

On The Integration of Aesthetic Utopia And Its Ontology

Zhao Jianjun

Abstract: As an aesthetic vision, the Utopia of aesthetics has an intrinsic propensity for reflection, criticism of reality, and the construction of the ontology of Utopian aesthetics. In aesthetic Utopia is embodied the construction of the illusion of the core paradigm of history and future Aesthetics. Illusions, in their nature of being close to but not exactly the same with entities under comparison, render both realities and ideals objects of analogy. Aesthetic illusions' analogy and negation of reality in this sense is also the anatomy and criticism of realistic illusions, and its imitative construction of the scenario of the future is itself the manifestation of the uncertainty and fuzziness that are characteristic of future aesthetic illusions, which directly leads to the twofold features of the ontology of the Utopia illusion: on the one hand, it transcends reality in its criticism and refutation of, and finally a total breach with reality; on the other hand, it endeavors to transform the reality in order to turn the "nowhere land" into "land of profusion". The contemporary situation of aesthetic Utopia chiefly inheres in an aesthetic institution inclined towards fragmentation and petrification, the coercing regulations for the demolition of aesthetics, and the proclivity towards the elimination of variations and idiosyncrasies. Due to development in ideology, imagination, and technology, the epistemological ontology of contemporary aesthetics tends to be fragmentized, combining in it the intrinsic qualities of aesthetic illusions and Utopia's reality-negating will, constituting by its scenario of varieties and differences a counteractive to the constructive theories of Utopia aesthetics, thus contributing to the production out of the construction of the Utopia theory of current aesthetics of more ideal prone, more scientific and poetic outlook in aesthetics that can give people a boost in their marching forward. Under such a circumstance, to meet the demand of a new age, the intelligence-oriented aesthetic Utopia comes upon the stage as the ontological requirements of contemporary aesthetics. Intelligence-oriented aesthetics ushers in a reshuffle of the modern trends of materialization, instrumentalization, and technicalization, and from an intelligence-oriented perspective that transcends any individual intelligence, tries to propel human aesthetics into a new "nowhere land". The intelligence-oriented aesthetic Utopia's processing mechanism of emotion and faith also follows the optimizing law of intelligence configuration, transcending the limited vision of reason, dominating over ontologies of other aesthetic Utopias. The Utopian design of contemporary Chinese aesthetics, with intelligitization as the basis for the construction of its ontology, should integrate effectively all elements to its advantage, and allow aesthetics ample opportunity to fully display its positive impact in fields of economy, culture, technology and education.

Keywords: Aesthetics; Utopia illusion; ontology; integration

Author: Zhao Jianjun earned his BA from the Inner Mongolia Normal University in 1983, received an MA at Shandong Normal University in 1990, and earned his PhD from Fudan University in 2004. Formerly a vice dean for the College of Liberal Arts at Jiangnan University, he is now a professor at the Humanities College in Jiangnan University, mainly engaged in the study of Chinese aesthetics history, art theory, cultural aesthetics and so on. His representative works include: *History of Aesthetic Category in Wei-Jin and Northern and Southern Dynasties* (2011), *Adamantine Colored Glaze: Wei Jin Dynasties Prajna and Aesthetics* (2009), *Chinese Art Structure Theory* (2005), *History of Diet Aesthetics in China* (2014), *Epistemological and Axiological Aesthetics* (2003).

美學烏托邦及其本體論整合

趙建軍



[摘要] 美學烏托邦作為一種美學幻象，擁有反思和批判現實、構建烏托邦美學本體論的內在品質。美學烏托邦體現歷史與未來美學核心範式的幻象建構。幻象因其“仿佛”“似乎”“好像”等特質而使現實與理想都成為比擬對象，美學幻象對現實的比擬、否定也即現實幻象的被剖解和被批判；美學幻象對未來圖式的擬構，則是未來美學幻象之不確定、模糊性的一種自顯。這直接導致美學烏托邦幻象本體具有雙重性：一方面，在批判、否定現實以及與現實決絕中超越現實；另一方面，要改造現實以使“無何有”變成“皆所有”。當代美學烏托邦的存在境遇，主要表現為分解固化的美學體制、消泯美學的統一性律制、消除璀璨差異化

景觀的趨向。由於思想、想象和技術的推進，當代美學的知識論本體傾向於“碎片化”，美學幻象的內在構成與烏托邦否定現實的意志形成接合，進而以感性差異化景觀對烏托邦美學理論的建構形成反制，以使當代美學的烏托邦理論建構既能產生更富有理想暗示，又能引導人自信向彼處前行的科學化、詩意化美學方案。在此情景下，智能化美學烏托邦應運而生，成為當代美學的本體論訴求。智能化美學對物質化、工具化、技術化給予整合和否定，並從智能化設置與超越人類個體智能的角度，推進人類審美進入新的“無何有之境”。智能化美學烏托邦的情感和信仰處理機制也依從智能化設置的優化規律，以智能化的美學幻象超越人類有限的理性幻象，優先制約其他的美學烏托邦本體論。中國當代美學的烏托邦設計，需要以智能化為本體論構建的基點，有效整合一切有利因素，讓美學效能在經濟、文化、技術、教育等各方面都發揮出來，真正地走在世界前面。在當下及未來，美學烏托邦對人類的價值意義，將在促成智能化的“第二種世界”或“第二類人”方面，更為本真地切合人的本質存在和自由。

