



湖畔讲坛

系列丛书之五

吸纳人文科学思想
共建教育智性基础

涵融当代艺术精髓
同铸学院讲坛高度

人文生态

许江 主编
HUMANISTIC
ECOLOGY



中国美术学院出版社

湖畔讲坛·系列丛书之五

人文生态

许 江 主编

中国美术学院出版社

责任编辑:孙丽英
封面设计:成朝晖
责任校对:钱锦生
责任出版:葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

人文生态/许江主编. —杭州:中国美术学院出版社,
2008.3

(湖畔讲坛)

ISBN 978-7-81083-723-1

I. 人… II. 许… III. 人文科学—文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 037612 号

湖畔讲坛·系列丛书之五

人文生态

许 江 主编

出 品 人:傅新生

出版发行:中国美术学院出版社

地 址:中国·杭州市南山路 218 号

邮政编码:310002

网 址:www.caapress.com

经 销:全国新华书店

制 版:浙江新华图文制作有限公司

印 刷:杭州浙大同力教育彩印有限公司

版 次:2008 年 3 月第 1 版

2008 年 3 月第 1 次印刷

开 本:787mm×1092mm 1/16 印张:12.75

印 数:0001—1000 字数:293 千

ISBN 978-7-81083-723-1

定 价:38.00 元

湖畔讲坛·系列丛书总序

重建讲坛的高度

中国美术学院院长 许 江

1928年3月26日，初春的西湖，天空中飘荡着浅浅的温润的绿色，一辆黄包车从西泠桥后边烟树婆娑的民舍中匆匆而来，停在孤山前山的湖畔罗苑门前，车上走下来一位气度儒雅的瘦高老人，缓缓地走进罗苑狭长的楼门中。他正是时任国民政府大学院院长的蔡元培先生，来参加刚刚建成的国立艺术院的开学典礼。紧接着，他面对三十余位教职员、七十余位学生，语意深长地发表了题为《学校是为研究学术而设》的重要讲话：“大学院在西湖设立艺术院，创造美，使以后的人，都改其迷信的心为爱美的心，藉以真正完成人们的生活。”

蔡元培先生一生数载旅欧研学，作为一代硕学通儒，曾经遍览欧陆各大博物馆，深研世界文明史的演变，甚至还是美学研究的专家。他深知艺术作为人文关怀的重要形态，对于一个社会、一个完备的知识和认知体系的意义。1912年4月，蔡元培在担任中华民国临时政府教育总长时，发表了《对于教育方针之意见》的著名文章，提出了“注意道德教育，军国民教育辅之，更以美感教育完成其道德”的主张，并明确指出培养人才对德育、智育、体育、美育四个方面的要求。在五四运动前夕，蔡元培又大声疾呼“文化运动中不要忘记美术”，在《新青年》上发表《以美育代宗教说》的论文，引起海内外的

注意。在以他为代表的一批知识精英的心目中，“美术”二字包含着相当宽泛的意义，泛指一切美的文学艺术和道德言行。1928年国立艺术院在西湖之畔创立，正是他锐意推行“以美育代宗教”的重要举措，同时，作为横跨中西界域、倡导新文化运动的一代先驱，蔡先生坚信办学一是应该有学术至上、思想自由的学术气度，力主在学术上“循思想自由原则，取兼容并包主义”；二是应该强调欧洲的人文教育思想，把培养具有独立思想和自由意识的批判者作为奋斗目标。蔡先生在艺术院的开学典礼上发表《学校是为研究学术而设》的讲话，对一个艺术的专门化知识传授和能力培养的学校所寄予的精神思想，已经将一种庄重的学术使命作为立校之本、创业之基，托付给了一代年轻的创业者。蔡元培先生以思想界、教育界一代伟人的远见卓识，为新创的艺术学府，奠定了学术讲坛的高度。

