

博雅文学论丛

审美幻象研究：现代美学导论

王杰 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

博雅文学论丛

审美幻象研究： 现代美学导论

王杰 著

北京大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

审美幻象研究:现代美学导论/王杰著. —北京:北京大学出版社,2012. 11
(博雅文学论丛)

ISBN 978-7-301-21361-2

I. ①审… II. ①王… III. ①美学—研究 IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 236509 号

书 名: 审美幻象研究:现代美学导论

著作责任者: 王 杰 著

特 约 编 辑: 唐瑶瑶

责 任 编 辑: 张文礼

标 准 书 号: ISBN 978-7-301-21361-2/B · 1068

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: pkuwsz@yahoo.com.cn

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

编辑部 62756467

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 16.25 印张 328 千字

2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 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;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

序

周来祥

王杰君的博士学位论文《审美幻象研究：现代美学导论》，经过两年的补充修改，终于送交出版社了，他早就嘱我为之作序，但拖到现在才提起来，实在是有些歉意。

王杰君在山大攻博的三年，奋发努力，刻苦钻研，珠积玉累，学业大进。他心地善良，待人诚恳，胸怀若谷，态度谦逊，他周围的同学都说：“对王杰没有什么可挑剔的。”目前论文虽经过两年的认真增删，由七章扩为十三章，但他仍在给我的信中说：未实现原来的设想，没有多少长进。这同某些浮浮躁躁，急于求成，又好说大话，见了骆驼不说牛的青年相比，真是一个鲜明的对照。

作者以马克思主义的意识形态理论为基础，以国外后现代主义文化为背景，着力从个体与社会的关系方面研究艺术作为一种意识形态的特殊性，探索建立现代形态的马克思主义美学理论体系。它给人的感觉是，思维深刻，新见迭出，见解独到，逻辑严密，是一部很扎实、很厚重，颇有建树的美学理论著作。

更可贵的是，作者不仅牢牢地把握着马克思主义，致力于把审美、艺术和意识形态理论结合起来，而且孜孜不倦地探索把抽象的理论思辨同活生生的现实实践联系起来。在全书的“后记”中他说：“现在我终于懂得，理论就像艺术一样，不应该与我们的生活相脱离甚至相违背；理论不仅以生活为基础，而且应该成为我们创造生活和改造生活的一种媒介和手段。马克思不是把理论与艺术同样看做是我们掌握世界的方式么？理论在它真正把握了生动、具体的现实世界，并且获得一种风格化的表达时，同样也是绿色的。”这句话不是教条式的重复，而是多少年理论探索的真切体验的结晶，

2 审美幻象研究

启人心智,耐人寻味。假若我们的美学研究都能紧紧地贴近现实,那就大有希望、大有可为了。

王杰君知识涉猎广泛,理论基础雄厚,哲学功底扎实,逻辑思维能力很强,有理论创造的潜力,祝他更快地发展,更高地飞翔……

1995年3月23日于山东大学美学研究所

目 录

序	周来祥 1
引 言	1
第一章 导论	5
一 两种美学意识形态的基本对立	5
二 问题、概念与理论方法	16

第一部分 现代人文科学视野中的审美幻象问题

第二章 审美幻象问题与心理学解释	27
一 审美幻象问题的产生	27
二 弗洛伊德心理学的解释	29
三 对精神分析的评价	32
四 拉康的“镜像阶段”理论	35
五 心理学研究是有限的	36
第三章 审美交流：可能性与媒介	39
一 人类学方法：交流的可能性与前提	40
二 交流媒介：对象化理论	43
三 意识形态理论与方法	46
第四章 关于马克思主义美学理论的特色问题	51
一 马克思主义美学问题的历史哲学基础	51
二 西方马克思主义美学的“问题”	54
三 当代中国美学问题的特殊性	56

