

历·代·基·督·教·学·术·文·库

神学美学导论

〔瑞士〕巴尔塔萨著 / 刘小枫选编

曹卫东 刁承俊译

如何回应

从尼采直至

福柯、李欧塔的

反基督教的审美主义

和恰切地校正

现代基督教思想传统中的

反审美倾向

是基督教神学面临的

一个决定性

时代课题



神学美学导论



ISBN 7-108-01466-1



9 787108 014665 >

ISBN 7-108-01466-1 B-238

定价 12.00元



历·代·基·督·教·学·术·文·库

神学美学导论

.....

[瑞士] 巴尔塔萨著

刘小枫选编

曹卫东 刁承俊译

•

生活·读书·新知 三联书店

图书在版编目(CIP)数据

神学美学导论/(瑞士)巴尔塔萨著;曹卫东,刁承俊译.
-北京:生活·读书·新知三联书店,2002.5
(历代基督教学术文库)
ISBN 7-108-01466-1

I. 神… II. ①巴…②曹…③刁… III. 神学-美
学理论-研究 IV. B972

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 38317 号

CHINESE ACADEMIC LIBRARY OF
CHRISTIAN THOUGHT(ed. by ISCS)

责任编辑 舒 炜
封面设计 宁成春 崔建华
出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)
邮 编 100010
经 销 新华书店
印 刷 北京市宏文印刷厂
版 次 2002 年 5 月北京第 1 版
2002 年 5 月北京第 1 次印刷
开 本 850×1168 毫米 1/32 印张 6.75
字 数 142 千字
印 数 0.001—5,000 册
定 价 12.00 元

总 序

百年来,中国学术思想发生了很大变化:通过欧美人文—社会科学著作的译述,汉语思想的现代学术品质和形态日显丰富,王国维尝言:“周、秦之语言,至翻译佛典之时代而苦其不足;近时之语言至翻译西典时,而又苦其不足。”百年来的西典译述,为汉语学术拓展自身作出了决定性的贡献。译五洲之学术,以裨华夏学术,迄今仍为中国学者之一大务。近十余年来,译述之业日渐向纵深和广度扩展。

基督教学典是西方思想文化的基本组成部分之一,然而,在百年来的西典汉译事业中,基督教学典的译述却至为单薄。40年代,美国汉学家章文新博士创设“基督教历代名著集成”翻译计划,与我国学者谢扶雅教授等共同致力编译,至60年代已成三十二部。《集成》开创了基督教典籍的汉译事业,但也有历史的局限:选题系统性强而译述零碎(不少典籍为节译);汉译表达不尽人意,可读性不臻理想,对19世纪以来的学典顾及较少,而且,《集成》未完成预定规划而告终。

本文库愿承继前辈学者汉译基督教学典未尽之业,以补百年来汉译西典文业之阙。

基督宗教的历史有社会和学术两个层面。社会层面是基督教会的形成和发展史;学术层面是基督信理在神学、哲学、

伦理思想、文学艺术中的表达。这两个层面尽管有关联,仍各具不同的形态和品质。本文库定名为“历代基督教学术文库”,表明文库仅涉及基督教的学术史文献,旨在丰富汉语学术典藏,加深对西方文化的了解与认识。

文库分为两个系列:Ⅰ.古代系列(希腊化时代至中古末期);Ⅱ.现代系列(16世纪至20世纪)。选题不限于历代神学家的著述,也包括历代重要哲学家、文学家的学术著述。

文库的编译工作由中国人文学者从事,并邀请海内外资深学者为学术顾问。此类学典的汉译事业在整个西学汉译事业中仍显年轻,百年来积累的译述经验不多,有的甚至是初尝,如东正教学典的汉译,在术语酌定方面,尤为艰难。译述之辞不达意乃至错误,实际难免,文库编译者诚盼学术界同仁不吝指教。

文库编、译者愿承中古汉语学者为丰富中国文化传播译佛典之心智和毅力,愿文库有益于中国学术的现代发展,“安知不如微虫之为珊瑚与羸蛤之积为巨石也”。(章太炎语)

刘小枫博士

1993年11月于北京

选编者前言

在现代性思想论争中,所谓审美现代性的构想一直颇有吸引力。这种堪称审美主义的思想源于二百余年前启蒙运动的人义论:当启蒙运动思想家们提出自我宗教的论说时,基督教的神义论受到质疑。随之,此岸与彼岸之间、自然与道德之间、事实与应然之间的鸿沟加大了。为了克服这种分裂,感性—审美的领域成了个体的生存释义和生存辩护的依据。康德、鲍姆加敦、席勒、哈曼分别提出了不同的审美论述,奠定了近二百年来不同类型的审美主义的基础:从康德、席勒到现代的福尔盖特的人类学审美主义;从哈曼、施莱尔玛赫、施勒格尔到沃托的基督教审美主义;从叔本华、尼采到法兰克福学派(本雅明、马尔库塞、阿多诺)和福柯、李欧塔的反基督教的审美主义。由于最后一条审美主义言路最富影响力,审美主义思想与基督教思想的紧张增强了,而克尔凯郭尔从基督信义立场区分宗教境界与审美境界,从另一个方向加剧了这种紧张,感性—审美与属灵—信仰的关系变得尖锐地对立起来。

从百余年的思想语境看,反基督教的审美主义是基督神学面临的重大思想挑战之一,审美的现代性构想直接接触及基督信仰的可认性基础。如何回答从尼采直至福柯、李欧塔的审美主义的生存论攻势;同时,又恰切地校正现代基督教思想

传统中的反审美倾向,是基督神学面临的一个决定性时代课题。

神学家在神学思想史上的定位,端视乎其是否把握住了时代的思想难题并力图解决之。瑞士天主教神学家、文化思想家、古典学者巴尔塔萨(Hans Urs Von Balthasar, 1905—1988)提出的神学美学构想,可谓切中肯綮地把握住了基督神学必须回答的一个时代的思想难题。

巴尔塔萨以精致的构想、完美的体系、宏富的卷帙、典雅的文笔提供了一个极富意义和思想力度的神学美学建构,在神学思想史上建起了一座思想的路标。在我看来,巴尔塔萨的神学美学论述不仅是对基督教神学思想的重大贡献,亦是对人文思想的一大贡献,其思想意义绝不限于神学思想史。经历过十年美学热的中国当代文化思想界与这位当代美学大师的结识,想必会有可获的思想成果。

巴尔塔萨的神学美学的建构以三部(六卷本)《荣耀:神学美学》和四卷本《圣神戏剧学》为主干,包括三卷本《圣神逻辑学》和六卷本《神学随笔》中的部分篇什。本选本旨在提供巴尔塔萨神学美学最基本的文本:〈启示与美〉选自《神学随笔》卷一,该文从人文思想史角度阐述了基督教的启示真理与审美形态的关系;〈神学美学导论〉是《荣耀:神学美学》第一部上卷的导论部分,从神学思想史角度论述基督教的神学美学的基本理论形态;〈戏剧学是美学与逻辑学之中介〉和〈神学与戏剧〉两文选自《圣神戏剧学》卷一,可见巴尔塔萨的思想体系中美学与戏剧学的内在关联;〈悲剧与基督信仰〉选自《神学随笔》卷三,这篇杰出的论文论述了欠罪与救恩的关系,指明了人义论的根本困难,亦阐明了教会与生存悲剧的关系这一富

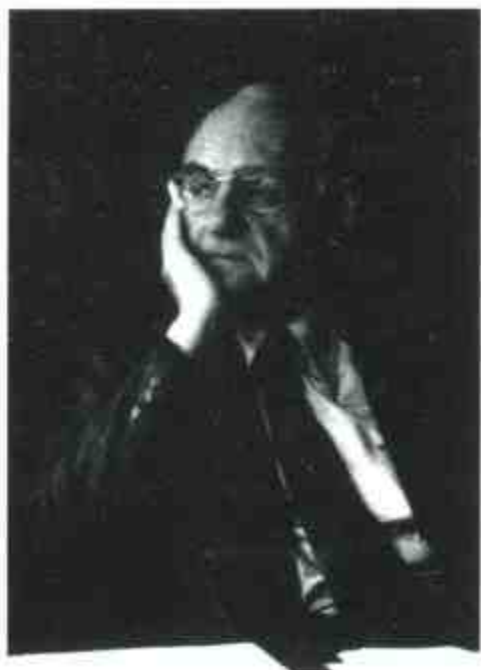
吸引力的论题；〈论真善美〉一文选自《圣神逻辑学》卷一，提供了巴氏的审美思想之认识论和本体论的基础。

这个选本是我在巴塞尔留学期间选编的，巴尔塔萨生前的学术助手 Cornelia Capol 修女在提供文本和获得中译版权方面提供了热情帮助，谷寒松教授解决了十余处生僻的拉丁语和希腊语词的汉译，谨致谢忱。

翻译情况是：曹卫东博士译〈启示与美〉、〈悲剧与基督信仰〉，刁承俊教授译〈论真善美〉、〈戏剧学是美学与逻辑学之中介〉和〈神学与戏剧〉，两人合译〈神学美学导论〉。衷心感谢译者的辛劳，使选本终能问世。巴尔塔萨的文风优美、典雅而又精致，但亦时有恣肆和艰涩，汉译殊为不易，有失之处，祈请识者垂察。

刘小枫

1996年7月于香港铜锣湾山村



巴尔塔萨(Hans Urs von Balthasar, 1905-1988), 瑞士天主教神学思想家、古典学家。

历代基督教学术文库

主 编：刘小枫

文库学术委员： 王晓朝 何安石

谷寒松 李秋零

陈佐人 陈维纲

张贤勇 赖品超

历·代·基·督·教·学·术·文·库

第二批书目

劝勉希腊人

克莱门著 王来法译

神学美学导论

[瑞士] 巴尔塔萨著 / 刘小枫选编 曹卫东 刁承俊译

世界历史与教义历史

卡尔·洛维特著 李秋零 田薇 译

创造中的上帝

[瑞士] 莫尔特曼著 魏仁莲等译 安希孟等校

世界伦理构想

[瑞士] 汉斯·昆著 周艺 译

目 录

选编者前言	刘小枫 1
一、启示与美	1
1. 从历史角度看审美中的神学因素	5
2. 从客观角度看审美中的神学因素	11
3. 启示中的审美因素	20
4. 神学中的审美因素	28
二、神学美学导论	39
1 导论与要求	39
2. 审美尺度	56
3. 从新教角度看神学的解审美化	66
4. 新教的神学美学	78
5. 从天主教角度看神学的解审美化	91
6. 从审美神学到神学美学	99
7. 附言	134

三、悲剧与基督信仰	156
1. 希腊与以色列	156
2. 十字架与教会	166
四、戏剧学是美学与逻辑学之中介	180
五、神学与戏剧	190
六、论真善美	197

一、启示与美^[1]

看到标题中的“与”字,绝大多数人都会感到奇怪,起码会产生一种深深的不快之感。两个领域通过这个“与”字重新走到了一起,然而,我们的前辈不久以前还在不断地努力把它们分开,这种分离的努力得到了精英们的赞同,最后甚至还得到了众人的支持。女王在接见克尔凯郭尔(Kierkegaard)时对其杰作《非此即彼》(*Entweder und Oder*)^[2]大加赞赏,这件事非同小可,它表明了两个标题概念之间的那个充满一切可能性的“与”字已经失去了其崇高意义;自从这位丹麦人作为无冕之王闯入本世纪新教和天主教思想之后,这两个标题概念就一直支配着人们的意识形态。当时,一个严肃的门徒必须牢记的首要一点就是要将审美同伦理—宗教,特别是要同基督教的伦理—宗教区别开来。就这样,人们一抬腿就把一个满是生拉硬扯的世纪抛到了身后。审美具有极大的诱惑力;一旦进入审美状态,便一发不可收,直至——作为神话,作为爱欲(Eros),作为知性直观,作为黑格尔曾经深究过的理念王国最终彻底主宰一切,并把基督教当作一条通往自身的道路,当作一种中介或一种终极升华接受过来。为了给审美以应有的空间,人们必须(放弃这一“与”字),把审美冷落,因为单纯将它放到隶属地位是远远不够的。

克尔凯郭尔苦行主义的关键之举如果不是得到诸多酝酿之中的动机的秘密支持,如果不为公众所瞩目,那么,它可能就不会被人们接受。毫无疑问,美学就其作为彻底摆脱了真和善的的观念的美的观念而言,是一门年轻的科学;在真和善的观念里,美的观念一直都是处于萌芽状态,直到——尽管文艺复兴时期已经为之铺平了道路——启蒙运动后期,特别是在德国唯心主义时代才付诸实现;这不仅仅是一个方法问题,而且还表明了世界观的结构特征:即存在着一个不容置疑的真正看问题的角度,据此,人们可以将古典时代和浪漫主义时代,即施莱尔马赫(F. Schleiermacher)^[3]、谢林、黑格尔和叔本华的时代看作“美学”的时代。尽管如此,这种保持价值中立的视角已经包含着这样一种论断,即美在这里摆脱了迄今为止与两个形而上学姐妹之间无休无止的纠缠,开始表现出一定意义上的独立性。这种忘本,即是美面临的危险所在,也表明美已开始走向“唯美化”。历史主义无视已出现在各个民族和各个时代中的美的形式,反而像博物馆和艺术史那样对美进行规整,从而使之丧失了一种新的考察方式,那么,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,传统的美难道还能完整地保持下来吗?还能和现代的美用同一个概念来概括吗?人们可以将这种暴露出来的可疑性概括如下:即对于20世纪的人来说,过去作为形而上学在内在科学和基督教启示的超验之间建立起积极联系的尺度,已经完全失去了其现实意义,或者说彻底失效了,并被科学的内在性所取代。

果真如此,克尔凯郭尔的《非此即彼》就不仅仅是扭曲的新教世界观的一部分,除此之外,它还是当代历史(Zeitgeschehen)的十分明确的表达,当代历史(无疑始于黑格尔,而非克尔凯郭尔),它总是在其合理性的,这位明智之士哪怕是基督教徒,也会认为当代历史属实。人们今天努力使天主教毕加索化,就像当初尽量使天主教克尔凯郭尔化一样。就其内在而言,这两者是统一的。克尔凯郭尔对于莫扎特的分析虽然被赞誉极富创见,但也遭到相当曲解,其中所表现出来的审美魔力,在其“审美阶段”同样存在,属于这种审美魔力的既有反宗教的冷嘲论(Zynismus),也有辩证法和生存论的彻底转变的必然性。这种魔力在此惟一缺乏的就是对于柏拉图所说的神灵(Daimon)的知(有关歌德的荒诞描写则再次证明了这一点)。

在天主教方面,多伊廷格尔(M. Deutinger)^[4]是最后一位体验并描述了——时间是1840年到1860年之间——两个领域密不可分的人,因此,人们干脆把他和唯心主义那些伟大的新教后裔一起归列到一去不复返的浪漫主义意识形态中。比起大师们来,这些新教后裔努力把美和启示协调起来显得更加合逻辑,也更为敏锐,他们包括魏塞(Weisse)^[5]、费希特(I. H. Fichte)^[6]、乌尔里克(H. Ulrici)^[7]、赫尔曼(C. Hermann)^[8]以及百科全书式的伤物卡雷(M. Carriere)^[9]。对于我们(这些已不再知道他们的人)来说,他们至多只是一些传人而已,实际上人们并不知道谁还在继续关心和理会他们的要求。不难看到,这情况会对不再以生动的哲学为中介的神学产生什么样的影响;近代神学中依靠哲学和以哲学为前提的,与其说是成熟的经院哲学中的高深推理,毋宁说是神学院学生所必须具备的哲学基础知识,而且,在这种基础知

识当中,哲学美学并没有一席之地。但这并没有使我们停留在对近代教义学著作(往往光是其语言就)严重缺乏对美的积极感知作合理的指责上面,更重要的是,它指明了整个思辨教义学所面临的更大危险,亦即面对席卷一切,仅仅缺乏精确科学性(以及现代性)的《圣经》批判所表现出来的那种震惊。举凡这种《圣经》批判与“美学”应当保持联系的地方,一般都难以理解。而这也是时代精神,这里正在极力地弥补被无谓地耽误的一切,并且为未来的教义学提供诸多不可或缺的内容,不想正视这些,显然是忘恩负义。这种时代精神虽然有益,它的震撼力有一部分却是靠丧失综合力量而获得的。看上去,神学对于某些关键内容的思考的确和发自内心的思考有所不同!任何一门科学,只要其方法完全适用于其对象,那它就是“精确的”。一门科学,其方法如果只能适用于对象的部分内容,那么,这门科学就只是相对精确。相对于上帝之言,不存在什么能够独立于神性(因而也独立于教义)之外的纯粹人性、纯粹历史和纯粹哲学的视角。因此,同推理或沉思保持距离在此也就成了问题。所谓推理或沉思,即是指那样一种直观立场,它以一种适当的态度对对象的内在基本结构作知性考察,但是,这种方法靠保持一段客观距离并不能直观到某个神圣对象。那么,当今神学中中世纪的教义学成果又到哪里去了呢?

然而,失去的一切如今怎样才能失而复得呢?仅仅把多伊廷格尔时代中断了的联系“重新恢复”起来,一开始就显得毫无希望。要想成功,只有一种方法,即(就像唯物主义和精神分析最终所做的那样)不去打破传统,而是找出克尔凯郭尔的两领域中的基本动机,进而据此努力去重新领会西方一基督教传统中启示和美自身之间的源始遭遇。

1. 从历史角度看审美中的神学因素

一般来说,美学史上最大的悖论就在于,这门学科的奠基人恰恰是“审美”的坚决反对者:从《伊安篇》到《高吉阿斯篇》和大、小《希庇阿斯篇》,直到《国家篇》和《法律篇》,对艺术家和艺术家的攻击从未中断过(如果我们撇开这种激烈的攻击所确定的某些不相干的次要思想不论),那么,这种攻击的核心意义又是什么呢?对于希腊人来说,一谈起神话世界,首先想到的就是荷马和赫西俄德(Hesiod)^[10];一旦神话世界不再盛气凌人——它在刚才提到的诗人那里已经是这样一种情况,而且在以后的若干世纪里,这种情况越来越明显——,那么,这个世界就既不能再证明个人生存的严肃性,也无法再证明国家的严肃性。但是(用神话世界证明个人和国家的严肃性),曾经是可以的,而且是惟一可行的方法。政治是城邦的创造性形态,宗教是政治实存与大众保护神之间充满神秘—魔幻色彩的联系,艺术则是对天地之间的这种联盟的准确揭示(这在埃及的半浮雕和绘画中表现得最为出色,其中,国王和上帝相对而立,或者是,雄鹰双翅紧抱国王的脑袋,像是在启示着他什么。)——只要神话存在,这三者完全就是一回事。从埃及到中国,所有的高级文化都表明,这其中也可能存在着某种“智慧”的传统,而这种智慧正在于对极端抽象的偶然性的一体化的具体感知。

相对而言,希腊文化中还逐步地暴露出哲学(以及对于浑然一体的神话的怀疑)和个体性来,结果,提供了如此丰富多

彩的素材的古代神话传统,其承受能力受到全面考验。对于诗人而言,古代的神话传统变成了一种“好—像”(Als—Ob),在伟大的悲剧中,这种“好—像”的模棱两可性能够把处于虔诚和绝望之间的生存具有悲剧色彩的两重性表现出来。然而,在柏拉图看来,现实结构在这种“审美”背景上无法展示出来。诗人和画家需要的是假象,他们无法把握住存在。假设,悲剧诗人敲开新的国家大门叩问道:“亲爱的异乡人,我们是否可以进入贵城和贵邦,能否允许我们的诗一同带来,并将它展示给你们?”——“我们用什么东西来恰到好处地回敬这些迷狂的人呢?我想大概只能这样去答复:你们这些杰出的异乡人,我们本身就是诗人,我们有能力写出最美、最佳的剧作。因为我们整个国家法律就在于摹仿最美、最善的生活,根据我们的理解,这种生活就是真正的戏剧……因此,你们这些善于阿谀奉承的缪斯们的后裔,我们首先就要把你们的颂歌送交我们国家的首脑们去审查。只有在他们肯定你们的作品中有着和我们相似乃至胜过我们的原则时,我们才会同意上演你们的合唱剧;否则,亲爱的朋友,你们就不能演出。”(柏拉图《法律篇》,第Ⅶ卷,817a—d)(这就是说),必须是现实剧,才能上演;其中,支配戏剧过程的并非幻想,而是与善紧密相连的存在要求。可是,什么是善呢?神圣的存在又是什么呢?柏拉图试图采用两种途径(来解答这个问题)。其一,在《会饮篇》和《斐德若篇》中,他生动地描述了各种各样的美好事物逐步地上升为善和美的理念的途径。在这两部作品里,他追问了爱欲的力量及其本质:即在于追求情人从情侣的美好形象中见到的神圣意义和绝对意义,因而,这种追求并未放弃具体的东西,但它只有在具体与无限的关系当中去爱具体的东西。

谁没有爱,就将一无所知,爱欲希望能在情侣身上静静地发挥创造意义;像爱欲那样献身于其对象,同时也包含着一种创造和塑造意志——而且是出于爱,而不是像亚里士多德后来所说的那样,作为技巧和对自然的摹仿(修饰)——,由此,柏拉图最大限度地接近了基督教三位一体的形而上学,接近了三位一体的“我的儿子是你”,(除此之外)柏拉图本身再也无法做到这一点。但是,理念论却使其创始人半途而废,于是,他只有在具体的宇宙中建立起永恒的秩序,亦即在被当作是无限的数的自然与存在之间建立起和谐,尘世间的城邦应当成功地表达出这方面的内容。柏拉图对爱欲中的快感的否定不光是在《菲利布斯篇》中,也包括《会饮篇》:“情欲既不是头等财富,也不是次等财富,所谓头等财富是指尺度和适度(metrion)以及曾经合适(kairion)……次等财富则包括对称(symmetron)、美、完善以及相符(hikanon)。”(《菲利布斯篇》,66a)结果,头等财富和次等财富却像完美的理念及其片面的时空摹本那样再也不会相互对立,而是表现为真正的神圣世界的尺度,表现为包含这种尺度,并完全依靠这种尺度来确定和表达的存在。一般动物对于神圣数字所塑造的生命形式毫无感觉,它们分辨不出“节奏或和谐”,但我们人类却不然,“神们被分派给我们做舞蹈的伙伴,他们就给我们和谐与节奏的快感”;个人此在和政治此在保持着对神圣宇宙的郑重阐释(比如在中国)(《法律篇》,653e—654a)。至于第二种途径是否像《蒂迈欧篇》重申的那样,是对神话秩序的一种倒退,我们暂且不论;对我们来说,关键只是在于,柏拉图要想沿着这两条途径建构起其伦理学的存在论,只能运用明确的美学范畴。他挥舞着严肃哲学这把铁叉把艺术赶了出去,然而,艺

术反过来却显得更加庄严,即表现为关于正当生活和存在的神圣艺术。在这样的神圣艺术中,神圣世界秩序的圣洁变得有血有肉:美(kalon)和善(agathon)是对作为“圣洁光辉”的“展露”和“赞美”的圣者(hieron)自身的观照(《斐德若篇》,250),而在第二种图式中则作为存在的神圣性,它不是由神灵凭附的天才迷狂诗人所创造出来的,而是必须由上天通过馈赠来激发出来的,并且应当在大众中间广泛流传。

我们之所以在柏拉图这个例子上停留这么久,是因为它对于下列不断反复出现的历史进程具有典型意义:即在世界历史上,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。普洛丁(Plotin)^[11]主张美和善是一回事,它们相互融合,并无惊人之处。我们暂且不论普洛丁,先来看看奥古斯丁(St. Augustine)^[12],他的皈依表现为痛苦而彻底地抛弃感官的美(以及摩尼教^[13]神话的魔力),皈依过程中的艰难飞跃因为有了普洛丁这块软垫而变得容易了许多,对神圣的圣灵之美的朝拜和拥抱是既苦又甜(“总是既老又新的美啊,我爱上你真是太迟太迟!”),可结果连软垫也被撤走了,而在放弃早期哲学著作中潜在的唯美主义时,不得不着手新一轮皈依:即皈依主的赤裸裸的十字架,放弃灵魂深处毫无美感的琐碎关怀。奥古斯丁成为基督教美学的永恒奠基人,靠的并不是那本充满柏拉图式崇高的《论音乐》(De Musica)一书,而更多的是由于他自身经历的尺度和节奏:放荡不羁,直到无耻的边缘,却又表现出责任和屈辱的形式来。奥古斯丁的生命中充满了被他抛弃的美。这

种美比起他过于自觉培养的那种风格来要深刻得多,因为他所自觉培养的那种风格的现实之美仅仅闪现在支离破碎的杂乱形式中。

中世纪的神学家当中,波拿文都拉(Bonaventura)^[14]对美学用功最深。如果仅仅把他看作思想家,很容易就会把他归为柏拉图一派的美学家,而根本不必去仔细考查他的思想,深究他那突然同早期方济各会^[15]决裂的实存。无论是萌芽时期的神学,还是完全成熟阶段的神学(关心的一直都是和谐、表现及迷狂),它们在一切美学都觉得陌生和始终略逊一筹的方济各(Franz)身上有着现实根基。正如托德(Thode)所指出的,审美立即就会从各个方面对此现实根基发动教会历史上最为猛烈的精神冲击,并且体现为外在表达形式:尽管方济各最初总是行吟诗人,但他就其内在本质而言则完全是另外一番样子。同样这出戏,在完全是美学门外汉的依格纳修(St. Ignatius)^[16]与其生命力的巴罗克结构之间又重复了一遍,而且通常(起码在最辉煌的时刻)是有意为之,这样就把美学所无法领会的东西给陈列了出来。西班牙艺术似乎已经强烈地感觉到,基督教的艺术对象恰恰就是非审美之物;诸如不显眼、可怕的受难以及讨厌的殉教等。表面上看,格列可(El Greco)^[17]所揭示的美中有的的是放弃和颠覆:他所表现的人的形象,只有在信仰的黑夜中才能见到。我们在这里不必去探讨是否有艺术手段,乃至艺术技巧的问题,即不必去阐明艺术发现自身遭到反对这一过程本身,而只需注意到这样一个事实,即没有排斥,就不可能在真的层面上召回或重新获得美。

克尔凯郭尔的情况在现代最为激动人心,也最具影响力,起码要等人们强调《非此即彼》根本不是在审美和伦理(以及

背后的基督教)之间进行选择,而是在第二部分彻底指出纯粹审美生命立场的不可能性之后直接和明确地致力于把两者综合起来,克尔凯郭尔在这种传统规律中才能作为一种特殊情况而得以澄清;“婚姻的审美意义”和“人格塑造过程中审美和伦理的平衡”这两个标题在此具有提纲挈领的意义,令我们吃惊的是,竟然有人根本否定爱欲和挚爱之间假定的对立:好像爱欲和梦寐以求的浪漫初恋并非立即就会有能力经受得住忠诚考验的宗教背景,好像忠实的婚姻之所以历久常新,而且越来越深,靠的不是这种纯洁的原始爱欲!“因为,在我看来上帝还没有超越到连他亲手建立的男女之间的同盟都漠不关心的地步……异教爱欲中所有的美,只要是和婚姻联系在一起,就都适用于基督教”(《非此即彼》,希尔施版Ⅱ,10—11)。“可是,教徒们的上帝就是圣灵,基督教就是精神,这样就造成了肉体与精神之间的对立。但肉体并非感观之物,而是利己之物。从这个意义上讲,就连精神也会变得富有感性;比如说,一个人要是真的有了精神天赋,他也就变得有血有肉。当然,我也知道,对于基督徒来讲,耶稣基督不必是一种世俗之美……所有这一切都不能说明基督教扼杀感性。初恋本身就有美的因素,对于纯粹的感官享乐和满足,基督教可以说是十分欢迎的。”(《非此即彼》,53)“诸多领域相互之间的这种和谐值得赞赏。她们本来是一回事,只是有的表达为审美,有的表达为宗教和伦理。”(《非此即彼》,63)审美指的是未来的选择;坚持审美则不必选择;相反,(伦理意义上的)选择使得审美表现出来的外在情绪具有内在意义(《非此即彼》,178)。在这点上,克尔凯郭尔和布隆代尔(M. Blondel)^[18]是一致的,布隆代尔把“审美”当作相对于已经消失了的哲学出发点的生命立

场,哲学的核心就在于选择上帝,并因此而获得了一切,包括所有的美。可是,审美还会依然如故吗?克尔凯郭尔为了上帝或因为某种怪念头和伤感而放弃了性爱,成了牺牲者;那么,对他来说,美是否还有他所不能达到或他所禁止的永恒趣味呢?这里可谓是千头万绪,然而,尽管充满紧张的晚期一方面作为殉道者,另一方面则作为纯洁的表现,但他在随手写下的日记中还是使所完成的历史使命具有无与伦比的美。

最后一幅画面涉及到的是胡安(J. Manuel)^[19]和特雷萨(Teresa)^[20]。就职业而言,胡安是雕刻家,他选择了虚实分明的途径。他所选择的这条途径充满了黑暗和坦诚,可这却使他成了西班牙最伟大的作家。他认为经验的虚无使他悟出了诸多道道,而这些道道是任何一种天才的摹仿所永远也不能得到的。关于十字架的小小素描[请参见贝恩(Behn)选译本扉页画,约翰内斯出版社,1958年版]就像诗一样,表现的是主动放弃这种神秘论中的一切审美直观和艺术技巧。特雷萨同样也是如此,拉科代尔(H. Lacordaire)^[21]的那句口号“爱没有什么两样”在这里是再恰当不过的了。如果想要那样做,人们当然可以从贝尔尼尼(Bernini)^[22]的绘画中发现某种歧义性,但是,这种歧义性并非贝尔尼尼绘画中所固有的东西,而只是表明,我们无法永远都能感觉到天堂—来世里的纯洁无瑕的爱欲(以《雅歌》为主)。

2. 从客观角度看审美中的神学因素

由上文的历史描述可以推断,只有在宗教里才存在着真

正的美,那种把美的源始表象世界远远抛到脑后的震惊即是对这种惟一真正的美的观照。典型的基督教艺术表现的就是这种真正的美;基督教艺术努力观照这种美的光辉,但不能彻底直观到,于是就满怀崇敬坚持不懈地努力把这种观照所获得的一切恩典都揭示出来。

人们应当会对这样一种宗教美学的核心认识表示赞同,但前提是,必须用另一部分关于世界内在的美的结构的内容对之加以充实。世界内在的美的结构十分丰富,而且井井有条,就像一架巨大的管风琴一样不断地变奏出新。这种内在的丰满可以说是对平地而起的震惊的无根基性的具体证明;不过,只有当震惊真正发生之际,这种证明才能生效。形式可以验证震惊,甚至于可以像可能的恩典一样真正拥有震惊;至于形式是否会把震惊同时交给接受者,关键要看历史时机(Kairos),亦即关键要看经历者是否耳闻目睹到这种震惊,是否关心这种震惊;他是否抓住了时机;面对朝他而来的美,他是否会坦诚相待;世俗历史对美好事物的展示感到兴趣。(美好事物当然不是展示在博物馆和拍卖会上,不是像珍奇猎兽那样保护起来供无数好奇者观赏。)

内在因素自下而上逐步发展,由纯物质和纯功能发展成为有机物和敏感物,譬如说由对称、均匀以及和谐发展到生命紧张和力量的表现方式,发展成遮蔽与去蔽的游戏,发展成“欲望”和“兴趣”,发展成彻底陶醉在爱欲之中的游戏的种种形式。除此之外,还包括一切装饰赤裸裸的此在的自然之物和人性之物,诸如观赏物、装饰品、衣服、舒适的起居,由习俗、消费以及生活方式等各种合目的的机构构成的社会形式。无论在哪里,客体和主体之间都是一致的:客观和谐必须符合主

观需要,两者一致,必然会产生出一种更高的和谐,具有预感和想像能力的主体性必须将自己发挥出来,投身到一种客观事物当中,并在其中重新显示出来。此时(正如诺瓦利斯童话所说),自我遭遇就像我一你之爱一样可能都寓于其中。紧张、面具和情节合到一起,也就构成了戏剧,当然,其中并不缺乏人的自然秉性所具有的残酷因素;必然性和表现欲相结合,就出现了日常用品、房屋、骨灰坛、披风和护身符。动机不计其数,等级森严而难以把握的美的形式同样数不胜数。由于紧张及其解决、戏剧冲突的克服都属于美,因此,美势必要超出自身的范围,替自己要求一个对立面:高贵要求与低贱相对,崇高要求与滑稽和荒诞,甚至可恶和丑恶相对,以便明确其在总体关系中的位置,并从其在场中获得更大好处。

尽管如此,如果不是有关既可怕之极又魅力十足的此在和源始秘密的基本经验制造出无数对极,艺术史和文化史、考古学和社会学等所着重探讨的一切恐怕永远都是不充分的。在一切民族的“神话”艺术中,此在和源始的秘密自古以来就是惟一真正的伟大宗教动机:既是出于需要,也是出于权力情感;既是出于献身,也是出于对超验形象的召唤,每当民族或个人的此在处于关键时刻,超验形象就会君临主宰。“因为美不是别的,就是我们依然在承担的可怕开端。我们赞赏美,因为它悄然拒绝毁灭我们。”(里尔克)但是,对于这种美自身而言,却存在着一个特殊的历史时机:即世界历史的契机,因为远古的真诚恐惧开始让位于对神既敬畏又向往的感情,关于“神性”的无邪而彻底的哲学推理尚未出现,连美也变得驯化了,自然也就产生出了其最高的独立形式(好像伯里克利时期的雅典一样)——然而,这种独立形式的实现却要完全归功于

其上个阶段。在两个时期之交,神话处于最佳状态。在神话中,神的启示赢得了一种“神圣”的生动形象,这种形象是如此的本真,以至于通过审美无法使之客观化和纯洁化。神性主要就是在这段时间内成型,每个民族都有其独特的神话源头,但希腊的神话源头却囊括了整个西方其他所有民族,描写了各种各样的主题;这些主题的变奏不仅贯穿于罗马时代、中世纪、人道主义时代以及巴洛克时代,甚至还一直延续到存在主义解体之际。安提戈涅和普罗米修斯总是不断地出现。一切伟大的人物都在扪心自问,看看是否还能感知到那个充满生机的开端。即使后来的形式已经抛弃了开端,并且很成问题,但是,当源始图景在这种形式中变得澄明之际〔譬如在瓦格纳(Wagner)的力作里〕,它在很大程度上却依然保持不变!

内贝尔(Nebel)^[23]的巨大功绩就在于将这种历史时机与基督教的启示联系起来,——针对严格的新教神学的一切习惯,但在实际语言的强迫下——将美和启示,自然——神话启示和超自然的启示之间的真正的相似性确定到历史事件当中。内贝尔的这本书的确异乎寻常,其中的一切积极内容,我们都必须予以赞同,但对其不切实际的结论应当有所保留。内贝尔的结论是,凡不是源始事件的一切,都得看作是内在下降,看作是纯粹的审美主义和失传的博物馆文化。历史事件可以漫无边际,但相似的存在却是有其发生限制的。美的一切内在因素毫无价值,可是古典美学喜欢在这些因素上纠缠。如果没有任何突破,和谐本身也就纯属无聊,游戏仅仅是对存在的遗忘,戏剧充满的只是残忍,生命文化只是苦难的不尽深渊。新教的嘲讽唾液不停地朝脱离了源始事件的形式倾注,直到一切都被抹平,成为实证主义和精神分析的战利品。世

界果真有罪,而且受到了审判,那么,天底下就没有什么高低贵贱之分了,普照大地的只有上界的恩典光辉。然而,不可思议的是神秘的美也在普天朗照;比起真正的历史恩典来,美就像一种非历史的符号,像一个预言,虽然真实可靠,却十分棘手,并不断地被滥用。那么,难道就没有基督教艺术了吗?当然有,在整个古代和中世纪,基督教艺术——世界审判者耶稣基督所作的暂时的仁慈让步——一直发挥着神秘的力量,然而,它的恩典终于消失殆尽,变得不现实,直至最后寿终正寝。

太一、真、善和美等超验之光和哲学之光是同一的,它们要想显示出来,就必须保持浑然一体。单纯美的超验性是没有生命力的;即使美和基督教启示之间建立起了紧密的(辩证)关系,它还是得始终对(这种主张从尼贝尔所付出的巨大努力来看是多么地充满悖论)(叔本华意义上的)现代审美的非形而上学负责。由于基督教—神学的原因,美变得实存化了,可是,这样也就使得美无法在存在、主体和客体及其相互交织的结构中现身,也使我们无法从与纯粹的客观存在,譬如一朵花的遭遇中获得一种真正源始的美的经验,而且这种美的经验凭着其宗教根基完全能够达到适应历史需要而产生的伟大的神话所能实现的深刻程度。有人指出,如果不把美和神所说的“你必须改变自己的生命”这句有力的话联系起来,对美的一切欢呼就都属于无聊的废话;如果说这一观点十分值得重视,那么,由此可见,美的事件是很难超验化的,最终变成了纯粹的外来和下来之物。这样一种美的事件依靠的是“存在”,却糟蹋了“存在者”,因此,它在建立形而上学的同时,也将之破坏。当然,要想同时把握好两种尺度,即事件的超验尺度和现状的内在尺度,是十分困难的;这样,天主教的一切

和解一定很快就会实现,结果是当下性和吸收了《圣经》的新托马斯哲学占了上风。但这样的问题是在所难免的,认真对待审美结构和严格探讨事件特征一样,都得放弃。从美的哲学的基本命题中一定可以寻找到神学同样也能胜任的一切的蛛丝马迹。

只要神话尺度能够实现,世界上还有“诸神”,基督教时代的艺术就能存在下去。基督教早期,被天使和圣徒所簇拥的至高无上的主,干脆承担了提麦奥斯作品中宇宙伟大和圣人的角色。我们从普罗克洛斯向狄奥尼索斯过渡过程中或许可以感觉到这样角色替换的存在。〔和鲍依蒂(Boethius)^[24]的《哲学的慰藉》一样,奥古斯丁也直接继承了普洛丁的思想〕,狄奥尼索斯(则和奥古斯丁一道)都是埃里金纳(S. Eriugena)^[25]的精神之父。作为中世纪早期惟一一位系统的美学家,埃里金纳对于中世纪伟大的世界设计所发挥的作用比人们通常所认为的要大得多。他的影响一直延续到新柏拉图主义的祖先已经开始重新抬头的文艺复兴。即使诸神和圣徒在巴洛克艺术中几乎可以相互替换,这也不像人们通常所认为的那样一定就说明有关诸神的传统观念太不严格。的确,洒在这种观念上头的只是一些余晖,而圣徒们享受的则是美的源始光辉。如果这座跨越了数个世纪的桥梁彻底倒塌了的话,那么,温克尔曼、雪莱、济慈、荷尔德林(F. Hoelderlin)^[26]以及歌德在《浮士德》第二部中就不会十分热情地呼唤诸神了。但是,自从彻底的人类学世界观和转变成技术和心理学的一切形而上学把诸神最后的足迹从宇宙中清除出去,使得宇宙变得一片空白,这种最后的呐喊也就完全成了空谷足音。对于歌德来说,月亮还是心灵的虔诚形象,在古典的

瓦尔普吉斯之夜(Walpurgisnacht)的最后图景里,还充满着海天之间涌动的宇宙万物之爱,可是,对于美国人和俄国人来说,月亮不过是个靶子。人们把这叫做解除神话,这样说还不够充分,因为这实际上是神圣化和“灵魂力量”〔西维尔特(Siewerth)〕的丧失,这种灵魂力量通过直接面对上帝可以感受到“存在的崇高”〔安德烈(André)〕。这里并不是要将诸神的形象继承下来,而是要分享到能够把现实启示融合到这种或那种神话中去的力量。或许,只能把这种力量赋予基督徒,这是因为,世界否则是不可能还会转向神明的(因为世界物化了,变成了一堆事实,而综合起来就是可怜的人),人本身是想永恒的,在他们的大脑中已经注入了神圣的晨光,处于灵光、烈火和世俗之争当中的教会构成了惟一的世界,每个基督灵魂的经验都在积极地向神光转化。神光决定了宣布的拯救是否公正,亦即对已经审判结束的绝望世界所进行的拯救并非只是宣布一番,而是要将上帝的恩典赐予这个世界,使它不顾痛苦依靠上帝的力量去沐浴永恒之光。

只有当基督灵魂的力量大到可以把宇宙作为恩典和把不可捉摸的绝对之爱的无根启示来体验,美才会重新出现。单纯“信仰”是不够的,而是要体验。但丁、莎士比亚以及卡尔德隆(B. Calderon)⁽²⁷⁾显然能够做到这一点,但比较奇怪的是,就连艾兴多夫(J. Eichendorff)⁽²⁸⁾和龙格(Runge)这样一开始就被碰得头破血流的人,同样也能做到这一点,至于奇人莫扎特就更不用说了,他和一切真正神话世界的常规之间隔着一堵严密的墙,他的灵魂有力到能够准确地感知出真来,并把一切常规都高举到真之光中,赋予完整的存在一种既是基督教的也是宇宙的旋律。霍普金斯(G. M. Hopkins)⁽²⁹⁾也同样不

动声色地实现了这种完美的共鸣,为此,他的灵魂完成了由“精神修炼”向真正充满神秘色彩的创造体验的转变。克劳代尔(P. Claudel)^[30]的圆融世界,他称之为天主教的世界,并经常怀疑它有某种不为人知的异教倾向,这是一个由自然和恩典、天和地、圣经和本性、爱欲和博爱、共创欲望和屈尊存在、对有限的爱和对无限的爱、冷静的发现冲动和对无法澄清的奥秘的神秘的爱等构成的世界:这样一个世界,如今只有从坚决信奉基督教的灵魂才能产生出来。当前,没有其他谁还能如此肯定整个存在,而存在主义者总是喜欢对存在挑三拣四。贝基(Peguy)^[31](如果我们重新决定学习法语,我们一定会喜欢上他,就像喜欢克劳代尔一样)把存在放到一边,他修饰的虽然不够成功,但是他在把“异教灵魂和基督教灵魂”结合起来所花费的心力或许要大得多,他的诗就是祈祷,就是天父面对他所创造的世界的爱的独白——在这个世界中,天父的儿子已经死去,被柔夜所笼罩……

美的启示不能永远仅限于主宰神话的历史时机。荷尔德林的诗句“下去吧,美丽的太阳,他们只是不太/尊重你,他们并不认识你,圣徒……”表达的不是神话时代的这种主宰力量,而正是于佩里昂到今天的希腊去寻找,却未能如愿以偿的灵魂力量。突然降临到日耳曼人头上的世界之夜,就是福音书上所预言的世界之夜:“许多人的爱都将冷却”。当前的确是个无爱的历史时期,人的永恒余晖被剥夺得一干二净。即使是基督徒,要想抵抗这场瘟疫,而绝不陷入末世论的唯灵论中,也是难上加难。末世论的唯灵论使宇宙听任“各种神秘力量”摆布,从实证论角度使一切宇宙结构失去效力,自身则退回到受难和祈祷中去——这就是贝尔纳努斯(Bernanos)^[32]

和施奈德(Schneider)⁽³³⁾由于其愚昧的刚愎自用而面临的危险。但是,要想从时代精神中分辨出善和拒绝堕落的东西,同样也是极其困难的。抽象艺术的一切真正启示力量都不容否定,虽然艺术和世界上的美绝不能完全失去和人的生动而有机的形象及尺度的联系:上帝这个形象和隐喻的核心就在于此。尽管如此,还是存在着诸如神圣而抽象的圣灵之类的东西,存在着从基督教和恩典角度来看和柏拉图晚期神圣数字世界的直观相一致的东西,存在着绝对超越于具体和抽象之外的东西,譬如说复活者,对于世界历史来说,他没有了具体意义,然而,就其抽象性和普遍性而言,他无论何时都能在最具体的历史中使自身具体化。让我们为难的东西,不一定就不存在。因此,这或许也是一项值得基督教宽容的使命。

如果创造出来的存在所具有的超验性只是一些无关紧要的静态和狭义的特征,而并非是指一切存在者的内在本质和结构都具有某些上帝启示决定的自由度和神秘性,那么,创造出来的存在也就不会是独立和充满活力的上帝的影像和“结晶”(托马斯)。由于创世只是上帝对造物做自我奉献的开端(Inchoation),因此,创造出来的存在本身就保持着开始的特征,而这种开端并非(像新教神学通常所阐释的那样)要为完成创造树立起一种完整的(启示)范畴,圣经启示只是其中的一种特例:一切超验性都不是范畴。创造出来的真、善和美的开端同历史启示之间实际上并不是一种抽象和具体的关系,尽管存在对上帝的敞开形式——相对而言,充实这种敞开的内容是公开出现的上帝——很容易和抽象性混为一谈。只要属于创造出来的存在范围的敞开性和公开性一直还不是现实之物(现实事物的总和,知性可以把握住它们),甚至也不是

隐藏在这些现实存在之中,因而几乎难以充分挖掘出来的潜能,而是超验之物(除此之外,不存在其他的超验物;创造并不是存在“部分”,而是一种参与)——这片敞开的领域一开始就埋藏着丰富的神圣财富,诸如上帝身上的和平、极乐和神化、罪的消除、悄悄在场的天堂,以及真的美用以安慰我们的一切。美在安慰我们时并没有给我们很多东西,而只是为我们指出一种并不遥远,就在手边的“其他”充实途径:你们当中总有一位你们不认识的!这种敞开性实际上属于世界自身,它不允许超自然化。这片敞开的领域是“诸神”的家园,也是他们所遇到的天赋和本真经验的家园。

3. 启示中的审美因素

但是,终将可以提出突出反对意义的反证明。以上所谈的是震惊以及仅仅由审美王国过渡到基督教王国中的排斥(Abstossung)。在以色列,一切“神秘的东西”都被彻底根除,以便为活生生的上帝腾出空间。只有高度冷静才能见到恩典,否则永远不会变得澄明。“新约世界整个就是美的世界”,内贝尔曾这样说过,他还进一步论证道:“大卫和所罗门都是伟大的王,可艺术却一直在寻找眼前的世界历史潜能。在加利利海人(Galilaeer)^[34]那里,道成了肉身,然而,这些人孤陋寡闻,没有文化……美竟然发生在这里,真是不可思议。”

的确,圣经启示扎进历史的那把发生利剑锋利无比,因此,一开始只能引起震惊,只有在得以接受、服从和适应之后,其广度和深度才会显示出来。这句话说说容易,接受起来却

很难。基督教沉思和神学对此倒是了如指掌。圣灵为它们揭示了隐藏在事件当中的真善美的神圣同一性所具有的无穷力量。但是,不应忘记,压倒一切尘世乐趣的沉思享受深受伯大尼的玛利亚(Maria von Bethanien)的欢迎,创造者和中世纪鼎盛时期的人们则盛赞它是天堂中的最高世俗享受。这种享受不管在太一上帝看来多么的必不可少,但也不能成为道成肉身的直接目的,而是为了实现(对主的)追随,也是追随过程中的信仰,是诚心诚意的追随,它被引渡到了十字架上(当然,它并不愿意上去),因此,它永远都比自觉自愿的沉思更进一步。如果这种沉思像在加密山(Karmel)上那样本身就是追随行为,而不仅仅是追随行为的升华和辅助,那么,这种沉思也就失去了很大一部分天上的味道,被——教会和世俗的——拯救经济学所掌管。只要这个世界还存在,十字架就必然是道成肉身的首选目的。复活的一切乐趣都不能代替十字架的拯救义务和直接参与受难的义务本身。因此,上帝启示中的荣耀、一切美和美学的超额完成必须坚持将所有人——无论是教徒还是非教徒——的眼睛遮蔽起来,尽管遮蔽的程度相当不同。

