

光何以美？

——论基督教教父释经学对《创世记》首章中光的美学阐释

宋旭红

(中央民族大学文学与新闻传播学院教授,北京)

提要:光在西方艺术史上的重要性在相当程度上根植于它在《圣经》中的独特地位:它是创世首日出现的第一受造物,也是创世第四日的主题。基督教早期教父释经学对《创世记》首章的阐释蕴含着三种不同的光之美学路线,它们分别是:以亚历山大里亚教父为代表的、具有柏拉图主义色彩的释经学为“象征论”光之美学奠定了理论基础;以圣巴西尔、托名狄奥尼修斯等人为代表的新柏拉图主义释经学展现出一种“宇宙论”光之美学;以奥古斯丁为代表的释经学将光的思想导向神秘主义光照论,从而预示着“情感论”光之美学的诞生。这三种光之美学对中世纪以降的西方艺术史均有重要影响。

关键词:《创世记》;光之美学;教父释经学

作者:宋旭红,文学博士,中央民族大学文学与新闻传播学院教授。研究专长为基督教美学、西方文论。著有《巴尔塔萨神学美学思想研究》、《当代西方神学美学思想概览》等。中央民族大学文学与新闻传播学院,北京市海淀区中关村南大街27号,100081北京。电子信箱:songxuhong@muc.edu.cn;电话:+86 134 3681 7118。

光在西方艺术史上有着独特而重要的地位。文艺复兴以降,西方绘画艺术发展的一条主要线索就是对光的表现技法的日益娴熟和不断更新,从十六世纪威尼斯画派对光线和色彩的精准把握,到十七世纪伦勃朗对光的出神入化的运用,再到浪漫主义和印象派对光影变幻的世界的迷恋及其震撼人心的表达,无数美术珍品因为对光的出色表现与处理而获得永久的艺术魅力。如果自文艺复兴往前看,在中世纪基督教世界最主要的两种艺术样式(即东方教会的拜占庭艺术和西方教会的哥特式艺术)中,光也是其审美特征最为重要的构成要素:拜占庭圣像画通常以代表着光的金黄色为底色,并且所有人物头顶均饰以光环,用以表达其神圣性内涵;哥特式教堂则以大面积的彩绘玻璃窗将光线引入室内,营造天堂般光明绚烂的审美效果。不过,如果我们再往前看,就会发现希腊罗马艺术并没有如此强调光的作用和美学效果,而是以生动无比、精准无双的造型能力和“表现运动和表情的绝技^[1]”著称于世。事实上,光成为艺术的基本要素的确在很大程度上是基督教时代的贡献。然而这一贡献到底是如何达成的呢?

基督教思想对光的重视在很大程度上源于光在《圣经》中的独特地位,这一点应该是毋庸置疑的。《旧约·创世记》开篇有云:“神说:‘要有光’,就有了光。神看光是好的,就把光和暗分开了。神称光为昼,称暗为夜。有晚上,有早晨,这是头一日。”(创1:3—5)到了第四日,“神说,‘天上要有光体,可以分昼夜,作记号,定节令、日子、年岁,并要发光在天空,普照着地上。’事就这样成了。于是神造了两个

[1] 贡布里希 Ernst H. Gombrich,《艺术发展史》*Yishu fazhanshi* [The Story of Art],范景中 FAN Jingzhong 译,(天津 Tianjin:天津人民美术出版社 Tianjin renmin meishu chubanshe [Maison d'Édition des Beaux-Arts du Peuple de TIANJIN],2006),75。

大光, 大的管昼, 小的管夜, 又造众星, 就把这些光摆列在天空, 普照着地上, 管理昼夜, 分别明暗。”(创 1:14—18) 据此, 上帝在创世六日之中有两日造光, 且首日之光乃是第一受造物。这是奠定光在基督教思想中卓越地位的主要源头。此外, 《新约·约翰福音》说“道成了肉身, 住在我们中间, ……我们也见过他的荣光, 正是父独生子的荣光。”(约 1:14) “那光是真光, 照亮一切生在世上的人。”(约 1:9) 称圣子耶稣基督为光, 更是基督教必然重视光的理由。鉴于此, 本文拟从《创世记》首章入手, 通过分析基督教早期教父释经学对创世六日中光的解读, 寻找其中所蕴含的美学思想, 从而发现光进入中世纪基督教美学的理论轨迹, 解开西方光之美学传统的奥秘。

一、教父释经学的柏拉图主义传统与“象征论”光之美学

一般认为基督教史上的教父时代始于公元 1 世纪后期《新约》各篇基本成型、众使徒凋零之后。生活于彼时、具有坚定的基督教信仰的教父们一方面浸润于晚期罗马帝国多元化的文化氛围, 另一方面又执着于信仰、并需承受信仰身份给他们带来的种种困扰甚至苦难。为了阐明信仰、抵制异端、传播福音, 解释圣经乃是教父们的一项主要工作, 留下了大量的释经学著作。“光”作为《创世记》首章的重要内容, 自然备受关注。

亚历山大里亚学派(Alexandria School)是最早系统阐释《圣经》的学派之一。该学派以继承希腊哲学的智性传统著称于当世, 其释经学远溯耶稣同时代人、犹太思想家斐洛(Philo Judeaus of Alexandria, B. C. E. 20—C. E. 40)提出的“寓意释经法”。这种方法认为, 《圣经》文本有着双重含义, 一种是字面的或显明的, 另一种则是隐藏的或潜在的。因此释经家的工作不止是要指出经文的表面意义, 更重要的是要揭示其深层的隐含意义。学者们指出, 斐洛的这一方法实际上受到了斯多亚学派的启发, 其目的在于使得本民族经典能够获得被普世接受的可能性, 因为“当寓意解经法超越了文字表面而达到灵性的直接诉求时, 文字上的种族同一性和风俗的原始性就会消失, 形成对于灵性的纯粹智力上的关注, 人所赋予人的一切身份上的优先性也就失去了救赎上的特殊性。^[2]”因此这种解经法可谓是犹太教传统在希腊化时代的一个必然选择。这个方法当然非常奏效, 因为一个世纪以后在这座城市里生活和写作的基督教初代教父们——主要是克雷芒(Clement of Alexandria, 150—215)和奥利金(Origen, 185—254)、乃至更后来的教父们都采用了它。

