

张盾 / 著

Beyond

Aesthetic

Modernity

从文艺美学到政治美学

超越审美
现代性

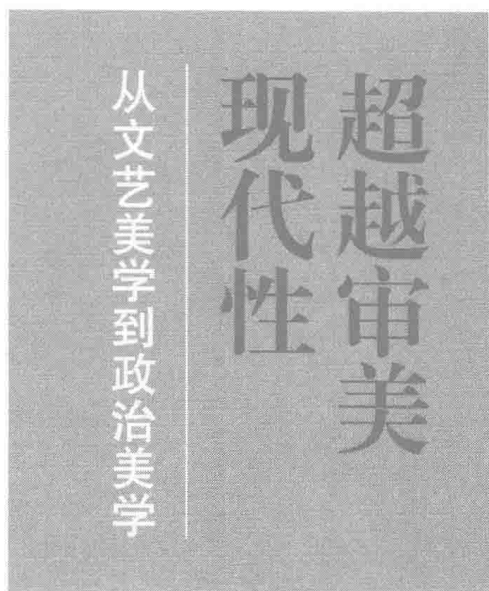


南京大学出版社

国家社会科学基金重点项目“超越审美现代性——马克思政治美学研究”(13AZD028) 结项成果

教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“马克思哲学的学术史渊源研究”(15JJD720005) 阶段性成果

张盾 / 著



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

超越审美现代性:从文艺美学到政治美学/张盾著.

—南京:南京大学出版社,2017.12

ISBN 978-7-305-18345-4

I. ①超… II. ①张… III. ①审美—研究

IV. ①B83-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 055399 号

出版发行 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

著 者 张 盾

责任编辑 卢文婷

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 南京大众新科技印刷有限公司

开 本 880×1230 1/32 印张 8.375 字数 200 千

版 次 2017 年 12 月第 1 版 2017 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-18345-4

定 价 42.00 元

网 址 <http://www.njupco.com>

官方微博 <http://weibo.com/njupco>

官方微信 njupress

销售咨询 (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

天地有大美而不言。

——庄子

那些产生了伟大影响的思想往往是极其朴素的。

——列夫·托尔斯泰

前言

我因为承担了国家社会科学基金的一个美学项目而涉足美学,从而有机会尝试在这个领域为自己开辟一条更深入地理解存在本身和哲学本身的道路。本书探讨的“政治美学”不是本来意义上作为 aesthetics 的美学,而是关于存在何以可能和哲学何以可能的一种先验形而上学,简言之:美是对更高的完美的存在(“存在本身之美”)的反思与创造,它是哲学研究的专属领地,并实现为对政制之美、人性之美和思想之美的创造与理解。哲学在这一意义上是一种政治美学。政治美学的这个思路来自我对柏拉图著作的理解和阐释。正是柏拉图第一次揭示了哲学与政治的一体两面性,即:政治的本质是哲学性和知识性,政治提供关于人之为人的先验图景的知识,具体实现为对最美制度和最美人性概念的创造;哲学则是创造这种最美制度与最美人性概念的特殊技艺和唯一方法,因为只有哲学才能提供出关于完美政制、完美人性乃至完美存在本身的先验概念的知识。柏拉图的这一创见,把政治问题升华为关于“完美存在”如何可能的先验美学问题,同时也将哲学研究带入了政治这一人的存在的核心地带,美学因此成为关于存在本身的理论思维的纯粹哲学,而非仅仅作为哲学一个分支的“艺术哲学”。

本书把本来意义上的美学称为“文艺美学”。需要特加说明

的是,文艺美学有着极其深厚的理论传统,我对其充满敬意,正如伟大艺术作品最深地感动着我。本书对艺术的批判和对文艺美学的批判完全是一种先验的政治的理论思维的结果,而非出于情感原因和经验事实。同理,本书以中世纪为范本所揭示的艺术的象征性和创造性,也是在理论思维界面上对艺术本质所做的一种“先验演绎”,与对中世纪艺术的实证性、历史性研究虽有交叉重叠,但并不在同一个界面上。

早就有人把马克思学说的根本精神解读为一种美学,这只有在本书所开拓的政治美学的基础上才是可以确证的;而且在这样一种意义上,马克思学说本质上必然是一种关于最美政制和最美人性何以可能的先验政治美学。

