

Chinese Views on

中国视角

穿越西方现代美学

吴炫◎主编

*Western Modern
Aesthetics*

西方现象学美学

局限研究

汤拥华◎著

黑龙江人民出版社

Chinese Views on

中国视角

穿越西方现代美学

吴炫◎主编

西方现象学美学

局限研究

汤拥华◎著

Western Modern
Aesthetics

黑龙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方现象学美学局限研究/汤拥华著. —哈尔滨:黑龙江人民出版社, 2005.1

(中国视角穿越西方现代美学/吴炫主编)

ISBN 7-207-06419-5

I. 西... II. 汤... III. 现象学—美学—研究—西方
国家—现代 IV. B83-069

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 119335 号

责任编辑:李文方 李珊

技术编辑:李智新

封面设计:中子画艺术设计

西方现象学美学局限研究

Xifang Xianxiangxue Meixue Juxian Yanjiu

著者:汤拥华

出版发行:黑龙江人民出版社

社址:哈尔滨市南岗区宣庆小区 1 号楼(150008)

发行电话:(0451)82329930 (0451)82317541

电子邮箱:migrant33@yahoo.com.cn

网址:www.longpress.com

印刷:绥化印刷厂

经销:新华书店

开本:787×1092 毫米 1/16

印张:21.5

字数:300 000

版次:2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

书号:ISBN 7-207-06419-5/B·214

定价:25.00 元

如发现本书有印制质量问题,印刷厂负责调换

总 序

阐释、批判、创造的统一

近二十年来,国内哲学界、美学界和文艺理论界的学术状况,因为改革开放初期的缘故,应该说总体上处在对西方现代哲学、美学介绍、移植、阐发的阶段,其内容涉及到西方现象学美学、存在美学、批判美学、阐释学美学、生命美学、解构主义美学、形式符号美学、人类学美学,等等。这些西方现代理论的引进,一方面使得中国美学界得以了解西方现代文论及其发展的基本状况,为中国文论将来能与西方平等对话铺设了台阶;另一方面则突破了实践论美学、认识论美学和社会—历史学批评模式在近五十年内的单一化局面,不仅为中国美学与文艺理论的现代化探索提供了丰富的理论资源,而且初步形成了当代文论的多元杂陈的格局。我把这种格局的建立,视为中国思想理论界开始有正常的生命状态的一种显现。尽管理论的生命状态还不等于我所说的理论的存在状态(即能以中国当代自己的创造性理论和西方构成平等对话的状态),但却是后者赖以实现自身的前提。

目前国内关于西方现代美学研究的状况,据我所熟悉的情况来看,像哲学界的倪梁康教授之于胡塞尔的现象学哲学研究,陈嘉映教授之于海德格尔的存在哲学翻译和研究,海外成中英教授之于西方阐释学本体论研究等,都是专门研究西方某一种哲学且有造诣的学

者。而像早期高尔泰、孙津教授等之于西方自由美学研究和阐发,杨春时教授之于西方的超越美学的研究,潘知常教授之于西方生命美学的研究,赵宪章教授之于西方形式美学的研究,等等,虽然学术影响程度不一,但多少可以说明在实践论哲学、美学占主导地位动摇之后、美学界引进和阐释西方现代美学的状况。尽管不少学者在对同一种西方美学的理解上各有差异,但以对西方理论的基本认同为研究模式,则是比较相似的。这一点,更突出地表现在对马克思主义理论研究上出现的“回到马克思”的研究现象上。在美学史研究上也多半如此。蒋孔阳、朱立元教授主编的七卷本《西方美学通史》,一定程度上是在为我国对西方古代、近代、现代美学的阐释性研究做总结,周宪教授的《20世纪西方现代美学》,也是对西方现代美学阐释的专题集成之作。与此同时,由西方法兰克福批判美学奠定基础的文化批评,不仅成为所谓中国“新左派”认同的理论资源和学术界一些愤世嫉俗者的认同对象,而且在当代,已经吸引了越来越多的学者不断放弃文学研究,投入到外延与内涵均不断扩大的文化研究队伍之中,其势方兴未艾。虽然在对西方理论研究的方面,已有学者开始注意到中西方理论打通并有建设意识地投入——如以西方阐释学触发的汤一介先生的中国阐释学研究,正在做与中国阐释学传统打通的工作,以西方原型美学为基础的文化人类学研究,在叶舒宪等教授的实践下,已经作为国内文艺理论界的一种有创造性努力的现象而存在。上述各类研究虽然可分为宏观研究、微观研究、史的总结和专题研究,但究其总体研究特性而言,我以为基本上是一种梳理和阐发性研究,是向我们介绍西方文论或以西方文论来解释中国文化、文学创作与批评的研究,或者是在对西方理论基本认同的状态下作“微调”的研究。

