



吉永生：“审美无区分”对“审美区分”：加达默尔美学精义

来源：（投稿）美学研究 日期：2006年6月8日 作者：吉永生 阅读：1891

摘要：加达默尔的哲学解释学美学想以“审美无区分”去对立于主体美学的“审美区分”，进而使全部精神科学的真理性得到本体论上的证明。审美无区分指的是在艺术作品与外部世界之间、艺术原作与二次创作之间并没有根本的差异，审美区分相反却认为作品绝不同于作品所表现的世界、原作绝不同于对原作的再创作。如果审美无区分能够成立，艺术就不应该被审美区分从人类连续的自我理解链条中割裂开来，判断精神科学是否具备真理事先也就勿需通过自然科学方法的检查。本文重点突出了如下三个方面的内容：1、审美区分在形成过程中所碰到的实际的与理论的诸多困难；2、以“表现”作为自己的存在方式的艺术游戏确立的只会是审美无区分；3、试图立足于有限性基础去建立客观性的审美无区分学说在美学的对象与归宿、美感的定位与越位、表现存在与表现什么存在等等问题上给我们留下的启迪。

关键词：加达默尔 艺术 审美无区分

加达默尔倡导的一种反美学式的美学是他的整个哲学解释学的出发点，其要旨在于用“审美无区分”（ästhetische Nichtunterscheidung）去抗拒“审美区分”（ästhetische Unterscheidung）。研究审美无区分学说可以说是系统地研究哲学解释学的一大关键环节。针对近代主体美学基于孤立绝缘的审美意识在美与不美之间、艺术与非艺术之间所作的一系列审美区分，加达默尔则拟强调艺术作品与一种存在论意义上而非主体论意义上的“表现”的审美无区分，认为艺术就是表现——以往的世界在作品中得到了表现和作品本身表现为后世的各种变形。把作品与产生它的世界区分开来或把作品区分为一块与连续理解无关的历史化石，全都忽略了“表现”这一艺术作品的存在方式。艺术的真理属性便是凭借两点无区分赢得的。

哲学解释学的最终目标，是想证明艺术乃至所有不同于自然科学的“精神科学”也是一种真理。近代以来自然科学的胜利已经宣判了精神科学并不真实，精神科学回过头来生搬硬套自然科学的方法论模式以卖弄自身的真理性更是弄巧成拙。所以，精神科学的真大概另有原因。加达默尔指出，海德格尔关于自然科学命题的真决非真理的唯一或最终所在的洞见为我们揭示了一个全新的方向，以“教化”概念为核心的人文主义传统才是对精神科学之为科学的最好说明。为此加达默尔追溯了在美学中至关重要教化、共通感、判断力和趣味等人文主义主导概念，结果挖掘出它们原本都有过丰富的道德政治内涵，遗憾的是审美区分竟将它们限制在纯粹的审美范围之内远远离开了哲学的中心。

1、教化。人的特征在于能够摆脱直接的本能的东西而成为一个普遍的精神存在，教化即指舍弃异己特殊性的向普遍性的提升，受到教化的意识乃是一种普遍的感觉。

2、共通感。共通感不仅指一种存在于一切人之中的普遍理论能力，它还指一种导致对合理事物和公共福利的共同性的感觉、指一种对社会和人性的爱。

3、判断力。人们的共同感觉就是判断力，据此才能指望他们表现出公民团结一致的共同意向，那又意味着对正当与否的判断和对共同利益的关心。

4、趣味。以感性差别著称的趣味已经介乎感性本能与精神自由之间，对生活迫切需要的东西有了选择和判断的距离，由于包容了难以定义的认知而成为第一级的社会现象，确切地知道一个理想共同体同意什么。

一句话，如果上述概念的社会伦理含义其实无法被作为自然科学方法论产儿的审美区分的独断抽象排挤干净，艺术一类的审美存在永远包含着非审美的认识内容，自有一种超越自然科学控制之外的真实性，整个精神科学随之也就没有必要非得接受自然科学方法的检验不可，历史学搜集不到原模原样的史实就不该被算做弱点。

