



想象·自由

——萨特存在主义美学思想研究

伏爱华 著

安徽大学出版社



想象·自由

——萨特存在主义美学思想研究

伏爱华 著

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

想象·自由——萨特存在主义美学思想研究 / 伏爱华著.

合肥:安徽大学出版社,2009.9

ISBN 978-7-81110-669-5

I. 想... II. 伏... III. 萨特, J. P. (1905~
1980)—存在主义—美学思想—研究 IV. B565.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 164689 号

想象·自由

——萨特存在主义美学思想研究

伏爱华 著

出版发行	安徽大学出版社	经 销	新华书店
	(合肥市肥西路 3 号 邮编 230039)	印 刷	合肥现代印务有限公司
联系电话	编辑部 0551-5108272	开 本	880×1230 1/32
	发行部 0551-5107784	印 张	7.375
电子信箱	aihuafu@126.com	字 数	152 千
责任编辑	程忠业	版 次	2009 年 9 月第 1 版
封面设计	孟献辉	印 次	2009 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81110-669-5

定价 16.00 元

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

目 录

序	曾繁仁	1
导论 在绝望中生存		1
第一章 萨特美学思想的存在主义哲学基础		24
第一节 存在先于本质		26
一、反思前的我思		26
二、自在的存在和自为的存在		30
三、存在先于本质		33
第二节 自由选择		36
一、人是自由的		36
二、人是虚无的		40
三、自由选择		44
第三节 在世的感受		47
一、孤独:存在的偶然性		47

二、恶心：存在的觉醒	50
三、焦虑：存在的责任	53
四、自欺：存在的逃避	56
第二章 萨特想象论的美学阐释	69
第一节 想象的性质	70
一、想象与实在	70
二、想象与知觉	72
三、想象是自由的	74
第二节 想象与美	76
一、美是想象的产物	76
二、美的假象性	80
三、美与善	82
第三节 想象与艺术	84
一、想象与艺术作品	84
二、想象与审美对象	88
三、想象与现代艺术的“非美性”	91
第四节 萨特想象论的继承和发展	96
一、西方古典美学中有代表性的想象理论	96
二、西方现代美学中有代表性的想象理论	100
三、萨特想象论的特点	103
第三章 萨特自由论的美学阐释	107
第一节 自由的性质	108
一、自由与存在	108
二、自由与处境	110

三、自由与行动	112
第二节 自由与艺术	117
一、自由与介入文学	117
二、自由与审美活动	138
三、萨特艺术论的人学价值	148
第三节 萨特与康德、庄子的审美自由观之比较	154
一、萨特自由观与康德审美自由观的比较	154
二、萨特自由观与庄子“逍遥游”的比较	163
第四节 美在和谐与美在自由	171
一、美在和谐	171
二、美在自由	174
第四章 萨特美学思想在现当代美学中的地位及意义	183
第一节 萨特美学思想在西方现当代美学中的地位	184
一、存在主义美学的重要组成部分	184
二、后现代美学在法国的兴起	187
第二节 萨特美学思想对中国现当代美学的影响	191
一、反思传统的本质论美学	191
二、建构中国的当代美学	195
结束语 在逝去中的希望	208
参考文献	218
后 记	226

序

曾繁仁

伏爱华博士的学位论文《萨特存在主义美学思想研究》马上就要出版了，这是伏爱华学术生涯的重要一步，我向她表示衷心的祝贺。伏爱华是2004年由安徽大学哲学系教师岗位考入山东大学文艺美学研究中心攻读博士学位的。她的硕士导师是著名的哲学家岳介先教授，而安徽大学哲学系历来有优良的学术传统，加上岳老师的精心培养，因此伏爱华入校后的学习是非常用功并富有成效的。给我很深印象的是小伏领会问题很快，而且发言富有条理，说明其基本训练的扎实。她选择萨特作为博士论文题目，做得非常谨慎仔细，自己不明白的问题不随便写入论文。因此尽管论文主要论述了萨特的自由论与想象论两个问题，但却讲的条理分明，文字洗练决不拖沓，论文评审和答辩中均得到同行专家的好评，伏爱华顺利地取得博士学位，我也向我的故乡安徽交了一份满意的答卷。

萨特扬名于世更多的是以其哲学家与文学家的身份出现的,其美学思想并不突出,但其美学思想却有其明显的特点,那就是对当代人生存状况的强烈关怀,正如萨特自己所言其“存在主义就是人道主义”。针对二战之后资本主义的种种弊端日益显露,造成人的生存状况出现了种种非常严重的困境,当代人生存在迷茫、惊惧与恐怖的心理状态之中。在这种情况下,萨特的存在主义哲学应运而生,提出“存在先于本质”的著名生存论命题,将其哲学思想奠定在对人的生存关怀的基础之上,抛弃了脱离人生的静观的本质论哲学,具有振聋发聩的巨大作用。其美学思想就是这种哲学思想的反映。所以,伏爱华非常准确地将“自由论”作为其美学的基石。在萨特看来,人的一切目的都是为了追求自由,都是为了在不自由的社会中从精神层面来选择自由。由此,美学与文学就成为萨特特别关怀的两个利器,因为只有在这个想象的世界中人才能够有真正的自由,而审美与文学艺术恰恰就是诉诸想象的最佳领域。这样“想象论”就成为萨特美学与文学思想的必有之义。萨特认为,艺术就是“由自由来重新把握世界”,又说,艺术是人的创造的自由把握、自由是想象得以进行的基本条件等等。由此可见,自由与想象是萨特美学的两个最重要的关键词。伏爱华抓准了萨特美学思想想象与自由这两个主要层面,并作了明晰深入的分析,这就是这篇论文的贡献所在。我想,萨特所生活的时代已经发生了巨大变化,我国的国情也不同于当时的法国,但美学作为人文学科应该将关怀人的生存状况,从精神层面改善人的生存状况作为自己的基本任务这是没有问题的。为此,那种脱离生活,脱离人的生存状况的静观的本质论的书斋美学应该逐步

被取代,我们的美学应该更大步伐地走向人生的美学,这应该是我们从萨特美学思想中所得到的启示。当然,萨特由其特殊历史文化境遇决定不能运用马克思主义历史唯物主义观察问题,这正是他的局限所在。从马克思主义历史唯物主义的观点来看,人的自由的生存状况及其改变首先应依靠于基本的生产方式的改变,依靠社会制度的改变,纯粹精神领域的自由只能是一种乌托邦。

伏爱华回到工作岗位已经两年了,两年来在教学和科研工作中都作了许多努力,其中的艰辛是不言而喻的,但我希望小伏作为一个青年美学工作者应该有更大的超越与克服困难的勇气,既有良好的训练与基础,又要有大发展气魄。博士论文的出版应该是一个新的起点与动力。我期待着伏爱华的第二本书,我会同样高兴地为之写序。让我们共勉。

2009年4月2日

在绝望中生存

—

1980年4月15日,让-保罗·萨特逝世了。他停止了对自由的执著追求,停止了对艺术和美的无穷想象,永远地离开了我们。“像他这样的人是独一无二的,他不属于哪一种哪一类,他一死,他所代表的种类也就消失了”。^①当我们回顾他的生平和影响时,我们不得不承认,他的品格、他的才华、他在他那个时代所拥有的光环都是无与伦比的。无论我们从哪个角度来看他的思想和著作,他都是他那个时代当之无愧的最杰出的哲学家和作家。^②

① [法]贝尔纳·亨利·列维:《萨特的世纪》,闫素伟译,第2页,北京:商务印书馆,2005。

② Jean-Paul Sartre, *The Writings of Jean-Paul Sartre*, translated by Richard C. McCleary, Evanston: Northwestern University Press, 1974, Introduction xiii.

萨特,这个曾经在 20 世纪五六十年代风靡整个西方社会,80 年代影响中国青年一代的存在主义哲学家、文学家和社会活动家,被人们赞誉为“当今时代最伟大的哲学家”、“人类智慧的一盏明灯”、“20 世纪人类的良心”、“一代知识分子的伟大榜样”,而同时却又受到最严厉的批评和冷酷的指责。批评者声称他的存在主义是洪水猛兽,会毒害人们,尤其会引起青年人的暴力反抗。萨特大概是被人们引述得最多而又被人们了解得最少的人,这种相互矛盾的现象表现在个体上,就是既有魅力又具有悲剧性。萨特是一个悲剧性的存在。但也正因为这种悲剧性,使他具有无穷的魅力。作为西方资本主义世界的一名知识分子(而且是通过一条他的前辈从来不曾走过的道路成为一名受公众欢迎的知识分子),萨特却扮演着一个坚定的资本主义“骂娘人”的角色;作为一个政治活动家,萨特又公开与官方作对,而且始终不渝,从不屈服。他热爱民众,主持正义,干预世界,在压迫、侵略面前挺身而出,捍卫人的尊严和自由。他的一生都在实践着他的绝对自由观,借助想象积极地行动起来,介入社会、介入生活,勇敢地承担起自我、他人和整个世界的责任,努力实现对现存世界的超越,达到艺术和美的世界。

疏离人生的哲学是空洞而抽象的,缺少哲学的人生则是盲目而无助的。萨特把哲学与人生完美地结合到了一起。他从两次世界大战的阴影中,从西方政治、经济、信仰和道德危机四伏的社会背景下勇敢地走了出来,用他深奥晦涩的哲学著作、多种多样的文学作品和投身社会的实践活动,向人们传达一种积极的人生态度——“是懦夫把自己变成懦夫,是英雄把自己变成英雄;而且这种可能性是永远存在的,即

懦夫可以振作起来,不再成为懦夫,而英雄也可以不再成为英雄。要紧的是整个承担责任,而不是通过某一特殊事例或者某一特殊行动就作为你整个承担责任”。^① 萨特给每个人都留下了希望,每个人都有行动的机会,因为自由选择不是在存在上进行选择,而是在存在方式上进行选择。我们每个人都是以自己向往的方式去生活,去成为自己所希望成为的那种人。在萨特看来,人就是自由选择的主体,人就是自我造就,人就是自由承担责任的主体。只有这样的人才是真正存在的人,才能建立起有别于物质世界价值模式的、富含艺术和美的人的王国。这种对人的自由和命运、人的存在和价值的高度关注,应该是萨特思想兴起之快、传播之广、影响之大的主要原因。它反映了一个时代的思潮,反映了当代人面对个人与社会、理想与现实选择问题时所产生的迷惘。正因如此,我们不能简单地给萨特贴上“主观唯心主义”、“极端无政府主义”等标签,而应从他所处的时代背景和文化环境出发,深入系统地理解他的哲学、文学、美学所深藏的意图。这对于我们今天的理论建构具有启示意义,只有这样才能对他做出正确的历史评价,并给他一个合理的历史地位。正如洛朗·加涅宾所说:“设法理解萨特,而不是把他捧上天或是将他谴责一通;去认识这样一个人,他的思想对于无意歪曲它的人来说,始终是一种富有活力并值得高度重视的疑问。”^②

① [法]萨特:《存在主义是一种人道主义》,周煦良、汤永宽译,第20页,上海译文出版社,2005。

② [法]洛朗·加涅宾:《认识萨特》,顾嘉琛译,第2页,北京:生活·读书·新知三联书店,1988。

二

尽管存在主义者认为,个人(本己)的就是哲学的,个人的体验也就是人的普遍体验。但任何思想都不可超越自己所处的时代,都是特定时代的产物。萨特的存在主义理论和他的美学思想的产生,除了个人因素以外;还有赖于当时的社会背景和特定理论前提。

在外祖父的影响下,萨特从4岁就开始了似懂非懂的阅读。对他来说,没有什么东西比书更重要了。不到7岁,萨特便开始阅读启蒙思想家和进步作家如莫泊桑、高乃依、伏尔泰、雨果等人的作品。为了摆脱外祖父那些深奥难懂的书的影响,母亲千方百计地把萨特的阅读兴趣转移到适合他年龄的丰富多彩的儿童书籍上。在这些神话、童话和幻想小说中,萨特体验到了读书的另一种快乐——想象力的延伸。对他来说,那些儿童书籍与其说是避开外祖父书房的“真正的书”,不如说是他阅读世界的新天地。他要开辟这个新天地,但他并无意放弃外祖父的书房——他的“神殿”,而宁愿同时漫游在两个世界中。就这样,从7岁到8岁,萨特同时漫游在抽象的、深奥的与形象的、幻想的两种根本不同类型的书籍中。成年以后的萨特继续保持对这两大类型书籍的爱好,而且他自身的创作风格也是如此。在抽象深奥方面,他是法国现代哲学史上最具有成就的哲学家;在形象创造方面,他是法国现代文学史上有着深远影响的文学家。

单纯的阅读已不能满足萨特对词语的好奇,他决定身体力行,对词语进一步征服——写作。在外祖父的帮助下,萨特试着改写寓言、短诗,模仿报刊、杂志的文章和电影剧本,

编写一些剑侠小说和游历故事，还用诗文的形式与外祖父通信。这些作品无疑是幼稚的，但却深受人们的称赞，萨特由此被视为神童、天才。正是在这些幼稚的写作中，萨特发展了他的想象力，并逐渐生成了自尊心和自信心。在他看来，整个世界需要他，需要他的写作。“我是从写作中诞生的，在写作之前，有的只是镜子的把戏，自我的第一篇小说诞生后，我已知道，一个孩子溜进了玻璃宫殿。我通过写作而存在，并由此摆脱了大人。确实，我之所以存在仅仅是为了写作，当我说，我，这里指的就是那个在写作的我”。^① 正是在写作中，萨特发现了存在的真正价值和人生的重大使命，并决心通过词语的超时空性，把短暂的人生化为永恒。因为词语是永恒的，即使他的生命结束了，但当人们翻阅他留下的著作时，就会产生摆脱虚无和困境的力量和勇气。

童年在一个人的一生中有着非常重要的时期，这是被许多心理学家所证明的事实。这一点在萨特身上表现得尤为明显。萨特指出，童年生活给了他两大感受：一是对偶然性的感受，一是对自由的感受。这两种感受又总是交织在一起，对他的性格、气质、倾向、思想的形成和发展都起到了决定性的作用。^② 自幼丧父的萨特从来没有感受到父亲的权威，外祖父和母亲又对他宠爱有加。没有任何人来强迫他、命令他，这给了他一种充分的自由感。在萨特的一生中，没

① [法]萨特：《词语》，潘培庆译，第109页，北京：生活·读书·新知三联书店，1988。

② 从这里，我们不难理解，为什么萨特试图把存在主义和弗洛伊德的精神分析学联系到一起。他后来对热奈、波德莱尔和福楼拜的研究，被称为“存在主义的精神分析学”。

有受到过任何形式的束缚,他也没有给别人以束缚。萨特认为,自我是自由的,他人同样享有自由,而且自我自由的实现要以他人自由的实现为基础,因此我们没有权力干涉他人。但这种无人管束又给他一种无人做主的不安定感,寄人篱下的生活又使他觉得自己是个多余的人和生存的偶然性。因此,萨特很希望自己能像空气和水一样对人们是必不可少的。他从小就幻想着能够听到一个奇迹般的声音宣布:“这个小萨特很称职,如果他死了,法国的损失将不可估量。”萨特的一生就是为了实现这个童年的理想,而他确实做到了。我们注意到萨特很少涉及少年和成年之后的生活经历,经常谈到的还是他的童年。原因就在于童年生活带给他的两大深切感受在很大程度上决定了他的一生,奠定了他的哲学思想和文学理论的基础。所以,有人说:“他的童年将他铸成今日的萨特。”^①萨特的一生就是不断地克服自身的偶然性以显示其存在,创造自身存在的价值和本质的一生。

1924年,萨特以优异的成绩考入巴黎高等师范学院,专攻哲学。这所具有100多年历史的高等师范学府是近代产生法兰西思想家的摇篮,如柏格森、丹纳、罗曼·罗兰等等。而且,当时还有一批有才华的学生在巴黎读书,如雷蒙·阿隆、梅洛-庞蒂、西蒙·波伏瓦等等。这使得萨特的哲学研究和思考有了良好的外部环境和交流对象,并促使他不断地进行理论上的创新,最终成为法国存在主义最杰出的代表。萨特的思想一方面是对前人的继承和发展,另一方面是他对

^① [法]莫洛亚:《从普鲁斯特到萨特》,袁树仁译,第231页,桂林:漓江出版社,1987。

于现实思考的产物,而后一点尤为重要。

二战期间,德国法西斯占领法国长达5年,大屠杀和集中营摧残了人们的心灵,摧毁了人们的生存,严重损害了法国民族的尊严。阴霾下的人们深切地感到生活失去了目的、个人失去了自由、存在失去了本质。毁灭了成千上万个生命的战争从根本上动摇了人们对理性和科学、秩序和价值的信仰,人们意识到再也不能像以前那样求助于上帝,求助于异己的东西,而只能像失去双亲、孤立无援的孩子那样依靠自己。正是在这样的社会背景和精神氛围下,德国存在主义一经传到法国,就立即引起了强烈的反响。

“存在主义”一词源出拉丁文“Existencia”,意为存在、生存、实存。存在主义作为一个哲学流派,最先出现在一战后的德国。当时的德国,社会动荡不安,人民生活困苦,加之资本主义生产技术的现代化导致了人的异化,人成了机器的附庸。在这样的社会背景下,存在主义得以出现并广为传播。存在主义与二战期间的法国一拍即合,原因大概就在于当时的法国与一战后的德国颇为相似之故。以萨特为代表的法国存在主义哲学家不再强调德国存在主义理论中的悲观绝望,而是突出强调人的自由选择和人的行动创造,以此来改变人们非美化的生存状态和生存环境,将人们从精神困境中拯救出来。他召唤人们即使在危机、沉沦面前,也要努力超脱,复归于自己的本真存在。在此意义上说,萨特的存在主义被认为是一种人道主义。萨特指出,只有表达社会总的动向和趋势的哲学,才是这个时代真正的、唯一的、富有生命力的哲学。他自己的哲学就是来自于对社会的思考,而且萨特还一次次地把他的理论付诸实践,并在实践中发展之、完善

之。这使得他的理论成为二战前后在法国影响最为广泛的哲学思想,以致“萨特”成了“存在主义”的同义语。此外,萨特还充分运用各种文学样式来表达他的哲学思想,使之渗透到思想界、文艺界,甚至普通民众那里。莫洛亚指出:“整个一批法国作家(特别是萨特和西蒙娜·德·波伏娃)其卓有成效之处,就是将这一哲学移植到了小说与戏剧当中。这种哲学给这些小说和戏剧带来了分量和反响;反过来,这些小说和戏剧又使存在主义在现代人的头脑中具有强大的力量。如果没有这些体现物,存在主义是永远不会具有如此强大的力量的。”^①正因于此,存在主义在法国已经不仅仅是一种哲学流派,更是一种文化运动和生活方式。^②

从思想渊源上看,存在主义哲学和美学的先驱是丹麦的神秘主义哲学家克尔凯郭尔。他从基督教中吸取了“存在”这个概念,把个人的主观体验看做人的真正存在,如忧虑、厌烦、绝望等等,由此赋予了“存在”以现代的内涵,即“存在”就是“非理性的主观体验”。在克尔凯郭尔看来,哲学的核心和研究对象只能是“个人”的存在,或者说是“孤独个体”的存在,因而真正的哲学就是研究人的存在的哲学。这样,克尔

① [法]莫洛亚:《从普鲁斯特到萨特》,袁树仁译,第242页,桂林:漓江出版社,1987。

② 需要说明的是,“存在主义”有广义和狭义之分,广义的存在主义是指以“存在”为基本问题的哲学思潮,海德格尔是这一思潮的创始者;狭义的存在主义是指以萨特为代表的哲学思潮。为了区别萨特与海德格尔的不同,本书在提及海德格尔的哲学和美学时多用“存在论哲学和美学”,而在论及萨特的哲学和美学时多用“存在主义哲学和美学”。此外,为了把萨特的存在主义美学置于更广阔的理论背景中加以考察,行文中也会出现“存在论美学”一词,泛指以“存在”为基本问题的美学思潮。

凯郭尔便奠定了存在主义哲学和美学的理论基调和根本性质。尼采也被认为是存在主义哲学和美学的先驱之一。“在存在主义的演进过程中，尼采占着中心的席位：没有尼采的话，雅斯培、海德格和沙特是不可思议的，并且，卡缪《薛西弗斯的神话》的结论听起来也像是尼采遥远的回音。”“存在主义不算上尼采就几乎像汤玛斯主义不算上亚里士多德一样；但若把尼采叫做一个存在主义者也有点象把亚里士多德叫做一个汤玛斯主义者一样地误定名分”。^①由此可见尼采对存在主义的深远影响。萨特的《存在与虚无》中尼采是第一个被提到的名字，因为他们有一个共同的研究对象——“虚无”。^②尼采认为，个人是一种奇妙的、在永恒中只此一回的存在，所以哲学应该研究生命的意义，而哲学家就应该像艺术家那样关心人生和热爱生命。因此，哲学应该研究人和人的存在，而不再是古希腊以来一以贯之的理性传统，或基督教的价值体系。尼采高扬了人的非理性，并且杀死了“上帝”，以“超人”来代替。“上帝不死，超人不生”。正是上帝的万能才导致了人的无能。“上帝死了”，标志着以信仰上帝为基础的理性价值观念的崩溃，从此以后，人就自由了，由人自己来创造自己，为自己负责。无论是克尔凯郭尔的“孤独个体”的非理性主观体验，还是尼采的充满激情、充分体现生命

① [美]W·考夫曼编著：《存在主义》，陈鼓应、孟祥森、刘崎译，第13页，北京：商务印书馆，1987。雅斯培，即雅斯贝尔斯；海德格，即海德格尔；沙特，即萨特；汤玛斯，即托马斯。

② 关于萨特和尼采的关系详见Christine Daigle的Sartre and Nietzsche一文，载*Sartre Studies International*，Volume 10，Issue 2，2004，pp. 195～210。

意志的“超人”，都表达了对人的存在的关注，要求重建人的主体意识。这对萨特建构存在主义哲学和美学都有着极大地影响。萨特继承了克尔凯郭尔对个体意识存在及其体验的强调，同时也继承了尼采“上帝死了”的观念，这使得他的思想没有了前者的悲观绝望，却拥有了后者的无神论的快乐和彻底否定的自由精神。上帝死了，人取代了上帝的位置。这曾经也是陀思妥耶夫斯基的预言。不同的是，尼采和陀思妥耶夫斯基是近乎疯狂似的先知，而萨特却以笛卡尔式的高度清澄的理性来推演他的观点，尤其是把“上帝”推演成人道主义行为的基础。萨特的无神论表现为：战胜神学，赢得自由。上帝是为了满足某种需要而产生的，随着人们逐步意识到自己的自由，上帝便日趋消亡。萨特常常说：我们是法国人，我们有思想，可以忍受荒诞，并不需要得到任何报答；那是因为我们高贵，可以承受空虚；我们坚强，可以选择愿意为之牺牲的事业；我们就是要挑战这样的事实：那就是我们没有立足之地，我们不去寻找死后的生活。

在方法上，胡塞尔的现象学为存在主义哲学和美学提供了前所未有的理论方法。胡塞尔认为，世界是由现象组成的，呈现在意识中的一切都是现象，而本质也是一种现象，主体只有凭直觉才能在现象中发现本质，并在意识的主观性中获得本质的、绝对的、客观的知识。这就是意识的意向性。意向性就是指意识活动总是指向某个对象，意识总是对某物的意识，而且人的意识及其对象是同时呈现的，由此避免了自笛卡尔以来的唯心论倾向。这就是胡塞尔现象学的基本精神——“面向事情本身”。在这一基本精神下的研究方法应是现象学的还原，即现象学的“悬置”，而其研究对象则是

纯粹意识及其意向性结构。这种试图把主观和客观统一起来的一元论唯心主义,作为一种方法为后来的现象学美学家和存在主义美学家所广泛采纳。尤其是意向活动的构成性,使得现象学美学和存在主义美学都非常注重审美对象和审美经验的研究,从而大大推动了美学的发展。

海德格尔是存在论哲学和美学的创始人,也可以说是对萨特思想的形成产生最大影响的人。他反对胡塞尔以主体、主观的概念来规定人,认为最重要的是研究人的存在,并且提出“此在”的概念。他说:“此在是这样一种存在者:它在其存在中有所领会地对这一存在有所作为。”^①在海德格尔那里,现象学的研究对象不再是胡塞尔的纯粹意识及其意向性结构,而是存在者的存在及其意义,通过存在者的研究追寻存在,因为“只有存在与存在结构才能够成为现象学意义上的现象”;而现象学的研究方法也不是胡塞尔所谓的“本质直观”,而是从理解和领会出发的解释学,因为“‘直观’和‘思维’是领会的两种远离源头的衍生物。连现象学的‘本质直观’也植根于生存论的领会”。^②这样,海德格尔就把胡塞尔的纯粹意识现象学彻底改造成了关注此在的存在论现象学,并以此颠覆了传统的认识论美学,构建起存在论美学。海德格尔认为,此在作为在世的存在本身就已经对在世有所领会

① [德]海德格尔:《存在与时间》,陈嘉映、王庆节译,第65页,北京:生活·读书·新知三联书店,1987。

② [德]海德格尔:《存在与时间》,陈嘉映、王庆节译,第180页,北京:生活·读书·新知三联书店,1987。

和言说,因而这其中当然也包括对“美”的领会和言说。^①可以说,没有海德格尔的改造就没有萨特的存在主义美学。

萨特所要进行的最重要的一项工作就是设法把胡塞尔的现象学与海德格尔的存在论哲学统一起来,因此,他把自己的思想命名为“现象学的本体论”。但是这种统一由于黑格尔的辩证法和以笛卡尔为代表的法国哲学传统的影响而变得甚为复杂。一方面,他主张取消胡塞尔的先验自我,认为这个概念必然会被现象学的本质还原所击倒;另一方面,他也不赞成海德格尔用此在来取代纯粹意识。萨特认为,海德格尔的“本源性领会”实质上仍然是一种意识活动,只不过是一种前反思意识,因此并不需要以解释学来取代或改造现象学,只需要回到反思前的我思,这样就可以把二者统一起来。我们应该看到,萨特的目的并不在于维护胡塞尔的观点,而在于借助其意向性理论把意识和人的存在联系起来,建立起存在现象学。海德格尔始终关注的是存在的意义和价值,而不是存在者的意义和价值,只不过他是通过对“此在”的研究来显现存在。他说:“以生存方式存在的存在者乃是人。唯独人才生存。岩石存在,但它并不生存。树木存在,但它并不生存。马存在,但它并不生存。天使存在,但它

^① 海德格尔在写《存在与时间》时,他所讲的美学只是潜在状态的美学,后来他的思想发生了转向——构建超越人类中心主义的“天—地—神—人”四方游戏说。这与他前期以此在为中心的基础本体论是相反的。这样,海德格尔就由建构以此在为中心的存在论美学走向建构以超越人类中心主义的存在论美学,从而为我们今天建构生态美学提供了理论上的启示。因为此在总是生活在世界中的此在,此在对世界的建构是他拥有世界的前提。但对萨特产生影响的主要是海德格尔前期的美学思想,因此我们这里未提及海德格尔后期的美学思想。

并不生存。上帝存在,但它并不生存……‘人生存’这句话的意思是:人是这样一个存在者,这个存在者的存在是通过在存在之无蔽状态中的保持着开放的自立——从存在而来——在存在中显突出来的。”^①萨特正是发挥了海德格尔的这一思想,始终关注的是人的存在的意义和价值,因此他的哲学思考把人界定为一种意识的实存,再从意识和虚无的关系中为人的自由提供本体论的证明,由此衍生出他的存在主义美学。实质上,萨特的美学思想是其哲学思想的重要组成部分。^②也许生存主义可以更好地概括萨特哲学—美学的特点,因为他自始至终强调的是人的生存状态,并把人的生存放在第一位,认为它具有本体论的意义。

三

新旧世纪交替的2000年是萨特逝世20周年,2005年又是萨特诞辰100周年,因此这几年在法国掀起一场不大不小的萨特热,仅评论萨特的专著和专刊专集就有十几种,依然“左派”褒者多、贬者少,右派贬者多、褒者少。其中影响较大的“左翼”代表,贝尔纳·亨利·列维于2000年1月出版了《萨特的世纪》。这本书是一种特殊的传记,不仅对萨特哲学理论进行梳理分析,而且用相当篇幅论述了萨特和加缪等人的交往关系、所处的社会背景及氛围等。国内的萨特研究专

^① [德]海德格尔:《路标》,孙周兴译,第442页,北京:商务印书馆,2001。

^② Charles D. Tenney, *Aesthetics in the Philosophy of Jean — Paul Sartre*, *The Philosophy of Jean — Paul Sartre*, edited by Paul Arthur Schilpp, La Salle, Illinois: Open Court, 1991, pp. 112~138.

家如柳鸣九、杨昌龙、何怀宏等都有文章发表以示纪念。还有很多关于萨特的专题讨论,从哲学、文学、社会影响等多个层面来缅怀萨特。^①

萨特是法国著名的存在主义哲学家、文学家、社会活动

^① 2005年适逢萨特诞辰一百周年,国内外有很多纪念活动:巴黎索邦大学于6月21日举行正式的纪念仪式,同时还有连续两天的大型讨论会;法国国家图书馆于3月10日起举办为期半年的题为“萨特和他的时代”展览会(在法国的报纸头版、杂志封面上,随时可看到萨特手持雪茄的著名照片;电台、电视台则不断有专题节目播出。时值春季,有此风气,以至有“萨特之春”的说法);摩纳哥还专门发行了一枚1.11欧元的萨特纪念邮票;2005年6月21日,上海同济大学举行了“哲学与政治:纪念阿隆与萨特百年诞辰国际学术研讨会”等等。国内出版了[法]贝尔纳·亨利·列维的《萨特的世纪》(闫素伟译,北京:商务印书馆,2005),[美]罗纳德·阿隆森的《加缪和萨特》(章乐天译,上海:华东师范大学出版社,2005),[法]索尔贝的《喂?我给您接萨特》(马振骋译,北京:人民文学出版社,2005),沈志明编选的《萨特精选集》(上、下)(北京:燕山出版社,2005),《萨特文集》八卷本(北京:人民文学出版社,2005),《萨特读本》(艾珉选编,桂裕芳等译,北京:人民文学出版社,2005),黄忠晶的《百年萨特》(北京:中央编译出版社,2005)等等。国内有影响的报刊、杂志和网站都有大篇幅的纪念文章和专题采访。如:《中国新闻周刊》2005年第19期以《错爱萨特》为题的一系列文章,还有何怀宏的《仅爱萨特让我们难以清醒 缺乏对真实社会的认识》;《人民日报》6月21日刊登的吴岳添的《萨特诞辰百年:拒绝诺贝尔奖 私生活特立独行》,6月24日刊登的吴云的《特立独行的存在主义大师》;《新京报》6月21日前后的一系列文章:柳鸣九的《法国作家萨特是精神文化领域的巨人》,尚杰的《从萨特说起:哲学,正在慢慢被遗忘》,熊培云的《今日法国:告别萨特,重拾阿隆之路》;《新民周刊》的文章:蓝克林的《这一次真的该向萨特告别》,还有2004年12月边芹的《没有纪念碑的让-保罗·萨特》;《外滩画报》董桥的《萨特一百年冥寿》;《出版人》万俊人的《争鸣:我们是否真的不再需要萨特式的哲学》;《国际先驱导报》刘禹的《萨特今天还是偶像吗》。此外,还有《中国改革(综合版)》2005年第7期吴琼的《萨特与中国》,《经济观察报》(2005年7月4日)刘力的《一段精神履历的要件》等等。

家,他不仅有卷帙浩繁的哲学著作,还有大量的政治评论和小说、戏剧及文学评论。从现代西方哲学流变的历程来看,萨特虽然是一个过时的人物,但是他曾经给予人们的灵魂震撼和思想撞击,却是不容抹杀的。哲学思想是其时代精神的反映,是时代精神的精华。他肯定人的价值,努力探索人在荒诞世界里的出路与归宿。他是第二次世界大战之后西方一代知识分子的精神领袖,是一个真正的知识分子,是典型的、纯粹的知识分子,是具有强烈的社会责任感的知识分子。萨特以前的知识分子,如康德、黑格尔、海德格尔等都是大学教授,在他之后的知识分子大部分也都钻进了象牙塔里,给人温文尔雅、高高在上的感觉。但萨特不同,他不是大学教授,而且在很长一段时期里是一个没有职业的人;他还深入到学生和工人中去,沉入社会。萨特之所以如此受人推崇或许就因为他不是一个纯粹的哲学家,而是一个纯粹的、富有社会责任感的知识分子。知识分子不仅仅代表知识,更应代表人民,反映时代的要求。在荣誉和金钱面前,萨特更重视作为一个知识分子应该具有的社会责任、独立精神和人格尊严。就这一点来说,萨特所坚持捍卫的东西,永远不会过时。这正是萨特人学思想最为闪光的价值。在这种思想指导下的美学理论,当然具有浓厚的人学色彩。那么,萨特美学思想的人学价值到底是什么?这种美学思想在西方现当代美学史上处于什么地位,有什么意义?它对于我们现当代的美学发展和建设有什么启示和帮助?这些正是笔者所要深入探讨的问题,也是本书所要论述的中心所在。

萨特的存在主义美学思想以想象论和自由观为中心,其美学理论在整个西方美学史上占有重要的历史地位,而且对

于我们现当代美学建构也有启示意义。萨特以“存在先于本质”为出发点,认为世界处于静止不变、充实浑成的状态,是一种纯粹的存在,即自在的存在,而人是被抛掷到这个世界上来的,总觉得与万物格格不入。由于物质性的人有意识,便与自身不符,他“是其所非”,又“非其所是”。他想成为自在的存在,但又不愿放弃意识,所以人只能是自为的存在。宇宙间有人存在,并非是一种逻辑的必然,因此人生是偶然的,人是偶然性的存在。正由于此,意识才能从对自在的存在的否定和虚无化中实现自在与自为的统一,从而实现人的真正自由。美的领域是一个内在精神自由的领域,美学之谜实际上就是人学之谜。正是在这种人学基础上,萨特提出了他的文艺观和美学观。他的哲学从根本上是为了实现人的自由提供一种现象学的本体论证明,他的审美和艺术就是对自由的召唤,而沟通二者的中介就是具有虚无化能力的想象性的意识。审美和艺术使人类全体都以自身最高自由的面目出现,它不反映客观的不偏不倚的世界,而是立足于“世界永远充满着更多的自由”这一信念,通过想象表现世界。因为所见非我见,真实在现象的背后。只有通过主观所界定的世界即想象的世界才是本质的真实。因此,我们把萨特存在主义美学思想的核心界定为想象和自由。在萨特那里,想象已不仅仅是一种思维方式,更是一种积极的介入行动,是争取自由、超越现实的一种手段、工具;想象不仅仅具有本体论的价值,更具有方法论的意义。没有自由的想象,就没有发现和创造,更不可能有超越。萨特通过想象性的意识的虚无化能力肯定了人的自由本质,实现了人生的自由境界,从而使人摆脱了欲望的支配,超越了世俗礼法,以艺术创造和欣

赏实现了精神的自由安顿和独立自存。这样,萨特就把美的活动由艺术的领域延伸至现实世界与人生境界,并使这两个世界紧密结合起来,从而开拓了美学的新境界。萨特的存在主义美学是对本质论美学的颠覆,使得我们的美学思考不再囿于抽象的理性主义和在场的形而上学,而更注重现实世界的生活体验。

国内外对于萨特的研究大多侧重其哲学思想和文艺理论,专门研究其美学思想的不多。作为美学家的萨特似乎比作为文学家、社会活动家的萨特要逊色得多。国内的萨特研究专家如杜小真,主要是研究其哲学思想,如,他的《一个绝望者的希望》、《存在和自由的重负》等著作主要研究萨特的哲学思想;而柳鸣九、杨昌龙等人,主要是研究其文艺理论,如柳鸣九的《萨特研究》、杨昌龙的《存在主义的艺术人学》主要是研究萨特的文艺理论的著作。国外的萨特研究亦是如此,或侧重其哲学思想,或侧重其文艺理论,或对萨特的思想和生平做综合研究。如国际著名萨特研究专家、美国学者罗纳德·阿隆森的《加缪和萨特》,法国当代哲学家贝尔纳·亨利·列维的《萨特的世纪》等著作都是从这些方面进行研究的。

国内对于萨特美学思想的研究,单篇论文较多,可分为三种类型。第一类是对萨特美学思想的总体研究,包括其哲学基础、美学特征等等,将萨特的美学思想概括为存在主义美学或现象学美学。如陈祥明的《萨特美学思想述评》(载《华南师范大学学报(社会科学版)》,1988年第2期),张德兴的《萨特存在主义美学述评》(载《学术研究》,1990年第5期),袁义江、胡笑容的《论萨特的美学思想及其哲学基础》

(分别载《延边大学学报(社会科学版)》,1995年第4期和1996年第1期),张永清、薛敬梅的《美在创造中——萨特的现象学美学思想简论》(载《山西师大学报(社会科学版)》,2000年第1期),张震的《虚无的美学:本体、价值与方法:萨特虚无论美学的基本架构》(载《山西师大学报(社会科学版)》,2006年第2期)等等。第二类是对萨特美学思想中概念和范畴的研究,由此推论出其美学思想的特征。如岳介先、伏爱华的《萨特的想象论》(载《安徽大学学报(哲学社会科学社版)》,2001年第3期),李忠昌的《萨特想象论美学思想述评》(载《武警工程学院学报》,2003年第3期)等等。第三类是对萨特文艺美学思想的研究。如郑克鲁的《萨特小说创作的特点》(载《华东师范大学学报(哲学社会科学版)》,1998年第2期),刘晓荣的《以生命作歌》(载《北方论丛》,1999年第2期),高建为的《偶然性、自由和责任:萨特文学创作中的存在主义思想》(载《北京师范大学学报(社科版)》,2000年第3期),罗国祥的《萨特存在主义“境域剧”与自由》(载《外国文学研究》,2001年第2期),苏宏斌的《艺术与自由》(载《山西师大学报(社会科学版)》,2004年第1期),井华、宋春香的《道儒相济的自由喧声》(载《北方论丛》,2004年第3期)等等。此外,还有少量的比较研究论文。如裴云、范涛的《嵇康和萨特的美学比较》(载《兰州学刊》,2006年第3期)。

但是对萨特美学思想做整体研究的硕、博士论文很少,硕士论文只有两篇:何军民的《审美和艺术的自由》(安徽师范大学,2002年版)和陈海的《自由之路》(陕西师范大学,2004年版)。前文认为,以审美和艺术的自由为核心建构自

己的美学体系,是萨特美学理论的特点,并讨论了萨特美学思想对当代美学研究和艺术创作的意义。后文旨在讨论萨特从前期感性化的现象学到后期政治审美化的探索过程,尤其侧重于其后期政治审美化历程的探讨。2006年苏州大学鲍俊晓的硕士论文《萨特的艺术美学思想研究》主要是偏重萨特的艺术论研究。博士论文只有一篇:2003年苏州大学吴格非的《萨特与中国新时期文学中人的“存在”探询》。这篇论文主要是探讨萨特的文学观及其在中国的影响。

至于国内论及萨特的著作也可分为三种类型:一是传记性质的,如高宣扬的《萨特传》(作家出版社,1988年版),杨昌龙的《萨特评传》(浙江文艺出版社,1999年版),杨深的《萨特传》(中国广播电视出版社,2002年版),吴岳添的《萨特传》(新世界出版社,2003年版)等等;二是关于哲学性质的,如黄颂杰、吴晓明、安延明的《萨特其人及其“人学”》(复旦大学出版社,1986年版),杜小真的《一个绝望者的希望》(上海人民出版社,1988年版),杜吉泽的《萨特——人的能动性思想析评》(石油大学出版社,1993年版),杜小真的《存在和自由的重负》(山东人民出版社,2004年版)等等;三是关于伦理学性质的,如李辛生等的《自由的迷惘》(广东高等教育出版社,1991年版),万俊人的《于无深处》(四川人民出版社,1997年版)。三种类型中以第一类居多。杨昌龙的《存在主义的艺术人学》(西北大学出版社,1998年版)是对作为文学家的萨特而进行研究的,该书全面而深刻地剖析了萨特的文艺理论及其作品。此外,李钧的《存在主义文论》(山东教育出版社,2001年版)和苏宏斌的《现象学美学导论》(商务印书馆,2005年版)是把萨特作为整体研究中的一个部分列出的。

从上述研究现状来看,系统研究萨特美学思想的论文并不多见,著作几乎没有。因此,从哲学角度对萨特美学思想进行研究的空间还是相当大的,能够挖掘出新的意义和价值。

本书的研究方法主要有现象学的描述法、历史研究和比较研究。通过现象学的描述法研究萨特美学的重要命题和范畴(如“存在先于本质”、“虚无”、“想象”和“自由”等等),可以看出这些命题和范畴的真正意义和价值。通过历史研究的方法,将萨特的想象论和自由观放到整个西方美学史上进行考察,以整合出其存在主义美学思想。通过比较研究的方法,将萨特美学的核心范畴和中西方美学史上有代表性的理论进行比较,如庄子的“逍遥游”、康德的想象力和“美在自由”、席勒的“审美自由”等,可以看到萨特美学理论具有独特的理论视角和理论贡献。

萨特的美学理论是以“想象”和“自由”为核心的存在主义美学。“想象”不再仅仅是通常意义上的形象思维,而是一种进行艺术创造和艺术欣赏的重要方法,也是一种超越和否定现实的意识能力,更是一种介入社会、介入生活的行为方式。萨特的自由也不是脱离现实的审美自由境界,而是立足现实的自由选择、自由行动,通过艺术创造和艺术欣赏,人们可以实现对自由的召唤和捍卫。但是由于萨特的主观唯心主义,他的美学理论也不免夸大了想象和自由的意义及作用。依靠想象的虚无化能力而构建出的审美和艺术的世界,最终成为审美的乌托邦而无法在现实世界中实现,审美自由也成为绝对的人格自由和伦理自由而无法顾及他人和社会,只能留给人以勇气、力量和美好的希望。

本书主要从两个方面来思考萨特的存在主义美学思想。一方面,关于想象和自由的问题。如何看待“想象”在审美和艺术创作中的地位和作用?“想象”能够成为我们今天的美学智慧和美学方法吗?这是中外美学家都不得不面对的问题。“美在自由”,这是一个连接古今、连接中西和连接马克思主义与非马克思主义的问题,也是关涉世界和当代中国的哲学与美学转型问题,而想象论则与自由观紧密相连,因而,将萨特的想象论和自由观放到整个西方美学史上考察是非常有价值的。另一方面,本书通过对萨特美学思想的历史地位进行研究,进而思考本质论美学的得失以及对当代美学建构的影响。

萨特从未写过一本美学专著,但他的美学是无所不在的,他的美学思想就包含在他的作品中,在他看来,像黑格尔那样去搞一套美学是没有必要的。这样一来,对于萨特的美学思想要作一番体系性的论述是难乎其难的,更何况萨特也拒绝别人从这样的观点来探讨他的美学思想。因为他不是从一定的体系而是从特定的活动和问题出发来考察美和艺术的问题的。正如浅沼圭司在《萨特尔艺术论》里所指出的:“应该看到,多种多样的问题本身,不是根据某种体系、原理来选择的,而是根据适于阐述和表明萨特尔思想状况的东西加以选择的。他使用的语言根本没有被限定在一种意义上;与被使用的状况相适应,表现出一种不确定性。”^①这既是萨特美学思想的优点又是其缺点:不确定性的美虽然具有偶然性和开放性,但和社会活动、哲学思考、文学创作相交织,从而导致其美学

^① 转引自[日]今道友信等《存在主义美学》,崔相录、王生平译,第186页,沈阳:辽宁人民出版社,1987。

思想缺乏系统性、完整性和独立性,所以要从逻辑上和理论体系上来论证其美学理论是困难的。还有语言上的困难造成资料搜集上的难度,使得论述只能是在翻译文本的基础上进行,而无法窥见萨特美学思想的真义。但这并没有阻碍本书所要进行的阐释:我们可以通过对其理论著作、文学作品和美学核心概念的现象学描述来把握其美学思想的全貌,显现其存在主义美学思想的独特魅力;运用共时性和历时性相比较的方法来揭示萨特美学思想的继承和创新关系,从而探讨萨特存在主义美学思想的历史地位及其对于现当代美学建构的意义和价值。其实从严格的意义上说,萨特并不是一个美学家,但他是存在主义思潮的代表人物,是世界级的文学大师,还有其广泛的社会活动带给他的极高声誉,使得他的美学思想颇有影响力。

每一种观念、每一种思想都有其存在的时空,超越了这个时空,人们就会对它陌生起来、疏远起来。萨特的美学思想也逃脱不了这种命运。在他逝世之后,他的影响日益趋微。但是在近几年,适逢他诞辰 100 周年和逝世 25 周年,国内外对他的研究有所升温。对于作家萨特的价值,几乎没有人提出异议。他的“介入”和“存在主义”也获得了极大的肯定。人们对政治家萨特应当给予一个什么样的态度?但这已不是本书所要讨论的问题。虽然国内外纪念萨特的活动已经告一段落,但对他的研究仍在进行中,一直处于未完成的状态。^① 因为萨

^① 例如,2006 年陆续又出版了[美]罗利的《面对面:让-保罗·萨特与西蒙娜·德·波伏瓦》(时娜译,北京:中信出版社,2006),[法]索菲·里夏尔丹的《千面人萨特》(韩沪麟译,北京:作家出版社,2006)。此外,还有纪念文章和研究论文。

