



Reasons for the Marginalization of Medieval Esthetics: Questions for Professor Dai Xun

Zhang Jun

Abstract: The reasons for such marginalization in China cannot be simplistically attributed to cultural heterogeneity. The view of history of esthetics held by modern estheticians and the barriers of language and literature are among the main factors that constrain the development of the research for a long time. The view of medieval esthetics among contemporary Mainland estheticians is deeply influenced by Zhu Guangqian. Their attitude of looking down upon and even denying the value of medieval esthetics makes it difficult to deepen the relevant research. As a result, the history of Western esthetics shows a seriously imbalanced, dumbbell-shaped structure. Ignorance of medieval esthetics, ultimately, results from the view of history of modern aesthetics. This view is also an important reason why the circle of Chinese estheticians has long been unable to turn up scholars who can interpret the original medieval literature without difficulties. Without such basic skills of medieval studies as reading knowledge of Greek, Latin and other classical languages and knowledge of patristic and scholastic philosophies, it is impossible to make use of the original medieval literature and go deep into Christian philosophy to explore the authentic mainstream of medieval esthetics, that is, theological metaphysical esthetics. The only choice left is to focus on literary thoughts and literary phenomena on physical levels. Modern esthetics, in order to pursue the "value consciousness" (value independence) of beauty and arts, abandons the metaphysical dimension of classical esthetics, separates ontologically itself from being and the ultimate value of truth and goodness, and roots itself in "sensibility." This is actually the inherent requirement of the subjectivity turn of the Enlightenment philosophy. The modern view of the history of esthetics, which takes the sensibility theory as its point of departure and takes the esthetic of arts as its main content, dominates the construction of Western esthetic history over the past two hundred years. The theological metaphysical esthetics as the backbone of medieval esthetics not only fails the examination of the Enlightenment rationality, but also is excluded from esthetic modernity. When people interpret medieval esthetics from the physical standpoint that is secular, perceptual, sensory and even lustful, they can only focus on sensory experience and literary phenomena, yet literary arts and literary thoughts, whether ecclesiastical or secular, are not the mainstream of medieval esthetics. Therefore, interpreting medieval esthetics in the sense of sensibility cannot lead to any deep understanding of its core. We can truly understand the value of medieval esthetics only by giving up the dominant modern view of the esthetics of history, that is, the epistemological mode of esthetics, returning to ontology, and reconstructing a metaphysical esthetics dominated view of the history of classical esthetics.

Keywords: medieval aesthetics, classical aesthetics, modern aesthetics, Christianity; metaphysical aesthetics

Author: Zhang Jun received his BA, MA, and Ph.D. from Shaanxi Normal University in 2003, 2006 and 2009, respectively. From 2012 to 2014, he did his post-doc research at the School of Philosophy, Fudan University. In 2016, he became a professor at the School of Chinese Language and Literature, Shaanxi Normal University. Currently, he is a professor and doctoral supervisor at Yuelu Academy, Hunan University, and serves as the head of Department of Religious Studies, and the director of the Center for Comparative Religious and Cultural Studies. He was also a visiting scholar at Sophia University, Japan, and Yale University, USA. He was a United Board scholar. His research covers religion, aesthetics and comparative philosophy. His major publications include *The Renewal of Classical Aesthetics: The Historical Significance of Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics and Virtue, Happiness and the Moral Belief*.

中世紀美學是怎樣被邊緣化的

——兼與代迅教授商榷

張俊



[摘要]中世紀美學被邊緣化，不僅僅是漢語美學的百年痼疾，在西方的美學通史研究中，中世紀部分同樣是長期被輕視的對象。中世紀美學研究在中國被邊緣化的原因，不能簡單地歸結於文化異質性，現代美學史觀的掣肘、語言與文獻的障礙纔是長期制約其發展的主要因素。中國大陸美學界對中世紀的美學認知框架，深受朱光潛的影響，輕視甚至否定中世紀美學與文藝思想導致相關研究難以深入；於是，西方美學通史書寫呈現一種嚴重失衡的“啞鈴型”結構。漠視中世紀美學，從根本上講，是現代美學史觀造成的，這也是中國美學界長期培育不出能夠無障礙釋讀中世紀原著文獻的學者的重要原因。沒有中世紀研究的基本技能，如辨識古希臘文、拉丁文等古典語言，以及教父哲學、經院哲學的系統訓練，就無法充分利用中世紀原著和文獻材料，並深入基督宗教神哲學體系中去發掘中世紀美學的正宗主流——神學形上美學，而祇好偏重於形而下的文藝思想或文藝現象。現代美學為追求美與藝術的價值自覺（價值獨立），拋棄古典美學的形而上學維度，在本體論上與存在和真、善諸終極價值分離，將自身根植於感性學，這本質是啟蒙哲學主體論轉向的內在要求。從感性論出發、以藝術審美為主要內容的現代美學史觀，主導了兩百年來的西方美學史建構。作為中世紀美學中樞的神學形上美學，不僅通不過啟蒙理性的審查，也被審美現代性排除在外。從世俗的、感性的、感官的、情慾的形下維度去解讀中世紀美學，關注的焦點祇能放在感性經驗與文藝現象。而文學藝術及文藝思想，無論是教會的還是世俗的，都不是中世紀美學的主幹，所以，在感性學意義上解讀中世紀美學，是無法深入理解其內核的。祇有跳出審美學主導的現代美學史觀，放棄美學的認識論模式，回歸存有論，重構形上美學主導的古典美學史觀，纔能真正認識中世紀美學的價值。

及教父哲學、經院哲學的系統訓練，就無法充分利用中世紀原著和文獻材料，並深入基督宗教神哲學體系中去發掘中世紀美學的正宗主流——神學形上美學，而祇好偏重於形而下的文藝思想或文藝現象。現代美學為追求美與藝術的價值自覺（價值獨立），拋棄古典美學的形而上學維度，在本體論上與存在和真、善諸終極價值分離，將自身根植於感性學，這本質是啟蒙哲學主體論轉向的內在要求。從感性論出發、以藝術審美為主要內容的現代美學史觀，主導了兩百年來的西方美學史建構。作為中世紀美學中樞的神學形上美學，不僅通不過啟蒙理性的審查，也被審美現代性排除在外。從世俗的、感性的、感官的、情慾的形下維度去解讀中世紀美學，關注的焦點祇能放在感性經驗與文藝現象。而文學藝術及文藝思想，無論是教會的還是世俗的，都不是中世紀美學的主幹，所以，在感性學意義上解讀中世紀美學，是無法深入理解其內核的。祇有跳出審美學主導的現代美學史觀，放棄美學的認識論模式，回歸存有論，重構形上美學主導的古典美學史觀，纔能真正認識中世紀美學的價值。