保罗称放弃天生的荣耀是虚己(Kenose),是遮蔽、贫困化和覆盖,在紧追不舍的门徒中间则叫做从高贵向屈辱的底层的位移,叫做为了耶稣而变蠢,叫做虚弱、蔑视和无家可归,然而,约翰却预言它是妒世:也就是说,放弃天生的荣耀并非要把世俗的超验之真、善、美颠倒过来。由于神仆很神秘,所以,美这个词在《圣经》中只出现了一次,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。”(《赛》53:2)不管其真的遮蔽如何真实,这种神秘都不可恶。因为所谓上帝

的愚拙总胜过人的智慧,所谓上帝的软弱也总胜过人的坚强(《林前》1:25)。所以,倘若恩典经济学允许,倘若笼罩在耶稣脸上的面纱被揭开,那么,基督教沉思就只能到上帝之爱的自我丧失当中去惊慕超验的智慧、真理和美。但事实上也只有在这里(才能见到超验的智慧、真理和美);因为,那种足以维持享受永恒幸福的亡灵(Selige)和天使沉思的光辉就是由此而照遍永生的。这些就是“连天使也希望明白的事”(《彼前》1:12),并且“借着教会,使在天界执政的、掌权的,都能够知道上帝各样的智慧”(《弗》3:10)。当上帝从对创造物的沉思中获得关于真和善的全面印象时,如果第一个安息日是要放弃手中的工作去休息,那么,伟大的安息日在万物孜孜以求的终点(《莱》4:1—10),将成为对上帝沉思其创造物的参与(不仅仅是关注上帝,更多的是和上帝一道关注上帝的造物),所以说,启示历史只是由诸多相对平静的间隙所构成的,只有在这些间隙中,那种想真正有效地洞察神圣启示事件的严守安息日主义才有可能和有必要存在。缺少了这种沉思,上帝的启示实际上也就不会得到人的重视。沉思既没有在十字架的神秘中摧毁掉存在的启示(以及审美),也没有将存在的启示取而代之(果真如此,上帝将放弃他自身的世界计划,以及他所提出的一切实现该计划的前提),恰恰相反,使带罪之人“震惊”的上帝的“转身”(Umkehrungen)表现为逾越有限性,进入上帝的启示和敞开之中的动因,上帝的这种启示和敞开,下界已有暗示,但未能完全吐露出来。而这就是取代了哲学的心理学和社会学的普遍误解;尼采将《新约》中的忏悔说成是无产者的宗教和憎怨的宗教对于贵族宗教的否定,然而,公正地考察一下事实,就会发现,屈尊为仆只是为了使被遮蔽的荣

耀显得更加辉煌,下降到一般一普通的位置反而使下降者的独特性更加突出。美对这一事件的观照并不是出现在启示之外,或者说,并不使启示感到陌生或惊异,因为正如上文所说,启示自身内部就充满着这样的观照,而事件和观照之间并没有严格的界限。因此,在《旧约》中,每个新的阶段上的观照都是以对上个阶段观照的领会和洞察为前提的,造物在《诗篇》中逐渐进入祈祷,到《箴言》中则真正陷入沉思,并通过内在去占有和解释历史,对历史加以扼要重现。耶稣的一生又是对整个《旧约》的彻底再现。从十字架和复活两事件的高度来看,总体意义本身是面对教会回忆而自发显明的:“这一切事就是从前我跟你们在一起的时候告诉过你们的:摩西的法律、先知的书,和《诗篇》所叙述关于我的每一件事必须实现。于是他开启他们的心智,使他们明白圣经的话,又对他们说,圣经记载:基督要受害,第三天从死里复活。”(《路》24:44—46)终极沉思就在这种世界意义的自我解释当中,而且,人思人殊:保罗是根据自身的恩典经验来解释忏悔的意义,雷子约翰不打破《旧约》的审判程式,而是善于用它来领会纯洁的爱的辩证法,所谓《希伯莱书》的作者整理加工《旧约·箴言》时就已经接受了柏拉图—亚历山大关于影子和现实原型的模式(这也是一切美学的基本模式),以便由此来阐明《新约》和《旧约》的经济学。《约翰·启示录》最终把一切历史启示事件都转移到(作为想像力变形的)幻想层而上,通过对尘世间再也无法实现的丰富意义的暗示而同“永恒的福音”一道在“空中飞着”(《启》14:6)。

事件和观照之间的辩证法就这样扎根在启示自身当中,而且始终处于敞开和超越状态,其中,事件令人沉醉,但恰恰

是观照者和沉思者为之而沉醉,沉醉得使观照者不得不朴素地去追随……以进入新的更深的沉醉:这种沉醉要想具备人和世界的形式,就应当具有一种成熟的结构。只有这种结构才能使美、真和善的无限神秘背景明朗起来。如果没有这种结构,那么,信仰就不会具有人的形式,而只能是唯灵论——非理性的。历史启示就其整体而言是十分的结构森严,因此,在沉思者看来,其特别神圣的正确性就表现在其各种关系、对衬以及勾连之中。虽然这些关系非常清楚,非常令人信服,但它们无法得到详尽的阐明,不仅实践当中不可能——因为实践力量还不足以查根问底,而且本质上也不可能——因为自明的结构中所显示出来的是一种永恒的敞开性。然而,对于遍布《圣经》的历史启示的这种沉思,完全有别于人类的其他“严格”科学意义上的任何一门科学,也有别于只是运用普遍语文学解释《圣经》的阐释科学。当然,如果这种严格的方法坚持认为严格性对于一种方法来讲仅仅意味着切合实事、符合对象,而且,在现有对象中,人类的世俗领域永远都不能被彻底地排除在外,另作处理,以便事后再把它和神学直观结合起来,那么,沉思同样也需要这种严格的方法。信仰抉择将语文学拦腰切断,使其对本文意义的认识分为两个彼此不相同的部分。坚持如下观点,或许是在掉《圣经》的书袋:即天父的圣灵“在贤人和智者面前深藏不露,对头脑简单之人却直言不讳”,以便为信徒揭示出《圣经》的内在意义,可是,如果没有现代解释的成果,他(再也)无法做到这一点,因此,一切缺乏严格科学的沉思对神谕的领会永远都是“虔诚的修炼”,而非准确的理解。更确切的讲,语文学是为整个教会沉思服务的,个别信徒直接参与到这种沉思中去,因而他也可以直接分享到

研究成果。然而,圣灵所传达出来的那种感觉,我们或许最好称之为超自然的美感。这种美感直观到了上帝心目中的形象和关系,神性的自明敞开性就体现在这些形象和关系所显示出来的说服力之中。

人们必须将预言和兑现之间的那种贯穿始终,而又变异不居的关系放到所有结构的核心,在这样的对立统一结构(Diptychon)中,两个不同部分彼此之间发生了勾连,相互阐释,相互明确。这点首先适用于一般的创造规则和恩典规则,在恩典规则中,它转化成了《新约》和《旧约》之间最基本的关系,但接着转化为两种永世(Aeonen),即正在流逝的世界及其在上帝身边的永恒形态之间的关系。任何一种这样的对立统一结构就其自身而言都是一目了然的,但是它们相互之间的转化关系使它们失去了这样一种特征,并且展示出了无限性,从而将一切世俗结果统统剥夺,但不因此而打破结构或否定其表现内容。

上帝的主要艺术品是耶稣基督,他是上帝和人的完美统一,他既是上帝的绝对神圣性和统治地位的表现,也是完美造化的表现,但是,他不仅仅是下降为上帝仆人的儿子的表现,同样也是上升为上帝的主宰伙伴的神子的表现。上帝在这种神人二一性当中体现为永恒的二一存在(der ewige Zwei—Eine),体现为在圣灵身上达到统一的圣父和圣子。所以,基督论中的对称表现为三位一体的对称;人的声音中永远都同时充满着圣父的声音。谁如果能将信仰中的这种声音形象地把握住,谁就可以从所听到的双重陈述中得到关于其正确性的内在证据(《约》8:16—17)。这或许是最高意义上的“明状”(Gestaltsehen)。然而,为了微弱的人的缘故,为了让基督人

性中所固有的创造性能够加入到这种至高无上的对称中去，垂直关系被转变成平面意义上的时间延续：这样，圣子的陈述作为其对圣父的西乃律法和种种启示的终生顺从也就不难理解了。其朴素性就在于整个历史以《旧约》为中介达成综合，因为有了实现预言的这种朴素性，我们才认清错综复杂的预备阶段和初级阶段的终极目的和终极意图，这就好比人们只有了解到什么是纯粹的看和听，才能搞懂耳目的复杂结构。无限近似永远也不会使物质和感官行为之间实现平稳过渡，它们之间有的永远是一种飞跃；然而，飞跃（并非一蹴而就）是要经过无数阶段的。所以说，《旧约》和《新约》之间的飞跃也是经历了无数的中介〔如今，我们对于我们的库姆兰（Qumran）^[35]——问题已经有了比较准确的认识〕，但这并不意味着基督的独立自由人格从预备阶段上根本得不出来。从人的声音中突然听到上帝自己的声音在一同言说，这是一种垂直关系，它标记着一切宗教的完成；然而，预言获得相应的实现，则是一种水平关系，它体现的是一切艺术的完成。只是，预言的充分实现、震惊、道成肉身这一事实的颠覆作为充实和预言一道构成了一种形式，亦即形成了神人统一体（die gottmenschliche Einheit als Form），尤有甚者，我们必须称这种形式为元形式^[36]。对立统一的结构法则贯穿始终，它和二元性（Dyas）是一致的，二元性与世俱来，并始终主宰着世界，但它又并非一成不变，而是随着真正的历史“意义”之大潮而变化（《伪经·西拉赫书》33:7—15）。基督实现了这种关联，因此，他和作为其造物、新娘和肉身的教会是合而为一的，父亲恩赐的世界意义最终就表现在这种二一性当中；即表现为耶稣的永恒的婚礼。教会就这样介于《旧约》和基督复活、往

世和来世、大地(上帝创造的世界)和上天(上帝的居所)之间。教会是最广泛意义上的对立统一结构。可是,教会究竟是谁,或者说究竟是什么?人的社会学和神的社会学之间是如何相遇和交织到一起的?肉体关系和婚姻关系之间、人格距离和现实同一之间又存在着怎样一种联系?在人格和使命双重意义上以及在真正的源始性和基督的双重天性,即“圣父如何差使我,我就如何差使你们”的相似性中,基督实存的意义又是什么?实存和其他特征不一样,它可以完全表现出来,在忘却使命(乃至殉教)和失去自我中“获得灵魂”。实存被派遣下来作为耶稣基督及其圣灵的雕像,作为事件的成型,并在这样一种受难中实现其最大的创造性和积极性。实存只有在观照、实现和代替这三维中才能获得其特殊的立体观测方法:即通过领会观照基督生命的本质,飞跃到这种生命中去(并对其非常特殊的本质加以体验),以及这种生命朝向教会方面的滑动,因为,部分必须遵守凌驾于它之上的整体法则,但是,根据整体法则,部分又可以分享到整体的活力。

所有这一切以及诸多相关内容初看上去都显得含糊而夸张、过于张扬,以致难以验证:无论在理论上还是在实际中都无法得到准确落实。只有在内在信仰中,在现成的神秘对补范围内才能证明是正确的。所以说,一幅画的特殊色彩“价值”在专家眼里将按照其审美“逻辑”排列和展示出来,而在外行看来只是一些乱七八糟的线条和颜色。这样一种信仰经验所唤起的热情和陶醉既不是人们所说的唯美主义,偏离了严肃的基督实存,也不是对永恒性中一定的对称性的过早暴露,因为陶醉经验并非稳定的极点,而是永远围绕着超验活动。正是由于基督教必须把大量真正的陶醉不断地重新“注入”到

受难和代表的经济学中去,所以,观照才一再深入到日常琐事的隐蔽处,在这里,当下所行之善以及客观的真远远压倒任何一种陶醉,大量诱人的视点——渐渐地——凝聚成一种包容一切的单纯必然性,我们即使在没有深入了解的情况下也觉得被牵扯了进去,而且感到适得其所:“你们要以和平彼此联系,尽力保持圣灵所赐合一的心。我们同有一位圣灵,我们都是同一个身体的肢体,正如上帝呼召你们来享有同一个盼望。我们只有一位主,一个信仰,一个洗礼。我们只有一位上帝,就是人类的父亲;他在万有之中,统御万有,贯彻万有。”(《弗》4:3—6)突然之间,只有一点至关重要,这就是爱。但是,从爱的一元论中又在不断地生发出万物:太一存在的单纯丰富性分解成了三位一体、基督论、教会论、圣礼以及宇宙学等多种意义上的丰富。

4. 神学中的审美因素

(关于神学中的审美因素),我们在上文中已经夹杂着作了探讨。沉思在启示及其证明,在《圣经》层面上发挥了十分广泛的影响,神学多多少少就是始于这种沉思,并且还由此提出了种种坚持的要求。让我们从其最广泛的意义上把这门“学问”看成是馈赠之真的信仰理解,无论是理性追求还是实践追求都得把这种信仰理解当作前提。

生活在教会中的人用理性揭示出真的伟大,而且还揭示出其启示的深刻和形式的明晰。由真所造就的知性(Verstand)绝不会被空洞的无限性所迷惑,也不会受到知识

的无根性的诱惑。上帝对基督的启示将来再也不会知道什么叫神圣的抽象绝对性,同样也不会有沉思和假设,因为自由的上帝不但一向,而且永远都不希望离开世界而存在。上帝想在世界当中张扬自己,为了用他的荣耀来充实世界,他下降到十字架和阴间的万物的无能深渊中,因此,我们遇到上帝的无根性只能是在他对世界的适应过程中。要想恰当地谈论对于十字架和阴间的一切形式(eidos)和合理性的遮蔽,是很困难的;因为拯救者独自承担了无形的人世罪责,并把其基督学的形式和教会形式馈赠给了我们;然而,馈赠并未使(基督形式破碎),因而必须多少把无形的十字架包含在其中——不过是作为充满恩典和同情的转化的秘密——亦即必须把由有形所引起和维持的无形包含在其中。

对基督形式的要求,天主教神学历来都是心领神会,这就把它和异教区别开来。就其自身所处的高度而言,它永远都是一种精神活动。这种精神活动已经认识到对于合适的启示不仅应当承担起理性责任和伦理责任,也必须承担起审美责任。教皇克雷芒(Klemens)^[37]通谕中的立场和美使它看上去像是一切通谕的范本:尺度和爱合二为一,这种合一在神的仆人基督身上达到了极致。查斯丁(M. Justin)^[38]和优西比(Eusebius)^[39]从创世和历史中发现了启示的开端和终结之间的内在联系。伊里奈乌斯(Irenaeus)^[40]将其神学建立在《旧约》和《新约》所组成的反异教的对立统一结构之上,从中还获得了支配着其整个思想的教会形式。诸如此类的例子还有很多。不难看出,《圣经》的内在形式以教会的形式为中介,给一切十分独特和极有个性的神学都打上了其烙印:我们难道能说打上的是其希腊式的世俗烙印,它依靠的是神话的美,冲淡

了罪责和拯救的神秘性？我们不妨再来听听新教的声音：“不管是谁，只要一想到世俗范围、表现空间、伟大的人类、美德、壮观的形式、流亡的神话等等，就会觉得自己背离了新教教会。路德打破了神话的金殿，代之以简陋的慈善小屋。谁爱美，谁就会像温克尔曼一样对宗教改革的宏伟建筑感到不寒而栗，并转向罗马……”（内贝尔，188）。必须正视这段话中的告诫。但是，和平常一样，这段对比中沉思的尺度以及启示自身当中（决定沉思）的那种比例尺度则付之阙如；比例尺度不会将一切统统归结到强烈的发生当中，而是要将发生和形式紧密地联系起来。我们觉得这就是路德身上所缺少的东西。

当然，人们不该仅仅到奥古斯丁、波拿文都拉以及阿奎那的杰出思想体系中去寻找天主教神学，同样也得关注那些门徒和信徒神学意义上的实存形式。他们的精力从不放在把自己塑造成基督人格上面，而只是坚持追求忘我。“神学实存”概念在《圣经》里是有根据的，因为《旧约》和《新约》的代言人通过奉献出其私人此在而成为了启示的有力承担同伴。譬如说，人们只有将彼得和约翰一同看作是位格和使命，亦即看作是教会当局和教会之爱的“现实象征”，才能理解《约翰福音》的结局，对待其他两个“教会的支柱”雅各和保罗同样也应如此。他们相互之间的戏剧性的紧张中充分显示出来的不是人格的冲突，而完全是使命的辩证法；因为教会的超验统一性在尘世间是无法确立的，而只能由敢于为自己的教会使命献身的信仰行为来付诸实现，或者说，只有在敢于完成一同为统一的教会献身的相对或相应使命的信仰行为中才能付诸实现。《使徒行传》中的基本内容贯穿着教会历史的每一个阶段。教会历史既不是启示的延续（因为这种启示在《使徒行传》中已

经完成),也不是跟启示毫不相干的(基督教团契和人格的)世俗历史,教会历史的内核乃是圣灵运用永恒的同情形式来装饰圣子的生命。教会历史显示出丰富内涵的主题的变奏,是具有基督原型的实存和历史的翔实反映。

处于分化之中的天主教认为,这样一种结构的此在在先天的客观教会形式中已经开始出现,对于个别主体来说,这种教会形式具有规范意义。僧侣统治制度(Hierarchie)是形式,圣礼是形式,教会信念中虔诚的顺从则是个人对这种形式的占有。虽然基督生命被放在选择和抉择的一个看不见的极端上面,但是,他一开始就摆出一种造就一切的姿态来接受肉身,他的这种姿态说到底是源自新娘—教会及其原型的举止,源自“圣母玛丽亚”的举止。真正生活在信仰当中的生命被上帝的恩典团团环绕,即使是信徒看到了也会感到惊讶。这就是十字架的最终秘密,神秘黑夜的最终秘密。在神秘的黑夜里,虽然被放到无垠的深渊中可怕之极,但它一刻也不会使高贵的情人惊慌失措。情人的高贵被保护和维持在一种稳固而透明的形式里。

这种形式的内容就是圣父赐予我们的挚爱(Agape)。这种挚爱是从基督和教会之间新婚之爱中倾泻出来的,人们不能不名之曰最高、最真的爱欲。《雅歌》中的爱欲内容非常明确,它预示着爱欲将会得到满足,而不管耶和華和他的臣民之间的夫妻之爱在《旧约》中是否已经有了间接的运用。这些《雅歌》的字面意义绝没有神圣到使我们一开始就跳过言词的实际意义,将它当作是“神秘剧”。这里主要涉及到的甚至并不是打个譬喻就能解释清楚的个别具体陈述和论断,而是要创造出一种高度紧张的爱欲氛围;在这种氛围里,只有国王、

书拉密(Sulamith)⁽⁴¹⁾以及在边上能够帮上忙的人的言语和行为获得了表现力。背景是后宫对着东方国王吹枕头风,但正如通常所强调的,书拉密是千调万选出来的惟一个完美无缺者;这件绝无仅有的事件在普通的氛围中显得十分的突出,但前提是,耶和华培养宗教必须和消灭一切充满情欲、甚至纵欲的神祀和祭祀同时进行,而且,这和所罗门由于情欲原因而堕落成加南的偶像崇拜十分接近。如此赤裸裸地描写爱欲内容的《雅歌》之所以必不可少,是因为人类的爱欲(作为一切自然爱欲的总结和升华)是人类的爱的一种成分,虽然人类的爱远远没有完全具备令人陶醉的爱欲氛围这样的形式和前提。爱欲作为预示一切世俗之爱都将得到满足的爱形态,是必不可少的;由于涉及到道成肉身,涉及到肉身、圣餐、复活和受难中的婚约关系,因此,关于爱欲不许改变,不许逾出《旧约》一步等,这里可以不谈。福音书上那种非常冷静的“工作”氛围却一再提醒我们注意新郎还在场时的欢乐时光;许多筵席的确没有什么深刻的隐喻基础,但它们却是人子的特有标记(《太》11:19)。这里没有纵情,门槛却已迈过,然而,上帝的满腔热情已经转形为血肉之躯的满腔热情。人世间的爱欲作为一种“氛围”来讲只是昙花一现,每个人都有责任用自己爱的力量去克服(爱欲)的这种萎缩,促使业已枯萎的爱欲在内心道德力量的激发下继续焕发生机。但基督和教会之间的奥秘却永远充满着活力,这种新婚活力和《雅歌》的新婚活力一样也是永恒的,在《雅歌》中,后来一旦(拖家带口),我一你关系也就消失了,因为爱欲在这里超越了有机界的一切目的辩证法,超越了生和死,超越了苦难的劳动世界,直接进身到开始的乐园和末世的婚宴之间的关系中去。在《旧约》中,《雅歌》

是诗,因而也是对基督和教会的某种现实性的预言:即抛弃任何一种非己目的,进而放弃一切违法行为。

谈论该问题时必须采取何种克制的态度,是由《圣经》和伟大神学的立场所表明的。然而,需要何种心灵力量,则是由相同的神学和伟大的神秘主义所表明的。神学在其繁荣时期无非也就是对于作为一切神学灵魂奥秘的《雅歌》的若干解释,神秘主义不能因为个别模棱两可的边缘现象而一笔勾销,更不能因为一个特雷萨着迷就被当作不够严肃,因而必须予以回避的教会在此而被一笔勾销。关注狄奥尼修的那一批出色的评论家也就更不用提了。和其他所有人不同,狄奥尼修深知探讨神圣爱欲的奥秘必须满怀敬畏和虔诚;除了那些发现并利用保罗和狄奥尼修之间、《希伯莱书》和两大“僧侣统治集团”之间的延续关系的杰出智者和神学家具有的总体意识之外,今人揭露伪造者时运用的那点自以为了不起的书本知识实际上是多么的可怜!《雅歌》中失去爱欲以及狄奥尼修著作中失去审美在神学上产生了灾难性的后果^[42]。要想弥补这种损失,就必须重新浸入《圣经》上爱的奥秘之中,必须重新观照源自这种心灵力量的形象。

对于上个世纪(从1860年直到现今)的基督教艺术家和美学家的灵性来说,下列情况并非不祥之兆:即在几乎没有得到神学支持的情况下,在受到历史传统的断裂以及无法同化的新兴唯物主义和精神分析传统的不断增长的优势的严重威胁下,他们的灵性依然坚持美和宗教的统一、艺术和宗教的统一,坚持(美和宗教)与西方原始传统之间密切相连,坚持各地智者彼此之间紧密相关。尽管克尔凯郭尔的影响正在逐渐减弱,但是,德国唯心主义、歌德、谢林和诺瓦利斯(Novalis)^[43]

等的宗教力量依然处于次要地位；它影响到了柯勒律治 (Coleridge)^[44]、纽曼 (Newman)^[45]、汤普森 (Thompson)^[46] 以及霍普金斯时期的英国；〔正如德鲁 (Alec Dru) 在一篇关于贝基的出色的论文中所指出的〕，此时的英国又与法国发生种种隐蔽而又深刻的联系。贝基在其《缪斯》(Clio)、《夏娃》(Eve)、《奥秘》(Mysteres) 以及《论联姻》(Note Conjointe) 里的宗教诗学仅就其深度而言即已远远超过了克劳代尔的《世界的诗艺》(Ars Poetica Mundi) 的出色综合——后者毕竟是把埃斯库罗斯、《旧约·诗篇》和阿奎那之间贯穿了起来，建立起一种创世存在的独特戏剧学。克劳代尔从不惮于作为艺术家去帮助弥补现代注经的某些缺失；他发觉缺少《雅歌》评注，于是就亲自捉笔补写。马利坦 (J. Maritain)^[47] 和他最近的著作中所研究的吉尔森 (H. Gilson)^[48] 站在“现代”的高度对十分经院化的美学提出质问。布鲁恩 (E. de Bruyne)^[49] 的那部惊人的参考书不允许我们继续无视中世纪的审美财富。意大利的曼佐尼 (Manzoni)^[50]、俄国的索洛维也夫 (V. Solovjev)^[51]、德国的洛策 (H. R. Lotze)^[52]、基督教的有神论派、后期的海克尔 (T. Haecker)^[53] 和杜罗夫 (Adolf Dyroff)，乃至里尔克的灵感观一同打开了(我们在这方面的)眼界；如此诸多具有创造性的艺术家(几乎包括所有音乐家和多数画家)到了成熟和年迈时都返回到深刻的启示中去，这点极其明显，由此可以看出，前面的研究纲要有些陈腐了。

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。在审美之维中，神恩的自由并非补偿历史时机的贫乏。然而，艺术家的祈祷总是指向神性的精神和神性的灵感。自

从基督的神秘在我们之中留驻以来,再高的天赋也只有带着圣灵才会触及美的中心。如果两者相连并非无缘无故——福音书并非人类的艺术作品——,那么,它们就永远都可以遇到圣灵的艺术,并将自己融合到那种爱的力量中。爱的衰弱只说明一点,即我们的艺术萧条了。艺术要想重新兴旺起来,只有靠爱再来激发。惟有能够领悟上帝艺术的心灵才敢要求在我们当代的混乱无序中建立起新的秩序。

注释:

- [1]本文选自巴尔塔萨:《神学随笔》(*Skizzen zur Theologie: Spiritus Creator*),卷三,Einsiedeln, 1967年版。
- [2]克尔凯郭尔(S. Aa. Kierkegaard, 1813—1855),现代思想史上著名的丹麦哲学家,对20世纪的哲学、神学、文学有着深远影响。《非此即彼》是其代表作,另外还有许多重要著作,包括已经译成中文的《哲学片断》、《论怀疑者》(均见香港汉语基督教文化研究所1996年版)。
- [3]施莱尔马赫(F. Schleiermacher, 1768—1834),德国复原派神学家,牧师兼哲学家,有虔敬派的背景,主张教义乃是基督教的外衣,反对正统派和唯理论,著有《基督教信仰》等。
- [4]当然还有后继者,值得一提的有杜尔施(G. M. Dursch)的稀有之作《基督教宗教和艺术的符号特征》(1860)和容曼(Jungmann)的杰作《美学》(1865年初版,1884年修订版)以及只印了五十册的杜罗夫(Dyroff)的《美学》。——原注
- [5]魏塞(Christian Hermann Weisse, 1774—1853),德国哲学家。
- [6]费希特(Immanuel Hermann Fichte, 1797—1879),德国哲学家,著名哲学家费希特之子,黑格尔的批判者。
- [7]乌尔里克(Hermann Ulrici, 1806—1884),德国哲学家,曾长期担任

《德国哲学杂志》主编。

- [8] 赫尔曼(Conrad Hermann), 19世纪德国哲学家。
- [9] 卡雷(Moritz Carriere, 1817—1895), 德国哲学家。
- [10] 赫西俄德(Hesiod), 希腊最早的史诗诗人之一, 著有《神谱》。
- [11] 普洛丁(Plotin, 约 204—270), 新柏拉图学派的代表人物, 主张有神论, 抨击诺斯替教, 他的学说对当时的基督教教父哲学产生了极大影响。
- [12] 奥古斯丁(St. Augustine, 354—430), 中世纪著名神学、哲学家, 著有《忏悔录》、《上帝之城》等。
- [13] 摩尼教(Manichaeismus), 波斯人摩尼混合基督教、玄识派以及佛教等教义而创立的教派, 主张万物起源之善恶二元论及基督人性之幻象论。
- [14] 波拿文都拉(Bonaventura, 约 1217—1274), 基督教神学家, 方济各会会长, 著有《神学概要》、《〈圣经〉评注》以及《走向上帝的精神之旅》等。
- [15] 方济各会, 天主教托钵修会之一, 提倡过清贫生活, 效忠教皇, 反对异端。主要代表人物有司各特、培根等。元代时传入中国。
- [16] 伊格纳修(St. Ignatius), 主教, 神学家, 著有《书信集》等。
- [17] 格列可(El Greco, 1541—1614), 西班牙画家。
- [18] 布隆代尔(M. Blondel, 1861—1949), 法国基督教哲学家, 提出“行为哲学”, 代表作有《行为》等。
- [19] 胡安(Juan Manuel, 1282—1348), 西班牙贵族文人, 著有《卢卡诺尔伯爵》等。
- [20] (阿维拉的)特雷萨(Teresa of Avila, 1515—1582), 天主教奥秘神学家, 著名修女。
- [21] 拉科代尔(Henri Lacordaire, 1802—1861), 法国天主教教士。
- [22] 贝尔尼尼(Bernini, 1598—1686), 意大利雕刻家、建筑设计家、戏剧家和画家。

- [23]内贝尔《美的事件》(*Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1953*);其次是《世宿的恐惧与诸神的愤怒》。
- [24]鲍依蒂(Boethius, 480—524), 古罗马哲学家、神学家、政治家, 以通敌罪被处死。
- [25]埃里金纳(Scotus Eriugena, 810—877), 爱尔兰神学家, 新柏拉图主义哲学家, 著有《论自然的分裂》等。
- [26]荷尔德林(F. Hölderlin, 1770—1843), 德国浪漫派抒情诗人, 著有《面包和葡萄酒》、《于佩里昂》等。
- [27]卡尔德隆(B. Calderon, 1600—1681), 西班牙剧作家、诗人, 著有《医生的荣誉》、《人生是梦》等。
- [28]艾兴多夫(J. Eichendorff, 1788—1857), 德国浪漫派诗人和小说家, 著有《一个无用人的生涯》等。
- [29]霍普金斯(G. M. Hopkins, 1844—1899), 英国维多利亚时代最有独特风格的作家之一, 对 20 世纪创作有较大影响, 著有《风鹰》等。
- [30]克劳代尔(Paul Claudel, 1868—1955), 法国诗人、剧作家、散文家, 著有忏悔诗作《五大颂歌》等。
- [31]贝基(Charles Peguy), 法国宗教诗人, 著有《缪斯》、《夏娃》等。
- [32]贝尔纳努斯(Bernanos, 1888—1948), 法国小说家, 政论作家。
- [33]施奈德(Reinhold Schneider, 1903—1958), 德国天主教诗人。
- [34]加利利海(Galilaea), 亦称太巴列湖, 位于巴勒斯坦东北部。
- [35]库姆兰(Qumran), 死海西北岸地区, 死海古卷的发现地。
- [36]上帝与其造物之间的不对称以及基督论意义上的对称构成了尼古拉·库萨基督论的一个基本问题。——原注
- [37]克雷芒(Klemens, 约 96), 罗马教皇。
- [38]查斯丁(Martyr Justin, 约 100—165), 罗马护教者, 著有《护教篇》等。
- [39]优西比(Eusebius, 约 265—339), 教会史学家, 著有《教会史》等。
- [40]伊里奈乌斯(Irenaeus, 约 115—190), 基督教教父, 著有《驳异

教徒》等。

[41] 书拉密(Sulamith),《雅歌》中的新娘之名。

[42] “或许,没有任何一种神圣品质像美这样遭到遗弃”,见 Pohle - Gieren,《教义学》(*Dogmatik*),卷一,页 213—214。

[43] 诺瓦利斯(Novalis, 1772—1801),德国早期浪漫派诗人,著有《夜颂》等。

[44] 柯勒律治(Coleridge, 1772—1834),英国浪漫派诗人。

[45] 纽曼(Newman, 1801—1890),英国天主教神学家。

[46] 汤普森(Thompson, 1859—1907),英国唯美派诗人。

[47] 马利坦(J. Maritain, 1882—1973),法国天主教哲学家,著有《艺术与诗歌》、《艺术与经院哲学》等。

[48] 吉尔森(H. Gilson, 1884—1978),法国哲学家和教会史学家,专治中世纪哲学史。

[49] 布鲁恩(Edgar de Bruyne),法国学者,著有《中世纪美学研究》三卷本。

[50] 曼佐尼(Manzoni, 1785—1873),意大利诗人、小说家,著有《圣歌》等。

[51] 索洛维也夫(V. Solovjev),俄罗斯宗教哲学家,著有《爱的艺术》(中译文见三联书店 1988 年版)等。

[52] 洛策(H. R. Lotze, 1817—1881),德国哲学家,“现实—理想主义”代表人物。

[53] 海克尔(Theodor Haecker, 1879—1945),德国天主教哲学家。

二、神学美学导论⁽¹⁾

1. 导论与要求

开端不仅对于思考者、对于哲学家来说,是一个他时刻铭记在心,决定着他今后所有步骤的问题,对于做出答复、做出决断的人来说,也是一个包含着以后一切的原决断。上帝的真理伟大之极,以致人们有无穷无尽的通达上帝之真理的入口;但它又是自由之极,可以在事后将一个选择了过于狭窄的开端的人的视野放宽,帮他摆脱困境。可是,谁要是面对一切真理——不只是面对人类和尘世的真理,而且也面对自行馈赠的上帝的真理;不只是面对历史性的福音和守护这一福音的教会的真理,而且也面对不断萌生着的上帝之国的真理(这一福音如今既在上帝创造的丰盈之中,也在我和我所有的教友身上在死的种子的软弱之中,既在我们当下的黑夜里,也在我们未来的朦胧中),谁就想说出他不得收回,事后也不得强行篡改的第一个词,因为,这个词包含着随之而至的所有言词;因为,这个词太明彻,是一盏明灯照亮着所有的言词。

我们在这部神学研究系列的第一卷中首先要讨论的这个词,哲学家不会以之为开端,而是以之为终点;也是这样一个

词：它在精密科学的协奏中从未真正永久地占有过一席之地。哪怕是它被选作主旋律，看上去也只是好像从孜孜以求的专家当中冒出一位游手好闲的业余爱好者来；最后，它还是这样一个词：到了现代，宗教，尤其是神学和它彻底划清了界限，从而与之疏远开来。总而言之，这是一个十分不合时宜的词。如今，人们既不能用它来装点门面，也不会去冒两头落空的危险。但是，如果哲学家不以它为开端，而至多（要是他半路上没有忘掉这点的话）以之为终点，那么，难道耶稣基督因此也就不能将它当作其第一个词了吗？由于精密科学对它再也无暇顾及（神学同样无暇顾及，因为它总是在方法论上把自己与精密科学相提并论，并自投精密科学的罗网），因此，现在或许应当立即打破这种往往只能涉及到现实性的特定方面的精密性，以便重新见到完整的现实性，见到作为存在的先验品质的现实性；这种现实性不是什么抽象的概念，而是上帝与世界之间的活生生的纽带。最后，由于我们现代宗教已经同那个词断绝了联系，因此，考察一下这种不加任何掩饰的宗教会以何种面孔出现（如果还有面孔的话），或许同样不属多余。

美就是我们所要讨论的第一个词。美也是知性（Verstand）敢于思索的最后一个词。因为该词仅仅是作为一种闪烁不定的光环，紧紧地环绕在真和善这个双子星座及其难分难解的互动关系上面。美是无利害关系的，没有它，古代世界无法逍遥自在，可是，美又隐隐约约地离开了满是利害关系的现代世界，以便使现代世界沉湎于欲望和忧郁之中。美，虽然再也得不到宗教的钟爱和关怀，但却像揭开宗教脸上的面具一样，将其面具掩盖之后，人们恐怕难以想像的真实面貌便揭露了出来。美，我们是再也不敢相信了，为了能够轻而易

举地摆脱美,我们于是就将之变成一种假象(Schein);美,(正如如今所显示的),至少应当像真和善那样为自己争取到足够的勇气和判断力。如果真和善这两个孪生姐妹没有莫名其妙地仇恨起来,并双双离去,那就既不能将美与她们分开,也不能将美从她们身边赶走。谁如果一提到美的名字就撇嘴,认为它只是资产阶级历史的装饰品,那么,我们就可以断定,无论他承认与否,他都再也不会祈祷,而且很快就再也不会爱了。19世纪尚还披着极度陶醉而又稍纵即逝的瞬间美的外衣,披着正在解体的古代世界的轮廓(“海伦拥抱浮士德。她的形骸消失了,只有衣服和面纱留在他怀里……海伦的衣裳化为祥云,裹住浮士德,将他飘入高空,带他一同飞去”(《浮士德》,第Ⅱ部,第三幕^[2]),于是,灵光普照的世界变成了假象和梦幻,变得罗曼蒂克,不久就只剩下音乐了。但在祥云消散之处,却令人费解地留下了一种怕,留下了纯粹的物质。由于这里一切荡然无存,却又得有所存留,于是便有人劝本世纪的人去唱纯属子虚乌有的圣歌,最终使人对一切爱都失去了兴趣。但是,凡是自己无能为力,而且早已力所不及的事情,人就不必再将它当作未决之物,对此,人要么一口拒绝,要么三缄其口。

在一个没有美的世界上——尽管人们不会缺少美这个词,并且还不断地把美挂在嘴上恣意滥用——,或者说,在一个也许并非不存在美,但美已无从见得、也已无所作为的世界上,善同样也就失去了其吸引力,失去了它必须付诸行动的自明性;面对这样一个世界,人不禁要问,他为何要行善,而不去作恶。甚至可能还有一种疑问,或许更为激动人心,这就是,为何不干脆去研究研究撒旦的内心世界。在一个对美失去承

认信心的世界上,有关真的证明也丧失了其说服力,这就是说,演绎推理虽然像转轮印刷机或每分钟都能准确无误地给出一定答案的计算机一样,按部就班地不断运转,但推理本身已经机械化了,对任何人都不再构成约束,这样,推理也就不再具有什么推理意义了。如果超验物的情况是这样(因为人们已经放弃了其中之一),那么,存在本身又是如何一种情况呢?即使托马斯(Thomas)可以将存在本身称作存在者的“一种确然之光”(ein gewisses Licht),那么,这种光难道就不该在光之语言自身遭到荒废,人类再也无法让存在的奥秘自我表达出来之际熄灭吗?所剩的只是实存部分,虽然实存作为精神也能获得自由,但它依然神秘莫测,无从领会。对于不再懂得如何审美的人来说,存在的证明是不可思议的。

那些努力将美表达出来的言词,围绕着的首先是形象(Gestalt)或形体(Gebild)的奥秘:formosus von forma, speciosus von species(美总是形式之美和形象之美)。然而,美的形式或美的形象之所以美,乃是因为“从其内在放射出巨大的光泽(splendor)”,这光泽使形象成为美的形象。这里同时还有:形体以及形体中散发出来的可爱的一面。同时还有:对于漫无规则的散落物的收集和整理,并且听命于自我表现和自我表达着的惟一者,以及道成肉身者的滔滔不绝的陈述:这种道成肉身,要我说,就是出于自我,亦即充满了自负、自由和自信,发自内在空间、特殊性和本质。同时还有:内在性及其交往,灵魂及其肉体,语言合乎法则和浅显易懂的自由吐露等。

这就是源始现象(Urphaenomen),谁若是坚持对此视而不见,不予理会,而且(借口要从遗传学角度“探明究竟”)用批

判的眼光将之与某种早期事物混到一块,谁就会陷入空虚之中,尤有甚者,还会落到反真和反美的境地。源始物既不是没有肉身的精神(ein Geist ohne Leib),一直在寻找一个表达场所,一旦找着,便将它规整好(就像人们调好打字机,开始打字一样),然后又离它而去;也不是没有精神的肉身(ein Leib ohne Geist),由神秘的物质动力(说是出于追求似乎已经有些过分)这样或那样拼凑而成。肉身一旦告成,旋即便又四分五散。柏拉图甚至还深入到源始现象的内部,为此,他设想出一种灵魂,只有在次级时间才能进入物质。显然,由于柏拉图认为除了将在死者的同一性放到一种独立的(抽象的、绝对的)精神性之中,别无其他拯救途径:因此,为了维护精神的自由和尊严,他将源始物变成派生物,他自己则摇身一变成了用象征(Symbol)(换一种说法)代寓意(Allegorie)(象—征)的祖师爷,并且第一个从一种纯属多余,只不过貌似科学的立场出发,追问灵魂(从心理学角度看)如何和依据怎样的“推理”才能实现由内在进入所谓的外部世界。亚里士多德紧紧抱住现象不放,人和世界虽然表现出现象形式,但相互之间的区别也是显而易见的:人的整体性超越于世俗生命之上,从而预示着他是不可诠释和无从建构的。希腊悲剧就是这种边缘上稍纵即逝的实存所发出的呼喊。只有来自新世界的上帝的馈赠以及获得永生的肉体才能解答这个问题,并阻止倒退到那种连神学也要恣意作弄的极端的柏拉图主义中去。

所以,自由自在的精神及其身上丰富的表现力量由于已经完成,因而同时既是独自存在,又是依他存在;这种表现力量只能处于不由自主和恣意妄为的紧张之中,它的表现范围在本质上是固定的,然而,却又能够由内心深处能动地呈现到

个体的特殊应答视野上来。由植物到动物再到人,这种内在性愈来愈深刻,由于它与肉身保持着永恒的有机联系,因而表现的形式游戏也愈来愈自由。这里涉及到的不仅仅是面相及观相术(Mimik und Physionomik);人凭着肉身生活在世界上,他在表达中行动,在日常生活里则一直尽职尽责,将自己的一举一动不可磨灭地镌刻到历史之中,不管他是否情愿,历史都将记着他的形象。至此,他起码应该认识到,他并不是他自己的主人,因为他既不能独立地控制他自己的存在,以便他自己塑造自己的形象,也不能随便地传达自己。作为肉身,他永远都是被传达者(Mitgeteilter),甚至于只有从其传达中才能重新获得其自我。所以,人就其整体而言并非存在和精神的源始形象(Urbild),而是它们的摹本(Abbild);并非原道(Urwort),而是答道(Antwort);并非言说者,而是表达物,只是这种东西他自己无法支配,而是完全由美的规律来主宰。所谓表达物,无非是指,人只能是将自己整个地,包括自己的精神和肉身变成上帝的一面镜子,来努力获取那种必须在于世俗存在之中的超验和光照,条件是表达物应当真正作为上帝的象征和寓意,作为上帝的言行和举止以及上帝的业绩和表现事件(Drama)。这就是人的存在之所以由始以来即是形式的直接原因,而且这种形式对精神和自由并不构成限制,反而和它们相互一致。

如果美成为一种不再与存在、精神和自由同一地来理解的形式,那么,审美主义时代也就卷上重来了,现实主义反对美就是对的。他们摧枯拉朽,但是,他们无法补偿确定形式的存在力量。真正的形式——亦即活的形式和确实的形式,乃是一个由精神赋灵的肉身(ein vom Geiste beseelter Leib),

它的意义和统一法则是由精神来授予和担负的。显现的形式层面内在地超越了自身,它的自我超越十分明确地显示出精神内在于它之中,并通过它发出光泽。席勒赞同康德,用双重辩证的美的形式来描述精神光芒的这种日出:在朝霞中,天和大地犹还叠合为一:大地染上了天上的色彩,与此同时,天光的本质尚未显露出来:诸如青春的优美、活跃在肉身中的精神的无意识等。太阳继续上升,升到正午顶峰之际,天和大地就分开了,但是,尘世进入了明朗的天光之中,进去得很深,以至于精神的绝对自由突破了其显现工具和中介,通过毁灭它们来显示自己的权威:即尊严。第二种辩证法处于相同的冲动张力之中:精神的强烈的照耀力量使得道德从被审美规律牢牢控制的此在当中表露出来,而且恰恰不是作为对美的怀疑,反倒作为美的内在标尺,它使美的圆满尺度表现为存在的一种超验特征:对于席勒来说,正是审美把剧院变成了道德教育机构。同样,在俄利根(Origenes)^[3]看来,启示的道德意义不可与其神秘意义相提并论,亦即,不可与其精神的深刻的照耀意义相提并论,而是说明深入到观照者内心深处的光照锐不可挡:“因为那里,你无处不在。你必须改变你的生活。”〔里尔克(R. M. Rilke)^[4]:《古代阿波罗雕像》〕只有在精神空间——不管该空间是已经敞开,还是刚刚开启——之中的形象,才是真正的形象,才有权获得美的名称。而且由于这个世界中的精神总是处于天堂和深渊之间的决断之中,所以,一切形象美都会处在这样一个问题的阴影之中:即哪一位主的荣耀照射着形象。当然,即使是悄无声息地与观照物的精神达到共通的观照者的精神,将来不是表现为个人的精神,就是表现为对美的现实生命并非没有影响的时代精神和时代野蛮思想

(Ungeist);艺术作品如果被过多无聊的目光所触及,就会失去活力;哪怕是某种神圣的光辉,如果遇上真正麻木不仁的麻木态度,也会变得一片昏暗——但是,这种情况仍然是外在伤害,通过净化灵魂,挖掘出被掩埋的一切,是可以补偿的:“美丽的太阳,下去吧,他们/很少注视你,圣光,他们并不认识你……/啊,圣光,你满怀友善地在我面前升降!我的眼睛肯定认得你,荣耀之光。”(荷尔德林诗4)即使艺术作品会死,“神圣的太阳”会死,可是,如果至高无上的美的形象已经具有生命,而且变得永恒,那么,这种美又怎么会死呢?

