

美学：历史上的捆锁与批判中的释放

李 跃 红

(云南民族大学 文学与新闻传播学院, 云南 昆明 650031)

摘要:美学自鲍姆加通起而“失丧”其独立地位,成为哲学附庸。美学在其寄生之地——德国古典哲学的兴旺家族中,在被利用的同时也沿着一种特殊模式发展,形成依附性体系论式的美学。这种狭义美学与“神学性”形而上学一同被锁定于特定历史阶段,难有进一步发展空间。富于批判性的马克思理论开始形成哲学与美学的新型关系,使美学获得完全独立地位。美学研究当自觉认识这一点,突破传统形而上学体系论的形式结构,以获得新的发展。

关键词:美学;德国古典哲学;马克思主义美学;体系

中图分类号:B83-0 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2006)02-0071-07

中国美学研究自上世纪80年代初期热潮以来,沉寂久矣。原因有二。一是美学研究基本达到当时认识层面所能企及的高度。“人的本质力量对象化(或感性显现)”,“自然的人化”,“美是自由的形式”等等命题和概念,尽管在不同的始发言说中存在些许差别^①,但最终形成在中国美学研究和教学领域普遍流行的被冠之以“马克思主义”的美学体系。二是该美学“体系”(集中体现于当前形形色色的各类教科书中)所袭承的古典哲学特别是黑格尔哲学的传统体系的形式结构,形成封闭坚壳,与现代语义结构中的思想发展趋势格格不入(这种体现全新思维理念的语义结构在德国古典哲学终结之后即开始逐渐形成,却在当代晚近时期方始正面进入汉语言说),严重阻塞了美学发展空间。正因此,那并不太久远的热烈讨论和争论,于今看来显得陈旧甚至幼稚。美学欲求进一步发展,再上新的高峰,首先当以现代视角对整个美学的发展及既有观念进行反思和批判。我们认为,美学由自然的自在阶段而被人拖入依附性阶段,自马克思起步入自为的自由阶段^②。认识并自觉把握这一演变趋势,改变传统美学观念,对于发展繁荣美学,十分必要。

一 “美学继父”与美学独立性的失丧

至少在汉语相关文本诉说中,鲍姆加通依然稳居“美学之父”宝座。“鲍姆加通在1735年发表的《关于诗的哲学默想录》里就已首次提出建立美学的建议,到了1750年他就正式用‘埃斯特惕卡’来称呼他的研究感性认识的一部专著。从此,美学作为一门新的独立的科学就呱呱下地了”[1](296—297页)。于今各种美学书籍繁多,却无不承照此说,称美学自鲍氏而为独立学科。此通行观点固然源有出处。如著名美学史家鲍桑葵在其颇具影响的《美学史》中道:“鲍姆加通(1714—1762)在‘埃斯特惕克’(Aesthetica)的名目下这样创始的一门新学问,非常富于特色地关心美的理论,以致传到后人手中,‘埃斯特惕克’一词就成为美的哲学的公认的名称。”[2](239—240页)但请注意这里的一个绝非无关紧要的区别:这门“新学问”是“美的哲学”。换言之,美学乃是哲学中的一个内容。而作为鲍氏哲学的一部分,它主要不是“关心美的理论”。鲍桑葵指出:“‘埃斯特惕克’的主题却是‘朦胧的观念’(其所以如此,正因为其朦胧),亦即以感觉形态出现并且一直保

收稿日期:2005-07-16

作者简介:李跃红(1959—),男,纳西族,云南省丽江市人,云南民族大学文学与新闻传播学院校聘教授。

持在这种形态中的认识。”“在沃尔夫的著作中,完善性自然仅仅意味着整体对部分的逻辑关系,即多样性中的统一,鲍姆嘉通也是在这个意义上使用这个术语的。因此,在他看来,美的内容只不过是……多样性中的统一的形式原则。”[2](242页)