[關鍵詞]中世紀美學 古典美學 現代美學 基督宗教 形上美學

[作者簡介]張俊，2003年、2006年、2009年在陝西師範大學分別獲得文學學士、碩士和博士學位，2014年從復旦大學哲學博士後流動站出站，2016年被評聘為陝西師範大學文學院教授；現為湖南大學嶽麓書院教授、博士生導師，宗教學系主任，比較宗教與文明研究中心主任，曾任上智大學客座研究員、耶魯大學哲學系訪問學者、美國亞聯董學者，主要從事宗教學、美學與比較哲學研究，代表性著作有《古典美學的復興——巴爾塔薩神學美學的美學史意義》《德福配享與信仰》等。

引言

中世紀美學研究在中國的邊緣化問題，是漢語美學的百年痼疾，至今仍是西方美學史研究中最薄弱的一環。漢語美學是建立在西方美學基礎上的一門現代學術，無論是在理論上還是在實踐中，美學界對西方美學歷史的瞭解，應該遠勝於對中國本土美學歷史的瞭解。然而，對西方中世紀基督宗教美學的認知，就像對中國中古儒教美學的認知一樣，理論界至今沒有廓清其歷史圖景，甚至連其美學史地位這種基本價值判斷都存在極大偏差。畢竟中世紀基督宗教美學有長達一千多年的歷史，而且是那個漫長時間段裏佔據絕對主導地位的一種美學知識形態，無論如何都不應將整部西方美學史近五分之二的歷史棄之不顧或等閑視之；於是，不得不去深究其邊緣化的原因，藉以反思漢語美學知識體系建構的短板與軟肋，然後對症下藥，亡羊補牢未晚。

自閻國忠、孫津、陸揚、徐恒醇等研究中世紀美學的專家在20世紀90年代和新世紀初陸續離開這一領域之後，已很少見主流學術圈的學者關注中世紀基督宗教美學這一冷門學術了。所以，最近見到代迅教授的大作《不受歡迎的西方美學——中世紀美學的異質性及其在當代中國的境遇》^①發表，倒頗有幾分意外和驚喜。這篇文章雖不是直接的研究，但有學者願意認真面對中世紀美學的問題，總是好事情。何況，此文觸及怎樣對中世紀美學進行美學史定位這樣重大的理論問題，自然應當引起足夠重視。

在這篇大作中，代迅認為，中國美學界對中世紀美學的認知極其褊狹，祇局限於奧古斯丁（A. Augustinus, 354—430）等少數神學家的著作，不僅對教會主流之外的民間文藝罕有關注，而且對教會文藝也鮮有涉及。不過，他仍相信，中世紀美學是排斥甚至敵視文學藝術的，因為教會禁慾主義的神學道德意識形態根本反對注重感官感性樂趣的文學藝術。在他看來，中世紀晚期世俗文藝中孕育的反叛性美學觀念，是文藝復興美學的重要源頭，應該引起中世紀美學研究的特別重視。但他認為，無論是中世紀主流的教會美學與文藝觀念，還是非主流的世俗文藝的價值取向與美學形態，都因為其文化異質性難為中國美學界所接受。因此，他判斷，中國學術界對中世紀缺乏理論熱情和現實需求，前景不容樂觀。

筆者認為，此文梳理中國主流美學界對西方中世紀美學研究的歷史與現狀是相當認真的，分析也比較深刻，不乏學術洞見。但是，其對中世紀美學的認知，及其在中國美學界被邊緣化的原因分析，卻難以令人信服。尤其是他將中世紀美學邊緣化簡單歸因於籠統的文化（宗教、道德）異質性，難免有隔靴搔癢之嫌。其實，這樣的結論，本質上都與對中世紀美學的內容、性質及美學史地位的認知局限有關。這不是作者一個人的問題，而是整個中國美學界普遍存在和必須認真面對的問題。如果讀者稍微留心一下這篇文章的參考文獻，就知道，其中世紀美學史觀主要是建立在漢語學界幾部流行的西方美學史、文學史和文論史教材基礎上的。這些著作雖然多數算得上是國內優秀的教材，但畢竟屬於二手文獻，絕大部分對於中世紀基督宗教美學沒有深入而系統的研究，故而憑藉這些研究是很難搭建起中世紀美學的知識框架與價值譜系的。

其實，漢語世界的中世紀美學研究主要受制於兩大軟肋：一是語言與文獻的障礙，二是現代美學史觀的掣肘。這纔是中世紀基督宗教美學被邊緣化的主要原因。至於中世紀文藝及其審美觀念與中土傳統審美觀念及其風格的衝突，祇是其被邊緣化的次要原因，尤其對於客觀的純粹學術史研究而言，幾乎可以忽略不計。

一 朱光潛中世紀美學書寫模式的影響

中國大陸漢語學界對中世紀美學的認知框架，主要受朱光潛（1897—1986）的影響。這一點

^① 代迅：“不受歡迎的西方美學——中世紀美學的異質性及其在當代中國的境遇”，《南國學術》1（2019）：114—127。

雖為代迅所洞察，並有較為深刻的反思，但他未充分意識到，自己也深受朱光潛中世紀美學認知模式的影響，本身並未掙脫這一學術傳統的束縛。

朱光潛出版於20世紀60年代的《西方美學史》，是中國第一部真正意義上的西方美學通史教材。^①這部教材奠定了中國西方美學研究的學科基礎，是一部具有里程碑意義的教材。然而不幸的是，它對中世紀美學的貶低和忽視，也廣泛影響了後來五十年漢語主流美學界對於中世紀的認知。在這部著作中，面對長達一千年的西方中世紀美學史，朱光潛祇對奧古斯丁、阿奎那（T. Aquinas, 1225—1274）、但丁（D. Alighieri, 1265—1321）做了重點介紹，即使對兩位中世紀神學巨擘美學思想的敘述，也基本是按照現代審美觀點尋章摘句拼湊出來的，並沒有深入梳理其美學思想與神哲學體系之間的關係。客觀地講，朱光潛對整個中世紀美學的理解是相當膚淺的，他甚至片面地認為，4—13世紀的歐洲文藝與美學思想處於停滯狀態，基督教會祇有反對和仇視文學和藝術的“文藝理論”。^②這樣的中世紀美學史書寫，當然是與他的美學史觀有關，同時也是其不熟悉中世紀美學文獻材料造成的必然結果。