艺术院建院之初的一代教授们大多是二十多岁的青年，这是一个年轻的艺术理想者的集群。一方面，他们中大多数人旅欧的学历、中西两个学域的开阔视野形成了不凡的志向和学术积累；另一方面，他们置身于中西文化冲撞和救国图强的精神理想之下的痛切思考，使他们具有激昂的改革的锐意。他们一腔热血、满怀热望，做学问，创杂志，办画展，创立“艺术运动社”，主持中国最早的高等艺术教育，带着艺术和思想的锐气，带着反封建斗士的勇力，涉入一个艺术学府对一个民族存亡和文化迁变所能起作用的方方面面。尤其在积极投入艺术创作的同时，他们养成了讨论问题、著书立说的风气。他们一方面从振兴东方艺术、唤醒民族意识的艺术社会学方面着眼，纵论艺术作为人类优秀精神载体和发展动力的重要意义，痛陈艺术衰微对于社会和政治危机的深重影响；另一方面，从美术发展和艺术风格等具体问题入手，系统研究中西美术的殊异渊源

和演进的形态，探索和思考现代意义上的中国美术教育的诸多问题。这个现象，在中国近现代艺术教育史上被称为“理论热”，它作为艺术家涉及文化研究的一种集群现象而备受大家的重视。1999年，当郑朝先生编撰《西湖论艺——林风眠及其同事艺术文集》并嘱我写序的时候，我深深地感受到了这个艺术学府在它初创期所曾经涌动的人文关怀的热力；感受到了我们的精神家园的一代拓荒者所开掘的不凡的学术疆域；感受到了蔡元培先生的治学思想在多大程度上主掌着我院的学术宗旨并得以代代相传的精神脉络。正是这个优秀的教授集群，从一开始就以浓郁而严肃的历史使命感，在理想与现实、开放与固守、为人生与为艺术等深刻的矛盾中，求取两端理想化的结合，坚持着追求一个学术的理想：以时代的精神，广泛吸收各派所长，与中国传统文化精神相融，去表现东方的意境和情韵，创造东方新兴艺术。今天，当我们站在新世纪的门槛而深情回望的时候，我们再一次深切地感受到：这一代教授们以毕生的追求，以一世的心血所铸造的我院学术讲坛的高度。

二

七十多年过去，中国的艺术教育已经发生了变化。美术教育正在成为国家教育体系中极其重要的一环。这一环与民族传统文化的执守和现代艺术的拓展、与国民素质教育和青少年一代的精神塑造、与全球化步步逼近的背景下的种种文化研究和创造的课题，更加紧密地维系在一起，备受社会与学界的关注。同时，美术学院作为一种教育的特殊形态，一种迥然不同于一般大学知识传授方式的教育模式，已经受到人们的广泛认

同。值得引起重视的是，随着大众文化的急骤节拍和传媒时代的潮流风尚，美术教育似乎成了一种“教育另类”的旗帜，越来越吸引着一大批崇尚个性发展的青年。美术学院在文化课成绩上降格以求的现象，使得美术学院在那些中学教育中遭遇某种“困境”而又具备了某种潜质的学生那里，被窃引为自己的“精神家园”。

如何看待这个事实，似乎已经是老生常谈的话题。稍稍把这个话题展开，我们将面对更深的一个层面的思考：艺术创造与一般的知识模式有着多大程度的异同？或者说，在抛弃艺术被一再地渲染成点石成金的神话假象的时候，艺术距离常态的智性模式有多远？

早在古希腊时期，美术犹如其他手工匠，被视为“一种制作的知识和技能”。希腊人始终十分重视“看”的行为，并开始把对事物的感受直观地注入作品之中。哲人苏格拉底，这位石匠之子在思考艺术品与其他工艺制品的区别时，认为“模仿是绘画和雕塑这类艺术的基本功能”。柏拉图继承其老师的模仿说，进一步指出艺术之模仿自然，与理念世界隔了三层。柏拉图似乎否定了艺术，却消极地显示了艺术似乎无法企及的目的和性质。亚里斯多德则从普遍与特殊的辩证之中，揭示出自然事物的现象和本质的统一关系，并将艺术视作理解世界的一种体系。柏拉图和亚里斯多德无论有怎样的异同，却都共同地构筑了艺术科学和艺术哲学思考的根基。同时，这些关于“可见”与“不可见”的论争，也进一步深化着艺术行为中“看”的意蕴。尤其是在亚里斯多德那里，“看”就是理解，是思想的可能性的存在。

