

### 《加尔文主义系列讲座》

#### 5. 论加尔文主义与艺术

在这一讲里，我要来谈的是加尔文主义与艺术。眼下艺术是一种时尚，但我之所以这么做并非出于此原因。今天，人们对艺术的崇尚已经疯狂到了屈膝敬拜的地步。这与加尔文主义所提倡的严肃生活没有什么合谐性可言。加尔文主义所提倡的，不是在画室里用素描铅笔和雕刻刀具，而是以断头台上和战场上宝贵鲜血所完成的。我们不应被当代日益增长的艺术之爱蒙住了双眼，而应该对此热情进行冷静而认真的查验。

今天，这种对艺术的热情说明了一个事实：艺术已经不再是属于少数人所爱好的阳春白雪，它不仅在中产阶级中拥有相当的市场，有时也屈尊地在社会底层，在平民百姓里占有一席之地。你也可以这样来看：这是一种以高雅的魅力来表达生活的民主化过程，虽然真正富有才华的艺术家可能会抱怨说，绝大多数的艺术爱好者不过是在钢琴上乱弹，在画布上涂鸦；然而那种与艺术特权有份的兴奋感觉实在迷人，以致于人们宁可被艺术家嘲笑，也不愿放弃普及艺术教育。无论你的作品多么蹩脚，只要能让它摆上艺术祭坛就好。这已经越来越成为一种文明成就的象征。在这一切之中，所表达的乃是人们视觉上、听觉上的娱乐享受要求，其中最典型的要数音乐和戏剧。

一方面我们不能否认，许多人追求这种享受的方式不那么高尚，不那么洁净；另一方面我们也同样看到，这也将人引向追求较高尚的东西而不仅仅是为了低级的感官满足而已。特别是在我们的大都市里，剧院经理们的确向人们提供了一流的娱乐节目。同时，各国间日益增加的交流使得许许多多的人都能负担得起一张欣赏一流歌唱家、演员精湛表演的入场卷。公正地说，针对物质主义和理性主义对人心所带来的萎缩退化威胁，人心会自然地寻求对抗手段来阻止这种枯萎。要是没有艺术的直觉，那么金钱的统治和毫无结果的理智就会使人的感情生活降到冰点。缺乏来自宗教的圣洁益处，人心的神秘主义就沉醉于艺术之中。虽然我没有忘记，真正的艺术天才寻求的是高度的个人风格，而不是随波逐流，但我们生活的这个时代实在缺乏伟大的艺术作品，就只好沉湎在昔日的艺术余辉里。是啊，尽管我承认，今天不敬不虔的大众对艺术的崇敬必然导致艺术的堕落；但依我看，哪怕是最缺乏判断力的艺术狂热也站得远远高于人们对金钱的追求，也比在巴克斯、维那斯（译注：古希腊酒神、女神）这些假神面前屈膝要好些。在当今这个冷漠无情、只讲实用、缺乏信仰的时代，这种对艺术的献身热情让人们的心灵保持一种较高的渴望。否则，人们的心灵大概早就象上一个世纪中叶那样死了过去。因此，你可以看出我并没有低估目前的艺术、美学运动。然而，从历史的角度看，我们应该反对的是把此艺术热潮置于哪怕是与十六世纪宗教改革运动同等的地位，更不用说把它推崇备至了。但假若我乞求人们对加尔文主义也象对此新艺术运动那样地投以热情的话，那么我就是在做我们应该反对的事了。因此，当我指出加尔文主义在艺术范畴内的重要性时，我一点儿也不会借用艺术世俗化的方式，而是将我的目光定睛在加尔文主义最美丽最崇高的永恒意义上，把艺术视为神赐给人类最宝贵的礼物之一。

当然，每一学历史的人都知道我会跌倒在一个根深蒂固的偏见上：在人们的眼里，不但加尔文本人缺乏艺术细胞，那在荷兰犯了捣毁圣像之“罪”的加尔文主义也既不具备发展艺术的能力，又没有产生过真正有价值的艺术作品。因此，在这里有必要对这种强烈的偏见稍微说上几句。勿庸置否，马丁·路德的艺术修养要比约翰·加尔文高明。但这又说明了什么呢？

你难道会因为苏格拉底自夸他那个大鼻子可以让他呼吸畅通这种毫无美感可言的声明就否认古希腊的艺

术桂冠吗？基督教会三大支柱约翰、彼得、保罗的写作里哪一个字违背了艺术生命的真谛？是的，当我们存一颗敬畏之心来问：四部基督福音书里有没有哪一次是在提倡艺术追求，或寻求视、听享受？当你不得不对这些问题回答说：“不会、没有”的时候，你难道还有权来否认基督教已经对艺术的发展作出了无价的贡献了吗？假如你的确承认这些，那么你还会仅仅因为加尔文本人不具备艺术天赋这一点而来指责加尔文主义吗？当你对荷兰的加尔文主义者捣毁圣像一事评头论足的时候，你难道忘了在第八世纪美丽的希腊艺术气氛中，教皇利奥三世曾煽动起一股猛烈的毁灭圣像之风，你是否会因此而否认那美仑美兑的拜占廷艺术？你是否需要更进一步的证明？那么请看伊斯兰教的历史吧。我们知道穆罕默德在他的可兰经里，比第八世纪的利奥和十六世纪的荷兰加尔文主义者更激烈地反对偶像，这难道就可以作为否认富丽堂皇的爱尔汗布拉宫、阿尔卡萨城堡作为建筑艺术的珍品的一条理由吗？

我们必须记得，艺术天性普遍存在于全人类之中。但它与各国、各族的传统、气候以及当地的历史发展有关，其发展也因地因人而异。假如你们允许我这样来表达的话，谁会扔下气候宜人、风景美丽的地中海国家不去，而跑到冰岛去调查艺术发展史？南欧的艺术发展远远胜过北欧，这个事实有什么可以让我们大惊小怪的呢？当历史告诉我们，加尔文主义最广泛地被北欧人民接受时，我们难道就可以因这些国家的气候比较寒冷，风景不如南欧国家那么优美来作为谴责加尔文主义的理由吗？

加尔文主义因着选择以心灵和诚实而不是神职人员的财富来敬拜神，已经被罗马天主教嘲笑为缺乏艺术品味。加尔文主义认为女孩子去给艺术家做模特有损于人格，视跳芭蕾舞为置自己的尊严于不顾，这种道德严肃性与那些认为只要是为了艺术女神的原故，人可以牺牲一切的肉欲主义形成了直接的冲突。然而，上述这一切所论到的，只是艺术在生活中的位置和范畴，并未能触及艺术本身。

