

三联文博论丛

寇鹏程 著

古典、浪漫与现代

西方审美范式的演变



上海三联书店

B83
122

古典、浪漫与现代

——西方审美范式的演变

寇鹏程 著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

古典、浪漫与现代:西方审美范式的演变/寇鹏程著.

—上海:上海三联书店,2005.6

(三联文博论丛)

ISBN 7-5426-2117-3

I. 古… II. 寇… III. 美学—研究—西方国家
IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 056690 号

古典、浪漫与现代——西方审美范式的演变

著 者/寇鹏程

责任编辑/陈宁宁

装帧设计/范娇青

监 制/林信忠

责任校对/徐曙蕾

出版发行/上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷/上海惠顿实业公司印刷

版 次/2005 年 7 月第 1 版

印 次/2005 年 7 月第 1 次印刷

开 本/890×1240 1/32

字 数/350 千字

印 张/13

印 数/1-3500

ISBN 7-5426-2117-3

I·245 定价:27.00 元

总 序

钱谷融

上海三联书店要我为他们即将出版的《三联文博论丛》写序,其中有我的学生所写,我当然是义不容辞的。但是说实话,我是很有些惶恐的。记得很多年前,当教育部决定要在大学文科招收博士研究生的时候,有一次碰到北大的王瑶先生,他对我说:“要我指导博士生,但我连博士究竟是圆的还是方的都不知道,叫我怎么指导呢?”现在上海三联的这套丛书内容丰富,涉及的方面极广,有许多是我从来没有接触过的,哪有我置喙的余地呢?继而一想,人家不过是你写篇序,又不是要你写评论,何必这样惶惶然呢?那么,就随便谈点个人的希望和想法吧!

近年来,国内学术界涌现了不少新人,他们大都是从大学刚毕业的研究生,有博士,也有硕士。他们年轻,充满了朝气,常能作出一些想前人所不敢想、发前人所未曾发的建树,学术的前进和发展,主要就寄托在他们身上。但是学术研究,毕竟不同于堆柴垛,后来者不一定就能居上,一切有赖于自己的孜孜不倦、锲而不舍的努力。只有钻研得深了,

才能把握对象的本真,才能有新的创获。想来年轻的朋友们,总该不会因自恃来日方长而因循怠惰下去吧!

其次,学术上的某种创见,在它初出现的时候,不一定就很完善,它往往只是露了一点苗头,还有待于大家的扶植与灌溉。学术是天下的公器,爱护它、帮助它顺利地成长是每一个学术工作者的义不容辞的责任,倡议者尤其不应就此撒手不管。

再有就是前些年也不断见有博士论文和硕士论文被出版,但都是零星的、个别的,这套《三联文博论丛》却较为集中地展示了最近一段时间的文学博士们的新成果。他们的成就和水平,他们的优点以及他们的欠缺,一一都展露在人们的眼前,可供今后改进研究生教育工作的参考。当然,这是有赖于各方面读者的不吝赐教的;我们热切地期待着。

二〇〇五年六月改定

目 录

总序	钱谷融(1)
绪言 世界变了	(1)

第一编 从古典范式到浪漫范式： 西方审美现代性的获得

第一章 古典和浪漫作为审美范式的自觉	(9)
第一节 古典和浪漫的概念	(9)
1. 古典的概念	(9)
2. 浪漫的概念	(12)
第二节 古典与浪漫的对立	(14)
1. “浪漫时代”古典与浪漫的对立	(15)
2. “浪漫后时代”古典与浪漫的对立	(31)
第三节 古典与浪漫的历史争论给我们的启示	(38)
1. 古典和浪漫已成为美学视野中两个审美范式的概念	(39)
2. “古典”与“浪漫”两个概念具有不同层级的内涵	(40)
3. 我们对浪漫主义的误解	(41)
4. 古典的时间和浪漫的时间	(44)