[關鍵詞] 美學 烏托邦幻象 本體論 整合

[作者簡介] 趙建軍，1983年在內蒙古師範大學獲文學學士學位，1990年在山東師範大學獲文學碩士學位，2004年在復旦大學獲文學博士學位，曾任江南大學文學院常務副院長，現為江南大學人文學院教授，主要從事中國美學史、藝術理論、文化美學研究，代表性著作有《魏晉南北朝美學範疇史》《映徹琉璃：魏晉般若與美學》《中國藝術結構論》《中國飲食美學史》《知識論與價值論美學》等。

英國人文主義學者托馬斯·莫爾（T. More, 1478—1535）的《烏托邦》（*Utopia*）一書問世已經五百年了，在人類文明發展到“後現代”“別後現代”的今天，究竟該從怎樣一種角度來理解和闡釋莫爾，不僅反映人們如何認識歷史和自身，而且也反映人們如何看待和面對未來。因此，感受莫爾與當代社會的關聯，意味着今人應當以更積極更理性的態度來關注烏托邦意識。但是，問題的揭示不能替代問題本身的思考與解決。其中，有三個問題需要人們回答：其一，如何確認“烏托邦”這一概念的現實性與合理性？“烏托邦”的本意是“無何有之鄉”^①，烏托邦的構想相對於未來時的現實，或許不再是烏托邦。譬如，五百年前莫爾絞盡腦汁所幻構的理想社會，今天已在很多方面變成現實，並且他的很多設計按照今天的眼光來看也是具體和合理的——關於農業的認識，關於衛生教育、城市規劃、勞動觀念的設想等，都體現了柏拉圖（Πλάτων, 前427—前347）“理想國”式的設計理念，那些理念雖不乏保守，倒也自足，講究實用；而人們今天所擁有的更多狀況，更是遠遠超出了莫爾的原初構想，說明當今的人類現實一直都處於從前的“烏托邦”幻想軸上。然而，這一切在當下都是現實，並且還將都逐漸成為歷史。其二，“烏托邦”概念從產生和發展到今天，其語義內涵實際上發生了很大變化，那麼，它有沒有自身貫通歷史的基本含義？因為，自資本主義崛起以來，“烏托邦”概念被形形色色的思潮、流派利用了，其中左傾社會主義把“烏托邦”變成了“空想”“不在場”的代名詞，導致“烏托邦”概念遭受右翼資產階級冒險家、軍人、流氓的強烈攻擊，顯然，那些攻擊是沒有根據和荒謬的。但同時也要看到，小資產者矯揉造作表達的“烏托邦”理想情懷，同樣錯誤理解並對待了“烏托邦”。其三，人文社會學科性質的，特別是本體論性質的“烏托邦”含義如何確定？“烏托邦”基於其對既往和現實否定性含義的發揮，必然是一個頗具顛覆性的概念，而顛覆性含義依託於將要生成的“想象圖景”（*Vision of imagination*）纔能發生打破獨斷與單面性的綜合效應。這不僅是對“烏托邦”概念的拓展性含義的一種認識要求，也是烏托邦闡釋的歷史與當代現狀。因為，“烏托邦”一詞在今天已經具備了政治學、倫理學、社會學、文化學、歷史學等多學科的價值含義；而比這更重要的是，“烏托邦”自身穩固的思想特質和思維個性，也需要通過其當代形態的本體論奠立來完成基於當下現實的對未來社會的理想建構。由於上述三方面問題均與美學烏托邦具有深切的關聯，因此，這裏試從美學烏托邦視角對“烏托邦”的美學內涵及其文化建構意義，特別是烏托邦幻象的美學本體論建構進行探討，以期揭示烏托邦對當代美學和人類存在的特殊價值和意義。

一 美學烏托邦的幻象

“烏托邦”的基本含義源於一種美學化的“烏托邦”建立之中，而美學化的烏托邦可以是一種學理系統，也可以是一種美學表象，或者是這兩方面構成的結合。當代美學烏托邦與幻象的內在關聯，則更真切地觸及美學烏托邦的本質。而在這方面，或許波德里亞（J. Baudrillard, 1929—2007，一譯“鮑德里亞”）是一個特例，因為他從幻象的非現實性出發裁割了幻象與當代美學的本質聯繫。波德里亞說：“淹沒在虛幻世界中的這幾代人，他們將永遠見不到現實。”^②“歷史對我們而言已經結束，意思是說歷史會自行展開，自動駕駛，並且常常是一種循環：我們已經處於歷史之外，在一種脫離了軀殼的現實性中。”^③這裏，波德里亞用“非現實”“虛幻”等詞語描述把歷史排除在外的“象徵性”“非現實”特徵，說明虛幻性已經成為現實和未來的普遍存在本質。由於對技術、商業、互聯網擴張的感觸至深，波德里亞感慨當代人類存在的整體現實都被虛幻性包抄了，人類精神的烏托邦羽翼猶如“脫離了軀殼”，理想與現實的紐帶被無情剪斷。波德里亞

^① 戴錫齡認為：“‘烏托邦’（*Utopia*）這個詞本身就是據古希臘語虛造出來的，六個字母中有四個母音，讀起來很響，指的卻是‘無何有之鄉’，不存在於客觀世界。”〔戴錫齡：“譯者序言”，《烏托邦》（北京：商務印書館，1996），第3頁。〕

