

---

September 2018

## Aesthetic Freedom and Ethical Obligation: A Review of the Construction of Lyotard's Theory of the Sublime

Xiaoyuan Ma

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Ma, Xiaoyuan. 2018. "Aesthetic Freedom and Ethical Obligation: A Review of the Construction of Lyotard's Theory of the Sublime." *Theoretical Studies in Literature and Art* 38, (5): pp.69-76.  
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol38/iss5/2>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 审美自由与伦理义务：重审利奥塔的崇高理论建构

马骁远

---

**摘要：**利奥塔将康德的审美理论放在当代文化语境中进行检验，发现在意识形态、技术科学等宏大叙事的作用之下，美感已经不再是知性和想象力之间的自由游戏状态，对美的审美也变成了“被准许的”和“现实主义的”。利奥塔因而致力于对宏大叙事的批判，要求艺术只有超越可辨认的表象，表现“不可表现之物”，才能突破宏大叙事的结构。于是，他与先锋派艺术联合，并求助于多种理论资源，阐发出一套后现代崇高美学。利奥塔相信，当代文化中的审美活动只能在后现代的崇高美学中恢复。而以审美为代表的反思也是人类所特有的不同于技术的思维方式，它既是美学也是伦理学的基础，只有它才能使人类保持思想的自由。因此，利奥塔将崇高感视为一种伦理情感，并在美学的基础上建立了关于义务的伦理学理论。

**关键词：**利奥塔；崇高；审美；宏大叙事；伦理

**作者简介：**马骁远，华东师范大学思勉人文高等研究院文艺学在读博士，主要从事西方当代文艺理论、古希腊悲剧与民主政治的研究。通讯地址：上海市闵行区东川路500号华东师范大学人文学院3号楼，邮政编码：200241。电子邮箱：chris8806@163.com 本文为国家社会科学基金项目“事件性思维与文学研究”[项目编号：17BZW051]阶段性成果。

---

**Title:** Aesthetic Freedom and Ethical Obligation; A Review of the Construction of Lyotard's Theory of the Sublime

**Abstract:** Applying the aesthetic theory of Immanuel Kant into contemporary cultural context, Jean-François Lyotard finds that due to grand narratives such as ideology and technological sciences, aesthetic feeling is no longer a free play of understanding and imagination, and aesthetics has become something “permitted” and “realistic”. Lyotard criticizes grand narratives, claiming that art could break up the framework of grand narratives only if it jettisons the limits of recognizable representations and presents “the unrepresentable”. Lyotard therefore integrates avant-garde art as well as other theories into his postmodern aesthetics of the sublime. He believes that free aesthetic activities of contemporary culture could only be realized with the postmodern sublime. Moreover, reflection represented by aesthetic activities, according to Lyotard, is a unique human mentality different from technoscience, which, as he holds, is the basis for aesthetics and ethics, and could keep human thoughts free. Hence Lyotard regards the sense of the sublime as an ethic feeling, and forms his ethic theory about obligation based on aesthetics.

**Key words:** Jean-François Lyotard; the sublime; aesthetics; grand narrative; ethics

**Author:** Ma Xiaoyuan is a Ph. D. candidate at the Si-Mian Institute for Advanced Studies in Humanities, East China Normal University. His research interests cover contemporary western literary theory, Greek tragedy and democracy. Address: Building 3 of School of Humanities and Social Sciences, ECNU, 500 Dongchuan Rd., Minhang Dist., Shanghai 200241, China. Email: chris8806@163.com. This article is funded by the National Social Sciences Foundation “Thoughts of Event and Literary Studies” (17BZW051).

---

在经历了阿尔及利亚战争、法国1968年的“风暴”之后，利奥塔逐渐退出实际的政治运动，走入了对纯粹理论的探索，并且更为深刻地批判现代的各种政治工程。在

此后的学术生涯中，利奥塔求助了康德、维特根斯坦等人的理论：在思想上对以黑格尔为代表的宏大叙事进行反思；在艺术上支持先锋派实验，建构独特的崇高美学；在

伦理学上主张反思、差异的伦理学。这些都属于利奥塔独特的“后现代”理论体系。同时,利奥塔的理论有着鲜明的美学化特征,以审美为代表的反思性判断力成为了美学、伦理学、政治学等多个领域的基础,而崇高美学又是利奥塔试图在当代文化语境中获得审美反思的主要途径。因此,本文尝试梳理利奥塔对崇高美学的建构过程。

本文将试图说明:利奥塔认为以康德美学为基础的审美活动在当代文化语境中发生了变化,美感的获得不再能以反思判断为中介,因此他将审美活动提升到崇高感的领域。随后,利奥塔与先锋派的艺术实践结合,创造性地阐释出一套崇高美学的理论,借以恢复审美中的反思性判断力。在这个反思判断的基础上,利奥塔又建立了他的伦理学理论。

