



马克思主义美学思想研究丛书

The Aesthetic Criticism of
Frankfurt School

法兰克福学派美学研究

王才勇 方尚岑 王婷 刘婷 著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS



马克思主义美学思想研究丛书

The Aesthetic Criticism of
Frankfurt School

法兰克福学派美学研究

王才勇 方尚琴 王婷 刘婷 著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

本书主要对马克思主义之后法兰克福学派美学的重要人物和观点进行系统的研究和梳理,按照时间顺序涉及的人物有:布洛赫、本雅明、阿多诺、马尔库塞、哈贝马斯等。全书的创新主要体现在:①对于国内已充分介绍过的人物,如本雅明、阿多诺、马尔库塞等提供进一步的深入阐释,揭示这些人物身上迄今没有被中国学界注意或误解的方面;②对于国内没有充分研究过的人物,如布洛赫、哈贝马斯等则提供进一步的介绍和阐释,以使国内学界对此获得深入了解。全书将由一个导引开始,首先谈经典马克思主义的美学遗产,然后就法兰克福学派美学重要人物逐一展开论述,最后,谈马克思主义在当代德国的重新发展,如霍奈特等。

图书在版编目(CIP)数据

法兰克福学派美学研究 / 王才勇等著. —上海:上海交通大学出版社,2016

ISBN 978-7-313-13009-9

I. ①法… II. ①王… III. ①法兰克福学派-美学-研究

IV. ①B089.1②B83-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 190798 号

法兰克福学派美学研究

著 者:王才勇 方尚苓 王 婷 刘 婷

出版发行:上海交通大学出版社

邮政编码:200030

出 版 人:韩建民

印 刷:上海春秋印刷厂

开 本:787mm×960mm 1/16

字 数:215千字

版 次:2016年9月第1版

书 号:ISBN 978-7-313-13009-9/B

定 价:58.00元

地 址:上海市番禺路951号

电 话:021-64071208

经 销:全国新华书店

印 张:12

印 次:2016年9月第1次印刷

版权所有 侵权必究

告 读 者:如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话:021-33854186

马克思主义美学思想研究丛书编委会

主 任 朱立元

副主任 陆 扬 汪涌豪 王才勇

张宝贵 张岩冰 杨俊蕾

成 员 顾文豪 王 曦 竺莉莉

方尚芬 王 婷 刘 婷

马克思主义美学思想研究丛书

前 言

朱立元

2004年到2008年我曾经主持了教育部重大攻关项目“马克思主义文艺理论中国化研究”，汪涌豪、张宝贵、张岩冰等先生都是这个项目的参与者和撰写者，后来结项成果由经济科学出版社正式出版；前几年中国美学界曾经围绕实践本体论、实践存在论美学开展过一场不大不小的争论。我是这场争论一方的主要代表，争论的核心问题是怎样全面、正确地理解马克思主义的美学思想。所以，2010年当复旦大学启动人文社科985计划、招标重大项目时，我第一个念头就想到“马克思主义美学思想”这个题目。于是迅速组织队伍（主要是中文系文艺学学科的有关老师），共同提出申报“马克思主义美学思想研究”的项目设想。经过几轮竞标和专家审核，此计划成功地被学校批准立项。经过课题组全体成员的讨论，确定了六个子课题并作了分工：我负责马克思前期美学思想研究；汪涌豪负责马克思主义美学在中国古代文论中应用的研究；陆扬负责英法美新马克思主义美学研究；王才勇负责德国新马克思主义美学研究；张宝贵负责现代（1919—1949）时期马克思主义文艺理论中国化研究；张岩冰、杨俊蕾负责后马克思主义的性别和精神分析学研究。

这几年，课题组全体成员按照各自分工的方向努力工作，研究的进展总的比较顺利，2012年学校对重大项目进行中期检查时，本课题组发表的阶段性成果多达20余篇，顺利通过了考核。2013年，根据六个子课题的内容，我们与上海交通大学出版社签署了合作出版“马克思主义美学思想研究丛书”（六本）的合同。到最近，我们课题组成员基本上完成了各子课题的研究任务，也就是实现了“马克思主义美学思想”这个重

