

实用与桥梁

——关于“实用主义美学”的一次圆桌会议

舒斯特曼 等

时间：2002年10月31日

参加人员：舒斯特曼（美国耶鲁大学）、高建平（中国社会科学院）、王柯平（？）、章启群（北京大学哲学系）、彭锋（北京大学哲学系）等。

彭：我们今天很高兴请来了美国坦普尔大学哲学系主任，当代实用主义美学的重要代表舒斯特曼教授，与他座谈关于实用主义美学问题，以及他新近出版的《实用主义美学》一书。

高：舒斯特曼教授的《实用主义美学》一书，是我与周宪先生组织“新世纪美学译丛”的第一本，彭锋先生是这本书的中译者。我们愿在这套丛书中，选取一些近年来在国外发表的重要美学著作，并寻找优秀的译者，将它们译成中文。我们的这套丛书，将主要翻译国外在1990年代与世纪之交的重要著作。这种翻译工作对于发展中国美学，具有重要的意义。

舒：我没有准备长篇的讲话，只打算简单地介绍我所做的工作。我所做的，是一种桥梁性的工作，将不同的东西联系起来。我将艺术与生活，将审美与实践，将高雅艺术与通俗艺术，将分析哲学与大陆哲学，等等，联系起来，而这些在西方的现代文化之中是有着明显的区分。因此，我对事物的联系感兴趣。《实用主义美学》这本书的出版，就有着一个关于联系的故事。它的法文本是在英文本以前出版的，尽管它是用英文写的。原因在于，法语出版者要比英语出版者效率更高。

高：希望你下一本书的中文本能在英文本之前出版。

舒：谢谢。英语出版者要将书送往香港和新加坡去制版，再到英国去印，耽误了时间。在报纸上介绍我与这本书时，他们用了一张我在桥上拍的照片。桥的想法很重要，因为，当你说成为两者间的桥梁时，你必须尊重两者，了解到，两者是不同的，尽管它们可以被联结在一起。我还想在实用主义与中国哲学之间造一座桥梁。在上星期五，我向会议（指10月18-20日在北京召开的“美学与文化：东方与西方”国际学术研讨会）宣读的论文中，你可以看到这一桥梁的雏型。美国哲学与中国哲学之间，具有很大的互动的潜力。现在，我来到了中国，我的所见所闻使我对发展美国哲学家与中国哲学家之间的这种对话更有信心了。我在此提两点，第一、从地理学与人类学观点看，中国与美国都是大国，国家大，其中有着各种各样的人群，甚至，只是一种对于大的空间的感觉，能使我们找到共同点。我来中国之前，在日本住了几个月。在日本，一切都很小。人们很注意细节，连食物都做得非常精细，吃饭的人不浪费。但在中国，与在美国一样，吃饭时给太多的食物，也许根本吃不完。餐馆也很大，住的房间也很大。环境在影响着人的哲学思考。第二、美国哲学既从欧洲哲学中吸取了营养，也深受其害。美国是一个新国家，我们的思想源泉来自欧洲。在许许多多年中，美国人不认为他们有权发明某种独创的思想。他们的思想来自英国、法国和德国。当他们学习一个专业时，他们首先要读的是欧洲人写的书，听欧洲人讲课。在哲学方面，他们没有发展自己思想的自信。从我不仅在中国，而且在日本所读的一些文章中，我了解到，中国与日本在现代所引进的西方哲学和西方美学，至少在学术圈里，占主导地位是欧洲思想。正像美国人一样，中国人可以发展出比欧洲哲学更为强有力，更丰富，更多样的思想，这些思想包容性更为广阔，更能满足新的世界需要。我坚信这一点。迈克尔·福科在访问日本时提到，很长时间以来，现代哲学史就是欧洲哲学史，但是，从发展的观点看，欧洲人不再是世界的领导者。现在，世界上最大的城市已经不在欧洲，而是在亚洲和南美洲。欧洲文化是非常了不起的，但

