

总 序

童庆炳 程正民

人的认识总是由浅及深，波浪式地前进。随着两次世界大战隆隆炮声的沉寂，随着科学思想从哥白尼、牛顿、达尔文到爱因斯坦、玻尔、海森堡的跃进，人们感悟到人的生命的宝贵，同时发现，就是在认识自然规律时，也渗透着人的因素。人类终于痛苦地认识到，不先打开人类自身的奥秘，世界和宇宙永远是一个谜。于是关注人自身、研究人自身再次成为社会科学和自然科学各门学科研究的焦点。

这股重新认识人自身的学术思潮，在美学领域也得到了热烈的响应，这就使审美主体成了本世纪美学研究的主要对象，对审美主体及其心理体验的凝视和深入，成为了本世纪美学发展的一个显著标志。正是在这种凝视和深入中，心理美学，或称心理学美学（Psychological Aesthetics）成为了这一世界性学术思潮中一个极为活跃分子。诚然，心理美学的历史源头可以追溯得很远，但现代意义的心理美学却诞生在本世纪。心理分析美学、完形心理美学、行为主义心理美学等等作为完备的学科和流派都形成于本世纪，这众多的学科和流派，就如百花吐艳，构成了心理美学的令人神往的、壮丽的图景，也充分显示了心理美学在研究审美主体及其审美体验方面的无可比拟的优势。

心理美学的研究对象是审美主体在一切审美体验中的内在规律，其中既包括研究艺术美的创作和鉴赏中的心理律动，也包括研究自然美和社会美的鉴赏中的心理活动轨迹。但因为艺术美是美的最高的和最集中的表现，所以心理美学的主要对象不能不是艺术创作和接受活动中的审美心理机制。这样 艺术家的心理特征 艺术创作的动力 艺术创作的心理流程 艺术作品的心理蕴含 艺术接受的心理规律等 就很自然成为心理美学的中心课题。对这些课题的理论探讨和个案分析以及宏观把握和微观深入 都是不可缺少的。这套丛书就是根据上述中心课题设计的 每一本书都从一个角度切入、探讨和分析一个特定方面的问题。

心理美学研究的方法目前很混乱，在此不能不多说几句。我们的看法是 心理学和美学是西方不同的学科 它们各自有着不同的对象和方法。这样 当人们将这两者相交叉、相撞击、相融合时 就暴露出了许多棘手的问题。我们发现 简单地、肤浅地、生硬地将两者焊接在一起 是没有学术价值的 也不可能为一门新学科开辟坦途。荣格曾说过这样一句话 心理学不能解决文学的本质问题（详见荣格《分析心理学与诗的关系》）这句话由一位对文学艺术满怀兴趣的心理学大师说出来 是殊为耐人寻味的。难道荣格这样说是给心理美学泼凉水吗 细心的读者不难发现 荣格这句话中所说的心理学是普通心理学 而普通心理学的确与心理美学存在隔膜。首先是对象不同。普通心理学是以普通人的一般心理现象为对象的 而心理美学则是以人的一种特殊心理现象——审美心理为对象的 其次 普通心理学已越来越向自然科学靠拢 这决定了它在方法上不能不力求量化、定性化、并采取价值中立态度，而心理美学则要揭示包括审美主体的强烈情感倾向和价值态

度在内的微妙复杂、朦胧变幻的心理活动。如果无视上述不同之点，简单生硬地将普通心理学和美学焊接在一起，那么就必然会变成既非心理学又非美学的怪胎。它的学术价值就大可怀疑了。

