

完满的经验 与生活的艺术

——约翰·杜威美学思想研究

贾媛媛·著

中国社会科学出版社

完满的经验 与生活的艺术

——约翰·杜威美学思想研究

贾媛媛·著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

完满的经验与生活的艺术：约翰·杜威美学思想研究 / 贾媛媛著. —北京：中国社会科学出版社，2015. 6

ISBN 978 - 7 - 5161 - 6421 - 1

I. ①完… II. ①贾… III. ①杜威, J. (1859 ~ 1952) — 美学思想 — 研究
IV. ①B712. 51②B83 - 097. 12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 146924 号

出版人 赵剑英
责任编辑 张 红
责任校对 周 昊
责任印制 王 超

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2015 年 6 月第 1 版
印 次 2015 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 14.25
插 页 2
字 数 241 千字
定 价 55.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话：010 - 84083683

版权所有 侵权必究

目 录

绪 论	(1)
-----------	-----

上 审美经验篇

第一章 传统哲学的经验与审美经验理论	(19)
第一节 传统的经验论	(19)
一 传统经验论的基本观点	(19)
二 传统经验论的理论限度	(23)
第二节 传统的审美经验理论	(27)
一 传统审美经验理论的基本观点	(27)
二 传统审美经验理论的缺陷	(33)
第二章 杜威的经验自然主义	(37)
第一节 杜威经验自然主义的理论来源	(37)
一 达尔文的进化论	(37)
二 黑格尔的辩证法	(43)
三 实用主义的哲学观	(48)
第二节 杜威经验自然主义的核心内容	(55)
一 经验向生活的拓展	(56)
二 经验与自然的连续性	(59)
三 原始经验与反省经验	(63)

2 目 录

第三章 杜威的审美经验理论	(67)
第一节 “一个经验”	(67)
一 “一个经验” 的整体性	(67)
二 “一个经验” 的审美性	(71)
第二节 审美经验	(75)
一 审美经验与一个经验的差别	(75)
二 审美经验中的审美性质	(80)

下 艺术理论篇

第四章 艺术与经验	(95)
第一节 “艺术” 概念的历史与艺术的定义	(95)
一 “艺术” 概念的历史	(96)
二 传统的艺术定义	(99)
第二节 艺术的起源	(103)
一 艺术是自然界发展的顶点	(103)
二 艺术是生命活动的拓展	(106)
第三节 艺术即经验	(108)
一 艺术产品 (the product of art) 与艺术作品 (the work of art)	(108)
二 艺术的节奏与秩序	(113)
三 艺术的批评与判断	(118)
第五章 艺术与生活	(125)
第一节 艺术与生活的连续性	(125)
一 艺术经验与日常生活经验的连续性	(125)
二 高雅艺术与通俗艺术的连续性	(128)
三 美的艺术和实用艺术的连续性	(132)
第二节 作为生活理想的艺术	(135)
一 艺术性与审美性的统一	(136)
二 手段与目的的统一	(139)

三 实质与形式的统一	(144)
第六章 艺术与文化	(150)
第一节 艺术在不同文化模式间的交流	(150)
一 艺术与文明的传承	(151)
二 艺术与文化的理解	(153)
第二节 艺术与其他文化形式的融合	(156)
一 艺术与科学	(157)
二 艺术与道德	(162)
三 艺术与宗教	(167)
四 艺术与教育	(171)
第七章 艺术与杜威的改造策略	(178)
第一节 哲学的改造	(178)
一 杜威的哲学观	(178)
二 对传统哲学的分析	(182)
三 哲学与探究	(187)
四 艺术的作用	(194)
第二节 社会的改造	(197)
一 民主共同体	(197)
二 艺术与社会	(202)
结语：美学与实践哲学	(208)
参考文献	(218)

