



阅读新闻 背景：

王晓华：西方生命美学的三重局限

日期：2009年2月21日

来源：美学研究 作者：王晓华

阅读：659

本文所说的生命美学是广义的，意指所有以人感性的生命活动为言说依据并以生命整体为言说对象的美学思想，其中包括未被命名为生命美学的西方美学流派。所谓感性的生命活动，归根结底是人作为身体的实践，而生命美学首先是身体美学和实践美学。实践着的身体之所以能够进行自我创造，是因为它已经存在于生命世界中，被涵括他的大生命共同体所创生和成全，因此，由身体的实践又通达大生命美学即生态美学。完全实现了其本质可能性的生命美学是身体美学—实践美学—生态美学的三元统一。西方生命美学已有形态的最大局限在于未能充分实现生命美学的内在可能性，对此局限的明晰意识将推动中国学人走上提升世界生命美学的道路。

西方生命美学的局限之一：身体美学的摇摆状态

生命美学的超越对象是精神美学而非仅仅是理性中心主义美学。精神美学将人的本质领受为思想，因而无法找到内在的精神言说世界的根据，面临着致命的合法性危机。这个困境只有在将人领受为实践着的身体时才会获得真正的消解，与此相应，生命美学也只有落实为身体美学方能彻底超越精神美学。然而恰恰在对身体态度的态度上，西方生命美学家未能表现出应有的明晰性和坚定性。虽然他们对于身体的关注从总体上说非精神美学家所能比，有的甚至建构出了以身体为出发点的美学，但尼采之外的生命美学家迟迟不敢说出身体是审美主体这个事实，而尼采本人也没有完成对身体美学的建构，所以，身体美学在西方生命美学家族中尚未充分成形。

作为生命美学最早的建构者，叔本华在撰写《作为意志和表象的世界》时完全可以建构出系统的身体美学，因为他在推论“世界是我的表象”时实际上将身体当作“表象者”：“他不认识什么太阳，也不认识什么地球，而永远只是眼睛，是眼睛看见太阳；永远只是手，是手感触着地球。”（1）这几乎等于说：身体作为“表象者”就是主体。然而他终究没有走出关键的一步：他只是将身体的地位提升到“直接客体”的高度，然后就拒绝向前迈进了。身体是“直接客体”，主体显然只能是别的什么东西了。由于世界的本质是意志和理念，因此，审美主体归根结底是精神。既然身体只是意志直接客体、第一表象、可见的意志，那么，决定审美的关键就是意志而非身体，所以，叔本华的美学其体系以得意（意志）忘形（身体）为归宿。叔本华的主要美学范畴——媚美、优美、壮美——都是相对于意志而言的，故而他的美学是依然意志美学而非身体美学（虽然他对身体给予了更多的重视）。

叔本华思想中存在一个根本性的含混之处：如果说世界是我的表象和意志，那么，我是什么呢？由于叔本华对意志的定义含混不清，因此，他对于我是什么没有清晰的答案。这种暧昧性在他的继承者和否定者尼采那里是不存在的，因为尼采对“我是什么？”这个问题的回答是斩钉截铁的：“我完全是肉体，而不是别的什么；灵魂是肉体某一个部分的名称。”（2）。“我”既不多于肉体，也不少于肉体，因为“我”就是肉体；认为在肉体之外存在精神/灵魂乃是纯粹的谬误；所谓的精神/灵魂不过是肉体的工具，是肉体的意志之手；肉体是大理性，而精神不过是小理性而已；蔑视肉体就是蔑视人自身，是颓废和没落的征兆，是死亡意志的显现。与这种对人的本质的正确领受相应，尼采清晰地宣告了身体美学的诞生，成为身体哲学美学迄今为止最坚定的建构者。尼采之所以能够达到如此高度，是因为彻底解构了精神哲学—美学：1、与他对灵魂概念的批判相应，他宣告了上帝即绝对精神之死，彻底地告别了任何形态的精神中心主义；2、在解构上帝的同时，尼采恢复了身体与大地的意义：

从前侮辱上帝是最大的亵渎；现在上帝死了，因之上帝之亵渎者也死了。现在最可怕的是亵渎大地，是敬重“不可知”的心高于大地的意义。

从前灵魂蔑视肉体，这种轻蔑在当时被认为是高尚的事：——灵魂要肉体丑瘦而且饥饿。它以为这样便可以逃避肉体，同时也逃避了大地。（3）

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

如果身体与大地是实在的同义语 那么，超越性就不在彼岸，而是现实世界的内在维度。人就是创造性的身体，身体居住在大地上，这便是关于人的基本真理，所以，尼采的美学是大地美学和身体美学，甚至超人的形象也是在大地上舞蹈的身体，也就是说，超越性直接是大地美学和身体美学的一个维度。

