

美国十九世纪著名文学评论家亨利·詹姆斯曾将小说家纳撒尼尔·霍桑（1804—1864）与爱默生作过对比：爱默生是“拜火教”的信徒，善于发现光明；而霍桑则别具“猫眼”，惯于在黑暗中冷眼相看。确实，作家本人也承认他对人性中丑陋、邪恶的一面更感兴趣；善，时或有之；而恶，却无处不在。因此，唯有通过善恶分明的对照，才更有助于人认识自身的不足，在增进个人道德的同时，也能增益社会福祉。

科学和技术的进步，在霍桑看来，很大程度上上的确能改善生活，增进福祉，这是人类理性的胜利，也是培根“知识就是力量”最有力的证明。但问题是，除了理性，人还有情感需求，这种温情显然是冰冷的科学知识无法取代的；而且理性倘若不加以节制，很可能将人引向疯狂并最终导致人的覆亡。在他长达三十余年的创作生涯中，霍桑不仅反复表达他对于“科学的忧思”，更进一步提出他的解决之道，即主张熔科学与人文于一炉的“新人文主义”。

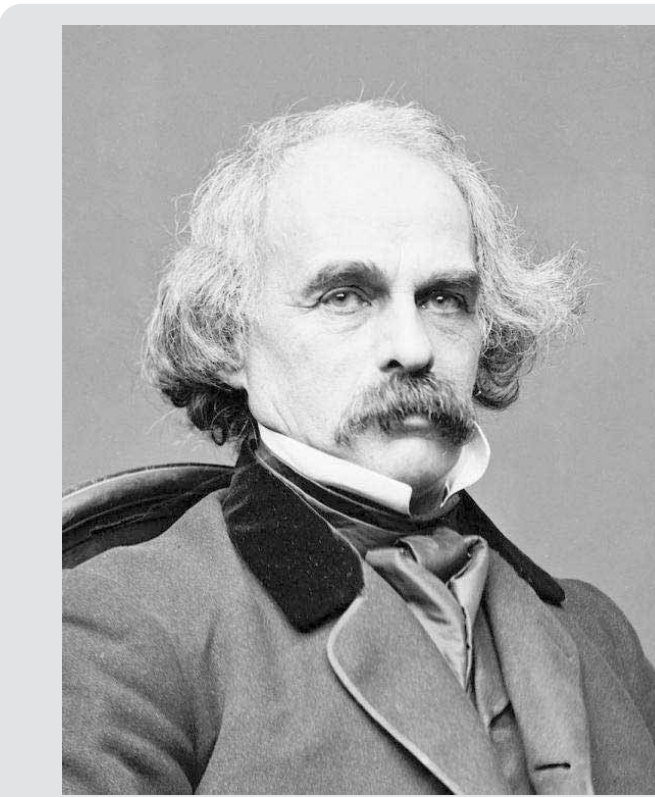
《通天铁路》：通向天堂，或地狱？

霍桑小说《通天铁路》是英国作家班扬名作《天路历程》的现代翻版。故事讽刺现代基督徒们利用科技手段，连朝圣都可以乘火车舒舒服服直抵天国城下，从而免却了昔日徒步之苦；香客们中途在“名利场”徘徊流连，不惜出卖自己的灵魂；最后还可以登上现代化的汽轮横渡冥河——然而掌舵者却正是魔鬼本人——可见科技力量仍需道德伦理加以引导。

小说刻画的是一个充满理性精神的世界，人俨然已成为世界中心，成为自然的尺度和主宰。通天铁路的修建就是人类主体意识的充分扩展，也是理性主义、科学主义胜利的体现。人们深信科学技术可以带人通往“天城”，并深信“名利城”那样的繁华城市就是理想的“天城”。与此同时，“什么伦理学、法国哲学、德国理性主义；什么小册子、布道文、现代牧师的大作、柏拉图、孔夫子、印度哲人的文论”等统统被抛入泥潭，或付之一炬。尽管黑格尔在《精神现象学》序言中曾充满激情地宣布：“我们这个时代是一个新时期降生和过渡的时代。人的精神已经跟他旧日的生活与观念世界决裂，正使旧日的一切葬人过去而着手进行他的自我改造”——但他的著作仍不免被扫入历史的垃圾堆，因为“天城”的人们自信他们并不需要哲学家倡导的人文精神。

