

郑龙云 著

实存与境界

——关于美与超越的思考



黑龙江大学出版社
HEILONGJIANG UNIVERSITY PRESS

郑龙云 著

头存与境界

——关于美与超越的思考

图书在版编目(CIP)数据

实存与境界：关于美与超越的思考 / 郑龙云著. --
哈尔滨：黑龙江大学出版社，2012.8
ISBN 978 - 7 - 81129 - 517 - 7

I. ①实… II. ①郑… III. ①美学 - 文集 IV.
①B83 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 173583 号

实存与境界 ——关于美与超越的思考
SHICUN YU JINGJIE—GUANYU MEI YU CHAOYUE DE SIKAO
郑龙云 著

责任编辑 姜振军 张春珠
出版发行 黑龙江大学出版社
地 址 哈尔滨市南岗区学府路 74 号
印 刷 哈尔滨市石桥印务有限公司
开 本 880×1230 1/32
印 张 7.375
字 数 175 千
版 次 2012 年 8 月第 1 版
印 次 2012 年 8 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978 - 7 - 81129 - 517 - 7
定 价 22.00 元

本书如有印装错误请与本社联系更换。
版权所有 侵权必究

前 言

有了境界,人的存在方可谓为实存,这是在作关于美与超越的思考之际所要规定的命题。人的存在在存在世界中具有卓越的独特性,认识、意志、情感使人成为唯一的存在在此被照亮的此在,于是真善美在成为人的问题之时,更成为存在的问题,人之真善美即是存在之真善美,其中美便是存在的去蔽与完满显明。无论在人类思想史上曾经怎样被规定,美始终是关乎存在本身、人本身,以及绝对的超越者的根本问题,只是在以实存论来考察的时候,美便在人与存在的一体性实存境域中凸显出来。

人的精神超越之义,在久远的苏格拉底灵魂照料说中已然有所蕴含。人的灵魂,实则要在真善美的场域中去照料,而如果存在有灵,人之灵魂便是其显现;如果存在有境界,人之境界便是其展开。真善美的维度是本真的人的实存境界,境界使人的本质性超越有了发生、践行、达成的可能,无论在形而上学、伦理学,还是在神学中,向最高境界的超越始终是人这个此在的命运,这即是说超越不单是人类的存在问题,且更应是个人的存在问题。存在的存在,便是引导人的超越;认识到存在的存在,人就已经踏上超越之途。

人超越在真善美的境界中,人终将要超越至真善美的境界。这里不是在作同义语反复,在前一个境界中,真善美尚有分层或分化,它们构成不同的境界层面,多个层面的分化意味着超越过程的漫长,但这是人之超越的必由之路,既然人这个此在不是绝对者,那么人便不可能当即获得完全的自由与超越,人的精神可

以以“艰难跋涉与超越”作意义关联与诠释。在后一个境界中，真善美高度融合，所谓高度融合意指美包含真善而又超越于真善，在这样的融合中美体现出最高的价值，这个境界是人的实存的最高境界，也是个人终其一生所要追求的最高目标。

追求，便意味着人的此在原本的有限性。无限者只作展开而不作追求，有限者却要追求且承接无限者的展开，在自觉的有限者那里，这样的追求与承接却又可能是满怀喜悦的。有限者喜悦，是因其领会了无限，舍勒的“形而上学之轻逸”即指此在作为最大的有限性的死所产生的无可名状的宁静和快乐，这样的宁静和快乐绝非只与死关联，它更在昭示对死背后的无限的存在领悟和通达，因而庄子面对死亡的“鼓盆而歌”便不是孤独的千年绝唱。追求的本质是超越，对无限的领会使有限的此在走向“生死与共”的超越之路，于是此在可以在“生死与共”中作本真的决断，可以选择和筹划自己，可以展开自身的可能性，这便是海德格尔所说的“向死的自由”，这样的自由是此在的本真之义，通过它此在获得生存的自由和解放，此在承接无限的展开，此在自身在展开，如此的展开使世界得以开显和澄明，王阳明所言“天地万物与人原是一体，其发窍之最精处是人心一点灵明”（《传习录》下），便是揭示此存在世界之奥妙的传神之语。