特的“存在先于本质”、“自由选择”、“积极介入”等一系列在绝望中求生存的思想所代表的一种人世精神,在今天依然有其理论价值和实践意义。正如约瑟夫·祁雅理所指出的:“一个伟大哲学家的思想以及一个伟大的哲学体系,是从来不会最后完成的,从来不会终结的,因为它的创造者,它的制作者竭尽智能也无足够时间把它结束。在他有时间想去这样做的时候以前,上帝或死神就已经早一步为他安排好了。柏拉图、笛卡尔和康德在他们还来不及说完最后一句话以前,就已经被打断了。为此,我们还得继续去进行他们所遗留下的未完成的讨论,因为他们的哲学,像《伊利亚特》、《奥德塞》或《李尔王》一样,是一个面对着广阔地平线的窗户,通过窗口人们能够看出去,并且根据他们当时所处的地位或思想发展的高度,看到新的大陆以及新的变革的到来。”^①

^① [法]约瑟夫·祁雅理:《二十世纪法国思潮》,吴永泉等译,第85~86页,北京:商务印书馆,1987。

萨特美学思想的存在主义哲学基础

萨特美学思想的哲学基础是其存在主义的自由哲学,因而要研究其美学思想必须先对其哲学思想有所了解、认识。只有这样,才能对其美学思想做出正确的评价。萨特哲学的产生经历了一个复杂的过程,这一过程是其哲学思想与其行动相结合的历程。他的哲学思想就是他对生活的体验和他的情感的写照,因而他是真正意义上的哲学家,而且他还是“最后一位想要用思想进行改变运动的哲学家”。^①

萨特早期的哲学思想主要来自于胡塞尔的现象学。巴黎高师的生活使得萨特立志从事哲学研究,但他对传统学院式的哲学道路深恶痛绝,他决心寻找一条新的哲学研究之路,试图建立一种既不是纯粹唯心主义和理性主义,也不是唯物主义的现实主义的哲学体系。就是在这种苦苦思索的情况下,萨特知道了现象学,并与它一拍即合。“依据自己对事物的接触与感觉来认识事物并从中弄出哲学来”,这正是他梦寐以求的真正的哲学。二战的爆发,不仅仅是萨特生

^① 杜小真:《存在和自由的重负》,第1页,济南:山东人民出版社,2004。

活上的转折点,也是他思想上的转折点。德国战俘营的生活,使萨特亲身体会了战争对人身自由的残酷剥夺,促使他进一步思考“人”的基本问题。1943年秋,萨特酝酿十年之久的哲学巨著《存在与虚无》出版发行,书中正是用现象学的方法来探讨人的自由本质。上世纪50年代社会主义阵营的变化促使萨特对马克思主义进行了反思,于是有了《辩证理性批判》一书,使其成为一个“存在主义的马克思主义者”。这意味着萨特已把目光更多地转向历史与社会,给存在主义哲学提供了更广阔的实践领域。所以,有学者认为,“萨特不仅成为法国第一位深入研究现象学的思想家和哲学家,而且也是第一位成功地将现象学与黑格尔辩证法、马克思思想结合在一起的当代法国思想家。另外,由于萨特善于以文学创作的手法,将抽象的哲学理论具体地体现于生动活泼的文学式的情节和人物个性中,使他的哲学产生了广泛的社会效果”。^①

二战后的萨特集中精力投身于社会政治活动,用行动来实践他的理论。他公开谴责美、苏霸权主义的侵略行为;反对法国政府进行阿尔及利亚战争的殖民政策;参加“罗素法庭”,反对越南战争,支持第三世界人民的正义事业。他先后访问过德、苏、中等许多国家,以期推动世界和平与人类进步。萨特的自由哲学和反抗精神受到了世界人民的推崇和敬仰。但是萨特在本质上只是一个伟大的思想家而非一个成功的政治家。他有艺术化的表达方式,有理论话语的优

^① 高宣扬:《当代法国思想五十年》,第14页,北京:中国人民大学出版社,2005。

势,但这些都只能吸引和号召青年学生,为他们的自由行动提供理论依据。一旦学生运动被瓦解,萨特就失去了政治阵地,失去了政治发言权,其政治生命也就结束了。我们这里主要探讨的是萨特早期的哲学思想,即存在现象学,因为这一时期美学色彩最为浓厚;至于萨特后期的哲学思想,则没有了什么美学维度。^①

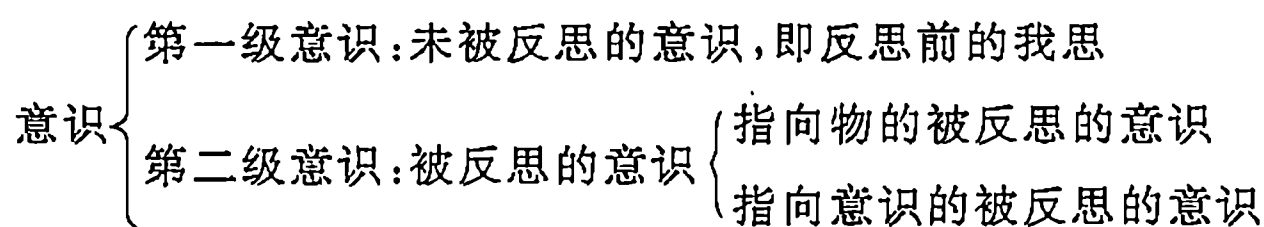
第一节 存在先于本质

一、反思前的我思

萨特深受法国以笛卡尔为代表的传统哲学的影响,也将“我思”作为哲学的起点。但萨特的“我思”不同于笛卡尔的“我思”:萨特的“我思”是用胡塞尔现象学还原后的“反思前的我思”,是一种原始的无意识,一种完全内在于自身的主客未分的纯粹意识本身;笛卡尔的“我思”是我在思维,我在怀疑,只是一种反思活动而非纯粹意识。在笛卡尔看来,“我思”不是想象的,而是最原始地、最直接地出场的东西,因而也是最确定的。它既不依赖于自己的身体,也不依赖于其他

^① 王晓华在其《西方生命美学局限研究》一书中指出,萨特的思想经历了生命哲学和实践哲学两个阶段,在他以生命为原则时,其美学思想丰富多彩,而在他皈依了实践原则后,思想的美学维度则趋于消失。参见该书第181~188页,哈尔滨:黑龙江人民出版社,2005。

物质性的东西,而且其他一切均由它推论出来,因此,“我思故我在”。但是在萨特看来,如果循着笛卡尔的作为反思意识的“我思”前溯,就会产生一个无限的意识序列,这就导致了现象的晦暗不明;如果按照胡塞尔的本质还原,只是把一切事物还原为意识的序列,并未对意识本身进行分析,所以胡塞尔的意识是笼统的。由此,萨特设计了自己的意识结构图:



在萨特看来,对物的反思和对自我的反思之所以是可能的,就是因为有了“反思前的我思”,因此,哲学的真正起点不是笛卡尔意义上的“我思”,而是“反思前的我思”,即纯粹意识本身。它是最原初的意识,没有主客的区别与对立,它自身就存在着;而且它还有一个重要的特性——意向性。所以萨特说:“意识是对某物的意识,这意味着超越性是意识的构成结构;也就是说,意识生来就被一个不是自身的存在支撑着。这就是所谓的本体论证明。”^①正是因为它具有指向某物的意向性,因而它可以通过赋予对象以性质和意义来显示自身的存在,它的本质和现象是融合在一起的。在萨特看来,他已经从哲学起点上取消了传统哲学的主客二元论,代之以现象一元论,由此建立起既非唯心又非唯物的存在现象学。波伏瓦曾经说过,“意向性”这个概念给萨特带来了他所希求的东西,因为他一直害怕“内心生活”:既然意识通过向着一

^① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第20页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997

个对象的永恒自我超越而存在,那么内心生活就彻底被取消了。一切都是外在的诸物、真相、感情、意义和我本身,因此没有任何主观因素能改变已经呈现给我们的世界真相。意识就是主体中的客观性。这是萨特所向往的哲学:意识有着至高的地位,同时满足世界真实的在场。意识和世界是同时给出的,世界从本质上是外在于意识的,而且与意识相关。

我们看到,萨特并没有把“我思”与“我在”对立起来。“我思”是一个具有意向性的纯粹意识本身,因此,“我思”实际上就是“我在”。萨特用“反思前的我思”置换了笛卡尔的“我思”,因为“我存在”的意识并不是我的理性思维,而是一种“反思前的我思”,因而不是“我怀疑、我思维,所以我存在”,而是“意识到我怀疑,所以我存在”。这种对意识的意识,或者说更深一个层次的意识就被萨特用来作为他哲学的起点。这个“反思前的我思”既不同于胡塞尔的“先验自我”,也不同于海德格尔的“此在”。胡塞尔认为,先验自我对意识起着统一协调的作用,其存在能够保证意识的统一性和个体性;而萨特则认为,“意识的现象学概念使得‘我’的统一和个体化的作用毫无用处。相反,意识使得我的‘我’的统一和个性成为可能。先验的‘我’因此没有存在的理由”。^① 萨特反对胡塞尔的“先验自我”,认为自我和其他意识对象一样,是在意识的流变和构成中产生的。自我是意识构成的产物,这样,萨特就把胡塞尔的先验现象学转变为存在论的现象学,即分析人的世界中的现象。而且,在萨特看来,意识的超越

^① [法]萨特:《自我的超越性》,杜小真译,第8页,北京:商务印书馆,2001。

性不是无凭无据的,而是基于某物的超越,由此它可以直指对象,而不需要任何中介环节。但胡塞尔的意向性理论却主张意识并不是直接指向外在对象的,而必须通过意向对象作为中介,由此来避免传统的主客二分的思维模式,实现现象学的一元论。海德格尔以此在取代意识、以超越性取代意向性,也是为了彻底摆脱二元论的立场。萨特却为了保证意识的纯粹性和透明性,取消了中介环节,从而为他的现象学本体论确立了自在存在和自为存在的二元对立。其实,萨特已经回到了胡塞尔之前的二元论立场上去了,这无疑是一种倒退。丹图指出:“可以这样说,无论萨特在思想和语汇上有过多少创新,他还是始终在一种主要以经院主义的形而上学为其特征的枯燥外表下工作着,马克思主义的萨特是如此,存在主义的萨特更是如此。”^①这也难怪胡塞尔和海德格尔对于萨特都没有予以认可,海德格尔更是一直否认自己是一个存在主义者。

萨特的早期著作是一种关于意识的理性哲学,虽然《存在与虚无》仍有理性主义的痕迹,但它终究成了一种非理性主义,因为它不能对那些既是下意识,又是理性,却又作为非理性而存在的过程作一个完全理性的解释。萨特后来提出的“生活体验”标志着他这一转化的完成。对此,萨特作了明确的解释:“‘生活体验’这一概念表明一种坚持向自身显现的努力……同时这种向自身的显现又是这样不透明和难以看清,以至于它往往又离开自身。生活体验总是同时向自身

^① [美]A·丹图:《萨特》,安延明译,第17页,北京:工人出版社,1987。

显现和从自身离去。”^①因此，它只可理解而无法认识。

二、自在的存在和自为的存在

萨特以“反思前的我思”为哲学起点，完成了他的现象学本体论证明。在他那里，所谓“本体论”，就是以现象学的方法来探讨存在的问题。这一探讨不是基于概念的分析或抽象的推理，而是基于现象学的具体描述，为此，他区分了“存在的现象”和“现象的存在”。萨特认为，把存在物还原为意识的显现是现象学的根本方法，但是，任何显现都是特定的显现，因而，实际存在的现象远远多于当下的直接现象。

所谓“现象的存在”就是指这种现象的无限显现序列。它超出了人们对它的认识，并为这种认识提供基础；它是由意识出发所引出的一种现象的超现象存在。这个存在的显现被意识所揭示，同时也揭示了意识的存在。因此，它不是意识，而且在意识揭示它之前就已经存在着了，这就是“自在的存在”。杜小真指出：“其实，意识和独立于意识的存在——这个存在的特点就是完全不可能自己揭示自己的——之间的对立就是现象学本体论的不可还原的基础。”^②这个“自在的存在”就是独立于意识之外的外部客观世界，是现象产生的基础。它是浑然未分、无知无觉、没有存在的原因和目的的纯粹存在本身。它既没有任何联系和发展变化，

^① [法]萨特：《萨特思想小品》，黄忠晶、黄巍译，第79页，上海社会科学院出版社，1999。

^② 杜小真：《存在和自由的重负》，第92页，济南：山东人民出版社，2004。

也无所谓过去、现在和将来，是脱离了时间性的存在。这种存在是偶然的、荒诞的，它使人感到惶恐不安、孤独无助，使人处于厌恶、恶心的状态。这种令人不安的“自在的存在”，是未定形的、令人窒息的实体，是粘上便甩不掉的、流溢出来的东西。它既不能确定自身，也不能通过创造来解释自己，更没有存在的理由，因而它永远是多余的存在。萨特对它的特点作了三点概括：“存在存在。存在是自在的。存在是其所是。”^①

所谓“存在的现象”就是存在的显现。由于消除了“显现”与“存在”的二元对立，“显现”无须任何中介，因此，“存在的现象”是本体论的，可以通过诸如焦虑、恶心等体验来揭示它。也就是说，只有在被揭示时，“存在的现象”才存在。它不是我们认识的东西，但却是我们认识的根据，也是存在的根据。这样一来，萨特认为，我们达到了认识的本体论基础，达到了所有其他显现都向着这个存在显现的那个最初的存在，即一种对意识的意识，这就是“自为的存在”。“自为的存在”是指人对自己存在这一事实的意识，是人之所以为人的存在方式。“自为是自己规定自己存在的存在，因为它不能与自身重合”，^②它只是面对自我的在场，而不是它自身。它是存在的缺失，不能依靠自身而存在，是一种非存在或者说是虚无。因此，意识的显现实际上是意识对自在的虚无化。萨特指出，自为能够而且应该是：不是其所是；其所不是；

① [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第26页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

② [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第117页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

在一种永恒的回归中的统一中,是其所不是,又不是其所是。任何自为都按照这三个维度存在。这样,自为就同时在过去、现在、未来的时间性三维中涌现出来,从而具有意向性、选择性和超越性。作为个人主观意识,它可以外在于对象并超越对象,能够把对象虚无化、否定化,即把此一对象同其他对象与我自身分开,使其从混沌一体的背景中呈现出来。自为的存在通过不断的努力、追求、创造,使自身与自在的存在相联结。它作为自己已是的东西,朝着它谋划所是的东西努力飞升,在不断的自我更新、自我超越中体现着自身的价值。

萨特通过现象学还原法将一切存在物归结为意识的显现,从而区分了两种类型的存在:自在和自为。并且试图把两者联系起来考虑,“得到同时避免实在论和唯心论的第三种正确的解释”。^① 其实对萨特来说,最重要的是实在论,即世界就像我们看到的那样存在,而我们的感受是真实的。这就是他关于世界和关于意识的思想。万事万物是“自在”地存在着,因为它们有确定的性质、服从于因果律;而人则不仅因其作为自我意识的存在,更因其在自由地筹划着,以致他们的特性没有一刻是固定的,而是“自为”存在着的。但两者并不是完全孤立、毫无关系的。“自在的存在”只有通过“自为的存在”的揭示,才能显示其存在的意义和规定性,即作为一个世界而出现;而“自为的存在”也只有揭示“自在的存在”时才能显现自己、认识自己,这是一种双重的揭示。在自在与自为发生关系的综合整体中,意识既是反映者又是被反映者,它反映了自在之物,又通过自在之物来反映自己。萨

^① 杜小真:《一个绝望者的希望》,第66页,上海人民出版社,1988。

特研究的核心是在世界中的人、在处境中的人,这是存在主义哲学关注的最根本的问题,体现了海德格尔对萨特在本体论上的影响。但对意识如何存在、它与自为存在的关系以及偶然性在这一世界上的地位等问题,萨特一直没有说明清楚。人是自为的存在,因为人有意识,而意识是“无”,正是意识的“无”,使人摆脱了自在之物的绝对与封闭,趋向某种可能性。由此,萨特引出了他的存在主义的第一条原理——存在先于本质。

三、存在先于本质

在萨特看来,以往的哲学都是从一个外在的东西(如上帝、本质等概念)来推演出人的存在,使人等同于物,失去了人的尊严与创造性。而存在主义却首先强调人的存在,把人从被创造者的地位提升到创造者的地位。萨特的“存在”(Existence)概念,毫无疑问是来自海德格尔的存在论哲学。^①

^① 贝尔纳·亨利·列维在《萨特的世纪》中指出,萨特对“存在”的思考,受到柏格森的影响。此外,还有诸如“本真”、“自欺”、“自在”和“自为”等概念的形成,都受到了柏格森的影响。因此,列维认为,萨特从柏格森那里汲取的东西远比取之于海德格尔的要多(见该书第174~183页,闫紫伟译,北京:商务印书馆,2005)。杜小真也指出,柏格森哲学在萨特哲学思想的形成过程中起了非常重要的作用,是萨特接受胡塞尔和海德格尔的前奏(见杜小真《存在和自由的重负》,第24~29页,济南:山东人民出版社,2004)。关于这一点,还可参阅Roland Breeur的Bergson's and Sartre's Account of the Self in Relation to the Transcendental Ego一文,载*International Journal of Philosophical Studies*, Volume 9, Issue 2, 2001, pp. 117~198;以及Sarah Richmond的Sartre and Bergson: A Disagreement about Nothingness一文,载*International Journal of Philosophical Studies*, Volume 15, Issue 1, 2007, pp. 77~95。

海德格尔认为,笛卡尔虽然发现了“我思故我在”,为哲学找到了一个新的可靠基地,但他没有弄清“我在”的存在意义。而康德虽已闯入禁区,但由于站在笛卡尔的立场上而耽搁了对此在的存在论探讨。因此,传统哲学是从认识论出发考察人的本质,把人的某种现实属性规定为他的本质,这就遗忘了人的存在。人的本质不能依据人的现成状态(在者)来规定,因为存在比存在者更根本。存在虽然是一种可能性的存在,但可能性比现实性更根本,因此,只有从存在的可能性出发才能更好地说明人的本质。萨特由此提炼出存在主义的第一条原理——“存在先于本质”。

如果上帝不存在,那么至少有一个东西先于其本质就已经存在了;先要有这个东西存在,然后才能用概念来说明它、规定它。这个东西就是“人”,或者按照海德格尔的说法,是“人的实在”。所谓“存在先于本质”是指“首先是有人,人碰上自己,在世界上涌现出来——然后才给自己下定义。如果人在存在主义者眼中是不能下定义的,那是因为在一开头人是什么都说不上。他所以说得上是往后的事,那时候他就会是他认为的那种人了。所以,人性是没有的,因为没有上帝提供一个人的概念”。“人除了自己认为的那样以外,什么都不是。这就是存在主义的第一原则”。^①而这个原则也就是所谓的“主观性”。在萨特那里,人的本质完全是由作为主体的人的自身选择所造就的。因为人之初是空无一有的,没有什么先天的本性在他降临到这个世界之前就限制着他,他

① [法]萨特:《存在主义是一种人道主义》,周煦良、汤永宽译,第6页,上海译文出版社,2005。

只是按照自己的意志和谋划而成为自己。如果上帝不存在,那么,人不受任何概念所规定,他可以按照自己的意愿,自由选择成为什么样的人。由此可见,萨特的存在不是唯物主义意义上的物质存在,也不是客观唯心主义意义上的客观精神的存在,更不是主观唯心主义意义上的主观感觉的存在,而是指个人的存在。本质是人的知性和理性的产物,它只能以人的存在为基础、为前提。只有在人的存在的行动中才能形成本质。这条原理克服了先天的本质决定论,提高了人的自我创造的地位,给人以无上的尊严。“除掉人的宇宙外,人的主观性宇宙外,没有别的宇宙。这种构成人的超越性(不是如上帝是超越的那样理解,而是作为超越自己理解)和主观性(指人不是关闭在自身以内而是永远处在人的宇宙里)的关系——这是我们叫做的存在主义的人道主义。所以是人道主义,因为我们提醒人除了他自己外,别无立法者;由于听任他怎样做,他就必须为自己作出决定;还有,由于我们指出人不能返求诸己,而必须始终在自身之外寻求一个解放(自己)的或者体现某种特殊(理想)的目标,人才能体现自己真正是人”。^①人生来是没有什么本质可言的,只有在存在的过程中不断地按照自己的意愿来塑造自己,才逐渐造就自己的本质。因为人的存在就是不断地自我创造,所以人的本质也永远地处于被创造中、形成中,永远没有完成的那一刻。“这个人”比上帝创造的“那个人”更有生命力,他是自己给自己赋予象形。人之为人的关键不在于他拥有了什么,而在于他

^① [法]萨特:《存在主义是一种人道主义》,周煦良、汤永宽译,第31页,上海译文出版社,2005。

将成为什么,不在于是其所是,而在于是其所不是。

但从实质上说,萨特的“存在先于本质”割裂了人的存在与本质的关系,把人看成孤立的个体、纯粹的个人,进而把人的本质完全归结为主观性的创造。这就否定了人的社会性,否定了人的普遍本质。它所表达的仅仅是一种脱离现实条件和绝对主体性的自由选择意愿。因而,这条原理在理论和实践上都是行不通的。这也正是海德格尔否认萨特的地方。在海德格尔看来,萨特的存在主义实质上是一种生存主义,它忽略了时空和社会历史对具体个人存在的限制,由于过分强调人的自由本质,所以最后滑向了“主体中心论”的人本主义。因此,萨特并没有真正理解他的“存在”,萨特的存在主义与他的“此在的基础本体论”是两种完全不同的理论。

第二节 自由选择

一、人是自由的

正如我们在前面所指出的,海德格尔重视的是“存在”,而萨特重视的是“人的存在”。既然存在先于本质,那么,人到底是怎样的一种存在?我们知道,在萨特那里,人是自为的存在,不是自在的存在;人是意识的虚无,不是意识的充实,所以人具有某种意向性、选择性和超越性,人自己决定自己的存在和本质。这就是人的绝对自由。自由被视作“自

为”的一种不可转让的属性,它是不能以定义来把握的,但可以从它发挥的作用中得到说明。这就是自由选择。人的自由先于人的本质,人的本质出于人的自由创造。存在着的人必须通过其主观意识的自由选择来决定他的本质。“人的自由先于人的本质并使人的本质成为可能,人的存在的本质悬置在人的自由之中。因此我们称为自由的东西是不可能区别于‘人的实在’之存在的。人并不是首先存在以便后来成为自由的,人的存在和他‘是自由的’这两者之间没有区别”。^① 在萨特那里,人虽然是命定自由的,被偶然性地抛到这个世界来,一旦这个存在状态得以显现,人的本质也得以揭示。每个人一生的每个时刻都在选择这个本质,这个本质只属于个人,因而是独特的。

二战的爆发促使了萨特思想的转变。他不再认为自己是一个个人、一个“孤独的个体”,不再认为个人与国家、个人与社会没有关系。在《存在与虚无》中,萨特提倡人的绝对自由,号召人们行动起来,冲破枷锁,摆脱束缚,这对于在二战中的法国来说,无疑是一篇反抗的宣言。这也预示着萨特已不再满足于用现象学的方法解释现实,不再满足于一种心理上的内在自由,而是强烈地渴望一种选择的自由、行动的自由、深入现实中去的存在意义上的自由。虽然胡塞尔和海德格尔对萨特影响至深,但现实世界对其思想的形成更为关键。战争使萨特懂得,自由选择的同时必须承担义务和责任。“责任”概念的引入,实际上是萨特在不自觉地修正其绝

^① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第55页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

对自由理论。虽然人是自由的,但人与人之间是有牵涉的,“他人就是地狱”。因此,个人在要求自己自由的同时也要尊重他人的自由,否则,个人的自由就无法实现。“一个人是自由的,而他人不自由的,这是无法接受和难以想象的。如果自由拒绝了他人,它就不再是一种自由。如果人们不尊重他人的自由,那么……自由就会立即被摧毁”。^① 这表明萨特已从个人自由是自我满足的思想前进到所有他人的自由是个人自由的必要条件的思想。这样,萨特赋予了“自由”概念以普遍意义。

战争使萨特体验到集体、社会和境况的力量,使他认识到个人自由必须向社会自由过渡。这样,萨特改变了他的“一个人总是自由的”斯多葛派思想立场,后来试图寻找自由与社会主义之间的结合方式。萨特认为,自由总是沿着社会历史改变的方向运行,处于诸多相互对立的关系之中,例如,存在和虚无、存在和变化、自由思想和外部世界、自由和境况等等。社会主义体现了一种巨大的自由:首先是一种经济的自由,然后是一种文化上的自由,一种日常生活中体验到的行动的自由,一种有大量选择权的自由。因而,社会是由自由人组成的,社会主义和自由是一致的。“我的自由观念意味着他人自由的观念。只在他人自由时我才能感到自己自由。我的自由意味着他人的自由,而且这种自由不可限制。但我又知道有着制度、政府、法律,总之是强加于个体之上,不让他以任何方式自由地去做他想做的事情的一整个对立

^① [法]波伏瓦:《萨特传》,黄忠晶译,第416页,南昌:百花洲文艺出版社,1996。

物。就在这里我看到矛盾之处：因为作为一个社会世界必须有某种体制而我的自由又应该是完全的……因此个体自由的理想就是建立他为之战斗的自由的自由的社会”。^① 由此，我们可以清楚地看到萨特的思想发生了明显的转变，他的研究重点已移至社会现实问题上。这是萨特在《辩证理性批判》中表达的思想。在这本书中，萨特并不是纯粹地对马克思主义理论进行系统地研究和解释，而是试图把他的存在主义人学与马克思主义结合起来，把个人的绝对自由与社会的总体实践结合起来，以弥补马克思主义“人学的空场”，而他的存在主义也能借助马克思主义的方法论从历史与社会的角度得到更完满的解释。萨特的这种结合是基于当时的社会现状，迎合了小资产阶级激进派的革命心理，为他们的实践活动提供哲学基础和理论指导。因此，萨特始终不是一个纯粹的马克思主义者。但是，萨特始终认为马克思主义仍是我们这个时代不可超越的哲学，因为它所表现的历史时期尚未跨越，它就仍然是完全在场的。任何超越它的企图，不是重复马克思早已说过的东西，就是回到马克思以前的陈旧观点上去。不得不承认，这恰好是萨特哲学理论的宿命。

《辩证理性批判》改变了萨特在《存在与虚无》中因人与自在相隔离而带有荒谬、孤独的人生色彩，使人在行动与实践显示中显示出人生的靓丽。萨特的长篇小说《自由之路》三部曲可视为他的个人、集体、社会自由的三部曲，反映了他的自由观由个体层面向群体层面、社会层面的发展过程。小说的

^① [法]波伏瓦：《萨特传》，黄忠晶译，第421页，南昌：百花洲文艺出版社，1996。

主人公马蒂厄原本是一个独立不羁、崇尚自由的知识分子，但战争使他重新思考自身存在的意义和价值，最终做出选择并付诸行动，从而获得了自由。正是在这个意义上，萨特把自己的存在主义称为“人道主义”，使其理论具有人学色彩。但是，萨特的根本思想没有改变，他依然坚持自由先于本质，正是人的自由使人的本质成为可能，而且这种绝对自由的本质归根到底依靠自我选择而存在。“由于这种自由不是一种给定物，或一种属性，它只能在自我选择中存在。……我们从来只不过把自己理解为正在进行中的选择。但是，自由之为自由却仅仅是因为选择永远是无条件的”。^① 因为人的自由归根结底来源于人的虚无。在萨特那里，人的存在是不同于自在存在的自为存在，即意识，而意识的根本特征是否定性和虚无性，因此，只要人活着，就必然有意识，就必然是自由的，而自由就是“无”，是人的否定性的存在状态。

二、人是虚无的

在萨特那里，人的自由存在具有本体论的意义，而“虚无”则是他用来描述否定之本体实在的术语。萨特是借“存在”来谈“虚无”，虚无才是他自由本体论的核心。因此，“虚无”在《存在与虚无》中占据了绝大多数的篇幅。萨特声称我们对虚无观念的感知颠倒了，不是开始时只有虚无，存在在虚无的空隙中出现，而是开始时只有存在，在存在的背景上，

^① [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第597页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

在存在的实体中出现了虚无。因此，萨特的虚无并不是纯粹的“无”，并不是安置存在的无限的虚空，也不是与存在相对立的形而上的实体，而是非存在。存在先于虚无并为虚无奠定了基础，使虚无发挥作用，“虚无纠缠着存在”。^① 如果虚无不被存在所支持，就会作为虚无消失，而我们会重新陷于存在。存在的消失也并不意味着非存在的到来，而是虚无的同时消失。萨特想要说明的是，虚无只有对人才有意义，因为是人赋予“虚无”成为“存在”的一种形式。既然虚无是通过人才显现的，那么，人就必定是虚无的一种类型。这就是萨特所要论证的人的存在的虚无本质，而虚无就是意识本身。意识通过对他物的虚无化来实现自身的存在，即自为的存在。“虚无只有在存在的基质中才有可能虚无化；如果一些虚无能被给出，它就既不在存在之前也不在它之后，按一般说法，也不在存在之外，而是像蛔虫一样在存在的内部，在它的核心中”。^② 一切存在在未被意识虚无化之前只能是自在的存在，而没有任何意义。意识的虚无化赋予了意识自由创造的能力，不仅实现了自在向自为的转化，而且实现了对世界的改造，实现了自我超越和超越他物。因此，虚无成了萨特“自由”概念的深层基础。

在现象学中，意识是一种自发的活动，意识活动和意识对象是同时出现的，意识一出现就是对某物的意识。没有意识的作用，一切物的存在都是死物。除了对事物的反映之

① [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第39页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

② [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第51页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

外,没有别的意识。而意识对物质来说什么也不是,只是滑稽地被物质所拒绝,并且通过否定自在的存在而产生虚无。萨特由此推出,意识本身是空洞的,是不存在的,是虚无。意识(即人、“自为”)通过“虚无化”的运动从存在(即“自在”)那里挣脱出来,站在了虚无一边。人正是在这种否定的过程中,在永久的不在场中把握自己。这是萨特与海德格尔的不同,海德格尔强调的是存在,而萨特重视的是虚无。或许这也正是萨特超越海德格尔之处,对人类存在的否定方面做了更为详尽的探讨。“虚无”在传统哲学中是消极的范畴,但在萨特的哲学中却是一种积极的范畴,是否定本身,为人们在无意义的世界中寻找人的存在理由和存在意义。“虚无只有在被明确地虚无化为世界的虚无时才能成为虚无;即,只有当它在虚无化中明确地指向这个世界以把自己确立为对这个世界的否认时,才能成为虚无”。^① 因此,虚无化就是对世界本体论意义上的否定。它源于意识,属于人的实在,尤其是人的自由。它使人一无所有,却又无所不能,远远胜过了上帝对于人的意义。

我们看到,海德格尔的“此在”与“世界”被萨特改造为“存在”与“虚无”。当世界的本体化为无的时候,人失去了外在的根本依托;当意识本身是无的时候,人的内在失去了根本的依托,人就真的自由了。由此可见,萨特的主体已经不是笛卡尔“我思故我在”的那个主体,甚至也不是海德格尔的“此在”,因为在萨特的眼中,实在的主体只是无用的、寄生的

^① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第47页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

累赘,真正的主体应该是“虚无”,是试图摆脱自在存在状态的自为存在。“所以萨特提出虚无的问题不仅仅是要研究人的存在与自在的存在的关系,还要探讨存在与非存在以及人的非存在和超越的非存在之间的关系”。^①但是,约瑟夫·祁雅理一针见血地指出:

萨特尔的系统哲学的毛病在于:他把上帝这个一切价值的基础,以及不在和存在的无原因的原因排除以后,又力图使他的虚无概念去完成上述的全部任务。事实上,在他看来,存在和自由是同义语,并且和虚无是等同的,但他的这些论证是无论怎样高明的修辞学家,无论怎样熟练的文字里手都不可能做出来的,因为这些论证缺乏真正的逻辑性。这样安排本质与存在、本质与自由的一切企图,纯粹是人为的文字游戏,因而也是毫无意义的。从莱布尼兹到现代生物学家,都清楚地认识到,要想用一种前生命的概念去为生命做准备,和去组织生命,是不可能的;同样,想用一种前存在的概念去为存在做准备,和去组织存在,也是不可能的。^②

无论怎样,我们不得不承认,萨特用表面上看来是否定的概念为我们的人生开拓了积极的前景。既然人是虚无的,就不是其所是,而是其所不是。正因为什么都不是,所以才什么都可以是。人的虚无,为人的自由创造了各种可能性,要想获得存在的意义和价值,就必须进行选择。因为重要的

① 杜小真:《一个绝望者的希望》,第68页,上海人民出版社,1988。

② [法]约瑟夫·祁雅理:《二十世纪法国思潮》,吴永泉等译,第97~98页,北京:商务印书馆,1987。

不是什么是本质，而是不断地选择本质。

三、自由选择

萨特认为，正是这种存在的虚无化和荒诞性，让人必须做出选择、付诸行动。因为人的现实不是先存在而后行动，而是存在即行动，停止行动即停止存在。既然人的本质不是上帝赋予的，也不是先天先验的，就只能取决于我们每个人的行动，即自由选择。世界在每个人的面前都呈现出无限的选择的可能性，而且选择不是一次就能完成的，人的一生就是一连串的自由选择，不断地自我创造，确定自己的本质，证明自己的存在。人生在世，必须做出选择。选择了什么，什么就成了你的活动，也就成了你的一种属性。不选择也是一种选择。你选择了无所事事，你就必须要按照一个无所事事的人的要求来行动。这种选择无根据可依、无规律可循、无标准可从，选择的任意性正好符合自由的绝对性，因为自由就是选择的自由、自我造就的自由。所以，萨特说：“在任何情况，在任何时间，在任何地点，人自由选择自己当叛徒或当英雄，当懦夫或当胜者。在为自己选择受奴役或有自由的天地，悲剧在于人必定尽心竭力证明他的选择是对的。在上帝面前，在死亡面前，在暴君面前，我们有一条是确信无疑的，得意洋洋也罢，惴惴不安也罢，反正确信我们是自由的。”^①可见，萨特的自由选择完全是以他的自由意识为基础的。选择

^① 《萨特文学论文集·萨特谈“萨特戏剧”》，施康强等译，第487页，合肥：安徽文艺出版社，1998。

的理由和根据是与自由选择行动的形式而出现的。

但是正如我们前面所论述的,后来萨特否弃了这种绝对的自由观,因为生活使他懂得了“势所必然”。他把“自由”定义为一种小小的行动:把完全受社会制约的生物变成部分摆脱他所受到的制约的人,譬如让·热奈^①变成了作家,而他的生存条件却不折不扣地使他成为小偷。对他而言,自由只不过为他打开了某些道路,而这些道路在他的生涯开始时对他封锁的。因此,萨特否定绝对的为所欲为的自由权利,否定人总是能达到自己的目标,他的自由是有条件、有限制的。他的自由是指人总可以有所不为,任意一件事都有选择的意义,就像面对死亡一样,不是说人可以选择死还是不死,而是说人可以选择不同的死亡方式和意义。正如英国逻辑经验主义哲学家艾耶尔所指出的:“对萨特说句公道话,他还不至于断言,我们总是在为所欲为或能成为我们所想象的一切东西。他承认我们总是处在一定的处境中,这种处境不仅包括周围的环境,也包括我们自己的精神的和肉体的能力与气质……从这种处境中产生出了动机。同时,他又坚持认为,不是处境本身给了我们动机,而是我们对处境的解释、我们想选来赋予处境的意义给了我们动机。”^②所以萨特始终坚持的是,一旦做出了选择,人就必须对自己的一切负责。既由自

① 让·热奈(Jean Genet, 1910~1986)是一个典型的存在主义英雄。他作为一名弃儿在孤儿院中被养大,在以小说和戏剧取得成功之前以偷盗为生。他在恶劣的环境里通过自由选择而成为一个作家,他用语言来描绘世界,在摧毁世界的同时赢得了个人的自由。萨特为他写了传记《圣·热奈:殉道者和喜剧演员》。

② [英]艾耶尔:《二十世纪哲学》,李步楼、俞宣孟、苑利均等译,第263页,上海译文出版社,1987。

己选择,也由自己负责。因为他是自己选择成为什么样,不可能把责任推给任何人和任何处境。在个人道德价值标准下,自由选择必须面对责任的承担;在社会历史领域,自由选择赋予处境以积极的意义。虽然世界是荒诞的,人是被偶然地抛到这个世界上来,但人有行动的自由,有选择的自由,而且一旦做出选择,人就介入到了一种行动中去,就要勇于承担责任,没有任何借口逃避,也无法逃避。因为人是有意识的“自在的存在”,而不是无意识的等同于物的“自为的存在”。人生的意义就在于在自我选择、自我造就、自我承担责任的同时赋予世界以意义。人在创造自己的同时也创造了世界,因此在对自己行动负责的同时也要对自己行动的结果负责,也就是要对世界负责。这是萨特哲学的应有之义。诚如柳鸣九先生所说:“如果一种哲学只使人陷于痛苦的绝境不能自拔的话,那它是不会有生命力的。萨特的存在主义哲学的力量在于,它一方面指出了现实的荒诞,另一方面又给苦于在荒诞之中挣扎的人们指出了一条出路:自我选择。”^①杨昌龙先生也指出,自由选择是“萨特‘人学’的精髓所在”。^②

① 柳鸣九编选:《萨特研究·编选者序》,第6~7页,北京:中国社会科学出版社,1983。

② 杨昌龙:《存在主义的艺术人学》,第39页,西安:西北大学出版社,1998。

第三节 在世的感受

萨特的哲学思想来自于他对现实的思考,对生活的体验,因此成为他的情感写照。在现象学的意义上,情感是一种“意向性”的内心体验,总要指向某个对象,因为它在本质上是对“他人”的体验,是对世界的把握。萨特研究在世的感受其实质就是人对这个世界、他人和自身的“情感”,而且他还以一系列文学作品来图解这种形而上的感受和体验:人是偶然性地被抛到这个世界上来的存在,为了确定人的存在以及存在的意义和价值,人必须进行自我选择。但世界的荒诞和虚无,注定了人生的荒诞和虚无,所以,人只能选择荒诞和虚无。因此,萨特对在世感受的研究,已经不再是单纯的认识论层面,而是生存体验的本体论层面,使其哲学思考具有审美的意义和价值。这是萨特的伟大之处:在自在存在和自为存在的相互交织中阐明人类的复杂心理。人虽然能够超越自己和自己所处的情境,但这同时也给人带来恶心、焦虑和自欺等情绪,正是这些情绪使人成为不同于物的存在。

一、孤独:存在的偶然性

孤独是此在在世的基本感受,也是此在在世的普遍情绪,不仅指向这个世界、他人,也指向自身。萨特在《圣·热奈:殉道者和喜剧演员》中指出,“孤独是我们与所有人关系

中必然的一个方面,它体现为我们适应这个世界的必然行为”,^①“是我们感知在我们主观性中对他人的客观性的途径”。^② 萨特曾经说过,他要热情地理解他们。例如,一旦他面前出现一个人,他就会产生要理解他的强烈愿望,但他不会走老远的路去见他。这就是一个孤独者的态度。从克尔凯郭尔“孤独的个体”开始到海德格尔对此在在世的特性的描述,都表明了存在主义的孤独是有史以来最深沉的孤独:没有上帝的照顾,没有规律的依循,没有价值的参考,更谈不上对行动后果的“前识”;没有我来自何处之根,也没有我去向何处之轨。如同高更的那幅画:我们从哪里来?我们要到哪里去?我们是谁?唯一能依靠的就只有我们自己,所以生存是孤独的。这种孤独感的实质就是失落感、漂泊感。因为人是偶然性的存在,是被抛到这个世界上来的,所以人无法选择自己的出身,无法选择自己的相貌,更无法选择自己的命运。萨特说:“我的丑陋确实是我应该归之于命运的东西,或者我可以称之为命运的残忍。因为,我为什么生下来就是丑陋的呢?当你碰到这样的事情时,就会看到偶然性和残忍。这就是事物存在的方式。”^③作为自为存在的人就是要反抗和否定这种作为物的存在方式,选择自己的存在方式,造

① Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Actor & Martyr*, translated from the French by Bernard Fretchman, New York: Pantheon Books, 1983, p. 590.

② Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Actor & Martyr*, translated from the French by Bernard Fretchman, New York: Pantheon Books, 1983, p. 592.