绪 论

约翰·杜威（John Dewey, 1859—1952）是现代最伟大的美国哲学家、教育家和社会活动家之一，于1859年10月20日出生于美国佛蒙特州柏林顿镇的一个杂货商家庭。他16岁时，进入佛蒙特（Vermont）大学学习，在大学期间，学校开设的T. H. 赫胥黎的“生理学的要素”课程使他获得了一种相互联系的统一体的观念，开始对哲学发生兴趣。在大学毕业后的两年里，杜威阅读了大量的哲学著作，并决心终身以哲学为业。在霍普金斯大学哲学系学习期间，黑格尔哲学强调的普遍的统一性对杜威产生了深刻的影响。1884年，杜威以一篇名为《康德的心理學》的论文在霍普金斯大学获得哲学博士学位。同年，他在密歇根大学担任讲师，在此期间，威廉·詹姆士（William James）的《心理学原理》一书使他深受启发，心理学作为一种哲学方法被吸收到杜威的哲学探求之中。同时，詹姆士的实用主义精神也在杜威那里得到了推广和发扬。1894年，在芝加哥大学任教时，杜威对教育理论产生了浓厚的兴趣，并创办了实验学校（The Laboratory School）——就是广为人知的“杜威学校”——来实践他的教育理想。他与新型社会住宅区赫尔社区（Hull House）建立了联系，并担任了该社区的第一届理事。在此期间，杜威创建了“芝加哥学派”（也称为“芝加哥实用主义者”），组织具有不同哲学兴趣的学者发表重要的学术论文，促进了不同哲学观点之间的和谐发展。1905年，他离开了芝加哥，来到了位于纽约的哥伦比亚大学哲学与心理学系，继续进行哲学和教育学研究，发表了一系列著作和论文，这些著作和论文已被列入20世纪最重要的哲学著作中。

杜威不仅是一位哲学家和教育家，还是一位具有民主思想的社会活动家，并致力于推进民主进程。1924年，他参加了拉福莱特（La Follette

2 绪论

Campaign) 运动, 支持进步党; 他协助创立了美国大学教授联合会 (American Association of University Professors), 积极支持妇女争取选举权的斗争; 他加入独立政治行动联盟 (The League for Independent Political Action), 并担任主席; 他呼吁组建第三政党, 为经济萧条时期的美国人民代言。1919—1921 年, 杜威应胡适等人的邀请来到中国讲学, 他在中国各地宣传科学、民主与教育思想, 对中国的思想界和教育界产生了重大影响。1924 年和 1928 年, 他应邀去土耳其和苏联访问, 对两国的教育状况分别进行考察并提出了建议。1937 年, 杜威作为控诉莫斯科对托洛茨基审判的调查委员会主席赴墨西哥考察, 对当时苏联的政治形势进行了深入的研究, 本着实事求是的精神, 这个委员会最终提交了题为《无罪》的调查报告。历史证明杜威委员会的报告是正确的。

1952 年 6 月 1 日, 杜威因患肺炎在纽约与世长辞。杜威一生笔耕不辍, 著作颇丰, 留下了 37 卷本的理论著作, 其中的主要著作有: 《我们怎样思维》《民主主义与教育》《哲学的改造》《人性与行为》《经验与自然》《公众及其问题》《确定性的寻求》《新旧个人主义》《一种共同的信仰》《艺术即经验》《逻辑: 探求的理论》《经验与教育》《自由与文化》等。这些著作反映了杜威的思想及其发展变化历程, 是研究杜威思想的重要资料。

杜威是 20 世纪西方最重要的哲学家之一, 他的思想对 20 世纪后期的哲学产生了重要的影响, 除了在美国兴起的以罗蒂 (Richard Rorty)、普特南 (Hilary Putnam) 为代表的新实用主义思潮外, 当代的逻辑学、美学、伦理学、科学哲学、社会哲学、政治哲学等都受到他不同程度的影响。因此, 深入研究杜威哲学对于全面了解当代哲学具有重要意义。同时, 杜威也是一位将理论付诸实践的哲学家, 他将他的思想融入社会和生活领域, 为促进社会的进步和发展, 推进全世界的民主进程, 引导一种成熟合理的生活方式做出了积极的贡献。从杜威的哲学中, 可以汲取许多有益因素, 以消除哲学与生活的隔膜, 促进多元文化的和谐与统一。