## 一、美感在审美活动中的失落

关于美感、趣味等审美问题,利奥塔基本继承了康德的美学理论:康德认为人的认识过程涉及到表现能力(想象力)和概念能力(知性)。前者对感受到的客体做出反应,产生表现形式;后者为表现形式提供知识的范畴。理性随即将二者建立联系,完成对这个客体的认识过程。在这一过程中,规定性判断力发挥了中介的作用。然而,如果发挥中介作用的是另一种判断力,即反思性判断力,情况将与此不同。想象力的表现形式将不会和知性组合在一起,而是处于和知性的自由游戏的状态,因此对客体的认识过程被暂时搁置了。这时产生的将只是主观的一种感觉(或情感),也就是愉快或不快。审美就属于这后一种情况。因此,美感来源于可辨认的客体在形式上对主体的积极影响。

康德还认为,审美虽然是个体性的活动,美感却具有普遍性,因而能够在一定的群体中形成“趣味”(或鉴赏判断)。这说明美感也像知识那样有规则可循,而且这条规则属于美感本身。“鉴赏判断必定具有一条主观原则,这条原则只通过情感而不通过概念,却可能普遍有效地规定什么是令人喜欢的、什么是令人讨厌的”(康德,“判断力”74)。这条原则就是“共通感”,是它使得美感获得了普遍性和客观性。

但是,在当代文化的语境之中,上述理论所支撑的审美活动似乎难以为继。利奥塔认为它遭受了来自意识形态、技术科学等领域的冲击,大致可以从两个方面加以概括。

首先,从15世纪开始,一种被利奥塔称为“现代性”的思想、文化模式开始了它的历史进程。它发现以往的人们生活在“黑暗的”“缺乏真理的”环境中,从而要求摧毁传统的社会结构,用崭新的意识形态建构一套完全不同的体制。现代性“一经出现就伴随着信仰的脱落,发现

‘缺少真实性’的现实——这个发现关系到创造其它的现实”(Lyotard, *The Postmodern* 9)。这套创造现实的工程由现代的意识形态主导,同时必然会求助于艺术,用艺术表象补充缺乏的现实,在现代性支配的范围内建设一个共同体。例如,透视法就是服务于这种共同体——城市、国家、民族等——而产生的,它对世界的再现成为容易辨认的“历史—政治标志”,“为共同体的成员提供了确认属于这个空间的相同的可能性”,而现代的文化观念就源于公众对这些标志的认同和集体解读(Lyotard, *The Inhuman* 119—20)。①后来,各种学院派、资产阶级以及社会主义也都纷纷利用艺术的表象功能。

其次,在发达的工业社会中,利奥塔也注意到技术科学带来的深刻变化。尤其是对于“现代性”而言,技术科学既是解构的力量,也是建构的力量。一方面,层出不穷的产品和快速翻新的理论威胁着各个意识形态领域,挑战了固有的价值。善、正义、真理等都失去了稳定的象征,现代性的建设工程开始解体,而艺术的表象功能也出现了动摇。另一方面,技术科学本身也在改变或建构人们的审美趣味,摄影术的发明就是一个典型例子:从黑白照片到彩色照片,从单纯拍摄的照相机到可以调节多种效果的照相机,美的形象似乎是被工业制造出来的,而大众审美品位也受到技术水准的制约。在这种情况下,当摄影术与资本联结时,美的形象结合了消费品的功能,趣味就变成了对相机的消费,甚至服务于实验室的技术实验和银行的经济策略;或者,当摄影术与权力联结,从而比传统绘画更快、更多地制造意识形态表象时,机械复制的形象便大规模地占领了大众的审美领域。

综合以上两点,利奥塔认为当代社会中充斥着各种各样的“现实主义”艺术,这种艺术风格受到政治、技术、和资本的多重作用,游走于学院派和媚俗风格之间。利奥塔将这些现实主义艺术分为两种:第一种是政党按照自身政治利益建立美的标准,并按照这些标准,对好的艺术形式进行要求、挑选、分配,只有符合这个标准的作品才是“正确”的,也就是好的。而那些背离了政党的政治标准,试图创新的艺术——诸如“先锋派”——则必然遭到诽谤和审查。第二种是资本主义在经济利益的驱动下生产出来的,被称为“折中主义”(eclecticism),或“一切皆可”(anything goes)的艺术,它属于大众文化,追随并塑造着大众的消费需求,是一种“金钱现实主义”,它甚至不需要什么美学标准作为基础。

这些现实主义艺术造成如下后果:美感不再是由反思性判断力作用的,自然地使人愉悦的东西,不再有先天普遍有效的共通感原则发挥作用。对美的审美活动必须遵守权力或资本提供的规则,在一套由话语指意的表象体系内寻找合适的对象,从而获得愉悦。因而美感已经被外在的认知体系吸收,成为了“被许可”的东西。总之,概念取代了情感成为美的中介,趣味也沦为了对权力、资