雖然朱光潛是民國時期為數不多的接受過從本科到博士階段完整西學教育的人文學者之一，1922年他從香港大學畢業後，在英、法留學長達八年時間（1925—1933），但若考慮到他曾輾轉數校（愛丁堡大學、倫敦大學、巴黎大學、斯特拉斯堡大學），最後以英文論文《悲劇心理學》獲法國斯特拉斯堡大學博士學位的情況，其間更因留學官費時常中斷，生活拮据，不得不騰出大量時間依靠中文寫作賺取稿費生存（《談美》《詩論》《文藝心理學》《變態心理學》等多部著作皆其留學期間寫成），因此很難說他的西方哲學訓練是十分完整而扎實的，至少他明顯沒有接受過系統的古典語言（如古希臘文、拉丁文）及基督宗教哲學方面的嚴格教育——這是深入中世紀美學研究必需的學術訓練。從其著作中可以看到，其美學的思想源泉主要汲取自西方近現代哲學、美學（如維柯、歌德、康德、立普斯、谷魯斯、馬克思、布洛、弗洛伊德、克羅齊等）。

1962年，他奉命寫作《西方美學史》，正值“文革”前國內第一次美學大討論末期。在當時的意識形態氛圍下，他可能比誰都需要出版這樣一部官方認可的教材^③，藉以消除美學大討論中來自其他學派或文人的批評所產生的誤解——他是這場美學大討論首當其衝的代表性人物、主要的受批判者。所以，這部教材的上、下冊很快便於次年和隔年分別出版。儘管朱光潛有長期講授美學課程的經歷，但在如此短時間內憑一人之力撰著成書，難免倉促。所以，他本人後來也申明，這祇是一部“略見西方美學思想發展歷史的論文集或讀書筆記”，不配稱《西方美學史》。這實際上並不完全是他的謙辭，毋寧說這話裏也包含了一點虛心。當他穿着黑格爾所說的“七里靴”跨過中世紀的千年美學史時，他心裏自然十分清楚自己對中世紀美學沒有做過真正深入的研究，以致整部總共兩千五百年時間跨度的《西方美學史》呈現出一種兩頭粗、中間細的“啞鈴型”結構。不僅結構上嚴重失衡，而且對中世紀美學與文藝思想基本也是輕率的否定的評價。

《西方美學史》是朱光潛晚年最引以為傲的著作，但這部書的中世紀部分卻是他最大的一個心結。改革開放後，曾經為朱光潛收集資料、抄謄譯文的助教閻國忠教授，為了打開這個“結”，通過六年的努力，纔完成了一部自認為“不甚滿意”“不夠完整”的中世紀基督宗教美學著作《基督教與美學》。作為以朱氏嫡傳弟子自居的閻國忠，曾如此評價朱著的中世紀部分——“偏重文學藝術方面，而且內容簡略，這對於那個跨越近一千年的美學發展階段或許僅僅算是幾個側面”，並指明他本人之前的中世紀美學研究為“荒漠”。^④可見，朱光潛《西方美學史》奠定的中國大陸西方美學研究的學科基礎是先天跛足的。

① 朱光潛：《西方美學史》（北京：人民文學出版社，上冊/1963，下冊/1964）。

② 朱光潛：《西方美學史》（北京：人民文學出版社，2007），第119—123頁。

③ 《西方美學史》是中國科學院哲學社會科學部文科教材會議分配給他的任務。當時規劃有三部美學教材，除朱光潛負責的《西方美學史》外，還有王朝聞負責的《美學概論》（北京：人民文學出版社，1981）、宗白華負責的《中國美學史》（未完成）。

④ 閻國忠：《攀援集：經驗之美與超驗之美》（北京：中國社會科學出版社，2014），第448—449頁。

在這部先天不足教材的典範效應下，新時期以來的西方美學通史的敘述框架，基本都沒擺脫這種“啞鈴狀”結構，甚至有對中世紀美學完全忽略、隻字不提的。譬如，劉鶴齡的《西方美學簡史》、莊其榮的《西方美學史探略》。就是到了世紀之交前後，相關研究和資料情況已大見好轉的情況下，蔣孔陽、朱立元主編的七卷本《西方美學通史》、汝信主編的四卷本《西方美學史》也都祇有半冊篇幅留給中世紀這一千年的美學。這是目前漢語學界內容最詳盡的兩部西方美學通史了，儘管相關研究已然大幅推進，但其於中世紀的篇幅已足以昭示主流美學界對於中世紀基督宗教美學的態度——均未擺脫朱光潛中世紀美學書寫模式的潛在影響。

不僅西方美學通史研究受到朱光潛的深刻影響，國內各種西方美學資料選輯也深深地打上了這種烙印。例如，20世紀80年代最早的兩部西方美學資料選輯——馬奇主編的《西方美學史資料選編》，收錄66位西方美學思想家的著作節選，中世紀部分祇收入奧古斯丁《懺悔錄》《論音樂》、阿奎那《神學大全》的節譯內容；同年，曲戈、盛廣智編著的《西方美學名著提要》，涉及55位西方美學思想家共56部（篇）著作，其中中世紀美學祇介紹了奧古斯丁的《懺悔錄》。80年代中期，復旦大學蔣孔陽美學團隊也有編選一套《西方美學名著選》的計劃：“我們的打算是從古希臘羅馬，一直到20世紀的70年代，把西方歷代有代表性的名著，經過選擇和註釋，有系統地介紹給讀者，希望讀者能對西方美學思想的發展和演變過程，以及它的代表人物、代表著作和流派，有一個比較清晰而全面的瞭解。由於西方美學思想源遠流長，著作很多，所以我們準備分四個部分來編選：（1）希臘羅馬中世紀；（2）文藝復興至18世紀；（3）19世紀；（4）20世紀。”^①最後，蔣孔陽這套《西方美學名著選》祇完成了19世紀、20世紀的編選出版工作，而包括中世紀在內的其他各卷的編譯出版工作都半途而廢了。20世紀末，其弟子朱立元編輯《西方美學名著提要》時，理論上講，他們團隊是能夠寫出大部頭的《西方美學通史》，完成中世紀這部分的編撰工作的，中世紀文獻應該也是能順理成章地整理譯介一些的，但可惜在普羅提諾（Πλωτίνος，204—270）與但丁之間的一千年裏，這部名著提要居然一部文獻也未介紹。以上種種情況見出，漢語美學界對這一段美學史有多麼的輕視，或者說多麼的不瞭解。當然，對於資料選輯來講，大概沒有人會真正認為中世紀一千年毫不足取，多半還是因為缺乏熟悉古典語言和中世紀原著文獻的專門人才，這個工作難以完成。

