

### 栏目导航

- 焦点新闻
- 成员文章
- 学术委员会
- 名家专辑
- 本站原创
- 网文荟萃
- 汉学著作
- 专题研究
- 张迷天地

### 本站原创

- 徐斯年、向晓光《向恺然（平江不肖生）年表》...
- 肯尼斯·雷克思罗斯笔下的中国女性形象
- 西方文论观照下的唐宋词研究——英语世界唐宋...
- 章颜：挖掘被湮没的声音
- 胡志德：寻找钱锺书
- 许丽青：诗学中的“意义”阐释
- 雷勤风：钱钟书的早期创作
- 跨越中西的文化交流与对话：张隆溪教授访谈录...
- 现实与神话——著名汉学家高利克教授访谈
- “新家庭”想象与女性的性别认同——关于现代...

### 网文荟萃

- 陈毓贤：再谈柯立夫和方志彤
- 陈毓贤：蒙古学家柯立夫其人其事
- 张治：林译小说作坊的生产力
- 罗闻达：目录是打开“罗氏藏书”大门的钥匙
- 葛兆光：《文汇报》：“复旦文史丛刊”的基本...
- 陈毓贤：洪业怎样写杜甫
- 王璞：“灰色地带”的意义
- 胡晓明：问题意识、内在学理与典范融合
- 海外汉学重要网站整理4
- 海外汉学重要网站整理3

## 王斑：壮美至死境：文化危机中对意义的美学追求（下）

壮美至死境：文化危机中对意义的美学追求（下） ——《历史的崇高形象》之一章

[美]王斑著 孟祥春译

### 意义的危机

以艺术形式出现的直观知识给我们带来一丝希望，即现象世界是可知的。我们只要信任观与直觉，世界就会展示其秘密与意义，我们一瞥就可参透和把握其意义，这种想法倒让人心安。似乎也成了王国维寻求解决当时的认知模糊与焦虑的途径时的一种慰藉。

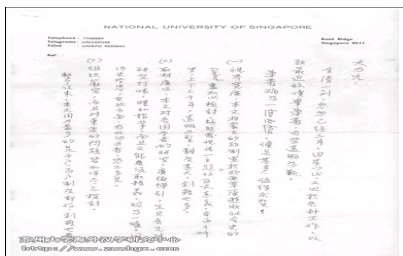
十九与二十世纪之交，从晚清到民国早期，是迷惑与不确定的时代。传统的社会文化秩序崩离析，文化秩序及其维持的价值意义已不能有效地为人生社会提供确定无疑的意义。以儒学为旨的宏观论述或象征体系日趋丧失其可信性与权威性。这意味着文化象征体系已无法象过去一样能以缜密无间的有机形态实现与其意义的范围融合，即符号已游离与所指的意义之外。因此，王维所面临的困境无异于一场巨大的文化危机。在他所处的世界中，认识的主体已难以从现象物态世界和感官印象中判断意义和价值。这是王国维和他同时代的许多人陷入认识焦虑与情感危机的要原因。陈寅恪先生在《王观堂先生挽词》中，提供了一个认识这场意义危机的视角。

吾中国文化之定义，具于白虎通三纲六纪之说，其意义为抽象理想之最高之境，犹希腊柏图所谓Eidos者。若以君臣之纲言之，君为李煜亦期之以刘秀；以朋友之纪言之，友为郾寄亦待以鲍叔。其所殉之道，所成之仁，均为抽象理想之通性，而非具体之一人一事。<sup>24</sup>

陈寅恪谓传统文化伦理为抽象理想，有如柏拉图的eidos（精神，理式），然而言下之意，

- 从赋、比、兴观《诗经》之英译
- 帕里-劳德理论：王靖献《钟与鼓》
- 西方诗经学中的两大特点与剖析
- 英语世界里的《诗经》研究
- 海外汉学重要网站整理1
- 中西诗学的汇通与分歧：英语世界的比兴研究
- 顾彬访谈录：“我并不尖锐，只是更坦率”
- 异邦的荣耀与尴尬——“新世纪文学反思录”之...
- 雷勤凤：钱钟书的早期创作
- 文学“向内转”：由外而内的“去政治化”策略...

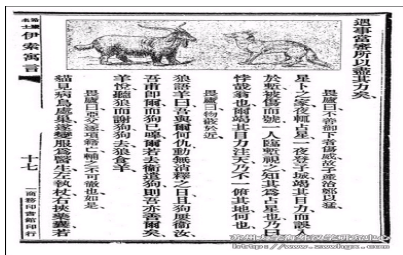
精彩图文



陈毓贤：蒙古学家柯立夫其人其事



瓦格纳教授和叶凯蒂教授来苏州大学演讲...



