第一章　古代美学的回光

第一节　早期基督教艺术

公元 476 年“蛮族”出身的罗马大将奥多亚塞(Odoacer)自立为王，废黜最后一个罗马皇帝，气息奄奄的西罗马帝国，至此终于被划上了一个句号。由此至十四世纪意大利复兴人文传统，这段近千年的岁月被人意味深长地称作中世纪。其实东哥特、西哥特、汪达尔、法兰克等日耳曼民族对罗马帝国的入侵，早有两百余年历史,当这些“蛮族”最终落地生根,取而代之的时候,昔年气象何其恢宏的希腊罗马文化，仿似长夜中划过的一颗彗星，留下一条雪亮光踪的回忆之后，瞬间消失得无影无踪。欧洲文明被认为是一夜间倒退到了粗俗混乱，近乎部落生活的原始状态。在查理曼公元 800 年即帝位，不遗余力提倡学术，掀起加洛林文化复兴之前“黑暗世纪”一语,几乎就是欧洲五、六、七这三个世纪的形象写真。

罗马帝国的灭亡究竟应归咎于贵族元老的穷奢极欲，一如圣奥古斯丁《上帝之城》中那个世俗之城的深重罪衍，抑或如十八世纪英国史学家吉本所说，是由于基督教的传播所导致，自当

需要全本请访问 www.ertongbook.com

悦目,形态因比例悦目,比例因数而悦目。《论真宗教》中又说,美在其最高的级次上，须凭借心灵而不是肉眼来加体认。仅此就可见出古代希腊毕达哥拉斯、柏拉图和亚里士多德的美学传统并没有泯灭。伪狄奥尼修《神名论》上承普洛丁新柏拉图主义传统，就‘美’和‘美的’两语细作辨析,以前者为万物中美的起因,后者为分享了此一原始因的显形于外的千姿百态的悦目形式，亦不光是耐人寻味地发展了柏拉图《大希庇阿斯》肇始的美的本体论探讨，而且把柏拉图成熟的美在理念的思想也一路拉了进来。当中世纪以神学替代哲学，以奥古斯丁的权威高驾于一切古代哲人之上的时候，美因其作为上帝的一个属性，进而作为神学本体论中一个不可或缺的组成部分，相比古代希腊和罗马，一个意味深长的事实是，它反而成了一个被人谈得更多的话题。只是它的超验的、神秘的色彩，理所当然也是越发浓重了。至公元十三世纪，这是中世纪走出黑暗时代之后经济和文化高度昌盛发达的时期，后一个世纪起步的文艺复兴与其说是从天而降不如说是它的必然结果，乃有托马斯·阿奎那接过十一世纪就从阿拉伯传入的亚里士多德主义，把亚里士多德也堂而皇之请进了驻足于新柏拉图主义之上的基督教神学体系。阿奎那上承亚里士多德的美在完整、比例和鲜明的三要素说，是美学史上最有名的少数几种美的界说之一。只消翻翻詹姆斯·乔伊斯《一个青年艺术家的画像》,便可见出这位《尤利西斯》的著名作者年轻时曾经怎样醉心于阿奎那的上述美论。但诚如乔伊斯为完整、比例和鲜明举譬的例子所示，阿奎那的三要素说已较亚里士多德的同类思想具有更多的形而上学的色彩。三要素本身的语境是在论证人子基督的美——这与奥古斯丁的新柏拉图主义传统又是殊途同归，美最终被释为一种超验的而不是实证的存在。

