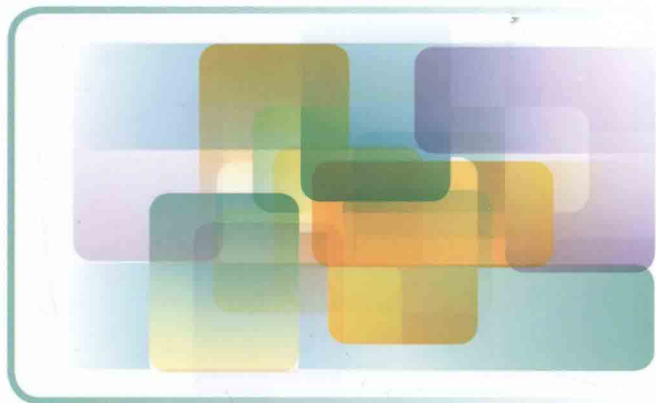


中国传媒大学“211工程”三期重点学科建设项目成果

论中国电视剧的崇高范畴

宋洁 耿波 著



群众出版社

中国传媒大学“211工程”三期重点学科建设项目成果

论中国电视剧的崇高范畴

宋洁 耿波 著

群众出版社

图书在版编目(CIP)数据

论中国电视剧的崇高范畴 / 宋洁, 耿波著. — 北京: 群众出版社, 2011.7

中国传媒大学“211工程”三期重点学科建设项目成果

ISBN 978-7-5014-4906-4

I. ①论 II. ①宋 ②耿 III. ①电视剧—艺术美学—研究—中国 IV. ①J905.2-02

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第159466号

书 名: 论中国电视剧的崇高范畴

著 者: 宋洁 耿波

出版发行: 群众出版社

地 址: 北京市西城区木樨地南里甲1号

邮政编码: 100038

经 销: 新华书店

印 刷: 北京通天印刷有限责任公司

版 次: 2011年7月第1版

印 次: 2011年7月第1次

印 张: 13.5印张

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

字 数: 220千字

书 号: ISBN 978-7-5014-4906-4/J905.2

定 价: 28.00元

网 址: www.qzcb.com

电子邮箱: exiaoxiaohong@hotmail.com

营销中心电话(批销): 86-10-83903254

警官读者俱乐部电话(邮购): 86-10-83903253

读者服务部电话(门市): 86-10-83903257

文艺分社电话: 86-10-83901730

教材分社电话: 86-10-83903259

法律图书分社电话: 86-10-83905637

杂志分社电话: 86-10-83903239

电子音像分社电话: 86-10-83905727

本社图书出现印装质量问题, 由本社负责退换
版权所有 侵权必究

目 录

第一章 经典时代——日常生活:	
崇高范畴超越性内涵的美学转向	001
第一节 纵向超越: 经典崇高的神圣价值诉求	005
一、外在超越: 西方经典崇高的神圣价值内涵与阶段性转向	006
二、内在超越: 中国经典崇高的神圣价值内涵	013
第二节 横向超越: 世俗社会中的价值认同符号	017
一、“神”的退场与崇高的“终结”	018
二、世俗崇高: 世俗社会的价值认同符号	022
三、横向超越: 世俗崇高的超越性内涵	026
第二章 以日常生活为基础: 中国电视剧崇高范畴的动因	030
第一节 电视与日常生活的关系	031
第二节 缘起于日常生活的单一性	036
一、日常生活的形式特征: 单一性	037
二、崇高: 现代生活中的心灵体操	038
第三节 缘起于生存之畏	042
一、恐惧与畏	043
二、“畏”之于崇高的缘起与转向	047
第三章 中国电视剧崇高范畴的价值范式转变	052
第一节 从纵向的精英启蒙转向横向的平民启蒙	054
一、从离弃此岸到拥抱此岸	056
二、从审美求真到审美求实	067
第二节 从主体性崇高转向主体间性崇高	073
一、崇高的主体性价值显现——个体英雄的独白	073
二、电视剧中崇高的主体间性价值显现——与他者的对话	077
第四章 中国电视剧崇高范畴的主题	087
第一节 民族/国家: 想象的共同体	087
一、民族/国家的世俗想象与电视剧中崇高的仪式化重构	088
二、民族/国家之崇高的叙事特征与艺术表现	092