第二部分 美杜莎的目光:审美需要的历史生成

第五章	高高挂起的欲望:审美需要的社会因素和历史因素·····	66
一	审美活动的三维划分·····	66
二	审美需要:欲望的对象化理论·····	70
三	社会性创伤:缺失与激情·····	76
四	文化创伤及其审美修复·····	83
第六章	欲望与意识形态:关于审美需要二重性的理论分析·····	88
一	幻象与形象:欲望的表达·····	89
二	欲望的分裂和冲突·····	91
三	审美交流:欲望冲突的暂时性解决·····	96
第七章	剩余快感与“美的规律”·····	101

第三部分 卡桑德拉的悲哀:审美变形的文化原则

第八章	审美变形:现实关系的审美转换·····	114
一	审美幻象与艺术变形·····	115
二	审美变形的历史形态·····	118
三	崇高美学:解剖现实关系·····	121
第九章	图像的二重性及其魔力·····	126
一	图像的二重性·····	126
二	图像与仪式·····	131
三	欲望戏剧中视点的位移·····	138
第十章	文字创造的世界·····	146
一	造型艺术与抒情诗的一致性·····	147
二	隐喻和叙事·····	163
第十一章	影像与基源性幻象·····	177
一	影像是什么·····	177
二	声像、时间性与现实关系·····	185

三 审美崇拜解体之后	194
------------------	-----

第四部分 女娲的回声:审美交流的价值导向

第十二章 审美变形机制的多重叠合	210
一 寻找母亲的仪式	212
二 “韵”的学理根据	222
第十三章 余韵:一种优美化的崇高	229
一 作为交流媒介的崇高概念	230
二 韵:现实关系的优美化	233
三 余韵:聆听世界	235
【附录一】谢冕教授的评阅书	241
【附录二】蒋孔阳、吴中杰教授的评阅书	242
【附录三】刘纲纪教授的评阅书	243
【附录四】王世德教授的评阅书	244
后 记	247
再版后记	251

引 言

不容否认,当代美学存在着危机。我们认为,这不是一种或几种美学理论的危机,而是美学理论本体,或者说它的存在方式的危机。在西方,超美学(Paraesthetics)的出现绝不是偶然的。对于中国美学来说,危机的压力一方面来自现代西方文化,另一方面来自我们自身,包括历史与现实。有趣的是,这两种文化力量叠合在一起的时候,既可以产生共振现象,也会产生出偏振效果。这是需要细心分析的。

近年来,在美学理论的内部和外部,我们都感受到西方称之为后现代主义文化的多方影响。关于后现代主义文化,伊哈布·哈桑在《后现代主义转折》一书中列举了不确定性、不可表现性、狂欢现象等十一个特征。从表面上看,后现代主义文化有许多消极的东西,但是,如果我们从文化的深层看这个问题,就会发现在这种文化的废墟中正在生长许多积极的东西,其中一个重要的动向是,审美交流的既有模式被彻底阻断、贵族性的文化破碎之后,大众性的审美交流渠道得以更生。如果从马克思主义的价值观来看这个问题,从马克思所站的文化视角来审视后现代主义文化,我们就能够在这种荒败、绝望的文化深渊中发现文化转型的内在呼声和希望。当然必须有一个基本前提:穿透这种混乱、恐怖、言路的断裂和不可表达性的文化,把目光重新导向现实。在这个意义上,后现代主义美学理论必然染上浓重的悲剧色彩,也正是在同一个意义上,后现代主义文化氛围为中国当代美学创造了超越资产阶级美学意识形态基本框架的条件和可能。

无论意识到还是没有意识到,也不管是否承认,事实上中国美学正处在后现代主义文化的影响之下,正如动物不可能摆脱它们的犄角一样。然而,同样不容否认的是,西方后现代主义文化的社会基础与当代中国的社会现实之间存在着多方面多层次的差别。这种差别不仅表现在社会制度、意识

形态机制、文化生产和消费模式等方面,而且还表现在美学理论方面的理论问题的特殊“差异”。因此,后现代主义文化对当代中国美学的影响,无论其范围和深度如何,都不可能为当代中国美学提供一个预设的理论模式和轻松的出路。事实终将证明,简单的“拿来主义”只是一种美好的幻觉。后现代主义文化氛围和中国现代化过程的内在冲突,不仅会顽强地在理论思辨的问题上表现出来,而且必然会在理论框架和范畴体系上表现出来,最终还会在理论的风格特征上表现出来。

