浅谈神秘主义与艺术的交融及其在中国发展的脉络初探

高政鸢

(独立学者, zhengyuan.gao@outlook.com)

摘要: 本文探讨了神秘主义在艺术创作中的表现及其在中国发展的独特性。通过梳理神秘主义的基本特征和其与艺术的交汇点, 文章简要说明了神秘主义的三个维度——否定神学、隐性知识和科学气质——在艺术领域中的表达; 并分析了神秘主义如何在艺术中找到具象化的体现。这不仅为解读神秘主义在艺术中的角色提供了新观点, 也突出了其对艺术实践和理论发展的影响。文章讨论还涉及到中式神秘主义在艺术中的特殊展现形式, 特别是指出了科学气质的不足如何凸显了中式神秘主义体系的二元特征, 并进一步探讨了这一特征如何影响艺术创作的思维模式。

关键词: 艺术; 神秘主义; 否定神学; 隐性知识; 科学气质

前言

“神秘主义”一词随时间而演化, 其定义多样。如今, 它常被视为对所有含糊、深奥、神秘或超自然事物的广泛指代。在现代用语中, 神秘主义已概括为一系列非理性世界观、超心理学乃至伪科学观念的合集。简而言之, 神秘主义关乎一种超越一般自然的体验, 这种体验能够引导经历者改变其某些根本的意识状态。它着重于某种形式的转变, 通常与“启蒙”或深层洞察力联系在一起。神秘主义者依赖内在的、主观的体验来达到这种转变, 而这些体验往往难以用传统的、客观的语言完整表达。这些神秘传统对艺术的影响不仅限于宗教艺术; 它们也启发了许多世俗艺术家探索更深层次的人类经验和更复杂的社会秩序。

神秘主义在十九世纪和二十世纪的艺术运动中发挥了深远的影响, 它横跨从浪漫主义到超现实主义等多个流派, 促使艺术家们努力摆脱古典主义、自然主义、理性主义和唯物主义对想象力的束缚, 重新夺回“想象”的真正力量。在二十世纪初, 神秘主义不仅参与了新文化和社会概念的探索和尝试, 还创造了一个试验社会观念的空间。这些实验涉及广泛领域, 包括女性权利、身体与性的自由观念、自我探索、反殖民主义等, 对现代社会造成了深刻的影响[1]。在某种程度上, 神秘主义推动了进步的文化和政治自由主义的发展, 如 1980 年代活跃的新纪元运动 (New Age Movement), 该运动在文学、音乐、美术以及相关经济产品上均有显著成就。

虽然神秘主义在近代与一些较为系统的哲学体系有过交集, 如[2], [3], [4]和[5], 其难以言表的本质和在艺术领域留下的直接而多样化的印记, 使得我们难以全面捕捉其目的和影响。要理解神秘主义对艺术发展和对观众感知的复杂作用, 要明白它是如何跨越时间和文化来引发观众的共鸣, 如何引起艺术家在创作过程中思想观念或材料运用上关于“存在”、“认知”和“美”的深层次转变, 我们需要把神秘主义放入一个可以观测的概念化框架中, 纳入与之相关的可观测元素和维度。通过这个框架, 我们可以更深刻的理解和推测神秘主义对各种艺术运动的推动作用, 以及这种作用所能波及和影响的范围。

尽管近年来, 国内学界开始更多的关注神秘主义领域, 例如商务印书馆对[6]和[7]的翻译工作标志了这一趋势, 但在整体上, 国内有关神秘主义的研究仍然处于起步阶段。这一点在探索神秘主义与艺术交叉点的文献研究上尤为明显, 这方面的研究成果相对较少。本文旨在尝试弥补这一研究空缺, 并提出一个新的理论框架, 以解决现有文献中对神秘主义“无法言说”的核心概念处理不足的问题。

在此框架中, 我通过三个与神秘主义紧密相关的维度构建了一个分析平面。虽然这个平面无法直接代表

神秘主义那无法言说的本质，但它有助于我们观察和理解神秘主义在这三个维度上的发展和表现。通过审视这个可观察的平面，我们能够大致勾勒出神秘主义的轮廓，并分析其对各方向，特别是对艺术运动的影响。

这三个维度分别是：否定神学（*apophatic theology*），科学气质（*scientific pneuma*），以及隐性知识（*hermeticism or esotericism*）。选择这些维度的理由在于，神秘主义在这些领域中不仅直接参与了它们核心议题的形成，也间接地影响了它们的发展。通过结合这三个方面的分析，本文试图为理解神秘主义及其对艺术的复杂影响提供一个新的视角。

在宗教中，神秘主义以个人的内在体验和精神上的上升为中心，寻求个人与神或绝对真理的直接联系。这种上升状态往往涉及到跳脱或超越传统教条和信仰体系，与否定神学中的“否定”——去除外在属性以接近神——的理念相呼应。

科学以其精确性和逻辑性为基础，但在其发展过程中也不可避免地与人类的哲学思考、文化习俗乃至宗教信仰交织在一起。这种交织可以表现为对数字和形式的神秘化，或者对抽象概念与宇宙真理之间潜在联系的神秘化。神秘主义的抽象性和象征性为科学表达提供了一种路径，这种路径追求的不是对现实关系的表达，而是对更高层次、更为深奥真理的探索。这种探索的另一个隐晦形式则与隐性知识有关。隐性知识提供了一种不同于传统科学和哲学的视角，它探求的是那些关于存在、意识和宇宙深层次的统一真理。隐性知识相信这些真理往往只能通过内在的探索和直接的灵性体验来获得。

神秘主义传统中追求的普遍真理和终极答案在这三个领域均有显现。它激发创作者对存在更高层次真理的思考和猜想，鼓励追求普遍性和永恒性。在这一过程中，直觉和灵感扮演了至关重要的角色，这种直觉认知和启示经验在艺术创作中也能找到共鸣，进一步展示了神秘主义如何跨越不同领域，影响和激发深层次的思考和创造力。

1 否定神学、隐性知识和科学气质

当我们的想法，以及想法所关注的对象，可以被我们在某种程度上观察到，我们就可以称它们为经验的内容。对大多数人而言，经验首先需要通过特定的描述来获得，之后才能思考想法的本质，这种思考是生活经验中的高级形态。所有成为我们认知对象的事物，都必须符合这种层次结构。

如果意识中浮现的任何单一想法不能与我们其他的想法协调一致，我们便感到不满意。人们会自然的寻求这样一个信念：所有思考之间存在内在的和谐，并可以构成一个统一的思想世界。为了追求这种统一性，我们必须在思考中寻找更深入地洞察世界的方法。神秘主义可以被视为方法之一。然而，神秘主义的内容通常无法被大多数人观察到，也不成为大多数人生活经验的一部分。这构成了神秘主义的困境。因为思考本身首先需要一种经验。我们必须在经验的事实中寻求思考点，并将这些事实作为构建新想法的基础。神秘主义无法像科学那样提供能被广泛验证的经验事实，因此难以成为大多数人想象的基石。

然而，神秘的体验，对于其余的经验来说，是从“其他”地方出现的东西，它提供了高于其余经验的“吸引力”。因为它不仅独立于普遍经验之外，而且能完全包容这些经验，合理解释它们之间的相互联系。神秘体验之所以能深深植根于体验者的思维，是因为其在首次出现时即展示了超越普通经验的力量。对于一般的经验，思考必须穿透外壳才能到达内核；而对于神秘体验来说，外壳和内核已然形成一种不可分割的统一体。

神秘体验在经验本身的帮助下加深了高层体验——思考——所形成的特征。从认识论的角度来看，这种特征是最高形式的体验，它能强化我们对其他经验内容的理解，同时拒绝任何外在解释。这种完全无法用言语表达的经历内容，与现代知识追求的可观察、可验证的经验截然不同。

