

超越

审美现代性的困境

缘起与转义：从康德到韦尔默

陈开晟 著



南京大学出版社

超越审美现代性的困境

——缘起与转义：从康德到韦尔默

陈开晟 著



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

超越审美现代性的困境:缘起与转义:从康德到韦
尔默 / 陈开晟著. —南京:南京大学出版社, 2014.8

ISBN 978 - 7 - 305 - 13852 - 2

I. ①超… II. ①陈… III. ①美学理论—研究—西方
国家 IV. ①B83 - 0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 197000 号

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 超越审美现代性的困境——缘起与转义:从康德到韦尔默
著 者 陈开晟
责任编辑 经 晶 荣卫红 编辑热线 025 - 83593963
照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 南京爱德印刷有限公司
开 本 718×1000 1/16 印张 19.5 字数 360 千
版 次 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978 - 7 - 305 - 13852 - 2
定 价 40.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
官方微信: njupress
销售咨询热线: (025)83594756

-
- * 版权所有,侵权必究
* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

导 论	001
一、美学与艺术的困境	001
二、辩证法的中介	008
三、审美中介的内涵	013
四、问题与方法	019
第一章 审美中介的先验运思	022
第一节 近代美学的困境与危机	023
一、美学的理性客观主义	025
二、美学的感性心理主义	028
三、中介探寻的前奏	031
第二节 审美中介的逻辑起点	035
一、理性的自我勘定与批判	035
二、审美的中介性与独立性	041
第三节 审美中介的表征与言说	045
一、美	046
二、崇高	050
三、美的艺术	053
第二章 审美中介的中和视域	057
第一节 美学问题的转移	057
一、先验美学的领会与转向	058
二、感性—理性的强制与冲突	062

第二节 中和中介的向度	066
一、中和中介的言说	066
二、通向自由的中介	071
第三章 辩证法视域的审美中介	077
第一节 启蒙的困境与表征	081
一、启蒙辩证法效应	082
二、肯定性文化	088
第二节 形式中介的言说	095
一、作为形式的反美学	096
二、审美的形式之维	102
三、超越审美二重性	107
第四章 交往视域的审美中介	114
第一节 交往行为理论的逻辑起点	115
一、批判理论与批判美学的反思	115
二、后现代及审美主义的批判	120
第二节 交往行为理论的构建	124
一、行为与世界的关联	128
二、言语行为理论的构建	141
三、话语论证与理解—解释	148
四、生活世界与系统之间	155
第三节 交往中介的美学言说	182
一、文学艺术与公共领域	182
二、从文艺批评到审美批判	190
三、中介合理性与交往资质	193
四、文类的突围与界限	197
第五章 审美中介与现代性批判	207
第一节 审美中介的转义关联与批判	208
一、中和中介的转义关联与批判	208
二、形式中介的转义关联与批判	214
三、交往中介的转义关联与批判	217

第二节 审美中介与审美现代性批判	222
一、现代性与审美现代性	223
二、审美中介与审美现代性	229
三、通向后现代的批判视角	234
第六章 审美现代性与后现代交叠辩证	237
第一节 后形而上学现代性与后现代性	238
一、形而上学不死性之后现代启示	239
二、后形而上学现代性与交叠辩证法	244
第二节 审美现代性与后现代性辩证法	248
一、审美表象辩证法的交往拯救	250
二、审美现代性与后现代的脉动	261
三、审美现代性的后现代实践	280
参考文献	295
后 记	304

导 论

一、美学与艺术的困境

在西方,对“美”的关注与阐释肇始于古希腊,而一个以美、审美与艺术为研究对象的学科得以命名则因于鲍姆嘉通 1750 年出版的《美学》。尽管自康德、黑格尔以来,这一命名是否能完全囊括或有效地意指审美与艺术的内涵,就不断遭到质疑,但它作为一个学科的名称最终还是延续下来。美学作为一个独立学科的诞生,不管就其独立性而言是否真正名副其实,它却向我们传输出这样一种意识,即必须把美学作为一个区别于哲学、宗教与科学的特殊领域加以体认,这无形中也提升了我们考察美与艺术职能的自觉程度。

