

MS01/26

美学丛书序

写完了《美学译文丛书序》后，再写这个丛书序，颇感踟蹰。老实说，真正近代形态的美学输进中国并没多久，研究力量和经验都单薄，对这门学科的掌握水平还不高，加上十来年的停顿和倒退，哪有可能出一套论丛呢？我不赞成凭空构造庞大体系，而具体的实证研究至今还很少人作……。

怎么办呢？也不能光出翻译书而没有写作成果。千里之行，始于足下。就在目前的状况下，先试着出一些著作吧。字数可多可少，范围尽量广泛，性质、题目、体裁不拘一格，中国外国咸宜、介绍、论说均可，或专题，或综合，或重资料，或谈观点，或理论评述，或文艺欣赏，或高头讲章，或论文汇集。水平不求多高，只要言之有物、实而不空就好。而文责自负，编者不问。只愿它们作为前驱先路，~~开辟~~辟莽，从各方面，通过各种方式，为我们中国的马克思主义的美学研究积砖累瓦，并从而为开创一条走向灿烂未来的广阔通道，为在美学领域里树立起脚踏实地的好学风，贡献出自己的力量。

是所望焉。谨序。

李泽厚 1980年12月于北京

责任编辑：田士章 黄德志

责任校对：王桂琴

封面设计：鹿耀世

版式设计：李玲玲

黑格尔与艺术难题

Heigeeer yu yishu nanti

——一段问题史

*

中国社会科学出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 7.375印张 2插页 172千字

1986年11月第1版 1986年11月第1次印刷

印数1—24,000册

统一书号(平): 2190·155 定价: 1.60元

(精): 2190·160 3.10元

序

这本书从一九八一年动手，到一九八三年写完。现在想用序的形式，作一点说明。

本书可以说是由两个部分构成的。第一部分讲黑格尔关于艺术终结的论点；第二部分讲弗洛伊德、胡塞尔、卢卡契、维特根斯坦、海德格尔、加达默尔、阿道诺对近代艺术问题的理解。书中没有把这两个部分在形式上正式分开来，一方面是出于形式方面的考虑，避免两个部分在篇幅上显得不成比例；另一方面则是出于内容方面的考虑，表明无论是黑格尔的论点，还是其他人的论点，都是针对同一问题，因而就问题本身来说，有一种内在联系。

这种联系正是本书所企图展示的内容。《黑格尔与艺术难题——一段问题史》这个书名本身就反映了这一意图。历史地来看，黑格尔的确不是发现艺术在近代面临困难的第一个哲学家和美学家，在他之前和与他同时，其他人同样也看到和讨论到这一问题。但是黑格尔第一个对问题作了深刻而多方面的分析和论述。由于这一点，他才有可能在上世纪、特别是本世纪形成他的论点的影响史，使得他的论点在今天成为对他的美学进行研究的第一个问题，而就其内在意义来说，他的论点所涉及的事实上也是当代西方美学和艺术的第一个问题，因为这是艺术本身兴衰和存亡的问题，是试图探讨建立当代哲学美学的可能性和困难的

问题。

为了展示黑格尔论点的含义，展示他的论点的影响史，也为了展示这是一种“问题史”，书中除了阐述黑格尔自己的论点外，同时还阐述了弗洛伊德、胡塞尔、卢卡契、维特根斯坦、海德格尔、加达美尔、阿道诺等人有关的看法。这是一些在本世纪西方富有影响的重要哲学家。通过阐述这些重要哲学家的看法，也许可以看出艺术是否的确成了问题，是否的确走到了两难境地。西方哲学家和美学家没有回避这样的问题，不同的人，不同的派别，以不同的方式致力于说明艺术难题及其含义与条件。这点必须理解为西方精神的自我批判。这种批判是严肃进行的，它的历史含义则更加严肃。