一 杜威美学思想研究之缘起

当人类文明进入现代以后, 西方文化发生了全面的危机: 一方面, 经

济的发展并没有导致人类民主和自由的进步，人被自己所创造的工具系统支配，日益沦为单面的人或原子式的人；另一方面，事实与价值发生了严重的分裂，价值和意义的丧失导致了个人物质欲望的极度膨胀。在资本主义文化背景下产生的近代哲学也走入了困境：近代哲学所缔造的知识论传统以及由此而导致的主客体的二元分裂使哲学自身陷入了合法性危机之中。整个现代西方哲学就是对传统哲学的反思并在此基础上对传统哲学的二元论倾向以及日益独断的理性进行批判。但是，在许多现代西方哲学家那里，改造传统的二元论，实现人类生活的统一性并没有真正成为现实，其中最关键的问题在于其对美学和艺术问题的认识还有所局限。许多思想家把审美作为一个与经验世界相对的超越的世界，把艺术作为与日常生活割裂开来的否定性力量，审美和艺术的孤立化使文化的统一性无法真正实现，也使人类生活的意义无法真正开展。而杜威的美学思想以人类的全部生活为基础，建立了审美与经验、艺术与文化的亲密联系，实现了艺术与生活的统一，使艺术成为哲学最重要的表达方式，成为人类生活意义的最完整展开样式。

（一）审美意识批判

审美意识的产生与美学学科的独立有直接的关系。美学之所以能够作为一门独立学科存在是近代哲学不断发展的结果。在此之前，美学或者在哲学之中成为探索形而上学的工具，或者在艺术之中成为某种艺术学的代名词。美学研究的问题或者是美的本质和概念问题，或者是对艺术作品进行分门别类的研究，以掌握各种艺术门类的客观规律。但是，随着近代社会文化与价值的分化，审美逐渐成为与知识领域、政治领域、道德领域不同的独立的领域。在这一进程中，英国哲学家沙夫茨伯里首先赋予审美以全新的领域。在沙夫茨伯里看来，美的世界是一个超越的世界，在这个超越的世界中，不但主体与对象之间、自我与世界之间，而且在人与上帝之间实现了真正的统一。这个超越的世界只有那些具备特别能力的人才能洞见，只有在审美直觉中才能通达，而审美直觉是理性与经验之外的第三种力量，它是理性与经验的共同基础，同时也是高于理性和经验的力量。沙夫茨伯里的思想被鲍姆嘉通进一步发展。鲍姆嘉通在他的博士论文《诗的感想：关于诗的哲学默想录》中首次使用“Aesthetic”这个名称，“理

4 绪 论

性事物应该凭高级认识能力作为逻辑学的对象去认识，而感性事物（应该凭低级认识能力去认识）则属于知觉的科学，或感性学 Aesthetic。”^①在这里，鲍姆嘉通区别了两种明确的认识，一种是逻辑，一种是审美。逻辑思维的目的是获得概念的确定性，为了达到这个目的，概念必须是普遍的，它们可以作为类或名称运用于许多个体之中；审美思维的目的是获得一个确定个体的表象，对象完满的确定性只能通过一个丰富的、生动的以及某种意义上不确定的意象来获得。鲍姆嘉通认为这两种都是明晰的认识，都属于知识的范畴。^②逻辑思维获得的是确定的知识，审美思维获得的是不确定的知识，审美思维可以看作是逻辑思维的低级阶段，完美的审美思维甚至可以像逻辑思维一样发挥作用。诗人用的就是这种完美的审美思维，因此诗是一种感性完美的话语形式。鲍姆嘉通认为审美除了可以让人们获得知识之外，更重要的功能是激发人们的情感。从激发情感的角度来说，审美具有逻辑无法替代的功能。从人的知、情、意三种心理活动来划分的话，审美属于“情”的领域。至此，独立的美学学科被确立起来。

