

王一川 著

文化哲学丛书



意义的 瞬间生成

山东文艺出版社



文化哲学丛书

王一川 著

意义的
瞬间生成

——西方体验美学的
超越性结构

山东文艺出版社

文化哲学丛书

意义的瞬间生成

王一川 著

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂德州厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 12印张 2插页 263千字

1988年3月第1版 1997年4月第2次印刷

印数 5599—8598

ISBN7—5329—0115—7
I·102 定价 14.60元

目 录

导 论 西方体验美学概述	1
第一节 体验概念与体验美学	3
第二节 西方体验美学的产生和演化	6
第三节 西方体验美学的文化渊源	10
第四节 西方体验美学的特殊禀赋	18
第五节 西方体验美学的超越性结构	25

第一章 体验与此在

——论体验的起點	27
第一节 影象是虚幻的	29
第二节 严峻的分裂	33
第三节 如此痛不欲生	38
第四节 上帝生前与死后	44
第五节 焦虑的自我	52
第六节 此在即烦	60
第七节 动荡而神秘的世界	71

第二章 体验与直觉

——论体验的方式	84
第一节 迷狂与技艺	86
第二节 静观与理性	95

第三节	体验与形而上学	104
第四节	直觉与理智	114
第五节	回忆与技术理性	124

第三章 体验与原型

——论体验的原始方式

第一节	想象的类概念	138
第二节	理性的抑或感性的?	145
第三节	超乎理性与感性之外	154
第四节	酒神仪式与悲剧之间	164
第五节	原始意象的永恒魅力	171
第六节	镜像与艺术想象	184
第七节	唯一的结构原型——神话	193

第四章 体验与生成

——论体验的意义

第一节	重返理性故里	208
第二节	完整人的审美融合	213
第三节	弃生与醉生	221
第四节	意义的生成与自我的开放	234
第五节	逃离深渊与乐在高峰	243
第六节	从深渊或高峰转向新感性	260

第五章 体验与形式

——论体验的艺术世界

第一节	形式概念与两次循环	273
第二节	神秘的象征	278
第三节	情感的形式	288

第四节	陌生化语言	291
第五节	作品本体崇拜	297
第六节	结构与解构	303
第七节	空白点与审美知觉	312
第八节	对话与读者本体	319
第六章	体验与彼在	
——	论体验的终点	332
第一节	自在而纯粹的理念	336
第二节	作为人性的神性	339
第三节	活的生命	345
第四节	深的原欲	350
第五节	存在即个人或上帝	355
第六节	超越自我的自我	359
结 语	意义、体验与艺术	365
后 记	373
补 记	375

导 论

西方体验美学概述

伟大的艺术、优秀的艺术永远使我们记得那心醉神迷的瞬间：我们的心灵高飞远举，超越现实的束缚而遨游在自由的广阔之域；或者，仿佛横亘在我们与现实之间的帷幕骤然揭开，我们瞥见了平常被遮蔽着的人生的深层奥秘。这一切令我们如此地着迷，以致于我们禁不住要问：艺术中这令人心神震撼的东西究竟是什么？看起来，艺术不过是一些由语言、符号、色彩、线条、石块等堆在一起的物品，仅就这一点而论它与一般物理客体绝无两样。但是，人们何以总是对它另眼相看，格外青睐，仿佛是在与特具魅力的神奇的“活体”打交道，而同时自身也被活力充满了？是形式本身有意义？还是形式与别的东西有关联？这确实是一个令人费解的谜。

中国美学常常把这种东西解释为“兴”。这是不同于作为一般经验层次的“感物”的更为深层、更难以言说的内心体验。《诗大序》说：

诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

这段话如果与孔子“兴于《诗》”、“《诗》可以兴”的说法联系起来便可以发现：兴，是一种逻辑上先于诗的形式而存在于内心的有意义的东西，它是如此地令人心醉神迷而渴求外

化，以致一般表现性语言（言、嗟叹、永歌）还不足以表达，唯有借助“舞蹈”这一最原始、最自然而又最强烈的表现性语言才能酣畅淋漓地表现出来。因而对于诗来说，兴是本体，是源泉。按照这种观点，诗中那使人心神震撼的东西便是“兴”。①

