

学位论文独创性声明

本人所呈交的学位论文是我在导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确说明并表示谢意。

作者签名：李焕江 日期：05.4.29

学位论文使用授权声明

本人完全了解华东师范大学有关保留、使用学位论文的规定，学校有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅。有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

学位论文作者签名：李焕江 导师签名：吴峰
日期：05.4.29 日期：2005.4.

论文摘要

本论文所述及的基督教神学美学既是现代美学为实现独立所与决裂的对象，又是现代美学诞生的历史前提和精神来源之一。神学美学具有超越现代美学的独特结构和形态，与后者的差异是层级差异，二者之关系远不是现代美学传统中任何两种美学思想的关系所能比拟。本文第一章着力论述神学美学的学科意义，从神学美学自身及其与现代美学的关系等多角度为其确立独特的学科地位。这主要是通过阐发神学、美学和神学美学等几个概念的意义，通过描述它们之间的关系来完成。论文首先对“神学”这一概念的历史演进过程进行简略梳理，从中辨析出神学的超越性、稳定性和实践性等几个关键特征。从这一依旧有生命力的神学视域出发对现代美学的重新审视，使得神学美学的提出成为必然。最后，本章指出神学美学这一独特组合方式的多重意义及其可能具有的价值。

本文的主体部分即第二、三、四章主要致力于对基督教神学美学进行历史的考量。就其实质而言，神学美学因为其对永恒一个超越性的价值尺度的追求，所以具有现代美学所难以比拟的超越性，这种超越性根本上是超历史形态而不是超越作为整体的生活现实的。因而，按照历史时间顺序对神学家的美学思想一般罗列，最终以某种发展观为其打造一副历史的面具，这本身是一个悖论。所以本文的论述尽量遵守如下这一原则，即将神学美学所独具的结构作为贯穿整个神学美学史的主线，随着主线不断延伸，不同历史时期、不同神学家的神学美学思想、不同的美学命题渐次浮现并聚合在主线周围。如此，本文按三个章节分布的神学美学史首先是神学美学本身展开的历史，其次才是神学美学与人类不同历史阶段间对话的历史。因而在每章之内，对较为重要的神学家或神学现象中所蕴涵的神学美学思想的论述，基本上都是为了揭示神学美学的独特结构。第二章主要论述《圣经》和早期基督教时期的神学美学思想。这个阶段因为是基督教初创和奠定基础的时期，神学美学思想主要表现在《圣经》的相关规训和早期护教者以及希腊、拉丁教父关于美和审美等问题的朴素论述。在这一时期，虽然没有明确提出神学美学这一名称，但基督教出于对自身合法性的诉求，必然使得关于美学问题的探讨具有超越问题自身的意义，

因而此时的神学美学实践已经具有潜在的学科定位意义。第三章主要对中世纪神学美学加以梳理、辨析和描述。在这个阶段，随着基督教会建制的完成及其在世俗社会中权威地位的形成和巩固，神学美学逐渐把更多的精力投入到对确立完美体系的追求中。由于神学抱有对生活整体做出指导的雄心，人类的审美经验也就必须被合适地放入完备的神学美学体系中。因而，在中世纪神学美学中，除了“美在于上帝”这一命题得到前所未有的强化之外，比例、秩序、光等等概念，美的构造和显现方式都得到详细的论述，审美心理经验第一次如此细致地被描述出来。艺术被置于“圣言与人言的关系”中进行考量，对艺术价值的判定继柏拉图之后又一次达到高峰。中世纪后期，托马斯·阿奎那集经院神学美学之大成，其思想中已经具备容美、审美和艺术诸问题的较完备体系，为一条通往天堂的审美之路做出最大限度的论证。当然，这一时期经院神学的哲学化倾向也同时为现代美学的兴起埋下了伏笔。第四章描述的是文艺复兴以来神学美学的发展变化、历史命运及其在当下的最新动向。这一阶段，神学美学在思想和形态上呈现出较复杂的样貌。出于对“现代”的不同理解和判断，不同神学家之间往往会出现较大的分歧，其美学思想甚至以截然对立或相互否定的方式出现。尽管如此，神学美学最大限度地容纳了神学家们不同向度的努力，而神学美学独具的结构和对上帝至美的追随也始终为神学家们所坚持。与此同时，由于美学本身成为现代性完成以及对现代性反思的重要成分，因而神学美学更多地呈现出积极介入并干预现代历史与世界、深切观照人类生存现实的特质。神学美学并没有远离人类现实，并没有逃避而是更自觉地肩负起引领的使命，在现代境遇中保持超拔的可能。

本文最后部分首先是对神学美学的历史形态进行反观性的局限性分析和研究，这种局限对于神学美学来说很大程度上更是一种宿命——超越性的追求只能存身于生存历史和人言之中。但是神学美学的使命尤其是要从局限中发现超越的可能路向，因此论文最后指出，神学美学的可能不是来自对世界现实和人类历史的背弃，恰恰相反，而是来自使至美的光辉在人类的视野闪耀不息，最终引领人走上一条通往天堂的审美之路。

关键词：基督教；神学美学；现代美学；局限性；超越

Abstract

Christian theological aesthetics the paper refers is the object that modern aesthetics which in order to finish the configuration want to break from, mean while it is also the historical precondition and one of the resources. But is obviously that it oversteps all the unique frame and conformation, so ,it appears the big difference with the modern aesthetics. The relationship of them is can not assimilated with the other two in the tradition of modern aesthetics .Chapter one mainly discuss the signification of the theological aesthetics as the subject and establish it's special status ,it has been done by the description of some related concepts and it's relationships between them. Firstly, the paper carding the historical process of the concept of the theology and get some key characters: surmount, stability and practise, secondly the paper resurveys the achievement and predicament of modern aesthetics in the sight of theology. At last the paper point out the meaning of combination ----theology and aesthetics-----and potential value.

Chapter two, three and four mainly discuss the historical description of Christian theological aesthetics. Essentially, because it does overstep character which is caused by chassing the eternal value, it is a solecism when we make a mask by making a list of theologist thinking according the time sequence. The paper try to stand to the principle: take the special contracture of unique-divinity aesthetics as the main line of theological aesthetics history and try to make different aesthetics propositions appear little by little through the description of the different theologist in different time, then theological aesthetics can divided into three periods according the time. Three chapters discusses these three periods respectively. In every chapter I chose the important the phenomenon and important theologist and discuss theirs related theological aesthetics propositions. Chapter two mainly discuss the Bible and aesthetics thinking of early Christian's. Because it is preliminary phrase of Christian, accordingly, it is mainly represented related sermons in the Bible, early Christian-protector and plain discuss and contention of Grace and Latin compare about beauty and aesthetics. But we should pay attention to this: in this period, even though theological aesthetics as a subject is not put forward clearly, the discuss about aesthetics must has limit scientific meaning start form the appeal about the validity of itself. Thus this is modern theology esthetics in time the consideration

discipline status and the significance must turn head a cleaning upstage. Third chapter is mainly to combs, discrimination and the description to the middle ages theological esthetics. In this period, with the completement of the Christian church and it's to the common custom society authority's formation. Theological esthetics also gradually invests more energy into to the perfect system pursue. And then the esthetic experience get an appropriate position and obtains detailed description in a more complete system. Thus, Exactly in middle ages theological esthetics, Besides "the beauty lies in God" this proposition to obtain the unprecedented strengthening, the structure and the way they appears of the concept beautiful such as: proportion, the order, the light obtain the detailed elaboration. It is first time that esthetic psychology experiences described so carefully, but the manner to the art has a close relations with the "saint and treatment", Continues Plato after the artistic rational consideration again achieves the peak once again. Finally, Thomas Aquinas that centralism century accomplishing the middle age theology esthetics. He put beauty and the esthetic question contains in one system completely, and pointed out the way to the heaven which exists, but at the same time the tendency of theology make a foreshadowing. For the raising of modern esthetics thought. Chapter fourth has mentioned the continuous development of the theological esthetics since Renaissance and its trend currently. This period theological esthetics is quite complex in the thoughts and the configuration. Stemming from to modern different understanding and judgment, there are many differences between the different theologist, even by the form appearance which denies mutually. Even though, all the theologists never give up the unique structure of theological aesthetics and the eternal aim which chased the perfect God. In the period, because the aesthetics become into the important problem which complete the modernity and question the modernity, theological aesthetics appears the characters that interment modern history and its existence, thinking world. This character appears in the current theology clearly. Theological aesthetics will take its role undoubtedly in this situation and finish its image-building.

The last part of my paper simply discusses some localization of theological aesthetics in the historical configuration. Even though this kind of localization is a foreordination for the theological aesthetics----- The transcendence pursue only can exist in the survival history and criticism, but theological esthetics mission is from the limitation discovered

and points out surmounting the possibility. This kind of possibility is not comes from to the world reality and human history abandoning, but is just the opposite, introduces the beautiful glory the humanity's field of vision.

Keyword: Christian; Theological aesthetics; Modern aesthetics; Problematic; Transcend

前 言

作为启蒙时代直接产物的现代美学，在其初始阶段乃是与基督教神学权威主义断裂的理性主义之组成部分。虽然诞生后很长一段时间，它所追求并呈现出的最大表征是“独立自足”，甚至一度有在一切学问中趋向中心化的势头，但实际上，这种“自足”和“自主”很大程度上只是一个摹仿创世神话的现代神话。20世纪以来，批判理论的兴起和总体性的语言学转向，整体上造就了一个解神话的氛围，美学与现实种种复杂而隐秘的关联不断被揭示出来。总体上看，晚近比较活跃的美学思想是解神话的反理性主义的美学思想。美学或者借助于生存论，或者借助于批判理论，或者借助于语言学转向后的结构或解构主义理论一方面不断完成对传统美学神话的消解，把美学问题还原为具体的生存问题、社会问题或者文本建制问题，一方面又力图把人生命中的非理性成分或者某种社会属性作为美学立足的全部基础。而现代美学“自足和自主”作为整个现代神话母题中的一个“子神话”，日益成为一种仅仅在现代学科建制内才有效的话语，对于复杂的生存现实和文化实践，美学有逐渐失语的危险。

解神话的美学的确在很大程度上摆脱了理性主义的束缚，使得美学得以与人的生存经验重新建立直接的联系。不仅人的生存经验得到美学的尊重，而且由于这种尊重，美学介入历史并对历史持批判姿态似乎再度成为可能。这一解神话和祛魅的美学当然可以看作是现代美学自我完成过程中反思能力的表现，一如哈贝马斯所认为的那样，后现代阶段本身就是“未完成之现代”的一部分。但这并不能掩盖如下的事实，即：反理性主义的美学由于其直接目的在于对理性主义的反拨，进而企图确立生命为美学的本体或原在的核心，或者干脆取消核心，把人的生存的碎片化状态作为美学的起点和归宿，使它在消解理性形而上学的过程中同时取消了形而上学所内含的穿透混沌现实的提领性力量，最终不得不依附于被现代理性所组织的现实，难以获得超拔的品格。

“真正对生命有利的反理性，不应该是将理性‘反了’，破坏了，而是在对理性局限的批判中，建立一个能弥补这种局限的生命形态，使理性保留弹性，使生命

具备一定的理性素质，双方在平等互补的理性关系中，并辔而立。……为此，西方‘反理性主义美学’的问题，不是意识到理性局限的问题，而是由这种意识转换为试图推翻理性的问题，是试图建立生命能自由实现自身的世界——是否真的有意义的问题。”^①的确，单纯将美学的基础建立在生命的自由实现，这本身也许正是现代理性的题中之意，从效果上看，它将至多是一个现代理性框架内的自反性力量，只能借助既有框架生存。倘若要为这种行动寻找更坚实的意义基础，则必须承认这种反理性主义美学自身的局限。问题在于实现这反观的眼光和视角可以从哪里来？怎样的一种视角既足以反观到现代性内在的耗散性结构，又避免回到人原本混沌未明的状态？

人们必须看到，现代美学遇到的诸多问题，很大程度上正是诸如美与真和善的关系，美与审美的关系等等传统问题的变体。而这些问题已经很难在现代美学框架之内找到完美的解决方案，美学必须走出假想中现代美学自足的城堡，在更长久的时空寻找属己的连续性。美学甚至必须在一个超越种种现代哲学理念所描述的时空，去向一个能始终保持对真理的渴求中的也许永远未明的时空结构，在其中重新定位纷繁复杂的审美现象的真正意义和价值。本雅明曾经指出：“作为理念的自我表征领域，真理的本质保证关于真理之美的判断永远不会贬值。真理的这种表征冲动是美自身的藏身之所，因为美只要自由地接受那种状况就会依然光彩夺目、明显可感。……这光彩只有通过藏身于真理的祭坛才能揭示其纯真。”^②在本雅明看来，理念的无意图存在状态才是真理的自我表征，因而，任何哲学必须反观到自身的无意图本性才能自觉地置身对真理的追随甚至置身真理之中。由此，美学的使命同样就在于通过对一切从哲学理念所出发的美学思想局限性的发现，通过对自己被打碎和焚烧时光彩的发现而不是对某些审美定规的保持而得以置身于自己真实的命运之中，置身于那被未知原因所决定的连续性中。用本雅明的话来说，即是“藏身于真理的祭坛”。

但现代美学可以涅槃？我们可以指望被形形色色的理念所牵制和纠缠的美学自觉地达到这个程度吗？但如果美学的出路只能在此，有什么理由不重审要超越现代

① 吴炫著《否定主义美学（修订本）》北京：北京大学出版社，2004.9 30页

② [德]本雅明著；陈永国译《德国悲剧的起源》北京：文化艺术出版社，2001.9 4、5页

美学就必须面对的现代美学曾经与之断裂的那个精神母体，有什么理由继续让构成那个精神母体的基督教神学美学思想尘封另册呢？况且，基督教神学美学并没有真的在现代美学诞生后就与审美现实无关，不仅很多神学家一如既往地保持着对美学问题的关注，就是在很多现代知识生产者那里，基督教神学的精神向度都或隐或显地在他们的美学构想中存在着。因而无论如何，对基督教神学美学思想有深刻的认识，对其蕴涵的精神结构能提供的可能抱以宽容和起码的信任，对其在知识生产现实中的状态有客观的把握，都是现代美学要走出困境所必须完成的任务。

就中国当代美学建设来说，对基督教神学美学的重新发现和认识有更为现实的意义。这一方面是因为，现代美学理论最初是作为先进文化理念被移植入中国文化的，我们不曾脚踏西方近现代美学诞生时的精神文化土壤。因而，中国美学倘若始终不能对基督教神学美学思想有足够完备的认识和理解，就难以适切地把握现代美学种种理论诉求的无意识指向，也就很难正确认识现代美学与历史现实的矛盾所在，进而也就难以找到化解美学困境的恰当方法。另一方面，汉语学界所独具的传统文化视域也只有在充分了解西方现代美学的精神背景的前提下，才能与西方美学思想在贴近人类精神实存的更深层次展开对话，才能以自己的精神遗传贡献给愈来愈世界化的美学知识生产。反过来，中国美学同样没有理由拒绝基督教精神所能提供的新的理解视角，以对自身及所处的文化语境重审，甚至进一步思考，“……基督教能应运而起，注射新血液新生命到中国文化里去吗？”^①同时，如果我们对国内已蔚然成观的基督教信仰事实不视若无睹的话，这思考也就再自然不过。

从历史上看，基督教进入中国的历史最早至少可以上溯至唐朝时进入中国的景教，元代的聂斯托利教有如昙花一现，而明末清初耶稣会士开始较成规模地进入中国，并且除在科学技术的层面对朝廷产生重要的影响之外，也与中国文化（主要指儒学）有较深的对话^②。但由于罗马教廷对中国礼仪制度的宗教化误解而导致盲目

① 赵紫宸著；燕京研究院编《赵紫宸文集》（第2卷）北京：商务印书馆，2004. 402页

② 有关这一对话的实质，学界已经有较深入的研究。现在越来越多的人认识到，明末清初的儒耶对话绝非简单的限于中国文化对耶稣会带来的科学知识和技术手段的借鉴和采纳，甚至也不是简单的基督教思想的侵入和不得不对儒教形式的服从，儒、耶二者之间并无截然相对的主客之分，也绝非人们习惯上认为的“天人合一”与“天人相分”的区别，当年围绕“中国礼仪之争”发生的神学纠纷所涉及的思想深度已经远超过众多20世纪想当然的谈论。这方面的复杂关联，已经有诸多著述和资料可资为佐证，如：*100 Roman Documents Concerning the Chinese Rites*

判断并引发中土和教廷间的龃龉，清政府自康熙晚年以及雍正时期实行严厉的宗教政策，以致基督教在中国的传播几近停滞，基督教精神与中国文化精神的深层对话自然更难以为继。鸦片战争后，基督教又一次大规模在中国掀起传教热潮。这次传布热潮由于与列强侵略战争相伴生，所以中国知识分子在文化层面多将其看作文化殖民主义的行为批判甚至拒斥；但另一方面，由于基督教在教育、报业、出版以及教会活动等方面影响愈益深广，很多知识分子又自觉不自觉地受到基督教文化的熏染，在思想层面尤其是个体精神层面经常为基督教精神所吸引，因而基督教在整个近现代中国文化史上一直是或潜或显的思想对话者。随着基督教在中国的大规模传布，现代中国甚至出现了如赵紫宸、吴经熊等立足于跨文化对话的优秀本土神学家，他们对基督教思想与中国文化的关系都有系统而深刻的阐述。他们的著述也偶或涉及到一些美学问题，但都是作为整体性神学言说的一些例证出现，没有专门就神学美学问题进行自觉的论述。^①

基督教神学在建国后不久一度销声匿迹，直到中央政府调整宗教政策以后，基督教神学研究才逐步得以恢复。新时期以来，与教会神学的相对沉寂相比，在文化和思想领域，有关基督教信仰和基督教文化的热潮时有发生。晚近学者如张志扬、刘小枫等人都有一系列论著从个体精神生存和民族文化命运等角度对基督教精神在汉语语境中的可能进行颇深入的探讨。有意思的是，刘小枫“从美学、心理学、哲学转向神学”^②的历程也许是中国学者最早走出世纪初“以美育代宗教”之思想误区的努力。^③20世纪90年代以来，随着基督教神学典籍更多的译介到汉语学界，

Controversy(1645-1941), Translations by Donald F. St. Sure, S.J. The Ricci Institute For Chinese-Western Cultural History. 朱维铮主编《利玛窦中文著译集》（复旦大学出版社，2001）；[意]利玛窦、[比]金尼阁著《利玛窦中国札记》（广西师范大学出版社，2001）；李天纲著《中国礼仪之争：历史·文献和意义》（上海古籍出版社，1998）；孙尚扬著《基督教与明末儒学》（上海：东方出版社，1994）；[法]谢和耐著《中国与基督教：中西文化的首次撞击》（上海古籍出版社，2003增补本）等书均有详细资料或深入论述。

① 这方面的资料如：赵紫宸《从中国文化说到基督教》，见《赵紫宸文集》（第2卷）（商务印书馆，2004）；*Beyond East and West*, by Jing-xiong Wu, New York, 1951等等。

② 刘小枫著《走向十字架上的真》，上海：上海三联书店，1994第2页

③ 然而，必须指出的是，对于这一转向，刘小枫本人很长一段时间都坚信它“首先是出于个人信念”，夏中义也称“我是相信他转向的第一动力源自灵魂自救或‘自我批判’”，认为他基于基督教精神的中国文化批判是一种于精神层面展开的价值重估努力，或者还是一种从学理角度展开的理论批判（见夏中义著《新潮学案》上海三联书店，1996 179~180页）。我认为此说没能突破个体主义思想的阈限，没能把刘小枫个人对基督教精神的认同与刘氏所处的整个现实关联起

对基督教的理解从“文化热”层面落实到对基督教精神的个体认信和基督教神学思想的自觉运用层面。值得注意的是，这一时期，基督教会在大陆的发展速度和规模都与日俱增。正是这种现实生活中信仰状况的巨大变化所造就的某种精神氛围，一方面使得学界对基督教及其神学的研究得以迅速展开：^①一方面，一些学者和艺术生产者也因为个体的体验与现实中的实在吁求应和而更充满信心，在思想和文学作品中表述基督教精神所表征的神圣性维度的出场和临在。^②但与此相对，基督教神学美学研究却显得步调稍慢。基督教神学美学研究基本上仍然停留在20世纪80年代末和90年代初的研究水平上：^③有的学者已经意识到神学美学不可替代的重要性，也尚未形成专门、详尽的研究成果。^④倘若如前所言，对神学美学的重新发掘和研究，是现代美学理解自己命运和走出困境的必须，那么，基督教神学美学研究

来，因而也就导致刘氏所谓“文化基督徒”的说法，进而在基督教精神与实存的基督教认信行为之间划出一道堑沟。在这种精英主义的表白中，难以隐藏和克服的正是刘小枫后来借对卡尔·巴特思想的推崇而严加批驳的启蒙主义幽灵。因此，与对自己个体经验的表述相比，刘氏后来致力于基督教神学经典翻译事业意义更大，后者对汉语学界客观和深入地理解基督教思想功莫大焉。

①一些大学（如北京大学、浙江大学、复旦大学、中国人民大学等等）和科研院所（中国社会科学院等等）纷纷在宗教学专业下开展基督教神学的研究和教学，有的大学设立基督教文化研究所（如）等机构，对基督教及其神学的研究规模空前。而对基督教神学典籍的译介以及更多中国学者的研究性著作开始出现，除了刘小枫较早时期在香港道风参与译介并引入内地的历代基督教文库之外，以中国社科院卓新平等，中国人民大学何光沪、杨慧林等，复旦大学王晓朝、张志刚、张庆熊等，浙江大学陈村富、章雪富等，北京大学游冠辉、孙毅等形成一些翻译和研究群体，出版有多套基督教神学和基督教知识的丛书，有些群体还分别围绕不同研究重心形成较丰富的研究成果。这些丛书的面世，使得汉语学界对基督教逐步可能形成立体的理解和认识，这无疑有利于汉语学界基督教神学研究突破此前局限于个体精神层面的镜像化理解。

②前者如王鸿生《无神的庙宇》（上海人民出版社，2001），张志扬《偶在论》（上海三联书店，2000），以及海南大学精神生态研究所萌萌主持的相关文集等等；后者最明显的代表是作家北村，他认信基督教以后，几乎所有的文学创作都属此类。

③此前涉及到神学美学的研究著作，只有阎国忠《基督教与美学》（辽宁人民出版社，1989）和孙津《基督教与美学》（重庆出版社，1990）等。前者虽然对中世纪神学中丰富的美学思想有正面展示的作用，但更主要还是从现代美学视角出发，对中世纪神学中的美学进行削足适履般的拣选，以印证现代美学体系的某些概念范畴；后者虽意识到神学与美学的特殊关系不是作为现代美学史资料那么简单，却也是难逃刘小枫彼时的误区（即重个人体验应和）而难以在学理层面影响中国当代美学建设。

④蒋孔阳和朱立元主编的《西方美学通史》中，陆扬著《中世纪和文艺复兴美学》部分（上海文艺出版社，1999），以及陆扬另著《欧洲中世纪诗学》（上海社会科学院出版社，2000）对中世纪神学美学和诗学有较深入探讨，但可惜仅仅限于中世纪阶段。杨慧林曾撰文探讨当代西方神学美学可能的几个进路，并有对基督教阐释学的深入论述，但建构神学美学也只是在设想阶段（杨慧林《基督教的底色与文化延伸》黑龙江人民出版社，2002）。徐岱曾在其《美学新概念》中专节论述“神学美学”，对神学美学有很深入的理解，但他是将其限定在人文主义框架内来阐述。张法在介绍20世纪西方美学时曾列专章介绍马利坦和巴尔塔萨以及海德格尔的神学美学思想，对神学美学的历史演进却难以顾及（张法《20世纪西方美学史》四川人民出版社，2003）。

的匮乏和不足就不仅是美学史的缺憾，而且也是中国当代美学建设要突破现代审美中心主义困境同样必须面对的现实问题。中国学者必须进入作为整体的神学美学图景，进入神学与审美和生存的特殊关联中，才能正确理解现代美学的品质，才能洞悉现代美学困境生成的原因，超逾科学理性主义和人本主义的阈限，进而寻绎美学变革可能的通途。而一旦人们做出这样的努力，神学美学那条通往天堂的审美之路就必然也应当进入当代人的视野。

在进入正文之前，必须加以交待的是，本文所讨论的基督教神学美学仅指天主教和新教神学意义上的神学美学。东正教传统（尤其是近现代以来的俄罗斯神学家和有正教背景）的思想家、文学家的神学美学思想同样异常丰富，别尔嘉耶夫、舍斯托夫、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、梅列日科夫斯基乃至巴赫金等人的美学思想，都有深厚的神学背景。限于作者的视野和能力，这部分神学美学思想目前尚不能囊括进来。因此，本文所述的神学美学无疑就不能说是基督教神学美学的整体样貌。但无论怎样，一神教的基督教的神学都应当在极大的宽容中保持统一的品质，本文所冀望的正是通过这不完整的描述，接近神学美学所拥有的统一品格和超拔的能力。

第一章 为何“神学美学”？

但首先，什么是神学美学？

因为倘若要表示对美学曾获得“感性学”之科学地位的尊重，表示对艺术摆脱中世纪宗教意识形态所付出的巨大努力的尊重，以及对艺术仍不断寻求独立正在付出的巨大努力的尊重，此处对神学美学作一个简单的界定就是必要的。而倘若我们考虑到艺术寻求内在自主性的努力正领受着这个时代所赐予的前所未有的质疑，考虑到原本为艺术提供合法性依据的形而上学也正身处这困窘之中并无力反抗，考虑到社会学对哲学和美学的围剿已经演绎到登峰造极的地步，考虑到无论是艺术创作还是艺术接受都已经严重的自信心不足，提出神学美学并加以界定则是必须。

无疑，神学美学有关于神学和美学这两个概念，它是这两个概念的某种独特的组合，更是这两个概念背后两个丰富博大而变动不居的领域的某种独特组合；是其中一个领域用不同于哲学等其他领域的眼光对其中另一个的独特观照，但显然也可能的是，因为这观照的缘故，前一个领域也进而可能反观自身，从而呈现出一种开放性的状态。但这种组合显然又不仅仅是观照和认知，与哲学美学、心理学美学、人类学美学等等不同的是，这种组合更意味着一种吁求，一种提升，一次行动，一次打碎以后的再造，因为其目的已经不止于一种知识性的建构，而更在于两个不同层级间进行的由对话、理解开始进而重新锻造的一种全新联系，因为这种联系，其中一者可能面目全非但也可能重获鲜活的生命力。

毋庸讳言，上述说法足以引人警惕和诟病：一种曾经为美学戴上锁镣的权威性学问，现在转而为美学提供新的合法性证明，这是否意味着新的钳制的圈套？！一个在中世纪神学权威主义思想氛围中付出巨大努力才获得独立地位的学科，难道要重返囹圄断送自己的前程？！太多的历史情感沉积在美学这个特殊的概念之上，以至于人们总是愿意穿上“七里靴”飞快地穿越神学千年，甚至当美学家们虽然可以回头从中世纪神学中寻觅宝贵的资源，却再也不愿意让渡出美学的前程向神学指向的维度移动半分。因此，面对美学辛苦打下的已有基业，提出神学美学有“冒天下之大不韪”的风险，神学美学这个概念首先是危险的。也因此，如果一定要提出这

个构想，就必须重新对神学和美学两个概念间本来存在和可能存在的内在关联加以清理和揭示。这种关联在对神学美学的历史形态进行描述的时候会具体展现出来，而首先，在开始的时候对神学、美学和神学美学这几个概念简要的论述，则成为进入本篇论文的前提。

第一节 神学是什么：一种神学史的描述

要说明的是，本篇所及的神学仅指基督教神学。之所以这么说，是因为存在一种宗教学意义上更为普泛的神学观念。这种普泛的神学对于美学和艺术的启示或许将更为全面，但一是因为个人能力所限，对非基督教的神学知识知之甚少；一是因为西方美学与基督教神学的关联最为紧密，而且基督教神学有非常完备的体系和连续性的历史，便于考察和梳理，所以这里的所说的神学将特指基督教神学。更重要的是，宗教学意义上的神学观念本身也是现代思想体系的产品，有必要对之保持适当的距离，而强调一神的基督教神学对于这种观念的理解和认识自然有自己独到的眼光。这并不一定就是封闭和狭隘，现代以来的诸多神学家已经能够用一种更具包容性的视野看待非基督教的宗教形态，并从中得到更多的启示，但认同宗教学意义上的神学观念与否，目前尚无定论。

就神学的历史存在来看，它无疑是一个开放性的概念，它的生成和演进也是这种开放性的结果。自然，神学的概念在中世纪很长一段时间乃至现在都是有其明确域限的，但正是那种开放性为神学带来与世俗世界源源不断的对话能力，这在 20 世纪以来的神学变革中得到非常充分的表现。

从词源学的角度对“神学”这一概念加以清理，其意义绝不仅仅停留在语言学的意义上。“神学”（theology）最初的源头在古希腊，是由两个希腊文的词汇（“Theos”和“Logos”）并合而成。“Theos”的意思就是“神”；“Logos”今天我们通常翻译为“道”或“逻各斯”、“话语”、“学问”等。这样至少从字面上看，神学(Theology)可以被理解成如下的意思：“神的道”、“神的逻各

斯”、“有关神的话语”、“关于神的学问”，不管人们对“Logos”作何种理解，神学始终是有关神的学问，Theos 在 theology 里面是确定无疑的核心。

一般认为，晚期希腊化哲学时期，斐洛（Philo）把希腊哲学的逻各斯中心主义与希伯来宗教精神结合起来，其比较完备的犹太教哲学—神学理论为基督教神学提供了较为直接的经验。虽然斐洛受希腊哲学影响很深，并且在理论中很大程度上采纳、借鉴柏拉图和斯多亚学派等先贤的思想，但因为他致力于为宗教信仰的辩护，所以他的思想可以看作最接近基督教神学的神学思想。斐洛差不多与耶稣生存在同一时期，他借鉴斯多亚主义解读荷马史诗的方法开创了解释《旧约圣经》的寓意解经法，而他的逻各斯论更与希腊哲学的逻各斯主义大异其趣。在斐洛这里，逻各斯（Logos）正式成为宗教和神学的一部分，成为他的上帝学说的逻辑需要。斐洛把这个概念与斯多亚主义的泛神论分离开来，而和犹太人的神圣超验性概念结合在一起。Logos 代表了上帝和人沟通的中介，是“上帝思想的显露或表现”，甚至被他说成“上帝的形象”，是上帝和人之间的中保。在对人的创造的说明中，他依据《创世记》指出，“是摹仿圣言而造成人的样子”，人（在堕落之前）的“完美”，是由于这个事实：“上帝的圣言超过美自身，当美存在于神性中时，才是美。”这偶尔也意味着，在斐洛看来，逻各斯不仅用美装饰，而且自身就是真美意义上的最美的装饰物（《论世界的创造》139）。^①现在人们至少可以说，斐洛的这一理论与产生于约二世纪的《约翰福音》一起构成逻各斯基督论的主要来源，而由后者所明确的“上帝道成肉身说”正是基督教神学的重要命题。有学者指出：“基督教受斐洛和他所解释的希伯来传统的影响确实要大过希腊传统。斐洛认为上帝是超验的、完全超越、在宇宙之上和之外，这与希腊传统有时候把逻各斯和本体论传统混合使用不同”。^②基督教神学源于希伯来宗教甚于希腊哲学这一看法似乎还可以通过援引另一资料加以证明：诞生更早的《旧约圣经》的希腊文七十子译本已经在宗教意义上使用了逻各斯这一神学语言，而《新约圣经》中“福音书”、“启示

①[英]威廉逊著：徐开来，林庆华译，《希腊化世界中的犹太人——斐洛思想引论》北京：华夏出版社，2003.1 100 页

②章雪富 石敏敏著《早期基督教的演变及多元传统》北京：社会科学文献出版社，2003.10. 43 页

录”以及早期教父都直接大量引用这一译本的经文，许多早期基督教信仰和神学理论都可以溯源至此。

之所以不厌其烦的在进入专属基督教的神学概念描述之前对此前的神学概念进行简单梳理，其目的在于说明基督教神学与希腊哲学中神学提法的区别。很明显，“西方神学的核心是上帝观，这是不待多言的”。^①主要源于希伯来犹太教传统的基督教神学的核心乃是对神和上帝的信仰，“神”是创造一切的源头；神的启示是其他一切知识存在的根基，只要没能与启示建立内在联系，任何知识都是无根基的；存在于希腊哲学中的“神”或“上帝”不同，后者在更根本的意义上是其哲学表述的结果，即使希腊哲学家们赋予“神”以原初的形式，但实际上却只是他们的知识在形式上的终点，最终决定所有知识之意义和价值的权力并不在神那里。值得注意的是，另有一种看法比较普泛地认为，“基督教神学产生于希伯来的信仰与希腊的哲学思想的结合。柏拉图和亚理士多德的哲学对古代和中世纪的基督教神学产生重大影响。到了近代，康德、黑格尔等人的哲学对于近代基督教神学的影响也不容忽视。在现代，基督教神学除了继续求援于哲学外，还从社会学、人类学、心理学、自然科学等学说中吸纳许多东西”，这种看法进而得出如下的结论：“在漫长的两千年的历史中，基督教的信仰基本上是不变的，它处于核心的地位；基督教的神学处于信仰的外围，为适应人类的社会和知识的发展，不断地从哲学等思想学说中吸纳论述的理论框架和解释的方法”。^②从基督教神学的外在表现来看，这种看法或者大致正确。但就基督教神学的内质来说，这样的说法无疑有很大的局限，它极大地忽视了神学的独特个性，将神学等同于某种哲学式的思想，这是对神学最大的误解。实际上，基督教神学与哲学这个根本性的区别在基督教诞生以后，就被保罗和后继的护教者以及早期教父们在基督教内外的种种争论中以不同的声音强调着，活动于2世纪的德尔图良曾严厉地质问：“雅典与耶路撒冷何干？”哲学本体论的神和基督教神学的上帝的区别，这一源头上的区别很大程度上已经成为界定神学与哲学之界限的历史证明。在基督教神学的历史中，虽然神学不断与哲学和其他

①何光沪著《多元化的上帝观》贵阳：贵州人民出版社，1999.6第2版9页

②张庆熊著，《基督教神学范畴：历史的和文化比较的考察》上海：上海人民出版社，2003.11页

学科展开各种样式的对话，但神的启示这个绝对的源始之点却是基督教神学两千年历史不能动摇的根基。无疑，这个源始之点也将成为神学介入美学的独特出发点和依据之一，因为这个源始之点，神学美学必将打碎一般的美学体系并对之重塑，从而体现出与哲学美学的重大区别。

区别并不意味着疏离和无关，区别带来的是信仰与理性之间、启示与哲学之间的张力。因为坚定地以启示为出发点，神学得以延续两千年；而因为张力的持存，神学又不断地对其他学科的知识 and 现实中的问题保持开放性，虽然，这种开放性有时候（特别在中世纪）会以神学闭合的外观出现。也正是在这种与俗世学问和俗世本身的对话过程中，神学这个概念保持了长久而内在的活力，直到当下仍然可以与俗世的不同学科建立起与众不同的联系。当然，在承认唯一的核心是基督教的上帝的前提下，怎样对待在知识形态上信仰与哲学、启示和理性之间出现的矛盾张力，也就成为近两千年神学史的重要课题，这也正是神学美学所言说之主要内容的结构基础。

可以说，神学这个概念的形态在斐洛那里得到较早的规定，但对于基督教神学来讲，它的出现并不始于与对基督教这一字眼的接受，它出现的时间要稍稍晚一些。有一种说法认为，甚至耶稣与他的门徒和使徒都可以视为“神学家”，只要神学是对于神与救恩的省思，每个人包括耶稣都是神学家，因而基督教神学是与基督教一同出现的。但这种观点对于完成对神学的历史描述意义不大。因而比较普遍的说法是，由于耶稣的圣迹在新约时期（公元 100 年以前）是实存的，可被亲见的，基督死而复活以后，甚至在整个使徒阶段也是可以由使徒们见证的，所以，只是在使徒们之后，使徒的继承人开始思考耶稣与使徒的教导，并要在新的情境解释这些教导，解决基督教信仰与行为的争议，神学才诞生了。同时，倘若就基督教神学比较自觉地与“异端”们划清界限并与希腊哲学对话以形成独特的知识形式——“寻求正统（神学正确性）神学”来说，神学也的确可以说是诞生在 2 世纪这个时候。按照美国基督教神学史研究者奥尔森的说法，“耶稣基督与门徒在地上同行了很久，甚至是在他的最后一位门徒与使徒去世后，基督教神学才姗姗来迟。神学乃是教会对于救恩与福音的省思；救恩是基督带来的，而救恩的福音则是 1 世纪使徒所

传扬与解释的。”^①这是一种有历史阐释效力的说法，因为所要考量的神学，正是以耶稣基督和《圣经》为出发点的神学家们的神学，以此为神学概念的开始是正确的；并且两千年的神学历史就是在为耶稣这个已经不能眼见的原点在辩护和省思。这种为对不能眼见之物的坚信所进行的辩护，也正是神学相对于其他学问的绝对地位所在。因为这一绝对性，神学对其他知识形式有绝对审视的功能；因为这种绝对的审视，神学才可能为其他知识的发展提供一种永恒的动力。对于现代美学而言，神学美学的动力同样也由此而得以实现。

在神学的初创时期，即中世纪以前的教父神学阶段，神学家们出于维护基督教内部秩序和统一的需要，出于维护教会在罗马帝国不致沦为一种地下教派的需要，当然，也出于基督教教义的需要，对神和神与世界的关系等诸多问题进行多种方式的论证和阐发，在与哲学、世俗社会、教内外异端的论战中，通过不同时间、不同环境和不同的人，从不同的角度把启示与理性辩证地统一在基督教神学的结构之内，从而奠定了基督教神学的基础。早期教父的思想尤其他们对希腊哲学的态度是相当复杂的。这是由于教父和护教士们一方面要同要分裂基督教的诺斯替主义等异端争辩，一方面又要同罗马帝国盛行的哲学论辩，以保证基督教的独一无二地位。如针对诺斯替主义者否定神道成肉身、死亡和肉身复活观念（他们的基本信念是：“宇宙是无可救药的，人们应该拒绝它”^②），而神远离这个世界，是完全超越的，人们只有藉自我对救恩的认识即特殊知识抛弃世界才能得救），神学以对“道成肉身”的坚决肯定正确地维护了基督教与此世的关联。这些内容各异的论战不是某一个人完成的，在不同阶段甚至不同地点，许多位使徒后教父和护教士陆续从不同方面把基督教神学的基础夯实。

的确，按今天的神学反观创始阶段的神学，基督教关于神与救恩的思想，在争辩不休的 2 世纪显得变动不居，但把基督教神学在这个阶段的整体趋势视为“偏离与发展的复合物”^③是恰当的。基督教最早的神学家是使徒后教父，当他们竭力维护教会的秩序和统一，并与包括诺斯替主义在内的异端论战时，他们往往把福音表

①[美]奥尔森著；吴瑞诚 徐成德译，《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003.8 15 页

② Giovanni Filoramo, *A History of Gnosticism*, trans. Anthony Alcock, Cambridge U.K: Basil Blackwell, 1991 p.52-53

③[美]奥尔森著；吴瑞诚 徐成德译，《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003.8 71 页

述地像是道德主义教条，并常常与新约精神格格不入。第二批神学家是护教者，他们主动与希腊哲学建立联系来对神和神与世界的关系加以阐述，他们同时肯定类似希腊哲学这样的论证和思想方式符合《圣经》和使徒的教导，这种诉诸哲学做法无疑是基督教面对教外世界以求得合法性的折衷。在这种多面开站的论辩中，基督教神学得以奠定基础，并给奥古斯丁集大成的神学体系之创建提供了宝贵的资源。4世纪的奥古斯丁则集教父神学之大成，建构起较为完备的基督教神学体系，在保证神学神圣性的基础上，第一次在一个人的神学著作中“实现了哲学与神学的第一次综合，利用柏拉图的哲学思想阐发了基督教的基本教义”。^①

中世纪神学往往被认为是理性的“黑暗时代”，但当我们洞悉现代理性自身的局限，就能够得出更客观的结论：恰恰是在中世纪神学的体系中，理性的强大功能得到了前所未有的发展和使用，至少我们可以看到理性得到了较为充分地运用。经院哲学研究所呈现出的正是严格的理性逻辑，而托马斯·阿奎那建构的神学体系充分借鉴了亚里士多德哲学的概念范畴。单纯以一种理性主义的目光要求中世纪神学，自然会认为这是文明的倒退或中断，但人对世界的认识和探索，从来不可能是中断的，而总是以不同的方式连续不断的持续着，中世纪神学的经院哲学研究与近代哲学的兴起有极为密切的思想关联，“没有中世纪，何来近代哲学”，这并非妄谈。虽然托马斯·阿奎那重申“哲学是神学的婢女”，这个“婢女”固然是为主人服务的，但她显然有自己的独立人格，并不完全依附于主人。托马斯认为：“基督教神学来源于信仰之光，哲学来源于自然理性之光。哲学真理不能与信仰的真理相对立，它们确有缺陷，但也能与信仰的真理相类比，并且有些还能预示信仰真理，因为自然是恩典的先导”。^②实际上，中世纪神学尤其是经院神学并没有致力于发展出新的具有创意的基督教教义，“经院哲学派神学家，对于倡导天主教神学的发展完全没有兴趣，他们感兴趣的只是，把天主教神学系统化、概略地述说出来，并证明这种神学与最佳的哲学和谐一致。”^③在中世纪欧洲，经院神学家如同一群勤