当然，这种盲目乐观所造成的后果也触目惊心：与工业文明、科技理性的过分崇拜相伴的是生态环境的严重污染、人类美好家园的丧失以及人与自然的相互对立和相互残害。人类以居高临下的态度宰割自然、掠夺自然，自以为是的中心，殊不知自己却被从自然中异化出来，被挤到了世界的边缘，甚至濒临物种灭绝的险境。人们不禁要问：这样疯狂的科技发展到底是将人类引向“天城”，还是“地狱”？

在霍桑笔下，“天城”居民生活的各个方面都已染上商业色彩，演变为功利性的活动，“王子、总统、诗人、将军、艺术家、演员、慈善家——全都在名利场摆摊经营”。在这样充满工具理性的社会中，人们追逐的是资本、利润与功利。于是社会生活呈现的只有“技术的面孔”“理性



霍桑

霍桑：科学的忧思与 新人文主义

■杨靖

的面孔”和“经济的面孔”，而缺少正常社会应有的神话、节庆、舞蹈、歌唱、迷狂、放纵等活动。此乃理性与感性、物质与精神相对立、相抗衡的结果，它造就的必定是马尔库塞所谓的“单面人”。这也是霍桑对科学最大的隐忧。

《拉帕其尼的女儿》：冰冷的科学与人性温情

十九世纪的美国是科学技术发展的时代，人们为科技发明和创而欢呼雀跃，但霍桑却敏锐地洞察到科技福音背后的“玄机”：如果人类盲目追求科技发展而漠视情感需求和心灵存在，那科学技术终将堕落为魔鬼的帮凶——像被打开的“潘多拉宝盒”，或玛丽·雪莱笔下的“弗兰肯斯坦”——人类也终将受控于自己的造物物而不得解脱。

小说《拉帕其尼的女儿》中的拉帕其尼医生，精心培育出各种毒花草葶，以这些花草的芳香熏陶自己的亲生女儿，使其浑身充满毒素，能令鲜花枯萎、昆虫丧命。这也是一幅很典型的现代科学家画像——医生代表着理性与客观，他绝不允许主观情感妨碍他的科学追求。在他眼中，园中的奇花异草只是他的研究对象，他精心培植它们只是为了更好地认识、控制并利用它们——他对待女儿的态度也一样。用他的同行巴格里奥尼的话来说，“他的确是位真正的科学家，连

自己的心也像在蒸馏器里经过提纯一样……只要能给他巨大的知识积累再增加哪怕一粒芥子，他情愿牺牲人的生命，包括他自己的生命，或者任何他最亲爱的人的生命”。

正如评论家指出的那样，霍桑笔下拉帕其尼医生的问题在于——“他对科学的关心远远胜过对人类的关心。他对病人的兴趣仅仅是把他们当作某种新奇实验的对象”。惟其如此，与之接触的人和物都成为他征服自然过程中的牺牲品。他自以为客观公正，事实上却极度自私且冷酷无情。他自称从事科学研究是为了“让人怕”——是为保护女儿长大后“不受侵犯”，并且为了了这一目的而不择手段，置人性于不顾，视亲情为羁绊。由此在对所谓“客观科学”的追求中扭曲了人性，迷失了自我——这也是霍桑对科学至上观念最为峻切的反思；缺乏道德情感的理性活动是刻板、片面和危险的。对于内在世界而言，它将导致情感世界的萎缩，甚至败坏人性；对于外部世界而言，工具理性的肆虐无可避免地会引起事实和价值的分裂，不仅破坏人类赖以生存的环境，而且随着人类对自己发明的科学技术的失控，可能导致一种新的奴役。霍桑最担心的是——用他的邻人梭罗的话说——“人成为他所制作的工具的工具”。

