

The Philosophical Foundation
for the Beauty of Nature

自然美的哲学基础

刘成纪 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

中青年哲学家文库

The Philosophical Foundation
for the Beauty of Nature

自然美的哲学基础

刘成纪 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

自然美的哲学基础/刘成纪著. —武汉: 武汉大学出版社, 2008. 1
中青年哲学家文库

ISBN 978-7-307-05648-0

I. 自… II. 刘… III. 自然美—哲学 IV. B83-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 083947 号

责任编辑:王军凤

责任校对:王 建

版式设计:詹锦玲

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: wdp4@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:湖北省通山县九宫印务有限公司

开本: 720×1000 1/16 印张: 24.625 字数: 353 千字 插页: 2

版次: 2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-05648-0/B·178 定价: 41.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

总 序

《中青年哲学家文库》主编 彭富春

在新世纪里，思想的人们都有一个梦想，让思想本身充满创造力或创新力。这种梦想其实是源于对于当代思想状况的焦虑。为什么？在一个计算和图像的时代里，事物已不需要思想，人们也不愿和不能去思想。姑且对此不论，学术和思想之争也让思想自身处于一个困境之中。思想要么被学术所取代，成为了资料的收集和整理；要么背离了学术，成为了空洞的和浮夸的语辞的生产。总之，一种真正有创造力的思想仍在期待之中。

但思想从哪里获得它自身的创造力？任何一种有创造力的思想都表明自身是新的，不是旧的，是新与旧的区分和分离。但任何一种有创造性的思想都不是凭空而出的，而是基于已有的传统。因此，所谓思想的创造必须是对于历史的追忆和再思。只有走进传统，才能走出传统；只有回到旧的，才能跃向新的。

对于任何一个当代中国的思想者来说，他都不可避免地面临自身所属的思想传统，也就是儒家、道家和禅宗所构成的思想的历史。过去人们力图否定它，拒绝它和抛弃它，认为它束缚了人的存在，制约了现实的发展和进步。但现在人们试图改变这种观点，认为它是一个巨大的思想宝藏。特别是在“国学热”当中，传统思想得到了再度的肯定。但对于中国传统思想，任何简单的否定和肯定都不是适宜的态度。一种超出了肯定和否定立场的思想姿态是对于中国传统思想的区分，也就是揭示出哪些是死的、哪些是活的。惟有活的思想才能激活我们的生活。

事实上，对于中国传统思想的态度又始终相关于对于西方思想的态度。一个世纪以来，中国思想最重大的事件就是和西方思想的

相遇和撞击。当代全球化的浪潮更使中西思想产生了更密切的对话。这导致了中西思想的比较成为了一个重要的课题。所谓比较不仅只是揭示相同点，而且也是分辨差异处。甚至可以说，差异比相同是更为重要的。正是在差异处，我们划分了中西思想的边界。由此可以确定，哪些是中国思想已思考的，哪些是中国思想尚未思考的。当思想意识到自身的边界之后，它才有可能越过它，开辟新的领域。

思想的古今之争和中西之争也许是思想自身永恒的争论，无穷无尽。但争论的聚集地是我们的当代现实。离开了当代现实，一切古今之争和中西之争都是无意义的。这就是说，古今之争和中西之争都是为了现实世界的争论。思想借助于古今之争和中西之争，参与现实世界的争论：何为是？何为非？由此，思想显示了自身的力量，亦即在何种程度上是有创造力的。

《中青年哲学家文库》正是这种思想争论中的一种声音。

是为序。

2007年12月26日于武汉大学

目 录

导 论	1
-----	---

第一编 自然美的主体基础

第一章 希庇阿斯与常识	45
第二章 理性与实在	55
第三章 灵魂与肉体	71
第四章 内在性的深渊	86
第五章 审美体验与“以体去验”	105

第二编 自然美的物性根基

第六章 原天地之美	121
第七章 物之死寂与物之生命	137
第八章 物象三变	165
第九章 自然美的现象本源	187

第三编 自然美理论的重建

第十章 审美者的自然本性	207
第十一章 自然审美的展开	227
第十二章 自然的复活	244
第十三章 生态美学的理论进展	259
第十四章 自然美的再定义	281



