

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2019.06.015

# 从美学到后美学:非美学的思如何可能

潘知常

(南京大学新闻传播学院,江苏南京 210023)

**摘要:**“美学终结”并非美学的终结,而只是美学的开始。“美学终结”蕴含的其实并非美学的结束,而是美学自身的深刻反省。它已经不是传统意义上的“美学”而是“后美学”。在“后美学”背后的是对思的真诚期待。它是在知识的美学范式基础上形成的美学的终结,也是“美学化”的终结与“去美学化”的开始。

**关键词:**美学终结;后美学;美学化;去美学化

**中图分类号:**B83-0

**文献标志码:**A

**文章编号:**1672-7835(2019)06-0106-10

## 一 行伟大之思者,必入伟大之迷途

“美学终结”,是20世纪美学的一大困惑,更是20世纪美学的一大课题。

比梅尔泽指出:“过去,人们往往把对艺术的考察还原为一种美学的观察,但这样的时代已经终结了。”<sup>①</sup>“古典主义美学这座巨大的纪念碑,无论它多么具有系统性、创造性、丰富性和精巧性”,古茨塔克·豪克要告诉我们的是:“但由于它片面的出发点,今天显得陈旧了。”<sup>②</sup>因此,帕斯默尔的断言也就并非毫无道理:“本来就没有什么美学”“美学的沉闷来自人们故意要在没有主题之处构造出一个主题来。”<sup>③</sup>

大师们的看法也是出奇的一致。例如,维特根斯坦讥讽说:“象‘美好的’、‘优美的’,等等……最初是作为感叹词来使用的。如果我不说‘这是优美的’,只说‘啊!’并露出微笑,或者只摸摸我的肚子,这又有什么两样呢?”<sup>④</sup>海德格尔也声称过:“最近几十年,我们常常听到人们抱怨,说关于艺术和美的无数美学考察和研究无所作为,无助于我们对艺术的理解,尤其无助于一种创作和一种可靠的艺术教育。这种抱怨无疑是正确的。”“这种美学可以说是自己栽了跟斗。”<sup>⑤</sup>甚

至,他还不惜与所谓的“美学”划清界限:“本书的一系列阐释无意于成为文学史研究论文和美学论文。这些阐释乃出于思的必然性。”<sup>⑥</sup>

美学之为美学,自古以来所面对的根本困惑都是同一的,这就是“因为形象而引起的无功利愉悦”。

人的生命,只要满足了生之所需就会快乐;反之也是一样,如果未能满足生之所需,当然也会不快乐。同样,为了满足生之所需,一切的一切也都必定会被创造出来!这就正如施莱格儿所说的:“对于我们所喜欢的,我们具备天才!”由此,沿着这样的逻辑起点,不难想见:此处的“快乐”——也就是“快感”。不过,这“快感”其实是已知的,也是其他学科已经解释清楚了。例如,由功利、概念引发的情感,是明确的;由欲望引发的情感,也是明确的。尽管它们都是通过情感传达以满足生命的需要,但是,却都不需要我们去研究。未知并且异常神秘的,只是特殊的“快乐”——“美感”,也就是“由形象而引发的无功利的快乐”,或者,因为“美与不美”而引发的“无功利的快乐”。这就是康德发现的“主观的普遍

收稿日期:2019-06-17

作者简介:潘知常(1956—),男,湖南醴陵人,教授,主要从事美学基本理论与中西比较美学研究。

①(德)反尔特·比梅尔:《当代艺术的哲学分析》,孙周兴等译,商务印书馆2016年版,第1页。

②(美)古茨塔夫·豪克:《绝望与信心——论20世纪的文学与艺术》,李永平译,中国社会科学出版社1992年版,第151页。

③转引自王治河《后现代哲学思潮研究》,北京大学出版社2006年版,第268页。

④蒋孔阳主编:《二十世纪西方美学名著选》下卷,复旦大学出版社1988年版,第82页。

⑤(德)海德格尔:《尼采》上卷,孙周兴译,商务印书馆2014年版,第91、89页。

⑥(德)海德格尔:《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译,商务印书馆2014年版,第2页。

性”，也是黑格尔所关注的“美学的秘密”。而且，植物没有感觉，进化到了动物，则有了快感，再到人，又为自己进化出了美感——与功利无关的情感体验，这其中，无疑必然大有深意。也值得专门研究。

人类自古以来所面对的根本困惑却仍旧存在。

一方面，尽管自德国古典哲学以来美学地位不断飙升的状况已经引起了反思，但是却并不意味着人类自古以来所面对的根本困惑就不重要，或者并不值得关注。恰恰相反，近现代以来，中西方思想家毫无例外地都在共同关注着审美的问题，所谓的 19 世纪，也因此可被称为“审美的世纪”，到 20 世纪，尽管到处都在宣布着美学的终结，但是，却又到处都充盈着审美的困惑：所有的人都以发现美学的失落为荣，但是，所有的人却又连一分钟都不敢无视审美的存在。甚至，我们还看到，就在几乎所有的美学家都不再谈论美学（基本理论）的时候，几乎所有的哲学大师却在频频地谈论美学。

例如，在西方，哲学大家都不约而同地始终把目光投向理性思维后面的审美之思。不论是叔本华的以“静观”超越“理性”，还是尼采的以“沉醉”超越“理性”、柏格森以“绵延”超越“理智”、弗洛伊德的以“无意识”超越“意识”，抑或克罗齐以“直觉”超越“认识”……都隐含着对于审美活动的关注。而且，在他们那里，人类的审美活动已经不再只是一种愉悦方式，而是转而成为一种生存方式、超越方式，已经不再是可有可无的东西，而是成为生命存在中最为重要的东西。“我审美故我在”，审美活动成为生命的根本需要，审美方式也成为生命的根本方式。这意味着，当生命存在已经成为“痛苦”（叔本华）、“颓废”（尼采）、“焦虑”（弗洛伊德）、“烦”（海德格尔）之际，怎样才能回到对于存在的“亲近”？当代的美学家纷纷给出了自己的答案：走向审美活动！这就是“静观”（叔本华）、“沉醉”（尼采）、“升华”（弗洛伊德）、“回忆”（海德格尔）……由此，审美活动的地位便得以空前地提高（值得注意的是，所有的存在主义者在追问了存在之后，也都走向了审美）。这意味着“歌即生存”（荷尔德林），强调人