作为一种学术上的正本清源之努力和初步接触西方理论的中国研究状况,我对上述研究方法当然是理解和尊重的,就像我肯定生命状态本身就是以模仿、依附、繁衍为其基本性质一样。但我觉得,随

着理论建设和美学建设的“中国化”和“当代化”要求的提出——特别是如果我们不把“当代化”理解为“西方化”的话,上述以阐释西方理论为宗旨的研究模式,已逐渐暴露出与中国文化特性和当前文化的创造性建设所要解决的问题脱节的情况,并进一步暴露出我们在学理上对“什么是理论研究的本体”思考上可能存在的误区。这大致表现在:

1. 在阐释西方理论与创造中国自己的理论之间,我们还缺乏中介性的“批判”环节和对西方基本原理的“问题意识”。现有的西方现代美学研究,在以中国文化特性为立足点,尤其是以中国当代文化建设中存在的问题为出发点,对西方各种现代美学进行反思和批判方面明显不够,这就使得在西方文化语境下产生的各种理论,在“为我所用”方面,还缺少根本性的、基本原理与范畴的改造工作。这一方面是因为,我们对西方现代文论认同多于审视,积累多于创造,并误以为“积累必然导致创造”或“积累之后再创造”是天经地义的。但中西方思想史的经验是:很多博学的专家并无自己的思想创造,而中西方的一些思想大家是否是以“博学”为基础并有学术性思想史著作的专家,答案多半也是否定性的。所以我在这个方面的看法是:思想史做得再好,也不一定能产生自己的思想,因为这是两种工作范式——前者是总体认同的解释性研究,后者是总体批判的创造性研究——批判性研究是将前人的任何一种思想和理论放在当代问题下来暴露其理论的“局限”,而且是暴露其基本原理的局限,而不是以“弄懂”、“弄通”前人的各种思想为目的。如果人类历史某种程度上就是不断解释的历史,那么就不存在“终极阐释”和自以为不会改变的“弄通”、“弄懂”之问题。这种状况既可以说明个体化阐释的发展,也可以说明整体的、时代的阐释之演变。另一方面,中国当代美学在基本理论命题和逻辑起点上,多是西方概念和西方式的思维方式,中国特性不明显,基本上是在沿用“实践”、“生命”、“形式”、“超越”这些现成的概念或范畴;或满足于只是在局部和技术上做一些改变,导致一些似是

而非的概念的提出,如“审美的、历史的、社会的统一”,其理论如何操作,可以解决中国的什么问题,像“融汇”之笼统一样,既不得而知又语焉不详。经验和感觉的成分明显大于理论思维所要求的内在逻辑清晰和问题追问。于是,这样的美学理论研究,不仅在现实中不同程度地失去了对中国当代大众的审美亲和力与引导力,基本上成为一种以现代性面目出现的经院式研究,而且在学理上,也基本上是西方思想的奴隶而不自惭,谈不上对纯粹学理的推进与发展,更谈不上向世界贡献中国学者自己的当代理论话语。

