

東方叢刊

• 中華全國美學學會 • 中國比較文學學會 • 全國高校東方文字研究會 • 廣

• 1992 •

第 3 輯

文藝
出版社 • 主編

I106

92(3)

东方丛刊

季羨林題

1992 年第 3 輯

中華全國美學學會
中國比較文學學會
全國高校東方文學研究會 聯合主辦
廣西師範大學中文系
廣西師範大學出版社

廣西師範大學出版社

(桂)新登字 04 号

东方丛刊

1992 年第 3 辑

梁潮 主编

责任编辑:王 昶

封面设计:邬永柳

广西师范大学出版社出版发行

邮政编码:541001

(广西桂林市中华路 36 号)

广西师范大学计测中心激光照排

广西师范大学印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:9.125 字数:229 千字

1992 年 9 月第 1 版

1992 年 9 月第 1 次印刷

印数:0001—3000 册

ISBN7—5633—1284—6/I·051

定价:3.90 元

《东方丛刊》编委会

(以姓氏笔划为序)

主任委员

伍蠡甫 季羨林 金克木 林焕平 苏关鑫

特约编委

马 奇	韦旭昇	王向峰	王世德	乐黛云
朱维之	刘纲纪	刘安武	严绍淦	张鸿年
张朝柯	陆梅林	杨 烈	李 芒	周来祥
饶芃子	俞灏东	贾植芳	陶德臻	敏 泽
黄海澄	梁立基	蒋孔阳	程 麻	彭端智

常务编委

王炜炘	王 昶	刘绩元	张葆全	张明非
沈家庄	贺祥麟	胡光舟	党玉敏	雷 锐

平中區：員人辭辭
愷其莫
泉熙淑

常务主委： 林焕平
主 编： 梁 潮
副 主 编： 王 杰

苏关鑫
麦永雄

目 录

深切悼念本丛刊编委会主任委员、著名美学家伍蠡甫教授

东方美学

蒋孔阳 陆 扬	论崇高/P. 1 哲学与诗 ——德里达解构理论一瞥/P. 13	和亚章 谢朝明
彭兆荣	三角崇拜叙事/P. 32	
雨 田	论泰戈尔诗学对印度文化的贡献/P. 49	平潮王
仪平策	关于中国“美学史观”与方法论问题/P. 64	
鲁 石	崇高向逻辑起点的复归 ——评周来祥美学思想/P. 80	平 陆
傅 谨	经济发展与中国美学的当代使命/P. 97	编和黃
姚文放	寻找当代中国美学在经济大潮中的位置/P. 108	章

中外东西比较

黄 德 伟 莫道才译	时代风格和文学分期：对中国与欧洲文学史的编 史理论与实践的考察/P. 123	泉熙淑
---------------	---	-----

鑫关恭

平歟林

:委主各常

编辑人员:冯仲平

瞿 梁

:编主

莫其逊

鼎永袁

杰 王

:编主幅

陈源泉

孙 立	莱辛的诗画界说与中国古典抒情诗的空间结构/P. 154
王小舒	阐释学美学与对中国古典诗歌的理解及释义/P. 165
黄 健	从中西文化、文学比较看中国文学的忧患意识/P. 183

东方文学

侯传文	古代东方文学统一性初探/P. 196
刘清平	曹雪芹“真假同一”说的深层美学意蕴初探/P. 208
刘洪一	犹太文学的阈限界定
	——兼论非族语犹太文学的意象化品性/P. 218
麦永雄	《明暗》的结构艺术与小说史意义/P. 234

东方文艺理论

章亚昕	幻美之旅:东方抒情诗的结构与功能/P. 244
阳晓儒	中国古代诗歌中的情景问题/P. 253

东方文库

王晓平	国际性和科际整合的交融
	——国际日本文化研究中心回顾/P. 262
邹 华	“文化变革与 90 年代中国美学”学术讨论会综述
	/P. 272
黄晓敏	读卢善庆主编《近代中西美学比较》/P. 280
袁森庚	
陈源泉	中国研究、教授东方美学、东方文艺理论、东方文学、比较文学人员名录(三)/P. 286