古希臘文、拉丁文語言與原始文獻的障礙，基本都屬於客觀的、技術性困難，祇要有心培育學術新人，祇需一二十年的時間，這個問題是不難解決的。但前提是，要有人真正重視中世紀美學的研究。可惜的是，中國美學界號稱擁有全世界最龐大的專業研究隊伍，卻長期培育不出能夠熟練釋讀中世紀希臘文、拉丁文原始文獻的學者。這根本上還是因為漢語美學界對中世紀美學的漠視造成的。而這種漠視中世紀的態度，主要是因為“現代美學史觀”——一種奠基於現代審美學（感性學）的美學史觀在作祟，導致其對作為中世紀主流的神學形上美學完全無視或評價很低。如果不跳出這種史觀，中世紀這種古典美學知識形態是很難理解的。

二 現代美學視域中的中世紀美學

其實，中世紀美學的被邊緣化絕不僅僅是漢語學界的問題，某種程度上它可以說是整個國際美學界的問題。中世紀美學被邊緣化的現象，甚至可以回溯到19世紀現代美學學科初步建立之時。當時，歐洲最早的幾部美學通史都迴避了中世紀美學，如科萊爾（Joseph Koller）的《美學文獻與歷史草稿》（1799）、齊摩爾曼（Robert von Zimmermann）的《作為哲學學科的美學史》（1858）、夏斯勒（Max Schasler）的《美學批評史》（1871）。^②黑格爾

^① 蔣孔陽：“序”，《二十世紀西方美學名著選》（上海：復旦大學出版社，1987），上冊，第2頁。

^② 閻國忠：《美是上帝的名字：中世紀神學美學》（北京：商務印書館，2015），第1頁。

(G. W. F. Hegel, 1770—1831) 的講義《美學》(1835) 倒是比較早地涉及一些中世紀美學的內容，用了幾個章節專門論述基督教神秘主義與象徵的問題，以及基督教浪漫型藝術。儘管他主張“美是理念的感性顯現”^①，這使其美學本體論看起來像是古典美學的一種現代版本，但其論述中世紀美學並沒有過多觸及形上美學，關注的重心主要還是在藝術哲學層面。

如果說科萊爾的美學史稿成書於美學肇興之初，且年代早於黑格爾的《美學》二三十年，其不談中世紀基督宗教美學還情有可原，那麼，處於19世紀後半葉的齊摩爾曼和夏斯勒仍舊無視中世紀美學，就完全說不過去了。實際上，在稍晚一點的幾部著名美學通史中，就有了相關改進，如漢語美學界非常熟悉的鮑桑葵(B. Bosanquet, 1848—1923)的《美學史》(1892)、克羅齊(B. Croce, 1866—1952)的《美學的歷史》(1910)都初步涉及中世紀美學。不過，他們並沒有把基督宗教美學作為一種完整而獨立的美學史現象來研究，且涉及的基督宗教經典作家極少，不外乎奧古斯丁、阿奎那等數人而已。儘管鮑桑葵也從文藝復興運動追溯了中世紀的繪畫、音樂、建築、文學思想，並談到阿貝拉爾(P. Abaelardus, 1079—1142)、司各脫(J. D. Scotus, 約1265—1308)和偶像破壞運動，但基本都是蜻蜓點水似的一筆帶過。

鮑桑葵、克羅齊的著作已是一百年前的教材了，許多觀點和材料相當陳舊，但在今日西方的美學史教材中，中世紀美學的處境依然沒有太大改觀。從20世紀中期以來的幾部著名《西方美學史》中可以看到，他們基本還是沿襲着鮑桑葵、克羅齊的方式和態度，輕描淡寫地處理着中世紀基督宗教美學的內容。例如，美國學者吉爾伯特(K. E. Gilbert)和庫恩(H. Kuhn)的《美學史》(1954)、比厄斯利(M. C. Beardsley, 1915—1985)的《西方美學簡史》(1966)、蘇聯奧夫相尼科夫(М.Ф.Овсянников, 1915—1987)的《美學思想史》(1978)等等。甚至新世紀以來出版的較具國際影響力的美學史論著——法阿斯(Ekbert Faas)的《美學譜系學》(2002)，對於基督宗教美學核心人物的介紹也都祇限於奧古斯丁、阿奎那，相比前人並未有任何質的改變。可見，中世紀美學在西方一般美學史家的眼中，同樣沒有得到足夠重視，被邊緣化問題與漢語學界的情況不相上下。當然，這裏面也有一個無法迴避的原因，就是西方的現代美學史家具有中世紀研究的語言與文獻研究能力的人也是鳳毛麟角。

不過奇怪的是，西方中世紀美學雖然艱深，但在整個基督宗教美學的斷代史研究中，還算是歷來被研究得最多的部分。自1946年布魯內(E. d. Bruyne, 1898—1959)的三卷本《中世紀美學研究》問世以來，西方學界又陸續出版過幾部中世紀美學史，如塔塔爾凱維奇(W. Tatarkiewicz, 1886—1980)的《中世紀美學》(1971)、佩爾佩特(W. Perpeet, 1915—2002)的《中世紀美學》(1977)等等。20世紀下半葉，又出版了不少優秀的中世紀美學專題研究或人物思想研究，如艾柯(U. Eco, 1932—2016)的《中世紀的藝術與美》(1986)，懷特威爾(David Whitewell)的《中世紀音樂美學》(2011)，馬修(G. Mathew, 1905—1976)的《拜占庭美學》(1963)，馬瑞夫(Sergei Mariev)、斯托克(Wiebke-Marie Stock)主編的《拜占庭的妖術與美學》(2013)，帕利坎(J. Pelikan, 1923—2006)的《上帝的形象：拜占庭對偶像的辯護》(1990)，卡拉瑟斯(Mary Carruthers)的《中世紀美的體驗》(2013)，普特曼(C. C. Putnam, 1892—1993)的《偽狄奧尼修斯之美》(1960)，斯帕高(Sister E. J. M. Spargo)的《聖波納文圖拉哲學中的美學範疇》(1953)，哈里森(Carol Harrison)的《聖奧古斯丁思想中的美與啓示》(1992)，弗曼(Robert J. Forman)的《奧古斯丁與基督教文學的生成：古典傳統與奧古斯丁美學》(1995)，艾柯的《托馬斯·阿奎那的美學》(1988)，等等。這些著作儘管數量有限，但與漢語學界的情況相比，已經算得上是碩果累累了。至少可以說，中世紀美學在西方還是有比較深厚的研究基礎的，

