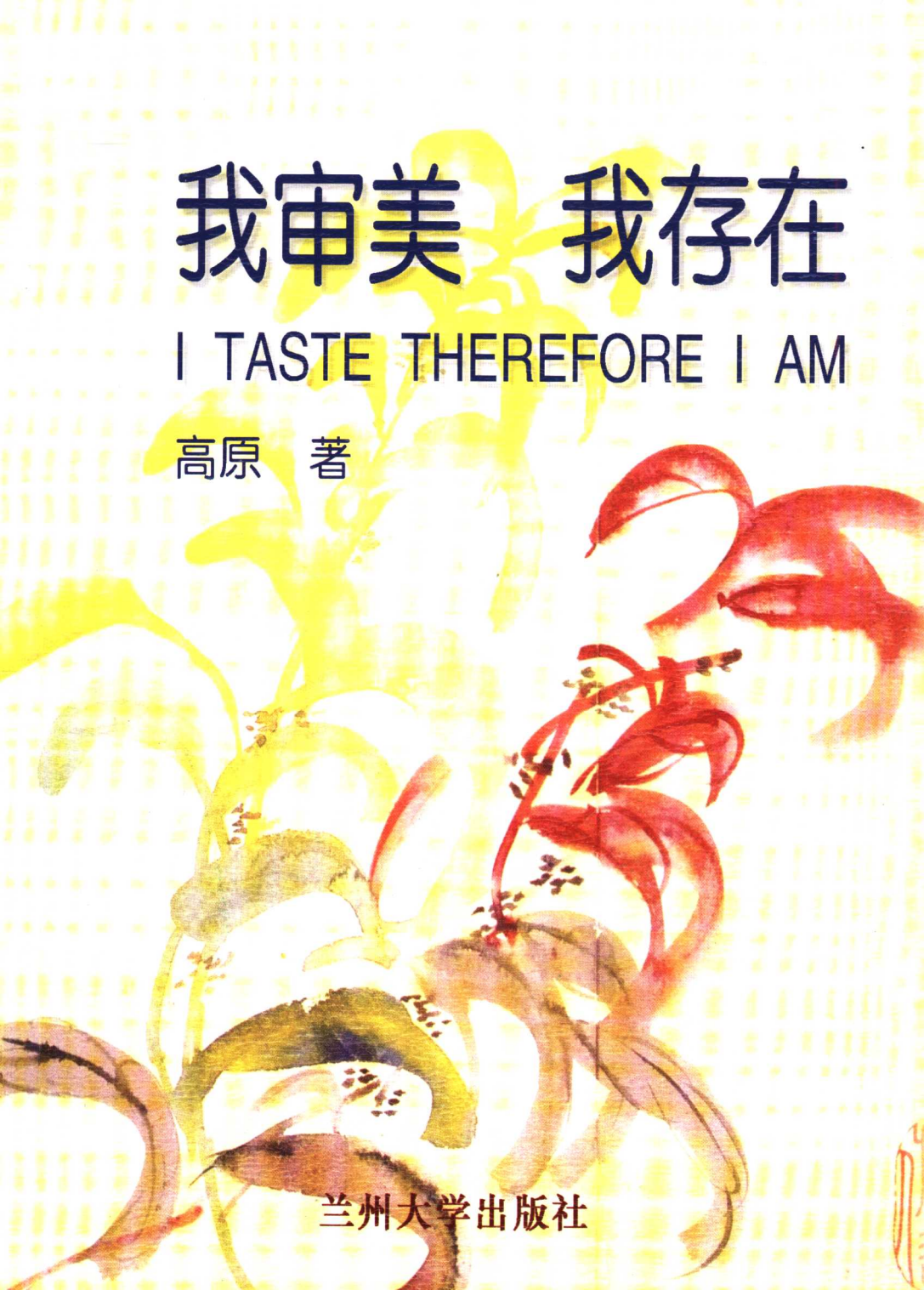


我审美 我存在

I TASTE THEREFORE I AM

高原 著

兰州大学出版社



我审美 我存在

I TASTE THEREFORE I AM

高原 著

江苏工业学院图书馆
藏书章

兰州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

我审美 我存在/高原著. —兰州: 兰州大学出版社,
2006.8
ISBN 7-311-02868-X

I. 我... II. 高... III. 美学—研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 091840 号

我审美 我存在

高原 著

兰州大学出版社出版发行

兰州市天水南路 222 号 电话:8912613 邮编:730000

E-mail:press@onbook.com.cn

<http://www.onbook.com.cn>

兰州大学出版社激光照排中心排版

兰州德辉印刷有限责任公司

开本: 880×1230 1/32

印张:13

2006 年 8 月第 1 版

2006 年 8 月第 1 次印刷

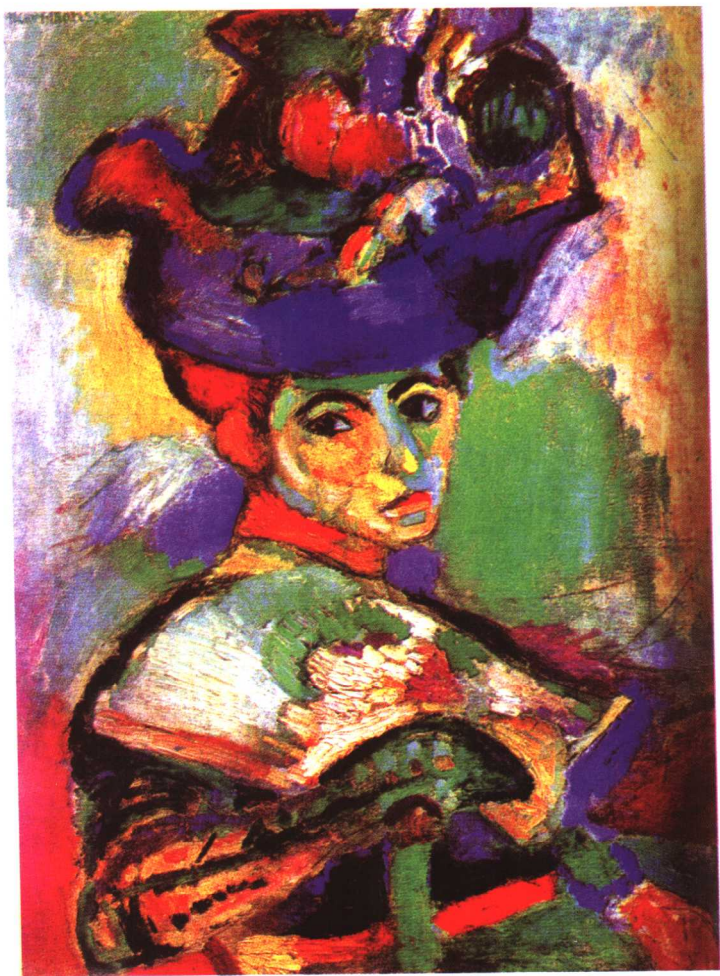
插页:2

字数:360 千字

印数:1~1000 册

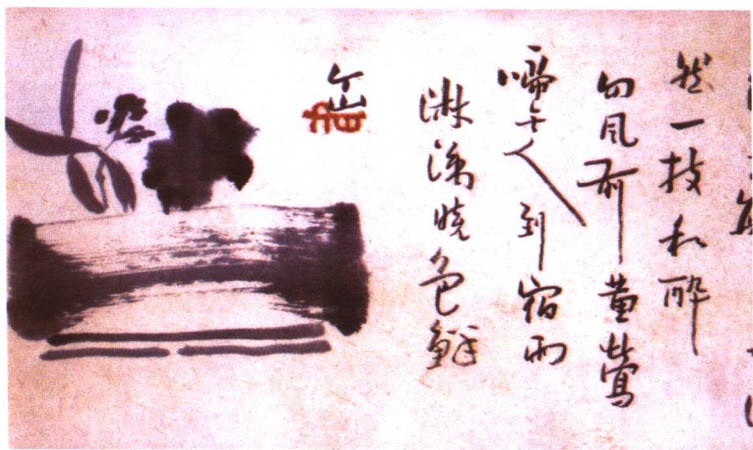
ISBN7-311-02868-X/B·57