为了能够站在一个较高的位置上来观察一下加尔文主义与艺术的关系，让我们来从以下的三点上作一个调查：

1. 为什么加尔文主义不允许发展起一个自己的艺术形态
2. 加尔文主义的原则会使艺术的本质生出什么样的效果
3. 加尔文主义对艺术发展的真正贡献

假如加尔文主义曾经创造出一种自己的建筑风格，那么可能就万事大吉了。既然雅典人以帕特农殿自豪，罗马人因万神庙骄傲，拜占廷有圣索菲亚，科隆有大教堂，凡帝冈有圣彼得大教堂，那么加尔文主义也就应该有惊人的建筑杰作来容纳其全部的理想。它没有这么做就足以证明艺术上的赤贫。当然啦，人们认为加尔文主义也曾试图想要在艺术上有一番惊人之举，但被判断为心有余而力不足，并且这一定是它那僵硬古板所致。当人文主义者在赞美古希腊的经典艺术，希腊东正教的拜占廷教堂和罗马哥特式天主教堂之余，加尔文主义被视为站在那里，面对缺乏丰富全面生活的起诉茫然不知所措。

下面，我就要来反驳这种完全不公正的指控。我认为，正是加尔文主义那种更高的原则本身不允许它去发展自己的建筑风格。因为，论到艺术，就离不开建筑，无论是古典艺术还是所谓的基督教艺术，艺术绝对的、包含一切的产物就体现在建筑里。艺术的各种不同形式最终都被运用在圣殿、教堂、清真寺和庙宇的建筑上。世界上很少有哪一种艺术形式不是源于某种敬拜，不是想要通过宏伟的结构来表达其理念的。艺术的这种强大的驱动力本身是高尚的，推动艺术发展的根本是宗教。宗教热情犹如一座金矿，她为各种最大胆的构思提供财富与后盾。当她在这种神圣范畴之内将其种种理念付诸实践时，不仅是艺术爱好者，连整个国家都会拜倒在她脚下。神圣敬拜把各种截然不同的艺术联合于一体。并且，与这种永恒理念联系起来之后，艺术内部就产生了统一性，其创作概念也随之被圣洁化。

这就解释了一个事实，那就是：无论宫殿或剧院对艺术的发展起过何种作用，作为敬拜场所的庙宇圣殿永远是特定艺术的代表作，也是蕴育此艺术创作的摇篮。艺术型态往往与敬拜方式相一致。

倘若敬拜因着与艺术结合而受启发，假如由敬拜所产生的艺术灵感不是一种中间阶段而是原本欲获得的最高境界，那么我们就必须不违地承认，加尔文主义只好自叹弗如，甘拜下风。但假如我们能够来证明宗教与艺术的这种结盟代表的是人类发展过程中宗教的一种较低级状态，那么很显然，上述这种对特殊建筑风格的要求恰恰说明了加尔文主义应该受到更高的推崇。现在就让我来对此进行阐述。

首先，唯有在较低级的阶段，神圣敬拜美学的发展能够将宗教带到理想的高度。这种一统的宗教在王子与祭司的权威之下被强加于整个国家。巴特农殿、罗马万神庙、圣索菲亚、圣彼得大教堂的花岗岩上、大理石上所铭刻的就是最好的见证。于是任何灵性上的不同表达都溶入了一种象征性敬拜的模式之中。在政府和神职人员的掌管之下，人民大众在这种统一之中就有能力支付庞大的开支来完成宏伟壮丽、精雕细凿的教堂、寺庙等建筑工程。然而，随着各国的逐渐发展，随着民众的统一被不同的个体特性所分裂，宗教上升到一个更高的阶段，从象征性转变为具有明确自觉意识的生活，从所有的神职与政权的监护之下独立出来，成熟起来。

在十六世纪的欧洲，属灵发展就逐渐地走向更高的程度。促成这种发展的。不是那将整个国家和宗教置于王子的信仰之下的路德宗主义，而是具有深刻的信仰自由概念的加尔文主义。在每一个加尔文主义出现的国家里，此概念造成了生活的多样化，打破了政府对宗教的控制，在很大程度上中止了司铎神职制。结果，它摈弃了象征形式的敬拜，拒绝了把信仰观念渗入到壮观的建筑物中去的艺术要求。

那种借口说象征形式在旧约以色列也曾占有一席之地的反对意见非但不能削弱我的论点，反而有助于我的论点。新约岂不是教导我们说，旧约时代所施行的是影子，当预言实现时“既说新约，就以前约为旧了，那渐旧渐衰的，就必快归无有了。”在以色列我们看到的是在祭司领导之下的国教。到了所罗门时代象征性地溶入壮丽辉煌的圣殿之中。此象征性的形式为神所用直到基督来，预言说时候已到，人敬拜神不在耶路撒冷的圣殿，而应当以心灵与诚实敬拜。根据这一预言，你在新约使徒书信里找不到丝毫与艺术，与象征符号有关的东西。亚伦在地上那可见的大祭司地位让位给了天上按照麦基洗德的等次不可见的大祭司。纯洁的心灵冲破了象征的云雾。

我的第二个论据是，加尔文主义的这种立场完全符合宗教与艺术之间更高的关系。这里，我要来引一下黑格尔和哈特曼（译注：两者都是德国唯心主义哲学家）的话。他俩都不是加尔文主义者，不会对加尔文主义有偏心。

黑格尔说，艺术在其发展的低级阶段，赋予还处在注重情感的宗教以最高的表达形式，并且最终会以同样的方式帮助宗教脱去那些多愁善感的羽毛；尽管我们不得不承认，对于处于低级阶段的宗教来说，唯有美学上的敬拜才能释放人的灵性，但是，我们的结论是，美的艺术并非是宗教的最高自由。

对此，哈特曼更是强调说，原始敬拜看上去与艺术是不可分割的。因为处于低级阶段的宗教仍然倾向于以美学形式来为自己松绑。在此阶段中，所有形式的艺术，不仅是音乐、绘画、雕刻和建筑，就是连舞蹈模仿和戏剧都是为宗教服务的。宗教灵性越是成熟，就越会挣脱艺术的束缚。因为艺术永远都不具备表达宗教之精髓的能力。在这种历史发展中，当宗教完全成熟时，必然会戒绝来自艺术的刺激，不愿沉醉于这种虚假的情感之中，为的是要全神贯注到纯宗教那有活力的情感上去。

