

生命·意志·美

司有伦 著

中国和平出版社

生命·意志·美

司有伦 编著

中国和平出版社

(京)新登字 086 号

图书在版编目 (CIP) 数据

生命·意志·美/司有伦著. —北京:

中国和平出版社, 1996. 4

ISBN 7—80101—609—2

I. 生… II. 司… III. 美学—研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (96) 第 04351 号

中国和平出版社出版发行

中国和平出版社电脑排版

(北京市西城区百万庄大街 8 号 100037)

北京友谊印刷经营公司印刷 新华书店经销

1996 年 5 月第 1 版 1996 年 5 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 16

字数: 350 千 印数: 1—1000 册

定价: 28.00 元

目 录

绪 论	(1)
第一章 生存意志论美学	(16)
第一节 生存意志论美学思想的理论基础 和文化氛围	(17)
一 唯我主义本体论是叔本华美学 思想的第一块理论基石	(18)
二 唯意志论是叔本华美学思想的 第二块理论基石	(22)
三 柏拉图的理念论是叔本华美学 思想的第三块理论基石	(26)
第二节 生存意志论美学思想及其理论构 架(一)	

	——美的本体·美的范畴·审美 静观	(31)
一	美的本体论	(31)
二	美的范畴论	(35)
三	审美静观论	(43)
第三节	生存意志论美学思想及其理论的构 架(二)	
	——艺术的本质·艺术天才·艺 术门类	(48)
一	艺术的本质与理念的复制 ..	(48)
二	理念的级别与艺术的分类 ..	(59)
第四节	生存意志论悲剧学说	(73)
一	叔本华悲剧学说的理论基础...	(74)
二	悲剧的本质及其类型	(82)
第二章	强力意志论美学	(91)
第一节	尼采强力意志美学的社会文化 背景和哲学基础	(92)
一	尼采的简要生平和思想轨迹...	(92)
二	强力意志美学思想的理论基 础和文化氛围	(99)
第二节	强力意志美学思想及其理论 构架(一)	
	——美学对象·美的本体·美感 经验	(107)

一	美学就是艺术生理学	(108)
二	美是强力意志的肯定性的显 现	(119)
三	强力感与美感经验	(128)
第三节	强力意志美学思想及其理论的 构架(二) ——艺术本体·日神快乐与酒 神狂喜·悲剧的诞生与消 亡	(137)
一	艺术的本体论	(138)
二	日神快乐与酒神狂喜	(140)
三	悲剧的诞生与消亡	(145)
四	悲剧的价值及其实现的方式···	(150)
五	艺术家	(153)
第四节	对强力意志论美学的评析 ——兼评叔本华生存意志美 学	(158)
一	生存意志美学与强力意志美学 的异同	(159)
二	唯意志论美学思想对后世美学 和艺术发展的影响及其历史局 限性	(166)
第三章	生命意志论美学	(177)
第一节	生命意志美学的理论基础和文	

	化氛围	(179)
一	绵延·基本自我·自由意志·生命冲动与世界的终极本体 ...	(179)
二	直觉认识与世界终极本体的把握	(193)
第二节	生命意志论美学思想及其理论构架(一)	
	——心理状态强度·美·美感··	(202)
一	直觉体验与美的发现	(203)
二	心理状态强度与美·美感的类型	(210)
第三节	生命意志美学思想及其理论构架(二)	
	——艺术本体·艺术规律·悲喜剧性	(224)
一	艺术的本质——艺术家对生命本体的直觉体验与形象显现··	(225)
二	艺术家、艺术品和艺术创作规律	(231)
三	喜剧性及其美学特征	(237)
第四节	对生命意志论美学的评析 ...	(255)
一	拓展了生命意志论美学的领域	(256)
二	开创了直觉主义美学的先河··	(261)
三	现代西方艺术思潮的理论基石	(268)

四	生命意志论及其美学思想的历史局限性	(274)
第四章	精神分析美学	(277)
第一节	精神分析学的理论及其基本构架	(279)
一	人的心理结构	(279)
二	人的人格结构	(285)
三	人格动力系统	(294)
第二节	精神分析美学思想及其理论构架(一)	
	——美·美感经验及其他	(301)
一	美学的研究对象和范围	(302)
二	美的本质	(306)
三	美感经验	(310)
四	美的类型与美的范畴	(311)
第三节	精神分析美学思想及其理论构架(二)	
	——艺术·艺术创作及其他	(317)
一	艺术的本质及其社会功用	(317)
二	艺术创作与艺术幻想	(323)
三	精神分析方法与艺术批评	(329)
第四节	精神分析美学的评析	(334)
一	精神分析美学对西方文艺发展的影响	(336)

