

骆冬青 著

审美学

美学新解



形而放学

美学新解

骆冬青 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

形而放学:美学新解/骆冬青著. —北京:中国社会科学出版社,
2004. 11

ISBN 7-5004-4790-6

I. 形… II. 骆… III. 美学—研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 114769 号

责任编辑 李炳青
责任校对 郭娟
封面设计 毛国宣
技术编辑 张汉林

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029453

传 真 010—84017153

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2004 年 11 月第 1 版

印 次 2004 年 11 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 11

插 页 2

字 数 264 千字

定 价 25.00 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发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

1/	绪 论
21/	第一章 梦想的目光
59/	第二章 正大光明
126/	第三章 物的神经
190/	第四章 灵魂的边界
240/	第五章 身体与心体
285/	第六章 虚事求是
339/	结 语 相·象·像
346/	后 记

绪 论

学生盼望放学，囚犯渴望放风，劳动者希望放假……

问题在于，种种约束、制度、压制与强迫是如何有形、无形地进入人的身心的？福柯从一切形式的制度、规训中看到了监禁的不同形式。这是理性对于非理性，正常人对于疯狂者、病人，“成人”对于心智不成熟的青少年、儿童，以及一切在智力与能力或者其他方面具有较高地位者对于“低级”的人所采取的强制性“措施”。正如在精神领域需要用意识压迫着潜意识、无意识，用理性压制着意志与情感、欲望，在人与人的关系中，在人的全部生存领域，则需要用理性的规制来监视着、统治着一切可能引起动乱的人性中难以控制的部分——柏拉图把它叫做“人性的卑劣部分”——发起的任何喧哗与骚动。而这样的人性恰恰存在于在社会地位“卑劣”的人群中。迎合这些“人性的卑劣部分”的，则是可怕的、恶魔般的快感，是美，是崇高，是哀怜与恐惧，是幸灾乐祸……总之，人的一切感性欲求都是理性、规律、道、逻各斯、同一性……的天敌。

“放”，是开放、解放，是放松、放达，是放任乃至放诞……是放下心灵的种种负担，是放开心灵的桎梏，是释放心灵的力量，是把理性的栅栏撕开缺口的力量。20世纪，是一个解放的时代，也是一个放达与放任的时代。马克思主义思想家把传

统哲学关心的认识世界，转向到改造世界上，戳穿了彼岸世界的真理，而把思想的力量放置到确定此岸世界的真理上。于是，传统的形而上学成为一个被戳穿的幻象，哲学开始面对真实的现实世界、感性世界、现象世界；现象学提出了“回到事情本身”的口号，存在主义则更关心回到存在本身、回到人的生存世界本身。因此萨特发明的“放达”的概念，所阐明的是一种当上帝缺席、指导人生的客观原理或权威都荡然无存后，产生的特殊体验。在“一切都是假的，什么都可以做”之后，人的自由感就洋溢于“放”所带来的高峰体验之中；科学哲学家开始在科学研究中“反对方法”，主张“怎么都行”，最终要作为理性最高代表的科学“告别理性”。而后现代思想产生的背景则是国际互联网用无远弗届的虚拟空间放开了人类相互交流的四通八达、漫无边际的通道。正如《共产党宣言》所说：“一切固定的古老的关系以及与之相适应的素被尊崇的观念和见解都被消除了，一切新形成的关系等不到固定下来就陈旧了。一切固定的东西都烟消云散了，一切神圣的东西都被褻渎了。”一切界限都在被突破，一切规制都难免被怀疑、被质询、被解构的命运。向上，是对传统的“形而上学”的挑战与褻渎；向下，则是对于“形而下学”即科学技术的“器学”的甚嚣尘上的反动，原来被看作坚硬的、永恒的客观规律被发现了内在的问题。解放，不仅是要从自上而下的“形而上”的规制中挣脱出来，而且也是要从自下而上的“形而下”的工具性生存中自拔。我们在此所提出的“放学”，首先就是要“下课”。如果说，“上学”、“上课”意味着被规定为体制、建制中的一个部分、一个元件，意味着必须倾听、接受那些处于“上”层地位的“道”、“理”、“规律”……并且接受种种规范、纪律的约束的话，“下课”、“放学”则将哲学、科学、美学等等从以往的体制中解放出来，逃离约束，自行其是。

