

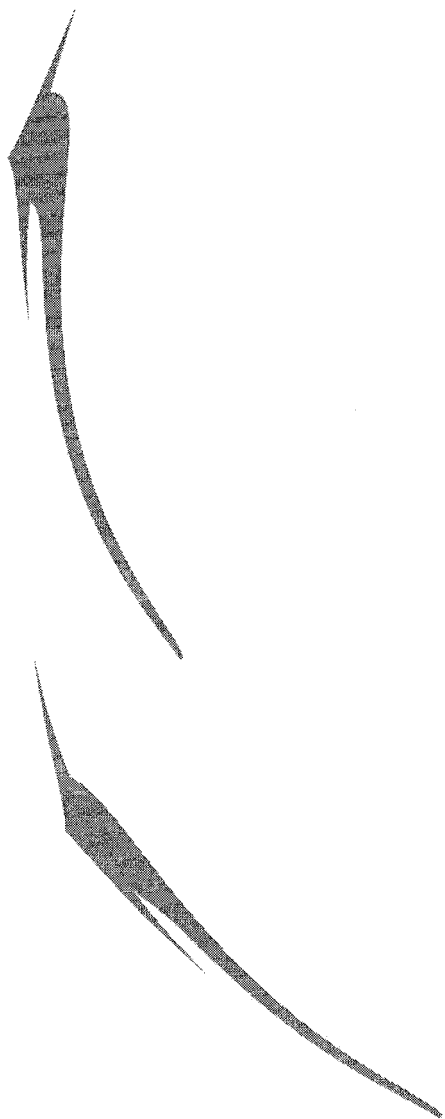
论20世纪中国文学
的现代性质素

马立新 李凤莲 著

吉林文史出版社

论20世纪中国文学 的现代性质素

马立新 李凤莲 著



吉林文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

论 20 世纪中国文学的现代性质素/马立新, 李凤莲著. —长春: 吉林文史出版社, 2009.8

ISBN 978-7-5472-0026-1

I . 论 ... II . ①马 ... ②李 ... III . 现代文学-文学研究-中国-20 世纪
IV . I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 142478 号

书 名 论 20 世纪中国文学的现代性质素

著 者 马立新 李凤莲

责任编辑 樊庆辉

封面设计 孙俪

出版发行 吉林文史出版社

地 址 长春市人民大街 4646 号

网 址 www.jlws.com.cn

印 刷 济南宏宝印务有限公司

开 本 850mm × 1168mm 32 开

印 张 12.5

字 数 470 千

版 次 2009 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5472-0026-1

定 价 30.00 元

目 录

导 论	1
§1 中国文学的现代性问题	1
§2 胡塞尔视角—— 一种新的认识论	3
§3 真 + 善 ≠ 美—— 一种新的美学观	8
§4 现代中国文学—— 一种新文学史观	20
§5 经典作品——现代美学大厦的栋梁	26
§6 现代性作为审美诉求	28
I 现代美学大厦的奠基	42
§1 文学现代性双璧——周氏兄弟	42
§2 诗歌现代性的开山之作	46
§3 《女神》的现代性	47
§4 茅盾与左翼美学	50
§5 老舍的现代白话美学	57
§6 巴金与现代爱情悲剧	66
§7 戏剧艺术的里程碑	69
§8 《围城》与《洗澡》	74
II 五四前后多元现代小说试验	87

ii 论 20 世纪中国文学的现代性质素

§1 《啼笑因缘》的现代义涵.....	87
§2 倪焕之的悲剧	93
§3 春桃形象的特殊美学意义.....	98
§4 百年乡土 死水微澜.....	102
§5 张爱玲的华美文体.....	108
§6 《公墓》的现代感.....	113
III 现代诗美风格的确立.....	119
§1 戴望舒的现代象征诗.....	119
§2 徐志摩的现代浪漫诗.....	122
§3 闻一多的新格律诗.....	128
§4 冯至的十四行诗	129
IV 现代散文的两朵奇葩.....	137
§1 《背影》的独特视角.....	137
§2 《画梦录》的诗意美.....	142
V 革命史诗之一瞥.....	149
§1 艾青现代散文诗美风格的形成.....	149
§2 田间革命浪漫诗美风格的熔铸.....	154
VI 50 年代的赵慧文.....	163
VII 五四精神的复归与重建.....	166
§1 对传统文化的现代美学观照.....	166
(一)《棋王》的文化意蕴	166
(二)邓友梅的京味市人小说	173
(三)“词典”里的“马桥文化”	179
(四)汪曾祺的散文化小说	184
(五)探寻津门古韵	191

