

ANHUI DAXUE YANJIUSHENG LUNTAN 2007

安徽大学研究生论坛2007

文学·美学·艺术·语言学卷

《安徽大学学报》编辑部 编



安徽大学出版社

安徽大学研究生论坛 2007

文学·美学·艺术·语言学卷

《安徽大学学报》编辑部 编

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

安徽大学研究生论坛:2007/安徽大学学报编辑部编.

—合肥:安徽大学出版社,2008.5

ISBN 978-7-81110-465-3

I. 安... II. 安... III. ①人文科学—文集②社会科学—文集

IV. C53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第068584号

安徽大学研究生论坛 2007

文学·美学·艺术·语言学卷

《安徽大学学报》编辑部 编

出版发行 安徽大学出版社

(合肥市肥西路3号 邮编230039)

联系电话 编辑室 0551-5107145

发行部 0551-5107784

电子信箱 ahdxchps@mail.hf.ah.cn

责任编辑 张朝胜

封面设计 孟献辉

经 销 新华书店

印 刷 中国科学技术大学印刷厂

开 本 1/16 787×1092

印 张 87.625

字 数 2652 千

版 次 2008年5月第1版

印 次 2008年5月第1次印刷

ISBN 978-7-81110-465-3

定价 200.00 元(全四册)

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

目 录

【美学·艺术】

浅论审美与人生	李 娟(1)
毕达哥拉斯派的“和谐之美”	严家凤(4)
康德的崇高观及其局限	王宏波(7)
论黑格尔的崇高理论	张晓敏(10)
庄子的美学思想——与道合一	张丽娜(13)
“哀莫大于心死”与“哀莫大于心不死”	夏 兰(16)
道家思想与中国古典山水画	蒋 超(19)
用西方的美学理论阐释宗炳《画山水序》	徐学凡(21)
由《黄山天都峰图》看浙江山水画与同期徽州版画的关系	洪胜利(24)
浅析中国传统音乐美学思想及其当代意义	刘泽风(28)
浅析校园戏剧的导演理念	谢 灏(31)
广告审美表现对大众审美文化的影响	王 磊(35)

【中国古代文学】

庄子寓言的狂欢色彩	车文丽(38)
《史记》“九宾”考释	何 生(41)
张洎和他的奏议写作	查泽潋(44)
文同亦官亦隐简论	张 敏(47)
曾是惊鸿照影来 ——陆游与唐婉爱情悲剧新探	张 瑞(50)
论中国古典戏曲的间离手法	周 慧(53)
《红楼梦》人物年龄设置与表达内容的错位	吴启佳(56)
探析明清才子佳人小说盛行的原因	杨泽霞(60)
李瓶儿“性格转变”之我见	段 靖(63)

【中国现当代文学】

筌路蓝缕,以启山林 ——记“朦胧诗”的论争	谢 莎(66)
--------------------------------	-----------

碰撞与媾和

- 浅谈贾平凹及其作品中农业文明与都市文明的关系 杨秀英(69)

呼唤人性的复归

- 论莫言系列小说的人文审美意蕴 王海英(73)

- 论马原小说的先锋性 陈芳芳(76)

动物凶猛

- 论当代成长小说主人公的“动物性” 王 会(79)

一片叶子的正反两面

- 谈底层矿难小说的不同叙事 章灵芝(83)

曲终人不散,江上数青峰

- 评许辉短篇小说《碑》 夏楚群(86)

理想的破灭与重建

- 另类角度评《黑雪球》 李 路(89)

- 金庸小说影视剧改编兴盛原因初探 刘晓靖(93)

生命在爱欲中燃烧毁灭

- 论《玉卿嫂》的现代性 汪 芸(95)

【外国文学】

- 莎士比亚戏剧常用修辞手法 王星莉(98)

- 浅析莎士比亚喜剧中的女性形象 陈妮娜(101)

- 从独白试析哈姆雷特的心理发展 陶 珊(104)

- 莎剧《哈姆雷特》的《圣经》情节 钱叶琴(107)

- 哈姆雷特的人格结构分析及俄狄浦斯情结研究 乔 静(110)

- 麦克白夫妇的悲剧历程 刘媛媛(113)

- 麦克白堕落原因浅析 吴志梅(115)

- 麦克白:超人和凡人 李 磊(117)

- 试论《李尔王》的悲剧性和悲剧美 董陈诚(120)

- 论《李尔王》的艺术特色 花开红(123)

- 《李尔王》——一部通过对比手法展现的悲剧 罗 毅(126)

- 《李尔王》主要人物的对比分析 张 磊(129)

- 勇敢的女战士:《奥瑟罗》中的三位女性 吉 利(132)

- 《罗密欧与朱丽叶》中的《圣经》情结 徐丽芳(135)

- 试析悲剧人物夏洛克 宋 丽(138)

纯洁女性的纯洁之美

- 从女性主义视角解读《苔丝》 秦国丽(141)

- 从叙事模式看《织工马南传》的宗教意识 杨 健(143)

- 三角结构审美分析《逝者》文本 戴 媛(146)

浅析《瑞普·凡·温克》中的陌生化写作手法	洪 蛟(149)
海斯特屈服了吗	蔡学梅(151)
试论《汤姆大叔的小屋》中人物形象的基督教色彩	翟宇卉(154)
嘉莉妹妹:无尽欲望和幸福追求的链接失败	卞媛媛(156)
浅析《小镇畸人》中的畸人形象	陈 玲(159)
理想的缥缈与现实的无奈	
——论《乞力马扎罗的雪》意象的对比艺术	薛 冰(162)
解析哈里	吴 娴(165)
《献给艾米莉小姐的玫瑰》之叙事技巧浅析	马晓婧(168)
一个时代的“弃儿”	
——《献给爱米丽的玫瑰花》	朱芳丽(170)
悬殊的地位,共同的命运	
——《献给艾米莉的玫瑰》中主仆命运的探讨	王黎韬(172)
救赎:《喧哗与骚动》的重要主题	卜立进(174)
“例外的人”不“例外”	
——从弗洛伊德剖析“不合时宜的人”性格成因	宋 婷(177)
《愤怒的葡萄》中的《圣经》元素	陈晓娟(180)
浅谈《迷失在游乐宫中》的后现代主义审美特征	韩 雪(183)
《玻璃山》中的后现代世界	滕 玲(185)
论日本的纯文学与大众文学	关立丹(188)
【比较文学】	
浅析《雷雨》的古希腊悲剧血统	陈 斌(190)
复仇悲剧《哈姆雷特》与《赵氏孤儿》结局之比较	张宗洁(193)
浅谈莎士比亚笔下的君王	张俊卿(196)
中西悲剧中“悲”成分的比较研究	
——中国的悲苦剧与西方的悲恐剧	冯刘颖(199)
【语言文字学】	
“汉字的性质”之我见	涂 姪(202)
浅谈叠字	炎憬倩(204)
试论“周”字的声化	罗小华(206)
趣谈“口”和“嘴”	高 乐(208)
《晏子春秋》熟语浅析	郭庆林(211)
浅谈汉语词汇中的性别歧视现象	王 军(214)
形象化、情感化、艺术化	
——手机广告的语言特点	关云艳(217)

