

# 对现实性的审美超越

——布鲁门伯格解读《马太受难曲》

Aesthetic Distance from Reality: Hans  
Blumenberg's Reading of J. S. Bach's  
*Matthäuspassion*

胡继华

HU Jihua

## 作者简介

胡继华，北京第二外国语学院跨文化研究院教授

### Introduction to the author

Hu Jihua, Professor, The Institute for Transcultural Studies, Beijing International Studies University.

Email: [hujihua@bisu.edu.cn](mailto:hujihua@bisu.edu.cn)

## Abstract

This paper explores the Hans Blumenberg's philosophical effort in the post-enlightenment context of the "Death of God" by focusing on his reading and interpretation of Johann Sebastian Bach's *Matthäuspassion*. As one of the greatest classical scholars and intellectual thinkers of 20th century Germany, Hans Blumenberg developed his speculative "theory of aesthetic distance" through bringing some great musical works into the field of the tension between modernity and Christianity. For him, Bach's Passion music invests the event of Jesus Christ's passion on the cross with a mythological significance and tragic character; in the dialogue between Christianity and the modern age, he reproduces reality artistically and musically, keeping a distance from reality, so as to use aesthetics to overcome the "absolutism of reality," giving the history of salvation a poetic form. Amid the strong tensions between modernity and tragedy, myth and dogma, philosophy and music, Blumenberg attempts to overcome the challenges that Gnostic dualism brought to Christianity and then go beyond this to excavate the hidden theology in music, giving legitimacy to modernity.

**Keywords:** *Matthäuspassion*, absolutism of reality, aesthetic distance, Gnosticism, theology in music

## 引言

1728年，身为克腾侯爵宫廷乐队指挥的巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685-1750）以《马太福音》基督被捕和受难的情节为文本基础，利用亨利奇的宗教诗文，创作了《马太受难曲》（*Matthäuspassion*）。<sup>①</sup> 作品第一次演出就以完败告终，公众领会不到巴赫的音乐所隐喻的“宇宙奥秘”。那么，巴赫的非凡力量表现在何处呢？神学家断言，巴赫应该被尊为“第五福音”的传道者；音乐文化史家则说，巴赫是“巴洛克音乐的高峰及终结”；比较晚近的音乐理论家和美学家还激进地认为，巴赫在《马太受难曲》中把“钉他于十字架”配以音乐，证明了他的路德宗派对犹太人怀有深仇大恨。

从现代启蒙、古典神话、基督教义等多方对话的角度去审视巴赫《马太受难曲》的思想史意义，德国古典学家和思想史家布鲁门伯格（Hans Blumenberg, 1920-1996）建构了一种“巴赫的神学”——一种审美化的神学，一种“神义论”失败之后的审美神学。<sup>②</sup>

### 一、审美距离：与现实性和解

按照哲学史家的看法，在人类认识史上曾经发生过一场飞跃，纷红骇绿的“神话”被朗照澄明的“逻各斯”取而代之，此后人类就迈进了理

---

<sup>①</sup> 本文写作过程中涉及到巴赫的《马太受难曲》，均依据Alfred Mendel主编、Barenreiter出版的《巴赫全集新编》（*Neu-Bach-Ausgabe*）：“Matthäuspassion,” in BWV 244, *Neu-Bach-Ausgabe* II-5, ed. Alfred Mendel (Kassel: Barenreiter, 1972. 《马太受难曲》全剧中文译本参考：[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4bf9903b0100civi.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4bf9903b0100civi.html)。

<sup>②</sup> 参考克劳斯·艾达姆：《巴赫传》，王泰智译，北京：商务印书馆，2016年，第1、195、345页。[Klaus Eidam, *The True Life of Johann Sebastian Bach*, trans. WANG Taizhi (Beijing: The Commercial Press, 2016), 1, 195, 345.]

性的门槛。按照宗教学家的看法，在人类精神史上也发生过一场飞跃，那就道说“怪力乱神”的“神话”被传播“救赎信息”的“教义”取而代之，此后人类就行进在救恩历史的道路上。可是，古典学家布鲁门伯格却注意到一个基本事实：神话并没有随着理性的凯旋而烟消云散，同时教义也总是慧黠地利用神话来无限地自我伸张。只要“文化与苦难”（Nexus zwischen Kultur und Leiden）之间的关联既没有被理性所消融，苦难也没有被教义所慰藉，那么，神话就不会烟消云散，悲剧就不会寿终正寝。“伟大的牧神潘死了！”布鲁门伯格却反其意而解之：“这声基督教化的哀叹本身就是一个神话，它本身就成为一则神话研究。”<sup>①</sup>

于是，巴赫的《马太受难曲》就被布鲁门伯格纳入到神话研究的框架之中，被合理地解释为一场最深刻的悲剧事件。十字架受难，是一个恐怖的事件，象征着“实在的专制主义”，也就是说，象征着道成肉身的上帝即人子耶稣也像他必须救赎的人类一样羸弱和匮乏，面对强大的现实性一样束手无策，无所作为。布鲁门伯格看来，巴赫所做的，乃是将“十字架上的苦难”变成一种“直观的受难”（Anschaulichkeit der Passion），从而将“十字架上的死亡”审美化，并予以音乐艺术的呈现。直观的受难，必须让听众同悲剧场景拉开距离，“当恐怖的背景被忘却，审美化就大功告成”<sup>②</sup>。一如叔本华所说：“一切音乐这种不可言说的感人至深，使音乐像这么一个亲切习见的、而又永久遥远的乐园一样掠过我们面前……音乐把我们最内在的本质所有一切的动态都反映出来了，然而却又完全不着实际而远离实际所有的痛苦。”<sup>③</sup>所谓“远离实际”，也就是同现实性拉开

---

<sup>①</sup> 布鲁门伯格：《神话研究》（下），胡继华译，上海：上海人民出版社，2014年，第367页。[Hans Blumenberg, *Shen Hua Yan Jiu (Work on Myth)*, book2, trans. HU Jihua (Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2014), 367.]

<sup>②</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990), 303.

<sup>③</sup> 叔本华：《作为意志和表象的世界》，石冲白译，北京：商务印书馆，1987年，第365页。[Arthur Schopenhauer, *Zuo Wei Yi Zhi He Biao Xiang De Shi Jie*, trans. SHI Chongbai (Beijing: The Commercial Press, 1987), 365.]