我们认为，普通心理学的方法如不加改造地搬到美学研究中来，就势必导致对特殊对象的简单化处理，导致对人类心理中最为细致微妙的心理现象的粗暴宰割。一位西方学者说得好：对于心理美学来说，“唯一正确的结论并不是把违反心理学基本原则的艺术家批评一通，而是修正心理学的原则，使之服从艺术的事实”（见埃伦茨韦格《艺术的潜秩序》），是的，对于我们来说，最值得尊重的是艺术事实，而不是普通心理学原则。在这两者发生矛盾之时，我们别无选择，只能选择事实，而不能选择原则，这是唯物主义的一个基本原则。心理美学是美学，而不是心理学，因为它的出发点、立足点和归宿点都是美学。也许我们搞的东西会因此而被人讥斥为不像心理学或不够“科学”，但我们宁可不要那所谓的“科学”的桂冠，宁可用感性的、朦胧的感受和语言去接近那在我们看来是神圣的研究对象，也不愿歪曲、肢解它。我们自信我们的这种态度更接近真正严肃的科学精神。然而，这并不意味着我们抛弃了现代心理学，返回到原始的、常识性的描述中去。不凡现代心理学中一切符合艺术规律的观点和材料，或经过改造后符合艺术规律的观点和材料，我们都十分珍视，并加以利用。当然，美学、心理学、人类学、社会学、文化学等多学科的综合运用，则是我们的理想。这就是我们在方法论上的思考。尽管丛书的作者各人情况不同，但在方法上我们大致上互相靠拢。

在写作过程中，我们力求以辩证唯物主义为指导，防止片面性，虽因研究对象的特殊性而很自然地侧重于审美主体，但

客体对主体的影响也像一条隐藏着的链环贯彻其中。列宁说：“真正地认识事物就必须把握、研究它的一切方面，一切联系和‘中介’。”（《列宁全集》第32卷第83页）我们在对待诸如主体与客体、感性与理性、情感与认识、意识与无意识、内容与形式等问题时，虽然论述有所侧重，但总是注意并揭示它们之间的复杂联系及“中介”以求从一个方面出发达到尽可能的全面。

这套丛书的撰稿人虽有年轻的博士、硕士和已不年轻的教授、副教授，但我们都是刚刚步入心理美学这块园地的新手，见到园中的花果就加以采摘，鲜花和甜果肯定是有的，但其中夹带着一些枯花或酸果也在所难免。对此，我们恳切地希望同行和读者不吝赐教。

这套丛书是国家“七五”社会科学研究计划中的重点项目之一——文艺心理学研究（心理美学）——的阶段性成果。国家社会科学研究基金会给了我们的项目以资助；同行专家也给了我们鼓励和支持，特别值得提到的是，百花文艺出版社为出版这套丛书做了重大的努力，付出了宝贵的劳动，在此一并表示我们诚挚的谢意。

1988年12月于北师大

导 言

这部书的中心论题是审美体验。什么是审美体验呢？恩格斯曾在其散文《风景》中生动地记述过一种使他永难忘怀的特殊“体验”：“你攀上船头桅杆的大缆，望一望被船的龙骨划破的波浪，怎样溅起白色的泡沫，从你头顶高高地飞过，你再望一望那遥远的绿色海面，那里，波涛汹涌，永不停息，那里，阳光从千千万万舞动的小明镜中反射到你的眼里，那里，海水的碧绿同天空明镜般的蔚蓝以及阳光的金黄色交融成一片奇妙的色彩；——那时候，你的一切无谓的烦恼、对俗世的敌人和他们的阴谋诡计的一切回忆都会消失，并且你会融合在自由的无限精神的自豪意识之中！”^①可以说，这种融合着“自由的无限精神”的难得的海上奇妙体验，正是一种我们所谓审美体验。审美体验不妨暂且视为与对美的观赏和享受、对自由的觉察相伴随的特殊的瞬间性人生经历。

审美体验，在本书中有两层基本含义：一是审美体验，二是审美体验。这就是说，首先，审美体验是审美的，它不同于一般非审美体验。审美体验总是与如下审美特征相连的：无功利、直觉、想象、意象等，而非审美体验则常常涉及功利、实用、

