

基督教图像与寓意释经学

Christian Images and Allegorical Hermeneutics

杨道圣

YANG Daosheng

作者简介

杨道圣, 北京服装学院艺术设计学院教授

Introduction to the author

Yang Daosheng, Professor, Beijing Institute of Fashion Technology

Email: daoshengy@gmail.com

Abstract

Each Religion has its own unique iconology expressing diverse and abundant messages. This paper discusses the close relationship between Christian images and allegorical hermeneutics through the detailed interpretation of a miniature “tree of life and death” by Bertold Furtmeyer. The author tries to present and compare two kinds of Christian image: 1) the narrative image, which expresses Christian doctrine through telling a story, and which corresponds to literary hermeneutics; 2) the symbolic image, which gives the image a special theological meaning based on allegorical hermeneutics, and which forms a particular Christian theology of the image. The reflection on Christian image and its theological function not only can help us understand the theology of image formulated in Middle Ages, but also the “Pictorial Turn” in the 20th century promoted by many great thinkers such as Foucault, Derrida, Lacan, etc. Most importantly, it helps us understand image itself.

Keywords: Narrative image, Symbolic image, allegorical hermeneutics, typology, theology of image

每一种宗教都有自己特有的图像学，包括特有的题材、主题、风格，以及对于宗教教义的表达方式。基督教的图像学对于西方艺术的影响深远。我们可能了解基督教的图像志，即关于基督教图像的题材和主题，比如我们知道基督教图像最为普遍的一些题材是有关基督、圣母、圣徒的行迹。但是对于这些图像的解释，对于这些图像的内涵、意义的阐释却不是件容易的事，基督教的图像学往往与基督教神学和释经学之间有非常紧密的联系。本文希望通过一幅图像的解读来揭示基督教图像与释经学之间的关系，借以提示我们关注基督教的图像神学。

一、象征性图像和叙述性图像



图一

这幅图像是一幅微型画（图一），是由贝尔托德·福特梅尔（Bertold Furtmeyer）于1481年为萨尔茨堡罗尔的主教贝尔纳德（Bernard von Rohr of Salzburg）所作的弥撒书里面的一幅图像，名为“死亡与生命之树”。图中的场景和人物形象对于我们而言可能既熟悉又陌生。我们可以辨认出在微型画的中心是由玫瑰花枝交叉环绕形成的画面有些像教堂的玫瑰花窗圆形里的场景，如果我们熟悉基督教图像的话，可以看到那里似乎是圣经中所描述的伊甸园中人类堕落的场景，两个裸体的人物分别是亚当和夏娃。亚当一手托着头坐在地上。更为醒目的是夏娃，夏娃正在一手从蛇嘴里接过禁果，一手递给旁边跪着的一群人。如果对照《圣经·创世记》第三章，会发现这里所描述的并非其中的场景。在圣经的场景里，只有亚当、夏娃和蛇，但这里还有很多其他的人，特别是在树的另一侧还有一位身穿蓝色长袍，头戴金冠的女人，她也在从树上摘下白色的果子递给她身边跪着的一群人。显然这个女人和夏娃在图像中是同等重要，具有同样意义的两个人。我们再看那棵树，显然并非圣经上所说的“分别善恶的树”，那树上不但结有两种不同的果子，而且还有其他的東西。左边是基督被钉在十字架上，右边有一个骷髅。

图像中另一个女人是谁呢？为什么这幅图被称为“死亡和生命之树”呢？圣经中确实提到过在伊甸园里除了善恶树之外还有一棵生命树，但亚当夏娃还没有机会吃生命树上的果子时就被驱赶出了伊甸园，况且生命树怎么又和死亡联系在一起呢？这幅图究竟是什么意思呢？要想解释这幅图像，我们必须知道这幅图像显然不是像其他的基督教的图像那样仅仅告诉我们某个人物，某个故事，或者借我们所熟悉的这些人物和这些故事告诉我们一些基督教的教义。比如我们看另一幅微型画（图二）。