却已经非常老了。新的能量在不同的地方出现。欧洲哲学是一个叙事，我不是说这个叙事已经过去，但主要的故事已经相对完成了。今天，许多欧洲哲学家都在谈论边缘化与终结。我想，欧洲哲学史可以供我们吸收许多东西，但是，新的生命的能量存在于这里（指中国）和美国。最后，我想说的最后一点是，中国哲学与美国哲学的不同之处，也使得这种对话富有成果，形成良好的互动和合作。美国是一个新的国家，中国是一个古老的国家。美国具有很少的传统，而中国有着古老而丰富的传统。由于我认为，在哲学研究中，前瞻后顾是非常有益的。中国与美国学者可以一道从事非常有趣的工作。中国具有伟大的传统，也尊重传统。美国对传统则不够尊重，也许是太不够尊重了。这是我们要向中国学习的。我们要尊重传统与历史。很奇怪的是，在美国，当我们说：“你是历史了。”意思就是，你不再适应时代，不再重要了，你完了。新就是好，越新越好。这是基本的观念。但是，从我的经验看，并不是如此。一些由历史所证明的东西，比新的东西更好。我想，这是美国哲学需要向中国学习之处：既尊重传统，又尊重革新。在结束我的开场白的时候，我想回到高教授刚才所说的一段话。我认为如果只是翻译最近的，那不是最好的主意。翻译一些老一点的书，也许更重要。这是因为那老书仍活在人们的讨论之中，对于中国美学来说，也更重要。如果只是摹仿美国美学，那是很危险的。正在发生的事，也许是有趣的，但不一定总是有用的。高教授正在翻译杜威的《艺术即经验》一书。翻译这本书，比翻译许多新书要重要得多。一些在20世纪50年代、60年代和70年代出版的书，现在仍在美国的美学讨论中占据着重要的位置。我们知道，每年都有新书出版，这是因为出版者总要出版一些新书，大学教师们也需要写书，以便提职。这些书并不总是最好的。不要总是选最新的。由于从50年代到70年代，美国与中国缺乏联系，美学上的一些时段被遗忘了。

高：我完全同意你的意见。这一套书在一开始选了一些新书。我正在筹画，想组织翻译一些老一点的美学书，我想将它称之为“新经典”。“新经典”的意思是，不是像康德、黑格尔那些经典，而是在20世纪出现的，经过时间的考验证明在美学上起了很重要的作用的书。

王：一些美国的美学著作，曾给中国学者以深刻的印象。譬如托马斯·门罗的《走向科学的美学》。这本书在1984年翻译成了中文。李泽厚很好地利用了门罗的观点来表述他的某些思想，特别是对美学学科的分层方面。在欧洲的现代美学论著中，阿多诺的《美学理论》影响甚大。

舒：我知道，你是这本书的中译者。这是一本非常难译的书。你是从德文译的，还是从英文译的？

王：我从英文译，参考了德文，特别是一些术语，我必须参考德文。当时我在瑞士洛桑大学哲学系研修，导师叙斯勒(Ingeborg Schüssler)教授提醒我要特别注意阿多诺的行文方式。那是一种充满思辨的、反体系的、杂糅了马克思、康德、黑格尔等人诸多思想概念并加以批判反拨的写作风格，的确晦涩难译，是件自得其乐的苦差使。

舒：你将这本书译成中文，太好了。在美学上，阿多诺是一位非常重要的作者。我非常赞赏他。我不同意他的许多观点，但是，我也同意他的一些观点。过去，我的观点更接近阿多诺，而不是杜威。只是到我回到美国以后，我的观点才有所转变。阿多诺很赞赏杜威，他在很多地方引用杜威的话。他对实用主义对手段和工具性的关注感兴趣，他将之与工业化缺乏目的联系起来。人们可以既关注手段，也关注目的。我认为，在实用主义美学中，例如对于杜威来说，绘画的手段，如颜色，也是绘画本身，是艺术经验的一部分。当然，阿多诺在德国仍具有很大的影响，比哈贝马斯的影响要大得多。

