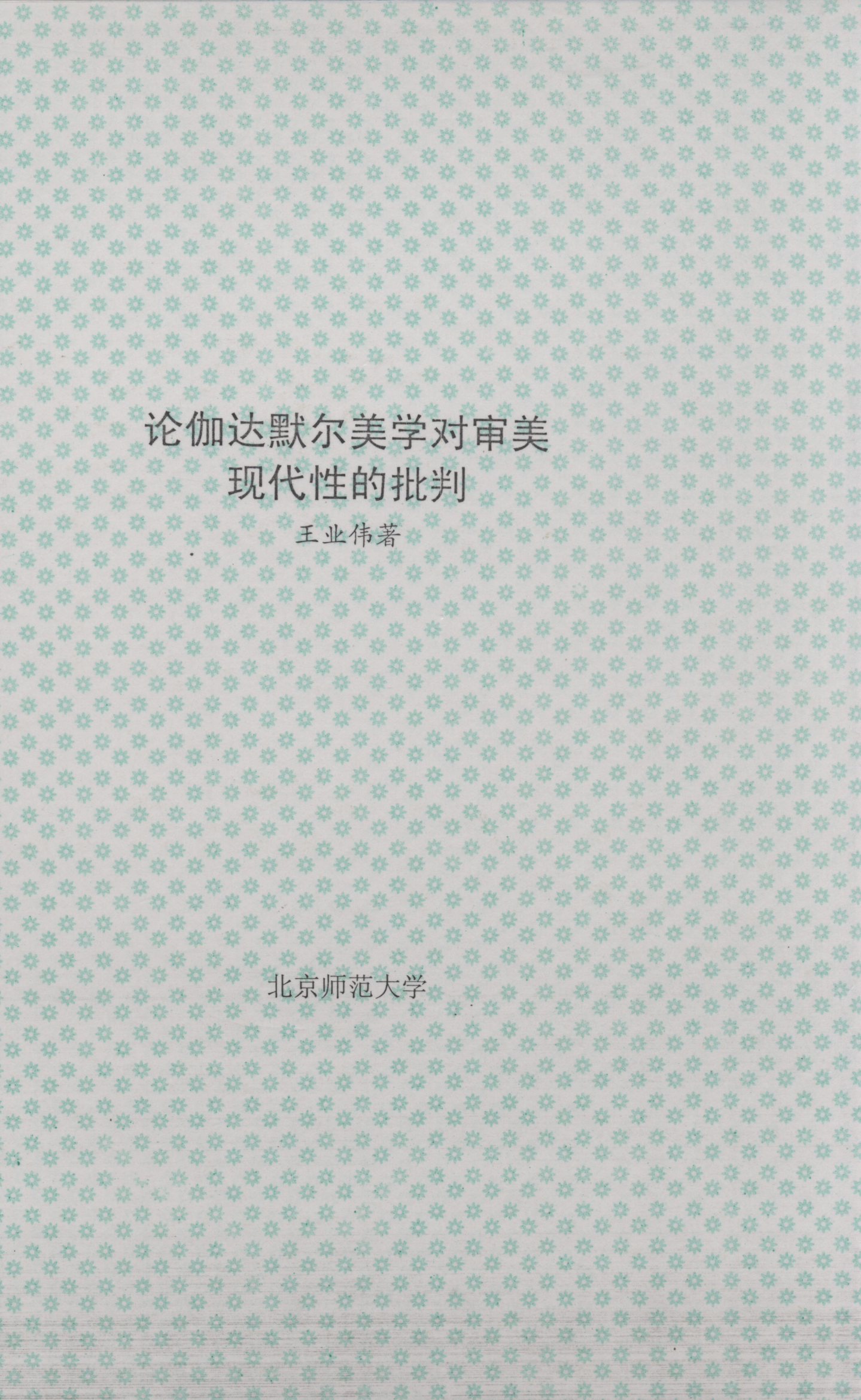




# 论伽达默尔美学对审美 现代性的批判

王业伟著

北京师范大学

B 83/146.8

# 北京师范大学 博士学位论文

论文题目:论伽达默尔美学对审美现代性的批判

作者:王业伟

导师:刘象愚 教授

系别年级:文学院 2001 级

学科专业:比较文学与世界文学

完成日期:2005 年 5 月

北京师范大学研究生院

# 摘要

作为二十世纪解释学的代表人物，伽达默尔在西方当代思想中的重要地位和深刻影响已为人所共知。在美学和文论领域，也具有不容忽视的价值。本文试图通过梳理和分析伽达默尔美学的基本思想和基本概念，在哲学现代性的大背景下，深入探讨伽达默尔美学思想对于审美现代性的解析与批判。文章认为，作为哲学解释学的重要组成部分，伽达默尔的美学不仅仅提供了一种理解理论，更通过对于审美现代性的批判，建构了一套以艺术作品存在论和艺术真理性为核心的艺术理论，为哲学解释学反对以抽象的先验主体性为核心的哲学现代性思想、克服“现代性危机”奠定了基础。

本文分为四个大部分：

第一部分，澄清了审美现代性的概念并梳理了审美现代性与解释学传统在海德格尔开启的存在论解释学中相遇的过程。指出，审美现代性中存在着双重矛盾：审美现代性与现代性之间的矛盾及审美现代性内在的悖论。而海德格尔对于现代性和审美现代性的分析，则使解释学纳入现代性论域之中，为伽达默尔的审美现代性批判打下了基础。

第二部分，分析了伽达默尔对于美学传统的解析。认为这种解析是在“历史性追溯”和“现象学的概念分析”两个方面展开的。前者否定了自康德以来所形成的现代审美观念的不证自明性，后者则说明审美现代性是对源始的艺术经验的异化。而解析的目标则是“超越审美维度”恢复人文主义传统赋予艺术的真理性内涵。

第三部分，深入探讨了伽达默尔对于艺术作品存在方式的分析。通过清理伽达默尔的“游戏”和“构成形式”概念，以及他对于审美时间性的分析。指出哲学解释学美学的最终理论指向，以及它与海德格尔解释学思想的深刻联系和重要差异。否定了将伽达默尔作为以读者为中心文论代表人物的观点。

第四部分，澄清了伽达默尔艺术真理性的内涵。指出，伽达默尔的艺术真理性是存在论真理与人文主义真理的融合。其最终目的在于克服审美现代性的“主体形而上学”倾向，否定审美的现代性批判思路。伽达默尔指出，审美现代性与现代性一样是对于人与世界之间源始的存在关系的异化，从而澄清了审美现代性内在悖论的根本原因。

关键词： 审美现代性 解释学 伽达默尔

## Abstract

As the representative figure of Hermeneutics in the 20<sup>th</sup> Century, Hans-Georg Gadamer's prominent status and his deep influence in the contemporary western intellectual field is well known. His ideas made undeniable contribution to the terrains of aesthetics and critical theory. The present work attempts to theorize and analyze those fundamental ideas and concepts frequently used in Gadamer's aesthetic theory, then makes further inquiry into his aesthetic theory's Destruktion and critique of aesthetical modernity against the general context of Philosophical modernity. The present work holds that, as an essential component part of Philosophical Hermeneutics, Gadamer's aesthetical theory not only provides a theory of understanding, but also constructs a theory of art centered on the ontology of works of art and artistic truth through the critique of aesthetical modernity, thus prepares the way for Philosophical Hermeneutics' opposition to those ideas of philosophical modernity centered on the abstract a priori subjectivity and its going through "the crisis of modernity".

The dissertation consists of 4 parts.

Part One clarifies the concept of aesthetical modernity and theorizes the convergence of aesthetical modernity and the hermeneutic tradition initiated by Heidegger's Ontological Hermeneutics. It is pointed out that aesthetical modernity is faced with two double paradoxes: one between aesthetical modernity and modernity, and the other one being aesthetical modernity's inner paradox. Heidegger's analysis of modernity and aesthetical modernity makes Hermeneutics included into the context of modernity and lays a foundation for Gadamer's critique of aesthetical modernity.

Part Two analyzes Gadamer's Destruktion of the aesthetic tradition. It holds that this Destruktion is carried out in two dimensions, "historically tracing back" and "phenomenologically conceptual analysis". The former denies the self-evidence of modern aesthetical notion formed from Kant since on, the latter proves that aesthetical modernity is the alienation of original 'Erfahrung der Kunst', while the aim of Gadamer's Destruktion is to transcend the aesthetic dimension in order to resume the connotation of truth in the tradition of humanism.

