

上 海 三 联 文 库

Shou wang jing shen jia yuan Shou wang jing shen jia yuan

诗与思的对话

著者 ■ 潘知常



上海三联文库



诗与思的对话

潘知常 ■ 著者

上海三联书店

诗与思的对话

——审美活动的本体论内涵及其现代阐释

著 者/潘知常

责任编辑/李颂申

装帧设计/桑吉芳

责任制作/朱美娜

责任校对/辛 然

出 版/上海三联书店

(200020) 中国上海市绍兴路7号

发 行/新华书店上海发行所

上海三联书店

制 版/上海群众印刷厂照排分厂

印 刷/华东师范大学印刷厂

装 订/华东师范大学印刷厂

版 次/1997年10月第1版

印 次/1997年10月第1次印刷

开 本/850×1168 1/32

字 数/300千字

印 张/12.75

印 数/1—5100

ISBN7-5426-1064-3

C·8 定价 19.20 元

上海三联文库·学术系列

出版 缀 语

我们期待,摆在读者面前的这套“文库”,能成为记录中国思想界、学术界走向世界文化学术之林的一份思想历程。

这份“记录”应该具有这样鲜明的特点:原创性或独创性。这是中国思想界、学术界走向世界学术之林的阶梯,也是中国文化走向世界文化的对话前提。本“文库”力求反映中国知识分子在当今改革、创造过程中的最新思考和研究成果。

写书和读书是构筑人类“精神家园”的两块基石。写书犹如做人。这个世界最难的事,莫过于做一个独一无二的人;写书亦然。我们“文库”愿为众多独特耕耘者,创造收获的“季节”。读书好似用餐。在餐桌上最美的事,莫过于尝到未知的、独特的东西;读书亦然。我们“文库”愿为读者不断提供这样的“佳肴”。

我们希望,“文库”能给读者带来这样一种“精神家园”:人们在那里,不满足于寻找许多问题的现存答案,而是更关注探索真理的线索和视野。

目 录

绪论 学科定位：美学的当代问题

美学何为·····	1
诗与思的对话·····	16
美学的对象、内容、范围·····	30

第一篇 根源层面：永恒的生命之谜

第一章 审美活动的历史发生·····	53
先天性：“人生自是有情痴”·····	53
后天性：“哥白尼式的革命”·····	71
从快感到美感·····	81
第二章 审美活动的逻辑发生·····	106
从理想本性、最高需要到自由个性·····	106
在自然与文明之间·····	120
守望精神家园·····	132

第二篇 性质视界：辨析与描述

第三章 审美活动的外在辨析·····	155
基础·手段·理想·····	155

2 诗与思的对话——审美活动的本体论内涵及其现代阐释

向善·求真·审美·····	168
现实超越·宗教超越·审美超越·····	177
第四章 审美活动的内在描述·····	192
共时描述：生命的澄明之境·····	192
历时描述：生命的超越之维·····	197

第三篇 形态取向：历史与逻辑

第五章 审美活动的历史形态·····	211
中西形态：“法自然”与“立文明”·····	211
古今形态：从“镜”到“灯”·····	225
第六章 审美活动的逻辑形态·····	240
纵向展开：美、美感、审美关系·····	240
横向拓展：美丑之间·····	270
剖向转换：从自然、社会到艺术·····	287

第四篇 方式维度：生成与结构

第七章 审美活动的生成方式·····	301
“我审美故我在”·····	301
生命之思·····	313
第八章 审美活动的结构方式·····	336
诗意的栖居·····	336
“澄怀味像”·····	348
从“无明”到“明”·····	363

附录 本书主要参考文献·····	390
后记·····	394

Contents

Foreword The Position of Aesthetics: Contemporary Problems of Aesthetics

What is Aesthetics	1
Dialogue between Poetry and Thinking	16
The Object, Content and Scope of Aesthetics	30

Part One The Source of Aesthetic Activities: The Mystery of Life

Chapter 1 The Historical Origin of Aesthetic Activities

Apriority of Aesthetic Activities	53
Acquiredness of Aesthetic Activities	71
From Pleasant Sensation to Aesthetic Perception	81