颇有趣味的是,当我们较之美学学科独立之前更为专注地考察美学与艺术这一特殊领域时,却发现在美学被命名的前后,就充满争论,开始裹挟着困境。在西方近代的认识论中,“美”长期从属于感性主义或理性主义。美到底是客观的,还是主观的;是理性的,还是感性的,在经验主义美学与理性主义美学那里进行了长期的争论。具有经验主义血统的夏夫兹博里与具有理性主义学缘的鲍姆嘉通,都从自己的视角出发,试图在感性与理性之外寻找“第三种”领域,但直到康德的《判断力批判》才对这一领域做了令人信服的界说。之后的美学运思几乎难以避开康氏的“幽灵”。不过,康德美学同现实社会维度的距离在现代历史进程中越发暴露出其先验性、主观性的不足与缺憾。

康德之后,黑格尔构建了庞大而系统的美学体系并宣称“艺术终结”的来临。1828—1829 年,他在柏林开美学讲座时断言自己的时代“是不利于艺术的”,他称“就它的最高的职能来说,艺术对于我们现代人已是过去的事了”,“它已丧失了真

正的真实和生命”。^① 海德格尔在勾勒美学史上几个基本事实时,对黑格尔所构建的宏大美学体系和“艺术终结”的宣告,怀着复杂的感情慨叹道,“西方传统中最后和最伟大的美学是黑格尔美学”,但“在那个历史性的瞬间,亦即在美学获得其形成过程的最大可能的高度、广度和严格之际,伟大的艺术趋于终结了”。^②

上个世纪,阿多诺继黑格尔之后,从批判理论的视角出发,敏锐地意识到传统美学的困境,艺术正前所未有的遭到来自大众文化、工具理性与消费社会的胁迫而危机重重。在《美学理论》的开篇,阿多诺对艺术的当下命运就作了如此警示:“自不待言,今日没什么与艺术相关的东西是不言而喻的。所有关涉艺术的东西,诸如艺术的内在生命,艺术与社会的关系,甚至艺术的存在权利等等,均已成了问题。”^③ 阿多诺所言及的美学困境主要指康德、黑格尔等代表的古典美学背离了现实的艺术活动与审美经验,对新的现实经验无法进行有效言说,对异化的社会现实未能进行有效的批判,而艺术存在的困难很大程度上则缘于工具理性的统治与工业文化的挑战。

美和艺术同自由相互关涉,审美活动是一种自由活动,美学自独立以来就承担着社会批判的义务。席勒把审美批判与审美教化作用的思想发挥得淋漓尽致。在他看来,美具有中和感性冲动与理性冲动的能力,假道美学,能够解决现实的政治问题,通过美育的中介,自由王国就可能成为现实。这一切到了阿多诺与马尔库塞那里已经变为另一种情形,在他们眼里,传统美学与艺术无不是肯定性意识形态。在法西斯主义及其文化的操控下,审美的批判与救赎几乎都不可能。在阿多诺看来,奥斯维辛集中营之后已无法写诗,写诗是野蛮的行为。就此,英国诗人奥登更直接指出,“我在 30 年代写的一切诗歌、采取的一切立场,连一名犹太人也救不了。”^④ 在强大技术理性的威仪面前,马尔库塞也深感美学批判的局限,“美学领域本质上是‘非现实的’,因为它为保持不受现实原则支配而付出的代价是在现实中无能为力”^⑤。

启蒙现代性的外部强制引发了现代美学与艺术内部的矛盾。美学与艺术在坚持自身的独立性与体现其批判职能之间存在剧烈的冲突,其自身的存在也成了问题。具体地说就是,美学与艺术在坚守自律的情况下则可能走进自我封闭的象牙

