

Aesthetic Theology

Journal for the Study of Christian Culture

审美的神学

基督教文化学刊

(第20辑·2008秋)

中国人民大学基督教文化研究所主办



宗教文化出版社

Aesthetic Theology

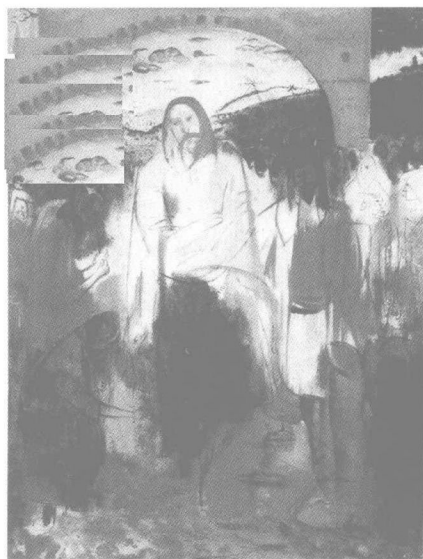
Journal for the Study of Christian Culture

审美的神学

基督教文化学刊

(第20辑·2008秋)

中国人民大学基督教文化研究所主办



 宗教文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

基督教文化学刊(第20辑)审美的神学/杨慧林 罗秉详-北京:宗教文化出版社,2009

ISBN 978-7-80254-097-2

I.基… II.中… III.基督教-宗教文化-研究-丛刊 IV.B978-55

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第001890号

审美的神学

基督教文化学刊

中国人民大学基督教文化研究所 主办

出版发行: 宗教文化出版社

地 址: 北京市西城区后海北沿44号(100009)

电 话: 64095216(发行部) 64073175(编辑部)

责任编辑: 贾玉梅

版式设计: 高秋兰

印 刷: 北京柯蓝博泰印务有限公司

版权专有 不得翻印

版本记录: 880×1230毫米 32开本 11.5印张 290千字

2008年12月第1版 2008年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80254-097-2

定 价: 28.00元

编者絮语：审美的神学，或巴尔塔萨以后的神学美学

耿幼壮

Geng Youzhuang

随着巴尔塔萨(Hans Urs von Balthasar)著作英文版的陆续出版，“神学美学”(theological aesthetics)这一概念已经得到了普遍的接受，而“审美的神学”(aesthetic theology)却似乎仍然是一个有待界定的概念。事实上，这两个概念不仅同时为巴尔塔萨所使用，而且同样需要进一步加以辨析。

在巴尔塔萨那里，“神学美学”是用来取代以往一切“世俗美学”(this-worldly aesthetics)的一个概念，一种理论，乃至一个学科。巴尔塔萨甚至认为，只有在放弃“世俗美学”以后，一种“神学美学”才能出现。^①“审美的神学”则是作为一个否定性概念加以使用的，主要用于论证“神学美学”不同于世俗意义上的神学。不过，正是这一对比最为清楚不过地显示出，巴尔塔萨的“神学美学”其实仍然是一种神学，而所谓“审美的神学”却更接近于世俗意义上的美

① 巴尔塔萨声称：“只有当这样一种世俗的美学不适应启示的超验形式之时，我们才突然发现一种令人吃惊的停顿，并且以一种谨慎的态度拒绝再沿着那条道路走下去。”[Hans von Balthasar, *Seeing the Form*, vol. 1 of *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, trans. Erasmmo Leica-Merikaskis (San Francisco: Ignatius Press, 1982), 37.]

