

死亡美学

颜翔林 著

 上海人民出版社

死亡美学

颜翔林 著

 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

死亡美学/颜翔林著. —上海:上海人民出版社,2008

ISBN 978-7-208-07985-4

I. 死… II. 颜… III. 死亡-美学-研究 IV. B086

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 101925 号

责任编辑 朱慧君

封面装帧 北戈工作室

死 亡 美 学

颜翔林 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

常熟新骅印刷厂印刷

开本 635×965 1/16 印张 25 插页 3 字数 348,000

2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—3,250

ISBN 978-7-208-07985-4/B·666

定价 36.00 元

内 容 提 要

本书从美学、文化哲学、神话学、阐释学等视界对人类精神现象学的最高命题——生与死予以本体论、生存论、价值论的诗意运思,进而进入生存与毁灭和艺术的美学探究。在历史与逻辑相统一的前提下,结合文化史、艺术史的丰富资料,提出一系列富有审美发现意义的见解。

本书分为五个逻辑相承的部分。导论部分,简述思想文化对于生存与毁灭这一永恒精神主题的沉思。价值论部分,对生死命题予以价值论的沉思,并结合艺术文本加以分析。本体论部分,阐释东西方富有代表性的生存哲学及其死亡意识,对生与死予以生存论的领会。创造论部分,援引丰富的艺术史现象论述死亡意象及其表现方式。欣赏论部分,从阐释学、接受美学角度分析欣赏者对于死亡意象的艺术欣赏和审美发现。