这时，不再有高高在上的权威向着我们宣讲高头讲章，思想和身体都可以自由自在地走向任何地方，甚至可以放任自己，“在雪地上撒把野”。哲学由此而变成了“形而放学”，“定体则无，大体则有”，可以任意地选择自己的目标和方向，从而放下了金字塔尖的身位，成为各种学问中平等的一员，同时也逃离了自己原来的课堂，自己给自己放了学，从以往的种种限制中挣脱，“解其桎梏”，游于无穷。而如此，哲学就变成了传统的所谓美学。因为哲学不仅进入了人本身，进入了生活世界本身，而且进入了生存本身、存在本身，通向了的人的安身立命的根本之处。所以，人作为一种情感性的存在就必然受到更为全面也更为根本的关注。

“形而上者谓之道”，在我们生存的有形世界之上，尚存在着一个“道”的世界，这不仅是中国哲学而且也是西方哲学所共同的认识或假设。对“道”的探求而形成的“道学”，就是“形而上学”。所以，“形而上学”应当是对“天理”、“逻各斯”、“神性”、“上帝”、“佛性”……感官所无法企及，但是又可以通过人的感悟、思维和意志、信仰、智慧等精神“升华”活动去接近甚至把握的东西的企求与追慕。传统哲学就是形而上学。我认为，形而上学除了是西方哲学中所指的探寻世界之规律的“元物理学”（meta-physics）概念外，在中国话语“形而上”的意义上，还应当包含伦理学与美学，甚至是神学。因为它们都认为在我们生存的有形世界之上存在着一个更为根本的超越感觉的无形世界，而且它是一切有形世界生成和存在的原因。所以，美学中的“升华”观念，就是“形而上学”的一个变种，即最终是“形而上学”的东西统治、决定着人对有形世界的感觉。“形而上学”让我们首先从思想上、精神上“上学”，让我们以谦卑的态度去仰视崇高的、可望而不可即、无法用感觉接触的另

一个世界。这个名字是叫“天”、“上帝”，还是“理式”、“绝对精神”、“真理”，等等，都不重要，重要的是我们的心灵和我们的一切感觉都在这些无形的教父、导师的管制下，丧失了许多东西，当然，也得到了来自现实世界和形上世界的肯定。当这样的肯定真正触及了灵魂，我们产生了与那个无形世界相沟通的感觉时，就是一种升华的快乐或者说高峰体验。诗人、艺术家的“灵感”，也就是“通灵”之感。或曰“性灵”、“天机”；或曰“神思”、“神遇”，其实都是与“形而上”的世界一旦豁然贯通的感觉，或曰幻觉。所以，诗人、艺术家被称作“天才”，人们认为他们具有“天真”、“灵性”，无非是说他们与“形而上”的实体“天”具有特殊的亲密关系而已。而认为高超的诗歌和艺术品具有“神韵”、“灵韵”，“此曲只应天上有，人间能得几回闻”等等，则是说最高的艺术无非是“形而上”的世界在人间的投影。柏拉图在论“理式”（或译作“相”）时，就曾把人间的知识、智慧和美景，都说成是灵魂对于“理式”世界的回忆。所以，一切艺术或审美就无非是在迷狂的宗教式体验中窥见了“天上”景象的灵光乍现。因此，美即理式，或美即上帝的光辉，诸如此类的命题，归结起来，无非说美是“形而上”的光辉；或者用黑格尔典范的表述：“美是理念的感性显现”。也就是说，我们在感性世界所感受到的一切美，都来自“形而上”的“道”的赋予；因此，我们要把自己所切身感受到的东西，都向着另外的无法感知的世界“升华”。这就是传统美学“通情达理”的思路，即通过感性、情感或者情欲、情操、情志，达到理性的“形而上”的满足；而“心安理得”在此得到美学上的印证，即审美是一种让心灵皈依到“理”上的特殊的感受。当然，反过来就可以说，是“理得而后心安”，由于“形而上”的满足，才可以毫无心理障碍地享受审美的愉悦。这

