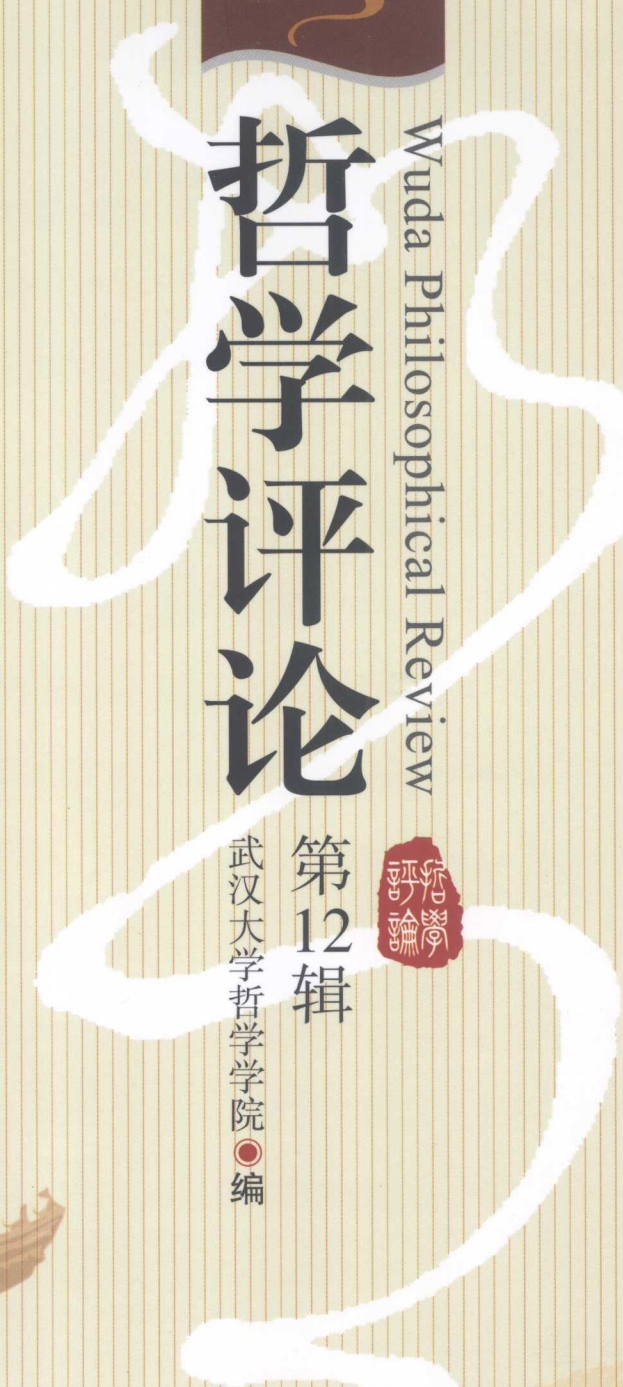




哲学评论

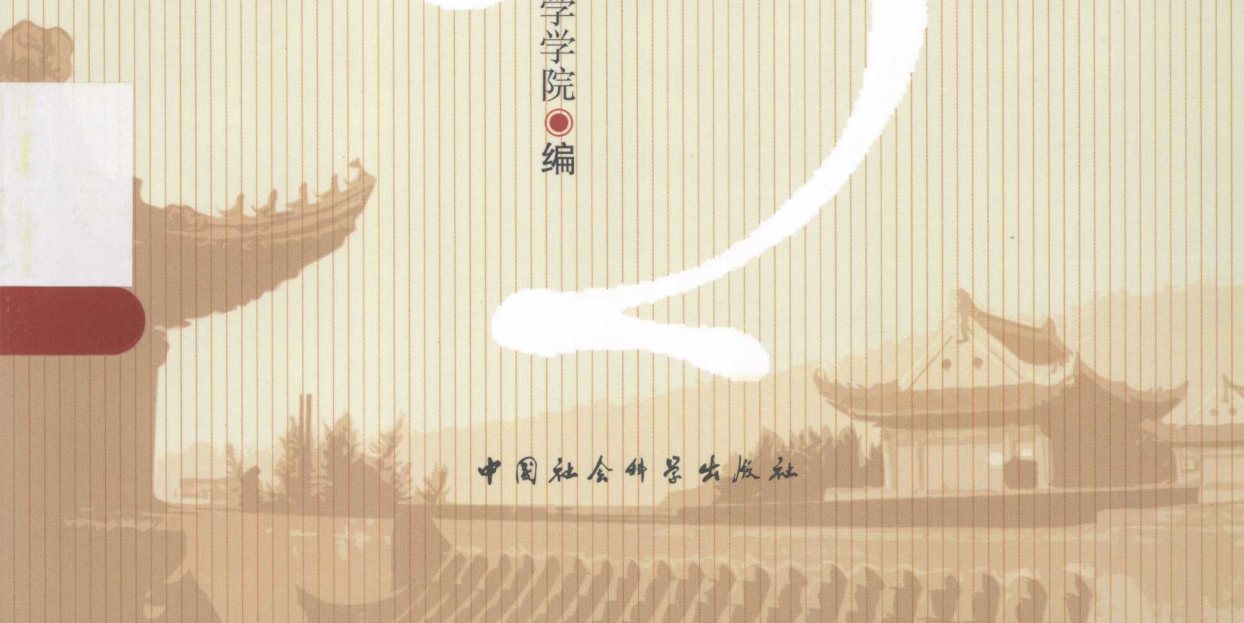
Wuda Philosophical Review

第12辑

武汉大学哲学学院 ● 编



中国社会科学出版社



014040502

B0-53
03
V12

哲学评论

Wuda Philosophical Review



第12辑

武汉大学哲学学院◎编



北航

C1727768

中国社会科学出版社

B0-53

03
V12

图书在版编目 (CIP) 数据

哲学评论. 第12辑 / 武汉大学哲学学院编. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 4

ISBN 978-7-5161-3988-2

I. ①哲… II. ①武… III. ①哲学—文集 IV. ①B-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 036905 号

出版人 赵剑英
责任编辑 陈彪
特约编辑 任密林
责任校对 董晓月
责任印制 王炳图

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010-64070619
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京金瀑印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 4 月第 1 版
印 次 2014 年 4 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 15.5
插 页 2
字 数 250 千字
定 价 46.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010-64009791