在我上大学的 20 世纪 80 年代,美学曾经是非常显赫的学科;但在我写作这本书的今天,不论美学、哲学还是整个传统学术,并社会本身都已发生巨变。我愿用维特根斯坦的话描述我自己写这本书时的感觉和情境:“别人都从那里往前走,我却在那里停留下来,但愿我能够在这座森林中为自己开辟一条道路。”

本书的写作和出版得到国家社会科学基金重点项目的资助,特致谢意。感谢孙正聿教授领导的吉林大学马克思主义哲学学科,为我提供了良好的工作环境和研究条件,使我能够安心做这件自己想做的事。本书的许多重要章节作为学术论文在《中国社会科学》、《哲学研究》、《哲学动态》、《现代哲学》、《求是学刊》、《江海学刊》、《武汉大学学报》、《吉林大学社会科学学报》、《江苏社会科学》等学术期刊发表,对这些刊物表示深深的谢意,尤其感谢孙麾、黄慧珍、崔唯航三位先生多年来对我的支持。感谢刘敬东教授、郭嚶蔚教授、杨晓博士、吴旭平博士、田冠

浩博士、袁立国博士、张添翼博士认真阅读全部书稿并对其内容做出评论和批评，这些充满激情的交流对我极为重要和珍贵。感谢博士生邢国凯、祁松林、王雪、马鹏莲、刘睿等人在项目申请和书稿打印过程中所做的大量工作。南京大学出版社的卢文婷女士为本书的编辑出版做了尽善尽美的安排，在此一并致谢。

最后感谢和我相伴一生的老妻苏晓飞女士，我把这本书献给她，作为对她付出的终生劳作的报答。现在经常想起和老妻一起走在我们居住的远洋戛纳小镇的甬路上，艰苦思考一个接一个美学问题的情景，那是我生命中最幸福宁静的一段时光，那也是我的云山深处，老之将至，能退隐其中，幸甚至哉，夫复何求？

2017年9月2日于长春

目录

第一章 概说文艺美学	001
一、引 论	001
二、审美经验	005
三、艺术的自主性	016
四、艺术的衰落与审美资本主义	032
第二章 基于政治美学重新解说艺术的本质	051
一、艺术与艺术品	051
1. 艺术的创作问题与接受问题	051
2. 艺术的先验性与审美经验论	055
3. 艺术的社会性与自主性	061
4. 艺术对艺术品的优先性	072
二、艺术的存在论基础	076
1. 二元论作为美学问题的存在论前提	076
2. “美是存在的完美性”释义	082
三、艺术是对完美存在的象征	092
1. 象征的概念	092
2. 中世纪作为范本	105
四、艺术是对存在创造过程的重演	116
1. 创造的概念	116

2. 康德的天才论美学批判	128
3. 中世纪作为范本(续):匿名性和实用性	136
4. 对创造的反思性理解	148
第三章 回到政治美学	152
一、美学的立足点从艺术转移到政治	152
二、政制之美	164
1. 柏拉图论政制之美	164
2. 马克思论政制之美	188
三、人性之美	208
1. 柏拉图论人性之美	208
2. 马克思论人性之美	225
四、哲学之美	243
1. 作为美学的哲学	243
2. 作为政治美学的哲学	247
3. 哲学之美与艺术之美	252

第一章

概说文艺美学

一、引 论

美学是一个充满学术争议和思想魅力的领域。首先,近代以来的美学一直把艺术当成美的东西的主要范本,并以艺术为立足点使自身成为一个自主的独立领域,美学因此成为文艺美学。但文艺美学并非美学的唯一合法形式,毋宁说它是一次思想误置的结果,使美学因此而丧失了其原初本性。其次,关于艺术之美凭什么感动我们,征服我们,对我们的情感、生活和整个存在产生不可思议的影响力?文艺美学的回答是:一切美的东西都应该能够被人感知并产生快感,因为艺术创造的对象是实在事物的形象而非事物本身,“艺术之美存在于外观中”,作为肖像和再现,美是事物在精神中的第二次诞生,所以艺术的接受只能通过心理学媒介即知觉和想象力才能完成,接受的心理学机制即使在柏拉图对美学的形而上学奠基中也是不能否认的维度。但是,诉诸心理学维度必然带来种种困难,因为真正的美决不是普通知觉所能发现的一般经验特性,而是只有某种更高级的理智能力才能领悟到的精神的表现和知识,它必然包含一些

