

GAN XING XUE FA WEI

栾 栋 著

感性学发微

——美学与丑学的合题



商 务 印 书 馆

感性学发微

——美学与丑学的合题

栾 栋 著

商 务 印 书 馆

1999年·北京

图书在版编目(CIP)数据

感性学发微/栾栋著. —北京:商务印书馆, 1999

ISBN 7-100-02864-7

I. 感… II. 栾… III. 美学—研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 15620 号

2150/14

GǎNXINGXUE FAWĒI

感 性 学 发 微

栾 栋 著

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

新华书店总店北京发行所发行

北京印刷一厂印刷

ISBN 7-100-02864-7/B·434

1999 年 5 月第 1 版

开本 850×1168 1/32

1999 年 5 月北京第 1 次印刷

字数 180 千

印数 3 000 册

印张 7½

定价: 12.00 元

前 言

这部书是我在中西方讲学的底稿之一。它的前卷和后卷分别为《本体论索隐》和《文艺学通论》。

《本体论索隐》和《文艺学通论》尚未问世,先发表《感性学发微》,主要出于培养美学研究生和建设相关学科点的考虑。

在东海大学研究班开设此课时,重点讲授的是绪论部分,持续了一个学期,内容涉及感性学的学科规范、方法历练和要点撷拾等许多方面。因绪论含量过大,可以单独成册,故未收入本书。

《感性学发微》是整合美学与丑学的思索,是克服哲学僵化的尝试,也是对人文、超人文、亚人文和反人文思想的多视角的探讨。

本书以《发微》定稿,并非纯粹出于自谦,同时也有逃“学”之意。当今世界创“学”成风,一旦落入“学”之体系,离僵化已经不远。

人文浩瀚,大不可尽,深不可竭,任何研究也只能是点滴而已。存夸父逐日之抱负,作管窥蠡测之努力,以此为志,且以为序。

目 录

第一部分 感性学引论

第一章 审美文化的偏颇	2
第一节 埃斯代蒂克溯源	3
第二节 中国文化的感性学特点	7
第三节 正本清源的课题	10
第二章 审美文化的贵族化倾向	
——兼谈审美情结	14
第一节 中西古风简说	14
第二节 西方近代美文化点评	19
第三节 审美情结中的西方哲人	23
第三章 审丑近乎勇	27
第一节 审丑思潮的兴起	28
第二节 审丑《狂想曲》	31
第三节 审丑是难的	36
第四章 异化的人生	39

2 目 录

第一节	现实的写照	40
第二节	在命运的显隐纸前	43
第三节	审丑与嗜丑	48

第二部分 感性学流变

第五章	正题:美学百年(1750—1850 年)	54
第一节	美学百年举要	55
第二节	美学背景考辨	60
第三节	美学品格拾遗	65
第六章	反题:丑学百年(1850—1950 年)	72
第一节	异化现象的大膨胀	73
第二节	文艺领域的反潮流	75
第三节	哲学领域的大转折	77
第七章	合题:感性学百年(1950—2050 年)	84
第一节	合题中的感性学	85
第二节	升华中的感性学	91
第三节	大道中的感性学	99

第三部分 感性学发凡

第八章	哲学的传统规范	110
第一节	感觉主义及其操作机制	110
第二节	理性主义及其运作功能	112
第三节	实践主义及其转化作用	115

第九章 新感性的向度	121
第一节 新感性的脉动	121
第二节 潜意识的释放	125
第三节 感知世界的奥秘	128
第十章 新感性的震荡	132
第一节 新感性的冲击	132
第二节 曲径通幽处	135
第三节 神与物游	139
第十一章 新神话的寓意	142
第一节 新神话思维样态概说	142
第二节 新神话的真谛	152
第三节 新神话的灵气	159

第四部分 感性学寻绎

第十二章 中国文化的两栖机制	170
第一节 两栖机制的缘构	171
第二节 两栖机制的运演	173
第三节 两栖机制的二重性	175
第四节 两栖机制的更新	178
第十三章 字问	181
第一问 汉字何“能”?	182
第二问 汉字何“道”?	184