黑格尔和哈特曼在这一根本性的概念上是对的。宗教与艺术都有各自的生活范围。初看上去，它们之间



的这种差别很难加以区别，因为它们是紧密缠绕在一起的。随着发展与成熟，这两者就必然要分离。你很难区分一对躺在摇篮里的婴儿是男孩还是女孩，但是，当他们长大成人站在你面前，你可以从他们的体形，性格和特有的表达方式上区分出谁是男的谁是女的。因此，当宗教与艺术达到其最高阶段时，就会要求各自的独立。起初缠绕在一起的两株，看上去犹如同出一体，这时就能看出它们原来都有各自的根源。从亚伦到基督，从比撒列和亚何里伯到使徒们（译注：前两者为旧约中修造会幕的技工，见出埃及记36：1）就是如此。同理，十六世纪时，加尔文主义达到了比罗马天主教更高的阶段，因此，加尔文主义既不能够，也不允许从其信仰原则去发展自己的艺术形态。这样做会滑落回到信仰生活的低级层次，它不仅不会这样做，反过来更会去把神圣敬拜从情感的形式下释放出来，去鼓励充满活力的属灵敬拜。当时之所以能够做到，是因为在人类的动脉里，信仰造成了强劲的脉搏。今天，我们的加尔文主义教会被视为冷漠而又拘泥于形式，人们又渴望重新引入象征性的形式。与宗教改革先烈们的时代相比，我们这个时代信仰的脉搏实在是微弱。对此一令人痛心的事实，我们是有责任的。但是，解决这个问题的方法决不是去走回头路。软弱无力的信仰生活需要的是祷告求圣灵大大做工。一个敬畏神的人，一个身体功能尚未损坏的人，决不会因年迈而回到自己儿时所玩的把戏中去。

除了上述这些之外，我还想来回答另一种反对意见。有人或许会问一个真正有生命的独立体系，哪怕它是个与宗教信仰完全无关的世俗体系，是否也应该有其独特的艺术型态呢？事实上，这个问题的矛头所指，是在质问说，假如加尔文主义真的在美学上有什么重要性的话，那么它就应该对艺术实践给出一个方向，来向世人证明它自己。这个问题还有更深的意义。首先，它认为一个艺术型态是可以与信仰无关的；其次，它要求加尔文主义创造出这样一种纯世俗的、独特的艺术型态。对此，我的回答是：在艺术史上从来就没有过任何一种与宗教信仰无关的、独立的、完整的艺术型态。请注意，这里我所说的艺术型态并不是某一种特定的艺术形式，而是指一种全面的，对所有的艺术具有根本影响力的艺术型态。从一定的角度说，罗马艺术和意大利文艺复兴虽然缺乏宗教信仰的动力，但却也在各种艺术形式上都达到了一个极高的水平。论到建筑，罗马式的拱顶（即：古罗马的圆顶式建筑风格）和拜占廷艺术所表达的不是信仰，是政治理念。圆形拱顶代表的是世界权势。我们不得不承认，文艺复兴的动力不是来自宗教而是来自民间，来自社会生活。关于文艺复兴，我们会在这一讲的后面详细讨论，我先来谈一下罗马艺术型态。首先，它沿袭的是希腊艺术的衣钵，其本身很难有什么可以引以为豪的东西。再者，当时的罗马帝国政治理念与宗教信仰混为一谈，其艺术发展的巅峰时期人们开始向奥古斯塔大帝烧香献祭，成为一个名副其实的政教合一时代。

既使我们不看历史，有没有可能产生一种与宗教无关的包罗万象的、全面的艺术型态呢？一个民族中要产生这种艺术型态就要求在这个民族的思想、感情生活中必须有一占主导地位的动机，并且，此动机又必然由上至下地影响整个民族的存在。当然，这并不意味着一个国家的理性思想不能产生出一种民族艺术来，但理性并不等于艺术。黑格尔理性思想所产生的作用就是与艺术本质相连的。我们的理性思想、理性道德、宗教信仰和美学艺术都有各自的范畴。它们之间是一种平行而非因果的关系。它们是我们存在的神秘之源向外部世界表达自己情感、冲动与兴奋的最主要的四个分叉。虽然艺术与宗教的关系比与理性思想和伦理道德近得多，但艺术是从我们生活本身延伸出来的一个独立枝干，而不是枝干上的一个分枝。我们若问理性思想、伦理道德、宗教信仰和美学艺术如何才有可能统一起来的话，那么，唯有源于那位无限者，我们这些有限的人身上才能产生出这种统一性；除非有一个完整的哲学体系，我们的思想是不可能具有统一性的；每一个哲学体系都试图寻索关于无限的问题。我们的里面若没有一个统一的道德体系，那么我们的道德就不可能有一致性；除非有一位具有无限能力的预先命定，这个世界不可能有一个统一的道德体系存在。

同样，若没有从那位无限者那里流出的激发艺术构想的永恒之美，艺术也就成为无水之源；若不是此无限者在我们里面的特殊之工，那么包罗万象的，全面的艺术型态也就无从谈起。

正因为只有宗教信仰而不是理性、道德或艺术才在我们的自觉意识里具有与那永恒者产生交流的特权，因此那种说一个世俗的、全面的艺术型态可以独立于宗教信仰而产生的观点是荒唐的。

当我们理解了艺术不是一种点缀，不是生活中的娱乐，而是我们存在中的一种最严肃的力量之后，我们就知道艺术上的不同表达形式和主要的变化与我们整个生活中的主要变化有着密切的关系，我们整个人类存在中的这些变化是由我们与上帝之间的关系所决定的。如此，假如我们把艺术想象成是自生自养的，是与整个人类的生命都源自于上帝这个事实没有关系的话，那么这难道不是贬低了艺术、小瞧了艺术吗？这也是为什么十八世纪的理性主义和法国革命没有产生出一种艺术形态。我们今天生活的十九世纪花了九牛二虎之力想要创造出一个自己的艺术型态来，结果只落了个完全失败。倒是那些甘愿受昔日艺术杰作影响与激发而产生出来的作品，才称得上颇具魅力。

综上所述，艺术本身就否定了那种关于完整的艺术形态可以独立宗教信仰而产生的论点。即使这种论点成立，若我们要求加尔文主义也具有这种世俗的倾向，则是不可理喻的。这也是我要谈的第二点。加尔文主义的原动力在于将所有的人和他们的生活传讯到神的面前。对于这样的生活体系，你怎么可以期望她会在象艺术这样伟大、重要的领域里到神之外去寻找动力、热情和激励呢？因此，那种把嘲笑加尔文主义没有自己的建筑风格作为它艺术贫乏的证据的指责是毫无根据的。

唯有加尔文主义严格的信仰原则才创造出一种普遍的艺术型态；也正是因为加尔文主义在信仰上发展到一个如此的高度，使它的原则本身就不允许以可见的、情绪化的象征符号来表达其信仰。

所以说，我们应该问的问题不是加尔文主义是否产生过一个它自己的艺术型态，而是加尔文主义是如何根据自己的高标准来解释艺术本质的？换言之，在加尔文主义的世界观里、生活里是否有艺术的地位？若有，艺术占什么样的地位？加尔文主义的原则是否反对艺术？按照加尔文主义的原则，一个没有艺术的世界是否失去了一个理想的范畴？这里指的是艺术的应用，而不是滥用。

