

中国当代文艺学话语建构丛书
(第二辑)

吴子林 主编

汪尧肿 著

当代美学转型的另一种可能

居间美学



浙江工商大学出版社

W 中国当代文艺学话语建构丛书（第二辑）

中国神话诗学——从《山海经》到《红楼梦》 | 王怀义

他异与间距——西方文论与中国视野 | 王嘉军

人物、史案与思潮——比较视野中的20世纪中国美学 | 李圣传

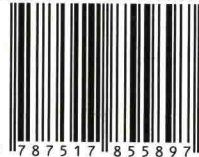
当代西方书写思想之环视——以让-吕克·南希的研究为中心 | 王琦

居间美学——当代美学转型的另一种可能 | 汪尧种

诗与哲学之间——思想史视域中的文学理论 | 冯庆

上架建议 文艺理论

ISBN 978-7-5178-5589-7



9 787517 855897 >

定价：118.00元

中国当代文艺学话语建构丛书（第二辑）

吴子林 主编

居间美学

当代美学转型的另一种可能

•
汪尧翀 著



浙江工商大学出版社
ZHEJIANG GONGSHANG UNIVERSITY PRESS

· 杭州 ·

图书在版编目(CIP)数据

居间美学：当代美学转型的另一种可能 / 汪尧翀著.
— 杭州：浙江工商大学出版社，2023.9

(中国当代文艺学话语建构丛书 / 吴子林主编. 第二辑)

ISBN 978-7-5178-5589-7

I. ①居… II. ①汪… III. ①美学—研究—中国—现代 IV. ①B83—092

中国国家版本馆 CIP 数据核字(2023)第 138180 号

居间美学——当代美学转型的另一种可能

JUJIAN MEIXUE——DANGDAI MEIXUE ZHUANXING DE LING YI ZHONG KENENG

汪尧翀 著

出品人 郑英龙
策划编辑 任晓燕
责任编辑 唐红
责任校对 夏湘娣 林莉燕
封面设计 朱嘉怡
责任印制 包建辉
出版发行 浙江工商大学出版社
(杭州市教工路198号 邮政编码310012)
(E-mail:zjgsupress@163.com)
(网址:http://www.zjgsupress.com)
电话:0571-88904980,88831806(传真)

排版 杭州朝曦图文设计有限公司
印刷 杭州宏雅印刷有限公司
开本 710mm×1000mm 1/16
印张 22.75
字数 315千
版印次 2023年9月第1版 2023年9月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5178-5589-7
定价 118.00元

版权所有 侵权必究

如发现印装质量问题,影响阅读,请和营销与发行中心联系调换

联系电话 0571-88904970

总序

2023年6月,习近平总书记到中国国家版本馆和中国历史研究院考察调研、出席“文化遗产发展座谈会”并发表重要讲话,从党和国家事业发展全局的战略高度,对中华文化遗产发展的一系列重大理论和现实问题做出全面系统深入阐述,发出振奋人心的号召:“对历史最好的继承就是创造新的历史,对人类文明最大的礼敬就是创造人类文明新形态。希望大家担当使命、奋发有为,共同努力创造属于我们这个时代的新文化,建设中华民族现代文明!”^①

历史表明,社会大变革的时代一定是哲学社会科学大发展的时代。当前,世界处于“百年未有之大变局”,我们正经历着历史上最为宏大而深刻的社会变革与实践创新。这种前无古人的伟大实践,给理论创造提供了强大动力和广阔空间。这是一个需要理论且一定能够产生理论的时代,这是一个需要思想且一定能够产生思想的时代。

改革开放之初,当代中国文化曾有一种“文学主义”,文学在整体文化中居于主导地位,深度参与到文化之中,激动人心,滋润人心,维系人心;文学

^① 习近平:《在文化遗产发展座谈会上的讲话》,《求是》2023年第17期。

研究随之呈现出锐意进取、多元拓展的局面,取得了丰厚的学术积累与探索成果。进入 21 世纪,资本逻辑、技术理性、权力规则使人遁无可遁,一切被纳入一种千篇一律的“统一形式”之中,格式化、程序化的现实几乎冻结了应有的精神探索和想象力,既定的文化结构令人备感无奈甚或无为。当从“文学的时代”进入“文化的时代”后,文学在文化中的权重不断下降。在当代知识竞争格局中,文学研究囿于学科话语而一度处于被动状态,丧失了最基本的理论态度和批判意识。