4 目 录

第三问 汉字何“德”?	189
第四问 汉字何“通”?	195

第十四章 体道感性学界说

——试论未来哲学、美学、文艺学的新

坐标	200
第一节 体道感性学的是与非	200
第二节 体道感性学的道与理	205
第三节 体道感性学的神与智	210
第四节 体道感性学的道与器	212
第五节 体道感性学的学与术	215
第六节 体道感性学的化与合	218
参考文献	223
后记	228

第一部分

感性学引论

我一向认为,应该用感性学涵摄、补正和滋润美学。西文的美学(Ästhetik, Esthétique, Aesthetics)一词,原本就是感性学。所谓美学,是近代西方人对感性学狭义取舍后的学科定位。美学的滥觞和片面的发展,也是人类不成熟的一种理论表现。审美文化的贵族化倾向,审美情结的弊端,美学的偏颇,理论研究的狭隘,现当代国际文艺思潮中丑学的崛起,美学的教条化与庸俗化……这些事实都表明,拓展人类的判断力必须美丑皆审,感性学的建设势在必行。

第一章

审美文化的偏颇

美丑如情侣，天造地设，无独有偶。美丑如天敌，争风吃醋，你死我活。它们是与生俱来的眷属，形影不离。它们也是终身不睦的仇敌，冤家对头。这个事实，本来是大千世界的常态，“司空见惯浑闲事”。但是人类文明史中发展起来的审美理性硬要棒打鸳鸯，将美与丑分裂开来。几千年来，美和善共享宗教的洗礼，朝朝代代都有人为美建造殿堂，树碑立传。而丑的处境却实在可悲。人们把它和恶混为一谈，不但将它逐出神圣的天堂，而且把它打入十八层地狱。其结果是美有美学，美在感性的领域内领袖风骚，独占鳌头；丑无丑学，丑在人们的观念中备受歧视，如过街老鼠，无地自容。

丑学的问题，实际上是艺术张力不可或缺的一个环节。在现代艺术对人类文化的诸多贡献中，丑学的崛起是最需要大书一笔的事情。我们之所以不提“现代艺术美学”或“现代西方美学”之类的论题，正是因为现代西方文化已不能由这类论题所涵盖。现代西方艺术在丑学上的开拓达到了空前的地步。如果说美学源远流长，由哲学的分支发展为一个独立的学科，那么它现在已不是一枝独秀，再也不能垄断艺术理论的沃土，因

为现代艺术把丑学问题提到了主导地位。虽然哲学和美学对它的重视还微乎其微,但是有一点在今天已经可以肯定,即美学已无法单独涵括感性的领域。如果说丑学今天也不可以单独雄霸感性的天地,那么至少它与美学相反相成,异曲同工,由二者形成的张力,共襄感性学的大业。

第一节 埃斯代蒂克溯源

今天人们经常使用的“美学”(Esthétique,音译“埃斯代蒂克”)一词,实际上不仅包含着词源学上的误解,而且表现出了审美文化的偏颇,表现出几千年文明史的片面价值取向。埃斯代蒂克是法文 Esthétique 的译音。这个词的德文为 Ästhetik,英文为 Aesthetics。它们的词源(Aisthetics)又可上溯到希腊文 αἰσθητικὸς,其含义是凭感官可以感知。无论是从这个词的词根、词源来看,还是从它所派生出来的各种西文变体名词来理解,埃斯代蒂克的本意就是为感性立言。1750年,德国的唯理主义哲学家鲍姆嘉通创立了专门研究人类感性认识的新学科——感性学,他为之命名时选择的正是 Ästhetik 一词。

值得提出的是鲍姆嘉通并没有对感性的丰富性做全面的探讨。他所谓的感性学,着重点就在于后来人们所理解的美学研究范围。自鲍姆嘉通以来,思想家们不断挖掘的仍然是审美经验。作为感性学的埃斯代蒂克不但没有真正成为涵盖感性丰富特点的学科,而且连埃斯代蒂克一词也被曲解为美学或谓美的科学。法国50年代出版了《二十世纪拉罗斯词典》,其中把埃斯代蒂克的词条直接解释为“美的科学、理论和规则”。英国1964年出版的《大英百