目 录

第一编 美与艺术的永恒家园

第一章 走向美学的终极 / 006

第一节 永远的玄学 / 006

第二节 艺术宫殿里的常春藤 / 009

第三节 美学的钟情目标 / 011

第二章 终极与诞生 / 013

第一节 终点与起点 / 014

第二节 理性和情感的对峙与和解 / 020

第三节 哲学、艺术的永恒母题 / 024

第二编 死亡的价值追问

第三章 死亡价值是什么 / 033

第一节 孔子云:杀身以成仁 / 034

第二节 基督教晓谕:善者入天堂 / 036

第三节 今道友信说:死是最高美学命题 / 040

第四章 死亡价值为什么 / 046

第一节 生与死、艺术与美走向什么目标 / 046

第二节 艺术如何言说死亡的意义 / 051

第三节 林中路:何谓美学意义的死亡价值 / 059

第三编 人类精神的黑色花冠

第五章 死亡的本体论话语 / 066

第一节 死亡文化 / 066

第二节 精神界无法超脱的二律背反 / 074

第六章 生与死的诗性沉思 / 128

第一节 徘徊于真假之间的死亡 / 128

第二节 死亡的悲与喜的双重变奏 / 130

第三节 美的死亡和死亡的非美 / 134

第七章 死亡意象的美学巡视 / 140

第一节 死亡·艺术·美学 / 140

第二节 缤纷的现象 / 190

第三节 相关性的观照 / 228

第四节 特殊性之诠释 / 261

第四编 面对死亡的艺术灵感

第八章 艺术和死亡的亲和力 / 282

第一节 与生俱来的死亡意识 / 282

第二节 历史残酷性的普遍决定力量 / 285

第九章 审美选择 / 291

第一节 死亡:美、自由、超越 / 291

第二节 蒙克说:我的家庭是疾病与死亡的家庭

/ 297

第三节 艺术家超越死亡的工具 / 302

第十章 诗性的迷雾 / 315

第一节 不与物交,淡之至也 / 315

第二节 生死皆著我之色彩 / 318

第三节 白鹿精灵与毕加索的牛头 / 322

第五编 如何解读艺境中的死亡意象

第十一章 艺术即智慧 / 331

第一节 文化语境 / 331

第二节 观千剑而后识器 / 334

第三节 历史的魔圈 / 337

第十二章 以心悟道 / 342

第一节 价值的杠杆 / 342

第二节 理性——艺术的标尺 / 345

第三节 走向虚无 / 348

第十三章 高山流水 / 353

第一节 披文入情还是物我两忘? / 353

第二节 心灵之桥 / 355

第三节 康德说:我理解柏拉图甚于柏拉图对自己的理解 / 358

结语:黑色的魔语 / 363

主要参考文献 / 364

主要人名、术语对照 / 373

作者后记:最后的江南 / 385

第一编 美与艺术的永恒家园

沅湘流不尽，屈子怨何深。

日暮秋烟起，萧萧枫树林。^①

仰视远古的天宇：神话巫术交糅浪漫楚风所孕化的那颗孤独而痛苦、空灵而洒脱的诗星，以生命的轨迹勾画出辉煌不朽的文学经典——《楚辞》，它既是对人生终极价值的追问：生死的最高意义是什么？如何得以可能？也是对美和爱的绝对信仰：普遍的伦理原则和个体的完善人格是超时间之维的永恒力量。与此相关，美善的个体生命可以逾越死亡的限定而获得精神之不朽。诗人对于“死亡”——这个最高的哲学问题和最高的美学问题予以诗意的沉思和哲学化的想象，他努力艺术性地克服死亡和想象性地超越死亡，乃至在意志的实践行为方面弃生赴死，以死的冲动(Necrophilous orientation)实现生命的价值和意义，达到最本真的存在。屈原用“惊采绝艳”的神话之网交织诗意的死亡空间，他是中华文化史上第一个吟咏死亡的诗人，也是第一个热恋死亡和超越死亡的诗人！

漫游濠梁，观望清澈秋水中悠然从容的游鱼，分享生命律动的快乐，和它们进行以心会心、超越语言的神秘对话；从曳尾于污泥中的乌龟和展翅扶摇的鲲鹏，感悟到生命自由的美。这些都是庄周“生的冲动”(Biophilous orientation)潜意识的自然流露，是他生命智慧和诗意情怀的审美释放。然而，与此形成强烈反差的是，当妻子死亡，庄子却“方箕踞鼓盆而歌”。他和髑髅梦中对话，暗藏哲学的玄机，以寓言表达如此的思想：生存是人生之累，是精神和肉体的双重劳苦，死亡反倒是痛苦之解脱，是自由和欢乐的复归。对待生死的不同态度，似乎呈现庄

^① 戴叔伦：《过三闾庙》。

子这位诗人哲学家的思想矛盾。其实,从他相对主义的哲学命题——“万物齐一,方可,方不可;方不可,方可;因是因非,因非因是;方生方死,方死方生”即可体察到庄子在生死观念中的辩证思维和同一哲学。和屈原相比,庄子也是诗意地运思死亡,但是,他的反思闪耀着形而上学和本体论的哲学色彩。屈原和庄子,同时代同文化圈,诗与哲学、语言与神话成为他们探问死亡的共同工具,他们追问生存与毁灭的动机,生命存在的意义,死亡的如何可能,其结果生成为哲学和诗歌的完美经典,他们的人生也凝结为唯美的人生、浪漫的人生和诗意的人生。

庄子、屈原的哲学和诗歌,均呈现美学的风范。所不同的是,前者属于诗化哲学,后者是哲学化的诗。庄子和屈原,开启中国艺术的死亡主题的先河,这两位楚地的文化尊神,怀着对生的畏和对死的爱,或对生的爱和对死的畏,带着对苍天的诘问和骷髅的对话,潜隐为中华文化的血脉和根须,超越生命的有限达到美学和艺术的永恒。死亡的阴影虽然早已遮蔽了他们,但他们以幻想、思辨、热情、生命所创造的精神产品使自己获得永恒的生命存在和诗意澄明,伴随着时间之轴焕发出新的历史语境的光彩。他们是飞翔在哲学与诗歌的天空里永恒的白鹭、凤凰! 庄子和屈原的死亡意识赋予了本人《死亡美学》的思考契机。“来,吾导夫先路!”(《楚辞·离骚》)我以崇敬和沉醉的情怀,遵循先哲的思维踪迹在美学的道路上踽踽独行。

人类历史文化的多重相似性在对死亡的哲学思考和艺术表现方面也极为显著地展示出来。西方文化自古希腊起即直面死亡这个人类个体无法抗拒的神秘力量,它是知识又不是知识:人是必死的存在,是每一个初具理性判断力的主体皆能获取的知识。然而,每个个体心灵在情感深处,更乐意反抗知识的规范而相信灵魂的轮回或不朽。柏拉图以果断的口吻表述这样的信念:“人的灵魂是不死的。它在一个时候有一个终结称为死,在另一个时候又再生出来,但是永远也不会消灭……”^①怀疑论哲学的创始人者皮罗(Pyrrhon)对死亡采取相