当代著名作家铁凝说得好:“文学是灯,或许它的光亮并不耀眼,但即使灯光如豆,若能照亮人心,照亮思想的表情,它就永远具备着打不倒的价值。而人心的诸多幽暗之处,是需要文学去点亮的。”^①奔走在劳碌流离的命途,一切纷至沓来,千回百折,纠缠一生;顿挫、婉转、拖延、弥漫,刻画出一条浓酽的、悲欣交集的人生曲线。屏息凝听时代的脉动,真正的作家有本领把现实溶解为话语和熠熠生辉的形象,传达出一个民族最有活力的一面,表现出一个时代最本质的情绪;他们讲述人性中最生动的东西,打开曾经沉默的生活,显现这个世界内在的根本秩序——一种不可触犯事物的存在。

在当代中国文学研究领域里,文艺学一直居于领军的位置,具备“预言”的功能与使命,直面现实并指向未来,深刻影响并引领着中国文学研究不断突破既有的格局。“追问乃思之虔诚。”(海德格尔语)与作家一样,当代文艺学研究者抓住文学的核心价值(追求“更高的心理现实”,即“知人心”),并力图用蕴含着深刻的历史逻辑、理论逻辑和实践逻辑的话语释放这一核心价值,用美的规律修正人们全部的生活方式,引导人们“知善恶”“明是非”“辨美丑”,帮助人们消除“鄙吝之心”,向往一种高远之境。

21 世纪以降,文学创作、文学批评、文学传播乃至整个文学活动方式持续地发生广泛而深刻的嬗变;与之相应地,审美经验、媒介生态、理论思维、

^① 铁凝:《代序:文学是灯——东西文学经典与我的文学经历》,《隐匿的大师》,译林出版社 2021 年版,第 5—6 页。

知识增量等交相迭变,人文学术思想形态发生裂变、重组,各学科既有的话语藩篱不断被拆除。“察势者明,趋势者智。”人们深刻体认到:中国作为一个拥有长期连续历史的巨大文化存在,其问题意识、思维方式、语言经验、话语模式需要重新发现与阐释,并且必须重新生成一种独立的、完整的、崭新的思想理论及其话语体系。这种话语体系是思想理论体系和知识体系的外在表现形式,与文化环境、传统习惯及社会制度等密切相关,具有深厚的历史积淀与现实根基。

进入新时代,文艺学研究者扎根中华大地,勇立时代潮头,与时代同行,发时代先声,积极回应当代知识生产的新要求,通过跨学科领域的研究致力于新文科观念与实践,重构当前各个知识领域的学科意识与现实眼光,有效参与对人类命运共同体的思考,孜孜于文艺学的学科体系、学术体系和话语体系的探索与创建,呈现中国特色、中国风格、中国气派的学术贡献与话语表达,为国家的现代化建设提供强大精神动力和智力支持。

理论的生命力在于创新。新领域的开辟,新学科的建立,新话语的生成,需要不同见解、彼此争议的砥砺。章太炎先生当年就慨叹孙诒让的学术之所以未能彰显于世,是因为没有人反对:“自孙诒让以后,经典大衰。像他这样大有成就的古文学家,因为没有卓异的今文学家和他对抗,竟因此经典一落千丈,这是可叹的。我们更可知学术的进步是靠着争辩,双方反对愈激烈,收效方愈增大。”^①本着真理出于争辩及促进学科发展的愿望与责任,遵循问题共享、方法共享、思想共享的学术原则,浙江工商大学出版社邀请本人编选、推出“中国当代文艺学话语建构丛书”。本丛书拟分人分批结集出版相关的代表性研究成果,收录各人具有典范性的、在学界产生较大影响的佳作,以凸显“一家之言”的戛戛独造,为中国当代文艺学话语体系的建构尽绵薄之力。

