



未名·观点丛书



美学操练

叶廷芳 著

北京大学出版社





未名·观点丛书

美学操练

叶廷芳
著

北京大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

美学操练/叶廷芳著. —北京:北京大学出版社, 2012. 8

(未名·观点丛书)

ISBN 978-7-301-20832-8

I. ①美… II. ①叶… III. ①美学—文集 IV. ①B83—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 136518 号

书 名: 美学操练

著作责任者: 叶廷芳 著

责任编辑: 魏冬峰

标准书号: ISBN 978-7-301-20832-8/I·2487

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子信箱: weidf02@sina.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752824

印 刷 者: 北京世知印务有限公司

经 销 者: 新华书店

965mm × 1300mm 16 开本 21.5 印张 330 千字

2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

我的美学操练

不知在娘胎里中了什么邪,着了什么魔,我平生对于美的对象始终是贪婪的。每次登什么山,攀什么岭,尽管汗流浹背,气喘吁吁,依然兴致勃勃,乐此不疲,就是为了接受那一瞬间奇峰异石的视觉冲击。尽管为了难忘的景致用去了许多胶卷,回来后还总要磨一磨自己的笔,总想从笔尖下发现点什么。这显然是我的职业精灵使然——它跟美学的关系太密切,这注定了游山玩水不再是我的度假消闲,而是我的美学操练。

比起自然美,艺术美可以说是个更大的王国,因而更是一个让我难以自拔的魔圈。视觉的、听觉的、感觉的、想象的……无不牵连着我的灵犀。无论它们化身为文学、戏剧、音乐、舞蹈,还是美术、建筑、摄影,虽面貌各不相同,彼此性情却那么相近,仿佛是同一个大家族里的兄弟姐妹,其共同的“血缘”——美学维系着彼此之间的融洽关系。只要熟悉了其中的一个成员,就取得了与其他成员之间的亲缘性。无怪乎大凡杰出的文学家和艺术家,往往是某门甚至几门相邻艺术的行家。例如歌德、雨果等对建筑的爱好;托马斯·曼、罗曼·罗兰等对音乐的爱好;E. T. A. 霍夫曼、鲁迅等对美术的爱好;瓦格纳、吴冠中等对文学的爱好,等等。

改革开放初我较早地突入外国现代文学“禁区”,对“西方颓废派鼻祖”卡夫卡作了基本肯定的评价。这一行动的勇气源于我当时的一个发现,即现代信息将我的视线引向19世纪80年代这一重要时段。在这里我看到了法国象征主义的诗人们通过《宣言》于1886年打响了向现代主义进军的发令枪;看到了以法国塞尚、凡·高、高更等“后印象派”的同人们也于1886年举办迥异于马奈、莫奈等印象派的画展,开始了美术中的现代主义运动;看到此前两年,即1884年,建筑界的艺术家们在布鲁塞尔举行了“新艺术运动”,标志着建筑界的现代主义也开始起跑;比这晚三年,即1887年,以安托

万为代表的法国“自由剧场”诞生,从而敲响了欧洲戏剧朝现代主义方向革新的开台锣鼓——这些事件在同一时间的不谋而合,标志着欧洲人的审美意识在 19 世纪 80 年代发生了瀑布式的跨越。它启悟人们:现代主义思潮的兴起不是少数作家、艺术家主观意志的产物,而是文学艺术运动自身发展的结果,因此不可等闲视之。