本等因素的迎合。

由于现实主义艺术的分布范围之广,影响力之大,占领了一般大众的审美活动,可以说在当代文化的语境中,康德美学中关于美的美学已经难以实现了,纯粹的美感已经很难获得了。

## 二、在崇高感中重获审美反思

无论是具有普遍性的诸意识形态,还是泛滥的技术科学或资本等因素,都被利奥塔视为现代的宏大叙事:<sup>②</sup>一方面,它们整合着各种话语模式,是现代的各种宏大话语取得合法化的基础;另一方面,利奥塔认为宏大叙事本身也具有成为话语的能力。在发达的资本主义社会,宏大叙事为人类设定了一系列“最高目的”,进而逐渐将理性化约为实现这些目的的工具理性或手段一目的的合理性。道德和政治领域都沦为了技术的管控。人们只追求技术上有用的知识,看重知识转换到信息(电脑)的效率。但是在启蒙之初,康德指出理性不仅是理论(科学)的合理性,也包括道德—政治的,还有审美的。<sup>③</sup>

进一步地,在宏大叙事的背后还有一套更基础的“元叙事”在发挥作用,尤其是以黑格尔思辨哲学为代表的元叙事。在利奥塔看来,元叙事是这样一种过程:具有整合性的精神对被给与的“物”进行综合,用概念去领会它们,使它们相互联系,形成连续的时间和空间。在这个过程中,事物本身被形式化,进入同质的范畴当中,它们的异质的方面被压抑或隐藏了,不再是原来的样子。这样的精神常常是意向性的,将事物整合到某个具有普遍性的目的上去。元叙事从哲学上支撑了诸如人类解放、宗教救赎、进步和发展等一系列宏大叙事。

因此,利奥塔的理论实际上是对宏大叙事的批判,也包括直接对元叙事展开的批判,这两种批判是相互关联,相辅相成的。他像阿多诺那样提倡“否定的辩证法”,反对精神以概念同一化为中介的扬弃活动,以维护客体的自由和独特性。

为了完成这种批判,利奥塔将希望寄托在由反思性判断力作用的审美活动中,并像康德那样将审美看作典型的反思(或反省)。

反省并不与诸对象本身发生关系以直接获得它们的概念,而是这种内心状态,在其中我们首先准备去发现我们由以达到这些概念的那些主观条件。反省是对给予的表象与我们的不同认识来源的关系的意识,惟有通过这种意识,表象相互之间的这种关系才能得到正确的规定。(康德,“纯粹”235)

反省是在概念综合之前的状态,因而它的发

生不以概念为中介,不受到目的论的诱导,反而中断了精神的综合过程,“对那些给予的概念所从属的认识能力进行辨别”(康德,“纯粹”236),利奥塔称之为最纯粹的思想。在他看来,这是人与技术不同的地方,即在决定作出选择时不利用提前预设的标准,不受围绕确定性数据建立起来的规则的引导,而是在思考的结果的基础上发展出规则。

和反省一样,审美感觉就是在反思性判断力的作用下形成的。利奥塔将其视为一种主体关于其自身的知识,它提示主体检验知识条件的有效性,因而也能扰乱宏大叙事的体系。

审美判断揭示了反思的最为“自治”的状态是赤裸状态。在审美判断中,[……]反思通常除去了对象的、目的论的功能,甚至可以说除去了探索能力,因为从精神的角度来看,审美判断没有知识方面的宣称,它像追求纯粹快乐那样只追求它自己。(Lyotard, *Lessons* 6)

所以关于美的审美活动的堕落使人类在一般审美中丧失了反思的能力,丧失了人类本身最特别的思想形式。

要使反思活动重新出现在审美活动中,也即恢复自由的审美活动,就必须抓住精神综合之前的瞬间,必须设法表现被给与的物本身的样子,揭示它们的异质性。虽然这些物在不经过程综作用的情况下,只能是一闪而过的,没有意义的东西。但是它们却可以在一瞬间使精神解除武装,给思想造成“丧失”感,起到“事件”的作用。主体在事件中体验到绝对的自由。

“一个事件,一个发生,是无限简单的,但是这种简单化只能通过丧失的状态来接近。我们称为思想的东西必须是解除武装的”(Lyotard, *The Inhuman* 90)。

利奥塔认为当今那些致力于创造美的形式,产生和谐的幻觉的艺术都不是对物的表现,它们都是为了满足主体“不断重申其综合感性材料的能力”(Lyotard, *The Inhuman* 156)的欲望,都服务于宏大叙事,是对现代话语秩序的再现(representation)。相反地,表现物的艺术必须是在形式之前的,破坏形式的,像事件一样出现。例如塞尚的绘画就弱化了形式的地位,转向突出材料——颜色——的作用,认为颜色材料可以“自我”使用,“它不接受一种形式,它形成形式。颜色价值的展开不需要一个概念甚或一个引导者来组织”(Lyotard, *The Inhuman* 172)。