任何一个范畴都有各自的界线，都应当受到尊重。越俎代庖是不合法的。只有当各种领域按其功能运作发展、彼此合作时，我们的生活才能达到更高的和谐。头脑的逻辑不应轻视心灵的感觉；对美的热爱也不可抹杀良心的声音。无论信仰有多圣洁，也绝不应超越自己的范围，免得越界，堕落成为迷信、癫狂和极端。同样，对艺术的热情若狂热到置良心于不顾的话，也必然走向其反面。因此，加尔文主义对于牺牲妇女尊严的不圣洁戏剧的坚决反对，和把每一种不道德的娱乐享受视为堕落，但不在我们的讨论范围之内。

上述这些对于滥用艺术的正当谴责并不影响艺术的合法的应用。加尔文主义非但不反对合法地应用艺术，而且还加以鼓励甚至推荐。这从加尔文本人的以下的话中可以证明。当圣经中第一次提到艺术时，（犹太人是弹琴吹箫之人的祖师，创世纪4：21），加尔文在创世纪注解中特意提醒我们，这是圣灵的美好恩赐。他说，神赐给犹太人和他的后代少有的艺术天份。他宣告说，这种艺术创造能力最好地见证了神的丰富。在“出埃及记注解”中，加尔文也强调指出，“所有的艺术都来自神，因此我们应当将此尊为神圣的创造。”根据加尔文的观点，自然生活中这些宝贵的东西都源于圣灵的恩赐。所有的艺术型式都应该赞美、荣耀神的名。他说，艺术是赐给我们作为此抑郁、沮丧人生中的安慰，是用来抵抗生活和自然在始祖犯罪召来的咒诅之下的败坏。当年他在日内瓦的同事考帕教授曾站出来坚决反对艺术。加尔文有意地采取了措施，为的是要纠正这种愚蠢行为，使他回到正常的理智和感情上来。加尔文说，对于那种以十诫中的第二条作为理由，盲目反对雕塑的偏见，简直都不值得一驳（注：十六世纪日内瓦的宗教改革除去了教堂内的一切雕象、画像，但教会的敬拜里首次加入了会众的唱诗）。他极力赞扬音乐，认为音乐具有感动人心、纯化道德的奇妙力量。是神赐给我们生活和娱乐的一切恩典中最高的一种。即使当艺术被仅仅作为大众娱乐的工具时，加尔文坚持认为，我们也不应加以禁止。从他的这些观点里我们可以



看出，加尔文很重视艺术。他从艺术所产生的一切效果中得出结论，认为艺术是神的恩赐，更具体一点说，是圣灵的恩赐。他完全了解艺术对人感情生活中所产生的深刻作用。他懂得人之所以蒙艺术的秉赋，是为了叫我们荣耀神的名，是为了使人类可以享高尚的生活，饮纯洁的愉悦。是的，连普通的体育运动也不例外。最后，他得出结论说，艺术绝不是照抄自然，艺术向人揭示一个比这个充满罪行与邪恶的世界让我们看到的更高的现实。

假如这些仅仅是加尔文个人的解释，那么他的见证当然就不能对加尔文主义有多大的价值。但是，当我们知道加尔文本人并不具备艺术秉赋之后，那么我们就得出结论说，他的上述美学思想一定是来自他的其它原则。因此，他对加尔文主义的审美观的确是卓有贡献的。现在，我们可以从上述加尔文关于艺术向我们揭示了一个比这个充满罪恶世界让我们看到的更高的现实这个结论，直接来看我们所讨论的问题之关键所在。前面已说过，我们的问题是关于艺术应当模仿自然呢还是超出自然。在古希腊，人们把葡萄画得逼真得连鸟儿都上当，想要来啄着吃。对于苏格拉底学派来说，这是最理想的境界。事实上太多太多的时候，理想主义者忘了，自然所表达出来的各种形状和它们之间的关系必须是，也永远是一切真实存在的形状和相互之间的关系。若不观察自然的形状与运动，不倾听自然各种声音，只是凭主观臆想，那么艺术就下降成为作者幻想的任意发挥。另一方面，艺术的理想解释绝不应该是纯粹地单凭经验与观察，因为经验与观察把（艺术）限制在了模仿之中。这种错误不仅艺术家经常在犯，当科学家把自己的任务仅限于观察、计算和准确地报告事实时，也在犯同样的错误。就如科学必须从观察到的各种现象上升到调查研究这些现象的内在关系与规律，人在获得了这种科学知识后，可以繁殖出比自然的动物、花卉和水果等更好的品种。艺术也绝不是单单观察一切可见可闻的东西，加以领会并艺术地重现它们。更重要的是在这些自然形状中找到美的规律，并且因着这种认识可以创造出一个超越自然美的美丽世界。这正是加尔文观点，即：艺术展现的是神所赐的、要我们管理的礼物。但令人伤心的是，罪的后果使那真正美丽的东西已经离开了我们。你对于艺术的观点取决于你对这个世界的解释，假如你认为这个世界是绝对美善的体现，那么艺术的最高目标和境界就是照抄自然。假如象泛神主义者所以为的，这个世界是从不完美渐渐发展成完美的，那么艺术就成了预告未来生活的先知。但是，假如你承认这个世界曾一度是美丽的，因人犯罪的咒诅而失去了原来的美，并且将来这个世界要过去，进入到它完全荣耀的状况，甚至超过当初乐园的美丽，那么艺术就有一个神秘的任务，要以她的作品来提醒我们，美的已经失去，完美的将会来临，这就是加尔文主义观点。它比罗马天主教更清楚地认识到罪的败坏影响，从而让我们更懂得人堕落之前乐园里的美。这也让加尔文主义可以预见将来在天上荣耀里，自然界也会得赎成为完美的新天新地。从这一立场出发，加尔文主义视艺术为圣灵所赐的礼物，作为我们今生的安慰，使我们透过这个充满罪的今生能看到一个更丰盛更荣耀的背景。站在这个一度曾是美的奇妙的被造世界的废墟上，艺术对于加尔文主义者来说，既指出了那原始蓝图依稀可辨的轮廓，又指向那位超然艺术家、建筑大师有一天将要重新修复，比当初创世之美更美的新天地。

因此，假如在这一关键之点上，加尔文个人的解释与加尔文主义的立场完全吻合的话，那么我们就可以来考查下面一点：假如神的全权仍然是也永远是加尔文主义不改变的起始点，那么艺术就不可能出于那恶者。因为撒旦不具备任何创造能力，他所能做的不过就是滥用、毁坏神的礼物。艺术也不能源于人。作为一个被造者，人所能做的是应用神所赐给他的能力与秉赋。假若神仍然是全权的，那么艺术的魅力就不可能超出那位超然艺术大师在当初以他的话创造世界之前所预定了的美丽。并且，假如神一直是全权的话，那么他凭自己的意志将艺术赐给他所想要赐的人。先是赐给该隐的后代而不是亚伯的后代。并不是因为艺术是属于该隐的，而是让那因犯罪而与最大的礼物无份的人，正如加尔文优美地指出的，在最小的礼物——艺术上可以来见证神的丰富。在我们人的天性里之所以有艺术能力、艺术秉赋不是别的，乃是因为我们是按神的形象被造。在这个现实世界里，神是万物的创造者。唯有神才具有创造能力，他也一直是一位满有创造性的艺术家。神是唯一的创造者，我们都只是他形象的领受者。我们之所以有创造性是因为他是创造者，是因为他已经创造了万有。因此我们才会以我们的方式来模仿神的亲手创造之工。在宏伟的建筑物里，我们创造了一个宇宙；在典雅的雕塑上，我们美化了自然的形状；在美丽