张治：林译小说作坊的生产力



李欧梵教授演讲《全球化下的人文危机》...

乎更着重他所处的时代而非完全指历代封建王朝。他把“抽象”与柏拉图的“理式”相提并论似乎暗示传统的伦理符码尽是些超乎经验之上、形而上学的理念或教条，游离于活生生的具体的常生活之外。然而，不少学者认为，我们有足够的理由将传统文化的伦理符码视为与实际政治领域高度融合的事物。由于二者难解难分，以至有人给予“有机一体”这样的形容，恰似亲缘血关系。25 神圣的伦理规范渗透于日常生活的各个角落，成为人们世俗行为内在的东西。陈寅恪让许多人能捐一己之躯殉道成仁，恰恰说明抽象之理想并不完全是迂阔空洞的教条。后来，在文章中，陈寅恪承认伦理符码的抽象性是历史变迁的结果，而非内在本质的特征：“夫纲纪本理想抽之物，然不能不有所依托，以为具体表现之用；其所依托以表现者，实际有形之社会制度，而经制度尤其重要者。故所依托者不变易，则依托者亦得因以保存。”26

在稳定统一的文化秩序中，象征系统大至可以体现和实施工于“形而下”的体制和现实。这统一体的颓败症候之一就是“文化的发现”。美国学者斯纳德（Schneider）提醒我们，当我们讨论传统中国的政治制度时，“政治性”须取其最宽泛的意义。在广义的政治氛围中，君主政体不仅政令权力的渊源，而且是与伦理原则，行为规范，审美趣味协同运作，以维护封建官僚秩序。我通常称之为“文化”的事物，如文学艺术、风俗礼仪、象征表义型态等等，并不能和这种广义的治分离。文化的发现多半归功于清末“国粹派”学者。他们声称发现了本土文学和艺术，认为文是一种自在自为之物，与政治体制无涉，或是比政治和社会制度更基本更精华的内核。27 这种新现的文化是狭义的，它葳葳而立，悬浮于真空，再次证明了陈寅恪感触甚深的文化伦理的“抽象性。象征体系是建筑一个文化体系的砖石瓦片，同时也是人们赖以塑造自我意识，生发意义的意库存与资源。文化体系的衰微可理解为这一意义链条的崩脱解脱。

这样的解读，已暗含于陈寅恪的文中。它的文章揭示了文化体制、象征体系与主体的地之间的密切关系。

近数十年来，自道光之季，迄乎今日，社会经济之制度，以外族之侵迫，致剧疾之变迁；要之说，无所凭依，不待外来学说之掊击，而已消沉沦丧于不知不觉之间；虽有人焉，强聒而力持，亦终归于不可疗救之局。盖今日之赤县神州值数前年来未有之钜劫奇变；劫竟变穷，则此文精神所凝聚之人，安得不与之共命运而同尽，次观堂先生所以不得不死，遂为天下后世所极哀而惜者也！28

文化伦理符码和政治体制之间的鸿沟，抽象的理念和个体感性存在的脱节，导致主体和客观现实的分离。作为“文化精神所凝聚之人”，主题势必愈来愈感到外在世界为异物，日趋化疏离与自身。在此异化世界中，主体似乎不再能够轻易地辨认过往珍视的价值，读解原先熟悉意义和原则。现实世界对主体来说充斥繁衍着无穷无尽的意义、无可名状的事物。由于意义的碎难以指称，王国维以“欲望”来概括这种异己的，无法控制的势力。为了弥补主体意识与感性现的巨大鸿沟，王国维的学术兴趣从抽象的德国哲学美学的玄理转向具体可感，可亲可爱的诗词和话，最终转向更为实在的殷周礼仪和甲骨文。在他，龟甲片和周代礼仪似乎凝聚超经验的伦理观于物象之中，能够使异化的感性经验复归于原先浑然一体的气氛，返回到情感圆满意义充盈的氛围。在上海哈同园-由英国商人哈同所资助的学校，讲学时，王国维亲自热情指导并学生演习并参古代周礼，并称之为“极美之事”。29

个人的身份可以看作是文化意义成功生发的最终结果。在追寻意义时，主体能够融合过去现在和将来，因此得以保证时间的连续性，并顺应与文化符码和语言的变迁。由一符码转向另一码，经年久月，成为习惯，“封”为“意义”，人们对此习以为常，它因此成了现实存在。然

