

李澤厚與劉曉波的美學歧見

◎ 陳 炎

1986年，初出茅廬的劉曉波向美學泰斗李澤厚挑戰，在《中國》7月號上拋出了〈感性·個人·我的選擇——與李澤厚對話〉，引起了毀譽不一的極端性評價，給表面繁榮實則沉悶的中國美學界帶來了一場不大不小的衝擊波。

筆者認為，儘管劉曉波對李澤厚的批判暴露出了其自身在理論上的極端與片面，然而他卻以一種雖然幼稚但卻尖銳的方式揭示出了李澤厚學說在另一個極端上所隱藏着的片面。在特定的歷史條件下，當這兩種截然不同的思想各以其極端的形式出現的時候，都曾給一籌莫展的美學研究帶來了新的活力；然而在面對世紀末的今天，我們只有在揚棄二者之片面性的前提下，才可能使美學研究獲得一個新的起點。

「積澱說」的貢獻和缺失

要真正理解一種學術觀點，必須首先察明其思想根源，然而劉曉波對

李澤厚的批判，從一開始便陷入了錯誤的判斷。他認為：「黑格爾用『理念』解釋一切，李澤厚用『積澱』解釋一切，二者的差別只是名詞的不同而已。……李澤厚雖然專門研究過康德，但是康德對人類自負的批判，在李澤厚那裏似乎沒有留下一絲印痕，他仍然想成為黑格爾式的哲學家。」^①而筆者的結論則與此剛好相反。我們知道，康德的哲學亦可稱為「先驗哲學」，即通過批判性的研究來確定人類主體先驗能力的條件範圍。在我國當時的情況下，這種唯心主義的先驗論早已是被批倒批臭的東西了，然而李澤厚卻在這裏發現了可供改造和利用的思想材料。在他看來，儘管康德的先驗論在總體上是不可取的，但他卻在唯心論和二元論的基礎上強調了人類主體自身能力的獨立性和穩定性，而這一切則恰恰是我們的學術界長期以來極端忽視的內容，也是馬克思主義哲學中所強調不夠的內容。於是，他便試圖運用馬克思的「實踐論」來改造和利用康德的「先驗論」。即將人類主體自身能力的界限和範圍放在

社會實踐的歷史長河中加以考察，既承認這些能力自身的獨立性和穩定性，又看到這種獨立和穩定的主體能力本身就是社會實踐的歷史成果，從而為先驗的能力找到了經驗的基礎，使其再也不是僵死的框架和永恆的範疇，而成為不斷豐富、不斷完善的「文化—心理結構」了。這種將結構主義與建構主義聯繫起來的做法，便產生李澤厚的「積澱說」。

「積澱說」的提出，在當時國內的學術界有着十分重要的現實意義。在此之前，由於眾所周知的原因，機械的反映論和庸俗的社會學長期阻礙着

弗洛伊德的「壓抑」理論，被劉曉波用來論證他的「心理板結層」說。圖為弗氏和他的女兒蘇菲亞。



人文科學的發展。前者企圖將一切精神現象統統納入認識論的範疇來加以研究，並在一種「鏡子」或「白板」的形式下取消人類主體自身所具有的獨立性和能動性；後者則要在經濟基礎和上層建築以及整個意識形態的種種現象之間找到直接的因果聯繫，從而將二者之間決定與被決定的關係簡單化、庸俗化。這種機械反映論和庸俗社會學的直接後果，就是大大阻礙了對於人類精神現象和社會文化現象自身規律的探討和研究：誰要是重視前者的存在，就會被扣上「主觀唯心主義」的大帽子；誰要是強調後者的意義，就會被視為「歷史唯心主義」的鼓吹者。所以，要使中國的人文科學有新的起色，就必須首先衝破這雙重障礙，而「積澱說」的出現，在當時的學術界則恰恰起到了振聾發聵的作用。由於李澤厚強調對主體心理和文化因素的研究，於是便克服了機械反映論和庸俗社會學的不良傾向；由於李澤厚強調將這種主觀心理和文化因素放在人類實踐的歷史長河中加以考察，同時也就避免了導致主觀唯心論和歷史唯心論的危險。因此，「積澱說」的出現，很快得到了學術界的承認，並產生了重要的影響：從客觀世界外在規律的把握，到主觀世界內在秘密的探求；從物質形態的歷史材料的整理，到非物質形態的「文化—心理結構」的剖析；從邏輯結構的顯意識的描述，到非邏輯結構的潛意識的揭示……50年代關於美的本質問題的討論，70年代關於形象思維問題的討論，80年代關於主體性問題的討論，直至今天餘熱未消的關於傳統文化問題的討論，都是沿着這條線索發展而來的。而李澤厚本人也在上述學術思潮中扮演着十分重要的角色。