2. 理论所要求的“批判与创造的统一”,是与时代发展所要求的“改变”和“选择”有重要区别的。这是因为:思想界和理论界曾经流行的“反思”概念,多是以西方学人的反思来反思,缺乏对西方式反思的中国自己的反思,如“反理性”、“超越文学性”、“告别现代性和总体性”等文化批评热就是一例。究其原因,我以为主要来自这样一种认识上的偏差:理论的批判不是用现成的理论与另一种现成理论构成所谓“批判关系”,而必须是以自己的理论逻辑起点和理论范畴与现有的理论构成批判关系。这样的一种批判我称之为“本体性否定”。由于中国理论界是在既定的理论知识上进行“选择性批判”,这就不可能使批判结果导致基本原理和范畴的创造,并形成了理论反思的“生存性”代替“存在性”之弊端。这样的状况既来自中国以“博学”为治学最高境界的学术传统,也来自当代学者“知难而退”的学术人格的孱弱。如果说,围绕“理论研究”是否要有逻辑的严密、体系的完整、思想的无根本冲突来讨论问题,还是比较表面化的讨论,更为根本的,我以为是中国学者对理论和知识“生产冲动”的遗忘与不自觉,遗忘了理论是来自于自己所发现的现实问题(理论视野中的“问题”只能是自己发现的问题而不是别人提出的问题)与所有既定理论的批判性关系这一常识。这种遗忘,是中国理论界满足于认同性而不是批判性地阐释西方理论的原因,并使得中国马克思主义理论没有自己特定的问题区别西方的“劳动异化”和“理性异化”,中国的后现

代主义理论也没有自己特定的问题区别西方的法兰克福学派的各家理论。

3. 如何理解“中国性”,又如何理解“中国当代性”,是问题的关键。我的看法是,如果仅提“中国性”而不提“中国当代性”,于解决我们要解决的问题无补。因为仅提“中国性”,大多数学者很快会习惯性地以中国传统文化特性为依托,或者退而求其次地将所有的汉语表达都理解为“有中国性”,类似于只要是用中国话说话便有“中国性”。由于前者会导致以中国古代文论的思维方式和范畴为依托,或者感觉性地、但却不具备理论操作性地将中国古代文论范畴与西方文论范畴进行愿望性的“融会”——“中国古代文论的现代转换”这种提法,现在就进入了这样尴尬的、只能呼唤的状态。所以这条思路必然不会诉诸中国当代文化和理论范畴的原创性努力,也很可能会维护20世纪中国文论杂乱的、在中西方各种思潮之间忙乱的状态,中国理论工作者的经验化形象便成为宿命。要改变这样的状况,就必须以“当代性”作为“中国性”的限定。但“当代性”并不是西方性,而是也应该对西方基本理论进行批判的“原创性努力”。所以“中国当代性”就是原创性的审美悬置。这正是我建立“否定主义理论”并于10年前与一些同道提出“第三种批判”的初衷。这十余年,我个人从没有放弃这样的努力,自然希望有更多的学者参与这样的努力。对后者,我就不想多说什么。因为如果用汉语说话就有“中国性”,“中国性”就会被定位为中国学者的经验和感觉。而由于中国人的经验和感觉永远不会消失,这就不仅取消了“中国性”作为一个问题存在的意义,而且会助长中国学者思想的堕性和在基本原理方面的依赖性,20世纪中国文论,也就不存在什么思想贫困之问题。

4. 如何将对西方现代美学的研究与创造中国式的当代性美学建设联系起来,在实践中存在一个延续中国文化的精神与具体改造中国传统文论范畴并行不悖的难题,也存在着一个汲取西方理论材料和剥离西方理论的文化特性并行不悖的问题。前者是“宏观继承,

