



清华大学文科出版基金
QINGHUADAXUEWENKECHUBANJIN
清华哲学文库

肖鹰文集初编

✧ 美学卷 ✧

肖鹰 著

清华大学出版社

清华哲学文库

肖鹰文集初编

✧ 美学卷 ✧

肖鹰 著

清华大学出版社
北京

内 容 简 介

本书是肖鹰教授治学近40年美学研究的学术论著选编。作为一部自选集,肖鹰教授选择了他既往发表的代表性论著,并通过分集编排,以“美学理论研究”“中西艺术哲学比较”及多位中国哲学家、文学家和艺术家的美学思想专题研究作类别,精要而清晰地呈现了肖鹰教授美学研究的学术历程。肖鹰教授的美学研究方向,以美学基本理论为基础,中西美学比较研究纵深展开,而落实于当代艺术的重要问题。在本书中,肖鹰教授对王阳明美学思想、徐渭美学思想、董其昌美学思想的专题研究,充分展示了他的中国美学史视野,而对王国维美学的专题研究,则表现了他在古-今、中-西的纵横交集集中的美学思索和理论建树。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

肖鹰文集初编. 美学卷/肖鹰著. —北京:清华大学出版社,2019
(清华哲学文库)
ISBN 978-7-302-51356-8

I. ①肖… II. ①肖… III. ①哲学—文集 ②美学—文集 IV. ①B-53 ②B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 229188 号

责任编辑:梁 斐

封面设计:常雪影

责任校对:刘玉霞

责任印制:宋 林

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编:100084

社总机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印装者:三河市铭诚印务有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:170mm×240mm 印 张:28.75 字 数:529 千字

版 次:2019 年 3 月第 1 版

印 次:2019 年 3 月第 1 次印刷

定 价:128.00 元

产品编号:080126-01



(肖梦涯 摄)

7/15

Preface

自序

自1980年考入北京大学哲学系始，迄今已过37年。在这37年中，虽然南来北往，坎坷周折，我以美学为人生事业的志向始终未有动摇，更遑论更改。但是，出于天性，自己又实非专心致志、目无旁顾式的学人，尤其是过去10余年，越出专业做了不少让坊间看热闹的文化批评，对于美学本身的探研就呈现出散漫乃至荒疏的景象。

现在编这个自选集，意图是对自己过去所撰写的美学论著做一个检讨式的总结。全书分为八辑，希望各辑能概括反映我对美学中的一些对象和问题所做的专题研究。我虽非勤奋精专之士，但对于研究的对象和问题，却是以敬畏和谨慎的态度做研讨，在学术撰写中我更是抱有全心的热忱和精细。因此，我也企望这个文集，能集中表现我在既往的学术努力中的心得和思考，对读者产生一点交流和启发的意义。

今已年届五十有五，实有“老之将至”之感。未来还有多长的道路，自我不能预知，世上也无人可代为预测。在不能预知的未来，我想我继续走这条美学的道路，是不会改变的。

我是庄子的信徒，我深知生而为人的有限。虽然我不能如庄子所教导的那样彻底地做到“无我”，但是在这个相距庄子2300年的时代，我确实得到了许多庄子所期许于他的哲学信仰者的自由和自在。

此文集自拟名为《肖鹰文集初编·美学卷》，希望将来还能有“续编”，自我勉励也。

是为序。



2017 夏于暑闷京中

Contents

目录

第一辑 美学理论研究 /1

- 美学与现代生活 /3
- 人类语境中的“美” /12
- 美学与现代艺术概念 /22
- 科学中的审美主义 /32
- 从再现到存在 /43
- 美学与流行文化 /55
- 美学与文学理论 /64

第二辑 中西艺术哲学比较 /79

- 庄周美学与柏拉图美学比较研究 /81
- 《兰亭序》与庄子生命观 /89
- 中西艺术的哲学差异 /99
- 中西音乐的哲学差异 /103
- 中西诗学的哲学差异 /114
- 中西造型观的哲学差异 /132