陈源泉 | 东方书目(三)/P. 295
稿约/P. 298
1993 年征订启事/P. 300

广西师范大学 中 文 系 编辑
中国语言文学研究所

蒋孔阳

当春风吹拂、柳絮轻飘的时候，我们来到野外，阳光灿烂，绿草如茵，碧波凝翠，我们完全被陶醉了，我们全身心都感到美。这种美是恬静的，舒适的，充满了愉快的。可是我们来到黄山的天都峰，或者泰山的南天门，那巍峨的山峰，陡峭的石级，压得人喘不过气来。我们要费好大的力气，才能赞美山势的雄伟，惊叹造化的神功。这也是一种美，但它美得那样特别，那样充满了惊奇与痛苦，那样叫人骚动不安，那样令人激起心灵的震撼和慑服。为了区别于那种愉悦的美，一般把后者称为崇高。

由于客观对象的本身存在着这两种不同性质的美,所以很早的时候,人们就发现它们的差异了。我国清初的魏涛在《文潞叙》一文中,就描写了这两种不同的美。他说:“阴阳互乘,有交错之义,故其遭也而文生焉。然其势有疆弱,故其遭也有轻重,而文有大小。洪波巨浪,山立而汹涌者,遭之重者也。沦涟漪潏,皴蹙而密理者,遭

之轻者也。重者人惊而快之，发豪士之气，有鞭笞四海之心。轻者人乐而玩之，有遗世自得之慕，要为阴阳自然之劫。天地之至文，不可以偏废也。”（引自《魏叔子文集外篇》第十卷）。后来，姚姬传在《夏鲁洁非书》中，更用“阳刚之美”与“阴柔之美”，来加以区分，说：

自诸子而降，其为文无有弗偏者。其得于阳与刚之美者，则其文如霆如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大河，如奔骐驎；其光也如日，如火，如金镠铁；其于人也如凭高视远，如君而朝万众，如鼓万勇士而战之。其得于阴与柔之美者，则其为文如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲涧，如沦，如漾，如珠玉之辉，如鸿鹄之鸣而入寥阔；其于人也谬乎其如叹，邈乎其如有思，嘤乎其如喜，愀乎其如悲。观其文，讽其音，则为文者之性形状举以殊焉。

这里所说的“阳刚”与“阴柔”的两种美，即相当于西方所说的“崇高”与“美”。西方最早看到这两种美的差别的，是毕达哥拉斯。他从音乐家的气质，把音乐的美分成两种：一种是男子气的、尚武的、粗犷而又激动人心的；另一种则是甜蜜蜜的、软绵绵的。罗马时期的西赛罗，更是明确地把美分成两种：

我们可以看到，美有两种。一种美在于秀美，另一种美在于威严；我们必须把秀美看做是女性美，把威严看作是男性美。^①

但是，正式提出“崇高”这一美学范畴，并加以较为系统地探讨的，一般都认为是罗马时代的朗加纳斯(longinus)，因为他写过一篇《论崇高》。不过，文章的开头，他就说明他是因为看了凯齐留斯《论崇高》一文，感到不满意，为了反驳，他才写的。这说明在朗加纳斯之前，已有人在讨论崇高的问题了。只是因为朗加纳斯的文章留传了下来，并对后世产生了巨大的影响，因此，一般都把他当成西方美学史中，第一个探讨崇高的人。

当时罗马修辞学盛行，喜欢讨论文章的风格。朗加纳斯正是从

风格入手,来探讨崇高的。他针对时弊,对当时文学的风格提出了更高的要求。一种美学思想和当时文学创作的关系,可以有两种:一是反映当时的风气,二是反对当时的风气。当然,在反对中也可能会有反映。朗加纳斯就是在反对当时文艺创作的风气中,反映了当时对于文艺创作的更高要求。罗马是一个讲求实用和享乐的时代,是一个讲求技巧和形式的时代。对于这一点,朗加纳斯深为不满,大加反对。他说:

