

论圣·奥古斯丁的美学思想

杨晓莲

(四川外语学院 中文系, 重庆市 400031)

摘要: 圣·奥古斯丁的美学思想在西方美学史上占有重要地位, 他关于美的本体、美的基本特质、美与艺术、艺术的使命等方面的观点, 既超越了前辈学者, 又对后世美学产生了重大影响。研究奥古斯丁的美学思想, 对于了解中世纪美学以及欧洲美学史的发展具有重要意义。

关键词: 圣·奥古斯丁; 美的本体; 上帝; 数; 艺术论

中图分类号: I546.093 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-2677(2005)02-0160-05

圣·奥古斯丁(Aurelius Augustinus, 354—430年)是中世纪初期西方基督教神学的主要代表, 号称“教会之父”。他也是基督教教父哲学的集大成者, 是西方基督教美学的创立者。“由于他具有把握各种美学难题的非凡能力和更为独特的兴趣, 他建立了希腊教父们所难以企及的、更为完备的基督教美学。”^[1](p58) 他将重理性的古希腊罗马传统和重信仰的希伯来及基督教文化结合为一体, 奠定了新柏拉图主义和神学合流的中世纪思想传统, 在这个基础上对美学作了深入的思考, 不仅丰富了中世纪美学, 对后世美学也产生了巨大影响。

一、美的本体——上帝

关于美的本体问题, 柏拉图首先提出了“美本身”。而基督教思想家们则认为, 美的本体不是柏拉图的“理念”, 也不是普洛丁的“太一”, 而只能是造物主——上帝。以上帝为美的本体, 是中世纪基督教美学的一个最基本的命题。对此阐释得最深刻、最全面的就是奥古斯丁。

美的本体就是美的本源。奥古斯丁在对此经历了一个发展过程, 皈依基督教以前, 他的《论美与适宜》区分了美与适宜, 把事物本身的和谐称为美, 事物之间的和谐叫做适宜。而在皈依基督教之后, 他在《忏悔录》中认为, 只有上帝才是美的本体, 才是美本身, 一切物质世界的美都来源于上帝。他说:“天主是美善的, 天主的美善远远超越受造之物。美善的天主创造美善的事物, 天主包容、充塞

着受造之物。”^[2](p118) 上帝是至美、绝对美、无限美、万美之美, 而人间一切事物的美只是相对美、有限美, 是低级的、卑下的。感性事物本来杂多, 由于上帝赋予了它们和谐、秩序和整一, 才有了统一和美。万物终究是被造物, 它们的美与善, 其存在性质较之创造者上帝, 它们与上帝之美永远是主与从、派生与被派生的关系。

应该说, 把上帝说成美的本体, 不仅丰富了上帝的形象, 也深化了美的内涵。正如有研究者所说: 奥古斯丁把上帝作为美的本体或本源, 意味着三层含义: 第一、上帝是美的存在本身。一切事物的美都只是美的显现, 只有上帝的美才可以称之为美的本身。上帝的美不是许多美的一种美, 不是许多层次美的一个层次美, 而是一切事物之所以美的根据。上帝的美就是它的真、善和伟大, 它给人类带来的不仅是喜乐, 同时是安全和永生。第二、上帝是美的范型。上帝是美的观照者, 上帝永远在反省自己, 上帝需要由一向多的转化, 将自身的美在多样化的物质存在中彰显出来, 这是上帝的本质决定的, 不出自任何外在的需要。第三、上帝是美的创造者。上帝的本质就是创造, 创造了世界及美, 美是与世界一同诞生的, 并与世界的存在和世界的善结为一体。世界的美, 无论有生命或无生命、有理性或无理性的美, 都有共同的本源。人仅仅是受造的美, 人不能创造美, 因此, 从本质上说人不是自觉的审美主体。总之, 上帝是美的本体就意味着美的本身、美的理念、美的创造三者不可分割。这正

是对美的本体的最本质的定性:是美的理念及美的创造者就必定是美的本身,否则美的理念及创造就成了无源之水、无根之木;是美本身就必定具有美的理念并成为美的创造者,否则美本身就成为了水中之月、镜中之花,无论就哪一方面说,上帝都是惟一的原因^[3](p116-117)。