在利奥塔看来,像塞尚这样表现物的尝试从浪漫主义开始就从未停歇。然而大部分艺术对物的表现能力有

限,不得不维持一个可辨认的完美形象。虽然它们通过“琐碎的技术”提示人们有精神无法达到的边界,却往往带着忧郁、怀旧的色彩,使人们不得不向宏大叙事妥协。因此,要想超越形式,摆脱精神的综合,必须抛弃可辨认的形式,去表现“不可表现之物”。这种做法同时也是对艺术法则的质疑,利用“否定的辩证法”对艺术发难,打破艺术的边界和游戏规则。这就是先锋派的做法,利奥塔称之为“先锋派的辩证法”。

如果说对美的审美依赖的是构思能力和表现能力的自由游戏,那么要彻底抛弃表现能力——从而抛弃不纯粹的美感——就意味着找到某种“我们能够构思出来却既不能看到也不能展示”的东西(Lyotard, *The Postmodern* 11)。这样的“不可表现之物”只能是观念(Idea)。“这些观念找不到对它们可能的表现,并且因此提供不出对现实(经验)的知识,同时妨碍了产生美感的能力之间的和谐。它们阻碍了趣味的形成和稳定。可以被称作‘不可表现的’”(Lyotard, *The Postmodern* 11)。

只有通过观念,我们才能破坏精神的综合作用,感受到不可表现之物。同时,以观念为中介,我们通向崇高美学之路。利奥塔认为当代能够这样做的艺术形式只有先锋派,它们就是用唤起崇高感的手法进行创作的。这样一来,利奥塔抛弃了关于“美”的美学,进入了关于崇高的美学,试图在崇高领域内重建审美活动。

### 三、构建“后现代的”崇高理论

利奥塔关于崇高的美学理论既可以看作一个重新建构的体系,也可以看作一种阐释性的理论,它在某种程度上迎合了先锋艺术的发展特点。所以,利奥塔不仅动用了康德、伯克等18世纪的理论资源,也融合了先锋艺术家的理论构思,最后创造性地阐发出一套崇高理论。

首先,康德美学必然是崇高理论的基本框架。

如上文所说,知性在概念综合之前针对表象而与想象力自由地游戏,达到一种“无目的的合目的性”,这是审美愉悦的来源。但是康德认为:“我们的想象力中有一种前进至无限的努力,在我们的理性中却有一种对绝对总体性即对某个真实的理念的要求”(康德,“判断力”88)。想象力有它无法表现的边界,那就是理性所构想的绝对理念。当我们面对一个强大对象时,我们心中的某个理念就会被唤醒,而想象力无以表现这个“绝对”,判断力(反思性的)则不得不跨越到超感性的领域,寻求另一种情感。与此同时,我们就感到了思想的痛苦。在康德看来,理性构想出想象力无法达到的绝对,这一活动恰恰是一条规律,被视为主体的使命。所以当使命完成时,由于想象力的不足而造成的痛苦会随即转化为愉悦。“按照这一使命,发现任何感性的尺度都与理性的理念不相适合,这是合目的性的,因而是愉快的”(康德,“判断力”

97)。

所以崇高感是间接的快感,它表现为生命力被片面地阻碍,紧接着又立即以更强烈的方式倾泻。与自然美在其形式中的合目的性不同,崇高之物对判断力而言是反目的性的,不适合表现能力,而且越是这样就越是崇高。康德还强调:关于崇高的判断是一个审美判断,不是知性的或理性的,它一定不能有任何对象的目的作为确定性的根基。

利奥塔这样阐发了康德的崇高理论:

绝对大的对象(沙漠、山、金字塔)或绝对强的对象(海上的风暴,火山喷发),就像是一切被说成是理性观念的绝对,没有任何实际的或可感的直观,表现能力(想象力)无法提供一个与之对应的表象。这个表现的失败引起了一种痛苦,即主体内部的位于构想物与想象物(或表现物)之间的一种裂缝。但是这痛苦反过来又引起一种愉悦,事实上是一种双重愉悦:想象力的无能验证了一种反向的想象,它尝试勾勒一种甚至无法辨认的形象,力图确保想象对象与理性对象之间的和谐;并且进一步地,形象的不足是理念的无限能力的消极标志。这种由于官能之间的混乱所带来的极度紧张(康德称之为焦虑)正是崇高情绪的特点,它对立干美感的宁静。(Lyotard, *The Inhuman* 98)

任何有限的形象在理念的绝对面前都被撕碎了,但想象力仍然试图表现理念,它不得不勾勒着无法辨认的形象,作为一种“消极的表现”。这同时从反面体现了理念无限的能力。利奥塔认为这正好对应了先锋派打破完美形式的创新之举,因为先锋派正是摆脱了形象束缚而诉诸理念的,只有康德的崇高美学可以给出合理的解释。以先锋派绘画为例:

作为绘画,它当然会“表现”某些东西,然而却是消极地表现。所以它不会付诸形象或表象。就像马勒维希的方块那样是空白的,它通过不让我们看到什么的方式来使我们看它:通过引起痛苦来愉悦我们。我们在这些说明中可以得出先锋派绘画的原则,即他们致力于通过可见的表象来暗示不可表现之物。这一任务用以支持或证明自身所用的说理系统值得受到最广泛的注意:但是这些系统只有通过召唤崇高来使那个任务合法化时才能够生效。如果没有康德的崇高哲学所指示的现实和概念之间的不可通约性,它们仍是费解的画作。(Lyotard, *The Postmodern* 11-12)

其次,利奥塔的崇高理论与先锋派的艺术实践紧密结合,他用这套理论阐释过雅克·莫诺利(Jacques Monory)、巴内特·纽曼(Barnett Newman)等人的作品。因此,一些重要的先锋派艺术家,尤其是美国画家巴内特·纽曼的理论,也是利奥塔崇高美学的来源之一。

在《崇高就在当下》一文中,纽曼认为美和崇高之间的冲突一直以来都是西方艺术的主题,关键就在于自然界的完美形式能否表现绝对理念。在古希腊,人类试图通过艺术追求绝对,他们产生了创造完美造物(带着对质的迷恋)的绝对主义。他们认为自己创造的艺术形象就是绝对完美的,因而将美与崇高等同了起来。后来,“西方艺术家在关于美的观念和对崇高的欲求之间展开了持续的,以道德名义进行的争斗”(Newman 171)。现代艺术对文艺复兴的反动就属于这场争斗的延续,现代艺术为了崇高而破除美的形象。但是印象派、毕加索、蒙德里安等一系列欧洲艺术家都没有成功,因为他们仍然依赖于感性现实,盲目地在纯三维空间里创作艺术品,无法创作出与文艺复兴作品迥异的崇高形象。纽曼认为必须要扭曲或完全丢弃图像和物体的形象,因为,就像上文所说,几何形式主义的世界已经无法提供任何具有崇高意义的表象。而真正做到这一点的只有当下美国的少数艺术家,如纽曼本人。他们宣称自己的作品:“依据的是我们自己,依据我们的自身感觉”(Newman 173)。可见,纽曼自己也认可了关于消极表现的问题。

再次,埃德蒙·伯克的崇高理论是对康德美学很好的补充。

纽曼认为:<sup>④</sup>在18世纪的崇高美学中,康德关于超验知觉的理论使得现象不仅仅是现象,而黑格尔又创造了一套纯形式的等级体系来展现与现实的关系,只有伯克实现了美与崇高的分离。所以,利奥塔在解释纽曼的作品时,也大量求助于伯克的美学理论。

伯克也将崇高感限制在审美反思的阶段:“它不但不是通过理性分析产生,恰相反,它通过某种不可抗拒的力量把我们席卷而去,根本来不及进行理性分析”(伯克 50)。此外,利奥塔认为伯克理论包含了康德所没有涉及到的东西——时间:崇高感获得的心理过程。

伯克认为,崇高感的获得分为两个步骤:第一是身体面临着痛苦或死亡的威胁,第二是威胁并未真正降临,而是停止了,这时由于恐惧的舒缓而产生一种喜悦的心情。这种喜悦比审美获得的满足更为强烈,伯克将它称为“欣喜”(delight)。

如果危险或者痛苦太迫近我们,那它就不能给我们任何愉悦,而只是恐惧;但是如果保持一定的距离,再加上一些变化,它们或许就会令人愉悦,这正是我们日常生活所经历过的。(伯克 36)

伯克的理论涉及到“威胁降临”的问题。利奥塔恰恰认为纽曼的画是“发生”,是“到来的时刻”,它以不可辨别的形象使我们感受到伯克那样的威胁——一种被剥夺感,观看者的语言似乎被剥夺了,他们惊讶“啊”,喊叫,提问“我该说什么”。这样的灭绝感就发生在精神丧失综合能力的瞬间,它给人造成了焦虑不安。然而,与此同时,一旦人们意识到并非所有的一切都灭绝了,还有些东西正在发生或即将发生,就会随之产生愉悦(Lyotard, *The Inhuman* 84)。某种无法预测、不能命名和评价的东西消除了之前的痛苦。这个在痛苦和愉悦叠加过程中的情感就是先锋派带来的崇高感。这种理论描述了一个“发生”或“事件”的作用过程,是“此时此地”的,处在询问它是什么及赋予其意义之前,我们只能知道“它发生了”(it happens or quod),它对意识是陌生的,不被意识构成的。然而,制定一套体系、一个理论、一个计划或一个工程都会将其吸收,结束这一不确定状态。

利奥塔在此基础上概括了伯克理论中的崇高感:

一个非常大、非常强的物体威胁要剥夺灵魂的所有“发生”,用“惊愕”袭击了它(一个小一些的强度就能让灵魂产生崇拜,景仰和尊敬之情)。灵魂因此而失语,静止,就像死了一样。通过和这种威胁保持距离,艺术获得了一种缓和的愉悦,即欣喜。幸亏有艺术,灵魂回到了生命与死亡之间的焦虑地带,并且这种焦虑不安正是它的健康和生命状态。对于伯克来说,崇高不再是一个有关庄严的问题(亚里士多德用于给悲剧下定义的范畴),而是一个关于加剧强度的问题。(Lyotard, *The Inhuman* 99-100)

最后,利奥塔在阐述崇高理论的同时,还区分了崇高与精神分析理论中的“升华”(sublimation),可视作这套理论另一个部分。升华理论认为人的某些高级的文化活动(包括文艺创作)是被一种以性为目的的欲望驱动的,即使将性置换成了另一个目的,它的驱动力仍然与原始的性欲相联系。

性本能能在社会活动中倾注了相当大的驱动力,而且它能够在置换了目的之后却没有削弱实质上的强度。这种将原始目的更改为不再是性的另一个目的,但是心理上又与原始目的相联系的能力,就称为升华的能力。(Laplanche and Pontalis 432)

利奥塔认为哈贝马斯将艺术视为实现宏大叙事的工具,没有跳出已经堕落的趣味范畴;而哈贝马斯将先锋派的艺术理解为“去崇高的”或“非崇高的”,实际上是混淆

了崇高与升华这两个概念。真正的崇高让我们“见识到理念的能力和统摄它们的人类精神的界限,以及感受它们的人类身体的界限”,让我们重新思考“关于主体的理论”(Slade 22)。那些所谓的现代性的“工程”企图突破这些界限,只能算作“先验的幻觉”。

综上,这些理论资源在利奥塔的崇高美学之内联合起来,虽然它们的来源不同,甚至是矛盾、对立的,但是利奥塔的崇高美学仍然可视为相对独立、完善的体系。它在当代文化的语境中产生,与当代艺术实践紧密结合,试图表现不可表现之物,寻求内心的真实情感,中断精神的整合功能,突破宏大叙事,重建自由的审美活动。这是利奥塔“后现代哲学”的重要组成部分,他的崇高美学也被称为“后现代崇高”。

对于审美活动来说,利奥塔和康德有着同样的信念,认为“美是德性一善的象征”(康德,“判断力”200)。他在崇高美学的基础上建立了伦理学理论。

#### 四、以崇高感为基础的美学伦理学

和审美一样,利奥塔的伦理学也依赖于反思性判断力,形成于概念介入之前,没有确定性规则的指导。而伦理义务本质上也是一种“此时此地”,是针对“发生”“事件”的。因此,在恢复审美活动的同时,利奥塔将崇高感作为一种伦理感觉,以美学为基础发展出一种关于“义务”的伦理学理论。

利奥塔认为义务可以类比于纽曼的画。

在崇高美学的框架下,画作能够使精神在瞬间解除武装,无法解读出画上的图像,也就无法知道作者想要通过画作传递怎样的信息。相应地,纽曼并不通过画作发布任何信息,而是一旦完成作品,就不再参与到画作与看客之间的关系中。纽曼要使画作本身成为发布者和信息的合二为一,使它成为表现本身,像是自言自语地对观看者表达着什么。在这个瞬间,精神不能获得任何明确的知识或指令,它只能获得一种感觉,感到“此时此地”有什么东西正在发生。利奥塔认为,纽曼的画让看画者在这个瞬间感到被画吸引了,他们的精神不仅丧失了概念综合能力,还成为了他者——画——的人质,并被迫对这个“正在发生”做出回应。

利奥塔从语用学的角度认为对事件的回应是必然的,即使不做任何回应也是一种回应。但是,在审美活动中,基于反思判断而做出的回应则是伦理性的回应。因此,画作逼迫观看者做出伦理回应,它表现的“发生”意味着伦理义务,而看画的这个崇高的瞬间也具有伦理学的意义,关系到对义务的回应。为了强调回应和时间上的紧迫性,利奥塔用听觉来形容:看客不是在看,而是对画倾听。这时只有两个不可替换的能动者:我、你。画仿佛在说:“我在这里”,或“我是你的”,或“成为我的”。“纽

曼在一个面对面的关系中赋予了色彩、线条、韵律以义务的力量”(Lyotard, *The Inhuman* 81),它什么也没有表现,但是它使看画的人被迫丧失了话语能力,恢复了“没有武装的”思想,不得不在灵魂深处“倾听”,并以反思判断做出回应。因此,这样一种瞬间的崇高感被利奥塔转换成了伦理感。

反思性判断力所产生的这种感觉具有先天性,发生在概念综合之前,不被宏大叙事的目的所左右,因而可以成为回应当事的伦理依据,利奥塔说:“我在每一个情境中都有一种感觉,这就足够了。这个问题只涉及到感觉,在此意义上,人们才不会用观念来判断”(Lyotard, *Just Gaming* 15)。