① 《古希腊罗马哲学》,商务印书馆,1961年版,第191页。

对主义的态度,认为“生与死之间并无分别”^①。表面上看,是对死亡的理性存疑或者对于生死的逻辑等同,实质上可能是受约于生命永恒和灵魂不死的畏死情绪。赫拉克利特(Herakleitos)、苏格拉底(Sokrates)、伊壁鸠鲁(Epikouros)等哲学家对死亡采取超然的诗性态度,沉思死亡的本源意义和伦理价值。承袭这一传统,尔后的古罗马哲学家,如卢克莱修(Titus Lucretius Carus)、爱比克泰德(Epictetus)、贺拉斯(Quintus Horatius Flaccus)等,延续了对死亡这一人生终极问题的追问。在艺术创造上,作为古典型艺术的理想范本——希腊的悲剧和雕塑,垂青于将死亡作为表现的恒定主题和中心角色,这可以被理解为西方艺术表现死亡意象的起始。

肇始于古希腊的西方文化传统,尽管有时候对待死亡采取存而不论或淡漠回避的态度,但是在艺术上给以普遍的表现。后来的基督教文化,直截鲜明地将死亡推到精神舞台的中心。受宏观文化情境的导向,迄今为止的西方哲学、宗教、艺术无不思考死亡和表现死亡。在20世纪末和21世纪初,在后现代的文化语境里,哲学和艺术已将死亡泛化,提升到和本体论、生存论、审美论相统一的境地。赫伯特·曼纽什说:

一切艺术基本上也是对“死亡”这一现实的否定。事实证明,最伟大的艺术恰恰是那些对“死”之现实说出一个否定性的“不”字的艺术。埃及国王幽谷墓穴中的种种家具和陈设;西安秦始皇陵墓中埋藏的兵马俑;提香于威尼斯佛拉里教堂绘制的《圣·玛丽升天图》;巴赫的《圣马太受难曲》以及约瑟夫·波依制作的那组奇特的十字架,都是这类伟大艺术的实例。^②

无疑,他对于艺术与死亡之关系的言说包含一定的合理因素。从中我们可以发现一个美学的二重性问题:一方面,死亡是艺术文本的表现对象,显现为生命形式的基本结构之一;另一方面,死亡又是艺术品赖以生成的否定性对象,艺术凭借对死亡的情感否定而获得对死亡的

① 《古希腊罗马哲学》,商务印书馆,1961年版,第342页。

② [德]赫伯特·曼纽什:《怀疑论美学》,古城里译,辽宁人民出版社,1990年版,第222页。

想象性征服,从而形成审美性和超越现实性的感性形式。在这个意义上,死亡转换为艺术的对立面,成为艺术的驱动性力量,召唤于艺术的构成。布洛克说:“人类本身是相似的,他们居住的环境也大体上相似,因而可能发展出大体相似的文化。假如每个人都有生有死,因此也都不可避免地要关心生死问题。每个社会中的人都关心生育,都重视春天和播种,都注意收获和死亡,因而也就相应地关心自己的健康和美貌,关心自己性欲望的满足等。”^①他的这一看法超过了诸多西方人类学家、文化学家、美学家有关人类地域、种族、语言、神话、宗教等方面的见解,强调了人类文化的相似性原则,揭示出人类的文化艺术对于死亡的共同关注和表现的客观事实,没有落入某些西方学者所固守的西方文化优越论、人种优越论的思想窠臼。

从文化相似性考察,也从客观的文化现象出发,我们可以看到东方像西方一样拥有丰富深刻的死亡文化,具有与生俱来的死亡意识。哲学上,存在较完备的死亡本体论和认识论,以及死亡价值论。美学上,诞生出独特的悲剧意识和死亡观,表现在艺术创造方面,是延绵不绝的死亡主题和死亡意象。审美欣赏方面,对于艺术的死亡意象,我们有独特的情感认同方法和接受趣味,对于死亡意象甚至有直觉的偏爱。武断地说中国文化和艺术缺乏死亡意识和悲剧意识,无疑是缺乏美学考察的无知,或者是闭目不视的傲慢与偏见。本人的旨意在于,遵循理论思维的求同和辨异的方法论原则,以历史和逻辑相统一的基本视野,借助想象和体验、提问和阐释等方法,诗意地解读艺术家及其文本,跨越历史语境和文化差异的鸿沟,实现“以心会心”的对话活动。