比普通日常经验更深刻更重要的东西。希腊人发现,美是纯形式的,艺术之美在于它是高于经验世界的精神事物的象征。

为了理解文艺美学及其问题的起源和限度,我们需要探究艺术与经验和世界本身的关系。艺术在其自然起源上产生于民间巫术和实用宗教对自然事物的模仿与膜拜功能,对这一起源进行反思,我们发现艺术的本性同经验与世界本身(现象与自在之物)的二元性有着本源性的内在联系。在这种二元性没有开启之前,古代的世界观是一种自然主义的一元论,艺术被看成对自然世界的摹仿,但摹仿作为自然的“形象”与自然本身在价值上是平等的,艺术不具有更高的意义,艺术只是世界的一个部分,整个世界则被看成一个统一的完美的整体。柏拉图开创的形而上学二元论,把统一的世界整体划分为可感知的自然世界和不可感知、但可思考的理念世界两个层面,艺术的反思性本质于是第一次被发现:艺术作品是对生命整体和终极实在之完美性的象征性再现,艺术之美基于一种象征关系,即通过可见的东西来再现那些不可见的、但更高更深刻的东西,使其成为可以感知和体验的对象性存在。从摹仿性艺术到象征性艺术是艺术观念的一次革命,催生了真正的美学问题,也使柏拉图这位艺术的批判者成为美学当之无愧的奠基人。由于艺术作为象征的深层结构必然包含感知的维度,每一种象征关系都要通过直接性的经验来实现,这就使审美经验成为理解艺术本性的决定性因素。但是探究艺术的经验维度就是要把艺术的本质还原为自然的心理学的主观性存在,因为在柏拉图的二元性世界格局中,自然附着在感知的平面上,精神理念作为更高的实在则是看不见的,只能作为理解和表现的内在性对象。象征使非感觉的东西成为可感觉的,使可见之美与不可见之美成为一种伟大的二元性,因此

艺术作为象征必然是伟大的，它自身包含了这种最高度的矛盾和冲突，同时也使最高度的和谐与中介成为可能。

古代美学的审美知觉论并没有近代美学那种致命的缺点，因为它是建立在有两个世界存在的二元论基础上。近代审美经验的基础则是一种主客同一性的一元论，在这里，存在只是被思想所规定、所构成的对象性，知觉本身成为美的世界的唯一的普遍的形式条件，不可见之美的世界实际上被关闭。而在古代美学的二元论的世界格局中，艺术的目的始终指向终极存在本身，审美知觉和审美形象只是通往终极存在的“不可见之美”的手段和道路。我们在希腊和中世纪的美学理论中都能看到对视觉和听觉的重视，那是因为同其他知觉相比，视觉和听觉按其本质更能成为理性的工具，更能够领悟一个对象的结构和形式之美。比如，普罗提诺认为光具有一种特殊的美，“简单的色彩的美在于它按照一项非物质的原则，即理性和形式，压倒了黑暗”^①。美是理性通过美的形象在感性知觉中的直接显露，古典美学所理解的感性与理性之间的中介就是形式概念，艺术之美的秘密存在于形式（比如对称和节奏）所揭示出来的知觉与理性之间的亲和力和。所以，希腊工艺和艺术的基本特征是和谐、庄严和恬静，这种美只能是理性的和形式的，它与近代艺术所追求的对自我意识的内心感受的强烈而自由的表现形成对比。产生这种差异的一个原因就在于，希腊美学对美的本质的理解主要基于形而上学的形式原则而非心理学的经验主义原则，比如柏拉图认为“美是分寸和比例”，亚里士多德认为“美是体量和秩序”。根据

^① 参见[英] 鲍桑葵：《美学史》，张今译，商务印书馆 2009 年（珍藏本），第 156 页。

这样的理解,形式是中介性的存在,形式之美(比如视觉形象中的对称与和谐)可以看见,但形式之美同时也是理性可以理解的美;从可见之美上升到不可见之美必须通过感官知觉,但不可见之美因其存在于形式中才使自身成为可以感知的,通过柏拉图设计的“第俄提玛之梯”,形式上升到最高界面变成纯形式和思想的纯粹对象,那就是终极实在的不可见之美,“美的理念的汪洋大海”。

