

巴爾塔薩神學美學中的形式概念

The Concept of Form in Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics

張 俊

ZHANG Jun

作者簡介

張俊，陝西師範大學文學院副教授，復旦大學哲學博士後

Introduction to the author

ZHANG Jun, Associate Professor, Shaanxi Normal University; Postdoctoral

Researcher, Fudan University. .

Email: yorckzhang@hotmail.com

Abstract

In introducing the traditional western concept of form into his theological aesthetics, Hans Urs von Balthasar focused on Jesus Christ, the form of revelation. In von Balthasar's theological aesthetics, the existence of form means beauty, and the form of Christ, as the highest form of revelation, is the highest beauty, the archetype of beauty. The introduction of "form" into Christian aesthetics, making it both a transcendental and immanent concept, was an important theoretical step by von Balthasar. Von Balthasar's theological aesthetics were constructed around this concept of form, and form is the core theme of his theological aesthetics. Unless we understand clearly this concept and its aesthetic meaning, we cannot enter into Balthasar's theological aesthetics.

Keywords: Hans Urs von Balthasar, Theological Aesthetics, Form, Beauty

引言

《上帝的榮耀：神學美學》（*Herrlichkeit: eine theologische Ästhetik*, 1961-1969）首卷《形式的觀照》（*Schau der Gestalt*）是巴爾塔薩（Hans Urs von Balthasar, 1905-1988）神學美學的理論基礎，在整個體系中居於核心地位。《形式的觀照》這卷著作研究的主要問題，除了對神學美學的理論圖景進行整體的界定與勾勒之外，主要便是處理神學美學的主、客觀證據問題。在這卷著作中，“形式”處於中心的位置，“所有一切都圍繞著形式這個概念”。^①所以，從某種程度上講，“形式”也是整部《神學美學》探討的核心概念和“起點”^②，地位不遜於“榮耀”（*Glorie*）。

巴爾塔薩的形式概念思想來源複雜。大致而言，這是一個兼有亞里士多德（湯瑪斯）主義實體形式、柏拉圖主義超越形式及其他感性形式（如形象）概念內涵的綜合性術語。與世俗美學的形式概念不同，巴爾塔薩所講的形式之美學本質不在於其直觀美感，而在於其所呈現的存在的奧秘及其榮耀的光輝。另外一個重要的不同是，巴爾塔薩的形式概念存在單數與複數的區別。其複數的形式指自然的或藝術的形式或形象，單數的形式則指唯一的神聖啟示形式——耶穌基督。後者作為超越而內在的、動態的鮮活形式，才是巴爾塔薩神學美學關注的中心。所以歸根結底，巴爾塔薩神學美學探討的榮耀，其實核心就是作為終極完美的啟示形式——耶穌基督之榮

^① Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.II: *Studies in Theological Style: Clerical Style* (Edinburgh: T&T Clark, 1984), 12; see also *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.VI: *Theology: The Old Covenant* (Edinburgh: T&T Clark, 1991), 416.

^② Hans Urs von Balthasar, *Theo-Drama: Theological Dramatic Theory*, vol.V: *The Last Act* (San Francisco: Ignatius Press, 1998), 72.

耀。因此，形式在巴爾塔薩神學美學體系中具有一種基礎性的概念地位，任何系統的巴爾塔薩神學美學研究都不可能繞開這個概念。釐清巴爾塔薩神學美學中的形式概念，因之成為首先必須解決的問題。

一、形式的哲學基礎

形式概念的思想歷史源遠流長，遠可上溯至柏拉圖（Plato, 427-347 B.C.）和亞里士多德（Aristotle, 384-322 B.C.）的“*eidos*”和“*morphē*”，中世紀阿奎那的“*forma*”和“*species*”，近則有赫爾德（J. G. Herder, 1744-1803）、歌德（J. W. von Goethe, 1749-1832）及後來風行一時的柏林格式塔（Gestalt）心理學、俄國形式主義等學派對這個概念的推重。

塔塔爾凱維奇說，在美學討論的領域中，極少有像“形式”（希臘文 *μορφή* / *εἶδος*，拉丁文 *forma/species/figura/exemplar*，德文 *Form/Gestalt*，法文 *forme*，英文 *form*）這樣經久耐用的名詞。^①根據塔塔爾凱維奇的分析總結，西方美學史上一共出現過十餘種形式涵義^②，其中五個涵義被普遍地使用：一、意指各部分的安排（比例）；二、意指直接呈現在感官之前的事物；三、意指某一對象的界限或輪廓；四、意指某一對象之概念性本質；五、意指康德意義上給與經驗雜多以規定性的先驗圖式。^③當然，這些形式涵義並沒有想像中那樣涇渭分明，人們也很少像美學史家那樣清晰地認識到這一點，故而幾種涵義被混淆著使用也是思想史上極其常見的事情——尤其是前三種涵義關係親密，產生混淆的可能性也非常高——由於