图二

这是林堡弟兄作于 1410 年的“贝利公爵的祈祷书”里面的一幅场景。我们很容易辨认出这是描述《圣经·创世记》中的堕落场景。这幅图像也是在一个园子里通过四个不同的场景将堕落的完整过程如讲故事一般在画面上叙述出来。最左边是有人首的蛇从善恶树上摘下果子来递给夏娃，接下来是夏娃把善恶树上的果子递给正跪在地上的亚当，第三个场景是穿蓝色长袍白发白须的上帝斥责亚当和夏娃，最后一个场景是一位红色的天使将亚当和夏娃赶出伊甸园。我们看这里的图像基本上是遵照圣经叙述的字面意思将故事通过想象的方式呈现出来，非常直观易懂。这幅图像也传达了基督教关于堕落的神学观念，但是就如圣经直接以叙述故事的方式传达一样，图像也是以叙述的故事来传达的，故事的意思就蕴含在其中，并不需要特别的阐释。但上一幅图像却非如此，如果不具备一定的神学知识和解经学的知识，是无法明白这幅图像的含义的。我们这里提到的两幅图像是基督教图像最常见的两类图像，第一类称为象征性图像，第二类称之为叙述性图像。后者的意思非常明白易懂，

前者需要通过对于那些图像构成要素的象征意义的阐释才能够理解。这类图像的形成与中世纪以来形成的基督教释经学有密切的关系。因此，在我们在解释这幅图像之前，有必要了解一下中世纪的基督教释经学。

二、中世纪的基督教释经学

释经学 (hermeneutics, 现在学术界一般译为阐释学或解释学) 是指基督教正确解释圣经的科学。但至于如何能够正确解释圣经, 仍然存在一些争议。在圣经的解释历史上曾经形成两种影响巨大的释经方法。一种被称之为寓意释经法, 另一种被称为字义释经法。与我们这里所要讨论的基督教象征图像相关的就是寓意释经法, 这种释经法本来是希腊人用以解释荷马和赫西俄德的作品中所蕴含的哲学和道德含义的一种方法, 后来被亚历山大的斐罗 (Philo, 前 27-54) 用来解释圣经。斐罗是犹太人, 但他生活在深受希腊文化影响的亚历山大, 他自己对于希腊哲学, 尤其是柏拉图和毕达哥拉斯有强烈的兴趣。他一方面认为圣经是神的启示, 其中所包含的思想要远远超越于希腊哲学, 同时他又认为可以借助于希腊哲学将圣经中的思想阐释出来。他认为圣经字面的意思只是给那些灵性上尚不成熟的人所预备的, 而字面之下的寓意才是圣经的灵魂, 是供成熟的人认识的。比如在对《创世记》第三章的解释中, 斐罗就把蛇解释为把理智和肉体连接在一起的快乐, 蛇就是快乐象征性的名字。^①

之后基督教的教父, 亚历山大的克莱门特、奥立金、耶柔米、奥古斯丁、尼撒的格列高利等都接受了寓意释经法。比如奥立金在《论首要原理》中指出: “《圣经》是由神的灵所写, 它不仅有表面

^① 斐罗:《论〈创世记〉》, 香港: 香港汉语基督教文化研究所, 1998年, 第127页。[Philo, *Questions and Answers on Genesis* (Hong Kong: Institute of Sino-Christian Studies Ltd., 1998), 127.]

所呈现的那种意义，而且有多数人没有注意到的另一种意义。因为《圣经》所写的那些话，是以某种神秘的和神圣的象征形式写下来的。关于这一点，整个教会都一致认为，整部律法书确实是属乎灵的，但律法所传递的属灵的意义，却并非人人都能明白，只有那些受圣灵恩典而得着智慧和知识的人，才能了解他的意义”^①。奥古斯丁在《论基督教的学说》中指出了寓意释经法必要性，并通过对于事物和符号的区分建立了一种圣经符号学。这里的符号指的就是圣经中的词语，其中具有模糊意义的词语需要通过合适的方法进行解释，解释时需要区分字面的意义和比喻的意义。比如圣经中提到“牛”，字面的意义指的就是一种动物，而比喻的意义则指的是福音书的作者路加。^②圣托马斯·阿奎那在《神学大全》中根据奥古斯丁和伪狄奥尼索斯的论述，对此作了比较系统地概括，圣经语言的含义分两个层次：字面意义和灵性意义，灵性意义指的是由词语表达的事物的意义具有的意义，分为三个层次：“就旧律法中的事物表达新律法中的事物而言，有寓言意义（有译为比喻意义）；就在基督里所做的事，或就表达基督的事物也是我们应该做的事物的符号而言，有道德的意义；就它们还表达与永恒的荣耀相关的事物而言，还有类比的意义”。^③有称为黎拉的尼古拉斯(Nicholas of Lyra)所写的一首小诗将这四种意义概括为：

