

PHILOSOPHICAL INQUIRY

哲學評論

第 5 輯

武汉大学哲学学院 编
武汉大学中西比较哲学研究中心



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

哲学评论·第5辑/武汉大学哲学学院,武汉大学中西比较哲学研究中心编. —武汉:武汉大学出版社,2006.12

ISBN 7-307-05260-1

I. 哲… II. ①武… ②武… III. 哲学—文集 IV. B0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 116369 号

责任编辑:王军风 责任校对:刘欣 版式设计:支笛

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:wdp4@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:武汉中远印务有限公司

开本:787×980 1/16 印张:18.125 字数:251千字 插页:1

版次:2006年12月第1版 2006年12月第1次印刷

ISBN 7-307-05260-1/B·158 定价:31.00元

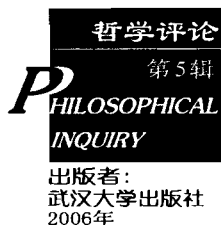
版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

Contents 目 录

哲 学 评 论

- P1 哲学的解放与解放的哲学 李铁映
- P15 “是”与实体——理解亚里士多德的形而上学 王路
- P40 从东亚儒学视域论郑齐斗对孟子“知言养气”说的解释
..... 黄俊杰
- P56 古代与当代审美“情感” 弗拉第米尔·J·康莱奇利
- P77 后康德哲学的语境与总问题 弗里德里克·C·贝塞尔
- P95 美学在日本与日本美学 神林恒道
- P107 严复的天演论:传统视角下的西方进化论 都兰军
- P119 纪念江天骥先生执教 60 周年
- P121 编者按
- P125 江天骥自述
- P137 从戎抗战未投笔
——江天骥教授在抗日战争中 陈祖亮
- P143 维特根斯坦语言游戏中的真理观 江天骥
- P152 西方科学哲学的新趋向
——最近几十年来的科学哲学(1951 年至现在) 江天骥
- P160 可证伪性、可批评性和科学方法 江天骥
- P174 科学主义和人本主义的关系问题 江天骥

P190	皮尔士的符号学的自然主义	江天骥
P199	现代西方文化和主体性原则	江天骥
P210	从意识哲学到文化哲学的转变	江天骥
P221	从意识哲学到文化哲学	江天骥
P235	为什么维特根斯坦能给陷于绝境的近代西方哲学 指出一个新方向?	江天骥
P255	欲采蘋花珠化泪,凤歌一曲酿芳春 ——从《人文精神论》看许苏民先生新人学的建构	张世保
P267	我一生的研究与翻译	金发荣
P277	儒学、当代新儒学与当代世界 ——“第七届当代新儒学国际学术会议”综述	梁林军
P284	作者简介	



Contents

- Li Tieying** Philosophical Emancipation & Emancipatory Philosophy
- Wang Lu** “Being” and Substance; Aristotle’s Metaphysics Understood
- Huang Junjie** Zheng Qidou’s Interpretation of Mencius’ “Understanding Words and Cultivating Moral Sense” in the Context of East-Asian Confucianism
- Vladimir J. Konečni** Ancient and Contemporary Aesthetic Emotions
- Frederick C. Beiser** The Context and Problematics of Post-Kantian Philosophy
- Tsunemichi Kambayashi** Aesthetics in Japan and Japanese Aesthetics
- Du Lanjun** Yan Fu’s Evolutionary Theory: Western Theory of Evolution Viewed in the Perspective of Chinese Intellectual Tradition
- Jiang Tianji** Wittgenstein’s Conception of Truth in Terms of Language Games
- Jiang Tianji** New Tendencies in Western Philosophy of Science: Philosophy of Science since 1951
- Jiang Tianji** Falsifiability, Criticizability and the Method of Science
- Jiang Tianji** Scientism versus Humanism in Modern Philosophy
- Jiang Tianji** Peirce’s Semiotic Naturalism
- Jiang Tianji** Western Culture in Modern Ages and the Principle of Subjec-

tivity

Jiang Tianji The Transformation from Philosophy of Consciousness to Philosophy of Culture

Jiang Tianji From Philosophy of Consciousness to Philosophy of Culture

Jiang Tianji Why is Wittgenstein an Extrication of Western Philosophy from Predicament?

Zhan Shibao Xu Suming's New Construction of a Science of Man: Review of *an Essay on Humanism*

Jin Faxin My Work of Research and Translation

Liang linjun The 7th International Conference on Contemporary New-Confucianism

古代与当代审美“情感”

□ 弗拉第米尔·J·康莱奇利 文 杨意 译 邓扬舟 校

星空灿烂，道德律令在我心中

——伊曼纽尔·康德（1724～1804）

本文由四个部分组成。前言部分简要介绍本文与本届在武汉大学召开的美学研讨会（中国，武汉，2004年5月）的主题及特定议题之间的关系；第二部分包括本文的主要假设、概念和观点；第三个部分为其提供了例证；最后一部分涉及的是本文中的问题对当代美学的启示。

前 言

本次会议的主题是“美与现代生活方式”。鉴于哲学中已经存在不计其数但又都不尽如人意的各种定义（多为一因论或二因论模型^①），而对任何一个定义的采纳和煞费苦心的阐述都将令讨论偏离主题，因

① Berlyne, Daniel E. (1971), *Aesthetics and Psychobiology*, Appleton-Century-Crofts, 123-136.