故而加达默尔深深地意识到，不买“方法”帐的艺术真理能否从本体论上得到充分论证，事关全局成败。审美无区分正是艺术真理的存在方式。

一、主体美学批判：审美区分的困境

在审美区分的形成史上，最重要的人物当数康德和席勒。加达默尔归纳说，康德的审美判断力批判产生了两个极其富于启发性的矛盾结论：一是不再具有任何客观知识的审美趣味的主观普遍性；二是在“美的艺术”中天才对一切均一化的规范美学的优越性。第一个结论是要使美与艺术脱离被限于理论或实践的理性使用上的概念性认识，突出审美意识的自主性。为此康德提出了可致艺术于死命的纯粹趣味判断（自由美）和理智趣味判断（依存美）的区分，认为前者才是美之所以为美的原则，不理睬趣味在每个涉及个体与整体关系的地方都可以被见到的事实。但康德又发现美的原则尚非“美的理想”，后者存在于作为伦理情操的表现的人的形象之中，它引起的理智和功利愉悦并未被排斥在审美愉悦以外。而非概念地传达某种独特的内容正是艺术的本质规定，于是康德引进了天才观来处理艺术问题，指望想象力和知性协调发展的天才能够解释艺术何以有创造性。然而，康德终归还是强调更能符合趣味原则、只对人有一种先验合目的性的无内容的自然美优于艺术美，是艺术和天才的衡量尺度，彻底否定了艺术哲学意义上的哲学美学。反之，加达默尔声称在艺术面前趣味无论如何也是次要的，后来的黑格尔用艺术立足点取代自然立足点之举势属必然。

这里我们千万不要猜测可让事情发生根本改观的症结仿佛就在于简单地将康德眼中的趣味和天才的关系颠倒过来。须知十九世纪随即盛行的天才崇拜同样片面至极：天才被人们说成是作为真正的艺术的“体验艺术”的根源。当时狄尔泰沉溺于体验一词的动机是刨根问底找出意识的原初“所与”，为研究陌生的过去的精神科学进行认识论辩护。按照他的分析成果，既是一个无待于外的意义统一体、又有着瞬间直接性的体验即是这种所与，同时也是生命的本性。直观外表很浓的艺术顺理成章地成了典型的体验对象（审美体验的对象），它便来源于某个天才的灵感体验、无意识创造，自在自为、与现实无关。加达默尔针锋相对地断言，至少注重感性事物有意触及非感性事物的神话-宗教意识（例如比喻不同于被比喻者）比讲究感性与超感性的无意重合的审美-艺术意识（例如象征和被象征者相同一）拥有更为悠久的传统这一事实表明，把体验视为艺术的根基是大有疑问的。

如果说彻底的主体化在康德那里尚且只算是一种方法前提的话，在席勒那里则成了内容前提，审美趣味的先验观点被转换为一条无上的道德命令：你要采取审美的态度！康德趣味和天才的先验基础是认识能力的自由游戏，对此席勒从费希特的冲动学说出发作了人类学的理解，因为游戏冲动引起的理性（形式）冲动和感性（质料）冲动之间的和谐即是其美育的目的——某个审美国度的教化。加达默尔评论道，席勒的转换堪称是建立审美区分的又一个里程碑。此后须从对立于现实的角度来看待艺术，自古所谓艺术与现实两相完善的积极互补关系消失殆尽，反对一切限制、只听命于审美法则的艺术统治的理想王国取代了艺术本该效力的实际政治道德自由，“通过”艺术的美育最终被演变成“通向”艺术的美育。加达默尔相反坚持的是现象学还原表明的审美经验自有真理，不能像假象、梦幻那样要比照实在经验去思考，似乎人们醒悟过后也会为之失望、视为不真。但因畏惧排除了其它认识的可能性的自然科学认识模式（例如符合论），席勒干脆废掉艺术的内容标准和对世界的从属性，被审美地教化成的体验意识身居感受中心，用它所规定的艺术质量准则去区分什么才算纯粹的艺术作品。从作品的内容要素中区分出审美质量、接着从再创造的艺术中区分出原作，加达默尔说这就构成了审美意识的主宰性，即它能到处去进行审美区分、能“审美地”观看万事万物。与作品丧失了世界相对应，艺术家也因醉心于非任务的自由灵感而成了无世界立足的局外人，尽管社会还赋予他一种救世主式的使命，要他不仅仅光搞点审美体验，但每个艺术家都拥有各自的小团体这一情况却预示着想升向普遍性的审美教化的自我崩溃。