字面意义显明上帝及先祖所行，

^① 奥利金：《论首要原理》，香港：香港汉语基督教文化研究所，1998年，第13页。[Origen, *On First Principles* (Hong Kong: Institute of Sino-Christian Studies Ltd., 1998), 13]

^② 奥古斯丁：《论基督教的学说》卷二，十章，参见《柏拉图以来的文学批评》，北京：北京大学出版社，2006年，第146页。[Augustine. *On Christian Doctrine*, quoted in *Critical Theory Since Plato* (Beijing: Peking University Press, 2006), 146.]

^③ 托马斯·阿奎那：《神学大全》，“神圣教义的本质和领域”，第十条，参见《柏拉图以来的文学批评》，北京：北京大学出版社，2006年，第151页。[Thomas Aquinas, “The Nature and Domain of Sacred Doctrine,” in *Summa Theologica*, quoted in *Critical Theory since Plato* (Beijing: Peking University Press, 2006), 151.]

寓言意义显明我们的信心所在，
道德意义指引我们日常生活规范，
类比意义显明我们劳苦之目的。^①

在但丁的一封书信里所举的例子将中世纪释经学里所讲的四层意思表达得非常明白：“为了把这种处理讲解得更清楚，我们来看下列几句：‘以色列出了埃及，雅各家离开说异言之民。那时犹太为主的圣所，以色列为他所治理的国度’。如果我们只考虑字面义，那么这里所指，是以色列的子孙在摩西时代离开了埃及。如果我们考虑比喻义（寓言意义），这里指的是，靠着基督，我们人类得救赎。如果我们考虑训诫义（道德意义），那么这里指的是，灵魂从罪的折磨和痛苦中转入一种恩典状态。最后，如果考虑奥秘义（类比意义），那么这里所指，就是被上述败坏束缚着的灵命得释，进入了永恒荣耀的自由。”^②

这其中的寓言意义又称预表意义，主要是要揭示旧约中可能表达指向新约的那些人物、事物和事件。最多的是有关基督的预表，比如亚当、麦基洗德、约瑟、摩西、大卫等被解释为基督的预表；亚伯拉罕献以撒、摩西在旷野举起铜蛇被解释为基督上十字架的预表，约拿在鱼腹中三日被解释为基督埋葬在地下三日的预表；其他的如以色列过红海被解释为洗礼的预表等。这些预表意义的解释大部分都是在新约文本里被揭示出来的，后来也被教会普遍的接受和认可的。但在中世纪的释经学中，还发展出一些特别的预表意义。比如旧约中的四大先知以赛亚、耶利米、以西结和但以理被分别解释为福音书的作者马太、马可、路加、约翰的预表。而在《以西结书》里提到的四活物：有翅膀的人、狮子、牛和鹰也被分别看成福

^① 参见朋霍费尔：《第一亚当和第二亚当》，北京：华夏出版社，2004年，第22页。[Dietrich Bonhoeffer, *Wer ist und Wer war Jesus Christ* (Beijing: Huaxia Publishing Company, 2004), 22.]

^② 同上，第23页。

音书四位作者马太、马可、路加和约翰的预表。当然在其中非常重要的还有关于圣母的预表意义的解释。这些在中世纪发展出来的预表意义的解释对于中世纪及其以后的图像的内容影响很大。马勒认为，这一影响出现在 13 世纪。他说，此前的图像满足于叙述旧约的历史，“但 13 世纪对于旧约却出现了一种非常奇怪的理解：艺术家不是停留于字面的意义，更多地是解释其精神。对他们而言，旧约是新约的预表。他们以教会的博士为他们的引导，选择了大量的旧约场景，并将它们与福音书中的场景相对应，为使这种完美的对应表达清楚的意思。圣-夏佩尔教堂的窗子只是表达了一个故事，而夏特尔和布鲁日教堂的窗子却表达了一个神学真理”。^①13 世纪以后的中世纪艺术对预表论是情有独钟，直到特兰托会议之后，基督教艺术对预表论的兴趣开始衰落下来。我们接下来着重谈谈有关圣母预表意义的解释与上面提到的象征图像的关系。