但我们需要追问的是：艺术中这种令人沉醉痴迷、心神震撼之物，在西方文化的不同背景下是如何被把握的？这实在是一个使人望而生畏的问题。不仅由于“西方”这一概念本身的含混性（就时间言有古代、近代、现代之分，空间言有不同民族的差异），而且由于美学家们在理论渊源、研究方法、个人禀赋等方面的千差万别，加之目前的研究尚无先例可循，因而要真正弄清它还有困难。

对艺术中这震撼心神之物的追问，事实上是与对艺术本体的探索紧紧连在一起的：如果我们知道了前者，就能够为最后知道后者提供条件。况且，这种追问不可能单纯局限于艺术领域，而是要紧紧联系着为之而心神震撼的人，人的感性与理性、个体与社会，人的实际生活与理想生活，人的忧喜哀乐等等。从根本上说，是要立足于人生、人生的意义去问、去思。唯其如此，才能真正抓住根本。那么，透过西方人对这个问题的美学沉思，不正可以窥见他们关于艺术、关于人生的特有见解么？不正可以进而窥见西方美学的特殊禀赋么？这，对于我们返身回来研究中国美学的重要范畴“兴”，进而研究中国人对艺术、对人生的特有见解，研究现代人的艺术追求、人生追求，必将提供一个有益的“参照系”。而后者，正是我们从事这

①参见王一川：《中国“诗言志”论与西方“诗言回忆”论》，《文化：中国与世界》丛刊，第二辑。

项研究的主要意图所在——了解他人最终为的是了解我们自己。

第一节 体验概念与体验美学

当中国诗人由于“兴”的获得而手之舞之、足之蹈之之时，神话中的希腊诸神正在诗神缪斯（Muses）的带领下翩翩起舞。而九位女缪斯的艺术生命则是来自她们那伟大的母亲——回忆女神谟涅摩绪涅（Mnemosyne）。艺术的生命之源是“回忆”，艺术的本体是“回忆”——这既可以看作西方最古老的诗论，也可以说是最古老的关于艺术中令人沉醉之物的解答了。在原始希腊酒神仪式和悲剧艺术中，酒神狄奥尼索斯（Dionysus）一向是主角。在生活中他仿佛赐予人们美酒、食物，令人们由于欢乐的沉醉而遗忘背后命运女神的恐怖之渊。他是欢乐之神，也是丰收之神。因而对他死而复活的欢庆仪式，尤其是他所象征的酒神精神，便成为原始悲剧的源泉（参见本文第三章第四节）。这里，艺术中令人沉醉之物是与酒神这一名字联系在一起的。

那么，西方美学家们是如何追问、如何把握这一问题的呢？

处于古希腊由盛转衰时代的柏拉图，也许对上述神话、仪式和悲剧有切身体验，出于综合的立场推出“迷狂”概念：他既把艺术迷狂看作酒神式狂欢，又把它视为“回忆”。后来的意大利人维科把它归结为原始人的“情欲”、“回忆”。德国的席勒则把它称为“游戏”，认为这是人复归于完整体的标志。叔本华用的是“静观”概念，突出寂灭生命之意。尼采则

直接回溯于希腊悲剧，用酒神式“沉醉”这一独特的个人术语来称谓艺术。狄尔泰用的是另外一个术语“体验”，主张艺术的本质是个人的亲身“体验”。柏格森认定它是“直觉”。海德格尔以及马塞尔（G·Marcel，1889—1973）复活了希腊神话，把艺术视为“回忆”。弗洛伊德首创“升华”概念来表明它是原欲的“移置”。马尔库兹用的是另一种表述：“审美升华”。文化人类学家弗雷泽、哈丽逊、列维-布留尔等人则致力于追寻它的原型。人本心理学家马斯洛、实用主义者杜威分别把它归结为“高峰体验”、“经验”。

这是一些难以求同的美学概念。我们很难用一个涵盖一切的准确术语来概括它们。但某种现象上的一致仍然可以窥见：第一，上述论者都认识到艺术中那种心醉神迷之物不同于一般经验、意识、认识等，而是高强度的、活生生的和深层的；第二，上述论者都强调它与感性个体生命、与人生的重大事件的联系；第三，上述论者都突出它的直观、自明、活现等特质，赋予它以审美、自由、绝对存在等含义。鉴于这种一致性，寻找一个可能的术语来统称它们，还是可行的。我们不妨借用狄尔泰术语“体验”来完成这项工作。即：把艺术中那令人沉醉痴迷、心神震撼的东西统称为“体验”，而把有关这种“体验”的上述诸种美学和艺术理论统称为**宽泛意义上的“体验美学”**。“美学”这词的指称范围历来不确定，我们在宽泛意义上使用它为了见出灵活性：既可以指哲学家的“体验”理论，也可以指心理学家（如马斯洛）和文化人类学家（如列维-布留尔）的“体验”理论。当然，一些诗学家、文论家的相关理论也可纳入。

