河南省高等学校哲学社会科学基础研究重大项目
（教社科〔2019〕213-12）研究成果

后理论时代的西方文论症候研究

邵红杰　著

中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

河南省高等学校哲学社会科学基础研究重大项目
（教社科〔2019〕213-12）研究成果

后理论时代的西方文论症候研究

邵红杰　著

中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn
·北京·

内 容 提 要

“后理论时代的西方文论症候研究”必须立足于中国文论发展的实际需要，扎根于中国社会文化实践与文学实践的现实土壤；必须与现代性进程相一致，必须符合现代性精神。在引进西方文论话语时坚持“选择性摄入-消化吸收-创造”的接受方式，把古希腊早期文艺思想与美学概念、罗马古典主义的诗艺原则与理性倾向、启蒙主义时代的文论雏形、象征主义的艺术传统与语言才能、现象学的文论初衷与思想游戏、形而上学的当代色彩，同中国及外国经典文本的解读结合起来，兼顾宏观与微观、求同与求异，着力在求异中实现突破与创造。同时，我们还要按照中国文学发展的现实需要，有目的、有重点、有选择地借鉴吸纳西方存在主义、精神分析学、结构主义、解构主义、马克思主义学派、现代阐释学与文学接受理论、文化政治诗学、后现代思潮缘起的某些思路、范式、理论框架、观点学说、概念范畴、推论方式等，回顾展望后理论时代中西文论思潮对话格局的延异与变奏，并坚持以此作为我们建构新世纪中国文论体系的理论资源，这在一定意义上就是西方文论“中国化”的基本途径。

图书在版编目（CIP）数据

后理论时代的西方文论症候研究 / 邵红杰著. -- 北京 : 中国水利水电出版社, 2020.9
ISBN 978-7-5170-8791-5

Ⅰ. ①后… Ⅱ. ①邵… Ⅲ. ①文艺理论－研究－西方国家 Ⅳ. ①I0

中国版本图书馆CIP数据核字(2020)第155163号

书　　名	**后理论时代的西方文论症候研究** HOU LILUN SHIDAI DE XIFANG WENLUN ZHENGHOU YANJIU
作　　者	邵红杰　著
出版发行	中国水利水电出版社 （北京市海淀区玉渊潭南路1号D座　100038） 网址：www.waterpub.com.cn E-mail：sales@waterpub.com.cn 电话：（010）68367658（营销中心）
经　　售	北京科水图书销售中心（零售） 电话：（010）88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排　　版	中国水利水电出版社微机排版中心
印　　刷	清淞永业（天津）印刷有限公司
规　　格	184mm×260mm　16开本　11印张　268千字
版　　次	2020年9月第1版　2020年9月第1次印刷
定　　价	**58.00**元

凡购买我社图书，如有缺页、倒页、脱页的，本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

序言

“后理论时代的西方文论症候研究”，从发生学、本质论的角度来讲，主要是一个反思性的议题。它既是对中国近百年来学习西方文论、马克思主义文论所存在问题的反思批判，同时也是对一种理想的学习输入西方模式的追求和倡议。这一议题也常常被西方理论终结后的“反理论”思潮用作一种判断，但是这种判断并不是纯客观的、价值中立的事实分析，而是一种肯定性质的价值判断。在中西文化的交流史上，西方文论与中国文论大规模的相遇迄今为止发生过三次。第一次是“五四”前后，以王国维、梁启超、鲁迅、胡适等人对欧美文论的译介为代表；第二次是从1949—1966年，以对俄苏文论的接受和以朱光潜、伍蠡甫、袁可嘉等人对西方文论的译介为代表；第三次是新时期以来的30年（1978年至今），以全方位吸纳与传播西方文论为主要特点。我国自20世纪初就开始引进西方现代文论。西方文论的引入为中国当代文论的变革与创新提供了强大的理论支撑，同时也造成了事实上的挤压效应，导致了文论话语“表面过剩”的危机。比较这三个阶段，在第三次中西文论的相遇中，西方文论在中国传播的广度和深度远远超过了前两次，西方文论（特别是20世纪文论）对中国文论建设的影响也更明显。新时期以来，后理论时代的西方文论有哪些特点？其演变过程怎样？在中国当代文论建设中到底发挥了怎样的作用？有什么教训需要汲取？本书试采用对比分析和叙事分析为主的综合分析法，结合文本研究和语境研究，分析其成因并提出一种解决方案，认为“后理论时代的西方文论症候研究”可以通过立足通约性、注重实效性，立足普泛性、侧重民族性，以及立足主体性、保持开放性的融合策略来加以解决，并对中西文论话语形态的内在关联性加以透视，最后提出：研究后理论时代西方文论症候的价值在于认识他者最新发展的文论身份和特殊张力，进而促使中国当代文论全球化和多元化的创新，以期完成世界诗学宏伟蓝图的构想和有益尝试。

本书的研究内容是2020年度河南省高等学校哲学社会科学基础研究重大

项目“后理论时代的西方文论症候研究”（教社科〔2019〕213－12）成果之一，作者为华北水利水电大学教授。本书可以为文艺理论的教学与研究、外国文学教学与研究提供参考，为西方文论与中国诗学的专题性比较研究提供可通约性的崭新视角，也可以作为了解西方社会、政治、历史和中国传统古典文学叙事的文化读本。