从这一时期的艺术实践来看，基督教对古代文化的传接，也显而易见。虽然，贯穿整个中世纪，“美”因被视为上帝的一个属性，成为形而上的本真追求，而与形而下的艺术活动基本上分道扬镳，相当一批基督教徒实际上自觉不自觉地依然追随着希腊范式，孜孜不倦地献身于美的艺术之中。以教堂建筑为例，早期基督教堂作为教徒们做礼拜的场所，与作为神的居所，祭神活动只在殿前进行的古代神殿，固有质的不同，其建筑风格，仍还是以长方形布局仿制了古代拱顶结构的巴西利卡（Basilicas）式样。四世纪之前，教堂与民居似乎还没有太大的差别，幼发拉底河畔的杜拉欧罗帕（Doura－Europus）曾发掘出公元232年的一所民居教堂，墙上绘有福音故事。上承罗马的巴西利亚风格广被采纳后，装饰更见多彩。不但《旧约》中的人物出现在早期基督教艺术之中，一些异教的形象，如牧人、两手朝天的祈祷者等，也被接纳进来。豪华作风，亦非罕见，如君士坦丁在位时所建，十九世纪毁于大火，今又修复的罗马城外的圣保罗教堂，内有宽阔高大的中央大厅，两边为匀称庄严的柱廊支撑。柱廊及其上方光线射入的窗户之间，有神态各异的宗教故事镶嵌壁画。居高临下，俯瞰众生，酿造出一种令人眩目的神秘气氛，观者身临其境，扑面而来是种感性的还是种超验的美，一时还真难断言。

文艺方面，基督教徒以古代文学为过度渲染异教神话和男欢女爱的邪说，以古代雕塑为难分难解系连着偶像崇拜的异端，但一如《新约》是用希腊文写成，早期的基督教艺术亦是从希腊罗马艺术中脱胎而出。所以卷帙浩繁的基督教著作，可以看作为古代雄辩修辞、道德训戒传统的一个变种。早期基督教的护教士（apologist）们，论辩反方多为受过良好教育的统治阶级，故而他

觉醒,这在皮科《论人的尊严》中有最为典型的表述:人凭借自己的选择可以高贵一如天使，亦可堕落与禽兽无异。这实在是一种颇具有现代存在主义色彩的人文主义。姑且不论选择一语的历史内涵是否同今天相距十万八千里，一个显见的事实是人被放到了宇宙的中心。因为他的理性，距离那个至高无上的神，似乎也只有一步之遥。在这个特定的背景中来看卡斯蒂里奥尼的《廷臣论》中所以建树的关于人的美，尤其是体态、风度和行为之美的理念，其夸张矫饰的缺点恰恰也就是它百无忌惮的优点所在。这是一种华丽风格中的率真，脱离文艺复兴时代无以欣赏它的审美价值。诚如作者所言，人的美的标准，是让他的一言一行，一举手一投足，莫不刻上一种优雅。这固然是专就廷臣而言，但是不容忽视文艺复兴的历史，正就是一批具有和卡斯蒂里奥尼相同背景的人所写成的。美曾经是上帝的和他所创造的世界的一个属性，当它复归于人的时候，我们却说不清它在世界秩序中的地位是降低了，还是变得更为崇高了。

同古代希腊一样，美也成为文艺复兴艺术的圭臬。中世纪的“自由七艺”中,唯音乐是今日意义上的艺术。但由于音乐一心惦记着数和比例关系，而且如波爱修所说，唯有深通数理的理论家(即便他毫无实践技能,只会纸上谈兵)方是音乐家,演奏家、歌唱家，以至于作曲家反而不是音乐家，音乐与其说是艺术，不如说同其他六艺一样是科学。于是我们便见到了这样一个令人悲哀的事实：中世纪的正统教育中实际上没有艺术的地位。虽然，九世纪前后的加洛林文艺复兴导致了建筑、绘画和雕塑的空前繁荣，且针对圣像破坏运动的遗风，提出了艺术品的优劣高下取决于艺术家的技巧和作品物质媒介的质地这一极有现代“为艺术而艺术”作风的美学命题，但事实上这一阐发得过于精致的艺

许自由艺术接纳画家、雕刻家和石匠，以及其他没有节制的小人。自由艺术如其后波爱修所示，当时仅指算术、音乐、几何、天文四门学科，绘画与雕刻不仅无缘得入其列，更结盟石工，被视为以虚假的形式博人欢心的旁门小技。即便自由艺术中唯一一门美的艺术音乐，哲罗姆也未必很以为然，如他说过，一个基督教的女孩，实无必要去了解什么是一根长笛。统观这一时期的美学思想，除了音乐是个例外，对视觉艺术和文学的敌视态度，基本上是一以贯之，尤其见于以圣奥古斯丁为代表的罗马教会传统。

