生命与形式

——康德与20世纪西方美学

金惠敏
四川大学文学与新闻学院

【摘 要】 20世纪西方美学如今已成为一个完整的历史单元。对于如何从总体上把握发生于这一时段内的西方美学，学界流行的做法是将其分为科学主义和人文主义两大潮流，也有不少人将其分为现代性美学和后现代性美学。这类概括原则上并无什么错误，但严格说来， 却有与对象本身的疏离之嫌。这需要进行更贴合西方哲学、美学发展实际的梳理和划分。作为现代西方哲学的主要创始人，康德以其对物自体和现象界的二元划分开辟了其后哲学发展的两条主要流向，即客体主义和主体主义，其间经由叔本华之以其意志与表象的再阐释，加之尼采接续的强化，西方哲学以及在康德影响下的美学探索便呈现出分别侧重生命和形式的两种平行而不同的理论取向。如果以此为视角来鸟瞰西方美学于20世纪的风云际会，那些初看起来仿佛“各自为政”的理论探索将会显示出某种以康德论题为源头的互文关联。

【关键词】 康德；叔本华；生命；形式；西方美学

英国哲学家怀特海曾断言两千多年的整个西方哲学史不过是柏拉图的注脚而已[1]，此观点的确使得后来的哲学家气馁和不甘，然而从哲学史研究者的角度看，这倒未始不是一种积极的暗示，即柏拉图为后人理解其后头绪纷繁的哲学史提供了一个快刀斩乱麻的透视角度。如果说柏拉图指示了其后西方哲学史发展方向的话，那么18世纪出场的德国启蒙哲学家康德则制定了近代以来西方哲学的议事日程。对此，稍后于康德的叔本华早已有清醒的认识和预见:

康德虽然没有达到现象即作为表象的世界，而自在之物即意志这样的认识，但是他已指出这显现着的世界既是以主体也同样是以客体为条件的。当他把这世界的现象的，也就是表象的最普遍的形式孤立起来时，他指出了人们不仅可以从客体出发，而且同样也可从主体出发认识到这些形式，并得以按其全部的规律性而

[1] 怀特海的原话是：“欧洲哲学传统最可信赖的一般特征在于，它是由对柏拉图的一系列注脚构成的。”[英]怀特海：《过程与实在——宇宙论研究（修订本）》，杨富斌译，中国人民大学出版社2013年版，第50页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

概览这些形式。又因为这些形式本是主体客体之间的共同界线，他做出结论说人们由于遵循（verfolgen）这一界线，既不能透入客体的内部，也不能透入主体的内部，随之而是[人们]决不能认识到世界的本质，决不能认识自在之物。[1]

叔本华这段评论意在解释：康德将客体（Objekt）世界一分为二，即物自体（Ding an sich，又译“自在之物”）与现象界（Erscheinung），认为通过知性范畴或形式可以生产出关于现象界的普遍有效的知识，但也恰恰由于人所具有的这种知性能力，即由于这种知性范畴的使用，一条不可逾越的认识鸿沟便横亘在物自体与现象界之间，大有“人生不相见，动若参与商”（杜甫《赠卫八处士》）之徒唤奈何之意。康德严格规定“知性”（Verstand）决不可以僭越现象界而窥测物自体的奥秘，他认为那是“理性”（Vernunft）或“信仰”（Glauben）的地盘[2]。

不过，物自体与现象界亦绝非毫无关联，它们其实是“共在”于“人生”或“世界”的，也就是说，人类自身存在与其置身于其中的世界是由两方面构成的：认识的主体与被认识的客体。因此，作为铸造世界观的哲学，一方面应该去解释主体，另一方面还要说明客体。这便是康德为其后的哲学研究所指派的任务：研究主客体的本质、作用及其相互关系。康德以后的西方哲学分作两条路线：客体主义和主体主义。作为哲学的一个分支，美学的情况亦不例外，尽管美学研究在20世纪愈来愈呈现出对经验的倚重倾向[3]。

一、物自体即意志或生命

叔本华是近代客体主义路线的奠基者，他将康德不可知的物自体揭示和演绎为能够发展成为“表象”的“意志”，此意志乃世界之本源和主宰。这还意味着，作为具体的进行认识的个体，就其本质而言，也是一个“物自体”，一个叔本华所谓的“意志”，一个无法透入其中的客体。在客体主义一线上，显而易见有直接继承叔本华理论的尼采，但其对叔本华的发展似乎也仅仅在对意志的态度上，弃“悲观”而取“悲壮”和“昂然向上”。这一线还有克尔凯郭尔、施莱尔马赫、狄尔泰、柏格森、桑塔亚那[4]等人，当然也应该包括弗洛伊德、荣格、拉康以及德勒兹，他们将康德的“物自体”解释和表述为“存在”（个体的）、“生命”、“无意识”、“集体无意识”、“大他者”（或“实在”）、“快感”、“绵延”、“生成”等。

---

[1] [德]叔本华：《作为意志与表象的世界》，石冲白译，商务印书馆1982年版，第574页。引文根据德文原著有所改动，如将中译“追究”（verfolgen）改为“遵循”。参见Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, zweiter Teilband (Zürich: Diogenes, 1977), 519.

[2] 参见Immanuel Kant, “Vorrede zur zweiten Auflage,” in *Kritik der reinen Vernunft* 1 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000), 20-41.

[3] 例如，有学者考察了缺乏经验基础的康德美学何以能够被当代艺术的相关经验研究所频频援用或提及，认为这其中的根本原因在于：“所有先验性的要求都关涉一个人的认知能力”，而“认知能力”又“使得经验成为可能”。Gregor U. Hayn-Leichsenring and Anjan Chatterjee, “Colliding Terminological Systems: Immanuel Kant and Contemporary Empirical Aesthetics,” *Empirical Studies of the Arts* 37, no. 2 (July 2019): 198. 任何认识都不是凭空而来的，康德“三大批判”即他对认识的先验研究就是要证明认识之成为可能所依凭的先验条件。没有认知，就不可能有经验。任何对艺术的经验研究或评论的背后通常都暗藏着不被察觉的某种知识框架。

