

认识论—批判序言

无论在认识中还是在反映中，都不能把整体的事物整合起来，因为在前者中缺少内在的，在后者中缺少外在的；因此，如果我们想要从科学中衍生某种整体性，那就必须把科学视作艺术。我们也不应在一般的、过渡的事物中寻找这种整体性，但是，艺术总是在每一件艺术品中得到完整地再现，所以，科学也应该在它所涉及的每一个个别客体中完整地揭示自身。

——Johann Wolfgang von Goethe: Materialien zur Geschichte der Farbenlehre.

哲学写作的特点在于它必须持续不断地面对表征问题。诚然，就其完成的形式看，哲学将呈现教义的性质，但仅仅思想本身不能使其呈现这种形式。哲学教义以历史整理为基础。因此，不能把哲学教义绘制成几何图形。表征问题的总体消除标志着真正的认识——这是每一个正统的说教系统都不吝吹嘘的。数学越是清楚地表明这一点，就越专一地揭示出它对语言所指向的那个真理领域的抛弃。哲学规划中的方法论因素不简单的是这些规划的说教机制的组成部分。这只不过意味着，它们具有某种神秘教义的性质，这是它们不能抛弃的、不允许否认的、自担风险吹嘘的一种神秘教义。教义和秘教文等概念所表征的各种不同的哲学

形式恰恰是 19 世纪以其系统的概念所忽视的那些东西。由于哲学是由这种系统概念所决定的，所以就有将自身融入一种概念混合的危险，这种概念混合在各种不同知识之间编织了一个蛛网，试图诱捕真理，仿佛真理是从外部飞来的东西一样。但是，这种哲学获得的那种普遍特征决不具有说教教义的权威性。如果哲学仍然要忠实于其自身形式的法则，作为真理的表征而非作为获得知识的导引，那么，这种形式的实践——而非在系统中的预示——就必须给予应有的重视。这种实践已经强加于所有那些时代，这些时代认识到了作为基本原理的真理这种不可界定的本质，这种基本原理可以用经院哲学的术语“论文”来表示，因为这个术语指的是神学研究的那些客体，尽管是在含蓄意义上。但若没有神学，真理就是不可想象的。论文在语气上可以说是说教的，但在本质上却缺乏一种训喻所具有的结论性，与教义一样，这种训喻是可以据其权威性来断定的。论文也以数学的不可辩驳的数据传播思想。在论文的经典形式中，惟一的意图因素——而且是教育的而非说教的意图——是权威性引语。其方法从本质上说是表征。方法是一种迂回。作为迂回的表征——这就是论文方法的性质。不受干扰的目的性结构的阙如是其基本特点。思维过程不知疲倦地创造新的开端，以迂回的方式重返其原初的客体。这种连续的停顿是为了呼吸新鲜空气，这最适于思辨过程的模式。通过在检验单一客体的过程中追求不同层面的意义，这种思维方式既有重新开始的动因，又有不规则节奏的正当理由。正如马赛克在破碎成无常的颗粒时仍然保有其尊严一样，哲学思辨也不乏契机。二者都是由独特的和各不相同的因素构成的；再没有什么能比此更有力地证明神圣偶像和真理本身的超验力量了。思想碎片与其基础观点的关系越不直接，其价值就越大，而表征的光彩取决于这种价值，就如同马赛克的光彩取决于玻璃彩釉的质量一样。作品的细部准确性与雕塑或知识整体的比例之间的关系