§2 对人性的重新拷问	197
(一) 芙蓉镇上的魍魉人生	197
(二) 永远的思索与伤痛	203
(三) 知青们的爱情、理想及其他	208
(四) 一部粮食经, 一段辛酸史	209
§3 对社会现实的审美感悟	216
(一) 贾平凹的新官场现形记	216
(二) 路遥笔下的农村青年	220
(三) 一个感人至深的女知识分子形象	226
(四) 文明经过的台儿沟	232
(五) 在改革的漩涡中	236
§4 对新时期文学的整体性反思	245
VII 在古典美学和后现代美学的夹击下	248
§1 从外到内: 文学观照人性视角的转换	256
(一) 生命的悲歌	256
(二) 平等离我们有多远	261
(三) 深入到人性的底层	267
§2 别致的文化风景	271
(一) 拂面而来的历史尘埃	271
(二) 大上海的弄堂风情	278
(三) 莫言对民间文化的审美开掘	284
(四) 苏童眼里的妾文化	290
§3 后现代眼光中的现代性问题	296
§4 超现实主义美学的典范	302
(一) 《来来往往》的平民化写作	302
(二) 盘古的玩笑	308
§5 张抗抗的新女性意识	314
§6 爱上驸马胡同里的女孩	320

§7 关于安妮的写作	326
(一) 安妮的散文	326
(二) 安妮的小说	333
§8 情义白鹿原	338
§9 余秋雨的文化散文美学	344
IX 现代港台作家的审美视界	351
§1 《台北人》中的男人与女人	351
§2 童年·乡愁	356
§3 《桑青与桃红》及其聂华苓	363
§4 酸楚滴泪的《梦回青河》	367
§5 飞鸟无痕	372
§6 重叠的艺术	377
X 别样的爱情美学	385
XI 现代动作美学	390
§1 说不尽的《射雕英雄传》	392
(一) 《射雕》之艺术特色	392
(二) 《射雕》人物之爱情	399
§2 《鹿鼎记》的情爱模式	405
§3 听, 天铃鸟在唱歌	415
§4 绝对的寂寞 绝对的人性	421
§5 梁羽生的武侠世界	428
后 记	435

导 论

§ 1 中国文学的现代性问题

在 2006 年度第一学期我为大三的学生开设的第一节《大学写作》课后的休息时间，一位热爱文学的学生在听说我是新中国现当代文学专业的博士之后，虔诚地向我请教对于郭敬明、韩寒等人作品的看法。于是我跟他进行了一番短暂的即时交流。看得出，郭、韩等人的作品对他来说是很有吸引力的，而我的一些观点比如作品现代性质素的稀缺、意义的缺席等也未必让他认同。这是当下存在的一种普遍性的文学现象，当下的文坛的确是青春文学唱主角的舞台。我对青春文学本身并不存在任何偏见，不仅如此，我甚至还认为正是因着她的存在当代文坛才显得不太阴冷和凄凉。因为优势巨大的影视艺术和迅猛发展的数字艺术已经挤压得它们的文学前辈处境越来越尴尬了。文学的处境艰难自有其以上客观原因，但文学沦落到今天这个地步难道与其自身现代品格的软弱没有干系吗？当下的学界最流行的是对文学的所谓大文化或者跨文化研究。何谓“文化研究”或者“文化批评”？就是来源于当代西方的一些个名目繁多的新文论，如所谓的“女权主义”、“新殖民主义”、“新历史主义”、“新马克思主义”、“东方主义”等等，也有人把以上诸种文论统统划归于“后现代主义批评”这个大概念下。这就是所谓的“文化视野”。很容