微观改造”的问题,后者是“宏观剥离,微观汲取”的问题,这里需要新的方法论建设。一些试图打通中西方理论的学者,我愿意从积极的方面去设想一种既有所区别于传统、也有所区别于西方的理论,是这样的学者的审美向往。但由于在西方现代文论和中国传统文论的打通方面,目前还存在着简单比附、演绎、进而立场不明的情况——或从中西方理论形态的相似性导致回归中国传统文论之倾向,或以中国文论来验证西方理论的合理性,而忽略中国当代美学建设对中国传统文论也存在着超越性的问题。这就使得我们发现西方现代美学的局限,不能简单地以中国传统美学的特征为尺度,而应该以中国当代文论的原创性期待为尺度。我所提出的“本体性否定”理论及其思想和文化批判实践,正在于建立这样的方法论。“本体性否定”主张穿越传统“不西即中”的二元对立思维模式和“中西融会”的经验化模式,将中国当代文论的原创性期待作为外化于既定二元论的第三种立场来对待,从而建立一种对中西方美学进行“双重局限研究”的思维模式。比如,在对待中国“天人合一”和西方“天人对立”两种思维方式上,“本体性否定”不取“既要天人对立又要天人合一”的调和思维,也不赞同将“天人对立”与“天人合一”看作相互替代的关系,而是以中国当代文化的发展为坐标,既看到“天人对立”的不平衡性,也看到“天人合一”的非创造性,从而通过改变“天”与“人”之间的相克性否定关系,建立新的“天”与“人”的对等关系。我所说的“天人分立”,是“人尊重天又不至于限于天”的“穿越思维”,自然可以有其他学者提出其他关系命题,甚至消解这个命题。这就在理论的基本思维方式上既有所区别西方、也有所区别中国传统。基于上述这些初步的想法,便形成了本丛书试图将“阐释——批判——创造”一体化的研究思路,在体例上就形成如下三块研究格局:一是概括或描述西方理论的基本内涵,这体现为对阐释西方理论研究的尊重;二是分析国内研究西方理论的基本状况和存在的问题,这包括作者对国内西方理论研究的看法;三是阐发研究者对西方理论局限的认识以及弥补这一局

限的个体化理论设计。

这使得本丛书的研究方法不是“拒绝阐释”而是“穿越阐释”(即不限于阐释),从而体现本丛书对西方现代美学理论与前期学术积累的尊重;也使得本课题的研究方法不是“独抒己见”和“为批判而批判”,而是在占有充分材料基础上的问题梳理与分析。应该说,参与本丛书写作的学者,是在尊重国内学者已经取得的西方现代美学研究的成果基础上,对国内的西方美学研究的得与失,进行了研究者力所能及的评价。其“得”,既包含研究者对西方美学比较深入的阐释和理解,也包含尊重国内现有西方现代美学研究在阐释、介绍西方理论方面所做的宏观与微观的研究所取得的成绩,更包含对现有西方现代美学研究水平的一个整体定位。其“失”,包含国内学者出于各种原因对西方文论所产生的误读与曲解,以及对此的纠偏。当然,所谓纠偏,永远可能只是互为的。参与本丛书的学者并不具有“没有问题的纠偏”这样的优先权。但有这样一个环节,至少可以揭示研究者的研究是建立在一种什么样的对西方理论的理解上。事实上,我以为不同的对西方理论的理解,并不会在根本上影响研究者自己的理论的产生。比如我们不能说海德格尔对西方所有以“存在”为标志的哲学的理解,就是正确的,但海德格尔可以通过这样的理解,建立自己的存在哲学。在理解问题上,其实并无“正确”与“错误”之分,也不可能有一个“最准确的理解”放在那里,等待我们去努力。这不仅因为“最正确”、“最准确”的理解如果产生,理解的历史便有可能终止,而且因为,理解的有意义性,永远只能是“当代的”或者“自己的”同义语。即便以“实证”作为“科学性”的标准,也只能在自己占有的材料的范围内才是“有科学性”的,但材料的不断发现或新的解释,还是会使原来的“科学性”只具有相对意义。由于本课题的目的主要不是在于阐释和准确把握西方现代美学,这就保持了对现有西方现代美学研究进行客观评价所必须的审视距离,在理论与实践上显现出“西方现代美学研究之研究”的努力的意义。