的绘画里，我们以线条与色彩再现了生命；我们又将语言难以表达的溶入了音乐与诗歌之中。所有这一切的美不是因为我们自己的想象能力，也不是因为我们的主观概念，而是客观存在本身是出于神圣完美者之手。在创造了天地、万物之后，神看都是甚好。想象一下吧，哪怕全世界每一对眼睛都闭上，每一双耳朵都关掉，美依然存在，神能看见、听见。不仅是因着他那永恒的大能，也是他的神性在创世的时候就已经感知了包括灵性也包括实体在内这一切的美。艺术家可能在自己身上注意到这点。假如他认识到他的艺术创作能力取决于他的艺术眼光，那么他就必定会得出结论说，世界上最初的那双艺术眼光是在神自己身上，他的艺术创造能力是最全面的，艺术家和其他人都是按照他的形象被造成。这，我们从围绕我们的被造世界，从笼罩我们的苍穹，从大自然的富饶，从人体和动物身上优美的形状，从溪流的奔流和夜莺的歌唱中就可以知道。原因很简单，假如那位创造者若没有在他自己里面预先知道这一切之美，没有从他自己的神圣完美中创造出来，这一切之美怎么可能存在呢？

现在你可以看到，神的全权和我们按他的形象被造这个事实必然会使人高瞻远瞩地得出对艺术之源头、属性和功能的解释。这，不但为加尔文所采用，也可以被我们自己的艺术直觉所证明。除了神以外，声音的世界、形体的世界、色彩的世界和诗情画意都不可能有任何其它出处。作为神形象的领受者，能够感知，能够艺术地再现，能够享受这个美丽的世界，的确是我们人的特权。

下面我来谈一下第三点。我们已经知道，缺少自己的艺术型态非但不是反对加尔文主义的理由，相反更说明了加尔文主义（比其它体系）所达到的更高阶段。接着我们又讨论了基于加尔文主义的原则，我们能够对艺术的本质得出多么非凡的解释。下面，我们就来看加尔文主义是如何从理论上和实践上卓越地鼓励、促进艺术发展的。

这里，我要把你们的注意力引到这样一个重要的事实上来：正是加尔文主义通过将艺术从教会的监护之下释放出来，第一次承认了艺术重要性。我不否认文艺复兴也具有同样的倾向。但文艺复兴被一边倒的外邦异教热情所污染。加尔文则坚定地站在基督教的立场上，比其他任何一位改教家都更尖锐地反对每一种外邦异教的影响。然而，为了对这件事作出充分的解释和公允的判断，我们应该来回顾一下教会的历史。基督教最初出现在希腊罗马世界。当时的社会虽然道德上已经完全堕落，但却仍然具有高度的文明和灿烂的艺术。因此，从原则上出发，基督教不得不与当时占主宰地位且过份夸张的艺术对垒，从而可以将其外邦主义通过它那美丽动人的最后挣扎而带来的影响斩断。只要与外邦主义之间的斗争仍然是你死我活的性质，基督教就必定与艺术为敌，别无选择。紧接着，就是日耳曼各部落渐渐溶入罗马帝国。当时这些日耳曼地区几乎仍处于未开化状态，随着福音很快传开，权力中心渐渐从意大利转移到阿尔卑斯山的北部。到了第八世纪几乎整个欧洲都在教会之下。此后的几个世纪里，教会成了人们生活的监护人。教会变得如此强大，没有任何其它宗教或党派胆敢站出来质问她所取得的辉煌成就。毫无夸张地说，当时所有的进步都完全依靠教会。若没有教会的保护，无论是科学还是艺术都无法发展。从那时开始的基督教艺术其最大的热情就是要来表达属灵的东西，因而最少地运用形状、色彩与色调。这时候，艺术创作不是来自自然，而是被天上的事情所激发。格列高利圣咏的音乐就受此限制，绘画和雕塑表达的都是创世的题材，成了天主教堂内的不朽作品。然而，监护人和被监护人之间的关系终究要结束。聪明的监护人会睁只眼闭只眼；紧抓大权不放的，最终必引来反抗。当北欧的学校产生出第一届毕业生时，罗马教廷仍然固执地用她的绝对权杖指挥一切，掌管一切。于是欧洲大地上就产生四个伟大的运动：艺术界的文艺复兴，政治上意大利的共和运动，科学上的人文主义运动，以信仰为中心的宗教改革运动。

毫无疑问，这四个运动的动机各不相同，有些还有原则上的冲突。但他们有一个共同点，那就是要脱离教会的监护，按他们自己的原则创造出一种新生活来。

因此，十六世纪这四股力量常常联合起来就不足为奇了。人们对处处受监护的生活已经厌倦，一旦尝到



了自由发展的甜头后，更要想方设法地去争取；而那老监护人又想强制性地抓牢大权，于是这四股力量就自然会彼此鼓励、进行抗争，不获胜利决不罢休。若不是这个联盟的不懈努力，教会的监护非但会继续控制整个欧洲，也会比以前管得更严酷。其间，这种反抗也曾一度被镇压下去。也正是因为这个联盟的合作，他们的大胆行动获得了胜利。这些偕手并肩征战的人们促成了艺术、科学、政治和宗教信仰的成熟，也赢得了不朽的荣誉。

从这个历史的角度看，我们是否能得出结论说，加尔文主义解放了宗教信仰，但为艺术赢得自由的荣誉只属于文艺复兴？我可以毫不犹豫地，文艺复兴的确对此胜利果实有其一份贡献，尤其是她所创造出来的那些艺术杰作刺激了艺术的发展。艺术天才（假如我可以如此称呼的话）是神自己设立在希腊人中间的。如果说艺术能够宣告她的独立存在的话，那么她就应该为希腊的艺术天才们发现美术的基本规律与法则一事而欢欣鼓舞。但这一点本身是不可能使艺术获得解放的，因为当时的教会根本就不反对古典艺术。相反，教会很欢迎文艺复兴，基督教艺术毫不犹豫地利用文艺复兴的最佳成果装备她自己。意大利文艺复兴时期布拉曼特（译注：建筑师、画家，意大利文艺复兴盛期建筑风格的代表），达芬奇、米开朗基罗和拉斐尔（译注：意大利文艺复兴时期公认的艺术三巨头）使得罗马天主教的各大教堂成为艺术宝库。他们的作品可谓是空前绝后、无与伦比。因此教会与艺术间的这种老关系仍然一直在继续下去，这种关系也为艺术提供了永久性的经济资助。