* * *

形式塑造了人,它像盔甲一样将人紧紧围住,却又使人变得可塑性极强,使人摆脱掉一切的不安全因素,摆脱掉一切的僵化和胆怯,自由地面对自己,面对终极可能性:没有了这种形式,人还何其为人呢?所谓生活方式,即是指人替其生活所选择的形式,以及他铸造其生命的形式,这样,其生命就构成了这种形式的灵魂,形式则成为了其灵魂的表达,这不是什么异在形式,而是一种内在形式,生命值得与之认同;这不是什么强制形式,而是一种由衷馈赠并自由选择的形式;这并非任意形式,而是独特的位格形式,即是特殊法则;没有了这种生活方式,人还何其为人呢?谁如果由于不重视这种形式而将之打破,存在的美也就毫无价值可言,并且他就将被当作一个毛头小子而逐出严肃面崇高的现实性。他的活生生的肉身将变得无法表达和毫无结果,变成《福音书》上收集起来焚烧的那堆干柴。然而,要想保持源始形式,就必须观照这种形式。

人必须具备能够怀着敬畏心情觉察到此在的各种形式的灵魂慧眼。(觉—察,这是一个何其重要的词!可哲学却将其表达的意思完全搅拧!)这里涉及到的不是孤立的活动—空间(Akt—Punkte),在它们里面,人由于失去其日常实存和表象实存而直入绝对领域,但靠此并不能挽救其失落的尊严;这里涉及到的毋宁说是一种愿意因而也能够使其日常生活变得高尚的生命形象。再强调一遍:为此,一双能够直观到精神形象的眼睛必不可少。有的年代钻到了此在的源始形式当中不能自拔,随时随地都试图显露和摹仿这些形式,比如等级形式(Standesformen),它们在某个历史时刻达到极致,随后便开始萎缩,直到彻底中空。然而,它们的原意永远都不容遗弃,即是说人不能堕落到冷漠的地步(Indifferenz),对一切都无所谓,以至于人们是把它们规定为精神还是物质也变得无关紧要。

有些年代比较有代表性。由于存在着大量的既予形式,因此,从中自然就能体会到美—善(Kalon—kagathon),这种体会十分强烈,因而很容易就会被引诱由源始形式走向派生形式。这些次级形式一旦破碎,一旦遭到意识形态的质疑,要想重新追溯形式的根源,可以说是既相对容易,又比较困难;之所以比较困难,是因为观照形式变得生疏,人们习惯于自下而上地对事物加以归纳,而不习惯于由整体到部分。我们的片面眼光适合于分散并可量化的事物;我们既是世界的分析者,也是灵魂的解剖者,因而再也不可能见到整体。于是,(人们今天所理解的)心理学便取代了哲学。于是,我们再也不会从形而上学角度或伦理学角度相信人的形象。然而,在这种毫无价值的敞开性里面,至少对于某些人来讲,或许还存在着

更加自由地通达源始形象的途径；所谓源始形象，并非原型（Form unter Formen），而是与此在相应的形式，是超越于敞开和封闭、我和你之外的形式（因为这种形式，而且只有这种形式能够将二者囊括起来），甚至是超越于自律和他律之外的形式，因为它使人和上帝变得亲密无间。

有些时候，由于形式十分丰富，美似乎无所不在；美将此在团团围浸，增强了此在的自信心，并通过迫使人驻留在生命内容的顶峰——人乃是该内容的表现形式——，来坦率地提出善的要求。可另一些时候，由于形式遭到玷污和否定，人感到非常的自卑，非常的惭愧，因而，他时时刻刻都可能面临着怀疑此在的尊严，摆脱否定和摧毁了其独特图景的世界的诱惑。要求必须从对待馈赠给我们的源始形式的空洞反响中发现各种形象，看上去近乎不合人情。或许确实只有基督教才能做到这一点，基督教中所谓的形象无论如何都能建构起来，但最初不能立即为人世所见到；或许是处于屈尊地位，并显得傻气的新教形象，他不会为了后来能够将其内心深处的光泽形象地照耀到世界身上而去引起人们的注意——这种情况已经屡见不鲜。如果我们当代的情况也是这样，那么，关键的“第一个词”就在于，（通常）担负着整体重任的少数人对人的此在的源始形象有了充分的认识，并且由于对这种形象充满信心，因而将一切，亦即将真、善、美一同重新凸显出来。

形象的浑然难解是首要的，其诸多前提条件则是次要的。然而，如果为了强行解释而将它分解成各种次级阶段和从属部分，那么，很遗憾，这恰恰说明人们对它根本没有认清。人的整体性靠人的现成存在是“解释不清的”，也就是说，无论是人在植物王国和动物王国中的进化史前史，还是人类祖先的

历史；无论是宇宙中的一切制约力量，还是人类自身的生活历史或人类的各种潜意识因素或其多种冲动动机、震惊以及心灵创伤；所有这一切都不足以澄清人的整体性。在所有这些范围内，受到形式限制的物质都得到了促进，并且，由于物质自身是多元的，相对而言并非必不可少，因而随便就可以将它重新分解出来。然而，如果物质就是一切，那么，做人确实毫无价值。如果某人认识到美的价值，并被罕见的美的形式所陶醉，并且为了获得这惟一者，从而视其他万物为“垃圾”（《太》15:46；《腓》3:8），那么，他就必须认识到物质并非是绝无仅有的珠宝，为了它，我们不值得卖掉一切。只有这惟一者才是惟一生命价值，它让所有他者——我们也在其中——都有权享有这种价值。人们一开始就认识到，这种直接的比喻将福音和形象紧紧地联系在一起：因为，即使世界上存在着某物，可以让人们毫不犹豫地为之而放弃一切，然而，这种惟一者难道不是无形物和绝对者，最终势必要从内在来消解自我的精神形态？从这个意义上讲，一旦一切真正的世俗形象都成了问题，那么，的确要由基督徒来对形象承担起责任。

还有什么比婚姻更能突出生命形象呢？婚姻只是超越一切个体偶然欲望，并且相互包容的括号(Klammer)，它难分难解，坚决反对此在的一切分解倾向，并强迫动摇者依靠形象超越自我，进入现实之爱中。允婚双方不是主动地踏进其自由的泥潭，而是既定形式选择了他们。他们在其人格行为中选定了这种形式，他们的人格并不只是将自己交给钟爱的“你”，也不只是将自己托付给生物界的生产法则和家庭法则，而是全心全意地依附于一种形式；依靠这种形式，他们能够从最内在的人格上实现平等，因为这种形式由生物界的根部一直穿

越了若干层面而直达恩典和圣灵的顶峰。可是,突然之间,一切生产和一切自由都存在于内在形式之中,(正如克劳代尔⁽⁵⁾在其第五首颂歌中强调描写的那样),夫妻双方的生活只能由这种世俗凡人再也不能掌握的内在秘密来加以阐释。那么,通过蔑视和打破这种形式来接受其心理范围内的一切联系的个人又是谁呢?大概只有遍地流沙和真正的不毛之地。即便这种源自人的此在之美的形式也从未像今天这样得到基督徒的偏爱。

基督存在恰恰就是形象。既然基督存在就是恩典,那么,它为何不是公正的上帝,甚至救世主耶稣赋予我们的实存可能性呢?为何不能具有所谓自由存在的无形万能,而是被当作局部的基督肉身存在,当作其中的使命,当作教会和世界上的使命、神恩(Charisma)以及基督教的礼拜呢?综合一切范围来看,还有什么比这种基督形式更加完整、更加永久、同时也更加显著呢?基督形式超越了对人的自我选择和自我估价的质疑,摆脱了绝大多数内在生活方式所固有的不安全感和沉重感(因为还可能存在其他迥然不同的东西,因为真正的意图和追求目标从未实现);但是,形式在此被放到了罪之遗产、辩解、神圣性、整个存在空间的澄明和高贵的奇迹中间,所有这一切又都自愿保障精神形象顺利成长。此在的形象得到了基督原型的照耀,并被造物主的自由力量接过去,况且,它还享有这样一种优势,即不必为了实现其自然的目的而将自然破坏。因而,同样显而易见的是,只有当基督真正成为他所要求和馈赠的形象时,他才完成了其使命——无论何时都是这样,我们当代更是如此。在这种形象身上,外在可靠地表达和反映出了内在世界,内在之真则得到了表象的证明,内在照

耀出来的美也因表象而变得可爱。成熟的基督形象是人世间至高无上的美；即使是普通的基督教徒也深知这一点；基督教徒之所以对其圣徒充满至爱，是由于圣徒们光辉的生命形象十分可爱，而又魅力十足。但是，精神力量关注某种神圣生命，并非不言而喻，而且我们的眼睛如今已被“权杖的快速变换弄得疲惫不堪”，所以，就连人类实存的这些至高无上的形象也很难使我们摆脱无动于衷的冷漠。

由此，势必能够看到基督救世史上最高的神圣启示形象。当然，这里再次要求一种更加敏锐的观照，如果我们没有在一定程度上学会运用旧的眼光观照本质形象，那么，我们获得并掌握新的眼光的希望就微乎其微。超验并非是为了补偿我们本能中的缺失。恩典是为了使自然变得完善，而不是对自然的补偿。若干世纪以来，基督教界很是懂得自然界的形象语言，并且具备一种训练有素的眼力，能够和恩典及其光辉一起去感受启示的形象性，(接下来才能)对之加以阐明。事实上，上帝成人圆满完成了他所创造出来的存在的本体论和美学，它从一种全新的意义上将创造出来的存在当作神圣存在和神圣本质的一种语言和一种表达。上帝的源始语言和自我陈述并非我们自路德以来习惯上所说的《圣经》，而是耶稣基督，作为太一和惟一者——尽管如此，他只有结合整个人类历史和整个宇宙才能得到解释——，耶稣基督乃是上帝的言词、形象、表达和阐释(Exegese)，作为人，他对处于生死之间的历史实存的整个人的表达机制做出了证明，而不管这种实存的年龄和地位如何，是离群索居，还是深入社会。他是他所表达的东西，即上帝，但他又不是他所表达的这个神，即圣父。这一悖论无与伦比，它构成了基督教美学的源头，因而也就成了

一切美学的源泉。所以,在该起源中,观照能力必不可少,而且必须先行一步! 尽管犹太人在其他各个方面都发现了基督的正确性和重要性,但是,他们在关键一点上显然是盲目的。跟随基督的信徒在关键上倒是很明白,然而,仅仅认识到关键点同样也是不够的;尽管总有那么一个成熟的“瞬间”,但由于人对那个说“我就是那个和你答话的人”这句话的人顶礼膜拜,因此,《福音书》不能归结为这么几点,(从而将其余内容甩到一边),其中还有平面和时空,以及时空范围内展开的人性、本质上属于约翰所说的永恒的东西,亦即对各种习惯和观点永远保持接触和了解的东西。这是一种生命形态。只要耶稣还没死,只要耶稣已经复活,那些门徒心灵的眼睛就有观照的义务,为了不是随随便便“信仰”神圣内容,而是“观照”其明确性,他们就必须保持一定的距离。尽管如此,这种神圣内容还是在耶稣这个人身上表现了出来。并且,对于一切抽象和沉思来说,对于被观照者的追忆构成了一切理解的基础。这点,耶稣事先也对其门徒讲过。他们所要保持的距离并不是指观照者将身体从一个形象面前往后挪,而是主要指以帮助这些心灵的眼睛获得信仰的沉思眼光的圣灵为前提。在这些心灵眼睛看来,形象和精神是融合在一起的。所以,它们与其说是在基督自己身上——因为它们对基督身上的神圣性的理解并非直截了当,而一直是通过可见的人性与不可见的神性的关系的观照——,毋宁说是在他与救恩史和整个宇宙背景的关联和对比当中看到了比例;它们看到了《新约》和《旧约》共同完成的形象,它们看到了预言和实现之间的独特关系,看到了这种比例自身的鲜明等级、它所独有的多面性以及因此而显示出的深刻意义。我们亦或认为:自然界的比例与基督教

的比例之间毫无联系,因此,它们两者的观照能力也没有什么关系?

见证人从口头上,接着又从书面上证明的仅仅是充满信仰和信仰认识的眼睛所直观到的形象,如果说圣灵在见证人的眼里是为了使形象变得澄明,那么,他们在他们嘴里和笔下则是为了使他们对原型的摹仿与圣灵自身表现肉身上帝所具备的观照一致起来。但前提是,《圣经》不是上帝的言词,而是言词的精神证明,它和起初应邀和应允观照的见证人有着难解之缘。这种证明具有一种内在形式,就其作为形式而言,它是十分规范的,因此,退回到这种形式中,只会面临着同时失去形象和精神的危险。能够激发起人们从背后悄悄接近形象来揭示其生成秘密的灵感的,是从未得到准确理解的《创世记》的结论,而不是语文学分析以为可以从整体中分离出来的片段。如果《圣经》语文学试图完全通过这样一条途径,即早在形象本身真正被直观到,其形象意义被认识到之前,它在第一章中既已将现成形象分解成源泉、心理目的和社会环境的影响,来“领会”现成形象,这难道不值得怀疑吗?因为有一点是很明确的,即人们从已经分开的部分当中——尽管从这种解剖学中也能得到许多启发——再也不可能重新获得生动的整体形象。解剖只能在已经僵死的躯体上进行,它是逆生命而动,目的是将整体分解成部分和要素。规范形式中的某些关系有朝一日也有可能走上并维护这条途径,但是,人们首先必须搞清楚的是,这些对待现实源泉或想像源泉的“科学”推测最能有效地证明天道的不可分性。和学者们比较起来,圣灵难道就不应有些神圣的幽默和神圣的反讽吗?如果以此来把《福音书》中的四个形象联系起来,是否就大错特错了呢?好

像道成肉身的那种独特而神圣的生动性只能由这种虽然无法综合起来,但却以完整的立体视点来加以证明?好像“科学”探索的狭隘和失败导致了坚决要求回归“必然性”,亦即回归到那种对于现实表达、现实表象、现实意义的关键沉思上去,这种沉思在基督教范围内——尽管这在许多人看来不太合适——同坚持通过观照形象来展现自然和艺术的审美沉思不谋而合。仅仅在形象中就可以抓住大量的灵感,而不是在心理学和传记中。所以,整个《圣经》语文学要想取得丰硕的成果,就必须由形象中来,再到形象中去。只有《圣经》本身能够独立而准确地指明那个至高无上的形象;该形象曾经君临大地,并替他自己创立了相应的表达肉身。可是,一个肉身本身就是一片天地,他也需要一片能够供他自由活动和显形的天地,以便将自己凸现出来。基督的此在和学说一旦失去了与一部以他为核心的救恩史的联系,就会变成一种无法把握的形象:基督既能和救恩史一道,又能从中走出来,在我们面前成了一幅图像,将不可见的形象透露出来。《圣经》也不是一部孤零零的著作,而是和基督的创世、馈赠和流溢(Emanierten)密切相关;亦即处于那样一种完整的现实性之中;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。

只有富有形象性的存在,才会使人入迷,让人陶醉;只有形象能够迸发出永恒的美的光芒。有那么一瞬间,闪烁之光,突出的精神照耀了外在形象——至于照耀的方式和程度则要看是“感官”之美,或“精神”之美,是优美还是尊严——;但是,离开形象,人就不会被打动,也不会被陶醉。然而,基督教的源泉就是陶醉。耶稣使徒被他们的所见、所

闻、所感陶醉，被形象中的启示陶醉；约翰（主要是约翰，但也还有其他人）不断地描述耶稣形象如何在遭遇和对谈中凸现出来，描述其突出的轮廓如何显现出来，突然之间，又是如何被绝对之光所穿透，使人跪倒膜拜，从而将人变成信徒和门徒。如果不是出于那样一种热情的愚蠢，那么，这种“不顾一切的跟随”该是怎样一种懦弱的遁世？就连柏拉图和所有因为美而自觉自愿地变成傻瓜的人对这种热情的愚蠢也有其自己的理解。如果人们不承认保罗曾在大马士革见过至高无上的美，那么，人们又如何会理解他身上的最最细微的东西呢？这就同先知在他们的天职幻景中见到美一样，能够为了这惟一明珠而放弃一切，包括一切世俗智慧和神圣智慧，还有神圣民族的所有特权，为的则是满怀喜悦地做“耶和华的穷人”。在世俗界看来，无论是被自然之美，还是被基督教之美所陶醉，都是愚蠢的表现，世俗界试图如果不用生理学法则（《徒》2：13），就用心理学法则来对其处境加以解释。可是，他们知道他们所直观到的一切，但他们丝毫不关心人们会说什么。他们为了他们的爱而受难，并且只有当他们的振奋变成十字架上最高的荣耀之美时，他们的同情才是正确的。两者之间的区别很容易确定，可是，要想不将它们置于心理学当中而发现其共性，就不那么容易了。因为，在这里，当人们为了理解它们而不得不对它们加以观照时，奥秘也就出现了，而其真性的证据——《筵宴篇》对此已有认识——则带有庆祝的特征。任何像天主教会这样的民间教会都不能解开真正的爱的奥秘；谁若是真想揭开这个秘密，他就不会拒绝圣徒们的秘密途径。可是，无数条路当中，谁又会理会这条途径呢？

2. 审美尺度

我们在初步明确讨论范围时,走的是一条自下而上的途径。然而,我们在跨越自然界和神恩界、哲学和神学之间的界限时,未能注意到这样的警醒:即美的形象看上去相当具有内在超越意义,以至于它从世俗领域直接就进入了超验领域。Chris 意味着优美,同时也意味着恩典。君王婚姻之歌唱道:“你满有荣耀威严。”(《旧约·诗篇》45:3)如果内在世界的美——作为表现出来的精神——真的具有一种连道德决断也能唤起的整体尺度,那么,宗教层面以及人对上帝问题,乃至上帝自身的问题的最终解答为何不能一同揭示出来呢?人们可以提出疑义,认为来自上帝的言词使得一切人性的东西——不管它们内在如何超越——都受到审判;这种审判并不一定就意味着最终判决,反倒可能意味着通过拯救加以接纳,但它无论如何首先指的是上帝的自由判断。世俗界很难逃脱这种判断,更何况它还面临着遗忘独立的自由审判的危险。可是,这种通过遗忘而实现的突破难免要存在于美和美学的本质当中;而美学却比形而上学和伦理学更倾向于世界的内在自我神化,尽管只有那么美好的一瞬间;形而上学和伦理学一旦试图自觉地画上圆融而平和的最后线条,审美情感和审美判断就会参与其中。启示对这些干预必须加以揭露、拒绝和校正,而神学则将忠实地描绘出这种启示判断。

可是,这种审判对美学来说难道真的完全是限制,甚至完全是对自然美和超验美之间桥梁的中断?假设先前出现的那

条线总的来看并非没有道理,那么,发出内在光泽,表现出独特形态的精神为了找到其内在表达规律,有时不得不主动地听任一只更高的作为“精神材料”的造型之手摆布。但这对其自律并不构成危害,甚至相反,这样做恰恰主要是为了自律起见,或主要是为了获得自律。由此可以假设:在灵感现象中,有时异教徒往往只是有所感知,基督徒在信仰中却已经有了准确的把握:由于独特的自我灵感悄悄地变成了神灵、魔鬼和其中的上帝所唤起的灵感,由于上帝藏身的精神听命于上界的指令——这种指令就其自身而言指的是形象,而且也能够获得贯彻——,因此,美的两种形式或两个阶段之间的内在相似性或许是再清楚不过了。其原因就在于事情的本质,即由作为独立的结构原则的振奋到被高高在上的神灵附身还有关键的一步,而且,从基督教角度来看,这一步将迈向信仰领域,亦即迈向对具有源始人格、充满自由和荣耀的圣灵的信仰领域。信仰事实上不仅仅是指神不知鬼不觉地相信作为超越一切世俗的形象,并且还对它们加以质疑、乃至毁灭的根源的绝对者,而且同时还用信仰—信赖对 *Greater Spiritus* (创造之灵) 加以规劝,即一开始就对这位一直融化在人和世界的形象当中,但其最终目的不是践踏尘世 (*indische Weltzer-tanzung*),而是创造形象的造物主。因此,这个形象说到底是他自己的作品,人要想据为己有,就必须毫无反抗地同意替神效劳。

这样的“艺术”在基督教世界的选民的生命形象中表现得一清二楚:严格地说,先知的实存就是一个在其自我塑造的信仰中主动成为神的创造材料的人的实存。比如,亚伯拉罕、以撒、雅各、约瑟、摩西、卡里斯玛型的法官、先知和殉教者,乃至

先驱和“主的童贞女”——在这个童贞女身上集中体现了锡安(Sion)女儿这位新嫁女的形象,从这样一个最最突出的例子可以确定上帝的艺术或神圣的形象:这永远都是圣灵的生命,既深藏不露,又显而易见,因此,其处境和遭遇保持着一种毫不含混的清晰轮廓,对于整个信仰历史来说具有样板意义。如果有限的人全身心地献身于无限和无形的东西,那么,人们相应地就会期望一种新的精神形象,它深深地镶嵌在实存自身的基石中,而且显然是源自神圣的道成肉身的形式。不管这种形象法则在内在世界之美中如何突出——这种情况终将发生,而且肯定表现出多种不同的方式——:如果上帝的创造活动真的像上帝实际想造人一样是指向人,是为了完成上帝的“双手”在伊甸园中所从事的工作,那么,要想否认上帝创造出来的作品与自然和人的创造力之间的相似性,看来是不大可能的。

针对这种相似性,人们尽可以提出无数多的疑问和警告,但它们所能涉及的只是一直都很明显的误用,而非应用本身。误用就在于使上帝的形象启示完全归属于形而上学法则,归属于(私人或社会)伦理学法则,以及内心世界的美学法则,对上帝作品中充分表现出来的优越性反而不予理睬。这种情况在美学中较为常见,也较为明显,而且,世俗美学比起一直值得疑问的世俗形而上学和世俗伦理学来表现得更吸引人,更具说服力;如果多数人都不敢明确坚持关于世界原因的终极本质和人类行为的根本正当性,那么,那些曾经深深地被自然的、人生的以及艺术的世俗之美所击中的人同样也不会坚持,他们缺乏真正的美的概念。美自身具有某种自明性,可以直接显示出来。于是就出现这样的情况:即当我们带着美的范

畴去接近上帝的启示时,我们好像自然而然地就一同带上了这种内在世俗形态的美的范畴,只不过,一旦这种范畴与超验的启示形象不相吻合,我们就会惊讶地停下来,出于认真而拒绝继续向前。要么,在我们看来,将我们自以为发现的美以及称之为美的东西运用到启示范围内似乎是“一种过分的使用”,其中流露出的至多是纯朴的虔诚热情,也是一种误会,或许只是由于其虔诚意义才使人们能够容忍它;要么(其实是一回事)我们出于对《圣经》及其严肃性和无与伦比的尊严的畏惧,因而不容许对审美范畴加以任何一种歪曲和恶意的使用。

正如内贝尔(G. Nebel)^[6]所认为的那样,可以假设有那么一个历史时间,人类艺术与基督启示遭遇到了一块,出现了各种圣像(Ikonen)、早期基督教大教堂和罗马式大教堂、雕塑和绘画等;由此以来,发生了无数的误解和可怕的事情,以至于我们无法再坚持认为两个领域之间的相似性胜于任何一种莫大的非相似性。人们习惯于只将使他们变得澄明的东西称之为美,这一习惯起码在尘世间已变得牢不可摧,所以,至少在实践中,看来应当和必须放手让神学运用审美概念。使用审美概念的神学迟早会抛弃神学的审美学,亦即摆脱用神学方法在实际层面上开展美学的尝试,转向一种审美的神学,亦即运用内心世界美学学说的一般直观来揭示神学内容。

这些危险在此领域中肯定会很大,但不管它们有多大,危险关头(das Moment der Gefahr)从理论上讲在这里是无法确定的。危险的途径也总还是一条途径。要想踏上这条路,或许需要特殊准备和专门知识,然而,这并不意味着此路不通。理论上必须首先加以确定的是:我们将美限制在“物质与形式”、“显露物及其显像”之间的内在世界关系领域中,限制

在对于感知这些表达关系以及允许它们出现所必不可少的想像力和情绪的灵魂状态中,是否拥有实际根据——抑或,我们是否可以认为美是存在自身的一种超验特征,因而具有和太一、真以及善相同的内容和内在相似形式?基督教早期神学家以及中世纪经院哲学的古代神学家这样做时毫不犹豫,他们分成两个部分,一是创造神学(Schoepfungstheologie)毫不犹豫地将创造的美感价值完全归结到创造原则中,二是拯救神学和完善神学将一切创造价值,特别是涉及到其末世论形象的一切统统归结为上帝的杰作。可是,随着主的复活,这种末世论形象已经开始出现。而复活的主自身又将其崇高的光辉(荣耀)洒向教会世界以及施恩的世界。这样人们是否就可以不折不扣地完成贯穿于整个救恩史的解难的遮蔽形象呢?许多早期神学家,尤其是奥古斯丁^[7]对此倍加关注。但是,他们完成的方式是否恰当,暂时还不是问题。值得注意的也不是各种方法,而是问题的征兆。早期神学家根据上述理由将美看作是一种超验物,并对神学作相应的探讨。这种前提深深地揭示了其神学研究的方式和内容,因为一种有关美的神学只能以美的方式展开。从方法的独特性上势必可以见出对象的独特性。这既适用于特奥菲卢斯(Theophilus)^[8]、伊里奈乌斯^[9]、巴西勒(Basilus)^[10]、(尼斯的)格列高利(Gregor)^[11]、安布罗斯(Ambrose)^[12]、(西奈的)阿纳斯塔修斯(Anastasius)^[13]关于《创世记》和伊甸园的评述,也适用于克莱门^[14]、俄利根、美多迪乌(Methodius)^[15]、亚大纳亚(Athanasius)^[16]、哲罗姆(Hieronymus)^[17]、维克多一世(Victor I)^[18]、奥古斯丁等有关作为永远在场,最终道成肉身的造物主的拯救者的描写,也适用于依格纳修^[19]、赫尔梅斯

(Hermes)^[20]、德尔图良(Tertullian)^[21]、(纳西昂的)格列高利(Gregor)^[22]、安东尼(Antonius)^[23]、卡西安(Kassian)^[24]和本尼狄克(Benedictus)^[25]等的特殊的肉身经济学和十字架经济学。这里特别值得一提的还有从俄利根到埃瓦格里乌斯(Evagrius)^[26]、马卡里乌斯(Macarius)^[27]、奥古斯丁,直到格列高利一世(Gregorder Grosse)^[28]和(忏悔者)马克西穆斯(Maximus der Bekenner)^[29]等早期神学家的沉思说,他们教导人们要向上和向内攀登,直到终极之光照亮犹被遮蔽的尘世神圣形象:这里,沉思即是指对末世论澄明突然有所预感,是指对奴仆形象中显示出的荣耀的预先观照。也有那么一些人认为救恩史之美客观地闪耀在遮蔽形象中,比如:俄利根透过字里行间见到了精神,伊里奈乌斯从经济学中,在救恩史的内在正确逻辑中看到了上帝的最高艺术,居里良(Cyprianus)^[30]和奚拉里(Hilarius)^[31]通过既是道德的也是神圣的统一教会机制看到了美的荣耀,利奥一世(Leo der Grosse)^[32]从周而复始的宗教节日中看到了最高的和谐,埃瓦格里乌斯从获得净化的信仰灵魂中看到了永恒之光。不管他们每个人选择的角度有何不同,使用的方法有何不同,他们在一点上是共同的,即明确承认和突出强调专注性沉思中的审美因素。

人们很容易指责说这种不可避免地包含着某种“狂热”因素的沉思是在希腊思想精神的过分影响下产生的^[33],并且还会因为近代神学摆脱了这一外来附属品而感到欣欣然。人们更有理由强调那些敌视艺术的潮流,这种潮流在整个教父学时代中一直潜藏着,到拜占庭时期的圣像争论中——从利奥三世皇帝颁布诏书(730年)到狄奥多尔二世统治时期“正教

节日”的确定——则公开表现了出来。不可以认为赞成圣像的神学证明总是十分有理,无论是根据大巴西勒(Basilius der Grosse)^[34]的三位一体神学来接受关于圣子的圣像特征以及原型与影像之间的必然联系和区别的命题^[35];还是赞同丹尼斯(Dionysius)^[36]强调宗教符号对于善于沉思的人的必要性(丹尼斯毕竟也是最严格意义上的否定神学之父),或者因而强调谁蔑视圣像,谁也就蔑视影像;还是用道成肉身来证明圣像崇拜,否定一切基督幻影说(Doketismus)^[37];甚至于用原型在其影像中的神秘“寄存”,用圣像中的奇观以及圣像所导致的奇迹、用其由天而降之存在以及其未加雕饰(本真)性来证明圣像崇拜等等;所有这些论证(听起来均非永远都是那么令人信服),它们不足以说明《新约》为何始终未能坚决取消《旧约》中的圣像禁令,不足以说明早期基督教为何强调克制和圣像匮乏。反之,圣像破坏者康斯坦丁五世认为,基督纯粹的人性表象——因为基督本质中的神性一面永远都是不可表现的——有悖于基督论,导致了聂斯脱利主义(Nestorianismus)^[38],他的这一论证引起了人们的高度深思。至少永远都会提醒人们注意:上帝本身在世界中表现出来,并作为其独生子的形象随意怎样就会直接延续到其他尽管宗教意义十足,但却属于审美领域的形象当中。圣像破坏运动(Ikonoklasmus)是对教父学神学的一种校正,虽然不是什么直接命题,但至少也是一种带有警醒性的校正,特别值得注意的还有,圣像破坏运动不仅在教会历史上表现出这样一种富有魅力的形式,而且还部分在加洛林王朝^[39]时期,部分在西妥教团僧侣的革新运动及其对陈旧的罗马艺术风格的强烈反对中——宗教改革完全被抛到了一边——发挥了作用,甚至

今天在教堂建筑艺术和教会艺术中还能感觉到它的存在。

然而,即便这种提示也只能要求在理论上和实践上保持高度警惕,以保障启示的超验之美不会滑落到内心世界的自然美之中。

* * *

我们在追问早期基督教神学家们有关启示之美的谈论是否合适,我们对这种谈论又该如何看之前,应当首先对神学本身的源头,即《圣经》作一番追溯。《圣经》虽然不能完全说是,但可以说主要是一部诗作。这里不应过于拘泥于外在诗歌形式,因为人们可以提出无数有力的历史理由来反驳诗歌形式的神学意义,首要理由就是:在《圣经》产生的时间和文化空间中,后来(希腊历史学家)所说的散文根本就不存在,不仅诗歌、祈祷文、寓言、格言和箴言、预言,而且判决、富有诗意的历史传说、传奇、故事等等,都是(远古时期主要靠记忆的)流传形式。因此,《圣经》中的诗性或许应当从当代史的角度来加以解释,这样做或许并不会让哈曼(J. G. Hamann)⁽⁴⁰⁾、赫尔德(J. G. Herder)⁽⁴¹⁾及其继承者感到吃惊,因为在他们看来,诗歌乃是最初、最老的人类语言和表达方式。正因如此,《圣经》堪称是“人类最古老的文献”。另一种思考更为重要:即按照总的历史顺序和希伯来文《圣经》的划分,《圣录》属于第三部分,排在《律法书》和《先知书》之后,包括《诗篇》、《约伯记》、《箴言》、《雅歌》和《传道书》,在天主教正经中还有《耶稣·西拉赫》和《所罗门智慧书》。一种审美特征明确地反映在这第三组经文中,而在前两组经文里则无从发现;但它却显示在“智

者”对戏剧性的宗教—政治历史所保持的沉思观照的立场之中；《七经》以及并入其中的史书，乃至完全进入历史之中的先知将宗教—政治历史展现在观照者面前。《智慧书》中的沉思无疑是后来的事，此时，杰出的早期英雄戏剧和高度成熟的悲剧已经成为历史，而且，在希腊文化影响下，沉思立场以及与此相关的审美价值意识亦已开始苏醒并有所发展。人们可以从新教一边将这一时期的文献看得没有多大价值（但人们毕竟把其中的一些重要内容保存到了教规当中），也可以从犹太教一边将它们仅仅视为《圣经》的无关紧要的补充，它们一直都被列为天主教会的经典，并因此对天主教会产生了全面的影响。具体而言，正是由于它们在对《旧约》的伟大行动与《新约》的未来行动的沉思过程中有着间隙，因而对于教会来说才成为启示家庭中一个不可缺少的成员。

在《智慧书》中，《圣经》中的圣灵感兴趣的是他自己。但他不仅将远古时代的行为作为赞美的对象（《智慧书》10—19；《西拉赫》44—50），而且还突出“赞颂”自然界的美妙（《智慧书》13；《西拉赫》42：15—43；《伯》38：39），在死的人的处境和情绪（《传》，《伯》），特别还有已经“觉悟”出来的智慧本身（《箴》8：12—13；《西拉赫》24：1—2）。索菲娅（Sophia）自我沉思就是“赞美”，因而和她对历史、自然和人性中上帝启示的歌颂一样充满着先知色彩和诗性。这里有人提出疑义，认为前两个主要部分的诗歌形式纯靠历史文化是可以解释清楚的，然而，这种疑义再也不是无懈可击，而是自己又给自己补加上了一个问号。由特殊的《圣经》形式所激发起来的沉思将一道审美之光往后（也是往前）洒向救恩史，从而和《律法书》及《先知书》中的自然——诗歌形式一起将救恩史的整个罕见的超

验范围都揭示了出来。这倒不是要对已经过去的英勇而崇高的历史时期追加乏味而浪漫的美化,而是要将这种特别具有戏剧色彩的行动内在所固有的,必须作为神学审美学对象的审美尺度通过照耀而显示出来。

“上帝要靠先知来表达自己的,而所有先知又必然都是艺术家;先知要讲的内容,用散文永远也不能表达出来”^[42]。即使所有先知都是艺术家,也不能说一切艺术家同样也都是先知,尽管从另外一种更加普遍的意义上讲他们有可能是先知,于是,自然美学和超验美学之间的那种给予神灵自由空间的相似性看来又要使用人类一切表达形式来表现圣灵的诗艺形式。着重研究《圣经》中的一般文类,并通过分析找出其普遍规律,这样做显然是可以的;然而,不能认为因此可以将《圣经》的诗艺问题搞得一清二楚:(对《圣经》诗艺的追问)恰恰始于常规考察方式结束之际,始于解释者带着相应的灵悟去揭示这种(哪怕是埋藏在一般形式之中的)特殊灵感,在《智慧书》中则相应地始于神圣的智慧解释自我,赞美自我。所以,对于语文学方法和考古学方法究竟能够发挥多大作用,它们何时必须由一种适合于特殊对象的特别方法来加以补充和超越,人们时时刻刻都必须有着清醒的认识。早期神学家通常是充分地占有第二种因素,然而非常遗憾的是他们缺少第一种因素,但今天,不管有没有第二种因素,研究者手头上都可以拥有第一种因素。

当然,人们可以重新确定《圣经》智慧学(Sophiologie)和教父学—经院哲学的智慧学之间的历史关系,将二者一同放到古代后期的文化氛围——此种文化氛围一直延续到中世纪后叶,我们在解神话的同时必须将之从《圣经》和神学历史中

剔除出来,并彻底抛弃——之中,以此来将问题再向前推进一步。人们会问:这样做是为了什么?是为了哈纳克(A. Harnack)^[43]所说的“基督教本质”,还是为了布尔特曼(R. Bultmann)^[44]所谓的实存理解?人们由此发现,后期《旧约》智慧学、保罗和《希伯莱书》作者以及约翰是贯穿在一起的,保罗他们和耶稣的生命和受难之间的关系,犹如“智者”之于《律法书》和《先知书》;在《新约》和《旧约》中,后两部分被《圣经》“灵知”(Gnosis)之潮多次悄悄地联到一起,这种灵知和斐洛、早期诺斯底教派的神秘而封闭的文献以及后来发展成为基督教亚历山大主义的那些内容一样,也沐浴在古代后期纷乱的气氛之中。但是,将所有这一切从《圣经》启示中清理出来,实际上也就意味着要放弃《圣经》启示的历史地位,以此来坚持一种尽管依然实际存在,然而却是非历史的,因而也是非现实的道德主义。

3. 从新教角度看神学的解审美化

然而,新教改革由始以来一直不断地在做这样一种清理(Operation)。路德开始用《加拉太书》和《罗马书》所表达的护教理论作为《圣经》启示的主线,而且还将之一直延伸到《旧约》当中,从这两篇书简中可以清楚地看到,哪一种观点在整个保罗身上可能最受时代限制,最具晚期犹太风格。路德选择这样一条主线,并非只是出于自身的恩典经验,也是为了攻击天主教教义中(如果当时有克尔凯郭尔的概念的话)能够概括为“审美”的无利害性以及圣言消磨锋芒的一切;基督事件

的死亡和复活的辩证法被新柏拉图主义审美形而上学的非辩证模式所取代,(在后者看来),世界只不过是“没有显露出来”的上帝的表象,是在存在方面、道德—神秘方面逐渐接近上帝的梯形结构;生命的最高知性行为就是观照超验的理念世界;人的本质是灵魂,肉体只是偶然的;自然和恩典之间的那种协调一致作为永恒的存在法则被杰出的奥古斯丁打破了,可是,在中世纪宗教改革家们看来,人们为了一种主张类比的半贝拉基主义(Semipelagianismus)^[45],而又将奥古斯丁的要旨抛到了一边。在半贝拉基主义中,奥古斯丁的新柏拉图主义所起的作用是片面的,但是,随着托名狄奥尼索斯(Dionysius)^[46]在经院哲学和神秘主义中的影响急剧增长,这种作用也大大增强了。

《圣经》同这一切之间的关键联系有必要重新建立起来:诸如,造物主的独立主权——造物主的世界决断无从把握,靠理念论、遮蔽形式的流出说、上天的统治制度以及折中的类推是无法推导和概括出来的;上帝拯救被抛弃的罪人时所馈赠的恩典——,这种恩典更是难以认清,而且,在基督下降到拒绝和忘神的心灵进行拯救过程中,这种恩典只有用一种根本无法见到的信任行为才能把握得住;特别还有上帝在对立事物中的隐蔽;上帝的绝对遮蔽不仅表现在其天命、创造、历史法则、道成肉身之中,也反映在其进入罪人与上帝之间的矛盾之中,反映在永恒的上帝的荣耀与偶像的可耻形象之间的“混淆”之中(《罗》1:23—25),因此,上帝任凭性颠倒者放纵自己的性欲,以便将来作妓女耶路撒冷(《结》)的结发新郎,用他的爱去承担起其彻底自失,并且还利用这种爱的奥秘的难解性将她重新塑造成完美的新娘。这种爱的奥秘就是道成肉身的

目的；所以，道成肉身只有在这种观念支配下才能作为道下降到肉身当中而获得理解，乃至获得信仰；如果人们将事情颠倒过来，首先“从哲学的角度探讨”肉体与精神、人与上帝的“相似性”和内在统一性，那么，就连十字架上的奥秘也成了这样一种哲学探讨的功能，其作为丑闻的尖锐性也就被剥夺了（《加》5:11）。因此，路德的矛头指向用审美将人性和神性协调起来的理性：“如果真的应当合拍，那么，我们就不会坚持任何一条教义了。”可是，我们能否将上帝的手段协调起来呢？“亲爱的，如果上帝是万能的，那么，他非但不能惩恶，反而听任其泛滥，这又如何称得上协调呢？他不是不愿，就是不能惩罚和阻止一切的恶。如果他不愿惩恶，那他就是一个滑头；如果他不能惩恶，那他就不是像上帝应该的那样堪称万能。在他身上，我的确感到大智必定若愚，大巧必定若拙：在他身上，你也会发觉任何伪装都显得不协调。因此，智者很容易就会得出任何神都是这样。”而且“矛盾似乎就表现为没有什么比力量更软弱，没有什么比正义更可耻，没有什么比智慧更愚蠢。正如你们所看到的，人们如果布道，那就叫做异端邪说。如果人们认为他是惟一的正义者，我们就会带来我们自己的作品，并且认为基督及其王国永远都得处于底层是正确的。造成这一切的原因在于这应当是一个我们所证明的信仰王国；在于他是真正的上帝，是至高无上的智慧、力量和正义——但这一切都是遮蔽着的，因而我看不到，摸不着。我们每天都在聆听，并且让自己觉得它是轻松的艺术。我们要是聆听，无疑是可以听到的，但是，如果有人要尝试一下，并在心中练习练习，那么，艺术就会显得过于微不足道。”只有让“你的心去说你干过各种各样的事情，说你是一个罪人。罪与死、法

则与地狱在你身上融合到了一块。那么,你的艺术又在哪呢?”(第十八次布道,托尔高,1531)。所有门徒都出卖了被钉在十字架上的人,复活节那天,“他们所有人都围坐在地狱当中,居心叵测而又诚惶诚恐……于是,敬爱的主耶稣像是来到地狱似的走到他们面前,对他们说:你们是我的兄弟!……我们不要往心里去。”(复活节星期三布道,维滕堡,1531)没有和谐,也就没有艺术,没有领悟。人为了完整的把握住启示而从中获取的任何一种形式——这构成了美的先决条件——都必须随着“相互作用”,随着一切神性被隐藏到其对立面身上,随着上帝与人之间的一切尺度和一切相似性隐藏到辩证之中而消失。这种辩证法正面临着这样的决断:它是否可以被解释为新娘—福音之爱的冲动结果,这种爱在牺牲一切的信仰的“极乐绝望”之中将整个人的艺术奉献给了惟一的上帝艺术——这种(处于对立状态之中的)艺术能够做到实现(在和谐以及在对立状况下)顽强争取,然而未能如愿的一切:圣维克多的理查德(Richard of St. Victor)^[47]就是这样理解的,他认为终极观照“有悖于一切人类理性”(Benjamin maj. 4:8),上帝自身或道成肉身中的奥秘“不仅超越了谨慎而又狭隘的人类理智,而且还使之受到愚弄”(同上,4:18)。或者说,这种辩证法是否应当摆脱掉它所置身其中的爱的奥秘,而由方法扩展成为否定和冷静的抗议,以便使自己深深地打上将福音(Evangelismus)彻底变为新教教会的该隐标记(Kainsmal)。否定由作为真诚的纠正(correctio fraterna)的规劝和告诫一直发展成为(教派分裂意义上的)彻底拒绝,这种否定所带来的惩罚将是:走马灯似地不断更迭的新教教会再也无法同路德的源始直觉联系起来(传统的线索完全中断了),由于辩证

法如今已经成了可以操纵的方法,因而新教教会不得不在冰火不容的两个极端之间摇摆。

对于我们来讲,这就意味着:要么是神学的彻底解审美化,要么是神学的佯谬审美化,二者非此即彼,于是,神学便再次从内心深处呼唤一场新的横扫一切的圣像破坏运动。解审美化运用古代正教不断攻击宗教的一切表现形式和转化形式——从“因恩典而称义”(justitia mere imputative)[梅兰希顿(P. Melancton)^[48]语]直到为了信仰的纯粹“内在性”而摒弃恩典在礼拜仪式和民间风俗里的一切人性“载体”和“形象”,可是,拯救行为接下来又随时随地“直接”面对信仰的纯粹内在性,拯救行为自身则被概括理解为:处于上帝在虚无及其对极之间的转化这样一种“辩证系统”之中,因此,上帝自身集虚无及其对极于一体,正如(就滥用神秘主义传统而言)在波麦(J. Böhme)、谢林、黑格尔著作中所表现出来的那样。于是,新教突然重新自行创造新柏拉图主义的陈旧理论,用一种审美的整体直观来替上帝身上的一切根本矛盾——这些矛盾现在在基督教中被激化成天堂与地狱之间的对立——进行辩护。

试想,最初是哈曼,后来是克尔凯郭尔在这里再次援引路德(哈曼甚至有意识地援引早期基督教教父),来制止信仰领域拒绝这样一种美学,这是多么的令人惊异!当哈曼用他的路德式的简要表达方式来反对审美化的启蒙理性之时:“现在让我们来听一听这种既是最新又是最老的美学综述的一切:你们要敬畏上帝,尊重上帝,因为他的审判时刻快要到来,你们要向这位天地万物的创造者祈祷”,他的这种表达方式已经将其“现时中的审美”(Aesthetica in nuce)包

含在了其中，因此，他（很可能是新教世界里惟一一位）悄悄地回到认为上帝与世界高度和谐的教父神学那里^[49]。可他的退路却被堵死了，整个德国唯心主义对他的暗示一直都是置若罔闻，反而沿着他的不肖弟子赫尔德开辟的道路经过施莱尔马赫一直走到黑格尔。在后来的那段时期里，克尔凯郭尔再也无法（再像他最初在《非此即彼》中第二卷中所深刻认为的那样）坚持让宗教和审美相遇；他必须运用审美概念来确定一种基督教所不能承担的基本立场。起初追求的审美和伦理之间的“和谐”和“平衡”消失在井然有序的“各个生命阶段”里，从而将“使徒”和“真理殉道者”同“天才”区别了开来，并将审美活动的一切痕迹从神学中抹得干干净净。克尔凯郭尔身上的热情将会揭示出上帝的恩典和他的跟随者同人性之爱之间的差距和差异，使人仿佛是自发地对审美失去了兴趣（请参阅《论爱》）。

作为神学家，克尔凯郭尔事先已经对 19 世纪和 20 世纪初以施莱尔马赫和黑格尔为代表的自由主义神学中的审美因素重新占据主导地位申明了自己的看法。更何况当时审美作为一种与逻辑学和伦理学形成鲜明对照的学科第一次在思想史上赢得其独立价值，甚至还被某些人奉为最高的世界观价值：比如席勒、谢林、歌德以及早期德国浪漫派和英国古典浪漫派，最初是叔本华，接着有菲舍尔(F. Th. Vischer)^[50]，黑格尔派分子的沙斯勒，一定意义上还有布克哈特(J. Burckhardt)^[51]以及施特劳斯(D. F. Strauss)^[52]和尼采这对相互敌视的同胞兄弟。人们如果想通过克尔凯郭尔以及以他为首的近代天主教神学和新教神学来将审美从神学领域中驱赶出去，就必须时时刻刻注意到这种（一反审美在古希腊和古

代神学那里与太一、真和善的完全合一)而将之孤立的做法。法国的情况同样如此;布洛瓦(Leon Bloy)^[53]反对以德尔维利(B. d'Aurevilly)^[54]和于斯曼(J. K. Huysmans)^[55]为代表的审美天主教义,从而使其揭示手法显得十分粗鲁;布隆代尔撰写其处女作《行动》(1891)时对克尔凯郭尔一无所知,但却出色地将作为内在矛盾的审美生命立场当作其思考的起点,以此来使它拥有能够奠定和证明一切思之宗教决断权,进而言之,亦即实证的基督教的决断权,然而,他这样做却是地地道道克尔凯郭尔式的。具有世界观性质的精神分析对于精神状况的影响一直还在不断扩大,一旦精神状况强调克尔凯郭尔的宗教哲学是某种未被克服掉的审美基本立场的上层建筑,(那么,精神分析的影响就在扩大),比如在图斯特、雷姆以及阿道诺那里,当然,各人的情况有所不同。不管人们把宗教看作是审美的一种意识形态(就审美与其中所谓的“恐惧”一道而言),或是认为审美是宗教的外在对立形式,在我们看来都是一样:这里关键在于两个王国之间显然是对立的,这样认为有意无意之间已经是在步克尔凯郭尔的后尘。如果正在谈论的是一种根本就不严肃,而只是直观型和享受型的立场,那么,“审美”一词从新教和天主教神学家的笔下流出就会自然而然。相反,对于审美世界观的捍卫者来说,伦理—宗教,乃至实证—基督教则势必会歪曲或干脆打破正确的立场。

克尔凯郭尔提出的是一些内在性的和宗教主体性的范畴,用以公开反对黑格尔的客观精神。然而,这种对立并非无可调解,因为黑格尔的客观精神中实际上包含着许多克尔凯郭尔的因素,而从理论上讲还可以包含更多的内容;再说,由

于二者均以精神为起点,因而它们是统一的,这就迫使它们同样都采取反教条主义的立场。即便如此,基督教所说的与历史—文化的精神路线交织在一起的客观历史“进程”对待黑格尔还是亦步亦趋;相反,将之看作是以信仰抉择行为为核心的人格内在进程则在紧紧地追随克尔凯郭尔。19世纪黑格尔在推理层面上的影响到了20世纪有了双重结局:历史推理必定会不可阻挡地转变成那种所谓的客观历史研究,今天,这种历史研究随同其语文学、考古学、文化史学等的附录一道构成了圣经学的主要内容。然而,第一次世界大战结束之际,圣经学还是被克尔凯郭尔突破了,与此同时,克尔凯郭尔则又被巴特(K. Barrh)以及分别以舍勒(M. Scheler)、布鲁纳(H. E. Brunner)和布伯(M. Buber)为首的各种位格主义学派所突破。

现在再来谈谈关于《圣经》的基督教科学派(der biblische Szientismus)。很显然,这个学派过去能,现在依然能将失去的美学因素重新导入神学之中。新近的克尔凯郭尔热在神学中产生了各种各样的反美学的影响。比如在布鲁纳那里,克尔凯郭尔具有攻击性的对立模式沿着实践层面扩展成为沉思的“神秘主义”和先知式的圣经信仰之间的一种神学方法论意义上的对立(《神秘主义与道》);但是这种对立并不像海勒(F. Heiler)^[56]在其祈祷文选中所认为的那样使两种形式成为彼此并立的类型,而是要让它们针锋相对:一边是施莱尔马赫的天主教神学,另一边则是正宗的新教神学。特别值得一提的是布尔特曼(R. Bultmann),在他那里,《圣经》的基督教科学派将一切在历史上能够直观到的客观启示形象彻底瓦解,于是,在主的“为我”而死和复活的存在中就出现了向信仰抉