读者可以看出，书中略去了黑格尔的论点在上世纪的影响史，略去了艺术在上世纪的问题史，同时关于本世纪的哲学家和美学家也只是从德语领域讲到了那么几位，其他许多重要的哲学家和美学家并未涉及。这无疑是一种缺陷。为了弥补这一缺陷，作者建议读者阅读珀格勒尔教授新近出版的著作《艺术问题探讨》。^①另一方面，关于黑格尔艺术终结论点的讨论还在进行之中，这场讨论还是一场“没有终结的终结讨论”，求全同样是做不到的。一般地说来，“书不尽言，言不尽意”，构成我们常人自然而然的一条界限。这里的任务更多是提出问题。对于我们，如果这本书能引起读者对有关问题讨论的关注，也就算达到它的目的了。

与此相应地，这本书并不指望对有关问题提供答案，它所要做的是展示“一段问题史”，而且由于这一段问题史是保持为开放的，并非封闭的，所以采取述而不作，问而不答的步骤也许较为

^① Die Frage nach der Kunst, Verlag Karl Alber, Freiburg/München 1984.

得体。有一种研究的逻辑是述而后方能作，问而后方能答。在这个意义上，其关键有时不在于作与答，而首先倒在于述与问。人类生活与人类精神具有不依于任何人，包括伟大人物的意义，这自黑格尔以来已是哲学研究的前提。脱离整体联系及其内在意义来评断和剪裁历史，已是过去的东西；在这里无论造出多少新奇观念和概念都于事情本身无补。如同老黑格尔一样，我们把真理看作一个过程，一个非偶发的过程，一个“自在自为”的过程。在这方面，中国文化提供了“学问”这个概念，它具有丰富的含义，并不亚于“科学”这个概念。《周易》中讲到“学以聚之，问以辩之。”我们有思问、每事问的传统，有好问、下问甚至天问的传统。它既不等于怀疑主义，也不等于虚无主义，因为问是指向值得问的东西，问意味着进入真理的大门，并寓于真理的门庭。这本书首先关心的是提问：是否在黑格尔之后本世纪西方不少重要学派的重要哲学家认为艺术面临特殊困难？如果艺术遇到了困难，那末这又是些什么样的困难，并且又是什么原因与条件造成了困难？这些困难是否可能解决以及可能如何解决？如此等等。由于问题本身的深广度，现在只能说对它的探讨是在曲折进展之中，令人满意的回答也只是在产生之中，而不能说已具体存在。因此可以直接肯定的只是问题的严肃提出和探讨。而这是一种有份量的评价，因为海德格尔说得好：“问讨乃是思维的虔诚。”^①

最后谨向洪堡基金会的支持表示感谢；向珀格勒尔(Otto Pöggeler)先生和邵尔茨(Gunter Scholtz)先生表示感谢，由于同他们就有关问题进行过讨论，作者得到了可贵的帮助；作者向加达默尔(Hans-Georg Gadamer)先生表示谢意，他曾向作者说明他的哲学的意图及其与中国传统的关系。最后，作者向塞利希(Wolfgang

① 《演讲与论文集》，图宾根，1954年，第44页。

Seelig)先生支持本书写作的热忱表示感谢。所有这些同事与朋友都支持和从事东方文化和西方文化的“对话”，这在艺术和美学领域同样富有意义。

薛 华

一九八四年十二月九日

北 京

目 录

序.....	(1)
黑格尔关于艺术终结的论点.....	(1)
弗洛伊德论艺术与精神心理.....	(50)
胡塞尔的艺术现象学分析.....	(75)
卢卡契对美学体系问题的探讨.....	(100)
维特根斯坦论审美.....	(123)
海德格尔对黑格尔论点的思考.....	(146)
加达美尔的艺术解释.....	(168)
阿道诺论艺术和非艺术.....	(191)

黑格尔关于艺术终结的论点

第二次世界大战以后，国际上对黑格尔美学思想的兴趣日益增长，有关的研究日益开展起来，论述黑格尔美学的文章和书籍已不胜枚举，黑格尔美学的译本迅速增多。这些现象表明，黑格尔的美学并没有成为单纯的历史对象，更没有成为完全死的东西，反之它仍然具有活力，仍然对当代提供特殊的启发，在当代仍然包含着现实意义。海涅告诉我们，黑格尔的美学讲演当时就已吸引了年轻的一代，发生了明显的影响，从而使浪漫派的美学缩小了地盘。但是，这种影响同黑格尔美学在今天的影晌确实不可相提并论，因为无论就其广度还是就其深度，黑格尔美学在当时的影响都没有达到今日的状况。同时，如果说黑格尔的美学在他去世后，同样经历了一个解体的过程，如果说本世纪初所谓“黑格尔复兴”并没有扩及黑格尔的美学（W. 亨克曼），那么今天的情况就显得黑格尔的美学是在复兴。