此,在本文中,我并不打算去对美的概念做一个正式的规定,而是将其姑且视为高端的审美愉悦(aesthetic pleasingness)。起码在某些情景中,这种审美愉悦经得起客观的界定和实验性的衡量(如黄金分割^①问题),并且它普遍存在于自然、人工作品特别是人工作品与其自然背景的交互作用中。美(the beautiful)在本文中将被视为崇高(the sublime)的若干构成中最本质的一个因素。

本文将在全球生态系统内当前人类境遇的意义上把握“现代生活”,从而我不会涉及到人类“进步”的大趋势,也不会选择性地去关注地球上个别地区在技术意义上的发达。

在大会组织者提出的几个主要议题中,与本文联系最直接的是“东西方古代智慧的现代反思”。本文认为“古代”并不一定就意味着“智慧”——当然“现代”也一样——这一点甚至尤其体现在那些备受尊崇的例子。人们习惯于把“智慧的”当作是“最好的”(或者至少是“好的”或“审慎的”),而从这个意义上要是我们考虑一下古代柏拉图和孔子们那些哲学性和社会性的智慧指导,则会发现其实它们往往在后世中导致了“坏”的甚至是“灾难性”的结果。与其给现代美学开智慧处方,不如实事求是地花精力去关注那些古代或古典的但总是在不断激发人们的审美敬畏并触动人心的人类创造。它们虽处在独特的语

① Konečni, Vladimir J. (1997), The vase on the mantelpiece: The golden section in context, *Empirical Studies of the Arts*, 15, 177-207; Konečni, V. J. (2001), The golden section in the structure of 20th-century paintings, *Rivista di Psicologia dell'Arte*, 2001, Nuova Serie, 22, 27-42; Konečni, V. J. & Cline, Laney E. (2001), The “golden woman”: An exploratory study of women's proportions in paintings, *Visual Arts Research*, 27, 69-78; Konečni, V. J. (2003), The golden section: Elusive, but detectable, *Creativity Research Journal*, 15, 267-276; Konečni, V. J. (2003), The ‘golden section’ as aesthetic idea and empirical fact, *Proceedings of the XVth International Congress of Aesthetics* (Tokyo, Japan, August 2001).

境之中，却依然能为当代人类的审美提供某些启发。

首先我简要谈一下大会组织者为“东西方古代智慧的现代反思”提供的三个命题。

第一个命题是“不同文化的智慧之间存在着共同特征，这些共同特征深刻地影响着我们的时代”。本文对此的看法是，超越性的文化共性之所以存在，是因为事实上人类的生存都是选择性进化的压力和有限资源情景下的通用供求法则相互作用的产物，正是在这些相同的压力与法则之下，智人（现代人）的心智——包括审美反应——才得以逐渐形成。这些压力在我们的时代里依然存在，因此难免会在对崇高事物的直觉把握和实际反应上——比如感到敬畏和深切触动——存在跨时间跨文化的共同因素。

大会组织者的第二、三个命题是：“这些共同特征一定有助于解决当代的问题”，“古代智慧的现代化就是解决之道”。这些命题可能出于这样一种信念，即古代的或古典的美学观念，一旦被“现代化”了，就至少在一定程度上可以减轻当代生活中的各种弊病（从这个意义上我们也许可以创造一些新的美学口号比如“治理污染的新禅宗”）。问题是这样的解决方案完全受制于上文所提到的供求法则，因此也至多只能流于肤浅，效用有限且短暂。因此，本文认为与其把在过去能唤起敬畏或打动人心的古代（古典）手段的某些特征予以现代化，不如探索并立足于这些美学方法自身的核心价值。

假设，概念，观点

崇高 (The Sublime)

几乎所有重要的批评家（从伯克到戈德史密斯，再到康德和列奥塔）在论及崇高概念的时候都不免走向概念混淆，他们时而把它当作

是客观的，时而当作主观的，时而又是主客观一体的^①——这种说法对于哲学美学家们来说也许是冒大不韪，但是文本证据却是很确凿。在本文中我将从主体之外的角度来考虑崇高，把它当作是最根本的审美情境刺激（stimulus-in-context）。

作为审美情境刺激的崇高，往往是生活中非常罕见的，而且它往往表现为宏大感（immense），当然有时候物理意义上的宏伟感能够在某种具体的情境中或出人意料的反差中营造出来。（就宏大感而言音乐是一个特殊的例子，后文会对此做出阐释）。和其他许多人一样，德里达，在附加了一些也许不太必要的描述比如“挺拔”和“坚硬”之后，把崇高准确地描述为“巨大”^②。

从伯克到戈德史密斯，崇高都被认为是涵括却又不限于出人意料但是又被普遍认可的美。

与戈德史密斯不同的是，本文认同伯克和康德的主张即崇高只有在主体（体验者）“不身处危险时”才能在审美性的层面上欣赏到^③。在崇高性刺激中可能存在各种程度的潜在危险，但是主体只有在他不感到被威胁的时候才能对它作出审美反应，即“审美敬畏”（aesthetic awe）。伯奈恩在其《美学与心理学》一书中，对崇高的经典特征以及对它的心理反应有一个极其出色的分析，大意是“在类似于艺术般的

① Burke, Edmund (1990), *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford: Oxford Univ. Press (Originally published in 1757); Kant, Immanuel (1986), *The Critique of Judgment* (Translated from the German by James Creed Meredith), Oxford: Clarendon Press (Originally published in 1790); Lyotard, Jean-Francois (1994), *Lessons on the Analytic of the Sublime* (Translated from the French by Elizabeth Rottenberg), Stanford, Calif: Stanford Univ. Press (Originally published in 1991); Tarozzi Goldsmith, Marcella (1999), *The Future of Art: An Aesthetics of the New and the Sublime*. Albany, N. Y: SUNY Albany Press. 甚至是在其他方面表现得极其小心和博学的心理学家 D. E. Berlyne 在这方面也混淆了概念，Berlyne, Daniel E. (1971), 93-94。

② Derrida, Jacques (1978), *La vérité en peinture*, Paris: Flammarion.

③ Tarozzi Goldsmith (1999), 96.