众所周知，霍桑虽深居简出，但一向

在对所谓“客观科学”的追求中扭曲了人性，迷失了自我——这是霍桑对科学至上观念最为峻切的反思，缺乏道德情感的理性活动是刻板、片面和危险的。对于内在世界而言，它将导致情感世界的萎缩，甚至败坏人性；对于外部世界而言，工具理性的肆虐无可避免地会引起事实和价值的分裂，不仅破坏人类赖以生存的环境，而且随着人类对自己发明的科学技术的失控，可能导致一种新的奴役。霍桑最担心的是——用他的邻人梭罗的话说——即“人成为他所制作的工具的工具”。

密切关注社会风气与人情的变迁。通过这篇小说，人们不难看出霍桑对当时新英格兰地区医学改革和医学流派争斗的思考。

批评家普遍认为，小说《拉帕其尼的女儿》“把从但丁、奥维德、印度文学的研究、文艺复兴的肖像研究、隐秘的本体论知识以及毒药学研究那里借鉴来的东西全都糅合在了一起”——堪称是科学与文学文本相结合的范例。霍桑在小说中不仅展示出丰富的医学知识，更表现出深切的人文关怀——他采用寓言体，从道德层面抨击医学流派之争，认为这是戕害无辜生命的元凶。小说中所谓的医学权威巴格里奥尼，冷酷自私，缺乏道德同情和人性温情。在霍桑看来，他才是杀害“拉帕其尼的女儿”贝雅特丽丝的罪魁祸首。

《福谷传奇》：宗教、科学与人文关怀

《福谷传奇》是霍桑根据早年参加“布鲁克农庄”的生活经历改写而成。这一乌托邦社会改造计划历时四年，最后仍不免以失败告终，其中对时髦科技的追捧和盲从等经验教训极为惨痛。照霍桑本人的说法，这是一个沉渣泛起的时代，因为许多过去被斥为垃圾的学说，如今又被冠以“科学”的名号登台亮相，摇身一变成为了“真理与进步

的化身”。所谓引领潮流的改革者——在小说中大多以催眠师的面目出现——他们“都把自己的想象力强加给世界，并试图按照自己的意志去改造这个世界”。女主人公芝诺比娅的丈夫是职业催眠师，小说叙述者卡佛戴尔虽然害怕催眠术，但他能“像催眠师一样随意地去窥探人的内心”，而书中的改革家霍灵斯沃斯则凭借其“卡里斯玛”拥有大批追随者和崇拜者（比如甘愿被催眠、被奴役的美少女普莉希拉）。

在霍桑笔下，掌握催眠术的改革家承诺给人们一个救赎和新生的契机，并使人们相信通过普遍的个体救赎可以实现整个社会的改革计划。这一理念与“福谷”这座乌托邦农庄的宗旨基本吻合，因此，它在福谷盛行也是情理之中的事。尽管这一法术短期内能够取得成功，但长远来看，它对个人身心的戕害却是难以修复、难以弥补的。因此不论是从道德人性还是从科学角度出发，霍桑对这种伪科学一向都持深恶痛绝的态度；在介绍“戴面纱的女士”时，故事的叙述者就将催眠术称作是“骗术”。而人一旦中招，“个人的灵魂就会当真消失，我们现在生活中的一切甜美和纯净的东西都会堕落，人类永恒职责的概念会变得可笑，不朽的就会立即化为乌有”。在小说家看来，其根本原因不在于它的伪科学或欺骗性，而在于催眠术对他人意识和精神的操纵作用。“一个人对另一个人的情感和意志的神奇控制”，是对“个人灵魂的侵犯”，是一种令人发指的“现代巫术”。