高：提到杜威，我想问你一个问题。你在书中提到，实用主义美学从杜威开始，又到杜威那儿就终结了。你还提到，这是由于政治原因。你能不能专门谈一谈这一点？

舒：我在该书的序言中提到了这一点。杜威的许多观点来自于爱默生。按照西方的标准，爱默生不是一位哲学家，尽管按照中国的标准，他确实是一位哲学家。他在某种意义上讲，是

一位“圣人”。他没有系统地论证他的观点，而是用诗一样的语言写作。我觉得，人们不将他当作哲学家，是很愚蠢的，但事实就是如此。杜威的几乎所有重要的观点，都可以从爱默生那里找到，但在那里没有展开，也就是说，没有用哲学家的方式来论证。因此，我认为，实用主义美学在杜威以前就开始了。杜威是第一个以系统的方式阐述这种观点，成为一本大书。关于为什么杜威的影响是短暂的，很快就被分析美学所取代。我想，有下面三个原因：第一原因是由于杜威的政治观点倾向于左翼，而在麦卡锡时代的政治气氛下，这种左翼的观点不受欢迎。第二个原因是，杜威的艺术观点是比较保守的。他不欣赏后印象派以后的任何艺术流派，对先锋派艺术持贬斥的态度。第三原因，是他的论述远没有像分析哲学那样在大学课堂里受到欢迎。另一个重要的，我想在这里提及的要点是，杜威在《艺术即经验》中说，通俗艺术没有被当作艺术来欣赏。但是，他却并没有做出使我们欣赏通俗艺术的努力。因此，我的这本书不得不花了很大的篇幅讨论通俗艺术。仅仅有经验是不够的。他对经验很重视，我也是如此。但是，我认为，批评与阐释也很重要。他关于批评与阐释写得很少。他有一章的标题是“批评与知觉”，但是，批评的作用只是帮助人拥有经验。我认为，批评与阐释还有另一个重要的作用，那就是，在文化上使艺术品的文本合法化。由于批评与阐释具有高等艺术的价值，如果人们对作品进行批评和阐释，就能够帮助人们欣赏作品。这也是我在本书中花了很大的篇幅来分析通俗艺术，包括对它们进行细读的原因。因此，尽管他认识到，通俗艺术没有被当作艺术来看的问题，但他没有进一步在实际上论证为什么它们应被当作艺术来看。要想这么做，就必须做持续的艺术批评工作。这是实用主义的另一个层面，即从艺术作品的角度来讨论。这也是阿多诺曾做过的工作。

章：我很赞赏你的工作，特别是你对联系中国哲学与美国哲学的努力。我想许多中国哲学家们也是这样，试图建立某种联系。但是，中国哲学家们所做的，一般说来是将中国哲学与大陆哲学，特别是现象学，以及海德格尔的哲学联系起来，而你所做的，却是实用主义与中国哲学的联系。我想，这里是否有你个人的一些独特的看法？

舒：我将美国的哲学作一个简单的描述。“美国哲学”与“哲学在美国”不同。“美国哲学”主要是指实用主义，“哲学在美国”主要所指的是分析哲学。但是，如果从数量上看，很有可能，在美国，现象学哲学家的人数要多于实用主义哲学家。这是因为，在美国哲学界，占据着统治地位的，还是一些欧洲崇拜者们。这其中包括分析哲学，主要来自英国，和大陆哲学，主要来自德国与法国。因此，在美国，有很多现象学哲学家，海德格尔、梅洛-庞蒂很重要，一些后结构主义哲学家，如德里达和福柯，也很重要。实用主义的一些方面与现象学也很相似，不仅是杜威，而是威廉·詹姆士，他写了一本《心理学原理》，我不知道是否已经翻译成了中文，他们与现象学家们一样，对理解经验很感兴趣。实用主义与海德格尔也有很多相似之处，实用主义不将认识论当作哲学的中心，在笛卡尔之后，绝大多数欧洲哲学都把认识论当作哲学的中心，甚至现象学也是如此。海德格尔将“在”(Being)作为根本的问题，并不将怀疑主义看得很重要。从这一点，他与实用主义非常相像。实用主义与现象学还有一个相似之处，这两者都对描述感兴趣。实用主义对为着某种目的进行描述更感兴趣，不是为描述而描述，而是出现了一些困惑或问题，而这种描述可以解决这些困惑和问题。我可以给你一个例子，也许这并不是对你的问题的回答。这是关于艺术定义的讨论。实用主义将艺术定义为经验，这是英美哲学中的传统定义。艺术即经验是一个很坏的定义，这是因为许多艺术并不给我们审美经验，而一些给我们审美经验的东西又不是艺术。如果从这个标准看，即从审美经验总是来自艺术，并只能来自艺术的角度看，这是一个坏的定义。但是，当实用主义者认为艺术即经验时，他们不是将某种东西包裹起来，不允许任何改变。实用主义的做法与中国哲学相似，它尊重变化与运动，因此，一个定义不是确定并由此永远摆脱某种东西，定义是帮助人们去看，因此，杜威将艺术定义为“艺术即经验”，是帮助人们看到，艺术中最重要的东西是什么。最重要的不是对象，而是你处理这个对象时工作，与对象给予你的经