第四编 中国古典美学中的物论与美论

第十五章	美的形而上学·····	303
第十六章	农耕经验与自然经验·····	316
第十七章	儒道禅对自然经验的重构·····	330
第十八章	基于物论的美论·····	345
第十九章	身体及其映象·····	370

身 论

一

在 1923 年出版的诗集《风琴》中，美国诗人华莱士·史蒂文斯留下了一首耐人寻味的诗——《坛子的轶事》。诗中写道：

我把一只坛子放在田纳西，
它是圆的，置在山巅。
它使凌乱的荒野
围着山峰排列。

于是荒野向坛子涌起，
匍匐在四周，再不荒莽。
坛子圆圆地置在地上
高高屹立，巍峨庄严。

它君临着四面八方。
坛子是灰色的，未施彩妆。
它无法产生鸟或树丛
不像田纳西别的事物。^①

① 赵毅衡：《美国现代诗选》（上），外国文学出版社 1985 年版，第 123 ~ 124 页。

史蒂文斯是 20 世纪美国最伟大的诗人之一，他的诗向来以抽象晦涩著称。就《坛子的轶事》而论，它是一个关于人与自然关系的寓言。诗中的坛子是人的创造物，它高踞于田纳西的山顶，使万物匍匐，并秩序井然。这种以坛子为中心建构的世界秩序，显然不是世界本身的秩序，而是人工对自然的强行赋予。也就是说，在人与自然的关系中，人是使“凌乱的荒野”“再不荒莽”的决定性力量。坛子作为人工制品，则代替人行使了这种力量。

按照一般的美学原则，自然从荒蛮向有序的转变，即是向美的转变。在这一转变过程中，人的中心地位的确立以及人的本质力量向外部世界的投射起了关键作用。从本质意义上讲，世界本无中心。如《庄子·天下》云：“我知天下之中央，燕之北，越之南是也。”但反之，世界本无中心却同样意味着任何一个基点都可以成为世界的中心。比如，我们可以将旷野中的一棵树设定为世界的中心，一切存在也就据此可分为树本身和树之外的世界。同样道理，我们也可以将田纳西的一个坛子设定为世界的中心，将坛子之外的世界设定为围绕这只坛子形成的聚集。由此来看，世界的一体性有两种表述方式：一种是自在的一体性，即自然在各是其是中呈现的整体景观；一种是自为的一体性，即世界围绕一个预设的中心形成的现象聚拢。比较言之，在中国古典美学，尤其是道家美学中，自然由物性的关联而形成的自在的一体性代表着最高的美，自然本身的秩序被视为美的最理想秩序，但在西方美学中，无中心即意味着无秩序，无秩序则意味着自然因其无形式而成为与美对立的荒蛮。

为世界建立中心有多种方式。如上所言，我们可以在旷野中选取任意一棵树、一棵草，甚至一粒沙完成关于世界中心的设定。或者如庄子云：“天地一指也，万物一马也”^①，即将世界想象为围绕一根手指、一匹马形成的一体性。但这里必须注意的一个问题是，树、草、沙粒、手指，并没有关于自己作为世界中心的认知力；甚至一匹有感知能力的马，也不可能有关于自己作为世界中心的明晰意

^① 《庄子·齐物论》。

识。在这种背景下，如果我们认定世界的中心不是先天的本有，而是一种后天的设定，那么，找出这个设定者也就成了理解自然和自然美的根本任务。显然，在关于世界中心的认知中，当我们说一棵树、一粒沙、一匹马等可以成为世界建立秩序的中心，其前提就是人认识到了世界中心这一问题可以做出多元的回答。也就是说，所谓的自然中心论，并没有超出人在认识、人在设定这一最后的边界。据此，如果说自然美的成立源于自然秩序的建立，那么，这种秩序的背后主导者无疑还是人自身。

二

但是，就像史蒂文斯将一个坛子放在田纳西的山顶所呈现的万物膜拜的景观，人为世界建立秩序的过程，也是自然逐渐隐匿其真身的过程。这种由人力的介入而导致的自然真身的隐匿，大致可以分为以下几个层面来理解：