Part Three explores Gadamer's analysis of existing ways of works of art. Through revealing Gadamer's two concepts "Spiel" and "Gebilde" as well as his analysis of the temporality of the aesthetic, this chapter points out the ultimate theoretical orientation of the aesthetics of Philosophical Hermeneutics and its deep connection with and great difference from Heidegger's Hermeneutics. In addition, the chapter refutes a view held for a long time that Gadamer is a representative figure of reader-oriented theories.

Part Four aims to make clear the connotation of Gadamer's artistic truthness. The chapter points out that Gadamer's artistic truth is the fusion of ontological truth and humanist truth, his final aim is to overcome "subjective metaphysics" of aesthetical modernity, deny the aesthetic critique of modernity and direct to a way with "practical intellect" as its inner core to go through "the crisis of modernity".

Keywords: aesthetic modernity, hermeneutics, Gadamer

# 目 录

## 第一章 绪论

|                     |    |
|---------------------|----|
| 第一章 绪论              | 1  |
| 第二章 存在论解释学与审美现代性的相遇 | 7  |
| 2.1 审美现代性的内涵及其双重张力  | 7  |
| 2.2 现代性论域下的存在论解释学问题 | 14 |
| 第三章 伽达默尔对美学的解析      | 22 |
| 3.1 美学的发生与人文主义传统的失落 | 23 |
| 3.2 康德美学的两面性        | 29 |
| 3.3 伽达默尔的审美意识批判     | 34 |
| 第四章 艺术作品的存在方式       | 40 |
| 4.1 游戏与构成形式         | 41 |
| 4.1.1 游戏            | 41 |
| 4.1.2 构成形式          | 46 |
| 4.2 艺术作品存在的时间性      | 55 |
| 第五章 重申艺术的真理性        | 61 |
| 5.1 摹仿与艺术作品的存在论效力   | 61 |
| 5.2 艺术作品与再认识        | 65 |
| 5.3 艺术经验的内涵         | 67 |
| 第六章 结论              | 71 |
| 参考文献                | 74 |
| 后记                  | 78 |

## 第一章 绪论

作为二十世纪解释学的代表人物,伽达默尔在西方当代思想中的重要地位和深刻影响已为人所共知。在美学和文论领域中,也具有不容忽视的价值。

国内学者从80年代起开始关注伽达默尔的思想,出现了许多研究成果。<sup>1</sup>在既往的研究中,公认的评价是:伽达默尔是现代解释学中最重要思想家,发展并完善了现代解释学的思想。在美学和文学理论领域中,受西方80年代以前的研究成果影响,研究角度大都将伽达默尔的思想作为二十世纪西方理论转型的一个重要环节:或视其为文学理论由文本中心向读者中心转向的重要先驱,或视其为读者反应批评及接受美学的开山鼻祖,或视其为现代文论话语向后现代文论话语转向的核心人物。<sup>2</sup>这种看法是有一定道理的,但我认为,仅从这样的角度是很难完整准确地把握伽达默尔的哲学解释学在美学和文论方面的意义的。

仔细分析起来,这样的研究视角,看重的是伽达默尔哲学解释学在“解释学”这条线索上的原创性贡献,说明了这种原创性贡献特别是有关意义的开放性、阐释的多样性的观念在当代批评思想和批评方法上的应用。按照这条思路,伽达默尔在美学上的价值无非在于“理解论”(theory of understanding),它回答了诸如此类的问题:审美理解是一种怎样的行为?审美意义是如何生成的?对艺术文本的理解究竟是主观的还是客观的?作品的“原意”是否存在?等等。由于“理解论”的阐述集中在伽达默尔的代表作《真理与方法》一书中,以往研究的重点也集中、甚至仅局限在《真理与方法》,尤其是第二部分对“精神科学里的理解问题”的论述上。<sup>3</sup>但是这种研究角度,却忽略了伽达默尔美学思想中其他的重要内容,如体现在《真理与方法》一书及伽达默尔后期美学著作中的美论、艺术作品存在论、艺术摹仿论以及艺术真理论,等等。这就造成了理解伽达默尔美学思想的片面性,影响到了对伽达默尔的美学思想乃至整体的哲学解释学思想最终理论指向的把握。

90年代以来,随着西方伽达默尔思想研究的深入发展。人们越来越发现,伽达默尔思想整体是不能用“理解论”来一言以蔽之的,而对哲学解释学的探讨也不能仅仅局限于解释学传统的范围内。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 就我看到的材料,国内至今已经出版的解释学研究著作有殷鼎《理解的命运》(1988)、张汝伦《意义的探究》(1986)、洪汉鼎《诠释学——它的历史及其当代发展》(2002),洪汉鼎还主编了一套“诠释学与人文科学丛书”,内容涵盖了从哲学解释学到历史解释学、法学解释学、文学解释学等各个领域的研究。对伽达默尔进行专题研究的专著有严平《走向解释学的真理》(1998)、何卫平《通向解释学辩证法之途》(2002)、张能为《理解的实践》(2002)。

从文学理论和比较文学角度对解释学进行研究的著作有:张隆溪《道与逻各斯》(1998)、金元浦《文学阐释学》(1997)、李建盛《理解实践与文本意义》(2002)。涉及到解释学的专著和散见于各个杂志的文章很多,难以一一尽数。

<sup>2</sup> 西方这方面的研究成果反映在塞尔登等著《当代文学理论导论》、塞尔登主编《剑桥文学批评史(第8卷)》、伊格尔顿《文学理论导论》等著作中,其中大都将解释学文论和现象学文论、接受美学、读者反应批评等放在一起作为大的“读者中心理论(reader-oriented theories)”的一部分加以论述。国内金元浦著《文学阐释学》、王岳川著《后现代文化研究》,都采纳了这种研究进路。

<sup>3</sup> 伽达默尔使用的一些为人熟知的概念,如“前见”、“视界融合”、“效果历史意识”等都是在这一部分中论述的。

<sup>4</sup> 伽达默尔2002年去世后,他的德文版著作全集也已出齐,共11卷:其中第1卷、第2卷题为“哲学解释学”,主要收录了《真理与方法》以及其后与一些批评者的论争。这些论争完善和丰富了他的哲学解释学思想;第3、4卷题为“现代哲学”包括了他对于黑格尔、胡塞尔和海德格尔的研究以及有关哲学史、时间之谜、伦理学和人类学问题的文章;第5、6、7卷是“古希腊哲学”卷,主要是论述古希腊哲学家,特别是柏拉图、亚里士多德的文章和书评;第8、9卷是“美学和诗学”卷,分别收录了美学和文学评论方面的

毋庸置疑,解释学理论是伽达默尔思想的核心。但既有的研究成果告诉我们,在伽达默尔那里,解释学早已不再囿于传统的内涵,它既非“解经学”(路德)、“避免误解的技艺学”(施莱尔马赫),亦非“精神科学的方法论”(狄尔泰)、为解释提供方法的理论(贝蒂)。<sup>1</sup>从施莱尔马赫开始,解释学就已经摆脱了依附性的工具学科的地位,成为一门哲学性的学科。伽达默尔的解释学理论在很多方面继承了海德格尔的解释学思想,其中至关重要的一点就是,海德格尔摆脱了认识论的狭隘视角,将解释学带到了更为宽阔的存在论领域,从而使理解问题成为对此在的本真性生存、乃至更为根本的“存在的真理”的探讨的一部分。伽达默尔称自己的思想是“哲学解释学”,并且一而再、再而三地强调“解释学的普遍性”,也是意在说明自己的解释学的“根本性”。与以往解释学的不同在于,他的解释学不但是“哲学性”的,而且从根本上说就是哲学本身。<sup>2</sup>其内涵和外延不但早已超越了“解释的技艺学”,而且也早已超越了“理解论”、“解释之学”的范畴,<sup>3</sup>国内的美学和文论研究往往单纯强调伽达默尔前一个超越,却没有对后一个超越给予应有的重视。就哲学解释学理论的深度和广度而言,我们甚至可以说,对伽达默尔而言,解释学不过是一个施展理论手脚的空间而已,其理论定向(orientation of theory)不在于解释学本身,不在于搞清什么是理解,意义从何而来等诸如此类的解释学理论问题。他有更宽的视野,更大的雄心,哲学解释学直接指向了现代哲学、现代思想乃至现代文化本身的一些根本性难题。即便我们只是想全面把握伽达默尔的美学和文论,仅仅局限于《真理与方法》和“理解论”也是远远不够的。西方就有学者指出:把《真理与方法》中的解释学理论作为伽达默尔的思想顶峰,“而认为此前他不过发展了解释学理论,此后他仅仅检讨了解释学理论,这种看法是错误的。”<sup>4</sup>事实上,这样一种观点,已经越来越成为西方90年代伽达默尔研究的共识。<sup>5</sup>

