



复旦中文学术前沿工作坊系列

德国古典美学新探

朱立元 主编



中西書局



复旦中文学术前沿工作坊系列

德国古典美学新探

朱立元 主编



中西書局

图书在版编目(CIP)数据

德国古典美学新探/朱立元主编. —上海:中西
书局,2018.11

(复旦中文学术前沿工作坊系列)

ISBN 978-7-5475-1491-7

I. ①德… II. ①朱… III. ①美学史—德国—古代—
文集 IV. ①B83-095.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 235899 号

德国古典美学新探

朱立元 主编

责任编辑 应敏燕 邓益明

装帧设计 梁业礼

出版发行 上海世纪出版集团
中西书局(www.zxpress.com.cn)

地 址 上海市陕西北路457号(200040)

印 刷 上海天地海设计印刷有限公司

开 本 700×1000 毫米 1/16

印 张 18

字 数 284 000 字

版 次 2018 年 11 月第 1 版 2018 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5475-1491-7/B·093

定 价 68.00 元



本书如有质量问题,请与承印厂联系。T:021-64709974

目 录

导言:继承与创新:德国古典美学研究的积淀与开拓	朱立元	1
德国古典美学在中国	朱立元	19
Intuition (Anschauung)—Hegel on the formal-epistemic fundament of Art	Klaus Vieweg	36
《判断力批判》一书的真正根源	曹俊峰	43
席勒的人性美学体系	张玉能	68
论康德鉴赏判断的先验理据	胡友峰	87
从主体到先验性——海德格尔对康德知识论的本体论转化	李 钧	104
论康德的“丑的问题”	潘道正 李进超	120
论“理念”在康德美学中的作用——重构康德美学的一种可能	刘旭光	137
创造性想象何以可能?——康德美学的现象学阐释	苏宏斌	157
康德“崇高的分析”的贡献与价值	徐晓庚	168
康德美学中天才的时间性内涵及其现代意义	刘 凯	178
论黑格尔对巴塔耶思想的启迪——从寻求承认到成为至尊	张 生	186
康德论审美功用	蓝国桥	201
黑格尔辩证法生命意蕴——以黑格尔论“痛苦”为例	田义勇	219
谢林“理智直观”论的美学意义	章文颖	232
自由的内在主体性:黑格尔音乐美学研究	张璐倩	247
绝对的否定与否定之否定——黑格尔对索尔格“反讽”概念批判 中的问题和实事	徐贤樑	259

导言：继承与创新：德国古典美学 研究的积淀与开拓

朱立元

（复旦大学中文系）

自20世纪50年代以来，德国古典美学作为马克思主义文艺思想的重要来源，对中国美学界产生了持续而深远的影响，其间经历了大大小小的争辩、批判和接受，对中国当代美学文论的自我建构的积极作用自不必说。为了回顾这60余年的接受与借鉴，也为了更好地应对当代哲学美学理论的新变化，2016年11月5日在复旦大学光华楼西主楼1101会议室，复旦大学中文系举办了一次题为“德国古典美学高层论坛”的小规模、高规格的学术研讨会。此次论坛的与会嘉宾既有国际知名黑格尔专家耶拿大学的Klaus Vieweg教授，又有国内德国古典美学研究领域素有成就的前辈学者如朱立元、张玉能、王元骧、劳承万、潘德荣等中外学者达三十余人。与会嘉宾提交论文以及纲要达二十余篇，总计二十余万字，围绕德国古典美学研究的新动向展开了积极而广泛的、深入的探讨和研究。大会开幕式由复旦大学中文系主任陈引驰教授和会议主办方代表朱立元教授分别致辞。在致辞之后，大会专门进行了两场专题演讲，在随后的会议中，与会代表围绕着德国古典美学研究的各个方面，诸如理论的传播及其影响、国内的译介情况，以及对康德、黑格尔美学的专题研究等方面进行了为期一天的发言、讨论和交流。发言、讨论分上、下午各两场，上午的发言与讨论由张德兴、潘德荣教授负责主持与点评，下午两场发言的主持人分别是陆扬教授和李钧副教授，而张旭曙副教授和张宝贵教授则担任评议人，最后，大会于当天晚上6点圆满落幕。