“中国当代文艺学话语建构丛书”第一辑推出了当代文艺学研究界中坚

^① 章太炎:《国学概论》,中华书局2003年版,第33页。

代学者陈定家、赵勇、张永清、刘方喜、吴子林、周兴陆的6部著作,备受学界同人关注。第二辑推出的是当代文艺学研究界青年才俊的6部著作:王怀义《中国神话诗学——从〈山海经〉到〈红楼梦〉》、王嘉军《他异与间距——西方文论与中国视野》、李圣传《人物、史案与思潮——比较视野中的20世纪中国美学》、王琦《当代西方书写思想之环视——以让-吕克·南希的研究为中心》、汪尧翀《居间美学——当代美学转型的另一种可能》和冯庆《诗与哲学之间——思想史视域中的文学理论》。这些青年才俊生于20世纪80年代,师出名门,大都精通外语,受过良好的西学训练,又有强烈的中国问题意识,而努力在中西思想的碰撞、交流、对话中,通过跨学科领域的研究,致力于新文科观念与实践,自觉构建崭新的文学理论、文艺美学理论话语体系。他们的学术思想比较前卫、先锋,6部著作都是穷数年之功潜心撰写而成的,它们融思想与学术于一体,具有健全的历史和时间意识,并由此返归当下,呈现了崭新的理论话语、价值体系、思维方式和文化逻辑,汇入了21世纪的理论创造之巨流。

行文至此,不知何故,我突然想起了柏格森及其生命哲学——

1884年暮春的一个黄昏,25岁的柏格森散步到克莱蒙费朗城郊。这是法兰西腹地的高原地带,漫山遍野生长着各种高大的树木。晚霞在万里长空向东边铺洒开来,远处卢瓦尔河的支流潺潺流动。柏格森站在高处,目睹河水奔流、树木摇曳、晚霞飘逝,突然对时光之逝产生了一种非常震惊的感觉。

在与尘世隔绝的静谧与冥思苦想中,意识之流携带着一切感觉、经验,连续不断地奔涌;在那些棱角分明的结晶体内部,也就是那些凝固的知觉表面的内部,也有一股连续不断的流:“只有当我通过了它们并且回顾其痕迹时,才能说它们构成了多样的状态。当我体验到它们时,它们的组织是如此坚实,它们具有的共同生命力是如此旺盛,以至我不能说它们之中某一种状态终于何处,另一种状态始于何处。其实,它们之中没有哪一种有开始或终

结,它们全都彼此伸延。”^①

时间无边无际、缄默不语、永不静止,它匆匆流逝、奔腾而去、迅疾宁静,宛若那包容一切的大海的潮汐,而我们和整个世界则如同飘忽其上的薄雾。时间之流的感觉驱动柏格森在克莱蒙费朗任教期间潜心思考时间问题,写出了他的第一部著作《时间与自由意志》。从这部著作开始,柏格森发展了一套以“绵延”为核心概念的庞大的直觉主义生命哲学体系。1927年,为表彰其“丰富而生机勃勃的思想及其卓越的表现技巧”,诺贝尔奖委员会将诺贝尔文学奖授予柏格森,并在“授奖辞”里写道:

柏格森已经为我们完成了一项重要的任务:他独自勇敢地穿过唯理主义的泥沼,开辟出了一条通道;由此通道,他打开了意识内在的大门,解放了功效无比的创造的推动力。从这一大门可以走向“活时间”的海洋,进入某种新的氛围。在这种氛围中,人类精神可以重新发现自己的自主性,并看到自己的再生。^②

吴子林

2023年6月9日于北京

^① 柏格森:《形而上学导言》,刘放桐译,商务印书馆1963年版,第5页。

^② 柏格森:《生命与记忆——柏格森书信选》,陈圣生译,经济日报出版社2012年版,第204页。

序言

本书由若干论文汇编而成,其仿佛是一列候场队伍,离目标愈近,姿态愈分明。戏仿卢曼(Niklas Luhmann)的一句表述,形容这种姿态:“理论材料已在手边随时可用,这些材料只需加到‘(对)美学的观察’(Beobachtungen der Ästhetik)这个论题上。”换言之,若存在一个以“居间美学”命名的理论形态,则需透过一种现代性的思想史视野对之进行预见。本书的任务仅在于“构造”出这一思想史视野,所采纳的分析模式则是观察“美学”究竟“如何”嵌入不同的话语体系,并引发何等遭际。这么做的意图不妨一言以蔽之:“美学的观察”意在表明,如果美学在未来仍称得上基础理论,便应有抗拒彻底成为文化批评的能力。

