
March 2018

Aesthetics as Politics: Three Contemporary Interpretations of Kant's "Sensus Communis"

Sanda Li

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Li, Sanda. 2018. "Aesthetics as Politics: Three Contemporary Interpretations of Kant's "Sensus Communis"." *Theoretical Studies in Literature and Art* 38, (2): pp.26-35.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol38/iss2/4>

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.

审美即政治

——论康德共通感理论的三种当代阐释

李三达

摘要：共通感概念自康德以降变成一个重要的美学概念，与趣味、判断力等概念一道为美学提供了可资运用的工具。到了二十世纪，德裔政治思想家阿伦特对于共通感概念的阐释改变了其原有的问题域，使之变成一个伦理—政治分析的工具，她还将之运用于对艾希曼事件的分析之中；与此同时，法国社会学家布尔迪厄与英国批评家伊格尔顿都将共通感看作是一个虚伪的资产阶级谎言，从而将其变成一个具有社会批判功能的概念。然而，法国当代美学家朗西埃则与阿伦特一样，采用了将共通感作为积极建构的阐释，并将之运用于布尔迪厄和伊格尔顿所处的文化政治领域，从而形成了第三种阐释的方式。这三种阐释路径共同构成了当代共通感理论阐释的政治维度，使其剥离了原有的纯粹美学语境。

关键词：共通感；趣味；朗西埃；阿伦特；布尔迪厄

作者简介：李三达，文学博士，湖南大学文学院讲师，主要从事法国当代美学理论与视觉文化研究。通讯地址：湖南省长沙市麓山南路2号湖南大学文学院，邮政编码：410082。电子邮箱：sandlee2000@163.com 论文系国家社科基金青年项目“当代法国左翼审美政治思想研究”[项目编号：15CZW002]及国家社科基金重大项目“当代西方前沿文论研究”[项目编号：14ZDB087]的成果。

Title: Aesthetics as Politics: Three Contemporary Interpretations of Kant's "Sensus Communis"

Abstract: Sensus Communis, which had been turned into an important concept in the pedigree of Western aesthetics since the publication of Critique of Judgment, together with "taste" and "judgment", became the important conceptual instruments for investigating aesthetic problems. In the twentieth century, the famous German-American political thinker Hannah Arendt has changed the problematic of the concept, and transformed it into an instrument for ethic-political analysis so as to analyze the event of Eichmann; meanwhile, the French sociologist of world fame Pierre Bourdieu as well as the British cultural critic Terry Eagleton argued that the concept had totally been a lie of the bourgeois or the middle class, as a result of which the concept was interpreted into an instrument for social critique. As far as the contemporary scholar Jacques Rancière has put the concept in Arendt's sense into Bourdieu's problematic, which means culture politics, the third way of interpreting sensus communis emerged. The three different ways of interpretation have contributed to a new dimension of the concept, namely, the political dimension, and as a result, the concept has been completely deprived of the original context of pure aesthetics.

Keywords: sensus communis; taste; Jacques Rancière; Hannah Arendt; Pierre Bourdieu

Author: Li Sanda, Ph. D., is a lecturer in the Department of Chinese Language and Literature at Hunan University. His research interests include contemporary French radical philosophy and aesthetics and visual culture theory. Address: Department of Chinese Language and Literature, Hunan University, No. 2 South Lushan Rd., Changsha, Hunan Province 410082, China. Email: sandlee2000@163.com Funding: National Social Science Foundation of China (15CZW002) and National Social Science Foundation of China for Major Programme(14ZDB087).

共通感(*sensus communis*)是一个非常古老的概念,最早可追溯至古罗马时期的人文学者,他们从著名的皇帝哲学家马克·奥勒留的著作中找到了一个类似的术语 *koinonoemosyne* (共同思想力),据此,加达默尔(*Hans-Georg Gadamer*)认为这一概念最早并不起源于古希腊而是来自于古罗马斯多葛学派(31)。在随后的文艺复兴时期,这个概念引起了广泛关注并得到了相当丰富的阐释,此时的共通感更多指的是一种储存场所,人们观察到的景物、气味,尝过的味道和触感仿佛都被集中在大脑中的一个感官资料总储存地,这就是共通感,“这个位置不只是记忆,同时也是知识、幻想与梦的源处”(曼古埃尔 37)。文艺复兴大师达·芬奇也同样认为,各种各样的感官印象会被集中于印象中心(*impresiva*)进行整合,再被传送到在印象中心和记忆中心(*memoria*)之间的某个地方,这个地方就是共通感(*senso comune*)(转引自曼古埃尔 38)。彼时的共通感概念毫无疑问与解剖学以及心灵哲学密切相关,即便是后来对此论题进行讨论的维柯、夏夫兹博里以及苏格兰哲学学派,都将共通感(或常识)看作是人类理解力或认知能力的一个维度来进行讨论。只有等到康德重新阐发这个概念,并将之与判断力、趣味等概念联合起来形成系统,才将之固化为一个美学领域内的基本术语,用来指代人的一种使得审美可能发生的基本官能,阿伦特认为:“在康德的《判断力批判》之前,这一官能从未成为哪位大思想家的一大论题”(阿伦特,“康德” 10)。

一、康德美学中的共通感

康德作为美学史中地位显赫的立法者,为美学话语谱系的建立做出了无法言喻的贡献。他所阐发的一系列术语也成为美学史中不可回避的路标。他在《判断力批判》中尝试对“什么是美”这一源自古希腊的亘古难题进行回答,通过对四个契机的分析,构成了对“什么是美”这一问题的逻辑完备的界定。康德在第一个契机中从质的角度分析趣味^①判断,从而将美从满足口腹之欲以及伦理之善中拯救出来,因为它们都与利害紧密相联,而审美经验的特点就在于不包含这种利害关系,缘此他推论出美是能够引起“不带任何利害的愉悦”的对象(《判断力批判》45)。第二个契