恩格斯：《风景》，里夫希茨编：《马克思恩格斯论艺术》，第四卷，中国社会科学出版社，1985年，第333页。

理智认识等特征。其次 审美体验是一种体验 它不同于一般经验。经验属于表层的、日常消息性的、可以为普通心理学把握的感官印象 而体验则是深层的、高强度的或难以言说的瞬间性生命直觉。也就是说 审美体验是一种既不同于非审美体验、又不同于一般审美经验的特殊的東西，它该是那种深层的、活生生的、令人沉醉痴迷而难以言说的瞬间性审美直觉。正是这种特殊的审美体验 才构成人生中意义充满的瞬间 才成为艺术的灵性之源。这样的审美体验 自然是值得美学加以认真关注的。

确实 审美体验一向是中西美学的一个重要问题。中国美学倾向于把它规定为‘兴’、‘感兴’或‘妙悟’等 并制订出一系列相应的美学原则 诗人作诗依赖‘感兴’、‘伫兴’ 诗的作品中蕴含活生生的‘兴象’ 读者读诗则是追求‘兴味’。由此 审美体验被视为与人生、与艺术的本质密切相关的东西。同时，为了小心看护艺术中的这种审美体验，中国美学偏爱感悟式的或点到即止式的美学表述方式 追求美学的‘诗化’。在西方 审美体验在不同美学家那里获得了不同‘命名’：‘迷狂’（柏拉图）、‘游戏’（席勒）、‘体验’（狄尔泰）、‘高峰体验’（马斯洛）、‘原始体验’（荣格）等。歌德索性称之为‘登峰造极的美’、‘达到顶点的激情’和‘最强烈的瞬间’。在西方美学家那里 审美体验同样与人生、与艺术的本质关联起来。从而可以说 把审美体验视为与人生和艺术的本质攸切相关的东西加以探究，这是中西美学的一个共同点或相互发明之处。而事实上，更进一步说 审美体验不仅与人生、与艺术 而且也与美、与美学等问题具有内在联系。探讨这些联系，是本书的重要题旨。

探讨审美检验的上述种种联系，并不意味着把审美体验神秘化，或仅仅理解为心理学事实。无论是审美体验还是美、

艺术 归根到底 都是人类社会活动、社会实践的产物 因而都应当由此根基加以阐明。对此 本书第三、六章和第十章第二节拟作具体阐述。

当然 审美体验问题不可能把人生、艺术、美和美学等问题的重要方面都包揽无遗。对于上述问题来说 真正根本的是社会存在或社会实践 而不是审美体验。对这些方面 美学是需要加以认真关注的。但是 在这里 社会存在或社会实践又总是在审美体验中显现的，或是通过审美体验去显现的。因此 需要追问 社会存在或社会实践的丰富与复杂性是如何通过审美体验的‘中介’而转换为艺术的。这样 审美体验的探究价值自然是毋庸置疑的了。

现在呈现给读者的正是我尝试着探究审美体验的初步结果。全书包括四编 共十二章。结构上 按审美体验与美学、美、艺术和原型的关系依次展开讨论。第一编阐述审美体验与美学和艺术理论的一般问题。第二编从审美体验角度考察美和自然美。第三编着重探索审美体验与艺术的关系 涉及审美体验的发生结构 审美体验与审美意识、审美信息的关系 尤其具体辨析审美体验在艺术结构中的特定存在形态。第四编把视线转向审美体验的原始发生，从比较的角度讨论中西审美体验概念和诗的原型，最后就西方原型美学和形式美学的发展状况作简要梳理。这样做 是为了达到对审美体验的一些重要方面的初步阐明。

本书并不是一部具有严密与完整体系的审美体验著述，而只是我近十年间追索审美体验问题的思路的显示。严密与完整体系的成功构建固然令人向往，但对问题的种种复杂方面的冥思苦想本身也许更使人快慰。在严格体系的构建与问题的冥思苦想之间 我宁愿选择后者。因为 对问题的探究常

使我们获得宝贵的启迪。基于此 我愿将自己关于审美体验的若干考虑作为不成熟的‘引论’奉献出来 以求与读者的‘共鸣’之乐 并就教于方家 同时在适当时候加以订正 使问题阐释进一步向明晰这一目标靠近，以便真正思到问题里面去。