简评《现代汉语通论》“短语类型特点”一节	黄燕燕(220)
试论汉语颜色词“黄”的文化含义	盛鸿新(223)
从颜色词看东西方文化异同	吕胜蓝(225)
从英汉习语的比较看中西方文化差异	徐和平(228)
汉英禁忌语小议	杨 进(231)
关于汉英含有数字习语的对比研究	陈芳芳(234)
论歌词中的汉英语码转换	开 丽(237)
词汇乃人生之助手	徐晓玲(240)
专有名词的隐喻现象	尹晓盼(243)
英语词汇层面所反映出的性别歧视	赵光莹(246)
浅谈格赖斯会话含意理论	李 欣(249)
用会话合作原则分析《围城》	王 慧(252)
略谈语言的模糊修辞和模糊美	刘 静(255)
广告英语中的模糊现象	戴 歆(258)
法律语言的模糊性成因	孙 波(261)
浅谈法律语言模糊性及其成因和适用范围	朱 敏(264)
新闻英语的模糊语言及语用分析	杨明辉(267)
论模糊限制语的人际功能	陈彦彦(270)
从语用模糊和顺应性角度分析交际中的言语委婉策略	李 政(273)
《红楼梦》人物对话中模糊限制语与礼貌原则	徐志平(276)
英语模糊限制语与“礼貌原则”	郑大伟(279)
从词汇复现和词汇同现来看语篇分析	陈 坤(282)
浅析短信语篇的衔接	段晴晴(285)
关于一桩“语言杀人案”的语用学思考	朱平勤(288)
人称代词的语用分析	梅 丰(292)
普遍语法与语言习得的研究	肖 伟(295)
语用可教性与语用教学	薛才佳(297)

【翻译研究】

浅谈英语习语的文化内涵及其翻译方法	吴正英(300)
数词的语义模糊化与翻译	杨 梅(304)
从语言补偿到翻译补偿	王先好(307)
语言的模糊性与翻译的模糊对等	王翠霞(310)
论政论文的翻译	陈尔康(313)
英语词语异常搭配产生的修辞及其翻译	王 祥(316)
列锦的审美价值及翻译 ——《天净沙·秋思》译文个案研究	黄 琳(319)

浅论审美与人生

李 娟

以孔子、庄子为代表人物的中国传统美学,一直与人生哲学有着内在联系,其核心是审美对人生有何意义。在今天,审美也应看作一个生存范畴,美学、美育学应与人的生活相联系,立足人生,关注人生,并通过审美表现来实现审美创造的动力、愉悦情感的产生等,最后达到人生境界的转化,实现审美的超越。

一、作为生存范畴的审美

从根本上说,审美是人的一种基本的生存方式,属于生存范畴。这不仅仅因为人最基本的活动是生存活动,而且是因为审美的最终意义在于它的人生价值。因此,美学、美育学应抓住这一要义,不仅仅把审美作为认识论范畴或实践范畴,还应将其视为生存范畴,从而使自身获得对人生的关切,重新确认美学的意义。即要通过审美体验使人的情感达到感性与理性、个人性与社会性的统一而进入生存的自

由境界。

中国的传统美学一直与人生哲学有着内在联系,其核心就是审美对人生有何意义,而不是美学为何物。

孔子曾经说过:“知之者不如好之者,好之者不如乐之者。”他的“乐”包含快乐的意思,却不仅是如此,也不仅是针对社会而言的,而且还具有个体生存的意义。在他看来,唯有“乐”,才是个体生命得以实现的生存状态。除此之外,孔子还讲“诗”重在“兴观群怨”;“礼”重在约束个体的一套政治伦理秩序;只有“乐”却是“尽善尽美”的,是情感与理性相融合的,它的本质是“仁”,而实现这种本质的方式就是心理愉悦,也即“乐”。因此,孔子的“乐”具有内在价值,“成于乐”本质是一种以“仁”为核心的审美化、情感化的人生境界,是自由闲适的生存状态。以孔子为代表的儒家文化精神,体现在人与自然关系上,就是顺自然而以人为本;在人与社会关系上,循人伦而以和为本;在人与自我关系上,重体验而以

乐为本。

与孔子不同,庄子追求“逍遥游”,这种“游”的实质在于“体道”,实现“道”。庄子的重点落在人生的自由境界之上,强调自由的人生境界。他的“道”即在个体内心里敞开一种境界,一种自在、澄清透彻的境界,是一种最奇妙的生存状态。而庄子本人正是从对人生意义的探求中达到了这样一种境界。

孔子、庄子的这些思想几乎影响了他们身后的整个中国美学和艺术创作实践。由此,人们认识到审美的最根本价值不是外在的,而是内在的,在于对人生的感受与体悟,在于为个体生存开创一个新境界。要实现美学的意义,就必须从人学的角度着眼,与人的生存活动紧密联系,摆脱经验层面上的束缚,追求审美的人生价值。

总之,中国传统哲学与美学充满着温暖的人文关怀,追求审美的人生价值,追求人生境界与审美境界的高度统一。

在西方,生存论的审美理论普遍认为始于康德。康德用知——认知,意——实践,情——审美三分法划分了人类活动的三大领域,这正是康德的“三大批判”所阐述的思想,而提出的针对“情”这一心理内容所开展的论述。审美即是以主体的快感、不快感为基础的鉴赏判断,是实践与认识之间的中介和纽带。他试图在审美情感领域实现感性与理性,人与自然的和谐统一。所以他认为对人的心灵来说,除了“有促进认识的教育,有促进道德的教育”之外,“还要有促进鉴赏力和美的教育”,“这最后一种教育的目的就在于,培养我们感性和精神力量的整体尽可能和谐”。这种思想潜藏了某种生存论美学启示:作为情感活动的审美不必通过外在手段实现自身的价值,以个体的内心体验判断直接联系生存的价值,直接体现人的类本质,直接导向人的目的。