第二节　希腊教父的美学思想

自亚历山大的犹太哲学家斐若（Philo Judaeus，公元前25一公元40）融贯希伯莱神学与柏拉图主义以及斯多葛学说，基督教以上帝为至高无上、不可窥测之终极存在的思想传统，基本成形。斐若相信《旧约》与柏拉图的精神实质并无二致，唯两者使用了不同的语言。然而《旧约》使用的隐喻性语言，同样可以译成哲学语言。引人注目的是，在解释上帝与人的关系时，斐若以人无法把握上帝也不可能首先变为上帝为由，借用了斯多葛学说中的逻各斯概念，作为上帝与世界之间的中介。这又不失为嗣后基督教蔚为大观的三位一体学说的一个预言。斐若关于原罪、禁欲、灵魂得救等等信念的思想，事实上也成了以后基督教的基本道德原则。而如斐若的例子所示，这些原则脱胎而出的母体当中，不容忽视的是还流转着希腊哲学的血液。

美作为上帝的一个根本属性，很自然成为早期基督教思想

需要全本请访问 www.ertongbook.com

文艺复兴是一个艺术真正得以扬眉吐气的时代。最先是诗，继之是造型艺术，然后又是诗。就连没有留下多少理论，其在各类艺术中一向占据着至尊地位，却在这一时期无可奈何拱手让位于诗的音乐，也终而在姗姗来迟的复兴古希腊单声部乐的信念下，走出了中世纪的传统。艺术在中世纪只是技艺。绘画、建筑、雕塑固然不在话下，即便是诗也未必有更好的命运。中世纪的一些著名教父们年轻时大都有过一段作诗的经历，然而几乎无一例外将这段经历弃之如敝屣。但是中世纪有波澜壮阔的哥特式艺术。当美学在经院哲学的母体中艰难地求证自身的时候，与理论美学分道扬镳的以崇高和华丽为特征的哥特式艺术，实在已经是先行一步，在悄悄地开启文艺复兴的序幕了。

在时空跨度上异态纷呈的文艺复兴艺术，如果说有什么范式的话，那么这个范式不妨说是艺术模仿自然。艺术模仿自然是古代也是中世纪的传统。古代的传统有柏拉图和亚里士多德的模仿说为代表，中世纪的模仿论总体上来看是笼罩在柏拉图的阴影之下的。至文艺复兴，这个传统不但是复归了亚里士多德诗较历史即客观的事实更具有哲学意味的立场，而且实际上超越了亚里士多德。锡德尼称哲学和科学均须对诗膜拜固然是过激之言，达·芬奇的镜子说却足以涵盖文艺复兴形形色色的各类艺术哲学。镜子并不意味着机械的反映。亚里士多德《修辞学》卷三第三章讲到纪元前五世纪的智者阿尔西德摩斯说荷马的《奥德修记》是人生的一面美丽的镜子。要说反映,这面镜子反映的只能是人的心路历程而不是现实中并不存在的神妖世界。《新约·哥林多前书》中圣保罗则告诫哥林多人：我们如今仿佛对着镜子观看，到进入天国之日，就要面对面了。以镜子喻艺术模仿自然，芬奇对上面它一正一反的两种寓意实际上都有涉及，所以

是通过自由意志在起作用，而不是相反：“理性动物的本性是这样：发生于我们人类的事情有些来自外部，它们与我们的视觉、听觉或其他感觉相接触，刺激或促使我们向善运动，或者相反。从它们的外部来源看，阻止它的影响的力量并不在我们内部。但是，决定并应允当如何利用所以发生的这些事件，却是我们内部的理性的责任，此即为我们的判断。”① 奥里金以女色为例，说明女性的美貌和诱惑所引起的性欲冲动实为人无法阻止，然而意志却可以自由决断是依冲动行事，还是克制被冲动起来的欲望。由此意志的自由选择成为善恶的根源所在。藉此类推，人的命运当取决于自由意志，而非上帝的事先安排。这种见解显然并不适合教会的口味。奥里金生前几次遭受迫害，甚至蹲过监狱，然而其在苦行主义背景之下对自由意志的申张，毫无疑问正是最具有近代精神的一种思想。