然而，李澤厚的「積澱說」是否已經盡善盡美了？當然不是。首先，就「積澱說」的理論本身而言，尚存有許多亟待完善之處。例如，作為個體的人是通過甚麼途徑而獲得所謂「文化—心理結構」的呢？是僅僅通過後天的文化教養還是兼有先天的遺傳因素呢？在這方面有無自然科學上的依據呢？因為作為一種深層的心理模式，「文化—心理結構」顯然已經遠遠超出了由個體記憶所獲得的內容。那麼這種超個體的內容是怎樣凝結在個體身上的呢？對於如此重要的問題，僅用「積澱」一詞加以搪塞恐怕是不夠的。其次，就「積澱說」的適用範圍而言，它旨在研究意識形態和文化心理方面的內容，而這些內容只是龐大的上層建築中的一小部分。若因看不到這一點而無限誇大「文化—心理結構」的作用，就可能將意識形態和文化因素在整個社會生活中的地位提到一個並不適當的高度。而這種傾向在上一階段的「文化熱」中確實存在。最後，也是最為重要的是，就「積澱說」的思想局限而言，這種學說旨在說明某種文化意識和心理結構的獨立性、歷史必然性，而並非着重於強調如何改造和更新這種現存的「文化—心理結構」，因此，它更適合解釋歷史，而不足以說明未來。因為所謂「積澱」只是歷史留給我們的精神遺產，它既是財富，也是包袱；既有其歷史的合理性，又有其現實的不合理性。原則上講，李澤厚所說的「文化—心理結構」不是先驗的、僵死的、永恆不變的，而是在社會實踐中產生並隨着實踐的深入而不斷發展的。問題在於，在現實生活中，每一個感性的、活生生的、個體的人，如何通過實踐來更新固有的「文化—心

理結構」呢？這一問題並不是「積澱說」所能解決的。談到「實踐」，李澤厚每每強調的是其群體性和社會性：然而群體性的社會實踐，不恰恰是由每一個實踐中的個體而組成的嗎？如果說，離開了人類社會，個體人的活動便不成其為實踐；那麼離開了個體人的活動，社會性的實踐又將是甚麼呢？因為，從某種意義上說，每個人都是創造歷史的主人，都是更新「文化—心理結構」的動力。也就是說，他不僅必然是傳統的文化結構和心理模式的承載者，而且應該是這些固有結構和模式的叛逆者：他不僅有權力繼承前人所留下來的文化遺產，而且有義務站在傳統的脊梁上進行新的選擇和批判……。

於是，就在李澤厚贏得了廣泛的讚譽乃至崇拜之時，劉曉波卻開始了自己「選擇的批判」。

推崇「選擇」的「突破說」

從思想根源上看，劉曉波「突破說」的產生，也主要得利於兩位西方學者，但那已不是馬克思和康德，而是弗洛伊德和薩特了。如果說，用馬克思的「實踐論」來改造康德的「先驗論」便形成了李澤厚的「積澱說」；那麼，用薩特的「選擇」理論來補充弗洛伊德的「壓抑」理論，便形成了劉曉波的「突破說」。在弗氏「壓抑」理論中，劉曉波看到了已有的文化成果對於主體創造精神的負面影響，於是便提出了所謂「心理板結層」的概念。在他看來，以往的社會實踐不僅以對象化的形式構成了外在的物質世界，而且以積澱的方式規範着內在的精神世界，即在一種無意識的狀態下將已有的思

積澱說旨在說明某種文化意識和心理結構的獨立性、歷史必然性，它更適合解釋歷史，而不足以說明未來。



薩特的「選擇」理論，是在其「存在先於本質」的命題下凸現出來的，圖為薩特與波娃。

維方式、價值尺度和審美標準作為先驗的規範凝固起來，結成一種僵死的「心理板結層」來限制和壓抑着主體的創造力。人若屈服於這種「心理板結層」的壓力，就會變得因循守舊、故步自封，既缺乏實踐的革新精神，又失去了美的創造力。如此說來，被李澤厚視為美之根本的文化「積澱」，在劉曉波這裏則恰恰成了美的障礙物。「因此，對於人類來說，理性積澱必須被突破，注定被突破。理性積澱的不斷突破意味着生命的活力，而長期地沒有被突破則意味着感性生命的麻木、僵死。人類也好，個人也好，最可怕的莫過於感性生命中長期地積澱着理性，這種長期積澱會因為得不到來自感性生命力的經常衝擊而形成一種無意識心理板結層或『第二天性』，用自身的教條性、保守性、有限性去主宰感性生命，使之在任何情況下都很難擺脫理性的束縛。」②

