
May 2018

Critique of "Aesthetic Non-differentiation" Thought: Reflections and Transcendence in the Early Gadamer's Aesthetics

Jianhua Xiao

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Xiao, Jianhua. 2018. "Critique of "Aesthetic Non-differentiation" Thought: Reflections and Transcendence in the Early Gadamer's Aesthetics." *Theoretical Studies in Literature and Art* 38, (3): pp.201-208.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol38/iss3/4>

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.

“审美无区分”思想批判

——兼谈对前期伽达默尔美学的反思和超越问题

肖建华

摘要:“审美无区分”概念提出的背景有二:从其思想背景来说,是对以康德为代表的主体性美学及其后继者天才美学、体验美学等美学思潮的批判;从其现实的艺术实践背景来说,是对所谓的“博物馆式艺术”的批判。“审美无区分”的理论实质指的就是强调整个生活世界及其所表征的存在真理的统一性和不可分。“审美无区分”概念的直接的、主要的理论来源是对海德格尔的存在论思想的继承和发挥。对海德格尔存在论美学的误读导致“审美无区分”概念身上带有如审美观念的平面化、审美理解的静止化等理论缺陷。“审美无区分”是前期伽达默尔美学的核心概念,对该概念的反思和批判,其实就是对前期伽达默尔美学的反思和批判。对“审美无区分”的反思和批判给我们一个启示,即要在艺术与历史、审美与非审美之间保持一种既相同一又相区分的紧密张力。

关键词:伽达默尔; 审美无区分; 审美区分; 海德格尔; 同一与差异; 张力

作者简介:肖建华,文学博士,广州大学人文学院、广州大学文学思想研究中心副教授,主要从事文艺理论和西方美学研究。通讯地址:广州市大学城外环西路230号广州大学人文学院,邮政编码:510006。电子邮箱:xiaojianhua1234@126.com 本文系国家社科基金青年项目“后期伽达默尔诠释学美学研究”[项目编号:12CZX078]和广东省高等学校优秀青年教师培养计划人才项目“现代西方倾听美学思想研究”[项目编号:Yq201408]的阶段性成果。

Title: Critique of “Aesthetic Non-differentiation” Thought; Reflections and Transcendence in the Early Gadamer’s Aesthetics

Abstract: There are two backgrounds when the concept of “aesthetic non-differentiation” is put forward. The background of thought is critique of Kant’s subjective aesthetics and its successors, such as genius aesthetics and experience aesthetics. The real background of art practice is the critique of the so-called “museum-style art”. The theoretical essence of “aesthetic non-differentiation” is the emphasis on the unity and non-differentiation of the whole life world and ontological truth as a representation of the life world. The directly and mainly theoretical source of “aesthetic non-differentiation” is Heidegger’s ontological thought. The misreading of Heidegger’s ontological aesthetics causes some theoretical defects in “aesthetic non-differentiation” itself, such as the superficially aesthetic thought, the statically aesthetic understanding. “Aesthetic non-differentiation” is a key concept in the early Gadamer’s aesthetics. The reflection and critique of the concept is a reflection and critique of the early Gadamer’s aesthetics in fact. The reflection and critique of “aesthetic non-differentiation” offer us the enlightenment that keeping an identical as well as differential tension is necessary between art and historical reality, and also between the aesthetic and the non-aesthetic.

Keywords: Gadamer; aesthetic non-differentiation; aesthetic differentiation; Heidegger; identity and difference; tension

Author: Xiao Jianhua, Ph. D., is an associate professor at the College of Humanities and Institute of Literary Thought, Guangzhou University. His major area of academic specialty are literary theory and western aesthetics. Address: College of Humanities, Guangzhou University, No. 230, West Waihuan Road, Higher Education Mega Center, Guangzhou, Guangdong 510006, China. Email: xiaojianhua1234@126.com Funding: The National Social Science Fund (No. 12CZX078) and the Training Plan for Excellent Young Teachers in Universities of Guangdong (No. Yq201408).

加拿大著名解释学研究专家格朗丹(Jean Grondin)把伽达默尔的解释学美学称之为一种“反美学”(Grondin 268),其所谓的“反美学”至少要从这样两个角度来理解:一是伽达默尔的解释学美学是对传统的以自身纯化的审美体验为判断依据的主体性美学的反叛,二是伽达默尔的解释学美学企图挣脱传统美学的纯思辨性而向艺术和审美的经验研究靠拢。伽达默尔解释学美学的这种“反美学”特征集中地体现在其所提出的“审美无区分”概念上。“审美无区分”这个概念虽然在伽达默尔后期某些著作中还有所沿用,但对它的主要阐发是在其前期著作《真理与方法》中,也就是说,它主要是其前期解释学美学的一个核心概念。鉴于该概念在伽达默尔前期美学中的核心地位,我们认为,对该概念的系统梳理,是我们一窥伽达默尔前期解释学美学秘奥的一个关键的入口。