我们认为,当代中国美学建设的首要问题在于确定当代中国美学的基本理论问题,考察这个问题在艺术、文化、日常生活等各方面的具体表现。美学只能从理论的角度进入现实。只有摆脱经验主义的思维惯性,从盲目摸索上升到自觉的理论追求,中国当代美学才可能从理论与艺术现象相冲突的别扭窘境中摆脱出来。关于当代中国美学的基本问题,有的同志认为是美感经验问题,有的同志认为是审美活动问题,有的同志认为是美学崇高问题。现在看来,这些理论虽然视角不同,思考问题的层次也不尽一致,但是有一点是共同的,即强调现代西方美学与中国美学传统的相互对立(事实上相互对立的是现代西方美学与中国传统美学)。从文化背景,从艺术与现实生活的关系方面看,从当代中国美学对社会现代化进程所担负的道义责任来看,这种强调是正当的,有必要进一步深入地阐发与展开。然而,从理论建设的角度看,我认为,仅仅意识到有冲突是不够的,还应该对产生这种压力和冲突的原因以及冲突的解决作出理论上的说明。从理论的本质规定方面说,当代中国美学的研究重心应该在美学的“后现代性”这一点上。在西方,研究后现代主义文化和美学问题的主要思想家,例如德里达、福柯、贝尔、哈贝马斯、列奥塔、詹姆逊、保罗·德曼、伊格尔顿等都受到马克思主义的极大影响,这绝不会是偶然的。因此,即便从发展马克思主义美学的角度看,我们也不应该回避后现代主义文化理论所提出的美学问题。

马克思主义美学以意识形态理论为基础,基本的理论问题是艺术与社会生活的关系问题,它的一个重要规定在于剖析审美对象的神秘化机制。关于马克思主义美学,长期以来,存在着一种普遍的误解,认为它主要是一种批判理论,一种解构批评。事实上,在解构文学传统的僵化模式和文化成

规的习惯性力量时,马克思主义美学的确发挥出巨大的理论力量。但我认为,这只是马克思主义美学的一个方面,随着历史条件的变化,它的更为内在的建设性的方面也必然或迟或早地发展起来。

由于特殊的文化和历史条件,中国当代艺术和审美问题表现为诸种幻象在同一历史层面上的特殊叠合,东方西方、古典现代、优美崇高、魔幻现实处在同一个时空结构中。这种情况在具体分析审美现象的过程中已经由于理论体系方面的原因而产生出一系列困难,然而也为发展审美幻象理论提供了机会和刺激理论创造性的文化动因。从审美幻象的角度来思考和理解审美和社会生活的关系,我们会发现艺术的文化批判力量、理想性特征以及塑造新的价值尺度的能力等方面,本质上是一致的和相互联系的,关于美和社会生活的一系列二律背反式的命题也就可以得到超越。事实上,艺术不是一面平整的镜子,也不是一个自我封闭的万花筒,审美幻象是一个蕴涵着无数审美变形可能性的现实对应物。人们需要艺术,不是为了从平整的镜面中直观现实的表象,而是要通过审美变形的折射看到现实生活中直观不到的东西:人们之间的现实生活关系。由于人们之间的现实生活关系就像商品的价值一样是不可见的,只能通过艺术形式以对象化的形式表现出来,因此,具体的作品在形式方面可以达到完美,但在本质上,在它所表现的社会关系方面却是不完全的。从理论上说审美幻象并不是现实生活本身,艺术形式上的一系列差异除了说明它来自社会生活中深刻而内在的矛盾以外,并不说明其他什么东西。风格是艺术家从现实的底部走向表达时留下的痕迹。在这个意义上,只要猜透文学和艺术作品中沉默着的东西,关于自律性的美学理论就不再是挡路的斯芬克斯了。