那麼，人們將如何掙脫這一束縛而在自由的心態下去創造美呢？在這一問題上，劉曉波似乎又在薩特的「選擇」理論中找到了根據。我們知道，薩特的「選擇」理論是在其「存在先於本質」的命題下凸現出來的。在他看來，人既不是上帝的造物，也不是理性的玩偶，人實在是被「拋」在世界上的一個極其偶然、然而又具有主觀能動性的存在物。人的本質實際上是在其一生的活動中自己創造出來的，這就是所謂「存在主義的第一原理」。在這種「存在先於本質」的前提下，人所面臨的可能性便不再是單一的，而是無限的了。面對着無限多的可能性，人不可避免地要做出不斷的「選擇」，這種選擇既是自由的，又是非理性的。說「選擇」是自由的，就是說「你不可能不選擇，因為不選擇也是一種選擇，那就是你選擇了不選擇」。說「選擇」是非理性的，就是說

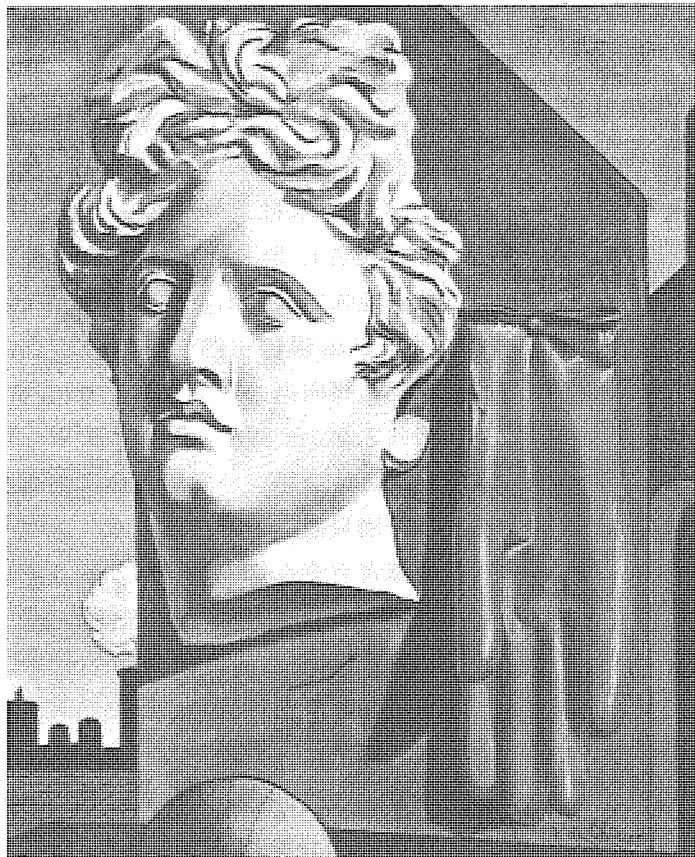
你的選擇是沒有任何規定、任何標準、任何文化前提可資遵循和依傍的，它完全是無條件的、無根據的、絕對主觀的。而這種選擇的自由性和非理性，則正是劉曉波用以打破「心理板結層」的有力武器。在他看來，只有像薩特那樣，充分承認人的存在先於人的本質、充分發揮人在「選擇」中的自由性和非理性因素，才可能「突破」一切文化負載和心理約束，從而將在弗洛伊德那裏遭受「壓抑」的生命本能釋放出來。而這種生命本能的自由釋放，也就是他所理解的美。「因此，美的永恆價值不在理性的、社會的「積澱」，而在於美作為一個開放而具有無限可能性的、永遠指向生命本身的、活的有機體，能夠不斷地喚醒在理性法則、社會規範之中沉睡的感性個體生命，為人的自由開闢通向未來的道路。」^③總而言之，美不在於「積澱」而在於「突破」，審美不是一種對於已有文化成果的「享受」，而是一種對於現實人生境界的「超越」，從而美學不應指向歷史而應面向未來。