取得“现代”立场这一点对我来说非常重要。不然,我的审美意识就进入不了现代语境,操作不了现代话语。用 19 世纪以前的那套理论和语言对“现代派”进行一味的批判,实际上反而失去对 20 世纪文艺的真正发言权。君不见,直到 20 世纪 80 年代后期,国内艺术理论依然人云亦云地重复着 1936 年高尔基提出的那个论断,即创作方法有两种:浪漫主义和现实主义。然而这两个“主义”已经涵盖不了 20 世纪的文艺新现象。有人辩解说:现代主义与浪漫主义是一脉相承的。是的,浅层次看,二者都是重主观、重想象的;但深层次看,却有本质的不同:浪漫主义的想象并不破坏客体,现代主义的想象则是要破坏客体的,其呈现的往往是人的“内宇宙”中的“非理性”的幻象和荒诞。这是存在哲学、生命哲学特别是现代心理学广泛进入文学和艺术的结果。我们必须承认并肯定这一重大变化和发展。否则,用浪漫主义的美学原理解释乔伊斯的长篇小说《尤利西斯》、达利的画作《扯碎的时间》、斯特拉文斯基的乐曲《春之祭》等等就会发生误读。

在各艺术门类间经常“客串”的结果,发现文学和各部门艺术在现代意义上精神是相通的,也训练了我的审美思维。这一点在改革开放初期尤其显得重要。因为“文革”以前的外国文学研究主要是历史背景和思想内容的交代,审美分析的比重很小。“文革”后人们普遍要求改变这种偏向,而我在这方面多少具备一定优势。特别是当时的形势仍处于乍暖还寒的时候,讲“颓废派”还是有阻力的。于是我从审美分析入手开始了我对卡夫卡、迪伦马特、布莱希特等现代作家的研究。从这些作家的个别性特点去捕捉它们在现代艺术语境中的普遍性归属。反过来我又从各部门艺术的普遍联系中反观它们在各门艺术作者笔下的表现,形成一种普遍性与特殊性的互动。

艺术最忌重复,学术更应该是这样;重复是无效劳动,探索才有意义。因此我的学术活动力避步人后尘,力争有所发现,有所创意。因此我很尊重自己的兴趣,或者说我的审美触觉:它在哪里兴奋了,哪里有“情况”,则我

的“特种部队”即我的笔就驰向哪里。这就难怪,我的某些学术观点是以随笔形式表达的。它的特点是便捷,易于接近读者。即使是长篇大论,也尽量写得生动流畅一些,使书写本身具有一定的文学性,以便让人有兴趣读下去。

这部集子里收入的主要篇什是近二十余年来我的专业以外的、已在报刊上发表过的部分论文和演讲稿,它们多少涉及现代诗学或美学方面的内容,是我试图接近这一领域的一种尝试,一种“操练”。其中有一部分观点还值得进一步展开或探讨。由于现代作家、艺术家都以重复为耻,创新成了他们的职守。因而美的“流动”的特点日益彰显,美的概念的边界不断被突破,于是“操练”就好比西西弗斯推石上山,成了现代美的探索者的宿命。

叶廷芳
2011 年冬

目 录

现代美的超前发现者

- 读克尔恺郭尔《勾引者的日记》 (1)

悖谬作为审美

- 对一种存在的审美把握 (11)

- 论怪诞之美 (24)

- 野性的艺术——巴洛克 (45)

- 西方现代文艺中的巴洛克基因 (64)

- 西方现代文学的大走向 (80)

- 西方当代文学表现手段的革新 (88)

平民美学的崛起

- 对一种“后现代”文化现象的考察 (95)

- 德意志文学的现代精神 (105)

- 他们共同铸造着一个大写的现代人 (111)

- 论布莱希特美学思想的现代性与普世性 (120)

不同的审美观压倒了相同的世界观

- 论布莱希特与卢卡契之论争 (137)

- 欧洲近代文学史上革新派与古典派的三大论争 (170)

含泪的笑

- 论迪伦马特的戏剧美学特征 (181)

艺术探险的“尖头兵”

- 高行健的戏剧理论与创作掠影 (196)

“垦荒”者的足迹与风采

- 评林兆华的艺术探索 (210)

导演创造意识的觉醒

- 评徐晓钟的导演艺术 (224)

小剧场:戏剧的重建

- ‘93 中国小剧场戏剧展演述评 (242)

中国当代戏剧的“体弱”与强身之道 (251)