学。在这样做时,巴尔塔萨显然是在试图恢复神学固有的美学维度,甚至美学本质。而且,这样的区分本身就说明,在神学和美学之间的确存在着内在的联系。

在对“神学美学”和“审美的神学”这两个概念所做的众多阐释中,维拉德索(Richard Viladesau)在其《神学美学》(*Theological Aesthetics: God in Imagination, Beauty, and Art*)一书中的讨论值得注意。首先,维拉德索力图在神学与美学这两个学科的相互关联之中,尽量简明地划清“神学美学”和“审美的神学”的各自领域。在他看来,神学与美学作为独立的学科,有着不同的研究对象和领域。概括而言,前者为上帝、信仰和神学自身,后者则为感性知识、美和艺术。在这些范畴之间存在着多种可能的,而且并非一一对应的关系,它们不仅可以说明“神学美学”和“审美的神学”各自的位置和侧重,同时也可以显示出这两种不同理论倾向的价值和问题所在。其次,维拉德索认为,基于上述辨析,神学美学理论本身就应该由一种广义的“审美的神学”和一种狭义的“神学美学”所构成。前者运用美学研究方法阐述神学研究的对象,即上帝、信仰和神学自身;后者则以神学研究的方法阐述美学研究的对象,即感觉、美和艺术。就狭义的“神学美学”来说,其主要包括三个构成因素:1、一种针对处于情感和想象层面上的人类知识的神学研究;2、一种关于美的神学;3、一种针对艺术的神学解释。维拉德索指出,巴尔塔萨的“神学美学”所涉及的是第一和第二个构成因素,而范·德·略夫(*Gerardus van der Leeuw*)的“神学美学”以第三个构成因素为主要研究对象。不过,在范·德·略夫那里,“神学美学”和“审美的神学”可以不加区别的交替使用;而在巴尔塔萨那里,“神学美学”和“审美的神学”则是两个完全不同的概念。从另一个方面来看,如果说“审美的神学”是一种在不同程度上依靠美学来获取和

运用自己的语言、内容、方法和理论的神学，其也必定包括较为纯粹的美学内容，维拉德索称之为想象性的和/或美的话语实践（theopoiesis）和有关这一话语实践的理论（theopoetics）。在后者之中，就包括将文学理论和艺术理论运用于圣经文本和神学文本的阐释学。^①不难看出，通过这样的讨论，维拉德索对于“神学美学”和“审美的神学”都做出了极为宽泛的解释。用他自己的话来说就是，“就用语来说，我是在一个宽泛的意义上采用‘神学美学’这一概念的，其用来指对于美学的神学使用或神学解释。就‘审美的神学’来说也是如此，其同样包含一种对于神学的‘美学’解释，即至少部分上依据叙事学或文学阐释学构成的方法。”^②这样做的目的，显然部分是为了照顾巴尔塔萨“神学美学”在体系上的某些疏漏或矛盾之处。

对于近年来非常活跃的拉丁西班牙族裔神学家加西亚－里维拉（Alejandro R. Garcia-Rivera）来说，仅仅讨论“神学美学”的缺憾已经没有意义，重要的是如何弥补其不足。虽然其在这方面的第一部著作《美的共享》（*The community of the Beautiful*）的副标题仍然为“一种神学美学”（*A theological Aesthetics*），但这一标题本身就已经显示出与巴尔塔萨的不同之处。这就是说，不同于巴尔塔萨仅仅停留在“美”（*Beauty*）本身，加西亚－里维拉想要进一步探讨正是美的事物（*the beautiful*）和美感的形成和传达问题（*the community*）。同巴尔塔萨的大部分阐释者一样，加西亚－里维拉也充分意识到了巴尔塔萨“神学美学”的问题所在：“一种美的神学本身的确可以说明上帝之美的绝对根源之所在。上帝不仅仅是美的，美来自于

① 参见 Richard Viladesau, *Theological Aesthetics: God in Imagination, Beauty, and Art* (Oxford: Oxford University Press, 1999), 3-38.

② 同上，第227页，注解108。[Ibid., 227, note108.]