^{②③} [法]讓·波德里亞：《冷記憶（5）》（南京：南京大學出版社，2009），張新木、姜海佳譯，第81、55頁。

在否定幻象現實性的同時，又不無刻意地誇大幻象的“虛幻性”，並把它當作當代的美學設置或構築，認定虛幻性已經驅逐和替代了當代美學的現實性。

波德里亞否定幻象的美學現實性，進而否定幻象與美學烏托邦可能性的本體關聯，等於將當代美學置於空洞無依的境地。當代也有一些討論幻象的美學家，如本雅明（W. B. S. Benjamin, 1892—1940）、拉康（J. Lacan, 1901—1981）、巴迪歐（Alain Badiou）、阿甘本（Giorgio Agamben）等，從“幻象”切入否定意蘊的“不真”問題，但他們都沒有否定幻象與美學的本體關聯，甚至有的還竭力論證和鞏固這種關係。譬如，巴迪歐就從“數學是本體論”的“空集”幻象意識出發，確立“幻象”否定性實踐的美學本體論地位。“空的邏輯，或‘算作是一’的操作將要被忘記，將要排除也許正處於純多之真與顯明標誌性的滿足，它就是一種思想的幻象，空曠無依，因其所處的實踐狀況使然。”^①天才而敏感的本雅明則通過對經濟基礎與上層建築關係的解剖，從拱門街“遊手好閒”^②之徒的精神無聊與空虛中看出了“現代性的建築構架”與哲學、電影、文學與都市生活的內在聯繫，揭示出其中隱含着未來祇有跨學科纔能使所有差異保持其差異的多面性生成特質。^③拉康更是用精神解剖刀一層一層地剝開，似乎不到不可剝離狀態不能停止。這些都說明，現代生活及當代美學與幻象關聯密切，這給把握美學烏托邦的本體論含義帶來空前難度。如果說，烏托邦的美學化是美學烏托邦的存在方式，那麼，它可以側重烏托邦幻象的呈現，就像陶淵明（約365—427）筆下似乎從未有過但鑿鑿然“不知有漢，無論魏晉”的桃花源；也可以像佛教華嚴宗偏重幻象義理的闡釋，製造思想高地的“幻城”；還可以像薩特（J-P. Sartre, 1905—1980）將兩者糅於同一想象程序或過程。不管怎樣，一旦轉換為美學烏托邦觀照視野來看有關幻象的美學表述，就會發現，所有關於幻象的“非現實性”“虛幻性”的陳述，並非是從學科角度對“烏托邦”含義的一種斷詞。而像波德里亞所提出的虛幻性、幻象否定，即便明確針對現實性存在根基而發，也祇屬於波德里亞本人關於未來虛幻性的美學認定，並不能夠就此推演為對“烏托邦”基本含義與價值旨趣的認定。與此類似，當初，德國思想家恩格斯（F. Engels, 1820—1895）也曾經犀利地譴責過資本主義現實的虛幻本質，但恩格斯否定的是資產階級現實的虛幻性，並沒有把這種局部現實的虛幻性誇張為整個社會的本質，反倒是將打碎這種虛幻性當作為未來社會的本質趨向。進一步說，波德里亞確定的現實“幻象”（mirage, phantom, delusion, hallucination），用他本人的闡釋，是作為“擬象”（simulation）：

如果我們發現並非所有存在物都可以克隆、模擬、程序設計、遺傳和智能化管理，那麼，無論生存為何，最終的解決都真的回歸於“人”：一些不可剝奪、不可被毀滅的人類品質終究得到確定。在這個實驗奇歷中，當然，總是充滿風險的——沒有什麼能夠通過這項測驗——人類將被永久的替代和刪除。^④

肯定“擬象”的替代性本質，等於取消了真實本體的存在地位，否定了幻象與美學本體的內在關聯，自然也否定了幻象與“烏托邦”基本含義的本質聯繫。這顯然是非常偏頗的一種觀點，因為回溯美學史，縱然是柏拉圖的“洞穴幻象”^⑤，也沒有局限在“工具”“手段”層面來理解“幻象”。柏拉圖雖然讓洞穴幻象與真實相對，卻是賦予了幻象以“仿佛”“好像”的“似真”價值，這是對幻象具有美學本體含義的一種價值肯定。“把地穴囚室比喻可見世界，把火光比喻太陽的能力”^⑥，幻象顯現“善的理念”（the good）^⑦等，都表明幻象與美學的本體價值有深刻的關聯。然而，在波德里亞這裏，竟然將柏拉圖賦予幻象的“仿佛”“似”“不似”“超越”等含義都給取消了，由此可以歸結一句：大肆宣張幻象的波德里亞，祇是肯定了幻象的虛幻性，卻並

① Alain Badiou, *Being and Event* (New York: Continuum, 2005), 54.

② [德]本雅明：《發達資本主義時代的抒情詩人》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1989），張旭東、魏文生譯，第55頁。

③ Andrew Benjamin, Charles Rice, *Walter Benjamin and the Architecture of Modernity* (Melbourne: re. press, 2009), 3.

④ Jean Baudrillard, *The vital illusion* (New York: Columbia University Press, 2000), 16.

⑤⑥ [古希臘]柏拉圖：《理想國》（北京：商務印書館，1986），郭斌和、張竹明譯，第274、276頁。

⑦ Plato, *Republic* (Cambridge: Hackett Publishing Company, 2004), 211.