德国哲学史家文德尔班说得更为明确:“沃尔夫有一个弟子亚历山大·鲍姆加顿,在他那里艺术结构体系化的冲动发展到一种特殊的高度;逻辑学是作为理性认识完善性的科学;他希望设置美学作为相对应的感性认识的完善性的科学,美学与逻辑学并列;……从此,美学,并非出自对其对象的兴趣而是对其对象的坚决的蔑视,作为哲学知识的一支而成长起来了。……它不可能为艺术理论树立其它的原则,只能树立模仿自然的感觉主义的原则,并将此原则发展成为本质上索然寡味的诗学。”[3](667页)黑格尔亦指出:“‘伊斯特惕克’的比较精确的原意是研究感觉和情感的科学。就是取这个意义,美学在沃尔夫学派之中,才开始成为一种新的科学,或则毋宁说,哲学的一个部门。……‘伊斯特惕克’这个名称不恰当,说得更精确一点,很肤浅”。[4](3页)

从以上论述我们可以归纳出两点。其一,鲍姆加通唯一引起人们注意的工作就是在哲学中划出“感性学”的范围,并将艺术以及感性认识论,思维技巧乃至语文学、注释学、修辞学、说教术的应用等圈入其中。其“美学”实为“感性学”(Aesthetica的拉丁文原意即是如此),乃以“低级认识论”研究为其主旨(此与“感性学”名实合一),真正与“美”(Beauty)相关的只是其中部分内容。在哲学设立新领地是了不起的大事,问题是在认识论之外又划出对等的“感性”板块并没有为人所沿用(尽管该划分不无历史合理性:沃尔夫时期“认识论”乃至整个哲学确实是“理性”的一统天下)。而且,这种连鲍氏自己都不得不承认的“范围太宽泛了”[5](14页)的划分,使其中任何一个具体内容,包括“美”的研究,都难以深入下去。事实上,包括鲍氏美学在内的各具体方面的研究,在历史上几无影响。其二,与前一点形成对比的是,尽管以往对鲍氏美学存有不同看法且批评居多,却未见对“他使美学成为独立学科”的定评(即“美学之父”的头衔)持异议者。人们对感性学自划疆域不以为然,却依然在Aesthetica名目下进行美学研究(康德则未用此名)。对此大为不满的黑格尔似乎也不明所以,只能无奈沿用。当然,这种沿用淡化并最终消弥了其中“感性学”的本来含义^③。本文无意对鲍氏在美学史上地位作全面评价,我们只要说,如果因为鲍姆加通首次使用Aesthetica作为他在哲学中新辟领地的名称,而这名目下的领地后来不无偶然性地为美学所独占(无论这是否鲍氏初衷),便认为美学作为独立学科自他而始的话,那么笔者观点恰恰相反,正是鲍氏开始使美学沦为“哲学的一部门”。美学在成为有限意义上即哲学中的“专门学科”的同时,又被牢牢捆在哲学战车上,成为哲学的附庸。

比较鲍氏以前希腊时期、文艺复兴时期和与其同时代的启蒙运动时期的美学理论可以看出,美学处于一种自然生发的“自由”状态。一方面,艺术家们如达·芬奇、高乃依、莱辛以及其他著作家博克、荷加斯等心无所碍地进行有关美学问题研究并率性提出自己的美学观点^④。另一方面,尽管许多有影响的美学理论出自哲学家,比如柏拉图对美本质的探索,亚里士多德关于悲剧的论述,以及夏夫兹伯利的美在自然的和谐诸观点和哈奇森对美的概念及形态的探讨等等,但也是从其哲学基本思想中自然生发出来,并未被强行地全然纳入其哲学体系中。所以他们的美学理论便往往带有其哲学理论所没有的许多特点,比如亚里士多德的悲剧理论所带有艺术学和审美心理学特征等等。有的其美学思想的影响甚至高过其哲学的影响。与此相对照的是,有的声名显赫的哲学家,却并未在其哲学主干中强行生出美学理论。概言之,与其称鲍姆加通“美学之父”,不如说他是将美学纳入其哲学的“兼并者”或“继父”。笔者作如是说,乃事实描述。若以利弊论,则不同时期有不同意义。