① 黑格尔:《美学》(第一卷),朱光潜译,商务印书馆 1979 年版,第 14—15 页。

② 马丁·海德格尔:《尼采》(上卷),孙周兴译,商务印书馆 2002 年版,第 91 页。

③ 阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社 1998 年版,第 1 页。

④ 转引阿瑟·丹托:《艺术的终结》,欧阳英译,江苏人民出版社 2002 年版,第 2 页。

⑤ 马尔库塞:《爱欲与文明》,黄勇、薛民译,上海译文出版社 2005 年版,第 133 页。

塔,从而丧失“任何实用价值和社会功能”。相反,在介入社会现实的过程中,则面临消费文化、大众文化等的威胁,完全可能被体制与意识形态收编。这是典型的美学的现代“二律背反”。这一典型症候曾引起普遍的关注,哈贝马斯、比格尔、伊格尔顿等都从不同视角作了分析。^① 哈贝马斯指出,现代艺术正是在摆脱外部应用语境的过程中获得彻底的独立,正是这种自主性使它具有了批判的能量而成为一种“反文化”;但正是这种自律的“艺术美”为曾经具有反叛性的资产阶级提供了一种虚构的救赎,消去日常生活中所缺乏的幸福的许诺。^② “为艺术而艺术”是现代自律艺术的极端,它对市场、大众和日常生活的拒绝成为自主的现代艺术危机全面到来的先兆。彼得·比格尔对艺术的自律性的后果也无不担忧,他称“仅仅在 19 世纪的唯美主义以后,艺术完全与生活实践相脱离,审美才变得‘纯粹’了。但同时,自律的另一面,即艺术缺乏社会影响也表现出来”^③。当然,哈贝马斯并不像比格尔那样把现代艺术危机的摆脱寄希望于先锋派艺术,而看到了它们的含混性,即既可以成为具有颠覆性的“反文化”,也可以堕落为宣传性、商业性十足的大众艺术。对现代艺术的矛盾性、两面性,约亨·舒尔特-扎塞做了如是概括:

不仅对于哈贝马斯和比格尔,而且对于马尔库塞来说,艺术在资产阶级社会中都具有一种不稳定的、模棱两可的地位。一方面,现代社会中古典—浪漫派艺术对异化和具像化表示抗议,并坚持在未来实现某种理想。而另一方面,由于它脱离社会,自我独立,并且与社会处于并存的位置,它同样会蜕变为仅是对社会的补充,从而最终成为对那些从它的角度来看没有理由抗议的那些社会状况的肯定。因此,艺术既能对现存状态提出抗议,也能保护这种状态。^④

① 国内学者在论及审美现代性困境的问题时对此已多有归结与阐发,较早的有周宪的《审美现代性的三个矛盾》(《外国文学评论》2002 年第 3 期),等等。本书由学位论文修改而成,但在正文中没有专列研究现状或文献综述,而是将其放到注释加以说明。这同本人的行文风格有关,也不愿委屈于论文格式或规范之教条。实际上,将研究现状或文献综述单列有时容易游离于问题本身而成为一种纯粹的、外在的“摆设”。

② See Jürgen Habermas, *Legitimation Crisis*, trans. Thomas McCarthy, London: Heinemann Educational Books Ltd, 1976, pp.85-86. 中译本《合法化危机》(刘北成、曹卫东译,上海人民出版社 2000 年版)第 109—110 页。

③ 彼得·比格尔:《先锋派理论》,高建平译,商务印书馆 2002 年版,第 88 页。

④ 约亨·舒尔特-扎塞:《现代主义理论还是先锋派理论》,彼得·比格尔:《先锋派理论》,商务印书馆 2002 年版,第 37 页。

伊格尔顿则从意识形态批判角度更直截了当地指出,“自律的观念”是“无能为力”的,一方面,艺术“极易避开其他社会实践而孑然独处”,从而成为一块“飞地”;另一方面,它“提供了资产阶级意识形态的核心要素”。^①在丹尼尔·贝尔看来,现代艺术在对抗资产阶级的经济与政治社会结构过程中,付出了惨痛的代价,最终导致艺术自身的分裂与矛盾,文化的独立只是获得一张“空白支票”。^②

阿多诺、马尔库塞等法兰克福学派成员对如何克服美学的这种困境做了深入的思考,探讨了美学与艺术在现代性困境中存在的可能性及其存在的方式。不过,审美现代性的困境作为现代性问题的重要一翼,美学的困境与艺术的危机并非美学与艺术自身所引致的,这种困境与危机只不过是启蒙现代性困境的真实镜像。阿多诺与马尔库塞让批判美学完全承担起拯救现代性的重任,最终迫使美学越界,去完成其根本无力完成的任务。无论是阿多诺的模仿艺术概念,还是马尔库塞的新感性美学都具有浓厚的审美主义倾向。他们对启蒙现代性的绝对不信任,最终只能耗尽了美学的潜能,使得现代艺术陷入表象危机的泥潭中。