“健康的肉体在谈论大地的意义”：尼采身体美学的全部意蕴包含在这个诗意的语句里：1、身体本身就是健康、完美、方正的，是个体的整体性存在，精神是属于肉体的而非相反；2、大地（现实世界）是身体的家，身体的实践在实现着大地的意义，它指向大地本身；3、大地的意义在超越性的维度上指向超人，亦即，人的超越目标不是人自身，而是超越人的存在；4、超人作为大地的意义与上帝等旧理想完全不同，他乃是高等的身体，注定要生活在大地上，是人作为身体自我超越的产物。人作为身体在大地上自我超越，最终超越自己已有的类存在，正是身体和大地肯定自己的方式。尼采设定了超人的形象，就是要给身体以超越的理想。上帝是精神，是彼岸，是对大地和肉体的否定，超人是身体，是此在，是对大地和肉身的祝福。正如上帝是精神美学/彼岸美学的理想，超人在尼采眼里则是大地美学的现实目标。尼采拒斥上帝而另立超人，在美学层面上就是告别精神美学/彼岸美学而为身体美学/大地美学的诞生寻求根据，证明身体美学/大地美学也有自己的超越目标/理想。由此可见，对于超人的推崇在某种意义上说是尼采的策略，是他为身体美学/大地美学进行合法性辩护的尝试。且不论这尝试引发出多少始料不及的问题，单就他给予尼采以建构身体美学/大地美学的内在动力看，它确实是有效的。尼采以超人的名义为大地和身体进行了辩护，他的美学也因此成为大地和身体的颂歌。

由人是身体这个基本原则出发，可以建构出完整而全新的美学体系，但这个工作在尼采这里是未完成的，他仅仅提出了身体美学的基本原则而未能创造出细致的身体美学体系。这与他作为格言作者的简约风格有关，更与他的建构意向有因果关系。在宣告上帝之死后推出超人意象，以让超越性自身转变形态，显示出尼采作为思想家的良苦用心。然而由于他把超人理解为必然在大地上出现的实在者，他犯了将超越理想实在化的错误。这个致命的错误也使身体美学的建构被耽搁了。尼采在谈到身体之美时，几乎总是或隐或显地联系到权力意志范畴：在《权力意志》第152页，尼采写到：“要以肉体为准绳。.....这就是人的肉体，一切有机生命发展最遥远和最切近的去靠了它又恢复了生机，变得有血有肉”，而在该书第154页，我们便读到下面的句子：“必须把一种内的意义赋予这个概念，我称之为‘权力意志’，即贪得无厌地显示权力，或者，作为创造性的本能来行使权力，等等。”将这两句话联系起来，下面的结论是必然的：身体是权力主体，他只有在行使权力时才真实而健康地存在，才可能是美的。那么，为什么身体必须是权力主体呢？因为超人作为理想要求人自我超越，人在自我超越的大竞赛中是不平等的，谁能处于较高的高处取决于谁有力量。这样身体美学就由权力美学具体化为阶级美学，身体被尼采再次置入统治—被统治的二分法中，高等的身体将低等的身体贬为工具在这种语境中乃是完全合理之事。“肉体乃是统治的产物”（4）在尼采看来是绝对的真理——无论是从身体的内部斗争，还是从身体际的竞争来说，均是如此。他是如此陶醉于对身体权力的分析和赞美，以至于他在反对平等、民主、社会主义理念上花了太多的精力，没有完成对身体美学更细致的整体性建构。

尼采对身体美学建构机缘的错失在二十世纪并没有获得实质性的弥补，二十世纪的生命美学家们在贯彻身体原则的彻底性上普遍不如尼采，把身体作为主体来研究的美学家更是寥寥无几。在这种世纪情境中，梅洛—庞蒂的存在显得异常珍贵，因为他是二十世纪极少建构出以身体为出发点的美学家。我如此评价梅洛—庞蒂并不意味着我认为他建构出了身体—主体美学，恰恰相反，他展示了身体—主体美学再次错失诞生机缘的具体机制。梅洛—庞蒂的知觉现象学要求将本质放回存在，理解在反思之前已经存在的世界，但他对知觉结构的反思也未能与总体性的实践结构联系起来，其结果就是他在身心问题上处于明显的摇摆状态：

a、“只有当我实现身体的功能，我是走向世界的身体，我才能理解有生命的身体的功能。”（5）；b、“我带着我的身体置身于物体之中，物体与作为具体化主体的我共存。”（6）由a可以推论出：我是身体，身体即主体；b则意味着：“我”是主体，身体是“我”的所有物。这种摇摆并不是平衡的：传统的灵魂中心主义支配着他，使他无法想象灵魂是身体某个部分的功能，而是将“我”当作多于身体的存在。“我”支配着身体，身体支配着物，于是实践诞生了。内在的意识综合通过身体变成了对物体的综合，世界因此成为“我”的世界。身体的重要性就在于此：它在世界中，与其他事物结成因缘整体，同时又是这个因缘整体的中心，犹如这个世界的核心。可是，“我”与身体的具体关系如何呢？梅洛—庞蒂的回答始终是暧昧的：

