



同文馆

实用主义研究丛书

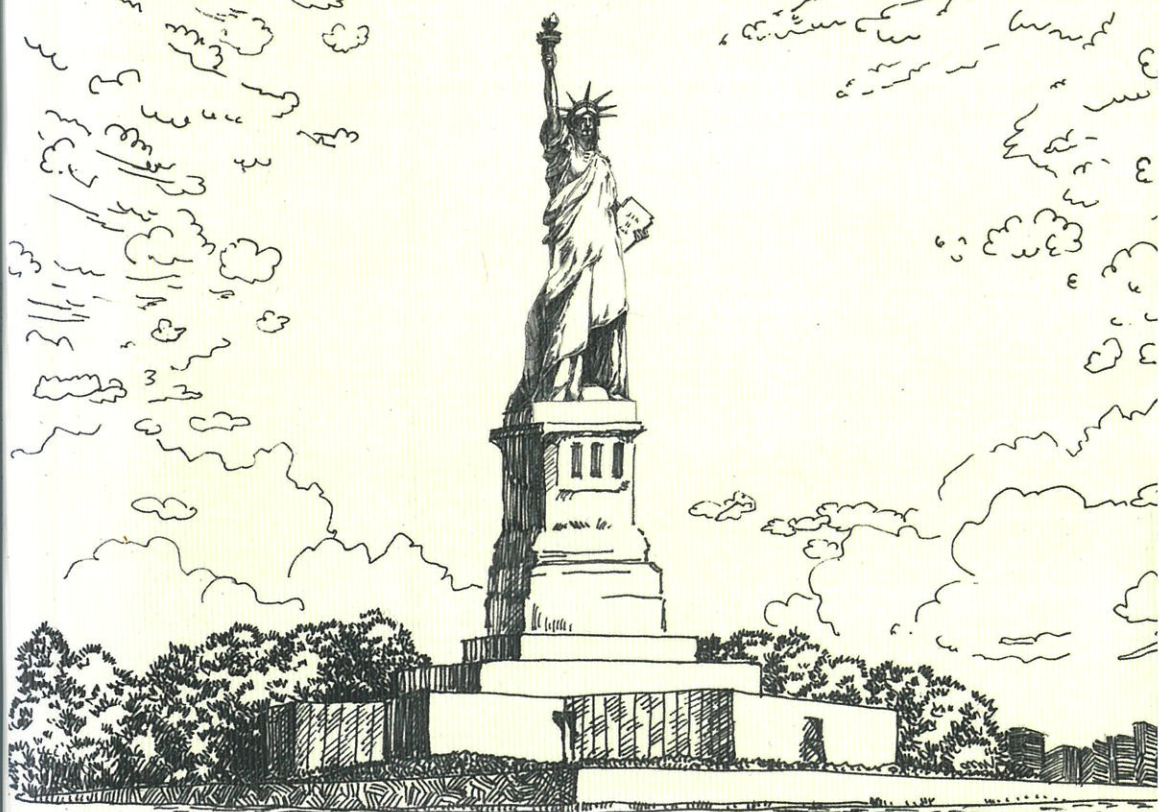
# 杜威与道德想象力

## 伦理学中的实用主义

[美] 斯蒂文·费什米尔 著

徐鹏 马如俊 译

张驰 校



John Dewey and Moral Imagination

Steven Fesmire



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS



## 内容简介

在杜威看来,道德想象对于道德判断至关重要,因而道德想象力是人类伦理生活的重要因素。该书作者就探讨了实用主义对伦理学的影响,精巧地阐述了实用主义对于道德经验、道德探究和道德判断的贡献。作者认为道德想象可以被设想成一个审美感受和艺术创造的过程。

该书采用了一种清晰的实用主义方式切入伦理学、美学、政治学、道德教育和道德行为,尤其是作者精妙地运用“戏剧排练”和爵士即兴演奏来比喻社会理智,获得了广泛的赞誉。该书获得了美国著名杂志《选择》(Choice)2005年度“杰出学术著作奖”。

该书提供了对实用主义哲学的伦理含义的丰富解读,值得高度推荐。

——《选择》(Choice)

## 实用主义研究丛书

- 斯蒂文·洛克菲勒 杜威:宗教信仰与民主  
罗伯特·威斯布鲁克 杜威与美国民主  
詹姆斯·坎贝尔 理解杜威——自然与协作的智慧  
亚历山大·托马斯 杜威的艺术、经验与自然理论  
拉里·希克曼 阅读杜威——为后现代做的阐释  
**斯蒂文·费什米尔 杜威与道德想象力**  
拉里·希克曼 杜威的实用主义技术  
托德·莱肯 造就道德——伦理学理论的实用主义重构

江平民教育基金会主席聂圣哲先

!

了一副解毒药。

的发展,从初期的康德、黑格尔,到现代海德格尔。从康德到海德格尔的兴的对话的开启关系重大,尤其是对于重要。<sup>⑨</sup>中国主权在20世纪中期的重为了一股世界力量的稳步成长,始终伴随着新的、批判的意识,以此作为自我理解却不可阻挡的全球化。

意义上的标准的哲学,西方学术中美国学者公允地忽略了,因为他们发觉自考中学到什么。过去的几十年,力图国学者从关注被忽略的中国学者要贡献于西方对中国文化的阐释也日益美国获得了斐然的反响。

环境已经为开启美国实用主义和儒家哲学随着中国人对其传统的自尊和立置。这套丛书是我们以及中国学界同的著作,是我们推动这一对话的努力。

彭国翔 王立刚 译

本书中《杜威与美国民主》、《造就道译稿;彭国翔教授审读了《杜威:宗教艺术、经验与自然理论》、《杜威与道德》等译稿。)

商务印书馆,2001,要特别提及的是作为一本学术

## 目 录

杜威归来(丛书总序)/1

致 谢/1

文献缩写表/4

导 论 复兴伦理学/1

第一部分 古典实用主义中的性格、信仰与理智

第一章 习惯与性格/11

第二章 实用主义转向/40

第三章 理性的实用主义重构/58

第二部分 道德想象力

第四章 实用主义伦理学中的想象力/83

第五章 戏剧排练/104

第六章 杜威的理想/138

第七章 道德艺术家/160

参考文献/192

索 引/200

1909年)

1909年)

1912年)

## 导论 复兴伦理学

1

假如学院派伦理哲学家们有充分的活力踏进现实生活的园地,就将认识到……屈从于他们所宣讲的僵化模式就等于所有高尚的道德责任的死亡……明辨的眼睛,多方的同情,胆大心细,任劳任怨,永远是一切善的生活的必要条件。具备这些品性本身即使可以使生活中的艺术家获得成功;而倘若缺乏这些品性,则即使最忠诚于清规戒律的奴隶也只能遭遇灾难。

——哈维洛克·艾利斯(Havelock Ellis),  
《生命之舞》(*The Dance of Life*)

### 道德想象力与美国古典实用主义

有关道德行为的争执依然处于僵持不下的局面。道德行为是有规可依的还是随心任意的,是客观的还是主观的?对于这一僵局的回应,过去二十年间,众多道德哲学家们业已拒绝了绝对主义与相对主义这一双面神(Janus faces),并挑战了20世纪主流道德哲学的启蒙基础。<sup>①</sup>这就提高了对人类实际上意识到(make sense of)复杂处境与创造充满

<sup>①</sup> 詹姆斯·古因洛克(James Gouinlock)批判绝对主义与相对主义为“同一假定的双面神”,见《重新发现道德生活》(*Rediscovering the Moral Life*. Buffalo, N. Y.: Prometheus, 1993),第24页。



意义的生活之途径的注意。结果,我们正在目睹着一种过于渐进的重心转移,从有关绝对道德标准的沉闷争辩中脱离出来。玛莎·纳斯鲍姆(Martha Nussbaum)对亚里士多德实践智慧的重新引入,阿拉斯戴尔·麦金泰尔(Alasdair MacIntyre)对于叙事与性格的强调,奈尔·诺丁斯(Nel Noddings)对于女性关怀的注重,伯纳德·威廉姆斯(Bernard Williams)对于道德运气(moral luck)的角色的重新认识,查尔斯·泰勒(Charles Taylor)对于善的多样性的赏识,欧文·弗莱纳甘(Owen Flanagan)对于心理实在论的呼吁,以及马克·约翰逊(Mark Johnson)对于想象与隐喻的研究,就是这种转向的很好的例子。<sup>②</sup>

但是,这些理论家们大多忽略了表达十分清晰(highly articulated)并且独具特色的美国哲学传统。美国古典实用主义,尤其是约翰·杜威所发展的那一种,对于澄清和拓展当代道德哲学的成就,提供了一个丰富然而却依然被误解被低估的理论架构。过去二十年间,对古典实用主义研究兴趣的复兴,业已在认识论领域表现出来,但是对于伦理理论的含义,相对而言关注尚有不足。回顾杜威有关道德理解的理论——那种理解的特性是具有社会性、富有想象力和巧妙的,对于道德

<sup>②</sup> 除了包括古典实用主义在内的活力日益增长的哲学传统,我认为还有如下这些著作也是这一重心转向的例子:查尔斯·泰勒的“善的多样性”,见《功利主义及其他》,由伯纳德·威廉姆斯(Bernard Williams)与阿马蒂亚·森(Amartya Sen)编辑(“The Diversity of Goods,” in *Utilitarianism and Beyond*, Cambridge, U. K.: Cambridge University Press, 1982),第129—144页;伯纳德·威廉姆斯的《道德运气》(*Moral Luck*, Cambridge, U. K.: Cambridge University Press, 1981)及《伦理学与哲学的界限》(*Ethics and the Limits of Philosophy*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985);奈尔·诺丁斯:《关怀:女性走向伦理与道德教育的途径》(*Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*, Berkeley: University of California Press, 1984);阿拉斯戴尔·麦金泰尔的《追寻美德》,第二版(*After Virtue*, 2<sup>nd</sup> ed. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1984)及《谁之正义? 何种理性?》(*Whose Justice? Which Rationality?* Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1988);玛莎·纳斯鲍姆(Martha Nussbaum)的《善的脆弱性:希腊悲剧与哲学中的命运与伦理》(*The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, U. K.: Cambridge University Press, 1986)及《爱的知识》(*Love's Knowledge*, Oxford: Oxford University, 1990);欧文·弗莱纳甘(Owen Flanagan)的《道德个性之多样性:伦理学与心理实在论》(*Varieties of Moral Personality: Ethics and Psychological Realism*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991);以及马克·约翰逊(Mark Johnson)的《道德想象力》(*Moral Imagination*, Chicago: University of Chicago Press, 1993)。

理论(moral theory)(本书中特意与“伦理理论”可以互换使用)彻底焕发新机将大有助益。

传统上,道德哲学一直被理解为一门非经验的学科。其用途是专门确定我们应该如何思考与行为,或者说,研究各种实质性(substantive)道德理论与信仰的“元伦理学”之事(“metaethical” status)。与此同时,哲学家们一直认为,道德行为的心理学,除了某些值得注意的例外,与价值探究很少或者根本没有任何直接的相关性。据称,为了道德思考,我们需要一个净化了的理性母体,正是因为我们的各种心理倾向是如此的混乱。于是,“我当如何生活”这个道德哲学问题,就与“人类如何实际上使其道德经验确有意义”这个道德心理学问题分割开来。无视后者,一直使心理学各种不切实际的理论回避了适当的推敲。后果之一,就是对道德想象力的忽视。

在很大程度上,这就是自康德以来迄今为止大多数哲学家们为何忽视了道德想象力的重要的原因。根据《哲学家索引》,与20世纪60年代间仅有的6部/篇相较,20世纪90年代哲学领域中触及该课题的著作则超过60部/篇。想象力在道德判断中扮演着一个至关重要的角色,对于这一正在萌发的觉悟,我想有所贡献。并且,在这样做的过程中,我也想对于杜威哲学提供些许新的洞见。尽管休谟和康德关于想象力的理论一直是仔细研究的重心,然而,杜威在这个问题上的丰富洞见,却仍然大部分是未尝为人所触及的。为了补救这一点,需要超越目前杜威研究的成果。在目前杜威研究的学术成果中,想象力的重要性虽然常常得到承认,但却鲜有检讨。如此,便将其有力的理智论(theory of intelligence)钝化为一种间接的探究行为(参见《确定性的寻求》,晚期著作4:178)。<sup>③</sup>

③ 最值得注意的例外是托马斯·亚历山大(Thomas Alexander)的论文“约翰·杜威与道德想象力:超越普特南与罗蒂进入后现代伦理学”,《查尔斯·皮尔士协会会刊》第29卷,第3期(“John Dewey and the Moral Imagination: Beyond Putnam and Rorty toward a Postmodern Ethics,” *Transactions of The Charles S. Peirce Society* 29, no. 3 (1993)):第369—400页。近年来对杜威理智理论的最综合全面的研究是迈克尔·艾尔德里奇(Michael Eldridge)的著作《转换经验》(*Transforming Experience*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1998)。