本文关注的是神秘主义对艺术发展的影响，我认为神秘主义的影响必须在经验可及的某些领域内以“有形的发展”显现出来。本文尝试通过探索否定神学、科学气质和隐性知识三个领域，来推测神秘主义是如何推动和促进艺术的发展的。通过将这三个领域的联系构建出一个逻辑链条，不仅可以揭示它们之间的关系，而且还能展示它们如何共同促进精神的追求和实践。当神秘主义的影响难以直接被发现和研究的时，我们可以通过分析这些领域相互作用的“阴影”，来推断神秘主义如何影响事物和关系的发展。

1.1 否定神学

否定神学认为，神的本质超越了人类语言和概念的界限，因此接近对神的理解唯有一条途径：通过否定方式。这种方法强调，通过排除一切可言说的属性来认识神，从而留下神的绝对超验性。这条途径挑战了基于肯定性描述的主流宗教信仰和哲学思考。

否定神学的形成与新柏拉图主义哲学有着深刻的联系。否定神学的早期思想，如（伪）狄奥尼修斯（Pseudo-Dionysius Areopagite）关于神和超越性的描述，明显受到了新柏拉图主义的影响[8]。新柏拉图主义于三世纪由普洛提诺（Plotinus）创立。它提出一种观点：所有存在的事物均依赖于无形的、非存在之物，从而认为超越性知识（transcendental knowledge）本身是不可知的。这意味着不可知的本身就具有更高、更真实的意义，所以我们无法具体描述这种存在的意义。因此，我们对其存在性的理解只能是一种否定性的认识——所有存在的事物都依赖于那些不存在且不可能存在的事物。

关于新柏拉图主义的绝对超越性，我们所知道的就是，物质世界与任何可以作为其基础的事物之间存在着难以逾越的鸿沟。由此产生的神秘主义倾向追求难以被描述的终极超越；它是一种无休止的追求，因为超越无法被界定和定义[9]。否定神学批评所有用理性来表达的尝试，认为它们无法充分描述所企图表达的内容。否定神学的出现标志着特定文化中理性反思达到了高级阶段，在这一阶段，该文化的创始神话以及最后作为所有文化基础的语言本身都受到了质疑。

值得一提的是，新柏拉图主义的诞生背景与古代哲学的基础危机相关，这种危机在关键方面与后现代哲学特别是其自我否定的本质、变革及毁灭力量的主题相似。尽管新柏拉图主义提出了详尽的形而上学体系，但深入思考后，它认为这个体系不可能为思想和话语找到任何理性基础。这个判断与一些后现代哲学家的看法不谋而合，比如[10]。从历史的视角来看，一些后现代思想家的观点可以被理解为否定神学传统的现代延续，即便这些思想本身倾向否定“否定神学”这一术语。

1.2 隐性知识

神秘主义要想深入人心，便需要一套知识理论。由于神秘主义本质难以用言语表述，个人必须通过自我实现来领悟其真谛。个体如何将自我融入神秘主义的结构取决于他们的自我认知。也就是说，个体必须通过某种知识体系找到可以参与神秘主义运作的节点。隐性知识便是这种知识体系。它让人们能根据自己的神秘体验确定自己在“神秘世界”中的“角色”，从而直观地产生对神秘体验的感知和理解。

隐性知识指的是那些指那些不易用言语表达或难以正式教授的知识和技能；它不易为大众所知，通常需要特定的启示或内在的觉悟才能理解。这种知识的秘密性和排他性意味着只有那些愿意深入探索并准备跳脱常规思维的人才能接触和领悟。[11]认为与仅限于感官世界的、自然科学的研究方法和思维方式不同，隐性知识将心灵（soul）在自然世界中的工作视为一种自我教育的手段，并旨在应用这种方式来发展非感官的能力。

中世纪时，隐性知识更多的是强调宇宙运作背后的深奥智慧。这种态度影响了文艺复兴时期的思想家，并宣扬了探索隐藏自然法则的世界观，形成了相应的哲学体系[11]。本文试图将隐性知识扩展为一种更广泛的、与外部世界相连接的现代认知形式。想象每个科学领域都有其独特的探索领域，心灵在这些领域中寻找相互联系的现象，这背后是所有学科共享的某些理想。如果将隐性知识视为一门学科，它的研究主题便是理解这些理想与现实在多元框架中的融合与对立。

在这个扩展的视角下，隐性知识的核心任务是指导我们利用心灵和感官来深入理解现实，感知并把握现实世界隐含的深层意义。这不仅是一种智力活动，而是一种洞见，使我们认识到世界的多样性，并理解各种元素如何相互作用和依存。隐性知识的价值在于它教会我们重视深层的理解，而不仅仅是表面的观察。通过将观察置于感知到的思维关系网中，我们能够更深入地探索。这种对自然更高层次理解的追求，必须通过深层的经验来实现，这种经验旨在揭示自然界更为崇高的存在。因此，隐性知识是这些深层经验的描述和总结，它尝试让我们能够识别并参与到更广阔的“神秘世界”中，超越感官界限，洞悉自然界的深层结构。

1.3 科学气质

科学气质要表达的是一种探索精神，旨在发现自然界中抽象联系的深层意义。比如，当我们使用符号来

思考数字或数量关系时，我们的思维就尝试用符号与更多抽象意义联系在一起。借助符号来表达概念让数学作为一门语言可以连接科学中不同的门类；与此同时，数字也就与各种神秘的观念，包括迷信和夸大其词的推断，紧密地结合在一起。[12]认为数理哲学可能还没有完全摆脱神秘主义的影响。尽管数学和神秘主义之间的联系并不明显，神秘主义作为一种心态，却可以产生某种“气质倾向”（temperamental disposition），而这种“气质倾向”可能对任何主题的理性思考都有帮助；这是因为在理性思考的过程里需要这种心态来对概念中任何类型的符号进行持续的更替。[12]强调，“个人在追求纯粹象征性的思维方式方面越有天赋，这种挑衅的心态就会越强烈。”

这种科学气质的历史根源可追溯到中世纪，当时的探索活动在观测到的事实与符号意义的不确定性之间摇摆。在这一时期，炼金术是这些探索的活动的主要表现形式。如果说新柏拉图主义是将宇宙归类为来自上帝的一系列嵌套层级的理论方法，那么炼金术目的是通过实验应用这些知识层级，并揭示一种与宇宙互动和操纵物质世界的工作方法。它的基本信念——自然可以被程序操纵和改变——在现代科学体系中被视为一种伪科学的观点，但它对早期科学特别是化学的发展以及后来的科学方法论产生了重要影响。

[12]研究了金属在“科学的诞生”与“想象的世界”或者说是“意义的世界”之间的关联。尽管“意义的世界”是主观和非科学的，但对矿石、金属和冶金的经验主义和理性主义促使西方文化在研究方法上发生了演变，导致了科学思维的诞生。金属的发现和冶金学的进步从根本上改变了人类在宇宙中的存在方式。“对金属的操纵不仅为人类征服物质世界做出了巨大贡献，而且还为人类征服物质世界做出了巨大贡献。这也改变了他的意义世界。……炼金术士确实也为自然科学的进步做出了贡献，这是事实。他们间接地做到了这一点，并且只是因为他们对矿物质和生物物质的关注。因为他们是‘实验者’，而不是抽象的思想家或博学的经院学者。”[12]

在文艺复兴时期，科学和炼金术之间的界限并不像今天那么清晰。许多早期的科学家和对科学形成有影响力的政治人物，包括牛顿和伊丽莎白一世的顾问约翰·迪伊（John Dee）都深入参与了炼金术研究。[13]认为后者更是把炼金术的各种思想融入到了英国的地理探索和领土扩张之中。

随着科学方法的确立和自然科学的发展，特别是在启蒙时期和科学革命之后，科学开始以实验验证和逻辑推理为基础，形成了一套严谨的理论和实践体系。与此同时，炼金术则被视为一种历史的脚注——充其量是早期的、失败的科学尝试。炼金术中那些无法通过科学方法验证的元素逐渐被边缘化，成为寻求隐喻、灵性和象征意义的隐性知识的一部分。