传统的二重性 (259)

对中国传统建筑的文化反思与展望 (264)

中国传统建筑的审美特性 (283)

18 世纪欧洲文化思潮中的“中国风” (289)

“万园之园”的绝响与挽歌

- 圆明园兴亡古今谈 (304)

人类的生存危机与文学的救赎 (313)

人类智慧的群星永远灿烂

- 《世界艺术大师传记丛书》总序 (323)

现代美的超前发现者 ——读克尔恺郭尔《勾引者的日记》

19 世纪以前的西方文学转型为“现代”文学之后,其人文内涵和审美特征都发生了根本性的变化,这种变化并不是一夜之间从天而降,它也是“月晕而风,础润而雨”,早在半个世纪以前它就在别的文学或美学思潮中露出端倪了!具体说,在 19 世纪初的德国浪漫派那里就可以看到它的先兆,在某些现代哲学的先驱者那里也可以发现它的根苗。

丹麦哲学家、存在主义创始人克尔恺郭尔就是较早探悉到现代审美信息的先驱者之一,并且通过他的某些作品及时地传递了这一信息。他的流传甚广的《勾引者的日记》就属于这样一部作品。这部奇书仿佛是一头由多种特性构成的“多面兽”。乍看上去它无疑是一部小说,因为就其内容呈现的方式而言,它与一般叙事文学的体裁并无两样,且有引人入胜的趣味性和可读性;仔细一读,它又像是一部美学著作,因为其中包含着那么多的新的美学主张;再一琢磨,它又堪称一部哲学著作,因为它以形象描绘的方式唤起读者的情绪却是人生的一种“此在”的境况。

索伦·克尔恺郭尔(1813—1855)在丹麦这个小国的诞生可谓“横空出世”。他从小就对上帝感到畏惧,一生都不愉快。孤独不堪,却又以孤独自慰,认为这是他作为一个信仰基督教的“超世俗的人”与“庸众”相区别的根本所在,并且认为一个人越是独特,则他心中的恐惧就越深。他还认为,人的思想要在最激烈的程度上像个人。所以,他很早就就是以正统思想的异端出现的。他认为,真理只在少数人手里,而多数人总是错误的。因此他很少人云亦云,因袭旧说,经常提出一些振聋发聩的见解,大有像尼采那样“自己来做哲学家”的味道。所以他在中学年代热衷了一阵子黑格尔哲学以后,很快就成了黑格尔哲学的批判者了。以往人们都以为真理是客观的,它

与人的主观认识是一致的。他却提出“真理是主观的”论断。他甚至认为,当今人的生存处境一如《圣经》中的亚伯拉罕:上帝要他杀掉自己的独生儿子以撒拿去献祭,他被痛苦地置于爱子与虔诚的两难选择的矛盾之中。克尔恺郭尔就是在这一生存体念的基础上,开了存在主义的先河,成为现代哲学的先驱者之一的。人们往往以为,导致克尔恺郭尔哲学上走上离经叛道的道路,跟它的身世直接有关。这是说得通的。克尔恺郭尔的经历颇有特殊性。他的家庭从小就对他进行严格的宗教训练。这种教育方式后来被克氏指责为“疯狂的”和“残酷的”,这在使他成为基督徒的时候,也使他产生叛逆心理。他的父亲作为虔信者的那种无穷的罪恶感和忧郁情绪显然感染给了他,使他一生都笼罩在一种巨大的忧郁的阴影之下。后来家庭又连遭不幸:在他 20 岁出头的时候,在两年多的时间内,他的直系亲属包括他的母亲在内就有五人相继死去。这一“大地震”(他自己这样形容)在他的心理上无疑增添了阴影。加上婚姻又不顺利……无怪乎他自己这样慨叹:“没有人能发现我感到多么不幸。”