## 伦理学需要一个新的重心

主流伦理学仍需由这种对想象力与心理实在论的业已高涨的兴趣而从根本上予以改造。尽管存在种种鲜明的差异,美国与英国当代占主导地位的道德哲学共同寻求一个调控人类行为的不容辩驳的原则或规则体系。这一点可以从哲学文献中两个最突出的样例看到:功利主义,指导我们行动以获得最大的总体快乐,康德主义,其原则是以你可以合乎逻辑地希望其成为法规的方式行动。种种表面的差异后面,潜藏着一个共同的策略:寻求一个基本原则。甚至道德怀疑论者也分有这种一元论的假定,这种寻求是哲学伦理学的不可置换的基础。假如没有任何最高的原则或单一的概念能最终得到证明,伦理学就被扫进了垃圾箱。

一个没有被充分欣赏的传统避免了这一策略,而正是这一传统赋予了本书生命力。对美国古典实用主义来说,追求道德底线的传统所发展的支配性原则(overarching principles),或者来自于这些原则的种种规则(或者来自于某种“公平”验证),并不是被评价为一种可通约的(commensurable)道德概念的选项,而是被评价为改善道德生活的工具。相对于无政府主义者、虚无主义者以及道德怀疑论者,实用主义者看到或者应该看到传统伦理理论活动洗澡水中的婴儿,那就是种种原理与原则的实践价值。根据实用主义观点,种种原则和规则补充哲学伦理学而不是构成它。在日常的种种决断中,这些原则和规则理想的状态是发挥导向和简约的作用,因此,它们必须以某种形式得到保存。对于伦理学的重焕生机来说,需要挑战的是这样一种信念,即原则、规则及其所包含的体系必须构成道德理论或实践的维系中心。这种教条只能阻塞经验而非改善它,然而,它却被执著地坚持用来界定伦理学本身。

拒绝这一教条是恰当理解和解脱这些原则的第一步,这样它们就能够对其所在发挥作用。此外,拒绝这一教条将会使道德哲学从两种

情况中解  
切”的大理  
定道德生  
“义务”与  
的“美德”

在本  
哲学伦理  
新发现它。  
单一原则  
验、探究与  
想象力的重  
所贡献。但  
结果将是什

第一  
的古典实  
设为发展  
各种封闭  
象,或者更  
起指向一种  
anced)的道

我为相  
信念与推理  
慎思根本上  
感知与艺术  
地(coheren  
自于他的肩  
起充分全面

情况中解脱出来：一是对系统化规则的偶像崇拜；一是对一种“一刀切”的大理论的错误追求。前者使注意力偏离了当务之急。后者则假定道德生活的各种复杂因素（比如功利主义的“好结果”、康德主义的“义务”与“责任”、自由主义和福利伦理学的“权利”，或者美德伦理学的“美德”）是被置于彼此敌对的“胜者为王”的处境。

在本书中，我所计划的是从有关道德生活的单一观点中重新发现哲学伦理学，尤其是从哲学伦理学关于慎思（deliberation）的观点中重新发现它。对于发展丰富、质地分明的哲学探究的解释来说，摆脱对于单一原则和系统规则的追求是最初一步。我的目的在于给予道德经验、探究与判断一种更为丰富的说明。通过推进伦理学由基本原则向想象力的重心转移，我同时希望以某种方式对一个更具抱负的目标有所贡献。假如道德哲学中这些日益增长的趋向达致其逻辑上的圆满，结果将是伦理学中的一次哥白尼革命。

第一部分发展了一种关于性格、信念、探究以及理智（intelligence）<sup>4</sup>的古典实用主义概念。第二部分将第一部分中的“实用主义转向”预设为发展一种有关伦理探究的更新解释的准备，这种更新的解释使得各种封闭体系的产物不再居于中心。这种解释将焦点转换到道德想象，或者更好地说，这种解释拒绝了那种单一焦点的要求。这两部分一起指向一种比亦步亦趋地适应于传统伦理理论所能提供的更精细（nuanced）的道德经验观。

我为相互关联的三个论题构造了（build）一个实例：（1）道德性格、信念与推理本身即具有社会性、具体性，而且置身于历史中；（2）道德慎思根本上即充满想象力而且采用了戏剧排练的形式；（3）按照审美感知与艺术创作的模式来构思道德行为颇有助益。由于杜威已经融贯地（coherently）阐发并令人信服地论证了前两个论题，并且第三个也来自于他的启发，我便以杜威的著作作为一个平台（platform）。然而，比起充分全面地系统解释杜威的道德哲学来，这里的视界必然是远为谦

已高涨的兴趣  
与英国当代占  
辩驳的原则或  
看到：功利主  
原则是以你可  
的差异后面，潜  
怀疑论者也分有  
的基础。假如  
伦理学就被扫进

正是这一传统赋  
德底线的传统所  
于这些原则的种  
为一种可通约的  
道德生活的工  
论者，实用主义者  
儿，那就是种种原  
和规则补充哲学  
和规则理想的  
种形式得到保存。  
信念，即原则、规  
系中心。这种教条  
用来界定伦理学本

一步，这样它们就  
道德哲学从两种



卑的。<sup>④</sup> 尽管我希望对想象力与艺术的强调,将有助于对杜威的伦理学提供一种较之现行理解更为坚实的理解,然而,我从杜威那里汲取资源,是为了发展一些成败与其无关的论题。

杜威建议,“对于一个主题的准确定义来说,其位置处在探究的终点而非开始”(1932《伦理学》,晚期著作 7:9)。但是为了澄清用法,道德慎思在这里广义上理解为,当行为选择涉及(bears on)何种性格与世界正在展开时,对不相容选择的审慎的评价。想象力之所以被称为道德的,是因为它参与了这种选择,因此“道德想象力”在这里的用法是价值中立的。仅当介入于有关理想与目的之严肃的反思时,道德想象力才恢复其价值。像审美一样,作为一个判断术语的道德(亦即,伦理)必须与作为一个经验领域的道德区别开来。

作为一门哲学学科,伦理学在典型的意义上被划分为四种研究取径:描述伦理学(对道德思维与行动的中性描述),元伦理学(对伦理学核心概念的分析),规范伦理学(基本道德价值的阐释和论证),以及应用伦理学(将规范伦理学应用于特定的活动领域)。这些界线通常划分得过于明确,使理论与实践、规定与事实割裂开来。然而,也可以将这些界线看做具体任务的实践分工。如此看待的话,本书可以被理解为元伦理学的论述,元伦理学取决于对道德经验的重新描述。第六章和第七章基于这种分析构成,以证明适当的行为规范与模式之合法性。

接下来的各章为道德想象力由其社会互动中的基础到达其艺术品行的高峰指定方案。第一个论题——即道德性格、信仰以及理智(intelligence)生而具有社会和历史性——确立于第一部分。我们生长在一个由各种复杂、僵硬而且通常对立的习俗交织而成的社会环境中。

<sup>④</sup> 格利高里·帕帕斯(Gregory Pappas)对杜威道德理论的全面论述,《约翰·杜威的伦理学:作为经验的德性》(*John Dewey's Ethics: Morality As Experience*) (待出——译注:此书已于2008年6月10日由印第安纳大学出版社出版,书名副标题改为“作为经验的民主”[*Democracy as Experience*]),有助于应对这一需要。详细探讨英美元伦理学的著作,参看托德·莱肯(Todd Lekan)《道德形成:伦理学理论的实用主义重构》(*Making Morality: Pragmatist Reconstruction in Ethical Theory*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2002)。

这些“社  
想,以至  
章里,我  
代的受  
阐明性  
定的社会  
是至关重  
性是一个  
者无美学  
做出他自  
(rule-sen-  
free)理性  
一招。但  
的选择,用  
章与第三  
第二  
第五章里  
就其在道  
别关注对  
究有助于  
用——根  
地位的,是  
机统一体的  
第三  
根据审美  
德想象力  
ly)论证杜  
 (“moral ar  
象力、艺术  
我主张日常

这些“社会习惯”构成公共交往,但它们同时也组织我们最内在的思想,以至于道德判断(discernment)基本上是一种社会化的能力。第一章里,我再现了(resurrect)詹姆斯·法莱尔(James Farrell)创作于30年代的受到杜威启发的小说《斯达兹·隆尼甘》(*Studs Lonigan*),为的是阐明性格与行为的社会基础。因为在由机械性的(*rote*)习惯所自发决定的社会化了的的活动与由理智所调节的反思性德性活动之间做出区分是至关重要的,所以有关人类理性之本性的问题就提出来了。假如理性是一个分离于日常问题的非文化性的、个人主义的、非历史性的、或者无美学价值的事件,那么,反思性德性就必须以类似方式来理解。在做出他自己关于习俗与理智的区分时,杜威用灵活的、对规则敏感的(*rule-sensitive*)的情境性探究来取代陈旧的、没有视角的(*perspective-free*)理性概念。这是在心理学上最为现实以及在哲学上最为合理的一招。但是,假如实用主义伦理学要想成为替代主流观点的一种合理的选择,那它继承下来的信仰、理性和真理概念就必须予以重构。第二章与第三章详述并捍卫了古典实用主义对这些概念的重新描述。

第二个论题——道德慎思根本上是充满想象力的——在第四章和第五章里得到论证。由对实用主义伦理学的分析与辩护开始,这两章就其在道德行为中所扮演的角色,探讨了想象力的本性与功能。我特别关注对于道德想象力的兴趣的复兴,包括对隐喻的经验研究,这一研究有助于证明杜威的断言,即伦理慎思——实际上所有理性之运用——根本上都是充满想象力的。居于有关道德想象力的说明的核心地位的,是杜威关于慎思中的戏剧排练论,这一理论唯有从其哲学的有机统一体的观点来看才能得到把握。

第三个论题在第六章和第七章中得到展开,其中,想象力排练是根据审美感知与艺术创造的模式来理解的。作为一簇心理能力,道德想象力本身无所谓好坏。这两章里,我从规约的角度(*prescriptively*)论证杜威关于道德评价的理想,并通过一幅“道德艺术创造力”(“*moral artistry*”)的意象阐明这一理想。在此,在哲学上要求尊重想象力、艺术创造力、美学以及道德的独特性,同时揭示其相互关系。我主张日常的道德决断可以像艺术创作一样得到丰富的发展。假如

于对杜威的伦理  
杜威那里汲取资

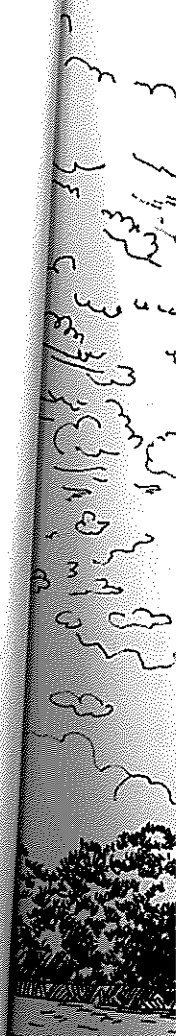
置处在探究的终  
为了澄清用法,道  
(on)何种性格与世  
之所以被称为道  
在这里的用法是  
反思时,道德想象  
的道德(亦即,伦

划分为四种研究  
元伦理学(对伦  
的阐释和论证),  
领域)。这些界线  
割裂开来。然而,  
此看待的话,本书  
道德经验的重新  
适当的行为规范

基础到达其艺术品  
信仰以及理智(in-  
部分。我们生长在  
成的社会环境中。

是(约翰·杜威的伦理  
(待出——译注:此  
题改为“作为经验的民  
前美元伦理学的著作,  
用主义重构》(*Making*  
Vanderbilt University

道德哲学家们打算协助这种发展并澄清道德教育的具有价值的理想,他们就务必超越沉积的道德标准,而关注道德的感知性、创造性、表现性以及技巧。





## 第七章 道德艺术家

麻木不仁是一种道德的失败；其对立面可得以教化。

——玛莎·纳斯鲍姆：《爱的知识》

### 作为艺术的道德行为

研习想象力的人很自然地转向艺术与美感经验的主题。艺术的道德功能广为人知且备受敬畏。艺术挑战惯例，陶冶情感，拯救感知于麻木不仁的状态。“在我们这个时代，道德想象力的最卓有成效的代表一直是小说”，<sup>①</sup>莱昂奈尔·淳凌(Lionel Trilling)1947年的评论，就看出了这一点。

艺术可能在直接地或在文辞的意义上都有助于道德想象与道德性格。对于这一点的最著名解释，构成了柏拉图《理想国》中为检查制度辩护的一部分，《理想国》以苏格拉底的下述论断开篇，有关诸神“争战、斗殴或者相互之间玩弄阴谋诡计”的故事是坏的神学并为青年人树立了不良的榜样(378cd与380c)。苏格拉底接着论证道，若是音乐与诗歌之典雅与和谐浸润灵魂，就会产生优良美好的道德性格：“粗鄙，嘈杂的韵律以及不谐与……不良的性格气息相通，而其反面则与……中庸良善的性格情投意合。”(401a)然后他以心理学上看似过