第二节 家：伦理共同体	101
一、“家”作为日常生活的核心意义域与家用媒介的关系	103
二、“家”之崇高的主题内涵与艺术表现	104
第三节 英雄：共同体中理想认同符号	114
一、英雄的历史演变与心理根源	115
二、英雄的具象人格与艺术表现	117
第五章 中国电视剧崇高范畴的表现形式	131
第一节 叙事模式中出现的 <small>小型叙事</small> 倾向	131
一、宏大叙事与 <small>小型叙事</small> 及其在崇高艺术表现中的流变	131
二、中国电视剧崇高中 <small>小型叙事</small> 的表现形式	133
第二节 人物塑造中的扁型人物倾向	146
一、圆扁人物及其在崇高艺术表现中的流变	146
二、中国电视剧崇高中出现扁型人物的动因	149
三、中国电视剧崇高中扁型人物的表现形式	152
第三节 悲喜剧流变中出现的喜剧倾向	157
一、崇高艺术表现的悲喜剧情式	157
二、中国电视剧崇高中出现喜剧表现倾向的动因	158
三、中国电视剧崇高中喜剧表现形式	162
第六章 消费崇高：作为电视剧产业内容的崇高范畴	171
第一节 崇高在中国电视剧中的消费属性	171
一、崇高作为商品的符号价值与虚位参照存在	172
二、崇高的功用性及其消费审美体验	175
三、崇高作为商品的欲望逻辑与符码畸变	182
第二节 崇高在中国电视剧中的产业模式	186
一、电视剧产业中崇高的特殊性与价值分析	186
二、电视剧产业中崇高的价值链与产业策略	187
参考文献	202
后记	207

第●章

经典时代——日常生活： 崇高范畴超越性内涵的美学转向

英国学者迈克·费瑟斯通认为，“文化这个词有两种含义：（人类学意义上的）作为生活方式的文化；和作为艺术的文化，它是文化产品与体验的精神升华（高雅文化）¹”。在经典语境中，这两种含义的文化是泾渭分明的，并以这种泾渭分明形成了文化等级秩序。可以说，文化等级秩序的制度和作为文化的艺术对意义的深度追求，构成了传统语境中确认经典的基本依据。然而，在弥漫着后现代气息的当代文化中，存在一种消解传统的文化等级秩序和深度追求的倾向。随着界限的消失，作为艺术的文化 and 生活方式的文化日渐弥合，艺术似乎已经走入一个无经典的，或者说无从确认经典的时代。面对这样一种现实艺术景观，我们不得不开始思考，艺术是否真的不再需要经典？于是，在这样的疑惑中，“什么是经典”、“经典是否还具有当下的阐释性”等问题就历史性地凸现了出来。

学者关于经典的讨论中，虽然很少正面提出关于经典的定义，但关于它的内在性质和外在形成过程包含的几方面的含义，也是得到普遍认同的。²

首先是经典的外在过程条件：

1. 经历了确名过程；
2. 经历了流传、编纂、汇集、增删和定本的漫长过程；
3. 经历了被称引、理解和解释过程；
4. 经历了整体意义的符号化过程。

其次是经典的内在性质：

1. 经典具有权威性、稳定性和持续性的震撼力；

1 迈克·费瑟斯通：《消费文化与后现代主义》，刘精明译，译林出版社2000年版，第139页。

2 整理自余树萍：《什么是经典——对一次主题讨论的述评》，《现代哲学》2002年第1期。

2. 经典有其形而上学的内涵(在西方文化中),经典有心性论的内涵(在中国传统文化中);

3. 经典与文化权力乃至其他权力形式相关,同时也与权力斗争及其背后的各种特定的利益相牵连;

4. 经典具有历史的深厚积淀。这不仅是一个经历了自然的历史过程的筛选与过渡凸显出来的、具有历史价值的认同过程,也意味着经典足以保持自己历久弥新的历史当下感。

既然经典由这样的基本因素构成,那么本书需要厘清的“崇高是否是经典”、“崇高的经典内涵为何”、“崇高作为经典是否还具有当下阐释性”等问题,就依据上述基准点来逐条分析,进行说明。

从外在形成过程看,首先,崇高是最早出现的美学范畴之一。它的命名可以追寻到古罗马时期。在目前的可考文献中,早在公元2世纪,朗吉弩斯就针对崇高作出了真正的理论探讨,且在著述中经常引用凯雪立斯¹的话。这说明在朗吉弩斯之前,就有人对崇高进行过探讨了。其次,崇高随着历史文化的变迁,不断得到理论学者的进一步阐释。进入近代,英国经验主义学者和康德、黑格尔等哲学大家将崇高提升为一个重要而独立的美学范畴,对其进行了心理学、哲学等多层面的探讨,使之成为文艺复兴时代以及之后很长一段时间内的主要美学范畴和文艺创作范式。直至当代,后现代主义学者利奥塔德的著作中也通过对崇高的重新阐释,建立了自己具有开拓性的理论体系。最后,崇高在中西方的艺术领域,特别是西方的宗教领域、中国当代的意识形态领域,都获得了一种仪式化和符号化的功能。因此,从外在形成的发展可确证,崇高具备构成经典的形式因素。