要知道,金钱的贪求,(这个毛病,目前我们大家都犯得很凶)和享乐的贪求,促使我们成为它们的奴隶……唯利是图,是一种痼疾,使人卑鄙,而但求享乐,更是一种使人极端无耻、不可救药的毛病……人们一崇拜了自己内心速朽的、不合理的東西,而不去珍惜那不朽的东西……他们再也不会向上看了;它们完全丧失了对于名誉的爱惜,他们生活败坏,每况愈下……他们灵魂中一切崇高的东西渐渐退色,枯萎,以至于不值一顾。②

正是为了反对这种风气,所以他提出了崇高。他要求文章要有崇高的语言和风格,而崇高的语言和风格来自崇高的思想和心灵。他说:“崇高就是伟大心灵的回声”。因此,崇高的思想和崇高的心灵,是最为重要的。

思想深沉的人,言语就会宏通;卓越的语言,自然属于卓越的心灵。

他所说的构成崇高的五个条件,首先是“庄严伟大的思想”,其次是“强烈而激动的情感”,然后才是技术、措辞和结构。正因为这样,所以他认为,“把整个生活浪费在琐屑的、狭窄的思想和习惯中的人是决不能产生什么值得人类永久尊敬的作品的”。要达到崇高,必须重视人的精神力量,重视人自身的价值。他说:

大自然把人放到宇宙这个生命大会场里,让他不仅来观赏这全部宇宙壮观,而且还热烈地参加其中的竞赛,它就不

是把人当作一种卑微的动物；从生命一开始，大自然就向我们人类心灵里灌注进去一种不可克服的永恒的爱，即对于凡是真正伟大的，比我们自己更神圣的东西的爱。因此，这整个宇宙还不够满足人的观赏和思索的要求，人往往还要游心骋思于八极之外。一个人如果四方八面把生命谛视一番，看出一切事物中凡是不平凡的，伟大的和优美的都巍然高耸着，他就会马上体会到我们人是为什么生在世间的。因此，仿佛是按照一种自然规律，我们所赞赏的不是小溪小涧，尽管溪涧也很明媚而且有用，而是尼罗河，多瑙河，莱茵河，尤其是海洋。③

这段话，远远超出了风格的范围，而为现代崇高的美学思想，开启了先声和萌芽。他从人的价值出发，说明人不能够满足于当一种卑微的动物，而应当向往那些真正伟大的、神圣的东西；不应当只是赞赏小溪小涧的美，而要赞赏尼罗河、多瑙河、莱茵河、赞赏海洋，赞赏那些不平凡的、伟大的、巍然高耸着的东西。这的确是崇高的思想。有了这种思想，人就会感到自己的尊严，从渺小的动物变得更为伟大，更为神圣。朗加纳斯针对当时的社会弊病，发出了这一宏伟的号召，响彻了古今。但是，由于不合时宜，在当时并没有引起多大的注意。文艺复兴时，一个名叫劳鲍特里的人把它印了出来，1674年波瓦洛将之译成法文，方才引起了注意。但因为那是古典主义的时代，也未产生什么巨大的影响。到了18世纪，资产阶级革命，开始在各国内兴起。文学上出现了反对古典主义的启蒙主义和浪漫主义运动。到处都在向往新奇和非常的事件，向往热烈而巨大的感情。于是，在一般的美之外，人们向往和欢呼崇高。而这一崇高的感情，首先是从英国经验主义者对于自然的重视开始的。毕尔兹列(Beardsley)在他写的《美学：从古典的希腊到现代》一书中说：“欣赏自然的愿望，向人们打开了粗野和可怕的方面：峻峭的巉岩，深渊，喷涌的激流，以及令人震惊的无垠的星空。”(182页)就

是在这种审美鉴赏活动范围的扩大中，产生了崇高的观念。班纳特(Thomas Buinet)在1681年出版的《大地上的神圣理论》中，较早地提到了这一观念。他说：

我认为，自然界的庞然巨物是最令人赏心悦目的。除了天上的苍穹以及浩渺无际的星空之外，没有比大海和高山更叫我感到愉快的了。这些巨大的东西有一种庄严和雄伟的气魄，在我们的的心灵中刺激起伟大的思想和激情，使我们自然而然地想起上帝和他的伟大。^④