验。这非常重要，因为他在写本书的时候，人们具有一种关注对象，关注对象的事实以及对对象阐释的倾向，而不是欣赏经验本身。

章：我想问的是，为什么许多美国美学家所关注的，并不是实用主义美学？

舒：我们已经在“哲学在美国”与“美国哲学”之间作了区分。当我们说“中国哲学”的专家时，我们所说的，不是北大的某一位康德专家，而是儒家与道家的专家。分析传统的人不喜欢现象学与海德格尔。在美国，哲学领域两极分化，一极是分析哲学，另一极是所谓的大陆哲学，包括海德格尔、萨特、福科、后结构主义。我认为，认同海德格尔与批判海德格尔的人都没有真正读懂他。读海德格尔很难。我给你讲讲我的经验。我从来没有在美国学习过。我的学士与硕士是在耶路撒冷获得的，博士是在牛津获得的，我后来才回到美国。在耶路撒冷与牛津，我受的是分析哲学的教育。我的老师们告诉我，决不要去读海德格尔，也决不要去读黑格尔。他们说，如果我读了黑格尔，我的心灵就会变得很虚弱，如果读了海德格尔的话，其结果就会更坏，那会与纳粹接近。我是一个好学生。好学生的一个意思就是听老师的话。因此，在我回到美国之前，我从不读黑格尔和海德格尔。回到美国，对于我来说是一个大的解放。我直到成为副教授以后，才开始读黑格尔和海德格尔。人们认为，黑格尔有着一个坏的名声，而海德格尔写的东西不清晰，没有逻辑。对于分析哲学来说，清晰很重要，尽管一些分析哲学家写得也不清晰。他们反对海德格尔。全盘否定一个人，比起费力气读这个人的书，然后批评这本书来，要容易得多。因此，分析哲学家们将海德格尔当作一个魔鬼来使用，象征所有大陆哲学的坏处。所有这一切，都可追溯到过去英国与大陆之间的相互猜疑。在中国、日本与韩国之间，哲学上虽然有着一致之处，也有着相互的猜疑。在欧洲，情况也是一样的。英国传统在美国占据着统治地位，这是分析哲学，对于欧洲大陆的思想持怀疑的态度。当然，大陆哲学家康德的思想构成了分析哲学教义的一部分，但是，一般说来，分析哲学家并不赞赏康德以后的欧洲哲学家。

王：刚才谈到阿多诺，我们知道他本人对大众文化或文化产业看不上眼，抱着否定和批判的态度，这种态度在其后期尽管有所调整或软化，似乎变得比较宽容一些。阿多诺倒是十分看重美学，特别是适应新艺术发展的新美学。他期望美学在文化产业中扮演一种实质性的作用，同时也期望艺术扮演一种反世界的作用，以便在揭示现实问题与丑恶的同时，给人一种震撼作用，使人从酒红灯绿的享乐式陶醉与精神麻木中惊醒过来，进而采取相应的行动去改变现有的人类生存状况。所以，他认为现实呼唤美学，美学的发展是十分重要的，是不能忽视的，是具有潜力的。当然，他觉得美学的发展单靠擅长逻辑思辨的哲学家不行，单靠随兴所至的艺术家也不行。现代美学的真正发展，有赖于既精通哲学又熟悉艺术的美学家或研究者。另外，在美学研究过正中，社会学方法也是不可或缺的。你的书努力将美学扩展到实践生活之中，这似乎又返回到希腊化美学的本义上了，正如你所用的一个词 *somaesthetics* (身体美学)，这似乎与人的衣食住行和身心健康都联系在一起了。这也许是一个很有趣的切入点。门罗当年在《走向科学的美学》中，也曾抱怨说，美学本应像文学艺术批评一样，如果能够关照公众从事各种艺术欣赏活动的审美需要，就会具有更为广阔的发展空间，发挥更大的作用，只可惜该学科画地为牢，没有走出多远，因此受冷淡，本不该如此。

舒：托马斯·门罗是《美学与艺术批评》杂志的创立者，在美国，他是创立几乎独立于哲学之外的美学学科的第一人。他结合了艺术批评与社会学，他担忧，美学学科设在哲学系，不能得到很好的发展，他不是哲学教授，而是一位博物馆馆员，因此，我猜想，他持这种观点也有个人的原因。我想，他担忧，在英美哲学领域，美学处于边缘而不是中心领域，伦理学与认识论要中心得多，因此，他认为，成立一个单独的美学专业，情况就会好得多。但是，不幸的是，他的愿望没有实现。绝大多数的美学家要么是哲学家，要么是艺术史家。在美国，不像在瑞典的乌普萨拉，有一个单独的美学系。但是，他想使美学变得更强大一些，阿多诺也是如此。不管是门罗，还是阿多诺，都将注意力放在艺术，即高雅艺术上。我的感