在这里回顾这些，实际上就是想说明这样一个事实：从柏拉图和亚里斯多德那里开始，艺术就一方面具有了形而上的思

想，另一方面又保持着自己的本质特性：视觉的直观性。正是这两者，共同铸造了艺术的特殊的智性方式。在不同的历史时期，由于这两者的偏颇，常常酿成艺术发展的危机。比如：在19世纪末以前，艺术的视觉直观性常常不被视作艺术的本质特性，艺术创作受制于各种非视觉因素。但是在那之后的近现代艺术迅疾发展的狂飚中，这种直观性却又往往被视作唯一可以辨认的标识，成为可被任意诠释和夸张无度地挥霍着的一个意念。甚至随着艺术本体性的超常规的嬗变，被不断地雕镂成一种假象：艺术越远离智性常态就越有“希望”。现代艺术史的上空充斥着太多被塑造而成的非理性的“天才”形象，艺术几乎被这些形象诱入狂热的疯人院。

的确，艺术是一种十分特殊的智性方式，这种智性方式在于人与世界不可分的整一混沌的境域，在于“看”的瞬间物我交融、相即相忘的那种难以言说的状态。但它绝不是那种绝圣弃智的怪人、狂人的专利，也不是缺少思想的手工艺匠的代名词。它自成系统却绝不孤立；它有明确的价值体系却从不封闭。在创造的道途上，它曾被视为异端，但绝不以异端自诩；在面向世界不断诘问的过程中，它摒弃一切陈词滥调，却因此倍加珍视疑难和思考的重要性。它是与言说的方式判然有别却又彼此相通的道途；它是人类与世界勾连的、能够达到公共性显现层面的独特的思之方舟。

今天的麻烦也许是我们同时正在遭遇另一种偏颇：我们所处的正是一个特异的年代，新的图像技术以一种连续不断的衍生方式，永无止境地繁殖着，图像泛滥造成图像贬值。在这个系统之中，一切进入一个没有中心的世界，一个不断地替换、无止境地转挪的世界，一个主体性不断地被怀疑和动摇的世界。艺术的“观念性”却成了这个动荡汪洋中的渡海方舟，随

之而来的是对作品过度的诠释和误读。艺术的观念化倾向正从另一角度消耗着艺术的直观原则，艺术品自明的正当性受到严峻的挑战，作品的诠释代替了作品的“被看”。问题的严重性还在于：这种观念化倾向越来越被作为一种艺术再生的可能前提而不断受到鼓励和重视。

事实上，前述的两种倾向，无论是艺术的非理性倾向还是观念化倾向，都是对艺术作为一种以“看”为基本形态的特殊的智性方式的认识不足。今天的艺术教育所面临的重要课题，正是要建立这一智性方式的结构基础，并以此来重建美术学院的讲坛的高度。这里讲“重建”，并不是说我院美术讲坛的高度已经失落，而是针对艺术学院的专门化教学所可能或正在出现的知识偏颇和视野狭化的现象，提出必要而及时的警觉，并强调要以创建我院的一代教授们的那种精神来再造艺术讲坛的学术高度。

秉持这样的想法，从1999年开始，中国美术学院研究学部连续举办了“人文思想与艺术”的系列讲座，诚邀全国各人文学科的专家学者来杭讲学，并将讲座的文稿辑集而成“湖畔讲坛”丛书。我们殷切希望借取海内外专家和学者的思想，含融当代学术人文的精髓，同筑中国艺术教育的智性基础，共铸今天美术学院讲坛的学术高度。

是为序。

2001年10月10日于湖上南山

目 录

- 许 江：重建讲坛的高度（丛书总序） 1
- 翟振明：论艺术的价值结构 1
- 曹意强：千载寂寥，披图可鉴
——图像在历史研究中的作用 19
- 王中江：“原意”、“先见”及其解释的“客观性”
——在“方法论解释学”与“哲学解释学”之间 37
- 马 驰：论技术理性批判精神的当代意义 61
- 丁 宁：“埃尔金大理石”：文化财产的归属问题 74
- 刘楚华：古琴之美与人文传统 132
- 吴 屹：玄学与艺术生态学 158
- 汪民安：身体的技术：政治、性和自我的毁灭 207
- 南 帆：面容意识形态 239
- 倪梁康：意识、符号与本质 269
- 张祥龙：梅洛·庞蒂现象学的美学意义 289
- 高宣扬：关于后现代艺术的“不确定性”及其反美学 321
- 胡晓明：近年文化思潮及其对中国美术的新挑战 382