上帝是凌驾于世界美之上的、至高无上的美本身,它的美不是转瞬即逝的妩媚、闪耀的光或悦耳的旋律等满足感官之物,而是感官无法捕捉的、没有任何形象能够表现的。上帝之美不以感觉而以心灵来观照,靠肉眼无法看到,必须要有真挚崇高的感情和纯真的灵魂才能领悟。要想看见上帝的美,人不能只关注客观世界,还必须转向自身灵魂,必须使灵魂羽翼飞向上帝,使灵魂中有上帝,并得到上帝光辉的照耀,这样灵魂才能借助上帝的理性清除感觉的纠缠,从个别上升到整体,从可变上升到不变,从而接近美本身的美,即上帝的美。奥古斯丁认为一般人达不到这个境界,因为“原罪”,人一生下来就趋向丑和恶性循环,这就是恶,恶是受肉体的支配的,肉体的欲望使人趋向下流和罪恶,使灵魂不能支配人的行动,这样就不能认识美本身。因此,要想认识美本身就必须使灵魂摆脱肉体欲望的束缚,必须对上帝崇拜热爱,心灵归于上帝,上帝才能抚爱心灵,上帝就体现在感情中,爱上帝就能得到上帝的抚爱,也就认识了上帝的美。

二、美的基本特质——数

吉尔伯特在考察欧洲中世纪美学时指出:“心灵的整一和世间的杂多的这种联系,促成了美的和谐的出现,而人们对这种联系的认识,有时是依据抽象的数学意义,有时是依据较为广泛的意义。对中世纪基督教思想影响最深的是柏拉图的对话著作《蒂迈欧篇》。这部著作描述了几何图形的种子——等腰而不等边的直角三角形——是怎样创造世界的。同时,这部著作还以精密的数学原理解释了地球与星球的运转。由于这篇对话对后来思想界的支配作用,于是便引起了一种对数的近乎魔法性的作用的信仰。”^[4](p173)《蒂迈欧篇》对奥古斯丁的影响表现为他把数看成是事物的本质,即基督教式的毕达哥拉斯学说。数和抽象的形式排列如果在福音的洗礼盘中受到了洗礼,它们就成了使世界顺利发展的原则,最终把世界变成与人心灵相通的音乐。数把现实世界变成了它所是的样子,把世界上每一物体变成了它们所是的那种特殊实体。数提供了一条拯救人类的途径,提供了一条理性认

识的途径。超越艺术家精神的是寓于智慧之中的永恒的数,美和存在物的本质都寓于数中,这样,美是形式和谐这一审美原则,就变成了宇宙学、宗教活动以及人类思维的原则。

奥古斯丁正是通过柏拉图而接受了毕达哥拉斯学派神秘主义的影响,并将基督教化,把数加以绝对化和神秘化,作为美的基质。在他看来,数不仅体现为上帝创世的一个基本原则,而且是一切形式和美的根本所在:

首先,上帝按数学原则来创造万物。通过使数发生作用,上帝在一无所有的基础上创造了世界。他在《论音乐》中说:“数始于一,数以其相等和相似而为美,数为秩序之组合……(一切事物之形成)初皆有赖于与数相等与相似之形式、有赖于这种形式美之硕果,借最宝贵之爱,自一而始,一一相加,增殖不已。”^[4](p173)上帝从无到有创造世界是按数的增殖过程进行的,有了数,才有了事物的存在和秩序、一致和适宜、善和美。在《论音乐》卷六中,他谈到这一至圣原则逐级而下地涵盖整个大千世界,人体的匀称、动物四肢的平衡甚至地水风火的体积和运动都是由数所统辖。动物以其两侧对称的躯体显示了数的一目了然的相等性。大地经过数周密计算和规划出它的点、长、宽、高四维,大地的球形作为最完美的几何形式最终也是呈现了上帝的匠心独运。同样的思想也见于他的《论自由意志》:“且看那天空、大地和海洋,在这当空照耀的,或地下爬行的,或是天上飞的,或是水中游的,此等万物皆有形式,因为它们有数的维度。一旦去之,物将光以为物。除了数的创造者,万物又从何而生?数是万物存在的一个条件。人类艺术家用物质材料制出的各种形式,在其工作中亦是运用着数。所以考究艺术家双手之后的动力,那便是数。”^[5]这就是奥古斯丁典型的毕达哥拉斯学说与基督教合流的表述。

