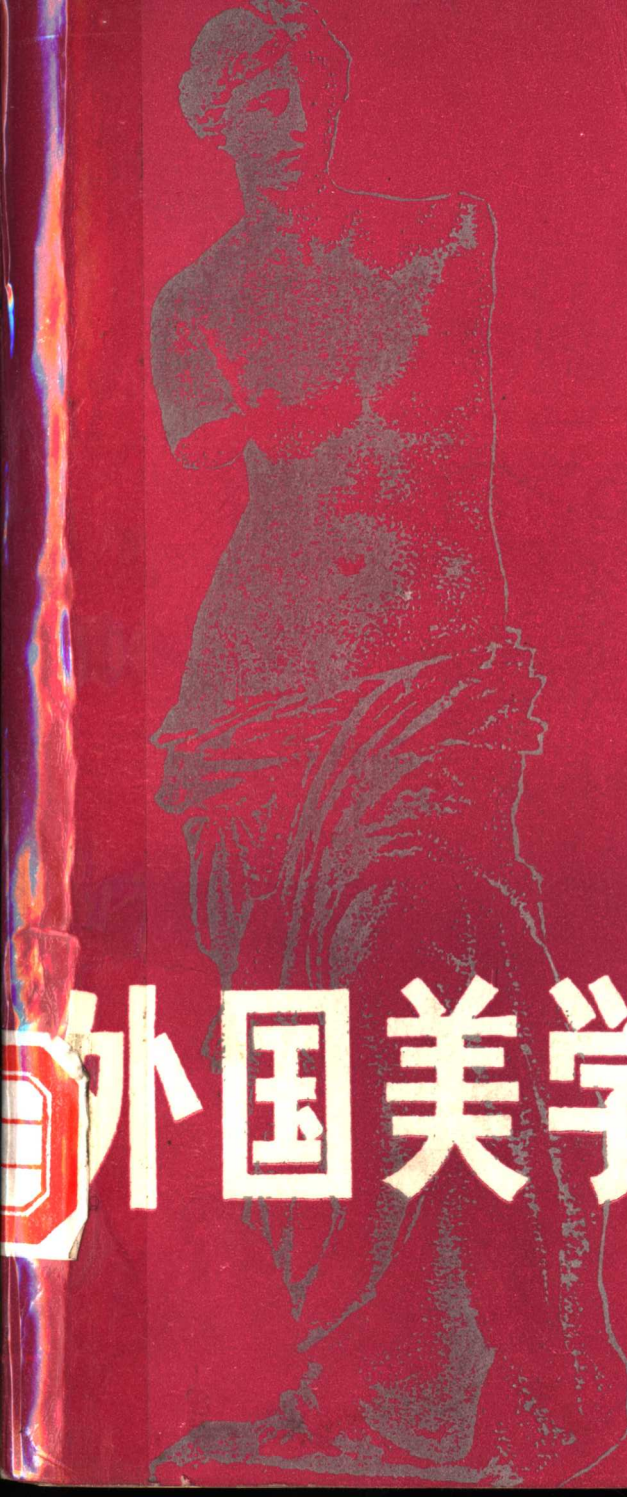




外国美学

12



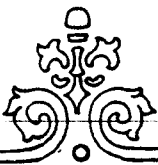
外国美学

第十二辑

《外国美学》编委会编

商务印书馆

1995年·北京



主编：汝 信

编委（按姓氏笔画为序）：

王树人 叶秀山 朱 狄 汝 信 李醒尘

张伯幼 张 黎 郑 涌 郑雪来 程孟辉

责任编辑：程孟辉

外 国 美 学

第十二辑

《外国美学》编委会编

商 务 印 书 馆 出 版

（北京王府井大街36号 邮政编码 100710）

新华书店总店北京发行所发行

河北三河市艺苑印刷厂印刷

ISBN 7-100-01744-0/B·231

1995年10月第1版

开本850×1168 1/32

1995年10月北京第1次印刷

字数352千

印数1200册

印张14 1/4

定价：18.50元

目 录

体验与艺术

- 现代西方美学本体论轴心 王岳川 1

语言与解构

- 后结构主义美学述评 王一川 27
- 西方深层审美心理学发展概貌 张玉能 55
- 穆卡洛夫斯基美学思想的历史地位 方 珊 85
- 论桑塔耶纳的自然主义美学思想 金铁流 103
- 西方美学中的情感问题 王 齐 147
- 维特根斯坦哲学与几个美学问题 章启群 166
- 精神分析学美学述评 杨 华 188