本站论文资料仅供专业人士及爱好者学术交流研究使用。您可以浏览、下载或转发这些资料，但不能进行任何更改、不能擅自进行商业性使用，否则将被视为对作者知识产权的严重侵犯。如果您转帖本站文档，请务必在网页中注明作者和来源。

当符码与意义的连接断裂以后，观念与现实开始分离。陈寅恪提到的“抽象”的效果是意义生成条的断裂造成的。其心理后果，是个人不能在游离的符码中构筑自我。<sup>30</sup>这种抽象性与王国维的欲望理论相关联。但是，帝国没落之时，王国维来看到文化伦理观念领域和经验现实都被抽去了义和价值。它们二者都变得抽象：文化符码变得“抽象”，因为游离的符号越来越来远离现实；同样，日常现实也变得“抽象”，因为每个对象都变成了欲望的对象，主体的每个动机都源于“普的”自利。

王国维深刻的痛苦部分来自于主体与客体之间的鸿沟。王国维和很多他的同代人都深受这认知焦虑之苦。他转向了西方哲学，虽多有人认为纯粹出于兴趣，但主要目的是为了寻求疗救认知焦虑的安慰。王不止一次地强调，学无东西。凡能解除“吾智之不能通”，“吾心之不能安者”皆可兼收并蓄（5：1741）。叔本华关于艺术模型的直观理论本身就是一个富有吸引力的疗救办法。

王国维醉心德国哲学的时间并不长。1904-1905年冬天，他在《自序》中写道：“哲学上说，大都可爱者不可信，可信者不可爱”。后来王国维的兴趣转到了文学。批评家把这一转移归于他的脾性或者学术嗜好。<sup>31</sup>但值得注意的是，王国维在这里将一个审美的标准“可爱”和一认识论的尺度“可信”并用，来讨论哲学。这和他把认识问题审美化的倾向是一致的。他转向文学动机可从这句话窥见：“欲于其中求直接之慰藉也。”（5：1827）哲学理论，甚至是最实在的直观理论，都不再能提供慰藉。这似乎出自直觉说本身的内在矛盾。直觉说认为五官感觉的世界，意义是不辨自明的，其真髓是透明可感的，无须假借观念和语言，无须经由话语的阐释。但这声不依赖观念论述的理论，恰恰又是处处有论证。相比之下，艺术中的视听形象，就更为直接可感因此就更有资格成为直觉知识的模式。然而，将艺术标举为认识的模式仍然是对直观艺术形象的种论述，因而仍然与感性经验的实在性有隔阂。最为真实可感觉的，莫过于艺术形象的直接审美验和欣赏，因为艺术涵容着概念和形象。

这或许可以解释王国维为何从体系规整的论说文转向如《人间词话》所见的零星琐细的词话。下面将着重论述《人间词话》中有些关键概念，这些概念是直观理论的诗学阐释和衍生。王《人间词话》为一种想象的途径，诗意丰盈地去疗救认知焦虑与痛苦。

### 诗意的领悟

《人间词话》的核心是“境界”的概念。刘若愚(James Liu)译之为“world”。<sup>32</sup>境界包含着自然物体、风物和诗人的其它的感官印象，这些印象在诗中化为形象，但形象的排列必须添加人的情感甚至观念，因此它们就具有了主体的色彩与意义。作为诗歌的本质观念，这听起来并无颖之处，任何诗歌的入门介绍都会提到诗歌形象必须包含感观印象与情感。另外，境界的定义也是全新的。它不仅出现在王国维所借鉴的佛经中，也存在于较早中国诗歌批评话语中。王国维之的很多批评家已经强调了诗歌中的情感内容与形象结构。与境界最相近的批评概念是王夫之（1619-92）和王国维（1634-1711）所使用的“情”与“景”。“景”是感知到的外在现实，“情”是诗人所感的表达。<sup>33</sup>一个来自外部，一个来自内部。然而引起我们兴趣的是王国维如何释境界及其它相关的概念，他的诗歌理论又如何与直观理解联结到一起。

在王国维的论述中，情与景、情感内容和形象的形式经常交叉重叠。他写道，境界并不仅客观物体和景色。快乐、愤怒、痛苦与幸福等情感状态本身也可以成为境界。他引用了唐朝诗人白的一首诗，它哀叹人生苦短，没有具体形象。王国维暗示说，主体状态可直接表达而不需要形的对等物以成为“境界”。<sup>34</sup>当主观的情感内容超越形象的绵密的质感，诗歌竟造就了“有我之境”（349）。在此境界中，诗人通过从自己的视角观察外物，外物由此沾染了诗人的主体特征。王国维所使用的、描述诗人在境界中自我的投射的另一概念是“造境”（348）。造境不同于写境，前者仅仅记录了客观可感的现实。王的理想家与写实家的区分更加强化了这一对比。他强调人的自我为构建境界的资源 and 要素，把对外在事物的描写看成行使行为功能的情感话语：“一切语皆情语也。”王国维无限扩大诗人的自我，以至于宣称诗人能够随心所欲地驱使外物（367）。



