

光明社科文库
GUANGMING SOCIAL
SCIENCE LIBRARY

艺术真理问题的哲学反思

张科晓◎著



光明日报出版社

光明社科文库
GUANGMING SOCIAL
SCIENCE LIBRARY

艺术真理问题的哲学反思

张科晓◎著



光明日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术真理问题的哲学反思 / 张科晓著. -- 北京:
光明日报出版社, 2018.8

ISBN 978-7-5194-4555-3

I. ①艺… II. ①张… III. ①艺术哲学—研究

IV. ①J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 192958 号

艺术真理问题的哲学反思

YISHU ZHENLI WENTI DE ZHEXUE FANSI

著 者: 张科晓

责任编辑: 杨 娜

特约编辑: 万 胜

责任校对: 赵鸣鸣

封面设计: 一站出版网设计部

责任印制: 曹 净

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市西城区永安路 106 号, 100050

电 话: 010-67078251 (咨询), 63131930 (邮购)

传 真: 010-67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E-mail: yangna@gmw.cn

法律顾问: 北京德恒律师事务所龚柳方律师

印 刷: 三河市华东印刷有限公司

装 订: 三河市华东印刷有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 170mm × 240mm

字 数: 175 千字

印 张: 12

版 次: 2019 年 1 月第 1 版

印 次: 2019 年

书 号: ISBN 978-7-5194-4555-3

定 价: 68.00 元

版权所有 翻印必究



作者简介

张科晓 男，1979年出生，中共党员，现供职于中北大学人文社会科学学院。2008年毕业于山西大学马克思主义哲学专业，获哲学硕士学位；2017年毕业于吉林大学马克思主义哲学专业，获哲学博士学位。主要从事马克思主义美学和现代西方哲学研究。近年来，参与国家社科基金项目2项，主持完成省级项目5项，在各类期刊发表相关领域学术论文10余篇。

序

美学在20世纪80年代的中国学术界曾经是非常显赫的学科，如今已风光不再。其原因正如阿多诺所言，艺术由于深深地融入资本主义市场逻辑而濒于“死亡”，美学变成了不过是艺术的一篇“悼词”。但喧嚣之后的沉寂实际上是一件好事，今天的我们可以用一种新的态度在更高的思想界面上重新反思美学与艺术的真理性问题。张科晓博士的新著《艺术真理问题的哲学反思》，就是这种认真反思的成果。这本书的基础是他的博士论文。2013年他选题的时候，正值我在作一个美学方面的研究项目，受我的影响和启发，他选择了以美学作为研究方向。对美的追求是人类的天性，也是哲学的永恒主题。但美学研究是一项深奥艰苦的工作，当初张科晓选择美学作为研究方向的时候，我曾多次提醒过他这一点。现在从这本书的内容来看，他做得很好。

这本书对海德格尔和阿多诺的美学理论进行比较研究，这是一项极富挑战性的工作。艺术真理问题历来是一个美学难题，也是走进美学深处的一条绝佳路径。在这个问题当中首先包含着对艺术本质的理解，也包含着对美与真这两个人类永恒价值之间关系问题的探讨。古今哲人对这方面的论述可谓卷帙浩繁，要驾驭这些材料绝非易事。海德格尔和阿多诺都是当代美学大师，但两人表现了几乎完全相反的思想趋向：海德格尔把艺术当作“筹划

存在与真理的根本方式”，从而把艺术当作拯救现代人脱离技术统治的一条道路；阿多诺则对艺术提出震撼人心的批判，指出艺术在20世纪已经彻底变成了“文化产业”。二者相比，我认为阿多诺对艺术的批判性理解见识更高。张科晓的这本书试图以文本为依据，更深入地寻找让海德格尔和阿多诺能够进行对话的路径，思路清晰，视野开阔，论证有力。