表明，真理一内容只有通过沉浸于题材的最微小细节之中才能掌握。就其无与伦比的西方形式而言，马赛克和论文都是中世纪的产物；正是二者间的亲和性才使比较成为可能。

这种表征中固有的难点仅只证明其作为一种散文形式的特性。说话者用声音和手势支持个别句子，甚至在这些句子确实不能独自成立时，也从中——往往模糊地和没有根据地——建构一系列思想，仿佛一笔画出了一幅粗体素描一样，而作者则必须停下笔来，重写每一个新的句子。而这最适合于思辨的表征模式了，因为其目的并不是要使读者心驰神往，激发其热烈的激情。这种形式只有在迫使读者停下来反思时才能算是成功的。其客体越是具有意义，其反射性就必定越有距离。除了说教的规诫，这种清醒的散文是适合哲学研究的惟一风格。理念是这种研究的客体。如果表征要声称自己真正具有哲学论文中方法论的地位，那就必定是对理念的表征。真理在被表征的理念的舞蹈中体现出来，拒绝以任何方式被抛射到知识的领域。知识是占有。其客体由这样一个事实所决定，即它必须被意识所占有——即便是在某种超验的意义上。占有的性质仍在。对于被占有的事物来说，表征是次要的；它并不具有表征自身的事先存在。但其反面也是真实的。对知识来说，方法是获得客体的手段——甚至能在意识中创造客体；对于真理，方法是自我表征，因此作为形式内在于真理之中。与知识的方法论不同，这种形式并非衍生于意识所确立的一种一致性，而衍生于一种本质。人们一遍又一遍地重申知识客体并不等于真理，这证明是原始形式的哲学的最深邃意图之一，即柏拉图的理念论。知识是可随意质疑的，而真理则不然。知识关系到个别现象，但不直接涉及现象的整一。知识的整一——如果确实存在的话——应该包括在一种一致性之中，这个一致性只能在个别的真知灼见的基础上、而且在某种程度上只能在其相互修正的基础上得以确立。而整一则是真理的直接和本质属

性，既如此，就不是可以随便质疑的。因为如果真理本质的有机统一是可质疑的，那么，问题就必然是：在真理可能给予问题的任何可想到的回答中，已经在何种程度上给出了问题的答案？而对这个问题的回答也必然再次提出同样的问题，所以，真理的整一是不容任何质疑的。作为本质的整一而非概念的整一，真理超越一切质疑。概念是理智的自发产物，而理念不过是供人反思的所予。理念是先存的。知识所提供的真理与一致性之间的区别于是把理念界定为本质。这就是理念论的真理概念的含义。作为本质，真理和理念获得了在柏拉图体系内公认为属于它们的那种无上的形而上学意义。

这最显见于《会饮篇》中，该篇包含着对当下语境具有决定重要性的两项声明。它把真理——理念的王国——表现为美的本质内容，宣告真理是美的。理解柏拉图论真理与美的关系的观点并不仅仅是对艺术哲学的每一次探讨的基本目的，而且是真理本身的定义所不可或缺的。据其体系的逻辑来阐释这些句子，不过将其视作唱给哲学的由来已久的赞歌，就必然意味着脱离理念论的领域；而恰恰是在这里——也许没有什么能比我们刚刚提及的声明更清楚地——阐明了理念的存在模式。这些声明中的第二项需要进一步扩展。如果把真理描写成美的，就必须在《会饮篇》的语境中按其对各个爱欲阶段的描写加以理解。应该明白，厄洛斯对真理的渴望并没有违背他的本能冲动，因为真理是美的：其本身并非像对于厄洛斯那样美。人类之爱亦然；一个人在爱人的眼里是美的，但在自己眼里却不然，因为“他”的身体属于比美的事物更高级的事物秩序。真理也同样；它本身并非如此美丽，而对寻求真理的人却很美。如果这里有一点相对论的暗示，那么，被认为是真理之特征的美就决不仅仅是一个隐喻。作为理念的自我表征领域，真理的本质保证关于真理之美的判断永远不会贬值。真理的这种表征冲动是美自身的藏身之所，因为美只要自

由地接受那种状况就会依然光彩夺目、明显可感。其光彩——只要它愿意放射就具有诱人的魅力——引发理智的追求，而这光彩只有通过藏身于真理的祭坛才能揭示其纯真。厄洛斯追随光彩的逃逸，但不是作为追随者，而是作为爱者；因此，由于外部表象的缘故，美总是逃逸的：在理智面前惶恐，在爱者面前胆怯。而只有后者才能目睹这样一个事实，即真理不是颠覆秘密的一个揭露过程，而是公正对待秘密的一种启示。但真理能公正地对待美吗？这是《会饮篇》提出的最内在的问题。柏拉图的答案是用真理保证美的存在。他所谓真理是美的内容指的就是这个意思。然而，这个内容并不是暴露出来的；而是在一个过程中显示出来的，这个过程可以用隐喻描述为外壳进入理念领域之时的燃烧，即是说，在毁灭作品的过程中作品的外在形式放射出最夺目的光彩。真理与美之间的这种关系比任何其他事物都更清楚地表明了真理与知识客体之间的重大差异。人们习惯上把真理与知识客体等同起来，与此同时，给那个简单而又鲜为人知的事实提供一个解释，这个事实是，有些哲学体系的认知因素久已失去了任何科学真理，而甚至这样的哲学体系也仍然具有现实意义。伟大的哲学都依据理念秩序看待世界。但是，赖以如此看待世界的概念框架就大部分来说早已变得脆弱了。然而，诸如柏拉图的理念论、莱布尼茨的单子论或黑格尔的辩证法等哲学体系，作为描述世界的种种尝试仍然是有用的。所有这些尝试的一个特点在于它们仍然保有其意义，实际上，甚至在应用于理念的世界而非经验现实之时，它们往往更充分地揭示了意义。这些思想体系正是作为对理念世界的描述而产生的。各个思想家越是努力集中概括现实的形象，他们就越能够发展一个概念秩序，对后来的阐释者，这个概念秩序将被看作对理念世界的原始描述，这也是其真正的意图。如果哲学家的任务是实践对自动地包容和吸纳经验世界的理念世界的那种描述，那么，他就在科学家与艺术家之间占据一