然而，这并不意味着科学气质中与炼金术相关的内容也随着科学体系的变更消逝于隐性知识中。作为科学哲学领域的一部重要著作，[14]探讨了科学知识是如何发展的，特别是如何通过“范式转换”（paradigm shift）来解释科学领域内的重大变革。范式转换是指科学领域内观念、理论和实践标准的根本变化，这种变化导致了对科学现象的全新理解。我们可以看出这种从知识和认识论层面上的“转化”与炼金术追求的象征意义上“精神”或“气质”的“转化”是一样的。

科学的进步让科学气质更独立于隐性知识。科学气质旨在揭示自然界的复杂性和深邃的奥秘，为神秘主义增添了新的支点。科学的可验证性和解释性为神秘主义的探索提供了一种对照和参照，同时揭示了现有隐性知识的局限。例如，量子物理学中的不确定性原理和宇宙学中的暗物质为神秘主义提供了新的探索空间，参见[13]。在这些领域，科学发现可能激发对宇宙本质和人类存在意义的深层反思，与神秘主义中对超越经验现象的探索相得益彰。

1.4 小结

整合上述的概念，我们可以得出关于神秘主义在否定神学、隐性知识和科学气质三个领域内作用的一些结论：为了达到精神提升或更高的意识状态，个体可能需要挑战或反思某些主流观念或信仰。这种挑战或反思不仅需要坚定的内在信念和精神力量，还需要对深层、复杂、非传统的知识有所了解，并在实际经验中验证这类知识或应用它们来促进更深入的思考。

寻求普遍现象中隐藏的“奥秘”是驱动神秘主义不断探索的力量。这种力量在否定神学中表现为对传统“奥秘”解释的质疑——一种对现实惯性发展的反作用力，在科学气质中表现为对“奥秘”本质的直接探究——一种直接对现实发展产生的作用力，在隐性知识领域则体现为对“奥秘”的间接探索，也就是间接的作

用力。神秘传统通过富含象征的语言和寓言，在各自的概念框架内探索对应的真理，例如在否定神学中探讨神性与等级，在科学中探究基本力量与元素的科学原理，而在隐性知识中则探讨精神世界的力量和元素。

这些反作用力、直接作用力和间接作用力分别引导和暗示了神秘主义作用的方向和演变的趋势。在此框架之下，我们可以为神秘主义思想构建一个稳定的“投影”，其中任何一个力量的增强或减弱都需要通过其他力量的平衡或补偿来调整。因此，在这三种力量的相互作用中，神秘主义的稳定形象允许我们大致理解和感知那些难以言述的内容和趋势。

当神秘主义的投影显得不稳定时，我们可以通过分析这些力量的相互作用来寻找神秘主义的指向。例如，当其中两种力量过于强大，而第三种力量无法提供有效的补充或制衡时，投影可能会崩溃，形成两个极点¹。这种简化的二元对立无法提供三维视角的引导或暗示。如果系统需要维持立体的投影，当两种力量过于强大时，剩余的一种力量也需要得到适当的增强。我们可以用这种“维持均衡”的思想来推测神秘主义如何作用于艺术发展。例如，艺术中对现有现象的反思变强而科学气质却无法对该现象提供有效的直接解释，隐性知识作为“维持均衡”的间接力量就会更强烈地作用于该现象。

2 艺术在神秘主义投射中的位置

否定神学、科学气质和隐性知识这三个方面与艺术活动都基于这样一个事实：人类实践将自己从被动的“产品”角色提升为主动的“生产者”角色——即从“受造者”上升到“创造者”。在这个过程中，我们在精神和思维层面上实现自我提升，实现与自然的和谐统一，向它显现我们创造力。

比如，拜占庭时期的图像破坏运动（Byzantine Iconoclasm）——人们通过破坏圣像以期望从物质世界的偶像崇拜中解脱出来，进而得到一种更纯粹的精神崇拜。又比如，达·芬奇通过详细的人体解剖图，用艺术绘画展示了他对自然界和人体奥秘的崭新理解。人类个体的微观世界与整个地球和宇宙的宏观世界之间的类比（Microcosm—macrocosm analogy）在亚里士多德等古希腊人和受他影响的中世纪思想（包括炼金术和隐性知识）中很常见。这个双向类比是为了表明个体可以通过反思整个宇宙来了解人类，也可以通过反思人类来了解宇宙。而达芬奇在这个类比思想的具体应用中加入了人体动脉的分支模式、以及它们对应的树枝和河流。达芬奇不满足于表面的相似性，而是根据主干、动脉或河流的大小分析了这些分支系统的关系。同时，他通过应用三角形等几何形状丰富了类比的艺术性和技术性。这些艺术类比又进一步影响了达·芬奇的科学工作，如他对人体消化系统的研究部分就受到了胆汁与河流之间比较的启发[14]。

我们可以想象，神秘主义在三个方向上的投射为艺术创作提供了丰富的灵感源泉，同时，艺术成为人类在这种神秘主义沉思中获取新创意的重要途径。否定神学的艺术为人类提供了普遍宇宙秩序的一面“镜子”，这面“镜子”的功能就是防止主体被封闭的、自给自足的错误理性系统所侵占。受科学气质所引导的艺术，则通过自然事物或法则作为媒介，直接地以具体形式展示人们所思考对象。艺术在精神世界的活跃部分——隐性知识——则通过可感知或可传感的事物或关系间接的把所思考对象的特质表现于其中。

2.1 否定神学对艺术的影响

在艺术史中，不少艺术作品和运动显现出不可言说和否定神学的元素，尤其在探索超验性、神秘体验及深层人类经验方面。如果把各类的神学文本当作想象力的启蒙教材，那么否定神学的艺术就像是一种评论和批判现有想象力的工具，帮助人们认识和探索自我，引导人们领悟生命之神秘。

否定神学与艺术的关联可以追溯到（伪）狄奥尼修斯所著的《酒神语料库》（Corpus Dionysiacum）。《酒神语料库》是一系列的文本，包括《神圣名字》（Divinis Nominibus），《神秘神学》（De Mystica Theologia）等。其中《天国等级制度》（De Coelesti Hierarchia）和《教会等级制度》（De Ecclesiastica Hierarchia）强调了象征性语言和神圣仪式在连接人类与神圣实体之间的桥梁作用；而“美”在文章中则被视为一种神圣的特质，能够反映出更高的、更神圣的秩序特质[15]。“神圣画家”（divine painter）和“神圣雕像”（divine statues）等术语隐喻上帝“创造”或“塑造”灵魂和宇宙的方式——神圣创作注入的形式、秩序和意义就如同艺术家赋予

¹ 这一现象将在讨论中国的例子时进一步阐述。

原材料形式和美感一样。

《酒神语料库》成为五世纪末至六世纪初基督教神秘主义和神学文本的基石。比如出自《神秘神学》的“我们必须看到的正是我们看不到事实”²让托马斯·阿奎那(Thomas Aquinas)写出以下的变体,“人类关于上帝的知识的最终目的是知道我们不认识上帝。”³它对基督教神秘主义、神学和艺术,特别是东正教和西方神秘传统产生了深远的影响。[16]探讨了《酒神语料库》中的思想和心理意象是如何通过图像来植入对圣域的思考——使用符号来表达和思考无法直接描述的神圣现实。在这种情况下,符号不仅仅是表征,还是参与的手段,是接近和理解神的媒介。

这种思想同时也对现代的艺术思潮有巨大贡献,如解构主义(deconstructionism)质疑任何形式的固定中心或终极真理,如德里达(Derrida)的延异(différance)概念。延异强调意义是根据单词之间的差异而产生的。当一个单词、短语和句子被添加到另一个单词、短语和句子时,意义出现的方式就会不断推迟——每个后续单词都以某种方式进行修改之前发生的事情和接下来发生的事情。这样,一个完整的意义总是被推迟。因此,任何文本的阅读都涉及一个过程,它是一个与单词、句法和解释无尽相互作用并进行协商和达成协议的过程[16]。这种强调意义的不断推迟和不可捉摸恰恰符合否定神学中绝对真理的不可达到性。就像通过否定来接近真理,在解构中,通过展现文本中的对立和差异,揭示意义的不稳定性和多重性,从而显现深层的结构或意义。