目录

序言

症候 1 讲 古希腊早期文艺思想与美学概念 …… 1

症候 2 讲 罗马古典主义的诗艺原则与理性倾向 …… 11

症候 3 讲 启蒙主义时代的文论雏形 …… 25

症候 4 讲 象征主义的艺术传统与语言才能 …… 35

症候 5 讲 现象学的文论初衷与思想游戏 …… 45

症候 6 讲 形而上学的当代色彩 …… 54

症候 7 讲 存在主义的艺术本体论 …… 64

症候 8 讲 精神分析学的文艺概观 …… 75

症候 9 讲 结构主义的历史与革命 …… 84

症候 10 讲 解构主义的延异与变奏 …… 95

症候 11 讲 马克思主义学派的审美意识形态 …… 106

症候 12 讲 现代阐释学与文学接受理论的对话 …… 117

症候 13 讲 后现代的缘起 …… 128

症候 14 讲 西方文论的范式延伸 …… 135

症候 15 讲 文化政治诗学的意味与启示 …… 154

症候 16 讲 后理论时代中西文论思潮的回顾与展望 …… 162

参考文献 …… 165



症候 1 讲

古希腊早期文艺思想与美学概念

柏拉图《理想国》当中的一个著名论题，是要将诗歌“从我们的城邦里驱逐出去”（韦子木，1999）[124]；而为了不让诗人责怪哲学家“过于简单粗暴”，他承认“哲学和诗歌之间的争吵古已有之”（韦子木，1999）[125]。就其要义，文学与哲学之所以有此一争，是因为诗人和哲学家都相信唯有自己才能解释世界、把握真理。可见，从古老的意义上说，文字并不只是要提供审美的享受，古希腊文学犹如希伯来人的《圣经》一样，包含着远古初民全部的历史、伦理、教化，包含着他们对于世界的全部想象和认识。也许只有在这时，诗人才可能像雪莱《诗之辩护》中所说，兼具先知和立法者的职能。

英国作家皮科克（Thomas Love Peacock）曾发表《诗歌的四个时代》一文，对当时浪漫主义诗歌的堕落提出了尖刻的批评，甚至认为诗歌的堕落不是由于智力和学识之衰落，而是因为智力和学识已经转入其他更有意义的途径。在他们的广大视野中，诗坛只占据渺小的一块地方。于是，雪莱以《诗之辩护》作为回应。他提出：“在较古的时代，诗人都被称为立法者和先知。因为诗人本质上就包含并且综合这两种特性，因为他们不仅明察客观的现在，还能从现在看到未来，我并不断言诗人就是广义的先知，我也不承认诗人能预言未来之事的情况，像他能预见未来之事的精神一样的准确；这类见解是迷信的托词，硬说诗是预言的属性，预言反不是诗的属性。”乃至后世有许多学者认为：西方美学和文论就产生于诗歌与哲学之争；而“文学批评在西方诞生之时”，或许就“希望文学消失”，正如“柏拉图对荷马的最大不满，就是荷马的存在”（Brook，1981）[110]。基于这样的背景，早期希腊人对“美”的界说，是相当宽泛的。

一、“美”的概念演变

“美”，希腊人称之为“καλόμ”，而罗马人则称之为“pulchrum”。拉丁文的这个单词在古代与中古时代一直是有人使用的，只是到了文艺复兴时期才被一个新的单词

(bellum) 所代替。这个新的术语源于“bonum”，经其指示词“bonellum”而写成“bellum”。随着早期的“pulchrum”一词的消失，许多语言接受了“bellum”一词：意大利语和西班牙语是“bello”，法语是“beau”，英语是“beautiful”。在古代语言和近代语言中，都至少有这样两个词根相同的名词和形容词，一个是指美的抽象属性，另一个则涉及美的特殊事物。希腊人为了满足这一要求，便把形容词用作名词保留下来表示抽象的意义。

简而言之，“美”这个术语的词义演变经历了这样的过程：希腊的美的概念与我们的概念相比，在含义上要广泛一些，这个概念不仅触及美的事，而且也延伸到美的思想与习惯之中。柏拉图在《大希庇阿斯篇》中列举了美的品格和美的法律，作为美的实例；在《会饮篇》中，他所称作美的理念的东西，同样也可以被称作善的理念，因为他在那里所关心的并不是视觉和听觉的美。

公元前 6 世纪就有西奥尼格斯的诗句：“宙斯的女儿唱着优美的歌：‘美的是使人愉快的，丑的是使人不愉快的。’”(Levenson，2000)[162]就所谓“美的本质”等问题而言，这种诗意的思考其实已经可以联系到后世关于“美感”的种种论说。德尔斐神庙的预言者则提出：“最多的正是最美的。”(郦稚牛，张照进，2004)[145]这也许同古希腊“一是一切、一切是一”的思辨相对应，暗示着西方人由“多”而“一”的总体思路。女诗人萨福的名句也常常被人引用：“长得美只是外表美，而品德出众也是美的。”研究者认为这代表了希腊人对“美”和“善”的典型看法，由此引申出的内在美德之观念，最终使美与善合一。

在这些理解的基础上，逐渐出现了专指艺术的美。它在诗歌的意义上可以翻译为魅力(charities)，在造型艺术的领域就称为对称 (symmetry)，从修辞学的角度则被称作和谐(harmony)。因此可以说，希腊人后来对文学艺术之美的不同讨论，都已经潜在于他们最初的“美”的概念之中。

二、关于“艺术”

希腊文的“艺术”，显然含有“技术”(technique) 的意味，它泛指人类的创造活动，所以建筑、木工、纺织等本来就是“艺术”的一部分；而现代意义上的“艺术”，在欧洲语言中常常要以“美的艺术”来表达 (比如英文的 fine arts)。与之相应，我们可以发现，直至亚里士多德“技术摹仿自然”的讨论，其对“技术”的具体例证其实是指“绘画”“音乐”和“文法”。