① [德]黑格爾：《美學》(北京：商務印書館，1979)，朱光潛譯，第1卷，第142頁。

祇要美學界認真吸收這些成果，其實是不難克服中世紀這部分的語言與文獻障礙的。然而，為什麼這些主流的西方美學通史的編撰者會故意迴避這些研究成果呢？

其實，祇要稍微深入考察西方中世紀美學研究的歷史與現狀，就會發現，真正從事中世紀美學研究的學者，基本上不是所謂“專業”的美學學者。他們中的大多數人首先是中世紀哲學或神學研究者，然後纔是中世紀美學研究者。例如，在各種西方美學通史中，波蘭美學家塔塔爾凱維奇的三卷本《美學史》給予了中世紀美學完整一卷的篇幅，而且評價相當高，較好地解決了“啞鈴型”的美學史結構問題；但塔塔爾凱維奇首先是哲學史家，美學並不是他的學術出身。在從事美學研究之前，他就撰寫過影響巨大的《哲學史》(*Historia filozofii*)和《論幸福》(*O Szczęściu*)等著作，《哲學史》在其生前已出版過八個版本，《論幸福》也有七個版本，其哲學著作的影響絲毫不亞於其美學著作。由此可見，可能恰恰是因為這些學者不是被所謂“專業”訓練出來的美學學者，所以能夠跳出現代美學史觀，得以重估中世紀美學的價值。

純粹美學界對於中世紀的研究始終難入大雅之堂，根本原因就在於現代美學史觀的影響，知識結構如古典語言與文獻研讀能力的欠缺等因素倒在其次。現代“美學”(Aesthetics)的知識學立場和美學史觀，從根本上將中世紀基督宗教美學視為“美學的史前階段”^①，一種不成熟的前現代美學思想，從而忽略其作為另一種美學知識形態長期存在的歷史事實。

儘管現代美學嚴格意義上起源於18世紀早期的英國經驗主義美學，但一般美學史都把德國唯理主義哲學家鮑姆加登(A. G. Baumgarten, 1714—1762)的《美學》或《感性學》(*Aesthetica*, 1750)一書的出版視為現代美學的開端，這不是沒有道理的。“aesthetica”(德文Ästhetik; 英文aesthetics; 法文esthétique)這個詞被他引入現代美學並被後世尊為“美學”的正名，本身對現代美學的發展而言就是極具標誌性意義的歷史事件。鮑姆加登在1750年出版《美學》第一卷使用“aesthetica”一詞作為書名，從而使該詞在學術界廣泛流行，並最終成為現代美學的學科專有名詞。而實際上早在此書出版十五年前的博士論文《關於詩的哲學沉思》^②中，他已經創造了該術語。“aesthetica”這個近代拉丁詞源自古希臘文“αἴσθησις”，意謂“感官知覺”或“感覺的印象”，在拉丁文中對應於“sensitives”，但有時中世紀作家也依古希臘文寫作“aestheticus”。^③在《美學》中，鮑姆加登把“感官認知”(cognitio sensitiva)等同於美的認知，並使用了一個古希臘詞與拉丁詞混合而成的名詞“cognitio aesthetica”(簡稱“aesthetica”)來指稱有關美的認知研究。^④所以，他將“aesthetica”本質上界定為“感性認識的科學”(Scientia cognitionis sensitivae)。^⑤這也就是他早年在《關於詩的哲學沉思》中所講的“可以指引感性地瞭解事物的低級認識能力的科學”。^⑥本質上，“aesthetica”在他看來就是一種“低級認識論”(gnoseologia inferior)，直譯即是“感性學”。就現代美學的發展而言，其雖然不止於一種低級認識論，但也可以清晰地看到，現代美學恰恰是深深根植於“感性學”的。美學作為一個學科的現代獨立，與這一學科特質密切相關。

18世紀中葉開始，美學快速從哲學中分離出來，最終成為一個獨立於形而上學、邏輯學、倫理學、政治哲學的重要哲學學科。美學的獨立，實質是美作為價值本體的獨立。誠如巴爾塔薩(H. U. v. Balthasar, 1905—1988)所講：“毫無疑問，美學就其作為脫離真與善的美的觀念而言，是一門新學科，之前一直埋藏在真與善的觀念裏，直到——雖然這個過程開始於文藝復興——啓蒙後期纔在德國唯心主義中完全實現。”^⑦於是，審美成為一種可以獨立研究的現象，並因此影響兩百年以來的現代文學與藝術觀念。然而，在古典時代(古希臘羅馬以及中世紀)，美

① [意]克羅齊：《美學綱要》(北京：人民文學出版社，1983)，韓邦凱、羅凡譯，第243頁。

② Alexander Gottlieb Baumgarten, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (Halle: J. H. Grunertus, 1735); 英譯本參見 *Reflections on Poetry* (Berkeley: University of California Press, 1954)。

③④ [波]瓦地斯瓦夫·塔塔爾凱維奇：《西方六大美學觀念史》(上海：上海譯文出版社，2006)，劉文澤譯，第319頁。

⑤ [德]鮑姆加登：《美學》(北京：文化藝術出版社，1987)，簡明、王旭曉譯，第13頁。

⑥ Alexander Gottlieb Baumgarten, *Reflections on Poetry* (Berkeley: University of California Press, 1954), 78。

⑦ Hans Urs von Balthasar, *Explorations in Theology vol. I: The Word Made Flesh* (San Francisco: Ignatius Press, 1989), 95。