一、“审美无区分”问题提出的背景

与其一贯的反主体性的思想追求相关,从其思想背景来说,“审美无区分”(ästhetische Nichtunterscheidung)这个概念的提出,首先就是伽达默尔在对以康德为代表的主体性美学及其后继者天才美学、体验美学等美学思潮进行批判的基础上进行的。在《真理与方法》中,伽达默尔指出,康德的《判断力批判》开始了西方美学的主体化进程,这种主体性美学思想把真理认识排除在了审美活动之外。康德认为,对艺术的鉴赏判断提供的不是对象的知识,而只是个人的主观感觉,即艺术品给予我们的只是单纯的审美愉悦。虽然康德也坚持审美鉴赏的普遍有效性,但这种普遍性只是一种主观的普遍性,没有任何的认识意义。伽达默尔对康德美学的这种主体化倾向这样评述道:“他[指康德——引者]否认趣味有任何的认识意义。他把共通感归结为一种主体性原则。在对美的事物的判断中除了趣味之外是没有什么东西可以被认识的,他只主张,有一种建立在主体性意识中的愉悦感先天地与之相符”(GW 49)。伽达默尔认为,最能体现康德美学主体性特征的是其天才概念。康德主张,“美的艺术是天才的艺术”(52),但是在伽达默尔看来,康德的这句话无非是说,“对于艺术中的美来说,没有其他的判断

原则。除了适合于促进我们认识能力活动中的自由情感之外,没有别的概念和认知尺度。无论在自然还是艺术中,美只有同样一种先天原则,这种原则完全存在于主体性中”(GW 61)。也就是说,艺术和审美对象是主体性的产物,它要完全地依赖审美主体而存在。由于康德的主体性美学迎合了19世纪的非理性主义和天才崇拜,天才概念迅速发展成为一个普遍的价值概念,用伽达默尔的话来说,它经历了“一种真正的神化”(GW 65)。紧接着天才概念,新康德主义者在此基础上发展出了一个“体验”(Erlebnis)的概念,从而把主体性美学更加向深度拓展了。“体验”一词的主要使用者是狄尔泰,正是他“第一次赋予这个词以一种概念性的功能,不久,这个词就变得如此流行”(GW 67)。此外,胡塞尔、尼采、西美尔等都使用过这个概念。体验主要是一种生命体验,这种生命体验具有很强烈的主体性意味。伽达默尔认为,在一般的体验结构和审美特性的存在方式之间存在着“一种姻亲关系”,即正如一般的体验表现的是一个自主的生命主体体验一样,作为体验的艺术作品也是一个自为的世界,“作为一种体验的审美经历物也抛开了和现实的所有关联”(GW 75)。换句话说,体验艺术和体验美学只是生命主体性的表征,它与其他的世界万物无关,与认识、真理无关。为了更进一步深化对主体性美学的批判,伽达默尔对席勒的审美思想也提出了质疑和批判。伽达默尔认为,康德的美学主体化虽然让美成为审美意识,但他的审美鉴赏判断却是为了填补感性世界和道德世界的鸿沟,也就是说,美学在康德那里尚未完全从感性世界和道德世界分离。席勒顺着康德的美学主体化的发展,却将艺术和审美仅仅限制在一个独立的领域内,于是,艺术和审美不仅主体化,而且它也让感性世界和道德世界成为永远的二元对立而无法统一。在《审美教育书简》中,席勒提出了一个超现实的“游戏冲动”概念,这种游戏冲动也就是一种审美形式冲动。在书中,席勒企图通过审美教育为我们塑造一个充满游戏冲动或审美形式冲动的理想王国,这个理想的审美王国由具有自主性要求的艺术所统治,“在艺术占统治的地方,美的法则就在起作用,实在的疆域就被突破。这就是‘理想王国’,这个理想王国被要求反对一切限制,甚至也反对国家和社会中的道德约束”(GW 88)。伽

达默尔称席勒的这种反对一切现实和文化限制的审美活动为“审美国度的教化”或“审美教化”。在伽达默尔看来,审美本来应该是一种具有丰富历史性内容的精神活动或者说人文教化活动,但席勒的这种以审美为中心进行教化的做法,看似把它抬高到了无以复加的地位,但实际上却把审美身上和生活、历史有关的一切真理性内容剥夺殆尽。这时,审美成为了衡量一切的尺度,艺术身上的各种丰富的历史性内容被废除了,艺术作品所从属的世界的统一性也被完全废除了。伽达默尔认为,席勒的这种做法对艺术和审美来说并不是件好事,因为它可能正在让我们失却和忘记实际的自由和实际的真理。