沒有肯定幻象的美學性價值本體意味，從而等於直接、間接地排除了“烏托邦”價值建構的可能性。對當代美學幻象的理解與闡釋，必須要警惕並避免出現類似波德里亞這樣讓美學烏托邦沉陷於“幻象”的表象性質的狀況。

美學烏托邦與幻象的聯繫是本質性的。正確地認識烏托邦的本質內涵，必須建立在對烏托邦幻象建構的清醒體察之上。在人類學意義上，烏托邦釋放了一種恒存的美學價值。所謂“無所有”“無何有之鄉”，正是追求人類永存內在精神之美的理想化寄託與表達。或者說，人類自始就存在一種美學性質的烏托邦情結，對之不論用何種語言描述，不論多麼虛幻、樸素或絢麗，它都是人類內心之夢的寫照，包孕着人類的經驗、想象、夢幻積澱，是人類生命本質力量的一種理想化展開。因此，人類的生命能量、激情和本質追求，纔本真地存在於美學烏托邦的憧憬與建構之中，美學烏托邦也因此纔總是永遠具有巨大的理論張力。

在1516年莫爾發表《烏托邦》之時，美學烏托邦獲得了理論和經驗兩方面的獨立存在價值：

(1) 在經驗審美方面，烏托邦凸顯反思、批判現實的價值趨向。英國學者曼海姆(K. Mannheim, 1893—1947)指出，烏托邦對事物現有秩序的部分或整體否定，趨向於徹底打碎已有基礎的態度。這種態度理想化地想要“離開現實”，表達了與現實不一致甚至超越現實的意圖。但在生活和現實中亦存在類似的情況，有些思想傾向於“離開現實”，卻並不主張打碎現實，祇不過是要換一種方式來延續或修改它，鞏固或完善它。這種思想傾向就不屬於烏托邦性質，祇不過是意識形態的思想狀況而已。(2) 在美學理論建構方面，“烏托邦”具有蓬勃的思想激情與精神個性。在烏托邦盛行的十六至十八世紀，一些頗有激情的思想家積極致力於烏托邦的理論建構，如孟德斯鳩《論法的精神》、盧梭《論人類不平等的起源和基礎》以及鮑姆嘉通(A. G. Baumgarten, 1714—1762)、康德(I. Kant, 1724—1804)、黑格爾(G. W. F. Hegel, 1770—1831)等冠以美學名稱的著述，都極具個性地演繹了烏托邦的美學理想。雖然這些理論家的氣質、秉性並不相同，甚至有的對待現實的態度不無妥協的方面，但他們的理論都展現了全新的時代精神，洋溢着戰鬥氣息和超越現實的思想激情。正是這種飽滿的烏托邦美學情懷，纔推動啟蒙主義美學烏托邦充滿理想主義的色彩。顯然，烏托邦作為時代理想美學的價值表達，不僅有力地引導了超越現實(必然也包含對思想家個體的超越)的發展趨向，而且也標舉了積極的美學建構態度，為人類美學的未來發展確定了有力的思想基礎。

這樣，理論與現實結合的美學趨向，就奠定了“烏托邦”的內在精神品質。它矗立於歷史進程中仿佛“打不敗的巨人”，總是光彩熠熠地照射着人們。但美學烏托邦的價值趨向，不祇體現為幻象理想與否定現實結合的理論建構方面，它尤其在烏托邦品格的定位方面表現出自身獨特的美學特徵。易言之，祇要思想風格是烏托邦式的，那麼那種唯有烏托邦秉具的美學情趣、韻味纔會展現出來。譬如，康德談論花朵的形式美，肯定自然界的純粹美，但他沒有把這看成是本體性的、理想性的，也就是說它還不是“烏托邦式的”。在康德看來，祇有人的主體性和主體自由的崇高美纔是理想性的。同樣情況，黑格爾也強調心靈價值的絕對性，強調精神理念的感性化，是把心靈視為本體，視為精神創造之源，心靈就是美學烏托邦的理想家園和激情源泉。康德和黑格爾都是有美學烏托邦氣質的美學家。馬克思(K. H. Marx, 1818—1883)也同樣如此，強烈地表現出人類學美學烏托邦的批判精神和理想激情。在《1844年經濟學哲學手稿》和1857年的《人類學筆記》中，馬克思通過對現實清醒的批判與解剖，推導未來人類社會的烏托邦景觀。馬克思所建構的美學烏托邦理想社會，把人與社會的因素，物質與精神的力量，都納入“社會形式”(Social Formation)的美學化構築之中，從而使烏托邦幻象所煥發的不僅是一般性質的物質與精神力量，而且還表現出了對人類社會普遍存在形式的美學理想化追求。

綜上可知，烏托邦概念的生成，既是歷史的生成，也是文化的生成；聚焦於烏托邦生成的美學蘊涵，反映了人類審美經驗和理想精神的拓展。美學烏托邦的經驗和理論幻象，是烏托邦賦予

現實和想象以特殊韻致的一種體現。基於此，美學烏托邦纔能自在自足地以幻象建構為途徑，不斷完善自身的經驗和理論形態。

二 美學烏托邦的當代境遇

美學烏托邦的當代境遇是烏托邦幻象的歷史延伸。當代美學較之既往美學的鮮明區別，是更加堅定堅決地排斥玄虛、獨斷的形而上美學理論。那麼，美學烏托邦還能在當代找到自己存活的理由嗎？或者說，美學烏托邦的當代美學建構，還能有自身明確的建構目標和實施策略嗎？