上帝自身。不过,神性美的另一个维度也必须要加以考虑。因为,如果这美不能被接受那它又是什么呢?”^①如果说,在《美的共享》中加西亚-里维拉还只是提出了问题,在其新著《残损的纯真:勾画一种艺术神学》(*A Wounded Innocence: Sketches for a Theology of Art*)中,他就准备以自己的方式来解决问题了。因为,“的确,巴尔塔萨提供了一种神学美学,以使神学家们重新思考美的问题。不过,巴尔塔萨没有能够给我们提供什么关于一种艺术神学的思想。这样,令人遗憾的是,不包括一种艺术神学的神学美学自身不能解决巴尔塔萨所提出的美的丧失问题。”^②一种“艺术的神学”(theology of art),这正是加西亚-里维拉在《残损的纯真》中所讨论的内容,其大致也就等同于所谓“审美的神学”。因为,在加西亚-里维拉看来,正是艺术能够教会神学如何去观看、感受、领会和传达美。更重要的是,对于加西亚-里维拉来说,不同于美学常常只涉及对于形式的沉思,艺术具有实践性、参与性和转换性,与人的现实生活密切相关。这样,通过一种“艺术神学”的补充,即对艺术的实践功能在一个信仰群体中的强调,就可能弥补巴尔塔萨的“神学美学”过于重视美的本体和审美经验的启示方面的局限。

在谈及艺术与神学的关系时,加西亚-里维拉指出了一个十分有意味的现象:就在神学需要艺术的时候,“艺术本身似乎也不幸地陷入了危机。艺术也已经忘记了其应该服务于美。……相反,艺术已经变成一种与自己展开的自我意识的对话。”^③加西亚

① Alejandro Garcia-Rivera, *The Community of the Beautiful: A Theological Aesthetics* (Minnesota: The Liturgical Press, 1999), 10.

② Alejandro Garcia-Rivera, *Wounded Innocence: Sketches for a Theology of Art* (Minnesota: The Liturgical Press, 2003), 4.

③ 同上,第5页。[Ibid., 5.]

- 里维拉认为，造成这一现代艺术危机的原因有二：一是艺术失去了与其自身神学维度的关联；一是我们的时代忘记了对于美的体验是复杂，而且内在地是分享性的。就这两点来说，神学都可以提供帮助。可是，令人遗憾的是，尽管奥古斯丁就已经开始考虑丑的问题，对于如何理解复杂的艺术体验问题，特别是对于如何解释那些并非美的现代艺术所带来的体验问题，巴尔塔萨的庞大神学美学体系并没有能够提供任何有意义的启发。在很大程度上，这也是加西亚 - 里维拉的“艺术的神学”所试图回答的问题。

在我看来，加西亚 - 里维拉关于“艺术神学”的讨论的价值之一在于，它提示我们应该在一个更大的范围内来理解“神学美学”的“突然”出现及其可能或应该具有的意义，那就是所谓当代人文科学的危机以及可能采取的应对。正是这一危机，促使许多没有神学背景的人文学者转向神学去寻求意义和价值。在这方面，一个最好的例证就是著名文学批评家乔治·斯坦纳（George Steiner）和他的那本引起极大争议的《真正在场》（*Real Presences*）。在这本书的一开始，斯坦纳就以一种多少让人惊讶的语气明确表示：“本书提出，对于语言是什么和语言如何发挥作用的任何合乎逻辑的理解，对于人类言语在传达意义和情感方面的能力所做的任何合乎逻辑的思考，归根结底，都取决于上帝的在场。我将论证的是，对于文学、艺术、音乐中审美意义的体验表明了这一‘真正在场’的必然可能性。”^①考虑到斯坦纳的学术背景和大部分著述，这样的言论的确令人吃惊。实际上，斯坦纳上述提法的真正所指一直要到该书的中间部分才开始明了，即要等到他开始针对解构主义的所谓“不在场的反神学”（counter-theology of absence）展开严厉抨击才

① George Steiner, *Real Presences* (Chicago: The University of Chicago Press, 1989), 3.