按照“寓意解经法”, 斐洛将《创世记》所载上帝在创世首日所造的光解释为无形体、不可见的“理智之光”, 而正是“看着这原初的理智之光, 神创造出我们的感官所能感受到的天体, 我这里提到的理智之光属于无形世界的序列。^[3]”对于斐洛的这种高度柏拉图化的解释, 出生于雅典、热爱希腊传统的基督教教父亚历山大的克雷芒基本上是全盘接受。在其《杂记》中, 克雷芒说《创世记》第 1 章 1—3 节所述上帝“起初”“创造天地”, 后又说“要有光, 就有了光”, 这里的“天、地和光”并不是可感的天、地和光, 而是它们可知的范型。换言之, 它们体现的是“理智世界”。这几乎是对斐洛思想的重复。奥利金则稍有不同。他不是像克雷芒那样在学习过希腊哲学、并且加入过其他宗教秘仪之后才皈依基督教, 而是出生于基督徒家庭, 自幼就对基督教充满热忱与信心。不过让研究者们津津乐道的是, 奥利金的父母双方种族血统复杂, 使得他可能拥有希腊、基督教、犹太和埃及等多种文化渊源。这样的家庭背景与亚历山大里亚城的多元文化氛围相得益彰, 共同塑造了奥利金既有着极虔诚的信仰、又能够

[2] 章雪富 ZHANG Xuefu, 《基督教的柏拉图主义》*Jidujiao de bolatuzhuyi* [Christian Platonism], (上海 Shanghai: 上海人民出版社 Shanghai renmin chabanshe [Shanghai People's Publishing House], 2001), 47-48.

[3] Philo, *De Opificio Mundi*, XVIII. 转引自章雪富 ZHANG Xuefu, 《基督教的柏拉图主义》*Jidujiao de bolatuzhuyi* [Christian Platonism], (上海 Shanghai: 上海人民出版社 Shanghai renmin chabanshe [Shanghai People's Publishing House], 2001), 49.

兼容其他思想的特征。奥利金一生写作了大量的释经学著作,其基本的释经方法亦追踪斐洛。不过与前辈们相比,奥利金解经除了采用柏拉图主义的二元论框架以外,还大量采用“预表法”,即以《新约》解《旧约》,努力将《旧约》传统纳入到基督教《新约》教义和神学体系之中。在他专门解读《创世记》的布道文中,奥利金没有对上帝首日所造之光给出单独的解释,而是将它放在1—5节的整体内容中加以理解。根据《约翰福音》首章内容,奥利金认为“起初”所造之天地指向耶稣基督,因为天地万物都是藉由作为上帝之道的基督所造;根据《马太福音》25章41节和《路加福音》8章31节等内容,奥利金又把“渊面黑暗”之“渊”理解为魔鬼所居之所,因此与黑暗相对立的光明,即“上帝说‘要有光’”并将光暗分开,则象征着基督驱散一切魔鬼邪恶^[4]。至于第四日所造的“大光”“小光”和众星,奥利金认为它们分别象征着基督和教会:“正如太阳和月亮被说成是天上的大光,基督和教会就是我们中间的大光。^[5]”基督是“真光”,能照亮世间万物,教会则被基督之光照亮,犹如月亮因反射太阳而发光,并使自己成为“世界之光”。

综上所述,斐洛、克雷芒和奥利金对创世之光的解释虽有不同,但有一点非常明确:他们都认为首日之光是不可见的理智之光或“真光”,与可见可感的世界相对,二者之间存在着严格的对应、类比或象征关系。这种理解显然受到了柏拉图主义的影响。亚历山大里亚学派与柏拉图主义之间有着密切的关系,学者们认为该学派的诞生正是“基督教与古代哲学精华——柏拉图主义和斯多亚主义——结合”的结果,这种结合“是任何正统的基督教所在之地所未有的。^[6]”该学派也因此常被冠以“基督教柏拉图主义”或“基督教诺斯替主义”之名。不过需要指出的是,亚历山大里亚学者所体现出的柏拉图主义立场严格来讲应为中期柏拉图主义。哲学史上的中期柏拉图主义指公元前一世纪末期到公元三世纪前夕这段历史时期的柏拉图主义学说,其特点是他们所持守的柏拉图主义思想已经在与该时期十分繁荣的各种其他哲学流派的争辩交锋中吸收了后者的很多思想因素,特别是继承亚里士多德主义的逍遥学派以及斯多亚学派的思想。上述对光的阐释亦是如此。我们看到,将上帝首日所造之光理解为不可见的“理智之光”并不符合柏拉图本人的观点,因为后者在《蒂迈欧篇》中明确说道:“凡被创造出来的东西必然是有形体的,也是可见和可触知的。^[7]”依此来看,首日之光既然为上帝所造,即使是第一受造物,也应为有形体、可见的。事实上,柏拉图虽然在《国家篇》中提出著名的“洞喻”,使得太阳光得以因象征“善之型”而进入西方形而上学思想史,然而究其实质,柏拉图清楚地是在可见之光的意义上谈论“光”之概念的。正因为光属于可见世界,它才会与不可见世界的真理(理式)形成类比及象征的关系。柏拉图对话中其他大量涉及到光的内容也多是指可见之光,而非亚历山大里亚诸贤们所说的“理智之光”。除此之外,柏拉图还将“美本身”描述为“光辉灿烂的”,暗示出光与美的密切联系,但亚历山大里亚释经学也基本没有提及这一点。

在有关光的思想方面,早在公元前一世纪,罗马人就已经通过晚期斯多亚主义的代表人物西塞罗(Cicero, 106 B. C. — 43 B. C.)熟知了“光即是神”(芝诺)的学说,这是斯多亚学派远承赫拉克利特(Heraclitus, 535 B. C. — 475 B. C.)以“火”为世界本原的思想之余绪、将柏拉图用以象征神性和真理的可见之光直接提升为形而上学抽象本原的结果。在此语境下,亚历山大里亚释经家们把“首日之光”理解为不可见的“理智之光”或“真光”是很自然的。这个理解对于基督教神学史固然重要,如前所述,

[4] Origen, *Homilies on Genesis and Exodus*, trans. Ronald E. Heine, *The Fathers of the Church (a new translation)*, vol. 71, (Washington D. C.: Catholic University of American Press, 1982), pp. 47-48.