本次会议的发言主要集中在以下几个方面：德国古典美学对中国理论话语

体系建立的深刻影响和借鉴意义、康德美学研究、黑格尔美学研究、德国古典美学研究中的新动向。以下分别就这四个方面介绍会议讨论的具体情况,也谈谈我们的看法。

关于德国古典美学与中国当代美学文论的建设是所有与会嘉宾共同关心的主题。本次论坛的发起者与召集人,复旦大学的朱立元教授以《德国古典美学在中国》为题,首先作了专题发言。报告梳理了德国古典美学在中国引进发展的历程,以时间为线索,详细介绍了从民国至中华人民共和国成立以来德国古典美学的翻译、研究及传播情况,特别强调了德国古典美学在中国当代美学文论建设中扮演的重要角色。朱立元教授指出,中国现代美学的形成同时得力于传统思想的资源与对西方思想有意识的选择。首先,中国古代本身就有着极为丰富而深厚的美学思想遗产,但是,美学作为一门现代人文学科,还是从20世纪初开始,由西方,主要是德国传播和移植进来的,这种接受不是单纯的拿来主义,而是经过了中国传统文化的筛选和改造的。中国现代美学形成初期,主要是受到德国美学,特别是德国古典美学的巨大影响。整个中国现当代美学的展开和发展,同样与对德国古典美学的传播和借鉴密不可分。这一过程大致经历了两个阶段,第一个阶段是20世纪上半叶,中国现代美学的主要奠基者王国维、蔡元培、梁启超,他们都是在德国古典哲学、美学的直接影响下创建了中西合璧的现代美学体系的;第二个阶段持续的时间更长,情况也更复杂。这个阶段是中华人民共和国成立后的17年以及最近这30多年来中国当代美学的孕育和大发展时期。这一时期我们对德国古典美学的深入吸收不仅体现在大量译介上,更集中表现在大批研究论文的发表和研究性著作的不断涌现上。朱立元强调指出,德国古典美学对当代中国美学、文艺学建设的重大作用具体表现在这几个方面:德国古典美学对新时期初期国内人道主义思潮的崛起,以及对美学文艺学的当代复兴起了助推作用;德国古典美学对于20世纪70年代末、80年代初文艺学美学转向主张文学艺术回归审美自身,起了促进作用;德国古典美学对于新时期文艺主体性理论的提出和发展,起到了直接介入的作用;德国古典美学对于1980年代前后中国文艺学美学领域出现的“方法论热”产生了推波助澜的作用;德国古典美学对1993—1995年由文学批评开始、后来扩展到人文学科各个领域的人文精神大讨论,起着推波助澜的作用,等等。以上这些方面无疑说明了,新时期以来,

德国古典美学仍然以一种潜在的方式对我国文艺学美学的建设和发展发生着或隐或显、或直接或间接的影响，主要是正面、积极的影响。

随后，浙江大学的王元骧教授亦作了题为《德国古典美学对中国现代美学的影响》的报告，他主要从德国古典美学自身的发展脉络出发，通过将德国古典美学与中国传统思想中的“心性之学”作比较，指出其实一味强调德国古典美学与中国传统思想外在的相似性并不能真正地将之有效地吸收，或许将其与马克思主义思想结合更为合适。他认为，康德对美学的最大贡献是提出“人是目的”，把美学研究与道德人格的建设联系起来。但康德的美学被人们视为形式论的，就在于他只是停留在理论的建构上，而没有达到与实践的结合。席勒对康德的突破就在于探讨如何使美学付诸实践，他同时受到费希特的“行动哲学”的影响。费希特认为理论与实践应该是一体的，学者的使命就在于“促进人类实际发展的过程”，希望通过美学研究“在经验层面来实现政治的目的”。席勒敏锐地看到了资本主义社会人的“异化”的现象，但却颠倒了精神与物质的关系，未认识到人性的问题的根本是社会的问题，从而回避社会革命，只是希望通过改造人性来实现社会的变革。康德—费希特—席勒的美育思想很能迎合在中国传统文化，特别是在“思孟学派”基础上发展起来的儒家的“心性之学”熏陶下成长起来的中国知识分子的口味以及“五四”以来的启蒙主义思潮。这使得我国不少现代美学研究者都从“心”是本体的思想出发，像席勒那样把社会政治的问题视为“人心”的问题，试图通过改造人心来改造社会，在我国现代美学的一些先驱人物像王国维、梁启超、蔡元培、朱光潜那里都不同程度地存在这种思想倾向；甚至李泽厚晚年也是这样，他提出“新感性”、“情本性”，把“情”视作历史的本体，认为社会的问题根本上是一个“心理建设”的问题、美学的问题，美学应该成为第一哲学。这些都带有鲜明的审美救世主义和空想主义的色彩。要使康德、席勒的美学思想对我国美学研究和建设发挥更为积极的作用，另一条可取之路便是使之与马克思主义结合。马克思的美学思想深受席勒的影响，但是他不像席勒那样孤立地研究人性的“异化”和“复归”，而视之为资本主义异化劳动在人心心理上的反映，从而把人性的回归与私有制的扬弃统一起来进行理解，这既突出审美对人心心理建设的重要作用，又在历史唯物主义的思想基础上予以批判、改造，而赋予它以科学的、合理的地位。这组发言既梳理了百年来德国古典美学