但如果仅仅用个人家庭经历来解释一个人异类思想或学说的形成显然是不全面、不科学的。一种前无古人、又将开启未来的独立学说的诞生,乃是人类思想发展在一定时代的科学文化环境下的产物。19 世纪是各种现代思潮孕育的世纪。克尔恺郭尔所创立的存在主义学说不仅独树一帜,而且后继有人,声势日盛,正好说明它是现代哲学思潮的始作俑者。因此,作为一种新学说的倡导者,克尔恺郭尔像不少现代主义的先驱者一样,生前没有享受到殊荣。但经过约半个世纪的寂寞以后,随着现代主义思潮大气候的形成,他的学说像一棵茁壮的幼苗,旺盛地成长起来,从基督教存在主义到无神论存在主义,在 20 世纪西方哲学流派的群芳中,成为相当耀眼的一朵。雅斯贝尔斯、海德格尔、萨特等都是这一学说发展道路上的里程碑式的人物。

克尔恺郭尔的哲学思想是从批判黑格尔的“泛理论”或“整体性思维”开始立论的。他认为,哲学的任务在于回答“如何去生活”。他强调人的个别性、个人存在的意义,并把“个人”的概念作为“自己的范畴”,主张提高个人的地位。他认为,人对人本身是最难了解的,而“最难理解的是我自己”。于是对存在的认识成了个人的内心体验。它只能意会,不能言传。克尔恺

郭尔的这一思想对西方现代美学和文学的影响相当深远。对克尔恺郭尔的作品发生强烈共鸣的卡夫卡就曾强调,他的创作只“传达那些不能传达的东西”。

克尔恺郭尔的哲学思想中最引人注意的是所谓存在的三阶段(或称三境界)理论,即审美的、伦理的、宗教的阶段。这三个阶段在克尔恺郭尔那里是个有机的逻辑过程。第一阶段即审美阶段,也就是享受阶段。在这个阶段人必须抓住的是“当下”,尽情享受此时此地的一切,有如我们的语言里常见的“今朝有酒今朝醉”的意思。然而克氏认为,这样的审美享受必然导致痛苦和毁灭,因为人的欲望是无限的,是永难满足的。补救的办法有没有呢?有的通过失望。失望可以引导人们进入更完善的存在形式,于是升华为第二阶段,即伦理阶段。克氏也承认,伦理所赖以存在的普遍性道德准则适用于任何人,任何时候。所以人必须在善与恶之间进行非此即彼的两难选择。选择什么呢?“选择你自己。”(这可以说是镌刻在古希腊德尔斐神庙中“认识你自己”那句铭语的回响)但是,人是无法达到道德的自足性的,因为他很难处处履行自己的义务。所以按克氏的看法,只有选择自己“有罪”才算真正选择了自己,因为有罪乃是存在的最具体表现,“是存在的最强烈的自我肯定的表现”^①。但伦理是解决不了有罪的问题的,只有通过宗教的途径。这就进入存在的第三阶段——宗教阶段了。宗教阶段才是人生的最高境界。人靠了信仰与上帝直接相联系。上帝的意志是与伦理、道德准则不相干的,是与理性相悖的。因此,信仰高于理性。一个人只有在宗教阶段才能真正把握了自己。所以克尔恺郭尔把这一阶段归结为满足的境界。可是这种满足却又是以痛苦为内容的。因为他认为只有在深沉的痛苦中,个人才能真正领会存在的意义。故他指出,哲学的起点是个人,但哲学的终点却是上帝,人生道路就是“天路历程”。这就是为什么克尔恺郭尔自始至终与基督教难分难舍。

