

狄尔泰的新浪漫主义美学论纲

黄小洲

摘要:狄尔泰的新浪漫主义美学对西方后世美学产生了深远影响,非常值得探究。生命与体验是狄尔泰新浪漫主义美学的基础。其中,生命主要是指人的意识或心灵,体验则是一种直接化、当下化的、本我本己的感性经验,审美活动的真正理解对象就是指蕴藏在艺术作品中的生命体验。狄尔泰认为,审美活动本质上是人类心灵的一种想象,一部艺术作品的优劣根本上是由想象力的高低决定的。狄尔泰对想象力的理解具有浓重的科学主义倾向。在诸种艺术形式中,诗对生命体验的表现最直接、最丰富、最深刻,因此诗应是最高级别的艺术形式。狄尔泰非常珍视个体性在美学上的价值,他认为在传记文学里,伟大艺术家的经典作品要与其独特个性、生命历程等审美要素综合一起才能得到理解与反思。

关键词:狄尔泰;新浪漫主义美学;生命体验;想象力;诗

DOI: 10.19836/j.cnki.37-1100/c.2023.02.015

在西方美学从19世纪向20世纪的转折过程中,尼采无疑是最耀眼的思想明星,他所塑造的酒神精神即狄奥尼索斯精神广为人知。而与尼采同时代还有一位重量级的德国哲学家、美学家狄尔泰也非常值得重视,其美学思想同样散发着魅力与光芒。国际狄尔泰研究专家马克瑞尔指出,美学“始终是狄尔泰洞见的一个中心源”^①。狄尔泰的整个哲学在某种意义上就是生命哲学,其美学也可称为生命美学。与19世纪初期的德国浪漫主义美学相比较,狄尔泰的生命美学表现为一种新浪漫主义美学。

值得指出的是,狄尔泰的新浪漫主义美学对西方后世美学产生了深远影响,西方马克思主义创始人卢卡奇、存在主义巨擘海德格尔、哲学解释学大师伽达默尔等,均从狄尔泰那里吸收了很多重要的美学思想。目前,中国学界对狄尔泰美学的关注与研究极为不足,与狄尔泰在西方现代美学史上的重要地位不相匹配。因此,本文尝试论证狄尔泰美学的基本哲学架构,探讨其新浪漫主义美学的基本内涵,以期抛砖引玉,激发更多学者重视狄尔泰美学。

一、生命与体验是狄尔泰新浪漫主义美学的基础

如果说法国是人性的老家,那么德国则是浪漫主义的故乡。英国当代知名哲学家以赛亚·柏林指出,浪漫主义是西方近代规模最大的一场运动,它深刻改变了西方世界的生活和思想,是西方意识领域里最伟大的一次转折^②。俄罗斯学者加比托娃也认为,浪漫主义是德国精神生活中具有划时代意义的现象^③。因此,离开浪漫主义,我们对谢林和黑格尔的理解就可能片面;离开浪漫主义,我们就不能理解叔本华、克尔凯郭尔、尼采、狄尔泰、西美尔乃至海德格尔、伽达默尔。可见,浪漫主义构成了狄尔泰哲学的内在视野,狄尔泰的美学在根子上是浪漫主义的。

什么是德国式的浪漫主义?德国著名诗人海涅的回答堪称经典。他说:“它不是别的,就是中世

作者简介:黄小洲,广西大学马克思主义学院哲学系教授、系主任(南宁530004; hxzh81@126.com)

① 马克瑞尔:《狄尔泰传》,李超杰译,北京:商务印书馆,2003年,第11页。

② 柏林:《浪漫主义的根源》,吕梁等译,南京:译林出版社,2014年,第9—10页。

③ 加比托娃:《德国浪漫哲学》,王念宁译,北京:中央编译出版社,2007年,第14页。

纪文艺的复活,这种文艺表现在中世纪的短歌、绘画和建筑物里,表现在艺术和生活之中。这种文艺来自基督教,它是一朵从基督的鲜血里萌生出来的苦难之花。……这是一朵稀奇古怪、色彩刺目的花儿,花萼里印着把基督钉上十字架的刑具:铁锤、钳子、钉子等等。这朵花绝不难看,只是鬼气森然,看它一眼甚至会在我们心灵深处引起一阵恐怖的快感,就像是痛苦中滋生出来的那种痉挛性的甘美的感觉似的。”^①尽管海涅对德国浪漫主义的定义带有诗化的象征主义,但是一语中的,即浪漫主义是对西方黑暗中世纪时期基督教文学艺术的一种复古、复活、复辟,它是一种让人产生痛并快乐着的美感。19世纪上半叶德国早期浪漫主义的代表人物大多数是诗人、小说家、文艺评论家,例如弗里德里希·施莱格尔、奥古斯特·施莱格尔、诺瓦利斯、荷尔德林和蒂克等,他们的浪漫主义主张概括起来就是:强调浪漫主义与启蒙主义相对立,用情感来对抗理性,以天才来超越普罗庸众,以基督信仰来制约科学技术,以中世纪的骑士风度来痛斥市民社会的利己主义,以民歌民俗来寻找民族之根,以泛神的自然来批判现代的都市,以艺术崇拜来鼓舞一种诗意的自由。为了与狄尔泰的新浪漫主义相区别,我们可以把上述这种浪漫主义称为旧浪漫主义。

那么,如何评价这种旧浪漫主义?德国美学家、诗人席勒与德国早期浪漫派代表有着深入的交往,他有一个著名的论断,即古代的诗人是质朴的,而现代诗人则是感伤的。这里,感伤的现代诗人或多或少可以指称德国早期浪漫主义者。德国文学巨匠歌德则认为,浪漫主义是一种疾病,古典主义才是健康的。从常识来看,对鬼气森然的鲜血之花与恐怖的痉挛快感有痴痴的迷恋,这是浪漫主义的病态之一。因此以赛亚·柏林警告说:“浪漫主义是一个危险和混乱的领域,许多人身陷其中,迷失了,我不敢妄言他们迷失了自己的知觉,但至少可以说,他们迷失了自己的方向。”^②