然而,正是这种美的形而上学是最成问题的,因为随着古代美学的自然态度和二元论态度的先后退隐,近代自我意识的无限反思态度觉醒了,人们发现在艺术的可见之美与不可见之美之间似乎有着无法弥合的裂隙,怎样才能把感官世界和理念世界统一起来成了近代美学的真正难题。近代美学总的趋向是越来越彻底地将不可见之美这一维度予以搁置,而把实体性的美感经验确定为艺术的唯一维度和第一原理,近代美学因此成为伽达默尔所说的“体验美学”。探究这种历史旨在说明,美感经验的至上性只是近代才出现的观点,它也是后来发生的当代艺术衰落的深层美学根源。美学的出路是返回它的源头,回归美的形而上学,重新安排美的先验维度即不可见之美所具有的“更高的意义”,把艺术的本性归属于反思性,使之与某种更高的精神性存在联系起来,悬搁艺术的美感经验维度,并进一步扬弃艺术作为美学唯一立足点的戒律。作为源头的古典美学给予我们两点启示:第一,艺术作为对现实的超越,不仅是通过可感知的美的形象去象征性地再现不可见的更高的绝对之美,更是以那绝对之美的世界为原型对不完美的经验世界所进行的反思和批判,它站在高于经验世界的界面上,承诺那应当存在的“非存在物的存在”,在这个意义上,艺术是真正的先验;第二,艺术并非

超越性的美的世界的全部内容,而只是它的一个特殊的有限的部分,是引导我们的思想进入那个美的世界的一个路标,帮助我们领悟到,在更高的美的世界中不仅仅有美的艺术,而且还有美的制度、美的人性、美的知识等,那就是“美的理念的汪洋大海”。就其这一功能来讲,艺术是最纯粹的政治。

二、审美经验

审美经验,即把艺术之美当作鉴赏活动所产生的纯粹主观体验,是近代主体性哲学与近代艺术自主性过程交互作用的产物。严格意义的美感经验首先产生于 18 世纪英国经验论的理论态度。洛克把心理学的观点系统地引进了整个哲学领域,用心理的分析取代存在的分析,传统美学追问的“何物为美”这种形而上学问题是无意义的,新美学将其改造为一个心理学的经验问题即“我们认为何物为美”。在更深的背景中,对艺术之美的主观感受性的觉醒有着来自 18 世纪欧洲浪漫主义价值观的印记,由于认识到个人的自我意识和主观感受具有最高的重要性,是确定一切事物美与丑的第一标准,因而充满强烈的激情和想象力,坚信美的艺术的自主性、主观性和崇高性。经验主义美学重视从视觉和听觉经验中得到的美的快感,但这种美感经验不是古代美学认为人人都有的平凡的声色之乐和知觉之美,而是对于艺术的感性之美的一种特殊认知,它要求只有特殊的主体、特定的态度和经过特殊训练的心智能力才能认知和领会这种美感经验。英国美学家夏夫兹博里和哈奇生开创性地把这种近代美感经验称为“鉴赏力”,经过 18 世纪的一系列发展,西方

美学变成审美鉴赏理论,从而完成了自己的一次转向。审美鉴赏力的完整理论结构包括特殊对象、特殊知觉、特殊认知能力和作为特殊精神产品的鉴赏判断,这种鉴赏判断的基础就是来自知觉的直接性快感的美感。^①

与柏拉图关于美的本质的超验性和客观性理论相比,作为鉴赏力的美感处在经验性和主观性的平面上,保留了心理学的基本色彩。心理学抛弃一切反感官的超验形而上学,对美的分析诉诸知觉、想象和联想等心理学程序,把美的本质变成经验性和主观性。经过训练的知觉是美感经验最重要的基础,夏夫兹博里“彻底地和满怀信心地把美同艺术和自然向有训练的知觉所呈现的面貌视为一体”,他认为:“艺术的真正目的是要按照得自感官知觉的形状在心灵面前展现观念和情操,因为有训练的眼睛和耳朵是美与不美的裁判官。”^②美感经验也可由对存在的想象中直接发生,有教养的想象力可以在其所看到的任何事物中发现普通人看不到的美的有意识的组合形式。既然美感经验是从知觉和想象中直接涌现出来,其自然性的心理意义完全压制了其精神性的象征意义,为传统美学奠基的可见事物之美与不可见超验理性之美的二元论失去理论价值,近代美学的基础是一种安逸舒适的经验主义一元论。当然,鉴赏判断本质上是对美的一种认知,但它不是一种对艺术之客观性的理性的认识和把握,而是一种感性主体对艺术与美进行直接体验而得到的非理性的认识。经验主义美学把艺术的客观性和一切美的事物

