



阅读新闻 背景：

## 王晓华：西方生命美学诞生的逻辑因缘与基本维度

日期：2009年2月21日

来源：美学研究 作者：王晓华

阅读：508

(深圳大学师范学院副教授，文学博士)

**内容提要：**生命美学在是以人感性的生命活动为言说依据并以生命整体为研究对象的美学，我们可以通过美学史的总体考察中发现其诞生的逻辑机缘。西方美学在从原始美学进展到精神美学后陷入了著名的笛卡尔困境，无法解决内在之思言说美的合法性问题，正是超越这个困境的努力使得生命美学诞生了。生命美学以人感性的生命活动——生存实践——为依据言说美，找到了人与世界的实在关联，其诞生和兴盛意味着美学在漫长的迷途后终于返回了其生命之根。充分实现了自身可能性的生命美学包含三个基本维度——身体美学，实践美学，生态美学，在这三个维度上进行不断的建构乃是广义的生命美学的永恒使命。

**关键词：**原始美学精神美学生命美学逻辑机缘基本维度

尽管生命美学（Life Aesthetics）已经被认作最重要的美学流派之一，但要确切地判定哪些美学体系属于生命美学范畴，仍要进行严格的逻辑论证：有些并未获此命名的流派实际上是生命美学，而某些被称作生命美学的美学却没有完整地体现生命美学的本质特征。生命美学作为一个词组具有多义性，可以意指：

（1）以生命为研究对象的美学；（2）以生命的基本原则为言说准则的美学；（3）以人感性的生命活动为言说依据并以生命整体为研究对象的美学。由于：（1）以生命为研究对象的美学早已有之；（2）许多美学流派都认为自己是生命的基本原则为言说准则的，所以，生命美学的最确切含义只能是第三种。这个定义的合法性可以通过美学史的逻辑进展获得证明。以审美主体的言说依据为尺度，全部西方美学史可以划分为三个阶段：（1）直接断言美阶段——原始美学时期；（2）以精神活动为根据观照—阐释—断言美阶段——精神美学时期；（3）以实在的生命活动为终极根据阐释美时期——生命美学时期。本文将通过证明和阐释这种分期的合法性问题来探讨生命美学诞生的逻辑因缘，本质特征和基本维度。

### 1. 从直接断言美到以精神为根据观照—阐释—断言美：精神美学的诞生历程和困境

人们对于美的言说最初皆为前反思的断言。断言者当然要经过一番朴素的思考，但没有追问过断言的根据即断言者为什么有权力进行断言，而这正是原始美学思想之原始性所在。这个阶段的文化还处于未分化的状态，所有知识都直接与人们对于本原的看法相关，所以，此阶段的美学思想直接隶属于断言者对世界本原的看法，美学思想是本原论的内在构成。提出过自己本原论的西方哲学家有很多，但史料的限制使我们只能知道其中部分人的美学观点。古希腊大哲毕达格拉斯认为宇宙的本原是数（即有定形之物），而数与数之间天然地是和谐的，和谐乃是宇宙秩序，因此，美就是和谐。与他大体上同时代的赫拉克利特则断言宇宙是一团活火，“万物都从火产生，也都消失而复归于火”（1），而火总是在对立中达到和谐，故自然美和艺术美都产生于对立中的和谐。赫拉克利特与毕达格拉斯不但对美的看法接近，在言说美时所走的逻辑线路也是相同的：直接断言世界的本原，由这本原的可能品格推论出美的属性。虽然他们以最原始的方式触及到了由于审美主体（神与人）的不同而产生的美的相对性问题，但这并未引导他们对内在性与外在性的矛盾进行真正的反思。断言美作为精神活动发展到一定阶段必然使人们对断言活动本身提问：（1）谁在断言？（2）断言美作为精神活动的本质和根据是什么？这两个问题的提出和回答使原始美学走向终结，西方美学史开始进入精神美学阶段。

#### 1、以精神活动为依据直接断言美阶段——原始精神美学时期

这一时期的原则是由巴门尼德和普罗泰戈拉清晰地阐述出来的。巴门尼德作为原始精神美学的创始人不再直接断言世界的本原，而是首先区别开了“真理的道路”和“意见的道路”，找到了理性思维这一断言世界活动的直接承担者，指出断言世界的根据是“能被思维者和能存在者是同一的”（2）。智者派的普罗泰戈拉

### Digg 排行

- 2 杨新磊：显豁于传媒思想丛林的...
- 1 郝建：坏孩子带来的思考——暴...
- 1 张彩华：《泰坦尼克号》——一...
- 1 从《红高粱》看影视美学观念的...
- 1 王志敏：现代电影美学体系简介...