在中国广泛传播和发生巨大影响的历史进程,同时也提出了在此基础上我们应该如何总结、反思,如何坚持立足自身,通过运用马克思主义唯物史观批判地借鉴、吸收、消化西方美学的优秀成果来丰富、发展自己,推进中国当代美学文艺学的创新建构。

康德美学一向是德国古典美学研究中的重中之重,就此次会议关注、讨论的情况而言,亦是如此。接近一半的与会专家提交了有关康德美学的研究论文或提纲,或从某一概念入手,或从某一问题出发,以由点及面的方式,深入到对康德整个美学思想的通盘考察。在上午的发言中,来自广东岭南师范学院的劳承万教授作了《怎样阅读康德》的报告,他首先介绍了康德在中国学界自王国维开始至李泽厚的接受史,并详细分析了其中的得与失,接着以歌德对康德的评价为过渡,深入到康德美学思想中的核心要旨,尤其强调了合目的性应该是理解康德美学的重中之重。劳承万教授认为,要理解康德的审美合目的性概念还需从亚里士多德的四因说入手,形式之合目的性揭示出了审美主体与审美对象的关系。西方的“形式美学”,其根基本来就是无功利性(“秩序、匀称、明确”),它一方面来源于亚里士多德对“质料—形式”的二分,另一方面,它又贯通于柏拉图的“理念”论,其超然性是不言自明的。而“形式”之无功利性一旦确立,那必然导向普遍性与必然性,“形式—普遍/必然”,是一而二,二而一的东西。因为,“形式”,是“物”存在的方式。通过对“形式合目的性”的梳理,足可以向上向下贯通其他三个契机,这是康德美学的关键所在。劳教授的发言包含了一条贯通康德美学和西方形式—质料二分的历史渊源的线索,并试图以此提供一个整体且融贯的解释。

在下午的发言中,研究的问题和领域更趋于具体化,深入化。其中,康德美学的整体定位、崇高问题、想象力理论和艺术创作中的天才说等是这次会议讨论的焦点。

首先,上海师范大学的刘旭光在《论“理念”在康德美学中的作用》的发言中,从对审美理念(aesthetic idea)的翻译入手,详细讨论了理念概念对康德美学的奠基性意义以及对之后美学发展的深刻影响。他认为“审美理念”在《判断力批判》的译本中被译为“审美意象”并不十分准确。康德的“idea”概念应该以第一批判“先验辩证论”部分中的理性理念为基准,并可以进一步追溯到柏拉图的

理念论。而审美理念提出的意义在于,康德试图以此解决反思判断中的诸多疑难。康德首先提出鉴赏判断的非概念性,即鉴赏判断无关概念。但同时他又必须找到鉴赏判断坚实的(概念)基础,因此,在鉴赏判断的二律背反中,他提出了一个看似自相矛盾的说法:鉴赏判断是以不确定的概念为根据的。在前一说法(非概念性)中,愉悦的情感是反思判断中的目的;但在二律背反中,不确定的概念,也就是以理念为反思判断中的目的。后一个结论从反思判断的角度来说可能更符合整个理论体系的要求,而且也更符合审美实践;但前一个说法是原则,保证着鉴赏判断的先天综合性。这两个结论都是不对的,这就需要在二者间进行融合,本质上,需要在愉悦的情感和理念之间进行融合。康德显然认识到了两者之间的差异和矛盾,因此他试图以审美理念来解决这一矛盾。而报告的评议人华东师范大学朱志荣教授则认为,康德的“理念”概念不同于黑格尔的“理念的感性显现”中的“理念”,指出刘旭光教授在回顾理念概念的演变史时并没有对这一差异作细致的区分,因此将康德的理念学说作为黑格尔“美是理念的感性显现”的论点的前驱,其学理性显得不那么充分。刘教授对此亦作了回应,他认为审美理念这个观念确实在康德之后的美学,主要是理性主义美学中产生了持续的影响,不仅对黑格尔与叔本华美学的理念论产生影响,而且在现象学美学,甚至在阿多诺的美学思想中,依然有重要的地位;不过,他同时承认,康德的“理念”概念与黑格尔的“理念”论不完全相同,需要细致区分。

