



基础美学

徐岱 著

从知识论到价值观

Basic Aesthetic: From Epistemology to Values



浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

基础美学

徐岱 著

从知识论到价值观

Basic Aesthetic: From Epistemology to Values

图书在版编目(CIP)数据

基础美学：从知识论到价值观 / 徐岱著. —杭州：
浙江大学出版社，2015.4

ISBN 978-7-308-14393-6

I. ①基… II. ①徐… III. ①美学—研究 IV.

①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 032962 号

基础美学：从知识论到价值观

徐 岱 著

责任编辑 陈佩钰(yukin_chen@zju.edu.cn)

封面设计 项梦怡

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州中大图文设计有限公司

印 刷 临安市曙光印务有限公司

开 本 700mm×1000mm 1/16

印 张 27

字 数 500 千

版 次 2015 年 4 月第 1 版 2015 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-14393-6

定 价 68.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式:0571-88925591; <http://zjdxbs.tmall.com>

目 录

第一章 众妙之门	001
一、什么是美学? / 001	
1. 从“怎么做理论”说起 / 001	
2. 思的事情:沉思的诗性 / 012	
二、谁需要美学? / 033	
1. 营销美学与政治艺术 / 033	
2. 审美教育:让人成为人 / 042	
3. 名篇佳作与伟大艺术 / 049	
4. 从趣味到气势至境界 / 057	
三、美学基本范畴 / 069	
1. 喜剧与悲剧 / 070	
2. 优美与崇高 / 076	
3. 高雅与通俗 / 082	
4. 奇异与怪诞 / 089	
第二章 继往开来	094
一、美学的学科史 / 094	
1. 来自神学的美学 / 094	
2. 走向科学的美学 / 106	
3. 作为人学的美学 / 117	
二、美学的学术史 / 130	
1. 从理念说到经验论 / 130	
2. 从实在论到存在论 / 133	
3. 从认识论到理解论 / 138	
三、美学的理论史 / 146	
1. 作为诗学的美学 / 147	

2. 美学与艺术哲学 / 152

3. 美学与批评理论 / 159

第三章 思想谱系 172

一、古典大师 / 172

1. 柏拉图审美正义论 / 172

2. 康德与审美认识论 / 179

3. 席勒与审美教育论 / 188

4. 尼采与审美存在论 / 200

二、现代名家 / 220

1. 杜威的艺术即经验论 / 220

2. 维特根斯坦及其美学 / 233

3. 海德格尔的艺术哲学 / 248

4. 巴赫金及其狂欢诗学 / 264

第四章 知识构成 279

一、学说与方法 / 279

1. 艺术符号学：能指与所指 / 279

2. 艺术社会学：贡献与局限 / 296

3. 艺术诠释学：经验与实践 / 307

4. 艺术现象学：本质与本体 / 327

5. 艺术文化学：文本与作品 / 343

二、观念与主义 / 357

1. 唯美主义与现代美学 / 357

2. 自恋主义与生命美学 / 372

3. 女权主义与性别美学 / 382

4. 解构主义与否定美学 / 399

5. 生态主义与环境美学 / 410

索引 423

后记 424

一、什么是美学？

1. 从“怎样做理论”说起

关于“美学”的种种言论实在犹如汗牛充栋已经很多了。在这样的情形下，继续这个话题需要有巨大的勇气。我们只能以维特根斯坦的一番话来激励自己。这位哲学怪才在他的《战时笔记》里写道：不要关心人们已经写出的东西！总是重新开始思考，好像什么也没有发生一样！让我们尝试着像他所说的那样，进入“基础美学”之门。

法国诗人保尔·瓦莱里曾经表示：“美学当初是从哲学家的某种见解和某种爱好中产生的。”^①这个说法迄今已被业界所公认。美国实用主义哲学家杜威也曾说过：“如果哲学的讨论没有它本身固有的诱惑力，很少人会去从事于哲学思考。”^②这话讲得非常之好，但真正实行起来却非常之难。在歌颂财富之声成为这个时代的主旋律的时候，我们如何能够让关于“美学”的讨论令人瞩目？怎样能够让这个话题在歌舞升平的消费社会引起众人的兴趣？当我们为诸如此类的问题伤脑筋的时候，其实没有意识到，这样思考问题并不妥当。就像越来越高级的电子产品如今越来越流行，但绝大多数人只需懂得如何使用，而并没必要让自己成为这个领域内的高级工程师。美学家的存在从来不需要像电影明星那样引人注目。美学的意义并不取决于它能如何吸引大众的眼球，而在于其能否有效地解决实际的问题。这个问题首先需要从“美学究竟是什么？”入门。