定价:25.00 元



马蒂斯，《戴帽的女人》 1900年

看一幅人脸绘画，如果你看到的只是“人脸”，而没有看到“绘画”，那么你就不懂得绘画。在马蒂斯的这幅色彩表现狂野的画中，我们倒是应把人脸看作是“形式”，其绘画的艺术意蕴正在那些不同寻常的色彩调配与呼应中。



八大山人破笔飞白、墨气淋漓的画作



这是现代画家刘双印的《秋江》，但是自然界没有这样“纯净”的秋江，这是“纯净的灵魂中升起”的“绝丽的”秋江风景！

内容简介

现代美学有三个转向,即转向艺术、转向人的独创性、转向人类的境况。“审美”因而涉及“人生存于世界”,并为全面的人生观、世界观提供了一个贯通性视角。杜夫海纳指出:“审美经验揭示了人类与世界的最深刻和最亲密的联系。他需要美,是因为他需要感到自己存在于世界。”审美文化毕竟是一种价值承诺,一种价值追求!通过艺术审美,人不仅同现实世界恢复了本真的联系且在艺术审美中超越了现实世界。美学确比任何时代更成为一种人类本体性的存在姿态,一种对于精神家园的永恒守望。同时人类比任何时候都需要靠这种“审美性存在”得到精神的升华、超越、平衡与拯救!

“我之所谓生存,并不是苟活;所谓温饱,并不是奢侈;所谓发展,也不是放纵。”(鲁迅)俗众容易把“个性自由”理解成“为所欲为”,而精英才知道如何把“个性自由”落实为“积极创造”。而最高形态的创造则应该是艺术的创造、思想的创造。在审美创造中人类自由而超越地存在!