伽达默尔之所以提出“审美无区分”这个概念,还有一个现实的艺术实践理由,即其对所谓的“博物馆式艺术”的批判。在《真理与方法》中有这样一段话:“审美意识所实施的‘审美区分’,也为自己创造了一种特有的外在此在。由于审美区分为共时性提供了特殊的场所,即文献方面的‘百科图书馆’、博物馆、耸立的剧院、音乐厅等等,它也就证明了自己的创造性”(GW 92)。伽达默尔其实并没有直接给出“博物馆式艺术”这个概念,这个概念是笔者根据上述这段话概括得出的。上面所引用的这段话中的所谓的“创造性”明显是个反语,意即席勒式的审美教化造就了一个以自身内在意识为衡量尺度的审美主体,而审美主体又完全依凭自己的审美意识去营构一些如博物馆这样的独特文化场所,在这些场所中,艺术和审美活动自身源生的丰富的社会和文化内容被消解,这就是一种伽达默尔所谓的“审美区分”(ästhetische Unterscheidung),而审美意识正是在这些方面显示了自己的所谓的“创造性”的。对于何谓“审美区分”,后文还要详述,这里只能简单交代一下。所谓的“审美区分”,就是一种把审美和其扎根于其中的世界进行分离的活动,而在上文所列举的文献方面的百科图书馆、博物馆、剧院、音乐厅等当中进行的艺术展览和艺术表演,就是一种主体性审美意识的抽象及其所导致的审美区分的结果。由于博物馆艺术在各种艺术展览和表演形式中最具有代表性,所以笔者在这里把伽达默尔所反对的这种艺术展览和艺术表演形式统统称为“博物馆式艺术”。伽达默尔用一个概念对这种“博物馆式艺术”的特征进行了概括:

“共时性”(Simultaneität)。什么是“共时性”呢?按照伽达默尔的理解,审美本来是一种历史性的活动,是一种充满各种丰富的社会文化内容的活动,在审美所扎根的世界中,审美活动和各种非审美活动包括宗教的、道德的活动等本来是圆融一体的,但是主体性审美意识的出现扭曲了这样一个真相,它认为有一种纯而又纯的审美意识,而且一切的审美的根源都系之于这个审美意识。这种主体性审美意识所造成的结果一是“共时性”,即把历史性内涵通通压缩抽离,这样历史性意识就被压扁为共时的所谓主体性审美意识了,二是把艺术作品从其产生和扎根其中的真实的社会文化语境中拔出来,让艺术变成一件件摆在博物馆中的木乃伊,由于缺失了它们所由产生的社会文化根源,这些艺术也就变得抽象难解了。这种具有“共时性”和“区分性”特征的“博物馆式艺术”,在人类艺术史和艺术实践中不断地被复制和重演。可以说,伽达默尔提出“审美无区分”概念,是与他艺术实践中的这种艺术现象的观察和批判有关的。

其实,无论是伽达默尔对思想史上曾经出现过的西方主体性美学的批判,还是对人类艺术实践中出现的“博物馆式艺术”的质疑,其最主要的理由就是主体性美学和“博物馆式艺术”有一种抽象性和区分性,它们使艺术审美与其扎根其中的社会文化世界分离了开来,并抽离了艺术审美与真理认识的本真关系,正是在这些思想和实践基础上,伽达默尔提出了其所谓的“审美无区分”命题。

二、“审美无区分”概念的内涵

上文我们提到了“审美区分”这个概念,而我们这里要论述的“审美无区分”自然是与其相对立的。对于“审美区分”,伽达默尔有一个定义:“我们称之为一件艺术作品和审美体验的东西,依据于某种抽象的能力。[……]审美意识的抽象完成了一项对它来说是积极的任务。它向你显示了什么是纯粹的艺术作品,并允许该作品自为地存在。我把这种审美意识的抽象活动称之为‘审美区分’”(Wahrheit und Method 91)。伽达默尔在这里用了“积极”“纯粹”等一些正面的描述性词汇,乍看上去还以为他是在支持“审美区