刺激情境中，存在着能至少部分地抑制（大脑中的）厌恶系统（aversion system）的诸多暗示”^①。

敬畏 (Awe)

在这里敬畏指对上文规定的崇高性刺激的原型的主观审美反应。它是最显著、最根本的审美“情感”。尽管在和那几个经过显著的进化之后的基本情感——如快乐、悲伤、愤怒和恐惧——相比较时，敬畏只能算是准情感，但是它具备真正的情感状态所需的其他特征（澄清这一点不仅关系到定义，也关系到科学和技术上的应用）^②。

审美敬畏是一种强有力的状态，和崇高性刺激一样极为罕见。与它相伴产生的生理学和现象学意义上的反应也许只持续很短的时间，但它本身令人久久无法忘怀，甚至铭记终生。而刺激物本身所构列出来的美是导致这种反应的必要而非充分条件。

审美敬畏可能最初起源于原始时代人们对一些罕见并出乎意料的自然奇迹的反应，随后扩展到对人为创造（包括在特定情景下遭遇的音乐）的反应。正如上文所述，敬畏可能包含了一种悬疑感和少许可以控制的、引人好感的（“好奇”在这里指标准的心理美学意义上的 interesting，而不是一般意义上的 pleasing）危险，但是审美敬畏又必须以存在的安全为要件，从而使得一个人既被征服，同时又是安全地被征服——“这刺激物是那么奇异、强大、令人惊骇、美得无与伦比，但我是安全的！”

值得特别补充的是，通常只有少数被“恩惠”（chosen）者或者说精英在最初经受得住这种崇高刺激物，并且随后得以安全地面对它：知道如何领会它，如何挺过它——而且不无愉快——然后永远记住它：

① Berlyne (1971), 93.

② Konečni, V. J. (2003), Review of P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Music and Emotion: Theory and Research* (2001), *Music Perception*, 20, 332-341, 332-333.

“得以有幸与莫扎特亲昵如兄弟……（感受）隐藏在人类成就之巅峰下那极广阔之真理，然而同时心怀谦逊（意识到）……（一个人）在寥廓间之渺茫。”^①

在这里，审美敬畏之体验有别于那些源于道德、精神，或社会根源（包括对父母或有权威受爱戴的公众人物）的敬畏^②。既已被规定为对现实世界崇高性刺激的反应，审美敬畏也不包括由药物和性引导的体验、恍惚状态以及幻觉——许多论者并没有排除这些，比如马斯洛式的“高峰体验”^③（当然本文并不怀疑这些体验对主体的重要性以及研究它们的重大意义）。

感动或触动（Being moved or touched）

审美敬畏素来被认为是与被感动或被触动的状态（德语名词 Rührung）相伴随。和敬畏一样，被触动的状态可以容易地、可靠地由体验者述说出来。

一个人可以被人心的善良、牺牲和不畏艰难^④等事情触动，但这并不意味着体验到敬畏。况且，被审美刺激所触动的机会（一次日出，

① Konečni, V. J. (2003), 339.

② 参见 Keltner, Dacher & Haidt, Jonathan (2003), Approaching awe, a moral, spiritual, and aesthetic emotion, *Cognition and Emotion*, 17, 297-314。这篇立意深远、具有系统性和理论性的文章与本文此处的分析以及本人 2003 年的一篇文章（见 Konečni (2003)）中的论述在概念上有些共同之处，但是它的着重点和目的是迥异的。在相关的其他方面，Keltner 和 Haidt (308 页) 对“awe”的词源学分析很有裨益，他们指出，根据 *Oxford English Dictionary*，“awe”的意义已经从对神物的害怕变为“伴随着尊敬的畏惧”以及“一种针对崇高性的心灵态度”。这一点很有意义，因为它意味着哲学家们在崇高问题上有时的分歧在“awe”的日常用法上得到了反映。

③ Maslow, A. H. (1954), *Motivation and Personality*, New York: Harper; Maslow, A. H. (1964), *Religions, Values, and Peak-Experiences*, Columbus: Ohio State Univ. Press; Maslow, A. H. (1968), *Toward a Psychology of Being*, New York: Van Nostrand.

④ Haidt, J. (2000), The positive emotion of elevation, *Prevention & Treatment*, 3 (Article 3), 1-4.

一段旋律，一个视觉艺术品，一部电影或小说）远比被唤起敬畏的机会多得多。概言之，审美敬畏意味着某种被触动，但是被触动之状态却鲜有企及敬畏之境界。

“震颤”或“寒战”（“Thrills” / “Chills”）

震颤或寒战指的是由审美刺激引起的短暂而愉悦的生理反应——沿脊梁向下传导到双臂和身体的其他部位的发抖。自高德斯登于1980年的开拓性研究以来，包括笔者在内的许多心理学家已对震颤（寒战）——特别是音乐引发的震颤——做出了为数可观的人控实验室研究^①。应该说这是一个古老的生理反应，它可以被体验者本人以极其可靠的方式述说出来。高德斯登（Goldstein（1980））指出麻醉性药物的拮抗剂如纳洛酮可以降低音乐性震颤的发生率；震颤可以借助皮肤传导性（发汗）加以客观地测量^②；并且，尖端的扫描技术，如PET（正电子放射断层扫描）已被用于监控在震颤体验过程中大脑不同区域如腹侧纹状体、中脑和杏仁体的血液流动——这种脑区血液流动在基本情感状态中也发生^③。

为避免神经心理学上屡发的一个逻辑性错误，我们需要强调如下事

① Goldstein (1980), Thrills in response to music and other stimuli, *Physiological Psychology*, 8, 126-129; Sloboda, John A. (1991), Musical structure and emotional response: Some empirical findings, *Psychology of Music*, 19, 110-120; Panksepp, Jaak (1995), The emotional sources of “chills” induced by music, *Music Perception*, 13, 171-207; Waterman, Mitch (1996), Emotional responses to music: Implicit and explicit effects in listeners and performers, *Psychology of Music*, 24, 53-67; Konečni, V. J. (1995-2004), unpublished laboratory data and protocols on the effects of musical and theatre stimuli on (physiological) thrills.

② Panksepp, J. (1998), *Affective Neuroscience: The Foundations of Human and Animal Emotions*, Oxford: Oxford Univ. Press. 278-279.

③ Blood, Anne J. & Zatorre, Robert J. (2001), Intensely Pleasurable Responses to Music Correlate with Activity in Brain Regions Implicated in Reward and Emotion. *PNAS*, 98, 11818-11823.

