的存在是瞬间的、不稳定的和不可解释的。因此，真正的佛教徒应努力摆脱这种生存状态，去获得某种稳定的、完整的东西。这只有通过涅槃才能达到。教徒憧憬的涅槃状态十分接近艺术中产生的宣泄，因此，他必须转向艺术，唯有艺术才能把这种状态巩固下来，将之物质化，把它变成稳固的、完美的审美存在，变成某种具有自身价值的、意义重大的东西。此外，佛教的宗旨是要人摆脱尘世的感情，但是人却很难作到这点，于是佛教便赋予感情以神秘主义的性质，使之变为崇拜和神化的对象。实际上，这是佛教里人的情感需要的一种补偿。在这里，艺术在某种程度上失掉自己的人道本质，而屈从于宗教的神秘和狂热。

可见，佛教作为一种宗教形式和哲学—宗教概念，在自己的历史发展过程中处在一种反常状态中。这种反常性在它对艺术的

关系中，在佛教艺术中得到鲜明的体现。

伊斯兰教与艺术的关系比较特殊。伊斯兰教在阿拉伯民族的民俗文化环境和复杂的社会斗争环境里产生，它首先注意的是团结、联合穆斯林的基本社会原理，因此很少顾及艺术，对伊斯兰教来说，头等重要的是建立一套固定的行动系统，在这个系统里缺乏再现、认识外部世界的愿望，人反映世界的自然要求被伊斯兰教的宗教观所淹没。

在伊斯兰教基本观念形成的早期阶段，审美性质概念表现得很弱。教徒虽然想赋予伊斯兰教义一种审美上的迷人外表，但在宗教生活实践中却不容忍对基本教义作形象的诠释，这便是伊斯兰教的社会宗教偏执性。这种偏执性尤其表现在其宗教仪式中。宗教狂热、禁欲主义和严守教规是伊斯兰教宗教仪式的基础。伊斯兰教神秘地改变人对世界的情感-审美态度，反对描绘人与自然、人与世界的斗争，对塑造人、动物和世界持否定态度、甚至怀有敌意是穆斯林思维的一个悠久传统。

但伊斯兰教毕竟离不开艺术，不可能不诉诸于人的审美要求，诉诸于人对美、崇高和完善的本能追求。因此，伊斯兰教通过语言塑造艺术形象。《古兰经》的书面语言是伊斯兰文化的最重要成分。阿拉伯书法把穆斯林文化的所有成分连成一个宗教艺术整体，成为伊斯兰教里发挥艺术职能的最重要原则。书法本身具有一种重要的审美意义和情感意义，漂亮、潇洒的笔体令人心旷神怡，给人以美感和艺术享受，是一种特殊的艺术形式。

伊斯兰教与艺术之间的关系是矛盾的。一方面，伊斯兰教离不开艺术，另一方面，伊斯兰教的极端禁欲主义不允许有严格意义的艺术存在，不允许人对世界进行真正的审美认识，它限制着伊斯兰教世界里艺术的存在。这种矛盾是如何解决的？伊斯兰教接受艺术，但要求艺术改变自己形象的、感性的、情感的本质，即否认艺术的形象性原则。在伊斯兰教里，艺术表现为一种与事

物和现象的绝对可变性、不固定性有关的凝结性。对伊斯兰教来说，艺术仅仅是现实世界的无常性和虚幻性的证实，唯有真主才是永恒的。正因如此，伊斯兰教艺术作品缺乏形象性，而仅仅是事物的标记。在伊斯兰教艺术中，装饰性原则起着万能作用，它既能让艺术产生，又让艺术品与它所反映的实在现象有所不同。伊斯兰教艺术禁止对人进行描绘，因为人不是作为具体的形象，而是作为情感世界、一种情绪、节奏、音乐而存在。音乐（尤其是器乐）被伊斯兰教视为一种完全符合其宗教哲学观念的艺术。伊斯兰教认为人没有任何价值，它从禁止描绘人走到禁止描绘一切生命物的地步，最后禁止整个造型艺术的存在。从这里可以看出，伊斯兰教不是通过宗教利用艺术、而是通过宗教摒弃造型艺术的方法消除宗教和艺术间的对立性。实际上，伊斯兰教对造型艺术的禁忌并不能扼杀人的审美意识和创造精神，人对世界的艺术观察是不会被消灭的。中世纪中亚的一些艺术家创作的绘画作品，实用艺术和装饰艺术的珍品便是证明。

总之，由于伊斯兰教严格禁止描绘人及一切生命物，它就与艺术的形象性这一基本原则相抵触。艺术作为一种社会意识，离开对人的态度是不可思议的。因此，伊斯兰教对艺术的影响不及佛教和基督教，伊斯兰教艺术有很大的局限性。