二	精神分析学及其美学理论的历史局限性	(343)
第五章 分析心理美学		
第一节 分析心理美学的理论基础及其文化氛围		
一	人格结构的第一个层次——意识(自我)	(352)
二	人格结构的第二个层次——个 人无意识	(357)
三	人格结构的第三个层次——集 体无意识	(359)
四	人格动力与人格类型	(364)
第二节 分析心理美学思想及其理论构 架(一)		
	——艺术的本原·艺术的本质· 艺术的创作动力	(369)
一	原型与艺术的本原	(369)
二	原始意象与艺术的本质	(381)
三	自主情结与艺术创作动力	(393)
第三节 分析心理美学思想及其理论构 架(二)		
	——艺术创作主体·审美体验 类型·原型批评	(398)
一	艺术创作主体	(398)

二	审美体验类型:抽象与移情…	(410)
三	原型及其艺术批评	(421)
第四节	对分析心理美学的评析	(430)
一	集体无意识及原型理论的合理 内核	(430)
二	集体无意识和原型理论的历史 局限性	(437)
附 录		(441)
后 记		(496)

绪 论

生命美学,或称谓生命意志美学,是19世纪上半期到20世纪初期,在西方美学史上逐渐形成的一个美学流派,该美学流派的划分,与现行流传的对现代西方美学流派的划分不尽一致。有人认为美学是哲学的一个分支,多以哲学派别来界定美学家的归属,诸如表现主义美学、现象学派美学、存在主义美学、自然主义美学、分析美学、语义学派美学、结构主义美学和实用主义美学等等。也有人把现代西方美学划分为人本主义美学和科学主义美学两大类:人本主义美学包括表现主义美学、直觉主义美学、唯意志论美学、心理学派美学、精神分析美学、形式主义美学、现象学派美学、存在主义美学和法兰克福学派美学等等。科学主义美学包括自然主义美学、实用主义美学、语义学派美学、分析美学、符号论美学、格式塔心理学派美学、结构主义美学、解释学美学和接受美学等等。

我们所言及的生命美学或生命意志美学的划分既不同于按哲学派别来划分美学流派的方法,又与第二种划分方法不尽一

致。我们之所以把叔本华和尼采为代表的唯意志论美学，以狄尔泰、齐尔美发轫，由柏格森最后完成的生命哲学的美学，弗洛伊德的精神分析美学，荣格的分析心理美学，如果把其外延再扩展一些，还可把以海德格尔、雅斯贝尔斯、梅洛·庞蒂和萨特等为代表的存在主义美学，以马尔库塞和阿多尔诺为代表的法兰克福学派美学也包涵在内，统称为生命美学，或称为生命意志美学，其原因在于上述诸美学流派，尽管其哲学基础或美学体系不尽一致，但却有下述几个方面的共同特征：

第一个共同特征：他们都以人的生命为本体，来界定世界的本原和基质。诸如叔本华，他把生存意志（或称生活意志）做为世界的终极本体，现实世界只不过是意志的客体化。美是意志通过理念为中介恰如其分的客体化，艺术是复制由纯粹观审而掌握的永恒理念等等。尼采则把强力意志视为世界的终极本体，美是强力意志肯定性的显现，艺术是形而上的生命运动，是生命成为可能的壮举，是生命的诱惑者或伟大的兴奋剂。柏格森在本体论的阐释上尽管前期和后期用语不同，前半期把世界的终极本体界定为超越物质和意识范畴之外的一种非物质性的“绵延”，时间、空间、因果律等只不过是“绵延”的外在表现形式；后半期又把超越个体生命的“生命冲动”视为世界的终极本体。认为美源于生命本体，美的本质在于通过感性形象显现内在的生命冲动，艺术则是通过直觉穿透覆盖在生命本体表层的厚重的外壳，直接认识和把握“生命冲动”的内核。弗洛伊德把人的生命本体视为人类心理深层结构的无意识系统，或人类人格结构的本我和人格动力中的本能冲动。认为美和艺术是被压抑在无意识系统中的本能冲动，借助幻想所获得的一种精神性慰藉，是本能冲动“舍却性目标”的具有更高价值的升华。荣格摒弃弗洛伊德的“性力说”，把人的生命本体视为人类心理深层结构的集体无意识，把原型和原始意象视为美和艺术的本原和基质，美

或艺术是原型或原始意象的自体象征,因此可以说原型是象征所蕴含的内容,象征是原型外在化的形式。

此外,以海德格尔和萨特为代表的存在主义美学也以人的生命为本体,建构自己的哲学和美学体系。存在主义哲学和美学把人的存在作为研究对象,探讨人存在的情景或境况;探讨人存在的现象学“意向性”;探讨人存在的关系或“外部世界的现实性”等等。法兰克福学派美学中,诸如马尔库塞,他深受弗洛伊德无意识理论的影响,试图把弗洛伊德的无意识理论和性本能冲动,与马克思的人类解放混淆起来,来建构他的爱欲解放论。在他看来,在现代文明社会中,人性被分裂,人类的自主性受到严重的压抑,而艺术和审美活动则具有拯救人类,使人类从既存的现实中获得解放的作用。