Chapter 2 The Human Origin of Aesthetic Activities

From Idealistic Nature, Supreme Needs to Free Personality	106
Between Nature and Civilization	120
Defending Spiritual Homeland	132

Part Two The Nature of Aesthetic Activities: Discrimination and Description

Chapter 3 The External Investigation of Aesthetic Activities

Basis, Means, Ideal	155
Kindness, Truth, Beauty	168
Transcending Reality, Religion and Appreciation of the Beautiful	177

Chapter 4 The Internal Investigation of Aesthetic Activities

Synchronic Description	192
Diachronic Description	197

Part Three The Form of Aesthetic Activities: History and Logic

Chapter 5 The Historical Form of Aesthetic Activities

Chinese and Western Forms: Return to Nature and towards Civilization	211
Ancient and Modern Forms: from "Mirror" to "Lantern"	225

Chapter 6 The Logic Form of Aesthetic Activities

Beauty, Aesthetic Seasion, the Relationship of Appreciation of the Beautiful	240
Between Beauty and Ugliness	270
From Nature and Society to Art	287

Part Four The Method and Style of Aesthetic Activities: Generation and Structure

Chapter 7 The Emergence of Aesthetic Activities

How Is Aesthetic Activities “Possible”?	301
The Insight of Life	313
Chapter 8 The Structural Method of Aesthetic Activities	
Appriciation of the Beautiful as the Supreme State of Living	336
The Insight of Aesthetics and the Image of Aesthetics	348
The State of Appreciation of the Beautiful: from Chaos to Insight	363
Appendix Selected General Bibliography	390
Epilogue	394

绪论 学科定位：美学的当代问题

美学何为^①

远在 20 世纪初叶，贝尔在他的美学名著《艺术》的开篇伊始，就曾感叹：“在我所熟知的学科中，还没有一门学科的论述像美学这样，如此难于被阐释得恰如其分。”^②令人遗憾的是，迄至 20 世纪末，当为本书写下第一行文字的时候，我所不得不重复的，竟然仍旧是这一“感叹”！

在古代，美学家经常说：“美是难的！”到了近代，美学家又经常说：“美感是难的！”而在当代，美学家才开始大彻大悟：这一切，实在都是因为“美学是难的！”我们考察过“美之为美”、“美感之为美感”……然而却从未考察过“美学之为美学”。因此，我们就根本无法说清楚“美之为美”、“美感之为美感”……也因此，要说清楚“美之为美”、“美感之为美感”……首先就要说清楚“美学之为美学”。

然而，令人遗憾的是，“美学之为美学”，偏偏又总是“如此难于被阐释得恰如其分”。

在这里，存在着一个引人瞩目的美学误区。这就是：把“美学之为美学”首先理解为对于“美学是什么”的追问，而不是首先

理解为对于“美学何为”的追问。“美学是什么”，是一种知识型的追问方式。按照维特根斯坦的提示，知识型的追问方式来源于一种日常语言的知识型追问：“这是什么(Was ist das)?”在这里，起决定作用的是一种认识关系。而被追问的对象则必然以实体的、本质的、认识的，与追问者毫不相关的面目出现。“美学是什么”的追问也如此。作为一种知识型的追问方式，在其中起决定作用的仍旧是一种认识关系。它关注的是已经作为对象存在的“美学”，而并非与追问者息息相关的“美学”。美学一旦以认识论的名义出现，对于“美是什么”、“美感是什么”……的追问，就都是顺理成章的事情了。在我看来，“美学之为美学”所以“如此难于被阐释得恰如其分”，以至于“美之为美”、“美感之为美感”所以“如此难于被阐释得恰如其分”，无疑就是在此基础上出现的。

“美学之为美学”首先必须被理解为对于“美学何为”的追问。这意味着一种本体论型的追问。在其中，起决定作用的不再是一种认识关系，而是一种意义关系。追问者所关注的是美学的意义。以海德格尔为例，他就曾明确地指出在追问“哲学之为哲学”时，至关重要的不应该是“什么是哲学”(Was ist Philosophie?)，而应该是“什么是哲学的意义(Was ist die Bedeutung der Philosophie?)”，也就是说，只有首先理解了哲学与人类之间的意义关系，然后才有可能理解“哲学是什么”。美学也如此。当我们在追问“美学之为美学”之时，首先要追问的应该是，也只能是“人类为什么需要美学”即“美学何为”。只有首先理解了美学与人类之间的意义关系，对于“美学是什么”的追问才是可能的。