由此,在近年来的伽达默尔研究中,一个重要的课题逐渐浮现出来,那就是伽达默尔的哲学解释学思想同哲学现代性之间的联系。在谈及伽达默尔哲学解释学的最终思想定向的时候,日本学者丸山高司就曾经指出,探讨哲学解释学的问题不可忽视伽达默尔的问题意识。而对于伽达默尔来说,问题的指向既非形形色色的解释的方法,亦非解释学传统本身,甚至也不是现代科学本身。“将科学的理性视为‘理性’的唯一形态、或者将科学的真理观作为

---

文章;第10卷、第11卷是增补、附录和索引。国内图书馆中武汉大学图书馆是唯一完整藏有伽达默尔著作全集的图书馆。在日本学者卷田悦郎的伽达默尔的德文主页

[http://www.ms.kuki.tus.ac.jp/KMSLab/makita/gdmhp/gdmhp\\_d.html](http://www.ms.kuki.tus.ac.jp/KMSLab/makita/gdmhp/gdmhp_d.html)上可以查到《伽达默尔全集》的完整的德文著作目录,这个主页也是至今为止最完备的伽达默尔参考文献目录。

<sup>1</sup> 关于解释学的发展历史,英文世界的权威著作是Palmer的*Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*,国内学者比较详尽的著作有洪汉鼎《诠释学——它的历史和当代发展》。

<sup>2</sup> 在这个意义上说,伽达默尔的解释学与其说是“哲学解释学”不如说是“解释学哲学”。对此,伽达默尔的学生、传记作者格朗丁有过一段解释:“他所计划的哲学,也是他所实践的哲学是哲学解释学。他不敢称之为‘解释学哲学’(海德格尔想要这样称呼它)因为他不想冒用雄心勃勃的哲学家的称号。哲学对他来说只是一种属性,于是他发展了一种解释学,包含着哲学性的维度,因为这种解释学具有普遍性的意义。解释、理解不只是社会科学实践中的一个过程,而且更为根本地意味着人类存在的整个生存状态。”见Jean Grondin, *The Philosophy of Gadamer*, trans. by Kathryn Plant. p.12

<sup>3</sup> 事实上西文中的“Hermeneutics(赫尔墨斯之学)”也未直接体现中文“解释学”一词里反映出的“解释”之意,只是在词源中才有体现。Hermeneutics的词源解释见Palmer, Richard: *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer* (Evanston: Northwestern University Press, 1969), 第二章。中译本:严平译,张文慧、林捷逸校:《诠释学》,台湾,1996年。这一章的译文另收入严平著:《走向解释学的真理》的附录中。

<sup>4</sup> Rod Coltman: *The Language of Hermeneutics: Gadamer and Heidegger in Dialogue*, SUNY, 1998, 第33页。

<sup>5</sup> 90年代以来,西方越来越重视《真理与方法》之外,尤其是《真理与方法》之后的伽达默尔思想研究。这方面的趋向可以参见:Robert J. Dostal: *The Cambridge Companion to Gadamer*, Cambridge, 2002. Risser, James: *Hermeneutics and the Voice of the other: Re-reading Gadamer's Philosophical Hermeneutics*, (Albany: SUNY Press, 1997), 尤其是导言部分。

‘真理’的唯一形态的‘科学主义’，以及这样的科学主义的本原——现代性，才是伽达默尔的批评目标。”<sup>1</sup>

再比如，美国学者罗伯特·霍鲁勃（Robert Holub）在《剑桥文学批评史》中也指出，哲学解释学的旨趣是哲学性和存在论的，最终不是为了提供有效的方法，而是为了拒斥方法论和其背后的科学方法对真理的垄断。而“为了完成这个任务，伽达默尔在其著作中建构了两套叙事”。“首先，他借鉴了海德格尔，讲述了西方哲学传统的故事，它从优雅中沉沦，且未来将具有从这种沉沦状态中获得拯救的可能。在前笛卡儿时代……科学方法尚未主导真理观念。主体和客体、存在和思维并未像后来那样彼此严重分离。但伴随着笛卡儿的二元论的到来，西方人类的异化（疏离）（或许早在笛卡儿之前就可以察觉到）成为西方哲学的基础。”伽达默尔的美学就是要从艺术经验入手动摇笛卡儿以来的主体性哲学的基础。在回归到传统存在问题的同时，“检验、抵制现代科学对这些问题的歪曲的踪迹。”而哲学解释学中的第二套叙事，才是对“解释学的历史”的建构和批判。两套叙事“具有相似的结语，但是在情节上略有不同”。<sup>2</sup>这段话明确指出，在伽达默尔的“解释学话语”背后，还存在着另一条线索，这就是站在哲学高度，对笛卡儿以来现代哲学的沉沦和异化所作的反思和分析，这种反思和分析，与“解释学话语”具有不可分割的密切联系，它既是哲学解释学理论展开的哲学背景，同时也是哲学解释学的最终理论目标。

因此，在 90 年代以来的伽达默尔研究中，人们逐渐发现，尽管伽达默尔很少直接使用“现代性”、“审美现代性”这样的概念，但他确实是处于“西方现代性危机”中，对哲学现代性问题进行深入思考的重要思想家。他的哲学解释学理论，不仅仅是解释学这门古老哲学在现代世界的进一步发展，而且也是对当代思想中的“现代性”问题所做出的系统回答，或者说，是对现代性危机明确的解决方案。可以认为，在伽达默尔的哲学解释学内部，除了“解释学话语”外，背后还存在着一个“现代性话语”。假如说继承解释学传统，对解释、理解、意义诸问题进行详尽阐发是哲学解释学的经线，那么，伽达默尔在前辈思想家的基础上，对现代性问题的探讨则清晰地构成了哲学解释学的一条纬线。仅仅将伽达默尔限制在在解释学的论域中加以研究，我们至多能了解伽达默尔“说了些什么”，至多能做到“知其然”；惟有把伽达默尔放在现代性的大背景下，认真爬梳其思想来源，分析他对现代性问题的看法，才能搞清伽达默尔“为什么这样说”，做到“知其所以然”，从而获得对其思想完整而深刻的全面把握。<sup>3</sup>

如果我们认识到，在伽达默尔“解释学话语”背后还存在着一个“现代性话语”，那么，以往伽达默尔研究中常常被忽视的美学内容就显示出了其不可替代的重要价值。伽达默尔美学研究也因而呈现出了一个新的角度，即，如何在哲学现代性这个大背景下重新思考和评价伽达默尔美学所做出的贡献。

自 18 世纪西方美学逐渐形成以来，审美话语就不仅是对于美和艺术规律的概括和总结，而且一直是现代性话语中的一个部分。从那时起，如何在一个科学技术和工具理性主宰一切的现代世界中，以感性的诗意生存来拯救散文化的庸常生活，一直是德国美学传统中哲学家们反复思考的主题。作为在德国人文主义传统中成长起来，并对于艺术与文学具有浓厚兴趣

<sup>1</sup> 丸山高司著，刘文柱等译：《伽达默尔——视域融合》，河北教育出版社，2002 年 1 月，第 63 页。

<sup>2</sup> *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol.8, p.263-264.