对美学与艺术终结的全面宣告,在20世纪五六十年代达到了顶峰。詹姆逊指出,“60年代,当时所发生的一切,特别是当代的‘艺术的终结’,仿佛是过去时代的一种复现”^③。1964年,阿瑟·丹托在看完波普艺术家安迪·沃霍尔的画展后,再度宣告“艺术的终结”:“艺术随着它本身哲学的出现而终结。现在我要通过回到往昔知觉艺术的历史,来讲述这最后的故事。”^④当然这已经不是过去终结论的简单重现,而是建立在对理性与主体、启蒙与文明全面颠覆的基础上的。在这种情况下,美学、艺术的矛盾与困境问题已经不再被追问,也少了现代艺术的不安与躁动,艺术的“平淡感”、审美“深度的消失”、政治审美化的局面成了它们的主要特点。其实质就是后现代主义对现代美学与艺术终结的宣告。“理论和美构成了后现代‘艺术的终结’的基本要素”,在这种情况下,理论将取代美学,接管“现代、崇高、艺术”,而“美”则变成与“真实”、“绝对”毫无关系的一种“装饰”。^⑤

当下的美学困境与危机主要源自后现代审美主义的挑战,借着“范式”与“危机”的关系,这将会有益我们看清其背后的实质。“范式”(Paradigm),与“常规科学”对应,“就是一个公认的模式或模式(Pattern)”。一个新的范式之所以获得认可与

① 特里·伊格尔顿:《美学意识形态》,王杰等译,广西师范大学出版社1997年版,导言第9—10页。

② 丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,赵一凡等译,三联书店1989年版,第32页。

③ 詹姆逊:《文化转向》,胡亚敏等译,中国社会科学出版社2000年版,第82页。

④ 阿瑟·丹托:《艺术的终结》,第98页。

⑤ 詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东主编,三联书店1997年版,第82—84页。

成功,在于它能比自己的竞争对手“更成功地解决一些问题”,“而这些问题又为实践者团体认识到是最为重要的”。^①一旦一个新的范式得到普遍的接受,就成为一个主流的范式。而主流的范式背后始终潜藏着“反常”,当旧有的范式无法阐释或更好地阐释新的经验,就要开始寻找与建构新的规则与范式,这之间就出现了“危机”。哈贝马斯以戏剧相譬喻,称“危机”就是“命定过程的转折点”。^②

现代美学的危机是其范式的危机,如此看来,用后现代的美学范式取而代之,问题似乎就能得到克服。但这里牵涉到一个更为复杂的问题,即如何诊断现代与后现代主义的关系。正像有论者所质问的那样,问题在于“我们是否已经进入了一个新的后现代时期”,“后现代主义是否真的能实现与现代性、现代理论的彻底决裂”?^③

激进的后现代主义,试图完全抛开现代性的范式与话语,它将面临无法超越自身的矛盾与困境而陷入自身“二律背反”的圈套。首先,它很难割断同现代性的“血缘”关系。人文学科的范式更迭,不是线性的互相代替,一种新的范式出现未必宣判原有范式的死亡。伊夫·瓦岱在谈到先锋派的达达主义、超现实主义艺术时,就从其与传统激进的“决裂”中剥离出“返古”的主题来。^④尽管他考察的是先锋派,但这点同样适用于后现代主义的美学与艺术。杰拉尔德·格拉夫针对莱斯利·费德勒关于后现代主义的诞生是对现代主义的否定与抛弃的说法进行质疑和反驳。他结合对文学艺术的事实所作的考察,对后现代艺术对现代艺术与传统文化的“突破”、“反叛”表示怀疑,这种“突破”与“反叛”只能是一种新的神话,他称“尽管后现代派以嘲弄的态度看待现代主义传统,并声言已经超越了它,但后现代文学作品依然和这种传统保持着丝丝缕缕的关系,并不能完全摒弃现代主义的传统”^⑤。其次,后现代主义,尤其是极端的一翼,其自身无不充满矛盾性与模糊性。它究竟是激进的还是保守的?在质疑现代性的合法性同时,其自身的合法性又何在?伊格尔顿认为后现代主义根本就是“一个充满内在矛盾的幻象”,它“同时既是激进的又是保守的”。后现代主义的思想“并没有为我们想象出一个与现在十分不同的前途”,它的相对主义和实用主义等倾向“对它非常不利”。^⑥因此,“倘若现代性是复杂而充满