第二个共同特征:他们在认识论方面,都贬黜理性,高扬直觉体验。之所以如此,原因在于他们都把人的生命或人的存在作为世界的终极本体,认识和把握作为世界本原或美与艺术的基质的生命本体,不能靠理性认识去把握,只有靠直觉体验的方式,才能认识和把握这一非物质性的世界的终极本体。

直觉,作为认识的一种方式,在西方近代史上早就有人提出来,并加以具体阐释,例如唯理论哲学家笛卡尔认为直觉亦属于理性范围之内,所谓直觉,指的并不是相信感性的脆弱的证明,也不是对混乱的想象力作不可靠的判断,而是指清楚而仔细的思考过的那种观念。与他的上述观点极其相似的还有德国唯理论哲学家莱布尼兹,他把直觉界定为:“当心灵就两个观念本身,并不插入任何其他观念,直接察觉到它们的符合时,那么这知识就是直觉的”。^①也就是说,直觉不用借助任何其他观念作为中介,仅凭感官和心灵的感悟力就能把握对象的真理性。英国经

① 莱布尼兹:《人类理解新论》,下卷,商务印书馆1982年版,第411页。

验主义哲学家则从知识源于感觉的经验论视角来解释直觉的含义。他说：“所谓直觉的知识就是在把两个观念直接比较后，人心对它们的契合或相违所发生的一种知识”。^① 并且认为直觉是最高层次的知识，不用借助理性的推理判断，人们心灵中两个观念凭借着它们相互直接比较，就能明确地看出它们是否相互契合。不管是理性直觉还是感性直觉，但他们仅限于探讨人类理智论或人类理解论的一种认识形式。

在西方哲学史或美学史上，首先把直觉体验作为认识和把握生命本体的一种方式的是德国唯意志论者叔本华。他在给出版商勃洛克豪夫的信中曾宣称：“我的著作是一个新的哲学体系，并且是不折不扣的新体系，因为这不是对某种已有的哲学体系的新的阐发，而是将一系列迄今还未有人想到过的思想最高度地结合在一起的一种新的哲学体系”。^② 叔本华的哲学体系要说“新”，就在于他首先把生命置于本体的地位，他一反传统哲学的自然本体论或精神本体论，把生命意志（或称生存意志）作为世界的终极本体，人类的个体生命或个体生命活动仅仅是生命本体（生命意志）的表现形式，从而开创了生命哲学的美学或生命意志美学的新篇章。

叔本华之所以贬黜理性，高扬直觉体验，他认为生存意志的亢奋、不可遏制使人生痛苦万分，而直觉体验是人类否定生存意志，弃绝人生苦难的最理想的方式，“审美静观”是叔本华为世人所开据的救世“处方”。尼采虽然承袭了叔本华的意志论，但却扬弃了叔本华的悲观主义和虚无主义人生观，尽管他也贬黜理性，高扬直觉体验，但却不是把直觉体验作为否定生命意志的手段，而是把直觉体验的“沉醉”状态视为审美活动的第一推动力，

① 洛克：《人类理解论》下卷，商务印书馆1982年版，第684页。

② 转引自贝霍夫斯基：《叔本华》，中国社会科学出版社1987年版，第6页。

把醉境视为进入审美状态的前提条件,主体只有在醉境中才能尽情地享受到生命活力的充盈。在尼采的强力意志美学体系中,醉是一个极为重要的美学范畴。

狄尔泰是德国生命哲学的奠基人,在本体论上,他也承袭了叔本华的理论,以人的个体生命为始点来探讨世界的本原,认为传统的哲学无论从物质第一性或精神第一性来界定世界的终极本体,均不能溯其本原,唯有从人类自身才能把握住世界的真实存在。然而,在他看来个体生命现象是个神秘之“谜”,靠形而上学是难以解开世界与生命之谜的,唯有从生命本身依靠一种“生命体验”才能揭示出生命的本质。柏格森直接继承狄尔泰的生命哲学理论,他认为世界的终极本体是“生命冲动”,不过,他所谓及的“生命冲动”,不是指生命个体的生命活力,而是指超越时空局限,蛰伏在生命个体中的一种带有普遍性的生命冲动,一种创造进化过程。不过,柏格森认为生命长期为理性所包围,所制约,久而久之,在生命个体与生命本体之间生成一层厚重的理性外壳,迫使生命个体与生命本体只能隔着这层理性外壳遥相对峙。柏格森认为唯有直觉体验具有穿透理性外壳的本能,直接钻入生命本体之中,与其合而为一,从其生命本体内部直接体验到其真实含义。