2 论 20 世纪中国文学的现代性质素

易看得出,文化视野对于文学的关注无一例外地都是向外的,也就是说又重新恢复了盛行于中国大半个世纪的社会历史批评传统。如果这种新方法能够揭示中国文学发展的所有问题,可以为当代中国文学的复兴开出一剂灵丹妙药,这自然有其流行和全盘推广的价值;然而,我们看到,在这股文化批评浪潮所掀起的巨大声浪退去之后,关于当代中国文学发展中的一些亟待解决的严峻问题依然存在,甚至这些问题被有意搁置了起来。如果情况不是这样,那就反过来说明这种文化批评并不能解决中国文学的所有问题,它没有足够的资格包办中国文学的全部。在所有这些当代中国文学所存在的严峻问题中,中国文学“现代性”改造的问题更加突出和紧迫。而恰恰在这个问题上,那些运用先进的文化视野透视文学的学者们却偏偏没有奉献出深刻的洞见。王一川在这方面的研究就是一个很有说服力的个案。他运用这种方法来考察晚清民国时期文学的现代性体验问题,至少在我看来,这项研究所取得的具体成果没有太多的新意,更不说有任何新的创建了。

中国文学“现代性”改造的问题曾经是五四文学革命的方向和目标。可是五四落潮之后,关于文学现代性改造的命题也如同其他社会领域的现代性改造命题一样逐渐淡出了学术界、创作界、政界、实业界和文化界。尽管新时期以来,学界率先重新提出了中国文学现代性改造的命题,甚至这个命题在 90 年代一度成为最热门的研究课题,但总的来说,就研究的深度而言多数都停留在对中国文学由古典向现代转型的时间、地点、代表性作家及其作品的考察论证上,某些论者也能深入到文本之中,但所关注的焦点多是对于其中的现代思想内涵和现代创作方法的分析和总结方面。由于很多研究者本人就对现代性问题一知半解,缺乏必要的哲学基础和相关的学科知识储备,这造成了对这个问题的诸多认知混乱,一些人仅仅凭着自己的想象和理解就随意对“现代性”下定义、建概念,把一个严肃的学术问题变成了具有后现代味道的时尚学术闹剧,甚至形成了传统/现代二元对立的逻辑理路。显然,这都是出于对现代性的错误认知和理解。这样的学术研究缺乏起码的科学精神,当然无力洞穿中国文学存在问题的症结。面对诸种莫衷一是甚至有的自相矛盾的观点,那些致力于中国文学现代性改造的当代作家们会更加无所适从。当他们在创作的十字路口需要学界的指引却听到众声喧哗之时,在茫然之后

只能按照自己的理解来作出选择,如此一来又怎能避免多走弯路的风险呢?当下的中国文坛依然稀缺有影响的现代文学作品,与这个问题迄今仍然悬而未决不无关系。由此看来,在对于中国文学现代性改造的命题上,并不缺乏相关的研究,所真正缺乏的是对这个命题作出深刻洞见和严密论证的原创性研究。这种研究的意义是不言而喻的。这首先是现代中国文学自身发展的需要,是文学实践中需要回答和解决的迫切问题。只有指出和阐明中国文学现代性改造的核心命题,才能对症下药,解决困扰现代中国文学发展的一系列难题,为其复兴指明奋斗的方向和目标,并提供正确的路线和策略。其次,该课题也是现代中国文学理论建设的需要。正如以上我们所分析的,关于中国文学现代性改造的理论问题存在着诸多矛盾、混乱、悖论甚至错误的认识和见解,而且至今也没有形成一套公认的关于这个问题的理论体系,在此方面,我们依然肩负着理论解构、重建和创建的历史责任、现实责任和学术责任。而任何对于这个核心问题的正确回答和深刻洞见都会增加现代中国文学学科的知识储备,其理论价值是显而易见的。

§ 2 胡塞尔视角——一种新的认识论

任何一种科学研究都是在一定的认识论和方法论的指导下进行的,正确、犀利而高效的方法对于所研究的问题往往具有事半功倍的作用。正因为如此,学术研究历来都十分重视对研究方法的选择和创新。迄今为止,用于文学批评和文学研究的方法从大的方面说不外乎社会学批评、历史学批评、伦理学批评、形式主义批评、心理学批评和后现代主义批评。前面提到的文化视野就是一种具有浓重后现代主义色彩的社会历史学批评。具体到对 20 世纪中国文学的研究上,最为盛行的就是社会历史学批评方法,茅盾是现代中国学者中最早运用这种方法从事文学批评活动的人之一,他的文学批评模式对后来者产生了巨大而深远的影响,建国后到 80 年代中期,这种模式几乎成了学界