其次,一切形式和美都应归之于数,数是一切形式和美的根本所在。奥古斯丁认为“当事物的各部分彼此相似并处于一种和谐的关联之中”时,它们就是美的,美存在于和谐、适当的比例之中,或是表现在线条、色彩、音响的各个部分的关系中。当事物各部分处于适当的关系中时,整体的美便产生了,因此整体通常给人以快感。各部分的适当的联系产生和谐、秩序及整体性,美正存在于这三者中。但各部分间怎样的关系才是适当的呢?是那些具有尺寸的关系,而尺寸又取决于数。他指出,甚至鸟和蜂都按一定的数的关系建巢,而人类尤其是有

意识地去这样做。他的典型公式如下：“理智进入视觉领域。观察大地与天空，可以发现快感仅生于美；而美取决于形状；形状取决于比例；比例又取决于数”。^[1] (p75) 尺寸与数带来了秩序整体性，因而带来了美。因此，现实事物的美即和谐、秩序和整一，归根结底是一种数学关系。

同样，艺术作品的形式与美也来自于数。艺术家总是“照着他们艺术中的数目去创作”，他们总是使作品“符合于数目的内在之光”，给“向上注视数目的内心判断者”提供喜悦。建筑物的美就是“建筑总体的两半式样相同，并以一定方式联系为一个统一和谐的整体”，而这些来自数的合理性。“试问舞蹈中使你快乐的是什么？数目要回答说：是我。”^[3] (p88) 就艺术与数的关系来说，与其说艺术家支配着数，毋宁说是数驱使着艺术家；与其说艺术家在选择数，毋宁说是数在选择艺术家。因此，不要沉浸在具体的艺术作品中，而应该联想到艺术家内在的灵魂。看待任何具体事物的美，包括艺术家的灵魂在内，都应该去看隐匿在其中的永恒的数或永恒的形式。

那么，数是从哪里来的呢？他说，数是超时间和空间的，它只有一个来源，就是上帝的智慧。数就是上帝的智慧，二者是一个东西。上帝将数给予万物，而将数的知识与观念给予人。但在一切数之上，有一个“永恒的数”即“永恒的形式”，万物与人都是从“永恒的数”或“永恒的形式”中获得各自形式的。数无处不在，人们看不到数的价值，但数中包含着不可理喻的伟大奥秘，尺度、数目、重量的三位一体转化为具体的物质存在可以千变万化，层出不穷，它自身却保持着恒定静一。之所以如此，是因为上帝是数的创造者。由此，他利用数的和谐来解释灵魂归返上帝的规律。渴求在观照“神灵之美”中获得安宁的人的灵魂是怎样回归到它投胎肉体时所离开的那个“唯一精神”的呢？要实现人的灵魂回归，可以通过认识事物形式的本质来进行，直到最后领悟形式本身（即纯精神实体）。数是理性认识的一条途径，理性发现：一切艺术和科学都是由数决定的，还发现它本身也是计量一切事物的数，数正是理性所向往之地。当灵魂借助艺术而有了秩序性的时候，当灵魂自身变成和谐的美的时候，灵魂才敢于观照上帝。因此，要使自己超凡脱俗，就是意味着要使自己具有一定的形式，通向得救、通向真理的道路就是通向数。数以其所蕴含的上帝的永恒光辉，最终为人类获救显示了一条必然之路。这便是美的基本特质——数在奥古斯丁美

