

● 文化随笔

抵抗怀疑与怀疑中的抵抗

陈家琪

中国现象学学会第七届年会于2002年10月19日至22日在杭州召开,这次会议讨论的主题是“现象学与艺术”。这个题目很让人兴奋。尼采在与乔治·勃兰兑斯(G. Brandes)的通信中曾说过,一个哲学家最大的快乐就是被误认为艺术家。我们是注定当不成艺术家了,只好把这句话改一下:一个哲学家最大的快乐就是被误以为懂艺术。参加这次研讨会,之所以让人感到兴奋,就在于它提供了一次“被误以为懂艺术”的机会。但对哲学家来说,什么叫“懂艺术”?这次来开会,先在上海和苏州参加了一个关于“纪念胡风诞辰一百周年”的学术研讨会。会议结束后,我们去了古镇同里。到同里时已近傍晚,那天那里正好有一个节庆活动,戏台上有人吱吱呀呀地唱着我们听不懂的戏,沿戏台两侧摆满了从未见过的小吃。戏唱完了,小吃也尽自己的所能品尝过了,不过晚上九点多钟,但人群散去后的同里,却忽然变得极其静谧。街上空无一人,只剩下小河倒影中的红灯笼。半月当空,我们一行三人沿着小河走去,那是一种什么感觉?不到晚上十点,街上却早就没有了人,没有卡拉OK,没有歌舞厅,也没有人在路灯下下棋、打牌,要站在窗下仔细听,才能听到隐隐的人语和麻将声。大家好像一下子回到了遥远的过去。路是青石和砖瓦铺成的路,桥是几百年前的桥,在月色朦胧下的房子,特别是挂着巨大铁环的房门,全是我们这么大年龄的人还依稀记得的“过去”。空气中洋溢着过年的气氛,那种只有对小孩子来说才有的“过年”;但也有几分恐惧,一种想见到人又怕有人出现的恐惧。也许把这种“恐惧”理解为“对恐惧的期待”更恰当。这到底是一种什么感觉?我们当然可以分析,比如分析一下周围的气

氛、环境、心情、气候、天色乃至月光上的偶然性。但分析永远是不完备的。总有什么至关重要的因素是我们在分析中一定会遗漏的。那天晚上,我们在同里到底看到了什么?这种感觉,一种整体性的对气氛、环境等整体因素的综合感觉,是我们能用语言表达出来的吗?一个画家,他能够通过画夜色里的同里把这种感觉表达出来吗?或者说,我们在一位作家、一位画家的作品中难道不就是要找到这种感觉吗?在沃纳·霍夫曼所著的《现代艺术的激变》(Turning Point in Twentieth Century Art)的封底,印有约翰·鲁金斯的一段话:“我们真正尊重的根本不是什么艺术,而是凭借艺术的帮助而表达出来的本能或灵感。”问题只在于这种“本能与灵感”的感受与表达永远是刹那间的,也就是说是一次性的,而且它分析不完或不可分析。“同里之夜”就这样与我们擦肩而过。再创造同样的条件,让我们再回到同一个同里,那种感觉却再也不可能重获了。但我们毕竟有过这种感觉。在这一意义上,还是尼采的话对:我们只能但愿被误以为是艺术家,因为冒充“懂艺术”是不可能的,对艺术而言,不存在哲学意义上的“懂”。

然而我们还只能装作懂艺术的样子来谈论现象学与艺术的关系。之所以能“装”,是因为在某种意义上,我们每个人本来就是艺术家或现象学家,只不过对此没有意识到而已。

让我们先从一个大家可能会一致同意的问题谈起:这就是作为胡塞尔现象学的思想背景的十九世纪的哲学特征。

毫无疑问,十九世纪是自然科学和历史研究突飞猛进的世纪。按照恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》中的说法,十九世纪的自然科学有三大发现,这就是第一发现了细胞,第二是能的转化,第三是达尔文的进化论。怀特海在《科学与近代世界》中进一步解释了这三大发现对人的思想的冲击:这三大发现的意义并不仅仅在于它们是新的发现,而在于它给了人们一种方法,通过这种方法,人们就可以在科学概念与最后成果之间建立起联系,用今天的话说,也就是发现了科学概念或科学知识的实用性。有了这三大发现,自然界从此就不再是过去所理