[4] 桑塔亚那的美学由于顶着语义游移的“自然主义”的帽子，并不被归于“生命美学”，但“生命”其实是其“自然”概念的核心或基础，如有学者如此描述：“与狄尔泰不同，他是在其时间维度中解说生命，而乔治·桑塔亚那则相信审美经验本质上就是客体化。对他来说，紧要的不是生命与死亡之间的对立，而是生命与客体、活力与非活力、有机与无机的对立。”这位作者很自然地看到了桑塔亚那美学所体现的康德根源，看到桑塔亚那在其《美感》一书中所提出的与康德不无关联的如下观点：审美不是单纯的智力判断或纯粹的思维演习，而是从我们存在之至深处和至隐秘处涌出的“一种活力行动”。Mario Perniola, *20th Century Aesthetics: Towards a Theory of Feeling*, trans. Massimo Verdicchio (London: Bloomsbury, 2011), 9-10. 不过，这种观点与其说和康德本人的观点接近，毋宁说跟经过叔本华意志化改造过的康德的观点更为接近。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

如果不避可能的牵强之讥，似乎也可以像英国马克思主义批评家特里·伊格尔顿（Terry Eagleton）那样，将马克思的社会存在理论与弗洛伊德的无意识理论并置而互文指涉。不难理解，只要把“人之初，性本善”改写为“食色，性也”或“天生烝民，有物有则”[1]，即经济活动实则为外化了的生命之所欲，那么经济决定论与本能决定论的确相距不远。如果我们不是将弗洛伊德的“无意识”作为一种属于认识范畴的无能于认识之状态，而认为有某物、某一领域悬置在人类的认识之外，即将“无意识”实体化、本体化，那么社会学和社会批判理论的“社会”，人类学的“日常生活”，有人类学渊源的文化研究的“文化”，这些看似联系不大的概念也都可以归入由康德所启迪、叔本华所开辟的客体主义路线，它们都含有那一最初所需要的吃喝住穿的“生命”因子或欲求。

拉康对弗洛伊德无意识的澄清和再界定，初看是对精神分析的背叛，但细察之则属于对精神分析理论的丰富、补充和发展，“人的欲望就是他人的欲望”：个体的欲望不仅不是与社会的象征秩序无关，而且是实实在在为社会所编码的。这就是拉康之著名公式“无意识是他人的话语”[2]所传递出的并不玄虚的信息。他人或他人的话语是一个比自我主体更辽阔的世界，它可以是自我的对象，这时它是意识的客体；也可以是构成自我存在的先在，它无法通过反思而得以自我认识，因为执行认识的主体极可能是永远无法自我认识的，反思所得到的自我知识只是对已经成为历史的自我知识的认识。在此意义上，那个构成自我存在的他人的话语总是不能被自我所意识的，换言之，那一尽管含有意识成果的社会或传统，当其作为观察和反思的出发点时，却是不能成为意识对象的。

被标签为精神分析学派代表人的拉康为什么能够与马克思主义者路易·阿尔都塞（Louis Althusser）结成莫逆之交，原因主要就在于他们在一些基本思想点上彼此契合，例如，拉康的“大他者”概念几乎便是被阿尔都塞进行物质化和存在论改写的“意识形态”，且这一意识形态还具有无意识的悖论性特征。阿尔都塞描述称，人们不是抽象地思考其意识形态，而是“‘生活’其意识形态”，它“绝非意识的一种形式，而是其‘世界’的一个物件——其‘世界’之本身”[3]。拉康与阿尔都塞的思想友谊提示我们，无意识与其说属于某种个体性和私密性的领域，毋宁说是集体性和社会性的另一存在样态。

客观公正地说，经典马克思主义的社会存在论并不特意接受康德的物自体概念[4]，更不

[1] 孔孟对“有物有则”的解读侧重于“有则”，而我们的理解则是“物”“则”并重，甚至也可以说，无“物”何来“则”？！

[2] [法]拉康：《拉康选集》，褚孝泉译，上海三联书店2001年版，第625页。

[3] Louis Althusser, *Pour Marx* (Paris: La Découverte, 2005), 240.

[4] 有学者不赞成“在正统的阐释者们的视野里，不但康德是不存在的，康德与马克思的思想关系是不存在的”，而认为“马克思的实践唯物主义或历史唯物主义理论中的核心概念——‘实践’‘主体’‘自由’——都源于康德，而马克思的‘物质生产关系’或‘社会生产关系’理论则是康德的神秘的自在之物的谜底。在这个意义上可以说，康德是通向马克思的桥梁”。参见俞吾金：《康德是通向马克思的桥梁》，《复旦学报（社会科学版）》2009年第4期。但这一新发现尚有不少疑点需要解决，不能作为定论。近年来，国外学界也有人将康德作为马克思主义的来源之一，如迈克尔·韦恩（Michael Wayne）在其书中所认为的那样，参见Michael Wayne, *Red Kant: Aesthetics, Marxism, and the Third Critique* (London: Bloomsbury Academic, 2014)。书评专家虽然也承认作者有出色的理由将康德与马克思关联起来，指出“黑格尔经常被认定为马克思之父，这模糊了康德对马克思主义社会理论的贡献；现代美学受惠于康德，他创制了不少经久不衰的范畴（可以认为，对于分析哲学抑或大陆哲学均如此）”，但是该专家仍然坚持作者关于康德与马克思具有很强的关联性这一立论“未能得到合理的证明”。参见贾斯汀·内维尔·考歇尔（Justin Neville Kaushall）的书评，Justin Neville Kaushall, *British Journal of Aesthetics* 56, no. 3 (July 2016): 323-325。猜想这位教授大约是真的不相信这一关联。因此，谈康德对后世的影响，我们最好还是谨慎地将其限定在包括西方马克思主义的资产阶级哲学内部，而非马克思本人的学说。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

会想到要去追随叔本华从物自体概念所转换出的唯意志论，后两者的影响尽管波及（西方）马克思主义一脉，但其覆盖面主要还在西方主流哲学诸家诸派那里，尤其是如前所列举的各种生命哲学。此处仅以德勒兹为例略做说明。