审美与人的现实解放

- 青年马克思《巴黎手稿》对美育哲学的贡献
及其对席勒的扬弃 潘立勇 234

追思艺术之谜

- 论海德格尔《艺术作品的本源》..... 刘 敏 253

- 论古典主义的悲剧成就 程孟辉 268

- 希腊奥林帕斯山上诸神与希腊神话之古典精神 叶秀山 298

亚里士多德《诗学》中的“诗与哲学之争”及其

- 渊源 吕新雨 322

重返理性故里

——柏拉图美学思想研究 吴 琼 358

柏拉图美学思想研究

——北京大学哲学系美学专业研究生讨论综

述 陈剑澜执笔 386

关于“本文”的对话 滕守尧 397

中西诗学比较 卢善庆 436

西方美学家美学思想简介

克罗齐 26

布瓦洛 102

霍布斯 165

诺维尔 233

莱布尼茨 252

艾迪生 297

缪越陀里 357

鲁本斯 385

补白:

象牙雕刻(84) 悉尼歌剧院(146) 色调(187)

宙斯像(267) 欧米哀尔(321) 量感(435)

体验与艺术

——现代西方美学本体论轴心

王岳川

生命体验着，因体验而显出生命的严峻性和可能性。体验是生命意义的瞬息感悟，在这瞬息之中，本体之思撕裂时间母胎而把握到永恒。思是从虚无中透射进来的澄明之光，它照亮了此在中的在。诗思即对自己存在的体验和领悟。

体验是一种人生境界，处身其中的人因禀持回忆、想象、激情、温爱、幻想而将有限的生命带入出神状态之中。这种本体的体验性或体验的本体性标明这样一个事实：人生是一个永远体验着反思着的过程，知识和理性乃至逻辑推理并不给我们提供现成的人生困境的答案，答案只在每个人的寻求和探索之中，在于我们把握那震撼我们灵魂的人生重大困境和对生存处境的深切洞悉和本真揭示中。我们只是人生最高问题的提问者，答案在生活的真切体验中，在亲身的经历、直接的感受、心灵的痛苦、危机和唤醒之中，体验给予我们思的起点，同时，它使我们关心生命意义超过关心生命本身。

艺术来自于体验，并且就是体验的表现。艺术因体验的激情性而显示出悲、欢、苦、乐，因体验的原生性而无保留地袒露出诗人心灵中的每一丝波澜、每一阵颤栗、每一分虔敬。艺术关乎人生，是生命的表现和传达，它表达了体验，而且表现了生命的真实。只有艺术体验，才永远使我们不断摆脱虚伪和成见，带着泪和笑去感受生命和思考人生。

体验即本体反思。体验着的人是面对人生终极价值关怀问题而痛苦追问的人。人生境遇各不相同,然而大艺术家与大哲一样,都受同一根本痛苦的驱迫而寻求着同一个大谜的谜底,并窥见同一本真之境。

体验是开启艺术本体论的钥匙,是艺术的本体论根基。体验关乎人生的意义和艺术的意义。因此,现代美学将体验作为美学本体论的重要之维加以研究,并藉此追问体验与生命、体验与艺术、体验与意义同一相关性的问题。无疑,这构成现代西方美学本体论的轴心。

一、体验与生命:同构共生性

体验作为艺术本体论范畴出现很晚。伽达默尔在《真理与方法》中,对“体验”概念的语义史加以考察后认为,“体验一词是在19世纪70年代才成了与‘经历’(Erleben)一词相区别的惯常用词。18世纪这个词还根本不存在,就连席勒和歌德也不知道这个词”。然而,“体验”一词却成为20世纪西方美学最重要的概念和使用频率最高的概念。这一问题不可不察。