① 参见[美]乔治·迪基:《审美的起源:审美鉴赏和审美态度》,载《美学译文》第2辑,中国社会科学出版社1982年。

② 参见[英]鲍桑葵:《美学史》,张今译,商务印书馆2009年(珍藏本),第234、233页。

一概还原为鉴赏者的主观心理效应,自在之物是不可究诘的,只有对艺术做出的主观反应才是看得见的、可衡量的和可推广的东西,美感经验不是自在之物的符号,它就是自在之物本身。鲍姆嘉通的“美学”定义的核心是将美的认知规定为感性的认知,“美学”这一对美的认识的研究在概念上等同于“感性论”。在18世纪经验主义重视个人内在世界的心理学结构的大背景下,美学自觉地将自身保持在心理学的维度上而拒斥形而上学的客观性思想,但这里已经误入歧途,真正的审美经验是以客体为导向的,它是对自在之物的感受和体验,而并非观赏者的某种主观反射,把纯粹感性的直接性作为认识的特殊样式使美学下降到一种自然主义态度。美学似乎比认识论更加建立在主观性和感性的基础上,但美学也使主观性与客观性、感性与理性的关系成为哲学的课题。

尽管美感经验有着心理学的自然基础和鉴赏力理论的文化基础,并因其符合启蒙时代的时代精神而成为近代美学的主流理论,但美感经验并不符合艺术之美的反思性本质。18—19世纪被伽达默尔称为“体验美学”和“体验艺术”的时代,伽达默尔的语文学—历史学研究表明,作为这一时代精神的审美体验其实只是一种抽象,“体验”本意上是一个精神科学的概念,表示精神与生活的连续性乃至与生命整体之间的联系,精神科学用“经历”和“奇遇”等概念去规定这种体验。^①然而作为艺术品规定性的审美体验却抛开这一切联系,使自身成为一个纯粹的自为的世界,为此不惜下降为一个心理学的科学概念。经验主义心理

^① 参见[德]伽达默尔:《真理与方法》上卷,洪汉鼎译,上海译文出版社1999年,第82—90页。

学从一开始就是美学的一个歧途。“经验”概念决不仅仅是经验主义心理学的那种自然性概念，它覆盖了从生活世界的共同性到共同体习俗与规章制度的历史性这样一个无限广阔的领域，只有在经验与形上之域的不可见之美具有了象征关系，它才是真正的审美经验，而不仅仅是感官世界的声色之美。“感觉”也不是对单个所与物的纯粹的特殊的感知，而是像亚里士多德指出的那样，一切感觉都指向某个普遍性的东西，我们总是从普遍性出发去感知被给予的个别事物，每一个艺术作品与之联系的审美意识无疑都是普遍性。心理学意义上的作为刺激—反应的纯粹感觉概念只是科学的理论抽象，它把可见之美下降为自然性。心理学对精神科学的侵蚀遭到了许多 20 世纪哲学家的抵制。解释学认为，任何感觉都包含了把某物视为某物的理解，“观看被其预想引导着看出了根本不存在的东西”^①。最纯粹的感性艺术，比如纯粹的声音、纯粹的色彩，也只有当我们能够理解它的时候，它对我们来说才作为艺术的创造物“清楚地”存在在那里。海德格尔也对经验主义美学展开批判，批判美感经验，他以存在者存在的本源性的诗意性把美学引向美感概念之外的“物和艺术作品”的世界，观看不只是看某物，而是“逗留”在所看到的東西中，熟知它、习惯它、看护它。

在艺术作品的世界中，客观性大于主观性，为了抓住艺术的客观性内容，必须关注于艺术对象而非艺术欣赏者的快感因素，纯粹主观的美感经验本身没有意义。在真正伟大艺术作品（而非艺术消费品）的世界中，个体的主观经验所占据的部分更加有

^① 参见[德]伽达默尔：《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社 1999 年，第 116 页。