

马克思宗教艺术观的多维视野

聂清

马克思对于宗教艺术问题给予很多关注，从青年时代直至后期都对此专题有所阐发。在他对宗教艺术的论述当中存在不同的理论视野，主要包括人本主义、辩证唯物主义、人类学和掌握世界方式四个维度。这四种思考宗教艺术的维度既相对独立，又相互印证和补充，共同构成马克思宗教艺术观的丰富内核。

关键词：辩证唯物主义 人本主义 人类学

作者 聂清，中国社会科学院世界宗教研究所副研究员。

一、人本主义视野

青年马克思对于封建制度的批判，主要从宗教批判入手。这种倾向在其博士论文中已经有明显呈现：“对神的存在的证明不外是对人的本质的自我意识存在的证明，对自我意识存在的逻辑说明。”^① 马克思将宗教归结为人自我意识的投射，是接受了布鲁诺·鲍威尔青年黑格尔派思想的影响。这一时期马克思与鲍威尔交往密切，1841年8月至9月，他参加了鲍威尔《对黑格尔·无神论者和反基督教者的末日的宣告》的写作。随后马克思的宗教批判逐渐集中于对宗教艺术的分析，与鲍威尔合作《末日的宣告》续篇《信仰者的宗教、艺术学说》的写作。

后来马克思决定独立撰写其中内容为《论基督教的艺术》，并建议卢格收入《轶文集》。他对卢格解释了这篇文章的风格转向：“我发现，《论基督教的艺术》一文（现已改为《论宗教和艺术，特别是基督教的艺术》）应当彻底改写，因为我诚心诚意追随过的《末日的宣告》式的笔调……这种《末日的宣告》式的笔调和臃肿而拘谨的黑格尔叙述方式，现在应当代之以更自由，因而也更实在的叙述方式。”^② 尽管青年马克思非常重视这个主题的写作，但《论宗教和艺术》最终没有发表。此时马克思被现实中的法律、政治问题所吸引而没有完成最终修订。

尽管《论宗教和艺术》没有发表，其手稿也尚未被发现，但马克思为此所摘录的读书笔记尚存。其中包括了克·迈纳斯的《宗教批判通史》、巴尔贝拉克的《论教父的道德》、德·布罗斯的《论物神崇拜》、伯提格尔的《艺术神话观念》、格隆德的《希腊人的绘画》、鲁莫尔的《意大利研究》等著作。这些摘录连同1942年马克思与卢格的信件，还有同期为《莱茵报》所撰写的稿件，共同构成分析青年马克思宗教艺术观的重要材料。

德国很多浪漫主义者认为，艺术中蕴含的宗教力量是对抗工业化世俗倾向的基础，因此对精神自由的追寻具有浓重的宗教色彩。马克思基于人本主义立场，对浪漫主义的这种宗教艺术观展

① 《马克思恩格斯全集》第一卷，人民出版社，1995年，第101页。

② 《马克思恩格斯全集》第二十七卷，人民出版社，1972年，第423-424页。

开批判，着重强调宗教与艺术相对立的一面。他摘录格隆德《希腊人的绘画》道：“丑和怪异对艺术抱有一定的仇恨，想吹一口气赶走它。因此，古代各民族的神像，就其艺术价值来看，永远是一样的。……由于恐惧压迫着心灵，因此在恐惧中教育成长和保全下来的人民，永远不能使心灵变得宽广和崇高；相反，天生的模仿本领和在这之上养成的艺术感觉在他们那里几乎完全是被压制的。”^①这段论述认为古代各民族的神像之所以丑陋怪异，其目的是通过恐惧和压迫来控制民众的心灵。而艺术则反之，其目的是为了呈现人之所以为人的自由和美好。虽然后来宗教也利用艺术来达到控制民众心灵的目的，但是其表现方式总是表现出对艺术规律的背离。如中世纪建筑担负着宗教使命，寻求过分巨大的外表和感觉上的崇高，使其整体淹没在野蛮的壮丽和大量的细枝末节之中，“整体受到这种多余的东西和豪华的挤压”^②。尽管中世纪建筑也具有某些艺术上的合理性，但其承担的宗教功能弱化了这种艺术效果。

