

OPEN@思想文丛/此岸系列

灵之舞

——中西人格的表演性

邓晓芒 著

上海文艺出版社

OPEN@思想文丛/此岸系列

灵之舞

——中西人格的表演性

邓晓芒 著

 上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

灵之舞/邓晓芒著. -上海: 上海文艺出版社. 2009. 10

ISBN 978-7-5321-3624-7

I. 灵… II. 邓… III. 文化哲学-研究-中国

IV. G02

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 176031 号

责任编辑: 胡远行

封面设计: 王志伟

灵 之 舞

邓晓芒 著

上海文艺出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子信箱: csbcm@public1.sta.net.cn

网址: www.slcm.com

新华书店经销 上海交大印务有限公司印刷

开本 650×958 1/16 印张 18.75 插页 2 字数 221,000

2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-3624-7/I · 2773 定价: 29.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-54742977

前 言

长久以来，我一直有一个夙愿，想要把我们这一代人所经历、所感受、所思考的事情，用一种哲学的方式表达出来，但不是写那种抽象的逻辑体系，而是要从自己亲身体验的哲学处境出发，到我们的日常生活世界里去发掘我们的灵魂，去展示我们的生存状态。然而，直到我动笔之前，我做梦也没有想到这是如此的艰难。前前后后，断断续续，这本仅十余万字的小书所耗费的时间，累计起来竟有一年多。我曾经几度怀疑自己是否具备写这种文字的能力，有时整天地写不出一个字，有时稍觉顺手一点，写出来后又大段大段地删去。这本书，完全是挤牙膏似的一点一点挤出来的。

书写完之后，我才意识到，我所着手的也许是人们、至少是我们中国人从未做过的工作，所以才显得那么艰难。历来的人们，固然也常常在小品文中、在随感录中、在小说和哲理诗中谈论日常生活中的哲理，有些也谈得很深刻、很精彩；然而，将这种哲理的来龙去脉构成一种有结构、有层次的系统，这恐怕向来都不是中国的文人、智者和哲学家们所长。至于用这种结构层次来表现和描绘出

中国人和西方人乃至一般人类的灵魂形象，则更有待于人们去努力探索。本书的尝试只是初步的。我不知道这种考察应该称之为为什么“学”，也不想像时下流行的那样，动不动就提出一门“××学”来，好让别人去“建立”。我只觉得我写了一本不好归类的“怪书”，它似乎有些“通俗”，其实不容易读懂；而它的目的既不是要使人民大众“喜闻乐见”也不是要用深奥的理论来吓唬人，而只是想要提供一个当代中国人对自己的内在灵魂进行“反思”的实例。如果有心的读者能够从中看出或体会到某种“境界”或“意境”，乃至产生某种共鸣，那就是作者难得的幸事了。

但在这方面，我并不敢有过多的奢望。时代的轰轰烈烈早已由心灵的反思转移到物欲的追求，外在的事业、金钱、效益、谋略、“成功”以及由此带来的辉煌的名望和荣光，已将一切崇高、深刻、良善、理想和美都扫除到社会舞台的暗淡的一角；而这本书的独特写法，可能又会使一些习惯于一般读物的套路的人感到不知所措。我聊以自慰的是，本书所谈论的那些主题，如真诚、虚伪、自欺、羞愧、忏悔、孤独、自尊等等，也许是每个人在晚上睡觉之前都曾考虑过的；但我敢说，没有人、或极少有人像本书这样系统地考虑过。此外，与通常的伦理学、心理学、社会学或人生哲学的著作不同，本书一方面贯穿着中、西文化心理的历史比较，另一方面又以人的自我意识、人格和自由这样一些纯哲学概念的分析为构架，并最终落实到我们这代人（包括我本人）的自我分析、自我咀嚼和自我反省之上，而我们这代人的独特而复杂的经历，也许恰好是值得如此郑重其事地加以反思的。

