

迄今为止，美学
作为一种理论，
其进程是由一连串误
解组成的。它的误解
表现在哪里？怎样消
除这些误解？本书作
了大胆的探索。

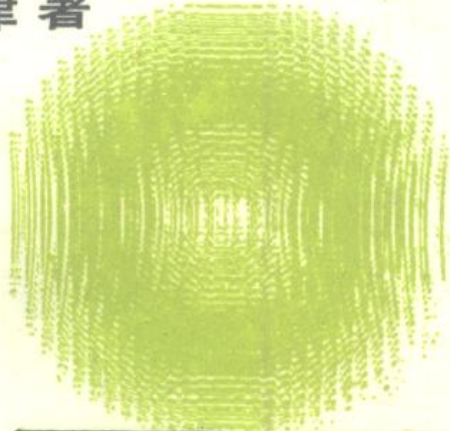
现代文化学术丛书

XIAN DAI WEN HUA
XUE SHU CONG SHU

在哲学的极限处

——自由美学论纲

孙 津 著



在哲学的极限处

——自由美学论纲

孙 津 著

中国文联出版社

现代文化学术丛书

在哲学的极限处

——自由美学论纲

孙 津 著

•
中国文联出版社出版

(北京东单新开路胡同77号)

文联印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所发行

•
787×1092毫米 32开本 7.125印张 2插页 139千字

1988年8月第1版 1988年8月北京第1次印刷

印数：1—14,270册

ISBN 7-5059-0411-6/1·265 定价：2.10元

丛 书 弁 言

我们热忱地迎接一个新时代。

每个时代，都有自己的文化学术。对文化学术演进而言，历史沿袭及异质文化融合两个因素，不可或缺。但是没有属于自己时代的特质，则就没有这一时代的文化学术。

现代文化学术，是全面的文化探索。需要向天——自然，向地——社会，向人索取时代的诗意和哲理。这项建设工程，在人类文化发展长河中，不过是涓滴的积累，但却是长期而艰巨的任务，需要数代人的不懈努力。

编辑出版《现代文化学术丛书》，意愿为此做点些微工作。

这套丛书，主要集辑中外现代思想文化的研究成果，或以马克思主义的现代观对人类思想文化的研讨。凡有助于中国现代文化学术建设，丛书辑纳百家之言，不拒任何学术流派。丛书深望社会学术界，鼎力相助。

在文化上，能否再次出现，诸子百家式的繁荣，给现代文化学术建设以一个加速度，责不在天，在于人，在于自己。

在崎岖的学术研究道路上，后顾无愧，瞻前无畏，通过智慧劳动，同步于新时代——这种学术品格，本丛书愿秉之与著者、读者共勉。

《现代文化学术丛书》编者

1987.10

目 录

导 言	1
第一章 美学的终结	7
一 美学的误解	7
二 美学的终结	16
第二章 知识的限度	24
一 知识的延续	26
二 矛盾中的知识	32
三 文化与文明	36
四 真理与规律的价值	42
五 知识局限的自由	46
第三章 失缺中的存在	56
一 “善”的失缺	59
二 “实体”的失缺	69
三 上帝的被失落	78
第四章 历史与创造	84
一 历史的主体与客体	85

二	创造型态·····	91
三	历史的过程·····	98
四	否定创造·····	105
第五章	理性涅槃·····	112
一	理性的孤独·····	113
二	形而上学的苦恼·····	119
三	理论美学的诞生与瓦解·····	128
第六章	神与人同在·····	138
一	因果之谜·····	139
二	生与死的乌托邦·····	144
三	人将不人?·····	151
四	神秘与艺术·····	156
第七章	美的泛化·····	164
一	美与生活·····	165
二	人的永劫·····	168
三	既定艺术的含义和类型·····	175
四	人人都是艺术家·····	179
第八章	自由美学·····	194
一	终结的美学·····	195
二	美学与自由·····	204
三	自由美学的价值·····	208
四	美学、艺术理论、艺术批评·····	215
五	开放的起点·····	219
后记	·····	221

导 言

迄今为止，美学作为一种理论，其进程是由一连串误解组成的。寻求美学出路的困难并不在于指出这些误解，因为“自由美学”的提出本身就基于对这些误解的揭示。因此，对自由美学的阐述，就消融了误解的美学，也扬弃了真实的美学史。

自由，同时作为人之为人的基本动因和人之存在的第一公设而对人的具体实践具有意义。因此，我们可以在结果中真实地实现自由，却不能由此逆推自由是什么。正是在这个意义上，历来对美的本体的追求，只能是逆推终极原因的一种误解。