有美学家自嘲地表示：“一个地质学家能在两分钟之内向我们说清楚什么是地质学，但究竟什么是美学，至今众说纷纭莫衷一是。从18世纪至今，各种理论

① [法]于斯曼：《美学》，栾栋等译，北京：商务印书馆，1995，第1页。

② [美]约翰·杜威：《经验与自然》，傅统先译，南京：江苏教育出版社，2005，第131页。

争奇斗艳,使人眼花缭乱。”^①这番话听起来似乎有点匪夷所思,但并不夸张。显然,在日常生活中,没有人会问“为什么要学理发”、“为什么要学炒菜”这类问题,因为凡此种似乎都是不言而喻的问题;在今天的大学课程中,也很少有人会对诸如“工程设计”、“生物医学”以及外交政策、金融会计、社会治理等属于“应用类”的课目的“学习目的”心怀疑虑。但对于人文研究,事情就不同了。法国历史学家布洛赫曾经谈道:有一天,他年幼的儿子突然向自己发问:“告诉我爸爸,历史有什么用?”这让他突然意识到,“必须证实历史学作为一种知识的存在理由”。否则“如果说历史像桥牌和钓鱼一样仅仅是一项有趣的消遣,那么我们费尽心血来撰写历史是否值得?”^②这个问题对美学尤其突出。我们知道,在通常意义上,神学谈论上帝,法学谈论罪犯,伦理学谈论正义,政治学谈论权力,经济学谈论财富。以此类推,美学能否被认为就是谈论“美的奥秘”呢?或许在世人眼里就是这样,美学是什么?顾名思义当然是“关于美的研究”。但在所谓的专家们看来并非如此。

比如著名德国美学家黑格尔在其《美学》中明确地提出:我们的这门科学的正当名称是“艺术哲学”。英国学者科林伍德在他的《艺术原理》中也附和这个观点:美学理论并不是关于美的理论,而是关于艺术的理论。现象学大师海德格尔《在通向语言的途中》中提出:美学这个名称及其内涵源于欧洲思想,源于哲学。“用以把握我们所关心的艺术和诗歌。”^③暂且让我们接受这个说法,把美学视为艺术哲学,但问题并没有得到解决。这个问题还不仅仅是瓦莱里所说的,“当我们谈论‘诗’的时候,谈些什么呢?”^④而是我们在谈论之前首先得明确谈论的方式。著名德国美学家、“接受美学”代表人物伊瑟尔生前出版的最后一本书是《怎样做理论》,当然,此理论不是彼理论;不是科学领域的“硬理论”,而是人文学科苑地的“软理论”。在这本著作里,作者向我们介绍了包括他自己的“接受理论”在内的十二种美学与艺术理论。从这本书名及其内容来看,有一个言外之意是十分显著的:美学就是关于艺术形态的各种“理论分析”,美学研究就是理论写作。这并不仅仅只是伊瑟尔的个人的看法,事实上这个观点反映了20世纪以来绝大多数美学家的基本见解。所以自20世纪以来,国际美学界基本上可以看作是各种理论层出不穷的“理论的时代”。用伊瑟尔的话说:“理论的兴起标志着批评历史的转变。这一转变的重要性足可与19世纪伊始,亚里士多德诗学为哲学

① [美]吉尼·布洛克:《美学新解》,滕守尧译,沈阳:辽宁人民出版社,1987,第1页。

② [法]布洛赫:《历史学家的技艺》,张和声等译,上海:上海人民出版社,1992,第11页。

③ [德]马丁·海德格尔:《在通向语言的途中》,孙周兴译,北京:商务印书馆,1997,第74页。

④ [法]瓦莱里:《文艺杂谈》,段映虹译,天津:百花文艺出版社,2002,第241页。

美学所取代相提并论。”^①

以此而言,所谓“美学”就是形形色色的“艺术理论”。那么,“理论是什么?”这是美国学者乔纳森·卡勒一部小书《文学理论》第一章的题目。根据他的陈述:理论是一种判断和解释,其正确或谬误都是很难证实的。不仅如此,“要称得上是一种理论,它必须不是一个显而易见的解释,这还不够,它还应该包含一定的错综复杂性”。因此,耐人寻味的事发生了:卡勒指出,“言说文学”的理论其实并不是“关于文学”的理论,而是一种“借着”文学说事的“话语”。所以“很难界定它的范围”,它的一个伴随物就是文化研究。在卡勒看来,“文化研究是我们称为‘理论’的实践,简称就是理论”。^②这番语焉不详的解释,其实是在欲盖弥彰地表示:在“批评理论”或者所谓“文化研究”中,艺术可以成为研究者手中的一张王牌,唯独不再成为艺术。所谓“‘理论’已经使文学研究发生了根本的变化”^③,指的就是这个事实:它与传统上以实现艺术价值为目标的“艺术哲学”已经分道扬镳。但耐人寻味的是,当各种关于艺术的理论纷至沓来之际,其结果却是导致艺术作品的消亡。中国明代学者李东阳有“诗话作而诗亡”的说法,美国学者希利斯·米勒自身就是一位资深的批评理论家,他在不久前也表示:“不可否认,文学理论促成了文学的死亡。”^④原因并不难解释:不管理论之间彼此有多大的差异,它们有着作为理论的基本特点:“理论将艺术体验变成认知。”^⑤