机则是从量的方面来看待趣味判断,这个契机包含两个内容,一方面美是无概念的,另一方面它虽然不涉及概念,但仍然具有普遍有效性。第三个契机是从模态(朱光潜译作“关系”)的角度出发,所谓的模态指的是“对象和它的目的之间的关系”(朱光潜 357),总结起来就是美的“无目的的合目的性”,之所以说它是无目的的是因为从第二契机所推论出的“它不涉及概念”,但是它又仿佛是由某种意志预先设计和安排好的,因为“我们只有把它当作受目的支配才能理解它”(比厄兹利 190)。第四个契机则是从方式角度看趣味判断,其内容总结起来就是:“美是那没有概念而被认作一个必然愉悦的对象的东西”(《判断力批判》77),从这一点出发可以看出康德语境中的美为了获得普遍有效性,它必须是必然的,也就是强制性的或曰规范性的,如果不定下这一条规矩,那么人与人之间就无法达成理解,或者说在缺乏必然性的审美领域,整个世界会分散成充满争论却毫无结果的状况,这对于讲究秩序和理性的立法者康德而言无疑意味着混乱的发轫和理性的失效。

康德在第一和第二契机当中所排除的两个因素分别是“利益”和“概念”,利益因每个人的私欲而有所不同,欲望来自人类的肉体,而肉体自柏拉图以来就被西方哲学判定为低贱且缺乏主动性的一种要素,如果有了“利益”的参与,所谓的审美会退化为每个个体的偏好,只具有被欲望奴役的必然性;“概念”在很大程度上可以形成超越个体意欲的必然性,对于每一个主体的知性而言都是一致的,但是却无法给“自由”留下空间。康德撰写第三批判的出发点就是为了连接第一和第二批判,因此既要达成一种普遍性,又力争不失去自由的空间,这就必然预设了“判断力”,这种判断力由于在很大程度上关联于人类的情感,所以经常被化约为“审美判断力”(在这里“审美”被化约为了“感性”),而所谓的“审美判断力”的讨论一旦被带入日常语境,一个新的术语便被召唤出来,这就是“趣味”。格林伯格(*Greenberg*)认为:“‘趣味’这个词(意大利语和西班牙语都叫 *gusto*)是17世纪讨论艺术时才开始使用的。到了18世纪,趣味就专门用来指审美判断力的官能(*the faculty of esthetic judgment*)”(Greenberg, *Homemade* 23)。但是,日常语境以及艺术讨论语境中的趣味观念的

引入必然同时带入了一个疑问,即“趣味到底是客观的还是主观的”,而这也是康德需要论证的问题的核心。康德很好地提出了这个问题,但是否完全解决则见仁见智,虽然格林伯格认为没有遇到过比康德更好地解释这个问题的美学家,但正是这样一个烫手的山芋存在,所以“吉尔伯特和库恩的杰作,厚达600页的《美学史》中最后200页仅有三处稍纵即逝地提及了‘趣味’,对‘审美判断力’干脆只字未提”(Homemade 24)。而这最后的200页所记录的正是康德开始关注这一问题之后的历史。但是,这个问题并不是一个可以被悬置的问题,因为对于艺术批评家而言,这意味着他们权威的合法性是否能够得到确立,如果趣味是任意的且缺乏一致性基础,那么艺术批评家的地位将岌岌可危,每一个人都可以依照自己的偏好来确立文学和艺术的秩序,随之带来的则是“经典的秩序”将整个地失效。

不过,在康德自身的语境中,这个问题是不存在的,他在《判断力批判》的第二十节为判断力找到了一个基石——他预设了“共通感”(sensus communis)的存在,他认为:“趣味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,却可普遍有效地规定什么是令人喜欢的、什么是令人讨厌的。但一条这样的原则将只能被看作‘共通感’[……]即由一个共通感(但我们不是把它理解为外部感觉,而是理解为出自我们认识能力自由游戏的结果),我是说,只有在这样一个共同感的前提下,才能作趣味判断”(《判断力批判》74—75)。在康德看来,知识和判断都必须能够普遍传达,否则每一个个体基于经验建立的认识和判断将变成“表象力的主观游戏”,这样就刚好落入了休谟等怀疑论者的圈套之中。知识是可以传达的,这一点是毋庸置疑的,因为知识本身必然是客观的,但是要适合于一个表象的各种认识能力之间的比例也必然是可以普遍传达的,否则在缺少这个主观条件的情况下,根本无法产生出知识。康德接着论证到,在感官获取了一定经验之后,这种经验仍然只是杂多和混乱的,在想象力和知性的协调合作下才可能将杂多统一起来,这种认识能力之间的协作必然要相称,而这种相称即意味着一种情感上的愉悦,这一愉悦必然是能够普遍传达的,这种传达如果要实现,就必须预设“共通感”的存在(《判断力批判》75)。因此,这

种共通感只能是我们在作出判断之后,认为其他人也该作出同样的判断,而不是其他人必然作出相同判断,毕竟,这一共通感是康德通过我们作出了判断这一事实逆推的结果。

康德在“美的分析”中预设的共通感,毫无疑问为文学和艺术鉴赏建立了牢固的法则,只要基于个人判断的趣味是可以让人普遍周知并要求达成一致,那么就可以判断一件作品是好是坏以确立经典的秩序,这为诸如格林伯格这样的批评家奠定了权威合法性的基石。凡是受过一定程度教育的人都可以背诵一连串文学史和艺术史中永垂不朽的伟大人物的名字,无论是荷马还是杜甫、达·芬奇或吴道子,又或者是莎士比亚和汤显祖,他们都被供奉于文学和艺术的万神殿之中,享受着源源不断的歆享。虽然在这个名单的择取上,会存在小的分歧,但是抛却不确定的部分,而要想象一个没有“拉斐尔”或“米开朗基罗”的艺术家万神殿名单是令人匪夷所思的。正是这一无法回避的历史记录的客观性,使得格林伯格认为这其中必然存在一种“趣味的共识”(consensus of taste),而这种共识的形成则来自于“最好的趣味”(Homemade 27)。正是因为这个原因,格林伯格作为二十世纪的批评家之所以认为“在描述当人们进行艺术体验时意识是如何运作的”方面无人能够超越康德(Homemade 29),就是源于“共通感”为“趣味的共识”提供了依据。