“体验”，德文原作“Erlebenis”，源于“Erleben”。

“Erleben”本义为“经验”、“经历”、“经受”等，英文一般译作兼具动、名词特性的“Experience”（经验、感受）。但狄尔泰的“Erlebenis”一词却不同于一般认识论意义上的“经验”，或者普通心理学可以证明的“意识”，而是具有本体论意义的、源于人的个体生命深层的对人生重大事件的深切领悟。在德文中，“生命”与“生活”均为一个词“leben”。

“体验”一词则是在“leben”一词前面加上一个富于能动意味的前缀“er”合成，即“Erlebenis”。因而对狄尔泰来说，“体验”特指“生命体验”（英文常译作“life-experience”或“experience of life”）。相对于一般经验、认识而言，它必然是更为深刻的、热烈的、神秘的、活跃的。一些英译者干脆把“体验”译作“lived experience”（活的经验）或“heightened experience”（高强度经验），正是想突出其不同于一般“经验”的特殊含义和用法。^①但这种译法却使其动词特性失掉了。因为在狄尔泰那里，“体验”首先是一种生命历程、过程、动作，其次才是内心形成物。我们试用中文词“体验”译它，可以保持其动、名词特性，也带有“以身体之，以心验之”的亲身体验含义。这样做可以同我们通常所谓“经验”概念区别开来。“经验”指一切心理形成物，如意识、认识、情感、感觉、印象等；“体验”则专指与艺术和审美相关的更为深层的、更具活力的生命领悟、存在状态。

但这里的“体验”并不等于通常所谓“体验生活”的“体验”，虽为同一语词，但概念不同：“体验生活”的“体验”常常是同“观察”生活连在一起的，它们是相关概念，都指对

^①参见马克莱尔（R·A·Makkreel）：《狄尔泰——人文研究的哲学家》，普林斯顿大学出版社，1975年，第141—153页。

生活的感受、印象等心理过程；而西方人所谓“体验”则往往指一种本体状态：既指人本体，也指艺术本体。可见词语这东西既可以是真理的“家”，又可以是真理的“牢房”——难怪西方当代哲人们有如许多的感叹了，柏拉图早就告诫文字是虚假而且有害的。中国哲人庄子也提醒说所有精微玄冥之物是“不可言说”的，但“知其不可而为之”，大概正是人的秉性吧！

当我们用“体验”来概括所有我们称为体验的那些东西时，事实上已经越出狄尔泰的特殊规定，而是在更宽泛的意义上化用这个词了。也就是说，我们用“体验”一词指称艺术中超越于一般经验、认识之上的那种独特的、高强度的、活生生的、难以言说的、瞬间性的深层感性质素（这不是定义）。相应地，我们用“体验美学”指称有关这种体验的各种美学理论。这样说来，“体验美学”，或者说“西方体验美学”就不是指某种美学思潮，而是指某种美学传统。

第二节 西方体验美学的产生和演化

正象人们常常把西方哲学的源头归结为古希腊一样，西方体验美学的滥觞期也是在古希腊。除了神话中的“回忆”论以及关于“酒神”的说法之外，西方最早的体验美学不能不推柏拉图的“迷狂”论。他深深忧虑原始诸神世界的消隐、雅典社会理性沦丧、道德颓败，因而把解救的希望寄托到体验（迷狂）上，渴望通过体验使人超越尘世的束缚而复归于理性的天国。雅典人失掉了神（理性），只有体验才能把它召唤回来！

经过中世纪漫漫长夜，西方体验美学在德国古典美学那里

进入**复苏期**。被长久禁锢的希腊人性精神苏醒了。席勒继卢梭之后看到科学技术、现代文明对人的本性的摧残，痛感人的“完整体”正在被“分裂”为“断片”。怎么办？席勒提出了一个意义深远的思想：通过体验（游戏）这一绝对中介使人的被分裂的感性本能与理性本能重新融合为完整体。席勒远远超过柏拉图、超过他的同时代人，把体验高扬到空前高度：试图用它来解决最根本的人生问题、社会问题。