“美学”若成为“文化批评”,就意味着功能转型。诸多现代性理论均输出过类似旨趣,尽管名目各异。核心之处在于,美学的建构往往取决于主体内审美能力与世界—社会关切之间的转换关系。从学科视野出发,这意味着文学活动或审美活动自“内”而“外”的理论分解,形成了诸如作者(意图论)、读者(接受论)、作品(艺术作品论)、世界(艺术社会学)以及批评理论等

不同层面的理论形态,但关键问题仍在于如何解释主体。主体性范式,保障主体内在的自我确证作为基准点始终有效。相比之下,主体间性范式,则试图翻转这层关系,要求从“世界—社会”视角出发,重新解释主体的起源及效力。这种向“外”翻转随着“语言学转向”确立了强大的理论效力,改写了西方现代思想的光谱。如果将上述范式转型带入美学,便会迎来以主体理论为基准点的传统美学的衰落。

更具体言之,这种衰落体现为美学统一性的瓦解:主体理论这一强势框架对诸种美学议题的收纳,如今随着主体理论的危机(崩解),分解为形形色色、各执一端的理论。面对一个复杂性日益提升的现代社会,美学还能维持其统一性,这似乎很难令人信服。换言之,如果“美学”意味着对一个随着韦伯(Max Weber)所谓现代性分化才逐步确立的文化领域的理论解释,那么,美学的危机也可以描述为解释权的争夺。只要留意伊曼努尔·沃勒斯坦(Immanuel Wallerstein)在《开放社会科学》中的阐述,便不难理解,美学不过是阐释这一文化领域的后来居上者,而解释这一文化领域的诸多学科及部门知识,早已在西方知识史中塑造了丰富的传统。理论形态的追根溯源难免为美学的当代合法性投下了阴影,毕竟作为同一对象域的解释模式,任一理论都可以说有其替代性选择。

本书第一辑“主体理论与批判理论”便围绕上述问题展开,只不过对论域做了限制,仅涉及德国“二战”之后的(不完整的)思想语境,对垒双方首先是列奥·施特劳斯(Leo Strauss)与尤尔根·哈贝马斯(Jürgen Habermas)。若按德国战后思想史的主流图景,这一论争并非主线,真正发挥核心影响的是哈贝马斯与德国当代主体理论之间的理论互动。但若从审美现代性话语的层面,即通常所谓美学的危机这一视角出发,这场论争倒是意外地包含了许多值得阐明的启示。无论如何,本书将施特劳斯与哈贝马斯首先视为美学合法性危机的初始见证者:施特劳斯从西方传统知识的源流追问出发,彻底否定了美学的当代合法性;哈贝马斯则在一个更为复杂的理论传统语境之中挑战这种合法性,认为批判理论必须通过“语言学转向”克服德国古典

美学所孕育的审美主义危机,力主“美学”应缩减为伊曼努尔·康德(Immanuel Kant)旨趣的“趣味美学”,并最终转化为一种旨在建立文化领域之规范的“批评”(详见第一辑第四章)。经过功能转型的美学,继续以合理化了的身份,嵌入生活世界的再生产之中,承担着意义转换器的有限角色。

哈贝马斯接纳的理论源流更为现代和复杂,至少包括了一个以瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)、西奥多·阿多诺(Theodor W. Adorno)及赫伯特·马尔库塞(Herbert Marcuse)为核心成员的美学传统。因此,哈贝马斯对审美现代性话语的阴暗面的分析鞭辟入里,立场鲜明。当然,这个观察也许会带来相对片面的结论,所以不妨再多谈几句施特劳斯之于美学的意义。事实上,只要触及施特劳斯关于“自然”奠基性之追问,很难不意识到康德“自然目的论学说”——尤其是其柏拉图(Plato)成分——的重要意义。第一辑中的“自然与主体:列奥·施特劳斯的元理论批判”一章已经触及康德“美学”学说的深层含义:“判断力批判既要说明自然秩序对于人之认知能力的必然性,又要将形而上学问题转渡为对人之理性形象的哲学证成。”(详见第一辑第一章)我当时并未真正理解,这种“转渡”及其引发的思想后果未必是一种彻底否定现代性理论成就的审美经验,除非始终从片面的视野去理解现代性理论的诸多成就,无视其日益提高的复杂性。