第三辑 王阳明美学研究 /147

- 体用一源的圣人之境 /149
- 与天地为一的审美精神 /164
- 乐是心之本体 /178
- 意统情志的王阳明美学 /183

第四辑 徐渭美学研究 /191

徐渭精神演变再考 /193

老年徐渭的少年情怀 /204

个体自性的徐渭美学思想 /213

第五辑 李贽美学研究 /227

童心与空观 /229

化工与情感直白 /240

超美丑的自然审美主义 /249

第六辑 董其昌美学研究 /259

山水画的隐逸精神 /261

山水画的自然精神 /272

“墨戏”与“平淡” /286

第七辑 汤显祖和袁宏道美学研究 /297

唯情文学观的逻辑解析 /299

以梦达情的戏剧美学论 /310

性灵说的精神轨迹 /327

闲适人生的美学论 /339

第八辑 王国维美学研究 /349

被误解的王国维“境界”说 /351

有我与无我 /365

自然与理想 /381

“天才”的诗学革命 /399

意境论的百年演变与反思 /418

宗白华美学的“反流”之源 /436

参考文献 /439

后记 /451

第一辑

美学理论研究

美学与现代生活

一、美学的确立

美学是现代文化运动的一个结果,而不是一个古老的学科。自16世纪开始发展以来,现代文化的一些基本特点是:传统宗教统治的瓦解,资本主义和市场经济的确立,科学、民主、自由思想的发展。这一切都产生了一个重要的成果,即自我意识的觉醒。以自我而不再是以神为中心来把握世界,是现代文化精神的本质特征。围绕着这个核心,汇集了现代生活的广泛可能和重重矛盾。美学面对的基本问题,实际上是现代生活的基本问题在艺术中的集中表现。德国哲学家谢林(F. Schelling)说:“现代世界开始于人把自身从自然中分裂出来的时候。因为他不再拥有一个家园,无论如何他摆脱不了遗弃感。”^①如果我们把谢林的说法看作对人类现代生活状况的概括的、象征性的表述,那么,我们可以概括地说,美学的目标就是通过艺术,寻找人类自我实现或确证的途径。

现代生活的第一个特征是自我的独立自由的存在。康德(Kant)关于审美活动(美)的规定,就是对这种自我存在的肯定。他对审美活动的第一个规定(质的规定)是:“审美判断(鉴赏力)是一种不带有任何利益感的、通过满足或不满足的情感来判断一个对象或一种表象的能力。一个对象,引起这种满足感,则被称为美的。”^②这个规定确定了审美主体与审美对象之间的非功利关系,用黑格尔的话说:“审美让对象保持它的自由和无限,不把它作为有利于有限需要和意图的工具而起占有欲和加以利用。”^③审美的非功利性肯定了对象的独立自由,同时也肯定了主体的独立自由。康德的目的是通过对象的独立自由确立主体的独立自由。为了达到这个目的,他进一步论证审美判断既不是一种理性认识活动,也不是一种客观感觉活动。审美判断不提供任何关于对象本身的知识。美感的基础和真实内容都来自于主体自身,是纯粹主观的。如果说美感是对象的形象激发了主体的一种满足

① Schelling (1989: 59).

② Kant (2000: 96).

③ 黑格尔(1990: 141)。

感(愉悦感),那么这种满足感的真实内容就是:受到对象形象感染的主体对他自我的内在自由的感受。在审美活动中,主体的内在自由是想象力与理解力自由、和谐的活动。因为美感的真实内容是主观的,而非客观的;是形式的,而非内容的;所以康德又把“美”规定为主观的形式的合目的性。

康德在《判断力批判》中要确立一个纯粹美概念。这与他在《实践理性批判》中要确立一个纯粹的自由概念一样,是抽象的,是一种理想化的设定。这种理想化与现代生活开始时期自我对自由独立存在的理想化期待是一致的。但是,在现代生活的展开中,自我不能存在于这种理想化的设定中,相反,他必须进入一切现实的矛盾并在其中寻求自我实现的可能。必然与自由、个性与共性、感性与理性等矛盾,是自我在现代生存中的一系列基本矛盾。在《判断力批判》中,康德以主体的超感性存在(先验的审美判断力)主观地解决了这些矛盾。他认为,因为以主体的超感性存在为基础,单个的经验审美判断,具有普遍的理性的必然性;想象力的自由活动包含了理解力的必然性。因此,对于康德,自我存在的多重矛盾的解决,不是一个现实的问题,而是审美判断的先验活动中的主观的事实。康德关于自我的主观原则影响了费希特(J. G. Fichte)式的极端自我主义。这种自我主义把自我作为“原始的、唯一真正的、本质的生命”,“我不是为了自然而有生命,而是自然本身仅仅为了我才有生命”。^①在这种自我主义的影响下,美学就把自我理解为在审美—艺术活动中“自由建立一切又自由消灭一切的‘我’”——艺术家。无疑,极端自我主义不是解决矛盾,而是激化矛盾。如黑格尔所指出的,费希特式的自我意识因为把自我作为绝对中心,而视一切为虚无,在艺术中只能产生心灵的病态美和精神上的饥渴病。^②