[5] *Ibid.*, 55.

[6] 章雪富 ZHANG Xuefu, 《基督教的柏拉图主义》 *Jidujiao de bolatuzhuyi* [Christian Platonism], (上海 Shanghai: 上海人民出版社 Shanghai renmin chabanshe [Shanghai People's Publishing House], 2001), 106.

[7] 柏拉图 Plato, 《柏拉图全集》(第3卷) *Bolatu quanji* [Plato Complete Works] volume 3, 王晓朝 WANG Xiaochao 译, (北京 Beijing: 人民出版社 Renmin chabanshe [People's Publishing House], 2003), 282.

它并没有强调此光与美之间有什么直接联系,且彼时基督教艺术尚处于萌芽状态,我们也很难说它对当时的基督徒有何美学上的启示或意义。然而本文之所以将亚历山大里亚教父们深具柏拉图主义色彩的光之阐释列为基督教光之美学路线之一,是因为这种阐释路线所彰显的光的感性维度和神性维度之间的象征关系给后世的基督教艺术带来了深刻而持久的影响。对于斐洛和克雷芒而言,首日所造理智之光既是第四日所造天体之光的范型,按照柏拉图主义的思想框架,二者间必然构成象征关系;对于奥利金而言,不仅存在着这种象征关系,在太阳与基督、月亮与教会以及众星体与众圣徒之间均存在着明确的象征对应关系。这种象征关系后来成为基督教美学与艺术极为重要的理论基石。众所周知,象征是普遍存在于早期人类精神生活之中的一种思维方式,因而也是广泛存在于不同种族、不同地域和不同时期人类艺术现象中的一种基本的创作手法。基督教艺术亦不例外。据考,在最早的基督教形象艺术作品中就已经出现了诸如羊群、鸽子等象征意象,这些意象通常也都出自圣经,具有明确的寓意指向,体现出艺术象征手法的典型特征,即以具体可见的物象代表抽象、不可见的观念或存在^[8]。不过在古典主义晚期,这些仅出现于基督徒地下墓室的绘画和雕刻作品尚未把光作为重要的象征意象来加以描绘。直到第一种真正具有代表性和独创性的基督教艺术风格——拜占庭艺术——兴起于东方基督教帝国,光作为神性之象征的内涵才得到了充分的尊崇与表现。拜占庭圣像画以满涂代表阳光的金色背景、且人物头部均饰以光圈为典型特征,几乎把光的象征意义运用到极致,追根溯源,当是柏拉图主义馈赠于基督教时代的美学观念所结出的艺术硕果。

二、教父释经学的新柏拉图主义传统与“宇宙论”光之美学

据传亚历山大里亚教父的集大成者奥利金与新柏拉图主义创始人普罗提洛(Plotinus, 204—270)师出同门,这意味着二者有着共同的思想来源。然而奥利金成为最著名的基督教柏拉图主义者,普罗提洛则被认为开创了一条能够更好地将柏拉图主义带入基督教语境的新的哲学路线,盖因前者仍然沿用了柏拉图主义的二元论世界观图景,而普罗提洛则将这个图景改造成了一种“一元多层”的结构,改造的关键一则在强调神圣者的重要性和唯一性,即以“太一”代替柏拉图的“善之型”成为最高的神圣存在;一则在于引入亚里士多德主义的思想原则,以“流溢说”代替柏拉图主义的“分有说”,力图实现理式世界与现实世界在存在论意义上的连续性。在此过程中,由于沿用柏拉图传统将太一比喻为太阳,普罗提洛将他的“一元多层”世界图景描述如下:“神圣领域的太阳就是理智……,它之后是灵魂,灵魂依赖于理智,……这灵魂将它自身的边锋——与这个可见的太阳相连——给予这个太阳,使这太阳通过灵魂自身这个中介与神圣领域相连,就如同解说员,将来自这个太阳的信息解说给可理知的太阳,又把来自于可理知太阳的信息解说给这个太阳……^[9]”神圣世界的最高存在理智被喻为太阳,即可理知的太阳,灵魂则是出于可理知的太阳与可见的太阳之间的中介。按照“流溢说”,灵魂首先被神圣的理智照亮,然后它“离开可理知者之后,进入天空……照亮天宇,把它们自己最大的、最先的部分给予它”(此即可见的太阳),而“对于世界的其余部分,就用次级部分照亮。^[10]”这个逐层被照亮的世界在普罗提洛看来是美的,因为“理智是美的,是万物中最美的;它处在纯洁的光和清澈的光芒之中,它包含着真实存在物的本性。我们这个美丽的宇宙只是它的影子和形象。^[11]”由此可见,新柏

[8] 贡布里希 Ernst H. Gombrich,《艺术发展史》*Yishu fazhanshi* [The Story of Art],范景中 Fan Yingtian 译,(天津 Tianjin:天津人民美术出版社 Tianjin renmin meishu chubanshe [Maison d'Édition des Beaux-Arts du Peuple de TIANJIN],2006),70.

[9] 普罗提洛 Plotinus,《九章集》*Jiuzhangji*(上册 Shangce)[Enneads],石敏敏 Shi minmin 译,(北京 Beijing:中国社会科学出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe [China Social Sciences Press],2009),396.