科全书》也明确地指出, Aesthetics 是哲学的一个分支, “是关于美及其在艺术和自然领域中的表现的认识。”广而言之, 西方近 200 多年来, 大大小小的词典如出一辙, 反复宣示的都是这种定义, 似乎 Esthétique 或 Aesthetics 本来就是关于美, 特别是关于艺术美的学科、科学或哲学。1985 年, 法国推出了卷帙浩繁的《大百科全书》, 其中似乎已意识到了这一定义的偏颇, 在“Esthétique”的词条下引用了海德格尔的一段话, 说明德文的“Ästhetik”是指“人的情感行为及其规定性的科学。”但是旋即强调说, 这一规定性就是美。显而易见, 感性学的一个重要方面——丑学始终付之阙如。在人们千遍万遍的重复中, 美学俨然成了感性学的代名词。

如果我们回顾一下哲学史, 立刻可以看到, 用美学代替感性学不完全是近代思想家们的阴错阳差。历代大哲学家几乎都对审美活动的升格助过一臂之力。苏格拉底把美和善等量齐观。柏拉图把审美观照看作通向理念王国的重要阶梯之一。亚里士多德特别欣赏“体积与安排”(《诗学》, VII) 的美, 认为“人们仅仅是为了美才探求有用和必然。”从主体意识觉醒的漫长过程来看, 笛卡尔的相对主义, 莱布尼兹的理智主义, 盎格鲁—撒克逊的经验主义, 都程度不等地偏移了古希腊以来关于真善美统一的准绳。但是这丝毫不意味着审美疆域的缩小。从相对主义、怀疑论, 一直到康德、黑格尔, 尽管在美的定义上众说纷纭, 分歧繁多, 可是为审美开疆拓土始终是哲学巨人们的共同点。连那位倡导 Ästhetik 为感性学的鲍姆嘉通, 也把审美作为这门新学科的轴心线。

在感性学的广阔天地中, 美丑是一对关键性的范畴。它们虽然不能囊括整个感性学的内容, 但是毕竟以各自的深度和广度制约着感性学的各个方面。它们如同白昼和黑夜, 给时空万物显形定

像,其他一些有待从感性学角度探讨的范畴,如感觉的丰富性、融通性、主观性、客观性等等,都可以在审美与审丑的微妙变化之中见出特色。传统的感性哲学偏重审美,忽视审丑,这样的感性学只能称作片面的感性学。哲学巨人和美学大师们在审美之余,固然也不失时机地提出某个有关丑学的问题发一通议论,但是严格地说来,他们并不是审丑,而是为审美添油加醋。因为附带地论丑,目的是为了给审美增加陪衬。丑学问题从来没有得到认真的讨论。从柏拉图和亚里士多德的著作中是可以抽出谈丑的只言片语的,可是这些言论与他们的哲学大厦相比,是那么微不足道。康德、谢林、黑格尔等德国古典哲学名家也不例外,他们都在美学问题上大做文章,但是没有任何人把丑学作为一个重要的学科或重要命题,即使谈及审丑的个别问题时也是从审美的角度泛泛而论。值得注意的是,这一倾向不仅是古希腊和德国古典哲学的缺陷,而且是世界文化发展史的通病。

平心而论,将感性学上的片面性归诸思想家们的偏颇是不够公正的。古代的哲人智者之所以在探讨感性的过程中偏重审美,甚至把美提升到绝对理念的高度,并不是由于抽象思维的方法局限了他们的视野,而是因为他们的审美升华论代表了人类青少年时代文化心理演变的普遍倾向。丹纳在其所著《艺术哲学》中从神话比较研究的角度说明了人类文化的这一特点。他指出,与印度神话有亲缘关系的古希腊神话,把千变万化的物质世界美化成神,以致于希腊先民很早就拜倒在美神阿芙洛狄忒的脚下。^①其实,在古希腊神话中,被美化的不止阿芙洛狄忒,酒神狄奥尼索斯和太阳神阿波罗是那样令人心往神驰,智慧女神雅典娜和九位缪斯是那么才貌出众,大神宙斯是如此壮美,普罗米修斯是这般健硕刚正,就连