<sup>3</sup> 举一个例子说，我们都知道伽达默尔对“前见的合法性”的观点，但却经常忽略了他是在什么背景下为前见正名的，他是在心理学的意义上提出前见的吗？说我们的心理活动总是摆脱不掉前见的阴影所以认识总是具有前见的认识。是在主体性的意义上提出前见的吗？说主体在面对客体的时候无法摆脱外在因素（传统）的影响？都不是。伽达默尔恰恰在否定主体性的意义上谈前见的，而一旦提到了对主体性的否定，我们自然就无法回避现代性的问题。从“前见的合法性”我们很容易得出结论认为伽达默尔在构建以读者为中心的“接受理论”，从而将他列入读者反应批评的行列。甚至有人据此怀疑他有相对主义之嫌。但在伽达默尔的著作和访谈中，他多次提到了对于接受美学的代表人物耀斯的批评。甚至否认耀斯真正理解了自己的思想。从否定主体这一角度出发，这个问题就不难理解。

的思想家，伽达默尔十分清楚现代性中艺术与哲学及精神科学之间的密切关联，他说：“一个不能为我随便忽略的事实是，艺术经验与哲学有着关联。德国浪漫主义时期的哲学家们一直到唯心主义时代终结时都认为，艺术如果不是哲学高傲的对手的话，至少应是哲学的手段；他们在这个真理中发现了自己无所不包的任务。……至今我仍然认为，重提艺术与哲学相关这个真理是我们的历史遗产所赋予的我们的任务。”<sup>1</sup>“在德国……正是美学上的人文主义传统在现代科学思想的发展中继续起着有力的作用。”<sup>2</sup>因而从总体上看，伽达默尔沿袭了德国浪漫主义从艺术与美的角度来克服现代性工具理性的思路。

但伽达默尔对于德国美学传统的继承并不是不加反思地接受。在这方面为伽达默尔的审美批判开拓道路的正是海德格尔。一般认为，海德格尔对于伽达默尔的影响主要表现在两方面：一是“事实性解释学”。20年代时海德格尔曾在海德堡大学中教授“事实性解释学”的课程，为其后的《存在与时间》奠定了基础，而海德格尔在“此在的存在论的分析”中的解释学思想也大体在这一阶段定型。二是30年代海德格尔艺术真理性问题的思想。伽达默尔曾认为这是揭示海德格尔后期思想的主线。<sup>3</sup>而恰恰是这两个方面的思想，开启了伽达默尔审美现代性批判的思路。一方面，通过此在的生存论分析和在此基础上对于西方形而上学的“忘在史”的分析，海德格尔将解释学纳入到了现代性的论域中；另一方面，通过分析艺术的真理性，海德格尔开启了对作为“主体形而上学”表现形式之一的美学传统的批判。因而海德格尔对于伽达默尔的影响不仅在于解释学内部，更在于海德格尔的现代性话语为伽达默尔现代性话语打下了基础。

从哲学解释学的体系上看，伽达默尔的美学思想既是一种美学理论的建构，同时也是哲学解释学整体的基点，伽达默尔曾明确指出，对艺术和美学问题的研究“推动了我对解释学基本出发点的进一步发展。”<sup>4</sup>哲学解释学的探究“是从对审美意识的批判开始，以便捍卫那种我们通过艺术作品而获得的真理的经验，以反对那种被科学的真理概念弄得很狭窄的美学理论。但是，我们的探究并不一直停留在对艺术真理的辩护上，而是试图从这个出发点开始去发展一种与我们整个解释学经验相适应的认识和真理的概念。”<sup>5</sup>就此而言，我认为，如果哲学解释学可以被视为一种对现代性问题的回答，甚至一种“现代性批判”话语的话，那么，对作为“美学维度”的现代性——“审美现代性”的批判，则是哲学解释学从事现代性批判的一个逻辑起点。在哲学解释学和审美现代性的对话与碰撞中隐含着“哲学解释学话语”的基本思想，也隐含着伽达默尔的“现代性话语”的整体思路。因此在试图澄清哲学解释学的整体现代性话语之前，澄清哲学解释学美学对于审美现代性的批判就显得尤为重要。

从《真理与方法》一直到后期的美学研究，有一条线索一直贯穿着伽达默尔的美学思想，那就是“超越美学维度”。<sup>6</sup>事实上，伽达默尔对于美学维度的超越有内在和外在两个层面的意义：内在地看，“超越美学维度”是指向美学本身的——即，试图在美学内部解析(destrukt)美学（即，审美现代性），否定现代以来对美和艺术的基本认识。就此而言，伽达默尔的美学是一种“反美学”<sup>7</sup>；外在地看，“超越美学维度”又是指向“现代性批判”的——因为伽达默尔把审美意识视为现代哲学主客体二元模式的一种表征，是存在论意义上的“经验”(Erfahrung)（即解释学经验）的异化形式，执迷于“异化形式的经验”构成了现代思想的沉沦。批判“审美现代性”就是批判现代性思想模式，而确立新的艺术理解模式就是确立一种

<sup>1</sup> Gadamer: "Reflections on My Philosophical Journey", see Hahn(ed), *The philosophy of the H-G Gadamer* p.6.

<sup>2</sup> 伽达默尔：《真理与方法》，中译本，第5页，“第二版序言”。

<sup>3</sup> 伽达默尔：“海德格尔的后期哲学”，见 Gadamer: *Philosophical Hermeneutics*, pp.213-229.

<sup>4</sup> 伽达默尔著，郑涌译：“<美的现实性>中译本前言”，见《外国美学》，第三辑。第355页。

<sup>5</sup> 《真理与方法》，中译本，第19页。

<sup>6</sup> 是为《真理与方法》第一部分第一段的标题。中译本译作“审美领域的先验化”，不妥。

<sup>7</sup> 《真理与方法》的英译者威斯海默也注意到了伽达默尔的反美学的意义，“伽达默尔的杰作与其说提供了一种美学，毋宁说提供了一种反美学”，见威斯海默为《美学百科全书》所写的词条，“伽达默尔与美学”，英文版，第264页。

新的思想以解救现代性危机。就此而言，伽达默尔的美学又是一种“新哲学”。由此可见，伽达默尔对于审美现代性的批判就意味着对于审美话语的现代性批判的再批判。或者说，是对于审美现代性所提出的克服现代性危机的方式所进行的反思和扬弃。

就伽达默尔“超越美学维度”的具体思路而言，《真理与方法》的英译者威斯海默在《伽达默尔的解释学》一书中的说法颇具启发性：“伽达默尔以几种各自独立的方式来超越美学，其一、审美意识是比它自己所知道的“更多”的东西；其二、这个它所是的‘更多’与艺术作品的存在方式紧密相联。其三、艺术作品的存在和审美意识能通过人文主义的概念（美学出自于它，但却在这一过程中人为地狭窄化了）才能得到最好的理解。”<sup>1</sup>这段概括言简意赅地说明了伽达默尔审美现代性批判的核心结构。事实上，对审美现代性中的“审美意识”的批判，与通过对“艺术作品存在方式”的分析来建构新的艺术哲学是伽达默尔美学“一破一立”的两个重要方面，而其美学的最终目标则是回到“人文主义”传统赋予艺术本身的真理性的。从而开启克服现代性的新方式。

其实，在《真理与方法》中，伽达默尔已经或多或少说明了哲学解释学美学的思路和结构。在论述艺术作品存在方式的一章中（第一部分，II.1），伽达默尔开宗明义地说：在对待艺术的问题上“必须成为我们考察对象的，不是审美意识（das ästhetische Bewußtsein），而是艺术经验（die Erfahrung der Kunst），以及因此而产生的艺术作品的存在方式（der Seinsweise des Kunstwerks）的问题。”<sup>2</sup>这句话可以说是伽达默尔美学论述的一个中心句，其中涉及了伽达默尔美学中至关重要的三个概念：“审美意识”、“艺术经验”、“艺术作品的存在方式”。细致辨析不难看到，这里面包含了三层意思：

其一、从现代性审美话语出现之初，美学就包含了从主观角度进行论述的倾向。于是美学问题被转化成为了“审美意识”问题。在康德那里，美是从“无利害的愉悦”、“想象力和知性的自由游戏”之类的“主体状态”的角度加以定义的。而艺术作品则是美的载体，是激发这种审美愉悦感的形式对象。伽达默尔认为，这其实是对于审美和艺术问题的曲解，如果想真正理解艺术问题，就首先要超越美学的维度，摆脱现代以来，在艺术研究领域中的“审美”思维方式。于是，对美学的解析（Destruktion）成为哲学解释学美学的第一步。