《神秘神学》认为通过语言和概念无法充分表达绝对的真理,这种对复杂性和多余累赘的怀疑——即繁杂的事物无法充分捕捉到存在的本质,需要通过减少符号和迹象的使用来接近存在的真相——与极简主义(minimalism)相似,后者强调通过减少外在的符号、装饰或概念,可以更接近于某种纯粹的真理或本质。极简主义是二十世纪中期兴起的一个艺术和设计运动,以最简单的形式和元素来表达思想和情感。在极简艺术作品中,多余的装饰和复杂性被剥离,留下的是基本的形状、颜色和质地,以此来强调作品的纯粹性和本质,是一种以手段严谨、形式清晰、结构和纹理简单为特征的风格[17]。可以看出,否定神学通过去除对神的有限描述来寻求更深的理解,而极简主义通过简化表达手法来强调作品的感受和体验,两者都使用简化作为一种手段来达到其目的。

2.2 隐性知识对艺术的影响

十六世纪期间,隐性知识和艺术之间建立了重要的联系。[23]认为那时候的欧洲人普遍相信艺术创作,由于其独特的创造性想象力,本身构成了一种超自然的行为,相当于一种神奇的工具(magical implement)。在这种观点下,艺术可以是一种旨在改变艺术家和观众的炼金术。艺术家就像炼金术士一样,将成为他自己的贤者之石,既是他表演作品的主题也是客体。通过自身作品的自我转化,炼金之体将被灵化,精神将被物质化,其世界也将转化为更加完美的精神形态。

隐性知识在艺术中追求的是表达内在真理和情感,使之具有普遍意义。文艺复兴时期的自然哲学家和炼金术师巴拉塞尔斯(Paracelsus)提出过“隐形人”(Invisible Man)的概念,认为人的内在世界包含了超越感官和理性认知的深层次。这个“隐形人”代表了个体的潜在力量和精神实质,它存在于我们可见的自我背后,只能通过想象力和深层的自我探索来接近。巴拉塞尔斯强调,为了达到个体的完整性,我们需要探索和整合自己内在的“阴影”——那些被忽视或未被意识的部分。在这个通向自我完整和实现潜能的过程中,艺术和隐性知识成为了连接我们内在世界和外在表达的桥梁。艺术不仅是情感和思想的直观展现,也是一种深入探索和理解我们内在“隐形人”的工具。

安妮·贝赛特(Annie Besant)和查尔斯·莱德比特(Charles Leadbeater)合作完成的《思维形态》(Thought-Forms)以及之后康定斯基(Kandinsky)的理论著作《论艺术中的精神》让隐性知识对近代艺术产生了显著的影响。[18]探讨了艺术的内在精神和情感表达,强调艺术应该超越对物质世界的直接描绘,转向更加深层次的精神和情感表达。他详尽的探讨了色彩和形式如何直接作用于观者的情感和心灵。

在“精神的发展”一节中[18],康定斯基提到了对于当时精神运动有重大影响的神智学会(Theosophical Society)。他书中关于的色彩和结构叙述在[19]一书中被称为神智学的“思维形态”——是精神和情绪状态的

² What we have to see is the very fact not to see.

³ The ultimate point of the human knowledge about God is to know that we don't know God.

可视化表达。神智学认为人类的思维和情感能够产生具有特定颜色和形状的能量结构，强调思维和情感不仅影响个人的内在状态，也能产生外在的能量形态，进而影响他人和环境。基于神智学的教义，[19]展示了不同类型的思维和情绪是如何创造出特定颜色和能量形态。

神智学会于 1875 在纽约布鲁克林由海伦娜·布拉瓦茨基 (Helena Blavatsk) 所创立，它对二十世纪早期的艺术家产生了巨大的影响，让很多艺术家对古埃及宗教和魔法以及随后对印度教和佛教灵性产生了浓厚的兴趣。比如，皮特·蒙德里安 (Piet Mondrian) 于 1909 年就加入了阿姆斯特丹神智学会，而希尔玛·阿夫·克林特 (Hilma af Klint) 早于 1904 年就加入了学会。康定斯基和鲁道夫·斯坦纳 (Rudolf Steiner) 都是学会的会员。斯坦纳因为对神智学会在安妮·贝赞特的领导下逐渐侧重传授以印度教为首的东方宗教的隐性知识有所不满⁴，以及他希望更深入地探索基督教神秘主义传统，而从神智学会分离出来，并创立了人智学 (Anthroposophy) [20]。人智学融合了精神科学、教育、医学和艺术的精神哲学体系同样吸引了一批艺术家。而基于人智学原则的华德福教育 (Waldorf Education) 则更是试图通过艺术教育来实现个人和社会的转化。

另一方面，第一次世界大战战后欧洲灾难性状况——特别是资本主义对社会和文化掠夺——为各种隐性知识尤其是精神科学的实验及其革命性的社会和政治活动提供了政治背景。

超现实主义运动 (Surrealism) 的第一批领导人中安德烈·布雷顿 (André Breton) 深受各种隐性知识和神秘主义的影响，特别是炼金术。布雷顿认为炼金术的象征是梦的结构所固有的。在 1924 年的第一份超现实主义宣言中他将超现实主义定义为基于对“先前被忽视的联想的某些形式的高级现实”和“无所不能”的信仰[21]。布雷顿本人接受过精神病学专业培训。在 1930 年的第二份超现实主义宣言中，布雷顿深入研究了“文字炼金术”的概念，将炼金术的变革过程与超现实主义的创造力和无意识方法进行了类比[21]。通过这个过程，语言和艺术表达可以挖掘和揭示潜意识的隐藏处。正如炼金术士试图揭开物理中物质的秘密一样，超现实主义试图——利用自动书写、梦境分析和自由联想等技术来绕过理性思维和传统美学——探索和表达潜意识。

在《魔法艺术》[22]一书中，布雷顿对艺术中的魔法和炼金术主题进行了更全面的探索，表明艺术具有一种固有的炼金术品质，可以改变感知、意识和现实本身。[22]一书包括对当代艺术家、评论家、艺术史学家以及神秘学家的 76 次采访。这些采访是基于他向社会学、民族学、哲学、艺术史和批评、心理学、神秘主义、美术和诗歌领域的数百名受访者所发出的一份具有五个问题的调查问卷。这表明了布雷顿试图将与隐性知识相关的艺术概念扩展到个人层面之外，探讨它们在更广泛的社会、文化和知识领域中的影响和作用。超现实主义运动也借此深化了大众对艺术的理解，将其视为不仅是个人表达的手段，更是一种挑战传统、推动社会和文化变革的工具。

2.3 科学气质对艺术的影响

数学和科学思想在艺术文化发展的过程中发挥了不可磨灭的作用，同时艺术也为科学气质提供了新的、更广泛的切入点。例如，文艺复兴时期透视画的发展背后是深受几何学影响的投影空间 (projective space) 的概念，它尝试利用符号和视觉方式来反思空间与时间的关系。这类尝试不仅在后续的各种艺术流派中得以延续，而且其背后的哲学意义也被进一步探索。进入二十世纪初，随着相对论的时空观念和量子力学的测不准特征逐渐融入集体想象，先锋派艺术家们已准备好将非欧几里得几何、高维空间等概念用于彻底转化我们对周围日常物体的认知，并通过这种方式深入参与到改变大众的基础性认知，如时空和确定性等概念。