版权所有 侵权必究

《哲学评论》第12辑编委会

(以姓氏拼音为序)

- | | |
|--------------|--------------|
| 白彤东 (复旦大学) | 程 炼 (武汉大学) |
| 储昭华 (武汉大学) | 丁四新 (武汉大学) |
| 段德智 (武汉大学) | 郭齐勇 (武汉大学) |
| 郝长堉 (武汉大学) | 何 萍 (武汉大学) |
| 黄 勇 (香港中文大学) | 江 怡 (北京师范大学) |
| 麻天祥 (武汉大学) | 彭富春 (武汉大学) |
| 汪信砚 (武汉大学) | 温海明 (中国人民大学) |
| 吴根友 (武汉大学) | 徐向东 (浙江大学) |
| 张庆熊 (复旦大学) | 赵 林 (武汉大学) |
| 朱志方 (武汉大学) | 朱 菁 (中山大学) |
- Franklin Perkins (DePaul University)
- John Sallis (Boston College)
- Eleonore Stump (Saint Louis University)
- Robin Wang (Loyola Marymount University)
- Merold Westphal (Fordham University)
- Günter Zöller (University of Munich)

编辑部

主 编 郝长埏

编辑部主任 苏德超

编 辑 (以姓氏拼音为序):

陈江进 (武汉大学)	杜姗姗 (武汉大学)
杜战涛 (许昌学院)	黄 超 (武汉大学)
李 勇 (武汉大学)	李 志 (武汉大学)
李忠伟 (华侨大学)	刘乐恒 (武汉大学)
潘 磊 (武汉大学)	桑靖宇 (武汉大学)
苏德超 (武汉大学)	王成军 (中南财经政法大学)
文碧芳 (武汉大学)	吴昕伟 (武汉大学)
杨云飞 (武汉大学)	郑泽棉 (武汉大学)