马克思充分意识到传统宗教艺术中宗教对于艺术效果的抑制，却并没有因噎废食，而是指出了宗教艺术在艺术领域的正面成就。他自鲁莫尔《意大利研究》一书中摘录道：“如果我们去接近古希腊艺术的英雄和神灵，但是不带宗教的或美学的迷信，那么我们就不能领会他们身上那种在自然界共同生活范围内未得到发展的、或至少能够在其中得到发展的任何东西。因为这些形象中属于艺术本身的一切，是具有人类美的习性在美好的有机构成物中的映像。”^③马克思此时的基本思路是将艺术从它所附属的宗教中剥离，排除宗教对其内涵的遮蔽。纯粹从艺术本身的角度来理解，它的内涵无外乎是人自身之本性在外在生命现象中的映射，古典英雄和神灵形象反映的不过是人自身所蕴含的美德。青年马克思在希腊艺术中看到的不是幻想的宗教王国，而是充满创造力的人之国度，他引述格隆德的论述道：“荷马认为描绘的能力主要是人。”^④在马克思看来，虽然希腊艺术采用了宗教的形式，但它的内核是将人性之自由与美好作为追寻目的的艺术，这就使它同贬抑人的东方宗教艺术区分开来。

从青年马克思关于宗教艺术的摘录来看，他同青年黑格尔派的立场已经有了不同。他不再从实体或者自我意识的发展轨迹来解释宗教现象，而更多地采用人本主义的立场进行思考。这种变化无疑来自费尔巴哈1941年的《基督教的本质》一书。《基督教的本质》明确指出宗教的本质就是人的本质的异化，不是上帝创造了人，而是人按照自己的形象创造了上帝。在致卢格的信中，马克思明确提到《论宗教和艺术》的观点同费尔巴哈非常接近。当时马克思已经意识到：“宗教本身是没有内容的，它的根源不是在天上，而是在人间，随着以宗教为理论的被歪曲了的现实的消灭，宗教也将自行消灭。”^⑤

但是马克思并没有在费尔巴哈这里停留，费尔巴哈只是将宗教问题还原为人的存在，马克思试图从人类社会分析来更为科学地解释宗教现象的生成和发展。《资本论》中对此观点表述道：“通过分析来寻找宗教幻想的世俗核心，比反过来从当时的现实生活关系中引出它的天国形式要容易得多。后面这种方法是唯一唯物主义的方法，因而也是唯一科学的方法。”^⑥马克思随后的变化，在于从简单地将虚幻宗教与人本传统分离，逐步深入社会结构中去探究精神现象的物质根源。

① [苏]里夫希茨《马克思论艺术和社会理想》，人民文学出版社，1983年，第133页。

② 同上，第135页。

③ 同上，第132页。

④ 同上，第139页。

⑤ 《马克思恩格斯全集》第二十七卷，第436页。

⑥ 《马克思恩格斯全集》第二十三卷，人民出版社，1972年，第410页。

二、辩证唯物主义视野

自1844年以后，马克思逐渐摆脱基于人本的费尔巴哈式唯物主义而转向历史唯物主义体系的构建。尽管此间很长一段时间马克思并没有针对宗教艺术展开专门论述，但从马克思盛年时期诸多文献中可知，他认为对于现实社会的历史性分析是揭示宗教艺术的前提和基础。