个被抬高了的位置。后者勾勒出理念世界的一幅有限图景，由于这幅图景是作为隐喻构思的，因此总是限定性的。科学家依据世界在理念领域的分布来安排世界，将其从内部分成各个概念。他与哲学家一样热衷于消除纯粹经验的领域，而艺术家则与哲学家分担表征的任务。曾有一种倾向把哲学家过于紧密地与科学家联系起来，而且往往是不太重要的科学家，仿佛表征与哲学家的任务丝毫无关。哲学风格这一概念不存在悖论，而有其公设。这些公设是：干预的技巧与演绎的链环相对照；文章的韧性与断片的单一姿态相对照；课题的重复与肤浅的博学相对照；充分集中的实证性与论战的否定性相对照。

科学演绎要求的白玉无瑕的一致性并不是为了表征真理的整一性和独特性；而这种白玉无瑕是把体系的逻辑与真理的观念相关联的惟一方式。这种体系的完整性并不比其他表征形式与真理有更多的共同之处，这些表征形式都试图以纯粹的认知和认知性结构辨别真理。科学知识的理论越是严谨地探讨各种不同学科，其方法上的矛盾性就会越准确无误地暴露出来。在每个单一学科领域内，在没有任何演绎基础的情况下就提出了新的假设，而在每一个学科中，以前的问题被断然宣布解决了，就像在任何其他语境中断言其不可能解决一样。^①那种科学理论把某些假定为哲学的公设而非单个学科作为其研究的出发点，并认为这种矛盾性是偶然的，这正是其最不具哲学性的特点之一。然而，科学方法的这种断裂决不标志知识的低级和临时阶段，反而能积极促进知识理论，如果不是雄心勃勃地要以百科全书式的知识积累掌握真理——仍然是一个不可分的整体的真理——的话。体系除非在初具轮廓时从理念世界的构造中汲取灵感，否则就毫无用处。不仅仅决定体系的形态而且决定哲学术语——最一般的有逻辑、伦理、美学等大范畴，并未获得作为特殊学科的名称所应有的意义，但却成了理念世界断裂结构里的丰碑。然而，现象并未整体

地、在其粗糙的经验状态、掺杂着诸种表象地、而仅仅携带着被拯救出来的基本因素而进入理念的领域。它们被剥去了虚假的整一，这样就能在这种分化的状态下参与真理的真正统一。在这种分化状态下，现象附属于概念，因为正是后者把客体分解成各个构成因素。概念的区别只有以拯救理念中的现象为目的时才能高于破坏性的诡辩论的怀疑。通过沉思的作用，概念使得现象参与理念的存在。正是这同一种沉思的作用使现象适于哲学的另一项同样基本的任务，即理念的表征。当借助理念拯救现象的情况发生时，理念的表征也通过经验现实的媒介实现了。理念本身不能被表征，而只能通过对概念中具体因素的安排：即作为这些因素的构型。

