



美学与艺术丛书

Richard Shusterman

表面与深度

批评与文化的辩证法

舒斯特曼 著

李鲁宁 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

SURFACE DEPTH

批评与文化的辩证法

表面与深度

〔美〕理查德·舒斯特曼 著

李鲁宁 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

表面与深度:批评与文化的辩证法/(美)理查德·舒斯特曼(Shusterman, R.)著;李鲁宁译. —北京:北京大学出版社, 2014. 1

(美学与艺术丛书)

ISBN 978-7-301-23377-1

I. ①表… II. ①舒…②李… III. ①美学—研究 IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 254583 号

Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture by Richard Shusterman, 1st edition.

First published in 2002 by Cornell University Press.

书名: 表面与深度:批评与文化的辩证法

著作责任者: (美)理查德·舒斯特曼 著 李鲁宁 译

责任编辑: 王立刚

标准书号: ISBN 978-7-301-23377-1/B·1164

出版发行: 北京大学出版社

地址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: pkupwsz@126.com

电话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62755217

印刷者: 北京大学印刷厂

经销者: 新华书店

965mm×1300mm 16 开本 20.25 印张 307 千字

2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 44.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

我们生活在表面,真正的生活艺术是熟练地滑行于其上。

——拉尔夫·瓦尔多·爱默生

深刻的事物召唤着深刻的事物。

——《圣经·诗篇》第42章

中译版前言

这本书最初出版于 2002 年,这一年我第一次因为我的两本书的中文版的出版来到中国,这两本书是《实用主义美学》(*Pragmatist Aesthetics*)和《哲学实践》(*Practicing Philosophy*)。这些书为我奠定了一个美国实用主义哲学家的名声,我随后著作的中文版——《生活即审美》(*Performing Live*)和《身体意识与身体美学》(*Body Consciousness*)——继续发展了一种综合性的实用主义文化哲学,这种哲学进一步激发了我的跨学科身体美学计划。但在所有这些书以及我的实用主义研究开展之前,我在分析哲学中从事广泛的工作,正是在这种哲学传统中,我在耶路撒冷和牛津大学经受了训练,并且出版了我最初的三本书。即使在转向实用主义之后,我的工作继续受到分析传统的伟大哲学家们的影响,并且仍然与分析美学的中心问题结合在一起,例如,阐释的本性和限度、批评推理的逻辑、艺术的定义以及艺术品的区分等。《表面与深度》写于我的实用主义转向很久之后,这本中文版著作第一次恰当地表明了我与分析哲学(维特根斯坦、奥斯汀、刘易斯、丹托)的持续关联,以及我对实用主义(杜威、罗蒂)和欧洲大陆理论(阿多诺、布尔迪厄、克罗奇)的较新的兴趣。与我较早的著作不同的是,这本书典型地体现了我的哲学方法的基本多元性,体现了对来自不同传统的多种哲学风格的融合,尽管它仍然限于欧洲视角之内。我在 2002 年幸运地与中日文化相遇,通过吸收东亚观念,这种相遇深深地丰富了我的哲学思想。

《表面与深度》展示了我的审美理论怎样以语言分析哲学为基础,这种审美理论对意义问题和阐释逻辑的关切并不仅仅限于艺术,而是更加普遍。于是,这本书包含了一个对约定观念的详细研究,因为约定不但统治了语言,而且也统治了我们的社会文化生活,而社会文化生活转而塑造了我们的审美经验。但是,这本书也表明了一些原因,即,我为什么感到

分析哲学太狭窄,以及为了拓宽我的哲学视角,我为什么转向了实用主义、欧陆哲学和亚洲哲学。就像哲学寻求理解的世界那样,就像哲学希望塑造的生活那样,哲学本身是一件非常复杂的事务,需要多元的工具、方法和观点。

因为分析哲学强烈关注通过语言的分析来澄清概念,我在美学中的工作也一度特别集中在作为文学的艺术身上,文学的意义和阐释问题,以及文学批评的逻辑等。这些文学兴趣在这本书中仍然很突出,这本书包含了一章的内容,为文学文本的视觉性所具有的审美重要性做辩护。这种重要性对所有中国读者来说应该是显而易见的,中国读者了解惊人丰富的书法传统,这个传统对于中国文人文化来说是非常中心性的(我对这种文化非常欣赏,但是当我写这本书的时候,我并不了解)。在西方,文本视觉性的审美意义没有被承认;但是我认为,即使人们忽视了书法艺术,书法的审美意义也需要在西方被承认。