①张志刚著《宗教哲学研究——当代观念、关键环节及其方法论批判》北京：中国人民大学出版社，2003 4页

②托马斯·阿奎那著《波依休斯论三位一体》注，2题3条，转引自《基督教哲学1500年》赵敦华著；北京：人民出版社，1994.5 365页

③[美]奥尔森著；吴瑞诚 徐成德译，《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003 329页

劳的工匠，出于对上帝完美无缺的信心，把对理性的关怀推到了一个新的高潮。

“所有基督教经院哲学的伟大思想家都同意，人类的理性在信仰的领域，并在《圣经》与教会传统的神圣启示基础上，才会发挥地淋漓尽致。”^①在经院神学中，人类的理智、逻辑以及理性与信仰之间的联系得到了前所未有的重视，安瑟伦和阿奎那的神学更开了后来启蒙运动后兴起的“自然神学”（natural theology）的先声；但也正是这种对理性的充分重视和逻辑的充分发展，反而使得奥卡姆（William of Ockham）可以重新划出一条信仰和理性间的界线，而这种与自然神学分道扬镳的神学，既在真正地意义上尊重了科学的意义和价值，又在此基础上继承了古代基督教神学中的否定主义传统，从而使神学的视野真正容纳并超越了单纯的理性科学。另一位中世纪晚期经院神学家伊拉斯谟（Desiderius Erasmus）开辟的基督教人文主义传统则既保证了人的自由意志的地位，又因对路德宗教改革革命性的批判而保持了神学对后来出现的新教自由主义神学的批判性。这些新的动向与其说是中世纪神学晚期的异类，不如说正是中世纪神学自身的逻辑结果。这些本来结在神学之树上的果实，正是神学丰厚生命力的见证。

“中世纪哲学在基督教文化的背景中改造、丰富和发展了古希腊哲学”，而“就中世纪哲学对后世的影响而言，可以毫不夸张地说，近代形而上学的上帝、灵魂和世界三大主题、物质与精神二元论的实体观、认识论中天赋观念论、经验论和先验论观点、义务论、幸福论和意志论的伦理观等重要理论在中世纪哲学家的思想中已经相当成熟。只是由于社会历史条件的限制，这些思想在当时不被重视，直到近代才发生影响”。^②而就美学来说，一方面正是神学使得美学脱离了人类童年时代自然哲学的束缚，在神学的知识体系中获得了理性表述的外观；另一方面，除“将古代人最为重要的观点保留了下来”^③之外，中世纪美学无疑进入了一个新的结构，并因为这个结构而可能具有更多的特性和功能。美学因为身处神学体系之中，借助“三位一体说”等神学理论而获得立足于现实的超拔性，反而更具干预现实人生的作用。这种强烈的实践功能和干预功能在形而上学的和经验主义的美学传

①[美]奥尔森著：吴瑞诚 徐成德译，《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003 334 页

②赵敦华著《基督教哲学 1500 年》北京：人民出版社，1994.5 9、10 页

③[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 357 页

统遭遇困境的今天，无疑会给人们更多的启发。某种程度上，正是今天历史语境的转换，提醒人们必须注意到美学在中世纪参与的那个重要的神学结构，而不仅仅是关注它在中世纪的表现形式。那种只注意中世纪神学家言论之表层意味，因而认为他们与世隔绝的看法显然有失偏颇。法国人雅克·勒伯夫曾把阿伯拉尔、托马斯·阿奎那、圣波那文图拉等人看作中世纪“知识分子”，并认为：“中世纪的知识分子并不背离葛兰西的模式，虽然这个模式确实很一般，但仍然是可以操作的……中世纪的知识分子首先是有机知识分子……”^①。这也就不能不让人们想到这些通常所谓经院神学家们不仅在知识体系上为后世留下了典范，更在神学家的身份自觉上做出可贵的表率。

宗教改革时期是一个转折，新教神学的始作俑者马丁·路德（Martin Luther）很大程度上不仅在形态上打破了延续了一千多年的神学一统局面，而且更为重要的是，他的“十字架神学”主张和“惟独靠恩典因信称义”的教义断然排除了信仰和恩典之外从人类理性也可以得到神的真知识的道路，把人的信仰转化过程视为一个纯粹的精神过程，从而在精神和现实之间重新划出一道鸿沟。新教神学对理性能力的彻底否定带来的结果绝不仅仅是出现一种放弃对现实世界信心的神学，它出现、传播并存在下来的事实同时导致了整个神学对现实世界及其学问的权威性地位。换句话说，从历史事实来看，路德划出的这道鸿沟事实上也同时置天主教神学于现实的彼端，尽管天主教神学还在坚持神学与理性和现实世界的内在关联，尽管它还在某种程度上肯定人的自由意志的合理性，它都不得不无奈地发现基督教在现实中的尴尬地位。因此，宗教改革导致神学地位发生史无前例的变动，一旦神学把信仰导向只在精神领域完成的行为，一旦一种神学可以把世俗社会、理性等等视为恶的因素排斥在信仰之外，那么世俗社会和理性就完全有理由把所有的神学排斥在自身之外。正是在这个时候，基督教的危机已经隐隐出现，而到启蒙思想兴起、17、18 世纪科学与哲学革命以后，基督教神学倘若不与这一新的思想潮流结合，就难以获得存在的理由。“新教的宗教改革，使西方的基督教产生革命性的变化。从公元 1520 年开始，没有任何单一教会存在，可以统一西方的社会，根据这个意

①[法]雅克·勒伯夫著，张弘译《中世纪的知识分子》北京：商务印书馆，1996.12 150 页

义而言，基督教国度已经寿终正寝了。”^①当然，只把路德和他的新教神学看作神学权威性地位的埋葬者是偏颇的，因为他的“凡信徒皆是祭司”原则，实际上又推进了信仰与每个人生命的关联度，一旦信仰在更广大的范围得到个体生命体验的滋养，基督教就有更大的对现实世界发言的欲望，而神学也就将在这种欲望的表达中，在某个适当的时机，完成逆转并迎来它自己的复活节。而且如果神学要具备新的生命活力，路德对罗马正统天主教会当时已经远离新约精神的神学批判也是必须的。虽然他也曾忧虑在倒脏水的时候把孩子一起泼出去，但当时的形势已经由不得他多想。因为由于罗马教廷的官僚体系的控制，神学已经“把福音完全埋在层层的人类传统之下”，而在路德等宗教改革者们看来，这无疑是假神的名义对神的僭越，此时只有把权威完全回复给《圣经》，而不是罗马教廷附加到神圣教仪上的人为的传统，才能重新去除导致教会腐败的种种积弊，回到真正的神学。这样，新教神学就使神学成为一种本质上的《圣经》神学，并且“不再对《圣经》加以盲目崇拜和僵化理解，而是承认这种信赖亦应与对《圣经》的语言学、历史学和考古学研究挂钩”^②。基督教倘若要早一天等到迎接到自己的复活节，此时矫枉过正的休克疗法也许正是不得不进行的事情。这个复活的时期在宗教改革以后很长一段时期并未出现，随着现代历史的打开，基督教神学将不得不在事实上的弱势地位上面对科学和哲学的一次次质疑进行一次次艰苦的谈判，以求得基督教存在的合法性。现代思想的巨浪也将又一次把神学之舟再次击碎，神学面临着接踵而来的分裂，只是这一次是保守和现代的分裂。在这种日复一日的谈判过程中，神学似乎离它曾经一统的辉煌历史越来越远了，很长一段时间，基督教神学被毫不客气地驱赶到纯粹的精神领域和道德领域。

启蒙思想兴起以后，一个很明显的事实是，神学除了在教会传统内部还能保持其一定的思想影响力之外，对世俗社会而言，已经很难有所作为。于是，启蒙思想家们为神学划界的著作，反而成了神学要得以立足的出发点。对启蒙思想家来说，“宗教在现代社会的主要角色是道德教育，而非对理性所不能检验的事物作玄学的

①[美] 奥尔森著；吴瑞诚 徐成德译，《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003. 401 页

②卓新平著《当代西方新教神学》上海：上海三联书店，1998.5 1 页

揣测或教条的灌输”^①。康德在《单纯理性限度内的宗教》一书中明确地将宗教归类于伦理的前提，这样一来，由阿奎那肇始的自然神学和传统的启示神学显然就失效了；黑格尔《宗教哲学》中的神虽然临在于整个世界，不像康德那样把宗教囿于道德领域，但他的神实际上已经成为一种“世界精神”（Geist），在于人类历史本身，这样，神其实完完全全被理性所取代。“对 19 世纪有学养，但鄙视传统信仰的人来说，康德强调宗教是没有教条的伦理，与黑格尔神临在于历史和文化的观念，可作为新的哲学神学的两大支柱，而且与科学没有冲突”。^②而神学若不能顺应这种现代思想潮流，就会被时代打入另册。

“理性取代启示，而成为最高的上诉法庭。结果，神学就面临着这样一种选择：要么调整自身以适应现代科学和哲学的发展，并由此承担迁就世俗化现象的风险；要么抗拒来自文化方面的一切影响，在现代世界中应付生活的挑战时，变成一种基本上是反动又无效的东西。”^③最终的结果是，神学选择了前者并从一个尴尬的位置参与了现代性的建构。一些神学家或主动改造或被动接受地改变自身以接纳现代科学和哲学的成果和现代政治的形式，这种改变的结果就是自然神论和自由神论的兴起。

与其说自然神论是关于神的教义，不如说它是对宗教知识的一种看法：它把人类理性的普通原则，以及人类共有的宗教理念置于中心地位，据此判断启示的所有主张。自然神论者像某些古代教父和中世纪神学家对待希腊哲学和文化那样，很快采取启蒙运动的观念，并调整基督教思想来适应这些观念。他们认为：真正的基督教是合理的、普世可以接受的自然宗教和道德；真正的宗教主要诉求是社会和个人的道德，宗教信念变成只是功利主义伦理的支持；宗教中不合于科学理性的超自然启示的主张和神迹是值得怀疑的。无论自然神学的出发动机是什么，这都在客观上为现代性的合法性地位在宗教领域作出了辩护。自由派神学干脆在基督教思想的框架里完全承认现代性的主张，从现代文化、哲学、科学的角度重新建构传统基督教思想。施莱尔马赫被誉为“现代神学的康德”，他的神学中的基督已经充分功能

①[美] 奥尔森著；吴瑞诚 徐成德译《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003，587 页

②同上书 588 页

③[英] 利文斯顿著；何光沪译，《现代基督教思想：从启蒙运动到第二届梵蒂冈会议（上卷）》成都：四川人民出版社，2003.4 第 2 版 3 页

化，丢弃了本体论地位；利奇尔则把基督教神学的论述完全归属于价值判断的范畴，更发展出“从信条中的基督，走向历史上的基督”的口号。在新教自由派神学里，诸如三位一体等等这些历经一千多年形成的重要教义消失无踪，个人的体验甚至经验反过来决定了对神学的书写和阐释。这种对个人体验和经验的重视虽然也可能把个体提升，并成为一些美学观念和艺术流派的根基，比如施莱尔马赫直接与早期浪漫主义关联在一起。但是，我们也能从中看出，或许正是这种关联，让人们看到基督教神学在多大程度上参与了现代性的构造，它似乎很自觉的进入了现代性为其划出的领域，从而也进入了一个可能变得无力的幻象之中。在 20 世纪的新正统神学家卡尔·巴特看来，施莱尔马赫的神学使人自己的意识变成了基督教的主人，变成了基督教真理性的最后仲裁人，这培育了一种宗教上的主观主义，其不可避免的后果就是把一切宗教信念都归结为心理学上的东西。的确，这种担心并不是无来由的，后来的费尔巴哈已经把这种担心变成现实，直至今日，建基于弗洛伊德以来心理学和精神分析学基础上对神学的批判甚至对宗教神圣性的解构，都证明了施莱尔马赫神学改革走得实在太快了。

不过，在新教自由派神学声势日渐浩大的时候，来自基督教传统之核心的固有力量感受到自由派神学在神学内部的自我拆解危机，基要主义应时而生。基要主义堪称基督教神学的“极端保守主义”，与自然神学和自由派神学拒绝《圣经》中与理性相悖的经验并以人的经验和理性解释《圣经》截然不同的是，这种神学特别强调《圣经》的字句默示和绝对无误。如果说基要主义因其过于极端的保守性而导致它只能对基层信徒产生吸引力，而不能在思想层面真正与现代思想形成对话，那么此后兴起的新正统神学则努力既超越自由派神学又超越基要派神学，直面现代思想带来的冲击，重建基督教的历史连续性和神学的权威。从 18 世纪克尔凯郭尔那里获得巨大思想资源的新正统神学，其领军人物是瑞士神学家卡尔·巴特（Karl Barth），他认为“两阵营都已经成了现代主义的俘虏：自由派神学过于迁就现代主义，将现代思想提升到无以复加的崇高地位，甚至连神的启示都要受此审视，所以说受到现代主义的束缚。保守派神学，特别是基要主义，则是过于抗拒现代主义。只要是现代或自由派的东西，基要派都要赶尽杀绝，也是被现代主义束缚

了。”^①他希望以持平态度看待，而不是全盘反对现代思想。但首先，他对施莱尔马赫带来的自由派神学的过度自信毫不客气地加以批驳，在他看来：“上帝本身是谁和是什么？现在我们决不能回到这一问题和给出一个答案，决不能宣称我们认为上帝的观念应该是什么，……上帝就是上帝。”^②由此，巴特把实际上在启示和理性之间重新划分了等级，但他并没有就此回到神秘主义和基要主义的老路上，他创造性地把神学的目光转向了现实存在的耶稣基督，“上帝是其名和道路由耶稣基督承载的那一位。……上帝在其献身的行动中，不仅在他的超过创造物的优越性中，也在他与创造物的关系中，被我们认识。”^③也就是说人对上帝的间接认识是可能的，但这一认识必须以顺服上帝为前提，以上帝的恩典为前提。“人的上帝认识是一种感恩的行动，因而也是上帝启示的真实的参与。”^④如此，巴特既明确指出人类理性认识的局限性，又把人的积极关系中，肯定了人在现实处境中的行动可能具有的价值。巴特在 20 世纪以来的基督教神学界的地位堪比奥古斯丁和阿奎那，这根本上是因为巴特的神学使得基督教思想保持了内在的连续性并且对现代性保持了足够客观的认识和警惕，经受两次大战的欧洲很自然地认识到这一神学路向的巨大生命力和时代性。但巴特本人并没有发展一种属己的系统神学的私心，他认为：从人的立场来说，神学是一项不可能的事，而且永远不可能逃脱人类的局限性。但神学之所以可能，是因为上帝的启示是如此，它不排除人的行为在外，而是征募它进入服务，因此人类的理解被给予一个恰当的位置。

无疑，巴特开创的新正统神学的既保持了神学的历史悠久的独特传统，又保持了足够的开放性，这种开放性并不在于对某种或某些现代思潮的认同、合作甚至容忍，而在于它把人的行动和问题的目的引向神示，并在这种关系中检验人类作为的价值，这样现代以来的诸多问题就进入了神学的视野，并且神学可能发出不同于现代哲学和后现代思想的声音。事实正是如此，巴特神学甚至引起罗马天主教神学的极大重视，并且很大程度上促成了后者在所谓梵二会议后的修正和进一步开放。活

①[美]奥尔森著；吴瑞诚 徐成德译，《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003. 621 页

②[瑞士]巴特著；[德]戈尔维策精选；何亚将，朱雁冰译，《教会教义学：精选本》北京：生活·读书·新知三联书店，1998.6 12 页

③同上书 5 页

④同上书 69 页

跃于当下并具有很强的干预社会作用的许多神学思想，很多都受到巴特神学的影响。与巴特神学问世时间相当并对现代社会构成很大影响的另一神学思想，是同样从克尔凯郭尔那里得到资源的生存主义神学，它的代表人物是保罗·蒂利希（Paul Tillich）等人。这股神学思潮深受从克尔凯郭尔到海德格尔存在主义哲学的影响。蒂利希对古典基督教神学的各种主题加以生存主义的重新解释，他试图从存在哲学中找到资源以超越施莱尔马赫自由神学的局限，他明确指出“宗教不是人类精神的一种特殊机能”^①，无论把宗教安放在人类道德机能、审美机能还是人类情感，都有失偏颇。但他并没有轻易否定这些看法，在他看来，“在所有地方，也就是说，在人类精神生活所有机能的深层里，宗教都可以找到自己的家园。宗教是人类精神生活所有机能的基础，它居于人类精神整体中的深层”。^②这样，蒂利希实际上既化解了来自人类道德和审美机能对宗教的否定和拒斥，又把它们纳入到他的神学论述中，他断言：“（Deus est esse）上帝是存在本身，上帝的必然性等同于存在本身的必然性”。^③无疑，他是在存在主义哲学意义上使用了“存在”这个概念。人的终极关切正是这种存在，而这样一来，已存的上帝本体论证明大多就是对上帝的描述而非论证，这似乎与巴特的某些思想有异曲同工之妙。人的此在或者说现世具有存在的意义，成为现代神学关注的重心。“生存主义为神学提供了一种当代的语言，以及对人类状况的一种分析……生存主义提出了那么一些关于生存的问题，这些问题正是基督教长久不懈地一直力求回答的。不止如此，它还为神学提供了一套范畴体系和一种神学的风格，它在我们这个焦虑的时代拨动了一根特别敏感的弦。生存主义在强调非理性与荒谬的东西，在论及人的堕落、非人化、焦、非本真性、以及要求做彻底的抉择时，都表达了现代的情绪。在利用生存主义作为一种解释工具时，基督教神学再次证明了它自身的弹性，以及它应付现代世俗文化挑战的能力”。^④当然，生存主义神学一方面乐于自由运用当代哲学，同时努力坚持了上帝在耶稣基督那里采取了决定性行动这一基督教独特的主张，因此，仍然是一

①[美]蒂利希著；陈新权等译，《文化神学》北京：工人出版社，1988.8 6页

②同上书 7页

③同上书 17页

④[英]利文斯顿著；何光沪译，《现代基督教思想：从启蒙运动到第二届梵蒂冈会议》（下卷）成都：四川人民出版社，2003.4 第2版 761页

种基督教神学。而生存主义神学的这种对当代精神状况关注的品格对 20 世纪后半叶乃至当下都有极大的影响，并得到更为激进的发展。20 世纪后半叶衍生出的如处境神学、女性神学、解放神学、希望神学、生态神学乃至最近的世俗神学等等，都是具有更强烈的现实意义的神学思想。

在神学倾力关注人类生存现实中的危机问题的同时，一些神学家并没有轻易放弃发展一种合理的自然神学的努力。因为他们认为，倘若不能以一种普通的、合理的上帝理论为基础，来确立基督教信仰，给上帝论一个在理性上更有说服力的根基，单凭生存主义和巴特的启示神学并不能真正化解基督教信仰的当前危机。新托马斯主义和美国的经验主义神学就代表着这种努力的方向。新托马斯主义者雅克·马利坦（Jacques Maritain）同样看重存在主义哲学，但他认为真正的生存主义肯定生存的首要性，但同时它保存了事物的本质或性质，也因此捍卫了存在的可理解性和理智的至上性，这才是托马斯·阿奎那把上帝等同于存在的真正含义。美国经验主义神学在杜威哲学和威廉·詹姆斯宗教心理学的影响下，用科学方法研究基督教，希望发展一种作为经验科学的神学，以帮助人们理解，除了对个人信仰的生存方面，上帝事实上在自然界和历史中是如何行动的。

当然，20 世纪也存在一些与现代和后现代思潮关系更为紧密的神学思想，如与怀特海思想关系紧密的所谓过程神学或“后现代神学”。过程神学可以说是 20 世纪的自由派神学和自然神学，但它的神已经可有可无，丧失了权威性，所以“至于过程神学是否算得上基督教神学，……没有最后共识”。^①但神学与现代、后现代哲学对话和辩驳的努力至今仍在延续，美国宗教哲学家普兰丁格（Alvin Plantinga）更在与康德、洛克、弗洛伊德、马克思和尼采等现代思想家和后现代主义的对话中运用现代逻辑语言成功地证明了基督教信念享有的知识地位，他论证的结果是：即使没有任何经验证据，基督教信仰也是可证实的、完全合理的，“宗教信念无须任何证据（religious belief without evidence）”^②。“哲学所做的

①[美]奥尔森著；吴瑞诚 徐成德译，《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003.645 页

②张志刚著《宗教哲学研究——当代观念、关键环节及其方法论批判》北京：中国人民大学出版社，2003.298 页

只是清除基督教所面对的某些反对论点、阻力和障碍”^①，在扫除这些不能成立的对基督教信念的反驳以后，普兰丁格论证道，不仅基督教信念是真的，而且阿奎那、加尔文神学家关于这一信念的论述也是真的，即人在拥有一些令自己获得关于客体知识的自然认识官能，如感知、记忆和推理之外，还有一种特别的认知官能，这种官能被阿奎那称之为“圣灵的内在激励”，加尔文则称之为“圣灵的内在见证”。这不能不让人感到兴奋，因为在普兰丁格的论证中，人们可以看到巴特指出的上帝的启示并不是偶然发生，而是有迹可循的。这样一来，神学就不仅是神圣道义的，而且其目的在认识论角度也是可能的和合理的。

的确，在 20 世纪后半叶以来种种后现代思潮兴起，解构思想立足于“破”而无暇或不屑于“立”的时候，神学并没有偏安于神秘主义和世俗化宗教一隅，来自基督教新教和天主教等多方面的神学思想，恰恰在以积极建构的心态介入现实，力图在福音和现世之间打造一条可能的通道。自然，这条通道的形式并非单一的，甚至恰恰会以断裂和否决的形式出现，但毕竟在当下的思想境遇中，神学所内含的既超越形而上学传统又拒绝认同“解构”这一思想模式（这似乎已经成了人类思想宿命），已经在提示人们在人类学和社会学的平面化图景之外，尚且有一个更大的结构之可能。而坚信这个可能，经由启示的引领和信仰的践行，现代以来的种种学问将被成功地改写而不仅仅被破坏，现代美学自然也在这个可能的图景之中。

对神学历史浮光掠影式的追踪，已经能够让我们看到，基督教神学之所以能够延续两千年之久，既因为它始终保持着唯上帝所信这一信仰根基，而且也因为它在长期的历史变化中，始终以各种方式对现实和现实中诸问题和诸学问保持开放和介入的姿态。在这种持续的对话中，基督教神学既见证了历史的变迁，也参与到历史构造之中，并且在持存两千多年的奇迹过程中形成了自身固有的不可磨灭也不能轻易被否定的特征。反过来，又是这些独特之处，决定了神学永不放弃对无边的现实和现实中的诸问题发言的愿望和超拔的能力，具有不可为其他任何一种形式的学问所替代的作用。

①[美]普兰丁格著；邢滔滔等译，《基督教信念的知识地位》北京：北京大学出版社，2004，548页

第二节 神学：定义及其特征

在神学漫长的历史上，神学所表现出的多样形态并不影响人们对神学有一个统一的认识。对于上帝而言，神学是对它的旨意的阐释和省思，是人的信仰的表白，因而具有不同于人类经验描述的超越性；对于人来说，神学意味着一个召唤性的结构，人在其中可以得到提升并获得新的主体性地位，在神的荣耀之下获得完全向其自身和世界打开，并始终保持对后者审度的能力，为神的事业见证；对于人的世界而言，神学是一种实践性的理论，它参与世界的构造，并为超越种种历史形态的人类未来命运图景负责，它不仅仅解释现实，并且创造现实；对于人类诸知识学科而言，神学是一个充分开放的对话性结构，由于它的对话要求产生最终的效果，它就必定要在这积极的对谈中，“在有限的人类认知之内，去寻求真理，去从谬误中分辨出真理，并继续逼近……”^①。就神学自身的形式而言，它意味着一个稳定的结构，它的概念、范畴具有穿越人类历史的稳定性。根据这一定义，我们可以看到神学具有如下的特征：

神学的第一特性应当是其坚执的超越性，这个超越性贯穿神学的始终，成为神学区别于人类现实诸学科尤其是一切形而上学的第一规定性。对上帝的信仰，对神的救恩的敬思，对基督的认识等等贯穿了所有的神学。“基督教神学故事就是基督徒反思救恩的故事。这个故事当然也包括对于神与神的自我启示、耶稣基督的位格，以及其他许多与救恩相关信念的省思。但是基本上，这一切都与救恩有关：救恩是什么、如何发生，以及在发生的过程中，神与人扮演什么角色。”^②这个基督教信仰的福音，上帝的启示，正是一切神学所尊奉的基础、起点和终审。因为对福音和救恩的坚持，神学才无须“系于任何一个时代的意识形态，反而真正自由地与各种意识形态相遇和对谈，也自由地批判其适切性”^③。因为上帝这个超越性维度的存在，人类的一切思想从而拥有了一个向上的维度（这从基督教神学思想与古希

①[瑞士]巴特著：[德]戈尔维策精选；何亚将，朱雁冰译，《教会教义学：精选本》北京：生活·读书·新知三联书店，1998.6 70页

②[美]奥尔森著：吴瑞诚、徐成德译，《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003.8 1页

③江不盛《巴特、现代与后现代：兼论基督教神学的本质》载罗秉祥、江不盛主编，《基督宗教思想与21世纪》北京：中国社会科学出版社，2001.10 103页

腊哲学和宗教思想的区别就可以见到)，但神学绝不仅仅给人们指出这个独特的方向，因为这个方向的存在，它实际上提供了一个独特的召唤性结构，在这个独特的结构里面，人类的现实和现实中的诸学科必得跳脱时代思想阈限的全新考量。也就是说，因为神学超越性的持存，人类思想和一切人类的现实造物就从来不能具备自在自为的天然合法性，不仅如此，后者也必将在这个结构里面被重新塑造，从而可能具备更为丰富的意义和更美好的可能。在这个结构里面，上帝、人和人的世界里的一切，包括诸学科和艺术，乃至时代和文化等等都将在各自所处的特殊位置上得到表述。这个结构也最终因为神学超越一切人类历史时代的勇气而实现了对所有时代的开放。

其次，神学具有相对于人类现实诸学科尤其是人文和精神学科无法比拟的稳定性。这一稳定性既可以从神学连绵不断的历史存在事实中看到，也可以从神学特具的一系列经历历史考验的概念、范畴中看到。与哲学相比较而言，尤其到了现代以后，人类的哲学思想越来越类似于所谓“巴别塔”倒掉以后的景象，范式与范式、概念与概念、范畴与范畴间歧义丛生，这么说并非贬低人类当下的哲学思想，因为这毋宁说是人言的内在属性之一。只是与此相对，神学却基本保持了由其起点流溢出的一系列概念和范畴。“基督教的神学理论是围绕着基督教教义的基本概念展开的，它有其独特的概念体系，它把上帝、创造、启示、道成肉身、三位一体、人的存在、罪、拯救、天国、永生、圣经、教会、圣事等概念连接在一起，形成基督教的完整的以神为中心的世界观、人生观和救赎的理论。”^①凭着这些稳定的概念、范畴，基督教神学得以发出穿越不同历史时期的声音，并在不同时代之间产生或远或近的回响。在当下尚未形成统一认识范式的境遇中，神学也凭借这一相对而言最完善的概念和范畴体系，既体认人类思想的芜杂，又借助对圣言的倾听而为人类现实诸学科提供一种富有生命力的未来指向。

再次，神学理论具有非常现实的实践性。神学不仅仅是一套靠思辩性自足自洽的理论，它直接处在理论与实践的张力场中，或者干脆说它是融行动和默观于一体的理论。它的实践性既依托于教会的福音宣讲，更依托于基督教信仰立足于人类生

^①张庆熊著，《基督教神学范畴：历史的和文化比较的考察》上海：上海人民出版社，2003. 11页

活并必然按照信仰来身体力行地谋划和理解现实这一事实。神学的实践性必然要求神学进入由于历史形成的每一个问题域，对诸问题揭示、解释和干预。神学的实践性是特殊的实践性，这是要突破“被理论和体系所浸透”而成为镜像的世界的实践，是要造成现实本身的实践，而仅仅建基于经验世界的理论及其实践“充其量只是对所探索的新现实具有象征意义，而不可能造成现实本身，因为它被占主导地位的世界体系和理论吸收了”。^①神学的实践不是将一套理论付诸现实的一种实践，而是召唤人，通过把人塑造为在道德、情感等各方面具有真正主体地位而进行的社会实践，这种实践提请人在生活整体意义上的实践，而不仅仅是针对生活中的某一部分。这样的神学必将把省思、体悟和行动融合为一个整体，并通过作为主体的人最终实现。由此，由神学视野观照并改写的人类现实诸学科也将使现有诸多理论实践性贫弱的局面得到改观。

最后，神学在前面诸特性基础上保持的开放性，不是一种中庸式的无可无不可。的确，神学曾经和基督教会一起面对科学认识的进步而固步自封，直到它们虚弱的堤坝再也不能阻挡真知的洪流，因而说神学具有自始至终的开放性似乎站不住脚。然而，如果我们意识到自己身处的人类生活整体的无限性，基督教神学的开放性就可以被恰当的理解和接受。首先，基督教对历史和文化的作为并不纯粹来自基督教本身的冲动，它从来都不可避免地 与一般文化历史因素极为复杂地结合在一起。神学的每一种言说都不是纯粹的对上帝的倾吐，不同群体和个体自身的诉求同时掺杂其中。把这个复杂的合成体看作纯粹的信仰冲动的产物，从而把因为那些复杂诉求造成的某些负面影响单方面追究到基督教及其神学身上，显然是不公平的。

“基督教越是深入到时代之中，它就越是更多地与同时代的历史力量分担自己的历史责任。”^②这句话应该从正反两方面得到理解。其次，基督教信仰和神学从来都是首先涉及对生活整体的关注，而对于作为人类生活之一部分的诸学科来说，与其说神学抵制对真理的追求，不如说它是在抵制诸学科相对于人类生活整体的“无拘无束的、毫无顾忌的独立化”，抵制因这种“在无节制地、无限制地利用知识力量

① [德] J. B. 默茨著；朱雁冰译 《历史与社会中的信仰：对一种实践的基本神学之研究》北京：生活·读书·新知三联书店，1996. 5 页

② [德] 艾伯林著；李秋零译 《神学研究：一种百科全书式的定位》北京：中国人民大学出版社，2003. 104 页

的意义上误解和滥用自由”而最终导致的“反生活”的独立化。就神学历史整体概观，神学的最根本的生命力决不在于对诸学科的排挤和压制，一旦这种压制也有反生活整体的嫌疑，神学总能从内在的传统中找到力量完成自我革新。因为，“由于它（即基督教信仰）知道自己在归根结底具有决定性的方面是从真理开始的，并且感恩于真理，所以与整个真理意识的对比和统一无条件地属于它的活力。这说明了神学作为对基督教信仰之真理性的负责任解释的内在必然性，以至于这样的神学已经在全面地谋求真理的开放性。与所有科学的同在和交流必然被神学肯定为某种根本上属于它自己宪章的东西。^①”这就是说，神学对现实和现实诸学科的开放不只是基督教单方面的偶然冲动，而是其内在的必然规定，只是对这一规定的实践并不是由哪一个或某一个时代的神学家单独完成，而是由整个神学史来不断推进。

第三节 神学视野中的现代美学困境

如上所述，神学并不是已经被人类历史远远甩在身后的知识体系，只在历史的某一个阶段出现，在另一个阶段消隐，神学必然作为一个整体性的视域与人类历史相始终。从神学自身来讲，它永远不应放弃对人类生存及其审美领域的观照和提领，否则就是失职；而反过来，人们在美学探究中倘若对神学这个独特视域漠然置之，则既意味着人性对神性的僭越，又意味着对自身生命和生活的不符责任。帕斯卡尔曾经出色的以一个打赌论证的方式论证了上帝存在的必须和必然，也许的确如其所言，理性无法为上帝存在或不存在中的任何一个辩护，但人们已经处身于“不得不赌”的境地。对于美学来讲，既然所有的意识形态都有破产的那一天，我们有限的现代美学知识就永远无法笼罩无限广延的人类生活，而如果它的命运又是不得不为人的审美及其生存立法，那么它同样“不得不赌”。况且，底牌已经矗立在人们的面前，拿撒勒的耶稣真真切切地站在人类的历史之中，《圣经》从那个时候就已经开始崭新的流传。而美学将因为承认一个整一性的神学视域的存在得到什么

①[德]艾伯林著：李秋零译，《神学研究：一种百科全书式的定位》北京：中国人民大学出版社，2003 105页

呢？帕斯卡尔对怀疑论者给出的解答同样也可以送给美学：“我可以告诉你，你这一生都会因此而赢；而你在这条道路上每迈出一步，都将看到你的收获是那么确定，而你所赌出的又是那么微不足道，以至于你将认识到你是为着一桩确定的、无限的东西而赌的，而你为它并没有付出任何东西。”^①而从神学视野对现代美学的观照，因为现代美学自身的困境显得更为必要。

美学就其作为有关美和审美的思想来说，自古代就已经开始存在，而就其作为一门具有完备的理论形态的学科来说，则始自 1750 年的鲍姆伽登。这都已是毋庸赘言的公认描述。但这一描述并非自足的，它主要建立在两个基础上，其一是西方哲学史的演进，其二是从启蒙时期开始延续至今的现代性思想和现代化运动。而第一个基础又多是由产生在后者之中的思维范式和学科框架描述出来的。也就是说，美学就其现有的一般意义来说，根本上是现代性的产物。而由鲍姆伽登肇始的“美学”这一学科，则直接是建立在理性主义思想基础上的认识论学科。西方近代启蒙思想以来的现代性思想既决定了美学的框架、结构、概念、范畴，也决定了美学学科对其产生前的美学思想的阐释，甚至现代思想在当下遭遇的困境也就必然成为美学同样要面对的困境。简单地说，西方现代思想带来的神性的失落以及人的理性和感性割裂的格局，决定了美学本身的诸特征和现实命运，虽然在西方现代思想中，不断有思想家把美学作为“身临现代型社会困境时的一种生存态度”^②，但基本上还是无法脱离这个命定的格局。

通常人们都把康德的《判断力批判》作为美学学科真正形成的一个标志，把康德看作现代美学体系的奠基人，这种说法在现代性思想框架内是有效的。不过，正如鲍桑葵所指出的那样，“近代美学的特殊意义在于，它构成了康德为了把汇集在他身上的互相抵触的哲学运动加以调和而作出的论述的一个必要的要素，差不多可以说是基本要素。近代美学的问题是从这些哲学运动的某些外在征候所属的整个因素体系中产生出来的”。^③这个“因素体系”或者说这些哲学运动，从总体上说正

①[法]帕斯卡尔《思想录》转引自胡景钟、张庆熊主编《西方宗教哲学文选》上海：上海人民出版社 2002，第 339 页

②刘小枫《现代性中的审美精神——经典美学文选·编者前言》上海：学林出版社，1997.12. 1 页

③[英]鲍桑葵著；张今译，《美学史》北京：商务印书馆，1985 年 1 月 231 页

是启蒙思想以来出现的理性主义和经验主义、理性世界和感官世界的对立和冲突。从笛卡儿开始的理性主义，真正制造出灵与肉、自由和必然、此岸和彼岸、理想世界和感官世界的对抗，并将解决冲突的方案最终归诸人类的理性；而与形而上学相对立，英国的休谟等经验主义思想家和一些法国思想家则干脆把人类的感觉和欲望变成一个天然的合法性体系，把冲突的解决归诸人类的经验，而美学问题则更多的要靠心理学来解决。

鲍姆伽登的美学无疑是顺承理性主义思想，将理性的理解力扩大或者毋宁说是下移到感觉和知觉的现象上来，“美学（美的艺术的理论，低级知识的逻辑，用美的方式去思维的艺术，类比推理的艺术）是研究感性知识的科学”。^①鲍姆伽登的这一努力划分了美学与逻辑学和伦理学的界限，但充其量只能算是一个提醒，而康德的哲学思考及其美学理论正是建基于对启蒙思想带形成的哲学对垒局面洞悉的基础上，他清楚地看到，“我们全部的认识能力有两个领域，即自然概念的 and 自由概念的两个领域，因为它通过这两者提供先验法则的。哲学现在也顺应着这个分类而区分为理论的和实践的两个部分。”^②在这一认识的基础上，他的美学所考虑的中心问题是“怎样才能把感官世界和理想世界调和起来”^③，他的努力是“判断力批判作为使哲学的两部分成为整体的结合手段”^④。康德的这个努力方向无疑是站在了时代思想的潮头，看到了启蒙思想内在的矛盾，但他的努力是试图在启蒙思想内部化解这个可能出现的危机，沿着这个方向走下去并不能改变启蒙运动列车的运行轨道。黑格尔美学以强大的理性主义把康德的努力推到极致，“美是理念的感性显现”是理性主义所能达到的最成功的结局。但事实证明，随后启蒙思想缔造的现代危机成为人类不得不面对的现实，此时人们才会意识到启蒙运动本身存在着问题。

但问题在哪儿，很少有人愿意回溯到启蒙运动对神学思想的摒弃，直到今天，启蒙运动的这一“哥白尼式的革命”依旧为人们所称道，具有天然的合法性。所以

①鲍姆伽登《美学》第1卷，载《西方美学家论美和美感》，北京大学哲学系美学教研室编：—北京：商务印书馆1980年 142页

②[德]康德著；宗白华译。《判断力批判》（上卷）北京：商务印书馆1964年1月 11页

③[英]鲍桑葵著；张今译。《美学史》北京：商务印书馆，1985年1月 245页

④[德]康德著；宗白华译。《判断力批判》（上卷）北京：商务印书馆1964年1月 14页

人们尽可以用一个庞大的语言论转向对启蒙思想和形而上学传统提出质疑：尽可以通过现象学、存在主义、解释学等人本主义思想祭起非理性的大旗以否定逻辑理性，从而使得 20 世纪西方美学思潮由“经验主义与理性主义的分野”变成“经验主义同科学理性相结合，而非理性主义的对峙”^①；甚至人们还可以通过更为激进的手段，运用后现代理论和从社会学角度干脆推到理性的大厦，但随即而来的，美学也必然地只能成为“历史场域的产物”^②。但无论怎样，这些努力都不足以化解启蒙运动带来的人类思想的危机，而美学的最终被消解的命运显然是提出美学这一学科的人们所不愿接受的结果。

但现代性危机和美学在今天的命运并不是偶然的，它也是启蒙思想内在逻辑推演的必然结果。启蒙思想成功地使理性或者经验成为知识的源泉，使人们成为世界的主体，“但是完全受到启蒙的世界却充满着巨大的不幸”^③。我们可以知道，问题的关键并不在于理性和经验的分野并造成二者之间的矛盾。按照梯利（Frank Thilly）的说法：“唯理主义可以指这种态度，它肯定知识的标准是理性而不是启示或权威。从这个意义来看，一切近代哲学体系都是唯理主义的”，而“如果经验主义指经验世界是哲学的对象，哲学必须解释经验世界，那么一切近代哲学都是经验主义的”。^④在很大程度上，理性主义和经验主义往往就是一个硬币的两面。问题的关键在于启蒙思想以为自己的思想体系可以包容作为生活整体的历史，但恰恰是一种历史运作导致这个雄心的破产。霍克海默和阿多尔诺已经成功地揭示出启蒙思想如何因为其没能反映出所身处的社会的具体的历史形式和机制中的衰退因素而自我摧毁并走向自己的反面，“衰退为神话学”^⑤。这就是说，是康德起点处的

①朱立元《西方美学通史·导论》，见《西方美学通史·第一卷》蒋孔阳朱立元主编：一上海：上海文艺出版社1999.10 54页

②布迪厄《纯美学的历史起源》，见《激进的美学锋芒》[法]福柯等著；周宪译，北京：中国人民大学出版社，2003.60页

③[德]霍克海默、阿多尔诺著；洪佩郁等译，《启蒙辩证法（哲学片断）》重庆：重庆出版社，1990.7 1页

④[美]梯利著；[美]伍德增补；葛力译《西方哲学史（增补修订版）》北京：商务印书馆，1995.7 283页 284页

⑤[德]霍克海默、阿多尔诺著；洪佩郁等译，《启蒙辩证法（哲学片断）》重庆：重庆出版社，1990.7月 导言3页

“整个外在的因素体系”，而不是康德哲学自身内部的某些征候，才是现代美学危机的关键。

相反，早期基督教时代和尤其是中世纪时代之所以能保持“世界上有过的最富于连贯性和创造性的审美意识”^①，并不是如鲍桑葵所言，仅仅是源于一种“艺术冲动的直接性”，而是由于基督教神学把美的问题成功地纳入一个坚固的且比较能够容纳人自身及其自由追求的结构，并在教会信仰的体系中得到物质化表现。而启蒙思想在推倒教会尤其是教皇的权威时，连同这些表象下面的结构和体系一并抛弃了，并转而为自己加冕，取代了基督教神学而充当了于这一“崇高客体”^②的地位，进而在理论上把“此岸”和“彼岸”的对立挪移到人类的哲学理论中。事实上，“当自由思想着手解决这样一个任务重新征服宇宙以供感觉和智力认识——的时候，这种物质上的隔离（鲍桑葵此处是指基督教信仰中此岸和彼岸的隔离。实际上，即使是物质上的隔离基督教神学思想主流也并不认同，这个问题很多神学家作出过精彩的论证，此不赘言）留给哲学界的倒是一种把此岸和彼岸一类东西加以绝对对立的习惯或形式，而不是一种把内容在对立双方之间加以分配的具体方案，因为这种物质上的隔离从来也没有构成理性和感官之间的实际分界线，也从来没有决定这两个因素中哪一个属于这个世界，哪一个属于另一个世界”。^③但就是这种人造的分离最终使得康德制造了一扇“判断力”之门，使之成为二者之间的通道。

这无疑可以让人们看到，也许本来就不存在什么事实上的隔离，那么启蒙思想制造的隔离和康德之门的意义何在？值得深味的是，正如鲍桑葵所提到的，康德只是把人们“带到了自由的和人文之一的文化的新世界门口，而他自己……却从来没有能完全进入这个新世界”^④。（康德为什么没有进入，未必是如鲍氏所言的“不能”，或许康德自己还有另外的猜想也未可知。）既然这道门本就建立在一个并不可靠的假想之上，那么当人们走进这道门并发现不能解决问题的时候，就不应该只是在门里门外争吵不休，也不应该因为这扇门的无效而否决所有门的可能，人们应