山东大学的胡友峰教授所关心的问题与刘旭光教授有相同之处,他作了《论康德鉴赏判断的先验理据》的报告。报告首先从康德的体系疑难入手,认为在《判断力批判》中,康德需要解决的一个核心问题就是寻求鉴赏判断的先验依据,以便将鉴赏判断纳入到其先验哲学体系之中。胡教授归纳出一条相当清晰的线索:首先,康德追寻鉴赏判断先验理据的核心问题,就是解决鉴赏判断何以是先验的这一基本问题,以为其目的论寻找先验原理;其次,在此基础上,通过对鉴赏判断的先验演绎,为鉴赏判断寻求普遍必然性,康德在人的心意状态中找到鉴赏判断的先验依据,即“审美共通感”;第三,由于“审美共通感”只是一种假设,为了确保鉴赏判断的普遍必然性,康德还必须要为其寻求终极依据,这就是具有不确定性的“超感官之物的先验的理性概念”,也就是康德所强调的“实践理性”,并由此最终得出对鉴赏判断的判定结论亦即鉴赏判断的最高点“美是道

德的象征”。胡教授的报告很有启发性,引起了诸多与会者的共鸣。

天津外国语大学的潘道正教授紧接着发言,论题也从对康德美学根基的讨论转到了崇高范畴的分析。他以《康德论崇高》为题,报告以在西方美学界存在着诸多争议的“审丑”问题出发,认为康德在《判断力批判》中把“崇高”和“美”并置于“审美判断力”的标题之下,但在具体的论述中,崇高事实上却被排除在了美之外。这种“内在的矛盾”其实误解了康德的本意。潘道正教授认为,这些争议都是由研究者的“审美”视角造成的,即先在地认为“崇高是美的形式”而忽略了崇高同丑的密切关系,以及“康德的崇高学说……把丑纳入审美领域”的客观事实。从“审丑”视角深入分析康德的崇高理论将会发现:首先,崇高不是美,其对象是无形式,而“无形式和不正确是丑的两种主要形式”;其次,崇高的情感同丑的情感一样都是否定性的(所包含的愉快也是“只有通过某种不愉快才是可能的”);第三,崇高判断包含了由否定到肯定的心理过程,同审丑判断也是一致的。综上所述,他认为,康德的崇高与其说是审美的范畴,不如说是审丑的范畴。作为审丑范畴的崇高并不存在所谓的“内在矛盾”。

来自华中师范大学艺术学院的徐晓庚教授也是以康德的崇高论为问题域,与潘教授不同,徐教授在题为《康德“崇高的分析”的贡献与价值》的报告中,主要是从《判断力批判》内在的结构出发进行论述,他指出,康德考察了博克与卢梭的思考后,发现经验主义和理性主义美学的崇高研究各执一端,或限于范畴论,或限于心理活动而展开,背离崇高是人的审美心灵活动和精神性。康德统一了前人学说,认为崇高是人的职责与道德的必然性,并将崇高纳入审美体系之中研究,从而发现了崇高的美学意义。在《崇高的分析》中,康德对崇高的认识主要有两个方面:崇高的外在形式与内在本质。外在形式是“力学的崇高”与“数学的崇高”,这是显性的;内在本质是崇高作为人的心灵与精神明灯,是人“内在的澄明”,这是康德未曾集中诠释说明的,是隐性的。而在报告的最后,徐教授亦简单回应了刘旭光教授关于康德美学与之后理性主义美学发展关系的话题。徐教授认为,康德崇高论旨在深入人的崇高内在心理的研究,讨论美感心理在人的心灵和精神上的觉识,这个高度超越了历史,启迪后人。它导致了立普斯的“移情说”和布洛的“审美距离说”的产生,也影响了黑格尔的美论,即康德的“美是道德的象征”被黑格尔发展为“美是理念的感性显现”。但黑格尔却没有沿康

德崇高与美的研究线路，即主体审美能力的权限与心理构成做研究，而是从崇高的社会价值论方向发展，这背离了康德美学的理路。康德崇高论启蒙了柏格森和胡塞尔“内在时间”的研究，即崇高美主体的内在特征的研究，这是一个重大突破，是对康德审美心理学的深入。弗洛伊德的潜意识理论也是对审美心理的解密。但当代虚拟时空、媒体与数字技术的发展，却昭示新美学的发展有待新人开拓，其意义超越康德哲学美学。在崇高问题上作总结发言的是来自江西师范大学的赵靓博士，在《崇高概念研究的近代西欧形态再梳理》中，她认为崇高问题经历了一个从修辞学范畴向美学范畴转化的过程，在这一转变中，博克对康德的影响至关重要，正是借助博克将社会—心理的维度引入对崇高范畴的起源的探讨才使得康德最终能够将其作为一个和优美并置的美学范畴加以分析。