而西方另一位美学家席勒,则认为人生价值需要凭借美的力量来达到和实现,是由于美感虽然与利欲感和理智感一样都属于情的领域,但又与利欲

感和理智感不同,它是一种仅凭借“观照”不为利欲和理智所强制而产生的自由的愉快,所以最有助于情感的陶冶。而情感的陶冶对人来说之所以重要,不仅是由于情感作为客体能否满足主体需要所产生的情绪体验,是人的一切活动的力量的源泉,要是没有需要的驱动和情感的激发,也就不会有人行动。而且还由于人的心理结构是一个整体,在知、意、情三者之间,任何一种因素的变化,都会影响和辐射到其他两极,导致整个人格的改变,这就充分显示了情在人的整个心理结构中的重要地位。

但是人的情感是由动物的情欲发展演变而来的,它多少保留动物原始情欲的那种自私性和粗野性,这就难免给人的行动带来消极的影响。所以自古以来,中外哲人都十分强调对之要有所节制和引导。与我国古代哲人提出的“以礼节情”和“以理导情”同时,柏拉图也把情感比作一匹野马,它的“本性是最贪得财富的”,所以要靠理智的驾驭才能走上正路,“以免因满足了所谓的肉体快乐而变大变强不再恪守本分……从而毁了人的整个生命”。这都是对情的一种强制、一种束缚,但既然情感是人的本性,单凭强制、约束未必就能很好地达到目的。这时,审美就能发挥它所特有的、为理智所不能达到的作用。它凭借自身的自由愉快所产生的美好情感,可以把情欲那种原有的自私性和粗野性加以净化、陶冶,使之上升到一种纯净而高尚的境界。

审美情感首先是一种生存感受,是它最基本的意义、特征。人的生存的完满不仅在于他有道德、智力、健康,以及财富、权力、名誉,还在于他有丰富的情感和需要的满足,有敏锐的生存感受。

从某种意义上讲,审美具有解放的性质和功能。现代哲学普遍认为,审美解放重于情感向自然复归,即冲破现实规范的束缚与压迫,恢复情感的自发性、敏感性和丰富性,强调理性的感性化。这也说明了审美具有某种补偿性功能,而这一功能最终是受人类的生存需要决定的。

二、以创造形式主中介的审美表现

审美创造的动力、愉悦的产生,以及对发展人类精神素质与能力的功能等等均要通过审美表现的途径来实现。审美表现是一种创造性表现,它不仅是情感的释放、宣泄,而且也是情感的对象化和形式化,这两个方面内在地统一于审美表现之中。

所谓情感的对象化是指个体通过表现性的意象

创造将自我的感受转化为一个对象,于是,审美体验成为对自我的感受的体验。审美实现过程上的情感意识既是反思性的又非反思性的,它既是内部的直接的自我体验,又是对象性的间接的自我体验。也正因如此,审美主体能意识到他所表现的东西,才能够对表现活动加以一定的控制。

形式化原则是审美世界的基本法则之一,审美对象的主体也是如此。我们虽然反对、排斥审美的人生意义的形式主义美学观,但是我们应该充分认识到审美的形式特征。审美的形式化表现正是创造审美的独特人生价值的必由之路。审美判断的最一般特性,表明审美所给予人的愉快不同于一般感性的愉快和理性的愉快,就在于它没有理性强制,仅凭感性的愉快实现了理性的目的,从而使得它既满足了感性的愉快又不受私欲所支配而达到人人共享。它的性质是一种幸福感。而幸福感是作为一种需要获得满足、理想得到现实、自身个体生命在现实中得到肯定的情感。

在审美主体方面,审美形式体现为一种构造力量,使诸心理功能形成和谐的关系,形成了审美经验的统一性。由此,情感的创造性表现使主体把过去积累起来的零碎和无序的经验加以重新整合,从而获得了一种对生存自我的崭新的感受与体悟,实现了情感生命的价值提升。

创造性的审美表现使个性情感明晰化、秩序化,具有一种把消极被动状态的情感转化为积极主动状态的力量,有效地把感性与理性统一起来。个性情感形式化表现也意味着个性与社会、个性与文化的历史的某种交融,这种交融使审美表现为个性与一注入了更为丰富、深刻的内涵,同时也扩展了个体生存的意义,也是审美表现所产生的积极的人生价值。

三、实现人生境界转化的审美超越

我们生活在其中的世界是个充满矛盾的世界,在这个人与自然、个性情感与社会矛盾的时代,个性情感的表现、满足在本质上可以说是非现实的。因此,生存的情感之维的开展必须要突破现实世界的种种界限,否定非情感的生存境况,换句话说,也就是必须超越。只有超越,才能实现人生境界的转化,达到理想的澄明的人生境界。

但是,值得注意的是,审美超越并不是要脱离现实,脱离现实的审美超越本身也就失去了其存的意义,美的根源在于社会实践。因此,审美不应该也不

能够脱离现实世界,这意味着审美世界与现实世界的联系既有同一性,又有辩证否定的特征。我们所说的审美超越,是指在创造性的想象中,实现由现实世界向理想世界的转化。

在物质世界方面,审美超越的主体是为了克服物的实用性、自在性,把它转化为一种精神性的存在。比如说一块灵璧石,作为物的存在,它有体积,即有实在的空间,也有实在的性质、结构和功能。而在审美主体的作用下,它则被赋予了情感生命、审美形式,成为人们加以收藏的艺术品,一件美的物品,具有的审美情趣,也就是由实在之物转化成了意象之物,摆脱了其原先物质的、实在的自在存在,成为精神的、形式的、为人的存在。

审美超越还体现在对人与社会的某些现实关系的超越。由于在现实世界中,矛盾是普遍存在着的,人与自然、个体与社会、情感与理性之间的普遍存在着矛盾,且这些矛盾具有长期性的特征,因此,审美对现实生活的某种超越也是普遍存在的。例如陶渊明的“黄发垂髫,并怡然自乐”的桃花源,《水浒传》中“八方共域,异姓一家”的忠义堂,都是那时不满于现存的人际关系的人们所向往的理想境界。这些理想和愿望,由于缺乏科学的历史依据,不可避免地带有一些空想的性质。在充满着各种矛盾和斗争的社会生活中,凡是符合历史发展、高举“敢于斗争,敢

于胜利”的旗帜呼啸前进的人民群众的英雄行为,是最善、最美的行为;凡是为了亿万人民群众的事业而忘我献身的人,是至善至美的人;凡是在推动历史前进的伟大斗争中建立起来的相互支援、相互学习、相互尊重、相互谦让、亲密无间的关系,是人与人之间最为美好的关系。

审美超越充分体现人们要求不断开创更广阔的生存空间,不断更新自我、争取更高自由度的独特本性。相对于现实世界而言,审美世界是一种理想,它属于未来,但对于个体生存来讲,它又是一个现时态的心灵空间,是我们的情感生命栖息、生长的寓所。从这个意义上说,审美超越改变着的人生存境况,实现人生境界的转化。