### 热门评论

也认为“人是万物的尺度，是存在者存在的尺度，也是不存在者不存在的尺度。”（3）在他们这里，思和在的关系问题被提了出来，但二者自在地被认为是同一的，因而思与在的同一原则仍是原始精神美学的根本原则。既然原始精神美学尚没有领受到思与在的不一致问题，那么，他们自然要以精神活动为依据直接言说美。对巴门尼德原则有所发展的柏拉图就认为思想所把握的东西与真实存在是直接同一的。他认为现实世界中的一切存在都是理念（范型）世界的影子，美的东西之所以是美的，是因为它们分有了美的范型即美本身；区别开美本身和分有美本身的事物后，人才是清醒的；对于美的真正知识是对美本身即美的范型的知识。（4）设定一种先于具体的美的美的范型，可谓是典型的原始精神美学观点。柏拉图敢于如此言说世界，乃是由于他对精神与存在的统一性坚信不移，是由于他认为来自于理念界的灵魂在回忆起理念界的真实状态时有权“替天行道”。类似的信仰贯穿在原始精神美学的始终。亚里士多德尽管对柏拉图有直率的批评，但其美学的基本原则仍是“在智力活动中是怎样，在自然中也是怎样”（5），所走的仍然是以精神为依据直接言说美的路线。

原始精神美学的基本原则是：思与在是直接同一的。但它本身是未经证明的，而是由巴门尼德和普罗泰戈拉等人独断地给出的，因此，整个原始精神美学时期的真理性就都是成问题的。事实上，这个基本原则意味着原始精神美学仍是独断论：既然精神活动与宇宙运动是直接同一的，那么，我就仍然有权直接断言世界如何。这个独断论原则在原始精神美学时期就受到了高尔吉亚和后来的怀疑主义者的批评。高尔吉亚认为即使有某物存在，它也是不可知的，存在是思想不到的，我们所设想的东西也许并不存在，因此，认定思想与存在同一是没有理由的。怀疑论者也认为：那些自以为发现了真理和美自身的人，是独断论者，人们实际上不能认识到事物的实在本性，美与丑都是相对于人的判断而言的，并非事物的真实属性，影响人们判断是乃是风俗习惯（6）。这等于说：那些认为精神与存在直接同一的人是独断论者。但高尔吉亚和怀疑主义者都找不到正确的解决方案，只能采取一种放弃判断的悬搁态度（所谓最高的善就是不做判断），所以，他们的怀疑未改变原始精神美学的基本格局。

## 2、通过反思精神活动观照—阐释—断言美阶段——精神美学时期

原始精神美学的基本原则是思与在的直接同一，却对这个基本原则却没有给出证明，因此缺乏坚实的逻辑基础。精神美学之摆脱其原始形态，始于对思和在关系的彻底反思。造成精神美学这种革命性转折的是笛卡尔。他的方法是普遍怀疑，普遍怀疑的根本目的在于：怀疑思与在直接同一的素朴信念，为新的知识大厦奠定不可怀疑的根基。他通过严格的逻辑运思发现：我什么都可以怀疑，但我在怀疑这一点是不可怀疑的；而怀疑是思，所以，新知识体系不可怀疑的起点乃是我在思维这个事实。在自认为找到了知识可以放心地奠基于其上的原初事实后，笛卡尔将人定义为非物质性的思维实体，造成了哲学史上物质与精神的彻底分裂：“由此我就认识到，我是一个实体，这实体的全部本质或本性是思想，它不需要任何地点以便存在，也不依赖任何物质性的东西；因此，这个我，亦即我赖以成为我的那个心灵，是与身体完全不同的，甚至比身体更容易认识，纵然身体不存在，心灵也不失其内心灵。”（7）但这样就产生了一个非常重大的理论难题：我作为思想实体有什么权利超越自身去言说与之不同质的外部世界呢？思想为什么具有客观实在性呢？笛卡尔最终不得不求助于上帝这个绝对的超越性来解决思与在的矛盾：“因此只能说，是由一个真正比我更完满的本性把这个观念放进我心里的，而且这个本性具有我所能想到的一切完满性，简单一句话，它就是上帝。”（8）上帝作为全知、全能、全善的存在保证着我的内在性的超越性即我的观念的客观实在性。但是：1、由完满性的观念推断出作为完满性实体的上帝，亦即由内在性断言一种超越性存在，其合法性只有在上帝存在被证明以后才能得到保证，而这种断言却是断言上帝存在，由此笛卡尔进入一个怪圈，这个怪圈使对上帝的证明本身就不具有合法性；2、既然笛卡尔对上帝存在的证明实际上是循环论证，并不可靠，因此，笛卡尔以上帝的名义说出的一切不仍然是独断地说出的吗？笛卡尔哲学—美学的最终归宿岂不仍然是独断论吗？我称以上困境为笛卡尔困境，而下面的探讨将证明笛卡尔困境是一切精神哲学—美学的困境。