这种复兴自然不是在绝对的意义上进行的，而只能是在特定的意义上。事实上黑格尔哲学在今天的影晌首先需要归因于它所思考解决的问题同今日西方哲学所面临的问题的联系。这点可以从奥托·珀格勒尔如下一段话中清楚看出。他说：“黑格尔曾以他的思想致力于一起完成那一按照他的观点历史在他的时代应当达到完成的过程，而事实上在他之后的一代人曾看到黑格尔已做出一个新的开端，其结果他本人不曾能完全看到。今天已可看

出，黑格尔不只把传统并合于一个新的开端，而且通过所企求的完成过程模糊了这一开端。从黑格尔做出的开端，我们可以这样来把他的事业与今天的讨论联系起来：仿佛事情直接同我们的问题有关。”^①

所以黑格尔美学的复兴首先是在它与当代问题的关联上复兴，它首先是从这方面获得现实意义；对黑格尔美学的研究与思考，显得是在研究和思考今天的问题，显得是研究和思考今天问题的一条必要途径，甚至可以说直接是在研究与思考今天的美学和艺术问题。因此黑格尔美学中关于艺术终结的论点，或黑格尔关于艺术的过去性的论点，便合乎逻辑地成了研究和讨论的中心问题。G·渥兰特在《论黑格尔美学的现实意义》一文中说：“这里更重要的是那些与黑格尔美学的现实意义有关的研究，这些著作寻求解决现实的、悬而未决的问题的可能性。”^②从这一角度来看，西方艺术和美学的现状和前景无疑是第一个直接现实的、悬而未决的问题，所以对黑格尔关于艺术终结学说的研究便构成了最有现实意义的研究。黑格尔的美学通过它关于艺术终结的学说，与当代西方美学和艺术发展的问题联系起来，并由此显示了它的突出的现实意义。

但这更多是引起讨论和争论的直接契机，随着讨论和研究的发展，事情开始涉及更多方面，涉及更深的问题。迄今的研究与讨论对黑格尔的有关思想形成了几种通用的表述，或者称之为“黑格尔关于艺术终结的论点”，或者称之为“黑格尔关于艺术过去性的论点”，有时则把“论点”换作“学说”或“命题”。这些表述已约定俗成，用起来是方便的，只是并不确切，并不能完善地表达黑格尔的原意。它们有时反映了对黑格尔原意的不同理解，因

① 见《黑格尔》，弗赖堡/慕尼黑，1977年，第9页。

② 《黑格尔研究》德文版，第4卷，第221页。

而不免引起对黑格尔原意的争论，甚至导致误解，例如黑格尔的论点是否给艺术的发展“宣判了死刑”，是否意味着艺术“悲观主义”，就曾是一个争论点，并且引起了误解。在这种情况下，自然没有必要取消上述约定俗成的表述，用其他表述来代替它们，但是进一步把握黑格尔的原意却是非常必要的，因为这终究是一个不可缺少的基础，特别是在研究和讨论的始初阶段，掌握黑格尔的原意不能不是一个重要步骤。此外，我们将按照历史线索，以本世纪初为起点，展示黑格尔论点的影响或作用史，因之有必要把黑格尔论点的含义尽可能简要地表述出来，以便在此基础上与本世纪其他哲学家的有关思想进行比较，为进一步研究创造条件。基于这一设想，也许可以从如下几个方面来阐述一下黑格尔关于艺术终结的论点。至于对它的深入研究，那只能是进一步的问题，并且真正说来不仅是黑格尔研究的课题，而是一个综合研究的课题。