二、审美现代性

在这里,使自我获得真实性和客观性,而不是强调或扩张他的抽象的自由,是自我存在的真正问题。席勒(F. Schiller)的《美育书简》是面对这个问题的美学。席勒的美学是以康德美学为先导的。《判断力批判》主张的审美—艺术的自由与独立原则,审美判断力协调和统一主体诸种心理能力的原则,自由与必然、感性与理性、个性与共性统一的原则,都被《美育书简》继承下来,作为基本前提。但是,席勒与康德的重要差别是:第一,康德是形而上地思考人的主体性问题,席勒是现实地

① 费希特(1984: 217)。

② 黑格尔(1990: 78)。

面对现代生活的人性危机；第二，康德认为自我存在的矛盾是而且只能是主观地解决，席勒则认为自我存在的矛盾必须通过审美教育（艺术活动）现实地解决。席勒认为，人性的完整状态是自我的感性与理性存在的现实的统一，以这种统一为基础，生活中的个体的独立存在同时具有和表现着社会整体的价值（原则）。在现代生活中，资本主义发展造成了人性整体的严重分裂，使个体人性的发展向感性和理性两极分化，产生了完全受物质欲望支配的自然人和完全受普遍原则支配的理性人。自然人是感性冲动的奴隶，理性人是理性冲动（形式冲动）的奴隶。只有两种冲动协调统一，人才真正获得完整的存在并且实现他的自由。人的完整自由存在，是审美状态，它是作为感性与理性统一的审美冲动（游戏冲动）的产物。审美—艺术活动的作用，就是培养（教育）人的审美能力，使他实现自我完整自由的存在。康德把自我的自由设定为审美的先验原理，席勒则主张自我的自由是审美教育的现实产物。因此，黑格尔说：“席勒的大功劳就在于克服了康德所了解的思想的主观性与抽象性，敢于设法超越这些局限，在思想上把统一与和解作为真实来了解，并且在艺术里实现这种统一与和解。”^①

席勒的美育思想对现代生活具有重要意义。它把自由游戏的审美状态设定为人性生活的理想状态，实际上是对资本主义的个人利益原则和抽象理性原则的双重批判。席勒关心的是，在现代社会中，个人怎样成为一个完整自由的人？他发展了康德在《判断力批判》中提出的“人是自然的目的”的思想，并且把它具体化为现代生活的理想原则，一种实质上批判资本主义生产方式的原则。席勒的美育思想启发了黑格尔和马克思关于人的自我实现的思想。席勒主张，人只有通过艺术创造，进入审美状态，才实现自身完整自由的存在。黑格尔和马克思都坚持把实现这种理想状态作为人性发展的目标。但是，与席勒不一样，他们主张在实践的基础上来实现人的自我完善。实践的本质是“人的本质力量的对象化”，它使人在自己创造的现实产品中观照自身。实践的观念，在黑格尔的《美学》中萌芽，在马克思的《1844年经济学哲学手稿》^②中获得了成熟的表达。黑格尔和马克思两人的美学思想具有这个基本的共同点：用实践的观念解释艺术活动，认为艺术本质上是人类自我实现的一种实践活动（生产），反之，又用艺术的观念解释实践，认为实践的本质就是人现实地消除他自身和外在对立，把外在世界创造为自我观照的对象世界（作品）。这个基本的共同点又形成了他们另一个共同的艺术思想：艺术是实践运动的历史的产物。差别在于，黑格尔用心灵运动（绝对观念）的历史统一了