① 淳凌：《自由想象力》，第222页。转引自泰夫南《道德想象力》，第9页。

分简单·  
入渗透·  
受到音·  
(401de·  
艺

隐喻或精  
忽,并非  
此夸张自  
到日常生  
即兴创作  
其重要作  
比走  
方式来寻  
“世界的  
并赋予作  
更好地说

彼是  
福匿  
德与  
姐妹  
现了  
象之

普特  
马赛克”(  
mentation  
帮助。

② 普特南：

分简单化的主张做出这样的结论，“韵律与和谐，比任何其他事物更深入渗透灵魂，最强烈地感化之，使其优美典雅，因此，假如一个人适当地受到音乐与诗歌的教化，那就会使其温文尔雅，否则，则适得其反”（401de）。

艺术影响道德想象，这是一个熟知的论题。但是作为道德经验的隐喻或模式，艺术生产与享受却一直受到忽视。这绝非无关紧要的疏忽，并非由于艺术家们比我们其他人更圣洁，而是因为将想象力视为如此夸张的显示，就给我们提供了一双新奇的眼睛，以这双眼睛就可能看到日常生活中构成想象力的东西。事实上，犹如上一章里，以爵士乐的即兴创作为例所例证的那样，艺术创造为理解这种对道德慎思具有极其重要作用的社会想象力，提供了宝贵的模式。

比起多少有点模糊的成长观念，这就提示了一种更具实质意义的方式来表达并推进杜威理想的途径。它暗示了希拉里·普特南所谓的“世界的道德意象”（moral image of the world），对于给道德生活以生机并赋予伦理论题以意义而言，这是一个更恰当而可信的隐喻——或者更好地说，无数相互补足的隐喻：

道德意象，在我所使用的这个术语的意义上说，并非宣布此或彼是美德，或者此或彼是我们应该去做的；毋宁说，道德意象是一幅图画，一幅我们的美德与理想如何相互符合的图画，一幅这些美德与理想与我们所处的位置有什么关系的图画。它可能像“兄弟姐妹”这种观念一样模糊；实际上，成千上万的人在那些隐喻里发现了可以组织其道德生活的道德意象——此外还有对这些道德意象之解释，以及如何使其产生效果等无数问题。<sup>②</sup>

普特南的上述说法意味着，比起对詹姆斯所说的对世界之“关系马赛克”（“relational mosaic”）麻木迟钝的收缩立论（constrictive argumentation）来，探讨这种有中心的模式（tethering centers）对伦理学更有帮助。

<sup>②</sup> 普特南：《多面实在论》，第51页。

家

以教化。

与斯鲍姆：《爱的知识》

验的主题。艺术的道  
情感，拯救感知于麻  
的最卓有成效的代表  
1947年的评论，就看

于道德想象与道德性  
想国》中为检查制度  
开篇，有关诸神“争  
的神学并为青年人  
着论证道，若是音乐  
好的道德性格：“粗  
相通，而其反面则  
以心理学上看似过

第9页。

108

任何道德意象都不会被证明为完全令人满意。华莱士·史蒂文斯(Wallace Stevens)劝告我们：“对于世界的任一意象，即便这是一个曾经满足无数想象的意象，就说它是主体意象(chief image)，也只纯粹是即兴的说法。想象力本身不会永远满足于这一意象，也不会允许我们满足于此。想象力是镇压不住的革命家。”<sup>③</sup>相应地，各种美德与道德艺术的理想，也不是最终确定的，这些美德与理想不过体现了民主的理想，有助于交往中可靠的、经验上可信的、生态上敏感的世界的道德意象。这些美德与理想之合理性证明的程度，并非取决于这种隐喻(隐喻本身只能彰显，不能批判性地评价)，而是取决于这些美德与理想与生活的相互关联。所有道德理论，犹如耕作、手术或者航行理论一样，都需要通过实用主义的实验性的簸扬风扇，这种风扇“只簸去谷壳，尽管也许谷壳过去曾经是宝贝”(《经验与自然》，晚期著作 1:4；参见《逻辑：探究理论》，晚期著作 12:108)。

这里最大的挑战在于，将想象、艺术、审美与道德之独特性视为生活经验的特性，与此同时揭示其相互关系。杜威美学理论——本章最后部分将更广泛的论述其与德性的关系——的核心在于这一主张，即  
109 “艺术最直接最完满地表明，作为经验的经验是存在的”(《艺术即经验》，晚期著作 10:301)。对于艺术与审美经验的探讨，之所以对于揭示任何完善之经验的本性均具有启发性，是因为“审美经验是处于整体状态之中的经验”(《艺术即经验》，晚期著作 10:278)。结果就是，道德经验可能像那些圆满达到其巅峰的艺术一样发展成熟。<sup>④</sup>

这里沿着杜威的思路，将艺术构想为充满想象力的社会交流，而社会交流则通过文化陶冶的种种技巧。由于通行的看法是将艺术等同于

③ 华莱士·史蒂文斯(Wallace Stevens):《诗歌散文选》(Collected Poetry and Prose),由弗兰克·科莫德(Frank Kermode)与约安·理查德森(Joan Richardson)编辑(New York: Library of America, 1977),第736页。转引自列文《过渡诗学》,第88页。

④ 犹如这里的用法所显示的,艺术隐喻补足了而非取代了杜威学术中所寻求过的其他隐喻,诸如拉里·希克曼在《杜威的实用技术》一书中所强调的技术隐喻,以及博伊斯沃特在《杜威:重新思考我们的时代》中所偏好的“生活、生命系统、细胞、适应”的有机体隐喻(第161页)。从杜威的艺术论角度对其文集的最全面解释是托马斯·亚历山大(Thomas Alexander)的《杜威的艺术、经验与自然理论》。



满意。华莱士·史蒂文斯一意象,即便这是一个曾(chief image),也只纯粹是一意象,也不会允许我们相应地,各种美德与道德里想不过体现了民主的理上敏感的世界的道德意非取决于这种隐喻(隐取决于这些美德与理想与术或者航行理论一样,种风扇“只簸去谷壳,尽晚期著作 1:4; 参见《逻

与道德之独特性视为生成美学理论——本章最核心在于这一主张,即是存在的”(《艺术即经验的探讨,之所以对于揭为“审美经验是处于整: 10:278)。结果就是,样发展成熟。④

想象力的社会交流,而社会的看法是将艺术等同于

lected Poetry and Prose), 由弗查德森( New York: Li-), 第 88 页。

成学术中所寻求过的其他隐的技术隐喻,以及博伊斯沃特统、细胞、适应”的有机体隐喻是托马斯·亚历山大(Thom-

远离经验而存在的物质产品,因而本章的标题可能具有误导性,因为本章的目标,在于例证伦理的活动而非其剥离的结果。在采取严厉的步骤删去艺术一词的地方,杜威规定,“现实的艺术作品,在于艺术成品借助于经验并置身于经验所做的事情”(《作为经验的自然》,晚期著作 10:9)。博伊斯沃特(Boisvert)对此所作的解释是,“艺术‘成品’(product)在潜在的意义才是艺术‘作品’(work)。”⑤

杜威以一种不大为人觉察到的具有性爱意味的隐喻说,艺术创作“在于用想象性之价值,使感觉材料受孕”(《艺术即经验》,晚期著作 10:297)。艺术创作不单单是牧歌般愉悦的“文明美容院”(《艺术即经验》,晚期著作 10:346),也不是感觉的喧哗与骚动。这一点务必铭记于心,因为后者将是乏味的模式。

流行的不食人间烟火的艺术观,导致了哲学家们对艺术的忽视,因为根据这种观点,艺术巅峰脱离于日常生活。但是,忘记了艺术生产与道德鉴赏的类比对我们有害无益。“艺术比德性更道德”(art is more moral than moralities)(《艺术即经验》,后期作品 10:350),这种说法就是为了彰显我们富于想象力地超越现存状态之僵硬习惯的能力。艺术之不能归入美容工作,就典型地例证了这一点。道德反思总具有不可抹杀的想象性,但是正如把一株橡树栽在花盆中的那样,由于将道德与艺术放入其自身的保险柜中(safe compartment),这种能力一直受到抑制。在艺术里,想象力找到了其作为“自然之终极事件”(《经验与自然》,晚期著作 1:8)的最完善表达——比起科学来甚至更是如此,科学本身就是一种艺术,其本来的作用就在于服务于审美享受(《经验与自然》,晚期著作 1:269)。因此我们转向艺术,以便知道如何最好地张开迄今为止一直被剪去双翼的想象力的翅膀。

不幸的是,关于艺术的伦理参与建模活动(modeling ethical engagement),使我们劈头遇上占统治地位的道德会计隐喻(moral accounting metaphor),根据这个隐喻,道德互动被理解为商务交易活动。根据约翰逊(Johnson)的分析:

⑤ 博伊斯沃特:《约翰·杜威:重新思考我们的时代》,第 131 页。

1. 道德行为是交易活动的目的(“除了麻烦外它没有给予我们任何东西以报答我们的善意”)。
2. 福利是财富(“我享有富足的生活”)。
3. 道德账户是交易记录(“在我的账簿上,他可鄙的说谎算为对他的不利”)。
- 110 4. 道德平衡是一种交易平衡(“他的高尚行为远远超过他的罪行”)。
5. 行善就是积累信用(“因为你的奉献,我已经开始相信你 [give you credit, 给你信用]”)。
6. 从善行获利是积累债务(“他感恩于 [indebted, 亏欠于] 她的帮助”)。
7. 作恶是积累债务(“因为犯罪,他欠了社会一笔账”)⑥。

这一隐喻抹杀了诸如移情这样的道德思维的特性方面,独独聚焦于追求固定目标的原子式的个人孤立行为。替代这种隐喻的其他隐喻不胜枚举。比如,有机体之生长,进化适应,科学实验,技术革新,以及艺术创作,这些都是杜威哲学里的重要隐喻。尽管没有任何隐喻本身是充分的,那些具有艺术性的隐喻,却提供了一种颇有希望的模式。然而,不像会计隐喻那样,作为艺术的德性(或者更确切说,道德行为的)隐喻不占主流地位。这些隐喻能否占据主流要视习俗的可塑性而定。借用雷可夫(Lakoff)与约翰逊(Johnson)《我们赖以生活的隐喻》中的话说,这些隐喻可能“提供我们约定俗成的概念系统提供不了的、对重要的[道德]经验之组织形式”。⑦

将伦理反思理解为艺术,得到我们最明智的日常决定之本性的支持。这种理解方式体现了鼓足双翼的想象力的作用——激发对社会关系与结果的敏感性,广泛而深入地调整经验,以及将种种不同因素聚拢于一种统一的经验内(《艺术即经验》,晚期著作 10:272)。关注于特殊的艺术,比如爵士乐时,这种作用或许最清楚。就揭示道德生活的特

⑥ 约翰逊:《道德想象力》,第45—46页。

⑦ 雷可夫与约翰逊:《我们赖以生活的隐喻》,第141页。

⑧ 见金索尔:  
⑨ 比尔·华  
Tenth Anni

征  
术  
流  
理  
  
美,  
一  
件  
与  
他  
种  
可  
环  
境  
的  
悲  
剧  
说。  
师  
的  
柔  
需  
求  
想  
要  
的  
创  
造  
的  
话),  
倾  
向  
的  
弱  
点  
的  
按  
照  
与  
其  
动  
她  
(  
居  
舍  
下  
一  
步  
son)  
如  
此  
“  
当  
我  
面  
对  
性  
注  
定  
了  
看  
他  
做  
什  
么

征而言,各种艺术形式并非生而平等。比如,像爵士乐这样的人间艺术,就比诸如雕塑那样的以个人为中心的艺术,更好地彰显出会话与交流特征。爵士隐喻突出了人际关系的理想,尽管这种隐喻可能不足以理解各方怀有误会的处境。

雕刻师从介质——石头、木块、黏土、石膏、青铜——着手。雕塑之美,绝对要求尊重介质的特点;否则的话,这种艺术“产品”将难以成为一件艺术“作品”。介质为艺术作品提供了各种形式上的可能性,正像与他者的关联性(relatedness to others)限定了善与美之道德活动的种种可能性一样。雕塑隐喻很恰当地强调了道德施动者/受动者造就其环境的力量;然而,这种隐喻轻视了在非人的环境力量面前人类脆弱性的悲剧程度(正是你与世界抗争之时,赌注却是世界。卡夫卡如是说)。<sup>⑧</sup> 幸运的是,即使暴君也发现,人们的目标与自然的道路,比雕刻师的黏土、青铜或木块更缺乏柔韧性。更好的是将他人的目的、欲望和需求想象为丝线,与别的丝线交织进同一条的挂毯。

