

The book cover features a complex, layered design. At the top, there is a horizontal band with a collage of faces, including a woman's face in the center and a man's face on the right. Below this, the title '感性的形式' is printed in a bold, black, sans-serif font. To the right of the title, the subtitle '阅读十二位西方理论大师' and the author's name '杨小滨' are printed in a smaller, black, sans-serif font. The middle section of the cover is a collage of various elements, including a blue circular stamp with the word 'MUSEUM', a yellow circular stamp with the word 'MUSEUM', and a central white rectangular area. The bottom section of the cover features a collage of faces, including a man's face in the center and a woman's face on the right. The entire cover is overlaid with a network of white, diagonal lines forming a grid-like pattern.

感性的形式

阅读十二位西方理论大师

杨小滨 ◇ 著

生活·讀書·新知 三联书店

感性的形式

阅读十二位西方理论大师

杨小滨 ◇ 著

生活·读书·新知 三联书店

Simplified Chinese Copyright © 2016 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品简体中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

感性的形式：阅读十二位西方理论大师 / 杨小滨著. — 北京：
生活·读书·新知三联书店，2016.10
ISBN 978-7-108-05636-8

I. ①感… II. ①杨… III. ①文艺思想—研究—西方国家—
现代 IV. ①I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 027637 号

责任编辑 吴 莘

装帧设计 刘 洋

责任校对 龚黔兰

责任印制 徐 方

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京新华印刷有限公司

版 次 2016 年 10 月北京第 1 版
2016 年 10 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1092 毫米 1/32 印张 5

字 数 70 千字

印 数 0,001—4,000 册

定 价 29.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

目 录

前言：理论之树常青 1



海德格尔
在诗与思之间追寻澄明 5



本雅明
废墟、革命与乌托邦 17



拉康
我思非我在，我在非我思 29



阿多诺
琴键上的辩证法 41



罗兰·巴特
艺术作为感官的形式 53



利奥塔
无中生有的美学 65



德勒兹
沿着感性的符号逻辑 79



福柯
另类思想中的诗人才华 91



德里达
撒播意义的踪迹 103



鲍德里亚
迷失在拟仿现实中 115



克里斯蒂娃
语言世界中的贱斥、忧郁与颠覆 129



齐泽克
变态影迷 141

前言

理论之树常青

在漫长的西方思想史的源头，的确曾有过柏拉图这样视文学艺术为洪水猛兽的哲人，立志要把诗人逐出他幻想的理想国。对于一种讲求秩序化的哲学而言，文学艺术过于琐碎凌乱，又过于蛮横无理，往往成为体系化的、清晰的思辨理念的障碍。那么，把有关文学艺术的问题整饬为一门叫作美学的哲学门类，似乎是后世思想家基本共同的方向。由此，20世纪前的西方哲学大家，大多将美学视为其学说体系中之重要一环，如康德和黑格尔就集中在《判断力批判》和《美学》里论述各自的美学思想。但我们也可以发现，在这些巨著中，讨论到具体文学艺术作品的例子实际上是较为有限或蜻蜓点水式的，纯粹的理论性

阐述占据了绝对主导地位。一直到马克思和弗洛伊德，对文学艺术的论述（比如弗洛伊德笔下的《哈姆雷特》或达·芬奇）大致也都是各自思想体系的一个面向，是为了整体思想体系服务的，甚少出于对文艺作品及其作者或艺术家的热爱。换句话说，文学艺术对于思想家经验层面的影响几乎是阙如的。当然也有少数例外，比如马克思始终敬仰诗人海涅。但可惜的是，马克思虽然与海涅保持着亲密的友谊，也曾在文中引用海涅的诗句，却并没有对海涅的写作做出过任何强有力的论述。

到了20世纪，尤其是20世纪的下半叶，形势发生了微妙但却是关键的改变。20世纪最重要的西方理论大师们，几乎都致力于从感性的文学艺术作品中进行理性的哲学思考。似乎只有从具体的美学观照里，抽象的理念才得以活跃、蓬勃，因为文学艺术正是生活和经验最精妙的凝聚。更重要的是，作为理论家，他们往往保持着对某位文学家或艺术家的极大兴趣，以至于比如说起海德格尔，我们就会想起他崇尚的诗人荷尔德林；说起阿多诺，我们也会立刻联想到他竭力宣扬的新音乐作曲家勋伯格和贝尔格

(阿多诺曾经跟贝尔格学过作曲);说起本雅明,我们也会自然想到他文中的诗人波德莱尔或克利绘画的画面(本雅明收藏了克利的画作《新天使》);说起拉康,我们也会想起他晚年对乔伊斯小说写作的深入论析(拉康很早就结识了乔伊斯),当然,还有德勒兹和齐泽克对电影所倾注的热情,拉康对超现实主义诗歌和绘画的浓厚兴趣,利奥塔对先锋派艺术的热衷与推崇……最后,我们还不能忘记作为作曲家的阿多诺,作为摄影家的鲍德里亚,作为小说家的克里斯蒂娃……这些创作型的文艺作品当然和古罗马哲学家卢克莱修用诗体写出的哲理论述《物性论》或尼采用文学化语言写出的哲学思考都完全不同。完全可以说,这些理论大师的思想在很大程度上源自于对文学艺术作品的感性体验。