全书以西方美学史为背景，以海德格尔美学为主要探讨对象，详细分析了海德格尔与阿多诺在艺术真理观问题上的一致之处和主要分歧点，指出这二人分别从存在论和否定辩证法两个角度对艺术真理问题展开的哲学追问，已经达到了近代以来的最高峰，同时也暴露了艺术真理问题自身的局限性。作者同时指出，无论是阿多诺还是海德格尔，都某种程度地存在着对艺术真理问题过度诠释的毛病，从而使其救赎理想难免流于空想。这都是很有见地的看法。总体而言，这本书对海德格尔与阿多诺美学的比较研究做得不错，很值得一读。

值得注意的是，我在这期间完成的美学研究旨在对文艺美学进行一次彻底的批判，而张科晓这本书对海德格尔和阿多诺的研究则依然坚持着文艺美学的传统立场。我们师生之间的这种差异在我看来既有趣又有益。当然，由于写作时间比较仓促，张科晓的这本书还存在一些不足之处，书中涉及的许多问题还可以进一步深化和完善。而且这样一个宏大的理论课题，也值得我们继续更深入地研究下去。我希望张科晓博士在今后的研究中取得更大的推进。

张 盾

2018年6月20日

目 录

CONTENTS

绪 论	1
第一章 艺术与真理的关系问题辨析	6
(一) 早期艺术真理问题的两种基本态度:苏格拉底派与智者派的对立	6
1. 艺术内涵的古今差异	6
2. 苏格拉底:艺术模仿实在	10
3. 智者派:艺术产生幻象	13
(二) 艺术真理问题向复杂性的演变:从两极到多样性的融合	15
1. 柏拉图:艺术真理性的有限承认	15
2. 亚里士多德:模仿论真理观的系统化阐释	19
3. 各种艺术真理观的交织与融合	22
(三) 艺术真理问题的近代转向:自律与救赎	26
1. 德国古典美学对于艺术救赎的审美理性奠基	26
2. 艺术的独立自主性与艺术真理问题的现代意义	30
第二章 海德格尔的真理与艺术问题探析	34
(一) 存在论对传统真理观的超越及其困境	34
1. 真理之争与康德的启示	35
2. 海德格尔对传统真理观的批判	37

3. 存在论真理的建基	40
4. 真理与非真理之辩	43
5. 海德格尔真理观的困境与启示	45
(二)“秘密文献”中的真理问题	48
1. 存有的真理与此——在	50
2. 真理与时间—空间	53
3. 真理本现的六大关节	56
(三)海德格尔沉思艺术真理问题的内在进路	60
1. 时间图型的修改与艺术作为存在之筹划	60
2. 政治的觉醒、决裂与技艺本质的追问	65
3. 克服美学的努力与艺术真理境界的拓展	71
4. 问题与评价	79
第三章 海德格尔与阿多诺艺术真理观的一致与分歧	83
(一)通向艺术真理的两条哲学路径	83
1. 阿多诺与海德格尔的理论纠葛	83
2. 批判形而上学的两种范式	86
3. 海德格尔:物的泰然任之与艺术的切近之思	92
4. 阿多诺:客体优先原则与艺术的模仿之思	95
(二)艺术真理的两个引导性概念:自然与大地	99
1. 海德格尔:大地之喻的来源与内涵	100
2. 大地之语言特性	103
3. 阿多诺:为自然美正名	108
(三)艺术真理的呈现形式及其接受问题辨析	113
1. 艺术观的分歧	113
2. 艺术真理的发生方式异同辨析	119
3. 艺术品的接受与阐释问题	126

第四章 诠释学艺术真理观以及美学的走向	131
(一) 伽达默尔对精神科学真理性的辩护	131
1. 向人文主义传统的回归	132
2. 对主体性美学的批判	138
3. 对海德格尔艺术真理路线的继承和发展	142
(二) 作为游戏和构成物的艺术	147
1. 游戏理论的哲学史回溯	147
2. 基于游戏的艺术真理论	152
(三) 艺术真理问题的限度及其转向	158
1. 海德格尔:本质性沉思还是过度想象	158
2. 阿多诺:乌托邦与现实的无奈	162
3. 从艺术真理到诠释学真理	167
4. 走向马克思主义的政治美学	170
参考文献	176