那么，“美学何为”？

要回答这个问题，必须从“哲学何为”谈起。因为美学派生

于哲学,不了解“哲学何为”就不可能了解“美学何为”。

所谓哲学,哲学家们说法各异。但无论如何,哲学总是与人类对于自身的根本困境、对于生存意义的深刻思考密切相关。换言之,哲学总是与人类对于智慧的爱密切相关。稍稍熟知人类哲学思想历程者就不会不知道,早在人类开始自己的哲学思考之初,苏格拉底就提出哲学并非智慧之学而是爱智慧之学,并且把哲学家称之为区别于“智者”的“爱智者”,称之为人类智慧的自由反讽人或诘难者。在此之后,尽管从柏拉图开始西方哲学走了一段弯路,然而哲学作为爱智慧之学却已经成为人类对于“哲学之为哲学”的追问的最为深刻的提示。在这里,所谓智慧,可以理解为思维,而爱智慧则是对于思维的反思。就此而言,哲学虽然是一个形形色色的存在,然而作为智慧的追询者而并非拥有者,却是所有的哲学的一个共同之处。哲学不是求器之学,而是悟道之学。哲学并非为无所不能的智慧的化身,而是始终如一的爱智慧的化身。爱智慧,是所有的哲学的共同家园。而在人类社会中,只要有对于智慧的爱,就不可能没有哲学。对于智慧的爱永存,哲学就永存。正是在这个意义上,当雅斯贝尔斯宣称:“……哲学的真谛是寻求真理,而不是占有真理……哲学就是在路途中”,“哲学不是给予,它只能唤醒”^③,当诺瓦利斯感叹说:哲学原就是怀着一种乡愁的冲动到处去寻找家园,应该承认,他们就真正地洞察了哲学之为哲学。

而哲学之所以要“怀着一种乡愁的冲动到处去寻找家园”,之所以要“寻求”、“唤醒”和“在路上”,无疑出之于人类的一种“形而上学欲望”。这是一种“导致产生世界意义和人类存在意义问题(现在这些问题或者是被明白地提出来,或者更经常的是作为一种伴随日常生活过程的负担而被感受到)的‘形而上学欲望’”,^④这显然是哲学之为哲学的最为深层的根源。哲学就是

借助于这样一种强烈的“形而上学欲望”表明人类对于自身的存在根据即生存的意义深切关注。“我们哲学家不像普通人可以自由地将灵魂与肉体分开,更不能自由地将灵魂与思想分开,我们不是思索的蛙,不是有着冷酷内脏的观察和记录的装置——我们必须不断从痛苦中分娩出来我们的思想,慈母般地给它们以我们拥有的一切,我们的血液、心灵、火焰、快乐、激情、痛苦、良心、命运和不幸。生命对于我们意味着,将我们的全部,连同我们遇到的一切,都不断地化为光明和烈火,我们全然不能是别种样子。”^⑤试想,没有那个著名的“火之夜”,怎么会有帕斯卡尔的令人耳目一新的哲学?没有那令人心碎的漂泊、流浪,又怎么会有尼采的惊世骇俗的哲学,谢林称自己的哲学是一篇精神还乡记、一篇《精神漂泊归记》,实际上,所有的哲学莫不如是。

而较之哲学,应该说,美学同样如是。纵观古今,不难看到,尽管美学的存在类型可以五花八门,然而就其共同之处而言,却又是完全一致的。这就是:真正的美学应该是也必然是生命的宣言、生命的自白,应该是也必然是人类精神家园的守望者。清醒地守望着世界,是美学永恒的圣职。而且,由于美学是对于人类理想的生存状态——审美活动的反思,由于美学较之哲学要更为贴近思着的诗和诗化的思,因此,它也就更是永远“在路上”、永远“到处去寻找家园”,就更总是“怀着一种乡愁的冲动”。

