

中山大学实践哲学研究中心

工作简报

第六期

二零一二年四月编印

目 录

• 学术活动 •

“逸仙实践哲学研习会”第四期纪要.....1

• 简讯 •

《中国社会科学报》报道首届“汉语学界实践哲学论坛”
召开.....24

署名“实践哲学研究中心”的科研成果发表.....25

本期责任编辑 龙霞 宋扬

• 学术活动 •

“逸仙实践哲学研习会”第四期纪要

时间：2012 年 3 月 27 日

地点：中山大学马哲所会议室

主题：“实践理性”在艺术与道德上的应用

主讲人：尤煌杰

主持人：徐长福

其他与会人员：马天俊、谭群玉、朱菁、杨玉昌、郭忠华、吴育林、盛志德、林进平、龙霞、邓伟生等有关学者以及近 20 名博、硕士研究生。

记录：练建玲

中山大学实践哲学研究中心的“逸仙实践哲学研习会”第四期于 2012 年 3 月 27 日上午在中山大学文科楼马克思主义哲学与中国现代化研究所会议室举行。中山大学实践哲学研究中心主任、哲学系学术委员会副主席、马克思主义哲学与中国现代化研究所徐长福教授主持了本次活动。

徐长福教授首先强调了实践哲学研习会所有人不论身份皆平等参与、共同研习的主旨。接着，徐教授介绍了本次研习会的主讲嘉宾辅仁大学哲学系尤煌杰教授。尤教授是辅仁大学博士，鲁汶大学博士后，曾任《哲学与文化月刊》(A&HCI)杂志主编、辅仁大学研究发展处研发长，研究领域主要为知识论、中西美学理论、西洋哲学史，撰写著作十余部。徐教授随后宣布由尤煌杰教授主讲此次研习会的议题：“实践理性”在艺术与道德上的应用。

尤煌杰教授的报告内容如下。

在西洋传统哲学中把“理性”(intelligence)的能力分辨出思辨的秩序(speculative order)和实践的秩序(practical order)。

所谓思辨的秩序就是以认识作为唯一的目的。认识的最高目的就是理解第一原理,根据这些第一原理使我们可以从感觉经验导出存有、原因、目的等等观念,使我们能直接地观看一切我们知识所倚赖的自明真理。

思辨能力的认识活动可以是间接的或是直接的。“科学”(Science)是使我们依证明,推定的原因而认识。“智慧”(wisdom)是使我们默观第一因,并在它的单纯的一瞥之中使心灵掌握了万物的超越统一。

实践的秩序相对于思辨的秩序,在这一秩序中,人们倾向于单纯的知识以外的东西。它的认识不再仅止于为了真理,和享受真理;而是为了利用它的知识,附属于某一作品或某一行为的观点之下。

在这样的区分之下,可以想见“艺术”应当属于实践的秩序。因为它朝向于行动(action),而不是朝向纯粹知识的内在性。

在思辨的秩序与实践的秩序之中,并非截然划分得一清二楚的。逻辑的各种特性,使它可以作为这两种秩序之间的一个中介者。逻辑既是一种思辨的艺术(speculative art),也是科学。这类科学性的艺术是藉思辨理性而非实践理性来完成的。但是另一方面,它也关系到一个作品的制作(a producing of a work),所以它也是属于实践的。但是这个作品是内在于心智当中的,它的唯一对象是知识的成就。这个作品包含概念的分类,构成一个命题或构造一个推理。

我们可以说艺术即发明某种生产的程序,使某些作品被制作出来。艺术朝向行动,但是这个行动是有关于产生某一作品的行动,是有关于被生产的作品的善,而非有关于产生者本身的行动或善的获得。

在实践理性的活动中继续区分出两种不同的活动方式,那就是有关于人之行为本身的善,和有关于被制作的作品的善的两种不同的活动。

在人类的一般生活的活动中,思辨理性唯有在有智慧的人,神学家,或形上学家,或是纯粹的科学家身上获得充分的发挥。在绝大部分的事例中,理智是在实践的阶层工作,而且是为了人类行为的各种目的而活动。

理智在实践的阶层中,它区分成两个截然不同的领域,一个称之为“行”(to do)的领域,另一个称之为“做”(to make)的领域。

所谓“行”,涵藏于对我们能力的自由使用,或者在我们的自由意志的运作

下去考虑，不是为了事物自身，或我们所生产的作品，而仅是关于我们的自由的行使。

我们的意志，它本身不是倾向于真理，而仅止于人类的善，以此来满足需求或爱的愿望，并增进主体的存有。如果意志符合于人性行为的律则，以及符合于人类生活整体的真正目的，那么这个运用是善的；如果这个运用是善的，则人性行为就是善的，是纯粹与单纯的善。

“行”的领域是道德的领域，或人类善自身的领域。智德(prudence)，作为实践理性当中控制“行”的德能(virtue)，完全立足于人性的领域。它是众德性之后，在智、义、勇、节四枢德(cardinal virtues)中居于首位。

相对于“行”，“做”被界定为生产的行为，所思考的不是如何运用我们的自由，而仅止于被生产的事物或作品本身。

有关制作的行为所倚赖的规律，是来自被生产的作品本身的目的，就是为了获致作品本身的善。所以这种善也不是人类生活的普遍目的。而这个善不是为了制作者的善，反而它是为了被生产的作品之善。

制作的领域就是艺术的领域。艺术是规范“做”而不是“行”的，因此它不在于人性的领域中。它的目的，规律，价值都不属于人类的，而是属于被生产的作品。

艺术的魅力与权威，使一个艺术家或工匠，献出他的精力与智力服务于他所生产的事物。艺术的价值往往超越人类的想象，当她降临于艺术家的心灵时，她甚至能让艺术家为她而心神迷狂。这也就是所谓艺术的魅力与权威，以及她何以能驱使艺术家不顾一切的沉迷其中，为她服务。

艺术一方面驾驭了艺术家的心灵，但是另一方面艺术家的心灵也在捕捉艺术的境界，想要把她导向艺术家所期待的世界。这两者之间的拉距与互动，只有在属于人性的活动当中才能看得到，因为一切的艺术活动都是艺术家有意识的行动。也因此，艺术只是人类的活动，而不会是动物的活动。

艺术是被人类制作的作品，所以它必须带有人类的标记。它的形式要素，就是构成它的种类和它是什么的本质，它被理性所控制。要是没有这个形式要素就没有艺术。被制作的作品只是艺术的质料，而它的形式是正直的理性(the right reason)。

根据传统哲学，按照亚里士多德和多玛斯的学说，艺术被定义为“被制作作

品的正当确定”，同理我们可以说“智德是所做行为之正当确定；科学是思辨对象之正当确定”。

艺术与智德均是实践理性的德性。艺术属于制作的领域。智德属于行为的领域。这两者都在实践理性之内，但是仍然能够加以分辨。

首先，就人生目的而言，智德追求道德目的，隶属于整体人生的终极目的，即极致完美之至善。智德也可以隐喻地说它是艺术，但是它是整体美德的艺术，绝对美善生活的艺术。然而艺术不涉及我们的生活，唯有当特殊的目的和外于人性的目的，它作为一个最高的目的时，艺术和它相关联。

其次，就善的效果而言，智德作用于一个行为的善；艺术作用于被制造作品的善。如果一个艺术家是愤怒的或忌妒的，他因为作为一个人而犯罪(sin)，并不是因为作为一个艺术家的身分而犯罪。艺术的目的不是追求艺术家作为一个人的行为上的善；而是有关被生产的作品之善。