①[英]鲍桑葵著；张今译。《美学史》北京：商务印书馆，1985年1月 220页

②“崇高客体”这一概念借用白齐泽克《意识形态的崇高客体》一书，他从拉康那里得到启发，认为所谓“崇高客体”只是一个空位，对于这个“空位”的说法，笔者并不完全赞同，但他的这个概念却不啻揭示处任何理性哲学形式想占据这个地位都只是意识形态性的。

③[英]鲍桑葵著；张今译。《美学史》北京：商务印书馆，1985年1月 229页

④[英]鲍桑葵著；张今译。《美学史》北京：商务印书馆，1985年1月 332页

该做的是从这扇门重新走向，重新寻找可能的门。如果一个结构可以被解体，一种深度可以被抹平，首先意味着这个结构本来就是不完善，这个深度本来就有虚拟性。所以，这个结构和深度的无效，也就并不意味着所有的结构和所有的深度都无效、都是虚拟的。神学中的美学思想，神学提供的结构和向度无疑值得人们重新审视，一种“火中取栗”般的努力势在必行。哈贝马斯曾指出：“哪怕从外在来看，也能发现，一神论传统所驾驭的语言，具有一种尚未得到充分发挥的语义学潜能，无论是表现为解释世界和构成认同的力量，还是表现为革新力量，这种潜在在分化和有效范围上都证明是独领风骚。”^①这就是说，无论从问题的历史逻辑来说，还是从神学本身蕴涵的资源来说，从康德之门穿回去，重新思考美学这一学科的定位和特质都至少是美学的一种可能。而对于正处于现代性和后现代思想双重困境中的美学来说，这种回溯则更是一种紧迫的现实要求。

正如上文提到的，康德身为现代美学的奠基人，但他从来没有走进这扇沟通所谓“主体”和“客体”的门。在鲍桑葵这个黑格尔主义者理解的“康德没有能进入这个世界”之外，这里还可能存在几种不同的解释，一是康德只是在启蒙思想提供的思想实验室里作一个实验，这个实验有一个很重要的结果即现代美学的诞生，而他自己本人也还没有吃准也没有完全认同启蒙思想发起的精神断裂行动，因而对自己的这个结果并不是信心十足，所以近来有研究者把康德看作“非自觉的改革者”，而他的唯心主义哲学家的身份其实是德国唯心主义哲学在康德之后制造出来的，黑格尔是真正忠实地走过这扇门并把美学逻辑严密地引向理性之光，但这个逻辑不过还是康德实验的一个假定条件；还有一种解释则更为激进，这种解释来自解构主义，在保罗·德曼看来，康德不啻是一个先行的解构主义者，他把人的体验提升到重要的位置，实际上从内部摧毁了启蒙思想制造的主客体之分的构造，主体只不过是人与客体交往过程中收获的一个副产品而已，这样康德用一个基础性的美的和艺术的世界弥合合理性和感官世界之鸿沟的努力，就被德曼解读为用这个世界淹没后两个世界，由此他把康德与尼采甚至海德格尔等人串连在一起作为启蒙运动中维护“真正的启蒙运动”的革命先行者看待，而黑格尔只能待在这条线之外，19世

①[德]哈贝马斯著；曹卫东选译，《哈贝马斯精粹》南京：南京大学出版社，2004.5 442页

纪的浪漫主义和现实主义认识论也都掩盖了这种真正的启蒙。^①但显然，这样的理解多少有些一厢情愿，因为倘若康德的目的仅仅是为了摧毁启蒙思想制造一个废墟，那么他就没有必要建成一个门的形式，这扇门的结构是那样的精美，以至于长达两个多世纪以来，人们都陶醉于其中。

有必要作出另外一种解释，即康德要建成的确是一扇门，但这扇门并不仅仅从感官世界通向理性世界，在完成弥合的任务之后，这扇门还有更重要的意义，它还是一扇通向更高的世界的门。千真万确，我们在关于鉴赏判断的四个契机的论述中很容易就看到，康德特别强调纯粹美的判定“完全不系于完满性的概念”，“美是那不凭借概念而普遍令人愉快的”^②。但康德也从来没有说过美的判定因而就是反对或者取代那个“完满性概念”这样的话。即如德曼那样，假如我们认为康德实际上用这个建基于主观先验的世界把另外两个世界淹没，也不就意味着他把这个世界的尺度当作唯一的尺度，这一点在康德的论述中同样交待的很清楚。因此，毋宁说，康德强调的是一种审美的态度，决定这个态度的那个先验的依据并非不存在，而是不能被客体化而已，康德本人起码没有取消这个可能性的存在。在对“共同感”的论述中，康德对“实际上是否有一个这样的共同感作为经验的可能性的构成原理，或是有更高级的理性的原理把它对我们仅仅做成节制的原理，以便在我们内部产生一个为了更高目的的共同感……”^③这个可能与否的问题并没有否决，而是暂时存而不论。在判断力批判中，康德所做的一切事情有更高的追求，而不仅仅是达到一般意义上所谓的感官世界与理性世界统一。那个基于先验依据的鉴赏判断是以体验和情感参与了对更高目的的寻求和见证，而对于一个并不能客体化的至高理念来说，人们除了不自觉但先验的葆有一种寻求完美结构的情怀来见证和寻求之外，还有别的什么办法不落入理性主义和经验主义的窠臼呢？在这里，康德的确超越了理性主义和经验主义，但他并不是把这个审美判断作为本体，而是作为一种思考和参与世界的方式，这种方式的目的及其特征当然也不能用通常意义上的“认识”来命名。康德也许感觉到，在他描述的这个基础性的世界里面，真、善、美的

①[美]保罗·德曼著；李自修等译，《解构之图》北京：中国社会科学出版社，1998.2 91页

②[德]康德著；宗白华译，《判断力批判》（上卷）北京：商务印书馆1964年1月 57页

③同上书 78页

往往是同在的，但它们并不完善，并不能时刻统一在一起，他强调美与善无关，但这个善是理性世界的善，一旦美与那些并非绝对的而是意识形态性的“善”结合，其后果可能就是危险的。康德似乎预见到并且力求规避这个危险，所以他会一再强调审美的独立性，但同时并不否定一种绝对但也许未明的善和真的存在，这个任务需要有更高的“神学”来完成。叶秀山先生最近提到：“通常我们说，《判断力批判》是《纯粹理性批判》和《实践理性批判》之间的桥梁，或者是它们的综合，这当然是正确的；这里我们想补充的是：《判断力批判》所涉及的世界，在康德的思想中，也可以看做是康德的神的王国一天国的一个象征或投影。”^①而“在康德的思想里，天国恰恰不是虚无飘渺的，而是实实在在的，它是一个理想，但也是一个现实”^②这就是说，康德设置的那个“单纯理性限度内的宗教”不仅不是可有可无，而且是确定存在的，并不单纯是理论假设的产物。实际上，康德意谓的理性世界，决不是启蒙思想提供的那个主体最终完全把握自然的那个世界，他理想中的理性另有其实，他说：“……通过神学的理念，理性就摆脱了宿命论，并且引导我们到一个出于自由的原因的概念，从而到一个至上智慧的概念上去。宿命论是不仅表现在缺乏第一本原的自然界本身的连贯性上，同时也表现在第一本原本身的因果性上的一种盲目的自然界的必然性。这样一来，这些先验的理念尽管不能正面地给我们增加知识，却至少有助于使我们铲除胆大妄为的，缩小理性范围的唯物主义、自然主义和宿命论等论断，……”^③把康德的先验仅仅当作唯心主义来批判是偏颇的，必须指出的是，康德所谓的“理念”是未来形而上学的任务，但它依然有一个追求“至上智慧”的目标，而不是黑格尔意义上的绝对理念。这是一个不能排除其可能性的解释，然而这个解释几乎被思想家尤其是美学家们遗忘了。

20世纪美学形成的人本主义和科学主义两大思潮的“历史性对立”^④可以上溯至叔本华和尼采对黑格尔体系的质疑、否定和拆解，这似乎并没有走出康德思想的实验室。对人的本质的理解由理性转向非理性，传统哲学中的与科学主义相洽的人本主义与科学主义决裂，或许正是它们穿过了康德之门的结果；而言论转向虽

①叶秀山《序“纯粹哲学丛书”》见赵广明著《理念与神——柏拉图的理念思想及其神学意义》南京：江苏人民出版社，2004.9 7、8页

②[德]康德著；庞景仁译，《未来形而上学导论》北京：商务印书馆，1978.8 157页

③朱立元、张德兴等著《西方美学通史·第6卷》上海：上海文艺出版社，1999.11 33页

则一定程度上推倒了康德之门，但它们付出的代价确是回到了康德力图改变的废墟状态。理性大厦倾于一时，形形色色的声音开始喧哗不已。可以说，在很大程度上，正是对康德美学的误读最终造成了西方现代美学与其说多元不如说混乱的局面，而这种局面既使得又意味着美学落入尴尬的困境之中。这些混乱和困境主要在以下几个方面可以见出：

首先，美学的核心问题开始游移不定，对核心概念的理解很难统一，美学理论的结构形态也随之变动不居。美学研究在中世纪神学中并无所谓重心之说，关于美和审美问题的研究即或说有重心的话，那也是神学的中心，美学思想作为整体毋宁说是围绕着上帝这个中心的向心运动。但在启蒙运动之后，并不是在尼采那里，“上帝就已经死了”，尼采实际上宣布了“理性之死”。而当理性充当新的重心之企图遭到质疑以后，美学研究的重心也就从理性之主体走向非理性之主体和经验主义加科学主义的主体，从尼采的权力意志，柏格森的直觉，弗洛伊德的无意识，一直到马克思的社会关系之总和等等，主体的内涵不断迁延，与此同时，美的本体论研究很快失势，美学研究的对象首先过渡到主体审美经验的研究，后来又有接受美学所谓接受主体审美经验的研究。而在言论转向之后，主体也成了问题，作品（文本）取代人这个主体而成为美学研究的重心，形式主义美学注重的是作品自身的形式，维特根斯坦干脆认为以往的全部美学都只能是一种误解^①，现象学美学确立的是艺术的本体论地位，当罗兰·巴特宣布“作者已死”以后，文本分析成为美学研究唯一的对象。但是当解构主义思想兴起以后，文本的中心地位也不复存在，作为学科体系的美学似乎也就很难再有所作为，美学开始面对复杂和混乱的现实束手无策，结构性的美学实际上就被宣告死亡。

作为学科体系的和结构性美学的失败提示出美学的另一重困境，这就是美学与现实的脱节，美学理论在介入现实的能力方面无疑是贫弱的。后现代主义对现代美学的质疑不是偶然的，现代以来的美学思想往往不是落入意识形态的构造物的窠臼，就是面对现代性危机难以有所作为，审美主义愈来愈落入自说自话画地为牢的尴尬境地。这个困境不仅仅是历史性的，它也是近代以来美学思路的终点。正如一

①维特根斯坦《美学讲演录》见刘小枫主编《现代性中的审美精神——经典美学文选》上海：学林出版社，1997年12月 845~883页

位神学家指出的那样，美开始摆脱真和善的束缚而开始表现出一定意义上的独立性，但“这种忘本，即是美面临的危险所在，也说明美已开始走向唯美化”，而“在历史主义时期，美还会是本真意义上的美吗？在唯物主义和精神分析时代，特别是在 20 世纪，当艺术主要成了对纯粹物质空间关系、平面关系以及肉体关系的一种揭示，（最终同样）成了对心理—精神的无意识结构因素的一种表现之际，传统的美学难道还能完整地保持下来吗？”^①的确，如果我们还记得康德奠定的那个基本世界的基础中真、善、美追求的是完美统一的目标，就很容易明白今天的美学何以会有现在的无力感。审美主义根本上就是美学的一条歧路，但这条道路从误解康德甚至从启蒙运动那里已经开始了。一旦美学放弃了美对真和善的统一性追求，那么美学在人类生活现实中就丧失了实践和介入的能力，在意识形态那里，它很容易就会变成一种装饰物；而在后现代主义那里，它就只能被弃如鄙屣，或者成为被反思和批判的对象。值得注意的是，并不是后现代主义造成了美学的如今画地为牢的困境，美学的这个危机早就存在，后现代主义毋宁把这个危机揭示了出来。

但人们似乎从来没有在象今天这样深切地需要一种真正的美，需要真正美的艺术，以在打破种种美的幻象以后，仍然可以享有美的追求，并因而使他们获得质疑和应对现代性危机等诸问题的勇气。这也意味着，人们依旧需要美学，需要一个强大的美学体系，以让人们藉以理解美和艺术，甚至谋划艺术，但人们需要的不是一种无力的美学，不是一个可以被消解的体系。然而，如果美学不能走出康德的实验室，或者至少同康德一样面对更大的现实之危机，那么我们今天这种只能生存于学院的美学，就“仍然是一种在自造的分裂物之间寻找和谐性的努力，仍然是试图混和和穿越假想中无法沟通的界线的模仿式游戏”。^②现代美学在今天的无力感和遇到的困境是一种离心运动的结果，美学的这个结局无异于引力消失后的失重现象。如果我们不愿接受美学被社会所抛弃的命运，那么必须对这种离心运动进行反思，为它寻找一个可靠的引力中心。这并非一笔抹杀整个近代以来美学的功绩，在一个更大的引力系统里面，这种种探索至少具有珍贵的方法论意义。那么，在这个时

①[瑞士]巴尔塔萨著；曹卫东等译.《神学美学导论》北京：生活·读书·新知三联书店，2002.5
2 页

②[美]沃特斯著；昂智慧译.《美学权威主义批判》北京：北京大学出版社，2000.8 170 页

候，我们为什么不能尝试着接受上述康德避门不进的第三种解释？为什么不能尝试一种神学美学的思路？更何况，在神学两千年的历史中，众多的神学家的美学思想的确常常具有超越近代以来美学学科的内容。神学至少也在以或者是否定的、或者是象征的方式以一种信仰的语言对美和审美问题做出自己的思考，而这个思考并非完全是当今神学家想象的产物，它的萌芽更早的时候已经出现。

第四节 神学美学：必要和可能

如上所述，神学美学不是一厢情愿的想像，也不是一种近乎“拉郎配”式的理论自娱，它既是美学发展的内在逻辑的结果，也是基督教神学的必然要求，并且事实上已经在基督教神学中存在着，而这种存在又是一种历史文化现实的产物，并且这种与现实深度关联的品格在当下仍然是美学所不可或缺的。

首先，神学美学是美学思想发展的逻辑必然。从美学思想发展的逻辑进程来看，尽管在柏拉图之前就有一些关于美的问题的思想断片，但较为纯正的美学思辨始自柏拉图，已为学界公认。吉尔伯特和库恩在其《美学史》中认为美学是更古老的宇宙学的产物，并且认为“柏拉图的著作与其说是美学著作，不如说是反美学的著作”，因为“柏拉图的哲学同现代的艺术观念和美的观念很少或根本没有相同之处”^①。但与其说柏拉图“反美学”，不如说是他的美学思想具有与整个现代美学本质上的差异。柏拉图恰恰是通过在一个类似神学的结构体系中给美学找到位置并借此获得批评艺术的力量，使得美学思想具有超拔自然和艺术的独立品格。因此，回到柏拉图，从柏拉图开始无疑会找到另一种美学史叙述方式的可能。有学者指出：“由柏拉图的开创的这种美学，确切地说也就是一种神学的思想。柏拉图是在以其理念论替所谓基督教自然神学奠定思想基础的同时，顺带着打开了作为一个有机组成部分的神学美学之门。”^②的确如此，普罗提诺的《论美》差不多可以看作神学美学的预演。只不过在前二位那里，理念和太一还只是一种猜想，而经过斐

①[美]吉尔伯特[德]库恩著；夏乾丰译《美学史》（上卷），—上海：上海译文出版社，1989 14 页，73 页

②徐岱编，《美学新概念：21 世纪的人文思考》上海：学林出版社，2001.10 189 页

洛，到了基督教神学时代，尤其是奥古斯丁那里，这个至上者拥有了确定的身份，不再只是一个思想体系的产物，美学被组织到一个有着确定信仰的思想、经验甚至体验体系中，获得了前所未有的力量。从一个更具包容性的美学史的视野来看，神学美学几乎就是美学自身发展的一个必然阶段，而不是如鲍桑葵所说的那样在中世纪只有一些“审美意识”的断续。神学美学或许没有现代美学所具有独立的学科形态，但它的品质也许比现代美学更具有超越性的意味。而从文化史和思想史的角度来看，倘若美学思想必定要与某种历史现实关联，神学美学正是美学面对了基督教兴起后的社会、文化现实，与基督教思想的结合具有相当程度的历史意义。把美学与基督教思想的结合，看作这个时期的美学与同时期的哲学一样看作“神学的婢女”，虽然其本出自基督教思想家之口，但神学家所面对的正是一种“异教”的自大的哲学，而近现代哲学家们无疑是在另外一个意义即哲学包容一切的意义上来使用这句话的。当他们用近代以来的思想观照神学美学的时候，已经难以逃避地戴上了近现代哲学思想体系赐予的“有色眼镜”。

其次，神学美学是神学思想的必须的一部分，对美和审美问题、对艺术问题的观照是神学发展的内在需求和必然使命。基督教思想不是柏拉图意义上对“彼岸”的假想，它把这种假想变成了一种实实在在的现世追随，而同时这追随又是彼岸世界藉以显现自身的行动。因而，由现世的人承载的基督教精神必然要对也必然会对现实及其诸问题求得恰当的理解，神学美学思想正是在这种与现实的关联中产生的。我们可以严肃地肯定如下这一点：神学美学绝非单向的神学思辩的产物，神学家们关于美学的思考和论述建立在对人的地位、人的审美意识的思考，对艺术存在之合法性的思考等等现实问题的基础之上，并由此导致对美的本质，审美态度和艺术等美学问题的思考。反过来，对这些问题的思考又成为神学构建自身结构必不可少的一部分。因此，认为神学美学隶属于神学是机械的，没有神学美学，就没有真正的神学。当然，神学思想史中对有关美和审美问题的思考常常并不具备完整统一的形态，神学美学的形态在神学史中也常常以不同的甚至是对立的形式出现，而在现代基督教神学中，不同的神学思想对美和审美的态度更是矛盾重重。因此，如何在这些甚至是芜杂的论述中清理出一条具有相对统一的结构和精神的神学美学思想，也是神学的现实使命之一。

最后，如上所言，启蒙运动以来建构的理性形而上学辖制一切的愿望破产，现代美学在破碎的后现代文化景观中所处的尴尬地位，审美主义对社会干预能力的贫弱等等问题，都要求我们寻求一种与历史文化关联更为紧密，视野更为开阔的美学思想这是神学美学思路的现实出发点。而神学美学正是在一个独特的结构里成为一种能够与历史文化现实深度关联并且以积极建构的心态介入现实的美学思想，无疑，就这一方面而言，当下的诸多美学大多是不能让人满意的。

综上所述，我们可以看到，神学美学首先是一种已然存在的独特的美学精神、一种特别的美学思路和一套行动着的美学方法，它是美学的历史性命运；神学美学又不仅仅是美学的一个阶段，它所身处的独特结构，它探讨美学问题时所具有的独特角度和方式，因为对现代美学的超越性而仍然具有重要的启示意义，它是当下美学研究的重要资源，更是美学走出身处的困境的一条可能的出路。一位国内学者指出：“尽管‘神学美学’在神学和其他人文学领域或许具有不同的意味，但是它既可以成为总结以往美学和文学批评的一个重要出发点，又可以在未来的人文学研究中展示更多的可能性。基督教思想资源对与人文学的贡献，应当能在这里找到一个巨大的入口。”^①因此，在今天重新在一种新的意义上提出神学美学这个相当具有挑战性的课题，无疑就具备了相当充分的理由。

什么是神学美学？神学美学（Theological Aesthetics）这个概念无论与神学近两千年的历史相比，还是与美学这个概念两百多年的历史相比，都是一个很年轻的概念。神学美学是直到晚近的 20 世纪才出现的，保罗·蒂利希和大卫·特雷西（David Tracy）等已经就此进行相当的研究，而“明确打出‘神学美学’这个旗号的主要是两位神学家，即范·德·略夫（Gerardus Van der Leeuw, *Sacred and Profane Beauty, the Holy in Art*）和巴尔塔萨（Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord, A Theological Aesthetics*）”^②。不过，在这些神学家那里，“神学美学”都往往带有浓厚的某种神学观的色彩。如就国内已翻译过来的巴尔塔萨的《神学美学导论》一书来看，天主教神学家巴尔塔萨的“神学美学”更多的是在与基督教新教审美神学的一种辩驳的产物，更大的意义上是天主教的神学美

①杨慧林著《基督教的底色与文化延伸》哈尔滨：黑龙江人民出版社，2002.1 86 页

②同上书 78 页

学，其神学意义更为突出。而本文提到的神学美学既包括这些具体而不同的神学美学论述，更主要的是指贯穿基督教神学思想所体现出来的神学美学精神，是在一种历史文化的场域而不主要是在基督教神学内部提出的一个概念，有其独特的内涵和外延。

从以前的论述中，我们已经可以看到，神学美学并非仅仅神学和美学这两个词汇的偶然相加。就词汇的组合方式来说，神学美学是一个名次词组，更是一个动词词组。作为名次词组的神学美学首先是区别于哲学美学、心理学美学等美学形态的一种美学；其次，它不仅仅是一种前偏后正的关系即所谓一种运用神学理论或应用于神学的美学，这又与技术美学等应用美学学科区别开来。作为名词词组的神学美学中“神学”和“美学”的关系毋宁说是相辅相成的，神学缺少美学研究就不是完善的美学，而美学少了神学的维度和神学特有的向心力，就很难超越现代美学的困境。与词组的名词性相比，神学美学这个词组的动词性更强一些，就神学美学的现实出发点而言，神学美学大致意味着“神学”对哲学“美学”的一次行动，“神学”在这里可以理解为一个动词，但这个行动又不是从神学思想中派生出美学或者单纯使之归向既成的神学思想那么简单，神学美学是神学对当下美学形态的突入、打破和重塑，也是神学在对美学问题和处境的思考中对自身命运和使命的深入理解，因此，这关系其中又有很强的对话性成分。借用德国神学家马丁·布伯的话来说，就是在“我”与“你”意义上而不是在“我”与“它”意义上的对话关系。^①因此，提出神学美学，就既不是从浩繁的神学思想中提取有关美学论述的片断，也不是用某种既定的神学理念对作为哲学的美学思想进行删繁就简的改写，而是通过对基督教神学史中对美和审美问题态度的变易或坚持，通过对神学思想中蕴涵的沟通精神和实践两个领域之能力的发掘，打破传统形而上学美学传统的框架，同时又避免落入后现代美学深度丧失的尴尬境地，寻觅一些能有效阐释这个时代美学和艺术现象的范畴，提供一条可以对时代现实发言的美学途径。

由此，神学美学就是这样一种美学，它直面特定的历史处境和文化处境，以基督教信仰体系中的上帝的救恩启示为思考和介入历史和现实中的美学现象和问题的

^①参见马丁·布伯著：陈维纲译《我与你》北京：生活·读书·新知三联书店，2002.1

基准和核心，通过对基督教神学思想的梳理和发掘，力图探索出一个独特的能把人对彼岸的追随和思考，把人的此岸的生活经验，把具体场域中的艺术问题容纳到一起的体系，以把美、人及其审美生存和艺术等诸问题放入一个立体的而不是平面的结构中考量，并对关于美的本质、人的主体性、审美经验和审美意识的地位、艺术的价值旨归乃至艺术语言等问题做出富有神学意味的理解。神学美学也是这样一种美学，它从有关美和审美的经验及其可能，从艺术创作与艺术接受的现象及其与现实处境的关系出发，通过一种对话式的行动介入神学体系之中，并与后者形成有机的组合，并进而丰富人对世界及其可能的认识。神学美学还是这样一种美学，它的任务是通过回溯对神学中的美学思考和论述为自己寻绎一条独特的美学精神之旅，并沿着这条美学精神之旅，在用相关诸神学概念、范畴与哲学美学及其诸概念、范畴的对话和辩诘中，在对美学自身、艺术实践及其相关的现实境遇的理解实践中，使那些仍然具有生命力的神学语言具备现实的阐释和创造能力。

第二章 神学美学：一种历史的考量（上）

——《圣经》和早期基督教的美学思想

神学美学的实践要远比神学美学的概念出现得早得多。神学美学这个概念在 20 世纪问世，毋宁说更是一种历史境遇的结果，是神学面对自身内部关于美和审美问题的意见分歧和现实中的美学困境独特思考的结果。20 世纪出现的神学美虽然也是整个神学美学史的组成部分，但并不代表神学美学史本身；用神学美学这一概念来描述神学思想中的美学思想，也不代表着仅仅用 20 世纪出现的神学美学概念来完成对神学史中的美学思想的拣选。神学美学首先代表着一段事实存在从神学立场出发对于美学问题思考和探讨的历史。而就西方美学思想和文学艺术实践来看，这段历史远没有到可以消失的时候，作为现代美学潜在的对话者和艺术创作的诸多母题及艺术家的精神土壤，它一直都是审美和艺术创造的潜在现实。在这个实存的流程中，神学美学的结构框架、核心命题、诸概念范畴逐渐显现出来的，并将持续显现。所以，与其说历史上某个阶段创立了神学美学的独一无二的范式，不如说有关神学美学在不同历史阶段的诸多内容，正是在对上帝救恩信仰的驱动下不断向上帝趋近并藉此认识人自身的见证、显现和逼近的过程，那完成的终点最终只能在这个世界的终了才会出现。而正是这种命定，使得神学美学必须在历史的迁延中既坚持那个终极的目的，又保持开放的形态。这也是神学美学与哲学美学的一大差别，后者随着哲学思想的演变，可能会具有不同的目的，因而往往会使其概念、范畴和结构形态发生剧烈的变动。

神学美学坚持在由上帝、世界和人及其实践组成的独特结构中，思考上帝与美的关系、世界之美与上帝之美的相互关系、人是否能够以及如何见证和抵达上帝之美、怎样判定世界和人的艺术实践中美的价值等等问题。对神学美学进行历史的考量，也应该始终坚持它的这一规定性。按照这一思路，神学史上关于美学问题的重要思想基本可以被包括进来，即使其中某些思路和观点之间可能存在较大的差异甚至相互对峙。比如神学思想中对世俗之美的价值是否决还是肯定，就一直一直是神学思

想史张力十足的重要问题，它不仅影响了神学美学史的书写，更曾经直接干预了艺术的创作实践。

本章将对早期基督教思想中的美学思想进行历史的考量，以重新发现神学美学异质性的结构模式如何超越现实生存的负累而从最初的思想雾霭中挺立出来。

第一节 早期基督教和《圣经》中的美学思想

“美的启示不能永远仅限于主宰神话的历史时机。”^①这是巴尔塔萨在对当下美学困境反思时说出的一句话，这个“主宰神话的历史时机”是指基督教诞生以后的神学中世纪而言。在巴尔塔萨看来，基督教诞生使得神话世界拥有了一个至上的主宰，神话的意义深度得以充分实现，美的启示成为人们可以追求更可以体验到的。反过来，在基督教诞生之前，神话或者干脆说诸神恰恰是因为不再能够天然有效地主宰这个世界而渐趋没落，荷马和赫西俄德（Hesiod）的神话世界正体现了这个深度逐渐丧失的过程。神话世界不再能给个人生存和国家以足够的严肃性，原始宗教和作为城邦的政治实存之间的关联也就形同虚设，而艺术如果不再能为神界与人间的神圣结盟提供见证，也就是说如果与绝对的终极之善分离，它也就必然成为反思和批判的对象。

柏拉图所做的正是这样一项工作。柏拉图之所以不遗余力地对艺术进行严厉地批判，正是因为在他看来，艺术已经不能把握住神圣的存在，现实结构也已经无法在“审美”的背景下得到准确的反映，而这样的艺术恰恰正在不恰当地得到人们的崇拜。所以他会说出“国家法律就是在模仿最美、最善的生活，而这样的生活就是真正的戏剧”这样的话，并且力主把拙劣的摹仿艺术家赶出理想的城邦。柏拉图似乎是用“反美学”的方式提出了“真正的美”的问题，在《会饮篇》里，“真正的美”和“美本身”正是通过对诸神的美的否定而提出的。诸神的美因为有相对性而不是真正的美，在柏拉图看来，“这美是永在的东西，不生不灭、不增不减，既非

① [瑞士]巴尔塔萨著；曹卫东等译，《神学美学导论》18页

仅仅这点儿美那点儿丑，也非这会儿美过会儿又不美，或者这样看来美那样看来又丑，或者在这里看起来美，在别处看起来又丑，仿佛对某些人说来美，对另一些人来说又丑。……这东西自体自根、自存自在，永恒地与自身为一，所有别的美的东西都只不过以某种方式分有其美；美的东西生生灭灭，美本身却始终如是，丝毫不会因之有所损益。”^①不过，同样在《会饮篇》以及《斐德若篇》里，柏拉图也试图揭示出对于这种美本身的追求对于人来说，可以当人在具体与无限的关系中去爱具体的东西的时候求得，但前提是人开始就必须知道是这追求是为了“美本身”，“先从那些美的东西开始，为了美本身，顺着这些美的东西逐渐上升，好像爬梯子，一阶一阶从一个身体、两个身体上升到所有美的身体，再从美的身体上升到美的操持，由美的操持上升到美的种种学问，最后从各种美的学问上升到仅仅认识那美本身的学问，最终认识美之所是。”^②我们在这里似乎可以看到柏拉图已经最大限度地接近了基督教神学著名的三位一体，不过，他的理念论使得他倾向于在世间实现永恒的秩序，他为了那“值得过的生活——瞥见美本身”恰恰转身又诉诸一种政治神话，用一种现实的神圣秩序规划艺术和情欲，进而否定了美的东西的存在价值，否定了情欲内在的神圣价值。对此，巴尔塔萨精彩地论述到：“在世界历史上，那些能够有力地追问启示和美之间关系的伟大开创者们，总是以否认审美开始，好像他们要向彻底洞识到宗教虔诚，并在震惊之余从启示者的形象及其独特的迷狂中重新揭示出美来，就必定要把美推开。”^③

早期基督教的思想家们大多继承了柏拉图的这一似乎“反美学”的倾向，经过普罗提诺发挥的柏拉图主义成为基督教思想家们的重要思想资源。“早期基督教道德对抗艺术，基本上是重复了柏拉图在其《理想国》第十卷中所列举的艺术的两条主要罪状。”^④但《新约》中的启示才是基督教思想家们所真正的出发点，“美是上帝的一个名字”。基督教的诞生，审美的神话世界从此发现了一位至高无上的主

①[古希腊]柏拉图著；刘小枫译。《柏拉图的〈会饮〉》—北京：华夏出版社，2003.8 91页

②同上书 92页

③[瑞士]巴尔塔萨著；曹卫东等译。《神学美学导论》北京：生活·读书·新知三联书店，2002.5 18页

④[美]吉尔伯特 [德]库恩著；夏乾丰译《美学史》（上卷）。—上海：上海译文出版社，1989 14页，161页

宰，这就使得审美的神话世界得到一个被打碎重塑的机会，而首先出现在人们眼前的，则主要是这个打碎的反审美的否定过程。

1. 《圣经》中的美学思想

《圣经》中的《旧约》和《新约》看起来似乎对美的问题有不同的理解。《旧约》中提到美的地方并不鲜见，在《创世记》中即有“神的儿子们看见人的女子美貌，就随意挑选，娶来为妻”这样的说法，^①《诗歌·智慧书》中则有更多的地方提到。不过这多是用来描摹人体的美，尤其是女性躯体的美。这其中又可以大致可以按照对待这些美的态度不同而分为两类，其一是否定性的，并且美与危险相伴，而且是短暂的，如过眼烟云，是浮华虚荣的。如“艳丽是虚假的，美容是虚浮的”（《箴言篇》31：30）等等。其二则是肯定性的，美是好的，甚至是为上帝所喜悦的，是神的眷顾，神性的体现。这在《雅歌》和《诗篇》中随处可以找到实例，不仅对女性的美丽的赞美发自内心，充满喜悦，对耶和华的追求也内含着对美的追求，如“有一件事，我曾求耶和华，我仍要寻求；就是一生一世住在耶和华的殿中，瞻仰他的荣美，在他的殿里求问。”（《诗篇》27：4）与此相对的是，《新约》中则绝少提到美，即便闪烁其辞地提到也大多是否定性的，偶有肯定，也一定是与善关联起来，如一些美学家认为是对自然美肯定的那一句话，“何必为衣裳忧虑呢？你想：野地里的百合花怎么长起来；它也不劳苦，也不纺线，然而我告诉你们：就是所罗门极荣华的时候，他所穿戴的还不如这花一朵呢！”（《马太福音》6：28、29）看起来，《新约》总体上是对美持否定态度的，甚至对于耶稣的形相之美也无只言片语。

^①关于圣经中提到美这个词的问题比较复杂，涉及到不同语言间转译的问题。塔塔科维兹在其《中世纪美学》中认为《创世记》第一章中神创造世界时曾说：“上帝看见他所创造的一切无不美丽异常”（《中世纪美学》18页），而一些语言的译本则认为并非如此，如汉语译本则作“神看着是好的”，巴尔塔萨更认为整部圣经美这个词只在《以赛亚书》中出现过一次，而且还是为了否定：“我们看见他的时候，也无美貌使我们羡慕他”（据《神学美学导论》21页）。此处暂借汉语和合本的说法取其中间者论述。

有学者认为，“《圣经》中的美的观念，因而明显呈一种二元论的走向”^①。如果单单从美学史的角度来看，这个描述是准确的。但如何看待《圣经》中对美的评价的二元论倾向，在神学史和美学史中人们莫衷一是。有人看重其中的肯定性的一面，进而认为“基督教美学是在吸取了《旧约》和古希腊著作家的美学思想的基础上成长起来的”^②，而把这个二元论的现象当作《旧约》内一个双重性的矛盾；有人则看重其否定性的一面，认为《圣经》就是否定世俗之美的价值，这多见于近代美学家们的论说和新教神学家的论述。我认为两种看法皆有局限，前者无疑有过于注重美学史的连续性而把基督教精神对美的理解更为重要的断裂性忽略，放到次要地位，进而遮蔽了基督教精神对美学思想的革命性变动；理性主义者和经验主义者则出于对基督教的摈弃而过度强调了《圣经》对美的压抑和否定；一些新教神学家则是出于为了树立作为精神生活的信仰的至高无上地位，而同样强调《圣经》对俗世之美的否定，忽略了《旧约》尤其是《雅歌》中那种发自内心的对美的赞赏，或者干脆把《旧约》中的一些思想当作历史性的，是被《新约》所否定的来对待。

但倘若我们不以哲学美学史的视野来观照《圣经》，则这种对美的观念的二元论倾向并不能成立。在我看来，这种所谓的“二元论倾向”正是《圣经》美学思想内在的独特张力，这个张力如此之大，以至于容纳得了哲学美学上的“二元”。

把美归于上帝，归于上帝的居所，把尘世之美看作神性的显现和象征，上帝之美是超验的，甚至不能为感官所把握，《圣经》中的这一美学思想无疑是基督教神学所特别强调的关键之处，也是神学美学区别于哲学美学的一个关键点。但同时，

《旧约》中对尘世之美的肯定之处同样是关键之一，并不一定就与前述的上帝之美相左。我们不妨采纳新教神学家巴特的做法，把《雅歌》等篇目中对尘世之美的赞赏看作对神性美之启示的历史见证。《圣经》既强调了美的根源和至美在于上帝的观念，也肯定了这种历史性见证存在的价值。同样，《新约》之中对尘世之美的否定，也不是彻底否定尘世之美，而毋宁说是通过否定尘世之美，强调美与善不可分离的观念。这除了对美在上帝的强调之外，同样可以看作是对神性美的历史见证。

①陆扬著《西方美学通史·第2卷》上海：上海文艺出版社，1999.11 20页

②[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 16页

耶稣生活的时代，面对的是一方面罗马帝国极度奢华，一方面民不聊生的景象，这时候对至上之美的肯定必然以否定的形式出现。

这样，我们可以说，在《圣经》中并不存在对美的观念的矛盾性心态，不仅《旧约》内部的矛盾形式是合理的，甚至《旧约》与《新约》之间的“截然对立”也是合理的，并且我们就不能仅仅认为《圣经》的美学思想只是强调超验，强调对世俗之美的否定。我们似乎可以这样描述《圣经》中的美学思想：《圣经》中，美是上帝的属性之一，依靠启示的力量，也只有依靠神的启示，人们可以见证美的存在，世俗之美在与绝对之善关联的时候，是有存在的价值。《圣经》美学思想已经内含了一个容纳上帝之美和世俗之美的体系，与柏拉图主义不同的是，上帝的启示取代了对理念的回忆而成为美的根源，并且这个根源不是理论的猜想，而是被基督徒们信仰、追随，并且不断体验和表达的实存。

2. 早期基督教护教士的美学思想

《圣经》中自然没有对美学问题进行系统的表述，蕴涵其中的关于美的观念的张力在早期的教父思想家们那里得到不同程度不同方式的凸现。中世纪前的教父可以分为三类：使徒教父、希腊教父和拉丁教父。其中使徒教父是指使徒时代的基督教思想家和护教者，在他们创作的时候，最后一位使徒仍旧存活于世。由于这一时期，基督教会的力量尚出于罗马帝国文化和异教文化的包围之中，所以使徒教父们的主要工作都是在为基督教存在的合法性进行辩护。一般认为，使徒教父的思想“比较粗浅、缺乏深度和确定性，也不够明晰。其著述的内容主要出于《新约圣经》，很少有他们自己的思想”^①。使徒时代之后，为基督教的合法地位辩护的基督教思想家被尊称为护教士，他们出于辩护的需要，在涉及到美的问题上与希腊罗马哲学展开了初步的对话。

护教者查士丁（Justin）是第一位真正试图探索基督教与哲学、信仰与理性之间关系的基督徒，但他的做法是借助希腊哲学思想来为基督教信仰辩护，甚至把希

① 王尧朝主编，《信仰与理性：早期基督教教父思想家评传》北京：东方出版社，2001.10 4 页

希腊哲学看作福音书形成的来源，竭力调和基督教信仰和希腊哲学。他把苏格拉底称为“在基督以前的基督徒”，证明柏拉图受惠于摩西^①。他认为，“基督是神的逻各斯”，是神的流露和表白^②，而这个观念本就植根于希腊和希伯来思想，基督把散落的真理碎片收集起来，把可能性变成现实性。在他看来，身为神的逻各斯的基督，是所有真、善、美的源头，这几乎是柏拉图主义的翻版。但是查士丁同时强调，只有基督徒的信仰才能完全认识道成肉身的基督，而不是凭借唯一的灵性就可以见到。

紧随查士丁之后的亚历山大的克莱门（Clement of Alexandria）更是有过之而无不及。他的座右铭是：“所有真理都是神的真理，无论它在哪里被发现”，在他看来，苏格拉底是神的“见证人”，“柏拉图，你已经触到真理了。”他说：“哲学，请你赶快让他们来到我面前，不单是柏拉图一个人，还有其他很多人，他们也凭自己的灵感掌握了真理，认为只有唯一真正的上帝才是神”。^③他的《劝勉希腊人》与其说是用基督教信仰的力量，不如说是在希腊文化和哲学中发掘可用的资源，来批驳希腊多神的宗教和种种流行于罗马帝国的异教哲学。对克莱门来说，与希腊神话缺少原则、道德和任性放荡的诸神以及种种流行的迷信相比，柏拉图主义等真正的哲学似乎可以作为基督教在异教世界中的盟友。同时，值得注意的还有他对希腊文学的态度，一方面，他认为在古希腊悲剧“诗人们还使真理展现在舞台上”“唱出了真正的圣诗”；另一方面，他又认为希腊喜剧诗人们恰恰是“在真理力量的驱使下，在他们的戏剧里提出了具有说服力的论点，反对你们（指希腊人）所崇拜的诸神。但愿这些会使你们羞愧无比而走上救赎之路”^④。这似乎说明，在克莱门这里，希腊艺术基本上是从否定性的角度提示出唯一真神上帝的存在，并且可能不自觉地写出“真正的圣诗”，艺术似乎是通向对上帝之美的道路。但这样的见地多是受柏拉图主义的影响，他在根本上还是强调人应当通过理智的沉思默想，

①[美]奥尔森著；吴端诚 徐成德译。《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003.8 49 页

②Justin, *Dialogue with Trypho*, from *the Ante-Nicene Fathers: Translations of the Writings of the Fathers Down to A. D. 325*, vl.ed. Alexander Roberts and James Donaldson. 10vols. Grand Rapids, Mich. :Eerdmans, 1988. p128

③克莱门著；王来法译。《劝勉希腊人》北京：生活·读书·新知三联书店，2002.5 87 页

④同上书 90、91、93 页

舍弃身体的所有欲望和激情，以藉着救恩得以像神一样完美。在他看来，“上帝是所有美的事物的根源”，“肉体美和鲜花美，当它们被观赏时会给人以愉快。由于视觉受益于这美的事物，人们应当赞美造物主。然而就其价值而言，这些事物均是有害的，鲜花的美和肉体的美都会消亡”。“最高的美是精神美……当灵魂被圣灵所附着，并被其光辉、公正、理智、勇气、温柔、慈爱的品质所激励的时候，这种美便出现，它是任何令人喜爱的色彩都不能比拟的”。^①完美的根据系于上帝这个唯一的神，是圣子耶稣基督的七种属性之一，而圣子既在世界之上又在世界之中，并且圣子没有剥夺人的自由意志，“信他就成为与他统一的东西，不可分地成为他里面的一”^②。所以他又说，“美是一朵生发于健康的高贵的鲜花……健康存在于体内而美显露于体外，以好看的颜色表现自己。最美于最健康的生命形式，通过锻炼肌体而创造真实与持久的美”。^③在这里提到的“健康”的形式正是得自于神的创造，而这样一来，似乎人通过对神的信仰和追随就可以获得创造出真正的美，而圣子耶稣基督的形象正是这个完美的典范。