二 德国古典哲学摇篮与美学的生长

鲍姆加通无意中以哲学家身份对美学的强行收购,亦无意中为美学寻找到当时最为适宜的寄生之地,从而使美学作为哲学一分子在德国古典哲学的兴旺家族中,在被利用的同时也得到成长。西方近代哲学以认识论研究为其发端和主要特色。“近代哲学按照它们以理性(ratio)或经验为知识的泉源或准则而被划分为唯理主义或经验主义”[6](283页)。从较之英、法等国晚出的德国哲学来说,紧随莱布尼兹和沃尔夫的鲍姆加通仍在较为纯粹的认识论哲学阶段^⑤。但从康德开始,步入巅峰时期的德国哲学也突破了单纯认识论研

究。正如文德尔班所概括的,“在开始的宇宙论—形而上学时期之后,紧跟着一个本质上具有人类学性质的时代”[3](600页)。康德哲学从认识论开始,进而囊括整个人性。著名哲学史家文德尔班和梯利都清楚指出了这一点:“康德的基本问题是知识问题:什么是知识?知识如何可能?什么是人类理性的界限?要回答这个问题,必须审查人类理性或对它加以评判。”[6](436页)“这种初次出现在认识论中的批判方法自动地将其影响扩展到理性活动的其它领域。然而在这里就证明了康德最新取得的心理划分模式对于他分析处理哲学问题有权威性意义。正如在心理活动中表现形式区分为思想、意志和情感,同样理性批判必然要遵循既定的分法,分别检验认识原则、伦理原则和情感原则……据此,康德学说分为理论、实践和审美三部分,他主要著作作为纯粹理性、实践理性和判断力三个批判。”[3](732—733页)康德在其美学著作的序言中说得明确:“纯粹理性,这就是我们按照着先验原理来评判的能力,一个对于它的批判分析将会是不完备的,假使判断力的批判不作为它的一部分来处理的话。……如果一个这样的体系在形而上学的一般名义下要想成立的话:那么批判就必须对于这个建筑物的基地预先做好那样深的钻探,以便这个建筑不在任何部分沉陷下去,因而使全体不可避免地倒塌下来。”[7](4—5页)为了完成对人性(在康德看来就是以先验“自我意识”为核心的人类理性)的分析,康德继承并改造了鲍姆嘉通 *Aesthetica* 的划分方式,摒弃了其中与审美无关的其它“感性学”内容(甚至没有使用 *Aesthetica* 这一名称),将美学作为系统学科列入其哲学体系中一个不可或缺的一环,试图利用它来完善对人类理性的说明,解决欧洲近代哲学中理性主义和经验主义发展到极致所产生的独断论与怀疑论之间的冲突,辨明知识与宗教、人欲与道德、必然与自由等等之间的关系,从而完成其整个哲学体系。

康德之后的德国古典哲学家进一步强化了“心灵哲学”的体系化倾向。费希特说:“如果唯心主义所锻造的长链条中仅仅有一个环节,没有同它下一个环节最终联系起来,那末,我们的科学就不能说究竟证明了什么。”梯利紧接着论道:“这假定,心灵本身是一个唯理的体系,它作为有机的理性而活动。”[6](477页)费希特在其哲学中同样利用艺术与审美来装饰他的“理性成熟”阶段,“费希特让他的‘知识学’的矛盾消融于审美理性之中。……这种(‘极乐世界’的)最后国家就是‘理性的艺术’或‘艺术性的国家’。它是‘美丽的灵魂’转入政治和历史的理想。实现这个时代并在其中由理性领导‘社会’和‘王国’便是‘教师’、学者和艺术家的任务”[3](834页)。经过康德、费希特以及大家熟悉的席勒,谢林哲学无论是对美学的利用或是美学在其哲学体系中的位置,均可谓登峰造极,无以复加。谢林哲学试图克服费希特哲学中存在的主体与客体、自我与非我的分裂。他认为理论与实践、科学与哲学都不能完美地实现理性,唯有艺术直觉能当此任,“因此,最高的人类职能是艺术,而不是哲学知识。在艺术作品中,主体和客体、理想和实在、形式和质料、精神和自然以及自由和必然是同一的……在这里,达到了哲学所追求的谐和,谐和出现在人的眼前”[6](499页)。文德尔班概括道:“审美理性的观点通过谢林在这个唯心主义哲学体系中达到完全的统治地位。……如果康德曾把天才定义为能像自然一样活动的才能,如果席勒曾把审美的游戏状态刻画为真正有人性的,那么谢林则宣称审美理性是唯心主义体系的顶峰。艺术作品是理性在其中得到最纯洁最充分的发展的现象:艺术是哲学的真正的工具。只有在艺术中‘旁观者的思维’才认识到理性是什么。科学和哲学是片面的,决不可能完成主观理性的发展系列;只有艺术(在所有艺术作品中的艺术)才是完善的,它是完全被实现了的理性。”[3](835—836页)