实：仅仅因为引起基本情感的刺激情境和引起震颤的刺激情境都会带来大体相同的脑区的血液流动变化，并不必然就说明它们各自在现象性的经历和进化性的涵义上也是一样的。震颤往往有伴随着基本情感而起，但是也更经常与之无关。

类似的关系在某种意义上也存在于震颤和审美敬畏以及触动之间。敬畏总伴有被触动，以及震颤。但是正如一个人可以在不感到敬畏的情况下却被触动一样，他也可以在不体验震颤的情况下而被触动——比如对壮丽但却没有什么特殊意义的日出景色的反应。此外，不消说，一个人可以对没什么审美性的刺激比如一个劣质平庸的恐怖电影作出发抖的反应——虽则它显然不会令人感动，更不用说敬畏了。

潘克瑟^①主张音乐引发的震颤应被看作是反映了我们“古老的压抑分解反应机制”（“ancient separation-distress response”）的激活，他罗列数据表明“悲伤的音乐”比“欢快的音乐”更能诱发震颤，同时女性——通常人们认为她们对压抑性暗示更介意——比男性对“悲伤的音乐”显然更敏感；再者他还表明，与男性不同，女性更喜欢用“寒战”而不是“震颤”一词。然而有迹象表明这些概括可能受到他在俄亥俄的被试样本的局限，而根据笔者的就相关问题得到的混合的实验结果和其他来源的证据，本文在术语上还是选择最初高德斯登使用的“震颤”（Goldstein（1980））。

审美情感与古代（古典）艺术（Aesthetic emotions and ancient/classical art）

做一个进一步的构造，本文认为正是古代或古典的那样一些人类作品——不论它们最初是否被当作艺术作品，但是它们的壮丽，雄伟，恢弘，庄严已经被普遍认同——才尤其具有崇高性特质。它们达到了全方位的美学意义：在看客、听众和读者中激发起敬畏、触动以及震颤。

在真实可靠的情境下——比如将艺术作品置于自然之中——所唤起

① 参见 Goldstein（1980），Panksepp（1998）。

的审美反应无疑更强烈一些。事实上，我们可以想象一个连续序列，它的一端是最大程度地与其自然发生地相隔离的人造艺术品（这往往是那些从本国或者他国窃取之后陈列在博物馆里的宝贝），另一端是毫无人工痕迹的纯天然之景。当然这类序列不胜枚举。艺术作品与其环境的组合能够对审美反应产生多大的影响，这一点是可以实验性地加以揭示的（比如计算机模拟和其他方法）。

古代（古典）与现代的断裂（Discontinuity of the ancient/classical and the modern）

从伊瓜苏大瀑布，到悦耳的音乐篇章，从富士山蜘蛛网上的露珠到罗斯科（Mark Rothko，美国抽象表现主义画家——译者注）的混合画或中国长城——已被分解并浓缩为原有大小的 1/3 的复制品^①——从自然到人工，审美刺激能够而且已经被实验美学家以先进的方法加以系统乃至统计性的分析^②。

在研究中，我们不难看到 20 世纪的艺术表现出与古代传统之间极为明显的断裂，这尤其表现在欧洲、美国这些产生了大量有影响的艺术作品的地区。我们有林林总总的艺术形式和艺术手法——连载即兴音乐、达达主义、后现代舞蹈、概念性艺术、“诈唬”派、速朽艺术、反视幻戏剧、视觉无意义诗歌——都无一例外地悍然排斥了古代和古典的手法，从而抹杀了绝大多数已被历史证明能有效地唤起读者与听众的敬畏和感动的审美特质^③。

本文认为对古典崇高感以及敬畏激发感的弃绝，已经成为非常粗鲁

① 《长城不长了》，新华社，路透社，2004 年 1 月 26 日。

② 我们可以把 Gustav Fechner 的 *Vorschule der Aesthetik* (1876)，(Leipzig: Breitkopf und Haertel) 看作是新的实验心理学（建立在研究数据上的“自下而上的美学”）的强有力的声明，这种美学与康德的《判断力批判》的“自上而下的美学”相反。本文作者也做过探讨，见 Konečni (1997)。

③ Tarozi Goldsmith (1999)。

浅薄的政治日程的一部分——姑且把它称为“破坏性解构”(destructive deconstruction)。由于缺乏来自意识领域的持之以恒的、强烈的挑战,这种现象已经而且将继续存在,它造成巨大的经济和社会损失,其教训可以说是意味深长:艺术,尤其是大众艺术,原来可以如此这般在全世界范围内被制作、被赞助、被炫耀。在本文最后的“当前的启示”章节中我将对这些问题做进一步探讨。

例 证

中国作家史铁生在短篇小说《宿命》^①中,没有提及任何美学理论,却直觉地探索了古典崇高、敬畏和触动的性质。这一探索的发生是在作者把两个故事因素并置在一起:一方面它提到了世界上的宏伟艺术品和自然奇观,而另一方面,读者的注意力集中在这些艺术品和奇观上的时候,却要面对一个悲剧性的情境,它注定主人公根本不可能亲身经历这些奇观。这给读者带来了复杂的审美效果,即对这些艺术景观的敬畏体验。正是通过触动读者和引起读者的震颤使这种体验成为了可能,因为文章并没有对景观作大段描写,而是仅仅提及而已。读者们被伟大的艺术奇观震慑,却又因为主人公因厄运而与它们永远失之交臂而深深触动。

在这个小说中(它其实正好是一个自传——对读者而言这是另一个至关重要的因素),一个中国大陆年轻人正骑在自行车上,穿过家乡的马路。他满足而快乐,因为经过那么多努力,他马上要成为一个受“恩惠”的幸运儿,他就要实现出国留学的梦想了。作家运用第一人称,写道:

① 史铁生:《宿命》英译本,由 Michael S. Duke 翻译,Carolyn Choa and David Su Li-qun (Eds.):《当代中国小说》,New York: Vintage Books。原书在中国 1991 年出版。