浙江大学的苏宏斌教授所作的《创造性想象何以可能？——康德美学的现象学阐释》的报告，则衔接了刘旭光教授的话题，但对审美理念的讨论则被进一步引向了康德天才论部分，原因在于康德在谈论艺术天才时将诗人的想象力作为审美理念产生的来源。但苏宏斌教授把重点集中在分析这种创造性的想象力之上。由于审美理念或感性形象能够引起理性理念自身所无法统摄的丰富思考，可以看作是对理念或概念作了无限制的感性扩展，因此这种想象力被称为创造性的。苏教授首先将之与康德在《纯粹理性批判》中提出的先验想象力作了比较。先验想象力在认识活动中扮演着多重角色：按照先验统觉和知性概念的要求把感性杂多连结起来，并且把知性范畴转化为图型，进而在感性和知性之间起到中介作用。由于想象力能够为知性概念制造出相应的感性表象，因此康德把这种想象力称作生产性的，以此区别于联想这种经验性的想象力。与《判断力批判》中所说的创造性想象力相比较，两者的差异显然在于先验想象力所产生的表象必须严格符合知性范畴，而创造性想象所产生的感性形象或审美理念则是对理性理念的拓展。二者之不同，在于艺术家虽然也是通过想象力和知性能力的协同运作来实现创造活动，但想象力的作用更突出，因为正是想象力才使艺术形象包含了概念本身所不具备的丰富内涵。艺术家的想象力之所以能够做到这一点，是因为艺术活动与认识活动不同，它不需要受到概念的约束，因而可以与对象进行一种自由的游戏。不过，在鉴赏活动中，这种自由的游戏只能使主体对审美表象的感受和判断获得主观的普遍性，并不能使表象具备新的内涵。

艺术创作与审美鉴赏一样,都摆脱了概念的束缚,因而艺术家的想象力也处于自由的游戏状态,然而这两种活动的差别在于,鉴赏只是面对一个既成的对象,创作却需要生产出一个新的对象,摆脱概念的束缚只能使想象力从认识活动转向审美活动,艺术创作的任务则在于如何生产出新的审美表象。最后,苏教授指出,艺术家的想象力之所以是创造性的,就是因为它所产生的艺术形象并不服从某个固定概念或理念的束缚,而是能够自由地指向多个概念或理念,这样就能够打破认识强加于概念之上的逻辑外壳,激发人们对于概念的内涵进行新的思考,从而使其含义得到极大的拓展。

来自广东岭南师范学院的蓝国桥副教授则又把关注点拉回了康德美学中传统研究的焦点,即前四个契机之中,只不过蓝教授所要强调的却和传统的研究不尽相同。他在《康德论审美功用》的报告中,指出在许多研究中,康德审美的功用性问题被忽略了,但事实上审美的功用性原是康德美学内部的重要议题,它可体现于两方面。其一是康德眼中的审美,可趋向于目的、意图。审美在目的性的使用中,逐渐蜕变为手段、工具,此即是康德所说的依待美。依待美展现的路径,要而言之有二,路径之一,是对象作为美的整体,与预设的目的概念相牵连;路径之二,是对象作为美的部件,被有目的地使用着,并参与到目的实现的过程当中。依待美因充当着工具而具有功用性。其二则是康德美学中,审美的最后趋向是社会性的交流。康德的反思判断,一方面就审美的对象与主体看,表现出对差异性的高度尊重,另一方面就审美的普遍性与必然性说,则体现出对共通性的极度向往,因而能促进交流的有效展开。若离开社会交流,审美将失去它的魅力。审美因作为交流的媒介而具有功用性。蓝教授的发言虽然讨论的是一个较为传统的问题,但新见迭出,关注到以往研究中诸多被忽视的重要信息,拓展了传统研究的深广度。

陕西师范大学的刘凯副教授最后讨论过去人们较少关注的康德美学中的时间问题。他以《康德美学中天才的时间性内涵及其现代意义》为题发言,首先将康德美学中的天才问题作为切入点,细致分析了在《判断力批判》中,康德的天才概念所包含的内在机制和外在表现这两个方面,并提出其间隐含着内在的时间性。他指出,在康德美学中,天才是康德艺术论,乃至整个康德美学中的一个重要概念。因而对康德美学中天才的时间性问题的探讨是全面理解和把握康德