更为重要的是,当代西方理论对文学艺术的阐述在很大程度上是立足于对理性秩序的质疑、挑战与瓦解基础上的。换句话说,文学艺术的优势恰恰在于其颠覆与违越的特性。理性思维如何借重感性思维,开辟出新的道路,自然是当代理论大师们共同的追求。同时,当代西方理论也

特别关注文学语言与艺术形式如何自我变异的问题，或者说，如何理解和把握文学艺术的形式要素，成为当代理论的核心关注。歌德《浮士德》中梅菲斯特的名言“理论是灰色的，而生命之树常青”在 20 世纪已不复有效。正是在艺术的向度上，当代理论本身也充满了感性的力量，在创新求变的崎岖道路上不断探索偏远的险境。

海德格尔

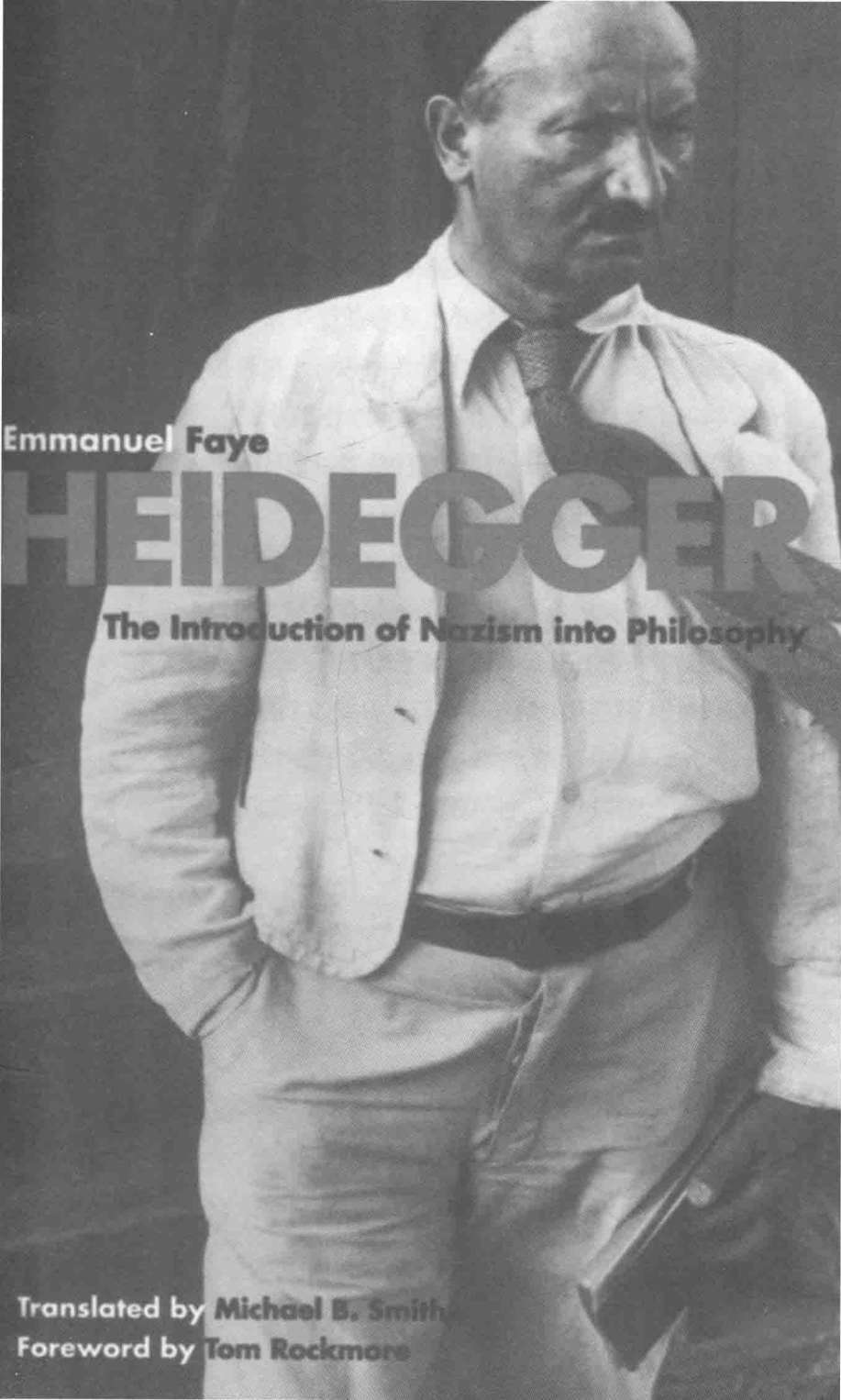
在诗与思之间追寻澄明



海德格尔 (Martin Heidegger), 1889~1976



海德格尔甚至相信只有诗人才是历史的创立者和决断者。

A black and white photograph of Emmanuel Faye, an older man with a mustache, wearing a light-colored suit jacket, a white shirt, and a dark tie. He is standing with his hands in his pockets, looking slightly to the right. The background is dark and out of focus.