解的“物质”或“质料”,而变成了对一种既非纯物理学,又非纯生物学的机体的研究。到达尔文,告诉我们机体是进化的,它本身又包括两个方面,一是必须适应环境,这就有了生存竞争和自然选择;二是进化的过程即一创生过程,要创生,就得有让机体合作起来的社群,“环境在这种合作下,将产生与支付和力量的大小相适应的可变性。这种可变性将改变整个进化的道德面貌”,因为只有机体才是价值发生态的单位,机体及机体社群的道德、政治面貌的演化必须结合着对环境的适应与创生才能理解。这就有了十九世纪另一研究领域即历史研究的进展,而在历史领域里作出最大理论贡献的,无疑是黑格尔和马克思。他们都重视历史事实,但一个让通过他的思辨所带出的“巨大的历史感”来说明这些历史事实的“是”,另一个则把历史事实的“是”上升为“应是”或“必是”,把逻辑的必然描述为历史发展的客观规律。但无论是历史事实就思维逻辑而言的“是”还是就客观规律而言的“应是”,都说明了某种“可变性”的东西改变着人类进化的道德面貌。

自然科学方法及将这一方法应用于人类社会而在历史研究中所取得的辉煌成果,使得哲学不得不在自身的边缘去调合与特殊的经验学科的关系,如心理学、人类学、法哲学、宗教哲学等等。文德尔班在其《哲学史教程·下卷》的最后说,“形而上学的精力的消耗殆尽和经验兴趣的蓬勃高涨”,使得哲学在其基础学科的研究中,或陷入泥潭,或给人一种折衷和依赖的感觉。哲学不得不依赖于自然科学的方法与结论,这似乎成了一个定论。

从另一面来看,既然只有机体才是价值发生态的单位,“不受限制的个人主义的反抗发展的最高峰,就是主张一切价值都是相对的”;当然,历史主义本身也只能得出价值观念上的相对主义结论。列奥·斯特劳斯在《自然权利与历史》中说,当自然科学的机械论取代了自然目的论后,习俗与传统也就取代了古典的自然权利说;而任何习俗与传统都有其特殊的历史存在形式,都会随着历史情境的变化而变化,并不存在唯一合理的自然秩序,所以历史主义的顶峰必然是虚无主义。斯特劳斯认为一切人类思想的根本主题应该有一

个不变的结构,只有这个主题才能超越历史的局限把握住某种超历史的东西。文德尔班也认为:“相对论是哲学的解体和死亡。哲学只有作为普遍有效的价值的科学才能存在。……哲学有自己的领域,有自己关于永恒的、本身有效的那些价值问题。那些价值是一切文化职能和一切特殊生活价值的组织原则。但是哲学并不把这些原则当作事实而是当作规范来看待。”(《哲学史教程》第927页)自然科学的方法论原则和历史主义的哲学态度认为只有“事实”才是实在的,而所谓的价值与规范只在某种限度内才有效。这种科学的、历史的态度越强调“在某种限度内”有关价值与规范的知识的有效性与确定性,从普遍的、人类的和永恒的角度去看,这种有关价值与规范的学说也就越孕育着相对主义和虚无主义的结局。