要么将想象力想象为剧本写作。以一种类似于小说家或者剧作家的创造性想象的方式(假如按照亚里士多德那种特殊的思维方式理解的话),我们就在想象中走过戏剧舞台,由此发现有可能调和各种初始倾向的中介性过程。在最优的情况下,我们以一种得到教化的、对人性弱点的明确意识写作,发自身心地尊重事件进程与结果。优秀剧作家按照与其过去行为连续一贯的方式,想象剧中人物的思维、感觉与行动,她(剧作家)通过在想象中穿梭般回顾此前曾经发生之事情,而取舍下一步发生什么。举一个浅显的例子,比尔·华特森(Bill Watterson)如此谈论他的连环漫画《加尔文与霍布斯》(Calvin and Hobbes):“当我面对一个主题时,我就透过加尔文的眼光看待之。加尔文的个性,注定了他对任一主题所可能做出反应的范围,因此我只不过尾随着看他做什么。”<sup>⑨</sup> 道德行为,只要这一行为不麻木,就具有这种同样的逐

<sup>⑧</sup> 见金索尔夫(Kingsolver)《图森涨潮》,第32页。

<sup>⑨</sup> 比尔·华特森(Bill Watterson):《加尔文与霍布斯十周年卷》(The Calvin and Hobbes Tenth Anniversary Book. Kansas City, Mo.: Andrews & McMeel, 1995),第20页。



渐生成的意义,因此类似地取决于性格的连续性。而且,像优秀的剧作家一样,优秀的道德思想家行动之前,先写好腹稿。<sup>⑩</sup> 经过锤炼的道德想象力,使道德剧作家能够配置充分意识到的各种联系和可能性的行动。不幸的是,这种撰写生活的隐喻,似乎将他人还原为文本状态而且忽视了会话的作用。

我们可以作为剧作家,但是,犹如莎士比亚的傻子所表述的那样,我们同时是舞台上的演员:“整个世界是一个舞台,而所有男女都不过是演员:他们有其退场与上场;而且在他那个时代一个人扮演着许多角色。”<sup>⑪</sup> 麦金泰尔用舞台隐喻来强调一个人并非孤立的实体,这就强调了共同体的作用以及比剧作家隐喻更佳的对话的需要:

我们从来不没有超出(有时还不足)我们自身叙事的合著者(co-authors)。只有在幻想中,我们才过着我们所乐意的故事中的生活……我们踏上未曾设计好的舞台,发现自己作为活动的一部分,而这一活动并非出于我们的塑造。在其本人的戏剧里作为主角的我们每个人,在他人的戏剧里则扮演配角,而每一出戏剧都约束着他人。<sup>⑫</sup>

个人生活作为戏剧叙事,这些叙事与他人的戏剧里的主角或配角相互关联着。麦金泰尔更一般地陈述了这一点:“任一生活的叙事,都是互为连锁的一套叙事的一部分。”我们本质上并不是私人的、遵循规则的动物,而是社会的、讲述故事的动物。我们应该做什么,取决于一个故事或数个故事,在这些故事里,我们发现自身扮演着一个角色。<sup>⑬</sup>

<sup>⑩</sup> 有关小说家的创造性想象力的论述,见约翰·加德纳(John Gardner)“道德小说”(“Moral Fiction”),载约翰·加德纳《道德小说论》(On Moral Fiction, New York: Basic Books, 1978),第105—126页。

<sup>⑪</sup> 莎士比亚:《如愿》(As You Like It)(这里从梁实秋的译法,朱生豪译为《皆大欢喜》。——译注),第2幕,第7场,第141—144句。

<sup>⑫</sup> 麦金泰尔:《追寻美德》,第213页。

<sup>⑬</sup> 麦金泰尔:《追寻美德》,第218、216页。关于讲故事与想象力,见克利斯(Coles),《故事的召唤》。克利斯引用了他的精神病医生职业开始时他的一位导师的这么一段话:“来找我们看病的人带来了他们的故事。病人希望他们的故事讲得还好,以便我们理解他们的真实生活。他们希望我们知道怎样正确解释他们的故事。我们必须记住,我们所听到的是他们的故事。”(第7页)

当我们为一个故事的悬念所攫取时,我们问“接下来发生什么事情”,而不是问“此处适用何种规则”。

然而道德戏剧并非由一个剧作家提前照本宣科;纳斯鲍姆(Nussbaum)告诫说,就像一个反应敏捷的即兴演员那样,我们必须“准备好去看、并应对场景所呈现出来的任何新特征”,而不是简单地将处境视为“为了适应预先制定的规则的场景区”。为了预防对即兴道德之无原则性或者任意性的批评,纳斯鲍姆有言在先:“做好即兴准备的演员,根本上并不是恣意妄为。她必须在每一时刻——这种时刻远多于凭写好的剧本而行动的演员——活泼地做出反应,并对其他演员、对一步步展开的叙事、对戏剧形式的规律与限制及其历史负责。”为了发现他人的生活戏剧怎么可能与其本人的生活戏剧协调一致地并行发展,就要求关注必须服从的各种限制因素,以及在同一舞台上上演的、因为他人的戏剧而可能实现的种种可能性。最最重要的是,假如一个演员要善“解其他演员之意并与之配合”的话,这个演员就必须充满想象力地担当他人的角色。<sup>④</sup> 戏剧要想成功,有一个关键的职责或义务的因素就在于此。

当我们从个别的艺术转向对作为艺术的道德行为这种类型(*generic*)隐喻进行分析时,读者方面的一种有裨益的怀疑论将出现任何对于艺术的一般化。但是这种一般化是具有操作性的打算,因而不可避免的例外就是“先行调节手段意味着去探究”(《逻辑:探究理论》,晚期著作 12:197),而非抛弃的最终根据。

回想一下,相对于流行的看法,雷可夫与约翰逊所谓的概念隐喻远不单单是修辞点缀、可替换的装饰品、或者吸引眼球的比照。这些隐喻是人的知性和经验不可或缺的、“跨界域间(*cross-domain*)的概念映

<sup>④</sup> 纳斯鲍姆:《爱的知识》,第157、155、157页。

射”。<sup>⑤</sup> 这样分析不是简单比较艺术与德性之原先存在的本义上的特征；而是探讨艺术的逻辑与美学经验如何过渡到行为，由此我们以一种新颖的方式来构想道德生活。

在“隐喻”（“Metaphor”）一文里，约翰·塞尔（John Searle）追随已故的麦克斯·布莱克（Max Black）的观点，批评“比较理论”（comparison theory），比较理论的根本在于隐喻是省略的明喻。塞尔列举了诸如下面这样的反例：就“萨利是一块冰”这一隐喻来说，在萨利与冰块之间，并没有本义上的相似性（相关于隐喻的作用）。比如说，她的“冷淡”是一个隐喻的而非本义上的特征。“理查德是一头大猩猩”与上一个例子类似。理查德可能脾气很坏并有暴力倾向，但是这是我们对大猩猩之大众印象的一部分（有点言过其实，犹如戴安·福斯 [Dian Fossey] 所证明的那样），而不是固定不变的本义特征。<sup>⑥</sup>

因此，以下分析并非简单地比较艺术与德性之预先存在的、本义上的类似性。除了作为糟糕的语言哲学之外，这种比较的观点还将做出数个可疑的假设。首先，这种观点将假定我们能够预先圈定何种行为具有道德意义，何种行为不具有道德意义，或者起码说，这种观点将预设德性具有确定的形式，即便没有完善的内容的话。德性具有完善的形式或内容这种观点，悬吊在可疑的先验预设之丝线上。道德疆界可提前圈定这种看法则未领会下面一点，即任何活动，无论表面上看来多么无关，都可能潜在地具有重要的道德后果。<sup>⑦</sup> 其次，这种比较观点在此暗示着，伦理学领域里，精熟于分析手段的专家业已充分地知道

<sup>⑤</sup> 有关隐喻理论史，见《从哲学角度看隐喻》（*Philosophical Perspectives on Metaphor*）导言，马克·约翰逊编辑（Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981）。同时参见乔治·雷可夫“当代隐喻理论”（“The Contemporary Theory of Metaphor”），载《隐喻与思维》（*Metaphor and Thought*）第2版，由安德鲁·奥东尼（Andrew Ortony）编辑（Cambridge, U. K.: Cambridge University Press, 1994）。

<sup>⑥</sup> 约翰·塞尔（John Searle）：《表达与意义》（*Expression and Meaning*，Cambridge, U. K.: Cambridge University Press, 1979），第76—116页。维护比较理论以反驳塞尔以及雷可夫与约翰逊的观点，可见于罗伯特·佛格林（Robert J. Fogelin）《比喻性言说》（*Figuratively Speaking*，New Haven, Conn.: Yale University Press, 1988）。——译者按：对当代隐喻理论有兴趣者可以参看保罗·利科《活的隐喻》（上海译文出版社，2004年）。

<sup>⑦</sup> 见《人性与行为》，中期著作 14:194，以及 1932 年《伦理学》，晚期著作 7:169。

有道德意味着什么,并能够详尽无遗地分析道德行为的本性与界限,而且是在独立于对道德行为的任何隐喻性理解情况下。这远非显然可见。因为艺术的德性隐喻并不像道德会计隐喻那样,既不是我们文化遗产的一部分,也不是伴随的思维方式。

事实上,道德行为与艺术之间存在的相似性程度与隐喻的处理相关,这是源于这一事实即,道德与艺术探究作为生活—经验的形式,在结构上是相似的。这两种探究均模仿业已讨论过的“故事”或者“旅行”结构。同样的发展原则对“伦理、政治、宗教、科学、哲学本身以及美术”都有效(晚期著作 16:397)。对经验之种类特征的任何字面描述,都是微乎其微而且没有血肉的,这就是为什么杜威的文集里如此大量地借用艺术、技术以及生物学隐喻的原因,大量借用隐喻给杜威的学术著作增添了与众不同的色彩。道德行为作为艺术的隐喻,以及将艺术理解为一种社会交往形式,之所以如此具有启发性,是因为艺术与审美经验如此充分地例证了所有经验所共享的进化(developmental)特征。艺术经验也许是“把握所有经验形式中的最根本之物的最便捷最顺畅的道路”(晚期著作 16:396)。

举其要者,可以用感受力(perceptiveness)、创造力、表现力和技巧来概括优秀艺术家的特征。<sup>⑧</sup> 这些相互平行的方面(parallels),尽管远非全面,看来也是最明显的特征。当然,犹如约翰逊坦承的那样,“尚有原型艺术活动(prototypical)的许多方面不是道德推理的一部分,反之亦然”。<sup>⑨</sup> 一种简明的分析务必力求具有启发性,而非确定性。

### 感受力

纳斯鲍姆之重新引入亚里士多德的实践智慧(phronesis),十分有助于道德哲学将重心重新集中于具体与特殊。尽管她可能,用亚历山

<sup>⑧</sup> 这些范畴类似于约翰逊在《道德想象力》中讨论作为艺术的德性之隐喻时所例举的那些,第210—215页。

<sup>⑨</sup> 约翰逊:《道德想象力》,第210页。

在的本义上的特  
,由此我们以一种

hn Searle)追随已  
交理论”(compari-

。塞尔列举了诸  
说,在萨利与冰块

比如说,她的“冷  
头大猩猩”与上一

是这是我们对大  
安·福斯[Dian

⑩

先存在的、本义上

的观点还将做出  
先圈定何种行为

说,这种观点将预  
德性具有完善的

上。道德疆界可  
论表面上看来多

这种比较观点在  
充分完善地知道

s on Metaphor) 导言  
)。同时参见乔治·  
r”)。载《隐喻与思  
, Ortony) 编辑(Cam-

. Cambridge, U. K.:  
反驳塞尔以及雷可夫  
主言说》(Figuratively  
者按:对当代隐喻理  
4年)。

年7:169。



大(Alexander)的话说,缺乏杜威那种“充满活力的实验性道德行为、冲突之解决以及关于民主生活之多元性、整合性理想的理论”,但是,由于她从形式主义之抽象概念中重新找回了道德理论,并将其返还给人世间的相互作用,从而坚持了实用主义的精神实质。<sup>①</sup> 在《善之脆弱性》(*The Fragility of Goodness*)一书中,她写道:

114

那么,实践智慧仅仅将规则用作概要与指导;实践智慧本身必须具有灵活性,处变不惊,时时留意,即兴场合反应敏捷。正是因为如此,亚里士多德才强调指出,实践智慧之至关重要的先决条件,是长期的生活经验,长期的生活经验产生理解把握具体的特殊事件之主要特征、实践意义的能力……实践洞察在于……认识、承认、回应、挑出一个复杂处境之特征的能力。<sup>②</sup>

像杜威之呼吁培养民主想象力一样,亚里士多德的感受公民(citizen perceivers)的理想(这既是他对公共领域的理想也是他对私人领域的理想)对公共建制提出许多要求。《政治学》中他追随修昔底德(Thucydides)批评斯巴达那种专制地训练公民服从的道德教育,而赞扬雅典政体开发个人理智与情感介入的崇高。根据亚里士多德的观点,成文礼法是出于节约力气、防范偏见、为不善于运用理性者提供参考的实践需要。然而并非公民、立法者与执法者的理想,不动心思地对法规的屈从,而是灵活的实践智慧。<sup>③</sup> 纳斯鲍姆解释说:

亚里士多德式教育的目的,在于培养出感受公民(citizens who are perceivers)。这种教育从这样的坚定信念出发,即不同种类的公民的每一成员,都是潜在具有实践智慧的个人,具有培育实践感知并运用这种感知服务于整个群体的基本(那就是说,尚未得到充分发展的)能力。其目标在于培养这些基本能力使其充分展开实现。<sup>④</sup>

① 亚历山大:“杜威与道德想象力”,第395页。

② 纳斯鲍姆:《善之脆弱》,第305页。

③ 纳斯鲍姆:《爱的知识》,第99页。

④ 同上书,第103页。参见纳斯鲍姆《思维剧变》。

感受(perception)所包含的远多于对处境之特点的理性关注;它是与适当情感融而为一的承受。纳斯鲍姆如此澄清亚里士多德的反思理论:“具有对所爱者之亡故的适当感知,并不在于简单地以理智或判断注意到这个事实。假如某人注意到了这个事实却没有动情的反应,我们就倾向于说,他实际上不曾看到、理解、认识所发生的事实;未曾置身这一处境。”<sup>②</sup>

最大的道德上的恶,并不在于未能使动机普遍化或者未能计算快乐的后果;而在于麻木不仁(obtuseness)。密尔在《功利主义》一书的开始断言,“个人行为的德性并不是直接感受的问题,而是将规律应用于个别情形的问题”。<sup>③</sup>他的这一论断过分草率地附和启蒙主义的伦理学了。更好的做法是注意伯利克里(Pericles)的做法,用纳斯鲍姆的话说,伯利克里“既不要奉承他的追随者也不想望擅于算计的专家(technocrats);他所希望的是由激情赋予活力的具有创造性的即兴者。”<sup>④</sup>

没有任何决策图表或者试验,能够代替以明察的想象力摸索着穿过纠结的关系网。艺术家将这种与作曲(orchestrating)能力融合起来的感受性具体化了。他们揭示并创造了原本难以引起注意的关系,而恰恰尤其因为这一点,他们才备受敬仰。道德艺术家,像作为原型的艺术家一样,必须独具一双可以放大事物的眼睛(dilated eye)(借用爱默生的隐喻)<sup>⑤</sup>——放大当前之潜在可能性的强烈的感受性。道德上失败的人,部分原因就在于其创造性前景范围萎缩了,像拉斯科尼科夫(Raskolnikov)那样。作为结果的行动,缺乏古希腊 kalokagathia (美善)的美德:他们未能将美(kalos)与善(agathos)调和起来,因此二

<sup>②</sup> 纳斯鲍姆:《善之脆弱》,第309页。

<sup>③</sup> 约翰·斯图亚特·密尔:《功利主义》(Utilitarianism. Indianapolis: Hackett, 1979; 1861),第2页。

<sup>④</sup> 纳斯鲍姆:《爱的知识》,第98—99页。

<sup>⑤</sup> 见,比如“自然”(“Nature”),第193、204页,《拉尔夫·瓦尔多·爱默生选集》(Selected Writings of Ralph Waldo Emerson. New York: Signet Classic, 1965)。具有放大能力的心灵之眼有一种扩充的、对处境中潜伏的观念与情感的感受力,恰如张大的瞳孔具有拓宽的对光的接受力一样。

者不成比例,不谐,不雅。反之,克尔凯郭尔在《非此即彼》中指出,想象力也可能由于被过多的可能性淹没,以致产生同样坏的效果。<sup>②</sup>

感受的萎缩部分可归咎于遍及整个文化的(culture-wide)对这一事实的倒置,即道德参与像艺术活动一样,当结果导向(边沁功利主义的一个过失)取代了过程导向时,就达不到预期效果。任何人都不会认为路易斯·阿姆斯特朗(Louis Armstrong)仅仅将演奏小号作为日后某时找乐子的手段,然而由于人们如此习惯于将道德与艺术误认为毫不相干的类型,因此忽视了道德反思的直接意义。这一疏忽代价高昂。它使当下过程——不要将其想象为齐如刀削的边缘,而要想象为一项复杂的、具有故事结构的有场阙的事件(field event)(《人性与行为》,中期著作 14:194-195)——服从于未来的产品,这就无限期地延宕了善。结果,正如摩尔批评功利主义时所说的那样,“此时此地从来没有任何其自身的价值”。<sup>③</sup>而且这种贬黜限制了我们预见达到未来之善的可能程序的能力。杜威恳切地说:“除了关注于当前的全部可能性以外,[还有]任何改变未来的合理途径么?只顾未来而唐突现在,只会使未来更难办。这样做增加了受未来事件突袭的可能性。”(《人性与行为》,中期著作 14:183-184)<sup>④</sup>

佛教徒久已体会到,一旦丧失了对现世当下的思虑(mindfulness to

② 克尔凯郭尔:《非此即彼》(Either/Or),由霍华德·宏(Howard Hong)与爱德纳·宏(Edna Hong)编译(Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1988)。

③ 摩尔:《伦理学原理》,第106页。

④ 这是对计算慎思论(calculation theories of deliberation)的含蓄批评,同时也谴责了文化批判。工人,蓝领也好白领也罢,都与对生产目的的直接兴趣相分离,因此日常活动无美感可言。杜威坚持生产活动在美学意义上对所有个人而言得到提高的条件,以便“其能力的实现可能成为其生活的法规”(《自由主义与社会行动》,晚期著作 11:41)。《经验与自然》中的一段生动文字澄清了这一点:“存在没有直接愉悦之内在意义的活动,这一点不可否认。这些活动包括我们之家务活、车间工作、做实验、搞研究之大部分。不扭曲语言的用法,这些活动就不可能被名之为艺术的或者美感的……因此我们乐观地称其为‘有用的’,就此无复他言……假如问我们,对什么有用?我们就该被迫考察其实际后果,而一旦我们诚实地、充分地面对这些后果,我们或许会找到理由称这些活动是有害的而不是有用的。”(《经验与自然》,晚期著作 1:271-272)多数现代教育实践的悲剧性漏洞就在于,这种教育系统地教导着这种牺牲美感的习惯。“犹如传统上所实行的那样,[教育]惊人地表现出使活生生的现在服从于遥远莫测的未来。预备、就绪,就是其主旋律。实际结果是缺乏充分的准备和理智之适应。”(《人性与行为》,中期著作 14:185)

⑤ 见菲:  
the Le  
57-6

⑥ 纳斯

此  
日  
乏  
同  
被  
而  
认  
在  
话  
30)  
30)  
果,这  
是切  
犹如  
两者  
流之  
象力  
气沉  
转向

艺

the present), 果报的品质就要受损, 起码我们要不为身外之混乱 (swirling confusion) 所蛊惑。果显现为当前之因, 随潜在的可能性而变化。日本禅院 (Zen garden) 采取变换欣赏与整理园林方式, 他们唯恐花园乏味俗鄙, 便耐心地耙理沙土安置石头, 来发现究竟会产生什么效果。同样, 认为道德目的“在那边”, 从而认为慎思就是认识到熟悉的事例被堆积在预定的一类目的之下, 这种想法麻痹了想象力。这导致了质而无文的行为 (artless behavior)。许多道德反思在经验中并非直接被 116  
认为意义重大的, 因此没有构思演奏乐器的意义上的那种工具价值。在这种情形下, 就不是根据其特殊性与关系性来欣赏事物。用美学的  
话说, 因为我们没有“得到培植的品味” (《经验与自然》, 晚期著作 10:  
30), 我们就仅仅是认识而没有感受 (《艺术即经验》, 晚期著作 10:  
30)。<sup>⑩</sup>

艺术家并不使现在服从于遥远的未来结果。杜威根据“手段与后果、过程与产物、工具与成就”来界定艺术, “任一同时兼具二者, 而不是切换与替换的活动, 都是艺术” (《经验与自然》, 晚期著作 1: 271)。犹如工具与成就在禅园艺术 (art of the Zen gardener) 中融为一体一样, 两者在行为艺术中也融为一体。丰富的想象力获取了感受性的道德交流之“情调的细密精微”。<sup>⑪</sup> 将艺术与美学与日常反思隔离开来, 与想象力相隔离, 是一剂使道德不育、破碎、异化的处方。“乏味、单调而死气沉沉”的想象力不可能具有民主性, 因此历史上看来, 这种想象要么转向极端的个人追求, 要么转向为极权统治效命。

## 创造性

艺术家能塑造改变文化感知方式的事物。最优秀的艺术家摆脱陈

<sup>⑩</sup> 见菲利普·杰克逊 (Philip W. Jackson) 在《约翰·杜威与艺术教程》(John Dewey and the Lessons of Art. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1998) 中关于感知的讨论, 第 57—67 页。

<sup>⑪</sup> 纳斯鲍姆:《爱的知识》, 第 154 页。



规陋俗的束缚,探察试验视、听、感、思的新途径新方向。<sup>③</sup>“建筑师、音乐家、舞蹈演员,”博伊斯沃特(Boisvert)评论说,“分别运用空间、音响与运动,探察尚未开发的可能性”。<sup>④</sup>他们并不单单复制约定俗成的东西或者包装(gift-wrap)早已公认的理想。

按照这一思路来考虑,道德活动就是一种正在进行的、小说式的可能性之实验。我们冒险超越道德规条,常常以一种艺术所共同具有的、而会计隐喻却无法设想的戏谑方式。尽管教育、神学与政治制度倾向于对灵活的民俗置若罔闻,而且习惯于抵制即兴思维,这个事实虽然可悲,但人类想象的“灵活逻辑”还是不时提出“充满想象力的个人与集体关系的新形式”。<sup>⑤</sup>然而道德创造性十分容易屈从于习惯的惰性。杜威警告说:

伟大的道德艺术家赋予人性的充满想象力的生命关系转化为理论说教,一直是其僵化为粗俗的教条的主要原因;启发性的、对生活之关系与善之洞察力被忘却了,而武断的教训与规则之法典取而代之。(《经验与自然》,晚期著作 1:322)

与流行的艺术创造观相反,艺术的形式可能性并非艺术家完全自由地强加于混沌之上的东西。艺术形式从文化与历史语境中取得,而且受制于具有特定属性的艺术媒介。艺术表现是自发的,所以艺术表现之前,起码有一段时间的潜意识成熟期(《艺术即经验》,晚期著作 10:79)。艺术生产的这一社会文化的、历史的与个人的语境,是构成道德判断之复合视界的(complex horizon)根本源泉。

艺术媒介的冥顽,则产生与此平行的另一面。社会经验拒绝将其置入任何根本不同的秩序,这样我们就必须去感知包容性的总体。托马斯·麦克劳(Thomas McCollough)在《道德想象力与公共生活》(*The Moral Imagination and Public Life*)一书中指出,这一总体“不仅仅是社会、经济、政治、社会制度之复合的、相互关联的、功能性的方方面面。

<sup>③</sup> 见约翰逊《道德想象力》,第 212 页。

<sup>④</sup> 博伊斯沃特:《约翰·杜威》,第 129 页。

<sup>⑤</sup> 约翰逊:《道德想象力》,第 213 页。

它同时  
个道德  
自然环  
想,尽管  
件,处理  
关注自  
logical  
艺术家  
的名称  
者亡”(  
种深广

打  
吹过污  
假如热  
激动的  
“刚刚发  
前者不  
动。“游  
怒。但  
就没有  
不行  
说的“不  
的思维  
各种表现  
所坚持

<sup>⑥</sup> 麦克劳

它同时包括其成员的传统、信念、价值、理想与希望,这些成员构成了一个道德生活和充满希望的未来利害攸关的共同体”。<sup>⑤</sup>这一总体处于自然环境的更大总体之间。道德艺术家回应——作为一个标准的理想,尽管事实上并非如此——处于混乱中的这一总体的各种涌现的事件,处理长远的目标与短期的近在眼前的目的(ends-in-view)的冲突,关注自己与他人的切身利益,协调意外与偶然,关心其生存空间(ecological household)。摆脱了对专制短视的第一原则的需求后,她(道德艺术家)应对的是环境压力的权威。“社会压力不过是各种相互作用的名称,这些相互作用总在进行而且我们就置身其间,顺之者昌,逆之者亡”(《人性与行为》,中期著作 14:223-224)。道德想象力就是在一种深广的语境中,感知这些压力并研究其有效前景的手段。