绪 论

近代以来的美学主要是文艺美学。求美是艺术的天职，但艺术不仅仅是求美。艺术可以求真吗，这是一个自艺术和美学诞生以来一直困扰着哲学家的基本问题，产生了众多的理论流派和学说体系。海德格尔和阿多诺分别从存在论和否定辩证法立场出发，对艺术真理性问题作了深刻的阐释，形成了两座并峙的理论高峰。二者都致力于对传统形而上学的批判，具体到美学和艺术领域，也同样以克服和超越传统美学和艺术观的形象出现。近年来，随着海德格尔著作的大量翻译，学界对海德格尔思想的研究逐步深入，其中关于海德格尔美学思想的研究也成为海德格尔研究的重要组成部分。学界关注的主要问题包括海德格尔美学与传统美学的关系，海德格尔关于美与艺术本质的沉思，以及海德格尔晚期关于诗和语言的存在论追问等方面。

关于海德格尔美学与传统美学的关系，学界一般认为海德格尔美学的贡献在于对传统美学的反动和超越。所谓传统美学一般是指近代以来以主客二分模式为主的认识论美学。孙周兴先生认为海德格尔美学思想的意蕴在于对现代形形色色的以主体形而上学为根基的美学思潮的批判。靳西平先生认为海德格尔对传统美学的批判主要表现在他的美学思想不再处于近代传统认识论的主客对立模式中。张世英先生认为海德格尔美学也从属于黑格尔美学之后的一个转折方向，即从主客关系到非主客关系，从典型说到显隐说，从重思维到重想象，海德格尔美学是这一转折方向的主要代表。确实，要理解海德格尔美学与传统美学的关系，

必须站在海格尔重思笛卡尔以来的思与在关系的高度才是可行的。

海德格尔对艺术和美的本质追问也从属于超越传统美学这一致思路径。海德格尔美学独辟蹊径之处在于他把对美和艺术本质的追问建基于真理之上。当然，这里的真理是指存在论上的真理，而非通常的所谓符合论真理。彭富春先生认为海德格尔所谈的真理并不是此种或彼种真理，而是相关于本性的真理，这一评价显然是符合海德格尔本意的。海德格尔在存在论上对真理问题的发问，恰恰是要论证真理的本质，而这个真理的本质海德格尔也称之为本质的真理，是为形形色色的真理寻找依据的奠基性的真理。这种本源性的真理显然不能用主客对立的表象性思维去发现，而是自我显现的。在海德格尔看来，艺术恰恰是真理本质现身的一种基本的和主要的方式。在海德格尔那里，艺术真理性是指艺术能够开启一种始源性的意义空间，只有这个本性意义的开启才使其它各种真理得以可能。

诗向来是重要的艺术形式，也是晚期海德格尔的重要致思领域，受到学界极大的关注。王庆杰先生认为，在海德格尔那里真正的诗人应当是哲学家的诗人，真正的哲学家应当是诗人哲学家，二者必须合一。叶秀山先生认为诗处于海德格尔思想的核心地位，海德格尔是从诗的思考走向思想本身的。王一川先生也认为，海德格尔的美学是一种诗化的美学，美是与语言相连的东西，存在主义美学是沿着语言即思的思路去展开的。彭富春先生认为海德格尔早期对语言的把握是通过此在的生存来实现，中期则强调语言是存在的家园，晚期对语言的重视达到了极端，认为语言是思想和存在的根据。从总体来看，海德格尔通过对语言本质的沉思来规定思想的任务是对当代的重要启示。我们一般以为哲学是理性的事，作诗是情感的事，而海德格尔则倡导思与诗的对话，让思想在与诗的邻近地带运作，显然这是对近代以来思与在的紧张关系的重新矫正。