感觉的纯粹性也使伦理义务本身获得了绝对性,脱离了宏大叙事的支配。利奥塔说:“如果行为不是被自然规定(利益)所导致的结果,那么起因就必须保持没有内容”(Lyotard, *Lessons* 40)。因此,义务是一种没有内容的义务,因为任何具体的内容都会使它被利益绑架,获得工具性。它不能被概念规约,它的有效性的惟一基础是感觉——和审美相同的感受。在感觉中,反思性判断力的任何判断都是单一的、个性的。所以,如果人们有着关于伦理义务的经验,那么它将不是伦理的。反过来,它也不可能被转化成经验。接受者也只能通过感觉无中介地获悉自身的状态。

进一步说,义务的发出者是未知的,内容也是无法公开甚至含混不清的,对于第三方来说,他永远不可能知道其中的信息。这种义务观念受到犹太教的神秘哲学(Cabbala)的启发,利奥塔以《圣经》中亚伯拉罕献祭儿子的典故为例:

亚伯拉罕听到:“我的法律要求伊萨卡死”,并且他遵从了。上帝在那时仅仅对亚伯拉罕说话,亚伯拉罕也只能回答上帝。由于它的真实性——如果上帝不是真实的,至少这个语句也有着真实性——不能被建立起来,我们如何能知道亚伯拉罕是不是犯了杀人罪(杀婴)的精神病呢?(Lyotard, *The Differend* 107)

在反思性判断力的指引下,我们能够感觉到法律,也能够感觉到证明法律存在的证据,但是我们绝对不知道法律说了什么,甚至不知道法律从哪里来,我们只是通过行动一直在创造法律。即使是令人震惊的,或丑恶的(像献祭儿子),义务都“不允许一个人分辨它的权威是正当的或虚假的”,而旁人只能知道所谓的接受者被义务驱动了,“旁人既不能从发出者那里也不能从义务的词句本身获得信息”(Lyotard, *The Differend* 108)。义务在接受者那里留下记号。“辨认发送者(上帝)或意义(上帝想要说什么)都是不敬的、危险的”(Lyotard, *The Differend* 106)。

因而，“义务不会——必须不能或不应该——对所有人言说，至少不会以相同的方式，用相同的强度和紧迫性对所有人言说”（Vries 80）。

之所以建立这样的伦理学，是因为利奥塔认为很多历史事件的发生本身都是好的，就如同“义务”本身也是美好的，可是它们却导致了一系列坏的，甚至恐怖的（如大屠杀）行为。所以利奥塔将伦理学带到了审美的基础上来，提出了这种“差异伦理学”，或者说“美学式的伦理学”。然而，毋宁说这种伦理学只是回到了“事件”的起点，它几乎没有行动的意义，它是无条件的。纯粹义务不能引起或规范它所规定的行为，也没有不能质疑的确定性规则（Vries 75）。利奥塔提出了一个“内在超验”的正义观念，就如同奥斯维辛尽管使我们产生了正义感，但任何对奥斯维辛所采取的回应对行动都会终止这种正义感。

利奥塔的伦理学带来的是行动的困局，这给实际的政治活动造成了困难。而利奥塔也提出了他对政治的看法。政治绝不是一种宏大话语妄图吞并和压制其它话语，而是多种话语的集合体。政治一开始就建立在处理差异性的问题之上，它使人们考虑如何处理差异的发生。在现实中，差异的发生必然会引出实际的回应，使义务无法保持内在超验的状态。所以，政治家不可能保持绝对义务，因而不可能是绝对善的，他们在处理事件时应该做到“更少的恶”，即所谓的“政治善”（Lyotard, *The Differend* 140）。

这样的伦理学方案并非利奥塔独有。斯科特·拉什认为大屠杀之后的理论家纷纷在伦理方面提出构想，但大部分都是美学化的方案，它们更倾向于《判断力批判》，远离《实践理性批判》。这样得出的义务是差异性的，因为在反思当中，每个人面对事件的感觉定位都会不同，所以它既拒绝了马克思那样的总体化规范，也打破了康德的道德律法。因此，利奥塔等人的做法是建立一种美学化的道德规范，他们要达到的效果是“判断的道德规范的终结”，是“美学战胜判断力的胜利，是客体对主体的报复，是区别对同一性的惩罚”（拉什 179）。

## 结 语

利奥塔将康德的崇高美学从自然物转移到先锋派的艺术形式上来，并结合了伯克、纽曼等人的理论和艺术作品，具有很强的当代性，也为现代的艺术实验提供了理论依据。他的著作“在利用崇高方面标志着一个决定性的转向，将十八世纪执着于庄严事物的哲学追求与二十世纪后期的世界历史条件最好地结合在了一起”（Slade 19）。同时，利奥塔又在崇高感的基础上发展出美学化的伦理学理论。从“回应当事件”的角度来阐释伦理学，也就是利用语用学的方法避免了宏大叙事支配下的合法化问题，突出了回应的单一性和差异性。但是，拒绝