艺术论，乃至康德美学时间性内涵的题中应有之义，对进一步理解当代美学及审美时间性问题也具有重要意义。首先，天才是康德艺术论中的核心概念，也是康德美学的重要组成部分。因此，从天才思想出发，可以进一步延伸至康德的艺术论与康德美学，让我们能够从时间性的角度重新理解康德美学，以期获得对康德艺术论和康德美学更深层次的理解和把握。其次，理解康德天才思想的时间性问题也让我们有可能从时间性的视角重新理解和把握天才问题。在西方美学史上，天才问题很早就受到人们的关注，并从各种不同的角度展开了思考。早在古希腊时期，柏拉图就提出了“灵感”这一概念，以解释艺术活动中的神秘性。这构成了西方后来关于天才问题思考的理论渊源。文艺复兴时期，对于艺术活动中人的创造性的强调，也对天才问题有着重要影响。大概到16世纪中叶，神灵信仰消失以后，天才的现代涵义才开始传播开来。到18世纪，天才开始成为美学中的重要概念，并在浪漫主义运动中受到极大的强调和重视。可见，天才是西方美学史上的一个重要论题，而康德对天才问题几乎提供了最为深入的理论阐释。因此，从时间性的视角对康德关于天才问题的思想进行研究，使我们能够在当代的学术背景中获得对这一问题更为全面的理解和把握。第三，对天才时间性问题的研究可以让我们重新认识艺术作品的存在方式及其时间性问题。艺术作品本身有其物质存在，但艺术之为艺术，又不在于其物质性存在，而是体现出某种独特的存在方式。作为天才的创作，艺术作品的存在当然会受到天才的影响。天才的独创性和典范性可以让我们重新理解艺术作品的存在方式，它的绽出和召唤的特性显示出艺术作品的独特的时间性：勾起人们的回忆，激发人们的当下，召唤人们的未来。这一思想与海德格尔后期关于诗、艺术的沉思有某种理论上的共通，也从一个侧面显现出康德美学的现代性意义。

本次会议提交的关于康德的论文，主要集中在康德美学中的天才论、理念论、想象力等问题上，而非过去被热议的四个契机，可见当前对康德美学诸问题的研究愈发深入，范围也被大大拓展，同时，一些传统研究中已经有所涉及的问题，亦在新的视角或研究思路中呈现出新意。与会专家学者在交流讨论中充分开掘了各种研究康德美学的新思路，诚如苏宏斌教授在讨论中所言，每一种现代思想流派都代表着一种与众不同的康德美学研究的思路，而看似大相径庭的研究亦完全可以对号入座进入到这些不同的研究取向中。

由于在会议期间,德国著名黑格尔研究专家、耶拿大学教授 Klaus Vieweg 在复旦大学举行了为期 8 周的密集课,讲授黑格尔美学与德国美学的发展。因此在上午的会议中,他也为本次会议作了专题发言,并使黑格尔美学研究同样成为这次会议的核心议题之一。Klaus Vieweg 教授的专题演讲以黑格尔的 Anschauung(直观)概念为切入点,他指出,在黑格尔的思想体系中,精神的自我认识是实现自由概念的过程,而在理论精神的阶段则又可分为三个环节:直观(intuition)、表象(representation)与思维(thought)。表象环节以想象活动为核心,是从主客对立的意识(consciousness)转化为主客统一的精神(spirit)的中间阶段,也是与艺术活动直接相关的阶段。但同时也需要关注表象的认识论基础,也是整个转化过程的基础——直观。在直观里,作为客体的直接、个别、被给予的规定性同时也是被主体设定的。主体借助时空形式将直观的内容从内部投射到自身之外。与康德不同,黑格尔认为时空范畴并非纯粹的主观形式,直观也不仅仅与主体相关,它们都是内外同一、物我同一的。发现(finding)与设定(positing)在直观中同样有效。直观已经包含了这样一种原初的主客同一性结构。直观中内外与主客的相互转化使得精神达到了初步的自我规定,亦即形式的自我规定性。但这毕竟是一种抽象而主观的普遍性,它只能作为通向表象的第一步。由于 Vieweg 教授的报告涉及黑格尔与康德的关系,因此,在之后的讨论中,与会的中国学者纷纷提出自己的意见,其中来自中国社科院的张政文研究员就认为,黑格尔所理解的直观和康德的直观有着明显的不同,不能简单地概括为黑格尔对康德的超越。Vieweg 教授认同张政文研究员的提法,但他进一步指出,康德未经反思地割裂了直观与概念,而其实只要对事物有所认识,一定会有思维活动参与其中,因此黑格尔在很大程度上复活了亚里士多德代表的心灵能力统一的传统。