生命是德勒兹哲学的核心论题，他用“生成”来描述“生命”的存在特征，这颇能应和狄尔泰的“生命”与“生命体验”或“生命历程”等概念，但是与狄尔泰有本质区别的是，狄尔泰的生命趋向于其与外部世界的连接，以及由此而社会性地形成的“生命关联体”（Lebenszusammenhang），也就是说，生命在世界中展开，与世界发生种种联系，从而与世界结成一体，要之，生命一定是有其自身以外的目标的；而在德勒兹看来，生命则既无起点，亦无终点，是一个不断的“生成”之流，它通过重复和对差异的重复而加强或创新其自身之存在性，除了以自身为目的外别无其他目的，谈及人生就是将人从中国儒家所谓“成（为）人”的种种意识形态或文化规训中解放出来，让生命如其本然地延续下去。将生命定性于自在的、拒绝外在价值约束的存在，德勒兹显然是受了康德“物自体”和“自由”两个概念的启迪：康德之与现象相切割的物自体约略等于德勒兹之独立自在且亦自为的生命，同时，康德之认为自由就是听从内心的绝对命令则被德勒兹约略解读为生命只听从其自身的召唤；而如果像卢梭那样声称人生而自由却在无往不在的枷锁之中，那么在康德那里，这便是人或者人的生命作为物自体赋有无条件的、绝对的自由，若欲将此自由在现象界实行，则必然是处处有枷锁和受牵制的。通俗地说，自由是事物本身的属性，就像羊儿吃草、马儿奔跑一样。凡物必有显现的冲动，诚如海德格尔所理解的古希腊的“物理”（φύσις, nature）一词之意谓。德勒兹对康德伦理学做过如此阐释：“对（康德的）‘谁是最终目的？’这个问题，我们应该回答：人，但是是作为本体和超感性存在的人，是作为道德存在的人。”对于这一被视为道德存在的人，德勒兹首先援引康德的原话，“我们不能再问他为何存在；他的存在自身中包含了最高的终极”；而后进一步阐明：“这个最高的终极是理性存在在道德规律下的组织，或者在理性存在中作为包含在自身中的存在理由的自由。这里出现了一种实践的合目的性和一种无条件的立法的绝对统一。这种统一形成‘道德目的论’，因为实践的合目的性以及它的规律在我们身上先验地被决定。”[1] 康德将人和人的自由作为最高的终极存在而俗世的律法和陋习不能施之以枷锁，这样的认识和要求显然代表了启蒙（运动）的哲学和理想，即人应当自由地运用自己的理性。从此角度看，德勒兹对生命之生成特性的揭示和弘扬乃是在“启蒙辩证法”业已出现的新的历史条件下对启蒙精神的再次确认和继续推进。

德勒兹从康德哲学转换出的对资本主义规制进行继续革命的积极意义，无论如何都绕不开叔本华对康德物自体的意志论解读，当然更绕不开尼采对叔本华意志论的强化和赋能。如果没有他们二人将康德的物自体解读为意志、解读为生命、解读为生命意志及其所必然携带的自由的背景，那么德勒兹的生命-生成学说将是不可想象的，至少说，在接续康德传统时他会是形单影只的、也可能是底气不足的。

在如上描画了康德物自体之演变为叔本华的意志、进而演变为众多哲学家的生命或无意

[1] [德]吉尔·德勒兹：《康德与柏格森解读》，张宇凌、关群德译，社会科学文献出版社2002年版，第91—92页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

识的路线图之后，或许已经没有必要再循此去追溯美学史的演进轨迹了，那是另一项很费笔墨的工作，本文仅仅指出两点：第一，所有的审美和艺术均发生在现象领域，是外向运动的；第二，而其作为现象，则又是回返性的，即以各种方式回护其本源之所在。关于第一点，弗洛伊德将艺术作为欲望的转移和升华，桑塔亚那则视之为生命的“客体化”。关于第二点，尼采认为，艺术的目的是通过创造一种审美的幻觉，以使生命得以克服生存之苦难而生生不息地延续下去，而非如叔本华悲观地主张弃绝生命；从另一方面讲，正如有的学者所概括的，“美不是感情，而是意志或者力：它是权力意志的感性展示”[1]。在熟谙尼采“永恒回归”之真意的德勒兹那里，重复是对差异的激发，而差异即是生成，因此结论便是：形式上的重复乃是为了回护生命的本真。这种返回性的生命美学应该是早在康德那里就已经成形了，他宣布“美是道德的象征”，而道德的真髓是自由，那么美和美的艺术之最终目的当然也就是从现象界来确证和确保自由。

二、知性范畴与形式-主体

与叔本华拣选康德的客体主义相对的是主体主义一线，在这一线上的费希特、谢林、黑格尔将世界说成自我的辩证展开或者概念的逻辑演绎。谢林责备黑格尔，说在他那里“概念就是一切，不容许概念之外有任何东西”[2]。黑格尔也反批评谢林将“同一”或“绝对”归之于A=A，而依此公式，则“一切都是一”。黑格尔形象地嘲讽说，谢林的这个“一”就像黑夜一样，无论何种花色的牛置身其间都只能是黑色的[3]。不言而喻，谢林与黑格尔的相互批评也同样适用于康德：知性范畴建构了我们能够认识的现象界，但相对于我们的认识能力，现象之外则一无所有。通过知性范畴，康德一方面在为人的认识能力消极设限，即将其限制在现象界；但另一方面，也是为了建构人对客观世界的积极的主体性，人为自然立法，人是自然的主人。费希特、谢林和黑格尔都是从积极的方面看待和发展人的主体性能力，在文学上，这就是歌德的“浮士德精神”。以是观之，视觉形式主义美学、心理距离美学、表现主义美学、符号论美学、结构主义美学、格式塔美学等，那些凡是强调形式重要性或决定性的美学主张，都或多或少从康德的知性范畴那里汲取过灵感。这些流派都希望找到能够统合世界或审美世界的元形式。必须明白，形式主义从来就是主体主义的另一种说法，对此，我们只要回望一下亚里士多德对形式因的“倚重”就足以理解。

而若是反过来说，主体主义即形式主义，其实也没有错误，因为主体的要义在于形式，在于以形式对物质世界的组织和再现。对于康德来说，主体之所以堪称主体，乃在于他先天地赋有知性范畴，舍此则主体何以主事？爱德华·布洛（Edward Bullough）告诉我们，心理距离本质上是一种主体的审美态度，一个对象能否成为审美的对象，取决于主体的心理状态，这种状态就是审美无功利的态度。但是，于事物取无功利的态度只是一个对象成为审美对象的必要条件，而非充分条件。这即是说，

[1] [丹麦]约尔根·哈斯：《幻觉的哲学：尼采八十年代手稿研究》，京不特译，东方出版社2011年版，第149页。

[2] [德]谢林：《近代哲学史》，先刚译，北京大学出版社2016年版，第152页。

[3] 参见[德]黑格尔：《精神现象学》上卷，贺麟、王玖兴译，商务印书馆1979年版，第11页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

它尚需要其他条件，其中最重要的条件就是通过艺术家和作为艺术家的鉴赏者的直觉和表现，也就是审美意境（包括意象）的营造。遗憾的是，布洛在其代表性论文《作为艺术因素与审美原则的“心理距离说”》（*“Psychical Distance” as a Factor in Art and an Aesthetic Principle*）中虽然几次提到“形象”一语，但都未能进一步论证不是无功利的审美态度而是秉持这一态度所建构的“形象”创造了审美的对象或艺术品。