这种近似宗教的热情，形成了最早关于崇高的美感经验。艾迪逊(Joseph Addison, 1672—1719)为《旁观者》(Spectator)杂志所写的《论想象的快乐》一文中，认为想象的快乐有三种：宏伟、新奇和美。他所说的宏伟，相当于崇高。他说：

所谓宏伟，不是指某种单一物体之大小，而是巨大的整体的景观。例如漫漫无边的广阔的平原，辽阔的未开发的沙漠，连绵不尽的群山，层峦叠嶂，悬崖绝壁。这些大自然界的产品，它们使我们感动的，不是新奇或美丽，而是它们那种惊人的粗犷和壮丽。我们的想象喜欢为对象所充塞，喜欢攫取那些超越吾人能力的巨大的东西。我们是以欢乐和惊奇投入这些无边无垠的壮观，从而陷入一种惊骇的喜悦。

这是说，想象喜欢不受拘束，喜欢在外界自由无垠的广阔而又粗豪的世界中，作自由无垠的驰骋。崇高适应了人类这种心灵的需要，所以它与新奇和美，鼎足而立，成为人类美感经验的一个重要的方面。

但是，真正使用“崇高”一词，并以此与美对立起来，成为美学上两个基本的审美范畴的，还是柏克(Edmund Burke, 1729—1797)。1757年，他出版了《论崇高与美两种观念的起源之哲学的研究》一书，从生理学与心理学的角度出发，提高到美学理论的高度，对美和崇高进行了深入的分析和研究。他认为，人有两种情欲：

自我保存的情欲和社交的情欲。社交的情欲又分成两种，一是性所引起的男女的爱，二是物体因其形体的娇小、光滑、明净等在我们感情上所引起的爱。这两种爱，都是产生美的根源。它们使我们的感觉愉快，肌体松弛，舒适而又舒畅。至于自我保存的情欲就不同了，它不仅不起源于爱，而且相反的，起源于恐惧和痛苦。当庞然巨物威临着我们，我们的心灵为它们所震慑，所占有，我们失去了活动和推理的能力，我们为不可抗拒的力量所驱使，这时我们的感觉是恐惧和痛苦。朦胧、模糊、空虚、黑暗、孤独，以及形式上的粗犷不羁，庞大的体积，宽阔的幅度，无法驾驭的强大的威力等等，都是产生恐惧和痛苦的根源。如果这些产生恐惧和痛苦的对象，离我们的距离太近，威胁到我们的自我保存，那么，它们就只是恐惧和痛苦，再也不会产生什么美感；反过来，如果这些对象和我们保持一定的距离，它们并不威胁到人的安全，我们这时的感觉，就不是可怕，而是崇敬，而是惊叹和赞赏。这时，崇高就产生了。因此，崇高实际是来自于恐惧与痛苦的消除，是痛感向快感的转变，是克服了痛感之后所取得的审美快感。

受到英国经验派的影响，康德很早就注意到从经验事实出发，来观察美与崇高的问题。1764年，他写了《对美感和崇高感的观察》^⑤一文，即是基本上用经验派和柏克的观点来分析美和崇高。1790年，他的划时代的美学著作《判断力批判》出版，全书分成两个部分：《美的分析》和《崇高的分析》，可见他仍然没有摆脱柏克关于美与崇高相互对应的路子。不过，这时他已把关于美和崇高的思考，纳入他的先验论的范围，而不再是柏克那种经验主义的思维方式了。毕尔兹列在《美学：从古典的希腊到现代》一书中，谈到康德关于崇高的理论时，曾经作过如下的概括：

美和崇高有两点是一致的：它们都是审美判断的宾语，在逻辑形式上都是单称的判断，但都具有普遍的有效性；它们本身所提供的快乐，都不依赖于感官，或者都不依赖于理解力的

明确概念。但是，美和崇高有两个方面是相反的：美联系于形式，因为它所关涉的是有限的对象；而崇高所涉及的则是有关无限的经验。美建立在对象的合目的性上面，它看起来，“似乎是事先适合我们的判断力”（23 节）；崇高则为对象所刺激，“似乎是要用暴力来干扰我们的想象力”。