有限性生成他者。无限是一，有限则为多，有限的多中每一个体对于另一个体具有相异性，相异性的个体互为他者。人的超越曾经误入歧途，人的实存也曾落入困境，无论是自然万物还是人，都曾被当作人自身的对立性他者，“宇宙不曾限隔人，人自限隔宇宙”（《陆九渊集》卷三十四《语录·上》），人与世界对立常被冠以征服、改造自然之名，这貌似在夺取生存空间，实则却在丧失自我安身立命之所，而人与人对立已是舍弃对他者的认同。他者既然存在，如何面对他者就成为人如何面对世界的

问题,他者可以是在自身之外对立的对象性存在者,也可以是一体性存在之中的相异性关联者,相异并不等于隔绝,相同也并非义同和谐,相异却相通方能走向相融相合之境。东方万物一体观中的万物便为大千世界中无数的相异者,张载所言“民吾同胞,物吾与也”(《西铭》)又何尝不是万物相异而融为一体之思想。他者因此可以被赋予不同的人称,以第三人称“他”来称呼他者,他者对于我就是对象性的存在者,而以第二人称“你”来称呼他者,他者便是我切近处的同胞和亲人。冉克雷维将第二人称的他者称为“我的另一个”,而布伯更以“我与他”和“我与你”的关系,将世界划分为“被使用的世界”和“我们与之相遇的世界”。“被使用的世界”是主客对立的对象性世界,而“我们与之相遇的世界”则是互主体的、彼此相通相融的世界,在这样的世界中人与人、人与万物才能有真挚的对话,宇宙人生中才会发生诗意的言说与倾听。

诗意的言说所发生的此种境域已上升为美的境界,在自由与审美的境界中已无功利与魅惑的容身之所,诗意语言已然超越工具性语言。诗意的言说是人与存在的倾诉与应答,而本真的文学艺术所生发的皆是诗意的言说。古往今来多有关于文学艺术是模仿、再现或表现的论争,但对于人与存在的言说已不能再以模仿、再现、表现来作规定,这样的规定还是将文学艺术划为外在的东西,仿佛文学艺术作为他者而游离于世界核心之外,这即是说文学艺术并未被纳入到存在世界的核心中去思考。文学艺术乃至哲学美学等曾被称做人的生存方式,但如果在实存论中再作思考的话,那么还可以进一步说文学艺术、哲学美学是人的生存本身。位于人的精神领域最高处的文学艺术真正言说的并不是自身之外的他者,文学艺术言说的是文学艺术本身,文学艺术本身就是真理或道的传达。诗人哲学家尼采赋予艺术以最高的价值和意义,认为世界本身就是艺术,人的最高的存在价

值和尊严只有在艺术中才能够展现出来,在尼采哲学美学思想中艺术成为生命的最高使命和本来的形而上活动,艺术甚至比真理更具神性和更有价值。尼采所说的艺术比真理更有价值,是将艺术置于通常所理解的真理之上,如果一定要将存在世界之最高价值,或者真、道等命名为真理,那么这个最高真理就是艺术。在这样的艺术规定中,决然不会出现所谓再现或表现等概念。如何看待艺术也就是如何看待世界,艺术观便是世界观,这显然是对柏拉图艺术与真理观的颠覆。但即便是认为艺术不真实的柏拉图,也借苏格拉底的话说诗是神的话语,诗人是神的代言人。神的话语就应该是至高真理,“不真实”的诗便是这个至高真理的传达,柏拉图关于艺术的自相矛盾之处,恰恰表明艺术这个问题之重大。也正因其重大,孔子才要说“兴于诗”和“不学诗,无以言”。兴是人与世界的交往,而这交往是通过诗来进行;学诗以言,便是要言说宇宙人生之真善美。思考至此,已可以得出一个结论,即文学艺术之语言是存在世界的最高语言。这样的语言,绝不是对某一存在者的模仿再现,也不只是单纯的情感表现,即便文学艺术作品模仿了什么,那也是用以传达在这个在场者背后更深远处的不在场者的意蕴;文学艺术作品表现人的真情实感,使受众产生情感共鸣,而这共鸣最终也是源于文学艺术所蕴含的人生在世之共同的实存根源。文学艺术的存在样态可以多元化,供人消遣取乐的作品有其存在的现实性,但始终不应忘记的是,还有本真的文学艺术居于人类思想的最高处,以诗意的言说与人、与存在作最深切的交往。