[29]认为爱因斯坦的相对论为当代艺术带来了一种治愈，特别是对于那些因为艺术技巧的成熟和稳定而感到创作过程变得生硬和程序化的艺术家们而言。相对论不仅在科学领域带来了革命性的变化，也为艺术界提供了新的视角和灵感。在巴洛克时期之后，艺术的技术和形式达到了高度的成熟，这可能使一些艺术家感到自己的创作受限于既定的规则和技巧。相对论的出现挑战了牛顿物理学的绝对性和确定性，引入了时间和空间相对性的概念，从而为艺术家提供了打破传统、探索新形式和表达方法的理论基础。

相对论的发展在很大程度上是对电磁场理论中出现的问题和概念的回应。电磁场要求存在一种媒介来传递电磁波，而在十九世纪末，这种媒介被假设为“以太” (luminiferous ether)。虽然相对论后来证明以太的概

⁴ 安妮·贝赞特随后于 1917 年出任印度国民大会党主席。

念是多余的，但在当时，以太的概念促进了对于物质、空间和能量性质的广泛讨论和思考[23]。在神秘主义中，自中世纪以来“以太”常被视为连接物质世界和更高精神层面的桥梁，这与相对论揭示的物理世界的非直观性相呼应。先锋派艺术家们受到相对论和电磁场理论的启发，开始探索艺术的新形式和表现手法，试图在艺术中捕捉和表达这种新的、对现实的理解。这种探索不仅反映在形式和技术上，也体现在艺术家试图传达的内容和主题上，他们希望通过艺术来探索和表现现实的更深层次，从而解放和拓展大众的审美经验。

在这一系列“解放”的浪潮中，未来主义（Futurism）关注了动态的空间，短暂的达达主义（Dadaism）通过将景物概念化和抽象化来借此关注纯粹的信息空间，立体主义（Cubism）的发展则与现代物理学的两个主要支柱——相对论和量子论——几乎同时进行。爱因斯坦的相对论中的非欧几里德几何学提供了描述弯曲时空的数学框架。在这样的几何体系中，传统的欧几里德几何中关于平行线的假设不再成立，空间的结构更为复杂。与此同时，立体主义主张去除投影空间中的单点透视（single-point perspective），艺术家们通过在画布上展示物体的多个面来模拟这种对空间的新理解，尝试捕捉物体在不同视角下的完整形态[29]⁵。

如果说立体主义主要是为了追求视觉的本质，而不是符号或者形而上的探索，那么未来主义则集中于发现新的方法来表现运动中的本质问题。未来主义艺术家对科技和科学发展表现出了极大的兴趣，他们将这些新发现视为改变艺术、文化和社会的机遇。在这诸多的改变中不乏融入了神秘主义元素的尝试。

例如，“一切都是振动”是一个非常神秘主义的观点，[30]把它列为神秘主义的诸多原理之一，因为它意味着世界上发生的所有现象都以某种方式秘密地联系在一起。这个传统观念始终包含对光和声音之间相关性的信念。伦琴于 1895 年发现的 X 射线以及不久之后的放射性的发现含蓄地证实了这个神秘主义的命题。在《未来主义绘画：技术宣言》（Futurist Painting: Technical Manifesto）的首页，翁贝托·薄邱尼（Umberto Boccioni）就提问如何应对 X 射线⁶。薄邱尼认为 X 射线能够揭示物体内部结构和以往不可见之物的能力。与影响感知行为表征的非欧几里德几何学研究不同，X 射线彻底对感知行为本身进行革新，改变了观看行为。薄邱尼呼吁未来主义者通过扩展人类感知能力，尝试在艺术中实现对空间的动态渗透。[31]认为，X 射线不仅具有字面意义，还蕴含着鼓励人们深入观察事物本质而非表面的隐喻。X 射线让不少未来主义者着迷，他们相信，X 射线和 X 射线般的洞察力（clairvoyance）可以帮助记录现实中原本不可见的方面，例如身体运动的残留痕迹或大脑产生并辐射到周围的气质——也就是神智学家所认为的“思维形态”的散发[31]。

这些艺术家对新科技的热情反映了新科学理论和发现能够在概念层面上激发对现实的新理解，即使这些理解未必完全与现有的科学理论一致。艺术家对科学的兴趣可以归因于他们完全沉浸在他们所处时代的文化解放中，受到各种象征、想象或神秘主义的启发。对科学中神秘元素的兴趣造成了艺术家尝试去追求某种可以表达其思想的科学气质。部分热情的“追求者”甚至将新的科技思想置于了其艺术诗意冥想的中心。

2.4 一些思考

与满足人类的需求和改善生活质量的技术目标不同，科学的目的是通过观察、实验和理论分析来揭示自然界的基本原则和规律，从而积累知识并构建理论体系，致力于解释自然现象并发现新的规律。科学的进步依赖于对自然现象的认识。当我们能够将自然中的一个过程与其他过程分离，并将其纯粹地解释为经验的确定要素时，我们对世界运作的理解就会更加深入。

科学是认识、分析和论证的过程，但科学气质未必完全那么理性。这种气质仅仅是一种态度，一种要弄清楚为什么是这个、为什么那个事实比另一个事实更重要的态度。这种气质包括观察事物，但更重要的是必须将已经观察到的现象作为一种经验带入思想中。观察活动是用我们的感官把握现实；我们必须抓住它所呈现给我们的东西。在观察之后，我们需要用组织性的智慧来洞察出现在我们面前的形状、力量、颜色、声音等无穷无尽的多多样性。我们试图弄清楚这些单一实体之间的相互依赖的关系。

科学无法脱离自然。因此，科学气质必须要有理解自然的冲动，并尝试在自然中找到理解它的方法。所有更高层次的自然观点对我们来说都首先会以某些经验的形式出现，而科学气质试图让这些经验在思维和创造层面得到进一步的加强，成为“自然中更高的自然”。

⁵ 尽管人们普遍认为科学文本对艺术家群体的影响不是直接的，但似乎一系列的艺术运动在西方非常迅速地普及了现代物理和数学提出的各类抽象的科学知识。这种现象的同步性（synchronization）值得作为研究神秘主义对艺术影响的一个重要方面。

⁶ Perché si deve continuare a creare senza tener conto della nostra potenza visiva che può dare risultati analoghi a quelli dei raggi X?

具备科学气质的艺术作品可以揭示自然界的深层次规律和美。科学努力在概念化的思维中呈现无限元素，艺术则可通过取材于现实世界的媒介来表达各种元素的统一性，并留下一种感官印象。艺术无需通过理论和实验来理解自然界的必然性和规律性，而是通过将这些规律融入原始物质（如画布、雕塑材料等）来表达对自然的理解。艺术家从一切存在的“原始源泉”中直接汲取灵感，并在其作品中铭刻我们在自然和精神中寻求的那种必然性和规律性。这样，艺术不仅在观察和记录现实世界，而且更是向公众揭示自然界秘密法则。因此，我们可以把艺术作品视为人造产品中最趋近于自然产物本质的物体；它是自然通过人类创造力和感知显现出来的形式；是自然秘密法则的一种显现。

3 中式神秘主义与艺术的关系

在中国传统文化中，神秘主义思想具有明显的实践特征。与西方神秘主义相似，中式神秘主义也在精神领域和宇宙哲学拥有自己的建构理论，不过中式神秘主义更注重将这些理论转化为日常生活中的实际应用和技术实践。比如，[25]认为道教强调身体不仅是感知、体验和行为的工具，还是解读和构建宗教意义的基地，是探索 and 实现超越性目标的起点和终点。在道教的信仰体系中，身体的重要性不可或缺，它是连接人与超自然力量的桥梁，也是实现个人修炼和精神升华的关键。这种对身体的重视体现了道教对生命本质的关注，将寻求神秘主义中超越性内化为个体的生理和精神实践。“永生”也顺理成为这种超越性的目标。