“我”依靠我的身体移动外部物体，以便把它挪到另一个地方。但我直接移动我的身体，.....我不需要寻找身体，身体与我同在.....我的决定和我的身体在世界中的关系是不可思议的关系。
（7）

灵魂和身体的结合每时每刻在存在的运动中实现。（8）

身体与我具有某种同一性关系，但它不是“我”，因为还有灵魂。灵魂是某种有别于身体的东西，它支配

身体而又超越身体，但它显然不能直接支配事物，所以，与身体“结合”对它来说就是绝对必要的。由此梅洛—庞蒂又走向了二元论，自然也面对着二元论者共同的困境：精神与肉体是如何结合的？由于梅洛—庞蒂没有清晰地回答灵魂与身体的具体结合方式，因此，灵魂如何指挥身体在他这里便是一个谜。在具体的论述中，他只谈身体对意识的呈现，而不触及身心的本体论关系。身体时刻向意识呈现着，故，它同时是客观身体和现象身体。它置身于世界中也就是置身于意识中，意识可以在意识到它时指挥它。但是由意识对身体的呈现和指挥来证明“我”多于身体并不具有逻辑上的必然性：意识对身体的呈现完全可以是身体的自我呈现，因为意识可能是身体的某种功能。我不知道梅洛—庞蒂是否意识到了这个难题，但在展开自己的思路时他显然意识到了设置“灵魂”的麻烦，于是经常不自觉地把自己当作主体：

身体不仅把一种意义给予自然物体，而且也给予文化物体，比如说词语。（9）

实际上，在谈到身体是一个计划图式时，梅洛—庞蒂有充足的理由在“我”和身体之间划上等号：既然身体是给予者，本身即是计划图式，岂不可以认定身体就是“我”吗？我不正是这个具有自我意识的身体吗？“我的身体”这样的句子从根本上说是错的——“我”完全是个多余的假设，没有存在的必要。这从主体间际的关系也可以看出：

另一个身体已经不再是世界的一部分，而是某种对世界的“看法”的地点。它在那边对直到那时还是我的物体进行处理。（10）

他人在我的知觉中呈现为身体，其行动直接是身体的行动，我看不见他的意识，所以，他作为身体向我呈现为主体。在涉及他人时，对另一个“我”的设定不再必要，身体即是主体这个事实自动呈现出来。如果在他人那里，身体即主体，而我又是在他人眼里的他人，那么，为什么在我这里身体就不是主体呢？显然在梅洛—庞蒂的体系里存在两个线索：身体是主体；身体不是主体。这两个线索未能统一起来。直到《知觉现象学》的结尾处，梅洛—庞蒂还执着于“我的主体性后面拖曳着其身体”这样笨拙的逻辑，并称人为心理—物理主体，因而最终没有超越二元论。（32）西方灵魂中心主义传统的支配使他未能超越“我的身体”的逻辑，而对身体的直观又使他下意识地把自己当作主体。身体的身份在他的体系中的确是暧昧的。大多数评论家将此暧昧性当作缺点，我则认为它恰恰表征了西方身体哲学对自身的艰难超越。对于西方灵魂中心主义传统而言，梅洛—庞蒂已经处于一脚门里一脚门外的状态。他固然没有建立起以身体为主体的美学，但却让我们看到了建构彻底的身体美学的希望。

西方生命美学的局限之二：实践美学在其中的总体性缺席

人是身体，身体是实践者。实践落到实处而又指向不同级位的远景，使世内存在者向着某些目标聚集为因缘整体。人将自己的设计实现为世界结构，在这个过程中与他人和自在者对话、协商、斗争，由此而产生了审美体验。审美归根结底是人在实践过程中的自我观照，是人的实践的内在过程，任何美学都植根于实践，回到其本原的美学必然是实践美学。身体是人的本体，实践是身体的运动，故，身体美学与实践美学原始地是统一的。与身体美学的在西方生命美学家族中的摇摆状态相应，生命美学对其实践美学维度的建构也很不充分。在我们论及的西方生命美学家中，真正直接从身体和实践出发的仅有尼采，而尼采没有建构出完整的实践美学体系，所以，我们有充足的理由说实践美学在西方生命美学中处于基本缺席的状态。