择的绝对无形的内在性的倒退。布尔特曼在字里行间流露出来的被基督感动意义上的主观激情是十分严肃的,然而,这种严肃之中又充满了无形的操心,因而是新教的一条真正的死胡同。

在这里必须承认巴特的贡献,他堪称是力挽狂澜。他不再是在黑格尔与克尔凯郭尔之间进行选择,而是首先(根据黑格尔)建立起一种具有客观规范和客观形式的教义学,然后又(根据克尔凯郭尔)将作为造物主和拯救者的启示上帝与既遭回避又受爱护的人之间以神人耶稣基督为中介的紧密关系当作其教义学的内容。的确,巴特一直是一切机制的敌人,因此,他所确立的教义学形式从未真正不折不扣地被教友们所接受;这种形式一直都是现实主义和功能主义的,但它却被认为和表现为上帝客观启示活动形式;这就迫使巴特在其关于上帝完美性的理论末尾重新将美的桂冠赋予上帝,他这样做,在新教神学历史上尚属首次。

人们发现,和克尔凯郭尔的美学概念不同,巴特是通过《圣经》资料,特别是对上帝“荣耀”的考察而纯粹从神学角度获取其“美”的内容的。在巴特看来,要想解释上帝的荣耀,“美”作为“辅助概念”似乎必不可少。“美”的确是来自“直观”。因为:“如果美是认识或启示,那么,最终还有什么纯粹的对象,亦即无形的对象呢?”所以,再也不必将这点断定为上帝在其启示中的这种荣耀的“愚蠢行为”。也就是说,再也不能这样去问:“上帝之光在他做自我表白时能够在多大程度上照耀出来?由于上帝既能自知,又能为他者所知,那么,他究竟具有何种论证和说服能力呢?”(《教义学》II /1,732f.)巴特正是在这点上逾越了赤裸裸的(梅兰希顿)围栏,阔步迈向

一种扎根在信仰自身当中，并且构成了其独特的内在精神尺度的“灵知”(Gnosis)。关于上帝，巴特认为他是美的，“而且具有一种他所独有的美，一种不可企及的源始之美，然而，正因如此，上帝不光是作为一种事实，作为一种力量，毋宁说，他是事实和力量的相互融合，因而他能够释放出幸福，创造出欲望，并能报以享乐，值得爱戴”。巴特自己很清楚，他这样做是在“追溯宗教改革之前的教会传统”；他援引奥古斯丁的《忏悔录》和托名狄奥尼索斯的著作，并对“宗教改革和新教正统派完全忽视了这一概念”，对“就连人们以为应当能够在他那里找到相应前提的施莱尔马赫在这方面也从未敢越雷池一步”深表遗憾。但是，巴特之所以非常谨慎、非常隐蔽地导入此概念，既不是因为现代天主教教义学重新认真地对待这一概念，也不是由于自由主义传统滥用了这一概念。“人们如果想根据任意一种超清教主义的罪意来否定这一概念的合法性，就会过多地将《圣经》中的重要内容置之不理。”如果人们从上帝及其荣耀之中体会到的是“欢乐、愉悦和幸福，而不仅仅是敬畏、感激和折服”，“如果这种令我们陶醉在对他的兴趣之中的东西恰恰就是其不可剥离的荣耀形式”，那么，人们又怎么会放弃美的概念呢？“一旦人们不这么认为，布道上帝的荣耀尽管是出于最好的意愿，怀着最高的严肃和最大的热情，依然会显得轻描淡写，或许是十分危险，没有欢乐，没有光泽，没有情趣——暂且不说是无聊，根本没有什么证据和说服力。关键在于形式问题”，但是，“假如那种散发出欢乐之光的东西没有得到应有的重视，——这个形式问题又是如此的重要！——那么，福音书上的福音又在哪呢？”（同上书，739）

启示中的形式和内容是密不可分的。因此,巴特最终用神学内容之美来证明神学之美,巴特从对象出发,称神学是“最美的科学”,他的这一命题让我们想到了安瑟伦(St. Anselm)。巴特根据神学内容之美考察的主要是:(1)上帝的本质。由于人们必须以万分激动的心情坚持认为,即便是形式,即便上帝的完美方式本身也是完美的,亦即,这种形式本身就是完美的形式,所以,它就是那种一直充满神秘色彩的神奇统一性,其中永远包括着同一性与非同一性、简单性与复杂性、内在性与外在性、上帝本身与他作为上帝所具有的一切等相互之间的统一。(2)三位一体。其中充满了黑格尔的真和美的法则,它是同一性与非同一性、“运动与静止”的统一;“严格意义上讲,只有这才能使上帝的力量和尊严显露出来,并得到证明和具有说服力。”人们一旦否定了上帝的三一性,“他们所得到的就只能是一个无趣、无光、(也无味),并且还不美的上帝。”最后是(3)道成肉身。前提是:永恒的儿子表现为已经“以一种特殊的方式存在于三位一体之中的父亲以及上帝之美的形象”,结果则是:他将这一形象变成真正的人,并将创造的人带进这一形象,“这样就变换了拯救者与被拯救者之间位置和属性。”(儿子与父亲)“并不是处于紧张、辩证、悖论以及矛盾之中——如果真是这样,责任也不在上帝身上,而是由于我们对于上帝的思考出了错误”,事实上,他们是“既不可混同和转化,又不可截然分离”(741—749)。这样也就彻底表明,上帝是其下降和升华的同一体,他天生就有一种独特的形式和美,《以赛亚书》上断言“他既无形象,又无美”的地方,正是上帝之美大放光彩之处;“人们如果到并非十字架之上的圣光中去寻找基督的美,就将永远徒劳无益。”“但是,上帝的美在

这样一种自我传达之中却包容了死与生、怕与爱以及我们所说的
美与丑。”(750)

从这点上讲,巴特的教义学也是一种决定性的突破和回溯。他回归到宗教改革之前的神学之所以一直深得人心,是因为他所要求的那些教义学和经院哲学的思想因素可以从启示自身那里获得证明,因而丝毫也没有过于柏拉图主义化之嫌。我们无论如何都不能忽视巴特所勾勒出来的真正神学美学的轮廓在新教神学中并没有自觉地扎下根来,为此,巴特本人在其自身神学范围内不得不对现实论大加限制,以便为一种真正的客观形式概念留有余地。另外或许还有必要对巴特第一阶段的思想不予理睬,亦即不管他此时对于内在形式采用了怎样一种路德—宗教改革式带有突击性质和愤怒色彩的论述方式,而把希望寄托在第二阶段,此时,他对待内在形式采取的是平心静气的启示沉思(理论),而且,这种沉思的论战味道一卷比一卷弱,最终集中到正面陈述上面。至于巴特当时是否充分地认识到了路德式的最最内在的要求,以及他是否和路德一样有理由将其关于美的论述和《雅歌》一致起来,这里暂且不论。更重要的是必须明确他暂时尚未真正用他的客观启示的沉思来整个地占领和塑造新教世界,相反,布尔特曼关于批判主义和存在的无形内在性的二元论在新教范围内不仅一直,而且在今后相当长的一段时间里依然有着一席之地。

美当时并没有被看作是一种神学范畴,而一直存在于启示和内心世界的美之间,对它的追问虽说不无道理,然而远远不够;面对这样一种追问,来自新教的一种举足轻重的意见做出了独特的回答。

4. 新教的神学美学

起初,路德的思考和《圣经》还相当接近,也具有现实意义,因而在本质上是反对沉思的。路德所思考的主要是拯救事件的核心意义以及进入弃神之地狱和罪之心灵的拯救者对我之罪的承担过程。我之罪转嫁到拯救者身上,这样一个替换过程十分迅速,因而难以把握,只能悖论式地同时既为义人又为罪人(Simul justus et peccator)。这一事件不可能,也不允许获得广泛的意义;相反,隐蔽性“采用和我们的理解和思维相悖逆的形式”(《罗马书讲释》,1515/16)使上帝——甚至在他大慈大悲之际——成为那个隐蔽的上帝,加尔文(J. Calvin)后来则更进一步,将他彻底变成具有双重命定的上帝,变成根本没有形象,也没有直观的上帝;除非人们将命定者的选民意识加以实体化,从而使之成为一种一定程度上可供“沉思”和立足的形象。但是,这种形象充满了矛盾,(正如巴特所准确阐释的),它和整个《圣经》启示也相去甚远。这样看来,也就只剩下路德那种排除一切沉思直观的事件——光烁(exaiphnes)。因此,新教自然而然就要将《圣经》中真正带有沉思和审美意义的书篇(虽然没有十分彻底)排斥到经典之外,并将其余特别具有现实意义的书篇(如《罗马书》、《加拉太书》)挑选出来列为重点;与此同时,狱中书简中的保罗式的沉思不知为何总是被指责不纯。十字架神学(Theologia crucis),亦即具有最最无情法官的“陌生面孔”的上帝的仁爱神学无疑是今世(Aeon)惟一可以存在的神学了,可是,荣耀

神学却同时被过早地与来世及其观照的神学等同起来：仿佛荣耀(doxa)概念在今世已经不是《旧约》和《新约》经济学的主要概念似的。但是,就连路德的信徒也在歌唱：“基督徒的内在生命在闪闪发光”,而被排除掉的荣耀则竭尽全力在虔信主义和唯心主义(人们或许会想到晚期费希特)中替自己开辟道路。

在我们当代,内贝尔在其巨著《美的事件》(*Das Ereignis des Schoenen*)^[57]中已经尝试描写出一种源始新教神学。他希望“事件”概念在宗教改革—《圣经》本体论中能够起到实体在托马斯主义—亚里士多德主义的形而上学中所发挥的作用(《美的事件》,17。以下均引自同一本书)。“美要求和人相遇……事件光芒中的事物一旦烧成了灰烬,美感也就变成了美。所以说,美的存在即是美为了自身以及高高在上的他者而奉献自我的行为。”(19)在希腊人看来,所谓美,就是上帝的在场,当然,上帝并非“默然在场”,因为上帝的显现永远都是“突破、截断、冲击以及变形”。所以,(内贝尔)才敢说出这样的话:“希腊人和我们同是一个上帝的子民——尽管或许没有享受到同样的恩典,但却领受了同样的恼怒……由于三位一体的上帝同样也是希腊人的主,所以我们才能理解悲剧、神庙和哲学,我们对于希腊艺术的向往不能因为上帝的异性而遭到拒绝。”(《美的事件》,22)内贝尔在其研究过程中将这点说成是“事件的类似”,很显然,他这样说针对的是“存在的状态类似”,因此,真正自由的仁慈上帝同样也有可能出现在美的事件当中,这就意味着,神学和美学同样都会拒绝转变成科学和理论。即便这种类似性也并非唾手可得;(内贝尔书中)既没有说“耶和华在美里面出现”,也没有说“阿波罗会把持和治

疗”(31)。“美从未自愿地去做承担上帝的桥梁,但是,美本身和其他一切一样都处于恼怒之下,换言之,亦即美不能独立地为自己和人提供一个完美的世界,从而使它能够由不安走向平静”(33)。神话属于美的范畴,它打开的是“群神”王国,至于群神是“此岸世界的主宰”还是“世界的征服者”,则由上帝来确定。揭开“存在”王国(和打开“群神王国”)的含义是相同的,对于希腊人和后来的海德格尔来说,存在王国当中充满了神圣“力量”,然而,至于存在王国是活生生的上帝的翻版或是其遭到极度扭曲的偶像,同样也是十分模糊。但是,真正的美永远都是“恩典”：“谁若是将人变成美的创造者,谁就会加入到如火如荼的现代泰坦(Titan)精神^[58]潮流之中……人们忘记了,他们要想获得自由,就必须侍奉上帝,接受恩典”(48)。对美的解释只能向上追溯到诸神的神圣事件中去,谁若是将希望寄托在下界,那他就只有在其审美“沦落”之时才能抓住美。形式和材料,以及形式和内容的“对立”只能适用于手工领域,“亚里士多德以工匠为样板阐明了其概念——形式和材料之所以变得不了了之,是因为同它们打交道的人陷入了无聊的实体—形而上学之中”(53),在审美方面则陷入了学院经典的“技巧、博物馆、希腊主义”之中。悲剧神话、诸神争斗——从特洛伊和底比斯(即忒拜)到沃尔姆斯(Worms)^[59]——乃至毫无神话色彩的人类悲剧存在形式等,都是美的家园。美有可能悄悄地蜕变为充满神秘色彩的“全有与全无”(Alles und Nichts),也有可能变成“抽象的无限性”,而且以“宗教”的面貌出现,从而使唯美论者心醉神迷,但是,这里所达到的“和平”并非“胜利”,只不过是平衡而已。希腊文化中的死亡之痛苦属于世俗美的形式。但这同时也意味

着：“美将宇宙的和平背景揭示了出来”(79)，它可能是其神圣的主显节(Epiphanie)，但并非因此也就有了真正的和平。那么，“基督为何就不该屈尊俯就，戴上神话面具，包括美的面具呢？”“神话之液蔓延到了这种超神话之中”，而且其中还可能包含着一种基督教艺术——美之所以能够替基督效劳，只是因为神话中的上帝远远超出了上帝本身……同样，“美的充盈也意味着美远不止是美的”(82/83)。关于希腊悲剧中突然出现的负罪感，内贝尔认为——顺便指出一下，内贝尔在这点上和哈曼的观点是一致的——“阿波罗可能会成为耶和华的面具”，“这样就不可避免要从这种认识出发重新对自然神学或者最好说是创造神学加以追问”(110/111)。美为何意味着“诸神沉默和悲哀”(雷姆语)呢？这可能是因为奥林匹斯山上弥漫于令人陶醉的沉默之中的悲哀，既没有死亡色彩，也没有人性味道；也可能是因为在美里面不仅人用诸神来美化自己，而且——正如柏拉图《筵宴篇》中的狄奥蒂玛(Diotima)^[60]所描绘的，在十分神秘的交换当中——诸神也离不开人。“人是上帝的情绪，而且可以肯定，这种情绪不仅是欢呼，而且也是对终极的恐惧和对短暂的忧伤”(114)。这样一种情绪领域一旦封闭，美就会变得自给自足，从而变成了创造物的疯狂的自我崇拜；但是，如果这一领域像在基督教艺术时代一样保持敞开，那么，它就可以用来凸现那位活生生的上帝，为了让人分享其神性，上帝走了下来，对人加以拯救。

以色列没有什么艺术可言，所谓“建筑艺术”，乃是和上帝相处过程中的一种受伤标记，教堂转眼之间变成了偶像的圣殿。但耶和华的天使还是有的：率先完成的道成肉身，“最最激烈的事件，始终不断地带来或宣布极端的東西，将所接触到

的人全面战胜。”只是，相对于希腊的主显节而言，耶和华不必非得出现在其中不可；而且，这种自由表现为对于形象的禁止。耶和华四周依然是一片黑暗。力士参孙(Samson)是神话“支柱”的摧毁者：他用东方的黑夜来反对西方的光明(129—134)。《圣经》中的确有着“最高意义上的诗歌”，它们充满了最为强烈的抒情力量和史诗神话力量。可是，谁要是到《圣经》中去寻找诗意，谁就会因此而失去同神谕照面的机会。“尽管如此，还是会同神谕相遇的！”(137)。创造的荣耀和天堂的荣耀是存在的，而且，其中的一部分还在整个历史启示当中显露了出来。“分别被耶和华和阿波罗所击中的人相互之间有着淡淡的相似性，但是这种相似性和存在类似性的严格代言人之间反映出来的相似性是一致的：上帝与造物之间的共同之处极其之少，差异之处却相当之多，因此，宗教改革派的神学和托马斯主义之间的鸿沟也就自行弥合了。”(139)〈美的类比〉(“Analogia pulchri”)一章甚至还在它们之间建立起了紧凑的联系。但这不是存在的类似性，即便今天，“存在”作为“神话的非神话残余”也没有再进一步变成不可替代的咒语。时至今日，人们很少还会回避使用经院哲学关于存在形式的陈词滥调，很少还会将存在形式当作充盈，当作“主显节期间显示出来的上帝”，当作“不断发生的力量，当作逐渐将自己终极化，却又摆脱终极的永恒之物。然而，即便在这样罕见的情况之下，存在之存在既是存在，同样也是非存在，但前提是，我们必须根据基督教信仰来加以判断。”^[61]可是，人们难道因此就必须无条件地赞同内贝尔下面这句话：“存在不是本源，而是结果；存在不是神圣之物，而是神设之物；存在并不神圣，反倒支离破碎……如果这种集事件和形式

于一体的完美存在就是完整的存在,那么,以色列或许就会成为谎言;但如果是彻头彻尾的非存在,希腊或许就会变成一场骗局,不值得去重视?”(146)尽管这里努力细加保护,以免受到“任何不速之玷污”,但是,根据存在的平均值来推断其“造物”的存在,无疑有些唐突;即便阿奎那也不会这样草率地去推理。由于造物存在于这种源自上帝,因而能够参与到上帝的绝对存在中去的存在之中,所以,它们同样也是其(内在)启示的立足之地,而且也从未被遗忘,也根本不容逾越。有了这样一个前提,内贝尔的话听上去就更有道理了:“美的神灵(Daimon)必须和三位一体的上帝联系起来,必须扎根到《圣经》当中。我们不能找出无数的借口来回避这点,亦即我们不能认为神学和哲学完全是两码事,上帝只有信仰才能把握到,因而他属于神学;相反,存在要经过努力思考才能达到,所以它属于哲学……深究起来,真理只有一个,就像上帝和亚当独一无二一样。”(148)

因此,必须为闯入美的事件之中的神灵留有余地。可是,这个神灵是什么?“无论从神话角度或是《圣经》角度来看,人的内在空间以及作为造物主和同情者的上帝的外在空间中的现实性都没有得到充分的利用——这些现象迫使我们明确划分出一片中间领域,供美的神灵活动,可惜的是,若干世纪以来,这块领域被挤压得越来越窄,最终甚至被彻底抛弃。现代世界的历史起码和公共领域的解基督化一样对这种神秘空间坚决予以摧毁和消灭。”“如果所有巴力(Baalim)纯属幽灵,耶和华的嫉妒和以色列的历史也就难以想像。”如果这一切只不过是主观想像,那么,以利亚(Elia)的奋斗、耶稣祛除神魔以及保罗确定宇宙力量等又意味着什么呢!难道人们就不该干

脆将“里尔克所说的不值得信仰的天使”归入到神灵世界？

不少早期基督教教父在相互论战过程中都陷入了这样一个怪圈，即将神灵与基督教的魔鬼混为一谈。内贝尔走出了这个怪圈，他还发现无论是自然美还是艺术美都“提出了整体性要求”，甚至都揭示了存在的整体性。而整体性却是上帝的杰作。“他认为上帝对于出自他自己之手的这部作品十分满意，这样很好。可是，难道美就应当是不断使上帝感到自足的创造方式？难道美的本性就是造物身上的那种连上帝都要为之欢欣的东西？这种神圣的肯定难道应当在我们身上的美的事件之中再现一遍，而又丝毫也不消除我们存在中的堕落，不会终止我们对上帝拯救行动的依赖？……每一次与美相遇难道不都是馈赠或强加给我们的一种对于创造的肯定？”而且下面一段话听起来路德味十足：“这样，人就像有了一切爱之证明一样理所当然的迈进了上帝的境地，只是人进入的不是创造情境，而是欢呼的场面。另外，人的进入靠的不是努力，而是馈赠……人在艺术作品中证明了他所遇到的成功的创造。艺术作品本身绝不是什么完美而成功的创造，它虽然未能避免掉使一切造物免于崩溃，但它却令人想起创造的宝贵的纯洁性，想起上帝的自慰。”再说，这里的“创造”是指“行为和行为的事件”：亦即是指事件之中的事件。所谓完美性指的不是最终的结构，比如一切自然面对人所具有的意义，而是指某些更加深刻的东西：诸如上帝“对于存在力量以及其中广泛的张力和压力的惊讶，而这些广泛的张力和压力似乎还是对某种虚无的可靠保证。人们甚至可以认为，美源于超越了必要尺度的神圣力量，这种尺度纯属多余，此外还不如人意——但是，我们切不可猜测以为上帝带进存在的不是欢乐，

而是别的什么东西。上帝的荣耀会有一部分进入到造物之中。”(149—156)

其余再说什么也无法将这些基本命题彻底扬弃。的确，上帝使他的造物感到“后悔”，而这种“后悔”倒成了世界的典型特征而保持下来。荣耀是在天堂里的，可天堂却消失了；对于新的天堂，新的世界充满着末世论的希望；神灵之美需要这样一个瞬间，并想使之永恒，因而同仅仅具有原始逻辑的末世论的信仰之美背道而驰。但这只不过是冲突而已，或者说并不涉及到：“如果所有人都堪称是人的话，那么，天堂在他们身上就能够同信仰区别开来……于是，对某个历史事实的信仰受到了考验，而美本身却不必去闯这个关口。”难道应该认为上帝馈赠美时只是作为造物主，而不是充当联盟和忠诚的上帝？“尽管如此，一种剩余的联盟也可以在美中找到自己的位置，而且只要根据信仰，带着信仰的眼光就行。这是完美的创造，这种创造原本打算用作耶和華和亚当结盟的场所。在神话的十字线中，垂直的那根指向联盟，指向神圣的你。”(158/159)这样一来，美也许就“不是拯救，但却是完好……是密集、光耀、和平、纯真以及纯洁而平和的莫扎特音调”。但这种美同样并不表现为状态，而是作为事件，作为罪责世界当中的美妙的一末世论式的启示。“所以说，诗歌并非世界，而是对散文世界的突破。”(160/161)

但是，我们要想获得真正的拯救，不能靠天堂的澄明，而要靠“无懈可击的铁板事实”，及其极端性；最后还有死亡本身了。这种死亡必须坚持下去，并且必须反对复活这一虚构的冷酷事实。内贝尔超越了整个诗歌—神话领域，将语言和历史启示的这种事实层面联系起来，(他这样做同哈曼如出一

辙。)人出现在语言里既有顺从也有反抗。神谕和人的应答之中的启示事实之所以一直未被超越,其根本原因正在于此。相反,美没有什么不可以超越,“任何一种美就其存在意义而言都是由自身指向另一种美,因为靠坚持再也无法保证它深不可越……在神话空间里,第一次永远都有一种特殊的意义,一种特殊的展示潜力。若是将美看死,也就等于将美遮蔽了。”但“语言的意义就在于祈祷”(171—174)。美的节日发轫之际就必须“中止,以便能让奇迹发生”:即基督的死亡与复活,并且为了报道这一奇迹,它完全可以重新开始。因此,里尔克所说的“因为美不过就是可怕的开端”这句话在这里失去了其神话意义,而被赋予了基督教意义。基督教艺术的标准是指,由于美的事件和基督事件之间有着类似性,因此美的事件成了基督事件的指针,而且在此过程中并没有什么完善的方法,此时此刻,无论是歪曲还是修改,无论是浪漫的还是古典的,无论是作为时间艺术的诗和音乐或是作为空间艺术的雕塑、绘画以及建筑,都不能要求占据绝对优先地位。此外还有,“风格乃是历史命运”,而不是个人爱好,因此,无论在古典基督教时期或是在中世纪,都会有“布道风格”;此后,谁若想赞美钉在十字架上的人,谁就得依靠现代异教风格,在当前连现代异教业已回归之际,甚至还得依靠荒漠风格;布道艺术和“帝国”以及被破坏的教堂一样很难重新树立起来(195/196)。

可是,在我们无聊的荒漠中和恐惧一空虚中,为何没有任何东西还能依靠上帝而得以发生?还能由外面和上面通过控制和抛弃而即刻得以发生?人类高举双手对着黑格尔思想、进步和成就的任意一种形式发誓——尽管“世界精神在历史上得到各种不同的演示——为何始终得不到神灵的理解,并

被带回到真正独一无二意义上的时间之中,带回到面前的必然事件当中?”(253)原因在于,我们所说的世界历史或许只是真正时间的“残渣冰碛”。在真正的时间里,基督的拯救时代战胜了上帝的发怒时代。

内贝尔的独特之处在于最终要求美进入到陶醉和梦幻领域;陶醉和梦幻概念比较激烈,多为尼采、格奥尔格、弗洛伊德所使用,唯心主义则宁愿用“想像力”(Einbildungskraft)这个概念。“梦属于黑夜——人们在夜里睡觉和做梦,这并非偶然。一到夜里,白天所受赠的基督关系也就消失了——我们放弃了这层关系,进入了没有责任的神话之中,得到的是可怕的失望或前所未有的享乐。没有梦,我们就无法体会到美,……如果不尊重创造的阴暗和世俗一面,我们就不可能存在——要尊重黑夜和尘世,就得使它们与白天和天上形成紧张关系。但是,在创造中,黑夜连同一切黑暗的东西和黑色的力量都被忽视了,因而变得无关紧要……美不认事实,只认对立和平衡。因此,它不能承认黑夜有创造的弊端——美的神灵努力使黑夜和女性处于因为创造而失灵的地位。美歌颂黑夜,它引进了合乎创造的更加脆弱的东西——我们不知道面对反抗造物主意愿的高傲是否会感到恐惧,或者说,我们是否要赞扬美的高贵秉性。”(304—309)

* * *

相对而言,内贝尔的神学美学是路德传统所能提供的最好的神学,这点无庸讳言。它甚至还远远超越了一切更多的是回避,而非坚持基督和阿波罗(或狄俄尼修斯)眼里的那种

极端恐怖的目光之善,克尔凯郭尔之后新教对于天主教会的“修正”,这里丝毫不容忽视。人们必须承认,和路德神学一样,只要用心去听,从这种美学中就一定能够听到正面强调的内容,并且只有当警告变成了彻底否定之际,这些正面强调内容才会变得无迹可循。显然,新教认为必须将美置于事件当中,因为任何一种规律性,任何一种内在性就其作为固有的永恒的质、作为静止的存在、作为习俗和可用之物而言,与神秘的沉沦都是一致的。所以,内贝尔才不断地讽刺资产阶级手中的那种矫揉造作和博物馆式的美和艺术,坚持将(带着很大的非相似性的)类似性置于世界和上帝一启示的事件当中。甚至连托马斯主义将美定义为“光辉”(splendor)也被视为过于静态而遭拒绝。或许,这种否定更多的是巴特意义上的,而非路德意义上,不仅是一种后经院哲学的否定,也是一种后自由主义的否定,虽然不会对基督论本身产生影响,但肯定会对教会论产生影响。

但是,人们这里追问美时对待神学和《圣经》的那种严肃态度,天主教追问者必须予以仿效,尽管他根据其另一种结构的启示、道成肉身以及教诲的概念对有了启示以来美所显示出来的内在尺度做出了不同的解释。比如,内贝尔根本没有谈到过基督的形象特征以及启示的三位一体意义,他这样做不是没有道理。不作深思就将圣母归到神秘的阴间——但丁笔下的贝雅特里奇(Beatrice)显然也是来自那里——,同样也不足为奇。

但最终并不是要将天主教神学美学列为新教神学美学的一种;本书导论一章中没有提到内贝尔关于“事件”的分析,其原因也不在于此,而是因为内贝尔虽然尽量避免随机范畴,但

却仍然为这些范畴所迷惑,并对它们亦步亦趋。克尔凯郭尔(作为一种空洞形式)的审美的确可以获得真正的美,但是,这种美就其自身而言却同上帝启示的现实性针锋相对,并在内容上局限于现存世界。现存世界乃是这种美的家园,根据人的自然—生物性的美的经验,可以将其结构确定为:神灵、上帝以及神话世界在陶醉和梦幻空间里的显现,而且还充满着诸神沉默和诸神忧伤的辩证法。美的黄金时代在希腊,起码还包括前基督教和《圣经》之外的世界,而且,只有有了上帝的仁慈以及基督的仁慈,神秘之美才有可能进入基督教世界:具有原始逻辑和末世论特征的源始创造荣耀才有可能在这样一个死的永世之中闪现出来,此时此刻,获得拯救的人被恩准分享创造过程中上帝的自我赞美^[62]。

撇开这样一个框架,似乎根本就不可能有关于《圣经》启示的伟大的新教美学;即便我们下文将要讨论的哈曼总的而言也在遵循这样的基本轮廓,《非此即彼》的作者克尔凯郭尔,以及从莫扎特身上听到获救的创造和自由的人的赞美的巴特同样也是如此。并且他们都警告不要越出既定界限:谁若是不顾警告依然试图越线,就注定不是碌碌无为,就是胡思乱想。

可是,内贝尔却一贯公开抛弃这种信念:“谁如果总是认为关键在于世界的广度,在于建构的空间,在于英勇的人类,在于美德,在于形式的华丽,在于神秘的流亡,他就会觉得偏离了新教。路德摧毁了神话的金殿,代之以简陋的茅屋。谁爱美,谁就会像温克尔曼(J. Winckelmann)一样在宗教改革的伟大成就面前不寒而栗,并会逃到罗马——我承认,对这种温克尔曼式的痛苦,我本人也深有体会,我写这本书,就是为

了消除这种痛苦。”(188)但是否应该追问一下,温克尔曼有没有真的逃往罗马?美的确定是否会导致悲剧神话,然后自然又会导致该神话世界与基督启示之间悲剧性的独立,而且即便是在这种对立中也绝不会使完善的神话变得永恒?

尽管如此,可以假定,人本来就拥有美的世界,并且还确定了其内容和范围。因此,美的家园就是世界,可能还是“存在”,但前提是存在不是上帝,而是“造化”。于是,经院哲学将美说成是“范畴存在”,而非“超验存在”的一种特性;于是,美本身和同一性、真以及善一样肯定不是什么“超验之物”,或者说,本真意义上的美不必非得由上帝亲口吐出。但如果从超验角度理解美,那就必须由上帝来对它加以定义,上帝最切身的东西,比如他在历史和道成肉身过程中的启示——不管人会不会认识到这些——都得当作是世界上最高、最纯的美。早期基督教神学家都这样认为,甚至一切伟大的天主教神学家也都这样认为,首先应当证明的或许是他们在这点上都受到了《圣经》之外的希腊文化的影响,并且听命于一位“异域之神”。如果始于创造的神圣经济学在《新约》和《旧约》的救恩史上获得展开,在复活中得以完成,并被冠之以神艺(Ars divina),那么,这是否真的只是一种隐喻呢?人们在这里是否只能通过对人的领域加以或许是十分危险的转化来“言不由衷”地谈论上帝的“艺术”呢?或者说,这种上帝的“艺术”难道不必非得是一切世俗之美和人类之美的极端原型?

这里不光是围绕名词进行争论的问题,神学以及整个基督教生活中所实现的解审美化证明了这一点,正如上文所指出的,这种解审美化可以概括成消除信仰活动中的沉思和“倾听”中的“直观”以及“信仰”中的“开端形象”;另外还可以概括

为将基督徒置于正在流逝的老的永世之中——与此同时，一切荣耀因素以及一切属于荣耀的神学因素则被归结到只有在希望之中才能达到的新的永世——，因此，解审美化最终还可以概括为信仰观照从《旧约》和《新约》结构中所获得的神圣形象的毁灭，亦即教父的显与隐的消失。教父的显隐轮廓在路德派的“法则与福音”关系中无疑变得更加明显，但却大大失去了其形象的自明性(Bildevidenz)。

这里所指出的是—一些先决条件，导论结束之际有必要将它们彻底揭示出来。但首先还是应该将上述话题进行到底。

5. 从天主教角度看神学的解审美化

神学是惟一能够以超验之美作为对象的科学，但前提是应当允许我们使用超验之美。一种相对于狭义神学的哲学只能将绝对者视作“此世的开端和终结”(principium et finis mundi)，视作世俗本体论的边缘概念，而且对此只能作纯属形式的陈述。不过，(神学与哲学之间的)这种矛盾始于晚期基督教时代(奥古斯丁对此尚无了解)，《圣经》领域之前和之外，这种矛盾都是无的放矢。在希腊，哲学和神学是一回事，关于(这个)上帝的美以及神圣领域、理念世界、宇宙逻辑、太一的内在心灵之光等的陈述没有什么神学与哲学之分。世界中显现出来的永恒存在之光使人变得澄明，于是，人便带着惊讶陶醉在哲学思考之中。

历史领域中如果充满着自由上帝的生动言词，那么，迟早都得作出一种区分：首先出现的是保罗意义上的区分，即凡是

不能从现存世界中找到这位活生生的上帝的人,都罪不可恕;而被找到和虚构出来的诸神则是虚无,甚至是神灵对真正上帝的不正常的替换。接着又按照查斯丁(M. Justin)^[63]的意思作了如下补充(当然,根据保罗也可以推理出来):即异教徒只能拥有启示的片鳞只爪,而《圣经》却囊括了整个的道。所以,异教的哲学神学除了·一种反常的热情之外,还有一种虽然试图超越自身,但却以地地道道的热情作为动力,它要么是随着不断的发展而拥有内在穿透力,要么以《圣经》启示为指针具有基督教的穿透力。

只有纯粹从抽象和非历史的角度追问离开正面启示一个人的理智究竟能达到何种程度——这是一个只有在现代理性主义到来之际才可以和才有必要提出的问题——时,情况才会发生变化。对于基督徒来说,这样的追问太抽象,也太理论化,因而,在他们看来,这样理解的哲学实际上是一门缺乏热情动力的科学。只有当对象成为最终能够达到的爱之价值,亦即爱洛斯(Eros)一直发展成为神学陈述时,哲学的惊讶(Thaumazein)才会占据主导地位,并且使人的内在眼光变得澄明。基督教神学通过接受基督降生之前的神学来使之变得充实;即使基督降生之前的神学遭到贬斥和冷落,它也只能这样依靠使它超越到自身之外的神学爱洛斯,而不能寄希望于其他爱洛斯。

在安瑟伦那里,即使他为了让知性活动充分展开而有计划地将信仰(das credere)撇在一边,知性依然全心全意地在为信仰服务。总的来看,阿奎那对此的看法与安瑟伦并无本质区别,对他来说,主要的思想传统依然是柏拉图和亚里士多德以及奥古斯丁和狄奥尼索斯确定的同一性方法。库萨(N.

de Cusa)^[64]同样也是这样认为的,普罗克洛斯(Proclus)^[65]的抽象同一性以及埃克哈特(M. Eckhart)^[66]的神秘同一性在他眼里都是思维模式。只是从笛卡儿开始,哲学才依赖于新兴自然科学的科学理想,因而与神学拉开了距离,由此开始,实验才要求实现理性在没有启示帮助下所能达到的一切,才能得到没有恩典的纯粹本质。

只有那些历史伟人还在努力在这两个背道而驰的支柱之间建立起一种十分独特的联系,从现代数学物理一直贯穿到神学,从而迫使这两者重新吻合、和谐甚至统一起来。所谓吻合,是发生在帕斯卡尔(Pascal)那里,是指跨越一切鸿沟,几何之真与心灵之真之间截然分离,在他那里只会更加促使集思考和信仰于一身的人(帕斯卡尔就是这样的人)将二者在自己身上统一起来。这是一种有着内在鸿沟和矛盾的人,在这种人身上,不仅没有什么外在的鸿沟值得担心,就连其本质上不可调和的矛盾也在神人基督的大一统的世界法则中消失了。和谐则出现在莱布尼茨(Leibniz)那里,他明确地将宇宙的数学物理观与道德观,甚至神学观联系起来,为此,他认真对待奥古斯丁的“爱的引力”(pondus amoris),并将可以量化的重力和精神圆极的自由的爱的力量融合起来,甚至将自由上帝的自由创造活动同影响其智慧有效发挥的创造最佳世界的必然性结合起来:上帝的某种观念“越真实”,“越有内容”,就越会自发地付诸实现^[67];这种“和谐”规律同样也克服了“自然的物理王国与恩典的道德王国之间的鸿沟,亦即作为宇宙的机械师的上帝与作为属灵王国的君主的上帝之间的鸿沟”^[68]。在此期间,莱布尼茨用其“力”的中介概念消除里面的鸿沟,他将此概念与古代的圆极(Entelechie)相提并论,并

且还义正词严地指责笛卡儿无视这种力的存在。事实上,在笛卡儿看来,“几何”和“精神”只有到了斯宾诺莎(Spinoza)那里才能彻底统一起来,接着,在后来者(从赫尔德到黑格尔)眼里,斯宾诺莎取代了莱布尼茨成为了一种包括哲学在内的神学典范,但其高度紧张的统一性遭到无神论的质疑(雅可比)和严肃神学家的抛弃则属情理之中。一反黑格尔,施陶登迈尔(Staudenmaier)重新高举他认为是西方沉思之父的个人的形象,并用他来彻底改造黑格尔主义:这个人就是埃里金纳(Scotus Eriugena)。相反,多伊廷格尔(Deutinger)则紧追德赖(Drey),试图揭示出一切唯心主义体系的神学(实际上是奥古斯丁主义)根源,并以此将神学抬高到主宰一切的地位;然而,事与愿违,他的种种努力不可避免地会从历史的神光主义(Illuminismus)(经过莫利托尔的《历史哲学》到包泰因)直接进入摧毁一切哲学,而这种传统主义势必要受到批判。另外还有一种同样显而易见的可能性是理性主义的(赫尔墨斯,同样也遭到了批判),它将奠定一切理性基础的信仰行为当作其天生的结构,这和坚定不移的哲学唯心主义的所作所为如出一辙。

上个世纪中叶,那些伟大的神学设计已经宣告结束,它们置“信仰”与“知识”之间的现代沟通于不顾,极力摹仿上述伟人,坚持哲学和神学的古代统一模式:此时此刻,黑格尔派的核心业已分裂成为唯物主义左派和唯灵主义右派,而且由此,神学被说成是一门“专业学科”,它自身也是这样认为的。此后,天主教神学业已取得了巨大的成就,而且这种成就还在继续,尽管如此,除了传统的信仰财富之外,在一定程度上讲,其突出之处或许就在于那个“专业—理想”,凭着这个理想,神学

成了当前依然充满科研活力的专业之一,并且越来越适应这一专业图式。但这样一来也出现了灾难性的后果,一方面自路德和詹森(C. Jansen)^[69]以来,另一方面自笛卡儿以来,神学就不顾一切公开的反嘲,坚决与哲学针锋相对。至于其方法,还是莱辛说得干脆:它把自己当作是关于“偶然历史真理”的科学,相反,哲学涉及的却是“必然理性真理”。基督教是一种依靠历史资料的宗教,这点毫无疑问,但是,要说神学资料因此就必须是“偶然历史真理”,并且以此将它归结为历史科学,那就有问题了。教父和经院哲学盛期的经院哲学家以他们的历史逻辑观恐怕决不会容忍这类观点。然而,神学的各个学科都面临着这样一个事实,即无论是兴趣还是研究,其重心今天都已移到了神学历史一边:基础神学证明了基督身上有着真正历史性的上帝启示,并用明确的历史特征(notae)来保障教会的解释要求。关于启示来源的科学,特别是《圣经》科学作为一门严格的历史科学整个地有了长足的发展,至少在某一时期内,它甚至超过了教义学:直到《圣经》学确定出经文的意思和意义之前,许多“《圣经》证明”多少总是悬而未决。教义学本身也越来越多地被人们当作教义史来研究。神学伦理学失去了其一切哲学特征,而且自认为是对上帝言词的历史体现,至于历史处境如何更新则全然不顾。此外,天主教的《圣经》观今天也更喜欢接受新教《圣经》批判范畴,为此,它将希腊的非历史性思维与希伯莱的历史性思维截然对立起来,但它并没有像当前普遍所做的那样将《新约》和早期教会的诸多事实说成是希腊化的结果,而是将之归结为犹太教传统。

从现代精神科学(而非自然科学)意义上讲,神学的历史研究堪称是精确的研究;但是,它所能确定的只是奥古斯丁所

说的“历史”(historia)以及俄利根所谓的“文字”(littera)。但真正的神学尺度是“理智”(intellectus)(奥古斯丁),是“精神”(spiritus),是启示内容,同样也是人类历史上的上帝神学,是古人所说的“感官精神”和“知性信仰”,全面的理解历史,固然能够促进它们,但从历史中决不能“准确”地把握住它们。由此可以看出,尽管古人在很多方面相当缺乏文字知识,但他们对精神的认识却比现代人深刻得多。一旦“精确的历史科学”转变成(以信仰活动作为其理解场所的)真正的信仰科学,就会出现名副其实的神学。按照圣托马斯的说法,这种神学堪称是地地道道的科学^[70],但这是就一种与其他科学(包括哲学)仅仅相类似的独特的科学概念而言的,因为它依靠的是恩准分享——在个人的信仰活动中是直接的,但由于教会对信仰的原原本本的展示,因而又是间接的——上帝自身以及伟大的教会的直觉拯救知识。只有在这样一个维度上,才有可能见到神学的区分“形式”及其特殊的美,才有可能见到奥古斯丁主义传统所说的那种享受活动(fruitio),从这种活动内部揭示出来的只是神学内涵,因而是一种信仰当中出现和要求的末世论的特殊预知。

但时至今日,只有少数严格的《圣经》研究者还承认属灵的感官享受(fruitio des sensus spiritualis)在《圣经》科学中有着—席之地,认为它有着突出地位的就更是凤毛麟角了。之所以突出,是因为这种活动在神学科学活动中占有核心位置。有一种虽不公开,但很普遍的意见认为,这种活动不是被从“科学”神学赶进不科学的“灵性”之中,就是必须长期予以悬搁,直到“精确”的研究在一定程度上确定出文字(littera)的历史意义和历史语境。

当然,对于过度的文字科学主义,有着各种不同的反应。它们继承了历史上一切不容忽视的伟大的解释传统^[71]。传统的神学美学在其中也有了历史回音,但它们一直都是处于边缘状态。未来的信仰科学应当多多寄望于“文字”研究;即使还没有根据信仰来运用新知识,即使我们处于神学研究的空隙阶段,也不会构成什么障碍。在此空隙阶段,应当将新的结论和教义学尽可能地联系起来,但同时既要促使历史科学取得丰硕成果,又要扼制其干涉欲望。

如果人们对这些干涉欲望采取听之任之的态度,那么,真正的神学科学概念或许就不得不悄然将其核心下放到其他科学的水平,而且从中势必会出现一种新的犹太教,在此教派里,只有“犹太教经师”还有权对《圣经》做出解释,相反,“普通人”在信仰观上则永远最多是一知半解。

尽管如此,这里或许可以这样推测一下,历史上的确有着巨大影响的基督教神学(用今天的科学理想来衡量)几乎无一例外地都是很不成熟的,都只是《圣经》“爱好者”和“热衷者”的雕虫小技。但人们难道不会断言,早期基督教教父只有在一定程度上符合现代精确性要求的情况下进行争论和阐释时才站在神学的高度,而当他们如此反复随意“狂想”(Rhapsodien)、“忏悔”(Confessionen)和“叙述”(Enarrationen)时,则不然呢?很可能有些人(像纳西昂的格列高利在他的教义演讲中那样)善于将两种风格联系起来,但它们更多的时候是分开的,而且,神学的重点和内在神圣性更多的在于内心狂想,而不在于主要面向外在的与众不同的断言。安提阿的依格纳修(Ignatius von Antiochien)是不是神学家呢?正在布道和解释《圣经》的俄利根又是不是呢?诠释

《路加福音》的安布罗斯(Ambrosius)呢? 奥古斯丁在写非论战性的著作时是不是神学家呢? 维克托学派(Viktoriner)又是不是呢? 鲁佩特(Rupert)^[72]和写小册子的波拿文都拉又是不是呢? 狄奥尼索斯的等级制度是什么? 教父胡安(Johannes)又是干什么的呢?