在“认知”活动中,只有抽象的知识内容,没有感同身受的审美体验。但问题的关键恰恰在于,归根到底,艺术作品不是作为研究对象而存在,而是提供广大观众和读者的欣赏。就像日本当代学者佐佐木健一所说:“艺术,能否实际上愉快地去欣赏才是问题的所在。”^⑥有个常被人们忽略的问题:一部作品之所以成为经典并不是由于评论家的交口称誉、教授们的分析阐释或是在大学课堂里研究,而是一代一代的读者在阅读中获得乐趣。但是对理论家而言,他们的立场是相反的,伊瑟尔中肯地表示:“人文科学意在把对象概念化”,以此达到“理论多重化”的目标。因此,随着理论的繁荣兴旺,“各个理论之间会展开相互竞争”。^⑦所以,就像伊格尔顿所说:在成功接管了艺术世界后,“理论也已经成为一种少数

① [德]沃尔夫冈·伊瑟尔:《怎样做理论》,朱刚等译,南京:南京大学出版社,2008,第1页。

② [美]乔纳森·卡勒:《文学理论》,李平译,沈阳:辽宁教育出版社,1998,第3、45页。

③ [美]乔纳森·卡勒:《文学理论》,李平译,沈阳:辽宁教育出版社,1998,第1页。

④ [美]希利斯·米勒:《文学死了吗》,秦立彦译,桂林:广西师范大学出版社,2007,第53页。

⑤ [德]沃尔夫冈·伊瑟尔:《怎样做理论》,朱刚等译,南京:南京大学出版社,2008,第10页。

⑥ [日]佐佐木健一:《美学入门》,赵京华等译,成都:四川人民出版社,2008,第8页。

⑦ [德]沃尔夫冈·伊瑟尔:《怎样做理论》,朱刚等译,南京:南京大学出版社,2008,第7、10页。

者的游戏,悠游戏谑,尽情享乐,是高级现代主义艺术背后的那些冲动现在所向之移居之地”。^①这意味着理论时代的唯一“艺术形式”,就是理论自身的表演。正是由于这个原因,使得理论家与艺术家之间呈现出一种让人奇怪的敌对与仇视关系。比如著名抽象表现主义画家康定斯基直截了当地说过:“艺术理论家是艺术最凶恶的敌人。”^②丹尼尔·科尔顿表示:“如果你碰巧喜欢文学,你必须不惜一切代价避开那些大谈‘理论’的教授。”^③

西班牙画家塔比亚斯的这番话颇有代表性:“我们始终欣赏一些有才气的诗人或作家对绘画或雕塑写出的‘煌煌篇章’,读这些大作人们有时的确感受到乐趣。但相反,几乎所有关于艺术的大学论文都显得苍白无力、索然无味。每当人们去拜读过去某些‘大学问家’谈艺术的东西,同样会感到没有根据。”^④诺贝尔文学奖获得者马尔克斯也表示:“照我理解,知识分子是一种古怪的动物,他总是把先入为主的理论置于现实之上并不顾一切地让现实服从他的理论。”这种做法不能不“非常让人怀疑”。^⑤总之,“这些大学教授,谈起艺术来的时候是何等可笑的人”。^⑥福楼拜在一封信里的这句话,代表了艺术家阵营对自以为是的理论家们的不屑。美国著名文艺学家韦勒克关于“没有一个严格意义上的弗洛伊德批评家赢得过任何尊敬”^⑦的话,在某种意义上适用于一切以某种“理论”作为营业执照的批评理论。在那无数面“主义”的旗帜下,我们看到了一批栖息于文学研究领域的知识分子指点江山君临天下的欲望,看不到对人文艺术的由衷的兴趣与喜爱。但就像拉尼茨基所说:“我们可以不厌其烦地重复:没有对文学的热爱就没有对文学的批评。”^⑧而经验一直在提示我们,理论家们往往是一些对艺术缺乏欣赏兴趣和才华的人。比如后现代理论家詹姆逊曾坦白地承认:“具体的

① [英]特雷·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,北京:北京大学出版社,2007,第207页。