有助于理念表征的一组概念作为这样一种构型赋予这个理念以现实性。现象并非融汇在理念之中。现象并不包含在理念之中。相反，理念是现象的目标，是其虚拟的安排，是其客观的阐释。如果理念不融合现象，如果理念不变成现象法则的功能，即“假设”的功能，那么，就会提出理念如何与现象相关联的问题。对此的回答是：在现象的表征之中。因此，理念属于一个从根本上不同于它所理解的东西的世界。理念是否包含它所理解的东西，如同概念的种包括其各个类一样，这不能视作其存在的标准。那不是理念的任务。理念的意义可以用一个类比来说明。理念之于客体正如星座之于群星。这首先意味着理念既不是客体的概念，也不是客体的法则。它们并不促进对现象的认识，因此，后者绝不能成为判断理念是否存在的标准。现象对于理念的意义仅限于其概念因素。现象通过其存在、其共性和其差异决定着概念的范围和内容，这些概念同时包含着现象，而现象与理念的关系则相反，因为理念即对现象的客观阐释——或对现象因素的阐释——决定其相互关系。理念是永恒的星座，根据在这个星座中作为各个点的诸因素，可以对现象进行细部划分，同时恢复其原

样；这样，概念为履行其功能而从现象中抽取出来的那些因素就最明显地见诸于各个极端。理念最好应解释为语境的表征，在这种语境中，独特的和极端的的东西与其对等物携手并肩。因此，把语言最一般的指涉物解作概念，而非将其辨识为理念，就是错误的。试图把一般的解作普通的就是荒唐的。一般是理念。另一方面，经验的东西越是清楚地视作极端，就越能得到深刻的理解。概念植根于极端之中。正如母亲只有当孩子们紧紧围在身旁而产生亲近感之时，才开始生活在真正充实的权力中一样，理念也只有当各个极端都聚集在周围之时才具有生命。理念——或用歌德的话说，理想——就是浮士德式的“母亲”。只要现象不向理念表白信念并聚集在它们周围，理念就是模糊的。概念的功能就是把现象聚集在一起，而由于理智的区别力而导致的现象内部的分化则更加重要，这是因为这种分化起到了一石双鸟的作用：即现象的拯救和理念的表征。

理念并不在现象世界的特定因素之中。这提出了这些因素实际上如何被给定的问题，以及是否有必要把描述理念世界结构的任务转交给人们常说的知识幻想的问题。神秘主义不可避免地输入哲学的弱点，在看待事物的特殊方式上最明显不过地表现出来，这种特殊方式就是所有新柏拉图异教理论的专家们所要求遵循的那种哲学方法。理念的存在不能简单地看作幻想的客体，即便是知识幻想的话。甚至在其最背谬的迂回说法中，如“知识原型”中，幻想也不能进入真理特有的存在形式，真理没有任何意图，当然它本身也不作为意图出现。真理并不进入关系之中，尤其是意图性关系。知识的客体实际上是由概念中固有的意图所决定的，所以不是真理。真理是由理念所构成的无意图的存在状态。因此，接近真理的正确方式不是通过意图和知识，而是完全沉浸融汇其中。真理即意图之死。实际上，萨依斯人戴面罩的肖像的故事讲的就是这个意思，揭开面罩对于任何想要据此了解真

理的人都是致命的。导致这种情况发生的并不是实际意义中某种谜一样的残酷，而是真理本身的性质，在真理面前，甚至探究精神的最纯洁之火也将熄灭。表象世界的存在模式完全不同于真理的存在，后者是理想的东西。如此说来，真理的结构就要求一种存在模式，这种存在模式由于缺乏意图性而相似于事物的朴素存在，但其表现却是至高无上的。真理不是在经验现实中实现自身的一种意图；真理是决定这个经验现实的本质力量。这股力量所独属的超越所有现象性的一种存在状态，就是名称的状态。这决定了给予理念的方式。但是，理念与其说是以一种原始语言，毋宁说是以一种原始的认知形式给予的，其中，词语拥有自身的与名称一样的高贵，未为认知意义所伤害。“在某种程度上，如果词语的意义未向哲学家暗示出来，那么，柏拉图的‘理念论’是否可能就仍然是有疑问的。哲学家只熟悉母语。母语是对语言概念的神化，是对词语的神化：柏拉图的‘理念’——即便只此一次的话，也可能从这一片面的角度加以考虑——不过是神化了的词语和语言概念。”^②理念具有语言的性质，是任何词语本质中的象征的因素。在经验认知中，词语变成了碎块，除了多多少少隐藏起来的象征方面外，词语还具有一种明显的世俗意义。哲学家的任务就是通过表征恢复词语重要的象征性，在这种象征性中，理念被赋予了自觉性，而这是一切外向交流的反面。由于哲学不必假装以启示的语气说话，因此，这只能通过回忆认知的原始形式才能获得。柏拉图式的既往症也许与这种回忆相差无几；只不过这里的问题不是用视觉形式实现形象，而在哲学思辨中，理念从作为词语的现实的核释放出来，重申其命名的权利。然而，这说到底不是柏拉图的态度，而是亚当的态度，亚当才是人类之父、哲学之父。亚当给事物命名的行为与嬉戏或无常相离如此之远，以至于实际证实了乐园只是一种状态，在那里，尚不需要为词语的交流意义冥思苦想。理念是在命名的行为中无意展示