其二、审美现代性错就错在，它使原本更为根本、更为源始的“艺术经验”抽象成为了“审美意识”（甚至‘审美感知’），而后者不过是前者的“衍生”、“异化”或“沉沦”的概念。人与艺术作品的相遇，不应被理解为某种主观的“审美体验”对客观的艺术对象的把握。这种以主-客体二元论为基础的对审美的把握，恰恰是以抽象主体性为核心的现代性的产物。说它是“抽象的”是因为其中所确立的主体性忽视了作为历史性存在的主体（此在）的事实性。哲学解释学美学的思路，就是要回复到最源始的“艺术经验”中去，恢复人与艺术的本真关系，从而为最终恢复作为“在世之在”的此在的事实性以及理解活动的历史性打下基础。

其三、对艺术经验的分析，对艺术本真关系的恢复，既不能借助于对审美主体的心理分析，也不能通过分析艺术客体内在的形式达到。伽达默尔发现，“理解归属于与艺术作品本身的照面，只有从艺术作品的存在方式出发，这种归属才能够得到阐明。”<sup>3</sup>对于艺术作品存在方式的分析，成为哲学解释学美学超越美学中的主-客体二元模式，把握本真的“艺术经验”，从而阐明“艺术真理性”的重要途径。

因此，在伽达默尔的美学中，“人文主义”、“审美意识”、“艺术作品的存在方式”和“艺术经验”就成为至关重要的主题词，本文也将围绕着这几个重要的主题词来对伽达默尔的审美现代性批判加以分析。

概括而言，伽达默尔美学的内在和外在两个层面，以及其美学体系的结构决定了本文要

<sup>1</sup> Weinsheimer: Gadamer's Hermeneutics, p66.

<sup>2</sup> 《真理与方法》，中译本，第131页。

<sup>3</sup> 《真理与方法》，第129页。

追问的问题以及研究方法。本文试图通过对于伽达默尔美学基本观点和概念的梳理和分析追问以下几个问题：

其一，伽达默尔的美学思想同现代性中的美学维度，即审美现代性的关系如何？伽达默尔是如何展开对于审美现代性的批判的。如何理解审美现代性与现代性之间的关系？搞清这些问题，对于我们理解伽达默尔美学的立脚点和归宿有着重要的意义，同时对于重新反思和检讨 18 世纪以来的审美现代性的成败得失具有重要的借鉴意义。

其二，在对于审美现代性批判的基础上，伽达默尔确立了何种美学理论。哲学解释学美学的最终理论指向是什么。伽达默尔的美学批判，以及建立在此基础上的哲学解释学同现代性的关系如何？只有搞清这些问题，了解哲学解释学美学的最终理论指向，才能为进一步理解哲学解释学作为一种“现代性哲学话语”的本质和特征打下基础，才能在二十世纪以来“现代性哲学话语”“众声喧哗”的理论坐标上为伽达默尔寻找到一个准确的定位，同时也为现代性问题的反思提供一个新的样本。

总结一下：本文的目标就在于，通过梳理和分析伽达默尔美学基本思想和概念，在现代性的大背景下考察伽达默尔对于审美现代性的批判。从而在更清晰完整地把握伽达默尔的哲学解释学美学的理论和现实意义的同时，也对审美现代性问题做一番重新的反思。这既是在更宽阔的视野下对于伽达默尔美学思想所做的全面清理，同时也为进一步全面把握哲学解释学的“现代性话语”做铺垫和准备。<sup>1</sup>

现代性进行反思的哲学，是伽达默尔。伽达默尔把现代性理解为一个时代概念，是“现代、中世纪相对的‘新时代’（die neue Zeit）”。这个时代发生的最重要的事件是宗教改革、启蒙运动和法国大革命。正是这些事件决定了现代性的根本特征。现代性“意味着一系列诸如革命、解放、进步、发展、危机、时代精神等等到今天仍然有效的概念”。伽达默尔认为，黑格尔对现代性的定义可以这样表述：“现代不能或不愿再从其他时代样本那里去借其发展趋向的准则，而必须自力更生自己替自己制定规范。”而“这便澄清了现代那最易误解的‘自我理解’，以及直到我们的时代仍在不停努力‘验证’其自我的动力。”<sup>2</sup>因此，伽达默尔认为，所谓现代性，就是指启蒙时代以来，在思想、社会、科学、文化、道德、法律等各方面出现的“自主化倾向”，西方人不再立足于过去，模仿过去的榜样，而是在对过去的批判和反思中，自己创造自己的规则，制定自己的价值标准，“而言之，所谓‘现代性’就是当西方历史从‘神的世界’走出来，以‘现时’和‘人’为价值核心世界各种事件产生的种种思想意识。”

伽达默尔对现代性概念在很大程度上得益于马克思·韦伯的影响。在《现代性哲学话语》和《交往行为理论》中，他也对马克思·韦伯的现代性概念进行了一番总结。在马克思·韦伯看来，所谓“现代”与“西方理性主义之间有着内在联系”，“现代化”就是“理性化”。经过“祛魅”的过程，神圣宗教的世界图景崩塌，建立起世俗的世界。西方特有的理性思想不仅在“分化”宗教、道德、艺术三大领域实现了自身知识体系的建构，而且逐渐发展为现代社会的组织模式。其中，资本主义企业的组织形式和科层制国家机器就是两个相互关联的重要代表。这种“理性化”过程一方面具有积极意义，另一方面也引发了深刻的“现代性

<sup>1</sup> 本文是一个更广泛的论题“伽达默尔的哲学解释学与审美现代性”中的上半部分。限于篇幅对于“伽达默尔的美学对于哲学解释学的模式意义以及哲学解释学对于现代性的克服”这部分内容将另文论述。

## 第二章 存在论解释学与审美现代性的相遇

### 2.1 审美现代性的内涵及其双重张力

既然我们的目的是要在现代性的大背景下,考察伽达默尔对于审美现代性的批判,那么,首先要回答的就是:何为审美现代性?而在回答这个问题之前我们还要回答另一个问题:何为现代性?事实上,无论现代性还是审美现代性都是大问题,需要专文讨论。本文无意也无力对此充分展开,详细论述,我们的目标在于通过对相关概念的界定和梳理,展开一个审视、检讨伽达默尔美学思想的理论框架和宏观背景。

当代对现代性问题的争论和界说可谓众说纷纭、莫衷一是,其实,对这样一个性质复杂的跨学科概念也的确很难做出一个全面完整的界定。<sup>1</sup>本文涉及到的主要是哲学现代性。在这方面,经常为学界引述的是哈贝马斯和马克斯·韦伯的论述。

按哈贝马斯的说法,第一个对现代性进行反思的哲学家是黑格尔。黑格尔把现代性理解为一个时代概念,是与古代、中世纪相对的“新时代”(die neue Zeit),这个时代发生的最重大的事件是宗教改革、启蒙运动和法国大革命。正是这些事件决定了现代性的根本特征。

“现代性”串联起了一系列诸如革命、解放、进步、发展、危机、时代精神等直到今天仍然有效的概念。哈贝马斯认为,黑格尔对现代性的定义可以这样表述。“现代不能或不愿再从其他时代样本那里借用其发展趋向的准则,而必须自力更生自己替自己制定规范。”而“这便澄清了现代那高度敏感的‘自我理解’,以及直到我们的时代仍在不停努力‘确证’其自我的动力。”<sup>2</sup>因此,哈贝马斯认为,所谓现代性,就是指启蒙时代以来,在思想、社会、科学、文化、道德、法律等各方面出现的“自主化倾向”,西方人不再立足于过去,模仿过去时代的榜样,而是在对过去的批判和反思中,自己创造自己的规则,制定自己的价值标准。<sup>3</sup>简言之,所谓“现代性”就是当西方历史从“神的世界”走出来,以“现时”和“人”为价值核心寻求自我确证时产生的种种思想意识。

哈贝马斯的现代性概念在很大程度上得益于马克斯·韦伯的影响。在《现代性哲学话语》和《交往行动理论》中,他也对马克斯·韦伯的现代性概念进行了一番总结。在马克斯·韦伯看来,所谓现代性与“西方理性主义之间有着内在联系”,“现代化”就是“理性化”。经过“祛魅”的过程,西方宗教的世界图景崩塌,确立起世俗的世界,西方特有的理性思想不仅在“分化”后的认识、道德、艺术三大领域实现了自身知识体系的建构,而且逐渐发展为现代社会的组织形式。其中,资本主义企业的组织形式和科层制国家机器就是两个相互关联的重要代表。这种“理性化”过程一方面具有积极意义,另一方面也引发了深刻的“现代性