^① 瓦迪斯瓦夫·塔塔爾凱維奇：《西方六大美學觀念史》，劉文潭譯，上海：上海譯文出版社，2006，第226頁。[Wladyslaw Tatarkiewicz, *A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics*, trans. LIU Wentan (Shanghai: Shanghai Translation Publishing House), 226]

^② 同上，第227-249頁。

^③ 同上，第227-228頁。

數千年的意義疊加導致形式一詞涵義的歧義性或豐富性，是無法根本改變的概念歷史現狀，所以刻意在諸涵義之間劃清界限往往徒勞無功。

巴爾塔薩雖然對西方傳統了若指掌，但他的神學美學關注重心其實並不是一種世俗意義上的美學分析，因此他所使用的形式概念，並不限定在某一種單純美學涵義上。他也不會像塔塔爾凱維奇這樣的美學史專家那樣，精細地計較形式概念的涵義界分。於是就註定了他難免會在一種籠統的意義上使用形式概念。儘管他也試圖對形式概念作出界定——認為形式一詞在探討存在的整體性是如何在個體存在中閃現出光輝的時候就可以派上用場，它意味著對存在或絕對者的一種縮小的表現，或者存在整體性在塵世事物中的一種整體性的表現。^①但其神學美學中的形式概念基本上在塔塔爾凱維奇認為最普遍的前四種涵義上都有使用，其淵源中不僅包含來自神哲學領域的諸種形式概念，也包含來自古老聖經傳統的形像觀念。有鑑於此，這裡便不得已放棄效法塔塔爾凱維奇那種嚴格區分涵義的形式概念之歷史梳理，而側重可能對巴爾塔薩神學美學產生重大影響的形式之哲學觀念分梳。

形式的思想淵源可以追溯到畢達哥拉斯學派的“數理形式”觀念，即比例和諧思想——這種美學思想將美還原成各部分之間的比例和諧關係，又將比例和諧關係還原成數的關係。美在比例和諧的理論在古代作為主流美學觀念盛行兩千多年，塔塔爾凱維奇稱之為美的“偉大理論”。在塔塔爾凱維奇看來，各部分之間的比例和諧關係是可以“視同形式”的^②，故這裡權稱之為“數理形式”。儘管數已在畢達哥拉斯哲學中享有了世界本原的本體地位，不過，

^① Hans Urs von Balthasar, "Transcendentality and Gestalt," *Communio* 11 (Spring 1984): 4-12.

^② 瓦迪斯瓦夫·塔塔爾凱維奇：《西方六大美學觀念史》，第 350 頁。[Wladyslaw Tatarkiewicz, *A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics*, 226]

其數理形式作為美學範疇基本上還停留在具體事物之外在形式（比例關係）上，不具備超越性、普遍性特徵。

畢達哥拉斯學派關於美是數的比例和諧的思想被柏拉圖及其後學繼承，但是，柏拉圖在形式這個哲學觀念上明顯超越了他的前輩。柏拉圖的 *ιδέα*（理式^①）所指的超越形式，是一種完全超越於經驗現象之上的獨立的、絕對的、普遍性的、永恆不變的精神實體。柏拉圖的理式，並沒有擺脫希羅多德、修昔底德那裡就有的“種”（*εἶδος*）、“屬”（*γένος*）涵義而完全抽象為一種絕對理式（如黑格爾之“絕對精神”）。所以，理式概念在柏拉圖哲學中存在層次區分，也即是說，既有作為絕對理式的善的理式，也有種、屬意義層面的一般理式。美的理式（美本身）即屬於後者。美的理式相對美的事物而言，是絕對的、永恆的、普遍的內在形式，一切美的事物皆是對它的呈現。美的藝術是模仿，不過模仿的是美的事物的外在形式，而不是對美本身這種內在形式的直接模仿。

柏拉圖理式哲學思想最終為普羅提諾（Plotinus, 204-270）繼承並發揚光大，他以流溢說將柏拉圖理式論與亞里士多德形質論結合在一起，使之成為一種系統性的原型論形而上學。普羅提諾認為宇宙的起源來自超絕之第一實體，即太一。太一流溢出一切，充盈宇宙存在。這種溢出（*emanatio*），是一種無限、永恆的流溢，即太一源源不斷地流出，卻不損耗自身。太一之光的流溢呈現出階段性，由之即產生世界的等級差別。首先太一流出第二實體 *Nous*（精神、理性、理智）。由 *Nous* 再流出第三實體靈魂——*Nous* 直接流溢出世界靈魂，再由世界靈魂流溢出個體靈魂。正如 *Nous* 包含兩個面向，其向上凝視、沉思太一，向下產生靈魂；靈魂本身也有兩個面向，

^① *Ἰδέα* 又譯“理念”，該希臘文詞根是動詞 *εἶδω*（看），後者也是希臘文 *εἶδος*（形式）的辭源，故 *εἶδος* 與 *ιδέα* 的原始意義是相通的，都指形式，故 *ιδέα* 譯作“理式”可能最恰切。參 Frederic Will, *Intelligible Beauty in Aesthetic Thought: From Winckelmann to Victor Cousin* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1958), 17.

