

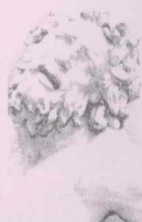
林新华 著

崇高的文化阐释

阐释不同文化中的崇高观念不能脱离其各自的文化传统；同时，崇高也正是依靠文化传统而具有了可通约的特性……



 复旦大学出版社



崇高的文化阐释

林新华 著

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

崇高的文化阐释 / 林新华著. —上海: 复旦大学出版社,
2009. 3

ISBN 978 - 7 - 309 - 06423 - 0

I. 崇… II. 林… III. 崇高—研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 197640 号

崇高的文化阐释

林新华 著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编: 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

责任编辑 陈 军

出 品 人 贺圣遂

印	刷	句容市排印厂
开	本	890×1240 1/32
印	张	6.5
字	数	172 千
版	次	2009 年 3 月第一版第一次印刷

书	号	ISBN 978 - 7 - 309 - 06423 - 0 / B · 303
定	价	20.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

序

2008 年秋,林新华同志的力作《崇高的文化阐释》即将出版,嘱我作序。我为他的诚意所感,撰为是文。

从美学范畴而言,崇高相当于我国通常所说的“壮美”。即一种美的对象,具有形象上或精神上的伟大的特点,令人惊心动魄,心往神驰,是为崇高。王国维称“宏壮之形式常以不可抵抗外力之势力唤起人钦仰之情”,即此。据《简明不列颠百科全书》、《辞海》、《西方美学家论美和美感》等书记载,相传为古希腊哲学家朗吉弩斯所作的论文《论崇高》,为崇高下的定义是“优美的语言”、“伟大精神的表达”和能激起“狂喜”的力量。这篇论文指出崇高的源泉存在于作者的道德、感情和想象力的深度,这种崇高情愫的表达也是天才的灵感来临时一瞬间的产物,而绝不是按照常规所能产生的。这个概念至 17 世纪末和 18 世纪在英国产生极大影响。英国 18 世纪著名政论家伯克把崇高与美看作是对立的,其美学著作《论崇高与美》指出:“崇高的对象在它们的体积方面是巨大的,而美的对象则比较小;美必须是平滑光亮的,而伟大的东西则是凹凸不平 and 奔放不羁的”;“美必须是轻巧而娇柔的,而伟大的东西则必须是坚实的,甚至是笨重的。它们确实是性质十分不同的观念,后者以痛感为基础,而前者则以快感为基础”;“这种区别是任何一个以影响人们的情绪为职业的人所永远不能忘记的”。德国古典美学的奠基人康德认为崇高是一种不可比较、不可测量的“绝对的大”,是心灵借助于理性的力量,让想象力活跃于理性观念的无限世界中,然后产生出来的。其后德国席勒、俄国车尔尼雪夫斯基等美学家对崇高都有独到见解。中国现代知识分子对于

崇高问题的研究,也有明显进展。

从中国审美文化史的角度考察,崇高作为审美对象的历史更是源远流长。从史前的传说时代起,初民仿佛即以其混沌意识感受和触摸到崇高范畴的存在,后世文人记录下来的古代神话中那些后羿射日、女娲补天、夸父逐日、精卫填海的传说,歌颂的是人类挑战自然的勇气的崇高;而被称为血与火的象征的青铜时代的青铜器作品食人饕餮的神秘恐怖,映衬的则是东夷部族精神领袖以自身作为祭祀供品时那自我牺牲理念的崇高。及至百家争鸣的春秋战国时代,崇高更是成为众多思想家推重的美的理想。无论孔子对“大哉!尧之为君也:巍巍乎,唯天为大,唯尧则之”的道德推崇,还是孟子对“居天下之广居,立天下之正位,行天下之大道”,“富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈:此之谓大丈夫”的规范说明,抑或庄子对“北冥有鱼,其名为鲲,鲲之大,不知其几千里也。化而为鸟,其名为鹏,鹏之背,不知其几千里也,怒而飞,其翼若垂天之云”的形象描述,还有屈原对“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”的人格宣言,尽皆表现出中华民族精神品格的崇高。发展到中国古代文化全盛时期,李白、杜甫、苏轼、文天祥等人在文化领域进行的精神产品的创作,亦多以崇高为其主要的美学追求。直到现代,鲁迅、郭沫若作品中拍案而起、叱咤风云的巨大形象,当代伟人诗词中移山倒海、波澜壮阔的审美意象,皆是崇高精神在中国文化中的体现。