虽然我的实用主义多元论倾向于抵抗对艺术的狭窄定义的冲动,这些定义寻求限定我们对艺术的理解,限制我们的审美经验(寻求把艺术放进一个限制性的盒子里,或者一个束缚性的“包装纸”里),但是,这本书最后解释了艺术的定义理论在美学中可以提供帮助,提出了我自己的作为戏剧化的艺术理论。我认为,这个理论不但适用于美的艺术和流行艺术,而且也适用于仪式性的和其他巧妙表演的审美实践。我相信这个理论能够进一步运用于一般的生活艺术,我的实用主义美学和身体美学理论持续寻求改善的就是这种生活的艺术。

这本书是李鲁宁翻译的,我2007年在山东大学做讲座时认识了他,他对英美美学的才智和兴趣使我确信他会是本书的好译者,他长时间地、认真地翻译了本书,我非常感谢他的努力。我同时也感谢北京大学出版社的王立刚,他对出版我的著作表现出了持久的兴趣。

理查德·舒斯特曼

前 言

从我能有记忆开始,我就一直幸福地沉迷于艺术的感性表面的诱惑,这只能使我发现自己想得到更多东西——包括某种更深刻的关于其基本的性质、功能和文化地位的见识,这种见识能够解释甚至证明我对艺术的美和意义的激情是正当的;还包括某种更深刻的关于阐释和批评的说明,这种说明能够照亮逻辑,通过这个逻辑,那些被经验的美和意义可以得到洞悉和传达。这个关于感性的表面和解释的深度的双重欲望塑造了我的哲学生活,并把我的大部分研究导向美学领域。但是这个双重欲望似乎经常在不同的方向上牵引我。我怎样才能恰当地欣赏艺术的表面意义和性质呢,如果我没有理解文化语境和基本实践,这些东西构造了艺术品的创作和感知?然而,更加深入地探究艺术、文化和批评的潜在逻辑又预示着远离那些富有魅力的表面性质和意义,而正是这些东西才是最初促使我们付出理解的努力的。虽然一个完满的审美经验的欣赏应当使我们思考塑造这种经验的社会文化条件,但是我们探索这些条件的认知热情却倾向于取代我们在审美经验中的最初兴趣和它的表面性质。对于 T. S. 艾略特的懊悔,“我们拥有经验,但是却错过了意义”,我可以再加上一条担心,即,片面地对更深刻意义和框架条件的寻求要冒失去与审美经验生动的直接接触和对艺术表面性质的直接欣赏的危险。 xi

在二十多年的美学研究当中,我经常感到这种处于表面和深度分析之间、经验的直接性及其潜在文化框架之间的张力。当我研究吸引我注意力的特定审美问题的时候,我只是简单地绕过这个张力问题,而没有公正地对待它。这本书以一种更加系统的和连续的方式,展示了张力问题怎样通过种种关键美学问题和重要理论家从一个宽广范围的传统中浮现出来,最终说来,这本书是一个直面这个表面与深度的张力、或者说辩证的尝试。本书涵盖的问题当然是多样的:阐释与评价的逻辑;鉴赏力的

本质;美学探索的范围和方法;艺术的定义;约定(convention)的本质和功能;艺术与自然、历史和社会的关系;文学阅读和批评的方法和功能;审美经验的地位;审美统一性和纯粹性的本质。在处理这些问题时,我考察了一个相当具有异质性的理论家群体:从柏拉图和亚里士多德,穿过休谟、康德、黑格尔和克罗齐,一直到至关重要的20世纪的思想家,如T.S·艾略特、T.W·阿多诺、艾伦·洛克(Alain Locke)、约翰·杜威、雅克·德里达,以及皮埃尔·布尔迪厄。本书对分析哲学对文化中的美学和哲学的贡献给予了特别关注,我考察了G.E·摩尔、J.L·奥斯汀、莫里斯·韦兹、门罗·比尔兹利、J.O·厄姆森(Urmson)、纳尔逊·古德曼、希拉里·普特南(Hilary Putnam)、斯坦利·卡维尔(Cavell)、乔治·迪基和大卫·刘易斯(Lewis)的著作。但我尤其详细研究了路德维希·维特根斯坦、阿瑟·丹托、理查德·罗蒂和约瑟夫·马格里斯。