距离，确立一种对悲剧的审美立场，再现、征服现实，抵牾、进而与现实和解。

追踪圣经掌故在巴赫受难曲之中的诗性呈现，布鲁门伯格则断言，音乐的意义在橄榄山戏景之中得以诗化，在诗化之中又深化了：“音乐使人忍受了不可忍受者，而且那些睡眠者在他们的梦乡之中用自己对于音乐之美有了无与伦比的偏爱，这种对于美的偏爱取代了长眠不醒的恩慈。”<sup>①</sup>《马太受难曲》的音乐叙事之中，最不可忍受的是犹太出卖主、虔诚的女人给耶稣抹上香膏以及彼得三次不认主。“为何这样枉费？”（wozu dienet dieser Unrat?）伯大尼戏景中，歌队问道。耶稣以挑战性的承诺回答这个问题，而无名的女人进入福音传道者行列。与无名女人的戏份一样悲哀，出卖主的犹太也只不过是一副催化剂，催生了十字架上死亡这一不可忍受的悲剧。布鲁门伯格写道：

这不只是弥赛亚男性联盟对福音传道者当中无名的施膏女人地位上升的反应，也不只是慈善家的迂腐，以为任何时代人们都知道，有钱就可以搞定一切。相反，这段戏景将受膏与安葬联系起来，且预示着漫长时间的追求与期待，而这一瞬间充满了灾难性，让我们将受难视为必须生成的弥赛亚的灾难。<sup>②</sup>

“弥赛亚的灾难”（messianische Katastrophe），就是后启蒙时代的《马太受难曲》听众所能忍受的“不可忍受者”。“为何这样枉费？”人类最好是不要出生，即便出生也该尽快死去。这是希腊神话揭发的残酷真理，也是基督教所隐含的阴沉世界观。“被生”（Geboren-sein）等于“被造”（Geschaffen-sein），一切皆为徒劳，毫无意义。“最好不要生成”（dieser ware besser nicht geworden），

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 50.

<sup>②</sup> *Ibid.*, 166-167.

这样的道说在神学上难以置信。这么一种难以置信的道说，让受难音乐的作者消逝了，而他本来就一点也不引人注目。

这就意味着，创世行为消逝在救恩过程之外。古希腊悲剧英雄宣称“最好不要出生”（*er wäre besser nicht geboren*），诸神紧随其后，让悲剧英雄烟消瓦灭，堕落败坏，或者听任其堕落败坏，这么一个以这种方式发生的世界却没有被创造出来。<sup>①</sup>

这种极度阴郁而且空前悲观的基督教世界观就呈现在《马太受难曲》中。也正是在这种源自希腊悲剧的解释学传统中，布鲁门伯格才将《马太受难曲》视为悲剧的典范。而这一解释直接来自于贝尔奈斯（*Jacob Bernays, 1844-1888*）对亚里士多德《诗学》（*Poetics*）对悲剧效果的解释。按照这种解释，悲剧有治疗效果，即具有卡塔西斯效果。贝尔奈斯指出，卡塔西斯本来就是一种医学生理的现象，是一种通过宣泄、发散而得以净化的过程。在对畏惧和悲悯事件的体验中，卡塔西斯就是让人从这些沉重的负面情绪之中获得释放，在同残酷的现实确立审美距离的姿态之中产生审美愉悦。

与现实保持适度的距离，确立审美态度（*aesthetische Einstellung*），不是徒劳无益地改变或者抑制那些引发郁闷情绪的因素；恰恰相反，是为了激发、宣泄这些因素，以便缓和、平息这些负面情绪，从而获得卡塔西斯的效果。于是，卡塔西斯就是肉体因素转移为情感要素的标志。深受圣医阿斯克勒庇俄斯（*Asklepios*）和神秘主义哲人毕达哥拉斯影响的柏拉图，在其《斐多篇》中把卡塔西斯描述为心灵超越肉体骚乱的途径，而赋予了 this 古医学范畴以浓郁的宗教涵义（67c-d, 69c-d, 114c）。在《诗学》中，亚里士多德对悲剧的“卡塔西斯”效

---

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 172.

用的规定语焉不详，而在《尼各马可伦理学》和《政治学》之中，对这种功用进行了补正描述：第一，卡塔西斯乃是解除病痛和生理不适的疗程之一，目的是让人体重归平和、康泰（《尼各马可伦理学》，7.12.1152b31-34，1154b17-19）；第二，按照功能划分，音乐有三类——教育民众的音乐、消遣的音乐以及类似于药物用于净化和调理的音乐（《政治学》，8.7.1342a5-16）；第三，卡塔西斯也确实具有宗教“涤罪”的涵义。贝尔奈斯对亚里士多德佚文的考证与释义，特别强调卡塔西斯的真正对象，不是病理学的素材，而是情绪失衡和心灵失序的人。布鲁门伯格则进一步推进贝尔奈斯的考证与释义，强调指出“卡塔西斯”第一次将审美愉悦规定为“距离的获得”：

贝奈斯重构了亚里士多德的悲剧功能理论，认为悲剧的作用乃是净化（Katharsis）恐惧与怜悯，而这是一个源自医疗发散实践的独特隐喻，即通过呈现在舞台上的恐惧来引导剧院里的观众从折磨他的悲剧激情与受难之中解放出来。“慰藉与快乐相辅相成”（Erleichterung mit Genuss），这就是亚里士多德对于音乐效果的特别描述，这种描述第一次将审美快乐描述为距离的获得。以一种显然是不可忍受的方式，摹仿或再现“纯粹”由经验构成；因此，正是在这么一种“顺势治疗”（homoopathische Dosierung）之中，它以毒攻毒，同时又将这种经验排除在其过度的场所之外，以便心气平和地超越这种经验。<sup>①</sup>

在布鲁门伯格的“神话研究”语境中，所谓“通过悲剧的虚拟宣

---

<sup>①</sup> 布鲁门伯格：《神话研究》（上），胡继华译，上海：上海人民出版社，2012年，第132-133页。[Hans Blumenberg, *Shen Hua Yan Jiu*, book1, trans. HU Jihua (Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2012), 132-133.]

泄”来疏导恐怖与怜悯，目的是让人获得一种审美的慰藉。而这种慰藉之源恰在于与强大、神秘、气象阴郁的“实在专制主义”拉开距离。“实在专制主义”乃是布鲁门伯格“神话研究”学说的一个极限假设，这个假设与人类的羸弱、匮乏、无能甚至“根本就不应该出生”的悲苦境遇紧密相关。在《神话研究》的第一页上，布鲁门伯格就将古老的“自然状态”看成人类永远无法克服的一种绝境，并把这种绝境描述为“实在专制主义”（Absolutismus der Wirklichkeit）：

“这个术语是指人类几乎控制不了生存处境，而且尤其自以为他们完全无法控制生存处境。”<sup>①</sup> 人类之所以在种系进化之中尚能绵延不朽、生生不息，恰在于人类具有一种独特的能力——与现实拉开距离、摹拟现实、征服现实从而与现实和解。