阿多诺也始终是东西方学界关注的重点。阿多诺对艺术的真理性向来持肯定态度，认为真理是艺术的本质性契机。美国评论家弗雷德里克

·杰姆逊在《晚期马克思主义—阿多诺、或辩证法的持续》中讲到，应整体性解读阿多诺的文本，让他的《启蒙辩证法》《否定的辩证法》和《美学理论》三部著作共时地“围坐在大英博物馆的桌旁”，使每一个单一系统的不同部分同时得以展现。马丁·杰伊曾经说过阿多诺的三部主要著作在某种意义上可视为抛向大海的“漂流瓶”，随时等待被后世启封。国内关于阿多诺研究的起步较早，大约上个世纪八十年代开始，经历了早期的译介和简单评述期之后逐步走向了深入，产生了大量的研究专著。比如王才勇先生在上世纪八十年代就已对阿多诺做过专门的研究，并著有《现代审美哲学新探索—法兰克福学派美学述评》。在艺术方面，王才勇先生论述了阿多诺关于艺术的本质和社会批判功能基本观点，并着重阐明阿多诺对传统美学范畴的重新界定，以及对音乐美学的思考。杨小滨先生所著《否定的美学》从大众文化和现代主义两个方面归纳了阿多诺的相关理论，并重点论述其现代主义理论与传统马克思主义的现实主义理论的差异，以及与现代西方文化潮流的联系。张一兵的《无调式的辩证想象》一书对阿多诺的《否定的辩证法》作了深刻的文本学解读。总体来看，除了关于阿多诺思想的专著之外，在有关西方马克思主义的几乎所有论著中都有对阿多诺审美现代性批判理论的分析 and 论述。

进入二十一世纪以来，关于阿多诺美学的博士论文以及在博士论文基础上的专著愈来愈多。比如，陈刚先生的《穿越现代性的苦难》，对阿多诺的艺术分析更加注重从文本分析中得出其思想要旨。孙斌先生的《守护夜空的星座—美学问题史中的 T. W. 阿多诺》一书，将阿多诺放在德国古典美学史上来清理他的美学思想，深刻论述了艺术、艺术作品、模仿、假象和艺术终结等重要问题。国外对阿多诺美学的研究相对来说具有明显的文化优势，视野和论题更加丰富，论者包括法兰克福学派哈贝马斯、维尔默等第一代大师的学生，他们都把师辈们作为重要研究和阐释的对象。比如维尔默的《论现代和后现代的辩证法—遵循阿多诺的理性批判》一书对艺术在与工具理性抗争的过程中扮演的角

色进行了深入挖掘，维护了阿多诺的现代性批判立场。英国新马克思主义理论家格尔顿在《美学意识形态》中以《奥斯威辛之后的艺术》为题深入探讨了阿多诺美学的意识形态批判意蕴。理查德·沃林的《文化批评的观念》对阿多诺的《审美理论》中的仿真、乌托邦与和解等关键词进行了批判性解读。

近年来，学界对阿多诺的研究出现了新的动向，即不再把阿多诺限制在西方马克思主义和法兰克福学派的理论框架内阐发其思想，呈现出更加开放的研究视野。关于海德格尔和阿多诺之间的关系问题相对来说国内学界关注较少。对海德格尔和阿多诺进行比较研究的专门著作并不多见，研究论文开始逐渐增多，比如张一兵先生的《存在：一个专横的学术暴君——评阿多尔诺对海德格尔基础本体论的批判》、《阿多诺：让海德格尔自己反对自己——〈否定的辩证法〉解读》，张静静的《艺术与真理——阿多诺与海德格尔艺术观之比较》、甘培聪的《压抑性的胜利——阿多诺对海德格尔此在式和解的批判》，谢永康的《形而上学批判的不同路径——论阿多尔诺与海德格尔的根本性分歧》等等。