总之，审美区分的成功史导致的是艺术在纯粹趣味的菜单里被遗漏了，在天才体验的瞬间里又被窒息了。这说明审美区分经不起进一步的理论推敲。加达默尔的结论是自具意味、无待他物的感知、体验实际上属于非本真的异化经验，人们谈及一物“有意味”时指的是它的意义来自另一物，哪怕该意义也许还没得到过清楚的辨析。感觉总是通向普遍之物、从普遍出发才能看到个别早已为亚里士多德所知晓，这种观看方式决不可能被只想逗留于所看事物而不把它与普遍意义联系起来的审美观看方式拦腰中断。现代心理学对刺激-反应式的纯粹感知独断论有两点批判、接下来海德格尔又使之成了本体论的批判，即认为该观念一是仅仅涉及到一种理想的极限情况，二是无视感觉总是把某物视为某物的意义理解。加达默尔肯定说这一批判同样适用于审美意识，一个形象要算得上形象就必须表现点什么。把审美对象统一在对立于其内容的形式之中云云，是一种连与康德都沾不上边的荒谬形式主义，因为康德作为审美对象结构的形式概念所针对的并不是艺术作品的意义内容，而是材料单纯的感

官刺激。至于自由的“天才”，我们且不必揭露他们该写什么首先处于“前见”的先行制约这一不自由当中，他们自己也承认所谓天才其实不如说就是“技巧”。相应地，从体验概念出发仍然摆脱不了绝对非连续性的困境：审美对象的统一在众多体验中的土崩瓦解。

既然在纯粹直接性和非连续性中的存在十分危险、荒谬，针对克尔凯郭尔最先给予描述的那种审美直接性的自我毁灭，加达默尔提出了超越个别的审美动人印象去获取支撑人类存在的连续理解的要求。他察觉到审美存在的内在矛盾已使它不能不超出自身，审美经验也是人类自我理解的方式之一，不是纯粹审美意识无时间的现时对象。由于确如黑格尔所述，自我理解都是在某个被理解的他物上实现的，并且还包含了这个他物的统一性，我们在世界中与艺术接触或在艺术中与世界接触时这个他物就不会始终是一个我们刹那陶醉于其中的陌生宇宙。在加达默尔看来，这一消极见解的积极意义正在于：艺术同样是种认识。较之主体美学以先验认识根据为目的的方法抽象和以纯审美的艺术为目的的内容抽象，黑格尔对艺术真理的洞悉明显要深刻得多，虽然他的哲学至上论同时又十分狂傲地把艺术贬为不过是过时的了初级真理。一言以蔽之，艺术一方面即使不能基于某种终极知识来把握，但也不能被推入到体验的非连续性深渊里去。

综观加达默尔对审美区分所陷入的困境的勾勒，我们可以轻易地悟出为什么在主体美学筹划审美区分的善良意愿与其实际效果之间根本无法取得一致。审美区分想当然地试图让艺术以一种脱离世界——既脱离艺术产生之前的世界，也脱离艺术产生之后的世界——的消极方式来避免同自然科学认识论发生正面冲突，进而在个别性和普遍性的两端架起一座桥梁去实现人类美好的教化理想，其结果导致的却是艺术自身的全面危机和教化理想的彻底幻灭。如果再从理论上仔细考虑，在孤芳自赏、目中无物的审美区分眼前的确也只能是一片空白，它不仅抓不住普遍的东西，到头来恐怕连它曾经立足的个别的东西都难以站稳。这一景象在我们的心里引发的感想诚然是比较复杂的，对艺术参与维系的人类理解的连续性的古老直觉与执着追求难道说就没有半点可信度了吗？加达默尔不那么看，他反而在一种游戏本体论中将上述的景象彻底地翻了个个儿，审美区分背后的审美无区分被他全力推到了前台。