从上述德国、英国世界一流诗人、文学家、哲学家的评论可以得出这样一个基本结论:德国旧的浪漫主义负面性太强,需要加以批判性地扬弃。狄尔泰的美学来自德国旧的浪漫主义,但它又力图避免陷入危险和混乱当中。因此,为了区别于旧的浪漫主义即病态的浪漫主义,狄尔泰必须创造出一种健康的新浪漫主义美学。这里的思想突破口就在体验(erlebnis)与生命(leben)这两个概念上,它们是狄尔泰新浪漫主义美学的基础。

根据伽达默尔的概念史考察,体验(erlebnis)是在1870年代通过传记文学的流行而成为人们常用的语词^③。晚年狄尔泰在1905年发表的《体验与诗》一书,更是把体验概念推向了一个高峰。然而要指出的是,在《体验与诗》一书中,人们几乎找不到任何对体验概念的直接论述。1904—1909年,狄尔泰在普鲁士科学院宣读了关于心理结构、知识结构和精神科学等方面的报告,对erlebnis这个词进行概念上的建构,从而使得它具有哲学意义上的理论深度和广度。这些报告收录在1927年出版的《狄尔泰全集》第7卷中,这就是狄尔泰晚年最重要的理论著作《精神科学中历史世界的建构》。

在狄尔泰这里,体验是什么?体验是一种无需科学归纳推理、无需理论抽象思辨、直接化、当下化的、本我本己的感性经验。生命是什么?生命主要是指人的意识或心灵,而不是指自然生物体意义上的细胞、新陈代谢、蛋白质等。体验就是对精神生命的亲历/经历(erleben)过程,而生命则显现在感性体验当中。借用康德的术语来说,生命就是物自体,而体验就是现象。没有体验,生命是空洞抽象的;没有生命,体验则是盲目无根的。狄尔泰明确界定说:“生命就是我们在体验和理解中所获得的内容。”^④由此可见,体验与生命之间有一种辩证统一的关系,以致我们常连起来说“生命体验”。由此推论,狄尔泰把文学艺术看作是生命的镜像,是生命的感性化、客观化表达。美学的根基就存在于生命体验中,不仅艺术家的创作需要生命体验,而且读者观众的艺术鉴赏也需要生命体验。在狄尔泰看

① 海涅:《论浪漫派》,张玉书选编:《海涅文集·批评卷》,北京:人民文学出版社,2002年,第10页。

② 柏林:《浪漫主义的根源》,第9页。

③ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, J.C.B.Mohr, 1986, S.66.

④ 狄尔泰:《精神科学中历史世界的建构》,安延明译,北京:中国人民大学出版社,2010年,第235页。

来,审美活动的真正理解对象就是指蕴藏在艺术作品中的生命体验。他说:“诗是生命的表现和表达。诗表达生命经历,表现生命的外部现实。”^①因此,狄尔泰新浪漫主义美学的要义就在于生命体验,我们也可以称它为生命美学或体验美学,生命体验、艺术表达与理解诠释是互相勾连着的。

但是需要注意,狄尔泰的体验美学或生命美学本身蕴含着对启蒙主义的批判与抗议,这个立场与旧浪漫主义是基本一致的。“科学精神从上层研究家渗入到社会中。理性专横地调整着整个心灵生活,理性使热情和想象服从于它并开展反对宗教传统、反对统治阶级的专制和特权的斗争。”^②狄尔泰的上述话语透露了他的立场。伽达默尔对狄尔泰的浪漫主义更是洞若观火,指出:“‘体验’的语词新创明显唤起了对启蒙理性主义(rationalismus der aufklärung)的批判,这种批判从卢梭开始就使生命概念发挥了效用”^③。在这个意义上,狄尔泰是反对黑格尔美学的,因为黑格尔在美学中彻底贯彻了启蒙理性的精神。

为了批判启蒙理性的“专横”,旧浪漫主义不惜呼唤建立新神话新宗教、重返中世纪,把野蛮蒙昧当成人类的黄金时代来颂扬。对于狄尔泰而言,这是一条旧路,已经不合时宜了,他要为浪漫主义开辟一条新路径,即要把科学主义、实证主义和认识论的新思潮融入进来。狄尔泰反复强调,体验是一切精神科学和认识论的基础。“知识就产生于体验之中。……对于知识起源过程的这种描述一分析的研究乃是我们的第一个任务,乃是建立知识论的前提。”^④体验不再是旧浪漫主义中不可言说的奥秘,而成为我们可以描述和分析的东西,而且这种描述和分析的成果会进一步构成一切知识的基石。由此可见,在狄尔泰这里,浪漫主义与启蒙主义的僵硬对立开始逐步走向和解与融合。狄尔泰指出:“只有从科学理论的角度出发,我们才能够思考经过描述的体验和由这些体验展示出的关联体。”^⑤为此,狄尔泰区分出体验内容与体验态度,体验内容可以包括图像和声音等,体验态度则包含想象、恐惧、希望等。体验内容与行动结合在一起可以构成一个体验结构单元。根据功能不同,体验又可以分为认知体验、情感体验和意志体验。显然,通过这种分析,狄尔泰希望客观地深入探究体验的规则性,而这正是启蒙的科学主义特征。总之,对生命体验采取一种客观、实证、分析的科学立场,这是狄尔泰新浪漫主义美学的重要特征之一。

绝对不能忽略的是,体验还具有自明性、无中介性和无前提性。狄尔泰强调说:“体验是最直接的给定物。……体验属于一个生命关联体。”^⑥换言之,体验无需借助概念等第三方中介手段,也无需像数学那样的各种前提和假设,即体验是被当下直觉到的。但是这种直接体验提供的知识又是清楚明白和确定无疑的,它自身就是真理的标准,一如斯宾诺莎所说的“真观念”。“对于被体验物的每一种宣示,如果它充分地表达出该体验,就是客观真实的。”^⑦狄尔泰的这种观点在美学上产生这样一种效果:审美或艺术绝不像康德所说那样只是情感的愉悦而与真理无关,相反,审美或艺术提供的是绝对自明的真理,在认识论上具有优先的地位,因为艺术就是一种源初的体验。艺术体验是真理的源泉。这克服了西方近代科学主义、实证主义对艺术真理的片面否定和蔑视。由此,潘德荣先生认为体验是理解狄尔泰思想的关节点与核心^⑧,这个判断是有根据的。

① 狄尔泰:《体验与诗》,胡其鼎译,北京:三联书店,2003年,第149页。

② 狄尔泰:《体验与诗》,第13页。

③ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, J.C.B.Mohr, 1986, S.68.