1. 叔本华

“世界是我的意志”在叔本华看来同时是本体论和生存论命题：它是本体论的，因为它对整个宇宙有效，不单指被人化了的世界；它又是生存论的，因为叔本华着力探讨的是人的生命意志。问题就出在这种二重性上：世界是我的意志是个本体论命题，亦即，它在“我”存在之前就是有效的，然而世界如何能在“我”不存在时就是我的意志呢？叔本华在谈论前人类的自然界时，仅仅说意志是每一个事物的存在自身和每一个现象的内核而不再提及“我”的意志，便是在回避这个困境。这固然可以使叔本华绕过问题建构其体系，但将意志本体化也使他错过了在生存论层面上探究意志的机缘：意志作为一种行动意向从属于我对世界的设计和改造，因而它的真正客体化应是对世界的人化，美学问题乃是人化即实践的内在问题，这是在生存论层面探究意志时不难发现的事实，可是叔本华却没有将其意志美学落实为实践美学，根源就在于将意志本体化——将意志本体化后人的意志必须服从本体化的意志的总体特性，而内在于自然中的意志显然是不指向有意识的设计—改造的。叔本华在论述人的意志时，正确地指出了人的意志活动均是身体的动作，由此完全可以推出我们所说的实践概念：意志活动不可避免地是身体的动作，身体作为实在者可以与世界中的实在者打交道，实现意志之所欲，以意志的意向性为指导建构起属人的世界，所以，世界是我的意志是因为意志是实践的构成，是因为实践实现着意志的原始欲望和蓝图。遗憾的是，叔本华在这里只闪现了天才的灵光，而未得出生存论意义上的实践概念：在将意志非法地本体论化后，他不得不花大量的笔墨自圆其说，以意志客体化为原则解释世间万象和宇宙整体。这些解释在我看来是牵强附会的，从根本上说并不成立。将意志本体化使叔本华在讨论美学问题时陷入了自我驳斥的窘境：一方面，壮美、优美、媚美是相对于意志而言的，是生存论层面的范畴，另一方面，真正的审美又被他规定为纯粹的认识，处于审美状态的人是纯粹而无意志的认识主

体，这样，审美问题就又成为认识论问题了，而在此前他明确说过认识是意志的工具，故，他对审美的言说是自我矛盾的。叔本华的困境在于：他已经敞开了只能由实践原则才能解答的认识域，却没能能在实践的层面上展开其思之旅，因而事实上处于自我反对的状态。这个困境只能通过建构实践美学来超越。叔本华的生命美学以其不完善昭示着通向实践美学的大道。

2、怀特海

怀特海认为构成世界的终极事实就是实际存在物即彼此相互关联而又各自独立的个体，而每个实际存在物都依据自己的“情感、意图、评价和因果性”摄入外界材料，以满足其主观目标。每一种摄入都由三个成分构成：（a）从事摄入的“主体”；（b）被摄入的材料；（c）主体如何摄入材料的“主观形式”。这意味着每个实际存在物都是主体，摄入具有类实践的结构，即，每个实际存在物作为主体在某种意义上都是实践者。怀特海的过程哲学乃是一种泛实践哲学，它把宇宙中每个实际存在物都领受为实践者。我目前无法确知怀特海是否受到了马克思的影响，但他将实践概念泛化了却是事实。这种泛化的革命性和局限性都是显明的。不同于我们所熟知的实践观念，怀特海的摄入具有以下两种特征：1、不必然包含意识；2、分物质的摄入和概念的摄入两种。前者说明怀特海心目中的实践不是人类的特权，后者则显示怀特海的泛实践思想与终极存在有至深的联系。任何实际存在物都有物理极和心理极，物理极的摄入在物质层面上进行，心理极的摄入是对概念的精神操作，但二者对实际存在物的作用并不对称，因为“实际场合”（实际机缘）产生于物理极（10），而上帝和永恒客体只通过心理极提供不具有必然约束力的理想。由此可见，怀特海的个体（实际存在物）实践（摄入）归根结底是物质性的。正是在这个意义上，他修正了西方的绝对精神中心主义传统，把以个体为中心的泛实践观引入到宇宙论，为西方文化开辟了新路。每个实际存在物都是实践的主体，均能进行审美。这种对美学领域的彻底扩张确实颠覆了人类中心主义。然而这种超越是通过将主体主义泛化到整个宇宙来实现的，随之而来的必然是主体中心主义的登峰造极。怀特海的泛实践哲学把许多用来解释人类行为的范畴未加证明地推广到一切实际存在物上，不但其合法性是成问题的，而且这种做法也意味着对自然界的另一种忽略。对一块石头的尊敬绝不在于把它提到人的高度，而是在它是石头的意义上承认其价值。将万物都领受为主体即实践者必然产生两个问题：1、把某些不属于自在者的品格——如计划、意欲、评价——加到自在者上；2、在确定人的独特性时会遇到巨大的困难。怀特海的泛实践哲学——美学并未被接受为实践哲学——美学家族的成员，原因就在于此。