儒家和佛教虽然各自有着不同的焦点和实践方式，但也都体现了中国文化中神秘主义的核心特征——通过特定的实践，实现个人的精神提升和对生命深层次的理解。儒家遵循修身齐家，强调道德修养和个人在社会中的角色，追求天人合一；而佛教则通过禅修和对佛法的领悟，探索心灵的解脱和对生命终极意义的理解。这表明与西方神秘主义相比，中式神秘主义更关注具体的实践和身体的修炼，希望通过这些实践开启神秘的转变。

然而，这种务实的态度让我们有必要怀疑中式神秘主义是否可以与科学气质相融。因为科学气质注重对自然事物的探索，而神秘主义的不可言说让这些探索很可能无法迎合务实的需求。在[25]一书中，李约瑟（Joseph Needham）认为，中国科学的发展深受儒家和道家思想的影响，儒家重视实用知识和对社会有直接贡献的学问，道家虽然重视对自然的观察但更加强调顺应自然。这种态度使科学技术在中国的发展更加注重解决实际问题，而不是单纯的理论探索。

务实态度在科学技术发展中通常反映了社会当前的需求和人类即时的欲望，或是映射了人类对未来生活方式的设想和期望。连接实际问题与人类长远目标是务实态度在科技发展里的首要考量。与科学气质不同的是，这种考量的对象未必需要超越现有对自然的理解。也就是说，如果中式神秘主义需要具备某种科技般的“气质”，那么这种气质的务实性会驱使它关注人的内在精神和伦理本质的探索而非对自然的探索。这一点，在[26]中也有提及，“在‘天人合一’观念支配下，认识论把认识自然归结为认识人的伦理本质。”可以想象，这种“气质”更接近隐性知识中对人类认知的探索，而不是上文所提到的“科学气质”。

由于中式神秘主义中科学气质的缺失，神秘主义在中国文化中的投影更易形成二元形态，即否定神学和隐性知识，而非三元立体的形态。这种缺乏立体维度的投影让中式神秘主义无法有效地表现更为复杂和全面的影射来理解和分析神秘现象发展的方向，特别是与科技相关的趋势。

虽然二元框架可能限制了中式神秘主义在展现其发展方向和趋势上的能力，但在分析特定文化艺术现象时，重要的是选用最能准确反映该文化特质和价值的框架。因此，本文采用残缺式的三元框架来分析受中式神秘主义影响的部分艺术生态。

3.1 留白

禅宗中的“无”、道家的“无为”与否定神学之间存在着深刻的联系，尽管它们源自不同的文化和哲学传统。在禅宗中，“无”强调的是一种超越传统逻辑和语言描述的认识方式，指向一种超越对立、超越有限概念的纯粹存在状态，不受个人主观想法、社会习俗和语言的束缚。这与否定神学所持的观点相吻合，即真正的理解无法完全通过言语或思维概念达成，因为它们是有限的。道家的“无为”则强调顺应自然的流动，通过非干涉和非强制的行为方式实现目标，达到人与自然和谐共处的境界，避免过度的人为干预。无为的态

度源于对事物运行本质和规律的深刻理解，认为最有效的行动是与自然法则相协调的行动。这种简化的倾向同样体现在否定神学中，即通过剥离有限的、人类理解范畴的属性来达到更纯粹的认识。在寻求简化复杂性来达到更高理解的方向上，这三种思想体现了高度的一致性。

“无”与“无为”在艺术作品中可以表现在“留白”这一种技法上。在中国书法和山水画中，留白通过简单的呈现空间的缺失来反映空间与实体、有形与无形的对话。山水画中的留白部分往往为画面创造出无限的想象空间和深远的视觉效果。书法中的留白则是为了平衡和谐——通过未书写的空间来展示书法家的意境和精神。

可见留白不仅仅是视觉上的空白，更是表达“未言之语”和“未绘之象”的一种方式，赋予作品一种潜在的动态和生命力，使它具有更大的张力和深度。通过有意地留下空白区域，艺术家邀请观众进入作品，用自己的想象和感受来填充这些空间，从而实现一种艺术家与观众之间的沟通。尽管“留白”在形式和文化背景上与许多极简主义的信条有所不同，但它们都共同强调了“少即是多”的原则，即利用减少元素、颜色、形状和纹理等简化的手法来增强艺术作品的感染力和表现力。

[27]认为在山水画中存在着道家的逻辑——玄学逻辑；而山水画，由于与玄学出现在大致相同的年代，被认为是玄学逻辑下的一种技术——将观众的思绪安置在更广阔的宇宙世界中。这种玄学逻辑——类似神秘主义中通过肯定“可见”和“不可见”的辩证统一来协调两者的对立——在山水画的框架下让可见的“形”服从于不可见的“意”。留白就是为了让缺席的东西变得有意义，让写意高于写形。由此可见，留白在中式神秘主义的框架下，就是为了超越已有的表现形式，让已有的艺术经验，即画笔的痕迹，揭示出一个更高的目的存在——看不见的意。

在儒家思想中，“仁”是核心的道德和伦理原则，通常被理解为爱人的品质。在“天人合一”的视角下，“仁”被由善待他人拓展为人与自然界的和谐关系。这意味着实践“仁”的行为不仅限于人与人之间的相互作用，还包括人类对更广阔环境的尊重和爱护。在这种理解中，“仁”体现了一种全面的、整合的世界观，其中人的行为应当遵循自然法则，促进天、地、人三者的和谐[27]。在山水画中，留白部分往往被看作是气、天空、水或远山的象征，表达了自然界的无限和流动性。如果我们用中式神秘主义来解读这些象征，它们强调了人与自然和谐共处的理想，体验视觉上人与自然的融合，也恰恰是道家的“无为”与儒家的“仁”所共通的追求。

山水画中的留白的也让我们可以从“仁”中体会否定神学中的意蕴——留白强调了一种内在的、自主的融合过程，它对应了儒家追求的通过内省和对天道的顺应来实现“仁”的境界。“仁”的真正实现也许需要超越表面的、具体的行为模式，进入更深层次的精神和道德领域。这意味着，真正的“仁”不仅仅是对他人的善行或仁慈的表达，而是一种更为根本的、与天道和自然法则相协调的生活方式和存在状态。通过留白来消除繁杂的表象，通过“否定”现实中过分的执着和偏见，人们得以从更深层次的景象中寻找“仁”。

3.2 实用物品

在远古的巫术和萨满信仰中，仪式和实践，如与自然精灵沟通、治疗和保护活动，往往需要借助特定的物品来“表示”人与自然及宇宙间的深层联系，从而让人相信这些仪式和实践具备来自更高层次的能量或指引。这种做法反映了“道器合一”这一世界观的早期形态，即强调宇宙的基本原理与器（万物）之间的内在联系和统一。

在隐秘知识领域，物品经常被看作是宇宙法则和原则的象征，是微观与宏观、内在与外在世界之间联系的桥梁。例如，珠宝可能被视为宇宙能量的凝聚，象征着精神上的洞察力和保护，而器皿（如炼金术中的烧瓶）象征着转化和创造过程中的“容器”[7]。

在中国，与物品有关的隐秘知识往往与道家思想相联系，特别是炼丹术（内丹和外丹）和“道器合一”的思想。炼丹术中追求的长生不老和对物质转化的探索，而“道器合一”的理念强调的是万物与道的统一。这种对长生不老和与宇宙和谐统一的追求不仅体现在精神层面，也体现在物质和日常生活中，使得实用物品成为了丰富表达的载体。

炼丹术中追求的长生不老和对物质转化的探索，使得器具成为了这一过程中不可或缺的工具。炼丹炉、药瓶等器皿不仅是实践炼丹术的实用工具，也被赋予了追求长生不老愿望的象征。这些器皿的象征意义进一

步扩展到日常生活中的各种实用物品，这些物品被寄予了支持个人意愿或人生修行的深层含义。因此，个人的神秘主义追求和深层愿望通过与日常生活密切相关的物体得到体现，将生活中的普通器具转化为个体精神追求和内在世界探索的桥梁。