市民社会与艺术发展的矛盾

黑格尔在美学讲演录中说：“我们现在依其一般状况来说，是对艺术不利的。”^①

这一论断把艺术的发展和他那个时代的一般状况联系起来，肯定艺术的发展在那个时代一般说来并不具备有利条件，而是面临不利条件。由于黑格尔的时代是资本主义时代，黑格尔把那时的社会称为市民社会，所以也可以把他的论断表述成这样：市民社会的状况一般对艺术的发展是不利的，或者说资本主义社会一般地说对艺术的发展是不利的。

^① 《美学》，柏林，1955年，第57页。参见《美学》，商务印书馆（以下注北京），1979年，第1卷，第14页。

黑格尔的这一论断表明他在艺术发展问题上与他那个时代的伟大思想家和艺术家站在同一行列。当时伟大诗人歌德已经说明近代社会给艺术的发展带来了许多特殊的困难，他在《艺术与手工艺》一文中谈到近代没有对“真正的艺术作品”的产生创造必要的条件，在真正的艺术作品的创造上没有多大进展，在一定意义上艺术创造能力仿佛是在萎缩，甚至有理由担心真正的艺术作品将既找不到自己适宜的土壤，也找不到自己适宜的气候。在其他场合，歌德也谈到这方面的问题，把这个问题作为“问题”提了出来，给它以明朗形式。

现在没有文字材料证明黑格尔是否直接受到歌德上述思想的影响，只可以证明他的思想和歌德的思想具有惊人的一致性，他们在论证方法上甚至也惊人地一致。这种情形不能归因于纯然巧合，因为近代与艺术的关系当时已经成为一个重要问题，其重要性涉及对近代作为一个时代的估价和态度。在这方面歌德和黑格尔一样，并不提倡返回中世纪，他们肯定近代的必然性和进步。然而这种肯定不是无条件的，在艺术发展问题上他们强调近代社会带来了困难，同时这种困难在他们看来具有非同一般的意谓，是一个时代性的问题，是近代社会运行的机制问题。

正因为如此，黑格尔把这一问题也提到了美学领域，对问题作了哲学美学的概括。他概括的深刻性和全面性是无庸置疑的，它非常清楚，也非常确定，甚至还非常通俗。这样，艺术同近代社会的关系问题就超出了单纯感性理解 and 艺术经验范围，也不再是单纯的艺术理论问题，而同时成了哲学思考的问题，成了美学的问题。这样，问题本身的提法和对问题本身的理解都完成了一种飞跃。

这一飞跃是对艺术经验和艺术理论研究的总结，同时也是其深化。这一飞跃显然是完全必要的，因为问题本身涉及一个时

代，涉及一个社会，即涉及近代和市民社会，带有总体性；只有立足于总体性才有理解它的可能性，反之如果停于局部领域，就不可能理解它，就可能陷入人为的缺陷与迷误，就可能模糊问题的实质。

进一步来说，黑格尔的论断不只需要看作社会批判问题，而且需要和他的历史哲学联系起来，把艺术和市民社会的关系问题看作历史哲学问题。这样的理解排除把问题看作对一些人构成问题，对另一些人却不构成问题，或者把问题看作由于一些人而产生的，因而相应地看作针对一些人提出的。与此相反，问题本身的产生与存在具有历史哲学的含意，是近代市民社会在历史发展上产生和面临的问题。黑格尔的历史观和艺术观，他对自己时代的理解，有一个演化过程，然而他始终把艺术和历史联系起来，从历史的发展来看待那个时代的艺术问题。这样做是基于一种逻辑：只有历史哲学提供对近代历史现实的理解，从而提供对近代艺术状况的理解。对于黑格尔来说，席勒的说法是真理：世界历史是法庭。只有站在历史哲学的领地，才可以避免失却方向。在近代艺术难题上也是如此。