第二节 教父时代的美学思想

希腊教父和拉丁教父并不就是在时间上出于同一时期而处在不同地域的基督教思想家，拉丁教父大约比希腊教父要晚一百年左右。当然，他们之间的差异主要是由于所处地域现实文化处境不同的影响，希腊教父生活在罗马帝国东部的希腊化程度很高的亚历山大，由于柏拉图主义传统在亚历山大盛行，加之强调灵性过于身体的诺斯替派和一些东方宗教也很活跃，所以他们的神学更倾向于基督教思想与希腊哲学思想的沟通与和解，因而哲学化痕迹较重，并且产生了弃绝身体舒适、需要和娱乐，以求提升灵性的基督教苦行传统；而拉丁教父主要聚集在帝国的西部的迦太基，这里的文化氛围务实得多，不是思辩型的，斯多亚主义比柏拉图主义更能吸引迦太基人的想象力和兴趣，迦太基的基督徒兴趣在于建立健全的教会生活系统，为

①[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 31、32 页

②克莱门《杂记》第四卷第 157 章，见王晓朝主编《信仰与理性》北京：东方出版社，2001. 4 页

③[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 32 页

基督徒社群与道德生活奠定基础，拉丁教父也就能够主要致力于对基督教教义的阐发，更多地致力于确立基督教思想的正统地位，而对希腊哲学和传统文化就能够更多地取否决的形式并超越它们。但从总体上看，无论他们对希腊哲学和传统采取何种态度，教父思想都有较为统一的表现核心，这就是对基督教信仰至高地位的维护，把人生的终极意义定位于对神的追随，并在此基础上探讨信仰与理性、人的灵魂与肉体、基督教思想与传统文化哲学等之间的关系。只是在希腊教父和拉丁教父的思想之间表现出方式和态度上差异，如何看待美的问题和传统文化恰好正是检测二者之间相同和差异之处的试金石。

1 希腊教父的美学思想

希腊教父们对希腊哲学尤其是柏拉图主义基本上都采取了借鉴的态度，一方面因为他们要面对的传教对象主要是受希腊哲学熏陶的社会上层，他们所处的环境是希腊化影响深刻的帝国东部，另一方面更主要是因为柏拉图主义便于他们藉以建立一个超越性的神学体系，足以使“神学的主要兴趣游以色列的人民和拿撒勒的拉比的具体的拯救史转向宏大的灵魂拯救体系”^①，而在这个体系中，不仅完美的品性被归于至高的上帝，并且需要借助理性的沉思才能获得。希腊教父中持这种思想并影响到基督教神学美学思想传统的典范人物是奥利金（Origen）和巴西尔（Basilus）。

奥利金在基督教史上是一个有争议的人物，就神学思想而言，主要是因为他对希腊哲学的过于亲密的态度，并借希腊哲学使基督教神学完成了一次“希腊化典范”，这使得他被一些神学家认为是“对福音的背叛”^②。但正如汉斯·昆描述的那样，“新的希腊化典范从历史上说是不可避免的，因为早期基督教不想一上来就拒斥基督教在完全不同的希腊化世界中与文化结合，这就是必然的”。^③况且正是因为这样，奥利金得以将神学开创为一门科学。他的神学研究的目的是要在基督

①[德]汉斯·昆著；包利民译，《基督教大思想家》北京：社会科学文献出版社，2001.5 55页

②Heri Grouzel, *Origen*, trans. A. S. Worrall, San Francisco:Haper&Row, 1989, p. 12

③同上书 p. 49

教与希腊世界之间达到确定的和解，或者更准确地说，是把希腊世界提升到基督教，并最终使基督教呈现为一切宗教的最高实现。事实上，他的这个目标几乎实现了，他的神学极大地影响了中世纪神学的体系。奥利金的三位一体理论、灵魂理论和人的自由意志理论开始了使神性与人性相统一的思辩。在奥利金这里，神学思考的重心不再放在上帝通过自己的儿子，本着圣灵，在世界历史中的积极启示上，而是转移到对上帝自身的永恒之中对自己最为内在的深奥本质的静思之上，即转移到三种神圣形态、实体、位格的先在之上，对耶稣与上帝的历史性关联的关注转而成为对圣父、圣子、圣灵在历史开始前的关系的关注。原始基督教信仰真正开始了系统性的理智化改造。奥利金几乎像柏拉图那样强调上帝的绝对超越性，上帝是纯粹的，不可拟人化，不可理解的，只能用否定式或至高的形式来命名；而道既是上帝自身又是一个分离之实体，被上帝作为圣子从永恒中产生出来，是上帝的完美形象，但只是形象而非本身。美本身只能在上帝那里，人只有在接受了对上帝的知识以后，才能品尝到圣灵所结的果子，才能瞥见上帝之美。“圣灵的位格是如此地富有权威和尊严，以至于若不是那最完美的三位一体，即以父、子和圣灵的名，若不把圣灵之名与自生的父神和他的独生子联合起来，洗礼就不足以完成救赎的使命”。^①

通过对灵魂问题和人的自由意志的论述，奥利金揭示出在人的自由意志中存在着善性力量、欲望以及理性三者之间构成的内在张力，上帝的恩典只能是事物发展的外部原因，上帝的恩典无一例外的降临，只是人的理性的选择不为他左右。而人的灵魂只有把外在的恩典内在地与灵魂结合在一起，在物质生活中作灵性的上升，才能一步步直至完善，在上帝的视野中与神性合一。这样必然就导致类似柏拉图那样的贬低肉体独扬精神的倾向，中世纪神学美学把这个倾向发展为其主要特点。

奥利金的美学思想也比较集中地体现在他的寓意而非历史的解经方式。他看《圣经》如同宇宙和人类有三个层面（身体、灵魂与精神）一样，原则上应有三重含义，“普通人可以受到《圣经》肉体（我们这样称呼，是从它显而易见的意义而

^①Origen, *De Principiis* 3. 1. from the *Ante-Nicene Fathers: Translations of the Writings of the Fathers Down to A.D. 325*, v4, ed. Alexander Roberts and James Donaldson, 10 vols. Grand Rapids, Mich.: Eerdmans, 1988. 又见王晓朝主编，《信仰与理性》北京：东方出版社，2001.10 55 页

言)的启发;那些高一级的人可以受到《圣经》‘灵魂’的启发;至于那些完美无缺的人,可以得到精神的律法的启发,这律法预示着即将到来的善事。正如一个人有肉体、灵魂、精神,《圣经》也一样有肉体、灵魂和精神。”^①这就是说,《圣经》同时可以拥有三重意义:其一是作为文本的《圣经》,有形体的—字面的一历史的意义;其二是作为生存典范的《圣经》,有心理的一道德的意义(这似乎可以看作康德意义上的《圣经》和上帝);其三也是最重要的是作为神的启示显现的《圣经》,有属灵的一寓意的一神学的意义。这三重意义可以在《圣经》中得到完美的统一,并且因为第三重意义的存在超越历史并把握、超越人的律法并成就人的道德追求,从而成为一个有永恒的存在价值的文本。《圣经》实际上可以成为一切艺术文本的典范。陆扬发现,“不同于亚理士多德的历史和诗的严格的两分法,奥利金是把被认为是拘泥于字面义的历史传统和高扬精神义的隐喻即诗的传统合而为一了”^②。其实奥利金对《圣经》的看法不仅容融合了历史传统和至上的精神启示,而且人的现实的道德实践意义也被容纳其中。这种具有三重意义指向的文本无疑可以作为艺术追求的典范,也显示出神学美学要求真、善、美统一体的观念。

巴西尔则不仅与其他卡帕多西亚教父们一起把三位一体的理论阐述得更为具体明确,还更为全面地把希腊教父的思想体现在对美和艺术问题的论述中。巴西尔在开始修道之前曾在雅典希腊文化与哲学最著名的学府就读,所以在他的神学美学中,时时可以见到希腊美学的回光,只是在这里,古希腊美学的一系列命题已经被纳入基督教神学体系了。比如,巴西尔一方面从希腊美学中美在比例和形式的命题中得到启发,通过对部分与整体关系的论述,得出创造为美的美学命题。“孤立的手、与面部分离的眼睛,与雕像相脱离的雕像的某些部分,不能给人以美感,可一旦使它们各就其位,它们那存在于其比例之中的美,就会在一瞬间甚至使凡夫俗子也感到悦目异常。至于艺术家,即使他未对个别的部分加以归整,他也知道它们的美,并依它们的用途而对之加以估量。对我们来讲,上帝就是这样一个艺术家,他

①奥利金《论首要原理》第四卷第一章 见陆扬著《西方美学通史·第2卷》上海:上海文艺出版社,1999.11 7页

②陆扬著《西方美学通史·第2卷》上海:上海文艺出版社,1999.11 8页

重视每一个单独的创造物，而且在整个宇宙完成时他也会对之表示欣赏”^①；另一方面巴西尔又通过对光和视觉关系的论证，批驳古希腊美学的美在比例这一悠久的传统。“如果说物体的美取决于部分之间的相互比例和好看的颜色，那么这一概念是否适用于单纯与同质的光呢？它不适合，因为光的比例并不存在于它的各部分之间，而是和视觉有关，光由于这种关系才令人感到愉快。……同理，夜晚的星星最为美丽，这也不是因为其组成部分间的比例，而是由于它悦目的光辉。再说上帝对光的美的评断不仅因为它使视觉愉悦，还因为他想到了光的附带用途。眼睛还无法判断存在于光之中的美”^②。在这后一方面，巴西尔绝不是如塔塔科维兹和陆扬认为的那样，翻版了新柏拉图主义和普罗提诺的美学观点，把美归结到单一的物质光上，如光，他其实恰恰要否定单一物质的美，光在这里不过是对上帝创造之光的赞美，而上帝在创世是说“要有光”的那个光，绝非单单的星辰之光，要知道，上帝是在有光之后，才创造了日月星辰。巴西尔的光不过是对上帝属性的一个类比。值得注意的倒是巴西尔在这里附带着提出了主体的问题。美在之前被看作仅只存在于外部世界，是存在于比例、形式甚至光之中，而在这里，巴西尔在基督教的立场上把视觉的快感（审美的愉悦感）和上帝对光的用途的设想辩证地融合到一个结构里面，主体的不是仅在愉悦中感受到美，而且这愉悦更内在于上帝的设想，仅仅愉悦显然是不够的。当然，主体被纳入美的问题并不意味着主体取代了客体成为美的本源，它只是顺应了“宗教的态度”，“把注意力从外物移向内物”^③，强调主体对上帝的归顺，毋宁说主体的愉悦是见证上帝之美的必要条件。这在巴西尔对美在于合适这个命题的重新阐释中看得出来，“‘上帝’看见他所创造的都是美的。这并不是指他所创造的东西使他视觉愉悦，也不是指这东西象感动我们一样使上帝受到感动，而是指其所以为美乃是因为它是按艺术的原则创造的，而且完全符合其目的。”^④如此，不仅“宇宙为美、创造为美、艺术为美这些希腊美学中的著名命题，便经由这位坚持圣灵、圣父、圣子完全同质的新尼西亚派主教的努力，堂而皇

①[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 30页

②同上

③同上书 22页

④同上书 30页

之入了基督教美学”^①，连人这个主体及其审美经验也被纳入一个基督教神学美学的结构中，在这个结构中，不仅美的本体问题被归结到上帝那里，连世界、人的审美经验等等都被有机地结合起来，美与绝对的善也并没有割裂开来。只是这个主体性问题并没有得到足够的重视，在希腊教父们的思想中，这远不是一个特别重要的话题。希腊教父们的神学美学思想的主要倾向仍在于对柏拉图主义美学思想的吸取和改头换面的改造，这种倾向后来由一位托名狄奥尼修斯的演绎得淋漓尽致。

2 拉丁教父的美学思想

最为典型地体现拉丁教父思想特点的基督教思想家是德尔图良（Tertullian），与克莱门等人对哲学的宽容，和对人的心智能力有可能发现超越《圣经》传统和希腊思想的真理合成物相反，他视哲学为邪恶的影响力，对人的心智能力抱持悲观的态度，他非常排斥在神圣启示之外可以找到对基督徒生活与思想有帮助的可能性。在德尔图良看来，单个人的心智能力很难避免偶像崇拜和混淆真理，因而他警告基督徒不要学习太多哲学，以免受到诱惑，成为异端。他曾经说过这样严厉的话：“雅典与耶路撒冷到底有什么关系？学园和教会有什么一致的地方？异端与基督徒有什么相同的地方？我们的教诲来自所罗门的殿堂，他自己教导我们说‘简洁的心灵才能寻求主。’让那些创造所谓斯多亚学派的基督教、柏拉图学派的基督教、辩证法的基督教的企图统统见鬼去吧！”^②因此，德尔图良的神学追求的更是一种基督教的朴素风格，但是这并不意味着他就此置希腊哲学和文化于不理，尽管他以一种否定希腊罗马传统文化的面目出现，他致力建设和阐释基督教神学的时候，毋宁说已经汲取了希腊罗马文化的精髓，在很多地方他都采用了异教哲学的术语和逻辑推理，在用哲学知识解释基督教的学说他毫不犹豫。但我们必须承认，即使他把大量的非基督教的理性遗产带进基督教，那么他这样做绝不是为了架起沟通两者的桥梁，而只是为了更好地理解基督教，使他为基督教信仰的辩护

①陆扬著《西方美学通史·第2卷》上海：上海文艺出版社，1999.11 11页

②德尔图良《异端的行迹》第七章 见王晓朝主编，《信仰与理性》北京：东方出版社，2001.10 157页

更加有效和有力。当然，如果我们再换一个角度来看德尔图良神学中的希腊罗马文化成分，那就恰恰说明，基督教从来不会轻易抛弃任何作为真理的表现的文化精髓。

德尔图良写作的时期正是罗马公教形成和拉丁基督教神学草创时期，在基督教神学史上，一般会把他的思想看作成形的罗马天主教神学思想的原初形式。首先，德尔图良在强调基督教一神论的基本立场上，阐述了三位一体问题，这与希腊教父们的类似努力有同工之妙。德尔图良认为，“我们崇拜的对象是唯一的神”，而“我们也同样认为，上述神以造成万物的圣言、理智和权能，以精神为万物固有的精华，寓于其中的圣言发出话来，理智遵照进行安排布置，权能则予以全面执行。我们得知，他出自神，而且在此过程中他是生出来的。因为他是神的儿子，并由于与神性体统一而被称作神。因为神也是一种精神。就连从太阳射出的光线也是其母体的一部分，太阳仍在该光线中，因为此光线是太阳的光线——性体并未分开，只是延伸而已”。^①在这里我们看得出，德尔图良认为神独一无二但不是独处，神永远在自身中与圣言和圣灵在一起，圣言恰似太阳的光芒，由神发出来，但并没有不属于神。在《驳帕克西亚书》里，德尔图良对这个三位一体的内涵交待得非常清楚，他说：“所有（三个：父、子和圣灵）都是属于一位，因为在本质上是一；尽管这个分与的奥秘仍然要谨慎保护着，但这个分与把一区分为三，按照秩序有三个位格——父、子和圣灵。然而，这三并不在于形态，而在于地位：不在于本质，而在于形式；不在于能力，而在于方面。但是，这三同属于一个本质、一个形态和一个能力”^②。德尔图良所说的这个“质”意思是基础的本体所有，也就是使事物之所以存在的质素；而他所谓的“位格”是指赋予独立行动的身份。这个基本观念的背后是“区别但不分离”。在世界存在之前，道与圣灵就存在于父神里面，他们从父神出现在创造中，但绝不失去或脱离他们在父神里面的存在。他们与父神不能分离、不能分裂，然而却是与父神独立的位格，父神一直是超越所有的“统治者”。这一

①德尔图良《护教篇》第十七章、第二十一章 见王晓朝主编《信仰与理性》北京：东方出版社，2001.10 153页

②Tertullian, *Against Praxeas 2.*, from the *Ante-Nicene Fathers: Translations of the Writings of the Fathers Down to A.D.325*, v3.ed. Alexander Roberts and James Donaldson. 10vols. Grand Rapids, Mich.: Eerdmans, 1988. 又见[美]奥尔森著：《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003.8 89页

“有机的一神主义”的三位一体论从而既保证了基督教一神论的核心，沿着这个典范结构走下去，又赋予世界以独立存在的价值，也意味着人具有独立品格的价值和可能。如德尔图良用类比说明他的神学观念时提到的，“正如树木的果实，从树根出来是第三；或者正如溪水，从河流分出来，从源头算起是第二；或者正如光线的尾端，从太阳出来是第三。然而它们都与得到特质的源头，没有任何不同。三位一体，以同样的方式，从父透过纠缠交错的步骤流露出来，完全不会干扰（父神的）神权统治，同时又能保障（创造的）秩序。”^①这句话倒转过来解读，不正是对世界之美的充分肯定吗？

其次，德尔图良也由此并借助肉体复活的基督教思想提出了与柏拉图主义不同的灵魂学说。柏拉图主义和受柏拉图主义影响很深的诺斯替派的灵魂观念代表了当时流行的灵魂观，这种灵魂观呈现出鲜明的二元对立的特征。柏拉图把灵魂看作是从理念世界堕落到现象世界，被肉体污染和干扰，灵魂只有借助“回忆”进入迷狂，才能摆脱肉体的束缚。这样，灵魂和肉体就被从本原上限定在两个世界，而它们的结合是偶然的、恶的。这与《圣经》的观点有着明显的差别。德尔图良正是从这里着手对柏拉图主义进行批驳，他不同意这种灵肉截然对立的二元论倾向，他以《圣经·创世记》中神创造肉体并赋予其灵魂，以《圣经》经文中对肉身复活的确定和末日审判为依据，有力地肯定了肉身存在的价值，纠正了晚期希腊哲学和基督教异端中普遍存在的轻视肉体的倾向。他认为，尽管人的灵魂由于原罪而堕落，但其中仍有神恩救助得以施展的空间，通过圣灵而可以使得灵魂复归本源。他说：“从神那里派生而来的灵魂与其说是灭亡不如说是晦暗。灵魂确实可以是晦暗的，因为灵魂并不是神；然而灵魂不能灭亡，因为灵魂来自于神……所有的灵魂都出自一个来源，在最坏的灵魂中也有某些善的东西，在最好的灵魂中也有某些恶的东西。……正如没有灵魂是无罪的一样，也不会有任何灵魂没有善的种子。因此，当灵魂拥抱了信仰，……灵魂的光明完全显露出来。……追随灵魂的肉体现在献身于圣灵，成为新娘嫁妆的一部分，它不再是灵魂的仆从，而是圣灵的仆从。”^②这

①Tertullian, *Against Praxeas* 8 所见处同上书 90 页

②德尔图良《论灵魂》第四十一章 见王晓朝主编，《信仰与理性》北京：东方出版社，2001.10 162 页

样，不仅灵魂在对圣灵的拥抱（如同柏拉图对理念的回忆相类）因而有永恒的价值，肉体也在这种追随中显示出其存在的价值。在这里，德尔图良显示出与希腊教父相比更为注重作为实践的信仰而非借助哲学沉思的作为思辩的信仰的作用。一旦我们将其应用于对美和审美问题，这个框架的重要作用就会显现出来，他无疑在世界、肉身与上帝之美之间用信仰的实践坚实地关联起来，在美和实践的善之间关联起来。之后，受德尔图良影响较大的拉丁教父西普里安（Cyprian）则成功地使统一的教会成为这种实践的道德主义信仰的社会载体。当然，这样一个强调践行的朴素的倾向，也会使得人们在困难的生存处境中，对美的艺术和物品的时候更多地取否定和批判的态度。

拉丁教父对希腊哲学的态度并不都是完全敌对的，四世纪的哲罗姆（Jerome）亲身感受到在希腊教父和拉丁教父之间的这种对待异教文化不同态度间的冲突，并试图通过对理智的重视和对罗马文化的吸取解决这一冲突。哲罗姆本人曾经在罗马接受高等教育。尽管他曾经对人们说，在天国大法官面前，众天使把他打得青一块紫一块，原因是他太爱西塞罗，^①他依旧充分吸取了罗马文化的精髓，并且成功地通过用拉丁文翻译《圣经》是罗马帝国西部的文化过渡向中世纪，而他本人的文风更是随处可见西塞罗的影响。哲罗姆的拉丁文写作自然而然地流露出对语言的精美形式的陶醉，西塞罗演说之语言的精致和风格的优雅使他自觉地注意到语言 and 修辞的价值。自然，哲罗姆依旧是典型的拉丁教父的代表，他所作的这一切最终都是为了更好的为基督教信仰的正统地位服务，而不是与罗马文化谈判。哲罗姆对待西塞罗的矛盾心情似乎可以因后来帕斯卡尔（Pascal）的论述中而化解，后者曾说：“雄辩是以甜言蜜语说服人，而不是以威权；它是暴君而不是国王”，“真正的雄辩会嘲笑雄辩”。^②正是因为服务于基督教信仰的威权，西塞罗文学蕴涵的罗马文化的精髓才在哲罗姆的拉丁文神学写作中找到了恰当的位置。而拉丁教父由哲罗姆体现出的这种将重理性的古希腊罗马传统和重信仰的基督教文化结合起来的倾向，在奥古斯丁那里真正实现了，并由后者奠定了中世纪的基督教神学的思想传统的基

①[美]吉尔伯特 [德]库恩著；夏乾丰译，《美学史》（上卷）上海：上海译文出版社 1989 159 页

②[法]帕斯卡尔著；何兆武译，《思想录：论宗教和其他主题的思想》北京：商务印书馆，1985. 11 6、10 页

基础。当然，必须看到，哲罗姆更是一个钟情于苦修生活的圣徒，从德尔图良开始，拉丁教父这样一个强调践行的朴素的倾向，也会使得人们在困难的生存处境中，对美的艺术和物品的时候更多地取否定和批判的态度。这在德尔图良和哲罗姆对形象和装饰艺术的批判中可以看出，如哲罗姆曾说：“我为什么要谈到将圣龕和住宅装饰得闪闪发光的大理石呢？为什么要谈到那些我们用以建造为许多人提供蔽身场所的门廊与屋宇的圆滑光亮的石头呢？这些是最基本的发明……而智慧的地位要高于它们”。德尔图良也说过，“试问创造人像能使上帝高兴吗？上帝禁止制作任何偶像，更不用说他本人的偶像。真实的创造者不爱虚假，对他来说，所有虚构的东西都是虚假的”。^①这不仅在后来演绎为破坏圣像的行动，而且更是奥古斯丁神学美学强调世俗之美与上帝之美的差异而非协调的现实来源。

第三节 奥古斯丁：中世纪神学美学的奠基人

奥古斯丁（Augustinus）被认为是古代教父思想的集大成者，他幼年受洗，但青年时代受多种哲学和宗教思想的影响，重新皈依基督教后，致力于对基督教神学思想的建构，最终为教会建立了一个相当完备的神学体系，其影响力直抵今日。对于美的问题，奥古斯丁不满足于仅仅表达某种对美的事物的态度以及对上帝之美的一味称颂。也许由于他本人在重新皈依基督教以前曾学习和教授文法和修辞，接受过诸多希腊哲学思想的熏陶，并且写过《论美与适宜》一书（据奥古斯丁自己称，此书在写《忏悔录》时已经亡佚），所以他从基督教信仰的立场出发，重新系统、辩证地思考了美的本源、美的特征、世界之美的价值与限度、整体与部分、和谐、记忆、艺术存在的价值旨归等已经出现的美学问题，提出并论证了丑的问题，并以自身走向信仰的艰难旅程，证明了实现对美的追求的途径。必须指出的是，与奥古斯丁对美学诸问题的探讨同样重要的正是奥古斯丁把这些问题通过他个人的信仰之旅展现出来，因而，他的神学美学不是自上而下的神学宣教，而是充满了个人的生命体验、思辨，建立在对经验充分尊重的基础之上。所以，后世那种仅仅注意其思

^①[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 32、34页

想的体系性、注重其结论的做法就多少会有些偏颇，也就是说，倘若我们忽略了奥古斯丁鲜活的信仰之旅，而仅仅把他的结论看作其美学思想的成果，就容易机械化地把他的思想当成以神圣之美压制世俗之美，甚至在二者之间造成二元对立和对峙，这对于这位思想的践行者来说就不够公正了。

在很多学者看来，奥古斯丁的美学思想有一个前后期之间的转折或者断裂，而一些学者干脆认为“其美学观点是在他皈依基督教之前形成并表述的”^①，“他早年的兴趣却足以使他有了一种美的形式理论”^②。这些看法从哲学美学史的角度来说或可成立，但却无疑忽略了奥古斯丁神学美学的魅力既不在于这个早期形成的“形式论”，也不在于他后期美学体现出来的浓厚的“神学色彩”，而恰恰在于这前后期之间的那种独特的关系，在于这种关系中内含的充分的张力，在于他通过一种对自身经验的“本体性的否定”^③才达到了神学的境界。这种关系和这种张力在《忏悔录》中体现的淋漓尽致，如他在对“记忆”问题进行思考的时候说：“我将超越记忆而寻获你。但在哪里寻获你，真正的美善、可靠的甘饴，我将在哪里寻获你？如果在记忆之外寻获你，那末我已忘掉了你。如果我忘掉你，那末我怎能寻获你呢？”^④“记忆”在奥古斯丁看来，就是作为生命个体的“我自己”，里面包含着自我的经验、意义、情感、判断等等，而恰恰由此出发并在此之中，而并不是完全抛弃这一切（尽管奥古斯丁本人在很多地方表述要摆脱自我的一切以归向上帝的怀抱），才能“寻获”上帝。在其他诸多问题的阐述中，奥古斯丁同样显示出这种被认为是“辩证”的特点，但实际上他正是成功地用这种“本体性否定”的方法化解了希腊哲学与神学之间、理性与信仰之间等等这些为很多神学家所苦恼的矛盾，也因为这个不可辩驳的过程，后来的神学家们大多毫无保留地接受了奥古斯丁的神学美学结论，从而使其成为中世纪神学美学的传统，但从神学自身来说，这样

①[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》60页

②[英]鲍桑葵著；张今译，《美学史》北京：商务印书馆，1985年1月177页

③“本体性否定”概念来自吴炫《否定主义美学》一书，如果把奥古斯丁重新皈依前后的两个阶段看作性质不同的两个世界，则按照“本体性否定”的观念，“不是两个世界各有高低，而是两个世界因性质不同而被人同时需要”。见吴炫著《否定主义美学》，长春：吉林教育出版社，1998.12 129页。鲍桑葵似乎也有所注意，他曾说：“古代形式美学中同统一相关联的多样性被奥古斯丁更深刻地解释为矛盾双方的对立”（鲍桑葵《美学史》177页），但这种说法较为模糊，人们无法得知这个“更深刻”的意义到底在哪儿。

④[古罗马]奥古斯丁著；周士良译，《忏悔录》北京：商务印书馆1963，201~202页

做也可能导致对奥古斯丁通过个人经历凸显“恩典”的意义的努力被一种对典范的敬仰而消解。然而在启蒙运动消解了属于那个典范的某些过于华贵的光环之后，对于今天的我们来说，奥古斯丁本人达到其结论的过程甚至要比他的某些结论更能够体现我们所要寻求的神学美学的独特精神和长久不息的生命力。也因此，对奥古斯丁的一系列美学结论，必须放到由奥古斯丁本人进入才得以形成的独特的结构中，才能得到更为充分的认识。

奥古斯丁主要从以下几个方面建构起他的神学美学体系。

首先，他在世界之美与上帝之美的关系中探讨美的本体和世界之美的本源、价值和限度。

据奥古斯丁所言，在他自己早期的《论美和适宜》中表达过这样的思想，“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，或如鞋子的适合于双足”，“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，……真理的光芒冲击我的眼睛，可是我跃跃欲试的思想从无形的物质转向线条、颜色、大小……”^①。这无疑可以看作来自古希腊哲学的美在于比例、形式的观念的回响，而如果美从根本上被归于外物，那么对美的本源最终能推出的形而上解释无非也就是毕达哥拉斯学派的“美在于数的关系”。的确，奥古斯丁在别处也说过这样的话，“美是因形态悦目，形态因比例悦目，比例则因数而悦目”^②，但在他的神学美学体系中，这种美在于秩序和数的和谐的说法，只有在事物之美是从上帝之美中所出的时候才有意义。奥古斯丁区分过数的两种意义，他说：“记忆还容纳这数字、衡量的关系与无数法则。……人们谈论这些关系法则时，我听到代表数字衡量的声音……通过肉体的每一官能，我感觉到一、二、三、四的数字，但计数的数字，却又是另外一回事，并非前者的印象，而是绝对存在的”^③。数的关系之所以能使得事物美，正是因为数体现为上帝创世的一个基本原则。正如陆扬所指出的，“纵观奥古斯丁的美学思想，美在秩序的命题只是一个起点，而美在上帝，

①[古罗马]奥古斯丁著；周士良译.《忏悔录》北京：商务印书馆1963. 64、66页

② Augustinus, *On Order*, v2.c15 by Penguin Books Ltd.1980

③[古罗马]奥古斯丁著；周士良译.《忏悔录》北京：商务印书馆1963. 196~197页

才是它的终点和普照作者全部著述的终极真理所在”，^①美在秩序的命题很快被一个更大的机构所接纳，它被否定但并没有被抛弃。“这个大问题的关键在于你的妙化之中，唯有你全能天主才能创造出千奇万妙”^②。

那么奥古斯丁是如何达成这一认识的呢？他把物体的比例关系问题与另外一个部分与整体的关系问题关联起来，他并非否认物体之间的比例协调不会产生美，而是从肉体感觉遭遇的时空局限入手，提出“通过肉体而感觉的一切，不过是部分，而部分所组成的整体，你看不到，你所欢喜的也就是这些部分……同样，构成一个整体的各部分并不同时存在，如果能感觉到整体，那末整体比部分更吸引人。但万有的创造者当然更加优于这一切”^③。肉体感官所喜悦的物体因比例和适宜所产生的美并不是永恒的和绝对的美，它们是相对的和易朽的，是局部的和历史性的，因而就是“低级的美”，而倘若不能在绝对美那里找到根据，很可能就是丑的。奥古斯丁在这个问题上还引入了另一个有趣的概念——“判断力”，他认为即使“从肉体到达凭借肉体而感觉的灵魂，进而是灵魂接受感官传递外来印象的内在力量……更进一步，便是辨别器官所获印象的判断力；但这判断力也自认变易不定……”^④这很难不让人想到一千多年后康德的那个著名的“判断力”，二者之间自然有很大差异，但康德认为“无目的之合目的性”的判断力在奥古斯丁这里显然也不可能是自在自为的。这就是说，即使人凭借灵魂的判断力依然不可能“得见存在本体”的美，除非到达理性“毫不迟疑地肯定不变优于可变”（即信仰）才能“最后在惊心动魄的一瞥中”见到上帝的美。

但这里还并不足以从理据上根本否弃美在数的和谐和秩序的观念，奥古斯丁走得更远，他说他曾经从亚理士多德的《十范畴论》得到启发：“我企图这样来理解你天主的神妙的纯一不变性，好像你也附属于你的伟大与你的美好，以为这两种属性在你身上好像在一个主体上，在一个物质上”，但“其实你的本体即是你的伟大与美好，而其他物体却不因为是物体即是伟大美好，因为如果比较小一些，比较差

①陆扬著《西方美学通史·第2卷》上海：上海文艺出版社，1999.11 40页

②[古罗马]奥古斯丁著；周士良译，《忏悔录》北京：商务印书馆1963. 66页

③同上书 62页

④同上书 131页

一些，也依旧是物体”。^①这就意味着并不是物体从上帝那里类比到了比例的协调，而是上帝本身就是美，他自身并不因比例协调而美。这样的论断无疑否定了后世自然神学泛神论的神学美学路向。上帝是绝对的美，超越的美，“如放弃天主而爱上这些美好，当然是不合理的。”^②就此来看，那种一厢情愿地以为“美的秩序在奥古斯丁美学中”获得“宇宙本体论意义”^③的说法不能不说是奥古斯丁和中世纪美学的一种误读。这样看来，在奥古斯丁关于世界之美与上帝之美的论述中，不仅有了对世界之美的辩证观点，又有了神学美学上帝之美的绝对超越的观念，偏向任何一端都是片面的和残缺的。正是在这个意义上，奥古斯丁说出：“是你，主，创造了天地；你是美，因为它们是美丽的；你是善，因为它们是好的；你实在，因为它们存在，但它们的美、善、存在，并不和创造者一样；相形之下，它们并不美，并不善，并不存在”。^④

也是在这个整体与部分、绝对与相对的意义之上，奥古斯丁提出的丑的问题才能得到更准确的理解。丑的问题在他那里与恶的问题伴随在一起。既然上帝为美善，那么为什么又会容许丑恶的存在？这个问题一直延续至今，以至于人们专门提出“奥斯威辛之后的上帝”这样的说法。丑会不会影响到上帝之美的绝对整一的形象？奥古斯丁在彼时即已做出精彩的论述，因为这个问题正是曾经严重困扰他的问题之一。“既然美善的天主创造了一切美善，恶又从哪里来呢？当然受造物的善，次于至善的天主，但造物者与受造物都是善的，则恶确从哪里来的呢？是否创造时，用了坏的质料……既然天主是全能，为何不能把它整个转变过来，不遗留丝毫的恶？最后，天主为何愿意从此创造万物，而不用他的全能把它消灭净尽呢？……”^⑤甚至是不是善恶有“两种实体”？这无疑是一个可能威胁到上帝全能至上地位的一个问题，奥古斯丁曾为此痛苦不已。但他坚定自己的信仰，并最终找到了令自己满意的答案，他说：“对于你天主，绝对谈不到恶；不仅对于你，对于你所创造的万物也如此，因为在你所造的万有之外，没有一物能侵犯、破坏你所定

①同上书 69页

②同上书 63页

③陆扬著《西方美学通史·第2卷》上海：上海文艺出版社，1999.11 40页 这种说法也多见于塔塔科维兹等诸多国外学者的论著。

④[古罗马]奥古斯丁著；周士良译，《忏悔录》北京：商务印书馆1963. 235页

⑤同上书 118页

的秩序。只是万物各部分之间，有的彼此不相协调，使人认为不好，可是这些部分与另一部分相协，便就是好，而部分本身也并无不好。……因此我们决不能说：

‘如果没有这些东西多么好！’因为单看这些东西，可能希望更好的东西，但……我不再希望更好的东西了，因为我综观万有之后，虽则看到在上的一切优于在下的一切，但我更进一步的了悟，则又看出整个万有尤胜于在上的一切。”“谁不喜欢某一部分受造物，便是缺乏健全的理智……”^①这里“在上的一切”并非指上帝的美善，而是跟“在下的一切”一样是整体的组成部分。这样一来，恶和丑就成为在局部和相对的意义的东西，“一样东西的存在和美丽不是一回事——否则不可能有丑陋的东西了”^②，丑恶的存在并不影响到上帝绝对的美善，而毋宁说它们的存在是与人的理智相关的范畴。在上帝创造的世界里，善恶美丑各在自己的位置上显示出整体的协调和美，这样一来，在神学美学的体系内，丑就不再是一个消极性的反面范畴。按照这样的理解，在艺术创作中，丑也就应当完全可以找到自己存身的位置。于是，奥古斯丁的“丑”论就决不是止步于相对主义，他在《论善的性质》中指出：“在一切事物中，卑微之物在与宏伟之物对照中得到的乃是相反的称谓。例如，由于人类的形体美高于猿的美，因而与之相对，猿的美便被称为丑。这使头脑简单的人生出误解，认为善属于前者，而恶属于后者。他们看不到猿的形体中的恰如其分的和谐、左右器官的对称、各部分的协调、自卫的能力以及不胜枚举的其他品质。”^③奥古斯丁如此就用绝对的美善消解了美丑的相对性，绝对美无关世俗之趣味，这一思想在斯宾诺莎（Spinoza）那里得到回应，后者说：“事物就其本身来看，或者我们把它归于神的时候，那就既不是美的，也不是丑的”^④。而这一思想后来似乎也成为康德的审美鉴赏非功利命题的一个神学来源。

其次，奥古斯丁对艺术的看法很大程度上也反映了上述思想。不过他对艺术的态度似乎更为严厉，与柏拉图主义较为接近。因此他的艺术论往往显得矛盾重重，至少也是比较复杂的。

①同上书 128~129页

②同上书 289页

③[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 78页

④北京大学哲学系美学教研室编，《西方美学家论美和美感》北京：商务印书馆，1980.5 87页

一方面，他从上帝之美那里给艺术找到存在的最坚实的依据，“……艺术家得心应手制成的尤物，无非来自那个超越我们灵魂、为我们的灵魂所日思夜想的至美。创造或追求外界的美，是从这至美取得审美的法则，但没有采纳了利用美的法则。这法则就在至美之中，但他们视而不见，否则他们不会舍近求远，一定能为你保留自己的力量，不会消耗力量于疲精劳神的乐趣。”^①艺术在上帝那里是合法的，问题出在艺术家那里，他们在创作中置至美的法则于不顾，却在对外物之美的欣赏判断中僭越了上帝，从而把大量的力气花费在那些部分的并不完整的物体之美，“他们劳神外物，钻研自己的制作，心灵中却抛弃了自身的创造者，摧毁了创造者在自己身上的工程”^②。而这样一来，艺术的问题也就容易出现在接受者的态度那里，使他们“蹈入了美丽的罗网”。因此，说奥古斯丁像柏拉图那样攻击艺术，不如说他同样是在攻击那些在“摹仿”外物中失去整体性的劣等艺术家，攻击对于艺术的滥用，艺术的问题根本还是出在人在创造和欣赏艺术的时候往往没有一个至美的法则，从而使得艺术虚构中可能潜伏进破坏因素并可能由于接受者的滥用而产生危害，这与柏拉图似乎并无二致，因为如同柏拉图当年面对希腊城邦的破败一样，奥古斯丁目睹的是罗马的衰败。

所以另一方面，奥古斯丁在其《上帝之城》中如同柏拉图在其《理想国》中一样，对罗马人的戏剧诗歌予以严厉的批评。在该书第二卷十二章中他说：“罗马人允许诗歌诋毁诸神却并不允许它诽谤人”。在第十四章中他又说：“众神要求戏剧表现他们的荣光，罗马人则剥夺了演员世俗的荣光：前者说，他们的不雅行为理当在戏剧表演中得到歌颂，后者却说，诗人不应胆大妄为玷污任何一个公民的名誉。”^③奥古斯丁对罗马法律在诗歌戏剧上的堕落痛心不已，因为罗马人一面已经不理睬诸神的尊严，但另一面又把杀死孪生兄弟的罗马创建者这样的人的形象放在被歌颂者的地位，不允许诗人们据实表现。这更让奥古斯丁感觉到按照一神论的至美法则规范艺术创作的必要。可以说，这里很明显可以看出，与艺术可否表现现实中的丑恶相比，奥古斯丁更看重的是真和善。实际上，他从来没有放弃过艺术不应

①[古罗马]奥古斯丁著；周士良译，《忏悔录》北京：商务印书馆1963。218~219页

②同上书 218页

③Augustinus, *The City of God*, by Penguin Books Ltd.1984 60、63页

该“至美分离”的想法，无论在创作端还是接受端。只有一个时刻，人们可以完全置艺术于不顾，但那是已经来到上帝之美善面前的时候。

既然罗马的问题出在对人性的纵容和统治者对上帝一神的僭越，从而造成“礼崩乐坏”的局面，那么奥古斯丁对人不遗余力的劝告和要求也就顺理成章。整部《忏悔录》都是他自己现身说法式地讲述人如何摆脱诱惑和肉身、灵魂的局限以抵达对上帝之美的发现。他指出不仅肉体 and 万有世界不是“天主”，就连灵魂也不是，“我的灵魂，我告诉你，你是高出一筹，你给肉体生命，使肉体生活，而没有一种物质能对另一种物质起这种作用；但天主确是你生命的生命。”^①而那个拥有着“事物的影象”、“事物的真身（如艺术）”、内心的情感、概念等等记忆的变化多端的、形形色色的生命，通过回忆并无法得以认识上帝至美，“但我想认识你时，哪里去找你呢？因为在我认识你之前，你尚未到我的记忆之中。那末要认识你，该到哪里找你？只能在你里面，在我上面。你我之间本无间隔，不论我们趋就你或离开你，中间并无空隙”^②，这就既区别于柏拉图的灵魂回忆说，实际上也否决了形而上学的路数，也没有在人和神之间制造断裂。“由于你神妙不测的慈爱，你想人类显示并派遣了一位真正的中间者，使人们通过他的榜样，学习谦逊。”“我在基督身上看到一个完整的人，不是仅有人肉体，或仅有肉体灵魂而无理性，而是一个真正的人，但我以为基督的所以超越任何人，不是因为真理的化身，而是由于卓越的人格，更完美地和智慧结合”。^③很明显，奥古斯丁在把发现至美的途径归于上帝的恩典基督救恩的临在时，并没有完全要求人们抛弃那个“千变万化、形形色色”的生命，而恰恰是强调人应在生命的基础上以卓越的人格追求和上帝的结合，而在这个时候，人的生命以及生命容纳的那些东西也就相应地见证了至美的存在。因为“《旧约》从未说上帝是一个非人格的至美的存在，这样看来，以奥古斯丁为代表的早期基督教美学家用上帝来界定绝对美的概念，……可以说正是预示了一千四百年后康德美学的诞生”^④。此说并非牵强附会。