另外,卡尔西登(Chalkedon)如此卖力建立起来的精确形式除了作为一个开端,作为由此展开的基督学的方法论和启迪学的原则之外,还能是什么? 无数教会经典和定义与其说是神学,毋宁说是神学展开时的可靠准则,亦即,依靠它们可以正确地理解和解释神圣的启示;那么,这难道不适合于这些教会经典和定义吗? 从另一个层面上讲,这也同样适用于那样一种神学,就其自身原则而言,它依赖于其他科学的科学形式,并遵循严格的学院(经院)形式展开,但值得注意的是,如果连生动的信仰习性(habitus fidei vivae)也真的能够不露声色地过渡到“智性和知识的圣灵的馈赠”(donum Spiritus Sancti intelligentiae und scientiae),那么,合乎学院规范的形式就必须顺利地转变成自由的心灵形式。这里并不意味着为了丰溢的习性和圣灵的馈赠(habitus infusus und donum Spiritus)而弃绝和超越“获取知识的习性”(habitus acquisitus scientiae),无论是阿奎那的著作,或是安瑟伦、波拿文都拉以及阿尔伯特(M. Albert)^[73]的著作,都散发出充满神奇力量的人的形式力量和创造力量的美,至于它们在内容上是否多多少少提到过美,在逐步清理和澄清过程中是否意识到审美因素的存在,这都无关紧要。但是,如果他们天生就缺少精神的形式力量,那么,他们就不会拥有这样一种形式力量,这里暂且撇开人的知性和历史时间不论;这就再次表明,如果他们在

热情和神圣之统一之中未能达到基督教意义上的迷狂和陶醉境地,那么,(他们是不会拥有这种形式力量的)。

因此,不容否认,这种惟一与神学对象相吻合的习性在精神科学意义上的精确的历史研究(前沿)领域中也同样有效;进而言之,这种习性必须不断地使这项工作取得神学成果。即便是保持中立的基督教或非基督教研究结论(文物发掘、古代草纸等),它们在影响我们的启示形象时,要想获得神学意义,也必须仰仗神学思维形式,仰仗那种具体的研究——爱欲(Eros);这种研究——爱欲同人的研究——爱欲虽然有着内在亲和性,但不能将它们等同起来,因为最早激发其内在灵感的不是神灵(Daimon),而是圣灵。

6. 从审美神学到神学美学

要想进一步了解神学美学的意义,就必须将它与最容易混淆的审美神学区别开来。审美神学概念中的“审美”难免会是世俗的、有限的,因而带有贬义色彩。由此来考察《圣经》的基本内容,立刻就会发现,它肯定不能说是《圣经》的最高价值,严格说来甚至根本不能算是《圣经》的价值。

人们几乎可以从先验的角度确定思想史上何时会完全用“艺术”,(以及具有人的尺度的美)作为主要概念来理解《圣经》,具体而言,只有当用一种将哲学有机地包括在内的神学总体性形式来重新理解《圣经》启示这样的伟大尝试[库萨、菲奇诺(M. Ficino)^[74]、波墨(Boehme)、莱布尼茨(G. W. von Leibniz)、斯宾诺莎(Benedictus de Spinoza)、谢林]随着世界

历史的进程,随着科学和哲学的不断自律而宣告结束,并因而将美(Pulchrum)从迄今为止未能得到反思的希腊时期的总体性立场中凸显出来,使之成为一个拥有自身科学的独特对象之际,(才有可能这样去做)。这种情况在文艺复兴时期已经初露端倪,到了布鲁诺(G. Bruno)⁽⁷⁵⁾和沙夫茨伯里(A. A. Shaftesbury)⁽⁷⁶⁾那里则完全暴露出来,并回过头来对德国产生了巨大的影响。

德国唯心主义时代必定会将具有反思特征的美学重新同基督教启示联系起来,甚至可能还统一起来,(他们这样做),要么是出于(希腊—亚洲)人的传统意识,将基督教归结到人的永恒历史财富当中,要么或许完全是想恢复由于路德—卡尔文教的圣像破坏运动而彻底隐遁到内在虔诚之中的基督宗教的外在特征和现实意义。将《圣经》与这样一种审美对立起来,多少有助于避免一场危机;可是,问题是,唯心主义和浪漫派中所表现出来的那个世俗因素,能否通过追溯历史渊源而加以净化和保护,或者说,是不是正如前一节“神学的解审美化”所说的那样,出路只有一条,那就是彻底放弃。很显然,这条路无济于事,那么,现在要问,究竟应当选择哪条路:是巴特(K. Barth)⁽⁷⁷⁾那条重新发现神学和启示自身内在之美的路,或者说,这种神学之美与世俗之美之间难道不可能,甚至不可避免地存在一种真正的关系,因而与古代之间同样有着真正的照面——尽管这样做隐含着各种各样的危险。

* * *

现代发轫之际,有着一种绝无仅有的形象,在我们所探讨

的问题历史上显得再具有悲剧意义不过了,因为一切线索似乎都集中到了它身上——诸如严格意义上的路德教、古典文化以及真正相遇过程中将两者囊括起来的神学美学等所关注的一切——,然而,这个形象却未能获得其历史机遇。哈曼——关于他,我们在讲到神学审美形态论时还将细加论述——是惟一一位认识到这样建构美学的重要意义的人〔《现时的审美》(*Aesthetica in nuce*)〕。这样一种美学充满了世俗之美和异教之美,但是,耶稣基督所体现的上帝受到了相当的尊崇。对这种审美意义的执着关注,对哈曼来讲,并非〔像翁格尔(Unger)及其学派所说的〕仅仅是两种思想史路线的融合尚未得到阻止,也不是像他的同代人,主要是歌德标榜他所说的是个性格问题,就其本质而言,也不仅仅是像克尔凯郭尔在其审美与伦理—宗教辩证法中虽未刻意追求,但最终却替基督教思想实现了的一切。克尔凯郭尔处于唯心主义的尾端,他和谢林和黑格尔是同代人,但面对论战,他只能退避三舍。哈曼则处于开端,当时,一切奇思怪想都还可以,如果他在文字上变换一种方式,他就有可能成为时代的精神之父和宗教之父,并且能够实现一种真正的综合。他锐意反对成了他精神敌人的一切朋友陷人伪综合之中:诸如沙夫茨伯里和休谟(D. Hume)、莱辛(Lessing)、门德尔松(M. Mendelssohn)^[78]、康德、施塔克(J. A. Starck),哈曼寄以厚望的好友赫尔德说到底也包括在内,还有最终令他失望的雅可比(F. H. Jacobi)^[79];此刻,要想在天主教中重新扎下根来,已为时太晚。反对启蒙运动的斗争,克洛普施托克(F. G. Klopstock)^[80]以及狂飙突进的解放运动第一次拓开了视野:美乃是世界的源始感官本质,甚至源始性爱本质;创造生命

时,人和上帝离得最近。但是,基督深知,也深感,本质和源始已经疏远了:上帝之言再也不是通过芸芸众生之口说出,而且上帝的面纱也将本质的荣耀遮蔽了,我们通常所说的“审美”,和启蒙理性一样也沾染上了自负和不现实的原罪。基督独自一人,还有他受难时(?)所体现的上帝之言以及《圣经》中的历史之言重新揭示上帝的荣耀。犹太教和异教都是依靠上帝之言的,上帝之言用自身卑贱的奥秘来显示上帝谦卑之爱的荣耀,揭示出能够激发起信仰和热情的真正意义上的对立统一,由此,上帝之言一举两得:“既是最最高贵和最最虚空的一种证明,是对上帝所表现出来的类似虚无的无限安宁的一种震惊,因而人们要么昧着良心否定他的存在,要么甘为牲口;同时也是对这样一种席卷一切的无限力量的震惊,因而人们靠自身内在潜力无法拯救自己。”^[81] 荣耀最初并不是道成肉身者的虚己(Kenosis),它早就是在创造过程中进入虚无的造物主的虚己,同样也是隐藏在“所有无赖”^[82] 身上、《圣经》文字垃圾^[83] 之中的圣灵的虚己,所以说,要想“透过这样的伪装去看清天上的荣耀之光,就得有一双充满友善、信任和爱欲等激情和追求的眼睛……领袖人物的杰出之处就在于他丢三落四”^[84]。哈曼从“各各他”那里学会了发现 Scheblimini(“请坐在我的右手边”、“上升”、“美化”),所以,他能够认真使用“十字架上的审美恭顺”一词^[85]。从愚蠢的十字架上,哈曼找到了进入我们实存的那种源始之美^[86],进入真正创造性言词的原型力量,以及最终进入一切现实性的内在核心秘密:亦即进入基督的神道与其在死亡当中重新找回的已经下降和分散了的肉身之间的同一性的门路;在哈曼看来,相当于愚蠢的十字架的还有愚蠢的女巫^[87],愚蠢而又无知的苏格拉底^[88],“荷马

笔下愚蠢的诸神”，“荷马的缪斯所惊讶的”正是诸神的愚蠢^[89]。“头的统一与身的分裂……都是天国自始至终的秘密——是整个宇宙中一切寓言和原型的焦点，是整个历史的普遍记录和丑闻汇编”^[90]。

可是，谁会相信耄耋老人哈曼所建构的这样一种美学呢？所有人都很尊敬他，可是，没有人理会他的追求。他开始变得黯淡无光，不仅被魏玛闪耀的光芒所遮蔽——连他的惟一弟子赫尔德也去了那里，而且自身也失去光泽，他的言词越集越多，令人费解，扼杀了他的灵性。历史弃他而去，直到半个世纪之后，埃布纳（Ebner）、布伯、黑克尔等才重新发现他的语言神学。历史却青睐他的弟子，具有反讽意味的是，哈曼当年曾像批改小学生作业一样审阅他的语言理论^[91]。

* * *

赫尔德(J. G. Herder)既是诗人，又是神学家，就其作为哲学家而言，他努力在诗与神学之间建立起必要的中介联系：诸如自然哲学和历史哲学以及宗教心理学。他主要是一位富于宗教感受和充满宗教激情的诗人，而且他努力成为一位真正的神学家，因为他最初是一位诗人。无论是在观念里或是在历史发轫伊始，诗和神学都是完全统一的，只有从这种统一性出发，才能领会究竟什么是诗，什么是神学。赫尔德的敌人是启蒙运动，是僵死的理性概念：（因为），在理性里，灵魂死掉了，就其活生生的本质而言，心灵乃是情感、知觉、意志和行为——后来这个敌人在魏玛古典文学时期——他和这个时期

的魏玛已经疏远了——，在康德的形式主义——赫尔德最终反对的就是这点——之中又借尸还魂。赫尔德所谓的“灵魂”即是指涌出的“力量”和出现的“形象”之间密不可分的源始同一性；这种同一性将其思想和言词囊括无遗，并在哲学层面上进一步向前发展。唯心主义和浪漫主义[费希特(Fichte)、施莱格尔(F. Schlegel)⁽⁹²⁾、施莱尔马赫、谢林、格雷斯(J. Goerres)⁽⁹³⁾、格林兄弟(die Brueder Grimm)⁽⁹⁴⁾及其无数追随者]将这种力量称作“想像力”(Einbildungskraft)。赫尔德就凭着这样一种力量去研究《圣经》，他毕其一生(从十八岁时的《居鲁士颂歌》到《旧约》和《约翰启示录》，直到晚年关于福音书的作者、约翰以及基督教精神的著作)对《圣经》几乎作了全面的解释。解释过程中，他坚持两条指导原则：即《圣经》的《旧约》部分同时也是“人类最古老的文献”，但它充满了诗意，因而只能被理解为偶像世界。同时既是最古老，又是最纯粹的文献，这就使得《圣经》不同于其他一切人类的宗教和诗歌。这样简单明了的论题包含了诸多因素的影响：诸如卢梭对于自然起源的乐观主义，与此相关，并且认为接近自然就是接近上帝的基督教斯宾诺莎主义，语文学和考古学对于近东出土文物的兴趣，哥廷根学者米夏埃利斯(Michaelis)注释、赫尔德反复提及的英国主教洛思(R. Lowth)的著作《希伯来人的宗教诗》(*De sacra poesi Hebraeorum*, 1768)、哈曼的影响等等，但是，话说回来，也只有赫尔德有此天赋能将它们综合起来，并从中确立起了整整影响了一个世纪神学和诗歌发展的上述立场。

《创世记》旨在说明人是上帝的象征和比喻。人，不分男女，都是“一个充满活力的形象”⁽⁹⁵⁾；如果人不具备这样一些

能使他脱颖而出的形象，如果圣灵以另一种方式赋灵予他，那么，人应当如何把握自我呢？因此，他在形象当中既找到了他的自我，又发现了他的永恒起源，亦即，他从他的形象自我中找到了绝对的神圣自我。在赫尔德看来，试图在形象背后寻找更深一层意义的寓意说(Allegorismus)本身即已是毁灭性的理性主义。拿《约翰启示录》来说吧，赫尔德认为，“以为只有一把特殊的钥匙才能揭开它的秘密，或者说，这把特殊钥匙已经丧失了，这纯属女人的谣传。”“我对整本书中的神秘言词或独特言词一无所知。”形象本身在言说，它们来自精神，而且只有精神能见到和解释它们。解释者下定决心，“凡不是自己所说的一切，均不予解释，自身不能澄清的形象，也就无法加以澄清。因此，不管何处都只是刚刚勾勒出了轮廓，以便能够初步建立起形象，使它具备一些能够让人一目了然的特征。”⁽⁹⁶⁾《约翰福音》里的天使“既不言说，也不躲藏，而是靠形象来显示自身(表现)。因此，形象必须通过澄清，使自身变得一目了然”⁽⁹⁷⁾。所谓解经(Exegese)，即是要抓住精神中的形象依靠塑造者而变得透明的那个契机——塑造者则是上帝和人的统一；但要想抓住这一契机，必须有历史知识，此外还得有先见的解释能力，和那股能够自觉地和人类的历史活力和永恒活力融合起来的心灵活力。人们可以认为充满灵感和启示的精神处于“超验”层面，而且这样认为有其道理，因为它朝着上帝敞开，但是，形象涉及到人时又是怎样一种情况呢？是把本真之人当作原始形象，抑或当作在罪责当中变得昏迷，在恩典当中重新变得澄明的形象？《原始文献》第一部分是《创世记》的解释，因而一直都是赫尔德解经之冠：七日创世的结果

(包括太阳之前光的出现、明和暗、天和地、空气、水和万物等的初步笼统划分)被当作是“笼罩在晨曦之中的课业”和从晨曦朦胧到旭日高升“这样一个日出景象”：“古老而美好的上帝启示,在你看来,每日清晨都会实实在在地表现在自然当中,表现为上帝的杰作!……规整和区分!壮观!高贵!开始与终结……温和而神圣的表情!上帝的启示!显露!”^[98]与此同时,“上帝在自然当中”,“可是,什么是创造呢?”创造并非主要是“无数特殊的个别造物”,而是指作为上帝生动的自我表达以及使他充满荣耀的“圣歌”的那个整体。“首先是光,而光就是上帝的启示,其中的一切都可以看作是上帝的真实表现”。一种“关于观照、确证、表征以及经验的哲学”肯定要比任何一种只是“就某些概念进行争论和平衡”的论证要来得重要和本色一些:“自明性和确定性必须扎根在实事当中,扎根在实事的完整的情感深处,或者干脆哪都不在”。“具有自我表露功能的人类灵魂找到了形象!是形象还是实事?是灵魂在做梦,抑或是置于灵魂之外?置于灵魂之外意味着什么?是实事,又意味着什么?即是此在和当下!可是,由谁来指点、教导和解释这一实事?当然由光!光是上帝昭明一切的典范……是上帝的神圣之言!”^[99]“形象和感知”^[100]由来便相互吻合,犹如抽象的思想与其表达、任意某个字母经过下降和异化之后彼此一致。但是,灵感的力量借助“哲学”和“语文学”的异化形式能够重新解读充满自然和超验色彩的远古象形文字。在赫尔德看来,就连被他认为是充满原始“灵智”的那个从波斯到埃及和希腊的复杂的西亚神话世界一开始即已堪与《圣经》的纯朴和真值相提并论,按照赫尔德的精神,人们必须将既富有历史意义,同时又具备自然特色的《圣经》的形

象语言当作一切神话的源头,当作元神话和超神话(Urund Uebermythos)^[161]。因为,上帝在启示里的确是“敞开”的,而神话永远都是“围绕着无名之神的祭坛在作无穷无尽的轮舞”：“启示”是“敞开的奥秘”,《圣经》对于其他奥秘一无所知^[162]。但另一方面,敞开也只出现在符号、道成肉身或“成人”当中。所以说,基督是一切启示,包括上帝的启示和人的启示的极致和化身,甚至是创造的形象性的化身。因此,基督自称是“人子”,“这就意味着他是一个真正普通的人。清除了残渣余滓之后,基督的宗教也就彻底堪称人的宗教”:亦即人性的宗教^[163]。《圣经》称之为“上帝荣耀的光辉形象”,并以此来表示“摹仿出来的实事”：“逻各斯(Logos)、圣像(Eikon)、辉光(Apaugasma)、阳光(Hlios)、头生子(Protogonos)、独生子(Monogenes)”等所有这些指的是同一个东西,即神性所获得的完整表达。“神性的火花和内在的自我在我们身上永远不会活跃起来。因此,还是让慈父般谆谆教诲的神性降临吧!降临下来使我们认清朦胧的影子:人之外,人性还意味着什么?是在我们的形象之形象之中!只是,它不到我们之外去寻找比喻,亦即既不到天上,也不到地下寻找;它所选择的是最最内在、最最神圣、最最灵气、最最活跃、最最深刻的比喻,选择的是上帝在人类灵魂中的形象,是思想!是道!是意志!是行为!是爱!”(可以看到,早在《浮士德》之前,赫尔德即已尝试将逻各斯一词移译到“他所钟爱的德语里”):“这种神圣的内在想像力在我们身上就是上帝之名。离了它,外在的一切都将变得死气沉沉;整个世界,以及造物主的永恒的无形力量都在于这种想像力,对此,人的感官只能提供一些比喻、样品和例证。”^[164]他的整个人生、工作、布道、受难以及复活完全

都是对上帝的表达,是最高意义上的宗教“塑像”,不只是形象和言词,也是触手可及的肉身^[105]。我们知道,和歌德,特别是席勒不同,对于赫尔德来说,在这里冲破阻碍,使基督和温克尔曼以及希腊之间一脉相承是绝对可能的,这和他一直就从西亚这样一个大背景下考察希腊哲学和宗教,因而得以远远超脱于犹太教和希腊文化、基督教和希腊化的张力之外是一致的。赫尔德不认为有“审美的空虚和沉重”(aesthetische Schwermut),只承认应当澄清相对敞开之物的局部遮蔽之处:人及其历史和宗教必须是统一的,尽管为了保持形象的真性,不得不在气候和民族上区别开来(犹太教对这一法则也不回避),但是,得到正确解释的《圣经》乃是人类一切的美和真的表现。这也无非是说:赫尔德解读《圣经》,而且解读的是《新约》中有关奇迹和复活的章节,那么,他想了解的无非是人自身的最高可能性。在赫尔德看来,复活内容必定是关于人的永恒性的历史布道,亦即“神话”布道。所谓人的永恒性,是指人的精神战胜了时间和死亡(在《旧约》的“冥府”里从神话角度获得了解释)^[106]。特别值得惊奇的是对一般奇迹的解释。而且首先是赋灵的圣灵降临奇迹、圣灵的天赋,是热情和灵感,所谓热情和灵感,只是人类精神特有,或应当和能够特有的敞开性。赫尔德《基督教精神》(*Geist des Christentums*)一书[该书在主题上继承了施莱尔马赫、莫勒(Moehler)和施陶登迈尔]对《圣经》中的“Pneuma”(灵)这个概念的意义作了阐释,同时也注意到了神圣灵感与人对灵感的领悟能力之间存在着有机联系;因此,“蒙昧时代的低级思维方式”被彻底拒绝了,“精神所推动的应当是一根能够吹响的管风琴风管;应当是一架产生

出所有独特思想的空心机器。”^[107]基督教的一切自我异化都可以归结为这样一种“解精神化”(Entgeistung):诸如寓意说(Allegorismus)和灵智论(Gnosis)、独断论、圣礼主义(Sakramentalismus)和经院哲学,以及新教和正教的圣经主义(Biblizismus)以及歪曲了真正热情的主观主义的狂热等。但是,赫尔德在赞同沙夫茨伯里,反对启蒙主义者的同时却大胆地坚持:“没有热情,也就根本谈不上有基督、使徒和基督教……苏格拉底自夸将哲学从天上带到了地上,其实,就宗教来看,基督做的比他更胜一筹。当基督教导人们要将上帝视为父亲,要培养起神圣的秉性,要相互爱护如同手足时,他的热情难道不完全是人性意义上的吗?”“于是,灵感(Eingebung/Inspiration/Anhauch)一词悄悄地转化为这样一个健全的概念……亦即由于神性被人证明是人的最高贵的善行,因此,它也证明人的出身充满天赋和实力,是神的人……不是野蛮的咆哮,而是顿悟、推动、涌动、诱导……他们所享受到的支持包括从最最洋溢的热情到最最默然的勤勉,乃至最最智慧的沉思。上帝的力量靠他们的精神而发挥出来。”^[108]圣灵降临节期间,如果所有人都听到门徒们讲的是他们与生俱来的母语,那么,这就意味着,他们言谈之间充满了那种独特的人类精神,没有热情、没有天赋的人是无法领会其独特之处的。^[109]赫尔德的一篇题为〈热情、澄明、启示〉(“Begeisterung, Erleuchtung, Offenbarung”)的文章对《圣经》的基本概念和自然的基本概念,以及艺术(或文化)和宗教之间的这种同一性作了阐释。因而,歌德终其一生自然也就都能从赫尔德那里重新找到其“信仰教义”,并且声称从赫尔德意义上讲自己或许是惟一一位名副其实的基督徒。在后期

著作中,赫尔德(一反雅可比)追随斯宾诺莎,然而,此时他所信赖的斯宾诺莎已被他和他的基督教等同起来了;很显然,赫尔德后期著作中的“上帝”有着诸多歧义,而这些歧义则是贯穿于从费希特和谢林直到黑格尔整个这段时期泛神论和基督教之间的歧义的一种表现,是那种不断将自然和超自然等同起来,并同时将基督教人性化,而对其本真信息不理不睬的做法的一种表现。不过,人们必须扪心自问,这样一来是否就不如去聆听席勒和后来的马克思以及克尔凯郭尔所确立的反命题,而置审美和谐于不顾。

* * *

第二个例子是夏多布里昂(Rene de Chateaubriand)^[110],我们可以简单地讨论一下。他的《基督教真谛》(*Genie du Christianisme*)一书和赫尔德的审美基督教的思想动机比较相近,即都是为了反对伏尔泰(Francois - Marie de Voltaire)的启蒙思想,替情感和想像力正名。这本书曾多次被译成德语(在1827—1838年期间出版的66卷本全集中叫做《基督教的真谛》,也有称作《基督教的精神》、《基督教之美》,1803,1828,1844,1856,1857)^[111]。但是,当赫尔德和他之后的德国古典唯心主义和浪漫唯心主义不顾一切着手将审美的人道主义和审美的基督教统一起来时,作为天主教徒的夏多布里昂却不得不坚持基督启示与美之间有着差别:天才(Genialitaet)并不是基督教所固有的,而是一种具有文化意义的世俗表达,据此,无疑可以查根问底。换言之,和赫尔德不同,夏多布里昂并不是审美的神学家,而是审美的护教者;

在他的影响下,法国形成了一个世纪之久的护教潮流;直到一批杰出的基督教诗人——如布洛瓦(Bloy)和贝基(Peguy)、克劳代尔和贝尔纳努斯(Bernanos)(并且还不包括那些牧师们的小册子)——登上舞台,情况才发生根本改变。

和赫尔德一样,夏多布里昂也坚持人的完整性。教义学和理性主义一护教论的争论已经够多的了!为何不干脆看看究竟?现时的基督教奥秘在历史上发挥了何种作用?为何根据它的结果都根本无法认清其本质?为何在其文化形式中把握不住基督教?只有对于带着整个主体性和满怀一腔信仰、希望和爱的人来说,上述一切才有可能。当然可以有双重考察方式:首先是“基督教本身”,亦即基督教的教义、学说和礼拜;后一种立场同样也适用于其善行及其道德机构和政治机构。但此外还有基督教的影响问题,夏多布里昂称之为“基督教诗学”,或“基督教对诗、美的艺术、雄辩术、历史、哲学以及一般意义上的文学等的影响;由此还引导我们对基督教给人类激情和人类精神的发展所带来的变化加以思考”。但是,这种划分绝没有揭示出这部著作的意图,而只是搞清了它的基本水平的差异,因为它的立足点自始至终都是处于较低的水平上:真(包括神圣之真和全人类之真;超验之真和自然之真)的标准是美——不仅是它与人自身的和谐,而且是它在人身上所唤起的和谐。“人们要想向读者展示基督教的美,只有这样来替这种宗教辩解:如果人们想广泛地揭示出上帝的威严、天意的奇异、耶稣基督教义、学说和礼拜的影响、魅力以及慈善,那么,这种美是否有懈可击?”^[112]夏多布里昂列举了一批采用这种方法的先驱,从查斯丁、阿诺比乌斯(Arnobius)^[113]、拉克坦提乌斯(L. C. F. Lactantius)^[114]、俄利根和圣奥古斯

丁,到帕斯卡尔、(塞尔斯的)弗朗西斯(F. von Sales)和费奈隆(F. Fenelon)⁽¹¹⁵⁾。“如果安布罗斯不将布道技巧的所有魅力都充分地发挥出来,他是否就会把圣奥古斯丁馈赠给教会呢?如果不插上想像的翅膀,奥古斯丁本人又如何能进身‘上帝之国’呢?”“从诗的角度替宗教辩护,从朱利安时代一直延续到今天”,值得一提的有弗勒里(C. Fleury)的《高昂的圣诗与柔和的圣诗》⁽¹¹⁶⁾和卢斯(R. Lowth)⁽¹¹⁷⁾的《希伯莱的宗教诗歌》,而且,《雅歌》(连哈曼和赫尔德都翻译过!)还被用以证明上帝本人对这种方法的支持。作者关心的是“内心的感动和活泼泼的启发想像”(De porter un grand coup au cur et de frapper vivement l'imagination)。他将全书分成四卷,第一卷和最后一卷为揭示基督教的内在诗意,将关注的中心由“诗”上升到基督教特征的高度;中间两卷反而是由上而下,从基督教到诗,关注宗教的文化意义,但是,上述两种视角是紧密联系在一起。

第一卷阐明了基督教奥秘的美(魅力),以及超验与人本性的吻合:拯救、道成肉身、圣事、信仰、希望、爱、道德规范、关于人类堕落的学说以及对永生的展望等等,所有这一切都是人类本性所要求的,而不是自行出现的。

第二卷立即转向基督教诗歌,并且证明最高的诗的灵感是由基督教所引发的:不说其他诸多诗人,光是但丁(Dante)、塔索(T. Tasso)⁽¹¹⁸⁾、弥尔顿(J. Milton)⁽¹¹⁹⁾、拉辛,就足以说明教义是一片丰富的诗意沃土,在基督教里,激情不但不会混灭,反而会变得更加旺盛,就满足人们的“好奇”需要而言,基督教的奥秘和异教的神话世界根本不相上下,甚至还要高出一筹。

第三卷阐述了基督教对音乐、绘画、建筑艺术、哲学、自然科学和道德科学、历史、雄辩术等的影响,最后还对“基督宗教的和谐”予以高度称赞。

第四卷再次回到教会自身的表现形式上来,并且反复赞颂礼拜仪式及其一切装饰、节日、死亡仪式以及教友的整个善行对于人类的影响。

如果将带有浪漫色彩和外行特征的一切幼稚内容,乃至一切索然无味的内容从该书中清除出去,我们就可以见到其基本构想,因而只能说,一个重要的观点在这里虽然有所察觉,但却失之交臂。该书第一卷和第四卷建立在启示和教会之上的美的尺度同样也是其他两卷中美学的尺度,是内心世界的尺度,是具有人文色彩和文化意义的尺度,这种尺度适用于美的意义,而不适用于美的本质。书中作为标准的“美”起步太低,启示世界并没有与生俱来的标准和美,可供人、世界和文化来衡量自己;书中的基点最多在于自然和超自然之间的和谐,而大多数情况下还在于自然及其满足和发挥本身。夏多布里昂的整个观点,从基督教角度来看,无疑都是正确的和可行的,但是,这些观点还远远不够,因而完全建立在它们之上的护教论也就无法把握住基督教的核心要求,因此也就不可能产生长久的影响,历史很快就证明了这一点。无论如何,这里都要为法兰西特别补充一点,即人们必须牢记夏多布里昂的倡议,更加有力地揭示出他心中所洋溢着脆弱的预知,这样就可以不必长达半个世纪之久地陷入另一种毫无意义、也毫无希望的宗教哲学的整合论(Integralismus)当中;这种整合论只能导致一种同样臭名昭著,而且戕害民族心灵的俗权主义(Laizismus)。

*

*

*

除了赫尔德和夏多布里昂之外,将浪漫主义审美神学加以完善的还有一位英年早逝的天才神学家,名叫屈格勒(A. Guegler),属于卢塞恩学派。该学派比蒂宾根学派要早一个世纪左右,作为该学派的领袖,作为兰茨胡特(Landshut)的赛勒(Sailer)和齐默尔(Zimmer)的弟子,作为诗人和赫尔德的崇拜者,屈格勒自觉地继承了赫尔德所开创的学说,他的代表作《神圣艺术或希伯来人的艺术》(1814—1836)^[120]更是认为赫尔德的神学具有“一种独特性”,“有了这种独特性,赫尔德的整个人物形象也就变得十分完美”,由于赫尔德“在一定程度上没有信仰”,因而未能将这种独特性充分地表现出来^[121]。屈格勒在第一卷中完全被赫尔德所吸引住了,但后来随着自身解释知识的不断增加,费希特、诺瓦利斯、谢林、巴德尔(Baader),最后还有莫利托(Molitor)和多布(Daub)等人也渐渐开始对他产生影响。但是,屈格勒对赫尔德学说的钻研始终未曾中断过。

(屈格勒这部代表作的)基本结构很简单,(他认为)上帝的启示就其结果而言是自然的,就其神圣意义而言则是超自然的,具有震撼力:对于这种神圣意义——上帝的整个本质就扎根和显露在其中——的感知来说,世界表现为令人振奋和陶醉的上帝的艺术品。所有民族的艺术中多少都有这种原始经验的因素,但是,当神圣之光在它们中间闪耀之际,只有希伯来人最大限度地洞察到了^[122];在他们身上,“民族意识”从未匮乏过^[123]。人是内在神秘世界(屈格勒和诺瓦利斯最初称

之为“神圣之夜”)^[124]和外在感官领域,即“白日世界”之间的过渡地带(Horizont),其中起主宰作用的是精神、理性和知性,相反,“幻想、自由、良知”则构成了“无根情绪”转向这个白日世界的契机^[125]。幻想是“中介”,是介于“虔诚、孤独和永恒趋向”和“道德的外向活动”^[126]之间的“真正的天赋才能”^[127]。惟有希伯来人没有滥用幻想,去将内心对于纯粹白日形象的凝视世俗化;只有他们能够坚持圣物,能够“在礼拜时保持沉默”^[128]。

尽管一切艺术,乃至各个民族的最高艺术都是宗教艺术,亦即都想传达神圣经验^[129],它们或多或少还是成了神圣之流的“障碍”,成了“一汪死水”,甚至成了“浑浊的泥潭”、“糜烂和腐臭之作”^[130],上帝确实存在,但是作为“大自然的中流砥柱”^[131],或者说,在无数“神话学”^[132]、世俗之美——这种美被希腊人发挥到了极致——的真正中介里面却中断了^[133];“纯粹意义上的无限性普遍都失落了,自然和人则在不断地被神化”^[134],真正的始源在其中只剩“一线希望”^[135]。像普罗米修斯盗火一样,“神圣的永恒之火……被带到了感官王国”^[136];灵知(Gnosis)及其“无数隐喻性的宇宙起源学说”^[137]只是神话的结果和变形。保罗的话证明了,异教徒不愿承认已被认可了的上帝,反倒将他和“自然混为一谈”^[138]。同哈曼和赫尔德一样,屈格勒也发现希腊文化是完全倾向于东方的,是东方这棵大树上的一个新芽^[139],如果这个新芽已经将宗教中的灵知恢复起来,那么,希腊文化中表现出来的感官艺术和哲学只是一种变种,而并非真正能同东方内向性相抗衡的西方特征。

屈格勒观念中的关键点在于认为《圣经》启示和《圣经》之外的艺术之间的关系具有源始性和堕落性、本真性和逐步

异化特征。因而,真正的灵感和对上帝的热情是属灵的,是先知式的(相对于低级的慧眼)^[140],这和真正的奇迹发生在《圣经》里(相对于低级的黑白巫术)^[141],真正的智慧在于《智慧书》中(相对于“哲学”中人的低级的自我反思)^[142]是一样的。这样一种观念的长处就在于最终能够用本真的基督启示来“拯救”《圣经》之外的一切,进而(十分谨慎地)用一般的生活现象、自然现象和历史现象来解释真正的启示,最后还可以避免为了一切虚构理性和自然的本质中已经固有,只是后来遭到动摇的上帝关系而将《圣经》启示的历史“实证性”孤立起来。当然,历史是着重强调的对象:真正的预言是获得兑现的历史,是对永恒历史自身的解释,相反,神话设定和揭示的是一种空洞的周期时间^[143]。尽管如此,屈格勒(完全是遵从赫尔德的看法)认为,历史一开始就会将人的总体性排除在外,这种总体性本身很活跃^[144],因而和一直想成为直观总体性的艺术作品的本质并无太大差别。另一方面,希伯莱历史说到底是一切历史的真理和展露^[145],就像基督教是所有宗教的丰富本质一样^[146]。而且,《圣经》本身还刻画出了开始与回归的轮回曲线:《创世记》是人类从未完全失去,一直都在人们脑海里闪现的童年^[147];《出埃及记》则是少年时代,是一个充满伟大奇迹的时代,因为,一切在刚刚具有反思能力的意识看来全部都是奇迹(反之,奇迹在儿童看来则平平淡淡)^[148],法则、牺牲和预言是既成熟,又破碎的意识,与此同时,《新约》和教会时代里的个别奇迹越来越少,因为一切经过充实又重新变成了“实质性的奇迹”,支离破碎的存在和价值在基督身上被彻底清除了^[149]。所谓充实既是针对历史,也是针对自然。它和启蒙不同,不是历史实证性的泛滥,而是像希伯莱诗歌和箴言

一样“使历史神化”^[150]。一切预言往往都要求对历史的总体性进行观照^[151]，但是法则要想表达神圣永恒法则，就必须具有历史预言特征^[152]。因此，总的来看，希伯莱的民族主义不同于异教的那种封闭的民族主义，而是一种面向历史拯救之总体性，亦即面向教会的民族性(Volkstum)^[153]。

下面我们将宽泛地考察一下，对于屈格勒来说，什么是艺术，神圣艺术(《圣经》艺术)必须和可能是什么，相应地又要求怎样一种解释。

浪漫派将艺术当作是永恒的内心情感和心灵的上帝经验的表达；唯心主义则认为艺术是有限自我对无限自我的绝对依附：“由于任何一种真实的意识都是神圣而完美的，艺术实际上只是使隐藏在人类灵魂中的圣灵萌发出这种意识，并通过他们来展现这种意识，因此，其作品也就属于神圣创造之行列。”^[154]这主要取决于内在的永恒情感和知觉，因为“河岸太窄”，生命之流“无法完全体现出来”^[155]；所以，一直不断地进行“结构和解构”的音乐“和上界只有一步之遥，因而必须将它看作最高艺术”^[156]。同样，“真正的艺术理论乃是艺术家内心世界的普遍反映；艺术家的内心世界在其作品中虽然活灵活现，但为了生命的缘故，它又遭到了来自其概念和根由方面的遮蔽”^[157]；丰富的内心世界必须自觉地将自己出让出来，因为艺术只不过是纯粹生命和经验事物之间一个充满活力的中介^[158]。而形式却是“精神”的语言。那怕是中介停滞不动，也依然十分关键。艺术的形成并不是物质的堆砌，而是在原型自身指引下的不断成型。从字面上理解，学识(Erudition)是个累积的过程^[159]，期间，“人力求一层一层地逐步将神圣的精神生命的各个外壳剥离，并加以习得”，这样人也就被这种精

神生命“充实、振奋,变得博学”^[160]。滋养艺术的丰富源泉是一定的情感(Gemuet)。这种情感是“上帝对人的拥抱和支配,一旦意识到这种支配,它就会表现为神圣意识、表现为上帝和人之间的积极交流,因而就会表现为真正的精神平等,或表现为和谐……所谓和谐,是指支配者与被支配者之间主动切合。就此而言,和谐是指事物与其现实因素之间亲和关系的升华。如果琴弦的紧张程度真能使琴弦和气体的振幅一致起来,那么,这把琴的音也就和谐了”。上帝就是这样使创造变得和谐,而且只有这样才能获取否则就会沉默下去的音调和语言。所以说,上帝吹气使人成为物质和精神、自然和上帝的和谐统一体。“历史是一切自然和一切生命孜孜以求的永恒谐音……有了和谐概念,……才能想像事物的永恒存在及其发生和消逝之间有着协调和联系。”^[161]所有这一切在基督启示的三一性中达到了集大成:“圣父在培养,基督则是中介,我们身上的圣灵才真正是上帝的和谐”^[162];源于其中的“圣油”犹如一种能够向基督启发和美化一切的“神的本能”,是那种“品尝之后再也不能回味的甜蜜,是新娘对于羔羊的那种越来越强烈、越来越热切的欲望。一切的历史启示都是为了这样一种欲望:亦即都是为了用上帝的和谐来打动“人的内心世界”。屈格勒在他的这一理论中走了一段大弯路,用施莱尔马赫的话说,就是从注重精神和谐的毕达哥拉斯派的柏拉图主义走向了浪漫派的内在宗教热情,其中又不乏天主教中——如(塞尔斯的)弗朗西斯《灵修入门》(*Theotimus*)——比较关键的一些灵性论调。

但是,关于“希伯莱人的艺术”,这种艺术理论推断,正是由于希伯莱人十分接近神圣的内心(黑暗)世界,因此,他们对

幻想的出让以及符号的整个外形漠不关心,他们的艺术也就必定是处于发生状态(inchoativ),对此他们是清楚的。“他们的语言一直停留在比较费劲,但很生动的发生阶段上”,希伯莱人从不敢越出他们平静的内心世界和情感一步,他们的雕塑和音乐一直都是意义不大,相对于他们的修辞术来说只是一种附庸和装饰,因而低上一等^[163]。但“希伯莱人的这种缺点(Duerftigkeit)^[164]仅仅表明该民族从未彻底摆脱永恒性”^[165]。“希伯莱人坚持内心深处有着不定之源泉,竭力阻止人类生命过程和教育过程中出现任何一种过激”,“建筑艺术、雕塑和绘画如果想具备最美的高贵本质,那么,一种至少不甚具体而明确的至高神性已经成了它们的前提。”^[166]换言之,世俗艺术的最佳效果(Optimum)并非神圣启示的最佳效果;如果将希腊艺术看作第一艺术,就必须承认“神圣艺术”不是超艺术(Ueber-Kunst),就是真正意义上的艺术刚刚从中出现,因而必定还是处于初级阶段的前艺术(Vor-Kunst)。就此而言,屈格勒(和赫尔德一样)从发生学(protologisch)的角度对整个《圣经》美学加以探讨,亦即根据《创世记》来澄清业已失去或多少保存下来的起源;因此,基督教和施莱格尔以及黑格尔所说的浪漫艺术(亦即后基督教艺术、西方艺术)之间的关系始终不明不暗,这在前几卷中表现得尤其突出。而这种充满永恒性和精神整体性的艺术与成熟形态的基督教之间的亲和性虽然一目了然,但从一定意义上讲,上帝艺术的完善也就意味着上帝之道在基督身上完全成为肉身,永恒的历史和暗藏的当下在神圣的教会王国中被束之高阁;然而,这种晚上的上帝艺术和基督教之后的人类艺术之间究竟存在着怎样一种关系,则一直搞不清楚^[167]。尤有甚者,当《新约》和《旧约》之

间的关系被合乎逻辑地解释为一种预言与实现,但在柏拉图意义上则是言与光的关系(后来几卷越来越多的这样解释)^[168],以至于基督成了“明言”(Lichtwort)^[169],甚至于成了内在的“明餐”(Lichtspeise)^[170],而且,对《旧约》的先知式的解释从本质上讲已经变成了《新约》的解释^[171],亦即变成了一种塔博神学(Tabortheologie, Tabor 是一座山名)^[172]之际,(上帝艺术和人类艺术之间的关系就更是含混不清了)。

释经(Exegese)究竟意味着什么,这从整个救恩史、上帝启示^[173]、完整的基督^[174],特别是一直作为前提的神圣生命的生动的内在观照的角度来看便一清二楚^[175],即是指通过将一切历史形式逐步地回溯到源始之光中加以解释^[176]。要想解释艺术,首先就得具备艺术意识,而且,艺术家所青睐的灵感还得能够对其天才灵感有所理解^[177];研究必须成为一种观照^[178];但是,在研究者“正确观照和真正享受天上和人间的古老雕像和绘画之前”,他们实际上所做的是“扫尘工作”^[179]。神学已变得空洞无物,对此,屈格勒措辞严厉:“由于一再区分概念,从人身上的整个神圣生命产生了五花八门的神学科学,并且获得了长足的发展……它们毫无共同之处,它们失去了充满生命活力的根……我们所见到的教义和道德教材、《圣经》解释者有多少能保持宗教完好无损呢?教会历史和天上普照万物的光芒又已相去多远?人们发现我们的神学中应有尽有,惟独没有名副其实的内容;我们的神学犹如是圣殿遭劫后所剩的一堆生硬的乱石;靠上帝充实的内在情感大门紧闭了,掌握着认识秘诀的人没有深入进去,却用无数鸡零狗碎的东西阻塞人口。”^[180]首卷诗情洋溢的序言之后,屈格勒本人立即投入到严肃认真的研究中去,并且分别依据启示的总体性,

特别是《新约》和《旧约》之间的关系对《圣经》中所有的核心概念均加以解释。

屈格勒这套方法所面临的局限性和危险性不只属于他个人,而是属于整个时代。他的这套方法依据的是两种彼引相关的哲学。第一种是以新柏拉图主义和唯心主义为背景的同一性哲学,尽管屈格勒十分谨慎,但恰恰在他的后几卷中,这种同一性还是相当普遍;最初是“光和眼”^[181]、客体和主体^[182]、真理和知识^[183]的同一,直到发展成为一种完整的基督灵知(从“关于绝对本质规定的光的思想”到“光的语言”和“光的观照”),“他看上去很好”,成为《创世记》、“由道虚己而成,并站在堕落世界一边”,重新得到“完全神化”的“光的肉身”^[184]。将自然精神和自然超越(恩典、启示)^[185]等同起来,这是典型的浪漫主义的做法,和哲学一元论密切相关,屈格勒则根据奥古斯丁的神光主义(Illuminismus)认为:创造的精神只是眼睛^[186]和耳朵^[187],真正的内容是来自上帝的光和道。同样,预定论(任何一个人有关上帝的源初观念)也和真正的自由和自决相提并论^[188](从这个意义上讲,也有一定的深刻性和正确性)。另一方面又像浪漫派那样认定自然就是“基督肉身”,其神秘力量则释放在那种充满“神圣魔力”(用这个词要慎而又慎)的整个宗教仪式中。

屈格勒的神学虽然有些残缺不全,但在天主教浪漫派神学当中堪称一流,具有深远的历史影响。它着重阐明神学的审美要求,然而未能有效地付诸实现,追究起来,原因在于他很早就中断研究,著作二十年后才零散发表,内在观念又变化不定,使得他由赫尔德走到浪漫派诗歌,最后又转向唯心主义神智论(Theosophie)。最后一点是,由于艺术的基本概念含

混不清,虽然搞清了其大概的运用,但却未能对它加以充分的论证。即使打浪漫派范畴的牌子也是根本不可能的。因此,随着唯心主义天主教神学(在19世纪中叶大规模的禁书运动中)归于失败,屈格勒的主张也石沉大海;如果今人认识到屈格勒主张的意义,也会像对待赫尔德和夏多布里昂一样重视它,这和他们对待前两位一样具有反讽意味。况且,屈格勒的主张应当流传下去,而且必须用一种与众不同的方法使它重新充满活力。

* * *

浪漫派神学之所以失败,是由于缺乏深刻的神学意义,以及未能有效地将创造和启示区别开来,对于我们的追问而言,则是因为缺少一种审美宗教意义上的一元论。上个世纪中叶,新托马斯主义和天主教禁书运动如火如荼,浪漫派神学便成了牺牲品。以此为界,一个新的世界开始了,但是,该世界只是开始时彻底抛弃过去,随后便又在本能的驱使下因循起共同的传统;因为,和唯心主义一样,托马斯主义本身也根源于普洛丁和奥古斯丁,只是它打破了学派的要求,展示出一种广泛的视角。谢本(M. J. Scheeben)就是这样一位代表人物,他是浪漫派之后迄今为止德国最伟大的神学家,他从罗马带回了学院托马斯主义,并用某种方式对它加以解释,使得过去的要求虽然有所变化,但却重新活跃了起来。

这里,谢本和前面所说的几位一样只是一种例证和标记,意味着天主教神学已经偏离了唯心主义—审美神学,走向了一种新的,最初同样具有实证推理意义的科学神学;但是,谢

本的审美倾向实在是过于强烈,因而他从审美的角度对这门科学又一次来了个彻头彻尾的革新,初步勾勒了出来“神学美学”的轮廓,并严格加以论证,用以取代当前浪漫派的“审美神学”。令人遗憾的是,谢本采用的方法是彻底否定,这点我们马上就会予以阐述;另外,谢本的历史局限也很明显,当然也是不可避免的。但是,这些局限性并不会影响到审美因素在谢本神学中发挥充分的推动和主导作用。

谢本的著作一以贯之,从《自然和恩典》(1861),此外还有卡西尼斯的新版《人是什么》(1862),到《神圣恩典的荣耀》(1862),再到《基督教的奥秘》(1865)和未竟之作《教义学》(I 1873, II 1878—1880, III 1882—1887),从未间断^[189]。内容上虽然少有改动,但只是为了使既定条理更加利落而已。基本意图很简单,起步是建立起一个否定性的论证命题,并以此为基础来对审美和宗教做总体观照。

谢本明确反对浪漫派神学,坚决将自然与超自然区分开来,并动用一切异端学说(Haeresiologie)来加以论证。他认为,超自然并不是自然的来自上帝的组成要素和补充成分,靠它自然似乎就可以将潜能付诸行动,或回避上帝来依靠上帝;自然也不允许“主动地追求和要求超自然”:这大概就是“一种内在矛盾”^[190]。自然王国指向超自然王国的一切线索都会被斩断,为此(卡西尼斯的新版就是为了这点)而建立了一个没有概念矛盾的“纯自然”的封闭王国,用作“完善的生活秩序”^[191]。由于肉身的复活是基督的一个奥秘,因而绝对是超自然的,所以,一种纯自然意义上的人类学必须精心建构,以便人们把(柏拉图所说的)人在道德和宗教上的“净化”理解成人类精神对物质束缚的逐步摆脱,并且对人的自然死亡大加

肯定：“如果精神被肉体束缚在其活动之中，那么，这种活动对它来说在一定意义上的确就是不自然的，然而，如果它没有其他自由途径，它要想实现其自然完美性，就要等到整个自然全部消解掉才行”^[192]。“就此而言，金蝉脱壳一般同肉体分离开来，并且释放出其整个精神力量的灵魂，其自然状态即是一种被美化了的状态”^[193]。由此可见，谢本并不满足于超自然的形容词，而是将“超自然”的名词引进神学语言^[194]，他的确需要这个名词，原因是一切假象都必须摧毁，恩典似乎只是自然的一种“补充”情态：只要上帝同创造出来的自然敞开，并且允许自然享有他自己的实质和自然，那么，恩典世界就是上帝自身的世界。分享到了这种自然之后，造物表现为“一种更高的自然，或者说一种超自然”^[195]。“恩典赋予我们的不止是崭新的外在尊严，……从一定意义上讲还有一种拥有实际意义的开端”^[196]。“一种更新、更高的自然”^[197]，它使我们“摆脱掉自然的束缚”。人“在其本质的阶梯上更进一层”^[198]。在谢本看来，上帝敞开自我意味着使人走出其自身的内在有限天地，进入到上帝的永恒超验世界，正如文艺复兴时期一幅著名的木刻画所表现的，（上帝敞开自我同样也意味着他意识到了），人在用头冲破世俗世界，并满带惊讶地观照着彼岸世界的奥秘。

由于“神圣恩典的荣耀”是“超自然”的，所以，（正如第二部颂扬之作的标题所示），它们是美的化身；“超自然”一词在谢本早期著作中不断出现，经常是每行都有。既然神圣恩典的荣耀就是上帝自身的荣耀，因此，相对于自然之美和尊严来说，它们是无限的“崇高”，而且，这种实质性的崇高对于造物来说就是指存在以及经验和审美的“升华”：“天主教信

仰……之美恰恰在于展示出我们的本性在恩典的奥秘中获得了无限的升华”^[199]。发自自然的向上转化不断遇到“量”的问题,不仅涉及到向上运动本身,同样也涉及到“超自然”的内容:恩典的奥秘“不只是超越于自然秩序之上的个别真理,而且也是一种杰出的秩序,一个更高的天上世界,一片神秘的宇宙”^[200]，“就美和明朗而言,它无边无际,理性的翅膀飞得再高也甬想够着”^[201],它“恰似星星,一同组成一个奇妙的独立系统”^[202]，“相互衬托,相互映照,构成一个奇妙的世界”^[203]。这种美实际上就是上帝自身的本质之美,对此,谢本在《上帝论》一章中有所描述^[204],他喜欢将它和神圣的“善”一道称作 kalokagathia,这样,他接下来就可以将它说成是神圣的满足对象,是上帝的“尊严”和“荣耀”,表现出来的则是神圣的“荣耀”^[205]。随后,是美性(Schoenheit)通过调节和浇铸创造了上帝的实质之美(因为上帝的美性创造的是他所钟爱的美)^[206],并成为了他的观照对象,但是,对于这种美,我们眼下只能信仰,不能观照,不过,由于“我们的目光”移到了上帝的视点上,因此观照在此已经开始,并且永远和上帝一起直观^[207]。神学是“观照之光的晨曦”^[208]。就连委婉地向我们展示出这个超自然宇宙的《圣经》“客观上讲也是一件呈现在人们眼前的艺术品,是一幅绘画、一出充满神圣智慧的戏剧”。一种真正的神学解释必须从《圣经》出发,并且对之应有整体把握。这种解释远比“纯粹的哲学考察”更能让人避免“将《圣经》的诗意和人的诗意混为一谈,进而将字面意义上的事实完全变成虚构”^[209]。对于在信仰中观照的人来说,世界说到底就是“一种神圣观念……艺术观念的完整表达……是理想的摹仿,而这种理想就是上帝自己”,因而“无论从整体上或是从