097875

人神无不敬畏的命运三女神也毫无丑态可言，帕提农神殿中为她们的造像极其妩媚动人。

如果我们把视线从神话世界移到史诗的天地，就会看到，崇尚美的风气是古希腊先民最强烈的特征之一。据荷马史诗记载，帕里斯王子为争夺海伦兴师动众，十年征战，可谓不要江山要美人的典范。有意思的是战后目睹海伦天姿国色者竟然说，浴血奋战完全应该。更有甚者，认为荷马失明是上苍对他的惩罚，因为他污蔑海伦私奔。古希腊民族为海伦建造神像，顶礼膜拜。由来已久的爱美之风在荷马之后的文明社会中得到了进一步的升华。柏拉图在《会饮篇》里是这样描述希腊人的爱美之心的：“自从爱神降生了，人们就有了美的爱好，从美的爱好就产生了人神所享受的一切幸福。”^②雅典公民伯里克利斯公开宣称：“我们是爱美者！”黑格尔曾称古希腊人意识所达到的阶段是“美的阶段。”^③马克思、鲍威尔、杜兰等人都认为古希腊文化是审美的“人性的宗教”。不论是“美的阶段”，还是“人性的宗教”，两种定义都道出了一个实质：古希腊文化是审美的文化。

由于行文所限，本文不拟全面描述“人性宗教”的审美特征。这里要指出的是人类文化发展史所表现的审美价值取向。“人性的宗教”以审美著称，神性的宗教也很注重审美活动的作用。《圣经·旧约》的《创世记》中塑造了一位创造天地万物，为世界带来光明的上帝，从现代心理学的角度来看，这个上帝实际上是善男信女们的审美观念和崇神意识的集中体现。神说：“按我们的形象创造人，把人创造得和我们一样。”在《利未记》中写道：“上帝让我们分享他的美。”但是对于丑的问题却颇有成见：丑陋的人，即聋子、哑巴、瞎子、瘸子等有残障者，不得担任圣职；不得靠近神坛为上帝供献，只

能分享上帝恩赐的面包。这和柏拉图要把丑陋者和有残疾者逐出理想国的做法有惊人的相似之处。不论是为了上帝的尊严,还是为了理想国的高雅,审美的标准升高了,审丑的能力降低了。从某种意义上来说,上述审美准则中多少包含了对丑的看法,问题在于这样的文化现象中表现出了积重难返的倾向,即由对丑的偏见和恐惧,导致了审丑功能的萎缩。本人所说的审丑功能或能力,不仅是指对丑的辩证态度,而且包含着对美丑兼容并蓄的胸襟,和改造制作的功夫。人类文化的普遍倾向是把美和善视为同宗,将丑和恶混为一谈,这正是审美文化的偏颇之一。丑和恶是性质不同的两个概念,将它们等同或比附都是不正确的。在后面我们将会看到,纠正人类这一文化心理的偏差,需要经过几千年的努力。

第二节 中国文化的感性学特点

不少从事中西文化比较的学者着重强调中国文化的“审美特点”。就各个民族文化的审美方式有别而言,中国文化的审美属性当然是自成一体的。但是切不可把这一点强调得过于绝对。因为从本质上讲,人类各民族的传统文化都是审美的。上面提及的希伯来文化和古希腊文化就是各有特色的审美文化。审美功能是世界各民族文化的共性之一。从感性论的角度而言,中国文化与其他民族文化的重大区别在于华夏民族的早熟和人文传统中美丑兼审的特点。中国先民的早熟和美丑兼审的特点,是互为表里的民族个性问题。早熟,既体现在中国原始人道思想和原始民主制度的“少年老成”方面,也体现在爱美亦能容丑的涵养功夫当中。关于前者,我已在《略论中国文化的两栖机制》一文中有所论述(见《陕西师范大