①[古罗马]奥古斯丁著；周士良译，《忏悔录》北京：商务印书馆1963。191页

②[古罗马]奥古斯丁著；周士良译《忏悔录》北京：商务印书馆1963。209页

③同上书 228、133页

④陆扬著《西方美学通史·第2卷》上海：上海文艺出版社，1999.11 57页

奥古斯丁的神学美学博大精深，其中蕴藏着许多有极大启示作用的命题，有学者认为奥古斯丁美学是现代美学意识的一个源头。其实奥氏神学美学思想不惟是现代美学的源头，而更超逾现代美学的境界，其中深藏着很多可以生发出具有当代意义的子命题。如奥古斯丁对美的历史性问题的辩证理解，无疑就有助于回应当下审美主义逐渐失去现实力量这一问题。

第三章 神学美学：一种历史的考量（中）

——中世纪神学美学

在通常的美学史和文化史的描述中，中世纪被认为是一片黑暗。这样的观点今天已经不能成立，但这绝不仅是因为中世纪神学思想中孕育着后来文艺复兴所需要的某些萌芽，而是因为在中世纪，神学美学已经因那从生活中汲取的肥沃的信念之肥的滋养，盛放出多多奇葩，最终在托马斯·阿奎那那里蔚为大观。

第一节 托名狄奥尼修斯与基督教神秘主义传统

狄奥尼修斯本人是指使徒保罗在雅典亚略巴古传道时认信的雅典大法官，“其中有亚略巴古的官丢尼修，并一个夫人，名叫大马哩，还有别人一同信从”（使徒行传 17：34）。中世纪流行的一部文集《狄奥尼修斯书》的作者在当时就被认为是这位雅典大法官所作。但这位托名狄奥尼修斯（Pseudo-Dionysius）的神学作者最终被推断为五世纪晚期叙利亚的一位佚名作者^①。不管怎样，这本文集在对中世纪基督教神学影响颇大，它可以被看作是古代基督教神秘主义传统的一个高峰；就神学美学来讲，托名狄奥尼修斯的这本著作更显得意义非同一般。尽管这个狄奥尼修斯系托名，有必要一提的是，《使徒行传》记载当时保罗传道的内容，正是通过对雅典祭坛的批判而宣扬上帝的绝对和超越，并且他从否定的角度提到艺术与上帝的关系，他说：“就如你们作诗的，有人说：‘我们既是神所生的’，就不当以为神的神性像人用手艺、心思所雕刻的金、银、石。”（使徒行传 17：28、29）恰恰这位托名狄奥尼修斯的作者所谈正是上帝对于世界和人的认识绝对否定的超越性，从而强调一种神秘主义的神学以接近上帝，因此中世纪人们认为他就是当初那一位大法官不无道理。就神学美学来讲，托名狄奥尼修斯的神秘神学的重要性毋宁

①[英]洛思著：孙毅等译，《神学的灵泉：基督教神秘主义传统的起源》北京：中国致公出版社，2001 215 页

说是他提出的这种否定审美的美学态度。就此，巴尔塔萨曾经提到：“《雅歌》中失去爱欲以及狄奥尼修斯著作中失去审美在神学上产生了灾难性的后果”。^①这一说法恐怕是与拜占庭的神学美学态度和后来衍生的圣像破坏运动联系起来说的，但反过来，托名狄奥尼修斯的著作的独特价值也正在于此，更何况，他的《圣名论》等著作中对有关美的问题的思辩，并非出于一种情绪化的表白。而这种否定审美的倾向在很久以后的克尔凯郭尔那里得到另外一种回应，并且与后者一起成为后现代否定神学的重要资源。

某种程度上，狄奥尼修斯改变了古代基督教教父神学中的美学特征，他更接近于柏拉图主义的传统，把美学变得更为抽象和思辩。这一美学的体系性是前所未有的排除了审美经验的基础，按塔塔科维兹的说法：“如此超越、先验、与现实世界和审美经验格格不入的美学，是空前绝后的”。^②

清楚的提出并阐明绝对美的观念，是狄奥尼修斯神学美学的核心，托马斯·阿奎那对此曾高度评价。同样是把美归于上帝，但狄奥尼修斯与奥古斯丁的不同之处在于前者提出：美是人们在称颂上帝时运用的“从结果方面构造的名字”^③，而上帝本身又是超越一切名称的，因此，当人们要用美这个名字来给神命名的话，就不能是作为一个类似审美判断的结果，而应当是否决一切美的事物的结果。这就似乎是在说，用在上帝身上的美，只能是绝对的、超越的、作为世间一切美的事物的否定性的但却是第一因的美。它毋宁是人的审美经验中断和失效之时的一個概念，它绝对地在上帝那儿，但我们对于美的感受又的确只能源于它。在狄奥尼修斯这里，美恰恰是对审美彻底否定的一个概念。这无疑是一个很有意思的说法，由此，美就成了上帝的专利，它已经不再是一种观照和体验的对象，不再是被造物的属性，却只是被造物之所以是美的事物的原因，因而只能作为一个纯粹思辩的对象存在。所以他说：“但我们把‘美的’和‘美’用于统一万物的原因时，不要在这两个名字间作区分。……超出个体之上的美的（事物，即上帝）也被称为‘美’，因为他把

①[瑞士]巴尔塔萨著；曹卫东等译《神学美学导论》北京：生活·读书·新知三联书店，2002.5 33页

②[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 35页

③(托名)狄奥尼修斯著；包利民译，《神秘神学》北京：生活·读书·新知三联书店，1998.5 8页

美给予万物——按照各自的本性。……他把他称为美的，因为他是全然美好的，是超出一切的美者。”“他在自身中、根据他自身，便是独特的和永恒的美。他在自身中便是一切美的事物的超级丰盛的美之泉源。在那一切美的事物的单纯但超越的本性中，美与美者作为其泉源而独特地在先存在着。”^①对于古代基督教父们来说，世界之美的缺憾在于不完善，而狄奥尼修斯眼中的世界根本没有自己的美可言，甚至不完善的美也没有。只要可见的美就都是上帝至美流溢的结果，世界之美与上帝之美不是部分与整体的关系，而更是是与否的关系。

美是上帝独有的，但也并不意味着人们关于美就不再能有所作为。狄奥尼修斯又说：“从这一美中产生了万物的存在，各自都展示着自己的美的方式。”^②正是这些事物的美的方式，让我们知道美的存在，并因此会产生对美的原因的“渴求”，“至善至美者必然是万物所欲望、渴求和热爱的。由于他并且为了他，下层的存在向高超的存在回归，同类者与同类者团结，高超者按神意而转向在下者；每种事物都振奋自己，万物由于渴求至美至善者而纷纷行动起来，做许许多多的事情”^③。我们可以见到事物的美的方式，但见不到事物中的绝对之美，唯一的办法是“渴求”。在这里，狄奥尼修斯又给“渴求”下了一个定语——“真正的”，因为“从一开始起，人的本性就愚蠢地滑离了上帝所赐给它地那些美善事物。它转向最为多样的欲望的生活，……接着便是对真正美好的东西的灾难性拒绝”^④，因而一提到“渴求”，“有些人却自然而然地去想一种片面的、肉体的，以及分裂的渴求。这并不是真正的渴求，而是真正渴求的一个空洞形象，甚或是歪曲”^⑤。这样一来，美从本质上就被确定为不可见的，隐秘的，但它又确实确实存在着，“美乃是和谐、同感受、团体的原因”，是“万物向其运动的原因”^⑥，被万物被人所渴望着。

狄奥尼修斯的艺术观由此而来，如此，艺术无论从价值还是方法论的层面都只能是否定性地存在。在他眼里，艺术的唯一的价值似乎就只在于象征，并且必须是

①(托名)狄奥尼修斯著；包利民译《神秘神学》1998 28、29页

②同上书 29页

③同上书 31页

④同上书 181页

⑤同上书 33页

⑥同上书 29页

上帝的象征。但他认为，否定的方式更适宜于表现神圣的领域，上帝决不与任何存在者有任何相像，“既然正面的肯定对于不可表述的奥秘总是不合适，那么通过不相似的形状来进行表现，对于那不可见者便是更为确当的了”^①。在他看来，这种“不相似的”象征是有意为之，是“提升地下降”，用象征物召唤或刺激人们转向上帝之美的圣洁和完善。就艺术方法而言，艺术家只能通过去除障碍的方式获得对隐秘的上帝的观照。“这才是真正的看和知：用超越的方式，即通过否定万物，来赞颂那超越的太一。我们应当像打算雕刻一具雕像的雕塑家。他们移去一切障碍以获得对隐藏的形象的纯粹观照，他们仅仅通过这种清除行动便展开了隐秘之美”^②。艺术即清除，狄奥尼修斯的观念里尚无这样明确的规定性，但按照他的表述，如果把艺术的方法用于艺术自身，那么必然得出艺术的价值也就在于它被否定的价值，而一旦人们只瞩目于艺术产品本身，对艺术品本身赞美和崇拜，隐秘之美就会陷入黑暗之中。事实上，狄奥尼修斯正是这样表述那最终抵达的境界的，在他看来，在那里，人们将进入一片“神圣的黑暗”，也即在这里人们所有的语言和象征都将失效，人只有沉默。这一艺术观无疑是有极强的启发意义的，尤其在当代，当人们逐渐开始对审美主义进行反思的时候，他对于艺术的一些见解很容易赢得当代的回响。本雅明曾经对于美的隐秘性有过更为辩证的阐发，他说：“本质美的一切总是在本质上与假象结合在一起，只是程度千差万别而已。……本质美的事物在形式上主要呈现为假象。……不过，如果没有假象，就不可能有美。然而，假象并不构成美的本质。相反，美的本质直指艺术作品深处与假象相对照的‘不言’”^③对于本雅明来说，存在着美的神圣依据，而因此，艺术的价值也就在于这种“神圣而必要”的“掩饰”。

不过，狄奥尼修斯的这个内含着丰富的辩证性的命题并没有被充分辩证地解读，加之由于他的神学对拜占庭神学的影响颇深，并进而影响到中世纪诸多艺术形式的发展，如哥特式艺术的兴起等等，因而他的美学思想后来即使在神学内部尤其是天主教神学那里往往被认为是否定了审美经验的基础作用，而赞同者也只是看到

①(托名)狄奥尼修斯著；包利民译，《神秘神学》1998.5 110、111页

②同上书100页

③[德]本雅明著；陈永国等译，《本雅明文选》北京：中国社会科学出版社，1999.8 107页

他的强调上帝之美的超越性、绝对性的一面。他的上帝是“美和美的”不可分的统一的观点，他的人无法凭借自己的体验和认识能力见到美，而只能否定自己的经验的观念，使得美的概念逐渐成为一个普遍的形而上学概念，“对美的问题的研究某种程度上讲转到了玄学领域”^①。的确，种种迹象都表明狄奥尼修斯的美学思想和奥古斯丁的神学美学一起成为中世纪神学美学的核心思想，而前者更成为拜占庭美学和十二、十三世纪神秘主义的主要来源。

第二节 拜占庭神学美学思想与圣像之争

拜占庭帝国基本上就是东罗马帝国的别称，公元330年，罗马帝国皇帝君士坦丁迁都拜占庭，并易名君士坦丁堡。公元395年，罗马帝国分裂为东西两部分，定都于此的东罗马帝国在西罗马帝国灭亡后存在了千年之久。与西部的拉丁世界不同，这个世界仍然是希腊语为官方语言，希腊罗马文化传统的持存使得这一地区的思想、艺术乃至基督教神学更多地见出希腊遗风。以希腊文写成的托名狄奥尼修斯的著作也就顺理成章地成为拜占庭美学的核心思想，这种美学并非对审美经验的总结，其理论观念毋宁说就是一种基督教世界观的产物。而在这种神学美学思想影响下的艺术实践，也就更主要的是为这种观念服务的象征性艺术，并且人们对艺术的态度也受到这种思想的影响而左右摇摆不定。延续了几个世纪的圣像之争，除了政教权力之间角力的原因外，这也是内在的思想动因。

狄奥尼修斯的神学美学对拜占庭美学和艺术的影响主要见于两个方面。其一，绝对美对于世界的超越造就了精神世界对物质世界的超越，只是因为上帝的“道成肉身”的拯救，世界才在对上帝之美的分有中有存在的意义，但人们在现实中并不能得到这种美，从而只能把全部的希望和信心交付给上帝，超越物质世界以进入精神世界。由此可见，拜占庭美学在这一点上并无什么新鲜之处。其主要贡献在第二方面，即其特殊的艺术观。艺术如果有存在的价值，正是因为其功能是将人的心灵

①[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 40页

从物质提升向上帝，而狄奥尼修斯所谓“不相似”的象征无疑又给教会艺术和上帝的绝对美之间建立起一种象征性的关系。这样一来，抽象而辉煌的拜占庭艺术就得以出现和发展，而在这种发展中，古代希腊罗马的文化传统中的艺术成分在教会艺术中得到了保存和新的发展。

拜占庭艺术与当时教会的圣事在功能上是统一的，无论是建筑、绘画、音乐，它们提供审美愉悦都是为了唤起圣灵的力量，通过一个象征性的结构，使得世人转而把心灵投向天国和上帝。因为，“倘若这些世俗的、转瞬即逝的风采都如此美妙，那么为虔诚的人所布设的天国岂不更加非凡？”^①由此，拜占庭艺术几乎所有的艺术形式都只是手段而并非目的，并非观照的最终对象，对于基督徒们来说，真正的对象是不可见的。所以我们可以看到，尽管在拜占庭风格的教堂中也有辉煌的建筑和丰富的光色，但它只是为了衬托出走进其中的人的肉体的渺小；尽管在它的画像中也有耶稣基督的人体形象出现，但是往往把人体的修饰省略到尽可能少的程度，而且躯干常被明显拉长以与常人区别，并且画像一律采用两度空间的平面造型手法，造成一种稳定的静态效果。艺术家们也非常自觉地考虑到：“如果要为格雷高利的目的服务，就必须把故事讲得尽可能地简明，凡是有可能分散对这一神圣主旨地注意力的，就应该省略。”^②如此一来，面对这些艺术品的时候，信众们不至于被艺术品本身所诱惑，而能够心无旁骛地进入静思默想之中。这样，奥古斯丁曾经有过的担心——艺术品会诱惑人的心性使人走入歧路——似乎就被消除了。

在今天看来，这种艺术似乎在本质上体现了一种标准的唯灵论超验主义美学，但是有两点必须要考虑到。其一是虽然艺术家们在创作中不能掺入个人的随意想像（实际上他们的想像并不是没有的，而是自觉地统一到对上帝的想像之中），但他们必须要在继承和利用希腊和希腊化的艺术方法的基础上才能实现对形象的表现，因而事实上这样的艺术品不可能与艺术真正绝缘；其二，我们必须考虑到，即使在今天，一般的艺术接受者也大多并非在纯形式的意义上接受艺术，他们对艺术的接受总要寻求艺术之外的意义的支撑，拜占庭艺术恰恰就是这样一种自觉追求形式之外的意义的艺术。拜占庭艺术家们很自觉地谦逊地认为，他们的作品并不是什么美

①[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 45页

②[英]贡布里希著；范景中译，《艺术发展史》天津：天津人民美术出版社，1998.6第3版 73页

的范例，而只是通向美的一个阶梯。美对于艺术而言是一个否定性的终极目标，艺术是让人们认识到日常生活的局限，从而毅然进入对美的沉思默想的一个契机，艺术存在的价值正在于此。因而它与基督教圣事仪式、与对信经的崇拜并无本质上的差异，甚至对后来浪漫主义时代施莱尔马赫所谓直接唤醒人的信仰激情的方式也没有本质上的差异。从这一点上看，后来兴起的破坏圣像运动与崇拜圣像的行为不过是一个硬币的两面，两者其实建立在同一个前提之上。

圣像之争有着复杂的历史成因，它涉及到东罗马帝国内部复杂的政权、教权之间的力量的消长，因而几经反复内中复杂的关系兹不多述。就其美学意义而言，正如上文所言，无论是圣像供奉者还是破坏者，都共同立足于一个前提，即绝对美对世界的超越性，美对艺术而言都是否定性的，艺术本身对美是不可企及的。二者的差别在于，就圣像供奉者们而言，通过艺术这个与日常生活相区别的形式，可以把人召唤进一个信仰的结构中，在这个结构里，人们可以产生对上帝本身的景仰之情；而就圣像破坏者们而言，人不能通过艺术这个媒介见到美，圣像是人通往理性的、纯粹的精神世界的阻碍，人们只有弃绝这些东西，全副身心地投入到对上帝祈祷的圣事中才能走向天国。其实，如果我们不拘泥于纯艺术哲学的藩篱，而是换个角度来看艺术的话，就会发现，圣像破坏者们实际上是以一种反艺术的姿态更彻底地完成一种类似后现代行为艺术的活动，而这个活动的本质与圣像供奉者们通过艺术品而进行的崇拜活动又有什么本质差异呢？因而，从更广泛的艺术的意义上说，圣像破坏运动并不能简单地看作基督教灭绝艺术的罪证。同样从这个意义上，我们可以说：“由于艺术的感性特征而一直蔑视它的宗教也从来没能避免感性主义”^①，而我们就不能简单地指责中世纪基督教一味地压抑了人的审美欲望，毋宁说“‘压抑’和‘献身’被统一在‘禁欲’这种对世界的基本看法……‘美’在‘献身和压抑’的统一之中”^②。今天，我们似乎可以更大胆的说，中世纪的神学美学往往是在对审美主义意义上的审美的否定中肯定了人的审美要求，而在圣像之争平息以后，基督教艺术正是在这种美学思想的规制下实现了全面兴盛，哥特式艺术的兴起就是一个明证。一方面，在象征的名下，人们的想象力得到空前的提升；另一

①[美]保罗·韦斯等著；何其敏等译，《宗教与艺术》成都：四川人民出版社，1999.6 135页

②吴炫著，《否定主义美学》长春：吉林教育出版社，1998.12 93页

方面，在“心向上帝的旅程”^①的名下，人的审美心理被囊括进对美的问题的思考中，并得到细致的描述和分析。

第三节 埃里根纳及其象征主义

鲍桑葵在其《美学史》中提到，九世纪圣像之争尘埃落定后，“一位真正不容忽视的思想家把中古时代的观念表述为一个完整的学说，而且作为这个学说的一部分，还规定了物质美的地位和性质”。^②这个不容忽视的人物就是埃里根纳（Erigena）。

埃里根纳把《狄奥尼修斯书》从希腊文翻译成拉丁文，并使托名狄奥尼修斯的思想进入基督教神学的正统轨道，而他本人的思想自然也深受狄奥尼修斯思想的影响。在狄奥尼修斯神学美学的意义上，他明确阐述了物质世界为美的思想。他说：“一个上帝，一个善，一个光，渗入万事万物以使它们完美地存在，照耀在万事万物之中以使所有的人都能知晓和热爱他的美，统辖着万事万物以使它们在自身的完美状态中放出光辉。”^③这个物质世界美的说法其实是一种辨别上帝之绝对美与世界之美关系的转化，完成这个转化需要一个前提，即人的心灵不能任意冲动，对此埃里根纳有明确交待，“有害的不是这个世界，也不是对它的认识，而是有理性的心灵的任意冲动。这种冲动不去冥想它的创造者，反而随着贪婪而违法的欲望转而去热爱可以知觉的物质”^④。在埃里根纳看来，排除人的错误冲动，世界本身作为上帝的创造物 and 神意的显现，到处都留有上帝至美的印记，世界之美从根本意义上而言毋宁是上帝之美的象征。“上帝在造物中实现着自身，以神奇和难以言喻的方式显现着他自己。他尽管无形，却变得有形；尽管难以理解，却变得易于理解；尽管不易窥见，却变得显出易见；尽管不为人知，却变得为人所知；尽管没有形式与

①这是中世纪神秘主义神学家波那文图拉（Bonaventura）的一部名著，该书被看作是他对自己神秘体验的一种分析和表白。

②[英]鲍桑葵著；张今译《美学史》北京：商务印书馆，1985年1月 186页

③埃里根纳《〈天国等阶〉译释》，第一章。见陆扬著《西方美学通史·第2卷》上海：上海文艺出版社，1999.11 116页

④见[英]鲍桑葵著；张今译《美学史》北京：商务印书馆，1985年1月 187页

形态，却变得具有美好的形态。”^①在这里，我们只需将这对上帝的描述倒转过来就会发现，世界毋宁说成了指向上帝之美的一个巨大的象征符号库，而“智者”可以凭借上帝赐予的视觉等天赋能力，不为诱惑所动，把这自然之美归于上帝。这一对物质世界之美的肯定性观念，在十二世纪神秘主义神学的代表人物圣维克多的雨果（Hugh of St. Victor）那里得到更为清楚的表述，他首先在重复了狄奥尼修斯关于“可见自然的美”和“不可见自然的美”的区别，随后他强调，“但可见之美和不可见之美之间，又有一种相似性，这是因为那目不可见的造物者在两者之间树立了一种模仿关系，在这关系中，就像我们所知的那样，它们各式各样的比例之光，形成了一个形象”^②。这样一来，不仅意味着直观的“形象”的美在神秘主义的框架中得到相当的肯定，而且似乎意味着人们可以也应当通过对“比例之光”的分析和认识来把握形式本身。这也就从神秘主义神学美学的发展为后来托马斯·阿奎那运用亚理士多德哲学提供了合法性依据，而雨果本人也初步地对世界之美从“方位、运动、外观、性质”等四个因进行分析，其创始意义毋庸置疑。

埃里根纳的象征主义观念也在他对艺术的看法中表现出来。他认为艺术应该为彰显神圣的秩序而存在，也应完全是对上帝之道的象征，因而就明白地使艺术的重心由古希腊罗马占主流的摹仿说移向对上帝之绝对美的象征说。这一说法无疑能够更好的阐明中世纪艺术的规定性。不仅这样，埃里根纳还在此基础上提到虚构艺术对人的心灵的正面作用，“通过创造虚构的故事与寓言式的比拟，构成有关道义与自然的哲理，诗的艺术使人类灵魂受到锻炼”^③。换句话说，艺术甚至可以帮助人类培养起一种人与自然之间纯正的非关现实功利的审美关系。由奥古斯丁热衷于朝向上帝之美到通过对自然的纯正的审美关系寻求上帝之美的象征意义，这个不大不小的转变在后世越来越为人们瞩目。

①[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 126页

②见陆扬著《西方美学通史·第2卷》上海：上海文艺出版社，1999.11 146页

③[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 124页

第四节 波那文图拉光照论及其对审美心理的描述

如果说埃里根纳悄悄地肯定了人与世界之间的审美关系，其立足点主要在于对物质世界象征意义的肯定，那么波那文图拉则立足于对人的神秘体验过程的肯定，把哥特式建筑艺术中那种灵魂腾越的心理升华详细地描述出来。就中世纪的教会艺术来说，哥特式建筑艺术无疑更表征了中世纪神学美学思想中超越性的一面。哥特式教堂追求建筑的仰高性，以垂直性为基础，尽力显示在线条上纵向向上的动势，波形并列的窗户也呈火焰样式的动态，这些都表现出一种灵魂上升的激情；而它内部对承重支柱的省略，给内部留出了巨大的空间，一旦进入其中，凡尘俗事就显得微不足道，即使外观，这直插青天耸立天地之间，而一扇扇装饰着彩色玻璃的垂落地面的窗户也在日常世界里宣告着天国的荣耀。正如贡布里希所言：“沉迷于这整个奇观的信徒可能觉得他进一步认识到超脱于物质之外的那个王国的神秘事物。”^①而凝聚在这个尘世奇观上的以及对这个奇观的沉迷正是一种强烈的人这个主体的情感。黑格尔对中世纪的艺术曾经做出深刻的论述，在这个艺术的第三阶段，“艺术的对象就是自由的具体的心灵生活，它应该作为心灵生活向心灵的内在世界显现出来”，而在这里，“观照的主体与观照的对象不分，同是心灵”。在黑格尔看来，这种“浪漫型艺术虽然还属于艺术的领域，好保留艺术的形式，却是艺术超越了艺术本身”^②。这对人们在何种层面理解中世纪基督教艺术无疑会有重要的启发。

十三世纪波那文图拉的神学美学正如哥特式教堂在基督教艺术中的位置一样，他上承自柏拉图即已开创的神秘主义传统，又集十二、十三世纪神秘主义大成，其神学美学思想几与同一时期的托马斯·阿奎那成为并峙的双峰。波那文图拉对绝对之美善的论述主要通过他的光照论表现出来。在这里，波那文图拉特意强调光是指上帝创世第一日的光，而非后来的太阳光。在《论学艺向神学的回归》开篇，他引用《圣经》《新约·雅各书》中的一段话：“各样美善的恩赐和各样全备的赏赐都

①[英]贡布里希著；范景中译，《艺术发展史》天津：天津人民美术出版社，1998.6第3版104页

②[德]黑格尔著；朱光潜译，《美学》（第1卷）北京：商务印书馆，1979.1第2版101页

是从上头来的，从众光之父那里降下来的。”（雅各书 1：17）这是波那文图拉认为的本源之光，其他各种各样的光都从中流溢出来。他进而提到四种光（后又分为六种），分别为：外在的光——机械技艺之光，较低级的光——感性认识之光，内在的光——哲学认识之光，高级的光——恩典和《圣经》之光。这些光“皆有其界限和衰微之时”^①，但因为都从至高的上帝那儿流溢而出，因而又都因此而具有统一性和目的性，并且是“充足的”和“适宜的”。他认为这几种光最终都能通过三个阶段实现与上帝一体的宏愿。首先是对“道成肉身”的圣言的信仰观照，然后经历“生活的法则”的历练并遵守心灵的法则，最后达致灵魂与上帝的结合。波那文图拉的美论与此相类，他认为受造物的美丽是因为上帝“将那无可估量的美丽的点滴赋予了万物”^②，他说：“哦，美善的耶稣，一切美丽的源泉”。^③在他这里，上帝之美是最初的自体，并且由于他在世界中启示给我们看，所以人必须依上帝恩典的心灵的法则去看待世界之美，并最终达致对神圣之美的回溯。这样，一种柏拉图——奥古斯丁主义的类似本体论的神学美学就完整表现出来了，并与差不多同时形成的亚理士多德——托马斯主义类似宇宙论的神学美学相互对峙。在后者这里，人们应该先注视世界，最后对上帝得出结论。蒂利希曾把这两种接近上帝的方式形象地称为“弥合分裂”和“陌路相逢”，他说：“在第一种方式中，当人们发现了上帝，也就发现了自己。他发现了某种与他自己等同的东西，尽管这种东西无限地超越于他。他发现了某种与之分裂但又受之限制的东西。在第二种方式中，当人们跟上帝照面时，他只是碰见了一个陌路人”^④。他认为对于波那文图拉来说，“上帝是最真实地呈现于灵魂和直接可知者的东西。真理的原则是神或在我们之中的永恒之光。我们从它们出发，我们从我们的上帝知识出发，我们从这里运用在我们之中的神圣之光而走向世界”。^⑤由此，波那文图拉当然就不满足于亚理士多德一切从感性经验出发的做法，因为这虽然合于科学，却是有违于对真理本身（即上帝）认识的直接性规则。因而，他对于审美心理的描述，也就并不是客观的讲述审美经

①[意]波那文图拉著；溥林译，《中世纪的心灵之旅：波那文图拉神哲学著作选》北京：华夏出版社，2003.5 156页

②同上书 62页

③同上书 63页

④蒂利希《文化神学》，见何光沪编，《蒂利希选集》（上卷）上海：上海三联书店1999.384页

⑤[德]蒂利希著；尹大贻译，《基督教思想史》香港：香港汉语基督教文化研究所，2000.260页

验，而是一种在神秘主义氛围里的“独白”，是继承毕达哥拉斯学派至奥古斯丁的以数为核心的神秘主义传统，而不是受亚理士多德唯物主义美学的影响。

在《独白》中，波那文图拉首先描述了一个完整的“审美”过程，它的“起源、对象和结果”。关于“起源”，他说：“在进行一切美善的事业之初，理应呼求上帝，一切美善本源地来自于他，范型地创自于他，目的地回归于他。”^①审美的起源并不是对对象的直接观照，而是从上帝之美出发。而接下来的“对象”也就不仅仅是外在的，“心灵虔诚操练的对象无外乎内在的和外在的，下面的和上面的”。所谓“内在的”，即心灵“本性是如何形成，如何为罪所扭曲，以及如何因恩典而获得改造”。对于“外在的”来说，则应该静观“世间的荣耀”的“变幻无常”^②。最后，这一操练的“结果”，自然是“永恒的幸福，即至善、至美和无需任何添加的至足的幸福”^③。毫无疑问，这正是典型的神秘主义神学美学框架内的审美过程。这与我们今天所言的审美过程相去甚远。

但是在《心向上帝的旅程》一书中，波那文图拉对人如何抵达与上帝之美合一的过程中心灵的状态所进行的详尽的描述，则实际上给我们提供了一个神奇的审美心理世界。波那文图拉把“心向上帝的旅程”分为六个阶段，分别对应灵魂的六种能力：即感觉（sensus）、想象（imaginatio）、知性（ratio）、理性（intellectus）、悟性（intelligent）以及心灵的顶峰（apex mentis）或神性的火花（synderesis scintilla）。^④但我们不能忘记，波那文图拉的所谓“审美”过程永远是以信仰为起点的，因此在开始之前有必要的祈祷，我们不能把这看作如同一般审美过程的“虚己”那样，因为这毋宁说类似于伽达默尔的“前理解”和“期待视野”的综合，但显然比后者又要确定许多。接下来，在第一个阶段，是通过肉体感官观照“上帝的痕迹”即受造物，这个阶段通过静观、信仰和推理研究三种方式把握受造物的诸特性。在第二个阶段，是在由肉体感官进入心灵的一切受造物中去静观，这个阶段差不多可以看作心灵在前面特殊的感官经验的基础上，通

①[意]波那文图拉著；溥林译，《中世纪的心灵之旅：波那文图拉神哲学著作选》北京：华夏出版社，2003.5 53页

②同上书 2003.5 53页

③同上书 54页

④同上书 127页

过想象力的参与把诸特征有机混和起来形成一个完整的形象（肖像），并且心灵在这个表象生成的过程中体会到快感和愉悦。波那文图拉认为，这种愉悦和快乐来自一种永恒的静止的纯精神性的和谐，“由于万物皆有其美丽，故在某种程度上均是令人愉悦的，而美丽和愉悦莫不出于和谐。和谐首先体现在数字中……”^①。第三个阶段是心灵调动自己的“记忆、领悟和意志”三种能力与形象发生交往并对形象再次塑造，值得注意的是，波那文图拉指出，这三者是同实体的、同等又同时的，并且相互包含。他用“位格式地创生”指代这个阶段的主体，因而这个过程似乎可以看作是“以我化物”的过程，对象上面着上主体的色彩，或者说完成主体意愿的对象化。在第四阶段，主体要对自己进行反思，摆脱由于外因和欲望而对对象的沉醉，意识到自己的局限，进而通过神学的三种德性“信、望、爱”唤醒自己的内在精神感官，“这主要不是理性的思考，而是情感的体验。在这个阶段，凭借内在感官的恢复，人可感觉到美中的美，听到和谐中的和谐，嗅到芳香中的芳香，尝到甘甜中的甘甜，领略到快乐中的快乐”^②。到了第五个阶段，就要在前面被圣灵充满的基础上超越自己的内心，“通过在我们之上者去静观”^③，超越形象超越自我而观照到区别于存在者的“存在”，即“这纯粹的、单一的、绝对的存在，是原始的、永恒的、至单纯的、最现实的、最完满的、最独一无二的存在”^④。当第六阶段到来的时候，主体似乎因为见到那存在的至善至美特质而震惊，并且因观照到唯一存在的三位一体的流溢而感觉自我被重新充满。也就是说，在这个阶段，主体因为发觉自我与存在的同一而体验到一种超越原在的充盈感。这样，主体的心灵就抵达了安息之日，但这安息并非虚空，而是主体毫无留恋地“抛弃感官和理性的运作，抛弃一切可见和不可见的东西，抛弃一切存在和不存在的东西，尽可能地保持无知，同那超越一切本质和知识者合一。这也就是凭借纯洁心灵的超拔超越你自己和一切不可测度的东西，抛弃一切并从一切中解放出来，那时你便跃登于神圣黑暗

①[意]波那文图拉著；溥林译.《中世纪的心灵之旅：波那文图拉神哲学著作选》北京：华夏出版社，2003.5 134页

②同上书 140页

③同上书 142页

④同上书 144页

的至高本质的光芒中”^①。至此，按波那文图拉的说法，理性得以安息，情感通过心灵的超拔整个地转向上帝。这似乎对应了柏拉图所说的灵魂的迷狂状态，不过在这儿，主体放弃了一切作为而成为一切。

波那文图拉的这个描述显然既容纳了我们通常所言的一般审美过程中的心理特征，但又比后者丰富得多，它表述出一个复杂的多层因素相互关联的体系（实际上，我们既可以从中见到感性经验、理性经验、历史记忆和超越个体的精神范型，又可以见到对所有一切的超越），而这几个步骤间并非以一种机械的方式排列起来，实际上在每一个步骤，都有上帝之光的渗入，因而它们就在上帝之光那里统一起来。这个模型虽然看起来最终闭合在神秘主义神学美学的框架中，但实际上在其中每一个环节都保持相当大的阐释空间，即使在今天仍然有很多地方鼓舞着人们的想象力。

第五节 托马斯·阿奎那：中世纪神学美学集大成者

12世纪开始，基督教世界通过阿拉伯哲学重新认识了亚理士多德，此时，一个原本仅仅作为逻辑学家被接受伟大哲学家的百科全书式思想已经为欧洲学者在自然科学、人类学和形而上学诸方面打开了视野。不仅这样，与此相伴随的是一种谁也无法漠视的新的精神氛围，在这其中，对新知识的渴求，对思想独立的渴求，对宇宙的新的关切都空前地高涨起来。托马斯·阿奎那（Thomas Aquinas）的《神学大全》正是基督教神学身在其中并直面这种氛围的产物。在神学史上，托马斯对亚理士多德哲学的全面运用并非横空出世，他的老师大阿尔伯特用了近二十年的艰苦工作来介绍亚理士多德思想的整个体系。正是从大阿尔伯特这里，托马斯直接聆听到《尼各马可伦理学》的精彩内容。在哲学史的一般论述中，托马斯对亚理士多德思想的充分运用无疑是非常重要的，他为后世哲学的复兴奠定了基础。但是，从神学史的角度看待托马斯这一开天辟地式的努力无疑更符合他的本意。值得注意的是，托马斯在对亚理士多德思想勤奋学习的同时，大阿尔伯特讲述的托名狄奥尼修

①同上书 150页

斯的《圣名论》以及奥古斯丁的著作对他的影响更是基础性，这一从新柏拉图主义而下的传统更成为他运用亚氏思想的前提。梯利认为，托马斯的体系作为经院哲学的典范，“它的根本目的在于论证宇宙的合理性为上帝的启示。它的纲要同奥古斯丁的形而上学相符合。”亚理士多德思想的采用，对圣托马斯思想严格的正统性并无可非议。^①这就是说，托马斯对亚理士多德思想在方法论认识论层面的运用，并不意味着他在本体论层面容忍亚理士多德思想，毋宁说，他要做的“不是复兴亚理士多德，而是转换亚理士多德”^②。在《反异教徒大全》第三篇第八十一章中，他指出，“不错，人必须依靠身体的器官从那可以感觉到的世界汲取知识。但是，除非得到较高神灵的帮助和启发，人就永远不能全面了解有关人类的一切事情，这就是人的知识状态的缺点。”^③但与其说他在否定人的知识状态，不如说他是因此表明了经验认识的无可回避的正当性。因此，在将亚理士多德思想纳入神学框架之后，托马斯使得神学成为“一种与同时代的伟大精神潮流进行活生生的交往的神学”^④，这是一种不止于信仰表白的神学，一种求真的意志贯穿于对彼岸的信靠中，因而，世界的复杂面目也就在其中得以展现。而他对美的问题的思考也就在这种求真意志的驱使下，获得了前所未有的形而下的品格。

托马斯本人没有专门的对美进行论述的著作，但是在他的神学体系中，美的问题作为一个组成部分，得到了一种体系性的功能，这实际上就把美的问题的关系属性强调出来。对美与人、与上帝、与世界以及美在人与上帝和世界的关系中的位置的论述，使得托马斯的美学理论如同数百年后的康德一样，实际上已经具备了体系化的特征。

1 对美的界定

托马斯对于美的定义在不同的地方似乎是相互抵牾的。在他对托名狄奥尼修斯的著作进行评注的时候，他依旧是继承奥古斯丁主义观念，认为真正的完美只能

①[美]梯利著；葛力译，《西方哲学史（修订增补本）》北京：商务印书馆，1995.7 21页

②[德]汉斯·昆著；包利民译，《基督教大思想家》北京：社会科学文献出版社，2001.5 98页

③托马斯·阿奎那著；马清槐译，《阿奎那政治著作选》北京：商务印书馆，1963.4 97页

④[德]汉斯·昆著；包利民译，《基督教大思想家》北京：社会科学文献出版社，2001.5 117页

在上帝那里，并且以这种完善的神性之美为出发点，由上而下地深入到受造物——世界之美；但是在他的《神学大全》中，他又来了一个倒转，由下而上，由受造物——世界之美，类推上帝的美。但与其说这是托马斯神学美学的矛盾，不如说这是他对这一矛盾的尝试解决。在托马斯，美在于上帝和美在世界并行不悖，因为他对美的定义根本上是双重性的，美这个名称在被用于上帝和用于世界时，其意义是不同的。他主张，受造物的反映只能不完全的反映上帝（《神学大全》第一编第13题第2问），就此而言，世界之美只能是不完美，因为只有上帝采用有最高的、完善之美。但是他更强调的是，我们之所以可以谈论上帝的美，是因为世界之美作为受造物总是反映着上帝的美，世界之美的水平取决于它们反映上帝的程度，因而讨论世界之美的语言可以用来讨论上帝之美。只是在我们从受造物身上把美这个名字拓展到上帝身上的时候，美这个名字的所指涉的意义已经发生了变化，它成了上帝之美的代名词。

一方面，上帝之美是完善的，一方面世界之美又是有局限的，但人们又总是能够称颂上帝之美。如果我们记得托名狄奥尼修斯曾经强调过，一个人只有能够否定对于上帝的肯定论断，才可能抵达更高的认识境界，就会看到实际上在神学内部一直存在着这个断裂式的鸿沟，只是在前的神学家们大都在以信仰的力量加以弥合。托马斯的独到之处正在于以一类推理理论在美的这两重意义之间建立起实在的联系。这样，由于受造物的形而上学结构产生于神的完美，并且反映神的美，托马斯就顺理成章地把世界之美以及人对世界之美的感知纳入对上帝之美的认识轨道，并着力对此进行研究。在《神学大全》中他通过对善与美的分辨提出：“善是欲念的对象……而另一方面，美则是认识能力的对象，因为我们将看上去使人愉悦的东西称作是美的。这样，美即在恰当的比例；因为感官喜爱比例恰当的事物，是由于这些事物与感官本身相近似。由于感官与所有的认识能力都是一种理性，也因为认识是借助于同化而产生的，而同化涉及形式，所以美严格地讲是属于形式因的东西。”^①善是关涉目的的，而美则在于形式，托马斯这样就在美和善之间划出一道界线。如朱光潜先生所言，“这种强调美的感性和直接性的观点在后来康德和克罗

①[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3 315页

齐的主观唯心主义美学中得到进一步的发展。它就是美只关形式不沾概念说与艺术即直觉说的萌芽”^①，但是这里必须注意的是，托马斯同时明确地指出他所谓的感官与所有的认识能力一样是一种理性，这是与后来的康德等人甚至直觉主义有分别的。托马斯在此可以堂而皇之的论证美是属于形式因的东西，是因为他认为美不应当是潜在于对象之内容的东西，并不是上帝把什么东西放到了事物之中而使得事物变美，而是上帝通过对万物的创造实现了他的美。“绝对的完美，必须是纯粹的行动，因为潜在性代表一个未实现的存在。”^②说美在于形式，其本质是在说由形式而观照到的美是上帝之美的实现。这从他论述人体美时举过的一个著名的例子就能看出。他说人们选择铁而不是更美的玻璃做锯子，是因为玻璃的美妨碍目的的达成。所以“上帝给予每一种自然存在以最佳构造，并非绝对意义上的，而是相对于他的专门目的”。这就意味着尽管世界上可以由多种多样的形式带来的美，但是最佳的形式只是那个至高目的的实现。如此，他把美的两重含义联系起来。不过，与狄奥尼修斯等神学家相比，他的价值正在于他有意无意地用亚理士多德的实证传统置换了奥古斯丁主义的新柏拉图主义传统，所以他的美论看上去更血肉丰满，内含了众多触手可及的美的经验之谈。

可以说，与其认为托马斯的神学美学是在通过提示世界之美的局限性而强调上帝之美的超越性和完善性，不如说是告诉人们从对这有着局限性的世界之美的分析和认识入手，正是人们走向上帝之美所不可逾越的宿命。而在托马斯看来，这个宿命显然是有积极意义的，他对于世界之美的三个要素——整一、比例和明晰——的论述，最终都通过印证上帝造物的完美而归予一种先在的秩序和范型。

2 审美主体的地位

既然美在于事物的形式而非内容，并且托马斯强调美必然是使人愉悦的，那么审美主体是不是就可能进而成为美得以实现的必要呢？或者说，审美主体在这个体系中是否可以占据前所未有的重要地位，成为美与不美的决定者？进而，是否美就

①朱光潜著《西方美学史》（上卷）北京：人民文学出版社，1963.7 132页

②[美]奥尔森著；吴瑞诚 徐成德译，《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003.365页

有可能具有相对性？事实上，托马斯虽然明确指出“美表示因感受而使人愉悦的东西”，但他也在强调：“事物并非我们爱它然后为美，而正因为它是美的，善的，然后才为人所爱。”^①这就是说，在托马斯这里，美在主体之外即是先在的、确定的，这种确定甚至不在康德所说的那种共同感里面，而显然是来自上帝的，这合乎基督教神学的要求。有意思的正是他如何把主体的愉悦纳入其美学体系，从而使人的审美经验也在这个其中占据一席之地。托马斯认为，人类区别于动物，具有审美能力，这就意味着人的审美能力是一种理性的能力。美感这一最高层次的快感，只能属于理性的人，“只有人才对如此这般的感性事物的美感到喜悦”^②。只是人具有怎样的审美能力可以保证人的审美经验始终在通向上帝之美的途中呢？

托马斯认为，人感知外在世界有赖于外部感觉的五种感官，而其中视觉和听觉为审美的主要器官，“美的本质部分在于，对美的观看或认识使欲念得到满足。因此，视觉和听觉这些在认识中最敏锐的感觉，在服从于理性的同时与美有着特殊的联系。”^③把视觉和听觉标举为审美的主要器官并非偶然，这样一来，托马斯就强调了审美中的认知因素和理性主义因素，这一点也通过托马斯对美和善的区分看得出来，美是形式因的，而善涉及欲望，审美则是一种不涉主体欲望的理性认识，审美经验也就不仅仅是被主体个人所组织的感觉材料。托马斯进而指出，外部感官得到的初步印象必须经由内部感官的加工、分析结合才能完成其认识的使命。托马斯指称的内部感觉有四：综合感、辨别力、记忆力和影象（想象）。综合感大约就是综合几种感官感知到的对象的能力，其中已经有理性能力沉积；辨别力是人类独有的辨别客体与主体利害关系的一种能力；记忆力是根据个人意愿对往事进行推理，把过去的感觉印象以现在时态呈现在头脑之中的能力。以上三种内部感觉最终由影象（想象）得以形成。想象对感觉印象进行分析综合，并进而使经验印象与客体分离，重新组合后而形成感觉形式。这个介于感性认识和理性认识之间的形式就是所谓的“影象”。而接下来，“因此我们的理智……通过从影象中感受到的相似性，

①托马斯·阿奎那《〈圣名论〉疏正》，第四章第十节；转引自 Brian Davies, *The Thought of Thomas Aquinas*. Oxford: Clarendon, 1992.