③ 黄忠晶、田锡富、黄巍编译:《萨特自述》,第12页,郑州:河南人民出版社,2000。

就自己的存在意义。但是,一旦世界被剥夺了因果性并被表现为荒谬的,任何一件不起眼的偶然事件都有可能是很重要的,都有可能把人推向荒谬的境地。因此,在萨特看来,“偶然性”并不是一个抽象的概念,而是世界的一个真实范畴。他的短篇小说《墙》就是描述存在于荒诞世界中的孤独个体,虽然可以自由选择,但最终却逃不过偶然性的命运的捉弄,从而揭示了人生是一系列偶然事件的总和,揭示了人的生命和死亡的荒诞性。

《墙》发表于1937年,以西班牙民族革命战争为背景,描写主人公巴布洛被捕入狱,判处死刑。为了戏弄敌人,他故意说战友雷蒙藏在坟场里,没想到弄假成真,“受骗”的敌人果真在掘墓人的小屋里找到雷蒙,并当场打死了他。巴布洛得知真相后不禁笑出了眼泪。他阴错阳差地逃脱了死亡,这使他认识到先前对死亡的恐惧是毫无意义的。可见,死亡和出生一样,偶然而又荒诞,它从外面来到我们之中,又将我们改造为外在的。“死完全不是我的存在的本体论结构,至少在作为自为的存在时是这样;正是别人在其存在中才是要死的。死在自为的存在中没有任何地位;自为存在既不能等待它,也不能实现它,也不能向着它而自我设计”。^① 这部作品把死亡放到战争背景下加以表现,更增添了它的悲剧性和荒谬性。“墙”在萨特那里有着极其丰富的象征意义:人们活在“墙”中,如地狱中的鬼魂,没有出路。^② 无论你做什么,它都

① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第680页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

② 可以参阅刘晓荣《以生命作歌——萨特文学创作论》(载《北方论坛》,1999年第2期)一文。

会等在你的前面，封住你；即使你有幸越过，但它依然有封住了你的可能性。这说明了人的存在和他可能成为的东西之间存在着的一面不可逾越的“墙”。但萨特认为，尽管人们无法逃避死亡，死亡也并不能构成对我们自由存在的威胁，我们依然可以进行自由选择。既然它是我们主观性之外的东西，我们就不能想死、等死，或把自己武装起来对抗死，因为自为是对其存在的方式负责而不是对其存在的基础负责。

为了摆脱这种由于偶然性而带来的荒诞感和孤独感，为了实现人的可能性存在，我们必须采取行动。即使由此带来的是一种恶心感，却也意味着你已经意识到了自己的存在。《恶心》中的洛根丁正是在这种强烈的孤独感之下才有了种种恶心的体验。也正是如此，才让他有了新的选择。

二、恶心：存在的觉醒

恶心是此在在世的一种基本经验，同孤独一样指向这个世界、他人和自身。在萨特那里，人虽然是命定自由的，但可以任意选择，一旦做出选择、介入世界，就不容易脱身出来。“存在是粘滞的，它把人粘在那儿，就像蜂蜜粘在身上、衣服上那样，让人恶心得要命”。^①人只要生存着，就不得不做些什么，或他不得不就是什么，从而就要不断地被粘住，不断地感到恶心。萨特的第一部中篇小说，也是他最满意的一部小说——《恶心》，就是描述外部存在的实存让人感到的恶心，从而在这种体验中揭示了存在的偶然性和人生的荒诞性。

^① 周国平主编：《诗人哲学家》，第373页，上海人民出版社，1987。

主人公安东纳·洛根丁是一个漂泊无根的知识分子,在六年旅行生涯之后,定居于布城的春天旅店,着手写一个叫德·洛勒旁这个18世纪侯爵的传记。他曾希望安静地进行研究,摆脱忧郁和孤独。可是突然有一天,他感到难受、不适,只要看见周围的事物或与人接触,就痛苦不堪。无论在家里还是在图书馆、在大街上、在咖啡厅,这种感觉总是围绕着他。这就是偶然性所引起的恶心。“一切都是没有根据的,这所公园,这座城市和我自己,都是。等到我们发觉这一点以后,它就使你感到恶心……这就是那些‘混蛋们’……抱着他们的权利观念设法躲藏的东西。可是,那是多么可怜的谎话啊!没有人有权利,他们和别的人们一样,也完全是没有根据的,他们不能不感到自己是多余的”。^① 他以为与分手四年的女友安妮的会面会给他带来希望,可安妮已变成一个笨重肥胖、心灰意懒的女人了。他们之间无话可说,因为安妮同样也有她存在的方式。洛根丁感到对洛勒旁侯爵的研究并不能证实自己的存在,反而让他陷于更深的荒诞和偶然之中,于是他决定放弃研究,离开布城,动身去巴黎。他相信艺术作品可以拯救他,因为美不在现实中,而在艺术的想象中。洛根丁最终得以摆脱那种因自在的存在而带来的恶心之感,是凭借于他在咖啡馆中无意间听到的一位黑人女歌手的唱片《在这些日子里》。正是在音乐之中,“偶然”、“荒诞”、“多余”又无比坚固、无处不在的自在存在被虚无化了,世界、生活重新以一种有意义的形态显现出来,洛根丁本人也重获

^① 《萨特小说集·恶心》(下),亚丁、郑永慧等译,第632页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

了自由,对未来充满了希望。

由此可见,萨特所说的“恶心”就是被显露出来的存在,是自我意识到自在存在的表现,表明了存在的偶然性和荒诞性。“在没有任何一种痛苦、任何一种乐趣、任何明显的不快,并非意识使之‘存在’的情况下,自为不断地自身谋划超出纯粹的偶然性之外并且可以说是未被定性的偶然性之外。意识不断地‘拥有’一个身体。于是一般机体觉得情感是对一个没有颜色的偶然性的纯粹非位置性的把握,是把自我当作事实的存在的。我的自为有一种无地自容的无味的体味,这种体味甚至在我努力从中解脱时也一直伴随着我,并且就是我的体味,对我的这种自为的不断把握,就是我在别的地方在‘恶心’名下所描绘的东西。一种隐蔽的、不可克服的恶心永远对我的意识揭示我的身体:我们可能有时会遇到愉快的事或肉体的痛苦以使我们从中摆脱出来,但是,一旦痛苦和愉快通过意识被存在,它们就反过来表露了意识的人为性和偶然性,并且它们正是在恶心的基础上被揭示出来的。我们远不应该把恶心这个词理解为从我们生理的厌恶中引出的隐喻,相反,正是在它的基础上,产生了所有引起我们呕吐的具体的和经验的恶心”。^① 因此,“恶心”的根基就是对于这个世界,特别是对于自己存在的虚无的否定性的反应。萨特认为,一个人若没有恶心的感觉,就没有意识到自己的存在,只要意识到自己的存在,就会产生恶心,而这正是觉醒的表现。但人们已被日常生活所异化,所以对这种普遍的状态却

^① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第430页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

视而不见。“恶心”为人们带来了一个存在着的世界。

萨特从对恶心的分析中发现了自身的虚无性与外部世界的无限性的矛盾,从而产生了对于内在虚无的恐惧和对于外在世界的痛恨,于是幻想超越“可恨的”外在世界。通过洛根丁虚无化的生活经历,萨特揭示了存在的虚无本质——存在并无本质,存在之所以存在,是因为它本身就是虚无。虚无正是通过存在表现在人生之中。以恶心的态度来面对自己的存在本身,比起根本不去对自身存在,总是要略胜一筹的。萨特正是要通过“恶心”来提示现代人的荒诞感,要人们不要逃避人生的痛苦和偶然性的存在,而要执著于人的绝对自由,超越现实与自我,追求真善美的世界。

三、焦虑:存在的责任

在萨特看来,人是自由的,自己决定自己,自己创造自己,自己对自己负责。由于没有了内在的必然性,没有了既成的价值标准,没有了上帝,因此,人是从一种不可靠的东西出发进行选择的。这种缺乏理性指导的选择过程必然伴随着各种苦闷的心理,必然充满了焦虑情绪。而且从根本上说,人在选择自己的生存意义的同时也选择了包括自己在内的一切人的生存意义,因此焦虑更是加倍。萨特说,我们在创造自己形象的同时也创造了全人类的形象,每个人的选择都要牵涉到全人类,所以每个人都要对自己的行动负责,对整个人类负责。因此,焦虑就是人在进行选择时,面对诸种可能性时所产生的—种情绪。

克尔凯郭尔把焦虑描述为在自由面前的一种情绪。海

德格尔用“焦虑”这一概念来把握虚无：当“此在”获得自己时，一切都是可能的，但却并不感到幸福，而是惶惶然失其所在，无家可归，感到不可名状的恐惧。萨特的“焦虑”则是人面对虚无时的焦虑，是自由的开端。因此，他在把“焦虑”作为人的实在的一个范畴来描述的时候，意在强调人的自由并恢复人的责任感。他说：“正是在焦虑中人获得了对他的自由意识，如果人们愿意的话，还可以说焦虑是自由这种存在着的意识的存在方式，正是在焦虑中自由在其存在里对自身提出问题。”^①海德格尔的“焦虑”与我们关于存在的意识相关联，而萨特的“焦虑”却是一种对现实的关注，只与我们自身的自由相关。因为自由使意识与人在其过去中沉淀的本质相脱离。他说：“我孤独地出现，并且是面对唯一的和构成我的存在的最初谋划而焦虑地出现，所有的障碍，所有的栅栏都崩溃了，都因意识到我的自由而虚无化了，我没有也不可能求助于任何价值来对抗这样一个事实，即是我支持了诸价值的存在。没有什么东西支持我对抗我自己，在我所是的这个虚无把世界和我的本质割裂开来之后我不得不实现世界的和我的本质的意义，我单独地做出决定，无可辩解，也毫无托辞。”^②正是这种巨大的责任感，使得人们在做出选择或行动时，才会产生极其强烈的焦虑和不安。《肮手》中的贺雷德之所以令人敬佩，是因为他明白他所处的境况、他所做的选择、他所要做出的牺牲和付出的代价。“我有一双肮脏的

① [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第60页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

② [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第72页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

手,一直脏到臂肘上。我把手伸到大粪里去,血污里去。还有什么话可说呢?你以为人们可以不干坏事就掌权吗?”雨果之所以肤浅甚至令人讨厌,是因为他受一种抽象的人类理想的支配,对实实在在的人并不感兴趣,甚至可以随意牺牲他们的生命。但是,贺雷德却强调:“我爱的是处于现状的人,连他们的卑鄙龌龊和一切恶习在内。我爱他们的声音、他们劳动的手和他们的肌肤——世界上最赤裸裸的肌肤,还有他们那忧虑的眼睛,以及他们每一个人面对死亡和痛苦所进行的绝望的斗争。对我来说,世界上多一个人或少一个人是重要的;人是可贵的。”^①这就是贺雷德的焦虑、贺雷德对自由的认识:无所谓最高层次的解脱,只有为真实存在的人的幸福而努力行动。

既然自由是人存在的永恒结构,焦虑表现了自由,那么,焦虑就应该是人的情绪的永恒状态,然而事实上并非如此,萨特的解释是,人存在着一种和焦虑相对的“严肃精神”。具有严肃精神的人是从世界的压力出发来理解行动的价值,而不是从自由赋予世界以意义出发来理解和把握行动的。这就是对自由意识的逃避。“我们每个人都能够通过超出焦虑,通过把焦虑判定为一种幻觉使焦虑成为间接的,这种幻觉出于我们不知道我们是我们活动的实在原因”。^②正如《恶心》中的芸芸众生,他们心满意足于自己的身份和周围的状况,并没有意识到自己的存在,所以他们是不会有焦虑的。

① 《萨特戏剧集·肮手》(上),沈志明等译,第363页、365页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

② [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第74页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

其实人们大多都是愿意放弃自为存在而愿作自在存在；愿意放弃自由成为和对象一样的物的存在；愿意放弃自由选择而顺从固定的价值和既成的法则。这是因为自由和自由选择伴随着的是焦虑、责任、不安和痛苦。没有自由便没有责任，没有责任，人生就会很轻松，所以人们为了避免不安、逃避痛苦、回避责任而陷于自我欺骗之中。“因此问题不在于从意识中驱逐焦虑，也不在于把意识确立为潜意识的心理对象，而仅仅在于我能在感知到我所是的焦虑时，使自己成为自欺的，而且这注定要填满我在与我本身的关系中所是的虚无的自欺，它恰恰包含着它所取消的那个虚无”。^①

四、自欺：存在的逃避

萨特所谓的“自欺”是一种辩解行为，是意识迫使这种行为做出某个事物的样子，做出把自己的过去当作一个严格整体的样子而使未来成为这个整体的不可避免的延伸。这是意识将对自身的否定引向内部的结果，是意识对自己的谎言。“应该选择并考察一种被规定的态度，这种态度本质上是属于人的实在的，而同时又像意识一样不是把它的否定引向外部，而是把它转向自身。这种态度在我们看来就应该是自欺”。^② 可见，自欺就是在同一个意识里表现出存在与不存在的统一，即为不存在而存在，其实也就是萨特所说的“逃避

^① [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第78页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

^② [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第81页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

焦虑”、“逃避自由”，或者说是放弃自己的存在、推卸责任的一种借口。“严肃精神”和“自欺”都是对不自由的自由选择，是逃避自由选择行动的道德立场。而存在本体论意义上的人是真正自由的人，是完全自由的、自己创造自己的价值而不是屈从现成价值的人。但现实生活中许多人为了适应自己的社会地位和身份而把否定引向自身，否定了自己原本的样子。这不能不让我们想到海德格尔的“沉沦”。沉沦“揭露着此在本身的一种本质性的存在论结构，这种本质性的结构不是规定黑夜面的，而是组建着此在的一切白天的日常生活”。^① 萨特谈自欺，也就是说真诚，因为“真诚的本质结构与自欺的本质结构没有区别，因为真诚的人被确立为是其所是是为了不是其所是”。^② 萨特意识到，绝对的真诚是不存在的，只有表演的真诚，即自欺。只有意识到我们在表演真诚、在自欺，我们才能无限地接近“是其所是”的存在，才能无限地接近自由。

如果没有他人，人或许不用自欺，但事实却是：人单独来到世界上，却处处聚集成群体。在如此在世的状态中，自我消失于他人之中，一切所作所为都取决于他人。他人决定着我的日常生活的存在方式。“他人”的出现就像梅杜莎的注视把自我僵化为石头般的自在存在。这个“他人”就是海德格尔的“常人”，即一种抽象的标准和准则，或一种不真实地居于统治地位。萨特的“懦夫”就是指那些不按自由的情感

① [德]海德格尔：《存在与时间》，陈嘉映、王庆节译，第218页，北京：生活·读书·新知三联书店，1987。

② [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第105页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

行事,而是遵照一些既定原则和世俗规定行事的人。他们苦恼于他人的定见而又不想改变现状,他们从生到死都不说一个“不”字。萨特指出:“自欺之所以可能,是因为它是人的存在的所有谋划的直接而永恒的威胁,是因为意识在它的存在中永远包含有自欺的危险。这危险的起源就是:意识在它的存在中是其所不是同时又是其所是的。在这意见的启示下我们现在才能够进而对意识进行本体论的研究,因为意识不是人的存在的整体而是人的存在瞬间的核心”。^①可见,萨特的“自欺”就是要揭示出人与世界关系的深刻含义。人首先要向存在提出问题,这就把人推向否定,而否定又把入推向作为自由的人的实在,这自由就是在焦虑中被揭示出来的。萨特把人看作一种自我否定的结构,是自在与自为的不稳定的综合,即人为性和超越性的综合。“正是这二者的对立使自欺得以产生,自欺就是为了停留在二者的永久分离状态。而超越性在萨特看来是人的实在最重要的东西”。^②没有超越性就无法摆脱人的非本真存在,也就无法实现人的自由存在。那么,萨特是如何实现超越的呢?

在此在为他人所代替的日常在世中,人既没有选择,也没有责任,更无所谓自由,也就避免了孤独、恶心和焦虑。然而,这是此在丧失了自身在世的非本真的存在。这种非本真的存在状态在萨特的《间隔》、《一个工厂主的童年》、《恭顺的妓女》等作品中都有生动的描写。在这些作品中,萨特把人

^① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第109页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

^② 杜小真:《存在和自由的重负》,第135页,济南:山东人民出版社,2004。

与世界的关系具体化为自我与他人的关系：自我是自由的，自我可以否定世界，但不可以限制他人的自由。因为他人和自我一样都是自为的存在，拥有和我一样的自由。无论他人是否在场，自我在做事时都不能不考虑他人的反应，这就是自为存在中的为他结构。人不是通过概念、知识或信仰的抽象方式被认识的，而是通过他人被揭示、被发现的。在《间隔》一剧中，萨特提出了一个非常重要的思想：他人即地狱。这反映了现代西方人的普遍感受，人们生活在一个异化的世界里，没有希望，没有安全感，就像剧中三个被禁闭的男女，只有无奈和焦虑。他们每个人都希望通过他人的认可来肯定自己、确认自己，于是，他们便不得不依赖他人，企图通过诱惑来达成某种协议，但这种诱惑立即被“注视”^①着的第三者所破坏。萨特曾经说过，他最初的堕落，就是他人的存在和他人的注视；地狱，就是他人。其实萨特所要表达的意思是，如果我们与他人的关系搞糟了，他人就只能是我们的地狱。当我们试图了解自己，认识自己，我们所用的是他人对我们的认识，我们运用他人判断我们的手段来判断自己，因此他人是我们所拥有的最重要的东西。只有通过他人的注视，我们才能把自己对象化，从而获得存在的自由。萨特试图通过荒诞的形式向我们表明自由的重要性，即以行动改变

① “注视”在萨特哲学中是一个非常重要的范畴。《存在与虚无》的第三部分的第一章有一节专论“注视”。关于“注视”的理论阐释可参见 Michelle Darnell 的 Being—looked—at: ontology grounding for an ethics in Being and Nothingness 一文，载 *Sartre Studies International*, Volume 10, Issue 1, 2004, pp. 15~24。熊秉明先生用这一理论写了《看蒙娜丽莎看》，对《蒙娜丽莎》一画作出了独到的欣赏和精辟的解析。

行动的重要性。不管我们处于怎样的地狱圈内,我们都有砸碎地狱圈的自由。如果有人不愿意这么做,那他们是自愿入地狱。我们可以看到,萨特已经把海德格尔消极意义上的“常人”转变为积极意义上的“他人”,把“此在”过去的既定存在方式的“沉沦”转变为“此在”面向未来的可能存在的“自欺”。因为萨特已经意识到,人不能远离别人而拯救自己,只有为拯救他人贡献力量才能拯救自己。人的虚无把我们推向自由,自由把我们推向自欺,而自欺把我们推向有可能性条件的意识的存在,即为他的存在。由此,我们也可以看出萨特与海德格尔的不同:海德格尔更侧重于孤立个体的内心体验,而萨特更侧重于这一孤立个体与他人的关系中分析这种体验,从而使这些体验有了更广阔、更日常的含义。这被认为是萨特对存在哲学的贡献。

在萨特那里,他人和自我是平等的,同样作为自为的存在存在于这个世界中。“事实上,他人不仅是我看见的人,而且也是看见我的人”。^①“他人并不对我表现为对象,而是表现为‘自身的在场’”。^②因此,他人和自我之间不是对象—主体的关系,而是主体—主体的关系,是人和人之间的关系,即存在和存在之间的关系。在这里,我们可以看到萨特思想中包含着的主体间性理论。当一个主体接触到另一个主体,当一个主体看着另一个主体,当一个主体倾听另一个主体说话时,这个主体就堕落成客体,堕落到自在之中,堕落到异化的

① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第299页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

② [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第329页;北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

世界中,除非这个主体反客为主,也能够回望对方,从而摆脱这种堕落,恢复意识。如果没有我的目光,如果没有他人的目光,就不会有主体间性。主体间在目光中交流,在目光中沟通,在目光中产生思想。因此,萨特的“目光(注视)”是认识世界的手段,是主体获得存在的途径。这非常接近中国哲学所说的“言有尽而意无穷”,目光的暗示性包含着比言语的暗示性更为丰富的内容,所以目光比言语更重要,正如庄子所言,“目击而道存矣”。^① 这样看来,在萨特那里,如果同他人的关系搞砸了,他人就只能在地狱,使人焦虑、沉沦;但是自我又不可避免地要与他人发生关系,而且只有通过他人才能获得真正的自由,所以萨特主张,人们应该采取了积极的态度和正确的方法对待他人。这体现了法国哲学的传统。^② 萨特后来补充说,人们之间的关系之所以变坏,原因在于每个人都对别人保留某些隐蔽的、秘密的东西,当然;有的事情不一定对所有人都保留,只是对于当时他正在说话的对象有所保留。这是萨特所不能接受的,因为在他那里,身体和意

① 《庄子·田子方》。

② 叶秀山先生在《意义世界的埋葬——评隐晦哲学家德里达》(载《中国社会科学》,1989年第3期)一文中谈到:法国哲学的一个显著特点就是对“人”的问题的研究相当重视。笛卡尔的“我思故我在”受到了许多哲学家的批判和解释,从胡塞尔的“先验的自我”到海德格尔“我在故我思”,都是在“思”、“在”上做文章。但法国哲学却认为,关键问题是“我”,这就是“他人”的思想。“人”有“你”、“我”、“他”之分,但“你”、“他”不可能成为“我”,而且今日之我也非昨日之我,所以连“我”也是“他”。因而世界不可能是一个个“我”组成,相反,是一个个“他”组成的。正因为“我”成了“他”,才有了“时间”和“历史”。法国人的自由、平等、博爱不允许忽视“他人”的存在和权利,“他人”就是“他人”,“他人”不是另一个“我”。这是对“他人”的独立性极为充分的认识和足够的尊重。

识之间没有本质性的区别,当主观生活和客观生活一样都将被完全提供和给予时,我们不能交付了自己的身体却掩盖了我们的思想。因此,萨特坚持用透明性来代替秘密。只有在力图对他人做到襟怀坦荡的时候才能照亮我们自己身上的阴暗区域,所以一个人必须完整地在他的邻人而存在,而他的邻人也必须完整地为他而存在,这样才能建立真正的社会和谐。^① 这就是萨特的伟大之处:一种对自由的狂热追求和对他人的深切关注共在。这也使得萨特意识哲学中的存在主义美学有了主体间性的意味。

在前文中,我们结合了萨特的文学作品来理解萨特的哲学思想。正如柳鸣九先生所指出的,萨特不仅承继了胡塞尔、海德格尔,而且对他们有超越、有发展。“最大的不同在于他对人,对人的存在以及如何选择存在方式有更多、更深的关注,并形成了系统的理论。更为不同的是,萨特不仅是哲学家而且更是文学家,他一生更多的精力是用于以文学形式去表现其哲学。文学形式与文学形象本身就具有独立而旺盛的生命力和伸延力,足以将萨特的哲学演绎得更为丰富、厚重。因此,对萨特关于‘存在’的哲学的认知与研究,就必须既通过其哲学论著,也通过其哲学文学作品,甚至后者更应是一条主要的途径”。^② 这些文学作品揭示了萨特对人的存在的认识和描述:孤独、恶心、焦虑、自欺。借助文学的语言,这些存在主义的哲学范畴具有了情绪、情感的色彩,给

^① 《萨特文学论文集·七十岁自画像》,施康强等译,第349~351页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

^② 柳鸣九、钱林森:《萨特在中国的精神之旅》,载《文艺研究》,2005年第11期。

人们产生了思想上的共鸣。在萨特那里,存在状态归根结底来源于人的虚无,人的存在就是虚无。因为过去的他是有待超越的,现在的他是有待完成的,而未来的他只是一种可能性,因此人是虚无的。人应该努力从被社会 and 他人支配的沉沦、异化状态中解放出来,复归于本真的自我。这是存在主义最初的也是最后的呼吁。

存在主义出现于西方近现代哲学的交替之际,表现了西方现代人对古典哲学和近代哲学的反抗和颠覆。以古典哲学为对象,存在主义进行了一系列的解构和建构。在古典世界里,正如个别与一般、现象与本质、个人与上帝等等关系一样,自我是由世界决定的,不管是人对理性和规律的服从,还是人对上帝的顺从,自我始终是被动的、被决定的。自我不能自己认识自己,不能自己把握自己,不能自己决定自己。然而,“上帝死了”,理性世界被颠覆了,自我失去了依托,失去了根,世界与自我的关系被破坏了:不是世界决定自我,而是自我决定自身,“存在先于本质”。这是萨特存在主义的第一条原理。我之为我的本质不是上帝赋予或先定的,而是由自我创造的。我存在着,就意味着不断地创造自我、展开自我、成就自我。因此,存在主义不是从规律、类出发,而是从个体出发来说明个体存在的意义和价值。坚决反对黑格尔的绝对理念统治个人的克尔凯郭尔就在他的墓志铭上写着:“唯一者”。在上帝被“杀死”、绝对理念被摧毁之后,人们面临的是虚无的深渊,但正是在这虚无的深渊中,个体存在的意义和价值如一颗颗闪烁的繁星照亮漆黑的夜空。从具体的事物、具体的人出发研究具体性,必然导致对必然性的否

定,唯一能承认的只有偶然性。没有一个高于他的存在物或显或隐地决定他必须是这样或必须这样做。“人是偶然性的存在”,是被抛到这个世间的存在,因此人的命运不是历史的必然,而是一系列自我选择的结果。“人是自由的”,这是萨特一再反复强调的主题。人的绝对自由赋予了人无限创造的可能性,自我将成为什么,完全取决于自我选择。自我可以选择成为任何东西,因为自由选择见证了人的绝对自由。萨特称自己的“存在主义是一种人道主义”,强调“行动”的重要性,要求人们在荒诞的和偶然性的存在中积极争取存在的本质、意义和价值。这也就是为什么在萨特时代,存在主义已不仅仅是一种哲学思潮,而成为一种社会运动的原因。因此,萨特的存在主义哲学不仅仅是一种如何认识世界的世界观,更是一种如何认识人生的人生观,是一种以本体论与伦理学的自由观为核心的人学,表现出一种与具体实在直接接触的欲求。

首先,在萨特看来,人的存在是一种可能性的存在,并具有本体论的地位。人不是某种既成的、固定的东西,人的存在就像一个充满各种可能性的空的括弧,它要由人自身不断地自由选择行动来填充,使之成为自我所设计、所谋划的那种存在。人们始终相信是过去产生未来,但事实并非如此。在萨特那里,人不是他有的东西的总和(“过去”已经成为不可挽回、不可改变的“自在”),而是他没有的东西的总和,是他可能有的东西的总和(“未来”是一种未知的存在,预示着各种可能性)。这是“存在先于本质”的精神所在。“如果说‘本质是过去了的存在’,但这种僵死了的本质并不能决定将来的生活,因为‘将来是通过人的实在来到世界上的’;人的

这种现实存在不仅以其‘虚无化’的能力打破了本质对存在的垄断地位,而且以其对将来的不断获得而为以往的经验赋予了不同的价值和意义”。^① 所以是未来决定过去,而且尤其决定过去是有生命的还是死亡的。因此,人是根据未来的可能性,把意义赋予过去和现在的。任何现在,“只要它一出现,就已经属于过去,只有把自己投射到未来,意识才能保证它自己面对世界的在场”。^② 即使人的未来的路被挡住了,人的实在在前面再也没有什么了,人也不会失去一切希望,因为被挡住去路的未来仍是一种未来,它依然为人们提供了选择的可能性。正如不选择也是一种选择,人的绝对自由决定了人必须进行选择,只有进行选择才可以摆脱虚无,进而获得可能存在的意义和价值。

其次,在萨特看来,人的自由就是选择的自由、行动的自由、自我造就的自由。他把自由等同于人的存在,并把人的存在还原为人的行动。因此,人的本质是由人一系列的行动所构成,人就是他行动的总和。萨特“是将自由思考得最为彻底的思想家——他的功劳至少是,在现代思想中,他将自由的假设推向了极致,直到让人感到晕眩,让人觉得荒唐……萨特之所以能够做到这样,因为他不是人道主义者,因为他拒绝接受人的本质的观念,因为他提出的哲学是自由哲学”。^③ 加里·古廷也指出:“法国存在主义最伟大的成就是

① 陈炎:《反理性思潮的反思》,第248页,济南:山东大学出版社,1994。

② [法]让松:《存在与自由》,刘甲桂译,第104页,北京大学出版社,1997。

③ [法]贝尔纳·亨利·列维:《萨特的世纪》,闫素伟译,第384页,北京:商务印书馆,2005。

对我们在其中存在的世界上何谓自由的透彻描述,尽管如此,因为两者是如此紧密地纠缠在一起,所以我们必须把我们的存在说成是‘在世界中的存在’。萨特之所以是最卓越的自由哲学家,这不仅仅是因为他对自由的现象学描述和本体论阐释的无与伦比的详细和微妙,而且是因为他为把自由植入社会和历史的现实而进行的持续不断的斗争。正是因为萨特把关于自由的思想带到了高度的峰巅,所以他仍然是20世纪法国的核心哲学家。他的《存在与虚无》,无论其本体论范畴具有什么样的局限性,都提供了我们关于自由的实践经验的有力阐述,这种经验是作为在我们与世界的交往中一个不可约简的实在的实践经验。而且他的所有著作,无论是哲学著作还是文学著作,即使没有一个包罗万象的伦理观,也确立了作为道德价值的自由的中心地位……任何寻求植根于日常生活之具体性的自由哲学的人都不应忽略存在主义者提供的具有丰富内容的起点。”^①

最后,萨特的存在主义哲学与人生紧密结合,是人的日常生活体验的理论产物。当其哲学被人简化为一些公式话语(诸如“存在先于本质”、“自由选择”、“人是一堆无用的激情”)时,萨特为了消除这种误会,做了“存在主义是一种人道主义”的演讲。因为《存在与虚无》一书中的理论“是在‘奇怪的战争’和被俘囚禁而强迫休闲期间孤芳自赏地构建的。但是用来发现有关存在与世人的一种真理的那种强大智力,并未使他幸免在占领期感到的无能为力。他之所以渴望集体

^① [美]加里·古廷:《20世纪法国哲学》,辛岩译,第477~478页,南京:江苏人民出版社,2005。

行动,是因为他感受到历史的重负,意识到社会问题的重要”。^① 因此,萨特的自为存在、自由选择、介入行动、承担责任的实质都是对人自由存在的价值导向和终极关怀。虽然萨特经常把本体论的范畴和现象学的描述混在一起,但他始终强调存在主义以行动来解释人,主张人的命运在自身,因而,没有比这更积极、更乐观的人生观了。萨特也正是从人生的直接感受和体验出发,走上了美学研究的道路。不过他更强调这种感受的日常性,如“孤独”、“恶心”、“焦虑”等等否定性情感,都是从不同角度、在不同场合直接体验到自我存在的情绪,这些情绪最终都是向人的存在——自由发出的吁求。丹图指出:“这些有力的词汇:畏惧和苦恼、介入和虚无、恶心和羞耻等等,当萨特以哲学家的身份将其引入论证的语境和由他创造出来的体系中时,它们的中心意思是十分清楚的,而当萨特以文学家的身份对之进行开掘时,它们又溢出上述构架,涌进了感情和情感的领域。”^②

人不等同于物,物被制造出来有其确定的目的,人却没有。人不是生来就要做什么的,人寻找、创造他自己的目的。物有其先在的本质,人却没有。人先存在,然后慢慢规定其本质。其间有怀疑,有彷徨,因为人原无本质。人有多种可能,他必须选择,他有自由,并且是被判定的自由。虽然萨特始终强调自由是一种不断的自我超越,人的真正存在存在于不断超出它所对象化了的东·西的过程中,但是他从“虚无”引申出人的“存在”,这样人的立足点就是孤独的、与世隔绝的,

① [法]萨特:《萨特读本》,艾珉选编,桂裕芳等译,第654页,北京:人民文学出版社,2005。

② [美]A·丹图:《萨特》,安延明译,第23~24页,北京:工人出版社,1987。

但他又不得不介入行动,于是人就在他与外界、他的“内在性”与“外在性”的抗争与妥协中存在于世,他对在世感受的研究很好地证明了这一点。我们认为,人的存在应是包容自我与对象的,它使自我与对象有天然的亲和、依附关系。行动应是对自身存在的回归,而不是无奈的妥协。萨特尽管认识到自我必须与对象结合,但他对人的存在缺乏真正的了解,因而他所强调的行动是缺乏对自身真正存在的召唤,他所推崇的行动的结果并非是回到真正自我的保证。这也正是梅洛-庞蒂批判萨特的地方。梅洛-庞蒂认为,萨特夸大了人的主体能动性,重新陷入了传统主体意识哲学的框架,因而不可能真正解决存在论的基本问题,所以他针对萨特的存在现象学提出了他的知觉现象学。

无论怎样,萨特的勇于选择、介入行动在今天看来仍有其积极意义。既然个人有对社会的不满,那么我们不应是厌恶、逃避这种不满的状态而陷于绝望,而应是勇敢地选择,进入生活,背负起社会的责任,切实地成为有限的存在,即自为的存在;站在生活之外,永远只能是无限制的、不确定的类似于物的自在存在。这是行动的首要意义——绝望地成就自己,实现自身价值,从而有助于社会的进步与完善;而不是绝望地不成就自己,陷入“荒谬”与“自欺”的状态,从而只能是放弃自由选择,失去自身的存在意义。我们可以批判萨特的自由是一种绝对的自由,没有引导的盲目的自由,但是他重视人的自由、人的自由选择,这是对于人的存在的最深切的关怀。正是在这种人学理论的基础上,萨特阐述了一系列艺术和美学问题,提出了许多不同于前人的观点,这对于我们来说具有思考价值和启示意义。



萨特想象论的美学阐释

萨特于 1940 年出版的《想象心理学》一书是其美学思想发展的重要的里程碑。学术界一般认为该书是对他前期研究的一个概括性总结,即运用现象学的方法对想象性意识的考察,从而以现象学的立场解释了审美经验的超功利性以及艺术与道德的关系问题;同时该书也是后来他的那部代表作《存在与虚无》的导言。萨特在《想象心理学》中的诸多思想和观念在《存在与虚无》中得到了淋漓尽致的发挥和完善。因此我们以《想象心理学》一书为出发点,对萨特整个想象理论的美学进行分析和研究。我们需要阐释的问题是,在萨特那里,想象的性质是什么?它与美和艺术是怎样联系起来的?又会对美和艺术产生什么样的影响?同时,我们还应该把萨特的想象理论与中西方美学史上有代表性的想象理论进行比较分析研究,以发现萨特想象理论的特点意义和价值。

第一节 想象的性质

一、想象与实在

《想象心理学》可以说是萨特运用现象学方法对想象进行的系统研究。他的想象理论就是对想象的意向性结构的分析。在美学上,萨特用“想象”代替了哲学中的“意识”,认为想象的过程就是对自在的存在进行否定和虚无化的过程。^① 想象通过对现实世界的否定和虚无化而建立起来的意识世界是自在与自为统一的世界,即美和艺术的世界。这是萨特存在主义哲学在艺术和审美领域中的实践。

一般认为,美学中的想象包括两层意思,即审美想象和艺术想象。审美想象是指在审美活动过程中,审美主体不是消极地直接观照对象,而是积极地调动和改造由于审美客体的刺激再现出来的过去记忆中的表象,从而丰富和完善审美对象,或创造出新的对象。艺术想象是指主体根据对外界的艺术进行综合和改造知觉表象,从而创造新的存在形象或模型的意识能力。这种能力的物态化活动的结果就是艺术作品,因而艺术想象是艺术审美活动的重要形式,是由现实美

^① Edward S. Casey, *Sartre on Imagination, The Philosophy of Jean — Paul Sartre*, edited by Paul Arthur Schilpp. La Salle, Illinois: Open Court, 1991, pp. 139~166.

到艺术美的必要途径。

但在萨特那里,想象不仅仅局限于审美活动或艺术创造,而是直接介入现实的一种意向性活动,其结果是创造出一个非实在的对象。莎士比亚也说过,想象是一种感受不存在的事物的功能。在想象和实在之间,有一种相互否定的关系。作为一种意识,它“只能表示意识与对象的关系;换言之,它是指对象在意识中得以显现的某种方式;或者如有人愿意这样说的话,它是意识使对象出现在意识中的某种方法”。^①对椅子的想象并不就是现实中的椅子本身,而是使现实中的椅子得以在意识中显现。因此,想象的意识只有在对实在意识的虚无化中才是可能的。“想象性意识的意象对象,其特征便在于这种对象不是现存的而是如此这般假定的,或者说便在于它并不是现存在的而是被假定为不存在的,或者说它就完全不是被假定的”。这就意味着想象对象的非实存或不在场,“无论意象怎样生动,怎样令人动情或怎样有力量,它所展示出的对象都是不存在的”。^②而且想象活动和想象对象是同时出现的,一旦想象活动结束,想象对象也立即消失。因此想象对象并不是一种或多或少的忠于现实的翻版,但也不是一种不受任何限制的虚无化的事物,而是在其不在场时被把握到的存在。这让我们感受到了一种新的意义上的自由,想象对象既“是其所是”,又“非其所是”,因此不能以实证科学的态度来对待它,而需要一种审美的

① [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第25页,北京:光明日报出版社,1988。

② [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第35页,北京:光明日报出版社,1988。

态度。

二、想象与知觉

既然想象是通过对实在的否定创造出一个非实在的形象的活动,那么,想象也不同于知觉。想象不是知觉的再觉醒,不是理智的再活动,更不是通过认识改变或减弱了的知觉,而是完全不同的东西,一种不在的实在。为此,萨特作了一系列的区分。首先,想象是把对象设定为不存在,是虚无的、不在场的,而知觉是把对象设定为存在,是现实的普遍的存在。“被想象的对象的那种实际上的不在现场、这种本质上的虚无便足以使之同知觉的对象区分开来”。^① 其次,知觉对象的形象是逐渐形成的,而想象对象的形象则是瞬间形成的。在知觉的世界中,每一个事物都与其他事物有无限多的关系,而且构成事物本质的正是这种关系的无限性,因而,总有无限多的事物是我们没有看到的。也正因如此,知觉不断地把握到新的关系,不断地充实着意识。而在想象的世界中,则是把较有代表性的要素结合到一起形成一种具体的认识,并不受到对象关系的限制。最后,想象的意识是自发的,它自发地在自己的形象中产生并保持对象,因而是一种创造性的意识。而知觉是被动的,我们只有进行连续的、有意识的观察,才能呈现出对象的形象。想象的对象以其在场的和不在场方式被观察到,并作为形象的对象而产生超越意识。

^① [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第272页,北京:光明日报出版社,1988。

此外,它还是知觉意识的实在对象的一个非实在化了的的形式,如狮身人面像和半人半马的想象对象就从来不曾被知觉到。因而,想象对象的存在完全要依赖于意识,想象对象存在的时间和空间是非实在化的时间和空间。这样看来,萨特对想象的规定似乎更有其独特之处,即更强调想象对象的非实在性和想象活动本身的创造性及超越性。后来的杜夫海纳对此作了进一步的发挥:“这些想象行为,在把握富有感觉的形式时,是面向世界的非真实的形象的。这些形式上的性质,给予一座建筑、一首奏鸣曲或一片风景以成为一个可能的世界的变化无穷的能力。”^①

但是对于“想象”的重视杜夫海纳远不及萨特,因为前者更重视知觉的作用。杜夫海纳的想象只是审美知觉的第二个阶段,如果审美对象本身的呈现就已经充满了清晰而感人的力量,想象并不起多大的作用。因为真正的艺术作品会省掉人们在丰富的想象力方面的消耗。杜夫海纳甚至认为在审美经验中,想象必须加以抑制,只有这样,审美对象才能把我们带回到纯洁的状态中去,而想象只会使那些没有价值的东西更加猖獗。正是审美知觉的选择性和构成性才有了完整的审美对象,即此时此地被感知的艺术作品,而并不是想象构成的审美对象。在萨特那里,想象具有意识的意向性功能,想象对象是我们的审美对象;而在杜夫海纳那里,知觉具有意识的意向性功能,审美知觉对象才是人们的审美对象。在萨特那里既有本体论价值又有方法论意义的想象到了杜

^① [法]杜夫海纳:《美学与哲学》,孙非译,第6页,北京:中国社会科学出版社,1985。

夫海纳那里被换成了知觉,这应该是两位现象学美学家的最大不同。

三、想象是自由的

正因为想象意识是自发的,所以想象活动是自由的。萨特认为,知觉的意识被实在性所束缚,是不自由的,因而不能依靠它来把握整个世界。想象的意识是非现实化的、虚无化的,是脱离了实在性束缚的一种创造性意识,因而想象是自由的,不受时空限制。它可以“精骛八极,心游万仞”,“观古今于须臾,抚四海于一瞬”(陆机语),“思接千载”,“视通万里”(刘勰语)。萨特进一步指出:“想象并不是意识的一种偶然性的和附带具有的能力,它是意识的整体,因为它使意识的自由得到了实现……人之所以能够从事想象,也正是因为他是超验性自由的。”“但是,反过来说,曾经成为一种心理和经验的的功能的那种想象,却又是世界当中的经验的人的自由的必要条件”。^①由此可见,想象和自由是密不可分的,自由是想象的前提、目的;想象是自由的手段、实现。一方面,自由使想象得以进行,可以通过想象把现实设想为整体,从而在整体上把握世界;另一方面,人们通过想象把他人作为对象,选择一种行动(如写作)以便为自己争取更多的存在、更大的自由。萨特想象理论的价值,特别明显地表现在他强调想象在本质上是自由的,但它不是纯粹的空想或幻

^① [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第281页,北京:光明日报出版社,1988。

想,而是以现实为基础的占有对象的想象,把被侵蚀的现实的片断给予被想象的东西,从而实现其完整性。因此,只有想象才能把握世界,只有想象的世界才是真实的世界、自由的世界。

在萨特来说,由于只存在一个真实的世界,并总是在想象中被非实在化,所以不在场预示着在场,非实在化暗示了实在化。想象在对现实的否定中包含了它构造和超越现实的意义。“想象的世界是完全孤立的,而我则只有将自己非现实化,在这个世界中才有可能与之相接触”。^①由此可见,萨特承认真实世界的存在同时又对其进行虚化,这说明想象不能逃避现实,而是为了显示人具有从整体否定现实、超越现实的能力。萨特进一步指出,真正值得向往和肯定的美好的东西只存在于想象的世界中,因为只有想象活动才能造就出人们所渴求的东西;人们也只有通过想象这种方式,才能得到所渴求的东西。人的自由选择行动实际上是对过去和现在的否定,只有依靠自我选择才能摆脱人的孤立无援的状态,才能够走向超越和自由的道路。萨特坚持认为,“人在世界上的行为自由,其作用在于使他不仅可以感受到事物的存在,而且也可以感受到事物的非存在……如果他在经受着眼前不幸的时候没有认识到这些不幸可以消除而生活也可以有所不同,那么,他就不会有目的地改善他的境况,而且也没有能力去改善境况。仅仅体验被给予的某物是不够的,人们必须具有想象与感受的能力,亦即还必须具有想象这个某物

^① [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第203页,北京:光明日报出版社,1988。

的能力”。^①正是由于外界的不可改变,人永远无法达到自在和自为统一的世界,所以萨特采取否定上帝的存在、崇尚人的创造的态度,把希望寄托于想象的世界,即美和艺术的世界。

第二节 想象与美

一、美是想象的产物

基于他的想象理论,萨特对美的本质进行了如下的界定:“我所称之为美的,正是那些非现实对象的具象化(configuration)。”^②“现实的东西绝不是美的,美是一种只适于意象的东西的价值,而且这种价值在其基本结构上又是指对世界的否定”。^③萨特否认现实中存在美,认为美是被想象的东西,是想象的产物,因而也就否定了自然美和社会美。萨特认为,艺术美不存在于现实世界中,而是由艺术家通过想象活动创造出来的。艺术以想象的方式介绍世界,并赋予

① [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第18~19页,北京:光明日报出版社,1988。

② [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第287页,北京:光明日报出版社,1988。

③ [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第292页,北京:光明日报出版社,1988。

人自由。由此可见,想象在萨特美学思想中的重要地位,它构成了自由和美的存在基础。萨特进一步指出,我们的自由从未被自然美所召唤,而且人们热爱自然美就会受到自然美的诱惑,就会逃避自己在世界中的义务和责任,所以,人们应该主动地创造美。萨特自身的文学实践也说明了这一点,在他所有的文学作品中,我们很难看到写景的文字。洛朗·加涅宾指出:“自然的生命力和自然的美在萨特作品中确实没有反映,以至他的作品承受着难熬的窒息之苦,叶绿素无法在那里合成。”^①《恶心》中的洛根丁最终走向了艺术,在艺术中获得了拯救,因为美不在现实中而只能在想象中寻觅,现实从来就不是美的。因此,美是人的一种创造,离开了人的存在,美也不可能存在。

例如文学的美,萨特认为,文学就是通过想象把词语组合起来,把世界变成非现实的东西,创造一个美的世界。它的美不是体现在词句、风格等形式方面,而是体现在它的主题上——揭示关于现实世界的真理。文学中的美是“一种柔和的,感觉不到的力量。在一幅画上美是最引人注目的东西,在一本书里它却隐藏起来,它像一个人的声音或一张脸的魅力,以情动人,它不强制,它在人们不知不觉中改变人们的意向,人们以为自己被论据说服了,其实只是受到人们看不见的一种魅力的吸引”。^②因而,文学不是要创造超出这个世界的真的或美的物体,而是要有一种形而上学的本质,一

① [法]洛朗·加涅宾:《认识萨特》,顾嘉琛译,第61页,北京:生活·读书·新知三联书店,1988。

② 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第83页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

种类类似于柏拉图“美的理念”的本质。文学作品就是一个人以叙事为手段重建他所看到的这个世界,这种叙事不是直接对准现实世界,而是同想象活动和想象对象关联在一起。在萨特那里,想象世界与现实世界是成反比的,现实越缺乏就越能激发想象活动的创造性,因而文学不是对现实的真实记录,而是想象对现实的重建。萨特是为写作而存在的,他以写作开始,又以写作结束。“开始是对词语的惊奇,继而是对词语的征服,然后发展到词语的崇拜,并将之确立为自己的上帝,当他发现了自己的‘文学神经症’后,他又抛弃了作为上帝的词语,恢复了词语的本来面目——一种人类文化的产物,最后他又在词语(或话语)中走完了人生的最后一步,进入了词语的永恒”。^① 只有在文学的世界里,萨特才可以使他的想象尽情地驰骋,并使之更丰富、更饱满、愈理想。正是因为萨特生活在其中的现实世界的虚伪、贫乏,才使得他沉浸于美和艺术的世界,与词语结盟,为我们创作出一部部想象的佳作。因为“美并不是艺术的对象,而是艺术自身的肌肤和血肉,是它自身的存在”。^② 也就是说,艺术的存在就是美的存在。

萨特虽然否定了自然美和社会美,肯定美只能是适用于想象对象的一种价值,但是在美的基本结构中包括把世界虚无化,即美的超越性。超越性的价值就是美。在《存在与虚无》的“结论”部分,萨特写道:“事实上,本体论向我们揭示了

① [法]萨特:《词语》,潘培庆译,第1页,北京:生活·读书·新知三联书店,1988。

② [法]萨特:《萨特论艺术·没有特权的画家:拉普加德》,[美]韦德·巴斯金编,欧阳友权、冯黎明译,第78页,桂林:广西师范大学出版社,2002。

价值的起源和本性；我们已看到，那就是欠缺，自为就是比照着这种欠缺而在其存在中把自己规定为欠缺的。”^①在这里，我们一再强调萨特的这样的思想：正是因为现实的不完美和自身的欠缺，自为的存在才借助于自由的想象创造一个完满的美的世界。“因此，美表现世界的一种理想状态，相关于自为的理想实现，事物的本质和存在在其中被揭示，即与那在这种揭示本身中与它本身一起融合到自在的绝对统一中的存在同一。这正是因为美不仅仅是进行着的超越综合，而且只能在我们本身整体化中并通过这整体化而实现，正是为此我们需要美的东西，并且就我们把我们自身当作一种欠缺而言，我们认为宇宙是欠缺美的”。作为一种不能实现的东西，美是人们以想象的方式实现的。人们永远不可能达到纯粹的美，只能认识存在所显现出来的现象，却永远不可能认识到这些现象的存在。美“暗含地被理解为在事物上的不在场的东西，它通过世界的不完满暗含地被揭示出来”。^②这就是不在场的美的出场。“美是不可毁灭的，它那神圣的图景庇护着我们，一旦我们眼前有了它，任何灾难都不会发生了”。^③因为美的世界就是想象的世界，也就是自由的世界，是实现了自我和他人自由的世界。萨特通过想象，美揭示了人的自由本质。

① [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第775页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

② [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第260页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

③ [法]萨特：《萨特论艺术·威尼斯的流浪汉》，[美]韦德·巴斯金编，欧阳友权、冯黎明译，第53页，桂林：广西师范大学出版社，2002。

萨特的“人”是虚无的，从而为人的存在提供了各种可能性，所以人才有可能成为自由想象的审美主体。在萨特看来，美在其根本上是与人的虚无即自由的本体论结构相关联的。正是存在的虚无化打开了充实、绝对、必然的铁板一块的自在存在的缺口，美才得以成为可能。美“显现了虚无的胜利”，^①“是对存在的超越，没有什么能够准确地把它表达出来”。^② 如果只有自在存在，世界就无所谓美丑，仅仅是存在着而已。但是，当自身虚无化的自为把虚无和自由引入这个世界之后，世界就有可能借助于它的虚无化以一种不同于自在存在的方式显现出来。因此，萨特指出，现实世界中并没有美的存在，美只存在于想象的世界中，是伴随着想象意识把世界虚无化而出现的。但是在现实生活中，我们也会对现实对象进行审美观照。萨特指出，这是因为美具有假象性。

二、美的假象性

假象是美的特殊存在方式。萨特通过对恶的论述来说明美的假象性。恶是自我否定，是自为的存在。恶要成为自在的存在，就必须通过对自己的“他者”的行动来实现。在他人的“注视”下，把本来是主体自由意识的自为存在变成客体中的自在存在。因而，恶不是做出来的，而是完全被想象出

^① Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Actor & Martyr*, translated from the French by Bernard Frechtman, New York: Pantheon Books, 1983, p. 378.

^② Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Actor & Martyr*, translated from the French by Bernard Frechtman, New York: Pantheon Books, 1983, p. 389.

来的东西,具有假象性。^① 在这一点上,美与恶是相通的。这是萨特的独到之处。萨特进一步指出,恶是一种虚无,人不可能绝对地作恶,恶会像一个不断旋转的绞盘一样走向它的反面。也就是说,恶可以转化为美。但是只有在想象的事物中,在作为艺术家寻求美的过程中才能摆脱恶,从而实现这一转化。例如,在毕加索的画作《格尔尼卡》中,屠杀人民的罪行在现实中是恶的,但通过他的努力,把相互对立的因素统一到作品之中,使其成为艺术美。“出于对侵略者刻骨铭心的厌恶和对屠杀中的受难者的纪念,对于美的探索是这幅画取得的唯一结果,而且,这种探索是成功的。它将永远被作为一种对苦难的写照,然而这并不会影响它本身那沉静的造型美;相反,它那高度的造型美远远胜过妨碍它的情感影响”。^② 这样,萨特以想象沟通了美与恶。而美的假象性也就是美的虚无性,体现了想象的否定性和超越性。所以萨特才会说:“行恶者通常是一个唯美主义者,唯美主义者通常是一个行恶者。”^③

萨特认为,如果要对现实生活采取一种审美态度,就会混淆了想象和现实,虽然有时我们也会对现实事物进行审美观照,那是因为这个事物已坠进了虚无,它成了自己的一种

① Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Actor & Martyr*, translated from the French by Bernard Frechtman, New York: Pantheon Books, 1983, p. 356.