从内在特性上看,首先,崇高体现在文化发展史上绝大部分的时间轴²和艺术形式内,从原始初民的神话艺术到保罗·纽曼的后现代画作,从宗教宝典,到诗歌、文学、建筑、音乐等,崇高在各个时代、各个领域都得到了充分展现,成为了艺术领域重要的美学范畴,具备了经典所要求的权威性、稳定性和持续性。

其次,崇高具备经典所要求的形而上意义和心性论内涵,同时也借由这两种文化内涵,实现了其在经典时代的本质内涵。形而上意义和心性论内涵

1 凯雪立斯(Caecilius)1世纪享有盛誉的批评家。

2 现代艺术中崇高的存在与否尚存争论。

是中西文化内核，都是在以不同方式表现人类的超越性心态。崇高作为一个“理性的概念”（康德语）和“反思的范畴”（利奥塔德语），审美本质也是通过超越性心态实现的。关于这一点，张法先生在《中西美学与文化精神》中是这样论述的：“崇高是超越意象的审美凝结……崇高理论要表明的是人类的一种超越性心态，而且它要详细地描绘出超越是怎样进行的，是怎样发生，怎样发展，怎样完成的。”¹他同时也对崇高的超越性过程，亦即崇高的核心范式作出了总结性梳理：（1）首先是一个自我的存在，处于一般状态下；（2）然后是刺激物的出现，其功能是使自我感到渺小；（3）继而，自我求助于一个更高者，其功能是超越自己的渺小，达到一种崇高的境界。²可见，从自我到一个更高境界的超越是崇高基本的审美过程，也是崇高呈现在不同文化、不同艺术形式中可辨识的规定性特征，也是使其得以完成持续性和稳定性的核心元素。张世英先生认为，崇高是美的最高境界，是因为“崇高最丰富、最扎实地实现了审美超越”³。崇高的确为艺术，为人类确立了一个精神超越的维度和法则。那么，崇高通过超越而达至的更高境界，是如何体现经典文化的形而上意义和心性论内涵的呢？

1. 强调精神性的超越，具有绝对性和无限性的特征，表达生命精神的终极关怀意义和神圣价值；

2. 强调与日常生活的对立，超越指向的精神世界是一种不同于现实世界的“第二自然”，追求一种超越日常生活之上的纯粹、超验的精神内涵；

3. 强调审美追求的无功利，既不以满足人的实际要求为目的，也不以满足人的欲望本能为归宿，具有超越历史、地域、民族等特殊因素的普遍性和永恒性；

4. 建立在自我主体性的基石之上，强调个体生命经验的自由出场。

从上述几点我们可以得知，经典美学意义上的崇高是由世俗生活向神圣的精神世界的超越，渴望在最深刻的层次或最彻底的意义把握世界、解释世界，并以这种方式确认人在世界中的地位与价值。这种渴求指向终极诉求，或者说是一种终极性的关怀，在深层意义上揭示了审美的本质和人的本质。崇高的超越性所体现的这种终极性的渴求或关怀，都深刻触及到中西美

1 张法：《中西美学与文化精神》，北京大学出版社1994年版，第139页。

2 张法：《中西美学与文化精神》，北京大学出版社1994年版，第113页。

3 张世英：《超越有限》，《江海学刊》2000年第2期。

学的本体部分，即所谓的形而上意义和心性论内涵所建构的文化核心。从这个层面上讲，崇高的超越性不仅仅成就了崇高作为一个美学的经典范畴的本质内涵，同时也是建构精英阶层的启蒙思想，划分经典艺术与世俗艺术的精神性尺度。在当代文化事象中，“经典的碎片”与“崇高的退场”等甚至可以说是等同的。因为它们都从超越性的层面，在述说一种终结。

最后，也是对于本书关键性的一点：崇高作为美学的经典范畴延续至今，具备了深刻的历史文化认同，那么，在消解传统的文化等级秩序和深度追求的当代文化倾向中，崇高源自“经典”的力量还可以使它保持历久弥新的当下感吗？当然，这也是本书将要论说的主体——崇高是怎样被解构的？它基于什么样的原因重构？重构后又拥有了怎样的新质？这所有随即将被阐明的内容将证明，崇高作为美学的经典范畴，仍然具有恒久的生命力和当下的阐释意义。