4 论 20 世纪中国文学的现代性质素

唯一的文学批评方法。80 年代中期之后，社会学模式逐渐被冷落和抛弃，一种被称作“审美批评”的东西在学界流行起来，在我看来，这其实就是一种形式主义的新批评模式，其关注的重心从社会学的外视角变为面向文本内部的内视角。文化批评是紧跟着审美批评的后面于 90 年代后期兴盛起来的。我们这里所指出的是一些运用较多的主流性的研究方法，并不意味着这就是全部的情况。就对于中国文学现代性问题的研究而言，胡适、陈独秀、周作人、茅盾等人在 20 年代前后的确都做出了重要的开创性贡献，他们的观点在今天看来依然闪烁着真理的光辉。但他们对于新文学的关注和提倡基本上都是建立在与旧文学和西方现代文学的比较基础上的，可以说采用的是一种纵横结合的多向路比较方法，而且他们的观点都是前瞻性的，构想性的，探讨性的，很少进入到文学实践中的文本层面。这也难怪他们，因为现代中国文学当时还处于襁褓之中，甚至说是在他们的大力鼓吹之后或者盼着他们的声音而纷纷诞生的。如果在继续用他们的那套理论来考量在他们之后约一个世纪的中国文学创作状况，恐怕也未必奏效了。而当下流行的文化批评在对这个问题的研究中也并没有重要的建树。这让我们不得不寻求新的研究视角和研究方法。

在寻求新的研究视角之前，必须首先明确所要解决的基本问题。因为不同的问题决定着不同的研究方法，或者说一定的研究方法具有自己特定的适用范围，只能适应于特定的问题。那么，这里我们所要解决的核心问题是什么呢？当然就是中国文学在现代社会环境条件下自身现代性改造的问题。这样说来，问题还是显得比较笼统和宽泛。在这里，其实我们的中心诉求是试图揭示现代中国文学经典作品中的现代性义涵。在我们的研究视阈中，现代中国文学经典作品中的“现代性”问题不是一个文本中思想层面的问题，也不是一个抽象的哲学层面的问题，而是一个综合性的美学问题。换句话说，我们所要探查和发见的就是现代中国文学的审美诉求，而现代性就是现代中国文学区别于古典中国文学的最重要最主要的最本质性的审美诉求。那么，针对这样一个既古老又新奇的文艺美学问题，究竟我们应该选择一条什么样的认识道路呢？这是在开始我们的认识旅程之前必须首先解决的问题。众所周知，从哲学上讲，人类认识的基本途径包括经验的和理性两条路向。不同的认识论对应于不同的认识领域。经验的方法主要适用于对于客观的物理世

界的认识如物理学、化学、生命科学等，理性的方法则主要运用于客观的认识世界的认识如数学、逻辑学等。胡塞尔的现象学和为人类的认识活动提供了第三种可能。按照胡塞尔的看法，存在三类不同的存有者(广义上的事物)。它们是：(1)实在的存有者，它的基本的规定性是存在于时间和空间中；(2)理念的存有者，它的基本的规定性是超越时间和空间；(3)实有的存有者，它的基本的规定性是只存在于时间中，不存在于空间中，或者说，它存在于内在的时间中。与以上三种存有者相对应，存在三种研究本质以及本质间的联系规律的科学。它们是：(1)经验的科学，(2)理念的科学，(3)现象学。经验科学研究实在的存有者的本质及其规律。认识它们的基础是感性经验。例如我们能够看到一棵树、一座山等。对于那些不能直接凭感官感知的东西，例如微生物，则可以通过仪器，例如显微镜来观察，归根到底也是经由感性知觉的。我们可以观察到实在的存有者的各种各样的形态及其相互联系的规律，但我们在任何有限的时间内都不能穷尽对它们的观察，因而我们对它们的认识只具有相对的确定性，尽管我们对它们的认识将随着经验观察的深入而不断修正提高，但永远不可能获得绝对的确定性。理念的科学，与经验科学不同，理念的科学在把握本质的时候所依据的不是实在的对象，而是现象的对象。几何学中所说的点、线、面、圆、三角，不是实在的点、线、面、圆、三角，而是想象的点、线、面、圆、三角。在实在的世界上找不到没有线的点和没有面的线，在实在的世界上也没有绝对的圆和绝对的三角形。几何学所研究的形状是想像中的形状。理念的本质是建立在想像中的例子的基础上的。举例来说，圆的本质(圆的一般)的例子是任意想像中的具体的圆。由于理念的本质的形成不依赖于对实在的事物的经验的观察，它们也就不会被经验推翻。举例来说，如果我们对某一实在的圆进行测量，发现其圆周长与直径的比例不是 3.14，而是 3.16，我们不会因此而否定有关圆的几何定理，而只会怀疑这个实在的圆不够标准，或我们的测量有问题。理念的本质是精确的本质，可以被清楚地定义，它们在相关的理论系统中形成可以被清楚地推导的必然联系。如果我们承认了该理论系统的公理和定义。我们也就必须承认从那些公理中推导出来的它们间的相关联系。胡塞尔强调，理念的本质的形成依赖于对想象的对象的的基本的规定性的直观。尽管在数学、逻辑学等形式科学中，