规则本身也是一种规则，抵制其它话语的同时也形成了支配性话语。利奥塔“将支配性因素又从后门带了回来”，那个主张竞争的“法官”在维护差异的同时也“戴上了权威的光环，将她或他放在了高于其它语言游戏参加者的位置上”（Sim 65）<sup>⑤</sup>。

利奥塔的这些理论尝试与福柯、德勒兹、阿多诺等人一道，既独立创新，又相互借鉴，都致力于反思“现代性工程”的哲学事业。一方面，他们从思想史的角度对“普遍化”或“同一化”等启蒙运动以来出现的宏大理论进行了卓有成效的批判；另一方面，由于过度地依赖于美学，反对建构总体化的纲领，他们大多数人的理论很难产生实际的社会效果，最终都被留在了学院里，成了学术生产的工具。

## 注释 [Notes]

① 笔者在翻译并引用英译的同时，也借鉴了中译：让-弗朗索瓦·利奥塔：《非人——时间漫谈》，罗国祥译（北京：商务印书馆，2000年）。后文不复赘注。

② 通常意义上，一种叙事如果整合着其它叙事，相对而言它就是宏大叙事。利奥塔认为现代性的突出标志就是各种具有支配欲的宏大叙事产生并存在，它们以自身为标准衡量其它叙事，试图入侵并吸收其它叙事。话语或意识形态都是在某种宏大叙事的框架内获得合法性的。另外，利奥塔有时也会将某些宏大叙事视为话语或意识形态，如纳粹所使用的神话叙事。所以，宏大叙事与宏大话语很多时候也是可互相替换的。

③ 关于理性的问题，笔者在本文中主要参考了如下文章：Steuerman, Emilia. “Habermas vs Lyotard: Modernity vs Postmodernity?” *Critical Evaluations in Cultural Theory: Jean-François Lyotard*. Eds. Victor E. Taylor and Gregg Lambert. Vol. II. Oxon: Routledge, 2006. 463-79.

④ 此段转述的纽曼的观点仍然来源于《崇高就在当下》一文，参见 Newman。

⑤ 此处引述的 Stuart Sim 的观点主要来源于 Samuel Weber 为利奥塔的 *Just Gaming* 所写的后记，可参考 Lyotard, *Just Gaming* 105。

## 引用作品 [Works Cited]

- 埃德蒙·伯克：《关于我们崇高与美观念之根源的哲学探讨》，郭飞译。郑州：大象出版社，2010年。
- [Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Trans. Guo Fei. Zhengzhou: Elephant Press, 2010.]
- 伊曼纽尔·康德：《判断力批判》，邓晓芒译。北京：人民出版社，2002年。
- [Kant, Immanuel. *Critique of the Power of Judgment*. Trans. Deng Xiaomang. Beijing: People's Publishing House,



2002. ]
- :《纯粹理性批判》,邓晓芒译。北京:人民出版社,2004年。
- [——. *Critique of Pure Reason*. Trans. Deng Xiaomang. Beijing: People's Publishing House, 2004. ]
- Laplanche, J., and Jean-Bertrand Pontalis. *The Language of Psychoanalysis*. Trans. Donald Nicholson-Smith. London: Karnac Books, 1988.
- 斯科特·拉什:“自反性及其化身:结构、美学、社群”,《自反性现代化:现代社会秩序中的政治、传统与美学》,乌尔里希·贝克、安东尼·吉登斯、斯科特·拉什著,赵文书译。北京:商务印书馆,2014年。139—220页。
- [Lash, Scott. “Reflexivity and Its Doubles: Structure, Aesthetics, Community.” *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Ulrich Beck, Anthony Giddens, and Scott Lash. Trans. Zhao Wenshu. Beijing: The Commercial Press, 2014. 139 – 220. ]
- Lyotard, Jean-François. *Just Gaming*. Trans. Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- . *Lessons on the Analytic of the Sublime*. Trans. Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- . *The Differend; Phrases in Dispute*. Trans. Georges van den Abbeele. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- . *The Inhuman; Reflections on Time*. Trans. Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby. Oxford: Polity Press, 1991.
- . *The Postmodern Explained; Correspondence 1982 – 1985*. Eds. Julian Pefanis and Morgan Thomas. Trans. Don Barry, et al. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Newman, Barnett. “The Sublime Is Now.” *Barnett Newman: Selected Writings and Interviews*. Ed. John P. O'Neill. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990. 170 – 73.
- Sim, Stuart. *Jean-François Lyotard*. Hertfordshire: Prentice Hall/Harvest Wheatsheaf, 1996.
- Slade, Andrew. *Lyotard, Beckett, Duras, and the Postmodern Sublime*. New York: Peter Lang, 2007.
- Vries, Hent De. “On Obligation; Lyotard and Levinas.” *Critical Evaluations in Cultural Theory: Jean-François Lyotard*. Eds. Victor E. Taylor and Gregg Lambert. Vol. III. Oxon: Routledge, 2006. 73 – 100.

(责任编辑:王嘉军)