我们需要接着探讨布洛研究审美“形象”或扩大言之审美“意境”的本质是什么。幸运的是，克罗齐表现主义的命题“直觉即表现”早已为我们解决了心理距离美学所留下的缺憾。在他看来，其一，不能把直觉混同于感受。他辨别说：“在直觉界线以下的是感受，或无形式的物质。这物质就其为单纯的物质而言，心灵永不能认识。”其二，直觉是表现，而表现是以形式化的方式而进行的表现。对一个事物，若是“心灵要认识它，只有赋予它以形式，把它纳入形式才行”。其三，具体言之，形式生产形象，也就是说，事物经由心灵的整合，所谓“经过形式打扮和征服，就产生具体形象”。而形象，就是有“形”有“象”或有“模”有“样”，就是所谓“格式塔”那样的结构。对于物质与形式的关系，克罗齐的思考极富辩证性，他指出：“没有物质，心灵的活动就不能脱离它的抽象的状态而变成具体的实在的活动，不能成为这一个或那一个心灵的内容，这一个或那一个确定的直觉品。”[1] 此言听来颇为耳熟，这不就是康德那句名言“思维无内容则空，直观无概念则盲”[2] 的美学回响吗？

由此我们可以发起对康德哲学进一步的澄清和追究：知性范畴难道在其审美判断力批判中不再发生作用了吗？大约还需要一个哲学概念来表达心理距离美学和表现主义美学所要求的这种现象：“审美知性”可乎？如果有人觉得此术语是闯进康德哲学园地的“怪物”，那么我们还是继续沿用克罗齐“艺术即直觉”的意指，即“艺术直觉”的观点吧！但必须注意，此直觉包含了知性的要素，是给予对象以形式的直觉。实际上，审美意境的创造不是无涉概念或无涉知性范畴的。当今人工智能艺术制作的事实已经证明艺术创作不只是天才和灵感的“专属之地”，在艺术中长期被轻视的理性和技艺已有其展示功能的舞台。

结构主义者和后结构主义者，虽然如其所宣称的那样是为了揭露主体或理性的虚构和虚幻，他们经常嘲笑黑格尔用概念屏蔽了世界，但实际上如雅克·德里达（Jacques Derrida）也是将世界囊括在符号或文本之中的，他坚持“文本之外空无一物”[3]。文本和符号不过是概念的同义语，或者说，它们不过是康德知性范畴之次一级的表达。可见，后结构主义无非就是对康德主体性理论的极端发展，黑格尔亦复如是，他乐观地认为世界及其差异性尽在概念之中；与黑格尔不同的是，德里达则在其宣称文本之外无一物时已将物自体“延异”在符指之外了。看来法国的德里达比德国本土的黑格尔更得康德哲学之真传，因为符号的自身指涉假定了其外在世界的不可知性，亦即是说，保留了康德物自体的自在性和神秘性。

或许有人提出在主体路线和客体路线之外还存在中间路线，如那些宣称要弥合康德所造

---

[1] [意]克罗齐：《美学原理》，朱光潜译，商务印书馆2012年版，第6—7页。

[2] Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* l (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000), 98.

[3] [法]雅克·德里达：《论文字学》，汪堂家译，上海译文出版社2015年版，第237页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

成的认识论鸿沟的哲学和美学人物、流派，但究其本质，无非是用主体主义的方法解决客体主义的问题；或者反之，用客体主义的方法解决主体主义的问题，即它们仍在贯彻执行其原本的思想路线。例如，海德格尔从“自然”出发，把世界和人看作自然而然的敞开或解蔽，从而主体不再是外在于或相对于客体的认识者和掌控者，而是“在世之在”；这种理论在伽达默尔那里发展为，一切意识之物都成了“传统”，成了解释得以进行的基础，即意识被自然化了。与此相反，后结构主义者多从主体方面看待客体，把客体看作主体意识的投射，把现实存在看作符号的编码，这就走向了另一个极端，以至于有人怀疑海湾战争是否真的发生过，他们把现实世界看作“无物之词”或无指涉的“拟像”。不仅是前文指出的德里达，也包括拉康、巴特、波德里亚等，他们在夸大知性范畴现象界的同时无视事物自身之存在方面，与康德可谓一脉相承。

三、解构主体与追寻形式

20世纪50年代以来的美学亮点除了以福柯和德里达为代表的后结构主义为主的法国理论之外，还有以雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）、斯图亚特·霍尔（Stuart Hall）为代表的英国文化研究美学，诺思洛普·弗莱（Northrop Frye）的原型批评美学，以加拿大马歇尔·麦克卢汉（Marshall McLuhan）为宗师的北美媒介生态学美学，德国的解释学和接受美学、新历史主义美学，美国的后殖民美学、后现代主义艺术和文化、生态美学，以及对日常生活、图像之美学意涵的探索，等等，虽然很难说它们与康德有多少直接的关联，如读其书、引其言、弘其旨，可供今人做“比较文学”的影响研究，但最低限度来讲，它们在全然不同的新情境中继续应答着康德所发出的基本哲学质询。

此应答是批判性的，例如对康德纯粹理性批判所建立的立法主体的批判，对其判断力批判所推崇的审美自主性及其所暗含的文化精英主义的拒斥，对其实践理性批判所锚定的“绝对命令”的语境化解除等。可以说，后现代主义以及一切具有后现代色彩和旨趣的流派都把康德的主体哲学作为一个批判的靶子，将其与“笛卡尔主体”捆绑鞭笞。甚至可以断称，后现代哲学就是一种反主体或反理性的哲学。不过反讽的是，其批判的依据却依然来自康德，即为着知性的“霸权”而放逐了自在之物，现在是要召回自在之物。

学术界和大众对后现代主义或后结构主义多有误解，以为后现代就是“怎么都行”（Anything goes!），即没有任何原则和底线可言；而后结构就是“文本之外无一物”，即根本就不存在任何真实的世界，一切都是话语和想象的建构。尤尔根·哈贝马斯（Jürgen Habermas）对德里达“原始书写”概念的批判可谓这种误解的一个典型。他嘲笑德里达的“原始书写”陷入不可解脱的逻辑悖论。德里达的符号“延异”理论需要假定一个最初的符号，这一符号必须仅仅指示其自身，即恰好等同于其所欲表达的意义，然而结果是没有谁能够真正了解这一“原始书写”，即便是言说者本人，因为一旦言说，便已经运用了符号，因而也是其意与其符的分离，因此人们只能诉诸其他符号来追踪和阐释其原初意图和原初符号（姑且认为二者其时是合一的，即所谓“原始书写”）。换言之，“延异”作为概念本身而言，是先假定了“原始书写”的存在，而后才有无限的“延异”即不断的阐释，反过来说，倘使没有对“原始书写”的假定，后续的“延异”将毫无必要，因为阐释总是针对某一对象的阐