事实上，本书将呈现的就是一个“经典化”的问题。经典化行为必然包括继承与排除的双重过程。从接受方式上看，经典的历史其实就是建构、解构、重构的历史。正如基洛里(John Guillory)为《文学研究批评术语》撰写的“经典(Canon)”条目指出的，它是“这样一个历史事实，经典中不断有作品添加进来。与此同时，其他的作品又不断地被抽去”¹。而推动经典建构—解构—重构的动力，就是不断变化的历史语境或文化语境。经典文化在更替过程中与后代接收者的关系，也类似于父与子的关系。一方面，传统经典作为前人(父辈)的智慧结晶，代表了父辈迄今为止精神探索的最高成就，为后人(子辈)的创造活动提供了丰富资源。而正是这种对经典的继承保证了文化的延续性。但另一方面，先辈经典作为一种规范性的力量，又必然制约后人的创造，后人也企图通过否定经典来寻求超越和突围。因此，经典是后代文化的资源，也是障碍。后代文化的自我创建对经典的承继关系处于一种必然的动势。那就是，一方面从经典中吸取资源，一方面又要突破经典的囿限。²

但在经典问题上，“元理论”对我们的拘囿也是显而易见的。所谓“经典的碎片”、“崇高的退场”，就是在规范性文化范式内的权威性解读(也许称为“误读”更合适)。德勒兹和瓜塔里在《千层高原》里把墨守成规的线性思

1 Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin (eds.), *Critical Terms for Literary Study*, Chicago: The University of Chicago Press, 1990, p. 237.

2 傅守祥：《审美化生存：消费时代大众文化的审美想象与哲学批判》，中国传媒大学出版社2008年版，第25页。

维喻称为“树状逻辑”，认为这种以权威为中心的思维方式，其实刚好脱离了西方理性的束缚，只遵循动力和欲望的非决定性律令，并称这种“树状思维业已宰制了西方的现实与西方的整个思想”¹。同样，崇高作为经典理论范畴的当代阐释问题，需要破除的也是这样一个对于经典的墨守陈规的简单化误读。崇高的超越性是从人自身出发，揭示人之为人的最本质的东西。也因为有了这种超越的动力，人类才能获得自由、解放和信心。这一点在人类发展史中的任何阶段都是至关重要的。消费时代的来临、日常生活的浮现，绝非否定了一切。在静观的阅读方式被嘈杂的市井环境所替代时，被弃置的也许是经典崇高的超越性内涵。随着时代语境的变迁，一种意义的终结，相对伴生的就是另一种意义的开始。而它的开始，必定生长着与时代语境保持一致的东西。

第一节 纵向超越²：经典崇高的神圣价值诉求

所谓“神圣”，是相对于“世俗”而言的。在前现代社会，世界被二分化为主神圣世界和世俗世界。神俗二分，使得价值体系中价值认同的秩序（亦即什么是权威、权威性的程度和层次），以及艺术的界定十分明确。因此，经典崇高的超越维度为一般状态下的自我，向神圣世界中抽象的“神”、先验的人的本质或中国文化中“天人合一”的“圣人”超越。其从世俗、感性、个别的具象自我到神圣、理性、普遍的抽象本质的超越过程，体现出一种由此岸跃升至彼岸，从感性上升到理性的纵深路线。因此，本书在这里将中西方经典文化中崇高的超越性都归结为纵向超越，其内涵中深蕴着对世俗世界的价值批判和对神圣世界的价值认同。纵向超越以宇宙自身秩序与条理的方式表达自

1 转引自阎嘉主编：《文艺理论精粹读本》，中国人民大学出版社2006年版，第116页。

2 法国现代哲学家伊波利特（Jean Hyppolite）在《Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology》中使用了Vertical Transcendence 和Horizontal Transcendence。前者指无限精神或上帝超越于时间中的历史发展或有限精神的发展外，后者指无限精神完全表现于时间中的有限精神发展之内。这是一种时间之内的超越，指人类的发展过程（参见张世英《哲学导论》，北京大学出版社2002年版，第39页）。可理解为前者是无限的超越，而后者是有限的超越。后为张世英先生借用阐明西方传统哲学和现当代哲学的思潮变异。另外，纵向超越与横向超越在少数学术研究中被归纳应用对比中西方文化的差异中（如以学者李震为代表的台湾新士林学派）。但就中西方文化的内在特点看，本人以为，外在超越和内在超越则更适合表述中西方经典文化内涵，且已广泛出现在新儒家及当代学者的学术著作中，而纵向和横向的描述性语义则更适合区别神圣世界和世俗世界的超越内涵（参见《马克思恩格斯选集》（一），人民出版社1995年版，第55页）。

身。作为自在的存在，它不依赖于作为感性的人本身以及其他具体历史的有限性因素，而是以先在、无限、超功利的神圣化追问呈现出来。因此，从整体的精神意趣看，经典美学中崇高是超拔于世俗世界的，是神圣化的。这与世俗世界中价值认同基础和方式，存在着鲜明区别。