我的腰包里已凑齐了护照、签证、机票以及与此相关的一系列文件，一年又十一个月艰苦奋斗之所得……气温渐渐降下来，且有了一丝爽风。沿途的楼房里有人在高声骂娘又有人轻轻弹奏肖邦的练习曲，外地小贩便于路旁的暗影中撒开行李，豪爽地打响一串哈欠有如更夫的钟鼓^①。

小说接着描述：

这是一个平凡的夏夜。我吹着口哨。地球是很大，我想在假期里去看看科罗拉多河的大峡谷，在另一个假期里去看看尼亚加拉大瀑布，平时多挣些钱且生活尽可能地简朴，说不定还可以去埃及看看胡夫大金字塔，去威尼斯看看圣马可大教堂，还有法国的卢浮宫、英国的伦敦塔、日本的富士山、坦桑尼亚的塞卢斯野生动物保护区等等，都看看，都去看一看，机会难得。

这个年轻人对现在穿梭于其中的惬意熟悉的环境感到亲切满足，但同时他为那广阔世界的无限，为所有他想到的自然与人类奇观的宏伟（包括体积的宏大），为他自己能如此罕有地能亲历其间……而感到某种敬畏。

在这里有必要再次强调自然与人工之间并不一定要存在截然的区别。比如，富士山是一个死火山，但同时，“富士”已成为一种人类精神成就的象征。若干年前，当笔者从位于富士吉田的著名日本神道教圣地浅间神社一路迤逦攀登到富士山巅时，我是如此清晰地感受到，在我之前无数辈心怀虔诚敬畏的僧人和道士曾经在此拾阶而上并一路修建庙宇殿堂。笔者油然而生之敬畏与震颤不是因山之高，而是主要来自有幸跟随遥远土地上数辈僧人的足迹。

① 史铁生：《宿命》英译本，第24页。

《宿命》中全部的文学刺激就是崇高，但是读者恐怕还无暇顾及——他只是全神贯注地沉浸在了主人公的世界中，虽然与此同时却总感到有一丝悬念，一种不安和轻微的疑惧，似乎什么不幸即将降临。

事实上主人公还真的经历了一场事故，那种无法归咎于任何人任何事事故——除了一个横在马路上的茄子。在仅仅半秒钟的时间里——这一刻，对主人公（作者）是实实在在的恐怖，而对读者，则是一个激起崇高和敬畏的时刻^①——主人公的生活被永远地彻底地改变了，从此他的下身瘫痪了。这对于读者，在前文充分的崇高刺激（包括美学上具有崇高意味的人为和自然对象）的启动下，心中自然地产生了敬畏和深深的触动乃至震颤。从心理学上而言，读者的这种反应或许是因为主人公损失之巨大，读者对他的认同感，以及由此产生的移情。

笔者回忆起在 11 岁的时候第一次看到雅典卫城的情景：这雄伟壮丽的家伙，它近在咫尺，却又如此的高大、辉煌和势不可挡，那种崇敬、惊讶并伴随着震颤的感觉是我永难忘怀的。弗洛伊德第一次看到卫城是在 1904 年，那年他 48 岁，已是成熟之年，但他永远也忘不了当时所体验到的敬畏与震颤。1936 年，年届 80 的弗洛伊德给 70 岁的罗曼·罗兰写信，讲述了一种他关于卫城的复杂的心情，我们可以把它描述为最终触及到一个如此宏大雄伟，甚至宏大雄伟到不可触及的东西的深切感动。波兰艺术评论家霍伯特（Zbigniew Herbert）曾作过这么一番评价：在读这封信的时候，他自己强烈地感受到了被感动的状态，因为就他自己而言，当他面对人工或自然的崇高事物时，他总不禁感到内疚，为着他所珍重的人不能一同分享他所体味到的敬畏^②。（内隐负罪

① Kante, Božidar (2003), *Sublime: Large Objects, Strong Minds, and Time*, *The Proceedings of the XVth International Congress of Aesthetics* (Tokyo, Japan, August 2001). 为了处理 Kant 崇高问题中直觉如何抓住无限，Kante 提出“真正被感知到的并不是瞬间本身，而是溜入到记忆中的那一刻”。

② Herbert, Zbigniew (2003), *Essay without a title*, (Translated from Polish to Serbian by Biserka Rajcic), *Knjizevni Magazine* (Belgrade, Serbia), No. 25-25/ July-August.

感、失落感、孤独感，以及过去悲痛的复苏对于震颤体验是至关重要的，参见 Goldstein (1980)，Panksepp (1998)。

关于对自然现象的敬畏有着为数众多的记载和描述，它常常表现为极大的兴奋喜悦，这在许多甚至可能所有文化的文字记载中都有。但是，无论是威严壮观的高山，还是汹涌澎湃的大海，抑或是星辰灿烂的夜空，其本身是不足以产生敬畏反应的，一般而言还需要以下要素：

(a) 对于必死性 (mortality) 恐惧的克服——最终将个人的存在和道德信念寄托于无限之时空——正如本文文首引用康德的名句所表明的。

(b) 顿悟、开显——这种开显类似于保罗 (扫罗) 在前往大马士革路上的皈依，或者《摩诃婆罗多》史诗中阿朱那 (Arjuna) 在被克利须那 (Krishna) 赋予“天眼”后意识到他的职责——但是决不是詹姆士·乔伊斯《英雄斯蒂芬》中的那种隔空感物 (所谓对“看似微不足道的事情之真谛”的领悟^①)，也不是罗斯科混合绘画意义上的“对复杂思想的简单表达”^②。

(c) 无限的爱与投入爱中。

关于星空下的爱，列夫·托尔斯泰伯爵的《战争与和平》中少女娜塔莎和安德烈公爵的故事可以作为一个好的例子^③。这一幕是这么展开的：

她 (娜塔莎) 显然是把身子倚出窗外，因为他 (安德烈) 能够听到她的睡袍的沙沙声甚至她的呼吸声。万籁俱静，就像月亮和她的光影。安德烈公爵一动不敢动，生怕他无心的出现被人知道了 (在楼下的窗旁) (第 387 页)。

① 相关的宗教和文学记载和讨论见 Keltner and Haidt, op. cit. in Note 9。

② Mark Rothko: A Centennial Celebration (2003), Exhibition brochure (text by Laili Nasr), Daugavpils/ Dvinsk, Latvia.