美与超越,既高远又切近。现实生存的纷扰常使人迷惘,诗和艺术仿佛与我们渐行渐远,美这个词语也似乎只用于“好看”的事物上。但在现实生活中被某一舍己救人的善行所感动而情不自禁地赞为“最美”的时候,我们便会意识到美原来还有这样一种深刻内涵。而每当此时,久违的诗歌也会在我们的感动中

重现其光芒,在诗意的言说中我们与存在之境界有了深情联结。至善即是至美,此至美达成真善美的境界。美在人的内心中,世界之澄明缘于人之澄怀的照应,天地之大美缘于人之灵明的观照。审美的人便是超越的人,于平凡中胸怀高远梦想,在平淡中发掘乐趣与神奇,有限的此在能够与无限的存在交往,有限的生存能够思考无限的永恒,其根本原理便在于人的超越。

作者

2012 年 7 月

目 录

第一章 审美境界与诗意的言说	1
第一节 美与真	2
第二节 自由的精神境界与诗意的言说	7
第三节 天下之至言	11
第四节 诗意言说的古今对话	17
第二章 关于审美判断的再考察	19
第一节 关于质的考察	20
第二节 关于量的考察	25
第三节 关于关系的考察	33
第四节 关于模态的考察	37
第五节 审美判断的成立根据	46
第三章 作为美的文化存在的文学	53
第一节 文学活动的审美传播特性	53
第二节 文学鉴赏的社会感情与社会态度	60
第四章 东亚汉字文化圈关于美与超越的古典思索	66
第一节 东亚汉字文化圈美学的意韵	66
第二节 兴于诗,立于礼,成于乐 ——孔子的美学与艺术观	76
第三节 美与人的超越——庄子的形而上学美学	105
第四节 俳圣的自然观与艺术思想	123

第五节 东亚汉字文化圈美学的现代意义	133
第五章 艺术与灵魂	139
第一节 灵魂净化之道与宗教	139
第二节 爱智慧与赞美	156
第三节 超越存在的美的学说	174
第六章 人的现实求索与审美教育	188
第一节 关于批判理论的若干范畴	188
第二节 审美教育与人的全面发展	199
参考文献	215

第一章

审美境界与诗意的言说

人类此在在其根基上就是诗意的，诗意的言说是人生在世的本真的呈现。当海德格尔阐释人“诗意地栖居”之时，也是人类过久地离开其本真的存在之后重新回到了自己的生命家园，世界获得了真实的意义，真理因之而敞开，美与艺术复归于本应属于自己的位置。人的重归故里，意味着人与世界不再阻隔，主体与客体的对立被消解，人与万物共存于相融相通的世界之中，世界成为人的存在方式，人的此在与世界拥有了无穷的关联意义，对人生在世的诗意的言说便是对存在的道说。在人依寓于其中的世界，存在的真理总是与人的此在相关联，与人的揭示相关联，“真理是存在者之为存在者的无蔽状态。真理是存在之真理”，“美属于真理的自行发生”^①。美与真的关系因主体与客体对立而被扭曲的历史已终结，艺术成为真理在其中的发生。“真理乃是通过诗意创造而发生的。凡艺术都是让存在者本身之真理到达而发生；一切艺术本质上都是诗。艺术作品和艺术家都以艺术为基础；艺术之本质乃真理之自行设置入作品。”^②“诗乃是存在者之无蔽状态的道说。”^③艺术的