体验一词由德国生命哲学美学家狄尔泰开始作为一个重要的本体论范畴提出来的,其德文为“Erlebnis”,是动词“erleben”(经历)的名词化。“经历”是人的生命活动以及这种活动的继续进行,这使得经历一词具有直接性特征。而德文的“生命”一词为“Leben”,erleben是Leben的动词化,是生命的动态表征。因此,体验与经历着的生命有着非此不可的本体关系。

狄尔泰是将体验上升为生命本体论的第一人。他扬弃了叔本华的盲目冲动的意志,而使具有历史性(即经历着的)生命获得了本体论的优先地位。生命不仅仅是生物进化中的一环,生物性的规定不能解出人的生命之谜。生命非他,是有限个体从生到死的

体验的总和,是以身体之、以心验之、以思悟之的解谜过程。本体论问题即生命底蕴的问题,生命底蕴问题即体验的向度问题。人与世界迎面走去,因为世界是人的世界;人解释本文意义,因为人是意义给出者;人了解他人的表现,因为人自己在表现。感性个体的总体生活构成了个体生命世界。在此意义上,生命即意味着超越有限性的僵硬界限的全新创造。

对人生的把握,使得人意识到艺术与人生的密不可分性。对人生的体认不能诉诸理性,而只能是体验,只有体验才能将活生生的生命意义和本质穷尽;只有通过体验,人才能真切而内在地置身于自身生命之流中,并与其他人的生命融合在一起。而那种仅仅为我们所感觉到、意识到的对象,则是一种外部体验(*äußere Erfahrung*)。

经验与体验在体验美学理论体系中有根本区别。在对外物的经验中,是将对象作为一个东西、一个“物”来对待。而体验则截然相反,是一种主体和对象之间的关系。体验者与其对象不可分割地融合在一起,主体全身心地进入客体之中,客体也以全新的意义与主体构成新的关系。此时,无客体也无所谓主体,主客体的这种活生生的关系成为体验的关键。对象对主体的意义不在于它(或他)是可认识的物,而在于在对象上面凝聚了主体的客观化了的生活和精神。对象的重要正在于它(他)对主体有意义,这就使主客体关系化成了“每个个体自己的世界”。^①

体验关涉人的有限生命的超越和生活价值的反思。体验打开了人与我、我与世界的障碍,使人的当下存在与人类历史相遇。在体验中,我绝非一个超然物外、面对客体的纯粹“主体”,同样,对象也非外在于我的纯然“客体”。处在体验之中的人所体验到的是:我在世界中,世界亦在我之中。体验表明了有限生命生活关联中

① 狄尔泰:《世界观学说》,英文版,第22页。

的处身性，从而具有本体论的意义。

体验关乎人的生活方式，即人生诗意化问题，深层体验总是关乎人本体属性的命运、死亡和爱憎。体验就是感性个体本身的规定性，就是要使人直面人生之真去解人生之谜。通过艺术体验去把握生命的价值，通过艺术活动，去穿透生活晦暗不明的现象，揭示生命的超越性意义。艺术体验与生命诗化有非此不可的联系。诗把心灵从现实的重负下解放出来，激发起心灵对自身价值的认识。通过诗的媒介，从意志的关联中提取出机缘，从而在这一现象世界中，诗意的表达成了生活本质的表达。诗扩大了对人的解放效果，以及人的生活体验的视界，从而满足了人的内在渴求：当命运以及他自己的选择仍然将他束缚在既定的生活秩序上时，他的想象使他去过他永不能实现的生活。诗开启了一个更高更强大的世界，展示出新的远景。^①

生活不是我们的认识对象，它是由命运带来的直接性。它由命运、爱恋、遭际、诞生、死亡、祝福、悲悯组成，只有担当命运的欢乐和苦难，才能深谙生活之谜，而游戏人生者必被人生所游戏。体验与生命在本体论上具有一种同构共生性。