对霍桑极为推崇的美国哲学家威廉·詹姆斯在《宗教经验之种种》（1902）一书中，曾列出两种对立的宗教情绪：一种人认为人人有罪，同时自身也背负沉重的罪恶感；另一种人认为人天性完善，所以任何罪恶都属于变态或疾病的表现，能够而且必须加以“治疗”或改造。对此詹姆斯半戏谑地说：无论从前怎样，至少目前，这两类人中，后者更不宽容。而作家霍桑在《福谷传奇》（以及《海德格医生的实验》《美的艺术家》《地球大繁荣》）等作品中针砭的，恰好是后一种以救世主自居的社会改革家和盲目崇信科技力量的科学家。作家相信，后者才是人类社会灾难的根源；而霍桑所提供的解决方案，则是理智与情感、科技与人性的有机结合。

在这一点上，美国科学史家乔治·萨顿与霍桑堪称隔代知己。萨顿曾指出，科学家对科技的高度专注往往致使他们的精神对人性完全忽略，甚至变得麻木不仁、缺乏温情。由此，他在《科学史导论》一书中倡导“一种新文化，第一个审慎地建立在人性化的科学之上的文化，即新人文主义”——其核心是尊重人性，其理论基础是人性论。这种新文化关注的是人的感官、情感和潜能，关注人灵魂的净化和思想的提升。相对于启蒙运动以来被讴歌的科学和理性，这种新文化更注重人的价值与尊严。从这个意义上说，这种新人文主义便是 C.P.斯诺在《两种文化与科学变革》（1959）中所倡导的科学与人文的融合。这不仅是与小说家霍桑相隔一个世纪的科学家斯诺的理想，也应当是二十一世纪全人类的共同理想。

（本文为国家社会科学基金项目“康科德作家群研究”（17BWW052）阶段性成果。作者系南京师范大学外国语学院教授。韩天琪编辑整理）

学术速递

栏目主持：韩天琪

倪梁康 浙江大学哲学系资深教授

随着现象学的发展，现象学方法论的独特性问题成为了一个日趋突出并亟待解答的问题。胡塞尔本人曾对此做出过断断续续的思考与论述，并提出过“现象学的现象学”的概念以及以此方式进行的“批判的批判”的现象学纲领。在其撰写德文版《笛卡尔式沉思》的过程中，胡塞尔委托芬克撰写了一个全新的第六沉思，专门论述“超越论的方法论的观念”。由芬克所撰写的《第六笛卡尔式沉思》是对超越论现象学的方法论及其局限性的反思，并在很大程度上影响了法国的现象学运动。《第六笛卡尔式沉思》事实上构成了整个现象学运动的一个转折点，至少成为了一个里程碑。

——《超越论现象学的方法论问题——胡塞尔与芬克及其〈第六笛卡尔式沉思〉》，载《哲学研究》，2019 年 08 期

曹永国 苏州大学教育学院教授

古典学术研究历经追求真知、正义与全德实践的学术奠基，转入内在理想自我实践的学术志趣，达致超验性信仰之光的学术虔诚。这是一种由外趋内的追求崇高的精神阶梯与学术逻辑。它确立了学术研究的古典传统，捍卫了学术伦理的绝对价值。在此，学术研究表达一种照看自我的精神志气，一种追求真理、成就崇高的精神修炼和精神境界，意在将自身提升到一个宏伟的世界视域。这是一种存在论、本体论意义上的学术生活方式，它追寻真理和自我理想及其实践统一起来，即学术研究是研究者自我生命的神圣追求。

——《学术研究之古典意蕴：自我照看的崇高追求》，载《高等教育研究》，2019 年 09 期

杨念群 中国人民大学清史研究所教授

清代思想文化史研究与前代相比具有两个不同的特点：首先研究者必须要考虑清朝区别于前朝的民族统治特点，融合了不同族群的特色；其次是晚清遭遇西方势力的全面渗透，其思想文化的特质深受这种变化的影响。概要而论，清代思想文化主要受到清末“民族主义”、民初启蒙论、当代科学单向传播论、中国存在着“早期近代”因素等观点的影响，以及概念史、阅读史等前沿方法的重陶，在不同历史时期具有不同的表现形式及其面相，需要具体加以分析。