把我对这些不同的主题和理论家的探讨统一起来的是它们对表面和深度之间的复杂辩证法的贡献,本书旨在探索和强调这种辩证关系的丰富性和各种影响。构成本书的各章内容利用了我最初在各篇文章中形成的较早的论点,这些文章横跨我的哲学生涯,有一篇甚至可以追溯到我在牛津大学读研究生的时光。所有这些较早的文本都已被修订过(大部分文本基本上重写),是为了更加有效地突出本书的中心论点,并且使本书成为一个更加完整的整体。这些章节的较早版本得益于许多人的批评,这些人要比我现在能够叫出甚至记得的还要多。但是我想对特别值得我感谢的一些个人和机构表达谢意。

天普大学提供给我各种研究机会,此外我还获得了国家人文基金会(National Endowment for the Humanities)和富布赖特委员会(Fulbright Commission)的高级研究奖学金。我感谢来自New School的我的研究助手Michael Scoville和Josh Michael Hayes,他们帮我准备手稿。通过批判性的讨论和他们卓越的翻译工作,Jean-Pierre Cometti, Rainer Rochlitz和Heidi Salaverria使我能够看到并改正在我最初的表述中的一些让人烦恼的含混之处。我同样感谢皮埃尔·布尔迪厄,诺埃尔·卡罗尔,柯蒂斯·卡特(Curtis Carter),阿瑟·丹托,T.J. Diffey, Richard Eldridge, Rita Felski, Winfried Fluck, Astrid Franke, Hans Ulrich Gumbrecht, Peter Hacker, Leonard Harris, Michael Krausz, Hans-Peter Krüger, 约瑟夫·马格里斯,

Paul Mattick, Graham McFee, Brian McHale, Christoph Menke, 詹姆斯·米勒 (James Miller), Daniel O'Hara, 理查德·罗蒂, Martin Seel, 安妮塔·希尔沃斯 (Anita Silvers), Meir Sternberg, J. O. 厄姆森 (J. O. Urmson), Julie Van Camp, Emil Visnovsky, Tetsuji Yamatoto 和 Eddy Zemach, 他们对本书的一章或几章做出了评论。我还要特别感谢 Garry Hagberg, 他为康奈尔大学出版社阅读了所有文章的初稿, 提出了一些非常有洞察力的建议。任何作者都应该极其感谢能够拥有一位像康奈尔大学出版社的 Roger Haydon 那样的富有感知力、能够支撑他人、同时又可以信赖的编辑。我感谢他以多种方式改进了本书。我还要感谢 Bruce Acker 熟练的文字编辑工作。

xiii

构成本书的大部分文本最初都是作为演讲在不同的学术场合发表, 但最后一章却有一个不同寻常的初次露面。它是在德国法兰克福歌剧院发表, 开启了一次关于舞台美学 (Asthetik der Inszenierung) 的盛大会议, 随后还有一场《唐璜》(Don Giovanni) 的演出。我非常感谢会议组织者 Josef Früchtel 教授、Jörg Zimmerman 教授和 Martin Steinhoff 博士 (法兰克福歌剧院导演) 的慷慨邀请, 感谢 Steinhoff 博士的可爱助手 Kirsten Thomas 和 Beate Maurer 帮我解决了一些最后关头的发音问题, 并且给予那个开幕之夜如此之多的风格和魅力, 以至于那个开幕之夜在最完全、最深刻的意义上作为一个生动的审美经验将总是闪耀在我的记忆中。我把至深的感谢和祝福送给与 Erica Ando 的持久友谊, 她不断用那个开幕之夜的激动的陶醉和耀眼的光辉鼓励我, 即使是当我们在家一起分享一个宁静的夜晚, 而此时我们的孩子 Talia 占据了舞台正中央。

我感谢出版这些章节的较早版本的编辑和出版者, 他们允许修订和重新发表这些材料。不止一章内容最初发表于《美学与艺术批评》(*Journal of Aesthetics and Art Criticism*), 我希望对它的编辑 Philip Alperson 给予特别感谢, 他提出了有帮助的意见。最初发表的资源如下:《分析分析美学》, 载于理查德·舒斯特曼编的《分析美学》(Oxford: Blackwell, 1989);《阐释的逻辑》,《哲学季刊》(*Philosophical Quarterly*)第 28 卷(1978), 第 310—324 页;《克罗齐论阐释:解构和实用主义》,《新文学史》(*New Literary History*)第 20 卷(1988), 第 199—216 页;《维特根斯坦和批评推理》,《哲学与现象学研究》(*Philosophy and Phenomenological Research*)第 47 卷