其向上即趨向 *Nous*，向下則趨向物質世界。個體靈魂向下最終流向物質，物質世界因此構成流溢說的底端。但物質質料本身並非太一流溢的產物，物質是與太一的光明相對的混沌黑暗的領域，所以物質世界的秩序只是來自靈魂的光照。從太一到物質層的流溢，層次分明，上一層就好比下一層的形式因，下一層則好像對上一層的模仿，或稱痕跡、質料因，越遠離太一則分受太一的光輝越少。普羅提諾原型論形而上學與其美學形而上學融為一體，最後通過新柏拉圖主義對基督教神學的影響，將柏拉圖主義的美學形式觀傳遞給基督教神學美學（如奧古斯丁、偽狄奧尼修斯、波納文圖拉等）。

與柏拉圖理式所意指的那種脫離、抽象於感性事物的超越形式不同，亞里士多德嚴格遵循從實體論立場來思考形式問題（儘管他也受到柏拉圖的形式觀念的啟發）。其《物理學》（*Physika*）中，在思考具體事物的本質上，他提出著名的“四因說”——質料因、形式因、動力因、目的因，其中關於事物的內在構成要素而言，主要即是質料因和形式因，質料因是事物不完美的潛能，所以須藉著形式因使之實現完美。後來他在《形而上學》（*Metaphysica*）中將此處於對立統一關係中的質料與形式，闡述為個別事物本質的兩大基本要素，從而發展出形質論。在他看來，任何個別事物作為實體存在的本質都是形式與質料組合而成的。“如若質料是存在的，形式是存在的，由兩者所構成的東西也是存在的；如果質料是實體，形式是實體，由兩者構成的東西也是實體。”^①質料與形式都是構成具體事物的不可分割的部分，不過形式的部分是優先的部分，它提供構成實體本質的普遍原則，質料是潛能，形式是實現，因此形式也被亞里士多德稱作“第一實體”（*πρώτη οὐσία*）——此乃其思想

^① Aristotle, *Metaphysica*, 1033a. 參亞里士多德：《形而上學》，《亞里士多德全集（第七卷）》，苗力田主編，北京：中國人民大學出版社，1993，第170頁。[Aristotle, *Metaphysics*, in *The Complete Works of Aristotle*, vol.7, ed. MIAO Litian (Beijing: China Renmin University Press, 1993), 170]

成熟期所著《形而上學》的定位，在其早期著作《範疇篇》(*Categoria*)中形式是被當作“第二實體”(δευτέρα οὐσία)的。“部分，或者是形式的部分(至於形式，我說的是其所是)，或者是由形式和質料組成的組合物的部分，或者是質料自身的部分。而只有形式的部分才是原理的部分，原理是普遍的。”^①作為普遍性的原理，形式是先存在的，給質料提供範型，“所以，我們尋求的是使質料成為某物的原因，這個原因就是形式，也就是實體。”^②也就是說，亞里士多德的形式很大程度上決定了實體本質。因此，形式是首要的，第一性的，真正嚴格意義上的實體。

首先通過對亞里士多德《物理學》《形而上學》等著作的評注，中世紀經院哲學繼承並發揚光大了亞里士多德的實體形式思想，尤其是在阿爾貝特——湯瑪斯學派的努力下，這一概念於13世紀在神哲學和神學美學中達至一種前所未有的高峰。其中，經院哲學大宗師湯瑪斯(St. Thomas Aquinas, 1225-1274)傾注在亞里士多德形式概念闡釋及運用上的心力尤多，成果尤豐碩，表述也最具系統性。概括地講，湯瑪斯對實體進行了嚴格區分，他認為實體有複合(物質/感性)實體和單一(精神)實體的區別，單一實體又可分理智實體和上帝實體兩種，理智實體指的是靈魂與精神體，上帝實體指第一存在。複合實體由存在和本質構成，其本質包含形式與質料；單一實體的本質只是形式，一切單一實體(如上帝、天使、靈魂)都是沒有質料的形式——對上帝實體而言，存在即本質，因此是絕對的超越性實體；對理智實體而言，雖然其本質擺脫了質料是單純的形式，但其實體仍由本質(潛能)與存在(實現)組成，因此是有限的超越性實體；複合實體不能擺脫質料與形式、本質與存在雙重的潛能與實現關係，因此是有限性實體。在湯瑪斯看來，任