但是,同样在二十世纪,许多思想家却找到了完全不同的理解康德共通感理论的思路,而且颇为令人惊讶的是他们相互之间甚至背道而驰,其中一个是以阿伦特(Hannah Arendt)为代表的伦理—政治阐释,一个是以布尔迪厄(Pierre Bourdieu)及伊格尔顿(Terry Eagleton)等人为代表的社会批判阐释,还有一个是以朗西埃(Jacques Ranciere)为代表的综合性阐释。但是,不论走向哪一个方向,都构成了康德共通感理论从美学谱系到政治哲学谱系的转变。

二、肯定：伦理—政治阐释

康德的共通感理论之所以在二十世纪被转换为伦理—政治理论的基础,一个主要原因在于著名的德裔美国政治理论家和思想家汉娜·阿伦特。她的一生可谓是传奇的一生,这除了她曾经

师从二十世纪最具有影响力也相当具有争议性的哲学家海德格尔并与之纠葛以外,她在晚年还经历了一次令其名声大噪的事件,这就是1961年阿道夫·艾希曼(Adolf Eichmann)在耶路撒冷接受的审判。艾希曼作为纳粹党卫军的将领,曾负责“犹太人大屠杀终极方案”的制定与执行,二战之后他潜逃至阿根廷,在被以色列情报部门摩萨德获悉其隐匿地点之后被捕,并被秘密运送至耶路撒冷。同年,《纽约客》杂志派阿伦特前往耶路撒冷听取审判,并撰写一系列文章,即后来的《艾希曼在耶路撒冷:关于平庸之恶的报告》。这本书引发了巨大的争议,尤其是相当多的犹太人认为阿伦特在为恶魔开脱,但正是因为这些争议,使得艾希曼在耶路撒冷的审判变成了一个著名的政治哲学事件,这主要是因为阿伦特在书中提出“平庸之恶”或曰“恶的平庸性”(the banality of evil)来解释艾希曼的行为,而不是她早年在《极权主义的起源》中所提到的“根本之恶”(radical evil)。

然而,如果深入阿伦特的内心世界,我们可以发现,她作为犹太人为屠杀犹太人的艾希曼辩护是不可能的,倒不如说是哲学家的天职迫使她不得不思考制造这起二十世纪最大人性灾难的原因所在,谁该对此负有责任,而这些人为什么会丧失掉最起码的人性和良知,毕竟这将作为有关人性的丑闻而被写入人类的历史长卷之中。艾希曼正如其他的纳粹军官一样,他们认为自己只是在服从上级指派的任务,就像机器中的螺丝钉一样,而没有仔细地思考,那么作为人类理性存在者,放弃思考本身也变得不可理解,毕竟康德认为这应该是每一个人具有的能力。

康德在《实践理性批判》最后的结束语中曾经说过一段后来被反复称引的话:“有两样东西,越是经常而持久地对它们进行反复思考,它们就越使心灵充满常新而日益增长的惊赞和敬畏:我头上的星空和我心中的道德法则”(151)。康德所说的“我头上的星空”是作为自然世界的代表,自然世界服从宇宙的必然性规律,完全不以主体的意志为转移,主体可以凭借知性来认知其诸多表象及其规律,因此“我头顶的星空”是不自由的;而道德法则同样是不自由的、绝对的:“道德法则在人这里是一个命令式,它以定言的方式发布命令,因为法则是无条件的;这样一个意志与这条法则的关系就是依赖性,名之为责任,它意味着

对采取某个行动的一种强制,虽然只是通过理性及其客观法则来强制的,所以它叫做义务”(“实践”31)。从实践理性的角度来看,它并不能否决掉这一普遍的道德法则,只能遵守,因为这是基于一个基本的定理推导出来的,即“要这样行动,使得你的意志的准则在任何时候都能同时被视为一种普遍的立法的原则”(“实践”29)。一旦这一点成立,那么自由意志就成为一个无法实现的理想,一切理性存在者都必定陷入必然性的枷锁之中。按照尼采的说法就是:“要么没有意志——科学的假说,要么是自由的意志,二者必居其一。后者代表了统治感,即便科学的假说得到了证明,我们也不能摆脱这种情感”(尼采 649)。也就是说,没有自由作为定语的意志已经不再是我们所说的意志,而自由意志则关乎人类的根本尊严。

为了解决这个问题,阿伦特通过追溯至保罗和奥古斯丁而得出意志二分的结论,她认为意志分为“促使行动的意志”和“仲裁的意志”,“后面这种功能事实上是与判断相同的;意志被请求在不同或相反的主张之间进行判断”(阿伦特,“反抗”141)。那么,沿着这个思路,问题的关键就在于我们是如何具有这种仲裁能力的,即如何能够分辨相互冲突的声音,是否具有一种这样的官能,也就是阿伦特所谓的“仲裁者”:“仲裁者最初是这样一个人,他作为一个独立的旁观者、一个目击者对一件事情作出分析(adbiterere),而由于这种无关性他就被认为能作出公平的判断”(“反抗”145)。虽然,阿伦特对这个官能进行了拟人化,但是随后她又转向《判断力批判》,因此锁定了能够作出这一判断的官能其实就是“共通感”。这其中又涉及了阿伦特对康德共通感理论解释的两个层面。

其中第一个层面是将共通感理解为一种官能(faculty),此时的共通感可以被翻译为共同感觉(common sense),它所指代的是一种与私人感觉(sensus privatus, private sense)相对应的官能,此时的共同感觉对应的是这样一种能力,即当我们根据我们的视觉、听觉等经验进行判断的时候,我们在体验的过程中感受到的是愉悦还是不愉悦,我们的判断本身必须能够实现“可交流性”或“公开性”,即可以拿来与他人进行分享(阿伦特,“康德”96—104)。而另一个层面在阿伦特看来