笛卡尔在探讨具体的美学问题时，对上述困境采取了巧妙的回避态度：他不谈客观的美是否存在和怎样存在，而是将美归结为人和对象的一种关系；凡是令人（的感官）愉快的，就是美的，反之，则不美；既然人的判断彼此差别很大，那么，美就没有固定的尺度，因此，他实际上把美等同于美感，认为事物是否美的问题与个人化的感性判断直接相关。（9）但是笛卡尔没有回答一个至关重要的问题：我思有何权力断言美是对象与感官之间的关系呢？故而他企图回避精神美学困境的努力仍是不成功的。精神美学的合法性危机同时存在于精神美学的两个分支——理性主义美学和经验主义美学——之中。笛卡尔虽然是理性主义美学的开山鼻祖，但他在探讨美学问题时却只肯在感性的层面上做判断，因而他在美学维度上与经验主义美学殊途同归。他言说美的方式在理性主义美学阶梯中是有代表性的。莱布尼茨作为在美学领域另一个有重大影响的理性主义者就认为：感性认识与理性认识相比固然朦胧、暧昧、低级，但是它仍然反映着世界的和谐与秩序，当这种认识达到完美的境界时，便同时是美和真，因此感性认识的科学就是美学。鲍姆嘉通作为莱布尼茨的继承者将美学定义为感性认识的科学，说明理性主义美学天然地向经验主义美学开放着。经验主义美学也属于精神美学范畴，因为它所说的作为认识起源的感官经验乃是向人的思维显现着的感官经验；它也是通过精神对世界的显现来言说世界的。经验主义不同于理性主义之处在于认为：认识起源于感官经验，而不是理性的天赋原则，它可以还原为感觉和感觉的不同结合形式；思维的理解作用是以来自感觉的观念去把握对象；凡是超越经验的对象，或者是谬误的，或者是超出理性认识之外的。最彻底地贯彻了经验论原则的美学家是休谟。他认为一切观念都来自感觉（内感觉和外感觉），我们不但从外感经验中发现不了独立存在的物

质实体的观念，也不能从我们的内感经验中发现自我作为灵魂实体的观念，因此，我们所能见到的是一束思想之流，或者说，我就是一束思想之流。与此相应，休谟所说的美与丑不是事物的内在属性，而是完全属于内部的或外部的感受范围。所谓的审美“只标志事物与人的心灵（器官或功能）的一种合拍状态”，（10）亦即，“美就是一些部分的那样一个秩序和结构，它们由于我们天性的原始组织，或是由于习惯，或是由于爱好，适于使灵魂发生快乐和满意”，而“丑的自然倾向乃是产生不快”（11），故而美不过是内在之我面对内在印象时所生发出的感觉（美感）和所做的判断。经验主义将对美的讨论限定在内在性的做法被康德所承继。他还发展了理性主义的主体性原则，完成了对经验主义美学和理性主义美学的整合，成为精神美学史上的集大成者。康德认为，既然作为内在性的精神活动无权断言事物自身，我们就不要超越现象界，同时，既然精神活动不能与事物自身（Thing in Itself）打交道，说现象界的规律来源于事物自身就是一句空话，现象作为对我显现着的现象，其规律在我知道的范围内只能来源于精神能动的规范作用，因此，美只能产生于能动的精神活动对现象界的统摄。如果说人的理性分别司自由和自然的话，那么，判断力则在前者的指导和后者的协同下进行鉴赏判断：“鉴赏判断作为主观的判断力具有一种包摄原则，但却不是诸直观包摄于概念之下，而是诸直观的机能或（想象力的）表述摄在概念的机能（即悟性）之下，并在前者在它的自由里对后者在它的规律性里相协调的范围内。”（12）鉴赏判断所发现的是对象的合目的性和不合目的性，合目的性的表象和愉快结合着，而所谓的合目的性乃是表象的形式恰好符合主观性的要求，仿佛它是为了实现主体的某种目的而存在的，因此，它“只是客体的主观形式的合目的性”即类合目的性。（13）并不是任何使主体愉快的表象都是美的，只有那与鉴赏者没有利害关系、不依赖概念而普遍令人愉快的、具有无目的的合目的性的形式的表象才是美的，因此，“美是一对象的合目的性形式，在它不具有一个目的性的表象而在对象身上被知觉时。”（14）在审美判断中，判断力上联理性，下借悟性，通过主体的建构完成了自由与自然的统一，故而每次审美活动都是主体力量的见证。

然而康德对审美主体性的弘扬本身就是对主体性的限定：所谓的合目的性“只是客体的主观形式的合目的性”（15），并非人之外的存在者真的合于人的目的；自然界是人建构出的表象体系，审美过程完全是在内在性领域中进行的。“花”是花的表象，与花的自体无涉，对花的审美实为内在之精神主体对内在之表象的鉴赏，“决不能推广至感官对象之外”。（16）所以，康德在弘扬精神主体性的同时也宣告了精神美学的无能。这表现了精神美学对自身局限清晰的意识。但在一种能超越精神美学局限的美学诞生之前，精神美学家们不可能甘于将自己的领域限定在内在性中。他们甘愿走向独断论的危险，也要突破笛卡尔困境，直面事物自身乃至宇宙整体。这种建构意向造就了精神美学的另一分支——独断论的精神美学。同为理性主义者的布瓦洛无视精神美学的笛卡尔困境，断言理性是普遍的永恒的，美的事物必然合乎理性，便已显现了独断论精神美学的基本特征。不过，布瓦洛的美学思想由于体系性不强，尚无法与笛卡尔所开创的美学形成传统抗衡之势。真正对笛卡尔—休谟—康德的内在性美学构成对抗和互补关系的是费希特—谢林—黑格尔的独断主义美学。费希特是对内在论美学进行反动的过渡人物。他认为康德的自在之物完全是多余的假设，人只要将目光收回内心，就会发现内在性中的一切都是自我创造的：自我在创造了自我之后创造了非我，不断实现自我与非我的统一，因而所谓的物乃至世界整体都是自我建立的。自我在设定自我和非我的活动中实现着自己自由、绝对、无限的本质，产生了源于人性内部的“美的精神”，“美的精神从美的方面来观察一切，它把一切都看成是自由的和充满生气的”，（17）于是便有了审美判断；既然审美归根结底是自我的本质的实现，那么，人在观照外物时也必然依据生命力的畅通或受抑来进行审美判断，物的形式如果体现了力量和充实，让人感到生命和奋发努力，就是美的，否则，倘若物的形式处于歪曲的、被挤压的、不能自由伸展的状态，则是丑的。（18）但是他说自我设定非我仍是内在的精神活动，其美学还是内在论美学。所以，谢林虽然深受费希特启迪，但不满足于费希特在内在性领域讨论美学问题的做法，力图建立一种通向绝对的整体主义美学。他认为自然科学的最高成就是使现象即物质的东西只留下形式的东西，这个过程是将全部自然溶化为智性的过程，因而证明世界的本质是精神。由此他独断的推论到：自然与我们在自身内认作智性和意识的东西是一回事，因此，宇宙的发展是客观精神不断的自我创造过程（从无意识到有意识）。既然宇宙的本质乃是绝对或客观精神，那么，只有在直观到绝对时，才在进行真正的审美，“美是现实地直观到的绝对”。