① 海德格尔：《林中路》，孙周兴译，上海译文出版社2004年版，第69页。

② 海德格尔：《林中路》，孙周兴译，上海译文出版社2004年版，第59页。

③ 海德格尔：《林中路》，孙周兴译，上海译文出版社2004年版，第61页。

本质是诗意的，诗意的艺术是言说的，诗意的言说虽然显现于语言的表达，但它超越于语言表达的工具性，指向无限的美的意义世界，是对人通向自由之途的揭示，是存在之澄明的呈现。因诗意的言说发生于人与万物相融相通的生动可感的存在性的世界之中，所以它是在联结无限的现实性中的言说，是在本真的存在之中能够彼此倾听的言说，“‘能听’不光是彼此谈论的一个结果，相反地倒是彼此谈论的前提”^①。在倾听与言说的诗意境域里，人与世界“无声之中，独闻和焉”（《庄子·天地》）；“目既往还，心亦吐纳”，“情往似赠，兴来如答”（刘勰：《文心雕龙·物色》），存在之根本、世界之真义在审美境界中生动地展现出来。

第一节 美与真

审美之境界的开启，便是美与真意义的解蔽。美与真的关系可以说构成了一部西方美学史。自柏拉图至黑格尔的美学史，是美随着真的意义的界定而被左右的历史，其根源如海德格尔在揭示传统的形而上学时所说——遗忘了存在。存在的被遗忘，便是人离开一向栖居的生命家园，走上了辟于世界之外的独立且孤独的路程。选择独立本是为了寻求真理，陷于孤独却意味着迷失，迷失了世界也终究会迷失自己，歧路上的跋涉注定了归途的漫长。

西方第一幅主客体分离的世界图景由柏拉图绘出，在这个世界里，感性与理性、现象与本质都是分离的。在柏拉图的理念论中，理念世界是绝对的真，现实世界是对理念世界的模仿，艺术是对现实世界的模仿，相对于理念世界，艺术不过是

^① 海德格尔：《荷尔德林诗的阐释》，孙周兴译，商务印书馆2000年版，第42页。

“摹本的摹本”、“影子的影子”，和真理“隔着三层”；诗被判为不能揭示真理、伤风败俗，诗人被驱逐出理想国。当然作为理想主义者和真理探索者的诗人哲学家，柏拉图也为“所见真理最多”的诗人留了崇高的位置，他在《斐德罗篇》中把人分为九等，第一等是“爱智者，爱美者，诗神和爱神的顶礼者”^①，在这里，真正的诗人便是哲学家，真正的诗就是哲学。两千多年后的海德格尔也认为一切思（哲学）都是诗，而一切诗也都是思，哲学家即诗人，诗人即哲学家。表述虽相似，但其中的含义已有了天壤之别。海德格尔的哲学与诗发生在人与万物融合的现实的唯一的世界，这是人类的精神探索经历了从人与万物混沌不分即“希腊人以自然与精神的实体性合一作为基础，作为他们的本质”^②，到人与万物分离、对立，再到更高意义上的人与万物合一的世界，这样的世界是诗意的，思与诗的言说是在人的存在现实中对无限的指向，海德格尔的美、真、存在是同一的；而柏拉图的哲学与诗发生于人与万物开始分离的被分为多层的世界，这是人类理性意识觉醒的初期，诗与哲学的言说已经开始遗忘本真的存在，是在脱离于人与现实的虚空中对有限中的“无限”的指向，柏拉图的美从属于真善，并在从属关系中追求真善美的统一。

寻求美的真义必定是与探索真理相伴，而探索真理却往往是在否定中进行。亚里士多德对柏拉图的远离现实世界的理念论进行了否定，但他并没有抛弃柏拉图的理念，亚里士多德的形式就是柏拉图的理念（同为希腊术语 *eidos*）。两者的根本区别在于：柏拉图的理念在物之外，而亚里士多德的形式在物之