实现了审美超越的自我,由于个性情感的解放、表现而直接体验到自身生存的崭新意义,这种体验具有愉悦的性质,是一种快感。个性情感的表现本身就是一种愉悦的心理体验,因此审美愉悦直接产生于审美超越,产生于生存的情感之维的展开,是一种清新、欢乐、自由和舒畅的生存状态。

总之,审美是自由的生存方式,是自由的个性、自由的创造性的表现。审美的生存状态就是突破时空的界限的一种澄明透彻的心境,是情感、精神的心灵境界。这种心境的开创就是内心里一个崭新的心灵空间的诞生,是人生新境界的生存。

参考文献:

- [1] 杜卫. 审美与人生[J]. 文史哲, 1991(5).
- [2] 刘叔放, 夏之放, 楼昔勇. 美学基本原理[M]. 上海: 上海人民出版社, 2003.
- [3] 曾从虎, 张庆荣, 王勒田. 欧洲哲学通史[M]. 天津: 南开大学出版社, 1994.

作者: 安徽大学哲学系硕士研究生; 导师: 温纯如

责任编辑: 杨国平

毕达哥拉斯派的“和谐之美”

严家凤

毕达哥拉斯(Pythagoras,约公元前570年~前499年)生于爱琴海中靠近伊奥尼亚的萨摩斯岛上。其父是一位宝石雕刻匠,因此毕达哥斯出生于平民家庭。据说因为他反对该岛的统治者波里克拉底的管主政权,早年就离开家乡到处流浪,直到40岁时才定居意大利南部的克罗通。这里是意大利的一个商业比较繁荣的城邦,而且以医学闻名。在那里,他以他的思想和博学很快赢得了人们极大的尊敬,在这种情况下他开始收集门徒,很快成立了一个学派,并以他的名字命名,称毕达哥拉斯学派。传说毕达哥拉斯很可能是西方哲学史上第一个发明并使用“爱智慧”即“哲学”这个术语的人。这个学派不只是数学、哲学的学术团体,同时也是和宗教、政治合而为一的组织。但在受到当地政治势力屡次迫害后,毕达哥拉斯迁往迈达朋托。他的弟子们的活动一直延续到公元前5世纪中叶。关于毕达哥拉斯学派,有两句可以概括其学术成果的格言就是:“什么是最智慧的?——数,什么是最美的?——和谐。”^{[1]45}

一、和谐之美的本体——数

毕达哥拉斯学派的关于和谐的理论是建立在“数”的理论的基础之上的。据亚里士多德的论述,“毕达哥拉斯学派曾经从事数学的研究,并且第一个推进了这个知识部门。他们把全部时间用在这种研究上,进而认为数学的本原是万物的本原”。^{[2]18}毕达哥拉斯学派的日常科学活动是进行数和几何的研究,并取得了很大的成就。他们用自然科学的观点看问题,企图在自然界的杂多现象中找出统摄一切的元素。于是他们找到了数,把它归结为万物的本原。他们发现了数和几何图形有一定联系,把一些基本的数目和固定的几何图形联系起来,并用图形对数进行了分类,从中找到了正三角形和正方形的数。毕达哥拉斯学派还把数和数之间的关系以及比例定式化,从中找到了一些公理,如三角形内角和

为180度,直角三角形斜边的平方等于其他两边的平方的和的勾股定理,他们还研究了在建筑、雕刻艺术中,按什么样的比例才能产生美的效果,提出了著名的“黄金分割”,即认为最美的线形是长和宽成一定比例的长方形。“由于他们在数目中见到了各种和谐的特性与比例,而一切其他事物就其整个本性来说都是以数目为范型的,数目本身则先于自然中的一切事物,所以他们从这一切进行推论,认为数目的元素就是万物的元素,认为整个的天是一个和谐,一个数目”。^{[3]133}毕达哥拉斯学派从数是万物的本原的观点出发,力图用数说明世界的生成,他们认为:“万物的本原是一。从一产生出二,二是从属于一的不定的质料,一则是原因。从完满的一与不定的二中产生出各种数目;从数产生出点;从点产生出线;从线产生出面;从面产生出体;从体产生出感觉所及的一切形体,产生出四种元素:水,火,土,气。这四种元素以各种不同的方式互相转化,于是创造出有生命的、精神的、球形的世界。”^{[2]20}据亚里士多德说,毕达哥拉斯学派还把数目的元素描述为奇和偶,认为前者是有限的,后者是无限的;“一”这个数目他们认为是由这两个元素合成的(因为既是奇数又是偶数),并且由“一”这个数目产生出其他一切数目。综合上面的文字记载,可以看到毕达哥拉斯学派力图借助思维的抽象能力寻找一切特殊的感性事物普遍共有的属性和关系,并把它看作万物的本原。而且由于数是万物的始基,他们推测出了宇宙的生成理论。认为一切都符合数的原则,一切最根本的和谐是数的和谐,而他们关于和谐的理论是从数的本原说中自然而然地产生出来的。

二、和谐之美的本质 ——对立面的和谐统一

和在他之前的伊奥尼亚哲学一样,毕达哥拉斯学派承认宇宙具有运动的本性。同时他们对音乐里数量关系的研究中,找到了一个辩证的原则,这就

是他们认为万物和数包含着对立的原则。据这派的门徒波里克勒在他的《论法规》里转述：“毕达哥拉斯说，音乐是对立因素的和谐统一，把杂多导致统一，把不协调导致协调。”^{[4]33}这就是说音乐中的和谐之美产生于相互对立的因素，音乐的高低长短受到数的控制，只有如此才能形成和谐动听的音乐。这是希腊哲学中辩证思想的最早萌芽，是他们从对数学和声学研究中找到的。

赛尔特曼(C. T. Seltman)曾对希腊古钱币做过专门的考证研究，他认为南意大利最早出现的铸币和毕达哥拉斯有不可分的关系：“他(毕达哥拉斯)擅长于金属工艺、数学和音乐，又是一位深沉的思想家。他大约是在公元前535年离开本乡前往克罗通的，在那里他设计了一种铸币，创立了一种哲学，建立了毕达哥拉斯的兄弟会。——这些铸币的正面有阳文的国徽，并在一圈圆周形的边纹内镌有城邦的名称，它的反面有同样的图形，只是成阴文的。”^{[3]119}赛尔特曼的这段文字至少可以说明一点：这些铸币象征着毕达哥拉斯派的对立面统一的观点。