阅读本书的最大困难,也许在于把握不住各章节之间的层次。因为这不是普通逻辑概念的层次,而是内心体验的层次,我想用它来表现人类灵魂的层次。灵魂或人心是“分层次”的,这当然不是什么新见解,古代有亚里士多德的“植物灵魂”、“动物灵魂”和“理性灵魂”说,现代有弗洛伊德的精神分析理论。但我的划分与他们不同,是立足于人的生存状态和内心体验,而将人心的基本处境作一个结构性的描述。这种结构中隐含的是一种情绪和感觉的逻辑,乃至行动和创造的逻辑。“感觉通过自己的实践直接变成了理论家”^①。

黑格尔在其《精神现象学》中曾对人类精神的内在结构进行过逻辑—历史的分析,这无疑对本书的写作提供了启示。但黑格尔描述的是精神作为“概念”而逐步展现的历史,即从“意识”到“自我意识”最终达到“理性”;他鄙视感性和情绪、情感。我的描述则正好与他相反,不是把精神(“绝对精神”)固有的“潜能”展开为整个世界历史的逐级上升,而是把历史、文化、社会心理都凝聚在个人内心体验的能动的感性结构中来考察和评述,以给当代人破碎的心灵重新提供一个相对完整的“世界感”,最终为人们在现实生活中的进取和开拓提出一种可供选择的态度。所谓“可供选择的”,意味着我并不指望人们都能接受我的态度,相反,我甚至可以断言,即便有少数人能够对我的观点表示同情,那也多半含有误解。我充分估计到人与人相通的困难,并准备接受孤独的命运。但我

^① 马克思:《1844年经济学—哲学手稿》,刘丕坤译,人民出版社1979年版,第78页。

4 灵之舞

并不愤世嫉俗。人与人不必一致,也不可能一致。嬉笑怒骂,冷嘲热讽,或是沉思冥想,退而自省,这都不是什么端正世风、提高他人素质或振兴民族文化的宏伟蓝图,只是我个人的一点兴趣,值不得大肆张扬的。我期待的是彻底平心静气的对话者。

作者

1994年9月5日识

序

一个儿童在花园里捡到一枚被遗弃了的水仙花球茎。他把这个椭圆形如鸡蛋似的东西捧在小小的手心里，注视着那白玉般光洁的表皮，心中升起一股强烈的好奇。那冰凉宜人的感觉，那蕴含着某种生命力的神秘色泽，诱使他用柔嫩的指甲去剥开球茎的外层，窥探其中的奥秘。他惊喜地发现，在他的指甲底下，显露出一个更加晶莹、更加洁白无瑕的层次，不一会儿，他就有了一个较小的、但却纯粹得多的实体，像一颗宝石一样熠熠生辉。

但过了几分钟，他又发现他心爱的宝物的缺陷了。这宝物的表面还带有些许几乎看不出来的污迹、也许是他的脏手带给它的，但也也许是从球茎的外层污染上的。他继续剥下去，希望能得到一个绝对纯净的生命体。虽然这回他预先洗净了双手，又工作得小心翼翼，但他的惊喜仍没有持续多久：那珍珠色的球茎逐渐失去了它的润泽，因空气的氧化和水分的蒸发而变得晦暗。于是他只好不断地剥，剥，一直剥下去。

结果可想而知。那可怜的孩子失去了他的宝物，两手空空地

站起来，茫然若失地看着眼前一大堆残破的水仙花球茎鳞片。

人生在有些人那里也就是这么回事。人追求着生命，企图把握生命本身；人渴望着纯粹，想在最本真、最直接的意义上去把握生命；人渴望着纯粹，想在最本真、最直接的意义上去把握生命，捏在手中把玩和欣赏。就在这种追求和渴望中，生命消失了，或不如说，一点一点地流失了。人似乎一直都在“准备生活”，为将来的“正式的”生活“打基础”，到了老年，又为下一代人的生活打基础，却从来没有自己好好地生活过，他总是来不及体验生活。在这种繁忙与奔波中，人漫不经心地将自己生命的鳞片逐一丢弃、失落，直到将生命本身也整个地失落。难道是因为对生命的祈求过高，所以不能不陷入深深的失望吗？难道应该指责的是生命本身的无聊、而不是人自己的懒惰和妄想（尽管通常把这称之为“操劳”和“现实”）吗？我们该到哪里去寻找自己的生命呢？