关于存在的审美境界,克尔恺郭尔除了理论论述外,还用形象化的语言进行阐述。这方面他至少留下两篇有名的作品,一篇是《酒中有真理》,收

^① 转引自汝信:《克尔恺郭尔》,见《西方著名哲学家评传》,山东人民出版社1985年版,第43页。

在他的名著之一《人生道路诸阶段》中,描写在一次酒宴上五个朋友纵论爱情,各抒己见,或抽象或形象,生动有趣。另一篇即是《勾引者的日记》,见之于克氏的一部更为著名的作品《非此即彼》之中。这是仿德国浪漫派首领施莱格尔的名作《路琴德》写成的。书中男主人公约翰内斯是一位审美化的人,他与那位作者视之为审美典型的“肉欲的天才”唐·璜一样,“其全部生活动机就是享乐”。为了满足自己玩弄女性的欲望,他不择手段,将纯洁美丽的姑娘考黛丽雅从朋友的手中夺了过来,并引诱她上钩。从文学角度看,故事写得生动有趣,引人入胜,显示了作者的文学才能。从这部作品看,克尔恺郭尔笔下的所谓审美的人,是一种自私、贪婪的人。这与今天某些人所说的想在艺术的审美中追求一种“审美的人生”是不可同日而语的。

但笔者认为,对《勾引者的日记》这部作品,如果单单从叙事文学角度,把它看作一般的言情小说,并以习俗的价值尺度加以衡量,那只能说,仅触及到它的表层,因而是一种误读。要进入这部作品的深层,窥察它的真正内涵和实质,必须联系现代的文化背景和人文科学发展的趋势与特点加以综合考察。

随着人文思维的发展和深入,现代的哲学和社会科学发展的一个明显的特点是,各学科的多边交叉与互相渗透。在哲学与文学之间,表现尤其活跃,彼此倾慕与追求,大有“联姻”之势。在这方面,克尔恺郭尔堪称始作俑者。他的《勾引者的日记》,若从形而上去看,则他的主人公所勾引的对象就不只是一位世俗生活中的女性,而是一个美的化身,或作者审美理想的一个载体。通过她,克尔恺郭尔寄托或表述了他的一系列美学主张和美学理想。这些主张在当时还只是空谷足音,但它们传达了未来的审美信息。半个世纪以后,它们就成为先锋文学运动中普遍追求的目标了。现不妨指出几处,略加剖析。

一、弃模仿,重表现

书中有一段譬喻性描写显然是阐述模仿论美学的局限,并表示对它的否定的:

它(指镜子——笔者)何等忠实地反映着她的身影啊!它活像一

名奴仆,尽管受到种种虐待,但仍拼命表现自己的忠诚与媚态。对于这名奴隶而言,她的存在意义重大;而对她说来它却毫无意义。它虽然能反映她,但却没有勇气拥抱她。……多么可怜的镜子啊……它们只能抓住其表面,却无法把握其实质。^①

在同一段话里,作者干脆直接提出自己的主张:“所谓真正的享受(应理解为‘审美’),应该在享受之余,保留一幅值得回味的图景。”为此:

人们必须学会利用内部的眼睛进行观察。

抛弃摹写现实或“复制世界”的美学原则,主张“从内向外”进行“观察”,正是“表现论”美学取代“模仿论”美学的中心思想,也是表现主义运动中的一个响亮口号。西方文学的审美视角从此开始迅速内向转移。而这一审美视角的陡转早在克尔恺郭尔的这部书中就已经表达得相当具体了:“他应当将自己谱写进她的内心。”他认为这“属于高级的艺术”。而后再进一步,也是“更困难”的一步,“即重新将自己从姑娘心中谱写出来”。他认为这两个过程是紧密联系着的:“不懂得第一步艺术的人,绝不会掌握第二步艺术。”现代文学艺术创作,舍弃表面真实之后,要求作者通过自己的“内心的眼睛”将“观察”到的真实现象摄入内心,经过一番“发酵、酿造”(迪伦马特语)之后,外化为另一种形态的东西。因此迪伦马特说,他的作品就是他的主观所显示的“世界图像”。现代作家所奉行的这一创作过程,与克氏所讲的第一步、第二步的程序基本是一致的。正如他在书中另一处所描写的:“她的确变了……日益趋于内向,与外界断绝了来往,甚至连自己都无从寻找。”