作者简介

[美] John Sallis (约翰·萨里斯) Department of Philosophy,
Boston College

[美] Franklin Perkins (方岚生) Department of Philosophy,
DePaul University

张 辛 杭州电子科技大学数字媒体与艺术设计学院

杜战涛 许昌学院法政学院

李 勇 武汉大学哲学学院

曹青云 云南大学哲学系

刘 超 中国石油大学(华东)马克思主义学院

张红军 洛阳师范学院文学与传媒学院教师

王 振 北京师范大学哲学与社会学学院

李宏芳 武汉大学哲学学院

柳海涛 重庆大学公共管理学院 武汉大学哲学学院

陈 进 中山大学哲学系

郑泽绵 武汉大学哲学学院

陈 林 厦门大学哲学系

丘新巧 中央美术学院人文学院

罗高强 陕西师范大学政治经济学院

丁为祥 陕西师范大学政治经济学院

杨家友 武汉纺织大学传媒学院

方 熹 云南师范大学云南华文学院

江 畅 湖北大学哲学学院

杨 豹 武汉纺织大学哲学与文化研究所

目 录

作者简介	(1)
------------	-----

深度研究论文

形式之消解

——现象学与中国绘画

..... [美]约翰·萨里斯 张 辛 杜战涛 译	(1)
---------------------------	-----

什么是物？

——早期中国形而上学中的个体化

问题	[美]方岚生 李 勇 译 (18)
----------	-------------------

西方哲学

重议亚里士多德的变化定义	曹青云 (32)
--------------------	----------

黑格尔《法哲学原理》中的“国家”与“伦理精神”	刘 超 (54)
-------------------------------	----------

论海德格尔的创造观	张红军 (63)
-----------------	----------

论弗雷格的涵义理论	王 振 (75)
-----------------	----------

科学的客观性和科学进步

——一种结构实在论的视角	李宏芳 (94)
--------------------	----------

自然主义背景下心灵与世界的关系	柳海涛 (103)
-----------------------	-----------

中国哲学

- 从孔子不梦周公看《论语》……………陈 进 (111)
- 荀子论欲望与人的自我转化
- 性、情与欲的道德心理学诠释……………郑泽绵 (127)
- 荀子道德哲学的内在理路
- 以“心”为核心的思考……………陈 林 (142)
- 散:老庄哲学的一个概念……………丘新巧 (166)
- 论张载“造道”意识影响下的义利观……………罗高强 丁为祥 (178)
- “难得糊涂”论……………杨家友 (193)

专题评论

- 三种道德运气观述要……………方 熹 江 畅 (212)
- 善是脆弱的吗?
- 评努斯鲍姆《善的脆弱性》……………杨 豹 (222)
- 《哲学评论》征稿启事…………… (239)

深度研究论文

形式之消解

——现象学与中国绘画

[美] 约翰·萨里斯 张 辛 杜战涛 译

我们来自西方，我们倾向于发问。我们遵从这一古老的诫命：不管开始做任何事情，都要以发问开始。现在，我们要大胆开启又一个新开始。我们不管在这一问题之前的东西，而是以这一问题、问题之问题来开始；对于这一问题之问题，希腊人给了其规范的表述：阿τίεστι…？（“什么是……？”）因而，在讨论形式和尤其是形式之消解之前，我们倾向于以这一问题（这标志着开始）开始：“什么是形式？”然而，这一问题必然反作用于这个问题本身。这一问题所问及的是形式，而形式是哲学家在关系到所有其他东西时也要问到的。因为，拉丁词 *forma* 被赋予了意义规定，而意义规定的实行，原本正是为了确切地回应“什么是？”这个问题，而且这也是对这一问题的回应。要以在柏拉图和色诺芬的苏格拉底式对话中所展示出来的适当的哲学方式，来回答“什么是……”的问题，就要确定这个问题所问及的形式。因而，“什么是形式？”的问题就回到了这个问题自身，双重化为形式之形式的问题。这样一来，这个问题就消解了这个问题本身，这个问题就完全被拆解了。它中断了它要展示的中断，并把话语敞开给那些并非独属于询问的方式，使话语从问题之霸权中解放了出来。