在《1844年经济学哲学手稿》中马克思指出：“在宗教中，人的幻想、人的头脑和人的心灵的自己活动对个人发生作用不取决于他个人的，也就是说，是作为某种异己的活动，神灵的或者魔鬼的活动的，同样，工人的活动也不是他的自己活动。他的活动属于别人，这种活动是他自身的丧失。”^① 费尔巴哈指出宗教是人的异化和对象化，人将自身的品质投射到外在的上帝身上，反过来对上帝顶礼膜拜并受其支配。“人奉献给上帝的越多，他留给自身的就越少。”^② 越虔诚的信仰对上帝赋予的德性越丰满，而人本身的所有就越贫乏。在费尔巴哈揭示出信仰领域的异化之后，马克思将这种洞察拓展到整个人类社会的现实活动当中，揭示出劳动过程中的异化现象对于整个社会历史的影响。劳动过程的异化与宗教领域的异化类似之处在于——劳动者将自己的劳动成果赋予生产资料占有者，他劳动得越多生产资料占有者所拥有的剩余价值就越多，从而形成对劳动者更进一步的支配。

基于异化劳动所形成的历史唯物主义不仅仅指出宗教来自于人的异化，而且从具体社会劳动过程中解释宗教异化的产生根源：“这种历史观就在于：从直接生活的物质生产出发来考察现实的生产过程，并把该生产方式相联系的、它所产生的交往形式，即各个不同阶段上的市民社会，理解为整个历史的基础；然后必须在国家生活的范围内描述是市民社会的活动，同时从市民社会出发来阐明各种不同的理论产物和意识形式，如宗教、哲学、道德等等，并在这个基础上追溯它们产生的过程。”^③ 这种唯物主义历史观，不是用理念来解释现实，而是从现实出发去解释理念。诸如传统宗教和道德等意识形态，不能简单地用思想批判来消灭，更不可能将其归之于虚无缥缈的自我意识或绝对理念。既然从异化劳动过程中产生了宗教以及其他哲学形态，那么最终消灭这种理念的仍然是现实劳动。没有恰当的土壤作为依托，附着于其上的错误观念将不复存在。

与宗教的存在状况类似，艺术的产生也依托于具体的历史背景。在《〈政治经济学批判〉导言》中，马克思专门提及了艺术与它发生时期生产力的关系：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的。……当艺术生产一旦作为艺术生产出现，它们就再不能以那种在世界史上划时代的、古典的形式创造出来；因此，在艺术本身的领域内，某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的。如果说在艺术本身的领域内部的不同艺术种类关系中有这种情形，那么，在整个艺术领域同社会一般发展的关系上有这种情形，就不足为奇了。”^④ 马克思并没有认为艺术形态简单地由物质生产来决定，而是认为二者之间存在辩证的关系：一方面很多经典的艺术作品产生于物质生产相对原始的时期，它的发展与物质基础并不完全同步；另一方面当艺术本身成为生产性活动的时候，一般情况下都同整个社会的物质进步息息相关。

具体到宗教与艺术的关联，马克思同样采用了辩证唯物主义的观点来予以分析：“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。成为希腊人的幻想基础、从而成为希腊〔神话〕基

① 《马克思恩格斯全集》第四十二卷，人民出版社，1979年，第94页。

② 同上，第91页。

③ 《马克思恩格斯全集》第三卷，人民出版社，1960年，第42-43页。

④ 《马克思恩格斯全集》第四十六卷（上），人民出版社，1979年，第48页。

基础的那种对自然的观点和对社会关系的观点，能够同走锭精纺机、铁道、机车和电报并存吗？……任何神话都是用想像和借助想像以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化；因而，随着这些自然力实际上被支配，神话也就消失了。”^① 马克思用来说明希腊艺术的神话，不是偶然出现的口述文学，而是根源深厚的古希腊信仰传统。希腊神话既为希腊艺术提供创作题材，也是理解其内涵的文化背景。没有希腊古代信仰，就无法理解古代希腊艺术的生产，从这个角度来说希腊艺术同当时的宗教传统密切相关。当作为传统信仰通过幻想所得到的力量，在近现代工业社会中逐渐被取代的时候，依托于其上的艺术形态才随之失去根基。

但宗教艺术本身未必会随之失去价值，马克思指出：“困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是，他们何以仍然能够给我们艺术的享受，而且就某方面还是一种规范和高不可及的范本。一个成人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使人感到愉快吗？……为什么历史上的人类童年时代，在它发展得最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？”^② 虽然希腊艺术产生于物质生产不发达的神话阶段，但是这种人类文明初期的魅力却是后来社会所永远无法企及的，如同成人无法再回到自己的童年一样。宗教艺术的生产固然有其时代局限，一旦产生之后却可能具有超乎时代的审美价值。