在德国古典哲学集大成者黑格尔的庞大而严密的哲学体系中,美学同样构成了不可或缺的部分。康德哲学中由先验理性和物自体对立的“二元论”,在费希特那里“合二为一”成普遍的“自我”,在谢林处衍化为依次展示在自然与精神中的“自我意识”或“绝对”,到黑格尔这里成为被推到绝对极致的客观精神实体——绝对理念。它集纳并发展了上述德国哲学核心范畴的所有特质:先于世界、衍化万物、通贯社会、主宰精神。黑格尔哲学便是对绝对理念的内在特质和运动规律,以及它在自然界特别是人类社会和人类精神中的具体展示的详尽说明。更准确说便是借助无处不在与神齐一的“绝对理念”及其辩证运动,去解释说明自然、社会、精神等等一切事物。绝对理念在其辩证运动过程中形成了无数由正题、反题、合题构成的环节。黑格尔哲学体系在形态上就像是由上大下小、下多上少的“正、反、合”砖块垒起的城墙。宏观看来有三大部分。一

是研究在自然界和人类社会以前便已存在的纯粹理念的逻辑学;二是研究理念“异化”阶段的自然哲学;三是“研究理念由它的异化而返回到它自身”的精神哲学,即绝对理念在人类社会和思想中的发展。这三大部分构成了最高层次的“正、反、合”,它们各自又包含着下面无数层次的更多的“正、反、合”。与谢林不同,黑格尔认为绝对理念最完美的表现是哲学而非美学。他批评谢林“丢掉了逻辑的东西和思维。因此理智的直观、想象力、艺术品便被理解为表达理念的方式……”。但是理念的最高的方式乃是它自己的因素:思维被概念把握着的理念是高于艺术品的。”[8](371—372页)但是,美学同样构成其哲学体系中不可或缺的重要环节。这在“精神哲学”下面两大层次中的“正、反、合”序列中得到清楚体现。见下图。

精神哲学(合题)(《精神现象学》《历史哲学》《美学》《宗教哲学讲演录》《哲学史讲演录》)		
主观精神(正题)	客观精神(反题)	绝对精神(合题)
意识→自我意识→理性→ (正) (反) (合)	法→道德→伦理→ (正) (反) (合)	艺术→宗教→哲学 (正) (反) (合)

在黑格尔看来,理念经过前面人类意识漫长的复归行程,在“绝对精神”阶段最终认识自己。艺术、宗教、哲学虽然都以绝对理念为直接对象,但却以不同的形式显示出理念复归中的不同阶段[4](129—133页)。很显然,在黑格尔体系中,艺术不仅是绝对理念抵达最后终点的一段重要行程,而且其本身就是理念感性形式的直接表现,具有非常重要的价值。