大项目预定的目标。经与出版社协商,丛书拟分两批推出,第一批四部:《马克思与现代美学革命——兼论实践存在论美学的哲学基础》(朱立元著),《在传统与现实之间——马克思主义文艺理论中国化视域下的古代文论研究》(顾文豪著),《文化马克思主义——英法美马克思主义美学研究》(陆扬、王曦、竺莉莉著)和《法兰克福学派美学研究》(王才勇、方尚芬、王婷、刘婷著);第二批两部:《现代时期马克思主义美学的中国化》(张宝贵著)和《后马克思主义的性别研究与精神分析理论》(张岩冰、杨俊蕾著)。这六部著作凝结了课题组成员的努力探索和辛勤劳动。我想,这对于我国马克思主义美学思想的研究应该会有所推进、有所帮助的。

当然,这套丛书的出版,并不意味着我们这个方向研究工作的终结。“马克思主义美学思想”是个开放性的庞大课题,我们这六部书只论及其极小、极少的一部分,今后的研究空间还无限之大。这需要我们文艺学美学界的学者同仁共同努力,来逐步写出这部“大书”,完成这个伟大的世纪工程。我们期待着这一天的到来!

写于2015年初夏

前 言

就美学而言，西马学者中有一个不难察觉的现象：“二战”前几乎没有人不关注审美与艺术问题的，“二战”后只有那些专门从事文艺学美学研究的学者在关心艺术问题。表面看，这似乎与战前战后的学科发展有关：战前，哲学、美学依然延续着传统的强势，凡关注哲学问题的人都会关注美学问题；战后，学科更向专门化发展，以致美学更成了艺术学、文艺学关注的专门问题。其实，问题有其更深层的界面，那就是思想内部的问题拓展与演递。

经典马克思主义留下的美学遗产应该在内容论美学主导上，即从内容角度看艺术与审美。这样的美学在西方传统中一开始就有，到黑格尔那里达到了峰巅。经典马克思主义承袭了这样的传统，特色在于对“内容”有着自己的规定，那就是以政治内容为先，以广大被剥削者的利益为重。于是，批判资本主义现实成了艺术与审美的首要内容。这样，形式上的东西便成了辅助性手段，即便强调美学手段的重要，那也是在辅佐内容表达意义上进行的。由此，艺术与审美就具有了认知功能，借助艺术与审美表现，可以窥见现实世界状态。这样的美学遗产就像马克思主义本身一样，自然引发了一系列呼应和追随，德国也不例外。

德国马克思主义美学虽然不是凝固的铁板一块，其间有着各不相同，甚至异质的偏重。但是，批判资本主义现实，倡导一个更美好社会，应是不变的选择。在德国马克思主义美学经典作家之后的思想家和理论家中，布洛赫、本雅明、阿多诺等开启的文化批判美学应是最具有原创性的。他们沿着经典马克思主义美学的路径前行，同时又敏锐地看到了时代的变化，在新时代下如何坚持马克思主义美学原则的问题上，做出了一系列创新尝试。其间，虽有不少走离甚至偏离马克思主义的地方，但是，结合新时代的理论创新却是他们共有的品质。恰是这样的创新努力使得他们内部也出现了不同程度的分化，正是这种分化展现了德国马克思主义美学的问题史。