鲍姆嘉通只是使美学成为一门独立的学科，但没有确立美学的研究领域，这个任务是由康德来实现的。在《判断力批判》之前，康德出版了《纯粹理性批判》和《实践理性批判》。《纯粹理性批判》研究“知”的问题，即探讨人类知识在什么条件下才是可能的，属于认识论；《实践理性批判》研究“意”的问题，即探讨人凭借什么原则去指导道德行为。按照康德对人的心理功能知、情、意三方面的划分，还应该有一门研究“情”的学科，即美学。但是，美学的必要性不仅仅在于弥补情感研究的缺陷，在康德的哲学中，美学的必要性还在于它是弥合前面两大批判的桥梁，完整的哲学体系必须有美学的介入。因为《纯粹理性批判》只涉及知性和自然界的必然，《实践理性批判》只涉及理性和精神界的自由，二者之间有一条不可逾越的鸿沟，所以必须找到一架跨越自由与自然之间鸿

^① [德] 鲍姆嘉通：《诗的感想》第116节，转引自蒋孔阳、朱立元《西方美学通史》（第三卷），上海文艺出版社1999年版，第784页。

^② 这里用了莱布尼茨（G. von Leibniz）的术语，莱布尼茨认为，认识可以分为模糊的认识和明晰的认识，模糊的认识不可能成为知识，因此用不着去研究它。明晰的又可以进一步分为明确的认识和混乱的认识，明确的明晰认识即理性认识，是逻辑学研究的对象，而既混乱又明晰的认识研究起来非常困难，很难确定为一门学科来研究。鲍姆嘉通则认为这种既混乱又明晰的认识属于美学研究的对象。

沟的桥梁。康德最终找到的桥梁就是美学。因此，美学研究不仅是自身的需要，而且还是完善、沟通哲学与伦理学，最终建立完整的哲学体系的需要。康德的审美判断着重研究“快与不快的个别情感现象如何通过判断力上升为具有普遍性、必然性的美感的心理功能与机制。”^①他认为，审美并不是一种感性认识，而是一种判断力，即审美判断（judgment of taste），审美判断是主观的，它只涉及对象的某种形式，这些形式因为与主体的某种心理机能（知性与想象力）相符合，使人们从主观情感上感到某种合目的性的愉快，但实际上却与任何确定的目的（概念）无关，不涉及客体的感觉内容和实际存在，是一种无目的的合目的性。这里所说的主观，是要求普遍必然性的主观，这个普遍必然性不涉及任何概念和客观对象的存在，而只涉及客观对象的形式与主观感受（愉快或不愉快的情感）之间的协调关系。这样，康德通过严密的思辨，终于为审美找到了一个独立的领域，它不仅可以区别于科学认识和道德实践，而且还是联系认识和欲求的桥梁，这样美学就具有了真正的学科地位。于是，从沙夫茨伯里列鲍姆嘉通再到康德，独立的审美领域便逐渐建立起来了。

美学学科的逐渐独立也是审美作为一种意识形式逐渐形成的过程。美学是近代哲学抽象的主体主义的产物，它之所以能够成为独立的领域而存在，是通过对主体的抽象，撇开事物的生活背景和经验背景，将它作为一个纯粹的审美对象。审美对象与非审美对象的区别是：非审美对象是在生活之中的，而审美对象是超越于生活的。同样，审美经验也只意味着一种无功利、无目的、无概念的对待事物的审美态度，这种审美态度使它从日常的功利性的语境中独立出来。这样，审美领域就成为与知识和真理无关，与宗教和道德无关，与实际生活无关，而只与感性的愉快有关的孤立的、独立的领域，美学完全被视为培养审美趣味的学问。并且，从德国浪漫派开始，美学开始走向个人内心的情感和非理性的迸发，它与大众生活以及日常经验完全脱离开来。但是，事实上，审美并不局限于私人的审美意识之中，它与人的生存、人的经验息息相关。在现实中，当人们面临一片美丽的景色或一件伟大的艺术作品时，人们首先看到的不是形状、色彩、线条等审美形式的东西，而是一个生活世界，是一种美好的经验，是