出来的，并在哲学思辨中更新。在这种更新中，理解词语的原始模式恢复了。所以，在其历史进程中，尽管这种历史往往成为蔑视的对象，哲学恰如其分地开展了一场表征斗争，即对永远保持不变的有限词语的表征——对理念的表征。因此，在哲学中，引进并非严格局限于概念领域但却直接指向终极思考客体的新术语就是一种可疑之举。这种术语——流产的指示过程，在这个过程中意图比语言发挥更重要的作用——缺乏历史给予哲学反思的重要表述的那种客观性。这些哲学反思可以自成完善的体系，而纯粹的词语却永远不能。因此，理念遵循这样的法则：一切本质都是完整纯洁的独立存在，不仅独立于现象，而且特别相互独立。正如天体的和谐取决于并不相互接触的行星轨道，所以，理念世界的存在取决于纯粹本质之间不可沟通的距离。每一个理念都是一颗行星，都像相互关联的行星一样与其他理念相关联。这种本质之间的和谐关系就是构成真理的因素。其常常被提及的繁殖是有限的；因为断续性是这些本质的一个特点，这些“本质……的生存迥异于客体及其条件的生存；不能通过辩证地选择和附加一些……我们碰巧在某个客体中遇到的复杂属性来迫使其存在；但是，这些本质的数量同样是有限的，而对每一个单个本质必须尽一切努力在其所在世界的适当地方加以寻找，直到把它找到，仿佛一件青铜器，或直到认为它存在的希望已成为幻觉。”^④对此的忽视，对其断续的有限性的忽视，并非不经常地挫败要更新理念论的种种积极尝试，尤其是最近由老一代浪漫派所进行的尝试。在他们看来，真理用反思性的意识特征取代了语言的特征。

仅就其成为艺术哲学的研究对象这一点而言，悲剧是一种理念。这样一种研究迥异于假定悲剧之整一的文学史研究，后者的目的在于展示多样性。在文学史分析中，差异和极端被混合在一起，以使用进化论的语言使其相对化；在概念的研究中，它们获得了补充力量的地位，历史不过是其透明的同时性的有色疆界。

从艺术哲学的观点看，极端是必要的；历史进程不过是虚拟的。相反，理念是一种形式或体裁的极端例子，因此并不进入文学史。悲剧作为一个概念可以丝毫不成问题地被加在美学分类的名单上。但不是作为理念，因为它不限定任何类别，并不包含分类系统中各个概念层面所依赖的那种一般性：即普遍性。艺术理论中归纳推理的不充分性由此而产生，也不可能被长期掩盖；因此，现代学者便产生了批评困惑。在提到他的“悲剧的现象”时，席勒问道：“我们……如何……进行？我们要把所有悲剧的例子集中起来吗？即是说，把那些据说造成悲剧印象的事和事件集中起来，然后归纳分析其实际存在的‘共性’吗？那将是可以通过实验验证的一种归纳法。然而，这不会使我们超越在被悲剧感动的那些时刻所做的自我观察。我们在把人们描述为悲剧的东西当作悲剧来接受时，我们何以证实这种接受的合理性呢？”^④依据流行的语言用法归纳地——据其范围——界定理念，进而探讨如此界定的东西的本质，这种尝试不会导致任何后果。普通的语言用法作为理念的指示器尽管对于哲学家具有宝贵的价值，但却有被松散的言语或思维误导、因而在阐释中将其作为概念的形式基础而接受的危险。实际上，我们据此可以说，哲学家只有在做出最大保留的情况下才能采用普通思维的习惯倾向，即把词语变成包容整个类的各种概念，以便更确实地把握它们。而艺术哲学并非不经常地屈从于这种诱惑。福尔克特的《悲剧的美学》——仅举许多惊人的例子之一——在分析埃斯库罗斯或欧里庇得斯的戏剧的同时，也分析了霍尔茨或哈尔伯的剧作，而没有提出悲剧是否是可在当下实现的一种形式的问题，或是否不是受历史限定的一种形式的问题，那么，仅就悲剧而言，这些迥异的素材产生的效果就不是一种张力，而是纯粹的不和谐。当以这种方式把事实堆积起来、从而用比较直观诱人但却混乱的现代品格掩盖不太明显的原始品格时，于中进行这种积累的研究——即检验这些事