学中的宇宙本体论意义。

三、艺术论

第一，关于艺术与美。

奥古斯丁把世界的结构规则几乎全部归结为审美规则，包括整一、数、节奏、平衡、类似、适宜、对称、和谐等，它们也是艺术的基础。他说：“一个人如果像一座雕塑似地被安置在一座极其宏伟美丽的建筑里，他将难以领略他仅仅作为其一部分的这一建筑的美。……如果一首诗中的音节具有生命，能够听到对其自身的朗读，它们决不可能因措辞的节奏与美欣喜，它们无法把诗作为一个整体来感受和欣赏，因为诗正是由无数这种相同的、易逝的、单个的音节所造就与完成的。”^[1] (p77-78) 这表明部分与整体的和谐关系是艺术形式美的一个规定，这个观点非常精辟，他自觉地使美和艺术相接近，认为美和艺术的基于同样的形式特征。“艺术家得心应手制成的尤物，无非来自那个超越我们灵魂，为我们的灵魂所日夜想望的至美。”^[2] (p219) 由于把美和美的结构规律当作各种机械艺术的基础，他把诗、建筑、造型艺术和音乐艺术摆在一个系列上。奥古斯丁在美学史上第一次在这些不同的艺术中看到某种共同点——表现美和在美的基础上激起观者的快感，这恰恰是这些艺术的审美本质。总的来说，奥古斯丁在关于艺术与美的思考上与普洛丁一致，认为艺术是超理性的本源的一部分，来自上帝恩赐的形式更接近上帝的美，那些日益精神化、日益依属于数和秩序的艺术，是比较接近审美理想的。他又与普洛丁不同，普洛丁认为艺术是美的表现，而奥古斯丁则认为艺术只反映了美的某些特性，美并不为艺术所固有^[6]。

第二，关于艺术的使命。

奥古斯丁认为艺术的使命在于歌颂上帝和为教会服务，通过自然美和形式美来实现对真善美的统一体即上帝的歌颂，如雕塑和绘画等可以用来装饰教堂，诗歌和音乐等赞美万物的创造者上帝。在他看来，一切大自然的美，如太阳、月亮、山川、大地等，都是上帝之美的表征，歌颂这些美就是歌颂美的创造者上帝。在《忏悔录》卷三第六节中，他用了很多篇幅来歌颂上帝，把上帝当作生命、灵魂的生命，是永无变易、永无晦蚀的存在。他主张从自然美去观照上帝之美，从人间世俗美去观照天国之美，从有限美去观照无限的美。所谓天国之美、神之美、无限美，都是体现上帝之美的本质。基于艺术为教会服务的思想，他曾规定在他所辖教区

内,可以用雕塑和绘画等造型艺术装点教堂,用诗歌礼赞三位一体,用音乐来歌颂上帝。中世纪的教会仿效奥古斯丁,在其影响下的学校里讲授“七门自由艺术”,最初研究文法、修辞学和辩证法(这是三艺),继之钻研算术、几何、天文学和音乐(这是四学科),这些科目设置旨在培养未来的教徒,使其善于利用艺术为宗教服务,因为带有严格形式主义性质的文法和修辞学能够促进艺术的形式化和艺术中象征意义的发展,音乐则被设想为礼拜时所使用的教会音乐。

第三,对各种艺术的评价。

奥古斯丁早期为古典精神所支配,后来则为宗教信条所引导,这些宗教信条再后来成为中世纪对各种艺术进行估价的规范。在早期,奥古斯丁并不认为各种艺术具有同等价值,他最偏爱的是音乐,他也赞美建筑艺术的特质,而绘画与雕塑艺术的价值在他看来则低得多,因为它们涉及对可感现实的并不完美的模仿,而不是以数为依据,又几乎不具备任何节奏。在其后期,宗教考虑支配了艺术思考,他对艺术的评价有了变化。他的评判成了不折不扣的声讨。如他把戏剧表演称为过眼云烟和海市蜃楼,他把仅从音乐和谐本身得到的满足称为鄙俗的取乐,把舞台表演称为耽迷淫乐,把喜欢看舞台演出称为肮脏的疥癣和空虚无聊。他多次谈到过古典戏剧娱乐中的淫荡性。他悲叹如果人类的子孙仅仅以荷马和古罗马剧作家们描绘的众神为榜样,那末他们就会沉入“深渊”。他把企求摆脱痛苦和贫穷的基督教的纯洁怜悯同剧场中的淫猥的怜悯截然对立起来。他说,在剧场中,我们假作多情地欣赏着自己虚伪的同情和忧伤,而且,我们所关心的与其说是现实生活中的被掠夺者和贫苦人,不如说是舞台上罪孽深重的情侣和罪恶昭彰的歹徒。他后来甚至认为,只有《圣经》中才有“自由的”文学;而那些献身于所谓“文艺”的人,与其说自由人,不如说是奴仆^[4](p161)。