^① 蒋孔阳、朱立元：《西方美学通史》（第一卷），上海文艺出版社1999年版，第27页。

生命的丰富与充实。因此，将审美意识与人类的生活经验背景隔绝开来是不符合事实的。杜威的美学着重批判了这种将审美经验与其他经验区分开来的二元论的倾向。在他看来，将审美意识作为一个与其他人类生活完全不同的独立的领域是一个历史的偶然现象，并不具有永恒的意义。实际上，审美经验就在人们的日常经验中，只要善于发现，审美就在人们的生活之中。杜威的美学力图揭示的就是这一图景。

（二）艺术自律性批判

相应于近代美学理论对审美领域做出的区分和规定，艺术也被变成了一个只关形式不关内容的独特的对象。在康德的美学理论中，关键不在于美的概念和美的物，而是审美判断，即一种无功利、无概念、无目的地对待事物的审美态度。这种审美态度要求人们将艺术从各种实用的语境中孤立出来，将艺术视为纯粹的艺术本身。在康德看来，艺术不同于科学，也不同于手工艺，不能按照某些既定的法则制作，也不能由逻辑推理产生，后天的学习无法创造出美的艺术作品，艺术的生产需要特殊的才能，即“天才”，“天才就是那天赋的才能，它给艺术制定法规。既然天赋的才能作为艺术家天生的创造机能，它本身是属于自然的，那么人们就可以这样说，天才是天生的心灵禀赋，自然通过它给艺术制定法规。”^① 艺术成为天才的艺术使艺术成为脱离我们的日常生活的、高不可攀的和无法企及的东西。谢林继承了康德关于美和艺术的关系的一些理论，并继续向前发展。在谢林心目中，美与艺术密不可分，美是艺术要表现的观念，艺术是美的客观显现，所以美学就是艺术哲学。艺术创造活动也不同于其他的任何技艺活动，它是一种超功利的、无目的的、绝对自由的活动，它内在于艺术家天赋的本质之中，而其他的技艺活动则是外在于创造者的，都有自身之外的目的。艺术作品是神圣的、纯洁的、超功利的，而其他的产品是有功利目的的。因此，艺术只是天才的创造，天才不只是有意识的活动，也不只是无意识的活动，而是凌驾于两种活动之上的更高级的创造。在艺术创造中，有意识活动主要表现为形式技巧，它会经过深思熟虑而自觉地完成，是能学可教的能力。但艺术创造中还有无意识活动，它是教不

^① [德] 康德：《判断力批判》（上卷），宗白华译，商务印书馆2000年版，第152页。

了学不到的，它是先天的恩赐，是在艺术中形成的那种称为“诗意”的东西。天才就是一种能把技巧和诗意统一起来的能力。黑格尔同样把艺术与美紧密联系起来，他认为艺术美是人类心灵的产物，是人的精神的产品，艺术是高于自然和现实的理想的美，艺术美提供了一种理想的境界，是心灵的自由王国。因此，黑格尔虽然认为艺术是感性与理性的统一、内容与形式的统一、有限与无限的统一，艺术通过有限的感性形式展现了无限丰富的精神世界，但是他仍把艺术限定于人类的审美意识之中。