3、梅洛—庞蒂

梅洛—庞蒂的知觉现象学中有对于主体的言说，但对于实践问题仅仅是触及了而已。他所说的知觉不是对世界的复制，而是被重新构造出来的，所以，知觉本身就是创造性的。世界在知觉中被呈现就是被知觉重新创造和安置，被置于一个计划图式中。然而知觉不能改变我面前的任何实在者，它依据什么来重构世界呢？在这个问题上梅洛—庞蒂超越了康德，不是将自己封闭在内在性中，而是将知觉理解为对世界的开放。知觉之所以能够对世界开放，是因为我作为知觉主体拥有一个身体。身体可以支配物体，将内在的计划变为实在的因缘结构。我可以支配自己的身体，身体可以支配世界，因此，我可以通过向身体下命令的方式影响自己的处境。身体是任务的执行者，它朝向它的任务而存在，为了执行实际的或可能的任务而展露出某种姿态，故而身体图式就是计划图式，它在将此计划图式不断付诸实现时将意义赋予了自然物体和文化物体。身体因此让物环绕在它的周围，事物则成了身体本身的一个附件或者延长。以身体为中心的世界就这样处于不断的形成过程中。由此可见，梅洛—庞蒂的身体总是在创造、支撑、感知世界，世界总是以身体为中心被构成和展开，也就是说，它归根结底是人的创造物。这个逻辑的充分展开确实可以演绎出身体—实践观乃至实践美学：

1. 身体是实践者；
2. 身体通过实践组建世界；
3. 身体以不断的创造给这个世界以活力；
4. 身体在世界中见证自己，认出自己，从而感到审美愉悦。

这个身体—实践图式中确实可以解答艺术创造之谜：身体作为实践者在组建世界时是自我感知的，他在移动镜子时既在触摸镜子，也在触摸自己；这种实践中的自我呈现是艺术创造的源泉，因为艺术无非是自我呈现的创造活动。但这实际上是我们的解释，而非梅洛—庞蒂的答案：他触及到了实践，却止步于知觉层面，在孕育出身体实践美学的雏形后又迷失于有关知觉的玄思奇想中。梅洛—庞蒂对艺术之谜的解答最终没有超越能感—可感的辩证法，其体系从总体上是知觉现象学而不是实践现象学。他之所以与身体实践美学失之交臂，是因为他依然受西方精神中心主义的支配：1、他将主体设定为某种多于身体的东西；2、他对知觉的论述纠缠于思、意识、感觉的复杂关系，却最终忽略了身体作为实践者的本原地位。他的思想实际上是我思哲学与实践哲学的混合物，他思想的暧昧性来自于他无法统一我思哲学与实践哲学时的矛盾和挣扎。

4、尼采

尼采是生命美学的创始人之一。将尼采放到最后讨论也许会给人以怪异之感。我这样做的目的是以尼采为范本进行总结——在我们所涉及的生命美学家中，尼采思想的实践意味是最强的，因而他对实践美学诞生机缘的错失便更有典型性。

人是身体，身体是创造者，他在大地上建构出自己的世界。这个过程就是世界人化的过程。尼采的实践观主要体现为人化说：万物都通过自己的力量扩张领地，人也是如此；人由于强大而征服了弱小的组类，使世界人化了，成为地球的主人，所以，当下世界乃是人的作品。对于世界人化的具体过程，尼采鲜有论述，他所说出的大多是基本的原则：

1、“我们乐于继续建造一切尘世生物赖以生存的现存世界，就像现在那样，——我们无意将之视为假的东西。”（11）

2、“创造了这个有价值的世界的是我们；认识到这一点，我们就等于认识到，崇敬真理乃是虚幻假象的结果——认识到，人们更应当去崇敬远远超过真理的那种创造、简化、成形和虚构之力。”（12）

3、“让世界‘人化’，即这个世界日益使人感到自己是地球的主人。”（13）

4、“人类的发展。

a. 获得支配自然的权力，为此要获得支配自身的权力。

b. 假如获得了支配自然的权力，那么人就可以利用它使自我自由地向前发展了。因为，权力意志就是自我提高和自我强化。”（14）

人通过支配自然而将世界人化，这种思想的确与马克思的实践观有相同之处。审美就是人在他所创造的世界中直观自身，人把自己的美赠给世界，又把映照他的事物认作是美的，因此，审美的前提是人对世界的人化，所有美的事物都是人的力量的见证：人在人化世界时也按照自己的意志塑造自己，感性的丰富性源于“精选的姿势”的内化，故而姿态、饮食、行为对感性的进化是决定性的。在实践的三种境界——“你应”——“我要”——“我就是”——中，“我就是”乃最高的阶段，因为它意味着人在洋溢的自豪感中确证自己：我就是那个我想成为的人。艺术之所以是对生命的恒常祝福，是因为人在艺术化的活动中能够自由塑造自己，是其所是，进入生命力极度丰盈的美学状态。即使这种自我塑造仅仅是外观，并不真实，但它在肯定生命这个至高任务上是有效的，因而其价值毋庸置疑。艺术比真理更神圣，是人类实践的最高形式，因为它始终肯定生命。尼采的美学是生命的力学，在其中存在着实践美学的雏形。