第三，艺术家在成为一个艺术家之前，先是作为一个人。我们不会要求一件艺术作品在内在的构成上，要服膺于道德律的要求。但是我们必先成为一个人以便成为一个艺术家。就这一方面而言，艺术自身和艺术家的德性之间有一个极为重要的关系。

第四，就意志的作用来比较智德与艺术。智德成就理性只有当意志正直地当成人性的欲望，也就是说，有关于它的适切的善，即全人的善。艺术成就理性和智德正相反，它不预设意志的正直作为人性的欲望，因为它的目的是外在于人类善的领域。所以一个艺术家无论是否有意地或无心地去违反他的艺术都不至于遭受有罪(sin)的谴责。但是一般人违反智德或公义，蓄意的行为将比无心的行为遭受更大的有罪的谴责。但是整体来看，艺术和智德都需先判断然后再控制(commander)，不过艺术的主要动作只是判断，而智德的主要动作是控制。

最后，从规则的运用来比较智德与艺术。智德主要涉及的不是被制造的事物，不是一个在存有中被决定的对象，而纯粹是主体对于他的自由的运用，它没有确实和特定的方法或固定的规则。尽管有许多普遍的道德训诫，但是对于某一个别的行为，它没有现成的规则，因为一个行为总是覆盖着个别情境所交织的环境。我们能够确定的只是由有德者所下的判断或决定，合乎智德的判断的真理。

艺术相反地，涉及一个被制作的事物，它要通过确实和特定的方法。艺术无非就是某种理智的安排，通过确定的方法使人性行为达到一个明确的目的。例如，

建造船只或钟表制造，根据所要制造的目的而有特定的规则，而这些规则来自理性所决定。

艺术从它的理性的和普遍的规则引导出它的稳定性，而不是从谘商讨论当中去导引；艺术的判断的正确性，不像智德是从环境和机缘导出，而是从适合于它的确实且确定的方法中导出。这就是为何艺术同时也是实践的科学，如医学或外科手术，甚至有些也是思辨的科学，如逻辑学。

马里旦对于艺术与道德之间的关系有如下的说法：

艺术与道德在本性上是两个自律的世界，彼此没有直接和内在的隶属关系。它们之间只有外在且间接的隶属关系。这个外在且间接的隶属关系被无政府主义者和集权主义者所漠视。无政府主义者认为艺术家完全无须承担责任，“无论写什么都没有关系”，所以艺术对于道德的任何隶属关系全然被否定。与此极端相反的集权主义者宣称艺术家必须完全服从，“无论写什么东西都要受到国家控制”。所以艺术和道德之间的外在且间接的隶属关系的事实受到否认。这两种情况都忽视一个事实，那就是艺术的领域和道德的领域是两个自律的世界，但是在人性主体上获得统一性¹。

艺术价值涉及作品，道德价值涉及人。人之为人的道德良知，和关于艺术家的艺术良知，医生的医疗良知，科学家的科学良知，都有相同的作用。艺术家就他作为一个艺术家而言，不能成为一个不好的艺术家，他的艺术良知会要求他自己不能和他的艺术对立，理由很简单，因为如此就会在艺术价值的领域里成为不好的。道德良知处理一切人性的行为；道德良知涵盖一切被特殊化的良知种类，不只道德本身，也包括了艺术的、医疗的、科学的良知等。

当面对艺术作品的善或论及美的时候，道德无置喙的余地。当面对人生的善的时候，艺术也无话可说。然而当人生需要真正的美和合乎理性的创作时，艺术可以做最后的定夺；当艺术运作于人生当中时，关于人的需要和人的目的，道德做了最后的定夺。换言之，艺术和道德是两个自律的世界，各自管辖各自的领域，但是不能彼此忽略对方，因为人类属于这两个世界，他既是有理智的制造者，也是有德性的行为者。但是因为一个艺术家在成为一个艺术家之前就是一个人，所以德行的自律世界优越于艺术的自律世界，而且包含更多。没有任何律则相反人类所依赖的命定的律则。换言之，艺术间接地而且外在地隶属于道德。

¹ Jacques Maritain, *The Responsibility of the Artist*, New York, Charles Scribner's Sons, 1960. p. 22.

马里旦运用士林哲学的原理分辨思辩的理性与实践的理性。广义的艺术包括实用的艺术与纯粹的美术，它属于实践的理性。它也是一种实践理性的习性，它的运作是为了完成作品的完善。艺术运用理性不是为了思辩的目的，而是为了制作一个作品，所以这个理性的活动是接近于与行为相关的智德(prudence)的。但是智德是关于道德行为的活动，艺术是关于制作的活动。

马里旦认为政治实体或政治社会的存在，不仅只是谋求个人物质需求的满足，也不是为了对自然的支配，更不是为了某些人统治另外一些人而设。更有甚者，马里旦认为政治社会的目的是：

为多数人谋求公益(common good)，如此让每个个体，不是为某些特权阶级而是普遍的整体大众，可以真正达到合宜的公民生活的标准，并且保证在工作与财产的保障，参政权，公民道德和精神教养等方面得到相同的对待²。

这个政治社会的概念源自亚里士多德和多玛斯，为他们而言，人类的道德和理性的发展是政治学的目的。亚里士多德和多玛斯共同主张，国家的存在不只是为了生存，而是为了美善生活(the good life)。因此，公民之间的关系不同于单纯的同盟关系。在一个同盟组织内每个成员关心他们自己和彼此间的互相保护或经济利益，而在一个国家里，公民关心他们之间的品格，而且立法的要务在于德行教养。政治的工作主要是文明和教养的工作，是有关信仰、正义、文明之智慧和美善目的的工作³。

根据马里旦的深刻反省，艺术家和政治社会产生许多相关的意涵。一个艺术家在他成为艺术家之前，先是一个人。因此，他必须处理包罗广泛的“善”，也就是仁爱(charity)。当它吸引住艺术家的时候，使艺术家的整个主体性更纯粹，因而也使创作的根源更纯粹。马里旦认为：“如果艺术家爱好真理也爱他的同胞，则任何曲解真理或使人类灵魂堕落的作品都会令他感到厌恶，并失去对它的美所带来的欣喜。尊重真理和人类灵魂，将成为影响他的艺术德能的客观条件或要求”⁴。

政治社会，包括人民团体和国家，必须尽其本分根据公益的真正概念来引导。这需要对理性和良知（包括艺术的良知）加以尊重。社会得在某些情况下，而国

² Jacques Maritain, *Man and the State*, Chicago, The University of Chicago Press, 1951, p. 54.

³ Jeanne M. Heffernan, *Art: A "Political" Good?* Alice Ramos (editor), *Beauty, Art, and the Polis*, Washington, D. C., American Maritain Association, pp. 263-264.

⁴ Jacques Maritain, *The Responsibility of the Artist*, New York, Charles Scribner's Sons, 1960. p. 60.