——《近百年来清代思想文化研究范式的形成与转换》，载《上海交通大学学报（哲学社会科学版）》，2019 年 04 期

孟建伟 中国科学院大学教授

传统的科学哲学和“另类的”科学哲学分别属于两个截然不同甚至相互对立的学术研究范式：前者属于“知识论”的研究范式；后者属于“文化论”的研究范式。二者的共同缺陷和偏颇是，都没有将科学看作是一种文化，其结果是，前者切断了科学知识的文化之根来理解科学，变成一种没有文化内涵的科学哲学；而后者则切断了科学文化与人文文化之间的深刻关联，变成一种没有科学内涵的科学哲学。要使科学哲学从根本上摆脱现有的困境，开辟更加广阔的前景，关键是要在二者之间构建一种既不同于知识论又区别于文化论的研究范式，即“科学文化论”的研究范式，从而走向一种既不同于传统的科学哲学，又区别于“另类的”科学哲学的第三种科学哲学，即“科学文化哲学”。科学文化哲学将不仅能够最大限度地挖掘和发现二者的意义和价值，从而达到新的综合，而且能够最大限度地克服和纠正二者的缺陷和偏颇，从而实现新的超越。

——《走向第三种科学哲学》，载《中国人民大学学报》，2019 年 05 期

任剑涛 清华大学社会科学学院政治学系教授

从全球视野看，当下的热门话题“中西之争”，其实是更长历史、更大范围的“东西之争”的一个构成部分。在巨观历史的视野中，只有东西之争，没有南北之争。东西之争在不同时期聚焦不同，但贯穿文明社会以还的长时段历史。“东西之争”因此与全球史的历史演进完全重合。从全球史角度看，东西之争的历史成像依次从波斯与古希腊之争、基督教世界与伊斯兰社会对阵、东欧与西欧较量、中国与西方竞争。目前的中西之争已经从此前的虚像变为实像，由中国问题变成全球问题。但这一呈像的近景必须在由远及近的全球史进程中才能呈现全幅图景。从东方视角看待中西之争，中国能否在竞争中战而胜之，促使人们从东西之争的规范视角、更高站位寻求答案。

——《“中西之争”的全球史呈像》，载《四川大学学报（哲学社会科学版）》，2019 年 05 期

技术空间的艺术之维

■肖庆

当今，人们面临一个高度技术化的文化时代。在技术时代所涌现的新兴艺术中，电影艺术可以说是技术与艺术影响最为直接的代表之一。电影艺术的创造过程包括了与技术性能息息相关的许多因素，例如，镜头特性、色彩还原、景别、光线、视角、摄像机运动形式等等决定了电影艺术外在形式创新和内在语言结构演进。数字技术介入电影后，那些原本只能通过对现实拍摄或使用高难度特技效果来实现的电影影像，完全可以由数字技术来实现，而数字影像甚至比那些“物质现实的复原”显得更加真实。在数字技术对电影美学表现力的技术提升中，影像的时空和画面不再局限于物质现实。观众面对的将不是与其现实生活密切关联的事实的面画再现，而是对远离现实的整个宇宙的想象性的全新表现。著名计算机雕塑家伯恩海姆在《智能系统的美学》一文中曾总结道：“计算机最深刻的美学意义在于，它迫使我们怀疑古典的艺术观和现实观。计算机通过混淆认识者和认识对象、混淆内与外，否定了这种要求纯粹客观性的幻想。”在数字虚拟技术的影响之下，电影艺术在审美生成、审美内容与审美接受等各方面呈现出崭新的美学特点。

首先，虚拟现实技术不仅可以把现实，而且还可以把非现实对象化、直观化，从而模糊现实与非现实的区别，打破了两者之间的严格界限，实现了

观影过程中的审美体验实时性。当人们受到的视听感觉刺激过于强烈、真实时，人类大脑有可能会因为分不清影像与客观物体的区别而做出相应反应。这种情况下，看得到的世界不再真实，看不见的世界也不再是梦想。同时，在技术武装下，电影可以通过直接作用于人体的一系列传感器对人的各种感官产生全息影响力，更进一步加强了受众对于外部世界的感知和审美实时性，从而缩小了艺术与客观世界的距离，促进了艺术生活化与生活艺术化这一后现代美学追求的实现。