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

释。哈贝马斯作类比说，这就像是“犹太教和基督教传统的神秘经验之所以能够发挥其爆破力、其对体制和教义进行清洗的威慑力，乃只是由于，在这些语境中它们依然与一个隐蔽的和超越于现世的上帝保持着联系。一旦被切断其与中心光源的联系，种种的解释则将变得凌乱不堪”[1]。于是，根据哈贝马斯的理解，德里达的“延异”理论便面临一种尴尬：它要肯定“原始书写”的存在，否则无法“延异”下去；而“延异”的无穷无尽实际上又否认了“原始书写”的存在。

与德里达不同，哈贝马斯既需要“中心光源”，又相信此“中心光源”与其各种阐释的完美统一，或者如下文所提示的，言说“主体”与言说“符号”的不可分离，他反对德里达那类宿命般的“差异”和“裂缝”：

借助“延异”这一充满时间动力学的概念，德里达意图以极端化的方式去破坏胡塞尔之凸显从经验杂合中提纯出来的、属于意谓（Bedeutungen）“自身”的理想意义（Sinn）的尝试。德里达追踪胡塞尔的理式化（Idealisierungen），一直深入到其先验主体性的至内所在，其目的在此是要抓住存在于自我呈现的生命体验的自发性源头处那一不可消除的差异。如果依照书写文本之递涉结构模式来想象差异，那么它就会被认为是一个拆毁既成之主体性的操作，亦即一个无主体的事件。书写不折不扣地成为那种脱离了一切实用的交往关联、且不依赖言说和倾听之主体的原初符号。[2]

简单说，“原始书写占据了一个无主体的结构生产者的位置，这一生产者在结构主义看来不与任何作者相关”[3]，而这正是造成德里达“延异”概念窘境的根本原因。无主体，只在符号的递涉结构中“延异”、漂流，德里达的解构论丝毫不会撼动主体哲学大厦或其形而上学之基础。

但这与康德有什么关系呢？根据哈贝马斯的分析，如果说在胡塞尔那里“意谓的内涵是一种观念性的自在之物（Ansich）”[4]，那么由此可以断言，在德里达那里，其具有“意谓的内涵”的“原始书写”也属于一种康德式的“自在之物”，这是就其作为第一个有待阐释的对象却无法被其他符号所阐释而言的。但需注意，这样的“自在之物”绝非实存之物，它是观念性的或符号性的。哈贝马斯借他人之口控诉：“德里达之选择书写来对抗西方逻各斯中心主义是以替换的方式对拉比解释学的复现。德里达企图解除希腊-基督教神学，把我们从本体论推回文字学，从存在推回文本，从逻各斯推回书写-经文。”[5]也就是说，德里达意在逃离现实、躲进文本，逃离实存的“自在之物”而躲进观念性或符号性的“自在”（Ansich）或“自在”的观念或符号之中。但是德里达并不接受这一指控，他抗辩称其解构论并非如此。从逻辑上说，正如哈贝马斯所看到的，既然是“延异”，便绝不能否认“延异”之起始点的存在。哈贝马斯误以为德里达否认了此起始点的存在，而实际上德里达是咬定了此起始点的存在及其不可知性的，“所有的他者都是一个全然的他者”（Tout autre est tout autre）[6]，揭

[1] Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996), 216-217.
[2] Ibid., 210.
[3] Ibid., 212-213.
[4] Ibid., 202.
[5] Ibid., 218.
[6] 希利斯·米勒将其英译为“Every Other is completely Other”。参见 J. Hillis Miller, “Derrida’s Others,” in *Jacques Derrida, Critical Assessments of Leading Philosophers*, vol. III, ed. Zeynep Derek & Leonard Lawlor (London: Routledge, 2002), 325-339.

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

示了“延异”对“原始书写”或“全然的他者”的无能为力，恰恰对应了对这种根源的寻找，即是说，德里达的主体缺席于符指过程恰恰导向我们对符指的反思和批判。由此说来，“解构最卓越的哲学史贡献”便“不是对‘在场形而上学’的拆毁或抛弃，而是将反思的维度，一个较黑格尔、胡塞尔或哈贝马斯更加彻底因而更加真纯的反思维度，引入对它的一再审视，看看由于‘文字’或一切认识论的中介，我们究竟被‘延异’了多久、多远”[1]。

与哈贝马斯对德里达的批评颇为雷同，伊格尔顿也是从符号悬空了现实所指的角度对“法国理论”展开严厉的抨击和机巧的冷嘲热讽，但他最著名的措辞不是关于哈贝马斯所指出的“原始书写”，而是关于一个意义相当宽泛的“文化”概念。这个“文化”不是马修·阿诺德（Matthew Arnold）的“人类所思所言之精华”，不是一个意义和价值的世界；而是一个与真理、客观、道德、现实世界和政治实践完全脱节的纯文本、纯表象的世界，它的一个别名是“后现代主义”。根据伊格尔顿在《理论之后》一书中所作的观察，“后现代主义，当其不再以获取关于世界的信息为务，而是将信息当成世界之时，它便离地而起飞了”[2]。也就是说，后现代主义天生地不再提供“世界信息”，而是成了一个“信息世界”，世界从此被虚拟化、图像化、文本化，一言以蔽之，世界被彻底地“文化”化了。本来在传统上，“文化总是与符号和再现相关”，是指示性的、反映性的或现实主义性质的，“而现在呢，我们所拥有的整个社会却在不停歇地于穿衣镜前搔首弄姿，将其一切活动都悉数编织进一个巨大的超级文本，它每时每刻都在制造其世界之鬼魅般的镜像，而此镜像又反过来在每一点上将它复制出来。这就是众人皆知的电脑化”[3]。这说的就是波德里亚所展览过的物体的符号化即“物符”的诞生或者与现实无涉的“拟像”（simulacrum）和“模拟”（simulation），也是罗兰·巴特（Roland Barthes）所揭示的作者的文本化或“纸作者”的形成，还是弗里德里克·詹明信（Fredric Jameson）所描述的后现代社会、文化及其理论的“无深度”特征。晚近的伊格尔顿一直在批判后现代主义陶醉于“文化”和“理论”而忘记了其对现实和现实问题的责任。例如，在2016年出版的《论文化》一书的末尾，他几乎将“文化理论”与现实问题对立起来，“战争、饥荒、毒品、军备、种族屠杀、疾病、生态灾难，所有这一切都具有文化的方面，但文化绝不是它们的核心。如果谁不靠吹涨文化就无法谈论文化，那么对他们来说可能还是以保持不则声为妙”[4]。然而如前所说，这完全是对法国理论的误解，我们可以不听其言而是观其行，二者当然存在着直接或间接的联系，上述学者中哪一位不是社会运动的积极介入者？介入是法国知识分子的优良传统。开创当代图像社会研究、《景观社会》《景观社会评论》两书的作者居伊·德波（Guy Debord）甚至是1968年“五月风暴”中街头抗争的斗士。他们的“文化理论”是不折不扣的“文化批判”和社会批判，当然一般情况下，用康德的话说，是借道“知性”研究而走向与“物自体”的战斗的。