[10] 同上书 *Ibid.*,第 403 页.

[11] 同上书 *Ibid.*,第 362 页.

拉图主义试图建立的是一个沐浴于永恒的光明之中、内部层级清晰而往复运动不息的美丽宇宙。这个宇宙观对后世的基督教思想家有着极大的吸引力,不仅影响了他们对《创世记》首章的阐释,也是基督教神秘主义神学的理论根基。

在众多早期教父神学家之中,圣巴西尔(Basil of Caesarea, 329/330—379)对《创世记》的阐释可能是最为深得普罗提洛宇宙观之精髓的。巴西尔位列卡帕多西亚三教父之一,他出生优越,年少时受到了他那个时代最好的教育,精通希腊文化,对众多古典时期的思想家如数家珍,研究者评价“他的作品反映了他那个时代知识的各门分支领域^[12]”。据称,巴西尔尤其热爱自然,他的自然观综合了柏拉图、普罗提洛、泰奥弗拉斯托斯、希罗多德、亚里士多德等人的思想。因此我们看到,在其名为《创世六日》(*Hexaemeron*)的布道文中,巴西尔对《创世记》首章有关光的内容的解读如下:他认为“上帝说‘要有光’”是创造了“光的本质”(the nature of light),而第四日所造的太阳月亮等天体则是创造了“光的容器”(the vehicle of light)。这种区分既延续了自柏拉图以来对光的形而上学性和物理感性的二元论理解,同时又颇具亚里士多德主义色彩。至于可能引起的有关“事物的本质(形式)与其质料如何可分”的质疑,巴西尔答曰:在人当然是不可分,但在上帝却是可能的,因为“我们能够在思想中区分的,造物主必可在现实中区分^[13]”。然而,作为光之本质的首日之光却不仅仅是一个形而上学的抽象概念。它“驱散黑暗,终结阴郁,照亮世界,为万物赋予一种美丽的、令人愉悦的外表……光照之后,空气更加甜美,水更加明亮,因为它们不仅接受光,自身也反射出那从光而来的光辉……^[14]”这段优美动人的描写显然与普罗提洛式的宇宙图景很相像。光在这个宇宙图景中所起的作用类似于普罗提洛笔下的灵魂,它介于最高的神圣者与可见世界之间,起到一种能动的作用,将来自神圣者的活力与美赋予万物,将整个宇宙和谐完美地统一起来。就此而言,在柏拉图主义者那里始终分属两重世界、相互间只存在类比或象征关系的两种光——即理智之光和可见之光,或曰光的神圣属性与可感属性——也完美地统一起来了。

翁布托·艾柯(Umberto Eco)将自毕达哥拉斯学派以来一直统治着古代希腊罗马世界的最基本最普遍的美学原则——即比例论美学——界定为“量的美学”(aesthetics of quantity),而将植根于柏拉图、新生于新柏拉图主义的光之美学称为“质的美学”(aesthetics of quality),意指前者有赖于某种数量关系,而后者取决于光的特殊性质^[15]。此论可谓精辟,因为光之美所依凭的的确不是组成物体的各部分之间的数量关系(光不能被区分为不同部分),而是光集神圣性/形而上学性和可感性于一体的特殊性质。艾柯还将这种新柏拉图主义宇宙图景命名为“物理—美学宇宙论”(physical-aesthetic cosmology),可谓抓住了这一美学图景重视可感物质之美的特色。巴西尔还曾说道:“黄金是美丽的,它对视觉而言令人愉悦、充满吸引力,但这不来自它的各个部分,而仅仅来自其色彩的美。夜空中的星星是诸星辰中最美的,不是因为构成它的各部分合乎比例,而是因为它让一种令人快乐愉悦的光辉落入我们的眼睛^[16]。”普罗提洛也曾在其《论美》一文中以光之美为例反驳古老的比例论美学原则,但他给出的结论是:光之美不来自比例,而是来自作为人类形式的心灵能够在光中看到事物的“形式”,

[12] Saint Basil, *Exegetic Homilies*. Trans. Sister Agnes Clare Way, C. D. P., The Fathers of the Church: A New Translation, Washing, D. C.: The Catholic University of America Press, 1963. P. x.

[13] *Ibid.* p. 86.

[14] *Ibid.* P. 31.

[15] See Umberto Eco, *Art and Beauty in the Middle Ages*, trans. Hugh Bredin, (New Haven and London: Yale University Press, 1986). pp. 43-51.

[16] Saint Basil, *Exegetic Homilies*. Trans. Sister Agnes Clare Way, C. D. P., in The Fathers of the Church: A New Translation, (Washing, D. C.: The Catholic University of America Press, 1963), pp. 32-33.

并因此感到一种“同类相知”的愉悦^[17]。与之相比,巴西尔直接将“视觉的愉悦”定义为美的必要条件,无疑更加凸显了光之美的物理可见属性和心理可感属性。

其实在巴西尔所处的教父“黄金时代”,从物理可见层面解读创世首日之光者不乏他人。比如与亚历山大里亚齐名的另一个早期基督教释经学派——安提阿学派——的重要人物约翰·克里索托(John Chrysostom,)也在他关于《创世记》首章的布道文中写道:“当混沌无状的物质充塞四方,上帝,那强有力的艺术家发出了指令,使无形之物获得了形式。那令人目眩的超越之美出现了,它驱散可感接触的阴郁,点亮了万物。”^[18]这一段对首日之光的描写与巴西尔基本一致,因为巴西尔也是将光的神奇作用归于上帝,认为正是神圣之道(话语)“将万物转向最精彩、最愉悦的状态^[19]”,“上帝说”的命令同时即是行为,是神圣意志的临在。但二者的本质区别在于:巴西尔将首日之光定义为“光之本质”,明确赋予其形而上学性或神圣属性,但对于克里索托而言,上帝以道言之指令所创造的一切,包括起初的天地和首日之光,都是真实客观、可见可感的。光的重要性在于:在它之前,受造的物质世界是混沌无形的,而光的出现赋予了万物形式与美。众所周知,在早期基督教历史上,安提阿释经学与亚历山大里亚释经学两相对垒,遵循的是不同的释经原则:亚历山大里亚学者善用“寓意解经法”,而安提阿教父们坚持按字面及历史意义解释圣经经文。应该说他关于事物质料与形式关系的理解、以及将光之美理解为“赋予形式”的功能都不无希腊哲学的痕迹,但是与柏拉图主义和新柏拉图主义不同的是,安提阿教父更加关注现实世界。因而就其对光之美的物理维度的重视而言,克里索托与巴西尔可谓殊途同归——尽管后者其实与安提阿并无关系,反倒是与亚历山大里亚学派颇有渊源。