弗洛伊德在认识论方面虽然没有明确地提出直觉体验这个概念,但在本体论上却综合了叔本华和尼采的理论,他把叔本华的生存意志和尼采的强力意志改造成性本能冲动(或称原欲),建构起“原欲本体论”的哲学体系。不过弗洛伊德不把人类的痛苦归咎于生命力的过度亢奋,而是现代文明社会对人类原始本能的压抑所造成的。在弗洛伊德看来,原始本能冲动奉行“唯乐原则”,唯一的目标就是寻求能量释放,满足欲望。然而现代文明社会以法律、道德、风俗习惯等群体“合力”压抑或束缚而使人的原欲得不到渲泄,即“唯实原则”替代了“唯乐原则”,把这些原

始本能冲动压抑到无意识系统中去。不过,“唯乐原则”作为性本能的活动方式,长久而固执地存在着,而这些本能又极难“驯化”的,结果唯乐原则就是从这些本能出发,或者在自我本身中,经常挫败唯实原则,用曲折的方式转移本能冲动,本能冲动的转移方式多种多样,艺术和审美活动是其中最理想的转移方式。因为这时“性的精力被升华了,就是说,它舍却性的目标,而转向较高尚的目标”。^① 弗洛伊德所说的“升华”,相当于狄尔泰或柏格森的直觉体验,是通过幻想所获得一种精神上的慰藉。

荣格扬弃弗洛伊德的“性力”说,提出一种“原型本体论”,他认为原型不仅是构成集体无意识的基本内容,它还是构成艺术的本原和基质。在他看来,原型是人类祖先亿万年所积淀的各种先验的心理模式,它蛰在集体无意识系统之中,它本身是些“尚没有意味的形式”,一旦符合某种特定原型的情景出现的时候,蛰伏在集体无意识系统中的原型就被激活,极力寻求某种象征实现其外在化,即由“潜在”状态,转化为“显在”状态。荣格认为艺术家在激活原型,用现代语言或象征手法来使原型外在化时,“不能简单地用理性方法把它们结合起来,它需要一种辩证程序,一种真正的与它们谐调”。^② 也就是说,靠理性认识不能激活原型,把原型从集体无意识系统中召唤出来。只有靠一种“与自己善良天使所进行的内心对话”的方式,才能激活原型,也就是说只有通过梦幻、幻想或称“积极想象”和“妄想狂的狂想”等方式,才能与原型进行内心对话,把它从集体无意识系统中召唤出来。

第三个共同特征:艺术本体论化是西方当代美学之维,而人本主义美学又是西方当代美学之主潮,在人本主义美学中,以生

① 弗洛伊德:《精神分析引论》,商务印书馆1984年版,第9页。

② 荣格:《心理学与文学》,三联书店1987年版,第93页。

命为本体的生命美学或生命意志美学又占据重要地位,故而,它们的共同特征之三是都把艺术高扬到本体化的位置。

西方传统美学,一是以毕达哥拉斯、亚里斯多德、达·芬奇、博克和狄德罗等自然本体论者,多从客体对象的自然属性或外在感性形式来探讨美的本质,把艺术视为对自然事物的摹仿;一是以柏拉图、普洛丁、圣·奥古斯丁、黑格尔等理念本体论(或精神本体论)者,多从超验的理念来界定美的本质,把美和艺术视为理念的感性显现。以叔本华为其开拓者的生命美学或生命意志美学,把生命视为世界的终极本体,建构起生命本体论的美学。

如前所述,叔本华把人的生存意志作为世界的终极本体,现象世界只不过是意志的客体化或外在化。他把艺术高扬到本体论的高度,认为艺术是复制由纯粹观审而把握的理念,其中的音乐则不是对理念的复制,而是意志本身的直接写照,对于宇宙间的一切自然物来说,音乐是超自然的,对于客观世界一切现象界来说,它和理念是平行的,是物自体。尼采曾称赞叔本华这一观点,说它是最重要的美学见解,严格地说,真正的美学从此开始。之所以如此,原因在于“音乐乃是全部意志的直接客体化和写照,犹如世界自身,犹如理念为之这种客体化和写照一样。”^①正因为叔本华把音乐视为与理念平行的意志自身的写照,对一切现象来说,它是自在之物,所以“人们既可以把世界叫作形象化了的音乐,也可以叫作形象化了的意志。”^②

尼采不仅极力赞扬叔本华把音乐视为意志的直接写照,而且还明确地把艺术本体化,他在《强力意志》一书中,把艺术视为“生命的生成”,是一种“形而上的生命活动”。他公开宣称:“上

① 叔本华:《作为意志和表象的世界》商务印书馆1991年版,第367页。

② 同上书,第364页。