近代市民社会为什么对艺术不利呢？它如何会与艺术的繁荣相矛盾呢？黑格尔的回答是：问题在于近代市民社会的“一般状况”对艺术不利。黑格尔对问题的看法，立即把艺术问题分析引入现实的社会状况，并且肯定现实的市民社会在总体上与艺术发展发生了矛盾。由于黑格尔这样看待艺术发展问题，在艺术的社会分析上取得了进展，给后来的艺术社会学作出了开端。马克思是直接从小黑格尔出发的，到今日，艺术社会学六十年代以来在西欧占有重要地位，它把艺术与社会的关系问题作为中心问题，不仅法兰克福学派的美学，通讯美学、同质理论也面向艺术与社会的关系问题。现代社会对艺术的制约，人们越来越重视了。

对于黑格尔来说，近代不是诗意的时代，而是散文的时代，市民社会不是诗意的社会，而是散文的社会。近代市民社会的“散文状态”，总的来说是对艺术不利的，或者用黑格尔的另一说法来说，它只能给理想的艺术提供很有限的范围，历史地看来它不是扩展了艺术活动的天地，而是缩小了艺术活动的天地。造成这种境况有许多实在的而非虚构的，深刻的而非表面的因素，在揭示和分析这些因素上，黑格尔表现了无可置疑的批判精神，而与庸俗辩论论形成了鲜明对照。

黑格尔认为近代市民社会中人们的认识方式与行为方式对艺术的生存与发展不利。他说：“我们今日生活的反思的教养，使我们无论在意志方面还是在判断方面，都需要确立一般的观点，并依照一般的观点规范特殊的东西，以致一般的形式、法则、义务、权利和准则成了决定的根据，是首要起支配作用的东西。但是在艺术兴趣和艺术创作上我们一般更多地是要求一种生动性，在其中普遍的东西不能是作为法则和规则现成存在，而应作为与心境和情感同一的东西起作用，正如在想象中也应当是把普遍的东西和理性的东西作为同具体感性现象统一起来的包含在内一样。”①

近代市民社会的教养，或文化与文明，具有反思特点，被黑格尔称之为反思的教养或文明，在他看来，反思在这个时代和这个社会占了统治地位，由此而成为一个“反思的世界”。在这个世界，人们不能不过一种反思的生活，一种处处渗透着抽象思维的生活。在这个世界，人的认识与实践都以反思为根据、为准则和模式，因为法权观念、道德观念以至各种科学都以反思的形式发展起来，反思不是社会生活和人们认识中的一个普通因素，而是

① 《美学》，柏林，1955年，第57页。参见《美学》，北京，1979年，第1卷，第14页。

首要的起支配作用的因素。抽象形式和规则在认识与实践领域的这种统治，对艺术家同样具有决定性影响，他不能将其置之不顾，“甚至有素养的艺术家，也决非仅仅是受他周围盛行的反思，受一般看待和评判艺术的习惯的误引和传染，而把更多的思想弄进自己的作品本身。反之是整个精神教养具有这种特性：使他本人处在这样的反思世界及其各种境况之中，使他不能借助意志和决断从中抽离出来，或者通过特殊教育或远离这些生活境况，表示自己复有一种特殊的以得补失的孤独，并实行下去。”^①

由于反思在整个社会生活领域的统治，近代市民社会给艺术家带来了困难，一种以外在必然性形式加于艺术家的困难。然而不仅是对艺术家如此，对艺术鉴赏者也是如此。反思的统治从各方面造成了威胁，它和艺术的本性是格格不入的，它和艺术的矛盾是一种内在性的矛盾。黑格尔对这点的论证是反思的优势损害艺术按其本性所需要的理性与感性的美感统一，损害艺术按其本性所需要的普遍与特殊的美感统一。就是说，反思的统治由于其本性，排斥和削弱感性方面和特殊性方面，使人的精神气质产生一个转折，使人的认识方式与行为方式理智化，“合理化”，不再能使之与心境、情感、想象和形象化因素与能力统一起来。反之这些因素和能力受到了重大限制，大大萎缩了。艺术更多地要求一种生动性，近代市民社会更多地加于它一种反思的抽象性。近代市民社会被黑格尔看作是一种分裂的社会，事实上在这里反思能力的进步，同时也意味着艺术能力的退步和丧失。