（19）这样，谢林就完成了对西方近代美学由内在论向整体论的转折。黑格尔作为精神美学的完成者沿着同样的思路建构出了远为完善的整体论美学体系。黑格尔的思路与谢林实质上是一致的：“只有通过思维对于事物和事物身上知道的东西，才是事物身上真正的东西；所以真正的东西并不是在直接性的事物，而是在事物被提升到思维的形式，作为被思维的东西的时候。因此，这种形而上学主张思维和思维规定不是某种与思维对象相外的东西，而勿宁正是它们的本质；换言之，事物和对事物的思维——正如我们的语言也表达了它们的亲属关系一样——自在自为地是一致的，思维在其内在的规定中，和事物的真正本性是同一个内容。”（20）因此，思想是外界事物与人的主观精神的共同本质，宇宙是涵括主观思想与客观思想的绝对精神（理念），其发展过程不过是绝对精神设立对立面（变成他物）和扬弃这个对立面（回到自身）的过程；由于人的意识不过是绝对精神在人那里获得的自我意识，所以，内在性与超越性之间根本不存在分裂，人完全有理由言说世界和美。既然宇宙的本质是绝对理念，那么，从内容上看，美就是理念，就美生成的具体机制而言，美则是理念的感性显现。（21）自然、人、各种艺术类型都因以不同的方式显现了理念而是美的。黑格尔由“美是理念”和“美是理念的感性显现”两个命题建构出了精神美学最宏大的体系，完成了对内在论精神美学的彻底反拨，同时也穷尽了精神美学的可能性空间。

然而费希特—谢林—黑格尔对内论美学的反拨始终是独断地进行的：1、费希特对物自体的取消是非法的——既然你所知道的一切不过是人的内在性，你有什么权力说物自体不存在并完全从内在性出发言说美呢？；2、谢林由自然科学规律的合智性品格推论出世界的本质就是客观精神，所做出的逻辑推理并没有必然性，与其说此推论揭示了世界的本质，毋宁说它暴露了断言者的独断品格，其美学的根基因而是令人怀疑的；3、黑格尔的阐释看起来完全，但是其美学原则却是完全独断地给出的——思维所认识到的是事物的本质，所以，思维就是事物的本质，美就是绝对精神（理念）的感性显现——这个推论与谢林的推论是同构的，也是完全是独断地给出的。

精神美学的困境从根本上来讲在于：作为内在性的精神不能与精神之外的诸存在者打交道，它有什么权力对之有所言说呢？这个困境在精神美学范围内是超越不了的。精神美学将人当作精神实体，它就找不到思想与世界的实在联系，自然无法证明人言说美的合法性。

## 二、以生存实践为终极根据阐释美阶段——生命美学时期

笛卡尔通过系统怀疑找到了我思，但由于我思与身体的绝对分裂，而我思显然不能与我思之外的存在者打交道，所以，精神美学陷入了困境。要走出精神美学的困境，就必须找到人与事物自身打交道的实在活动，这要求美学家重新领受人的本质。人在本质上不是精神，而是感性的实践者，他存在于世界中并通过落到实处的活动与世界打交道并对世界有所知道，这正是人言说美的根据。精神作为身体的突现功能从根本说是人对世界的实践关系，直接指向外部世界，因而有权力言说世界。对美的领受和言说不过是人的生存实践的内在过程。生存实践是人感性的生命活动，以生存实践为原则也就是以人的整体生命运动为原则。人的生命活动是内在性与外在性的统一，涵括精神活动而不能归结为精神活动，是因精神活动获得自我意识的实在。如果说精神美学只能从人的内在性出发，那么，以生存实践为原则的美学则回到了人所是的生命整体，由此而建立的是真正的生命美学。

造成精神美学向生命美学转折的是一系列伟大的思想家。在其中，狄尔泰被认为是生命哲学—美学的创始人。他认为人文学科的研究对象是人的生命，人的生命是文化的和历史的，总已经被卷入世界中并只能通过其在世界中的活动来理解。这种卷入和在卷入过程中人对世界的反作用就是生活：