家得在更少的情况下，合法地干预艺术活动的自由表达，例如鼓动恶行。马里旦要求严格限制这些介入的情况，以免过度干预。但是，艺术不能被迫为人民或政权服务。艺术不可能在成为国家的工具之后还不被摧毁的。

为马里旦的公益而言，必须要求艺术家实现积极的责任，就如同要求劳工、教师、所有工作者一般。政治权威的本质是形式地和质料地去意愿公益。在艺术里引进政府的角色，我们可以就政府对于实现公益有责任来思考，它至少保证在工作报偿的方式上有一个可以容忍的正义。政治权威应该保证“尊重艺术”具有实际上的意义，并且付出我们所评定的价值。

艺术家、诗人和作曲家的命运不应该交付给市场的变化无常，或私人慈善团体的施惠。公益的其它活力面向，诸如公共工程的科技艺术得到公共补助，我们不只是“尊重”他们，我们还资金挹注他们⁵。

马里旦说：

公民生活的公益是一个终极目的，但是它是一个相对意义和在某种秩序下的终极目的，而不是绝对的终极目的。公益如果故步自封则失去公益本身，因为公益是为了促进人类的更高等的目的。人类对超越政治公益的众善的职责，是在政治的公益的本质上具体化的。忽略这些真理就同时触犯了人类和政治公益。因此，即使在自然的秩序下，政治团体的公益包含着一个内在的且间接的方向，朝向超越它的某物⁶。

为人类的终极善的获得而言，公益只是一个落实终极善的中程目标，或是过渡的手段。政府组织在实现公益的过程，对于艺术活动的支持也不可或缺。因此，不论是国家或地方，对于艺术活动的支持都是促进公益的实现。

此外，以商业利益的手段介入文化活动所带来的影响。如果不妥善处理，最后终将影响我们对待文化资产的正确态度。

文化活动被商品化是一个不可避免的现象，但是我们要让商业活动介入文化活动到何种层度是可以探讨的。如果这需要被控制，我们该用何种手段来控制？如何做可以既维护文化、艺术的精神，又可以让商业行为得以获利，甚至助长文化与艺术发展？

从马里旦的哲学思想来看待艺术与道德的问题，他认为艺术与道德在各自的

⁵ 同注 3，pp. 266-267.

⁶ Maritain, *Man and the State*, Chicago, The University of Chicago Press, 1951, p. 149.

发展领域里是两个自律的世界，互不相隶属，也互不相干涉。但是这两者都是源自人类的实践理性的活动，它们都各自追求各自的善。道德实践追求人性行为的善，它来自人类的意志活动。艺术创造追求作品的善，它来自人类的创造力活动。但是，这两个互不隶属的世界，如果发生冲突的情况，按照马里旦的意见，应该以伦理价值为优先考虑。因为任何艺术家，在从事艺术活动之先，他首先成为一个人，然后才成为一个艺术家。也就是在终极目标上，道德判断将指导艺术判断。

道德的善，它的具体实现，除了个人的道德涵养之外，在社群活动的合理规范也愈来愈重要。道德善，在群体生活或政治生活上的具体表现，马里旦认为就是实现公益。而公益是一个相对性的善的目标，更终极的目标是要获得人性的极至的善，也就是永恒的幸福。但是要获得这个永恒的幸福，通过对公益的实践，是一个具体的手段。这个公益的实践，在有关艺术活动上的表现，在面对全球化的冲击之下，就是要让艺术活动避免过度的商业化，以免让艺术活动沉沦。要抵挡商业势力对艺术活动的控制，唯一的办法就是以政治的手段，制定文化政策来加以引导。于是为了平衡艺术的发展，我们需要一些具体的文化政策来实现。例如有些艺术团体虽然具有高度的艺术成就，得到艺术评论高度的好评，但是在经济能力上难以自给自足，所以就必须有政府组织给予经费上的补助。因此，有某些艺术表演团体，或艺术家个人获得资助，也有些宝贵的文化资产获得持续的维护与保养。这些都是以政治手段具体介入艺术活动的实例。过去柏拉图时代以来，一提到政治对艺术的介入，多半是以政策来抑制特定的艺术活动。而现代政治对艺术的介入，大多是以经费补助来提升或保护特定的艺术活动。在现代社会，经费补助虽然不是万能的，但是没有经费的资助则是万万不能的。

当我们提到透过政府组织来奖励、补助各种艺术团体或个人的时候，必然就会涉及分配的多寡。由于政府的经费也不是毫无限制，而且公费来自人民纳税，因此将衍伸更多的问题。例如，该如何认定哪些身分的艺术团体或艺术家需要补助？该用什么原则分配经费给需要补助的团体或个人？这些最终都会涉及“正义”的问题。此外，这些接受补助的团体或个人该如何回报政府的资助？如果他们的作品违背政府政策，或国家利益，或社会价值等等，我们是否还是容忍他们呢？这些都是值得一再思考与讨论的课题。

报告完毕，与会学者就尤煌杰教授的报告展开广泛讨论。以下是与会学者讨论的概况，分为九节。

一、徐教授点评说，尤教授的发言对我们来说最宝贵的价值在于提出一个话题。在大陆我们通常把“practical reason”翻译成“实践理性”，而“intelligence”翻译成“理智”。我们比较熟悉的是马克思主义的实践理论，其次是西方康德传统的实践理性以及现代分析哲学方面的相关话题；而对于从亚里士多德到托马斯·阿奎那以及新士林哲学，我们相对生疏一些。因此，尤教授报告的宝贵之处在于给我们带来一个新的学术传统。今天借此机会我们也同尤老师一起分享这个传统中宝贵的资源。亚里士多德区分三种人类活动：理论、实践与制作；托马斯·阿奎那在延续这个划分的同时也把它精细化了；而当代士林哲学则将之与社会政策等联系起来进行阐发，这种阐发有其重要性与独到之处。尤老师的这篇文章讲的是除了理论之外的另外两种活动，并且都将之归为“实践”：关于行动与道德的实践与关于制作的实践。这两方面在康德那里都被称为实践：技术意义上的实践与道德意义上的实践。在这篇文章中，大传统和小传统的线索都得到清晰的呈现，因此我们可在其中找到一些交集并展开互动。接着徐教授提出两个问题。第一个问题是：以马里旦为代表的新士林哲学在对实践的阐释中是如何来阐述艺术方面、道德方面和理论方面三者关系的？

尤教授回应道，从效果方面看，纯粹理性的目的是为了了一种知的满足，因此它所涉及的哲学学科都是理论哲学，即形上学、知识论、宇宙论及自然哲学等。这些理论哲学未必是为我们的生存所必要知道的知识，但是对我们的知识而言，我们应尽力将之补足，即纯粹为知的目的而去追求知的理性。实践理性的目的是指导我们的行为，帮助我们在行为上获得自身的善。因此，那些引导我们行为去获得善的理性活动是属于实践理性的。

徐老师接着提出第二个问题：制作（to make）的话题涉及艺术和生产。除了艺术是一种制作，生产也是一种制作。在马克思主义的话语中间，我们更重视的是物质生产。艺术作为一种制作和物质生产作为一种制作，二者在士林哲学传统中是如何区分的？

对此尤老师回应道，我们是采取回到希腊原文的方式。艺术就是“Τέχνη”，“Τέχνη”就是技术，即制作某物的技术。因此，如果从西方最早的艺术活动来讲，所有的生产制作都属于技术范畴，例如，用一种知识去生产某种东西。因此，烹