物之间的“共性”——所剩下的就只有一些心理数据，这些数据是建立在研究者的主观反应中的一种同一性的薄弱基础之上的，至少可以说，是一个普通的当代公民的主观反应，因而被用来确立实际上大相径庭的事物之间的共性。根据心理学概念，也可能再造许多不同的印象，而不管这些印象是否是由艺术作品激发的；但要表现某一艺术领域的本质却是不可能的。这只能在对其基本的形式概念加以广义的解释时才能做到，不应仅仅在内部、而且应该在行动中寻找形而上学的本质，如同体内循环的血液一样。

不加批判地使用归纳法的理由始终是不变的：一方面是对多样性的热爱，另一方面是对智力的冷淡。这一次又一次地成为厌恶构成性理念的问题——普遍相关的问题——对此，布尔达赫曾给以非常清晰的解释。“我曾许诺谈谈人文主义的起源，仿佛它是一个生物，作为一个单个整体在特定的时间、特定的地点走进了这个世界，然后作为一个整体成长起来……这样做就等于采取所谓中世纪经院现实主义的方式，他们把现实作为一般概念或‘普遍’的属性。同样——在以原始神话的方式进行具体化的过程中——我们设定一种具有一致本质和完整现实的存在，称之为人文主义，就仿佛它是一个有生命的个体。但在这个以及无数类似的例子中，……我们应该清楚的是，我们正在做的不过是发明一个抽象概念，以便帮助我们掌握一系列无限多样的精神显示和各相迥异的个性。人类感知和认知的一个基本原则是，我们能在这些不同的系列中看到一些看似类似或同一而实际却更相异的属性，并更注重相似性而轻视差异性，只有这样，作为我们对系统化的内在要求的结果，我们才能掌握那些精神显示和个性。……这种人文主义或文艺复兴是武断的，实际上是虚假的，因为它们给予生活及其众多资源、形式和精神仿佛真正具有本质统一的虚假表象。‘文艺复兴人’这一术语的每一微小部分都是武断和误

导的，这是自布尔克哈特和尼采以来非常流行的一个术语。”^⑤给这段文字加的一个脚注这样写道：“无处不在的‘文艺复兴人’的一个不幸的对应物是‘哥特人’，是造成目前极大混乱的来源，他甚至出没在重要的和德高望重的历史学家（如 E. 特勒尔奇）的理智世界上。而且与‘巴罗克人’搅在了一起，这曾是莎士比亚用过的一种伪装。”^⑥这样一种态度的正确性是显见的，因为这与一般概念的具体化相对立——尽管它们的全部形式中并不包括普遍因素。但是，对于柏拉图以再现本质为目的的科学理论来说，这却是一种相当不充分的回答，因为这种回答没有看到这种理论的必要性。实际上，这样一种理论是保留科学论说语言的惟一方式，它在数学的领域外作用，使科学语言摆脱无止境的怀疑主义，这种怀疑主义最终将吞没每一种演绎的方法论，不管多么微妙，对此，布尔达赫的论证并未提供任何答案。因为这些论证构成了私下的精神保留，而非方法论的辩护。特别就历史类型和时代而言，当然绝不能假定所论的主题可以借助文艺复兴或巴罗克等理念加以概念地掌握，并采取这样一种观点，即对不同历史时期的现代洞察可以通过论战性抵制得到证实，在这种抵制中，如在伟大的历史转折关头一样，面对面的历史时代将要误解根源的本质，而这些根源通常是出于考虑当代利益而非历史编纂学的理念所决定的。然而，作为理念，这些名称起到了它们作为概念所不能起到的一种作用：它们并未把类似的当作同一的，但在极端之间进行了一种综合。应该说明的是，概念分析也不能一成不变地总体遭遇异质现象，偶尔能揭示某种综合的轮廓，即便不能够对其加以证实。斯特里奇就这样正确地观察到德国悲剧起源于巴罗克文学，“在整个世纪里，创作的原则始终没有改变。”^⑦