的感性、生命、个体、生存与审美活动的关系，以审美之路作为超越之路，以审美方式作为自我拯救的方式，通过审美方式去创造生活的意义，以抵御技术文明的异化对人的侵犯，就恰恰是西方哲学大师们所寻觅到的自我拯救之路。

再从社会的角度来看，进入 20 世纪，伴随着物质的极大丰富，人类意外发现：人类的使命不是谋求在物质上掌握世界，而是在精神上掌握自身。而这当然也就使得人类在《安魂曲》还没有响起的时候就意识到了灵魂的充盈像物质的丰富一样值得珍惜，意识到了审美同样是这个世界上不可须臾缺少的无价之宝，犹如阳光、空气和水分。为此，美国哈佛大学作家赖德勒断言：“当代社会的生存之战通常是情感的生存之战。”奈斯比特则在《大趋势》中大声疾呼着“高技术与高情感的平衡”，认为无论何处都需要有补偿性的高情感，我们的社会里高技术越来越多，我们就越希望高情感的环境；我们周围的高技术越多，就越需要人的高情感<sup>①</sup>。而台湾诗人罗门则进一步开出了通向“高情感”的救世良方：这一把被物质文明越扣越紧的“死锁”，它的钥匙，便是“人内在的联想”，唯有这把钥匙能将这把“死锁”打开，而这一把被物质文明抛弃的钥匙，我们说哲学家能找回它，我们更应该说那专为人类的联想世界工作的文学家与艺术家能找回它<sup>②</sup>。那么，哲学家、文学家和艺术家所从事的“找回它”的工作是什么呢？正是审美活动！因此，正如 J.M. 费里预言说：“无足轻重的事件可能会决定时代的命运：‘美学原理’可能有一天会在现代化中发挥头等重要的历史作用；我们周围的环境可能有一天会由于‘美学革命’而发生天翻地覆的变化……生态学以及与之有关的一切，预示着一种受美学理论支配的现代化新浪潮的出现。这些都是有关未来环境整体化的一种设想，而环境整体化不能靠应用科学知识或政治知识来实现，只能靠应用美学知识来实现。”<sup>③</sup>

由此，正如茨威格指出的：“自从我们的世界外表上变得越来越单调，生活变得越来越机械的时候起，（文学）就应当在灵魂深处发掘截然相反的东西。”<sup>④</sup>这“在灵魂深处发掘截然相反的东西”

①(美)奈斯比特：《大趋势》，梅艳译，中国社会科学出版社 1984 年版，第 56 页。

②(法)转引自张汉良、萧萧编：《现代诗导读·理论篇》，台湾故乡出版社 1982 年版，第 49 页。

③(法)J.M. 费里：《现代化与协调一致》，载《神灵》（法国），1985 年第 5 期。

④(奥地利)茨威格：《茨威格小说集（译文序）》，高中甫等译，百花文艺出版社 1982 年版，第 7 页。

就是审美的使命。而这也就告诫我们:美学固然可以终结,但是人类对于审美的思考却绝对不能终结——不但不能,而且还亟待加强。

“行伟大之思者,必入伟大之迷途。”(海德格尔)美学的使命由此而得以展开!

## 二 重要的是美学问题

事实上,“美学终结”并非美学的终结,而只是美学的开始。只是,它已经不是传统意义上的“美学”,而是“后美学”了。

因为,“美学终结”蕴含的其实并非美学的结束,而是美学自身的深刻反省。

笔者多次说过,对于美学研究而言,重要的不是美学的问题,而是美学问题。遗憾的是,过去我们尽管无数次地在追问美学,但是却往往是在追问美学的问题,却从未追问美学问题。其实,对于美学问题的追问,才是最为重要、最为根本的追问。

何以如此?当然是因为任何美学研究都应以问题的存在为前提,否则就无所谓美学。它是美学之为美学的逻辑根据和最为基本的理论生长点,也是美学家进入美学研究的入场券、身份证。然而,这又只是讨论的开始。更为重要的还在于,既然美学之为美学只能以问题的形态表现出来,那么,我们所面对的问题是什么,就成为一个不容回避的问题。不过,需要指出的是,这里的问题既有美学问题,也有美学的问题。在这里,美学的问题是指的美学之为美学的具体研究。美学问题则是指美学之为美学的根本假设。

换言之,我们所面对的美学的问题是多种多样的。然而,就美学之为美学而言,在不同的时期,它所面对的美学问题却只能是一个。这也就是说,我们不但要去为美学找到“多种多样”的问题,而且要不断回到只属于美学的那“一个”问题。

美学的问题属于元美学的问题,可以称之为美学的美学或者美学观,也可以称之为元美学或美学元理论。它是美学的元研究,“什么是美学”,就是它自身的首要问题,涉及的是美学自身的根本前提或立身之本。波普尔在《猜想与反驳》中说:“真正的哲学问题总是植根于哲学之外的迫切问题,如果这些根基腐烂,它们也就消亡。”在这里“总是植根于哲学之外”的“真正的哲

学问题”就是“哲学问题”,而不是“哲学的问题”。美学问题也是如此。

遗憾的是,我们在美学研究中对于美学问题却往往关注得很不够,而且甚至简单地把某一种美学——例如把传统“美学”等同于美学本身了,而没有能够注意到美学是一个复数,是一个家族。