应当被理解为与第一层面不同的内涵,这一层面阿伦特认为不该被称为共同感觉(common sense)而应该如康德一样直接使用其拉丁语形式“sensus communis”,她将之翻译为“共同体感觉”(the community sense),“这种附加的感觉,把我们置于并让我们适于某个共同体。”而我们通常所说的趣味就是指的这种“共同体感觉”(gemeinschaftlicher Sinn) (“康德” 107—108)。无独有偶,具有相似学术背景的加达默尔也有着同样的看法,他认为:“所有人都有足够的‘共同感觉’(gemeinen Sinn),即判断能力,以致我们能指望他们表现‘共同意向’(Gemeinsinn),即真正的公民道德的团结一致,但这意味着对于正当和不正当的判断,以及对于‘共同利益’的关心”(41)。显而易见,加达默尔同样将“共通感”理解为建构共同体的一种方式,共同体中的每一个个体由于“共同利益”而形成一群体。

正是这两个层面的内容,使得阿伦特将康德的美学概念“共通感”变成了一个政治哲学概念。共通感成为判断力之所以可能的仲裁者角色,而这一仲裁者角色的形成还需要另一项官能的参与,这就是“想象力”,“即一种将不在场的事物呈现的能力”(“康德” 99)。正是依靠这种想象力,人可以在作出任何审美判断时去要求别人同意,即想象别人在面对同一个审美客体时也能够作出与我一样的审美判断,“这种有效性的范围将会像我的共通感使我成为其中一员的那个共同体的范围一样大”(“反抗” 148)。康德把这个称之为“扩展的心灵”,正是由于这一点使得人与人之间形成了交流,从而构建了一个共同体。而要理解这种想象力的作用,还需要援引阿伦特的另一个概念,即“独在”(solitude),阿伦特认为独在与孤独(loneliness)或孤立(isolation)都不同。独在意味着虽然一个个体是独自一人,但是他可以与自我在一起,与自我进行对话,可是一旦一个人行动起来,与很多人在一起的时候,自我便暂时隐匿,此时的个体无法与自我对话,而只能与其他个体交流。当一个个体既没有其他个体陪伴,也没有自我陪伴,此时的个体是一种彻底的单独存在状态,即孤立(“反抗” 113)。而这一点对于阿伦特而言尤其重要是因为,从政治的角度来看,当一个人思考时,他只与他的自我或者说他的另一个自己在一起,即独在,而一旦他开始行动,他就会和

许多人在一起(“反抗” 119)。正是这种独在的状态引出了一个对话者,与我进行对话的自我,这个对话者也就是康德在其他地方所提到的“仲裁者”,这个仲裁者除了是一个隐喻着公平公正的判决者形象之外,同时还隐射着与自我进行交流的一个对话者形象,这个对话者是以想象其他人在同样的状况下如何进行判断为前提的,阿伦特认为:“我越是能够在自己的思想中考虑他人的立场,并因此越是在自己的判断中考虑他人的立场,那么我的判断就具有代表性。这种判断的有效性就既不是客观性和普遍性,也不是基于个人幻想的主观性,而是主体间性或典范性”(“反抗” 149)。

共通感的意义就是在于想象一个对话者,并且通过这种官能和对话者的形象来确保自身属于一个共同体,这样的表述方式显然也存在于康德的伦理学著作之中,康德在提到道德的法则时曾经说:“定言命令式只有一个,那就是要只按照你同时能够愿意它成为一个普遍法则的那个准则去行动”(康德,“道德” 40)。很显然,康德在推论道德法则的时候同样采用了想象的方式,不过,最大的区别在于对于道德法则而言,在实践的过程中要想象的不是另一个对话者而是想象一种普遍的行为模式(法则),或曰想象一种普遍性。而共通感为基础的判断力则是在想象一个对话者,这个对话者源自于对共同体的感觉。根据康德所说的具有普遍性的道德法则,那么我们每一个人都必须做到对于每一个人人格中的人性的尊重,“你在任何时候都同时当做目的,绝不仅仅当做手段来使用”(“道德” 50)。也就是说,每一个人都必须将另一个人视为目的而非手段,这是人类的基本尊严。但是,无论是艾希曼还是其他纳粹分子,并没有服从这一普遍的道德法则,这就使得道德回归其基本意义——风俗(mores),而风俗是变换的、不确定的,于是,阿伦特必须借助于康德来进行阐释,在阐释的过程中普遍的道德法则是不可质疑的,即便是艾希曼也必然受到这一实践理性的要求,而问题出在了判断力上,也就是艾希曼在整个的行为过程中并没有引发自身的判断,而这一判断并不因为一个人的邪恶而否决了其基础,即共通感,但是要做出正确的判断,就必然调动共通感这个仲裁者,而这一仲裁者的来源在于想象其他的理性存在者在面对这一问题的时候该如何做出判断,或者说要求其他理性存在者

做出一样的判断,因此,我与他者之间架构了一个共同体,而在康德那里这个共同体将会是整个人类社会(而这也是下文社会批判阐释成立的根源)。而做出邪恶行为的艾希曼并非不具有做出正确行为的基本条件,而是他放弃了思考和独在,放弃了与自我的对话,也放弃了对于人类共同体的想象,但并没有放弃理性,或曰理性本身是不可放弃的。阿伦特利用了共通感这一预设论证了每一个个体在不放弃思考和对话的情况下都能够作出正确的判断,这可以说是对共通感理论的积极、正面的肯定性运用,但与此同时,二十世纪还诞生了另一种运用共通感理论的途径,这就是社会批判阐释的途径。