为了显示“现实”的粗犷凌厉，冷漠无情，布鲁门伯格考察了欧洲哲学史上四种类型的“现实”概念。第一，在古希腊哲学中，面对“瞬间明证的现实”（Realität der momentanen Evidenz），柏拉图瞩望“理念”世界，亚里士多德建构“第一哲学”，从而与现实拉开距离，进入默观冥证的境界。第二，中世纪晚期唯名论和近代早期哲学家，从混沌的存在物之中建构出“确保的现实”（garantierte Realität）概念，以便人类理解世界过程以及自己同世界的关系。第三，现代哲学将“现实”理解为“现实化的结果”（Resultat einer Realisierung），而与时间进程相关，世界由此变得多元，认知和改造世界更为麻烦。第四，在人类学意义上，现实性概念以“抵牾”为导向，现实成为一个不可操控的主题。<sup>②</sup> 布鲁门伯格从艺术与现实的关系入手，强化逻各斯的修辞意涵，引入隐喻、神话、象征等创造性手段，而颠覆了哲学关于“现实”的预设。在他看来，柏拉图和亚里士多德都预设了“现实”：柏拉图预设的是一种被给予的现实，人的行动是藉着摹仿

<sup>①</sup> 布鲁门伯格：《神话研究》（上），胡继华译，第4页。

<sup>②</sup> Hans Blumenberg, “Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans,” in *Ästhetische und metaphorologische Schriften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001), 47-73.



来指涉这一现实；亚里士多德预设的是一种替代性的现实，“诗学”（即人的创造性）行动是藉着摹仿得以成功。然而，所谓“摹仿”却不是机械跟随现实，复制现实，而是与现实保持距离，以审美防御的姿态，反抗现实的“抵牾”，反抗“实在专制主义”。<sup>①</sup>在悲剧的诗学中，审美就是一个防御概念（*Abwehrbegriff*），即人类通过对灾难与苦难及其引发的悲悯、畏惧的体验，而同现实拉开距离，在反抗之中寻求与现实和解。

同强大而粗犷、任性而恐怖的现实拉开距离，是人类所特有的“生存技艺”。人类的开放性表现在他是“一种能保持距离的存在物”（*Distanzwesen*）。<sup>②</sup>面对恐怖之物，动物也会恐惧，却不能有意识地保持距离，更不会主动地设置防御制序，利用自己发明的工具远距离地制服恐怖的现实。远距离观望海难——罗马哲人卢克莱修的教谕诗篇中这个流芳百世的隐喻，就形象地描述了人类作为“距离存在物”的特殊本质。<sup>③</sup>哲学家们与世界保持距离，对原子论的偶然世界做默观冥证，就像那些站在坚固的岩石上远远地观望大海沉船的人。这就是悲剧导致乐感的秘密，当然也是《马太受难曲》之悲剧性的秘密。

后启蒙时代的听众，甚至“上帝死亡”之后的听众，在倾听《马太受难曲》的过程中，也进入到恐惧与怜悯的情绪之中，进入到同情的“悲恸”之中，而藉着卡塔西斯的作用一再自我释放。后启蒙时代从耶稣十字架上对“以利亚”的呼喊之中寻求另一种现实性，通过卡塔西斯所获得的审美距离来克服“悖论”“矛盾”与“荒诞”<sup>④</sup>，可是

---

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, “‘Nachahmung der Natur’: Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen,” in *Ästhetische und metaphologische Schriften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001), 9-46.

<sup>②</sup> Hans Blumenberg, *Beschreibung des Menschen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006), 513-521.

<sup>③</sup> 布鲁门伯格：《神话研究》（上），胡继华译，第133页。

<sup>④</sup> Hans Blumenberg, “Vorbemerkungen zum Wirklichkeitsbegriff,” in G. Bandmann ed., *Zur Wirklichkeitsbegriff* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972) 9.

其结局却令人绝望：“我们坐在下面泪流满面。”<sup>①</sup> 这无疑是后启蒙时代听众基督绝望的一个基本隐喻。所以不妨说，巴赫的音乐诗学将受难的悲剧当做一则神话带向了终结。后启蒙时代的听众对于悲剧与信仰的认同、神话与教义的融贯仍然是一种幻觉，但这种认同、这种融贯可能通过释放艺术作品来把握作品，并且自由而非强制地享受悲剧快感，从而进入“无限可能的游戏空间”。

## 二、受难曲：伟美恢弘的象征

“文艺复兴时代的人所追寻的新型宇宙生命发展出了对一个新型思想宇宙的要求，而这种新生仅仅在这个思想宇宙之中得到反映和得以存在。”<sup>②</sup> 这场运动在启蒙运动之中臻于近代的第一个高潮，其标志是：“哲学不在局限于纯思维的王国，它要求触及并探明那些产生了全部理智活动（如思维本身）的更深层的事物，因为启蒙哲学家有一个基本信念，即理智活动必须以更深层的事物为基础。”<sup>③</sup> 人类藉着理性来破译宇宙，于是世界不再令人着迷。于是启蒙时代让现代性带着其独特的面貌，且赋予了现代以独一无二的合法性。

然而，巴赫的《马太受难曲》仍然把人笼罩在苦难之中，他的音乐诗学仍然停留在神话思维的轨道上。面对福音传道的“解神话”（*entmythisierung*）激流，神话思维面对理性的霸道不依不饶：“桀骜不驯便回归到了童年的本本和灵性春天的文本而泰然自若，对另一种现实性的预感紧随其后，而这并非没有进一步的更高诉求，但对于这么

---

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 251.

<sup>②</sup> Ernst Cassirer, *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, trans. Mario Domandi, Mineola (New York: Dover Publications, INC., 2000), 6.

<sup>③</sup> 卡西尔：《启蒙哲学》，顾伟铭等译，济南：山东人民出版社，1988年，第3-4页。[Ernst Cassirer, *Philosophy of the Enlightenment*, trans. GU Weiming, et al (Jinan: Shandong People's Publishing House, 1988), 3-4.]

一种实在论却获得了神圣不可侵犯性。”<sup>①</sup> 预感“另一种现实性”，以诗学和审美为依据处理《圣经》，将福音文本转换为音乐，巴赫就展开了同“现代性”的对话。但困难在于：“尽管耶稣基督之后对于两千多年意识的渗透之深仍然无出其右，但《圣经》世界在文学表现层面几乎是个空白。”<sup>②</sup> 巴赫创作受难音乐，就必须在神话与教义之间做出果断的抉择。巴赫将《圣经》素材提升到古典悲剧源始创构同等的地位，而《马太受难曲》就成为巴赫与现代性之间的一场激动人心的对话。受难音乐的架构，让布鲁门伯格将历史改写成一部在无穷隐喻和神话指引下且不断重新谋划、反复呈现的思想史，而思想史就是隐喻和神话在流布之中流布的历史，或者“想象轶事”的历史，“神话研究”的历史。

“想象轶事”（*imagiare Anckodote*）是“非概念性理论”的形式，指思想史研究中不断地仿制、深描以及改写“思想意象”，使个体的生命图像臻于完整，呈现拒绝顺应时代精神的个体意志：

姗姗来迟的系统连贯性，都是不可谴责的，无论历史的考证考据对之充满了多大程度的轻蔑。

想象轶事就应运而生。我想知道，两千年之后，人们如何报道海德格尔及其后学的死亡，以及他们的遗嘱。我也不反对可能为这一传统提供暗示的竞争。

我本来想从这种私密的轻率之中学得教训，可事实上我没有。因而问题变成了：某个被生存论分析和“理性之本质”问题所折磨的人，最终仍然必须说点什么呢？如果证据充分，且最为可能，那么他应该怎么说？或许，他应该说：忧心不复有据（*Kein Grund zur Sorge*）。<sup>③</sup>

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspassion*, 248.