④ 狄尔泰:《精神科学中历史世界的建构》,第9页。

⑤ 狄尔泰:《精神科学中历史世界的建构》,第11页。

⑥ 狄尔泰:《精神科学中历史世界的建构》,第74页。

⑦ 狄尔泰:《精神科学中历史世界的建构》,第23页。

⑧ 潘德荣:《西方诠释学史》,北京:北京大学出版社,2013年,第273页。

二、审美活动本质上是心灵的自由想象

狄尔泰使审美体验往科学主义和认识论的方向靠拢,这在客观上去除了旧浪漫主义美学加在审美活动上神秘的泛神论外衣,阻断了旧浪漫主义美学以审美活动来通达上帝的途径。这样一来,审美体验不再是神秘莫测的通神行为,也不再是少数艺术天才的独特专利,而是公众可以客观讨论和正常思维的对象,狄尔泰健康的浪漫主义美学特征之一就在这里。如果说体验和生命概念构成狄尔泰美学的根基,那么对审美活动本质的讨论则成为他美学思想的骨干。

审美活动本质上是什么?我们可以从西方文化的源头古希腊那里找到共识,这对我们理解狄尔泰关于审美活动本质的界定有重要参考意义。古希腊人普遍认为,审美活动本质上就是一种摹仿(mimesis),即通过颜色、声音、舞蹈、动作、装扮、模型等媒介来对生活世界中的诸神、人类、心灵、实物、事件进行摹仿。古希腊哲学的集大成者亚里士多德在《诗学》开篇第一章中就指出:“艺术通过媒介进行摹仿。”^①一般而言,艺术活动是一种审美活动,那么艺术作品就是审美活动的产物。更准确地说,艺术作品是一个由摹仿而得来的“客观实在物”。尽管柏拉图承认古希腊人一般地把审美活动理解为摹仿,但是他从形而上的理念本体论出发,批评艺术只是不真实的虚构,且有诲淫诲盗之嫌。他说:“这些故事虽也有些真理,在大体上却是虚构的。”^②正是基于此理由,柏拉图要在其构建的理想国中驱逐诗人,所以他尽管激烈地批判艺术,但对审美活动的理解仍然是一种摹仿论立场,只不过他要求艺术摹仿理念,而摹仿不是感性事物。

经过文艺复兴以来的洗礼,西方人对审美活动的本质有了一个更深层次的认识,其中黑格尔最具代表性。他说:“艺术美高于自然美。因为艺术美是由心灵产生和再生的美,心灵和它的产品比自然和它的现象高多少,艺术美也就比自然美高多少。”^③表面上,这里涉及的是艺术美与自然美孰高孰低的争论,实际上背后折射的是对人心灵的人本主义礼赞。

与古希腊人和黑格尔的审美观相比较,狄尔泰认为,审美活动本质上是人类心灵的一种想象/想象力(phantasie,又译为幻想/幻想力),是心灵的自由与创造。狄尔泰明确主张:“审美感受力是想象力的对应物。”^④想象与体验之间具有密切的关联,为此狄尔泰还创造了“体验想象力”(erlebnisphantasie)、“诗意的想象图像”(dichterische phantasiebilder)和“语言想象力”(sprachphantasie)等词汇。在狄尔泰看来,一部艺术作品的优劣是由想象力的高低决定的,想象力才是古希腊人摹仿论的真正根基力量,艺术美之所以能高于自然美,归根究底还是在于人的想象力。马克瑞尔也指出:“狄尔泰的想象概念在其哲学中起着关键性作用。”^⑤一般来说,人们把想象力理解成一种目无规矩的奇异幻想或幻想力。因此狄尔泰说,想象是一种奇迹,一种同人们的日常活动迥然不同的现象^⑥。但就艺术中的客观性与可理解性而言,想象力又是合乎规则的理性创造力。因此,想象就是艺术家的一种合乎客观理性规则的主体创造活动。在这点上说,狄尔泰是黑格尔美学的继承者。

当然,旧浪漫主义也崇拜想象力。例如德国神学家、解释学家施莱尔马赫就赞美说:“幻想是人心中最高级和最本源的东西……你们的幻想就是为你们创造世界的东西。”^⑦但是在施莱尔马赫这里,推崇想象力与贬抑理性、批判科学是同一个硬币的两面。与旧浪漫主义不同,狄尔泰对想象力的理解

① 亚里士多德:《诗学》,陈中梅译,北京:商务印书馆,2012年,第28页。

② 柏拉图:《理想国》,《柏拉图文艺对话集》,朱光潜译,北京:商务印书馆,2014年,第21页。

③ 黑格尔:《美学》第一卷,朱光潜译,北京:商务印书馆,1996年,第4页。

④ 狄尔泰:《精神科学引论》,童奇志等译,北京:中国城市出版社,2002年,第148页。

⑤ 马克瑞尔:《狄尔泰传》,第26页。

⑥ 狄尔泰:《体验与诗》,第150页。

⑦ 施莱尔马赫:《论宗教》,邓安庆译,北京:人民出版社,2011年,第74—75页。

具有浓重的科学主义倾向,具体来说表现为科学实证主义的心理学。何为想象力?狄尔泰的定义是:想象力就在于知觉把同时间内的感觉建造成空间里的形象,或者由感觉的连续筑成节奏、旋律、音响构成体^①。可见,想象力有一种独特的虚构力(einbildungskraft,这个词常被译成想象力),它能把时间内的前后感觉创造性地转化为空间的立体视觉形象或者具有绵延效果的声音形象。康德也曾说:“想象力是把一个对象甚至当它不在场时也在直观中表象出来的能力。”^②换言之,想象力的要害就在于它是一种图像思维、形象思维、直观思维或表象思维,狄尔泰认为这恰恰是审美活动最重要的本质特征与表现方式。

既然想象力是一种图像化的直观思维,而人的心灵又不能完全凭空创造这些图像,那么想象力就需要丰富的生命体验来加以培育。狄尔泰把想象力的这种外围培育土壤称为“生活覆盖层”。他说:“我周围的人和物对我施加压力或者供给我力量和生活之乐,向我提出要求,在我的存在中占有一个空间。每一事物和每一个人就这样从我的生活覆盖层中接受一种自己的力和色彩。”^③艺术家周围的人和物是审美想象力的重要源泉、动力和色彩库。艺术家只有深深植根于生活世界这个丰富的土壤层中,艺术想象力的幼苗才能有朝一日破土而出。为此,黑格尔也曾教导说,艺术家应该看得多、听得多并且记得多^④。