① 托马斯·库恩:《科学革命的结构》,金吾伦等译,北京大学出版社2003年版,第21页。

② 哈贝马斯:《合法化危机》,上海人民出版社2000年版,第3—4页。

③ 凯尔纳、贝斯特:《后现代理论:批判性的质疑》,张志斌译,中央编译出版社2004年版,第40页。

④ 伊夫·瓦岱:《文学与现代性》,田庆生译,北京大学出版社2001年版,第99页。

⑤ 杰拉尔德·格拉夫:《自我作对的文学》,陈慧、徐秋红译,河北人民出版社2004年版,第74页。

⑥ 伊格尔顿:《后现代主义的幻象》,华明译,商务印书馆2000年版,第149—152页。

悖论的,那么后现代性也同样如此”,后现代主义在否定艺术自主性时,并不能有效地对抗资本主义,反而在“巩固资本主义的逻辑”,这体现了后现代主义“气数已尽”,“出尔反尔”的软弱本性(安托瓦纳·贡巴尼翁语)。后现代主义在抨击现代性的同时,采取“连婴儿和洗澡水一起泼掉”的做法,它“否定了文明与社会本身”,“在抛弃现代性的可疑方面时,错误地把启蒙、民主及社会理论等进步遗产也一同抛弃了”。^① 在后现代中,艺术与美学“可表现为任何一种形式”,因此使得它在表征形式上陷入了新的危机,也使得对现代艺术的攻击变成了“无效的虚无”。^②

哈贝马斯作为现代性最有力的捍卫者,认为“现代性”是“一项未完成的工程”,对后现代主义进行了不遗余力的批判。在他看来,后现代主义很容易与前现代的观念构成共谋关系:“反现代性的理念和前现代性额外的影响结合在一起,在另类文化圈中正变得流行起来。当人们注意到德国政党的意识转变时,一种新的意识形态转变遂呈现出来。这就是后现代主义者与前现代主义者的结盟。”^③在艺术上,前现代那种主客体未分的混沌和谐对后现代主义构成了巨大的诱惑,很可能通过对“艺术巫术”的招魂,与“神秘”、“命运”相遇,或者通过回归新的“宗教境界”以摆脱危机与困境。哈贝马斯将此称为“另类的方案”,是典型的“保守主义”:

他们(指青年保守主义——引者注)证明了一种非和解的反现代主义是正当的想像力、自我体验和情绪性的自发力量,移进一个遥远的古代领域。他们以摩尼教方式将某种唯有通过召唤方可把握的原则与工具理性并列起来,这种原则亦即权力意志或统治意志,诗意的存在或酒神力。

老派保守主义绝对不允许自己受到文化现代主义的污染。他们悲哀地注意到如下情况:本质理性的衰落,科学、道德、艺术的分化,现代世界观及其程序理性的出现。因此他们主张撤回到前现代性的立场上去。(着重号为引者加)^④

哈贝马斯对传统理性也提出了批判,并从中汲取合理性,代之以交往理性。在

① 凯尔纳、贝斯特:《后现代理论:批判性的质疑》,第330页。

② 徐秋红:《对先锋思潮的透彻关照》,杰拉尔德·格拉夫:《自我作对的文学》,河北人民出版社2004年版,译序第15页。

③ 哈贝马斯:《现代性对后现代性》,周宪主编:《文化现代性精粹读本》,中国人民大学出版社2006年版,第148页。

④ 哈贝马斯:《现代性对后现代性》,周宪主编:《文化现代性精粹读本》,第147页。

美学方面,他认为美学的独立与艺术的解放具有重要的批判作用,但它们不可能代替宗教来整合世界的分裂,其作用不能超越自身的范围而被无限地夸大。因此,他对马尔库塞与阿多诺等的审美乌托邦虽不赞同却表现出理解的同情,而对后现代主义以美学生活化、政治审美化、逻辑修辞化为倾向的审美主义则坚决抵制。哈氏的现代性方案扭转了现代性日趋萎缩、落单的局面,从历史转义的层面回应了康德曾作过的勘探与设计。美学在他的现代性理论框架中卸下了超负荷的救赎重压,艺术则告别形式美的“纯粹”,重新扎进驳杂的日常生活以摆脱表象的危机,从而使其公共职能得以施展。哈氏的现代性立场是对启蒙的捍卫与拓展,不过是否像福柯《何谓启蒙》文中的某些迹象所表明的那样,后现代主义的反现代性是否可能意味着另一种启蒙?福柯在文中将启蒙与现代性理解为一种“态度”、“反思”、“质询”、“批判”,康德对此大致也不会反对。当然,福柯同康德的差异是十分明显的,康德把批判、反思落实到了理性、理性的成熟运用,并寻求理性普遍性以及形而上学的可能性;而福柯则将启蒙视为否定、怀疑、批判的无限性与永久性,他对理性运用的条件及其历史进程通过考古学的系谱考察加以挑剔,他所看到的不是普遍结构而是一系列的话语。不过,福柯将启蒙视为应包括对自身的批判、批判的持续性,并宣告启蒙远未终结、人类还没有变得成熟,我们不能说这就乖离了康德的启蒙本义。就此而言,与其说后现代主义是对启蒙与现代性的颠覆,毋宁说是一种探讨与对话。哈贝马斯显然低估了后现代主义思潮登陆的客观情势,对后现代主义批判的总体性策略则可能忽视后者的创造性维面,其现代性理论同后现代主义之间缺乏正面沟通,也不可能看到后现代主义同现代性之间的复杂勾连。如果说后现代主义的哲学话语与解构策略确实因缺少理论的正面建构与规范性而容易遭到现代性的批判和指责,那么后现代的审美实践则更容易避开相应的责难,因为它所凭借的并非哲学范畴、理论命题,后现代主义彻底的解构主义之所以可能很大程度上正是依赖于它自身所具有的浓厚的审美或修辞色彩。可以说,后现代主义的美学与艺术更加直观地昭示着它同审美现代性之间可能存在的关系。哈贝马斯恰恰在现代性之后美学与艺术的实践方面缺乏足够的敏锐性,其审美现代性理论对后现代语境下美学与艺术的可能性及其存在方式缺少美学与艺术本位的观照和探研。