“艺术”这个表述源自拉丁文的 ars，而拉丁文这个词则是希腊文一词的翻译。希腊文的这一翻译词汇，在罗马时代、中世纪，甚至直到近代初期文艺复兴之时，都是表示一种“技艺”的意思，即制作某个对象的技能。文艺复兴时期，美开始得到较高的评价。画家、雕塑家、建筑家也得到了较高的评价，他们将自己看作是超出匠人之上的。晚期的中世纪，经济形势的恶化出人意料地帮助了他们：曾经繁荣一时的商业与工业开始凋敝，以往所有的投资形式都已不再那么可靠，艺术作品被视为“更为保险的一种投资形式”(Stein，1998)[90]。这便改善了艺术家的经济状况与社会地位，从而他们有了更高的愿望——要被看作“自由艺术”的代表。

15 世纪中期，佛罗伦萨的人文主义学者将 artes ingenuae 从技艺之中独立出来，这可以译作“睿智的艺术”。这些艺术是心灵的产物，是诉诸心灵的。卡布里亚诺 1555 年在他的《诗学》中又将“高雅的艺术”独立出来，认为这一名称只属于那些直接以永恒为特征的艺术，亦即诗、绘画、雕塑。16 世纪和 17 世纪，“诗意的”是指比喻、隐喻而言。比喻、隐喻乃是构成高雅的、非工艺性的艺术的真正共同性因素。泰索罗在 1658 年的《亚里士多德诠释》中对此作了说明。布隆德尔 1675 年出版的《论建筑》，连同建筑一起列举了诗、论辩术、喜剧、绘画与雕塑（以后还加上了音乐和舞蹈，认为各种艺术都是通过美来发挥作用的），而将这些艺术联系在一起的也是美。1744 年，维科的《新科学》建议将这些艺术称作“愉悦的艺术”。同一年，詹姆斯·哈里斯的《三论集》又提出了“优雅的艺术”。1747 年，查里斯·巴托《论美的艺术的界限与共性原理》则将这些艺术命名为“美的艺术”。到了 18 世纪末，席勒在《美育书简》的第三封信中提出这样的断言：“艺术，亦即那种为自己制定了法则的东西。”（Stein，1998）[90]

因此，据说古希腊人是根据耗费体力的程度来分别艺术的高下的。比如：耗费体力较少的音乐，被认为是“自由的艺术”；多受劳役之苦的雕塑、建筑（起初甚至包括绘画），则属于“奴隶的艺术”。后来普罗提诺和黑格尔都曾以“理性投入”的多少来评价艺术，与此一脉相承。值得注意的是，希腊人创造了辉煌的艺术，却并没有创造出足以概括其艺术活动的完备概念。比如掌管艺术的九位缪斯女神，分别代表喜剧、悲剧、哀歌、抒情诗、雄辩术英雄诗、音乐、舞蹈、历史、天文学。历史和天文学被缪斯所接纳，绘画、雕塑却被排除；喜剧、悲剧被“分而治之”，哀歌、抒情诗、英雄诗也居然不能生成一个统一的“诗歌”概念。

在早期希腊人的观念中，雕塑家属于工匠，而诗人是预言者。雕塑靠的是家传的技巧，写诗则要靠得之于神的灵感。技巧是可以学的，灵感却只能靠神灵的赐予。所以后来柏拉图所说的“迷狂”“神灵凭附”等，在希腊人看来应当是很自然的。这样，雕塑家的地位就要低于诗人：因为在他们的创作之中，材料由大自然所提供，知识来自传统，雕塑家所能付出的只是劳役。早期希腊人另一种衡量艺术的标准也很奇特。比如他们认为音乐高于诗歌，原因在于：当时没有供人阅读的诗歌，诗歌只是用来朗诵或演唱的，所以只作用于听觉，而当时的音乐离不开舞蹈，所以音乐同时作用于听觉和视觉。（崔海峰，2006）[58-59]

三、关于“摹仿”

在古希腊的思辨哲学肇始之时，宇宙论、心理学以及对人类创造活动的研究被认为是三大分支。其中的核心问题就是试图描述一种包罗万象的统一秩序。一切都应当是这一秩序的体现。于是人类社会的基本要素（人性、理想、道德），也被对应上宇宙元素的活动和规则。这也许就是赫拉克利特所说的“人要按照自然而生活”（Qian Zhaoming，2003）[14]。德谟克里特则将人类称为“小宇宙”（microcosm）。文论意义上的摹仿说，显然深深植根于这种宇宙学说和信念。直到德里达，曾经被湮没的“摹仿”又被再度提起。他认为文学的问题实际上是文学与真理的关系问题，因此西方人关于这一问题的思索最集中

地凝聚在“摹仿”的概念当中。文学意义上的摹仿（mimesis），最初是指宗教祭祀活动中的一种激情表达。古代的希腊，诗歌、音乐和舞蹈曾经是三位一体的，其中又常常以舞蹈为核心。所以希腊文“舞蹈”（choreia）是从“歌队”（chorus）衍生而来的。而当诗歌（语言）、音乐（旋律）和舞蹈（动作）合为一体的时候，为什么会以舞蹈为核心？这可能正是由于宗教祭祀活动中的“摹仿”使然。