基督教艺术具有一种万应性，这种万应性赋予自己以审美的独特性。在基督教艺术世界里，雕塑和绘画是主导艺术，正是这点决定着基督教对整个艺术影响的范围和可能性。

基督教的雕塑和绘画，一方面非常鲜明地表现出艺术的世俗本性；另一方面又包含着一种神秘、虚幻的观念，因为基督教学从产生起就竭力对神性因素进行虚幻的、纯精神的理解。这样一来，它又摒弃了艺术的世俗本性。但从整体来看，基督教的雕塑造型艺术形象表现着人的精神世界、人的最隐秘的愿望和冲动。

在基督教艺术里，神秘主义宗教意识的界限和基督教世界观对人的精神世界和审美要求的影响范围得以确定。例如，基督教艺术作品表达出基督教神学的这样一种思想，即人的全部精神世界必须隶属于上帝，这样的人才是真正的人，否则，人就是动物。这种宗教观念，从整体上改变了人的人道主义本质，而千方百计地唤起了人们救赎的愿望。因此，人在基督教神学概念中没有表现自己类的本质。基督教对人的看法抹杀了人的个性独特性，视一种融合在上帝中的超个性物为人的主要特征，这种观点导致了对上帝的极端个人主义的追求。所以，在基督教里，人始终是无边无际的尘世大海中的一叶孤舟，是孤独的、被抛弃的人。

在基督教里，存在着两种认识人的基本倾向。第一种倾向认为人是精神的人和肉体的人的统一，人是尘世的人和神的存在物。这种观点对拜占庭艺术和东正教艺术产生了巨大影响。在这些艺术里，人是以精神生命物和肉体生命物出现的，在人的形象里，深刻的精神方面、理念性和人的肉体存在往往结合在一起。第二种倾向认为，人仅仅是尘世的、罪孽的生命物，其尘世存在和肉体只是临时的外壳，里面包着一颗不朽的灵魂。这种观点对西方基督教艺术，尤其对天主教艺术产生巨大影响。在这种艺术里蔑视人的肉体存在，这样做的结果是在描写人的肉体痛苦和人的罪恶情欲时明显地表现出自然主义。

基督教认为人是一个不能以自己的现实行动确定自己生存意义、达到人生的完满和和谐的人，而是一位寄希望于上帝、消极痛苦的人，这种思想与真正艺术的人道主义格格不入。因为真正的艺术应是对人的肯定和维护，应对人进行艺术审美的认识。如果艺术缺少对人进行独立的审美艺术认识，那么这种艺术就会灭亡。罗马艺术的衰败就是见证。在文艺复兴时代，艺术虽受基督教影响，但加强了对作为个性的人的兴趣，文艺复兴时代艺术的最大特征，是肯定人是世界的主宰者和改造者，实际上，这种艺术里

的人是基督教神人的变形。人呈现出自己全部的丰富性，他既是一个改造世界的创造性性格，又是一个独特的、具有自身价值的个性。这便是文艺复兴艺术永葆其艺术生命力的原因。

通过上述介绍我们可以感到，雅科伏列夫的《艺术与世界宗教》一书所谈的问题，虽并没有把艺术与世界宗教的相互作用的全部复杂性和多样性谈到家（作者本人也承认这点），但是，作者的方法论立场以及观察研究艺术与宗教问题的角度却颇具特色，它们有助于研究探讨艺术和宗教的相互作用、相互影响的不同层次，从而去进一步理解、认识人类精神文明史中艺术和宗教这两种社会意识发展的本质和规律。

译 者

1988年7月

作者的话

R·吉卜林^①曾经说，“西方就是西方，东方就是东方，它们绝不会移动地方！”在我们这个动态的时代里，这种说法已落后于时代的意识。

现代世界虽然是矛盾的，但又有机地互相联系和互相制约着，各种文化的积极对话愈来愈成为这个世界上重要的和非常需要的现象。

作者在本书中力求说明艺术意识和宗教意识的内在矛盾统一是怎样从人类社会出现那刻起首先在神话里、然后在欧洲、近东和远东的文化里产生的。这种内在矛盾的统一形成一些与世界三大宗教——佛教、基督教和伊斯兰教——有联系的独特的文明现象。与此同时，也产生了一些完整的艺术-宗教体系，在这些体系中蕴藏着那些创造出极其伟大的世界文化的人民所具有的精神财富。

现实的历史过程，是由一代代人去完成的，它既产生出艺术和宗教之间的矛盾，又使两者积极地相互使用。正是在这些精神现象体系的矛盾和相互影响中，人类从遥远的古代就开始了了对美好生活的探索。这些探索也引起现代人的兴趣。

当然，类似的联系在艺术-宗教的诸体系之间也存在，但这将

① R·吉卜林：（1865—1936）英国作家，1907年诺贝尔文学奖金获得者。主要作品有《消失的光芒》、《吉姆》等。——译注