② [法]萨特:《萨特论艺术·没有特权的画家:拉普加德》,[美]韦德·巴斯金编,欧阳友权、冯黎明译,第81页,桂林:广西师范大学出版社,2002。

③ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Actor & Martyr*, translated from the French by Bernard Frechtman, New York: Pantheon Books, 1983, p. 370.

相似物，即一种通过它的实际存在展现在我们面前的假象。“正是在这个意义上，我们便可以说，女人身上的高度的美将那种对她的欲望扼杀掉了。事实上，当我们所赞美的那个非现实的‘她本人’出现的时候，我们是不可能同时处在审美的水平与肉体占有水平上的。要对她有所欲望，我们就必须忘掉她是美的，因为欲望也就是沉湎在现存的核心之中，也就是沉湎在那种最偶然的也是最荒唐的东西之中”。^① 在这里，萨特继承并发挥了康德的观点，即美是不涉及任何利害关系而又普遍地让人愉快的判断，具有超功利的、无目的的合目的性。萨特既然否定了审美的功利性，必然也就否定了审美的道德属性。因此，他又论述了美与善的关系。

三、美与善

萨特反对把美与善混为一谈，因为美属于想象的领域，而善的价值本身就意味着它是自在的存在，关系到现实的行为，所以美与善是不同质的。他说：“美与善根本的不同是：第一，行动服从存在；第二，行动服从价值。”^②“善的价值假设了它是存在于世界之中的，这些价值涉及对现实的东西的作用，而且从一开始就接受了现存的那种模糊性”。^③ 虽然萨特

① [法]萨特：《想象心理学》，褚朔维译，第292页，北京：光明日报出版社，1988。

② Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Actor & Martyr*, translated from the French by Bernard Frechtman, New York: Pantheon Books, 1983, p. 371.

③ [法]萨特：《想象心理学》，褚朔维译，第292页，北京：光明日报出版社，1988。

认为将道德的东西同审美的东西混淆在一起是愚蠢的,但他仍在审美命令的深处觉察到了道德的命令,在实现个体本真存在的同时考虑到了他人的本真存在。这种责任意识应该包含在审美意识中。美的价值就是以某种方式包含着伦理的东西,并必定将它表现出来。因为审美意识的本质在于主客融合、人与存在的融合,这其中必然包括人与人的融合,否则就没有人的自我实现,更没有自在存在与自为存在的统一。因此,审美意识既可以使人通过在场的东西想象不在场的东西,从而在无穷的想象中获得一种审美享受;又可以使人与他人融合,对他人具有责任感,并且这种责任感不是出于“应然”,而是出于“本然”。人生的意义应该就在于此:既有最高的美(自由),又有最高的善(自由意志);既有审美意识,又有道德意识;既有审美愉悦感,又有道德责任感。所以萨特认为,问题不在于为了美的价值而否定伦理的价值,而在于深化美的价值以便显示伦理的价值,即基于对自身历史的研究,写出像关于善的论证那样的关于美的论证。

将社会历史的研究作为美的研究的基础,体现了萨特美学研究的现实性,说明萨特反对康德美学研究的抽象性,主张立足现实的美学研究。同时我们也应看到,萨特的审美价值取向在很大程度上是一种人生价值取向。他将个体的人在自由意志的驱动下而展示出来的本真的存在状况和自我价值的强烈追求作为思考和表现的唯一对象,反映了现代西方人力图摆脱自我异化、追求精神自由的总的趋势。

在萨特看来,想象是最伟大的艺术家,没有想象的参与,美的创造和欣赏是不可能的。美只存在于想象的世界中,即只存在于现象学意义上的生活世界,只是在直观中出场的世

界。美的欣赏与创造自然离不开想象,但萨特完全把美看做想象意识的产物,脱离现实去夸大想象的作用。虽然他强调美和想象有着密切联系,但他没能从理论上给美一个积极而明确的界定,没有说明美的想象的特殊性,所以其对美的对象特征的描述也是模糊不清的。萨特把美的东西看成非实在的东西的形象表现,因而它的本性是指向现实世界之外的。他一方面否认了自然美和现实美的存在,另一方面又肯定了艺术美不存在于现实世界之中,而是由艺术家通过想象活动创造出来的。那么,想象是如何使我们的艺术创作和欣赏成为可能?它在审美欣赏和审美创造过程中的地位和作用到底是怎样的呢?

第三节 想象与艺术

一、想象与艺术作品

我们知道,萨特唯一肯定的只有艺术美,而美又是想象的产物,因此,艺术作品是艺术家想象的产物。他以查理八世的肖像画为例指出,画布上的那个查理八世形象并不是现实中的查理八世,而只是画家的想象性意向活动的相关物,即画家想象的产物。“事实上,艺术家并没有完全使他的心理意象得到实现;他只是构成了一种物质性的近似物,而每

个人都可以在看着这个近似物的条件下把握到那个意象”。^①这就是说,艺术家的想象只是得到了部分的实现,而欣赏者则根据艺术家提供的物质近似物进行再创造,从而完成了艺术作品的创造。可见,艺术作品是由艺术家的创作想象和欣赏者的审美想象共同完成的东西。艺术家的想象是沿着心里的想象向物质的近似物方向前进,而欣赏者是沿着物质的近似物向心里的想象这一反方向进行的。也就是说,欣赏者的想象不是随意的,它必须在物质的近似物指导下进行自由的自我创造。萨特的这种观点与英伽登等人的现象学美学的观点不谋而合。英伽登指出,作品本身只是一些图式化的结构,充满了无数的“不定点”和空白,需要读者阅读的参与才能够成为生气勃勃的艺术作品。而正确有效的阅读就是那种在作品图式化结构所允许的范围内自由想象的阅读。两者都强调艺术家的创造活动与欣赏者的再创造活动之间的必然联系。同时,萨特也开创了接受美学的先河,重视审美主体的参与、介入,重视研究艺术创造者、艺术作品、艺术欣赏者三者之间的关系(萨特的这一影响我们在论述“自由与艺术”时还会谈及)。艺术创造者在想象的意识中把心里形象客体化、物态化,并以此来否定真实世界、把握虚幻世界;艺术欣赏者通过想象的参与,在欣赏的过程中又创造了一个新的虚幻世界,使得艺术形象更加生动和丰富。这样才算真正完成了有价值的艺术作品的创造。在萨特那里,艺术作品仿佛是两个世界的交叉点,一个是我们居住的世界,一

^① [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第285页,北京:光明日报出版社,1988。

个是我们想象的世界，这些作品本身栖居于我们的世界，但又不属于这一世界。

按照萨特的观点，艺术形象作为不在场或非实在对象意识活动的产物与实在对象本身在人的头脑中的形象是相似的。我们知道，形象的存在可有两种方式：一是通过心灵世界的情感和想象而产生；一是通过知觉对象重新安排而产生。萨特的艺术形象应该更侧重于第一种存在方式。因为在他那里，艺术作品是想象的产物，而想象对象和知觉对象是截然不同的。在心灵的形象中，不存在任何客观内容，因为它没有任何外在的等同物或相似物，它只是借助于外部世界的实体性形象进行想象。因此，艺术作品不是外部世界中的客体或事物意义上的对象，“它所展示出来的是一些新的东西的一种非现实的集合”。^① 萨特以此反驳那种艺术上的意象创造理论。^② 这种理论认为，艺术家在创作之初已经有了一种以意象为形式的观念，而后才将这个意象体现在画布上。在萨特看来，这种观点有两个错误：首先，认为艺术家的意识里存在着一种与世隔绝的意象，这显然是一种“内在固有的错觉”；其次，认为艺术家在创作完成之后可以向人们展示一个任何人都可以观察到的知觉对象，而事实上，画布上

① [法]萨特：《想象心理学》，褚朔维译，第287页，北京：光明日报出版社，1988。

② 这里的“意象”不同于萨特的“意象”。萨特的“意象”是指在审美活动中审美主体凭借想象性意识所形成的审美对象，一旦审美主体离开了审美活动，则意象消失。在《想象心理学》中，萨特有明确的说明，“意象”是指“想象性意识及其对象的完整的体系”，“想象性的意识是对意象对象的认识，而不是对意象的意识”。见[法]萨特《想象心理学》，褚朔维译，第141页、143页，北京：光明日报出版社，1988。

的颜料尽管有其审美效果,但却不是我们的审美对象,因为“美”的东西在其本性上是不能被知觉所经验到的世界之外的东西。意象的东西并没有经历任何的现实化。艺术家的目的在于构成一个可以使这种非现实的东西得到表现的,具有现实性特征的整体,因而,绘画表面上看来是一种物质性的东西,但这种东西随时都被所画对象的非现实性所支配。我们在欣赏画布的某种色彩时,会产生一些现实的和感性的愉悦,但这种愉悦没有任何的审美意义,纯粹只是感官的愉悦。只有当我们把这种色彩作为非现实整体的一部分时,它才是美的。在某些现实主义的绘画中,对象虽然描绘地很逼真,但它终究只是现实的一种近似物,其本质仍是非现实的。因而,萨特指出:“审美对象只在表面上具有符合目的性,它只限于引起想象力的自由的、有规则的游戏。这样说就忘了观赏者的想象不仅有调节功能,还有构成功能;它并非在做游戏,它只是被吁请越过艺术家留下的痕迹,重组美的客体。”^①很显然,在萨特看来,物质性的东西只能是构成审美对象的载体,而真正的审美对象只能是被想象性意识所把握到的非现实的整体。同时,这一“构成”说突出和强调了审美主体在审美活动中的能动作用。

既然艺术作品是非现实的存在,那么,它所显现的美必然也是非现实的。萨特由此解释了审美活动的非功利性。审美活动“不过是了解非现实的对象的一种方式;而且,它并不是被指向现实的绘画,而是要通过现实的画布使意象的对

^① 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第102页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

象得以构成。这便是审美经验的那种著名的非功利性的根源”。^① 因此,萨特完全赞同康德关于审美判断是不涉及利害关系的命题。

二、想象与审美对象

正是因为想象把对象设定为虚无,所以作为审美对象的艺术作品也是非现实的存在物,是想象意识意向性的相关物,是脱离现实世界的东西。而且正如我们所看到的,在萨特那里,审美对象并非就是现存的艺术作品,而是欣赏者在欣赏过程中由想象性意识构成的。所以,他说:“审美对象是由将它假设为非现实的一种想象性意识所构成和把握的。”^② 萨特以绘画为例,认为画面上的东西不是审美所欣赏的对象物,只是画家进入想象境界而形成的物质的近似物。人们在看到这个近似物时,能够把它作为自己进行想象的对象或媒介,形成新的形象,即审美对象。但是,只要我们将注意力集中在画布、画框或颜料等现实物上,审美对象就不可能出现。要把握到审美对象,意识必须发生根本性的转变,“世界在这一改变中被否定了,而意识本身则成了想象性的;只有在这种时候,那个对象才会出现”。^③ 由此我们可以看到,萨特认

① [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第287页,北京:光明日报出版社,1988。

② [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第288页,北京:光明日报出版社,1988。

③ [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第284页,北京:光明日报出版社,1988。

为对艺术作品的审美观照不是用现实主义的眼光,而是运用了想象性意识。一旦主体关注的是物存在而不是物形象时,审美对象便不复存在。萨特从个别的具体的存在出发,达到象征普遍的抽象性认识,从而揭示了作为审美对象的艺术品是“非现实的东西”,只能被想象性意识所把握。

这里需要注意的是,萨特并没有否定艺术作品现实性的存在,而且正是因为有了这种现实性的存在才有可能显现非现实性的存在。还是以绘画为例,画布、画框、颜料等等都是具有现实性的,但它们“随时(亦即是每当观看者采取了想象性态度的时候)都是为一种显然是所画对象的非现实的东西所支配”。^①因此,萨特的观点是:艺术作品是现实性的存在,而审美对象是非现实的想象之物。想象对象变成了艺术品,于是完成了对现实的超越及对人偶然性存在的否定,从而为人们在现实的斗争冲突中找到了避难所。“由于审美对象正是通过想象物的媒介力求达到的世界,审美喜悦就伴随这样一种位置意识,即意识到世界是一个价值,也就是说世界是向人的自由提出的一项任务。我把这一点称之为人的谋划的审美变更,因为通常情况下世界是作为我们的境遇的地平线,作为把我们和我们自己隔开的无穷尽的距离……出现的。”^②在萨特那里,艺术作品成功的标志就是审美喜悦的出现,即我们所说的美感。萨特用想象来分析艺术作品从实在的到非实在的存在方式,揭示了艺术作品的多层次结构,有

① [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第286页,北京:光明日报出版社,1988。

② 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第111页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

其积极意义。但另一方面也说明了萨特的艺术理论脱离了社会实践基础,只注重个体主观意向、欲求的表现,因而这种理论不可能揭示艺术创作与欣赏的规律。

萨特的审美对象通过创作与欣赏的结合来完成,创作者和欣赏者在想象中否定了现实世界的表象,同时也重新把握了其深层的存在意义,就在这样的过程中获得审美感受。传统美学理论认为,审美主体与审美对象在审美活动中表现为两种形态:一是主体与对象共在的即时状态,体验者与体验对象之间是实在性的关系;一是主体与对象不在同一现场,体验者在自由的体验中通过回忆、想象与对象保持着自由的联系,是一种不在场的体验。前者为审美认知与审美鉴赏亲在的审美关系;后者为审美创造状态与自由之境,与对象保持一种想象的虚幻性关系。而在萨特那里,无论审美主体与审美对象是否在同一现场,审美对象都是非现实的、不在场的,因为审美对象只是想象意识的意向性产物。因此,并不存在一个世界向另一个世界的过渡,存在的只是从想象态度向现实态度的过渡。对此,杜夫海纳进行了反驳。在杜夫海纳看来,审美对象不是想象物,就像美洲在哥伦布发现之前不是想象物一样。萨特的错误在于把非现实等同于意义,过分夸大想象而忽视知觉。杜夫海纳指出,审美对象的意义不是欣赏者想象出来的,不是由外部附加的,而是内在于形式与感性并经由审美知觉感觉出来的。因此,他把审美对象界

定为知觉对象。^①

以想象和艺术作品及审美对象的关系的探讨为基础,萨特进一步论述了他对于现代艺术的想法。

三、想象与现代艺术的“非美性”

关于现代艺术,萨特指出,它在一定意义上带有“非美性”的性质。在现代急迫的精神状态和多变的社会情势下,艺术已不再能囿于美的幻觉世界,不再是隔绝于现实生活的美的假象世界而保持其清高的存在。现代艺术已经背离了文艺复兴以来的人文传统而向抽象艺术的道路发展,显示了向曾被它疏远的技术慢慢靠近的倾向。正是由于现代艺术向着非美的、非人化的方向发展,它才能摆脱寂静孤独的环境而跻身到现实世界的洪流中,去揭示存在的奥秘,卓有成效地作用于人生,从而获得自身的意义。可见,萨特所谓的艺术的“非美性”实质是美学走向实际,艺术走向生活。^②对于“美”的背离也许正意味着艺术否定精神的确立,而现代艺术的“非美性”则表明了人类对自我精神的重新审视。萨特对波德莱尔的研究可以说明这一观点。波德莱尔的艺术不再考虑抽象的、永恒的美,而是执著于美的瞬间化、偶然化、

^① 参见张永清《意向性理论与审美对象的存在方式》(载《江苏社会科学》,2001年第3期)一文。该文指出:在意向性理论视野中,审美对象不再是一种物质的或精神的,主观的或客观的实体性存在,而是一种意向性、关系性、价值性的存在。

^② 但是萨特也指出,如果写作艺术注定要变成纯粹宣传或者纯粹娱乐的东西,那么,社会就会坠入直接性的泥潭。

不确定化。这种瞬间的美,正好迎合了现代人急功近利的文化态度。只要把握了瞬间美,就有可能触及永恒美,就有可能把握到未来。萨特强调的就是对未来的可能性的把握、对未来世界的冒险探索,而这就必须得借助想象,“在‘当下即是’的瞬间中,去把握某种永恒的东西”。^①可见,现代艺术并没有完全放弃对“美”的承诺,它只是通过抽象的或否定的形式从另一方面表达了对“美”的渴望和追求。“一幅绘画成功的一个内在要求是当它摆脱了外在形式束缚的时候,我们却能在某一特定的瞬间体验到肌肤的微妙”。^②萨特评论现代画家罗伯特·拉普加德的非象征性艺术的一段话很好地说明这一点:“拉普加德之所以选择暴行题材来表现,因为它的影响已经根深蒂固地渗透在我们心中,并且已经触及这种可耻现象的核心。他发现,只有通过非象征性艺术才能抓住它自身的肖像,并力图描绘它,以揭示人类生存境况的总体意义。他的三折画有一种无保留的美——他对于美的追求是义无反顾的。艺术的美不能被掩藏到非象征性的绘画之中。事实上,它已经彻底显现了出来。这种绘画并没有展览丑恶,作者是将血腥恐怖予以过滤,并且只能如此,假如要增强作品美感的话,它需要最复杂的有机统一和丰富的表现手段。”^③就像卡夫卡、乔伊斯和毕加索不仅不再荒诞、怪异和令

① 高宣扬:《当代法国思想五十年》,第136页,北京:中国人民大学出版社,2005。

② [法]萨特:《萨特论艺术·没有特权的画家:拉普加德》,[美]韦德·巴斯金编,欧阳友权、冯黎明译,第83页,桂林:广西师范大学出版社,2002。

③ [法]萨特:《萨特论艺术·没有特权的画家:拉普加德》,[美]韦德·巴斯金编,欧阳友权、冯黎明译,第98~99页,桂林:广西师范大学出版社,2002。

人厌恶,甚至已经成为经典,而且现在在我们看来他们是相当现实的。拉普加德的艺术不也是这样的吗?他对艺术的探索,就是要赋予艺术美以新的特性,一种更稳定、更丰富的一致性。正是由于现代艺术向着“非美性”的方向发展,才赋予了它更多的开放性和包容性,成为现今大众文化中最活跃的语言。在今天的艺术研究中,仅仅停留在纯粹的美的艺术层面上是无法探讨艺术问题的,应从新的角度入手思考问题,使我们的艺术理论能够适应现当代艺术的发展形势。萨特的这一探讨对于我们无疑有着很好的启示意义。

在萨特那里,艺术作品是创作者和欣赏者双方的想象共同参与而完成的。只有进行想象,才能产生形象。现代艺术亦是如此。通过想象获得瞬间的美感,满足人们对美的渴望。但是;如果双方的想象力都不够丰富,或者有一方不够丰富,那么,艺术作品的审美意义也就不够丰富。因为,一件艺术作品的审美意义就在于它是否能够激发我们的想象,至于能够激发多少就取决于艺术作品的审美意义和想象者本人。海德格尔在面对凡·高《农妇的鞋》时,想象到艰辛的步履,想象到料峭的寒风,想象到一望无际的永远单调的田垄,想象到对面包的渴求与焦虑,想象到临近死亡时的战栗……如此等等,以至无穷,就是因为画面提供了无穷的想象空间,激发了欣赏者无穷的想象。由此,我们可以把萨特对现代艺术“非美性”的预言理解为:现代艺术所能提供的想象空间太小了,所能激发的想象太少了,因此其审美价值不高。而且如萨特所言,现代艺术向技术世界靠拢,则其人文意蕴和审美意蕴必然有所减损。艺术应该在以超越现实世界为目的的活动中去把握世界,以高于生活的形式提供想象的空间,

实现人生的情趣化。就像中国的古典诗词，言有尽而意无穷，其深层的内涵有待于我们去想象和体悟。例如，柳宗元的《江雪》，由“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”（在场）想象到柳宗元那遗世独立的孤高人格和人生境界之不在场；元稹的《行宫》，由“白头宫女在，闲坐说玄宗”（在场）想象到昔日开元盛世豪华景象之不在场。我们之所以沉浸于一首诗、一支曲、一幅画，就是因为我们拥有想象，由在场的东西体悟到不在场的东西，由“隐蔽”走向“敞亮”。想象满足了我们的情感、丰富了我们的人生。但是，如果没有真正富有审美意蕴的艺术作品，我们的人生谈何丰富？

当代艺术只要能够提供一种基于现实的想象，并且这种想象能够给人带来当下的快感，便足以能安慰在现实中焦虑、恐惧、苦闷、彷徨的人。人们希望从艺术中得到某种想象性的表达，希望在艺术的审美之境中获得想象性的实现。因而，艺术已无须讲求所谓的历史性深度、精神性崇高，或者对于日常生活的批判性反思。艺术本身就是一种现实，一种把对于欲望的感动直接转化为审美形式的存在。建立在这一基础上的艺术想象，尽管缺少生命的诗意境界，但却充溢了当下的快感，足以为精神匮乏的人们提供一种现实的心理安慰，足以让孤独焦虑的人对艺术充满感激之情。正如马尔库塞所言：“艺术和艺术人物的纯洁人性所表现出的统一体是非实在的东西：他们是出现在社会现实中的东西的倒影。但是，在艺术非实在性的深处，理想之批判和革命力量，充满生

气地保存着人在低劣现实中最热切的渴望。”^①当代艺术的“美”已不复是和谐的优美或深邃的崇高，而是充溢了快感和满足，沉浸于可视性的形象之中。因此，萨特的现代艺术的“非美性”在今天更多地表现在大众艺术上。对艺术发展趋势所作的预见充分反映了萨特思想的敏锐性和超前性的一面。

我们不愿看到这样的现象：“当艺术家为艺术而艺术的时候，他们是鄙视公众的。反过来，公众则通过忽视这些艺术家的存在对之进行了报复。由此造成的真空便由江湖骗子般的冒牌艺术家作了填充。这既无益于公众也无益于艺术家。这大概是象牙塔之中的艺术家们所始料不及的。”^②当前，我们就面临着如何解决大众艺术和精英艺术的矛盾问题。杜威早已提出了解决方案：恢复高雅艺术（即精英艺术）和通俗艺术（即大众艺术）之间的连续性。因为两者的区分对艺术的发展来说是灾难性的：一方面，高雅艺术使人望而生畏，无法接近，从而失去了大众；另一方面，普通大众就只能求助于粗俗而浅薄的艺术作品来满足审美饥渴，从而失去了品味。对于大众艺术而言，应提高作品的审美意蕴；对于精英艺术而言，应注意其形式的深入浅出。但无论是哪个方面，都需要我们具有较高的想象力。因为如果一个没有审美心境、审美热情的人，再好的艺术作品也激发不了他的想象，他只能面对在场的东西（艺术作品的现实性），想象不到不在场

① [美]马尔库塞：《审美之维》，李小兵译，第14页，北京：生活·读书·新知三联书店，1989。

② [英]汤英比等：《艺术的未来》，王治河译，“译序”第6页，桂林：广西师范大学出版社，2002。

的东西。

第四节 萨特想象论的继承和发展

萨特的想象论,实际上是对西方美学史上关于想象范畴理解的一种批判继承和超越,尤其是对康德、胡塞尔和海德格尔的一种批判继承和超越。

一、西方古典美学中有代表性的想象理论

“想象”在古希腊语中是 *phantasia*, 在古罗马语中是 *imaginatio*。西方最早使用“想象”一词的是亚里士多德。他指出想象与判断是不同的概念:“想象和判断是不同的思维方式,想象可以随心所欲。”^①可见,亚里士多德只是把想象看做一种思维方式,而不是把它看做一个艺术范畴。而最早开始重视想象及艺术创作中形象思维的则是古罗马时期的斐罗斯屈拉特。他提出,想象是艺术家按照自己的创作意图,以过去的生活经历为基础,在意识中再现或改造记忆中的表象,从而创造出艺术形象的心理过程。想象的本质是模仿,但它的特征在于创造出没见过的形象,在于能飞升到自己理想的高度。“想象……比模仿是更为灵巧的一位艺术家。模

^① 伍蠡甫、蒋孔阳编:《西方文论选》(上卷),第561页,上海译文出版社,1979。

仿仅能塑造它所看到过的东西,而想象还能塑造它所没有看到过的东西,并把这没有看到过的东西作为现实的标准”。^①意大利的维柯第一次对“想象”做了历史的考察。他认为,想象并不只是单个人的心理活动,而是人类早期历史的一个阶段——神的时代占主导地位的一种思维方式。维柯指出,人类“推理力愈薄弱,想象力也就成比例地愈旺盛”。^② 维柯进一步用“诗性智慧”予以界定,它是人类艺术地、审美地把握世界的方式,这也是诗歌和艺术的真正本性。由此,维柯把诗歌和哲学明确地区别开来,“诗人们首先凭凡俗智慧感觉到的有多少,后来哲学家们凭玄奥智慧来理解的也就有多少,所以诗人们可以说是人类的感官,而哲学家们就是人类的理智”。^③ 此后,虽然许多美学家、文学家都对想象有过论述,但对想象的重视都不够,理论意义不是很强,更缺乏美学上的分析。这大概是因为受西方古典哲学的影响,只重视抽象的概念和范畴,而忽视像想象这样的感性认识方式。在柏拉图的理想国里,甚至没有诗人的一席之地,可见作为思维方式的想象受到了怎样的压制。

西方哲学自康德起出现了一个很大的转折,对于想象有了新的突破性的认识。康德认为,想象是使本身不出场的东西出场的能力,也就是形成表象并把表象连接知性或悟性的

① 伍蠡甫、蒋孔阳编:《西方文论选》(上卷),第134页,上海译文出版社,1979。

② [意]维柯:《新科学》(上册),朱光潜译,第115页,北京:商务印书馆,1997。

③ [意]维柯:《新科学》(上册),朱光潜译,第172页,北京:商务印书馆,1997。

认识能力,是连接概念和直观的桥梁;而审美想象是一种先天自发规定和统一感性的能力,即把知性纯概念和直观对象结合而成为现实的知识对象。康德说:“为了判别某一对象是美或不美,我们不是把(它的)表象凭借悟性连系于客体以求得知识,而是凭借想象力(或者想象力和悟性相结合)连系于主体和它的快感和不快感。”^①想象与悟性围绕表象进行自我相关的无概念的自由游戏,使主体感到愉快,这就是审美的心意状态,也就是鉴赏判断的实质。“鉴赏是关联着想象力的自由的合规律性的对于对象的判定能力”,^②因而它是审美的,而不是逻辑的。在鉴赏判断里;想象力的自由“将首先不被视为再现,像它服从着联想律时那样,而是被视为创造性的和自发的(作为可能的直观的任意的诸形式的创造者)”。^③想象力的自由创造不是任意的,而是遵循它与理解力协调一致的规律。康德强调想象力,是为了突出审美判断不受目的概念制约的自由本质。萨特继承并发展了康德的想象力的自由游戏说。他认为,想象性意识包括了认识、运动和情感,可以突然出现,并且可以随意的改变,而又保持其基本结构不变。譬如,它可以从情感因素方面随意发展,也可以从认识方面随意演变等等,由此,产生了非现实对象的多样化。我们可以随意地创造出我们所想要的非现实的对

① [德]康德:《判断力批判》(上卷),宗白华译,第39页,北京:商务印书馆,1993。

② [德]康德:《判断力批判》(上卷),宗白华译,第79页,北京:商务印书馆,1993。

③ [德]康德:《判断力批判》(上卷),宗白华译,第79页,北京:商务印书馆,1993。

象,但是,我们却不能了解我们所想要的那个对象,继而再次变形。因此,在萨特那里,想象就具有否定和超越的意义,使我们避开了所有尘世的束缚。想象作用于虚无,而虚无也作用于它,这样就把在场的东西和不在场的东西连接为一个整体,即我们生存于其中的生活世界。这是康德想象理论中所没有的,因为康德哲学仍然是在场的形而上学。

德国古典哲学的集大成者黑格尔也对想象进行了论述。他认为,想象既来自天生资禀,又来自后天学习训练,是艺术家把心中观念诉诸感性物质材料从而完成作品的的能力。艺术家的创造想象“是一个伟大心灵和伟大胸襟的想象,它用图画般的明确的感性表象去了解 and 创造观念和形象,显示出人类的最深刻最普遍的旨趣”。^①黑格尔强调想象活动具有“心灵性的内容(意蕴)”,是为了说明只有通过想象这种心灵性的创造活动,才能有真正的艺术作品。黑格尔说的想象实际上就是形象思维,就是艺术创造的直接动力。这正是萨特所批判的艺术上的意象创造理论。想象不同于思维,艺术的目的也不在于创造一个在场的艺术作品,而在于激发人的想象性意识,以此超越在场的东西,形成非现实的审美对象。

由上可见,无论康德还是黑格尔,他们对想象的论述基本上没有超出认识论范围和一般审美活动领域。即使是后来的克罗齐—科林伍德的表现主义美学认为艺术是一种想象活动,艺术是追求美的,而美的就是想象的,仍然重视的是想象在艺术创造中的作用。他们虽然也肯定了想象富于创

^① [德]黑格尔:《美学》(第一卷),朱光潜译,第50~51页,北京:商务印书馆,1982。

造性的一面,但萨特则在此基础上作了更深入更有新意的探讨。萨特的独特之处在于突出了想象富于行动的一面,即认为想象是一种否定和超越现实世界的的能力,并将想象看做人的审美的存在的最重要方式,这是萨特对想象理论的重大发展。从这一理论出发,萨特揭示了美、审美和艺术作品的本质,并上升到其存在主义哲学的高度,为存在主义美学的发展确立了方向,对现当代西方美学产生了深远影响。例如福柯就一再强调,想象之为想象,实际上就是在任何时候、任何地方进行的某种“逾越”。萨特的想象理论之所以有如此大地发展和影响,完全是得益于胡塞尔的现象学方法。

二、西方现代美学中有代表性的想象理论

现象学的创始人胡塞尔赋予了想象以新的意义。他把想象规定为“先验还原”、“本质直观”、“意向性体验”等等。他说:“体验本身的本质不仅意味着体验是意识,而且是对什么意识,并在某种确定的或不确定的意义上是意识。因此体验也潜在地存于非实显的意识本质中,非实显的意识可通过上述变样转变为某种实显的我思思维,我们把这种变样形容为‘注意的目光对先前未被注意的东西的转向’。”^①这就是说,想象不仅仅是意识,而且是对某物的意识,呈现出某种意向性,能够使不在场的东西在自我意识中显露出来。只有通过想象才能敞开一个使事物如其本然的那样显示出来的领

^① [德]胡塞尔:《纯粹现象学通论》,李幼蒸译,第106页,北京:商务印书馆,1996。

域,才能让我们能够真正地回到事物本身。萨特继承了胡塞尔的意向性理论,即意识是对某物的意识,事物存在的意义是纯粹意识所赋予的,而纯粹意识具有直观对象本质的能力,因而想象优先于知觉。不同的是,萨特强调的想象不仅仅是一种“本质直观”、“意向性体验”,他不再像胡塞尔那样仅仅从心理学的层面上讨论想象,而是把它延伸到了方法论的层面,强调想象对现实的否定和超越的本质特征。在此意义上,审美活动才是可能的,审美世界的存在也才是可能的。因此,萨特的想象就由胡塞尔的先验意识领域返回到人的经验意识领域。正是从萨特开始,现象学才不限于胡塞尔的意识分析与海德格尔的本体论分析这些纯主观世界和形而上领域的研究,而是扩大到了人类生存的外在方面,即历史、文学艺术、政治等领域。萨特把审美对象看做一种想象的对象,把美看做一种自由,都是以此立论的。

海德格尔的“思”在一定程度上也是指向想象活动的。在海德格尔那里,想象是构成存在者之所以存在的前提,凭借想象,存在者就能够超越在场的东西,使不在场的事物得以呈现、澄明,因而想象构成了存在者的存在意义和精神价值。“通过想象以超越在场的东西,进入无穷尽的东西的整体境域,这种与‘隐蔽’紧密相连的‘去蔽’活动使一切具体事物如其所是地发生,或者说,‘使它们在敞亮中发生’,它打破‘混沌’,‘开拓了言说、行为、思维的各种通道’”。^①这样,想象在海德格尔那里不再是胡塞尔先验意识的特性,而是他此在的特性。从情绪和情感方面关注想象意识是萨特与海德

^① 张世英:《进入澄明之境》,第97页,北京:商务印书馆,1999。

格尔的共同点。但区别在于：萨特的想象是从经验意识出发，是在自在与自为的绝对对立中来论述想象的虚无功能的；而海德格尔把想象看做此在的基本能力，是从存在论立场来立论的，如海德格尔对凡·高《农妇的鞋》的解读。此外，海德格尔强调想象与人的生活世界的紧密联系，强调想象具有把在场与非在场、过去与未来统一在当下的功能；萨特强调的是人在审美活动中对所赖以生存的生活世界的否定与超越，强调想象非在场性的特征。萨特把想象和自由相联系，并以此为出发点来讨论艺术问题，指出艺术作品是一种非现实性的存在，是想象对现实世界否定和虚无化的产物。如果没有想象，艺术作品永远只能是自在存在的物，而不可能成为具有自为属性的审美对象。他说：“那个被创造出来的存在并不是人为造作的存在……而是一种真正的存在，无论是普遍性的还是特殊性的，都是不可分割的统一体，由于……艺术创造而变得更加完美。”^①正是在这个意义上，想象把自在的存在和自为的存在统一起来，构造出一个艺术和美的世界。但是，萨特也指出，任何东西都不可能同时是或具有这两种存在，换句话说，任何东西都不可能同时是自在自为的。而这正是自为的存在不懈地追求，然而却永远达不到的目标。但是通过想象，我们可以体验、领悟到这一存在，这就是美的非现实性。萨特从人的存在的全新维度来理解艺术想象，并将艺术想象看做人的审美的存在的最重要方式，^②因此，萨特对想象的思考和论述比海德格尔更接近

① [法]萨特：《萨特论艺术·没有特权的画家：拉普加德》，[美]韦德·巴斯金编，欧阳友权、冯黎明译，第96页，桂林：广西师范大学出版社，2002。

② 曾繁仁：《试论当代存在论美学观》，载《文学评论》，2003年第3期。

美学。

三、萨特想象论的特点

綜上文所述,笔者认为,想象论作为萨特美学思想的核心内容应当受到人们的重视。萨特想象论的独特之处在于:想象不是对实存形象的直接观照,而是在实存中观照虚无、把握虚无。想象物对世界来说是虚无的,对虚无来说它是世界。因此,想象对象才是我们的审美对象。萨特注重对想象意识虚无化能力的描述,使其成为沟通他的哲学和文学的桥梁、中介。^①在他那里,想象是一种超越的意识,一种创造的活动,是美和自由存在的基础,具有本体论和方法论上的意义。

首先,在萨特那里,美是想象的产物,彰显了人的存在的意义和价值。美作为被想象的对象是非真实化的,“根本上依靠人类超越世界的意识,依靠其呼求着的本质上的贫乏”。^②正因为现实的极其贫乏,才使人的想象成为可能,促使人们凭借其丰富的想象行动起来。这是人之为人的理由。

^① Thomas Flynn, Sartre as Philosopher the Imagination, *Philosophy Today*, Volume 50, 2006 Supplement, pp. 106~112. 还有文章指出,萨特的想象是连接其哲学和美学的桥梁。其美学思想是:美在创造中,美的本质是人的自由的表征,而自由就体现在人对现实的超越和否定中;审美对象是一种想象对象,审美活动是一种想象活动,具有非功利性。详见张永清、薛敬梅《美在创造中——萨特的现象学美学思想简论》一文,载《山西师大学报(社会科学版)》,2000年第1期。

^② 王鲁湘等编译:《西方学者眼中的西方现代美学》,第52页,北京大学出版社,1987。

正是在想象的构造中,人超越了有限达到无限,人摆脱了缺陷达到了完美,人的存在的意义在想象性意识的超越活动中得到了彰显和丰富。

其次,在萨特那里,想象并不仅仅局限于艺术创作和艺术欣赏的认识论范围和审美活动领域,而是表现为人的创造性活动和反抗行为,成为人们批判现实和超越现实的一种手段和方法。萨特用想象意识来实现对现实世界的否定。他指出,某种意识成为想象的本质条件是意识必须存在于世界的状况中,不能离开世界肆意翱翔,必须始终以现实世界为基础。通过把无限的东西引入有限的东西,把理想的东西引入现实的东西,想象意识既完成了对世界的建构,又完成了对世界的超越,但在超越的同时,又每时每刻表现出实在蕴含的意义。按萨特所说,意识和存在的不可能达到的综合,是整个个人类奋斗的目标,赋予人类自由去创造世界的重任。意识本身是没有任何内容的纯粹意向性的。当它指向现实世界时,就赋予了现实世界以存在的意义。萨特的“想象”是以“自由”为轴心的虚无化活动,是对现实的否定和对在场的超越,构成了人存在的本质,并以此来从整体上把握世界。它要求人们摒弃世俗的偏见与传统的法规,积极地行动起来,争取个人的绝对自由,从而超越现实世界,达到想象的世界。正如萨特自己所言,想象活动“是一种注定要造出人的思想对象的妖术,是要造就出人所渴求的东西的;正是以这样一种方式,人才可能得到这种东西”。^① 这种“游戏人间”的

^① [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,第192页,北京:光明日报出版社,1988。

精神不正是一种美学精神吗？依凭着这种精神，人才不断地充实着和绵延着，不断地归属到自己的本真存在状态之中。

最后，萨特的想象绝不是一种凭空的幻想，而是沟通过去和未来的中介，是从我们身上的价值范畴去构成意义的世界。人是有限的时间性的存在，只要他在时间中生存并操劳着，他就必然渴望把自己从时间中暂时解脱出来，获得恒然长在的生命。正是在这一幻想的支配下，人们才满怀巨大的热情和喜悦去创造。个体存在的永恒生活现象，只有通过想象，才是可以设定的。因此，想象最真实的意义就在于使有限的个体获得超越时间的无限感。刘小枫指出：“想象显然已不再只是一个艺术学的问题，甚至也可以说不再是一个美学的问题，它也是一个纯哲学的问题。”^①无论认识还是审美，都需要想象。当代美学应借助“想象”超越“在场”，使自我的精神存在能够摆脱遮蔽，走向澄明，从而获得存在的本质，自由地言说。颜翔林认为，当代美学缺少的正是心灵原创的想象活动，如果当代美学将想象引为自我精神的根基，必然获得自我理论存在的新的意义和价值。^②这也是张世英先生所提出来的哲学的新方向：“在当今结束旧传统形而上学的国际思潮面前，我以为哲学应该把想象放在思想工作的核心地位。想象为我们拓展一切可能的东西的疆界，它让我们伸展到自身以外，甚至伸展到一切存在的东西以外。”^③想象为我们提供了一个全新的视阈，让我们超出概括性和同一性的界限，从而飞翔到尚未概括到的可能性。因为“尚未实

① 刘小枫：《诗化哲学》，第178页，济南：山东文艺出版社，1987。

② 颜翔林：《怀疑论美学》，第120~127页，上海人民出版社，2004。

③ 张世英：《进入澄明之境》，第96页，北京：商务印书馆，1999。

际存在过的可能性并非不可能,想象的优点也正在于承认过去以为实际上不可能的东西也是可能的。想象扩大和拓展了思维所能把握的可能性的范围,达到思维所不能达到的可能。思维的极限正是想象的起点”。^①

萨特虽然夸大了想象的否定性和超越性,但想象能够把人们所希望的美好事物变为现实的事物,引导人们从美和艺术的高度观察世界、思考世界。这种想象力的培养和发展正是我们今天审美教育和艺术教育的重要任务之一。我们应该进一步地认识到,创造性想象不是毫无根据的空想、幻想,而是立足于现实的美好愿望和实际行动,是人主观能动性的重要反映。

^① 张世英:《进入澄明之境》,第108页,北京:商务印书馆,1999。

第三章

萨特自由论的美学阐释

如果前文主要从哲学意义上探讨了萨特的自由选择理论,那么,本章重点讨论的是他的审美自由观。在人类思想发展史上的每个时期、每个阶段,哲人们都对“自由”进行了探讨。这不仅是个人思想发展的必然,更是社会状况促使人们对个人与社会之间的矛盾做出深入思考的结果。在政治哲学的意义上,自由历来是人们争取权利与解放的一面伟大旗帜;而在文化哲学的意义上,自由应是人们达到最高精神境界和审美人生境界的显著标志。美学上的自由应属于后者的范畴。“自由”概念被引入美学后,给艺术论和审美论开拓了一个更为广阔的研究领域,使得美的创造和欣赏由艺术领域延伸至现实世界,与人生境界紧密结合。在萨特那里,自由就是人的存在本体,是人们达到最高精神境界和审美人生境界的显著标志;人们的一切活动,包括艺术创造和欣赏,都是为了争取自由、显现存在;我们每个人都在发明创造自己的价值观,但最重要的是,我们是以自由的名义来发明创造的。由此可见,萨特的审美自由观具有浓厚的人学色彩。

第一节 自由的性质

一、自由与存在

在萨特那里,存在先于本质,人的自由存在先于人的自由本质。人是命定自由的,人的自由存在是一种本体论上的自由存在。因为意识就是虚无,虚无就是自为的存在,自为的存在就是人的存在。人之所以是自由的,因为他是一个虚无,是不完满的,是一个缺少。萨特由此指出,从卢梭的自由是每个人生而就有的天赋自由说,到黑格尔的自由是对必然的认识,发展到马克思、恩格斯把自由规定为对必然的认识和对客观事物的改造,都是决定论的自由观。依据“存在先于本质”,人“永远不能参照一个已知的或特定的人性来解释自己的行动,换言之,决定论是没有的——人是自由的,人就是自由”。^①

萨特认为,导致决定论的自由观的根源在于把人的本质同自由等同或并列,因而,他把自由与人的存在同一起来,认为“自由不是一个存在:它是人的存在,也就是说人的存在的虚无。如果人们首先想象人是充实的,那么接着要在人身

^① [法]萨特:《存在主义是一种人道主义》,周煦良、汤永宽译,第11页,上海译文出版社,2005。

上寻找人在其中是自由的时刻或者心理范围就将是荒谬的：也可以说就像在一个预先就装得满满的容器中去寻找虚无一样。人不能时而自由时而受奴役：人或者完全并且永远是自由的，或者他不存在”。^① 因此，萨特的自由既不是人的盲目任性、随心所欲，也不是人对必然性的认识和对自然的改造，而是不依人的意愿与否进入人的世界，人只能在自由中进行思考、活动。萨特用虚无将人彻底暴露在自由之中，将人类无情地判给自由。“存在，对于自为来说，就是把他所是的自在虚无化。在这些情况下，自由和这种虚无化只能完全是一回事……我命定是自由的，这意味着，除了自由本身以外，人们不可能在我的自由中找到别的限制，或者说，我们没有停止我们自由的自由”。^② 可见，萨特的自由是人生的绝对自由状态，它不被自由以外的任何东西限制。萨特把自由赋予了人，使得“人是什么”的问题永远不会有有一个固定的答案，永远没有一个关于人的本质的抽象答案，人只表现为一种可能性的存在、一种可能性的本质。只要人活着，就得为实现自我而努力，而他会成为什么样子只能由他自己来决定，任何事物、任何人都无法为我们提供真正的支持。因为我们的存在不是奠基于其他事物或其他人之上的，一旦为自由寻找到一个基础，自由也就不再是自由了。人类就是这样永远处于欠缺的状态中，永远“是其所不是”，也就永远充满了各种可能性和创造性。正是这种自由的生存状态，才使得

① [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第550页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

② [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第548～549页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

审美自由的人生境界永远处于变化与发展中,永远充满了未知的魅力,引人追寻。

萨特从其存在本体论的角度,对“自由”做出了新的规定。我们就是我们的自由,我们不是可以和自由相分离、无所谓获得或是丢弃的生物。除了自由,我们别无本质;除了自由,我们什么也不是。自由在人之初便附着在我们的本性之上。这种存在本体论上的自由观实现的一个重要途径就是艺术。通过艺术创作和欣赏,实现人的自由存在。

二、自由与处境

萨特指出,决定论的自由观的局限在于“我们远远不能按照我们的意愿来改变我们的处境,似乎我们自己也不能改变自己。我不能自由地逃避我的阶级、民族和我的家庭的命运;甚至也不能确立我的权力或我的命运,也不能自由地克服我的最无意义的欲念或习惯……还需要‘服从自然以便支配自然’,也就是说将我的行动插入决定论的网络之中。尽管人看起来是‘自己造就’的,然而他似乎仍是通过气候和土地、种族和阶级、语言、他所属的集团的历史、遗传、孩提时代的个人境况、后天养成的习惯、生活中的大小事件而‘被造成的’”。^① 为了论证他的存在本体论的自由,萨特探讨了自由和处境的关系。

萨特认为,“自由的涌现只是通过他所是的存在和他没

^① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第600页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

