

北大学术讲演丛书·10·

美学权威主义批判

Towards a Poetics of Experince

林赛·沃特斯 讲演



北京大学出版社

北大学术讲演丛书·10·

美学权威主义批判

保尔·德曼、瓦尔特·本雅明、萨义德新论

[美] 林赛·沃特斯(Lindsay Waters) 讲演

昂智慧 译

北京大学出版社

北 京

著作权合同登记 图字：01-1999-3608

图书在版编目(CIP)数据

美学权威主义批判/[美]沃特斯著;昂智慧译. —北京:北京大学出版社, 2000.8

(北大学术讲演丛书/乐黛云, 张文定主编)

ISBN 7-301-04460-7

I. 美 … II. ①沃…②昂… III. 美学-流派-研究-西方国家-现代 IV. B83-06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 01919 号

书 名：美学权威主义批判

著作责任者：[美]林赛·沃特斯 讲演 昂智慧 译

责任编辑：袁玉敏 张 冰

标准书号：ISBN 7-301-04460-7/B·0185

出版者：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电 话：出版部 62752015 发行部 62559712 编辑部 62752036

排版者：兴盛达激光照排中心 82614608

印刷者：北京大学印刷厂印刷

发行者：北京大学出版社

经销者：新华书店

787 毫米×1092 毫米 32 开本 11.5 印张 238 千字

2000 年 8 月第 1 版 2000 年 8 月第 1 次印刷

定 价：16.00 元

序

林赛博士来北大讲学,距今已是两年多了;所以延迟许久才出版这本讲演录,除了别的原因就是因为林赛博士十分细致认真。他虽然不懂中文,却要求译者将全部译文寄到美国,再请人仔细审校,再寄回中国。时间是延长了些,质量却得到了更好的保证。

比较文学方面的《北大学术讲演丛书》已出到第九集,过去的许多讲演者多半从“主客二分”的立场,着重对“不以人的意志为转移”的客观世界进行理论分析。1997年,法国第八大学教授高概(Jean-Claude Coquet)在北大的讲演中,提出了当代认识论和方法论的根本转型,即从逻辑学范式转换到现象学范式,指出现象学研究的空间是一个不断因人的激情、欲望、意志的变动而变动的开放的空间,这个空间与人的主体永远密切相连(参阅《北大学术讲演丛书》第八集),引起了北大同学的广泛兴趣和重视。

林赛博士的《美学权威主义批判——保尔·德曼、瓦尔特·本雅明、萨义德新论》沿着现象学的思维范式,试图把谈论的焦点从孤立的艺术客体,转移到人在介入艺术的过程(制作和接受)中所产生的主体性体验上。林赛博士提出他的讲演的主旨在于试图揭示出西方20世纪批评和理论上的另一种

历史。这一历史的特征就是在经过长期的压抑之后,人的感受和人的体验逐渐获得新生。正如法国批评家罗兰·巴特所说的,有必要在美学领域发动一场革命;在这场革命中,愉悦和狂喜、情感和感受成为人们关注的中心,从而将文学与意识形态的关系这个长期困扰人的问题先搁置在一边。

主体当然也不是孤立的主体,而是与客体相互作用,并因两者的互动和变化而总是处于一种流动变化之中。事实上,只有在与物的交互作用中,主体才能获得自我的自觉意识。林赛博士认为我们应该尽量敞开自己,与物交流,也就是顺从艺术的感染力,而不是在艺术面前克制自己的感情。他一方面批评“傲慢的现代主义者”,如布莱希特提倡“间离效果”,强调应该杜绝与剧中人的共鸣,而将注意力仅集中于对形式的探求;另一方面,他也反对“高贵的道德主义者”,他们只注重表现美德而抵制情感的介入。他认为大众从艺术所寻求的,正是“某种温暖人心的东西”,是在体验艺术作品时所遭遇的“心灵冲刺”,是某种“被情感淹没了的神情涣散状态”。

林赛博士在他的讲演中指出,多年来西方批评家由于有意识地压抑了人在艺术创作和接受中的心灵的体验和感情,不仅导致了艺术的枯竭,也导致了人类自我意识的衰退。他深入研究了本雅明、保尔·德曼和萨义德的理论贡献,将他们的思想联成一气,指出这几位理论家的活动已经构成了一种潜在的、非同寻常的文学理论史:一种强调艺术体验的文学艺术批评史。林赛的讲演录不仅对这三位理论家进行了系统的介绍和分析而且对以他们为核心的“强调艺术体验的文学艺术批评史”也进行了清晰的论述。