① 黑格尔（1990：73）。

② Marx（1963）。

艺术—实践运动,认为艺术最终要被宗教和哲学代替;马克思则认为,艺术与实践是一个不断创造对象世界和不断创造自身的无限发展过程。

艺术与实践统一的观点,是马克思美学思想的核心。这个观点的重要意义,是它启发马克思从美学原则出发提出对资本主义生产方式的批判。马克思认为,作为基本实践活动,生产劳动是人类作为自由的主体创造对象世界和自身的活动。生产劳动是属于人的,而且为了人的。在自由劳动基础上,人和他的产品之间的关系不是占有与被占有的关系,而是人用解放了的感觉的全部力量来观照、揭示对象本身的丰富性关系。这就是一种审美关系。资本主义生产方式,作为一种异化劳动,其实质就在于它以资本代替人作为生产的目的,把生产过程变成了人自我异化的过程。资本主义反美学(反人性)的本质最终体现于它把占有变成了自我生存的唯一目的,把占有感变成了唯一的感受。在这个意义上,马克思主张,人的全部感觉的解放和恢复(实现)属于人的本质,是人自我解放的基本内容。人类自我解放的根本道路是通过无产阶级革命,实现共产主义。在共产主义条件下,人与自然、人与人、存在与本质、自由与必然、个人与社会等一切冲突都将得到解决。因此,人将以全面的方式掌握他的多样存在,作为一个完整的人存在着。^①在马克思美学思想中,艺术独立自由的原则,成为劳动独立自由原则的思想前提。康德倡导的非功利的审美观念,却成为马克思的革命的、批判的武器。正如艺术创造除了以它自身(美)为目的以外,没有别的目的,劳动也应当除了以它自身(人)为目的以外,没有别的目的——劳动不应该成为资本主义发展的工具。

从席勒到马克思,美学的基本工作是在探讨和揭示非功利的艺术对于现代生活的必要作用(价值)。艺术的非功利性,是艺术的自律性的另一种表达。就是说,非功利的艺术有它自身内在的目的,它的存在是以它的内在必然性为根据的。艺术的内在必然性就是按照美的规律创造美的原则。按照18世纪以来的普遍理解,美是多样的统一,是解决了一切矛盾的和谐整体。美是优美的形象,这个形象包含或展示出完整性和绝对价值。因此,美是,而且总是不可替代和交换的。艺术品作为人的产品,因为它的美而具有不可抽象的特殊性(唯一性)。在资本主义生产的无限扩张中,现代生活中的一切都被抽象掉了自身的特性而价值化,变成可以等价交换的商品。艺术的自律存在保持了艺术品的不可抽象的特殊性,而成为对资本主义生产方式的抗议,成为自我独立自由的象征。简单地讲,艺术对于现代生活的作用就在于它的非功利性,它是无用之用。但是,因为以美的绝对性为基础,艺术的无用之用又在现代生活中具有绝对作用——无条件地肯定自我的独立自

^① Marx (1963: 155-167).

由的作用。从18世纪中期诞生以来,美学强调艺术自律原则,无疑是包含了对自由精神的诉求的。到19世纪中期,唯美主义主张“为艺术而艺术”(Art for the sake of art)的原则,它的代表人物王尔德(O. Wilde)明确表示:“艺术除它自身外不表现任何东西。艺术,如同思想,有它自己独立的生命,纯粹按照它自己的路线发展。”^①这表明现代生活已经发展到了这样的地步,它与艺术和解的可能完全丧失了。艺术变成了一面批判的镜子,显示出“审美世界与生活世界不可调和的本质”^②。

马克思的美学思想,启发了20世纪法兰克福学派的文化批判理论。这个学派的两个中坚人物,阿多诺(T. W. Adorno)和马尔库塞(H. Marcuse)都主张艺术对于资本主义现实的批判力量。马尔库塞明确指出,艺术的革命力量就存在于艺术品的审美形式中,它是一个解放的维度。“审美形式给那些习以为常的内容和经验以一种异在的力量,由此导致新意识和新的知觉的诞生。”^③根据审美形式的内在力量,马尔库塞提出通过艺术(审美形式)培育人的新感性(符合自由原则的感能力)实现革命的计划。他说:“艺术不能改变世界,但是,它能够致力于变革男人和女人的意识和冲动,而这些男人和女人是能够改变世界的。”^④马尔库塞的审美形式观念仍然是传统的美的观念,它包含和谐性的幻象、理想性的造型,以及艺术品的超现实存在。审美形式的基本作用是把给定的内容变成一个自足的整体——超越现实生活的独立自由的艺术品。马尔库塞的美学思想包含了唯美主义对于艺术的理想主义意识。在20世纪文化的背景上,他的艺术理想主义意识更为突出。在20世纪,社会生活的普遍市场化和大众文化在世界范围内的运动,不仅取消了艺术活动的自律性,而且“今天审美生产已经被普遍地转化为商品生产”^⑤。变成了商品的审美形式(艺术品),不仅不是解放的力量,而且成为新的压抑力量,扮演着自由的假象。准确讲,在20世纪的社会生活中,包括艺术在内的所有文化领域都遭受了被资本主义商品经济整合为商品的命运。阿多诺主张艺术只有通过它的社会抗议力量才能保持自己的活力。与马尔库塞不一样,阿多诺认为,即使就在纯粹形式层次,艺术品的和谐也没有实现过,在被定义为和谐的幻象中,总是保存着绝望和对抗的因素。“冲突是和谐的真理。”^⑥所以,艺术的抗议力量不是来自它自我

① Wilde (1971).