二、以哲理为美

由于哲学与文学互相“联姻”,现代作品往往蕴藉着哲理,并以此作为衡量作品品位高低的重要标准之一。布莱希特戏剧理论的中心思想就是启

^① 本文所引克氏语录,凡未注明出处者,均引自《勾引者的日记》,卢永华译。但因原稿被编,书迄未出版。

人思考。因此他把戏剧作品的哲理品格作为他的美学追求的主要目标,其理论依据是:“科学时代的戏剧能使辩证法成为享受。”^①克尔恺郭尔则比布莱希特早一个世纪就把思维视为美的“境界”了,并以此作为衡量作品档次高低的准绳:

要达到爱情(应理解为“美”——笔者)须有牺牲的境界,则思维是不可或缺的,而庸俗的情人恰恰缺乏这一点。

这与现代艺术理论的奠基者康定斯基的一个观点十分相似:“我们面对的是一个有意识的创造的时代,绘画中这种崭新的精神正与思维携手并进,正在迈向一个伟大精神的新纪元。”^②

三、美在过程中

克尔恺郭尔把唐·璜视为审美的典型。他说:

唐·璜勾引女性,尔后又抛弃她们。然而他的兴趣并非在于抛弃,而在于勾引。

这里讲的是美(“兴趣”)来自于追求(“勾引”)的过程。在另一个场合他又说:

唯有征服严峻的抵抗,爱情才会更加完美。随着抵抗的消失,爱情便日趋疲软,并且习以为常。^③

这也就是说,追求着的东西,格外刺激;一旦到手,兴奋便开始消退了。这好比人们常说的:恋人在热恋期间是最幸福的,一旦结了婚,热情就不如以前了。这是经验之谈,也是颇为常见的现象。

以过程为美,这在现代作家,或者说现代感较强的作家、艺术家那里是一种相当普遍的审美心态。二战后崛起的世界级戏剧大师迪伦马特就说

① 布莱希特:《戏剧小工具篇》,译文见《外国现代剧作家论剧作》,中国社科出版社1982年版,第119页。

② 康定斯基:《论艺术的精神》,中国社科出版社1988年版,第73页。

③ 克尔恺郭尔:《非此即彼》,耶那,1922年,第396页。

过：“我重视的是写作时的一瞬间的癫狂。”^①现代主义小说大家卡夫卡也强调创作的“忘我”状态，即“与魔鬼拥抱的那些时刻”^②。国内现在也有不少作家、艺术家具有这种意识，他们把创作一部作品或导演一出戏看作“放一次焰火”。“焰火”熄灭了，激动即宣告过去，重要的是下一部作品该如何再放光彩？强调“过程之美”更是现在广泛流行的“行为艺术”的美学理论之根据。

四、解谜为美

这是合乎逻辑的：既然写作舍弃了模仿的方法，依靠内心的作用，而每个人的内心机制是各不相同的，作为内心投影的作品自然就不那么一目了然了：它往往成了一个谜团。问题是，解开这谜团是苦事还是乐事？克尔恺郭尔的回答是后者，并认为“谜”是“心灵的财富”：

啊，谜！难道世上还有比解开这个谜的语言更加美的东西吗？……正像心灵的财富是个谜一样——语言能够揭示其谜底，妙龄女子同样是个谜。

克氏审美意识中的这一偏好在其后的西方文学中有增无减，主题和意向的不确定乃至晦涩难懂成为西方现代文学的一大特征，象征主义、意识流、荒诞派作品尤其如此。

五、梦是财富

梦作为一种艺术表现手段，可以说古已有之。但是从来没有像它在现代文学中那样，受到如此青睐。它在表现主义，尤其是超现实主义那里成为重要的美学信条。这种倾向很大程度上归因于19世纪下半叶德、奥两位思想家的提倡，一位是哲学家尼采，他把梦作为他的创作“二元论”之一的“日