有我之境唤起了上文所讨论的认知的超越性主体。主体有着先验形式的知识或感知，凭着入为主的轮廓或形状去认识外物，并赋予外物以相应的形态。我们已经知道，在讨论康德和叔本那时，王国维不满于仅仅把境界仅仅作为自我投射场域。在《人间词话》中，王国维发展一种诗意描述，旨在区分诗的特质，同时又使得抽象的主体性回归更为坚实的土壤。

除了有我之境之外，王还提出了“无我之境”。在无我之境中，诗人可以放弃个人和主观视角而从事物自身的角度看问题（349）。诗人与外物合一，已不能把世界同自我区分开来。“二者颇难分别，因大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，亦必邻于理想故也”（348）。

然而，自然并不那么容易受观念影响。对王国维而言，自然本身作为随意的印象或者事物不过是境界的材料：“自然中之物，互相关系，互相限制。然其写之于文学及美术中也，必遗其系、限制之处。”王对材料、对自然的限制、不可雕之处明显感到不安。他认为，外在的物体是望与功用的奴隶。对诗人的精神与想象而言，自然的这个方面便限制了精神的自由。那么，什么的自然可以入诗呢？“又虽如何虚构之境，其材料必求之于自然，而其构造亦必从自然之法律”（349）。

先验的知识游离与感官体验之外，王国维想以自然中之规则取代它，使其基础牢固。这样意识，不论是诗性的还是直观的，在外界都有某种事物与其对应。如果外界有某种事物对意识的射有反应，那么就有可能在意识与自然之间建立和谐的统一。由此，王国维很多似乎矛盾的说法变得圆满了：“大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，亦必邻于理想”，“故虽写实家，亦理想家也。 . . . . 故虽理想家，亦写实家也”（348-49）。

更为重要的是，意识与应外部世界的交相辉映，其迅捷与惬意被描述成了诗歌形象。大诗可以自由出入外界，诗人要出出入宇宙与人生。入则能描述，出则能深思；入则鲜活有力，出则位不凡。这样，诗的境界就不再分为有我之境和无我之境。诗人不但可驾驭万物，也疼爱万物，此与花鸟为伍亦可喜可悲。

在诗人与外物的紧密联系中，境界转换成了一种情绪。外物成了具有精神的存在，难以描摹，琢磨不透，神秘幽邃，但依然意义丰盈。境界充盈着精神与意绪，好似空中之声、水中月，中像。意象之前文字苍白无力，意象囿于自然形态，然其意义丰沛无穷。直观知识使得我们能够聚焦事物的本质，而不必绕概念的弯路加以分析，同样，诗的境界让我们直面形象，让它直接直白对我们讲述。因此，心与物，主体与客体之间的差别消失了，我们在世界中瞥见自身之影象，恰镜中，我们的自我形象又被投射回来。如果我们出诗境、入实境，与我们直观地把握诗境一样简洁，那将是莫大之幸运。

王国维在描述直观理解与诗意的领悟之重叠时，又把诗与知识的并驾齐驱推进了一步。王维在一段诗话中，引用了三首不同的诗词，来描述大学者（而非诗人）要取得成就，所要经历的个境界。“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”为第一境；“衣带渐宽终不悔，为伊消得憔悴”此第二境。“众里寻她千百度，默然回首，那人却在，灯火阑珊处”（335），为第萨那境，顿悟之境。历经长时间不懈地追求，回眸之间，顿悟降临了。理性似乎无法解释这种顿悟，又被幻化成诗人心智之灵感。王国维认为，世界有两种：常人之世界与诗人之世界。但自然之美景象似乎独为诗人而设。也只有诗人才能抓住顿悟并形成语言，正如只有叔本华式的超人才能以观地方式把握事物的本质。

三境说形象地说明了直观理解如何起作用。实际上，在《人间词话》中，王国维创造了一系列的形象或场景，以诗意地方式去领悟外物，是一种美学的直观认知，由此提供了心与物调和的人心安的前景。他的一切努力，在文学批评史上享有盛名。从某种意义上讲，他的这种努力是一想象性的办法，以解决意义与理解的危机，而这一危机，一直困扰着王国维和他的很多同代人。