在马克思的思想体系中，历史唯物主义和辩证唯物主义密不可分。具体到宗教艺术领域，他既从历史发展的视野来分析其产生转化和消亡的现实依据，也充分意识到宗教艺术本身具有相对独立的存在价值。这种宗教艺术的相对独立性，可以解释为何在人类文明的初期和早期、在社会物质尚不发达的情况下、依托于宗教的艺术就取得了如此高的成就；另一方面也可以解释，在传统宗教影响已经消退的现代社会，为何宗教艺术仍然具有强大的感染力。马克思对于宗教艺术既具有历史局限性又具有超越时代价值的特征进行了经典性阐述，充分体现出他对宗教艺术现象的辩证性思考。

三、人类学视野

在1880年到1881年中，晚年马克思对摩尔根的《古代社会》、约翰·菲尔的《印度和锡兰的雅利安人农村》和梅恩的《古代法制史讲义》进行了集中研究。在他去世前，马克思还对约翰·拉伯克的《文明的起源和人类的原始状态》作了许多摘要。这些研究本身的目的是探索初期社会的本质以及社会的发展模式，但其中不可避免地涉及早期文明中宗教与艺术的关联，原始时期宗教和艺术是文明形态的核心内容。鉴于早期文明中生产作为简单劳动尚未形成剩余产品，这种情况下的宗教和艺术不同于后来具有阶级色彩的意识形态。从马克思晚期的思考模式来看，此时他对于宗教艺术的思考更接近于人类学的视野，与前期侧重阶级社会中人为宗教（主要是基督教）的研究形成互补。

在归纳印第安人的社会生活之后，马克思指出：

在野蛮时代低级阶段，人类的较高的属性便已开始发展起来了。个人的尊严、口才、宗教感情、正直、刚毅和勇敢这时已成为性格的一般特点，但同时也表现出残忍、诡诈和狂热。宗教中的对自然力的崇拜，关于人格化的神灵和关于一个主宰神的模糊观念，原始的诗歌，共同的住宅，玉蜀黍面包，都是这个时期的东西。这个时期还产生了对偶制家庭和按胞族和氏族组成的部落联盟。对于人类的进步贡献极大的想象力这一伟大的才能，这时已经创

^① 《马克思恩格斯全集》第四十六卷（上），人民出版社，1979年，第48-49页。

^② 同上，第49页。

造出神话、故事和传说等等口头文学，已经成为人类的强大的刺激力。^①

在马克思晚期的人类学视野之中，文明形态是一种中性的生活方式，有缺陷也有成就，无法简单地用正确或者错误来判定。宗教、艺术等人类较高的属性，在此期间已经开始发展起来，并且成为激发创造力的推动元素。

在诸多早期宗教艺术形态中，马克思尤其注意到舞蹈对于宗教仪式的作用。对摩尔根所言“美洲的印第安人是按照野蛮人方式信仰宗教的人民”，马克思专门注解为“舞蹈形式的崇拜仪式”^②。恩格斯也指出，原始社会“各部落各有其定期的节日和一定的崇拜形式，特别是舞蹈和竞技；舞蹈尤其是一切宗教祭祀的主要组成部分”。^③这种以舞蹈为中心的宗教仪式甚至渗透到日常生活的重大决策之中，好比易洛魁部落就通过参加舞蹈的人数来决定对外战争与否。充满舞蹈色彩的仪式分布广泛，屡见于原始宗教仪式当中：“弗吉尼亚的土著人在一圈竖立着的石头中间跳圣舞，这些石头除上端粗糙地雕成人头形状外，同我们所谓的德鲁伊教神殿里的完全一样。”^④苏珊·朗格认为：“舞蹈是原始生活中最为严肃的智力活动：它是人类超越自己的动物性存在那一刹那对世界的观照。”^⑤这种解释是从现代人的角度去理解原始生活，其实从原始社会本身来看舞蹈不外乎是降神的渠道，是神人交流的仪式。艺术形态和宗教仪式在早期文明密不可分，当宗教权威衰落之后艺术才逐渐独立出去成为独立门类。