“二战”前，德国马克思主义美学在批判资本主义道路上恪守的主要立场是，资本主义背离了作为人本质力量的物质和精神需求。由于马克思之后现实的变化与

资本主义的自我完善使得批判现实的物质道路变得越来越不可能。于是,批判的路径迂回到精神,希冀从精神领域引发和促进现实的变化。布洛赫最早将马克思主义美学中坚持的艺术认知功能由客观世界转向主观,明确指出艺术与审美展现的世界已经不再直接是客观世界的真实,而是主观世界的状况,恰是主观世界中对现实的不满才铸成了艺术与审美的内容;本雅明虽然专注于现代艺术表达方式上的变化,看到了艺术转向自主,但是,这些变化在他那里还是系之于内容,系之于人对现实的不满,即系之于主观世界的状态;阿多诺沿着这样的路径更彻底地将主观世界对现实的抵御看成是批判现实、改变现实的唯一实践;马尔库塞进而又在艺术与审美领域将这种批判看成是对现实的超越,并由超越使人获得解放。这些开创了文化批判美学的德国学者不仅是一般意义上的西马学者,同时也是很大程度关注艺术问题的德国西马美学的著名代表。他们对马克思主义的好感是因为对不合理社会的鞭挞以及矢志要改变和救赎这样的社会。由于变化了的时代使得实际革命变得不可能,于是他们就迂回到精神领域,希冀着从精神和文化角度实施这样的批判和改变。又由于不合理的社会被理性,尤其是工具理性主宰,批判就只能诉诸于另一种理性,一种体现于艺术与审美中的理性,那就是人的本质力量。因此,他们关注艺术与审美问题,美学成了他们释放与弘扬另一种理性的有效场所。

战后,不仅社会发生了进一步变化,资本主义更深层地进行了改良,而且文化批判所希冀的社会变化也没有如期出现。于是,理论思考开始反思原先恪守的不变本质。进而,凝固不变的本质力量被抛弃,代之而起的是精神活动的发生机制。人们希冀通过对精神发生机制的切入,揭示影响乃至规范人思想活动的路径,借此去推动一个更美好社会的诞生。由于这不是简单地向社会注入某种理性,而是对理性发生机制的新发现,是对理性活动法则的直接研究和披露,因此,不太需要艺术与审美活动的辅佐。所以,战后德国的西马学者同比而言就较少关注艺术问题,如哈贝马斯、霍奈特等。但是,他们的努力无疑使德国西马,包括西马美学有了推进,因为作为马克思主义美学特色的内容论美学根本在于艺术与审美内容的建构,战后德国西马学者的努力对于这样的内容建构无疑具有重要意义。因此,本书除重点研究德国西马学者直接关注的美学问题外,还对其战后的最新发展进行了述评。

本书是集体劳动的产物,具体分工是:前言、一、五、六、附录由王才勇撰写,其中六(四)由朱美荣撰写;二、三、四分别由方尚琴、王婷、刘婷撰写。

王才勇

2015年1月

目 录

一、布洛赫	1
(一) 美学的现代视野:自我体验	1
(二) 美学的现代难题:自我与瞬间	4
(三) 艺术的自我表达及其预先推想功能	7
(四) 布洛赫美学的马克思主义关联	10
二、本雅明	15
(一) 从经验入手	16
(二) 批评与寄寓:形式的演练	23
(三) 艺术与政治	31
(四) 艺术与现代性批评	40
三、阿多诺	52
(一) 以非同一性为基础的美学思想	52
(二) 自然美与艺术美	70
(三) 意识形态批判	83
四、马尔库塞	92
(一) 自主论美学的推进:马尔库塞审美形式论	95
(二) 革命:审美解放的理论逻辑和路径发展	103
(三) 马尔库塞的社会现实与社会批判	110
(四) 总论:马克思主义理论中国化视角:批判与超越的 马尔库塞美学	115

(五) 结语	121
五、艺术与文化批判	123
(一) 为何文化批判	123
(二) 要批判,必须自律	126
(三) 要自律,必然回到审美性	128
(四) 艺术之作为文化批判的局限	130
六、法兰克福学派的最新发展	133
(一) 从哈贝马斯到霍耐特	133
(二) 从霍耐特到弗雷泽	144
(三) 承认理论的现代意义辨析	153
(四) 弗雷泽开放式反常规正义理论	162
附录:法兰克福学派的现代转型	172
主要参考文献	177