本书将是对上述艺术审美价值的更为有力的证明。“我想象,我自由地存在”、“我虚构,我真实地存在”、“在艺术地‘思’中存在”、“在拥有‘看形式的眼’中存在”、“在后现代的多元趣味中存在”等等就是确证我们存在的理念与姿态!我们需要的是对艺术、对生活的一种深情感性而又多元理性的理解与把握,我们并不过分夸大审美拯救现实的作用,但希望能够更理性、更温和地把握这一问题。

前言

我审美，我存在！

在记述“魏晋风度”的《世说新语》里有一则故事：

道壹道人好整饰音辞，从都下（京都）还东山，经吴中。已而（没多久）会雪下，未甚寒，诸道人问在道所经。壹公曰：“风霜固所不论（本来风霜没有什么可述说的），乃先集其惨澹（不过是先凝聚黯然惨淡的氛围）；郊邑正自飘瞥（郊外正在雪花飘飞），林岫便已皓然（山林却已经一片洁白）。”

这就已不仅仅是对生命意趣的“感受力”卓然不群，其“表现力”同样拔新领异。道壹道人显示出一种十分自觉地以华丽的精神抗拒粗糙的现实的生趣味，这种派头和品味正是“魏晋风度”的精神。应该说道壹道人在历史上没有其他什么可以彪炳千古的伟绩，但就是因为他“好整饰音辞”这种对生活的自觉的审美态度而永恒“存在”于《世说新语》所记述的“魏晋风度”里了！

我审美，我存在！这不仅是一个艺术美学的问题，也不能简单地视之为哲学问题，它直接就是一种生活方式及生存意义的生命本体问题！现代美学有三个转向，即转向艺术、转向人的独创性、转向人类的境况。本书也因此贯通始终的就是对这三个转向的关注，以此努力追求某种基于多元价值取向的“纯正的生活趣味与纯正的艺术趣味”！对艺术审美这样一个问题，必然离不开一种生活态度，或两种立场：从理论上说是哲学立场，从实践上说是生活立场。我们提倡一种平和、从容、优雅、智慧及深情感性而又多元理性的生活态度！