随着安提阿派的聂思脱里(Nestorius)基督论主张在 431 年的以弗所公会议(Council of Ephesus)上被定为异端,安提阿学派的影响力逐渐减弱,而卡帕多西亚教父学却因对确立三一教义的重大贡献而名垂青史。自然,后者所持光之美学的新柏拉图主义传统也日益发扬光大。巴西尔的《创世六日》在当时就获得了极高的评价,与他同称为“卡帕多西亚三教父”的另两位格利高里(Gregory of Nazianzus, Gregory of Nyssa)以及圣安布罗斯(St. Ambrose, 340—397)、圣奥古斯丁(St. Augustine, 354—430)等人都曾模仿此作,可见其影响之大。不过若仅就其中的光之美学思想而言,与之最为相契的可能是一个多世纪后的另一位希腊教父托名狄奥尼修斯(Pseudo-Dionysus the Areopagite, late 5th to early 6th century)。这位只留下四篇著作、却能跻身于基督教史最伟大神学家之列的教父在其《天阶体系》一文中描述了他心目中的宇宙图景。他首先称耶稣基督是从圣父原初之光而来的“真光”,这光即是“上帝之美——如此单纯、如此美好、如此丰盛地是完满的泉源——是完全不受不相似的东西浸染的。他向外伸展,根据每个存在物的功德而给予它们一份光,并且通过神圣的圣事而在和谐与宁静中给予每个已经完全的存在者以它自己的形式。……它确保它的成员在接受了这充沛而神圣的光辉之后,能慷慨地和根据上帝的意志把光传递给下一级别的存在者^[20]。”这一宇宙图景与普罗提洛和圣巴西尔的思想一脉相承,如果说有什么不同的话,那就是他更加明确了创世之光即是圣子、以及这光对于从纯理智存在物到纯物质存在物的整个宇宙的生成性作用,无怪乎二十世纪的教父学大家、神学美学倡导者巴尔塔萨十分激赏托名狄奥尼修斯,称赞“几乎从未有一种神学像雅典大法官

[17] 普罗提洛 Plotinus,《九章集》*Jiuzhangji* (上册 Shangce)[Enneads],石敏敏 SHI Minmin 译,(北京 Beijing:中国社会科学出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe [China Social Sciences Press],2009),60.

[18] St. John Chrysostom, *Homilies on Genesis* 1-17, trans. Robert C. Hill, in *The Fathers of the Church: A New Translation* (volume 74), (Washington, D. C. :The Catholic University of America Press,1986) p. 49.

[19] Saint Basil, *Exegetic Homilies*. Trans. Sister Agnes Clare Way, C. D. P., *The Fathers of the Church: A New Translation*, (Washington, D. C. :The Catholic University of America Press,1963), p. 32.

[20] (托名)狄奥尼修斯 Pseudo-Dionysus,《神秘神学》*Shenmi shenxue* [Mystical Theology],包利民 BAO Limin 译,(北京 Beijing:三联书店 Sanlian shudian [SDX Joint Publishing Company],1998),114-115.

(即指托名狄奥尼修斯——引者注)的圣礼神学那样深深依赖于美学概念的传达^[21]。”

与承袭柏拉图主义传统的“象征论”美学路线相比,基督教新柏拉图主义的“宇宙论”美学试图跨越神性与感性、不可见世界与可见世界之间的鸿沟,而光同时作为第一受造物 and 视觉之中介、兼具神性与感性的特性使之恰好被视为实现这种跨越的唯一介质,由此也造就了西方艺术史上另一种重要的基督教艺术类型:哥特式教堂建筑。这种出现于十二世纪的全新建筑样式一改庄严厚重的罗马式风格,以纤细高耸的造型和巨大的彩色玻璃窗营造出建筑内部光彩迷离、犹如天堂的效果,完美表达出新柏拉图主义以光连通神性与感性世界的宇宙观图景。

三、奥古斯丁主义与“情感论”光之美学

作为希腊传统最后一个重要的哲学体系,新柏拉图主义对基督教教父学的影响极为深远。就对光的理解而言,如果说巴西尔等人的“物理—美学宇宙论”图景展现了新柏拉图主义在存在论的客观维度赋予光的重要作用,那么,基督教神秘主义神学所揭示的信仰主体在上帝的光照下实现心灵的上升、最终与上帝合一的路径所遵循的正是新柏拉图主义关于灵魂回归太一的信条,其中光仍然起到能动性的作用,只是该作用发生于信仰主体身上,从而构建出另一种独特的、主观维度的基督教光之美学。

广义的神秘主义,指的是一种追求“与绝对合二为一,同时又意识到自己的一^[22]”的特殊的宗教体验,它广泛存在于人类各种宗教文化之中。基督教神秘主义,按《神学的灵泉》一书作者的意见,正是形成于教父时代,尤其是在“教父们试图理解灵魂与上帝之关系所作的开创性努力”中^[23]。这些努力自然也包括他们的释经学。更由于光在基督教神秘主义神学中具有极为重要的地位,教父们对《创世记》首章中的光的解释也就在一定程度上决定了神秘主义神学的方向与面貌。奥古斯丁就是一个很好的例子。