分”,但实际上,伽达默尔是在运用一种反讽式的手段对之加以质疑和批判。伽达默尔认为“审美区分”以主体自身的审美趣味和审美态度为审视艺术和审美活动的唯一标准,这导致在对艺术和审美活动进行考察的时候,只注意其中所呈现的所谓“纯粹的”“审美质量”,而把审美活动所扎根其中的一些“审美之外的要素:目的、功能、内容意义”(GW 91)等统统抛开,这造成了艺术和审美活动的抽象难解。作为一种丰富、具体的精神实践活动,艺术和审美与它所生长的这个世界是统一的,也即是说,所谓的“审美意指物和所有的非审美性的东西”(GW 91)之间本来并不是可以那么容易进行区分的,而“审美区分”抽掉了艺术和审美身上这种所谓的“非审美性的东西”,实际上也就是抽掉了艺术和审美身上的真正的本质性内容,抽掉了艺术和审美身上向我们所“展现的一切可理解性的条件”(GW 91)。伽达默尔以绘画艺术为例对此加以批判:“由于使艺术作品脱离了其与生活的所有关联以及其被理解的特殊条件,艺术作品就像一幅被钉在画框里然后又被悬挂起来的绘画一样”(GW 140)。也就是说,把艺术作品从其所生长的世界中抽取出来,让其成为一件像摆在博物馆中的艺术展览品,这就是一种凭借主体意识对艺术进行的抽象行为,就是一种对艺术所施行的“审美区分”。

伽达默尔在反对“审美区分”的基础上提出了其所谓的“审美无区分”。“审美无区分”是伽达默尔在其《真理与方法》中所初创的前期解释学美学体系的一个总原则,这个原则体现在这本著作中阐述美学思想的各个方面。对于何谓“审美无区分”,伽达默尔反而没有像“审美区分”那样给出一个比较明确的定义,他对“审美无区分”思想的阐述,一方面是从否定的角度来进行的,即通过批判“审美区分”的不合理性来肯定“审美无区分”,另一方面则是把它与对游戏、绘画、文学等具体的艺术和审美行为的分析结合起来进行。概括而言,所谓“审美无区分”,就是艺术和审美活动与其历史处境、其世界归属感、其宗教或世俗功能的不可区分。对这种“无区分”,又可以结合文艺的创作、表演和接受等几个方面来分别进行理解。其一,“审美无区分”体现为艺术家的艺术创作与其生活世界来源的无区分。伽达默尔以造型艺术绘画为例指出,“审美无区分”是“所有绘

画经验的本质特征”(GW 144),绘画是一种对图像的塑造和表现,这种塑造和表现总有它的素材或原型,它“总是与原型有本质的关联”(145),它“不顾所有审美区分”而“保留了它所表现东西的展现形式”(154)。伽达默尔这里所说的“原型”以及它所要保存的东西也可以说就是绘画艺术所产生的一种历史性生活世界。其二,“审美无区分”体现为艺术作品与艺术表演行为的无区分,以及艺术表演者与其自身世界的无区分,这一点主要体现在戏剧、音乐、舞蹈等表演艺术形式当中。戏剧、音乐、舞蹈等艺术形式都有一个艺术作品底本,而这种底本又必须借助艺术家的艺术表演行为才能化为现实的艺术表现,所以伽达默尔才会说:“在表演中而且只有在表演中——这一点在音乐中最清楚——我们遭遇到了作品本身”(GW 121)。当然,表演艺术家们既要根据他们每一次表演的场合来进行,即艺术表演者与其自身的境遇是不可区分的,故伽达默尔说:“把剧本搬上舞台进行演出的导演,就是在他善于如何利用境遇这一点上显示其技巧的”(GW 152);同时,艺术家们的这种表演也不是与原有的艺术品相脱离的,他们的表演是在原先的艺术底本的基础上进行的,他们所表现的东西与艺术作品本身内在的东西也是同一的和不可区分的。其三,“审美无区分”体现为艺术家、艺术作品与观众的无区分以及观众与其自身世界的无区分。伽达默尔特别重视观众在艺术和审美活动中的地位和作用。在《真理与方法》中,他以游戏活动为例指出,游戏的表现都是指向观赏者的,在每一次游戏活动中,必须始终有一个作为他者的“观赏者”在那里存在,而“游戏者正是与这个他者进行游戏”(GW 111)的。也即是说,游戏活动本身、游戏者与游戏的观赏者之间是不可区分的,如果缺少了观赏者的维度,游戏者也就失去了游戏的意义,而游戏本身也就不成其为游戏了。伽达默尔在这里对游戏的论述完全适用于其对艺术和审美活动的理解。除了艺术家、艺术作品与观众的无区分,伽达默尔还注意到了观众与其自身世界的无区分问题。每个观赏者都是有其自身世界的,他在对艺术和审美活动进行理解的时候,必然会带上其自身世界所给予其的这种世界性或境遇性。伽达默尔指出:“一个观赏者狂热的自我忘却性是与他自己本身的连续性相一致的。正是从他在其中作为

观赏者而丧失自身这一点而言,他才有可能获得意义的连续性。因为这就是他自身的世界的真理,这就是他生活在其中的宗教和伦理的世界的真理,这个世界展现在他面前,在这个世界上他认识了自身”(GW 133)。伽达默尔的意思无非是说,观众在欣赏艺术文本的时候,一方面要全身心地投入文本对象当中,另一方面他也是带着他自身所生活的这个世界赋予他的各种宗教的或伦理的眼光来看待审美对象,在这个过程中,他不仅更加理解了他面前的这个艺术世界,也更理解了他所居于其中的这个世界以及这个世界中的自己。