其次，传统电影传播与接受都是单向度的，比如，情节发展以及人物性格塑造等都固定不变，欣赏者只能被动接受，而数字技术则可以以欣赏者的审美“能动性”提供技术保证。例如，在北京天文馆新馆的数字宇宙剧场中，观众可以观看互动电影《神奇的宇宙》。在环形屏幕上，观众可以了解宇宙中的各色星辰，包括银河系、太阳系、人马星云、黑洞等，通过座椅扶手上的操作键，回答银幕上提出的问题，以及参与投票，选择旅途的下一个目的地是“木星”还是“火星”。后现代主义艺术在接受美学上的一个特质就是艺术家和受众共同接受具有交互性主题的意愿，在数字技术介入之后，建立在虚拟现实空间的审美活动契合了“接受即创造”的美学观念，在一定程度上代表着未来艺术欣赏方式的发展

趋势。

再次，虚拟空间或数码幻觉可以在审美主体身体上生成伴有意识和意义的特殊审美感受，艺术主观内容唤起的情感与原始刺激唤起的情感日益显示出一致性。这些原始刺激不再通过真实手段刺激观众的相应感官来完成，而是通过逼真的技术手段，仅仅通过刺激观众的视觉、听觉来达到刺激观众其他生理感官的效果，并在这种效果下产生沉浸性审美体验。在这里，“审美”更多的是指“感受美”。被黑格尔称为“实践性感官”的嗅觉、味觉、触觉及相关设施逐渐成为新的艺术审美元素。如果说，审美距离有助于对艺术作品理解上的升华，从而达到美的境界的话，那么这种虚拟现实的方式使得观众更快地进入影像展示的情境之中，并在沉浸性审美体验中进入“移情”状态。

贝尔纳·斯蒂格勒在其著作《技术与时间——爱比米修斯的过失》中指出，技术以悖论形式存在，“技术既是人类自身的力量也是人类自我毁灭的力量”。科学技术与人文的整合已经以空前迫切的姿态被提上人类的议事日程。虽然数字技术使人摆脱了自身有限性，能够对自己的智力和思维进行模拟，在现实空间与虚拟空间的转换中，人们获得了空前自由。但是，正如哈贝马斯所指出的，在这个世界上，技术使人不由自主变得非常合理，技术不可能使人成为自主的，不可能使人

决定自己的生活，这个不自由既不表现为不合理的，也不表现为政治的，倒不如说表现为服从技术机制的。在数字化平台中，人与自然、人与真实的艺术品愈加疏离，而艺术欣赏主体的能动性和对艺术作品最本真的感受力也可能随之减弱。法兰克福学派哲学家马尔库塞曾将在技术理性指导下，由技术决定一切、控制一切的社会中所培养的人称为“单面人”。当技术成为物质生产普遍形式时，它就制约着整个文化，直接影响社会生活，结果使得理性得到空前张扬，而感性和情感因素则黯然失色，异化主体为它异化了的存在所吞没。

得益于技术的创造力，数字电影不论在影像还是音响方面，都给受众带来全新的震撼式感受，这种强大的技术冲击力容易在电影观众和电影创作者中产生一种重技术炫耀、重感官刺激而忽视审美意蕴的倾向。当人们置身于虚拟现实中，一切都是完美的，审美成为不知不觉的、自动的活动。这种自动的审美活动内含两个发展方向，一是审美的“自动化”可以将理性与感性、艺术与技术、实用与审美统一起来；但同时，审美的“自动化”将倾向于使审美活动在虚拟空间中的展开局限于表面，限制了升华的范围，减弱了升华的需要，淡化了深度的理性渗透，从而使得在审美接受的效果上，若与一些传统的审美艺术相比，难以达到“启悟”“沉醉”以及“诗性的思”的哲