关于美学成为德国古典哲学重要组成部分的原因,除了上述由认识论研究而被及人类心灵或整个人性的探讨这一总体趋势而外,乃与当时文学发展相关。文德尔班在论及德国古典哲学时说:“而它的战无不胜的力量恰恰存在于哲学同诗歌的结合。……哲学史在这一时期与一般文学最紧密地联结在一起,相互影响,相互激励,延续不断,翻来覆去。关于这点,十分显著地表现在美学问题和美学观点中,这具有深刻的、最终具有决定性的意义。哲学发现在她前面展现出一个崭新的世界,这个世界过去她只偶尔瞥见,而今她可完全只有这片幸福的乐园。”[3](727页)近代哲学的发展趋势,文学发展的影响,使得鲍姆加通哲学对美学的收购在他之后的德国古典哲学领域中得以完成并蔚成大观。在这样的哲学体系中,美学势必成为其中必然部分。正如克罗齐所说:“‘开列人类心灵的清单’,这是思辨的新口号,美学问题既是这个清单的一部分,又渗透在整体之中。不把全部心灵弄透彻,要想把诗的性质或者幻想创造的性质弄透彻是不可能的;不建立美学,要想建立心灵哲学也是不可能的。”[9](300页)

就美学发展角度看,德国古典哲学对美学的吸纳优劣并存。优者,它促使当时第一流的人类思想大师认真全面深入地思考艺术与美以及情感与审美诸问题,撰写出系统的美学专著,如康德《审美判断力批判》、谢林《艺术哲学》、黑格尔《美学》等等,在美学史上影响至巨。另外,体系哲学本身所具有的内在逻辑力量,也使美学研究在更高层面展开。尽管他们对具体艺术作品的审美鉴赏并不一定都高于专门的艺术鉴赏家、批评家^⑥,但其理论却卓犖超群,殊非后者能望其项背。上述一切都促使美学研究在德国古典哲学时期步入新的阶段。然而,就在德国古典哲学体系为美学提供温床与摇篮的同时,也破坏了美学的独立性。其一,美学目的无不为相应的哲学体系服务,一切以体系哲学为旨归,缺乏自为目的。这一点已然体现于以上描述中,这里不妨再略加摘引。康德明确指出其美学研究目的完全在他的哲学体系目的之内:“对于鉴赏能力作为审美判断力,在这里不是以培养和精炼审美趣味为目的,——因为它没有这些探究工作也能照样进行,像迄今所做的——而我只是在先验哲学的企图里。”[7](6页)费希特也认为“艺术是哲学的准备和前奏”[10](236页)。谢林的“艺术是理想世界的最高能力”[10](253页);黑格尔的“美是理念的感性显现”等等,无不显示出美学作为体系哲学工具的特征。这就决定了这些美学系统须臾不可离开相应的哲学母体,否则便无法存在,亦无从诠释和理解。其二,作为体系哲学中的一个环节,德国古典美学自其诞生之日起便被其母体哲学所完全束缚和凝固,形成固定样式,难有任何发展。其三,美学内容受到他在目的限制,难以自由展开,获得完备

内容。比如,“自然美”范畴由于不符合体系哲学为美学所规定的位置和任务,因此自然美在德国古典美学中几乎完全被忽略。如黑格尔就明确地说:“我们的真正研究对象是艺术美,只有艺术美才是符合美的理念的实在。”[4](183页)其四,就在美学自身受到体系哲学限制和删削的同时,其研究内容又被迫承担起自身内涵或目的以外的重任。比如,谢林在其《艺术哲学》中“所讲的并不是合乎实际的艺术辩证法和美学知识,而讲的是作为理想价值领域的艺术之抽象构思。”[10](253页)他甚至认为:“自然本身是一伟大的诗篇,艺术揭示了她的秘密。有创造性的艺术家在实现其理想方面,他的创造同自然的创造一样,所以他知道自然如何工作。这样,艺术一定能为直觉宇宙而做绝对的模型:艺术是哲学真正的器官。”[11](499页)这种泛艺术论观点实际上谈的已非艺术本身。最后,哲学对美学的吞并与垄断,使美学研究成为哲学家的专利。这一方面在客观上将非哲学家拒斥于美学领域之外,抑制了艺术家批评家对美学的贡献;另一方面也使美学离审美实践更为遥远。鲍桑葵《美学史》开篇第一句话便表明了这一点:“美学理论是哲学的一个分支,它的宗旨是要认识而不是要指导实践。……也不妨说,美学也是无用的。”[2](1页)以上种种无疑不利于美学的发展。