回答這個問題前，需要就美學烏托邦與當代美學的本體論聯結進行一種整體性的判斷。美學烏托邦的本體論即體現歷史與未來美學核心範式的幻象建構。幻象因其“仿佛”“似乎”“好像”等特質而不同於被比擬的對象或存在；也就是說，現實與理想都是幻象的比擬對象。美學幻象對現實的比擬、否定也即現實幻象的被剖解和被批判。美學幻象對未來圖式的擬構，則是未來美學幻象之不確定、模糊性的一種自顯。因此，幻象呈現於世人，儘管是“烏托邦”性質的景觀，卻可以做到特別清晰而具體。這直接導致美學烏托邦的幻象本體具有了雙重性：一方面，它在批判、否定現實以及與現實的決絕中超越現實；另一方面，它同時要改造現實，試圖讓“無何有”變成“皆所有”。改造現實的意志與美學烏托邦的幻象設計，兩方面都十分堅定和有力量。馬克思認為：“辯證法在對現存事物的肯定的理解中同時包含對現存事物的否定的理解，即對現存事物的必然滅亡的理解，辯證法的每一種既成的形式都是從不斷的運動中，因而也是從它的暫時性方面去理解；辯證法不崇拜任何東西，按其本質來說，它是批判的和革命的。”^①“光是思想力求成為現實是不夠的，現實本身應當力求趨向思想。”^②這裏所指的“暫時性”和對現存事物“肯定的”“否定的”理解，就是美學烏托邦幻象二重性聚焦於本體論層面的反映。

當代中國的現實幻象在於現代化與後現代力量的交織，促成技術和信息資本對自然、社會乃至個體生存成本的巨大覆蓋，導致人的生存表象與生存理想的現實性背離和資本力量外化形態向非理性不可控目標的無情演化。一面是拔地而起的、高度不斷翻新的摩天大廈的鱗次櫛比，一面是繁華的物品沿着機械的或自動化流水綫以及其他高速封閉通道源源不絕輸送到人們面前；兒童玩具仿製了一切已有的可能有的裝置，媒體和影像氾濫着，在智能化終端靜候着表情燦然或靜謐的、年齡不一的各種“新新人類”。與此同時，另一面的景象是，自然生態尚來不及應對紛至沓來的工業垃圾，社會機制、社會心理也沒有做好回應各種突發事件的準備，霧霾的彌漫噬咬着人們緊張而絕望的神經……這前後景象的悖反性交織，印證了豔如桃花的背後可能是潰瘍、腫塊的微觀圖景。而與此相關，當代的精神理想也似乎與古代相隔天壤，不再寄託於主觀情感和純粹精神的想象滿足，而是非常理性也非常感性地從原有的思想背景和思維方式跳脫到當下的存在，為了釋放更異乎尋常的潛能與慾望而表達。因此，如果總結當代美學的烏托邦幻象呈現，似乎明顯地顯示出如下三個特徵：（1）分解固化的美學體制。烏托邦通過分解固化的美學體制來體現其批判現有秩序的烏托邦本體論意志。固化的美學體制是對美學的反動，為此，美學烏托邦的當代批判首先着手分解固化的美學體制。例如，對“非人性化”的批判，促成對傳統美學價值底蘊回歸的呼喚；同時，有關“別傳統”“別現代”“別後現代”的美學想象和思考也頻繁發生。這一切雖然讓人不便遽下判斷，但對固化美學體制否定的意圖卻十分鮮明和堅決。（2）消泯美學的統一性律制。美學體制的固化反映腐蝕性和敗壞性的元素、機制佔據了主導地位，美學的統一性律制給了美學固化機制的存在以冠冕堂皇的理由。當代美學的烏托邦建構“打碎”已有美學秩序，對貌似合理的美學統一性律制持決絕否定的態度。例如，張藝謀執導的電影《長城》，雖然通過與好萊塢合作貼上了世界性大製作的標籤，但影片採取的“宏大場面敘事”“西方魔獸化假想敵”（實際

① [德]馬克思：“資本論”（第1卷），《馬克思恩格斯選集》（北京：人民出版社，1995），第2卷，第112頁。

② [德]馬克思：“《黑格爾法哲學批判》導言”，《馬克思恩格斯選集》，第2卷，第11頁。

上又悖論性地宣示了西方人種的“肌肉”力量)“陌生化特技組合”“東西方人種優劣”等敘述，卻無法掩蓋影片所帶來的美感癱瘓與尷尬。(3)顛覆璀璨差異化景觀。差異化景觀造成璀璨奪目的審美假象。在特定時段，思想家的創造性力量因自身批判個性的凸顯，使得差異化成爲現實審美的景觀，這種狀況曾經在十九世紀末二十世紀初掀起過波瀾，二十世紀中葉以後纔在彰顯打碎現有秩序、凸顯個性化趣味方面實績突出。可以說，美學烏托邦的歷史蘊涵已經“部分地”或“整體地”打碎了現實桎梏，超越了已有事物的秩序。但“打碎現實”並非美學烏托邦的本體論使命，對當代美學而言，差異化景觀亦非美學永存的幻象，因而消除差異化景觀也應當是當代美學烏托邦幻象構成的有機組成內容。根據這種內在精神，當代美學對個性化差異形成的璀璨景觀，也需要從美學烏托邦的消解、否定機制出發給予顛覆和消除。它意味着，當代美學的烏托邦幻象不僅要消解和泯滅所有抑制美學活力的機制和因素，還要顛覆所有基於“烏托邦”企圖製造的思想“幻象”。