又过了好些年,我才意识到,理解这种复杂性必须经由一种事关语言哲学的考量。这最终形成了本书关于施特劳斯思想的某种理解:古典政治哲学方案始终内嵌于彼时德意志思想语境之中,并将自身确立为针对“自我意识”问题的一种替代性的时代选择。正如罗伯特·B.皮平(Robert B. Pippin)所言,以“关于自然的知识”来取代“自我意识”远不够充分,因其需要一个负担过重的理据,即宣称德国古典哲学自我意识方案彻底失效。这恰恰是问题所在:施特劳斯接受了马丁·海德格尔(Martin Heidegger)关于“主体主义”的判定。汉娜·阿伦特(Hannah Arendt)作为海德格尔的另一弟子,则颇为隐晦地走上了直面和反思“主体主义”的道路(详见第一辑第三章)。但这个判定随着德国战后古典哲学复兴中重塑的自我意识问题而失

去了效力,甚至哈贝马斯在“语言学转向”风潮之下另辟蹊径,试图抵达类似彻底抛弃观念论的方案,至今仍饱受质疑。顺便说,皮平所言具有强烈的黑格尔(G. W. F. Hegel)色彩,而黑格尔对《判断力批判》的决定性解释,我直到几年之后写作《试论康德〈判断力批判〉中的“居间美学”》(详见第四辑第一章)一文时,才真正触及和有所领会。

无论如何,随着上述议题的演化,重审法兰克福学派美学理论成为我近几年学术研究的基本路线,其支点是哈贝马斯以普遍语用学对审美主义危机的克服。因此,本书第二辑冠以“批判理论的语言转向”的名头,并非偶然。哈贝马斯倡导以“趣味美学”为基础的美学方案,标志着法兰克福学派美学传统的衰落,同时也暴露了这种解释的局限性。概言之,哈贝马斯之前的法兰克福学派美学理论传统仍具有相当的理论效力,只不过需要转换相应视角:不同于卡尔-奥托·阿佩尔(Karl-Otto Apel)与哈贝马斯所接受的“分析的语言哲学”,本雅明、阿多诺的语言哲学代表了法兰克福学派内部的另一脉语言哲学传统,引发了批判理论另一种语言哲学转向,为重审法兰克福学派美学理论奠定了基础。简言之,这种重审根本上旨在于法兰克福学派理论传统内部直接挑起“美学”与“批评”的纠葛与对峙。最直白地说,如果法兰克福学派美学传统(既指所谓集大成的阿多诺,更指得到了恰切审视的本雅明)尚未得到通盘重审,其当下的理论效力尚未完结,那么,文化批评只不过是美学的一个当代变种,同样需要一个通盘的考量。

第三辑虽然被冠以“批判理论的美学转型”之名,但所做工作仅仅触及冰山一角。哈贝马斯关于将美学“缩简”为文化批评的设想,归根结底源自他对观念论美学的判定。法兰克福学派美学的演变,根本上依赖于对观念论美学的吸收和转化。“有机体范式”可谓最具典范性,勾连起了从康德,途经弗里德里希·谢林(Friedrich Schelling)及浪漫派到黑格尔的观念论美学演化路径。在此意义上,“语言范式”的引入,必然会引发对一系列问题的重审。关键仍在于引入的究竟是哪一种“语言范式”。这和本书第二辑所讨论的话题形成了内在呼应。同时,德国当代美学的前沿发展也在不同程度上

消化着批判理论的美学遗产。最直白地说,如何跃出“趣味美学”的窠臼,实际上是一个如何将更广阔的社会文化现象、更丰富的以“物”(形态)为载体的文化现象纳入美学分析的过程。吴兴明教授提出“物感”这一概念,试图使美学在这一方向上确立一种远远超出传统“趣味”规定的标准。应该说,在批判理论传统内部,马尔库塞的美学理论与这一分析路径最具亲缘性:爱欲、情感与当代资本主义文化生产方式的内在联系,构成了今天以“审美资本主义批判”为基本取向的美学路径。当然,在德国马克思主义美学的当代发展之中,类似的批判性路径不断涌现。可以说,历史唯物主义的基本取向就是克服观念论,势必要从内审美分析转向社会—世界分析,转向以商品价值形式分析为出发点。