细节上看,都是上帝之美和荣耀的一种写照”^[210]。然而,谢本“运用一种惊人的艺术结构技巧”所描述的不是世界,而是“有机论和实证论的信仰奥秘”〔格拉布曼(Grabmann)语]^[211],并且自告奋勇地去考察上帝“具有一种创造性普遍结构”的世界计划^[212]。“奥秘的魅力”应当使“我们莫名激动起来,并得到充实”^[213],恩典所神化的造物——最高代表当推基督和玛利亚——必定让我们感到惊奇。人们必须从上界、从顶端开始,然后才能看到神圣的美一层一级逐渐渗透和升华。因此,谢本自然而然就会把《圣母盛世》(*Marienblueten*)一书作为开端,而且,在他晚年撰写《教义学》期间,由于受提穆斯(A. von Thimus)的那部深奥之作《古代和谐象征》(*Harmonikale Symbolik des Altentums*)的启发,谢本还研究数字的奥秘和音乐,并打算写一部关于“声、光和宇宙中和谐的数字规则”的著作^[214]。

谢本一上来就反对浪漫派把自然和超自然混为一谈的做法,这就表明,超自然的神秘世界在一定程度上出于封闭状态,其“阴而”恰恰在于,一切都只是“光中之光”,从光的热情得到的只是人们在“荣耀”当中很快就会感到厌倦的抽象虔诚效果(*Erbaulichkeit*)^[215]。这里整个是自上而下将恩典看作是自在的灵魂之美,没有教会和圣事,也没有极端戏剧性的现实存在。就连对童贞的充满激情的描写也同流亡时代的某些室内画一样微微给人一种二重性的印象。^[216]

尽管如此,谢本后来还是能够对第一阶段的失败进行补救;如果我们把他的著作看作一个整体,就不得不对他最初将概念明确下来的做法深表谢意,他这样做,也使得他能够稳妥地深入到这两个王国的内部,在《自然和恩典》一书的结尾,他

已经深入进去,后来则还在不断深入。他从对奥秘作形式思考转变为内容考察,也就表明,“造物”在上帝身上升华,是靠上帝先前的下降而实现的,这是恩典对自然的浸透,谢本自开始直到教义学的细枝末节,都将(恩典浸透自然)当作“通婚”(Vermählung),这样一来,他的神学变成了一种独特的爱欲理论,并且远远超过神学迄今为止在这方面所取得的一切成果。对于信仰而言,上帝就是三一性,就是丰富的内在创造性,在基督的联合实质中,这种创造性涌入了为它而预备的造物之中,反之,通过恩典,以及对基督恩典的准备,这种创造性又在新娘玛利亚的母性中达到高潮:一切属于教会和基督教的东西,直至世俗自然和形式本体最终都得由此加以解释。上帝的世界计划就是想通过他的“努力”来使自然“充满荣耀”,变得“神化”;因此,神学关键并不是要同哲学及其概念中断联系,而是要对它们加以“神化”⁽²¹⁷⁾;尽管人们不会简单地赞成司各脱的观点,认为即使没有原罪基督也会成人,但是,上帝和他心目中的世界成婚决不能说是一种“达到目的(拯救)的手段”,毋宁说是“超自然有机体”⁽²¹⁸⁾的“最高理念”⁽²¹⁹⁾和“起点和尺度”,对于一切造物而言,则是上帝关注的一切的“理想”,“原则和目的”,它是超自然的,亦即自由的,但由于得到了现实的保证,因而又是必然的⁽²²⁰⁾。

谢本神学观念的独到之处在于从信仰观照角度对存在的某些基本准则作直观把握,从而避免一切将哲学概念运用到神学当中的形式主义做法,相反,正如上文所说,对这些概念加以“神化”,这样一来,他就可以从本体论角度澄清奥秘。比如说,他拒绝深究“肉体”与“道德”在神学上一般毫无意义的对立(比如 Banezianer 与 Molinisten 之间的对立),原因在于

他从信仰观照出发听从告诫,不作追问。因此,无论是那些指责他思想过于直观,缺乏哲理的批评者^[221],还是那些责怪他调和倾向太浓的批评者,他都不予理睬;因此,他才会坚决主张,真正的神学美学显示出的恰恰是客观而具体的公正:“相对于虔诚情感的一切努力而言,按照《圣经》精神和传统进行的科学解释所揭示出来的不仅有更纯粹的观念,甚至还有更美、更崇高的观念”^[222]。

谢本神学观念的核心内容在于恩典中的自然“信息”(因此,这种信息是“物质的”),它被看作是自然“怀抱”里的神圣“结晶”;实质和形式这对哲学概念被深化和“神化”成一对新郎和新娘。在精神和肉体的自然关系及其相互融合成一个人的过程中,这种关系同样存在,因为上面的创造性的形式力量(和纯粹的创造不同)恰恰需要亟待升华和神化的物质怀抱,而精神本身为了把它创造性的生命力量释放出来,也需要这个物质怀抱^[223]。谢本认识到了精神与肉体、男人与女人之间有限的类似,但他认为值得重视的是,保罗揭示这种类似时,并不是从两种人类实体之间的独立性,而是从上界创造者与下界受孕者、担当者和生产者的性别差异出发,以此为前提,创造出的“摹本”就会同超自然的原型基督—玛利亚、基督—教会(Ekklesia)吻合起来,在基督自己身上则是和两种自然的关系一致起来。这就是说,关键不在于这些摆脱了肉体的人格关系,而在于那些作为这些关系的本体论基础的“肉体”关系,它们——在某种意义上以人格关系为中介——在自然和恩典的关系当中获得了“神化”和最高真值。

这条规则根据上帝论和三一论自上而下同样可以得到阐明。“神圣性这一比较深刻的概念的基础在于,真正的生命意

志,其内在力量和潜能并不只是在于通过承认其价值而指明和揭示出来的客观的善和美,或者说,并不在于用这种善和美来构造自身,而是在于向它们转化,在我们的意志当中,这种转化部分表现为追求的根源,部分却表现为追求的目的和实现,总而言之,似乎表现为一切后来意志活动的灵魂和形式。换言之,真正的生命意志在于爱,就此而言,这种作为对客观之善和美的满足的爱将爱者束缚、埋没和融合到了这种善和美当中,并使爱者身上充满了这种善和美,以至于它们和爱者水乳交融,仿佛成了爱者自身固有的内在行为和努力的原则,并使爱者充满欢乐”^[224]。这个原则是理解谢本恩典和信仰学说的关键。“真正的”恩典不仅仅是客体的(道德)“吸引力和诱惑力”,也不纯粹是“肉体冲动”,而是托马斯依照奥古斯丁所说“意义”(pondus),(以及谢本所明确指出的,与《圣经》中的荣耀相类似的东西):如一种充满活力的动态作用或刚柔相济的作用^[225],它驱使着“意志,像是意志自身内在固有的一种潜能和动力,一种发自内心的形式、精神和意志的德性(Virtus voluntatis)”^[226]。这种作用是“伦理—遗传性的”,它“指明了创造的相似性”,并且“教导人们一开始就要根据创造性的萌芽和火花的相似性来把握激情或自由意志(liberum arbitrium)的整个内在结构”,(因而不同于一种纯粹的结构功能、道德功能以及人为的物理功能)^[227]。如果“教父们除了照耀和灵感的形式功能之外对恩典领域里的其他神圣功能一无所知”,那么,拒绝这两种学说已经晚了一步,因为内在自然只能靠人格来理解,而把握人格也只有肉体才行。转向“超自然”对象,依靠的永远都是内在生命的激励和鼓动;如果意志在恩典面前表现出来的主要是“抽象的”女性特征,那么,它参

与决定时最终只能(发挥“局部的孳生作用”)^[228]。

对信仰活动的分析,同样要根据这样一条主导思想来进行;早在其第一部著作中,谢本就曾说道:“如果精神不仅遵循关于赞许神圣真理的理性判断,而且也遵循神圣真理自身的光和特征,热衷于神圣真理,因而和它融为一体,那么,(精神也就)真正直接建立在神圣真理自身之上”^[229]。在自然的信仰活动中,教义学奠定了这样一种结构,但是,信仰活动显示出一种完全不同于理性推理的法则来,亦即尊重言说之位格的尊严,我们希望能够和位格充分地一致起来,在超自然的信仰中,“客体借助于恩典之光对理性产生的巨大的吸引力”能够做到这一点,至于值得信仰的判断处于何种光里面,那并不重要,所以说这种判断本身就已经是信仰的“萌芽、动力或开端、前奏”^[230]。在谢本看来,这种结构是真正“超验认识”的基础。^[231]只要本真的信仰恩典(在洗礼之光中)变成了受洗者身上的信仰恩典的萌芽,而且受洗者的眼光和热情因为有了恩典而变得开阔和奔放,并且经过圣灵涂油而变得“神化”,那么,上述结构同样具有一种“与上帝成婚”的特征^[232]。因此,信仰和(孕育在信仰之中的)理性之间的婚姻关系也为整个神学思想奠定了基础。要想在信仰范围内思考,就必须将理性抬高;不仅如此,“离开理性,信仰同样难以将其内容充分地展开,因此,信仰也必须将其内容放到理性怀抱中,使它受到保护,得以成长。”^[233]升华和孕育,既是本体论意义上的,也是人格精神意义上的,后者表现为理性的澄明和充满活力的灵感,在谢本看来,它的存在,是真正神学的必要条件^[234],并同一切具有启迪和激发功能的实际精神一样,成为整个《圣经》、传统和教会的灵魂^[235]。因此,如果说圣母论(Mariologie)具有智

慧的特征,那么同样,基督教的“智慧”说到底也具有圣母的特征^[236]。

恩典和信仰只是上帝在成人过程中和人,并通过人和整个世界之间联姻(Conubium)的表现形式,圣母的怀抱奥秘则是上帝成人的前提。基督论十分强调教义学对于肉体 and 灵魂的有机统一所作的类推,反对经院哲学将基督的人性说成是“结合手段”(instrumentum conjunctum),认为这种说法具有欺骗色彩^[237];另一方面则又用“婚配”来说明“基督的人性当中含有上帝的权力和作用这样的有机而现实的成分”,并由此将“婚配”推广到一切圣事中去。然而,谢本想要为经院哲学审慎地表达上帝成人的表达方式(即“通过圣言的身位划定的实体界标”)重新提供“既具雕塑性,又富深蕴的”古老“图象”,即通过圣言而来的人性“图象”,甚至提供“交互的”“寓居”^[238]。对于基督身上的人性来说,这就表明,他的“自然”存在完全是以“超自然”为基础的,反之,对于基督的整个人格而言,他的超自然的结构同时也是“自然的”,前提是,一切有机的、道德的、婚姻的自然关系在其中都能找到其最完美的形式,甚至从中找到它们的最终根据,并(凭着一切创造物和领袖基督的联合)而获得具体的定位^[239]。至此,谢本神学最初的硬伤已经痊愈了,甚至某些人(比如新教徒)还会发现,自然模式由此开始占据上风,最终上升为恩典的统一范式。就此而言,值得注意的是,谢本——无疑是近代独一无二的教义学家——在其神学人类学中细心建构自然和超自然的性别关系,并且十分强调生育者相对于孩子而具有的父母同格的真实特征^[240],以便使肉体——器官和伦理——人格在自然和超自然之中尽可能地相互渗透。如果在自然领域里,“肉体”表现为

低级之物(这种东西是人用来指动物的),“道德”则是高级的,真正属人的,那么,超自然就会通过强调爱欲的“肉体”特征来对这种表象的或现实的关系加以扬弃^[241]。这可以从联姻(Conubium)的三个方面:上帝一人、基督—玛利亚、基督身上的两种秉性相互之间不断联系当中获得证明;而且,这三个方面内容还构成了教会论、拯救论、辩护论和恩典论的其他方方面面内容的源泉。

值得强调的最后一个特征是,基督教的殉教神学在这里又一次将浪漫派神学推到极致,它断然否定巴洛克式的“解构”理论,与教父们,特别是奥古斯丁的人格性和精神性的殉教概念密切相关。在殉教神学来讲,关键不在于用爱来“神化”,而在于将上帝的荣耀洒到一切创造出来的实体上,造物在自己身上为神圣的火焰奉献出一片空间。所以说,(殉教神学主张)从基督的复活当中观照消失殆尽的下降的神圣火焰,将十字架和复活(以及基督在上界的整个永恒而美好的存在)当作一种绝无仅有的用拯救来殉教的行为的两个不同阶段,进而寻找到一条理解弥撒献祭仪式的新途径^[242]。由于十字架本身被看作了“荣耀”,而且这种荣耀还回过头来照耀着道成肉身的整个过程;由于十字架没有被当作“手段”,而是作为上帝之爱和上帝本质的“表现”^[243],因此,谢本的神学完全是站在约翰一边,他的婚配论因而在《圣经》当中也获得了其真正的立足点。这是一种关于自我神化,并将人囊括进去的神圣爱欲的神学,因而实际上就是最高意义上的神学,是一种关于“神圣恩典的荣耀”神学。这是一种上帝照耀力量意义上的荣耀,凭着这种力量,上帝占据了造物物的母腹,并使之受孕;也是一种绝对自我实现、自我满足意义上的荣耀,而这种

实现、自我满足(不同于通过外在自然交配而受孕),它本身就既是父亲,又是母亲,还是孩子。

在谢本那里,这种爱欲之火将吞噬一切:他敢于将命定的公开秘密(“宿命是公开之光”)当作一切奥秘的终极^[244],这在神学上是有着深远之意义的;他将地狱中无法揭开的剩余部分描写或“否定性的神化”^[245],尤有甚者,他用《圣经》来证明拯救的普遍倾向,“而一种有限表达从未出现过”^[246],这样也就将肇始于希腊教父的整体形象塑造完毕。

人们惟一能够提出非议的是谢本神学在一定程度上缺乏历史感;这种非议必定是针对他开始时值得争论的消极面。谢本神学的出发点是恩典,由此,世俗生存的罪责和失望都是间接给定的。新婚之人性一旦被高高举起,被融为一体和得以神化,它无疑可以表现在玛利亚这个形象身上。但是,谢本并没有注意到,无论是《圣经》,还是教义学或是路德都认为,被以西结称之为淫妇的新娘(Sion)——和她比起来,那两个有罪的姐妹撒玛利亚(邪教)和所多玛(该死的异教)就是小巫见大巫了——之所以放荡,就是因为她有这种联姻作基础。可是,如果没有了被钉在十字架上的人陷入的浓重的阴影,又如何理解十字架的“美”呢?

* * *

这里,谢本只是一个例子,他足以使我们相信完全能够将始于赫尔德,在浪漫派当中占据主导地位的(过于)“审美化”的神学改造成一种神学审美学,亦即,改造成这样一种神学,它并不是主要运用世俗哲学美学,特别是诗的非神学范畴,而

是运用真正的神学方法从启示自身的宝库中建立起它的美学。因此,神学不必有意无意地因为薄弱或遗忘或错误的科学逻辑而将审美抛弃。因为它想放弃的虽不说是其最好的部分,但也是其精华部分。

7. 附 言

通过上文的论述,我们大体上明确了神学美学的任务和结构。我们搞清楚了研究对象的方位及其研究方式,我们也认识到某些研究方法对它来讲根本就不适用。(总之),我们既受到了鼓舞,也得到了教训。

我们的出发点是一种对于什么是美的非常外行的认识;但是,这样一个还很粗糙的概念,我们暂时还不容逾越,这样我们在研究过程中才不会偏神学而轻哲学,或重哲学而轻神学。不过,如果美的两个因素形象和光泽——在阿奎那那里叫做形式(species/forma)和光(lumen/splendor),它们由始以来一直主宰着每一种神学——彼此区别开来,并相互联系,那么,同样也不会发生偏颇现象。作为形象,美是具体可知的;作为数的关系,作为和谐和存在法则,美甚至是可以量化的。新教美学对美的这一尺度视而不见,并且予以诋毁,为的是能尽快地将美的一切本质置于突发的光的事件之中。然而,如果形象连由于自在而抽象一直无法把握和窥见的深度和充盈都不能充分揭示和表现出来,那它就不美。所以说,灵魂表现在肉体里,表现在不同的关系层而上,康德和席勒称它们是狭义上的美和优雅的崇高;精神则隐蔽地表现在历史上,

并越来越隐蔽,因为它无限自由,无限超越,它就是创造过程和拯救秩序当中的上帝。人们可以从心理学角度对美的形式在灵魂中的作用作多种描述,但是,如果不依靠逻辑学和伦理学、真值和价值的概念,一句话,不依靠包罗万象的存在论的概念,就将无法把握这种作用。表现出来的形象之所以美,原因仅仅在于,它所引起的满足感靠的是现实性自身的深刻之真和深刻之善能够自我表露和自我馈赠,另外,这种满足感对于我们来讲价值十足,魅力无穷。用于显示深度的表象同时意味着两个方面,即深度和整体的真正在场以及超越自身对这种深度的实际关注。思想史在不同阶段上虽然一会儿强调古典而完美的(把握深度的形象),一会儿又强调(向深度超越的)浪漫而无限的形象,但是,这两者永远都密不可分,一同构成了存在的基本形态。我们“观照”形象,然而,真正的观照针对的不是被剥离开来的形象,而是形象身上显示出来的深度,我们将形象看作是存在的光辉和荣耀。通过观照,我们将被这种深度所“陶醉”,并且“深陷”其中,但是,只要涉及到的是美,我们就永远不会越过“平面”形象,“直接”深入到赤裸裸的深度中去。

在这样的结构中,无论从主观上还是在客观上,我们都会同一切存在照面。如果把这种结构与基督教神学的内容加以对照,就会清楚地看到,这不可能是一种单向(univoke)的应用和转化;因为当充满活力的上帝在一切表象和形象中表露自己的实质时,他既不是一个(存在范畴上的)“存在者”,也不是“存在”本身。新教神学一再拒绝将前基督教哲学,特别是希腊哲学以来众所周知的存在根基和存在现象的图式应用到《圣经》启示中,这样做是完全正确的。但是,他处业已指

出^[247]，这种图式在世俗范围里经历了类似的阶段，因为（作为言词和创造活动的）自由精神的构成和低级本能并不一样，但它并不因此摆脱了这一图式。可是，如果再从过分类比角度来看，三位一体的上帝，他的创造、调和以及拯救和他在世界和人身上的启示有何不同？他的这种启示不仅是肇事者深藏不露的行为，而是自然、人和历史在世俗素材中的真正的自我表现和自我阐释，因而，夸张一点讲，也是其表现和显露。“因为，由于圣言之奥秘已成人身，你明澈的目光透入了我们焕然一新的心灵：一旦我们认识到可见的上帝，我们便沉醉到隐秘的圣爱之中。”（Praef. de. Nat.）我们注意到，这部经典文本着重论述的并不是“信仰”，而是其他两项包括信仰在内的内容：（1）“我们精神的双目”，它们和来自上帝的新颖之光相遇，因而能够“通过观照清楚地”认识客体；这个客体实际上即是上帝，而上帝则是以“成为肉身之道”的“神圣的形象奥秘”为“中介”的。（2）由于这种“中介性”的观照而引发的对于“隐蔽性”之“爱欲”的“陶醉”和“迷恋”，而隐蔽性正是显露在那种可见和公开之中。

在这一点中，重点放在看、观照、窥见上，这就是说，重点既不是“听”，也不是“信”。“听”只是谈到已成肉身之“道”时顺便提及，“信”同样也是一带而过，因为观照的乃是不可见之上帝的奥秘和显露。但是，真正将听和信一览无余的全面性的行为是感知，严格说来是接受呈现出来的真的感知。不过，对于这种特殊的感知，显然需要一种“新颖之光”，这种光应当在澄明这个特殊形象的同时从中照耀出来，从而使观照的同时也成为被观照的对象。因此，这种自我呈现出来的奥秘的光辉不可以与其他任何一种世俗的审美光泽相提并论，但这

也不是说它们因此就毫无共同之处。这里主要讨论观照(但并非一开始就将听排斥在外),这就表明,尽管有着重重遮蔽,但还是必须看到和认识到(cognoscimus),不仅悄悄地来到人的身边言说,还要求不带观照,只作单纯信仰的人无条件地接受被遮蔽起来的東西,而且上帝也“提供”给人某些东西,并且使人能够见到它,理解它,掌握它,靠它过上人的生活。

这就是说,只有在这一前提之下,谢本才能将他描述的第二点内容真正付诸实现,而不仅仅是被动地听之任之。因为,有一点并没有明确提及,即作为“你的荣耀之光”的基督奥秘乃是无形上帝之爱的表现,这点其实是前提,由此进而讨论人所目睹的无形之上帝使人陶醉的过程。这里说 amor(挚爱),而不说 caritas(仁爱),是有其理由的,即实际所说的是由于观照上帝的显露而导致的运动,是整个人由自身出发通过观照进入无形之上帝的运动,尽管“信仰”一词“在生命里有其独特的地位”,但它并不能将这种运动完整地表达出来。关于陶醉,这里无论如何都要从神学角度认真对待,也就是说,不能只当作是对世俗之美的观照活动的心里回应,而应看作是离开自己进入上帝的人的整个存在活动。(人离开自己投入上帝),靠的是基督奥秘中的神圣恩典之光照。所以说,这种上帝(从基督身上见出,并使人心醉神迷的客体)在(带有反抗意志的有罪之)人身上进行的活动,到了基督教爱欲之中,人自觉地加入到了其中,甚至还(在圣灵的激发下)满腔热情地加入到了其中。

这里,或许会使人想起狄奥尼索斯对于基督教神学中使用爱欲一词所作的辩解,以及他的下列郑重声明:即他使用爱欲一词并没有“违背《圣经》”。在狄奥尼索斯看来,“爱欲”超

出了“挚爱”(Agape),自身内部就包含着存在意义上的陶醉因素,狄奥尼索斯认为,这种陶醉因素既是美学内容,也是救恩论内容。原因在于,人对上帝的迷恋并不是停留在亚里士多德和新柏拉图主义所说的“如其所愿而动”里,而是用正在下降的神圣的“神移”(Ekstasis)来为“如其所愿而动”提供证明。在这种神圣的迷恋里,上帝凭着爱欲走出了自我,开始创造、启示和成人。人们不妨听听下面这一大段话是怎么说的:

“但是,神圣的爱欲也会令人心醉神迷,因为它不能容忍爱者自恋,而只允许他恋……所以,伟大的保罗也对神圣的爱欲着迷,并分享到了其销魂力量,就连他也张开充满神性的嘴巴喊道:我活着,但不再是我,而是基督活在我身上。他这样说表明他是一个真正在爱的人,正如他本人所说,他是一个为了上帝而迷狂的人(《林后》5:13),他不再是自己而活(《林后》5:15),而是为一个充满强烈爱的被爱者而活。但是,为了真理,我们还得敢于说,即使是这位万物之主本人由于纵欲而自觉地沉醉在对万物的既美又善的爱欲当中,置身到了万物盖莫能免的天命之中,似乎被善、爱以及爱欲所陶醉。他凭着其十分迷狂的力量从‘超越万物’和‘主宰万物’下降到‘万物之中’,但又绝不放弃自我。因此,神学家们说他也是狂热之徒(Eiferer),因为他公开了他对存在的丰富而善意的爱欲,激发了它们对他的爱欲热情,自己则表现为恋爱狂,对他来讲,狂热的追求是值得的,而且还让自己正面他所注意到的一切存在的热情。一句话,拥有爱欲,发挥爱欲,属于一切的善和美,爱欲在善和美当中一开始就有一席之地;只有依靠美和善,爱欲才能得以长久和实现。”(《神圣的名字》4:13)

人们尽可以将所有他认为新柏拉图主义色彩太浓的内容

从这部文本中抹去,尽管如此,还得承认,这部文本在实质上是符合《圣经》的,堪称名副其实的《新旧约全书》的神学,其中,耶稣基督的热情而饥渴之爱正努力施加到新娘头上,以便激起、引起和恢复起她的同等的回报之爱。一切神圣启示中都充满了一种神学意义上的“狂热”因素;谁如果在先知和圣贤、保罗和约翰身上感觉不到这种因素的存在,他就没救了。谁如果坚决否认所有这些充分满足人的爱 and 美的欲望,他同样也是无可救药。在启示之前和之外,人的爱 and 美的欲望不断提出这样一种虽然要求得到,但却不可思议的满足的计划,这些计划既不得力,又是错误的。那么,除此之外,我们又该如何来理解《圣经》宗教之外的宗教热情以及审美热情,理解显露的诸神(Goetterepiphanien)和下凡的天神(avatars)呢?除了它们身上的倒转和替换之外,它们恐怕不得不停留在美的饶舌之上,因而毫无意义,这样一来,如果人们把召唤他的恩典排除在外,那么,人的宗教爱欲必定就会停滞不前。只有基督启示的奥秘和圣事才能产生出其自身的意义(Trid. Can. de sacr. 6—8, Dz. 849—951)。

由于上帝确实在创造他允许表露出来的一切,由于在上帝的拯救秩序中,柏拉图理念论的影像形而上学和亚里士多德实在论的因果形而上学在更高的层面上真正相遇了,因此,基督教的爱欲和基督教的美从来都没有单纯依靠柏拉图传统加以考察和深入分析。基督教信仰内在固有的热情并不纯粹是理念论意义上,而是源于实在论意义上的现实存在,因而和现实存在是相一致的。因此,《圣经》呼吁,弥漫在理念论预辩法的审美幻想中的虚假热情应当冷静和现实起来(《帖前》5:6—8;《彼前》1:13;4:7;《提后》4:5;《太》24:42;25:13;26:41;

《传》3:2 等)。不过,《圣经》同样也在不断地呼吁人们摆脱亵渎神明的世俗生活,恢复起“诗篇、圣诗、灵歌中”属灵的实存,“从心底发出感谢的声音来颂赞上帝”(《西》3:16),回到那个祷告的世界,“且要警醒,对上帝存感谢的心”(《西》4:2)。基督教的大好“荣耀”并不比世俗美的神妙的荣耀要低上一等,只是它在复活及其在基督教生命里的预先信仰中将显露和照耀同纯粹的现实性结合了起来。

正如巴特所正确认为的,这条法则囊括了十字架以及世俗(也是实在论)美学认为再也无法承担因而予以剔除的一切,不仅有试图将影子、矛盾当作艺术风格的要素的柏拉图美学,还包括罪责和地狱的可恶根由,随着神圣之爱的降临,罪责和地狱也被那种没有任何人的艺术能够与之相提并论的神圣艺术一同囊括了。

以上所述充分表明,如果说要想真正把握住活生生的上帝,就必须通过他已经成为肉身的圣子,否则绝不可能,那么同样,谈论上帝之美时绝不允许抽象地谈论他在救恩史上的形象和表现。从上帝的表现及其神圣莫测的荣耀中可以推出和见出上帝自身所特有的美和荣耀,但前提是我们既不能将上帝的美和荣耀与他表现出来的美和荣耀简单地等同起来,也不能企求靠一种完全摆脱了其表象之美的因果推理来获得上帝的美和荣耀,而是应当用一种从未主动放弃神学基础的否定神学来完成对上帝的“过分超额”(Exzessus),亦即认识有形的上帝。通过对狄奥尼索斯和(克鲁斯的)胡安这两位最坚持否定方法的神学家的分析,可以清楚地看到,他们从来没有把这种否定方法同肯定方法隔离开来,他们之所以能够坚持一方,就是因为他们从未放弃相对的另一方,正因如此,他

们两位在基督教历史上堪称是最具影响力的审美神学家。

当然,人们也可以用一种关于上帝性质的学说来讨论上帝之美的特征,除了根据上帝的创造作用之外,也可以根据本质特征的和谐,特别是三一性来对上帝之美的特征加以推断。但是,在我们看来,只有当神学不被经济学所取代,神学的任何一个命题和思想步骤都受到经济学直观性的印证和支持之时,这样一种上帝论和三一论才能具有说服力。由此来看,神学美学实际上必须经历下列两个阶段:(1)直观论——或曰基础神学;(康德意义上的)美学作为感知上帝启示形象的学说。(2)陶醉论——或曰教义神学;美学作为荣耀之上帝成人以及鼓舞人分享荣耀的学说。

从上述双重意义上运用美学概念,看上去似乎有些轻率。但是,稍微细想一下就会打消这样的顾虑,因为能够看到的恩典里有神学感知之外,其他任何地方都没有,而恩典本身在客观上就是属于陶醉,在主观上至少能引导人们迷恋上帝。神学里没有什么“纯粹事实”能像世俗事实一样无需任何(客观上和主观上的)激动和关注(对神的本性的分享)就会明确下来,具有所谓不偏不倚、实实在在的客观性。因为神学里涉及到的客观事实即是人对上帝的关注,在上帝身上体现为“启示”(乃至基督的神人合一性),而在人身上表现出来的则是“信仰”(乃至对基督的神人合一性的关注)。这样一种上帝对人以及人对上帝的双向迷醉完全属于教义学的内容,所以称教义学是陶醉学说,是人和上帝在整个基督身上的令人赞叹的交谊和联姻(*das admirabile commercium et conubium*)也就不无道理了。

果真如此,逐渐地就会出现这样一种具有广泛意义的结

果,即基础神学和教义神学、观照学说和陶醉学说最终会变得密不可分。或许沿着人类精神之途能够寻找到基督教的真(理智寻求信仰),并且会得到一直都是处于世界和历史之中,甚至于如路德所说处于矛盾(sub contrario)之中的上帝启示形象的展露方式和正确观照的帮助。但是,正如上文所说,即便是这条途径也一直都是靠神圣之光的照耀,而这种神圣之光客观上是可见的,主观上又可以使处于寻找之中的精神变得明朗,因而使它熟悉起一种经过彻底观照也能完全成为信仰的行为和习惯。然而,这种不断成熟和已经成熟的信仰在“教义学”中还在继续成为(信仰寻找理智);这绝不意味着,信仰从基础神学的“信仰的准备条件”(praeambula fidei)和由此获得的自明性一举飞跃而成一种纯粹的标准信仰(Fiduzialglaube);而是说它让最初在恩典之中获得的自明性——这种自明性本身即已是“陶醉”——循着它自己的独特规则继续发展成为直观的启示事实的自明性。因此,随着我所不能明确的信仰奥秘的增长,我最初见到的上帝所表现出来的形象特征也就越来越新颖,越来越真实:(这就是说),我自己本身(因个人的原因)无法证实的东西,可以从信仰理解的启示形象的反映中间接地获得核实。保罗平时深知把“信仰”和“观照”区分开来,但他在其神学美学的“经典场合”(locus classicus)却说“我们大家都用没有蒙着帕子的脸反映主的荣耀”,“使我们成为他的样式”(《林后》3:18),并且就这样将观照和陶醉融合到同一个过程之中。

即使基础神学和教义神学后来一分为二,这种同一性也始终必须予以正视。护教学(Apologetik)早在刚刚着手将神圣的启示形象告知尚未信仰的人,以说服他们相信时,即已悄

悄地将整个教义学借用了过来。事实上,只有对于那种在精神中对其整个形象的轮廓有着准确把握的人才会信服神圣的启示形象。而且在教义化过程中,这种人还会不断地对这些轮廓加以修正、澄清,使之变得醒目,但他片刻也不能将它们放弃。

注释:

- [1] 本文选自巴尔塔萨:《荣耀:神学美学》(*Herrlichkeit eine theologische Aesthetik*) 第一卷,〈形象的观照〉(“Schau der Gestalt”),Johannes Verlag,Zuerich。
- [2] 此处译文请参阅钱春绮译《浮士德》,第612页。
- [3] 俄利根(Origenes,185—254),早期希腊最有影响的神学家和《圣经》学者,著有《驳克尔苏斯》、《论原理》等。
- [4] 里尔克(R. M. Rilke,1875—1926),奥地利作家,著有《十四行诗》等。
- [5] 克劳代尔,见〈启示与美〉一文注[30]。
- [6] 内贝尔(Gerhard Nebel,1903—1974),德国作家。
- [7] 奥古斯丁,见〈启示与美〉一文注[12]。
- [8] 特奥菲卢斯(Theophilus,12世纪),德意志修士。
- [9] 伊里奈乌斯,见〈启示与美〉一文注[40]。
- [10] (安西耳的)巴西勒(Basilius,?—约363),希腊基督教哲学家,安西耳(今土耳其安卡拉)主教。
- [11] (尼斯的)格列高利(Gregor von Nyssa,约335—约394),基督教哲学神学家,神秘主义者。
- [12] 安布罗斯(Ambrose,约339—397),古代基督教拉丁神父。
- [13] (西奈的)阿纳斯塔修斯(Anastasius Sinaita,活动时期7世纪),基督教神学家,西奈凯瑟琳隐修院院长。
- [14] (亚历山大的)克莱门(Klemens Alexandrinus,约150—215),早期

- 基督教教父和神学家,俄利根的老师,著有《教导者》、《劝勉希腊人》(中译文见三联书店 2001 年版)等。
- [15]美多迪乌(Methodius,约 825—884),希腊正教传教士。
- [16]亚大纳亚(Athanasius,约 293—373),一译阿塔那修,古代基督教希腊教父。
- [17]哲罗姆(Hieronymus,约 1370—1416),捷克宗教改革家。
- [18]维克多一世(Victor I,? —199),出生于非洲的教皇。
- [19]伊格纳修,见《启示与美》一文注[16]。
- [20]赫尔梅斯(Hermes,1775—1831),德国天主教神学家,赫尔梅斯派神学的创始人。
- [21]德尔图良(Tertullian,约 160—约 225),罗马帝国基督教神学家。
- [22](纳西昂的)格列高利(Gregor von Nazianz,约 330—389),基督教教父。
- [23]安东尼(Antonius,约 251—约 356),传为基督教古代隐修院创始人。
- [24]卡西安(Kassian,360—435),基督教修士,禁欲主义者,神学家,早期异端半贝拉基派主要代表之一。
- [25]本尼迪克(Benedictus,约 480—550),天主教本笃会创始人。
- [26]埃瓦格里乌斯(Evagrius,约 346—399),小亚细亚基督教神秘主义者、著述家。
- [27](埃及人)马卡里乌斯(Macarius,约 300—390),埃及隐修士、奥秘神学家。
- [28]格列高利一世(Gregor der Grosse,约 540—604),意大利籍教皇。
- [29](忏悔者)马克西穆斯(Maximus der Bekenner,约 580—662),拜占庭基督教神学家。
- [30]居里良(Cyprianus,约 200—258),古代基督教拉丁教父。
- [31]奚拉里(Hilarius,约 315—367),古代基督教拉丁教父。
- [32]利奥一世(Leo der Grosse,? —461),古代基督教罗马主教。

- [33]参阅 Ronald Knox: *Enthousiasm*。
- [34]大巴西勒(Basilus der Grosse, 约 330—379), 古代基督教希腊教父。
- [35]参阅 F. X. Funk: *Ein angebliches Wort Basilus des Grossen ueber die Bilderverehrung*, TQ 70.1888, 页 297f。
- [36]丹尼斯(Dionysius, ? —272 或 290), 传为巴黎第一任基督教主教。
- [37]基督幻影说(Doketismus), 第一世纪末至第二世纪初的学说, 主张耶稣在地上的人性生活, 尤其痛苦和死亡, 仅仅是些幻象而已。
- [38]聂斯脱利主义(Nestorianismus), 即中文里所说的景教。公元 5 世纪聂斯脱利(? —451?) 创产的异说派别, 主张基督二性二位, 道成肉身只是圣言寓于基督身上, 玛利亚只是基督之母, 而非“天主之母”。
- [39]加洛林王朝: 卡尔大帝之后统治德国的第二个法兰克王朝, 时间为公元 814—911。
- [40]哈曼(J. G. Hamann, 1730—1788), 启蒙时代德国哲学家, 但以反启蒙著称, 对赫尔德影响很大。
- [41]赫尔德(J. G. Herder, 1744—1803), 德国诗人、思想家、翻译家、神学家, 著有《历史哲学观念》等, 其历史哲学对歌德的诗歌创作产生过重大影响。
- [42]F. Medicus: 《美学基本问题》(*Grundfragen der Aesthetik*), Jena, 1907, 页 14。
- [43]哈纳克(A. Harnack, 1851—1930), 德国教会史学家, 著有《教义史》等。
- [44]布尔特曼(R. Bultmann, 1884—1976), 德国当代解释学神学家, 著有《信仰与理解》等。
- [45]半贝拉基主义(Semipelagianismus), 亦称贝拉基折衷说, 公元 4、5 世纪间基督教神学学说之一, 一方面承认成义离不开内在超验恩典, 一方面又认为人天生就有信仰和择善的能力, 无须恩典。

- [46]托名狄奥尼索斯(Dionysius the Pseudo-Areopagite),公元1世纪时雅典的第一任主教。5、6世纪期间有人以其名发表了一系列神秘主义的论文和书信,对中世纪的神学产生了巨大影响。详细情形请参阅香港汉语基督教文化研究所编译的《神秘神学》一书(中译本见三联书店1998年版)。
- [47]圣维克多的理查德(Richard of St. Victor,?—1173),不列颠神学家,神秘主义者,著有《论三一性》等。
- [48]梅兰希顿(Philipp Melanchton,1497—1560),德国新教神学家,曾起草路德宗信仰纲要《奥格斯堡信纲》。
- [49]请参阅《哈曼研究》,第二卷,以及其中纪念文集中 Alois Dempf 的文章:“Hamanns theologische Aesthetik”。
- [50]菲舍尔(F. Th. Vischer,1807—1887),德国作家,哲学家。
- [51]布克哈特(J. Burckhardt,1818—1897),瑞士文化史家,著有《意大利文艺复兴时期文化》等。
- [52]施特劳斯(D. F. Strauss,1808—1874),德国哲学家,青年黑格尔派代表人物。
- [53]布洛瓦(Leon Bloy,1846—1917),狂热信奉天主教的法国小说家、评论家和论辩家。
- [54]德尔维利(Barbey d'Aurevilly,1808—1889),法国作家,文艺评论家。
- [55]于斯曼(Joris-Karl Huysmans,1848—1907),比利时作家。
- [56]海勒(F. Heiler,1892—1967),德国宗教哲学家。
- [57]1953年 Klett 版。内贝尔的这一尝试并非与世隔绝,我们必须把他放到与 Walter Otto 的那部杰作的联系中加以考察,其炉火纯青的解释艺术充满了希腊和神秘主义色彩,彻底走出了自从 Heyse、Schiller、Goethe、中年 Hoelderlin、Nietzsche、F. G. Juenger 等以来一直无法摆脱的(用希腊反对基督的)尴尬处境,并且没有陷入到黑格尔的综合之中。这和晚期谢林比较相近。

- [58]泰坦(Titan),希腊神话中的巨神族成员,因反抗宙斯而被推入地狱。所谓泰坦精神就是叛逆精神。
- [59]沃尔姆斯(Worms),位于德国莱茵河畔的古城,著名的英雄史诗《尼伯龙根之歌》的故事发生地。
- [60]狄奥蒂玛(Diotima),柏拉图《筵宴篇》和荷尔德林《于佩里昂》中的主人公。
- [61]我们注意到,Gustav Siewerth 在他的最后一部作品中完全满足了这一条件,Ferdinand Ulrich 同样如此。
- [62]中世纪初期的基督教审美神话,完全是 Wolframs von den Steinen: *Welt des Mittelalters* 一书中《圣经》启示的尺度。
- [63]查斯丁,见《启示与美》一文注[38]。
- [64]库萨(Nilolaus de Cusa,1401—1464),中世纪末期的基督神学家,罗马教会的高级神职人员,著有《论有学识的无知》(北京商务1986年版)、《论隐秘的上帝》(香港汉语基督教文化研究所1994年版)。
- [65]普罗克洛斯(Proclus,约410—485),最后一位重要的希腊哲学家。
- [66]埃克哈特(M. Eckhart,约1260—1327),德国科隆多明我会修士,神秘主义者。著有《布道及论文集》。
- [67]《论事物最初的起源》(*De rerum originatione radicali*),Erdmann 1967年版,1840年初版,页147/148。
- [68]《单子论》(*Monadologie*),Erdmannban 1687年版,页712。
- [69]詹森(Cornelius Jansen,1585—1638),荷兰天主教神学家。
- [70]参阅 M. D. Chenu:《XIII世纪作为科学的神学》(*La theologie comme science au XIII*)以及《托马斯·阿奎那著作导论》(*Introduction a l'etude de St. Thomas d'Aquin*)。
- [71]参阅 J. Schildenberger(OSB):《论圣言的奥秘》(*Von Geheimnis des Gotteswortes*),1950,以及 Henri de Lubacs 关于四重《圣经》意义的著作,其中最重要的是《历史与精神》(*Histoire et Esprit*),1959,以及现已出版的两卷解经史:《中世纪的解经》(*Exegese*

Medievale I/II), 该书资料丰富。E. Przywara:《〈新约〉与〈旧约〉》, 1956。

- [72] 鲁佩特(Rupert, 1352—1410), 德意志国王。
- [73] 阿尔伯特(M. Albert, 1193—1280), 德国神学家、科学家、亚里士多德专家, 着重从基督教角度解释亚氏哲学。
- [74] 菲奇诺(Marsilio Ficino, 1433—1499), 意大利人文主义者, 对欧洲思想史有较大影响。
- [75] 布鲁诺(Giordano Bruno, 1548—1600), 意大利文艺复兴时期哲学家。
- [76] 沙夫茨伯里(A. A. Shaftesbury, 1671—1713), 英国政治家, 哲学家, 著有《人的特征、风习、见解和时代》等。
- [77] 巴特(Karl Barth, 1886—1968), 瑞士神学家, 著有《〈罗马书〉释义》(中译文见香港汉语基督教文化研究所1997年版)、《教会教义学》(该书精选本的中译本已由三联书店1998年出版)等。
- [78] 门德尔松(M. Mendelssohn, 1729—1786), 德国犹太哲学家, 《圣经》翻译注释家。
- [79] 雅可比(F. H. Jacobi, 1743—1819), 德国哲学家, 主张直接知识论, 认为思想不能把握真理和无限, 只有直接知识才能做到这点。
- [80] 克洛普施托克(F. G. Klopstock, 1729—1803), 德国启蒙时代诗人, 著有《弥赛亚》。
- [81] *Aesthetica*, Ausg. Nadler 2, 页204。——原注
- [82] *Bibl. Betrachtungen*, Nadler, 页5。——原注
- [83] 同上书, 卷1, 页97。——原注
- [84] *Kleeblatt hell. Briefe* 2, N2, 页171。——原注
- [85] *Zwey Scherflein I*, N3, 页234。——原注
- [86] *Zweifel und Einfaelle*, N3, 页226。——原注
- [87] *Sokrat. Denkw.*, N2, 页70/71。——原注
- [88] 同上书, 页74。——原注

- [89] *Fuenf Hirtenbriefe* 5, N2, 页 367。——原注
- [90] *Konxompaχ* , N3, 页 226。——原注
- [91] *Philolog. Einfaelle und Zweifel* , N3, 页 35—53。——原注
- [92] 施莱格尔(Friedrich Schlegel, 1772—1829), 德国浪漫派批评家, 著有《印度人的语言和智慧》。
- [93] 格雷斯(J. Goerres, 1776—1848), 德国作家, 著有《基督教神秘主义》等。
- [94] 格林兄弟(die Brueder Grimm), 德国著名童话作家。
- [95] *Aelteste Urkunde I* , 6 Hieroglyphe (Cotta Ausg. 3, 页 271)。——原注
- [96] *Maran Atha* , 前言, (Cotta 8, 页 5—6)。——原注
- [97] 同上书, 1, 页 8, 9。——原注
- [98] *Aelteste Urkunde I* , 3(3, 页 228f)。——原注
- [99] 同上书, I, 4(3, 页 239f)。——原注
- [100] *Geist d. ebr. Poesie I* , 1(1, 页 19)。——原注
- [101] 参阅 *Von Entstehung und Fortpflanzung der ersten Religionsberiff* (5, 页 76—82, 以及 86—88) 关于神话的推论。关于神秘灵知与犹太教之间的矛盾, 请参阅: *Aelteste Urkunde II* , 4 (Morgenlaend. Philos.)。——原注
- [102] *Von Religion Lehrmeinungen und Gebraeuchen VI* , 页 9 (Cootta 11, 页 238)。——原注
- [103] 同上书, V (11, 页 259)。
- [104] *Er laeuterungen zum Neuen Testament aus einer neu eroeffneten morgenlaendische Quelle I* , 1(7, 页 19/20)。——原注
- [105] 请参阅“Plastik”一文(25, 页 21—109)。——原注
- [106] *Von der Auferstehung als GlaubeGeschichte und Lehre* (9, 页 325f, 特别是页 371)。——原注

- [107] *Von Geist des Christentums VI: Entgeistung* 1(11, 页 47)。——原注
- [108] 同上书(11, 页 43, 58/59)。——原注
- [109] *Von ersten Augurium des Christentums* (11, 103f)。——原注
- [110] 夏多布里昂(Rene de Chateaubriand, 1768—1848), 法国浪漫派作家, 著有《基督教真谛》等。
- [111] H. Fromm: *Bibliographie deutscher Uebersetzungen aus dem Franzoesischen II*, 1950, 页 62—66。——原注
- [112] *Defense du Genie du Christianisme, Aehnliches in den Memoires d' Outre Tombe* (Krit. Ausgabe von Maurice Levaillant), 第二卷, 页 39f。
- [113] 阿诺比乌斯(Arnobius), 基督教护教论者。
- [114] 拉克坦提乌斯(L. C. F. Lactantius, 约 240—320), 基督教护教论者, 著有《迫害者的死》等。
- [115] 费奈隆(F. Fenelon, 1651—1713), 法国天主教神秘论者。
- [116] 弗勒里(Claude Fleury, 1640—1723), 法国教会史学家, 著有二十卷的《教会史》等。
- [117] 卢斯(Robert Lowth, 1710—1787), 英国《圣经》学者, 着重研究希伯来诗歌。
- [118] 塔索(T. Tasso, 1544—1595), 意大利文艺复兴时期诗人, 著有《被解放的耶路撒冷》等。
- [119] 弥尔顿(J. Milton, 1608—1674), 英国诗人, 著有《力士参孙》等。
- [120] 这是一部未竟之作, 由屈格勒生前好友 Widmer 根据遗稿整理出版。我们引用的主要是: *Die heilige Kunst*, Landshut 1814(I); *Die heilige Kunst, Darstellung der Buecher des Alten Testaments*, 第一部分, Luzern 版(下同), 1817(II); 第二部分, 1818(III); *Fortsetzung der heilige Kunst, Darstellung der Buecher des Neuen Testaments*, 第一部分(遗作), 1828(IV); 第二

部分(两章遗作),1836(V)。就其内容和文学影响而言,这部著作尚未得到充分的研究。关于屈格勒的传记和资料性的著作已经很多,但神学方面的研究著作还不多见:J. L. Schiffmann: *Lebensgeschichte A. Gueglers*, Ausb. 1833年版。请参阅 K. Werner: *Geschichte der (dt.)kath. Theologie seit dem trienter Konzil* (Cotta 1866),页 362—370。屈格勒对 Moehler 的影响尚未得到重视。——原注