这是说，美和崇高都能引起我们的快感，都以快与不快的感情作为判断的宾语。但它们所引起的快感，不是经验主义者所说的那种感官的快适，也不是理性主义者所说的道德上的善，而是某种特殊的个别事物，符合了我们主观的目的，所引起的普遍有效的快感。这种普遍有效的快感，是先天的，人人相同的。就这样，康德把美和崇高引进了他的先验哲学的理论体系中，都属于先验判断的范畴。但是，虽然这样，美和崇高却是不同的。这种不同，有如一朵姿态婀娜的小花与一片汹涌澎湃的汪洋大海的不同。小花形式乖巧，剔透玲珑，我们一眼就把握了它那完整的形式与动人的姿态，它给我们带来的完全是一种单纯的合目的的愉悦。可是大海却不同。它的形式不仅无边，而且变化多端，我们的理解力固然把握不了，想象力也把握不了，我们只能凭借超感官的理性，在心灵的想象中来加以把握。康德说：

严格说来，崇高不能包含在任何的感性形式里，而只能涉及理性的观念。这些观念，虽然不可能找到与它们恰好适合的表现形式，然而正是由于它们不适合于感性的表现形式，所以可以在心灵中激发起来，召唤起来。例如为暴风雨所震荡的海洋，就不能称之为崇高。它的形状是可怕的。一个人必须在他心里面事先储存了大量的观念，他在直观海景时把感情提升到了顶端，那种感情的本身方才是崇高——我们说它崇高，是因为心灵这时被激动了起来，抛开感觉，而去体会更高的符合目的的性的观念。（第 23 节）

这样，崇高虽然是由对象所激发起来的，但对象本身不是崇

高，它只是单纯的巨大或可怕的东西。必须对象激起了我们的感情，把我们提升到无限的理性观念的世界，这时我们人的精神力量扩大了，超过了自然界，我们取得了精神上的胜利，方才有崇高。因此，“崇高在自然事物中找不到，它只能在我们自己的观念中找到。”康德的这一讲法，当然是主观唯心主义的。车尔尼雪夫斯基曾经加以批评，说：“我们觉得崇高的是事物本身，而不是这种事物所唤起的任何思想；例如卡兹别克山的本身是雄伟的，大海的本身是雄伟的，凯撒或伽图个人的本身是雄伟的。当然，在观察一个崇高的对象时，各种思想会在我们脑子里发生，加强我们所得到的印象；但这些思想发生与否都是偶然的事情，而那对象本身却不管怎样仍然是崇高的。”⑥

在康德看来，崇高的基本特点是“绝对的大”。所谓“绝对的大”，是说它不同于一般的大。一般的大，有一个标准和比较。它大到多少程度，与周围的事物相比较，可以有个明确的估计。可是“绝对的大”，却既无标准，也无比较，它就是“大”。天空，你能说出它究竟有多少大吗？说不出。大有两种，一种是数量上的，一种是力量上的，因此，康德又把崇高分为数学的崇高与力学的崇高。数学上的崇高主要是指体积的大。但这种体积的大，不能用数学的计算方式来算，也不能用逻辑的方式来推论，而只能通过目测，在单纯的直观中，来掌握对象的整体。例如大海的大，就不是靠计算或推论，而是靠直观来观照它那无限的大，从而在内心唤起无限大的观念。正是这种内心的观念，把我们自己精神上的伟大转移到自然的对象中去。对象在心灵中所唤起的这种无限大的观念，方才是崇高。至于力学上的崇高，主要指威力而言。康德说：

粗犷的、威胁着人的陡峭悬崖，密布苍穹、挟带着闪电惊雷的乌云，带有巨大毁灭力量的火山。席卷一切、摧毁一切的狂飙，涛呼海啸、汹涌澎湃的无边无际的汪洋，以及长江大河所投下来的巨瀑，还有其他诸如此类的东西，它们那巨大的

威力使得我们抗拒的力量，相形见绌，渺不足道。但是，只要我们自己处于安全之境，那么，它们的面目愈是狰狞可怕，就对我们愈是具有吸引力。我们欣然地把它称为崇高，那就因为它们把我们灵魂的力量提升到了那样的一种高度，远远地超出了庸俗的平凡，并在我们的内心里面发见了另外一种完全不同的抵抗力量，它使我们有勇气去和自然这种看来好象是全能的力量，进行较量。（第28节）