② [俄]瓦·康定斯基:《艺术的精神》,查立译,北京:中国社会科学出版社,1987,第88页。

③ [美]丹尼尔·科尔顿:《教育为何是无用的》,仇蓓琳等译,南京:江苏人民出版社,2005,第5页。

④ [西]塔比亚斯:《艺术实践》,河清译,杭州:浙江摄影出版社,1989,第118页。

⑤ [哥]加西亚·马尔克斯:《两百年的孤独》,朱景冬译,昆明:云南人民出版社,1997,第121页。

⑥ [美]斯宾根等:《现代美英资产阶级文艺理论文选》下册,刘若端等译,北京:作家出版社,1962,第339页。

⑦ [美]勒内·韦勒克:《批评的诸种概念》,丁泓等译,成都:四川文艺出版社,1988,第3,20页。

⑧ [德]马塞尔·拉尼茨基:《我的一生》,余匡复译,上海:上海译文出版社,2003,第323页。

阅读只有在它包含理论要旨的情况下才令我感兴趣。”^①

詹姆逊这话的言外之意并不费解：作为一个理论家，阅读艺术作品的目的不是出于对一部优秀作品的欣赏心态，而是为了能够把艺术作品当作其制造新的理论的材料。用社会学家卡尔·曼海姆的话说：在理论家眼里，“世界只是对于认知理智才作为‘世界’而存在”。^②虽然这能让理论家们感觉很好，但我们知道这完全只是书斋动物的一厢情愿，从来就不是事实。对待任何艺术作品我们都不能忘记这个基本事实：“艺术经验无论它们还可能是什么，都是在身体上让人愉快的。”^③对于诚实的批评家来讲，“让作品存在，这最终是批评家的任务”。^④但对于以“主义”为谋生资本的那些“理论家”来说，“他们在小说家的作品里找到的不是他们能够找到的东西，而是乐意找到的东西”。^⑤其目的是让理论取艺术而代之，成为人们的关注焦点。但这么做的结果离艺术实践已经十分遥远。因为理论的实质是借助于逻辑思维对世界做出认识，而事实恰恰在于，“生命不具有逻辑存在，存在不具有逻辑生命”。^⑥这里的关键在于，生活世界永远具有超逻辑的复杂性和偶然性。经验早已让我们明白，“思维、生命和世界在复杂性这一点上是同构的。复杂性显然包含着一定的逻辑一致性，但也包含着亚逻辑性、非逻辑性”。这就形成了生活世界与逻辑世界的对峙，因为“现实和思想既包含着逻辑又超出了逻辑，既遵守逻辑，又违背逻辑”。^⑦

所以，与习惯于闭门造车和“高空作业”的理论家不同，总是同实际的生活世界打交道的杰出艺术家，都懂得对生活世界里的具体经验的尊重。在他们看来，“偶然是创造一切事物的大师”。^⑧唯一至尊无上“高于一切的，正是每天生动的、本质的、纯粹的事实”。^⑨在此我们能够发现一种“认识论的悖论”：

① [美]詹明信：《晚期资本主义的文化逻辑》，张旭东等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1997，第15、16页。

② [德]卡尔·曼海姆：《意识形态与乌托邦》，黎鸣译，北京：商务印书馆，2000，第67页。

③ [美]埃伦·迪萨纳亚克：《审美的人》，卢晓松译，北京：商务印书馆，2004，第50页。

④ [法]米盖尔·杜夫海纳：《美学与哲学》，孙非译，北京：中国社会科学出版社，1985，第170页。

⑤ [哥]加西亚·马尔克斯：《番石榴飘香》，林一安译，北京：生活·读书·新知三联书店，1987，第104页。

⑥ [法]埃德加·莫兰：《方法：思想观念》，秦海鹰译，北京：北京大学出版社，2002，第226页。

⑦ [法]埃德加·莫兰：《方法：思想观念》，秦海鹰译，北京：北京大学出版社，2002，第211页。

⑧ [西]路易斯·布努艾尔：《我最后的叹息》，傅郁辰译，北京：中国广播电视出版社，1992，第178页。

⑨ [西]安·塔比阿斯：《艺术实践》，河清译，杭州：浙江摄影出版社，1989，第59页。

现实的逻辑不足和逻辑的现实不足。所以，每一位进入艺术世界的人都不能忘记随时提醒自己，“生活的直观性质，是审美经验的第一要素”。^①这么讲的实质并不是宣传“审美神秘主义”，而是尊重艺术之为艺术的本性。有位美国诗人指出：虽然诗可以像钟表拆成零件，可是当你把它们再拼装起来，它们仍然是无法解释的。所有伟大的艺术都有一种高深莫测的心灵神秘，对于这样的作品“我们只能以敬爱之心来接近它”，^②而不是条分缕析地去解释它。总之，“科学是光谱分析，艺术是光合作用”。^③这种作用有待于我们去亲自体验和感受，而不是对它的构成进行肢解式的分析。否则就只剩下了科学而不再有艺术。但需要进一步追究的是，为什么在本质上其实与艺术格格不入的理论，能够被人们似乎理所当然地接受下来，丝毫没有怀疑？一个重要的原因是，人们将理论与哲学混为一谈。在绝大多数人的观念中，哲学和理论应该是一回事，所谓哲学也就是理论。托马斯·弗林说得好：“就像‘政治理论’和‘文学理论’这些表述所体现的含义，当今的‘理论’通常被看作是‘哲学’的同义词，以至于说‘理论哲学’几乎是多此一举。”^④

但这其实是一种虽然十分流行但却完全错误的认识。所谓“理论”通常总是演绎为某种“主义”，这种作为“主义”的理论内在地具有一种反哲学的倾向。在日常经验中，“哲学泰斗”这个词表示的是人们对那些优秀哲学家的由衷尊敬。而“理论权威”这个名称则体现着理论家的不可一世。这并非偶然，不是一种文字游戏。哲学出于对智慧之爱，所以真正的哲学精神总是处于一种自我批判之中。杰出的哲学家总是前仆后继地追随“我只知道我一无所知”的苏格拉底，互相提醒着“不要忘记那种承认自己所知甚少的苏格拉底式的谦虚”。^⑤正是因于这个缘故，与哲学史相伴的是嘲弄哲学家的传统。但与此完全不同，理论是一种强权，货真价实的理论家无不自视甚高地具有一幅无所不知的模样，摆出一种独步天下不容冒犯的姿态。我们不妨以几个案例来做出具体认识。比如，加塞特这样看待他作为哲学家的工作：“我们并不放弃任何带有批判眼光的严谨态度，相反，我们要把这种态度推衍到极限。可是我们是朴朴实实地这样做的，不以什