第一，自然的感覺化。自从人睁开眼睛看这个世界，世界为人展示的形象就是被人的感知力规定的形象，而不再是它自身。比如我们说“这朵花是红的”，并不意味着花本身的红，而是为人独特的视网膜结构呈现为红。正如朱光潜所讲：“我们说‘花是红的’时，是把红看作花所固有的属性，好像是以为纵使没有人去知觉它，它也还是在那里。其实花本身只有使人觉到红的可能性，至于红却是视觉的效果。……严格地说，我们只能说‘我觉得花是红的’。我们通常都把‘我觉得’三个字略去而直说‘花是红的’，于是在我的感觉遂被误认为在物的属性了。日常对于外物的知觉都可作如是观。”^①基于这种判断，日常所认定的事物的“本色”，只不过是人中的大多数关于事物外观形成的共识。它基于人的感觉的共同性，而不是基于事实。一个相反的例证是，如果世界上99%的人，其视网膜结构都缺乏对“红”的感知力，那么色盲眼

^① 朱光潜：《谈美》。见《朱光潜美学文集》第1卷，上海文艺出版社1982年版，第462页。

中的世界也就会被视为世界的真实样态。从这种情况看，即便在感知力这种最浅易的层面，对象世界也体现出被人的知觉进行了二次建构的特点。

第二，自然的情感化。比较言之，人对自然的感知具有被动的性质，而基于情感的认知则显得主动而且富有创造性。这与它触发了人爱的本能有关。一般而言，被爱主导的认识往往带有强烈的主观色彩。所谓“情人眼里出西施”、“一千个读者眼中有一千个哈姆雷特”之论，正是注意到了情感判断不是把握事物的真实，而是凭个人趣味对观照对象作出全然主观的取舍。这种取舍决定了它与事物的实际样态存在距离。同时，在爱的情感驱动下，人的认识不但是有选择的，而且是充满想象的。他会将一厢情愿的心理图景强加给对方，使其成为心理意欲的外化形式。这就是一般所谓的移情。按照移情理论“推己及物”的特性，人有情，自然也必随之有情；人有意，自然也必随之有意。即所谓环球同此凉热，世间同此悲喜，人与自然以共同情感为基础形成了一体关系。但是，这种由主观想象构建的人与自然的共感和一体性，明显带有自欺欺人的性质。像杜甫说：“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”事实却是花从不会随诗人溅泪，鸟依然在按它自己的方式飞行。由此看来，以主观情感为基础建构世界，提供给人的只是关于自然的幻觉。如果我们将这种幻象化的自然称作诗意的或审美的自然，那么，所谓的审美和诗意就成了经不起任何推敲的骗局。

第三，自然的伦理化。移情使真实的世界笼罩在一片诗意的迷雾里。与此一致，人不但向自然投射情感，而且投射意志，从而使对象世界成为人德行的象征。在西方哲学，尤其是基督教神学传统中，世界具有天然向善、为人而在的伦理本性。上帝的完善造就了它的创造物的完善。与此对应，中国哲学，尤其是其中的儒家哲学，则更强调人性的本然之善，自然的价值在于它可以为人主观的道德选择提供对象的印证。如果将这两者结合起来就可以看到，人与自然的关系，虽然本质上不过是人与物之间无任何先在设定的并置关系，但在这种万物适人、人适万物的双向呼应中却可以成为一个伦理化的整体。以此为背景，我们似乎可以认定，自然之所以可

以成为道德的象征，应是基于它本身具有的道德属性；而人之所以将道德心投射于自然，则是试图在同样道德化的自然身上获得自我的确证。

但同样必须指出的是，这种关于对象世界具有本然善性的设定，并不具有事实的依据。比如，按照中国儒家的“比德”传统，温润而泽的美玉总是与君子相联，荷花总是让人联想到“出淤泥而不染”，梅花具有顶霜傲雪的顽强品质，松树总是具有所谓的“松树的风格”……但事实上，这些被道德化的自然物，它们除了真实地作为矿物和植物存在外，其余都不过是一种意义的人为附衍。由这种附衍所形成的道德化的自然谱系，虽然因符合人的精神欲求而显现出更崇高的价值，但它的真身却也因为道德化的改装而被遮蔽。比如，当我们说荷花高洁时，其实已将它的自然本质置换成了道德本质，遗忘了它本己的物性而单单关注了它被附加的人性。在这种物性与人性的混淆和纠缠中，极易让人提出这样一个问题，即：那真正的荷花到底是什么？它到底是一幅道德的圣像，还是一株长在池塘里的植物？是载道的工具，还是静静直立的它自己？