三、有关圣母预表意义的解释

《圣经·新约·哥林多前书》把基督称为“末后的亚当”，在《罗马书》书中提到“因一人的悖逆，众人成为罪人；照样，因一人的顺从，众人也成为义了”。这里是把亚当和基督对比，因为亚当的悖逆，堕落了，人类陷入罪中；而因为基督的顺从，甘愿为人的罪被钉上十字架，为人类赎了罪，使人可以因为相信他得到救赎。这是很明显的预表释经，亚当成为基督的预表，但却是反向预表，悖逆的亚当成为顺从的基督的预表。当我们想到其实第一个悖逆堕落的不是亚当，而是夏娃时，自然会将这样的反向预表同样运用到夏娃身上。如果亚当可以作为基督的预表，那么夏娃是否也是一种预表呢？这样的联想是如此的自然，合理，即便在耶稣的母亲玛丽

^① Emile Male, *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1984), 138.

亚还没有被尊称为上帝之母时，殉道者尤斯丁（Justin Martyr，约100—165年）就将玛利亚与夏娃联系起来加以对比了。他在《与特里风的对话》中写道：“贞洁而未被玷污的夏娃听信了蛇的话，带来了死亡和不服从；而童贞的玛利亚在听到大天使告知的喜讯时，回答道‘愿照你的话成就在我身上’，她带来了信仰和喜乐。”^①

被认为是第一位圣母神学家的爱任纽发展了尤斯丁的这一思想，将其整合进他的神学之中。他把圣母称作新夏娃或第二夏娃，因为圣母开启了第二次创造，即通过救赎完成的再创造。他写到：“夏娃悖逆的结被圣母的顺从解开；夏娃因为不信造成的束缚被圣母的信心所释放。”此后，安布罗斯、耶柔米等一再将圣母与夏娃并提，强调后者带来死亡而前者带来了生命。这样的一种观念对于后来的圣母崇拜产生了很大的影响，而关于圣母的预表意义的阐释还在扩展。四世纪尼撒的格列高利在《摩西的生平》中提出吗哪的神迹预言了童贞女的奥秘。^②明谷的贝纳尔（Bernard de Clairvaux，1091-1153）在《雅哥注释》中“把圣经中所有亲切、神秘的名字都赋予圣母，说她是燃烧的灌木、是约柜、恒星、发芽的枯木，羊毛、洞房、门、花园、黎明、雅哥的梯子”。^③他还把圣母看作基督的新娘、教会的化身、天国的王后、人得救的中介等。以圣母领报为题材的基督教图像中，很多事物的传统和象征意义也是由这些著作中获得的。了解了中世纪对于圣经中有关预表圣母的事物的解释，我们再来看上面提到的那幅象征的图像（图一）。

^① Stephen Benko, *The Virgin Goddess: Studies in the Pagan and Christian Roots of Mariology* (Leiden: Netherland, 1993), 232.

^② 格列高利：《摩西的生平》，石敏敏译，北京：三联书店，2010年，第69页 [Gregory of Nyssa, *The Life of Moses*, trans. SHI Minmin (Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2010), 69.]

^③ 埃米尔·马勒：《哥特式图像：13世纪的法兰西宗教艺术》，严善錞、梅娜芳译，北京：中国美术学院出版社，2008年，第281页。此书错译甚多，读者需细察。 [Emile Male, *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*, trans. YAN Shancun & MEI Nafang (Hangzhou: Chinese Academy of Fine Art Press, 2008), 281.]