饪、军事战略或逻辑、对话、音乐表演都属于艺术。从这个意义上讲，艺术是关于制作的；这里的艺术是广义的，包括物质生产。

二、马天俊教授接着向尤老师请教一个问题。马教授说，文中提到，认识的最高目的就是理解第一原理，根据第一原理我们能直接地观看一切我们知识所倚赖的自明真理。马老师的问题是：在感性的意义上，我们的确可以直观；而对于第一原理来说，直观如何可能？因为第一原理并不是感性的，所以，如果“直观”可行的话，一定是为语言所中介的，即在语言的平台上谈论第一原理；而在单纯的直观意义上很难谈论第一原理。“直观地观看”是否在隐喻的意义上使用的？

尤教授对此回应道，他浓缩了士林哲学从经验层面到理性层面的抽象过程。感觉是一种直观，理性也可以是一种直观。理性活动并不总是一种推理，它亦是一种直观，例如，正方形比三角形多一个边，这不需要推理，直观即可得到；七大于五也可由直观得到。直观并不仅限于经验层面。形上学思考的起点是一般人的日常经验的个别事物，其中经过抽象过程找寻殊多中的统一原理，即普遍原理、自明真理。自明真理是在思辨活动中提炼出来的，自明性是指在思辨过程中基本的、清楚的，而并非说在认识过程中第一个认识到的。自明真理只是就推论过程而言的，自明真理是最清楚的命题。随后尤教授应徐教授要求举了一个例子：思维三律，即同一律、矛盾律、排中律是推理的基础；当我们在反省为什么人类会推理时就会返回到思维三律，此时思维三律就会被认为是自明真理。

马教授并不赞同此观点。他认为，在西方哲学传统中，理性直观一直被设想为一种高级的可以把握第一原理的直观，但是刚刚所举的实例却不能说明问题。例如，四边形比三角形多一条边，这是一个在感性中可以直接看到的例子，并不涉及理智直观；而七比五大，这个例子涉及到的则是教养问题，由文化所塑造，因此并不属于感性直观。马教授认为这会引发以下问题：这种由文化所塑造的如何与人们通常的习惯相区别？是否存在所谓“第一原理”是可以直观的？刚才所提的思维三律其实是一种思维规则，与原理不同。尤教授继续澄清，规则之为规则，不是因为它是规则，而是因为它依附在存在上。因为存在才有规则，而不是因为规则才有存在。徐教授诙谐地回应这是比较典型的士林哲学立场。

朱菁教授补充到，刚才尤教授那段话代表的是亚里士多德传统意义上的科学研究。这种科学研究是以欧几里德几何学为本的，这种几何学认为一开始就存在几条公理，而至于这些公理如何正确，这不需要证明，仅凭理性直观就可把握

的。至于这种理性直观是否正确，那是另外一个问题。“ $1=1$ ”这种同一性问题也是无法证明的，由理性直观即可把握。而马天俊教授所提到的“七大于五”是一种规则，不同的文化、不同的教养各有差别，但经过教养之后都会达到“七大于五”这类规则。

尤煌杰教授提议我们不需要再谈论数字或图形的问题。他认为整体和部分的关系从存在角度讲也是一种直观，它们依赖于有东西存在，在这里，存有是最后的预设。先肯定有东西存在，再进一步考虑其他。思维三律是从存有的角度来进行分析的，思考的方向跟马老师所说的正好相反。马天俊教授接着问，思维三律是如何经过教养变成理智直观的？是否存在这样一种情况，只要是人，不需要教养也能具有理智直观的能力？这恐怕很难讲清楚。尤煌杰教授进一步举例加以解释：柏拉图在《枚农篇》里曾提到教小孩画一个面积大于两倍的正方形例子，小孩直接在引导之下、未经过教养就画出这个图形。

马天俊教授笑道，这个例子具有诱供的性质。他认为，在人类学意义上，理性的能力是教养的产物，以至于与理性能力相关的实在在形上学意义上先有存在后有规则，但是如果没有进入教养的系列里，未受到相关的熏陶，那么此时的实在则是不知所云的。马教授举了一个笑话作为例证。他说有个笑话讲的是数是如何发展起来的，在某些部落里，酋长数不过三，比三多的数就是许多，那么对于这个酋长而言，七比五大是没有意义的，因为在酋长那里最大的数就是三。尤教授接话到，这个酋长能否经过教养达到和我们一样的理解？马教授认为，如果经过教养，这个酋长也一定能变得可以有这种直观。尤教授继续发问：如果没有这种理智直观的潜能，这如何可能？

徐长福教授认为，刚才尤教授所讲的就是亚里士多德的潜能与实现。他接着向尤教授介绍，马天俊教授是研究修辞学的，从话语来研究实在；而朱菁教授是研究分析哲学的。他说，我们的研习会就是采用这种模式，让大家从不同的角度来阐述同一个问题。

三、吴育林教授接着阐述自己的理解。他所关心的是人是否存在一种潜在的先天认知图式。他提出疑问，人的认识能力是靠一种先知先觉的理性认知能力获得的，还是靠这种潜在的先天的认知图式获得的？按照柏拉图的回忆说，人的知识可以通过外在的教育将其诱导并回忆起来，而这种能力是先天的。动物则无法经过教育达到人类的认知水平。因此，是否可以说，人类拥有先天的认知能力，

只不过这种认知能力是潜在的、隐性的，唯有经过理性设计才能将其挖掘出来。吴育林教授提到，假设有一个外星人，他没有人类的认知能力，对他而言，“红灯停绿灯行”这类交通规则是难以理解的，因为这是人类人为的设计。类似地，“ $1=1$ ”也是人类理性设计的。他认为之所以这类设计能够得到普遍的认可，是因为人类有先天的认知图式；而假如按照外星人的思维，则可能对红灯停绿灯行有另外的甚至相反的解释。外星人由于与人类不在同一个思维系统里，因而会出现完全相异的解释。吴育林教授将他的问题归结为：人类的这种普遍的理性认知能力到底是先天遗传的还是后天教养而成的？马天俊教授认为举外星人的例子太遥远，他举了他的一个高中同学的例子作为辅证。他说他的这个高中同学在学立体几何的时候难以理解立体图形，但在日常生活中却没有任何问题。

尤煌杰教授接着说，我们在此不是要营造一种针锋相对的状态，而是想把他本人研究亚里士多德的心得与大家一起分享。他说在亚里士多德传统中有这样一种假设，事物之所以被理解是因为事物与人的心智有共同的东西，才使得理解得以完成。这个“共同的东西”就是事物的可被理解性，而人的心智里有“intelligence”，二者的交集在于“form”（形式），即是说事物因为形式才成为某个事物。人的理智能力有一种抽象能力，使人能掌握到事物中的形式（form）。他认为刚才马天俊教授所举的那位高中同学的例子表明的只是学习心理问题，而非理智上的缺陷，并不涉及他之为人的本质。他接着说，刚才吴育林教授提到的是否存在先天认知图式，这样提问时已经掉到实在论与唯心论的争论中。“先天认知图式”这种提法已经开始走向唯心论这条路线了，中世纪的共相之争也是与此相关的。他认为，按照亚里士多德的传统，形式是与个别物结合在一起的，只有思想才能用理智抽象出形式；在思想中可以把形式与质料分开，但在实际的存在中，思想和质料是结合在一起因而成为个别物的。

四、盛志德老师也提出了对文中几处地方不同的理解。盛老师对文中提到的“一切艺术的活动都是艺术家有意识的行动”持不同看法，他认为艺术活动可以有出神的状态；对文中提到的“艺术无非就是某种理智的安排，通过确定的方式使人性行为达到一个明确的目的。例如，建造船只或钟表制造”也持保留看法。他不同意这里把钟表的精湛制造说成艺术，在他看来，艺术应该作更本源的理解，而此处对艺术的理解是否过于狭隘？他以陆游的诗句“文章本天成，妙手偶得之”为例，他认为这句诗讲的就是艺术中非理性的因素对于艺术创造具有决定性因