美學烏托邦的當代境遇，有點像小說《堂吉訶德》中的主人公挑戰風車，主體意志與現實呈現嚴重的不協調，在自身價值實現過程中它仿佛注定處在被現實“懸空”的境遇。因爲，“非現實”“不切實際”總歸在人們的印象裏是帶有貶義性質的詞語。但是，這是一種假象，它是美學烏托邦賦予理論化的理想以特殊趣味的品質；因而，保持自身向前突圍的思想個性與激情，並不因所謂“虛幻”“烏何有”的誹謗而退縮，恰是美學烏托邦內在品質與價值使命的表達；當其面向當代美學的經驗現實時，會立刻映照出當代美學的種種缺憾，如審美現實的碎片化，雖使一切已有事實、經驗、秩序自在而在，卻缺乏自由意志的統攝與回歸；同時，美學烏托邦的價值整合，在看似超越物質、超越有限性的趨向上似乎越來越形成強大的場域，但科學的技術化意志、意識形態的權力、傳統倫理的情感和風俗慣性，以及種族、語言培養的歸屬感，依然各自劃界地使所謂整合變成一種狹隘境遇的美學自治，這種狀況自然不能讓人滿意。所以，當代美學烏托邦要面對當代美學的經驗現實，有效地抵制和消除任何導致虛幻、朦朧和不切實際的美學假象，同時克服由美學烏托邦虛假意圖製造的本體論“碎片化”對當代美學的反制，以使當代美學的烏托邦理論建構既能產生更富有理想暗示，又能引導人自信向彼處前行的科學化、詩意化美學方案。

三 美學烏托邦的幻象本體論整合

當代現實審美對美學烏托邦幻象建構的反制，說明美學具備解構自體的機制與能量。當人類的知識從物質實體轉向主體精神領域，再由主體精神的對象化投射到物和非物的觀念形態，乃至仿佛黑洞般確然存在的具有着無限吸引力的電子、數據、信息空間——轉到對象化客體要求發展的結構、體制和設施時，一切就已經發生根本的改變。因爲，在這個時候，美學烏托邦不再是人類精神的幻構所出，它已然超越了人類的可控制力，成爲一種被人賦予的智慧的物質與非物質統一的創造之物。簡言之，即人類高科技智能化的美學烏托邦世界。

在二十世紀六十年代，德國哲學家海德格爾(M. Heidegger, 1889—1976)就頗有預見地指出：當哲學的整合功能日漸被科學的技術性所替代時，哲學便意味着終結，而“技術更加明確地鑄造着世界整體的現象和人在其中的地位”。^①針對這種情況，海德格爾思考這樣一個問題，在哲學被擴展爲具體的技術化的學科及其應用之後，它還能做什麼？它還能繼續發揮其源始以來就承擔的哲學使命與責任嗎？這個問題如果移植到當代美學烏托邦的使命追問上面，那它應該形成的可能性是什麼呢？

當時海德格爾是這樣回答的：必須有“作爲澄明的無蔽的先行經驗”，“纔踏上了一條通向哲學終結之際思之任務的道路”。^②海德格爾說的這個“無蔽”，指對自身在場性遮蔽的一種

^{①②} [德]海德格爾：“哲學的終結和詩的任務”，《海德格爾選集》（上海：上海三聯書店，1997），孫周興選編，第1245、1256、1259頁。

澄明。哲學所思亦美學所思，當代美學的價值旨趣就在於撥開“碎片化”的本體及其經驗幻象，讓“存在”自己來說話。雖然海德格爾本人表現出對哲學之“思”的充分執著，但當代哲學之“思”顯然已經轉型為“智能”之思。智能之思不同於哲學之思，它別有所表，同時亦表達哲學之思。譬如，一切原有的物質被智能化設置和程序替代後，那種基於樸素的物質感受而生發的主體性，早已被龐大的智能化設置剝奪發言權。在這時，哲學的、美學的思考可能還會呼喚昔日樸素的情懷，卻無法將它們植入到智能化的程序裏面，最終結果是清純和樸素被強大的智能程序以粗暴方式“格式化”處理，造成物質化、觀念化的景觀無一例外地閃射着被智能程序允可的奇幻色彩。這時，人們可能會發現，新的智能化程序設計裏面，原來基於樸素情懷所表達的感想內容，在現在新的裝置裏一樣也不缺少，因為智能更全面地考慮了已有的存在因素，並把它們作為動機構成合理地吸收。

當代美學的智能化美學烏托邦幻象，正在成爲一種洪流般的趨勢。它不是一種傳統的美學烏托邦存在方式，不是那種針對現實卻又並不在實際中存在的幻象，它是以強大自動化機制收納當代“碎片化”構成、因素、機制的美學效能。因此，智能化美學幻象既強有力地批判、否定現實存在，消解“碎片化”到不具存在的意義，又在進行新型的美學理論建構，對現實建立起生命客體化、智能化爲主體的美學設置。智能化美學幻象的智能與“物質的、肉體的”體量都空前地超越了人的個體性，因而也超越了當代美學的現實經驗及其慣性、可能性。