这就是十九世纪的哲学遗产,也是我们理解胡塞尔1900年出版的《逻辑研究》的思想背景。列奥·斯特劳斯专门写过一篇文章,题为《作为严格科学的哲学与政治哲学》,认为胡塞尔一反实证主义(认为唯有科学知识才是真正的知识),二反生存主义(认为人类的一切理解和行为都是历史性的);而实证主义也就是他所理解的自然主义,典型形态就是以心理学取代逻辑学,生存主义也就是历史主义,典型形态是以海德格尔哲学为代表的世界观哲学,这种世界观哲学是没有根基的,如海德格尔自己在给雅斯贝尔斯的一封信中所说的那样:“我们使用桥,我们根本无须去对桥进行思考:向桥下深渊的一瞥,可以吓得我们心惊肉跳。这里出现的是对人生此在风险的直接感觉。虚无显示出来,我们在虚无之上来回摆动。”(吕迪格尔·萨弗兰斯基著《海德格尔传》中译本第573页,参见拙文《人生之心境情调》的具体论述,载《读书》2002年第9期)

也许胡塞尔终其一生的学术努力,就是第一,反实证主义(科学主义,心理主义),反生存主义(历史主义,世界观哲学);第二,为自然科学的普遍有效性提供生活世界的起源性说明,贯穿其中的,就是他的现象学的方法与观念。

讨论中,大家就现象学与艺术的关系发表了很好的见解,但有两个很重要的相关概念未能深入展开,同时也有两个相关概念基

本上未被触及。未能深入展开的就是现象学有关“视域”的学说和有关“图像意识”的学说;前者把我们所感知(比如“看”)的具体东西与作为绝对视域的万事万物的普遍联系(也可以理解为人的视域结构)结合在一起,他告诉了我们你所具体素描的“物”与任何“物”都必然会有“背景”(也译为“晕”)之间的关系,告诉了我们作为“背景”(晕)中的任何一个“物”(哪怕并无此物)也都可能重新被经验,成为被你所“看”到的东西;后者则与“想像”和直观中的“当下化”行为有关。事实上,当我们在“看”任何一个“物”时,在感知(比如“看”)中无论如何都有精神性的想像在里面起着作用,也就是说,所“看”的“物”并不是一个死的东西,它在被人“看”时,同时也就成为了人精神的对象,成为了人据此进行想像的对象,哪怕被想像的“东西”并不显示出来(也就是前面所说的“并无此物”),它也同样可以“当下化”为我们所“看”到的“图像”。这两个概念,似乎可以理解为胡塞尔为艺术所提供的生活世界的起源性说明。而胡塞尔反对实证主义和历史主义的动机,则在这次讨论会上基本上未被触及。我认为这是一个很重要的问题,涉及到对怀疑的抵抗与怀疑中的抵抗。这里的“怀疑”,是在与绝对主义相反的相对主义或虚无主义的意义使用的,它并不是指笛卡尔或康德哲学中的怀疑。斯特劳斯也曾把笛卡尔、康德式的怀疑与历史主义的相对论区分开来。他说,笛卡尔、康德式的怀疑是与人类思想同步的,或者说,是站在“人类”或“普遍永恒”的角度所提出的怀疑;而历史主义则不同,它强调的是在某一具体的历史情境下的“知识”(真理)的可能与确信。双方的角度、层次不同,一个是普遍怀疑,一个是在某一历史限度内的确信;越把这种“确信”绝对化,最后也就越导致彻底的相对与虚无。