诚然,上述理路之于复杂性日益提升的当代社会,具有相当的理论效力和分析潜力,但是,仍有一个关键问题亟须澄清。一方面,本书已开门见山地宣称美学并不能转化为彻底的文化批评,但另一方面,文化领域又确实是两者共同的对象领域。相比之下,美学究竟要在这个场域之内切中什么,才能继续保持自身作为基础理论的有效性和合法性?今天的美学研究,既不能简单地等同于对内审美分析做术语上的拓展和改头换面,也不能仅仅沉湎于单纯地揭示诸多文化现象及文化产品所浸润其中的社会意识。换言之,任何一条路径都应当避免将婴儿和洗澡水一起倒掉。

出于上述考虑,借助“语言范式”重审批判理论美学的路径实际上包含了一次逆向考察。就批判理论内部的演化来说,哈贝马斯以“语言范式”推进了康德主义对黑格尔主义的反动:文化批评,无论是引导观众和作品进入可靠的文化感受,还是揭示社会意识和社会机制在文化感受的交流和传递之中造成的扭曲,归根结底确实是一种基于“趣味”的判断标准。批评在自我建构的时候,实际上不需要作品;批评对作品的介入,是一次对作品的反思,必然要返回自身,当然是以话语形成的方式。因此,文化批评最理想的状态是获得若干关于作品的合理标准,尽管这些标准很难说是终极的或完善的“规律”,但只要关于作品的评判或感受能够在一个文化共同体内部顺

畅地传递,就可以说批评达到了目标。同样显而易见的是,这种路子很难逃避“自上而下”的指责,因为批评只要是以对象的“真理性内容”为目标,那么在这一反思过程之中,其对象也势必要瓦解。

这种康德主义的建构缺乏“经验”的气息,但执着于“经验”,又有陷入实证主义和历史主义的危险。黑格尔主义重视“经验”,然而,一旦要揭示“经验”的普遍性机制,就很难摆脱一种必然的上升,即从纷繁复杂的“经验”,走向经验之经验,即经验之后的那种统一性。第三辑的第四章“文哲之辩与突破康德:论本雅明早期思想中的理念论”,便试图从本雅明早期思想的发展来探讨上述纠葛。本雅明拒绝走向黑格尔式的绝对观念论(当然,是否拒绝一种黑格尔式的整体论,仍然是一个值得讨论的问题),却必须在新康德主义批判的背景之下来解决“经验”问题。我当时做了一个大胆的设想,即本雅明的认识论批判脱胎于对康德《纯粹理性批判》“先验辩证论”的模仿,如今看来,多多少少有点儿合理性。因为,如果充分考虑到《判断力批判》并不是一部“趣味美学”专著,那么,康德本人也在认识论批判之后进行了某些艰苦卓绝的探究。从体系建构的意义上说,这种探究和本雅明的兴趣不谋而合,均指向了文化领域的规范性问题。换言之,从《判断力批判》当中是否能够引出一条特殊的文化分析路径,经过黑格尔强有力的中介,最后在卡尔·马克思(Karl Marx)的历史唯物主义之中获得完成形态?这一条理论路径,方才决定性地影响了批判理论的美学建构——至少说明,本雅明思想的晚期转向,已经蕴含了这条理论路径的基本轮廓,同时,再经过阿多诺的中介,形成了他那部集大成的《美学理论》的隐秘基础。必须指出,这个隐秘的基础随着“语言范式”所引导的对法兰克福学派语言哲学传统的重审,将会变得越来越清晰。语言,作为唯一有能力进行自我指涉、自我描述的人类媒介,恰恰是当代美学,尤其是文学理论理应获得的理论基础。

因此,我在本书第四辑中将上述反思希望达到的理论形态,称为“居间美学”。居间美学的提出,首先来自对康德《判断力批判》的重审,即重新恢复自然目的论批判在“第三批判”中的核心地位,从而超越目前以“趣味美