艺术家应该注重对周围世界的体验或经历,然而这只是想象力培育的一个方面,想象力还与理解力密切相关。在西方,解释学正是一门关于理解与解释的学问。狄尔泰不仅是哲学家、美学家,还是现代解释学大师。他指出:“在历史发展中,各种与体验相关的概念的形成要以理解为基础;反过来,理解又建基于体验之上。”^⑤想象力、体验与理解不是机械单向式的,而是互为基础和互相循环地动态发展前进的。一般来说,审美的理解力包含有对人类文化遗产的认识与接受,这构成了一个艺术家的基本知识修养与人文教化。正是这种审美的理解力决定着艺术家想什么、看什么、听什么和记住什么。

旧浪漫派诗人荷尔德林叹息道:“当人梦想时,他是神;当人沉思时,他是乞丐。”^⑥换言之,旧浪漫主义认为,当人为审美活动进行想象时,他就仿佛成为至高无上的上帝;而当人从事科学理论的思考时,他就会沦落为美感一贫如洗的精神乞丐。显然在狄尔泰看来,这是反智主义的审美观,是老路。为此,狄尔泰拒绝荷尔德林而亲近黑格尔,他主张任何一个艺术家都离不开自身的文化遗产,因为丰富的知识修养与审美体验是互相关联的。狄尔泰强调说:“任何一个时代的作家的劳作,都受着以前各个时代的制约;先前的范例在起作用;各民族的各不相同的天才人物、各种方向的对立以及才能的多样性都在起作用;在某种意义上讲,在任何一个时代里,诗艺的全部成果都摆在眼前。”^⑦可见,艺术家的想象力是受着理解力约束的。狄尔泰指出:“诗艺同时被思想所渗透。”^⑧而理性和思想本身就是一种理解力。因此,把理性思维看成是想象力的敌人,这是一种错误的观点。狄尔泰强调:“最伟大的作家的想象也是受限制的。”^⑨黑格尔强调任何一部伟大的艺术作品都要经过深思熟虑,而狄尔泰的这些话几乎就是黑格尔理性主义美学观的翻版,因此,人们把狄尔泰视为一位黑格尔主义者。

伴随着科学主义实验心理学的兴起,狄尔泰主张记忆力在艺术想象力中占有一个特殊位置。记

① 狄尔泰:《体验与诗》,第151页。

② 康德:《纯粹理性批判》,邓晓芒译,杨祖陶校,北京:人民出版社,2004年,第101页。

③ 狄尔泰:《体验与诗》,第149页。

④ 黑格尔:《美学》第一卷,第358页。

⑤ 狄尔泰:《精神科学中历史世界的建构》,第24页。

⑥ 荷尔德林:《许佩里翁》,《荷尔德林文集》,戴晖译,北京:商务印书馆,2003年,第9页。

⑦ 狄尔泰:《体验与诗》,第3页。

⑧ 狄尔泰:《体验与诗》,第155页。

⑨ 狄尔泰:《体验与诗》,第220页。

忆有三种神奇的功能:首先是存贮功能,它能把直观的生命体验持续地保存下来;其次是复现功能,它能把已经逝去的体验重新召唤到当前的意识中来;最后是变形功能,它能自由地使体验发生某种变形。而这些正好是审美活动最为需要的能力。因此,记忆绝不只是单纯的复制,而是包含着创造性的变形或改造,这为审美活动的创造性打下了基础。狄尔泰分析说:“没有不以记忆为基础的虚构力,同样也没有不包含虚构力的某一方面的记忆。再回忆同时也就是变形。”^①所以,记忆是想象力在心灵内部的具体运作和构成过程。“这些构成过程时而无意识地时而任意地通过提高、减少、编排、普遍化、构成典型、塑造和再塑造而制作出无数新的直观构成体。”^②

人的想象力不可缺少情绪、情感或激情的参与。在某种意义上,情感在审美活动当中具有一种统帅的地位,狄尔泰把它称为“心境”或本源的主宰力。他明确说:“心境是任何诗艺的命根子。”^③因为心境对艺术想象构成一种巨大的牵引力,它把诸多心理要素裹挟其中,并且给心理过程染上不同的色调。狄尔泰认为:“产生这一系列构成过程的力量,源自心境深处,心境被生活多样化地触动而产生快活、忧伤、情绪、激情和奋发。”^④可见,心境或情感与艺术审美有着密切的联系。狄尔泰甚至指出:“如果没有直观和情感之间的内在联系,那么便不可能有什么艺术。”^⑤显然在艺术中必须要有情感,但理性与情感不是互相对立,而是互相渗透的。黑格尔曾明确表达了这种辩证关系:“在这种使理性内容和现实形象互相渗透融会的过程中,艺术家一方面要求助于常醒的理解力,另一方面也要求助于深厚的心胸和灌注生气的情感。”^⑥因此,狄尔泰主张在审美的想象力中,情感与理性是互通的。

三、诗乃艺术的最高级

“诗”(dichtung)在狄尔泰的新浪漫主义美学中占据着非常崇高的地位。与黑格尔的美学观相类似,狄尔泰认为艺术审美要高于自然审美;同样,在建筑、舞蹈、音乐、绘画、雕塑、戏剧、文学诗歌等诸多艺术形式中,诗歌乃是艺术的最高级,它是艺术审美的中心。狄尔泰对此的辩护是:诗是一部直观的心灵史或生命体验史,是想象力的真实创造与自由驰骋,因此它比建筑、雕塑、绘画等负载有沉重物质包袱的艺术更能自由地表达心灵的各种自由体验,痛苦、快乐、忧伤、崇高、卑劣等这些独特的心灵体验都能在诗歌的语言中自由表达。他强调说:“每一首诗都以一个被从头至尾体验到的心灵事件为基础。”^⑦在这里,诗包含诗歌、散文、小说、史诗、戏剧等以语言为媒介的艺术。正因为诗直指人心,能把人的生命体验细致入微、异常深刻地描画出来,所以它在一切艺术形式中具有优先地位,是艺术的最高级。按照德国早期浪漫主义的基本主张,诗是浪漫主义的至圣物。甚至可以说,如果没有诗,德国浪漫主义就会失掉它的灵魂。美国当代学者费伯甚至说:“没有什么比浪漫主义赋予诗人声望乃至荣耀更能凸显其自身的特性了。诗人不但享有先知、神父和传教士的名望,还被称作英雄、立法者乃至造物主,几乎和神明无异。”^⑧