三、否定：社会批判阐释

如果说阿伦特的肯定之维旨在运用共通感理论为人类共同体的道德寻找基础,那么以布尔迪厄为代表的阐释方式则主要是批判性的,它将康德所建构的共通感理论看作是一个虚假的神话,意在维护一个虚假的平等,或曰掩盖阶级再生产的真相。

布尔迪厄最经典也最具影响力的著作是1979年完成的《区隔：对趣味判断的社会批判》，他所针对的核心目标是康德美学。他运用了资本(capital)、场域(field)、习性(habitus)等一系列的术语来分析文化资本的隐性遗传,即那些本应该是后天形成的趣味是如何被一代行动者(agent)遗传到下一代身上的,而这些遗传下来的文化资本又是如何与社会资本以及经济资本联动共同构成了不同阶级之间的区隔(distinction)。在整个论述的过程中,康德美学以及随之而来的话语体系作为统治阶级的工具受到了布尔迪厄的批判,这包括以下几个方面:

第一,康德所谓的审美经验的无功利性,在布尔迪厄看来是一种意见(doxa),这是被康德美学及其之后的美学话语体系所建构出来的幻象,这种幻象的基本出发点就是为了服务于区隔或者阶级秩序的再生产,因此根本不存在所谓的无功利的审美。布尔迪厄认为所谓的“纯粹的凝视”(pure gaze)并不是一个先验的范畴,而是一个“与自律的艺术生产场相伴而生的历史发明”(Distinction 3),因此也就根本不存在纯粹的审

美或曰无功利的审美,所有的审美都隐藏着社会利益的分配,这种分配也许并非对直接的经济利益(或曰经济资本)的获得而是对一种符号利益(或曰符号资本)的攫取。在他的理论语境中,高雅艺术、先锋艺术与摄影、体育节目、对窗帘的选择、对食物的选择等等没有本质性区别,它们共同构成社会场域中的行动者自身的习性,根据这种习性,人的趣味被分为三种类型,这三种趣味也对应着三种社会地位或阶级:处于最上层的是拥有最多经济资本的大资产阶级以及拥有最多文化资本的分子(如大学教师)的合法趣味(legitimate taste),中间的是小资产阶级、公司职员或小知识分子(如中小学教师)的中等趣味(middlebrow taste),最下等的是工人阶级的大众趣味(popular taste),在佐证这样的观点时他的调查会包含艺术方面的内容:上层精英拥有合法的趣味,会喜欢博鲁盖尔或戈雅;中等的趣味可以是摄影;下层百姓则喜欢那些太过于流行而变得不那么重要的(devalued)的古典艺术,也就是耳熟能详的《蒙娜丽莎》之类的(Distinction 16)。正是这些不同的趣味与不同阶级地位之间的对应关系使得审美可以服务于社会区隔。因为这种不同阶级审美趣味之间的差异会导致在学校层面的行动者在对自我天资的认同上产生显著的差异,正如布尔迪厄在《继承人》中提到的:“精英文化与学校文化是如此地接近,小资产阶级出身的儿童(农民或工人的子弟更甚)只有十分刻苦,才能掌握教给有文化教养的阶级子弟的那些东西,如风格、兴趣、才智等。这些技能和礼仪是一个阶级所固有的,因为它们就是这个阶级的文化”(27—28)。在学校里的失败会导致工人阶级学生认为自己的天资太低,进而认为上层阶级学生的天分及其未来可能拥有的社会地位,布尔迪厄的这一论断并非空中楼阁的妄言,除了他自己的统计数据以外,伯明翰学派所做的相关研究也从侧面证明了布尔迪厄的论断,保罗·威利斯在其基于工业区学校学生的民族志调查研究中就曾说过:人们通常认为,工作能力和学习才能在不同人群中是逐步递减的,而工人阶级处于底层,从事着糟糕的工作,以至于他们认为:“我知道我很蠢,所以我下半辈子就应该待在汽车厂里把螺母一个个拧到轮子上去,这公平合理”(1)。从这个角度看,纯艺术或高雅文化作为社会中的合法文化并不只

是被无功利地审视,而是隐藏了再生产的社会功用,康德美学所构建出来的无功利性具有巨大的欺骗性。

第二,从布尔迪厄给美学祛魅的整个社会学体系来看,他要做的就是将康德辛辛苦苦分离出来的纯粹的审美愉悦打回到与口腹之欲等同的地位,将之混合并视为再生产的工具。在布尔迪厄的论证过程中,他不只是分析高雅艺术文化的区隔作用,同时也分析各种各样的大众文化甚至人类生活的方方面面,例如他就分析过体育的区隔作用:工人阶级偏爱拳击、足球、橄榄球、健身;而小资产阶级则更喜欢:网球、滑雪;大资产阶级的爱好则是昂贵且不用花费多少体力的高尔夫(*Distinction* 20)。布尔迪厄的这种做法明显地将矛头对准了康德美学,因为康德美学所要做的就是将“Geschmack”局限在“鉴赏”或“审美”的范围之内,或者说局限于一种纯粹的趣味(pure taste)之中。由于布尔迪厄所针对的就是康德把“goût”(趣味)这个词的意义局限于审美或者局限于纯粹的审美愉悦,而将那些不纯粹的快感,即关乎舌尖、味觉的快感看做是肤浅的、纯粹感官的,还仅仅停留在动物性的层面上,这种趣味只是一种生活中的必需品的趣味(*Distinction* 486)。布尔迪厄要恢复“趣味”的本来含义,他要建立一种统摄不同的愉悦打破对仅仅迷恋纯粹性的科学,他认为:“趣味以及文化消费的科学以一种越界(transgression)作为起点,这种越界绝不是审美的:它必须得废除把合法文化变成独立宇宙的神圣界限,为的是发现一条清晰可见的纽带,这条纽带联合了明显不相称的各种‘选择’,诸如对音乐和食物、绘画和体育、文学和发型的喜好”(*Distinction* 6)。布尔迪厄的意思很明显,他所要建立的“趣味的科学”,事实上就是对高雅艺术和纯粹美学的挑战,也就是对于“纯粹趣味”的挑战,同时也是对康德美学的解构。