觉是，这个限制太狭窄了，特别是对那些希望美学繁荣的人来说是如此。高雅艺术的历史并没有终结，在当今世界，这已经不再是审美能量集中的地方。绝大部分的审美能量不向博物馆和画廊汇聚，而是汇聚到通俗艺术、设计、广告，以及人们的生活艺术上。博物馆与画廊是美好的东西，当一个画家当然很好，我并不反对高雅艺术，我只是看，审美的能量与激动汇聚在什么地方，不是在人们为博物馆制作的东西上面，而是在人们的生活与通俗文化之中。因此，为了使美学具有生命力，使美学繁荣，我们必须将审美的注意力放在审美能量与活动集中的地方。当然，我这么做，不只是为了美学生存下去，而是由于我认为，能量也意味着哲学批评。我不只是让美学陪伴着我，而是使这个陪伴对我更有益。我的想法是，这是审美的世界指向。哲学可以帮助我们做什么？帮助我们理解世界，并且帮助我们使这个世界变得更好。因此，我认为，有理解力的哲学家只是看博物馆里的艺术品并谈论它们，这是不好的，我们绝大部分的生活是处于博物馆之外的。思考环境，思考我们和我们的孩子们所看的电视，是非常重要的。关于运动，关于身体美学，我写了一些东西。在竞技体育中，占据着统治地位的思想是“更强、更快、更高”，我认为这是很危险的。对于我们享受和发展我们的身体水平来说，这是一个很狭隘的思想。我们可能会跳得更高，跑得更快，变得更有力气，但是，等我们到了40岁时，我们就不能动了。当我们举太重的东西时，我们关注于如何做到这一点，而不能享受我们的各种感觉，享受呼吸，而这正是我要从中国学者那里要学的东西。例如太极，不是如何快，而是如何慢；不是怎样强，而享受每一个动作；不是在做一个运动时，其他人如何赞赏你，而是欣赏自己的身体感觉。我批评了西方美学中其他一些关于身体美学论述中的错误。身体美学不仅仅是看上去是美的，而是喜欢一种自己的身体感觉。我的意思是，甚至在你不强壮的时候，对你身体的感觉。例如，我现在不太舒服。有趣的是，当我虚弱时，我背上的各种肌肉都松弛了。在一般情况下，当我健康时，我总是精力充沛，这些肌肉就处于紧张状态。突然，由于围绕着脊椎骨的肌肉松弛了，它就有一种轻松的感觉。美学对生活很重要，美学需要出现在艺术之外的领域，原因在于，这样，我们就可以使人们更好地享受生活，甚至享受我们的疾病，就像我们可以享受工作和劳动一样。我们可以有工作的美学，我们可以有跑步的美学，这些都是你的身体的活动，并非进入奥林匹克的运动才是活动。在正常的思考中出现的问题是，为什么你需要哲学批评，这是人们在自然状态中以理论的方式进行思考。

王：我想直接地提出问题。关于身体美学，你提到了太极拳和瑜伽功，但这两种活动既与身体有关，也与灵魂有关，都是强调身心或灵肉兼修的。我想身体美学应当关乎身心两个方面的，不会有什么偏废一方的潜在可能性吧？

舒：这很正确。为什么美学这个学科很重要，在这个学科中，将身体与心灵结合到一起了，*aisthesis* 的意思是“感觉”，我们通过身体的感觉器官来感觉，它同时也是“知觉”，与心灵有关。我认为，这也是亚洲哲学中的一个伟大的智慧。据我所知，中国哲学不像西方哲学那样有着非常强烈的关于身体与心灵的哲学与人类学区分。在西方，柏拉图的《斐多》篇中，灵魂是身体的囚徒，但它们是两个不同的东西。因此，在西方哲学中身体与心灵问题是，怎样才能将它们两者解释为是一体的。对于我来说，这不是一个问题。这是我关于心灵哲学与其他心灵哲学的不同之处。这也是我更多地发表我的文章在美学杂志上的原因。一些哲学杂志会认为，我没有讨论一些合适的话题。我认为，问题不是心灵与身体怎样才能在逻辑上相互适应。对于实用主义者来说，它们本身就是在一起的，这不是问题。为什么你们要花时间思考它们怎样相互适应，它们是在一起的整体。问题在于，你怎样使它们适应于，服务于更好的和谐，怎样才能改进这种整体，而不是解释这种整体是如何构成的。身体美学所讲的，不是关于心灵与身体的关系。我现在正在写的一本书，讲得更多的是这种心灵与身体的关系，而不是艺术品。我仍对传统美学感兴趣，我有一个原则，即，有着许多聪明的哲学家，他们谈论心灵的活动，只有很少的，像我这样的哲学家谈论其它的东西。也许，对于我来说，