奥里金的美学思想比较集中见于他的索隐解经理论。不同于同时代亚历山大宗主教西奥菲勒（Theophilus）坚持的逐词解经法，奥里金继承了斐洛以隐喻解经的传统，认为全部圣经都有三重传统“：普通人可以受到圣经肉体(我们这样称呼,是从它显而易见的意义而言）的启发；那些高一级的人可以受到圣经‘灵魂’的启发；至于那些完美无缺的人，可以得到精神的律法的启发,这律法预示着即将到来的善事。正如一个人有肉体、灵魂、精神,圣经也一样有肉体、灵魂、精神。”② 这一三重传统的理论根据是，如奥里金在《论原理》导论部分指出，圣经是为圣灵所写，

①奥里金：《论原理》，卷三第 1 章第 3 节，见罗伯特和道那尔顿编《前尼西亚教父集》卷四,布法罗 1885 年。

②奥里金：《论原理》，卷四第 1 章第 11 节

最后一个想在本书导论部分作一说明的，是文艺复兴和中世纪关系的定位问题。“文艺复兴”（renaissance）一语，源出1855年法国史学家米什莱以《文艺复兴》为标题的《法国史》第七卷，米什莱认为文艺复兴体现了一种全新近代精神，可以看作中世纪的对立面。瑞士史学家布克哈特1860年初版的《意大利文艺复兴时期的文化》，将文艺复兴圈定为意大利的一个特定时代，认为它代表了欧洲文明历经在罗马帝国灭亡至十四世纪初叶的长时期休眠后，于十五世纪展现的新生，从而为现代世界奠定了基础。文艺复兴的特征布克哈特提到的计有以佛罗伦萨城邦共和政府为典范的新型政治秩序、艺术家的自觉意识和对个人风格、名誉的追求，以及对古代学术如饥似渴的热诚酝育出的人文主义等等，连同布克哈特说的人文主义和对荣誉的追求截然相反于中世纪禁欲弃世人生观的结论，它们一个多世纪来差不多已成为对文艺复兴的习惯评价。布克哈特的见解当然不是没有根据的。十五世纪佛罗伦萨得天独厚、英杰荟萃的自豪感，即便今日人们也还能从当年传下的文献中一瞥究竟。但是二十世纪以来，布克哈特的文艺复兴观在史学界已普遍被认为是种过于简单的看法。美国学者哈斯金斯1927年出版的《十二世纪文艺复兴》就指出，布克哈特在十五世纪佛罗伦萨生活中提到的每一样东西，用于十二世纪的巴黎同样合适。再往上溯，十世纪的加洛林文艺复兴，当然也决不能使人无动于衷。

真理也许是在布克哈特和哈斯金斯之间。波提切利1480年所绘的《书斋中的圣奥古斯丁》向我们展示了一个浮士德式的精神巨人形象。永恒、宇宙、内心的激情，它们困惑着奥古斯丁也一如既往困惑着文艺复兴的人文主义者们。奥古斯丁以其博学和优雅的拉丁文，正也是人文主义者们心中的一个偶像。如果说文

即诗的传统合而为一了：上帝于历史传说中传达他的律令和秩序，这便是贯穿了历史记载的精神义。这意味着即便字面义，也理应从中读出精神义来。奥里金的这一思想，往上看明显是继承了柏拉图崇尚精神，贬低肉体，以神为超越时空和世界的纯粹精神的传统，更直接地说，是一脉相承了亚历山大的斐若首开的以隐喻解经的传统；往下看，它毫无疑问是预示了中世纪解经的主流方法，后者我们将在比较叙述但丁诗学与阿奎那解经学时作详细交待。