早期的希腊人相信，灵魂由于罪孽而被肉体所束缚，只有在神秘的祭祀仪式中投入歌、舞、乐合一的热烈表演，才能将内心的情绪摹仿出来，使灵魂在最激情的瞬间离开肉体，获得解脱。一些当代批评家之所以认为流行音乐的形式带有某种宗教意味，正在于其中的激烈、震撼和互动性。

圣西门知道人是需要灵感的，基督教的影响衰退时，新的崇拜便应运而生。他在对艺术本身的崇拜中发现了这种新的崇拜。通过一位艺术家和一位科学家的对话，圣西门为“先锋派”的概念赋予了一种现代的文化意义：“正是我们这些艺术家，在作为先锋派为您服务。艺术的力量实际上是最直接、最迅速的。我们想在人群之中传播新的观念时，我们会将这观念体现于雕塑或者画布上。从而成功地施加影响。我们诉诸人类的想象和情感，因此永远都应当投入最活跃、最具决定性的行为。有如牧师一般为社会提供积极的力量。这是多么美丽的艺术宿命！这是艺术家的职责，是他们的使命。”（徐正英等，2008）[101]

如今已经没有重要的先锋派，震撼性的新艺术和被震撼的社会之间也不再有激烈的张力，这的确是事实，不过它恰好说明先锋派已经获得了成功。随着时代向前发展，呈现出一种关注静物的明显趋势。最现代的艺术将一切实在的东西都转换成静物的形式。这意味着有机的形式已经消失，始终与描绘有机形式相关的理想主义也随之消失。我们的存在不再是有机的，而是原子论的、分裂的。现代艺术家视这些分裂的存在形式为显示的真正因素，并对此采取了惊人的举动。他们将以往印象派画家和理想主义者的丰富多彩的世界化为愈益立体的形式，这种处理方法始于塞尚。立体形式是构建世界的非有机形式，然而艺术家并不承认这些形式仅仅是非有机的，认为生存力量本身也包含在这种非有机的形式之中。立体主义和未来主义之所以突出这种分裂性，无非是为了透过表层、透过有机的统一体，去窥视深层的实在。

这里需要指出的是：如果在上述意义上讨论“摹仿”，那么这似乎正是后世所说的“表现”。可见“摹仿”与“表现”的对立在古希腊本来并不存在，而用“摹仿”特指“摹仿自然”“摹仿外物”，甚至“传移摹写”，可能是在德谟克里特以后逐渐演变的结果。

四、关于“净化”或者“宣泄”

“净化”（katharsis 或者 catharsis）又译为“卡塔西斯”，亦即后来弗洛伊德所用的“宣泄”。净化是指宗教祭祀活动所导致的一种情感作用：通过热烈的歌、舞、乐将内心的激情摹仿出来，使灵魂得到了解脱，也得到了净化。灵魂的净化和解脱，被古希腊人视为最重要的生活目的。问题在于，净化究竟是指情感的升华、纯化、完善，还是指情感的释放、排解及宣泄？至少从词源上看，catharsis 具有较多的宣泄之意，比如与其同根的“cathartic”就是指通便用的泻药。正如公元 3—4 世纪的阿里斯提德所说：“祭祀所表演

的舞蹈和歌唱具有一种安慰作用。”（蔡仪，1979）[124] 这后来成为亚里士多德解说悲剧的重要概念。

五、毕达哥拉斯学派的智慧

毕达哥拉斯学派（the Pythagoreans）大约在公元前 6 世纪兴起，公元前 5 世纪—公元前 4 世纪得到继承发展。据说在希腊萨摩斯岛曾经出土一枚古代钱币，钱币上刻有毕达哥拉斯（Pyhagoras）的雕像，他一手指向前方的星球，手里拿着君主的节杖。这可能恰好体现了古希腊人的理想：智慧与权力应当合一。由此我们可以知道为什么在柏拉图以后古希腊人总想培养“哲学之王”。

毕达哥拉斯学派将宇宙和世界都简化为数字的秩序，所谓宇宙（komo）就是指秩序，或者按照维柯的说法，即是从丑恶的混沌（chaos）中创作出来的美好的秩序。在发现了宇宙秩序之后，便是按照宇宙的秩序建立起人间的规则，人类社会的基本要素诸如人性和道德等，也都被对应于宇宙元素的活动和法则。世间万物乃至人本身，也都成为这一秩序的体现。在毕达哥拉斯学派看来，同音乐中的音阶一样，人的身体也具有一些不同的、经常是相反的因素，诸如热与冷、湿与干等，需要进行协调。柏拉图在《斐多篇》中就曾提到：毕达哥拉斯学派认为，人们可以像调乐器一样调节身体和生活。一旦人类能够以宇宙的秩序为规范，按照和谐的比例安排生活，就能够求得心灵的净化，最终得到不朽的归宿。后来德谟克里特首次使用“小宇宙”指代“人”，从而使“小宇宙”成为文艺复兴时期人文主义思想的核心概念。

毕达哥拉斯学派的美学和文论思想，与其哲学的基础和道德的目的直接相关。就哲学意义而言，毕达哥拉斯学派最著名的命题就是“数即宇宙”。根据狄奥根尼·拉尔修的引用，毕达哥拉斯认为：“万物的本原是一。从一产生出二，二是从属于一的不定的质料，一则是原因。从完满的一和不定的二产生出各种数目；从数产生出点；从点产生出线；从线产生出面；从面产生出体；从体产生出感觉所及的一切形体，产生出水、火、土、气四种元素。四种元素以不同的方式互相转化，于是创造出有生命的、精神的、球形的世界。”（Moore，1903）[63]