正像生命存在会不同程度赋予每个人以艺术冲动和审美颤动,激发心灵的灵感、激情和幻想,死亡也不同程度地叩响每个人的精神大门。如海德格尔所言“人是向死的此在(Dasein)”,本人愿在向死的时间过程对艺术的死亡意象作出惊鸿一瞥的见解。在此,谨援引济慈(Yeats)的诗歌——《死亡》作为本书引言的结束和正文的开首。

当动物垂危时,

^① [美]H. 布洛克:《美学新解》,滕守尧译,辽宁人民出版社,1987年版,第191页。

既无恐惧，又无希望
人却在恐惧和希望中
迎接死亡。

多少次他死去了
多少次他又活过来。

面对着杀人者，
伟人们无所畏惧
他嘲笑死亡，
死亡至多是呼吸的停止，
他深知，
死亡是人自己创造的。^①

① 参见[美]H. 布洛克：《美学新解》，滕守尧译，辽宁人民出版社，1987年版，第314—315页。

第一章 走向美学的终极

本书探讨“死亡”的逻辑范围只限定在艺术文本对于死亡现象的表现方面。与这个规定意义相适应,选择死亡意象、死亡表现、死亡符号、死亡象征、死亡叙述、死亡抒情、死亡隐喻等概念或话语来规范和描述。首先,一般方法论方面,遵循逻辑思辨和历史经验相统一的基本原则,探究艺术与死亡的诸种逻辑联系,诠释它们的美学特征。其次,在具体方法论上,兼取多学科多视角的方法,移植和借鉴现象学、解释学、接受理论、符号学、语言学、心理学、文化学、神话学等学科的观念和方法,择其合理性的思想资源,相对深入地分析研究艺术文本中的死亡意象,不满足扮演思想鹦鹉的角色,力求不重复他者的话语而作出独创性的阐释,以倾听自我的心声。再次,就另一些更为具体的技术性方法而言,适当地采用统计、类比、训诂、考据等方法,有助于对死亡意象作出相对精细的说明。最后,本人倾慕以空灵想象和诗意情怀达到“心会古人”的美学解释,期盼获得悲悯的灵魂和佛家的智慧,走进那些神秘的文本世界,求证生命与死亡的真谛。

附带说明的是,对于艺术境界中死亡意象的研究,侧重于美学观念和方法的运用。而在研究对象方面,不拒绝研究非悲剧性的死亡意象,也不放弃对于喜剧性的死亡意象的研究,当然,更侧重于研究悲剧性的死亡意象。

第一节 永远的玄学

也许受传统文化心理结构喜爱凡事必“正名”的思维惯性影响,姑妄把本书命名为《死亡美学》,以有别于其他理论视角对于死亡的研究。因为和其他探讨死亡的学科相一致的是,“死亡美学”同样以死亡现象作为自己的研究对象。与其他学科不同的是,“死亡美学”探究死亡现象,既从本体论、生存论、价值论等视界进行综合考察,但是,主要限定

于艺术和审美的领域,主要以美学的观念和方法研究艺术文本中的死亡意象。因此,和其他死亡学的不同点还在于,它还考察非人物性质的死亡现象,因为它们往往构成艺术的表现符号和审美对象。其他学科研究死亡课题,无一例外都以人的死亡为对象,然而艺术文本中的死亡意象却不以人为唯一的对象。当然,艺术文本中描绘的非人物的死亡意象一定程度上象征隐喻人的精神结构。

现代西方出现了研究死亡的独立学科,恰当地说,是一种研究限于人类死亡的科学理论,就是所谓“死亡学”(Thanatology)。在它的逻辑范围内,派生出死亡心理学、死亡伦理学、死亡社会学、死亡医学等规范理论。法国学者路易·樊尚·托马斯(Louis-Vincent Thomas)在《死亡》一书中写道:

死亡学或称我们获得的有关死亡的知识 的汇集,由于其计划的多样性,一直是个相当难的学科,因为它的对象是形形色色的并需要对不同的领域进行分析,除了人们对于死亡的方式,对死的信仰及死后的一些活动这三方面的一些永远不变的东西的理解,死亡如今还表现出是一种革新的总和,这些革新一方面是现代文明所特有的,一方面又是对现代文明的反动。

.....