一、布洛赫

德国马克思主义美学中,布洛赫是一位承前启后的人物。承前是因为他与卢卡奇一样,不仅坚持了艺术与审美的认知功能,而且也将认知指向了不尽如人意的现实,进而彰显了艺术与审美的反现实意义;启后是因为他并没有简单从经典马克思主义的一些基本原则出发去阐述和要求现实,而是紧密关注 20 世纪初当下现实发生的变化,从当下现实业已发生的递变,尤其是艺术与审美领域发生的变化,去弘扬马克思主义美学的现代意义。因此,才有对乌托邦精神的关注,对希望原则的洞察,进而才有对艺术之乌托邦功能的揭示。这些理论创新无疑使经典马克思主义美学走向了现代,开启了西方马克思主义美学关注现代艺术的传统。但是,就布洛赫美学本身来看,成就与失落并存。成就使其从经典马克思主义美学中脱颖而出,失落使其有了后继,有了对西马美学进一步发展的触动。

(一) 美学的现代视野:自我体验

美学问题上,布洛赫与卢卡奇这两位旗帜鲜明的马克思主义者曾就 20 世纪初欧洲出现的艺术新变,即表现主义,展开了论战。一个对之否定,一个肯定。这就使得两人在美学观点上分道扬镳。卢卡奇指责表现主义囿于个别,沉溺于非理性,无视资本主义的反人性实质;布洛赫则相反,捍卫了表现主义这种新艺术的革命意义。在 1917 年与卢卡奇的论辩文章《再论表现主义》中,布洛赫说道:“有些马克思主义者,如卢卡奇,给表现主义贴上了一些不着边际的标签。他们将之谴责为‘表达了小市民的失落性’,甚至完全套语式地称之为‘帝国主义的上层建筑’。可是,‘小市民’这样的标签根本套不上马克(Marc)、克利(Klee)、夏卡尔(Chagall)和康

定斯基(Kandinsky)这样的画家。”^①小市民是沉溺于个人情感,无视社会整体企求的。而布洛赫在表现主义画家那里看见的并不是单纯沉溺于个人情感的非理性,而是透过非理性展现了包容人性的理性。他说:“马克和夏卡尔的绘画蕴含的并不是非理性,而是对非理性的理性。这是对非理性的一种包容,一种体谅。他们表现了那些具有非理性倾向的人。”^②这种表现是对隐秘人性的弘扬,是对非人性之现实的抗议。他说:“马克、克利、夏卡尔的画作展现的并不是非对象性,而是将对象(梦中鱼,母腹中的牛犊,林中的动物)非物化了,使其成了我们意义世界的东西。”^③他们展现了物化世界所失落的意义。“那时的先锋派即便在荒野中看见的也是人性,一种隐秘或正在萌生的人性。简言之,他们标举的是隐秘的人性。他们将人的内心世界和外在世界进行了拓展,远远超越了其迄今通常的表达。”^④这种对隐秘人性的弘扬,对物化世界失落之意义的追求,在布洛赫看来,不是对资本主义的妥协,而是一种反叛,一种对身边现实的抗拒。他说:“表现主义实际上含有的是反资本主义,一种客观上还不明晰,主观上却清晰无比的反资本主义。它交错含有着远古的阴影和革命曙光,阴影来自主观主义的,尚未理喻了的阴间;曙光在于未来,充盈着对人性表达的专注。这是一种反对所有传承形式的艺术,而且尤其反对身边给定的现实。他用战争来对付这个世界。当然,那不是诉诸武器的战争,而是诉诸画笔和幽默,诉诸直接呐喊的战争。画布或缪斯般的画纸是其战场。”^⑤表现主义这种新艺术的革命意义,在布洛赫眼里是不容置疑的。他不仅是对现实的一种抵抗,也是对美好未来的呼唤。他虽然客观上并未指示出一条清晰的路,但主观上坚定不移地反对着既存现实。

与卢卡奇就表现主义展开的争辩发生在布洛赫美学思考的早期,其意义在于不单表明了布洛赫对现代主义艺术的积极态度,更展示了其美学思考的现代视野:关注当下艺术与审美实践。布洛赫美学,乃至其全部哲学思考,都怀有强烈的现代精神,都紧密切入当下实践。一切理论建构,美学的,亦或哲学的,都鲜明地从当下问题出发。

美学上,布洛赫在其早年《装饰艺术的生产》一文中指出:表现主义开始转向“无意,无思,有机和非理性”^⑥。于是,艺术观照中,“体验着的自我成了关键”^⑦。

① Ernst Bloch, “Der Expressionismus, jetzt erblickt”, In, *Geist der Utopie*, Suhrkamp, 1985, S.256.