崇高的纵向超越虽然凸显出东西方不同文化传统中的神圣价值源头，但不能掩盖中西方文化差异。在两种文化中，纵向超越仍有不同表现形式。如学者许纪霖所言：“在前现代的传统社会，无论欧洲还是中国，人们的精神生活之上，都有一种超越的神圣价值。这种神圣价值，或者采取外在超越的方式，以上帝这样的人格神、造物主、意志主宰的形态存在，或者以中国式内在超越的形态，通过自我的心性与超越的天道的内在沟通，以天命、天理、良知等形态出现。无论内在还是外在方式，在现实的世俗世界之上，都存在着一个超越的神圣世界。这个神圣世界提供了世俗世界的核心价值、终极关怀和生活的意义。”¹许先生这段话不仅解开了具有世俗倾向的中国传统文化中是否具有认同神圣世界的纵向超越的疑窦，也为我们开启了崇高在纵向超越范式中两种更具有地域文化特征的超越样态，即外在超越和内在超越。

一、外在超越²：西方经典崇高的神圣价值内涵与阶段性转向

西方经典美学成立的依据是其传统哲学两个世界的区分——现象世界(世俗、感性世界)与精神世界(神/上帝、理性世界)。这两个世界“固定存在着一个不可逾越的鸿沟”³。而“超越”的语义本源也是建立在这样的世界二分文化模式之上。“超越”一词语出西方中世纪，来自拉丁语Transcendere，意为“攀越”、“跨过”。“超越”首先在理性神学的专著中被提及。但它也并不仅仅是宗教的专利，也与哲学的“超验”、“先验”问题直接相关⁴，通常与世俗世界相对，表现对于两个世界之间鸿沟的跨越，体现着西方文化体系中两个世界的区分。这样的世界二分文化模式，在与中国文化进行对比观照时，其主要特征就凸显为外在性。它把一种外在于人的终极性客观对象作为人类精

1 许纪霖：《世俗社会的中国人精神世界》，《天涯》2007年第1期。

2 借用新儒家的术语，通常用于与中国文化相比较时与“内在超越”并称。

3 康德：《判断力批判》，宗白华译，商务印书馆1964年版，第13页。

4 它们都是Transcend一词及其一系列派生词的汉译，依其使用场合的不同，宗教上译为“超越”，而哲学上则通常译为“超验”、“先验”。

神最高企盼的对象，亦即人与世界万物的关系是外在的。¹因此，总的来说，建立在西方神学、哲学体系中的崇高，根据其文化范式之根本，超越性也就体现为建立在世界二分基础上的纵向超越，亦即外在超越。

在建构外在超越的两个世界中，由于世俗世界中感性、现象、个别都是变化与细琐的，因此，只有后一世界对人类才具有真实性和永恒的价值。人的精神本体建构，包括宗教（神/上帝）和形而上学（理性世界）两种实现方式。这两种实现方式被哈贝马斯在《公共领域的结构转型》中作为前现代性范式论及，并被统称为“神话”。他认为，作为“神话”，它们的基础是由宇宙论—目的论的世界图景，先天性地设定了一种二元对立方式，而且是一元论的世界图景，把神或形而上意义作为绝对的中心。²因此，在世界二分思维模式中，作为超越性对象的后者，神或形而上意义都成为了超拔于世俗世界的“神话”，体现了外在于世俗世界的神圣价值内涵。而经典崇高的纵向超越意义也是依托这种神圣价值内涵出现的，建构了面向神圣世界的价值认同，以审美方式实现了两个世界之间的跨越，将人类的生存意义指向带有不可言说色彩的神圣世界。需要指出的是，神圣世界中的“神/上帝”和“理性世界”作为关键词，也从另一个角度说明了崇高由现象世界向精神世界的超越过程中两个阶段性的指向：第一步，是在人的主体力量羸弱的前提下，由于敬畏，产生了面向外在的神的超越；第二步，是在人的主体力量破除了神的帷幕后，追问作为人的永恒价值和绝对意义（形而上）。结合这两个阶段，发端于西方世界的崇高，其神圣价值内涵也就有了两层含义：（1）神的本体意义；（2）人的本体意义（形而上）。它们都与世俗的经验世界相对，具有无功利性、普遍性、同一性、非时间性、纯粹性、永恒性的精神存在特征。