(1986),第91—110页;《关于鉴赏力的丑闻:休谟和康德美学中作为自然的社会特权》,《哲学论坛》(*Philosophical Forum*)第29卷(1989),第211—229页;《约定:关于一个主题的变异》,《哲学研究》(*Philosophical Investigations*)第9卷(1986),第36—55页;《实用主义美学:根源与激进主义》,载于伦纳德·哈里斯(Leonard Harris)编的《艾伦·洛克的激进的实用主义》(*The Critical Pragmatism of Alain Locke*)(New York:Rowman and Littlefield,1999),第97—110页;《艾略特和阿多诺论文化批判》,《理论、文化和社会》(*Theory, Culture, and Society*)第19卷(1993),第25—52页;《对文本可见性的审美盲视》,《美学与艺术批评》第41卷(1982),第87—96页;《盒子里的艺术》,载于Mark Rollins编的《丹托及其批评者》(*Danto and His Critics*)(Oxford:Blackwell,1993),161—174页;《实用主义和文化》,载于Michael Krausz和理查德·舒斯特曼编的《阐释、相对主义和文化的形而上学》(*Interpretation, Relativism, and the Metaphysics of Culture*)(New York:Humanity Books,1999),第186—201页(在改写第11章时,我也使用了在一次访谈中详细阐述的观点,这次访谈由Günter Lempoldt主持,发表时题目是《理查德·舒斯特曼的实用主义美学:一次对话》);《布尔迪厄与英美哲学》,载于理查德·舒斯特曼编的《布尔迪厄:一个批判性读本》(*Bourdieu: A Critical Reader*)(Oxford:Blackwell,1999),第14—28页;《作为戏剧化的艺术》,《美学与艺术批评》第59卷(2000),第363—372页。

我感谢允许重印诗歌《l(a)》,选自E. E·卡明斯(E. E. Cummings)《诗歌全集:1904—1962》(*Complete Poems: 1904-1962*),卡明斯财产托管人版权所有,George J. Firmage编,经过Liveright出版公司允许。

理查德·舒斯特曼

2001年12月

目 录

中译版前言	001
前 言	003
导 论	001
 第一部分 批评的逻辑	 013
第一章 论分析美学——从经验主义到形而上学	015
第二章 阐释的逻辑——多元论的坚持	041
第三章 克罗齐论阐释——解构和实用主义	065
第四章 维特根斯坦和批评推理	088
 第二部分 文化的逻辑	 109
第五章 关于鉴赏力的丑闻——休谟和康德美学中作为自然的社会特权	111
第六章 约定——关于自然/文化主题的变异	134
第七章 从自然之根到文化激进主义——艾伦·洛克和约翰·杜威的实用主义美学	153
第八章 艾略特和阿多诺论文化批判	175
第九章 深度理论和表面盲视——论印刷品的审美可见性	200
 第三部分 当代的重构	 217
第十章 盒子里的艺术——丹托	219
第十一章 实用主义和文化——马格利斯和罗蒂	240
第十二章 文化分析和哲学的限度——布尔迪厄的实例	260
第十三章 作为戏剧化的艺术	283
 索 引	 302

导 论

I

美学充满了一种强有力的但又矛盾的双重性：它既强调表面又强调深度，既强调富有情感的经验的直接性，又强调冷静的、批判的判断距离。¹ 美学从词源学上来说联系于感官的感知，从传统上来说又被外在的美的观念所吸引，美学通常根据它对表面外观的独特关注来定义，尤其是根据那些薄薄的图像和言辞的肌质，这些图像和言辞构成了绘画、文学和电影的想象。“美貌是肤浅的”（“Beauty is only skin deep”）成了一句暧昧的谚语，然而其传达的可争议的信息却可以有用地提醒我们，美学的显著特性之一就是它对表面的深度价值的捍卫。虽然哲学和科学的其他分支致力于迅速突破到基本的实在，但是美学却确认并培育感性外观的丰富的、多产的力量。当审美经验纵情于艺术品的奢华外观的时候，审美批评却钟爱于弄清它们的表面性质，细究这些因素相互适应以构成一个天衣无缝的、富有魅力的外表的方式。毫不奇怪，在德国思想中美学传统上被描述为肤浅假象（*Schein*）的王国，与之形成对比的是更深刻的存在（*Sein*）的王国，存在标志着真正的哲学探索。