<sup>②</sup> 布鲁门伯格：《神话研究》（上），胡继华译，第244-245页。

<sup>③</sup> Hans Blumenberg, *Die Sorge geht über den Fluss* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1987), 222.

布鲁门伯格以“想象轶事”为媒介，通过“历史形象的生动照片上的模糊斑点”<sup>①</sup>，根据无法遗忘和总是保留生命踪迹的图画来呈现、彰显个体的桀骜不驯之自由意志。这种自由意志将现代人的自我伸张夸大到了极致，而人也自我提升为神，赋予自己以“无中生有”的创造力。断垣残壁，颓园焦土，想象轶事把断裂的历史变成宏大的叙事。所以，布鲁门伯格认为，想象轶事作为惟一的媒介，在历史之不为人知和惨遭排斥的地方建构意义世界。想象轶事是一种美学暴力行为。布鲁门伯格的隐喻学范式与神话研究范式就致力于运用这种暴力行为于非概念性理论建构，从冷漠、无名、苍莽的“世界时间”之中获取一种同情、有象、澄明的“生命时间”，在无意义之中夺取意义，在黑暗之中求取光明，在混沌之中寻求秩序。于是，意义的建构是无中生有，“在一切无法窥透的事实性统治寿终正寝之时，整体便获得了必然性的特征”<sup>②</sup>。

整体获得必然性特征，这使《马太受难曲》在历史和审美维度上构成了同现代性的紧张对话。在历史维度上，耶稣基督受难过去了18个世纪，在这段漫长的间距中，《圣经》源始文本在流布之中发生了变化。于是，《马太受难曲》将《圣经》中的只言片语、断简残篇建构为一个稳定和确定的象征整体，赋予“另一种福音的承载力”（eine andere Tragfähigkeit des Evangeliums）以绝对的意义。<sup>③</sup> 现时代后启蒙语境下的公众，通过倾听受难音乐，而成为一种制序创构的见证者。福音文本向音乐诗学的转换，让《马太受难曲》成为一种“伟美恢弘的象征”。如何理解受难曲作为象征的“伟美恢弘”（Großzügigkeit）？

---

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Begriff in Geschichten* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1998), 7-8.

<sup>②</sup> Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981), 321.

<sup>③</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 48.

布鲁门伯格断言，这种“伟美恢弘”的象征乃是巴赫与现代性对话达成的整体性与必然性的谐调。三个例子就明显地图解了这一点。第一，羊羔替代受难。完全不顾德国宗教改革的特殊现代性语境，巴赫的受难曲中贯穿着羊羔替代灵魂受苦的概念，而且将这种概念化作活的形象。<sup>①</sup>第二，神学上的“伟美恢弘”。从伯大尼受膏到空无一物的石头墓穴，这些场景片段都因神学的“伟美恢弘”而成为象征体系的构成部分。于是受难音乐获得了一种源始性，但这种源始性并非来自福音书的源始仪式，而是源自那些可以不断经过“想象轶事”而被重构的新型元素。第三，最后晚餐的仪式场景。只要受难音乐传承了仪式，这种象征就可能是伟美恢弘的。听众沉浸在福音传道者的宣叙调中，没有人询问“祝谢面包意味着什么”，没有人询问耶稣的说法“吃吧，这是我的身体”意味着什么。受难音乐从来就不诱惑我们去怀疑福音文本，反之却赋予了福音文本以不可追问的神圣性。<sup>②</sup>可是，这么一种神学的“伟美恢弘”影响范围总是开放的，其可能的指称对象永远是不确定的，且可能总是要求一再被检验。巴赫创作受难曲，以其伟美恢弘的美学与神学，同现代性进行对话，从而为“隐含听众”敞开了自由游戏的空间，展开后基督教的生存筹划。

这些自由游戏的主体，后基督教时代生存谋划的主体，就是布鲁门伯格所命名“隐含听众”。“隐含听众”（impliziten Hörer）是一类假设的听众，他们将音乐诗学自我实现所必要的一切前提具体化了。音乐诗学实现的前提不依赖于外在经验现实，而依赖于音乐作品本身。与接受理论的“隐含读者”一样，“隐含听众”是一种理论上的建构，而不是任何一位现实的音乐听众。质言之，“隐含听众”乃是扎根于受难音乐之中的一种召唤结构。布鲁门伯格希望，通过激活十字架上的死亡悲剧，将“隐含听众”从历史理性的压制之下拯救出

---

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspassion*, 45.

<sup>②</sup> Ibid.

来，成为“伟美恢弘的象征”之领受者。<sup>①</sup>《马太受难曲》的“隐含读者”召唤巴赫之后五百多年的听众将自己对于现代性的体验注入到对耶稣基督受难的悲剧中，完成对“上帝之死”的哀悼，奋力展开后基督教生命筹划。后基督教的生命筹划乃是现代性的逻辑，而现代性乃是“对灵知主义的再度克服”。

### 三、音乐的神学：超克灵知主义

十字架上的死亡和基督复活构成了《马太受难曲》这一伟美宏大的象征之核心。然而，“后基督时代的听众”却未必能真正把握“十字架上的死亡实在论”及其原罪与恩典的涵义。<sup>②</sup>而且，在《马太受难曲》的悲剧高潮，临死的基督对于以利亚的绝望呼喊，已经成为一名惨遭上帝遗弃的人子的呼喊，“无所信赖，也无所凭依，整个一派虚无”<sup>③</sup>。基督之死与复活的故事，被巴赫改造为一则最后的神话，其主旨是再现上帝创世失败，上帝遗弃人子，以及上帝的愚拙。最后神话的终局，哀悼者的共同体以泪洗面，万分迷茫，但问题依然存在：“一个自己酿成罪孽的上帝，他自己为此感到痛苦吗？”<sup>④</sup>换言之，究竟谁必须为人间的邪恶负责？谁必须为人间的苦难担待？布鲁门伯格回答：上帝不能忍受他的造物。也许，更加具有激进悲剧性涵义在于：上帝死了，死于他的爱子之惨烈受难；不可承受的耶稣十字架上的死亡，彻底地杀死了上帝。布鲁门伯格写道：

自此以后，人子将被人追问，而且也自我追问：他过去和现在如何可能承受父的重负？而今圣父也将追

---

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 46.