王国维的境界说，情景合一，心物融合，属于“优美”的范畴。知道了这一点，我们便可恰当地讨论他在《红楼梦评论》中对“优美”和“壮美”的阐述了。在欣赏优美情境和把玩美的品时，审美主体能够将与物常有的实际利害关系搁置一旁，屏弃烦扰心灵的欲望，恐惧和希望，观察者成了纯粹无欲的主体，即拉尔夫·爱默生（Ralph Emerson）所说的“透明的眼球”，自由地感知物体的形态。这种主体位置可以很有效地把我们从世俗的利益与欲望的牵缠中解脱出来。这并不是说应当把感官印象和快乐拒于审美观照的心门之外，而是说，感官与心智的和谐交对审美主体是必要，主体应当懂得去把玩花、鸟等事物的“纯粹”形象。“壮美”景观也能混欲望，但须借助非常的势力，彻底屏除感观色相对心灵的迷惑和骚扰。壮美的事物突如其来，如大压境界，我们求生的欲望濒临毁灭消解，理性的力量则获得了其独立性。

虽然王国维借助康德和叔本华对崇高(sublime)的描述，但他的侧重和潜在意图是不同的。康德的着重点在于理性世界超越感性世界的统摄能力；而王国维则更注重用壮美来探讨如何泯灭欲望。在他看来，《红楼梦》是壮美的极好例子，因为这部小说描写了人世欲望不过是太虚幻境，染破坏生存欲望的悲惨世界，从而使人产生厌世解脱精神。这一壮美境界，一反传统文学“善人另其终，而恶人必罹其罚”的乐天精神。王选取了其中的一个段落来解释壮美。虽然不少评论家讨论过这个段落，但分析大半局限于段落本身的审美特征。

《红楼梦》这一的段落，是宝玉与林黛玉最后相见的一节。林黛玉听丫鬟说宝玉将娶宝钗如霹雳轰顶。紧接的一段，描写黛玉心理的痛苦和感情的煎熬。心理的痛苦表现在身体的痛苦：“那身子竟有千斤重的，两只脚却像踩着棉花一般，早已软了”。她在花园里恍恍惚惚地漫游，到紫鹃搀着她去见宝玉。见到宝玉时，她只是瞅着宝玉傻笑，两人交谈了几句，如疯子对话。随后，黛玉飞快地走回潇湘馆，也不用紫鹃搀扶。刚到门口，“只见黛玉身子往前一栽，哇的一声一口血直吐出来”。35

这段描写，大致包含了这些因素：巨大的创痛，意识的崩溃，躯体技能的丧失，强烈的痛苦，死亡的逼近。这些因素似乎难以给人以一种兴奋高昂的崇高印象。但王国维却认为这是壮美极境，其壮美，在于悲剧。悲剧之能事，以恐惧与悲悯二者，使人精神得到洗涤，从而“示人生真相，又示解脱之不可已故”。这种壮美的经验，王国维用歌德的一句名言加一解释：“凡人生足以使人悲者，于艺术中则吾人乐而观之。”（5:1635）

在观照林黛玉遭受的精神和肉体痛苦时，我们作为读者如何能体验壮美的情绪呢？将壮美痛苦相联系，王国维显然涉足了西方美学的一个重要论述领域。这种论述在叔本华的著作中有着有力的表达。要进一步阐明壮美和痛苦的联系，弗洛伊德关于社会和美学意义的心理分析似乎能供一些帮助。求助于弗洛伊德(Freud)，有两个重要理由。第一，弗洛伊德从痛苦中寻找快乐和自理论，是叔本华美学理论的心理分析依据。第二，弗洛伊德的心理创伤理论可用来解释壮美与死的联系。而这个联系恰是王国维壮美说的关键。

在《享乐原则的背后》(Beyond the Pleasure Principle)一书中，弗洛伊德讨论了一种精神症，叫“创伤精神病”。弗洛伊德谈到了产生这种精神病的社会历史背景。这段历史与王国维所充满焦虑、危机四伏的时代很相似。他写道，创伤精神产生于巨大的灾难，如车祸事故，惨重伤亡。当时刚结束的第一次世界大战就产生了大量的精神创伤病例。36