那么，究竟是一种什么力量使我们超越自然的威力呢？康德说，这是一种来自理性观念的力量，它和一个人的道德情操和文化修养有关。“道德观念如果没有得到发展，对于有文化教养的人是崇高的东西，对于没有文化教养的人却是可怕的东西。”（第29节）例如对于上帝，没有文化教养的人，只是想到他生死予夺、祸福由之，因而恐惧害怕，产生迷信。至于有文化教养的人，他们象米开朗基罗所画的《创世纪》一样，冥思默想，感到上帝无边的创造力，从而肃然起敬，产生崇高的感情。

康德关于崇高的理论，可能有许多缺点，也可能有自相矛盾之处，但他的影响是不可抹煞的。他之后，谢林、席勒、黑格尔和叔本华等，都在他的影响下，对崇高的理论各有所发展。其中特别值得我们一提的，是英国的布拉德雷。他在《牛津论诗讲演录》中，写有《论崇高》一文。他以美为中心，认为美向上发展，愈来愈提高，是宏伟和崇高；而美向下发展，愈来愈温和和纤细，是为秀丽和乖巧。看到一泓瀑布，如万马奔腾，如果我们说它乖巧，不仅不恰当，而且会煞风景，我们必须用崇高来称赞它。这就因为乖巧和崇高，虽然都属于广义的美，但它们的性质和所形容的对象各不相同，我们不能乱用。崇高的特点是大，乖巧的东西决不会大。我们只能说：“乖巧的小东西”，而不能说：“崇高的小东西”。崇高的东西，都是大的，如悬空而降的瀑布，繁星灿烂的天空，碧波滚滚的大海，无始无终的时间，等等，这些都是不可测量的大，都只能用崇高来形容它们。大

建筑大，因而崇高。大建筑的模型，缩小了体积，就不能再说崇高了。除了体积的大之外，还有精神的大。屠格涅夫所写的小麻雀，为了保护雏鸟而与狂狗相搏斗，奋不顾身，这就显得非常崇高。一棵大树，体积也并不算大，但因为它雄劲的姿态，顽固的根，葳蕤的叶，在暴风雨中挺然自立，因而也显得非常崇高。反过来，一些只有巨大的体积，而缺乏内在的精神力量的东西，如象灰色的天空，单调的大海，不仅不令人感到崇高，反而觉得厌倦和无味。因此，大还必须和生命与力量相结合，表现了某种不可预测的，震慑人心的东西，方才是崇高。正因为这样，所以崇高的快感须要经过两个阶段：先是阻碍，遭到排斥与胁迫，感到自身的无力与微不足道；然后振奋起吾人的精神，扩大自身的生命力量，消除了阻碍和限制，得到了自我的扩张和解放。

关于崇高的美学理论，当然不限于以上几种。但从以上的几种介绍中，我们可以看出来，对于崇高的理解，不象对于其他审美范围的理解，歧义那么多，而是基本上一致的。他们都认为，无论就崇高的对象说，或者观赏者的心境说，都不同于一般的美。一般的美，形式和内容，都是完整的、和谐的，一下就与人的心境相融和，人的本质力量很顺利地对象中得到显现，悠然自得，称心如意，因此，美成为一种享受，成为一种自由，成为一种愉快。可是，崇高则不同。它的形式和内容都非常大，大到超过了我们的感受力和想象力，以至我们理解不了它，控制不了它，掌握不了它。我们面对它，不是受震动，就是受惊骇，它始终高高地踞于我们之上。这样，我们作为人的本质力量，不能不受到压抑，遭到阻遏。但是，人不是自然的人，匍匐在自然的面前，他有整个人类文化所蓄积起来的精神素养和人格理想，他以文化人的本质力量和外界生野的自然力量相搏斗，他自己的本质力量有了舒展和用武的场合，感到自己提高了，胜利了。这时，外在世界对他来说，不再是可怕的，而成了一个庄严的崇高世界了。这个崇高世界，事实上也是被提高了的本质力