但是美学也刺穿了外观的硬壳。我们可以享受一个原初的审美经验而不必超越直接印象去考察，但是艺术可以通过阐释被更加全面地欣赏，这种活动一般被设想为进入表面之下去揭示作品的深藏的意义。这可能是一种太狭窄的阐释观念，因为它忽略了形式主义的阐释战略，这种战略回避了揭示隐藏意义的深度隐喻，而是将它们的审美阐释限定为一种对作品表面特征和这些特征之间相互关系的连贯说明。但是当然，大量的

2 阐释的确全神贯注于远在审美表面之下的东西。阐释经常挖掘得比艺术家内心的自觉意图更深一些,甚至为了领会更普遍的意义而超出了作品的特定特征和结构。例如,它可以探索那些与基本的文化传统、社会结构 and 经济力量有关的意义,这些基本事物的格局和转换提供了一个框架,使得作品被创造并被理解为具有艺术的身份和特征。例如,19 世纪的小说不但根据它们更加特殊的主题被阐释,而且也被理解为(通过这一艺术门类的形式和繁荣)表达了一种基本的社会力量,这种力量与正在上升的中产阶级和自由主义的个人的统治有关。同样地,20 世纪概念艺术的作品不仅仅被分析为对他们个人陈列的特定概念的评论,而且也被解释成对整个艺术界、甚至是对文化世界的更加广阔的、更具穿透力的评论,当今的任何艺术品都必须在这个文化世界中找到自己的位置和意义。在所有这些艺术阐释的不同水平之下,美学进一步探究那些意义、相关性和目的的最基本原则,这些原则总体上主宰了我们的阐释实践。

同样重要的评价主题展示了同样水平的范围。一件艺术品的感性表面能够唤起自发的喜悦或厌恶的审美反应,这种反应既不能阐明也不能证明自身。然而,审美批评走得更深一些,为了检验、解释并且使我们的结论有效,审美批评更加小心地探究一件作品的精确性质和结构,并且展示出它们怎样有助于作品的价值。这些评论性的辩护运用不同的推理形式,有时候援引一般的审美价值原则,如统一性、强度以及复杂的完满性。于是,美学被拉向更深的地方——在其自身的实践中,通过采取一个更加冷静的、有批判距离的视角,去探究用来证明这些结论的原则和逻辑。一些思想家更是进一步把美学探索推进到清晰说明基本的文化实践和社会结构——包括基本的理性和人类鉴赏力的原则——这些事物不但塑造了我们评价推理的原则,而且据说也塑造了我们对美的最直觉性的经验。即使是最直接的审美表面的经验似乎也是以感知的习惯和种类为条件,以包含文化中介和社会训练的情感的素质为条件。当我们把审美直接性视为完全无中介的时候,我们就误解了它。

当然,美学在感性表面之下挖掘得越深,它在知识上所获得的就越多,然而,这样一种永远在增加的深度的比喻性思路就会呈现出一个自相矛盾的图景。在我们滚圆的地球上,最深的钻探最终应该把我们再次带

到表面。这个图景唤起了本书的中心论点,这个论点呈现出一种双向运动。为了根据更加宽广的文化语境改进基础并理解自身,审美批评最终被迫超越知觉外观,甚至超越它自己的批评逻辑和艺术原则,这个更加宽广的文化语境为艺术实践提供授权性的背景,没有这个语境,艺术品就不能拥有意义和价值。如果不探究更深层的、更不可见的文化结构,审美经验和艺术批评就不可能足以解释或者最终证明自身,这个文化结构不是艺术经验内容的一部分,但是却有意义地构成和塑造艺术经验内容。论证的这一步表明,当审美经验、表面和自发愉快的概念已经“在价值上衰落”(借用瓦尔特·本雅明的用语)的时候,朝向深度分析和对艺术中非感性之物的强调的冲动,如今已是非常突出了。