拉丁教父奥古斯丁一生曾四度注释《创世记》,特别是其中的首章内容,分别是388年的《〈创世记〉注解:反摩尼教二书》、391年的《〈创世记〉字解》、397/401年的《忏悔录》第十一至十三卷以及年的《上帝之城》第十一至十四卷。学者们一般认为第二部最为详细专业,也最能代表奥古斯丁思想成熟期的观点。在这本书中,奥古斯丁首先提出了“创世首日所造之光到底是精神的还是物质的?”的疑问,随后回答说,如果它是精神的,那么它可能就是“第一被造之物”,即“起初神创造天地”之“天”。“天”在被造之初是无形式的纯精神存在,而当“神说‘要有光’”时,就“通过这说话使之完善了”。因此奥古斯丁说,“神说要有光就有了光”可以理解为“造物主转化并点亮了它(天),并召唤它回到他自身^[24]。”到了《忏悔录》第十三卷,奥古斯丁以更加肯定的口气重复了这一观点:“至于你在创世之初说的:‘有光!’便有了光。我以为是指精神受造物,我这样理解并非不恰当,因为既能接受你的光明,必已具有某种生命。这精神受造物的具有生命和受你的光照,也并非对你有什么权利。如果它不成为光而停留在无形相的阶段中,也不会取悦于你。它的成为光,不是由于存在,而是由于仰望着照耀万

[21] Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics, II: Studies in the Theological Style: Clerical Styles*, trans. Andrew Louth, Francis McDonagh and Brian McNeil C. R. V., (San Francisco: T & T Clark Ltd, 1984), p. 154.

[22] 威廉·詹姆斯 William James, 《宗教经验种种》*Zongjiao jingyan zhongzhong* [The Varieties of Ewlious Experience], 尚新建 SHANG Xinjian 译, (北京 Beijing: 华夏出版社 Huaxia chubanshe [Huaxia Publishing House], 2005), 253.

[23] 安德鲁·洛思 Andrew Louth, 《神学的灵泉》*Shenzue de lingquan* [The Origenis if the Christian Mysitical Traditin], 游冠辉 YOU Guanhui 译, (北京 Beijing: 中国致公出版社 Zhongguo zhigong chabanshe [Zhongguo Zhigong Publishing House], 2001), 1.

[24] St. Augustine, *The Literal Meaning of Genesis*, trans. Edmund Hill, O. P., *The Works of Saint Augustine A Translation for 21th century*, vol. 13. (New York: New City Press, 1982), 171.

有的光明, 依附于这光明。它的具有某种生命, 它的享受幸福的生命, 都是由于你的恩赐, 它是通过一种有益的变化而转向着即不会变坏、也不会变好, 而是永恒不变的你^[25]。”我们看到, 就将首日之光视为不可见之光而言, 奥古斯丁与众多前代教父们的观点并无二致。他所谓的精神受造物, 指的是类似于普罗提洛宇宙图景所示的处于神圣理智之下、可见世界之上的灵魂。然而他的理解有两点与众不同之处: 第一, 他认为首日之光的主要功能是“赋予形式”, 而且是为“起初”所造的无形式的精神存在物“天”赋予了形式。由于按照亚里士多德主义的立场, 精神本身相对于物质而言即为形式, 因此这光也就是“形式的形式”。这一点与东方教父的区别尤其明显。如前所述, 安提阿教父们认为上帝所造的一切、包括首日之光都是可见的; 亚历山大里亚教父和卡帕多西亚教父们基本都认同首日之光属于不可见、仅可理知的, 但秉承柏拉图式宇宙观的教父们并没有太多地讨论这不可见之光与现实世界的关系, 毕竟象征即足以说明二元世界的关系; 而秉持新柏拉图主义宇宙观的教父则着眼于首日之光对整个宇宙的完善与美化之功, 此正是巴西尔释经学的特色所在, 而这个特色被更晚近的东方教父大马士革的约翰所继承, 后者在《正统信仰阐释》中宣称首日之光是“整个可见受造世界的装饰与荣耀”, 因为如果没有光, 所有事物都将堕入黑暗之中, “万物就不能展现出它们固有的美^[26]”; 第二, 他强调首日之光富有“生命”, 能接受上帝光照的恩赐, 就与之发生一种伴随着情感的密切互动关系。

正是以上述理解为基础, 奥古斯丁发展出了自己独特的神秘主义神学——学者们通常用“光照论”来指称这一神学, 因为他没有太多地去描绘这灵魂如何去完成一个层级清晰的美丽宇宙, 而是转向信仰主体的内心, 着重研究这首日之光、“形式的形式”如何照亮了人类的心灵, 使之也转向寻求上帝的信仰之旅。众所周知, “光照论”是奥古斯丁继承和改造柏拉图“灵魂回忆说”而来的、独特而重要的神学认识论, 以“光”名之亦是借用了柏拉图的以太阳喻真理的旧例。不过奥古斯丁所言之光更加接近新柏拉图主义彻底神圣化的光。正因为奥古斯丁将创世首日之光理解为“精神受造物”, 完全排除了光的可见性因素, 他才可以将柏拉图建立于可见之光与神圣之光、肉体的眼睛与心灵的眼睛之间类比和比喻关系之上的哲学认识论转变为以存在论为基础的神学认识论: 光是精神之形式, 亦即斐洛所言“理式的理式”; 它出自上帝之言说, 即圣子耶稣基督; 而人类的心灵或灵魂作为“一个被造物, 即使是精神的或理智的、理性的, 看上去比其他事物更接近上帝之言的被造物, 也可能拥有一种无形式的生命……, 总之, 如果它离开永恒不变的神圣智慧, 它会活得愚蠢而悲惨; 然而, 它转向永恒的智慧之光, 即上帝之言, 从而被赋予形式; 它转向那它能从中获得实存者……是为了智慧而蒙福地生活着^[27]。”唯有当神圣道言与智慧之光照进人的心灵, 心灵才能获得认识上帝的可能途径, 并且与上帝建立起密切的情感联系。在这一点上, 奥古斯丁表现出强烈的人类本位主义色彩。他说, “尽管某些动物能用比我们敏锐得多的眼睛看这世上的光, 但它们却不能获得那照耀我们心灵的无形体之光, 我们的心灵有了这种光的照耀, 方能判断一切事物^[28]。”不仅如此, 在奥古斯丁看来, 人类心灵认识上帝的道路是一种真正基于个体存在之上的心理主义的道路。他认为, 人类拥有一种“只属于人的内心的、比感官高贵得多的感官”, 正是靠着这种“内在的感觉, 我确认我存在, 确认我知道自己存在, 我热