翟振明

论艺术的价值结构¹

以往哲学家讨论艺术本性的时候，首先要问：“什么是艺术？”“什么是艺术”这个问题之所以讨论不清楚，是由其内在的性质决定的。关于这一点，我们在本文展开的过程中会愈加明白。现在我们换一个角度把这个问题替代掉——问“艺术有什么样的价值结构”。如果艺术的价值结构得到了阐明，就可以看看，我们能否根据考察对象是否有这个完整的价值结构来判定它是不是艺术。一开始就比较明了的是，价值本身不是实体性的存在，而艺术性从根本上说也不在于实体性。于是，以价值结构的概念来理解艺术，就可以避免在出发点上把非实体化的东西实体化。我们将要阐明的是，任何东西，如果没有完整的艺术价值结构的话，就不是艺术；在多大程度上符合艺术价值结构的要求，就在多大程度上是艺术。所以说，“什么是艺术的价值结构”基本上可以替代“什么是艺术”这个问题。然而，我们一开始就要注意，讨论艺术的价值结构，与我们经常看到的以社会政治的尺度来衡量艺术有何价值是截然不同

¹ 本文始于笔者在中国美术学院的演讲，得益于高天民先生的技术支持，在此致谢。

的，因为我们这里的核心词是结构，¹ 这个结构的完整性决定了艺术之为艺术的特质，而不管其对其他目的的实现是否有益。因此，说某种东西是或不是纯粹的艺术，在多大程度上是艺术，并不与我们该不该接受这种东西有直接关系。

一、“有用”与“无用”之辩： 外在价值与内在价值

讲结构之前，我们先讨论一下价值概念本身的含义。当然，这里说的价值不是市场上的商品价钱，但也不是与其完全没有关系。讲“价值”这个概念的时候，一般人首先想到的是，有用的东西有价值，没用的东西没价值。如果就按照这种说法去考量的话，我们似乎马上就可以断言，艺术没有价值。这是因为，在一般的意义上，艺术是不能像工具那样拿来使用的；如果说艺术有时也可以有某种用处的话，那么艺术追求的也不是这个“有用”。这是艺术创造和工农业生产区别的主要所在。如果我们以这种“有用”和“无用”的思路谈论价值，艺术的价值结构就无从谈起了，所以我们这里采用的价值概念，一定与日常生活中的工具价值观有所不同。不过，说它们不同并不意味着否定它们的逻辑关系。相反，这种对于“有用”与“无用”的日常区分，能引导我们继续往深层分析，进而澄清价值概念的完整内涵。

我们先分析“有用的东西”，所谓“有用的东西”有什么特点呢？它就是有某种功能可以服务于某种外在的目的。说一

¹ 据本作者查阅英文和中文的文献的结果来看，以价值结构的完整性来定义艺术以取代“什么是艺术”的问题，还没有人做过系统的尝试。

个工具性的东西对自己有用，是行不通的。比如说，杯子有用可以盛水，水有用可以解渴，解渴有没有用呢，这个问题就有些尴尬了，因为解渴本身不论有用没用我们都会去解渴的。先放下解渴为了什么这个问题不谈，但是为了解渴，这水在这放着，我就把它喝了，所以说水有用。这个“用”是指向水外边的某种东西。我们说什么东西有用，是就这东西对于它之外的某个目标、目的或者是功能而言的，这叫工具价值。由于它把其他东西当作自己服务的对象，所以它没有内在价值，只有外在价值。与这个工具意义上的“有用”相反的，是“有害”。如果我渴了，你拿某种东西让我喝，喝完更是口干舌燥，那就是相对于我“口渴”而言的“有害”了。当然，有更多的东西对于我的“口渴”来说，既无用又无害。单就“有用”这一方面来说，一个扳手，一把改锥，一支钢笔，一块手表，都是典型的工具，都是典型的有用的东西。人们一般说什么是有用的东西就是这些，大学里什么专业有用大家也是这样来理解的。因为这种“有用”都要服务于其他的东西，因此可以说，工具价值不是自为的，而是为他的，是外在价值。这样，工具价值就有三种：有用的、有害的、中性的。与此相对应，我们可以将工具价值分为正价值、负价值、零价值三种。