然而,我的论点还在继续,朝向深度的审美冲动只有通过反向运动以突破到表面才能实现其成就感。换句话说,正如只有超越审美经验才能使之得到完全欣赏那样,如果不把审美经验的力量确认为某种支撑和帮助证明这些更深的文化结构的东西,那么更深的文化逻辑就不可能被完全理解或者证明自身,反过来,这种文化结构也为审美经验提供根据。即使我们的审美经验依赖于更深的社会实在,但它也不可能被简单地还原为一个社会学建构。如果感性的表面和愉快依赖于一个非感性的历史和理论背景,那么它们反过来也提供了兴奋,使得艺术支撑一个历史并产生理论。

简而言之,表面与深度具有本质上联系在一起的互补性。在功能上互补,它们形成了审美整体的完满性。对任何表面来说都存在某种深度,在表面之下的东西——底面——都有一个表面并且本身就是某种表面。于是,本书主张对美学中表面分析和深度分析之间的、对自发经验到的审美内容的欣赏和构成并使这种经验成为可能的周围的、中介性的文化结构之间的丰富的辩证关联给予更大的确认。这个论点并不是在无矛盾的抽象王国中发展起来的,而是通过对各种实例研究的严格分析发展出来的,这种实例研究是在批评与文化相互关联的逻辑中进行的,本书的不同章节呈现的正是这种逻辑。这些文章不但为我的论题提供了证据,而且还旨在为读者提供过去几个世纪当中审美分析的一些最有影响的人物和流派的便捷的、批判性的肖像,其中许多人物和流派仍然支配着当代艺术和文化的讨论。

本书的三个部分体现了以下叙述逻辑。我首先展示了分析哲学美学为了坚持艺术的更加深刻的历史和习俗维度怎样从对感性表面和批评推理的简单模式的专注中发生了转向。历史性地发生变化的文化框架建构我们的经验,对这一观点的确认同样被展示出来,以便推进到解构和实用主义的指导性的审美原则。在此,论证的要点就是,审美判断和批评推理的分析导致了一个僵局,这个僵局要求我们超越批评的逻辑,到达对我们文化实践的逻辑的一个更具包容性的分析。

因此,本书的第二部分将焦点转向文化概念。这一部分的文章开始于休谟和康德的开创性理论,这种理论有助于定义现代美学并且在自然中为审美寻求基础,这些文章继续更加严格地探索自然/文化的区分——包含了一个对约定(convention)概念的严格分析,这个概念在挑战自然主义理论时具有至关重要的意义,自然主义理论不但在美学中而且在语言和性别哲学中长期占据统治地位。这一部分的其他文章探讨社会哲学(关于传统和变化、个人主义和公共标准、自由和权威、阶级、纯粹主义和文化混合)的重要问题,这些问题支撑起文化逻辑。这些文章也探究了更深一些的元哲学问题,例如,如果文化需要哲学的话,那么,文化真正需要的是哪种哲学。通过将焦点集中在那些在塑造 20 世纪艺术方面发挥出强大的实际影响力的理论家[从 T. S. 艾略特这样的现代主义诗人和西奥多·阿多诺的先锋派美学到艾伦·洛克的哈莱姆文艺复兴运动(Harlem Renaissance)宣言],这些文章研究了文化的政治学战略,评价了它们对批评标准和审美论争的逻辑的强有力的冲击。

本书的最后一部分批判性地考察了四个当代理论家,他们将美学探索推动到感性表面之下,进入到文化、历史和社会习俗的肥沃背景之中,正是依赖于这个背景,艺术才产生了其光彩夺目的形式和意义的展示。这一部分的文章注意到了这一朝向基本的文化语境的转向的有利之处,但也表明,这样一种朝向日益增长的认知深度的贯穿隧道般的冲动怎样招致了破坏性的危险,这种危险在于忘记了审美经验及其更富感性和直接性的价值。我认为,这样的疏忽有时候损害了布尔迪厄、丹托、马格利斯和罗蒂的深远的理论;所以我得出结论,当审美理论的洞察既包含了表面图像又包含了文化基础的时候,它就是最好的,即使是似乎很难同时保持和表达这些观点。本书最后提出一种艺术理论,这种理论试图通过戏