二、体验与艺术：内在指向性

艺术是体验的外化形式。当艺术家将自身内在的孤独、痛苦、渴望、希冀凝定为艺术的形式时，读者就可以通过“再度体验”去同诗人的灵魂相沟通，并悟出一些诗人似未说出、却确已通过他说出的内容而要在读者心中唤起的東西。因此，诗的结构将人的行为置于命运的裁决之下，这种方式向读者显露出生活的一个侧面。读者把自己与诗中的内容联系起来，就像联系生活本身一样。

^① 狄尔泰：《生存哲学》，1960年英文版，第37页。

艺术与生命相关联,但艺术不等于生命和生活本身。艺术源出生活关联,却又因其呈现出生活的意义而又高于生活关联。艺术是诗人“外师造化”“中得心源”而创造出来的,是从生活世界与我们的意志与旨趣的关联中拈出来的。“只要一个事件向我们披露了生活本质的某些侧面,这个事件便被理解成有意义的。诗是理解生活的感官,诗人是明察生活意义的目击者。”^①正是诗,使人在世界中通过体验而重新审视自我生命的价值,同样也使人感领了神秘的生命启示。

真正的艺术把一种特殊的体验突出到对其意义反思的高度。通过艺术的体验,一切真正意义上的诗都与诗人在他本身、在别人、在各种人生事件的记录中所发现者密切相关。因此,生活体验是关于这些事件的意义之诗的知识所流出的活的源泉。诗的灵感是呈现出生活的意义,意义的给出是诗人通过体验和反思而超越自身狭窄境地的结果。诗的意义的呈现使诗获得一种超越性,它开始传达一种普遍性的东西。同时这具有普遍性的意义又绝非抽象的,而是活生生的、激情充盈的。这就是真正的艺术——诗意的凝聚。正是在这个意义上,我认为,生命即体验,体验即突破自身生活的晦暗性,生活体验即一种指向意义的生活,艺术体验即一种给出意义的艺术。

体验的内在指向性,使得体验只能成为自我求本心的体验,反思只能成为自我领悟的反思。它不假外求,只追问内在的东西,只拷问自己的灵魂。只有这样,艺术才会成为真理的显现(海德格尔)。一个不洞悉自己灵魂的艺术家的,将是一个以谎言欺世的人,他可以鹦鹉学舌地唱着没有灵魂的歌,却没有学会真诚,没有学会爱,也不知道死,更不知道灵魂坠入虚无的危险,这是“诸种危险中最危险者”(海德格尔)。因此,我们无法回避这样的问题:诗人何

① 狄尔泰:《哲学的本质》,1961年英文版,第89页。

为?艺术何为?写作何为?

三、体验与意义:主客互动性

追求生命意义的明晰性必然遇到一个致命的困难:我们必须思想我们所不能思想的东西,即为了意义,我们必须对确定性与不确定性这界限的两边都加以思考。维特根斯坦意识到这个困难,所以,他不谈思想的划界,而谈思想的可说与不可说(语言),但为了显露“界限”,他又不得不说不说者:命运,上帝,美学,伦理学。

体验,是一种指向意义的活动。体验并不坚持主体客体绝然相分的立场,而是指向在自我反思水平上对主客体互动所产生的意义。这种意义绝不是外在于体验活动的超验之物,而是主体在体验中通过对主客体关系的自觉与自由的呈现,在主体总体精神活动中建构起来的。主体在对对象的全面占有之中,将对象加以生命化,从而保证其具有完满充实性,并反证主体给出意义的深度。可以确认,体验是主体确立自身意义世界并获得主体性地位的保证。

意义是对人的主体性活动的印证。它不具有纯粹逻辑推理的那种明确性,相反,它维系了人的感觉、知觉、情愫、反思和判断,而成为人的总体生命体验的产物(梅洛-庞蒂)。意义不是在体验之前或之外给定的自在之物,它毋宁说主体在体验中通过主体客体互动而获得的。意义的深度标明主体的深度,也标明主客体互动的程度。那种不触及情操、魂灵的所谓体验生活,将生活看成身外的客体摆在那里,让人去观察体验,实则大谬。从外部观察生活,生活则显现一个表面;从外部去体验生活,生活则成为一个空壳。这种走马观花式的观察,忽略生活的本质,使生活成了摆设,而没有成为自己的命运。这种体验没有将自己的知情意与生活世界及其命运的遭际融为一体,没有在主客体互动中返身透视自己的精

