

试析奥古斯丁美学思想

张旭

(安徽大学哲学系 合肥 230039)

摘要:教父哲学美学的代表人物奥古斯丁的美学思想中,既有对古代美学的继承,也有自己的独创;既受制于基督教原则,又有独立于宗教之外的美学思考。本文通过对奥古斯丁美学思想的分析,旨在说明加强中世纪美学研究的必要。

关键词:中世纪 教父哲学美学 神性美 奥古斯丁

中图分类号:B503.1 **文献标识码:**A **文章编号:**1001-5109(1999)02-0051-04

中世纪是西方思想史上一个比较暗淡的时期,但它仍为人类文明留下了熠熠生辉的值得我们探讨的美学思想。长期以来,由于种种偏见,我们对中世纪美学有欠公允,缺乏深入研究,成为美学研究中的一个薄弱环节。教父哲学美学的代表人物教父奥古斯丁,是西方基督教美学的创立者,也是基督教时代早期最杰出、影响最大的思想家之一。研究奥古斯丁的美学思想,是深入研究中世纪美学的一个重要环节。

一

奥古斯丁于公元354年生于北非的塔加斯特城,当时北非已入罗马帝国版图,完全在罗马文化笼罩之下,奥古斯丁接受了全面的希腊罗马式教育。未皈依基督教之前,奥古斯丁对希腊罗马古典文学有相当深刻的研究,当过文学和修辞学教师。皈依基督教后,他一方面钻研基督教经典,一方面仍继续研究他早年所爱好的柏拉图。由于处身于旧时代趋于衰亡之际,因而,奥古斯丁能比前辈们更全面地吸取这一时代的经验,汇合它的成就。在美学上,他继承了古代美学中那些广为传播的、具有代表性的基本观点。奥古斯丁认为美是一种客观属性,它独立于我们而存在,我们观照它,却没有创造它。这种美的客观性的看法与古代盛行的观点并无二致。

奥古斯丁给一般美所下的定义是“整一”或“和

谐”。给物体美所下的定义是“各部分之间的比例得当,加上色彩的赏心悦目”^①。显然,这种见解是从柏拉图到普罗提诺以来,一个古老的“有机统一”说的延续。奥古斯丁接受了普罗提诺的“整一”说,但是,他没有采纳后者关于“美在比例对称”的观点,而是接受了毕达哥拉斯派神秘主义的影响,把数加以绝对化和神秘化。“它们为什么美?”奥古斯丁自问自答道:“是否因为各部分彼此相似,并以某种方式结合在一个和谐的整体里?”^②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。“数以其相等和相似而为美,——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”^③。在世界上,美是悦目的,在美中形象是悦目的,在形象中量度是悦目的,在量度中数是悦目的。于是,奥古斯丁教育人们说: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秩序和数;而秩序和数则是美的基本特征。显然,这是利用了毕达哥拉斯学派有关比例与和谐的观点。朱光潜先生认为:“这种从数量关系上找美的想法,上承毕达哥拉斯学派的黄金分割说,下开达·芬奇、米琪尔·安杰罗以及霍嘉兹诸艺术大师对于美的线形所求出的数量公式,以及费希纳和实验美学派

收稿日期:98-09-09

作者简介:张旭(1965-),女,安徽怀远人,安徽大学哲学系讲师,哲学硕士。

对于美的形象所进行的试验和测量,在美学发展中一直是很有影响的。它的基本出发点是形式主义^④。的确,奥古斯丁的美学主要建立在数的基础上,他对于美的理解,尤其当涉及音乐时,是数学化的。但奥古斯丁并没有象毕达歌拉斯学派完全从纯粹量的角度出发,他又吸取了斯多噶学派和西赛罗的观点,把美视为各部分间的一种质的联系。“世界美存在于对立事物的对比中,任何事物的美,如其所表现的,都来自对立或对比”^⑤这一观点使美更多地取决于各部分间的关系而非数,这就从更广的意义上把握了美。