6 论 20 世纪中国文学的现代性质素

定义和逻辑推导起重要作用，但是它们的基础仍然是对理念的对象的本质的直观。按照胡塞尔的观点，现象学是形相—描述的科学，现象学研究内在的意识现象中的本质。我们常把意识称为意识之流，因为意识现象是不断流变着。意识现象具有时间的维度，没有空间的维度，因而是“实有的存有者”。在这些不断流变的现象中，也存在着某些共同的规定性，它们把一类意识现象与另一类意识现象区分开来。现象学研究的目的是要把握这些基本的规定性。在对意识现象的分析方面，胡塞尔十分重视本质直观的方法。如胡塞尔用这一方法确定意识的基本结构：通过自由想像的变更，我们产生出一系列意识现象的例子，如看一本书，听一支歌曲，思考一个问题等等，这些不同的意识现象之间的共同之处是，意识行为是与意识内容相关联的。看总是与所看相关联，听总是与所听相关联，思总是与所思相关联，我们找不到没有所看的看等等。物理现象则没有这种相关联系。于是我们就确认意识现象的本质是这种意向性的相关联系。胡塞尔主张，理念科学是经验科学的基础，为经验科学提供论证的根据，而现象学又是理念科学的基础，为理念科学提供论证的根据。为什么现象学能够成为一切科学的基础呢？胡塞尔认为除了以上所提到的意识的构成作用外，还因为意识有一种返观自照的自明性。当我们在看的时候，我们知道自己在看；当我们在想的时候，我们知道自己在想。我们知道自己的意识，这不是外求的，不是以对象化的认识方式得知的，而是在反省中自知的。由于意识的这种返观自照的自明性，以此为研究对象的现象学就成为知识奠基的源头的科学。他还坚持认为：人类除了经验意识之外，还有先验意识；先验意识是绝对自明的意识，在先验意识中所构成的范畴是先验的范畴，是适用于一切可能的世界的普遍有效的范畴。纯数学和纯逻辑之所以具有普遍的有效性和绝对的真理性，因为它们是在先验的意识中被构成的。而现象学的还原（亦称先验的还原）就是从经验的意识通向先验的意识的道路。他的基本思路是通过现象学的中止判断（悬置法）把一切有疑义的观点悬置起来，既不做肯定的判断也不做否定的判断，只从有绝对把握的地方着手，设法找到绝对自明的开端。“笛卡尔途径”就是他提出的多种先验意识还原方法中的一条。笛卡尔途径亦称经由普遍怀疑的途径。它的目的不是怀疑一切，而是通过怀疑找到自明的开端。我们可以对迄今为止的一切信念提出疑问，