由康德经谢林到黑格尔，德国古典美学对艺术进行的哲学研究使艺术本身获得了至高无上的地位，艺术是神圣的、纯洁的、超功利的，艺术自身具有自律性，艺术活动是少数天才或精英才能拥有的自由自觉的活动；艺术作为脱离了功利性的、想象的或创造性的精神活动，能与一种窒息心灵的环境相抗衡；艺术品也成为独立于人的现实生活之外的、本身能够表达真理的美的化身。这种对艺术的审美态度还与艺术的博物馆体制紧密相关。有了这种态度和相应的博物馆体制，我们就有了完全不同的看待艺术品的眼光。比如，旧石器时代的手斧在当时是人类的工具，它可以用来砍树、击杀野兽等，是人类战胜动物的重要标志；古希腊的雕塑作品，在当时被视为城市权力和荣耀的象征，或者被视为城市保护神的供奉，但在今天的博物馆中，它们通通被视为纯粹美的艺术作品，被视为艺术本身。

由于对艺术的审美态度和艺术的博物馆体制，艺术成为无关现实的自律性的艺术，它只是艺术而不是别的什么，艺术家也在“为艺术而艺术”的口号下进行创作，而不是将自己的作品视为对现实生活的描绘、颂扬或批判。于是，艺术家开始“让自己处于来自过去或现在的其他艺术家的绘画和雕塑作品面前。这种作品的生产的历史过程获得了某种自律：它是一种这样的序列，即在某种意义上，它总是首先与自身相关；它是一种这样的链条，它的单个连接单元，正是在它的独特性上，总是与它们之前的连接单元相连。印象派（impressionism）在与自然主义（naturalism）的对照中界定自己，野兽派（fauvism）在与印象派的对照中界定自己，立体派（cubism）在与塞尚绘画的对照中界定自己，表现主义（expressionism）在与印象派的完全对立中界定自己，几何抽象（geometrical abstraction）反对上述所有的东西，抒情抽象（lyrical abstraction）又反对几何抽象，波普艺术（pop art）反对所有的抽象，概念艺术（conceptual art）反

对波普艺术和超级写实主义 (hyperrealism), 如此等等。”^①

这种艺术的发展表明, 艺术创造就是与自身之前的艺术不同, 艺术的规定性只与自身相关, 而和艺术之外的任何东西无关。现代艺术家都把艺术作为独立于日常生活之上的纯粹的理想, 把艺术创造活动作为不同于人类其他活动的真正的自由, 他们认为艺术和日常生活的根本不同就在于审美经验的特殊性和非世俗化, 艺术世界的最高价值就在于它对现实世界的超越和否定, 而艺术家应该具有一种理想主义的意识形态, 始终在审美的意义上进行艺术探索。

但是这种割裂艺术与日常生活的联系, 把艺术“孤独化”和“高贵化”的立场却没有使人们的现实世界更美好, 反而带来了双重恶果: 在艺术方面过分强调个性化, 使艺术和生活分离, 使艺术家从对社会的责任感中逃脱, 最终导致了现代主义艺术远离生活、远离社会的所谓“贵族化”倾向; 在文化方面则造成了文化的分裂, 在艺术与生活、日常经验和审美经验之间划出了一道不可逾越的鸿沟, 思想家、艺术家、哲学家普遍有一种“精英意识”, 以自我为中心, 无视人与自然、人与社会之间的关系, 把自我的价值和理想凌驾于社会之上, 最终导致人与自然和谐的破坏和人与人关系的紧张, 人类陷入了前所未有的生存危机之中。

为了挽救艺术的危机, 就必须重建艺术与生活的联系。杜威的美学思想不仅是以审美立场来理解艺术, 而且更多的是把艺术与人们的日常生活联系起来加以思考。在他看来, 传统的艺术理论是从公认的艺术作品出发来探讨艺术, 但是艺术作品并非空中楼阁, 它的根基在艺术作品之外。因此, 为了理解艺术作品的意义, 人们必须绕道而行。在这里, 杜威提出了一个理解艺术和建构艺术理论全新视角, 即对艺术理论研究必须进入到比审美活动更为根本的、无所不在的、活生生的日常生活之中, 从普通经验出发来探讨艺术并建构艺术理论。于是, 艺术不再是一个封闭而自律的领域, 而是找到了一个新的方向, 即: 将艺术与历史、文化和现实生活紧密联系起来。