② Ibid. S.260.

③ Ibid. S.260.

④ Ibid. S.260 - 261.

⑤ Ibid. S.258.

⑥ Ernst Bloch, “Die Erzeugung des Ornaments”, In, *Geist der Utopie*, Suhrkamp 1985, S.23.

⑦ Ibid. S.23.

现代艺术中这个关注自我的现象早在其启动伊始的印象派那里就已经开始。布洛赫说道：就印象派而言，“我们已经变得更专注于自我，更看重感受，不太注重形式的准确，‘空间上’不断走向自我”^①，“因此绘画本来专注的色彩本身也成了无关紧要的了。人们虽然一如既往地热爱着全然纯粹的调色，但这已不是决定性的。科柯施卡(Kokoschka)用灰色、褐色、暗紫色和一切泥土色来创作，但他依然是一位表现主义画家”^②。马克·康定斯基用了许多亮色，人们还是喜欢，这是由于“激发性内蕴”(Erregungsgehalt)的缘故^③，也就是说，这些色彩具有着激发人自我活动的潜力。“不仅单个色彩，而且整个构图都具有着‘情绪价值’(Emotionswert)：爱，恨，热情，怒火等，映现整个心灵景观的氛围被再现了出来”^④，“由此，色彩获得了它从未有过的功能，它可以脱离形式生命本来的要求，而任意按自身需求行事。重又回到单纯绘画性是印象主义画派的骄傲，这种单纯绘画性在表现主义绘画中又得到了体现……。其中唯一再现的东西只是我在观照该物时感受到的东西”^⑤。作为一位美学家，布洛赫清晰看到了现代艺术从印象主义到表现主义的发展：再现性要素退隐，单纯表现性因素凸显。所谓单纯绘画性的出现就是形式要素走向自主，不再以状物为依循，而是以激发自我活动为主。作为哲学家的他又进一步看到，现代艺术的这种发展就是转向自我，也就说，自我体验成了现代艺术的核心。

哲学上，布洛赫同样看到了这个时代变化并以之为切入点。就其早期思考，如《乌托邦精神》(1918年)所关注的问题来看，众所周知的是，瞬间和乌托邦问题是源起与核心。但是，不太为人知晓的是，这样的关注是他深入研究现代哲学问题的产物，是他从现代哲学中总结出的时代问题。众所周知，20世纪初的欧洲，现代哲学经由克尔凯郭尔、叔本华、尼采和胡塞尔等人的努力，已经呈现出了超越形而上学发问的趋势，开始关注切实可感的、活生生的存在，那就是关注眼前、当下和自我。在其早期《论当代之思想氛围》一文中，布洛赫通过对时下盛行的柏格森、胡塞尔现象学和哈特曼(Hartmann)哲学进行考察发现，现代思维开始关注活生生围绕着我们东西。由此，体验(Erlebnis)作为思想本身开始进入眼帘，如柏格森所述，原先的概念思维被抛弃，本能性认知获得重视^⑥。那就是面对物本身的直接思维，而不是以概念为中介的思维。那是一种实在思维(das tätige Denken)。布洛赫

① Ernst Bloch, "Die Erzeugung des Ornaments", In, *Geist der Utopie*, Suhrkamp, 1985, S.43.

② Ibid. S.43 - 44.

③ Ibid. S.44.

④ Ibid. S.44.

⑤ Ibid. S.44.

⑥ Ernst Bloch, "Über die Gedankenstmosphaere dieser Zeit", In, *Geist der Utopie*, Suhrkamp, 1985, S. 249.