②Aquinas, *The Summa Theologica*, part 2, question 8. from *History of Christian Philosophy in the Middle Ages*, ed. by E. Gilson, New York, 1955, p. 256 又见[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，316页

③同上 p. 270

返顾它从物种中抽象而出的影象，即作为一种特殊的相似性的影象……”^①。感性认识从个别的形式抵达了一种普遍的相似性，这是前面提到的托马斯的类推理论在美学领域的重演，然后在这普遍相似的基础上，主体回顾感性形式，得到的就是在与超越之美相联系的特殊的形式了。正是在这个特殊的形式中，既容纳了主体对世界之美的肯定性因素的确定，又包含着主体对其局限性的洞悉，并最终在对普遍形式的关联中肯定了这个局限性的感性形式存在的意义。托马斯的这一观念，比之将审美经验单方面归结到客体的形式因素或者主体的精神乃至某种神秘的客观精神应当是一个可贵的尝试，它也似乎可以证明，所谓审美主客体之间的关系并非二元之间的沟通，而可能是在一个更大体系中两个元素之间的联系，这种联系不是偶在的，而是一种以偶然性形式出现的必然。

3 艺术观与诗学

中世纪尤其是经院神学一般总是谈论上帝之美和作为他的创造物的世界和人的美，而对于艺术，则很少谈到它们与美的关联。艺术，在中世纪基本上是在“制作”的技艺意义上被使用。在托马斯这里也大致如此。不过，他对与艺术生产的起点和根源、艺术的审美价值以及艺术与自然的关系等问题的思考，又无意中把艺术创作、主体、艺术产品等问题串连起来，并最终统一到他的神学体系中。

首先，托马斯认为，艺术生产的起点或根源在于制作者，在于他创作未开始之前心中的概念。“在每一个艺术家的心中，已经存在着他将凭其艺术加以创造的那件东西的概念……上帝仗其智慧成为万物的创造者，他对万物的关系正如艺术家对他的艺术产品的关系一样”^②。不过，与上帝创造万物不同的是，艺术家心中的这个概念，应当是一种对至美至善的概念的相似性类比，“艺术家的作品，其根源在于制作者的观念，而且不过是排列、秩序与形状”^③。这种类比自然要从艺术对自

①托马斯·阿奎那《论真理》见陆扬著《西方美学通史·第2卷》251页

②托马斯·阿奎那著；马清槐译，《阿奎那政治著作选》北京：商务印书馆，1963.4 110页

③Aquinas, *The Summa Theologica*, part2, question16. from *History of Christian Philosophy in the Middle Ages*, ed. by E. Gilson, New York, 1955. p.268 又见[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社 319页

然的模仿得来，但此处的模仿并不尽然是对自然的客观复写，而是已经融合了亚理士多德的摹仿说中的创造性因素。艺术品的审美价值首先来自于它所摹仿的自然本身，自然本身作为上帝的造物是美的，在整一、比例和明晰三个方面显现出美，而艺术正是通过对自然—世界之美的事物从表象到其美的要素的摹仿，把握世界之美的事物的“理性原则”，分享世界之美的形式因而具有审美价值。托马斯说：“艺术模仿自然，之所以如此的原因在于艺术活动的原则是认识。因此，自然的东西之所以可能为艺术所摹仿，是因为由于某种理性的原则，一切自然都指向其目的；这样，自然的作品也似乎是理性的作品……艺术在其活动上所摹仿的正是这种自然”。另一方面，艺术品的审美价值又体现在创造的形象上面。“艺术的完美不被认为在艺术家上面，而被认为在产品上”，“在我们看来，一个形象，如果完善地再造了事物，即便这个事物本身也许是丑的，形象却可以被称作是美的。”^①这样，托马斯似乎把形式因带来的美与对一个对象合乎目的的摹写的美统一在一起。而这个统一不是在艺术家的制作过程，“艺术并不要求艺术家制作得完美”，而是在艺术家对世界之美的本源性的认识，并且在这认识中形成秩序、比例等观念。

正是在这个艺术观的基础上，托马斯通过对《圣经》语言隐喻特性的论述，提出了他的“诗学”观点。他说：“《圣经》借物质界的物事为比拟以陈神圣属灵之道，此乃合宜之法。……于人类言，借可感之物把握知性上的真理，天性使然，因我辈的一切知识均源于感知。故此，《圣经》借物质界为比拟，以此教导属灵真理，适得其所。”又说：“诗歌借比喻而生再现，因人类天生满足于再现。神圣教义使用比喻既出于必要，又有其功用。”^②由此，托马斯既肯定了诗歌存在的必然性，“诗是人生的必然”；反过来又从另一角度说明了诗歌中采用的隐喻等修辞手段可能具有的功能性。这样，很明显，如果人们对艺术又更多的指望的话，就必须把艺术拔离自足的圈套，而进入一个神学目的论的框架，并显示出自身人文主义价值。

① Aquinas, *The Summa Theologica*, part 1, question 12. from *History of Christian Philosophy in the Middle Ages*, ed. by E. Gilson, New York, 1955, p. 78 又见[波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，318、319页

② 托马斯·阿奎那《神学大全》见[英]麦格拉思编；苏欲晓等译《基督教经典文学选读》北京：北京大学出版社 238页

托马斯的神学是中世纪经院哲学的代表，他的神学美学自然也是中世纪基督教神学美学发展的一个总结。但对于过去的总结仅仅是他的美学之意义的一半，他的另一半的意义来自于他神学框架下对于人自身的美及其审美经验的分析。如果说神学美学在托马斯之前的历史主要是沉浸于对上帝超验之美的称颂，那么在托马斯这个关节点上，神学美学转而成为一种更多地陶醉于表白“荣耀之上帝成人以及鼓舞人分享荣耀”^①的学说，在这里，人们将更多地陶醉于自身之美及其审美体验，甚至陶醉于对世界之美和人的审美经验的理性解释。由此，中世纪后期，至少在托马斯这里，理性主义和人文主义两条进路都已经在神学的母腹中孕育成形了。

①[瑞士]巴尔塔萨著：曹卫东等译，《神学美学导论》，2002。 141页

第四章 神学美学：一种历史的考量（下）

——文艺复兴以来

一旦人们开始陶醉于世界和自身的之美，并且迷恋于这种陶醉的感觉，往往就会走得更远。而一旦艺术作为一种人的创造能力的见证，并且获得古希腊时代才享有的荣耀，艺术就有可能进而成为宗教的替代物，成为人类理性主义时代的新偶像。在这里面潜隐着艺术僭越神、审美僭越超验之美的危机，尽管这种危机在文艺复兴以后很长一段时间并没有出现，但神学的根基已经能够感受到来自俗世的威胁了。我们已经能够在托马斯·阿奎那完备的神学体系中看到可能出现的一个新的知识形态的典范，但只是到了马丁·路德的宗教改革以后，这个典范性的转移才由基督教阵营的分裂初步显示出来。然而接下来的启蒙运动也许令基督教措手不及，理性主义和经验主义事实上迅速“逾越”了矗立在人类眼前的神学大山，基督教神学提供的超越人类视野的高度，几乎彻底被人类经验世界繁华茂盛的一望无际的平原风光所取代。

严格的说，高度的遗失并不是从 20 世纪后半叶开始的，在启蒙运动盛况空前的演绎和归纳中，审美世界与超验之美间的联系已经悄悄断开了。当人们自认为可以信心十足地揭下在自我、世界乃至神之间那块“面纱”，当他们越来越肯定世界和艺术的美，美学就已经踏上一条通向迷雾的远行之途，而那遗落的面纱后面，也许正是上帝深深浅浅的叹息。神学在很长一段时间也似乎被人类大时代的景象惊呆了，着力于调整自身以适应这个史无前例的动荡时期。这种调整，在不同的神学家那里甚至以完全对立的形态显示出来。总的来说，启蒙运动以后，神学从古代状态彻底转向现代神学范式的建构，这个转移显示出来的根本变化在于神学的中心由上帝过渡到人。就审美问题而言，无论对人的审美经验采取何种态度，不管是克尔凯郭尔“非此即彼”式的决绝否定，还是施莱尔马赫肇始的自由神学的浪漫主义式肯定，都在事实上成为现代性理论有关审美言说的一部分。这个辉煌的现代神学范式及其与人类大时代的合奏，也许曾经是甚至依然是人们期盼已久的，但这个范式的

问题也正出在它几乎与现代性无间的合作，进而很大程度上丧失了神学的独立品格。这样做的苦果已经由人类在两次大战中亲口品尝。值得神学史安慰的是，在此之前，本世纪已经有杰出的神学家从现代神学范式内部看到神学的危机，并在启蒙神话消解之前就认出了“启蒙辩证法”，进而在理解和介入现代世界的基础上，更成功地将神学的目光再度转向基督和《圣经》，以保持神学对人类历史独具的批判能力。如此，神学也才慢慢恢复自己的信心，慢慢在自己的辉煌传统和时代精神之间找到对话的渠道，寻找到对这个时代发言的方式，并努力树立起一种超越性追求的尊严。这种努力显然不可能再等同于奥古斯丁独白忏悔式的表白，但也不能如同托马斯·阿奎那对中世纪晚期弥漫在经院哲学中的亚理士多德主义思潮乐观接受那样，扑向现代科学和人文神话的怀抱。在当下，如果说神学还有可能维护自身的尊严，那它就一定不再仅仅满足于与一种弥漫在当今时代的某种哲学取向、精神趣味间的谈判，它应该也必须面对的也不是什么时代精神，而是在人类及其世界中存在的难以回避的物质和精神困境；它应该也必须在与自己独有的传统的承接中，既理直气壮地对现实做出具有穿越历史疑云的价值评判，维护那些具有永恒性的命题的神性之光，又在反复的驳诘和对话中，无偏见的对待人类的实践经验。这将是一个不是传统主义而是批判的神学，这个神学自由而真诚地听从真理的科学精神、学科的方法论，以及对它的所有问题、方法和结论的批评性的审视。

本章的内容将粗略地展现神学美学从文艺复兴一直到当下的状况。在这个历史阶段，现代神学在现代空间的戏剧化命运也使得人们对于美和审美问题的态度常常出现戏剧化的冲突。在基督教神学思想阵营中，施莱尔马赫开创的审美主义思想路向之外，也兴起了如克尔凯郭尔般激烈的反审美倾向。但文艺复兴以后几个世纪艺术的充分发展，已经使得审美变成人类不可或缺的需要和现实，因而，问题似乎就只在于如何让审美变得更心安理得，如何让无目的的愉悦变得更合目的。神学不必对艺术噤若寒蝉，就那些真诚的信仰者自身而言，由于他们始终能以自己的方式固执于对上帝之美的维护（即使他们的思辩偶或被俗世的精神氛围笼罩，那信仰的力量也始终能够把启示久远而新鲜的光芒引领到人类的生活场景），因而辩证地看起来，其中仍然有闪光的资源。

第一节 从文艺复兴到宗教改革

但丁（Dante）奏响文艺复兴序曲仅仅是在托马斯·阿奎那去世二十年后，作为“中世纪的最后位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人”（恩格斯语），他的《神曲》中体现出的美学观念基本上延续了新柏拉图主义的美学传统。“世界因具有与上帝相似并由上帝创造赋予的秩序而是美的，进而感性的美虽可被感知，但它更根本的价值在于象征着一种完善的精神之美……”这样的观念与托马斯·阿奎那的一套看法并没有什么大的差异。其实，关于美学的思辨在整个文艺复兴乃至文艺复兴后的很长一段时间都没能产生出多少象样的新鲜理论。基督教神学美学的框架的确不再被人们时刻铭记在心，但也并没有新的框架应运而生，艺术的辉煌发展似乎远远地把美学抛在后面。然而，正如鲍桑葵所言：“神秘主义的美学价值，象炼金术的科学价值一样，不在于它的原则，而在于它的实践。一个人不可能因为他愿意在一切事物中，……，看到各种类型的神学和科学，各种类型的无知、希冀和多样罪孽，就可以成为以为伟大的艺术家。但丁只不过象普罗提诺以后整个中世纪的其他人一样，也具有这一总的心理倾向而已。然而，对于意义的信仰毕竟可以在很大程度上帮助人们去找到一个意义。而且，一般来说，一个人愈是努力去探索，他所看到的也就越多。总之，这样一来，美就不再是资料，而变成问题了。”^①某种程度上，由但丁开始的文艺复兴，正是以那些令后人瞠目结舌的宏图巨制使得美变成一个新的问题。我们应该记得，在以前的美学观念中，除了经由对被造物那令人惊奇的协调而感叹上帝之美的至高无上之外，人们并没有意识到艺术可以成为他们打开认识世界和自身之诸多可能的通道。此前，艺术被等同于制作，或者被看作是摹仿被造物表现出的秩序，或者被看作对那个被造物可能居于其中的秩序的象征，艺术本身可能带来的丰富内容以及人们对它的丰富感受显然被化约了。到了文艺复兴，但丁虽然身为“神秘的另一世界的解释者”，但人们在他的作品面前，流连忘返的也许更是他敏锐想象力创造的象征物本身所显示出的美的光辉，而那个“神秘的另一世界”到底有何意义，人们也许倒不那么为之惊奇了。

①[英]鲍桑葵著；张今译.《美学史》北京：商务印书馆，1985年1月 209页

艺术的繁荣恰似中世纪神学美学框架下的一个凸起，渐渐地隆起成为一座巨大的山峰，甚至挡住了曾经那个辉煌的终极之美的光芒。等到了莎士比亚的文学世界，干脆就不再有那个解释“神秘的另一世界”的使命了，“超自然的力量只是一种装饰品，其目的只是突出真正的因果关系的线索”^①，并且这个“超自然的力量”在更大的意义上已经基本上回到了希腊人所谓的命运之神那里，上帝在莎士比亚的伟大戏剧里“沉默”了。然而，正是这种沉默，使得艺术实现了形式与内容的统一，人的形象史无前例地丰满起来，世俗生活饱满的情绪使得原本那象征性的形式生动起来，这种饱满生动一如拉斐尔在梵蒂冈城内的绘画，甚至比后者更甚。艺术的充分发展必然催生后来人们对于艺术本身价值的重新认识，这样，经过莱辛、温克尔曼、歌德等人，更在黑格尔的《美学》中，艺术拥有了为自身辩护的审美哲学或者干脆就是艺术哲学。

反过来看基督教神学，似乎它在很长一段时间内忽视了艺术这个可以使人类经验更为丰富、使人的感受力更为敏锐的领域，进而将其拱手相让给人的理性思辩和经验归纳。托马斯·阿奎那对美的两重定义的界定到了宗教改革前后，似乎已经渐渐缩减为一重。在马丁·路德并不多见的对诗歌和音乐的论述中，艺术具有的美的特征与其可能产生的意义被区分开来，“这些诗歌不但在音韵艺术上美妙可爱，也不但在字句的构造上巧妙优雅，乃在神学灵性上更具有深刻之意义”，而“圣徒写出诗来传给我们后世的人，叫我们知道他们所受的是何等的感动。……诗歌就是他们用笔把他们所受的感动写出来唱给上帝和人听”。^②实际上，在宗教改革者马丁·路德眼中，圣诗是区别于一般诗歌的，也就不仅仅展示美的东西，他说：“大多数的圣诗岂不是说出人在患难中的祈祷吗？还有什么话语较比赞美感谢一类圣诗的话语更可爱呢？唱圣诗的时候就可以明了圣徒的心情，如同观看美丽的花园或天堂一般。这些歌颂上帝和他的作为的词句如同开放的美丽可爱的花卉一样。但在忏悔认罪一类的诗歌中所有的词句又是何等忧伤啊！从这类词句中又可看出圣徒的悲痛之心如同死亡和地狱一般。他们感觉到上帝的震怒的时候心中又是如何的幽暗

①[英]鲍桑葵著；张今译，《美学史》北京：商务印书馆，1985年1月210页

②[德]马丁·路德著；马丁·路德翻译小组译《马丁·路德文选》北京：中国社会科学出版社，2003.4 306、307页

啊！这样，他们说到惧怕和希望的时候他们所用的字句是何等的生动，没有画家能画出如此美妙的画图……”。^①马丁·路德的对诗歌和音乐的观点既肯定了艺术所具有的共通性的价值，又指出了艺术的价值最终并不在于对美的事物和状态的描摹，艺术应该容纳甚至“恐怖”“惧怕”这样的东西，艺术应该是人在上帝面前的袒露。这样，他就在很大程度上限定了纯粹带来美感的艺术的价值高度。艺术可以表现美的，但这远非艺术的全部，而美的艺术和对美的艺术所感受到的愉悦也就并不天然地比其他被造物和人类的其他体验更容易通向上帝。如此，马丁·路德的宗教改革是在人的灵性自由与世俗生活之间划出了一条界限，界限之上完全被托付给上帝，而界限之下人的世界（包括美的艺术）则与世俗社会的命运纠缠在一起，只能“因信称义”并被“义”所审视。这一观念既是神学的正常反应，也隐隐指出后来审美主义的局限性。对此，马丁·路德的前辈伊拉斯谟（Erasmus）甚至早有不祥的预感，他一方面对文艺复兴带来的艺术繁荣感到兴奋，认为“不仅道德规范和基督教的虔诚会带来新生和辉煌，更纯粹的真正的文学也能如此”，甚至“我预见到一个黄金时代正在到来”；另一方面，他又忧心忡忡地表示，“但我心中仍被一个疑问占据。我害怕的是，在复兴古代文学的幌子下，异教会试图抬头……”。^②伊拉斯谟的担心并非多余，当艺术哲学成为启蒙运动的一个组成部分，也最终参与到为人而非神塑造崇高的雕像的时候，它就已经很难摆脱这种“异教”的嫌疑了。

当然，对这样的指责，艺术及其哲学也并不太放在心上，因为事实上，尤其是启蒙运动之后，来自宗教神学的意见很快就反过来需要世俗学问的认同。这固然可以说是神学的委曲求全，但反过来讲，艺术在其成长为“异教”之前，甚至“自诩”为可以替代宗教以后，都自有其伟大之处，如果一种神学不能正确地对待这种伟大之处，不能对艺术带来的人类经验和想象能力的增长欣然接受，也就同样是一种盲目和僵化的神学。就是在这种看似两难的处境中，一些神学家如帕斯卡尔、莱布尼茨、莱辛等，从他们坚执的基督教信仰和理解的基督教神学出发，试图超越启蒙理性的局限，他们的美学思想也就具有调和启蒙理性和经验主义美学的矛盾的外

①[德]马丁·路德著：马丁·路德翻译小组译《马丁·路德文选》北京：中国社会科学出版社，2003.4 307页

②《伊拉斯谟致卡皮托的信》见李瑜译《文艺复兴书信集》上海：学林出版社，2002.12 11、13页

在特征，尽管他们的动机并非出于对这一矛盾的化解，而是对于基督教神学美学可能具有的辩证结构的洞悉。

第二节 帕斯卡尔：神学框架下的美学辩证法

帕斯卡尔（Pascal）是较早对启蒙思想的理性万能倾向做出批判行反思的法国思想家。他也因强调对理性世界的怀疑主义态度而被看作“近代美学史上开非理性主义先河的代表人物，对以后的卢梭、柏格森、尼采乃至存在主义都有不同程度的影响”^①。此说固然有道理，但是从更根本的意义上讲，这位有着神学追求的思想家美学思想的更大价值在于他超逾一般所言理性与非理性对峙的空间，通过非理性对理性的悖反揭示出现象世界的悲剧性本质，通过人宿命般地面对这个“隐藏着上帝的世界”和时间而肯定他的绝对要求的唯一真实，由此而“把个别的存在纳入包括时间的整体中去，与神性的范围一致起来”。^②从辩证唯物主义者吕西安·戈德曼的视野看来，帕斯卡尔的美学思想自然有足够的辩证色彩，并且足以成为后来辩证唯物主义古典美学的基本思想。但只是注重其辩证，无疑同样会使人们忽略了那个使得帕斯卡尔可以拥有这个辩证视野的神学结构。在这个结构里，因为上帝虽隐蔽但确实的存在，人和世界及其之间的关系才显示出辩证的意义和价值。因此，所谓帕斯卡尔的“非理性美学”毋宁说是一种有终极根据的非理性美学，它的任务既在于指出理性之世界的局限和悲剧性实质，也在于最终个体因信仰而置身一个足以化解理性主义与怀疑论的个人主义之间矛盾的结构之中，从而将世界之美与绝对的美联系起来。这自然应当与后来的柏格森、尼采等人相去甚远。

帕斯卡尔很少象奥古斯丁那样直接称颂美就是上帝的一个名字，他的目光主要放在人和世界之美的价值旨归上，通过其价值指向而突出那个潜隐的上帝之美。他说：“喜悦以及美都有一定的典型，它就在于我们的天性（无论它实际的情况是强

①范明生著《西方美学通史·第3卷》上海：上海文艺出版社，1999.12 553页

②[法]戈德曼著；蔡鸿宾译，《隐蔽的上帝》天津：百花文艺出版社，1998. 391、392页

是弱)与令我们喜悦的事物两者之间的一定的关系。”^①美表现在人的天性与令人愉悦的事物之间的某种相谐的关系,但这显然来自于某个一定的典型,这个典型“独一无二的”,“凡是根据这种典型所形成的一切东西都使我们喜悦,无论是建筑,是歌曲,是论文,是诗歌,是散文,是女性,是飞鸟,是河流,是树木,是房屋,是服装以及其他”^②。帕斯卡尔显然认识到现象世界存在着多种多样甚至“无穷无尽”的典型,并且据这些典型而构成的事物之间也会有协调完美的关系,但他显然觉得这些美的关系是荒诞的,因为这些典型是“坏典型”。这似乎是在说明,现象世界可以有多种多样的典型,这是理性可以认知到的,但他们不是那个独一无二的典型,以它们为原则的美,从本质上将就可能是荒诞的了。个体完全有理由对这些表示怀疑。那么美的本质从哪里来呢?这个独一无二的典型是什么?帕斯卡尔毫不犹豫地认为那只能是上帝,他说:“唯有上帝才是人类真正的美好;而自从人类离弃了上帝以后,那就成了一件稀罕的事;自然界中没有任何东西能够取代上帝的地位……”^③,而“人没有信仰就不能认识真正的美好”。^④美的本质在于上帝,其他任何冒名美的本质和权威的行为都是僭越神,不管是“权威”、“好奇心”或者“科学”、“理性”,不管是外物还是“我们自身之内的美好”。帕斯卡尔发现,不幸的是,这种僭越正是人类的所作所为,“真正的美好既经丧失,一切就都变成了它的真正的美好”^⑤。怎么才能恢复与这种典型、与上帝的联系?帕斯卡尔认为,人只有回归自己的“天性”,并且在信仰中才可归向真正的美好。这也许可以被看作帕斯卡尔对理性万能的抨击,但这里对人的“天性”的强调并不能说就是为所谓“非理性”张目。“天性具有某些完美,可以显示它是上帝的影子;也具有某些缺陷,可以显示它只不过是上帝的影子。”^⑥这里,帕斯卡尔揭示出人类这种“可惊可异的相反性”,人类及其世界“伟大而又可悲”。由此,我们可以认识到:帕斯卡尔肯定了主体对美的感受的能力,并认为这种感受应该是超越功利目的

①[法]帕斯卡尔著;何兆武译.《思想录》北京:商务印书馆,1997. 15页

②同上书 15页

③同上书 185页

④同上书 184页

⑤同上书 186页

⑥同上书 261页

的^①，但是他并没有因此走向非理性的道路，他不曾转向尚没有达到理性高度的人的欲望，也没有一味寄托于“天性”这种天赋的才能，他对“天性”的辩证认识，使他远离后来的直觉主义、强力意志乃至神秘主义等等非理性主义美学，而更多的保持一种神学美学特有的张力。

由对“相异性”的最大限度的包容和统一，帕斯卡尔进而对世界的意义和艺术的价值的论述也就具有相当的辩证色彩。帕斯卡尔不象人们惯常指责的中世纪神学否弃尘世那样对待世界，认为世界是虚幻的，或者因为其缺欠而一味贬低。在他的眼里，世界就是世界，是在悖反中存在的世界。“世界只是因耶稣基督并且为耶稣基督而生存，并且是为了把人类的腐化与人类的赎罪教给人类”，“世上所呈现的万物既不表示完全排斥神明，也不表示神明之昭彰显着的存在，而是表示有一个隐蔽的上帝的存在”。^②帕斯卡尔对世界存在之意义的见解从神学的角度肯定了世界存在的意义，但很明显，他不仅堵上了通往无神论也堵上了通往自然神论的道路。世界以其“幽暗”和“缺陷”象征着上帝的存在和上帝的完美，而艺术的特征及其终极价值也正类似于此。无疑，帕斯卡尔对于人们对摹仿型艺术的赞美是保持警惕的，“绘画是何等之虚幻啊！它由于与事物相像而引人称赞，但原来的事物人们却毫不称赞”^③。显而易见，艺术的价值并不在于形式的摹仿，按帕斯卡尔的一个形象的说法：“把亲王加给国王是令人高兴的，因为这降低了他的身份”^④。艺术的价值是在单纯的摹仿之外，它也应当是一个象征。不过在帕斯卡尔这里，象征似乎不再直接是对上帝之美的比拟，而是通过一个悲剧性世界之命运的揭示象征着一个隐蔽的上帝的存在。由此“一副图画具备了出现的和不出现的，欢乐的和不欢乐

①帕斯卡尔对美的超越功利性的论述也有较强的辩证色彩，他说：“人人都在渴求着的那种普遍的美好，必然不应该只存在于任何个别的事物；个别的事物只能为一个人所独享，若是分享时，则它使它的享有者由于缺少了自己所没有的那部分而感受到的痛苦，将更有甚于它由于带给它的享有者的那部分欢愉而使之感受到的满足。……真正的美好应当是那种为所有的人都能同时享有的美好，既不会减少，也不会使人嫉妒，也没有人会违背自己的意愿而丧失它。”（《思想录》185页）这里很明显可以见出帕斯卡尔对美超越一般功利目的的强调，不过，与康德不同的是，他对普遍的美的肯定显然要比后者底气足很多，毕竟他这个普遍的美不是建立在人们的共同性上，而直接是上帝。人的“天性”（或可被看作共同性），既是美的影子，又是有缺陷的影子。

②[法]帕斯卡尔著；何兆武译，《思想录》北京：商务印书馆，1997。 251页

③同上书 64页

④同上书 19页

的”^①，艺术存在的意义正在于这种悖反性，是以我们给予“诗歌美”以“黄金时代”、“我们当代的奇迹”、“命运的”等等名称都是无意义的^②。

类似辩证的看法也体现在帕斯卡尔对想象和灵感的论述中，兹不多述。总之，帕斯卡尔近乎完美地展示出神学美学所具有的内在辩证性的结构，这个结构的启发性一直延续到 20 世纪的卡尔·巴特那里，即使在当下，人们看待艺术等问题的时候，依然会从中得到深刻的启发。

第三节 莱辛：理性主义立场上的神学调适

莱辛（Lessing）的重要身份并非是使其进入我们视野的戏剧文学批评家和雕塑理论家，他的更重要的身份是一位重要的哲学家和神学家。卡西尔（Ernst Cassirer）曾经把莱辛看作“绝无仅有的一位伟大的思想家”，他导致“在十八世纪思想史上出现了一个巨大的转折”。这个转折被认为正是从启蒙理性向后来的历史理性的转折，而实现这个转折的动机恰恰来自莱辛理性主义立场上的神学思想背景。这就意味着，我们通常所接受到的那些莱辛的文学和美学理论，可能不再仅仅是我们习以为常的特定时代和社会的产物，他的关于艺术的论述及其美学思想更根本地与其神学思想背景相关联。当然，莱辛并没有象托马斯·阿奎那那样提供给人们一个启蒙时代的神学体系，他本人的思想似乎还不具备体系性，甚至人们还可以经常在他的思想中发现互相矛盾的地方，比如他可以用自然神论者的口吻猛烈抨击宗教经典，但他又不时为基督教辩护，并且时常表现出对理性主义的不满意。我国学者通常是把莱辛看作一位理性主义启蒙思想家来看待，这样就往往把莱辛思想中的神学目的论看作不够彻底理性的部分。但是，莱辛思想中的这种所谓的“矛盾”，“更有可能是由于对基督教内在辩证结构的领悟，使得莱辛在自己的理性主义立场中辩证地容纳了经验主义的合理成分，从而克服了理性主义在认识论上的偏

①[法]帕斯卡尔著；何兆武译，《思想录》北京：商务印书馆，1997。 315 页

②同上书 16 页

见”^①。莱辛无疑是从基督教那里感到一种在更高的层次上统一经验主义与理性主义的结构。他不遗余力地强调应该有一种真正的“心灵的”基督教，但他一定不是片面地诉诸人的主观世界，也一定不同于基督教神学中的神秘主义，“莱辛的问题不是如何使主观性从历史的羁绊中解脱出来，而是相反，如何使它与当前的历史世界调和，从而使人可以将真理作为对主观性具有现实性的真理加以认识和承认。”^②这样的努力很明显是面对启蒙运动时期理性主义与经验主义之冲突做出神学整合的尝试，尽管这个尝试理性气十足。也因此，在莱辛的美学思想中，那种神学的思想背景往往隐藏的更深。但如果我们不囿于理性主义哲学的框架，这种背景还是有案可查的，尤其是他在《拉奥孔》里对诗和艺术的论述里面。

《拉奥孔》并不尽然是对两种诗和画两种艺术形式的区分，莱辛实际上是在通过对古希腊诗和造型艺术的重新阐释，使它们摆脱柏拉图以来的尴尬地位，最终使得人类的历史经验获得理性的尊严，并最终在一种“启示理性”而不是理性主义的理性那里找到皈依。而莱辛这么做的原因其实又是出于对近代诗歌、戏剧和造型艺术的担忧。也就是说，虽然他使古希腊艺术在很大程度上得以摆脱柏拉图主义和中世纪一些神学家的指责，但他在面对当时的艺术创作时，其态度与柏拉图确有暗合之处。如他说：“我们听说在古人中间，连艺术也要受民法约制，不免要发笑。但是我们发笑，不一定总是对的。……立法者应该有权决定，哪一种娱乐以及每一种娱乐在怎样的范围内是可以允许的。”^③不过，他比柏拉图更明智的地方在于，他斤斤计较于拉奥孔的表情是叹息还是哀号，只是为了要使人的经验如何体面地在艺术里呈现出来。因而他对古代艺术价值的正面阐发，正是在赋予古代人的审美经验和艺术创作经验在理性面前的尊严地位，以及它们在启示理性面前的合法地位。莱辛可贵地区分了自由创作的艺术与用于宗教（偶像）崇拜的艺术。“我希望把‘艺术作品’这个名称只限用于艺术家在其中是作为艺术家而创作，并且以美为唯一目的的那一类作品。此外一切带有明确的宗教祭典痕迹的作品都不配称为‘艺术

①邓晓芒《莱辛思想再解释：对启蒙运动内在问题的探讨·中译本导言》见[美]维塞尔著；贺志刚译，《莱辛思想再解释：对启蒙运动内在问题的探讨》北京：华夏出版社2002，4页

②厄尔缪勒《不满足的启示运动》100页 见 上书 14页

③[德]莱辛著；朱光潜译，《拉奥孔》北京：人民文学出版社，1979 13页

作品’，因为艺术在这里……只是宗教的一种工具。”^①“最美的符号”应该因为它们最美而受到崇拜”，因而艺术应该有独特的追求，这个追求就是美，而与一般的意义无关。

那么艺术追求的这个“美”又是什么呢？莱辛借树立古希腊艺术的典范地位而强调美是“艺术的最终目的”，但他强调这并非“观众仅仅满足于妙肖原物或精妙技巧所产生的那种空洞而冷淡的快感”。^②莱辛关于美的理解无疑深受前辈莱布尼茨（Leibniz）的影响，即肯定经验世界里的美，但基本上认定这是来自于上帝的前定之美^③，是先天存在的多样性的统一，“物体美源于杂多部分的和谐效果”^④。这就使得美既在历史中存在又得以从历史中超拔，“艺术的最高目的可以导致习俗的完全抛弃。美就是这种最高目的……”^⑤。而莱辛说过纯艺术作品的目的不在于“一般”意义的表达^⑥，这样一来，莱辛对于美的界定实质上就既区别于经验主义式的主客体相谐，又与理性主义式的目的性划清了界限，最终潜在地与奥古斯丁的真、善、美的统一观念相合。所以，《拉奥孔》的目的更在于对近代艺术迷恋感官愉悦的满足等不良倾向的批判，为此，莱辛才使古希腊艺术进入其神学目的论框架并赋予其典范的地位。

①[德]莱辛著；朱光潜译：《拉奥孔》北京：人民文学出版社，1979 57页。此处必须强调的是，莱辛虽然认为用于宗教祭典崇拜的艺术虽然不能被称为那种“艺术作品”，但显然，他此刻所言的宗教，是那种有迷信色彩和偶像崇拜嫌疑的宗教，而对于他理想中的那种基督教影响下的艺术而言，艺术之美的追求已然囊括在其中，是与善相一致的。所以他从维护艺术性的角度为中世纪时的偶像破坏运动辩护，“属于宗教崇拜用的一种正是早期基督教中虔诚的偶像破坏者所憎恨的主要对象，他们偶尔放过不破坏的艺术品都是没有为偶像崇拜所玷污的。”（见莱辛《拉奥孔》57页）

②同上书 11页

③莱布尼茨用一种“前定和谐”说来解释美的派生，同时解释美的本质，并且由此将美与更高的善——“道德上的确定性”联系起来。在其《神正论》中，他说：“一切美都是上帝光辉的一种流溢物”，而在《人类理智新论》中，他详细论证道：“这些存在物从一个一般的至高无上的原因接受了它们既是能动又是被动的本性，因为否则的话，……它们既是彼此独立的，就决不能产生出我们在自然中看到的这种秩序，这种和谐和这种美”，“只显得有道德的确定性的这个论证，由于我所引进的一种新的和谐，即前定和谐，而被推进到一种完全形而上学的必然性了”。莱布尼茨虽然是一个启蒙思想家，但他的神学思想背景往往是他发言的出发点和归宿，而他的美学思想更有新柏拉图主义—奥古斯丁传统的延续。莱辛的思想受其启发良多。

④[德]莱辛著；朱光潜译：《拉奥孔》北京：人民文学出版社，1979 111页

⑤同上书 40页

⑥值得注意的是，莱辛在美和一般意义间是划了界的，这体现于他对诗和画表现目的的区别，他认为美是造型艺术的唯一目标，而诗则可以表达一般意义。这一点在他对摹仿的独特理解也能看出，他的摹仿观显然容纳了主体对前定和谐的创造性领悟，由此，才足以保障他穿透时代性“习俗”，也不至于限于对外物的机械摹仿，进而实现在历史中的启示之美。

第四节 施莱尔马赫：神学美学的现代化

施莱尔马赫 (Friedrich Schleiermacher) 应该算作基督教神学家中第一位不知不扣的“现代人”。汉斯·昆曾经说过这样的话：“在施莱尔马赫身上，我们看到了一个彻底现代人的神学家。”^①施莱尔马赫了解并肯定伴随自己成长的由康德、费希特乃至黑格尔等人缔造的现代哲学；他没有也不愿对启蒙运动给世界带来的巨大变化视而不见；他意识到以往的关于宗教的解释对于现代人而言也许是无效的，因而他拒绝把宗教看作一种向“世界之外和之后的单独存在（前者是中世纪的上帝，后者则是自然神论的或者理性主义的形而上学的上帝）”的过渡。根据施莱尔马赫，基督教神学其实不是要反映超自然或者天上来的启示，而是在言辞间营造基督教的信仰情怀。^②但是，正是这个现代人，又是一个忠实虔诚的信徒，他对自然神论能够给出的类似形而上学上帝观和康德对上帝做出的道德论证并不满意。他的神学思考的中心问题因而必然是：一个人能既是现代的又是宗教的吗？”如此，说他的神学力图结合敬虔心和现代性无疑是贴切的评价。也正是这种结合使他的神学成为现代神学的典范，即使是卡尔·巴特这样对于施莱尔马赫批判最为激烈的神学家，也毫不犹豫地称施氏神学乃是现代神学的分水岭^③。

施莱尔马赫把宗教规定为人的绝对依存感。在他看来，宗教是无数个体以其独特的形式“对无限者的感受和体偿”。进而，若要为形态各异的个体及其世界寻找价值旨归的话，毋宁说正在于它们对这一本真命运的体认。这是一个既要求稳定的神学根基，又保持对人类实践的丰富可能的开放性的结构。施莱尔马赫关于美学和

①[德]汉斯·昆著；包利民译，《基督教大思想家》北京：社会科学文献出版社，2001.5 156页

② Friedrich Schleiermacher, *The Christian Faith*, ed H. R. Mackintosh and J. S. Stewart, 2d ed. Philadelphia: Fortress, 1928, p. 76.