众所周知,美学是“时代精神的精华”和“文明的活的灵魂”。但是,正如恩格斯一再告诫的:“每个时代的理论思维,从而我们时代的理论思维,都是一种历史的产物,它在不同的时代具有完全不同的内容。”<sup>①</sup>美学也如此。它不是一成不变的,也是亟待时常加以反省的。而且,美学之为美学,还无法离开美学的历史。离开美学的历史,我们就无法回答或解决美学之为美学的问题。因此,只有不断回到美学的历史、不断地与历史上的美学家对话,才能够真正深刻地理解美学的内涵。因此,任何一种对于美的定义都与历史有关。从来就没有一种天生的放之四海而皆准的一成不变的理论。至于为什么总有一种理论会被绝对化,则无疑与一定时代、一定历史有关(使理论历史化)。在这个意义上,任何美学实际上都不是一个结论而是一个前提,但人们却把这个前提当作一个已知的固定的事实或结论肯定下来,直接从中推论出一些其他结论。结果我们关于审美活动的任何讨论、任何结论都被组织在一种以某一美学为出发点的话语之中。

以中国美学为例,我们过去每每把西方美学奉若神明,但是却忽视了其实西方美学也无非只是某一种美学、某一种形式化思维的美学而已。不要忘记,海德格尔 20 世纪 50 年代就与亚洲学者对话说:“对东亚人来说,去追求欧洲的概念系统,这是否必要,并且是否恰当?”这无疑是在提醒我们,不要低估中国美学潜在的世界意义与贡献,而且要防止中国美学资源的“美学”化。对此,伽达默尔也早有预见:“我们在我们特有的思想中继续进行的会话,也许在我们时代丰富壮大到新的合作伙伴(他们来自全球性扩展的人类遗产)的会话,理当广泛地寻求它的会话伙伴,特别是那些与我们完全不同的会话伙伴。”<sup>②</sup>古茨塔克·豪克在谈到要“扩大和改造以往通常是标准的古典主义美学”时也指出:“古典主义美学这座巨大的纪念碑,无论它多么具有系统性、创造性、丰

①《马克思恩格斯选集(第4卷)》,人民出版社1972年版,第284页。

②(德)伽达默尔:《摧毁与解构》,载《哲学通讯》1995年第5期。

富性和精巧性,但由于它片面的出发点,今天显得陈旧了。例如对亚洲艺术现象的判断通过新的研究被超越。此外,民俗学的研究也扩大了我们对‘原始文化’的知识,以至于这种文化在当今的‘现代’艺术中引发了许多新的表现形式。”<sup>①</sup>甚至劳伦斯·比尼恩说得更为清楚:“我请各位用心地观察另一半球上的那些有创造力的成就,那不仅仅是一种令人心旷神怡的消遣品,而且可能会触发我们对人生以及对生命的艺术所产生的若干有益的观念。”<sup>②</sup>

遗憾的是,众多的“食洋未化”的学人却往往自我鄙弃地把中国美学贬之为:潜美学。更多的人则不甘落后,为了证实中国也存在同样的西方类型的美学,于是不惜按照西方美学的分类纲目,对中国美学强为剖解、切割,予以条分缕析,结果不但遮蔽了中国美学的奥蕴,而且斫丧了中国美学的神韵和精神生命。中国古代哲人朱熹曾经指出:“古之学者为己,欲得之于己也;今之学者为人,欲见知于人也。”“古之学者为己,其终至于成物;今之学者为物,其终至于丧己。”(《朱子语类》卷二)这里的“古”与“今”,当然与今天的古今概念不能等同,但这里的“为己”与“为人”(他人)、“为物”之学,却恰好与中国的美学和西方的美学彼此对应。中国美学统之有宗,会之有元,以生命精神的弘扬涵摄钩玄,一切思想概念,无不以此为其依归,而生发出中国美学特有的精神血脉和文化慧命。古人云:“通天地人之谓儒,通天地而不通人之谓伎。”诚哉斯言。“通天地人”,这正是中国美学的统贯之道。因此,相比之下,西方美学基于“爱智”,中国美学并非不“爱智”,但更重“闻道”(“朝闻道,夕死可矣”);西方美学基于“真知”,中国美学并非不爱“真知”,但更重“真人”(“有真人而后有真知”);西方美学基于“分别智”,中国美学并非不爱“分别智”,但更重“共命慧”。

同样遗憾的是,众多的美学家们却始终未能弄清楚美学问题与美学的区别,斤斤计较于美学的问题,于是,一旦陷入僵局,就干脆宣判:“美学死了”。可是,美学又如何会“死”?即便就这些美学家喋喋不休地对“美学的终结”的谈论而言,实际不也正是他们谈论美学的一种方式吗?这反而说明,美学大有希望,人类也仍旧需要美学。因此,在这“宣判”的背后,我们所看到的只是思想

的无能和对于美学问题的逃避。然而,无论如何,美学都不会终结,也都不会“死去”。当今美学所呈现出来的“无家可归”也并非美学的“死去”或美学的“终结”,而是美学亟待再一次开始的开端——美学对于美学问题的深入思考的开端。其实,所有的“嘲弄美学”“终结美学”,最终所达到的都是真正的“思”,最终成功地担负起“美拯救人类”这一时代重负的开端。因为,在“美学终结”的背后,隐隐浮现的恰恰应该是:对于被长期遮蔽了的审美问题的真正追问的真诚期待。

何况,美学的终结也是早在 19 世纪后半叶就已经开始了的。就哲学而言,恩格斯早在当年就已经揭示出“德国古典哲学的终结”,而且,从马克思、恩格斯对于杜林的创造哲学体系的企图的嘲笑,从马克思、恩格斯对于传统的哲学体系的建构的不屑,也不难看出在他们眼中的传统哲学的终结。再看一百年后的海德格尔,他不是也同样呼唤着“哲学的终结和思的任务”?“哲学如何在现时代进入终结了?”这就是他所发出的惊天一问。他指出:“关于哲学之终结的谈论意味着什么?我们太容易在消极意义上把某物的终结理解为单纯的中止,理解为没有继续发展,甚至理解为颓败和无能。”可是,这一切其实涉及的仅仅只是“哲学的终结”的消极层面,从积极的层面言之,海德格尔认为,“哲学的终结”应该意味着某种“完成”。也就是说,传统的哲学已经“完成”了它的历史使命。无疑,海德格尔从语言角度强调的“终结”一词,其古老意义恰恰与“位置”相同,强调的实际只是从此一位置转换到彼一位置,只是所谓的换位思考,这就是“终结”的本来之意。因此,就哲学而言,它所谓的“终结”当然并非是思想的结束,而只意味着思想终于有机会面对那些被传统哲学的特定追问方式所遮蔽了的问题,也终于有机会以新的视角、新的角度去追问那些一度被遮蔽了的问题。遗憾的是,我们都熟悉海德格尔关于“哲学终结之际为思想留下了何种任务”的著名一问,可是,为我们所往往忽略了,恰恰就是如上的内涵。因此,当海德格尔从“存在者”开始,进而去反思“存在”,并且去把被传统哲学的特定追问方式所遮蔽了的“存在”如其所是地“显示”出来,其实借此展示的也恰恰仅仅是哲学的重建,而且更是思的重建。