误解的美学长期蒙蔽于美的先验合理性之中。从历史上看，当人意识到自由是自己的专利时，人便以自己的有理性而使自己与其他万物区分开来，并陶醉于理性的优越感之中。理性的体现就是知识，这就使理性有了规范性。对于这种规范的违背，人便设定出非理性作为贬斥的对立面。美仅仅由于它先验的合理性，才幸免被划入非理性之另册。但

是，美作为对逻辑先在的自由^①的解答，是理性可以设想的，而美作为对自由实现的判断，却是现实感受到的。于是，美之由“感性学”来加以规范，实在是误解的美学的唯一选择了。西方中世纪美学靠着对作为感性极端的性欲的熔^②化，使美超越“感性学”而达到了作为理性极端的信仰天国。然而，当美凌驾于现实自由之上，艺术成了理论美学祭坛上的牺牲时，信仰本身却由于理性的论证而松动了自己。现代美学的命名（Ästhetik），再一次维护了理性的尊严，以一种怯懦的退却，重新把美学抛入“感性学”的藩篱。而现代美学的自觉之处，却在于它第一次把美作为人的自身目的，沟通着神的逻辑先在和人的自由行为。这样，一方面是Ästhetik本义的丧失，另一方面美学只在善的极限处寻求自己的位置，美作为一种象征性的符号表征，竟又被当作某种道德实体了。

当人设定了理性的尊严并将之作为自己的图腾加以膜拜之后，误解的美学不得不承认科学作为人认识和把握世界在逻辑上的合法保证，即作为理性的上帝，从而在方法上肢解着美。自由美学消化了这个上帝，从而使人在存在与创造的困惑中，看到了超越的可能，并赋予“科学”以新的含义。

当理性的灵魂使目的论追求成为徒劳时，美使用它对善的疏离作为对精神疲惫的一种慰藉；而感性的生命，却一再蔑视科学对于躯体的還元论实证。存在于是成了双重（善、目的论和实体、决定论）失落中的存在。这种失落固然是误解的美学离弃自由的结果，但又正是人在自由美学中超越自我

（扬弃既定的自我）的自由。自由美学消化了误解的美学，也使上帝的护佑在此成为多余：“我思”本为了说明“我在”，但在自由美学中，就“我不在”作为“我思”的缘由来说，却正好确证着人超越理性与感性的虚假二元对待而获得的整一存在。上帝是被消化的，这正是自由美学的荣光得利。

人之不能试验自己的经历，使超越在历史意义上的成立成为困惑。于是，针对误解的美学把历史看成向前延伸或螺旋上升的过程，自由美学则看到了时间毕竟是从未来流向过去的。理想由于这种时间流向而对人的现实自由具有意义。人并不是创造历史，只有神才能进行无中生有的创造。人不过消耗着自身的历史，只是美学自由的超越性，才赋予这种消耗以创造性特征。因为当人的相信自由、实践自由和实现自由合为一体时，人便是美学性地存在和活动着的，人是因了美并借助美才能够进行创造的。人在创造中超越自身的艰难，使他命定要永远肩负着美的十字架：它向人透露着完满的自由实现型态的灵光妩媚。美的十字架不是在人的理性论证中消失的，而是在人的现实的自由之充分实现中化为人自己的、十分情愿的乐园的。

二十世纪的人的特性，在于自觉地否定着自身存在的局限从而实现人对自己的超越。这意味着，就其实现的可能来说，人的生活使人的所有活动日渐趋于同一。这便是自由美学产生的基本原因，它不再是哲学的一个分支，也不是对艺术的认识论思辩。自由美学的诞生，扬弃了被误解的美学视

为圭臬的合法性逻辑，而转向了人自身自由的逻辑，即美所赋予人在超越自身中进行创造的能力。“科学”于是只在主体与对象、意识与物质的整一不可分中才有意义。

自由美学于是把融化在整一生活中的各个活动中的美，生成成为一种非宗教的信仰；而这种整一生活就其表征着自由实现的完满型态来讲，其突出特征便是人人都是艺术家这一时代的到来。这样，自由美学作为一种人的价值观，不仅使理论美学对艺术的疏离和贬斥失去意义，“美”作为一种判断也不再成为专门的知识。

自由美学所固有的超越特性，在于它对人的完满自由型态之实现的自觉，这使它作为一种价值的参照系，能够自由徜徉于生活中各种活动之间那些模糊不清的边线，并把这些界线研磨得晶莹透明——灵魂们得以相互洞观了望。自由美学所寻求的对于知识局限（即各种人所设定的二元或多元对待）的超越，其实是在认识了人的自由的被迫性的同时，对这种被迫性的超越；自由美学所确证的，是人在这种超越中的自我创造，它把人之未能成为神所积压的能量、把人在具体自由中实现自己之神性能力所聚积的财富，不断转换生成为能够实现人的充分自由的文化，并以理论形态现实地组构着人的充分自由的不断生成。这是自由美学在今天积极的理论意义和实践意义之所在。