就是“形而上学”在美学中的统治。“形而上学”是美学“上学”的课堂。

《易传》中在“形而上者谓之道”之后，紧接着又提出了“形而下者谓之器”。也就是说，除了“形而上学”或“道学”外，还有“形而下学”或曰“器学”。有形的世界，也就是我们栖息、生存的大千世界，如何可以“形而下”呢？在传统的解释中，许多人往往把“形而下”理解为我们生存的有形世界本身，或者把它当作物质世界本身，这是说不通的。因为“形”恰恰是能够被我们的感觉（以视觉“代表”）所把握的“现象”世界的一切事物，而“形而下”，则是指现象“下面”的某种事物。唐孔颖达论曰：“自形内而下者谓之器也，……既有形质，可为器用，故云‘形而下者谓之器’也。”其说甚谛。宋儒则往往昧于此理。从“形”求“器用”，笔者以为，这就是与“见道”的眼光相似的见“器”的眼光，把一切事物都当作“器”来对待。“器”乃是用具、工具，是人可以支配的，按照人的需要而制造、使用的“物”。中国人骂人所说“你这个东西”的“东西”，就是指“器”，因为“君子不器”，人不是工具。当然，孔子的“君子”不器，是以“小人”必须被当作“器”为前提的。“小人”就是“东西”，乃至“不是东西”，连器都不配做。正因为“器”是被蔑视的，所以在中国文化中，“器学”就很难得到发展。笔者以为，“器学”也就是西方的“物理学或技术学”，包括自然科学和技术科学。因为西方科学无论其研究的对象是什么，都是把对象当作“物”、“器”来看待，分析其各种性质和规律，即“物”之“理”。例如物理学中把各种事物都抽象为物体，化学中把所有东西都归结为元素，而医学中则把人的身体分解成各种器官，都是把有形世界的丰富复杂性变成了“物理”世界冷冰冰的“物性”。由此，一切都成为了可征

服利用的“器”。太阳的光芒不再是生命的象征，而成为一种可资使用的能源；月亮则显露出丑陋而荒凉的“真实”面目。于是，人本身也变成了工具、机器，变成了被“物化”、“异化”的“器”。法国人梅特里的“人是机器”说，毋宁预言了现代西方人在用“工具理性”对待世界的同时，自身也成为现代工业庞大机器上的一个零部件，成了“形而下者”。而政治学、经济学、生物学乃至语言学等等则是把人分解为“政治的动物”、“经济的动物”、“语言的动物”，以至可以分解、分析的物质的存在。“道学”与“器学”、“形而上学”与“形而下学”也就有着相同的思路。因此，西方科学的发展有着深刻的神学背景。这已为一些学者重视。

然而，当我们把目光投向遥不可及的无以言表无可形容的“形而上”领域，或是用鄙视的眼光把一切都看作可以利用、消耗的“器”时，恰恰忘掉了眼前的世界。“形而上”、“形而下”，为什么不回到有形世界本身呢？人的一切经验、一切梦想、一切思虑、一切的一切，不都是产生于、生长于这个千姿百态、喜怒哀乐的尘世之中吗？于是，我在这里杜撰出了“形而放学”一词，就是为了强调我们的“形”——血肉之躯——所处身其中、生存其中的有形世界本身，才是哲学与美学研究的对象。徐复观曾提出“形而中者谓之心”，从儒家哲学出发来补充“形而上”和“形而下”之间的“人”的世界。但是，儒家的“心”仍然是与“形”或曰“身”对举的，而且“心”的概念在中国文化的语境中本来就容易被“形而上学”化，通向“性”、“天”等。笔者所谓的“形而放”，就是要从感性世界、现象世界、经验世界出发，放开眼界，放开心灵，放任精神，以获得新的审美体验、新的生存方式。为什么要说形而“放”呢？首先是取放开、扩充的含义，从“形而上”与“形而下”的双