素，例如灵感；而假如艺术都变成一种理智安排的话，这样艺术也丧失了其核心的因素，例如艺术中的出神、顶峰体验等等。

另外文中还提到“当面对艺术作品的善或论及美的时候，道德无置喙的余地。当面对人生的善的时候，艺术也无话可说。”盛老师认为在这里产生了两种善与美：艺术的善与道德的善、艺术的美与人生的美。而在他看来这里应该像马里旦所主张的那样是统一的。盛老师还对文中提到的“艺术家、诗人和作曲家的命运不应该交付给市场的变化无常，或私人慈善团体的施惠”持不同看法。他认为艺术家、诗人和作曲家等的命运是应该需要用残酷的市场去锤炼的，相反如果照顾得过好的话也会产生许多问题，例如大陆一些官方的艺术家。只有用残酷的市场才能把艺术家的才能逼出来。因此，这是一个“养”的问题，同时也涉及要养到什么程度的问题。

尤煌杰教授综合回应了这些问题。首先是关于诗歌是否是艺术的问题。他认为希腊时期诗歌是不属于“艺术”范畴的，而是一种“出神”，即神的迷狂状态才会成就诗人的诗作，因此诗歌不属于艺术，不属于可以习得的技艺。诗歌直到近代才属于艺术的范畴。艺术也存在非理性因素，从这个意义上讲，马里旦对艺术的论述是相对狭隘的；但如果从实践理性的角度来理解的话，马里旦的话是符合古典主义艺术观的。

其次是关于艺术与道德的冲突问题。尤教授认为，艺术与道德二者最后是统一的，但这并不意味着二者一直是统一的，事实上它们一直处于冲撞中，艺术一直在测试容忍的边界，挑战道德尺度。他认为，从艺术的表现形式来看，只能以艺术的目的来讨论艺术，不应在艺术创作中再考虑道德因素。艺术家无需有意地创作某个作品以彰显道德目的，如果某个艺术作品恰巧符合道德，这只能说是无目的的合目的。在他看来，艺术是一个自律世界，而道德也有其自身规律，道德规律彰显的则是人类行为如何用意志进行选择以符合人性，由此才产生善恶标准。道德规律其目的在于人自身获得善，而艺术的目的在于作品本身的完善，因此二者是各自独立的世界。艺术终归由人所完成，这就涉及到人如何在完成艺术作品的同时达到自我境界的提升以及艺术与道德交融的问题。

最后是关于艺术商业化问题。尤教授认为，艺术商业化本身是非艺术因素，艺术家按其本性应当衣食无忧地进行创作，但商业化炒作也会干预到艺术创作，使得艺术家不得不制作某些具有商业价值但却不被大众所喜爱的艺术作品。古代

影响艺术的因素不是商业，而是政治、宗教与道德等因素。在他看来，现代对艺术过度的商业化炒作已使艺术扭曲，因此艺术应当回归其本原精神。

五、郭忠华教授也提出了两个问题。第一是关于理性的问题。大陆通常将“reason”译成理性，“intelligence”译为智力，而文中“intelligence”则被译成理性，而“reason”则指某种至善目的，这种用法是否有其特殊的考虑？尤煌杰教授回应，“reason”是广义的，而“intelligence”则是狭义的理性活动。郭教授继续发问：问题是无论哪种生物都会拥有一定的智力，因此如果从人的角度来分析，是否存在特定的所指？尤教授回应，“intelligence”涉及抽象思维与推理能力，指特殊理性所进行的思考与推理；而“reason”则可涵盖整个世界，与古希腊时代的“logos”、“nous”相似。

徐长福教授补充到，亚里士多德对人类灵魂进行了区分：植物性灵魂、动物性灵魂及理智灵魂，理智灵魂是专属人类的，理性只是理智的一个表现。他认为不仅人有“reason”，上帝也有“reason”，因此“reason”涵盖的范围更广。

第二个问题是关于人类认识论的问题。郭忠华教授认为，通常来讲，正常的儿童成长一般都经历自然人、社会人及政治人等阶段；而“狼孩”由于其特殊的成长经历使其并不具备正常儿童的智力水平，这个例子是否会对人类的认识论问题带来挑战？尤煌杰教授回应道，哲学所关心的是本质问题，而非外在因素对本质因素的影响。“狼孩”问题具有文化学及人类学的意义，即如果一人未能得到教育启发，其智力发展则会受阻，但这并不是哲学所关心的问题。按照亚里士多德潜能实现论的理解，一粒种子可以通过吸收水分、阳光和空气等而长成参天大树，但对石头而言，这些水分、阳光和空气等外在因素并不对其产生影响，因为石头并不具备相关潜能。尤教授认为这是不同层次的问题。

朱菁教授也进行了相关补充。他认为，刚才讨论的这些问题其实与主题并不相关，但几位老师对此很感兴趣。首先是关于狼孩的问题。朱菁教授说他曾经试图在正规学术文献中寻找关于“狼孩”及其出处的论述，但却一直未能找到。有些文献对“狼孩”的解释是：它只是一个以讹传讹的传说，并无经验上的证据。朱教授说在他的阅读经验中并未看到有学者将“狼孩”的例子当作可靠材料使用。他特别提到，在中国关于狼孩的故事家喻户晓，而大多数人都将之当作事实。另外是关于人的本质与环境的关联。朱教授认为关于二者的关系自然科学研究依然存在争议，但也有相关的经验研究，例如乔姆斯基对于语言的看法。乔姆斯基认

为人类自然语言千差万别，但各种自然语言都具有人类共有的生成转换语言。正常儿童都可在三岁左右掌握一门自然语言，即母语。这种现象乔姆斯基认为很难用后天教化来解释，比较合理的解释则应该是人类先天具有一种内在语言结构，这种内在语言结构使人很容易掌握第一种自然语言，即母语，但却很难掌握第二种甚至第三种自然语言。认知科学的研究也发现人类本身存在许多关于物理学的、数学的和道德的认知结构，这些认知结构是先天的，并不是教化习得的。朱教授认为，乔姆斯基的这种解释尽管争议很多，但仍然是目前认可最多的解释。在朱教授看来，这似乎也可以用哲学上的“human nature”来说明。

吴育林教授接着说，巴甫洛夫的心理学试验已证实，人类有两个符号系统，而动物只有一个符号系统，因此动物只能对感性的实际的刺激有反应，而人类却能对抽象的符号有反应，包括语言、文字和图画。他说到，有这样一个实验，实验员用粉笔在黑板上画正方形，猴子喜欢模仿人类的动作，抢了实验员手中的粉笔，但却画不出正方形，画出的只是不成形的点或线。尔后实验员抓住猴子的手一笔一画地教了几次之后，猴子也成功画出正方形。猴子按其本能画不出正方形，而儿童不需要手把手地教就能画出正方形。吴教授认为，这说明了动物对具体的事物能理解，例如动物对危险的本能反应；但对抽象的事物本质却没有反应。他又提到，鹰的视力比人类好，但它却不会像人类那样察言观色。在他看来，正因为人类拥有第二种符号系统，使得人能理解事物的本质，进而形成抽象的人类思维。