二、自我表现的游戏：审美无区分的确立

谈论连续理解，势必要从艺术作品的存在方式出发。在各个方面都曲解了这种存在方式，便是审美区分的缺陷所在。加达默尔宣称，“游戏”才是作品的存在方式。注意这个概念在美学史上曾有过的种种主观内涵已被剔除，真正具有往返重复性质的严肃游戏只会出现在主体行为意识不再起作用之时，其“被动式含有主动性”的本义相反能将游戏者卷进来遵守游戏的规则，游戏者的准确叫法应是被游戏者。人类学研究证明，游戏者意识的非决定性致使我们很难区分野蛮人进行宗教活动时信仰与非信仰的精神状态，同时游戏必须有一个“他者”参加方可重复下去的竞赛特征致使它不可能不去玩味某种东西。这即是说，“完成任务的自我表现”构成了游戏最突出的含义。据加达默尔推测，自我表现甚至是自然界普遍的存在状态，艺术这种游戏岂能例外呢？第一，艺术本身就是不受人们主观意图支配的自为主体；第二，艺术中非艺术的目标又避免了其自为性坠入单一化。艺术与表现实属一体。

从现象学上讲，表现总是为别人而表现的，尽管其实或许并没有人坐在那里观看。与所谓的读者决定论不同，加达默尔推崇的欣赏者仅有一种方法论上的优先性，即游戏由于蕴涵着某种应被理解的意义内容而可以脱离游戏者的拘绊。游戏者与观赏者的根本区别消失了，他们共同面对着以游戏内容去意指游戏本身的要求。欣赏者优先这种促使游戏真正成为艺术的转化被加达默尔称作“向创造物的转化”——某物一下子和整个地变作它物，艺术家及原型这些早先的存在不再存在了，现在在艺术游戏里得到表现的东西才是真实的存在。儿童爱玩的装扮游戏便不想让人猜出其背后的真相，而只想让所表现的王子公主一直活着，要猜就得猜他正在表现什么。这里加达默尔重申了柏拉图主义的中心论点：对认识更多的再认识将使应被认识之物舍弃其偶然性走向真实的存在。据此亚里士多德才宣称诗比历史更富于哲学性，虽然柏拉图自己则固守摹本与原型的本体论间距得出了相反的结论，他把本质的认识理解为再认识却永远是对的。艺术表现确切地说即属于这种再认识，不能还原为艺术家的动机或者素材的原貌，也不能躲避开被连续地再认识的天命。

审美无区分学说便是在论述欣赏者问题时提出来的，该问题的重要性由此可见一斑。加达默尔总结道，向创造物的转化包括二义。1、游戏就是创造物：尽管游戏依赖于被游戏过程，但它是一种能被反复表现或理解的意义整体；2、创造物就是游戏：尽管有其思想内容上的统一，创造物要在每次被游戏被展示之际才会达到完全的存在。针对审美区分，他特别希望强调这两个方面的相互联系，强调艺术与表现的相互联系。创作者和表演者的

双重表现乃属同一种表现：带来艺术作品的存在。相对于创作与素材、创作与表演的双重区分的，正是某种作为人们在艺术游戏中所认识的真理统一体的双重无区分：审美无区分。面对一个表现出来的闭合式意义整体，我们甚至可以不管它是艺术的还是实在的，可以不加区别地谈论舞台上和生活中的悲喜剧，因为二者提供的快感都是认识的快感。