第四，自然的实践化。以上所列自然的感觉化、情感化和伦理化，只是人在观念层面对自然的重建，而通过劳动实践征服和改造自然，则是诉诸现实的行动。一般而言，人对自然的改造有两种目的：一是实用的目的，二是观赏的目的。前者纯然将自然作为获取物质资料的对象——山林被等同于矿石和木材，稻麦被视为米饭和面包，野草被视为燃料或家畜的食料。与这种纯粹物质化的自然实践不同，后者则注意到了自然的审美价值，但显然又认为没有经过人的加工改造，自然必然陷于无序的荒蛮。据此，人实践的过程就是将体现人审美趣味的形式赋予自然对象的过程。这种经过二度创造的自然，就是一般所谓符合美的规律和秩序的自然。它在此成了人的作品，而不再是它自身。比如，在公园里，园艺师为了表现自己的技艺，将松柏弯曲成动物或汽车的形状，将树与树的间距规划得整齐一律。显然，自然在此只是实现人的形式理想的工具，而不具有独立价值。对于审美欣赏者而言，它则是要通过自然观照实现

一种有力的暗示和诱导，即引人在自然背后发现人工的印记，并将一般的自然欣赏转化为对人的实践技能的欣赏。

第五，自然的语言化。西方美学自康德以来，虽然一直认定审美判断是一种与概念无关的直觉判断，但是审美的表达却必须诉诸概念和语言。一般来讲，我们对语言的界定可以分为三个层面：一是本体的层面，即语言是存在向现象世界敞开的始基。如《圣经·创世记》开篇云：“起初，神创造天地。地是空虚混沌，渊面黑暗。神的灵运行在水面上。神说，要有光，就有了光。”也就是说，日常可知可感的现象世界，以神的言说为其发端。二是存在的层面，即一切存在本质上都是语言的存在。石头以静默展示自身，洞穴通过对风的吐纳发出声响，竹子以其清脆的拔节声表现自己的生命，飞鸟则以其鸣叫呼类引朋……这种自然物自我讲述的语言，就是一种作为“物语”的物之言。而世间万物正是通过各自的讲述敞开自身，从而形成一片异声同啸的语言丛林。三是认识的层面。虽然世间一切存在者都可以用它们的语言自我表述，但只有人语既是自我表述的，又是指向对象的。或者说，人总是试图将关于对象世界的经验纳入人语化的知识系统，并最大限度地实现对象的客观。

《石涛画语录·山川章》云：“山川使予代山川而立言也。”但这种被人的经验所限定的语言，却并不具有讲出世界实然状况的可能性。首先，人生活于世界之中，就像鸡雏存在于蛋壳之中。如果蛋壳里的鸡雏永远无法认识鸡蛋的整体，我们就有足够的理由相信人也无法实现对世界的完满认识，作为传达经验的语言也必然缺乏真实性。其次，在一般意义上，人经验的边界就是语言的边界。这种被经验限定的语言对人的创造物的描述可能是真实的，但自然界在空间上具有无限的广延性，在时间上具有无限的绵延性，它最终必然会溢出人经验的边界，也必然会溢出人语的边界。再次，语言就其自身特性而言，它永远存在着能指与所指之间不可解决的矛盾。对于世界超验的本质，我们始终会存在“欲辩已忘言”的巨大困惑；对于一些被普遍性概念无法触及的事物的个别性，也会陷入“无法形容”的语言困境。据此，所谓自然的语言化，表面看

来是对自然表现区域的拓展，但实际上却依然是使无限的自然界被限定在人类经验的牢笼之中。这中间，经验的有限性决定了人语的有限性，人语的有限性又决定了被语言建构的自然秩序，必与自然的实存隔着数层。