①(美)古茨塔夫·豪克:《绝望与信心》,李永平译,中国社会科学出版社 1992 年版,第 153 页。

②(美)劳伦斯·比尼恩:《亚洲艺术中人的精神》,孙乃修译,辽宁人民出版社 1988 年版,第 2 页。

无疑,“美学的终结”也应作如是观。简而言之,“美学的终结”并不意味着美学的一败涂地,也不意味着美学被文化哲学、文艺美学、生态美学、生活美学、身体美学……所取代,而只意味着美学之为美学的转换提升、美学的重建。而且,美学的重建同样实质上就是思的重建。在美学的思考中,同样存在着“存在”的“遮蔽”(海德格尔就将尼采美学看作传统美学的终结)。因此,所谓“美学的终结”也应当是为了深入传统美学的关于美学问题的思考的种种前提并对之加以质疑和批判,从而使其中那些隐匿不彰的未思和未究之处显示出来。也因此,“嘲弄美学”“终结美学”,其实也都是一种重新思考美学的方式,最终期冀达到的,却是更加深刻的美学之思——真正的美学之思。

总之,在“美学的终结”背后的,应该是对思的真诚期待。在“美学的终结”的思考中所隐藏着的,也仍旧是对于美学的奥秘的殷切关注。它所开启的,必然是和必须是一条重新理解美学的全新思路。

换言之,“我发现,在探讨哲理时不断变换姿势很重要”,维特根斯坦告诫我们:“这样可以避免一只脚因站立太久而僵硬。”<sup>①</sup>这意味着我们的“僵硬”是否由于“站立太久”?如果是,那么我们是否应该“变换姿势”?对于我们来说,重要的已经不是行走,而是道路。既然已经无路可走,我们就必须勇敢地承认这样一个令人心痛的严酷事实,然后,再一次毅然上路,去寻找美学的新的出路。无疑,这就是美学之为美学的唯一选择,当然,也是非常艰难的选择。借用德国大哲学家胡塞尔的话来说:“我知道,这事关重要。我知道,伟大的天才们曾在这里失败过。”<sup>②</sup>同样,我也知道这事关重要,也知道美学界的所有天才们都曾在这里失败过。但是,我同样也别无选择!

### 三 美学范式的终结

事实上,“美学终结”,只是在美学研究中长期流行的在知识论的美学范式基础上形成的美学的终结。

我们所谓的美学,无疑只是知识论范式的结晶,也只代表着从知识论范式出发的对于审美问题的思考。

也因此,所谓“美学终结”,就恰恰意味着对知识论的美学范式的种种前提的深刻反省、质疑和批判,意味着被那些知识论的美学范式所遮蔽、所未思的领域的全然敞开。

具体来看,对于审美问题的思考有其不可或缺的生命前提,可是在知识论的美学范式基础上形成的美学恰恰丢失了这一生命前提,因此,在知识论的美学范式基础上形成的美学陷入困境无疑也就是必然的。这样,对于“美学终结”的反省也就并非简单地抛弃美学就可以奏效,更并非转而去研究艺术、文化、生活、生态等就可以奏效。因为如此一来,其中至关重要的对审美活动的根本前提的关注也就同时被抛弃了。

庄子说:“天下多得一察焉以自好。”在知识论的美学范式基础上形成的美学就是如此,它其实是“强为之名”,依循颇为严谨的形式逻辑法则,以归纳法和演绎法作为理论思辨和反思的两大支柱,沾沾自喜地将感性的经验上升为抽象的理念和逻辑程序。在知识论的美学范式基础上形成的美学习惯使用理论语言交流相互的理性经验,“而这种经验就本质而言是超越语言的”(铃木大拙语),导致的是实体化、形式化、外在化。以至于,为了把握静态内容,唯一的办法,就是不惜把研究对象从纷纭复杂的种种关系中剥离出来,放到理性的手术台上,去加以巧言善辩的诠释。

约瑟夫·祈雅理曾评述说:“我们的内生活既非常丰富又多种多样,尤其很难用那种会使它变成抽象名词,因而使之丧失本质,就像玻璃罩下的死蝴蝶虽然还保持着原来的颜色和形状,但那使其飞舞成为可能的生命和运动却没有了;而在生活里,就像在艺术里一样,飞舞就是一切。”<sup>③</sup>列维纳斯也曾批判以黑格尔为代表的传统美学家“忽视了‘异’”,迷恋于同一、统一的体系,结果在“异”的面前,使美学失掉了它的“霸权话语”,竟然沦落到用理论来证明理论的正确性,用理论来判决实践是否正确的地步。而作为边缘的、丰富多彩的审美活动本身却早已抽身远遁了。

进而,按照马克思的说法,从15世纪开始,包括美学在内的人文科学就已经被“形而上学的思维方式”垄断着,习惯于静止、孤立地看问题:“不是把它们看作运动的东西,而是看作静止的东西;