宗教艺术在原始社会的重要性在于它是生产过程的必备元素，不过随着后来生产能力提升才退化为单纯的习俗。原始社会的生产，无论物质生产还是人类自身生产，都有宗教仪式参与其中。马克思在《政治经济学批判》中写道：“通过劳动过程而实现的实际占有是在这样一些前提下进行的，这些前提本身并不是劳动的产物，而是表现为劳动的自然的或神授的前提。”^⑥这段论述表明，初期人类社会会将神灵作为生产资料的来源。那么可以推知，向神灵祈求可以获得更多的生产资料。马林诺夫斯基的人类学著作可看作是对此论点的辅助说明：“影响园圃工作最主要的力量和信仰恐怕非巫术莫属。它自成一体，而园圃术士是村中仅次于酋长和巫师的人。……在园圃之前，术士要举行一个大的礼仪，全村所有人都得参加。”^⑦依照马林诺夫斯基的观察，越是重大而不确定的事件，宗教仪式所起到的作用则越关键。^⑧关于人类自身生产的宗教痕迹集中体现于史前时期的丰产雕像。马克思摘录拉伯克《文明的起源和人的原始状态》道：“偶像一般都采取人形，同偶像崇拜紧密相关的是那种以祖先崇拜为内容的宗教。”^⑨马克思对拉伯克的这个观点并不认同，他认为有些偶像是祖先崇拜，而更多的情况是基于丰产崇拜。马克思的这个观点被越来越多的考古学资料所证实，欧洲各地出土的原始石雕中以丰满女性的雕像为最多，东方社会也存在大量的丰产崇拜雕像或者图案。无论是物质生产还是人自身的生产，对于早期社会来说都是至关重要的事件，有大量的宗教仪式参与其中。而舞蹈和雕塑等相关艺术，就伴随着众多宗教仪式逐渐发展起来。仪式、艺术和生产活动，在这个时期并没有明确的分界。

马克思从人类学角度对于早期宗教艺术的考察，深化和丰富的宗教艺术都起源于劳动的观点。这使我们避免简单地理解从物质劳动直接产生宗教和艺术，宗教与艺术和初期劳动紧密结合

① 《马克思恩格斯全集》第四十五卷，人民出版社，1985年，第384页。

② 同上，第436页。

③ 《马克思恩格斯全集》第二十一卷，人民出版社，1965年，第106页。

④ 《马克思恩格斯全集》第四十五卷，第666页。

⑤ 苏珊·朗格：《情感与形式》，中国社会科学出版社，1986年，第217-218页。

⑥ 《马克思恩格斯全集》第四十六卷（上），第472页。

⑦ 马林诺夫斯基《西太平洋的航海者》，华夏出版社，2002年，第53页。

⑧ 同上，第340页。

⑨ 《马克思恩格斯全集》第四十五卷，第667页。

在一起，是早期劳动生产的组成部分。脱离生产目的的宗教和艺术，是生产力发展到剩余产品之后的产物。

四、掌握世界方式视野

马克思在1857年《〈政治经济学批判〉导言》中有段经典论述：“整体，当它在头脑中作为思想整体而出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界，而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践精神的掌握的。”^①学术界普遍意识到这个观点的重要性，一般将其概括为四种掌握世界的方式：理论的、艺术的、宗教的和实践的。

从思想渊源上来看，马克思的这种观点在黑格尔思想体系中已经有所体现。黑格尔认为绝对精神的呈现方式分别为艺术、宗教和哲学，相比较之下马克思更为强调实践对于掌握世界的作用。这四种掌握世界的方式之间既有区别、也有关联。对于宗教和艺术而言其间具有显著的相似性，都以形象为媒介来掌握世界。尤其是早期社会，宗教与艺术可以说是二位一体的。黑格尔在他的《美学》中指出，宗教中常常“用图象说明宗教真理以便于想象”。^②越是初期的、大众的宗教与艺术关联越密切，对宗教的抽象思考仅适用于宗教发展到高级阶段的少数信众。