(三) 哲学二元论批判

审美意识的出现以及艺术自律性的产生, 其直接原因是美学学科发展

^① 彭锋:《西方美学与艺术》, 北京大学出版社 2005 年版, 第 241 页。

的结果，而其根本原因则是西方传统的二元论哲学。西方哲学从柏拉图开始，就出现了理念世界与现实世界的对立，其后，亚里士多德有形式与质料的二元对立，奥古斯丁有上帝之城与人类之城的二元对立，笛卡尔有精神与肉体的二元对立，康德有本体与现象的二元对立。这些都表明，几千年的西方哲学史，二元论的哲学传统始终占据着主导地位。正是这种二元论的哲学导致了人类文化的一系列分裂：人与自然的分裂、精神与物质的分裂、理论与实践的分裂、知与行的分裂、主体与客体的分裂、事实与价值的分裂、科学与人文的分裂等，审美与非审美的分裂、艺术与生活的分裂只不过是这些全部的分裂中的一部分而已。杜威认为，为了解决文化中的分裂现象，建构文化的统一性，就要把握这种二元论哲学的成因以及它所导致的目前哲学的危机与处境，这些问题均要求人们首先要澄清哲学的起源。

在杜威看来，哲学并不是产生于人们固有的惊异或者求知心理，哲学也不是处于人类社会历史之外的孤立的事物，哲学是人类文明与文化史的一部分。哲学的产生是人生活的内在需要。因此，应该用人类学家的眼光考察作为人类生活中一种文化样式的哲学。哲学是人们对危险处境的回应，要在变动的世界中获得安全，就要获得认知的“确定性”，哲学就是对这种“确定性”的寻求。当柏拉图人为地将世界划分为理念世界与现实世界之后，这种二元论的哲学就在古希腊哲学、中世纪哲学、近代哲学、德国古典哲学中被确立起来，从而导致了一系列哲学问题的产生。杜威认为，二元论的哲学并不是哲学的必然，它不过是人类解决问题、应对境况的一种方式，人类完全可以选择建立另外一种哲学来处理问题。由此，杜威通过建立他的统一性哲学对传统哲学进行了彻底的改造。

杜威的美学思想是他对哲学的改造的重要环节。杜威所理解的审美经验并不是与日常生活经验相对立的特殊的经验，而是生活经验中本身具有审美性质的发展与强化；杜威所理解的艺术也不是那种由天才创造的供有闲阶层和精英人士消遣的审美对象，而是指一种蕴含于日常生活之中的生命活动，它既是经验的，是日常生活的一部分，同时也是完善的，体现为一种生活的理想。这种对审美和艺术的理解充分体现了杜威哲学改造的内涵以及实用主义对哲学和生活的探求方式。事实上，除了对审美和艺术进行重新阐释之外，杜威对经验、知识、科学、道德、宗教等领域都做出了

自己的理解，使它们成为哲学改造中不可或缺的部分。这些领域环环相扣，犹如一个细密的蛛网，失去任何一部分都会影响其哲学理论的完整性及其对哲学改造的严密性。但是，杜威美学的重要性在于：艺术不仅是其改造哲学、改造社会的必不可少的一部分，而且其对哲学的改造和社会的改造通过艺术才能得以彻底地实现。因此，美学对于杜威哲学理想和社会理想的实现具有不可替代的价值和意义。荷兰学者菲利普·M. 策尔特纳甚至认为：“杜威的哲学就是他的美学，而所有他在逻辑学、形而上学、认识论和心理学中的苦心经营，在他对审美和艺术的理解中都被推向了顶点。”^①