如果我们把审美幻象作为人们掌握世界的一种基本方式,作为个体与环境相互沟通、与群体相互交流的必要媒介;如果我们既注意这种媒介极为敏感,随时都会发生断裂的特征,又关注这种媒介的极大潜能和对文化异化的顽强抵抗力,那么,美学理论就有可能从“批判理论”发展为建设性的理论,也就有能力阐发审美变形的丰富可能性以及在塑造价值规范方面的重要作用,从而系统地论证文学艺术在当代中国现代化过程中的积极作用。应该说,这也正符合马克思当年对理论的期望。

4 审美幻象研究

当代中国美学的出路决不在于理论屈尊于现实,而在于它自身的彻底性和科学性。只有认识到这一点,我们才有权利重复马克思引用过的著名格言,把理论研究比喻为进入现实的入口处。

第一章 导论

现实主义不仅是一个文学论题,它也是一个重要的政治论题、哲学论题和实践论题,现实主义一定要这样来讨论和解释。

——贝·布莱希特

一 两种美学意识形态的基本对立

韦勒克的《现代批评史》把现代美学的起源确定为意大利文艺复兴时期的浪漫主义文学理论。从维柯到诺·弗莱的原型批评,西方现代美学一直围绕着想象与现实的关系而展开。由于现代人和现代艺术所承受的沉重的文化压力和现实压力,现代美学极力割断想象与现实的关系,把思辨的焦点聚集在想象的哲学本质和审美功能方面。正如马克思早就指出的,现代资本主义社会以深刻的分裂和对立为基础,这种分裂和对立不可能在资本主义生产方式的范围内得到彻底解决。但是,否定这个基础的需要和力量却只能从这个社会中孕育出来。显然,马克思的这个思想对于西方现代美学思潮也是适用的。以想象为中心、以二元分裂为哲学基础的西方现代美学,其终结和出路只能来自从现代资本主义社会中产生出来的某种力量。从这个角度理解问题,我们就会看到,西方马克思主义美学可以成为我们超越西方现代其他美学思潮、建立现代形态的马克思主义美学的一个中间环节。

早在16、17世纪,英国浪漫主义诗人就敏锐地感受到诗人与社会大众的分裂,看到了感性与理性的对立。英国浪漫派把诗人放到至高无上的地位,看做是社会的理想和希望的化身。他们用民俗、乡间故事、远古传说等

大众化的题材和形式来创造艺术,把个体的感受和普遍的文化形式结合起来,从而超越现实中所感受到的对立和孤独。从雪莱到柯勒律治,英国浪漫派诗人系统地论述了现代艺术的核心概念:想象。想象不仅伴随着巨大的情感和热情,而且绝对自由,不受外在现实世界的干扰和支配。现实生活在一切方面都已经完全异化了,破碎了,美好而完整的世界仅仅作为一个美丽动人的梦而残留在人们的意识深处。人与人之间在血缘上、情感上、理智上相互联系的纽带都断裂了。人不再信任他人,也不再具有共同的情感交流媒介(远古的祭坛、中世纪的教堂)。因此,诗人们从梦中获得灵感,从远古神话和乡野秋愁中寻求心灵的寄托。由英国浪漫派诗人所提出的这个主题,经过德国古典哲学的系统论证,成为近百年来美学和艺术理论著作最基本的主题。

在西方现代美学的理论发展中,英美新批评用康德哲学来系统地说明艺术和艺术的发展。新批评的主要旗帜是文学的艺术性,其理论基础一个是康德关于想象力的哲学论证,另一个是近代实证主义思潮关于“科学性”概念的理论假定。在英国浪漫派那里,文学的艺术性是通过新柏拉图主义的神秘观念来说明的(例如雪莱),而20世纪的英美新批评则致力于用现代的“科学”方法来说明这些问题。新批评详细研究了文学作品的形式,提出了后来影响很大的文学自律性原则。新批评认为,文学作品与一般文献的根本区别在于:在作品的形式方面,文学作品是完美的、自成一体的艺术世界。优秀的作品彻底摆脱了外在世界的原形和现实世界的阴影,构筑起一个仅仅属于文学的内在世界。这是一个由想象、变形、隐喻、象征、神话和传奇所构成的美丽世界,艺术家自由的想象,便是这个世界的基础。事实上,随着文学自律性原则的确立,康德关于现实与彼岸世界、感性和理性、优美与崇高,关于纯粹美与依附美对立的一系列的论述,关于艺术与现实的对立,关于想象与必然性的对立,关于艺术家高于一般大众的二元论观点也就得到了普及和确立以及“科学的”表达。