[25] 奥古斯丁 St. Augustine, 《忏悔录》*Chanhuilu* [Confessions], 周士良 ZHOU Shiliang 译, (北京 Beijing: 商务印书馆 Shangwu yinshuguan [The Commercial Press], 2009), 309.

[26] John of Damascus, *Exposition of the Orthodox Faith*, trans. The Rev. S. D. F. Salmond, D. D. F. E. L. S., in *Nicene and Post-Nicene Fathers*, vol. 9, Hilary of Poitiers, John of Damascus, second series, (Peabody, Massachusetts: Hendrickson Publishers Inc., 1999), P. 22.

[27] St. Augustine, *The Literal Meaning of Genesis*, trans. Edmund Hill, O. P., *The Works of Saint Augustine A Translation for 21th century*, vol. 13. (New York: New City Press, 1982), 172.

[28] 奥古斯丁 St. Augustine, 《上帝之城》*Shangdi zhicheng* [The City of God] (上卷 Shangjuan [First volume]), 王晓朝 WANG Xiaochao 译, (北京 Beijing: 人民出版社 Renmin chabanshe [Renmin Publishing House], 2006), 480.

爱这两样确定的事情,并以同样的方式确认我爱它们^[29]。”在此基础之上,方能有心灵沿着《忏悔录》第七卷所示的那种先遍观外部世界、再进入自己内心、最终“在你里面,著我上面^[30]”找到上帝的历程。正因如此,学者们才指出奥古斯丁的光照论特别强调心灵认识上帝的“亲身”、“亲证”、“亲见”的特征,即“一种切身体会,对理解对象本性和特征的一种‘体悟’,它强调的是‘亲身体会’或‘印证’或‘亲证’,这要求理解者与被理解者有着密切的交往实践,要求理解者相信、信任被理解者^[31]。”换言之,“光照”的认识不是单纯理性的认识过程,而是人与上帝在个体位格层面上所建立起的一种亲密的互动关系,伴随着强烈的情感,这种情感就是“爱”:基督之光照亮心灵是神圣上帝的恩典之爱,与此同时,寻求上帝的心灵只有在爱中才能认识上帝,正如奥古斯丁在《忏悔录》中所说:“谁认识真理,即认识这光;谁认识这光,也就认识永恒。唯有爱能认识它^[32]。”

在一般意义上,光照论所描述的神人关系图景与其他基督教作者的神秘主义作品并无本质差异,并且神人关系中的情感因素也是神秘主义论者们经常提到和强调的,比如斐洛、奥利金、尼撒的格里高利等人就曾详论神秘主义的爱的情感^[33]。然而他们对神圣光照和爱的描述基本上是理论性或想象性的。与之相比,作为西方文化中第一部自传性作品(《忏悔录》)的创作者,奥古斯丁的思想有着鲜明的个人印记,明确将作为个体的人的感受、体验与情感状态,即“亲在”,视为神学思想的重要组成因素,这使得个体主义和心理主义成为他的神学区别于其他教父思想的重要特征。他的“光照论”最好的实践案例当是他自己在《忏悔录》第九卷中所述他与母亲在梯伯河口的神秘主义体验:“在你、真理本体的照耀下,我们探求圣贤们所享受的‘目所未睹、耳所未闻、心所未能揣度的’永生生命究竟是怎样的……我们这样谈论着,向慕着,心旷神怡,刹那间悟入真慧……^[34]”正是由于亲身经历了“光照”,奥古斯丁结束了漫长的痛苦挣扎,实现了皈依;同时,经受了强烈的情感淬炼的信仰也格外地坚定和深刻,“爱”成为他的神学思考中极其重要的主题。正因如此,我们认为奥古斯丁的“光照论”虽然看上去与新柏拉图主义“同类相知”学说一样,但它不仅仅是一种神秘主义神学认识论,更是一种神学美学。这是因为,自康德将美学的根基立于一种无利害的自由的愉悦之上,基于个体在场性存在的情感就不再仅属于伦理学的研究范围,也是美学关注的领域。当然,基督教语境下的情感,尤其是神秘主义神学所描述的神人之爱与康德式的审美情感仍然相去甚远,但其心灵对真理的刹那领悟,以及由之而来的极度愉悦喜乐的情感体验等都与康德之后的诸多现代美学流派与命题——如直觉主义、浪漫主义等——高度契合。在此意义上,我们将“光照论”视为一种美学应无不妥。

当然,作为古代美学思想的集大成者,奥古斯丁对于客观维度的美也有非常丰富的论说。总体来看,他对于世界美的判断主要服膺于比例论美学原则,同时也带有一些新柏拉图主义的存在论色彩。但是对于光之美,他谈的最多的始终是内在主观维度。当然,将“光”与“爱”相连接远不是奥古斯丁的独创。除了上述其他思想家在有关神秘主义的著述中对此多有体现,更为直接和系统化的观点出现

[29] 同上,第481页。

[30] 奥古斯丁 St. Augustine,《忏悔录》*Chanhuilu* [Confessions],周士良 ZHOU Shiliang 译,(北京 Beijing:商务印书馆 Shangwu yinshuguan [The Commercial Press],2009),222。