尤煌杰教授很感谢朱菁教授对他的补充。他提到，在台湾曾碰到过一个语言方面的专家，这位语言专家所持观点与朱教授的相同，即人类语言有一种先天的母语能力，这种母语能力一直持续到四岁，但至今仍未找到原因。为何人类习得母语如此轻松而学习第二外语甚至第三外语如此困难，原因就在于人类脑部的某些功能机制在其发育过程中因脑部其他能力的发育而使得语言学习能力停滞。尤教授还谈到，当我们谈到方位时，通常都习惯用左右或前后等方位词；但有一种原住民使用的是绝对方位，例如东西南北。拥有这种语言习惯的人，即使在一个密闭空间也可以很容易找到东西南北的方向。他认为这一点就印证了语言使用习惯与对事理的理解有一定程度的关联，有时语言也决定了我们对事物的认识。在他看来，语言与理解是相互影响的。

马天俊教授接着说，刚才所谈到的语言与理解之间有复杂的互动，正是在这

种互动的意义上，刚才前面所提到的“直接观看”的问题恐怕就很复杂了。

六、林进平教授也提出自己对文章的疑问：文中提到的关于艺术的概念与作为谋生活动的生产之间是什么关系？因为文中所提的艺术的概念与平常所说的艺术概念是不同的，文中所提的艺术是诉诸一种技术的东西，而这种技术的东西又与平常所说的劳动、生产或工作有什么关系？林进平教授解释说，例如，把一个男孩变成一个男人，把一个女孩变成一个女人，这种“to make”是否属于艺术？如果属于艺术，那么与道德是否有关联？文中还提到“当艺术运作于人生当中时，关于人的需要和人的目的，道德做了最后的定夺”，后面又提到艺术和道德是两个不同的领域但最后却又统一到人性，林教授质疑这种统一是如何做到的？

另一个问题是关于道德概念的。林进平教授提出疑问，道德概念里谈到的行为是一种什么样的行为？是外在于外面的行动还是内在的动机也可以称为行为？他认为例如某人心里想作恶，内心已产生作恶动机，这在道德上是要禁止的，那么这种动机是否属于道德？在他看来，有一种杀人的动机，但却没有付诸行动，这是否属于道德？

尤煌杰教授回应道，这种关于道德的概念已涉及伦理学里的不同学派，例如义务论和目的论。他认为，亚里士多德的传统所关注的是所有的道德活动最终是否对善有帮助。这是一种幸福论伦理学，它关注的是人要成为什么样的人，而非荣誉或好处。而德性论伦理学并不涉及动机与结果的问题。另外，尤教授提到，古希腊是从“Τέχνη”角度定义艺术的，因此现代扩张的或所谓实验的、观念的艺术观是无法包涵进去的。至于艺术与道德如何统一的问题则可以归结为理性。在他看来，亚里士多德哲学传统就是从理性来思考事物及其阶层关系的；从无生命之物到人之间的阶层关系取决于理性的纯粹度，人处在有形的存有世界的最高级，但并非一切存有的最高级，还存在比人更高级的精神性的存有；因此整个存有阶层是以理性的纯粹度决定的。尤教授认为，这种阶层的区分也使人想到这与普罗泰戈拉的“流出说”或柏拉图的阶层观具有一致性，即以精神的纯粹性或理性的纯粹性来区分阶层。尤教授阐述说，从这个角度来看艺术与道德之间的不同，只在于艺术关涉的是人以外的制作，而道德则关涉的是人的行为，而二者的最终统一则在于它们都是根据理性，是理性使得人与事物有合的可能性。他提到，例如用纸折一只娃娃，从制作角度讲这是艺术，但却与人的善没有必然的关联。尤

教授的观点是，从终极角度来讲，一切制作与一切行动都是可以相辅的，因为二者都源自相同的理性。刚才提到被认识的对象之所以可理解是因为事物具有可理解性，因此可以从理性的角度得到完成认识的可能性，在实践理性上，艺术与道德的可能性在于二者都依据“prudence”（实践理性），因为“prudence”依据的是习惯。尤教授认为，道德就是培养良好习惯，因此行为上需要养成好习惯，而艺术也需要习惯，需要“practice”（练习），练习也是养成习惯的一种。例如写毛笔字、画画等都需要练习心眼手的协调，这也是一种习惯锻炼。引导习惯的正是理智能力，这种理智能力在艺术与行为上都转换成一种形式。他认为，艺术要表现一种形式，行为也要表现一种形式，即关于善恶判断的形式。艺术的形式在于制作某种东西，而单就制作而言，只是质料，由于其被赋予形式才使其具有意义。这种形式被欣赏者所理解并从中找到趣味。尤教授还提到，艺术除了模仿艺术，还有观念艺术。观念艺术是对思想的模仿，欣赏者在理解到观念艺术所要表达的东西之后都会有一种会心的微笑，因为欣赏者找到了观念艺术的形式。

七、邓伟生老师也提出了三个问题。第一个问题是，亚里士多德传统对理论理性和实践理性进行了区分，并提到存在一种理论知识，那么是否存在实践知识？尤教授回应，的确存在这种实践知识，伦理学就是这种实践知识。邓老师继续发问，如果存在这种实践知识，那么它与理论知识是否相同？尤教授回应，实践知识作为知识与理论知识并不存在不同，只是就其对象而言才有差异。把伦理学当作实践哲学是因为其研究对象属于实践与行动，而实践知识本身则与形上学知识并无二致。邓老师认为，“knowing that”与“knowing how”是两种不同的“know”，但是按照亚里士多德的说法，二者则是相同的或无区分的。

尤煌杰教授继续阐述，亚里士多德是从对象上区分理论哲学与实践哲学的，但是就知识的形态而言，二者都是理论的知识。他举例，一个哲学系学生伦理学课程考100分并不代表他在伦理行为上是100分，那只是意味着他知道关于行为的抽象的知识。邓老师接着说，他之所以如此提问，是因为有人认为，拥有知道如何做的知识并不属于理论知识，某人知道如何做与事实上懂得如何做是两回事。这在亚里士多德的框架里是如何区分的？如果否定这种知识，那又该如何解释日常生活中的经验？尤教授回应，如果这样做的话，就是那种苏格拉底的主智主义伦理学的看法，即拥有关于如何达到善的知识或智慧就意味着实际能做到，“知德同一”是可能的。邓老师认为，这与苏格拉底的那种伦理学并不直接相关，

他关心的是如何区分理论知识与实践知识。例如，某人知道如何游泳但并不会游泳，和另一人会游泳但却不知道游泳原理，二者如何区分？尤教授说到，哲学是不关心实践行动的，正如柏拉图所言，哲学家就是看台上的观众。

朱菁教授认为，尤煌杰教授刚才所提的亚里士多德传统的框架是从对象上进行区分的。他举例说，例如物理学教授或生理学教授知道人体力学知识或生理学知识但却不会游泳，而运动员对力学知识或生理学知识一窍不通但却是游泳健将。尤煌杰教授接着说，亚里士多德区分有经验的人与有知识的人是不同的。邓老师认为，恰好是在亚里士多德的传统中，懂得做且具有“knowledge”的人被否定掉了。他认为，懂得游泳但对游泳原理一窍不通的人，这种人只是懂得如何做但是却没有知识，这仅是一种做事的习惯而非真正具有知识。真正有知识的人是懂得如何做并且将其做出来；而亚里士多德的这种区分则会将这种人排除出去。朱菁教授认为，这种人并不具备知识，而只是一种“intelligence”（理智能力）。尤煌杰教授对此回应道，亚里士多德并非刻意排斥。经验者知其然不知其所以然，而拥有知识的人则是知其然也知其所以然。对于人的现实生活而言并不需要执意如此。他认为亚里士多德传统对于知识的世界与具体行动的世界是有区分的。西方人只有在哲学系的课堂上才谈论关于道德的理论，而至于教人如何做好公民并不属于哲学系的课程范围，而神父的布道才会教人何事该做何事禁做。