有趣的是，毕达哥拉斯关于“数即宇宙”的表述好像与中国古人极为相似。比如《老子》第四十二章“道生一，一生二，二生三，三生万物”（王国维，2012）[12]；又如《周易·系辞上》“易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦”。徐梵澄《老子臆解》则称：“‘易’之‘太极’，即老子之‘道’也。曰‘道生一’，谓‘道’，一而已，非另有某物曰‘一’者自道而生也。”（王国维，2012）[16] 然而如果这样，《老子》《易经》之“生”就只能解作“呈现”或者“显示”，而并非“产生”。与“数即宇宙”的逻辑相比，这里已经有一层不同。另外，将“生”与“产生”相分别，似乎可以使《老子》《易经》之“道”等同于毕达哥拉斯学派的“一”。但是周敦颐《太极图说》又以“无极”解释“太极”，“无极而太极”之说，正合于老子“天下万物生于有，有生于无”的思想。“无”当然不是实体性的，所以中国古人加在“数目”之前的“道”，恐怕还并不就是“一”而已。

从总体上说，毕达哥拉斯从“数”推导出“物”，“数”是寓于实体的“有”，其中最

根本的思路是“万物生于有”。中国古人则要从“数”回溯出“道”，“道”不是一种物质性的“有”，其中的独特逻辑在于“有无相生”。大而言之，寓于实体的“数”与西方式的渐进认识有关，因此他们比较强调主体与客体的关系，比较强调对象描述的精确性。非物质性的“道”则可能与中国式的终极体悟有关，从而由此通向了“物”与“我”的神合。就道德的目的而言，毕达哥拉斯学派将世界化约为数字的秩序，又使这种秩序与人类自身相关联。一般认为，毕达哥拉斯学派的这种信念与他们受到奥尔菲斯（又译“奥菲斯”）教“灵魂转世说”的影响有关。

至于数字之学与人类心性的对应，他们不仅从奇与偶、一与多、静与动、直与曲关联到人类的善恶观念，而且认为“一”可以代表理性，“二”可以代表意见，“四”可以代表正义，“八”可以代表爱情等。所以亚里士多德在《形而上学》当中这样描述毕达哥拉斯学派：“他们认为在整个自然中数目是最初的，数目的元素也就是所有存在物的元素。整个的天是和谐的，是数目。天内的各种现象，在数目中，在和声中都有一致之处。”（甘阳，1985）[73]根据宇宙的数字秩序建立人间的道德规范，又以此比之于最能体现数字秩序的艺术形式——音乐，从而“数即宇宙”就成为人类全部精神活动的共同基础。古希腊的“四艺”之所以由几何、算术、天文和音乐组成，显然与毕达哥拉斯学派对于这种数字关系的揣测有关；古希腊人的“和谐”观念，也可以由此找到依据。

在这方面，希腊古典时期的一部重要著作，即著名雕刻家波利克里托斯的《法则》起了关键性的中介作用。在这部著作中，毕达哥拉斯学派的数的和谐理论被运用于雕刻艺术，并基于其上给出了完美人体比例的各种数据。波利克里托斯还依据《法则》中的数据创作了一座雕像来说明他的理论，那就是著名的《持矛者》。如前所述，希腊造型艺术在公元前 7 世纪时还不是很发达，其雕刻作品大多还是僵死的观念主义表现。而在公元前 5 世纪时，希腊的造型艺术突然发生了一个飞跃，出现了建立在有机和谐之上的逼真的现实主义表现，被后人称作“伟大的觉醒”和“希腊革命”，这显然同毕达哥拉斯学派的数字理论有关。可惜《法则》这部作品已经失传，现在我们只能从公元前 3 世纪时的注释者加兰那里，以及罗马建筑学家维特鲁威（Marcus Vitruvius Pollio）的《建筑十书》中，看到《法则》的一些片断。幸运的是，古罗马建筑理论家维特鲁威偶然为我们记载下了某些准则。在《建筑十书》第三书中讨论神庙的规则时，他突然转向对于一个男子躯体比例的讨论，其依据的应该就是《法则》中的数据。

达·芬奇正是根据维特鲁威的这段文字，画出了男子人体的完美比例，即著名的素描《维特鲁威男子》。《法则》曾广为流传，柏拉图使用过波利克里托斯的一些术语，亚里士多德在讨论悲剧时也提到过《法则》，维特鲁威不仅记载下《法则》中的一些数据，而且将它们直接应用于建筑中；后来昆提连在词组和文本整体结构之间发现了相应的联系，卢西安甚至认为理想的舞蹈者的动作也应该符合数的和谐关系。“数即宇宙”的信念，使得“数学上的恰当排列”被理解为主宰宇宙的法则。这种“恰当排列”亦即一定的比例或者对称，亦即古希腊人的审美理想和谐。这是肇始于毕达哥拉斯学派的最根本的美学命题。它对古希腊的绘画、建筑、雕塑等产生了明显的影响。比如黄金分割律、毕达哥拉斯三角。同时，尤其是通过古希腊最早的声学理论，它也影响到一般的美学问题。

按照毕达哥拉斯学派的看法，宇宙有如一个“神奇的八音盒”，每一种运动都会产生

一个和谐的声音，这个声音“由天体运动的速度所决定，这速度又是以各天体之间的距离为转移；这些天体之间的距离与八度音程之间间隔的比率相一致”。（葛林等，1987）[59]所以人类的心灵也体现着宇宙的和谐，也同样存在着以数字关系为基础的感应能力。这样，人所创造的艺术，应当摹仿着宇宙的和谐，应当是对宇宙秩序的呼应和共鸣。