那么,西方美学家关于崇高的理论成果,与中国审美文化史中有关崇高的创作实例,这二者之间是否存在或者说是应该具有并且能够找到一个双方相互印证的契合点?这就要提到本书作者所做的工作:文化阐释。这项工作前人已经做得很好了,我们还要继续做下去,使之更为深入。本书选题立意之可贵,即发端于此。

开宗明义,作者提出,在各文化传统具有不同的内涵和外延的崇高观念的交汇点上,我们能够找到各种文化传统中的崇高所具有的特质,也是崇高的基本的特质,即它们都是人作为类的存在物

的本质力量的自我显现。这就是崇高在文化上的可通约性。此乃本书的理论出发点,也是作者全书思想的闪光点。从这一点出发,作者提出了他对崇高进行文化阐释的原则和方法,即历史优先性原则和跨文化比较的方法。然后循此前进,逐步展开,将这思想、原则和方法运用到对崇高事象的阐释之中。这是慧眼独具的真知灼见。历史的事实正如作者所感觉到的,尽管时代不同,地域各异,但古今中外哲人对于崇高观念的探索,或者称为各种文化传统对崇高的演绎,在其核心的基本特质这一点上,竟是相通的。例如,康德在《判断力批判》一书中,把崇高分为两种:一种是数学的崇高,特点在于对象体积的无限大;另一种是力学的崇高,特点在于对象既引起恐惧又引起崇敬的那种巨大的力量或气魄。在中国古代文化中代表“盛唐气象”的李白,凭借着人类历史赋予他的美学创造力,在他的《蜀道难》、《梦游天姥吟留别》、《上李邕》、《北风行》那些以登峰造极为美的大气磅礴的美的作品中,将这互相对立的二者融为一体。其大起大落的跳动式的情感结构,给人以奔腾回旋的动感;流走其中的气吞山河的宏伟气魄,给人以涤荡心灵的强烈震撼。这些都是盛唐气象中太白风采的构成要素,但此间真正使人沦肌浹髓、镂骨铭心的,还是那昭示了诗歌美学风格和创造者人格的崇高的美。康德在解释其崇高概念时说:“如果我们不单是把某物称之为大,而且是完全地、绝对地、在一切意图中(超出一切比较)称之为大,也就是称之为崇高。”“险峻高悬的、仿佛威胁着人的山崖,天边高高汇聚挟带着闪电雷鸣的云层,火山以其毁灭一切的暴力,飓风连同它所抛下的废墟,无边无际的被激怒的海洋,一条巨大河流的一个高高的瀑布,诸如此类,都使我们与之对抗的能力和它们的强力相比较时成了毫无意义的渺小。但只要我们处于安全地带,那么这些景象越是可怕,就只会越是吸引人;而我们愿意把这些对象称之为崇高,因为它们把心灵的力量提高到超出其日常的中庸,并让我们心中一种不同性质的抵抗能力显露出

来,它使我们有勇气能与自然界的这种表面的万能相较量。”^①被清人沈德潜誉为“想落天外,局自变生,大江无风,波浪自涌,白云从空,随风变灭”的太白诗给人的审美感受,与康德对崇高的论述恰相契合。此乃盛唐那个坦荡开阔、风华正茂的青春时代激发出的人格的力量,即彼时彼地以太白为典型代表的唐人作为类的存在物的本质力量的自我显现。康德所说的数学的崇高和力学的崇高,在太白诗这里得到完美和谐的统一。

以上仅是第一章,相当于全书的绪论。以下第二章至第六章依次展开,从崇高问题研究的历史与现状分析、崇高与恐怖、崇高与生命圣化、崇高作为人的精神支柱、崇高问题与当代美学建设几个大的方面,全面展开有关崇高的文化阐释。作者以其焚膏继晷、兀兀穷年锤炼积累起来的学术功力,对崇高与文化的方方面面进行探讨,旁征博引,侃侃而谈,既忠实于西方哲人的原著,又不寻章摘句、刻板拘泥;条分缕析,娓娓道来,将一部部玄妙古奥、晦涩艰深的天书般的西方哲人的原著,解析论说得头头是道,几至于莘莘学子只需认真通读、细心体会,即可领略其中的精髓要义。尤其给人留下深刻印象的,是作者引用西方哲人原文时,那如数家珍、耳熟能详的亲切语气,那犹如信手拈来、又保持着原汁原味的娴熟笔调,使我们仿佛看到康德走出他的书斋,来到古老东方满眼绿色的原野上漫游。读者仿佛在跟随作为导游的作者登临西岳华山,在经历了长途跋涉、步步攀登乃至双手紧握铁链以腹部紧贴峭壁的壁上运动式攀爬之后,终于登上了华山之巅,恍惚间蓦然撞见,或者说是以心灵感受到旅途绝顶那可以远观而不可近睹、易于意会而难以言传、适合领悟而不便穿凿的,云雾缥缈中偶露峥嵘、令人虔诚景仰顶礼膜拜的崔嵬高峻的崇高之美。