邓伟生老师接着提出第二个问题。文中提到，“如果艺术与道德发生冲突，按照马里旦的意见，应该以伦理价值为优先考虑。因为任何一个艺术家，在从事艺术活动之先，他首先成为一个人，然后才成为一个艺术家。”他认为这对他没有太大的说服力。他承认一个人首先是“person”才能从事创作，但这如何推论出道德价值？尤煌杰教授回应，他首先要声明的是他避免道德至上论。区分艺术与道德的优先性是以二者理论普遍性程度为界的。一切形上学规则的考虑都是以最普遍的、最单纯的原则作为最优先的。在道德原则与艺术原则的比较上，道德原则更优先，因此优先考虑道德原则。他认为，如果一件艺术作品并未涉及人时，则无需考虑道德原则；当艺术界限发生逾越时才需要考虑道德原则优先的问题。一般来说，最基本的道德优先考虑。邓老师说，只有把人定义为道德的，这样才能推出道德优先。尤教授继续回应说，人首先是一个人，在其各种行动可能性当中有一个是涉及艺术的，因此，从涵盖的普遍性来讲，作为艺术的原则是被包含着作为人的普遍性优先原则中的，道德原则包含着作为艺术的原则。

杨玉昌副教授提出自己不同的理解。他提出应该如何理解“一个艺术家在成为艺术家之前首先要成为一个人”中的“人”？亚里士多德是科学家，按照他的预设，科学是优先于艺术的；而柏拉图对此的理解则不同。在杨老师看来，如果艺术是人的本质，则推不出道德的优先性。尤煌杰教授回应，艺术不可能是人的本质，它是外在于人的。杨老师接着说，如果按照尼采及后现代的观点，艺术恰恰是人的本质，艺术是人生的形而上学。他认为艺术是挑战日常规则与道德的，但是正因此而表明人的本质是需要不断超越的。尤教授对此的回应是，他对艺术与道德所做的理解是与亚里士多德传统一致的，即理性是分辨存在基础的标准；而尼采或康德对艺术的看法与亚里士多德的传统看法是不分伯仲的。尤煌杰教授还提到，当然，这种对艺术与道德关系的看法对艺术家没有约束力，艺术家可以对此置之不理，甚至还可做完全相反的主张，这是个人的自由。但是当艺术家将其作品公诸于世时，其作品亦会受到社会普遍道德规范的审判。他认为，应当从人的普遍原则优先考虑。人的道德来源于人性的普遍理性，而非来源于风俗。某种特殊文明或民族的道德观是否与艺术冲突，这种对比与此次议题并不相关。

杨老师认为，艺术与道德之间是相互影响的，艺术在挑战道德的同时，亦接受道德中的某种普遍规范并带来道德的某些变化，道德亦在遭遇艺术的挑战时不断发生变化。尤教授补充到，艺术也具有修正道德的可能性。杨老师表示赞同，他认为艺术也可能为现有的道德标准提供反例。尤教授接着说，按此理解的话是否意味着学习艺术亦可习得道德？朱菁教授指出，尤老师与杨老师对道德的理解不一样：杨老师理解的道德是一种约定俗成，例如，寡妇再嫁被认为是不道德的；而尤老师理解的道德已超越约定俗成的范围，在尤老师看来，道德需要一种更牢靠、更普遍的基础。尤煌杰教授表示赞同，道德是一种特殊形上学，从形上学本体基础而来，道德存有的阶层性关系来自于理性存有的阶层性关系。杨老师接着提问，亚里士多德与马里旦的永恒幸福是否相同？尤煌杰教授说到，亚里士多德所说的幸福是在今世完成的；中世纪则发展了来世的观点，永恒幸福由此变成超越性的。按照天主教义的理解，永恒幸福即是瞻仰上帝。

邓伟生老师继续提出第三个问题。他援引文中的提法，道德是实现公益，而政府是其中重要部分，并通过对艺术的补助制约商业化对艺术的影响。他认为，当艺术的某些创新冲击道德边界时，如果用“common good”（公益）来加以衡量则会将激进艺术压制下去而使艺术偏向保守。尤煌杰教授回应，这是具体实践

上有可能会发生的。他认为，政府是受民众信任的公正执法机构，人要想获得终极的善必须经由政府组织这个中介。当然，政府政策一直处于变化之中，并不是全然正确的，这种变化使其处于中间过程。邓老师继续发问，是否存在相关的原则以预防这种现象的出现？尤教授认为，“以奖励代替压抑”与“公平分配资源”是两种重要原则。

八、朱菁教授认为可能仍然需要对以下几点做进一步论证：艺术家为何要成为“人”，以及什么意义上的“人”才能成为艺术家？关于什么是“人”，可能存在着不同的理解。他认为这是非常重要的论证环节。在他看来，艺术与道德都属于实践与制作，但二者也有秩序和阶层的区别，相比之下，道德更基础、更普遍。把艺术理解为制作可能仍然存在争议。朱教授主张，艺术不仅仅只是制作，还需要操作和活动，同时还是一种表达和示范。如果回到亚里士多德的德性论上，在他看来，德性不仅仅包含道德的德性，而且包含知识的德性与艺术的德性。朱教授认为，将艺术与德性联系起来比将其与制作联系起来考虑更显合理。

尤煌杰教授回应道，艺术是符合于正确理性的制作，即艺术应当以理性作为终极判断标准。至于如何理解人与艺术家的关系问题，他认为，艺术家当然首先应该是人，其次才是艺术家，而动物不会变成艺术家。他主张，艺术家是被特殊化的一种身份，与科学家、医生一样，是一种能力的专业分化，各自所不同的只是面对的对象不同，但二者都依据正确理性的指导。

邓伟生老师就此提问，是否会出现“道德家”这种特殊群体？这样就会出现“道德家”与“艺术家”并列的情况。尤教授回应，这里并不以人的身份作为区分标准，而是从学科对象上进行区分。道德学科涉及的是人的全部行为，艺术涉及的则是作品。杨玉昌老师接着说，把艺术理解为制作某种产品，而非关于人本身的活动，这种理解是否过于狭隘？在他看来，艺术也是人本身的一种活动，创作艺术或欣赏艺术并非是以作品为目的，而是一种活动。尤教授回应，这涉及到艺术家创作历程的问题：是机械式的创作亦或情绪发泄式的创作？而现在所讨论的则是被创作出来的作品本身的地位问题。

吴育林教授继续说，实践理性在道德上有三个层面的划分：道德理性、道德原则与道德行为。吴教授提出疑问，按此思路，艺术是否也可分为相应的三个层次，即：艺术理性、艺术原则或艺术规则和艺术创作过程？若此，艺术与道德之间则存在错综复杂的关系。尤煌杰教授回应道，通常在谈到艺术时，指的就是感