① 《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社 1963 年版，第 123 页。

② 黑格尔：《哲学史讲演录》第 1 卷，贺麟、王太庆译，三联书店 1956 年版，第 160 页。

内。这样就形成了亚里士多德的形式观：一般、必然和规律寓于个别之中，本质寓于现象之中，而现象是真实的。形式观是亚里士多德美学中模仿论的哲学基础。与柏拉图相反，亚里士多德肯定了艺术模仿的对象本身是真实的存在，艺术比现实中存在的个别的事更真实，反映的是世界本身的必然性和普遍性，即内在的本质和规律。“诗人的职责不在描述已发生的事，而在描述可能发生的事，即按照可然律或必然律是可能的事。……诗比历史是更哲学的，更严肃的，因为诗所说的多半带有普遍性。”^① 亚里士多德认为神话传说描写的在实际生活中不可能发生的事，人们也会信以为真，因为这是按照事物为人们所想的样子去描写的，“从诗的要求看，一种合情理的不可能总比不合情合理的可能较好”^②。在这一方面，中国明清之际的一则神话评论似乎阐述得更为深刻：“文不幻不文，幻不极不幻。是知天下极幻之事，乃极真之事，极幻之理，乃极真之理。”（袁于令：《〈西游记〉题辞》）应该说这已经在一定程度上道出了艺术的诗意言说对在场者背后的不在场者的揭示、对无限的本真意义通达的特征。在亚里士多德构筑的世界中，形式（理念）依然是第一本体，真和善主导着美。而古代哲人的精神探索预示着，人类尽管走出家园，但因其对真理的不懈追求，他日重归故里之时就绝不会是空手而归。

人的精神探索从走出本真的存在而疏离于世界，经中世纪到近代的笛卡儿，以“我思故我在”为标志，主体与客体已然形成对立，笛卡儿的世界已是毫无诗意可言，乃至同样信奉理性原则的几乎同时代的布瓦罗称笛卡儿“杀死了诗”。康德以批判精神和独立思考精神，在美学史上真正对美作了专门系统的研究。康德把世界分为现象界与物自体，进而在知性与理

① 朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社版1979年版，第73页。

② 朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社版1979年版，第75页。

性、有限与无限、必然与自由、理论与实践之间划上一条鸿沟，而将审美判断力作为沟通这个鸿沟两岸的桥梁。在康德的世界中，美从属于真善，但又有了不同于真善的区分。康德作为伟大的精神探索者，为后人留下了诸多启示和待解决的课题。课题之一便是因找不到主客体统一的前提和基础而导致审美成为乌托邦式的存在。而黑格尔认为在他精心构筑的绝对理念世界中这一课题已被解决了，但是解决的最终结果却是艺术的解体和终结。

理念的概念在黑格尔这里已经与此概念的奠基者柏拉图有了不同的意义。相对于柏拉图脱离于现实的、静止的理念，黑格尔的理念是与现实世界的具体、感性的事物“统一”在一起的，处于在对立统一的矛盾运动中不断否定自己而又不断回到自己的发展过程中。理念论是黑格尔与柏拉图艺术论的哲学基础，而在理念世界中的两者的艺术论又都是艺术否定论，但正如对理念的不同理解，他们对艺术的否定也是大相径庭的。黑格尔的理念又被称为绝对理念或绝对精神，是世界的本原和主宰，黑格尔试图在他的矛盾运动的理念世界中完成精神与物质、主体与客体的统一。绝对理念的发展过程分为逻辑阶段、自然阶段和精神阶段，在精神阶段的发展又分为主观精神、客观精神和绝对精神。绝对精神又辩证地发展，表现为艺术、宗教和哲学。其中艺术以感性形象表现绝对精神，宗教以象征的表象表现绝对精神，哲学以概念表现绝对精神。绝对精神是理念发展的最高阶段，美便是理念的感性显现。“真，就它是真来说，也存在着。当真在它的这种外在存在中是直接呈现于意识，而且它的概念是直接和它的外在现象处于统一体时，理念就不仅是真的，而且是美的了。美因此可以下这样的