开始清楚显露出来。在那里,他特别质疑了巴尔特(Roland Barthes)的“单一神学意义”(single theological meaning)、“作者上帝”(an Author-God)等提法,以及德里达(Jacques Derrida)关于“符号的可辨识的面容仍然转向上帝的面容和词语”(the intelligible face of the sign remains turned to the word and the face of God)等论述。^①

也许,如同在巴尔特和德里达那里一样,斯坦纳的上帝有时也只是一个比喻。事实上,即使有研究者认为,神学的关注自始至终就存在于斯坦纳的学术思想中,在斯坦纳的著述中也找不到对于任何神学理论的系统阐发。不过,在斯坦纳本人针对其学术活动和思想的一本论文集《阅读斯坦纳》(*Reading George Steiner*)写的一篇回应中,我们还是可以大致看到斯坦纳与神学之间的联系。在谈及自己如何始终在雅典与耶路撒冷之间犹豫不决时,他再次提到了舍斯托夫(Leon Shestov)的名字;而在谈及与《真正在场》中那不难觉察的有“基督教化”(Christianizing)底色时,我们终于可以看到,那几乎从未出现在斯坦纳著述中的巴尔塔萨的名字与麦金农(Donald MacKinnon)的名字并列在一起。^②

与斯坦纳隐晦地求助于巴尔塔萨的神学思想不同,一位不那么知名的学者墨菲(Michael Murphy)则明确将巴尔塔萨的神学美学思想有意识地运用于批评实践。就此而言,墨菲(Michael Murphy)的近著《一种批评神学:巴尔塔萨,后现代主义,以及天主教的想象》(*A Theology of Criticism: Balthasar, Postmodernism, and the Catholic Imagination*)无疑是一个很好的尝试。一方面,作者试图运用巴尔塔萨的神学美学思想对具体的文学和电影文本进行解读,

① 参见 George Steiner, *Real Presences*, 116-134.

② George Steiner, "A Response," in *Reading George Steiner*, eds. Nathan A. Scott, Jr. and Ronald A. Sharp (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994), 280.

从而建构起一种“批评的神学”；另一方面，在这样做时，作者充分意识到了在当代神学思考与当代批评思想之间的复杂关系，并试图从中汲取某些启示。例如，墨菲指出，在巴尔塔萨对“类比”（*analogia*）的理解和德里达对“位置”（*khora*）的理解中，也可能存在着某种关联。^①

墨菲已经表明，就沟通神学与当代批评理论的尝试而言，其受到了沃德（Graham Ward）的启发和影响。的确，作为一位致力于发掘神学与当代人文学之间的思想联系的神学家，沃德在这方面的努力颇有成效。继其影响极大的《巴特、德里达和神学语言》（*Barth, Derrida and the Language of Theology*, 1995）之后，沃德在《神学与当代批评理论》（*Theology and Contemporary Critical Theory*, 1996）一书中进一步扩展了其探讨的范围，其讨论的对象从德里达开始，到齐泽克（Slavoj Zizek）结束，几乎囊括了当代批评理论的所有代表人物。有趣的是，同斯坦纳一样，沃德试图沟通神学与当代批评理论的努力也始于对当代人文学危机的意识。沃德在《巴特、德里达和神学语言》的一开始就指出，斯坦纳所说的“在1914年之后由于传统人文主义价值的毁灭所导致的对于语言的深刻信心危机”，正是巴特（Karl Barth）神学思考的哲学背景。^②只是，沃德将这一危机的时间和范围都加以扩展，不仅向后推移到启蒙时代，而且将神学本身的危机也纳入其中。更重要的是，与斯坦纳“将赌注压在上帝身上”（the wager on God）之后所采取的那种要巴特不要巴爾特的保守主义态度不同，沃德在《神学与当代批评理论》中激进地

① 参见 Michael P. Murphy, *A theology of Criticism: Balthasar, Postmodernism, and the Catholic Imagination*, (Oxford: Oxford University Press, 2008), 20–26.

② Graham Ward, *Barth, Derrida and the Language of Theology* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 2.