以上所列自然的感觉化、情感化、伦理化、实践化、语言化，概而言之，就是自然的人化。在中国当代美学中，受马克思《1844年经济学哲学手稿》的影响，“自然人化”曾长期被限定在劳动实践这一极其狭隘的范围内来讨论。这种状况，显然是基于时代性的意识形态因素，对一个广义的美学命题进行了削足适履的处理。按照这种理论，自然的人化就是自然的人工化，就是将自然存在改造成社会存在。在这种背景下谈自然美，它的自然性必让位于社会性；或者说，自然美虽然作为一个概念被反复使用，但它的自然性却早已被人从内部置换或掏空。20世纪60年代，李泽厚曾在其《美学三题议》中讲：“就美的本质说，自然美是美的难题。”^①当代实践美学讲述自然美的困难，大抵和这种理论的吊诡有关。

扩而言之，自然的人化也可以宽泛地被表述为自然的情感化、伦理化，或者感觉化、语言化，但这种无所不在的人的因素依然无法降低自然美建立其理论基础的困难。比如在中国当代美学中，与李泽厚以劳动实践彻底动摇了自然美的理论根基不同，朱光潜将自然对象分成了“物甲”和“物乙”两个层面，前者是物本身，后者是物的形象。所谓的自然美则只和这物的形象发生关联。如上所言，所谓物的形象，是被人的知觉和情感建构的形象，它就像史蒂文斯围绕一只坛子建立的万物臣服的景观一样，带有明显的幻觉成分。如果说自然美就是以这种属人的幻觉为基础的美，那么，它就依然可被视为和实存的自然缺乏必然关联的假命题。所谓的自然欣赏，则不过是欣赏了人以自我为中心、围绕对象制造的幻象。关于这种理论的吊诡，朱光潜在20世纪30年代就讲：“其实‘自然美’三个字，从美学观点看，是自相矛盾的，是美就不‘自然’，

^① 李泽厚：《李泽厚哲学美学文存》（下编），安徽文艺出版社1999年版，第688页。

只是自然就还没有成为‘美’。”^①

一方面，根据人的常识性判断，自然美是自然事物本身的美，另一方面，又认为“是美就不自然”。这种自相矛盾的论述，长期以来，使自然美成为一个难题，也从根本上动摇了美学的根基。比如，在对美学基本问题的考察中，如果我们认定美的根源在人的本质力量，美是人的本质力量的对象实现，那么，审美对象就只可能是人在对象身上发现的人自身的映象，而不可能是对象自身。所谓的审美欣赏也必然是对人的本质力量的欣赏，而不是对对象的欣赏。据此，所谓的美学，就成了人围绕自身制造虚假颂辞的学科。从美学历史看，人将本质力量投射于对象，然后通过对象肯定人的本质力量，这是传统人本主义美学的一般逻辑，也是新时期以来中国美学将美学等同于人学、将审美等同于审人的理论背景。至于人的这种自我赞美和陶醉需不需要对象的物性根基，或者说自然美在人性之外是否更本己地建基于它的自然性，则长期不被考虑。1958年，朱光潜在对洪毅然的批评中，曾将对方所谓的“机械唯物主义”美学称为“见物不见人”的美学，但在当代美学无所不在的“自然人化”的覆盖下，“见人不见物”何尝不是一个值得深思的问题！

三

自20世纪50年代以来，中国当代美学经过长期论争，形成了四个有代表性的流派，即所谓主观派、客观派、主客观统一派、实践派。由于意识形态的深度介入以及理论思维的浅易和粗陋，当初许多貌似真理的雄辩今天大多已被视为浪费智力的无效劳动。但是，就其作为中国当代美学的发端看，这种讨论并不能被视为毫无意义，因为许多后续的理论发展依然可以从这里找到它的起点。比如，以李泽厚为代表的实践美学，将美的客观性等同于社会性，将