在德国浪漫主义美学中,诗为什么具有如此重要的地位?这与德国的哲学与美学传统有关。早在18世纪,德国戏剧家、美学家莱辛在《拉奥孔》中已经区分了造型艺术(雕塑)与时间流动型的艺术(诗艺),认为戏剧是诗艺的王冠。康德在对各种美的艺术进行审美价值的比较时,也曾直截了当地指

① 狄尔泰:《体验与诗》,第152页。

② 狄尔泰:《体验与诗》,第153页。

③ 狄尔泰:《体验与诗》,第155页。

④ 狄尔泰:《体验与诗》,第153页。

⑤ 狄尔泰:《精神科学中历史世界的建构》,第51页。

⑥ 黑格尔:《美学》第一卷,第359页。

⑦ 狄尔泰:《体验与诗》,第366页。

⑧ 费伯:《浪漫主义》,翟红梅译,南京:译林出版社,2019年,第37页。

出：“在一切美的艺术中，诗艺（它把自己的源泉几乎完全归功于天才，并最少要规范或榜样来引导）保持着至高无上的等级。”^①无疑，康德是德国浪漫主义美学思想的重要源泉之一。后来，浪漫主义哲学家谢林甚至大胆地推断说，哲学从诗里诞生，从诗里得到滋养，并最终回归到诗的大海洋中^②。作为耶拿浪漫派的精神领袖，弗里德里希·施莱格尔把诗性想象的自由推向高峰：“只有浪漫诗才是无限的，一如只有浪漫诗才是自由的，才承认诗人的随心所欲，容不得任何限制自己的法则一样”^③。

毫无疑问，狄尔泰的美学思想植根在他自己祖国的哲学与美学传统之中。他著名的美学论著《体验与诗》，与其说是一部抽象的美学思辨理论合集，不如说是一首含蓄的献给德意志祖国的精神赞美诗。《体验与诗》是一部由过往4篇文章组成的集合，分别讨论莱辛、歌德、诺瓦利斯与荷尔德林，而且他们都是德国人。值得注意的是，关于莱辛与诺瓦利斯的文章最先是发表在德国历史学派前沿阵地《普鲁士年鉴》这个保守主义色彩强烈的刊物上的。作为德意志民族主义者与普鲁士强权崇拜主义者，历史学家特赖奇克曾长期任该刊物主编。在狄尔泰看来，莱辛是一个已经萌芽的浪漫主义者，歌德是半个浪漫主义者，而诺瓦利斯与荷尔德林则是纯种的浪漫主义者。由此看来，《体验与诗》可以被视为一部德国浪漫主义的生成史和一曲浪漫主义诗艺的赞歌。

生命体验是狄尔泰新浪漫主义的基石。然而生命体验是变幻不定的，它不停地在时间之中产生，又在时间之中消逝。“体验是一段时期序列，其中，各种情况还没来得及成为明确对象，就已经卷入溪流之中。”^④如何留住生命体验？一个是通过强大的记忆力，另一个就是使体验客观化。然而，记忆力即使再强大，对于生命体验来说也只是沧海一粟，而且主观记忆本身也是流动不居的。因此，最好的办法就是把生命体验凝固成一个个客观存在的产物，从而使体验永恒化。为此，狄尔泰创造性地阐发了黑格尔的“客观精神”概念。“如果生活已经消逝，那么除了对它的记忆外，便无物存在。”^⑤客观精神就是对生命持久的客观记忆。

在狄尔泰这里，客观精神几乎包含人类生活的全部领域，例如表情、动作、艺术、伦理、宗教、法律、科学、哲学等，它们都是生命的表达和体验的展现。然而表情、动作是体验的素朴表达，宗教、伦理、法律、科学和哲学等是体验的抽象表达，只有艺术才是体验丰富而动人的表达。即便如此，在狄尔泰眼中，并不是所有艺术都是生命体验最恰当的表达形式。例如在建筑中，体验是粗糙生硬的，精神被物质紧紧包裹着难以露面；雕塑稍好，但是只能达到如德国古代艺术史家温克尔曼所说的“高贵的单纯、静穆的伟大”^⑥；绘画通过色彩表现了具体人物和内心生活，但是它只是生命某个瞬间的定格，因而也是片段；音乐可以在一个时间序列中表达个体的心情和体验，但是它只能是象征式的，因而是间接的、朦胧的与不确定的。唯独诗是生命体验最恰当的客观化表达方式。黑格尔也认为，作为语言的艺术，诗把内心生活作为内心生活来领会，并且从内心的观照和情感领域延展客观世界，能够圆满地展示一个事件的全貌、一系列事件的先后承续、心情活动、情绪和思想的转变以及动作情节的完整过程^⑦。

由此可见，在诸种艺术形式的比较中，诗对生命体验的表现最直接、最丰富、最深刻，它应是独一无二的、无与伦比的、最高级别的艺术形式，应具有最高的审美价值。狄尔泰就惊叹说：“如果没有伟大的诗人，如果没有他们对于感情的全部多样性的表现，没有他们用令人吃惊的方式刻画出感情宇宙的各种结构关系，我们对于感情的心理认识将会是多么贫乏、多么浅薄！”^⑧狄尔泰强调，我们必须研

① 康德：《判断力批判》，邓晓芒译，杨祖陶校，北京：人民出版社，2002年，第172页。

② 谢林：《先验唯心论体系》，梁志学等译，北京：商务印书馆，2006年，第311页。

③ 施勒格尔：《断片集》，《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》，李伯杰译，北京：华夏出版社，2005年，第72页。