（一） 建立在神的本体意义上的神圣价值内涵

西方文化中外在超越的指向首先是宗教意义。因此，崇高自产生伊始，就具有了面向“神”的纯粹意义上的超越。从文化的渊源分析，崇高发端于色彩凝重的希伯来文明。也许是因为在希伯来人凄凄惶惶地悲壮出演“出埃及记”时，受难就宿命般地裹挟着他们的生命。于是，希伯来人面对自己卑微的人生，开始选择用对于万能之主耶和华的信仰来逃避现世苦难。“……这种宗教信仰，激起了内在精神对外在存在的超越，激起了无限自由对有限人

1 参见张世英：《哲学导论》，北京大学出版社2002年版，第3页。

2 参见曹卫东：《交往理性与诗学话语》，天津社会科学出版社2001年版，第98页。

生的超越。正是这种超越精神，使希伯来文化产生出了一个与希腊文化完全不同的审美形态——崇高。¹可见，崇高在产生之初，就选择了一个外在的象征世界。这从发生学的角度看，主要因为人的主体力量的羸弱，在与自然的搏斗中，深感生存的艰难，所以渴望超越于自然的一种精神状态。无论是希伯来人因为苦难而创造的“上帝”，还是原始初民对于自然异己力量的恐惧而膜拜的“图腾”，都是“用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力”²。由于人自身的弱小，超越的力量无法内求，于是，一个外在的精神世界——“神”，就作为超验的精神坐标堂皇地出现了。

在西方经典崇高中，“神”成为了其中最纯粹、最原始的形式。宗教经典《圣经》中，神的主题被众多哲学家、美学家奉为最经典的崇高。如同张法先生所说：“上帝是崇高的最后根源，崇高是上帝力量的体现……整个崇高过程都被宗教化、神圣化了³。”可见，“神”作为一种超越意象，对西方崇高理论的影响是深刻的。

在西方美学史中，朗吉弩斯一般被视为正式探讨崇高的第一人。《论崇高》中“崇高就是伟大心灵的回声”的论断，成为朗吉弩斯整个理论体系的核心。不同于其他将朗吉弩斯及其《论崇高》视为文章风格和修辞学研究的论点，美学家希尔（James J. Hill）在考察了《论崇高》之后，建议我们体味《论崇高》中深刻的神学动机。他注意到，朗吉弩斯在《论崇高》中引用了《圣经》中的语句：“起初上帝创造天地，地是空虚混沌，渊面黑暗。上帝的灵运行在水面上。上帝说，要有光，就有了光……”并将这句话作为崇高的最突出的例子。同时，朗吉弩斯希望，可以借助崇高实现“心灵”的超越，其超越的目标也是神：“当一个作家采取了任何别的手法的时候，他可以显示出他是一个人。但是，崇高却可以把他提升为接近神的伟大精神的水平。”⁴除此之外，希尔建议我们关注《论崇高》中多次出现的“高”和“光”等意象。他认为，这些也都暗示着《圣经·旧约》中非肉身的上帝。

到了中世纪，面向“神”的外在超越得到了神学家们本体论式的理论探讨。如神学家普洛丁所谓的“太一”，亦即“神”，就是一种超越于物质世界的形而上的存在，也是一种比物质世界更根本的精神世界。“神”或者“太

1 叶朗：《现代美学体系》，北京大学出版社1999年版，第47页。

2 《马克思恩格斯选集》（第二卷），人民出版社1972年版，第11页。

3 张法：《中西美学与文化精神》，北京大学出版社1994年版，第115页。

4 鲍桑葵：《美学史》，张今译，商务印书馆1997年版，第140页。

一”，在普洛丁看来，就是真、善、美的统一，而物质世界则与“神”或“太一”相对，是罪孽的根源。普洛丁所言物质世界与“神”或“太一”的对立与优劣之分，构成了建构崇高外在超越的基本文化等级秩序。这一点在奥古斯丁晚年所著的《上帝之城》中又得到了强化。在他的理论体系中，神圣世界与世俗世界具有更为明确的优劣划分。他认为，人们虽然应该服从世俗政权，但世俗政权只是世人之城，最后将要覆灭，并逐步由上帝之城取而代之。可见，上帝之城在奥古斯丁的理论中具有永恒和至高无上的地位，外在超越的二分世界在这里又得到了更为详尽的阐述。

中世纪的美学思想比较复杂，其中又有诸多矛盾。从总体上看，它是将超越性的宗教内因研究推向极致的一个阶段。他们研究的多为神的存在、神的本性和神的属性问题，是神学的附庸¹。但不可否认的是，理性神学的研究所体现的人在自我完善过程中不可缺少的外在超越力量，对于近代之后的哲学、美学研究的影响是深远的。