向压制中解脱出来，恢复人与世界息息相通、休戚相关的联系，通向下面我们要讨论的胡塞尔所提出的“生活世界”的概念；其次是取放达、放浪形骸之意，纵放旷达，不拘礼俗，让感性欲求得到充分的释放，由此又抵达其最根本的意义，即“形”的解放，有形世界一切事物的解放；最后，有形世界的普遍联系，又使每一个有形的事物都超出了自己的有限的形体，通向更为广大的世界。如此，“形而放”既是打破纵向上的精神等级，又是打破横向上的事物之间的界限、学科之间的界限，即“齐物”，又齐人类精神所造成的种种“物论”，让心灵突破种种“人为”的限制，在“形”的解放中，回归现象世界，回归生活世界，回归事物本身，使有形存在本身得到重视。而扩展自己有形存在的动力，正是生存的欲望。所以，“形而放学”所研究的根本课题正是人的感性存在本身的世界是如何和怎样构成的。

中国文化中，“放”的精神有着深远的渊源。除了放下、放松等含义，“放”更多地被用于精神上，除了日常所说的“放心”外，放意、放逸、放纵、放旷、放怀等等，都是要“放下”精神上的重负，“放开”胸怀，从有形、无形的束缚之中，从常规和礼俗教条之中解脱。这样，在社会中无疑是一种异数、异端，或者被政治、社会所“放逐”乃至杀戮，或者以艺术的名义取得某种特权，自我从“正常”的社会“放逐”，自外于“他人”、“大众”，成为庄子所谓的“畸人”，福柯所谓的“不正常的人”。这样的人，当然就是“天人”、“天才”，人们看到的反倒是“畸于人而侔于天”的“天真”。所以，老、庄思想是一切“放”学思想的源泉，尤其是庄子关于“天放”的哲思，影响深远。庄子的“天放”是要求回到“天真”、“天然”的“天性”之中，把一切文化的装饰与约束都看成是“人为”的、反自然的，从而是压抑人、监禁人的，是像伯乐“治马”一样来“治

人”的外在的力量。庄子所谓的“逍遥”，其实就是放松，放下生命中种种外加的负担，“无为”、“无待”地生存，从而有希望得到心灵的飞翔。庄子的“忘”、“虚”、“物化”等等，都是“放”的特殊形态。如“忘”就是放下心灵中的一切执著与负担，而“物化”则是窥破人对于万物之间强行划定的界限，使心灵突破一切限制，翱翔于自由自在的境界之中。人们之所以在庄子哲学中感到了浓郁的美学意味，其根底就在于此。或曰庄子的哲学是美学，其实不如说庄子是由哲学走向了美学，美学是庄子哲学的归宿。

从根本上来看，美学是一切哲学的归宿，美学是哲学的最高形态。早在古希腊，柏拉图就把“以美为对象的学问”，当作“唯一的涵盖一切的学问”。而这样的学问，是柏拉图心目中的“第一等人”即“爱智慧者，爱美者，诗神和爱神的顶礼者”所达到的最高境界：“这时他凭临美的汪洋大海，凝神观照，心中起无限欣喜，于是孕育无数的优美崇高的思想语言，得到丰富的哲学收获。如此精力弥满之后，他终于一旦豁然贯通唯一的涵盖一切的学问，以美为对象的学问。”朱光潜认为，柏拉图所说的“以美为对象的学问”还不是现代意义上的美学，这里的“美”与“真”同义。但是我们认为，即使柏拉图的“美”就是“理式”，或“理式”即“美”，但只要用“美”来形容，则其中仍然有着“超感觉”的感觉，有着超越一切愉悦的极乐感，那就是美学“升华”的智慧的欢乐。它其实乃是传统美学的要义与精髓。因为正是在哲学无能为力地止步之处，美学开始迈步。现代美学的奠基是与哲学家发现理性存在着无法解决的问题相关的。莱布尼兹对于“我说不出的什么”这一“玄妙”领域的重视，使得他发现了“混乱的认识”与“微小的感觉”这样的审美问题超出了传统哲学的范围。鲍姆嘉通则为这种“混乱的