其实，生命并不是一个可以捏在手心里的东西。如果说，水仙花的生命只在于它的生长的话，那么，那个孩子对生命的渴求也只有不断地“剥”中才能实现。在这个过程中，他消耗了同时又创造了生命：他消耗的是抽象的生命，他创造的是对这个生命的体验，是同一个生命，但具体而生动。他创造了痛苦和狂喜，失望和希望。他流失了生命，却未能解开生命的奥秘，因而他始终觉得空虚；他体验到了这个奥秘，因而他感到了生命的充实。“此中有真意，欲辨已忘言”^①，“当我沉默着的时候，我觉得充实；我将开口，

^① 陶渊明：《饮酒》。

同时感到空虚”^①。生命，就是空虚中的充实，或充实中的空虚，谓之空灵。清人周济尝云：“初学词求空，空则灵气往来。既成格调，求实，实则精力弥满。精力弥满则能赋情独深，冥发妄中”^②。说的虽是诗词，亦切合人生之真谛。谁敢于直面人生的空虚，他就能创造出灿烂的人生。对于这一点，荷尔德林体会得最为真切：

谁沉冥到
那无边的“深”，
将热爱着
这最生动的“生”。^③

那在“深”与“生”之间奋力突围者，是人生的创造者。非但是人生的创造者，而且是人生的艺术家。非但是人生的艺术家，而且是一切艺术家中最本真、最直接、最具艺术气质的艺术家——表演艺术家。

人生是一场表演么？

在造化的一切奇迹中，最奇妙的就是人的精神。

人的精神，或灵魂，古希腊的先哲们曾经将它描述为一种充塞于天地之间的精气，或“以太的碎片”；中国先秦时代的荀子则将它

① 鲁迅：《野草·题辞》。

② 周济：《宋四家词选》

③ 转引自宗白华：《艺境》，北京大学出版社 1987 年版，第 159 页。

比喻为人体内颐指气使的君王^①。人类对自身这一神奇禀赋的好奇和探求还要早得多。希腊神话中有俄狄乌斯解答斯芬克斯之谜的传说,这是常被人们所称道的。不那么被人熟悉的例子是,古印度经典《奥义书》中也有一个传说:因陀罗和维罗吉纳向“生主”请教关于真正“自我”的知识,生主请他们在一盆清水里看自己的影像,这种外在虚幻的影像使不求甚解的维罗吉纳感到了满足,而因陀罗却继续追问那不同于肉体表象的“自我”究竟是什么。终于获得了真正深刻的智慧^②。显然,这一神话比斯芬克斯的神话含义更深,它不仅把人从外在形态上与万事万物区别开来,而且把自我作为精神与自己的外在肉体区别开来了。

然而,古今中外,历来对精神的最形象、最贴切的表达莫过于“火”的比喻了。在西方,这一比喻最先大约起源于毕达哥拉斯派,他们曾经认为,灵魂是由太阳中分离出来的微粒所形成的。赫拉克利特则把火称之为“干燥的灵魂”。这些观念后来又被吸收进斯多葛派的有关“宇宙大火”即宇宙精神的学说中去^③,并在基督教中积淀为上帝和圣灵的光辉象征。诗人但丁在其《神曲》中对上帝的精神王国进行过及极壮丽辉煌的描述,在这里,天堂无非是在上帝的不可逼视的绝对光明笼罩下、由一个比一个更加明亮的天使或星体形成的等级序列而已。古波斯教(拜火教)把自然界的光看

① “心者形之君也,而神明之主也”,见《解蔽》。

② 参看德·恰托巴底亚耶:《印度哲学》,商务印书馆1980年版,第109页。

③ 参考叶秀山:《前苏格拉底哲学研究》,三联书店1982年,第77页;罗素:《西方哲学史》上卷,商务印书馆1981年,第322页。

作绝对的神明本身,在查拉图斯特拉那里,“一个被创造的事物的光辉就是精神,力量和每一种生命活动的总和或结晶”,光辉、光明显然是火的主要属性^①。印度佛教经典中有两大譬喻,一是对坚硬无比的“金刚”(钻石)的推崇,使用得更普遍的则是对火焰(日焰或灯焰)的光明、“大光明”的隐喻。在中国,自古以来也有“人死如灯灭”的说法,汉代桓谭提出“精神居形体,犹火之然烛矣”^②,王充则由此得出:“人之死,犹火之灭也”^③,但火的比喻在这里总是与无神论相联系,且总是就它的物质本体、而不是就它的大放光明的独特功能立论的,并无西方赋予火的形而上学和宗教意识的含义。中国人对精神的形而上比喻主要不是火极其光明,而是“气”。