^① 朱光潜：《谈美》。见《朱光潜美学文集》第1卷，上海文艺出版社1982年版，第487页。

人的劳动实践作为自然向美生成的途径，这种理论对社会形态的美依然具有解释能力。朱光潜主张美是主客观的统一，认为美不是自然物而是社会物，不在物的本身，而在物的形象。就美作为社会物即作为“自然人化”的结果而言，其观点基本与实践美学类同，但就其作为“物的形象”即作为形象思维的对象而言，朱光潜对美的理解更多偏重艺术，并对艺术的特质具有解释性。以高尔泰为代表的主观派，将美视为美感，视为人对事物的评价。这种观点基本割离了美与自然物或社会物的联系，具有对美作出即时判断的性质。西方现代分析美学否定美的实体性，进而将其解构为一个叹词或形容词的看法，正是以这种纯任主观判断的美学作为背景。但20世纪60年代中期以后，以《美是自由的象征》为代表，高尔泰对其前期的美学理论作出了某种程度的修正，基本上回到了“自然人化”（将美学重叠于人学）这一实践派、主客观统一派共同认可的理论起点上。

剩下的就是蔡仪。与前三者在人的背景下谈美不同，蔡仪的美学取向是试图廓清无所不在的人的因素，为美首先确立一个物性的根基。即美是客观的，美在物本身，美感源于美。在20世纪50年代，由于有苏联式的唯物主义反映论为理论基础，加上持相同观点的人士大多有“左联”的背景，再加上它符合一般人凡立论必有一个着力对象的思维习惯，这种既简易又政治正确的美学长期居于正统地位。但自20世纪80年代，随着人的觉醒和解放成为新时期中国美学关注的核心问题，加上当时关于主体性、人道主义、异化等问题的讨论不断从马克思主义经典哲学中找到强有力的论据，这种“见物不见人”的美学遭遇到了空前的危机。至今，虽然在20世纪中国美学史的书写中，客观论美学依然是不可轻易跨过的，但它的理论价值基本上已经被人淡忘。

确实，蔡仪的客观论美学，虽然在东西方唯物主义哲学历史中都能找到理论依托，但这种唯物主义哲学却有其无法克服的“朴素”和“机械”的性质。以此介入美学问题的讨论，极易显出理论的蛮横和武断。按照西方的传统，美学创立之初，即被鲍姆加通界定为感性学或感觉学。就感性或感觉的一般特性而言，它既指向

现实的感性对象，又指向主体的感性认识能力。但鲍姆加通对感性的理解明显是指向后者的，也即人的感性认识能力是其理论的核心。后来，康德的审美判断力、叔本华的意志、尼采的权力意志、克罗齐的直觉、现象学派的意向理论，都没有脱离这个核心。而所谓的对象的客观，则多被视为被主体建构的客观，即日常习见之物绝不是它自身，而是主观客观化的现象世界。同时，即便自然是一种客观的实存，但美（作为形容词）却是人对这种实存的评价，所以自然的概念与自然美似乎又存在距离。在这种背景下，蔡仪没有在“物甲”（物自身）与“物乙”（物的形象）之间做出更明确的区分，进而笼统地将美（物）与美感（人）的关系界定为反映与被反映的关系，当然会显示出难以作出理论回旋的武断和粗陋。

但是，今天看来，蔡仪在美学基本问题上表现出的理论的武断，却并不妨碍他抓住了前三种美学形态的共同问题，即在解释自然美问题上表现出的难以克服的弱点。在中国当代美学中，除前文所引李泽厚将自然美作为“美的难题”之外，朱光潜曾在更早的时间总结道：“最近一年的美学讨论证明了‘自然美’对于许多人是一大块绊脚石，‘美究竟是什么’的问题之所以难解决，也就是由于这块绊脚石的存在。”^①当然，当朱光潜这样提出问题，也意味着他已经拿出踢开这“一大块绊脚石”的方案。比如，他将解放前一度认同的克罗齐的直觉主义修正为20世纪50年代的“美是主观与客观的统一”，就是试图通过理论的扩张，对自然美做出更合理的阐明。但即便如此，他的“物甲”、“物乙”之论，即将人化的自然形象等同于自然美，依然存在问题。如蔡仪所言：

我并不否认人有借物抒情的心理及事实，但是既然否认物本身的特点，那么被人用以抒情的物的形象，从抒情的主体来说，他所见的形象基本是自己情趣的幻影，从客观的物来说，他所见的形象基本上不是真正的物的形象。

^① 朱光潜：《美必然是意识形态性的》。见《朱光潜全集》第5卷，安徽教育出版社1989年版，第113页。