毫無疑問，「突破說」的出現打破了由於「積澱說」長期壟斷美學界所造成的思維惰性，因而具有某種思想解放的意義。長期以來，在「積澱說」的影響下，美學界基本上已經形成了一種「向後看」的思維定勢：似乎全部美學的任務即在於如何解釋歷史上已經存在的審美對象，而不在於考慮怎樣超越這些已有成果，去創造更新、更美的對象。事實上，人類的審美實踐卻以無數的例證表明：任何一件能夠在藝術史上佔有地位的作品，都不是對於「積澱」傳統的簡單因襲，而是主動超越。正是在這一意義上，劉曉波的「突破說」剛好彌補了「積澱說」的不足。

然而遺憾的是，劉曉波在克服了李澤厚思想之片面性的同時，卻又陷入了另一個極端性的片面。首先，在弗洛伊德的影響下，他只看到了已有的文化成果對主體發展的負面影響，而沒有看到其正面影響：他只看到了創造性主體的反文化特徵，而沒有看到這種反文化的主體本身就是一種文化的產物。因此，他只認為「過去的一切最重要的價值就在於它為現在的發展提供了一個否定性的起點，即作為被否定、被突破的對象而具有價值」^④，而沒有認識到，過去的一切最重要的價值還在於它為人對現實所進行的歷史性超越提供了一個肯定性的前提，即作為被肯定、被發揚的內容而具有意義。其次，在薩特的影響下，他只看到了理性法則對感性自由的約束和限制，而沒有看到理性法則

劉曉波認為美不在於「積澱」而在於「突破」，審美不是一種對於已有文化成果的「享受」而是一種對於現實人生境界的「超越」，從而美學不應指向歷史而應面向未來。

人們自己創造自己的歷史，但是他們並不是隨心所欲地創造的。



對感性自由的規範和引導：他只看到了感性自由衝破理性法則的必然性與合理性，而沒有看到，這種必然與合理的感性自由只有在特定的歷史條件下、針對特定的理性法則才有意義。因此，他簡單地認為「理性積澱的枷鎖一旦七零八落，人的面前就是一個全新的、充滿生機的宇宙。狂迷的酒神酩酊大醉，創造着最偉大的生命之舞」^⑤，而沒有認識到，面對全新的、充滿生機的宇宙，並非任何酩酊大醉的生命之舞都具有「偉大」的意義。事實上，在突破舊的理性法則的過程中，只有那些與人的新的理性能力相適應的感性存在方式才具有真正的美學價值。

結 語

綜觀李澤厚和劉曉波的美學觀點，我們可以看到兩種片面的、截然對立的思想傾向。正如劉曉波自己所總結的那樣：「在哲學上、美學上，李澤厚皆以社會、理性、本質為本位，我皆以個人、感性、現象為本位；他強調和突出整體主體性，我強調和突出個體主體性；他的目光由「積澱」轉向過去，我的目光由「突破」指向未來。」^⑥如果說，真理從來都具有兩面性的話，那麼李澤厚與劉曉波則分別只說出了其中的一面。這倒不是筆者有意在搞中庸調和，因為美確實來源於社會與個人、理性與感性、必然與自由之間所形成的必要的張力。它既不是對於過去歷史的簡單重複，也不是割斷歷史的一味超前，而只發生在過去與未來相交的那一不斷變動的結合點上。馬克思曾經指出：「人們自己創造自己的歷史，但是他

們並不是隨心所欲地創造，並不是在他們自己選定的條件下創造，而是在直接碰到的、既定的、從過去承繼下來的條件下創造」。^⑦過多地強調「從過去承繼下來的條件」而忽視「人們自己創造自己的歷史」，是李澤厚「積澱說」的局限；過多地強調「人們自己創造自己的歷史」，甚至企圖「隨心所欲地創造」，是劉曉波「突破說」的局限。而在批判，揚棄二者思想的基礎上，筆者認為，美只能是「積澱」基礎上的「突破」和「突破」引導下的「積澱」。

1991年仲夏草成
1992年暮春改定

註釋

①②③④⑤⑥ 劉曉波：《選擇的批判——與李澤厚對話》（上海人民出版社，1988），頁15；頁17-18；頁34；頁17；頁19；頁13。

⑦ 《馬克思恩格斯選集》（人民出版社，1972），卷1，頁603。

陳 炎 1957年生於北京，文學碩士，現為山東大學《文史哲》編輯部編輯。曾在《文藝報》、《文藝研究》、《文學評論》、《學術月刊》、《天津社會科學》等刊物發表論文數十篇，並與人合著有《中西比較美學大綱》、《孔子精神與基督精神》等書。

正如劉曉波總結的那樣：李澤厚皆以社會、理性、本質為本位，我皆以個人、感性、現象為本位；他強調和突出整體主體性，我強調和突出個體主體性；他的目光由「積澱」轉向過去，我的目光由「突破」指向未來。