以上涉及西方近现代、后现代中几次重大的美学困境,我们发现“审美中介”是

一个能够清晰透视历次重大美学与艺术危机的重要视角。^① 我们要论证、阐释的是历次美学危机是如何借助“审美中介”的构建及其不同形式的衍化而得到化解的。康德通过审美“先验中介”的建构超越了长期以来经验主义美学与理性主义美学就美的性质与归属问题的纷争,为之后美学与艺术困境的化解提供了有力的支援。席勒的美学中介实质上是一种“中和中介”,它将康德美学加以客观化、经验化,并将其运用到社会批判领域,调节着感性冲动与理性冲动之间的冲突。马尔库塞与阿多诺的美学将“审美中介”衍化为“形式中介”,沟通了艺术自律与他律间的辩证联系。哈贝马斯将美学与艺术纳入交往行为理论,构建了审美“交往中介”理论,既克服了批判美学浓厚的乌托邦色彩,使得美学、艺术与现实重新获得关联,又避免后现代审美主义完全抹平美学、艺术同生活、政治界限的做法。审美的“先验中介”、“中和中介”、“形式中介”与“交往中介”之间既存在不同的差异与倾向,又在历史转义的层面上互相关联。韦尔默发掘了贯注现代美学与后现代美学的动力,其美学思想在审美现代性与后现代审美主义之间的沟通扮演着重要的中介角色。审美中介既是美学本身的构建,也是美学病理的考察视角;它潜藏着美学困境的起源及其困境化解的可能性,既显露了美学的历次危机,又记下了危机化解的过程。审美中介除了潜藏着美学危机产生及危机化解的秘密,它还是联结美学艺术与启蒙现代性的重要纽带以及观审后现代主义的重要视角。我们将从审美中介理论的构建及审美中介视角出发,以康德(Immanuel Kant)、席勒(Friedrich Schiller)、阿多诺(T. W. Adorno)、马尔库塞(H. Marcuse)、哈贝马斯(J. Habermas)、韦尔默(A. Wellmer)等的美学理论为研究对象,探寻“审美中介”的内涵,比较与透析各种中介类型之间的差异与联系,揭示它们如何通过自身的衍化化解历次美学困境的过程,同时借此开展现代性批判,重新诊断现代性与后现代性之间的关系。

二、辩证法的中介

在对“审美中介”的内涵进一步申说之前,我们有必要简要地探讨一下与它相关的哲学中的中介问题。所谓“中介”,通俗地说,就是“中间”、“中间地带”、“桥梁”,事物与事物的相邻关系,或指认识的手段、工具、思维的媒介,等等。作为哲学的一

① 美、美学、审美与艺术是几个既相互关联又彼此存有差异的概念。美学是作为研究美、艺术与审美的学科,审美则是与美、艺术相关的人的一种活动,艺术则是与美、审美相关的形式化创造。不管是美(即便是本体论的)、美学或是艺术,都是相对于具有审美能力的人而言的。根据这一相关性,这里把它们打通来使用,在大多情况下我们并不牵累于它们之间的差异性。审美中介,也指美学中介、艺术中介。