既然艺术作品产生于过去的事实不足以使之成为审美或历史意识的对象，作品通过被理解的过程与每个现代同时存在，那么，对作品的各种理解都自命是最正确的会不会撕裂其同一性呢？加达默尔推断说这种疑问产生于对审美存在独特的时间性的无知，维护作品的统一并非一定得让它摆脱时间的制约不可。正如节日庆典的存在是它的正在进行，既不是搞另一种庆典、也不是回到原来的庆典一样，没有变异的作品反而仅会具有审美意识中的那种假同一性。但节日必须被庆祝、作品必须被欣赏不是指它们是庆祝者和欣赏者诸多体验的交叉点，而是指“同在”同时规定了欣赏者的存在。谁与某物同在，谁就“参与”某物之在，不光知道该物的本性，乃至也会在派生的主体意义上陶醉于该物之中。与只注意异样形式而即便渐趋冷漠的好奇心不同，这里对艺术的陶醉含有一种持久的欲求。故而加达默尔认为，使得参与成为可能的“当下表现”——这才是真正与实用相隔的审美距离——面对的仍然是同一部作品，欣赏者忘我的迷狂仍然隶属于人类连续的自我认识。

换个角度讲，审美无区分指的是如果没有作品对世界的表现，世界也就没有它在作品中的那种存在；而没有现在对作品的再表现，作品本身同样不可能继续存在。从总体上证明了审美无区分之后，加达默尔紧接着开始关心这一学说在具体艺术种类中的运用和它的解释学结论。我们主要以绘画为例来看看审美无区分学说是怎么得到运用的。

由于绘画所绘之物的存在不依赖于并高于绘画的存在，以原作为贵的绘画显然还抵御被加以再创作，审美无区分在此经受着严峻的考验。人们当然不能机械地估计全部艺术都均摊着两点无区分，在对再创作的倚重方面绘画就不如音乐，但在证明艺术的存在等级不比实在低方面，绘画又略胜一筹。加达默尔敏锐地感到证明审美无区分也适用于绘画的要害之处是不能把绘画与摹本混为一谈，不能误以为二者都是以同样的方式与原型发生关系的。摹本的实质在于它在显示了原型之后即会扬弃自身的存在（例如广告照片），那种终将甩掉摹本让人辨认出来的原型最好叫做模型；绘画却从绘画的史前史起便与原型保持着一种原始的统一和无区别，不至于因为原型的实在性而丧失自己的实在性，反过来这就等于在说原型是在绘画中得到表现的。加达默尔不否认原型还能用别的办法去表现自身，但它一旦被绘画所表现，这种属于它自身存在的表现便不再是一种附属事件，而是一种存在事件，原型通过表现仿佛经历了“存在的扩充”，绘画内容可以从本体论上规定为“原型的流射”。这也正是造型艺术在基督教的西方兴旺发达的根源，宗教绘画与所绘之物在存在方面的联系恐怕是最为明朗的。因此，我们不应根据模型来处理绘画；推而广之，不应利用传记性或渊源史的文献来把文学解释为影射。一句话，加达默尔以游戏作为艺术作品存在方式的初始规定至此进一步完善化、充实化了：艺术作品独特的存在方式就是存在达到了表现——作品之外的存在被作品所表现和作品本身的存在又被反复地表现。

从内容的优先性出发，加达默尔发现往昔位于体验美学视野边缘的建筑等装饰性、任务性艺术如今反倒成了美学提问的中心，在文学的概念中也可将其它文著作品囊括进来以使二者不再泾渭分明。这就引出了审美无区分学说的解释学结论、即它对整个精神科学理解的启示。若依加达默尔的意见，审美无区分拟指出的就是艺术为理解提供了两点卓越的例证：1、艺术隶属于世界；2、再古老的艺术都能以其现时的意义去克服时间的距离。作为精神科学基础的解释学曾只是一门理解流传物的技术，今天它必须面对艺术的存在方式重新选择自己的任务：是搞施莱尔马赫重建艺术家原意式的“再造”，还是搞黑格尔与当下思维沟通式的“组合”？答案已是显而易见的。如果仍不明白自身的真理所在、仍旧屈从于深受自然科学方法影响的审美意识或历史意识，精神科学的未来必定是死路一条。