[121] I, 前言, 页 Vf。——原注

[122] I, 页 12f。——原注

[123] I, 页 35。——原注

[124] I, 页 30、301、310。——原注

[125] I, 页 85。——原注

[126] I, 页 86。——原注

[127] II, 页 170—172。——原注

[128] I, 页 298。——原注

[129] I, 页 34。——原注

[130] I, 页 38/39; V, 页 105。——原注

[131] I, 页 45。——原注

[132] I, 页 78。——原注

[133] II, 页 78。——原注

[134] I, 页 143; III, 页 47。——原注

[135] I, 页 97。——原注

[136] I, 页 92。——原注

[137] I, 页 274。——原注

[138] IV, 页 134。——原注

[139] I, 页 27、122、141—150。——原注

[140] I, 页 355ff; V, 页 8、183f、213—246; 以及 III, 页 295—518。——

原注

- [141] II, 页 267f。——原注
- [142] III, 页 139—295。——原注
- [143] IV, 页 162—185, 特别是页 167/168; II, 页 78—93。——原注
- [144] II, 页 73; IV, 前言, 页 XIX。——原注
- [145] II, 页 83。——原注
- [146] II, 页 162, 198。——原注
- [147] III, 页 247。——原注
- [148] III, 页 267—300。——原注
- [149] III, 页 298/299; IV, 页 178f; V, 页 206—208。——原注
- [150] I, 页 349。——原注
- [151] I, 页 364/365。——原注
- [152] II, 页 79。——原注
- [153] II, 页 80, 159。——原注
- [154] I, 页 66。——原注
- [155] I, 页 80。——原注
- [156] I, 页 113。——原注
- [157] I, 页 42。——原注
- [158] I, 页 61/62, 72。——原注
- [159] Erudition, 该词意指“博学”和“饱学”。
- [160] I, 页 54。——原注
- [161] II, 页 177—180。——原注
- [162] 同上, 页 197。——原注
- [163] I, 页 338。——原注
- [164] I, 页 336。——原注
- [165] I, 页 283。——原注
- [166] I, 页 331—333。——原注
- [167] I, 页 211—213, 302, 308, 368f。——原注
- [168] IV, 页 123, 148f。——原注

- [169] IV, 页 133。——原注
- [170] IV, 页 149。——原注
- [171] IV, 页 119; V, 页 238。——原注
- [172] IV, 页 142。——原注
- [173] IV, 页 XIX—XXI、128/129。——原注
- [174] V, 页 190f。——原注
- [175] I, 页 24、49、314。——原注
- [176] IV, 页 141。——原注
- [177] I, 页 41。——原注
- [178] I, 页 315。——原注
- [179] I, 页 19。——原注
- [180] I, 页 322/323。——原注
- [181] IV, 页 155f。——原注
- [182] V, 页 165。——原注
- [183] V, 页 196。——原注
- [184] V, 页 241/242。——原注
- [185] II, 页 88、131:“我们进一步地严格研究我们的知识,就会追溯到信仰上去。”——原注
- [186] IV, 页 132。——原注
- [187] V, 页 70/71。——原注
- [188] V, 页 42、125。——原注
- [189] 《自然与恩典》(N)和《荣耀》(H)的引文根据 Grabmann 和 Grosche 1941 年新编版本,《奥秘》(M)和《教义学》(D)则引自原版。——原注
- [190] N II, 页 49。——原注
- [191] 同上书,页 53/54;参阅 D III, 页 462。——原注
- [192] N II, 页 40。——原注
- [193] M, 页 629/630。——原注

- [194]N I, 页 21f。——原注
- [195]N III, 页 63/64。——原注
- [196]N III, 页 76。——原注
- [197]H I, 页 38。——原注
- [198]同上书, 页 39/40。——原注
- [199]H Vorw., 页 1。——原注
- [200]D I, n, 页 33。——原注
- [201]M I, 页 16。——原注
- [202]同上书, 页 19。——原注
- [203]MXV, 页 707。——原注
- [204]D I, 页 589f。——原注
- [205]D I, 页 733f。——原注
- [206]H II, 9, 页 105。——原注
- [207]M XI, 页 712。——原注
- [208]M XI, 页 731。——原注
- [209]D I, n, 页 240—244。——原注
- [210]D II, n, 页 119f; 参阅 n, 页 281。——原注
- [211]N, 导论, 页 XXIX。——原注
- [212]D III, n, 页 1385。——原注
- [213]M I, 页 4。——原注
- [214]N, 导论, 页 XXXV。——原注
- [215]H III, 9, 页 267。——原注
- [216]同上书, 页 271; D I, n, 页 1019f 等。——原注
- [217]M XI, 页 728, 746。——原注
- [218]M V, 页 388。——原注
- [219]M IX, 页 633。——原注
- [220]N IV, 页 195。——原注
- [221]D II, 2, 导论, 页 X—XI。——原注

- [222]D III, 1, 导论, 页 VI/VII。——原注
- [223]D III, a, n, 页 809f。——原注
- [224]D I, n, 页 657。——原注
- [225]D III, n, 页 135。——原注
- [226]同上书, n, 页 139。——原注
- [227]同上书, n, 页 141。——原注
- [228]同上书, n, 页 155。——原注
- [229]N III, 页 145; 参阅 M X, 页 721。——原注
- [230]D I, n, 页 648—651; 参阅页 691。——原注
- [231]同上书, n, 页 717。——原注
- [232]同上书, n, 页 796—801。——原注
- [233]M XI, 页 758f; D I, n, 页 993。——原注
- [234]M XI, 页 746; D I, n, 页 997f。——原注
- [235]D I, n, 页 225f。——原注
- [236]M XI, 页 760f; D III, n, 1541f。——原注
- [237]D III, n, 页 1097; 参阅页 1083。——原注
- [238]D II, n, 页 396—401。——原注
- [239]D III, n, 页 717f; D II, n, 页 430f。——原注
- [240]D II, 特别是 n, 页 481/482。参阅 D III, n, 页 1575f。——原注
- [241]D II, bn, 页 756—760; n, 页 878; n, 页 906。——原注
- [242]D III, n, 页 1421; n, 页 1472—1475、1478; n, 页 1499—1507。——
原注
- [243]M V, 页 410—415。——原注
- [244]M X, 页 701f。——原注
- [245]M IX, 页 661f。——原注
- [246]D III, n, 页 1351。——原注
- [247] *Wahrheit*, 第一卷, Benziger 1947 年版, 第三章。——原注

三、悲剧与基督信仰^[1]

1. 希腊与以色列

“悲剧”和“信仰”二词相遇到一块，可谓意味深长，因为悲剧中破碎的东西，是以一个对牢不可破的整体的信仰为前提的。可是，如果说破碎是一种经验事实，是一种知识的话，那么，正在进入破碎或已经进入破碎的整体，就只能是信仰的对象，它也许针对着各种理性。这句抽象的话根本就不想说明和证明任何东西，充其量只是想事先打消我们在思考本文主题时潜在的成见。

悲剧是什么？人们可以给它无穷无尽的定义，这些定义既不真实，也不虚假，因为问题完全在于它们究竟想要触及什么样的对象。因此，我们暂时让这个词保持原状，而到这一实事的核心所在之处去审视一番。对这一实事的理解以及最终的定义，都必须从其核心，而不是其边缘出发。“悲剧”(Tragoia)是古代希腊人创立的，也可以说是他们发明的。它当初一出现，就已一锤定音，成了一切后来者的楷模；对于像塞内加(Seneca)^[2]和法国的高乃依(P. Corneille)^[3]、拉辛(J. Racine)^[4]这样对它加以摹仿和改编的人如此，对于日耳曼人

同样如此,莎士比亚、席勒、赫贝尔(F. Hebbel)⁽⁵⁾就是这样,虽然他们的悲剧另有新的源头,比如像北欧的文学作品,像尼伯龙根人(Nibelungen)⁽⁶⁾等。希腊悲剧的母源是神话,它意味着一种此在的明朗空间,这一空间透显地展现在天和大地、诸神和人分离之中。关键在于,在此空间中,人不是作为下凡的神来理解的,正如在东方,其有限的存在先然被规定为外观和幻景;亦如在稍后的奥尔菲斯—柏拉图哲学中那样,灵魂从天上罚落,并在对本源的渴慕中耗尽了自己;然而,人恰是在其有限性、美和成问题性中得到肯定,这意味着,人作为有限的生存,将在神的空间中得到解释,人的有限生存因此而获得了崇高的伟大。按照亚里士多德的说法,荷马是悲剧的鼻祖。他一劳永逸,替西方人打开了这片光明的空间:在上界,诸神虽然无所需求,泰然自若,充满福乐,但他们还是直接干预人的命运,他们既作为保护神操纵着英雄们及其命运,又作为反对力量阻碍和威胁这些英雄,直到这种神的游戏和把戏中的种种关系在“诸神和人类之父”的隐秘计划中神不知鬼不觉地交织到一起。在下界,能够体现和代表人类本质的是他们当中的英雄和国王:他们登进诸神命运的领域,但又不是被活扯进去,而是自由自在,堂堂正正;他们虽然非常看重自己在死的一次性,但仍然祈祷、奉献,他们信赖神的引导,惧怕悲惨的失败,欢呼成就与荣誉。这是最令宙斯赏心悦目的一出戏,也是任何仙界盛宴无法取代的一出戏。

高度重视被神灵之光环绕的有限存在,构成了希腊悲剧的基础。它甚至还是随之而来的哲学基础。希腊哲学始于苏格拉底之死,由于高度重视自己的存在,苏格拉底才成了殉道者,亦即成了真理的见证人;后来则有赫尔米阿斯

(Hermias)^[7],正如亚里士多德在一首热情赞美亡友的颂歌中所写的那样,他是钟爱哲学之美才悲惨死去的;再后则有塞内加之死,这又揭开了中世纪的序幕。接着是鲍依蒂(Boethius)^[8]在哲学的安慰怀抱里的死,以及近代真理的见证人克尔凯郭尔(S. Aa. Kierkegaard)^[9]的惨死。克尔凯郭尔问道:“我们是否应当为了真理而献身?”他要求,人必须“用其实存来身体力行”,表明他是真理的鼓吹者。

不过,我们现在还是回到希腊人那里去。如果那些得到荷马启发的伟大悲剧家们把人置于一片没有上帝的黑暗当中——在那里,上帝虽然在场,但无法辨认,相当陌生;然而,他一直都在主宰人的存在意义——,对他们来说,悲剧的实质又是什么呢?对此,我们想谈三点看法,不过,我们首先应当注意到,希腊悲剧上演时是为了向狄俄尼修斯(Dionysus)^[10]表示敬意,因此,为了能够公诸于众,它不惜把处于昏暗的神灵之光中的人类命运拱交给上帝。

(1)生存是一场悲剧,因为它的基本线索根本无法描画出来。人在进入神界时,偏偏遇上那些财富,它们想得到赞美和喜爱,却又故意躲避。天下男女之间明明有爱情,可是,新婚宴席刚散,阿德墨托斯(Admetus)^[11]就命赴黄泉。热恋他的妻子阿尔刻提斯(Alkestis)为了救夫,甘愿替他赴死,但看起来阿德墨托斯却成了被剥夺者。心爱的人已经为他而死,他的一生也就失去了光辉。天下明明有尊严,却每每遭到侮辱和凌辱,直到最终被践踏得斯文扫地:女王赫卡柏(Hecabe)^[12]面对着熊熊燃烧着的特洛伊城,不就和她的几个女儿一起被胜利者当作战利品瓜分了。天下明明有忠诚,可是,在索福克勒斯的《得伊阿尼拉》(*Deianeira*)中——得伊

阿尼拉给她的丈夫赫拉克勒斯(Heracles)^[13]送去了一件涂有涅索斯血的衬衣——,忠诚却敌不住命运多舛。在欧里庇得斯的《赫拉克勒斯》中,就在英雄赶来解救其饱受折磨的家人之际,忠诚却遭到了一个疯狂恶魔的愚弄,以至于他在发疯之中杀死了自己的家人。

(2)由此,第二点已经昭然若揭:存在的基本路线不仅永无止境,而且还纵横交错,使存在变得矛盾重重。俄瑞斯忒斯(Orestes)^[14]为了向太阳神阿波罗(Apolo)表白忠心,亲手杀死了谋夫的母亲,可他却因此而被送到了复仇女神面前。安提戈涅(Antigone)^[15]遵照有关亲属之爱的不成文的天条,亲自埋葬了自己死去的兄弟,但他却因此而遭到了禁止这类行为的城邦法律的维护者的活埋,此时,没有任何神出面干预。希波吕托斯(Hippolytus)^[16]为了效忠他所钟爱的女神阿耳忒弥斯(Artemis)终生未娶,可是他却因此而忽视了爱神阿佛罗狄忒(Aphrodite)的本性和规定,从而把这位女神给冒犯了。类似的情况也发生在达那俄斯(Danaus)^[17]的五十个女儿身上。普罗米修斯(Prometheus)反抗企图消灭人类的宙斯,他虽然成了人类的朋友,但也做了至高无上之神的敌人。这种矛盾性可以把存在变成永恒的痛苦;许多悲剧表明的实际上就是这种似乎不可逾越的痛苦状态,比如像表现底比斯城外被杀的七位英雄的母亲或表现上文提到的特洛伊妇女的剧本。乞求保护的“希刻忒斯(Hiketes)”所处的就是这样一种痛苦状态,这种情景一再出现,在欧里庇得斯笔下几乎成了道具,而这恰恰是一出戏的开场:人旋即就变得彻底无家可归,变得毫无权利,他的整个存在仿佛被抛到了深渊,或抛向了空中,人被遗弃了;存在自身给出的最好说明是:人成了诸神和

他人的存在问题,他们对他要么同情,要么不同情;要么热情相待,要么退避三舍,他们这样做也许根本未作慎重考虑。

(3)现在来看第三点。在矛盾,乃至纯粹痛苦和彻底放弃当中,到处都有着一种难以分辨的罪责。罪责可谓根深蒂固,虽然总能把它深入地揭示出来,却不能将它根除。它明明在手,却又不能完全确定。个人到底有罪没有?就说俄底浦斯(Oedipus)⁽¹⁸⁾吧,他是否有罪?确实有罪,而且罪不可恕。他罪就罪在杀父娶母;打那以后,就一直流传着这样一句咒语:父债子还(ein Erbfluch),这也成了一种宿命。这种宿命已是牢不可摧,以至于俄底浦斯在描写他的死的第二幕中认为自己没有罪:(因为),他并非有意为之,他为自己的所作所为已经付出了惨痛的代价。有时,人们可以把孽债追溯到开天辟地之初,在阿特柔斯的儿子们(Atridae)⁽¹⁹⁾身上反映出来的就是这种情况;另一些情况下,孽债又变成了神颜大怒的结果,神颜大怒则是因为受了种种侮辱。人们对于这些侮辱虽然一直毫无意识〔比如像《伊菲格涅亚在奥利斯》(*Iphigenie in Aulis*)一剧中阿耳忒弥斯(Artemis)⁽²⁰⁾受辱],但它们还是要求补偿,而且苛刻之极,从而导致新的罪责。人一旦认真行事,就会有罪,可是,人的一举一动与诸神之间都有着联系,而且,诸神的想法和计划是人所不能猜透的。这样,人就被卷入了一片茫茫无边的罪渊当中,除了死,别无出路。另一方面,如果从荷马以来所想像的诸神只是整个天命的一个部分,那他们也仅能看透人的局部命运;他们也会遭到干预——比如阿波罗,他命令别人杀母,但事到紧要关头,他却又不敢挺身而出,而让雅典娜(Athene)⁽²¹⁾代他收场。由此看来,诸神和人注定要永远同命运,共呼吸〔《众神的黄昏》

(*Götterdämmerung*)⁽²²⁾],这在古代日耳曼神话中看得特别清楚。所以说,罪责是存在的,不容否定;只是,它凌驾于个人之上,但并不因此就完全宽恕个人。

想想看,如果我们把人在诸神面前的尴尬处境揭示为一种敬神的礼拜仪式,此时此刻,人深深地被诸神的明暗所左右,就像化体时基督的血肉被高高举起,好让周围的人都能看到,也好让天父能够注视他们,那么,我们就会意外地发现,这种揭示行为本身也是十分尴尬的。在许多悲剧中,人虽然极力避免反抗诸神,避免抱怨诸神的狡诈和戒律,但人因恐惧而导致的痛苦依然清晰可见,而且,人的恐惧的存在意义几乎或完全超过了诸神的存在意义。神是不能沾上死亡的气息的,因此,这些长生不老之神往往不得不在最后一刻放弃他们的庇护对象。于是,阿耳忒弥斯对垂死的希波吕托斯这样说道:

安息吧!我不能见到死人,
不能让垂死者的余息玷污我的眼睛。

当阿波罗发现死神正在逼近阿德墨托斯一家时,他在阿尔刻提斯悲剧的序幕中这样说道:

我必须离开这个家,离开这个安乐窝,
免得死亡的气息将我褻渎。

因此,安菲特律翁(*Amphitryon*)⁽²³⁾完全可以从道义上去驳斥宙斯:

你并不像我们所希望的那样,是个忠实的朋友,
我虽为人,却比你这位伟大的天神有德。

但是,所有这些场景——它们都是出自最后一位悲剧家欧里庇得斯的作品——并没有彻底违背宗教立场。即使强调人的重要性,也只是为了用礼拜仪式来呈现人在诸神面前的实际处境。在埃斯库罗斯(Aischylos)⁽²⁴⁾的作品中,像《普罗米修斯》和《达那伊得斯》(*Danaiden*)这两部残存三部曲和《俄瑞斯特斯》(*Orestes*)这部完整三部曲,巨神王国与奥林匹斯王国之间的公开的形而上鸿沟甚至也被一同呈现出来,但为的是来世通过调和将它们填平。

戏剧使人的处境变成了神圣的符号,它瞬息之间变得一目了然,沐浴着在神和人之间绝对有效的真理,因此,戏剧有点类似于圣事(Sakrament),它包含着像恩典和拯救这样能够使人获得感官享受的东西。这种恩典是极富奥秘性的。作为神圣肃穆的符号,悲剧戏剧(Drama)并非等于克服和扬弃了此在的基本矛盾,它只表明:如此令人可怖的、由痛苦构成的存在可以处于诸神的光和暗之中。希腊灵魂的深不可测的力量就在于:在绝对者的光照和黑暗之中,说出了对人的生存的肯定。这是一种获得了满足的肯定,它把一切否定的理由小心翼翼地收集起来,以便无一例外地超逾它们。一切悲剧的同一性就在于这种肯定,由于肯定,它们几乎乐于尽可能地把疑点乃至难点集中起来,介绍给在场观戏的人,来显示肯定的无穷力量。属于否定的则有各种各样的反抗,诸如泰坦族成员对诸神的反抗,对死亡的反抗,对极端不公和迷惘的反抗

[埃阿斯 (Aias)^[25]], 对软弱病的反抗 (菲罗克忒斯 (Philoctet)^[26]), 对癫狂的反抗 (赫拉克勒斯), 以及对诸神的那些看上去毫无意义、矛盾百出、不合逻辑的命令的反抗等等。悲剧的同一性就在于肯定一切。因为, 解决方法可以有各种各样, 但它们无法统一起来: 诸如形而上学—神话过程的解决方法 (如上文提到的埃斯库罗斯的三部曲); 通过受难来使自己改过自新, 并开始变得圣洁和神圣的解决方法 (如《俄底浦斯在科洛诺斯》(*Oedipus auf Kolonus*) 以及《得伊阿尼拉》(*Deianeira*)); 乌托邦式或童话式的解决方法 (如《阿尔刻提斯》, 其中, 赫拉克勒斯把死去的阿尔刻提斯从死神手里救了回来, 并交给了她的丈夫); 或者干脆将一切苦难的视界束之高阁来加以解决 (欧里庇得斯的作品就是这样); 以及由神来干预加以解决 (人们错误地把神低估成了合适的工具, 认为解铃还需系铃神)。

依靠任何一种这样的方法, 都不能揭开希腊悲剧的奥秘。希腊悲剧的奥秘在于这样一种悖论, 即人的存在超越了寂静的自然领域, 跨入了一个由神的智慧主宰的空间, 因此而陷入了无边无际的黑暗当中, 这是凡人所无法澄清得了的, 但是, 为了表示对诸神的尊敬, 人的存在对自身的悲剧不予回避, 而且认为这或许就是他压倒诸神的不可思议的伟大之处。亚里士多德所说的净化 (Katharsis) 是指观众一同参与体验悲剧过程, 感受这种圣事以及隐藏在其中的恩宠, 以求得到升华。这种净化和悲剧过程一样, 难以澄清——起码从心理学上根本不能获得澄清, 因为这涉及到一个存在过程, 涉及到要从由于盲目而变得狭隘和杂乱的观点中超脱出来, 直观人的真实处境; 面对自身的真实处境, 人就像面对参与其中的神一样,

只能敬而远之,保持沉默。

显然,希腊的崇高与基督教的崇高之间存在着直接的联系,比如被宙斯的两个帮凶——强力(Macht)和暴力(Gewalt)钉在悬崖上的普罗米修斯(他为人类造福,却因而开罪了新起诸神)与各各他(Golgotha)黄昏时主的审判过程之间的联系。然而,通达基督的最可靠的途径依然还是《旧约》。但即便在《旧约》中也有大量的悲剧题材和悲剧场景,致使拉辛能够交替使用希腊和犹太的题材;甚至还有许多紧密相应的人物,比如奥里斯的伊菲格尼亚(Iphigenie)^[27]与耶佛他(Jephte)^[28]的女儿,赫拉克勒斯与参孙(Samson)^[29],卡桑德拉(Kassandra)^[30]与耶利米(Jeremias)^[31],赫克伯与约伯^[32],安德洛玛克(Andromache)^[33]与夏甲(Hagar)^[34]等等。但这里强调的并不是题材上的相似性,而是人的相似处境,其中,就连人的有限性、在亡性、可疑性都得到了充分的肯定。这里更不可能依靠那种为了彼岸天国存在而贬低此岸存在的哲学。通过阐释上帝,人的轮廓和形象也可以彻底显示出来,也就是说,上帝要求人只能认为自己是在向既是威胁,同时又是救世预言的神谕(Fatum)攀登。虽然亚伯拉罕和他的儿子可以把自己看作是信道者和神谕的追随者,但却不能保证他们一定会见到他们为之奋斗的神谕付诸实现,所以,埃涅阿斯(Aeneas)^[35]只有在地狱的梦幻中才见到了奥古斯丁的上帝之国;甚至连摩西这位伟大的信徒也不能一道进入尘世的希望之乡。这位以色列信徒用高高在上的在亡内容来充斥自身的在亡存在。他死后陷入了地狱,陷入了冥界,陷入了充满死人和幽灵的阴曹地府,这和阿喀琉斯(Achilles)^[36]、埃阿斯以及欧律狄克(Eurydike)^[37]落入阎王之手毫无区别;在暗无天

日的阴间,这位信徒一生为之奋斗的上帝不可能再受到赞美。

这种冲突看上去的确糟糕透顶,但是,即使这样,也有种种解决它们的方法:比如有约伯记结尾的童话方法——约伯这位正直之人失去的财富最终得到了双倍补偿;有起码能从子子孙孙有朝一日得救中获得安慰的集体希望,这和埃涅阿斯的希望是相似的;有后期犹太教以及俄尔浦斯教(Orphiker)^[38]追求来世获得善报;甚至还有亲自分享弥赛亚拯救的希望,这种希望或许压倒上述一切希望,因而比较模糊,也难以表达。但是,这里强调的不是这些解脱途径,而是纯粹信仰存在所面临的矛盾。在这种存在中,人应当把自己看作是圣言的倾听者,不管人会如何变化,他都必须惟神谕是从。就像难以断定忒拜(Thebes)^[39]和阿尔戈斯(Argos)^[40]这两个悲惨的家族一样,罪与非罪之间也是难以评断,而且更加模糊。当然,表面上看,很多东西的确是一目了然的:人们明明知道,什么是不顺从,也知道该小心谨慎,所以,人是自由的。但是,深入一步看,又发现一切都乱成了一团麻。人自以为只要顺从就能接近上帝,可是,先知预言却揭露出隐蔽得更深的不顺从。人被卷到了一种集体罪责当中,这种罪责把正义者与民族命运联在一起,最终甚至还把所有的人都与亚当的原罪连在一起。尽管如此,基督替众人受难当中还有着一种赎罪受难的味道,由于奋发努力,由于其纯粹的悲剧,受难者变成了无辜者;比如约伯,他很清楚,他受难并不是因为他自己罪大当罚;再比如《以赛亚书》中上帝的仆人,他就是代人受难。而且,当约伯在受难过程中开始萌发反抗念头时,上帝向他作了耐心的解答,用既神圣又嘲讽的方式把这些反抗念头一一打消,以便维护受难者的形象,使之免于破碎,为此,上

帝谴责了其仇敌,更确切地说,上帝替约伯原谅了他们。

由此可见,耶稣基督乃是世间悲剧的集大成者,他不但继承了希腊悲剧,也继承了犹太悲剧,亦即,他不但继承了所谓非信仰者的悲剧,也继承了所谓信仰者的悲剧。但是,接受这份遗产,绝不是要用圣子的更加不堪忍受的悲剧来压倒人的悲剧,以显示出更胜一筹。相反,正如希腊人和犹太人的终极矛盾所启示给我们的那样,首要的是应当满怀真诚和同情地介入到整个人类的受难形式中去。

2. 十字架与教会

耶稣基督的悲剧之所以会压倒希腊悲剧和犹太悲剧,就是因为它把这两种悲剧毕其功于一身。它弥合进入神的黑暗之中而变得心醉神迷的生存的矛盾,其方法不是要消解矛盾,而是把对人的处境的那种肯定贯串到更加严酷的黑暗之中,最终把这作为对天父和人的爱。而且,罪与无辜在主观上同样都是不透明的,因为,替我们受难者“成了罪过”,亦即,他的的确确承担了众人之罪,从而使他自己和有罪的兄弟之间在主观上变得没有什么差异了。走到尽头——除了特洛伊妇女悲剧的结局之外,不止是意味着彻底的失败,意味着一切尘世力量和拯救行动的彻底破产,而且也意味着进入到罪之夜的尽头,意味着下降到深渊(Abstieg zur Hoelle)之底层,在那里,已死者和将死者都会进入无时间性的自失,一旦自失,不仅没有指望看到尽头,也永无回首起点的可能。而这就是本身已经处于矛盾之中的尘世生命悲剧的结局:这是因为,在道

成肉身之中,上帝的全能在存在上只能通过苦弱无能体现出来,而且充满了无以名状的约束;也是由于,这种生命本身的实存和紧张表现为:基督越是自私,他的信徒就越不接受他;他越是爱他的信徒,他们就越是因此而贸然发怒;他越是全心全意地为他们效劳,他们就越是满腔仇恨,于是变本加厉地陷害他、背叛他、拒绝他、谋害他,直到最后的晚餐时,一边是充满血和肉的最最终的献身,一边却又是倒掉这血、剥去这肉的最后仇恨行为。

在世界历史上,这个过程占据中心位置,变成了一件全能圣事,囊括了希腊舞台和旧约圣经中预言一象征性悲剧戏剧的一切准圣事过程。其最终内容就是受难者实际上代替一切选民去堕落,以便让一切堕落的罪人都能因他而被挑选,只是这一内容在尘世舞台上是无法看到的。这种绝对悲剧的核心内容,只有带着信仰的眼光才能辨识出来。最难就难在信徒不能把实际上所发生的一切一览无余,这是因为,这是一出真正的悲剧,它进入了茫茫黑暗之中,然而,不可思议的是,悲剧到了最后,却出现了复活,这种复活当然不是可有可无的第五幕,只是为了给出光明的尾巴,恰恰相反,这是一种无与伦比的悲剧结尾。即便是门徒们暂时能够见到复活者的那四十天,也并不是他在尘世的生存的延续。尽管如此,这些门徒还是应该留心十字架上的死和复活,以便在十字架上能够找到永恒的爱,并触摸到复活者的伤疤。在这里,“被推向极端”的恰恰是茫茫黑暗——*captivam duxit captivitatem*(带领俘虏,参《诗》67);在这里,上帝身上所复兴的恰恰是没落的东西;在这里,死亡成了永恒的复活。

基督生存因此而构成了强烈的悖论,对此,基督生存本身

毫无意识,也无从表达。下列三件事将会同时属真:(1)基督把信仰中的和解馈赠给了我们,基督中的上帝之爱如此搀扶着我们的生存矛盾,以至于此爱成了上帝对我们的永恒肯定的完满表达,所以说,我们可以这样认为,这些生存矛盾被上帝承担了过去,并得到了克服。但是(2)信仰就其本质而言也是一种追随(Nachfolge),亦即,并不是端坐在悲剧的观众席上,而是参与到舞台行为中——用《希伯莱书》的话说,就是被推上舞台——因此,正如基督向其门徒所预言的那样,成功的追随只能是指十字架上的追随。(3)这样一来,基督教的罪人无法不从骨子里把自己看作是罪不可恕和一无用处,因而,他的处境变得比希腊人和犹太人还要神秘莫测。这种处境是如此的捉摸不透,以至于他不得不彻底放弃去解此谜团。那么,他究竟要为纯粹的个人罪过付出多少代价?此外,他还要与其他所有人团结一道,为此,他又要承担些什么?再则,他有权和替众人担罪的无辜基督一起吃苦受难,为此,他还得受些什么样的罚?这个谜团,他不能,也不应去解,因为就是基督也未曾去碰它,更何况,基督在被离弃的情况下依然主动担负世俗之罪,从未想过(因而也就无法)在这茫茫黑夜中把谁之罪搞个水落石出……

这样一来,基督降生之后人类身上还存在着什么样一种悲剧形式这个棘手的问题也就明朗化了。该问题难就难在刚才所指出的盘根错节的罪过(Schuld),这种罪过之所以盘根错节,是由十字架上的受难造成的,因此,它根本无法表现出来。正如保罗所说,现在看来,难道不是所有人都是对圣子耶稣这位正义者之死负有不可推卸的罪责吗?的确,所有人,包括我在内,各自都有罪。再说,我们这些想要而且已经扼杀上

帝之爱的人难道不是被牵扯到了这位正义者的苦海深渊中？无论是老亚当的王国，还是小亚当的王国，无论是杀人者的天下，还是被杀者的天下，或者主动赎罪者的世界，它们相互之间起码有着一些影响。那么，它们在相互渗透的过程中，是否还会为这样一个走到我们面前把我们生存的悲剧，特别是基督降生之后的生存悲剧呈现出来的光明形象留有一席之地呢？

(1)舞台悲剧的某些精彩场面，一般能让人从一个独特的角度想到十字架悲剧。我这里所指的不是耶稣受难剧，这种戏之所以打动我们，靠的是其知就是知，不知就是不知这样的纯朴和直率。我指的是有关仰视十字架，追求终极性的心醉神迷的悲剧人生的表现。莎士比亚在某些剧本里涉及到了这个领域。当然，并不是在像《奥塞罗》、《雅典的泰门》或者《哈姆雷特》这样的所谓性格悲剧中，不是在像《麦克白》或者《理查三世》这样表现深层的道德过错及其历史意义的剧本中，也不是在像《科里奥拉努斯》、《尤利乌斯·凯撒》、《安东尼和克利奥佩特拉》这样杰出的政治剧中。而是在像《李尔王》一剧中，其中，那个遭到遗弃和出卖的父亲面对赤裸裸的不公和冷酷束手无策，这样，他就成了十字架悲剧中那位倾注一片真心的圣父的绝妙象征。或者在像《理查二世》一剧中，其中，理查二世为了一种明显的罪过不得不承担严酷的惩罚，而且，惩罚还越来越严厉，越来越公开，直到他丧失掉所有王权和人的基本尊严，这样，他就成了那位受尽屈辱的人子的纯粹象征和比喻。也可能是在像《一报还一报》一剧中，在该剧中，公爵为了深入考查他所任命的公正的摄政——这个人物似乎是直接来自福音寓言——的所作所为进行了微服私访，最后，他返回

法庭,审判场面由此开始,看上去公爵乃是人子再生;他先是直接威胁,使所有人都感到极度的恐惧,然后,他凭着他作为君主所特有的自由,突然转向赐恩:“我什么人都可以饶恕”——这或许是最出色的基督教文学寓言,是一部真正的寓言喜剧(*divina commedia*),是一部揭示了一切罪之最肮脏的角落的戏剧。它之所以能做到这一点,是因为它用最崇高的光来澄明一切。——这些就是基督实存的象征,它们同时也揭示了上帝子民的基本辩证法,即教会的基本辩证法:教会,一半是纯洁的新娘,一半则是妓女,时刻准备着重新脱离和背叛它的主。

(2)如果教会的基本处境是矛盾中的统一,那它就必定是悲剧性的。教会属于犹太人和外邦人,正如保罗在《罗马书》的历史神学中教导我们的,这实际上就意味着:犹太人是选民,上帝选择了他们并不觉得后悔。但为了异邦人的缘故,他们暂时被抛到了一边,以便好让异邦人来填补空缺。但是,异邦人要想由非选民变成选民,只能是嫁接到以色列这个古老的神圣宗族中去——他们都是些野蛮的苗子,应当小心任性,因为他们好像不如天生的苗子那样牢靠,因而容易被毁掉。可是,当异邦人的教会像斯特拉斯堡大教堂边上的 *Ekklesia* (教会)那样冷漠而傲慢地望着姐姐,它又是怎样的目空一切呢;这位姐姐败得一塌糊涂,变得狂暴而沮丧,处于被辱地位的她简直就是她在《旧约·以赛亚书》中曾经扮演过的角色的继续:她扮演的是上帝仆人的角色,无权无势,任遭歪曲和侮辱,还要代那些迫害她的傲慢和狂妄之徒受难。这个可怜的形象现在又遭到了教会和基督教界的迫害。不可思议的是,他们以为有权或应当以上帝仆人的名义去这样做,虔诚的冷

酷心肠使他们丝毫没有意识到他们这样做只是要把先知预言的源始合一付诸实现：亦即实现神圣民族以色列这个上帝的集体仆人和耶稣这位出生于以色列，与以色列永远团结一致，并承担了集体苦难的个体仆人之间的合一。然而，福音书上通篇都是关于遗弃选民，帮助异邦人的辩护词，上帝与其子民只有来世才能相逢。以前发生的一切都只不过是过眼烟云。所以说，如果整个教会还同以色列保持分离，那么，它的基本处境就是这样。普世教会运动(oekumenische Bewegung)不能实现这种合一，教会虽然有完成这种合一的愿望，但是否能够付诸实现，决定权仍保存在上帝自己手上。正如《以弗所书》所说，在基督饱受折磨的肉身上，十字架放弃了围墙。尽管如此，这堵墙看上去要比其他任何一种墙都要高不可攀。十字架是审判官，所以能够做出区分。左右两边钉的都是罪人，但这是十分辩证的。基督替右边罪人公开预言，对左边罪人则保持沉默。但是，由于右边罪人已经得到预言，于是，基督又悄悄地同左边罪人结盟反对。基督就是体现在这种矛盾之中；回头对照一下希腊舞台，我们除了称这种矛盾为悲剧，别无他法。

(3)就是教会内部也存在着一种不可克服的先天的悲剧性。在教会的发展史上，这种先天的悲剧性分解成了无数极其典型的悲剧；而且，人们仅仅靠简单地解开引起悲剧冲突的两极，是不能克服掉这种悲剧性的。施奈德(R. Schneider)⁽⁴¹⁾在许多杰出的作品(遗憾的是这些作品已经被人们遗忘了)中把这种悲剧性描述成教会组织中神圣的无力与世俗的强力——这种强力可能通过教会，也可能是假托基督的名义发挥出来的——之间的冲突。不管怎样，施奈德都

认为,悲剧已经体现到了强力当中。这样表达或许更好一些(不过实际情况并没有多大变化):即悲剧之所以发生,是由于把真正的神的权力交给了罪人,这实际上是一种主宰形式,它要求绝对服从和绝对无私,对于这些罪人来说,这是很难驾驭的,如果管理者本人不是一位圣徒的话,那几乎就不可能驾驭得了。“我们作战的武器不是属世的,而是上帝大能的武器,能够摧毁坚固的堡垒。我们要攻破一切荒谬的辩论,推倒那阻碍别人认识上帝的每一种高傲的言论。我们要争取每一个人的思想,来归顺上帝。”(《林后》10:4—5)人们如果不想从这段话中替任何一种宗教审判事先找借口,那可就必须细加琢磨。施奈德同那些伟大的教皇和皇帝,比如垂青方济各的英诺森三世(Innocez III)^[42]、诚心诚意放弃教权,从而为其后继者卜尼法斯八世(Bonifaz VIII)^[43]廓清道路的塞勒斯丁五世(Cölestin V)作过斗争;他揭开了横亘在卡尔五世(Karl V)^[44]和菲律普二世(Philipp II)内心深处的隔阂。如果某个教会既要是一个透明而有序的世俗团契,同时内部又要饱含着基督十字架的神秘性,并且还得使之充满生存活力和永恒的创造力,那么,这又是一种什么样的教会呢?那些曾在康斯坦茨推行过世俗政治〔当时他们还烧死了胡斯(J. Hus)^[45]〕的执法官们,不久前又对贞德姑娘(Jeanne d'Arc)^[46]进行了审判,他们对她严刑拷打,最后将她烧死——贞德姑娘比安提戈涅还要无辜,后者面对恐怖的死亡时故意哆嗦,以求忠贞不渝。可是,对贞德姑娘用刑的执法官们却比克瑞翁更加罪不可恕,克瑞翁尽管不仁不义,但他为的是不让神圣的城邦制度遭受任何攻击;这些神圣的基督制度的维护者却是在谋杀和革除,因此,他们违背了软弱无能这一天机,他们理应维护这

个天机,并把它晓谕给世人。这种悲剧性自始至终存在着,甚至于必不可少,但前提是:圣灵,不管他多么神圣自由,多么难以言喻,都应当能用世俗形式表达;绝对普遍的东西应当体现在特殊机构中;自由自在的爱的顺从精神应当表现在某种顺从机制中;有限的此在本质——因为十字架就意味着死亡和毁灭——应当成为生活的核心规律;少数人认识到的特殊性扩展成了普天大众的规则;在每一个罪人的内心深处,宗教实际上都是为了满足纯粹的爱,为了逐步实现无能为力的要求,为了悄悄地坚决反抗上帝,反对上帝在我们当中的那种独一无二的展露方式;最新的基督教经验——如今作为现代化经验很容易看清楚——不断反抗上帝这个冥顽不化的傻瓜,不断地用一种客观精神来反对永远顺从上帝的神秘法则的主观精神。这样一来,权利将永远处于分散状态,而且模糊不清,要想落实权利一般是不可能的。中世纪的教士反抗僵化的教会难道不是合情合理,他们难道不是和基督的十字架一道遭到了谴责?但他们难道不是因为自身的自以为是和宗派思想才使自己显得理亏吗?萨伏那洛拉(Savonarola)^[47]难道不是用同样的方法合理地反抗教皇博尔吉亚(Borgia)^[48]领导下的混乱的教廷,却又因狂热的自以为是而使他自己陷于无理状态?宗教改革所带来的巨大不幸究竟是谁的罪过?是那些揭开宗教真实面貌,完成了宗教改革的人之罪,还是那些用教会内部数百年的丑闻导演了这出悲剧,并且使之变为必然现实的人之罪?如果我们有朝一日透过教会历史上的一切疑问去追溯《使徒行传》,那么,早期耶路撒冷基督教区主教使徒雅各坚决要求充满仁慈和自由的异邦使徒保罗接受犹太风俗,参拜犹太圣殿,“你这样做,大家就会知道,他们所听见关

于你的事不是事实”，这样他就把保罗直接交到了犹太人手上，而犹太人最终又把他当作一位更加伟大的人物交给异邦人去处罚，雅各这样做，究竟是对还是错？

(4)最深刻之处还在于：如果教会认为自己**永远都是得救者**，那么，它按其内在本性来讲就是悲剧性的。教会之所以能够永远得救，是因为它和其原型，即同圣母玛利亚是在一起的，很多情况下也是因为当局正面的完美性和纯洁性与反面的可靠性混在一起。所谓当局的反面可靠性是指，它的有效规定中不会出现致命的错误；如果教会认为自己是最终的得救者，于是对提供给它的十字架永远都是视而不见，仓皇逃避——为的是就这样稀里糊涂地躲进一个并不是为它准备，却被它扯到自己身上的十字架中，那么，它就是悲剧性的。这个十字架由于教会的罪过而发生了变位，显得有些古怪；这是一种倒钩着的“卍”型的十字架。这种十字架最终只有通过一种超越的恩典才能被基督的十字架重新接受过去。比如说彼得，他出于担心十字架而使用世俗之剑，出于担心十字架而砍掉法庭衙役的耳朵，出于担心十字架才悄悄溜进法庭，而且三次矢口否认；当他独自痛哭流涕时，他就这样可耻地在主的十字架上有了不伦不类的一席之地，亦即他被象征性地颠倒了过来，头朝下地钉到了十字架上。教会和教徒由于恐惧一直都在逃避十字架，今天他们又逃到了各种各样主宰世界的意识形态当中：过去，他们是向曾经主宰世界的君士坦丁大帝、加洛林王朝、奥托王朝、哈布斯堡王朝、波旁王朝、拿破仑王朝等的意识形态逃避。如今，由于这些显赫一时的权力形式已经彻底丧失，于是，他们就只好到媚俗的精神形式中去寻求庇护，只要世界是世俗的，只要世界在上升，只要世界还能自控，

这种精神形式就要求忝列其中,好像人们只需把糖精扔到汹涌的波涛里面,就能使一切都充满基督教的香甜。其实,这样做,连糖水都不会调成,而只会产生一种似糖非糖的代用品,其错误的浓度和表层的粘度已经表明它是假的。如果说中世纪的时候,作为教会来说,它不必把世俗王国及其统治的重任扯到自己身上,而是把属于帝王的一切都交给帝王自己,那么同样,它今天无论在思辨层面上还是在实践层面上都不必去替技术文明及其发展承担责任。因为,十分明显,它若是这样做,那就不是把它每日都必须承担的特殊责任抛到脑后,就是,由于力不从心,从而不得不在返回坚实的上帝国之前,花费相当长的历史时刻,去考虑一时显得十分严峻的世俗王国。当然,如果人们能够事先同时把两种负担、两种王国彻底地综合起来,并使精神王国充当世俗王国的内在动力,那是再好也不过了;但必须撇开这样的情况,即(综合而成的)王国只是充当国家和文化之婢女的教会的一种新的世俗化;另外,人们或许已经忘记,教会永远也不能成为一种包罗万象的综合因素,因为它是生存悲剧的根本冲突,就像它面对诸神,面对生动的上帝时那样。对于这种根本的悲剧冲突,希腊人在其礼拜仪式中表示了肯定,基督徒则认为希腊人自我感觉有些过于良好。这种根本的悲剧冲突是从自身内部,而不是在自身之外或自身之上得到了调解,拥有了肉身的复活,也就是说,这是只有上帝才能完成的最终的综合。希腊人所说的或许是源自戏剧的呼之即来之神(ein Deus ex machina theatri),对基督徒而言,则是生活在挽歌中的上帝(der Deus vivus ex mortuis)。

这样看来,教会成了真正的俄底浦斯,出于对遭到严重破

坏的城邦的真诚关心,它信誓旦旦,要在城邦中重建真正的秩序,为此,它去追究破坏的宗教根源;很显然,它这是在坦白自己的罪责。于是,它陷入了极度的绝望之中,因为,它置身于一片茫茫罪境当中,罪过将它淹没得一千二净,面对这样一种罪境,它最好视而不见。可是,它既无权利,也无能力这样去做。相反,它倒是必须正视神之黑暗;这种黑暗比起它自身的那种或然或实然的盲目要深刻得多,无论是它还是整个世界的一切光明和最终得救都要依靠这种神之黑暗。

注释:

- [1] 本文选自巴尔塔萨:《神学随笔》卷三(*Skizzen zur Theologie: Spiritus Creator*), Einsiedeln 1967年版。
- [2] 塞内加(Seneca, 约公元前65—公元前4), 古希腊雄辩家, 悲剧作家, 哲学家, 政治家。
- [3] 高乃依(Pierre Corneille, 1606—1684), 法国悲剧作家, 代表作有《熙德》、《贺拉斯》等。
- [4] 拉辛(Jean Racine, 1639—1699), 法国诗人, 剧作家, 代表作有《安德洛玛克》、《菲德拉》等。
- [5] 赫贝尔(Friedrich Hebbel, 1813—1863), 德国剧作家, 代表作有《玛利亚·玛格达莱娜》、《尼伯龙根三部曲》等。
- [6] 尼伯龙根(Nibelungen), 德国传说中的侏儒族和宝藏王。
- [7] 赫尔米阿斯(Hermias), 亚里士多德的朋友和恩人, 公元前341年被捕, 后被处死。
- [8] 鲍依蒂(Boethius, ?—524), 古罗马哲学家, 神学家, 政治家, 以通敌罪被处死。
- [9] 克尔凯郭尔(S. Aa. Kierkegaard, 1813—1855), 丹麦著名哲学家, 基督教思想家, 著有《哲学片断》、《论怀疑者》等。

- [10]狄俄尼修斯(Dionysus),又称巴古科斯,宙斯和塞墨勒的儿子,希腊神话中的酒神、戏剧之神和丰产之神。
- [11]阿德墨托斯(Admetus),希腊传说中色萨利地方佛里国王之子。他与帕里阿斯最美的女儿阿尔刻提斯结婚。为了拯救丈夫,妻子自愿替死。阿尔刻提斯后来得以死而复生。
- [12]赫卡柏(Hecabe),佛律癸亚王底玛斯的女儿,普里阿摩斯的妻子,赫克托耳和帕里斯的母亲。
- [13]赫拉克勒斯(Heracles),希腊罗马神话中最著名的英雄,他把企图奸污妻子得伊阿尼拉的人头马腿怪涅索斯用毒箭射死。得伊阿尼拉将涅索斯伤口流出的血收藏起来。据说,任何人的衣服上只要涂上这种血,都会爱上她。几年后,丈夫另有新欢,她便给丈夫送去一件涂有这种血的衬衣。但是,这种血实际上是剧毒,赫拉克勒斯一触到它便死去。
- [14]俄瑞斯忒斯(Orestes),阿伽门农和克吕涅斯特拉的儿子,他为父报仇,杀死母亲。
- [15]安提戈涅(Antigone),俄底浦斯和伊俄卡斯忒的女儿。
- [16]希波吕托斯(Hippolytus),忒修斯和希波吕忒的儿子,阿耳忒弥斯女神的崇拜者,死于父亲的诅咒。
- [17]达那俄斯(Danaus),希腊传说中最早的埃及王。他下令五十个女儿在新婚之夜都必须杀死新郎。为此,他的女儿们被罚往一个无底的水槽里注水。
- [18]俄底浦斯(Oedipus),拉伊俄斯和伊俄卡斯忒的儿子,后来杀父娶母。
- [19]阿特柔斯的儿子(Atridae),指阿伽门农或墨涅拉俄斯。
- [20]阿耳忒弥斯(Artemis),月神和女猎神。
- [21]雅典娜(Athene),智慧女神,女战神。
- [22]《众神的黄昏》,瓦格纳歌剧,《尼伯龙根的指环》四部曲之四。
- [23]安菲特律翁(Amphitryon),传说中的国王,阿尔克墨涅的丈夫,赫