^① Aristotle, *Metaphysica*, 1035b. 亞里士多德:《形而上學》,第172-173頁。

^② Aristotle, *Metaphysica*, 1041b. 同上,第187頁。

何實體都必須具有形式，但卻不一定要有質料，所以複合實體與單一實體的區分主要看有無質料包含其中。這種思想雖然在亞里士多德形而上學中已經存在一些萌芽——“至於那些不以質料構成、無質料的東西，它們只有形式的原理，它們是不消亡的，或者一般地不消亡，至少不像這樣地消亡”^①——但亞里士多德顯然沒有如此清楚、系統地表述出來。湯瑪斯繼承亞里士多德形質論，在其神學形而上學中完成了這一學說的系統表述，由之，形式的多樣性或層次性得以展現：在複合實體中，質料與形式構成其本質，二者關係實際是潛能與實現關係在本質領域的應用；在單一實體中，實體的本質是完全脫離質料的形式，尤其是上帝實體被看作獨一無二的“純形式”。對於神學美學來講，更重要的是這種亞里士多德主義的形式觀念與新柏拉圖主義的光輝觀念結合起來，形成了經院（湯瑪斯主義）美學關於美的經典定義。這對後世神學美學影響深遠，巴爾塔薩神學美學亦從中受益匪淺。

二、巴爾塔薩神學美學的形式概念

湯瑪斯之後，啟蒙時代的赫爾德、歌德的形式思想，以及更晚近一些的埃倫費爾斯（Christian von Ehrenfels）的格式塔（Gestalt）理論，都對巴爾塔薩神學美學中的形式（Gestalt）概念的形成，產生過積極的影響。如他自己所講：

這個概念遠承柏拉圖的理式（*eidos*）和亞里士多德的形式（*morphê*）概念，在中世紀形而上學中處於中心地位（*species* 和 *forma*），在赫爾德（與康德相反）和歌德的自然學說中也處於中心位置；它被埃倫費爾斯小心翼翼地但

^① Aristotle, *Metaphysica*, 1035a. 亞里士多德：《形而上學》，第 171 頁。

卻非常成功地從原子聯想心理學 (atomistischer Assoziationspsychologie) 的廢墟中發掘出來 (*Über Gestaltqualitäten*, 1890; *Kosmogonie*, 12th edn 1916; *Das Primzahlengesetz*, 1922), 並給與它一個尊貴的地位; 然後當然它又重新在內部被柏林格式塔心理學派 (M. Wertheimer, W. Köhler, K. Lewin, W. Metzger) 置於危險之中, 因為形式被看作是一種以“精確科學的”可測性為目的的, 物理的“要素功能”的“關系統一體”, 並且這些與“相似性理論”一致的“功能”應該是作為心理學的和物理學的實體的同種形式的“功能”。因此, 作為形式概念中心的對象的超越中心又一次被放棄了。^①

儘管巴爾塔薩的形式概念與思想史上多種形式概念都有或多或少的淵源, 但其形式概念最初是直接來源於歌德的。這一思想淵源可以回溯到其學生時代的現代德意志文學中的末世論問題研究——顯然這一研究經歷本身極大地 (本質是先入為主地) 形塑了巴爾塔薩一生的思想基礎。所以, 在其晚年的訪談錄中, 巴爾塔薩坦言, 他的主要神學論敵拉納 (Karl Rahner, 1904-1984) 是選擇康德作為其神學起點, 而他則一開始就選擇了歌德作為其神學起點, 並且他將歌德的形式概念引入了神學, 把基督教或基督形像看作一種形式。^②

如巴爾塔薩所說, “對歌德而言, 自然是榮耀固有的所在; 榮耀對他來說正是存在於‘雕刻的形式’從其自身之中展現無限的

^① Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics* vol.IV: *The Realm of Metaphysics in Antiquity* (Edinburgh: T&T Clark, 1989), 29-30.

^② Hans Urs von Balthasar and Michael Albus, “Geist und Feuer: Ein Gespräch mit Hans Urs von Balthasar,” *Herder Korrespondenz* 30(1976): 72-82; “Spirit and Fire: An Interview with Hans Urs von Balthasar,” *Communio: International Catholic Review* 32 (Fall 2005): 573-593.

奧秘理念這個真理，這個理念——唯一者——總是使神聖者超越於所有顯現的現象。”^①形式是對無限的存在奧秘的呈現，而榮耀亦在這種形式的呈現中閃現出來。同時，歌德也把個體的形式看作是對無限性或完美存在的一種參與。^②這種觀點充分體現在巴爾塔薩神學美學中，不過，從巴爾塔薩自己的形式概念界定上，卻似乎很難立即看出他與歌德的直接淵源：“只要講那種在個別的存在物中以不同清晰度呈現出來的存在之整體性，形式的概念就可以派上用場。這意味著一種同樣地被控制的、同樣地存在及被界定的部分與要素的整體性，因為它的存在需要的不僅是一個‘外部環境’，也需要作為一個整體的終極存在：在這種需求中它是（如庫撒的尼古拉斯所講）‘絕對者’的‘縮略的’表現，它超越於作為成分的部分之上並在其限定的領域內制約著它們。”^③其實，作為巴爾塔薩思想成熟期的神學美學，其形式概念雖然最初直接源出歌德，但他的實在論立場卻暴露了他與馬里坦（Jacques Maritain, 1882-1973）諸人一樣，終究還是湯瑪斯主義的。^④