第三,布尔迪厄认为康德所说的必然性其实根本就不存在,这种必然性不过只是特定阶层的审美趣味被统治阶级普遍化的结果。康德在分析美的第四个契机时表示趣味判断具有“无条件的必然性”,之所以是必然的是因为“共通感”(sensus communis)的存在,但是这种普遍性又不是依靠概念来实现,与知性的普遍性具有本质上的不同。布尔迪厄在《区隔》的最后部分对此也

展开了批判:“康德对于趣味判断的分析的真正基础在于一系列的审美原则,这些原则不过是与特定社会和经济状况相联系的各种性情的普遍化”(*Distinction* 493)。对于康德所使用的手法,布尔迪厄还借用了英国语言哲学家奥斯汀的术语“述行的”(performative)来对之进行批判,他认为:“对趣味的论述是用祈愿语气(imperative)写成,或者说是一种具有欺骗性的陈述语气,这种语气使得作者能够对事实上是一种述行话语(performative utterance)的实现条件保持沉默”(*Distinction* 488)。这段话的意思是,康德所说的“无条件的必然性”看似对一种客观事实的陈述,但是这种陈述的语气是虚假的,他事实上表述出来的是奥斯汀所谓的述行话语,换句话说康德以立法者的身份宣布了自己本身的资产阶级知识分子的审美性情具有普遍的合法性,他的推论并不具有客观的真实性,而是通过话语实现的一种操演的(performative)真实。换句话说,康德像一位统治者一样,借助着他的理性和逻辑,向世人宣布什么样的审美趣味是合法的,而什么又是低俗的,看似真理的话语背后隐藏的是社会学的因素,关于这种因素,伊格尔顿干脆将之看作资产阶级意识形态的结果,伊格尔顿在其著作《美学意识形态》中说:“审美判断表面上是对世界的描述,但实际上是情感的隐秘的表达方式,是假扮为述愿(constative)的述行语(performative)”(79)。^②无论如何,布尔迪厄和伊格尔顿都将康德的这种美学普遍化约成特定阶层和等级的一种意识形态,其目的就是使得阶级秩序的再生产和统治变得稳固。这在很大程度上可以用来解释一种不可回避的现象,在博物馆或艺术展览馆中也许存在着不同的观众,但是教育程度不高的博物馆观众所熟悉的艺术家仍然停留在如达芬奇或毕加索那样最为著名的人物身上(*The Love of Art* 56),而其他的印象派绘画或者抽象绘画他们是无法理解的,这让人想起格林伯格笔下的那位农民,他在抽象画和具象画之间只能选择后者,那些抽象的线条在他看来只能是一堆无意义的符号,他通过观看圣像画的经验使得自己只能选择去欣赏列宾的作品,宏大的历史场面,写实的绘画手法,因此格林伯格判定了这位农民无法走向先锋艺术的殿堂(“*Avant-Garde*” 43-44)。正如伊格尔顿所言:“为了把自己确立为真正带有普遍性的阶级,资

产阶级所要做的不仅仅是按照少数破旧不堪的格言去行事。其统治性的意识形态必须既证明理性的普遍行事,又证明情感性直觉的不可置疑的内容”(83)。因此,所谓的“共通感”只能被看作是康德对于拥有相等文化资本的人的审美倾向的普遍化,这种普遍化被强制性地施加在格林伯格笔下的老农以及布尔迪厄笔下的工人阶级身上,形成一种隐藏的区隔,而体现在文学和艺术中的这种区隔不过是社会区隔的再现。

布尔迪厄从社会学角度对康德的祛魅是一种典型的后现代思想,带有鲜明的反本质主义色彩,同时也带有比较明显的西方马克思主义风格,因此才能引起伊格尔顿意识形态理论的共鸣。布尔迪厄与伊格尔顿同时对康德构建的共通感理论提出了质疑,同时还认为康德所要建构的主体深层次结构的共同体不过是一个“乌托邦式的共同体”(伊格尔顿 83),这也在一定程度上拆解了阿伦特的“共同体感觉”理论,换句话说,阿伦特用正面、积极、肯定的方式论证每一个人都拥有基于共通感的判断力,并把问题引向伦理政治,而布尔迪厄和伊格尔顿则用反面、消极、否定的方式论证不同个体之间建构的共同体并不是同一的,而是分成了不同的层次,不同层次间构成了区隔。但是,无论是布尔迪厄也好,或者是伊格尔顿也罢,他们都只是把问题局限于文化批判领域以及平等政治领域,一旦被放诸伦理政治领域,那么想必要否定阿伦特是非常困难的,那会得出一部分人将不再具有责任的结论。总之,这显然是由于运用方式的不同以及运用领域的不同,造成了对康德完全相悖的阐释模式。

四、综合：美学的异托邦

虽然阿伦特和布尔迪厄分别创建的理解“共通感”的理论路径针对的是不同的领域,但是,其中显然存在着一种矛盾,但是二十世纪后半叶逐渐成名的法国当代激进理论家所提供的一种新的解释模式仿佛是将阿伦特的解释方法移植进入了布尔迪厄和伊格尔顿的美学问题域。

在朗西埃看来,谈论政治与美学之间关系的途径主要有两种,一种是历史学家的路径,其实就是将一切上层阶级对话语权的把持看作是历史过程中形成的或曰被建构的;另外一种就是以布尔

迪厄为代表的社会学路径,这种方法将审美判断看作是社会判断的再现,用布尔迪厄的术语则是经济资本和社会资本被转化成了文化资本,也就是说有钱的大资产阶级可以通过购买各种古董、艺术品,即一种客体化、物质化的文化资本,与各种艺术家进行交流等等来形成自己的文化素养,即一种隐藏的肉体化的文化资本,形成一定的品味,这种品味又关乎影响着他生活方方面面的习性(“From Politics” 15-16)。