此外 本书的大部分章节自 1984 年以来曾先后刊于《文学评论》、《当代电影》、《文化 中国与世界》、《江汉论坛》、《求是学刊》等以征求意见。此次成书时在基本保持原貌的前提下 只作过某些必要的修改。

最后 我想告诉读者的是 我在《意义的瞬间生成·补记》中提及的《诗意的空地》一书 因故未能写完出版 我目前仍觉得续完的条件尚不成熟。谨向一再关心或来函询问的读者朋友说明并致歉。本书的出版或许可聊作暂时补偿罢。

王一川

1991 年 6 月于北京师大老牛门

第一编 审美体验与美学

第一章 审美体验与美学

如果它是科学，为什么它不能像其他科学一样得到普遍、持久的承认？如果它不是科学，为什么它竟能继续不断地以科学自封，并且使人类理智寄以无限希望而始终没有能够得到满足？……我们必须一劳永逸地弄清这一所谓科学的性质，因为我们再不能更久地停留在目前这种状况上了。

——康德

从审美体验的角度看，美学是什么？这个问题可以化成两个问题：首先，美学（或现成美学）已是什么？其次，美学（或未来的美学）应是什么。本章主要讨论第一个问题，而对第二个更复杂的问题则只作简要描述。但即便是就美学已是什么的问题，这里也不可能作充分的讨论，因为其复杂与困难程度是不言而喻的。我们仅仅从原始审美体验与美学的产生、发展的关系这一特定角度，追问美学本身已是什么。这里与其说是在解答问题，不如说是换个特定角度重新提出问

康德：《未来形而上学导论》，商务印书馆，1978年版，第3—4页。

题。当然，提问的方式变了，看出的问题本身必然发生改变。我们不妨把视点首先集中在美学是否是“科学”或成熟“学科”的问题上。

“美学是一门科学”，这在今天中国美学界似乎正成为确信无疑的常识。难怪近年通行的种种美学“体系”会几乎众口一辞地如是说了。但是，美学真的是一门科学吗？或者确切点说，美学真的已成为一门科学了吗？退一步说，美学真的已成为一门成熟学科了么？一旦我们如此地追问，我们便会立即发现自己置身于茫然失措中了。“科学”一词在这里通常被理解为可以通过观察、检验获得精确实证的独立的知识体系。而“成熟的学科”则指那些即便称不上科学，却已具备独立、完整、普遍的范畴、方法、规律和体系的学问门类。如此，美学难道已经满足上述要求了么？

提出这个问题也许不是多余的。人们说美学是“科学”，这与当今世界各种自然科学、技术科学如实验心理学、生理学、生物学、系统论、控制论、信息论等日渐伸展进美学的地盘这一事实，是密切关涉的。许多人抱有一种普遍信念，科学，例如数学，以其明晰性、精确性、客观性能够探测出审美与艺术的奥秘！^①不过，与此同时，一种普遍的疑虑情绪也在相应地滋长着：审美与艺术的活的风貌真的能简单地交由我们现成的科学去看护吗？^②那么，问题在于这两种对峙信念孰是孰非？

参见门罗：《走向科学的美学》，中国文联出版公司，1984年版，第129页以下。

西方美学家如克罗齐、狄尔泰、柏格森、杜夫海纳，中国美学家如庄于、司空图、严羽、宗白华等，都从各自角度见出科学或逻辑在美学问题上的局限。

这个问题不是随便可以回答的，因为它直接牵扯着美学是什么、美是什么、艺术是什么等根本美学问题。但这个问题又是应当认真回答的，因为它直接影响着我们关于上述根本美学问题的看法。对于澄清当前美学疑难也关系重大。本章的任务正是对美学是否已成为科学或成熟学科的问题加以剖析，为关于美学对象的阐明提供基础。不过，限于我们的水平和能力，我们的探索尚是初浅的，希望方家斧正，并引起更多同仁的探索兴趣。