新批评是一种非常狭隘的形式主义理论,它把文学与社会生活截然分离开来,试图论证纯粹完整的文学内宇宙。新批评在英美批评界雄踞了几十年之久,至今仍然有相当大的影响,其原因是复杂的。新批评理论来自实证主义和美学人道主义。这两种在现代西方文化中相互冲突的文化动因,

在康德式的二元论哲学的框架中却达到某种协调与统一。从某种意义上说,康德哲学是一个现代神话,具有极大的理论张力,历史的发展和变革被拒斥于这个恒定的理论模式之外,时间的河流外在于文学内宇宙而随意奔流。艺术想象的内在自由因为它具有客观的、外在于我们的对象(语言形式)而确立,文学的客观规律存在因为文学是想象和心灵的产物而具有绝对的权威性和至上性。在二元论的理论基础上,这两个命题相互确证。要打破这种理论格局只有一种可能:把历史的辩证法引入文学理论和美学命题。

从某种意义上说,马克思主义美学对现代资产阶级美学思潮的一次有力冲击与20世纪二三十年代在德国兴起的现象学运动密不可分。本雅明、布洛赫、费歇尔、阿多诺、马尔库塞都是在当时现象学占统治地位的德国获得博士学位或开始学术生涯的,萨特虽然在法国接受高等教育,但也是在赴柏林进修后才完成自己的理论准备。我们知道,从胡塞尔开始的现象学运动,一开始就把批判的矛头指向在英美哲学界长期占统治地位的实证主义思潮。胡塞尔写道:“有人打算把属于物理学的那种同样的客观性给予心理学,这就使心理学成为不可能的了。实际上,就精神、个人的主观性,亦即一个孤立的存在者的主观或包含在历史和社会中的主观性而论,要给予它以与自然科学的客观性相类似的客观性就显然是荒谬的了。”^①把文学的存在与自然的存在并列起来,用自然科学的科学性要求文学理论和美学,是英美新批评的基本特征。因此,从本雅明到萨特,西方马克思主义美学家的一个共同的理论特征就是对文学自律性这个新批评运动的理论基础进行批评。文学不是一个纯粹客观的对象,它的存在和意义都与我们主体的状况息息相关地交融在一起,因此,马克思所热望的改造世界的努力,就从仅仅对客观必然性的关心转移到对主体状况的批评性考察方面。正是在这个背景上,20世纪20年代到50年代,马克思主义美学与现象学运动相结合,其结果不仅导致了马克思主义美学理论本身的变化,也强化了现象学运动对实证主义思想的攻击和批评。