當然，如前面所講，巴爾塔薩的形式概念思想來源比較複雜，故而涵義也比較豐富（或含混），因此也就不可能只包含湯瑪斯主義的形式觀。大體上看，他的形式概念是以湯瑪斯主義所繼承的亞里士多德實體形式為基礎，綜合柏拉圖主義的超越形式及其他感性形式（比例、外形、形像等）因素的一個綜合性載體。不過，他的形式概念與以往神學美學的形式概念存在一個巨大的不同，即他的形式有單數與複數之分——所謂複數的形式指塵世的自然的或

^① Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.V: *The Realm of Metaphysics in the Modern Age* (Edinburgh: T&T Clark, 1991), 362.

^② Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.IV: *The Realm of Metaphysics in Antiquity*, 30.

^③ *Ibid.*, 29.

^④ Francesca Aran Murphy, *Christ the Form of Beauty: A Study in Theology and Literature* (Edinburgh: T&T Clark, 1995), 197.

藝術的形式，所謂單數的形式指新約中神聖的啟示形式（耶穌基督），後者有時被他稱為“超級形式”（Übergestalt）^①，是形式的終極表現。單數的形式，是巴爾塔薩神學美學關注的重心或中心，甚至如宋旭紅所講，“在終極意義上，巴爾塔薩神學美學只有一個審美對象或形式，即耶穌基督。”^②實際上，也只有上帝這個既超越又內在的形式存在，才能根本上化解包含在巴爾塔薩神學美學之形式概念中的悖論問題（如超越形式與感性形式的矛盾）；否則，巴爾塔薩的形式概念應用在純粹的自然與藝術審美領域將是難以自圓其說的。

這裡須稍作補充說明的是，所謂“形式”，這個巴爾塔薩神學的核心範疇，其德文原詞不是“Form”，而是“Gestalt”。這是一個特別難翻譯的概念，巴爾塔薩認為可以翻譯成英文的“form”（形式）、“figure”（形像）、“shape”（形態）^③——足見其涵義的豐富性或含混性。但是，考慮到譯名統一的必要性，英語學界通常採用其頗具形上意味的主導性義項“form”（形式）來譯此詞——儘管多有學者對此持保留態度^④——漢語翻譯為求統一也尊重英語學界的主流觀點，一概譯作“形式”，而不再從德文“Gestalt”直譯作“完形”或音譯作“格式塔”。

^① Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics* vol.I: *Seeing the Form* (Edinburgh: T&T Clark, 1982), 432; *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics* vol.VII: *Theology: The New Covenant* (Edinburgh: T&T Clark, 1989), 17; etc.

^② 宋旭紅：《巴爾塔薩神學美學思想研究》，北京：宗教文化出版社，2007，第132頁。[SONG Xuhong, *Studies of Hans Urs von Balthasar's Theological Thoughts* (Beijing: China Religious Culture Publisher, 2007), 132]

^③ Hans Urs von Balthasar, “Theology and Aesthetic,” *Communio: International Catholic Review* 8 (Spring 1981): 62-71.

^④ Michael Maria Waldstein, *Expersion and Form: Principles of a Philosophical Aesthetics According to Hans Urs von Balthasar* (Ph.D. Dissertation, The Braniff Graduate School of The University of Dallas, 1981), 65-68; Louis Dupré, “The Glory of the Lord: Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetic,” *Communio: International Catholic Review* 16 (Fall 1989): 384-412; etc.

波納文圖拉曾講：“凡存在即具有形式，凡形式即具有美。”
(*Omne quod est ens, habet aliquam formam; omne autem quod habet aliquam formam, habet pulcritudinem.*)^①巴爾塔薩對此亦深信不疑，他早從辭源學的角度上看到，拉丁文 *formositas*（美）或 *formosus*（美的）一詞就源自 *forma*（形式）。^②美來自形式，形式存在即意味著美：

只有具有形式的東西才能使人進入陶醉的狀態。只有通過形式才能閃耀出永恆之美的光芒。有那麼一瞬間，當精神的閃光顯現出來時，它就完全在其光芒之中浸透了外在之形式。由此發生的方式和程度，我們知道我們是否處在‘感性’之美抑或‘精神’之美中，優雅之美抑或內在的莊嚴之中。但是沒有形式，任何情況下人都不會被陶醉、激動。然而，被激動屬於基督教的開端。使徒被他們之所見、所聞、所感激動——通過顯現在形式中的每一事物。尤其是約翰，也包括其他人，孜孜不倦以新的方式描述耶穌這個形像是在其相遇和對話中凸顯出來的；以及如何在他的獨一無二的輪廓顯現的時候，突然在一種無法言喻的方式中，無限者之光芒破雲而出，使人跪倒膜拜，從而將人變成信徒和追隨者。^③

而形式之所以是美的，那是因為形式呈現了某種內在的具有存在深度的東西：“顯現給我們的形式之所以美，僅僅是因為它在我

^① Bonaventure, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, t. II, 34.2.3.6. (*Opera Omnia*, II 814). Cf. Sr. E. J. M. Spargo, *The Category of the Aesthetic in the Philosophy of Saint Bonaventure* (St. Bonaventure, N.Y.: Franciscan Institute, 1953), 34-35.

^② Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol. I: *Seeing the Form*, 19-20.

^③ *Ibid.*, 32-33.

們心中喚起的喜悅建立在這樣的事實基礎上：在它裡面，實體本身深奧的真和善被顯明和給予出來，這種顯明和給予向我們揭示了自身，作為某種具有無限的、無窮無盡價值的東西，某種令人著迷的東西。”^①在他看來，任何的美，雖然都離不開審美的感知，但審美感知也離不開美的“形式”或“形像”。在形式與美的關係方面，巴爾塔薩與波納文圖拉觀點一致，認為形式的美學本質並不在於它是美感的潛在對象，而在於使之得以表現出來的內在力量，即“實體本身深奧的真和善”。這是巴爾塔薩神學美學形式觀與現代美學林林總總之形式觀的根本區別。這也是巴爾塔薩神學美學（古典美學）與現代美學的根本分野所在。巴爾塔薩的形式之美或美的形式，是深深植根於存在的奧秘中的。

由於美的形式植根於存在的奧秘，於是，人可以從美的形式沉思甚至直觀存在的奧秘——上帝的榮耀：“美的形式呈現給我們的時候，在其自身是如此的超越，以至於它從自然世界直接就進入了超自然世界。”^②依聖經與傳統神學的觀點，原本上帝是不可見的，這倒並不是因為他不存在，而是因為他無所不在的光輝過於眩目耀眼，肉眼凡胎根本無法逼視，故而人看不見。所以上帝是隱匿的、無形的，“上帝對我們而言是一個絕對的奧秘”。^③為了讓人看到他的榮耀、光明和盼望，領悟他的奧秘之美，“上帝的啟示必須擁有一個客觀形式”^④。因為，“表像對於理解者而言是絕對不可缺少的：它給予他通向本質的路徑；實際上，它揭示出本質自身。”^⑤故而無限、無形上帝虛己下降到有限的時空中，道成肉身介入歷

^① Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.I: *Seeing the Form*, 118.

^② *Ibid.*, 34.

^③ *Ibid.*, 609.

^④ *Ibid.*, 429ff.

^⑤ Hans Urs von Balthasar, *Theo-Logic* vol.I: *Truth of the World* (San Francisco: Ignatius Press, 2000), 104.

史，即以耶穌作為超驗、永恆之神性寓居肉身的歷史形式，通過其肉身性的生存、死亡和復活展現神性，直接自我揭示、呈現出自己。因此，耶穌成為“啟示的中心形式”。^①而這一點也將耶穌區別於其他一切宗教創始人^②，同時將基督教區別於其他一切宗教^③——“耶穌基督是啟示的中心形式，我們的救贖啟示中的所有其他元素都環繞它結晶並聚合在它周圍，基督教思想便以此著稱。”^④這也是巴爾塔薩神學美學形式觀區別於一切（神學）美學形式觀的核心所在，一般美學之形式概念，只是作為審美客體對象的靜態概念，而巴爾塔薩神學美學之形式概念，在基督這一啟示形式中獲得了生命，它以生命主體的形式呈現了一種全然不同的動態形式概念。

這裡不得不強調的是，基督進入塵世形式，成為啟示的中心形式，並不是將自身完全混同於塵世形式，也不是將自身置於塵世形式的對立面，而是將原型與形像融為一體的超級形式。^⑤如巴爾塔薩所講，“啟示的形式，因此不是作為一種無限的非形式（ἀπειρον）之有限（πέρας）的表現，而是一種無限確定的超級形式的表現。而更重要的是：啟示的形式並不是站在被形象化之物的對立面，將

^① Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.I: *Seeing the Form*, 153-154, 463.

^② Ibid., 502ff; see also John O'Donnell, *Hans Urs von Balthasar* (London: Geoffrey Chapman, 1992), 27.

^③ Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.I: *Seeing the Form*, 463.

^④ Ibid., 154.