艺术的真正解放需要更大的力量，教会必须被逼回到她自己的属灵范围去。这样，艺术才能从单纯宗教的圈子来到社会上。在教会里，信仰也应该脱下她的象征性外袍，升华到更高的属灵水平，好使那赐人生命的活力可以影响整个社会。前面提到过的哈特曼说过一段很中肯的话：“真正属灵的信仰一方面从艺术家手中夺去宗教艺术；但另一方面又将整个世界交在他手里，好叫全世界都因着信仰的原故而充满活力。”

这是马丁·路德所盼望的纯洁信仰。但加尔文主义第一次将它付诸实践。在加尔文主义的推动下，我们的父辈们脱离了外面闪着光芒的罗马天主教以及她那巨大财富。当时的艺术也被此财富所紧紧捆绑。人文主义虽然对教会的那种压制和不自然的状态曾反抗过，但从未期望过能靠自己的力量来一个剧变。以拉斯马就是一个很好的例子，（译注：以拉斯马是当时著名的人文主义学者；他将拉丁文新约圣经翻译成希腊文，对马丁·路德发起的宗教改革运动起过很大影响与作用，但他自己最后却回到了罗马天主教的怀抱）单有一个批评的眼光或态度是不可能取得宗教自由的，胜利只属于那些站在宗教发展的更高水平上，不愿守着象征性宗教的人。因此，我们可以放胆地说，是加尔文主义所产生的属灵驱动力赢得了胜利；是加尔文主义不屈不挠持之以恒的努力才结束了教会对人们生活的不公正监护，这当然也包括艺术在内。与此同时，我也同意，假如加尔文主义没能对人类生活和艺术有一个更深的解释，那么这一胜利不过是纯属偶然罢了。十九世纪意大利获得自由的时候，韦尔多人也见到了自由的曙光。但发起此次运动的意大利民主解放领袖加里波第连想都没有想到过韦尔多人。所以我们也可以说加尔文主义在争取人类自由的时候，正好也砍断了艺术的捆绑，这不过是由于它行事原则所产生的结果，事实上根本就没有这个计划。

因此，我必须来告诉你们第二个因素，这也是唯一决定性的因素。前几讲里我已经不止一次地提到加尔文主义“普通恩典”教义的重要性。在艺术这一讲里，我当然也要谈到普通恩典。罗马天主教认为，凡事都要加盖上一个信仰的大印，于是真正的基督教艺术就只能出于信徒之手。与此相反，加尔文主义教导我们，所有的艺术天赋都是神任意地赐给信的和不信的人的。正如历史所告诉我们的，艺术的恩赐在神圣的圈子之外更为硕果累累。正如加尔文所说，“这些神圣之光的幅射，在不信的人们中间比在神的百姓之中照得更加明亮。”这当然与我们所以为的秩序几乎是背道而驰的。假如你把艺术的高尚享受只与重生联系起来，那么这一恩赐也就只属于基督徒，也就必定带有教会的特征。这样艺术就成了特殊恩典的果子。但历史和经验让你看到，艺术是一种自然秉赋，因而属于普通恩典，与罪的问题无关。因此



，艺术可以激发信的人和不信的人，基督教国家或外邦社会。这完全取决于神的全权，随他的美意而赐。这不仅适用于艺术，也适用于人类生活的各个方面。我们从早年以色列和其它国家的例子上就可以看到。在圣洁的事上，以色列是唯一被神所拣选的国家。不仅比其它国家更蒙祝福，在信仰上也唯有她有真理。所有其它国家包括古希腊、古罗马也都伏在假神的轭下，无一例外。基督不是又属于以色列又属于其它民族，他单单出于以色列，救恩从犹太人而出。但你若从以色列的宗教信仰，如明光照耀一般这个角度再来看以色列在艺术、科学、政治、商业贸易上的发展，并拿它们和周围国家比一比的话，你就看它到正好成反比。建圣殿从外邦之国请来户兰。所罗门满有神那里来的智慧，他不仅知道以色列在建筑上比较落后，需要外部的帮助，并且作为犹太国王，他以自己的行动向人民表明，他毫不以此为羞耻，因为他知道这是神自然的安排。

所以，加尔文主义在圣经和历史的基础上认识到并公开承认，当圣所关上门后，所有不信的民族都站在外面，与此无份。然而在他们的世俗历史上，他们被神所召，连他们本身的存在都是万事万物中不可或缺的一环。人类生活发展的每一个方面都包括了血亲相传，都含有对各种情况的适应，也都有受自然环境和气候条件的影响。在以色列，所有这一切都是为了接受神的启示，以色列因信仰的原故被拣选，但决不意味着希腊人就没有在哲学上、在艺术上受拣选，也不是说罗马人在政治和法律上的贡献不同样是神的拣选。艺术生命包括了当时的发展和以后的逐渐展开。但为了保证其更有活力的成长，它首先需要的是一个清楚的自我意识，使它理想存在的不可更改的基础可以体现出来。艺术的这种现象只在起初出现一次，并且这一启示一旦赐给了希腊人，就成为经典的、占主导地位的艺术。尽管在以后的发展过程中，艺术会寻求新的形式和更好的材料，但其最初的本质仍然不变，因此，加尔文主义不仅能够也必定要公开承认，因着神的恩典，希腊是艺术的起源国，希腊的古典艺术发展使得艺术赢得了她的独立存在，尽管艺术也应该在信仰上作出贡献，但却不需要被嫁接到教会这棵树上。因此，作为重新发现其艺术根基，文艺复兴在加尔文主义的眼里并不是件罪恶的勾当，而是神所命定的运动。所以，加尔文主义对文艺复兴的鼓励决不是出于偶然，而是出于清洁的良心和清楚的目的，是基于加尔文主义最深刻的原则。

所以，加尔文主义鼓励艺术解放不是因为反对罗马教廷的等级制度而带来的一个自然结果。正相反，加尔文主义要求艺术的解放，也必定在自己的范围内去努力争取。这是它世界观和生活观的必然结论，这个世界在人堕落之后，并不单单是一个迷失了的星球，她的继续存在仅仅是为了教会的需要；人类也决不是一大群毫无目的的云云众生，只是为了生出被拣选的人来。正相反，今天的世界和起初的世界一样，是神伟大之工的舞台，人类仍然是神的亲手创造之工。在神的拯救工作之外，在目前的这个阶段，在地上，在历史的发展中人类正经历一个伟大的过程，为的是荣耀万军之耶和华神的名。这为了这一目的，神命定了人类生活的多种多样、各个方面。艺术就在其中占有一个独立的位置。艺术能够揭示科学、政治、宗教信仰甚至启示都不能揭示的创造之工。她象一棵树，有自己的根，有自己的花。这并不否认外界暂时的帮助。早年，教会的确很好地帮助过她，但加尔文主义的原则要求这棵地上的树渐渐地长大、独立，并向各个方面伸展她的枝子。因此，加尔文主义认为，既然是希腊人第一个发现这棵艺术之树的生长规律，他们就有权对这棵树的继续成长负责。但这决不意味着艺术应该留在希腊，也不是对她的外邦形式不闻不问，就象科学一样，艺术不能停留在原处，她必须不断发展，变为更丰富。同时又渐渐脱离早期混合在她身上的那些不纯洁的东西。艺术生命与发展的规律一旦被发现，就必须除去一切束缚，使其恢复自然的状态。