不对它们作出判断，不对它们的有效性或无效性表态，即采取存而不论的态度。我们可以怀疑科学知识的有效性，也可以怀疑前科学的和科学以外的生活世界的经验的有效性，我们甚至可以怀疑我们的感觉是否在欺骗我们，我们是否在做梦，是否被魔鬼操纵着进行思维。但是每当我怀疑任何东西的时候，我在如此这般地怀疑，是无疑的，是绝对确定的。这同样适用于其他的各种意识活动。每当我知觉、判断、想像、推论的时候，无论这些行为具有对象还是不具有对象，无论它们是否与事实相符，此时此刻我在知觉着、判断着是无可怀疑的，这也就是说，意识行为以及作为这些意识行为的承担者的我在那时是存在的。笛卡尔通过这种普遍怀疑得出“我思故我在”的结论。胡塞尔强调，笛卡尔在此所说的“我”不应被理解为心灵实体的“我”，即“灵魂”，因为这样的“我”并没在返观自照的直观中给予我们，我们没有看到那样的一个实体，我们所看到的仅仅是作为思者(思的执行人或承担者)的我，我们不能把它当作精神的实体或物质的实体，而只能就其所清楚地呈现出来的那样描述它。笛卡尔途径的要点在于，经笛卡尔的普遍怀疑，达到一个自明的开端，这个自明的开端是：我——思——所思。但是在这里“我”、“思”和“所思”不能被当作经验的东西来理解，所以要执行普遍的中止判断，即把它们是否实在地存在的问题悬置起来。通过这样的方式我们所把握的我——思——所思就是先验的主体的意识结构。胡塞尔现象学能否真的成为所有科学的根基始终存在着很大的争议，这也不是我们所关心的事情，我们说真正感兴趣的是他提出的通过悬置经验意识还原先验意识获得对本质的绝对认识的途径。这条途径不仅适用于对意识现象的本质认识，我以为对于一切存在事物特别是对于我们认识极为复杂的现代性的美学本质也具有很高的借鉴价值。因此，胡塞尔的现象哲学就成为我们考察现代中国文学经典作品现代性审美诉求的认识论。

§ 3 真 + 善 ≠ 美——一种新的美学观

既然我们视野中的现代性的核心是一个审美问题，那么用何种美学观来指导研究工作就直接关系到理论建设的基础。在文学评价上，长期占主导地位的观点是主张真善美的统一。然而，在哲学和美学范畴内谈真善美迄今仍存在着极大的争议。这些争议集中为三派：一派认为真善美分属于三个不同的领域，三者不能混谈，如康德、托尔斯泰等人都持这样的观点，并且影响甚大；一派认为真善美是统一的，三者之间具有密切的关系，真善统一于美，这一观点的支持者也很多，如法国人布瓦洛、英人莎士比亚、中国的孔子、孟子诸人等；还有折中的一派，即认为美与真善既有区别又有联系，当代中国美学界基本上都是这种观点，很显然这种观点受到了马克思主义哲学的影响，不过也不尽然，例如法国人狄德罗也持这种观点。我对以上三种观点都不赞成，我认为将真善美放置在一块来比较本身就存在着逻辑上的错误，也就是说，这样的一个命题本身就是一个伪命题，对伪命题的探究根本就是没有意义的，所以当然也就众说纷纭，莫衷一是了。

首先，让我们看看这一命题在逻辑上的错误。按照形式逻辑的一般原则，要对一个命题进行论证，这个命题首先要有一个不证自明的公理作为大前提。例如，要论证人起源于类人猿这一命题，我们起始工作的基础就是赞成生物是进化而来的这条公理；要说明物质与意识的关系问题，就意味着我们首先必须承认物质和意识是客观存在的两种属性。同理，要说明真善美之间的关系，不言而喻会承认这样一个前提条件：真、善、美都是客观存在的，否则，连他们存在与否都无法说明，再继续追究一个没有学理根基的命题还有什么意义呢？而问题恰恰就出在这个地方。对于真善美三者，一般说来，人们对真的存在最没有疑义，对真的定义也比较地一致和果断。所谓真一般认为，就是不依赖于人的意志而存在的客观实在和客观规律。可是，对于善的定义，很多人就不那么肯定了，一不肯定自然就容易招致分歧。就哲学范畴的研究者而言，对善似乎更为强调人类的功利性诉求和行为；而就伦理学的学者而

言，善则成为人性中的道德成分，显然，功利性诉求与道德诉求根本不是一回事，前者是从生命的存在的终极意义上来考量的，与道德无涉；而后者与生命的存在意义无涉，乃是一个纯粹的社会伦理学命题。从前一层意义上看，善逼近了真，因为人只要活着就不可能没有功利性诉求和行为，人既然是客观存在的，那么人的功利性诉求当然也是客观存在的了；但善终究不是也不可能是真，否则也就没有存在独立的善的必要了。从后一层意义上看，善与真可谓风牛马不相及。真是客观存在的属性，而伦理学意义上的善，即所谓道德意义上的善在我看来根本不是一种人类的客观属性，乃是人类在社会进化进程中逐渐为自己设置的限制自身自由性的一种精神枷锁。这是从抽象的意义上说的，如果从单个生命单个个体的意义上来考察，所谓的善不具有普遍性，甚至连个体性也无法保障，也就是说我们不能担保更不能强制一个社会成员必须履行或者必须具备某一善行。而实际上，一个人作出某一行为其善的参与性是不可知的，或者是随机的、偶然的，这就跟真的必然性形成了天壤之别。