弗洛伊德对精神创伤病因的描述，读起来如同康德崇高理论用心理分析语言进行的转译。他认为，在认知现象世界时，主体必须依赖先入为主的感理解模式。这些先验模式在弗洛伊德论述中将变成“感性-意识系统(System Perception -Consciousness)”。这个系统在心理机制中成一道保护性的屏障，有如过滤器，只允许一定数量的外在刺激渗入入心理机智，以保持心理健和稳定。在外在的物象散发过量的刺激，当刺激过度强暴，足以穿透保护的屏障，整个心理机智会投入混乱状态。这就是“创伤”。在创伤情况下，弗洛伊德写道，要使心理机智免除巨量的刺激潮涌，已是不可能了。因此，“创伤精神病来源于防御外界刺激的保护屏障的巨大破坏。

37

在创伤的情况下，主题急迫的任务是制约汹涌如潮的刺激，使之形成某种秩序或形式。弗

伊德用他外孙作的游戏来解释心理机制如何掌控外界刺激。由于母亲不在身边，孩子经受难忍的苦。他在游戏中用细绳拴着卷线轴，抛出视线之外，紧接着又将线轴拉回，循环往复，每一个来都用德语呼唤“去”、“来”。佛氏指出，在游戏前，孩子处于被动状态，与母亲分离是痛苦和激。游戏中通过一再重复和吟味痛苦的经验，孩子逐渐掌握了主动，因而对心理危机有一定的控制。这个解释促使佛氏假设一种处于心理深层的内在趋势，其作用是不断地重演和吟味心理创伤经验，使自我掌握主动权。这个趋势，佛氏在下文中称之为“死的趋势”。<sup>38</sup>

弗洛伊德提出这个假设，理由之一是文学艺术提供了大量的证据。重演创伤经验，以控制世界的刺激，可在悲剧心理中找到范例。佛氏写道，悲剧“并不让观众回避痛苦的经验，却又能让观众产生极大的乐趣”。似乎被就中有一种方法，能使不愉快的事情在心中成为不断追忆和重演的材。佛氏一方面把这种苦中求乐的心理结构称之为“自虐症”，但同时提出，这个研究须由一个分析心理能量分配的美学理论来承担。<sup>39</sup>

这个美学理论，在康德关于崇高的论述中可得到一些旁证。康德的崇高有两种形态：数量崇高和力的崇高。在数量的崇高中，外界的感性刺激物如恒河沙数，无穷无尽。对此，主题的努力处于无能为力以至溃散的窘境。心理机智为了自我保护，产生了一个向理性秩序的飞跃。理性重建可应付过量的刺激，制约之、涵盖之而成为一统，从而在迷乱和不安中理性可以满足其对于观统一体(**totality**)的需求。<sup>40</sup>力的崇高也充满戏剧性。巨大的外界压力如泰山压顶，处于灭顶之的主体凭着理性的“机智”，用一种“同感认同”的心理作用将外界压力偷换为人内在的、重新得的理性威力，从而使主体能陷危境而泰然，感到自身坚不可摧。<sup>41</sup>无论理性是在无穷无际的梦中求得大一统，还是以偷换将外界势力化为人精神的崇高，这两种心理机制皆可视为一种自我控制的防卫措施。而这防卫机制如果奏效，所伴随的审美感性即是崇高的快乐。

心理分析话语主张人的意识结构恰如悬崖边之危楼，岌岌可危。作为心理话语的创始者，洛伊德当然不像康德一样如此抬高推崇理性的崇高力量。弗洛伊德试图从人的本能中更为原始的层来寻找自我保护心理的根源。弗洛伊德意识到，这样做意味着他的探讨已脱离了严格的心理分而趋向于叔本华式的哲学思辩。他写道，外在刺激的能量潮涌般穿透心理机制，制约这种能量旨使能量从一种奔放不羁的形态转化为平安静止。<sup>42</sup>这个转化来源于人的深层本能，称之为死的本能：可以说，本能是生物原有的一种需要，这需要欲求恢复生物在外界状况的压力下不得不放弃早期的状态，也就是说，本能是一种生物的无机的物性，或者生物内在固有的惰性。死亡的本能据弗洛伊德，是所有生物皆有的欲求。目的是回归到无机的、物化无我的死一般的静寂。享乐原仅仅是为死亡的本能服务的。因为死亡本能的任务是使心理机制完全免除、摆脱生活刺激，使刺的能量保持平衡。佛氏用“涅槃”原则来表述死亡本能，这和王国维美学中的佛学因素相呼应。重要的是，这种内在的向死亡之不倦的企求，被佛氏称之为“崇高的必然性”。<sup>43</sup>