[31] 周伟驰 ZHOU Weichi,《记忆与光照——奥古斯丁神哲学研究》*Jiyi yu guangzhao: Aogusiding shenzhexue yanjiu* [Memory and Illumination: on the Theology & Philosophy of St. Augustine],(北京 Beijing:社会科学文献出版社 Shehui kexue wenxian chubanshe [Socia Science Academic Press],2001),75。

[32] 奥古斯丁 St. Augustine,《忏悔录》*Chanhuilu* [Confessions],周士良 ZHOU Shiliang 译,(北京 Beijing:商务印书馆 Shangwu yinshuguan [The Commercial Press],2009)奥古斯丁著,《忏悔录》,周士良译,北京:商务印书馆,2009,134。

[33] 参见 Canjian [see]安德鲁·洛思 Andrew Louth,《神学的灵泉》*Shenxue de lingquan* [The Origins if the Christian Mysitical Traditin],游冠辉 You guanhui 译,(北京 Beijing:中国致公出版社 Zhongguo zhigong chabanshe [Zhongguo Zhigong Publishing House],2001),42,90-91,128。

[34] 奥古斯丁 St. Augustine,《忏悔录》*Chanhuilu* [Confessions],周士良 ZHOU Shiliang 译,(北京 Beijing:商务印书馆 Shangwu yinshuguan [The Commercial Press],2009),188-189。

于托名狄奥尼修斯的《论圣名》之中。尽管这不是一部严格意义上的释经学著作,但其立意在讨论《圣经》中那些用以指称上帝的名词,因此必然涉及《创世记》中“光”的概念。作者将圣名按其内涵及重要程度分为若干组分别加以讨论,其中第一组包含六个名词:“善”、“光”、“美”、“爱”、“出神”和“热诚”(按后文应为“渴求”)。善是最重要的圣名,因为至善是神性的本质;至善流溢产生万物且与自身丝毫无损的特性与阳光形成类比关系,因此光被认为来自至善,是后者的可见形象。在讨论“光”的概念时,作者提到了圣经所载创世第四日的“大光”和“小光”,说它们都由至善产生;而首日之光被称为“无形之光”,其功用是“在时间的开端区分出最初的三天^[35]”。除了沿袭柏拉图以阳光类比神圣者,托名狄奥尼修斯也特别讨论了“光在用以至善时的概念”,即神圣至善本身被称为“心灵之光”,这光“照亮所有超天界存在者的心智,……将盘踞在灵魂中的无知和错误驱赶出去。”此即奥古斯丁所谓的“光照”。在讨论完“光照”之后,作者紧接着论述了“美”和“爱”何以也是圣名。“美”与“善”一样是神圣者的根本属性,万物从至善获得存在,从至美获得和谐、美好的存在,因而“至美者和至善者是同一的”。“善”、“光”和“美”由此构成基督教神学美学的第一组三一关系。与之密切相关的即是“爱”,因为按照柏拉图的观点,爱即是对美的渴求,或曰美必然产生爱。而爱即是“渴求”,它即指神圣至善出于爱而创造万物,也指万物对神圣者的热爱和回归的渴望。

在奥古斯丁身后不久,罗马帝国崩溃,西方世界进入“黑暗时代”。此后数个世纪,基督教东方世界发展出极其精微繁复的神学体系和第一种独具特色的基督教艺术风格——拜占庭艺术,而劫后重生的西方世界开始重新审视这些古代教父们的思想,并在新的时代氛围之下对之进行综合与创新。教父释经学发展出的上述三种光之美学路线在新的时代里得到了不同程度的传承、表现、融合与发展,从而为新的艺术形式的出现和新的美学原则的确立奠定了基础。如果说柏拉图主义传统的“象征论”光之美学在拜占庭艺术中得到了极致的体现,新柏拉图主义的光之“宇宙论”美学则在哥特式教堂艺术中获得了某种神奇的实践与表达的话,那么奥古斯丁“情感论”的光之美学似乎要等到文艺复兴以后,才会在那些充满人文主义色彩、用卓越的色彩与光影技法描绘人物内心情感的艺术作品中得到真正的展现。

[35] (托名)狄奥尼修斯 Pseudo-Dionysus,《神秘神学》*Shenmi shenxue* [Mystical Theology],包利民 Bao limin 译,(北京 Beijing: 三联书店 Sanlian shudian [SDX Joint Publishing Company],1998)托名),26.

English Title:

How can Light be Beautiful? On the Aesthetic Interpretations of Light in Genesis 1 by Patristic Exegetes

SONG Xuhong, female, Dr. Prof. Xuhong Song, faculty of School of Literature, Journalism & Communication, Minzu University of China. Academic fields: Christian aesthetics, comparative literature. Representative Works (in Chinese): *On the Theological Aesthetics of Hans Urs von Balthasar* (Beijing: Religious Culture Press, 2008); *An Overview of Western Contemporary Theological Aesthetics* (Beijing: China Social Sciences Press, 2012). Mail address: Institute of Literature and Communications at Minzu University of China, Zhongguancun nan dajie no. 27, 100081 Haidian District of Beijing, P. R. China. Email: songxuhong@muc.edu.cn, Tel: +86 134 3681 7118.

Abstract: The importance of light in the history of western arts is largely rooted in its particularity in Bible; Light is the first creature in the first day of Creation, and also the theme of the fourth day. There were three aesthetic ways by which patristic exegetes interpreted the light in Genesis; aesthetics of symbolism which was characteristic with Platonism and was put mainly forward by Alexandria School; aesthetics of cosmology which demonstrated the tradition of Neo-Platonism especially in works of St. Basil and Pseudo-Dionysus, etc.; and aesthetics of emotion which was originated by Augustine and led the Christian thought of light to the illumination of mysticism. They have all cast heavy influence respectively on western arts in the following times.

Key Words: Genesis; aesthetics of light; Patristic Exegetics