② Habermas (1983).

③ 马尔库塞(1989: 235).

④ 马尔库塞(1989: 229).

⑤ Jameson (1991: 4).

⑥ Adorno (1997: 110).

封闭的审美形式的独立性,而是来自于它与商品社会之间的自律与他律、和谐与冲突的非同一性(non-identity)关系。在非同一性原则下,阿多诺肯定先锋艺术的碎片化形式和拒绝社会交流的态度,认为这是反抗整体化的交换社会的必要策略。

三、审美与崇高

阿多诺的美学思想主张的是艺术对现代生活的对抗原则。哈贝马斯称这种艺术对抗原则为审美现代性,它的主题是对工具理性统治的社会现代性的批判和抵抗。^①在这里,美学展示了它对于现代生活的另一面:现代性的崇高意识。它与我们前面追述的以古典和谐为目标的审美意识是相对的。在《判断力批判》中,康德给予崇高的基本规定是三点:第一,被称为崇高的对象是绝对大(或有力量)的东西;第二,相对于美是有形式的对象,崇高是无形式的对象;第三,崇高不存在于任何自然对象中,只存在于我们的心灵中。在自然中,当一个对象的形象因为数量(力量)的巨大超过我们想象力的把握的时候,它在我们的心中产生一种不愉快感。但是,在我们判断这个对象为“巨大”的时候,是我们的理性给予了“巨大”的观念,相对于想象力的不足,理性的伟大被展示出来。因此,我们又感受到理性超越自然对象的无限感和自由感,感受到愉悦。这就是崇高感。根据康德,崇高的实质是自我在超常庞大(强力)的自然对象上产生了自我超越自然的情感。他认为,虽然在自然对象上感受崇高比感受美需要更多的文化教养,但是崇高感(自我对于自然的超越感)是植根于人类本性的。传统性的崇高把神作为崇高的实体(基础),并且设定了神对于人与自然的统一性。康德把自我的理性作为崇高的根源,以理性的无限自由(超越性)作为崇高的真正内容,是对崇高意识的现代性转换。

康德的崇高思想带有很重的卢梭(J. J. Rousseau)式的自由—自然观的影子。卢梭主张人的生存向自然状态回归,因为自然是人的自由的母体和原型。无疑,康德把卢梭的思想主观化、理性化了。康德的崇高观念是适合启蒙思想倡导的主体性原则的。但是,它所包含的主观性与理想性却在现代生活的进一步展开中被修正或转换。就其积极影响而言,康德的崇高思想为现代性崇高提供了两个观念:第一,超形式(形象)的无限感;第二,人与自然的不可和解的冲突。这两个观念不仅影响了后来美学对崇高的基本观念,而且实际上成为浪漫主义和先锋艺术的美学基础。因此,阿多诺说:“崇高,康德完全是把它留给自然的,后来却成为艺术本

^① Habermas (1983).

身的历史性要素。”^①谢林的艺术哲学,就非常明确地把崇高作为艺术最本质的特征。他认为,一切真正的艺术创造都是从有意识的活动,进入到无意识的活动。艺术家从有意识地创造一个作品开始,但他完成的作品却超过了他的有限意识,表现出无限的事物(无限性)。“艺术作品的根本特点就是无意识的无限性[自然与自由的综合]。”^②艺术作品的无限性就是它的崇高性。谢林也承认一切艺术作品都必须达到美的境界,而美就是人的有意识活动和无意识活动的永恒矛盾在艺术作品中的和解,是矛盾双方的统一。统一的真实表现是在艺术作品的直观形式中展现出无意识的无限性。因此,对于谢林,艺术作品的美不仅必须包含崇高的内容,而且崇高是美最根本的内容。在这里,我们应当看到,虽然谢林也主张艺术的基本目标是实现有意识和无意识(感性与理性)的统一,但是与康德、黑格尔用理性来统治感性不一样,他是用无意识的无限性来统一有意识的自由。谢林明确指出,艺术家的活动之所以被定义为天才的创造,就是因为他能把自己的有意识的自由带入到无意识的无限性中。这个无意识的无限性,就是包含和产生了自由的自然。艺术的真正价值,就是实现人从他的意识和自由的有限状态向无意识的无限性的自然回归。谢林说:“正因为如此,艺术对于哲学家来说就是崇高的东西,因为艺术好像给哲学家打开了至圣所,在这里,在永恒的、原始的统一中,已经在自然和历史里分离的东西和必须永远在生命、行动与思维里躲避的东西仿佛都燃烧成了一道火焰。哲学家关于自然界人为地构成的见解,对艺术来说是原始的天然的见解。我们所谓的自然界,就是一部写在神奇奥秘、严加封存、无人知晓的书卷里的诗。”^③