这使人联想到:与哲学相类似,美学之为美学无疑仍旧与人类的那种“形而上学欲望”密切相关。而且,由于哲学的“形而上学欲望”,面对的是作为“思”与“诗”相统一的生命智慧,美学的“形而上学欲望”面对的却只是以“诗”为主的审美智慧,因此就更加与人类自身的存在根据即生存的意义密切相关。卡西尔在揭示儿童最初的对于范畴的使用时说过:“一个儿童有意识地使用的最初一些名称,可以比之为盲人借以探路的拐杖。而语言

作为一个整体,则成为走向一个新世界的通道。”^⑥波普尔也发现:生命就是发现新的事实、新的可能性。美学作为人类生命的诗化阐释,正是对于人类生命存在的不断发现新的事实、新的可能性的根本需要的满足,也正是人类生存“借以探路的拐杖”和“走向一个新世界的通道”。这样,我们才有可能理解:为什么美学之为美学的最高境界竟然不在于追问的完美,而只在于完美的追问,为什么美学的追问所要呈现给我们的,与其说是那些强迫我们信奉的结论,而毋宁说是那顽强的追问本身。原来,美学之为美学,原来也并非求器之术,而是悟道之学。在此意义上,联想到黑格尔所强调的:“哲学的工作实在是一种连续不断的觉醒”。^⑦我们又应该说,何止是哲学,美学的工作难道不也“实在是一种连续不断的觉醒”?

同时,我们也才有可能理解:为什么美学会与人类生存俱来,会使得那么多的人竟为之“衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴”。施莱格尔说得何其机智:“对于我们喜欢的,我们具备天才。”^⑧那么,对于既古老而又年轻的美学来说,它之所以能够如生活之树一样历千年百代而不衰,或者说,在美学的研究中我们之所以“具备天才”,是否可以说,唯一的原因就是因为这是人类的一种最为根本的爱智慧的需要,就是因为“我们喜欢”?!

具体来说,美学之所以能够满足人类的那种“形而上学欲望”,所以令“我们喜欢”,其中的关键,在于它独特的学科形态,这就是:它所面对的不是答案,而是问题。

所谓问题,是知识的结束,同时又是智慧的开始。因此,“爱美之心人皆有之”,“爱美学之心却不必人皆有之”。人们往往把“爱美之心”与“爱美学之心”不假思索地等同起来,却从未意识到,这正是美学悲剧的开始。人们没有学习过美学,无疑这并不影响他们进行审美判断,然而却不可能进行美学思考(犹如眼睛

可以看到一切,却看不到眼睛本身)。因为只有当一个人不再简单地从前提出发去进行审美活动,而是反过来对这一前提加以思考并且提出自己的美学问题之时,不再简单地满足于弄清楚“审美活动是什么”而是要进而弄清楚“审美活动的观念如何可能”之时,才是美学思考的开始。而美学,正是这一思考的理论表达。正是在这一思考中,美学才形成了自己的特殊问题、特殊性质、特殊价值。^⑨

在此意义上,不难看出,美学的问题无疑来自对于观念的考察。美学问题的求解,必须借助于特定的观念,而要证明这些特定的观念有效,就要给出这些特定的观念之所以可能的理由。这是一项真正具有美学意义的工作,也是一项真正困难的工作。美学家与非美学家的区别就在于此。因此,相对实在的世界,美学更关心观念的世界,相对实在的美、美感、审美活动,美学更关心观念中的美、美感、审美活动。美学不是起源于对于世界的惊奇,而是起源于为什么会对世界惊奇。美学不能使我们多知,却能使我们多思,不能告诉我们世界是什么样的,但是能告诉我们应以什么样的眼光来看待世界。正是观念的考察,规范着美学家去怎样想和不去怎样想、去怎样做和不去怎样做。它是美学家在思考美学问题时的根据,也是美学家在思考美学问题时的限度,换言之,既是规定,也是否定,在美学思考中起着双重作用,既是美学思考中的最为基本的预设前提,也是美学思考中所要凭借的最为基本的提问方式。而这就意味着,美学家应该关心那些能够被称之为美学的东西,而不是那些只是被声称为美学的东西,应该关心怎样去正确地说一句话而不仅仅是怎样说十句正确的话,因为好的美学与坏的美学之间的区别恰恰在于能否正确地说话,美学与非美学之间、美学与伪美学之间的区别恰恰也在于能否正确地说话。