崇高范畴在文化上理应具有可通约性,此乃长期以来潜伏在学

① 康德:《判断力批判》,邓晓芒译,杨祖陶校,人民出版社,2002年,第88、100页。

子们潜意识冰山底层的一个心结,即学界人人心中所有的共同理念。古今中外哲人之所以执著于此,苦苦寻求,潜心探索,个中奥秘就在于其间蕴含的那个崇高范畴产生时与之俱来的“主观合目的性”。窃以为,这就像地球村中人说地球村里事一样,世界美学家探讨人类共同美感,其中也包括崇高范畴的内在发展规律,乃同一个世界,同一个梦想之境界的天经地义。我不清楚张艺谋总导演是否读过康德,但他指导的北京第29届奥运会开幕式的盛大演出,对于崇高理念的透彻理解和实际运用,却是天下昭然:你看那以奥运会主体育场“鸟巢”为案舒卷自如的书画卷轴,那儒家三千弟子吟诵《论语》的壮观场面,那以璀璨焰火在夜空中勾画出的28个大脚印,那2008张不同肤色、不同种族的天真无邪的儿童笑脸,那空中飞人夸父逐日般的点火仪式……所有这一切,蕴含的对于崇高范畴的演绎,何其精彩乃尔!这可以说是人类崇高理念在现代体育竞技盛会上的形象展示。

本书对于崇高的文化阐释,在著作主旨上,即与艺谋立意心灵相通。其构思撰著的笔力,颇见才情。作者若坚持下去,深入钻研学术,不断砥砺磨炼,必有更大成就。姑且让我们这么期待着吧!

是为序。

霍 然

2008年8月30日晨
于杭州下沙高教园区

目

录

序	1
第一章 崇高问题研究的理念和方法	1
第一节 崇高的不同相位	3
第二节 崇高在文化上的可通约性	7
第三节 原则和方法	14
一、历史优先性原则	15
二、跨文化比较的方法	19
第二章 崇高问题研究的历史与现状分析	22
第一节 西方美学家对崇高问题的探讨	22
一、主体同一性的预设	23
二、客体上侧重点的不同	30
三、对克服恐怖的关注	36
第二节 中国美学家在崇高问题研究上的进展	39
小结	42
第三章 崇高与恐怖	45
第一节 恐怖的不同含义	50
一、恐怖的历史阶段性	50
二、恐怖的分类	56

第二节 崇高与可以克服的恐怖	60
一、克服自然的恐怖	60
二、克服道德的恐怖	78
第三节 崇高与不可克服的恐怖	86
第四节 崇高与恐怖的戏剧化	94
第四章 崇高与生命圣化	100
第一节 生命圣化的内涵	102
一、生命圣化的含义	102
二、生命圣化的表达与体验	104
第二节 生命圣化形成崇高的必要条件	108
一、主体意识的凸显	109
二、价值上的认同感	114
第三节 生命圣化之崇高的表现形态	120
一、生命归属感中所形成的崇高	121
二、生命献祭形成的崇高	142
小结	151
第五章 案例分析:崇高作为人的精神支柱	153
第一节 武士、骑士精神与崇高	154
第二节 阿兹特克人与崇高	159
小结	172
结语:崇高问题与当代美学建设	176
参考文献	182
后记	197