<sup>②</sup> *Ibid.*, 9.

<sup>③</sup> *Ibid.*, 209.

<sup>④</sup> *Ibid.*, 250.

问：经历了圣子受难的重负，他如何可能仍然作为一个上帝？是否可以认为，正是这个事件杀了他？我们坐在下面，泪流满面……为那个死亡。也为这个死亡。<sup>①</sup>

上帝权限万能，却无法忍受他的造物，更是无法忍受其独生子在十字架上绝望的呼喊，悲壮的死亡。上帝真的万能么？更有甚者，上帝无限正义，却不能将正义分配给布施恩典、福音传道以及悲悯人间的人子。上帝真的正义吗？后基督时代的隐含听众的这些追问，最终都关切到“恶”的难题。“恶”的问题，是古典宇宙论整体秩序衰微之后遗留下来的思想史难题。而在基督教历史初期，晚古时代的灵知主义对这个难题作出了一种异教的神话式解答。通过考察这个思想史公案，布鲁门伯格对现代之正当性提出了一个独特的论断：现代不是基督教的世俗化，而是“对灵知的第二次克服”（*Die Neuzeit ist Überwindung der Gnosis*）。这一论断的前提是，中世纪早期基督教护教作家对灵知的克服失败了，而这次失败影响深远。<sup>②</sup>

古典时代遗留所未能解决的问题之一，是世间恶的根源问题。“灵知主义”为解决这个难题的策略，是强调一种内在的拯救知识。“世界是已迷失了‘灵’的迷宫，作为宇宙它是邪恶的秩序，堕落的体系。”<sup>③</sup>于是，“神义论”（*Theodizee*）对于灵知主义是陌生的，因为良善的神绝不会拿世界去作交易。公元144年被罗马教廷革除教门的灵知主义思想家马克安（*marcion of Sinop, 85-160*）将蕴含在古典宇宙论之中的二元论激进化了，全能的神学被描述为一场由两个神作为主角而上演的世界历史戏剧：

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspassion*, 251.

<sup>②</sup> Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977), 138.

<sup>③</sup> *Ibid.*, 140.

那个创造世界和人类且给他们立下一种不可能尊奉的律法的神，那个脾气乖戾且专横操控《旧约》所载民族历史之神，那个苛求为其献祭对其膜拜之神，是一个怨毒之神。相反，那个带来救赎之神，那个“异邦的上帝”，是无需根据的爱之本质——如果没有救赎，非他所造的人类在根本上就是有罪的。这种神性有权毁灭这个非他所创造的宇宙，有权宣称不服从并非他制订的律法。<sup>①</sup>

同时，灵知主义的基本神话还把古典世界流溢生成的宇宙转化为承纳苦难与邪恶的黑暗容器。马克安以保罗的《圣经》为基础建立了一套激进的二元论“异邦神”之神学。这套神学的奥义在于，以一个“异邦神”对立《旧约》那个正义的上帝和律法的上帝。异邦神这套神学之中就是救赎之神，他实施救赎，布施恩典，散播慈爱，并且亲力亲为担负这个世界的苦难，被圣父当做牺牲而献祭于十字架，完成永久的挽回祭。宇宙之间大大小小的掌权者虽有荣耀，虽有权利，却对于上帝的救赎计划一无所知，“只有十字架上的死亡才颠覆了他们的权力”<sup>②</sup>。

人子被献祭了，补偿了上帝创世的失败，掩盖了上帝的愚拙。于是，巴赫以音乐诗学叩探的“另一种现实性”才得以成型，备受苦难折磨和世间恶作弄的耶稣基督在十字架上死而无怨，并一定会复活，“继续生活在另一种生命中”。在“另一种现实性”“另一种生命”中，人类也不可以忘记基本的义务以及惟独属于人的使命。“主体自我自为责任的惟我独尊，排斥他者的状态”<sup>③</sup>，就是现时代人的“自我伸张”之最高境界。将奥古斯丁克服灵知主义的“自由意志”发挥到了极致，现代性就成为一则终极神话。

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*, 142.

<sup>②</sup> 布鲁门伯格：《神话研究》（上），胡继华译，第244-245页。

<sup>③</sup> 同上，第330页。



灵知主义的优势在于，它创造了多元的神话，将历史描述为“两股源始权力、两个形而上学阵容带着一切类型的策略与计谋明争暗斗”<sup>①</sup>。但灵知主义的致命缺点在于，它瓦解了系统的秩序和全能的神学，留下了一个破碎、黑暗、灾异的宇宙。这种两权相争最后导致宇宙支离破碎的“超越救赎”的宗教，却无法让基督教所容忍。清除教义之中的神话，缔造普世的教义，走向天下时代，就是整个中世纪的志业。“中世纪的形成可以被理解为最终针对灵知主义综合征象的尝试。把创世从其对造物之神的来源的否定中重新找回，并使其在古代享有宇宙的尊严性保藏在基督教体系之中，这曾经是从奥古斯丁到经院哲学盛期的主要努力之所在。”<sup>②</sup>然而，这个长时段克服灵知主义的努力却失败了。以奥古斯丁为例，他引入“自由意志”来回答灵知主义的挑战，重新回答“世间恶缘何而来”的难题。奥古斯丁从灵知走向自由意志，以便拯救分崩离析的古典宇宙秩序，可是却付出了沉重的代价：将罪孽归咎于人生在世的方式，以及放弃为世界状态承担责任。“自我伸张毫无意义”，这种状态经过整个中世纪都没有被克服，而灵知派的遗产却在不断改头换面地流传。<sup>③</sup>奥古斯丁和中世纪克服灵知主义的失败，导致了对灵知主义的第二次克服的必要性。而这正是布鲁门伯格念兹在兹的“现时代之正当性”，以及现代性的非基督教渊源。

重拾中世纪克服灵知主义的志业，现时代就获得了合法性，人的自我伸张就获得了正当性。主体担负起自己独一无二的责任，构成了现代性之基本内涵。巴赫《马太受难曲》就将这种人而非神的独一无二责任诉诸想象的感知，判定了人类一切思想的亏欠。布鲁门伯格通过受难曲与隐含听众的互动，将《马太受难曲》的序曲解读为一则神话：“你背负了所有的罪恶，不然——我们就只有绝望。”这则

<sup>①</sup> 布鲁门伯格：《神话研究》（上），胡继华译，第203页。

<sup>②</sup> Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*, 143.

<sup>③</sup> *Ibid.*, 149.