死亡既可惜又迷人,因此,人们不可能对它无动于衷。说它是可惜的,是因为它总是把相爱着的人们分开,是因为用死亡来进行威胁一直是所有的政权特别偏爱的工具,是因为它让我们的肉体最终分解在未知的腐败中。说它是迷人的,是因为它使活着的人们获得新的生活,它是我们几乎全部的思考和艺术作品的源泉,而对它的研究则是通向把握我们时代精神和我们的想象力的毋庸置疑的源泉的康庄大道。

如果我们只热爱生命而不热爱死亡,那是因为我们并不真正热爱生命,这种说法绝对没错。^①

路易·樊尚·托马斯的“死亡学”指出“死亡”蕴含的多样性的思想结构,认为“它是我们几乎全部的思考和艺术作品的源泉”,意识到死亡

① [法]路易·樊尚·托马斯:《死亡》,潘惠芳译,商务印书馆,2001年版,第133—134页。

与艺术的本质联系。美国女学者埃莉斯·库布勒·罗斯对“死亡学”的研究显示开拓性意义,尤其是对于垂死或濒死(Dying)的心理研究被西方学术界看作是最具代表性的先驱成果。与罗斯的死亡学、濒死心理学相异的是,死亡美学所探讨的死亡意象除了上面所言及的非人物死亡现象之外,还包括诸如非实证性死亡、假定性死亡、超现实死亡、神话性死亡、非物质性死亡、灵魂不朽之死亡等具有艺术特殊规定性的死亡现象,这些恰好是它所要担当而他者无法涉及的论题。诚然,罗斯对于现实性的死亡心理的调查、分析的理论成果,有助于比照死亡意象中死亡对象的心理活动,可以借鉴对艺术符号作出适度的心理分析。然而,死亡学毕竟不能代替死亡美学对于死亡意象的艺术性研究,客观地说它不可能承担也无必要承担研究艺术文本的死亡现象的任务。死亡学的研究是属于实证性的科学研究,而死亡美学的研究则禀赋人文精神的玄学色彩。

从历史文化发展的纵轴看,无论是古老资深的哲学、伦理学、历史学、语言学,还是新近成熟的人类学、神话学、文化学、心理学,等等不同历史时期发展起来的诸种人文学科,均不同程度、不同视角地涉及死亡这一人的存在的终极论题。哲学研究以其最一般的抽象思辨,普遍地涵盖其他学科之上,对死亡命题力图作出本质性和本体论说明。其他相对具体性的学科,都力图对死亡问题作出受自己学科性质规定的种种解释,从不同视点切入展开思考研究。然而,这些学科相一致的特征都是“实证性”或“实例性”的研究,它们均以实际的人物死亡为对象,换言之,关注的是现实的人物死亡而非艺术虚构和审美假定的死亡意象。因此,它们就不能把想象和体验的方法引入研究过程,或者说,无法用想象和体验的心理功能体悟死亡,也不能获得阐释“虚构的死亡”和“想象的死亡”的话语权力,这正是美学研究与其他人文学科研究的根本性的区别之一。当然神话学的研究稍稍例外,因为神话在某种程度上和艺术互相渗透,神话学与美学均具想象性特征。死亡美学作为美学或艺术学的一个分支,为了理论表述的方便而给予它一个能指符号。

强调死亡美学与其他学科研究死亡的相异性,在于它的想象性思维和对想象性死亡的思维,在于它以体验和直觉的方法,领悟和诠释艺

术作品中的死亡意象。除神话学外,其他人文学科只能以实证性的死亡现象为研究条件,在方法上一般不能采用想象性假定和诗性思维。尤其是对于具体的客观形态的死亡对象进行思考时,想象和体验的心理功能一般被悬置。与此不同,艺术境界的死亡意象属于超现实超真实的虚构和想象的果实,它们模糊了现实界无法逾越的生死界限,客观的时间性也不能束缚其自由意志。所以死亡美学对于死亡意象的研究,比其他人文学科更具想象性和体验性色彩。当然,和其他人文学科相一致,死亡美学必然地遵循科学研究基本原则和方法论,尊重思维逻辑行程与现实客观存在的统一性,当然也采纳一般的知识论体系,只是有必要时,才以诗意智慧相对地颠覆和背离。