从这个意义上来说，杜威的美学思想在他对哲学的改造和构建文化的统一性方面发挥着不可替代的作用。因此，我们对于杜威美学思想的研究就不能仅限于审美的领域，而是要深入到杜威的整个哲学体系中进行考察。实际上，杜威本人也不是通常意义的学院派美学家，他对审美与艺术的理解也并没有受到传统美学的限制，他不会在传统美学争论的问题中打转，而是更清醒地看待各种美学争论，更自由地提出自己的观点。但是，这并不意味着杜威避开了传统美学的问题，相反，在他的《艺术即经验》和关于艺术的其他如《经验与自然》《哲学的改造》《确定性的寻求》《哲学与文明》等经典美学著作中几乎涵盖了所有重要的美学问题与范畴，只不过他用全新的视角对这些问题进行了阐释。这一全新的视角就是人们的日常生活经验，杜威是从日常生活中无所不在的、活生生的“经验”出发来探讨审美和艺术，从而建构其美学思想的，“艺术”与“经验”成为杜威美学或者说艺术哲学中的首要的、基本的概念，正是“艺术”与“经验”之间构成的水乳交融的关系构成了杜威的整个美学思想。

对杜威美学的研究不仅有助于人们从美学的角度对杜威的整个哲学思想进行清晰的理解，同时也启发人们应研究如何通过对审美和艺术的全新演绎使美学与哲学摆脱当前的困境，从而避免出现类似目前西方的精神危机和文化危机，这对于当代中国的社会和文化建设具有重要的借鉴意义。

^① Philip M. Zelther, *John Dewey's Aesthetic Philosophy*, Amsterdam: B. R. gruner, 1975. p. 3. 转引自 [美] 约翰·杜威《艺术即经验》译者前言，高建平译，商务印书馆 2005 年版，第 19 页。

二 研究的主要内容

本书主要探讨杜威的美学思想，但杜威的美学思想是其哲学思想的重要组成部分，因而如果离开了杜威的整个哲学思想，尤其是离开杜威对传统哲学的分析与改造的思想，我们就无法理解杜威美学的深刻内涵。本书的研究力图呈现这样一种系统性：首先要探讨传统哲学，特别是传统的经验理论与审美经验理论的弊端，并由此引出杜威的经验自然主义思想；其次考察杜威经验自然主义思想的哲学与科学渊源，将其哲学思想与整个西方文明史的发展进程联系起来，并在西方现代哲学和科学的背景下阐述杜威的经验自然主义的主要内容及重要意义；第三，以杜威经验自然主义思想为基础阐述他的审美经验理论，指出其审美经验与经验的密切关联及其对传统审美经验理论的颠覆意义。从经验与审美经验入手，本书可以进入杜威的艺术理论。在杜威看来，传统美学对艺术定义与艺术分类的做法都是片面的，真正的艺术不是物态化的存在物，而是经验。艺术只有作为经验才具有意义。由此，杜威探讨了艺术与生活的内在关联，艺术不是超越于生活之上的实体，而是内在于生活之中的经验。同时，艺术又不同于一般的经验，它是最完美的经验，是一般经验的强化和深化，只要调整人们的经验方式，任何经验都有发展成为艺术的潜力，任何普通的生活都能够向审美的生活推进。接着，本书探讨了艺术与文明世界中其他文化模式和文化领域的关系，指出艺术与其他文化现象在本质上是一致的，都是为了人们经验的不断丰富和生活的不断发展，这为当前分裂文化的统一提供了条件；本书的落脚点是杜威对于哲学以及社会的改造，指出艺术在哲学以及社会改造中的重要意义。杜威一直崇尚的统一性，与杜威哲学改造的目标是一致的。在结语中，本书试图阐述杜威的美学的深层意义，揭示杜威的美学思想作为当代西方实践哲学重要一脉所持有的哲学立场，这种哲学立场对于进一步理解当代的哲学倾向、美学理论以及文化的内在精神具有十分重要的价值和意义。

第一章主要探讨传统哲学的经验与审美经验理论。传统的经验论主要指17世纪以来以英国经验论为代表的经验主义传统，这种经验理论的显著特征是将经验囿于知识论视域之中。在传统的经验论看来，经验就是感