上面我们从三个层面对何谓“审美无区分”进行了梳理,但在伽达默尔看来,这其实就是一回事,即它们可以统统归结为上述三个层面中的最后一点,即所谓“审美无区分”,就是艺术家、艺术作品、艺术观众三者之间是统一的和不可区分的。为了对此加以说明,伽达默尔特地引入了一个重要的概念:“同时性”(Gleichzeitigkeit)。所谓艺术和审美的“同时性”,它是指“某个向我们呈现的独特事物,尽管它的起源也许是如此遥远,但在其表现中却获得了完全的在场性”(GW 132)。对于伽达默尔而言,艺术和审美活动的意义无非存在于此在对其的理解当中,在此在当下的理解活动当中,艺术家所生活的以及艺术品所源于其中的那个陌生的遥远的生活世界与观众或理解者当下所生活的那个世界之间的距离被打通了,它们在一种“共在的联合中”(GW 137)获得了一种完全当下的现时性,也即是说,它们三者之间统一起来了,并构成了一个完整的不可分的艺术和审美活动的结构整体。

光讲“审美无区分”就是艺术家、艺术作品、艺术观赏者三者之间的不可区分,这还只停留在这个概念的表层。这三者之间之所以是统一的和不可区分的,其最终的根源是整个世界的统一性,即这三者都和这个世界中所存在和发生的各种宗教的、伦理的等非审美的东西不可区分。事实上,正是世界中所存在和发生的这些宗教的、伦理的等非审美的内容的存在,才组成了我们这个活生生的生活世界,而艺术和审美活动就发生和存在于这个世界,这也是为什么伽达默尔要反对审美意识对一种所谓纯粹的“审美质量”的追求而主张审美内容和非审美性内容不可区分的根本原因。归根结底一句话,生活世界的统一性和不可

区分性,造就了艺术家、艺术作品、艺术观众三者间的不可区分,也造就了审美因素与非审美因素之间的不可区分。而这个生活世界的统一性和不可区分性,也就是伽达默尔在《真理与方法》中所要寻找的“真理”。伽达默尔有时把这种“真理”称作在艺术和审美活动中不断“复现”的“同一”的东西(GW 127)。讲到这里,我们或许才明白伽达默尔为什么在《真理与方法》中要推崇精神科学的真理并认为“哲学的经验”“艺术的经验”和“历史本身的经验”相互“接近”的原因了(GW 1)。因为生活世界的真理是统一的,就是同一个真理,在其中,所谓的哲学的真理、艺术的真理、历史的真理,甚至宗教的真理统统不可区分。行文至此,我们也许可以这么说,所谓的“审美无区分”,究其实质,就是世界的统一性和不可区分,就是真理的无区分。

三、“审美无区分”概念的存在论思想渊源及其理论偏失

伽达默尔提出“审美无区分”这个概念,其一方面是对源自近代哲学中的以休谟、康德为代表的“趣味无差别”理论的批判性重构和改造,其另一方面是对海德格尔存在论思想的直接继承。就对伽达默尔“审美无区分”思想影响的重要程度而言,前者相对来说是间接的、次要的,后者是更直接的、主要的。由于篇幅所限,下面我们主要论述“审美无区分”思想的存在论渊源及伽达默尔在对海德格尔存在论思想吸收和误读的过程中所造成的理论偏失。

下面我们先来看看伽达默尔在提出其“审美无区分”这个概念的时候是如何对海德格尔存在论思想进行借鉴和吸收的。

其一,从其哲学基础来说,“审美无区分”思想的提出受到过海德格尔对主体性体验哲学批判的影响。在其《哲学论稿》等一系列著作中,海德格尔对那种以主体性体验为中心的哲学和世界观展开了激烈的批判,他说:“唯有被体验者和可体验者,唯有在体验范围内可推进者,唯有能够带给自己并且带到自身面前的东西,才能被看作‘存在着的’”(《哲学论稿》137)。也就是说,随着现代主体性力量的膨胀,主体自身的体验在一些人眼中竟然变成了衡量世界的一个最重要的