神话让人类免于一切来自上帝方面的归罪，因为基督乃是因人之罪而受难，并且人成为克尔凯郭尔所夸张言说的“致命的疾病”。上帝创世之时就已经失败，因此也必然因自己的造物之罪而被杀死。《马太受难曲》的悲剧高潮在“十字架上的呼喊”：“我的神，我的神，为什么遗弃我？”他呼唤以利亚，可是救世主没来，天昏地暗，苍苍莽莽。布鲁门伯格说：“受难不是真理”，但“接近上帝却是一种例外状态”。十字架上的呼喊被提升为一幕悲剧戏景，其残酷性无与伦比。正因为其极端的残酷性，“十字架上的呼喊”才以神话的方式提升了个体生命在信仰面前的无限尊严。呼喊因其残酷性开启了自我伸张的历史，以及个体艰辛的自由之路。在耶稣的绝望呼喊之中，隐含的听众听到了“重新介入”世界剧场的命令，听到了对敌人的请求，听到了对罪人的宽恕，听到了“上帝的愚拙”以及“创世的失败”。然而，审美的根据以及诗学的要求是悲剧的动听、音乐的谐和，而后基督教时代的隐含听众具有一种“对受难之美的偏爱”。他们虽然在台下泪流满面，却同现实的受难拉开了意味深长的审美距离，一切不快与险恶之感都经过审美距离的过滤而消融在审美的愉悦之中。回眸十字架上的死亡，就仿佛是站在高高的山崖远远观望惨烈的海难。于是，布鲁门伯格提出了一种可堪比较于巴尔塔萨（Hans Urs von Balthasar）“荣耀美学”的“受难美学”。<sup>①</sup>上帝死了，死于自己的造物，死于自己创世的失败，死于其独生子在十字架上无法忍受的苦难，而这一切都是“世界历史剧场”中的一幕悲壮的戏景。这出“伟

---

<sup>①</sup> 巴尔塔萨写道：“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，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。”（巴尔塔萨：《神学美学导论》，曹卫东、刁承俊译，北京：三联书店，2002年，第166页。[Balthasar, *Einführung in die theologische Ästhetik*, trans. CAO Weidong & DIAO Chengjun (Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2002), 166.]

美恢弘”的悲剧，拒绝逆来顺受自怜自虐的犬儒主义，而要求严肃地对苦难保持距离的审美眼光。游戏美学“并没有削弱严肃”，相反倒是“人类源始悲剧主角的上帝”自己演完了这出悲剧。<sup>①</sup>

依据“受难曲的悲剧性”美学，布鲁门伯格推进现代人的“自我伸张”，藉着巴赫的音乐强化现代性对于“灵知主义”的再度超克。既然“上帝死于自己的能力”，那么就有理由辩护“主体自我自为负责的惟我独尊、排斥他者的状态”。布鲁门伯格宣布，“受难事件”摆脱了一切假象，驳斥了基督学中一切“幻影论”。而《马太受难曲》将受难直观化，于是受难就“形成了实在论的标准，藉此以度量一切要求获得现实性的东西”。<sup>②</sup> 巴赫的音乐担负起了这种将受难直观化从而叩探另一种现实性的使命。在受难悲剧的高潮，听众听到了“一种呼喊的真理”，领悟到“惊天动地的恶魔造成的厄运”。在悲剧的高潮瞬间，三声绝望的悲鸣，诱惑了整个世界。<sup>③</sup> 自此之后，上帝之死就敞开了“人的绝对自信之路”，可是这条敞亮的道路上却“人烟稀少，天空地白”。如果人没有了这种绝对的自信，那就不啻是宣布人类自暴自弃，无需为世间恶担负责任。布鲁门伯格拒绝尼采这种深渊一般的思想，而推进《马太受难曲》所指引的“超克灵知主义”之路，为后基督教时代的生命筹划确立一种“音乐的神学”。

“智慧始自主的畏惧。”<sup>④</sup> 布鲁门伯格考证说，这句著名的《圣经》箴言却有一个灵知主义的渊源，那是查士丁在《灵知派经书》中逐字逐句地述说的灵知教义，其中隐藏着一个神话。希波利特的《反异教大全》记录了这则神话：福音首先从神子开始，经过位于掌权者之上的人子，然后才到达掌权者；掌权者发现，自己并非全能的神，而是被造之物，在自己之上还有不可言说和不可命名的非存在者，以

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 94.

<sup>②</sup> *Ibid.*, 304.

<sup>③</sup> *Ibid.*, 219.

<sup>④</sup> 《旧约·箴言》7：“敬畏耶和华是知识的开端。”

及人子的魁宝；掌权者反省并感到恐惧，他就能觉察到自己的错误。掌权者也有畏惧，这就是“智慧始自主的畏惧”自真正含义。布鲁门伯格将这句箴言中“主的畏惧”解读为属格主语：“主的畏惧是自己对一种不同东西的畏惧，被畏惧的东西恰恰成为他的智慧之开始。”这一解读颠覆了上帝与人的关系：不是人对主的畏惧，而是主对某种不可言说和不可命名之物的畏惧。这种颠覆同时也是对神学的拓展：“假如‘上帝之死’就是人在向超人提升中收到的终极威胁，那么‘主的畏惧’就必须更深更远地拓展。”<sup>①</sup>上帝在历史的彼岸与人一样畏惧，也像人一样操心烦神。而且，成为上帝，甚至是一种冒险。一位需要自我保存的上帝，就必须担负一切理性的义务，一切自我保存的义务。要自我负责和自我保存，上帝必须依赖他的造物、他的世界以及他的“人”。在“生命趋向于有限性”的过程中，上帝与人一起“操心渡过河流”。于是，“诸神不用操心”，是一个必须被颠覆的命题。恰好相反，作为“绝对主体性”的上帝，也必须被“赋予意向性”，与这个破碎世界的源始建构相关，上帝同样没有摆脱“操心”。<sup>②</sup>必须依赖这个世界且为之操心的上帝，在本质上就是一种“有限的不可朽”，而非无限的超越者。在反灵知主义的语境中，主亦有畏惧，而智慧没有开端。“这种没有开端是最初的遭遇，正如无限是不可追问的期待。”<sup>③</sup>这就是人与神同等面对的必然，它迫使上帝也没有例外地卷入到世界之中，接受死亡这个终极事实。“受难的逻辑”克服了“上帝的愚拙”，从而将创世之神和救赎之神统一到一个良善、慈爱但有限、脆弱的神身上。

与上帝“有限之不朽”相关的神学意蕴相关，还有布鲁门伯格对伊甸园神话的解释。在《灵知派经书》中，《旧约》上帝所占据的是创世之神的位置，而且对于伊甸园神话的解释充满了反抗性的颠覆，

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 30.

<sup>②</sup> Hans Blumenberg, *Die Sorge geht über den Fluss*, 221.

<sup>③</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 133.