凯撒城的巴西勒（Basilius of Caesarea，330？—379）生于小亚细亚的卡帕多西亚名门，在君士坦丁堡和雅典受第一流的古典教育，二十七岁时弃荣华富贵，于当时基督德禁欲风习影响下，在庞蒂克沙漠边缘建立修道院隐居，于 370 年成为凯撒城主教，为希腊教会著名教父，精通奥里金的神学。四世纪的著名教父们无一例外自幼受到古典文化的熏陶，用希腊文或拉丁文在先天的‘知识’和‘后天’的信仰之间写作时，虽如圣奥古斯丁《忏悔录》所示，每疾言厉色攻讦古代文化而口口声声专事上帝，其古典趣味常常还是十分微妙地流泻了出来。这方面巴西勒当是一个显见的例子：思想源出圣经，却从古典文化中搜索论据。虽不似早年的奥古斯丁有专门著作论美，巴西勒在他的一些著述中亦反反复复讨论过美和艺术问题，如他对美在比例说的质疑：

> 如果说物体的美源于部分之间的比例和悦目的色彩，那么，这一类的概念能适用于单纯且同质的光吗？是否因为光的比例性质非为发生于其部分之间，而是见于它与视觉之令人愉悦的关系之中，此一概念便不复适用？黄金亦然，它之为美并非因为部分间的关系，而是因为吸引及取

悦了视觉的美的色彩本身。同理,群星中以金星最美,并非因为其组成部分之间的比例，而是因为它加诸我们视觉一种赏心悦目的辉光 ——让我们再加上一句：上帝以光为美的判断，不仅仅是基于视觉的快感，还在于他看到了光因而所具备的有用性。还没有哪一双眼睛能判断在光之中是哪一种美。①

巴西勒这段话基本上是以光的单纯美来质问美在比例传统，可见出明显的新柏拉图主义影响。但希腊美学中以比例和形式释美的伟大遗产，并未因此而遭全盘否定，如巴西勒所阐示部分与整体的关系，及由此引申出的意味无穷的创造为美的美学命题：

孤零零一只手,同面部分开的眼睛,及雕像上分离出来的某一部分,不能给任何人以美的印象。但一旦使它们各就其位,那存在于其比例之中的美,即便一眼望去,也会打动哪怕是凡夫俗子的双目。就艺术家而言,即令在他组构营造之前,他也知道个别部件的美,并且珍视它们,尽其所用。对我们来说，上帝便是被形容为这样一位珍视每一件作品的艺术家。当宇宙完工时，他会对这整个作品奉上他的欣赏。②

这段充分肯定形式、艺术、创造,并最终归譬上帝的美论,仿似希

① 巴西勒:《六日创世布道书》,卷二第 7 章，见米涅编《希腊教父全集》卷九十四，巴黎 1890 年。

② 巴西勒:《六日创世布道书》,卷三第 10 章。

腊美学的一种回光返照。不同的是一切已被纳入一个新的基督教神学体系。这使创造为美这个自希腊美学一脉而下的命题，与它的初源略有不同。《六日创世布道书》同一卷中巴西勒引《旧约·创世记》第一章“上帝看着一切所造的都甚好”一语，指出此处并非指上帝所创之世界，如寻常作品给人以美感那样取悦上帝之目。而是如同艺术之法，因其终告完成及符合目的，方显出美好。这样，圣经上文即成了种大功告成的欣慰，体现上帝对其创造物的全面的，而非专门审美意义上的认可。但值得考究的是文中的“好”(kalos)一语。这个兼有审美及道德含义，差不多足以涵盖一切美善的希腊词，当年有七十子希腊文本的译者们用在此处来形容上帝创世后的那一种喜悦之情，本身意味深长。五世纪初圣哲罗姆的通俗拉丁文本固译 kalos 为 bonum(好)而非 pulchrum (美)，而以七十子文本的诞生地，公元前三世纪亚历山大之清一色的希腊文化背景来看，七十子或许竟是原初便有心移花接木，借 kalos 一语引入些许希腊观念，亦未尝不在情理之中。要之，宇宙为美、创造为美、艺术为美这些希腊美学中的著名命题，便经由这位坚持圣灵、圣父、圣子完全同质的新尼西亚派主教的努力，堂而皇之长入了基督教美学。嗣后，当中世纪的帷幕正式拉开，宇宙及创造为美进一步褪去其世俗内涵，或被纳入更为森严的神学构架，或被染上更多的神秘主义色彩。艺术为美的命题则更为复杂，一方面以艺术类比上帝造化之功的誉美在巴西勒的时代还时有可闻，如长期任亚历山大主教的阿泰那修斯(Athanasius，295—373)，在其《反异教论》第十章中，即称并非物理材料赋予艺术形式及神性，反之是艺术赋形式及神予物质，故膜拜神像的要义，倘神像竟可膜拜的话，是在得意忘形，但总的来看，除了偶有例外，美与艺术结盟的传统，已很快消