第二章 古典审美范式的内涵	(46)
第一节 古典的理性知识美学	(46)
1. 理性知识的基调	(47)
2. 柏拉图的痛苦	(49)
3. 经验的亚里士多德不经验了	(57)
4. 永恒上帝	(64)
5. 知识的“巨人”	(68)
6. 理性的法庭	(70)
第二节 古典的和谐整一美学	(87)
1. 和谐的王杖	(88)
2. 上帝安排的和谐	(94)
3. 理性审视下的和谐	(97)
4. 单一等级制的思维取向	(101)
第三节 古典的伦理道德美学	(104)
1. 美即是善	(105)
2. 法律终止的地方, 剧院的裁判权就开始了	(114)
第三章 浪漫审美范式的内涵	(121)
第一节 走向浪漫	(121)
1. 不能把知识和道德作为评价艺术的标准	(121)
2. 艺术有理性逻辑之外自身的逻辑	(125)
3. 艺术以美为目标	(136)
4. 感性的转向: 美学的诞生	(139)
第二节 浪漫的审美独立美学	(143)
1. 审美非功利原则	(143)
2. 天才、情感与想象	(150)
3. 哲学终止的地方, 诗就开始了	(164)
4. “内在心灵”的转向	(174)
第三节 浪漫的个人主体性美学	(179)
1. 个人主体性原则的确立	(179)

2. 审美与自由	(190)
3. 人自身就是目的	(197)
第四节 浪漫的诗意人生美学.....	(206)
1. 平庸与奇迹	(207)
2. 有限与无限	(215)
3. 怀乡与忧郁	(218)

第二编 从浪漫到现代范式： 西方审美现代性的展开

第四章 现代审美范式的内涵.....	(225)
第一节 现代、现代化、现代性的概念.....	(225)
1. 现代的概念	(225)
2. 现代化的概念	(227)
3. 现代性的概念	(231)
4. 何谓现代性	(255)
第二节 审美现代性与现代艺术.....	(259)
1. 审美现代性	(259)
2. 现代艺术	(268)
3. 何谓审美现代性	(274)
第三节 现代美学范式的生命诉求.....	(275)
1. “回到生命”	(276)
2. 叔本华:否定生命意志的纯粹观审就是美	(279)
3. 尼采:肉体生命的权力意志就是美	(285)
4. 狄尔泰:生命体验即是诗	(293)
第四节 现代美学范式的存在根基.....	(300)
1. 存在的根基	(300)
2. 海德格尔:“此在”的本体论与美作为无蔽真理的献身方式	(306)

3. 加达默尔:美学必须被并入诠释学中	(317)
第五节 现代美学范式的非理性世界	(323)
1. 非理性的世界	(323)
2. 弗洛伊德:美感作为性感的延伸	(329)
3. 荣格、克罗齐:集体无意识与直觉	(338)
第六节 现代美学范式的社会批判维度	(344)
1. 技术的非人道化	(346)
2. 马尔库塞:解放感性的美学	(358)
第七节 现代美学范式的现象学生成观	(364)
1. 现象学方法的动态生成范式	(364)
2. 生成的审美对象	(372)
第八节 现代美学范式的语言学转向	(381)
结语	(391)
参考书目	(395)
后记	(405)

绪言 世界变了

世界变了！其实世界每天都在变，一直都在变。只是那个变化不太大、不太猛，人们并没有惊觉。但是 19、20 世纪之交这一次，情况却有些不一样，这个变化来得实在太快、太大、太猛、太触目惊心、太惊心动魄、太肆无忌惮，以致于全世界的人都发现了这个变化，都在谈论这个变化，都在为这个变化而忐忑不安或者兴奋躁动。弗吉尼亚·伍尔芙说 1910 年 12 月前后，人类的本质一举改变了：“人与人之间的一切关系——主仆之间、夫妇之间、父子之间——都变了。人的关系一变，宗教、品行、政治、文学也要变。”^① 劳伦斯说 1915 年，旧的世界完结了。他们的话虽然吓人，时间也未必准确，但它们所昭示的一个共同点却是毫无疑义的：一种彻底的变化确实已经来到这个世界了！正如雅斯贝尔斯在《时代的精神状况》中所说：“甚至那些对此课题并无清楚认识的人也开始明确地意识到他们正生活在这样一个时代中：世界正在经历一场极大的变化，以往几千年中的任何巨大变化都无法与之相比。”^② 西方世界这种古今的巨大变化的确是让人难以漠视的。