四、象征图像的解释

正如预表意义还是要建立在字面意义的基础之上一样。图像的象征意义也是要在明显可辨的要素之上。我们前面提到这幅图（图一）一方面利用了一些熟悉的要素，特别是伊甸园的场景，但是将其他的一些陌生的要素置于其中，使得这熟悉的图像具有了新的含义。有了上面的背景，我们可以比较容易来读懂这幅图像了。我们可以猜到，那位与夏娃并列穿蓝色长袍的女子就是圣母。圣母和夏娃并列在一起的图像显然是对于上面所提到的释经学中将二者联系在一起直接的表达。这当然不是孤立的现象，对以后的基督教图像影响很大的十四世纪出现的《穷人圣经》（*Biblia Pauperum*）里面就有一幅有类似预表意义的图像（图三）。



图三

这幅图表现了三个场景，第一个场景就是蛇引诱夏娃吃善恶树上的果子，第二个场景是天使向圣母宣告她被圣灵感孕，第三个场景是《旧约·士师记》中记载的基甸向耶和华所求的神迹：羊毛被露水打湿，而旁边的地却依然是干的。按照《穷人圣经》中文字の説明：基甸向耶和华所求的一个胜利的记号，就是羊毛被露水打湿而土地却依然是干的，这样一个记号就预表了荣耀的圣母玛丽亚无罪，被圣灵充满而怀孕。之所以将这三个场景放在一起，就是第一、第三个场景都是作为圣母未结婚而被圣灵感孕的预表。

根据上面所说的夏娃作为圣母的预表，《死亡和生命之树》图像的名字和图像的意义就结合在一起了：夏娃因其悖逆带来死亡。她将禁果给下面的人吃，她的后面站着一个人象征死亡的棕色骷髅的形象，手里拿着一条经卷，上面用拉丁文写着“Mors est misi, Vita bonis nide...”大意是“给你死亡，生命无益”。相应的在树上也有一个骷髅的形象，树上的果子表明是会带来死亡的果子。圣母则因其顺从而带来生命。她也在从树上摘下白色的饼给她旁边跪着的一群教士和修女吃。他们后面站着一位穿红衣的天使，手里也拿着一纸卷，上面用拉丁文写着“Ecce panis angelicus frus abus visum”，大意是“看天使的饼，树上可见的果子”。圣母的手边是钉十字架的基督的形象，这是生命的象征。

如果我们还记得这是一位主教的弥撒书的话，这里白色的饼和钉十字架的基督的意义就很明白了。弥撒是基督教很重要的一种礼仪，是由耶稣临死前一天晚上与门徒晚餐时亲自设立的。在圣经中是这样记载的：“耶稣接过杯来，祝谢了，说：‘你们拿这个，大家分著喝。我告诉你们，从今以后，我不再喝这葡萄汁，直等神的国来到。’又拿起饼来，祝谢了，就擘开，递给他们，说：‘这是我的身体，为你们舍的，你们也应当如此行，为的是纪念我。’饭后也照样拿起杯来，说：‘这杯是用我血所立的新约，是为你们流出来的’。”

在中世纪，弥撒仪式被视为向神献祭的仪式，在弥撒礼仪中所使用的饼和杯被祝圣以后，耶稣的身体和血被认为真实地存在于其中，吃这饼和杯，就能从耶稣那里得生命。圣母摘下的白饼，实际上就是弥撒礼仪中的饼，也就是耶稣的身体，圣徒吃了，就能从其中得到生命。所以这树上的果子不只是带来死亡，也带来了生命。其实不是果子带来死亡，是因为夏娃的悖逆，众人吃了这果子，同样地陷入悖逆之中，因而失去真正的生命，就是与神的关系。而圣母所摘的饼，不仅是本身带来生命，而且这生命是藉着圣母的顺服而有的，基督是藉着圣母道成肉身，死在十字架上，成为人的救赎，给人带来了生命。所以那颗树被称作死亡和生命之树。

五、基督教图像的功能

传统一般都认为基督教图像主要的功能是教导，这种观点几乎无一例外地引用六世纪末的教皇格雷戈里的观点，认为图像是不识字之人的圣经。但显然不是所有的基督教图像都是为教导不识字之人而创作的。我们提到有两类图像。一类是叙述性图像，它可以承担教导性的功能是显而易见的。即便是不识字的人，只要他听过圣经中的事件，就很容易藉着图像想起这些事件，记得这些事件所表达的教义。但象征性图像却不是那么容易让人看得懂，事实上单单是画家是无法创作出这一类包含着复杂的神学思想和预表意义的图像的。我们可以提出两点猜测：1. 这些图像的作者可能本身就是有较深神学造诣的修士，他就是神学家，他因此可以以图像表达神学的思想；2. 即便作者不是很了解神学，肯定有神学家指导他的创作，帮助他将神学思想借助图像表达出来。这一类图像的功能就不能像前一类图像那样直接告诉人们一个故事，表达某一种教义，而是供那些修士，那些有相当神学修养的人沉思之用。马勒指出，9世纪由拉巴努斯·玛乌斯学派的瓦拉斯·特拉堡佛瑞德·斯