但是,朗西埃却并不认同布尔迪厄的这种途径,他认为康德和席勒所关注的审美经验不可能服务于阶级秩序的再生产,相反,“审美经验是一种使得日常感官经验中内含的等级秩序变得失效的特殊经验”(“From Politics” 15)。而布尔迪厄的那种论断不过是对源自柏拉图《理想国》中所谓的“一人干一件工作”(370b)的翻版,富人可以观看艺术展览,享受音乐会,欣赏歌剧,而穷人只能看电影,听流行音乐和观看街头表演,不同的人对应不同的生活,这样就保持了秩序的恒定性。每个人都被固定在自己的位置之上。他认为布尔迪厄式的论断就如同柏拉图一样把“审美的内容”化约为了“伦理的内容”(“From Politics” 15)。朗西埃援引了康德对美的分析来反驳布尔迪厄的理论。

首先,他认为康德提出的“无目的的合目的性”与“纯粹的凝视”是对等级秩序的打破。为了论证这一点,他引用了自己在《劳工之夜》中曾提到的一段铺木地板的工人高尼的日记(法文版亦由朗西埃编辑),朗西埃在高尼的日记中读到他在铺木地板的时候感觉就处在自己家中,他停下手中的活计,让想象力飞跃到窗外的美景中去,想象着自己比周围的房屋拥有者更好地享用着这美丽的景色(Gauny 45-46; *Nights of Labour* 81; 《美学异托邦》204),这一场景在朗西埃的著作中具有非常重要的地位,因为它被朗西埃反复地确认为挑战柏拉图以来感性分配的新场景。这种停下手中的活计,打破被分配的工作,开始采用一种审美的眼光来看到周围的世界的做法“扰乱了一套关系,这种关系把人们所看的与他们所做的联系起来,把人们所做的与他们是什么联系起来,把他们是什么与他们能做什么和他们可能是什么联系起来”(《美学异托邦》205)。“无目的的合目的性”打破了因果的链条,社会和生活并不

能够作为文艺作品的一种起源而存在,纯粹的凝视可以打破不同等级不同秩序的人和物之间的关系,只要带着一种审美的目光去欣赏,所有的东西都可以被看作是美的,这在政治上具有积极的意味。朗西埃认为正是美学提供了这一切的基础,他将之称为“艺术的美学体制”,这种美学体制就包括了康德所说的“共通感”,正是由于共通感是普遍的,平等地存在于每一个人的意识之中,所以,只要一个个体勇敢地作出自己的审美判断,他就有权要求别人作出相同判断。事实上,也就是阿伦特在伦理领域提出的判断理论在审美政治领域的运用。

在此基础之上,朗西埃进一步提出了“美学的异托邦”的概念,而这在伊格尔顿那里看来不过是一个“乌托邦”而已(伊格尔顿 83)。但是,朗西埃真正在乎的是制造出不同的声音,而不能让阶级再生产的魔咒锁住每一个人的头颅,他认为:“康德《美的分析》中对美的概念化建构了一种异托邦,因为它把宫殿之形式从各式各样的‘习惯看法’(topoi)中抽离出来;而以习惯的观点来看,宫殿或者是作为功能性的建筑,或者作为权力之所,或是用以展示贵族的骄傲,或是作为社会或道德斥责的对象,等等。它并不为伦理构造所形塑的各种习惯看法多增添一种习惯看法。相反,它创造了一个点,在这里,所有安歇特定区域及其所界定的对立都被取消”(《美学异托邦》206)。黑格尔在《美学(第一卷)》中所描绘的小乞儿之所以被朗西埃认为是具有重要的意义正是在于打破了“习惯看法”,即属于再现体制的一一对应关系,而是反映的美学体制的平等关系。而高尼的惊鸿一瞥之所以具有重要的意义,也就在于那种纯粹的凝视,即那种本不属于他的凝视中,他建构了一种异托邦,“因为它在眼与手之间导致了一种不谐,在空间中的具体位置与共同体的伦理秩序之位置的关系中产生了一种扰动”(《美学异托邦》206)。换句话说,柏拉图《理想国》中建构的虚拟城邦被一个不安于现状的工人在纯粹凝视的一瞬间所打破,他虽然没有读过康德的《判断力批判》,但是他的确做出了一种僭越的行为,这就是政治产生的点,即产生歧见(dissensus)而打破共识(consensus)的点。异托邦存在的意义就是制造“歧见”、制造“僭越”,这样共同体之间看似等级严明的区隔,就会被以共通感之名的

行动搅乱,而搅乱的理论依据正是来自于这些统治阶级趣味把持着奉为经典的著作——康德的《判断力批判》。康德的《判断力批判》看上去讨论了趣味无可争辩的问题,但是正是因为他毫不停歇地力图证明每一个人都可以凭借自身的官能(共通感、共同知性)实现与最好的趣味持有者一样的趣味和判断力,因此才为后世的平等社会提供了理论的基石。

总而言之,从上文的分析可以看出,康德提出的“共通感”理论在二十世纪出现了三种解释的模式,阿伦特在艾希曼事件的基础上将“共通感”解读为一般理性存在者作出合乎伦理道德判断的基础,从而将“共通感”变成了“共同体感觉”,布尔迪厄和伊格尔顿将人类社会以“共通感”为基础建构的“共同体”看成是区隔的状态,人类并未按照康德和阿伦特的预设具有普遍共同的感觉,而是在不同阶级、持有不同资本的行动者的等级秩序中形成一系列的共同体,从而将康德所提出的理论看作是一种虚伪的中产阶级意识形态骗局,而朗西埃则在批判布尔迪厄的基础上重新回到了康德和阿伦特的具有普遍意义的“共通感”理论,并利用一些煽动人心的例证来说明,即便是一个普普通通的工人也能够凭借这种普遍的共通感来拥有合法的趣味,也许正是因为朗西埃本人也不得不承认这是一种美好的幻想,所以将之命名为“美学异托邦”,而不可否认的是异托邦的存在本身就是有价值的,它时刻提醒着我们所努力建构的“共识社会”其实充满着“歧见”。但是,无论是哪一种阐释路径都反映出:“共通感”理论在当代已经被彻底转变为论证政治观念的一种工具。