或許有人說，智能化的幻象，並不能說明所謂智能化就可以替代人的精神意志和主體性，因爲這個世界的邏輯，祇要談到整合，最終的贏家一定是人。如果沒有人的操縱，沒有人在邏輯上的根本性控制，所有處於中端或終端的智能化程序都不可能出現。至於智能化的表演，那就更不用說了，因爲在智能化展開的任一瞬間，人祇消稍微動作一下，智能化操作便立刻聽從指令發生相應程序轉換，所以智能化本質上還是像木偶人一樣，在其背後存在着操縱它的“控綫人”，而這恰恰就是人的智慧和精神。這種理解如果出現在農業文明、工業文明甚至是互聯網信息化時代，應該說沒有太大問題，因爲農業文明的主體性以“知、情、意”的理想化爲特徵，人成爲文明的中心；工業文明的主體性是科學理性，科學發明和創造的最終決定者即執行主體仍然是人。至於信息化時代，注重的是互聯網的對話、信息傳輸及龐大信息數據形成的客體環境與力量，它在智能承載與運轉方面雖然已然超出人的個別性，並在集合性方面也超出了傳統主體的可控制範圍，但當代人並不能從電腦的速率和信息裝載量遠勝於人就認定互聯網、智能化設置可以不受人的控制，因而也仍然堅定認爲人是智能終端機的控制者。然而，人工智能化的情形不同，智能化美學烏托邦的目標及優勢在於隨着人類智能開發的拓展，機器人程序的優化，人類能夠很自然地否定對人與智能化設置孰先孰後的考慮。人類既然能夠奠定並推進智能化對自身爲“非主體化”的設置、程序，自然也能夠將智能化的美學烏托邦有效地載入智能化的程序，使智能化超越人的主體意志和理性控制的局限，以更強大而精密的程序，完美地實現智能化美學“累積”“衍生”的理想使命。

而且，從理論上說，美學烏托邦的歷史慣性已然對智能化必受控於人的觀點提出了質疑和否定。例如，輸入人工智能程序的“阿爾法圍棋”（AlphaGo，也譯“阿爾法狗”）在與世界超一流圍棋選手對弈時，就以秋風掃落葉之勢獲得不可置信的連勝六十局的成績，並在戰勝排名第一的棋手柯潔後，開發商宣佈，“阿爾法圍棋”退役，五十份自我對弈棋譜獻給人類。^①這充分顯示人工智能已經發揮出超越原初設計的“堆棧”“溢出”性之結局。換言之，人工智能在採集所有“個體人”數據的同時，也賦予了人工智能以自生自創性質的“計算”“決策”“選擇”的能力。這種能力一旦現實性地表現出來，便不再是個體人的當下意志所能媲美和操控的。事實上，現實性的

^① “阿爾法圍棋”，《百度百科》。

行爲永遠不可能出現“綜合所有個體性的單一決斷”，那麼，人工智能超越人在理論上就不僅可能，而且也是現實性的可爲。

從本體論的歷史發展來看，也能得出人工智能成爲可能的結論。首先，假定還是把人設置爲智能化的“最終控制者”，豈不類似於牛頓（I. Newton, 1643—1727）將地球的“第一引力”歸之於上帝？！人類認識的格局，總是習慣於尋找最便捷也最牢固的回答，但問題是類似“第一引力”歸之於上帝這樣的回答已經被人們徹底否認、拋棄了，那麼，人類又怎能把自己當做上帝一樣置於一切存在之先呢？其次，本體論意義上對人的“智能”（intelligence）也不能按照傳統科學、知識的尺度來理解和裁定。現代心理學和精神科學目前並不容易測定“聰明”（clever）、“伶俐”（smart）、“智能”“明智”（bright）、“敏銳”（sharp）這些詞語的內涵^①，即使在試驗上能夠測定，也是指個體人在與他人比較時顯示出的超強穎悟力或理解力，並不等於將人的智能與“外星人”進行了比較，從而做出了明確的判定。何況，即便是肯定了某一個體人特別聰明，在宇宙中第一，也不等於說其他的人也有那麼聰明。在這種測試或判定中，所謂人的智能，祇是從其達到何種“智能”極限的本體含義來考量的。因此，人的智能能否代表智能化的設置及其作爲功能呈現的“智能”，恐怕就不能依照人的智能考察的方式來認定，而應該用另外的方式來測定或回答。最後，如果強調智能化及其設置是基於人的智能所成之幻象，因而就認定“智能化”幻象必以人的因緣爲終極性、決定性的因緣，那麼，根據智能化美學烏托邦的幻象理論，是不可能得出人的因緣爲終極性的結論的。其中的道理非常簡單：（1）智能化的設置有如人腦與身體的關係，自有其機制、結構爲存在的前提性因緣。梅特里的《人是機器》說道：“心靈的一切作用……依賴着腦子和身體的組織”，“組織足以說明一切”^②，就是強調了“身體組織”“物理結構”作爲因緣構成的前決定性，用來說明“智能化”一樣具有合理性。（2）智能化的“組織”“設置”支撐着超越和戰勝人腦個別性、分散性的“智能”的發揮。智能化美學幻象的本體並不屬於人的智能的產物，而是智能化設置的產物，它具有自足自成的結構、組織、機制和效能。阿甘本說：“祇有我並不總是經常地被認定，而是被交付給一種可能性和權力，祇有當生命和意志以及理解本身每次在我想要活、想要動和想要玩的時候它能夠居中不亂，堅如磐石——祇有，換言之，也就是思想——纔能將生命的自然狀態根據其自身的成分和構成特性轉化爲生命性的自體形式，在發生這一切的過程中，從來都不會有什麼自然赤裸的生命被從中分離出來。”^③儘管智能化的設置是被用來爲人服務的，但同時它也改造着服務的環境和方式，使人的生活方式、觀念和存在的目的相應發生改變。（3）智能化的整合屬於智能化的邏輯整合。它並不追求與人的智能邏輯的一致，從而當人的不確定的情感、想象盡其自由地飄蕩在智能化設置面前，要智能化設置也給予像人一樣的反應時，它可能做不到或者不能做到讓人滿意，但這並不重要，因爲智能化並不以人的存在邏輯爲其終點；但在智能化的優化設置形成規律並產生超常效能時，智能化設置也可以對人的情感、信仰發生積極的、有益於人類整體存在的反應。而這恰恰是智能化美學幻象超越人的理性化幻象的表現之一。