① [美]拉尔夫·史密斯：《艺术感觉与美育》，滕守尧译，成都：四川人民出版社，2000，第288页。

② [美]霍华德·奈莫洛夫：《诗人谈诗》，陈祖文译，北京：生活·读书·新知三联书店，1989，第289页。

③ [英]约翰·巴罗：《艺术与宇宙》，舒运祥译，上海：上海科学技术出版社，2001，第163页。

④ [美]托马斯·弗林：《存在主义简论》，莫伟民译，北京：外语教学与研究出版社，2008，第148页。

⑤ [英]卡尔·波普尔：《通过知识获得解放》，范景中等译，杭州：中国美术学院出版社，1996，第405页。

么批判者和大宗师自居。”^①而作为后现代理论家的美国学者詹姆逊是这样评价其行当：“理论并不是来自子虚乌有，然后由喜欢理论的人接过去肆意发挥。理论来自特定的处境，作为世界的客观现实的一部分，它自会循其自律性的发展道路并对现实产生反作用、带来思想上的变化，带来大学体制内的变化，改变知识分子的角色，以致影响整个文化生产本身。”^②其气势和口气之大让人印象深刻。

把福楼拜的名著当作社会学读本的法国理论家布尔迪厄更是傲慢地宣称：“《情感教育》这部著作虽被成千上万次地评论过，却无疑没有被真正读过。”^③作为哲学家的加塞特的谦逊明智，体现了追求真知灼见的哲学真诚。而后两者对理论权威性的自我标榜，昭示的是一种无知的狂妄。隐匿在其背后的，其实是赤裸裸的利益考量。当代那些冠以“大师”的理论家的言行，让我们深切地感受到诚如小说家史铁生在《写作的事》中所说的这段话：很多理论的出发点并不是为生命的意义而焦虑，而只是“为了话语的权力而争夺”。所以，尽管“同任何其他理论一样，美学理论也必须符合实际。但许多理论都不是这样，它们宣称从事实出发，对事实作了真实的描述，实际上都在歪曲事实”。比如，理论家们总是热衷于“贬低那些被多数人视为具有重要艺术价值的成分”，表面上看似提供更好的解读，实质上只是为了标新立异以引人注目。问题的症结在于动机，“许多理论的提出都是为了反驳另外一些理论，因此，这些理论的片面性和走入极端，部分又是来自于那种想完全摧毁其他理论之片面性的侵略性企图”。唯其如此人们看到，在现实生活中，理论不仅“常常像一个钟摆那样，从一个极端走向另一个极端”^④，而且还总是有种极不诚实的投机性。

哲学精神的这种“爱智”的特点呈现与艺术具有某种兼容性，这种兼容性来自哲学对理论的抵制。哲学与艺术之间具有荣辱与共的关联。后印象画派大师高更说过一句耐人寻味的话：“艺术包含着哲学，正如哲学包含着艺术。否则的话，美将变成什么？”^⑤哲学之所以是哲学，在于其本质上具有反理论主义的品格。比如，哲学的关键词是“存在、意义、真理”，理论的关键词则是“革命、颠覆、专政”；哲学需要沉思、呼唤平静，让人走向书斋和大自然；理论强调行动、鼓动造反，让人走向广场和大街道。如果说真正的哲学是“思想的田野”，那么作为“主义”的理论则是“思想的牢房”。好的哲学思考并不终结问题，而只是“帮助我们继续追问下去，使我们一次比一次问得更好。使我们能够与追问永久性地和谐

① [西]奥·加塞尔：《什么是哲学》，商梓书译，北京：商务印书馆，1994，第50页。

② [美]詹明信：《晚期资本主义的文化逻辑》，张旭东等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1997，第28页。

③ [法]皮埃尔·布迪厄：《艺术的法则》，刘晖译，北京：中央编译出版社，2001，第263页。

④ [美]吉尼·布洛克：《美学新解》，滕守尧译，沈阳：辽宁人民出版社，1987，第248、234页。

⑤ [法]保罗·高更：《此前此后》，麻艳萍译，北京：新星出版社，2006，第2、19页。

共存”。^① 而“所有的理论都是通过框架的闭合而表现出可靠性”。^② 所以，哲学的结果常常是没有结果，真正的哲学总是显得“在路上”，其思考犹如海德格尔比喻的林中小路。而标准的理论总是不停地“作决断”，其立场和主张无不具有一种君临天下独领风骚的做派。在讲究实际的世人眼里，伟大的哲学思想不过是“善良的空想”，比如康德提出的关于世界“永久和平”的构想。但在真实的历史记载中，标准的理论主义无不都是不堪回首的灾难。从形形色色的种族主义到冠冕堂皇的国家主义，20 世纪既是一个理论主义的展览会，也是人类文明的悲剧舞台。