于其中的存在的双重虚无化而形成的……自由应该在它之后是它没有选择的那个存在,并且正是在它转向这个存在以便照亮它的时候,自由使这个属于它的存在和存在的充实,即没于世界的存在的联系中显现出来。我们说自由没有不是自由的自由,也没有不存在的自由。因为实际上,不能够不是自由的这一事实就是自由的人为性,而不能够不存在这一事实就是它的偶然性。偶然性和人为性是一回事:有一种自由在不存在的形式下(也就是说在虚无化的形式下)应该是的存在。作为自由的行为而存在或者应该是没于世界的存在,这也是同一回事,而这意味着自由一开始就是与给定物的相关的”。^① 而自由的人为性就是处境。所谓“处境”,就是自在的偶然性和自由的偶然性的共同产物,是一种模棱两可的现象。既然自由是一种对偶然性的逃避,那么处境就是一个不允许随意定性的天然给定物的自由调整和自由定性。为了进一步分析处境,萨特阐述了处境的具体情况:“我的位置”、“我的过去”、“我的周围”、“我的死”和“我的邻人”,由此给出了自由和处境的关系。“我绝对是自由的并对我的处境负有责任。但是,同时,我永远只在处境中才是自由的”。^② 这就是自由的悖论:只有在处境中的自由,也只有通过自由的处境。除此以外,任何东西都不能构成对自由的限制,因为自由就是人的存在本体。萨特的“情境剧”就是分析处境中的人和人的自由及其自由选择。可以说,“处境中的自由”

① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第606页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

② [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第634页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

是萨特戏剧的唯一主题。

三、自由与行动

从本体论意义上说,萨特的自由是指意识的意向性和自为不断使自在虚无化并化归已有的可能性;从伦理学意义上说,萨特的自由是指人的选择行为不受任何充足理由律和任何决定论的支配。作为人的存在的自由只是一种处境的自由、想象的自由,要获得最终的自由必须采取一个积极的行动,即选择。萨特认为,无论我们的存在是什么,它都是一种选择,依靠我们的选择使自己成为伟大的和高贵的或渺小的和卑贱的。正是在选择和选择之后的行动中,人造就了自己特定的存在。自由就是选择的自由,而不是不选择的自由,不选择不是没有选择,而是选择了不选择,人的存在就是不断地自由选择。因此萨特的自由并未停留在存在论和本体论上,在认识论的层面上他也谈自由。萨特深知,自由如果不超出必然性的领域,则自由仍是有限度的,不是最高层次的自由;但如果自由不经过必然性的领域,自由的意义难免流于形式。

萨特指出,自由是行动的首要条件,但是“自由没有本质。它不隶属于任何逻辑必然性……自由变成活动,在一般情况下,我们通过自由,用动机、动力以及活动所包含的目的组成的活动来取得自由”。^① 尽管萨特已意识到,不深入到认

^① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第546~547页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

识论领域,不涉及主客体的关系,存在论、本体论的自由就得不到实现,但自由一旦进入认识论领域,就不可避免地要涉及必然性,而萨特又是极力反对必然性的,他认为与自由相悖的不是决定论,而是必然性。因为必然性不是在物质世界中可以把握到的,所以其位置也就完全处于意识领域之中。但是在意识领域中,必然性又受到自由的强烈排斥。因此我们说,萨特的绝对自由观是矛盾的、缺乏现实基础的。这是萨特坚决反对黑格尔的体现。因为在黑格尔那里,“自由本质上是具体的,它永远自己决定自己,因此同时又是必然的。一说到必然性,一般人总以为只是从外面去决定的意思……但这只是一种外在的必然性,而非真正内在的必然性,因为内在的必然性就是自由”。^①

有文章指出,萨特的自由并不像我们所想象的那般宽广和美妙。他在一步步地收缩自由:第一步,自由不是指行动自由,而是指心理自由、意向自由,表现为自由选择;第二步,即便是自我选择,也不是无限的,而是受处境制约的;第三步,这种受处境制约的自由选择必须承担责任;第四步,责任的重大使承担责任的人陷入焦虑。这样,萨特将自由的神话变成了自由的悲剧。^② 在讨论自为的为他存在时,萨特一再指出自我与他人的冲突,甚至认为:“尊重他人的自由是一句空话:即使我们能假定尊重这种自由的谋划,我们对‘别人’采取的每个态度也都是对于我们打算尊重的那种自由的一次践踏。在他人面前所表现的完全冷漠的极端的的态度同样

^① [德]黑格尔:《小逻辑》,贺麟译,第105页,北京:商务印书馆,2004。

^② 尹弋:《萨特:自由的神话到自由的悲剧》,载《湖南师范大学社会科学学报》,1995年第3期。

不是解决的办法：我们已经被抛进面对别人的世界，我们的涌现是别人的自由的自由限制……不管我们的活动是什么样的，事实上，我们总是在这样一个世界里完成这些活动的，在这个世界里别人业已存在，并且我对别人而言是多余的。”^①这也正是很多人把萨特的他人思想理解为矛盾、冲突的原因，认为萨特的自由是绝对的、排他的，因而是不可能实现的自由。但正如我们在前面所指出的，萨特的自由是一种处境中的自由，尤其在《辩证理性批判》中，萨特的自由不再是作为一种私人的主观性，而是作为客观的社会结构得以充分实现的。因为个人是不能改变不可接受的处境的，但统一的群体则可以做到。一个群体能够摧毁巴士底狱，而一系列单个的人却不能。群体的出现，让自由得以恢复。让松指出：“事实上，对他最重要的，是自由始终是自由的……他既不能接受自由被规定（‘我们不用决定论的而用条件论的术语’），也不能接受自由被目的化（按它自身所包含的意思，作为它存在的一条规律，它自己的天性）。萨特的自由是‘谋划’（‘从存在向不存在’的超越），但它本身并不包含它要面向什么进行谋划的指示。它不是事先被确定方向的，它必须经常冒着一切风险进行自我选择。”^②因此，我们把萨特的自由理解为不断地自我选择中的自我超越。萨特的自由强调了人的主观能动性，强调了人们自己创造自己的历史，揭示了自由在社会发展中的作用。但是他把人的主观能动性无

① [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第514页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

② [法]让松：《存在与自由》，刘甲桂译，第254页，北京大学出版社，1997。

限制地夸大为绝对的东西，一味地强调绝对的无条件的自由选择行动，这种脱离历史和社会的自由只能是一种缺乏任何具体内容的自由。自由成了人存在的宿命，而不是我们行动的自由。正如列维-斯特劳斯所指出的：“实际上，萨特成了他的‘我思’的俘虏：笛卡尔的‘我思’能够达到普遍性，但始终以保持心理性和个人性为条件。萨特只不过是通过对‘我思’社会化，用一座牢狱替换了另一座牢狱。此后，每一个主体的集团和时代取代了无时间的意识。此外，萨特的关于众人和关于人的观点具有封闭社会传统上所固有的那种狭隘性。他借助没有根据的对比，执意在原始与文明之间找寻差异，这种态度以并非更巧妙的方式反映了他假定的在我自己和其他人之间存在的根本对立。”^①

我们已经看到，在萨特那里，自由并不轻松，自由意味着无尽的选择和随之而来的责任。因为自由不是靠接受而来的，而是争取来的。“自由只不过是我们的意志或激情，因为这种存在是人为性的虚无化，即一个以应是自己的存在方式成为自己的存在的存在的虚无化”。^② 在萨特那里，自由就是“无”，人的最原初的经验就是感觉到自己是一个需要填充的“无”，一次次的选择和一次次的介入就是实现这种填充，从而实现人的本体论上的自由感。“通常意义上，自由是感觉不到的，当它不活跃时，我们触摸不到它；当它活跃时，我们

① [法]列维-斯特劳斯：《野性的思维》，李幼蒸译，第284页，北京：商务印书馆，1987。

② [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第554页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

看不见它,我们只能在行动中意识到自由,并实现自由”。^①这就是萨特介入文学的主旨和任务。

萨特把他的自由观总结为三点:首先,自由只被设想为给定物的虚无化,就它是内在的否定的意识而言,它被规定为对某物的意识之中。其次,自由是选择的自由,而不是不选择的自由。不选择就是选择了不选择。这是自由荒谬性的来源。最后,自由只有从处境出发选择才能得到理解,这就是自由与人为性的关系问题。^②这三层意思表现在美学上分别是:想象、介入、主体间性。因此,我们可以把萨特的美学界定为自由想象的主体间性美学。前文中已经讨论了萨特的主体间性理论和想象理论的意义和价值,那么,自由在萨特的美学思想中到底有什么样的意义和价值?他又是通过什么方式来实现这种存在本体论上的自由?这就是我们下面要探讨的问题。

^① Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Actor & Martyr*, translated from the French by Bernard Fretchman, New York: Pantheon Books, 1983, p. 366.

^② [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第599~600页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

第二节 自由与艺术

一、自由与介入文学

萨特对艺术的研究是基于他的存在主义自由观。他强调艺术必须根基于具体的个人存在,而“自由和自为的存在是一回事:人的实在严格地就他应该是其固有的虚无而言是自由的”,^①所以艺术是“对自由的呼吁”,“是由一个自由来重新把握世界”。艺术的本质就是对自由的召唤,这根源于人的自由。其实萨特清楚地知道,自在与自为相比,前者具有本体论上的优先地位,因为自在是绝对的、不依赖于他物的存在;而自为是“借来”的存在,它只有和自在相关才有意义,也就是说,对世界而言人不是重要的。为了彻底改变自为的这一境况,萨特把自由判给了人。“人,由于命定是自由,把整个世界的重量担在肩上:他对作为存在方式的世界和他本身是有责任的”。^②在萨特那里,“自为的存在”、“自由”、“选择”、“责任”是浑然一体、密不可分的。自为的存在首先是一种自由,这种自由的核心是自我选择,既然做出了选择,就要

① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第564页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

② [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第688页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

对自我、他人、社会、整个世界负责。他说：“我应该是既无悔恨又无遗憾地存在，正如我是没有托辞地存在一样，因为，从我在存在中涌现时起，我就把世界的重量放在我一个人身上，而没有任何东西、任何人能够减轻这重量。”^①人之所以要承担着如此巨大的责任，是因为世界的存在有赖于个人的存在，人一来到世间，他周围的自在的存在就变成了人的世界。因此，我周围的各种境况和我本人都是我造就的，我要对世界的一切意义负责。艺术创作的真正动机就是为了让别人感觉自己对世界而言是重要的。同时，通过艺术的自由创作证实了个体存在的自由。“无论在何种情况下，只要艺术家背离了艺术的宗旨，他的艺术生命也就死亡了”。^②艺术只能以自由为题材，因而成为人们争取自由的工具。从某种意义上说，艺术总是不受制约的，它产生于虚无，并把世界高悬在虚无之中。萨特选择了写作让自由发现自身并成为对其他人的自由发出的召唤。他的文学作品正是揭露那些束缚人的自由的东西，揭露令人恶心的外部世界，号召人们自由选择。他的作品中的主人公就是在实践“自由”这个最高原则。

萨特以其自由行动的存在主义哲学为理论基础，首创无神论的存在主义文学流派，其显著特征是哲学与文学融为一体，哲学存在于一种“纯文学”状态，文学真实体现了人的生存，具有鲜明的哲理性。在这里，我们需要指出的是，萨特的存在主义小说不同于法国18世纪的哲理小说。哲理小说属

① [法]萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，第691页，北京：生活·读书·新知三联书店，1997。

② [法]萨特：《萨特论艺术·没有特权的画家：拉普加德》，[美]韦德·巴斯金编，欧阳友权、冯黎明译，第79页，桂林：广西师范大学出版社，2002。

于传统小说,传统小说也有看似荒诞的作品,如拉伯雷的《巨人传》、塞万提斯的《堂吉珂德》等等,但它们只是借用荒诞的形式来揭露社会的黑暗和人间的.不平。而以萨特为代表的存在主义小说虽然继承了哲理小说的传统,表现的却是克尔凯郭尔、雅斯贝尔斯和海德格尔等人的存在论哲学,描绘的是世界的荒诞和人面对世界的焦虑,因而属于现代小说,也就是自卡夫卡以来的荒诞小说范畴。^①《恶心》表现的就是这样.一个世界:异化,荒诞,人与人、人与世界的隔膜、无法交流。这部作品在一定程度上可以看作《存在与虚无》的图解。萨特是一位哲学家,他师承了海德格尔的存在学说,但在影响上却远远超过了海德格尔,而成为存在主义哲学的主要代表。萨特更是一位文学家,他把深刻的哲理融进文学作品(尤其是小说和戏剧),从而在法国现代文学史上占据重要的地位。萨特之所以在两方面都取得了如些显著的成就,原因就在于,无论是存在主义哲学还是存在主义文学,它们所表现的主题和所追求的境界是唯一的,即自由。在以自由为基础上,二者相互影响、相互渗透、相系补充。萨特的哲学因其文学更生动形象、更深入人心,文学因其哲学更富有内涵、更具有意蕴。

萨特以多种多样的文学形式(小说、戏剧、新闻、评论等等)来揭露现实、状况、世界以及生活在这种现实和状况里的当代人的困境,并由此提倡作家要介入时代、介入社会,以揭

^① 参见吴岳添《萨特传》,第64~65页,北京:新世界出版社,2003。

露现实来达到改变现实的目的。^① 作家无法逃避自己对于社会的责任,无法逃避他对他的读者的责任,他必须为自由和为正义而写作。因此,我们把萨特的存在主义文学称为“介入文学”,^②而其功能就在于捍卫自由,实现人的自由存在。

(一)文学的介入性

萨特说过,要想了解一部小说及其技巧,首先应该要了解小说家的哲学观点,因为二者是相关联的。这一点在他自己身上反映得就相当明显。战前的萨特是只关注自身,而不

^① 记得有一次在“光明网”上看到一篇报道大江健三郎的文章,他也强调文学介入社会的功能。他认为,文学家写作时是专家,介入社会发言时是知识分子,二者的结合才是文学家对人类的责任。后来又在《南方周末》上看到相关的报道,大江健三郎曾经说过,他青春的前半部分是在萨特的影子下度过的。对此,清华大学王中忱教授有过研究:大江不仅亲近萨特的作品,也亲近以斗士的姿态介入社会的萨特本人。1961年夏天,大江应保加利亚作家协会邀请到欧洲旅行,从东欧到苏联,年底到达法国,正巧遇到巴黎民众举行反对政府建立秘密军队(OAS)的示威游行。大江挤进工人和学生组成的游行队伍,和法国学生手挽着手前进。在游行的人流里,他发现了萨特。第二天下午,在巴黎的一家咖啡店,大江采访了萨特。但根据大江写下的文字看,在采访中两人的话题并不特别投机。其时,大江是日本文坛风头正健的新秀,虽然也参与社会政治活动,但始终把自己定位在文学家上;而萨特则早已完成了主要的哲学、文学著述,正以一个反抗强权的斗士姿态活跃在国际舞台上,关心的重点显然在政治上。这次会面,萨特完全没有谈论文学,甚至对曾担任他私人秘书的让·考刚刚获得龚古尔奖的新作也不置一词,这颇让大江感到遗憾和失望。

^② 在《什么是文学?》中,萨特指出,用颜色和声音工作是一回事,用文字表达是另一回事,所以他不要绘画、雕塑和音乐也介入。因为作家是和意义打交道的,人们不可能画出意义,也不可能把意义谱成音乐,而诗歌使用文字的方式又不同于散文,所以萨特只要求散文“介入”。只有散文艺术传达了“意义”,其他艺术只是在表现意义或把意义物化。

关心政治,看不到个人的存在与生活在其中的社会之间有什么联系,所以才有了《恶心》中的“孤独者”。但是战争改变了他的思想。正如他自己所说:“我是在战争中才体会到被囚禁这一深刻的异化,我也是在战争中才体会到与人的关系,体会到敌人……其次,我也是在战争里体会到社会秩序和民主社会的……你不妨说在战争中,我从战前的个人主义和纯粹个人转向社会,转向社会主义。这是我生活中真正的转折点:战前和战后。以前这使我写出《恶心》那样的著作,在那里与社会的关系是形而上学的……”^①在《恶心》中,他表达的仅仅是个人对世界的体验和理解,因为那时他缺乏对现实的感受,后来他看到许多孩子因饥饿而死去,面对奄奄一息的孩子,《恶心》实在是无足轻重的。所以萨特指出,如果文学不要求一切,它就毫无价值可言;如果文学变成纯粹的形式或颂歌,它就会枯萎凋谢;如果一个写下的句子对人和人和社会不能产生反响,就是毫无意义的。“文学之美在于它要求一切,而不是对美无结果的追求。只有那个总体才可能是美的”。^②从此以后,萨特开始以笔介入社会了。

萨特的“介入论”主要体现在《什么是文学?》中。这本书反映了萨特“由个体转向社会,由美学转向政治,由怯懦性的退缩转向政治性的介入”^③的思想。在《什么是文学?》中,萨

① 《萨特文学论文集·七十岁自画像》,施康强等译,第383~384页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

② 黄忠晶、田锡富、黄巍编译:《萨特自述》,第171页,郑州:河南人民出版社,2000。

③ Jean-Paul Sartre, *Truth and Existence*, translated by Adrian van den Hoven; edited and with an introduction by Ronald Aronson, Chicago: University of Chicago Press, 1992, Introduction, xxxi.

特谈了关于介入的三个问题：

第一个问题：作家写什么？萨特的回答是：写今天。写今天这个时代，而不是别的什么时代。要做的不是选择自己的时代，而是在时代中选择自己。作家既然选择了写作这一方式来介入这个时代，就无法逃避责任，必须紧紧地拥抱自己的时代，这是作家唯一的希望：时代为作家而生，作家为时代而生。人在他的时代里，在他的处境中，成为绝对物。萨特自己也是这么做的。他把文学与活生生的、火热的时代紧密联系，他深信文学和局势之间存在着本质的联系，他甚至说，随着时代的变迁，文学自己也会随之发生变化。萨特认为：“为他的时代而写作并不意味着被动地记载时代，而是如实地迎接它或改变它，也就是向着未来超越时代；唯有这种努力和行动能使介入的作家深深地记录在实在和现在的中心。”^①作家必须面对现实，站在时代的前沿，以笔干预生活，揭露社会的异化，揭示人的自由。“如果人们把这个世界连同它的非正义行为一起给了我，这不是为了让我冷漠地端详这些非正义行为，而是为了让我用自己的愤怒使它们活跃起来，让我去揭露它们，创造它们，让我连同它们作为非正义行为，即作为应被取缔的弊端的本性一块儿去揭露并创造它们。因此，作家的世界只有当读者予以审查，对之表示赞赏、愤怒的时候才能显示它的全部深度”。^②而在萨特那里，美就是表现为人们所赞赏的那些东西。

① [法]洛朗·加涅宾：《认识萨特》，顾嘉琛译，第31页，北京：生活·读书·新知三联书店，1988。

② 《萨特文学论文集·什么是文学？》，施康强等译，第113～114页，合肥：安徽文艺出版社，1998。

第二个问题：作家为谁而写？萨特的回答是：为今天而写。介入的作家不是要面向遥远的未来世界，而是要坚定果敢地面向他所处的时代；不能仅仅满足于讲述他生活的时代，还要为这个时代仗义执言。文学是一面批判的镜子，它在否弃这个时代的同时以一种转换的形式和渠道来维护它。因此，捍卫介入，不是别的，而是抛弃死后扬名的幻影；介入文学，就是捍卫自由、捍卫正义。萨特的文学作品与其政治态度是融为一体的。尽管其文体是超越历史的古典主义，但其人物却不是超时代的。萨特是从当代世界的舞台上搜寻他作品的主人公和主题，与他们相遇就能重新发现最现实的人类问题，与他们相遇就如同自己置身于历史中。因为作者、作品和公众是同处于一个世界中，作者就不可能企图翱翔在他的时代之上以便在永恒面前提供有关这一时代的证词，他就应该表达所有人的希望和愤怒，从而也完整地表达他自己。“就是说他不像中世纪的神职人员那样把自己表达为形而上的造物，也不像我们的古典主义作家那样把自己表达为心理动物，甚至也不表达为社会实体，而是表达为从世界涌向虚空的整体，这一整体本身在人的状况的不可分割的统一性中包含着所有这些结构；到那个时候，文学就真正取得完全意义上的人类学性质”。^① 萨特认为，他们这一代作家的处境独特之处在于战争和占领在把他们推入一个熔解中的世界的同时，强使他们在相对性的内部重新发现绝对。因而不能像超现实主义那样，用绘画来毁灭绘画，用文学来

^① 《萨特文学论文集·什么是文学？》，施康强等译，第181页，合肥：安徽文艺出版社，1998。

取消文学,即用过度丰盈的存在来实现虚无。

最后一个问题:作家的作品写给谁看?萨特的回答是:写给多数人看。哲学是写给所有人看的,如果不是这样,它就毫无价值;文学更应该是这样。“文学‘为了他人’,就是介入他人。世界上如果没有人,或只有一个人,就不会有文学,因为没有‘为他人’和‘介入他人’的需要。只有在由众多的人组成的世界中,文学就适应‘为他人’和‘介入他人’而必然产生”。^① 萨特一直在努力消除写出来的文字和读者之间的距离、文字和文字的距离,希望更多的人看到并理解他的作品。因为艺术作品并不是一种自在的存在,一种被动和独立的给定物,而是对他人自由的召唤和对自己自由的确证,只有处于境况中、处于关系中才能显现其自由的存在。而且作者和读者可以通过作品这个中介共同推动社会的改造,使社会更加进步和完善。在萨特那里,只有散文艺术可以介入,那么散文艺术就是“与民主制度休戚相关,只有在民主制度下散文才保有一个意义”。^② 显然,萨特把散文看做个体自由与社会自由的桥梁和中介,赋予了介入艺术崇高而自由的使命。

“《什么是文学?》的主题就是自由介入”,萨特“要求作家在实现社会自由的基础上行使存在本体论的自由,同时强调

① 杨昌龙:《存在主义的艺术人学》,第72页,西安:西北大学出版社,1998。

② 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第115页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

指出,没有他人的自由,个体自由是无法完全实现的”。^①但是,萨特在《什么是文学?》里并没有呼吁作家必须去“介入”,因为文学介入是自然而然、不言而喻的,其根本原因在于文字的力量。文字有一种力量,就像子弹上膛的手枪。作家既然选择了文字作为他表达意义的工具,就应该瞄准目标,而不能像小孩子那样闭上眼睛胡乱开枪,满足于听响声取乐。因为意义不是文字的总和,而是文字的有机整体,所以,在萨特那里,“介入的概念不是强调作家的社会责任的政治概念,而是哲学上的概念,说明语言具有形而上学的能力。所谓介入,不是要征调文人从军,而是要提醒他们每个人都知道,或者都应当知道的东西:每一个用文字意指事物的行为都会‘融入客观精神’;而且在意指的同时,作家会使文字和事物具有一种‘新的维度’;作家说的每句话都会有助于‘披露’世界,而披露世界总是而且已经意味着‘改变’世界……”^②因此,“介入”就是我们每个人对待生活的态度。在萨特那里,“介入”就是一种事实,我们每个人都在通过行动而“介入”,讲拒绝“介入”的人,他的拒绝就是“介入”,这也是一种“介入”的行为。假如一个作者选择写些轻浮的东西,这种轻浮也是一种“介入”。因此,介入就是作家对社会问题所采取的行动,文学介入归根结底就是承担全世界。因为语言的目的是沟通,说话就是行动,是为了改变而揭露某种处境,而揭露

① Jean-Paul Sartre, *What is Literature?*, translated by Bernard Frechtman, with an introduction by David Caute, London: Methuen, 1967, Introduction, viii, ix.

② [法]贝尔纳·亨利·列维:《萨特的世纪》,闫紫伟译,第98~99页,北京:商务印书馆,2005。

就是变革。对于作家来说,甚至沉默也是在说话,因为沉默不是不会说话,而是拒绝说话。

萨特指出了语言的威力和客观功能,但他反对借助语言的中立而放弃作家和读者的社会责任。语言文字是进行想象的中介,使人们享受到精神的自由,但萨特希望在现实世界中也能享受到这种自由。这是他和后来的结构主义者及后现代主义者化对待语言的不同之处。后者发现在语言文字提供自由的同时反过来也破坏了人们的自由,所以他们赋予了语言以开放性,认为广义上的语言就是指人对外界的接触,世界上的一切事物都是语言的作品,没有外在于语言的世界,语言与世界同一。海德格尔正是在这个深度上把握语言、研究语言的,从而推动了后来的美学和艺术由认识论向语言论的转向。萨特只是从媒介的角度来理解语言,没有意识到语言本身就是一个具有更高意义的世界。但是“萨特发现,以一种与他的政治信仰在理性上相一致的方式从事文学职业是不可能的。但是他也发现,放弃对文学的思念、放弃为阐明它的角色在人类存在中的意义所进行的斗争也是不可能的。对这一问题的解决方案是越来越详尽地描写作家”。^①以美学代替政治,把美学研究作为对政治问题无能为力的避难所,于是波德莱尔、热奈、福楼拜相继走入萨特的研究视野,而它们与萨特的文学理想之间有着超乎想象的遥远距离,但是他们却是青年萨特效仿的典范。萨特的介入文学显然难以适应激烈动荡的政治形势,他最终变成了一个以

^① [美]加里·古廷:《20世纪法国哲学》,辛岩译,第156页,南京:江苏人民出版社,2005。

“介入”为主的社会活动家。这也是他的希望：通过社会活动把一个人发展为以自由为主要特征的完整的人。在《辩证理性批判》中对此有详尽的论述，但这已经不是我们所要讨论的问题。

虽然对萨特来说，文学救不了世，也救不了人，更维护不了正义，但是对他来说，文学始终是第一位的，是他生命存在的体现。尤其是从介入的角度考虑，文学比哲学更有价值。“哲学不能直接介入时代、介入现实生活，它不是为同时代的人写的，而是超越时间、超越现实的思辨；它谈论的是远远超出我们今天个人观点的那些东西，其目的是阐明一种从本体论出发来构想世界的方法。因此，它不可避免地要被其他东西超越。文学则相反，它始终是以某种方式直接参与生活；它记录的是当今的世界，是人们通过阅读、谈话、激情、旅行发现的世界；它是一个人同他人交流自己一种独特的感受，所以，文学反倒有一种比哲学更绝对的性质”。^① 萨特的各种类型的文学作品，凡属成功的，都达到了文学和哲学的深层次结合。因此，萨特想通过文学实现不朽，因为人是在他写的书中被别人发现的，人在他的书中是现实地存在着，人的价值是从他的书中来的，他和他的书代表着自己的世纪而进入了后世。但是，萨特并非刻意地去追求不朽，相反，他把自己放进日常时间里去，放到现世的生活中去，为活着的人写作，为我们的时代写作。他的不朽是通过成功地触动同时代人的心灵的文学作品体现出来的，他的不朽体现了人的价值

^① 黄忠晶：《融合在人的单个普遍的存在之中》，载《晋阳学刊》，1994年第6期。

的永恒存在。因此,他提倡写介入的和政治的文学。“一部介入的书并不是对技巧作出限制,而是体现了一个人以词语为工具进行创造的欲望。但这没有造成一种改变,因为介入的作品同某种政治的或形而上学的关注联系在一起,这是一个人在这作品中想要表达的东西并且现实地存在着”。^① 可见,萨特是主张立足于现实的文学作品。只有立足现实,创造词语集合体的想象才不会流于空想、幻想,才能是一种积极创造艺术和美的行动。萨特认为,文学作品“是某种想象的东西,是‘使人们对自己的实存感到羞愧的东西’——但也是激励人们对生活负责的东西,而不是任其笔端直接沉入原始偶然性的东西”。^② 同时,萨特还对几种文学体裁的本质作了说明和规定。小说是一种期待、召唤,表现了一个延伸开来的持续时间,如他的《恶心》、《词语》;评论是一种发现,是一种看世界的方式,是一种发现你正在阅读和评论的人是怎样看世界的方式,如他的《圣·热奈》、《家庭白痴》;随笔是以轻松、明晰、自然的笔调和笛卡尔式的思想表达方式来写作的,如他收入十大本《境况》文集中介于文学和哲学之间的作品;戏剧是关注人的命运,把某些关于自由的问题提到观众面前,等等。但无论是何种体裁,最关键的是它所表现的主题是对人的存在的关注。这就是萨特的艺术风格,一种源于他对这个世界的看法和态度的艺术风格。萨特在一定程度上突破了主观唯心主义美学的构架,表现出对唯物主义反映

① [法]波伏瓦:《萨特传》,黄忠晶译,第244页,南昌:百花洲文艺出版社,1996。

② [法]让松:《存在与自由》,刘甲桂译,第104页,北京大学出版社,1997。

论美学的接近。

当然,我们应该承认,艺术作品要反映时代才可能有价值,如果艺术家不能适应社会的环境,满足社会的要求,则有可能被淘汰。但是为时代而写,也就是写过渡性的、不能持久的、转瞬即逝的东西,这就必然会背离精神的价值。哲学史的发展告诉我们,只有超前性、前瞻性的思想,才会在历史的长河中具有永久的魅力,才会永远吸引人们的关注、思考和探索。因为时代是发展的,社会是变动不居的,一旦人们走过了这个时代、这个社会,就会寻求新的适合现时代的思想。

(二)文学的自由性

萨特认为,“在好的作者那里,从来都是先选择写什么,然后才考虑怎样写”。^① 这就是说,在动手写作之前必须对作品的内容乃至写作技巧做出形而上的选择。萨特强调,自由是写作的首要原则,因为自由是行动的首要条件,哲学上的行动表现为文学上的写作。作家一旦选择了写作,他就介入了自由选择的行动,就要对自己负责,更要对他人和世界负责,所以作家应该选择有价值的东西去写。这是文学的社会道德责任。因此,文学的题材是唯一的,那就是自由。文学的主题也始终是处于世界中的人。萨特把文学分为“自由的文学”和“不自由的文学”。自由的文学是指作家站在自由的一边时,就能从新的角度观察世界,用词语这个既与意识有

^① 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第84页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

关、又与实践有关的特殊材料,对被践踏了的自由进行描写,从而推动人们去为现实世界的自由、个人存在的自由而斗争。这样,作者通过自己的创作提供一种改造社会的有效手段,把自由传递给被现代文明物化了的人们,引导他们为和平、自由的事业而努力。不自由的文学是指作家信仰不自由思想,自己只能被锁在现实中,只能描写社会的阴暗和不足。这样的作品是不能号召人们去争取自由与和平的,反而使人更加悲观失望,丧失自由的本性、存在的价值。由此我们可以看出,萨特在这里所说的“自由”,是指作家一种强烈的独立自主的批判意识,对现实所持的一种否定精神。作家的自由是通过对环境和传统规范的否定方式来实现的。“不管你是以什么方式来到文学界的,不管你曾经宣扬过什么观点,文学把你投入战斗;写作,这是某种要求自由的方式;一旦你开始写作,不管你愿意不愿意,你已经介入了”。^① 萨特的“介入文学”正是以这种批判性、否定性的自由精神为理论依据的,也是他自由行动的人生哲学在文学领域的体现。作家享有的自由越多,他的批判精神就越强,他的作品就更富有艺术个性,因而也就越富有独特的审美价值,越能引导人们为建立理想而和平的世界奋斗。因此作品应以否定性和建设性的双重面貌呈现于世人之前。

萨特注重文学的自由性是基于反对从某种思想原则和美学原理进行艺术创作的观点。文学没有自由,便没有艺术个性和审美价值。他批判现实主义,认为它窒息了作家的自

^① 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第116页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

由精神,没有自由精神的作家是不能反映现实的真实面貌的,其作品也是没有生命力的。对于陀思妥耶夫斯基、福克纳、海明威等人,萨特是赞不绝口的。因为他们具有强烈的自由精神,他们笔下的人物也都表现出不屈服于环境的自由反抗精神。这是萨特的一贯精神,否定自然,否定物质,否定与物质一致,否定社会,否定各种可能的社会,否定人类,否定别人以及像地狱一样的别人的目光,否定一切,否定否定。萨特的自由就是出于一种否定的立场,否定既定的一切(包括自身),努力超越过去,向着未来进行自由选择的行动。萨特这种否定的哲学精神使他的文学作品具有十分强烈的吸引力和震撼人心的感染力。人的自由选择行动实际上就是对过去和正在变成过去的现在的否定;人是孤立无援的,只有依靠自己的行动才能迈向超越世界和超越自我的道路;人要寄希望于未来,过去已成为自在,重要的是向着未来创造自己的存在。因而,萨特从不满足于他过去已完成的作品。他说:“我想,我今天会做得更好而明天会更加好。成熟的作家是不喜欢人们对他们的第一部作品做过分的赞扬:我相信,这会使我十分不快。我最好的作品,是我现在正在写作的;而它一发表,我就不知不觉地准备马上对之发生反感……”^①就这样,萨特不断地行动着、介入着、实践着自身的自由。因此,我们认为,萨特的自由既是文学的源泉和起点,也是文学的目标和归宿。创作意味着实践自由,因为创作的主要动机是对人与世界关系的感觉和对自由的认识,从而成为

^① [法]萨特:《词语》,潘培庆译,第49页,北京:生活·读书·新知三联书店,1988。

一种自由的选择和解放人的积极行动。作为创造性的自由的文学作品，就是这样以其特有的方式显示了人的整体状况。萨特的情境剧更能体现这一点。

(三) 情境剧

萨特的戏剧突出表现了他在政治上的进步倾向，反映了他对战争、人的反抗和自由等重大问题的立场，而且处处散发着以个人自由为基础的主观意志论的气息。通过戏剧，萨特只想表明一种愿望，“那就是打动观众，不是通过戏剧手法的翻新，而是通过对主要的特定时刻的挖掘。在这个特定时刻里，‘自由在不同境况中作出自我选择’，在这段时间中‘一个性格正在形成’。由此可以得出结论，萨特的戏剧只能是一种问题戏剧，主角想要通过一种无可挽回的行动来投入他的生活。因为对于那些被命运打上烙印的人们来说，要想逃脱他们生存中的空虚，介入生活便是唯一的出路。确切地说，萨特想要为我们指出的是，在极短暂的一段时间内，人们作出选择并付诸行动，那么他们就会达到一个富足的实存。在此之后，他们别无前途，只有从这个世界上销声匿迹”。^①由此可见，在萨特那里，戏剧已经不是一种艺术形式，而是一种行动工具；不是文学的一种体裁，而是介入的一个载体。我们选择《苍蝇》和《魔鬼与上帝》这两部戏剧来分析萨特在其中所要表达的人的自由。

《苍蝇》中的俄瑞斯忒斯是典型的存在主义人物，面对所

^① [法]布鲁奈尔等：《20世纪法国文学史》，郑克鲁等译，第220页，成都：四川文艺出版社，1992。

有人对他的否定,他没有悲观绝望,而是把内心的自由介入行动中去,勇于承担自己行动的结果,即使遭人唾弃和驱逐,但他毕竟创造了自己的价值,获得了真实的自我。而且他解除了民众的负罪心理,让他们在毫无精神负担的情境下,开始新的独立自由的生活。俄瑞斯忒斯正体现萨特“处境中的自由”的思想,那些甘于平庸、虚伪的人们则丧失了人的真实存在。在俄瑞斯忒斯的身上,萨特倾注了敢做敢当,敢于藐视最高权威的豪迈气概,命运和天神都不能左右他。他对朱庇特作了毫不含糊的否定:“你是诸神之王,朱庇特,你是岩石、群星之王,你是大海波涛之王,但你不是人间之王。”^①“我既不是主人,也不是奴隶,朱庇特。我就是我的自由。你一旦把我创造出来,我就不再属于你了”。^②“我命中注定除了我自己的意愿以外,不受任何法律的约束。我不会返回你的自然之中:尽管有千百条道路引导我返回你的自然,我却只能走我自己的路。因为我是一个人,朱庇特,每个人都应该开创自己的路”。^③这些话生动而形象地体现了萨特关于自由的基本思想:人命定是自由的,要成为一个人,就应该成为一个自由的人。自由一旦在一个人的灵魂中爆发出来,众神对他都毫无办法。《苍蝇》在当时特定的历史条件下起到了十分重要的社会政治作用:它号召法国人民摆脱萎靡不振、

① 《萨特戏剧集·苍蝇》(上),沈志明等译,第84页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

② 《萨特戏剧集·苍蝇》(上),沈志明等译,第85页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

③ 《萨特戏剧集·苍蝇》(上),沈志明等译,第86页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

悔恨交加的精神状态，冲破精神枷锁，奋起反抗德国法西斯的统治。俄罗斯斯忒斯的介入行动使人们看到了在受到压迫和禁锢时的唯一出路：只有积极地选择行动、追求自由和责任，才能在绝望中寻求新的希望，为生存确定意义。人的意识的作用就是将价值归还给生命本身，而生命唯一的价值就是自由。萨特说：“1940年我们失败以后，太多的法国人灰心丧气，悔恨交加。我创作了《苍蝇》，我试图表明悔恨不是法国人在我国军事失败之后所应选择的态度。我们的过去已经过去……但未来却是崭新的，尽管敌军依然占领着法国。我们有办法掌握未来，我们在自由地创造一个失败者的未来，或反之，自由人的未来，因为自由的人不会相信一次失败就标志着激起人生活愿望的一切美好事物的终结。”^①

《魔鬼与上帝》是萨特自己最喜欢的一部戏剧。它体现了萨特作为无神论者的立场，体现了个人绝对自由的思想。主人公格茨是一个贵族和农民的私生子，因而遭到两方面的唾弃。最初他选择了恶，宣称自己要成为魔鬼以对抗上帝，结果他所做的一切为王侯们所利用，给农民带来了灾难；之后他选择了善，顺从上帝，把土地分给农民，却引起了战争。不管他选择行善还是选择作恶，结果都以失败告终。因为行善也罢，作恶也罢，他的行为总是与上帝有关而与人无关。萨特指出，相信上帝的人只是一个可怜虫，非得撞到南墙方肯回头。于是格茨面临最后的选择：在魔鬼和上帝之间，他选择了人。他终于明白了他跟上帝没有关系，而应该跟农民

^① 《萨特文学论文集·萨特谈“萨特戏剧”》，施康强等译，第449页，合肥：安徽文艺出版社，1998。

在一起。由此,格茨摆脱了抽象的道德追求,投入农民武装斗争中去,他也就彻底行使了人的自由权利。他说:“我每时每刻都在问自己,我在上帝的眼里究竟算个什么。现在我知道答案了:什么也不是。上帝看不见我。上帝听不到我。上帝不知道我……无声的寂静是上帝,乌有也是上帝,上帝就是人的孤独寂寞。只有我:决定作恶的是我自己;想出要行善的也是我自己。是我作的假,是我创造了奇迹,今天交出这一切的还是我,也只有我才能赦免我自己的罪;我,是人。”^①“海因里希,我这就告诉你一个天大的妙事:上帝并不存在”。^②“再见吧,魔鬼们。再见吧,圣人们。再见吧,骄傲。只有人是存在的”。^③从此,格茨获得了新生,获得了作为人的价值存在。最可悲的大概是海因里希。他既不能选择抛弃穷人的教会,也不能选择抛弃教会的穷人,他完全被他的处境束缚住了而无法做出选择。

格茨从一个以恶对抗上帝的无政府主义者,变成了一个彻底否定上帝存在,独自选择和造就自己命运的农民起义军领袖;成为一个坚定的无神论者。这和始终无法同人民群众相融的孤胆英雄俄罗斯忒斯相比,格茨更具有一种大无畏的探索精神。俄罗斯忒斯为了他的人民,带走了苍蝇和灾难,而格茨从恶到善的选择,到最后具体介入社会现实与广大贫

① 《萨特戏剧集·魔鬼与上帝》(下),沈志明等译,第542页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

② 《萨特戏剧集·魔鬼与上帝》(下),沈志明等译,第542页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

③ 《萨特戏剧集·魔鬼与上帝》(下),沈志明等译,第543页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

苦人民团结在一起,把“苍蝇”(仇恨)和灾难还给了敌人。从《苍蝇》到《魔鬼与上帝》反映了萨特思想观念的长足发展和进步——暴力不能成为衡量善恶的标准,一切善恶都不能离开具体的目的,而作为本体的人,绝不能依赖上帝和命运的安排,只有从全局出发,通过自由选择、自我造就,负起对自己、对社会的责任,并加入到具体的社会斗争中去,才能抛弃抽象、绝对的伦理,发现真正历史的、人类的伦理。萨特希望用自由的悲剧来对抗命运的悲剧,当一个人采取行动并充分承担其后果和责任,而这仍使他感到恐怖,他将何以自处?只有当人为他人建立起自由,并在破坏中有重建,他才能实现不仅在自己的意识中达到自由存在的顶点,而且在其实际的境况中成为自由的。

萨特的存在主义哲学探讨了现代人所面临的自由、生存、命运等问题,当他把这些思想表现在戏剧中时,其主题就是:人在一定处境中的自由选择。正如萨特所指出的:“如果人确实在一定的处境下是自由的,并在这种身不由己的处境下自己选择自己,那么在戏剧中就应当表现人类普遍的情境以及在这种情境下自我选择的自由……戏剧最使人感动的东西,是正在形成的性格,是选择的时刻,即自由决定选择道德和终身的时刻。”^①萨特认为,以前的戏剧是所谓的“性格剧”:舞台上出现的一些人物性格复杂程度虽有不同,但都是完整的人物,只是由于处境的作用使这些性格发生冲突,表明每一种性格在其他人的性格的作用下可能发生变化。但

^① 《萨特文学论文集·萨特谈“萨特戏剧”》,施康强等译,第489~490页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

是社会状况使得好多作家返回来创作处境剧,因此萨特指出,处境剧“不再有性格:主人公是与我们大家一样坠入陷阱的自由。出路何在?每个人物无非是对一种出路的选择,而且他本身不比他选定的出路更有价值……在某种意义上,每一处境都是陷阱,四面都是墙壁:我表达得不好,没有可供选择的出路。出路是人们自己发明的。我们每个人在发明自己的出路的同时也就发明了自己。人需要每天被发明”。^①在萨特看来,世界造人,人造世界,剧作家不仅要通过舞台来塑造性格,而且要利用客观环境(在一定时刻)来影响一个人的成长和他的行为。戏剧家的任务就是在这些极限的情境中(或两难处境中)选择最能表达他的忧虑的情境,并把这种情境作为旨在获得某些自由的问题提交给观众。因为他自己和所有其他人一样,是位于处境中的。自由的本质性的和必然的特点使人存在于处境中,所以描写处境不可能损害自由。萨特创立“情境剧”的目的就在于表现人们即使处于极限中,也必须进行选择,承担道德责任,甚至付出自己的生命。因为自由是加在人身上的重负,是一种严酷的义务。自由创造了人的本质,造就了人自身的存在。萨特希望通过这样的揭示,使人们意识到,自由是存在的基础,只有认识到自由的价值,才能认识到人的全部责任;作为个体而存在的人,不是必然性链条上的一个环节,不是依据客观规律而发展,而是自己未来的缔造者,所以,我们应抛弃行动选择前的焦虑,以一种自由的行动进行介入,和他人汇合,共同赋予自身

^① 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第276页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

完整的意义,赋予世界更新的面貌。萨特的“情境剧”非常符合法国古典主义悲剧的“三一律”原则(用萨特的话说是稍经改变的年轻化的“三一律”),在人物、场景和情节上结合得无比紧凑,令人窒息,有着强烈的戏剧效果,能够引起观众的共鸣,几乎每部戏剧上演时都引起巨大轰动,取得极大成功,使得他的“情境剧”在西方戏剧史上独树一帜。

二、自由与审美活动

萨特的文学作品之所以有这样的艺术魅力,不仅仅因为它以自由为题材,更由于它在揭示作家自身自由的同时,也揭示了他人的自由。这种揭示不是抽象的,而是求助于习俗和现成的价值,求助于作者和读者共有的整个世界。艺术就是一个完整的自由诉诸一些充盈的自由的自由的结果。

(一)在创作与阅读中发现自由

萨特认为,在一部作品的生产过程中,创作只是一个不完备的、抽象的瞬间,只是作者通过对现实的否定所产生的意象的近似物,所以艺术作品只是提出了一个有待完成的任务,要达到作品的完成,还要吁请读者的阅读。因为艺术创作的最初动机只是为了满足艺术家显现自身的需要,使自己感觉到自身的存在对这个世界而言是重要的。然而,单靠艺术家自己是无法完成艺术作品的,只有通过读者的阅读行为才能完成创作。因此,从某种意义上来说,创作表达了作者对读者的吁求、召唤,有进行交流的愿望;阅读是读者想象的参与,是一种再创造,而且读者的参与是艺术作品成为审美

对象的关键。因为我们永远不能在艺术作品里找到能使审美对象出现的充分理由,找到的只是为产生审美对象而发出的吁请。正如萨特自己所言:“精神产品这个既是具体的又是想象出来的客体只有在作者和读者的联合努力下才能出现。只有为了别人,才有艺术;只有通过别人,才有艺术。”^①例如文学作品,它虽然是通过语言才得以实现,但却从来不是在语言里面被给予的,必须依靠读者的阅读才能完成和显现。但这一切也不是现成给予的,必须由读者自己在不断超越写出来的东西的过程中去发明这一切。虽然作者在引导他,但作者只是引导而已,阅读是引导下的创作。读者的接受水平如何,作品也就如何存在着,在这之前所存在的一切不过是为提供可能性的条件与材料。这也就构成了写作的实质,即为了召唤读者以便把作者借助语言文字所揭示的内容转化为客观存在。作为其结果的艺术作品只是当人们看着它的时候才存在,所以,这时的作品只是作者对读者的纯粹的召唤。它是作为一项有待完成的任务提出来的。这是萨特一再强调的观点。因此,任何文学作品都是作者与读者协同完成的。艺术的意义和价值作为一种“意向性”的存在,离不开接受主体的阅读活动。正如我们上一章所谈及的,萨特开了接受美学的先河。杨昌龙先生认为,萨特的创作引导论“是存在主义创作论的精髓所在,是符合文学规律并使创作增强艺术质量的正确的理论主张。它既反对作者主观激情的外露,以主观情绪代替客观描写,从而削弱了艺

^① 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第98页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

术感染力量的主观主义倾向,也否定了不分善恶美丑、一律和盘托出、不乏生动但态度暧昧的纯客观主义的弊病,表现了它既区别于狭隘现实主义的极端功利论,又不混同于少数现代主义的否定一切的颓废观”。^①