①(英)维特根斯坦:《文化与价值》,钱发平译,重庆出版社2006年版,第43页。

②(奥地利)胡塞尔:《现象学的观念》,倪梁康译,上海人民出版社1986年版,第2页。

③(美)约瑟夫·祈雅理:《二十世纪法国思潮》,吴永泉等译,商务印书馆1987年版,第36页。

不是看作本质上变化着的东西,而是看作永恒不变的东西;不是看作活的东西,而是看作死的东西。”它造成的是“使教师和学生、作者和读者都同样感到绝望的那种无限混乱的状态”<sup>①</sup>。在他看来,这是一种“抽象的态度”,是“以只有极端才是真理这一点为根据而自命为真理,结果任何一个原则都只表现为脱离某一他物的抽象,而不表现为整体本身。”<sup>②</sup>于是,“感性失去了它的鲜明的色彩而变成了几何学家的抽象的感性。”<sup>③</sup>因此,他大声疾呼:“放弃你的抽象!”恩格斯也指出:以英国的培根、洛克以及德国的沃尔弗为代表的“微观分析”思维,是横在人类认识道路上的“一些迷人的障碍”。他激烈批评一些欧洲人“以培根式的傲慢去看希腊人”,认为“现在唯一希望的是这种见解迈步前进,达到对希腊哲学(按:辩证思维)的真正的认识”<sup>④</sup>。由此,可以看出我们把“抽象的态度”与“培根式的傲慢”奉若圭臬是何等的荒谬。

也因此,从在知识论的美学范式基础上形成的美学走向在人文学的美学范式基础上形成的美学,也就势成必然。

换言之,美学要获得自己的尊严,就必须重新反思自己的哲学基础,并作出新的选择。这就需要以人文学的美学范式取代知识论的美学范式。这是因为,人作为“在世之在”,首先是生存着的。人与世界的关系,第一位的不可能是一种抽象的求知的关系,而只能是一种意义关系。在世之初,人只会去关注与自己的生存休戚与共的东西。因此,尼采说:艺术比真理更宝贵<sup>⑤</sup>。他其实也就是说生命比真理更宝贵。在进入科学方式之前,生命已在;在进入实践活动之前,生命也已在。人的生存无法简单概括为认识。人首先生活在一个意义的世界、价值的世界。在知识世界之上,还存在着一个意义世界,这就是结论!

或者,就美学而言,它意味着审美活动已经不是“逻辑的东西”,而是“先于逻辑的东西”“逻辑背后的东西”。它在理性思维之前,是先于理性思维的,即先于理性,先于认识,先于意识……不是“纯粹理性批判”,而是“纯粹非理性批判”。因

此,它无关乎现实世界中的“真理”,而只是超越世界中的“真在”。这也就是说,对审美之谜的解答的前提在于对人的生命之谜的解答。如是,倘若要把握本体的生命世界,理性充其量也只是辅助性的工具,何况,它还是一柄双刃剑,还存在着把人类带入歧途的可能。对于审美活动的独立性、审美本体本身的阐释,意味着从“认识论意义上的知如何可能”转向“本体论意义上的思如何可能”。因为,在现实世界根本没有“真理”,只有“真在”,只有“生命”。因此“真理”必须变成鲜活的“生命”才是真实的。换言之,实事求是而言,根本没有“物自体”,也没有“现象界”,甚至也不可能“相对于实践”,而只能是“相对于生命”。

于是,从知识世界走向意义世界,从知识论美学范式走向人文学美学范式,也就成为必须与必然。

就以美学之为美学为例,远在 20 世纪初叶,贝尔在他的美学名著《艺术》的开篇伊始,就曾感叹:“在我所熟知的学科中,还没有一门学科的论述像美学这样,如此难于被阐释得恰如其分。”<sup>⑥</sup>令人遗憾的是,迄至 20 世纪末,当我们再一次谈到美学的时候,我们所不得不重复的,竟然仍旧是这一“感叹”!在古代,美学家经常说:“美是难的!”到了近代,美学家又经常说:“美感是难的!”而在当代,美学家才开始大彻大悟:这一切,实在都是因为“美学是难的!”我们考察过“美之为美”“美感之为美感”……然而却从未考察过“美学之为美学”。因此,我们就根本无法说清楚“美之为美”“美感之为美感”……也因此,要说清楚“美之为美”“美感之为美感”……首先就要说清楚“美学之为美学”。然而,令人遗憾的是,“美学之为美学”,偏偏又总是“如此难于被阐释得恰如其分”。

在这里,存在着一个引人瞩目的美学误区。这就是:把“美学之为美学”首先理解为对于“美学是什么”的追问,而不是首先理解为对于“美学何为”的追问。“美学是什么”,是一种知识型的追问方式。按照维特根斯坦的提示,知识型的追问方式来源于一种日常语言的知识型追问:“这

①《马克思恩格斯选集(第3卷)》,人民出版社1960年版,第60、62页。

②《马克思恩格斯选集(第1卷)》,人民出版社1995年版,第356页。

③《马克思恩格斯全集(第2卷)》,人民出版社2005年版,第164页。

④(德)恩格斯:《自然辩证法》,人民出版社1971年版,第31页。

⑤(德)尼采:《权力意志》,孙周兴译,商务印书馆1991年版,第444页。

⑥(英)克莱夫·贝尔:《艺术》,中国文联出版公司1984年版,第1页。

是什么?”在这里,起决定作用的是一种认识关系。而被追问的对象则必然以实体的、本质的、认识的,与追问者毫不相关的面目出现。“美学是什么”的追问也如此。作为一种知识型的追问方式,在其中起决定作用的仍旧是一种认识关系。它关注的是已经作为对象存在的“美学”,而并非与追问者息息相关的“美学”。美学一旦以认识论的名义出现,对于“美是什么”“美感是什么”等的追问,就都是顺理成章的事情了。在我看来,“美学之为美学”所以“如此难于被阐释得恰如其分”,以至于“美之为美”“美感之为美感”所以“如此难于被阐释得恰如其分”,无疑就在于此。

其实,“美学之为美学”首先必须理解为对于“美学何为”的追问。这意味着一种本体论型的追问。在其中,起决定作用的不是一种认识关系,而是一种意义关系。追问者所关注的是美学的意义。以海德格尔为例,他就曾明确地指出:在追问“哲学之为哲学”时,至关重要的不应该是“什么是哲学”,而应该是“什么是哲学的意义”,也就是说,只有首先理解了哲学与人类之间的意义关系,然后才有可能理解“哲学是什么”。美学也如此。当我们在追问“美学之为美学”之时,首先要追问的应该是,也只能是“人类为什么需要美学”即“美学何为”。只有首先理解了美学与人类之间的意义关系,对于“美学是什么”的追问才是可能的。