声称：“神学的活动总是跨界的。神学是一种自其他话语获取自身可能性的话语。”^①

无论是在《巴特、德里达和神学语言》还是在《神学与当代批评理论》中，沃德都没有专门讨论巴尔塔萨的神学美学思想。不过，在他为《激进正统论》(*Radical Orthodoxy: A New Theology*)提供的那篇《身体：耶稣基督那被置换的身体》(“Bodies: The Displaced Body of Jesus Christ”)和为《关于上帝与美的神学视角》(*Theological Perspectives on God and Beauty*)所提供的章节《上帝之美》(“The Beauty of God”)中，已经隐然可见一种沃德的“神学美学”。而且，尽管这两篇文章都很少提及巴尔塔萨，但它们与巴尔塔萨神学美学思想的关系极为密切。在《身体》一文中，巴尔塔萨的名字只出现在一个注释中。沃德在这个简短的注释中明确表示，在思考耶稣身体的转化性质如何因为受难后第二天的沉寂而得到了戏剧化的加强时，他受到了巴尔塔萨的深刻影响。不仅如此，沃德围绕着耶稣基督的身体所建立起来的一种基督教的“欲望的神圣经济学”(The economy of desire)，^②显然是对巴尔塔萨以启示为核心的神学美学思想的一种补充和修正。这一点在《上帝之美》一文中表现的更为明显，在那里作者试图“从一个小故事开始，通过对于这个故事的一种诠释而抵达一种基督教的神学美学，其被寄望可能会构

① Graham Ward, *Theology and Contemporary Critical Theory*, 2nd ed. (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2000), ix.

② Graham Ward, “Bodies: The Displaced Body of Jesus Christ,” in *Radical Orthodoxy: A New Theology*, eds. John Milbank, Catherine Fickstock and Graham Ward (London: Routledge, 1999), 166.

成一种针对美的世俗理解的神学文化批判的基础。”^①在这个由 8 世纪神学家大马士革的约翰 (John Damascene) 所讲述的故事中，上帝满足了一位国王的欲望，协助其画师完成了一幅上帝的圣像。由此，沃德得出的基督教神学美学的基本要点是：“美是一种行为，一种共同实现的行为。”^②在这行为或合作行为的背后，则是“欲望，那制约着上帝之美的呈现的构成性原则之一。……这样，美就成为在欲望行动中的一种再认识模式。”^③在这里，我们可以看到类似于加西亚－里维拉的“艺术神学”的思想。事实也是如此，在《上帝之美》的一个注释中，沃德明确指出：在许多方面，他都同意和持有加西亚－里维拉在其《美的共享》中提出的观点。但是，不同于加西亚－里维拉以对巴尔塔萨著作的讨论开始其自己的探讨，他自己更倾向从一些为巴尔塔萨所忽视的文本入手，来探讨神学美学的问题。^④

现在，我们已经不难发现，不管是加西亚－里维拉的“艺术的神学”还是墨菲的“批评的神学”，乃至沃德那种带有更加浓厚神学色彩的“神学的美学”，可能都更接近于巴尔塔萨所否定的那种类似世俗美学的“审美的神学”。不仅如此，尽管许多人都已经意识到了这一点，却很少有人愿意承认这一点。因为，如果事实真是如此，巴尔塔萨精心构筑的“神学美学”体系是否有价值就成为一个问题。据我所知，只有帕蒂逊 (George Pattison) 在其《神学美学是否生逢其时？》(“Is the Time Right for a Theological Aesthetics?”) 一文中

① Graham Ward, “The Beauty of God,” in *Theological Perspectives on God and Beauty*, eds. John Milbank, Graham Ward and Edith Wyschogrod (Harrisburg: Trinity Press International, 2003), 36.

② Graham Ward, “The Beauty of God,” 38.

③ 同上，第 39 页。[Ibid., 39.]

④ 参见 Graham Ward, “The Beauty of God,” 58，注解 60.