学”为核心的康德美学理解。从这个角度出发,经过本雅明、阿多诺美学的转换,居间美学以分析“自然”之显象与“第二自然”之存在结构所聚合而成的社会历史编织物为理论任务,从而开启对生活世界的全面分析,释放其批判潜能与解放潜能。应该补充说明的是,这种关于生活世界之“显象”的分析,必须以一种批判性姿态从马克思的工艺学思想之中获得其当代动力。这种“工艺学批判”的再发现,归功于刘方喜教授的长期研究,促使我尤其是在第四辑第二章中,借此重新解读了本雅明的技术批判思想。如果“居间美学”想要保持批判姿态并面向未来,就不能够忽视工艺学批判在分析数字时代文化现象上的理论潜力。当然,必须承认,目前关于“居间美学”的理论探讨,仅仅搭出了一个尚未成熟的架子,所主张的无非对美学潜在的当代转型进行一次以思想史重审为契机的设想。

总之,这本书固执地要求从相关的思想史语境出发,论证“居间美学”作为当代美学转型的一种未来可能性。随着现代性进程的纵深推进,生活世界的复杂性日益提升,新的社会文化现象层出不穷,美学作为一门古老又常新的学科,作为审美现代性话语建构的核心环节,不得不面临转型的挑战。我为“居间美学”这一命名选择了“Intermediäre Ästhetik”这一德语译名,意在表明,自美学诞生以来,美学在人类知识领域中的功能及特殊性(按照康德的说法,居于科学与道德之间),也根本地决定了美学理论的统一性及普遍性,即事实上始终依托并受制于其话语对象的感性特征,后者恰恰只能呈现为具体的、感性的显象及其历史过程。

换言之,根本不存在某种普遍的美学对象,后者只是我们在理论运用时习以为常的话语假设。“居间”一词作为美学的限定前缀,其词根“media”恰恰是“媒介”之意,即媒介之间。换言之,“居间美学”的分析接近于一种艺术类型学,其根本对象是“媒介”(media),但不是抽象的媒介,而是复数意义上的媒介,举凡绘画、音乐、建筑乃至文学,均属于这里所提及的媒介之一种。只不过,除了把握属于这些媒介之本质规定性的感性特征外,“居间美学”的核心任务是勘探和分析这些媒介形式究竟在话语建构的历史进程之中扮演

了何种功能角色。譬如,若以“音乐”作为绝对艺术的设想,将从根本上影响一种美学理论的话语建构,进而也决定了这种理论朝向人之存在本身以及社会—世界的意识形态视野,即是说,在一个建构起来的理论视域内,人及社会的存在形态之中究竟什么得到了抬高,什么得到了贬抑。

当然,上述规定更多的是刻画了美学研究的经验层面。即便“居间美学”应当全力地投入关于不同媒介形式的研究,但它也绝不会回避美学作为基础理论的根本性难题:随着分散的、关于不同媒介形式的经验研究越来越深入,“艺术”乃至“文化”在理论上的统一性究竟何在?换言之,美学研究当然应该尽可能地深入无限的文化对象中去,但它始终有别于文化批评的地方,就在于它始终存在着一种反思性诉求,即追求“艺术”乃至“文化”在审美上的统一性。在某种意义上,这也相当于“一”与“多”的关系在美学理论上的映射。

确实,如果没有(特定)概念的生成,也就谈不上所谓美学理论,但是,任何特定的概念,譬如“艺术”这类大词,作为一种对杂多的统摄,是对经验之杂多的整理,从根本上是一种抽象化。任何普遍的美学理论都不可能放弃追求对象在审美上的统一性意识,而一旦如此追求,理论就作为对统一性的把握,与经验之杂多截然对立起来。(无论是演绎还是归纳,都无法给出一种不脱离具体媒介类型的美学理论。)正如阿多诺所观察到的,“多”必须在“一”与世界之间扮演中介者的角色。当然,阿多诺也尖锐地指出了这一模式的悖论,即“多”若不包含“一”即统一性这个因素,“多”也就无法被思考,但如此一来,“多”必然失去杂多特性,最终归于“一”之中。换言之,一旦将形形色色的媒介类型纳入理论考察,就不得不预设一种审美上的统一性,至少在观念论美学的框架之下,这种预设意味着所有的媒介类型学最终会导向一种绝对性。彻底放弃这种绝对性,美学理论的统一性也就无从设想;但若坚持赋予这种绝对性以形而上学性质,美学理论最终也会变为围绕唯一的抽象审美经验运作的话语游戏。那么,“居间美学”究竟如何处理这一悖论呢?即是说,如何才能摆脱观念论美学的绝对框架,从而能够在不失去与