这种宗教和艺术天然的关联来源于人的情感需求。《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中讲到：“宗教的苦难既是现实苦难的表现，又是对这种现实苦难的抗议。宗教是被压迫生灵的叹息，是无情世界的感情，正像它是没有精神的状态的精神一样。”^③宗教在很大程度上源自人的情感，艺术对于这种情感的表现和包容就成为宗教兴起和传播的重要媒介。无论是音乐、舞蹈还是绘画、文学，宗教和艺术都从中找到有效的传播和感染途径。二者分别给予对方丰富的题材和方法，通过结合而扩大双方的影响，共同构成人掌握世界的重要途径。

这种通过情感而将宗教和艺术紧密结合在一起的现象，在欧洲基督教的发展过程中非常典型。但是在亚洲的很多宗教传统中情感并不是重要元素，甚至是被排斥和压制的对象。远东宗教和艺术作为掌握世界的两种方式有着另外的思想背景。《易传》中指出：“圣人设辞立象以尽意。”“象”是客观世界隐含的启示，那么对这种启示的掌握就是“意”。“意”在中国文化的语境之中，既因为源自天道（天垂象）而具有确定性，也因为与类型相关而具有普遍性，同时还因为同象征相关联而具有形象性。从整个认知结构来看，它处于日常世界与超验世界的衔接之处，是沟通形而下器世间与形而上理念世界的途径。“意”由于它的象征意味而同传统艺术密不可分，也因为其中蕴含的形而上维度而同宗教息息相关。其后中国艺术领域的尚意之风与道家和禅宗对于真意的追溯有密切关联，理解“意”之所指成为中国宗教艺术的关键所在。基于对于“立象尽意”这一命题的理解，中国乃至整个远东宗教艺术都可以看作一种掌握世界的方式，而不仅仅是众多作品的历史堆积。

马克思关于掌握世界四种方式的论断，虽然是基于对欧洲哲学、宗教和艺术的反思而发，但其中蕴含有普遍性的合理内核。以此为理论依据，可以帮助我们对东方宗教艺术展开深入分析，超越具体的作品局限而获得更宽广的思考视野。

① 《马克思恩格斯全集》第四十六卷（上），第39页。

② 黑格尔著，朱光潜译《美学》第1卷，商务印书馆，1996年，第127-133页。

③ 《马克思恩格斯全集》第一卷，人民出版社，1956年，第453页。

五、小结

马克思基于多维视野对宗教艺术的考察，表现出他广阔思考范围和包容性的思辨力，是其辩证思维的具体表现。无论是宗教现象还是艺术现象，乃至二者的结合，都在不同时空而呈现出不同面貌。马克思基于历史和现实，对其采用不同的视角来予以考察，体现出作为严谨学者对研究对象客观性的尊重。

我们将马克思的宗教艺术观大致分为四个视野是为了论述方便，实际四个视野具有很多关联性。辩证唯物主义毫无疑问是根本性的视野，是马克思宗教艺术观的基本立场。其他角度都是在此基础上的生发或者补充，但具有相对的独立性。其中人本主义视野不仅是青年马克思的短暂经历，也同欧洲深厚的人本主义传统一脉相承；人的解放和自由问题贯穿了马克思的整个思考过程，并在他去世之后依然引发众多的共鸣；人类学视野是马克思晚期较为注重的思考方式，侧重于对原始社会的考察，从此出发可对欧洲基督教之外的宗教艺术现象展开更为精准的解说；至于马克思提出的掌握世界途径的观点，则是对宗教艺术现象的一个提升。这个视野虽有理论上的不确定性，但同时充满解释的可能性，对于宗教艺术的整体性掌握具有启发意义。

(责任编辑: 李建欣)