19世纪中叶以后，即在叔本华、尼采、狄尔泰、柏格森等人那里，西方体验美学可以说进入**高峰期**。当历史进展到晚期资本主义时代（帝国主义时代），西方世界的生存危机、虚无感、荒诞感不仅没有缓解，反而愈益尖锐了。叔本华首创的感性生命本体论，正是人的生命面临严重危机的社会现实的哲学反响。叔本华为生命的亢奋与不可遏止而“痛苦”万分，尼采则由于生命的匮乏与颓废而焦灼不安，狄尔泰感叹生命是神秘之“谜”，柏格森觉得有一层“帷幕”把人与生命之流横隔开了。正是基于对生命的本体地位的反思，他们把解救的希望交给体验。叔本华想以“静观”去遏制永不满足的生命意志，尼采则是以“沉醉”去享受生命力的充盈、丰满。一个要弃生，一个要醉生。狄尔泰提出以个体的“体验”去解破生命之“谜”，柏格森主张以超个体的“直觉”去抓取生命的“绵延”。他们的共同点在于从生命本体论根基上推出体验美学。不难发现，体验美学在此达到高峰期，是跟非同一般地强调感性、生命、个体、生存等分不开的。是否可以由此推论说，体验在根柢里是与人生、人的生存、生活的意义等重大问题密切关涉的呢？

历史推移到20世纪上半叶，西方体验美学的高潮基本过

去。由于现代文化人类学、语言学、心理分析学、存在主义等多种思潮的影响，更由于西方生存问题、社会矛盾的日趋尖锐复杂，人们试图分别从不同途径追问体验问题，于是西方体验美学进入多元发展时期，姑且称为**多元期**。这里大致可梳理出四条线索：

一是在文化人类学影响下发展起来的旨在探寻体验的**原型**的体验美学。属于这类的有弗雷泽、马雷特、列维—布留尔、哈丽逊、荣格、弗莱等。对原型的人类学探寻看起来似乎远离最尖锐的人生问题，但从根本上说，却是以人生问题为转移的。身在问题成堆的时代要掉头去寻什么原始之“根”，这一举动本身正是对社会问题的一种长途跋涉的探索。更主要的是，寻根恰恰是由于时代失掉了这个根。荣格就直言不讳地说：现代人失掉原始神话，这是一场“道德灾难”；现代人自我拯救的关键是找回原始灵魂。可见对原型的探索隐伏着拯救现代人生存危机的意向。

二是在心理分析学影响下发展起来的旨在追寻体验的“**原欲**”**本根和原型**（与上一类有交叉）的体验美学。如弗洛伊德的“升华”、“情结”等学说，荣格的“幻觉”、“原始意象”论，拉康的“镜象”论，马尔库兹的“审美升华”论等。

“原欲”的发现无疑为体验美学亮出一条新路。

三是在存在主义哲学之树上结出的体验美学之果、体验最终是要引人告别感性个体境遇而回归到内在敞开之域。海德格尔由此在即“烦”引出“回忆”，马塞尔则以“回忆”投奔上帝。存在主义者出于对现代人的孤独、烦、沉沦、边缘状态的反思，深感个体的生存、生活的意义成为问题，因而把体验看作使“在”重新进入“澄明”之境的中介。人本心理学家马斯

洛的“高峰体验”论虽然难以归类，但明显地受心理分析学和存在主义影响——以乐观的“高峰体验”来克服人的存在的焦虑、沉沦境遇。

四是与现代语言学、结构主义、符号学、解释学、现象学等密切相关的以形式为探究中心的体验美学。如卡西尔、朗格、斯克洛夫斯基、托多洛夫、巴尔特、德里达、兰色姆、英加登、加达默尔等。这种体验美学是在宽泛的意义上说的。与尼采、狄尔泰等注重对神秘的、高强度的内在体验的探索不同，这种体验美学对此已深为失望，它们转而去探索外在的、永久性的、客观的形式、结构、符号、本文等。这种“形式主义美学”是否与现实的人生问题、超越问题无关呢？答案应当是否定的。俄国形式主义标举语言的“陌生化”，其实就是突出艺术与社会的疏离、反常。“新批评”斩断一切联系而只相信作品“本体”，同样也是想为人的内心保持一块不致被文明污染的空地。但与此同时“新批评”又把作品拔高为新的偶像了：