布尔达赫的批评反思与其说产生于积极的方法变革的欲望，毋宁说出于对材料的细节错误的恐惧。但在最后的分析中，方法论是绝不能从否定的角度来阐述的，如在现实的层面上仅仅由于

担心论据不足而提出的一套警告。相反，方法论必须从对某一高级秩序的信任开始，这个秩序高于科学的真实主义所提供的秩序。因此，在对个别问题的处理中，这种真实主义必然要面对在科学信条中被忽视的真正的的方法论问题。对这些问题的解决一般将导致按照下列线索对整个问题模式进行的重构：“它实际是什么样子的？”这个问题何以使人产生疑问，不仅仅怀疑其科学的解答，而且怀疑问题的实际提出。只有以这种思考，即以前此的一切为铺垫、以后续的一切为结论的这种思考，才能断定理念是否是不惬意的缩略，或是否在语言的表述上确立了真正的科学内容。与自身研究所用的语言相冲突的科学是一种荒诞。词语以及数学符号是科学所能使用的惟一表达方式，而它们不是符号。在符号当然与之对应的概念中，实现其作为理念之本质的词语失去了效力。由艺术理论的归纳方法所服侍的这种真实主义，并未由于下面的事实而改善：最终集于一种“观点”的论证和归纳的众多问题，^⑧据 R. M. 迈尔和许多其他人所说，是能够呈现最变换多样的方法的一种综合形式的。与所有对方法论问题进行的天真的现实主义解说一样，这又使我们回到了我们的出发点。因为这恰恰是必须要阐释的观点。因此，美学研究采用的归纳方法的形象在这里也显示出其惯常的朦胧色彩，因为所论的观点并不是消解在理念之中的客体的观点，而是被投入到作品之中的接受者的主观状态的观点；这就是 R. M. 迈尔视为其方法之基石的移情。这种方法与目前这项研究所用的方法相反，“把戏剧的艺术形式，人物或情景的悲剧或喜剧的形式，视作它必须解决的给定因素。其目标是通过比较每一种体裁的杰出代表来抽取借以判断个别产品的规则和法则。而通过比较体裁，它试图发现可用于每一件艺术作品的普遍原则。”^⑨在这种艺术哲学中，对体裁的“演绎”将基于归纳和抽象的一种综合，而这与其说是通过演绎确立一系列体裁和种类，毋宁说以一种演绎的图式展示它们。

归纳由于不能给理念安排和编序而将其简约成概念，而演绎则通过将理念投入到准逻辑的连续体中而将其变成概念。然而，哲学思想的世界并不是从概念演绎的连续体进化而来，而产生于对理念世界的描述。要进行这种描述，有必要把每一个理念看作原始的。因为理念存在于不可简约的多元性之中。作为被列举的——或被命名的——多元性，理念是为思辨而表达的。正是这一点激发贝尼迪托·克罗齐对艺术哲学中体裁的演绎概念进行了激烈的抨击。他在分类中正确地看到了思辨演绎的框架，这是肤浅的图式批评的基础。布尔达赫的唯名论是以划时代历史时刻的概念为基础的，不容许丢失哪怕是稍微的与现实的接触，这都是由于担心背离正确性所致；而克罗齐完全类似的唯名论则以审美体裁的概念为基础，以及类似的对特殊因素的潜心研究，则归因于这样一种关怀，即脱离了特殊就意味着完全丧失了本质。最重要的是，对本质的这种兴趣恰恰是人们刻意要表明的审美体裁的真正意义和正确视角。《美学的本质》批评偏见，热衷于“把大量或少量特殊的艺术形式区别开来的可能性，其中每一种在其作为一个特殊概念的自身限阈内都是可定义的，每一种都有自己的规则。……仍然有许多美学家撰写关于悲剧或喜剧、抒情诗或幽默的美学，或撰写关于绘画、或音乐、或诗歌的美学……；但是，更糟糕的是，……在判断艺术作品的过程中，批评家并未放弃用批评家认为作品所属的体裁或特殊艺术形式来衡量这些作品的习惯。”^⑩“任何可想到的关于艺术分支的理论都是靠不住的。在这种情况下，体裁或种类都是一回事：即艺术本身，或直觉；另一方面，个别艺术作品在数量上是无限的：都是原创的，任何一个都不能翻译成另一个……从哲学上看，在普遍与个别之间未插入任何障碍，没有任何体裁或种类的序列，没有一般。”^⑪这一主张就审美体裁而言是完全合理的。但不足以说明问题。因为尽管根据某些共性把一系列艺术作品汇集起来显然是徒劳的，如果这样