自由美学的上述超越功能，是在哲学的论证和操作的检验两种局限之外发生作用的：美学之诉诸自由，一方面在于回答自由作为一种逻辑先在是如何可能的；另一方面在于认

识和确证着自由的完满实现型态的可能性与现实性。自由美学并不是排斥科学和哲学，而是以人的自由实现为一种价值参照系，使哲学和科学在一种整体意义上对人的实践发生作用。因此，自由美学尽管不作为哲学的一个分支，但它并不认为自己凌驾于哲学之上，它只是在哲学无能的地方生成着自己的存在。实际上，美学作为理论形态的存在，原本也就是针对哲学的能力之极限才成立的。

哲学的极限暴露了它的阿喀琉斯之踵，即哲学自身的一个致命之处。从认识论讲，人不能描述一切认识的结果和认识的过程，因为人不得不在自己的认识过程中表述自己的认识，而且人永远是从他所碰到的结果来表述这种认识的。这同时也是语言的局限，因为语言是人造出来的，人只能用一种符号去表征另一种符号。这一点将在“知识的限度”一章中讨论。

从本体论讲，人无法证明自己的本原，因为离开了人自身的具体实践，任何本原意义上的本体存在对于人来讲都是没有意义的。先在于人的自然本体，也只在人的实践目的和手段的统一中才成为人的自然界。对此将在“欠缺中的存在”一章中加以讨论。

从方法论讲，人只能从结果上证实自己的活动，却不能试验自己的历史。因此，人无法超越方法本身而使方法作为一种手段来确证自己的创造。这将在“历史与创造”一章中讨论。

从形而上学和具体实践来讲，人的理性只作为人实践自

身的自由意志而存在，而理性功能作为自由意志的根据，却使理性本身具有了神秘的性质。这样，当人的实践否定了人的自由意志所构想的乌托邦时，善的合理性便以一种逻辑悖论的形式困惑着人的理性。这些将在“理性涅槃”、“神与人同在”和“美的泛化”这三章中加以讨论。

不难看出，本文的讨论线索，是先揭示“误解的美学”之含义；然后再从各个方面和不同角度来说明“自由美学”在哲学极限上的生成，同时也就说明了自由美学的具体内容；最后再集中概述自由美学的基本性质及作用和意义等问题。然而，自由美学在哲学上述无能之处的生成，仅仅是由于人类知识自身发展的历史状况决定的。这绝不是说，自由美学在上述困难解决方面比哲学更有本事，而是说，由于自由美学把自己作为一种价值参照系，从而便消除了上述哲学无能得以产生的原因；而且，这种“消除”的实践意义是远大于自由美学对此的理论阐述的。

勃兰德·布兰斯哈德 (Brand Blanshard) 说：“我想，哲学是最容易懂得的了，它就象那古老而广阔的冒险之一部分，即对于世界之理解的冒险。”^① 尽管在哲学极限上构造自由美学也许是更大的冒险，不过，它既然是有所根据的和并不无必要的，那就还是让我们一块尝试这个冒险罢——但愿能多少有些收获。

① Tom L. Beauchamp edited: *Philosophy and the Human Condition* (《哲学和人的位置》), Englewood Cliffs, 1980, P. 22.

第一章 美学的终结

所谓美学的“终结”，并不是指某条延长线在其延伸着的某个地方突然中断了，而是说，美学被当成一门年轻的学科，其实一开始就是以终结自身的姿态出现的——不幸还在于美学自己并没有认识到这一点。而从整个美学史来看，作为“感性学”的美学从来就没有真正在感性学的意义上独立存在。在此意义上说，美学的“终结”一方面是美学自身矛盾的结果，它体现着人对所谓“美”的误解，而这些误解主要是由哲学造成的；另一方面，对这种“终结”的实际含义的揭示将使我们看到，今天作为一门学科、或者更准确地说作为一种各学科共同参照系的美学（即“自由美学”）之出现，恰恰是以对于被误解了的美学的终结为前提的。揭示美学的误解所体现出的美学之终结，本身就确证着人认识和把握自身自由的自觉性。