倘若说，善在与真比较的时候还多多少少牵强附会地有一点可比附性，那么美与真的关系不啻为拿铅笔写字与看一场电影相比，根本不是一回事了。这仅仅从人们对美所作的定义上的千差万别性、不确定性上就可以见出美与真是多么地不同。有的学者承认美的客观性，如古希腊的亚里士多德、现代的实验美学派，但他们只是提出了自己的观点，却没有能够令人信服地证明自己的观点。康德以自己的睿智提出了美的所谓“无目的的合目的性”学说，尽管用语拗口，在论证上也有点颠三倒四，还是有些人动心。另一个现代伟大的美学家克罗齐首创了美的“表现说”，强调了美的主观性和特殊性，但立论的出发点依然如同康德一样完全是基于一贯的理性主义传统，存在着重大的现实弊端。就我所考察的有限范围而言，倒是应了一句话：有一千个学者就有一千个关于美的定义。就我们现在所考察的真善美的逻辑问题来说，难点出在美与真似乎很难找到逻辑上的相关性。在这个问题上，康德基于理性主义立场将人的认识能力划分为纯粹理性、实践理性和所谓的判断力的三分原则与克罗齐在同样的意义上将人的心灵划分为理性、感性、意志和直觉的四分原则都存在着严重的形而上学缺陷，尽管他们都自以为为美找到了可

以安身立命的独立王国。但事实证明，他们所分别为美营造的这个独立自主的王国是根本不存在的，在现象界的很多审美课题无法得到有效地圆满地解决。这意味着他们用来说明这个问题的逻辑原本就是错误的。美和审美领域的问题是不能用解决真的方法论和思维逻辑来套用的，硬要套用只能导致伪命题的产生。在我看来，审美领域既不属于康德的认识领域，也不属于克罗齐的心灵领域，当然更不属于客观的现实领域，而是属于人类的情感领域，从此意义上说，倒是 Aesthetics 一词的首创者鲍姆嘉通（Baumgarten）建议的“感觉学”有点接近。但感觉太宽泛了，并非一切感觉都能引起诸如美的情感反应。如果承认美属于人类的情感领域，也就意味着承认美是动态性的、触发性的、非理性的、稍纵即逝性的、个体性的、因人而异性的、不可重复性的，因而是相对性的，因为这些都是人类情感特有的属性，这就与真的绝对性、客观性、实在性、永恒性形成了泾渭分明、无法比附的两个世界。如此一来，将性质如此不同如此悬殊的真、善、美，硬硬地人为地想当然地生拉硬扯在一块作比较，甚至还能从中抽出某些内在的联系不是太荒唐了吗？根据形式逻辑的一般原则，在一个三段论中，如果大前提本身就存在着疑点甚至错误，那么一切推论也就不能成立了。

那么，对于这样一个在逻辑上存在天然缺陷的命题，为什么千百年来竟有那么多大哲、思想家乐此不疲地探究下去呢？我想可能的原因有两个。其一是根源于西方哲学史上根深蒂固的形而上学传统。那些柏拉图、亚里士多德的后裔们更多地继承了他们的哲学先驱所开创和奠定的认识论策略，并在文艺复兴之后进一步将这一策略发扬光大，从而在 18 世纪形成了在思想界压倒一切甚至被奉若神明的理性主义大潮。理性作为对历经千年的中世纪神权蒙昧思想的反动客观地说对冲破宗教思想的桎梏，实现人类精神的大解放，乃至对于随后的科技革命和工业革命都产生了不可估量的巨大作用。或许也是正因为此，在很多人的思想中其中也包括一些伟大的学者、思想家和科学家的思想里自觉不自觉地滋长了理性崇拜的苗头。我们从笛卡尔、莱布尼兹、黑格尔、康德、牛顿甚至从达芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔、伦勃朗等这些艺术家的传记或者回忆录中都或隐或显地发现这种思想的影子。很容易理解，当一种思想被奉为法典、奉为圭臬、奉若神明的时候，这种思想很容易形成