神内海。这种缺乏内在生活意义的体验是一种无意义的体验或伪体验。

寻求意义的形而上学冲动，是人类精神活动的质素。“意义”使生活充盈着一种形而上学的神秘光彩，“表达”只是生活的一个媒介，因为表达的价值正在于它所表达的意义。通过表达而对意义的把握需要一种特殊而复杂的精神活动——理解。

精神科学的根本方法是“理解”的方法。人的生命体验和诗意表达不能借助逻辑推理，而只能由一个生命进入另一个生命之中，使生命之流融合在一起。一切与人的生命相关的科学现象（社会文化）和艺术现象，都是用符号、语言固定下来的生命的表现。因此，理解这些符号的传达也就是理解生命，为了达到这种深层理解，只有通过符号和语言中介而感领其所表现的生命本体。

人有自己的心灵世界，有着自己的历史。体验和理解乃是进入人类精神生活世界的过程，历史也只有通过理解才能成为人的现实。如果没有理解，便不能构成人类历史，精神世界便是荒芜的，便谈不上生命的可能性，表达和意义都不复存在。因此，理解使个体生命体验得以延续和扩展，使表达具有了普遍意义，使精神世界成为具有相关性和互通性的统一体，使历史在人的阐释中成为现实，使个体之人与人类沟通，使生命获得超越而臻达永恒。所以体验和理解活动是人类活动的质的规定性。

艺术作品集中体现了人类体验及其理解的本质。艺术品最真实地呈现出人类灵魂的巅峰体验和深渊体验，最真实地揭示了生命和生活历史的意义。艺术品自足地存在着，它能够完全独立于它的创造者与研究者而存在。艺术品是“理解生活的工具”，它因显示了历史的真理，保存了主体的灵魂和生命体的复杂意义和信息，而具有本真的意义。艺术家避免为个人生存而斗争，他真切地体验灵魂的痛苦而从不欺骗和作假，艺术家是“未来生活意义的预言者”（恩斯特·布洛赫）。

生命解释着自身，它有一种解释学结构。生命只有通过意义单元的媒介作用才能把握生命，这些意义单元是超出历史长河之上的。艺术作品凝定了主体的生命，因而，艺术品更像主体而非客体。它们是意义的独立的源泉，以它们自己的方式向人说话。它揭示了一种意义，表达了生活。意义使作为自在存在的审美对象具有自为存在的特征。艺术家和欣赏者的人性原因，使审美对象成为一种为我们而存在的自在自为的对象。意义是主体与客体之间的相互运动和包容。

体验不是一种盲目的生命形式，也不仅仅是情绪组合，体验是一种融知、情、意为一体的总体生命形式，是情感活动与理智活动的统一，是一种寻求意义、赋予意义的精神活动。体验是显示本真、邂逅真理、创造艺术、指向意义的永恒过程。

四、主体与世界：体验意向性

体验是一种意向的投射。诗人(艺术家)在体验生活时，其主体意识具有一个先在的意向性结构，这一意向性(intentional)结构，决定了艺术家感受的方式，并使艺术世界的意义构成成为可能。

如果说，狄尔泰的体验论仍具有较浓的心理学色彩的话，那么，到了胡塞尔那里，则成为现象学的体验概念。

体验的意向性将人与世界的截然二分的鸿沟加以填平，同时使人由意向结构进入历史，将外在观照转变为内在寻根。这样，一次审美体验就是一次现象学还原，而艺术则是意识的现象学重塑。艺术体验的意向性结构是一种对象本质与自我本质联结，一种人与世界生命关系的顿悟。