毕达哥拉斯学派明白地规定出十个对立，并把它们排列成平行的两行。他们从“一”之中引出奇与偶、有限与无限的对立，提出了十组对立的范畴：

有规定者(有限)为奇、一、右、雄、静、直、明、善、正方；相对的无规定者(无限)为：偶、多、左、雌、动、曲、暗、恶、长方。^{[3]150}

具体地说，他们认为：首先，作为万物和数的基础的“一”，它本身包含了奇数和偶数两种对立的性质，因为它加上一个偶数则为奇数，加上一奇数则为偶数。其次，奇数的特点是不能平分为二，所以是有限的；而偶数的特点正好相反，所以是无限的。由此他们认为支配整个宇宙的根本法则是有限和无限的对立。后来他就以有限和无限的对立为纲，列举了以上十个对立的方面。虽然毕达哥拉斯学派把世界万物的对立倾向正好规定为十对，难免带有强制附会的性质，但他们主张“对立是存在物的始基”哲学，则是把对立的原则提到了世界观的理论高度，是一种朴素的辩证法思想。只是在处理对立与和谐的关系上，他们始终认为不仅对立产生和谐，而且对立应服从和谐。可见他们最为重视和追求的就是和谐，而所谓数的谐是同对立面的和谐是不可分的。因为他们的“数”的和谐不只是单纯抽象的数量，而且是对立物、对立性质和规定，例如，音乐是由高低对立的音调构成的，健康也是由冷的和热的、干的和

湿的等等对立成分按一定比例形成的。他们把这种和谐的现象加以夸大，推广到全宇宙，认为和谐无所不在，宇宙中的一切都存在和谐，而且这种和谐是绝对的，斗争是相对的，和谐不仅是美而且是善。

三、和谐之美在音乐、天文以及伦理方面的运用

和谐是毕达哥拉斯学派美学思想最重要的概念，它经常出现在他们的残篇中。

首先，和谐是数的结构，它是数的最重要的规定性。我们知道在毕达哥拉斯学派以前，如米利都学派，他们都试图从感性事物中寻找万物的本原，把万物的形成归结为某种单一的物质性元素的作用，而毕达哥拉斯学派则比他们进了一步，随着那个时代的商品经济的日益发达，他们开始关注并致力于研究数同事物的密切关系。从而取得了以量代质、以数的规定性代替质的无规定性的飞跃。其次，毕达哥拉斯学派的数论不仅具有本体论和认识论意义，而且具有审美的意义。他们认为最美的形式总是符合数的原则，即一定的比例、尺度、对称的关系。上面提到的著名的“黄金分割点”就是他们发现的，并把它广泛运用于各个领域，来探求最理想的形式美。而音乐的和谐、天体和谐以及“美德在于和谐”的理论则正是他们对数的原则在其他领域的广泛运用。

(一)音乐的和谐。

在古希腊，音乐属于数学哲学的一个门类，毕达哥拉斯学派认为这种数学哲学代表了全部的哲学。以纯形式(数)的角度着眼来探讨音乐，是毕达哥拉斯学派音乐美学思想中的一个显著特点。他们认为，音乐是数的产物，音乐的基本法则就是数的关系，音乐的和谐源自于数的和谐。他们的音乐理论遵循以观察为基础的学术戒律，他们的结论基于弦长和震荡数的比例关系。传说毕达哥拉斯有次路过一铁坊，听到几个铁锤一起打铁时发出和谐的声音，他发现铁锤的重量成一定的比例。^[4]后来他用一个有活动弦马的单弦作实验，发现了弦长成一定比例时发出的声音是和谐的，声音的高低和谐取决于发音体的数比关系，并且还找出了琴弦长短和音高的数量比例关系与音程与弦长比例的最佳比例关系，认为弦长比例越简单，发出的声音越和谐，如1:1是同度关系，1:2是八度关系，2:3是五度关系，3:4则是四度关系……因此可以得出，数是音乐的本质属性以及产生音乐美的根源。毕达哥拉斯学派以声学

上发现的数学比率关系为基础的数学哲学说明,和谐之美在于适当的比例和秩序,在同一事物中,对立双方相互补充、相互协调,可以形成一个复杂多于统一的和谐的整体。这种偏重形式的探讨是后来美学里形式主义的滥觞,也是西方文艺思想中“寓变化于整一”原则的最早萌芽。而这种形式美的基本法则如比例、和谐、对称、均衡、统一等,一直是形式美学中常用的概念,并成为审美的基本准则,沿用至今。

(二)天体的和谐。

毕达哥拉斯学派还认为整个宇宙是发出协和乐音的物体,而宇宙和谐的基础是完美的数的比例。当星体以和谐的距离并按照一定的速度旋转时,就产生了和谐的声音,而人们听到的音乐则很好地反映了宇宙现象及其本质,这就是他们的天体和谐思想。据亚里士多德记载说,毕达哥拉斯学派认为“整个的天是一个和谐,一个数目。——例如他们认为十个数目是完满的,包括了数目的全部本性,所以他们就认为天体的数目也应该是十个,但是只有九个看得见,于是他们就捏造出第十个天体,称之为‘对地’”。^{[3][13]}他们还把天体看成圆球形,认为这是最美的形体。我们说毕达哥拉斯学派的一些思想多少带了些天才的猜想以及神秘的色彩。

(三)美德在于和谐。

“美德乃是一种和谐,正如健康、全美和神一样。所以一切都是和谐的。友谊就是一种和谐的平等。”^{[1]50-51}这是毕达哥拉斯学派的一个基本命题。这可以说是以他们的和谐理论作为基石的。前面我们说过,毕达哥拉斯学派不仅是一个数学、哲学的学术团体,更是集政治、宗教为一体的组织。那么他们的学说必然会运用到政治和社会人生上面来,赋予和谐之美以伦理的意义。柏拉图曾经说过这样一段话:“即使抛开公众事业不谈,我们听说过荷马在他

活动的时候成为某些个人的指导者教育者,这些门徒因他的启发而爱戴他,并传给后人以一种荷马式的生活方式了吗?毕达哥拉斯才是这样的人。”^{[3]125}从柏拉图的这段话中,我们至少可以了解到这一学派的基本特点,是追求一种他们认为是最好的生活方式或生活道路,他们是为了这个目的才研究学术的。而“美德在于和谐”正体现了这一主导思想。

但是毕达哥拉斯学派的“和谐说”片面夸大了事物的同一,认为和谐是绝对的,斗争是相对的,和谐是美是善,斗争是丑恶。这一点与赫拉克利特“正义就是斗争”的辩证学说是根本不同的。他们是在把友谊、和谐、正义、平等具有社会意义的概念加以数字化、永恒化,带有明显的理想主义倾向。这正是一定的社会阶级或集团对于社会斗争的一种态度。