“美”不仅有自身独特的领域要研究，同时，它也涉及到“人生存于世界”这个大格局的每个部分与每个层面。看来，美学不仅仅是一个对世界的区域性局部性的考察，它同时也为全面的人生观、世界观提供了一个贯通性视角。^①

近年来,笔者因工作需要主讲中国古代文学、艺术修养、美学及中国思想文化史等课程,本书写作的知识结构便深受上述学科的影响。当然限于才疏学浅,本书的内容表述自是浮光掠影、蜻蜓点水式的。而且在写作中感受最深的是对于本书打算涉及的内容的表述与把握的能力,主要还不是艺术与美学本身的,而是如何在真正的哲学高度看问题的能力,因而也是采取怎样的生活趣味生活的问题。或者从根本来说,是在理解与把握艺术审美时如何超于“技”进乎“道”的问题!审美文化毕竟是一种价值承诺,一种价值追求!通过艺术,人不仅同现实世界恢复了本真的联系,而且,还在艺术中超越了现实世界。最终我们所获得的能力就是一种多元趣味,一种对艺术、对生活的多元理解与把握。这种趣味,将可能更好地实现人同现实世界恢复本真的联系,也将能更有效地在艺术中超越现实世界!杰姆逊在《后现代主义或晚期资本主义的文化逻辑》中的一段话给我们以极大的启示:

马克思有力地促使我们去做那似乎不可能做到的事,即同时以肯定和否定的方式来思考资本主义的发展;换言之,去获取那种能在一个思想中同时把握为资本主义的被证明是邪恶的特征和它那不同寻常的解放动力、但又丝毫不削弱对任何一方面的判断的力量思想方法。

终于在本书中我们尝试了这种“思想方法”。无论结果怎样,它首先给笔者带来的是相对“把心放平了”去看待生活与艺术审美中的种种现象与问题,更因此而能坚持一种多元开放的艺术审美趣味!在生活与艺术趣味上力求不偏狭滞涩、不胶粘泥执,并努力保持清明清澈的有心灵、有主体的精神状态,这是我们的“贯通性”追求!朱光潜先生认为:“文艺上的纯正的趣味必定是广博的趣味。”因此我们在生活与艺术方面的“纯正趣味”追求就不是一元的。也同时因为“后现代主义”对现代主义总体性、宏大叙事等进行批判的警醒,我们在涉及许多问题的判断时,就努力避免“现代主义”的覆辙。比如并不过分夸大审美拯救现实的作用,对乌托邦与理想主义的意义的认识采取的就是“同时以肯定

和否定的方式来思考”的,希望能够更理性、更温和地把握它们。再如,对大众审美文化追求“享乐合理性”的趣味,也能在马克思与恩格斯的相关启示下给予相应的肯定与理解。但同时我们也警惕大众审美文化过于形而下或过于肉身化的特质及对传统人文精神的过度解构。总之,尽量避免作新的简单化的“宏大叙事”式的建构和一元化的武断!

杜夫海纳讲:“审美经验揭示了人类与世界的最深刻和最亲密的联系。他需要美,是因为他需要感到自己存在于世界。而存在于世界,并不是成为万物中之一物。而是在万物中感到自己是在自己身上,即使这万物是最惊人的、最可畏的,因为万物都是有表现力的。或者说,审美对象在自己的躯壳内产生一种感觉,犹如风使大草原具有生命力一样,它是向我们作出了一种信号,要我们只参照信号。”^②

“审美性存在”,是人类最具本质性的存在方式,也是最具“人”性的存在方式。人需要美,不是为了别的,“是因为他需要感到自己存在于世界”。也只有“人”才有这种需要!我们这样对杜夫海纳的话进行“再表述”应该是切合其本意的。生命如同一张铺开了的纸,“不可承受之轻”又时时伴随着它。“审美乌托邦”的意义有时就是“镇纸”的作用,没有它,生命就会随风而起、飘向无何有之乡!

我审美,我存在!