解读阿多诺与海德格尔关系的文章多数站到阿多诺的立场，并跟着阿多诺的思路对海德格尔进行批判。做到这一点相对来说比较容易，因为阿多诺的著作当中有批判海德格尔的现成文本依据。阿多诺的形象也向来以海德格尔的批判者这一固定面貌出现，似乎二者的关系是较为清楚明白的。但问题似乎并没有如此简单，透过表面分歧的迷雾，我们还是发现海德格尔和阿多诺的思想并非完全的水火不容，而是在某些方面呈现出可以沟通和对话的可能性。比如张亮先生在《什么是现代艺术的本质——阿多诺的艺术真理论及其与海德格尔的潜在对话》一文中认为在艺术本质的追问中，阿多诺和海德格尔的某些主张其实并不遥远，具有潜在对话的可能行。曼弗雷德·弗兰克在《德国早期浪漫主义美学导论》中也认为，关于海德格尔和阿多诺的艺术真理问题，尽管立场不同，但他们的观点确实有相似相通之处等等。

本书在深入分析海德格尔的艺术真理论的基础上，着重对阿多诺和

海德格尔的艺术真理问题进行了分析和比较,试图取得阿多诺和海德格尔之间在某种程度上的沟通和对话。着力对海德格尔和阿多诺关于艺术真理问题的哲学路径、理论前提、基本结论、思维方法、理论旨趣、重要范畴以及各自的理论缺陷和不足及进行深入探讨,在此基础上寻求对艺术的更加本质性的追问。因伽达默尔与海德格尔的哲学思想属于一脉相承,所以本书第四章也论及伽达默尔诠释学艺术真理观,以从另一个角度加深对海德格尔艺术问题的理解。总体来看,海德格尔和阿多诺的艺术真理论还是存在着本质性分歧的,可以说分歧大于一致,但依然具有潜在对话的必要。本文认为海德格尔和阿多诺都在某种程度上存在着对艺术真理问题的过度诠释,带来艺术难以承受之重。他们虽然从两条不同的哲学路径将问题的探讨推向了前所未有的高度,但也确实暴露了问题本身的局限性,这一限度也预示着美学范式的转向。

第一章

艺术与真理的关系问题辨析

(一) 早期艺术真理问题的两种基本态度： 苏格拉底派与智者派的对立

艺术与真理的关系问题在古希腊已经提出，并逐渐得到了众多学派的高度重视和深入探究。问题的诞生源自于只与文字相关的诗歌领域，因此，最先对艺术是否具有真理性进行发问的是诗人而非哲学家。诗人的困惑在于：如果诗不具有真理性，那么是否意味着诗人是在编制谎言？如果诗中有真理，又是怎样的一种真理，它与逻各斯之间是什么关系？诗人提出了问题，但并不能给出满意的答案。随后，诗人的问题受到了哲学家的关注，并把它纳入了自己的哲学体系，以寻求一般性的解释。由于各哲学派别立场和观点的差异，从而形成了源远流长且异彩纷呈的众多艺术真理性学说。

1. 艺术内涵的古今差异

哲学家对艺术真理问题的阐释不仅受到自身派别倾向的影响，同时又受到其所处时代对艺术概念之理解水平的制约。不同时期和不同派别关于艺术内涵的不同界定，必然产生关于艺术真理问题的不同阐释，这一现象本身也说明了问题的复杂性。艺术的概念史几乎与艺术史一样久

远,从古至今一直没有形成一个广泛认可的一般性定义。可以说,对艺术的定义始终是开放的,我们始终走在寻找和修正的道路上,虽然如此,但并不妨碍我们在“家族相似”的意义上使用“艺术”一词。在古希腊并不存在一个类似于我们今天所使用的具有综合意义的艺术概念,能将各种艺术样式统摄于其中。在希腊文中并没有一个合适的词能够和今日英文中用来表示艺术的词根 art 完全对应。Art 一词出自拉丁文 ars,而 ars 又来自希腊文 τεχνη。“τεχνη 在古希腊,ars 在罗马和中世纪,甚至晚至近代开始的文艺复兴时期,都表示技巧,“也即制作某种对象所需之技巧。”^①我们现今常用的艺术一词从词源上讲确实与希腊文具有一脉相承性,但历经千年的文化变迁,古今词意已经发生了巨大的差异。在古希腊,人们完全是在“技巧”的意义上使用艺术一词,它的内涵和外延要比我们今日使用的艺术一词更加丰富和宽泛。如果说要在现代语言中找一个词与古希腊文中的艺术相对应,最接近的词应该是“技术”或“技巧”,英文“technique”。而我们现今所指的艺术最接近后来出现的“美术”一词,但古希腊并没有专门的语言符号来意指后者,而是直到十六世纪之后美术一词才逐渐得到了广泛的使用,来统称常见的艺术各门类。