自然,由于“中国性”和“当代性”的双重视角,给本丛书的研究提出了较高的理论和实践的要求。事实上,我不能说丛书的写作已经达到了这样的要求,甚至我想说离这一要求还有不小的距离。但之所以又让这套书面世,是因为我17年前提出“本体性否定”时,很多想法还不够成熟,故中国学者建立自己的理论,只能作为一个过程来看——我们不能要求一个学者一出场,便有自己的理论命题的产生,而且能自立其说,或者以什么不够严谨来苛求之。在治学上,我宁愿选择不够严谨但确实有创造性的学者,而不选择严谨规范有余但却总体平庸的学者。所以,我不能说参与丛书写作的学者,将来就能建立自己的理论,因为他们愿意参与这样的工作,并尽可能朝丛书的宗旨方面去努力,不管努力的成效如何,这都是值得自己和学界来纪念的。我前面说过,中国学者除了会依托现成的理论对另一种理论进行所谓“批判”,在批判问题上还远没有成熟,这种不够成熟,自然也会不同程度地反映在本丛书的作者们身上。从物色丛书作者的困难之开始,到有的作者中途因为各种原因放弃,再到有的作者几易其稿还是不够满意,均能说明这个问题。而且客观地说,我也不能说已经放在读者面前的这些著作,就没有遗憾了。比如张弘教授的《西方存在美学问题研究》,在对海德格尔美学的深入理解上,应该说是下了很大的功夫,使得我们读起来比较清晰和流畅,但在对存在哲学的基本思维方式和基本命题的反思与批判上,还没有来得及展开,所以他的书名为“问题研究”。王晓华教授的《西方生命美学局限研究》,最后虽然提出了作者自己的一些命题和想法,但还没有能建立自己比较清晰的逻辑起点与理论范畴,来概括自己的思路。汤拥华是我以前的博士研究生,他的《西方现象学美学局限研究》是其博士论文,虽然在反思西方现象学美学的来龙去脉上得到文艺理论专家们的肯定,但正面的自己的立论还不可能展开,一些观点也会有可商榷之处……我想,以后丛书中陆续出版的书,也会存在这样那样的问题。这样的状况,我想正体现了批判性研究在初期的正常状况:或因为阐

释性研究的惯性还很难有明显的转折,或有了自己的想法但还不能一下子成型,或目前只能提出问题而还不能一下子以自己的创建解决问题。我想,只要这些作者再努力10年到20年而不放弃,他们的理论创新工作,可能会更令读者和学界满意。如果这套陆续能够正常出版的丛书,能够在理论批判与创新上有一点抛砖引玉的作用,促发其他学者在相关课题上产生更出色的批判性研究成果,那我会更加高兴。因为中国当代美学建设,要靠大家的共同努力。但一个做我所说的努力的学者,绝不能因为没有群体性努力的气氛而放弃自己的努力。

最后,对本丛书可能涉及到的理论,我简述一下我的基本的“局限性理解”:比如从中国文化注重现实性出发,西方形式美学存在着“抽象性”和“纯粹性”问题;这使得西方建立在“纯粹形式”基础上的“艺术本体论”思维,不适合解释中国以现实性和写实性为特征的文学经典。因此西方形式主义文论应该做“中国现实化的形式”之改造,这种改造可以见仁见智。而从中国文化的和谐性出发,西方批判美学存在过于强调“对抗性”和“非理性”之问题。而中国当代文化的发展目前主要是建立新的当代理性;我们所需要的是“不同而并立”的平衡性否定观和以这种观念建立起来的“理性”。从中国文化注重具体性和操作性特点出发,西方存在美学存有“自由”、“可能”的空洞性与诗性存在的“难以把握性”之问题。这使得“存在”在中国应该进行理性化的思考与建设,甚至提出不同于“道”也不同于“存在”的新的哲学范畴;在这之前,至少应该对“道”与“存在”进行个体化的创造性理解。从当前文化创造的要求出发,西方阐释学存在着“如何进行创造性阐释”以及方法论建设之盲点,这也是中国阐释学亟待解决的课题。从中国文化注重生存性出发,西方生命美学存在着忽略生态生命和身体生命的问题,而对超越生存与身体的人文精神,也应该做区别于西方宗教文化的解释等等。自然,对这些美学的局限,参与本丛书工作的学者均有自己的理解,我尊重他们的理解,并希望他们将