这是许多美学哲学家的共识,比如伽达默尔说:“我们在自然界和历史界所碰到的一切事物中,正是艺术品最直接地向我们述说。它具有有一种支配着我们整个存在的神秘的亲近性,似乎在艺术品和我们之间根本不存在距离,而我们同艺术品打交道就好像同我们自己打交道一样。在这一点上,我们可以提到黑格尔。黑格尔认为艺术是绝对精神的一种形式,这就是说,他在艺术中看到一种精神的自知之明,在这种自知之明中不可能出现异化的、不能改善的东西,其中不存在偶然的现实,给定的东西都是可以理解的。确实,在艺术品和它的观看者之间存在着一种绝对的同一性。尽管历史的意识不断强化,这种同时性仍然不可阻碍地存在。”^③“审美”还是如伽达默尔所说的“在人类面前展

现人类自身”。^④

也正是在这种背景下,美学确比任何时代更成为一种人类本体性的存在姿态:“就古典意义而论,美学确实是一种‘学问’、‘学术’,但就现代意义而论,它却更是一种精神、一种传统、一种对于人类精神家园的守望。或者说,一种‘主义’。”^⑤我们所可能爱的首先是自然与艺术,这是应是人类所有的“主义”、所有其他的“爱”的底色。将西方传统的认知本体论转向爱的价值本体论的哲学家舍勒睿智地看到所谓现象学并不属于科学规律或方法,而首先是一种“态度的艺术”。不是对事物的认知判断决定了我们对事物的兴趣的取舍,而是对事物的兴趣的取舍决定了我们对事物的认知判断。我们对世界理解与把握的任何扩展和深化都与我们的意趣范围的先行扩展与深化有关。因此他断言:“只有当我们爱事物时,我们才能真正认识事物。只有当我们相互热爱,并共同爱某一事物时,我们才能相互认识。”^⑥这样,“态度的艺术”就自然成为“我爱故我在”的艺术。“我审美,我存在”的本体意趣最终也就指向通过我们共同地爱自然与爱艺术,而达到我们不仅“真正认识事物”,而且还能“相互认识”!

我们今天比人类历史上任何时候都需要依赖这种“审美性存在”来确证我们是存在的,因为我们比任何时候都需要靠这种“审美性存在”得到精神心灵的升华、超越、平衡与拯救!法国哲学家利波韦茨基在《空虚时代》里说:“我们这个时代的孤独与古罗马时代英雄所感受的孤独,或者古典诗歌中表现出的忧伤情绪没有半点关系。”^⑦

为什么连孤独的“质量”都赶不上古罗马时代、都不如古典诗歌呢?因为这是一个“空虚的时代”,缺少精神层面深度的生命追求,只是浮华而浮浅地苟活着、庸俗而庸碌的存在着,怎能有优雅的力量让孤独诗化、艺术化,也就是让“孤独”升华?!当流行的声音“嘶喊”着“想唱就唱”时,已被充分物欲化了的苍白灵魂能有多少真正的生命“资源”供我们歌唱?!

鲁迅曾说:“我之所谓生存,并不是苟活;所谓温饱,并不是奢侈;所

谓发展,也不是放纵。”俗众容易把“个性自由”理解成“为所欲为”,而精英们才知道如何把“个性自由”落实为“积极创造”。而最高形态的创造则应该是艺术的创造、思想的创造。因为:

创立事业与创造生活并不是同一个概念。“生活”的含义和范围比事业大得多、广得多。功利心使一个人的心胸完全为利害得失所充塞,不空灵,不自由,不洒脱,得亦忧,失亦忧,患得患失,滞于一物,囿于一己。而审美心胸使我们在人生的波动中保持一点宁静,能静故能思,所谓“宁静以致远”、“静者有深致”。^⑧