### 表现力

打乱习惯通常会激起下意识的反应或者情绪的涌动,“像一阵风吹过污水坑一样毫无意义”(《人性与行为》,中期著作 14:65)。但是假如热情受到抑制,那么所产生的可能就不止是某种发出声响与情绪激动的东西。激情可能鼓动我们竭尽全力,犹如詹姆斯所说,去追求“刚刚发现的、崭新理解的”目标(《心理学原理》第1卷,第255页)。前者不过是一种发泄,而后者如果与素材相匹配的话,就会成为表现活动。“流一通眼泪可能减轻痛苦,一阵破坏性发作可以发泄内心的愤怒。但是假如没有对客观条件的掌控,没有对引发激动之物的具象化,就没有表现”(《艺术即经验》,晚期著作 10:68)。

不管是艺术家还是道德思想家都必须大胆地去发现,通过济慈所说的“不计其数的合成与分解”,将会实现从旧的思维与感觉方式向新的思维与感觉方式之可控性的改造。这种探索产生了重新界定世界的各种表现形式——与盲目的、耗费精力的发泄相反。德性,犹如约翰逊所坚持认为的那样,是“我们自我表现与自我定义的基本方式之一。

<sup>⑤</sup> 麦克劳:《道德想象力与公共生活》,第16页。

德性是我们投射自身并追求我们觉得有望实现之事物的主要舞台”。<sup>④</sup>艺术探究是一种表现活动,通过这种活动,艺术家力图配置情感、欲望、意象,如此等等。艺术产品显露出使人清醒、令人活跃(enliven)的种种可能性。类似地,最好的行为也一致地表现整体性格,而不是盲目地要么屈从于习惯要么屈从于短暂的冲动。这些良好行为可能因为揭示了革新生活、恢复勇气的种种可能性而受到欣赏。如将其视为性格的表现,这类活动就成为角色模式(role models)。

### 技 巧

精巧纯熟的技巧——在杜威看来,即习惯——是艺术与道德想象力的工具。根据实用主义观点,并非想象力可资取用的可能性之总量,对明智的慎思有价值,而是想象力对处境的适宜性。对于熟练的感知而言,可能性既非来到干旱之地也非来到洪涝之乡。规则在此不可或缺。正如作画规则(比如说,应该有一个焦点,位置或者色彩的均衡,流动感[flow])节省了在众多可能性中抉择的精力,社会规则也同样有助于道德反思。熟练地将规则用作工具,是卑躬屈膝与轻蔑嘲笑的中庸之道。道德熟练同时有助于直觉,一种对投射行为(projected action)如正当性的习惯性感觉,这与艺术家那种训练有素的对艺术活动之适宜性的感觉类似。因此,有效的道德习惯可以根据高超艺术家的职业技巧得到理解。在艺术中习惯是理智而非俗套,在这种意义上,德性就是艺术。

### 回应他人

艺术家对听众的期待(伴随实际上对那一听众的回应),使得一种对话式的互动成为可能,这种互动赋予艺术以要旨和焦点。这就产生

<sup>④</sup> 约翰逊:《道德想象力》,第211页。

了交流,  
应作为叫  
“在其创  
验》,晚  
行动将不  
应则透  
对道德行

所  
限制,以  
对道德  
谐与失  
的生产  
散性而  
的或者  
可能被  
试图质  
the exp  
最终经  
天赋。

与

工作则

④ 因  
为  
向  
而  
着  
乔  
第

们觉得有望实现之事物的主要舞台”。<sup>⑤</sup>这种活动,艺术家力图配置情感、欲望、露出使人清醒、令人活跃(enliven)的种,也一致地表现整体性格,而不是盲目地暂的冲动。这些良好行为可能因为揭示能性而受到欣赏。如将其视为性格的:(role models)。

## 技巧

或看来,即习惯——是艺术与道德想象并非想象力可资取用的可能性之总量,力对处境的适宜性。对于熟练的感知也非来到洪涝之乡。规则在此不可或缺有一个焦点,位置或者色彩的均衡,能性中抉择的精力,社会规则也同样有用作工具,是卑躬屈膝与轻蔑嘲笑的中直觉,一种对投射行为(projected action)术家那种训练有素的对艺术活动之适道德习惯可以根据高超艺术家的职业是理智而非俗套,在这种意义上,德性就

## 回应他人

实际上对那一听众的回应),使得一种动赋予艺术以要旨和焦点。这就产生

了交流,无论是否想望。<sup>⑥</sup>事实上,在艺术家做出取舍之时,她就在回应作为听众的自己。艺术家,而沉入伦理慎思状态的思想家与之类似,“在其创作时,在其自身中就具体表达了感受者的态度”(《艺术即经验》,晚期著作 10:55)。而且,作为一个道德行为,她对别人对于她的行动将有何种反应能够进行预测,这透露了她的慎思,而别人的实际反应则透露了她未来的慎思。而且艺术界对艺术作品的批评,类似于公众对道德行为的评价。社会既为表现活动也为反应活动提供了材料。

119

## 彰显与遮蔽

所有隐喻都有所彰显有所遮蔽。在此略述艺术隐喻的几个可能的限制,以示进一步批评的途径。首先,当代艺术家们常常沉迷于似乎跟对道德生活相当重要的美德与理想恰好相反的价值。他们可能重视不谐与失衡而非和谐与均衡的表现活动;创造性的解构行为而美的范型的生产;感知的颠覆破坏(subversion),而非保存与稳定;熟练地表现离散性而非连续性。但是艺术的类属特性却更稳定了。产品可能是破碎的或者破坏性的,但是假如更严肃地理解之而非逞一时之怒的话,它就可能被视为对不和谐的巧妙呈现,或者对现存状态的在感知中的拆分。试图质疑约定俗成的意义,“对可表现之物进行非表现”(“to unexpress the expressible”)<sup>⑦</sup>这样的艺术——并不是无拘无束地表现原始感情的最终结果。作为一种表现活动,其生产过程也包括技巧、创造性与感知天赋。这些都是值得赞美的伦理反思的特征。

另一种考虑是,艺术家一般来说都有完成的作品,而道德艺术家的工作则总在进行中。对这一问题的回答是,试这样考虑:艺术家的生活

<sup>⑤</sup> 因为我们的文化遗产,“经验之表达是公共的与交流性的,因为所表达的经验,之所以成为其所是,是因为曾经塑造那些经验的生与死的经验。交流并不必然作为艺术家有意意向之一部分……但是其功能与结果却在于实现交流,而这一点并非由于外在的偶然性,而是来自艺术家与他人所共享的自然”(《艺术即经验》,晚期著作 10:275)。“表达撞击着将人类彼此分割开来的障碍物之根基”(《艺术即经验》,晚期著作 10:277)。

<sup>⑥</sup> 乔纳森·卡勒(Jonathan Culler)的说法,载贝德尔曼《卡古鲁思维模式中的道德想象力》,第7页。



并不是一系列完成的项目，而是一路通向计划之圆满的孜孜以求的探索。同样，道德行为也是一种以圆满的经验为特征的孜孜以求的过程，而每一个圆满的经验都有其开始、中间与结束。

艺术行为可能被抹去或涂改。艺术决断 (decision) 很可能不可逆转地改变作品或者世界的特点，但是一般而言，一个明显的错误在艺术中并不像在行为中那样不可消除。此系末节，可由如下事实遮盖，即如柯克斯 (Kekes) 所指出的那样，充满想象力的排练——道德的也好艺术的也罢——可以采用的主要补救措施就是评估过去的错误。

对这种隐喻的一个更具实质意义的批评是，行为通常要求在疾风暴雨似的当前现实生活中进行生产制作，而非艺术幽室似的反思。杜威在 1927 年的一封信里评论说：“有一些处境要求行动以澄清事实；而在这种处境中连续不断地慎思与讨论不过是编造魔术 (weave a spell)。”<sup>⑩</sup>另外的一些批评还有可能添加上来，但是这些批评可以通过这样澄清论题而得到缓和：对揭示道德探究之潜能具有启发性的，只是作为类属的艺术逻辑，而非其众多的细枝末节，艺术家与艺术媒介的感知性互动才是至关重要的；至于这种互动是发生于画室中，还是通过

历史意义上的)对伦理问题所产生的影响……之后果的认识。”<sup>①</sup>这两点听来都是合理的要求。如今明显可以看到后一种批评意见是没有根据的,但是前一种意见情形如何呢?

艺术通常使人联想到抒情与愉悦,摩西祖母(Grandma Moses)那种怀旧情调的关于佛蒙特和纽约生活的绘画素材。难道运用艺术来影响道德,就意味着道德反思总是一件优美或令人愉悦之事么?一种适当的道德理论必须回应道德判断固有的歧义,回答悲剧性道德冲突的真义,回应即使在最优的决断中也常常遇到的陷阱。道德艺术论能够符合这种要求么?

将艺术与美学经验狭隘地与快感联系起来自然是没有任何根据的。在狭义解释的艺术领域里,华兹华斯的《水仙》是令人快意的:

我像云一样孤独地飘荡,  
在高高的山谷上浮沉,  
蓦然我发现一丛,  
一簇金黄的水仙,  
它在湖畔,树底,  
微风中羽衣翩飞。

托尔斯泰的《伊万·伊里奇之死》则不然:

连续三天,时间对他来说已不存在,他拼命在那口黑色的麻袋内挣扎,一种无形的、挡不住的力量正推挤他。他像一个被判死刑的人在刽子手的双手中挣扎,知道难以幸免。<sup>②</sup>

伊万·伊里奇与其必死的命运的令人毛骨悚然的遭遇,在杜威称为其“圆满阶段”的意义上具有强烈的美感,但却很难说是令人愉快

① 杜威特·帕克(Dewitt H. Parker):《评〈伦理学〉》,《哲学评论》,1934年第43期,第525页。莱茵霍尔德·尼布尔(Reinhold Niebuhr)也类似地指责杜威忽视了悲剧。

② 即安娜·玛丽·罗伯特森(Anna Mary Robertson),1860—1961年,美国画家。被称为摩西祖母,盖因其长寿之故。——译注

③ 列夫·托尔斯泰:《伊万·伊里奇之死》(The Death of Ivan Ilyich, 1886; New York: Bantam Classics, 1981),第131页。

的。阅读这篇小说是令人痛苦的,然而具有感染心灵的作用(transformative)。读者体验到弥漫着恐怖气息的道德成长。杜威谈到这一点:

121 因为“理解”任何重要的经验,绝非将某物摆到先前已知之物之意识之上。它可能涉及充满痛苦的重构。这一必要阶段,就其自身而言不论是令人快乐的还是充满痛苦的,那只是个别的条件的问题。它无关乎总的美感性质,除了极少数全然愉快的强烈的审美经验之外。(《艺术即经验》,晚期著作 10:48)

道德艺术不是抒情的理想。慎思可能不属于传统美的道德结果。给一个瘾君子服食美沙酮(methadone)以帮助他戒掉毒瘾,这种做法可能作为艺术。这种美可能创痛心灵,但是道德生活本来就没有万无一失的免疫力,可以成为一系列充满希望的事情。当较为可取的路径不是一马平川上的坦途时,慎思偶尔可能终结于面对种种不可超越的偶然事件。可以辨别的最佳途径——假如还有一条可辨认的途径的话——可能导向不满意的职业、破裂的友情、烦恼折磨、政治禁闭。一种道德理论可能有助于较好的生活,但是不可能“免除道德奋争与失败。它不会使道德生活成为如同沿着一条灯火明亮的大道走回家去那样简单的事情”(《人性与行为》,中期著作 14:10)。

更直接地回答帕克的批评:道德艺术就像处理其喜剧维度一样处理经验的悲剧维度——那就是说,具有各种互不兼容然而真正的善之处境。普世主义的(universalist)道德哲学,即使面对复杂的分配正义的问题,也一贯教导说,人类理性能够通过简单明白的价值竞争发现令所有理性行为(那就是说,那些运用正确的批判原则的人)满意的“正确”(right)渠道。这一哲学假定了一个理想的宇宙,在这个宇宙里,所有“合法的”欲求(那些与义务相符的欲求)都能同时发展为行动。真正的道德教育,锻造直面冲突与困境所需的工具——而非逃避到太虚幻境,含糊其辞地将突现的悲剧冲突敷衍过去——。道德教育并不声称可以用唯一一种正确的解决方案将各种处境一网打尽。

诸如功利主义的或者康德主义的理论方略,本意是打算纯化关注

于实践冲突与道德困境的道德推理(moral reasoning)。但是这些理论获得了令人赞赏的清晰与简明,却失去了许多货真价实地有助于环境改良的东西。作为道德推理的规范,这些理论希望高高在上,以精确定位“伦理问题”并制定出正确的对策。一个事与愿违的后果是,这样做就忽视了明敏感知的美德,并将任何不符合其僵硬图式的突发情况,以道德上无关紧要之名打掉了。<sup>⑧</sup>