很显然，加达默尔选择本体论意义上的游戏现象来作为确立审美无区分的切入口是非常适宜的。任何游戏都不允许其参加者把他那强烈的个性意识带进游戏里去，对公共的游戏规则的遵守保证了诸游戏者至少在游戏期间会被一种连续的理解传统融为一体。只要将艺术当成一项在不停地作着自我表现的游戏来看待，审美区分结束自己辉煌而又狭窄的生命旅程再度被坚实的审美无区分取而代之的局面的形成顶多也就不过是个时间问题罢了。一种蔑视方法论前提、自觉地站在自然科学焦距之外的真理和认识终于获得了本体论（存在论）的初步证明，指责艺术以及别的精神科学学科不具备认识功能、不配称作真理云云相形之下竟显得是那样的横蛮或幼稚。除了艺术领域，仅在《真理与方法》一书中加达默尔紧接着还通过对历史问题和语言问题的探讨进一步强化了在真理与方法之间并没有必然的联系的深刻论断，但可惜像那样的一些领域已不属于本文的研究范围。这里我们只需弄懂审美无区分学说在其中所起到的开路先锋作用便达到目的了。

三、有限性基础上的客观性：几点评论

哲学解释学美学有两根支柱，一根是海德格尔的“世界-大地”构想，另一根便是加达默尔的“游戏-表现”观念，它们共同托起了迄今对审美存在的真理最为有力的本体论证明，即证明建设一种基于有限性的客观性是可能的。在西方哲学史上，讨论真理问题大都是在人类难以避免的有限性和真理不可或缺的客观性的巨大张力中进行。如果承认有限性，就意味着要么把与之相关的事物目为主体情绪的宣泄，要么千方百计地减少有限性的影响；如果承认客观性，则意味着它或者完全超越了人类的存在，或者最终会将有限性扬弃干净。简而言之，有限性被当成了主观性，客观性被当成了绝对性。无论处于哪一种情况之下，艺术一类的审美存在在根本上都是与真理无缘的：由于具有显著的“主观性”，艺术大不了可以从正面来炫耀自己原本就不耐烦讲真理；由于“绝对性”又比不上宗教或哲学那么强，艺术充其量也不过能够算做一种会被取代的初级真理。众所周知，用真理标准去审视万物打苏格拉底以降即是西方哲学思潮的主流，一种缺乏真理的东西到底拥有多少斤两是很容易想象的，再加上自然科学绝对客观的认识理想的猛烈冲击，美与艺术完全成了私人化、无意识等等的代名词。

海德格尔却把所有这些一概斥之为形而上学。他的最大贡献在于从存在论深度上来理解有限性：人的存在就是“被抛在此”，有限性的规定充满积极的意义，乃至全部的存在都是向有限的此在敞开自身的。我们暂不细究海德格尔本人的美学思想，而只想简略地考察一下加达默尔如何据此看到了有限性和客观性的内在统一、看到了击破自然科学对真理的专擅的新希望。现在有限性已不再是人类的耻辱，更不该被当作使人类四分五裂的借口，相反它才是人类以期达到一种客观认同的本体依据。尽管这种共识的客观性并不等于要去掌握无限的、绝对的知识，它也许仅仅是一场永无止境的对话或游戏，但它终归用实际的内容有效地维系着人类宝贵的“共在”。一旦我们明白作为“此在”的人类同时也是作为“共在”的人类，我们就会把有助于人类的团结和一致的一切当成更加重要的真理来看待，拒斥因滥用自然科学标准或别的什么而不承认本来属于这种更加重要的真理的艺术作品和精神科学的真理性的种种观念。

详细地评价加达默尔艺术的真理即在于艺术是种表现的理论实质，吃透他对审美区分的抨击和对审美无区分的论述，似乎不是短短的拙文所能胜任的。但我们仍然准备着重拈出以下三点以就教于方家。