20世纪以来,西方国家科学技术和工业文明的发展取得了巨大成就,同时也带来一系列问题。例如,自然资源被浪费,生态平衡遭到破坏,环境污染严重。过度追求物质享受,精神生活空虚。在高度自动化的环境中,人的工作越来越单调、机械,人成为工具的一部分,人性被分裂,人的本质受到摧残。因此在当今世界中,有三个问题十分突出,一个是人的物质生活和精神生活的失衡,一个是人的内心生活的失衡,一个是人与自然的关系的失衡。由于这些问题,西方许多学者,例如德国的社会学家韦伯、哲学家海德格尔、美籍德裔哲学家马尔库塞等对西方现代社会进行了尖锐的批判,批判矛头直指工具理性。所谓“工具理性”,就是人以理性为工具来改造世界、控制自然,以求得自身的生存发展。人的生活活动变成单纯的工具操作,人成为“理性的动物”,世界被程序化、符号化。世界成为某种功利意义的符号后,它就失去了审美意义。在理性的重压下,感性几乎荡然无存。人感到寂寞和孤单,出现了病态的冷漠或“不感症”。“这种感官的异常迟钝,这种心理的‘不感症’,不仅使人失去自己曾经有过的敏感与激情,使人的生活变得异常的贫乏、单调和枯燥,而且更使人与人之间、人与世界之间、人与物之间日益疏远、日益隔膜起来,他人成为一堵墙,人变得越来越孤独,越来越绝望。”^⑨

王尔德说:一个需要修补的世界被一个无法修补的世界所代替了。我们虽然承认王尔德所言“基本符合情况”,但我们还是要像那佛

经中的鸚鵡一样选择“知其不可为而为之，明其道不计其功”的姿态：

昔有鸚鵡飞集陀山，乃山中大火，鸚鵡遥见，入水濡羽，飞而洒之，天神言：“尔虽有志意，何足云也？”对曰：“常侨居是山，不忍见耳！”天神嘉感，即为灭火。

“入水濡羽，飞而洒之”以灭陀山之火的小小鸚鵡无疑已带有神性。当物欲之大火焦土燎原，当恶俗之洪水铺天盖地，吾辈虽小弱如鸚鵡，却愿以接近神之姿态坚持在“原道”的路上！值此礼乐崩沦，道德废弛之际，吾辈惭于坐而论道，愿起而行之。奋片善小才，以尚铅刀一割，虽精卫填海，不敢不竭全诚以赴之。况且，审美性存在，既是“人”的最具本质性的存在，也是人最接近“神”的神性存在！

海德格尔说：如若人没有事先为它准备好一个居留之所，上帝重降之际又该何往呢？若神性之光辉没有事先在万物中开始闪耀，上帝又如何能有一种合乎神之方式的居留呢？^⑩

伽达默尔慨叹：“当今的时代是一个乌托邦精神已经死亡的时代。过去的乌托邦一个个失去了它们神秘的光环，而新的、能鼓舞、激励人们为之奋斗的乌托邦再也不会产生。这正是我们这个世界的悲剧。”

也许问题的关键还不在于“乌托邦精神已经死亡”，而是人类如何面对一个事实上本无意义的世界。即是说，“无意义”是和世界与生俱来的，不是现代或当代才“新”成为问题的。无意义是世界的本质，也是上帝预设的智慧。上帝将世界造成一种充分开放性、未定性的“本身无意义”状态，就是让人类有充分的创造选择意义的可能。就像我们在“我虚构，我真实存在”一章中所言：现实世界“没有能力”独自“真实”，它需要与“人”合作才能产生“真实”。既然世界连“真实”都不能现成存在，我们要求世界有现成的“意义”岂不是非分要求？！对上帝创造世界如此这般的有着极高超智慧的意图，若能心领神会到这一步，我们生存的智慧与勇气似乎应该有理由更大了一些！我们的神经也应更弹性一些！世界并无所谓意义的丧失，只是不像以前那样“单纯的高贵”，而是将它更复杂的样态展示给我们而已！上帝没死，还是与我们同在！

为了纠正单向度存在的“单面人”的状况,马尔库塞提出通过艺术和审美,建立新感性。美学在诞生时的原初意义就是“感性学”。马尔库塞所说的“新感性”,就是把感性从理性的压抑中解放出来,使感性和理性达到和谐统一,从而以新的感觉方式知觉世界。而能够发挥这种功能、形成和建立新感性的,正是艺术和审美。