加尔文没有将艺术、科学和宗教信仰疏远开来、孤立起来。正相反，他所盼望的就是这三股至关重要的力量渗透全人类的生活。科学必须不停地向前发展直到完全弄清楚整个宇宙物质世界；基督教信仰必须渗透影响人类生活的每一个层面；同样艺术也决不能忽略人类生活的任何一个方面，包括信仰在内。

最后，我就以艺术的广泛延伸这个话题来介绍加尔文主义是如何在真实的意义上促进艺术发展的。几乎

不需要提醒。在艺术领域，加尔文主义并不能扮演巫师的角色，而只能利用自然已有的资源进行加工。意大利人比苏格兰人的声音更加优美：与荷兰人相比，德国人更容易在激情歌曲的冲击下失去自制力。不管是在加尔文主义之中，还是在罗马天主教的圣统制度下，艺术所赖以凭依的资源都是一样的。有一个不可否认的事实就是：这些差异仅仅是由于不同的民族特性所致，若是因此而批评加尔文主义，则既不符合逻辑也不是诚实的做法。显而易见，在北欧国家中，大理石、斑岩不易得到，地上也不会有免费的石头。因此，加尔文主义也不可能变魔术似的在这些国家发展起雕刻和建筑艺术。建筑和雕刻需要大量天然的石料，在那些拥有大量石料场的国家更容易得到发展；相反，在一个由黏土和泥浆组成的国家如荷兰，建筑和雕刻艺术的发展就很不容易了。从这个意义上说，诗歌、音乐和绘画可以看作是三种基本不倚赖自然资源而存在的艺术形式。（这并不表示佛兰德和荷兰的市政厅在建筑界占有的分量不够重。卢万和米德尔堡、安特卫普和阿姆斯特丹今天仍然见证着荷兰在石建筑方面的艺术。任何一个参观过安特卫普的雕塑和出自凯兰、德凯泽之手的沉默者威廉之墓的人，都不会怀疑我们的艺术家的锤子的能力。但是，反对者会说，我们市政厅的风格早在加尔文主义出现在荷兰很久之前就已经出现了，即使在后来的发展过程中，也丝毫没有刻上加尔文主义的特征。）由于加尔文主义特有的原则，他们没有建立任何教堂、没有修建任何宫殿或任何圆形剧场，他们也未能在这些巨型建筑物的空白壁龛上进行任何雕刻或装饰。

说真的，加尔文主义在艺术上留给我们的遗产，可以在其他方面看到。不是在客观艺术领域，而是在主观艺术领域，不依赖于人们的财富而存在，也不会因为大理石的缺乏而阻碍发展，而是在人的头脑中自然产生的。在这里我不想过多地提及诗歌。若非这样做不可，我就必须向你们展示我们荷兰文学的瑰宝，由于我们荷兰语使用范围的局限，使得我们的诗歌没有被世界很多人认可。只有在那些大国之中，他们的诗歌才可能为全世界的人所认识。因为千百万的人都讲他们的语言，他们的母语因此成为国际交流的工具。若是一个小国的一个地区虽然其语言使用范围有限，但他们的眼光是国际性的，这样，每个人的心里都能明白所听到的音乐。这样看来，我们一定要保证自己站在国际化的立场上。来看待两种最为个人化和最为独立的艺术形式即绘画和音乐，这样我们才可以说加尔文主义促进了艺术的发展并为大众带来了福祉。

关于绘画和音乐这两种艺术，我们必须指出，在加尔文主义诞生之前，它们远远高于普通民众的生活，只有在加尔文主义的影响之下，它们才开始俯就。才可能丰富人们的日常生活。就说绘画吧，我们只要回忆一下荷兰16、17世纪的毛笔画和蚀刻艺术就可以了。在你们的心里，伦勃朗”一个名字就足以涵盖整个瑰丽的艺术世界。直到今天，各国和各大洲的博物馆还在互相竞争，甚至要不惜一切代价地得到他的一些作品。就连你们的经纪人也会尊敬一个艺术学校。因为它们代表着数额巨大的资金。即便在我们这个时代，世界各地的主人仍然借用那个时代的做法。要求世人尊崇一些新成立的美术学校，从中他们可以获得更有效的动力，了解最优秀的艺术趋势。当然，这不是说所有这些画家都是坚定的加尔文主义者。在较早期因罗马天主教的影响而兴盛的那些艺术学校中，好的天主教徒也是少之又少。宗教对艺术的影响不是直接在某个人身上产生效果，而是影响社会和环境，影响感知世界、思想和表达方式；结果，这一切的印记都在艺术院校中表现出来。从这个意义上来说，在荷兰的艺术学校里，说过去和当下之间存在对立也就不会错了。以前，没有任何艺术关注人民大众；他们认为只有那些地位高出普通大众的人才值得关注，就是说，艺术关注的对象是包括教会、神职人员、骑士和王公贵族在内的上层社会。但加尔文主义诞生之后，在其影响之下，人民大众的时代来临。绘画艺术和对以后民主生活的预言，都首次宣告了人类的成熟。家庭不再是教会的附属物，而是表现出了其独立存在的重要意义。在普遍恩典之光的照耀之下，人们也开始高度关注教会之外的生活，艺术创作的来源更为全面，由于等级差异，普通人的生活已经被忽视了几百年，现在，他们从隐秘处进入了一个新世界。于是，自由的本能抓住了各国人民的心。激励他们欢乐地享受那些已被忽视许久的宝库。就连泰勒也赞扬这些祝福，这些祝福来自加尔文主义对自由的热爱及其对艺术领域的影响。卡里埃本人绝不赞同或同情加尔文主义，但他却高声表示，只有加尔文主义才能够耕耘使自由艺术可以昌盛的国土。