哲学与理论之间最为根本性的不同，莫过于“求真”与“扯淡”的区分。众所周知，从古希腊爱琴海起航的哲学之舟，是一次没有终点的寻求真理之旅。“爱智”的目的是以获取人生的真理为最终回报。但理论之所以为理论的实质，就在于它对真理的漠视。所以，美国普林斯顿大学教授法兰克福生动地命名为“扯淡”(on bullshit)，以强调其属于无聊的“放屁”之意。对占据了“后现代”思想城堡的形形色色的理论主义，给予了准确的一击。认识这种行为的关键，在于看到它与说谎的区分。虽然两者的意思看似有些近（彼此事实上都在“表达真相”这个问题上装假），但实质上大相径庭。说谎是对真相的故意歪曲和掩盖，因而是真理的敌人。但扯淡却是真理的更大的敌人。问题不在于“扯淡的本质不在于它的‘假’，而在于它是‘骗人的东西’”，在于说谎者虽然不诚实，但却以其有意瞒天过海隐瞒真相的做法，在客观上承认了真理的重要价值。这样，说谎的行为并不会从根本上否定说真话的可能性，仍为说谎者改过自新留下了余地。所以有“有人说谎话，有人说真话，他们玩的是相同游戏的对立两端”^③ 的说法。但扯淡者却完全不同，他们以公开地藐视真相、否定真理为唯一真理自居，以根本就不再在意事情的真相为荣，让“说实话”和“讲真话”这样的要求成为倍受嘲弄的对象。这样的结果，是让人们彻底放弃确定事实、寻求真相、判断是非的追求。其行为在逻辑上荒谬，在后果上不堪设想。更为恶劣的是，说谎者尚存在着被揭穿和被证伪的风险，扯淡者却毫无这样的问题，他的哗众取宠不受任何道义束缚。扯淡膨胀的结果，就是社会精神的窒息和文明的毁灭。

与哲学总是被指责“无用”不同，理论的后果往往难以避免暴力冲突乃至家破人亡。“在理念、原则、理论的大旗下，曾经导致过多少次大规模的人类灭绝悲

① [西]费尔南多·萨瓦特多：《哲学的邀请》，林经纬译，北京：北京大学出版社，2007，第6页。

② [德]沃尔夫冈·伊瑟尔：《怎样做理论》，朱刚等译，南京：南京大学出版社，2008，第6页。

③ [美]哈里·法兰克福：《论扯淡》，南方朔译，南京：译林出版社，2008，第61—74页。

剧。这都是我们的知识分子的发明。”^①好的哲学一再让人重温美国学者房龙的这句话：老生常谈往往是历代人类智慧的储藏库。还有歌德的格言：凡是值得思考的事情无不是已被人们思考过的，我们所能做的仅仅是重新思考而已。所以，哲学往往因显得不够新鲜而缺乏吸引力。有影响的理论没有不标新立异的，这就是为什么，在大众们看到意义的地方，理论家们总是看到无穷无尽的阴谋与欺骗等无意义。与理论打交道，屡屡让人想到伊格尔顿的这句描述：“一种概念式样瞬息之间即取另一种而代之，快得一如发型的变化。”^②而最为吊诡的事莫过于：以反宏大叙事的面目出现的理论主义，以其解构一切的怀疑论恰恰做出了当今时代最宏大的叙事。反之，以“寻求确实性”著称的哲学思考，最终却让我们接受这样的见解：“谁不能学会在疑问在生活，谁就永远不可能真正地进行思考。”^③而以“解构确定性”闻名的理论主义，最终却以“既不能证实，又不能证伪”的手段，显露出让人向它的权威俯首称臣的狰狞面目。

因为“理论的接受是通过一致性看法”^④，因而与通常的认识相反，事实上哲学思考总是呈现出一种宽容度；在历史上，“哲学就是在民主中诞生的。从某种本质的意义上讲，哲学是离不开民主的”。^⑤与此相反，理论主义是专制的。当代理论的发达史却是一部“观念的屠杀史”，一种理论的崛起无不以消灭对手取而代之来证明自身的价值。结论不言而喻：“哲学不是一种理论，而是一种活动。”^⑥这种区分的意义何在？这是强调，归根到底，“哲学是关于生命的思考，是通过生命来说明生命”。^⑦用加塞尔的话说：货真价实的哲学活动以感同身受的体验为基础。因此，“哲学活动同其他生命活动错杂在一起，理论活动成了一种生命活动”。^⑧所以，美学的振兴之路在于同理论展开一场殊死搏斗。无须讳言，这很不容易，有人甚至认为：“艺术在同理论的斗争中毫无取胜的希望，艺术

① [英]卡尔·波普尔：《20世纪的教训》，王凌霄译，桂林：广西师范大学出版社，2004，第135页。

② [英]特雷·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，伍晓明译，北京：北京大学出版社，2007，第242页。