第一章 崇高问题研究的理念和方法

范畴是构成各门科学系统的重要的、核心的组成部分。列宁指出：“在人面前是自然现象之网。本能的人，即野蛮人没有把自己同自然界区分开来，自觉的人则区分开来了。范畴是区分过程中的一些小阶段，即认识世界过程中的一些小阶段，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结。”^①列宁在这里既指出了范畴在人类认识世界时的重要性，同时也强调了范畴与现实生活之间的密切关系。因此，我们在研究任何范畴的过程中都不能忽略上述两个方面，文艺美学的范畴研究也不例外。文艺美学范畴是人们对文艺审美现象及其本质进行认识和掌握的一种思维方式。它一方面作为反映文艺美学理论体系中一些最一般最本质的特性、方面和关系的基本概念，作为构建文艺理论体系的“纽结”而存在；另一方面又是连接文艺理论体系与现实生活的重要“纽结”。然而，在对具体的文艺美学范畴进行研究时，研究者很自然，也比较容易做的就是从理论本身的体系出发对其进行研究。

塔塔尔凯维奇在分析西方美学概念发展的历史时就已经意识到这一倾向：

为了在他的内心掌握住复杂多变的现象，人们便将它们分类在一起，当他按照极其普遍的范畴，将它们纳入大类之时，他便在它们之中建立了广大的秩序和条理。在欧洲文化史中，自

^① 《列宁全集》第38卷，人民出版社，1959年，第90页。

古典时期以来,这等分类便被人逐个完成。姑且无论它们是否符合现象的结构,或无论人为的一致性是否管用,反正这些关于现象之广大的分类,和它们那极为普遍的范畴,各自以其惊人的顽强,继续不断地存在了许多个世纪。^①

由于忽略了现象本身的结构,也忽略了理论的实际应用性而去一味地追求对现象的整齐、一致的类分,文艺美学理论中的很多范畴,虽然继续顽强地存在着,但是它们的现实意义却失落了,也不再具有生命力了。崇高这一范畴的命运便是如此。

从古希腊直至康德,崇高问题一直是一个重大而艰难的课题,崇高理论在某种意义上说也一直在不断地得到完善,但整个西方美学对这一问题的探讨主要是在柏拉图主义即客观主义理念美的基础上展开的,因而崇高理论可以说存在着先天不足:对于崇高问题的研究越来越脱离实际的体验,而过于注重形而上的理论建构。由此,虽然美学家们一直在努力建构更具普遍性的崇高理论,但他们所建构的理论却与他们的预期目标恰相反对:崇高理论的“生命力”——对相关的审美现象的解释力——不断地在削减。我认为,这种努力之所以收效甚微,其症结主要是忘却了崇高范畴本身也是处在现实生活与文艺理论体系交织的“纽结”之中,崇高在这一纽结中会随着现实生活、文艺理论两者的不断发展而呈现出不同的面貌。

因此,对作为文艺美学范畴的崇高进行研究,不仅要分析其在理论体系中纵向的演变历程,同时还要关注崇高在每一个历史纵轴点的共时状况,关注在每一个历时点上崇高范畴周围的“文化生态”,解读其所蕴含的文化意义。由此,对崇高的研究最终必须被归结到对人的精神存在状况的研究,必须从不同文化生态中的人在自然界中

^① 瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇:《西方六大美学观念史》,刘文潭译,上海译文出版社,2006年,第2页。

所处的位置及其自我意识的发展进程等方面来探寻其中所蕴含的崇高。这样,我们才既能够体验到崇高在不同文化中的不同表现,又能够找到一些内在的、起沟通作用的共有特质。

第一节 崇高的不同相位

崇高、壮美、伟大等词,如果单从语词的形式上加以考察,就可以看出,这是一些存在于不同的环境中、有着不同内涵的词语。但学者们在研究崇高范畴时,却经常将这些词放在一起进行比较,在翻译的过程中也经常将它们作为同义词使用,这是一个很值得思考的问题。

我们先来梳理一下崇高及与之相连的概念、现象。

在朗吉弩斯那里,崇高是与思想的庄严伟大,情感上的强烈、狂喜等联系在一起的。塔塔尔凯维奇在总结西方美学家对崇高这一概念的相关论述时,注意到在古代修辞学中,“它也同样被称为宏伟(*grandis*)与庄重(*gravis*)”,而这些同义词显示出崇高在古代被人当作宏伟与庄重来了解^①。这里说的就是朗吉弩斯所谈论的崇高。也就是说,在塔塔尔凯维奇看来,朗吉弩斯的崇高也可以被当作宏伟、庄重来理解。

中国古代关于崇高的论述也与此相类似。在古代,“崇高”是个联绵词,“崇”即是“高”,“高”便是“崇”,都是高大、雄伟的意思。《说文》云:“高,崇也,象台观崇之形。”许慎的解释说明,“高”是个象形字,反映土木建筑物的高大壮观。甲骨文“高”写作高,像下有高大土台、上有屋顶的高耸建筑之形,古人以这种高大的台榭的具体之形表达“高”这个概念,并以台上建筑物层次之多突出高的特点。许慎释高的崇字,便是甲骨文的嵩字,高字上加山,表示山之高,《说