④ 狄尔泰：《精神科学中历史世界的建构》，第180页。

⑤ 狄尔泰：《精神科学中历史世界的建构》，第206页。

⑥ 温克尔曼：《希腊艺术模仿论》，潘潘译，北京：中国社会科学出版社，2014年，第72页。

⑦ 黑格尔：《美学》第三卷下册，朱光潜译，北京：商务印书馆，1997年，第4—5页。

⑧ 狄尔泰：《精神科学中历史世界的建构》，第16页。

究诗人!是诗人揭示了生命体验的奥秘,是诗人让我们体认自身独一无二的个体性,是诗人为我们搭建起理解他人的桥梁,是诗人让我们获得了与宇宙万物乃至神灵的通感,是诗人为我们叩开了某些甚至连理性都无法敞开的知识大门。“诗歌可以挖掘出藏身于生活深处的一切,挖掘出观测和理性等均无法通达的一切。因此,诗人给我们留下这样的印象,即他们的感受和描写犹如神授。”^①因此,诗是整个艺术的顶峰。

诗对人的精神存在产生了重大的效应,这是其他艺术形式所无法比拟的。在这点上,狄尔泰与莱辛、康德、施莱格尔、谢林、黑格尔等人是一致的。他明确说:“文学作品在节奏、音韵和语言旋律中的感性的美构成了一个最高效果的独特王国。”^②关于悲剧的效果,著名的亚里士多德认为,悲剧通过对完整严肃的行动的摹仿,引发观众的怜悯和恐惧,并最终使人达到精神上的净化/宣泄(katharsis),实现心灵的升华^③。在此基础上,狄尔泰主张,诗人为生活添加进新的实在,使它像生命本身一样激励我们,扩展我们的视野,净化我们灵魂^④。

只有在诗中,艺术的想象力才能得到真正的解放,从而为我们创造一个超越于现实生活局限性之上的独特精神世界。如果说我们周围的生活世界是第一世界,那么狄尔泰认为诗的世界就是第二世界,它为人类提供一种诗意的自由。他说:“人在那里努力摆脱现实的约束:在游戏中,首先在节庆时,假面戏谑、化装、节日游行庄重地提高了生存,从而产生一个有别于日常生活的世界。”^⑤可见,理解者(读者)通过某种转换、转移或移情来再体验/重历(nacherleben)诗的世界,从而超越了自我的狭小空间,实现个人精神生命的提升,这就是诗的伟大教化力量。海德格尔有一个著名主张,人要诗意地栖居在大地上。因此,诗的世界不是日常世界可有可无的替补,毋宁说它是日常世界的精粹与升华。简言之,基于狄尔泰生命哲学的视角,通过审美活动的再体验,诗扩充了人的生命广度、深化了人的存在意义。

四、重视个体性与传记文学是狄尔泰美学的特征

不管是旧浪漫主义者还是新浪漫主义者,他们都非常珍视个体性在美学上的价值。因为只有重视个体性,才能创造出卓尔不群的传世艺术经典;艺术作品如果老套窠臼、千人一面、万般俗套,甚至沦为机械复制之作,就会让人索然寡味,丧失审美兴致,其审美价值更是一落千丈。德国早期浪漫主义之王诺瓦利斯明确指出:“个性是自我的浪漫要素。”^⑥弗里德里希·施莱格尔亦强调说:“正是个体性才是人身上原始的和永恒的东西,人格倒不那么重要。把培养和发展这个个体性作为最高的使命来做,可以说是神圣的自我主义。”^⑦与前两位旧浪漫主义者相比较,狄尔泰的新浪漫主义美学也重视个体性,但是进行了新的改造。狄尔泰是德国实证主义史学大师兰克的弟子,他的哲学到处都渗透着历史主义的气息。这意味着,狄尔泰对美学中个体性的关切就不仅仅是一种纯粹浪漫诗意的眼光,而是与历史主义相勾连,强调科学性与规律的探究。只有这样,浪漫主义才不会陷入神秘主义和病态哀伤之中。

德国的旧浪漫主义在重视艺术个体性的同时,也把个体性神秘化了。诺瓦利斯直接宣称:“更高

① 狄尔泰:《精神科学中历史世界的建构》,第218页。

② 狄尔泰:《体验与诗》,第157页。

③ 亚里士多德:《诗学》,第63页。

④ 狄尔泰:《精神科学中历史世界的建构》,第207页。

⑤ 狄尔泰:《体验与诗》,第154页。

⑥ 诺瓦利斯:《断片》,《诺瓦利斯作品集》,林克译,重庆:重庆大学出版社,2012年,第295页。

⑦ 施勒格尔:《断想集》,《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》,第113页。

的艺术——神秘主义——作为命运的塑造者,作为自然事件。”^①可见,在旧浪漫主义这里,更高的艺术几乎与神秘主义直接等同。如果说在启蒙主义那里,上帝化身为一个科学家或数学家,那么在德国旧浪漫主义这里,上帝就成为艺术家或诗人,它是一切命运和自然的塑造者。显然,旧浪漫主义主张,艺术应该宗教化,艺术是上帝降临艺术家身上的天启之作,神秘主义成为一种高级别的艺术,普罗大众应该对艺术顶礼膜拜。弗里德里希·施莱格尔甚至说:“真正的神秘主义,是最高道德。”^②换言之,他把艺术神秘化而成了一种道德上的绝对命令。把人的理智视为一种单纯机械的运作,把日常生活看作不可忍受的平庸,把由艺术与宗教幻化出来的美丽梦境奉为抗拒机械与平庸的灵丹妙药,这就是德国旧浪漫主义的神圣命令。诺瓦利斯甚至主张:“我们的生命不是梦——但是,生命应当并或将化为梦。”^③这样一来,神秘主义就不仅是艺术的一种表达形式,而且是生命的样态。

但是狄尔泰认为把艺术宗教化和神秘化,从而拒斥理性与规则,这是有问题的。为此他强调:“这样一种诗学所具有的传统任务,也就是说,对于那些有关创作和判断诗歌作品的规则的系统的表述,是不应当低估的。”^④在狄尔泰的新浪漫主义这里,即使是最自由的诗歌创作与诗歌鉴赏,也是有规则可循的,可以进行理性的科学探究;艺术不可能是上帝的神秘天启。

由此,狄尔泰区分外在的个体性原则(由外在环境造成的心理与状态变化)与内在的个体性原则(由内部结构因素不同比例造成的多样性)。他认为通过此二者,我们对于人的理解、对于诗歌和文学的理解,就能成为一条通达生命之最高秘密的清晰路径。他指出:“一部真正的、能够为有关文学及其历史的研究提供基础的诗学,必定是从历史研究与这种一般的人类本性研究的结果过程中,获得它那些概念和原理的。”^⑤可见,个体性、诗歌文学、人性、历史与原理规律等在狄尔泰这里是紧密结合在一起的,它的表现形式即为艺术家的传记,狄尔泰的《体验与诗》就是为德意志四位伟大文学家、诗人所作的传记。