定义：美就是理念的感性显现。”^① 黑格尔的美是指艺术美，自然美被认为是低级的不完满的美。黑格尔从“美是理念的感性显现”这个理论出发，以历史和逻辑相统一的方法，考察艺术发展史，得出艺术发展的三种类型和阶段：物质表现形式压倒精神内容——象征型艺术；物质表现形式与精神内容和諧一致——古典型艺术；精神内容压倒物质表现形式——浪漫型艺术。精神的进一步发展，就使艺术的内容与形式完全分裂，艺术将终结。“无论是就内容还是就形式来说，艺术还都不是心灵认识到它的真正旨趣的最高的绝对的方式”^②，“艺术就否定了它自己，就显示出艺术有必要找比艺术更高的形式去掌握真实”^③，美受真的主导、哲学取代艺术便是黑格尔理念发展的必然结局。柏拉图对艺术的否定是因为艺术不真实，和真理“隔着两层”；而黑格尔对艺术的否定则是因为艺术虽然真实但不能充分、全部地认识理念，所以艺术应终结而让位于最高的真实——哲学。黑格尔是要在他的理念世界中实现主客体的统一，但这种“以主体吞食客体的方式所达到的最高的主客统一并没有把人与万物融为一体”^④，柏拉图至黑格尔的人类精神求索之路是在“宇宙不曾限隔人，人自限隔宇宙”（《陆九渊集》卷三十四《语录·上》）之中，人与世界隔绝中的言说，始终是人存在家园之外的没有倾听的言说，这是无法通达于无限与自由的、只能困于有限与歧路的言说，这样的言说是了无诗意的。

黑格尔预言艺术将过去，哲学将到来，但是他的这个预言却以相反的方式在海德格尔那里实现了：哲学已过去，思与诗

① 黑格尔：《美学》第1卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第142页。

② 黑格尔：《美学》第1卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第13页。

③ 黑格尔：《美学》第2卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第288页。

④ 张世英：《哲学导论》，北京大学出版社2002年版，第55页。

已到来。

第二节 自由的精神境界与诗意的言说

人返回到本真的存在家园，与世界相融相合，诗意地栖居在大地上，这种诗意的境界即是自由的审美之境界。有别于传统的哲学即以黑格尔为代表的哲学，海德格尔哲学中美与存在与真都是无遮蔽性，三者是同一的，是人此在的存在的澄明。海德格尔认为存在首先是人的存在，只有通过人的存在其他事物才能得以显示自己，人的基本条件或状态即此在，也就是人生在世。世界是人的存在方式，人融身于世界之中，而世界由于人的此在，对人揭示自己、展示自己。此在（人）是澄明，世界万物在“此”被照亮^①。真理是存在的真理，总是与人的此在的揭示相关联，澄明的真理与美是同在的。“真理是存在者之为存在者的无蔽状态。真理是存在之真理。”“美属于真理的自行发生。”^②存在之真理是存在的敞开，这不同于传统的基于主客二分对立的遗忘存在的真理观。传统的主导性的真理观是：真理是事物与观念或理智相符合，或者是观念或理智符合于事物。这种认知与事物之间的符合，是两个彼此外在的主客体之间的符合，它属于人为地割裂的没有诗意的世界。因此这种只能认识存在者的传统的哲学已成为过去，并将被揭示存在之真理的思与诗取而代之。

思与诗虽有分别，但二者在本质上是同一的，都是对存在之真理的通达，“只有诗享有与哲学和哲学运思同等的地

① 参见张世英：《哲学导论》，北京大学出版社2002年版，第6页。

② 海德格尔：《林中路》，孙周兴译，上海译文出版社2004年版，第69页。