注释[Notes]

① 德文为 Geschmack,英文为 taste,法文为 goût,汉语语境中存在多种译法,邓晓芒翻译为“鉴赏”,朱光潜翻译为“审美趣味”,另有“品位”等诸多译法。邓晓芒认为:“‘鉴赏’一词用的是‘Geschmack’,这个词同时也有‘口味’、‘品味’、‘味道’、‘滋味’的意思,但康德用的通常是最高级的含义,即审美和艺术的‘鉴赏’的含义”(209)。而朱光潜在《西方美学史》中表示:“审美力或鉴赏力在传统术语里叫做‘趣味’(Geschmack,本章一律译为‘审美趣味’),所以康德往往把‘审美判断力’又叫做‘趣味判断力’,为着简便,本文将一律用‘审美判断力’”(350)。也可参见高建平为《西方美学简史》所做的译注(186)。为行文方便,本文亦统一译作“趣味”。

②事实上,伊格尔顿的表述很可能只是对布尔迪厄的未注明出处的转述,伊格尔顿的这句话并未注明来自布尔迪厄,但是《美学意识形态》一书的确在别处称引了布尔迪厄的《区隔》,再加上如此高的相似度可推断,他的这一观点就是来自布尔迪厄。参见《美学意识形态》第177页所引用的布尔迪厄和阿兰·达伯尔(Alain Darbel)对康德的批判,注解显示这里引用的是布尔迪厄和阿兰·达伯尔的《差别:批判性的社会评价》(即《区隔》),事实上,伊格尔顿犯了一个错误,即布尔迪厄和达伯尔合著的书应该是《艺术之爱》,这是对博物馆进行的社会学考察,其内容的确被《区隔》引用,但是《区隔》本身却并非与达伯尔合著。

引用作品[Works Cited]

- 汉娜·阿伦特:《康德政治哲学讲稿》,曹明、苏婉儿译。上海:上海人民出版社,2013年。
- [Arendt, Hannah. *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Trans. Cao Ming and Su Wan'er. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2013.]
- :《反抗“平庸之恶”》,陈联营译。上海:上海人民出版社,2014年。
- [---. *Responsibility and Judgment*. Trans. Chen Lianying. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2014.]
- 门罗·比厄兹利:《西方美学简史》,高建平译。北京:北京大学出版社,2006年。
- [Beardsley, Monroe. *Aesthetics from Classical Greece to the Present*. Trans. Gao Jianping. Beijing: Peking University Press, 2006.]
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of Judgment of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Bourdieu, Pierre, et al. *The Love of Art: European Art Museums and Their public*. Cambridge: Polity Press, 1990.
- :《继承人》,邢克超译。北京:商务印书馆,2002年。
- [---. *The Inheritors: French Students and Their Relations to Culture*. Trans. Xin Kechao. Beijing: The Commercial Press, 2002.]
- 邓晓芒:《康德〈判断力批判〉释义》。北京:生活·读书·新知三联书店,2008年。
- [Deng, Xiaomang. *Interpretations of Kant's Critique of Judgment*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2008.]
- 特里·伊格尔顿,《美学意识形态》,王杰、付德根、麦永雄译。北京:中央编译出版社,2013年。
- [Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Trans. Wang Jie, Fu Degen and Mai Yongxiong. Beijing: Central Compilation & Translation Press. 2013.]
- 汉斯-格奥尔格·加达默尔:《真理与方法(上卷)》,洪汉鼎译。上海:上海译文出版社,2004年。
- [Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method I*. Trans. Hong Handing. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2004.]
- Gauny, Gabriel. *Le Philosophe plébéen. textes choisis et présentés par Jacques Rancière*. Paris: La Découverte/Presses Universitaires de Vincennes, 1983.
- Greenberg, Clement. *Homemade Esthetics: Observations on Art and Taste*. Cambridge: Oxford University Press, 2000.
- . “Avant-Garde and Kitsch.” *Partisan Review*. 6: 5 (1939): 34-49.
- 黑格尔:《美学(第一卷)》,朱光潜译。北京:商务印书馆,1979年。
- [Hegel, G. W. F. *Aesthetics I*. Trans. Zhu Guangqian. Beijing: The Commercial Press, 1979.]
- 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. *The Critique of Judgment*. Trans. Deng Xiaomang. Beijing: People's Publishing House, 2002.]
- .《实践理性批判》,李秋零译。北京:中国人民大学出版社,2011年。
- [---. *The Critique of Practical Reason*. Trans. Li Qiuling. Beijing: China Renmin University Press, 2011.]
- .《道德形而上学的奠基》,李秋零译。北京:中国人民大学出版社,2013年。
- [---. *Groundwork of the Metaphysics of Morals*. Trans. Li Qiuling. Beijing: China Renmin University Press, 2013.]
- 阿尔维托·曼古埃尔:《阅读史》,吴昌杰译。北京:商务印书馆,2002年。
- [Manguel, Alberto. *A History of Reading*. Trans. Wu Changjie. Beijing: The Commercial Press, 2002.]
- 弗里德里希·尼采:《权力意志》,张念东、凌素心译。北京:商务印书馆,1991年。
- [Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*. Trans. Zhang Niandong&Ling Suxin. Beijing: The Commercial Press, 1991.]
- 柏拉图:《理想国》,王扬译。北京:华夏出版社,2012年。
- [Plato. *Republic*. Trans. Wang Yang. Beijing: Hua Xia Publishing House, 2012.]
- Rancière, Jacques. “From Politics to Aesthetics?.” *Paragraph*, 1(2005): 13-25.
- : *The Nights of Labour*. Trans. John Drury. Philadelphia: Temple University Press, 1989.

(下转第86页)