[1] 金惠敏：《自然与文化的解构限度——思考在德里达“之后”》，《外国文学评论》2008年第4期。

[2] Terry Eagleton, *After Theory* (New York: Basic Books, 2003), 67.“离地起飞”（gets off the ground）字面义是“开始”“起飞”等，但伊格尔顿的使用还暗含了“脱离现实”的意思。

[3] Ibid., 49.

[4] Terry Eagleton, *Culture* (New Haven: Yale University Press, 2016), 162.

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

这里不能遗漏作为后结构主义的主要代表人物福柯，他一生致力于话语分析，考察话语是如何建构主体的，但他绝非将自己封闭于“语言的牢笼”（尼采术语，杰姆逊后来借用作为自己的书名），恰恰相反，其目标是揭露和批判话语背后的权力，从而将人从被强加的“主体”概念中解放出来。最近法国学者菲利普·萨博特（Philippe Sabot）在福柯未曾出版的早年手稿《现象学和心理学》（现存于法国国家图书馆福柯档案室，第46号档案盒）中发现了其与胡塞尔、海德格尔和黑格尔之间的隐秘契约，这从现象学角度证明了福柯有过从物自体到现象或者说从意识哲学到存在哲学之间的过渡。早年的福柯认为“‘世界’构成了存在的显现域和呈示域”，而非在康德那里的二元分裂，换言之，世界不是自我封闭的，而是自我开显的，因此“哲学家不仅要看见真理，还要言说存在，他要在存在言说自身的同时来言说存在。哲学家之工作的意义不仅在于穿过世界以通达真理，仿佛后者乃是其工作之补偿，而是重新经历世界，陪伴存在一起进行一场无限的旅程，以此来经历存在之无尽构成的真理的开放场域”。对此，萨博特解释到，问题不是要不要言说世界的真理或关于世界的真理，仿佛这一最终真理应当比世界和世界之存在的疆域更为首要，以至于将哲学引向对作为世界之根基的真理的把握；问题应该在于在哲学的话语中，重新拾取作为世界之真理的世界之存在，也就是说，这种真理乃是直接在世界中言说自身、展开自身，这就是福柯所认为的“哲学真理的圣言与世界存在的逻各斯并无二致”。而且萨博特还断定，福柯早年所受的现象学影响一直延伸到他后来的知识考古学[1]。援引这一迄今仍被淹没和遗忘在档案室的哲学史事件旨在说明，福柯笔下作为知性范畴之次一级范畴的话语、知识型（épistémè，也可以说是支配一个时期认识活动的元结构）这些揭示社会现象的诸形式，不是“无物之词”，不是自我指涉，而是坚定不移地通向身体、生命等“自在之物”的。总之，话语或结构是对社会存在的呈现。不能否认，成熟期的福柯并非现象学所可以界定的，福柯成了知识学的福柯、话语的福柯，如萨博特所指出的，“与知识档案的相遇，在文学中对于语言力量的发现，以及不经海德格尔棱镜而对尼采所展开的阅读，这种种因素都促使着（福柯）考古学工作的深层更新，最终，这种考古学不再以存在论为负载，而是重拾其历史性、批判性的认识论工作：它所关心的不再是在意义构成中所把握的存在之言说，而是要去阐明表现为宣称着真理之知识的那种话语在何种条件下得以出现”[2]。但这种转变，仅仅意味着研究重心或方法论的变换，如同前述德里达一样，对于福柯，只要话语和知识仍然被假定为存在的在世显现，那么研究话语和知识生产就仍然与人的生命存在相关，不是为了取消“人”，而是取消那披着真理外衣的、形形色色的知识和话语对人的规训和塑型，以彻底恢复人的自在、天然、自由以及个体性价值。

在20世纪的西方美学发展史上，对康德哲学质询的应答，除了解构主体以召回物自体的路向之外，也不缺乏那种以正面弘扬和开拓为主要面貌的“返本开新”型的理论，如麦克卢汉在其“媒介即信息”命题中将媒介作为人类

[1] Philippe Sabot, “Situation du texte,” (paper presented at the International Conference on French Theory, Shanghai, China, Oct. 11-13, 2019). 王春明译文，据讲演底稿略有修订。感谢会议组织者卓悦教授提供原件。文中着重号为引加。

[2] Ibid.

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

认识世界的必由之径，且指出所见之世界、所得之信息也是由媒介类型所决定和给予的，这就是对康德先验知性的正面推进和具体化。再如，追求文学研究科学性的弗莱原型批评将神话“作为构成一部文学作品的原理”，认为神话是亚里士多德所称颂的“形式因”和文学作品的“灵魂”，因而它“在实现作品整体性的过程中，主宰并制约着所有的枝节”[1]。

这里说到“形式因”，不禁要指出，麦克卢汉之子埃里克·麦克卢汉（Eric McLuhan）曾称其父的媒介理论早已暗含这样的认识：“形式因在许多方面与媒介都是同义词”，虽然人们熟知的呈序列状发生的因果关系是“不能解释媒介的本质”的，因为媒介作为形式因的作用实际上不是非线性的而是“环境性的施压”[2]。有趣的是，麦克卢汉与弗莱都发现了形式因在文学创作和一切事物形成过程中的关键性作用，但对形式因存在于内部或是外部的理解，他们却各执一端、互不相让。埃里克坚持认为：“一幅绘画，或一首诗歌，再或一则广告，其形式因是受众，它为受众而作，并以影响受众为目的。诺思洛普·弗莱不折不扣地犯了一个错误：形式因一定是存在于此画或此诗之外，之先。”[3]他们的争论再次令人看到：在人类与世界之间隔着康德的先验范式。这种范式具体说可以是媒介，也可以是神话、原型或文类，还可以是文本或概念，等等。