三 马克思理论与美学独立

“哲学对于其他科学之间没有一种亘古不变的固定关系”[12](13页)。美学作为哲学的一个必然环节,从历史过程说只是一种暂时的现象;从逻辑角度说,它只适合于以一驭万的“体系论”哲学(无论是本体论抑或认识论)。

“传统思维方式的崩溃首先在马克思的思想中产生了‘人的主体中心主义’(以自我、主观性、主体性作为原理的根据)的解体”[13](31页)。作为宣告德国古典哲学终结(也是哲学史的“认识论”阶段,以及整个形而上学体系论哲学的终结)的第一个新学说,马克思理论的目的不单是为了解释世界。“哲学家们只是用不同的方式解释世界,而问题在于改变世界。”[14](6页)马克思多次明确宣告,“我们的任务是要揭露旧世界,并为建立一个新世界而积极工作。”[15](414页)“我们的历史观首先是进行研究工作的指南,并不是按照黑格尔学派的方式构造体系的方法。”[16](432页)正因此,马克思理论颠覆了所有形而上学体系的共有模式:以某种预设的抽象范畴为终极实体和基础而推导构筑哲学体系,并以此设立和解释一切学科。

马克思把目光投向为哲学所忽视的人类现实存在活动,并将研究核心置于其最基本层面——物质生产实践。作为人的存在现实表现方式的各种实践活动,无疑伴随各种具体规定,并且变动不居。这就决定了完全根据现实与历史,即人类感性实践的具体材料而提出自己思想的马克思理论具有非体系和开放性特征。“而按照传统要求,哲学体系是一定要以某种绝对真理来完成的”[17](309页),“我们是不断发展论者,我们打算把什么最终规律强加给人类”[18](628—629页)。这是马克思理论最重要的批判性特征在哲学发展史上的体现。以往以前苏联为代表的所谓“正统”马克思主义和以法兰克福学派为代表的西方马克思主义,尽管都从不同角度看见并强调马克思主义的批判性,但却忽略了马克思理论对哲学“体系论”的批判,而且努力以传统体系论模式诠释马克思主义,甚至包括马克思主要理论(唯物史观和剩余价值理论)以外的其他方面的论述,如文艺、伦理、宗教等等。殊不知马克思理论对传统形而上学体系的批判所包含的一个内容,便是采用与以往不同的方式处理哲学或主干理论与其他具体学科之间关系。概言之,就是给予各具体学科以独立性品格。“现代唯物主义都是本质上辩证的,而且不再需要任何凌驾于其他科学之上的哲学了,……其他都归到自然和历史的实证科学中去了”[19](224—225页)。这其中也包括美学。这与由鲍姆加通开始并由德国古典哲学推向极致的形上哲学对美学的“吞并”截然相反。

综上所述,马克思理论并非“强制性”串在诸如“先验自我意识”、“绝对理念”等“某种绝对真理”之上“包罗万象的”形而上学体系。在马克思理论中,美学并非其中不可或缺的环节,马恩也没有专门撰写美学著作,就像大部分德国古典哲学家那样。马克思恩格斯美学与文论的“散见性”形态,以往甚为人们感到遗憾,甚至不遗余力地“证明”其“体系性”。却不知该形态特征中乃蕴含着哲学与美学之间的新型关系。当然,马克思恩格斯美学与文论诸观点不可能不与其基要理论发生或远或近的关系(并因此在某些观点之间产生某种内在联系)。如生产实践与美和美感即艺术的发生(“人的本质力量的对象化”)、社会发展与审美本体化过程(共产主义阶段劳动的审美化)、历史发展观与现实主义和悲剧理论等等,但这却是自然的而非

强制的人为的,因而剔除了人为因素而直接展示具体真理的本来面目。一方面保证了这些美学观点和文论的深刻性,同时也维系了美学的自身独立。而这一切都为美学作为具体的独立学科的发展,留下更为广阔的空间。