而且，人们经常会注意到，拣选来自白白的恩典的思想对艺术的贡献可不是一星半点（这种影响是隐藏在背后的）。如果一个几乎不被世人注意到的普通人，在上帝眼中却是宝贵的甚至是上帝所拣选的，这必会使艺术家找到动力去研究每天发生的普通小事，去关注人类内心的情感和问题，用艺术家的本能来抓住人们理想的脉搏，最后，用他们手中的笔向世人详尽展示他们宝贵的发现。即便是愚蠢和过分激烈的言行也会成为艺术作品的来源。比如说，革命就是人类内心和人类生活的表现。人类自己的愚蠢必须被表现出来，只有这样人才有可能远离邪恶。过去，艺术家只是深入研究一些理想的人物如先知、使徒、圣徒和神职人员等，而现在，看到上帝怎样为自己的缘故拣选那些守门人和普通工人后，他们不再仅仅对人类的领导阶层和领袖感兴趣，而开始表现人类各个阶层和不同身份者的故事。过去，全部观众的眼睛只能定睛在“悲伤之人”所遭受的痛苦之上；现在，有的艺术家开始理解，在人类普遍的悲哀背后，还有一种神秘的痛苦。他们开始揭露人们深不可测的内心世界，因此，我们才能够更深入地认识各各他那种神秘而不可言说的巨大痛苦。福音的权势不再限制着艺术家，高贵的艺术不再受锁链的束缚。艺术家也是人类一分子，若是他自由地混合在人们中间，他会发现人类生活中和背后的现象，这完全不同于宫殿和城堡所能为他提供的，他们也会发现一些更有价值的素材。泰勒曾说过一段意义重大的话：对伦勃朗来说，人类的生命隐藏在许多阴暗的色彩之后，但在他的作品中，他仍然领会到生命是真实深刻、意义深远的。结果，加尔文主义唤醒了各国人的心，宣告了人类的成熟和对自由的热爱，普通但丰富多彩的人类生活为艺术展示了一个全新的世界。通过打开普通而微小之人的眼睛、打开人类悲伤的心，从这个新发现的世界中汲取丰富的知识，荷兰的艺术学校创作了令人称奇的艺术作品，这些已经向全世界展示了他们新的征服力量，必将带来不朽的盛名。

最后来看加尔文主义对音乐的重大影响。我们看到音乐正处于最卓越的时期，虽然这不是广为人知，但杜昂先生早在10年前就在他论述马洛特的专著中这样教导我们。这里，音乐和美术的情形类似。即使在教会统治时期，音乐在它们主宰者的手中，也只是高高在上的，是神圣不可侵犯的，所以，大格里高利的圣咏在音乐界占主要地位，这些圣咏不讲究韵律，由于它们的保守而阻碍了音乐艺术的发展。地位远远低于这些庄严圣乐的，则是广大人民自由唱诵的歌曲，但这些歌曲太多时候受到对维纳斯之崇拜的影响——有时称为“驴子的节日”，这些通常会填补教会官方音乐的空白，它们有时候甚至会出现教堂的墙壁上。这种情形多次出现，天特会议哨次对此颁布禁令，唯独教会有权谱写音乐，而人民大众创作的音乐则受到蔑视，艺术的尊严遭到践踏。即使是圣乐本身，虽然允许众人聆听，却禁止他们一起唱颂。所以说，作为一种艺术形式，音乐几乎完全被剥夺了其独立存在的地位，只有当用来为教会服务时，才允许其得以发展不管艺术要怎样承担自己的责任，其最高的职责都应该是应该为大众服务。通常说来，在人生中的每一个方面，新教特别是加尔文主义，能够掌管教会的监护权，音乐在他们的手中也得到了释放，因而开辟了辉煌的现代化发展之路。首先为《诗篇》谱写成加尔文主义唱颂的诗歌的人们，是那些砍断束缚我们的固定旋律之绳索的英雄，他们从音乐的自由王国中选择自己的旋律。自然，这样做，他们就采用了大众的音调，但恰如杜昂所正确指出的，只有当这些音乐接受了基督教之严肃性的洁净和洗礼之后，他们才又把这些旋律重新还给大众。此后，音乐不仅在特殊恩典狭窄的范围内，而是在普遍恩典宽广而肥沃的地土上兴盛。教会不再有唱诗班，会众自己来唱诗，布儒瓦和跟从他的加尔文主义者开始从流行的韵律中选择，但这样做的结果即是现在大众不再在大街上或是去沙龙中唱歌，而是在教会中唱诗。因而，在他们的歌曲中，心中的严肃性超越了一些较低级的激情。

假如这就是加尔文主义留给我们的一般价值，或者说通过让世俗留给信徒和神职人员一些空间而带给音乐领域的变化，那么准确的历史还需要更具体的阐述。若说布儒瓦是最伟大的人之一，他凭借自己的作品而位居最显赫的欧洲新教徒之首。那么我们还需要说明，这个布儒瓦也曾经在日内瓦居住和劳作。就在加尔文的眼皮底下，也部分受到他的指导。正是同一个布儒瓦有勇气采用新的韵律，把格里高利八种咏叹调改为流行音乐的调子，使他们的艺术在圣诗中得以净化，因而在音乐曲调编排上享有极高的声誉，而所有的现代音乐也由此诞生。同样，布儒瓦也使一首歌的各个部分之间和谐一致。正是他把韵律和



诗节融合在一起共同来表现。视唱练习，就是按照注释唱歌，和弦数目的减少，不同音阶之间的清晰差别等等——这样，音乐知识被大大简化了——这些都来自于加尔文主义的作曲家。

请原谅，我花了一些时间来描述这些细节。然而新教特别是加尔文主义对音乐的贡献诚然极大，因而不能长时期遭受贬低而不为自己说话。我完全承认，加尔文主义对某些艺术形式的影响仅仅是间接的，只是宣告它们的成熟并为它们提供独立发展的自由，但加尔文主义对音乐的影响却是确定无疑的，由于对上帝的属灵敬拜，无法为其他一些需要倚赖自然资源的艺术形式留出空间，而是通过为会众创造新的旋律和歌曲来赋予音乐和歌曲以新的角色。不管旧学派做什么样的工作来使自己加入新音乐之中，相对于旧的固定旋律来说，新音乐仍然是非自然的，因为它们来自完全不同的根基。从另外的方面来看，加尔文主义不仅自己加入新音乐之中，而且，在布儒瓦和古迪梅尔的领导下，带来了新音乐发展的第一股动力，就连罗马天主教的作家也不得不承认。过去几个世纪以来，音乐中最优美的发展进步要归功于异端教会圣诗的兴起。不可否认，稍后的一段日子里，加尔文主义几乎完全失去了对音乐领域的影响。有很长一段时间，再洗礼派以他们二元论的偏见压倒了我们，一种不健康的属灵论获胜了。但是说到这一点时，罗马天主教完全无视我们在音乐方面的伟大历史，而是指责我们美学方面的迟钝。我们必须记得，古迪梅尔在圣巴特罗缪大屠杀中被天主教的狂热所谋杀。这件事很有启发性，因为我们经常会对杜昂提出疑问：亲手捕获和杀死夜莺之人岂有任何权利抱怨森林的安静吗？

（选自《加尔文主义系列讲座》）

（本文收录在《亚伯拉罕凯波尔 文集》里，需要纸质版，微信联系：271087029）