③ Tolstoy, Lyov (1931), *War and Peace*. (英译本, Constance Garnett 译), New York: The Modern Library/Random House.

“索尼娅！（她的同龄玩伴）索尼娅！你怎么睡得着！快来看多美啊！噢，太美了！快醒醒，索尼娅！”她叫道，声音中几乎带着泪。“你知道吗，这么美的夜晚，我从来不曾见到过”。

（索尼娅不情愿地搭理了两句。）

“快来看这月亮！噢，她多可爱。亲爱的，宝贝，快过来啊。那里，看到了吗？蹲着，抓住膝盖，越紧越好，然后高高跃起，你就可以飞起来了……”（第387~388页）。

读者，和安德烈公爵一样，在听到这个年轻的女孩子面对无穷的庄严的宇宙产生的敬畏时——而这份敬畏在她那里又化作了真爱的无限与崇高——都不禁为之一震，如有骨鲠在喉。

通常在自然之美以外辅以另一些元素用来制造出敬畏和感动，关于这一点我们可以以另一个中国当代短篇小说，莫伸（原名孙树淦，1951年出生于江苏无锡）的《窗口》为例^①。女主人公是一个善良、带有理想主义色彩的年轻女性，在离家不远河岸上的省火车站售票处工作。她苦苦寻求逃避工作和感情上的烦恼。她说道：

我抬起头，看到远处蓝雾重重的秦岭，魏水湍急地向南流去，消失在视野里，水面上一片波光粼粼。鹰在河岸线上滑翔。多么美好的景致。

有时候自然的雄伟使人重新抖擞精神，并引人沉思。我很少这么做。但是在那一刻，我想到了历史长河无止境的奔流，想到革命事业，和人类的理想。我怔怔地站在那里，凝望蓝色的远方。周总理的骨灰就撒在我们祖国的千山万水间。他一无所求。他把他的整个生命都献给了为人民服务的事业……（第136~137页）。

① 莫伸：《窗口》英译本，由邝文东翻译。Carolyn Choa and David Su Li-qun (Eds.), 《当代中国小说》，New York: Vintage Books。原书在中国1991年出版。

问题不是写作的质量，或作者隐含的动机（小说最初发表是在1978年，即“文化大革命”后的2年）。这个年轻的女性的性格在这个小说的其他地方已然被塑造成善良、大公无私、真诚，因此即使是一个好怀疑的读者，也会被这女主人公对自然之美和身处苦闷时获得的启示所打动。

在一些特殊的情境中对艺术作品应该加以宽泛或特别的规定，从而即使作品本身规模不大，但只要完美地具备永恒的传统性（不必非得是古代或古典的），具备由遥远、巨大、深不可测的自然背景为其提升的冲击力，也同样可以激发敬畏和惊叹。奎克（Valentin Kuik），一位爱沙尼亚纪录片制片人，告诉我一天夜晚他的敬畏与深沉的感动。那是1989年夏天的一个晚上，在西伯利亚西部一个说乌戈尔芬兰语的部落——汉特族（Hants），这里的主人，一对年轻的夫妇，刚结束数月的合力劳动，完成了一个传统独木舟式的小船。制造的过程十分艰辛：要把又厚又硬的松树挖空，使用的却是很简陋的传统工具技艺。最后完工的时候，这呕心沥血之作绝对是一件完美的艺术品。深深打动奎克的不仅是船的完美，更是它不同寻常的诞生，是他所见到它时的境遇：6月，古老的森林，完美的静谧，尽管漂泊他乡，斯人却感到如此特别和备受“恩惠”。

若干年过去了，当奎克故地重游，在一个装有电池供电的电视机的房间里，他找到了那对年轻夫妇，他们正在津津有味地收看一个由苏尔古特（Surgut）一家电视台播出的墨西哥系列节目。奎克是一个严肃的纪录片制片人，眼前的情景对他来说既不喜也不悲：他只是简单地意识到，现在感受到“恩惠”的是那对汉特族夫妇，他们正在被似乎来自另一个星球的图像和声音所打动^①。

一般地，就视觉刺激而言，要使自然或人工的设置能够唤起敬畏，

① 本文作者也曾经经历过类似的深深触动。1979年我在巴布亚岛新几内亚的Enga和Sepik人中做研究，见识到他们也许最壮观的艺术品。与传统的面罩和盾牌不同，他们的一种头饰上采用无数极乐鸟的羽毛并且按照复杂的图案组装起来。他们表示友好，把这样一个头饰戴在我头上，这实在是一种震颤体验。

庞大的体积起着主要作用。刺激物的空间位置包括大小和比例具有心理物理 (psychophysical) 的意义, 它能够令人感觉到印象深刻、被折服, 甚至在心理上相形见绌。就音乐而言, 特别能引发触动感甚至震颤的则是它的时间性特质 (temporal)^①, 比如和谐、曲调、活力、调式、模仿或叙述、唤起或联想等结构和特征^②。

说到由音乐引起的敬畏, 我们不能忘了长期以来音乐都是在盛大的建筑场面下演奏这一传统, 这种恢弘的场面比如欧洲中世纪的大教堂, 不仅具有卓越的听觉效果, 而且其本身具有异乎寻常的美。听众可以享受到巨大空间和纯净乐音的真正崇高的交汇, 其结果将是最高程度的敬畏与感动。

笔者可以用个人在萨尔茨堡和圣托马斯教堂的两次个人经历来作为例证 (在这两个例证中包含了空间与音乐美之外的联想性与符号性因素)。在 1991 年的萨尔茨堡节中, 在萨尔茨堡大教堂里, 由朱里尼 (Carlo Maria Giulini) 指挥, 维也纳爱乐乐团演奏了莫扎特的 D 小调《安魂弥撒》(KV 626, 由 Franz Xaver Süssmayr 完成)。演出在作曲家所曾经受洗的地方举行, 深切地標示出自他逝世以来时间已经跨越两个世纪。在巴赫曾经担任过合唱指挥的圣托马斯教堂, 笔者坐在巴赫的墓前, 请求巴赫指挥席的继任者 (此时离巴赫之去世已有 241 年了) 在