事实上,这里提出的“体验诗学”与中国传统的诗学理论的确有很多契合之处。如中国诗学从来强调主、客观的互动。所谓“横看成岭侧成峰,远近高低各不同”(苏东坡),所谓“作者用一致之思,读者各以其情而自得”(王夫之)都是说无论是对客观自然环境,还是对艺术作品的观察和欣赏都是和主体的立场、地位、心境密不可分的,而艺术正是“心物感应”、“情景相触”的结果。中国诗学在谈到艺术欣赏、物我互动达到最高境界的时候,也特别强调一种“离形弃智,物我两忘”的“窈冥境界”,这和林赛博士谈到的“神情涣散状态”也有某些相通之处。总之,林赛博士的讲演不仅系统地讨论了西方以保尔·德曼、瓦尔特·本雅明和萨义德为代表的最新文艺理论动向,而且开通了许多中西诗学沟通的途径,因此引起了同学和听众广泛的讨论和联想。

乐黛云

目 录

序	(1)
前言	(1)
一、“除了体验所得之外,我们没有 任何知识”	(1)
二、主体并没有死亡	(10)
三、艺术感动与神情涣散	(24)
第一章 与主体的角斗:保尔·德曼对本世纪中期 理论形势的审视	(50)
美学民族主义	(58)
内在性	(85)
美国和新批评	(102)
转向	(123)
结论	(135)
第二章 康德的现代转化:保尔·德曼与美学的 解体	(158)
一、自作多情的桥梁工程	(158)
二、康德和德曼对传统美学的解构	(162)
三、康德忘记了每日的散步:关于人类 行为的新见解	(177)

	四、康德所忽略的:语言	(184)
	五、透过模式来看:人类对模式和结构的渴望	(193)
	六、语言的功效	(198)
	七、激情:走向一种人工化的人文主义 ..	(208)
	八、感受和体验	(216)
	九、自我意识在艺术体验中的浮现	(227)
	十、顺应自觉感情的指引	(239)
	十一、责任	(243)
第三章	瓦尔特·本雅明的危险思想	(257)
	引言	(257)
	一、诗学与政治上正确	(259)
	二、人一机合体怪物的出现	(268)
	三、制作	(279)
	四、演员与摄影机地位相等	(291)
	五、接受	(304)
	六、结束语	(313)
第四章	责任源于反应:音乐与情感	(330)
	一	(330)
	二	(336)
	三	(344)

前 言

一、“除了体验所得之外,我们没有任何知识”

对于我来说,摇滚歌手吉米·亨德里克斯所引起的烦恼开始于他在自己的第一套歌曲集中所提出的一个问题:“你体验过了吗?”他这么问是什么意思?对这个问题的回答贯穿了我这本书的全部,但是,在1967年,我却深深地为它所困扰。这问题并非简单地询问你是否具有性和毒品方面的体验,尽管它确实也有这方面的意思。在这里,问题的关键在于,他用“体验”一词指代什么?阿甘本(G. Agamben)似乎曾对亨德里克斯的问题作了一个注释,他说:“在这里,体验简直就是对意识的一个基本特征的命名:它在本质上是否定性的,它始终是那个它还没有完全变成的东西。”^①因此说,“体验无疑是某种人们只能经历而永远无法拥有的东西。”^②你无法储存体验。它是一种态度,一种关于某种还没有完成的事物的成见。

30年后的今天,我对亨德里克斯的问题的思考才有了合理的回答,这个回答并非三言两语就能讲清楚。就我而言,这个回答一直延续到这本书的结尾才暂告结束。而对于一些精明正确的人来说,对此问题的回答不是一个仓促

的“是”就是没有反应。“体验”是一个普通的词，一个常用词，并不是什么经过多年的钻研而发掘出来的珍宝。这个词对于一些哲学家们来说是至关重要的，比如蒙田、休谟、爱默生和杜威。但是，当代哲学家理查德·罗蒂却号召人们停止使用“体验”一词，当然，这也不是无缘无故的。休谟曾断言：“除了体验所得之外，我们没有任何知识，”现在又出现了亨德里克斯的问题：“你体验过了吗？”这一切已经引起了一些人的不安，这些人希望能够精明正确并满足于对任何知识进行沉思。而体验则发生于人类出于无休止的渴望而不断进行介入活动的过程中。