证明《旧约》上帝怨毒、无知与卑下。布鲁门伯格对伊甸园神话的解读表明，创世之神对世界的进程一无所知，“他自己不知道在创世之时究竟做了些什么”，因而他必然卷入到自己的无知所激荡的毁灭漩涡。“创世在受难中失败了”，“在一个自我保存和自我享受之手段极为有限的世界上，怀疑与上帝的相似性，以及死亡事件，都蕴含了创世的失败”。<sup>①</sup> 知识树上最成熟的果实，让这个生性多疑、操心烦劳的上帝不堪其忧。对于吃下知识树果实的人会变得和神一样的可能性，这个怨毒妒忌、暴戾怪异的上帝也心有戚戚。伊甸园神话以一个不算完美的驱逐仪式，开创了人类历史纪元的基本范型。与这个神话关联的不是整个人类，而是特殊的个体，他“面对那惟一作为慰藉人类苦难的不成熟果实而感到万分悲哀”。<sup>②</sup> 然而，这也并非坏事，因为它在终极意义上无可辩驳地证明：“世界和人就是上帝必不可少的、不可撤销的、不复偶然的‘手段’……世界和人构成了上帝同自己做交易的绝对境遇。”<sup>③</sup> 这个绝对境遇，同样也是《马太受难曲》所敞开的游戏空间。在这个空间，那个让人脱离生命之树、将人逐出伊甸园的上帝，非常畏惧人的“类神性”，但他因为自己的愚拙而预见不到无限苦难和终有一死。上帝成人，让独生子道成肉身，献祭于十字架上，“不是一种神圣之爱的渲染，而是神圣明证之匮乏的补偿”<sup>④</sup>。

在逻各斯致命的追迫中，启蒙音乐哲人巴赫为后基督教时代的“隐含听众”呈现了受难的悲剧场景。这些听众一方面泪流满面地倾听这场悲剧，另一方面又同悲剧拉开审美距离而获得愉快。《马太受难曲》以音乐诗学形式为指引，企图成功地超克了灵知主义，证明创世的之神与救赎之神乃是同一身份的上帝：

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 14, 16.

<sup>②</sup> 布鲁门伯格：《神话研究》（上），胡继华译，第240页。

<sup>③</sup> 同上，第243页。

<sup>④</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 126.

不管是语言作品还是音乐作品，受难的“实在论”首先都是对灵知主义禁令的超克。而灵知主义禁止将救赎之神与世界之神相提并论，禁止此二神轮番抽空造物之命运，让他们彻底向死而生，而造物在“原罪”名义下只能承受优雅的装饰，逼迫过分的感受力，而不敢面对自己卷入世界堕落的真理。<sup>①</sup>

超克“创世之神”与“救赎之神”之间的对立，就是继起中世纪的志业，超克灵知主义。让上帝卷入世界，承受这个世界的苦难，与人一起依赖于大地，这就是巴赫的意义。他不为英雄、帝王、神祇写作。他为神性绝迹、鬼魅横行的后基督教时代听众作曲，指引一种“伟美恢弘”的生命谋划。创世失败，耶稣受难，听众泪流满面，但惟有音乐才将“神义论”式微之后“人义论”的困境呈现到极致。音乐表达了这一切，将终极圆满的渴望推至尽头。而精神因为达到终极而严肃，《马太受难曲》寻求一种能够拥抱宇宙整体的生命姿态。<sup>②</sup>

#### 四、结论：神学？还是神义论？

对于布鲁门伯格及后基督教时代的听众，《马太受难曲》既是一种“越外神学”（*exotheologie*），又是一种“启示录之外的历史”（*Geschichte ohne Apokalypse*）。<sup>③</sup>越外神学的涵义是，圣子成人，为的是拯救人类，但他并没有拯救其他一切已经变得非常匮乏的造物。这就意味着爱有差等，“这种神学也必须容许每一种类型的造物以及每一个

---

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 20.

<sup>②</sup> 参考卡洛尔：《西方文化的衰落——人文主义复探》，叶安宁译，北京：新星出版社，2007年，第150页。[John Carroll, *The Wreck of Western Culture: Humanism Revisited*, trans. YE Anning (Beijing: New Star Press, 2007), 150.]

<sup>③</sup> Hans Blumenberg, *Die Vollzähligkeit der Sterne*, 139,153.

幻象的布景毫无怨言地笼罩着另一个天体，而且与之紧密相关，它并未断言他们都必须依据人类造物概念而存在。”<sup>①</sup>就一段“启示录之外的历史”而言，这就意味着世界进程之中的每一天都在紧随超人的自我伸张的节奏，人类藉着其“自在因缘”（*Sebstursächlichkeit*）而走出苦难的深渊，在“启示录”之外写出一段属于自己的历史。“上帝的血肉之躯已死，世界却依然存在，因为启示录不能臻于完满。”<sup>②</sup>后基督教时代的受难曲听众非常欣喜地认识到，人类只不过是“宇宙进化和温馨死亡之间的一段世界插曲”<sup>③</sup>。一切苦难都将终结。经由激情与痛苦（*Leiden und Leidenschaft*）的洗礼，经过悖论、矛盾和荒诞的折磨，人类终归可以探索到一种与残酷现实性和解的“生存之道”（*Lebenskunst*）。

与现实性保持一种优雅的审美距离，就是后基督教时代人类的“生存之道”。这当然不是神义论，因为创世失败的上帝，只是“有限的不朽”（*endlich Unsterblichkeit*），无需神义论的辩护。<sup>④</sup>而且，早在康德所代表的启蒙时代，“神义论”的种种哲学证明就已经宣告失败了。<sup>⑤</sup>“神义论以及对它的颠转——思辨的历史哲学最后实现了

<sup>①</sup> Hans Blumenberg, *Die Vollzähligkeit der Sterne*, 147.

<sup>②</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 305.

<sup>③</sup> Hans Blumenberg, *Lebenszeit und Weltzeit*, 360.

<sup>④</sup> 这是德国学者贝伦贝格（Peter Behrenberg）的专著《有限的不朽：布鲁门伯格的神学批判研究》[Peter Behrenberg, *Endliche Unsterblichkeit: Studien zur Theologiekritik Hans Blumenberg* (Wurzburg: Verlag Konighausen und Neumann GmbH, 1994)]当中所论证的基本论点，本文立论获益于本书甚多。同时，参考伯伦贝格：《神义论失败后的审美神话——布鲁门伯格的〈马太受难曲〉与尼采》，载刘小枫主编：《墙上的书写——尼采与基督教》，北京：华夏出版社，2004年，第136-181页。[Peter Behrenberg, “Shen Yi Lun Shi Bai Hou de Shen Mei Shen Hua: Blumenberg de Ma Tai Shou Nan QU yu Nietzsche,” in *Qiang Shang de Shu Xie: Ni Cai yu Jidu Jiao*, ed., LIU Xiaofeng (Beijing: Huaxia Publishing Company, 2004), 136-181.]