实用物品在隐秘知识中的角色允许个体将思想、意图和行为投射到物品及其使用过程中，使得物品与个体意识互动，触发或加强个体与宇宙或者更高层次的关联。这些物品，作为中式隐秘知识实践的核心，因其能够达成特定效果而嵌入到隐性因果的纽带之中。例如，“天人合一”的理念确立了人与宇宙之间的联系，而“道器合一”则进一步将物与宇宙之间的联系加以阐述，从而在人与物之间形成了一种隐性的纽带。这种纽带强调整体性、和谐以及人与宇宙的一体化，推动中国艺术将这些理念融入日常生活，通过日常实用物品来体现和践行其哲学和宇宙观。

通过日常的生活仪式或相关实践，这些实用物品构建了一种心理投射，成为连接个体内在世界与广阔宇宙真理之间的桥梁。由于这种心理投射的重要性，这些物体的设计和制作不仅需要满足实用性，更被赋予了深刻的象征意义和审美要求。这就要求工艺水平必须不断提升，以确保这些物品能以最完美的形式表达出其背后的文化、哲学和精神内涵。在这个追求物质形式美的过程中，艺术的创造性则在由“人与器具透过身体互动所产生”[28]。

在实用物品的创造过程中，艺术主要通过强化器物的象征性来表达其隐性知识。这种表达形式可能包括在物品上绘制或雕刻具有深层意义的符号、创造与仪式相结合的物品，或是通过故事和寓言赋予设计某种象征意义。然而，实用物品的功能性特征对艺术创作提出了特定的约束，这些约束可能影响艺术表达的自由度。例如，陶瓷艺术中，器皿的形状、功能和材质对创作内容、绘画布局和颜色的选择产生了显著影响。同时，实用物品在使用过程中的功能体验也可能对隐性知识主题的艺术表达和公众解读造成限制，因为用户的体验往往是基于与这些器物功能的直接互动。

在强调实用性的背景下，中式隐秘知识在艺术表达中显示出整体性、追求表达和谐及功能一致性的倾向。这可能解释了为何，与西方明确的隐秘知识导向的艺术观念相比，中式隐秘知识表达更加倾向于融入日常生活，而不是形成明确划分的艺术流派。

3.3 尚未成熟的科学气质

道器合一的学说，不仅展示了“道”与“物”的连续性，而且反映了其认为所有精神活动的宇宙本质。这是对微观世界和宏观世界之间关系的一种相当精致的思辨形式，和之前提到欧洲中世纪信仰的微观世界-宏观世界类比一样，它生成了人的宇宙化和宇宙的拟人化的双重投影。许多史学家和神秘学学者不断重复这一原则，但却没有意识到它是一个允许无数变化的简单模式；它是如此简化，以至于在当今量化的科学体系下，这个类比关系本身很难成功的系统解释任何复杂的真实连接⁷。

[27]提到，“‘天道即人道’和‘天道的开放性’也带来巨大伤害。首先，由于自然与人事不分，强调‘天人合一’，这便极大地阻碍了独立的自然律（Law of nature）观念的产生，极大地阻碍了自然科学和逻辑思考的独立发展。类比联想的思维习惯有助于发明创造，但毕竟不是逻辑，它不是演绎也不是归纳，更不是实验。这三者在中华文化中都没有得到发展。天人混同的把握方式使问题和对象产生了差异，使中国只有高度发展的技艺（医、农、兵、艺），而始终缺乏独立的科学。”

虽然神秘主义不必依赖完善的量化方法来进行预测和解释，但是科学进步和科学气质成熟本身需要依赖数理结构来支持各类范式的转变，而完成这些转变是神秘主义深入理解自然界的必要条件。从这个角度来看，中式神秘主义中的科学气质还未成熟。这里未成熟是指不经外部的引导，就无法运用已有的科学范式来对难以解释的转变。当今科学是用明确的语言和符号系统来定义和解释事物。所以，当代科学气质中神秘的“不可言说”性质更多的要归咎于深层次的逻辑推理和对各学科前沿问题深层次的认识，当然也包括地缘政治或意识形态等。在神秘主义的框架中，接触、领悟、和整理这些“不可言说”的科学范式不仅仅依赖于专业的机构和团体，它需要的是一种被群体意识所持有和认同的精神和气质。因为只有具备如此的精神和气质，社会才能成熟的对应和创造各类科学范式的转变。

⁷ 人与世界之间连续性的观念无法被数量结构有关的理论证实。

这种未成熟的科学气质同样对艺术的创新造成了制约。对于艺术而言，中式的创新模式更偏重于“工艺”，也就是应用某些（包括科学）知识和原理来设计和创造新的工具和系统，解决实际问题。这是一种技术的精神。这种模式中缺少构建系统“知识”的热情，也就是旨在通过研究和实验来增进和积累人们对自然理解的科学气质。这种创新的态度，决定了艺术，特别是大众艺术，很难直接的与科学进行对话。因为科学气质与大众的群体意识，特别是能体现出艺术审美的群体潜意识，有着巨大的鸿沟。

对于这个鸿沟，可以这么理解：如果我的意识中出现任何单一的想法，它与我的其他想法完全无法协调一致，我会感到不舒服；因为这种孤立的想法显得不自然的、不真实。同理，一个独立的气质，与精神世界的其他部分相隔离，对整个精神世界来说是很难忍受的。

要跨越这条鸿沟，我们还需要把中式神秘主义投射在三元的框架里，并以这个框架来引导中式神秘主义的发展。因为在三元框架下，科学气质为神秘主义主观的体验提供来自自然界中复杂视角的推理性解读，这种视角和解读有别于在否定神学和隐性知识中否定、简化、象征、感性等特征。复杂视角的理性解读可以为中式神秘主义的探索提供更严谨的对比和参照；提供解决实际系统性谜题所需的难以言说的转变范式。

科学气质，如果要在 中国这片土地上成熟，那么它不能成为中国人精神生活里的例外。我们必须要在它的源头探索它在这个文化中的影子。它不能仅仅与中式的思想妥协；它还必须在其中寻找自身发展的种子；只有这样，它才能与中国文化的其他部分协调，同时它才能更好地在其引导的范式迭代中显露和反映其对生活的多方面影响。

一个简单的例子是关于真空（vacuum）的概念。真空，也可以被引申为虚无（void），在现代哲学、艺术和科学中发挥的关键作用。[29]认为真空的定义变化是一个艺术和科学范式的主要变化；这个变化是用主动、有差别和动态的现代真空概念取代被动和无差别的经典真空概念。

经典的真空具有绝对且不可变的刚性，从艺术角度来说，它与留白一样是变化发生的固定舞台。在现代物理学中，真空则有某种可延展的形状，这种形状是由于重力引起的。对这种形状的几何描述可以由爱因斯坦广义相对论中的真空引力场方程导出。这个方程的解描述了一个弯曲的空间。这个空间可以有不同的曲率，而这些曲率对应的是不同形状的表述。这同时也引出了多元宇宙（multiverse）的概念。比如不同的曲率对应着正弯曲、负弯曲或平坦的宇宙。这些宇宙状态随时间的变化会呈现膨胀或收缩的非静态模式。这些性质和思想都可以在现代艺术中找到相应的表达，比如 1915 年由卡济米尔·马列维奇（Kazimir Malevich）发起的俄罗斯至上主义运动（suprematism）和之后出现的抽象表现主义（abstract expressionism）[29]。

可见，新的科学范式不仅能够为艺术创作注入新的活力和方向，而且，催生范式转变的科学气质也可以为艺术的发展提供新路径。想象一下，采纳一个主动、差异化且动态的虚无概念，可能会将中式哲学反思中的留白提升至一个全新的层次。在人生哲学的语境下，留白就像是基于对生命深度思考后形成的一种“空灵”状态：个体不再急于满足自己的欲望，而是通过提炼出的精致内在核心，在感官世界中做出取舍。而由特定结构所定义的虚空则可以更加精确的刻画“空灵”运动的趋势：它的隐藏结构决定了核心的属性，也同时决定了核心所蕴涵的“势”（或能量）的大小；人在这种虚空中蓄势待发，而那不可言说的核结构则代表了该个体的取舍态度和选择方向。