无疑,正是在这一思考中,美学才形成了自己的特殊问题、特殊性质、特殊价值。美学家也才意识到:自己应该去关心那些能够被称之为美学的东西,而不是那些只是被声称为美学的东西;应该去关心怎样去正确地说一句话而不仅仅是怎样说十句正确的话,因为好的美学与坏的美学之间的区别恰恰在于能否正确地说话,美学与非美学之间、美学与伪美学之间的区别恰恰也在于能否正确地说话。

以尼采为例,海德格尔就曾经指出:“惟凭借对尼采当作伟大风格来思考和要求的东西的展望,我们才达到了他的‘美学’的顶峰,而在那里,他的‘美学’根本就不再是一种美学了。”<sup>①</sup>不过,在海德格尔看来,尼采做得还是十分不够:“尼采美学的问题提法推进到了自身的极端边界处,从而已经冲破了自己。但美学决没有得到克服,因

为要克服美学,就需要我们的此在和认识的一种更为原始的转变,而尼采只是间接地通过他的整个形而上学思想为这种转变做了准备。”在他那里,“最艰难的思想只是变得更为艰难了,观察的顶峰也还没有被登上过,也许说到底还根本未被发现呢。”“只是达到了这个问题的门槛边缘,尚未进入问题本身中。”<sup>②</sup>而“观察的顶峰”“问题本身”,无疑就是从在知识论的美学范式基础上形成的美学到在人文学的美学范式基础上形成的美学。它体现了一种本体论的根本转换——知识论的本体论转向了生命论的本体论。这当然是一种更为根本的本体论。它与自然生活中的必然性、社会生活中的意识形态统统无关,涉及的是生存者的自尊、自由与选择。也因此,区别于过去的为生命寻找一种知识性的根据,现在亟待展开的,则是为生命寻找一种生命论的根据。无疑,这意味着在新的视野中重新追问美学。美学之为美学,因此获得了自己的生命意识与问题意识。美学追问的生命前提也第一次浮出了水面。从爱知识到爱生命,终于,对于生命自身的关怀被提上了美学的议事日程。

#### 四 从美学到后美学

“美学的终结”其实也就是“去美学化”。

已如前述,从在知识论的美学范式基础上形成的美学走向在人文学的美学范式基础上形成的美学,究其实质,意味着“去本质化”,不过,问题又不仅仅如此,因为它还意味着“去美学化”。我们知道,以美学的方式谈论审美活动,是西方的一个独创。所谓美学,是本质化的思考方式的存身之地。它是在西方文化背景下形成起来的,意味着从某种既定的理论前提出发对审美活动加以提炼、“蒸发”起来的某种理论模式。关心的只是如何看待一般与个别的关系,以及如何达到一般知识。在这里,知识是有关一般的知识,而且只有关于一般的知识才是知识,也只有有关一般的知识才有存在的必要,结果“美是什么”这一提问方式成为基本的提问方式。在这里,“什么”代表着一种对于作为一般知识的“普遍”“本质”“本体”“共性”“根据”“共名”的追问。充盈其中的,是以本质为中心的本质与现象的对立,以灵魂为中心的灵魂与肉体的对立、以理性为中心的理性与

①(德)海德格尔:《尼采(上卷)》,孙周兴译,商务印书馆2014年版,第163页

②(德)海德格尔:《尼采(上卷)》,孙周兴译,商务印书馆2014年版,第155、22、22页。

非理性的对立,以必然为中心的必然与偶然的对立,以男性为中心的男性与女性的对立,也是福柯的“总体性话语的压迫”、德里达的“形而上学与暴力”、拉康的“主人话语”,笔者在 1985 年开始提出生命美学的时候,也批评传统所谓的美学导致的是概念动物、理论木乃伊。本来,任何一种美学都与历史有关,从来就没有一种天生的放之四海而皆准的美学,但为什么现在的美学却偏偏会被绝对化?这当然与一定时代、一定历史有关(使美学历史化)。在这个意义上,所谓美学实际上不是一个结论而是一个前提,但人们却把这个前提当作一个已知的固定的事实或结论肯定下来,直接从中推论出一些其他结论。结果我们关于审美活动的任何讨论、任何结论都被组织在一种以所谓美学为出发点的话语之中。然而,最为重要的一点却偏偏被遗忘了,它从一开始就孜孜以求的也只是所谓“本质”,所谓“多得一察焉以自好”,但是后来却把这“本质”当作了一切,从此不论是从一般到个别,“从下到上”,还是从个别到一般,“从上到下”,都不再离开这“本质”。而且,甚至美学家们还为此而培养起一种可怕的理论惰性,以为这就是审美世界本身,从此停留在“两点一线”的可怜疆域,失去了能够感受生动的审美世界的那种鲜活的心灵,苍白而贫乏。然而,实际上根本就并不存在一种永恒不变的本质,也不存在一种足以指导审美活动的理论。倘若有,那也只能是德里达所谓的“白色神话”。也因此,所谓美学的寿终正寝,所谓美学的被赶出了自己的世袭领地,也就是必然的。

但是,也必须看到,就算传统的所谓美学始终是“本质化”的,也只是西方的一个酩酊大梦。梦醒之后,却不能无路可走,尽管传统的所谓美学并不存在,但是关于审美活动的思考却十分重要。同样,“美学终结”也并非探索的终结,而只是探索的开始。所谓传统的美学固然可以终结,但是人类对于审美的思考却绝对不能终结——不但不能,而且还亟待加强,唯其如此,才能使其中隐匿不彰的审美活动的独立性、审美活动的本体地位的奥秘得以开启。因为,消解了的是所谓传统的美学,没有消解的,却是对于审美与艺术的运思。