智能化美學烏托邦既然可以成爲可能，那麼，就應當明確其對現實的否定指向和理論的建構深義，對當代中國的經濟、政治、科技、藝術、文化、教育的發展來說尤其如此。因爲，中國曾經是農業文明美學烏托邦最早的典範的奠立者，但在近代落伍了。現在，歷史發展到又一個新的分岔點，是要技術、信息和物化世界的極致繁榮，還是要技術、信息歸攝於人的崇高理念和信仰的繁榮？是要更注重情懷和詩意的發展，還是索性拋卻它們，選擇美學烏托邦的智能化發展？抑或在後一種發展中把之前的因素整合在一起。關於這一點，涉及本體論的整合問題，而且是基於

① Ian J. Deary, *Intelligence: A YiYi Short Introduction* (Oxford: Oxford university press, 2001), 1.

② [法]拉·梅特里：《人是機器》（北京：商務印書館，1996），顧壽觀譯，第52、53頁。

③ Giorgio Agamben, *Means without End: Notes on Politics* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), 9.

智能化的本體論整合，意義十分重要。認識這一問題，需要有一個基點，即這裏講的“本體”含義，是最核心的邏輯存在，而不是存在的所有和全部；本體祇是事物存在中起決定性的結構、功能的那個部分。如同汽車，發動裝置的傳輸構架是其本體，車廂、車輪、車燈等都是本體結構、功能的體現或延伸；如同火箭，發射裝置是它的本體，附帶的衛星或飛船工作艙都不是本體。

在人類歷史上，西方人通過語言邏輯的理性本體，延伸出對象意識和個體化的烏托邦幻象世界；這種理性色彩的對象世界，包括烏托邦幻象世界，體現了西方人理性對待生活的態度，從而在西方人的生活觀念中始終飄浮着很理性的“存在”邏輯。中國的情況與西方不同，中國人很早就獲得了情志感悟性的意念或意想本體。這個本體的延伸是自然與社會都充滿主體的情緒、情感色彩，略具宗教情懷，更因主體對外在的情緒、情感的變化而自具解構、分化趨向，從而中國人的烏托邦世界自始就具備濃鬱的美學性，與天地同一，又自居其中而有分別，由此本體延伸出的人生實踐十分注重中正變易觀念主導未來的可能性……這種歷史上曾經存在的本體論認識，對於工業文明以及信息化時代的美學烏托邦建構都有很深的影響。由此需要警醒的是，當西方人進入到工業文明時代以後，其美學烏托邦實現了世界性的擴張；而在同一時期，中國人還停留在農業文明美學烏托邦時代，形成落後世界一百多年的距離。如今又到了一個關鍵時期，西方的美學烏托邦在經濟、貿易、科技、軍事等方面，均顯現出貌似衰退而實則機制、功能、結構向智能化轉化的跡象，其中最顯著的是不再迷戀實體經濟總量和資本輸出，而是以虛擬的智能化方式向世界輸出經濟、貿易、文化、軍事、教育來換取所需要的一切。而中國經過近四十年的高速發展，也成長為世界性經濟大國，但在國家存在的美學烏托邦幻象本體論構成方面，並沒有走到世界先進國家的前面，仍停留在輸出資源、資本的工業文明的烏托邦幻象初級階段。這種總體的本體論邏輯設置，既不能很好地保存國家的資源、技術，也限制未來的本體化配套延伸。因此，中國當代美學的烏托邦設計，需要以智能化為本體論構建基點，有效整合一切有利因素，讓美學效能在經濟、文化、技術、教育等各方面都發揮出來。對於中國這樣具有充分美學活力資源的國家來說，一旦中國智能化的本體優先建立起來，是西方任何國家都難以戰勝的。

總之，未來的美學挑戰可能就發生在智能化創造之中。就目前來說，它雖然還是一種美學烏托邦的理論幻象，但可以確信的是，在智能美學烏托邦的當代推進過程中，智能化設置一定能夠給人類發展帶來豐富的智能想象和無限可能性，美學烏托邦的“無何有之境”一定能夠促使人類朝着智能化創造的“第二種世界”或“第二類人”的美學化境界有條不紊地前行。

[編者註：該文為作者承擔的中國社科基金項目“中古後期佛教般若範疇與美學流變研究”（13BZW014）的階段性成果。]