四 现代美学批判发展趋势

迄今为止世界美学发展现状及其体现的趋势,表明马克思理论样式对传统形而上学体系的批判,以及有关美学论述的形态等等,于现代美学发展具有丰富而久远意义。“在我们的思想实情中还没有出现取代马克思的大师。尽管经过几多考验,马克思现在仍然可以继续作为批判精神与抵抗精神的巨大榜样”[13](13页)。当今美学研究仍须在进一步的批判中发展。继续将美学高悬于传统形而上学领域,无异于将其圈禁“冷宫”,使其益发苍老陈旧,令人望而却步。美学应超越“本质论”、“美感论”,以及传统“形态论”和“范畴论”等有限条块的划分和范围,突破以美或审美的“本质”、“起源”、“特征”等带有形而上色彩的探讨模式,跳出寻求或借助某种“实体”或“基点”并强制性地通贯于各条块当中的思路。马克思理论样式并其关于美学论述的形态,蕴含着“独立—开放—下移”的美学的发展方向。

所谓“独立”,是指美学无须追求成为某一种哲学或理论的构成环节和附庸。不能因为曾经有康德或黑格尔哲学的美学,便要求后来各家哲学都有其美学。这种有意无意的追求或命名本身,就体现了一种人为“体系论”的传统形而上学思维的残余。事实上,任何一个基本概念、原则或方法,都不可能面面俱到、一应俱全。强以其贯穿一切,只能导致一个空洞、勉强、片面的“体系”。让事实屈从其体系格式,乃是“体系论”一大特征。尽管有的现代哲学或理论的相关学者由其主干理论谈及美学,提出一些美学观点,但却与以往作为传统形而上学体系组成部分的美学截然不同。因此,所谓现代“xxx哲学的美学”乃是一种虚假陈述,是传统形而上思维作祟的结果。美学就是美学。美学欲真正成为独立学科,就应突破这种传统“幻象”。

在摆脱附庸地位的同时,美学也不应将自已视作一个形而上的封闭体系。所谓“开放”,一是指美学应根据所要解决的各种具体问题,从哲学、心理学、语言学等领域的成果当中,吸收一切有益的思想和方法。比如,精神分析中潜意识理论所展示的“爱欲”与“死欲”之于“审美”和“审丑”之间的对应、联系和说明,以及艺术结构、叙事学方法等等,都应纳入美学研究当中。这里要注意具体问题(概念)具体分析。二是指美学应该突破传统研究内容,审视所有审美现象,研究新的审美实践所提出的各种问题,而不应总是在传统美学范畴中打转。传统美学所形成的范畴,一方面是其特定哲学的要求。在康德那里,“优美”和“崇高”乃是为完成美学在其整个哲学体系中的“桥梁”使命服务的。康德明确勾勒了这一“路线图”：“在和愉快感情的关系中一个对象或是属于快适,或是属于美,或崇高,或善(绝对的)。”[7](107页)很清楚,“美”是跨越感性和必然的第一步,而“崇高”则是抵达理性和绝对善之彼岸的另一端桥头堡。“悲剧”与“喜剧”在黑格尔美学中同样有其特定目的。“黑格尔关于悲剧的论述,特别是其中关于把编织世界依概念分裂的各部分再依概念方式结合起来的概括,已经构成‘美是理念的感性显现’这个定义的最初表现”[20](183页)。而“喜剧”则构成其美学环节的末端：“到喜剧的发展成熟阶段,我们现在也就达到了美学这门科学研究的终点”[21](334页)。除此而外,如上文所言,传统美学同时又与当时艺术活动相连的。于今,艺术审美实践已有了翻天覆地的变化,我们也早已告别了传统形而上学的内容,却依然将美学限定于这些已被抽去特定背景和内涵的形式框架中,岂不荒唐?