一 怀疑与美学源头

如果说美学的冥思是从美是什么、我如何可能认识美这类问题开始的话，那么显然，美学一开始便是同美的存在成为问题、认识美也许不可能的情形紧密相连的。如果美就直接存在于现实之中，或者说美简单地就是现实本身、生活本身，那么美学问题就不会存在，美学也不会产生。因为人们直接地凭借亲身体验把握美足矣，何须以美学冥思去苦求？但在另一种情形下，即当美作为现实本身、生活本身这一事实正面临失落之灾、即受到怀疑时，当人们不是在实际地体验美而是试图设法去认识美、寻找美，从而表明对美的认识的可能性受到怀疑时，美学就可能成为问题提出来了。说一个东西成为问题，正是在说它似是而非、似非而是，令人难以断定——即令人怀疑。

这同列维·布留尔关于原始神话产生于对原始思维的怀疑这一说法是相似的。当作为神秘与互渗现实的原始思维，即原始实在本身，开始受到萌芽中的逻辑思维的怀疑时，原始神

话便产生了。原始神话正是要试图为原始思维辩护、论证。现代西方哲学把人、人的存在提到空前未有的高度，恰恰是出于对人的存在的严重怀疑——人已经成为一个大问题！愈怀疑，愈试图论证，而愈论证，便愈滋生怀疑。正像海德格尔所说：“任何一个时代也没有像当前这样多地懂得人，但任何一个时代也没有像今天这样少地懂得什么是人的问题。任何一个时代，人都没有像我们当代一样地成为这样大的问题”。^②流浪者寻找家，追问家，正由于家失落了，无家可归。寻找并不等于前面有一个家，只需向那里奔去便成。寻找正意味着怀疑。有怀疑才意味着有寻找。美学仿佛如一位流浪者，他不断地或者说一开始就向自己提出问题：我有没有家？家在何处？我能找到家吗？我如何进入家呢？这等于是问：有美这种东西吗？美是什么？我能认识美吗？我如何体验美呢？一旦提出这些问题，就必须回答，而如何回答，又取决于这种疑问的性质和各个美学家受此疑问影响的程度。这样，在怀疑或怀疑主义催动下，美学便产生了。

由此我们暂且可以得到一条初步推论：美学的发端，或者说美学源头，正在于对美的存在的怀疑，对认识美的可能性的怀疑。简言之，美学发源于对美的怀疑。

这一推论既适用于美学的原始发生逻辑（已如上述），也适用于它的实际历史。就后者言，在西方可举出柏拉图《大希庇阿斯》关于“美是难的”的对话，在中国可从老子和庄子关于美的否定中见出“大音希声”、“大象无形”、“天地

列维·布留尔：《原始思维》商务印书馆，1985年版，第435—438页。

海德格尔：《康德与形而上学问题》。

有大美而不言。”)说得宽泛些 柏拉图以来的历代美学家,如亚里士多德、普洛丁、康德、席勒、黑格尔乃至当代马尔库兹,其美学无一不是从对美的存在和对前人关于美的结论的怀疑开始的。这里有柏拉图的怀疑、皮浪的怀疑、笛卡儿的怀疑、休谟的怀疑、康德的怀疑、尼采的怀疑、克尔凯戈尔的怀疑等等。中国美学中的怀疑论即便基于复杂的原因并未走向西方那种近乎“分裂”的极致,但仍然是存在着的。老子的怀疑、孔子的怀疑、庄子的怀疑、东坡的怀疑、李贽的怀疑等。在二十世纪初叶,作为一门现代独立学科的美学从王国维手中推出,也是与对中国传统美学价值体系的怀疑(当然不仅是怀疑)分不开的。西方美学愈是进展到现代,怀疑色彩愈浓。黑格尔理性主义美学受到生命美学(叔本华、尼采、狄尔泰等)和存在美学(克尔凯戈尔、海德格尔、雅斯贝斯、马塞尔等)的怀疑,而生命美学、存在美学又受到分析美学(维特根斯坦、威茨等)的怀疑,分析美学又在法兰克福学派的社会批判美学(阿多诺、马尔库兹等)那里被诘难……。怀疑似已成为现代西方美学的最突出特征之一。德国现代哲学家施太格缪勒不无道理地指出:“对世界的神秘和可疑性的意识,在历史上还从来没有像今天这样强烈,这样盛行;另一方面,或许从来也没有像今天这样强烈地要求人们面对今天社会生活中经济、政治、社会、文化等方面问题采取一种明确的态度。知识和信仰已不再能满足生存的需要和生活的必需了。形而上学的欲望和怀疑的基本态度之间的对立,是今天人们精神生活中一种巨大的分裂,第二种分裂就是,一方面生活不安定和不知道生活的最终意义,另一方