佛氏这一理论的来源之一是叔本华，叔本华的观点是，死亡是生命的真正的结局。因此，是生命的目的。佛氏为这种论说提供了一套心理分析的话语。这种话语有助于我们讨论并阐释王的美学。王国维一生遭受到不断的精神创痛。他试图从壮美理论中寻求摆脱痛苦的出路。很多者指出，他投湖自尽与其壮美理论有关。但我的兴趣则着重于王国维是怎样构想他的理论和美学略，怎样用这些策略一相情愿地、想象地排解他的苦闷和时代的焦虑。这就有必要将主题，崇高死亡三个课题联系在一起讨论。

回到《红楼梦》和王国维的评论。根据王国维，悲剧性是人日常生活的一部分。人被欲望使，不断在苦痛和紧张中受煎熬。因此人生就是一场悲剧。悲剧并不是产生于非常之变故、惨烈事端，也不是由蛇蝎心肠的恶人所造成。只要人要过日子、求温饱，必有悲剧如影相随。艺术可给人提供暂缓的解脱。优美的品质使我们的欲望悬浮于、优游纯形式的真空，忘记物与我的利害关系。壮美的品质较之优美能更彻底地斩断欲念。上文《红楼梦》的段落显示，悲剧可推至深刻创的极端，使“生活之欲破裂”，“意志遁去”。我们此时幡然醒悟，“知力得为独立之作用”，识到生活之欲的空虚和无聊，我们的精神便升华至超尘绝世的领域。

对于审美的主体，壮美的经验是一种超越，是对累于忧患、困于感性的自我的升华。王国从西方典籍和佛经中汲取了各种想象和语汇构筑这一升华的过程。<sup>44</sup>这些意象充斥着自我摧残，我虐待，炼狱的苦痛和垂死之象。例如，欲求解脱，人必须“以生活为炉，以苦痛为碳，而铸其脱之鼎”。在此过程中，主体不断被塑造、升华为高超壮美的主体。壮美的主体同时又面临虚无

死境。王国维说，超越摆脱了生活的苦痛，主体便步步升入“无生活之域”。这无生活之欲，就“形如槁木，心如死灰”的死寂境界。

这样的主体，与王国维曾提倡过的、美育所能陶冶的主体大相径庭。王在《论教育之宗旨》一文中写道，良好的教育应能培养德行，智力，体力及美感趣味兼备的完全人品。他在此处谈的日常社会生活、文明中的感性主体。此主体可分为内外两部分：身体和精神之能力。精神之能力可分为知力，感情和意志（欲望）。在通过智育和德育灌输知识培育符合社会的行为时，还需有育。在王国维，美育意味着情感的陶冶，可作为中介，使知力，感情和欲望三者和谐发展，造就益社会的新时代的国民。这个观点中可明显见出的国美学的影子。席勒就是他文中提到的美学家一。席勒美育说的理想是“人品造就(Building)”。通过人品造就，游离涣散、为本能欲望所趋步万千个体，便可望塑造成能满足理想社会各项要器的主题。前文我已谈到，人品造就的理想在世初美学倡导者议事日程中，是举足轻重的一环。蔡元培就认为，通过美育普及高尚的审美情趣，培育现代化国家里具备完美人格的新国民的必由之路。

在壮美的经验中，这种完全人格的主体性--文化升华的理性--也必须搁置一旁。壮美的主体须斩断与社会、感性以及肉身的一切纠葛，须净化清除其原有的欲望和情感。由以造就完全人的知、情、欲三者，原来和谐并行，现在却被限制、压缩为单一的知力。壮美的主体是一个纯粹的、无欲的认知能力。在观照可惊可怖外物时，主体“知力得为独立之作用，以深观其物，吾人其感情曰壮美之情”。这主体企及的境界，即王国维提倡的涅槃之境。

在西方神秘主义中，常见一种先知人物。此人在静观默想时突然幸运地从某种神圣的存在里获得启迪。王国维的无欲的“知之我”与此不同。王并不企望什么超验的存在，作为求援的可之物，王一再强调在壮美中我们能臻至纯粹知识。但这是什么知识呢？纯粹的知识，无法理解为种事实的了解或文化教养，而是让主体置身于否定现实人生的位置。这是一种关于现世人生空幻无的启示。王国维的论述证明了这一否定性。他说，世界是有是无，我们无须提问，因为是有还无，全凭审美感和态度：“而使吾人自空泛与满足，希望与恐怖之中出，而获息肩之所，不犹愈世之所谓有者乎！”

既然为空虚无物，现世应难以用意象文字来呈现。但是，正如康德的崇高，无法呈现的壮之境仍可用一种自我否定，自我解构的表达方式来进行拙劣的暗喻，以逃离正面的意义来传达意义。王国维用《红楼梦》第五回〈飞鸟个投林〉一曲来说明这一否定性的表达：