③ [西]费尔南多·萨瓦特多：《哲学的邀请》，林经纬译，北京：北京大学出版社，2007，第202页。

④ [德]沃尔夫冈·伊瑟尔：《怎样做理论》，朱刚等译，南京：南京大学出版社，2008，第6页。

⑤ [西]费尔南多·萨瓦特多：《哲学的邀请》，林经纬译，北京：北京大学出版社，2007，第150页。

⑥ [奥]石里克：《哲学的未来》，《哲学译丛》1996年第6期。

⑦ [德]威廉·狄尔泰：《历史中的意义》，艾彦等译，北京：中国城市出版社，2002，第205—250页。

⑧ [西]加塞尔：《什么是哲学》，商梓书译，商务印书馆，1994，第112页。

因而被说教彻底扼杀。”^①也许这是事实,但至少每个关心艺术事业的人们,不能坐以待毙。哲学摆脱理论纠缠的根本方法,是从大脑返回身体。哲学在 20 世纪经历了一次“语言学转向”而被理论主义所侵占,有必要在 21 世纪再经历一次“身体的转向”以收复失地。前者使哲学沦为理论主义的婢女,后者让哲学重回思想主体的位置。维特根斯坦曾经写道:哲学工作实际上更多的是基于自身的工作。这句话的核心在于“基于向身”的解释,也就是“身体性”。用他的话说:无论如何必须注意到,人有一种“对其身体的美学的感受”,因此“我们在弄哲学的时候,愿意在没有感觉的地方把感觉设为基础。这些感觉被用来向我们解释我们的思维”。^②

经验同样也表明,在社会实践活动中,除了理智化的思考方式外,还有一种“深深浸染到我们身体里面的思考方法存在着”。^③皮亚杰“发生认识论”研究“思想有非语言的根源”。^④麦克道尔在《展望世界》指出:“理论最终的依据在于体验中。”^⑤所以雅斯贝尔斯说,哲学在理性触礁的地方开始。这里的“理性”指的就是以伪装成理性的理论。美学可以借助于来自经验的“范式”,完成对艺术的思考。因此,美学摆脱理论、回归哲学的努力,也意味着向艺术经验回归。也就是像梅洛-庞蒂所说,“从建构之物回到实际经验,从外在世界回到我们自己”。^⑥因为在关于艺术的谈论中,“真正需要的不是笼统的概念,而是具体的分析”。^⑦如果说“让作品存在,这最终是批评家的任务”^⑧,那么,不再以种种抽象概念来作出“解释”,而是尝试以直观体验来予以“理解”,这是以艺术为本的美学思考同自以为是的理论主义的根本区别。理论之所以能以“主义”的姿态占据现代思想市场,除了利用人们对理论与哲学的关系的暧昧理解,还在于对科学化的迷信。很久以来,人们总是有这样的观念:“对艺术家和艺术品优劣的划分和判断,需要得到理论的支持和确认,并依靠其理论才能达到发展。”^⑨但从实际艺术

① [英]A. 格雷林:《生活、性与思想》,刘川等译,西安:陕西师范大学出版社,2004,第 181 页。

② [美]理查德·舒斯特曼:《生活即审美》,彭锋等译,北京:北京大学出版社,2007,第 160 页。

③ [日]佐佐木健一:《美学入门》,赵京华等译,成都:四川人民出版社,2008,第 58 页。

④ 洪汉鼎:《理解与解释》,北京:东方出版社,2001,第 493 页。

⑤ [美]林赛·沃特斯:《美学权威主义批判》,昂智慧译,北京:北京大学出版社,2000,第 158 页。

⑥ [法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《哲学赞词》,杨大椿译,北京:商务印书馆,2000,第 81 页。

⑦ 林庚:《西游记漫话》,北京:北京出版社,2004,第 5 页。

⑧ [法]米盖尔·杜夫海纳:《美学与哲学》,孙非译,北京:中国社会科学出版社,1985,第 170 页。

⑨ [美]韦勒克:《批评的诸种概念》,丁泓等译,成都:四川文艺出版社,1988,第 13、74 页。

经验来看,事情显然并非如此。小说家詹姆斯认为:“对于一个诗人或者一个小说家来说,重要的问题是:他对生活有何感受?”^①这值得我们认真铭记。

波兰诗人米沃什说过:“我不再相信任何后来的‘主义’,如果它们来自巴黎。”^②作为1980年诺贝尔文学奖获得者,他的这句名言不是对一度由萨特、巴特、德里达等人主宰的法国知识界的文化种族主义鄙视,而是对在文学艺术乃至整个人文思想领域造成极大危害的,那些以“批评”之名出场的形形色色的“理论主义”的否定。问题不只在于,理论充其量可以提供一种具有逻辑自洽性的解释,“它不能指导我们的感受”^③,还在于理论的目的根本就不是为了加深我们对作品的感受,而是满足于对艺术作品的理智性认识。所有的批评理论虽然彼此攻讦互不买账,但殊途同归地都属于“剥夺艺术权力的理论”。^④维特根斯坦曾经表示,对有些事情:我只能谈论它们,我不能言说它们。^⑤如此这般地强调“谈论”和“言说”的区别究竟有什么意义?温特沃斯在《绘画现象学》中写道:“我们对绘画实践的理解是随着我们学习如何谈论绘画而增长的。”^⑥由此可见,与“言说”相比,“谈论”是出于经验性的交流,显得比较随意而不那么一本正经。但“言说”则不同,通常有一个相对严密的理论框架的背景,因而显得较为正式和更具逻辑性。在这个意义上,“言说”式的话语是一种理论话语,而谈论则具有日常性的特点。由此而言,美学关于艺术的分析方式,属于经验性的谈论而非理论式的言说。