明确谈及了这一点。帕蒂逊指出,虽然在过去二、三十年的确出现了神学介入艺术领域的热潮,而这似乎同巴尔塔萨“神学美学”的出现有关,但仔细的考察显示,“严格说来,或至少在大部分情况下,[造成]神学介入艺术领域现象不断增长的正是巴尔塔萨所说的‘审美的神学’,而不是他仔细区分出来的‘神学美学’概念。”^①帕蒂逊的主要论据并不新奇,即仍然围绕着巴尔塔萨神学美学思想中的类比概念展开质疑。一方面,在对美本身和美的事物之间的体验不是简单的类比可以说明的,特别是当这美的事物是指艺术时更是如此。进而,将一个美学体系构筑在尘世美和神圣荣耀之间的类比之上同样是有问题的。值得注意的是,帕蒂逊在将巴尔塔萨神学美学产生的文化历史语境定位为20世纪初期的德语文化的同时,充分意识到了一种西方的美学理论是否能够适用于其他文化对于美和艺术的体验与思考这一跨文化交流与沟通问题。总之,在帕蒂逊看来,考虑到所有这些问题,包括对于艺术与审美经验本身在认识上的贫乏与混乱,不同文化之间在艺术与审美经验方面所存在的不同与差异,建立这样一种“‘神学美学’(或作为美学的神学)”可能为时过早。^②

其实,巴尔塔萨本人的“神学美学”的真正问题所在,可以在其追随者的论述中看得更为清楚。例如,另外一位墨菲(Francesca Aran Murphy)在《汉斯·乌尔斯·冯·巴尔塔萨:作为通向爱之途径的美》(“Hans Urs von Balthasar: Beauty as a Gateway to Love”)一文中表示,“巴尔塔萨思想的‘基本进路’还没有能够结出果实这一事实的

① George Pattison, “Is the Time Right for a Theological Aesthetics?” in *The Theological Aesthetics after von Balthasar* eds. Oleg V. Bychkov and James Fodor (Burlington: Ashgate Publishing Company, 2008), 108.

② 参见 George Pattison, “Is the Time Right for a Theological Aesthetics?” 107-114.

责任部分在我们这些巴尔塔萨追随者身上，因为我们都太经常地将他的美学从作为一个整体的神学中分离出来。……巴尔塔萨对于神学美学自身根本没有兴趣。他既不关注人的艺术与神学之间的关系，也不想使大写的美在神学中占有一个特殊的地位。他的三部曲从美学开始，因为那使其能够表明，爱才是上帝与世界的真正核心。……对于巴尔塔萨来说，审美体验是通向一种基督教之爱的神学的途径。”^①这样的看法并非没有价值，因为它再次提醒我们，必须要从作为整体的一个神学体系的角度来理解巴尔塔萨的“神学美学”。但是，如果真是如此，这一神学体系又何必要将自己与一个原本自身就已经含混不清的世俗学科搅和在一起呢？

帕蒂逊的文章和墨菲的文章都收在最近出版的一本论文集《巴尔塔萨之后的神学美学》(*Theological Aesthetics after von Balthasar*)中，而这本书的标题也就是本文标题的一部分。虽然两位作者的观点在各自的著述中都已经有了更为详尽的阐述，如前者的《艺术，现代性，信仰：走向一种艺术神学》(*Art, Modernity, and Faith: Towards a Theology of Art*, 1991)和《艺术，现代性，信仰：恢复形象》(*Art, Modernity, and Faith: Restoring the Image*, 1998)，后者的《基督，美的形式：文学与神学研究》(*Christ the Form of Beauty: A Study in Literature and Theology*, 1995)和《上帝不是一个故事：再谈现实主义》(*God is not a Story: Realism Revisited*, 2007)，但是，一旦上述两篇文章被收录在同一部著作中，它们所代表的两种观点之间的差异就变得更为明显。连同其他学者的相关论述一起，“巴尔塔萨之后的神学美学”充分显示出，神学与美学之间的关系，特别是各自如何汲取和利用对方的资源，仍然是当代神学和人文学共

^① Francesca Aran Murphy, “Hans Urs von Balthasar: Beauty as a Gateway to Love,” in *The Theological Aesthetics after von Balthasar*, eds. Oleg V. Bychkov and James Fodor, 5.