^① 瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇:《西方六大美学观念史》,刘文潭译,上海译文出版社,2006年,第177页。

文》谓：“嵩，高山也。”它后起于高字，进而引申为“山之崔嵬”的崇。《说文》：“崇，嵬高也，从山，宗声。”由于“崇”与“高”意义相近，后来便合而为“崇高”一词。《易系辞》云：“崇高莫大于富贵。”崇高又用于对人的评价上。可见，中国崇高的美学观念起源于对宫室台榭的认识，然后逐步向其他面积深广、体积高大的事物扩展，最后推广到对人格和艺术的评价。

在俄国美学家车尔尼雪夫斯基那里，崇高也是与伟大联系在一起的，甚至可以相互替换。他认为：“任何东西，如果是比我们拿来跟它比较的事物更伟大的，那就是崇高的。”^①并指出：“若不用‘崇高’（das Erhabene）这个通常使用的名词，我们觉得‘伟大’（das Grosse）这名词更适合我们的定义。关于这两个字，没有甚么可争论的，但是‘伟大’就比‘崇高’通俗得多；德语的 das Erhabene 和俄语的 возвыщенное 同是写作上、修辞上的字眼；而俄语的 великое（伟大）虽不是全没有雅语之嫌，但比起 возвыщенное（崇高）来就甚少有关哲学意味。对于我们，这个字是十分合适的，因为它很能表达这概念的本质，恰如我们给它的定义：‘伟大’者乃是‘远远大于’一切与之比较的其他事物之谓也。”^②在这里，车尔尼雪夫斯基实际上是将伟大当作了崇高的通俗表达，并认为它们在内涵上是相同的。

在伯克那里，崇高是与自然现象的恐怖联系在一起的；而在康德、谢林那里，崇高则是与恐怖、无限联系在一起的。康德将崇高分为数学的崇高和力学的崇高。谢林在谈到崇高与美的二律背反关系时认为崇高是感性的无限被真实的无限所战胜而形成的。

在叔本华那里，关于这个问题有两点值得注意：一是叔本华认为主体与壮美^③的客体对象之间是一种敌对的关系。这些客体和意志

① 车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，缪灵珠译，人民文学出版社，1957年，第29页。

② 同上书，第94页。

③ 译者石冲白在《作为意志和表象的世界》这本书中用的是“壮美”一词。

对立,或者意志在那些对象的无限大之前被压缩至于零;二是在《作为意志和表象的世界》中,他认为壮美之中可以包含有优美的成分,并根据主体面对具有壮美因素的客体对象,以强力超脱客体对象意志敌对关系的程度,区分了壮美、壮美感的不同层次。他认为:“……分别按这一补充[规定]或是强烈鲜明的、迫近的或只是微弱的、远离的,只是示意而已,就产生了壮美的各级程度,产生了从优美到壮美的过渡。”^①叔本华已经意识到崇高随着情感强度的不同,有不同的表现形式。这对我们更好地把握崇高、崇高感具有重要的启示意义。与此相似,苏联学者舍斯塔科夫、伊万诺瓦、奥夫相尼柯夫等都注意到崇高作为一般的美学范畴,还有自己的“变体”——“英雄”、“英雄精神”。伊万诺瓦对崇高与英雄精神的关系作了如下说明:“当杰出的社会现象和杰出的社会人物成为崇高的对象时,我们说这属于英雄精神范畴,把英雄精神看作是崇高范畴的一个变体。艺术上的崇高是通过英雄性格表现出来的,崇高是它的必然标志。崇高最接近于社会的审美理想,英雄性格则直接体现一定社会理想的特点。苏联有些美学家把英雄精神看作一个独立的美学范畴。我们以为,那些把英雄精神当作构成崇高的因素,当作它的变体的美学家的意见是正确的。”^②舍斯塔科夫是非常同意她的意见的,并认为这一审美变体还有自身独立的意义。奥夫相尼柯夫根据所涉及的对象的不同,将崇高分为自然界中的崇高、艺术中的崇高等。他认为:“在更大程度上确立崇高感情的是为人类谋幸福而进行的改造自然的日常实践活动:从事宏伟的建设,开垦处女地,征服宇宙,所有这一切产生了全新的崇高观念,认为崇高就是人的功勋和创造性劳动的美的集中表现。从这个意义上说,崇高的概念和英雄的概念一致,因为英雄是生