尼采具有实践意味的思想主要呈现在晚期著作《权力意志》中。这时的尼采由于健康原因只能以格言的形式进行写作，其实践观分布在零珠散玉般的片段中。我们评述的是尼采文本中的深层话语，包括他没有明确说出的部分。但即便经过这番话语补全工作，我们仍发现尼采的实践思想是未完成、不完整、充满悖论的。实际上，尼采并没有建构出一个完整的实践美学，他只是冲创出了具有实践美学意味的文本。由于尼采是西方生命美学家族中唯一坚定地从事身体和实践出发的美学家，因此，他的上述欠缺意味着实践美学在西方生命美学中处于总体上的缺席状态。

西方生命美学的局限之三：生态美学的欠完善状态

完整的生命美学体系是以个体感性生命为出发点并以生命为基本场域的宏大建构，所以，它必然上升为对生命共同体的审美观照。生命共同体的根本特征是诸种生命的相互创生和成全，或者说，它就是诸种生命相互创生——成全而成的整体。地球上的生命共同体被称为生态系统，就是由于其成员显现出相互创生——成全的品格，所以，生态一词同时意指生命共同体和生命共同体的运行法则。并非所有的生态美学都属于生命美学家族，但生命美学在其可能性获得充分实现时必须包含生态美学维度——作为一种从人类个体的感性生命出发并以生命为对象的美学，它的视野不能局限于人类，而应该抵达涵括人类的生命整体。

如果说身体美学和实践美学的局限在于自身的未充分建立状态，那么，生态美学的局限则源于它在建构过程中对于生命的理解。妨碍生命美学家理解生命本质的因素很多，但其中最重要的因素是主体中心主义的影响。生命美学在诞生之初是完全属于现代主体主义文化的。它所说的生命首先意指的是“我”的生命，因而没有“我”的中心地位就没有生命美学。这至少部分地决定了生命美学家在建构生态美学时的困境，因为真正的生态主义与主体中心主义是正相反对的。

“世界是我的表象”在叔本华在看来是对所有生活和认识的生物都有效的真理，也就是说，此处的“我”不单单指人。在这点上，叔本华的确对人类中心主义有所超越。不过这种超越不是对主体中心主义的超越——他只是扩大了主体的范围（由人扩大到所有能认识世界的生物），而非超越主体——客体的二分法，相反，他认为主体——客体的二分法是认识得以可能的前提：“客体主体分立是这样一种形式：任何一个表象，不论是哪一种，抽象的或直观的，纯粹的或经验的都只有在这一共同形式，才有可能，才可想象。”（15）在主体——客体的二元结构中，主体是起主要作用的，没有主体，也就没有客体，哲学应该从主体出发。从主体出发找出客体是叔本华所致力完成的哲学革命。由此他创建出他独特的意志论，将意志推广为万事万物的本体即自在之物，这是叔本华的宽广处。他的矛盾之处在于他是人类中心主义的方式超越人类中心主义的：在他说“世界是我的表象”时，他说出的是一个部分合法的命题——即使动物不能将自己领受为“我”，世界仍然对它们呈现为表象，但当他断言“世界是我的表象”那个瞬间则是在用属人的概念同化整个世界，这是人类中

心主义表现自身的一种方式。即便如此，思想怪异的叔本华还是表现出了同时代哲学家少有的生态意识：

1. 他将所有生物都领受为主体，至少说明他认为生物在皆是主体这点上是平等的（从中可以看出佛教的影响）；
2. 他认为所有认识的主体都置身于一个链条中：“一方面我们看到整个世界必然地有赖于最初那个认识的生物，不管这生物如何的不完全；另一方面又看到这第一个认识的生物完全地有赖于它身前的一长串因果链条，而这动物只是参加在其中的一小环。”（16）——这种“链”的意识与现代生态主义是相通的。