最为震撼人心的,是托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》中对死的那段著名的描写:

那支蜡烛,她曾借着它的烛光浏览这充满了苦难、虚伪、悲哀和罪恶的书籍,比以往更加明亮地闪烁起来,为她照亮了以前笼罩在黑暗中的一切,摇曳起来,开始昏暗下去,永远熄灭了。

每当读到这里,人们都会从心底升起一阵莫名的战栗。托尔斯泰在这里体验到的,并不是“一个罪恶女人的毁灭”,而是人的毁

① 黑格尔:《美学》第2卷,商务印书馆1979年版,第37页。

② 桓谭:《新论形神》。

③ 王充:《论死》。

灭,是精神的毁灭。

然而,火对于精神来说,只能是一个言不尽意的隐喻。与火的明亮耀眼的感性光辉相比,精神则完全是无形无象的。不过,它既不是老子所说的“道体盅虚”,也不完全是萨特所谓“虚无”。它可以是“变”,但永远不是所变成的东西,而是变本身,或“作为变的变”。人死的时候,他就成了被变成的东西,而不再作为变本身存在了(盖棺定论了);人只有作为变本身,才是始终如一、前后一贯、具有自己不变的身份、个性和人格的——而这正是生命之谜所在。^①

因此,变本身是一个谜,一个真正的谜。自然界也有谜,如某个星球上是否有人类,如 UFO(不明飞行物),但那只是对人来说的暂时之谜,人们可以预先承认,随着科学的发展,这些谜总有一天会得到揭示。但科学(如果不把哲学也视为一门科学的话)永远也不能揭示什么是“变本身”,它甚至不能试图提出这一问题。维特根施坦说:“我们觉得即使一切可能的科学问题都能解答,我们的生命问题还是仍然没有触及到”,即使我永远不死,“这种永恒的生命不是同我们现在的生命一样地是谜吗?”^②自然科学即使研究精神和心灵问题,都必须把这些问题放在某种被变成的东西的地

① 古希腊赫拉克利特也从“火”这一万物之本原中悟出了“一切皆变”的道理。

② 维特根施坦:《逻辑哲学论》,6·52及6·4312,商务印书馆1985年版,第96—97页。

位上来考察：心灵的“变化机制”，受什么外在因素的作用和影响，精神的“结构模式”或“动力学关系”等等。而这样做的前提是，首先要排除精神最本质的特征“变”，排除对这些机制、模式、规律的因果关系的超越性，不考虑人在活动中的自由，将自由仅仅视为一种偏差或偶然性事故^①，当作一个严密科学不屑一顾的问题弃置一旁。

只有作为哲学的古代科学(自然哲学)和作为科学的近代哲学(认识论)，才认真提出了精神之谜的问题。如近代哲学首次把自我意识、人格和意志自由问题当作一种科学上可解决的问题来研究。但从笛卡儿到莱布尼茨的多次努力总归失败之后，康德突然悟出了一个道理：精神虽然是一种明显的“事实”，但它的本质绝不是一个科学问题，而是一切科学必须作为前提来假定的、最高的、也是唯一的谜(自在之物)，科学只能思考到它，而不能解决它。然而，直到现代，胡塞尔、舍勒、海德格尔和普列斯纳等人仍在致力于用反思的方法、现象学的方法、解释学的方法来对这个巨大的谜加以“描述”，在情感体验和审美体验中为精神划定自己直接可感的