第一，心灵秩序与宇宙秩序的对应，往往被后世用于解释艺术活动中的审美愉悦。人们之所以从某些艺术活动中得到特殊的快感，是因为其中所涉及的对象符合人们内心的节奏和期待。比如在音乐之中，人们总是普遍地接受某些和谐的声音而排斥某些不和谐的声音。如果接受毕达哥拉斯学派的理论，这就并不仅仅是艺术传统和审美习惯的问题，而是深深植根于人类被宇宙秩序所决定的生理心理结构。而人类的生理心理结构不可能从根本上被改变，所以人类所能产生的审美感受应当是相对稳定和普遍的。从这意义上说，某些现代艺术试图颠覆原有的一切艺术规则和阅读习惯，恐怕更多的是具有理论上的价值而不是美学上的价值。

第二，人类心灵对宇宙和谐的感应能力，或许可以说明人类为什么能够摹仿宇宙的和谐。与摹仿说最古老的形态相应，人类心灵对宇宙的感应能力，最终使艺术摹仿的直接对象并不在于宇宙，而是在于人类心灵本身。这同后世“摹仿自然”的理论有很大区别。因此毕达哥拉斯对于音乐的讨论又转向“音乐的精神气质”，这是“音乐净化灵魂”（Martin，1986）[102]的缘起，也通过柏拉图的讨论逐渐汇入后来的“寓教于乐”传统。总之，“数即宇宙”的观念使宇宙的和谐延展为道德的和谐、艺术的和谐，从而“美在于和谐”得到了理论的说明，成为古希腊美学和文论的奠基性概念。

六、赫拉克利特的和谐说

赫拉克利特（Heraclitus，约公元前 540—约前 480 与 470 之间）的著作只有一些残篇传世，可以参阅商务印书馆《古希腊罗马哲学》（1961 年）一书。他对美学和文论的最主要贡献就在于从一种独特的角度深化了毕达哥拉斯学派的和谐说，强调“对立产生和谐”的宗旨。

作为一项重要的美学命题，“对立产生和谐”的思想对后世影响极大。但是赫拉克利特的“对立说”既成为古希腊“和谐说”的基础，又暗示出一条通向相对主义的思路。比如赫拉克利特认为“生和死、醒和睡、少和老都是同一的，因为这个变成那个，那个又变成这个”“上升的路和下降的路是同一的”“在圆周上，起点和终点是同一的”等（成复旺，2007）[22]，乃至他的名言“人不能踏进同一条河流”（被他的继承者克拉底鲁引申为“即使踏进一次也不可能”）。这样，生活感知到的变化，就否定了存在本身。由于在任何一种言说之时，言说的对象都已经改变，所以人的任何言说都不可能正确，最终则根本不能言说。赫拉克利特关于对立统一的另一类讨论，实际上是强调“主体决定标准”。比如“海水既是最清洁的，又是最肮脏的；对于鱼，它是能喝的和有益的；对于人，它是不能喝和有害的”“驴子宁愿要草料，而不要黄金”。直接承袭这一思路的，也许就是智者学派的相对主义和怀疑论态度，而普罗塔哥拉斯“人是万物的尺度”（Smith，1967）[115]的命题，也只能在这样的思路中得到解释。

赫拉克利特的另一个重要概念是“逻各斯”（logos）。在古代希腊哲学中，始终存在着一种“究元”的冲动，比如泰勒斯（Thales）追溯到“水”、赫拉克利特追溯到“火”等。但是正如尼采《希腊悲剧时代的哲学》所说：这种“究元”包含着一种“形而上的直觉”，其实质是要表达“一切是一”的形而上学命题；如果没有这一点，泰勒斯以来的所有追溯都“只是错误的假设”。在这样的意义上，赫拉克利特的“逻各斯”便是根本性的：“那些不听从我而是听从了逻各斯，同意一切是一的人，是明智的。”（Lukacs，1964）[55]

逻各斯在希腊文当中，含有“思想”和“语言”的双重意义。因此古希腊关于“人是逻各斯的动物”之说，既可以译为“人是理性的动物”，也可以译为“人是语言的动物”。逻各斯所蕴含的“思”与“言”，对于理解 20 世纪的西方文论仍然非常重要。另外，赫拉克利特最早提出“艺术像是人的自然”之说，其后继者还谈到“艺术通过摹仿自然而实现其职责”（陈伯海，2006）[65]，等等。以致到了德谟克里特那里，早期希腊人的“摹仿内心激情”、毕达哥拉斯学派的“摹仿灵魂音乐”，逐渐向“摹仿自然”的后世意义转化。

七、智者学派的精神

智者学派（the sophists）活跃于公元前 5 世纪中叶。他们所关注的最主要问题已经不是宇宙的秩序，而是更直接的人类生存和精神活动，所以他们较多地探讨了道德、法律、宗教和艺术问题。智者这个名称是当时人们对于那些以教育为生的教师和职业哲学家的称呼。在这一点上，他们类似于中世纪的经院学者，但与经院学者潜心学术不同，智者们的一个主要工作是教授人们如何在打官司时为自己辩护，这就是他们长于演说和辩论术的原因。当时的法庭有法官和陪审团，没有律师，但允许被审判者自己为自己辩护。智者就成为教授人们为自己辩护的人，也可以说是最早的不出庭的律师。其实，智者的相对主义哲学倾向与此也有关系。作为“律师”，他们主要关心的不是被审判者在道德上是否站得住脚，而首先是如何通过论辩，使其在法理上有根据。后世认为，智者学派是古希腊学术从自然哲学转向人类哲学的起点。由于智者学派对人本身的偏重，其美学和文论更强调主观的、相对的、感觉的审美体验。但也正是其“相对化”的基本思路，使智者学派成为古希腊形而上价值观的解构者。这或许在 20 世纪可以找到诸多呼应，但在当时却遭到了严厉的批评。