穿越翻译的空间, *forma* 一词及其现代欧洲的译法, 都是对希腊词 *μορφή* (形式) 的翻译; *ύλη* (质料) 与形式则是对立的, 在质料与形式的对立关系之中并通过这一对立关系, 亚里士多德明确地界定了形式。然而, 更原始的起源是 *εἶδος* (艾多斯) 和 *ιδέα* (观念), 这两个词都衍生于动词 *εἰδῶ*, 意味“看”。某物的 *εἶδος*, 指的是看某物时所看到的东西; 它是当一个人看这些事物时, 这些事物所呈现的外观, 是事物的外观。这是因为, 当一个人看事物时, 他可以分辨出事物的轮廓、形状、形象, 以及其他从属于 *form* 的第二性意义。从古代以来, 形式一词的意义已沉积到了抽象含义之中, 但我们不能执迷于这些抽象含义; 只有重新恢复形式一词与其具体起源和意义之关联, 我们才能够严格地对形式进行讨论。这是因为, 虽然借由逻各斯之力, 作为事物之外观的形式与事物分离了开来, 但是, 形式之意义依然可以通过与具体观视之间的关联而保留下来; 我们依然可以说, 它们是被看到了, 只不过是理智或心灵之眼看到了, 并且, 那赋予了它们特定的不可见之可见性的东西, 会与太阳相类比而得到描述。这一可见性将会拥有清晰性和分明性, 它们甚至无可测度地超越了辉煌的希腊风景。

对形式尤其是形式之消解的讨论, 可以把绘画作为范例。因为绘画分离出了事物的物质性, 最大限度地展示了事物的外观, 展示了作为 *εἶδος* 的形式, 而不是作为 *μορφή* 的形式。这种展示方式, 是黑格尔通过显像 (*Schein*)^① 这一多义的德语词指明出来的。就这个德语词而言, 可以说, 在绘画中并通过绘画, 形式作为形式而发出光彩来 (展现出来)。这一光照之所在就是图像。

简单地说, 形式是事物之外观, 是当我们看事物之时事物所呈现给我们的面 (*face*); 形式带有非确定性 (*indeterminacy*) 之残留。从一特定视角看过去, 一个事物对这一视角所显现的轮廓或形状, 是确定地呈现的; 它呈现于我们的观视之前。然而, 事物也有其他的面, 这些面只能部分地或偏斜地看到, 甚至根本看不到。从这个意义上说, 从这一特定视角看的话, 事物的形式保留着非确定性的成分。它未看到的侧面是

① 德文的 *Schein*, 有光、发光、假象、外观等多重含义。——译者注

什么样子，是不确定的。当然，原则上它是可确定的。但是，一旦我们反转它要去看它的其他面的时候，我们就不能再看到它之前所呈现的外观。当我们绕着它转时，也会同样多地失去原来所看到的它的确定形式。为了消除非确定性，为了把事物的全部确定形式展示于眼前，就必然要冒险一跃：必须从“全角度”来看这个事物，而这其实等于从“无角度”来看这个事物。然而，这一跳跃会侵蚀观视的真正特征；而且，这一转换会引入另一种更高级的看，比如心灵之眼的看。通过这一跳跃和转换，希腊人对形式的界定就出现了。西方思维很少游离于希腊人对形式的界定之外；或许，仅只在荷尔德林的诗作《如同在假日》中才游离于其外。

在希腊哲学的不断巩固中，绘画遭到了指责，这种指责的根源，正是图像和形式之间的这种分离。图像总是缺乏形式，绘画也因而远离了真理。但在西方画家的手中，这种缺乏成为决定性的挑战，他们发明了一些方法，让形式在绘出的图像中发出更为耀眼的光芒。拉斐尔的《圣母像》便是最为漂亮地应对了这一挑战的画作之一，面对圣母玛利亚，她完全的“人—神”形式发出了最夺目的光辉。

在希腊对形式的规定中，除了跳出日常观视这一规定之外，还有其他的力量在起作用。柏拉图式的苏格拉底把在其诸多表



《圣母像》（拉斐尔）

面之下的这一力量,刻画为第二次起航。这里也是如此,要离开展现给寻常观视的东西。但这是要转向λόγος(逻各斯)。^①在风停的时候,水手就用桨来行进。类似地,虽然不能通过寻常观视来把握事物,但苏格拉底抓住了逻各斯,通过逻各斯来揭示事物的真理,也就是说通过逻各斯,把事物带入到无蔽之中,从而事物的完全确定的形式就会绽出。