说：现时代“自我开始苏醒，实在思维开始苏醒”^①。因而，在布洛赫那里，当下和自我就像在现代艺术中那样，也成了现代哲学超越形而上学之后关注的核心所在。

正是怀着这样的现代视野，布洛赫从一开始就紧紧抓住自我体验这样的问题入手，这不仅是由于现代艺术的新变将此问题凸显出来，而且就艺术的一般意义而言，自我也是一个居于核心的问题。在其早期《话说音乐理论》一文中，他清楚地指出：“没有听众的回应，根本不可能有乐音出现。乐音不在规定，而在引领。一个音调会产生某些必然的效果，但根源绝不会在音调本身”^②；“即便一个很有灵性的音调，展示的也莫非是我们的忧愁和期待”^③。在同样属于其早期作品的《音乐哲学》一文中，他甚至主张：“音乐分析中关键的是要把握创作中特定的自我状态，一种对每个作曲家而言成为创作范型的自我状态，如莫扎特的自我状态，巴赫的，贝多芬的”^④；“因此，为了把握住新出现的整个当时，必须将所有单纯历史性的关联彻底剥离”^⑤。于是，自我成了艺术当仁不让的一个核心问题。现代艺术由于以激发自我活动、激发自我感受为目标，自我体验则成了其关键。由此，瞬间、当下等问题便成了现代性精神关注的焦点，因为它们被看成了自我体验的存在场所。唯有瞬间和当下，才有自我体验存在。布洛赫从艺术，尤其是现代艺术和现代思想追求中看到了这些关键问题后，独具慧眼地看到了自我体验问题的困境，即自我何以被体验，何以被发现和把握。他对此展开了深入研讨，进而推出了其有关乌托邦精神与希望原则的思想。

（二）美学的现代难题：自我与瞬间

当现代艺术和现代美学将自我感受、自我体验，进而又将瞬间体验与当下感受置于中心时，其实蕴含着何以体验瞬间，何以感知当下，何以感知自我的问题。布洛赫看清时代问题的核心在当下体验与自我感受后，独具慧眼地将问题又向纵深拓展。在他看来，人类生活中有一个基本事实：人是无法经验自己的直接存在的。“我是我自己。可是，我并没有把握我自己。”^⑥从把握自己、把握当下角度看，“一

① Ernst Bloch, “Über die Gedankenstmosphäre dieser Zeit”, In, *Geist der Utopie*, Suhrkamp, 1985, S. 310.

② Ernst Bloch, “Zur Theorie der Musik”, In, *Geist der Utopie*, Suhrkamp, 1985, S.212.

③ Ibid. S.212.

④ Ibid. S.95 - 96.

⑤ Ibid. S.96.

⑥ Ernst Bloch, “Tübinger Einleitung in die Philosophie”, Suhrkamp, 1967, S.11.

切都在滑失,万物即瞬间。一切都在滑入不可企及之在,都在滑向回忆和希冀”^①。“概念本身就包含着流失,这是问题所在。”^②概念和范畴“越高也就越泛,同时也就越远,越少涵盖现在”^③。

布洛赫由现代艺术和时代精神状况出发,睿智地洞察到了问题的焦点,并独具特色地看到:人们追求的自我、瞬间等其实是不可知的。他说,流行的“抓住当下”的口号,只是“逗留当下”,如单纯躺在椅子上,并没有抓住问题的实质。“通常的‘抓住当下’也不过是从一个‘瞬间’跳到另一个瞬间,过一天算一天。”^④那就是说,人只是从一个瞬间到过到另一个瞬间,而并没有对这些瞬间的把握。所以,人“理解不了‘现在一时间’,‘这里一空间’这一课题”^⑤。依据是:当我们要去经验或把握刚经历的瞬间时会发现,该瞬间已离我们而去。人把握或理喻的瞬间都已是过去了的,不再是真正的当下。在此意义上布洛赫甚至说:“我们不拥有感知自我和我们的器官,我们处于所经历瞬间的混沌中。瞬间的混沌最终表明了我们自己的混沌。”^⑥我们自己无法把握真正的此时,只能经历它。而经历并不意味着抓住了当下,“那不具有存在的强大力量。‘抓住当下’这一真正的契机接触仅仅存在于强烈的生命体验以及此在(无论是固有的此在,还是时间此在)的鲜明的转折点上”^⑦。转折就是转向过去或是未来。这就是说,对当下的把握总是与过去或未来相关。“唯当某一现在恰恰是刚刚过去的东西时,现在才不仅是经历过的东西,也是体验过的东西。”^⑧