拉克勒斯名义上的父亲。

[24]埃斯库罗斯(Aischylos, 约公元前 525—公元前 456), 古希腊三大悲剧诗人之一。

[25]埃阿斯(Aias), 特洛伊战争中的希腊英雄。

[26]菲罗克忒斯(Philoctet), 波阿斯的儿子, 赫拉克勒斯的朋友。

[27]伊菲格尼亚(Iphigenie), 阿伽门农的女儿。阿伽门农在奥利斯准备将她杀死, 献给阿耳忒弥斯, 但为女神所救, 带到陶里斯去做女神的祭司。

[28]耶佛他(Jephte), 《圣经·旧约》中的以色列人土师。他杀死亲生女儿献给耶和华作进祭还愿。

[29]参孙(Samson), 《旧约》中古代犹太英雄, 以身强力大著称。

[30]卡桑德拉(Kassandra), 希腊神话中的特洛伊公主, 女预言家。

[31]耶利米(Jeremias, 约前 650—约前 570), 犹太国的先知, 他预言耶和华要和以色列签定新约。

[32]约伯(Job), 《圣经·约伯记》中的主要人物。

[33]安德洛玛克(Andromache), 希腊英雄赫克托耳的妻子, 以钟爱丈夫著称。

[34]夏甲(Hagar), 《圣经·旧约》中亚伯拉罕之妾。

[35]埃涅阿斯(Aeneas), 罗马神话中特洛伊和罗马的英雄, 罗马皇帝奥古斯都自称是这位英雄的后裔。

[36]阿喀琉斯(Achilles), 特洛伊战争中最伟大的希腊英雄。

[37]欧律狄克(Eurydike), 忒拜的克瑞翁的妻子。

[38]俄尔浦斯教(Orphiker), 希腊的一种神秘宗教, 其基础为希腊半人半神俄尔浦斯的箴言和歌曲, 强调躯体死后的因果报应和灵魂转世。

[39]忒拜(Thebes), 又译底比斯, 古埃及中王国和新王国的首都。

[40]阿尔戈斯(Argos), 希腊神话中的百眼怪物。

[41]施奈德(Reinhold Schneider, 1903—1958), 德国天主教作家。

- [42]英诺森三世(Innozez III,1160—1216),意大利籍教皇。
- [43]卜尼法斯八世(Bonifaz VIII,1235/1245—1303),意大利籍教皇,塞勒斯丁五世逊位后继任。
- [44]卡尔五世(Karl V,1500—1558),西班牙皇帝。
- [45]胡斯(Jan Hus,1370—1415),捷克宗教改革家。1415年在康斯坦茨被烧死。
- [46]贞德姑娘(Jeanne d'Arc,1412—1431),法国民族英雄,席勒剧本《奥里昂的姑娘》中的主人公。
- [47]萨伏那洛拉(Savanrola,1452—1498),意大利传教士,宗教改革家和殉教士。
- [48]博尔吉亚(Borgia,1476—1507),教皇亚历山大六世的私生子。

四、戏剧学是美学与 逻辑学之中介⁽¹⁾

神学美学让我们等了很久——它还缺少的是普世的结论。按照开初提交的计划⁽²⁾，美学构成三部曲的第一部分。它描述在此世与神性启示(在其有区别的“荣耀”中)之相遇现象的感知。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。谁要认真对待美学所描述的这一相遇，就必须认识到，他自己已经被牵涉到这个相遇现象之中去了：“一人既替众人死，所以众人也就死了”，并且(那些活着的人)能够“不再为自己活，而(只)为替他们死而复活的主活”(《林后》5:14—15)。在美学之中“神学戏剧学”已经开始。在“瞥见”中——一如我们所述——总已是“出神入迷”。但这还是说的内在审美。现在的问题是让相遇者说自己的语言，说得更准确些：让我们被他领入他的戏剧学中去。上帝的启示绝不是观照的对象，而是在世界之中和作用于世界的行动，这个世界也只能在行动中应答和“理解”上帝的行动。只是从这种戏剧学出发，才开启了通往最后部分，即第三部分的切实入口，这部分必须思考的是在概念与言词中如此行动的被规定之方式。下面用一个简短的公式来表示：

圣神的一显现 = 美学

圣神的一实践 = 戏剧学

圣神的一学说 = 逻辑学

无法将这三部分精确地分离开来。“美学”之所以有如此广的覆盖面,是因为它往往本来就必须在相遇现象之现实中——作为圣神的实践——显示这个相遇现象;《旧约全书》和《新约全书》曾尽可能地预先展开了启示戏剧(das Offenbarungsdrama),这一点当然也在概念与言词中作为“圣神的学说”显示出来。相遇者的整个特点正在于:在这里,人们并不像在其他宗教和世界观中那样,力图去“思得”一个神性的世界根基,而是,这个根基出乎意料地、甘愿地、悖谬地、吁请着与之相遇地走向我们。如果用“荣耀”这个密码来描述这一位独一无二者,那么一开始就越来越清楚,这一密码日益逃避单纯的沉思性的观视,因此,不能将它转化为中性的、“有教益的”真理或智慧。在此晓谕的是一种“光照”。人们不能无视这光,然而这光照又是不可见的;在此晓谕的是一个无与伦比的言词,但此言却是在临终呼喊中、在死之哑默中、在复苏和全然涌流的超逾言词性之中说出来的。“美学”更多的是谈论感知行动,或者谈论感知行动之“美的”和“荣耀的”对象,因而它滞留于无法恰切地触及现象的静态学中。美学必须牺牲自身,去寻找新的范畴。同样,“圣神逻辑学”又会滞留于另一种静态学,这种静态学惟有当圣神逻辑学事先体验过启示事件的动力学,并从该动力学中产生出来才是恰切的,因为,启示事件永远常新、充满生机。因此,想要从“美学”直接过渡

到“逻辑学”大概是行不通的,即便是将“美学”中的这种攀登理解为反抗一种理性化的神学(如我们在《神学美学》第一卷所做的那样),也是行不通的。一种“美学”所能出示的“形象”、“图像”、“象征”(尽管这一类形象已经扩大到“风格的学科”),依然还不能确定神学概念对于总有企求的启示形象之绝对的独一无二性的“普遍有效”;只有戏剧这一绝对纽带方能做到这一点,惟一的上帝把我们每一个人总是一次性地领入这种戏剧。人生之死在我们心中发生,以便我们的心灵在感触时能够观照到其中一切都在转化的中心。既然我们已经参与,我们对于自己的理解和随之而至的言述,就要共同承担责任。因此,需要建立一个概念与观念的关联网络。这个网络在一定程度上适于将那惟一的神性行为织入我们的理解和言说之中。

这样一来,我们就被要求接受阐明圣神戏剧学这一任务。我们对于戏剧有多种多样的、属人的前理解。我们从自身的和每一个同在的他人的此在之纠葛、对立、灾难与和解中认识到这种前理解,并由此通过采纳一种虽然与此有关、但又与此有别的方式再从“剧场”这一现实中知悉不同的东西,“剧场”使此在戏剧生动地上升到观照之光中。这种舞台戏剧证实自己是有欠缺的纽带环节:舞台戏剧把事件变成一种观照的图象,使美学超越自身,变成某种新的东西,它使美学仍然继续存在,但同时吩咐图象成言(*ins Wort*)。虽然有依赖人的肢体表现力的哑剧,但是这种附加语和替代语却无法代替抑扬顿挫的言词的自由表达,这种自由表达在戏剧中保留着自己特殊的、受事件进程支配的逻辑。情节不由人来讲述,而是在言语中发生。戏剧不宣读论文,情节自己在言语中穿梭。在

此在戏剧学其剧场的表演之间起作用的是各种本质上属于戏剧范畴体系而后来才发展起来的本事。这些本事的实存在此已得到显示,因为这种实存表明,神学戏剧学能够涉及到一种双重的、相互交织的前理解,既生存论的和审美的前理解。实存的特性只有在上演的戏剧中才会更清楚地向我们展现。我们想要见到实存的特性,不管在此期间我们是在寻找,还是在逃避自身,也不管给我们表演的是我们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,就这种牵涉的戏而言,剧场中的疑询和歧义一向也是实存的疑询和歧义。在这里,剧场使实存变得也许从未有过的那样清澈。但是,并非实存的疑询,而是处境和牵涉的满盈在剧场中已显得非常紧迫。这种满盈带着打击出场,它首先简单地制造质料。这种处境和牵涉的满盈乃是一个完整的,已然提供给神学有可能描述上帝行动的道具,可惜迄今几乎尚未受到神学的重视。

再说,“美学”本质上是感知学说。尽管对象(在对“被见者”的“恍然人迷”中)非常刺激我们的感官,但对象与观看者之间却有一条很明显的界线。戏剧学是缓急手法,是过程学说。在戏剧中生活与舞台之间的界限模糊了,同样,上帝与人,演员与“观众厅”之间的界限亦消除了。人并非观众,而是上帝戏剧中的共同演员,一旦观众也是共同参演者,他就不仅在舞台上看到自己,而且也在舞台上实际扮演一个角色。当然,圣神戏剧学中的这个舞台将成为上帝的舞台。上帝的所作所为是情节的决定性内容,上帝与人是同一处境中的同伴,但绝非并立也非对立。上帝针对人行动,为了人行动,然后又与人一道行动;把人牵涉到神性行动中去是上帝的情节,而非

该情节的前提；这首先表明，此世戏剧学的抽象道具虽然可以提供一种前理解，但绝不能提供一个恰切的概念。这种戏剧学仍然是图象和譬喻，其最终的歧义性足以表明这一点。上帝戏剧与此世戏剧的相似中的更大不相似在此不得不阻止所有单义的运用。

* * *

上帝针对人所做的事情，恰恰不是歧义的，而是明晰的善。圣神戏剧学涉及善。上帝之所为是业已完成的拯救。圣神在基督里让世人与自己和好（《林后》5:19），它出于纯粹馈赠的爱之首创。善之中心位置既不在观照中，也不在言说中。观照可能是美，言说可能是真。只有行为才是善。在行为中的馈赠才切实发生，这馈赠出于行动者的位格自由，赠予受馈赠者的位格实存。“美学”在揭示上帝之行动（即上帝的约，约的正义之贯彻，作为这一贯彻职能之上帝的审判）的同时，亦先行在荣耀的“美”中一并展示了上帝的自由之爱的良善，如果没有这一善，上帝的荣耀就不会美，他的言词就不会真。因此在言词中，上帝所行的善只能由善本身来解释，来证实，而不能牵扯到作为实存和舞台的此世戏剧的多义性中去。在言说中不能，那么在观照中又如何呢？为了有效地针对人，使人理解自己的行为，上帝是否必须亲自登上此世舞台，从而牵缠进此世戏剧的疑询中去呢？无论上帝因此与此世戏剧有多少接触（无论上帝应当对一出戏的意义赋予承担全部责任与否，还是他作为共同表演者登场，因而人能够努力寻找这位表演者与在戏剧中登场的其他人的关联与否），上帝的行动与此世

戏剧之间的类比并非单纯的比喻,它有本体性的根据。统辖两种戏剧的并非纯粹的不连续性,而是内在关联。从神学上讲,此世剧场比喻的歧义性进入了上帝之拯救行动的单义性。但是,这一拯救行动会被此世戏剧隐瞒到什么程度呢?或者,上帝的情节在切入此世舞台的法则时,作为截然不同的情节会变得不可见,无法证实吗?上帝在人类的舞台上通过人,最终甚至作为人参演。他这样做难道是要在人这一面具后面完全隐匿自己的身份?难道他要等到自己被杀死,要在戏剧揭穿实际上是谁在这里表演时才露面[“这事实上是神的儿子”(《太》27:54)]?可是除非作为一个人,上帝会死吗?但假如上帝曾是这个人,他岂不真的死了?在上帝行动中发生的善与此世戏剧相触,就会实际变成一种受世界歧义浸染的、隐蔽的善。这种业已完成的善无论如何不可能在纯“美学”中观照到,也不可能纯“逻辑学”中被证实和推论出来。上帝的善只发生在世界舞台上,这个舞台对于每一个活着的人来说,都是他们自己的当下现在,上帝之善在前行着的世界历史的戏剧中决断自己。上帝为了我们,并且在我們身上决断他自在自为时已然决断的。但是,通过上帝戏剧与此世戏剧的接触,“为我们”不能纯净地从“自在”中挑选出来。在“自在”中,胜利者只能“等着上帝使他的敌人屈服在他的脚下”(《来》10:13);在“为我们”中,上帝之道穿着染血的袍子出征(《启》19:13)。上帝为我们所行的善不会没有我们的参与而被知悉为真理(《约》7:17;8:31—32)。我们必须“用爱心说诚实话”(《弗》4:15),不仅仅为了禀有善之真,也为了把上帝之善不断地植人世界之中,以便把世界戏剧的歧义领人只源自上帝的意义之单义中。这种跃入对于我们来说是可能的,因为它通

过上帝,而且为了上帝业已成为现实,因为上帝已经将世界舞台上之实存戏剧学织入他那迥然不同的戏剧中了。尽管如此,他不但过去,而且现在仍愿意在我们折腾的舞台上演出。这是戏中戏:我们的戏在上帝的戏中演出。

* * *

从我们的前理解出发就可观察到,这种戏中戏并非故弄玄虚的怪论。对戏剧有所了解的人都懂得它是人类实存在舞台上的投影,但舞台从人类实存的对面来解释人类实存。由于人的存在在这种投影中通过解释认识自己,因而它能在一种临界经验中将自己作为在一个扩展着的戏中的角色来认识。这一角色是否能够解释其意义,可能尚未确定;重要的是,角色在戏中能超越地认识自己,即使这出戏中它可能是悲剧性的。戏的实存甚至会把自己的本质性起源归功于这种将自己作为角色来认识的需求。这种需求一再摆脱强制和惰性,拒绝把实存理解为某种封闭式的龟缩于自身之在者。它惯于期待,期待着处于更高、更隐秘的层面上的意义。它同时抵制那种令人失望的念头,以为这种更高的层面不再是戏剧性的,而是静态的、无事的,以为来自上界与外界的事件都只不过是相对性的。由此,戏剧对所有看透一切的哲学均持保留态度:它反对任何超渡,固持实存之存在品质,把存在品质作为某种向蕴含万有者的归依来看待。戏剧如何做到这一点,在什么意义上做到这一点,还是个问题;然而它不放弃这一问题的可贵性。只要还在发问,就不放弃得到回答的希望。这样,它也就完成了相当可观的一部分隐蔽的基本神学。

如果这一问题必须得到来自圣经领域的回答,如果这一回答应当使人有所开悟,那么这一回答就只能在戏剧性实存及其可问性的视域中给出。但这就意味着(如果我们再一次强调业已说过的话),神性的戏剧性回答在人的戏剧问题中给出。此“在”即一劳永逸,即“ephhapax”,它并不在连续性的世界历史处境的流逝中一道沉浮,而是视域性地蕴含这一回答。此视域本身即为戏剧性的、终极的、末世戏剧之视域。这个问题在十字架上的遗弃呼喊声中获得其超验的、无法超逾的视域性的剧烈。这声呼喊是任何虔诚的听天由命的反面,因为,听天由命把人的存在舍弃给非戏剧性的绝对性视域。那决断行动的闪电从默然不语的视域落在这声呼喊上。这是从耶稣复活节前的日子到复活节的转折点。视域以发生来应答。超验针对超验的问题,但回答是提供给死这一关键词的。只要回答是超验的,只要它在回答那独一无二的(概括了所有问题的)呼喊,那它就是“一劳永逸”的,即 ephhapax,因此,在任何别的“戏”中,无论是事先还是事后,它都无法取代,相反,它隐蔽地或公开地给“戏”提供了视域。这一回答对于任何时代都是同时性的,因为它既是真正此时性的(作为对这一声呼喊的回答),也是末时的、终极的(作为对每一呼喊的回答)。它不会失去现实性,因为它本身就是全然的行动,当然仅是在被现实地、戏剧性地演出和问及之处才证实为是行动。因此,详细说来,Ephhapax 就是:对每一发问所作的一次性回答。这并不意味着一劳永逸地已知的、可以储存起来的问答,以致使问题变得多余。只要实存不再呈示自身,视域就默不作声,将自己遮盖起来。

所以,实存戏剧性地呈示自身是基督教的基本要求。其

余的已因此而排除在外。与爱和希望相分离的信仰是僵死的,它变成了关于可信真理的一种理性体系,在生活中再得不到确证。现在必须被问及,被上演;如今存在着一种太一迟。“有一次主人起身锁上房门,你们站在外面敲门。你们说:主人啊,给我们开门吧!可他却回答道:(我不认识你们)^[3],不知道你们是从哪儿来的!”(《路》13:25)但是,就连对事件的单纯沉思也会认为自己正在爱着和希望着。如果沉思只用人迷的目光盯着事件,而不把该事件视为现在的现实和通向未来之甬道,如果它不在一劳永逸之作为者的视域中来掌握此世的今日,沉思就会沉沦到不真实中去。如果没有天父的意志之行动,最虔诚、最沉迷地“说着主啊!主啊!”,“在他眼前”圣事性的“吃和饮”都是徒劳。不仅如此,像受委托那样单纯用言词传言福音,传言者并不将自己的存在共同塑造成戏剧性的证词,是不会取得可信性的。信仰、冥思、传言免不了行为。《圣经》是上帝的拯救戏剧的剧本,在圣灵身上如果缺少圣神的戏剧与人的戏剧之间持续不断的中介,这部剧本本身就毫无价值可言。圣经并不是供满足阅读用的剧本,从形式来看它已经是一个有多形态的、暗示着作为中心超越一切言词的行为的见证。尤斯丁在他的第一篇《护教文》中谈到圣灵或者逻各斯让先知说话时,就已感觉到充满奥秘的角色分配:“因为,先知时而按预言的方式传言未来,时而好像以上帝—万物之主和父的角色讲话,时而以基督的角色讲话,时而又以应答着上帝的团契的口吻讲话。甚至还可以在你们的著作家那里见到类似的情况,就是说整部作品的作者只是一个人,而他引其出场讲话的人物却有好些个。”^[4]在此,并非像分配角色一样分配各种台词,而是相同的台词在戏剧性的维度中变

换着声调,展示着不同的景观,从不同的位置传达出来。

注释:

[1]选自巴尔塔萨:《神学戏剧学》,卷一(*Theodramatik, Bd I. Prolegomena*),Einsiedeln1973年版,第15—22页。

[2]参考拙著:《荣耀:神学美学》,卷一,1968年版,第11页。(中译文见本书中的《神学美学导论》的开头部分。)

[3]原著引文中无此句,但根据德文《圣经》原版和《新旧约全书》(和合本),似应加上此句为宜。——译注

[4]尤斯丁:《护教文》,卷一,36页;参见《谈话录》,36页,73—74页。斐洛在《论利未记》(188页)中曾说过:“圣言一部分由上帝之位格亲自说出,通过先知传言;一部分采用问答形式作为上帝的意志默示出来;一部分是摩西在神灵附体不能自持的状况下说出来的。因此,同一部《圣经》时而有上帝(通过摩西)之独白,时而有(上帝与摩西的)对话,时而有(在上帝之中)作为发动者的摩西之独白。”伊皮凡尼乌斯(Epiphanius)以为:解经家的任务就是去了解,受圣灵启示的话语中哪些出自圣父,哪些出自圣子,哪些出自圣灵。见 *Haer.* 48, 12(*Oehler I* /1,35)。奥利金也说过类似的话[参考 *Redepinning I.* (1841),第256页]。

五、神学与戏剧^[1]

如果我们作为神学家回顾一下自中世纪以来,为使基督教启示的戏剧性内容在舞台上形象化所作的千姿百态的努力,就不能说这类努力是徒劳无益的,不能说它在神学上没有创造出至关重要的东西。另一方面,可以毫不夸张地断言,系统神学却从未从中获益。目前,还没有一本认为莎士比亚或者卡尔德隆的名字是值得一提的神学教科书。但是现代神学一开始就已表明,其当代有影响的所有倾向已意识到迄今为止体系上的欠缺,并呈辐射状地奔向神学戏剧学的中心。它们不是作为整一的倾向达到这一中心的,因为它们没有意识到彼此的一致,往往以为单个的,或者三三两两一起就已足够了。因此,现在正是需要勇于进行综合尝试的时候,因为神学有此内在要求,从外部——从戏剧方面——汲取已提供出的如此众多的材料。

这绝非是把神学注入一种新的、迄今为止仍然是陌生的形式中。神学往往含蓄地、但在某些地方也明确地具有这种形式。因为,神学从来就只能是《新旧约全书》默示的阐释,神学之前提(世界作为被创造的世界)和旨归(把神性的生命注入被创造的世界)亦不例外。但是,这种默示在其伟大和微小的全部形象中都具有戏剧性。它是一部上帝为了自己的世界而投入精力的历史,是一部上帝与造物之间为此世之意义和

获救而进行搏斗的历史。这场搏斗是否会有明确的或者不确定的结局,这样一个问题已然出现。我们知道第五幕吗?我们在此先避开回答这一问题。能感受到这一问题,已经足够了;一旦人们感受到它,就再也无法摆脱它:它无时不在。对该问题的回答难道不取决于《创世记》的“真好”,取决于“认识善恶之树”的问题;取决于律法问题,据说律法不难持守(《申》30:11—12),但律法之所以颁布,却是为了向人类证明,他不能遵守律法(《加》3:19);取决于靠基督得拯救的问题,他为世界上所有的罪人而负罪,尽管如此,每一个人的行为将依他的工作而受审判;取决于“去除”所有抵制上帝的宇宙势力的问题,然而这些势力仍然更加起劲地继续控制世界历史,因此一再促使基督“一劳永逸地”施以最后一击,以便“永远在上帝的右边坐下来,……”(《来》10:12—13),要求他再一次进行搏斗(《启》19:11—12)。神学必须经常不断地思考这一切;它在作出一切系统努力之时,必须为这种戏剧性的东西开辟空间,并为之找到一种思维方式。

神学从一开始就有两副面容。一副是沉思的、向内的面容,它思考人们可以不断重新观看的被显示者,因为这种东西充满着人类的眼睛。但是,仅仅观看还不够,因为这种冥思已然导致行为上的牵涉。这一法则贯穿着早期《圣经》注释,亚历山大的、卡帕多西亚的(Kappadozische)、奥古斯丁的、狄奥尼索斯的“冥思”(Speculatio),以及叙利亚和埃及教父的僧侣神学,然后是东方和西方的僧侣团,直至中世纪和近代。各种沉思式神秘冥想在基督教中一直是富有活力的一面,并以此参与大公教会的拯救世界的斗争。神学的另一副面容是向外的。这是一副护教性的、批判的面容,它进行论战,与那些来

自各方面的不理解或者曲解基督信息的人对话。自从(培拉的)阿里斯顿(Ariston von Pella)和尤斯丁(Justin)与犹太人,费利克斯(Minucius Felix)与异教徒对话以来,神学对话从未间断。这些对话的论敌有假想的,也有真实的[譬如奥利金同赫拉克利德斯(Heracleides)的对话];有的整部神学著作(譬如奥利金的《驳克尔苏斯》或奥古斯丁的论战性小册子)都是针对某些攻击的对话式回答。此外,还有戏剧性的自我对白[如奥古斯丁、鲍依蒂]它们或摹仿柏拉图对话,或摹仿宴饮会上的演讲比赛[如美多迪乌斯(Methodius)]。^[2]中世纪的神学家学校^[3]主要采用对话方式教学:一个问题(quaestio)放在中间,左边是赞成的理由,右边是反对的理由,即是与否,然后,得出回答,但回答之最终形态仍然有反驳与回应的两翼。总和(summa)之巨大机体只由这样一些戏剧性的细胞构成。这种语文风格尽管被不断蔓生的独白式论文取代,但却一直保持到巴洛克时代。当然,很早就有简短的摘要——漫游神学辽阔大地的“旅游指南”。它们是些“袖珍手册”[譬如奥古斯丁,后来还有伊拉斯谟(Erasmus)。伊拉斯谟率先主张信仰之“简短表达式”],是“指南”[如波拿文都拉(Bonaventura)],是“大纲”(如托马斯);但在大神学家那里,这种袖珍本形式无论如何并未形成排挤有效的主要神学形态之势,神学之主要形式仍是询问式的,开放的,试探性的。由于神学与解经如此接近(托马斯依然如此),经文诠释与启示的戏剧保持着联系,这种情形就不会改变。但是,当解经开始走自己的道路,“实现科学化”时,教义学很快就变成“教科书”,只有与解经学和教义学均有所不同的护教学还保持着对话的形态。然而,这时,护教学却再也不受启示戏剧学的哺育,它倒是更像一门击

剑术课或摔跤术课。回答像搁在储藏室,预先已经准备停当。从一开始,人们就不想让自己受到问题的纠缠,因此也就更少受到询问者的纠缠。可是,问询者老是纠缠不休,他们的问题非常尖锐,致使任何事先准备好的回答都派不上用场。于是只好被问询者引回到启示的源初对话之中^[4]。在《四福音书》里,从问题中猜不出耶稣基督的回答;几乎每一次的回答都出乎意料,它听起来好像就在旁边。也许问询者就在旁边吧?回答发自创造性的圣灵。神学认定自己无法与启示之言相提并论。而且,倘若神学不是在当下现在的处境中受到圣灵的启示,它也无法解释启示之言。圣灵有力量在每一处境中说出新颖的和轴心式的回答。这不仅产生了神学真正的多样性,而且同时也产生了它真正的(尽管并非教科书式的)统一性。基督之教会向来是,而且也一再成为种种表面上不一致的要素的融合^[5]。

因此,如果说神学在内容和形式上均充满了戏剧性的话,那么强调其戏剧因素,提出一种**戏剧的范畴体系**就是恰当之举了。这一范畴体系对于神学至关重要,最终前提是大公教的**自然与恩典之间的“辩证法”**。^[6]自然的戏剧学以超自然的戏剧学为前提,超自然的戏剧学在一个变形的明澈中把握自然的戏剧学,并由此明澈引导出自然的戏剧学的真实规定。“被钉十字架的普罗米修斯”虽是基督十字架的一种预先造型,但却必须与基督的十字架相关涉,才能揭示其受难的最终意义。自然与恩典的“辩证法”之基础是:造物主给予人类自由,由此具有关于自己的起源的某种自然认识。这种认识尽管在神话中变得模糊不清,但总是作为前提隐藏在神话之后。由于给造物以自由,上帝从创造万物以来就已“投身”于世界。

从那时起,已经有了上帝与人类之间的戏剧学,圣经启示已记录了这出戏剧,因而在神学上非常重要。当然,在这个前厅里还不能看清更多的东西。这并不是如唯心主义所断言的那样,上帝的存在与他对于世界的投身是同一的;也不是说,上帝与人世之间的所有戏剧学的绝对根基就是诸神性生命中枢(“诸位格”)之间神灵内在的生活奥秘:这一戏剧最终只会以上帝在基督事件中投身于世界的彻底性之启幕而开幕。

但是,早在基督事件这一终极事件发生之前,已有一场戏“在幕前”上演。这并非纯粹世界之内的表演,这出戏仍带有眺望绝对的目光。人没有被问及同意与否就被推上舞台。孩子在牙牙学语之时,就已操练他的角色了。这个角色是预先确定的呢,还是自己选择、自己塑造的?如果不是至少暗地里与一个角色、“身份”、“位格”认同,谁都无法回答这一作为关键词的问题。不管愿意不愿意,也不管是在事先,还是正在生活戏剧的过程中,演员必须回答的并非斯芬克斯那个“人是谁”的问题,而是“我是谁”这个问题。角色一位格是内在与超越、自然与超自然之辩证法中的边界概念。正如将要表明的那样,古代(以及所有近东的文化和宗教)已经在用主要精力思考这个概念。该概念在基督教中虽然找到了自己回答这一问题的方向,但在现代社会学和现代心理学中却又重新成为决定性的问题。当今人类及其社会的存在与否都取决于对该问题的回答。在造物主—造物(或者绝对—相对)这一“自然”关系的前厅,难道能找到对该问题的回答?为了使问题得以澄清,使世界舞台上的演员明白自己是谁,使“世界戏剧”的第一先决条件得以满足,难道人们必可以跨入神学的内室?

我们将按照一种双重思路走近这个回答:首先,我们要考

查从柏拉图到当代关于“世界戏剧”这一主题的所有既有言述；随之，由于这些言述大多仍为间接的，其多样性仍然不够清楚，我们须进入一种直接反省的新过程。我们在这种由当代人类学全力促成的反省中，发现了由人之实存向启示所提出的那个坦率的问题，因而也就发现了基督戏剧与此世戏剧的那个无法回避的“连结点”。当代的哲学舞台也提出了这一问题，它本来也只能提出这种问题。但是，不能孤立回答这类问题，而只能在戏剧性生存过程的关联中来回答。因此，便有了从生存的戏剧学中创造出一套道具的任务。这套道具适用于基督教的圣神戏剧学。（介于绝对与相对之间的）生存之“自然”戏剧学就在这种圣神戏剧学中，在耶稣基督的上帝与人类之间的“超自然戏剧学”中圆满完成。

这套道具首先会依靠作为“剧场”(Theater)的既有的世界释义，并从中找出既有的范畴。这同时将表明，“世界剧场”这一主题最终要达到一个要求对戏剧中的范畴进行本己的沉思的反省阶段。只有完成了这项工作（在该项工作中，剧场和生存不断地、密不可分地相互反映着），才能进入第二条思路重新把握生存角色这一问题，尽管这一问题已包含在本绪论之中了。

在第二卷中我们才被授权进入基督教圣神戏剧学，力图考察开始时提到的当代神学思潮索取的那种结构。那时将出现两种主题范围：交错地揭示启示事件的戏剧性方面，启示事件乃上帝与人类之间的一种行动，它植根于创世和世界史之中，在末世论中得到延续。在此主题范围内产生出第二个决定性的问题，即上帝之投身；上帝之投身于世界戏剧，尽管不会失落自己，但毕竟冒着极大风险。那么，能否说上帝自己在“孤注一掷”呢？“上帝的历史性”是什么意思？他的虚己意味着什么？

耶稣之死怎么解释？如何把握教恩三一性与内在的三一性？我们必然会遇到构成圣神戏剧学之核心的如下最后的问题：哪一条道路会穿越一个系统中的两个深渊？在此系统中，上帝作为绝对的在只不过是世界运动在其面前发生着的静止不动者而已；哪条道路会穿越一个神话中的两个深谷？上帝作为争执双方中的一方将此神话织入人世过程，这两个极端碰到了一起：在二世纪的神秘知识论中，两个极端已碰撞，在黑格尔那里又再次碰撞。戏剧学会不会提供一种能避开神秘知识论之危险的道具呢？也许，要付出的代价只是少些一目了然，因为我们已更深地被牵涉到戏中去了。在此尝试过的方法所能做到的，最终只不过是证实这种方法的实施罢了。

注释：

- [1]选自巴尔塔萨：《神学戏剧学》，卷一，同前，第113—128页。
- [2]列举和描述基督教的、护教学的和神学的对话，参见《古代与基督教实用百科全书》(RAC)，卷三，第945—955页，对话条目。
- [3]格拉布曼(M. Grabmann)：《经院哲学方法史》，两卷本，弗赖堡，1909/1911年版。
- [4]奥古斯丁在驳摩尼派时，就给他的论敌推荐过这种方法：一起奔向在知识学上尚未找到的真理的立足点，共同严肃认真地去寻找真理。参见PL 42, 175。
- [5]参考拙著：《质朴：基督宗教合一之路》(Kösel 1969年版)一书中所建议的方法。卢巴克(Henri de Lubac)在《悖论》(1944)和《新悖论》(1972年德文版)中按照悖论的概念，提出了一种教授法工具。这种工具并非一种(总打算把对立转变为同一的)辩证法，而是本身包含着(是与否)的对话。
- [6]请参考拙著：《卡尔·巴特》(1962年第二版)，第278—279页。

六、论真善美⁽¹⁾

只有通过总括性的、有关联地表现在其相互交织中的在之超验性质才能更清晰地描述真之内在的奥秘性质。对真的整个内在描述由此才臻于完善,与此同时,也为此世之真与上帝的关系问题打开了一道缝隙。

真按其基本意义,在迄今为止所有的分析中,一再显现为在之吐露。在于吐露中所经历到的开启(Öffnung)并非无关系的“自在开启”,而是“为……开启”,是包括某种呈予的意义在内的可通达性。这种呈予为谁,暂时还没有说出来;但是已经证明,这种展开所涉及到的主体明显直接既是我,也是你;因此,真对于吐露之物而言是内在的,同时又包含着对于其他真的可认识性之超验关系。

吐露以自行展示的在之运动为前提,因此也就是这种运动当下的、无法替换的结果,因为这涉及到如此在具有的性质。在这一运动中可以区分为:1. 自行展示的,即在之根基;2. 吐露的,即显现;3. 作为根基向显现运动的展开本身。显现并非第二个独立的在与根基并立。只要根基显现并因此而吐露,显现就是根基本身。尽管如此,由于在根基与显现之间进行着一种运动,所以两者并不完全同一;更确切地说,显现是根基的表达,是它的探明,同时亦是它的尺度。只要把显现同根基加以对比,就可以把显现称为根基的图象;但只要根基本

身在显现中显露,那么这一图象就只不过是表达出的根基罢了。因此,就连表达之运动也并非一种独立因素,可以与根基和图象分离开来:这种运动就是行动,根基在这一行动中所显示的是它自己,即显现着的在。根基作为行动的根源位于行动之初;因此源初地来看,在之展开是一种行动、一种表达、一种光照、一种自在的奉献。显现作为被表达者,位于行动的目的地和终点:在用自己的尺规在被表达者之中衡量自己,使自己在表达中客观化,变得可以理解,因为它内在地亮敞了。

这并不是说,在具有植根于自身的,首先是尚未吐露的深度,它是后来才向外开启的,也许在一个显现着的表层中表现出来。在具有深度恰好是由于在内在地明亮起来,获得一个内在空间,一个知己;是由于在从单纯的自在之在的表面性过渡到(或者说,最好是已经过渡到)自为之在的深度和内在性。只有当根基表达自身和显现时,它才由此真正成为根基,成为只有衡量到自己的深度时才能得到深度之物。但是,由此可以看出,在自我展开的运动中,根基往往也是目的;只有真正表达出来的在才获得自身,才认识到自己的深度,才能为他者显明自己。因此,反过来讲,运动显示自己:表明自己是单纯显现的运动,是单纯自在之在向在之根基越来越深的深度之运动。在这里,作为运动的规范和目的的在之根基,只有在运动中才能作为根基实现自己。

无论怎样看待这一过程,即无论是把运动看作不仅是在光照的行动中根基的自我陈述,还是看作不仅是自己从图象理念到现实的充溢之累进的自我实现,在这一事件中总会有两个基本概念显露出来:这就是光和尺规。它们相互促进,相互补充,相互包容。

真理就在它们当中源初地奠定基础。只要在之根基显露,它就会成为自为和为他之光:它在吐露的运动中对自己和对他者均变得可以理解。正是在这种运动中,在之根基是可以理解的。但也只有在下述情况下方能如此,这就是:在之根基在该过程中显露地得到自己的尺规,作为图象把自身与自己的根基加以对比,在图象中把自己把握为根基。它由此用自己的尺规来衡量自己,并也由此得到为他者的尺规。它把握着这种内在的分寸——它的光照就在于此——脱离无理性之物的混乱,进入可以理解之物的世界。

在这方面,就连单纯的、不可分的在也成为确定的实在:它同时得到形式和内在性、轮廓和空间。实在就这样在两者之间展开,以致它在这一伸展内既可理解为业已设定,又可以设定为共同展开。在之行动的两个方面往往同时并存:天然的被设定和在被设定中的自我设定。作为被设定者的业已在者,能够把握自己之所在的自身。它的自我设定并非纯粹本源的任性,而是对一种预先给定的尺规的设身理会,因此自我设定就是自然。但是这种自然并非死板、消极的被设定,它具有在奠定在之设定的当时性中自我把握的活力。它甚至在当时性中还保持着理念的活性。这种活性从自身出发,形象化地给自己确定目标,还一再悄悄地从他者,从周遭环境中得到目的。

当在之吐露在成为本身内在之光的完全内省之时,成为在内在之言的形象中根基与显现之间尺规的自我把握之时,成为真这个词完整意义上的真。内省作为光的回返自身是主体性,而且这种自在的完整性本身恰好就是完全的自为吐露本身。一般说来,这种吐露又重新成为毕竟在的基本吐露,因

而也是世界的基本吐露,由此成为为了世界而开启之在的基本吐露。一旦在由于光和尺规变成为了被设定和自己参与设定的实在,到达在的通道就产生了,确定了它在已吐露的实在的世界内的位置。在并不独占为自己获取的形象,它也给他者提供他者获得自己的真实、正确的形象的可能性。在这种既是自为、也是为他之光与尺规的在中,作为真之在的展开正在圆满实现。

但是,要探明善,除了描述根基与显现之间的运动关系外,别无它途。在这一运动中,在吐露其内在的蕴含,而且正因为如此,它才成为内蕴丰富的在。它敞开自己的深度,而且通过自己的敞开才成为一种真正的深度。在这一吐露中,在又可以重新区分为:1.与在之根基相适应的传达者;2.与作为显现的在相符的被传达者;3.与从根基到显现之运动相符的传达本身。传达者成为被传达者,就是说,自己决定进入传达运动。是的,传达者之为传达者已然决定成为被传达者,这就赋予在者以自身的价值。人们无法看清,一个也许未被传达之在者能从何处对价值提出诉求。相反地,一个在者也许是某种漠然者(Indifferentes)。这种漠然者也会以不在为善。没有谁,甚至就连漠然者自己也不会渴求不在,因为不在作为不可传达者根本就无法渴求到。因此,在通过其吐露获得自身的价值,而且是既自为、也为他的价值。在为自身获得价值,因为在吐露的行动中,它自己被馈赠。它得到对自己深度的认识,而自己的深度之所以成为深度,恰恰是由于那种深度可以吐露,并且已经吐露。它获得自己的面容,不是一个陌生的、表而上在对它述说的面容,而是在吐露的运动中向它吐露的自我。吐露者与被吐露者之间的双重化是在同一的在之内

部进行的。在这种双重化中奠定了在本身变得很有价值的可能性。在获取了一个带有被馈赠者的分量和重量的自我。这种馈赠使这个自我知道：能在是善的。既然它不仅仅是自我的接受者，而且在这一点上还是吐露者本身，所以也就明白，能在分享着以自身的吐露为内蕴的这种善。在这一运动中，在放弃了仅只为己而在的吝啬，以便在吐露时敞开自己。通过这种源初的放弃，它得到自己的分量，即一份善，即自己的独一无二的价值。并不自视为珍品，恰恰使自己的珍贵显现。

只要根基在其吐露时只以自身的吐露为根基(就是说，要在这一根基后面寻找一个更进一步的根基是不可能的)，只要在之根基即吐露自身，那么根基就直接与善一体，就是说，与无凭的馈赠的爱一体。因为在吐露中，在自己足以为根基，只愿以吐露本身为根基。吐露是根基之进入显现，在这一吐露中，在成为其所在；但同时，只要根基之深度作为理念、作为应在者(Seinsollende)显身，对于显现而言，就具有追求这一深度的可能。只要根基与显现同一，只要显现确实是显现着的根基，完美意义上的善就已然实现。但如果在根基与显现之间存在着新吐露的鸿沟，因而也是生气勃勃之欲求的和自我把握的鸿沟，那么善往往也就在实现之中作为至善被把握。后者以前者为基础，因为所有对善的欲求都以作为可欲求者的善为前提；但前者又已经包含了后者，因为善绝不会自足，而总要在吐露中欲求自身的实现。因此，善的概念便在与所在的统一中达成：即无忌妒地吐露着的在与其所欲求的在之统一，亦即根基与显现之完全相契，这就是自我吐露着的在之完美的被吐露之在。

美正好可以用这一在的价值问题中显示出来的真相来说

明。善之所以超逾真,是由于在根基与自在图像之间单纯形式上的相契尚未表现出价值来。尽管作为形式上的关系和相契,在美当中也许可以确定正确性,但并不是说任何人都需对这一方程式发生兴趣。此外,如果不是善的温情环绕着真之光的话,真之光恐怕会显现为一种寒冷的、不会使任何人幸福的光。如果在者不通过自身丰富充实自己,或者通过认识他者感到自己受到吸引,那么,自为和为他之在的吐露恐怕也只会被视为单纯的事实。在者之所以没有如此,要归功于真与善的相互寓居。通过这种相互寓居,在之展开往往就是吐露,而吐露往往意味着价值。因此,每一真本身就是一种价值,而所有的价值又都参与在之深度的去蔽。

正如在之价值尚未在正确性之纯形式的相契中显露出来那样,在欲求与通过欲求到的善所得的满足之间单纯形式的关系中,也无法把握到在的价值。的确,一个好东西对我而言之所以是好东西,乃因为我出于某种原因需要它,因为这好东西符合我的需要并且通过满足这种需要使我心满意足。但如果需要就是善的关键性理由,那么这种需要就不仅仅在满足时作为善消失,还会出现深层得多的弊病,致使人们也许根本不把自在的在,而只会把与一个他物相关的在说成是善。这样一来,善就被变卖给地地道道的主体主义和相对主义,而在之自身在其绝对性中就会失去善的品质。为了避免这些有害的推断,必须坚持:善最初并不植根于欲求的在,而植根于被欲求的在之自身中。但这并不是说,直接把在与价值并置,也不是说,自为的在本身就很有价值,仿佛于无求状态中享受自己似的。毋宁说,在通过其成为在、成为本质和主体的吐露运动,被理解为善源初的基本运动,因为爱也赋予在以价值。

如上所述,根基在其吐露中奠定自身。因此,吐露不能通过先前的东西来奠定,而只能通过将在来说明,只能从其源初的价值来作进一步的解释。在在的已吐露中,我们遇到了植根于自身的根基。这种吐露既不能片面地理解为关系,也不能片面地理解为行动,因为吐露是在之涌流着的泉源本身,它位于关系和行动之后。任何关系和行动,各种已设定的尺规和各种设定行为只有从在之泉源的充溢才变得可以理解。在这里,在之根基成了无根基(Abgrund),因为吐露之根基正是吐露自身,因此,吐露建立在无根基者(Grundlosen)之上。但是,吐露之所以发生,仅只为了吐露,这就表明吐露即爱。

所有的真都源出于这一无根基的根基:所有真都可以在图象与根基的相符中,进而在通过此相符而进行的在之自我把握中(在内在一性同一性与明澄之光中)奠定自己。不过,这样一来,真就成了自身封闭的圈子,不可能再问:到底为什么竟然有相符与明澄,尺规与光;为什么竟然有某某那么良善,将自己作为在馈赠给我们并展示给我们;究竟为什么会有真。若把真与善分开,这个问题就置立于真的“背后”;但如果在之自我吐露的运动无异于自我传达的运动的运动的话,该问题也同时处于“真之中”了。假如把爱的奥秘视为玉立于真的“背后”,那就不能不说,所有的真都必溯源于这一奥秘;所有的真都从爱这一奥秘中推导出自己作为真的意义。这就不至于把真解释为奥秘,似乎必须在它面前哑默,感到心满意足。不过,如果奥秘也寓居于真自身之中,如果真即在之自我展开的要素,它对于奥秘就不会陌生,奥秘就不会像非理性的背景那样,使真显得突兀。真透映着奥秘,而奥秘是真的本质,因为真通过透照着奥秘而公开自己。

为了把握美的本质的本源,这一说明是必要的。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。在这一点上,美首先是在所有被启明者中对无法把握的启示之丰盈的直接启明,是对处于在者之本质中的那种永恒的“不仅这些”(Je-mehr)之直接启明。这绝不仅仅是引起审美愉悦的那种本质与显现之间的简单相符,而是全然非把握的确认,即确认本质确实在显现中(但这种显现并非本质)显现,尽管本质是作为一种永恒地比自身更多、因而绝不会无余地显现的本质而显现的。但恰恰是这种不显现(Nichterscheinen)在显现,这种比较级恰恰以原级的方式表达自己。

更确切地说,根基在其特殊的品质中表现为自身奠基的无根基性。所有美的无利害性都建立在这种显现之中。美就是真和善的自为的纯粹光照,是吐露的在己的恬静与涌流,是一种漂荡着的、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。犹如太阳之照耀大地,美把自我奉献给所有的观照者。它不会因参与奉献而受到损害,也不会被分割成部分。它可以进入一切个别的要素和方面之中,甚至进入那些看起来相互对立的要素和方面之中,而不会由于这种破碎而内在地受到损害。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(das eine Mal),好像图象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,仿佛美本质上就处于运动、吐露的节奏或超越一切受限制的形象与图象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,另一次又可以显现为

最无形式者；然而两种显现方式——人们可以把它们称为古典的与浪漫的、素描的与绘画的、沉静适度的与沉醉狂热的显现方式——都不过是美之相同的根基奥秘的启明而已。美就这样完全活在于之奥秘中，以至于美能决意成为奥秘的最完全的奉献，并乐于知道自己将永远是奥秘的奉献。所以美在自己的被奉献性中就是纯粹的无御性（die reine Wehrlosigkeit）。虽如此说，美却是最靠自己自御的。美在每一个街头巷尾说出在之奥秘——不过只有那种对情愫有感觉的人才懂得这种奥秘。所以，美担当一切风险，但由此而没有任何风险。一旦美作为显现受到侵害，就会退回到本质中去，在那里，美作为在之本质不可摧毁地活着。

真、善、美乃在之极为超验的本质，它们只能在相互交织中才得被把握。真、善、美在其同契性中为在之永不枯竭的深度和永不满溢的丰盈提供证明。它们最终表明，万事万物之所以得以理解，昭然若揭，只是因为万事万物都植根于一个终极奥秘。这一奥秘之所以是奥秘，并非由于它缺乏明亮，恰恰相反，是由于它拥有太多的光。因为，还有什么比这样的事更不可思议呢：在之核心置身于爱之中，在作为本质与此在而显露的根据，只是那无凭的恩典之根基。

· 注释：

{1}选自巴尔塔萨：《圣神逻辑学卷一：世界的真理》

(*Theologik: Bd. I, Wahrheit der Welt*), Einsiedeln 1985, S. 246—255.

历·代·基·督·教·学·术·文·库

(已出书目)

圣言的倾听者——论一种宗教哲学的基础

[德]K·拉纳著 J·B·默茨修订 朱雁冰译

不可言说的言说

[瑞士]H·奥特著 林克 赵勇译

在期待之中

[法]S·薇依著 杜小真 顾嘉琛译

论基督徒(上)(下)

[瑞士]汉斯·昆著 杨德友译 房志荣校

女性主义神学景观——那片流淌着奶和蜜的土地

[德]E·M·温德尔著 刁承俊译

爱的秩序

[德]M·舍勒著 林克 李伯杰译

论怀疑者/哲学片断

[丹麦]克利马科斯(克尔凯郭尔)著 翁绍军 陆兴华译

历史与社会中的信仰——对一种实践的基本神学之研究

[德]J·B·默茨著 朱雁冰译

汉语景教文典论释

翁绍军校勘并注释

论隐秘的上帝

尼古拉·库萨著 李秋零译

亲吻神学——中世纪修道院情书选

阿贝拉尔等著 [德]施皮茨莱编 李承言译

神秘神学

(托名)狄奥尼修斯著 包利民译

教会教义学(精选本)

[瑞士]K·巴特著 [德]戈尔维策精选 何亚将 朱雁冰译