Emmanuel Faye

HEIDEGGER

The Introduction of Nazism into Philosophy

Translated by Michael B. Smith
Foreword by Tom Rockmore

海德格尔在 1914 年曾经写道：一场“地震”撼动了
他。这次思想地震指的不是一次大战的爆发，而是他在阅
读中第一次遭遇到了当时正被时代重新发现的百年前的诗
人荷尔德林（Friedrich Hölderlin）。自此，荷尔德林成为海
德格尔毕生最钟爱的诗人。不过，直到在 1934 至 1935 年
的大学冬季班上，海德格尔才开始正式讲授荷尔德林。毋
庸讳言，在他当时（相应于时代）的思想脉络下，海德格
尔致力于把对荷尔德林的个人喜好升华为对民族“道德规
范和习俗”的崇仰——也就是说，荷尔德林的诗性作为对
于日常的超越，被阐释为一种通过语言、文化而建立的国家
历史真理，呼应着纳粹的意识形态。1934 年，在法西斯
主义获得空前胜利的背景下，海德格尔在他的讲座上解读
了荷尔德林晚年的颂诗《日耳曼》和《莱茵河》。他从《日
耳曼》一诗里听到了一种“基调”（Grundstimmung），这种
声音决定了在一个时代里人的精神、人与自然、宇宙的关

荷尔德林



系等思想风尚。

到了1963年，七十四岁的海德格尔还录制了一批荷尔德林诗的朗诵。在这份录音的开头是海德格尔的介绍词，他用颤颤巍巍的苍老声音说：“荷尔德林是我们的命运。”接着，他朗读了《返乡》《流浪》《激发》《和平庆典》《伊斯特河》《上帝是谁》《家园》等十首荷尔德林的诗。海德格尔还曾特意撰文论述《返乡》一诗，对他而言，返乡意味着“返回到本源近旁”，而这个本源，就是诗中的“苏维恩”，即今日德国的施瓦本地区——海德格尔和荷尔德林都是这一区域的人——海德格尔甚至把它升华为“祖国的本质”。

不过，对于海德格尔来说，荷尔德林之所以值得关注，还因为他语言中的“诗性”。海德格尔甚至把“诗”视为与“文学”对立的观念，尤其是因为德文的“诗”（Dichtung）具有某种创造性的、想象力的、精神性的、超越文字的取向。因此，他甚至把康拉德（Joseph Conrad）的叙事散文类作品看成是真正的诗。而荷尔德林的诗被海德格尔称为“诗中之诗”，是因为表达了诗的本

质——他诗作里的“返乡”过程，也就是回到那个他在诗中称为“诗意地栖居”以抵达澄明的存在状态。

在这个意义上，海德格尔甚至相信只有诗人才是人类历史的创立者和决断者。除了荷尔德林之外，海德格尔还对奥地利表现主义诗人特拉克尔（Georg Trakl）和德国象征主义诗人格奥尔格（Stefan George）做过深入的解读。海德格尔从特拉克尔的《冬夜》一诗中听见了命运的召唤力量，但这种召唤所引领的方向却是寂静，用突兀的痛苦来撕裂和吸引。海德格尔不断强调的是语言在说，并且是作为寂静的声音而说——这样的论调不是回应了《老子》的“大音希声”吗？海德格尔与友人萧师毅合作翻译《老子》的故事当然是非常著名的：萧师毅中途退出了，因为他不能接受海德格尔把翻译当成了他本人哲学思想的演练。无论如何，难怪海德格尔关于“路”或“道”（Weg）的概念具有某种接近于《老子》中“道”的本体论意味，

特拉克尔



而他对“艺”(techne)的古希腊词源的阐述也在一定程度上呼应了庄子反对机巧的观念。1930年,在一个家庭沙龙式的讨论会上,海德格尔为了说明一个问题,突然要求主人去找一本《庄子》德译本来。等主人翻遍书架终于找来了这本很少人藏有的中国古籍,海德格尔当众朗读了《秋水》篇里“濠梁观鱼”(即“庄惠之辩”)的段落。海德格尔还对格奥尔格的诗句“词语破碎处,无物存在”做过详尽精妙的探讨,从中发掘语词的本体论意义。格奥尔格的“歌”是对至高宠爱的吟唱,因此往往停留在经验的晦暗之中,以此强调词与物之间关系的神秘性。

此外,海德格尔最推崇的同时代诗人是策兰(Paul Celan)。尽管他从未在书写中触及策兰的诗,策兰对于海德格尔的意义却不容忽视。海德格尔和策兰见过三次面,而他们1967年在海德格尔位于黑森林托特瑙山的小屋的首次会晤,被认为是海德格尔有关诗性思想发展的重要契

策兰



格奥尔格