^① 迪伦马特：《戏剧问题》。

^② 卡夫卡：1922年7月5日致马克斯·勃罗德信。

神说”的主要内容；另一位是心理学家弗洛伊德，他把潜意识、无意识等概念与梦相联系，使之染上科学的色彩，并把它看作文艺创作的重要动力之一。但早于他们两位几十年，克尔恺郭尔就指出梦对于创作的重要性了！他说：

梦境之中充满无限财富。

显然，他指的是梦境可以提供丰富的创作灵感和题材。

六、美的多义性

克氏的这一观点是通过这一形象表达的：

她的面部表情十分复杂——仿佛一篇尚未发表、但却预告过的关于我的书本的评论——可作任何解释的评论。

他的这一看法基于现代人的一种困惑或矛盾的心理，面对纷繁复杂的客观世界无法作出确定的判断，导致作家主观世界的迷惘。克尔恺郭尔毫不讳言地说：“我是个混乱的灵魂。”^①这种心境迫使作家往往采取寓言或譬喻的写法，以表达其内心那种“不可言传”的感受。所以人们常读到像卡夫卡的《城堡》、卡奈蒂的《迷惘》、T. S. 艾略特的《荒原》、尤奈斯库的《椅子》等那样的作品。解读这样的作品那只能说“仁者见仁，智者见智”了，但谁能说，作品的这种多重解释性不也是一种“审美之境”呢？

七、多音响之美

以往的文学作品大多只表现一个中心主题，集中传达一个声音。克尔恺郭尔对这一固有模式显然已经厌倦了，他主张同时传达多个声音：

这正是他在他身上犯下的最大罪过：他唤起她内心的各种反映帮助她在美学方面取得长足进步，使她不再甘心屈辱地倾听一个声音，而

^① 克尔恺郭尔：《非此即彼》，耶那，1922年，第359页。

要同时倾听若干个声音。

这段似乎只涉及听觉艺术的话透露了未来文学变革中的一个重要信息：文学写作从习惯的“历时性”叙述转向“共时性”表现；视觉艺术从单视像表现转向多视像呈现，从而更新了时空观念。这为 20 世纪小说中的“意识流”写法，诗歌中的“多声部组合”和舞台上的“多景同台”等等传出了先声，它和音乐中诸如斯特拉文斯基的名曲《春之祭》和绘画中诸如格罗斯的《德国，一个冬天的童话》等同属一个审美境域。这一审美思维的产生无疑更符合人的多层面的精神结构的特征，也更符合世界的多样性、复杂性和多彩性的特点。为什么那些进入现代语境的读者和观众，接触现代主义的作品时感到“更刺激”？就是因为现代作品的深层真实性更能唤起人的内心诸多“灵犀”的全面感应。无怪乎，伟大的戏剧革新家布莱希特也说，他读乔伊斯的作品感到比读巴尔扎克的作品“更现实主义”。

八、简朴为美

欧洲浪漫主义运动中，人们普遍崇尚热情洋溢、辞采华丽的文风。在这一时代氛围中长大的克尔恺郭尔显然没有被它所熏染，相反，他着意与它反其道而行之：

在所有手段之中，最好而效果最佳的莫过于平淡无奇的婚约了。平淡无奇的表白，简单明了的求爱，对她来说将是全然不同的意外。相反，若我与她高谈阔论进行诱骗，通过火热的口才深深掀起她内心感情的波澜，而麻醉她的知觉，则效果完全不同。

这里讲的是抛弃过多虚假的热情，而推崇朴实无华的文风。在另一处他则强调如何去伪存真：

在一块羊皮纸上，诸多无关紧要的笔画往往会掩盖更加古老的文字。不过，幸运的慧眼则可以分辨真伪。后来的笔画可以消除，古老的文字定将重现光辉。你的眼睛教会我在自我之中找到自己。我让忘却冲刷掉一切与你无关的东西，显现出来的便是原始而又年轻的字样：我发现，我对你的爱与我本人同龄。