性的、非理性的，艺术的动机和来源则可能是情感的、异质的，但这些都是艺术的材料；而当将其变成艺术作品时，这些材料则会受到形式的规范，由此才能成为一件艺术作品。尤教授以瓦格纳为例，认为他因受尼采哲学思想的影响而创作音乐作品，但其作品在成型中依然受到音乐乐理的制约，但其内容则是哲学性的、情感性的，而这些是无法从作品的乐理知识中分析出来的。吴教授提问，按此理解的话，刚才所提的道德理性具有优先性，指的是与艺术规则还是与艺术创作过程相比具有优先性？尤教授回答，是艺术的表现，即艺术作品。徐长福教授进行补充，所谓艺术的理性其实只是汉语所作的延伸；艺术本身就是指理性能力，制作的德性。尤煌杰教授继续说，艺术与道德发生冲突是指其内容方面。他认为，可能存在一种艺术，其形式包装十分吸引人，但其内容却极度诋毁道德，尽管这件艺术作品符合创作规则，但内容却与道德发生冲突，此时才需要思考道德与艺术的优先性问题。在他看来，大多数时候无需困扰于此类问题，因为艺术与道德是各自独立的自律王国。

《现代哲学》杂志洪俊杰编辑接着提问，刚才所提艺术家首先是人然后才能成为艺术家，此时所说的人是不是公共领域的人？如果不是公共领域的人，是否可以这样理解：在创作艺术品的阶段是不需要道德约束的，当其进入公共领域时才需要考虑道德问题？尤煌杰教授回应说，这个问题与世上只有一个人是否还需要道德是类似的。一个人可以选择成为一个有德之人，朝向完满的人，道德依然存在自律；不一定要有公共问题才出现道德问题。

林进平教授接着说，文中把艺术界定为政策引领下的著作，但当谈到公共政策与艺术时，他认为此时艺术的概念已经发生微妙变化。林老师认为，公共政策制定者所理解的艺术与亚里士多德所理解的艺术并不相同，后者所理解的艺术范围比前者宽。尤煌杰教授谈到，按照亚里士多德的理解，不遵照理性的艺术是不成功的艺术，它已经失去作为艺术的完备条件。林老师认为，现在存在许多有艺术之名但却不是艺术的艺术，公共政策有可能也会资助这类所谓的“艺术”。尤教授回应说，对此还存在许多争议，因为无法给艺术与非艺术划分一条明确的界线。徐长福教授补充到，是否可以理解为，只有优秀的创作活动才能理解为艺术？

马天俊教授接着说，艺术一直处于变化之中。按照亚里士多德的传统已很难理解发生在现代的许多艺术，原因在于艺术在古希腊时代还只是模仿论，这已经先行承诺某些形上条件，例如物与其本性的显现，而艺术为了作品之善要将物与

其本性显现出来。他认为后来的艺术家更关注的不是外在的善而是艺术家自身的表达。马教授认为，艺术由此从模仿论发展到表现论，而此时表现论的艺术也已很难在模仿论的艺术中找到合适的位置。因此，如果按照亚里士多德理解的艺术概念来谈论现代的艺术则会产生许多偏差。尤煌杰教授说，对此问题最好的处理就是将模仿观念进行泛化。即模仿不再是柏拉图意义上的对现存物的再现模仿，而包括观念的模仿。

九、哲学系博士生佟建军提出两个问题：刚才提到文化作品可分为形式与内容，此时的形式与内容是否是从亚里士多德意义上的形式与质料上进行区分的？二者之间是否有固定的相互促进的关系？尤教授回应，他并没有认真考虑过关于形式与内容的相互关系问题。一个好的艺术作品在形式和内容上应该是合乎比例的。佟建军接着说，亚里士多德提到，艺术即发明某种生产的程序，是关于技术增长的过程。这与强调作品形式的增长是类似的，这里是不是并不强调内容部分的增长？尤教授回应，亚里士多德直到《诗学》才谈论艺术的内容问题，这里只是基本原则的讨论。佟建军继续提问，自律的善与技艺之间是什么关系，以及这里的善是指内容的善还是形式的善？尤教授回应说，自律的善指的是二者的善。事物的完善与作品的完善是两回事。例如“维纳斯雕像”，作为真人的维纳斯当然是拥有完整的双臂是最完满的，而作为雕像，断臂的维纳斯才是最完满的。

一位哲学系本科生接着提出：实践知识是否存在对每个人都普遍有效的善？如此又该如何理解多样性与一般性的争议？尤教授回应，这种情况是比较少见的。按照士林哲学的伦理学观点，最基本的伦理规则是行善避恶。善与恶的内容分别是什么，不同的背景和文化下会有不同的理解。

一位伦理学专业的同学接着说，德性有广义与狭义之分，那么应该如何贯穿道德与智德来论证实践理性在其中的价值？尤教授说到，从理性的根源上讲，在实践理性中关于人的行为方面智德是优先的。智德运用在行为与运用在艺术上对象是不同的：即指导人的行为以及赋予作品形式。而广义的德性则是一种习惯，是一种“virtue”。

一位学动漫的外校同学提问，文中提到艺术家首先要成为一个人，其次才能成为艺术家，但是某些艺术家如梵高，一生贫困潦倒，未能得到社会的认同，但他的艺术成就却极大，这样的情况如何解释？尤教授回应，这是从社会观察的角度来理解人，而他在文中的理解则是从形上学的角度阐释的。

哲学系本科吴淑卿同学接着提出一个问题：不同的艺术作品，即使是来源于理性，但其效果却因人而异，应该如何解释这个问题？道德自律王国与艺术自律王国如何在“人”这里联结起来？尤教授回应，作品面对不同的欣赏者产生不同的效果，这就涉及欣赏者本人是否正确理解作品本身的问题。艺术创作本身是不需要目的的，是自由发挥的。这里所涉及的是普遍性原则，而非要让这些原则束缚艺术家的创作。在他看来，如果从艺术作品的终极角度来看，有些作品的材料内容，如《卡门》歌剧首演时被喝倒彩，但其作为艺术品没有问题，至于说它是否真的抵触道德，则在于不同的解读者是否真正解读了这部艺术作品。

讨论接近尾声，徐长福教授最后总结说：“今天的讨论很深入，主讲人的回应也很精彩，期待下次大家再继续交流，谢谢诸位！”

说明：本纪要根据录音整理，未经发言者核对，仅供参考。

• 简讯 •

《中国社会科学报》报道 首届“汉语学界实践哲学论坛”召开

2012 年 4 月 2 日《中国社会科学报》在“哲学界·会”专栏中主题报道了首届“汉语学界实践哲学论坛”的召开，并介绍了论坛的主题以及与会学者的发言情况。

署名“实践哲学研究中心”的科研成果发表

署名“中山大学实践哲学研究中心”的又一批科研成果发表。

徐长福教授的专著《拯救实践（第一卷 意识与异质性）》已由重庆出版社于2012年4月出版。这是中山大学实践哲学研究中心与重庆出版集团重点图书编辑室联合策划的“实践哲学的传统与创新丛书”的首部专著。中心主任徐长福教授为该丛书的学术主持人。

徐长福教授的论文“The Incomplete Transformation of Sinicized Marxism”已由 *Socialism and Democracy* 于2012年3月第26卷第1期刊载。

徐长福教授的论文《马克思的实践哲学与唯物史观的张力及其在西方语境中的开显》已由《马克思主义与现实》于2012年第2期刊载。