认识”设立了学科，以专门研究感性，但他为美学划定的对象是“凭感官认识到的完善”，研究的仍然是感性“认识”。但无论如何，他们都发现了哲学在研究知性与理性认识的逻辑学与研究意志的伦理学之外，尚存在着一个“混乱”的、微妙的感性、情性的领域，对人类的智慧尤其是理性的专制构成了巨大的挑战。尽管设立学科的本意是为了弥补漏洞，可是人类在此领域的无能为力正说明了它的特殊重要性。正如康德在《纯粹理性批判》、《实践理性批判》中分别研究了自然与自由领域之后，不得不把目光会聚到人的情感领域，并且用《判断力批判》来沟通前两个领域。其实，康德尚未意识到，这是因为美学才能够沟通“天”、“人”，整合哲学的各个领域。自然领域的学术，或曰自然哲学如果说恰好是属于“形而下”的话，那么，自由的领域，亦即超感觉、超感性的领域，则正属于传统所谓的“形而上”的“道”的范围，所以港台新儒家把康德思想与宋明理学相比拟，正是发现了他们思想中共同的“绝对”之维。康德著名的“限制知识，为信仰保留地盘”的思路，使得他从《纯粹理性批判》中的反“形而上学”转向到《实践理性批判》中对“形而上学”的拯救，发展出道德形而上学的超感性领域。康德的自然哲学与道德哲学在“是”与“应当”之间划出了一道巨大的鸿沟，即感性与超感性的鸿沟，他的美学乃是他的哲学“补天”之学。其实，康德的《纯粹理性批判》虽然把先验的感性形式引入了哲学，认为一切知识的最终根源都在于先天的感性形式，则其中蕴含着危险的思想：即一切认识都根源于感性，建立在现象界，因此一切认识都以审美为基础。果然如此，则康德思想就走得太远了，以至于通向了“后现代”。但康德由于坚信牛顿力学为代表的自然科学的“先天综合判断”，所以他的中心所在乃是知性，要解决的问题是自然科学是如何可能的，属于我

们所说的“形而下学”。其实，“形而上学”与“形而下学”之间，正是“形”本身的世界，也是传统哲学所要竭力摆脱的世界。美学处于“形而上”与“形而下”之间，对应的才是原原本本的感性世界，正是我们所谓的“形而放学”。康德当然没有这样的认识，但是却从一个特殊的方向上窥见了这一奥秘。康德美学在现代哲学中的重要性也正是在此显现。

从《判断力批判》，康德哲学指向了人类学。康德哲学的问题：“我能知道什么”、“我能够做什么”、“我能希望什么”，最终都是对于“人是什么”的探索。“我能知道什么”，旨在划出人的认识的界限，其实质是对于人的有限性、感性的有限性的思考。有限的人无法获得无限的、普遍而永恒的知识。把人类的知识限定在现象世界，就给予了感性一个首要的地位，感性或感性形式是一切认识的根基，这实际上也是说人类认识无法超越自己的感性形式。但康德的认识论要解决的毕竟是知性问题，知性原则是自然科学的基本原则。因此，知性的“范畴”，正如朱光潜所说，它们都像铸造事物的模子，经验材料（像是面粉）经过它们一铸，就取得形式（像是糕饼）。由于是“模子”，所以在加之于经验材料、感性现象时，就能获得“为自然立法”的规律性认识；也正因为是“模子”，所以自然科学把握的“必然”，也就无法穷尽现象的浑全性、复杂性和偶然性。尤其是无法解决“人”的自由问题。实践理性正是从自然之上的自由着眼，探寻一个“本体”世界。自由领域的绝对命令，是超感性的本体世界，但是却需要诉诸内心的体验——“心中的道德律令与头顶的灿烂星空”，其实也还是超感性的感性。总之，康德无法解决的问题其实也是一切哲学所无法彻底解决的，那就是人的感性既是人的生存的根本和一切认识以及精神活动的根源，同时又是认识、理性所需要排除的对象；既离不开，又不可信任，感性成为