^① 胡塞尔:《存在与思维》,转引自《二十世纪法国思潮》中译本第58页,商务印书馆1987年版。

从马克思主义美学思想发展的角度讲,法兰克福学派美学群体的崛起是以对卢卡契现实主义美学思想的批评为开端的。在二三十年代,卢卡契撰写了一系列抨击现代派文学、阐发现实主义理论的文章。卢卡契认为,在现代社会,现实主义的创作原则和创作方法仍然是可能的。卢卡契强调,以卡夫卡为代表的西方现代派文学是资本主义走向腐朽堕落在文学上的表现,是艺术自身的异化。现代派把具体的个人描绘成一个独一无二的和孤立的主体,在卢卡契看来违背了艺术的基本前提。卢卡契指出,现实主义小说中的典型人物是对社会条件和特殊个体作整体观照的产物:“问题的关键是作为一个单个个体的人和作为社会团体一员的社会存在的人之间的有机的和不可溶解的关系。”^①当卢卡契和他的学生们用这些观点分析现代艺术时,自然对现代艺术的极度主体化倾向和艺术典型的衰败提出了严正的批评。论战由怎样评价布莱希特发端,随着布洛赫、本雅明和阿多诺等人的积极介入,很快上升到根据理论原则还是根据现实的社会存在来分析和评价作品这样一个马克思主义的根本原则上来。双方都从马克思的著作中找到了论据而各不相让。本雅明和阿多诺指出,社会进入现代资本主义社会以后,人与人之间的异化日益加剧,人们在物质生活和精神生活方面都丧失了理解事物和相互沟通的基础,现代人普遍陷入一种空洞无根的状况之中。现代派艺术正是对这样一种社会存在的反映和批判,其精神实质是否定异化的社会现实的,因而与社会主义运动存在着某种内在的联系。法兰克福学派的思想家们特别强调,社会生活的规律与自然界的规律截然不同。在现实生活中,并不存在类似于自然界规律那样严格的“铁的”客观规律,社会是一个充满着复杂矛盾和众多可能性的领域。在现代社会生活中,自由并不是建立在必然性的基础之上,而是建立在主体性和可能性的基础之上,因而现实主义的理论模式不能说明现代派文学。

这场大论战已经过去半个多世纪了,然而它的余波和影响却仍然存在,特别是在论战中提出的在什么样的基础上理解现代艺术的问题,以及现代艺术的真正功能究竟是建构一个完美的理想,还是摧毁和破坏资本主义的各种神话、实现意识的启蒙等问题,向马克思主义美学理论建设提出一系列

① 卢卡契:《欧洲现实主义》第8页,伦敦,梅尔林出版公司1972年版。

须加探讨的课题。现在回过头来反思一下那场论战,虽然论战的直接参加者均已作古,我们却仍然难以作出明确的结论。大体说来,虽然论战的双方都以异化现象作为思考的焦点,但卢卡契偏重于从理性和哲学的角度把握异化现象,而本雅明、布洛赫和阿多诺则力图从感受、体验、记忆这些方面去把握现代生活的破碎性特征,因而与心理学和美学有更多的联系。卢卡契强调艺术作品必须高于生活,使人的丰富潜在在艺术这个理想的境界中充分展开和实现;而本雅明和阿多诺则强调,艺术必须不同于我们的日常生活,只有充分主体化的艺术才能打破这样一种僵化的幻觉:我们的生活必然如此,因而就是合理的。我认为,撇开论战双方各自的理论缺陷不说,双方的观点并不直接构成矛盾,在某种更高的意义上是能够统一起来的。这里所强调的是,这场论战不久就越出了马克思主义美学阵营的范围,扩展到更大的美学领域中去,强烈地震撼了文学自律性的纯美学思想,动摇了以实证主义为基础的各种文学理论。在三四十年代,英美新批评完全地学院化了,新批评的“细读”方法成为一种贵族性的特权。在这种情况下,法兰克福学派的美学家们反对实证性的“细读”,抨击把文学经典化从而垄断起来的文化倾向,强调现代生活与艺术的直接联系(包括古典艺术和现代艺术),无疑有助于把现代美学从某种小圈子中解放出来。

西方马克思主义美学强调美学与现实生活以及与社会运动的联系,势必把英美新批评为代表的形式主义理论作为论战的主要目标。从卢卡契到阿尔都塞,西方马克思主义美学家们都一再强调,在现代社会,马克思所提出的改造世界的号召,首先表现为改造主体意识。因此,他们特别强烈地否定文学自律性理论,注重现代艺术的启蒙能力以及颠覆资本主义制度的功能。

1950年代初,法兰克福学派越出了学术界的狭隘圈子,积极地介入到社会生活的各个方面,在西欧和北美资本主义世界获得了相当大的影响。但是1968年“五月风暴”的失败,不仅证明法兰克福学派以及其他西方马克思主义者们对现代资本主义的认识、对社会主义革命的理解都比较幼稚,而且证明了根据这些认识所制定的斗争策略的错误。“五月风暴”以后,马克思主义在青年学生和知识分子心中的威信大大降低,这一事实刺激了许多马克思主义思想家。经过一段时间的思考和反省,终于在理论上出现了