奥古斯丁声讨艺术的主要原因在于:第一,他认为艺术亵渎了神灵。如荷马史诗中就有不少地方显得对神很不尊敬。古希腊罗马信奉多神教,神是幻想的超人的化身;而基督教是一神教,上帝是惟一的至高无上的全智全能的没有任何缺点的令人敬畏的对象。因此,荷马史诗描写众神是不能允许的,因为这是对上帝的亵渎。写神的缺点更不能令人容忍,因为缺点只属于人类,荷马史诗描写神的罪恶,掩盖了人的罪恶的本质,是基督教教义决不允许的。第二,他认为艺术宣扬七情六欲,腐蚀

人的灵魂,对道德具有败坏作用。在他看来,戏剧燃起人的欲火,使人产生虚假的怜悯。尘世欲望会使灵魂走向深渊,而怜悯情感则只庆幸自己,是以别人的悲痛作为自己的乐趣,这和基督教的慈善是完全不相容的。第三,他认为艺术是虚假的,它越是吸引人,对人的毒害就越大。如朱庇特被描述为执掌雷霆又一味好色,虽然这是谎言而不是真实,但故事本身却使人在这个假雷神样板之下,犯真正的奸淫罪时有了借口。他引用西塞罗的话称荷马的这些虚构故事,是把凡人的种种品性移到神的身上,却不把神的品性移到凡人身上。诗歌如此,画也是这样,他提到罗马喜剧家泰伦斯描写一个浪漫青年看见朱庇特化身为金雨与阿耳戈斯的女儿达那厄交合的壁画,便把朱庇特作为榜样,如同在神的诱惑之下放纵风流。这便是艺术为人树立伤风败俗的样板。但也应看到,他所摈弃的并非整个艺术,而只是引起人的罪恶和“虚幻”感情的艺术。可以说,在对艺术与宗教的思考上,奥古斯丁在很大程度上继承了柏拉图的观点,如柏拉图的理论表现了诗伤风败俗和诗人借迷狂代神所言两个侧面,奥古斯丁对艺术的论述也明显可分为艺术助长情欲、败坏道德和艺术可见出真理、艺术来自上帝的至美这一正一反两个方面。同样如柏拉图谈得最多的是诗蛊惑人心、破坏理性的话题,奥古斯丁也是反复列数了艺术(主要是诗和戏剧)如何毒害人心的种种罪状。然而这一切却已经被纳入基督教框架之中了。

四、奥古斯丁与新柏拉图主义

奥古斯丁的美学是与基督教神学融为一体的。基督教神学是柏拉图的理念说、普洛丁新柏拉图主义的“太一”流溢说和基督教教义互相结合的产物,是由三位一体说、上帝创世说、原罪救赎说、来世报应说等所构成的一整套宗教思想体系。奥古斯丁的美学思想与新柏拉图主义有极大的差异。第一,神或上帝在新柏拉图主义那里只是抽象的“太一”,而在奥古斯丁那里变成了“三位一体”,它具有圣父、圣子、圣灵“三个位格”^[7],成为有意志、有情感、有智慧的人格化的神。第二,新柏拉图主义认为存在(太一)、心智与灵魂是三个层次,太一作为美的本体是绝对超然的、恒定静一的。而奥古斯丁认为上帝是存在、智慧、灵魂的统一体,既是美的本体,又是美的最高理念与创造的本源。第三,新柏拉图主义认为太一虽然至善至美,但不屑于为外事外物操心,世界和它的美只是它无意识地“流溢”的结

果。奥古斯丁则认为世界不是太一的流溢,而是至善、至美、至能的,上帝按照自己的意志设计和创造的。第四,新柏拉图主义认为,灵魂是纯洁的,它有摆脱肉体束缚回归到神的自然倾向,可以通过净化,在迷狂中回归到神,从而认识最高的美。奥古斯丁认为,堕落了灵魂已经丧失了自由意志,只有依靠耶稣基督这个中介,依靠上帝的恩赐,才能信仰和爱,并享受静观的喜乐。第五,新柏拉图主义认为艺术高于现实,是人通向神的途径之一。而奥古斯丁认为艺术只涉及情欲,人们创造艺术和美,不但不能净化自己的灵魂和回到神,反而会被引向卑微的下界。这些都充分说明奥古斯丁已经把哲学和美学纳入到神学的范畴。