① 伍尔芙：《班奈特先生和勃朗太太》，中国社科院外文所编：《现代主义文学研究》，第 899 页，中国社会科学出版社，1989 年版。

② 雅斯贝尔斯：《时代的精神状况》，王德峰译，第 22 页，上海译文出版社，2003 年版。

托尔斯泰在《安娜》里说了一句名言：“奥布隆斯基家里一切都混乱了。”其实混乱的何止是奥布隆斯基一家，现在全世界都乱了！美伦美奂的维纳斯的身体被画家达利装上了空空洞洞的抽屉；达·芬奇永恒的《蒙娜丽莎》被杜桑画上了两撇胡子；小便器竟然被命名为与安格尔所画的美妙躯体一样的名字《泉》；米开朗基罗英俊的《大卫》被戴上了一个红色的塑料太阳镜；中世纪的尼伯龙根穿着西装，在手持冲锋枪的卫兵的护卫下出场了；拾穗的农妇拾起的不再是稻穗而是垃圾；米洛的维纳斯不是裸体的而是穿着比基尼。曾经是一切存在者存在的尺度和不存在者不存在的尺度的人现在变成了可怜的甲壳虫萨姆沙；“宇宙的精华、万物的灵长”变成了这个世界漠然而失落的“局外人”；“巨人”、“大写的人”现在都变成了“小写的人”、“要死的人”；肌肉发达、容颜俊朗的“思想者”变成了矮胖、原始的“蹲伏的人”；贞洁的泊涅罗珀变成了现代的荡妇毛莱；生死不渝的罗密欧与朱丽叶变成了互不相识的老夫老妻“秃头歌女”；虔诚的圣彼得和圣保罗变成了两个浑浑噩噩的“戈戈”和“狄狄”；拐杖上刻着的“我粉碎了一切障碍”的格言变成了“一切障碍粉碎了我”；曾经是“所有可能世界中最好的世界”现在变成了“贫困的时代”、“世界黑夜的时代”，变成了“荒原”、“地狱”、“尸布”……

世界就是这样变得让人难以置信。“变了”、“乱了”，这就是人们在19、20世纪之交得到的最直接的感受。人们曾经以为美的，现在人们弃之不顾；人们曾经以为丑的，现在人们趋之若鹜，古今之间似乎横亘着一个断裂的鸿沟。这种“变”，这种“乱”实际上昭示着一种新的生活方式、行为方式、价值观念、人生态度、审美价值取向的诞生，昭示着与之相对的旧的价值观念和行为方式的死亡，昭示着这种新观念与旧观念之间明显的不同与冲突，昭示着一种明显的古今之变。这种“变”实际上是审美领域的一场范式革命，表明人们在审美价值取向上已经从一个审美范式转向了另一个审美范式，即从古典的范式转向了现代的范式。

那么，什么是范式呢？范式，希腊词“paradigma”的意思是模式

或规则的范例化。在亚里士多德那里,范式是一种以实例为基础的、普遍适用的论据。在英语中它或者指原理、模式、一般规则,或者指以典范的方式得到说明或得到典型范例说明的各种表征、信仰和观念的总和。美国哲学家托马斯·库恩在《科学革命的结构》一书中赋予范式这个概念以关键性的作用。他认为:科学认识不是纯粹而简单的知识积累;对科学理论进行构思、表述和组织的那种方式受到一些前提或预设的指挥和控制。他想藉此探测一种隐蔽在预设或前提之下的、绝对而自明的集体资源,他把这些自明性称作范式,并认为科学史上发生的重大变化都是由范式革命构成的。他说:“范式,作为普遍承认的科学成就,在一段时期中它为科学工作者团体提出典型的问题和解答。”^① 库恩的“范式”实际上主要就是指一些被公认的范例、模式,他说:“范式就是一个公认的模式或模式,这一方面的意义我找不到更合适的用语,只能借用范式这个词。”^② 因此,范式实际上就是一个特定社团的成员共同接受的信仰、公认的价值和技术的总和,它是某一时期内人们普遍认同的某种自明性的“精神景观”的类型,它是人们进行某种思想和理论活动不自觉的深层预设,规定了人们活动的深度、宽度和范围。所以,法国思想家埃德加·莫兰说:“范式是潜意识的,但它浸透了意识思维,监督着意识思维,在这个意义上,它又是超意识的。正是在这里,我们可以使用本原这个术语,它同时意味着起初和奠基、地下和最高、下意识和超意识。”^③ 一种大范式通过理论和意识形态,决定着一种精神状态,一种精神景观,一种世界观。所以,范式的变化会蔓延到我们的整个世界。一场范式的革命会改变我们的世界。范式具备公理的权威性原则,它不仅排除与它不相符的材料、陈述和观念,而且排除它所不承认的问