上述生态意识使他对自然美有较为恰当的言说，例如他对光的重视就意味着他不将美产生的原因完全归功于人类主体。美是意志的客体化，自然也有意志，当然也可能是美的，甚至显现叔本华所期待的那种泯灭欲求的美。进而言之，由于客体化了的意志，“可以说任何一事物都是美的”。（17）不过由于叔本华是以泛主体主义为依据得出这些结论的，因此，其美学的过渡性仍然十分明显：1、他建立了一种泛主体主义的美学观，先独断地将万事万物判定为有意志的即主体，然后再依据它们客体化意志的程度来评判它们的美丑；2、在认为“任何一物仍然各有其独特的美”的同时，又断言“人比其他一切都美，而显示人的本质就是艺术的最高目的”，没有完全超越当时的人本主义思想。在叔本华看来，自然与人的敌对关系和人对这敌对关系的超越是壮美产生的源泉，而人之所以会在震撼中生发出壮美感，是因为他意识到了自己是整个宇宙的“肩负人”，他与自然的争斗只是假象。这种对人与自然关系的理解是反生态主义的，因为它最终忽略了自然在审美中的意义。尽管如此，叔本华美学中的生态意识与尼采相比还是显得难能可贵。尼采用强力意志取代了叔本华的生命意志，认为万事万物间的关系是征服—被征服的关系，生物界更是以弱肉强食为准则：

每个有生命的有机体都在自己力量允许的范围内尽可能地蔓延开去，并且征服一切弱小者。这样，它就发现了它自身存在的乐趣。（18）

所有事物均力图改造世界，力量强大者获得成功，成为某个区域的统治者。在高一级的主体面前较低级主体的主体性处于被抑制乃至被消灭状态，即弱者的主体性对于强者来说不存在。决定一切的是力。所以，尼采思想的中心不是泛主体主义，而是如何建立以少数强者为中心的生存体系。叔本华复数化的主体中心主义在尼采这里被简化为单数的主体中心主义。最强大的主体是中心，是目的性存在，其余的皆是阶梯和手段。所谓美，对于人和一切生物来说都不是自在的。最强大的主体是超人，超人是美丽的。对超人意象的推崇说明尼采仍停留在西方主体中心主义传统中：1、必须有一个最高主体作为人类的目标；2、这个最高主体是美的。从前是上帝，现在是超人，最高主体的意象虽然在变幻，设定最高主体这个行动却是未变的。他只是改变了西方主体中心主义的具体形态而非超越了主体中心主义本身。单纯地强调征服、暴力、简化并把它说成美的源泉，正是尼采信奉主体中心主义的结果。单就这个维度看，他的美学要比叔本华的美学“落后”：如果说叔本华思想中还有生态美学的因素的话，那么，尼采所建构出来的东西只能被成为反生态美学。幸运的是，这个向度的尼采思想在生命美学家族中并不具有代表性：大多数生命美学家都或多或少地具有生态意识。譬如我们即将讨论的柏格森就力图建构符合生命本性的体系。柏格森则在运思伊始就反抗对生命的暴力态度，要求按照生命所是的样子去领受生命。他之所以要提倡直觉的方法，就是因为他认为直觉才能理解生命的本质。从这个角度看，他至少在出发点上否定了以人类为绝对主体的主体主义。他的创造进化论意在重构宇宙生命的自我创造历程，从生命的发生史来理解生命。这种对生命整体的敬畏态度使他的生命主义非常接近生态主义，在叔本华那里萌芽而被尼采打断的生态主义在他这里部分地复活了。我们说“部分”而不说“完全”是大有深意的：柏格森的生命主义接近但不等同于我们今天所说的生态主义，因为他的思想中还有人类中心主义的遗痕。他否定了目的论，却又认为：

进化之路上出现了许多的分支，但其中除了两三条大路外，还有许多死胡同；而在这几条大路中，只有一条，即从脊椎动物通向人类那条路，其宽度允许自由地通过生命的全部呼吸。（19）

这等于暗中承认了人类的特权地位，实际上也不符合生命生长的真实状况：断言生命冲动仅仅在人这里畅通无阻是没有根据的，相反，现代化对于生态体系的破坏倒是为整体生命冲动设置了障碍。柏格森对于人类优越性的确信来自于他的精神中心主义：他在对生命冲动进行了复杂的言说后，断言生命的本质是意识，将生命的源泉、动力、本体设为意识，并且断定“在人身上，并且只有在人身上，意识才使自身获得自由”

（20）。虽然“大自然其余的一切都不是为了人才存在的”（21），但由于人类的优越性“整体的有机界因此而成了土壤，它上面或者生长出人类本身，或者生长出一种精神上必须与人接近的生灵。”（21）其它生命乃是人类创造的“材料”，人则是整体生命冲动中无目的的目的，这样，柏格森的创造进化论就成了人类中心主义的颂歌。人类中心主义是主体中心主义的一种。主体中心主义永远意味着主体对客体的征服和忽略态度。柏格森先是将物质整体当作生命冲动的材料，然后又把生命阶梯上处于较低位置的生命视为高等生命的土壤，说明他仍受主体中心主义的支配。柏格森思想中的生态主义因素在与主体中心主义的斗争中越来越处于劣势，最后完全被主体中心主义所淹没，对于主体中心主义逐渐加强的信念使得他离建构完整的生态美学