特拉所著的《经解大全》(*Glossa ordinaria*)取代了中世纪的其他所有注释,成为艺术家使用最多的一本书。研究这本书可以帮助我们解读中世纪的很多表达圣经寓意的图像,理解图像与神学的关系。休斯(Christopher G. Hughes)在他的《艺术与释经学》一文中指出艺术与释经学存在三种关系:第一,插图本释经书,图像作为对于文本的点缀,补充和图示;第二,艺术表达释经的内容和思想;第三,艺术作为一种视觉释经。^①《生命与死亡之树》是以图像表达释经的内容,表达预表的意义,但实际上本身同时也是一种视觉释经,是一种图像神学。

我们前面提到,寓意解经不光指出所预表的意义,还有道德意义和类比意义,那么这幅图像当然不仅仅是指出夏娃的悖逆带来死亡预表圣母的顺服带来生命,它同时也让那些看图的人沉思,在自己的生命中当作何种选择。短暂肉体的快乐带来的却是永久的死亡,而相信顺服神却可以引导人们走向永生。圣母身边敬拜的是教士和修女,我们很容易想到这幅图就是供他们沉思自己的信仰生活而作的。这样看来,基督教的象征图像其实是以图像解经,以图像表达神学,是一种神学图像。当代的一些哲学家,如福柯、德里达、拉康、利奥塔等人正在通过对于图像的哲学阐释发展出一种图像哲学,以致带动了学术界的所谓“图像转向”。事实上,西方一直存在这样一种图像神学的传统,我们不是指东正教的圣像神学,我们说的是西方中世纪以来形成的图像神学。重新回顾这种图像神学,不仅可以加深我们对于基督教,对于中世纪的理解,也可以帮助我们重新认识图像。

^① Christopher G. Hughes, “Art and Exegesis,” quoted from *A Companion to Medieval Art*, ed. Conrad Rudolph (Malden: Blackwell Publishing, 2006), 180-183.

参考文献[Bibliography]

西文文献[Works in Western Languages]

- Benko, Stephen. *The Virgin Goddess: Studies in the Pagan and Christian Roots of Mariology*. Leiden, Netherland, 1993.
- Male, Emile. *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*. Princeton: Princeton University Press, 1984.
- Rudolph, Conrad, ed. *A Companion to Medieval Art*. Malden: Blackwell Publishing, 2006.

中文文献[Works in Chinese]

- 奥利金:《论首要原理》,石敏敏译,香港:汉语基督教文化研究所,1998年。[Origen. *On First Principles*. Translated by SHI Minmin. Hong Kong: Institute of Sino-Christian Studies Ltd, 1998.]
- 斐罗:《论〈创世记〉》,香港:汉语基督教文化研究所,1998年。[Philo. *Questions and Answers on Genesis*. Hong Kong: Institute of Sino-Christian Studies Ltd, 1998.]
- 格列高利:《摩西的生平》,石敏敏译,北京:三联书店,2010年。[Gregory of Nyssa. *The Life of Moses*. Translated by SHI Minmin. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2010.]
- 埃米尔·马勒:《哥特式图像:十三世纪的法兰西宗教艺术》,严善鐔、梅娜芳译,杭州:中国美术学院出版社,2008年。[Male, Emile. *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*. Translated by YAN Shancun & MEI Nafang. Hangzhou: Chinese Academy of Fine Art Press, 2008.]
- 朋霍费尔:《第一亚当和第二亚当》,朱雁冰、王彤译,北京:华夏出版社,2004年。[Bonhoffer, Dietrich. *Wer ist und Wer war Jesus Christ*. Translated by ZHU Yanbing & WANG Tong. Beijing: Huaxia Publishing Company, 2004.]
- 亚当斯/瑟尔:《柏拉图以来的文学批评》,北京:北京大学出版社,2006年。[Adams, Hazard and Leroy Searle. *Critical Theory Since Plato*. Beijing: Peking University Press, 2006.]