弗莱宣称“一切批评都是社会批评”[4]，因而虽然他也同情俄苏形式主义当年的不幸遭遇，但他本人的文学研究却不像后者那样唯美——纯粹以审美为目的，而是致力于寻找那种能够决定一个社会及其文化性质和面貌的密码或基因，他谓其为“原型”。俄苏形式主义的内在驱动力是唯美主义的，它企图在文学与社会之间划出一条分割线，一边是“文学性”（雅各布森）的审美自治区，一边是“非文学性”的社会系统。关于这一学派的理论渊源，英国学者托尼·本尼特（Tony Bennett）在其《形式主义与马克思主义》一书中数次提及它对康德“为艺术而艺术”论的服膺和接受，堪称精准，且对形式主义与“为艺术而艺术”论之间或者说形式与审美或“文学性”之间的关系，他亦有较为全面的把握：

> 文学作品据称拟陌生化的“现实”，并非某种被认为是原始的、未经概念化处理的、“明摆在那儿”的现实，而是经由某种其他认知形式的范畴所中介的“现实”。文学的特色是操弄、颠覆那些惯常制约着我们借以通达“现实”的语言的、感觉的和认知的诸多形式，它们似乎理所当然地呈现它们将其作为现实本身而建构起来的特殊“现实”。文学因此便引发了一种感知的双重转变。这就是说，使之显得新异不只是远离习惯性再现方式的“现实”，而且也包括那些习惯性再现模式本身。文学既提供深入“现实”的新洞察，同时也显示通常被确认的“现实”由以被建构起来的形式操作。[5]

在该书的另一处，本尼特有更加简明扼要的描述：“形式主义者坚称文学话语的独特性在于它对日常语言——所有意识形态的原初居所——所进行的转换工作，即是说，通过颠覆能指与所指之间人们约定俗成的关系，以便恢复一种对于世界的新感性。”他比较说，阿尔

[1] [加]诺思洛普·弗莱：《文学即整体关系》，吴持哲编《诺思洛普·弗莱文论选集》，中国社会科学出版社1997年版，第351页。

[2] Marshall McLuhan and Eric McLuhan, *Media and Formal Cause* (Houston: NeoPoiesis Press, 2011), 1.

[3] Ibid., 117.

[4] [加]诺思洛普·弗莱：《批评家的责任》，吴持哲编《诺思洛普·弗莱文论选集》，第20页。

[5] Tony Bennett, *Formalism and Marxism* (London: Routledge, 2003), 41.

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

都塞也有近似的论点，即认为“文学的特殊性质在于它使统治意识形态的范畴服从于它的种种改变，从内部与这些范畴拉开距离，提供其如何发生作用的视见，这从而在一定程度上使得读者在文学作品内部与统治意识形态诸形式所培育的惯常心理联想切分开来”[1]。这里所谓“从内部”是说文学作品居于意识形态总体之内部。由此可见，阿尔都塞并不否认文学作品的意识形态性质，但他实际上更强调的是文学作品能够对培育它的意识形态“从内部”进行疏离和背叛。本尼特从阿尔都塞处获得的支持是，文学的特性即是距离化意识形态在人们心目中的习见形象。对本尼特的形式主义论说，我们暂且不做评议，先来对读一下维克托·什克洛夫斯基（Victor Shklovsky）对“陌生化”的著名定义：

艺术的技巧就是让事物变得“陌生”，让形式变得困难，增加感知的难度和长度，之所以这样做乃是因为感知过程是以审美本身为目标的，这一过程必须被拉长。[2]

本尼特对什克洛夫斯基“陌生化”理论的描述显然大体上是正确的，即是说，“陌生化”乃是造成雅各布森所谓“文学性”的技术性原因，它包括或带来“一种感知的双重转变”：一是感知对象即在知觉中呈现的客体世界的转变，二是感知主体即其感知方式的转变。这整个转变即是从熟悉到陌生、从视而不见到重新发现的转变，是主体和客体的同时变身，其结果当然是借由“陌生化”即“文学性”的营造而完成了一个距离性的意识形态批判。顺便指出，“为艺术而艺术”论最终也指向弗莱那里的“社会批评”，或者更准确地说，“为艺术而艺术”自始至终包含着社会批评的向度，只是其一开始表现得较为隐蔽罢了。但是必须明确，形式主义之根本特征不在于“社会批评”，不是韦勒克的“外部研究”；而在于“形式”，在于研究者维克多·厄利希（Victor Erlich）从形式主义宣言那里所拣选出来的“形态学”和“特征论者”。即是说，文学性文本具有区别于其他类型文本的特殊形式和样态。进一步讲，“文学特殊性的焦点不是在作者或读者的心理中，而是在作品本身”。这于是就把从前从“想象”“虚构”“直觉”“天才”等方面阐明“文学性”的努力一扫而空。再者，“文学与非文学之间的差异并不在于题材，亦即不在于作者所涉及的那一现实生活领域，而在于表现形式”[3]。对于文学之为文学来说，形式主义的观点是：作者不重要，题材不重要，唯一重要的是作者如何去处理其所遇见的题材，即如何“表现”的问题，而凡是“表现”均毫无例外地意味着“怎样”去表现即形式的选择和铸造问题。

对勘什克洛夫斯基关于“陌生化”的描述以及厄利希的相关研究成果，可以说，本尼特尽管抓住了“陌生化”所意谓的感知对象和感知方式这双重的转变，然而对二者的逻辑关系即孰先孰后、谁原始谁后起却有待进一步辨析。细读下来，什克洛夫斯基的“陌生化”定义显然已经表明：是先有形式的创新，而后才有世界之作为对象的创新。唯其如此，“形式”才可能在整个文学创作中居于最高之决定位置，才可能以“主义”来表现其对“形式”至高无上的尊崇。对于一个文本之成为文学的，或者，对于一个对象之成为审美的，“形式”的作用是

[1] Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, 34.

[2] Victor Shklovsky, “Art as Technique,” in *Modern Criticism and Theory, A Reader,* ed. David Lodge (London & New York: Longman, 1988), 20.