萨特进一步指出,阅读是一个预测和期待的过程。鞋匠可以穿自己做的鞋,建筑师可以住自己建造的房子,然而作家却不能阅读自己的作品。这项工作只能交给读者来完成。人们在不断地预测他们正在读的那句话的结尾,预测下一句和下一页,反过来证实或推翻自己的预测,于是阅读成为一系列假设、一系列梦想和一系列觉醒,以及一系列希望和失望。伴随着这种心理活动,读者永远有一种超前的审美意识,总是喜欢走在他阅读的那句话的前方。萨特的“预测和期待”同姚斯的“期待视野”^②不谋而合。而且萨特认为,作品如何存在与读者的水平相关,这与姚斯的“审美感受”^③也有着惊人地相似。在萨特那里,阅读既是揭示又是创造,在揭示中创造,在创造中揭示。同时,我们也可以看到萨特的另一观点:艺术作品从根本上与交流的渴望是相通的,它反对分离。“我们通过别人所体验到的,也就是别人通过我们所体验到的;对于我们的同伴来说,我们彼此就更需要一种共

① 杨昌龙:《存在主义的艺术人学》,第75页,西安:西北大学出版社,1998。

② 姚斯的“期待视野”是指读者在阅读理解之前对作品显现方式的定向性的审美期待,是由阅读经验的积累而产生的先验心理结构。

③ 姚斯的“审美感受”是指读者的期待视野决定了其在审美接受方面所产生的审美愉悦及相关审美经验。

同体验”。^① 文学就表现为对他人的一种关系,即交流。只有交流,作品才有生命力,才可显示其存在;只有交流,个体才不会感到孤立无援,才能对“偶然性”加以蔑视。就这样,在艺术作品中我们发现了全人类的在场,因为阅读实现了作者与读者的交流和沟通。

(二)在审美活动中实现自由

萨特曾经说过,作品一旦出版,就不再受作者的控制,好像已经变成另一个人的作品。因为按照自我与自我不相重合的原则,根据主体与自我永远不会一致的定律,评论作品的萨特和作品作者的萨特的确已经不是同一个人。因此,艺术作品永远处在未完成的状态,所有从事文学和哲学著作的人都不会完成它。萨特自己的大部分研究工作都是做到中途就放弃了,如《存在与虚无》、《自由之路》、《辩证理性批判》、《家庭白痴》等等,都没有写完。似乎在萨特看来,完成的作品是没有生命力的,而未完成的作品就像讲故事的人那样,每次讲到最关键的最让人挂念的地方便戛然而止了——“且听下回分解”,所以这样的作品是吸引人的,是无限的,是一种片断之美。很多哲学家不都是这样吗?尼采就是一个片断大师,他的许多作品就是由一个个片断所组成,而且都未完成。他的片断式的作品将宇宙和世界撕成碎片,使人们丧失对理性和信仰的崇敬。斯宾诺莎在谈到“无限”时说过,词汇的前缀“in”就是表示极端的开放与丰富。而这俩人对

^① [法]萨特:《萨特论艺术·没有特权的画家:拉普加德》,[美]韦德·巴斯金编,欧阳友权、冯黎明译,第92页,桂林:广西师范大学出版社,2002。

萨特的影响是极大的。那么，萨特的未完成也应该是这样的。

当时有个画家贾科梅蒂^①发动了一场针对“形式”、“造型艺术”和“美学”的战争，并声称，一件雕塑不可能是完成和完善的。也许是出于对未完成的偏爱，萨特对他颇为赏识，并写了一篇《贾科梅蒂的绘画》发表在《现代》杂志上。萨特指出，“出于对空虚的困惑，贾科梅蒂变成了一位雕塑家”。^② 贾科梅蒂努力雕塑一个处境中的、处在实存中的远处的形象，通过这种形象表现存在的脆弱、空虚——人的存在的最后的形式。这非常符合萨特的思想，在超越主观唯心主义的同时超越某种实在论。他赞扬贾科梅蒂的雕塑在表现人的时候完全没有了身体轮廓线的局限的表现方式：“那个厚重的肉体常常在富有力量性的线条之下被他用一团褐色的模糊光环含糊而又巧妙的区分开来——有时它简直是无边的，一只胳膊或一个臀部的轮廓都可能消失在令人眼花缭乱的光线之中。”“展现在我们眼前的完全是出人意料的非物质性的东西(dematerialization)”，但同时我们又可以借此达到对实在

① 阿尔伯特·贾科梅蒂(Alberto Giacometti, 1901~1966), 出生于瑞士的一个艺术家庭, 自 1927 年以后, 一直在巴黎工业区的一个画室里从事创作, 成功也没有使他有丝毫的改变。他的绘画大多数是对自己、妻子和兄弟的探索和研究。30 年代初期, 他以超现实主义而闻名, 经过长期的摸索和实验之后, 到了 40 年代又成了世界上争议最多的雕塑家之一。他把艺术解释为“一种荒谬的活动”。他以逐步创作的许多拉长了的人物形象来表达虚无主义以及绝望、恐惧和毁灭。他的最著名的雕塑作品也许应该说是《三人行》(1949)、《雨中疾步》(1949)和《明媚的早晨穿过广场的男人》(1950)。

② [法]萨特:《萨特论艺术·贾科梅蒂的绘画》,[美]韦德·巴斯金编, 欧阳友权、冯黎明译, 第 63 页, 桂林:广西师范大学出版社, 2002。

的观照。“可是，假如我真的把目光投向它们时，它们又崩散了，消逝在灿烂的雾之中，我不再知道虚无从何开始，人体从何而终”。^① 贾科梅蒂迷恋于他在这万事万物中的孤独境遇，因而要去发现如何描绘这虚无的世界，他的“每一幅画都使我们回到虚无这一创造的时刻”。^② 这就是萨特非常重视的人与人之间的疏离感，即人与人的在场本身之间形成的距离。他曾作了这样的描述：

我第一次领悟到距离的含义是在1941年4月的一个夜晚。那时，我在一个像沙丁鱼罐头盒一样的监狱里度过了两个月的时光，受够了绝对接近的受憋的滋味。我居住空间的边界就是自己的皮肤，日日夜夜我的肉体尚能感觉到的只有肩膀和胸膛的温暖。但这并无狭小不堪的感觉，因为他者也正是我自己。

记得我回归故里的第一个晚上，由于没有找到过去的一些老朋友，我简直成了一名陌路人。于是，我推开了一家咖啡馆的门。突然有一种莫名其妙的惊恐向我袭来——几乎可以这样说。我简直无法理解这些低矮、臃肿的建筑物是怎么掩饰如许荒漠的。我茫然了。那些散坐于桌旁的主顾们，对我来说，似乎比天上的星星还要遥远。他们之中的任何一位，都有权得到一大块栖身之地，一张完整的大理石餐桌，而我要想与他们接触却不得不穿过那把我们隔开的“光滑的地板”。

① [法]萨特：《萨特论艺术·贾科梅蒂的绘画》，[美]韦德·巴斯金编，欧阳友权、冯黎明译，第68页，桂林：广西师范大学出版社，2002。

② [法]萨特：《萨特论艺术·贾科梅蒂的绘画》，[美]韦德·巴斯金编，欧阳友权、冯黎明译，第67页，桂林：广西师范大学出版社，2002。

他们悠闲地坐在灯光下侃侃而谈。如果说他们对我而言是难以接近的,那是因为我不再有权拍打他们的肩头,敲敲他们的大腿;我不再有权随便称呼他们任何一位“关节头”。我又重新步入了中层社会,又将重新学会在“值得敬重的距离”中生活。广场恐惧病的发作,无疑表明了我对长期离开亲密无间的集体生活的模糊的悔恨之情。

贾科梅蒂也是如此。对他而言,距离并不是一种随意的隔开,甚至也不是退缩。它是一种被环境、礼节和对困难的认可所需要的东西。^①

因此,萨特明确指出,艺术家并不是把现实中的情感直接表现在艺术作品中的,而是把它升华为自由的情感融入作品中。在审美活动中,欣赏者也是诉诸情感来创造的。“人们是用感情来重新创造审美对象的;如果审美对象是动人的,它只能通过我们的眼泪显现它自己;如果它是好笑的,它将得到笑声的承认。不过这些感情属于一个特殊类别:它们根源于自由,它们是借来的”。^②这种根源于自由的感情萨特称之为“豪迈的感情”,创作者和欣赏者都必须具有这样的“豪情”。创作和阅读“是作者的豪情与读者的豪情缔结的一项协定;每一方都信任另一方,每一方都把自己托付给另一方,在同等程度上要求对方和要求自己。……就这样,我的

① [法]萨特:《萨特论艺术·贾科梅蒂的绘画》,[美]韦德·巴斯金编,欧阳友权、冯黎明译,第60~61页,桂林:广西师范大学出版社,2002。

② 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第103页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

自由在显示自身的同时揭示了别人的自由”。^① 萨特一方面指出了艺术的对象是自由的实现,另一方面也强调了审美活动中审美对象具有情感性的特征。没有情感的参与,审美活动是无法进行的,审美对象也是无法形成的。对此,杜夫海纳也有类似的论述:“梵·高(Van Gogh)画的椅子并不向我叙述椅子的故事,而是把梵·高的世界交付于我……感觉到的不是可见物、可触物或可听物,而是情感物。审美对象以一种不可表达的情感性质概括和表达了世界的综合整体:它把世界包含在自身之中时,使我理解了世界。同时,正是通过它的媒介,我在认识世界之前就认出了世界,在我存在于世界之前,我回到了世界。”^②不同的是,杜夫海纳强调审美对象的情感性,是为了沟通人与世界;而萨特强调审美对象的情感性,是因为它是自由的情感,让我们在其中发现了人的自由。

现在,我们可以总结出萨特关于作者、读者和自由的关系:对于创作主体来说,自由使作家的艺术个性得以充分发挥;对于读者来说,由于受到塑造人物的自由的影响,便力图摆脱自我异化,追求精神自由。两者的结合,才完成了真正的艺术作品,即对自由的召唤。萨特进一步指出,创作和阅读各自的自由性和创造性不是基于对对方自由的否定,而是对对方自由的召唤,因而创作的自由必须以阅读的自由为前提,阅读的自由须以创作的自由为指导。“我们越是感到我

^① 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第108页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

^② [法]杜夫海纳:《美学与哲学》,孙非译,第26页,北京:中国社会科学出版社,1985。

们自己的自由,我们就越承认别人的自由;别人要求于我们越多,我们要求于他们的就越多”。^① 就这样,创作者和欣赏者的自由合力支撑了艺术的本质,实现了人的自由。萨特的这一理论影响了后来的接受美学和解释学美学,作品永远处于未完成状态,作品的意义永远是不确定的,它有一种有待完成的召唤结构,只有在被阅读时意义才存在。例如“一部小说不仅是被写出来的,而且也是要被阅读的,随着世界的改变,它的意义必将发生变化”。^②

(三)人与人的相互确证

我们在第二章“萨特想象论的美学阐释”中已经指出,萨特的艺术创作是为了创造在想象中得以存在的事物,从而满足人与世界的关系中是本质的感觉需要。但艺术创作只是一个未完成的过程,艺术作品的价值就在于它是一种对自由的吁求,是诉诸读者的自由想象。艺术欣赏的过程就是读者在揭示中创造,在创造中揭示的过程。“穿过现象的符合因果性,我们的目光达到作为客体的深部结构的符合目的性,而且穿过这一符合目的性,我们的目光达到作为客体的源泉及其原始基础的人的自由”。^③ 这是萨特关于审美欣赏的三个层次:首先是表层现象的符合因果性,其次是深层现象的

① 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第105页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

② Jean-Paul Sartre, *What is Literature?*, translated by Bernard Freethman, with an introduction by David Caute, London: Methuen, 1967, Introduction, xii.

③ 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第108~109页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

符合目的性,最后是最深层次的人的自由显现。一旦自由辨认出自身便是喜悦。这就是成功作品的标志。萨特的审美喜悦是位置意识(反思前的我思)和非位置意识(反思意识)共同作用的产物。位置意识是对于世界整体的意象意识;非位置意识是要求世界产生一种整体性和谐的意识。就这样,全人类带着它最高限度的自由都在场了,全人类支撑着一个世界的存在。这个世界既是它的世界又是外部世界;既作为存在又作为应当存在;既完全属于我们自己又完全异己,而且它越是异己就越属于我们。艺术的最终目的就是使人看到世界的实际情况,让世界恢复其作为存在的整体性的本来面目;使人觉得艺术仿佛是扎根于人类的自由之中,艺术的根源就在于自由。萨特对艺术和美的本质作了这样的规定:艺术创造和欣赏的本质就是自由想象。通过这种自由想象来否定既定的一切,否定现实世界,包括否定自己,从而给自己创造一个纯粹的艺术和美的世界。其实萨特更深层的意义似乎在于,艺术的存在是为了确证人的存在,艺术的价值是为了确证人的价值。^① 因为艺术的本质是对自由的召唤,这正是人本质的对象化。人通过艺术向他人传达了一种存在本体论上的自由情感,由此实现共同的自由感,从而人与人之间相互得到确证。就像马克思所指出的,人只能通过他人来认识自己、确证自己。“在某种意义上,人很像商品。因为人来到世间,既没有带镜子,也不像费希特派的哲学家那样,说什么我就是我,所以人起初是以别人来反映自己的。

^① 对这一意义的理解,笔者借鉴了易中天先生的《艺术人类学》一书中的思想。

名叫彼得的人把自己当作人,只是由于他把名叫保罗的人看作和自己相同的。因此,对彼得说来,这整个保罗以他保罗的肉体成为人这个物种的表现形式”。^①

三、萨特艺术论的人学价值

在萨特论自由与艺术的理论中,我们可以清楚地看到,萨特的艺术论是建立在其自由论基础上的。人的虚无使人的自由选择没有理由也没有根据,但人的命定自由赋予人以行动的力量,人是主动的选择者。人选择了艺术这种介入方式使人看起来对世界而言是重要的。

首先,艺术通过对现实的反映和揭露,召唤人的真正自由。从认定人在世界上的基本感受是孤独、恶心、焦虑、自欺等等出发,萨特认为,文学应该反映世界和人生现实的荒诞性,否定理性至上的乐观精神,主张描绘个人无出路及遭遗弃的阴暗心理,剖析人的忧虑和惶恐的复杂情感。通过这种否定性的情感描述肯定人的非理性存在,因而,他的文学创作就是揭示道德与行动、目的与手段、选择与自由、存在与虚无的矛盾冲突,表现了人的理想追求同客观现实的不一致性,同时要求人们必须具备为着光明的未来和合理的生活而进行斗争的勇气。因此,萨特的存在主义文学不但是具有一般意义的人道主义文学,而且是有其特殊意义的“介入”文学、“选择”文学、“境遇”文学。萨特的文学“介入说”,赋予了

^① 《马克思恩格斯全集》第23卷,第67页注18,北京:人民出版社,1972。

文学伟大而崇高的使命。“就文学是否定性而言,文学将对劳动的异化提出异议;就它是创造和超越而言,它将把人表现为创造性行动,它将伴随人为超越自身的异化,趋向更好的处境而做的努力”。^① 萨特认为,“做”显示“存在”,因此,我们必须把物投入行动之中,把自在的存在和自为的存在统一起来,建设一个新的世界。我们不是与想占有世界的人们站在一起,而是与想改变世界的人们站在一起,世界只对改变世界的人们透露其存在的秘密。写作就是揭露,揭露就是改变,“作家选择了揭露世界,特别是向其他人揭露人,以便其他人面对赤裸裸向他们呈现的客体负起他们的全部责任”。^② 萨特在《恶心》中对存在的偶然性的细致深入的描写,对人的内心体验的淋漓尽致的揭示,使得这部中篇小说在萨特的全部作品中占有特殊的位置:它提出了后来作品继续探讨的自由问题,奠定了后来作品中的否定精神。^③ 它唯一的肯定性就寓于这种极端否定、纯粹否定之中。《恶心》中的洛根丁从一种对存在的体验意识到了一种从零开始的自由,而后来的 人物则实践了这种自由。

① 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第 236 页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

② 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第 82 页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

③ 《恶心》一书不但在萨特小说创作的发展中占有极重要的地位,而且在法国现代小说的演变过程中也有重要意义。这部小说一方面由于它的现实主义面貌而成为上世纪 30 年代日常生活和社会焦虑的原始材料;另一方面,由于它的形成和它在哲学—文学方面提出的问题而成为标志着文学新起点的著作。萨特用白描的手法写出了人物的内心体验和思索,开创了文学和哲学的新局面,对后来的小说创作手法产生深远影响。

其次,真正的艺术应该是和人生合一的。萨特指出:“在一个强调生产,把消费限制到最低必需程度的社会里,文学作品显然是无所为而为的……这一无所为而为性非但不使我们难受,反而成为我们的骄傲;我们知道它便是自由的形象。艺术品是自由的,因为它是绝对目的,也因为它是作为一项绝对命令向观众提出的。所以,虽然艺术品本身不可能也不愿意变成生产,它却希望代表一个生产社会中的自由意识……用自由的语汇把生产反映给生产者看。”^①因而,萨特主张废除消遣文学和纯粹的感伤文学,提倡作家要介入时代、介入社会,创立“生产文学”和“实践文学”,但这不等于建立一个无阶级、无异化的社会。因为谁也不认为生产文学使我们达到终点并实现写作艺术的本质,也许生产文学不久就将消失。“说实在的,只有在社会主义集体中,当文学终于明白自己的本质,完成了实践和存在的综合,否定性和建设性的综合以及做、有、存在三者的综合之后,文学才配得上整体文学的名字”。^②因此萨特认为,为艺术而艺术的艺术是没有前途的,只有适应某种需要而产生的艺术,为达到一定目的而创造的艺术,才有永恒的、长久的生命力。“为艺术而艺术”的错误就在于它把艺术看成与人无关的东西,而在萨特那里,艺术是作为目的被提供给读者的自由,所以萨特认为康德的美是“无目的的合目的性”用在艺术品身上是完全不适合的。艺术品没有目的,是因为艺术品本身就是一个目

① 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第235~236页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

② 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第239页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

的。艺术品就是价值,因为它是召唤。萨特一再强调文学创作的目的在于为读者、他人和社会,在于吁求读者的自由,并由此使作家自己也获得自由的存在方式。因此,“萨特的‘介入’文学观表面上是强调文艺放弃自身的文艺性,为‘真实’的人生服务,其实是通过某种错误的文艺观的反对,要求文艺在对谬误的克服中,向真实的文艺回归”。^①这就是把文艺与人生合一。萨特开始的人生理想确实是如此的,但最终他发现通过语言文艺来介入社会并不能改变什么,于是走向社会,干预政治。

最后,艺术使人与世界的“共在”由可能变成现实。世界是停滞在永恒的默默无闻的状态之中,它只有依靠人的自我意识才能被唤醒,才能成为具有生气和审美价值的艺术客体。“我们的每一种感觉都伴随着意识活动,即意识到人的实在是在起‘揭示作用的’,就是说,由于人的实在,才‘有’[万物的]存在,或者说,人是万物借以显示自己的手段;由于我们存在于世界之上,于是便产生了繁复的关系,是我们使这一棵树与这一角天空发生关联;多亏我们,这颗灭寂了几千年的星,这一弯新月和这条阴沉的河流得以在一个统一的风景中显示出来……我们每有所举动,世界便揭示出一种新的面貌。”^②世界是因人的存在才有了意义,没有人的世界是没有意义的,也不成其为世界。而世界的意义如何显现?在萨特那里,就是借助文学艺术进行介入,以此显现存在(即人与世界)的意义。这段关于审美主体与审美客体的话与杜夫

① 李钧:《存在主义文论》,第244页,济南:山东教育出版社,2001。

② 《萨特文学论文集·什么是文学?》,施康强等译,第94页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

海纳的现象学美学观点是相通的。杜夫海纳指出：“现象的含糊不清的却又不可驳斥的存在，证实了作为目的主体和作为现象的客体既互相区别又互相关联，因为客体既通过主体而存在，同时又在主体面前存在。”^①虽然人起了揭示作用，使世界具有审美的意义，但人的偶然性对于世界的无限性来说是微不足道的。因而，人选择了艺术创作来使人感到自己对于世界而言是主要的。“写作既是揭示世界又是把世界当作任务提供给读者的豪情。写作是求助于别人的意识以便使自己被承认为对于存在的整体而言是主要的……但是，由于另一方面现实世界只是显示在行动中，由于人们只能在为了改变它而超越的时候才感到自己置身于世界之中，小说家的天地就会缺乏厚度，如果人们不是在一个超越它的行动中去发现它的话”。^②由此可见，萨特希望通过文学这个具有超越性的行动来创造一个理想的世界，所以他反对“为艺术而艺术”的观点，即认为艺术是纯消费的最高形式，艺术不传授任何内容，不反映任何意识形态，不带有任何道德性。在萨特那里，艺术是作为一项价值而存在的。诚如杜夫海纳所言：“价值表现的既非人的存在，也非世界的存在，而是人与世界之间不可分割的纽带。”^③艺术这个纽带表现的不是真实的世界，而是一种可能的世界，也就是一个“无”，一个不在场的东

① [法]杜夫海纳：《美学与哲学》，孙非译，第56页，北京：中国社会科学院出版社，1985。

② 《萨特文学论文集·什么是文学？》，施康强等译，第112页，合肥：安徽文艺出版社，1998。

③ [法]杜夫海纳：《美学与哲学》，孙非译，第33页，北京：中国社会科学院出版社，1985。

西。这个“无”一旦通过想象而显现出来,就会给人们带来无尽的美和美感。所以盖格尔才认定,“从审美的角度来看,每一种能够使我们从中感受到人类的力量、人类的完美、人类的丰富、人类的文雅的精神性的和至关重要的生命的东西都是有价值的”。^①正是通过艺术想象和艺术创造的介入方式,才使人与世界的“共在”由可能变为现实。

萨特的艺术论完全基于他的存在本体论的自由观,在充分肯定了人的自由本性的同时,要求艺术成为人争取自由的工具,具有鲜明的战斗性。他以写作来号召人们否定和超越现实世界,就是要改变社会、消灭阶级。文学要致力于改变周围社会,但必须彻底改变社会才能解放文学自身。萨特似乎没有意识到这一点。马克思主义的文学理论认为文学是意识形态的组成部分,文学的本质是现实社会的反映或体现,而不是先验存在的自由。“批判的武器”不能代替“武器的批判”,文学可以号召、推动人们去改变世界,但不能代替改变世界的行动。尽管萨特的文学理论有着种种的不足和缺陷,但他的文学实践不仅为欧洲现当代文坛奉献了百唱不厌的主题,而且为整整一代作家提供了文学选材的标准和艺术革新的力量。

萨特吸收了克尔凯郭尔、海德格尔、胡塞尔的思想,把存在主义发展成为一种严谨而高深的关于自由的哲学,并使之贴近生活、贴近社会,在某种意义上成为一种伦理学美学或称之为人学美学,从而产生深远的影响和轰动的效应。如果

^① [德]盖格尔:《艺术的意味》,艾彦译,第170页,北京:华夏出版社,1999。

说,文学家的写作在个体意义上只与个人心灵相关,那么萨特就是一个充满个性的作家。虽然他所表达的主题是非常个人化的,但在他独特的文学世界的构筑之下,他的个人化问题,变成了许多人共同的问题,他的个人处境也是许多人共同的处境。萨特了不起的地方,就在于他投身于时代。他书写的主题只有在与他那个时代相关联的语境中才能被充分理解。如果去除萨特与时代的关联去看萨特的文本,是不可能真正理解萨特的。在 21 世纪,什么才是真正的文学,我们必须在与时代的关联中重新叩问这个问题。其实,一个虚构出某种具有普遍意义、具有现代性本身的美的文本,只是试图切断某种历史性而已。

第三节 萨特与康德、庄子的审美自由观之比较

一、萨特自由观与康德审美自由观的比较

在哲学思想上,萨特更多地受到笛卡尔、黑格尔、胡塞尔和海德格尔以及马克思的影响,但在美学思想上,尤其是在审美自由观上,却处处都可以看到康德的影子。但由于所处的社会环境和理论背景的不同,两人在对“自由”的把握上又有很大的不同。

(一) 康德“自由”范畴的美学意义

“人的自由何以可能”，是康德哲学的真正出发点，因此也应视作其美学思想的主旨。在康德那里，“自由”概念有如下几层意思：在认识论意义上，自由一方面表现为“人为自然立法”的思想，以主体赋予经验世界以规律，体现出人的主观能动性和创造性；另一方面，自由表现为与自然因果不同的自由因果概念，这时的“自由”是一个理性概念，成为整个经验世界得以可能的最后根据。在伦理学意义上，自由具有消极性和积极性两层含义，前者与人的自主性选择相关，并不直接关涉道德；后者则指道德性的实践理性本身，导向对法规的敬重。这样看来，自由即是对法规的遵从，违背法规则失去自由。康德认为，恰是这一点彰显了人之为人的内在根据。在美学意义上，康德的“自由”也有两层含义：审美中的自由和崇高中的自由。在美的分析中，康德的自由指的是审美活动中排除一切利害干扰的想象力和知性的自由游戏。这一游戏在人的内心有其先验基础（即“人同此心，心同此理”的共同感觉力），因而具有普遍必然性，而自由是艺术的精髓，正是在自由这一点上，艺术与游戏是相通的。康德在崇高的分析中指出，“自由”是指人在数量无限大和体积无限大或威力无限大的自然物面前，唤起自身的理性观念与之抗衡，而又意识到自身的超感性使命。因为崇高对象的无形式压倒了想象力，使其无法进行自由的合规律性的活动。正是想象力的无能为力发现了理性观念的无限能力，从而将崇高中的自由完全归之于心灵，即意志自由。这就使得康德美学具有了目的论的色彩。如果说审美中的自由主要表现为美

在形式的多样统一,那么,崇高中的自由则表现为“美是道德的象征”。美一方面是对对象的形式合乎想象力和悟性的协调一致的自由活动,另一方面又通过象征、类比的方式表现了理性的道德观念,使人们在直观美的过程中直观了道德上的善,从而使得美真正成为沟通真与善的桥梁。康德通过对美和崇高的分析,实现了审美领域中自然向自由的跨越,使得“美在自由”具有伦理学的意义。

由此可见,在康德心目中,崇高的价值是在美之上的。因为崇高感根源于人的道德情感,是人的道德情感的净化和升华,是人的生存意志自由的体现。可见,康德美学上的自由是与人的本体性存在相联系的。正是在这一意义上,才会有“美是道德的象征”的著名命题。我们知道,康德的《判断力批判》是连接他的《纯粹理性批判》和《实践理性批判》的桥梁,因此这一命题的提出就旨在沟通自然和自由,旨在证明自然秩序和道德秩序的相容性,而且更证明了自然秩序和道德秩序的一致性。康德一生的追求就是头顶的星空和心中的道德律令。因此,无论是从审美主体的鉴赏判断力出发,还是从目的论判断力出发,康德都是在追求自然与自由(道德)的统一。“在康德看来,判断力是自然与自由之间所不可或缺的中介桥梁,而审美判断则是反思判断力的一种,它直接联系着主体对于自然界的愉快或不愉快的情感,因此只要说明审美判断也内在地根植于自由,就能通过它把自然和自由联系起来。但是,他又无法直接说明‘美’根源于自由(否则对‘美’的判断就是依据‘善’的概念了),所以只好采取一个迂回的办法,为‘美’找到了‘自然的合目的性原理’作为依据,这样,通过这一‘合目的性’,‘美’在不为人意识之中指

向了自由即‘道德’这一终极目的。可见,‘合目的性’原理正是一道潜在的桥梁。如果说‘自然—美—自由’是他的整个批判哲学的表层的建构模式的话,那么‘自然—合目的性—终极目的’则是它的深层的逻辑结构”。^① 康德把自由引入审美领域给美学提供了形而上的归宿,使美学本身具有自由的内涵,丰富了审美的意蕴。美最终以道德为依归,这是康德美学思想的核心和本质,也是他对于人类终极目的的探索与追求。

康德之所以如此重视“自由”,是因为斯宾诺莎在他的“自然神”之路上走得太远,以至于将人牢牢地束缚在自然规律之中,这就严重违背了人类的自由本性。自由作为人类生存的最高价值和整个世界的终极目的,只有在审美活动中才能得以实现。正是有了康德对自由的理性思考和解放,才有了后来席勒对审美自由的重视和黑格尔对人的独立性的高扬以及马克思对人的自由的现实本性的回归。席勒在《美育书简》里指出,美是使我们能感受到自由的表现方式,也就是说,美是自由的形式。他进一步说明,自由是一种理性观念,而美的特性与自由在现象上是同一的。“事物的被我们称为美的那种特性与自由在现象上是同一的”。^② 人们只有通过美,才可以达到自由,审美是人达到精神解放和完美人性的先决条件。黑格尔也指出:“审美带有令人解放的性质,它让对象保持它的自由和无限,不把它作为有利于有限需要和意

^① 相福庭:《美是道德的象征》,载《南京师大学报》(社会科学版),1998年第4期。

^② [德]席勒:《美育书简》,徐恒醇译,第155页,北京:中国文联出版社,1984。

图的工具而起占有欲和加以利用。所以美的对象既不显得受我们人的压抑和逼迫,又不显得受其他外在事物的侵袭和征服。”^①马克思更是把自由作为一个全面发展的人的标志。在社会生活中实现了自由的人,应该就是一个理想的人、真正的人。德国古典美学与马克思美学的内核就是对人类感性生存的本体论思索,即追求一种生存的合理化,从而趋向自由的追求。从这个意义说,美是“自由的象征”。

(二)康德的“自由”对萨特审美自由观的影响

以往的哲学家大都把自由与意志联系在一起,一谈到自由即指意志自由,如康德、黑格尔、叔本华和尼采。尤其是叔本华和尼采,都非常重视自由意志对人生的意义和作用。萨特却认为,不仅人的意志,而且人的情感乃至人的整个存在都是自由的,自由就等于人的存在。他不仅仅在认识论上谈论自由,而且更重视本体论上的自由。我们可以这么说,自由是萨特哲学、美学、文学艺术的主旨所在,也是他一生所努力实践的本真存在。康德正是因为意识到在认识论领域中的不自由,才试图论证审美领域中的自由。这给予萨特在论证自由本体论上以很大启发。

首先,俩人在审美活动中都非常重视想象力的自由。但康德强调的是想象力感性直观的自由游戏,而萨特强调的是想象意识的虚无化能力。萨特认为,在审美活动中我们之所以会产生美感,是因为我们在审美对象中发现了自由,即人

^① [德]黑格尔:《美学》(第一卷),朱光潜译,第147页,北京:商务印书馆,1982。

的自由意识在对象上辨认出自身从而产生审美愉悦,这是一个以想象为中心的“揭示—创造”的虚无化过程。同时,审美愉悦还有一个“绝对要求”,即要他人在欣赏同一对象时也产生同样的审美愉悦,因为他人的想象意识同样具有虚无化的能力。就这样,全人类的自由都在场了。这不仅肯定了审美的自由属性,也发挥了康德关于审美判断普遍性的思想。但是萨特否定了康德把审美判断的普遍性建立在共同感觉力的基础上的看法,发挥了康德关于审美判断与自由相联系的观点,从而更深刻地揭示了美感的本质。

其次,俩人虽然都反对把美善混淆,但最终却都走向了伦理学美学。因为康德强调的自由实质上是意志自由,所以美最终成了“道德的象征”。萨特强调的自由是存在本体论上的自由,但他对自由存在的分析却是一种道德描述,这使得他的美学思想更多地偏向伦理学。这不能不说是康德的影响。在伦理学上,萨特认为:“善就是有利于人的自由的东西,给予自由所实现了的对象充分的价值。恶就是有害于人的自由的东西,就把人看成是不自由的。”^①但康德是从美到崇高的分析实现了向实践理性的过渡。而在萨特的时代,美并没有走向优美与崇高的结合,反而是走向了它的反面——“荒诞”。荒诞感的产生是因为人们发现理性已经无法解释世间的事物,“我们一方面面对着散漫无形的日常生活之流构成的现实,另一方面又面对着语言和人类理智对这一现实的哲理化了的再现。当读者与那种简简单单的现实直接相

^① [法]波伏瓦:《萨特传》,黄忠晶译,第507~508页,南昌:百花洲文艺出版社,1996。

逢,又无法借助与之对应的理性的变调来理解它时,就不得不重新去探求真实”。^①因此,萨特美学上的自由具有更为丰富、更为深刻的社会内涵(萨特的本体论就是为了论证人的存在自由,而他的伦理学正是以此为出发点,可惜我们最终没有看到他的伦理学著作)。

最后,萨特把康德形而上的自由意志落实到了现实生活中,自由成为人生的最高境界。萨特意识到了道德律令的普遍性,而且这种普遍性的道德律令正是人的自由意志的选择,所以责任与自由并行不悖。人是“一堆无用的激情”,但却是一个道德主体,是各种价值赖以存在的那个存在。这就注定了人永远不能满足于既定的一切,永远自我虚无化,寻求人生的最高境界。一旦停止了这种寻求,就意味着停止了人的存在,人就会陷入完全僵化的惰性的自在。上帝的假设虽然克服了人的虚无,但同时也使我们失去了创造和生活的自由,所以尼采喊出“上帝死了”、“重估一切价值”,就是要否弃基督教的道德体系,恢复人性的光辉。这种对自由的无限向往和追求成为整个现代西方哲学的主流。

我们看到,萨特的自由在很多方面都带有康德的影子,其思想是对康德自由的继承和发挥。但是我们也应该看到,康德的“美是自由”更多层面上是形而上学的,仅仅限于精神层面的自由实践,属于知识论和认识论范畴;而萨特的自由是存在本体论意义上的,他不仅要实现人精神上的自由,而且把这种自由观付诸于现实的实践活动,实现存在的自由。

^① 《萨特文学论文集·〈局外人〉的诠释》,施康强等译,第41页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

更为重要的是,萨特通过艺术来表达他的审美自由观,指出艺术就是要像哲学那样,揭示被隐匿的存在者的真实面目。正如黑格尔曾经指出的,法国人和德国人都追求自由,然而,自由在德国是作为思想、精神和概念而存在,在法国则是作为现实世界中应有的存在而存在。

萨特在谈到《苍蝇》的意义时曾经指出:“问题并不在于知道为什么我们是自由的,而在于了解什么是自由之路。在此,我们完全同意黑格尔的说法,‘如果不是所有的人都是自由的,那么任何人都不是自由的’。……我们现在的,也就是当代的具体目的就是人的解放,包括三个方面。首先是人的形而上学的解放,使之意识到他的彻底自由,让他明白他应该与趋于限制自由的任何现象作斗争。其二是人的艺术的解放:通过艺术作品促进自由人与其他人的相互沟通,并由此使人们处于同样的自由气氛之中。其三是政治与社会的解放,被压迫者与其他人的解放。”^①如果说萨特的《存在与虚无》论证了人的形而上学的解放,那么,他的文学创作则实现了人的艺术的解放,而他后来的社会政治活动则是为了完成第三个层面上的人的解放。萨特的自由之路是与艺术和生活紧密联系的,由此实现的自由才能真正体现人的生存价值。这是康德美学上的自由所不具备的。究其根源应该是美学研究方法所导致的。萨特对美学上的自由研究实质上是运用了现象学“回到事物本身”的方法对审美经验进行如实地描述,从而揭示全人类的自由。虽然对审美经验的研

^① [法]萨特:《词语》,潘培庆译,第239~240页,北京:生活·读书·新知三联书店,1988。

究在英国经验主义那里就开始了,但无论是博克,还是休谟,都仅仅限于对审美心理结构的分析,把美感与快感等同。康德则是从先验原则出发寻找审美经验的普遍可传达。至于黑格尔则倒退回理性的本质主义研究。叔本华和尼采重新回到审美经验的研究,通过美和艺术的创造、欣赏肯定了人的生存意志,即自由意志。克罗齐的表现论美学强调审美即直觉,直觉即表现,表现即创造,并由直觉的独特性肯定了审美经验的个体差异性。而杜威的“艺术即经验”和杜夫海纳的审美经验现象学则使得对于审美经验的研究日益成熟和完善,具有深刻的哲学内涵和理论基础。因为在他们那里,审美经验具有本体论的意义。正如李斯托威尔所指出的:“整个近代的思想界,不管它有多少派别,多少分歧,却至少有一点是共同的。这一点也使得近代的思想界鲜明地不同于它在上一个世纪的前驱。这一点,就是近代思想界所采用的方法。因为这种方法不是从关于存在的最后本性那种模糊的臆测出发,不是从形而上学的那种脆弱而又争论不休的某些假设出发,不是从任何种类的先天信仰出发,而是从人类实际的美感经验出发,而美感经验又是从人类对艺术和自然的普遍欣赏中,从艺术家生动的创造活动中,以及从各种美的艺术和实用艺术长期而又变化多端的历史演变中表现出来的。”^①但谁都没有像萨特那样把审美经验的自由提高到本体论的层次上并与意识结合,这不仅肯定了人的精神层面上的自由,同时通过意识的意向性实现了人在世界中的自由

^① [英]李斯托威尔:《近代美学史述评》,蒋孔阳译,第1~2页,上海译文出版社,1984。

存在。

二、萨特自由观与庄子“逍遥游”的比较

在中国,先秦的庄子是最早提出个人自由的哲学家。他把自由融入人生、社会、艺术,采取“逍遥游”的态度,从而达到“天地与我并生,而万物与我为一”^①的最高精神境界。这是一种自由享受的审美人生境界。在西方,现代萨特的存在主义自由观影响最为广泛。他认为人是绝对自由的,自由就是人的存在本体,其核心是人的自由选择。虽然俩人在时间和空间的跨度上相距甚大,但他们却思考着同一个困扰人类的问题:自由。早在两千多年前的庄子就已思考着使现代萨特烦恼的问题,这不仅表明人类有着相通的一致一致的哲学思考和追求,更说明庄子思想的伟大和深刻。把萨特和庄子进行比较,就像我们经常把海德格尔和老子进行比较一样,他们都有其相通之处。

自由是庄子哲学和美学的的基本范畴,也是萨特存在主义哲学和美学的核心概念之一。但由于俩人所处的时代背景和文化环境的不同,因而在对自由的规定和把握上有着明显的不同。我们这里试从哲学美学的角度,比较庄子和萨特在“自由”这个问题上的异同。

(一)庄子“逍遥游”的美学内涵

庄子美学最突出的特征是叛逆、自由和反异化。他以

^① 《庄子·齐物论》。

“道”为本的哲学的根本目的就在于摆脱物欲对人心的侵蚀，消除人的异化，使人的精神和生活达到一种不为外物所束缚和统治的绝对自由的独立境界。在庄子那里，道是永恒的、无限的，是绝对自由的宇宙本体，所以人类应效法“无为而不为”的道，使自己成为永恒的无限自由的存在。

庄子一生贫困潦倒，但他形骸入世而随俗，精神出世而逍遥。他向往自由自在的生活，希望达到逍遥而游的境界。“若夫乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷者，彼且恶乎哉！”^①“逍遥”不仅具有无拘无束、放浪形骸的意思，也具有寻求解脱、获得精神自由的意思。因而，“游”就成了精神得到自由解放的象征。庄子认为，达到“游”的基本条件是“无用”。“今子有大树，患其无用，何不树之于无何有之乡，广莫之野，彷徨乎无为其侧，逍遥乎寝卧其下。不夭斤斧，物无害者，无所可用，安所困苦哉！”^②庄子的“无用”，是相对于竞争角逐的社会、追求功利的人而言的，其实“无用”乃大用。它能够使人摆脱对功名利禄的贪欲，获得精神上的自由和愉悦，即“无己”、“无功”、“无名”，从而有利于人的生命的发展，正如康德所说的纯粹的无利害的满足。庄子的“无用”正是“无目的的合目的”的体现。庄子笔下的“至人”、“神人”、“真人”、“圣人”都是能“游”的人，他们超出了功利束缚的生活境界，“游心于物之初”，从而不受任何外物的限制，享受着无比的自由和快乐。相反，那些忘不了利害得失的人，却只能“与物相刃相靡，其行尽如驰，而莫之能止，不亦悲乎！终身役役

① 《庄子·逍遥游》。

② 《庄子·逍遥游》。

而不见其成功，茶然疲役而不知其所归，可不哀邪！”^①庄子进一步指出，要实现“游”必须要“体道”。体道的过程就是心灵净化的过程。首先是“心斋”：“一若志，无听之以耳而听之以心，无听之心而听之以气！耳止于听，心止于符，气也者，虚而待物者也。唯道集虚，虚者，心斋也。”^②然后是“坐忘”：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”^③达到“心斋”、“坐忘”就可以消除由生理而来的欲望，“用”的观念便无处安放，主体精神得以自由。同时也使人们摆脱对仁义道德的无穷追逐，忘却天地万物和自我的存在，做到了“朝彻”、“见独”，最终“得道”。“朝彻而后能见独；见独而后能无古今；无古今而后能入于不死不生”。^④当人们跟天地万物融为一体时，就达到了不朽、永存，消除了物对于人的支配，进入物我统一的“至美至乐”的自由境界，从而“万物复情”，人“与物为春”，“喜怒通四时，与物有宜而莫知其极”。^⑤“庄周梦蝶”最好地说明了达到“物化”状态时的自由和美。“昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与，胡蝶之梦为周与？周与胡蝶则必有分矣。此之谓物化”。^⑥这就是庄子“游”的最高目的和落脚点：一切顺应自然，不为物役，不为情扰，自由地享受生命的平淡与超脱。庄子的超脱，在本质上是一种

① 《庄子·齐物论》。

② 《庄子·人间世》。

③ 《庄子·大宗师》。

④ 《庄子·大宗师》。

⑤ 《庄子·大宗师》。

⑥ 《庄子·齐物论》。

经过哲学升华的自我意识的特殊表现,是一种将自己的生命存在融进永恒而真实的整体存在——自然之中时,而获得的无限的实在和无任何精神负累的持久安宁的感受,由“心斋”、“坐忘”到“体道”的过程,就是实现“物化”的过程,是超越现实、超越自我达到精神绝对自由境界的过程。因而,庄子的自由享受体现了人的一种自我觉醒,追求审美人生的美好愿望。

(二) 庄子论“道”与“技”的关系

追求人的自由的庄子要求人们体道求真,其根本目的不是要人们从理论上去认识、研究自然界的规律,而是希望人们从“道”中得到启示,像大自然那样,实行“无为而无不为”的生活原则,达到一种不为物役的自由的境界。“藐姑射之山,有神人居焉,肌肤若冰雪,绰约若处子,不食五谷,吸风饮露,乘云气,御飞龙,而游乎四海之外。其神凝,使物不疵疠而年谷熟。”^①这种柔静高深的精神自由活动就是人生的至美之境。为了更好地说明达到这种境界就在于体道,庄子探讨了“道”与“技”的关系,实质上就是“道”与艺术的关系。

“技”作为艺术创造活动,是“道”的体现,因而它是一种自由的艺术创造活动。庖丁解牛,“依乎天理”,“因其固然”^②是完全合乎“道”的,所以他的解牛活动就像一场音乐舞蹈、自由而随意,使得文惠君从其“技”中体悟出养生之道。轮扁下凿“不徐不疾”,恰到好处,是因为他“得之于手而应于

① 《庄子·逍遥游》。

② 《庄子·养生主》。

心”，^①由娴熟的技领悟了不可言传的道。庄子虽然没有认识到客观事物的规律性，但他关于“技”与“道”的论述却深刻地揭示了艺术创造是一种无规律而合规律的活动、是规律与自由的高度统一。此外，庄子还用“梓庆削木为鐻”和“宋元君将画图”等寓言来说明真正的艺术创作不是为了达到某种功利目的和获取个人利益的手段，而是“不敢怀庆赏爵禄”，“不敢怀非誉巧拙”，直到“辄然忘吾有四肢形体”^②的不计较利害得失、全神贯注的自由活动。在艺术的自由创造活动中，艺术家消解了实用、欲望，使心的虚静本性得以呈现，从而使得个体生命与天地万物的生命融为一体，达到物我统一的自由境界。而欣赏者在美的观照与享受中，使得精神得以自由、安顿。因此我们认为，庄子把艺术看做表现天地造化之“道”的无限自由的产物，而且，在艺术的创造和欣赏中人的审美自由境界得以提升。

（三）庄子“逍遥游”与萨特“自由”的比较及其当代意义

我们认为，所谓自由是指对于必然性和客观性、物质性的抗争，是对超越性和与之相关的主观性、理想性的超越。而庄子和萨特都是对于超越性和与之相关的主观性、理想性的超越的片面关注，强调绝对的无条件的自由。虽然庄子也看到了任何物质性的东西，不管是大鹏、蜩，还是宋荣子、列子，都会受到限制，都只能处于相对自由阶段，但他更强调通过“心斋”、“坐忘”的超功利的人生态度把人从外物的统治压

① 《庄子·天道》。

② 《庄子·达生》。

迫下解放出来,达到“身与物化”、支配宇宙的绝对自由的状态。庄子和萨特第一次使人类不再关注脱离了自由的必然,而是直接把自由本身作为关注的对象,这样就把个人自由发展到绝对化的极致状态,因而他们的自由观只能是虚幻的、抽象的。