文艺复兴后，虽然人的主体力量开始成为哲学、美学的价值核心，但近代以来的西方哲学、美学家在论及崇高时，对于“神”的源流意义和母题意义都作出了普遍的认同。他们都将“神”作为崇高最毫无争议的例证。例如，黑格尔在《美学》中指出：“神是宇宙的创造者。这就是崇高本身最纯粹的表现。”²鲍桑葵在他的《美学史》中认同黑格尔的观点——神作为真正崇高的最纯粹意识，可以在犹太人的宗教诗歌中找到。他强调，崇高产生于“在人的方面感觉到自己的有限以及他同上帝之间的不可逾越的疏远”的感觉之中³，并列举了几位美学家的观点：“早在普罗提诺的时代，他就认为犹太人的上帝和上帝所创造的世界是崇高的……柏克认为，《圣经》中的约伯可以作为一个例子。康德则在一段著名的文字中认为，十诫的戒律是最高类型的崇高：‘不可以为自己雕刻偶像。’这一戒律在精神上，可以同他认为是道德法则具有非感官性特点相比。”⁴同样，在布拉德雷（Andrew Cecil Bradley）的理论里，崇高对象也像图腾一样，人的超越靠一种自我放弃和对崇高对象的崇拜来完成。这明显是一种基督教精神的影响。另外，班纳特（Thomas Burnet）在1961年出版的《大地上的神圣理论》提到：“我认为，自然界的庞然大物

1 孔智光：《中西古典美学研究》，山东大学出版社2002年版，第123页。

2 黑格尔：《美学》（第一卷），朱光潜译，商务印书馆1979年版，第90页。

3 鲍桑葵：《美学史》，张今译，商务印书馆1997年版，第459页。

4 鲍桑葵：《美学史》，张今译，商务印书馆1997年版，第458页。

是最令人赏心悦目的。除了头顶的苍穹以及浩淼无际的星空之外，没有比大海和高山更叫我愉快的了。这些巨大的东西有一种庄严和雄伟的思想和激情，使我们自然而然地想起上帝和他的伟大。”¹他虽然已不是纯粹意义上对上帝的敬畏，仅仅是将宗教般的热情注入到自然景观里，获得崇高的美感体验，但仍可以看出，崇高的神性根源对他的深刻影响。

从上述梳理可见，“神”作为文化根源，成为了西方经典崇高中根植于心性的潜流，裹藏在西方崇高美学里，不离不弃。它通过对“神”及“神”的世界的向往和对此岸的批判，实现了自身的超越之旅。然而，文化并非一成不变的死水，建立在神本意义上的崇高在文艺复兴后出现了转变。文艺复兴后，虽然在崇高理论中“神”仍被作为文化根源的例证，但由于人的主体力量的增强，本体意义上的人成为了崇高的主旋律。人对于神的绝对依附消失了，但崇高的神圣光辉并没有因此而熄灭，却以新的形式贯注在人的外在超越中。

（二）建立在人的本体意义上的神圣价值内涵

雅各布·布克哈特在《意大利文艺复兴时期的文化》中，讲述了人在走出中世纪后自我发现的过程。“在中世纪，人类意识的两个方面——内心自省和外部观察都一样——一直是在一层共同的纱幕下，处于睡眠或是半醒的状态。这层纱幕是由信仰、幻想和幼稚的偏见织成的。透过它向外看，世界和历史都罩上了一层奇怪的颜色。人类只作为种族、民族、党派、家族和社团一员——透过某些一般范畴认识到自己……纱幕烟消云散，对国家和这个世界的一切事物作客观的处理和考虑成为可能了。同时，主观方面也相应地强调、表现了它自己；人成了精神的个体，并且也这样来认识自己。”²的确，文艺复兴是西方文化中的重要时代，人在其中第一次得到了充分的肯定。在文艺复兴之后出现的浪漫主义艺术中，浪漫主义者的自由心灵点燃了精神超越的激情，人也真正成为了崇高的主体。歌德的《浮士德》、雨果的《悲惨世界》等都记录了人作为意义自足体追求超越的崇高而神圣的精神历程。自此，“崇高从宗教艺术风格嬗变为浪漫主义艺术风格，内容发生了革命性的转变，即从主体精神的异化复归为主体精神的自觉”³。人在崇高的艺术表现中开始以独立的方式存在，自由意志成了自由的主动的超越者。