看破的，遁入空门；痴迷的，枉送了性命。好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫的大地真干净！ 45

这一人们熟悉的佛教意象，呈现了从现实逃遁和生命止息的解脱之境。这解脱之境就是死之境。

王国维把审美主体设置于无紧张、无刺激的涅槃境界，这与叔本华和弗洛伊德是相一致的。这点在他谈及自杀时更为明显。他写道，除了观照生活中的煎熬和苦痛外，自杀也不失为一富于审美意味的解脱方式。他用《红楼梦》中两组不同人物的自杀来区分虚假的和真实的解脱。些自杀而又希望在想象的来世中满足现世欲望的人，并没有得到真正的解脱，因为他们的欲望依炽烈。但如果我们能通过壮美体验而强暴地使自己进入形同槁木、心如死灰之境，这也无异于自杀。因此，壮美艺术旨在通过象征性的自杀，造成死寂、超尘脱俗的审美经验。凡无力自行达到境界者都须求助壮美艺术。“今设有入焉，自无始以来，无生死，无苦乐，无人世之挂碍而唯有远之知识，则吾人所宝为无上之美术，自彼观自之，不过蜚鸣蝉噪而已”。

王国维向往、赞颂死寂的美学，可以看作他个人经历和学识的产物，但又有其深广的社会史渊源。西方列强的入侵和传统文化的崩溃，使不少如王国维一样敏感多虑的心智受到巨大的威胁。超负荷的混乱、焦虑和不安威逼着人们的心理和情感。在王国维，美学能提供一种可喜的假



想。美学经验，能像弗洛伊德描述的那样，控制约束穿透心理机制的过激刺激，使主体能掌握主动，凌驾于扑朔迷离的感性世界。王国维谈到时代的精神创伤时，称精神混乱为三种疾病，“曰动狂，曰嗜欲狂，曰自杀狂”。美学似乎能提供疗救的一线希望。优美的境界有如心理的前沿阵地，抵御疯狂刺激的潮涌冲刷，将迷乱的感觉印象转化成想象的和谐和统一。在壮美的情况下，利主体的外在势力突破优美的薄弱防线而成大军压境之势，心理须进行殊死一战以挽救危在旦夕主体。壮美的理论，正如依格尔敦(Terry Eagleton)讨论康德的崇高论时所说，可以使主体在观照惊可怖之势力而处之泰然，也意味着主体已入死境，已无可伤害。<sup>46</sup>因此壮美主体的最后防御是在被外物伤害之前自戕自尽。王国维甚至把这种审美的死境看作是主体的强化，壮美之主体如死一坚不可摧。

我并不想在王国维自杀的种种原因中再增添一种解释。王国维的壮美说显示了他追求美学入的窘境。在人欲横流、精神疯狂的气氛中，美学可以提供某种对现实的否定或超越，能造就具完全人格的新国民。但在追求壮美的途中，王陷入这样一个悖论：真正的解脱，真正有统一意志主体恰恰是主体的消亡和死境。王国维的美学思考始于对社会政治问题的关注。但他的壮美说，乎减弱了美学的社会意识形态的功能。壮美说也许能给人以自信，催人自强，但不能使人直面历史的挑战，挽救文化的危机。

（《历史的崇高形象》已列入“海外中国现代文学研究译丛”，由上海三联书店2008年3月正式出版。）

---

#### 本文注释

《历史的崇高形象》已列入“海外中国现代文学研究译丛”，由上海三联书店2008年3月正式出版。

<sup>24</sup> 陈寅恪：《陈寅恪先生论文集》第2卷，第731-33页，台北：三人行出版社，1974。此处参考了涂经怡(Tu Ching-I)的翻译，见涂经怡：《王国维文学批评研究》(A Study of Wang Kuo-wei's Literary Criticism) (博士论文)，第51页，华盛顿大学，1967。

<sup>25</sup> 关于中国文化“有机”结构有说服力的论述，请参见林毓生：《中国的意识危机》(The Crisis of Chinese Consciousness)，第2-25页，威斯康辛大学出版社，1979。

<sup>26</sup> 陈寅恪：《陈寅恪先生论文集》第2卷，第731页。

<sup>27</sup> 福斯(Charlotte Furth) (编)：《改变的极限》(The limits of Change)，第57-58页，剑桥：哈佛大学出版社，1976。

<sup>28</sup> 陈寅恪：《陈寅恪先生论文集》第2卷，第731页。