面又必须作出明确的实际决定之间的矛盾”。^①人们痛感“世界上美的东西遭到了浩劫……那彼岸世界越来越遥远”^②，但又不相信这是真的，渴望得到明确的答案，于是怀疑便产生，美学从而承担起追问“美”的任务。现代西方哲学和美学遁入怀疑主义极端这一现象，有其复杂根源和偏颇，是值得我们以冷静分析、批判的，但毕竟可以说，任何一种美学的出现无不根源于一种或隐或显的冲动：解破“美”这一难解之“谜”，而这一冲动的前提正是怀疑或怀疑主义。

因此 不仅美学发端于怀疑 而且任何一种‘新’美学的产生无不与怀疑有关。

怀疑，是游荡于美学长河的永恒精灵？

二 美作为人类原始信念

问题在于，上述怀疑是如何产生的呢？具体说是两个问题：美的存在何以受到怀疑，和人对美的认识何以受到怀疑。前者可以称为美学本体论问题，后者可以称为美学认识论问题。不过我们打算在此把它们截然分开来考察。

首先我们来看 美的存在何以受到怀疑 我们先来提出一个假定 这就是 从原始发生看 美是人类童年期的原始体验。原始体验在这里是说，那时美还没有经过逻辑分析、语言表达 它只是原始实在、原始生存本身。因而美还是前逻辑的、前

施太格缪勒：《当代哲学主流》（上卷），商务印书馆，1986年版，第25页。

弗洛伊德：《论非永恒性》，见《美学译文》第3辑，中国社会科学出版社，1983年版，第326—327页。

语言的。这情形相当于法国精神分析结构主义者雅克·拉康(1901—)所谓婴儿“镜象”。按拉康的分析,个体对自身的自我意识、对“美”的想象的原型是在婴儿“镜象阶段”发生的。这是婴儿六至十八个月时期的情形。身体尚未发育完全、动作尚未协调的婴儿在母亲怀抱中一瞥镜子,突然“看见”了反射在镜中的自我形象。婴儿先是不能区分镜象与自身、自身镜象与母亲镜象,逐渐地可以区分了,最后认出镜象是自己,并为此而欢欣。当然这是经过若干次“照镜子”而获得的。拉康把这称为婴儿的自我同化过程,即“一次同化”。一次同化本质上是纳西索斯式“自恋”。因为婴儿所见镜象自我仅仅是被外在世界的某个客体反射从而得到的“我”,而不是我本身,所以这个“我”只是一种“误认”,是自恋性幻觉、想象,恰如神话中的美少年纳西索斯面对自己的水中倩影而“顾影自怜”一样。这样,一次同化本质上是自我异化。这种婴儿自我同化与自我异化的幻觉,正是“想象态”或“想象王国”。我们有理由假定,宽泛地说,人对“美”的体验和热爱是由此开始的,而“镜象”可以看作人的原初的“美”的体验。也就是说,我们所谓“美”,仿佛是个体原初的自我幻觉、自我想象、自我体验。

如果我们把个体婴儿的美的自我幻觉看作整个人类“婴儿期”的美的自我幻觉的缩影的话,那么,就可以从这个基点上回到前面提出的假定,即所谓“美”不过是原初人类的一种关于幻觉中或想象中的自我的原始体验而已。也可以说,美是从动物跋涉而来的原初人类对自我的第一眼自恋性镜象。当初的真相我们今日已难以知晓了,但不妨试着推想,原始人类婴儿“哇”地一声哭叫着来到世界,混沌未开,不会语言、逻辑、理性,而只有他还并不自觉的好奇、恐惧、焦虑等等,这时对于他还无所谓主观与客观之分,更无所谓美丑观念,他更主