瞬间只有成为过去时才可理喻,才可把握。换句话说,理喻或把握了的瞬间都已是过去了的,真正的当下是无法把握的,由此披露出瞬间的两个维度:感性的和意识的。就感性层面而言,人无时无刻不处于和经历着瞬间。这同时也意味着瞬间无时无刻不在流逝;就意识层面而言,人意识到或把握了的瞬间都已是过去了的。真正的当下,实际的瞬间是无法把握的,要把握也只能是过去或由过去来把握。因此,布洛赫在《论当代之思想氛围》一文中指出了现代思想对当下和自我的关注后立刻指明:离开了过去是无法把握当下的。比如,“离开希腊传统,离开与

① Ernst Bloch, “Über die Gedankenmosphaere dieser Zeit”, In. *Geist der Utopie*, Suhrkamp, 1985, S. 363.

② Ibid. S.366.

③ Ibid. S.366.

④ 恩斯特·布洛赫:《希望的原理》(第一卷),梦海译,上海译文出版社,2012年,第357页。

⑤ Ibid. S.360.

⑥ Ernst Bloch, “Über die Gedankenmosphaere dieser Zeit”, In. *Geist der Utopie*, Suhrkamp, 1985, S. 371 - 372.

⑦ 恩斯特·布洛赫:《希望的原理》(第一卷),梦海译,上海译文出版社,2012年,第357页。

⑧ Ibid. S.349.

基督教的关联去寻找曾经是德意志的东西,是很难有结果的”^①,“后来的德国已经与希腊不再有关联,如果再闭上眼睛,就不会看到意大利对德国的意义”^②,“如今,只从意大利来看德国,也显得有些狭隘”^③。自我与此在都是与之前的过去相连的。把握都是对此前或由此前而来的。瞬间问题上的两个维度同时也是自我问题的两个方面:属于当下的自我只能是感官上的,而自我感受,即被意识到或把握到的自我只能是已经过去了的。因此,当人要去抓住当下时,思想便被无尽地开启,因为这意味着去把握已过去了的瞬间,那不是直接的感性活动,而是一种知性活动。所谓关注自我,抓住当下,就是从意识层面去把握那些已过去的瞬间。那是对思想活动的开启,不仅向过去,同时也向未来开启,因为“刚刚经历过的东西的当时内容是觉察不到的”^④。但是,当人要去觉察它时,要从过去或未来去觉察或把握它时,就会滋生出欲求,因为把握中不可避免地会注入取舍。于是,“尚未存在的东西也会渐渐生成,而且,可实现的东西以自身之中的质料为前提。在人之中蕴藏着这种开放性,梦想,其中还寓居着各种计划”^⑤。也就是说,当我们要去把握现时、瞬间时,孕育着对未来的指向,因为所把握住的东西实际已是过去了的。指称上虽然是现时,实际指向的却是未来,这个未来不仅是相对于已经过去了的瞬间而言的,也是就还未出现过或有待出现的东西而言的。由于对瞬间的把握其实是对已经过去事件的把握,其间必然有取舍和价值维度,所以,这种瞬间又包含着未来。在此意义上,布洛赫将之又与企求和希望相连。他说:“有企求的人想要的只有一件事:消除和解读流失以及混沌与痛苦。”^⑥虽然瞬间、自我不可把握,但“希望使得我们不会崩溃,因为人类心灵指向着一切,包括还未出现的那个世界”^⑦。在布洛赫眼里,希望的源起在现在,它从出于对现在的把握。把握的东西虽然已成了过去,不再是严格意义上的现在,但是,从此把握中却恰恰滋生出了对未来的希望。所以他说:“‘生命的现在’推动一切,并从中一切受到推动”^⑧;“我们前行,我们希望,只是途中混沌”^⑨。由此,布洛赫通过对生命瞬间混沌的揭示,披露了当下关注中蕴含的

① Ernst Bloch, “Über die Gedankenstmosphaere dieser Zeit”, In, *Geist der Utopie*, Suhrkamp, 1985, S. 304.