毕达哥拉斯派的和谐理论是基于他们的数是万物的本原的学说的。他们从数学的研究中探求万物形成的本原,并抽绎出数的法则,然后把这些法则运用于数学、音乐、天文、雕刻等各个领域。虽然这一学派学说带有牵强附会的性质和明显的神秘主义色彩,但他们偏重形式的美学思想对柏拉图、普罗丁的新柏拉图主义以及文艺复兴时代专心钻研形式技巧的艺术家们,都产生了深远的影响。

但是我们不能因为这一学派的美学思想带有神秘主义的色彩和客观唯心主义与形式主义的本质,就否定他们的贡献。毕达哥拉斯学派美学思想的突出贡献在于对和谐理论的探讨,因为和谐是同“完满”、“美”、“善”属于一类的规定,那体现完满和谐的“天”、最美最善的形状、音乐、社会秩序、道德等,对于今天仍然具有现实的意义。那些与和谐密切相关的概念如比例、完善、秩序、对称等仍然是今天美学领域中最为重要的范畴,尽管他们的学说并没有达到范畴的辩证法高度。

参考文献:

- [1] 冒从虎,等. 欧洲哲学通史[M]. 天津:南开大学出版社,1985.
- [2] 西方哲学原著选读:上卷[M]. 北京:商务印书馆,1982.
- [3] 杨适. 哲学的童年[M]. 北京:中国社会科学出版社,1987.
- [4] 朱光潜. 西方美学史[M]. 北京:人民文学出版社,2002:62.

作者:安徽大学哲学系硕士研究生;导师:赵 凯

责任编辑:杨国平

康德的崇高观及其局限

王宏波

康德的三大批判中,第三部《判断力批判》专门研究人的心理功能中的情感的功能,寻求人心在什么条件之下才感觉事物的美(美学)和完善(目的论)。《判断力批判》“意图是要使这部批判在较早写成的两大批判之中起桥梁作用,使判断力在知解力与理性之中起桥梁作用,情感(快感和不快感)在认识与实践活动(道德活动)之中起桥梁作用,审美活动在自然界的必然与精神界的自由之间起桥梁作用”。^[1]判断力是一种将特殊归摄到一般之中的思维机能。它可以分为审美判断力与目的论判断力两种。“因为前一种判断力被理解为通过愉快和不愉快的情感对形式的合目的性(另称之为主观合目的性)作评判的能力,后一种判断力则被理解为通过知性和理性对自然的实在的合目的性(客观合目的性)作评判的能力”。^{[2]29}康德将这种愉快与不愉快的情感也分成两种:其一为美;其二即崇高。从而对于崇高的分析与对于美的分析一道构成了康德美学的核心部分。崇高在康德美学中有着与美同等重要的地位。

一、崇高的理论渊源

在西方美学史中,崇高这一概念最初是古罗马时代的朗吉努斯在《论崇高的风格》一书中提出的。他主要是从修辞学的角度,把崇高说成一种修辞上的巧妙和宏伟。到了18世纪,崇高的概念才渐渐引起人的注意。真正把崇高与美并列起来,将它们同时当作美学中的两个重要范畴的,则是英国的伯克。伯克在1756年出版的《论崇高与美》一书中,把人的情欲分成两种:一是自我保存的情欲,一是社交的情欲。社交的情欲源于爱,是一种纯粹的快感,产生美;自我保存的情欲则根源于恐惧,人在痛苦或危险的事物面前感到恐惧产生痛感,但它们又并不威胁人的安全,人在克服了痛感之后产生一种快感,于是产生崇高。它是和人的自豪感与胜利感紧密地联系在一起的。伯克具体分析了崇高和美的感性特质的

不同:崇高的情感表征是痛苦、恐惧的,美的则是愉快的。崇高的主要感性表征是巨大的、粗糙的、直线的、隐喻朦胧的和坚固、敦实的;而美的主要感性表征则是细小的、光滑的、弯曲的、明晰的、轻巧和娇弱的。^[3]伯克的看法直接影响到康德。但伯克作为一个经验主义或机械唯物主义者,他的崇高理论主要是采取了心理学乃至生理学的方法,对大量的现象进行经验的归纳与分析。这种纯经验的研究方法在康德的先验哲学看来是必要的,但又是远远不够的。康德则采取了其惯用的先验批判的方式。

二、崇高与美的比较

(一)崇高与美的一致性。

在康德看来,崇高与美都属于审美判断的范围,所以它们有许多共同的地方。康德按他的哲学模式把美与崇高的一致性简要地总结为四个方面:就量来说,两者都是普遍有效的;就质来说,都是无利害感的;就关系来说,都是主观的合目的性的;就模式来说,都是必然的。在展开讨论时,康德又涉及了如下一些一致性:首先,两者都是自身令人愉快的。判定某物为美是一种情感活动,是与快感及不快感相联系的。事物的审美表象能够引起情感上的愉快,崇高的情形也是这样。其次,对崇高的判断也是与感官和认识判断有原则区别的。最后,崇高的判断是单称判断,但它同美的判断一样,也要求有普遍性和必然性。“因此这两种判断都是单一的、但却预示着对每个主体都普遍有效的判断,尽管它们只是对愉快的情感、而不是对任何对象的知识提出要求”。^{[2]82}康德更着重的是崇高和美的差异。

(二)崇高和美的差异。

美与崇高虽有如上的一致性,同属审美范围,但崇高却是与美有别的另一重要范畴,它有一系列的独特性质。第一,就对象来说,美只涉及对象的形式,而崇高却涉及对象的无形式。形式都有限制,而崇高对象的特点在于无限制或无限大。由于崇高事