1、美学的对象和归宿问题。

在美学研究的对象和归宿这个方向性的问题上，审美无区分学说摆明了是反对康德而赞同黑格尔的，即主张美学要以艺术为对象、以哲学为归宿。此在的有限性一方面埋葬了绝对客观的认识神话和自由感知的审美幻觉，一方面又为在相对主义和虚无主义的氛围中拯救一种新型的客观性开辟了道路。康德从有限性出发纵虽见识非凡，但他陷入的审美主观主义和不可知论必须被抛弃；如果驱散吞噬着黑格尔美学的客观性的绝对理念梦魇，这种客观性倒是值得保留的。加达默尔并不打算否定美学领域颇多“扯不清”之事，连艺术也被他称作审美存在即是明证。但由于包括自然美在内的各类审美存在始终都在向有限的我们讲述着某种内容，不同的人一旦受到这种内容的引导陶冶就会意识到自己的有限性而趋向于客观性，艺术还能不是美学的对象、美学还能不隶属于一门关于理解的哲学吗？须知艺术正是一种最为典型的讲述——表现，审美区分却不懂艺术是在已经成为存在的表现之后方显得好像用不着非要讲点其它什么似的，不懂这种表现随即造就了共同参与客观游戏的一代代后继者。这里审美无区分学说的独到之处在于，只要艺术表现了存在，艺术便具备了不可替代的真理性的；只要艺术表现需要不间断的再表现，艺术便可以通往一种有限的然而却是客观的理解。也就是说，美学首先应当专注于意义内容；相应地，美学的生命主要来自非美学的学科。依笔者愚见，这是完全正确的。与让美学致力于形式技巧、直觉体验的诸多做法相对，迫切需要我们去捍卫的正是美学的艺术哲学性质；与颂扬美学成长为一门独立科学的欢呼声相对，在一个无根的时代重提美学的非独立性恰恰变得弥足珍贵。

2、美感的定位与越位问题。

美感的具体定义的确异常之多，然而它们一般都断言美感具有一种在直观瞬间容纳无限自由的特征，身居充满物我同一魅力的高峰体验境界，能斩断审美对象的外部联系以实现审美区分，标志着人类的最高自由和彻底解放。但在审美无区分学说看来，把美感定在审美存在的核心位置上极不妥当，作为表现的审美存在（尤其是艺术）根本就不是为了美感而存在的，丑、荒诞之类的审美存在甚至激不起丝毫的美感；而把美感泛化为整个人生的至上追求则又越位太远，因为那相反会给要靠和睦、挚爱和交流才能存在的人类带来很大危害，全都真的升

华到美感的宁静或迷狂中去了的我们势必对世间的的天不公和苦难无动于衷。可见美感自由既不能也不应漫无节制地恶性膨胀，儒家和基督教至少在表面上对它的敌视并非都是错的。既然美感顶多只是艺术存在的一个必要条件而非充分条件，既然凭美感去争取人类教化之举无异于分裂出更多的个别性和差异性，我们不仅要长期废弃了艺术真理和误导了生活航向的美感重新定位，而且要防止它肆意越位——恰如上文所言，美学还得对美学之外的东西负责任。或许审美无区分学说在该问题上的结论有些矫枉过正，即认为较之艺术所展示的连续理解的本真经验，以美感为代表的一切审美体验不过是种异化经验；较之人类普遍珍惜的寻求客观认同的解释学意识，事实上扩大了个体分歧的审美意识不过是种应予遏制的消极意识。但这个结论毕竟给了我们的美感研究以极大的震撼：美感的地位宜低不宜高、范围宜小不宜大。当然从下面的追问即知，我们也反对美感由此而向没有任何保障滑落，因为它至少仍有资格承载人类的最低自由。