③当然，需要注意的是，巴特是站在批判的角度看待施莱尔马赫开创的这个现代神学传统的，他曾经说：“最近时代的神学史中的首要位置归于并将永远归于施莱尔马赫，无人能与他竞争”，但这句话他是在其《十九世纪的新教神学》中说出的，他的目的是要努力将施氏这一与现代性媾和的神学终结在十九世纪。

艺术问题的思考正是建基于此。^①他首先对美学的历史做了简单的梳理，其中他认为，康德把美学提升为纯粹理性的旁科，作为美学理论而非神学理论提出来，是美学所经历的第一次有意义的进步，但是，康德美学对于美的界定止步于对自然现象的感受，这只是“停留在印象即兴味上，而不是停留在我们称之为艺术的东西上”^②。把美和崇高区分开而无法实现二者的统一，这对于阐述创造性艺术的价值缺少效力，因为在施氏看来，艺术并不就是美的，也不能说是美和崇高的相加，艺术显然有更高的规定性。经过费希特和谢林的努力，到黑格尔最终把美学确定为“艺术哲学”，把艺术归之于绝对精神。施莱尔马赫认为，这的确是艺术所能获得的可设想的最高位置，但是黑格尔的做法实际上又是给艺术设定了固定的模式，把作为艺术发展史的艺术凝固了。一切不符合于这一模式的艺术将不被容纳，显然，这对于充分肯定人类艺术实践的无限可能性、肯定个体的丰富独特的体验和创造性的施莱尔马赫来说是难以接受的。所以，与这些人不同的是，他从两个方面出发为艺术和美学定位。一方面，他强调美学和艺术概念的统一性应该在更高的学科那里得到，而不是由其自身给出规定性；一方面，他又重新发掘艺术实践的历史，并把作为“技艺”的艺术重新包容进来考察，实际上，他的泛艺术论的观念想要包含任何一种人的指向最高目的的自由活动。施莱尔马赫显然不愿意认为艺术品中某种装饰性的成分使得艺术成之为艺术，他拒绝那种艺术品中具有某种艺术成分的说法的。但他同时也没有选择直接采用某种固定的概念模式，他清醒地认识到任何完美概念的设想都是不可能一劳永逸地成功的，甚至可能恰恰相反是虚妄的，“人们设想在这一结构中是从上边来理解的；但人们总是眨巴眼睛、目光向下斜射已然存在之物；这时，恣意性便悄然进入结构，人们于是感到有必要将此迷误一道接受入结构。灵巧性越大，这样的恣意性便越容易伪装起来，然而这却肯定是于事无补的；须知，对此完全接受的人若攻击这种结构，则他便表现出这一恣意性；于是整个理论便告

①有一种较普遍的看法认为，施莱尔马赫与德国浪漫派美学一样，是一种心理学意义上的浪漫主义，因为他把“感受”“体验”看作艺术的本体，但是考虑到他的神学思想背景，这里的“感受”和“体验”毋宁说至少是一种生存论意义上的“体验”或者是他自己更愿意使用的“情感”，一种原初的，比如知、情、意的综合更具整体性的“情感”。

②施莱尔马赫《美学讲演引言》（罗悌伦译）见刘小枫主编，《现代性中的审美精神》上海：学林出版社，1997.12 92页

推翻。”^①这无疑在即使用黑格尔那样灵活和辩证的哲学方式处理艺术问题也并不科学，施莱尔马赫的这一发现甚至在某种程度上宣告了百多年后这种艺术哲学或美学传统被解构的命运。

施莱尔马赫定义艺术和美学的方式大致如下，他要求在定义的时候应该在艺术的概念和实践之间有彼此回溯的运动，而这一回溯的结果和二者最终实现统一的基础在于一种先定的“伦理学”^②目的。他说：“若我们从伦理学开始，那我们将找出的不仅是艺术的概念，而且也是艺术，以使我们能够从中引出本质性的艺术分支……”^③艺术无论就其作为概念还是作为具体的艺术实践来说，其本质都在于一个前定的目的，这种干脆利落的肯定在康德那里是见不到的，施莱尔马赫以神学的表达方式把康德的二律背反变成一个伪命题。同样的方式也见于他对美学的定义，“如果美学只作为从属于伦理学的东西而存在，我们便必须开始返回伦理学，这是自然的：因为只有以此方式，我们才能找到它的真正本质。”^④美学和艺术最终被在神学那里找到本质的规定性，而美学和艺术也就很自然地成为人的一种与整体性紧密相关的存在方式。在这种“情感”存在里面，人及其实践得以被神性的光辉加冕。很显然，在施莱尔马赫这里，美不再如同中世纪表达的那样仅仅是上帝的一个名字，它宿命般地与上帝相关，但是它不再只是逻各斯、概念，不再只是感受，不是只是印象，不再只是上帝的造物，也不再只是上帝的影子，甚至不再是某种绝对理念的感性显现，而是诸多人类艺术实践活动^⑤本身，这一与“伦理学”目的紧密相关的活动本身就是自由的和美的。这样一来，上帝就不可能再被排斥在世界之外，遥不可及，而是在日常生活和环境中就可以体验得到。这也正是德国浪漫主义美学共同的价值旨归，尽管德国浪漫派诸多艺术家思想家其思想背景并不一致，但其潜在的通过赋予艺术活动与整体性相关这一崇高地位进而实现人的自由生存的目的

①施莱尔马赫《美学讲演引言》 116页

②必须指出的是，施莱尔马赫此处所说的“伦理学”并非现在一般意义上的道德伦理学，而是与自然科学（他所说的“物理学”）相对的科学，这个科学实际上是确立人类精神自由活动的规律并且由此出发而把握一切精神自由活动之现实的科学，或者毋宁说是一种他所建立的现代神学。

③施莱尔马赫《美学讲演引言》118页

④同上书 120页

⑤施氏对于艺术的规定无疑有较强的包容性，在他的视野中，艺术显然就不仅仅是康德意义上的美的艺术，而是体现人的并且人由之实现自由的自由活动，是体现人的绝对依赖的自由情感并且人由之而产生这种情感的活动，它容纳了理性、感觉、知觉、直觉等等多样的内容于一体。

的却是相通的。由此，美学的方式不仅成为一条人藉以通向上帝的通道，而且这通道本身已经意味着一种自由的生存模式。这种新的美学观念既然肯定了人的体验的丰富多样和创造的无限可能，则必然极大地鼓舞艺术的实验；而施氏在肯定个体原创性的同时，又强调个体间的关联性，从而为神学美学开辟了更为广阔的泛文化视野。除此之外，就其强调艺术定义在概念和艺术实践间“彼此回溯”这一观念来看，他无疑为美学和艺术意义之寻求开辟了一条现代解释学的道路^①。

施莱尔马赫的为宗教寻找全新基础的努力使得他的神学得以超越了自然神论和道德神论的阈限，更为关键的是，这一努力等于为人类创造性的活动打上泛艺术的烙印并赋予整个现代运动以前所未有的美学光晕。但是，施氏的问题在于他对人类的美好前景似乎过于胸有成竹了，以至于他把宗教的根基几乎整个转到人的“情感”世界，进而他可以直接用美学和艺术的眼光看待人类的生存活动，并且由此，美学境界的地位不仅获得至高的地位，而且似乎充满无限可能。但是，这实际上就有泯灭神人之间差距的危险，“即我们自己的救赎经验也许会过多支配了对耶稣故事的讲述，而不是不断地被耶稣故事重新激发，被它彻底地批判和改正”^②。因此，施氏这一对人类过于相信的做法，正成为后来为卡尔·巴特等神学家诟病之处。而就对美学的评价而言，不必等到卡尔·巴特，克尔凯郭尔早就提出他最激烈的反对看法了。

第五节 从克尔凯郭尔：基督教反审美主义

施莱尔马赫神学背景的浪漫主义美学，继承了启蒙运动以来对人的崇高地位的认同，拓展了人的更为丰富的可能性，并为人的多种体验赋予神性的光晕，因而是整个现代化运动的一种推动性力量；同时，这种强调人的体验的神圣合法性的努力，又是对启蒙运动以来现代性运动自身内部出现的一些问题的反应，它试图在肯定启蒙运动描绘之美好前景的同时，调适其中出现的某些自反性矛盾，因而又是现

①在这里，并不存在一般意义上的“解释的循环”，循环只是在方法论上有意义，因为施氏这里是有个先定的神学出发点和归宿的，这是确定的基督教神学。

②[德]汉斯·昆著；包利民译，《基督教大思想家》北京：社会科学文献出版社，2001.5 156页

代性运动内在的调适性力量。但正因为它始终是内在于现代性运动的，所以不仅这种调适难以突破整个现代性运动的困境，而且有时候会给一些破坏性力量僭越神圣之名的机会。但很快，一些 19 世纪的先知们就敏感地嗅到踌躇满志的欧洲，空气中却布满了危机的味道。这个先知的名单可以包括很多人，如陀思妥耶夫斯基、凡高、尼采、易卜生等等，而丹麦人克尔凯郭尔则是相当独特的一位。

从对基督教信仰的重新澄清和肯定出发，这位个体主义的基督教信徒，对可能作为人的生存层面之一的美学层面进行了极为苛刻的评判。克尔凯郭尔认为，有三种基本的选择使得人们得以依赖并生活下去，这三种选择他有时称为“生存的三层面”，这三种选择为：为自己、为他人和为上帝，对应的三种生存层面分别是“审美的”、“伦理的”和“宗教的”。在他这里，三个层面有可能同时在人的生活某一时间同时存在，但当人要为生活做出最终辩护的时候，就必须做出“非此即彼”式的选择。而这个选择和转向只能是依靠个体内在的激情通过对非宗教式的生活的弃绝完成，而不能指望现实的分析论证，“在做出选择时，这更多的是人做出选择时的能量、热心和痛苦方面的问题，而不是选择合适与否的问题”^①。在这个转向中，克尔凯郭尔当然转向了上帝，因而，审美主义的生活在他这里当然不再有在施莱尔马赫那里的神性外衣，更不能等同于信仰。“信仰绝不是审美的情感，而是比审美情感高得多的东西，这完全是由于信仰以弃绝为前提。”^②不仅这样，在克尔凯郭尔这里，审美甚至也不在如同在托马斯·阿奎那的世界里一样具有可以“和”神性之光并存的价值，他的“非此即彼”意味着一种无限的弃绝，一个决绝的转向，审美的生存如果想要具有什么意义和价值，那么也并不是因为它象征着上帝的美，而是必须在对审美的弃绝和转向之中通过显示其荒谬的本质而具备。值得注意的是，克尔凯郭尔对美学的否定是辩证的^③，“在所有科学中，美学最无信仰。任

①[丹麦]克尔凯郭尔著；封宗信等译《非此即彼》北京：中国工人出版社，1997 140

②[丹麦]克尔凯郭尔著；一湛等译，《恐惧与颤栗》北京：华夏出版社，1998 41 页

③需要指出的是，克尔凯郭尔的辩证与黑格尔的辩证法的是不同的，克氏对黑格尔哲学持相当严厉的批判态度。这里的辩证也就不同于对立观点的综合，而是通过个体的行动作为不同的选择并存的。

何真正热爱美学的人都会在某种意义上感到不快；而任何从未热爱过美学的人则是（并且一直将是）一只 pecus（牛，即笨蛋）”^①。

必须看到，克尔凯郭尔在对审美层面进行价值评判时，其批判所指已经是启蒙以来的美学潮流，尤其是的浪漫主义的感受性的美学潮流。如特里·伊格尔顿所言，“他是少数几个拒绝赋予美学以任何超然的价值与特殊地位的人之一。他的立场因此顽固地与现代欧洲哲学美学化的潮流相悖逆”。与其说克氏把美学看作一种学科，毋宁说看作人的社会生存的一种兴趣、一种潮流，因而，他的美学所指的首先不是一种艺术，而是“感性经验生机勃勃的全部领域，即产生出有意义的文化产品前的日常生活现象”^②。在克尔凯郭尔看来，这一“纯美学”的生存世界是空泛的，缺少自觉的，主体在其中的状态是混沌未明的，但美学偏偏给人一种完整和自觉的幻觉，大多数的社会生活就是这种混沌状态的高级变体。美学原则在处理人物事件的时候总会情不自禁地由于一种“兴趣”而利用“巧合”^③，因此，实际上审美生存也就并不能给主体提供根本的确定性。浪漫派美学陶醉于无限的可能性中，而在这“无限”很容易导致主义陷入无休止的生存游戏，进而使审美生存缺乏真正的介入现实的能力。这并非虚妄之谈，上世纪末开始兴盛的审美游戏层出不穷，沉迷其中的主体甚至不必有片刻的回味即可投入新的可能的游戏之中。很明显，这个“无限”毋宁说是“无数”而已，后者正是前者的幻象。“美学作为人的多重力量的自由发展，所基于的是一种狂暴无聊的自我意愿”。^④但这个虚假的统一体，恰恰就是克尔凯郭尔眼中人的基本存在形态。人驻足这个状态无疑是危险的，因为一旦这个虚假的统一体破裂，即当它遭遇到伦理生存的否定的时候，主体很可能轻率地抛掉个体性，盲目地与某种社会秩序保持一致，或者固步自封，在审美幻象中继续迷失自我。

①[丹麦]克尔凯郭尔著；一湛等译。《恐惧与颤栗》北京：华夏出版社，1998 92页

②[英]特里·伊格尔顿著；王杰等译。《美学意识形态》桂林：广西师范大学出版社，1997 163页

③[丹麦]克尔凯郭尔著；一湛等译。《恐惧与颤栗》北京：华夏出版社，1998 82页

④[英]特里·伊格尔顿著；王杰等译。《美学意识形态》桂林：广西师范大学出版社，1997 165页

美学生存层面并不是真正完满的，这种“缺乏参与、具有分离感，无力做出一种确定的、永久性的选择”^①的生存会给主体带来恐惧的空虚感，因为“生活并不准确地遵循美学的范畴，也不总是符合美学的规范”^②。与此相对，克尔凯郭尔的伦理生存层面可以通过主体对多样的美学生存方式的弃绝而为之带来暂时的确定性，但这个确定性依旧是有限的、不充实的。尤其是如果这种伦理学的个体自我的确定是一种美学建构的话，那么由此建构成的统一性也是暂时的，因为个体只是在伦理决断的瞬间是充实，对于之后的方向其实并不真正知晓。对于克尔凯郭尔来说，伦理层面的生存只是一种任务，而非终极追求的目标和任务所由出的根基。而这样一来，最完满的生存就只能是宗教层面的，即人为上帝而活。克尔凯郭尔认为，选择宗教层面的生存方式，就是通过既对美学的又对伦理的生存方式的弃绝，超越一般意义上的普遍性，而不是在黑格尔的意义上实现对两者的综合。克氏之所以对黑格尔颇不以为然，因为后者通过把上帝降格为精神，已经实际上取消了人和上帝之间的差距，并且黑格尔的这个总体性的绝对之精神，事实上同时也取消了个体的独特性。个体可以不必通过自己建立与上帝的关系，某种代理性的事实存在可以担当这个中介性的责任，比如他所满意的那个普鲁士。

说克氏对个体的美学生存层面不满，不如说他不满的是这里体现出来的那种炫耀式的美学精神。他对审美生存方式的弃绝，并不意味着个体在这个层面的生存没有任何价值。他对这一价值的肯定别开生面：“作为精神的一种决定因素，肉欲首先被基督教论定。……当把肉欲性连同精神（作为它的反面）的关系一同理解时，就很清楚它是一个必被排除掉的东西；但正因为它应被排除，它就作为一个原则，一种力量而决定了下来。”^③甚至克尔凯郭尔也没有完全对美学本身失去信心，排除掉美学自以为是的虚假之完满，他甚至对美学发出邀约和敦请，“我们只希望，美学会从多年以来它止步不前的地方重新开始，并且怀着高远的幻想。美学一旦开

①[英]利文斯顿著；何光沪译，《现代基督教思想：从启蒙运动到第二届梵蒂冈会议》（下卷）成都：四川人民出版社，2003.4第2版 618页

②[丹麦]克尔凯郭尔著；封宗信等译《非此即彼》北京：中国工人出版社，1997 94页

③[丹麦]克尔凯郭尔著；封宗信等译，《非此即彼》北京：中国工人出版社，1997 15页

始这样做，就会与宗教携起手来，因为唯有那种力量，才能将美学从它与伦理学的冲突中解救出来。”^①

如果说这个对美学的邀约存在的话，那么它似乎可能出现在理想的艺术里面（比如莫扎特的《唐璜》）。必须注意的是，克氏没有把美学等同于艺术哲学。在他看来，理想艺术的任务绝非纯美学无功利的，当然也不是满足于伦理学目的的功利，如希腊悲剧。它的功利性正在于展示出个体无一不朝向一个未知的境界迸发出一跃的激情，使得个体不顾信仰的非理性和荒谬，信仰上帝，站在“与绝对者的绝对关系之中”。非理性的信仰，这与克氏之前和周围的众多神学家是相互对立的。在这里，我们仿佛听得到遥远的奥古斯丁的回响，“惟其荒谬，我才信仰”。有意思的是，尽管克尔凯郭尔本人堪称基督教的殉道者，他对审美生存的否弃态度如此明确，但他依旧在自己的大量著述中使他所肩负的使命呈现出无与伦比的美。这似乎依旧在说明审美也不必就此妄自菲薄，如同巴尔塔萨曾经说过的那样：“审美并非要听命于什么，审美的确定就是它的飘荡，在历史时机——伟大的艺术在这时机之中——和神恩的自由之间飘荡。”^②作为艺术家的克尔凯郭尔，他的祈祷也许正因为带着圣灵，才摆脱了身后两个多世纪的牵绊，从施莱尔马赫等人的审美幻象中决绝地走出来，而审美也因为这种痛定思痛的选择，在向其本位回摆的过程中偏偏又进而触及到了美的中心。

巴尔塔萨曾经说：“在世界历史上，那些能够有力地追问启示和美之间关系的伟大开创者们，总是以否认审美开始，好像他们要想彻底洞识到宗教虔诚，并在震惊和痛苦之余从启示者的形象及其独特的迷狂中重新揭示出美来，就必定要把审美推开。”^③克尔凯郭尔以其著作但更以其个体的存在位列这些伟大者之中，不过他在很大程度上也似乎是跟奥古斯丁这些伟大的先行者站在了同一起点，而这个起点恰好正是哲学的终点。并且即使他因为从时代中预感到危机将至，而对审美生存本身的不稳定忧心忡忡，对审美这样苛刻，他也非常明确地以上帝的爱（救恩）把审

①[丹麦]克尔凯郭尔著：一湛等译，《恐惧与颤栗》北京：华夏出版社，1998 88页

②[瑞士]巴尔塔萨著：曹卫东等译，《神学美学导论》34页

③同上书 8页

美生存和伦理生存直接综合起来，就如同他以上帝的圣爱否定爱欲和挚爱之间的假定的对立一样。

克尔凯郭尔还有一大功绩应当是他对个体的强调。通过对个体与上帝直接联系的内在性和主观性真理的肯定，克氏突破了康德的“先验自我”和黑格尔的“绝对精神”的无个体化困境。某种程度上他成功了，但是问题在于：绝对的排斥一般意义上的普遍性，而仅只强调人凭借激情奔向的那个未知的上帝，每一个体就不可能通过“具体的伦理学”与生存的社会相调适，个体和个体之间就无法分享和沟通，因而个体充其量只能与这个世界保持一种反讽式的联系。这样一个个体始终保持其无法被人理解的行动的社会，是否又恰好为造就一幅荒凉冷漠的图景而提供了可能呢？尽管这并非克氏的本意，并且也许是他要避免的，但是倘若我们把他的这一思想放到整个现代性运动的框架中反观，就很难不令人抽一口冷气。克尔凯郭尔对个体于上帝之间得关系信心十足，但他似乎又只能止步于一个仍然无法言说其详的生存的概念，其神学思想的确难见历代神学大家兼济天下的雄图大略。直到 20 世纪卡尔·巴特出现，人们才等到一位“20 世纪的奥古斯丁”。有一个并非巧合的事例可以形象地说明这个问题的存在。

第六节 卡尔·巴特：神学美学的辩证法

受克氏影响极深的卡尔·巴特与克氏同样喜爱莫扎特的音乐^①，二者都认为莫扎特的音乐是最高的艺术，但是巴特敏锐地指出，克氏仅仅停留在用一些溢美之辞赞美莫扎特的阶段，而对于莫扎特音乐到底是怎样的完美，却又无法说出。^②

卡尔·巴特在神学史上通常会被与克尔凯郭尔一起看作危机神学的缔造者，他很自觉地承担起使神学摆脱启蒙运动以来兴起的现代性运动之牵绊的任务。他很清

①卡尔·巴特甚至曾经说：“当我有朝一日升上天堂，我将首先去见莫扎特，然后才打听奥古斯丁和托马斯、马丁·路德、加尔文和施莱尔马赫的所在。”（卡尔·巴特《我与莫扎特》见[瑞士]卡尔·巴特，[德]汉斯·昆著；朱雁冰等译，《莫扎特：音乐的神性与超验的踪迹》上海：上海三联书店，1996 4 页）而克尔凯郭尔曾肯定得认为《唐璜》是他理想中的艺术。他们两人都认为莫扎特的音乐是艺术的至高可能。

②卡尔·巴特《莫扎特评说》同上书 10 页

醒地看到：“……两百年来……一个人类精神的新潮流和运动的代表叩开了教会的大门”，这个潮流涵括了“18 世纪初叶……古希腊人文主义的复兴；一个世纪之后的理想主义；或者，在它相关的链索中，伴随着浪漫主义；然后是 19 世纪的资产阶级社会和学术的实证主义；以及同一时期的民族主义；再稍后一些的社会主义……”。^①在巴特看来，这实际上就混淆了上帝在耶稣基督中的可认识性与上帝在自然、理性和历史中的可认识性，这样亦此亦彼的做法甚至为历史中即将出现的罪恶提供了意识形态的保护色。教会在 1933 年对发生在德国的种族国家主义不仅没有进行批判，反而与后者结合在一起。巴特对这一事件感到万分震惊，他明白人类此一时代已经坠入危机之中，因而他比谁都更强调“上帝就是上帝”，来自上帝的启示“不是一类中的一种……不能投合任何其他的东西，而这才是思想的起点”^②。“世界上所有的永恒者都从意识形态和神话中汲取生命，从公开的或伪装的宗教中汲取生命，在这一范围内也是从神或神性的所有可能的形式中汲取生命。然而，正是在上帝是唯一的这一个人这一事实的基础上，希特勒的第三帝国的迷梦破产了。”^③这内里与克尔凯郭尔所谓“非此即彼”要强调的一脉相承。不过，巴特没有如克尔凯郭尔那样偏激地完全诉诸个体的存在，他拒绝现代非理性主义，把人看成是一种理性的存在，启示虽然不是在任何逻辑意义上的存在，但却也只是神秘的，而是在纯正理性意义上的存在。他清醒地看到，被现代神学范式所宽容和借助的历史相对论与宗教个人主义相结合，已经越来越抽空基督教的本质，而克尔凯郭尔偏激的方式对于给时代提供一个坚强有力的信仰基础来说难以有所作为。因而，他需要的是一个非关于人而是关于上帝的神学基础，从而可以制止现代神学越来越明显的调适倾向，并且可以对时代性的大崩溃做出神学义不容辞的反应。因而，巴特既以一个伟大的转向（由以人为中心转向新的以全然超越的上帝为中心）超越了施莱尔马赫，又以对《圣经》中圣言和耶稣基督中上帝显示之历史存在中超越性的强调超越了克尔凯郭尔和中世纪及其以前的神学家。用汉斯·昆的话来说，卡尔·巴特的神学开始了“神学的后现代典范转移”，但他寻求的依旧是一种可能产

①[瑞士]巴特著：何亚将等译，《教会教义学（精选本）》 38 页

②同上书 4 页

③同上书 14 页

生现实力量的神学，“一种超出启蒙运动的启蒙”^①。这对于克尔凯郭尔曾经仅仅在由个体对之否弃的意义上可能具有价值的审美层面和伦理层面的生存来说，无疑是一个新的福音，一个在合适的位置上赋予它们以荣耀的新的福音。实际上，卡尔·巴特正是牢牢立足于对耶稣基督的信仰和对《圣经》福音的宣讲之上，由此出发来理解审美和艺术。因而，美学和艺术在巴特的神学视野中，就不可能是自洽的，而只能成为功能性的存在。解构主义对形而上美学自洽格局的拆解似乎完成了巴特神学的前半部分，但因为巴特神学始终坚定地上帝这个中心以信仰的形式关联起来，“从而使每一个否定都会不断被一个伟大的肯定所支撑”^②。

巴特神学在否定一切可能在人类历史中获得实在形式的结构，但是却又通过对上帝道成肉身的强调和对《圣经》的强调给 20 世纪的人们提示了一个超越人类历史的永恒结构。在这个结构里，上帝作为隐而不显的中心，而万事万物包括世间的美好都在这个中心的周围做自由式的向心运动。在这中间，上帝的自我启示也即耶稣基督的形象是主体必须借助才能获得自身获得本体规定性的“阿基米德点”^③，成为确定上帝与人之间关系的中保和世界指向上帝的道路。这是一个开放式的和运动中的结构，由于它的永恒存在，人们得以在 Eidola（映象）和 Edios（原象）之间做回返的运动，“进入那种运动的美”。^④由此出发，巴特对圣言和人言之间的关系做出具有极强的辩证性的论述，人的话语被恰当地定位。在上帝的“彼一内在领域”中，自然存在着如同在耶稣基督那里出现过的完美的话语，但是在人类所处的“此一外在领域”中也不可否认地存在着这类话语。而且，巴特尤其是当他晚年的时候实际上已经肯定了世界之美中可能有些微的上帝之光流露出来。不过，对一个观点巴特要特别予以否定，这个观点即“这些美好的人的话语之中的某一种话语自身，是上帝自己的话语，这一话语可以与上帝自己说出的话语，即与耶稣基督并列，可以补充、或者甚至排开和取代它”^⑤。巴特绝对不会给人任何沾沾自喜进而狂妄地僭越上帝的机会，这也是他对施莱尔马赫严辞批驳的原因吧。

①[德]汉斯·昆著；包利民译，《基督教大思想家》北京：社会科学文献出版社，2001.5 200 页

②同上书 214 页

③[瑞士]巴特著；何亚将等译《教会教义学（精选本）》 207 页

④同上书 310 页

⑤[瑞士]巴特著；何亚将等译，《教会教义学（精选本）》 131 页

总之，在巴特这种否定及那个永远紧随的伟大肯定里，审美和艺术并不是如同圣像破坏运动时期那样被赶上穷途末路，相反它们都可能获得充分而充实的自由。这在他对莫扎特音乐的评价中就可以清楚地看出，他既充分肯定了莫扎特音乐本身的独特价值，肯定了艺术（即使其作为游戏的时候）具有的价值，也肯定了个体审美体验的合法性。在他看来，“莫扎特音乐是无比自由的，它摆脱了一切夸张、一切原则上的突变和对立。”^①莫扎特音乐之所以美妙、悦耳、动人，是因为“他只是在一一定的局限之内表现一切事物的真相”^②。他使听众“被置于一个美好而有秩序的世界的门槛之前，这个世界不论在阳光灿烂的日子，还是在雷雨交加之时，不论在白天还是在黑夜，都保持其美好与秩序”^③。莫扎特实现这一切，不是靠着对上帝的直接称颂，“（他）也不想宣扬对上帝的赞美，而是实实在在地力行，……他自己在某种程度上成了一件乐器……”^④，他以一种“伟大地自由现实精神”展示出没有被种种现实、观念和艺术法则扭曲、压低和矫饰的真正的声音^⑤，而谁说不是这样的声音，保持了人在面对喧哗世界时难得的清醒和勇气，因而才能揭示出形形色色的生存之困境呢？20世纪后半叶兴起的生存主义神学、生态神学以及女性神学、黑人神学等等把环境、政治、种族、性别等问题纳入神学视野的努力，很难说不是受到先行者巴特的鼓舞。然而，巴特又举重若轻把这种自由的艺术看作一个美的游戏，当然，“是一种达到和已经达到某一高度或深度的游戏”^⑥。“美的游戏的前提是，怀有对万事万物之中心点——因为怀有对开端和终结的幼稚般的认知。我听到莫扎特由此一中心点之中走出来，从此一开端和终结两方面游戏着，我听到他为自己所设定的局限，因为正是这种局限赐予他以欢乐。”^⑦还有哪一种对艺术和美的评价比巴特给莫扎特音乐的加冕更为荣耀，也更为贴切？这既是对艺术和审美的肯定，也是一次诚恳的邀约和吁求。在巴特的神学美学思想结构

①卡尔·巴特《论莫扎特的自由》见[瑞士]卡尔·巴特，[德]汉斯·昆著；朱雁冰等译。《莫扎特：音乐的神性与超验的踪迹》上海：上海三联书店，1996 26页

②卡尔·巴特《莫扎特评说》见上书 15页

③卡尔·巴特《致莫扎特的感谢信》见[瑞士]卡尔·巴特，[德]汉斯·昆著；朱雁冰等译。《莫扎特：音乐的神性与超验的踪迹》上海：上海三联书店，1996 7页

④卡尔·巴特《莫扎特评说》见上书 17页

⑤卡尔·巴特《论莫扎特的自由》见上书 27页

⑥卡尔·巴特《论莫扎特的自由》见上书 28页

⑦卡尔·巴特《我与莫扎特》见上书 4页

里，艺术和审美可以义无反顾地抛掉现代美学给他们带来的虚幻的审美主义的光晕，在开端和终结之间做“童稚”的游戏，但这游戏并不随意和轻飘，它意味着对历史经验的诚实，对人类痛苦体验的尊重，只是因为主体在其中如同孩童对未来充满无邪的信任而对未知的上帝充满同样无邪的信任，这个游戏之中，“没有无黑暗的光明，也没有不包含痛苦的欢乐”^①。

第七节 巴尔塔萨：神学美学史的总结和学科的命名

与前面的所有神学家比起来，天主教神学家巴尔塔萨的价值在于他差不多算是神学史上第一位明确地提出体系性的神学美学，把神学和美学令人信服地结合起来并使这两者都呈现出崭新的面目。对于基督教神学历史中的美学思想而言，他是不折不扣的集大成者。这种集大成不是面面俱到的复述，而是一种极具辩证性的整合。在 20 世纪的巴尔塔萨面前，存在着几种彼此不同的美学潮流或倾向，无论是从康德美学中发展出来的人类学意义上的审美主义，施莱尔马赫造就的基督教的审美主义，还是尼采以来到西方马克思主义乃至福柯、利奥塔的反基督教的审美主义，都有放大审美幻象僭越上帝之美的可能；而克尔凯郭尔的对审美生存层面的否弃加剧了现代基督教的在审美感性与信仰之间的对立程度。巴尔塔萨正是从这个现实出发，敏锐地认识到神学对审美生存的把握绝非仅仅是神学兴之所致，而是神学无可回避又曾经遗落的一重永恒的使命，只是如今该使命由这个时代凸显出来——审美具有远远超出自身的意义和价值，无论在其被肯定还是被否定的时候这都暴露无疑。巴氏提出的神学美学因为对上述审美主义和反审美主义的回应，因而既是神学的一部分，又体现出神学必然的特质，即神学本身就具有审美的形态，神学尤其是在当下，理应首先是“一种审美的文化神学”^②。神学美学所要做的把飘摇在现代性运动中的审美拯救出来，并清理出它们本就拥有的得自十字架上的荣耀之美，而不是如克尔凯郭尔那样将其否弃。“一种有关美的神学只能以美的方式展开”

①卡尔·巴特《论莫扎特的自由》见上书 27 页

②刘小枫著，《走向十字架上的真》北京：生活·读书·新知三联书店，1993 387 页

^①，巴尔塔萨的这一追求既体现在他对美的本质的界定、对美与启示的关系的描述和对神学景观中艺术问题的解答，也表现在他构筑的精美的体系上，他提出的独特艺术“神学戏剧学”成功地把以往基督教神学纯粹的先验美学和在感官世界中存在的种种审美现象沟通、联系起来。这个近乎完美的形式足以使神学美学在 20 世纪后期以来获得应有的威仪。

关于美的本质，巴尔塔萨认为，只有真、善、美交织关联的总体性超验根基那里才能找寻到美的本质。美、善和真共同地包孕着总体性存在，各自独特而又不可分离地交织在一起，它们其实直接就是作为总体性之根基的上帝的属性。而由于这个超验的根基超越人的感官和理性的理解认识能力，因而它实是以无根基性的形式出现的。这样，真正的美“实际上不过是出于一切被奠定者的根基之无根基性的直接显露，是穿透在之充满奥秘的背景的一切显现的透明”^②。根据这一定义，美就不能简单地与引起审美愉悦的“那种本质与显现间的简单相符”划上等号，由于上帝的无限不可把握，因而美只能是从上帝之爱中流溢出来，在耶稣基督的十字架上以荣耀的方式显现出来。美在这个最根本的意义上来说，是“真和善的自为的纯粹光照，是吐露的在己的恬静与涌流，是一种飘荡着的、无法描述的欢乐，这种欢乐参与了在以自身为根基的光照之深不可测的欢乐。因此，美具有这样一种自我奉献的无忌妒性”^③。这就意味着，美就其本质而言并非无功利性的，而是一种“自我奉献的无忌妒性”。一切美的无功利性都建立在根基的无根性显现之中，以至于如果我们不能仰视它所从出的根源，就会误以为它就是一种无功利的冷切，并以客体的比例关系或者主体或社会的心理作为根基。“所以，美会显得像是在尺规、比例、有限的形象之中的一个完全的一次性，好像图像如果是本质的显现的话，就是美之真正故乡。但是转眼之间又会出现这样的显象，仿佛美本质上就出于运动、吐露的节奏或超越一切受限制的形象与图像的渴望之永恒运动之中似的。它这一次可以显现为极具形式者，另一次可以显现为最无形式者；然而两种显现方式……都不

①[瑞士]巴尔塔萨著；曹卫东等译，《神学美学导论》60页

②同上书 204页

③同上

过是美之相同的根基奥秘的启明而已。”^①如此一来，人无论在经验世界中发现美还是发现不美，都不能动摇美的神圣实存的本质，“美作为在之本质不可摧毁地活着”。但美的本质虽是超验的，并不就意味着人无法确认它的存在与否。因为上帝已经因为它“无忌妒性”的爱而把美启示给人看，这就是基督形象的存在。“成熟的基督形象是人世间至高无上的美”^②，这个十字架上的启示是如此荣耀，以至于巴尔塔萨直接把“荣耀”作为人世间至美的代名词。基督形象也不是孤立地存在的，如果说耶稣基督形象就是上帝的言词，那么《圣经》就是这一言词的“精神证明”。《圣经》和基督的创世、馈赠和流溢密切相关，处于一种完整的现实性之中，而“这种现实性乃是基督在世界中的作品和效果，而且只有在这样一种关联中，它才能获得形象”^③。

因为荣耀之美在人类历史中的形象化存在，美就不再只在超验的领域展开。在巴尔塔萨看来，现实领域中，美至少在如下的时机会显现出来。一是在西方文化与《圣经》启示之美相遇时；二是当人与其自身和身处之世界中的荣耀形象的光相遇时；三是当人的审美创造及其活动与上帝启示在各领域（包括艺术领域）中相遇时。在这些时候，美将不可避免的被审。神学美学的审美过程与一般意义上的审美过程并不一样，按照巴尔塔萨的说法，应该首先是带有神学信仰的直观，但这不同于非理性意义上的生命直观和解释学意义上的“前理解”，它不是模糊的、不确定的，而是有一个总体核心并由从那里来的力量直接攫取人的感官体验的直观。因为这种攫取般的力量，启示和人相遇在一个个具体的历史时机之中，并由于这相遇，具有神学意义的形象产生了。这个形象因为与启示的关联而成为美的形象。主体面对这样的形象或者在创造这种形象的时候，由于洞悉到上帝之美的无限性远远大于自己的有限性，有限自我就会完全投入到无限上帝之中，从而产生一种陶醉感。这种感受不仅充满历史上众多的神学家激动的表白，在很多艺术家那里也时时可见。

如果止于对美的超验本质的论述和对审美过程的描述，那么我们在古代和中世纪的神学家（比如波那文图拉）那里也会找到与巴尔塔萨差不多的论述，但巴氏的

①[瑞士]巴尔塔萨著；曹卫东等译.《神学美学导论》205页

②同上书 51页

③同上书 54页

神学美学并没有止步于此，他强调美的超验性质，其目的还是指向人的历史存在。巴尔塔萨认为，神学美学更多的是谈论感知行动和感知行动之美的和荣耀的“静态学”，但神学美学如果不止于认识论，就必然要求向实践的伦理领域的过渡。“假如人们不愿默然不语地问候着彼此擦身而过，随初次相遇而至的必然是对话，是相互交谈。”“美学必须牺牲自身，去寻找新的范畴。”^①这个新的范畴被巴尔塔萨命名为“圣神戏剧学”，它不是一般意义上的关于戏剧的学问，而是有关人的行动和生存（当然包括了艺术以至一般意义上的戏剧）。巴尔塔萨把整个神学分为三个阶段，神学美学是第一个阶段，可以看作神学意义上的“感知学说”，圣神逻辑学是直接言说上帝之真的学说，而戏剧学则是二者之间的纽带，这个阶段因为有关行动，因而有关于“善”。不过这个“善”并非某种具体的社会伦理观念，而是上帝的至善。上演戏剧的舞台是上帝的舞台，“我们的戏在上帝的戏中演出”^②。对于这样的戏剧来说，情节不是在人的讲述中发生的，而是在人的行动中发生。在这样的戏剧中，不管我们找寻还是逃避，也不管我们表演的是“此在的严峻还是游戏、毁灭还是净化、无意义还是隐藏深意，都无所谓”，“剧场是一种让人牵涉进去的戏，……剧场中的疑询和歧义一向也是实存的疑询和歧义”^③。在这样的戏剧中，上帝和实存的是“清澈”的。这并不难理解，只需要我们可以把世界看作一个巨大的剧场就行了。理想的艺术无疑也就是能够产生这种独特的剧场效应的艺术了，在其中，光明与黑暗交织，所有的喧哗都为一个隐秘的主题合唱。要寻找例证的话，陀思妥耶夫斯基的《卡拉玛佐夫兄弟》也许可以算得上这样一出戏剧吧。

20世纪也还有其他一些影响较大的神学美学家（比如马利坦等人的新托马斯主义神学美学），但是巴尔塔萨却无疑是使基督教神学美学走向自觉，并达到一个全新的高度的一位。他的神学美学虽然是体系性的，但是很多反体系的生存论意义的命题却无疑在其中找到了答案，这是巴尔塔萨的功劳，但也正见证了基督教神学美学张力无穷的结构所具有的不息生命力和无限的可能。

①[瑞士]巴尔塔萨著；曹卫东等译，《神学美学导论》180、181页

②同上书 186页

③同上书 183页

结语

对神学美学历史的简略回视已经足以说明，神学自始以来就没有放弃对审美世界的思考和把握。不仅如此，神学美学也是唯一能够以超验之美为研究对象的美学，这使得它对美学的态度无论是肯定还是否定都显得信心十足，而相对于一般的哲学美学而言，它同时又更富于“辩证”色彩。但我们必须承认，这种对审美世界的“辩证”更多是从整个神学美学的历程中通过不同神学家甚至矛盾和冲突的观点体现出来。虽然这些矛盾被同一个名字——上帝——所笼罩，我们依然可以从中大致看出不同阶段和不同处境、不同思想底色的神学家之美学思想的差异。这并不难于理解，因为神学某种程度上只是谈论上帝的语言，时代环境和思想潮流的影响都会给这种语言着上特有的色彩。我们自然可以按卡尔·巴特的说法来理解这一现象，把它看作是对上帝启示的历史性见证，但这样一来，显然不利于形成对审美世界具有足够阐释和评价能力的体系，而对于上帝之美的言说也就很难说是贴切和科学的。诚然，在帕斯卡尔和克尔凯郭尔这样的思想家看来，信仰本身就是以接受悖谬为前提的，但这并不意味着神学美学就必须对科学范式和完备的体系敬而远之。恰恰相反，神学美学应当是科学的，但不是以科学为目的，并且它在科学之前已经是科学之所是，而在科学之后更可能是科学之不是；它也可以是体系的，但它的体系不是固步自封的城堡，而是一个既充分开放又持久稳定的结构。

晚年海德格尔曾经说过这样一段话：“哲学将不能引起世界现状的任何直接变化。不仅哲学不能，而且所有一切只要是人的思索和图谋都不能做到。只还有一个上帝能救渡我们。留给我们的唯一可能是，在思想与诗歌中为上帝之出现作准备或者为在没落中上帝之不出现做准备；我们瞻望着不出现的上帝而没落。”^①在海德格尔看来，“世界现状”已经是只被纯粹的技术关系所控制的人类拔根状态，对于这样的现状，哲学和其他思想企图都已经无能为力，甚至作为危机的现状某种程度上也是由这些哲学和思想所造就。这实际上也说明，现代以来从一种范式转换到另

^①熊伟《熊译海德格尔》[德]海德格尔著；熊伟译，王炜编。—上海：同济大学出版社，2004.5
285页

外一种范式的努力未必有可能成为人类的福音，真正的福音也许首先要能打破既成范式之体例，并且在更高的意义上成就范式，而不是通过打倒和忘记顺理成章地推出另外一种。这就要求神学美学不能漠视或蔑视人类已有的认知经验，不能把人类本有以及也许可能会有而并未发现的认知能力。就目前的状态而言，神学美学必须尽力把在历史过程中体现出来的“辩证”在一个直面当下的神学美学体系中表现出来。这正是神学美学研究所不可回避的任务。按照海德格尔的看法，我们只有一种可能，那就是“一个上帝”。假如我们老实地承认这种现状，并且也诚实地承认也许还有一个可指望或不可指望的“上帝”之存在，而不是干脆落入虚无主义的幻象，那么我们就有必要在审视自己的审美经验世界时，立足于人与上帝之关系，在这个关系中描述审美世界的本然状态，并且在这种描述中时刻保持对或隐或显的上帝之美也即美本身的期盼。而这个必要的实现，首先应该建基于对历史中的神学美学形态的局限性分析。

第一节 局限分析：在历史和人言中的神学美学

说神学美学是有局限的，决不是在毁坏神学美学的声誉，也决不是神学美学的权宜之计，即必须学会哲学所谓自我怀疑自我反思之技巧，方能在现代世界生存延续。^①承认神学美学的局限性，首先是出于对神学纯正之追求的维护，神学美学的局限性并非这个追随行动的局限性，而是这一行动在历史和人言中呈现出来所承受的困难和甘愿冒的风险。反过来说，神学美学无法脱离这些局限性获得自身的显在。今时与永恒岂止是长和短的问题？人言和圣言之间哪里是什么距离？神学美学仍然是在此世审美之世界的科学，但正因为它不甘于审美世界沦入混沌之境界，不甘于审美世界被一种非上帝时间的历史和非上帝之言的人言所遮蔽和压制，正因为它要维护审美世界之纯然自由的状态，它必然一切危险和局限极为敏感，并要努力突破一切局限之历史和语言宣判，转而沿着一条被耶稣基督证明为唯一的道路追随

^①实际上，后者作为一种技巧，在这个技术时代，更多的时候说更像是一种机巧，早已远离了哲学和思想本来的旨趣。

上帝之美，并在这追随中领受其残缺的意义。神学美学的历史问题和语言问题必然是体现神学美学之局限性的所在，人们也必须由此才能发现神学美学的局限，倘若不能在某一种形态的神学美学中发现其局限性，那么就很可能恰恰成为神学美学这一追随行动的背离者和误认者。因而，谈论神学美学之局限既是必然，也是必须。