① 托马斯·库恩:《科学革命的结构》,李宝恒、纪树立译,第4页,上海科学技术出版社,1980年版。

② 同上,第19页。

③ 埃德加·莫兰:《方法:思想观念》,秦海鹰译,第238页,北京大学出版社,2002年版。

题。因此,在一定范式之下活动的人们,会一再反复地使用某种相同的概念、公式和评判标准,这是一定范式共同体展开活动的毫无疑问的几乎是无意识的起点,当范式充分发展以后,这种范式就会成为人们进一步深入研究的障碍,这是就需要范式的革命。汉斯·罗伯特·姚斯对此解释道:“在本质上,科学家的活动就是一种在通行范式的不再有疑问的框架范围内,进行精确定义的工作。这一框架保证有一个答案存在,又事先确定了哪些事实可能产生有助益的结果,从而消除在不能解决的问题上浪费时间的危险。所以在库恩看来,新东西只能从外部,通过一种不符合公认范式的异常现象的意外出现而出现这一事实,要求根据尚不为人知的前提做出解释,从而引起一场范式的变化。”^① 因此,范式一旦确立,往往就确立了人们视域的界限,而要想有新的发展变化和突破,往往最终也要有范式的革命,范式的改变才可能实现。

在科学史上存在着这样的范式和范式的革命,在美学史上同样存在着类似的范式和范式革命。所谓审美范式,就是一定时期内作为艺术整体所呈现出来的共同遵循的普遍审美价值取向的原则。在某种审美范式之下,某些共同体成员的人们会一再反复地遵循相同的美学价值取向和一再重复使用相同的美学概念,人们的审美观念和审美表达是在某种自明性的预设和前提的控制下完成的。从古希腊到现在,西方在审美价值取向上的古今差异实际上就是一种古典审美范式和现代审美范式之间的差异。古典和现代的这种审美范式演变,是在古典和浪漫的对立之中自觉的、实现的,因此,在西方美学史实际上经过了这样三个审美范式的变化,即从古典的范式到浪漫的范式再到现代的范式的变化。俄国理论家尤里·鲍列夫认为历史上的艺术范式有:古希腊罗马时代的范式、中世纪文化的范式、文艺复兴时代的范式、古典主义的范式、启蒙主义的范式、感伤主义的范

^① 王先霭、王又平主编:《文学批评术语词典》,第148页,上海文艺出版社,1999年版。

式、浪漫主义的范式、现实主义的范式、社会主义现实主义的范式、现代主义与后现代主义的范式。他基本上只是按照时间的先后顺序来界定范式名称的,一个时代为一个范式,而且作为范式也显得太多了,前面按照时间命名,而后面有的又按照时代中出现的创作方法和思潮来命名范式,显得有些混乱,更重要的是实际上古希腊罗马、中世纪、文艺复兴、启蒙运动等审美形态之间,虽然有艺术外在形式上的一些差别,但它们之间的精神实质、理想追求、价值取向上却有着某种共同的模式,可以说是同一个范式支配下的审美活动,它们之间并不存在一个原则性上的范式革命。因此,我根据历史上审美活动的内在精神实质和价值取向,把古希腊到 20 世纪上半叶的西方美学分成三种范式,即古典的范式、浪漫的范式和现代的范式。那么,什么是作为审美范式的古典、浪漫与现代呢?这种古典、浪漫与现代的范式转变又意味着什么呢?

第一编

从古典范式到浪漫范式： 西方审美现代性的获得