正是由于奥古斯丁的美学与基督教神学融为一体,所以它的美学对象就不是一般意义上的美,而是上帝的至美。从方法上看,奥古斯丁美学的方法不是推理或论证的方法,而是启示的方法,上帝只存在于信仰中,上帝是不可证明的,人若要“面对面”见到上帝,惟有依靠“圣灵”灌注在心灵中的诚信和爱。从体系上看,奥古斯丁的美学体系不是建立在一般逻辑范畴之上,而是与宗教教义紧密交织在一起。

奥古斯丁的美学理论具有重要的历史意义。首先是在继承前人基础上有所创新与发展,如他在继承新柏拉图主义理论的基础上融入了基督教教义,在继承柏拉图有关艺术理论的观点以及普洛丁关于世界与美的观点的基础上,他又添加了一些自己的东西,他沟通了有关艺术的理论和有关美的理论,自觉地把艺术与美结合起来,把“美的痕迹”的理论向前推进了一步。此外,他还利用古代学者的观念体系建立起了一套新的、带有宗教色彩观念形

态的美学体系。其次,他的美学理论对西方美学思想和文艺理论发展的影响深远而复杂,是现代美学意识的一个源头:如他用上帝来界定绝对美的概念,即把神学和古典哲学合流的新柏拉图主义最终纳定在基督教框架中后,正预示了后来康德美学的诞生。再如他认为审美不在于对外物美的欣赏,而在于寻求外物形象中神秘的数,不在于对经验、思想和感情的观照和体验,而在于凭灵魂去发现心灵的主宰——上帝,以及惟有上帝的大美可以给人清纯无欲的愉悦等观点,也预示了康德主张的不夹杂利害关系的纯美形式和19世纪末的唯美主义。还有他所说的艺术起源于理性,艺术的思想皈依理性的灵魂,乃是19世纪末欧洲美学思想中直觉主义和神秘主义的先驱。他的艺术应为宗教服务的思想,不仅直接影响了中世纪的基督教艺术创作,而且对浪漫主义、现实主义文艺思潮都有影响,就连西方现代派某些美学理论中也有它的痕迹。

参考文献:

- [1] (波)沃拉德拉维·塔塔科维兹,诸翔维译. 中世纪美学[M]. 北京:中国社会科学出版社,1991.
- [2] 奥古斯丁,周士良译. 忏悔录[M]. 北京:商务印书馆,1981.
- [3] 阎国忠. 美是上帝的名字——中世纪神学美学[M]. 上海:上海社会科学院出版社,2003.
- [4] (美)凯·埃·吉尔伯特,(联邦德国)赫·库恩,夏乾丰译. 美学史:上册[M]. 上海:上海译文出版社,1989.
- [5] 蒋孔阳,朱立元主编. 西方美学史:第二卷[M]. 上海:上海文艺出版社,1999:38.
- [6] 杨恩寰. 西方美学思想史[M]. 辽宁:辽宁大学出版社,1988:139.
- [7] (美)沙伦·M·凯,保罗·汤普森,周伟驰译. 奥古斯丁[M]. 北京:中华书局,2002:62.

责任编辑 韩云波

On St. Augustine's Esthetic Theories

YANG Xiaolian

(Department of Chinese, Sichuan International Studies University, Chongqing 400031, China)

Abstract: St. Augustine's esthetic theories played an important role in the history of the esthetics. This thesis mainly explores Augustine's elaboration on the essence of beauty, the distinguishing characteristics of beauty, art and beauty as well as the mission of art etc, holding the view that his opinions both surpassed other ancestors and had effect on the later ages greatly. Therefore, studying Augustine's theories on esthetics is significant for us to learn about the esthetics in the Medieval Ages and the development of the esthetic history in Europe and America.

Key words: John Augustine; essence of beauty; God; destiny; opinions on art