自己的理解的萌芽,能逐渐上升到本体论的高度,从而形成我所渴望的“不同而并立”的思想和理论格局。这样的格局,我才称之为“理论之正常”。

吴 炫

2004 年 10 月 31 日于日本神户大学

鹤甲寓所

导论 美学何以有用？

本书的基本任务,是对现象学美学进行一次批判性的考察。这里的批判不是颠覆、抛弃,而是从新的立场、新的视角、新的理论感觉出发,对现象学美学的局限性进行分析。这里必须说明的是,这所谓新的立场、视角和理论感觉都还只是在建构之中的,我们并不拥有对某种美学形态进行价值评判的绝对标准。对局限性的揭示,换一种角度看也就是对可能性的探求。我们希望美学能够在批判中获得新的内涵,如果这些新的内涵最终能积聚成理论范式的转换,那将是我们所乐见的。不过,这一积聚与转换过程的艰难程度可想而知,一方面,我们必须时刻提醒自己不得自说自话;另一方面,我们又不得不在批判的渐次展开中寻求下一步批判的依据。正是这种悖论式的处境,使本书所进行的局限研究有可能区别于过去所习见的阶级、历史局限性分析,而向一种更有生气与张力的理论思考敞开自身。

本书对现象学美学所进行的局限研究,以这样一个问题为先导:美学何以有用?

乍听起来,这不像是个中肯的问题,因为美学历来就是“无用之用”的。无用之用乃是大用,比那些立竿见影的用要重要得多。但是,时代是变迁着的,原来被大家认可的无用之用,未必到今天还能把那个“用”保留着。曾经非常鲜活、实在的价值,经过时间的淘洗,很可能已逐渐淡化,就像茶叶不耐反复冲泡一样。因此,有必要对美学的传统和现状作一番审视,看看它在当代文化生活中还能发挥什么作用。是可有可无,还是不可或缺。

在德国古典美学出现之前,西方美学传统的主要成分是这样:修辞学和本质论。修辞学传统一直延续到鲍姆加登的《美学》,就因为《美学》的修辞学气味太重,鲍姆加登还受到了赫尔德的批评。修辞学当然是有用的,不管是创作还是鉴赏方面,作为修辞学的美学都积累了很多审美经验。但是修辞学不稳定,近代以后在两股越来越强的拉力作用下逐渐瓦解。一方是向更具体、更精微的批评发展,一方是向更体系化的抽象思辨发展,后者的典范形态就是德国古典美学。与此同时,西方美学的本质论传统也发生了变化。这个本质论传统,原先就是由各个哲学家对美、和谐之类作出自己的哲学定义,其性质基本上是独断的。而到德国古典美学时期,独断的本质言说不行了,对美与艺术的研究已经成为了一门独立的学科,再要对美与和谐下定义,必须要服从于这门学科的一般规定,那就是必须将本质论考察建立在先验认识论的基础上。

我们知道,从培根开始,西方哲学进入所谓“认识论”阶段。在这一阶段,大陆理性主义和英国经验主义齐头并进,并最终形成这样的“合题”:人的认识如何能感性地把握客体,同时又合乎人类的理性?在两方的哲人们对这个问题进行不懈探讨的过程中,艺术谈论这个传统的话语场焕发了生机。在这个话语场中,理性与感性都得到尊重,而它们的统一也被当作常识来接受。这包括两个方面:其一,艺术谈论必然是紧扣感性经验进行的;其二,谈论必然指向客体,遵循客观性,扬弃偏见。可以说,近代对“感性—理性”问题所进行的哲学探讨,影响着这个时期美学的基本信念和理论结构。但这话反过来说也成立,而且有可能更重要——在美学谈论中所形成的某种思维模式,很可能对“感性—理性”问题的探讨、甚至整个认识论产生“规范”作用。美学这个话语场是作为某种“范型”出现的。它似乎提供了这样一种担保:只要理性冲动与感性冲动达成和谐,人们就能获得真正的认识。另外,它还使我们相信,人们可以在坚持各自感性体验的基础上达成理性共识,这种共识是最可靠和最可贵的。这一点