① 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,商务印书馆,1982年,第283页。

② 伊万诺瓦:《论崇高范畴的研究》,转引自舍斯塔科夫:《美学范畴论:系统研究和历史研究尝试》,涂途译,湖南文艺出版社,1990年,第86页。

活中表现崇高的最鲜明的形式。”^①因此,无论是从精神上还是在观念上,这些苏联学者都认为英雄是崇高范畴的一个审美变体。

崇高所有这些方面的表现给人的困惑,用塔塔尔凯维奇在梳理西方六大美学概念史时的感慨来形容是非常恰当的。他说:“这六大基本的概念史,在当今的美学中,充满着争辩与变革,每当概念像是已经建立稳妥的时刻,名词却已经产生了变化;而当名词被建立起来之后,概念的本身也往往已经产生了改变。”^②同时,他把这些概念的变化归结为是对于概念的过度使用,使其在表现力上衰竭了。从表面上来说,他的这句话似乎有一定的道理——旧有的概念在使用效度上在逐渐缩小,并随着时间的推移而为新的概念范畴所取代。但从上述的梳理过程中,我们也看到这些学者将崇高与其他概念等同或用其他术语进行替换,并不是范畴本身在内涵、外延上被改变了;而且,叔本华和苏联的几位学者还对崇高进行了分层,找到了崇高的一些变体。因此,在这里要纠正一种错误的印象:“在新起的学说的光芒之下,旧有的学说总是显得错误不堪。”^③其实,一个概念、范畴即使为新的概念、范畴所替代,只要其内涵实质不变,那么这两者在本质上还是同一个概念的不同表达形式。像上述塔塔尔凯维奇的这种感受,还只是一种静止的、形而上的感受。如果总是仅仅注意到这些表象上的变化,一个即使有很强的历史感的学者在梳理概念时,也会在这些表象的纠缠中迷失方向,就会觉得学说的数目与错误的数目几乎一样多。

日本美学家今道友信在谈论美的各种不同形态时指出:“我把各种各样的美,用相位一词来表示。应该注意到美的相位有好几个,它

① 奥夫相尼柯夫:《简明美学词典》,冯申译,知识出版社,1981年,第12页。

② 瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇:《西方六大美学观念史》,刘文潭译,上海译文出版社,2006年,第348页。

③ 同上书,第350页。

们不存在于部分事物的表面,而存在于意识中。”^①相位原为物理学上的概念,即:作正弦变化的物理量,在某一时刻或某一位置状态,可以用一个数值来确定,这个数值叫做相位。我们也可以将其应用到崇高上面来。像上述叔本华与几位苏联的美学家提出的不同层次上的崇高,可以说都是崇高在不同的时刻的不同的表现,是崇高的不同的相位。也就是说,在历时的层面上,由于时间上的不同,时代观念上的变化,崇高会有不同的相位;在共时的层面上,由于崇高发生在不同的文化地域之中,由于各个地区的文化传统上有别,崇高也会表现出不同的相位。这样,用相位这一概念,我们不仅可以解决崇高在同一文化传统之中不同表现的问题,还可以解释、整合不同文化传统中崇高含义的异同。

至此,我们可以用崇高的不同相位来解释崇高在同一文化传统、不同文化传统之间的不同表现形式。然而,崇高的不同相位之间如何得到认同,崇高感如何得到体验等问题就蕴含着崇高在文化上有无通约性的问题。如果我们能够得出可以通约的结论,那么不同相位的崇高之间就能够找到重新整合在一起的通道,为崇高范畴内涵的重新阐释奠定基础。

第二节 崇高在文化上的可通约性

在面对崇高的不同相位时,很多学者都不同程度地在追寻解释的普遍性,当然大多是以一种无意识的方式进行的。如朗吉弩斯、伯克默认了人在崇高感产生的心理过程上是相同的。值得注意的是,康德已将理论家们在这方面的实践提到了一个理论的层面加以强调。他在《判断力批判》中由美的分析过渡到崇高的分析时,对这两种判断进行了比较,并指出“两种判断都是单称判断,但仍然声称对

① 今道友信:《关于美》,鲍显阳、王永丽译,黑龙江人民出版社,1983年,第156页。