需要全本请访问 www.ertongbook.com

失在了基督教对声色官能享乐的凛然颜色之中。

一个引人注目的例外是约于 600 年至 630 年任西班牙教会首领的塞维利亚主教伊西多尔 Isidore of Seville)。伊西多尔被认为是中世纪百科全书式的学者，以博学蜚声。从他的多种著作中涉及的对美的阐说来看，已染有明显的思辨倾向。如《辨异篇》中他对一系列概念进行分辨，指出事物的合宜限于一时，其有用则是万古亘新；艺术就其本性而言不受物理活动束缚，手艺则见于双手的活动之中；而美系指涉灵魂，快感则关牵身体的外观。十二世纪前久被西方教会用作神学课本的《教义撮要》中,伊西多尔对美与合宜作了更为细致的辨析：

> 一切事物的装饰均由美与合宜构成。但是美依附于自身为美的事物，一如人是由一个灵魂和若干肢体组成。合宜则是见于,比如说,衣着和食物。人被认为是自身为美,是因为他不为衣着与食物之必需，反之衣着与食物却为他所不可或缺。衣着与食物是合宜的，是因为它们并不如人那样自身为美，美也不在其自身之中，即便被用于其他什么东西，如人，也还是这样，因为它们自身并不是必然的。①

美当然有别于合适，但是上面这个以人体和衣食作比喻的例子未必使人尽得要领。其实伊西多尔更多地联系外部的装饰来谈美,如成为中世纪了解古代思想主要资料的《词源》一书中,卷十九伊西多尔就充分肯定了建筑物的装饰美，诸如镀金的拱顶、珍

① 伊西多尔:《教义撮要》,卷一第 8 章，见米涅编《拉丁教父全集》卷八十三，巴黎 1890 年。

奇的大理石镶嵌面，和彩色的绘画等。同书卷一第一章中，他对艺术和科学还有一番分辨，指出艺术一名是指那些为艺术法则构成的事物，这颇似亚大纳西认为的艺术赋形于物理材料的说法。他并借柏拉图和亚里士多德之名，强调艺术是见于可变异的事物，科学则是同不可变异的事物交往，所以两者是不相同的。此外，毕达哥拉斯以数为美的传统，在伊西多尔笔下也时有可见,如《辨异篇》中他说,手指的数目是完美的,它们的次序也恰到好处。纵观伊西多尔上述并不系统的美论和艺术论，可以看出，一方面古代美学是顽强渗透进了中世纪基督教传统，一方面如上文美与合宜的辨析文字所示，经院之风已于此悄悄开启了一个先声。

总观这一时期欧洲的美学思想，巴西勒被认为是与圣奥古斯丁从东方和西方两支主流文化中，分别奠立了基督教美学的传统。以九世纪加洛林文化复兴为界，早期中世纪美学则可以圣奥古斯丁、伪狄奥尼修以及波爱修三人为代表人物。对于三人的美学思想，我们将在后面分别辟专章加以评述。应当说这三位神学家和哲学家的美学思想各有特征，如伪狄奥尼修透视出明显的泛美主义倾向，奥古斯丁不妨说是展示了灵魂从声色欢娱到禁欲苦修的全部审美历程，而面临死亡最终在哲学之中找到慰藉的波爱修，显然并未因此与神学分道扬镳，相反倒不如说是背靠基督教的伦理系统，对现实表现出了一种严峻的理性批判精神。