二

奥古斯丁的美学中既有对古代美学的继承,也有自己的独创,构建了中世纪美学的基本轮廓,中世纪主要美学思潮的方向。

1、基督教原则笼罩下的美学观点

中世纪美学的一个重要特征是其依赖于基督教。基督教教义成为中世纪美学的方向。奥古斯丁美学虽然不全是从基督教原则上发展而来的,但在整体上力图与基督教原则相符合。

奥古斯丁神性美概念、神性美与世界美的观点,构成了整个中世纪美学的基础。

奥古斯丁认为事物的美、世界的美,只是一种低级的美,次要的美,还有一种更高级的美,即天主的美,上帝的美。这种神性美不是以感觉,而是以心灵来观照的,而且只有纯真的灵魂,只有圣徒们才能真正领悟它。“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”^⑥。事物的美给人以快感的和谐,事实上不是作为独立实体的这些事物本身的属性,而是这些事物来自神灵的反映。上帝的美是一切事物美的根源。事物是杂多的,上帝只有一个,上帝创造世界时,把它的完整性和统一性赋予了万物,事物之所以美,就因为在他的杂多之中包含了上帝的统一和完整,构成了寓多于一的匀称、秩序与和谐,而物体的匀称、秩序、和谐之所以是美的,就在于和谐是世俗世界所可能达到的“最象上帝”的那种统一性。作为上帝的不完整形象——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。从这些观点中,我们可以看出柏拉图的影子。但奥古斯丁通过把美学和神学需要结合在一

起,赋予老观点以新含义,建立了一套新的、带有宗教色彩的观念形态。

奥古斯丁关于“丑”的论述在西方美学史中的“丑”论中独树一帜,他的“丑”论实际上是神正论(即神虽容许罪恶存在,但仍无伤其神圣与公正的通常看法)在美学中的应用。它的依据并不在于观察,而是在于一种先验的宗教假设。

奥古斯丁肯定世界的美,把现实世界称为一首“美丽的诗”。对世界美的认识并非新观点,斯多噶学派曾提出过泛美的理论,但在奥古斯丁这里成为了一种宗教化观念以及作为对上帝的创造的辩解。它植根于宗教的信仰:世界只能是美的,因为它是上帝的创造物。正因为奥古斯丁的美学与神学联系在一起,因而,丑在这里具有了古代不曾有过的意义。万物既为上帝所创造,都从上帝那里得到形式和光辉,所以就没有绝对的丑。丑仅仅是相对的残缺而已。一个人能否从差异部分的统一中见出和谐,要看他的资禀和修养如何。事物的构成本身决定了,应该在相互联系中观察事物,只有把各事物放到它们本来的环境中,才能正确地评价它们。他说:“一个人如果象一座雕像似地被安置在一座极其宏伟美丽的建筑里,他难以领略他仅仅作为其一部分的这一建筑的美。队列中的一名士兵同样无从知晓整个军队的布置”^⑦。因而,没有合拍的心灵,只能看到各个孤立的不同部分,见不出整体及其和谐,就会觉得某些部分丑,甚至全体都丑。而在“孤立的状态中令我们不快的事物,如果被置于整体中考虑,就会给我们以极大的快感”^⑧。这里,奥古斯丁把丑主要地归之于观察者的眼睛未经训练,而不是归之于事物的本质。强调了审美体验中主体的作用。

奥古斯丁在“丑”论中提出的第二个观点是:丑是必需的。美是绝对的,丑是相对的。孤立地看是丑,但在整体中却由反衬而烘托出整体的美,有如造型艺术中阴阳向背所产生的反衬效果。一切事物的美都来源于差异性和多样性。好的戏剧演出,为了使英雄人物显示自己的本色,少不了丑角和反面角色。去掉坏的人物,戏剧的力量也就消失了,这些人物是戏剧不可缺少的组成部分。因而,丑是必需的,丑是形成美的一种因素。这样,丑在美学中就是一种消极的而是一种积极的范畴。奥古斯丁在对“丑”的解释中,表现出一些朴素的辩证法思想。

在中世纪,人们的感官所接触到一切事物,无论

在自然界这部活的书本中,还是在《圣经》这部成文的书本中,或是在教堂所雕刻的各种画和各种雕刻形式中,都变成了:圣·玛利亚之子耶稣基督的全部寓意、全部神意。《福音书》通过狮子、公牛和鹰传播福音,蜗牛象征着耶稣基督从墓中浮现;鸽子意味着“圣灵”,花和果树也被用于教堂的装饰中,且都有神圣的、不可思议的含义。实际上“象征”这个词已从早期使用的字面意义——认识的一种标记和符号,进入了基督教和艺术理论的领域中。象征主义成为中世纪美学的一个特征。奥古斯丁对美和艺术的思考也隐含了一种象征主义的观点。因为,他认为可感对象的审美价值不仅源于其自身,而且也源于它们所象征的对象,这些对象则属于一种不同的、更高层次的和不可见的实在。永恒的真实和美借助于象征来展现。奥古斯丁曾提出:以色列优秀歌手对待音乐的态度应成为我们的楷模,“不是由于一种一般人的嗜好,而是由于一种信仰的驱使,他用音乐和谐这个伟大事物的神秘表现来为他的上帝——真正的上帝——服务。因为,各种不同的声音的合理的和秩序井然的和谐,反映了秩序井然的天国的和谐统一”^⑨。