<sup>⑤</sup> 康德：《论神义论中一切哲学尝试的失败》，载刘小枫主编：《康德与启蒙》，北京：华夏出版社，2004年，第2-15页。[Kant, “On the Miscarriage of all Philosophical Trials in Theodicy,” in LIU Xiaofeng ed., *Kant and Enlightenment* (Beijing: Huaxia Publishing Company, 2005), 2-15.]

神话最隐秘的渴望”，“它不仅缓冲神与人之间的权力关系，废黜这种差异所具有的苛刻严酷，而且还要颠倒神与人的关系”。<sup>①</sup> 布鲁门伯格坚持认为，《旧约·约伯记》不宜像莱布尼茨的著作那样被冠之以《神正论》，其首要原因在于它具有美学的动机。

布鲁门伯格说，我们应该在神正论与神学之间做出分辨。面对人间的不幸与苦难，神正论致力于揭示，在一种不可窥透的冥冥秩序之中，自有上帝的崇高正义，只不过是表面上痛苦的现实所遮蔽了而已。神学则不然，它拒绝人类向上帝称义，将公正补偿的戒律当做拟人化的教义而弃之不顾，而断言上帝的意志在理性上是不可思议的。<sup>②</sup> 在这么一种神学之中，上帝是一个体验到自己能力之限度的“曾在者”（Gewesener）。同样，基督教象征体系也已经成为对于一种“上帝曾在”的乡愁记忆。“作为曾在者的上帝比想当然地被证明的上帝或拯救所需要的上帝更具有现实性。”<sup>③</sup> 在对于即将到来的世界终审法庭的恐惧中，创世之神与救赎之神共享着同样的命运，因为他们都是“记忆的上帝”，都是“乡愁的对象”。布鲁门伯格将《圣经》的上帝与柏拉图的理念相提并论，断言“记忆留下的正是不在场之物”。<sup>④</sup> 在布鲁门伯格看来，“这么一种记忆无需证明神学必须对乡愁、分裂以及匮乏的痛苦保持虔敬之意，但人类与神共同体验，而永远不会屈从简朴的遗忘法令”。<sup>⑤</sup> 在后基督教时代，甚至在整个现时代，随着人的自我伸张，基督教成为文化的残像余韵，而理性界限之内的基督教体系中的上帝只占有一个同自己较量的“游戏空间”，而且他也必须依赖自己的造物，当

---

<sup>①</sup> 布鲁门伯格：《神话研究》（上），第35页。

<sup>②</sup> 转引自Hans Robert Jauss, “Job’s Question and their Distant Reply: Goethe, Nietzsche, and Heidegger,” 见胡继华编著：《比较文学经典导读》，北京：北京师范大学出版社，2016年，第279页。[HU Jihua ed., *Bi Jiao Wen Xue Jing Dian Dao Du* (Beijing: Beijing Normal University Press, 2016), 279.]

<sup>③</sup> Hans Blumenberg, *Matthäuspasion*, 301.

<sup>④</sup> *Ibid.*, 302.

<sup>⑤</sup> *Ibid.*, 301.



然也必须依赖作为其造物之一的人类。从布鲁门伯格的神学视角看去，《马太受难曲》是忧郁的展望，又是苦难的记忆，更是崇高的文化综合，将神性及其荣耀归给了人的自我伸张及其伟业丰功。

## 参考文献 [Bibliography]

### 西文文献 [Works in Western Languages]

- Blumenberg, Hans. "Vorbemerkungen zum Wirklichkeitsbegriff." In *Zur Wirklichkeitsbegriff*. Edited by Bandmann, 3-10. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Die Sorge geht über den Fluss*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Matthäuspassion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Begriff in Geschichten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1998.
- \_\_\_\_\_. "'Nachahmung der Natur': Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen." In *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, 9-46. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001.
- \_\_\_\_\_. "Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans." In *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, 47-73. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001.
- Cassier, Ernst. *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*. Translated by Mario Domandi. New York: Dover Publications, INC., 2000.

### 中文文献 [Works in Chinese]

- 伯伦贝格：《神义论失败后的审美神话——布鲁门伯格的〈马太受难曲〉与尼采》，载刘小枫主编：《墙上的书写——尼采与基督教》，北京：华夏出版社，2004年，第136-181页。[Behrenberg, Peter. "Shen Yi Lun Shi Bai Hou de Shen Mei Shen Hua: Blumenberg de *Ma Tai Shou Nan Qu* yu Nietzsche." In *Qiang Shang de Shu Xie: Ni Cai yu Jidu Jiao*. Edited by LIU Xiaofeng, 136-181. Beijing: Huaxia Publishing Company, 2004.]
- 布鲁门伯格：《神话研究》（下），胡继华译，上海：上海人民出版社，2014年。[Blumenberg, Hans. *Shen Hua Yan Jiu* (Work on Myth). Book 2. Translated by HU Jihua. Shanghai: Shanghai people's publishing house, 2014.]
- 布鲁门伯格：《神话研究》（上），胡继华译，上海：上海人民出版社，2012年。[Blumenberg, Hans. *Shen Hua Yan Jiu* (Work on Myth). Book 1. Translated by HU Jihua. Shanghai: Shanghai people's publishing house, 2012.]
- 卡洛尔：《西方文化的衰落——人文主义复探》，叶安宁译，北京：新星出版

- 社，2007年。[Carroll, John. *The Wreck of Western Culture: Humanism Revisited*. Translated by YE Anning. Beijing: New Star Press, 2007.]
- 卡西尔：《启蒙哲学》，顾伟铭等译，济南：山东人民出版社，1988年。[Cassier, Ernst. *Philosophy of the Enlightenment*. Translated by GU Weiming, et al. Jinan: Shandong People's Publishing House, 1988.]
- 克劳斯·艾达姆：《巴赫传》，王泰智译，北京：商务印书馆，2016年。[Eidam, Klaus. *The True Life of Johann Sebastian Bach*. Translated by WANG Taizhi. Beijing: The Commercial Press, 2016.]
- 胡继华编著：《比较文学经典导读》，北京：北京师范大学出版社，2016年。[HU Jihua ed. *Bi Jiao Wen Xue Jing Dian Dao Du*. Beijing: Beijing Normal University Press, 2016.]
- 康德：《论神义论中一切哲学尝试的失败》，载刘小枫主编：《康德与启蒙》，北京：华夏出版社，2004年，第2-15页。[Kant. "On the Miscarriage of all Philosophical Trials in Theodicy." In *Kant and Enlightenment*. Edited by LIU Xiaofeng, 2-15. Beijing: Huaxia Publishing Company, 2005.]
- 叔本华：《作为意志和表象的世界》，石冲白译，北京：商务印书馆，1987年。[Schopenhauer, Arthur. *Zuo Wei Yi Zhi He Biao Xiang De Shi Jie*. Translated by SHI Chongbai. Beijing: The Commercial Press, 1987.]