在《道德困境》(Moral Dilemmas)一书中,瓦尔特·辛诺特-阿姆斯特朗(Walter Sinnott-Armstrong)区分了“道德要求之冲突”(moral requirement conflicts)与“道德困境”(moral dilemmas)。道德冲突中的各种要求,可以根据现实主义原则予以排序,而在真正的道德困境中,则“没有哪个道德要求凌驾于另一要求之上”。他令人信服地论证道,假如我们“承认道德要求的非严格性与道德困境的可能性”,我们就可能更有责任心,更有宽容性。<sup>⑨</sup>根据彻底的自然经验主义观点,去发现一种整合性价值是一种努力争取的理想,尽管并不能保证一定成功。理智的调解并不总能为相互竞争的价值找到通路,不管这些价值具有怎样的批判反思性与社会责任感。真正不可调和的冲突出现了,而这就是悲剧处境的源头。我们可能在对立的道德要求之间不知何去何从:不可杀人然而又要忠于国家并把“作恶者”送上法庭,善待其他物种然而又要支持医药科学,要对生态环境负责然而又要与家人远游。这些都是相互冲突的价值,没有一种义务明显能压倒另一种义务(参见1932年《伦理学》,晚期著作7:164-165)。诸如此类的选择并非崇高的希腊悲剧所专有:安提戈涅应该因为埋葬她的兄弟而背叛国家的法律么?阿伽门农应该牺牲他的女儿伊菲吉尼亚以信守诺言、尽职尽责么?当不可调和的价值都成为规范,对道德艺术的要求就相应地提高了。

<sup>⑧</sup> 与此相对立的观点,见海尔(R. M. Hare)在《道德思维》(Moral Thinking. Oxford: Oxford University Press, 1981)一书中关于天使长与无产者(Archangels and Proles)的讨论。纳斯鲍姆在《爱的知识》里批评了海尔的观点,第66页。

<sup>⑨</sup> 瓦尔特·辛诺特-阿姆斯特朗(Walter Sinnott-Armstrong):《道德困境》(Moral Dilemmas. Oxford: Oxford University Press, 1989),第219、222页。参见威廉姆斯《道德运气》(Moral Luck)。



沿着古希腊 *techné* (技艺) 的路数来考察的话, 艺术, 首先是“幸运的唯一选择”(《经验与自然》, 晚期著作 1:279)。

还有一些情形, 即当合理的激情相互竞争而不可能同时得到实现时, 同样具有悲剧性质。有些时候, 普天之下没有任何行动会减缓命运之飞矢流石在不同的屋顶上造成不同的破坏。诗歌文学中那些得不到回报的爱情主题, 可用来提示这一点。杜威其本人的诗作中感叹“新造的地狱之悲哀”(the woes of fresh made hell), 这种情愫并不产生在浪漫的实现之时, 而是产生于他甘辛交集的回忆中。必须发现相互贯通的路径, 但是这条路径也许并不令人快乐, 而且没有任何两个艺术家必然做出相似的选择。

我们需要以既不令我们痛苦、也非无效的、单焦点的道德图式这种方式回应悲剧。所需的方式具有两个向度: (1) 尽力获得处境的完整意义, 以便对未来事件有备无患, (2) 改变可用于重构的临界(*crippling*)条件, 以使未来可能不是简单地重复过去。<sup>⑤</sup> 在想象中, 我们的视线超越混乱的、令人眼花的条件, 以便最终可以构造出更如愿的环境。

从艺术与美学经验的角度看待道德行为, 依然可能造成某种不一致。更糟的是, 这么做可能为那种“怎么都行”的相对主义敞开大门。这种偏见仰仗于我们的启蒙主义传统, 这一传统的教条是, 艺术美学与道德经验是不一致的。这与古希腊之 *kalokagathia* ——举止风雅有度, 兼具诸如智慧、勇敢与克己之美德——形成鲜明的对比。康德可以作为启蒙思维的典型: 根据康德的看法, 知性(*Verstand*)由我们的普遍的概念结构所限制而与感觉无关。在知性中, 纯形式领域中发挥作用的确定概念, 使呈现于质料领域内的图像之分类成为可能。反之, 审美判断则不具有这种确定性。它是主观感觉(尽管在康德看来, 这种感觉是“共同的”或者普遍的感觉)。关于这种美感, 康德在《判断力批

<sup>⑤</sup> “唯有通过在每一当前时刻汲取每一当前经验的完全的意义, 我们才能为在未来做同样的事情做好准备。这就是长远看来有所作为的唯一准备”(《经验与教育》, 晚期著作 13:29-30)。参见约翰·麦克德谟特编辑《约翰·杜威的哲学》(*The Philosophy of John Dewey*. Chicago: University of Chicago Press, 1981), xix。

判》中写道，“决定着[判断力]的基础，在于主体的感觉而非对客体的概念。”<sup>⑥</sup>与此同时，他在《道德的形而上学基础》中论证说，道德判断中“道德概念在理性[Vernunft]内有其完全先验的位置和起源”。<sup>⑦</sup>这样康德就把美学主观化了，而且将其与为道德立法的先验理性割裂开来了，而道德法规是“无条件的、确实客观的，因而普遍有效的”。<sup>⑧</sup>

环绕康德之德性概念的那些基于先验理性的假定，如同业已讨论过的那样，受到古典实用主义者的有力批判。尽管越来越难以置信，尽管不符合经验发现，十七、十八世纪在欧洲占统治地位的关于理性的各种假设，至今依然为道德探究设定语境，不论对行于大街上的普通人还是对道德哲学家皆然。结果，任何消解这种臆测出来的道德与美学各自为政的努力，将二者视为一个统一的价值领域之“明显不同的”（《艺术即经验》，晚期著作 10:44）特征的做法，都遇上了横眉立目的惊疑，因为这种努力被误解为将道德反思彻底主观化了。<sup>⑨</sup>

分区化导致我们认为将道德行为视为艺术这种做法，存在某种人为的东西。艺术，因为其充满想象，所以被广泛地视为感情之极端自发的流溢。然而杜威将艺术经验视为一切经验的范式。这就是杜威做出下属论断的原因：“没有任何检验，像其看待艺术与美学经验时那样，如此确切地揭示了哲学的片面性……我们存在的一切要素，在其他经验中仅仅被顾此失彼地强调和残缺不全的认识，而在审美经验中却交融在一起了。”（《艺术即经验》，晚期著作 10:278）

道德与艺术美感经验，遵循开始、中间、结局的同样的故事结构模式，但是二者受不同目标之引导，着重不同的材料，由不同的活动及其

⑥ 康德：《判断力批判》，由普鲁哈（W. Pluhar）翻译（1790；Indianapolis: Hackett, 1987），选集第 17 页，普鲁士学院版全集，第 231 页。

⑦ 康德：《道德的形而上学基础》，第 22 页，全集，第 441 页。然而在《判断力批判》中，康德探明了审美与道德判断之间的联系（甚至类比映射）。见卡西·哈斯基斯（Casey Haskins）“康德与艺术自律”（“Kant and the Autonomy of Art”），载《美学与艺术批评期刊》（*Journal of Aesthetics and Art Criticism*）第 47 卷，1989 年第 1 期，第 43—54 页。

⑧ 康德：《道德的形而上学基础》，第 26 页，普鲁士学院版全集，第 416 页。

⑨ 关于价值探究中的这种“唯美转向”，见卡西·哈斯基斯“杜威之作为经验的艺术：美学与唯美之间的张力”（“Dewey's Art as Experience: The Tension between Aesthetics and Aestheticism”），《查尔斯·皮尔士协会会刊》第 28 卷，1992 年第 2 期，第 217—259 页。

相关考虑所推动。道德经验充满情感,但具有明确的实践后果,而艺术思维与美学欣赏,则带着更明显的情感色彩(区别于原始感觉[raw feeling],用杜威的术语来说),然而仍然具有间接的实践特性(《艺术即经验》,晚期著作 10:44)。<sup>④</sup> 反思具有道德意义(就如行为可能具有的),这些选择可能影响生活世界,因而必须被评价为较好或较坏,因此有理由认为反思具有评价特质,反思在此感染了情感色彩,但是其主要性质却不是审美的。

活的经验“既非情感的、实践的,亦非理智的”。但是反思可能发现“一种属性而非另一种占据充分的支配地位,以至于这一属性成了整个经验的特征”(《艺术即经验》,晚期著作 10:44)。这一属性赋予这一经验以其定性特色。恩利科·费米(Enrico Fermi)的裂变实验具有理智性,而且他可能不像一个艺术家那样,直接地经验到事件之定性方面的展开,但是在其“实际发生”时,这一实验“同样具有感情色彩”(《艺术即经验》,晚期著作 10:44;晚期著作 10:80)。以这种重构的方式,区分道德与美感,有助于重新架构传统割裂中具有价值的东西:一种经验具有基本的审美侧面这一单个事实,并不足以作为标准,用以检验一个结论被置于运动中时是否可行。

道德艺术中得到培育的东西,远非作为一种高高在上的、常人难及的、人为造作的理想,而是业已连续不断的进行着:“对美学洞察(discernment)与艺术制作的动力性的互渗。”<sup>⑤</sup>杜威区分了“艺术”——“主要指生产活动”——与“审美”——指“感受”活动(《艺术即经验》,晚期著作 10:53)。道德经验同时包括两者。这种操作性区分,有助于澄明行为中的限制性因素。在破坏、分裂或者笨拙的活动中通常存在带着些许感受(审美侧面)的生产(潜在的艺术),反之亦然。当能动活动与被动活动之间不成比例时,经验就为渴望行动的欲望或者虚幻的情感所扭曲(《艺术即经验》,晚期著作 10:51)。处于其发展状态中的

<sup>④</sup> 杜威写道:“艺术作为一种构造,和在科学与哲学问题的真正思维同样不相上下,一切真正的对艺术之审美欣赏也是如此,因为后者必然以某种方式追踪创造性过程的路径。”(《定性思维》,晚期著作 5:262)

<sup>⑤</sup> 克拉皮特罗(Colapietro):“艺术与哲学:宿命的纠葛。”

角的实践后果,而艺术区别于原始感觉[raw]的实践特性(《艺术即》(就如行为可能具有价  
为较好或较坏,因情感色彩,但是其主

”。但是反思可能发至于这一属性成了14)。这一属性赋予ermi)的裂变实验具也经验到事件之定性司样具有感情色彩”。以这种重构的方具有价值的东西:一以作为标准,用以检

高在上的、常人难及言:“对美学洞察力区分了“艺术”——动(《艺术即经验》,操作性区分,有助于的活动中通常存在之亦然。当能动活的欲望或者虚幻的于其发展状态中的

佳同样不相上下,一切真踪创造性过程的路径。”

经验被切断,以至于包容与持久的目标被忽略。“任一方面之失衡,都会模糊对关系的感知,使经验处于片面与扭曲状态,使其缺乏意义或者仅有虚假的意义”(《艺术即经验》,晚期著作 10:51)。

而且,麻木迟钝的经验的这种华而不实(stilted)的感知,的确是通向可悲行为的通道,因为当想象力萎缩之时,先见与批判性评价就被抛给了机械性习惯的惰性。美感性质也可能仅仅得到有限的支持,以至于对包容性总体的感受性被强迫性关注所遮蔽(obsessive focus)(参见《人性与行为》,中期著作 14:138)。我们很贴切的将这类经验称为(非)道德的而不是(无)美感的,以便强调其实践的效果而非当即可感受的效果,但是这些效果仍是可感知的(palpable)。

美感并不单单具有主观性。不管作为日常经验的自然方面还是作为艺术中发展成熟的经验,它都包括(a)开始意识到处境之客观可能性,在处境的可能性中(b)对世界有了某种揭示。其独特性质“仅当通过某种手段与环境相兼融之时才能获得”(《艺术即经验》,晚期著作 10:23)。而且美感是从日常生活中浮现出来,而不是作为形式化艺术的隔离领地。用一位评论家的话说,“审美经验是一种批判性的、适应性的感觉反应,揭示着世界里的价值”。<sup>②</sup>

在《艺术即经验》中,杜威说明了一次平常的求职面试,如何以审美为指导,而且根本上说充满了想象力:

雇主凭着他本人的情感反应看到申请人的性格。雇主在想象中将面试者投入要完成的工作中,和场景要素的组合中,以此判断其适合要求的程度,要么适合,要么被淘汰。申请人的露面与行为与雇主本人的态度与欲求,要么相符,要么不符。诸如这样的一些因素内在具有可感受的(esthetic)性质,是将面试的各种变数推向结果的力量。这些因素介入到每一处境的安顿,无论这一处境的主要性质是什么,其间总有变数和悬搁。(《艺术即经验》,晚期著

125

<sup>②</sup> 见杰弗里·贝茨(Jeffrey Petts)就这一主题的精辟论文,“审美经验与价值启示”(“Aesthetic Experience and the Revelation of Value”),《美学与艺术批评期刊》第58卷,2000年第1期,第61—71页。



作 10:50)