正是在传记文学里,伟大艺术家的经典作品与他的独特个性、生命历程等审美要素被综合起来得到理解与反思。狄尔泰不仅是19世纪下半叶德国伟大的精神史和文化史研究天才,而且也是杰出的传记作家。他说:“人们对于自己的生命行程的反思的文学表现就是自传。当这种反思超出个人自己的生命行程的界限,开始理解他人的生命时,传记这种意在理解他人生命的文学形式便产生了。”^⑥狄尔泰高度称赞自传为理解生命的最高的、最富教益的形式,同时强调传记比自传在理解客观精神方面更有便利,因为传记对于理解人类世界的伟大关系有着特殊的意义。传记就是一部关于个体性的生命史和体验史,它是客观的、有规律的。生命表现为一种客观的历史活动,人类本性的深层内容与历史生命的全部领域是普遍关联的。人类在历史中认识自己。为此,狄尔泰的新浪漫主义美学就越来越表现出一种解释学的意蕴。狄尔泰是西方现代解释学的奠基性人物,他这种将美学与解释学相融合的学术道路被后来伽达默尔的哲学解释学所继承。

“莱辛和我们是同类。……莱辛的每一个字母于我们都是神圣的。”^⑦狄尔泰在《体验与诗》开篇就这样称呼和评判德意志启蒙运动的巨擘莱辛。这个判断对于理解狄尔泰的新浪漫主义美学来说具有重要的指导意义,因为启蒙思想对于狄尔泰而言具有一种复杂的亲和力,从而超越旧浪漫主义对启蒙理性简单排斥的粗暴情绪。狄尔泰赞扬莱辛很少停留在情绪朦胧之中。“他最后的目标是改革散乱

① 诺瓦利斯:《断片》,《诺瓦利斯作品集》,第348页。

② 施莱格尔:《断片集》,《浪漫派风格——施莱格尔批评文集》,第85页。

③ 诺瓦利斯:《断片》,《诺瓦利斯作品集》,第319页。

④ 狄尔泰:《精神科学引论》,第148页。

⑤ 狄尔泰:《精神科学引论》,第148页。

⑥ 狄尔泰:《精神科学中历史世界的建构》,第223页。

⑦ 狄尔泰:《体验与诗》,第17—18页。

的德意志文学创作,并在启蒙的意义上为有充分根据的明确的规则的确立寻找基础。”^①莱辛研究荷马、索福克勒斯、莎士比亚和莫里哀,这使他懂得,所有的文学创作都有固定配置的、严格的技巧。狄尔泰称赞莱辛是亚里士多德之后诗艺的立法者,他的美学以亚里士多德的《诗学》为基础。莱辛成为剧作家,是他的生命气质使然。没有一个严肃的读者不会为莱辛的《智者纳旦》流泪动容。莱辛是现代德意志精神的不朽领袖。狄尔泰动情地总结说:“在知识分子的历史上,再没有比莱辛悲剧性更强的人了……这是真正市民的、德意志人的悲剧。”^②对启蒙主义剧作家莱辛的叙述与评论构成狄尔泰《体验与诗》的真正开端,可见狄尔泰要刻意调和旧浪漫主义与启蒙主义之间的传统对立。

要从作家或诗人的生命经历与情感体验出发来理解其作品,这是狄尔泰诗学的解释学原则。在这方面,大文豪歌德是一个特别经典的例子。狄尔泰特别称赞歌德具有全面的修养和反思生活的能力。与伏尔泰、康德和黑格尔相似,歌德也是18至19世纪上半叶知识最渊博的人之一。狄尔泰分析说:“他(歌德)必须在具有无穷的表现能力的情况下应付生活,学会在比较宁静的身心状态下坚持生活——在生活的众多幸福里、在其意义里、在其限制中、在其痛苦中坚持生活。于是,在他的存在之上形成了一个思考层,而且越来越厚,越来越宽。”^③在痛苦中以理性的宁静来坚持生活,这是歌德成为德国文坛常青树的公开秘密。歌德称自己能把某些重大的创作母题、传奇故事和历史神话,在内心中生动地、有效地保存四五十年之久。正是歌德敏锐的观察力、厚重的历史感和冷静的思考力成就了《浮士德》,它是一部世界映像。狄尔泰评价说,《浮士德》是莎士比亚之后最伟大的诗。“歌德是第一个现代作家,他不表现激情的可怕现象,而是表现完整的人,处在他同他周围的永恒的力的关系中的人,因生活和他人而暗暗受苦的人;在这一点上,所有的现代人都都是他的学生。”^④

相比之下,诺瓦利斯与荷尔德林是纯粹的浪漫派作家,但其审美基调大多是忧郁与病态的。诺瓦利斯渴望死亡、颂扬黑夜、眷恋墓地,沉浸在忧郁的梦幻和病态的想象之中。他写道:“赶快坠入大地的深渊/远离光明的国度/痛苦的怒吼和疯狂的撞击/是欢快的启程的信号。”^⑤诗人荷尔德林问道:“向你诉说我的漫长而病态的悲哀,你能听得进吗?你会理解它吗?”^⑥歌德曾经预言,假以时日,诺瓦利斯定会成为新的文学之王。但是1800年,28岁的诺瓦利斯这位“蓝花诗人”因罹患肺结核而倏然去世;1807年起,37岁的荷尔德林精神分裂,严重错乱到生活不能自理。因此,歌德提醒说:“总之,我不干扰你这种快意,让你时时去哄骗自己;可是不要搞得长久。你又已经过分疲劳,再搞下去,会完全消耗而陷入疯狂、胆怯和心忧。”^⑦