^⑤ 只有在基督論中，形像才享有與原型同等的地位，成為具有完全形而上學獨立性的“超級形式”。在柏拉圖主義傳統中，“形式”（原型）與“形象”（形像）從來就不是同一個東西。形象可以肖似於形式，但絕不能等同於形式。在柏拉圖哲學中，形象（εἰκόν）僅只是理式（εἶδος, ἰδέα）的模仿。後來在新柏拉圖主義那裡，形象才稍稍獲得一些形而上學品格，他被視為是對理式的揭示，而不再被視為只是對理式的影子式模仿。但無論如何，整個柏拉圖主義哲學傳統都把形象視作形式的產物或後裔，它不具備形而上學獨立性。因此無論形象如何肖似於形式，它都只是一個依附體。參 Dimitrios N. Koutras, “The Beautiful According to Dionysius,” in *Neoplatonism and Western Aesthetics*, ed. Aphrodite Alexandrakis (Albany: State University of New York Press, 2002), 32-33.

其自身呈現為一種上帝獨立的形像，而是呈現為一種在原型與形像之間的獨一無二的、實體的聯合。在啟示的形式中，為形像者不是與世隔絕的，並且對它自身（耶穌這個人）而言，只有在這個形像（基督！）中上帝描繪了他自己——事實上這個人自身就是上帝。”^①這就是說，基督形式既是造物主又是造物，既是原型又是形像。亦如恰普（Larry S. Chapp）所言：“基督是所有受造形式的原型形像。他的‘形式’是所有受造形式將會與之合為一體的形式。”^②所以，基督形式是獨一無二的內在而超越的啟示形式。

儘管上帝可以在任何形式（包括自然的形式、藝術的形式）中啟示自己，但只有“在耶穌基督裡，上帝隱匿的啟示才達至完美，且這不僅是在受難的事件中，也在道成肉身之中——已經存在於道成肉身的事實中。”^③作為上帝隱匿奧秘之啟示形式，耶穌基督無疑是最終極、最完美的，因為“基督本是神的像……神榮耀的光顯在耶穌基督的面上”（林後 4:6），“他是神榮耀所發的光輝，是神本體的真像”（來 1:3）——“耶穌是上帝之聖言、形像、表現和注解”^④，“上帝最偉大的藝術品，是神與人的完美結合，他既是上帝絕對神性和統治地位的表現，也是完美造物的表現。”^⑤在基督這個塵世形像（形式）中上帝描繪了他自己，從而創作了世界上最

^① Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.I: *Seeing the Form*, 432.

^② Larry S. Chapp, *The God Who Speaks: Hans Urs von Balthasar's Theology of Revelation* (San Francisco-London-Bethesda: International Scholars Publications, 1996), 126.

^③ Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.I: *Seeing the Form*, 456f.

^④ Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.I: *Seeing the Form*, 29.

^⑤ Hans Urs von Balthasar, *Explorations in Theology*, vol.I: *The Word Made Flesh* (San Francisco: Ignatius Press, 1989), 117.

偉大的藝術品，這個藝術品其實就是上帝自身。^①耶穌基督無疑是他所表現的東西——上帝；但耶穌基督又不是他所表達的東西——天父。這一無以倫比的悖論，構成了基督教的美的活水源頭，因而也成為神學美學的源泉。

“按照巴爾塔薩的觀點，美與存在的顯現，尤其是與最光輝燦爛的顯現形式緊密相連。”^②巴爾塔薩自己也講，“每一種美的形式的開放性，將美變得像啟示的形式一樣有用，這種美的形式總是更多地是最完美的、終極性的表現中，而不是在形成的事物中表現出它自身（即榮耀的無限性）。”^③這就是說，上帝無限的榮耀或先驗之美，只有在耶穌基督這個形式中才能充分被揭示出來。所以，當巴爾塔薩講“我們把形式視為光輝，視為存在的榮耀”^④，這個形式在神學美學的視域中主要所指必然是耶穌基督這個啟示形式。因為上帝是一切萬物的終極根據，他的榮耀是美的本源。上帝是至美（榮耀），基督作為最高的啟示形式自然便是至美（榮耀）的最高表現^⑤——“如果這一形式是天上地下一切事物的起源，那麼它也就是一切形式的形式，一切尺度的尺度，正如由此它也是一切創造的榮耀的榮耀”^⑥——因此基督形式也就是一切美的原型^⑦：

^① Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.I: *Seeing the Form*, 432.

^② Michael Maria Waldstein, *Expression and Form: Principles of a Philosophical Aesthetics according to Hans Urs von Balthasar*, 21.

^③ Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.IV: *The Realm of Metaphysics in Antiquity*, 34.

^④ Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.I: *Seeing the Form*, 119.

^⑤ Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.I: *Seeing the Form*, 435, 437, 612-618.

^⑥ Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.I: *Seeing the Form*, 432.

^⑦ *Ibid.*, 609.