之路愈行愈远。怀特海在这方面显然吸取了柏格森的教训，其机体哲学在建构伊始就抛弃了思想的主词—谓词形式，企图与任何形式的中心主义诀别。为了超越设置某个绝对中心的宇宙观，怀特海甚至不再将上帝领受为绝对，而认定它是原初的永恒的偶然性。既然连上帝都不是中心，那么，人类又有何理由自我设置为中心呢？构成宇宙的最基本单位是实际存在物，每个实际存在物都是个体—主体，个体—主体处于合生过程中；合生作为个体—主体共在的具体形式造就出新颖性，所以，宇宙进程就是日日新的创造。将包括人之外的实际存在物理解为主体，乃是怀特海思想的起点。尽管怀特海后来又称实际存在物为主体—超体(subject-superject)，但超体一词在他的言说中始终未获得明确的解释，因而超体概念的提出未改变他将每一实际存在物都领受为主体这个事实。将每个存在物都领受为主体—超体的确完成了整体主义和个体主义的统一，然而其真理性是成问题的。怀特海实际上是以人化所有存在物的方式将之设置为主体的。这等于通过将所有实际存在物提高到人或类人的水平上来肯定其价值。错误因此发生了：如此这般所肯定的实际上是人的价值，非人的实际存在物并未作为它们本来所是的东西而被珍重。其潜台词是只有主体才是值得珍重的。由这个善意的拔高可以发现怀特海未完全克服主体中心主义，他将万物设置为主体的合法性可疑的。将所有实际存在物——尤其是非生命存在——都定义为具有心理极的主体，既不符合事实，也不能建构出真正敬畏万物的伦理学—美学。超越主体中心主义并不意味着将一切实际存在物都理解为主体，因为这恰恰将主体中心主义极端化了。宇宙在本质上是沒有中心的，主体和非主体在本体论层面上都不是中心。生态系统乃是一个大的生命共同体，人只是其成员，他由于未对自己的主体性给予有效的限制而造就了生态危机。从这个角度看，现代人是罪责的存在。但赎罪不是要求人放弃主体性和将主体性泛化，应该做的事情是超越所有主体中心主义，以敬畏—守护—成全之心对待所有事物。在达到这个境界以后，人会重新发现世界的美，建构出真正的生态美学。怀特海在《过程与实在》中有关审美的言说超越了人类中心主义，但仍停留在主体中心主义的疆域内，因此，他那些为后来的生态主义者提供了启迪的美学思想自身并未成形为完善的生态美学。

结语

西方生命美学在身体美学—实践美学—生态美学三个维度上的欠缺意味着它是未完成的。由于生命美学在当代全球化语境中已不仅仅属于西方（中国的方东美和宗白华就建构出了汉语生命美学），因此，对于生命美学的局限意识乃是我们继续建构世界生命美学的理由和动力。在西方生命美学已经达到的水平面上参与世界生命美学的建构，推动世界生命美学向上生长，乃是汉语美学超越后殖民语境的重要契机。本文就是把握这契机的努力。

注释

- (1) (15) (16) (17) 叔本华《作为意志和表象的世界》，商务印书馆1001年出版，第33页，第26页，第67页，第283页。
- (2) (3) 尼采《查拉斯图特拉如是说》，文艺出版社1987年出版，第28页，第6页。
- (4) (11) (12) (13) (14) (18) 尼采《权力意志》，商务印书馆1996年出版，第215页，第117页，第116页，第121页，第628页，第114页。
- (5) (6) (7) (8) (9) 梅洛—庞蒂《知觉现象学》，商务印书馆2001年出版，第167页，第242页，第131页，第125页，第445页。
- (10) 怀特海《过程与实在》，中国城市出版社2003年出版，第64页。
- (19) (20) (21) (22) 柏格森《创造进化论》，华夏出版社2003年出版，第222页，第226页，第227页，第230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

0

顶一下

 收藏  推荐  打印 | 字体：大 中 小


← 王晓华：方东美生命美学的建构理路,意义和局限

王晓华：身体美学：回归身体主体的美学——以西方美学史为例 →

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：方东美生命美学的建构理路,意义和局... (2月21日)
- 王晓华：西方生命美学诞生的逻辑因缘与基本... (2月21日)

本文评论 查看全部评论 (0)

表情：  姓名： e 匿名 字数 0

点评：

同意评论声明

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

[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](#)

投稿请发送至美学研究网邮箱：Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com

制作维护：美学研究网 京ICP备05072038号