体验的意向性结构包含三个维度：体验活动的意向行为主体，体验活动的意向行为构造物，体验活动的意向行为的相关物。

体验的意向性主体使整个体验活动成了主体的精神意指活

动,任何主客体意义的建构或主体我思或反思活动,都建立在自我的澄明和自觉基点上,并在体验活动中与自我保持认同。主体是体验活动的承担者及意义世界的禀有者。不同的意向行为方式将获得不同的意义构成,并在不同的意向行为主体方面得到不同的解释。主体是意义的赋予者和意义的给出者,正是在这种主体体验的意指中意义得以呈现出来。质言之,体验的主体意向性使主体永远处于主导的地位,使在体验中被构造的意义成为对我而言的意义,主体依持自己的本真信念,而成为世界意义的转换者(transformer)。

体验活动的意向行为构成物——意义,存在于体验活动之中,它是被体验意向所构造的最终成果。意义作为体验的意向性行为的内在必然性,在体验中被构造(constitution),这种构造是对体验活动的精神自我反思特征的确证。冥思死亡的意义是现代艺术本体论的重大课题;在诺瓦里斯看来,死仅仅是对不堪重负的浊世的解脱,对最高存在的一种明证;在尼采那里,死变成了人主动担当的使命;西美尔则认为,“在任何一个生命时刻,我们都在走向死”,^①死是人生中的构成基质,通过死震醒人的自我意识,使生得以彰明;海德格尔认为,唯有把自己的死带入自身,人才可能醒悟本真的生活为何,才会打开通向可能性的大门。意义的给出因体验主体的不同而异,意义并不是来自客体本身,而是来自体验的意向行为。不同的体验主体所承担的不同的意向行为构成不同的意义,不同的意义显示出主体体验意向性的不同。

体验的意向行为关涉到某种意向客体,即关涉到与体验的意向行为相关的精神内容。这种意向客体不一定在现实生活中存在(如浮士德与魔鬼打赌)但却可以借助体验的意向性想象或感悟在精神上呈现出来。换言之,在体验中,意向客体的存在是对意向行

① 西美尔:《生命直观》,德文版,第107页。

为超验性及其非现实性的确立。这是一个奇诡瑰丽的境界，充满艺术体验的神思丰富性和创造的可能性。全新的审美意象和审美意义由此诞生出来。

体验的意向性结构或“意向性体验”，意味着一种区别于实在的体验和心理知觉的超验的反思，而显示出体验的亲在性和直接性。体验因意向性关系而重设了人与世界的意义关系，重设了艺术体验的主体性原则。

审美体验作为人对世界的审美把握，直接呈现出人生命的深度，在这个意义上，审美体验的意向性结构联接人与世界。审美体验关乎艺术的本源，是审美创造和欣赏的重要本体论问题。而且，在艺术过程中，审美体验属于生命深层结构和审美动力过程的问题，也是当代美学关注的中心问题。

五、体验与超越：灵魂唤醒性

艺术与人生究竟是一种什么样的关系？或者，艺术与人生是合则双美、离则两伤么？一则希腊古老神话会对我们有所启发：米达斯王在树林中抓住了酒神仆人西勒诺斯，逼他说出对人最好的是什么。西勒诺斯嘲笑说：可怜的浮生呵，对你最好的东西你是永远得不到了，那就是不要出生；不过还有其次好的，就是立刻死掉。然而，希腊人通过艺术的拯救，感到在艺术神灵的明丽阳光下，人顿时觉得生存是值得努力追求的，从而得出了相反的人生评价：最坏是立刻就死，其次坏是早晚要死。^① 艺术，只有艺术，才使人生值得一过。