一个重要术语,它是辩证法的一个重要范畴。

在德国古典哲学中,康德在解决先验二律背反的过程中已经涉及中介。费希特的“同一性”哲学对“自我”的设定中,“非我”就是“自我”成为“自我”的一个“中介”。黑格尔是辩证法“中介”思想的“集大成者”。其包容万象的思辨哲学体系,从逻辑阶段的“存在”(潜在的概念)过渡到精神阶段的终点——“绝对精神”,依靠的是“正、反、合”的不断演绎,即对“中介”的不断克服与扬弃。因此,“中介”构成了他的辩证体系的最基本要素,缺乏了“中介”,他的哲学体系几乎是不可能的。概念是黑格尔哲学的重要起点,而概念的产生是以反思为中介的。因为“只有通过以反思作为中介的改变,对象的真实本性才可呈现于意识前面”^①,只有通过反思这一中介,“感觉、直觉与表象”才能上升到含有本质的概念。而概念作为中介则繁衍出更大的范畴,他称“这些过渡关键只能是通过概念[的发展]而产生中介作用”^②。在黑格尔这里,“中介”还指事物之间的相互联系,只有以“他物”为中介,事物才能得到全面的认识,“只有当我们洞见了直接性不是独立不依的,而是通过他物为中介的,才揭穿其有限性与非真实性”^③。

随着马克思对黑格尔辩证法的改造,“中介”也被改造成唯物辩证法的一个重要范畴。“中介”思想在马克思《资本论》中的货币理论、交换价值论、劳动生产理论等方面,都得到广泛的体现。马克思认为是劳动生产联系着劳动者与劳动对象,他通过对“生产中介”等环节的分析与考察,创立了剩余价值理论。因此,“中介”思想在《资本论》的建构中有着重要的意义。在《政治经济学批判》序言与导言中,马克思阐述经济基础与上层建筑的关系,提出了经济与艺术发展不平衡的思想,恩格斯晚期在此基础上更加强调它们关系的复杂性,即中介性。在给符·博尔吉乌斯的信中他阐述了无论是经济基础决定上层建筑,还是后者反作用于前者,都是间接的,要经过很多中介环节的思想。^④在《自然辩证法》中,恩格斯针对辩证法中“非此即彼”的僵化模式,提出我们耳熟能详的“亦此亦彼”的“中介”观点:

[绝对分明的和固定不变的界限]是和进化论不相容——甚至脊椎动物和无脊椎动物之间的界限,也不再是固定不变的了,鱼和两栖类之间的界限,也是一样;而鸟和爬虫类之间的界限正日益消失。……“非此即彼!”是愈来愈不

① 黑格尔:《小逻辑》,贺麟译,商务印书馆2004年版,第1页。

② 黑格尔:《小逻辑》,第76页。

③ 黑格尔:《小逻辑》,第167页。

④ 参见《马克思恩格斯选集》(第4卷),人民出版社1972年版,第505—508页。

够了。在低等动物中,个体的概念简直不能严格地确立。……一切差异都在中间阶段融合,一切对立都经过中间环节而相互过渡,对自然观的这种发展阶段来说,旧的形而上学的思维方法就不再够了。辩证法不知道什么绝对分明的和固定不变的界限,不知道什么无条件的普遍有效的“非此即彼!”,它使固定的形而上学的差异互相过渡,除了“非此即彼!”,又在适当的地方承认“亦此亦彼!”,并且使对立互为中介。^①

列宁的辩证法思想也非常强调中介性的作用,在他看来中介就是事物的普遍联系,这从《哲学笔记》对黑格尔《逻辑学》中一段话的重点批注可以看出。黑格尔称“不论在天上,在自然,在精神中,不论在哪个地方”,“没什么东西不是同时含着直接性和间接性的”。列宁对这一说法做了两点说明:第一,他认为黑格尔把这种中介运用到“天”,不是唯物主义的,因此必须“打倒天”;第二,他并没有提到黑格尔的“直接性”问题,而是将他论及的“间接性”问题作为“中介”思想加以发挥,他称“一切都是经过中介(Vermittel),连成一体,通过过渡而联系的。打倒天——整个世界(过程)的有规律的联系”^②。