人类对于体验的回避和对于它的需求是同时存在的。我们渴望它，然而又害怕它。瓦尔特·本雅明通过阅读波德莱尔，深入探究了现代体验的本质，在这一研究中，他引用西格蒙德·弗洛伊德来说明我们的意识中所具有的抵制刺激的力量：“越是接近特殊印象中的令人震惊的因素，意识越是不断地对于刺激物产生警觉；它越是成功地做到了这一点，意识就越是较少地进入那些在人生活中的某个时刻里存在的特殊印象。”^③这种“自我保护式的小心谨慎”正是造成“体验上的无能”的关键原因^④。我们具有一种抵制体验的欲望，其强度恰如我们对体验的渴望。本雅明把震惊这一体验同机器在城市中的使用方式结合起来进行考察，“技术已经使人类的感官系统服从于一种复杂的锻炼”^⑤。他关心的正是那些在工厂的机器前工作的工人们，他们的生活被剥夺了体验的机会，因为他们必须服从机器的自动化——这正是卡尔·卓别林在《摩登时代》里的命

运。

那些所谓的洞察真相的人,正如我们所说的,是一些知道实情的人。在历史上,特别是在艺术史上,我们都希望站在胜利的一方。当福楼拜的《包法利夫人》出版时,当O.维勒斯推出《公民凯恩》时,当鲍伯·迪伦抱起了电吉他,当性枪手出现在舞台上,我们都希望自己能够当时就非常喜欢这些作品并且是它们最热心的支持者之一。我们想洞察真相,不是仅仅对于个别事物而言,而是希望对于一切事物都能够如此。我们希望能够知道实情,就艺术方面的事件而言,我们的这种希望并非不切合实际。但老实说,虽然并非不切合实际,却不太可能。而且,我恐怕这个洞彻一切的主体正是那个去体验的主体的永恒的敌人。人们可能会从体验中获得重要的知识,这种观点破坏了那些洞察真相的人们的希望,他们希望知性的知识是超验的。

亨德里克斯的提问“你体验过了吗”,重新强调了美学研究中的一个更有效的领域。他的艺术实践揭示出,传统的美学家们(例如席勒)的那种保持一定距离地、冷漠地谈论艺术的方式是有局限性的。我们应该像本雅明、德曼和萨义德那样,去谈论艺术欣赏中“那个无法保持这种冷漠的自我的沉重喘息”。没有什么比亨德里克斯的问题更使那些所谓精明正确的人感到难堪的了,这并非是有意的冒犯,而是因为问题的提出表明了一种倾向,即一个始终热衷于体验的人的倾向,而那些精明正确的人则希望能够成为知识的占有者。区别就在于关于未知的事物的成见与

关于已知的事物的成见之间的对立。

在开始对精明正确的行为进行批判时,我不想把自己排列在我所批判的那种抵制对艺术的介入的人们之外。这种抵制是那么普遍,在知识界、教育界和官僚阶层里很少有人能够幸免。我们竭力保护自己不受艺术作品在我们的身上激发起的情感的干扰,这种自我保护方式已经深深地扎根于我们,以至于就像我们的呼吸,已经成为我们的第二自然本性了。我们已经养成了把艺术放在一定距离之外来加以欣赏的习惯。弗洛伊德认为,“人脑中最晦涩、最难以了解的部分”就是判断快乐或不快乐的那部分。快乐原则似乎是最基本的,但是我们具有一种制服它的强制性欲望^⑥。因此说,希望精明正确的欲望,希望控制一切出现在我们的视力范围之内的事物的欲望,是体验的敌人。也就是说,让认识论的自我独掌大权是对体验的抵制。在所有的对艺术作品的真正体验中,认识论的自我应该不再起决定作用;而且,我们将与艺术作品进行交流,就好像它们和我们具有同等的影响力一样。

《卫报》就斯坦纳(G. Steiner)最新出版的著作《所有耗费的激情》进行了采访,在这篇特写中,斯坦纳为这样一个事实而悲叹,即我们已经把自己的生命耗费在“狂热地追求喧闹的琐事”上了。G. 维达尔(G·Vidal)曾引用了这篇文章中的如下言论:“随着自公元前五世纪就已经占据了教育体系的核心地位的书写文字被电器化的音像作品所取代,这个以所有艺术形式的黄金时代(或者至少是一个金色的黎明)开场的世纪,正在以丧失关于艺术的概念