並不是獨立存在、獨立於真和善的一種獨立價值。中世紀神學家們早把“一”(unum)、“真”(verum)、“善”(bonum)、“美”(pulchrum)視為是“存在”(ens)的先驗屬性，真、善、美作為先驗價值本體互滲相寓，統一於存在。^①所以，古典美學從形而上學或本體論層面上探討美，必然會涉及真與善，沒有真與善，美的價值也不成立。巴爾塔薩在《上帝的榮耀》中也講：“美是知性敢於思索的最後一個詞，因為這個詞祇是作為一種無限的光輝，環繞在真與善這對雙子星座及其難分難解的關係上。”^②在古希臘羅馬時代和中世紀，美學因此完全內在於哲學或神學。將美學從哲學和神學中剝離出來，是啓蒙主體論轉向哲學思潮所帶來的必然結果。

在這種主體論哲學轉向思潮中，美從形而上學中分離出來，不再與真、善交織糾纏在一起，不再被看作是存在的一種客觀屬性，被歸結為主觀的、感性的、情感的反應，於是，美學的主流開始偏向感性學、審美學。甚至被謝林(F. W. J. Schelling, 1775—1854)、黑格爾、丹納(H. Taine, 1828—1893)等哲學家狹隘地理解為藝術哲學。古典美學的形上維度由此被遮蔽、遺忘，作為形下維度的感性審美卻一路高歌猛進，成為現代美學的正宗。當美學的形上維度被遺忘後，美的崇高價值、超越性、神聖感也就自然冰消雪融。現代美學向感官世界不斷沉淪，這個學科的許多問題都由此而來。

沒有存有論基礎的現代美學，以審美學為學科支撐，這是典型的“別子為宗”。然而，正是這種美學觀念深深影響了兩百年來的西方美學史建構。以審美學、感性論為主導的美學史觀，將學術視野膠著在現象界，甚至連精神的層面都罕有觸及，更不用說超越的本體世界了。而古典美學的基礎恰恰在超越的本體世界，離開本體論的古典美學是沒有靈魂的，祇餘吉光片羽，難窺全豹。然而，多數現代美學史家正是這樣梳理古典美學歷史的，其審美學立場決定了他們關注文藝思想、關注感性要素遠甚於形而上學。這就好比他們認為開屏的孔雀好看，於是把孔雀的美歸結為那幾羽尾翼。這對古典美學而言，是典型的反裘負薪、本末倒置。這一現象反映在中世紀部分更加變本加厲。當古希臘美學在奧古斯丁、偽狄奧尼修斯(Pseudo-Dionysius)、阿奎那等人手中與基督教神學結合在一起的時候，古典美學其實已進入到一個新階段，即以上帝(基督)為中心的形上美學居於正宗的神學古典美學階段。然而，啓蒙的主體論轉向，本質是主體理性意識的覺醒，而理性覺醒在當時是直接建立在宗教蒙昧主義批判基礎上的，所以，神學形而上學首當其衝。內在於基督宗教的神學形上美學，當然無法通過啓蒙現代性的理性檢審。因此，現代審美學興起後，本已式微的中世紀美學就完全不能阻擋邊緣化的歷史命運了，並從此成為西方美學史書寫中最不受歡迎的、地位最低的一段。

三 “舊學商量加邃密，新知培養轉深沉”

中世紀美學被邊緣化，最直觀的後果就是美學界對中世紀美學史研究的捉襟見肘。因為現代美學史觀作祟，導致美學界普遍輕視中世紀，於是罕有學者願意耗費數十年精力去學習中世紀研究的基本技能，如古希臘文、拉丁文等古典語言，以及教父哲學、經院哲學的系統訓練。這樣的結果，反映在美學史研究中，就是無法充分利用中世紀原著文獻，無法深入基督宗教神哲學體系中去發掘中世紀美學的正宗主流——神學形上美學，而祇好偏重形而下的文藝思想或文藝現象(甚至更狹隘到文學現象)。這些問題在朱光潛著作中已暴露無遺，後來在受其中世紀美學書寫模式影響的許多研究者的著作中都能看到。如果說對於中世紀美學的詮釋和書寫祇是浮泛倒還罷了，關鍵是因為不夠瞭解，難免就會滋生各種各樣對中世紀美學的誤讀和誤解，這就比較嚴重了。如果沒有求得真知，反而以訛傳訛，說不定就有貽誤後學的危險。這裏姑且就代迅教授大作中出現

^① Jacques Maritain, *Art and Scholasticism and the Frontiers of Poetry* (Charles Scribner's Sons, 1962), 30.

^② Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics vol. I: Seeing the Form* (Edinburgh: T & T Clark, 1982), 18.

的個別問題略作商討，希望能夠把一些疑竇剖析出來，以求證於方家。

代迅認為，中國美學界對中世紀的漠視，一個重要原因是朱光潛《西方美學史》的影響，此書對於中世紀美學的否定性判斷為以後漢語美學的中世紀研究起到了學術範式的作用。關於這一點，他的反思與把握是準確的。他同時指出，朱光潛認為中世紀美學就是教會美學，教會仇視和反對藝術，是存在時代局限的，其從庸俗社會主義理論觀點出發把美學與社會政治經濟直接關聯是一種簡單化的處理。^①針對“教會沒有美學，中世紀沒有美學”的流行觀點，他也認真指出：“中世紀美學所特有的神學性質，使得美與上帝往往混為一談，這在客觀上很容易給人一種中世紀沒有美學的看法。實際上，中世紀神學家普遍承認美的存在。”^②這些無疑都是對的。然而，他同朱光潛一樣，也把自己的論述建立在“黑暗中世紀”的社會歷史論斷之上，將中世紀描繪成祇有宗教和野蠻、愚昧、血腥的時代。這種啟蒙歷史觀，其實在史學界早已棄如敝屣了。^③遺憾的是，代迅並沒有參考20世紀以來中世紀研究方面的衆多成果。雖然也援引了一些觀點來做論據，但這些論據要麼來自不懂中世紀的文藝學者，要麼來自幾百年前歐洲啟蒙時期的歷史學者，根本不足為據。啟蒙哲人傾向於把中世紀描繪為黑暗，文藝復興和啟蒙則代表光明。然而，這與其說是歷史事實，毋寧說是意識形態鬥爭策略下的誇大其詞。有意思的是，“光明”與“黑暗”對立的二元歷史觀恰恰是基督宗教多少世紀以來一直宣揚的一種陳舊思維模式。^④不過對於中世紀歷史來講，代表野蠻、黑暗的主要是蠻族入侵者，代表文明、光明的一方多數時候卻是大公教會。