规尺,而这对强调此在的有限性的海德格尔来说是越界和失据的。海德格尔对体验哲学的批判也影响了其美学思想的建构。在《艺术作品的本源》中,海德格尔说了这样一段被人广泛征引的话:“美学把艺术作品当作一个对象,当作一个 *αἴσθησις* [拉丁文为 *aisthēsis*——引者]的对象,一种广义上的感性知觉的对象。如今这种感性知觉被称为体验。人们体验艺术的方式,被认为是能让我们明了艺术之本质的。无论对艺术欣赏还是对艺术创作来说,体验都是权威性的来源。一切都是体验。但体验也许是艺术死于其中的因素”(Holzwege 67)。海德格尔在上述这段话中对体验美学进行了最为严厉的批判,认为体验美学以自身的享受和体验来衡量艺术作品,把艺术仅仅当成一般的感性体验的对象,这遮蔽了艺术作品的真理,甚至有把艺术赶上绝路的危险。论文的第一部分已经详细指出,伽达默尔提出其“审美无区分”这个命题,是建立在以对狄尔泰等为代表的体验哲学和美学的批判的基础上的。伽达默尔认为体验美学依据于某种抽象的活动,把艺术变成一种仅仅是主体享受的对象和瞬间性的体验活动,而不能从艺术和世界的统一性的角度来达至对艺术审美活动的正确认识,这些观点固然有其自身的发挥,但其中受到了海德格尔思想的影响,则是固不待言的。

其二,《艺术作品的本源》中对艺术与世界的统一性关系的论述直接影响了伽达默尔“审美无区分”思想的形成。在《存在与时间》中,海德格尔提出了此在“在世界之中存在”(Sein und Zeit 52)的命题,这是在强调此在生存与世界的统一性。这一思想在《艺术作品的本源》中演变成了对艺术与世界的统一性关系的论述。他说:“在慕尼黑黑博物馆里的《埃吉纳》群雕,索福克勒斯的《安提戈涅》的最佳校勘本,如此存在的作品已经失去了它们自身的本质性空间。不管这些作品有多么崇高的名望和多么巨大的感染力,不管它们被保存得多么完好,不管人们对它们的解释是多么确切,它们被移置到一个博物馆里,这也就抽离了其自身所有的世界”(GA 26)。海德格尔这是在从一种反面的角度肯定艺术与世界的统一性。在海德格尔看来,每一件艺术作品都有其自身的世界来源,如果把它从其所生长的世界中抽离出来,这件艺术品也就不是原来的艺术品了,因为它已

经丧失了它的根源。伽达默尔提出“审美无区分”这个命题,强调艺术和审美活动与其生活世界的关联和不可分割,是受到海德格尔这种思想的影响的。论文第一部分我们提到,“审美无区分”反对的主体性意识所导致的“审美区分”的一个典型例子就是“博物馆式艺术”,这一点在上述所引海德格尔的这段话中也有批判。海德格尔爱举神庙和神像的例子来说明其艺术与世界统一性的观点,比如他说:“正是神庙作品使那些道路和关联的统一体汇拢并聚集于自身周围。在这样一种整体的聚集中,诞生和死亡,灾难和福祉,胜利和耻辱,忍耐和堕落——都从人类存在那里赢获了一种命运性的形态”(GA 27-28)。伽达默尔在说明其“审美无区分”思想时同样如此:“理解的运动不可能限于由审美区分所预先规定的反思的快感中。应当承认,一尊古代神像并不是作为一种供人获得审美反思快感的艺术品被供奉在神庙内,就像它如今被陈列在博物馆中那样。即使当它现在立于我们面前时,它由之而来的宗教经验的世界仍然是存在的”(Truth and Method xxviii)。海德格尔和伽达默尔都认为,对那种具有一定的艺术性和审美性的宗教神像和宗教建筑的存在意义的把握,必须联系其所由之的历史世界和生活世界来进行。上述所引文献充分说明,伽达默尔“审美无区分”思想的形成深深地受到了海德格尔在《艺术作品的本源》中有关艺术与世界的统一性关系论述的影响。

但是我们也发现,伽达默尔在建构其“审美无区分”思想的时候,也存在着对海德格尔思想的严重误读。

首先,从本体论根源的角度来说,是在于伽达默尔对时间的理解有误,这种失误即在于他只看到了此在和时间的同一性而没有看到此在对时间的超越性或者说此在与时间之间的非同一性(差异性)。在现代西方哲学中,海德格尔最早注意到了时间对于此在生存的本体论地位。在《存在与时间》中,海德格尔指出,时间性对于此在的生存来说是源始性的,此在的生存有三个时间维度:曾在、当前和将来,此在的生存就是在背负着过去曾在的文化承载和当前的各种因缘关系的过程中而奔赴将来的(Sein und Zeit 325-29)。说得明白一点就是:由曾在、当前和将来所组成的时间是一个连续性的整体,此在就生活于这一连续