1 转引自蒋孔阳：《美学新论》，人民文学出版社2006年版，第197页。

2 雅各布·布克哈特：《意大利文艺复兴时期的文化》，何新译，商务印书馆1997年版，第143页。

3 叶朗：《现代美学体系》，北京大学出版社1999年版，第50页。

这个时期，西方崇高理论也从神的本体研究转向了人的本体研究。可以说，崇高从人至神的外在超越转向了关注人自身的超越。但这种超越仍具有一定的外在性。西方哲学把属于人的神圣从上帝的手中收回来，真正归人所有，挖掘人的神圣性。但西方哲学的先验性又把这种神圣性演绎为外在于人的世俗环境、极度抽象的认知性理念，作为一种具有“道德律令”和“绝对精神”标识的“他在”。因此，复归于人自身的崇高仍处于二分世界的另一端，通过对人的精神本质的追求和对此岸世界的弃置，呈现出人的本体意义上的神圣性。

近代英国经验主义学者首先开始了对崇高的探讨。柏克继承了朗吉弩斯的崇高研究，将崇高作为一个独立的美学范畴。他对崇高感的心理、生理基础作出了细致入微的剖析，在以“人”的本体意义转向的崇高理论建树中起到了承前启后的作用。

接下来的康德则是崇高理论的集大成者。他把崇高和道德(人的最后目的)联系起来，认为崇高在于主体内心的道德。这就把崇高的审美判断建立在一个“人之为人”的纯粹尺度之上，也就是我们所说的人的本体意义。关于这一点，康德明确指出，崇高仅存在于人的心里，即使连“自然的崇高”这一提法都值得商讨。他认为，“关于自然界的美，我们必须在我们以外去寻找一个根据。关于崇高，只存在我们的内部和思想的样式里；崇高不存在于自然的事物里，而只能在我们的观念里寻找；真正的崇高只能在评判者心里寻找，不是在自然对象里¹”。康德所谓“在心中”，“在观念里”，“在我们内部和思想的样式里”，到底指的是什么呢？康德说，那是我们心中的“心意情调”或“精神情调”。而这种心意情调实质是人的超感性的心意能力的提升，是人类对其他存在的优越感，是人类对自己使命的崇敬。²康德在崇高的论述中将心灵的内部世界与物质世界先在地分开，形成理性范式的二元对立。崇高归属于经验领域之外的先验领域中，也就是存在于必然领域外一个应然的领域，亦即被康德从物质世界抽离出来的人的精神世界。也就是说，康德认为，崇高就存在于人的精神建构中。在他看来，正因为人的精神世界的至高无上，才可能战胜或超越外部的自然和内部的自然。

1 康德：《判断力批判》，宗白华译，商务印书馆1964年版，第101页。

2 谢照树：《康德崇高论的主体论思想》，《合肥学院学报》（社会科学版）2005年第3期。

康德的崇高理论真正体现了人的存在。然而，这种人的存在是外在的，是人的本体意义上的存在。康德在他的崇高理论中坚持了从哲学体系中衍生出来的崇高的先验特性，将崇高的现象从现实中抽离出来，形成了纯粹理性意义上的崇高。这里的崇高所体现的是建立在人的本体意义上的超越性，指向的是个体经验存在之外的某种终极性的存在。这种终极存在作为“终极因”，是一种超越经验世界的“绝对的先在”，仍然具有不证自明的神圣性。可以说，康德将悬置的“上帝之城”改造成悬置的“道德律令”，建立了从此在的人的本相到外在的人的本体的超越模式。而这种外在超越模式中的神圣价值内涵也从宗教崇高中对于“神”的绝对认知，改造成近代理论中对于“人”的绝对认知。

康德关于崇高的论述可能有许多缺点，但其“崇高产生于人之先验本体”这一深刻建树的影响，则是不可抹煞的。之后，席勒等人都在他的影响下，对崇高理论各有发展。席勒在分析美和崇高的区别时指出，美和崇高都可能给我们自由，但崇高与美的不同在于，崇高在证明着我们是自由的同时，也证明着道德的主体性的存在。他将人从有限感性物上升到无限的自由境界，称之为“最崇高的人性体现”¹。可见，席勒的崇高理论受康德理论的影响，用道德的主体性存在来体现崇高中人的本体意义，同时将无限性和自由精神的超越性要素提升了出来，强调了超越性的形而上意义。这就在经验—超验的维度中标注了崇高归属于人之精神尺度的神圣价值。

综上所述，在西方经典崇高美学中，无论宗教中的“神”或具有绝对意义的“人”，都体现了外置于世俗世界的超越象征，也同样体现了神圣价值的无功利性、无限性和永恒性。因此，从文化整体性看，西方经典崇高的神圣性是以外在超越的方式呈现出了对包括物质世界和感性生命的此岸的否定，和对另一个归属于精神世界的彼岸的向往。其超越方式的外在性强调了文化根源中两个世界的对立与冲突。这是西方经典崇高的内涵特征，也是其与中国经典崇高中超越性内涵的重要区别。

1 鲍桑葵：《美学史》，张今译，商务印书馆1997年版，第375页。