在这种联系中产生的东西是生活，而不是一种理论过程：它就是我们称之为经验的东西，也就是压力和反压力。是向事物的扩张以及事物反过来的应答，是在一种愉悦和痛苦中、在恐惧和希望中、在无法移易的痛苦不安的重负中、在出人意料地降临的狂喜中所经验到的、在我们之内并围绕着我们活生生的力量。所以，‘我’不是一个坐在这世界舞台前的看客，相反，‘我’被卷入作用和反作用中。（22）

显然狄尔泰的经验概念已经非常接近我们通常所说的实践，生命在其体系中是与世界处于相互作用过程中的活动整体。从这个角度看，称狄尔泰的哲学是生命哲学的恰当的，但他只是生命哲学—美学的创始人之一，因为叔本华和尼采等人或在他之先或同时建构出了比较彻底的生命哲学—美学。叔本华坚定地以生命意志概念取代了作为先前哲学—美学出发点的精神，提出了世界是我的表象和世界是我的意志这两个原初命题，以主体的意志为评估尺度将美划分为壮美、优美、媚美，从而开创了以个体的生存意志为依据建构哲学—美学的传统。然而叔本华哲学—美学中残留的理性中心主义——精神中心主义的极端化形式——使其思想充满悖论品格，其对生命美学的贡献与后继者尼采相比要逊色许多。尼采通过宣告了上帝之死宣告了精神美学之死，继续建构以个体生存为言说依据的哲学—美学。他认为人生活在人化了的世界里，在这个世界里一切都要从个体的生存出发。人化世界作为力量意志（The will to Power）的实现实际上就是人的生存实践，尼采美学就是以个体为本位的生存（实践）美学：既然生存从落到实处的意义上讲就是个体的生存，生存美学必然奠基于对个体生存实践的探索，而个体不再被认为思想实体，而是实践着的对世界怀有力量意志的身体。尼采说：“我整个地是肉体，而不是其它什么；灵魂是肉体的某一部分的名称。”；“创造性的肉体为自己创造了创造性的精神，作为它的意志之手”（23）；“生理学的，感觉—身体的，在其自身拥有这种对自身的超越。”（24）以往被称作精神的独立不过是身体的自设计功能，身体乃是能动的实践者，他把世界人化了并在其中看见美，所以，人直观和言说美的根据存在于人化世界的感性生命活动中：“自在美‘纯粹是一种空话，从来不是一个概念，在美中，人把自己树为美的尺度；在精选的场合，他在美中崇拜自己。……人相信世界充斥着美，——他忘了自己是美的原因。惟有他把美赠与世界……人把自己映照在事物里，他又把一切反映他的形象的事物认做美的，……人把世界人化了，仅此而已”。（25）美就是对人的生命的肯定，丑就是对人的生命的否定，此乃尼采美学最基本的原理。因此，将尼采美学归结为意志美学并不确切，因为尼采的力量意志是生命的力量意志，所谓的意志美学实为生命美学的一个推论。虽然尼采的生命美学未成形为清晰的表层体系，但如果我们将尼采的箴言片段串联起来的话，就可以看到生命美学的整体构架在尼采那里就已经诞生。

马克思也是生存实践美学即生命美学的创始人。他在《德意志意识形态》中就开始把从意识出发的哲学还原到人的实际生活中（“意识在任何时候都是被意识到的存在，而人们的存在就是他们的实际生活”）

（26），亦即，以人的现实生活为哲学的出发点和归属。以生活为出发点也就是以生命为出发点（德文中生

活一词——Leben——同时有生命的意思），因为生活首先表现为个体生命（自己的生命和他人生命）的再生产：“全部人类历史的第一个前提无疑是有生命的个人的存在。因此，第一个需要确认的事实就是这些个人的肉体组织以及由此产生的个人对其他自然的关系。”（27）；生命的生产必须落实为生活资料的生产，“人们生产他们所必需的生活资料，同时也就间接地生产着他们的物质生活本身”（28）；这种生产作为感性的劳动和创造是人的本质，也是整个现存感性世界的基础，因此，人乃是历史的创造者，他作为历史的创造者总已经历史性地生存。人创造世界——历史的活动就是实践，实践就是环境的改变和人的活动的一致，人通过思维言说美的合法性植根于人创造世界这一生存实践活动，因此，美学问题归根结底是生存实践的子问题。人在生存实践中将自己的本质力量对象化，在自己所创造的世界里直观自身，乃是美诞生的根本机制。自然界的人化创造出美，人的感官的人化则生发出人欣赏美的能力。作为改造自然的主体和欣赏美的主体，人都是实在的身体，身体才能实践，故而马克思与尼采一样将人领受为感性的实在者即身体：“说人是肉体的、有生命的、现实的、感性的、对象性的存在物，这就等于说，人有现实的感性的对象作为自己的本质即自己生命表现的对象，或者说，人只有凭借现实的感性的对象才能表现自己的生命。”（29）因此，马克思的美学作为实践美学也是生命美学。它可以在三个维度上展开：1、作为实践者的身体本身（身体作为美的源泉；身体自身的美；身体作为审美器官的生成）；2、身体的实践结构与它所联结的外部世界（实践结构的美；实践结构对象化而成的社会本体的美；与实践结构联结着的自然界的美）；3、内在性（作为实践的设计场所的精神、精神结构与世界结构的互相转换生成、精神的自我直观以及它们与美的发展的关系）。