而在下午的会议中,则有不少青年学者集中对黑格尔美学以及黑格尔辩证法思想作了深入的讨论。其中同济大学张生教授的《论黑格尔对巴塔耶思想的启迪》的报告,深入分析了黑格尔哲学对现代激进思想的潜在影响,尤其是对于法国后现代主义思潮的兴起的影响。他以巴塔耶为例,勾勒出黑格尔、科耶夫到巴塔耶之间的思想渊源。张生教授指出,巴塔耶通过把经科耶夫阐发的黑格尔的主奴关系予以主客观的处理,进而以兄弟之情消弭了原本可能发生在自我意

识之间的对立关系；同时，也把原本属于空间的人与人之间的因为欲望的蒸腾而驱动的追求承认的斗争，转换为个人在时间中的至尊性的体验，并进一步把追求空间体验的主人转化为追求时间体验的至尊，从而完成了对黑格尔主奴思想的改造。巴塔耶以此为基础，揭示出，人的至尊性是只有从内部才能得到揭示的，而非像黑格尔或科耶夫所认为的那样只有在外在的空间中才能呈现。因此，人对奇迹的追求就是为了显示这种至尊性所具有的神性和圣性的特征。而在这一连串转换中，时间是最重要的枢纽，同时，也是转换的目的。

浙江外国语学院的田义勇副教授在《黑格尔辩证法生命意蕴》的报告中，则以黑格尔的痛苦概念为例，试图充分展示出黑格尔哲学体系丰富的现实精神，以及活泼的生命意蕴。田义勇教授首先简要回顾以往西方学界研究黑格尔的得失，不少英美学者往往误解了黑格尔的思想，尤其是对黑格尔深刻而富于生命力的辩证法有着很大程度的误解，进而攻击黑格尔思想已经过时。田副教授则认为不仅在黑格尔最深奥的、抽象的理论体系中有着丰富的现实精神，而且在其具体的对象分析中，也渗透着活泼的生命意蕴。黑格尔关于“痛苦”的论述就是这方面的一个典型例证。运用辩证法思想，黑格尔揭示了“痛苦”的根源乃是事物本身的内在矛盾，以此赋予了“痛苦”积极的生命意义，而“痛苦”的最终解决之道便是将事物的否定性转变为积极的规定性。具体来说，就是扬弃独立于己的他者存在，让自身存在成为自身与其对立面的统一体。这就是说，必须克服掉“有限性”，由“有限”而“无限”，达到所谓的“肯定的无限”。根本特点在于，把自身与他者的对立关系转化为自身包含他者的异阶关系。而黑格尔辩证法的独特性就在于把“他性”转化为“自性”，把“他者”理解为“自身的他者”，甚至把“自身”理解为就是“自身的他者”。来自复旦大学中文系的博士生徐贤樑也着重分析了黑格尔的思想方法，在《黑格尔对索尔格“反讽”概念批判中的问题和实事》的报告中，徐博士通过梳理黑格尔与德国浪漫派在反讽概念上的争论，指出黑格尔思想的特点就在于将真正的无限视为无限与有限的内在统一。

随后，来自华东理工大学的张璐倩副教授《自由的内在主体性：黑格尔音乐美学研究》的报告，则将论题引入了一个全新的领域，试图从黑格尔美学思想入手分析贝多芬音乐的精神内核，并将其延伸到整个现代艺术的脉络之中。张璐倩教授指出，黑格尔的《美学》涵盖各个艺术门类，从象征型、古典型到浪漫型的