这两种力量的聚合是最关键的。逻各斯正是这一跳跃的首要途径。在这一跳跃中并通过这一跳跃而出现的形式,最终不是别的,正是逻各斯所意味的东西。以事物之名说出来或意味的东西,与形式自身是一致的。逻各斯具有投射形式的力量;但如果不与观视结合起来,即便它被观念化了,也仍然缺乏具体的被植根性(rootedness),也就不会是事物的形式。

然而,今天的诫命却另当别论了。从尼采起,西方哲学已越来越多地用怀疑的眼光来打量这双重力量。现象学分析已经显示了这一点:事物提供给寻常观视的外观,是如何由视阈复合体所支撑的,这些视阈给事物提供了深度、致密性,以及这些事物与其他事物和元素之间的关联。只有凭借这些视阈,外观才成为事物的外观。要跳到这些视阈性的因素之外,从中去掉单纯的外观,就是要将外观转换为单纯概念。另一方面,如果把这些视阈性因素视为是构成性的,那么,对于形式的迥然不同的规定就会被提出来。事物的形式将不会包含它们当下所展示的面(无论是在寻常观视中的面,或者是观念化的面、从“全角度”或“无角度”看到的面)。而是说,它也将包含有隐秘的幽深、不透明的牵连、不明确的暗含,以及不可见的线条——不可见的线条自身不显现,但却使它们得以显现;它使它们确切地显现自身,但它自身却并不突出地展示给观视者来看。

如果现象学分析被置入到了尼采式的怀疑中,就会导致希腊规定中的形式之消解。在希腊风景的灿烂光芒中,事物展示出了它们的线条;而现在,这些清晰的线条被模糊化了。如果形式中原先被排除的不透明性得以重新启用,模糊化就会产生。这些不透明性需要被重新启用,但不是在其日常经验中整体的、想当然的表面中来重新启用的,而是作为

① 下文将以“逻各斯”来表示λόγος。——译者注

分环勾连的因素来重新启用的，是作为不同种类的视阈结构，作为诸元素中事物之特定境况，作为对大地和天空的暗中指向，来重新启用的；通过大地和天空，事物的空间就被限定了下来。我们可以把这一结果称为形式之重新构形，但这样做只是为了再次强调（如同我们一开始那样），形式的问题是如何迅速地循回到形式的问题本身的。

令人瞩目的是，这一结果展示了与中国古代思想和艺术的某种融合，或者至少可以说是找到了远古的回声。对那种可以在形式之中被重新启用的东西（其透明性被遮蔽了），可以用《道德经》中的这句话作以描述：

视之而弗见，名之曰“微”。^①（第十四章）

这一重新构形的结果，与下面的话所描述的东西并没有什么不同：

是谓无状之状。（第十四章）

无形之形，正是画家在图像中试图要让其显现的东西。这样就建立起了一种关联，从而可以解释《道德经》中这句尤为著名的话：

大象无形。（第四十一章）

在这一关联中，《道德经》中的这句话应被理解为：画家所要创作的伟大图像，没有形式却显现出了形式；这一形式被消解掉了，它充满了不透明性，这一形式是去形式的（deformed），正如《道德经》所说：

大方无隅。（第四十一章）

主要是形式之消解，阻止了形式与抽象概念相分离。通过形式之消

^① 关于《道德经》，本译文参照的是王弼注的《老子道德经》，世界书局1935年版。

解,形式依然束缚于事物之上,束缚于事物的隐秘的保留之上,束缚于事物在诸元素的落点之上。在绘画所展示的“大象”中,这些元素总是突出地被展示出来。

宋朝画家的风景画杰作便是最好的例子,居于首位的当是郭熙。郭熙不仅创作了典范性的画作,而且也有中国艺术史中关于风景画的最重要的论著。这部论著的名字是《林泉高致》,由郭熙的儿子在记录郭熙言论的基础上汇撰而成。郭熙的儿子虽然强调了大画家会更多地面向新事物而不是敬畏过去,但在《林泉高致》的导言中,他提到父亲郭熙时也说:“先父少从道家之学。”^①