与此相联,美学研究应该“下移”。走出形而上的“殿堂”,更加迫近各类审美欣赏、创造和批评实践,以及具体概念的语义分析等等。应当鼓励不同具体对象的研究当中各自独立展开,而不必强求“全面”、“系统”甚至一以贯之的体系。美学在不同方面研究中应该吸收现代哲学、心理学、文学批评等优秀成果的内容特别是方法。出于方便人们或根据主要采用的方法而冠之以相应定语,如“分析美学”、“科学美学”等等。而无论采用何种方法冠以何种名称,都应意识到这只是美学中的一种或某个方面,而非唯一真理。

世界范围内美学总体上仍处于新的历史阶段的探索之中。相形之下,中国美学研究现状则显得保守陈旧。开掘并张扬马克思理论和美学论述的形态中所蕴含的批判精神无疑非常必要。当然,我们强调超越性突破,并非全然否定形而上探讨的价值。我们相信,在多维度多形式的多元研究中,美学必将以新的面貌步

入新的繁荣。

注释:

- ①“请注意,在美的探讨中,虽然好些人都讲实践,都讲‘人的本质力量对象化’,其实大不相同。”(李泽厚:《美学四讲》62页,生活·读书·新知三联书店1999年版。)
- ②这里所谓三个阶段仅仅是历史现象描述。并无“正题、反题、合题”的先验逻辑的预设。事实上,这种形而上的思维模式恰恰与本文思想背道而驰。
- ③汉语“美学”一词,固然全无“感性学”影子,来自拉丁文的英语 Aesthetics 在现代意义中亦无此意。参见 Longman Modern English Dictionary 中 aesthetic 条。
- ④尽管有的哲学史著作提及博克等,但鲍桑葵更为精确地指出:“美学资料中另一套材料是英国研究美和艺术的著作家提供的。如果同严格意义的哲学家区别开来,其中最主要的就是博克、凯姆斯勋爵、荷加斯和雷诺兹。”(鲍桑葵:《美学史》263页,商务印书馆1985年版)
- ⑤朱光潜指出:“他建议应设立一门这样的新科学,叫做‘埃斯特惕卡’,这字照希腊字根的原义看,是‘感觉学’。从此可见,这门新科学是作为一种认识论提出来的,而且是与逻辑学相对立的”(朱光潜:《西方美学史》296页,人民文学出版社1979年)。
- ⑥比如康德《判断力批判》引为例证的作品便相当平庸,为人所垢。

参考文献:

- [1]朱光潜. 西方美学史[M]. 北京:人民文学出版社,1979.
- [2](英)鲍桑葵. 美学史[M]. 北京:商务印书馆,1985.
- [3](德)文德尔班. 哲学史教程:下[M]. 北京:商务印书馆,1997.
- [4](德)黑格尔. 美学:第1卷[M]. 北京:商务印书馆,1979.
- [5](德)鲍姆加通. 美学[M]. 北京:文化艺术出版社,1987.
- [6](美)梯利. 西方哲学史[M]. 北京:商务印书馆,1995.
- [7](德)康德. 判断力批判:上卷[M]. 北京:商务印书馆,1964.
- [8](德)黑格尔. 哲学史讲演录:第4卷[M]. 北京:商务印书馆,1978.
- [9](意)克罗齐. 美学原理·美学纲要[M]. 北京:外国文学出版社,1983.
- [10]转引自:(前苏联)金斯塔科夫. 美学史纲[M]. 上海:上海译文出版社,1986.
- [11]转引自:(美)梯利. 西方哲学史[M]. 北京:商务印书馆,1995.
- [12](德)文德尔班. 哲学史教程:上[M]. 北京:商务印书馆,1997.
- [13](日)今村仁司,等. 马克思、尼采、弗洛伊德、胡塞尔[M]. 石家庄:河北教育出版社,2002.
- [14]马克思恩格斯全集:第3卷[M]. 北京:人民出版社,1960.
- [15]马克思恩格斯全集:第1卷[M]. 北京:人民出版社,1956.
- [16]马克思恩格斯全集:第37卷[M]. 北京:人民出版社,1971.
- [17]马克思恩格斯全集:第21卷[M]. 北京:人民出版社,1965.
- [18]马克思恩格斯全集:第22卷[M]. 北京:人民出版社,1965.
- [19]马克思恩格斯全集:第19卷[M]. 北京:人民出版社,1963.
- [20]王树人. 思辨哲学新探:关于黑格尔哲学体系的研究[M]. 北京:人民出版社,1985.
- [21]黑格尔. 美学:第三卷(下册)[M]. 北京:商务印书馆,1981.

[责任编辑:李大明]