对于艺术,奥古斯丁也作了大量的思考,但在他一生的后期,宗教考虑支配了美学,宗教的标准凌驾于美学之上。奥古斯丁认为艺术家是按照在他们心灵中孕育的形式进行创作的。而“形式”和“艺术”则是上帝的恩赐,上帝是创造自然界的艺术家,而作为凡人的艺术家却只是沿着上帝的足迹行进,观看永恒的“智慧”赐予他的样本。他们的区别仅仅在于全能的上帝不受物质媒介条件限制的。因此,与造物主上帝不同,艺术家根据寓于自己心灵中的观念用物体创造物体,而上帝却是用形式创造形式。艺术的“缪斯”是同上帝联系在一起的。

到了晚年,奥古斯丁把戏剧表演称为“过眼云烟和海市蜃楼”,他把仅从音乐和谐本身中得到的满足称为鄙俗的取乐了。把喜欢看舞台演出称为“肮脏的疥癣”^⑩、“空虚无聊”^⑪。他有时竟然谴责各种严肃的、“自由的”研究。认为只有《圣经》中才有“自由的”文学。《圣经》应该取代人们对读神的神话诗、演说家漂亮的谎言以及难以捉摸的哲学的关注。

2、宗教结构之外的美学观点

奥古斯丁的美学尽管与其基本哲学观点紧密相连,但并非神学的附庸,而且他的很多美学观点是在

皈依基督教之前形成的。因而,他也提出了一些严格意义上的独立于宗教结构的美学观点。

奥古斯丁对审美经验的分析即是独立进行的美学思考。他对构成审美经验的两种因素作了区分:一种是直接的、来自感官的——对于色彩、音响的感官印象和知觉;另一种是间接和理智的,即色彩与音响所表现与描绘的东西。他认为对审美经验来说,艺术显现中所表现和描绘的东西的重要性并不亚于由感官接受的东西。“对此,我不是凭肉眼,而是凭心灵去认识”。“我相信我以肉眼所见之物愈是接近我以心灵理智之物,它便愈加完美”^⑫。在心灵与美的事物间必须有某种和谐与相似,否则心灵将不会为这一美的事物所感动。在这里奥古斯丁强调了审美中主体的因素、理性的因素。审美体验的产生,不仅有赖于客体,还有赖于主体。因此,较之古代美学,奥古斯丁更为注意审美经验的主观方面,以及感受与评价美所需要的心理能力。

奥古斯丁把节奏概念引入审美经验,这也是他的创新。柏拉图、亚里士多德、毕达哥拉斯学派等曾从数学的角度或教学法、伦理学的角度对节奏进行分析。而奥古斯丁对节奏的分析则引进了心理学的方法。他认为,美的事物中含有节奏,因而审美经验本身也具有节奏。他把节奏分为五种:音响的节奏、感知的节奏、运动的节奏、记忆的节奏、心灵自身所固有的节奏。其中心灵节奏是一切节奏中至关重要的,没有它,我们既不能感知,也无从创造节奏。而这种心灵节奏又是与生俱来的、由自然赋予永恒不变的。

奥古斯丁关于美与适宜的区分、美感与快感的区分也是严格意义上的美学观点。他在《忏悔录》中写道:“我观察到一种是事物本身和谐的美,另一种是配合其他事物的适宜,犹如物体的部分适合于整体,或如鞋子适合于双足”^⑬。“我的思想巡视了物质的形相,给美与适宜下了这样的定义:美是事物本身使人喜爱,而适宜是此一事物对另一事物的和谐,…”^⑭。在这里,奥古斯丁区分了美与适宜,美是事物本身的和谐,而适宜是事物之间的和谐,是事物与事物之间的配合得当。美与适宜既有相似之处,但也有不同。