物的无形式和无限制,就出现了几种附带的差异:(1)美的愉快与质相关,崇高的愉快却与量相关。因为在《纯粹理性批判》的范畴表里,质的三个范畴是实在性、否定性和限制性。(2)美与不确定的知性概念有关,属于知性范围;崇高与不确定的理性概念有关,属于理性范围。因为在对美的判断里,知性没有提供确定的概念,只是作为概念能力以一种不确定的概念参与自由游戏,所以康德说美好像被认为是一个不确定的概念的表现,也就是说与认识有某种联系。而崇高事物的无形式和无限制性决定了它属于理性范围,因为在人的主观能力之中,只有理性才能处理和把握无限的事物。同时崇高属于鉴赏活动,是一种反思判断,不需要也不可能有确定的理性概念。但理性又要参与其间,出来活动,于是只好以某种不确定的理性理念来处理无形式和无限事物。第二,就主观心理反应来说,美感是单纯的快感,崇高却是由痛感转化成的快感。这是由于美具有合目的性的形式,它的形式就像是个体所特备似的,其对象吸引这感官,感官也本能地吸纳着它。个体与对象间毫无芥蒂,水乳交融,自然无需任何中介。但在崇高,它的全然的无形式与不合目的性,使得它的表象与个体感官强烈地冲突,对象拒绝着个体,个体亦反感着对象,个体首先知觉的必然地是一种不快而不是快感,其后才能是其他的情绪。所以康德认为崇高的情绪必定是真挚和严肃的,与任何娱乐和媚俗不能结合。它对于个体不只是如美一般不断地吸引和协调,它还反复地拒绝着,不断地压迫着主体,竟像是特意地与其敌对一般。这两种心灵感觉不断地快速交替,就产生了特殊的消极性的愉快。第三,康德认为崇高和美之间最重要的区别是:美可以在对象的形式中找到,而崇高则只能在主观的心灵中找到。对于这一点,康德反复强调说:“崇高不该在自然之物之中、而只能在我们的理念中去寻找。”^{[2]88}“真正的崇高必须只在判断者的内心中,而不是在自然客体中去寻找。”^{[2]98}如上所述,说美在对象的形式,因为这种形式仿佛经过设计安排,恰巧适合人的想象力与理解力的自由活动与和谐合作,因而产生快感。而崇高的对象在形式上却仿佛和人的判断力背道而驰,不适应人的认识形象的功能,对人的想象力仿佛在施加暴力,所以崇高的对象不可能由它的形式来产生快感。“我们能说的仅仅是,对象适合于表现一个可以在内心中发现的崇高;因为真正的崇高不能包含在任何感性的形式中,而只

针对理性的理念;这些理念虽然不可能有与之相适合的任何表现,却正是通过这种可以在感性上表现出来的不适合性而被激发起来、并召唤到内心中来的。……我们必须已经用好些理念充满了内心,这时内心被鼓动着离开感性而专注于那些包含有更高的合目的性的理念”。^{[2]83-84}这里的“更高的合目的性的理念”不同于美的合目的性。美的合目的性是无目的的目的性或形式的合目的性,即对象的外在形式适应了主体的心意状态,对象与主体的心灵机能达到了无利害的和谐一致。而崇高则“表明的根本不是自然本身中的合目的之物”,^{[2]84}崇高现象是不适应我们的想象力和感性能力的,从主观方面看,是与目的相冲突的。但这种不合目的性只是在感性和知性的范围内,如果扩展到理性,不合目的性就会转化为合目的性。这种更高的合目的性在我们内心引起一种与理性观念相结合的优越感和自豪感,从而产生了不同于美感的愉快。崇高对于理性的更高的合目的性,尽管与美对于知性的合目的性不同,但仍是一种主观的合目的性,因为其规定根据是在人的心理。弄清了以上几点崇高与美的差异,可以说基本上掌握了康德的崇高内涵。

三、崇高的分类

崇高的对象作为一种无形式的表象,与美不同,对它的研究不是从质而是从量着手。以此可将崇高分为数学的崇高和力学的崇高两种。关于这种分类的理由康德作了解释:欣赏美时,心灵处于静观状态,欣赏崇高时,心意却是运动着的。这种主观的合目的性的心意的运动经由想象力或是联系于认识能力,或是联系于意欲能力。这种联系是表象到崇高的一个环节,着前者正是数学的崇高,后者则是力学的崇高。数学的崇高表现为那些超越个体理解能力的表象;力学的崇高则直接表现为一种超越个体意欲能力的巨大强力。

康德所说的数学上的崇高,只要是指体积上的大而言。这种体积上的大,不是感官所能把握的。感官上的大,都是有限的,而崇高所说的大,正是无限的绝对的大。数学式的或逻辑式的掌握都须假定某一单位尺度作为比较的标准,来估计某物比其他物大或小,这种单位尺度还是一种概念,所以这种掌握不是审美的:“通过数目概念(或它的代数符号)所作的大小估量是数学的,而在单纯直观中(根据目测)的大小估量则是审美的。”^{[2]89}至于对崇高事

物进行体积方面的审美估计,即不根据某种外在的单位尺度或概念来进行比较,就在对象本身上见出无限大,它本身的无限就是估计的标准。这个过程中有两种矛盾的心理活动,一方面人的理性在认识对象中要求见到对象的整体;另一方面崇高对象的巨大体积却超过想象力(对形象的感性认识功能)所能一霎掌握的极限,想象力不足以达到理性所要求的整体。这就是矛盾。正是想象力的这种无能或不适应终于唤醒人心本有的一种超感性功能的感觉(理性观念)。崇高感可以说是理性功能弥补感性功能欠缺的胜利感。

至于力学上的崇高,则是指强力而言,康德也把它局限在自然界。他所下的定义是:“强力是一种胜过很大障碍的能力。这同一个强力,当它也胜过那本身具有强力的东西的抵抗时,就叫做强制力。自然界当它在审美判断中被看作强力,而又对我们没有强制力时,就是力学的崇高。”^{[2]99}所以对对象说,力量崇高的事物一方面须有巨大的强力,另一方面这巨大的强力对于我们却没有强制力。巨大的强力使它可能成为一种恐惧的对象,如果真正使我们恐惧,我们就会逃避,不会感到欣喜,而事实上它却使我们欣喜,这是由于它同时在我们心中引起自己有足够的抵抗力而不受它支配的感觉。“但只要我们处于安全地带,那么这些景象越是可怕,就只会越是吸引人;而我们愿意把这些对象称之为崇高,因为它们把心灵的力量提高到超出其日常的中庸,并让我们心中一种完全不同性质的抵抗能力显露出来,它使我们有勇气能与自然界的这种表面的万能相比较量”。^{[2]99}“完全不同性质的抵抗力”就是人的理性方面使自然的强力对人不能成为强制力的那种更大的强力,也就是人的勇气和自我尊严感。