第二章　圣经的美学思想

第一节　美在圣经中的表述及地位

圣经作为基督教的经典，公认可与希腊学术比肩，是西方文化的两大出源之一。虽然,从地域上看《旧约》发祥于亚洲的巴勒斯坦，可视为东方文化的产物，但一个显见的事实是，它的深广影响是覆盖了西方而不是东方。对欧洲中世纪而言，基督教神学作为唯一的一种意识形态，圣经的权威以及这权威所产生的无所不至的影响，更是无论如何估计，都不为过分。这于美学并不例外。考究中世纪美学的历史，似殊有必要追根溯源，就美学在圣经中的表现方式和形态，作一擘肌分理的考究工作。

美这个词在圣经中出现的频率，相较嗣后教父们浩若烟海的著述,并不算很低。这于 1919 年出版，迄今通行的汉语官话和合本《新旧约全书》固然可考，往上查证，无论是英文 beauty 之于 1611 年印行的钦定本或曰詹姆斯王本，拉丁文 pulchrum 之于圣哲罗姆 420 年完成的拉丁通俗译本，乃至于希腊文 kalos 之于公元前三世纪七十余位巴勒斯坦犹太人应埃及国王托勒密二世之请，于亚里山大相传七十天完成的七十子希腊文本，美的

移译基本上是一线相衔，其词义和词形在转述过程中迷失的案例并不多见。圣经的语言被认为是上帝之言，其文亦为柏拉图《斐德若篇》中苏格拉底所说的那一类写在心灵中，因而是直传真理的神圣的好的文字，与南辕北辙、刻舟求剑的文学的文字判然不同。这一逻各斯中心主义的神学命题如果不能说明别的，应当说客观上却为后代从一手接一手，同圣经原初的希伯莱和希腊文本阻隔重重的各式译本中搜索奥古斯丁和阿奎那所谓一切精神义皆奠基于上的‘字面义”,提供了一个相对简易的途径。面对‘上帝之言”,译者毕竟是有所顾忌的,似还不大敢过于放纵自己的想象。

通览圣经，美作为形容词，较多用来摹写人体的美，尤其是女性的美。这在《创世纪》中即有多例。如第六章第二节“:上帝的儿子看见人的女子美貌，就随意挑选，娶来为妻。”又第十二章,亚伯兰因饥荒故,迁往埃及暂居。将近埃及,亚伯兰却担忧起了妻子的美貌会招致横祸，乃对妻子撒莱道：“我知道你是容貌俊美的妇人，埃及人看见你必说，这是他的妻子，他们就要杀我，却叫你存活,求你说,你是我的妹子。’亚伯兰为平安故不得不出此权宜之计。果然如他有所预料,埃及人见撒莱‘极其美貌”,乃有大臣举荐，法老竟娶过撒莱，做了自己的妻子，亚伯兰也因此得了许多牛羊骆驼和不少仆婢。唯上帝看不过去，降大灾于法老全家，才叫法老如梦初醒，送还了撒莱，同时也客客气气把亚伯兰一家送出了埃及。

无独有偶,同是《创世纪》中,以撒也经历了与亚伯兰相似的一段故事。以撒的妻子利百加是个绝色的美人，早在俩人相识之前,圣经就这样描述利百加“:那女子容貌极其俊美,还是处女。”(第 24 章第 16 节）及至以撒为避饥荒，流亡非利士人的国土，凡

人问到利百加,以撒亦以妹子相称:原来他怕说是我的妻子,他心里想，恐怕这地方的人为利百加的缘故杀我，因为她容貌俊美。”(第 7 节）美的险象一至于此，其本真的价值恐怕已经相当可疑了。