而不仅仅是丧失艺术而告终。”^⑧另外,吉约里(J. Guillory)在最近的论文《文明的中心》中悲叹,“对于美学的拒绝是当代批评实践的一个认识上的特征,它所构成的一种共识强有力地召集了”一大批作家同盟,同时包括了自由主义者和左派分子^⑨。就学术界而言,斯坦纳、维达尔和吉约里可能都是正确的。但是,就普通大众而言,他们却完全错了。关于艺术的辩论正以不同的语汇、不同的思想观点和强度,在不同的地区继续进行着。吉约里声称关于美学问题的讨论在1993年就已经死亡,而我认为,正是在这一时期,美学又重新崛起了。这部分地是由于从德国浪漫主义作家到T.阿多诺、瓦尔特·本雅明等所撰写的一些代表了现代美学传统的伟大著作被重新发现了,同时,这也是由于许多关注通俗文化的人们的共同努力。

10年前,确实有一些人(如特里·伊格尔顿)曾试图通过嘲弄康德等美学先驱者来干扰对于美学的严肃追求,从这一点来看,吉约里鼓动我们怀疑那些试图拒绝美学追求的人是很有道理的^⑩。但是,这里我要进行一个比较,试问是否因为美国传统的党派政治已经不再是当代许多政治活动的焦点,我们就可以说政治作为一种活动已经停止了呢?事实绝非如此。这个道理同样适用于美学。传统美学或许已经停止发生影响了,但是,美学研究已经渗入了无数领域且为人们所热切地探求着,并没有接受教授们的统一管理。维达尔、斯坦纳、吉约里可能并没有错,在他们所查找的地方确实没有美学,但是他们可能碰巧找错了地方。

本书的主旨就在于试图揭示出西方 20 世纪批评和理论上的另一种历史。这一历史的特征就是：在长期的压抑之后，感受和体验逐渐获得新生。法国批评家罗兰·巴特认为有必要在美学领域发动一场革命；在这场革命中，愉悦和狂喜、情感和感受成为人们关注的中心，从而把文学究竟是意识形态的奴隶还是脱离意识形态的这个长期缠绕着人的问题搁置在一边。他要求我们幻想：“试想象一种完全地（彻底地、根本地）建立在消费者的愉悦之上的美学（如果这个词还没有被过分贬低的话），无论这个消费者是谁，他属于哪个阶层、哪个团体，也无须顾及文化或语言的尊严：这样做的结果将是不可估量的，甚至是折磨人的。”^⑩我认为，如果我们追寻瓦尔特·本雅明、保尔·德曼和爱德华·萨义德所构成的历史轨迹，我们就会发现，巴特的话触及到了许多关键问题。我并不认为最近出现的这些现象完全是史无前例的。其实，我们并没有脱离 1780 到 1832 年这段时间里所产生的行为模式。在本雅明、德曼和萨义德的背后，闪现着欧洲早期浪漫主义的历史背景。也就是说，这里重新出现的一切，早在欧洲早期浪漫主义中就已经存在了，但是，它们在随后的王政复辟时期（即对于秩序的复辟）的政治强制势力下被压抑了。

在艺术领域中恢复秩序的主要力量来自于文化观念，这种现象在 M. 阿洛德描绘“文化”和“无秩序”之间的战争时就开始了。一些人试图确立一种文化史，而如本雅明所说的，他们“盲目崇拜艺术客体，从而使它与自身命运隔离了”。^⑪这些推崇文化观念的人（让我们称他们文化主义者

吧)试图把艺术从与人以及其他事物的关联中隔离开来。那种否认艺术具有任何价值的自由主义思想(我们在两个世纪后的今天已经能够断言)是一种灾难性的思想。在那样的思想观照下,诗歌的韵律和激情都被排除了;老叶芝那充满激情和韵律的诗句使他看起来像一个前现代的落伍者;惠特曼和爱伦·坡变得令人尴尬;绘画中消灭了人、动物以及一切可辨认的物体;哲学,曾经是艺术最亲密的同伴,现在也开始寻找使自己的语言摆脱一切真实生活的“污染”的方法。人们甚至开始怀疑,或许艺术正是20世纪西方历史中各种灾难的罪魁祸首?如果人们没有被种种轻佻的艺术分散了精力,或许我们可以阻止希特勒和斯大林?许多人恐怕确实曾认为,从许多方面来看,似乎艺术正应该为欧洲许多伟大城市的毁灭承担责任;艺术应该成为一个奴隶,或者,在大战之后的时代里,它最好不要存在。