在探讨生命美学诞生的逻辑因缘时，柏格森的生命美学自然是不可绕过的，因为它是现当代美学史上极少数明晰地将自己命名为生命美学的流派。然而自称为生命美学不一定是以感性的生命活动即生存实践为依据言说美；柏格森从心理活动的绵延本性出发推论出“宇宙是绵延的”（30），实则依然是以精神活动为依据言说美；他先把人的生命活动内在化了，然后又将内在化的生命活动推广到整个宇宙，称宇宙的进化动力是永无止境的生命冲动；在这个推论中，人实在的生存实践没有位置，身体被当作精神的附属物（31），与此相应，美就是精神性的生命冲动畅快无阻的表现（32），丑和滑稽则是精神性的生命冲动受抑制的机械、僵硬、凝固状态（33）。所以，柏格森言说美的基点和尺度均是精神性的生命冲动。从这个角度看，柏格森美学是精神美学。但我们可以将柏格森美学当作未认识到其本质的生命美学来研究：我们在以感性的生命活动为依据言说美时会发现至少整个生态世界都是有生命的，生命美学应该包括这种广义的生命观，并因此将自己的领域扩大到整个生态世界乃至宇宙整体。柏格森的生命美学预演了广义的生命美学的一个可能维度，这是其意义所在。

### 三、生命美学的三个维度：身体美学，实践美学与生态美学

人作为实践着的身体在观照——言说美之前已经在世界之中，创造着世界并使世界向他敞开，因而人观照——言说美的合法性存在于人是实践着的身体这个事实。我是身体，身体是审美的主体，这应该是明确意识到自身本性的生命美学的第一原理。生命美学首要地是身体美学，在我们说生命美学是身体美学时我们便超越了精神美学。身体是实践者，实践是身体作为实在者与其它实在者的交道，其它者在这交道中显现自身，对美的观照和言说也因此而产生，故而身体美学同时是实践美学。身体美学和实践美学是对同一种美学的不同命名，前者立足于审美的主体，后者则着眼于这主体的活动，两者的区别仅仅是视角的区别。实践着的身体并非是智能机器，而是依靠自然的恩典而生成的生命体。人在追溯自己因之而诞生的生命系列时会发现其它生命体先于他而存在并成全了他，而且，他现在依然被其它生命成全着。生命只能存在于生命共同体中，因此，奠基于人的个体生命生命美学必然要对超越人类并涵括人类的大生命共同体有所观照和言说，由这观照和言说生发出了生态美学。生态美学是大生命美学，它虽然包括对人的审美观照，但它本质上是以人为出发点的生命美学的一个推论和分支。不能因为生态美学的整体性品格而将之界定为美学的起点，美学的起点永远是人所是的能动的身体。这是永远不可改变的本体论事实。

#### ● 身体美学

身体美学绝不等同于人们通常所说的人体美学，因为流俗的人体美学仅仅是把人体当作审美的客体，而非如其所是地将身体领受为审美的主体。这种人体美学仅仅是身体美学的一个部分。身体美学首要地是以身体为审美主体的美学。身体是审美主体，精神不过是身体作为审美主体的设计——认知功能，此乃身体美学的原初命题。精神美学的困境在身体美学中是不存在的：人是实践着的身体，身体与石头、桌子、土块、树木、动物等实在者的实在交道使实在者的存在向人敞开，因此，人观照——言说美的合法性就存在于人是身体这个事实中。既然身体是审美的主体，那么，美学必须首先研究：1、身体本身（内在精神——感官——活动）；2、身体与世界的具体关系；3、身体在对象化活动中的自我确定；4、身体在更大的生命体中的归属，等等。身体是实践者而石头是自在者，是因为身体总已经在筹划自身，在把自己投向一个正在生成的远

景中。实践作为筹划的实现是合目的性活动，身体在这活动中是目的性存在，所以，身体不仅是审美的主体，而且是审美的目的。人按照美的规律创造世界归根结底是为了按照美的规律创造自己，身体是人所有作品中最重要的作品。精神美学错误地将身体领受为灵魂的工具，长期忽略对身体本身的审美问题，身体美学则同时将身体领受为审美的主体和审美的目的，认为身体作为目的性存在是生命美学最重要的研究对象，因而最终必然落实为身体的美学。身体的美学所研究的是人如何按照美的尺度塑造自身，使人所是的身体成为自我创造的艺术品。对人体形象的自觉塑造和身体实践的艺术化，是身体的美学最重要的两个课题。这种狭义的身体美学很早之前就已经萌芽，但在二十世纪才开始系统化，各种以《人体美学》为名的出版物的涌现便的明证。美国当代实用主义美学家理查德·舒斯特曼在1992年出版的《实用主义美学》一书中，曾试探性地提出将身体美学(Somaesthetics)作为一个正式学科。他将身体美学定义为：“对一个人的身体——作为感觉审美欣赏及创造性的自我塑造场所——经验和作用的批判的改善的研究。”(34) 不管这种对身体美学的定义确切与否，它对身体的审美关怀意识都证明了美学在漫长的歧途后终于返回了身体之根。