尽管这位雇主的决策行为被贴审美经验的标签并不合适,这一行为却具有一种不可或缺的审美特征。为了理解面试经验的统合性质,我们不是求助于管理心理学,而是求助于戏剧或者小说(《艺术即经验》,晚期著作 10:49)。同样的做法对道德经验也有效:道德经验之最好的表达,既不是通过分类账户(account ledger)也不是通过“纳什均衡”,而是通过艺术。杜威这样综述他的立场:“我一直试图表明……美感绝非来自经验外部的入侵者……它是将每一常规完整之经验的各种特点,澄明地、强化地展开。”(《艺术即经验》10:52-53)这就像写诗那样再现性的抉择的特征。

这样强调艺术审美经验,有助于使道德理论更为切合于令人迷惑的环境。打破人类经验的分割远非陷进了极端主观主义的泥坑,而是给道德理论注入了新的生命,并为一种更适用的伦理学敞开了门户。

可以借助杜威的经验理论进一步澄清这一点。对于任一类要做出决断的慎思而言,这一慎思都必须展开,以便具有一种形式,这一形式连贯地表达着一开始激发探究问题的种种冲突。当经验逐渐得到充分界定,以至于可以称为一次“经历”(an experience)时(正如当我们说“现在看来那就是一次经历”时那样),我们就可以讲一个前后连贯的关于那个问题处境的故事,这个故事有始有终。

在关注这种艺术式的发展模式时,杜威只不过在澄清谈论单数的一次经历之通俗方式。每一次经历都是一个故事:“因为生活绝非不受扰动的行军或河流。生活是种种历史事件,每一事件都有其自身的情节、有始有终,每一事件都有其自身的节奏;每一事件都带着贯穿始终的不复重现的性质。”(《艺术即经验》,晚期著作 10:42-43;参见中期著作 10:321-324)有一种推动这些故事趋于完整的动力,尽管干扰与厌倦常常使我们简短截说(bring us up short)。这就是为何我们常常记起那些未了之事,或者没有究竟之事的缘由,就缘当一件未完成的工

艺  
272  
著作  
悲剧  
迷于  
如此  
这样  
发展  
术即

ic)模  
cludir  
(《艺

⑤ 心理  
Zeig  
⑤ 托马  
⑤ 杜威  
迷”(  
的发  
性质

作扰乱我们的心神。<sup>⑤</sup> 杜威说：

当经验到的事物循其进程趋于完满时，我们就有了一次经历。那时而且只有那时，它才被整合进汇集了其他经验的一般经历的主流中，并在其中得到界定。一件作品以一种令人满意的方式完成了；一个问题得到了解决；一场游戏有了结果；处境，无论是吃顿饭、下盘棋、谈一番话、写一本书、还是参加一场政治运动，都是如此之周而复始(rounder out)，其结尾是一种完成而非终止。这样一次经历就是一个整体，而且带着其本身的特点与自足性(self-sufficiency)。这就是一次经历。(《艺术即经验》，晚期著作 10:42)

圆满的经验可以用慎思性的艺术——无论是实用性艺术还是唯美艺术(一种为杜威所蔑视的区分[《经验与自然》，晚期著作 1:271-272])——之生产与感受来说明。艺术赞美圆满(《艺术即经验》，晚期著作 10:18)。经验之未能得到艺术式的展开，在杜威看来，就是“人的悲剧，因为那就意味着多数经验未能圆满实现其意义。”<sup>⑥</sup> 不管我们沉迷于未来的目的，还是在昏昏欲睡中疲沓沓地劳作，想象力都可能变得如此之萎缩，以至于我们注意不到世界的潜在可能性。杜威注意到，在这样的一些经验中“一事物只是取代另一事物，而不吸收并使其继续发展。这也是一种经验，但是如此松懈散漫，不能成为一次经历”(《艺术即经验》，晚期著作 10:47)。

根据杜威的(可商榷的)<sup>⑦</sup> 看法，所有经验都分有这种一般(generic)模式，不管这些经验的是“真正的起始与完成(initiations and conclusions)，”还是感觉迟钝的开始与终结(beginnings and cessations)(《艺术即经验》，晚期著作 10:46-47)。眼下的问题是根据这种观点来

<sup>⑤</sup> 心理学家将这种情况称为“采格尼克[Zeigarnik]效应”，因布鲁马·采格尼克(Bluma Zeigarnik)得名。

<sup>⑥</sup> 托马斯·亚历山大：《杜威的艺术、经验与自然理论》，第 198 页。

<sup>⑦</sup> 杜威的美学理论主要重视那些发展趋于圆满的经验。他将这种圆满区别于瞬间的“着迷”(“seizures”)。然而着迷——比如，为秋天树叶的冷艳颜色迷住——并不引发进一步的发展。的确，犹如桑塔亚纳比杜威更好地认识到的那样，这样一种企图会毁掉其审美性质。

考察道德经验。假如忽视了“对立的相互竞争的诉求”(《经验与自然》,晚期著作 1:320),道德经验就将是不完整、未展开的。道德慎思唯有通过敏于社会交往的想象力熟练地感知共生途径得到艺术性的展开。实质上看,约瑟夫·卡弗(Joseph Kupfer)解释说,“我们一直判断着我们对未来的想象性的投射,是否以一种美学意义上完善的方式进行。”<sup>⑤</sup>

任一消除怀疑状态的决定,无论目的是好还是坏,都有某种审美特性。这就是为何我们常常感到自己的判断是贫乏的、缺乏艺术感的原因。陀思妥耶夫斯基的拉斯科尼科夫问,为什么一个微不足道的典当(pawnbroker)商还该活下去,既然杀死她将会消除她来日的卑微。拉斯科尼科夫排演了要做的事情,而且他选择进行谋杀,也确乎打上了审美印迹。但是他的经验是不完全的、未展开的。这一经验缺乏深度与广度,未能把握内在的联结与关系,是“片面而扭曲的,只有稀薄和虚假的意义”(《艺术即经验》,晚期著作 10:51)。这种经验不是艺术。<sup>127</sup>“与其他人比较而言,艺术家不仅是一个特别具有实现其天赋能力的人,而且还是一个对事物的特性异乎寻常的敏感的人。这种敏感性同时指导着他的行为与创作……主动所做的与被动经受的事情(what is done and what is undergone)就这样往还互动、日积月累的、不断地互相资用”(《艺术即经验》,晚期著作 10:56-57)。

并非所有圆满都“值得虔诚地期待”。佛教指出,大多趋向圆满的欲念都消耗在平息孩子气的、令人绝望迷惑的生活渴求上,这种生活表面上有目的,然而却不能真正生长。杜威主张:“经验之完善过程中存在利害关系。一种经验可能有害于世界,因而其圆满实现非人所愿。但是这种经验也具有审美性质。”(《艺术即经验》,晚期著作 10:46)据杜威的观察,拿破仑和恺撒的戏剧排练具有审美性质,尽管他们用国家利益辗转所有人的利益。这些排练在艺术上是失败的。

在其对高卢战争(Gallic War)的《解说》(Commentaries)中,恺撒记录了对数十万高卢人的屠杀。恺撒通过灭绝那些对世界有不同经验

⑤ 卡弗:《艺术即经验》,第 142 页。

对立的相互竞争的诉求”(《经验与自  
金就将是不完整、未展开的。道德慎思  
J熟练地感知共生途径得到艺术性的展  
oseph Kupfer)解释说,“我们一直判断  
是否以一种美学意义上完善的方式进

无论目的是好还是坏,都有某种审美特  
自己的判断是贫乏的、缺乏艺术感的原  
科夫问,为什么一个微不足道的典当  
然杀死她将会消除她来日的卑微。拉  
而且他选择进行谋杀,也确乎打上了审  
:的、未展开的。这一经验缺乏深度与  
系,是“片面而扭曲的,只有稀薄和虚  
用著作 10:51)。这种经验不是艺术。  
是一个特别具有实现其天赋能力的  
罕乎寻常的敏感的人。这种敏感性同  
动所做的与被动经受的事情(what is  
样往还互动、日积月累的、不断地互相  
10:56-57)。

也期待”。佛教指出,大多趋向圆满的  
、绝望迷惑的生活渴求上,这种生活表  
。杜威主张:“经验之完善过程中存  
于世界,因而其圆满实现非人所愿。  
(《艺术即经验》,晚期著作 10:46)据  
排练具有审美性质,尽管他们用国家  
练在艺术上是失败的。

的《解说》(Commentaries)中,恺撒  
恺撒通过灭绝那些对世界有不同经验

的人,而有效应对了这一处境。结果,两百年相对的和平局面被强加于  
高卢,而且罗马的边界得到了保障。固然,恺撒明确意识到,假如他不  
处置好战的、游牧为生的高卢人的话,他扩张罗马版图、攫取肥沃土地  
以及个人荣誉这些坚定不移的目标,就会受到威胁。但是他独独只用  
罗马与恺撒的丝线编织他的壁毯。即便有人争辩说,这对罗马军国主  
义之强化是一个进步,说服力也是片面的。这仅仅在庸俗的意义上才  
是“实用的”(pragmatic)。恺撒的经验具有美感性质,但是不符合艺术  
标准。现代恺撒们(Modern Caesars)应该据此重新估量他们的理想。

最优的道德决定,应对他人的评价时既敏锐又有批判性。其圆满  
不是个人主义的、转瞬即逝的。富于包容力的圆满并不是一种单纯如  
同毒瘾似的心理状态,而是个人置身于一个转换了的处境中,在此处境  
中个人与其社会与自然环境达到了有机的平衡。古因洛克评论道,  
“正是因此,处境才变为一个有机的整体;我们之作为人的力量,就是  
有效地介入环境并在其中得以实现”。<sup>⑤</sup> 在审美意义上完善的伦理反  
思中,被织进壁毯的存在因素最可能持存并生长。<sup>⑥</sup>

将美感想象为日常经验的一个侧面,有助于发展以想象力为核心  
的道德理想。理智性的戏剧排练可以带来经验中民主的完善,这是最  
终的艺术。这并非诸如“X是善的,Y是恶的”这种道德价值的机械尺  
度或必然的、自足的条件。而是一个努力追求圆满地实现激活意义与  
价值的理想。

除了研究那些引导慎思与结构相似的道德概念的隐喻之外,还总  
要求我们必须为德性寻求其他可选择的隐喻。作为艺术的德性强调了  
具有道德意义的行为之审美维度,而道德会计隐喻则忽视了这一维度。  
不可能是像耍魔术那样的与意志无关的习惯,通过冷冰冰的统计与成  
本收益计算揭示了伦理反思的想象维度,而是要从艺术生产、经历、评

<sup>⑤</sup> 古因洛克:《重新发现道德生活》,第54页。参见古因洛克《杜威的价值哲学》。

<sup>⑥</sup> 对我的观点之某些方面的批评,见格利高里·法伊(Gregory Fahy)“真正的感动:约翰·  
杜威美德伦理学中的情感”(“Being Properly Affected: Emotion in John Dewey's Virtue Eth-  
ics”)。美国哲学促进会, [http://www.american-philosophy.org/archives/2002\\_Conference/  
2002\\_papers/tp-6.htm](http://www.american-philosophy.org/archives/2002_Conference/2002_papers/tp-6.htm)。



价中汲取。比如，将道德行为想象为艺术，就彰显只有当我们生活在一个审美铺弼的当下时，我们的想象才最有效。

被广泛认识到的一点是，今天许多人认为，价值承诺无非是我的意见反对你的意见。大多数道德哲学家对此的回应是急需强化道德理智。但是他们那些精心论证的诊断与处方，却总是忽略了想象力。这必然导致麻木迟钝。一种复兴的伦理学要求聚焦于想象性探究。

在想象中，我们不仅预测自己行为的结果，而且，犹如米德所指出的那样，我们还戏剧性地采取那些与我们的生活交织在一起的人们的态度。<sup>⑧</sup> 特别是通过戏剧对话，我们将自己放进正在出现的他人生活的戏剧中，从而发现有意义地延续他们与我们相伴生的生活故事的行动。<sup>⑨</sup> 假如缺乏这些，我们就可能编织出一条不完美的壁毯，抑或是使原本纠结的环境成为解不开的死结。这种道德失败大体上是可医治的，其症结在于病态发展的想象力与笨拙的技艺。明敏辅以经受过检验的原理与规则，是一个社会环境中可以实现的理想，在这个社会中，道德想象力得以培养和存续。

艺术的道德，就在于日常的道德决定有可能像艺术生产一样丰富而

纯这样做,只能使想象力变得粗俗而单调。

在《杜威的实用主义技术》一书中,拉里·希克曼征引了埃德温·布尔特(Edwin A. Burt)的主张,即“假如他不得不挑出一个词,来表征杜威的整个哲学著作的话,那么这个词就是‘责任’(responsibility)”<sup>①</sup>。算计与置身事外的判断,是不够负责的。杜威说,当道德哲学家们恢复了对“作为善的行为之主要特点的优雅、韵律与和谐”等审美价值的敏感时,“常常与道德相联系的冷漠与苛刻”之阴云,终究会被驱散。(1932年《伦理学》,晚期著作7:271)

<sup>①</sup> 希克曼:《杜威的实用主义技术》,第196页。参见博伊斯沃特《约翰·杜威》,第26页。