基於中世紀是基督宗教主導的黑暗時期的啟蒙歷史哲學判斷，代迅又提出中世紀宗教道德是禁慾主義的觀點。當然，禁慾主義自然是要反對世俗享樂的，反對享樂就是反對感性、反對情慾。世俗文藝張揚情慾和感性，於是自然不見容於中世紀的宗教道德，所以，最後他在其文章中提出一個基礎性的論點：“中世紀美學的顯著特點是立足於中世紀宗教道德。”^⑤並以之論證以基督教禁慾主義道德為底色的中世紀美學必然會否定基於情慾、感性的世俗文藝。在將中世紀教會美學與世俗文藝完全對立這一觀點上，代迅與朱光潛如出一轍。

這個推論，表面上看似乎合理，然而，此種抽象的論述邏輯是完全脫離中世紀社會文化語境的，許多前提並不可靠。譬如，他講宗教主導中世紀社會、中世紀宗教道德是禁慾主義的，理論上這樣籠統地講好像沒有問題，但這並不意味着中世紀社會到處瀰漫這種宗教禁慾主義的文化氛圍，完全鉗制、壓抑人們的感性與情慾。實際上，這樣的結論與許多歷史學家看到的情況恰恰相反。^⑥具體的例子不用多舉，像聖方濟各會、道明會等真正踐行禁慾主義的托鉢僧修會在中世紀鼎盛時期的出現，很大程度上就是因為整個大公教會內部驕奢淫逸、物慾橫流、道德潰敗；另外，中世紀那些富麗堂皇的教堂、宗教繪畫、馬賽克裝飾藝術的大規模出現，教會道德禁慾主義好像對之也沒有表現出太大約束力。這些都是再明顯不過的證據。倒是宗教改革後，隨着清教徒運動的興起，抱着把每一個信徒都改造成塵世聖徒的理想，日爾曼、盎格魯-撒克遜等民族建立的現代新教國家長期瀰漫着一種禁慾主義的社會道德文化氣氛。其實，代迅文中自己列舉出來的文學例子，如中世紀神學家阿伯拉爾的“親吻神學”、謳歌男歡女愛的騎士文學，以及他沒提到的薄伽丘（G. Boccaccio, 1313—1375）的《十日談》等作品，恰恰也能從反面印證了歐洲中世紀並非想象的嚴格禁慾主義的時代。所以，認為中世紀美學的基礎是基督宗教禁慾主義的道德，並把後者視為是阻礙文藝、美學發展的根本原因，未免過於簡單化了。

① 代迅：“不受歡迎的西方美學——中世紀美學的異質性及其在當代中國的境遇”，《南國學術》1（2019）：115—116。

② 代迅：“不受歡迎的西方美學——中世紀美學的異質性及其在當代中國的境遇”，《南國學術》1（2019）：122。

③ [法]雅克·勒高夫：《中世紀文明（400—1500年）》（上海：格致出版社/上海人民出版社，2011），徐家玲譯，第114頁以下。

④ [意]歐金尼奧·加林：《中世紀與文藝復興》（北京：商務印書館，2012），李玉成、李進譯，第101頁。

⑤ 代迅：“不受歡迎的西方美學——中世紀美學的異質性及其在當代中國的境遇”，《南國學術》1（2019）：118。

⑥ See also Damien Boquet and Piroška Nagy, *Medieval Sensibilities: A History of Emotions in the Middle Ages* (Cambridge: Polity Press, 2018).

無可否認，文學、繪畫等藝術在中世紀發展緩慢，成就不大。但這並不意味着中世紀文學、繪畫就毫無成就，更不能就此一筆抹煞中世紀歐洲在建築、裝飾、音樂等藝術領域內的明顯成就。中世紀文藝在雕塑、繪畫、文學等方面的發展不如文藝復興時期，因此容易形成鮮明對比，造成中世紀藝術、美學極其落後的印象。但這是一種誤解。文學與繪畫諸藝術門類不彰，這裏有諸多社會歷史因素使然，教會神學意識形態固然負有不可推卸的責任，但未必就是根本原因，更不能一切都歸咎於宗教禁慾主義道德作祟。譬如，中世紀繪畫、雕塑發展受限的原因，可能更多要歸於亞伯拉罕一神教對於偶像崇拜的排斥這種神學思想，而非道德層面的禁慾主義。

代迅和朱光潛以及當代絕大多數西方美學學者一樣，將教會文藝與世俗文藝完全對立，把中世紀基督教會對於世俗文藝的批評、否定甚至敵視視為中世紀美學的主流，並在此二元結構基礎上將文藝復興與中世紀美學視為兩種截然不同的哲學藝術精神對立起來處理，這也是需要商榷的。我們不能祇看到中世紀美學“破”的方面，不看到其“立”的方面。當然，代迅也不是沒有注意到，在中世紀，“藝術和美學並非一片空白，而是和其他時代一樣充滿了活力”。^①不過，他主要列舉的是中世紀後期的文學例子，未過多涉及形上美學和藝術理論方面的成就。同時，他也注意到一些當代中國學者如李醒塵、章啓群等適度肯定中世紀美學及其對文藝復興正面意義的觀點。其實，中世紀美學並非是一味否定塵世之美、感性之美的，更不是完全排斥藝術的。就拿中世紀發展緩慢的藝術門類——繪畫來說，回顧中世紀畫像實踐與理論以及聖像之爭的歷史，贊襄“畫像”（ὁμοιώματα）—“聖像”（εἰκῶν）的神學家畢竟是多數，支持破壞圖像（偶像或幻像“εἶδωλον”）的是少數，而且他們得勢的時間很短，最終贊襄畫像—聖像一派取得了歷史的勝利。對於大公教會而言，或許中世紀之前的早期護教教父很多是拒絕感官審美、反對俗世文藝的，但進入中世紀後，像奧古斯丁、阿奎那這些主流神學家在美的“聖”“俗”對立立場上都比較溫和，對於世俗之美向來都是兼收並蓄的。他們不僅接受了來自古希臘的比例、和諧、形式、光輝等美學觀念，也認可世俗藝術的價值。作為研究中世紀哲學與美學的專家，徐龍飛教授曾就奧古斯丁與古希臘美學的關係做過如下評論：