漫长艺术史背景下展开其庞大的思想体系。其中黑格尔对音乐问题的阐述包含了黑格尔对整个现代艺术定位的钥匙,黑格尔通过论证音乐观念与整体艺术本质的同一性,从中得出了音乐本身乃是“自由的内在主体性”的重要观点。同时,我们基于黑格尔的音乐观念及审美判断,也能对西方不同时期尤其是当代音乐风格的演变有更深刻的理解和把握。黑格尔从哲学上把握音乐艺术,将处于主导地位的精神作为音乐的本质特征,由此触及了美的理念如何在音乐艺术中显现的问题。音乐被黑格尔视为浪漫型艺术的中心,不仅在于其符合整体艺术观念性意义及其感性表达的共通原则,而且由于对艺术本质的充分表达而成为“最自由的艺术”。黑格尔的音乐美学基于他的哲学思辨,辩证性不再只是一种方法,而是也成为其核心音乐观的集中体现。黑格尔关于艺术的内在意义及其感性表达的辩证性,是其艺术类型的划分及艺术终结的言论的依据。艺术不仅具有普遍性的精神性内容,还必须通过创造的想象显现于感性的个别事物。这一本质运用于音乐艺术时,“用恰当的方式把精神内容表现于声音及其复杂组合这种感性因素时,音乐才能把自己提升为真正的艺术”。两者的统一意味着,感性因素以恰当的方式显现内在的精神性,完美的统一体现了声音结构本身的布局与构成。如果艺术作品不具备统一关系,而是“按照抽象教训的目的突出地揭出内容的普遍性,那么,艺术的想象的和感性的方面就变成一种外在的多余的装饰,而艺术作品也就被割裂开来,形式与内容就不相融合了。这样,感性的个别事物和心灵性的普遍性就变成彼此相外(不相谋)了”。可见,艺术有自己的定性目的,通过感性的表现手段达到自己的自在自为。

黑格尔与之后思想的继承和影响关系仍然是重点,除了法国后现代激进思想之外,海德格尔与黑格尔的关系也极为重要,如西北工业大学的李创副教授在题为《论黑格尔的美学思想对海德格尔的影响》的报告中,就试图探讨这一美学史上备受关注的问題:海德格尔的美学是否是对黑格尔的继承。他提出海德格尔美学的全部基础建立在对黑格尔“美是理念的感性显现”这一命题的继承和改造之上。对于黑格尔来说,现象界是变动不居的,而真实的世界是一个概念和规律的世界。概念具有抽象性和普遍性,但概念与现象并不是二元对立互相割裂的,我们对事物的认识实际是经过我们意识主动建构的结果,概念通过现象显现出来,这概念与现象的结合就是理念。理念既是美也是真。真是我们凭思考

所认识到的事物本质和普遍性,而美不是我们思考的对象而是感性的对象,理念从它所显现的感性形象上被感受到就是美。黑格尔特别强调美的无限性和自由特征,在他看来,审美具有令人解放的特征。艺术能脱离我们现实世界的一切功利实用关系而超然独立。艺术作品的任务就是表现美,与哲学中一般的理念不同,艺术作品由于分享了美的理念,它的出发点就是美的理念。而海德格尔终生在探讨存在与时间,关于时间,日夜交替形成了我们人类生存最基本的时间意识。对海德格尔而言,时间的意义就是做某事的正确的时刻。海德格尔由是将“美是理念的直观显现”改造成了“美是生命的直观显现”,在此基础上,海德格尔将黑格尔的思想推进到存在论的维度。他一方面认为美乃是存有之在场状态,另一方面则对黑格尔美学中的“显现”概念作了深入的分析。在作于1958年的讲座《黑格尔与希腊人》中,海德格尔说:“抽象的东西乃是纯粹地停留在自身那里的第一次显示,乃是一切存在者中最普遍的东西,乃是作为无中介的、简单的显像的存在。而这种显像(Scheinen)就构成美的基本特征。”而在评议环节中,张旭曙副教授和张宝贵教授都认为,发言的各位专家学者均在不同程度上引证了新的材料,并且能在存在论的维度上更为宏观地处理黑格尔思想中的关键问题,这能充分开掘出黑格尔思想中被忽视的众多现代因素。

除了德国古典美学对构建中国当代美学文论话语体系的影响与借鉴意义、康德美学和黑格尔美学研究之外,在此次会议中,还有不少以往被忽视的重要议题得到了较为充分的展开,比如席勒美学研究、德国浪漫派美学研究和谢林美学研究等,这也是本次会议的一大亮点。例如,在上午的发言中,中国社科院的张政文研究员以《反思拒斥反讽》为题,分析了从浪漫派早期代表弗里德里希·施莱格尔开始的德国浪漫派的反讽传统。他以现代性视野对反讽概念作了通盘考察,指出,现代性代表了西方自文艺复兴—启蒙运动以来政治、经济、文化、思想等领域的一系列重大变革,伴随着工业革命带来的生活富裕,由工业化生产消费、现代国家政治法律行政制度、宗教世俗化道德化、思想意识多元化、科学技术知识化、文化教育普及化等各种社会行为在发展进程中相互渗透、共协互动、兼容转化共同构成了现代社会所具有的独特的社会性质与文化特征的理解、判断。在此基础上,德国古典美学试图同时从感性与理性两个基本主体范式建造审美现代性。德国浪漫派反讽概念的核心是否定,是对理性世界的反省,它在个人想