一 美学的误解

在美学史中，对“美”的误解首先来自一种本体论的看

法。由于人一开始就希望能够解释自然的和人自身的一切存在现象，因此便以为所有现象都有自己存在的时空位置。对美的理解亦不例外。然而，美毕竟是摸不着看不见的，因此，美的本体从一开始也只能有两种解释可能，一种把美当成依附性的特性、表征，另一种是把美解释为与自然规律的一致性。这就使美成了形而上学的问题，而努力为形而上学的美寻求时空位置，便是美学史上形而上学本体化的徒劳探寻。在中国哲学，美和善一样，其根据都在于和作为实体存在的自然本原（“道”、“理”、“本”、“气”等等）的一致性，即使这种美学观并不直接把美当作具有实体存在型态的某种本原，但在“天人合一”的主导宇宙观和人生观中，对美的理解不仅是神秘的，而且美之存在也是和自然实体尤其是道德实体等价的。

在西方美学史上，美的形而上学本体化倾向则是十分突出的。柏拉图的“理式”便是万物本体意义上的形而上学先在。柏拉图区分了“美”和“美的东西”、“美本身”和“美的”，以为“美本身”原是有自己的本体存在的，并由此规定着某种东西和现象是“美的”。这样，先在于具体的和现实的美的“理式”（即“美本身”），便成了人们所追寻的美的本质的一个本体论圈套。中世纪美学把美的本体归之于上帝的绝对存在，实在是为了摆脱这个圈套的一种不得已罢了。当斯宾诺莎的自然神论摆脱了单一主神论的逻辑先在保证时，美的本体不是降落到人的具体实践中，反而由于万物有灵而无限地增多了。直到现代哲学，作为对这一本体论圈套的逃

遁，便宣布美作为形而上学的东西是不可定义的（比如维特根斯坦）。这样，美的本体问题不仅没有解决，美实际上也就被当成人所不能掌握的神秘东西来回避了。

第二个误解，是把美学当成研究美（漂亮、好看等等）和丑（邪恶、难看等等）的学问了。实际上，美学的“美”字，不过是人们识别自己的各种活动所采用的一种符号表征罢了，几乎没有理由可以断定这个“美”字就是指好看、漂亮、秀丽、优雅等等感受，更不是指这些感受所由产生的各种对象本身。诚然，在西文中“美学”就字面上讲从来与“美”没什么关系，但是，把美学当成研究美与丑的学问这一误解，不仅仅是中国美学的误解，而且在很大程度上正是与古代希腊哲学把美学当作“感性学”一致的。因为，在人的感性活动中，最强烈、最直接、最富特征的就要算是对于对象美丑的感受和分辨了，而且在文艺活动中，这种感受往往最自觉地被加以追求、最集中地得到实现，甚至被作为批评文艺作品的标准之一。因此，美学家在人们心目中就不仅是能够识别美丑的权威，而且还是具有高深艺术鉴赏力的专家，美学研究的庞杂内容，历来也充满着大量与文艺活动有关的问题。

第三个误解，可算是从康德开始的。康德最伟大的功绩，或许在于他把人作为手段的同时，更注重人自身的目的性。然而，人自身的目的性在他看来必须是合理的，这个合理的根据在于对于“道德律令”的遵从。康德的“道德律令”，其实只是理性对实践所具有的强制性的善。这种善的超验性和

独断性不过意味着，人的自身实践必定要求目的的价值性和手段的合理性。“纯粹理性”所不能证明的东西（即神的存在），却可以在“实践理性”中得到实现，这固然也是因了“道德律令”，然而“美”却在这种转换中构成了一个环节。因为，康德想用“知性”作为人能够区分理想与现实的标准，这种区分当然不是形而上学本身，而只是认识论的区分。美学在此便被康德当成一种判断，成为人的实践活动中的一种认识型态了。当作为形而上学对人的规定的“道德律令”要想在人的实践中得到实现，须有一个中介，作为目的与规律的统一途径，这个中介便成了美学在康德哲学中的位置，即是说，人是在一种审美状态中完整地实现认识与实践、可能与现实、概念与直观的统一。

如此说来，美学自身应是自由的。然而，康德引起的误解正在于理性的强制性善是先验合理的，美学由此便是被赋予自由之权利的，而实际上却仍是不自由的。一方面，这种判断的自由和价值的实现都是为着并服从“道德律令”的；另一方面，这种中介的位置是由并不具有上帝意志的人所安排的。这样，“美”的根据本应在于人的理性认识和物质实践的统一，而不是理性本身的强制性善。这里的误解在于，美被当成一种先验的或静止的规范了。中国美学也在多少类似的意义上讲所谓“知、情、意”，那“情”便是作为规范标准的美学范畴。而美学中介作用的实现，必然具有某种道德的价值，“美”作为道德实体，仿佛成了古罗马神话中的雅奴斯门神，天生有着向人们启示地狱之门和上天之路的特权。对此