相对于工具价值，就有终极价值。这种区分，古希腊的亚里士多德就讨论过，¹ 往后的哲学家也有过很多的澄清。所谓终极价值是什么呢？从工具的外在价值开始，A 会因为 B 有用，B 会因为 C 有用，但后来最终退到一个不能退的参照的地方的时候，那个东西一定不能说是有用的。比如说，人家问挣钱有没有用，回答是，挣钱有用啊，可以买房子、旅行，还有

1 见亚里士多德《形而上学》的有关章节。

其他可以办的事情，为人们追求的生活内容提供便利或通途，所以你就可以说它有用。除人造的工具外，自然界也有同样的问题。面对自然界，为什么我们把地震、台风称为自然灾害，而太阳出来就不是，这都是就这些事件相对于我们生活的内在要求起了什么作用而言的。灾害对我们生活的内在要求起了负面的作用，而太阳出来了，一般地是对我们的生活起正面作用的。但是当你问享受有什么用没有、快乐有什么用没有、自由有没有用、尊严有没有用，等等，就有点不好回答了。这些东西，有时有用有时没用，但归根结底，我们追求这些东西，首先并不是因为它们有用。这些东西，我们是作为目的来追求的，而不是因为它们有外在的用处，我们才去追求。他们基本没有用，有时甚至会导致一些不良的后果，但如果总的看来还是值得追求的话，我们也会把不良后果看做必要的代价准备接受。

由此看来，我们碰到了另一种“无用”。这种“无用”与刚才论及的工具的无用是不同的，这里的无用就是内在价值，或自为的价值，是一开始就超越“有没有用”的问题的终极价值。而生活的内在要求本身，是不能问有没有用的，因为它是衡量一切东西有没有用的最终标准。比如说，刚才提到的人造物的有用与有害的区分，自然灾害和一般自然现象的区分，就是以人的健康、安全、快乐、欲望等生活中“无用”的内在价值为衡量尺度的。

这类没用的东西是目的，对它有用的东西是自然物的功能或人为的手段；功能服务于人的需要才有意义，手段导向目的才成为手段，目的本身要靠手段来实现，而目的使手段得以成为手段。工具价值中的正价值、负价值、零价值，必须对照这些“没用的”内在价值，看其发挥了何种作用，才能被理解。

所以，终极价值是内在的、自为的价值，是使工具价值获得工具性的价值。这样看来，无用的东西重要还是有用的东西重要呢？当然，无用的内在价值更重要，更为根本。这样的理解，在古希腊的亚里士多德那里，就得到了清楚明白的阐述。当代的分析哲学家，更是以严密精确的方式做出了系统的论证，只是在人们的日常思维和社会实践中，这种关系常常被遗忘。

“重要”一词，我们平时往往只用在操作层面上。在这个层面上，所谓最“重要”就是在自然因果序列上对操作过程的成功起决定性作用的事物。对于一个土木工程师的职责来说，大楼的基础是最重要的，因为它支撑着整座建筑的重量。基础没打好，上面的建筑工作做得再好，整体上也还是一个“豆腐渣工程”。但是，撇开自然因果的关联，单从价值意义的关联看，就是相反的了。这时，真正重要的就不是基础，而是基础上面的被使用的空间，因为基础是为可用空间的存在而建的。如果没有基础就可以得到上面的可用空间（如太空站），我们就可以不要基础；如果不要可用空间，我们仍建设基础，那是如“烂尾楼”，这样的基础谁也不愿去建设。因此，从价值意义上看，基础的建设服务于可用空间的要求，处于从属的地位。当然，这里的可用空间还不具有终极价值，只是比基础更接近终极价值而已。所以，在意义层面上，越接近人类生活内在价值的东西越重要，而“无用”的自为价值，就是最重要的了。