就美学与非美学之间的区别而言,可以文艺学与美学之间的差异为例加以讨论。文艺学体现了文艺的思维方法和文艺的概念系统的形成、扩大、深化、更新、革命的过程。在此过程中编制的范畴之网,构成了越来越深刻系统的文艺图景,探求着对象的规律、根据、本质,并形成解释对象的概念、命题、原理,所要回答的问题,包括作为“是什么”的知识和作为“怎么办”的规范,在这里,美和美感之类的问题被作为已知前提,是把已知判断承诺或者设定为前提,或者对于前提存而不论或置之不理,在此意义上,文艺学是构造性的(推导性的),是为基本观念所规定而有限地运用于某个领域。然而在人类历史上,各种已知判断的前提不是固定不变的,而是历史地变化着,不是凝固的东西,而是发展着的东西,因此,我们不能不经常回过头来反省:为什么以此已知判断作为前提?为什么以彼已知判断作为前提?对此,文艺学不予讨论。或者说,文艺学正是建立在对于已知判断的必不可少的批判的“遗忘”之上,它往往是对于已知判断加以非批判地承认,并且进而由此出发去考察艺术审美活动中如何运用这一前提,在这个意义上,我们可以说,文艺学是以不考虑前提作为自己的前提,以认可某种观念、某种已知判断并以之为预设前提作为自己的前提,“已经存在着如此这般的条件,那么就这一条件而言,文艺学的某一命题是否可行?”这就是文艺学。

美学研究自然不能够如此。就美学而言,这里的“遗忘”,正是文艺学与美学发生联系的真正前提。因为所谓“遗忘”,正是指“缺乏批判意识”。美学不是文艺学的扩大,即美学不等于把艺术的结论提升为普遍性的结论;美学也不是文艺学的转换,即把艺术范畴转化为美学范畴;美学是文艺学的超越。它把文艺学当做前提从而不予考察的对象当做自己的考察对象,以新的视角、新的方法、新的理论转向对于见惯不惊的文艺前提的考

察,转向美学的考察。假如说文艺学形成于常识批判,文艺学的美学思考则表现为文艺学的自我批判,它从世界观角度提出:在文艺学中为什么蕴含着如此这般的概念框架、解释系统、研究方法、价值观念、审美意识?它从何种角度推进了人类对于艺术的理解?它从何种角度改变了人类的思维方式、价值观念?可见,文艺学的美学思考是一种艺术哲学的或者美学的思考,这是一种追求智慧的行为,是创造性的,并因此而与追求知识的文艺学存在着根本区别。相对于文艺学,美学应该是反思性的。在美学中,我们关于文艺的美学属性的理解必须被看作是悬而未决的、值得怀疑的,而不是理所当然的。否则美学就成为盲目构造各种其实十分荒谬的知识而又毫无智慧可言的学科。因此,美学是把如此这般的理所当然的被当做前提条件的观念作为追问对象,“假如某一如此这般的前提是有效的,那么它至少需要满足什么样的条件?”“我们假定某一如此这般的前提是有效的,然而它是否可能?”这就是美学。由此可见,美学与非美学(例如文艺学)之间存在着重大的差异。

就美学与伪美学之间的差异而言,可以西方传统美学的失误为例加以讨论。“美是什么?”“美感是什么?”这几乎可以说已经被美学界视为一种理所当然的美学问题。然而事实上这类追问已经只具备历史的意义,而不再具备理论意义了。因此,在此意义上,我们只能称之为一种伪美学的追问。原因在于,“是什么”的追问意味着事实上已经知道了所有的“什么”,而去看美、美感是其中的哪一个“什么”,这是一个知识论的角度,而不是智慧的角度,是把美和美感当做一个既定的东西,似乎关键在于说出它是什么就可以了,但是却经常遗忘了一个更为根本的关键:这是永远也说不出来的。不难看到,这里的“遗忘”正是指的前提批判意识的缺乏。由此,我们应该看到:事实上美学的研究对象