奥古斯丁还把美感与快感作了区分,鄙视快感,而肯定安稳、圆满、温柔为最高审美感受。

青年时代的奥古斯丁为诗歌虚构和戏剧表演辩

护,要人们注意这些文艺形式所包含的审美意义。把艺术和美联系在一起。对于艺术的虚构与模仿,奥古斯丁认为:“刻意虚假是一回事,无法做到真实则是另一回事。因而我们可以把诸如戏剧、悲剧、摹拟剧和其它这一类人类艺术与绘画和其它模仿艺术归为一类。……它们只有在其余部分不真实的情况下才能获得有限的真实。……而如果一幅画中的马不是虚构的马,它又如何成其为真正的绘画呢?”^⑤因而,艺术作品之所以真实,正是由于它的特殊虚假性,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。如果他不做假的赫克托耳,他就不能成为真正的悲剧演员。

奥古斯丁还对诗与视觉艺术这二种艺术形式作了一个简单而又重要的区分。“观赏绘画是以一种方式,而阅读文章则用另一种方式。当你看到一幅画时,过程已经结束了:你已看见它,赞美它。当你看到一篇文字时,过程却没有完结,因为你还必须阅读。”^⑥而当我们注目于优美的文字中,仅仅赞美作家为使文字相等、对称、绚丽而表现的技巧是不够的,我们必须阅读他以文字为媒体所表达的一切。

三

总观奥古斯丁的美学思想,既能看到古代美学的基本线索,又表现出中世纪美学的端倪。作为古代最后的美学家,他全面吸取了旧时代的经验,继承了古代美学的基本观点。但在这些观点中,他又添加了一些属于他自己的东西。作为基督教美学家,

尽管他的美学具有独立的基础,但通过引入神性美的观点,却使之具有了以神学为中心的特点,成了论证宗教教条、宣传信仰的工具,走向了神秘主义。而对古典文学和哲学的熟知,又促使他提出了一些独立于宗教结构的、严格意义上的美学观点。这就使得他的美学并没有完全成为神学的附庸。

通过对奥古斯丁美学思想的分析,我们可否以小见大,得出这样的结论:中世纪的宗教色调并没有扑灭美学,在基督教道德对抗美学的压力下,美学并没有被完全压垮。当然,中世纪的美学浸透着宗教神学思想,它的学说包含着大量错误的、神秘的、荒谬的东西。但是,这只是说明了人类认识发展的曲折性、复杂性,而人类的认识正是通过曲折道路得以前进发展的。恩格斯指出:“恶是历史发展的动力借以表现出来的形式”^⑦,恶和丑是刺激人们前进一个重要动力。歌德在《浮士德》中,很好地阐发了这一思想:“人们的精神总是易于弛靡,动辄贪爱着绝对的安静;我因此才造出恶魔,以激发人们的努力能为”^⑧。

物极必反,两极相通,正是中世纪的黑暗,引发了蓬蓬勃勃的文艺复兴运动。正是通过中世纪哲学美学这个环节,欧洲哲学美学思想发展到了一个更高更新的阶段。因此,中世纪美学仍然是欧洲美学发展中的重要一环。中世纪美学理应成为西方美学研究的一个重要课题。让我们走进中世纪这块黑色的土地,清洗苦难与罪恶中夹缠着的智慧。

注:

① 奥古斯丁《上帝之城》卷二十二,第十九章,转引自《美学译文》(1)第181页,中国社会科学出版社1980年版。② 沃拉德斯拉维*塔塔科维兹著:《中世纪美学》,中国社会科学出版社,1991年版,第75页。③ 奥古斯丁《论音乐》卷六,转引自《美学译文》(1)第183页。④ 朱光潜:《西方美学史》上卷,人民文学出版社,1984年版,第130页。⑤⑦⑧⑩⑪⑫⑬⑭ 《中世纪美学》第76,第78,第75,第77,第79,第79页。⑥⑪⑫⑬⑭ 奥古斯丁《忏悔录》,商务印书馆,1981年版,第118,64,66,37,51页。⑨ 奥古斯丁《上帝之城》卷十七,第十四章,转引自吉耳伯特·库恩著:《美学史》上海译文出版社,第200页。⑰ 《马克思选集》第四集,第233页。⑱ 《浮士德》第一部,人民文学出版社,第18页。

责任编辑:林一哲