面对旧浪漫主义的弊病,狄尔泰有着清醒的洞察。他说荷尔德林有一种“病理学上的过敏”,并一针见血地指出:“虔敬与恐惧,漫游之乐与内心的无家可归,一种无边无涯的悲哀,这样的基本力量,构成了人的灵魂的内核。”^⑧比较而言,狄尔泰认为莱辛则能借天才实力表现出一种健康的生活感情。尤其让人吃惊的是,在论述荷尔德林时,狄尔泰竟然大段引用黑格尔致友人荷尔德林的书信:“在青年所有的力量中,大家经常不认为思想和耐心是必需的,有时,生活是干扰性和削弱性的,没有一个时期比从青年到成年的过渡期更糟了。我以为,其他人和自己的天性在一生中任何其他时期内都不会让一个人去创造这么多,这个时期原本是出汗、发怒、无眠、忧惧和争吵的时期,是一生中最辛酸的时期。但是人们在发酵,像任何其他将要成熟的东西一样,而哲学要观照的仅仅是让这个发酵过程尽可能无

① 狄尔泰:《体验与诗》,第43页。

② 狄尔泰:《体验与诗》,第93—94页。

③ 狄尔泰:《体验与诗》,第191页。

④ 狄尔泰:《体验与诗》,第211页。

⑤ 诺瓦利斯:《诗》,《诺瓦利斯作品集》,第149页。

⑥ 荷尔德林:《许佩里翁》,《荷尔德林文集》,第37页。

⑦ 歌德:《浮士德》,钱春绮译,上海:上海译文出版社,1995年,第184—185页。

⑧ 狄尔泰:《体验与诗》,第283页。

害、无痛苦、又短暂地过去。”^①难道黑格尔的这些话不正是狄尔泰想对旧浪漫主义者所作的告诫吗？在这半是赞美半是劝勉里，狄尔泰离黑格尔的思想是那样的近。

五、结语

不能否认，德国的浪漫主义美学是吸引人的，但是它必须要进行一番改造。黑格尔的《美学》用理性概念作出了首次改造，狄尔泰的新浪漫主义美学则代表第二次。狄尔泰保留了审美体验的某种神秘性，但是他通过客观精神概念又大大降低了这种神秘主义。他对审美想象力的探讨是与理性规律结合在一起的。在音乐与诗的论争中，狄尔泰没有把不可捉摸的音乐视为美学的高峰，而是推崇以语言为载体的诗艺，这本身就是启蒙主义精神的体现。狄尔泰美学强调个体性，但它是一种健康的个体性。就此而言，狄尔泰的新美学其实是一种理性主义的浪漫主义。法国启蒙运动领袖伏尔泰说，为了平衡生活中的艰难困苦，上天给了我们希望和睡眠；康德认为，还要把“笑”补充进去^②；而有理性者需要一个新三位一体：希望、睡眠与开怀大笑。

On Dilthey's New Romantic Aesthetics Outline

Huang Xiaozhou

(Department of Philosophy, Guangxi University, Nanning 530004, P.R. China)

Abstract: Dilthey's New Romantic Aesthetics has a profound effect on the western aesthetics in later times, and it deserves a further study. Life and *erlebnis* are the foundation of Dilthey's New Romantic Aesthetics. *Erlebnis* is a perceptual experience that we can directly feel without scientific inductive inference and without abstract theoretical meditation. From this point of view, it means that *erlebnis* is direct, immediate, and egotistical for itself. Opposite to the common sense of science, the life means consciousness or mind in the philosophy of Dilthey. For this reason, life is neither a cell, Nora metabolism, nor a protein in the sense of an organism of nature. Therefore, Dilthey emphasizes that the true object of aesthetic activity that we should understand is the life *erlebnis*, which is usually hiding in the artistic work. Dilthey considers that imagination is the essence of aesthetic activity. To put it in another way, we can say that in the activity of aesthetics, imagination is freedom and creation of the mind. Whether an artistic work is good or not is determined radically by the level of imagination. With these thoughts, we can conclude that there is a tendency of scientism within the understanding of imagination from the New Romantic Aesthetics of Dilthey. The core of imagination in the aesthetics activity lies in that it is visual thinking, imaginary thinking, intuitive thinking, and representative thinking. Dilthey holds that imagination is precisely the essential character and expression which are the most important in the activity of aesthetics. Compared with the other types of art, poem can represent the life *erlebnis* in the most direct, abundant, and profound way. The poem tells the human story from the heart that the other types of art cannot do so well, it can describe the life *erlebnis* of the human mind in detail and extremely

① 狄尔泰：《体验与诗》，第320页。

② 康德：《判断力批判》，第181页。

deep. As a result, the poem expands the scope of human life and promotes the value of human existence.

From these basic ideas, Dilthey asserts that poets add new reality to daily life, and poems encourage us how to face with our life, extend the people's horizon, and purify our souls. Only in the poetry, the imagination of art can have true liberation. At this time, the poem has created a spiritual world for us, which is unique from the material world and transcends the limits that real life has given to all of us. Therefore, poems should be evaluated seriously as the unique, incomparable, and highest representation of art, at the same time, poems should have the highest value in aesthetics. Dilthey places great emphasis on the individuality which is significant in aesthetics, because only the individuality of an artist can produce unique classics of art that would be praised forever. Dilthey argues that these elements of aesthetics, such as classical masterpieces, distinctive individuality, and life experience, are all to be understood and reflected synthetically in the biography of the great artist. Dilthey is deeply concerned with the individuality that happens in the aesthetics, not only because of an insight from the poetry of pure romanticism, but also because of historicism with which it should be connected. We should study individuality with the scientific method and rational rule. In this way, we can say that the new romanticism would never fall into mysticism and morbid sadness. Hence the Dilthey's New Romantic Aesthetics shows connotations of hermeneutics. As we all know that Dilthey is adored to be the founder of the modern hermeneutics, his academic approach which combines aesthetics and hermeneutics is later inherited by Gadamer in his philosophical hermeneutics. We should understand the work of artists from the principle that life *erlebnis* and emotional experience which the writer or the poet always have, that is the law of hermeneutics which Dilthey's poetics insists. No one can deny that the German aesthetics of romanticism is attractive, but we should make a new radical reformation on it in the view of Dilthey. In the philosophy of Dilthey, the music, which is vague, intangible, or unpredictable, can never be the summit of aesthetics. Dilthey holds in esteem that as the poetics' carrier is language, it is a manifestation of the spirit of enlightenment which embodies in the philosophy of Dilthey. Therefore, we conclude that the New Aesthetics of Dilthey is a romanticism of rationalism.

Keywords: Dilthey; New romanticism of aesthetics; *Erlebnis* of life; Imagination; Poem

[责任编辑:丁秀菊]