4 总结

本文探讨了神秘主义与艺术的融合以及其在中国的发展特点。文章首先对神秘主义的核心特点进行了概述，并探讨了它与艺术之间的交互点。由于神秘主义本质上的难以言表，本研究尝试将其映射于三个具体而可描述的维度：否定神学、隐性知识以及科学气质，对每个方向的神秘主义如何映射于艺术进行了阐释。这三个方面不仅为理解神秘主义在艺术领域的体现提供了新的视角，也突显了它们对艺术创作和理论发展的深远影响。文章进一步讨论中式神秘主义在艺术表达中的特殊性，特别指出了科学气质在中式神秘主义艺术中尚未完全成熟的情况。这一发现引发了对中式神秘主义与西方神秘主义差异的思考，以及探讨科学气质如何在不同文化中影响神秘主义艺术表达的方式和深度。

神秘主义作为一种跨越时间和文化的普遍现象，其在艺术中的表达形式反映了人类对超越自身经验和认知极限的不懈追求。在中国，神秘主义与艺术的结合不仅展示了丰富的文化遗产，也提供了一个独特的视角

来探讨个体、自然和宇宙之间的关系。科学气质的缺乏或未成熟强调了目前中式神秘主义体系二元的特点，以及二元化对艺术和思想的影响。

探索如何从感官经验——包括感知和空想——过渡到培养科学气质，我并没有找到简单直接的答案。这个问题在很多情况下仍然是开放的。一条可能的路径是，在艺术与科学之间建立共鸣的叙述，并通过细致的审视与评价，探查这些叙述是否能促进科学气质的形成和加强。如果这一过程被证明是有效的，并且符合一般的认知逻辑，那么通过这种方式获得的气质在理论上是合理的。这种认知可能源自观察或视觉想象的经验，当这些经验被激发时，集体潜意识可能会获得一种综合的、能够引发科学气质的先验“知识”。

未来的研究可以进一步探讨如何在全球化和跨文化交流的背景下，整合和发展中式神秘主义与其影响的艺术生态，尤其是如何借助科学气质来拓展中式神秘主义在艺术领域中的新表达和新理解。对比分析中西神秘主义艺术表达的工作，或深入研究科学气质如何影响艺术创作的理论，都将是有益的补充。同时，还可以关注围绕神秘主义的叙述，以及如何利用它们构建有效的信息并将其传递给集体潜意识。科学气质的培养不只涉及科学知识和方法的掌握，也涵盖了社会潜意识里对科学探索的价值观、态度和思维方式的认同。当一个文明的科学成就被忽视或未得到充分认同时，潜意识里该文明在科学领域的自信心和推动力都会被削弱。很多非欧洲文明对自身古代文明的重视和叙述，间接地加强了以“欧洲近代科学中心”为核心的叙述，导致这些文明将自豪感局限在对古代文明的回顾上，或是在那些难以证实、容易被遗忘的历史叙述里。这种依赖使得科学气质难以在这些文化中扎根。用艺术为科学提供多元化的视角，用艺术培育集体潜意识里的科学气质有助于科学更深入地融入中国的思维模式和文化身份之中。

参考文献

- [1] M. Pasi, "The Modernity of Occultism: Reflections on Some Crucial Aspects," in *Hermes in the Academy*, 2009.
- [2] H. Silberer, *Problems of Mysticism and its Symbolism*, Moffat, Yard and Company, 1917.
- [3] A. Huxley, *The Perennial Philosophy*, Harper & Brothers, 1945.
- [4] W. T. Stace, *Mysticism and Philosophy*, London: Macmillan & CO LTD, 1961.
- [5] J. D. Caputo, *The Mystical Element in Heidegger's Thought*, Fordham University Press, 1986.
- [6] W. J. Hanegraaff, *西方神秘学指津*, 商务印书馆, 2018.
- [7] L. M. Principe, *炼金术的秘密*, 商务印书馆, 2018.
- [8] W. Franke, "Apophysis and the turn of philosophy to religion: From Neoplatonic negative theology to postmodern negation of theology," *Int J Philos Relig*, pp. 61-76, 2006.
- [9] J. Trouillard, "Valeur critique de la mystique plotinienne," *Revue Philosophique de Louvain*, pp. 431-444, 1961.
- [10] J. Derrida, "Sauf le nom (Post-Scriptum)," in *On the Name*, 1993.
- [11] F. A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, University Of Chicago Press, 1964.
- [12] M. Eliade, *The Forge and the Crucible*, University of Chicago Press, 1978.
- [13] F. Capra, *The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels Between Modern Physics and Eastern Mysticism*, Shambhala, 1975.
- [14] L. d. Vinci, *Notebooks*, Oxford University Press, 2008.
- [15] G. Heil and A. M. Ritter, *Band 2 Pseudo-Dionysius Areopagita. De Coelesti Hierarchia, De Ecclesiastica Hierarchia, De Mystica Theologia, Epistulae, De Gruyter*, 1991.
- [16] J. Danvers, *Agents of Uncertainty: mysticism, scepticism, Buddhism, art and poetry*, Rodopi, 2012.
- [17] T. Phillips, *The Subject of Minimalism: On Aesthetics, Agency, and Becoming*, Palgrave Macmillan, 2013.
- [18] W. Kandinsky, *Concerning the Spiritual in Art*, Dover Publications, 1977.
- [19] A. Besant and C. W. Leadbeater, *Thought-Forms*, Theosophical Publishing Society, 1901.
- [20] R. Steiner, *The Story of My Life*, Anthroposophical Publishing Co., 1928.

- [21] A. Breton, *Manifestoes of Surrealism*, University of Michigan Press, 1969.
- [22] Breton, *L'art Magique*, Club français de l'art, 1957.
- [23] T. Vargish, *Inside Modernism: Relativity Theory, Cubism, Narrative*, Yale University Press, 1999.
- [24] L. Chessa, Luigi Russolo, *Futurist: Noise, Visual Arts, and the Occult*, University of California Press, 2012.
- [25] J. Needham, *中华科学文明史*, 上海人民出版社, 2010.
- [26] 周昌忠, "中国传统文化中的神秘主义渊源," *探索与争鸣*, pp. 35-36, 1999.
- [27] 李泽厚, *由巫到礼·释礼归仁*, 人民文学出版社, 2022.
- [28] 钟振宇, "道家的器具存有论: 与海德格器具理论之跨文化对话," *中国文哲研究集刊*, pp. 135-171, 2013.
- [29] M. Marcolli, *Lumen Naturae: Visions of the Abstract in Art and Mathematics*, The MIT Press, 2020.
- [30] H. Frowe, *Mysticism in Modern Mathematics*, , Oxford University Press , 1910.
- [31] R. Steiner, *An Outline of Esoteric Science*, Anthroposophic Press, 1997.
- [32] F. A. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, Taylor&Francis, 2004.
- [33] U. Szulakowska, *Alchemy in Contemporary Art*, Routledge, 2011.
- [34] F. Dell'Acqua and E. S. Mainoldi, *Pseudo-Dionysius And Christian Visual Culture, c.500-900*, Palgrave Macmillan, 2020.
- [35] T. S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions: 50th Anniversary Edition*, The University of Chicago Press, 2012.
- [36] G. Jung and W. Pauli, *Atom and Archetype: The Pauli/Jung Letters, 1932-1958*, Princeton University Press, 2014.
- [37] T. Initiates, *The Kybalion: A Study of the Hermetic Philosophy of Ancient Egypt and Greece*, The Yogi Publication Society, 1908.
- [38] 程乐松, *身体、不死与神秘主义*, 北京大学出版社, 2017.
- [39] 许煜, *艺术与宇宙技术*, 华东师范大学出版社, 2022.