在主体与客体的关系问题上也反映出来了。在德国古典美学建立以前,对主体和客体相互关系的看法一直在独断论和怀疑论两极间摇摆。而德国古典哲学借助美学言说,赋予主体与客体相互和谐的理想以现实性,使得主客体辩证统一的思想成为认识论的主流。总之,德国古典美学好像是一个改装车间,哲学从这里通过后就“辩证”起来。辩证化也就是审美化,“审美的认识”因此是最本真、最理想、最完善的认识。如果人们还不能以理想的方式认识世界,那么可以对他们进行审美教育——如席勒在《审美教育书简》中所指明的那样——使他们在长期的审美体验中渐渐明了认识的真谛。具备了审美心胸,也就具备了真正的认识能力,或至少为真正的认识打下了基础。这就是西方近代美学家、尤其是德国古典美学家们的理想。这个理想决不仅仅在美学领域有效,实际上,它可以说是整个近代哲学的理想,是整个欧洲启蒙主义运动的理想。它以一个有关理性共同体的动人想象,同时在本体论、认识论、价值论以及方法论诸方面满足了人们的理性诉求和情感诉求。这就是德国古典美学的“无用之用”。

德国古典美学是先验论美学的第一个阶段。先验论美学建立之后,首先是作为一种形而上学存在。人类的思考为审美情感所推动,又在一个和谐的极境处停步——这一思维模式作为一种理想,已广泛地渗透到其他的运思活动中。但是,西方文化中固有的那种反思性、自我批判性使得这种“无用之用”很快就受到了冲击。从马克思到尼采,从尼采到弗洛伊德,再到形形色色的科学主义、逻辑实证主义、实用主义、结构主义、后结构主义、后现代主义等等,那个建立在人类共同体的想象之上的认识论美学渐渐难以为继。美学忽然间整个地成了旧形而上学的遗物。在这种情况下,大哲学家海德格尔站出来,他要做美学的救世主。我们都知道海德格尔是要颠覆西方哲学传统的,他提出了一种存在论的真理观。他说,所谓真理,“不同于那种通常在此名称下被认识的东西,不同于为了与善和美(其功能是为了命名非理论活动的价值)相区别而作为一种特质指派给认识与科学的那种东西。真理是作为某种存在着的存在者的无遮蔽状态。

真理是存在的真理。”而艺术,就是“自我确立的真理在形象中的定位”。^①在海德格尔所发起的存在论转向中,艺术成为拯救人类灵魂的关键,人们所要做的事,是“……从日常事务抽身而进入作品所揭示的东西,从而使我们自己的本性在存在者之真理中占据一席之地”。^②相比之下,哲学成为工具理性的代表。“当哲学变成实证哲学家的工具时,美学就可以用来拯救思想了……倘若艺术的话语现在要来扮演那种原先为哲学所扮演的权威性角色——如果她必须反过来对存在的意义以及艺术的意义等问题加以回答,那么她就必须拓展自己的视野,提高自身地位,把哲学从其传统的王座上罢黜下去。”^③这就是海德格尔在这个“贫瘠的时代”,赋予美学的一种新的“无用之用”。

但是,海德格尔再也不可能像康德、黑格尔那样掌控美学了,统一的美学世界已经四分五裂。海德格尔等人的工作被归入“审美形而上学”的范畴之中,这类工作尽管艰难,但还是有着无穷的魅力,吸引了很多人加入。审美形而上学的宗旨,是探寻某一文化语境中人类生存的本真状态。人们希望有这样一种本真状态,而且它也总能被寻找到。人们对自身所处的文化世界的反思,往往脱离不了德里达所说的“在场”思维,也就是说反思最后总要归于体验。这种体验一提升就是审美体验,即需要审美的形而上学大力阐发的东西。这当然有点本质主义色彩,但是本质主义本来就是人类思维的固有性质之一。这里我们不妨引用一位年轻学者的论述以为佐证:

哲学之所以是反思的,就是因为哲学是真正以人的方式,即自然性与精神性内在同一的方式来理解人的理论思维形态,它是自然性与精神性内在同一的存在的理论形态的自我意识。自然性与精神性内在同一的人的存在在人的本体性活动,即实现

① 《海德格尔诗学文集》,成穷、余虹、作虹译,华中师范大学出版社1992年,第72页。

② 同上,第67页。

③ [英]特里·伊格尔顿:《美学意识形态》,王杰、傅德根、麦永雄译,广西师范大学出版社1997年,第311页。