在郭熙对画家的诸多指导中,有一段话总结了那个时代的绘画杰作之所以能够成功地展示出大象的诸元素的原因。这段话对如何画画给出了建议,但并不首先是关于风景画的画法的,而是关于花、竹之类东西的画法;然后指出,风景画的画法与此是相似的。这段话这样说:

学画花者,以一株花置深坑中,临其上而瞰之,则花之四面得矣。学画竹者,取一枝竹,因月夜照其影于素壁之上,则竹之真形出矣。^②

需要注意的是,这些手法与西方画家的必用技巧之间有着显著不同。西方画家不会把花放在深坑之中,因为这样花必然会模糊起来;他们更倾向于把花放在日照充足的基座上。西方画家也不会用月光来投射竹子的阴影,而是会将其暴露在灿烂的阳光之下,因为这样的话,竹子的轮廓最清晰;或者说,西方画家更倾向于忽略竹子的影子,而去关注被完全照射的竹子本身。但这段话表明,中国画家关心的却是影子,以及对景象进行模糊化和朦胧化处理。换句话说,中国画家关心的是使观念景象模糊化的不透明性。此外,这段话暗示着,绘画要注重这样一些元素,比如大地和光,这些元素是花和竹的栖居之所。

① 郭熙:《林泉高致》,郭思编,中华书局2010年版,第3页。

② 同上书,第35页。

宋代风景画家所关注的核心，实际上是对诸元素的强调；这体现了宋代画家的典型特征，这在元代和明代的一些时期再次出现。这种绘画的关注焦点是它所展示的大地，但这不是西方意义上的广袤的风景，而是山峦之高耸。实际上，在汉语中，风景即山—水、山—川的字面意义分别是山与水、山与川。画风景就是画山以及环绕在山脚的水、从高处落到地上的瀑布。郭熙认为，“山以水为血脉”^①。郭熙解释说，在画山时，可以由“三远法”开始：“山有三远：自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。”^② 这要求风景画家不仅要把大地作为山峦来画，而且还要把整个场景置于由天地所限定的空间之中。因此，郭熙忠告说：“凡经营下笔，必全天地。何谓天地？谓如一尺半幅之上，上留天之地位，下留地之地位，中间放立意定景。”^③

据郭熙的儿子说，宋代早期画家李成的画，给郭熙的整个创作生涯都带来了灵感。郭熙给风景画家的那些指导，在李成的《晴峦萧寺图》（见第8页图）都体现了出来。

山峦，尤其是最高的山峰，处于绘画的突出位置。画中描绘了一些瀑布，一些瀑布从山顶飞泻而下，另一些瀑布则汇入了山脚下流淌的广阔河流之中。极为微小的人物、横跨于溪流之上的栈桥、溪边的屋舍，以及屋舍之上若隐若现的寺庙，所有这些都被山峰的暗影所笼罩，并有溪流萦绕其间。它们使得地与水、山与川这些元素更为恢弘地显现出来。

希腊风景画使诸元素都在明亮阳光中展示出来，但这却不是中国风景画（尤其是在宋代发展成型的风景画）之目的。相反，中国风景画家要以上所说的方式来展示诸元素，以便来揭示事物以及诸元素自身的隐秘的幽深。这种绘画模糊化了并展示了事物以及诸元素，但不是以简单呈现的方式来展示的；因此，在大象中，不透明性被保留下来，以这种方式，风景被呈现出来，发出光彩来。法国汉学家弗朗索瓦·于连

① 郭熙：《林泉高致》，郭思编，中华书局2010年版，第64页。

② 同上书，第69页。

③ 同上书，第93页。



《晴峦萧寺图》(李成)

(François Jullien) 这样写道, 中国画家致力于“把事物敞开到其缺场之中”。于连引述了郭熙的一段话, 在这段话中, 郭熙以更具体、更日常的方式来陈述他的观点: “盖山尽出, 不唯无秀拔之高, 兼何异画碓薨; 水尽出, 不唯无盘摺之远, 兼何异画蚯蚓。”^①

^① 郭熙:《林泉高致》, 郭思编, 中华书局2010年版, 第76页。

模糊化的效果是通过烟、雾、霭、云等手段来实施的，可以在巨然的《层岩丛树图》中直接看到模糊化的效果。



《层岩丛树图》（巨然）