[3] [美]V. 厄利希：《俄国形式主义：历史与学说》，张冰译，商务印书馆2017年版，第253—258页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

根本性的，甚至说是魔幻般的，仿佛只要把素材装进某些文学的习用词语、句法、词法、修辞，它们便立刻会成为文学的内容，产生审美的效果。诗歌并不神秘，它在某种程度上是可学的、可以制作的，这就是人工智能即使在真情实感缺位的情况下仍能制作出新颖作品的原因。毋庸置疑，诗歌既是艺术的，也是技术的。要之，对于俄苏形式主义来说，“文学性”来自对事物的“陌生化”，而“陌生化”又是“形式化”的结果。不含任何褒贬义，可以肯定地说，形式主义就是形式决定论，这于麦克卢汉就是媒介技术决定论，于弗莱就是神话原型决定论。有必要澄清，所谓“决定论”就是相信在诸多决定性因素中有一种因素发挥的作用最具决定性，同时也不否认其他元素的作用以及各元素之间的相互作用或辩证作用。

康德对其后美学史上“为艺术而艺术”论以及种种形式主义的影响是一个公认的理论事实，学界已有很多相关梳理和例证。但康德的“形式”概念，特别是先天直觉“形式”如时间和空间与艺术形式、鉴赏判断形式之间究竟具有怎样的逻辑关系，学界并无统一的认识。比较省事的做法是笼统指出二者所具有的某种相似性，进而作宽泛的比附，这当然足以说明康德对后世美学的“影响”，因为“影响”并不意味着影响者与被影响者存在一一对应的关系，“影响”是契机，是氤氲，是生发和创新。如果有人硬要我们回答两种形式观之间的关系，则仅仅可以指出：时间和空间这种先验形式是能够出现在具体的判断力实践之中的，也可以在这一层次上取得“合目的”的愉悦感，但这只是亚里士多德曾说过的认知之类的快乐，更高一级的“合目的”之愉悦则是对时间、空间这两种知性能力的突破，从而进入“自由”的境界，这需要的是所谓“理性”或“理性”的能力，而这样的“理性”是不具有作为先验范畴的知性的“形式”以及作为外观的“形式”、甚至作为“结构”的“形式”的。诚然，康德有时仍然称此为“理性形式”，但如其所透露的，只是属于迫不得已的临时借用罢了，我们不能因此就真的以为最高的“理性”具有它所统辖的现象界的“形式”，那是柏拉图的“理式”及其依稀投射在康德身上的影子[1]。诚然，“形式”一词在康德著述中有多重含义，彼此之间也时有龃龉，但其核心或者说康德对“形式”研究的主要贡献“不是将超感性领域而是将有限人类主体之经验作为其出发点”[2]，即是说，康德的“形式”属于经验，属于人类主体。

上述只约略涉及康德的形式思想，借此只是意欲揭示，20世纪西方美学除了对康德“形式”的否定和批判之外，还有一脉是积极使用和正向推进的。其成果丰硕，影响亦不可小觑。例如，对于中国文艺学界来说不算陌生的是，属于这一脉的雷纳·韦勒克（René Wellek）曾经以其有关“内部研究”和“外部研究”的区分，

[1] 对此，康德是有过一些说明的，例如：“我们这样来设想世界，就好像它就其存在和内在规定而言源自一个最高理性（von einer höchsten Vernunft）似的，我们由此一方面去认识世界自身固有的性状，不去狂妄地要规定世界的原因自身；另一方面把这种性状[世界中的理性形式（Vernunftform）]的根据置入最高的原因与世界的关系中，不把世界视为在这一点上自身充足的。”他另有解释：“最高原因的因果性对世界来说所是的东西，就是人类理性对它的作品来说所是的东西。此时，我依然不知道最高原因本身的本性。我只是把它的对我来说已知的结果（世界的秩序）及其对理性的符合性与人类理性的对我来说已知的结果进行比较，因而把最高原因称为一种理性（eine Vernunft），并没有因此就把我在人身上用这一术语所指的东西或者别的我已知的某种东西当做它的属性赋予它。”[德]康德：《未来形而上学导论（注释本）》，李秋零译注，中国人民大学出版社2013年版，第97—98页。注意：以上两节引文中的德文词语系根据康德原著所添加。参见Immanuel Kant, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik* (Hamburg: Felix Meiner, 1976), 127.

[2] Howard Caygill, *A Kant Dictionary* (Oxford & Malden: Blackwell, 1995), 205.

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

在20世纪80年代催生出中国学者的“内部规律”和“外部规律”这样的本土话语，而吊诡的是，它以其明显的形式批评加入了中国“新时期”之社会的和政治的批评，或者说，一个“文学性”的理论被做了“政治性”的挪用[1]。

余论：若干解释

以康德哲学来约简浩瀚多变的20世纪西方美学，这样做并不是孤例。意大利当代美学家马里奥·帕尼奥拉（Mario Perniola）在《20世纪西方美学》一书中几乎也是这么做的。他把20世纪美学分作四大问题域，即生命、形式、知识和行动，然后指出：“前两者本质上是康德《判断力批判》（1790）的展开，而后两者则是黑格尔《美学》（1835—1838）的展开。”[2]我们不否认黑格尔对后世美学的影响，但追根溯源，如前文已经论证的，黑格尔只是行走在康德开辟的主体主义路线上而非客体主义路线上，客体即康德的物自体已经被他的绝对概念所征服、粉碎和再编码，因而把康德作为20世纪美学的孕育者或规划者而非将黑格尔与之并列，也许要更具包容性与合理性。

我们推荐以康德哲学为视角来观察20世纪西方美学的流变，但这绝不意味着后者只是对前者的简单复制，甚至也不是期待看到康德对20世纪西方美学的影响，而是建议在研究20世纪西方美学时要留心它们是如何回应康德的哲学问题的，如此而言，所谓“影响”就不只是单向的主导，而是双向的对谈、双向的塑造，是互动性的“双向流入”（inter-fluence）。要知道，经典的形象并非一劳永逸，它要接受读者的不断修正和再构型。

20世纪西方美学流派繁多、成就斐然，且具高度的现实性，其可借鉴性可以说远超此前的所有美学，但也必须承认，其中真理与谬误、洞见与盲视、透辟与偏执等相互缠绕、难解难分，如果不想把洗澡水和婴儿一起倒掉，就要对二者做出精细鉴别，形成客观且正确的认识。学术清理自有其基础性的意义，这也是本文写作所遵奉的研究理念。

[1] 参见金惠敏：《“文学性”理论与“政治性”挪用——对韦勒克模式之中国接受的一个批判性考察》，《贵州社会科学》2020年第11期。
[2] Mario Perniola, *20th Century Aesthetics*, 2.

责任编辑：韩泽华

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net