我个人感到,中国美术学院及司徒立老师在“印象画廊”所举办的这次画展及这两天在会上的发言,体现出一种有意识的抵抗意识。这与现象学的基本动机在某种意义上是一致的。

抵抗什么?抵抗怀疑,对艺术的基本规则(它应该具有超历史的普遍性)的怀疑,当然,这种抵抗也应该同时理解为怀疑中的抵抗。

下面,我就要谈到一个大家不一定会赞同的观点,但它绝对与

胡塞尔的现象学及中国美院的艺术家们所要“抵抗”的东西有关。

近代中国一直追求、追赶着西方发达国家的现代性。这种追求主要体现在两个方面，一是唤醒人的民族意识，也就是对“我们”的意识；二是唤醒人对其自身的意识，但这里最好理解为个性解放的意识，而不是哲学上的“自我意识”。在漫长的历史中，中国人只有对“家”或“家族”的意识，并没有多少强烈的民族意识，如果按照顾炎武在《日知录》中的说法，“国”与“天下”是两个完全不同的概念，那么“民族意识”就应该是一种“天下意识”，而这种意识，不到清末“亡天下”的局面出现，不要说社会下层的“匹夫之贱”，就是“肉食者”，也未必就会把自己视为一个独特“民族”中的一员。“民族意识”不是一种自然而然就会有的意识；人也并不会因地域、种族、环境的不同而在“民族”上把自己与“异族”区分开来。“民族主义”是一种学说，或者说，是一种想把一群人凝聚起来的意识形态，“地域”、“种族”、“环境”这些概念都是因着这种意识形态的需要而被“发明”出来的，没有这种“发明”，一般的人也就不会有对此的意识。然而在学说上把“国”与“天下”区分开来是一回事，伴随着民族意识的觉醒，被强化了也只能是“国”或“国家至上主义”，这又是一回事，而且事实上也只能是这样。后人把顾炎武“保天下者，匹夫之贱与有责焉耳”理解为“国家兴亡，匹夫有责”本身就说明了对这一事实的认可。近代中国的“自强”、“护国”、“兴旺”、“睡狮”，还有义和团式的“民族主义”（爱国主义），都既是近代以来“民族意识”的觉醒，同时也必然为“国”的统治者所利用的表现。“民族意识”是一把双刃剑，正如“现代性”一样，而“民族意识”的觉醒无疑是“现代性”的一个集中表征。就我们而言，一面是把“民族意识”继续等同于“国家意识”，另一面又是对古典社会才有或也曾有过的“礼仪”，对习俗、等级、品性的重新渴求（因为人在事实上早已有了巨大的等级划分而且意识到了这种“划分”的合理合法性），因为它本身也是“民族意识”的体现，而且说不定就是本来意义上的“天下意识”（也许“天下”所有民族的初始状态在“礼仪”上都是“等级制”的）。一面是技术统治的同质化的生活世界的形成（海德格尔语），实用、

功利的动机与需要压倒一切，另一面就是对“现代性”的全面反省和回归传统的复古主义倾向，从生活方式到价值观念的全面回复。但当我们想“回归”时，却发现了已无处可归，“家”已被连根拔起，我们成了一个无根无基的“在虚无的桥上”来回摇摆的民族。“西方”不再是我们这个民族需要抵抗的对象，无论是西方的，还是我们自己的，只要能给我们“安身立命”的法宝就行。我们需要的，是对绝对的相对主义（一个看似矛盾的用语）和虚无主义的抵抗，换成胡塞尔的现象学用语，也就是对“自然主义”（科学主义）、“历史主义”或“生存主义”亦即“世界观哲学”的抵抗。因为它已成为中国式的现代性的主导趋向，成为弥漫于我们四周的生存环境。这也就是我们这个会，就是我们对胡塞尔的现象学精神以及列奥·斯特劳斯的哲学忽然有了莫大兴趣的某一个方面的原因。这里面的问题当然很多，比如就现象学运动而言，胡塞尔的学说与海德格尔、舍勒、梅洛-庞蒂等人的学说到底有何不同，这种不同对我们而言又意味着什么，等等这些问题，都是我们在这里无法展开的；我只能从哲学上梳理一下自己的思绪，同时也觉察到中国美术学院、特别是司徒先生的努力，是想重新恢复架上素描的基本功夫，而且如现象学那样，突出了“看”（“看”中间的结构、线条、色彩等生成性要素）在构图中的关键地位。他们共同抵抗的就是“怎么都行”和“什么都是艺术”的怀疑论倾向，这种倾向，恰好是现代社会的产物，是现代性的另一面表征。而胡塞尔的现象学精神与这次关于“现象学与艺术”的学术讨论会则是想在现代性的滚滚浪潮中维护哲学与艺术自身的尊严。对此努力，简单作“好坏对错”的区分与判断显然不行，因为还有一个“怀疑中的抵抗”——我们不能不也不不得不对我们的“抵抗”本身保持足够的怀疑与警惕。如我在一开始所说的那样，感觉或感受总有不可分析的一面，而且可能性远远高于现实性（还是海德格尔语）。