存在的形式在這裡被基督的原型照耀，並且通過創造主的精神之自由力量開始行動，以其不需要毀滅自然就可以達到其超自然目的的全部權能。因為這個原因，顯而易見的是，在任何時代——尤其是在我們這個時代，基督只有在他真正變成這個他想要的形式，才能實現他的使命。這種形式的外在特徵必然以一種可靠的方式來表現與反映其內在給世界，而通過顯現它的外在之真，內在必然在光芒四射的美中被證實並變得可愛。當它被獲得時，基督形式就是在人類世界中可能發現的最美的東西。^①

結語

巴爾塔薩神學美學將神哲學傳統中的形式概念引入神學論域——更確切地說是引入基督論美學之中，這是一種前所未有的理論創造。但在其神學美學中，形式概念突破了作為單純哲學概念的抽象性的局限——在其意指耶穌基督這一形式時，形式其實已是一個被賦予神聖位格（聖子）的實體性概念。也就是說，形式在巴爾塔薩神學美學中已蛻變成為一個既超越又內在的概念了。故而，在某種意義上，他的形式概念是在希臘哲學傳統中抽象形式概念基礎上，融合希伯來宗教傳統中形像概念而形成的一個新概念。巴爾塔薩的整個神學美學皆是從此形式概念生發開去的，所以這是其神學美學的核心主題概念，惟有釐清了這一概念及其美學涵義，才能真正進入巴爾塔薩神學美學的研究。

^① Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol. I: *Seeing the Form*, 28.

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

- Balthasar, Hans Urs von. *Explorations in Theology*, vol.I: *The Word Made Flesh*. San Francisco: Ignatius Press, 1989.
- _____. *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics* vol.I: *Seeing the Form*. Edinburgh: T&T Clark, 1982.
- _____. *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.II: *Studies in Theological Style: Clerical Style*. Edinburgh: T&T Clark, 1984.
- _____. *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.IV: *The Realm of Metaphysics in Antiquity*. Edinburgh: T&T Clark, 1989.
- _____. *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics* vol.V: *The Realm of Metaphysics in the Modern Age*. Edinburgh: T&T Clark, 1991.
- _____. *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.VI: *Theology: The Old Covenant*. Edinburgh: T&T Clark, 1991.
- _____. *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, vol.VII: *Theology: The New Covenant*. Edinburgh: T&T Clark, 1989.
- _____. *Theo-Drama: Theological Dramatic Theory*, vol.V: *The Last Act*. San Francisco: Ignatius Press, 1998.
- _____. *Theo-Logic*, vol. I: *Truth of the World*. San Francisco: Ignatius Press, 2000.
- _____. "Transcendentality and Gestalt." *Communio* 11 (Spring 1984).
- _____. "Theology and Aesthetic." *Communio: International Catholic Review* 8 (Spring 1981).
- Balthasar, Hans Urs von and Michael Albus. "Geist und Feuer: Ein Gespräch mit Hans Urs von Balthasar." *Herder Korrespondenz* 30(1976).
- Bonaventure. *Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*. In *The Works of Bonaventure*. Paterson: St. Anthony Guild Press, 1970.
- Chapp, Larry S. *The God Who Speaks: Hans Urs von Balthasar's Theology of Revelation*. San Francisco-London-Bethesda: International Scholars Publications, 1996.

- Dupré, Louis. "The Glory of the Lord: Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetic." *Communio: International Catholic Review* 16 (Fall 1989).
- Koutras, Dimitrios N. "The Beautiful According to Dionysius." In *Neoplatonism and Western Aesthetics*. Edited by Aphrodite Alexandrakis. Albany: State University of New York Press, 2002.
- Murphy, Francesca Aran. *Christ the Form of Beauty: A Study in Theology and Literature*. Edinburgh: T&T Clark, 1995.
- O'Donnell, John SJ. *Hans Urs von Balthasar*. London: Geoffrey Chapman, 1992.
- Spargo, Sr. E. J. M. *The Category of the Aesthetic in the Philosophy of Saint Bonaventure*. St. Bonaventure, N.Y.: Franciscan Institute, 1953.
- Will, Frederic. *Intelligible Beauty in Aesthetic Thought: From Winckelmann to Victor Cousin*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1958.
- Waldstein, Michael Maria. *Experssion and Form: Principles of a Philosophical Aesthetics According to Hans Urs von Balthasar*. Ph.D. Dissertation. The Braniff Graduate School of The University of Dallas, 1981.

中文文獻 [Works in Chinese]

- 宋旭紅：《巴爾塔薩神學美學思想研究》，北京：宗教文化出版社，2007年。
[SONG Xuhong. *Studies of Hans Urs von Balthasar's Theological Thoughts*. Beijing: China Religious Culture Publisher, 2007.]
- 瓦迪斯瓦夫·塔塔爾凱維奇：《西方六大美學觀念史》，劉文潭譯，上海：上海譯文出版社，2006年。[WA-Disiwafu (Wladyslaw Tatarkiewicz). *A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics*. Translated by LIU Wentan. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2006.]
- 亞里士多德：《形而上學》，《亞里士多德全集（第七卷）》，苗力田主編，北京：中國人民大學出版社，1993年。[YA-Lishiduode (Aristotle). *Metaphysics*. In *The Complete Works of Aristotle*. Vol.7. Edited by MIAO Litian. Beijing: China Renmin University Press, 1993.]