## 二、实践美学

人作为身体之所以能够观照——阐释——言说美，是因为身体是实践者；实践是按照计划使世界成形的运动，它落实为人与实在者的交道，在人与实在者交道时，这些实在者的意象进入人的内在性中，成为直观的对象；审美因此发生了。如果人不是身体，不与实在者进行实在的交道，那么，实在者的存在就不会进入人的内在性中，对它们的审美直观就是不可能的，所以，身体美学就是实践美学。实践着的身体是美的起源，身体美学与实践美学是对同一种美学的不同命名。实践就是身体与其它实在者的交道。它区别于自在运动之处在于它总是涵括和实现着人对世界的原始筹划，所以，实践绝不是单纯的物质操作而与内在性无涉。内在的精神运动是实践蓝图的诞生地，外部的物质操作则在外化这些蓝图时与实在者遭遇，在实在者的顺应和抵抗中将后者的意象传达给内在的精神操作，精神操作在对之进行直观的基础上对实践的细节乃至蓝图予以重新设计，这便是实践的历时性结构。审美直观就是实践的内部过程。它无非是（1）对人与之打交道的具体实在者的直观；（2）对向实践者呈现的整体世界图景的直观；（3）对人自身的直观。与此相应，美则是（1）人与之打交道的实在者的美；（2）世界图景的美；（3）人自身的美。在这个过程中，人所直观到的都不是自在者和天然的图景，而是人所建构出的存在（包括内在的意象和图景）即人的作品。即使在对一个未被实际改造过的自然物进行直观，我也已经将它纳入到了我所创造的实践——世界结构中，我对它的关系与它对我的映像均是我创造出来的。由于人与实在者的交道总已经预悬着一个理想图景，因此，美对于实践者来说是理想的感性显现。人对世界的审美意识就是他对世界的作品意识。具体意象、世界图景、人自身的美归根结底是人的作品的美。世界按照人的理想的实在生成是理想的感性显现的基础，在这个过程中，人将自己的理想图式实化为对象的结构，对象的结构也进入人的内部，变成主体结构的一部分，故，实践者的精神结构与世界的实在结构总已经具有同构性，这正是审美之所以可能的本体论根据。所谓对象，实则是在反思中对存在者的界定和称谓，在人与实在者打交道的过程中，他与实在者原始地处于结缘状态，美感就生成于对这结缘过程的直观。人与自在者和他人结缘是他对自然界和社会界进行审美的前提。自然界和社会界结构被人所领受——收留，变成他的精神结构（理性结构和感性结构）的构成。在人置身于世界之中时世界也进入人之中，所以，人在面对世界时也就是面对他自己。人在直观世界时能感到自由，就在于他通过对他人实践结构的承继和对自己实践结构的创造领受——收留了这部分世界，在于他已经实实在在地或想象地让世界按照自己的筹划（愿望）成形。康德所说的合目的性归根结底源于人与世界的这种实在关系。在人的实践结构对世界结构的不断改造——收留——顺应中，对世界的自由直观成为人的基本能力。人可以在此基础上通过对实践之道进行自由运演——艺术创造——进入纯粹的审美游戏。所以，以实践为始基性范畴可以解释从劳作到游戏等不同层次的审美发生机制，建构出完整的美学图式。

## 三、生态美学

生态美学至少有两层含义：1、以生态体系——整个生命世界——为对象的美学；2、以生态主义为原则的美学。这两种意义上的生态美学都超越了单纯以人的生命为对象的美学，展现了更宏大的生命美学图景，但这并不意味着生态美学对身体——实践美学具有逻辑上的优先性，相反，它是身体——实践美学的一个推论：1、与人交道的物既然是实在者，那么，它就不会如亚里士多德的质料那样永远乖顺地听命于人，不会不经反抗就将人的计划认作它的形式因和目的因，因此，物在顺应人所是的身体时身体也在顺应物，因此，世界的合目的性最终源于人的人性与物的物性的对话；2、在这种对话中，人发现他所面对的不仅是石头、沙子、钢铁、塑料等无机物，还包括植物、动物、微生物这样的生命体，而且，人能够进行实践的前提是他被一个大的生命体所成全，这个大生命体在人之前并孕育了人，所以，如果人不想与孕育和成全他的大生命体对立——这等于人自我对立，那么，他就必须尊重这个大生命体的规则，在实践中守护这个大生命体；3、当人意识到上述事实时，他所关注的领域自然就从人文世界扩展到生态世界，其审美直观也就以生态世界为基本视域。由此可见，生态美学是对生命美学基本视域的扩展，它依然是以人感性的生命活动即生存实践为依据的，建构生态美学并不改变身体——实践美学的基本规则。生态世界在人文世界之先并成全着人文世