性的时间整体中,一刻也不能脱离。但是海德格尔对于时间的理解并不仅限于所谓的时间的连续性以及此在与时间的同一性,他还在一定程度上看到了此在与时间的不连续性以及此在对于时间的超越性。海德格尔指出,此在有一种进行自我“筹划”的能力(*Sein und Zeit* 145),这种自我筹划的能力使得此在对存在的意蕴具备一种先行的领会性(123),这里所说的“筹划”和“先行领会”就是指的此在的一种超越性能力。海德格尔对此在的这种超越性能力从不讳言,他认为在所有的存在者中,此在具有一种“存在论上的优先地位”(14),这种优先地位表现为此在所具有的一种“与众不同的超越性”(38),正是由于有了这种超越性,此在才能够既存在于时间中而又超越于一般时间的牵制并去领会存在所表征着的那“超越性的真理”(38)。总而言之,在海德格尔看来,此在既有与时间相同的一面,又有与时间之间并不总是连续性和非同一性的一面。相比较而言,伽达默尔是没有如海德格尔那样看到此在的超越性以及由此所造成的此在与时间之间的非连续性的,他更多的是看到了此在和时间之间的连续性和同一性,这一点在《真理与方法》的论述中表现得非常明显。他说:“此在只有和其自身的时间及未来关联起来才是可理解的”(GW 105),“正是这种连续性造就了对时间的每一种理解,甚至谈论艺术作品的时间性也是如此”(GW 126-27)。对时间特点以及此在与时间关系的这种理解使得伽达默尔缺乏像海德格尔所拥有的那样一种对此在生存的超越性意识,而正是这一点,是造成伽达默尔在论述审美问题的时候只会一味地强调审美和此在生存时间及其其中所裹挟的生活内容的连续性、无区分性,而看不到它们之间的非连续性、差异性的本体论根源。

其次,伽达默尔误解了海德格尔的建基于时间性基础之上的“世界”概念,即他只看到了世界的统一性(包括此在和世界的统一性),没有看到其内部的差异性。在《存在与时间》中,海德格尔从“形式指引”所构成的“因缘”关系的角度指出了世界的统一性的问题(*Sein und Zeit* 88),但同时,海德格尔也认识到了世界自身内部的差异性。世界是由不同的存在者所组成的,而在这所有的存在者中间,此在具有一种非同一般的独特性,这种论述其实已经暗含着世界内部的区分

性问题。从此在和世界的关系角度而言,海德格尔认为此在存在于世界,亦即此在和世界是统一的不可区分的,但由于此在是一种非同一般的存在者,他具有一种不断进行自我筹划的超越能力,这又使得其总是在超越其所处的周围世界,这种超越其实也就是此在和世界的区分性。在其后期的一些著作中,海德格尔直接提出了世界的统一性(统一性)与区分性问题。后期海德格尔把天、地、神、人这四方域所组成的统一的整体称之为“世界”(《在通向语言的途中》15)。这四方既相互映射和切近又相互疏远和区分,唯有相互切近,才能保持世界的统一性,唯有相互区分,才能保持各自的本己性(《演讲与论文集》186—88)。前面我们已经指出,伽达默尔“审美无区分”思想的提出受到过海德格尔有关世界的统一性思想的影响,但从以上的论述可以看出,他明显没有完全领会海德格尔有关世界自身的统一性与区分性,以及建立在此基础上的此在和世界的同一性与区分性的思想,这才导致他作出了审美与生活世界无区分这样略嫌粗暴的论断而遮蔽了审美与生活之间所应该具有的区分性特征。

由于对海德格尔的思想存在如上所述的这些误读,使得伽达默尔的“审美无区分”思想中蕴藏着下面两个比较严重的理论缺陷。

第一,伽达默尔“审美无区分”思想的提出,有把对审美的理解拉向一种平面化的倾向,而这是不符合审美活动的实情的。前面我们已经指出,海德格尔既强调此在和时间、此在和世界的连续性和统一性,又主张此在能够在一定程度上超越其所处的历史时间和世界空间。在对审美的理解上,海德格尔也是认为艺术在和时间、世界有连续性、统一性的一面的同时,也有非连续性、差异性的一面。换句通俗一点的说法,即海德格尔既看到了审美的现实性,又看到了审美的超越性。对审美的这样一种理解使得海德格尔的美学更具有思想的纵深度和丰富的立体性。在理解活动和时间、世界的关系上,伽达默尔却只是一味地强调二者之间的连续性和统一性,而忽视了二者之间的非连续性和差异性,在对审美和时间、世界关系的理解上亦复如是。与海德格尔相比,作为伽达默尔美学思想的核心原则,“审美无区分”概念很明显只是单向度地强调了艺术审美与现实、历史的同一性,这使得其对审美的理解有一种单