3、表现存在与表现什么存在的问题。

加达默尔的本体论美学是一种关注什么东西超越了我们干什么或该干什么的行为意愿与我们一起发生的事实性的美学，不妨稍欠精确地认为它只对既成之物感兴趣。以艺术为例，这种美学虔诚地相信其它存在一旦表现在艺术中、艺术自身的存在一旦表现在欣赏者的理解中，艺术的存在方式便成立了、艺术的真理便发生了。至于艺术扩充的是什么样的存在、欣赏者又是在什么背景下对待艺术的，很遗憾审美无区分学说几乎概不虑及。因此，哈贝马斯和德里达对加达默尔的驳难在此起码要以充当最小原则而非最大原则的弱化形式起一点边际约束的作用，即尽管被描绘为被动卷入、前见决定、效果历史等等的有限性致使艺术无法在对存在进行全面的意识形态批判（或别的批判）之后才去表现存在，也致使对作品的再表现无论怎么随心所欲（例如消解本文）都必然服务于客观性的寻求，我们还是得对某些存在是否值得表现及应当怎么表现保留最低限度的警惕眼光，对妨碍历史进步的过分连贯的理解传统保留最低限度的疏远距离。这样说的理由仅一条就足够了：本体意义上的本真之物常常也是价值意义上的盲目之物，其本真性很容易因其盲目性而丧失，莫非从休谟到萨特都在作的抗议将道德陈述还原为事实陈述的一系列努力就不能赢得一点点的尊重？面对一种尤其是借助于权力而得到了艺术“扩充”的邪恶存在、面对一部靠句句是不容置疑的“真理”来维系理解的同一性的神圣典籍，我们有必要向手足无措的审美无区分学说进上一言曰，囿于它那些本真的东西而播下的恶果决不会逊于非本真的审美狂妄所为，更何况忽略既成的艺术事实与另外的事实的关联已经偏离了解释学的立场。单为保护加达默尔所谓取代目的论而成了事物普遍的存在方式的自我表现，我们就应宣布艺术对那种只许表现自己、不许表现他物的东西的正面表现是在犯错误，宣布一部作品凝聚的那种到了迫害不认同者地步的客观认同是在搞独裁。倘若恪守上述的最小原则，我们甚至同意在一方面参照波普尔不给自由的敌人以自由之议，不给一花独放的存在以独放的机会；在另一方面参照茨威格对异端的权利的吁请，吁请对拼命与一种既定文风相决裂的审美梦想家们的宽容。可见光讲艺术的表现即是艺术的真理毕竟不太令人放心，喜爱客观唯心主义的加达默尔不至于喜爱凡是现实的都是合理的吧？海德格尔涉嫌的纳粹案便已首开先例：有限性上面的客观性同样可能变味。伯恩斯坦非难加达默尔说，对那些关于统治和权力的各种深奥主张，加达默尔的哲学解释学实际上是保持沉默的。不知这种情况还要延续多久。

其实无论是从以上三个问题、还是从另外一些相关的问题来看，审美无区分学说都给我们留下了尽乎无穷的讨论话题。既然在哲学解释学眼中开辟一个论题比得出一个答案更加重要，长期以来人们对审美无区分学说的褒贬毁誉表明的是以审美无区分对立于审美区分的思想不仅为哲学解释学的创立、也为美学自身的发展作出了突出的贡献，堪资我们走进去深入地“游戏”一番。拙文所作的不过才是实践一下加达默尔所倡导的一种很基本但又很关键的现象学式的理解态度罢了：不要基于绝对有理性的目的、而要面对事物本身去加强别人的观点。倘若加达默尔的考据可靠，这种理解态度甚至是古希腊辩证法的精髓。

主要参考文献（只列加达默尔有关的中文版著作，其外文版著作和他人研究著作从略）：

- 1、《科学时代的理性》，薛华等译，国际文化出版公司1988年出版。
- 2、《美的现实性》，张志杨等译，三联书店1991年出版。
- 3、《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社1992年出版。
- 4、《伽达默尔论柏拉图》，余纪元译，光明日报出版社1992年出版。
- 5、《哲学解释学》，夏镇平、宋建平译，上海译文出版社1994年出版。

作者简介：吉永生，中共云南省委党校、云南行政学院教授

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

【 评论 】 【 推荐 】 【 打印 】 【 字体：大 中 小 】

上一篇：保罗·福塞尔《格调》

下一篇：张震：美的理念与终极价值——柏拉图的美学价值论

>> 相关新闻 全部新闻

>> 相关评论 全部评论

·吉永生：论海德格尔对艺术真实性的存在论证... (6月5日)

·吉永生：论波普尔的美学观 (6月3日)

发表评论

点评：



字数0

验证码：



姓名：

提交

[管理入口](#) - [搜索本站](#) - [分类浏览](#) - [标题新闻](#) - [图片新闻](#) - [推荐链接](#) - [站点地图](#) - [联系方式](#)

地址：中国·北京·海淀区中关村大街59号 [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Aesthetics.com.cn@gmail.com)

制作维护：美学研究 京ICP备05072038号