学学报》1995年第4期)。后者将是我们在下列文章中反复提及的问题之一。

众所周知,中国原始神话中的形象大多数是勤劳、勇敢、善良的劳动者。在他们那里,美丑与善恶尚未等同。开天辟地的盘古,据传模样并不十分英俊。补天造人的女娲,是“人首蛇身”的怪神。追赶太阳的夸父和遍尝众草的神农,都是颇具动物形态的英雄。至于怒触不周山的共工和掉了脑袋仍挥舞干戚拼搏的刑天,自古以来都因勇武闻名,并不是以貌美出众。我们还可以举出家喻户晓的龙凤图腾为例。它们作为中华民族的象征,从问世以来,一直都是集美丑于一身。《易经》是中国的原始文化向早期文明文化演变的产物。阴阳八卦所蕴含的美丑因素始终在相生相克的朴素辩证过程中运作。这种熔美丑于一炉的特点,给中国的早期文明打上了深刻的烙印。

夏、商、周三代是中国文明社会的最初阶段,美丑的合体形态仍然举不胜举。至今可见的青铜器实物中,有不少是美丑合璧的杰作。李泽厚先生曾用“狞狞的美”巧妙地概括了美丑合一的特点。以我之见,岂止是三代铜器充满了美丑辩证统一的实证,整个中国文化都渗透了美丑相得益彰的特色。

先秦两汉是中国文化理性化的过渡阶段。该时期中国文化的审美强化处理倾向,可以与古希腊和古罗马推崇审美的价值取向相媲美。但是中国文化没有像西方文化那样对审美功能的极端处理。在古希腊和古罗马,不只是像柏拉图、亚里士多德等哲学巨匠极力地扬美抑丑,现实生活中对美丑的褒贬已经诉诸法律。据莱辛在《拉奥孔》中记述,忒拜城的法律明文规定:不准表现丑。这是现存古希腊、古罗马雕像为什么件件精美的重要原因。中国先秦时代

也有高扬审美的倾向。不过先秦诸子在推崇审美活动之时,也为审丑网开一面。他们在两种活动之间或有取舍,或有抑扬,但是形成的总局面恰恰是美丑相反相成的大势。就依儒道两大主潮来论,儒家竭力倡导的尽善尽美的人生观,正好与道家主张的无丑无恶的自然观互相呼应。前者重生体用的实践理性,与后者崇无贱有的存疑精神,从不同角度为美丑的对立统一奠定了基础。

由于先秦文化较同期别国文化更好地解决了美丑的关系问题,所以尽管秦汉以来中国文化中的审美机制不断加强,但是审丑的功能也不绝如缕地保存下来。令人叹为观止的长城、兵马俑与粗陋的石雕、滑稽的小丑(如杂耍艺人、说书俑)同是秦汉文化的见证。千奇百怪的神话形象和雅俗共赏的人物造型常常在同一墓穴中为主人陪葬。不论是从实物上考证,还是从文献中钩沉,秦汉时代关于天上、人间和冥府的记载,绝不是纯审美的历史经验,因为审丑在其中占有不小的比重。

东汉以来,印度的佛教传入了中国。这种印度式的审美文化逐渐便被中国文化同化。稍加对比即可看出,中国的佛教艺术中除对印度式的造像做了汉式的美化外,还做过大量审丑的改造。阿男、迦叶、天王、金刚、罗汉、力士,面目多有丑陋者。这与中国道教人物造型在艺术追求上有相近之处。

如果说从魏晋南北朝,到唐宋元明清,中国文化对美的追求越来越高,审丑活动及其作用并没有因此而在中国绝迹。中国历史上从未有过禁止表现丑的法律。丑角是中国戏剧中很受人欢迎的五大角色分工之一。宋代米芾拜怪石,明代徐渭在书画中出乖露丑,后来的扬州八怪等奇特的人文事迹,都是中国传统文化审丑能力的佐证。