不难想到的是,“美学”这个词被我们在知识论的美学范式这一既定前提的基础上用完了。然而,长期以来把所谓传统的美学假说当作必然、唯

一所必需的心理契约也不复存在了。值此之际,亟待走出的,就是传统的所谓美学的神话。显而易见,如果不清除掉所谓传统美学的影响,清除掉“今日还借‘美学’名义到处流行的东西”<sup>①</sup>,未来的关于审美活动的研究本身就不可能呼吸到真正新鲜的空气。因此,既然所谓传统的美学并非广义的美学,而只是西方在近代历史上非常成功地创造出的一个横扫世界的霸权话语,那么发现所谓传统的美学的不完整性及其理论限度,找出它的自相矛盾之处,并且将其中长期被边缘化的东西重新突显出来,在我看来,无疑就是一种真正的世纪性的理论清扫工作。

而在所谓传统的美学之后,进入的则是后美学的时代。这就正如荷尔德林所提示的:危险孕育拯救的力量。“哲学如何在现时代进入终结了?”这就是海德格尔所发出的惊天一问。然而更应该关注的却是海德格尔所发出的惊天第二问:“哲学终结之际为思想留下了何种任务?”毋庸置疑,这个问题的答案当然是胡塞尔所一直在大声疾呼的“到事物本身去”。所谓传统的美学犹如昔日的哲学,关注的只是“存在者”(“存在是什么”),“存在”(“存在之情形如何”)却被置之度外。本质化的思想固然强大,然而无论如何也无法把世界全部瓜分,无论如何也还存在着被瓜分之后的“剩余者”。这“剩余者”,就是胡塞尔的现象学所要面对的“活的世界”。更重要的是,这“剩余者”反而为人类赢得了极为可贵的自由(这使我们想起胡塞尔在《笛卡尔沉思》中说的“人们失去了整个世界,以便在‘普遍的自身规定’中重新赢得它”)。而海德格尔,则更是毅然向“前理论的东西”挺进,认为“理论的东西”是奠基于“前理论的东西”。于是,区别于胡塞尔的从知识与科学的事实“还原”到意识的事实,海德格尔则是从意识的事实“还原”到生命的事实,也就是从理论的领域“还原”到前理论的生命领域。难怪直到 20 世纪 20 年代中期,海德格尔在谈论哲学问题的时候,都更多地使用的不是“存在”概念,而是“生命”概念。原来,海德格尔的工作就是要把现象学理解为生命的元科学,就是要针对西方哲学从未能把握住事实上的生命经验这一痼疾,也就是要从根本上颠覆西方本质论的所谓传统的美学。

马尔库塞指出:“我们在海德格尔那里发现

<sup>①</sup>(德)海德格尔:《尼采(上卷)》,孙周兴译,商务印书馆 2014 年版,第 91 页。



了我们曾经在胡塞尔那里发现的东西:即一种新的开端,一种新的愿望,以便把哲学置于真正具体的基础——让哲学关注人的生存、人的条件,而不是那些纯属抽象的观念和原则。”<sup>①</sup>有论者评价马尔库塞的美学思想时也指出:“海德格尔的‘操心’范畴,是马尔库塞思想贯彻始终的核心课题。”<sup>②</sup>在我看来,其实,这就是在所谓传统的美学之后的后美学,正如古茨塔克·豪克指出的:区别于传统的“把个人限定为民族、阶级、种族、国家或抽象精神的前定产物。无论在西方还是在东方,都出现了一种新的普遍主义,这种普遍主义认为个人具有丰富的使命,并试图使个人获得主体的自由”<sup>③</sup>。

也因此,“此在与世界”的关系先于“主观与客观”的关系;人与世界的生命前提,也先于人与世界的实践前提、认识前提。而且,在这当中,意义是先于其他的,我生活的世界先于我实践的世界、我思维的世界,也就是本质的世界,而且,意义的世界而并非本质的世界,还正是所谓传统的美学终结之际为后美学所留下的任务。于是,对于美学而言,重要的不是放弃思想,而是学会思想,并且比过去更为深刻地去思想——尽管它已经是“非美学的思想”。于是,“后美学”以及“非美学的思想”,也就顺理成章地成为后美学的立身之本。昔日是“何谓美的本质”,而今是“何谓审美活动的意义”。离开美学只是形式,离开“本质”才是问题的关键。所谓传统的美学的失败也并不在于探讨终极根据,而在于误以为这个终极根据就是“本质”,遗憾的是,这个终极根据偏偏就不是“本质”,而是——“意义”。显然,审美活动是不能借助“本质”去把握的,这已毋庸置疑;但是,审美活动却又毕竟是可以借助“非本质化”去把握的,这也同样毋庸置疑!既然孜孜以求审美活动背后的“本质”“根据”的“美学”其实并不存在,既然所谓“美学”其实只是西方以“美学”方式研究审美活动的产物而横空出世的,那么它必然是孜孜以求审美活动的意义的“后美学”。

当然,后美学也还仍然是美学。只是,它不再是昔日的单数的美学,而是复数的美学,也就是在

昔日的所谓美学之外的美学。这个意义上,所谓“美学的终结”,其实也就是“美学”与“后美学”的对立。传统的所谓美学,关注的是本质、必然;后美学,关注的则是如何、怎样。在后美学,美学的王位与特权被罢黜了,美学的内涵也要比过去所想象的丰富得多。当然,这绝不是一件坏事。所谓美学的绝对主义、客观主义、基础主义荡然无存,但是,后美学也并不必然地走向相对主义、反基础主义和怀疑主义。后美学不再需要详细的美学地图,但是却仍旧需要指引方向的罗盘。理性只能被理性反对、意义只能被意义反对、思想也只能被思想反对,后美学期待自己的,是有效地组织和表达自己的思想,按照海德格尔的预期,则是“一种非对象性的思与言”,这是一种“非美学的思想”<sup>④</sup>,它并非普适理论,非体系而又有结构,从“体系”走向“碎片”,从枝干式思维到茎块式思维,例如,有学者归纳为从“大理论”到“小理论”(列奥塔德)、从“大写哲学家”到“小写哲学家”(理查·罗蒂)、从“大写的人”到“小写的人”(福科)、从“大世界”到“小世界”(戴维·洛奇)、从“大历史”到“小历史”(格林布拉特)、从“大写英语”到“小写英语”(阿氏克罗夫特),一些当代的美学家甚至采取随笔式的写作方式(最为典型的是罗兰·巴尔特)。<sup>⑤</sup>