“中介”问题,在西方马克思主义哲学中也备受关注,这始于卢卡奇《历史与阶级意识》中对马克思主义辩证法的研究。卢卡奇运用中介理论,分析了资产阶级意识形态中“物化”这一核心问题。他首先揭示了资产阶级意识形态产生的哲学基础,即以“普遍的数学”为基础的近代体系哲学。这种体系“试图创立这样一种理性关系体系,它能把合理化了的存在的全部形式上的可能性、所有的比例和关系都包括在内,藉助它能把所有现象——不论它们客观的、物质的差别如何——都变成精确计算的对象”^③。资本主义的经济生产、资产阶级意识形态可以视为这种哲学思维的现实体现,其最大弊端就在于缺少了“中介”：“资产阶级经济学关于资本主义的经济过程的错误观点,十分显然要归因于缺少中介,归因于在方法论上没有使用中介范畴,归因于直接接受了推导出来的对象性形式,归因于陷入——纯直接的——表象阶段。”^④由于看不到中介创造的“第二自然”只是主体与客体的中介环节,结果把作为中介性的“对象性形式”抬高到主体之上,从而产生拜物教观念。由于对中介物没有清醒意识,就容易把这种“对象性形式”直接运用到现实的认识中

① 《马克思恩格斯选集》(第3卷),人民出版社1972年版,第535页。

② 列宁:《哲学笔记》,中共中央出版社1990年版,第108页。

③ 卢卡奇:《历史与阶级意识》,杜章智等译,商务印书馆1992年版,第201页。

④ 卢卡奇:《历史与阶级意识》,第237页。

来,导致把主体与对象、主体与主体的关系就简化成物与物的关系。主体固然要通过中介来实现对客体的把握,但要提醒自己这只是一个“中介”范畴,它不能超越于主体之上。卢卡奇用是否具有“中介性”作为区分资产阶级与无产阶级思想意识的重要尺度。资产阶级通过“概念的形式”,“保存了自己的直接性”,它在“理论上必然囿于直接性之中”,“而无产阶级相反能够超越这种直接性”。^①卢卡奇把“经验总体性”与“历史的总体性”的实现寄希望于无产阶级,他对无产阶级为什么具有这样的本质并未作更为有说服力的阐述,对无产阶级的乐观态度,只是基于对无产阶级总体的悬设。

“中介”作为一种方法成了萨特晚期的代表作《辩证理性批判》的重要考察对象。萨特对斯大林主义体制下,包括卢卡奇在内的苏联与东欧教条化的马克思主义方法非常不满;而主张从现实中各种各样的人的“存在”出发,认为这些人的本质关系就是处于复杂的中介联系中。相对于“阶级”,他更加倾向于“群体”这个概念。他认为在马克思主义的分析中,“居住的人群”要比“生产的人群”来得“落后”,但在萨特的经验社会理论中,不管是“居住的人群”、“生产的人群”、“岛状住宅群”等,都是处于中介的联系中。任何把自身拔高到群体“之外”的做法,都是“超验的”,“客观主义”的,一个人之所以可以“处于一个群体‘之外’,只是因为他‘在’另一个群体‘之中’”。^②

萨特认为辩证思想“自马克思以来更多地关心自己的客体而不是关心自己”^③。因此,他运用“中介”方法,围绕经济基础与上层建筑的关系也对经典的马克思主义进行批判。恩格斯在晚期对马克思经济基础与上层建筑的关系这个思想更加强调上层建筑的反作用以及二者间相互影响需要更为复杂的中间环节。他以拿破仑为例,认为拿破仑作为一个伟大的人物的出现,就其本身而言纯粹是一种偶然现象,但对于国家与时代来说他的出现却是必然的,因为他的角色完全可以由“另一个人来扮演”,由此“我们所研究的领域愈是远离经济领域,愈是接近于纯粹抽象的思想领域,我们在它的发展中看到的偶然性就愈多,它的曲线就愈是曲折。如果您画划出曲线的中轴线……这个中轴线就愈接近经济发展的轴线,就愈是跟后者(指经济)平行而进”^④。萨特认为,恩格斯所举的拿破仑“这个人”仍具有“抽象的意识形态特点”,恩格斯把经济的普遍性(即经济中轴所体现的)与上层建筑的普遍性(即

① 卢卡奇:《历史与阶级意识》,第236、246页。

② 萨特:《辩证理性批判》(上卷),林骧华等译,安徽文艺出版社1998年版,第66页。

③ 萨特:《辩证理性批判》(上卷),第3页。

④ 《马克思恩格斯选集》(第4卷),人民出版社1972年版,第506—507页。