① Langer, Susanne K. (1942), *Philosophy in a New Key*, Cambridge, MA: Harvard U. Press. Langer 认为音乐和情感体验有类似的时间性模式。一个也许更准确的表述也许是音乐通过其时间—结构手段, 模拟、描绘或引发起基本的但却是非音乐性的情感状态。当然音乐的这种描绘情感的能力可能已经导致一些业余者乃至音乐学者误认为, 在单纯的情绪之外, 音乐自身能够引起真正的情感状态和波动——甚至不需要认知性的联想。进一步需要指出的是, 正如前文所提到的, 被音乐打动的状态以及震颤体验即使在某种程度上与由社会性因素引起的基本情感有生理学上的共同层面, 但是从现象学和存在论的角度来看它们是显然有别的, 从而在概念上、术语上都应该对它们加以区别对待。Konečni (2003), 332-333, 337, 339.

② 比较 Gabriellson, Alf (2001), *Emotions in strong experiences with music*, P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Music and Emotion: Theory and Research*, Oxford U. Press. 本文作者对此也有评论 (Konečni (2003), 339)。

清晨7点半演奏了托卡塔和D小调赋格曲(BWV 565)。

当然,从文章本身出发,我们要问,音乐,如果不处在一个宏伟的建筑环境之中,还是不是具有崇高性,并且能够引发感动、震颤和敬畏?回答是肯定的。具有某些结构性或联想性因素的音乐篇章,确实能够被认定为崇高并且引发敬畏。但是,音乐上的崇高的唤起要求有一个长时间持续存在并且发展充分的刺激,而不像空间崇高感那样瞬间激发(参见戈德史密斯对奥利佛·麦锡恩(Olivier Messiaen)的《期待死者的复活》(Et Expecto Ressurrectionem Mortuorum)中的崇高问题的分析^①)。

当然,音乐中的某些短暂的组织上的改变(出人意料的和音变化、渐强、交响背景中突然出现的独唱或乐器独奏)的确能带给人震颤^②,但是不见得会引向可述说的感动(除非在特殊情境下)^③,更不用说敬畏了。

当代启示

至此本文一直在论述古典或古代的人为性崇高艺术品,辅以自然的情境,能诱发强烈的审美性准情感,即敬畏,这种情况甚至在远古就已然存在^④。作为审美反应上的最狭义的一个范畴,敬畏是被涵括在被感

① Goldsmith, Burke (1990), 96-97.

② 参见 Goldstein, Avram (1980)。

③ 参见 Konečni, V. J. (2003) 和 Goldstein, Avram (1980)。

④ Keltner 和 Haidt (Keltner, Dacher & Haidt, Jonathan (2003), p. 306) 认为“原始”(primordial)的敬畏集中表现在对一个强有力的领袖的屈服的情感反应,这使得它更接近一种基本情感即畏惧(fear)。当他们继而把审美敬畏看作是原始敬畏的一种文化作用下的延伸时(360页),这种理解就显得差强人意了。本文的理解是,审美敬畏作为对崇高的一种反应,和畏惧情感几近一样原始,但是却不是一种基本情感,其原因乃在于它需要一种进化了的奢侈,一种存在的安全。也许原始的审美敬畏乃是由畏惧和欢乐体验中一些因素共同构成的,而它本身却不是这两种体验中的任何一个,因而只是一种强烈的准情感。

动和震颤之下的，而后两个范畴之间有部分的重叠，并都包含着对各种不产生敬畏的审美刺激的反应。本文还提出，审美敬畏必须以主体的安全存在为先决条件，而且这一体验往往伴有被赋予特别的“恩惠”、感到自己的独特或被拣选，甚至为他人不能分享自己的高峰审美体验而内疚的感觉。可能是因为对安适存在的主观知觉与经济上的安全感深深相连，因此如果一个人——冒昧地说——贫穷困顿、精疲力竭，并且疾病缠身，那么崇高恐怕是不太可能为他所际遇的——即使不经意呈现在了他的面前，也恐怕不能引起他的审美上的敬畏。这一经济论证至少可以部分地解释敬畏体验中精英主义意识，下文还将继续谈到经济论证。

本文的另一个讨论思路涉及到诸多可以佐证的古代（古典）与20世纪艺术品之间的断裂，乃至于许多现代的和几乎所有后现代的艺术都有意地规避或破坏了崇高特性，从而排除了审美敬畏^①。本文认为这种“破坏性解构”的首要动机是政治性的——取其目光短浅和狭隘自私之义——并且在经济层面上代价惨重而在社会层面上贻害不浅。

大体而言，20世纪，尤其是其最后的1/3时间里，这种政治性因素驱动的断裂往往由新的艺术“超级精英”（Hyper-elite）即那些高度政治化的艺术馆馆长和艺术节导演（尤其是国际的）炮制出来，这种行为无疑得到了那些政府艺术官僚的全心全意以至于天真可爱的默许，这些政府艺术官僚一直无情地拼命破解“老套艺术”，把它贬低成了一个传统上由死的或半死的、白人的或不太纯正的白人的、性别剥削的男性的支配性镇压武器。

① Goldsmith (Burke, Edmund (1990)) 认为“新艺术”坚持认为它们自己哪怕是在自尼采以来的虚无主义攻击下还是保持了崇高甚至崇高成为它本质性的因素。本文看来，这种新的崇高只不过是一种肤浅的吸引注意的主意。为了在破坏性解构中挽救崇高，新艺术首先必须确保一定程度上的连贯性，这不仅是在概念上向前延伸，还必须向后延伸到古代的艺术作品中去。而一旦如此，保持连贯性的新艺术在不断创造崇高的同时必须维系古老的核心价值。就美学而言，或者更准确地说，就能够创造审美敬畏的刺激物的属性而言，这一点是随着时代改变的，就像太阳每天都升起，但是毕竟它总是那个太阳。