斯特劳斯也只说胡塞尔对“作为严格科学的哲学”的追求为他所理解的政治哲学作出了巨大贡献，并没有认为胡塞尔的哲学精神就与他是一致的。事实上，胡塞尔的哲学在最根本的立足点上恰

恰与斯特劳不同,或者说正相对立。胡塞尔依旧继续着近代启蒙哲学的传统,也就是笛卡尔、康德的传统,他总的来说对政治是敬而远之的,而且强调的是在生活世界中的个体而不是共同体。就对现代性的恐惧而言,海德格尔要比他强烈得多。斯特劳斯则是要从根本上对近代哲学的启蒙主义进行清理。但斯特劳斯在重读经典中所让人能感受到的“原教旨主义”倾向,以及他在虚构一个古典的“美好国家”的同时,把哲人对普遍性真理的追求与“美好共同体”的普遍性原则紧密相连,让哲人与其共同体生死与共的“坚定态度”,则又是我们不得不保持距离的,因为我们都知道理论上的探究是一回事,实践起来又是一回事。也许福柯对权力与知识的关系的理论在这面对我们来说永远有着清醒剂的作用。问题在于我们必须不断地追问“我们自己是谁”,这种问法显然有历史性的一面,因为“我们”只能生活在不同的历史状态之中;但就对“历史性的永恒问题”的追索而言,我们又相信哲学不是一个科学(science)问题,也不是经验所能回答得了的问题。哲学有它自身独特的问题,这问题用斯特劳斯的话来说,就是“哲学就是对于人的无知的知识,也就是说,哲学是关于人们不知道什么的知识”。当我们在画布上看到画家们画出了我们所看不到的东西,或使得我们平常很熟悉的东西忽然变得陌生了时,我们就相信了我们的“无知”,或对“知”本身的“无知”。在这一意义上,哲学永远有站在“无知”的立场上对“知”进行批判和诘难的权利,就如苏格拉底所曾做过的那样,当然,这并不说明苏格拉底(以及笛卡尔、康德)就是一位相对主义或极而言之虚无主义。这大概也就是我们所说的“怀疑中的抵抗”的意思。

还是沃那·霍夫曼在《现代艺术的激变》这本书中说,蒙德里安和杜尚反映出“不同程度的现实的并存”,“前者代表最高的抽象,合乎法则的美,后者代表最高的现实,逼近生活的真”。(参见2002年9月19日的《书评周刊》)司徒先生在会上详细讲解了塞尚的作品,借助于幻灯,我们都看到了塞尚作品中那种“合乎法则的美”。也有很多人提到杜尚。也许许多人都不会认为杜尚的“现成品”就是艺术品,但他毕竟对某种“法则”提出了质疑,这里的“法

则”与蒙德里安、塞尚他们所追求的“美的法则”是不同的两种“法则”,也许我们可以理解为一种是“人为的”,另一种是“自然本身的或先验的”,这就涉及到了胡塞尔的现象学与斯特劳斯的政治哲学所体现出来的精神。在他们看来,只有“自然本身的或先验的”法则才具有哲学意义上的“真”,而美与真的融合从来就是欧洲古典艺术(或概而言之的古典精神)的最高境界。我们这个会,是在“现代性的视域”中召开的,但却洋溢着追求经典与完美的“古典精神”,这是不是正体现出现代人的另一种精神追求呢?