界，但人在面对生态世界整体或其个别场域（如一片森林、一条小溪、一群奔跑着的野鹿）进行审美时，所直接面对的仍是他所建构出的世界图景，也就是说，生态世界只有在被人的实践结构所涵括时才能成为审美的对象。人将涵括他的生态世界涵括在他之中——当然是以表象的形式——是人生态世界审美的前提。生态美学是将其视域扩展到生态世界的生命美学而非以生态世界本身为言说依据的美学。如果我们错误地将生态美学定义为以生态世界本身为依据的美学，那么，美学就会后退到原始美学阶段。在将基本的审美视域由人文世界扩展到生态世界以后，审美的基本机制并没有发生改变。所以，我不同意后期海德格尔将言说的主体由人移向存在(Being)的做法，因为这实际上是以后退到原始美学的方法来矫正现代性美学。然而海德格尔对现代性的极端反动也揭示了一个真理：当审美的基本视域由人文世界跃向更广阔的领域时，审美判断的具体尺度必须进行相应的调整。人文世界是由人造就的，在这个领域所谓合目的性就是合于人的原始筹划，美诞生于世界按照人的蓝图生成的过程中。生态世界作为整体不是由人创造的，不是人的资源仓库和工具体系，它的自立品格要求人在审美中超越人类中心主义，由意欲改造万物的强力主体转变为顺应—守护—感恩者。一片森林并不是在成为林场后才是美的，相反，人只有在尊重它的自立品格时，才能在生态学的层面对它进行审美。法国生态主义者怀特泽通过对人类中心主义的反思提出了敬畏生命的伦理学：“只有当人认为所有生命，包括人的生命和一切生物的生命，都是神圣的时候，他才是伦理的”，因此，善就是对所有生命的保护和促进，恶则是对任何生命的压制、伤害、毁灭。（35）但是敬畏生命——生态体系——的美学和伦理学是由人设定的，而人的生命的诞生和保持必然依赖于其它生命在牺牲中的成全，因此，它在诞生之初就面临着两种尺度——生态世界的尺度和人文世界的尺度——的协调问题。在人出现之后，生态世界本身就包含着人文世界，以原始的生态尺度来规定人的尺度既不符合当下生态世界的实存结构，也会压抑人之为人的能动性。所以，生态美学作为广义的生命美学的一个维度不可能以纯然原始的生态主义原则言说美，而要探索协调两种尺度的原则和艺术。这注定了生态美学的复杂品格。包括海德格尔后期美学、柏格森的生命美学、怀特海的过程美学在内的整体论美学的巨大差异性便是明证。

(1) (6) 北京大学哲学系编《古希腊罗马哲学》，商务印书馆1961年出版，第10页，第342页。

(2) (3) (5) 北京大学哲学系编《西方哲学原著选读》，商务印书馆1981年出版，上卷，第70—71页，第54页，第18页。

(4) 伍蠡甫等编译《西方文论选》，上卷，上海译文出版社1979年出版，第8—9页。

(7) (8) 北京大学哲学系编《十六——十八世纪西欧各国哲学》，商务印书馆1975年出版，第148页，第149页。

(9) (10) (11) 马奇主编《西方美学史资料选编》，上卷，上海人民出版社1987年出版，第518页，第514页，第506—507页。

(12) (13) (14) (15) 康德《判断力批判》，宗白华译，商务印书馆1987年出版，上册，第130—131页，第28页，第74页，第28页。

(16) 康德《纯粹理性批判》，兰公武译，商务印书馆1987年出版，第16页。

(17) (18) (19) 蒋孔阳 朱立元主编《西方美学通史》，上海文艺出版社1997年出版，第250页，第251页，第281页。

(20) 北京大学哲学系编《十八世纪末——十九世纪初德国哲学》，商务印书馆1979年出版，第327—328页。

(21) 黑格尔《美学》，朱光潜译，商务印书馆1984年出版，第142页。

(22) [英]里克曼《狄尔泰》，殷晓蓉等译，中国社会科学出版社1989年出版，第211—212页。

(23) 尼采《查拉斯图特拉如是说》，尹溟译，文艺出版社1981年出版，第43页。

(24) NIETZSHE by Heidegger, London and Heuly, 1981, page 212.

(25) 尼采《悲剧的诞生》，熊希伟译，华龄出版社1996年出版，第203页。

(26) (27) (28) 《马克思恩格斯选集》第一卷，人民出版社1972年出版，第30页，第24页，第25页。

- (29) 《马克思恩格斯全集》，第42卷，人民出版社1979年出版，第168页。
- (30) (31) 柏格森《创造进化论》，湖南人民出版社1989年出版，第13页，第16页。
- (32) 柏格森《时间与自由意志》，吴士栋译，商务印书馆1984年出版，第8页。
- (33) 柏格森《笑》，中国戏剧出版社1980年出版，第2—17页。
- (34) [美]理查德·舒斯特曼《实用主义美学》，彭锋译，商务印书馆2002年出版，第354页。
- (35) [法]史怀泽《敬畏生命》，陈泽环译，上海社会科学出版社1996年出版，第9页。

作者简介：王晓华，1962年生，吉林省吉林市人，深圳大学师范学院教授，文学博士，硕士生导师



收藏 推荐 打印 | 字体：大 中 小

← 张彩华：艺术为什么不是摹仿、表现与反映？

王晓华：方东美生命美学的建构理路,意义和局限 →

### 相关新闻 全部新闻

- 王晓华：身体美学：回归身体主体的美学——... (2月21日)
- 王晓华：西方生命美学的三重局限 (2月21日)
- 王晓华：方东美生命美学的建构理路,意义和局... (2月21日)

### 本文评论 查看全部评论 (0)

表情： 姓名：  € 匿名 字数 0

#### 评论声明

点评：

同意评论声明

- 尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规
- 承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任
- 本站管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容
- 本站有权在网站内转载或引用您的评论
- 参与本评论即表明您已经阅读并接受上述条款