本文认为这些被宠坏的艺术馆馆长和后现代艺术家（准确地说是B·F·斯金纳意义上的）所攻击的与其说是掠夺性的、奢靡的、军国主义的压迫者，还不如说是人类审美情感反应的古老精髓，即人类赖以从真正的审美和深刻的感动出发来驾驭崇高的那些知性的、智性的，特别是情感性的手段。

从这一点出发，本文预言广义上的后现代必然破产，而作为一种观点和运动，即使它的政治目标曾经是合理和公正的，它也已经破产了。不幸的是，大众得承受这一漫长实验的巨大的经济 and 美学上的损失。

诚然，我们可以庆幸，宏大的艺术无论显现出遭受到什么解构性的意图，它们总还能激起深刻的敬畏与感动。但是，为自私的政治企图制造出来的没有意义的东西是决不廉价的，20世纪艺术已经为政治性伪善付出了十分现实的人性和经济上的代价。

举一个后现代之前的例子，戏剧家伯托尔特·布莱希特（Bertolt Brecht）看来要把“大师”味道做足，当《母亲之勇》在柏林以“史诗”、反资产阶级趣味的姿态上演时，他竭力却又是蹩脚地去避免在观众中产生亚里士多德式的宣泄悲痛，他的这样一种努力，即所谓“距离”（Verfremdung）理念以及与之相关的免移情，从另外一个方面看来也许只不过出于一种政治性的权宜^①。艺术中的这种布莱希特式的老成世故（disingenuousness）本身可能就出于一种不真诚，在20世纪的艺术中它却大行其道，为毕加索们所喜。而在高压政治的德意志民主共和国，这种世故却得以受到柏林合唱团这样举世闻名的艺术团体的明确支持，其社会贻害已经是难以估计。

让我们参考一个明显的反例。克里斯托·加沃切夫（Christo Javacheff，保加利亚当代雕塑家和环境艺术家——译者注）创作的那些流动的藩篱、被包扎的群岛和海岸线、安上门帘的大峡谷、落在两个国家

① Konečni, V. J. (1991), Psychological aspects of the expression of anger and violence on the stage, *Comparative Drama*, 25, 215-241.

山冈上的成千上万的蓝黄小伞以及被包扎的老式大桥，虽则看上去像是后现代的结晶，却能够真正激发一种敬畏和感动。尽管它们表现出一种戏谑式的速朽或者说短命（ephemerality），尽管在创作这些作品时那种与地方势力（包括巴黎的流民，美国加州马里郡的农夫）的磋商和谈判中的“（伪）民主”和“生态意识”同样充满戏谑味道，并且这些都已经成为克里斯托作品不可或缺的一部分，然而这里真正的要义却在于它们还是在激发敬畏，甚至这种敬畏的产生在某种程度上就来自于那种巨大的反差：如此这般崇高、巨阔、有力量的东西，居然转眼成烟云。

笔者不知道，围绕在克里斯托的作品上的那些政治性说教是否在创作意图中也是以其婆婆妈妈的味道来反衬作品本身的雄伟。艺术家也许就是要告诉我们：看啦，我让你心生敬畏，但是你最好忘掉各种花哨和噱头。

把克里斯托艺术的速朽和后现代主义新贵们的所谓精粹即那些快速复制的“朽烂艺术”（decay art）相比较，也许不无启发意味。无论是从经济还是艺术等角度考虑，这里都有一个恶性的矛盾现象：艺术馆采用天价的高级科学手段，用来保养或者修复的却是那些在诞生时就竭力叫嚣自己是脏、乱、腐烂或者说“速朽”的艺术^①。

按杜尚式的规矩，这多半又是一个捉弄大众的劣质政治笑话，不过对于这位诈唬大师而言它甚至还会破坏他在《下棋者》之类作品中表现出来的清楚感、秩序感和比例均衡，也会破坏“纯洁”性——他的小便池和自行车轮在作为作品提交时可是白璧无瑕的啊。求“新”在这里其实是伪进步，它意味着与回归古典崇高的传统的决裂，而这种演习之代价却是太昂贵了。

我们也许想进入的是那些敏锐的、有响应力的艺术消费者的更宽广的理解层面，以及他们对新的艺术馆教条的私人的、真诚的而非大众

① Barnes, Brooke (2003, October 28), When art of decay decays, what's a curator to do? Aging dung, blood and food give conservators fits, *The Wall Street Journal*. p. 1.

的、哗众取宠的反应。这些人往往就存在于那些当经历美学敬畏时会心怀内疚地将自己视为受特别恩典的和被拣选的人之中。

如前文所假设的，审美精英主义的内疚成分，是审美敬畏中的常见的因素，而且尤为那些最主动和真诚地寻找自然和艺术的崇高的人所强烈而准确地感受着。从社会责任的角度看来，把这种精英主义内疚成分转化为审美无私主义（aesthetic altruism），才是取代破坏性解构的良方。我们应该致力于一场严肃的、着眼于全球的博爱事业，去帮助当代的“新古老”崇高艺术的创造，同时保存现有的自然和人造奇观——这可以说是“后现代之后”版、新启蒙版的“贵族使命”（noblesse oblige）。

人们可能说破坏性解构是旨在通过拆卸崇高来寻求社会公正。但是，本文相信，古代也好，当代也好，让那些激发崇高与敬畏的艺术广为人知，绝对比那些试图证明那古典的崇高楼宇可以被指控为是多么腐朽的教训，来得更人道、更有公益和更无私。

在此不宜讨论“生计与娱乐”^①中的生计问题，也不可能在此对如何在愤世嫉俗的罗马法则中引入公正、正直和平等给出建议，但是崇高与在粗鲁的、暴力的、庸俗的娱乐这一意义上的马戏团是绝不相容的。从政治上、经济上以及社会意义上，鼓励探索审美敬畏的教育都应该成为那些积极致力于当代生活美学的议程中广受瞩目的部分。

① panem et circenses，罗马共和时期的一个政治承诺，原义是“面包与马戏”——译者注。