因而，事情并不像人们经常以为的那样，追求可见的实用价值与追求不可见的精神价值仅仅是两种偏好。实际上，如果没有不可见的精神价值，其他很多东西的实用价值就荡然无存了。除了基本生存需要的物质保证纯属物质价值外，其他貌似“物质需要”说到底还是为精神需要服务的。就是那种对豪

宅、名车、时装等非常世俗的东西的追求，都是一种符号性的或炫耀性的精神追求，与生存的需要没啥关系。当年的暴发户在夜总会一掷千金进行点歌竞赛，完全是为了达到一种心理的满足。你可以指责这种精神需要是低俗的，但不可能把它说成是一种物质需要。而精神需要，基本属于生活本身的内在需要。

那么，人类生活的内在价值，除了生存需要，到底还有哪些内容呢？哲学家们在这里不太一致，有很多争议。但无论如何，很少有人会把一些基本的项目排除出去，比如自由、快乐、尊严、情爱、创造、自我超越等等。这些东西不是为了其他东西而存在，相反，生活中没有了这些东西，就等于失去了可以追求的内容。当然，要有自由、尊严，必须在能活下去的情况下才有可能，所以生存是最基本的前提条件。这个条件，人和任何其他动物没有什么不同，不是人之为人的特殊所在。但讲人的生活的内在价值，要集中在人所特有的东西上。那么人所特有的生活的内在价值是什么呢？康德的道德哲学已向我们表明，追求自由、尊严是所有理性存在主体的内在规定，鲜有其他哲学家会否认这一点。¹ 但另外一些东西，比如说知识，有些人认为它有内在价值，另一些人则认为知识是为了实用才值得追求，只有工具价值，没有内在价值。从古到今的中国思想家，很少有把知识当作目的来推崇的。但是西方的思想家却不一样，特别是哲学家，从古希腊到现在，他们大都认为知识本身就是值得追求的东西，具有内在价值。当然，他们不会否认，知识也很有实用价值，“知识就是力量”。

人按照自己的意图去实现当下的目标或施行自己的计划，

¹ 参看康德的《道德形而上学基础》等著作。

就是一种自觉自为的生活。除非是在相声小品、滑稽戏里，没有一个神志清醒的人会说“我想活着，但我不想按照自己的意志活着”；或者是“我想说话，但不想按照我的意愿去说”。按照自己的意愿去表达自身的东西，这是一个人的尊严。尊严不是为了什么紧随而来的后果，而是为了肯定自己是一个主体的人。尊严的内核是按照自己的意愿去做自己的事，而不是服从于外在的意愿和意志。也就是说，我的尊严要求我不被外在的意志逼迫或操纵而使我违背自己的意志去说话和行动。但是，如果我们的意志实现不了，是由于自然的原因，这就和尊严没有关系了。所以说，按照自己的意图而不被人胁迫去做事，是维护尊严的要求，而不是因为这样就给你的生活带来其他的好处。相反，维护尊严有时是要牺牲其他好处的，但我们有时还会为了尊严舍弃其他。“宁为玉碎不为瓦全”、“不蒸馒头争口气”，诸如此类的民间谚语都印证了这一点。

此外，作为自由意志的载体，人是一种不同于被动客体的主体，而创造性则是人的主体性的一种直接肯定。经济活动需要创造力，但就是不考虑经济活动，创造性也是有自足的内在价值的。它是人的主体性对客体的把握和改造，使人的自由意志在客体上刻上印记、留下意义。人因创造性活动而变得伟大，所以人们把最大的创造者称作上帝。

自我超越亦即自己挣脱自己的现状向自己设定的某种理想人格接近，这也是一种内在价值。萨特说，人就是不断使自己变成自在自为的上帝的自为存在。这种超越的意义不在于新我比旧我更有用，也并不是说超越完了就能制造出更多商品或赚到更多的钱；也许超越的结果是远离生产活动。尽管如此，这种自我超越是人的内在价值、内在需要。认识自我、自我超越是一种主体通过否定来达到自我肯定、自我充实的活动，也是