面性或者说平面化的倾向。对“审美无区分”思想中所体现的这种平面化倾向,也可以以其“同时性”观点为例来加以说明。伽达默尔认为“审美区分”消解了理解者和理解对象的历史性而把它们抽离为一种无时间的“共时性”,故其提出“同时性”的观点以批判之。伽达默尔认为,过去的时间和现在的时间是一个统一的时间,具有连续性,由于这种连续性,决定了在理解活动当中我们总是能把过去的生活世界一起带入当下而使之具有一种同时性,这也就是一种生活世界的无区分性。伽达默尔的“同时性”观点是为说明其“审美无区分”思想服务的,该观点的提出赋予了艺术审美以时间历史性的内涵,但其只不过是强调了艺术审美的过去性(包含其过去的时间维度和世界维度)和当前性的一种统一,强调了二者在当下现实中的同时给出,伽达默尔对审美的这种理解完全没有超脱现实的历史时间和空间的限制,它强调的不是审美既位于现实的历史时空当中而又超越现实历史时空的那种永恒性,而正是这种永恒性才使得艺术具有一种在场性和同时性,很明显,伽达默尔对审美的这种理解缺乏超越性的维度,仍然只不过是一种在连续的线性历史时间链条上对审美的平面化理解罢了。

第二,伽达默尔“审美无区分”概念中所包含的审美观是一种静止化或静态化的审美观,这种审美观在现代遭到了越来越多的质疑和挑战。对伽达默尔审美观的这种缺陷,仍然要把它放在与海德格尔美学思想的比较中方能更加地凸显。早在《存在与时间》中,海德格尔就在追求一种比现实性更高的存在的可能性(*Sein und Zeit* 38),这种存在的可能性其实也就是存在意义发生的动态性和鲜活性。在后来的存在论美学建构中,海德格尔既强调艺术审美活动与时间、世界的连续性和统一性,又认识到了艺术审美活动与时间、世界的非连续性和差异性,正是这种彼此之间的既相同一又相差异的往返摆动,赋予了海德格尔的美学一种充足的动态性内涵。比如海德格尔说“艺术就是自行置入作品的真理”(GA 25),而真理是一种澄明与遮蔽之间的斗争,二者之间的斗争和对抗形成了一个“裂隙”,而艺术作品的美的形成就在于存在之光从这种“裂隙”中“涌现”出来(GA 51)。艺术作品的美源于真理的斗争和涌现,海德格尔对艺术审美和艺术真理的这种理解

是一种动态性的把握,他抓住了艺术中呈现的这样一种动态的审美可能性,并赋予了艺术和审美以一种动态性、生成性的内涵,而这也就是艺术的超越性本质的体现。又如海德格尔通过对梵高油画《农鞋》的分析所阐述的文艺对存在意义的开启的观点中,也蕴含着一种对艺术审美意义的动态性理解以及对文艺的超越性审美本质的把握。经海德格尔分析,油画中所画对象是一双农妇所穿之破旧鞋子,在日常生活中,一个农妇的生活世界是没有什么人会注意的,一双农妇穿过的破旧农鞋就更无人问津了,可是经过艺术的转化,这双鞋子身上所潜藏的这位农妇的生存世界及其在其中的各种困苦、挣扎和幸福等都一一被开启出来。画中所画农鞋来自于一位农妇的日常生活,这说明艺术与其生活世界是同一的,但艺术中的农鞋形象又不同于现实中的农鞋,现实中农鞋的意义是被遮蔽的,而在艺术中则通过这样一个农鞋的形象把作为此在的“农妇”所具有的生存意义全部显示出来,这又是其差异。在这样一种对艺术世界与生活世界既相同一又相区分的特点的显示中,艺术所具有的这样一种对存在意义的动态性开启功能以及自身所蕴含的这样一种动态性审美特点充分表现出来了。与海德格尔对审美的这种动态性内涵的把握相对照,伽达默尔“审美无区分”思想中的这种内涵就比较缺少了。伽达默尔只是一味地强调艺术与时间的连续性以及在此基础上形成的艺术与生活世界的同一性,一味地强调艺术中的审美内容和历史性生活世界中的非审美内容的无区分,这导致其艺术和审美观具有一种静止化的倾向。

如上所述,在伽达默尔“审美无区分”这一概念中,所浓缩的一个关键问题就是艺术与世界、审美与非审美之间到底是要“同一”还是要“区分”,到底是“有”边界还是“无”边界的争论。伽达默尔所说的艺术和现实的历史和世界有着紧密的联系的观点在一定程度上是对的,假如我们完全抛弃艺术审美和现实的关联,艺术和审美活动一定会变得抽象和不可理解,但是假如我们完全遵照伽达默尔的“审美无区分”的思路,则又会完全把艺术审美和现实历史等同,混淆艺术审美和现实历史的界限。所以最明智的思路或许应该是,在讲究艺术审美和现实世界的关联性的同时,又要

(下转第168页)