<sup>1</sup> 国内学者在谈及现代性问题的时候,多注意到了现代性是一个复合的、多层次的概念。如刘小枫在“现代学的问题意识”一文中这样定义现代性:“从形态学观之,现代性是人类有史以来在社会经济制度、知识理念体系和个体-群体心性结构及其相应的文化制度方面发生的全方位转型。从现象的结构层面看,现代性事件发生于上述三个相互关系又有所区别的结构位置。我用三个不同的述词来指称它们:现代化——政治经济制度的转型;现代主义——知识和感受之理念体系的变调和重构;现代性——个体-群体心性结构和文化制度之态质和形态变化。”见《读书》1994年第5期,第120页。参见刘小枫:《现代性社会理论绪论》,上海三联书店,1998年1月,第3页。赵一凡在撰写“现代性”词条时,将现代性分成“文艺现代性”、“哲学现代性”和“社会现代性”。见“现代性”《外国文学》2003年第2期。就伽达默尔而言,主要涉及的是哲学现代性和文艺现代性。

<sup>2</sup> Juergen Habermas: *The Philosophical Discourse of Modernity*, 1987, p.7.

<sup>3</sup> 参见章国锋:《关于一个公正世界的‘乌托邦’构想》,山东人民出版社,2001年,第65页。

危机”。积极的方面在于，它使现代人能够按照既定的目标、运用理性的手段来行事，在改造自然和经济活动中取得了重大的成功。但与此同时，启蒙以来所信仰的理性却逐步蜕变成成为“工具理性”。由于工具价值与伦理道德价值之间先天具有严重冲突，理性化最终导致了现代社会中的“意义的丧失”和“自由的丧失”：一方面，“祛魅”使能为世界的统一意义提供依据的信仰失效，理性分化成各种不同的价值领域，个人则无法从宗教中获得生活的理想、价值和意义；另一方面，由于遵循工具理性原则的行为系统越来越自主化，造成了对人的行为自由的威胁。于是在许多思想家看来，现代性不仅是一个蕴涵着进步、发展等正面价值的概念，同时更包含着深刻的危机。从哲学上对现代性加以分析和检讨就成为现代思想家们的重要工作。<sup>1</sup>

从哈贝马斯和韦伯对现代性的分析中，我们可以看到，无论存在怎样复杂的争论，总体上，现代性的概念总离不开以下三个方面的内容：

其一，主体性。从中世纪神学意识中走出之后，现代人不再按某种超验原则或传统规范来行事，而是凭自身的内在性来把握外部世界，用康德的话说，就是人类要“脱离自己加之于自己的不成熟状态……有勇气运用你自己的理智。”<sup>2</sup>这方面内容在哲学上的表现就是主体性哲学的出现，自从笛卡儿确立了一个以抽象的思维主体——“我思”为基础的思想体系后，西方哲学就一直强调主体，主体性成为西方现代哲学的重要特征。

其二，理性化。现代性内涵中包括对人的理性的信仰和对运用理性推动社会发展和进步的乐观信念。而现代性观念中的“理性”主要是指科学的认知理性。理性化与主体性之间存在着密不可分的联系，一方面，理性是建立在抽象的思维主体基础上的，是“我思”把握外在世界的方式，另一方面，正是伴随着主体性意识的膨胀，掌握和控制外部世界和人类社会的强烈愿望才使得以科学理性为代表的工具理性成为现代性的主宰。

其三，知识模式相对的独立性。不同的知识部门为人的主体性以及社会的理性化的发展做出了相应的知识学上证明与辩护。具体说来，集中体现在知、情、意，即认识、伦理和审美三大领域的区分中。而美学摆脱了认识和伦理的约束，形成自身的自主性就是这种知识模式分化的一种重要表征。

有学者总结说，现代性包含着三个方面的内涵：“精神取向上的主体性、社会运行原则上的合理性、知识模式上的独立性。”<sup>3</sup>这种说法大体上抓住了现代性概念的核心。

解答了什么是现代性，接下来的问题就是什么是审美现代性？

简言之，“审美现代性”，就是现代性中的审美话语。一般认为，尽管它是现代性中的一部分，但却是异己的，矛盾的部分。人们往往将“审美现代性”作为与“现代性”相对立的概念提出。这方面，学界经常引述的是卡林内斯库在《现代性五副面孔》中对“社会现代性”（或资产阶级现代性）和“审美现代性”（或文化现代性）的区分：

“最广义的现代性，正如它在历史上标榜的那样，反映在两套价值观念不可调和的对立之中，这两套价值观念对应于：1、资本主义文明客观化的、社会可测量的时间（时间作为一种多少有些珍贵的商品，在市场上买卖），2、个人的、主观的想象性的绵延，亦即“自我”的展开所创造的私人时间。后者将时间与自我等同，这构成了现代主义文化的基础。从这种观点看，美学现代性暴露了造成其深刻危机意识及其同另一种现代性疏离的一些原因，这另一种现代性尽管有其客观性与合理性，在宗教死亡之后，却缺乏任何令人信服的道德和形而上学理由。然而，反映在现代主义文化中的时间意识也缺乏这类理由，这种时间意识产生于孤立的自我，部分也是对社会活动中非神圣化（从而也是非人化）时间的反动。两种现代性

<sup>1</sup> 见 Juergen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, Chapter 1: "Modernity's Consciousness of Time and Its Need for Self-Reassurance". 哈贝马斯著，曹卫东译：《交往行动理论》（第一卷），第二章“马克斯·韦伯的合理化理论”。

<sup>2</sup> 康德：“什么是启蒙？”，《历史理性批判文集》，商务印书馆，1997年，第22页。

<sup>3</sup> 张辉：《审美现代性批判》，第4页。

的最终结果似乎都是不受约束的相对主义。”<sup>1</sup>

在卡林内斯库看来,现代性是一种对时间的线形体验,一种对历史发展进步的信仰。其内涵包括了理性、实用、科学、进步等观念。代表着中产阶级的核心价值观念。而审美现代性则体现为现代性的反面,是对它的反动,反映了启蒙时代以来随着技术进步和工业文明发展而出现的危机和人类对危机的反抗。在审美现代性中非理性、非实用、历史循环、审美感觉构成了主要内容。“审美现代性”具有对资产阶级现代性的公开拒斥,具有“强烈的否定激情”。<sup>2</sup>卡林内斯库认为,“审美现代性”主要体现在19世纪末,20世纪初的西方“现代主义”文艺思潮中。<sup>3</sup>

与卡林内斯库相似,德国学者魏尔默(Albrecht Wellmer)也看到了现代性和审美现代性之间的对立关系。在《现代性的持存》一书中,他重新清理了“现代性星群的图景”(a simplified picture 'modern' constellation),将现代性大体分为“启蒙现代性”和“浪漫现代性”两种传统。所谓“启蒙现代性”就是“康德的启蒙构想,就像他设想的那样,它关心的是人性从‘自己强加于自己的依赖状况’中解脱出来”。但这种启蒙现代性在19世纪末20世纪初却日益暴露出其自身的弊病。在资本主义经济、现代官僚体制、技术进步和对身体的规训中,启蒙现代性演变成为一种“总体化的逻辑”,成为压制性和破坏性的力量。所以,“除了不断发展的理性化、官僚化过程,以及科学对社会存在冷酷无情的侵入以外,这个构想已经所剩无几了。”与此同时,“浪漫现代性”则代表了对从启蒙现代性中生发,却转而反抗启蒙现代性的一股力量,其中包括了德国浪漫主义,同时,也包括了“黑格尔、尼采、青年马克思、阿多诺、无政府主义者,最后是大多数艺术家。”<sup>4</sup>通过以上区分,魏尔默将现代性视为一组自我分裂的理论话语。其中既包含着自我发展的方面,又包含着自我对抗的方面。而审美领域(‘大多数艺术家’)就包括在现代性的对抗性力量之中。与卡林内斯库不同的是,他特别强调了审美现代性同其他一些哲学话语的联系,所谓的“浪漫现代性”并不局限在现代主义文艺的范围内,甚至也不局限在审美的领域中。与其说它是一种审美话语,不如说它是一种以审美话语为代表、但又更为宽泛的对抗现代性的“反现代性哲学话语”,魏尔默认定,后现代话语正是从这种与审美话语相关的反现代性话语中衍生出来的。