同面对的问题。也许,大马士革的约翰讲述的那个故事仍然需要仔细品味:

When Abgar was lord [kurios] of the city of Edessenes, he sent an artist [zographon aposteilanti] to make a portrait [homoiographesai eikona] of the Lord [kuriou]. When the artist was unable to do this because of the radiance of His face, the Lord Himself pressed a bit of cloth to His own sacred and life-giving face and left His own image on the cloth and so sent [aposteilai] this to Abgar who had earnestly desired it.

(当阿加爾是艾德森尼國王的時候,他派了一個藝術家去為上帝畫一幅肖像。當藝術家因為上帝臉上散射的光芒而無法完成画像時,上帝就親自動手把一塊畫布按在了自己那神聖和給予生命的面容上,他的形象就留在了畫布上,而這画像就被送到了那一直誠心渴望得到它的阿加爾手中。)^①

作者简介: 耿幼壮,中国人民大学文学院教授。Email: geng802@yahoo.com.cn

Introduction to the author: Geng Youzhuang, Professor of the School of Liberal Arts, Renmin University of China.

① 转引自 Graham Ward, "The Beauty of God," 37.

Aesthetic Theology, or, Theological Aesthetics after Hans Urs von Balthasar

Geng Youzhuang

Translated by Chloë Starr

Following the publication of successive editions of Hans Urs von Balthasar's works in English, it seemed as though the term 'theological aesthetics' had become widely accepted, whereas 'aesthetic theology' still seems to be a concept awaiting definition. In fact, both of these concepts were used by von Balthasar himself, and both alike need further analysis.

In von Balthasar, 'theological aesthetics' is a concept which replaces completely the previous 'this-worldly aesthetics'; it is both discourse and discipline. von Balthasar goes as far as to say that it is only when we cast aside a 'this-worldly aesthetics' that a 'theological aesthetics' can emerge.^① 'Aesthetic theology' becomes a functional,

① "It is only when such a this-worldly aesthetics does not fit revelation's transcendent form that we suddenly come to an astonished halt and conscientiously decline to continue on that path." Hans von Balthasar, *Seeing the Form*, vol. 1 of *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, trans. Erasmo Leica-Merikakis (San Francisco: Ignatius Press, 1982), 37.

negating concept, one mainly used in discussing how theological aesthetics differs from a secular theology. However, only when these two are set against each other with great clarity, does it become clear that von Balthasar's 'theological aesthetics' is still a form of theology, and that the so-called 'aesthetic theology' is in fact closer to a secular aesthetics. In the process, it is clear that von Balthasar is trying to recover the aesthetic dimension inherent in theology, and even the essence of aesthetics itself. This sort of analysis itself shows, moreover, that internal links between theology and aesthetics really do exist.

Among the many interpretations of 'theological aesthetics' and 'aesthetic theology', Richard Viladesau's discussion in his *Theological Aesthetics: God in Imagination, Beauty, and Art* is worth consideration.

14 Viladesau first attempts to differentiate clearly the respective territories of 'theological aesthetics' and 'aesthetic theology' amidst the interrelations of the two disciplines of theology and aesthetics. In his view, theology and aesthetics are independent disciplines, with different research objectives and fields. In sum, the former is concerned with God, faith, and theology itself, and the latter with sensory knowledge, beauty and art. Between these domains lie many possible connections, but these are not necessarily direct correspondences; through these connections, not only can the respective positions and emphases of 'theological aesthetics' and 'aesthetic theology' be explained, but at the same time the values and problems of these two different theoretical directions can also be revealed. Viladesau goes on to explain further how, based on this analysis, the theory of theological aesthetics itself is composed of a broader 'aesthetic theology' and a narrower 'theological aesthetics.' The former uses the