普罗塔哥拉斯（Protagoras，公元前 481—约前 441，又译普罗泰戈拉）是智者学派的主要代表。他的主要观点在于对“美”的相对性之论述。在智者学派看来，人类社会中的一切价值、制度和信仰都是约定俗成的，“真”和“善”都是相对的，“美”也不例外。《古希腊罗马哲学》收有《普罗塔哥拉斯著作残篇》，其中有他的名言：“人是万物的尺度，是存在的事物存在的尺度，也是不存在的事物不存在的尺度。”（Culler，1997）[22]柏拉图的《泰阿泰德篇》对此的解释一针见血，认为普罗塔哥拉斯的意思是说：“事物对于你是它向你呈现的样子，对于我就是它向我呈现的样子。”（Edel，1958）[115]这样，“人是万物的尺度”实际上是说“我（审美主体）是万物的尺度”。（Edel，1958）[115]正如李学丽提及过的这种证明一样：如果让人们在一块地毯上取走他们认为美的东西、留下他们认为丑的东西，那么地毯上会什么也不剩，因为所有的人的看法都不会相同。“没有任何东西是完全

美的或者完全丑的，只是那些掌握并区分它们的准则，使得一些丑、一些美的尺度各从其类罢了”。

另一位智者也曾说：“我们能够为自身提供愉悦，并把自己视作大自然的完美作品，这并没有什么奇怪。同样，对狗来说狗似乎也很漂亮，对牛来说牛如此，对驴来说驴如此，甚至对猪来说也莫不如此。”（陈铭，2001）[129]通过这样的转换，“人是万物的尺度”就等于说“美的尺度，各从其类”。“类”的相对性，亦即“主体”的相对性，从而“美”只能是相对的。这种相对主义的态度，对后世西方关于“美感”甚至“文本接受”的分析都有巨大影响。

高尔吉亚（Gorgias，约公元前483—约前375）是智者学派的另一位代表，也是西方文论史上第一个讨论“艺术幻觉”问题的人。高尔吉亚的“艺术幻觉说”来自他的三个著名的认识论命题。第一，任何事物都不存在。因为“本生的”即无限的存在，应该无始无终、无穷无尽，应该不是开始于任何一点，而不开始于任何一点的存在是不可想象的，所以，没有“本生的”存在；“派生的”即有限的存在，不可能从“不存在”中派生，只能从“存在”中派生，所以需要证明的还是“本生的”存在；如果它不能被证明，就意味着没有存在。第二，即使有事物存在也是不可认识的。因为认识是思想，能够被想到的东西并不一定是真实的，所以即使真实存在的东西也不能被思想。第三，即使有可以认识的事物也是不可传达的。因为认识一种存在是靠感觉，传达一种认识则是靠语言。同属于“感觉”的视觉、听觉尚不能互相替换，语言当然更不能正确地传达感觉。基于这样的认识，艺术只能被认为是“制造幻觉”甚至“欺骗”。

不过应当注意，高尔吉亚并不是要通过“幻觉”和“欺骗”来否定艺术，而且恰好相反，他相信艺术的价值就在这里。普鲁塔克曾转述高尔吉亚的一段话：“借助传奇和情感，悲剧制造一种欺骗，（但是）在这种欺骗中，骗人者比不骗人者更诚实，受骗者比不受骗者更聪明。”（Selden，2004）[17]骗人者更诚实，大概是因为本来就不存在任何真实的事物；受骗者更聪明，则是如高尔吉亚所说：一旦进入这样的艺术幻觉，观赏者就可以“像感受自身的情感一样，感受到其他人的行为和生活所激起的情感”，从而实现艺术“安慰人、诱导人、转移人的情绪”（傅璇琮等，1999）[145]之作用。《论辩集》中的说法与此相似：“在悲剧和绘画中，最易于被类似真实的虚构事实引入迷误的人，才是最好的观赏者。”（傅璇琮，1999）[146]在后世的西方文论中，我们可以看到19世纪英国浪漫主义诗人华兹华斯关于“诗人的虚构能力”“被不在眼前的虚构事物感动”（傅璇琮，1999）[149]等相关论说，还可以看到20世纪苏珊·朗格对“戏剧幻觉”问题的引申。

八、小苏格拉底学派的申辩

小苏格拉底学派（Minor Socratic Schools）是后世对麦加拉学派（the School of Megara）、库兰尼学派（the Cyrenaic School）、犬儒学派（the Disciples of the Dog）的称谓。其意思并不是说这些后继者承袭了苏格拉底学说，而是说他们各自都是将苏格拉底的思想在某一特定的方向上加以延伸。

苏格拉底没有建立形而上学的体系，也没有提供认识论和关于行为的理论。在亚里士

多德构建的整个形而上学体系的启示下，苏格拉底式的“诘问”，正是一种建立在“回忆说”之上的教授德性的行为。欧几里得所建立的麦加拉学派，把苏格拉底“德性即知识”的论点同存在为一统体的学说结合起来，夸大苏格拉底学说中种证法的一面，喜欢研究各种隐晦的微末细节。此外，还有两个伦理学派兴起，各以苏格拉底的某些学说为基础。这就是由阿里斯提普斯所建立的快乐学派和由安提斯泰奈斯所建立的大儒学派。快乐学派以快乐为至善的理论，由伊壁鸠鲁学派继承和完成；而大儒学派反对快乐论，提出“有德行才有幸福”作为座右铭，由斯多葛学派发展了这种学说。