“新批评其实是在把诗变为崇拜偶像。……新批评在根本上是一种纯粹的非理性主义，与宗教教条（一些重要的美国批评家是基督教徒）和农业运动的‘血与土’右翼政治密切相联”。^①结构主义对客观的、永久性结构的追求，也带有新的偶像崇拜性质——内在之物是靠不住的，只有外在之物才是确定的、绝对的，因而是可靠的。后结构主义相信，与其象萨特存在主义那样去“颠覆”社会结构，不如在话语、书写领域开展“革命”，颠覆语言结构、理性结构。可见，从俄国形式主义到后结构主义，这些形式主义美学是深植于西方社会的特定土壤上

^①伊格尔顿：《文学理论导论》，中译本名为《二十世纪西方文学理论》，陕西师范大学出版社，1986年，第61—62页。

的。尽管要隐蔽一些，但毕竟都是社会问题、人生问题的一种美学解决。

从上述并非绝对的大致描述可以看出，从古希腊到20世纪，西方体验美学经历了滥觞期、复苏期、高峰期和多元期。目前可以说仍处于多元期。时间愈推移到当代，体验美学之树则愈趋于枝繁叶茂、摇曳多姿。社会的人生问题愈益严重，体验美学便愈益兴盛（如尼采时代）。进入多元期以来，体验美学的势头似有所减弱，马斯洛、马尔库兹可以说是最近的余响了。西方体验美学将如何演化下去，尚难预料。

要从这里推出我们需要的结论为时尚早。但有一点是可以肯定的：西方体验美学绝非单纯的理论探索，也非个人的无病呻吟，而是与人类生存、人生的意义等重大问题切切相关。毋宁说，它所倾心向往的是人生问题的艺术解决或体验解决。

第三节 西方体验美学的文化渊源

西方体验美学有其悠久的历史渊源。文化渊源在这里主要是指，对于西方体验美学的特殊禀赋的形成有着深刻影响的希腊精神和希伯来精神。“两希精神”在这里不应狭隘地理解为宗教精神，而应当理解为广义的、集宗教、哲学、艺术、历史、地理、种族等各种因素于一身的文化传统。而且这个概念也是不确定的，因为人们几乎并不知道“真正的”、“原版的”“两希精神”是什么，而只是知道那活跃在后人的代代“解释”中的“两希精神”是什么。按照当代解释学，“两希精神”本身的原貌并不重要，重要的是人们由自身出发、为着自身而对它的活的解释。由此看来，我们所谓“两希精神”就是指活跃在西方文化

长河中的、富于生命力的希腊文化传统和希伯来文化传统，而不是指实际的原始希腊社会本身和原始希伯来社会本身。在这个意义上，席勒大可以根据自己的需要去美化希腊世界，不管是否符合希腊社会的实际本身。而事实上，自文艺复兴以来，人们心目中的“希腊”，与其说是希腊社会本身，不如说是人们的人生理想、社会理想、审美理想的希腊寄寓或假托而已。因而我们可以说，“两希精神”是两篇“本文”（text），充满不确定的“空白点”，随时期待着读者去“填空”以充实自身。这种“空白点”是永恒的，“填空”亦然。正是这种永恒的“空白点”和“填空”，使得“两希精神”永恒地充满活力，成为西方文化的两大源头活水，自然也成为西方体验美学的两大源头活水。

我们先来看希腊精神。提起“希腊”这个名字，西方美学家们总喜欢把最美的形容词堆上去。黑格尔颂扬这是“美的阶段”。丹纳为此几乎尽倾了诗想象力：

〔希腊人〕把人生看作行乐。最严肃的思想与制度，在希腊人手中也变成愉快的东西；他们的神明是“快乐而长生的神明”。他们住在奥林波斯的山顶上，“狂风不到，雨水不淋，霜雪不降，云雾不至，只有一片光明在那里轻快的流动”。他们在辉煌的宫殿中，坐在黄金的宝座上，喝着琼浆玉液，吃着龙肝凤脯，听一群缪斯女神“用优美的声音歌唱”。希腊人心目中的天国，便是阳光普照之下的永远不散的筵席；最美的生活就是和神的生活最接近的生活。

曾经有一个埃及祭司对梭伦说：“噢，希腊人！希腊