事情不仅如此。如果说美的艺术以理想为前提，是理想自身的显现，那么美的艺术在近代市民社会则面临一种非理想状况。近代市民社会是非理想的，所以也必然是非艺术的。理想的艺术

^① 《美学》，柏林，1955年，第57页。参见《美学》，北京，1979年，第1卷，第14—15页。

有赖于理想的社会条件，非理想的社会条件只能导致非理想的艺术，近代市民社会的非理想性质，成了对理想艺术发展不利的条件。

黑格尔在他的美学中对真正的理想作了极其精彩的界说，他的界说无论在美学上还是社会学和历史哲学上，都具有重要意义。黑格尔指出：“真正的理想不只在于人一般已超脱对这些外在方面单纯严格的依赖性，而是在于同时生活能有一种余裕，它有利于人借助自然手段从事一种既自由又欢快的游戏活动。”^①

这种真正的理想与近代市民社会的现实有矛盾。近代市民社会不但没有把真正的理想变为现实，反而对它的实现有“许多障碍”。黑格尔对此进行论证说：“需要与劳动、兴趣与满足间的广远联系已依其整个幅度完全发展起来，每个个体都离开其独立性而限制于对他人依赖的无限系列，他自己本身所使用的东西不是全然不属于他自己的劳动，就是仅有很少一部分属于他自己的劳动；不仅如此，所有这些活动还不是以个人活生生的方式进行，而是越来越机械地按一般规则而进行。于是便在这种工业文明和相互利用与排挤他人中一方面出现最悲惨的贫穷，另一方面如若要避免穷困，就必定有些个人作为富人出现，以致摆脱满足他们需要的劳动；能致力于更高旨趣。这种余裕状态自然随之也就消除了对无限依赖性的不断的反映，人也更多地摆脱了谋生的所有偶然事故，同时也不再染手肮脏的谋利活动，但人因之也就在其直接环境中不那么自在，就象环境显得是他的作品那样。他摆在自己周围的东西，并不是由他创造的，而是从本已现存的储藏物中取来，是由他人生产的，而且大都是以机械的、从而是形式的方式生产的，通过别人的努力和需要所形成的长链才到达他之

^① 《美学》，柏林，1955年，第270页。参见《美学》，北京，1979年，第1卷，第328页。

手。”^①

苏联哲学家奥夫襄尼可夫在《黑格尔美学中的艺术和伦理》一文中说：“黑格尔的人道主义正在于对资本主义社会的矛盾作清醒而科学的分析，证明资本主义制度虽然在科学和经济领域有成就，但还是同生活的某些方面——艺术、美、人的创造性发端的发展等等——是敌对的。”^②这一评价显然是过分了，因为肯定资本主义对理想的艺术是“敌对的”，这是马克思的用语，黑格尔只说到是“不利的”，同时黑格尔缺乏剩余价值观念。但是黑格尔对近代资本主义的分析在古典哲学家中事实上是最好的典范，这是他研究英国政治经济学和产业革命后资本主义发展的结果，也是他的科学良心的突出表现。黑格尔虽具有时代局限性，但同时在这些方面又站在时代之上，超出自己时代的局限，坚持了哲学的理想尺度，对理想作美学的以至体系的论证，这是黑格尔哲学的一块基石。

黑格尔所论证的理想，不是单纯的抽象物，因为他对现状进行了批判；他的批判倾向不是单纯的否定性，因为他在理想问题上没有陷入虚无主义。近代市民社会对美的艺术的限制，在黑格尔的思想中同样也包含着具体内容。黑格尔说明劳动在近代市民社会具有机械的和形式的性质，因之不是那种既自由又欢快的活动，它不是直接出于人的需要，当然也不是出于美的创造与欣赏的必要，本身不具有美的特点。由于劳动与需要的分离，产生了人与人之间的分离，也表现出人对人的依赖，从而使人失去了独立性，不利于形成古典艺术中那种有独立个性的形象，这便是所谓主体性的困难。主体在这个意义上处在异化地位，是异化了的

^① 《美学》，柏林，1955年，第272—273页。参见《美学》，北京，1979年，第1卷，第331页。

^② 《哲学问题》，莫斯科，1974年，第8期，第81页。