四、康德崇高观的局限

康德关于的分析主要是形式逻辑的,有时在逻辑推论上讲的通,但在具体的内容上说不通。首先,

在康德崇高理论中能给人崇高感的客体是指自然事物,尤其指自然物的物理性质。这点是很狭隘的,能引起崇高感的客体还有很多。伯克的崇高客体不限于自然事物,他曾以社会事物和艺术形象作为崇高的客体。在社会事物方面他以专制政府和异教徒的寺庙为例说:“建立在人们的情感,主要是恐怖情感之上的专制政府,不使自己的领域在公开场合露面”,^[4]给人以一种可怖的神秘性。同样,在异教徒的寺庙里,它们的偶像都立在黑暗之中,也具有可怖的神秘,在诗歌中,维吉尔和密尔顿诗歌中的魔鬼或冥界君王由于其可怖性,也具有崇高的性质。除了人以外的事物,人自身也能成为崇高的客体。如苏格拉底在死亡面前的平静态度使人感到了他的崇高。这些都表明了崇高客体的多样性。其次,关于能得到崇高感的主体,康德认为是有相当文化修养和意志能力的主体,即理性的主体。只有理性和意志能力强的人才能在观念中抵抗感官中的暴力,否则就会被吓倒。理性能力并不强的人,甚至多数情况下处于非理性状态下的原始人从他们的图腾象征物中能感受到近乎迷狂的崇高。黑格尔说原始人“他们尽情地向神,向一切值得赞赏的对象抛舍自己”,^[5]从而在对崇高的对象的敬畏中获得力量和信心。再次,在客体与主体关系方面,康德认为自然客体是作为人的对立面而出现的,给主体以恐惧、惊骇等痛感。实际二者的关系是多样的,并不都是对立的。飓风、毁灭性的暴风雨固然是崇高的,但与人的感觉协调的物的形象,如平静宽阔的海面,宁静广袤的星空,高大挺拔、枝叶茂密的大树,也是崇高的。最后,在康德崇高理论中,崇高感是一种由痛感而转化成的快感,并且主体在获得崇高感的同时,理性的力量得到了增强。实际上,感到崇高的过程可以是没有痛感向快感的转移,甚或就是没有痛感的。主体也不一定会得到理性力量提升的效果。尽管他的崇高学说有诸多缺点,但对后世却产生了深远的影响,是后来一切关于崇高讨论的基础。

参考文献:

- [1] 朱光潜. 西方美学史[M]. 北京:人民文学出版社,1979:347. [2] 康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒,译. 北京:人民出版社,2002. [3] 伯克. 崇高与美——伯克美学论文选[M]. 上海:上海三联书店,1990:146. [4] 张法. 中西美学与文化精神[M]. 北京:北京大学出版社,1994:116. [5] 黑格尔. 美学:第1卷[M]. 北京:商务印书馆,1979:87.

作者:安徽大学哲学系硕士研究生;导师:吴家荣

责任编辑:杨国平

论黑格尔的崇高理论

张晓敏

黑格尔(Hegel, 1770~1831)以自己庞大得几乎无所不包的体系和多方面的智慧,吸引和滋润了无数的学人。其美学思想中的许多方面甚至直接影响了我国美学基础理论的建设,可以说在文艺学和美学界稍微有些建树的人,就没有不熟悉、不懂得黑格尔的。但,其崇高论却一直鲜有人问津,勾勒西方的崇高理论发展史时,也很少有人提到黑格尔。显然,这种局面与黑格尔作为德国古典美学的集大成者的地位极不相称。作为一个美学范畴,崇高在美学中的地位也颇为重要,而且,没有对黑格尔崇高论的合理把握,对黑格尔美学体系的理解和领悟也将是不完备的。所以,这里对黑格尔的崇高理论进行探讨,无论是对崇高理论的探索还是对黑格尔美学的研究都不能说是没有意义的。

诚然,在崇高理论发展史上,康德(Kant 1724—1804)是最为至关重要的人物,他对崇高理论的贡献是全方位的。是他将先前或经验性的描述,或零散的灵光片羽,组成了一个严格的理性的逻辑推演与必要的经验性例证相结合的系统,崇高第一次可以称作理论了。北京大学的博士生许海曾把康德的崇高理论简明地概括为对五个问题的回答:给人崇高感的客体;能得到崇高感的主体;客体与主体的关系;形成崇高感的过程;得到崇高感后的效果。随后,也从这五个方面来分析康德美学的局限,但所有的局限都可以用一个公式来总结,即“并非所有的崇高都……”^[1]而将他的这些局限补上的话,就基本上是当今崇高理论的全部了。康德的《判断力批判》中,“崇高的分析论”与“美的分析论”并列,占全书的15%左右。黑格尔的崇高论在其煌煌四卷的巨著《美学》中,只占第二卷的5%多一点儿。崇高在康德那里是与“美”相对的范畴,在黑格尔这里只是艺术发展的第一个阶段——象征型艺术阶段发展的一个环节。显然,黑格尔不怎么看重崇高。这与我们当前对美学的理解相抵牾,似乎黑格尔在崇高论上根本没有什么新的建树。或许,这就是为什么

学界对黑格尔的崇高论几乎不置一词的原因吧。

那么,为什么崇高在黑格尔美学中如此没有地位呢?我想原因主要有以下几个方面:首先是相对于“美”的理论,崇高理论的建设是晚之又晚。虽然朗吉努斯(213~273年)早就写出了崇高理论的开山之作——《论崇高》,但直到1674年布瓦洛将之译成法文才开始引起广泛注意。也就是说,直到此时,崇高理论才开始成为西方学者谈论的话题。之后,虽然有艾迪生、博克、温克尔曼等人的努力,也有康德和席勒的继续探索。我们现在认为这一理论是相当完善了。但在当时,仍是个新兴的理论,要得到广泛的共识,要被学界普遍接受,还需要一段时间。

黑格尔显然受了康德和席勒等前辈学者的影响。在康德那里,崇高与艺术是不相容的。他说:“甚至对崇高的东西的表演,就其属于美的艺术而言,也能在一场吟诵悲剧中,在一首教训诗中,在一曲圣乐中和美结合起来……但毕竟在所有的美的艺术中,本质的东西在于对观赏和评判来说是合目的性的那种形式,在这里愉快就是教养,它使精神与理念相配,因而使精神能接受更多的这类愉快和娱乐;而不在于感觉的质料(即魅力或感动),在这里本质的东西只是为了享受,这种享受在理念里不留下任何东西……”^[2](按:下划线是笔者所加)这就回答了为什么崇高与艺术不相容的问题:1. 在艺术中要有“合目的性的那种形式”,而崇高恰恰在于对象的“无形式”;2. 表现崇高的艺术本质“只是为了享受”与理念无关,而崇高则是想象力“主观上和理性的理念(不规定是哪些理念)协和一致,亦即产生出一种内心情调,这种情调是和确定的理念(实践的理念)对情感施加影响将会导致的那种内心情调是相称的和与之相贴近的。”^{[2]95}所以,康德毫不客气地将崇高排出在艺术之外。席勒(Schiller, 1759—1805)则将崇高引入了艺术,将之与悲剧结合起来。但席勒本身就是文学家和美学家,他的阐释固然颇有道理,却也难脱自己文学家身份的影响。虽然,以