② Ibid. S.304.

③ Ibid. S.304.

④ 恩斯特·布洛赫:《希望的原理》(第一卷),梦海译,上海译文出版社,2012年,第349页。

⑤ 恩斯特·布洛赫:《希望的原理》(第一卷),梦海译,上海译文出版社,2012年,第350页。

⑥ Ernst Bloch, “Über die Gedankenstmosphaere dieser Zeit”, In, *Geist der Utopie*, Suhrkamp, 1985, S. 366.

⑦ Ibid. S.443.

⑧ Ibid. S.356.

⑨ Ibid. S.430.

未来指向：使尚未出现的东西成为现实。他说：“希望的本质内容不是希望，相反，恰恰通过使希望开花结果，这种内容才成为无距离的此在，现在时”^①；“希望既不是消极的，也不是关闭在某种虚无之中”^②。而是对新事物的呼唤。“一个贫乏的时代，即什么也不发生的时代，几乎丧失对新东西的感觉。这种时代生活在习俗惯例之中，对它而言，即将到来的东西并非任何新的东西，而仅仅是昨天的东西的精确重复而已。”^③今天的时代是一个变革的时代，“这样的变革时代为我们特别体验可能性的相关概念，为打碎业已形成的东西，提供了必要的场所。只有在开放的事物当中，这个冲动着的‘现在’才有活动场所，唯其如此，它才能实现自身，才能日益显现自身的内容”^④。

从瞬间的混沌，当下的不可知，到希望，到未来，布洛赫从现代艺术和思想的追求中剖析出了其间蕴含的真谛：对现实的修正以及美好未来的追求。就美学来说，布洛赫的剖析也为现代美学难题的破解提供了一个不失为积极的方案：对自我与瞬间问题之积极意义的披露。无疑，现代艺术将自我感受与瞬间体验问题推向了前沿。但是，自我与瞬间本来包含的两个维度却往往被遮蔽：感官的和意识的。感官的自我与瞬间按照布洛赫的理解只是在经历，还没有被抓住或把握。艺术与审美自然离不开其感性媒介，但是仅留于单纯的感性经历无疑不再是艺术了，其间必须有精神性因素或意识性内容注入，也就是说，自我感受和瞬间体验必然要向意识层面提升。唯有如此提升了的自我和瞬间才不是单纯经历的，而是进入意识和被把握住的。这样的进入就使现代艺术追求的自我与瞬间具有了积极意义：对现时的筛选和对更美好未来的憧憬。意识层面或被把握住的自我感受和瞬间体验在布洛赫的洞察中其实已经是过去了的，这就有着意识的筛选，因而也就包含着对现时某种取舍。“舍”蕴含着对现时的某种不满，“取”蕴含着对未来的某种憧憬或希冀。由自我追求中引发出对现时的不满以及对未来的希望，这是布洛赫美学，乃至其整个哲学中最独具特色的地方。正是基于这个发现，他进而就艺术的自我表达阐发了艺术的预先推想功能。

（三）艺术的自我表达及其预先推想功能

艺术的自我表达是布洛赫美学思考的出发点与核心。在早期专门考察艺术问

① 恩斯特·布洛赫：《希望的原理》（第一卷），梦海译，上海译文出版社，2012年，第383页。

② 恩斯特·布洛赫：《希望的原理》（第一卷），梦海译，上海译文出版社，2012年，第1页。

③ 恩斯特·布洛赫：《希望的原理》（第一卷），梦海译，上海译文出版社，2012年，第350页。

④ 恩斯特·布洛赫：《希望的原理》（第一卷），梦海译，上海译文出版社，2012年，第350—351页。