卡林内斯库和魏尔默分别从狭义上和广义上对审美现代性(‘文化现代性’、‘浪漫现代性’)和现代性(‘资产阶级现代性’、‘启蒙现代性’)作出了区分。我认为,这种界定的意义在于,它为我们将现代以来所出现的审美观念放置在“现代性”的大背景下进行思考提供了一条有益的线索,从而丰富了我们对于审美问题的理解。

审美现代性至少应该包含着两个层次的内涵:其一,从美学内部看,审美现代性指“‘现代’的美学观”,是18世纪以来形成的一整套以“审美意识”为核心的审美观念。其二,从美学外部看,审美现代性指“反现代性”的“审美性”哲学话语,是伴随着新的审美观念和审美意识而出现的,对抗科学认知理性和技术工具理性(即现代性)的哲学话语。前者作为观念形态塑造着现代人对艺术本体的理解,既催生了一个自主的、感性形态的、给人以审美愉悦的“美的艺术”领域,也使“美”成为体现在艺术创作和艺术欣赏上的价值标准。而后者作为思想观念,通过对审美活动中主体“感性生命”的强调,形成了一套与以科学理性为核心的理性化思维方式相对抗的审美话语。其意义超越了艺术和美的范围,更体现在现代人的世界观和生活态度上。<sup>5</sup>沿着卡林内斯库和魏尔默给我们的提示,我们不妨从历史角度来

<sup>1</sup> 卡林内斯库著,顾爱彬等译:《现代性的五副面孔》,商务印书馆,2002年,第11-12页。

<sup>2</sup> 同上,第48页。

<sup>3</sup> 另参见《现代性的五副面孔》,第48页。

<sup>4</sup> Albrecht Wellmer: *The Persistence of Modernity*, Cambridge: MIT, 1991. p.86-87.

<sup>5</sup> 参见刘小枫对于审美现代性的界定:“概要地讲,作为现代性的审美性的实质包含三项基本诉求:一、为感性正名。重设感性的生存论和价值论地位,夺取超感性过去所占据的本体论位置;二、艺术代替传统的宗教形式,以至成为一种新的宗教和伦理,赋予艺术以解救的宗教功能;三、游戏式的人生心态,即对世

梳理一下审美现代性的发展。

从审美观念的角度上看,审美现代性发端可追溯到18世纪中期,因为正是从这时起“艺术是美的”这种现代的观念才真正在西方定型。这种看法从语言上也可以得到证明,根据波兰学者塔达基维奇的考证,在西方,“美的艺术”(fine art)这一概念第一次出现是在1747年,法国人巴托(Charles Batteux)的著作《简化为单一原则的美之艺术》一书中。<sup>1</sup>也几乎在同时,1750年,鲍姆嘉通出版了《美学》一书,创造了“美学”一词。尽管我们不能简单地以概念的出现为标志来认定“审美”观念的确切的发生年代,但至少可以说,18世纪50年代,对于审美现代性的形成是一个重要的阶段。如果说巴托确证了感性形态的审美艺术对象的存在,那么鲍姆嘉通则确证了研究这种感性认识的理论学科存在及其必要性。二者隐含着同一个结论,即美的艺术是独特的,有自己的价值和原则。两个概念同时出现,与其说是巧合,不如说标志着哲学家们此时已经敏锐地意识到了审美现代性问题。

作为哲学话语的审美现代性,即美学是在启蒙运动的大背景下发生的。西方美学自始就未曾局限于探讨审美或艺术规律的学问上。美学最初是作为“感性学”而发生的,它所探讨的与其说是“审美”问题,不如说是与更高一级的概念性思维相对应的人类感知和感觉的领域。伊格尔顿就曾明白地指出,美学最初所关心的“并非是‘艺术’和‘生活’之间的区分,而是物质(material)和非物质(immateral)之间的对立”。处于物质一极的是事物(matter)、感觉、动物性的人的生活,处于非物质的一极则是思想、观念、心智。所以审美的出现本质上是“原始性的唯物主义(primitive materialism)的第一次躁动”。<sup>2</sup>这种说法看到了美学超越狭义的“美”而指向哲学理念的现代性意义,美学最初是以启蒙运动为代表的现代性构想(the project of modernity)的重要部分。

如果这种说法有效的话,可以说,在鲍姆嘉通创立美学的时候,是想站在“非物质”一极的立场上来正视“物质”一极的存在。鲍姆嘉通看到,既然人类的心理活动分为知、情、意三个部分,研究“知”或理性认识的有逻辑学,研究意志的有伦理学,那么就应该有一门新科学专门研究“情”即感性领域。审美活动不仅是感性活动,而且也是一种通过想象力进行的认识活动,只不过这种活动是“混乱的认识”、“感性认识”,是“次一等的认识”。可见,审美话语在最早确立时是从理性主义立场出发来设想的,其目的在于补充理性主义思想体系的疏漏。正因为试图在理性主义的大前提下“给心灵的低级能力以合法地位”,<sup>3</sup>因而尽管他创造了美学的概念,但“审美”却并未被充分论证为一个独立的领域。由于深受理性主义传统影响,他甚至在完善性的角度上来理解美,认为美是对于自然完善性的再现。所以,伊格尔顿说:“如果他(鲍姆嘉通)的美学以一种创新的姿态开辟了整个感性领域,那么他的开拓其实不过是理性的殖民化。”<sup>4</sup>

这种情况到了康德那里得到了改变。康德对审美现代性的主要贡献在于,他(至少在后人看来)通过对于审美判断力的先验合法性证明,“第一次清晰而令人信服地证明了艺术的自主性”<sup>5</sup>以及美的自主性,完成了认识、伦理和审美三个领域的分化。在康德看来,审美体验是由“美的对象”所激发的一种“无利害的愉悦”,所以,它既不同于动物也具有的低级的快适,也不同于善的判断。特别是由于它不依赖于概念,不依赖于客观对象的存在而具有“主观普遍性”,因而既不属于逻辑判断的认识领域和也不属于伦理判断的意志领域,而是从属于独立的情感领域。审美和艺术“具有一种脱离其他人类事务,包括道德、社会、

---

界的所谓审美态度。”见刘小枫:《现代性社会理论绪论》,第307页。在此,刘小枫对于审美现代性的三个核心内容“感性”、“救赎”、“个体自由”的强调,也说明了审美超出艺术与美的本身,进入现代性话语的事实。

<sup>1</sup> Wladyslaw Tatarkiewicz: *A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics*, p20.

<sup>2</sup> Terry Eagleton: *The Ideology of the Aesthetic*, p13

<sup>3</sup> 卡西尔:《启蒙哲学》,山东人民出版社,1996年,第343页。

<sup>4</sup> Terry Eagleton: *The Ideology of the Aesthetic*, p15.