上述两则美的虚惊使人想起希腊神话中潘多拉的典故。潘多拉的故事寓意明确而且简单：女人使我们这个世界变得沮丧而又悲哀,灾祸横行无阻,罪恶高视阔步,独独没有希望。而潘多拉正是一个纤纤美人。《旧约》中参孙和大利拉的故事,与普鲁塔克《希腊罗马名人传》中同样早已成为文学和艺术中原型之一的安东尼和克利奥帕特拉的故事相仿，可视为这个潘多拉传统衍生的两个变种，其中美都出演了一个一言难尽的角色。圣经作为中世纪美学思想一个十分重要的出典，美如上例所示，不但有凶险相伴，而且往往被认为是一种过眼烟云式的东西。这如《箴言》所示:艳是虚假的,美是空幻的。”(第 31 章第 30 节,圣哲罗姆译本，下同）哲罗姆以“悦人眼目的美”形容伊甸园中的智慧树，也可谓异曲同工，意自在不言之中：悦目的外观之下隐藏着险峻的恶果，此正为人类苦难的发轫之处。所以《以赛亚书》中，我们毫不奇怪看到耶和华疾言厉色警告俏步徐行、卖弄眼目的锡安女子：“必有臭烂代替馨香，绳子代替腰带，光秃代替美发，麻衣系腰代替华服,烙伤代替美容。”(第 4 章第 24 节)《箴言》中,则有所罗门示儿的名训:你心中不要恋慕她的美色,也不要被她眼皮勾引。因为妓女能使人只剩一块饼，淫妇猎取人宝贵的生命。”(第 6 章第 25- 26 节)又:妇女美貌而无见识,如同金环带在猪鼻子上。”(第 11 章第 22 节）

美作为女性的美色，其凶险莫测的后果，给人印象之深恐怕莫过于大卫娶拔示巴的经过。《撒母尔记下》载,耶路撒冷一日太

阳平西时分，大卫于王宫的平顶上见一妇人沐浴，“容貌甚美”（第 11 章第 2 节),之后大卫借刀杀人,除去妇人之夫,麾下部将乌利亚，掠来这个叫拔示巴的美人，做了最宠爱的妻子。大卫此举连耶和华都为之愤怒，乃遣先知拿单向大卫许下毒誓：“刀剑必永不离开你的家……我必从你家中兴起祸患攻击你。我必在你眼前,把你的妃嫔赐给别人……你所得的孩子必定要死。”(第 12 章第 10－14 节）拿单的神谕日后一一应验。大卫这一次贪图美色的结果，除了传下好大喜功，让以色列的历史着实辉煌了片刻的所罗门，其余一切的一切，莫不己是从此便一撅不振的悲伤故事。

圣经中就有名姓的女子来看，其美后患之深，莫过于上文的拔示巴。拔示巴的丈夫,赫人乌利亚,是最直接的牺牲品,其死也浑然不知的悲哀，恰可反照出亚伯拉和以撒的先觉。对美艳可能带来的凶险杀机先有觉悟抑或蒙昧无知，或许正是圣人与俗人的分界所在。大卫为了夺到拔示巴，后患亦不可谓不深，不说与拔示巴先生一子的夭折，之后兄弟内江导致长子暗嫩被杀，以及最疼爱的一子押沙龙反叛被杀，均可视为拔示巴风波种下的苦果，因为从此大卫失去了耶和华的宠爱。一个英气勃发的大卫突然就变成了一个心力交瘁的老王。而《旧约》给出明确的无误的信息是，大卫的全部不幸皆源起于贪图拔示巴的美色。

中世纪基督教有深重的苦难意识和禁欲主义传统，其中之一是对女性的禁忌。著名教父如圣奥古斯丁，三十余岁皈依基督教后，割断情欲，从此未再近过女色。托马斯·阿奎那更有愤怒赶出卧室中裸身女子，当夜乃有天使为其加上贞操带的离奇传说。这与圣经中将女性的美描述为一种致命的诱惑，恐怕不无关系。但一个显见的事实是，圣经言及女性与感性的美并不限于傲

需要全本请访问 www.ertongbook.com