剧化的概念将两种观点结合起来,这个概念既包括了直接经验的前景,又包括了基本的文化框架,通过这个框架,这样的前景才是可能的。

尽管我希望这条论证的线索对于读者来说将是富有吸引力的,但它的真实力量并不在于我在此介绍的这种顺畅的纲要形式。相反,它的力量依赖于详细的讨论和主题的复杂联结,这些主题从本书的 13 篇文章中所展示的范围广泛的实例研究中显现出来。这些研究具有它们除了本书的一般论证之外的各自的特殊兴趣,它们不能被还原为论证的单纯步骤,并且也反对根据论证得出的清楚的概括。然而,还是让我突出一下在本书连贯的章节中展示的某些联结性的主题。

5

II

第 1 章开始于关于分析美学的一个批判性的纲要,在英美美学中,分析美学仍然是占主导地位的哲学传统,并且它也深深地渗透到我自己的哲学风格之中。在概述了分析美学的基本目标、主题和方法之后,我指出了它最近的历史怎样显现出一种从表面向深度的固执冲动,这是一个几乎就暗含在分析意义之中的方向,分析就意味着将某物打碎到最基本的碎片状态。如果分析根据直接的感性外观或者“事物的外貌”开始对审美做出定义,那么它渐渐将其焦点转移到感知上不可见的背景因素,这些背景因素——习俗性的艺术框架和艺术史的语境——使得一种情境成为审美的并且设定一个客体为一件艺术品。同样地,分析美学也被一种作为元批评的强烈的自我形象所统治。这不是简单地意味着超越审美表面向下看以便发现艺术的更深刻的意义,而是进一步探究到艺术批评的阐释和判断之下,去解释或者证明统治它们的潜在逻辑。在揭示本质性的阐释逻辑的目标指引下,分析美学可以怀抱着将艺术批评,至少是非评价性(nonevaluative)的那种艺术批评,置于一个牢固的认知和客观基础之上的希望。

于是下两章转向了对阐释逻辑的一个更深的探索。我从思考这种逻辑的分析哲学的经典理论开始,表明它们怎样由于没有足够注意到阐释实践的逻辑多重性而失败,这些阐释实践的相对有效性在很大程度上依

赖于它们寻求实现的那些更深刻的目标。这个目标问题进一步推动审美分析进入到文化背景之中,文化背景产生、支持审美分析,并且建构我们的批评实践。

第3章通过介绍两个流派继续研究阐释的逻辑,这两个流派最严厉地挑战了分析美学的霸权:解构和实用主义。我表明解构怎样复活了使得贝奈戴托·克罗齐的美学理论在20世纪早期阶段占据支配地位的中心教义,于是其美学理论也成为分析美学早期攻击的基本目标之一。肯定了作为表现的艺术在根本上具有的语言本质之后,克罗齐和解构同样地支持一种历史主义的主张,这种主张在语言的意义上坚持不可抗拒地可变的、动态生成的以及以语境为条件的本质。但是如果一件艺术品的意义由每一个可变的语境来决定,而不是由某种永恒的语义本质来保证,这种语义本质为意义分析既提供目标又提供根据,那么,我们怎样才能达到对作品的一个坚实有效的阐释呢?我通过详细阐述一种维特根斯坦式的实用主义对这个问题做出了回应,这种实用主义能够将克罗齐—解构的感受能力吸收进变迁和语境之中,而不必放弃阐释有效性和客观意义的观念,它根据深刻确立起来的关于阐释的文化传统以及意见一致的意义与实践活动的共同体,在实用主义的和语境的意义上,通过重新阐释这些观念,而做到了这一点。

第4章更加全面地集中论述维特根斯坦的有影响力的美学理论,把我们对批评推理的说明扩展到评价问题,从而发展了有效性、多元论和历史主义的主题。我阐明了维特根斯坦推动分析美学更深入地探究基本文化的不同方式,这种文化渗透到了审美感知和判断之中,展示了维特根斯坦怎样富有成效地将分析哲学和实用主义哲学的力量统一在一起——这是一种对概念逻辑和语言的感受能力,以及对实际功能和文化实践的实用主义的欣赏,像所有语言一样,审美语言就镶嵌在这些功能和实践之中。但我还认为,正是文化才支撑起审美批评,通过更加全面地重视包含在文化之中的政治力量和社会利益,我们在承认批评逻辑的复杂多样性方面需要比维特根斯坦走得更远一些。

于是,第二部分的文章就更加深入到美学的社会和文化基础之中。我首先表明了与文化特权相关的至关重要的社会条件怎样被休谟和康德的审美自然主义所系统地遮蔽,他们把我们关于艺术和美的判断解释为