此外,从美学研究的特定性质来看,死亡美学和某些涉及死亡研究的自然科学如生物学、医学、遗传学、死亡学也有很大程度的差异。后者都是严格意义的实证科学,以客观的生命形态为对象,具有一整套科学实验的方法手段。死亡美学的研究对象局限于虚构性的艺术文本中的死亡意象,摈弃实证意义和科学价值,因此,命定是充满主体自由和散发玄学意味的理论形式。诚然,死亡美学和其他学科一样,都出于对人自身生存的关注,“死亡”是它们的共同论题。死亡美学和其他几个涉及死亡的自然学科一样,都倾向对人类自我的热爱,它们均以人为中心,思索死的一极,也是为了生的那一极。只是死亡美学更关切生,关切诗意的和审美的不死的永恒。

第二节 艺术宫殿里的常春藤

参照中国古典美学的元范畴之一——“意境”,提出死亡美学的一个基本概念——死亡意象,指称我们的研究对象。首先,它是一个美学的特定概念而非普遍意义的哲学概念,它的内涵有着具体的规定性,而不像一般意义的哲学概念具有丰富的外延。因此,它不能上升到一般形而上学的范畴。这就意味着,它只适用于艺术的疆界而不能推衍到其他领域。

哲学的死亡概念体现了普遍性的本体论意义,是对于死亡这个人

生最终意义的最一般的追问和解答。死亡意象则表征艺术对于死亡的诗意沉思和审美表现。从相关性来看,死亡意象和哲学意义的死亡概念存在必然的逻辑联系。死亡是最高的哲学问题也是最高的美学问题和艺术问题。今道友信说:“存在主义艺术论是从死中考察艺术的”。“死已成为主题”,“死才是人的最高限界”。^①死的哲学意义和美学意义相当接近,可以构成同一性关系。死亡是哲学与美学探讨的最高本体和最高命题,也是生命存在和艺术存在的终极意义和虚无对象。

艺术是人的精神产品,属于人类精神结构有价值的自由象征,也作为人类精神的自我伪装的审美形式。人的最大限定者就是伴随时间性必然降临的死亡,所以,艺术的死亡意象聚集哲学与美学的双重含义。两个概念的区别在于,艺术的死亡意象偏重于个体的经验和具体的情感,它倾向主观的体验而非客观的实证,偏重于一种价值取向和情感认同而舍弃符合知识形式和真理内容;哲学的死亡概念瞩目于辩证理性和伦理法则,倾向理性分析和逻辑实证,更属一种客观性的知识和真理的范式。

死亡意象也不等同于医学、生物学、死亡学意义上的死亡概念,有一部分表层意义和医学、生物学、死亡学的死亡概念相近。但是,它的深层意义在于:生命的肉体形式虽然可以消解,但精神存在可以获得审美信仰的永恒,逾越医学、生物学、死亡学的科学限定达到美学的生死循环。一方面,死亡意象为生物学、医学、死亡学的死亡概念所制约,属于现实境界的明证性死亡;另一方面,死亡意象突破生物学、医学、死亡学等死亡概念的规定,它消解生死两极的尖锐对立。当然,它不是像诡辩哲学家那样将生死像翻转金银盾一样机巧随意,而是以诗意的叙事、象征、寓言、隐喻等艺术手法,表现死亡对于人类精神结构的深刻影响,展示超越知识形式的诗意冲动对于死亡的想象性否定。在它虚构的审美空间,取消死亡的位置,生命以无限的活力提供给欣赏者想象性的愉悦和审美沉醉。它采用诗意思维和神话幻想的方式,强烈反抗冰凉的死亡法则,生与死成了虚无的模糊现象,人类分享到永生的喜悦和忘却

① [日]今道友信:《存在主义美学》,崔相录、王生平译,辽宁人民出版社,1987年版;第72—74页。