在古希腊,举凡需要技巧的制作活动都可归入艺术之中。木匠的作品与雕刻师的作品在本质上是一致的,都需要靠一定的技巧才能完成。在这个意义上说,木匠、裁缝、陶工、雕刻师、画家都可以归入艺术家之列,当然也包括非生产性的几何学家、修辞学家、军事家以及战略家等等。总体来看,在希腊人那里,艺术是与技术、美术、手工艺联系在一起的,他们的艺术概念更强调实用性和实在性。举凡需要技巧的活动,都必然建立在一整套理规则和知识的基础上才能取得实际效果,所以那时的艺术是以理性为基础的。柏拉图在他的对话《高尔吉亚》篇

① 塔塔尔凯维奇.西方六大美学观念史[M].刘文潭,译.上海:上海译文出版社,2013:14

中“发表了与希腊人之普通见解一致的主张，他表示他不将非理性的作品称之为艺术”^①。诗歌在希腊人看来是迷狂的产物，或者是“疯人”的语言，它是来自于缪斯的所迫或恩赐，而非凭借技巧就能够吟诵出来的，属于非理性的产物，故此不在艺术之列。真正的诗人如同德尔斐神庙里酣歌狂舞的祭师，他们承蒙神的感召，进入一种恍惚之态，言神灵之所言，传达神的启示。柏拉图在《斐德罗》篇中说：“如果没有缪斯的迷狂，单想凭技巧便成为一个名副其实的诗人，那么无论谁去敲诗的大门，都注定要被挡在门外。神智清醒的人所写的诗，遇到迷狂中的诗，便黯然无光了。”^②

可见，在早期希腊人那里，好的诗人并不在于他具有借助文字进行创作、抒情和叙事的高超本领，而在于他能在迷狂之中读懂神的旨意。“他只有在灵感的激励之下，迷失神智，才能进行创作，这时候他的心灵不再从属于他。要是他没有达到这一状态，他便一无所能，无从发布他的神谕了。”^③ 柏拉图开创的诗为迷狂的传统也可追溯到更早些时候的德谟克利特。德谟克利特已经意识到诗歌的那种通达灵魂深处的感染力远非其它艺术形式可比拟的，“诗人无论写什么，只要通灵会意，有神灵性在心，总是格外的美。”^④ 显然，希腊人对诗的这种理解脱胎于原始宗教的神灵观念，虽然属于对诗性的片面理解，但却抓住了诗之非理性以及直觉性特征。

柏拉图开创的诗为迷狂说传统终结于亚里士多德。相对于柏拉图和德谟克利特，亚里士多德力求在更加宽泛的知识论立场上，将一切人的活动都纳入统一的范畴体系中，诗歌亦概莫能外。在亚里士多德那里，

① [波兰] 塔塔尔凯维奇：《西方六大美学观念史》，刘文潭译，上海译文出版社 2013 年版，14 页

② [古希腊] 柏拉图：《柏拉图全集第二卷》，王晓朝译，人民出版社 2003 年版，245a 页

③ [古希腊] 柏拉图：《柏拉图全集第二卷》，王晓朝译，人民出版社 2003 年版，543b 页

④ 伍蠡甫：《西方文论选上卷》，上海译文出版社，1979 年版，4 页