麦加拉学派从纯粹思辨的角度延伸了苏格拉底的“善”，所以其命题往往由于过分执著于逻辑而近似诡辩。比如著名的“秃头之辩”和“谷堆之辩”，还有关于“只有现实的才是可能的”之论证，以及“只有现实的才是最真实的”，等等。通过他们的讨论，“善”的目的不能被感知，只能被论说，从而无法得到真正的落实。当“善”仅仅成为思辨对象的时候，也许必然会丢弃实际的道德。

如果说“善”的思辨导致了“道德”的丢弃，那么这恰好是库兰尼学派“善即快乐”原则的出发点。他们的推论是：知识来自感觉，而如果我个人的感觉是我实际行为的准则，那么行为的结果就应当是获得快乐的感觉，所以“快乐就是生活的目的”，快乐就是“善”。后来库兰尼学派发展出两种极端：前者强调完全的个人快感，乃至任何行为的道德与否都以个人的利害为依据；后者则认为真正的快乐不可能获得，所谓的快乐只是“没有悲苦”，而事实上生活中又不可能“没有悲苦”。据西塞罗记载，库兰尼学派的一位学者在亚历山大城发表演讲，导致许多人自杀。

犬儒学派对“善”的解释，似乎又回到苏格拉底的人间道德，但是他们寻求道德的途径不是“知识”，而是极端的自我限制。他们提出：“美德就是没有欲望、摆脱欲求，全然无待。”（Plato，1888）[118]因此最大的智慧就是放弃人世间一切虚伪的标志，通过禁欲来保持道德。与苏格拉底相比，也许可以说：当个人对社会的崇高目的尚存信念时，人们总会相信“善”可以建立普遍的秩序；但是“精神”一旦疲惫，伦理规范则更容易退回到个人的慰藉和灵修。从小苏格拉底学派各自选择的路径来看，纯粹思辨、感官快乐或者修身禁欲都不能将他们带往苏格拉底的“至善”。“善”能否落实于现世，“善”的脆弱究竟如何解决，这成为柏拉图所要处理的问题。在思想脉络上，小苏格拉底学派的如上探讨通过晚期希腊的怀疑主义、伊壁鸠鲁主义、斯多葛主义与后来的基督教观念达成了某种衔接。就文论方面的意义而言，麦加拉学派的“思辨论”同智者学派的相对主义美学观相联系，甚至在20世纪的阅读理论中仍然可以找到某些逻辑痕迹。库兰尼学派的“感觉论”主要关联于后世种种强调审美快感的学说。犬儒学派的“无待论”则可以视为艺术教化、艺术救世等观念的先声。



症候 2 讲

罗马古典主义的诗艺原则与理性倾向

古罗马政体的变迁主要经历了三个阶段：一是马其顿王朝的王政时期（公元前 753—前 510 年）。二是共和时期（公元前 510—前 27 年），马其顿王朝的腓力二世和他的儿子亚历山大就处在这个时期。三是帝政时期（公元前 27—公元 467 年）。虽然君士坦丁堡成为罗马首都才是罗马帝国建立的象征，但整个这一时期，实际上已经在逐步地奠定帝国建立的基础了。我们现在通常所说的古罗马时期，主要是从亚历山大征服欧亚奠定霸业开始的，这时的罗马正处在大一统之中。我们从文化角度上所讲的古罗马文学和文论主要是指共和时期和帝政时期。

罗马原是意大利半岛上台伯河畔的一个小小村落，后来与其他村落联合发展成一个城邦。公元前 6 世纪以后，经过与雅典类似的一些政治改革，日渐兴旺壮大起来。亚历山大死后，罗马在混战中得势。公元前 290 年，罗马统一了整个意大利中部；公元前 275 年，罗马在迦太基的支持下，打败了希腊的伊庇鲁斯，逐一消灭了在南意大利的希腊人城邦，占领了意大利全境。迦太基是非洲北部的奴隶制国家，位于今天的突尼斯东北部，首都迦太基城，部队由雇佣军组成。意大利全境统一后，罗马与迦太基争夺地中海霸权，发生了战争。罗马人称迦太基当时的统治者腓尼基人为“布匿克斯”（拉丁文 Puncius），意为背信弃义的、无耻的小人，随之罗马人就称两者之间的战争为“布匿战争”。

公元前 264—前 146 年，经过三次布匿战争，罗马人打败了强敌迦太基，随之乘胜东进，征服了马其顿、希腊和小亚细亚，取得了对地中海及其沿岸广大地域的统治权。与此同时，罗马内部经过革拉古兄弟（提比略·革拉古：公元前 162—前 133 年；盖约·革拉古：公元前 153—前 121 年）的改革，也已为帝国的建立扫清了道路。苏拉、恺撒等独裁者在战争和改革声中相继爬上了政治权力的顶峰，然而为时不久又都跌落了下来。直到罗马帝国的第一个皇帝、恺撒大帝的甥孙及养子屋大维大元帅（即元老院授予“奥古斯都”和“祖国之父”尊号的大帝）时期，罗马才达到了内部与外部的统一，走上了稳定发展的道路。到公元 3 世纪，罗马帝国面临危机，奴隶制影响着帝国的进一步发展，后来戴克里