为了避免将对艺术存在的表述过分理性化的从概念到概念、从逻辑到逻辑,我们采用感性的方式来编写此书,也是为了高扬这样的感性。李泽厚先生把情感本体同新感性、美感的本质、人生的境界、华夏美学的精神等问题联系起来。他的《美学四讲》中有一节就是“建立新感性”。他所说的新感性,就是人类通过世代的文化承袭而不断丰富、巩固和发展起来的心理本体,特别是其中的情感本体。心理本体、情感本体和美感的本质是一致的,它们都是内在自然的人化。而外在自然的人化则是工具本体的建立。中国智慧在李泽厚看来就是在感性中求超越的智慧:“中国哲学正是在感性世界、日常生活和人际关系中寻求道德的本体、理性的把握和精神的超越。体用不二、天人合一、情理交融、主客同构,这就是中国的传统精神,……这种智慧表现在思维模式和智力结构上,更重视整体性的模糊的直观把握、领悟和体验,而不重分析型的知性逻辑的清晰。”^⑩

我们在本书的结构设计中所努力秉承的就是这种中国智慧。在本书的形式结构上,将通过一些片断(不是全面,也不需要全面,庄子认为庖丁解牛之所以高明,就在于“未尝见全牛”)来反映笔者对“艺术与审美修养”的理解,同时也在个别地方将往贤时彦们的精辟之见作为“相关链接”穿插其中。因此,本书不追求“科学式”的系统叙述,也不做“宏大叙事”式的建构,而采用中国古典诗歌表现手法中的关键意象直接呈现的方式,并力求避免将艺术之真趣涣散在冗词赘语中的行文方式,以“新感性”的姿态与方式言说与我们的灵魂生活有关的话题,以接近另一种富有有机性与生命性的“系统”与整全。

也许我们是在曝背猷芹,更可能是在盲人摸象。但愿意以这种方

式表明我们坚持艺术审美是我们真正存在的标志,是我们超越坐而论道欲起而行之的实际姿态!

我审美,我存在! 我们的力量也来自这样的信念:

天堂存在于人类日常保持自我的斗争中,存在于人类在荒谬的大海和非人道的荒漠中建立意义和存在小岛的奋斗中……天堂不仅可以达到,而且可以永远地追寻。通向对于人类可能存在的天堂之路必须穿越过我们自己的地狱。^⑩

高 原 于丙戌年惊蛰

注释:

①朱立元主编:《美学》,高等教育出版社,2002年版,第11页。

②杜夫海纳:《哲学与美学》,中国社会科学出版社,1985年版,第3页。

③伽达默尔:《哲学解释学》,上海译文出版社,1994年版,第96页。

④伽达默尔:《真理与方法》,上海译文出版社,1999年版,第62页。

⑤潘知常:《反美学》,学林出版社,1995年版,第446页。

⑥舍勒:《爱的秩序》,三联书店,1995年版,第120页。

⑦引自《读者》,2004年第17期《言论》。

⑧叶朗:《现代美学体系》,北京大学出版社,1988年版,第392页。

⑨樊美筠:《中国传统美学的当代阐释》,中国社会科学出版社,1997年版,第10页。

⑩程志敏:《谁杀死了荷马?》,载《读书》,2006年1期。

⑪《李泽厚集:思想·哲学·美学·人》,黑龙江教育出版社,1988年版,第304页。

⑫弗里德里希·黑尔:《告别地狱和天堂》,慕尼黑,1971年版。

目 录

壹 无所为而为的艺术

“没有诗,我们都活不下去”	(1)
相关链接:艺术创作的真正意义,几乎就是生命活着的意义	(2)
诗在中国古代起到了类似宗教的作用	(4)
相关链接:小说“谎言”填补生活不充足留下的空白	(7)
体味生命意蕴	(8)
所谓风流,乃是不忘露珠的寂静之味	(10)
那延展了我们感觉的艺术	(14)
蚌病成珠:在艺术中“痛苦化为美丽、绝望变成升华”	(18)
“艺术是真正的生活,是被廓清、被开掘的生活”	(20)
“赋予平庸的生活以艺术的尊严”	(21)
精神上大清明的“人生幸福结局”	(22)
在艺术中超越“单向度”的存在	(24)
伟大的艺术令“冲突的情调,矛盾的意欲,都醇化而升入 节奏”	(26)
艺术形式对他们的情感与理性的调节起到了关键作用	(27)
相关链接:屈原露才扬己,没能表现为中和之美	(31)
“小说的价值是开拓一个人类的神界”	(32)
相关链接:审美活动作为“神圣的拒绝”及理想与乌托邦的 价值	(33)
需要辨别的几种“理想主义”	(35)

陶渊明与德彪西、张承志与瓦格纳·····	(38)
行动的“诗”:无所为而为的生活境界·····	(40)

贰 生命在静默与神秘里吐露光辉

澄怀而观道·····	(45)
虚室生白:虚灵的心能生发出一片光明·····	(45)
从静中恢复生命,静是精神生命的开始·····	(46)
虚静使人格中的非物质内容获得升扬·····	(47)
“静后见万物自然皆有春意”·····	(49)
创作是在虚静中的精神升华·····	(50)
相关链接:诗的情趣都从沉静中回味得来·····	(51)
做一个能与“宁静的灵魂晤对”的欣赏者·····	(52)
“澄怀观道”是一种“现象学”的方法·····	(54)
艺术的超功利意趣·····	(56)
“永恒”被招安:从宋江到“宋庄”·····	(57)
无根、无真正的理想的宋庄“好汉”:无论是人生的还是 艺术的·····	(58)
极力地反对艺术的教条,却又常常陷入教条之中·····	(59)
“招安”与归属是永恒的人生问题·····	(62)
“荡子行不归,空床难独守”是“淫鄙之尤”吗? ——艺术的超道德性·····	(65)
诗人在每一片花瓣上都见到生命或存在的最深神秘·····	(67)
青蛙跃入古池中,扑通一声!·····	(68)

叁 在纯正的生活与艺术趣味中存在

“大题材、主旋律”所反映出的“有限的”艺术与生活·····	(73)
建安文学“题材愈益狭隘化”的意义·····	(74)
重要的不是表现什么,而是怎样表现·····	(76)
对死亡的“诗意”态度·····	(77)

相关链接:无我的永恒·····	(80)
过度强调“人”的中国现代文学之失·····	(82)
艺术地描写“性”与色情地描写“性”·····	(84)
表达爱情最纯粹、最奢华的方式是诗·····	(87)
“好与坏都不要叫出声来”·····	(88)
真正的爱情诗不是只有“爱情”的“诗”·····	(89)
相关链接:对于诗来说,爱情是无足轻重的,它并不比其他 题材更为重要·····	(94)
“高尚而又高妙”的陶渊明·····	(95)
词之为体,要眇宜修·····	(97)
辛弃疾“豪放”词之含蓄蕴藉之美·····	(98)
“婉约的词亦可以寓托壮怀也”·····	(100)
相关链接:纯情诗人与理性诗人·····	(102)
相信“冬至节不吃饺子会冻耳朵”·····	(105)
“读诗是为了感觉什么,而不是为了明白什么”·····	(106)
相关链接:纯诗的价值·····	(108)
对《水浒传》主题创作趣味的批判·····	(109)
《水浒传》所颂扬的“游”状“野”态的“泛农民”·····	(111)
《水浒传》人物对物质的粗糙态度·····	(115)
《水浒传》“泛农民”原始而低俗的正“义”方式·····	(116)
直奔当皇帝主题的中国“农民起义”·····	(118)

肆 在艺术的“思”中存在

要一行“新”的诗行出现,还得依赖一种“新”的思想生成 ·····	(123)
中国抒情诗与“天人合一”思想精神·····	(125)
中国第一诗·····	(127)
相关链接:讲中国文化,讲思想与哲学,有些处不如讲文学 更好些·····	(130)