<sup>5</sup> 卡西尔著,甘阳译:《人论》,上海译文出版社,1986年,第175页。

政治、心理、生理的考察的目标和过程”的“审美自主性”。<sup>1</sup> 康德关于“美是无功利的快感”、“无目的的和目的性”、形式美的思想对后世的影响至深，为后来审美现代性的发展奠定了基础。这样的审美自主性的观念或许不是康德最早提出的，但肯定是在他这里才产生了巨大的影响。尽管在《判断力批判》一书中，康德也提出了“美是道德的象征”这样有悖于审美自主性思想的命题，但事实上，并未得到后人的重视，真正得到发展的却是他“纯粹美”、“形式美”的观念。

康德的后继者中影响最大的当属席勒。与康德不同的是，席勒完全是从反对现代性的角度来构想审美的。席勒对现代性持激烈的否定态度，理性化过程把社会变成一个机械装置，个人成了其中的一个个零件，分裂成理性和感性无法统一的碎片，最终难逃物化的厄运。在《审美教育书简》中，他尖锐地指出：

“在那里无限众多但都没有生命的部分拼凑在一起，从而构成了一个机械生活的整体。现在，国家与教会、法律与道德习俗都分裂开来了；享受与劳动、手段与目的、努力与报酬都彼此脱节了。人永远被束缚在整体的一个孤零零的小碎片上，人自己也只好把自己造就成一个碎片。他的耳朵里听到的永远只是他推动的那个齿轮发出的单调乏味的嘈杂声，他永远不能发展他本质的和谐。他不是把人性印在他的天性上，而是仅仅变成他的职业和他的专门知识的标志。”<sup>2</sup>

在康德那里独立出来，获得合法性的审美，在席勒的手中一跃而成为感性生活的主宰，充当了将人从现代性的被物化状态中救赎出来的解放者的角色。席勒看到，通过对人性中“游戏冲动”，人就可以弥合理性冲动和感性冲动之间所造成的分裂，重新恢复完整而和谐的自然状态。艺术和美的“活的形象”正是获得和实现游戏冲动的唯一途径。

从表面上看，席勒美学是对于康德美学的延续和发展，但事实上，席勒而开辟了一条崭新的“对现代性进行审美批判”的发展道路——这是一条审美教化的思路，其实质在于用审美培养人性中的游戏冲动，克服理性化对人造成的压抑，实现精神自由乃至政治解放。这种思路在美学上具有三重特征，其一，它将康德的审美自主性的原则进一步极端化，确立了一个孤立封闭的“审美假象”王国；其二，它将这个感性的、诗的、审美假象的王国与理性的、散文的、现实王国根本对立起来；其三，对立的目的在于，试图用审美王国的实现来救赎、解放甚至反叛、颠覆异化的现实王国。在审美假象的王国中，“审美的创造冲动给人卸去了一切关系的枷锁，使人摆脱了一切称为强制的东西，不论这些强制是物质的还是道德的。”<sup>3</sup> 这种“审美乌托邦”的理想，对其后从唯美主义、到各种花样翻新的现代主义思潮、以及美学上从黑格尔、马克思、卢卡奇，直到法兰克福学派（如阿多尔诺、马尔库塞等）的美学观念都产生了深远的影响，构成了西方现代性审美话语的主脉。

审美乌托邦的观念一旦形成，审美便具有了一种否定性、反抗性，甚至颠覆性的意义。蕴藏在“审美自主性”内部的反抗力量，便演化为一股越来越激进地叛逆现代性的强大动能。“审美主义同对于社会介入甚至是对暴力的崇拜可以携手并进。”<sup>4</sup> 例如，在由德国美学发展而来的“为艺术而艺术”的口号中，这种叛逆和颠覆的意义得到了充分的体现。正如卡林内斯库所说：“同康德及其在德国的信徒们所维护的观点相比，‘为艺术而艺术’的向人们宣扬一种基本上是论战式的美的概念，它与其说是源于无功利的理想，不如说是源于对艺术完全无偿性的一种进攻性肯定。这种美的概念在‘令资产阶级震惊’这个著名表述中得到了完美的概括。‘为艺术而艺术’是审美现代性反抗市侩现代性的头一个产儿。”<sup>5</sup> 再如，在现代主

<sup>1</sup> *Encyclopedia of Aesthetics*, 1998, “Autonomy: Historical Overview”, by Casey Haskins.

<sup>2</sup> 席勒著，冯至、范大灿译：《审美教育书简》，上海人民出版社2003年，第47-48页。

<sup>3</sup> 同上，第235-236页。

<sup>4</sup> 卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，第187页。

<sup>5</sup> 同上，第52页。

义中种种先锋派的极端否定性的艺术观念，也来源于审美乌托邦的理念。<sup>1</sup>正是看到审美乌托邦观念在审美现代性中的重要影响，哈贝马斯才将席勒的《审美教育书简》称为“现代性的审美批判的第一部纲领性文献”<sup>2</sup>，甚至认为他开启了哲学上的审美话语，从尼采到后现代思想家都可以被囊括进来。从这个意义上说，席勒比康德对后世有着更为深远的影响。

第三位影响深远的是尼采。如果说从鲍姆嘉通到席勒经历了从理性到感性的过程，从尼采开始则过渡到了从感性到身体的过程。当然感性和身体是不可分开的。趣味的概念是从理性到感性转变时的一个重要概念，但从这个概念的来源上看就包括了对身体的强调，（趣味的概念原来是口味，按照亚里士多德的理论，舌头的味觉是最初级的感觉，因为它最具身体性），所以伊格尔顿说：“审美是身体对理论暴政的长时间的无声的抗议。”<sup>3</sup>但尼采确实将这种身体的审美话语推进了一步。在美学中，他强调，“要以肉体为准绳……因为，肉体乃是比陈旧的‘灵魂’更令人惊异的思想。无论在什么时代，相信肉体都胜似相信我们无比实在的所有和最可靠的存在——简言之，相信我们的自我胜似相信精神（或者叫‘灵魂’，或者不叫灵魂，而叫主体，就像学校里教授的那样）。 ”<sup>4</sup>“审美状态仅仅出现在那些能使肉体的活力横溢的天性之中，第一推动力永远是在肉体的活力里面。”如果说在康德和席勒那里审美还包含着调和必然世界和自由世界，统一人的感性和理性的任务的话，尼采对于身体的强调则意味着要排除一切高居于感性自我之上的理念和超验存在，而将人的自然性设定为人的本质。这意味着将审美现代性以感性反对理性束缚的原则推向了极致，也意味着审美现代性中反抗和颠覆的力量最有力的爆发。

但是，身体的审美话语出现之后，美学就完成了又一次转折。它摆脱了启蒙运动以来的人类学话语，而走向“反人类学”，从形而上走向形而下。在“人类学话语”下，审美现代性基本上是统一的，一旦发展到以身体的审美话语之后，审美现代性的悖谬之处就一天天显示出来，审美现代性开始走向其自身的反面。雅斯贝尔斯在《时代的精神状况》中说：“自席勒的时候起，现代的头脑已意识到，关于世界中有神的存在观念已经丧失——这一观念的丧失是近几个世纪的特征。这个过程在西方比在其他地方被引向了更远的极端……对这些人来说，除了向我们的感官呈现其自身的直接现存者之外，没有任何东西是事物的原因；而这种被牢牢把握住的直接现存者，本身也被看着虚无。”<sup>5</sup>这说明了审美由“感性至上”到“身体至上”一路的发展，恰恰失去了其最早的精神性目标——救赎和解放的功能，反而与其本来所对立和批判的庸俗的生活方式结合在一起，甚至为文化工业所吸纳，成为自身试图反抗的社会现代性的“合理化过程”的一部分。审美现代性具有“自我矛盾性”，对此许多理论家都曾经有所论述。

在《现代性的五副面孔》中，卡林内斯库分析了在现代性中出现的“媚俗艺术”。除了媚俗艺术自身的发展机制以外，他还看到了在媚俗艺术和审美现代性之间的共性的关系。作为审美现代性发端的浪漫主义，一方面“作为十八世纪古今之争的结果，导致了趣味标准近乎彻底的相对化”，另一方面，“宣扬侧重情感的艺术概念，反过来又开启了通向美学遁世主义的各种途径。”<sup>6</sup>而这种逃向感性“审美王国”的“遁世主义”恰恰为“媚俗艺术”的产生发展提供了基础，“媚俗艺术显然是靠了那些一般说来与浪漫主义世界观相联系的情感需求而得以繁盛的。在相当程度上，我们可以把媚俗艺术视为浪漫主义陈腐化了的形式”。<sup>7</sup>事实上，媚俗艺术的基本原则：即时获得，即时见效，瞬时美，早已体现在审美现代性对感性体

<sup>1</sup> 参见同上，第 67-76 页，“现代性、上帝之死和乌托邦”。

<sup>2</sup> Habermas: *The Philosophical Discourse of Modernity*, p45.

<sup>3</sup> Terry Eagleton: *The Ideology of the Aesthetic*, p13.

<sup>4</sup> 尼采著，张东蓀等译：《权力意志》，第 659 条，商务印书馆，1991 年。第 152-153 页。

<sup>5</sup> 卡尔·雅斯贝斯：《时代的精神状况》，上海译文出版社，1997 年版，第 17 页。

<sup>6</sup> 卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，第 255 页。

<sup>7</sup> 同上，第 258 页