首先,庄子和萨特都意识到了现实中的人是不自由的、被异化的。文明社会的一切道德法律规范,对物质享受的无止尽的追求,扭曲了人性,摧残了人的自然本真,使生命处于困顿之中。庄子用精神自由的自觉追求来抵制物欲对人心的侵蚀,在审美的自由中实现自我,成就人生,实现对生命困境的超越。萨特用自由选择来争取固有的存在的自由,自己造就自己的自由。用萨特的话来说,就是“我们是自由的,但是我们需要解放自己,因此自由必须起来反抗异化”。^①这固然是对人为的羁绊、文明的异化、险恶的政治环境的反叛,但俩人都把生命的自由绝对化,把人的本性和社会性完全对立起来,片面强调人的主体性,因而,他们要求的自由是脱离客观现实,无法实现的。俩人的自由观是在相同之中包含了不同之处。庄子的自由是乘物游心、天人合一的精神状态,是达到“物化”时获得的审美愉悦和自由享受的人生境界。而萨特的自由是要使自己的生存从万物中分离出来的那股力量,是试图从固有的奴役中解脱出来,为了自由而斗争的自由选择行动。这是西方哲学中自由的一贯之义,即人与自然相对,从自然中“摆脱”、“解脱”出来。正因于此,我们认为庄

^① 《萨特文学论文集·七十岁自画像》,施康强等译,第419页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

子的自由对于今天更有价值。庄子的“逍遥游”是在与天合一的状态中所达到的超越本性的审美愉悦,人被自然化,自然被人化,人与自然关系的诗意化,人的精神世界在与自然的交流和感应中得到调适和安顿。诚如牟宗三先生所言:“道家所说的‘自然’,不是我们现在所谓自然世界的自然,也不是西方所说的自然主义 Naturalism……道家讲的自然就是自由自在、自己如此,就是无所依靠、精神独立。精神独立才能算自然,所以是很超越的境界。”^①因此,在道家文化里,“自然”和“自由”是同一的。^②自然就是自由,就是自己如此。人只有让世界自然,才会有自由。这种审美的人生境界,对于急功近利的当代人,对于过热消费资源和金钱的当今社会,不失为一支极好的清凉剂。这就是庄子“逍遥游”对于我们今天的自然生态和人文生态的重要意义。

其次,庄子和萨特都强调在艺术创造和欣赏中获得自由。美学意义上的自由是指摆脱自然的欲望束缚而对客体所采取的一种纯粹的观照态度,自由成了对主体内在欲望的支配和超越。在艺术活动中,人的生命活动之所以能达到自由的境界,就是因为艺术活动虽然以感性事物为对象,但它所关注的只是事物的感性外观而非感性实体。这样,人们就可以借助艺术来实现情感上的交流,在审美活动中摆脱了欲望的束缚,获得精神的自由。庄子由“道”来论述艺术,认为艺术是“道”的本质的体现,是自由而合规律的。人们在艺术创造中摆脱了功利的束缚,在艺术欣赏中得到了精神的解

① 牟宗三:《中国哲学十九讲》,第86页,上海古籍出版社,1997。

② “同一”不同于“统一”。统一是指双方既对立又联系,而同一是指双方对立的消除,完全的无差别。

放,共同达到无限自由、独立自存的境界。萨特由自我选择来界定艺术是人们反抗现实世界、争取自由的一种形式,是人们重新把握世界、创造世界的一种手段。他们的出发点虽然不同,但其落脚点是一致的:以艺术来获得自由。他们都揭示了现实社会的黑暗与虚伪,文明的异化,表现出蔑视传统礼法、张扬个性的叛逆精神;都希望通过自由地想象来创造一个真正的艺术和美的世界,恢复世界本来的无意识、无目的的纯真面目。但他们却脱离了客观现实,一味地强调人的主观性,使得他们的自由发展到极致,反而陷入了一种前所未有的不自由,使得这种崇尚自由的审美人生境界显得虚无、飘渺,可望而不可即。

最后,当个人自由遇到了社会,庄子最终回归了自然,而萨特则直接介入社会。面对虚伪的仁义道德的社会,庄子采取“逍遥游”的态度。在他那里,游即自由。庄子以自身亲近自然来说明美的本质在于自然而然,显示自由的存在特点,在根本上合乎道性。实现了“游”,就能超越功名利禄、生死祸福,从而使生命归于平淡,自由地享受精神上的解放。这样的人生境界,反映了庄子强调人和自然协调统一,把自然作为生命体而尊重其存在价值的思想。但自由等同于自然,实际上也就取消了自由。萨特在“世界是荒谬的,人生是痛苦的”残酷现实面前做出了“自由选择”,虽然实现了自己规定自己的本质,但又不免与他人的自由选择发生矛盾、冲突,依旧无法协调个人与社会的关系。一个消极避世,一个积极介入,但都无法获得他们所谓的自由,不能真正达到他们所想象的艺术和美的世界。现代科学技术的快速发展,竞争的日益激烈,使人们的精神世界受到严重挤压、失去了生活中

的种种诗意,破坏了人的完整性。我们应该借助萨特的“自由选择”为自己开拓一片广阔的天空,积极地介入社会,承担自己的责任,而不是否定一切价值;也要采取庄子“逍遥游”的态度,达到“物物而不物于物”的超脱境界,一切顺其自然,但不是逃避现实,孤芳自赏。这样才能既实现“外在的超越”,又实现“内在的超越”;既有一种合目的性的追求,又有一种自得其乐的生命体验。庄子和萨特的审美自由观告诉我们,美学应关注人的生存价值,应指导人们在异化条件下如何保持人的纯真本性和人性的自由发展。这应该就是他们自由思想的美学意义和现实意义所在。

第四节 美在和谐与美在自由

我们把西方自柏拉图到黑格尔的哲学称为“在场的形而上学”,在此影响之下的美学追求的是永恒在场的和谐,从而形成“美在和谐论”。自黑格尔以后,西方现当代哲学追求的是不在场,从尼采、胡塞尔,海德格尔到伽达默尔,从萨特、福柯到德里达,无一例外。尽管他们的哲学旨趣不尽相同,但有一点是共同的,就是对自由的渴求,由此形成美学上的“美在自由论”。

一、美在和谐

“和谐”是西方古典美学的基本特征。从古希腊罗马美

学到中世纪美学再到德国古典美学，“和谐”是贯穿其中的主线。西方古典美学的源头是古希腊的毕达哥拉斯学派。这个学派通过对数的考察提出“美在和谐”的命题，并进而用和谐的观点来解释宇宙。数是宇宙的本原，宇宙内的各个天体都处在数的和谐中，而且天体运动会发出和谐的乐音。由此可见，在毕达哥拉斯学派那里，美学的对象不限于艺术，而是整个宇宙。对“美在和谐”的不同理解，形成了西方古典美学以柏拉图为代表的主观主义美学和以亚里士多德为代表的客观主义美学。柏拉图认为“美在理念”，最高的美不存在于艺术中，而存在于理念中；最高的美感就是对理念的“凝神观照”时所产生的“无限欣喜”。理念世界虽然是抽象的，但现实世界是它的影子。柏拉图也把宇宙描绘为和谐的，各个宇宙天体处在和谐有序的比例关系中做旋转运动。亚里士多德认为美在秩序和匀称，秩序就是部分与整体以及各部分之间比例关系的和谐，匀称就是事物体积大小的适当。“无论是活的动物，还是任何由部分组成的整体，若要显得美，就必须符合以下两个条件，即不仅本体各部分的排列要适当，而且要有一定的、不是得之于偶然的体积，因为美取决于体积和顺序”。^① 因此，艺术作品就是一个有机整体，能够给人带来和谐感和节奏感。正是在毕达哥拉斯学派建立的和谐宇宙观的影响下，古希腊人谈“和谐”多于谈“美”。不仅古希腊美学，中国古典美学也是如此。老子说：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”这表达了

^① [古希腊]亚里士多德：《诗学》，陈中梅译注，第74页，北京：商务印书馆，2003。

自然界和谐的观点。自然界和宇宙的和谐,被后来许多天文科学家所证实。如开普勒的行星运动定律,托勒密的地心说,哥白尼的日心说等等,都证明了宇宙惊人的和谐。中世纪美学认为“美在上帝”,但无论是奥古斯丁还是托马斯·阿奎那在对美的看法上仍然是“和谐”论,只不过这种和谐来自于上帝。奥古斯丁认为,和谐之所以是美,是因为它代表了有限事物所能达到的最近于上帝的那种整一。可见,奥古斯丁是继承了柏拉图的观点,有限事物的感性美只是理念美的影子。在托马斯·阿奎那那里,美在于完整、和谐和鲜明。完整、和谐来自于亚里士多德的观点,而鲜明则是来自于上帝的“活的光辉”。世间美的事物的光辉就是上帝的“活的光辉”,所以人可以从事物有限美中窥见上帝的绝对美。“美学之父”鲍姆加登提出,美就是感性认识的完善,这种完善的感性认识是来自于外在世界的“预定和谐”,所以是美的。康德虽然肯定了不涉及任何内容意义的“纯粹美”(即自然美),但他似乎更倾向于体现了内容意义的“依存美”(即艺术美),最终得出“美是道德的象征”的命题。这样,康德就从自然界形式的和谐转向了道德世界中的意志自由。但是正如我们前面所指出的,康德美学的出发点和归宿就是追求自然和自由的统一。虽然康德没有找到统一的途径,把感性和理性、形式和内容绝对对立起来,但却为后来的美学研究指明了方向。经过席勒的努力,最终有了黑格尔“美在理念的感性显现”这一命题的提出,从而实现了感性和理性、形式和内容的和谐统一。

但是,“在场的形而上学”属于认识论的本体论,关注的永远只能是在场的客体和谐,而不可能关注到不在场的和

谐。德国古典美学为这一转向提供了契机,而真正完成则是在现代西方美学。当对世界的认识转变为对世界的态度,由认知转变为意向时,人的主体性地位凸现出来。约瑟夫·祁雅理指出:“在十九世纪末二十世纪初,生活完全是不合理的和不人道的,理性主义已信誉扫地了。尼采的失望和陀思妥耶夫斯基的虚无主义是这一时期思想状况的绝妙反映。对任何进行深刻思考和具有深切感受的人来说,现实越来越不能被忍受了,无论在艺术中或在思想中,人们越来越认识到,他们所能探讨和揭露的唯一现实就是人的心灵和思想的现实,它是飘浮在不合理的,为科学所迷惑的世界之中。”^①因此,首先要证明的就是人的存在自由。

二、美在自由

“自由”是西方现代美学的基本特征,因为它是整个西方现代哲学讨论的主题。我们可以引用加里·古廷的一段话来说明这一点,尤其可以说明 20 世纪法国哲学对自由的关注。

对作为具体的、活的现实的个人自由的关注比任何其他东西都更加维护了整整一个世纪法国哲学的特色。它藏在法国人对德国唯心主义的抵抗背后,人们总是把德国唯心主义解读为倾向于把个人自由淹没在绝对专制的洪水中。对自由的关注还解释了法国哲学家与认

^① [法]约瑟夫·祁雅理:《二十世纪法国思潮》,吴永泉等译,第 13~14 页,北京:商务印书馆,1987。

识论基要主义的隔离,无论是胡塞尔的“作为一门精密科学的现象学哲学”的认识论基要主义,还是逻辑经验主义的认识论基要主义。从柏格森经存在主义再到后结构主义,个人自由本身是一个不需要哲学基础的基本起点。对自由的关注确实与黑格尔、胡塞尔、尤其是海德格尔的某些主题相汇聚。但是,正如我们已经看到的那样,它也限制了法国人对德国思想的完全特殊的方面的兴趣。当黑格尔通过关于人的自由的易变性的历史观使他的辩证法具体化的时候,他是令人兴奋的,但是,当他把个人归入绝对专制的综合的时候,他就不是令人兴奋的了。胡塞尔有意识的学说的现实主义的推动力和他的现象学描述的具体丰富性是销魂夺魄的,但是法国人对他的趋于基要主义和唯心主义的思想的某些方面不感兴趣。对于在《存在与时间》一书中的被投入世界的存在的戏剧性的反唯心主义观点来说,海德格尔是杰出的,但是,在他更大的本体论计划中,几乎毫无魅力可言。法国人对德国哲学的输入不是一个翻译的问题,而是一个有选择的挪用的问题。^①

加里·古廷进一步指出,法国人关注个人自由,特别是人们日益通过具体经验来探讨它,导致了哲学和文学之间的密切联系。柏格森和萨特都获得了诺贝尔文学奖绝不是偶然的。这意味着探讨自由的问题不再局限于认识论;而是深入到了存在论和本体论。

① [美]加里·古廷:《20世纪法国哲学》,辛岩译,第470~471页,南京:江苏人民出版社,2005。

叔本华和尼采首先打破了西方古典的“美在和谐论”，给美学带来了不和谐音。叔本华认为，人可以在审美观审中自失于对象，摆脱人生的痛苦，获得片刻的宁静。但这只是暂时的宁静，人生依旧是痛苦的。尼采一改叔本华的悲观气息，强调人是由他生存的强力意志来创造自己的存在方式的，如果限定了一个人的意志自由，并以统一的规范来约束他，这个人实际上已经死亡了。弗洛伊德的无意识理论更是有着哥白尼式革命的效果，让人们一直向往和追求的和谐如镜中花、水中月，遥不可及。

存在论意义上美学始终关注的是人的存在，尤其是人的自由。海德格尔的此在本体论恢复了人的存在意义，并把人的自由存在视为人的本真存在。他指出，人的存在是不可限定的，也不是由世界来规定其存在方式的，人只有依靠自身的自由创造才能克服“烦”、“畏”、“死”等困扰，达到本真的存在。在海德格尔看来，人如果能够参与到存在者整体的敞开状态中，那就是自由，也是“真”的本质，而且在那样的状态中，人进入一种审美境界并获得审美愉悦。这样，海德格尔借助人性的存在把“真”与“美”完全融合。在现代社会科学认识和技术认识占统治地位的情形下，人日益陷入贫乏平庸之中，存在者整体的敞开状态被遮蔽，所以海德格尔试图通过人的自由来揭示人的存在，回归到存在的原初状态。在这里，我们需要注意的是，海德格尔所谓的真理不是主客关系

下的真理观,而是人与世界合一的相融相通的敞开状态。^①人与世界不再是处于认识论意义上的主客对立,而是人在世界之中,世界本身是此在生存论结构的组成环节。只有这样,才能消除传统哲学的主观与客观、主体与客体、感性与理性、内容与形式等等一系列的二元对立范畴,才能实现真与美的完全融合,才能建构真正意义上的存在论美学。

萨特正是继承了这一思想,把自由判给了人。在哲学上,萨特力图建立自由的本体论;在美学上,萨特把想象和自由联系起来,认为人要摆脱虚无荒诞的现实世界,获得绝对的自由,唯有通过艺术。艺术之所以是由一个自由来重新把握的世界,就在于艺术能够唤起人的想象。而想象这一“意向性”的活动,是人们获得自由的存在方式的唯一途径。美不是由素材的形式决定的,甚至也不是内容,而是由存在的浓密度决定的。获得的自由越多,存在的浓度也就越大,作为存在者的人也就越真实、越有价值 and 意义。因此,在萨特那里,自由就是美的。美是他人加在你身上的东西,正如自由的获得要通过他人,美的获得同样需要他人。我们可以发现在萨特心中,美就是自由的同义语。因为人的自由本质表现为一系列存在的显现,除了行动就无所谓现实。人实现自己有多少,他就有多少存在。由此可见,萨特的存在主义美学有着非常浓厚人学色彩。这其中,不仅仅有尼采强力意志

^① 对于海德格尔的存在真理观,萨特提出了他的存在主义真理观。萨特指出,害怕真理就是害怕自由;真理的标准就是存在(Being)的在场。详见 Jean-Paul Sartre, *Truth and Existence* (translated by Adrian van den Hoven; edited and with an introduction by Ronald Aronson, Chicago: University of Chicago Press, 1992)一书。

的影子,更有海德格尔此在本体论的痕迹。萨特运用胡塞尔现象学的理论和方法(尤其是“意向性”和“回到事实本身”)对传统认识论的突破,实现了哲学和美学上的超越。虽然萨特的自由是对自身一系列的否定,有着任意性的色彩,但重要的是,他试图在自由感的基础上重建这一概念。因为自由本身就是无法定义的,但通过美和艺术的活动,我们可以强烈地感受到这一情绪情感。

其实从某种意义上说,“美在自由”和“美在和谐”是同一个意思,是一个事物的两个方面。前者更加突出主体的自由,后者更加突出客体的和谐。如果说古典美学完成的是审美对象的内容与形式的和谐统一,那么,现当代美学完成的应该是审美对象和审美主体间的和谐统一。按照主体间性的理论,取消客体,实现对象与我的互为主体性,达到真正的自由和谐之境。正如康德试图把纯粹理性和实践理性连接起来一样,他的美学也试图证明人与自然的和谐,审美与道德的一致。在康德的启发下,当代美学所要做的工作就是把二者结合起来,实现人与自然、人与社会的自由和谐。但是,如果我们仍在哲学的认识论和知识论的范围内讨论和界定“自由”,那么,美学意义上的想象的自由就总是缺席的。这是萨特给予我们的启发。只有审美想象的自由才是真正的自由,也才是人的本质的最大可能的实现。只有人的自由本质的最大可能的实现,才可能有自由和谐的文化与文明。这应该是构建和谐社会的应有之义。

通过对萨特自由论的美学阐释,我们可以看到萨特审美自由观的独特之处。在萨特那里,自由作为人的存在本身,

是人所不能逃避的,是被判定给人的,因为人的存在即意识,而意识的根本特征就是否定性和虚无性。因此,只要人活着,就必然有意识,也就必然是自由的。虽然自由受到一定处境的影响,但也正是在处境中的自由才显现了人的存在的意义和价值。这是萨特的介入文学,尤其是其情境剧的主题。

在萨特那里,就艺术创作活动而言,艺术家之所以要进行创作,是为了证明自己是自由的,他可以通过自己的创作活动来介入和改变生活;就艺术欣赏活动而言,审美活动是对人自由的肯定,我们之所以会产生美感,是因为我们在审美对象中发现了自由。这一发现使人能够“如其所是”地被揭示,使人按其本来的面目显现自身、敞开自身,同时也揭示了他人的本真存在。这就是我们在第一章所指出的萨特的主体间性理论。

主体间性理论在胡塞尔那里已有所阐述,即先验自我如何能够把其他自我作为意向对象来加以构成。海德格尔则将其描述为此在烦忙于世的打交道活动,即此在与共在的关系。但无论是胡塞尔还是海德格尔,都未能从根本上摆脱唯我论的困境。那么,萨特又是如何解决这一问题的呢?在萨特看来,意识的自为存在既是为我的,又是为他的。我对他人的把握和对自己的把握是一样的,都是一种直接的情绪体验,而引发这种体验的就是自我和他人的相互“注视”。通过注视,自我和他人的虚无化都得以实现,显现了存在的本真状态,即自由。弗雷德里克·詹姆逊认为,“注视”是萨特最主要的哲学创见,是对海德格尔理论中忽视他人的一个补充。“对萨特来说,‘观看’这个重大主题与在字面意义上的

‘物化’或具体化的问题关系密切,作为转换中的客体,形成的可视物——和最引人注意的视觉主体——成为注视的对象”。^① 这种哲学上的主体间性理论在美学上就表现为作者和读者的关系。我们在第三章的第二节“自由与审美活动”中讨论过萨特关于作者、作品、读者三者之间的关系,而作者和读者这种特殊的主体间性关系在文学阅读这一审美活动中则体现为以作品这一审美对象为中介的相互的自由的确认。^② 因此,萨特的自由不是绝对的自由,而是相对于他人的自由,是立足于现实的自由。萨特的审美自由也不是什么超越境界,而是处境中的自由的确认。只有自觉地承担责任,对自己的行为负责,才能拥有自由。萨特甚至不惜把这一问题推到极致:“我对一切都负有责任,除了我的责任本身以外,因为我不是我的存在的基础。因此一切都似乎仍在说明我是被迫负有责任的。我被遗弃在世界中,这不是我在一个敌对的宇宙里像一块漂在水上的木板那样是被抛弃的和被动的意义下说的。而是相反,这是在我突然发现自己孤独的、没有求助的、介入一个我对其完全负有责任的世界的意义下说的。”^③ 因此,从某种意义上说,萨特的自由更像是一

① [美]弗雷德里克·詹姆逊:《文化转向》,胡亚敏等译,第102页,北京:中国社会科学出版社,2000。

② 有文章指出,萨特的主体间性理论在哲学中陷入矛盾,但在美学中却是别开生面的(参见张江南、刘慧姝《萨特主体间性理论的美学出路》,载《思想战线》,2001年第2期)。对于这一观点,我们并不能完全同意。因为萨特哲学上的主体间性理论也是有着非常积极的意义。这在本文的第一章中有所论述。正因如此,才有了美学上的特殊的主体间性理论。

③ [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第691页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

种生存状态。生存就意味着寻求自由,就意味着自由选择,不选择,则放弃自由,陷于沉沦,所以萨特强调选择、行动、责任,而不是“逃避自由”。无论是萨特的文学介入还是艺术的自由,都是出于义务、责任,在寻求自身自由的同时揭示他人的自由,从而创造一个共在的自由世界。因此,我们认为,萨特的自由理论最终是要归属到伦理的意义上,他的审美自由观实际上是一种伦理的自由观。正如刘小枫所指出的:“担当责任的自由,显出的仅是人格的伟大,而不是人格的自由。人格的自由应是不沾滞于一切经验法制的。审美的爱是性灵直抒的至纯至粹的爱,而不是义务的爱。”“但担当责任的自由、义务的爱又是走向审美之境的绝对中介。只有先经历伦理的状态,才能进入审美的状态。审美状态才是真正的自由境界”。^① 所以我们一再强调,萨特的美学不是纯美学,而是有着非常浓厚的伦理学色彩和人学色彩。这也正是萨特存在主义美学与海德格尔存在论美学的最大不同。

萨特的审美自由观一方面让人追求永无止境的自由,另一方面又要求人承担随之而来责任,这表明萨特依然没有摆脱传统的主客二元对立的思维模式,坚持主体中心主义的意识哲学,从而使其受到了同时代思想家的批判。萨特之后的思想家们否定了人的存在,人的主体性在理论视野中逐渐消失。罗兰·巴特提出“作者死了”,福柯进一步推出“人之死”,“人将被抹去,如同大海边沙地上的一张脸”,^②德里达更是对人类中心主义进行了无情地抨击,而利奥塔则提出“非

① 刘小枫:《诗化哲学》,第270页,济南:山东文艺出版社,1987。

② [法]福柯:《词与物》,莫伟民译,第506页,上海三联书店,2001。

人”的概念。正如列维在《萨特的世纪》中所指出的：“现代主体的瓦解及人道主义信念潮流的瓦解仍然是由萨特开了先河的。”^①“由此可见，萨特既是法国 20 世纪最后一个传统的思想家，又是当代第一位最有创造性和最有启示性的思想家。他是法国哲学从传统转向当代问题实际研究的关键和中介人物。萨特的哲学思想开启了人们对于人自己的本质及其存在方式的广阔探索途径。正是在萨特的启发下，人们既看到了人的内在能力的创造精神，也看到了人的局限性，还看到了人的思想、精神世界及其活动的矛盾性和吊诡性”。^②正是萨特启发了我们，通过对人的主体性的否定和消解，使得自身自由成为无限的超越活动，从而真正实现审美生存的人生境界。

① [法]贝尔纳·亨利·列维：《萨特的世纪》，闫素伟译，第 315 页，北京：商务印书馆，2005。

② 高宣扬：《当代法国思想五十年》，第 71 页，北京：中国人民大学出版社，2005。

第四章

萨特美学思想在现当代美学中的地位及意义

萨特美学思想的继承和发展以及对后来美学的影响我们在前文中已有所论及。本章主要讨论的问题是萨特美学思想的历史地位及其对于今天美学建构的意义。萨特的美学思想不仅仅是存在主义美学的重要组成部分,也是西方现代美学的一个重要组成部分,因此,我们有必要将其置于整个西方现当代美学的背景中加以考察,才能较全面地把握其历史地位和意义。更重要的是,中国现当代美学的发展和建构深受西方美学,尤其是西方现当代美学的影响。萨特的存在主义则是 20 世纪八九十年代在中国影响最大的西方思潮,那么,他的美学思想对中国现当代美学的建构具有什么意义呢?这正是我们下面所要探讨的问题。

第一节 萨特美学思想在西方现 当代美学中的地位

一、存在主义美学的重要组成部分

我们在导论部分谈及了存在主义哲学和美学的来源及其发展,现在我们来看到底有哪些思想家可以算是存在主义美学的代表。首先是克尔凯郭尔,虽然被看做存在主义哲学的理论先驱,但他的理论旨趣却不是在美学上,而是在宗教上,他有着强烈的宗教情怀。他把人的存在和发展分为三个阶段:美学的阶段、伦理的阶段和宗教的阶段。虽然这三个阶段不是循序渐进、逐一上升的,但只有在宗教的阶段人才能达到自己真正的存在。后来的雅斯贝尔斯同他一样,走向了有神论的存在主义。雅斯贝尔斯认为,在人的存在之上还有一个超越的存在,即上帝。一切事物只有成为超越的存在的“密码”才能成为真正的存在,因此,艺术的本质是破译超越的存在的密码。其次是尼采。存在主义者大多数是捍卫自由意志的,并以此作为选择与责任的依归,但尼采却否弃了自由意志,他认为不存在自由意志和非自由意志的问题,只有强意志和弱意志的问题。但是他所倡导的酒神精神则为存在主义美学中的自由提供了思想养料。因此,尼采的美学思想是唯意志论的。再有就是海德格尔,当之无愧的存

在主义美学的代表人物。还有就是和萨特同时期的人物。波伏瓦虽然是存在主义的中坚力量,但她的贡献似乎是在文学、哲学和社会学领域。加缪和海德格尔一样,拒绝被指称为“存在主义者”,而且其创作也只是在文学艺术领域。他的小说就是要揭示现实世界中的荒诞,即批判资本主义社会的黑暗。至于梅洛-庞蒂,则是胡塞尔现象学的坚定拥护者,成为现象学美学的代表人物。他以存在为核心,把艺术看做揭示存在的一种重要手段。在这儿我们可以看到一个有趣的现象:梅洛-庞蒂声称其理论深受胡塞尔的影响,但在骨子里却是一个海德格尔主义者;萨特表面上是谈海德格尔的“存在”,但实质上却是胡塞尔的“意识”。虽然海德格尔和萨特都深受现象学的影响,而且萨特自始至终是一个笛卡尔主义者,但最终还是走向了存在主义美学。虽然这些思想家都专注于人的生存、选择和责任等主题,但他们在许多基本问题上的看法又是如此的不一致。这就难怪西方现代美学流派众多,但又相互渗透、相互影响。因此,很多人往往可以分属于不同的流派。但在存在主义美学的意义上,海德格尔和萨特是最重要的代表人物。此外,还有后来的福柯,他提出了“生存美学”的命题,把生活看做一件艺术品,而生活实践就是一种生活的艺术,一种自由的风格,不必考虑任何法律规范、道德约束。这是一种更注重人的自我呵护的美学理论。但是,如果没有萨特对人的生存的关注并把它上升到本体论的高度,就不会有福柯的“生存美学”。所以我们认为,萨特的美学思想是存在主义美学的重要组成部分。

其实,存在主义始终未能建立起一种系统的美学理论,但他们在关于人的存在的本体论中往往以美学基础问题作

为自己的印证。海德格尔晚年就转向从诗歌与语言的关系中寻找返回人的本真存在的途径,他认为,现代人在现实生活中已丧失了自己的本我,唯有通过诗才能“返回家园”,重新找到自己的安身之处。诗是最原初的语言,它使存在向人敞开了自己的根源。但语言后来被科学、常识等等污染了,失去了它本来的功能,成为一种遮蔽性的东西。只有在诗中语言还保留着这种原始力量,它可以使人“顿悟”、“去蔽”,进入澄明之境,感受自身的本真存在。存在主义正是从“最直接的东西”,即从人的直接感受出发来研究美学问题。萨特也是一位从自身的体验和感受出发,而不是从逻辑推理出发进行美学思考的美学家。因此,萨特在美学上的成就不仅仅在于一种学理上的探讨,更在于为人生提供一种审美方法和审美境界。他的美学是一种广义的美学,实际上是一种伦理学美学。正如他的哲学思考是从现实出发,并与他的亲历活动紧密结合一样。他的美学研究开始于他对生活的体验,对艺术作品的分析,因而富有活力和生命力,成为他生活时代的美学见证。萨特的美学很少论及传统美学诸如本质、本体的形而上问题,主要是对日常生活及社会现实中的美学问题的思考,为人的自由提供了现实基础和理论意义。

萨特从笛卡尔、康德、黑格尔、胡塞尔、海德格尔等人那里借用过诸多的核心概念,但他是一个高明的借用者,“作为一位哲学家,其原创性主要就在于对他所借用的概念重新深入解释,在解决传统哲学问题的过程中所体现出来的综合创造力”。^①波伏瓦指出,正是这种创造性,才使得萨特成为一

^① [美]理查德·坎伯:《萨特》,李智译,第5页,北京:中华书局,2003。

个真正的哲学家。尽管她也具有理解哲学思想的非凡能力，能比萨特更快地领悟一段原文的中心思想，但这要归因于她缺乏创造性，使她能更好地吸收其他人的思想，因此她并不是一位哲学家。“对我来说，一位哲学家是某个像斯宾诺莎、黑格尔之类的人物，或是像萨特那样的人物；是某个建立伟大体系的人，而不是某个爱哲学、能教哲学、能理解哲学、能在论文中运用哲学的人，应是某个真正构建起一个哲学的人。而我并没有构建起一个哲学”。^①所以才有人发出这样的感慨：“幸亏当时有萨特；萨特就是我们的‘外面’，是后院吹来的过堂风；只有他使我有力量承受新的调整。萨特始终起着这样的作用，他不是典范、方法或榜样，而是一股纯净的空气，哪怕是在弗尔洛咖啡馆，他也像是一阵过堂风一样，他是知识分子，以奇怪的方式改变了知识分子的境况。”^②虽然在存在主义美学的理论成就上，萨特远远没有海德格尔重要，但萨特更注重对人的生存状态进行美学思考，并借助其文学作品诠释其美学思想，使得他的影响从某种意义上又远胜于海德格尔。

二、后现代美学在法国的兴起

萨特的存在主义在当时的法国有如一种波希米亚式的狂热，在年青一代人中，它像夜总会、美国的爵士乐、奇特的

① [美]加里·古廷：《20世纪法国哲学》，辛岩译，第196～197页，南京：江苏人民出版社，2005。

② 吉尔·德勒兹，克莱尔·帕尔：《对话》，转引自[法]贝尔纳·亨利·列维《萨特的世纪》，闫素伟译，第314页，北京：商务印书馆，2005。

发型和衣式一样风靡。但这种风靡的高峰期不过几年,便为结构主义取代。这是现代西方美学的一个显著基本特征:流派更迭迅速。梅洛-庞蒂把结构主义预言为现象学的一个基本补充,即解决主客关系问题的钥匙,但人们看到的却是现象学的失败,结构主义的崛起。结构主义在法国的开始是以萨特为代表的存在主义的逐渐隐没为标志的。1962年,结构主义正式登上法国学术界的舞台。列维-斯特劳斯在《野性的思维》(据说是为纪念梅洛-庞蒂而写的,扉页题词也确实如此)最后一章“历史与辩证法”中,对萨特的“辩证理性”进行了尖锐地批判,以捍卫“分析理性”。“萨特所谓的辩证理性只是借助他所谓的分析理性来对一些靠不住的步骤所进行的重新构造,关于这些步骤,我们不可能知道——除非我们实行而不思考它们——它们与萨特告诉我们的东西究竟有何关系,而且,如果是有关系的话,我们也不知道它们能否只根据分析理性来加以确定”。^①同时对“介入”说提出质疑,认为知识分子只应该在其专业领域起作用。这一事件标志着结构主义取代了存在主义成为法国思想界的主流,从而也使得法国进入后现代美学。

在结构主义那里,人的主体性是被消解的。他们是通过张扬结构自身的自足性来代替人的主体性,体现了现代西方美学由认识论向语言论转向后的主体性消解的趋势,因而罗兰·巴特提出写作时的“零度”介入。巴特认为,文学不应是社会意识的附庸,写作只是语言结构的构建,而不是意义和

^① [法]列维-斯特劳斯:《野性的思维》,李幼蒸译,第290页,北京:商务印书馆,1987。

观念的载体。因此，“零度”写作的实质是要求文学创作不含有任何观念、任何意义，“它体现为对作者主体性的遮蔽，这正吻合了结构主义倡导的无作者思想、无主体知识的认识，即以一种超越了个人的结构来凌驾于个人之上的状况”。^①在萨特那里，写作是为了证明自己的存在对世界而言是重要的，通过与读者的交流获得人的自由本质；而在巴特那里，写作却是“作者死了”，“为使写作有理想的未来，就必须把写作的神话颠倒过来：读者的诞生必须以作者之死为代价”，^②人的自由只能通过语言的自由表述方式获得。

结构主义于20世纪70年代被后结构主义所取代，主要的历史事件就是“五月风暴”。虽然学生的造反运动很快平息，但学生对在学潮中保持中立的结构主义者大为不满，讥之为“结构、结构，从不上街参加战斗”。同时，结构主义强调的稳定性和连续性也遭到了怀疑和冷落。萨特认为，“五月风暴”是第一个暂时实现了某种与自由相近的东西的大规模社会运动，因此，它要求的是自由，行动中的自由。萨特主张中断，而结构主义坚决反对中断，坚持连续性。结构主义者批评他忽略了历史的重要性，追问他，社会的结构是怎样的，它具有哪些因素和层次，这些因素和层次之间的关系又是怎样的？萨特反问道，结构是怎样形成的？难道它不是人在漫长的历史时期中创造出来的吗？因此，离开历史，离开人的实践活动是无法对结构做出全面而正确的解释的。正如我

① 朱立元主编：《当代西方文艺理论》，第239页，上海：华东师范大学出版社，2002。

② Roland Barthes, "The Death of Author", *Modern Literary Theory*, edited by Rice and Waugh Edward Arnold Press, London, 1992, pp. 116.

们所看到的那样，萨特已经考虑到了意识的历史处境，对其抽象的本体论进行了修正，坚持认为历史的意义产生于自由的主体，而结构主义者却舍弃了这一主体，从而舍弃了历史。正是有了萨特对主体意识自由的深入探讨，才使得结构主义者看到了主体性的局限和片面；正是有了列维-斯特劳斯对语言和神话思维结构的独特研究，才有了后来美学家对于语言 and 文化的理论视野。不管怎样，无论是以萨特为代表的存在主义还是以列维-斯特劳斯为代表的结构主义都不可能再次成为法国的文化中心。历史的发展也证明了这一点。

在当代西方思想界，占据主导地位的无疑是后现代主义思潮。这种思潮最初出现在文艺批评领域，是批评家对二战后出现在西方现代艺术中的一种新的风格的理论概括。随后，这种批评理论迅速蔓延开来，影响了哲学、美学、文化学等等领域，成为一种世界性的思想潮流。我们一般认为从20世纪60年代以后西方社会进入后现代文化时期，在这一时期，产生了许多重要的思想家和思想流派，如德里达的解构主义、福柯的后结构主义、利奥塔的后现代文化研究等等。通过对语言、文字的解构，赋予人无限的自由，开创一个比现实世界更广阔、更自由的可能性领域。但是在法国，“萨特总是沐浴着荣光。即使到了最后，他的书卖不出去了，存在主义已经成了过时的东西，青年知识阶层已经以福科、阿尔都塞或拉康为思想导师时，他仍然保留着头上的光环——不管怎么说，他仍然有着足够的权威，所以当‘毛派’分子也想享

有知识的绝对荣誉时,还是来找他”。^① 罗兰·巴特当时就预言,人们会重新发现萨特,这将是不久以后自然而然发生的事情。正如高宣扬所指出的:“整个当代法国思想围绕着人和语言的争论,先是从对于萨特哲学的否定开始,最后却又以重评萨特的理论而告终。萨特戏剧性地同时成为这个时期法国思想争论的发动者、发难者和总结者、审判者。”^②虽然当前的法国已经开始恢复对萨特的兴趣,但是,哲学的进步从来不是一个纯粹的回归或复兴的问题。

第二节 萨特美学思想对中国 现当代美学的影响

一、反思传统的本质论美学

西方自柏拉图到黑格尔的传统美学理论研究的是美的本质(本源或本体)、美的规律等形而上的问题,这是因为传统哲学是一种注重抽象性和纯理论性的“在场的形而上学”。“美在理念”、“美在上帝”、“美在关系”等等一系列美学命题都在试图给出美的本质。即便是后来的康德和黑格尔把“美

^① [法]贝尔纳·亨利·列维:《萨特的世纪》,闫素伟译,第26页,北京:商务印书馆,2005。

^② 高宣扬:《当代法国思想五十年》,第110页,北京:中国人民大学出版社,2005。

是什么”的问题转变为“审美是什么”和“艺术是什么”的问题，他们的论述仍是以“美是道德的象征”和“美是理念的感性显现”为理论基石的。自黑格尔以后，西方现当代哲学兴起了人文主义思潮，注重现实性和实践性，强调把在场和不在场结合为一个生活世界，人存在于其中，实践于其中，并生发出美的生命，美的世界。这与传统哲学的抽象概念世界是截然不同的。一个枯燥乏味，令人畏惧；一个生动活泼，富有诗意。这种哲学上的分别使得美学研究有了不同的旨趣：一个是试图建立抽象概括的美学体系，一个是试图揭示存在意义的美学体验。我们称之为“本质论美学”和“存在论美学”。

中国现代美学循着西方古典美学的发展道路，同样也在试图给出一个一劳永逸的关于美的永恒不变的定义。但无论是“美在自由的象征”、“美在典型(规律)”、“美在主客观的统一”，还是“美在社会性与客观性的统一”，都只是对于人类审美活动和审美感受的某一方面的定义。即使今天的人们大多持的是“美是人的本质力量的对象化”，依然要受到更丰富的审美事实的挑战。误区就在于这些定义的前提是认识论和知识论的“本质先于存在”的观点。先有一个人的本质力量，再把它对象化到事物上，从而确证了人的存在意义并进而产生愉悦。如果人的本质力量仍然需要通过外物来证明，这岂不意味着我们仍然没有走出黑格尔的理论困境，仍然没有走出传统的理性主义美学之路吗？为什么我们不能直接面对人的存在本身，直接观照人的生活世界呢？现象学美学家盖格尔指出了本质论美学的缺陷：“这种观点把一些与本质概念没有任何必然联系的概念融合在本质概念之中了。首先，它把本质和理想的本质等同起来了……其次，这

种观点把本质和某个种类所具有的本质等同起来了。为了使人类的東西一般化,它抹杀了存在于人格方面的每一种个别的東西。它认为,只有当表现再现了人类所具有的那些一般的東西的时候,它才表现了这种本质”。^① 我们应该看到,“虽然科学和艺术都领会同一个客观对象的本质,但是,它们所领会的却不是同一种本质。”^② 因此,在美学和艺术的研究中,应该“把人的本质本身当作不断展现不断进化的東西来论述”,^③ 而不是像传统美学那样把一个恒常不变的本质作为人的根据和本源。

萨特的“存在先于本质”从根本上揭示了存在主义和本质主义的不同,不是“本质先于存在”,而是“存在先于本质”,是我们的意识自由选择决定了我们是什么,从而决定了我们的存在方式和生存世界。正如波伏瓦在《第二性》中的那句著名表述:女人不是生来就是女人,而是变成了女人。人就是这样生成着的存在,而且是一种非理性的具体存在。没有一个事先预设的本质,存在是什么,本质就是什么。更没有什么美的本质,只有人的存在,人的存在的偶然性、不确定性和创造性等等存在方式决定了美的存在方式。因此,美学不应该追问:美是什么? 什么是美? 而应该追问:美如何可能? 审美如何可能? 如果说“哲学的第一步应该把事物从意识中

① [德]盖格尔:《艺术的意味》,艾彦译,第159~160页,北京:华夏出版社,1999。

② [德]盖格尔:《艺术的意味》,艾彦译,第166页,北京:华夏出版社,1999。

③ [德]盖格尔:《艺术的意味》,艾彦译,第13页,北京:华夏出版社,1999。

逐出。恢复意识与世界的真实关系,这就是指,意识是对世界的位置性意识”,^①那么,美学的第一步恰恰不应该把美从意识中逐出,将美误解为与精神存在相分离的客观本体,而应该将美接纳为纯粹意识的意向性存在,领会为精神无限可能性的自为存在。在这样的思维前提下,就应该放弃追问“美是什么”或“美的本质是什么”的问题,而应该重新设问为“美如何可能”或“审美如何可能”的问题。^②现象学的存在论认为,可能性高于现实性,因此也就舍弃了传统本质论美学一系列的追问,代之以精神主体的可能性能否作为美之存在的可能性的追问。这使得中国当代美学的理论建构获得了转向的可能性,出现了“生命美学”、“超越美学”、“否定美学”等等非主流美学。如果说,叔本华、尼采和弗洛伊德等人反对理性的本质主义而恢复了人的生命在美学中的地位和作用,那么,海德格尔和萨特就是反对认识论、知识论而奠定了人的存在在美学中的地位。因为前者只是把美学本体论由理性换成了非理性,但无论是理性还是非理性都还是属于认识论和知识论范畴,只有后者,真正完成了美学本体论的转变,给现当代美学研究开辟了广阔的前景。

当然,本质论美学与存在论美学的关系并非绝对的此是

① [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第8页,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

② 颜翔林:《怀疑论美学》,第104页,上海人民出版社,2004。颜翔林在该书中提出了一系列美学的可能性追问:美学应拒绝回答“什么是美”,而应设问“美如何可能”;美学应拒绝回答“什么是美学”,而应设问“美学如何可能”;美学应拒绝回答“什么是审美”,而应设问“审美如何可能”;美学应拒绝回答“什么是艺术”,而应设问“艺术如何可能”。这应该也是存在论美学的应有之义。

彼非或此非彼是。它们是相辅相成、辩证发展的。从本质论的角度研究美学,是沿着一条既定的道路去走,关键在于实现这一本质,其间没有恐惧与迷茫。从存在论的立场看美学,是没有既定的本质,只有不断地选择、创造,其间虽然有风险,会迷失,但却时时有发现、有开拓、有惊喜,同时也创造了自己的本质。

二、建构中国的当代美学

(一)后实践美学

有意思的是,萨特的存在主义美学思想在法国影响渐趋微弱,在中国却成了开启。后实践美学之一的生命美学的建构者潘知常,最初不是从尼采、狄尔泰、柏格森等人那里汲取思想资源,而是从萨特那里获得理论启示的。^①萨特的《存在与虚无》开篇伊始探讨的就是现象和本质的关系问题,而潘知常在对当代中国美学进行反思时也是从现象与本质的关系出发,把主客对立和现象与本质的二分法等同起来。现象与本质的统一意味着世界是一个因果联系之网,这个网络没有中心,只有因缘和无穷的伸展,因此,主客对立在本体论层面上是不存在的,审美作为人与世界的本体论关系只能是超越主客二分的。“既然审美活动只是超主客关系中的体验,那么它就不再归属于认识活动,而被归属于最为自由、最为

^① 参见王晓华《西方生命美学局限研究》,第317~318页,哈尔滨:黑龙江人民出版社,2005。

根本的生命活动；同样，既然从主客关系转向超主客关系，自由也就不再是人的一种属性，而就是人之为人本身。正是自由才使人成之为人，也正是自由才显现出系统质意义上的生命、意味无穷的生命，显现出美”。^① 潘知常将人的本质定义为自由，审美则是生命自由的表现，并对审美和自由的关系作了这样的表述：“审美活动并不就是自由，而只是自由的理想；审美活动也不就是实践活动，而只是实践活动的超越（正是因为实践活动的不自由，才导致了审美活动的诞生）；审美活动并不与认识必然的自由即自由的客体性、必然性相对应，而只是与超越必然的自由即自由的主观性、超越性相对应。”^②这不正是萨特审美自由观的美学改造吗？

此外，还有以杨春时为代表的后实践美学，更是把自由作为审美的本质，认为审美活动只能用自由来概括，除此之外没有其他概念能更好地说明。因为自由是生存的本质，是不同于现实的另一种生存境界。“首先，自由必须超越实际欲望，达到超越的精神境界。其次，自由必须克服主客对立，达到人与世界的充分和谐同一。再次，自由必须是人的完全解放，是人摆脱了现实的束缚而获得了自我实现。最后，自由意味着对时空的超越，进入超时空的境界”。^③ 因此，自由即超越，超越即自由。只有超越现实生存的局限，达到对本真存在意义的领悟，才能获得自由。

① 潘知常：《超主客关系与美学问题》，载《学术月刊》，2000年第11期。

② 潘知常：《生命美学论稿》，第56页，郑州大学出版社，2002。

③ 杨春时：《美学》，第41页，北京：高等教育出版社，2004。

(二) 存在论美学

从理论上讲,当今哲学需要的是存在论而不是本质论;美学上亦如此。俞吾金先生在《美学研究新论》中指出:“从苏格拉底、柏拉图到黑格尔,知识论哲学一直是西方哲学传统中的主导性观念,直到克尔凯郭尔、叔本华、马克思、尼采等哲学家起来对这一传统进行挑战,它才陷入了窘境之中。问题还没有结束,这种窘境由于本世纪哲学家海德格尔对知识论哲学的批判而进一步被加剧了……当前中国的美学研究仍然在知识论哲学的地基上打转,而不离开这一地基,美学理论的创新几乎是不可能的。”^①美学要获得自己的尊严,而不再是认识论、伦理学乃至意识形态的附庸,就必须重新反思自己的哲学基础。我们的选择是以存在本体论取代认识本体论。这种美学本体论可以说是整个现代西方美学的基本特征。但在以海德格尔和萨特为代表的存在论美学这里表现得最为突出。

当代存在论美学观主要是由曾繁仁先生提出来的,^②因此我们这里的论述也主要是依据曾先生的观点。以海德格尔和萨特为代表的存在论美学不再讨论美的本质问题,而代之以审美对象的分析,通过对美的现象的分析显现美的本质。本质是现象的本质,现象是本质的现象,不存在任何预设的前提。同时存在论美学把美的现象与人的存在相联系,探讨人的一般存在境遇与基本生存方式,揭示出美和艺术的