对于身处现代（指种种关于现代的历史观念）的人们来说，历史往往是某个他们以为可以把握的整体进程的一部分，这实际上是把作为形态的历史与历史本身混淆了。无论从末世论的世界观还是从绝对自然的世界观来看，任何把人类的历史形态看作历史本身的做法都是错误的。历史本身，毋宁说时间经验，因为看不到穷尽和结束的终点，因而任何非末世论的历史化行为都将是偏颇——人们本无法为时间经验赋形，而在基督教神学看来，世界历史只能到末日到来才会完成。但是，我们必须提及德国神学家 J. B. 默茨给基督教信仰所下的著名定义：“基督徒的信仰是历史和社会中的一种实践，这种实践自然是对上帝耶稣之共同一致的希望，上帝耶稣是生者和死者的上帝，他是呼唤一切人进入其面前的主体之在的上帝。”^①神学美学作为这种信仰中必不可少的一部分，尤其是作为负责对与人的生存命定相关的审美世界做出解释和规导的一部分，就必须是一种历史和社会的实践。可以肯定，一种不能与社会和历史紧密关联的神学美学，一种因为对上帝超验之美的神往而对审美世界置之不理的神学美学，一种不敢与世俗的诱惑和危机同在的神学美学，一定是一种不负责任的美学；我们同时还可以肯定，一种背离对“上帝耶稣之共同一致的希望”，背离对超验之美的源始地位的坚持，因而事实上背离对上帝超验之美的追随的神学美学，则是以错误的方式与社会和历史关联起来的神学美学，而这也是一种不负责任的美学。只有这两个向度最大限度的同时存在于神学美学的体系中，神学美学才是完整的。而如果要指出神学美学在其历史中局限，应该说还是在不同阶段体现出的其中一个向度对另一个的遗落、凌越甚至压制。蒂利希曾经把在神学中的这两种动向归纳为神学史上的“本体论”和“宇宙论”两种类型^②，这

①[德]J·B·默茨著；朱雁冰译《历史与社会中的信仰——对一种实践的基本神学之研究》北京：生活·读书·新知三联书店 1996 79 页

②[美]保罗·蒂利希著；陈新权等译《文化神学》工人出版社 1988 10 页

一哲学分类式的界定，却基本准确地指出在基督教神学历史上的不同向度以及向度之间的纷争和平衡。

在早期基督教时期，神学美学思想尚处于零散状态，美学问题只是作为神学体系零星的补足材料和论述神学问题的例证出现在基督教思想家的表述中。这些朴素的神学美学思想的可贵之处在于，它们往往在简单之中展示出美与真和善之本然的关联。但是，同时我们必须看到，在这种朴素背后，是基督教初创时期为求得自身生存合法性的急切，同时这种急切也与当时突破民族和阶层压迫之藩篱的政治诉求同气连声。因为这种急切，基督教思想中的美学思想既在一定程度上是对当时人们的时代经验的把握，也是对更为整体性的人的时间经验的简化和忽略。就其形态而言，人的广阔审美的世界，还来不及更多的被早期基督教思想家们给予充分的关注，审美世界与上帝之美两者之间的联系或可已经得到强调，但关于这种联系是怎样发生的，又是基于什么基础之上的，这至少在神学美学论述的意义上并没有达到自觉的状态。

中世纪神学在开始后的很长一段时间都在以上帝论证的本体论方式——即上帝作为上帝问题的预设思想前提，因而神学美学主要的精力也就花费在对上帝超脱之美的信仰式描述。今天看来，这个思想前提下的神学美学，几乎是在近乎自说自话地为超验的领域制造一个可被思辨语言言说的概念体系。以人言描述圣神，永远都是一个悖论，也永远是神学的命运，唯一的问题是神学是否能够自觉地意识到这一局限。然而在中世纪，神学美学一直在用一些具体的概念和事物为超验之美立法，试图为那个隐匿的超验领域缔造一个永恒的结构形态，在很大程度上，这是一个悖谬。当然，我们能够看到，这既是基督教神学思想完成建制化所必须的工程之一，也是基督教会面对当时欧洲混乱的俗世景象所必须的工程之一。基督教神学美学必须提供一幅稳定的天城的图景，以保证教会的权威可以凌驾于俗世的权威之上。这种种动机都导致神学美学耽于对上帝之美的神往和对超脱之美的象征性描述。奥古斯丁和（托名）狄奥尼修斯划时代地把美的本体归诸上帝，将“美”与“美的”相区别，从“美的”之外去探寻“美”的本质和根源，并把这个区别（甚至断裂）作为通向真正永恒本体的起点。这样一来，“上帝的伟大和美好就是上帝

存在本身”^①，而具体的“光”这一自然形象、事物形式的和谐和比例、匀称（数的关系）等等就成为认识超验之美的象征和密码，音乐要优于诗歌而成为体现上帝之美的艺术门类，人的情欲只能处于断裂后的此岸，与恶和丑一样只能以被否定的面目以补足性成分的身份被动出现在整个上帝的计划中。由此，世界虽然被界定为上帝之美的象征，但这象征的意义和方式实际上来自一种新柏拉图主义的更具形而上学意味的观念。这几可视为审美主义的早期形式，它最终造就的果实正是被巴尔塔萨所批驳的“审美的神学”。因而，在这种“审美的神学”中，世界本身及其内含的时间经验并不能充分展开其可能性。而对于一个隐匿的上帝超验之美的领域来说，也许只是世界的充分展开，而不是世界基于某种形而上学观念的等级化秩序化，才在真正意义上象征着超验之美的实现。究其根本，虽然神学美学在这一时期致力于提供一个具有永恒意义的理论体系，但它恰恰犯了以历史性的人言取代圣言的大忌，缺少对自身的省思。结果，反过来，世界却偏偏在体系之外沉默地展开了自己的道路。到中世纪后期的经院神学，很大程度上就已经存在着两条知识脉络，一条延续着奥古斯丁主义对上帝之美的信仰化描述，一条是仍旧托神学之名在修道院和教会大学中逐步理性化的经院哲学。托马斯·阿奎那一方面在为托名狄奥尼修斯的《圣名论》注解时强调美是上帝的一个名分，因而是超验的；另一方面，由于他把美与存有关联起来，充分论证了世界自身由于其比例、完整和光辉而可以被直观为美，实际上同时宣告了设定超验之美的多余。因而，艾柯曾毫不客气地认为：“托马斯已经没有必要强调美的超脱性了。”^②

不过，近代以来，人们沿着这条推崇审美世界自足的道路行走得实在太快，以至于神学美学不得不付出巨大的代价。一方面，施莱尔马赫、浪漫派神学家一直到20世纪的自由主义神学大家利奇尔以及蒂利希这样的与现代进程积极协调的神学家们，虽然仍然强调对上帝之美的信仰式追随，但显然已经把立法的权力转移给了人的“体验”或者“情感”，这实际就与肇始于中世纪经院神学的自然神论一起，从近代哲学割裂开的理性（科学）和感性（非理性）两端同时为美的本真用人言作

①阎国忠著《基督教与美学》沈阳：辽宁人民出版社1989年 37页

②[意]艾柯著《托马斯·阿奎那的美学问题》67页 转引自[日]筑原资明著《艾柯：符号的时空》河北教育出版社2001 34页

出规划。然而，正如众多已经能够反思现代思想局限的神学家们所认识到的那样，“我们不可从何处推断上帝，譬如，从自然界推出造物主之上帝，从历史中推出作为宰制者之上帝，从主体中推出作为自我之上帝（即我思中之我）。……人把依恋情感（近来则被确切地名状为动物情感）称作人与上帝之关系中最根本的要素。对此要素强调越甚，定义越精，偏爱越多，纯全关系之性质便越离谱走样。”^①而那种对所谓个体化“信仰体验”的全然依赖和对人的认识能力无限可能的乐观想象，不正是现代进程自身的产物吗？它同样夸大了人的某一方面的能力，以一个科学幻象或者情感幻象遮蔽了更为基本的托马斯所谓“存有”层面的时间经验。

另一方面，与这种对世界（人这个主体）之审美能力的无限夸大截然相对，由宗教改革发展起来的新教神学以及克尔凯郭尔等教会体制外的神学思想家的反审美主义则更是出于对历史境遇的判断，以一种断裂的方式把审美世界打入冷宫。不仅人的情欲和恶、丑之物被排斥在信仰之旅的对面，甚至那些和谐完美给人愉悦的世界之美也成了人走近上帝的巨大障碍，人们必得完成对审美世界的弃绝，方可“最终一跃”，进入那个隐匿而沉寂的终极空间。我们因此可以看到，反审美主义与审美主义一样，并不仅仅作为一种无根基时代的哲学和艺术思潮而存在，连神学美学也可能时常徘徊在这一阈限之内。

然而，人能够甘于这种无边的沉寂吗？没错，人们居留其中的时间非到上帝划定的末日才看得到尽头，但人们栖居于这流动的时间之中，在时钟“滴”的一声过后，不总是期待着那个命定的“答”吗？对于结尾的期待是如此的强烈，它必然使人随时进入一个牢固的关系之中，而不必等到那终了一日。在激进神学家布尔特曼看来，末日不是即将来临，而是已经无处不在，只是这一点需要一个崭新的性灵来体味。^②如果这话太过悲观，我们更愿意重复托马斯·阿奎那智慧的言语：“没有任何一个受造是那么远离上帝，好像上帝不在它里面似的。”这是在说，我们不必因为可能发生的罪恶就把与时间经验密不可分的创造和审美远远抛开，否则只能导致对生存本身的背离。当然，这的确需要一种清醒的理智，需要“一个崭新的性灵”，以便人始终清醒地意识到他并非整个结构的中心，对于上帝之美，他不可规

①[德]布伯著；陈维纲译《我与你》北京：生活·读书·新知三联书店 2002 69、70 页

②[德]布尔特曼著；曾念粤译《俗世中的上帝》北京：中国人民大学出版社 2003 20 页

划，但可以期待。一位虚构理论家说：“因此，人们不但要实现进行控制的目的，还要为事实来不断修改自己的模式。”“我们的故事必须做到既能发现纯粹连续性，又不使自己变得连续。”^①这话说得很辩证，但尽可能保持充分的辩证不正是神学的使命吗？如果辩证这个词还是显得那么哲学化，我们也许可以考虑用那个著名的东方偈子的最后一层来描述神学美学可能帮我们达到的境界：“看山还是山，看水还是水。”

神学美学不可以如此吗？难道在历史上它不是曾经如此吗？我们指出神学美学难以跳脱具体而有限的境地，也就同时肯定了它实存的价值，局限即可能。只是如今，我们需要神学美学能够帮助我们穿越这一时代的迷雾，看到更为本然的美学风景。

第二节 神学美学：一个“看不见”的结构

如上所述，神学美学必须面对、理解和把握我们所处的这个被称为“现代”的时代，这并不是什么神学美学的悲剧性命运，而是它得以存续的基础。但“现代”是什么？现代真的是那个完全与基督教断裂的历史终结的时空吗？显然不是，因为倘若如此，现代本身就必须成为一种宗教形态，必须具有足以取代基督教所能提供的结构性力量，但它从来没有成功，因为它不可能揪住自己的头发把自己从人的时间经验中拔起来。人类对“拔根”状态的体验，恰恰反证了“拔根”之不可能。而在现代神学家特洛尔奇看来，表面上看起来是与教会权威决裂的现代，却“并非与教会文化的对立或者对教会文化的偏离，而是其后来者和继承人。”“现代人最大的错误莫过于，试图从一个与支配着古代世界的基督教根本相反的统一立场来解释这些观念，……这些观念大部分产生于基督教。”^②问题在于现代世界总是希望通过自身的努力完成一个总体性的追求，但它内部的多重张力和冲突又注定了这只能是一个僭越神性的企图。现代社会的发展并不是按照一个统一原则进行的，在它内

^①Frank Kermode *The Sense of an Ending, Studies in the theory of fiction* Oxford U.P 1967 p.15

^②[德]特洛尔奇《现代精神的本质》见特洛尔奇著：刘小枫编，朱雁冰等译。《基督教理论与现代》—北京：华夏出版社2004 70、66页

部，总是存在着各种“互相迎合而又互相排斥的发展”，现代美学关于审美和艺术观念正是其中的发展之一。虽然表面上它也或可致力于对整体性的弥补和维护，或者本身就整体性的面目出现，但最终，对于“现代”这个庞大的结构而言，它最成功的命运只能是成为其中一种具有耗散作用的离心力。不过，这个悲观的景况并不是“现代”的全部现实，某种程度上只是这个时代哲学精神自我观照所能达到的最终结果，而这种精神本身即是现代的产物。如果我们不是完全认同这个断裂性的精神起点，而是把“现代”这段相对独特的历史放到更为基本的人类时间经验之流中观照，一方面“现代”的整体性之魅就会得到祛除，另一方面，“现代”所内含的某些相对独特的经验及其形式就可能得到应有的尊重，并在一个更宏阔的结构中获得本有的意义和价值。这个更宏阔的结构为什么不可以是那个内含神人关系的神学结构呢？这并不是说必须回到断裂前的中世纪，而是说我们可以期待一个更为宽容和更有包容力的结构。这个结构永远也不能为人所观照到，人及其世界只能处于这种结构所决定的关系之中，这个结构不可能在人的历史及言语中获得完美的形式。但人可以在有限中追随那不言传的完美结构，并坚定地期待它的完全实现。

几乎所有 20 世纪伟大的神学家都强调神学必须面对现代，我们所期待的神学也不是那种把“现代”只看作一个来自“某种有待揭示的基本错误”^①的悲剧后果的神学，而是那种立足于现代，既看到现代精神的局限和危险，又承认其经验形式之独特和实在，最终以十足的信心致力于人的拯救之伟大事业的神学。因为“我们是时代的儿女而非时代的主人。我们只能从时代出发对它采取行动……”^②，只是这个行动如果称得上真正有效果的行动，就必须置身于有限时代与无限之神的关系之中。由此，神学美学的任务就不仅止于对超验之美的称颂和追随，更不能止于通过这种称颂和追随否弃人类的审美经验和美学思考，甚至压抑审美之世界的本能。神学美学必须首先澄清现代美学诸命题的真伪，尊重其中真命题的实存价值，但尊重不等于认同，而是同时指出其价值的限度，并在一种根本的神人关系中给这些命题找到恰当的位置，使之既处在连续性的时间经验之中，又投身于一种绝对的

①[德]特洛尔奇《现代精神的本质》 见特洛尔奇著：刘小枫编，朱雁冰等译《基督教理论与现代》北京：华夏出版社 2004 70 页

②同上 71 页

拯救之旅。神学美学当然又不只是一种面对现实问题的美学，对问题的忠实面对必然是在神人关系中讲述美和审美的组成部分，换句话说，神学美学从来不应放弃对一个完美体系的追求，只是这种追求不是那种从某一绝对观念（如“彼岸”、“宗教”等等）出发仅仅阐释性的努力，而是立足局限性存在的追随行动。神学美学对美的设想、对审美经验的审视、对艺术创造之可能的发掘首先和根本上就是这行动的组成和行动的结果。与悖谬同在而又致力于最终之拯救的命运决定了神学美学必然呈现出独一无二的规定性，而这些规定性的特征完全可能已经内含着对某些时代性命题的回答。

简单的说，这种独一无二的规定性就是：神学美学意味着一种以意向性关系形态呈现出的看不见的结构。

首先必须对这种“看不见的结构”与结构主义的结构加以区别。结构主义的结构，无论它是索绪尔发现的所谓语言系统，还是列维-施特劳斯提到的人类学意义上的深层心理结构，又或者是文化和社会学意义上的意识形态结构，都是作为“一种在现实自身中的处置方式”^①的结构，从某种意义上讲最终都是可见的。而可见就意味着“被”见，就一定避免不了被分析和破解的命运。结构主义自身对这一命运最终是自知的，但当它以福柯所谓“无作者思想、无主体知识、无同一性理论”来代替上帝的时候，已经不可避免地或者沦为不断增殖的游戏，或者向自然寻找一种生物学意义上的最终支撑。但这个对逻各斯主义形而上学的颠倒似乎并没有消除形而上学的影子，而问题的关键在于，人在具体的历史时空中所具有的超脱能力及其可能导致的变化不是被忽视了，就是被误解了。与此相对，神学美学所意谓的“看不见的结构”正是对结构主义之结构的超越。在神学美学的结构中，结构主义意义上的结构作为局限性之存在将因为对局限性实质的自觉而内含于前者的目的之中。

神学美学这个“看不见的结构”由人的审美经验和创造、世界本然之美和隐匿的上帝超验之美组成。这并非格式塔心理学意义上的“完型”，与后者相比，这个“看不见的结构”是被信仰的人而坚定把握的，看不见的是上帝和它的超验之美，

①[比]布洛克曼著：李幼蒸译《结构主义：莫斯科—布拉格—巴黎》北京：中国人民大学出版社
2003 8页

无论哪一位神学家都不曾断言上帝的形状，但是又有那么多的神学家都强调上帝隐匿的在场。一如海德格尔所言：“我们不能把上帝思想出来，只能唤起期待。”^①这种期待不是随意的和偶然的，也不是出于人的某种本能，而是因为上帝的必然在。因而，人们看不见这个结构但又确信在结构之中，并不是因为某种心理功能或者不断增长的认识能力的缘故，而是因为那无时无刻不伴随人类和世界的上帝的启示性力量。它不是虚幻的和神秘的，因为上帝之启示是一种“位格的上帝的自行传达”^②，人们已经在拿撒勒的耶稣身上见到完美的可能，也将因信仰而在历史中永远经验和见证着上帝的启示之美。

这里所说的人的信仰，不是施莱尔马赫作为“情感”和“体验”的信仰，用舍勒的“意向性”这一概念来对之进行描述更为恰当。在舍勒看来，信仰行为不是愿望、需要、渴求、依赖等等这些心理情感，而是确定了愿望、需要之对象，并指向这一对象的行动。信仰行为的结构与情感体验的结构不同，前者是意向性的，而后者是经验性的。人由于这种意向性的信仰，从而既洞悉现实中的观念和物质结构之局限又摆脱心理功能的阈限，自觉地处在与上帝的关联之中。而由于这种意向性的信仰同时又建基于人的实践及其情感体验上，因而这种与上帝的关联又不可能是单一的和静态的，它既变动不居又坚定地指向一个隐匿的实在。毫无疑问，这是信仰同时也是真正的积极自由，而容留这种信仰的“看不见的结构”因此也就显得生气十足。在这个结构中，审美的命运不再是随着历史偶然性的飘动，也不是某种僵化的标准和单调的趣味，它类似巴赫金所说的众声喧哗，却言说着一个隐秘的相同主题。与此同时，信仰的个体之间以及个体和世界之间的关系也就不再只是对象式（无论是理性还是非理性意义上的对象化）的关系，它们能够彼此向对方无保留地敞开，在这种全新的关系中向对方朗现以及从对方那里发现这个相同主题的形象显现。由此，神学美学所意谓的这个“看不见的结构”必然会改写整个美学的面目。

首先，神学美学意味着美和审美实现了在真的意义上的统一。在神学美学的结构里，要强调上帝是唯一的美的本源，是“真”。这个本源是超验的，但并不是在

①熊伟《熊译海德格尔》[德]海德格尔著；熊伟译，王炜编。—上海：同济大学出版社，2004.5
284页

②这一表述方式来自德国神学家马克斯·舍勒的表述，具体请见舍勒著；孙周兴译《死·永生·上帝》北京：中国人民大学出版社 2003

彼岸遥不可及与此在无关，甚至作为宣判审美生存“死刑”的判官。如同十字架上的耶稣基督所具有的荣耀之美一样，信仰的人之审美生存必然同样能够也应该见证超验之美，它是局限的，但美也正是在这局限中显现自己。只要人以其意向性信仰置身神学美学的结构之中，就必然能够见证和实现美和审美的统一。

其次，这样的结构也保证了美和善的统一。在神学美学看来，美和善在上帝那里自然是统一的，因而重要的是审美如何实现与善的统一。这个问题在康德之后尤为突出，特别在现在这个时代，片面的审美无功利一说非常容易导致审美的软弱无力，导致对审美对正义的疏离。而对社会问题失去介入功能的审美就必然最终落入可有可无的境地：或者只能作为一种抽象的符号式存在，偏离审美生存的根本价值指向；或者某种审美趣味强化为意识形态，导致新的压抑的出现。而在神学美学看来，个体之人因为一旦处于这种与上帝之间的意向性关系的结构，就会自觉地既超越群体（阶层、阶层乃至人类学意义上的种群）观念又超越单纯的生理和心理层面（生物学或心理学）的审美趣味，既在个体身位中确证到自己的美，又在其他的身位中见证到美，更在不同个体的相互关系中见证到人类作为整体之善的美。巴尔塔萨已经形象地把这种品性描绘为“美的自我奉献的无忌妒性”，这其中无疑已经蕴涵了“善”的尺度。在这里，美和善必然是统一的，然而这统一并非如康德所言看不见摸不着，它就在具体有限的时空中发生和实现，它必然已经内含了对历史事件的价值判断。如此，神学美学就会对全球化过程中的不公正现象做出最为有力的回应。

美与善的统一不仅体现在人与人之间，也体现在人和世界（自然）之间，由于人对世界（自然）的敞开，实际上同时也就唤醒了世界（自然）身上的某种东西，后者向我们投射出美的光辉。马丁·布伯说：“树木生机盎然的整体性、统一性在研究者的锐利目光下隐匿其身，却向倾吐‘你’的人敞开门牖。”^①在这种关系中，人和自然在上帝超验之美的意义上相互融洽，自然不仅在供养人的层面上是善的，而且在审美的意义上是善的。人必须在上帝许可的人与自然的关系之中，对自然保持善的态度，就不只是听从一种戒令，而是同样能够体味到愉悦感的审美行

①[德]布伯著 陈维纲译 《我与你》北京：生活·读书·新知三联书店 2002 109 页

动。自然美中美和善的统一，当然就是对过度使用自然甚至不惜破坏自然的行为的批判，但来自神学美学的这一批判显然超越了单纯生态保护意义上的批判，对于人类显然更具有亲和力。这也许是美学对生态问题所能做出的最好的解答。

再次，在神学美学的结构中，自然（世界）美、人体的美（包括欲望）、人的审美创造（艺术美）在上帝之美那里统一起来，这样，美学就不必再借助于含混不清的“移情”、“距离”等等概念消除它们彼此之间的矛盾，借助于不同的概念描述它们各自的形态，美学也就不可能仅仅是艺术哲学。而艺术审美创造的空间无疑也就得到尽可能大拓展。这意味着，在神学美学这里，人对自然美的欣赏将不再是超然世外的，自然美也不再是必须与人类社会相离的桃源幻象，面对自然，人不是忘我于自然，而是忘掉种种小我而在上帝创造的自然中见证自己作为主体的力量，“基督教精神肯定了绝对的价值神圣，而不像道家超脱信念那样，肯定一种没有差异的绝对自然”^①。神学美学对作为身体的人的美必然充分肯定，欲望的表达不是要被限制而是要被考量的，而艺术创作中对欲望的描绘就不应该是遮遮掩掩的，在神学美学的结构中，欲望自然表达的各种可能都应当是被允许的，所不被允许的是欲望的异化和不自然。对于艺术实践，神学美学赠给它的礼物是充分的自由，如果说后现代美学的功绩在于打碎审美主义的幻象，使艺术必须面对不美的现实，那么，认清生活本身的缺欠，但又将生活置于神性尺度下进行价值重估，排除原有的与真实价值意义无涉的美的标准所导致的迷惑和误解，不是对生活拣选，而是充分展示生活的各种可能，这才是神学美学多期待的这个时代的艺术的价值旨归。一句话，神学美学结构中的艺术，既非审美主义或审丑主义的，也非莫衷一是的后现代主义，而是现象还原后的超拔与救赎之道。

也许不仅止于这些，一个隐匿的上帝的超验之美既悬置于世界的彼端，又被人们以各种行动所经验和见证，也就既对一切现世可见之结构和种种历史之主体的审美趣味保持永久之批判，又在最终极的程度上肯定了审美世界的价值和人的审美创造的积极意义。神学美学不只是一个客观描述的美学体系，它同时是一个召唤性的结构，一个要求人以一种意向性的信仰行动与上帝紧密关联的结构，一个在恰当的

① 刘小枫著《拯救与逍遥》（修订本）上海：上海三联书店，2001.77页

意义上重塑人的主体性地位，要求个体充分理解自我与他人以及世界之意义的结构。就其根本而言，神学美学在终极意义上也正是上帝之美的显现。

但我们必须对神学美学也有清醒的认识，终极意义上的神学美学不会在某个时代成功缔造出一劳永逸的体系。作为人言的神学美学某种程度上一定也难以逾越这个时代，而上述这种整体性的追求本身也许就是急功近利的，因为除非末日来临，神学美学的命运永远就是与悖谬同在。不过，神学美学与其他形态的美学最大的不同就在于，它始终保持了一个坚定的并且已被耶稣基督确证的信念，这个信念不是一厢情愿。十字架上的耶稣基督和《圣经》的存在，保证了人类追随永恒至善和最终真实的信心，而它们所显现出的荣耀之美，同时也启示人们怎样保持审美意愿的纯正和积极，尊重人的经验和感官，使审美世界既是人的世界又是与美相关联的世界。因而，神学美学的可能不是来自对世界现实和人类历史的背弃，恰恰相反，神学美学将使至美的光辉在人类的视野闪耀不息，最终引领人们走上一条通往天堂的审美之路。

参考文献

中文文献

1. [美]奥尔森著；吴瑞诚 徐成德译.《基督教神学思想史》北京：北京大学出版社，2003
2. [德]蒂利希著；尹大贻译.《基督教思想史》香港：香港汉语基督教文化研究所，2000.
3. [德]汉斯·昆著；包利民译.《基督教大思想家》北京：社会科学文献出版社，2001.5
4. [英]利文斯顿著；何光沪译.《现代基督教思想：从启蒙运动到第二届梵蒂冈会议》成都：四川人民出版社，2003.4 第2版
5. 克莱门著；王来法译.《劝勉希腊人》北京：生活·读书·新知三联书店，2002.5
6. 谢扶雅等编译《中世纪基督教思想家文选》香港：基督教辅侨出版社，1962
7. 汤清等编译《奥古斯丁选集》香港：基督教辅侨出版社，1962
8. [古罗马]奥古斯丁著；周士良译.《忏悔录》北京：商务印书馆 1963.
9. [古罗马]奥古斯丁著；成官泯译.《独语录》上海：上海社会科学院出版社，1997
10. [意]波那文图拉著；溥林译《中世纪的心灵之旅：波那文图拉神哲学著作选》北京：华夏出版社，2003.5
11. (托名)狄奥尼修斯著；包利民译.《神秘神学》北京：生活·读书·新知三联书店，1998.5
12. 托马斯·阿奎那著；马清槐译.《阿奎那政治著作选》北京：商务印书馆，1963.
13. [德]马丁·路德著；马丁·路德翻译小组译《马丁·路德文选》北京：中国社会科学出版社，2003.4
14. 李瑜译.《文艺复兴书信集》上海：学林出版社，2002.12
15. [法]帕斯卡尔著；何兆武译.《思想录：论宗教和其他主题的思想》北京：商务印书馆，1985.11
16. [丹麦]克尔凯郭尔著；一湛等译.《恐惧与颤栗》北京：华夏出版社，1998

17. [丹麦]克尔凯郭尔著；封宗信等译.《非此即彼》北京：中国工人出版社，1997
18. [德]莱辛著；朱光潜译.《拉奥孔》北京：人民文学出版社，1979
19. [美]维塞尔著；贺志刚译.《莱辛思想再解释：对启蒙运动内在问题的探讨》北京：华夏出版社 2002.
20. [德]特洛尔奇著；刘小枫编，朱雁冰等译.《基督教理论与现代》北京：华夏出版社 2004
21. [德]西美尔著；曹卫东译.《宗教社会学》上海：上海人民出版社，2003
22. [法]柏格森著；王作虹等译《道德与宗教的两个来源》贵阳：贵州人民出版社，2000
23. [法]戈德曼著；蔡鸿宾译.《隐蔽的上帝》天津：百花文艺出版社，1998
24. [美]蒂利希著；陈新权等译.《文化神学》北京：工人出版社，1988.
25. [瑞士]巴特著；[德]戈尔维策精选；何亚将，朱雁冰译.《教会教义学：精选本》北京：生活·读书·新知三联书店，1998.6
26. [瑞士]卡尔·巴特，[德]汉斯·昆著；朱雁冰等译.《莫扎特：音乐的神性与超验的踪迹》上海：上海三联书店，1996
27. [瑞士]巴尔塔萨著；曹卫东等译.《神学美学导论》北京：生活·读书·新知三联书店，2002.5
28. [德]舍勒著；孙周兴译《死·永生·上帝》北京：中国人民大学出版社 2003
29. [德]布尔特曼；曾念粤译 《俗世中的上帝》—北京：中国人民大学出版社 2003
30. [法]雅克·马利坦著 刘有元等译《艺术与诗中的创造性直觉》北京：三联书店 1991
31. [德]J. B. 默茨著；朱雁冰译.《历史与社会中的信仰：对一种实践的基本神学之研究》北京：生活·读书·新知三联书店. 1996
32. [法]S·薇依著；杜小真等译《在期待之中》北京：三联书店，1994
33. [瑞士]H·奥特著；林克等译《不可言说的言说》北京：三联书店，1994
34. [德]艾伯林著；李秋零译.《神学研究：一种百科全书式的定位》北京：中国人民大学出版社，2003
35. [德]马丁·布伯著.陈维纲译.《我与你》北京：生活·读书·新知三联书店，2002.1

36. [法] 雅克·勒伯夫著，张弘译：《中世纪的知识分子》北京：商务印书馆，1996. 12
37. [美] 保罗·韦斯等著；何其敏等译. 《宗教与艺术》成都：四川人民出版社，1999. 6
38. [英] 海伦·加德纳著；江先春等译. 《宗教与文学》成都：四川人民出版社，1998. 第2版
39. [英] 约翰·麦奎利著；安庆国译《谈论上帝：神学的语言与逻辑之考察》成都：四川人民出版社，1997. 第2版
40. [英] 约翰·希克著；王志成译《宗教之解释：人类对超越者的回应》成都：四川人民出版社，1998. 第2版
41. [英] 洛思著；孙毅等译. 《神学的灵泉：基督教神秘主义传统的起源》北京：中国致公出版社，2001
42. [美] 普兰丁格著；邢滔滔等译. 《基督教信念的知识地位》北京：北京大学出版社，2004. 10
43. [英] 麦格拉思编；苏欲晓等译《基督教经典文学选读》北京：北京大学出版社，2004. 8
44. [美] 布鲁斯·雪莱著；刘平译《基督教会史》北京：北京大学出版社，2004
45. [德] 约瑟夫·拉辛格著 《基督教导论》上海：上海三联书店，2002
46. [美] 科布 [美] 格里芬著；曲跃厚译. 《过程神学》北京：中央编译出版社，1999
47. 赵广明著《理念与神—柏拉图的理念思想及其神学意义》南京：江苏人民出版社，2004. 9
48. 卓新平著《当代西方新教神学》上海：上海三联书店，1998.
49. 赵敦华著. 《基督教哲学 1500 年 》北京：人民出版社，1994
50. 卓新平著《当代西方天主教神学》上海：上海三联书店，1998
51. 张庆熊著. 《基督教神学范畴：历史的和文化比较的考察》上海：上海人民出版社，2003.
52. 章雪富 石敏敏著. 《早期基督教的演变及多元传统》北京：社会科学文献出版社，2003. 10.
53. 刘小枫主编《20 世纪西方宗教哲学文选》上海：上海三联书店，1991
54. 何光沪著《多元化的上帝观 》贵阳：贵州人民出版社，1999. 6 第2版
55. 张志刚著. 《宗教哲学研究—当代观念、关键环节及其方法论批判》北京：中国人民大学出版社，2003.

56. 罗秉祥 江丕盛主编《基督宗教思想与 21 世纪》北京：中国社会科学出版社，2001.10
57. 杨慧林著.《基督教的底色与文化延伸》哈尔滨：黑龙江人民出版社，2002.
58. 王晓朝主编.《信仰与理性：早期基督教教父思想家评传》北京：东方出版社，2001.10
59. [古希腊]柏拉图著；刘小枫译.《柏拉图的〈会饮〉》北京：华夏出版社，2003.8
60. [古希腊]柏拉图著；王晓朝译.《柏拉图全集》北京：人民出版社，2002
61. [德]康德著；宗白华译.《判断力批判》北京：商务印书馆 1964
62. [德]康德著；庞景仁译.《未来形而上学导论》北京：商务印书馆，1978
63. [德]康德著；蓝公武译.《纯粹理性批判》北京：商务印书馆 1960
64. [德]康德著；关文运译.《实践理性批判》桂林：广西师范大学出版社 2002
65. [德]康德著；李秋零译.《单纯理性限度内的宗教》北京：中国人民大学出版社，2003
66. [德]黑格尔著；朱光潜译.《美学》北京：商务印书馆，1979.1 第 2 版
67. [德]黑格尔著；贺麟等译.《精神现象学》北京：商务印书馆，1983
68. [德]霍克海默、阿多尔诺著；洪佩郁等译.《启蒙辩证法（哲学片断）》重庆：重庆出版社，1990.7
69. [德]哈贝马斯著；曹卫东选译.《哈贝马斯精粹》南京：南京大学出版社，2004.5
70. [美]保罗·德曼著；李自修等译.《解构之图》北京：中国社会科学出版社，1998.2
71. [波]塔塔科维兹著 褚朔维等译《中世纪美学》北京：中国社会科学出版社，1991.3
72. [英]特里·伊格尔顿著；王杰等译.《美学意识形态》桂林：广西师范大学出版社，1997
73. [美]沃特斯著；昂智慧译.《美学权威主义批判》北京：北京大学出版社，2000.8
74. [法]福柯等著；周宪译.《激进的美学锋芒》北京：中国人民大学出版社，2003.
75. [德]本雅明著；陈永国等译.《本雅明文选》北京：中国社会科学出版社，1999.8

76. [美]梯利著；[美]伍德增补；葛力译 《西方哲学史（增补修订版）》北京：商务印书馆，1995.7
77. [英]鲍桑葵著；张今译.《美学史》北京：商务印书馆，1985
78. [美]吉尔伯特 [德]库恩著；夏乾丰译.《美学史》上海：上海译文出版社，1989
79. [英]贡布里希著；范景中译.《艺术发展史》天津：天津人民美术出版社，1998.6 第3版
80. [德]海德格尔著；熊伟译，王炜编《熊译海德格尔》上海：同济大学出版社，2004.5
81. [日]筑原资明著《艾柯：符号的时空》河北教育出版社2001
82. [比]布洛克曼著；李幼蒸译《结构主义：莫斯科—布拉格—巴黎》北京：中国人民大学出版社 2003
83. 朱光潜著《西方美学史》北京：人民文学出版社，1963.7
84. 蒋孔阳 朱立元主编《西方美学通史》（一至七卷）上海：上海文艺出版社1999.10
85. 北京大学哲学系美学教研室编《西方美学家论美和美感》北京：商务印书馆1980年
86. 刘小枫主编《现代性中的审美精神——经典美学文选》—上海：学林出版社，1997
87. 吴炫著《否定主义美学》长春：吉林教育出版社，1998.12
88. 徐岱编.《美学新概念：21世纪的人文思考》上海：学林出版社，2001.10
89. 阎国忠 《基督教与美学》沈阳：辽宁人民出版社1989年
90. 孙津著《基督教与美学》重庆：重庆出版社，1990
91. 陆扬著《欧洲中世纪诗学》上海：上海社会科学院出版社，2000
92. [意]利玛窦著 朱维铮主编《利玛窦中文著译集》上海：复旦大学出版社，2001
93. [意]利玛窦 [比]金尼阁著《利玛窦中国札记》南宁：广西师大出版社，2001
94. [法]谢和耐著 耿升译《中国与基督教—中西文化的首次碰撞》（增补本）上海：上海古籍出版社，2003
95. 顾卫民著《中国天主教编年史》上海：上海书店出版社，2003
96. 朱维铮主编《基督教与近代文化》上海：上海人民出版社，1994
97. 顾卫民著《基督教与近代中国社会》上海：上海人民出版社，1996
98. 刘小枫著《走向十字架上的真》 上海：上海三联书店，1995

99. 刘小枫著《拯救与逍遥》（修订本）上海：上海三联书店，2001
 100. 刘小枫著《个体信仰与文化理论》 成都：四川人民出版社，1997

英文文献

1. Frank Kermode *The Sense of an Ending, Studies in the theory of fiction* Oxford U.P 1967
2. Giovanni Filoramo, *A History of Gnosticism*, trans. Anthony Alcock(Cambridge U.K:Basil Blackwell,1991
3. *the Ante-Nicene Fathers: Translations of the Writings of the Fathers Down to A.D.325*, ed. Alexander Roberts and James Donaldson. 10vols.Grand Rapids, Mich.: Eerdmans, 1988.
4. Augustinus,*On Order*,by Penguin Books Ltd.1980
5. Heri Grouzel, *Origen*, trans. A. S. Worrall , San Francisco:Haper&Row,1989
6. Augustinus. *The City of God* ,by Penguin Books Ltd.1984
7. Brian Davies,*The Thought of Thomas Aquinas*. Oxford:Clarendon,1992
8. *History of Christian Philosophy in the Middle Ages*,ed.by E.Gilson,New York,1955
9. Friedrich Schleiermacher, *The Christian Faith*, ed H.R. Mackintosh and J. S. Stewart, 2d ed. Philadelphia: Fortress,1928
10. Colin Brown, *Christianity & Western Thought: A History of Philosophers, Ideas and Movements*, Illinois: InterVarsity Press, 1990.
11. Richard Niebuhr, *Christ and Culture*, New York: Harper and Row, 1951.
12. Graham Ward, *Barth, Derrida and the Language of Theology*, by Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

后 记

冬去春来，这个简单的季节转换对我来说显得那么漫长。因为异常的气候，也因为异常的心境。日子一天天过去，如同平静的河水里挟着复杂的时间经验一路向前流去。有欢笑和泪水，有希望和绝望，有喜乐和悲伤，但这一切都在镜子似的水面下沉默下来。我知道这仿佛没有半点情感色彩的时间之流，总有一天会把我们沉积在河床的某一处，而它自己兀自去向未知的将来。

但那些阴晴不定起起落落的情感体验呢？我们向哪里寻找它们最终的归宿？在沉默之外，停留着可以被期待的还是一无所有？总有些事情会从最美好的设想逸出，不管你是多么的不情愿，它都可能毫无征兆地发生。而对于个体之外整个人类来说，世界的进程同样也是如此，所谓世事无常，是东方人判断世界的最保守但也是最接近真实的答案。然而，只要生命没有与变故、挫折、失败等等这些一同消失，人就必得渴望一种真正的拯救。它当然不再能指向过去，可也不能指向未来，它必然是一个超验性的拯救。我庆幸还有这样的渴望，或者并不是我自身的能力，而是一种在行动中见证到的恩典。感谢我所承受的历练，让我最终明白，真正的拯救也一定要在承认和接受失败以后才会降临，而承受失败正是对人之局限性的体认，但紧接着，这局限之人又在一个更为牢固的关系中获得实在的意义。这是人与神的关系吗？我不说。我还是一个习惯于用“我思”决定“我在”的家伙，但这也并没有妨碍我在内心深处始终葆有那种没有丝毫怀疑的信仰。我相信有一位值得期待者既在世界尽头等待，也在此地此刻倾听。这种信念一次次把散了架的我一把掀起，而周围的事物也就如同被施了魔法或者进入一个磁场站立起来般各就各位。这个结构的缔造者，或者这个磁场的缔造者，一定不是我或者我认知到的任何形式的俗世权威，它更多的时候是隐匿的，但的确，它的光曾经照亮了人们的双眼。

我不是一个受洗的基督徒，但在上述之意义上，我非常乐意承认自己是一个信徒。因为作为信徒的我并不弃绝这个世界，反而会更有信心把自己完全让度出来，让度给世界及其无数可能。关于神学美学的研究某种程度上正出于这样一种信徒式的努力。它不仅意味着一种坚定的信念，也同时意味着对审美世界无限而负责的开

放。但这恐怕仅仅是一个美好的初衷，在神学美学的历史旅程中行走，我常常会被那些伟大的神学家气势磅礴的言说攫取到他们的思想中而难以自拔和超脱。这意味着我与世界本身的关联哪怕在这种信仰式的行动中也难以保证其直接性和穿透性。我更多的时候像一个懵懂的孩子走进一座光彩夺目的前殿，不时为它壁角檐柱的精美而吸引，却难以窥得那通向正殿的堂奥。导师吴炫先生对本论文从开题到最终完成倾注了不尽的心血，没有他的悉心指导，要穿过这么大跨度的思想旅程也许根本难以想象。而他特别强调研究分析要有一种本体性否定的勇气，要有穿越研究对象的能力。这一教诲我已铭记并深有体味，因为这相对于那种满足于阐释和转述的思想和言说，无疑代表了另一重境界。然而我的论文大约一定会让他失望了。神学于我，是一个陌生的学科，即使在我完成论文之后，我依然有这样的惶惑，如此，又遑论对他们进行精准的外科手术式的批判。而今，于惶恐之际，只有期待以后仍有沉潜在这个领域中的机会，冀可把握这一学科内在的局限所在，做出可以让导师更满意的成果。在无尽的歉疚中，我要对吴炫老师表示感谢，无论关于生活还是学术，他恬淡而轻松的态度都让我们感受到无尽的乐趣。这来自一个学生的最本分最诚恳的感谢，希望他能接受。感谢朱立元老师、王纪人老师、王鸿生老师以及远方的畅广元老师和刘雨老师百忙之中认真阅读论文并做出评议，王鸿生老师的相关著作给我良多启发，此处一并言谢。方克强和张弘老师在论文开题阶段即提出宝贵的建议，论文的完成与他们的认真和热情直接相关，如今他们又认真阅读和评议论文，他们的意见和建议都将激励我继续努力在这条寂寞道路上走下去。

感谢我远方的好友张丽军，他既分担了我的艰难，又不断地鼓励和督促我的写作进程，没有他兄弟般的关怀，就不会有今天论文的完成，而他也是我最忠实的读者之一。感谢陪伴我的好朋友张宏斌、同门霍炬和吕志峰等同学，在我最艰难的时刻，他们都默默的与我一起承受我的无助和苦痛。王永、刘烨琳和王锦最后阶段热心帮我校对，感谢你们的细心。感谢给过我帮助的所有人，远方的和切近的，无论是你们的话语还是沉默都让我感受到生存内在的力量和世界的温暖。如果可以，我愿意因为这一切而虔诚地说：感谢上帝！

2005-4-10 于苏州河畔