要地是被动地接受外在世界供给自己的养料。这大致相当于拉康那里的镜象前阶段。又经过漫长的岁月 原始人类婴儿渐渐地翻爬着搅动原始混沌雾霭，他开始从外在世界的天幕上“看见”自我 从水中倒影、从猎获物、从周围环境乃至从其他一切可以显现自我的地方发现了自我 并为此而欢欣鼓舞。诚然他并不知道这仅仅是一种自我幻觉，他的未来还远是一个未知数 严酷的人类未来历程还在等待着他 他天真得如同襁褓中撒欢的婴儿，如同伊甸园里无忧无虑的亚当和夏娃，但是 他毕竟自以为发现了自我 发现了“美”。这情形则类似于拉康所谓镜象阶段，当然对于原始人类婴儿来说这时期远不止六至十八个月时 而是相当长时期。这时人类还没有真正掌握语言、逻辑 但却是处在进入语言、逻辑阶段的门槛了。

一旦人开始运用语言、逻辑^① 情形会怎么样呢 儿童的 天真举动会为大人们所善意地嘲笑，长大了的人们会为自己童年的憨态、稚拙感到害羞 同理 原始人类婴儿的童真的美的幻觉会遭到日益滋长的语言、逻辑能力的分解。分解就是分析、抽象 就是把原始混沌整体肢解开来。我们的自恋幻觉在冷峻的逻辑看来必定是幼稚可笑的甚至荒唐的。“美”通过这种分解 原始混沌被打破了，有归于无。人类始祖与美的伊甸园相诀别 实在是与人类自身滋长起来的语言、逻辑能力的分解有关（当然，真正根本的原因应当到整个社会存在中去寻找），伊甸园的美乃是自恋性幻觉，而并非现实本身、生活本身。美本身亦然 它是人的自恋性幻觉 而不是现实本身、生活本身。

这里把语言与逻辑暂且地看作同一回事。诚如恩斯特·卡西尔所说：“语言一开始就有一种力量——逻辑。”

不过 分解仅仅是一方面。另一方面 这种美的幻觉时时渴望复活。如果单纯只有分解 那么“美”必定早已消逝殆尽，但为什么它至今仍长存不衰并似乎具有“永久的魅力”（马克思语）呢？如马克思关于希腊神话所说的那样 美的诸神世界虽然在人类逻辑看来只是幻想的产物，但它何以永恒地活在人类心灵呢？显然 美这种原始体验虽然是自我误认 但它对人来说必定不是日常生活中的随便什么体验 而是与人性、人道、人的本体等攸切相关的东西。人类对它是如此珍惜、依恋、热爱 以致于明知它是幻觉、误认 却仍然不顾一切地渴望它复活 渴望它重返人间。可以说 美在外部世界消逝 又深潜入内心深层 保存、回忆、复现、积淀下来 逐渐生成为与人同在的永恒原型——我们姑且称为原始信念。美作为原始信念 暂且无所谓主客观之分 它是属于人类的、原始的、永恒的、不经逻辑反思便确信的东西。但它并不满足于仅仅郁积于内心 而是时时渴望复现于生活中，成为生活本身，生成为生活的美景。我们经常盼望美就是生活 生活就是美 正是出于这一原始信念。美作为原始信念之于我们 正像婴儿镜象之于个体一样 必将“给予整个的个体形成史以不可磨灭的影响”^①，影响着主体以后的全部心理发展’^①。人类之永恒怀念美的希腊、美的伊甸园、美的童年 其道理是一样的 美是我们的原始信念。

难怪 维柯会说原始人都是人类的儿童 都是本性上爱美爱诗的“诗人” 难怪 康德在感性与理性间“分裂”到最后 逻辑上已包含着把美视为信念了 可惜他没有走到底 直让无数

拉康：《镜象阶段》，参见克莱芒等《马克思主义对心理分析学的批评》商务印书馆，1985年版 第97页。