做的意图是确定其本质属性而非汇集历史或风格的例子的话，同样不可想象的是，艺术哲学决不会摆脱其最富成果的理念，如悲剧或喜剧的理念。这些理念不简单是某些规则的总合；它们本身就是结构，在逻辑性和本质上决不等同于每一种戏剧，是不可能用任何方式加以衡量的。因此，它们并不依据这些结构共有的某些特征把一些特定的文学作品包括进来。因为即便不存在依照它们命名的纯粹悲剧或纯粹喜剧这些东西，这些理念也仍然会存活下来。而它们的存活可以得到一种研究的帮助，这种研究从一开始就没有致力于把被描写为悲剧或喜剧的一切都包括进来，而只寻找典型，尽管这种典型性只是就其最纯粹的碎片而言。因此，这样一种研究并不利于评论者提出标准。无论是批评还是术语的标准——即对艺术中哲学的理念论的检验——是顺应外在比较而发展的，但它们在作品自身形式语言的发展中内在地形成，并以效果为代价生产出内容。此外，恰恰是比较重要的作品，由于不是对体裁的原始和理想的体现，而落在了体裁的范围之外。一部重要作品要么确立体裁，要么废除体裁；而完美的作品能实现二者。

演绎地加工艺术形式的不可能性以及由此而导致的作为批评权威的规则的失效——在艺术教育领域里规则将永远保留其有效性——为一种多产的怀疑主义提供了动力。这就好比呼吸一口新鲜空气，而后思想就会整体地、不慌不忙地、不受任何阻碍地集中在哪怕是最微小的客体之上。因为无论何时，只要从判断内容的角度思考艺术作品及其形式，所讨论的就必然是这些最微小的事物。急于求成，像偷东西那样迫不及待，是墨守常规的风格，与平庸之辈的贪欲没有什么区别。另一方面，在真正的思辨行为中，对演绎方法的抛弃与对从未如此广泛的现象进行从未如此鲜明的评价结合在一起，然而，只要对这些现象的表征也是对理念

的表征的话，那么，它们就不会成为含混的惊诧的对象，因为正是在对理念的再现中保留了它们的个性。不言而喻，剥夺了美学术语的许多最佳构形、把艺术哲学简约为沉默的那种激进主义，甚至对克罗齐也不是终极判决。他主张：“否认抽象分类的理论价值并不是否认发生学的和具体的分类的理论价值，实际上，这种发生学的和具体的分类根本不是‘分类’，而是我们称为历史的东西。”^⑫在这个模糊的句子中，作者触及到了——竟然如此昙花一现！——理念论的核心。但其心理化倾向使他没有看到他所触及的核心，正是由于这种心理化，他把艺术作为“表现”的定义才受到颠覆，用把艺术作为“直觉”的定义取而代之。他没有看到他描写为“发生学分类”的那种思辨在艺术起源的问题上何以能与一种唯心主义的艺术形式论调和起来。起源（Ursprung）尽管完全是一个历史范畴，但却与发生学（Entstehung）没有什么关系。起源这个术语并不是有意用来描写现存事物之所以得以存在的过程的，而是用来描写从变化和消失的过程中出现的东西的。本原的东西是变化溪流中的一股涡流，在流动中，它吞噬了卷入生成过程的物质。起源从来不在赤裸明显的现实存在中显现，其节奏只能显见于一种双重悟性。一方面，需要将其视作恢复和重建的过程，但另一方面，而且恰恰是因为这一点，也将其视作不完善和不完整的东西。在每一种原始现象中都会有一种形式的决定，其中，理念总是面对历史的世界，直到它在历史的总体性中被完全揭示出来。因此，起源并不是通过检验实际的发现而被发现的；起源相关于这些发现的历史及其后续的发展。哲学思辨的原则都记录在起源固有的辩证法之中。这种辩证法表明特性和重复在所有本质方面是互为条件的。因此，起源这个范畴并不是科恩所说的一个纯粹逻辑范畴，^⑬而是一个历史范畴。黑格尔有一句名言：“事实是再糟糕不过的了。”这句话的基本意思是：对本质之间关系的深刻认识是哲学家的特权，而这些关系在