① 古希腊的伊壁鸠鲁曾把一切变化归结为偶然的“原子偏斜”，并拒绝指出偏斜的原因。西塞罗嘲笑他说，“对于一个物理学家再也不会发生比这种说法更可耻的事了。”青年马克思则为之辩护道：“首先，西塞罗所要求的物理的原因就会把原子的偏斜运动拖回到决定论的圈子里。其次，当原子被规定为具有偏斜的规定性以前，它还完全没有完成。追问这种规定性的原因”对伊壁鸠鲁来说是“毫无意义的”(见马克思：《博士论文》，人民出版社1961年版，第20页)，伊壁鸠鲁的原则实质上是“自我意识的绝对性和自由”(第47页)。一般说来，偶然性有三种含义：未被意识到的必然；必然性的表现形式；摆脱必然(没有原因)的自由。马克思在最后这种意义上，称伊壁鸠鲁为“最伟大的希腊启蒙思想家”(第48页)。

领域。只是这种做法已离开了西方传统的可证实或可证伪的“精密科学”的方向，而朝“前科学”的东方神秘主义，朝诗、道与禅，朝直观领悟大步迈进。科学哲学所提出或所保留的问题，看来只有“诗化哲学”才能解决。

但这已不是科学意义上的“解决”了。胡塞尔所理想的“真正严密的科学”其实并不是传统理解的“科学”，毋宁说，它以科学的面貌，包藏着诗的意境。舍勒则以一种形而上学的情感，建立了一整套情感的形而上学。但他最终向西方人的老上帝的亡灵发出呼唤，这只表明他仍然承认，精神之谜或生命之谜是最终的谜。

至关重要的也许并不是作出什么一劳永逸的“解决”。历史上，一切解决或答案都透出时代的幼稚，只有“描述”在推进着人们对精神的无穷底蕴的理解。但描述需要的首先不是全面的知识、牢固精确的记忆和条分缕析的逻辑，而是体验。

这体验，恰如那个剥水仙花球茎的儿童的体验一样，具有无穷的层次。有肤浅的体验，有深刻的体验，有强烈的体验，有淡淡的体验，还有对过去体验的现在体验。随着体验的深入，当人们回过头来，就会发现，一切体验都是对体验的体验，就像一个孩子把自己当作水仙花（或把水仙花当作自己）来体验，一个艺术家或欣赏家把作品中的人物、形象、角色作为自己的灵魂来体验一样。体验本身具有一种表演性结构。

精神即是表演。人生即是表演。这不是对精神和生命的科学性定义，而是对人生的体验。

一个解释学的循环。

既是体验，它当然就是个人的，是[·]我的体验。如果它也成为别人的体验，那对我只是巧合，并正因为这么“巧”才给我带来狂喜。这种巧合，是我终其一生都在期待的，但我知道这终归是幻觉，我唯一能够抓住的是我此时、此刻、当下的体验。我既不知道我的明天，也已经不认识、不理解我的昨天，这使我根本无法建立起“人性本善”之类幼稚的或骗人的信条。但我既然总在体验，在努力抓住那转瞬即逝的、抓不住留不下的体验之流，我也就永远不会甘于承认“人性本恶”。我从我的生命之瞬间晕眩中已经看出并相信：人生是艺术，是迷人的、美的、孤芳自赏的艺术，是可怕的、可羞的、难以隐忍的艺术。

目 录

前言/1

序/1

孩子与水仙花——作为表演的人生艺术——精神的譬喻：
火——生命之谜：作为变的变——对解释学循环的人生体验

第一章 作为内在表演的自我意识/1

自我意识辨义：“我”、“你”与“我们”

第一节 真诚、虚伪与自欺/5

真诚与真实——真诚是“做到”的吗？——真诚的表演性：虚伪——罗曼·罗兰与萨特的真诚观——真诚的破灭：《安娜·卡列尼娜》中几种真实的类型——真实的真诚是在意识到它有可能虚伪时才产生的——儿童的撒娇及其必要性——诚实不可能是天性——历史证明，无知使一切真诚成了不真诚——笛卡儿的“彻底怀疑”及“我思故我在”悖论——自我意识的荒诞性及其自欺的本质——自欺是可能的吗？——弗洛伊德的解释——在失眠中所体