也因此,极为重要的是,切忌把后美学再弄成变相的传统的所谓美学。海德格尔对此洞若观火,他在《荷尔德林诗的阐释》中特别指出:“本书的一系列阐释无意于成为文学史研究论文和美学论文。这些阐释乃出于思的必然性。”<sup>⑥</sup>笔者已经说过,后美学当然还是美学,但是,却毕竟已经不复旧时模样。后美学改变了美学的性质,美学的运思方式、表达方式。美学开始回归人间了,也代表着对人、对世界的全新理解,也使得美学由此而进入了一个全新的境界。当然,这并非美学之不幸,而是美学之大幸。在它的背后,是对思的真诚期待,也是对于人的奥秘、美学的奥秘以及人的命运、美学命运的真诚期待。它所开启的,只能是和必须是一条重新理解美学的全新思路。由此我们

①(美)马尔库塞:《审美之维——马尔库塞美学论著集》,李小兵译,三联书店1989年版,第3页。

②(美)马尔库塞:《审美之维——马尔库塞美学论著集》,李小兵译,三联书店1989年版,第3—4页。

③(美)古茨塔夫·勒内·豪克:《绝望与信心——论20世纪末的文学与艺术》,李永平译,中国社会科学出版社1992年版,第1页。

④(德)海德格尔:《路标》,孙周兴译,商务印书馆2000年版,第75页。

⑤在这方面,海德格尔的《哲学论稿》与维特根斯坦的《哲学研究》给我们以深刻印象,维特根斯坦自称:自己的著作是“风景速写”,其中从表象性思维到情景性思维的思想轨迹昭然若揭。

⑥(德)海德格尔:《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译,商务印书馆2014年版,第2页。

发现,美学的终结并不等于值得思考的问题就已经不复存在,而是思想终于有机会面对那些被传统美学的特定追问方式所错过了的那些问题,并且以新的方式去追问这些问题。

无疑,在这里,所谓后美学,尽管不仅仅包涵但是却首先就应该包涵笔者从 1985 年以来就始终在提倡的生命美学。它奠基于“万物一体仁爱”的新哲学观(简称“一体仁爱”生命哲学),可以称之为“情本境界论生命美学”,也可以称之为“情本境界生命论美学”。至于它所关注的重点,则主要体现在后美学时代的审美哲学、后形而上学时代的审美形而上学、后宗教时代的审美救赎诗学三个领域。

“后美学时代的审美哲学”是“把哲学诗化”(卡西尔)、把美学问题提升为哲学问题,从而将美学与哲学互换位置。在后美学看来,只有审美活动中才隐藏着解决哲学问题的钥匙。因此,美学应该是第一哲学,也亟待从审美活动看生命活动,借助思与诗的对话去反思人类生命活动的终极意义,并且对于“人类生命活动如何可能”这一根本问题给出美学的回答。通过艺术获得解放,通过知识获得解放,艺术先于真理。其次,“后形而上学时代的审美形而上学”,是“把诗哲学化”(卡西尔),把哲学引入美学,把哲学问题还原为美学问题。它涉及的是审美互动的本体论维度,侧重的是审美对于精神的意义,是从生命活动看审美活动,关注的是诗与思的对话,讨论的是“诗与哲学”(诗化哲学)的问题。审美活动的意义是什么?对于实现了的审美活动的赞美。最后,

“后宗教时代的审美救赎诗学”涉及的在劳动与技术的异化时代里失落了的自由与灵魂的赎回,谈论的是审美的价值论维度以及审美对于人生的意义,关注的则是诗与人生的对话以及“诗与人生”(诗性人生)的问题。审美活动的意义是什么?是对于失落了的审美活动的追寻。

而在这一切背后的共同之处则是回到生命。在传统的所谓美学,关注的只是概念的、逻辑的和反思的,而后美学却要求趋近使得概念的、逻辑的和反思得以成立的领域,因而也就是前概念的、前逻辑的和前反思的。而且,后美学意识到美学所要“积淀”到感性的所谓“理性”恰恰就是思想的最为顽固的敌人,由此,也才有可能真正开始思想。当然,这并不是放弃思想,而只是学会思想,并且比美学更为深刻地去思想。从“美学时代”走进“后美学时代”,必然使得“本质化”的传统的所谓美学思考荡然无存。值此之际,走出美学的所有答案并且不再执着于对于前人的所有答案的批判,同时,也走出昔日的“跪着”研究美学的陈旧方式,并且绝对不再允许提供假问题、假句法、假词汇,就成为当务之急!无疑,正是因此,在中国,较之后实践美学对于实践美学的“去实践化”,“去本质化”的转向无疑更为根本,也甚至可以称之为真正的世纪转向。

在纪念德勒兹的时候,福柯曾经慷慨而言:“新思想是可能的。”<sup>①</sup>面对世纪转向为我们展示的一片广阔的全新领域、一片美学真正可以独享的全新领域,笔者要说,后美学,也是可能的!

## From Aesthetics to Post-Aesthetics: How Is Non-Aesthetic Thoughts Possible

PAN Zhi-chang

(School of Journalism and Communication, Nanjing University, Nanjing 210023, China)

**Abstract:** “Aesthetics’ end” is not the end of aesthetics, but the beginning of aesthetics. It means to make profound self-reflection of aesthetics rather than to end the conception. Besides, it does not refer to the aesthetics in the traditional sense, but the post-aesthetics. There is a sincere expectation of thoughts behind the post-aesthetics. On the basis of aesthetic paradigm of epistemology, the aesthetics’ end is formed. The formation of the definition marks the end of aestheticization and the beginning of de-aestheticization.

**Key words:** aesthetics’ end; post-aesthetics; aestheticization; de-aestheticization

(责任校对 莫秀珍)

<sup>①</sup>转引自王治河《后现代哲学思潮研究》,北京大学出版社 2006 年版,第 4 页。