艺术与人的关系是如此紧密，以致有不少人认为艺术本体与人的本体同体，艺术就是人的生存世界。总之，有一点是毫无疑问

^① 参见尼采：《悲剧的诞生》，三联书店1986年版，第11—12页。

的,那就是:艺术是由人创造出来,并为了人而存在的,艺术的中心是人,艺术是人超越生命有限性而获得无限性的唯一中介。

历史上,具有生命力的艺术和美学从来都是与哲学上的重大课题交织在一起。近现代艺术和美学更是空前惨烈地体味着经验与超验、有限与无限、存在与思维、现象与本体、感性与理性、自由与必然的普遍分裂。这种生活现实与理想世界的尖锐对立,使哲人们为寻找一条中介桥梁以达到同一而殚思竭虑。康德在理性与道德之间,以审美为中介将其沟通;费希特从无限来设定有限,从绝对出发来设定个别;狄尔泰将审美与道德和哲学并置;席勒和尼采以审美取代宗教,认为由必然达到自由只能走审美之路;柏格森把本体看成时间性的存在,当人在艺术中直觉到自己最内在的自我就是生命本身。但是,尽管如此,哲人们还是在人这一感性的有限个体如何能够进入绝对无限的纯粹自我中去上遇到重重困难,而其中最难解决的是时间问题。

人是有限的存在,也就是说人是时间的存在。“时间不仅是人的生命的尺度,而且是人的发展的空间。”(马克思)有限的个体要超达无限时间,其可能性在哪里?时间作为有限无限关系的焦点,如在实在论的基点加以理解,则时间是实在地流逝,不管人怎样超越,他都无法摆脱时间的转轮而驰向死亡之乡,因此,时间成为一种自身否定关系。而当人们将艺术与时间结合起来,则人生时间就变成一个价值论命题,时间亦成为一种自身肯定的过程。诺瓦利斯认为,诗和艺术就是要打破过去、现在、未来的绝对界限而创造诗意般的世界。在艺术之中,过去和未来作为回忆和预感而进入当下生存之中,从而实现它的伟大目标——人对自身的超越。狄尔泰进了一步,将与人的生命和价值相关体验,作为生命时间的标尺,在体验中,每一瞬间总是对过去的回忆和未来的期待所充塞。在“体验”中体验到的毋宁是:我就在世界之中,世界也就在我之中。海德格尔则认为,时间性是人的生存、人的在世之中的先验

结构，是人的生存的种种状态的地平线。^①

人通过艺术而追求无限，他因这种无限的追求从有限存在之中超越出来，而使这追求本身变成了无限。因此，当人在艺术中意识到无限，而被无限之光照亮时，他蓦然感到西西弗斯的悲剧，不仅在于他推石上山的本身，而在于这一惩罚和承担苦难的永无后期；也顿然觉悟等待戈多的荒诞和悲剧意味，并不在戈多是否存在，是否能来，而恰恰在于戈多永远不会来，永远等不到。夸父逐日的崇高，精卫填海的悲剧之美，皆在人这一有限之生命却投身于无限时间，与之大化、与之同在。正是这对无限的可望而不及的体验，正是这身居此岸而对彼岸的无限向往，使人超越实在的时间存在，进入价值和生存——体验的时间存在，从而臻达瞬间永恒的至境，人与世界仿佛瞬间同一。

人通过艺术体验为中介向无限超越之时，时间的流向发生了变化。人在体验之中，不再像日常生活时间是由过去走向未来，而是以未来朗照现在。他携带生命的全部过去和现在进入未来之中，并以未来消融了全部时间，根据自我内心所体验过的内在时间重新构筑出一个新的时空（境界）。这种通过艺术审美所把握到的无限境界把感性个体引出了有限性的规定和局限性的存在，使之与大同窥面。这是一个绝对超越时间的永恒世界，刹那凝化为永恒。禅宗的奥秘即在拈花微笑中，达到时间的超越、顿悟的同一心境。而真正的艺术、真正的诗就能将人导入这样一个全新的超验世界。屈子的骚赋，渊明的诗、歌德的诗剧、凡高的画，使我们虽相距千年百载，却能恍然如身历其世、面接其人。他们作为有限感性的血肉之躯已不复存在，但屈子的“上下求索”的人格襟抱和诗性才悟、渊明“俯仰终宇宙，不乐复何如”的旷达和感悟，浮士德永恒的追求和追求的永恒，凡高的骚动的心灵和笔下旋转的星空，都

^① 海德格尔：《存在与时间》，英文版，第65节。