20世纪里,出于对历史灾难的反应和错误的自由主义思想,人们倾向于严惩艺术,而这一行为仅仅使所谓现代主义者相信,他们生活在一个与一切时代都不同的历史时期里;它无与伦比地糟糕,但是,至少还是无与伦比的。所以,把“高级”艺术与一切喜悦、快乐和痛苦隔离开来这一非凡之举,令那些自称为现代主义者的人体会到一种自我膨胀的感觉。这种感觉在他们自身及他们自己的头脑中,证明了他们的优越,表现出他们“无所不知”和“精明正确”的姿态。但是,我们必须反对现代主义者这种自我标榜的独特性。现代主义时期并没有能够摆脱历史。正如

本雅明所说：“我们所生活于其中的非常时刻就是历史的延续，而不是例外。”^⑩

我在这部书里，试图把谈论的焦点从艺术作品本身（它们可能是远离我们或被供奉着和被沉思着的）转移到艺术作品的制作和接受过程所涉及的体验上。20 世纪初，文学理论就已经开始探索那些本雅明、德曼和萨义德后来集中探索的问题。I. A. 瑞查兹曾在自己学术生涯的早期，热衷于研究文学对于读者的情感作用，他的研究文章曾被广泛阅读但无人效仿。20 世纪文学理论的新历史应该更多地效法瑞查兹，因为新批评理论中最重要的线索，即那些贯穿了德曼的批评作品的线索，就是瑞查兹和他的同事们（例如威廉·爱默生）所构织起来的。当德曼初来美国时，他对于新批评满怀疑虑，但是，当他即将离开人世的时候，他却开始充分接近和赏识新批评中的那些精髓部分。

通过瑞查兹，我们开始注重文学体验中动态的而不是静止的东西。对于静止的东西我们可以进行沉思，但是，对于动态的东西我们必须介入其中。从静止向动态的转移，同本雅明和德曼所提倡的、把关注的重点从文学象征转移到寓言上是一致的。美国哲学家约翰·杜威也强调艺术体验中的动态关系。但是，杜威对文学评论界的影响却微乎其微，特别是 20 世纪后半期。70 年代以后，杜威在美国的主要推崇者是理查德·罗蒂，一个非常著名的推崇者。但是，这对于杜威来说并不是一件大好事，因为罗蒂非常反感杜威思想中的那些我称之为“一种积极的努力”的东西，即号召人们注重艺术中的动态关系。罗蒂并不理会那

种被艺术所征服了的个体,而且他非常反对任何谈论“体验”的言辞。而我认为,J.W.斯科特的话更有说服力,他说:“体验就是主体的历史……体验不是一个我们能够摆脱掉的词语。”^⑧想要摆脱体验,这一念头很有诱惑力,但是却很愚蠢。我们应该尝试着充分地利用这个词语,而不是摆脱它。

德曼和本雅明都认为有必要对于大众艺术(而不仅仅是高级艺术)作出反应。大众文化已经引导出能够满足广大群众的期待的艺术技巧。这两位高层次的文学理论家为我们提供了一个途径,使我们得以深入讨论 20 世纪里那些在发展过程上最具有戏剧性的种种艺术形式。德曼和本雅明正是那种把关注点放在艺术制作和接受上的批评家,而这将使他们的思想在未来仍然保持自身的活力。我认为,正是由于他们的努力,我们才发现了超越现代主义、走向后现代(或者就称之为,获得我们从没有现代过这一意识)的可能性^⑨。本雅明、德曼和萨义德都是不适应环境的人,他们都无法在文化中为自己寻找到合适的位置,所以无法成为学术和文学大奖的获得者。但是,这三位思想家都意识到了,西方批评家用来结构艺术和艺术作品以及我们同艺术作品的关系的方法是有缺陷的。他们分别从各自的理由出发揭示出,我们的错误不仅导致了艺术的枯竭,更为严重的是,也导致了我们的自我意识的枯竭。尽管本雅明、德曼和萨义德在当代文坛并没有获得许多人的赞同,但他们的观点以及他们的思想所引发的观点却值得细致研究。但是,阅读关于他们的第二手文