这是因为美学无论是否仅仅是艺术哲学,它的基本特点都不是一种理论,而是一种关于审美对象的思考。换句话说,美学是关于艺术与美的“思的事情”。当务之急是通过“去理论化”而恢复立足于生命体验的精神活动。就像美国学者爱德蒙森所说:无论理论对批评的文化如何重要,都必须限制其指鹿为马的权力。“如果我们使文学理论化然后听之任之,那就等于自伤自残。”^⑦因为哲学并

① [英]亨利·詹姆斯:《小说的艺术》,朱雯等译,上海:上海译文出版社,2001,第79页。

② [波]切斯瓦夫·米沃什:《米沃什词典》,西川等译,北京:生活·读书·新知三联书店,2004,第113页。

③ [英]恩斯特·贡布里希:《理想与偶像》,范景中等译,上海:上海人民出版社,1989,第349页。

④ [美]马克·爱德蒙森:《文学对抗哲学》,王柏华等译,北京:中央编译出版社,2000,第15、139页。

⑤ [奥]维特根斯坦:《战时笔记(1914—1917)》,韩林合译,北京:商务印书馆,2005,第164页。

⑥ [英]尼吉尔·温特沃斯:《绘画现象学》,董宏友等译,南京:江苏美术出版社,2006,第253页。

⑦ [美]马克·爱德蒙森:《文学对抗哲学》,王柏华等译,北京:中央编译出版社,2000,第4页。

不等于理论,理论充其量只是哲学的一种形态,而并非哲学本身。由此可见,把美学当作一种关于艺术的理论,这不仅是片面的,而且是危险的。回到问题的开头:美学究竟是什么?或许我们暂时还不能圆满回答这个问题,但至少我们懂得了“美学不是什么”:美学不是理论,它属于我们精神领域中的“思的事情”。就像作家史铁生所说:理论要走向简单,文学却要去接近复杂。对复杂性的接纳恰恰正是哲学的特点。这在柏拉图笔下的苏格拉底身上得到了清晰的昭示。加塞尔提出:“谁敢说,对生命做出理论性的思考不也是生活,或许还是更丰盛的生活。”^①这样的说法或许多少还带有书斋生涯的片面性,但尼采的这个判断无疑值得注意:“即使人们闲置所有哲学教席,我也不认为人类会停止哲学的思索。”^②美学的命运与哲学如出一辙。齐美尔认为:“文化是这样一条路,它从封闭的统一性出发,经过开放的多样性,最后走向开放的统一性。”^③这个观点同样适用于美学事业。

那么由此可以做出最后的总结:美学是什么?美学是关于包括艺术在内的审美存在的思索。这种思索之所以常常被称之为艺术哲学,乃是因为在通常意义上,艺术是审美存在的主要呈现者。但必须强调的是,关于美的思索绝不仅仅局限于艺术领域,事实上它面向我们整个的生活世界。它的核心并不是“什么是艺术?”而是“什么是好生活?”

2. 思的事情:沉思的诗性

谈到这件“思的事情”,不能不提到一个人和他的一句话。这个人就是法国学者帕斯卡尔(1623—1662),这句话就是他著名的“人是一根会思想的芦苇”的命题。众所周知,帕斯卡尔在其《思想录》中写道:人只不过是一根苇草,是自然界最脆弱的东西;但他是一根能思想的苇草。如果说人类由于巨大的空间感而显得渺小,那么由于思想的力量人却囊括了宇宙,踏上了重塑自我、征服自然之路。因此我们可以说,“思想形成人的伟大”,因为“人的全部的尊严就在于思想”。^④启蒙思想家伏尔泰给予此书极高的评价,称之为“这是有史以来最好的一本诗集”。^⑤此话并非空穴来风。其中那些脍炙人口的格言警句迄今仍具有重大影响。

诚如帕斯卡尔所说,我们能够想象一个人没有手、没有脚、没有头。然而却不能想象任何一个名副其实的“人”没有思想。那样的话他就无异于一块顽石或

① [西]加塞尔:《什么是哲学》,商梓书译,北京:商务印书馆,1994,第69页。

② [德]尼采:《哲学与真理》,田立年译,上海:上海社会科学院出版社,1993,第146页。

③ [美]迈克·费瑟斯通:《消解文化》,杨渝东译,南京:北京大学出版社,2009,第57页。

④ [法]帕斯卡尔:《思想录》,何兆武译,北京:商务印书馆,1987,第157页。

⑤ [法]以马内利修女:《活着,为了什么?》,华宇译,深圳:深圳报业集团出版社,2012,第7页。