更有用的是讨论那些我的同事们不谈论的东西。我还认为，这对于每一个个人，对于哲学圈以外的人来说，也许更加重要。不可能每一个人都成为明代绘画或者明代花瓶的专家，但是，每一个人都可能成为怎样生活得更好，享受所喜欢的东西，这些问题的专家。享受一些简单的东西，如呼吸、工作、注意事物本身，这是实践层面。另外，也存在着哲学层面，哲学既关注认识与自我认识，也关注人的活动。身体美学不仅关注肉体的活动，也关注整体的活动。高：你既谈艺术是经验，也谈艺术是实践。在中国，人们更倾向于将艺术与实践联系起来。这里有几个原因：第一个原因是哲学传统。中国宋明时代的儒家哲学强调知行合一；第二个原因是由于马克思主义实践观点的影响；第三个原因是，中国从50年代起，由于李泽厚等人的努力，形成了一种“实践美学”。因此，我想请你再……

舒：是！是！这是一个非常重要的问题，我很高兴你能问这个问题。杜威也曾在一个地方提到，艺术是实践。艺术的确是实践。我认为杜威说艺术是经验是正确的（尽管从作为一个定义的标准看，这也不是一个好的定义），原因在于它引导人们去看某种新的东西。至于艺术是实践，它使人们局限于将艺术看成是某种已经实践了的东西。因此，那些还没有被实践了的，或者那些其中的部分还没有被实践了的，就会被人们说成不是艺术。由于艺术的实践在现代性中总是被理解为创造出某种更新、更现代的东西，因此，实践仅仅被等同于高雅艺术。用经验一词，意思是说，我们现在有了对艺术的新的理解。这种新的对经验的理解表明，艺术并非总是处于实践之中。将艺术定义为经验的价值在于，它也解释了，实践服务于什么，实践的目的是什么。据我对定义理解，哲学中的定义，不是将某种东西固定下来，而是提醒人某种东西，引导人看某种新的东西。因此，在某种意义，某种情况下，将艺术定义为实践是更为重要的，而在某种情况下，将艺术想成是经验，而不仅仅是实践，也许会更好。因此，我不愿意说，艺术不是实践，我也不愿意说，杜威的艺术即经验是一个充足的定义。重要的是，考虑定义的目的。我在另一本书中，以及我现在所写的东西中，我批评杜威太依赖用经验来为艺术下定义了。我认为，只是用经验来为艺术下定义，是不够的。

高：实践更强调主动的行动、活动，而经验更强调接受了某种东西……

舒：我很高兴你问这个问题。经验既包括做什么，也包括接受什么。对于实用主义者来说，当我们经验到什么时，不仅仅是某种事情对于我们来说发生了，我们在这件事中是主动的。我们在读一本书，例如读一首诗时，我们处于积极状态。如果只是处于被动状态，不去读和想，什么也不会发生。如果我们看一座雕像，我们也是处于积极状态。我们必须用眼睛的肌肉去聚集，我们必须转动头去看雕像整体，我们必须思考我们在看什么。杜威喜欢用经验这个词来为艺术下定义，正是由于它具有两个方面的意义，即你做了什么，什么对于你而发生了。经验中有着阳与阴这两面。我们不能只看到它的阴的一面。相反，实践这个词的问题恰恰在于，它太多地指阳的一面。它强调做、做、做，而艺术是某种对于你发生的東西。经验具有两面：一面是做，一面是接受；一面是感受，一面是感受对象；存在着经验，也存在着经验到了什么，可能是艺术品，也可能是花或树，也存在着经验的方式，即感受。经验这个术语结合了客观的与主观的观点，结合了经验到了什么与怎样去经验的，在审美经验中，这两种观点的结合是非常重要的。这种对经验的理解，主要是由威廉·詹姆士和杜威发展起来的。在他们之前，传统的英国经验主义者将经验理解成被动的，相互之间没有联系的。他们的经验相当于感觉，相当于当人们看某种东西时所获得的一些相互分离而独立的感觉。詹姆士认为，经验是积极的，经验最初是一个整体，只是后来，通过分析而批判性的思考，才将经验分为部分。

彭：由于时间关系，座谈会就开到这里。谢谢舒斯特曼教授，谢谢各位来宾和同事。