① 俞吾金:《美学研究新论》,载《学术月刊》,2000年第1期。

② 曾繁仁:《试论当代存在论美学观》,载《文学评论》,2003年第3期。

存在的可能性。因为“审美作为人生存的一种表现方式,其秘密也只能从生存论的本体论的角度加以破解”。^① 本质论美学受传统认识本体论哲学的影响,主要是从主客体立论;而存在论美学受存在本体论哲学的影响,是从主体间性立论的。存在本体论不同于认识本体论之处就在于认识论中人与世界的关系是“主体与客体”,而存在论中则为“此在与世界”。“世界就是此在作为存在者向来已曾在其中的‘何所在’,是此在无论怎样转身而去,但纵到天涯海角也还不过是向之归来的‘何所向’”。^② 此在就是在不脱离世界而又超越世界的状态下有所揭示、有所展开,虽然始终是在其被抛状态下进行的。因此,存在是一个过程而不是一个实体,这个过程以世界或虚无为其方式,世界与虚无都是在时间之中的此时此刻的状况。在这样的方式中就包含着与他人的关系,海德格尔的“天地神人”四方游戏是交互主体性,而萨特的互为对象性也是交互主体性之意。正是由于这个转变,给当代存在论美学带来了生机与活力。

本质论美学让我们执著于客体,执著于形式,执著于在场的东西,而存在论美学却让我们透过在场关注不在场,通过对话、交流和沟通使其出场。正如海德格尔所指出的,存在不是一个自明之物,它只有通过我们的追问,才能使其由遮蔽走向澄明。“任何存在论,如果它未首先充分地澄清存在的意义并把澄清存在的意义理解为自己的基本任务,那么,无论它具有多么丰富多么紧凑的范畴体系,归根到底它

① 俞吾金:《美学研究新论》,载《学术月刊》,2000年第1期。

② [德]海德格尔:《存在与时间》,陈嘉映、王庆节译,第94页,北京:生活·读书·新知三联书店,1987。

仍然是盲目的,并背离了它最本己的意图”。^①我们以杨辛先生的《天坛审美小议》来说明存在论美学的独特视角和独特魅力。^②天坛从南到北是一个由低向高的上升运动,把人的视角引向天之“崇高”;天坛建筑突出圆的造型,圜丘、皇穹宇、祈年殿都是圆形,而且在每一建筑中又形成很多同心圆,把人的视角引向天之“圆融”;天坛采用蓝色琉璃瓦,并大面积种植柏树,把人的视角引向天之“清朗”。因此,“天坛是以实衬虚,一切导向虚空”。“天坛建筑的妙处正在于以有限的建筑实体唤起对无限的想象”。这不正是通过在场(天坛)显现不在场(天),通过有限超越无限吗?我们平常对天之如何“崇高”、如何“圆融”、如何“清朗”都只是抽象的理解,但通过天坛的一系列建筑实体,我们却非常具体地看到了这些东西。这种不在场的出场,不是对于现象背后的本质的把握,而是对于同一现象的可能性的把握。这种审美活动不是本质论上的纵向展开,而是存在论上的横向扩展。“它以思维的极限作为自己的起点,从对于本质的把握,转向对可能世界的建构、可能世界的呈现,从对于必然性的自由把握,转向对于必然性的自由超越,使自我隐蔽、自我封闭的现象自我显现出来,澄明起来”。^③审美活动不再是对于普遍、抽象、永恒的本质的追问,而是人和世界的存在方式的显现。因此,我们需要存在论美学,因为只有存在论美学才能从整体上把

① [德]海德格尔:《存在与时间》,陈嘉映、王庆节译,第15页,北京:生活·读书·新知三联书店,1987。

② 详见张世英:《进入澄明之境》,第231~232页,北京:商务印书馆,1999。

③ 潘知常:《生命美学论稿》,第354页,郑州大学出版社,2002。

握这个世界,才能不执著于自我而超越自我,才能不执著于在场的东西而超越在场的东西,使我们永远处于超越中,永远在途中,探索世界的无穷魅力。而且每一次超越,每一次探索都赋予了人生以新的意义和新的希望,在这个无限上升的循环过程中,自我得以实现。但实现是无止境的,因为世界是永远流动、发展的,它引导自我不断地超越、不断地实现。所以说,存在论美学是充满着希望和冒险,而不是失望和绝望。

我们知道,美学的根本问题就是人的问题,美学之谜就是人学之谜,而由于对人的不同认识和解释形成了不同的美学观念和美学流派。存在论美学和本质论美学的根本不同也就在于对人的认识的不同。没有人的本质,只有人的存在;没有美的本质,只有美的存在。因为人的存在,才有了世界的存在、美的存在。这是人的创造性和超越性所在。从创造性和超越性出发来解释人、认识人,使人更完美、更充实,更无限地接近存在的无遮蔽状态,从而显现了存在的意义。当然,存在论美学和本质论美学不是相互对立,而是共存共容的。因为本质论美学是存在论美学的历史根源和理论基础,因此,我们不是像分析美学那样完全彻底地否定传统的本质论美学,^①而是在新的发展形势下,美的本质无法解决美学所要面对的新问题,需要建构新的美学话语体系。当代存

^① 分析美学虽然取消了美学上的本质主义,抽掉了整个美学学科的基石,从而否定了任何美学研究的可能性,但是它对于我们重新认识美和艺术的本质问题,无疑起到了启示性的作用。另一方面,取消了美和艺术的本质,赋予了美和艺术无限的开放性和包容性,极大地拓宽了美学家和艺术家的视野,从而推动了现代美学和现代艺术的发展。

在论美学的进一步发展应在马克思主义实践存在论的指导下,克服西方存在论美学的局限,实现中西存在论美学的交流互补。

(三)美在生活

国内对萨特存在主义美学的总体评价是:“以往的美学一般都避免与具体人生相联系,竭力追求所谓的无限与永恒,探索审美现象背后的本质奥秘,以致在德国古典美学集大成者黑格尔那里,这种追求与探索达到了登峰造极的地步。而萨特的美学则是一种‘入世’美学,它一反传统美学注重范畴推演的套路,把美学放在人学的大背景下,直接从人的存在与本质,人的自由与选择,人的命运与前途,人的价值与责任入手,来对美和艺术进行描述。”^①我们认为,这个评价还是相当准确的。但在这个肯定的总体评价下,对萨特美学思想的理解也有失偏颇。

首先,认为“存在”是萨特美学思想的基础,但把萨特的“存在”理解为“被歪曲和神秘化了的人的精神生活的存在”。^②其实萨特更注重作为人的存在的意义,即人的存在的各种可能性,英雄或懦夫,自由或不自由。因此,在萨特那里,“存在”不是一个静态的范畴,而是一个动态的范畴,是永远处于发展变化中的范畴。这种“存在的意义”才是萨特美学思想的基础。

其次,认为萨特的美属于想象的领域,是非现实的;在现

^① 陈祥明:《萨特美学思想述评》,载《华南师范大学学报》(社会科学版),1988年第2期。

^② 张德兴:《萨特存在主义美学述评》,载《学术研究》,1990年第5期。

实中体验不到美感,只能体验到恶心感、荒诞感、虚无感……但是,正因为萨特强调美是想象的产物,才唤醒了人的自由感,使人在异化的现实世界中获得拯救。萨特的想象已不仅仅是艺术创造和艺术欣赏的必要条件,更是介入的一种形式,给人以行动的力量。

最后,认为萨特的文学作品展示的是人生的困境,“人们从这里除了看到人生被毁灭,自由被窒息的悲剧以外,丝毫也看不见人类从必然王国走向自由王国的光辉前途”,萨特的自由“只能使人在社会生活中成为迷途的羊羔”。^①但是,萨特正是要展示人生的失败面和世界的荒诞面,让人们行动起来,重建自由的王国。因为处境虽然是绝望的,不可改变的;但生活在其中的人却是自由的,充满希望的。

我们已经习惯于从正面认识现象,了解社会的美好和善良,但是萨特却引导我们从反面出发,从孤独、焦虑、恶心、自欺中提出问题,深入思考人的存在。“他成就了史无前例的事业,让人们从哲学上变得成熟起来,令人愕然地预先看到了结构主义思想和人文科学中最富有成果的直观意识,第一个解构了海德格尔系统中的人道主义……如果宣布说世界上的人真的死了,那些卑鄙的坏蛋们会怎样对待这个世界,因为主体也不过就是个‘此在’而已,但它至少还是个观念……正是由于有了这种观念,人虽然不再代表大写的‘人’,却能为人的权利而承担责任!”^②

① 陈祥明:《萨特美学思想述评》,载《华南师范大学学报》(社会科学版),1988年第2期。

② [法]贝尔纳·亨利·列维:《萨特的世纪》,闫素伟译,第324页,北京:商务印书馆,2005。

正如我们前面所论述的,萨特始终关注的是人的存在的意义和价值,但遗憾的是,萨特的理论是建立在个人意识性存在的基础上的,并没有真正解决个人与他人、个人与社会的矛盾,使得这种意义和价值流于抽象的形式,只能在艺术中寻求想象世界的精神慰藉。但另一方面,萨特又强调只有介入社会,介入生活,才能实现艺术上的想象世界,实现生活中的自由境界。萨特美学思想上的这种矛盾使得我们的目光由人的存在转向人的生活:存在即是当下的生活,美学应走向生活。这不同于西方古典美学的美与生活的统一。存在论意义上的美与生活的统一不是“外在的”统一,不需要一个外在于人的“理念”、“上帝”或“绝对精神”作为统一的中介;存在论意义上的美与生活的统一是内在的统一,具有本体论意义,因为宇宙间只有人的存在才有意义,物的存在只是存在而已。存在于世间的人的意义和价值就体现在其日常生活的追求中,这种追求是“即世间而出世间”的,美就存在于其中。因此,美即是生活,生活即是美。

首先,美是存在者自具的,美就存在于当下的生活中。一方面,在存在论美学那里,美没有一个预设前提或先验本质,也不是人所能创造的,它是存在者自具的,是存在者本真存在状态的展开。正如庄子所说的“天地有大美而不言”,最本原、最普遍的美自在自为的存在于天地之间,不因人而改变。但它需要人的揭示和彰显,因为宇宙间只有人才有意识,而意识的虚无化又使得人不再只是存在者状态上的实体性的存在,而具有非实体性的特征。另一方面,人按照“美的规律”创造美的存在者,丰富了美的存在形态。正如罗丹所言,生活中不是缺少美,而是缺少发现美的眼睛。存在主义

美学赋予我们新的视界,并以此来看待和思考我们身处于其中的生活世界。这个生活世界应是一种原初的、本源的世界,即主客未分的或主体间性的审美自由境界。马克思也曾经说过:“自由不仅包括我靠什么生存,而且包括我怎样生存;不仅包括我实现着自由,而且也包括我在自由地实现自由。”^①

正因如此,人的本真存在不是任何有限的事物可以界定的,人如果能体会到自身应该植根于无限的未来,归属于“无归属”之中,这就是最本真的存在。萨特自身就是居无定所的,他不喜欢家。他之所以不喜欢,“是因为家是存在的库房,是身份和生存的积淀。人们以为家的房子是用石头盖起来的。其实不对。作为家的房子是由回忆组成的。是由过去的一些片断组成的。是由死去的灵魂和怨恨组成的……他也拒绝所有会让他拘囿于一处的东西。他愿意让生活处在流动中,所以害怕一切有可能让存在变得僵化和固定的东西。他不要呆滞,所以也不愿意拥有。他要尽可能少地处在呆滞的状态,所以要尽可能少地拥有”。^② 因此,萨特拒绝诺贝尔文学奖更深层次的原因是,拥有荣誉会让他变得僵化甚至窒息。正如福柯认为写作是为了逃避任何固定的身份,在萨特那里,写作只是他存在的理由而不是他获得荣誉的手段。萨特曾经说过,一个事物一旦被命名,就失去了它无邪的性质,所以他“不喜欢谈论存在主义。研究工作的特点就是不确定性。把研究的名称说出来、确定下来,就是把一个

^① 《马克思恩格斯全集》第1卷,第77页,北京:人民出版社,1956。

^② [法]贝尔纳·亨利·列维:《萨特的世纪》,闫紫伟译,第373页,北京:商务印书馆,2005。

链环的首尾扣上了:剩下的还有什么呢?只有一种完成的、已经过时的文化形式,就像肥皂商标那样的东西,换句话说,是一种理念。”^①萨特在谈到他的青年时代的生活时指出:“我们厌倦于自己现有的那种有德行和尽职尽责的生活,厌倦于那种我们后来称之为‘构成了’的东西……说到底,我们怀念过去那种无序、混乱的生活,它同时有一种高傲的随意性,一种同我们清晰的理性主义正相反的朦胧,一种沉浸于自身而无法知晓其感受的生活方式”。^②这种生活方式是一种真实的生存方式。最了解萨特的波伏瓦指出,萨特讨厌等级、职业、家庭、权利、义务和生活中的一切严肃的事情;他不会在任何地方扎根,也不会屈从任何拥有的一切。萨特特别喜欢旅行,原因或许就在这里吧。后来的德里达则真正实现了思想上的放逐,他曾经宣称他是一个流浪的哲学家。从流浪的处境出发,对现代文化进行无止境的追溯和批判,寻找它们最原初的意义和价值。我们可以不必执著于萨特的命定自由,但我们可以实现个体的存在意义。

其次,美不是少数人的专业术语,不是深锁在象牙塔之中的女神,美应走向生活,赋予生活以意义。尤其是萨特,他一直以来努力的方向不是认识的基础或向存在的回归,而是寻找一条通往具体生活世界的哲学之路。他的存在主义美学更是要打破哲学和生活之间的区分,赋予生活以哲学真理,赋予生活以哲学热情。萨特一再强调,没有任何东西比人的生活

① [法]萨特:《辩证理性批判》(上),林骧华、徐和瑾、陈伟丰译,第1页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

② 黄忠晶、黄巍编译:《萨特思想小品》,第20页,上海社会科学院出版社,1999。

本身更有价值,尽管生活是苍白无力,充满了偶然性和不确定性。但这并不重要,重要的是这是我的生活,我生活于其中,感受生活的意义并从中体会和理解这个世界。存在主义美学在海德格尔那里是形而上的,虽然他也提及了艺术和生活,但总体上是抽象的;而萨特的存在主义美学更贴近艺术和生活,因为他有自己的文学实践和社会实践。虽然萨特的想象对象是非现实的,但正是因为现实的缺乏,他才试图用想象去创造一个艺术和美的世界。这个世界是他所希望实现的自由的现实世界,而想象对象对于我们把现实设想为一个整体是必不可少的。正如让松所指出的:“存在主义首先关心解决有关人的各种问题,它要留在实存之中,贴近实在,给每个人天天遇到的问题提供答案。”^①从这个意义上看,萨特似乎比海德格尔更有价值。萨特是从许多真实而具体的经验中写出了海德格尔那种相当学院式和抽象化的东西。

存在论意义上的美学强调美学走向生活,强调个体当下的生活体验,这就使得存在论意义上的生活世界仍然是个体性的。虽然海德格尔和萨特也非常强调自我和他人、个体和社会的“共在”,但这种“共在”在很大程度上未被现实化。只有借助马克思主义的实践存在论,才能把个人与他人的关系现实化,实现在历史性的相互交往中的存在,实现真正主体间的生活世界。

最后,现实的发展状况迫切要求美与生活的统一。现代技术不断地满足着人的欲望,与此同时,人又滋生出新的欲

^① [法]让松:《存在与自由》,刘甲桂译,第172页,北京大学出版社,1997。

望。如此循环往复,体现的只是人的实体性的存在,而不是人的非实体性的存在意义。萨特的存在主义美学关注的是人的精神性的“存在”意义,而不是人的物质性的存在。问题的关键就在于创造生活世界如何可能。另一方面,科技进步给人们带来丰裕的物质生活的同时也带来了生态环境的恶化,这严重地威胁到了人类及万物的生存,于是生态美学^①应运而生。中国当代美学要想获得新的发展契机,应走向生活,实现存在—生活—生活存在的统一。因为无论是海德格尔前期的“存在”还是后期的“诗意的思”都过于超然和高远,脱离了生活实在;萨特的存在和自由虽然在很大程度上提倡介入社会、介入生活,但却是一种伦理上的人格自由,而非美学上的自由境界。只有不脱离生活而又高于生活的存在,才能真正实现美与生活的和谐统一,实现非道德的而又合于道德、高于道德的美学境界。

^① 参见曾繁仁《当代生态文明视野中的生态美学观》,载《文学评论》,2005年第4期。

结束语

在逝去中的希望

20 世纪的世界，风云变幻，动荡不安。科学技术的突飞猛进并未给人们带来歌舞升平的美好生活。在不到半个世纪的时间里，发生了两次世界大战，数以万计的人死于战火，资本主义所标榜的自由、平等、博爱不但没有出现，人类反而像是失去了理智，如脱缰的野马在无情地践踏人的尊严和价值。长期生活在恐怖中的人们，精神极度压抑、苦闷、孤独。二战后，虽然社会生产力取得了飞速发展，但丰裕的物质财富并未给人们带来精神上的平衡和充实，反而使人有一种深深的物化感、失落感。人似乎进入了一个无法捉摸、无法认识的世界。人是什么？人的地位、意义、价值、命运是什么？这一系列问题更加尖锐地摆在人们面前。在这种情况下，以强调自由、反对人的异化为主旨的存在主义风靡世界，似乎理所当然。然而，一种理论的出现绝不是偶然的，它之所以能蔚然为一种影响世界的社会思潮，不论正确与否，都有其深刻的社会背景和理论渊源。西方工业的发展，并未带来人间天堂，相反，却带来了普遍的社会危机，这种危机从政治、经济一直扩展到思想观念和价值观念，在两次世界大战

中达到极限,以萨特为代表的法国存在主义继承了以海德格尔为代表的德国存在论哲学,敏感地把人的问题作为哲学问题提了出来,并试图解决人们普遍关心的人的异化、人的自由等问题,改变了传统哲学的研究重心。同时,存在主义作为一种“人生哲学”一改过去那种经院气息,用文学化的表述而成为一种具有浓郁大众性质的“通俗哲学”。由于它迎合了社会现实,打动了物化世界中千万颗孤独、彷徨、异化、压抑的心灵,从而在西方广大民众中产生巨大的共鸣,使得萨特等人的著作一版再版,戏剧一演再演,经久不衰。“存在主义”一词也成了一种时髦词汇,甚至出现了所谓“存在主义装束”、“存在主义发式”、“存在主义狂游”等。存在主义在西方盛行于20世纪的五六十年代,80年代开始流行于国门初启的中国。当时,十年“文革”的梦魇尚在人们心头萦绕,浩劫虽已结束,但它造成的心灵创伤、人性扭曲、尊严践踏以及人的价值迷失等等,使人们尚处于噩梦初醒后的惊悸、压抑之中。在这种情况下,萨特及其存在主义随外国科学技术一同涌入,似乎一夜之间,“存在主义”一词成为80年代初青年学生的“口头禅”。“自我选择”、“自我设计”、“自我实现”等成了人们的时髦词汇,“萨特热”、“存在主义热”遍及中国,尤其在青年人中产生了不可低估的影响。究其根源就在于,萨特永远是积极的、乐观的、充满希望的。

在80年代的存在主义热潮中,萨特的“人是自由的”命题被当作自我绝对自由的口号,但人们却忽视了他对自由的注释是人人都要担负起自己存在的责任,并指出“当我们说人对自己负责时;我们并不是指他仅仅对自己的个性负责,

而是对所有的人负责”。^① 这就是说,我们必须对我们做出怎样去生活的选择承担起责任,而且我们在为自己立法的同时也为他人立法。正如我们在接受尼采的“重估一切价值”,却忽视了他关于“虚无主义的降临的预言”;接受弗洛伊德的无意识理论,却不理解他揭示了“自我不是自己家里的主人”;接受了维特根斯坦的“凡是不可说的,我们必须保持沉默”,却不知他是怎样地长期孤独地探索真理,并试图晓谕世人。也许正如萨特所说:“一个思想的最活跃、最深刻的部分,同时既是能带来最多好处的那一部分,又是能带来最多害处的那一部分,如果它没有得到正确理解的话。”^② 萨特的文字过于分散和庞杂,缺乏必要的简洁,因而常常将人引入迷宫,导致人们对他的误读。在哲学方面,从《存在与虚无》到《辩证理性批判》;在文学批评方面,从《圣·热奈》到《福楼拜》;在小说方面,从《墙》到三部未完之作《自由之路》都是如此。或许正如罗伯-格里耶所指出的:“就其计划来看,萨特的作品是一个失败。但是这个失败如今倒使我们感兴趣,使我们很有感触。他想成为全人类空前绝后的哲学家和思想家,他最终或许成为新思想结构的先锋:不确定性、活动性、失控性。今后,人们会清楚地看到《存在与虚无》这本书的结束语‘无意义的激情’距离让-保罗的‘就算我什么也没有说’这句似乎相差很远的话并不太远。”^③ 尽管误读在所难免,但我们应

① [法]萨特:《存在主义是一种人道主义》,周煦良、汤永宽译,第6~7页,上海译文出版社,2005。

② 《萨特文学论文集·七十岁自画像》,施康强等译,第419页,合肥:安徽文艺出版社,1998。

③ 祝勇编:《重读大师》,第388~389页,北京:人民文学出版社,2001。

尽量减少因对其理论的断章取义而造成的片面理解。这样才能对其做出公正的评价。

作为法国存在主义的集大成者，萨特的理论曾对法国乃至整个欧美的思想文化界产生了深远影响，至今仍具有生命力。作为萨特存在主义哲学的重要组成部分——存在主义美学，也以其独特的理论视角和理论价值在西方美学史上独树一帜。

萨特的美学思想独辟蹊径，从想象和自由入手来研究美学诸问题，注重对审美对象和审美经验的探讨，适应了现代西方美学的发展趋势。萨特的想象论虽有审美乌托邦之嫌，但他从人的存在的全新维度来理解想象，使得想象成为实现审美生存的最重要方式；萨特的自由论虽然是一种人格自由和意志自由，但却是我们实现审美自由的必经阶段。同时，萨特善于运用小说、戏剧等艺术手段形象化地图解其美学思想，使之更加清晰易懂，更加贴近人们的生活。在萨特那里，哲学、美学和文学完美地结合到了一起，这应该是其存在主义美学思想最突出的特征。

萨特最崇拜的哲学家是斯宾诺莎，最钦佩的文学家是司汤达，所以他说他要同时成为斯宾诺莎和司汤达。列维指出：“二十世纪有些作家只想成为司汤达。有些哲学家只想成为斯宾诺莎。但同时想成为两个人，既是司汤达又是斯宾诺莎，既是斯宾诺莎又是斯汤达，一个套一个，一个拉一个，用司宾诺莎腐蚀斯汤达，用斯汤达异化斯宾诺莎，像这样将两个名字组合在一起，将两种语域，两种声誉交叉在一起，正像西蒙娜·德·波伏瓦说的那样，恐怕只有萨特。他的与众

不同之处大概也正在于此。”“萨特是第一个——也是惟的一个——集理论家和天才文学家于一身的人，而且他也没有浪费自己的精力”。^① 其实萨特本来梦想只用美好的形式（即艺术作品）表达他的思想，但他发现这是不可能的，有一些技术性的东西要求真正的哲学语言，所以，他不得不在写一部小说时再写一篇论文。萨特自己认为：“我始终首先是一个作家然后才是一个哲学家，这是事情发生的顺序。”^② 但从美学意义上，我们认为，萨特首先是一个哲学家（虽然他自己说从未有过当哲学家的野心），一个善于思考的人；其次是一个文学家（这是他存在的理由），一个对文学活动提出问题、充满激情的作家。文学作品是他哲学思想的图解，哲学思想是他文学创作的工具、方法，两者相互促进、完善。他不断以各种文学体裁（如小说、戏剧、评论、电影剧本等）来表达自己的对人生的体验、对世界的认识。他的哲学是其文学作品的理论基础，而他的文学作品反过来又具体而形象地再现了他的哲学。他的哲学改变了他的文学，赋予他的文学以新的形式和风格。有了哲学原则，文学叙述不会变得更深奥繁杂，而是变得更轻灵活跃、更有力度。萨特的成功之处就在于把哲学运用于文学，为文学增加了分量，带来了反响，而文学赋予哲学一种不经这些作品体现便永远不会有的威力。正如柳鸣九先生所指出的，存在主义哲学也许要算是最接近文学、最关注文学的一种哲学，它力求把哲学与文学之间的鸿沟填

① [法]贝尔纳·亨利·列维：《萨特的世纪》，闫素伟译，第95页，北京：商务印书馆，2005。

② 黄忠晶、田锡富、黄巍编译：《萨特自述》，第27页，郑州：河南人民出版社，2000。

平,它在方法论上所推崇的是描述,而不是分析与阐释。如果说存在主义哲学是对世界的认知与描述,那么,与其相关联的文学则是对人生的清醒认知、彻悟意识、态度主张与形象展示,就是有关人的存在的人生观。^① 萨特以笔入世,把写作与人生、与社会结合,怀着对人类执著的爱,投身于各种政治活动中,为自由吁求,为和平呐喊。萨特“赞成胡塞尔的说法,主张回到事物本身,回到无声、沉重、兴奋和具体的事物中去。在这一点上,文学的美也就是哲学信念导致的结果。概念控制着形象,理论指导着美的创造——萨特之所以能够看得到,能够指给人看,能够描写事物,首先是因为他理解了事物。”^②

虽然萨特对资本主义社会现实深恶痛绝,但他并没有在绝望的深渊中失去希望,而是以写作活动不断地介入社会、介入时代。他把写作与人生、与动荡的尘世结合起来,告诉人们应该自己创造自己的存在,应该从世俗的迷梦中醒来,去自由选择、去积极干预,在不断地否定自己的过程中否定外在的丑恶世界,达到一种自由的状态,并在这种自由状态中超越实在世界而形成一个美和艺术的世界,即想象的世界。这大概就是萨特美学的独特魅力:在丑恶而绝望的荒诞世界中充满希望地进行自我选择,把想象的激情变为实际的创造活动,积极的反抗行为,从而拯救自己,也拯救别人。萨特告诉我们:“真正的问题不在于上帝存在不存在;人类需要

① 柳鸣九:《存在文学与二十世纪文学中的存在问题》,载《外国文学评论》,1994年第3期。

② [法]贝尔纳·亨利·列维:《萨特的世纪》,闫素伟译,第79页,北京:商务印书馆,2005。

的是重新找到自己,并且理解到什么都不能使他挣脱自己,连一条证明上帝存在的正确证据也救不了他。在这个意义上,存在主义是乐观的。它是一个行动的学说,而基督教徒只有靠自我欺骗,靠把他们自己的绝望同我们的绝望混淆起来,才能把我们的哲学形容为不存在希望的。”^①人只能依靠自己的行动,获得更大的存在、更多的自由,同时证明自身、他人与整个世界的价值。萨特说,每个人都是怀抱着希望而生活。所谓希望就是相信自己的事业,或者自己所从属的那个社会集团的事业,会得到完满的实现。因此,希望是人之所以成为人的一个重要因素。虽然在现实生活中人们总是有着这样或那样的失败和绝望,但是人们总可以为一个幸福的未来而反抗、斗争。希望就在人世间,世界的未来是有希望的。萨特以他的狂热、他的富有创造性的活力、他的拯救世界的普罗米修斯式的意志,以自己的方式帮助战后的青年一代进行思考(虽然他自己并不想扮演被人信任的大师),给人们打开了一扇希望之门。在萨特看来,知识分子^②意味着,对一个政治和社会总体上忠心耿耿,但又不断与之对抗。忠诚和对抗之间有矛盾是好事,如果没有矛盾,他就不是一个自由的人了。正如他自己所说,今天的新型知识分子应该把一切都献给人民。他也是这样去做的。他以“笔”入世,他的

① [法]萨特:《存在主义是一种人道主义》,周煦良、汤永宽译,第32页,上海译文出版社,2005。

② “知识分子”一词起源于法国。担负社会责任的知识分子形象早在法国18世纪的启蒙时代就已出现,从百科全书派到伏尔泰的文学创作,启蒙开智、引导人民。伏尔泰被福柯认定为知识分子的“雏形”。从20世纪二三十年代马克思主义开始影响法国知识界,到60年代后期的“五月风暴”,法国知识分子的批判性表现得更为显著、突出。

作品不是让人们消遣，不是让人们思考，而是要人们面对共同的问题，把人们从形而上学的迷梦中，从道德的绝望中解救出来。

1980年4月15日，萨特因患肺气肿病逝，享年75岁。4月19日，萨特的葬礼隆重举行，来自法国和世界各地的数万群众，形成了送葬的浩浩大军，而伫立在道路两旁目送灵车的群众更是不计其数。当灵车到达公墓时，公墓内外早已人山人海。如此浩大感人的送葬场面，是自伟大作家维克多·雨果逝世以来从未有过的。法国评论家部阿罗·德尔贝斯说得好：“本世纪没有一个法国知识分子，没有任何一个诺贝尔奖金获得者——萨特曾经拒绝加入这个行列——产生过像萨特那样如此深刻、久远和广大的影响。”他还说：“萨特曾认为，人生的本质在于人有自由和责任去把过去的行为引向新的方向，因此，我们怎能想象他已经去世，像铜像那样失去了生命呢？……对于过去的三代人来说，他佝偻的身躯、老学究的态度、斜视的眼睛、刺耳的声音，与他的真理和错误一起，一直占据着历史的舞台。现在帷幕突然降落，我们又岂能忍得住眼泪？”^①

作为个体生命的萨特已逝，但其思想却或多或少渗透到了人们的日常生活行为中，替人们在许多不合理的现实中找到一个合理的支点，给人们带来摆脱苦闷和彷徨的精神力量，从而使个体人格的独立与自由得到健康、全面的发展。今天，无论是赞赏还是批判，我们都不得不承认，萨特的影响

^① 转引自高宣扬《萨特传》，第302页，北京：作家出版社，1988。

是广泛而深远的。他的思想和精神将与人类历史共存。正如高宣扬一再强调,萨特是法国 20 世纪最伟大的思想家,也是当代法国第一位取得世界盛誉的哲学家。“在战后法国与整个欧洲面临社会文化动荡、寻求精神生活和思想出路的关键时刻,萨特以其辉煌卓著的思想创作活动及其杰出作品,向法国思想界和文化界提供了最富有启发性的理论和方法,使他在当代法国思想史上占据独一无二的地位,带动了整个 20 世纪下半叶法国思想和文化创造的新时期。萨特的某些思想虽然没有能够被其后的思想家们完全接受,并在很大程度上受到了他们的严厉批判,但他所开创的思想自由运用以及对于传统的批判,使其后一系列思想家们,包括那些反对他的人们,都从萨特的思想中获得了宝贵的启示。萨特的思想始终影响着整个 20 世纪法国思想运动的进程”。^①

如今法国人纪念萨特,更多的是对逝去时光的一种留恋和向往。在一篇纪念萨特的文章中一位受访者说道:“我怀念萨特生活的那个时代,当时的法国只有两张面孔,那就是戴高乐和萨特。”2005 年 6 月 21 日是萨特的百年诞辰。18 日,英国《卫报》以一篇题为《左岸思想界井水干涸》的文章来怀念他,文章写道:“这一周,巴黎的游客会因是去‘双偶’还是去‘花神’喝上一杯价格昂贵的咖啡而犯难(这两家咖啡馆都是萨特生前经常光顾之地),而巴黎人则会在萨特百年诞辰之际平添了一丝忧虑:这个国家在萨特之后已经没有真正的思想家了。”萨特也许不是 20 世纪最深刻的哲学家,但他

^① 高宣扬:《当代法国思想五十年》,第 18 页,北京:中国人民大学出版社,2005。

绝对是那个时代最富行动的思想家。正如列维所指出的：“人们对任何其他人从来不曾有过，将来大概也不会再有的希望，都寄托在他的身上。”^①萨特不仅“因为他那思想丰富、充满自由气息和探求真理精神的作品对我们时代发生了深远影响”（诺贝尔文学奖授奖词），更以他始终把追求自由、正义的人道主义理想和超越现实的想象世界付诸于积极而强烈的介入行动，对于我们审视自我、重构精神、完善人格，以致完成对历史对文化对人生的责任与使命，都有着深刻的启示意义。

^① [法]贝尔纳·亨利·列维：《萨特的世纪》，闫素伟译，第37页，北京：商务印书馆，2005。

参考文献

[法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,北京:生活·读书·新知三联书店,1997。

[法]萨特:《辩证理性批判》(上、下),林骧华、徐和瑾、陈伟丰译,合肥:安徽文艺出版社,1998。

[法]萨特:《萨特哲学论文集》,潘培庆、汤永宽、魏金声等译,合肥:安徽文艺出版社,1998。

[法]萨特:《萨特文学论文集》,施康强等译,合肥:安徽文艺出版社,1998。

[法]萨特:《萨特小说集》(上、下),亚丁、郑永慧等译,合肥:安徽文艺出版社,1998。

[法]萨特:《萨特戏剧集》(上、下),沈志明等译,合肥:安徽文艺出版社,1998。

[法]萨特:《自我的超越性》,杜小真译,北京:商务印书馆,2001。

[法]萨特:《存在主义是一种人道主义》,周煦良、汤永宽译,上海译文出版社,2005。

[法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,北京:光明日报出

版社,1988。

[法]萨特:《词语》,潘培庆译,北京:生活·读书·新知三联书店,1988。

[法]萨特:《萨特论艺术》,[美]韦德·巴斯金编,欧阳友权、冯黎明译,桂林:广西师范大学出版社,2002。

[法]萨特:《萨特读本》,艾珉选编,北京:人民文学出版社,2005。

[法]萨特:《萨特思想小品》,黄忠晶、黄巍编译,上海社会科学院出版社,1999。

[法]萨特:《萨特自述》,黄忠晶、田锡富、黄巍编译,郑州:河南人民出版社,2000。

[法]波伏瓦:《萨特传》,黄忠晶译,南昌:百花洲文艺出版社,1996。

[法]让松:《存在与自由》,刘甲桂译,北京大学出版社,1997。

[法]洛朗·加涅宾:《认识萨特》,顾嘉琛译,北京:生活·读书·新知三联书店,1988。

[法]莫洛亚:《从普鲁斯特到萨特》,袁树仁译,桂林:漓江出版社,1987。

[法]贝尔纳·亨利·列维:《萨特的世纪》,闫素伟译,北京:商务印书馆,2005。

[美]A·丹图:《萨特》,安延明译,北京:工人出版社,1987。

[美]理查德·坎伯:《萨特》,李智译,北京:中华书局,2003。

柳鸣九编选:《萨特研究》,北京:中国社会科学出版

社,1981。

高宣扬:《萨特传》,北京:作家出版社,1988。

杜小真:《一个绝望者的希望》,上海人民出版社,1988。

杜小真:《存在和自由的重负》,济南:山东人民出版社,2004。

杨昌龙:《存在主义的艺术人学》,西安:西北大学出版社,1998。

杨昌龙:《萨特评传》,杭州:浙江文艺出版社,1999。

吴岳添:《萨特传》,北京:新世界出版社,2003。

《马克思恩格斯全集》第1卷,北京:人民出版社,1956;
第23卷,北京:人民出版社,1972。

[德]康德:《判断力批判》(上卷),宗白华译,北京:商务印书馆,1993。

[德]黑格尔:《美学》(第一卷),朱光潜译,北京:商务印书馆,1982。

[德]席勒:《美育书简》,徐恒醇译,北京:中国文联出版社,1984。

[德]胡塞尔:《纯粹现象学通论》,李幼蒸译,北京:商务印书馆,1996。

[德]海德格尔:《存在与时间》,陈嘉映、王太庆译,北京:生活·读书·新知三联书店,1999。

[德]盖格尔:《艺术的意味》,艾彦译,北京:华夏出版社,1999。

[法]杜夫海纳:《美学与哲学》,孙非译,北京:中国社会科学出版社,1985。

[法]约瑟夫·祁雅理:《二十世纪法国思潮》,吴永泉等

译,北京:商务印书馆,1987。

[法]列维-斯特劳斯:《野性的思维》,李幼蒸译,北京:商务印书馆,1987。

[法]福柯:《词与物》,莫伟民译,上海三联书店,2001。

[法]布鲁奈尔等:《20世纪法国文学史》,郑克鲁等译,成都:四川文艺出版社,1992。

[美]W·考夫曼编著:《存在主义》,陈鼓应、孟祥森、刘崎译,北京:商务印书馆,1987。

[美]威廉·白瑞德:《非理性的人——存在主义探源》,彭镜禧译,哈尔滨:黑龙江教育出版社,1988。

[美]加里·古廷:《20世纪法国哲学》,辛岩译,南京:江苏人民出版社,2005。

[英]汤英比等:《艺术的未来》,王治河译,桂林:广西师范大学出版社,2002。

[日]今道友信等:《存在主义美学》,崔相录、王生平译,沈阳:辽宁人民出版社,1987。

《西方学者眼中的西方现代美学》,王鲁湘等编译,北京大学出版社,1987。

柳鸣九主编:《“存在”文学与文学中的“存在”》,北京:社会科学文献出版社,1997。

张世英:《进入澄明之境》,北京:商务印书馆,1999。

李钧:《存在主义文论》,济南:山东教育出版社,2001。

潘知常:《生命美学论稿》,郑州大学出版社,2002。

颜翔林:《怀疑论美学》,上海人民出版社,2004。

苏宏斌:《现象学美学导论》,北京:商务印书馆,2005。

王晓华:《西方生命美学局限研究》,哈尔滨:黑龙江人民出版社,2005。

高宣扬:《当代法国思想五十年》,北京:中国人民大学出版社,2005。

刘小枫:《诗化哲学》,济南:山东文艺出版社,1987。

曾繁仁主编:《现代西方美学思潮》,济南:山东文艺出版社,1990。

曾繁仁:《生态存在论美学论稿》,长春:吉林人民出版社,2003。

陈炎:《反理性思潮的反思》,济南:山东大学出版社,1994。

杨春时:《美学》,北京:高等教育出版社,2004。

易中天:《艺术人类学》,上海文艺出版社,2001。

陈祥明:《萨特美学思想述评》,载《华南师范大学学报》(社会科学版),1988年第2期。

张德兴:《萨特存在主义美学述评》,载《学术研究》,1990年第5期。

张世英:《中西方关于自由问题的哲学思考》,载《江海学刊》,1994年第2期。

黄忠晶:《融合在人的单个普遍的存在之中》,载《晋阳学刊》,1994年第6期。

尹弋:《萨特:自由的神话到自由的悲剧》,载《湖南师范大学社会科学学报》,1995年第3期。

袁义江、胡笑容:《论萨特的美学思想及其哲学基础》,分别载《延边大学学报》(社会科学版),1995年第4期和1996

年第1期。

相福庭:《美是道德的象征》,载《南京师大学报》(社会科学版),1998年第4期。

张永清、薛敬梅:《美在创造中——萨特的现象学美学思想简论》,载《山西师大学报》(社会科学版),2000年第1期。

俞吾金:《美学研究新论》,载《学术月刊》,2000年第1期。

潘知常:《超主客关系与美学问题》,载《学术月刊》,2000年第11期。

张江南、刘慧姝:《萨特主体间性理论的美学出路》,载《思想战线》,2001年第2期。

张永清:《意向性理论与审美对象的存在方式》,载《江苏社会科学》,2001年第3期。

余慧元:《自由的虚无》,载《浙江大学学报》(人文社会科学版),2003年第3期。

井华、宋春香:《道儒相济的自由喧声》,载《北方论丛》,2004年第3期。

柳鸣九、钱林森:《萨特在中国的精神之旅》,载《文艺研究》,2005年第11期。

张震:《虚无的美学:本体、价值与方法——萨特虚无论美学的基本架构》,载《山西师大学报》(社会科学版),2006年第2期。

曾繁仁:《试论当代存在论美学观》,载《文学评论》,2003年第3期。

曾繁仁:《当代生态文明视野中的生态美学观》,载《文学评论》,2005年第4期。

Jean—Paul Sartre, *Being and Nothingness*, translated and with an introduction by Hazel E. Barnes, Beijing: China Social Sciences Publishing House, 1999.

Jean—Paul Sartre, *Truth and Existence*, original text established and annotated by Arlette Elkaim — Sartre; translated by Adrian van den Hoven; edited and with an introduction by Ronald Aronson, Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Jean—Paul Sartre, *Saint Genet, Actor & Martyr*, translated from the French by Bernard Frechtman, New York: Pantheon Books, 1983.

Jean — Paul Sartre, *The Writings of Jean — Paul Sartre*, compiled by Michel Contat and Michel Rybalka; translated by Richard C. McCleary, Evanston: Northwestern University Press, 1974.

The Philosophy of Jean — Paul Sartre, edited by Paul Arthur Schilpp, La Salle, Illinois: Open Court, 1991.

Christine Daigle, Sartre and Nietzsche, *Sartre Studies International*, Volume 10, Issue 2, 2004.

Michelle Darnell, Being — looked — at: ontology grounding for an ethics in Being and Nothingness, *Sartre Studies International*, Volume 10, Issue 1, 2004.

Thomas Flynn, Sartre as Philosopher of the Imagination, *Philosophy Today*, Volume 50, 2006 Supplement.

Roland Breeur, Bergson's and Sartre's Account of the

Self in Relation to the Transcendental Ego, *International Journal of Philosophical Studies*, Volume 9, Issue 2, 2001.

Sarah Richmond, Sartre and Bergson: A Disagreement about Nothingness, *International Journal of Philosophical Studies*, Volume 15, Issue 1, 2007.

后 记

这本书稿来自我的博士论文，而博士论文是我硕士论文的拓展和延伸。硕士论文选择萨特，是因阅读其著之《恶心》，我惊异于萨特对人生的独特体验及摆脱困境的方法。是萨特，让我深深懂得，人生是一系列的偶然性，没有什么预设的本质，自己可以自由选择成为什么样的人。一旦做出选择，就应该充分发挥你的想象与自由，超越现实的缺憾和贫乏，建构一个理想而美好的世界。如果我们每个人都能够意识到这一点并付诸行动，世界应是充满自由与和谐的。博士论文选择萨特，是导师曾繁仁先生的提议。本来以为在我心目中已经厌倦了萨特，但在一次次地深入阅读后，却在那枯燥乏味而又深奥晦涩的理论后面发现了无数珍宝：对生存的执著，对生活的热爱，对我们存在于其中的世界的体会和领悟。但这些东西在萨特那里表现的是那么混乱，让人难以把握，难以说爱。就像贝尔纳·亨利·列维所说：“我不知道自己是否喜爱萨特，就像我不知道自己是否不喜爱萨特一样。”

在山东大学求学三年，真正沉浸到山大的校园生活中却不过一年，但在这一年的时间里，让我感受到的是山大的温

暖,山大的宽容,山大的博学,山大的底蕴,而且这种感受渐渐浸润到我的心灵深处,日久弥深。

特别要感谢导师曾繁仁先生,是他让我在山大的三年收益颇丰。不仅重新研读了一些重要的经典原著,而且开拓了学术眼界和治学思路。同时他对我甚是宽容,同意我回到学校边工作边写作,但却时时督促我精研学业,及时答复我的困惑,帮助我解决写作中遇到的种种难题。没有他的精心指导,这篇论文是无法顺利完成的。如果文中有什么创新之处,那完全是得益于曾先生的谆谆教诲;而文中的不足,则归因于学生的资质愚钝。还要感谢陈炎先生,在他的课上,我深感思想上的思辨和批判之必要,但这需要的是扎实的功底和深厚的积累。于是自我鞭策,时时努力,在思考中积淀,在积淀中思考。此外,谭好哲先生、马龙潜先生、王汶成先生、仪平策先生从论文的开题到写作都给予了很大的指导和帮助;上海师范大学的郑克鲁教授和复旦大学的王新生教授对于论文的写作也提出了很多宝贵的建议;师兄张公善博士和师弟胡友峰博士在论文的写作过程中也给予了很大启发;好友马文彬博士从南京大学给我复印了珍贵的资料;答辩时,陆贵山先生、夏之放先生、杨守森先生及赵秀福先生对论文都做了细致入微的点评。在此一并表示感谢。

感谢山大,给了我这么多美好的记忆和感动,使我的人生倍加丰富和充实;感谢我的家人,让我能够以一种平和而纯然的态度来对待我的学习和生活;感谢所有给予我帮助的老师、同学和朋友。

2007年7月从山大毕业,计划回来后好好地修改、完善论文。但经过7月的毕业狂欢,一切计划都搁浅了。现在拿

出手边已两年的论文,感觉亲切而陌生。亲切的是它让我回忆起在山大的点点滴滴,陌生的是萨特及萨特的美学思想离我是那么遥远。

原本想借这本书表达我的谢意和敬意——对我的硕士生导师岳介先教授和博士生导师曾繁仁教授。但此刻却发现语言的苍白无力和这本书的微不足道,只能把两位先生一直以来对我的关心和厚爱放在心底,让我的人生时时充满感激与温暖。

另外,本书的出版受到了“安徽大学 211 博硕士队伍建设项目”的资助和支持,在此并致谢忱!

最后,我要借用萨特的话:生活对于我一直是美好的,我看不出我有什么要责怪它的地方。生活给了我想要的东西,但同时它又让我认识到这没多大意思。不过你又有什么办法呢?人不断拥有的过程也就是不断被拥有的过程,你所“有”的越多,你所“是”的就越少。如何认识人的存在及意义,这是萨特给予我们的最重要的启示。

伏爱华

2009年2月18日

伏爱华 著

想象·自由

—— 萨特存在主义美学思想研究

责任编辑 程忠业

封面设计 孟献辉



定价 16.00 元