就主題而言，他汲取了古典美學將美闡釋為比例、尺度、和諧的關係這一思想，汲納了將美區分為感官感知的美和精神的美的思想，汲納了此間世界是美的這一執見，並將這些思想和見解融匯到基督宗教形上美學之中；換言之，他從古典汲納而來，並向基督宗教哲學注入了畢達哥拉斯數字和尺度的主題，注入了柏拉圖絕對之美和美的絕對性的主題，注入了斯多葛學派此間世界之和諧與其美的主題，最終提出了神學品性的美學主題。^②

因此，認為中世紀美學的主流是教會美學，教會美學必然排斥世俗美學並不準確。另外，從美學史的角度看，儘管中世紀美學是神學美學主導的，但並不意味着它與古希臘羅馬美學全然不同，更不意味着其與文藝復興必然是針鋒相對的。歷史總是承前啓後的，不可能哪一段歷史忽然就跳脫出來，成為一段完全異質的歷史，更何況這段歷史長達千年？“古代和中世紀之間不存在斷裂，中世紀與文藝復興之間更不存在斷裂。”^③誠如閻國忠所講，“中世紀美學是古希臘羅馬美學的延續，同時也是文藝復興之後近、現代美學的另一個源頭”，“文藝復興時期人文主義思潮祇是在有限的意義上纔是中世紀神學的對立物”。^④

把宗教美學與世俗美學對立，然後抬高文藝復興為美學正統，是典型的現代美學史觀。在中世紀，神聖與世俗文化之間並不是截然兩極的狀況，聖俗精神的絕對對立是啓蒙以後纔建立起來的思想模型。這種美學史觀，從世俗的、感性的、感官的、情慾的形下維度去解讀中世紀美學，祇把關注焦點放在文學藝術，而忽略作為中世紀美學正宗的形上層面——神學形上美學，甚至得出

① 代迅：“不受欢迎的西方美學——中世紀美學的異質性及其在當代中國的境遇”，《南國學術》1（2019）：121。

② 徐龍飛：《循美之路——基督宗教本體形上美學研究》（北京：商務印書館，2018），第101頁。

③ [意]歐金尼奧·加林：《中世紀與文藝復興》，第105頁。

④ 閻國忠：《攀援集：經驗之美與超驗之美》，第451頁。

中世紀“專門的美學家和美學著作稀有”^①這樣看似正確卻外行的結論。以此種美學史觀詮釋中世紀美學，無異於買櫝還珠。文學藝術及文藝思想，無論是教會的還是世俗的，都不是中世紀美學的主幹，所以，在感性學意義上解讀中世紀美學是無法深入理解其內核的。祇有跳出審美學主導的現代美學史觀，放棄美學的認識論模式，回歸存有論，重構形上美學主導的古典美學史觀，纔能真正認識中世紀美學的價值。

結語

美學史的詮釋與書寫最大的差異來自美學史觀，美學史觀背後是價值觀的差異。美學本身就是一種價值哲學。凡是存在價值取向的地方，必然涉及價值取向的分歧與爭議。而有分歧與爭議的地方，尤其需要批判性的反思。所以，美學的反思必然是價值觀的批判反思。

不僅西方中世紀美學詮釋存在價值觀分歧與爭議，中國古代美學史研究也同樣面臨這樣的問題，甚至問題更多。譬如，最近劉成紀的一篇關於中國美學問題的反思文章中就指出，如果從西方現代美學框架出發，必然無法理解中國的“禮”“文”“和”“樂”等古典美學範疇，更不理解儒家禮教、樂教、詩教與傳統家國政治的共生關係，以致許多研究者（包括宗白華）從個性解放、藝術自覺的啓蒙審美觀出發，將“禮崩樂壞”的魏晉風流視為中國美學精神的高峰，卻把歷代文化中長期居於主導或正統地位的禮樂美學（朝廷美學）邊緣化。^②可見，跳出現代美學史觀，正視古典美學知識形態的現代學理合法性，不僅是西方美學研究的任務，同樣也是中國美學研究的任務。儘管對於中國美學而言，其不僅需要反省審美現代性，還必須反省美學中的西方中心主義話語。但不管怎樣，出路祇有一條，那就是重構古典美學的價值體系。

回過頭來看西方，無論漢語美學界如何冷落中世紀美學，中世紀美學的價值總是存在的，而且永遠等待着人們去發掘。這好比掘礦一樣，如果祇是因為挖掘的力量或工具不夠，或者是挖掘的方式不對，導致沒有真正獲得中世紀美學的寶藏，這並不能成為輕視它、否定它的理由。中世紀美學，西方神學界的研究已經碩果累累，漢語美學界不能視而不見。

儘管現代美學弊病叢生，但短期內審美學及其價值觀的主流地位似乎也難以撼動。如果漢語美學界不早一點走出現代美學史觀的誤區，正視古典美學的合法性，中世紀美學的研究短期內恐怕很難有真正起色。所以，代迅教授說“在一個可以預見的將來，中世紀美學研究及其中國化前景仍然難以樂觀”^③並非沒有根據。不過，中世紀美學研究首先不是受不受歡迎、要討誰喜歡的問題，而是如何足夠準確地認識、詮釋西方中世紀美學這樣一個客觀的學術問題。王國維（1877—1927）講“哲學上之說，大抵可愛者不可信，可信者不可愛”，用來觀照中世紀美學研究的處境尤其傳神，然而學術研究總是需要有人坐冷板凳的，就算前景黯淡，也需要專門的人才來做這冷門的學問。如果我們能夠一面為包括基督宗教美學在內的古典美學正名，一面推動漢語哲學界的中世紀專家學者介入美學論域，並不斷培育新人，相信漢語中世紀美學研究很快會進入一個嶄新階段。

[編者註：此文是作者承擔的中國國家社科基金重大項目“西方基督教美學通史”（18ZDA023）階段性成果。]

① 代迅：“不受歡迎的西方美學——中世紀美學的異質性及其在當代中國的境遇”，《南國學術》1（2019）：120。

② 劉成紀：“40年中國美學史研究的十個問題”，《文藝爭鳴》12（2018）：87—89。

③ 代迅：“不受歡迎的西方美學——中世紀美學的異質性及其在當代中國的境遇”，《南國學術》1（2019）：127。