与康德相比较,谢林的崇高思想可以简要表达为:自由作为人的有意识活动,是有限的;崇高却是自然的无意识的无限性的表现。这种崇高思想表现了对现代哲学的主体性原则和理性主义的批判。它不是主张无限制地扩张人的理性和自由,而是把理性和自由统一(回归)于自然作为人的精神生存的更高的可能。谢林更接近于卢梭。当然,更重要的是,谢林的思想更批判性地面对了现代生活的基本境遇:对自由和理性的迷信和极度扩张已经变成了资本主义生产对人性剥夺的基本工具。所以,谢林主张,艺术的最高使命不是歌颂自由,而是歌颂自然;不是宣讲有限的知识,而是唤醒无意识。进一步讲,以自然的无限性来规定崇高,实际上是为人的存在和自由开拓了一个不能被技术理性和物化意识最后征服的无意识空间。谢林的美学是真正的浪漫主义的美学,他被称为浪漫主义的哲学导师是正确

① Adorno (1997: 196).

② 谢林 (1983: 270)。

③ 谢林 (1983: 276)。

的。应当说,正是通过谢林的艺术哲学,崇高才在康德之后成为艺术的一个历史性要素。当然,在崇高美学的进一步发展过程中,德国哲学家尼采(F. Nietzsche)的重要作用是不可忽视的。在他的《悲剧的诞生》中,他第一次指出希腊悲剧是肯定个体化原理的日神精神和否定个体化的酒神精神之间的永恒冲突的产物。悲剧精神本质上是肯定和歌颂生命世界(自然)的原始统一和永恒冲突的音乐精神。在表现(象征)生命的最高本质和普遍意义的活动中,诗歌是低于音乐的。“语言作为现象的器官和符号,绝对不能把音乐的至深内容加以披露。当它试图模仿音乐时,它同音乐只能有一种外表的接触。”^①尼采说,艺术是生命的最高使命和未来的形而上活动。他划定了艺术与理性的界限,把生命的非理性(无意识)的永恒冲动作为艺术表现的崇高内容。

用法国哲学家列奥塔(J.-F. Lyotard)的话说,现代美学就是崇高的美学,它鼓动艺术把不可表现之物作为不在场的元素提出来。^②在崇高美学出现之后,艺术就成为存在不确定性这个事实的见证。崇高美学不承认艺术和精神生活中的基本矛盾的和解,而是肯定和强调冲突。但是,在矛盾的双方中,崇高美学肯定和强调的是感性、无意识、无限性和不确定性,而不是理性、意识、概念和确定性。列奥塔认为,通过对不确定性的肯定和对不可表现之物的追求,崇高美学把艺术从古典的模仿规则中解放出来,从而为后来的先锋艺术开辟了道路。先锋艺术不再模仿自然,也不再扮演社会共同体中的交流角色,它的目的只是追问和展现无名之物的发生或出现(It happens, or It occurs)。^③当美学完全成为对反对性的先锋艺术的辩护的时候,美学通过对崇高的非理性扩张已经转化为反审美升华的主张。自美学确立以来,审美总是指向人从自然向理性(精神)的升华,当然这个升华的过程被要求体现感性的自由发展,体现觉醒的个体对于整体的自觉和主动吁求,因此升华被理解为感性与理性、个体与整体、自由与自然的和谐统一。现代性的崇高美学却通过先锋艺术表达了对审美升华的放弃和抗拒,它把和谐统一理解为乐观主义的幻象,并且认为这种幻象本身已经成为现代生活的一种压抑模式。反抗审美升华,先锋艺术借助崇高美学释放的非理性主义冲动,追求生活还原和生命还原,在冲突和毁灭的持续运动中体验原始的(野蛮的)生存快感。

自18世纪中期确立以来,无论是关于“美”,还是关于“崇高”,美学总是在讲述着那个在现代生活中的“自我”的理想的故事。面对着自我生活的一切现实,美学

① 尼采(1987: 24)。

② Lyotard (1984: 81)。

③ Lyotard (1991: 103-104)。