哲学基本的也是终极的难题。康德在认识论中从感性形式到知性的跃进，使得感性成为自然哲学中的经验材料；“感性质料”只有在知性的先天范畴的统摄下，才会变为知识，知性的原则是形成人类经验统一性的基础，也即自然科学的基本原则。所以，人“为自然立法”其实是知性向自然界颁布规律。关注焦点的转换，使感性成为被动的、局限的、“现象”的，“感性形式”概念本身所蕴涵的主动的、无限的、“本体”（“物自身”）的方面被“知性”所控制、压抑与剥夺。只有到了《判断力批判》中，他以“想象力和知性的自由游戏”的观念，来研究感觉的主观的普遍可传达性，才真正意识到了感性、生命力本身的活动具有创造的意义。因此，康德赞颂“美的艺术必然要看作出自天才能的艺术”，而天才是艺术的才能，不是科学的才能；并认为艺术天才的才能“才真正可以叫做灵魂”！这种将感性的创造力量视作“天然”而成的哲学思索简直富于浓郁的诗意。

诗人席勒正是由此得到启发，认为美是由“感性冲动”和“形式冲动”这对相反冲动的交互作用而产生的。席勒所谓的“感性冲动”与“形式冲动”，正相当于康德所划分的“自然”与“自由”这两个领域。而席勒用以调解、统一这两种冲动的，也正与康德所说的“想象力和知性的自由游戏”相通，是以“活的形象”为对象的“游戏冲动”。“游戏冲动”推动人达到“人格的完整”和“心灵的优美”。这就是“只有当人充分是人的时候，他才游戏；只有当人游戏的时候，他才完全是人”这一著名论断的由来。而由此我们不难推论：既然美就是活的形象，而活的形象乃是生命与形式的合一；形式在我们的感觉中活着，同时生命又在我们的认识中取得形式，所以席勒把美的领域看作“形”、“神”兼备，“从心所欲，不逾矩”的最高境界（朱光潜先生即如此用中国哲学、美学来比拟席勒美学）。因此，

美学在席勒思想中不仅可看作哲学的最高形态，而且成为人类政治、社会、宗教与科学的归宿，用诗的精神建立起人类生存的理想形态。当他努力追寻素朴的人与自然合一的美学境界时，“活的形象”就涵茹着更其深广的内容。

谢林哲学似乎就蕴涵着席勒的诗意的激情。他认为，“自然应该是可见的精神，精神应该是不可见的自然”^①，以一种无意识的精神本原为基础的“同一哲学”确乎像诗，因此其归宿也正是艺术哲学的美感直观。因为美感直观才是消除一切矛盾，引导全部的人达到绝对同一体的惟一途径。谢林说：“艺术是哲学的惟一真实而又永恒的工具和证书，这个证书总是不断重新确证哲学无法从外部表示的东西，即行动和创造中的无意识事物及其与有意识事物的原始同一性。正因为如此，艺术对于哲学家来说就是最崇高的东西，因为艺术好像给哲学家打开了至圣所，在这里，在永恒的、原始的统一中，已经在自然和历史里分离的东西和必须永远在生命、行动与思维里躲避的东西仿佛都燃烧成了一道火焰。”^②不难看出，在谢林哲学也皈依素朴境界和“活的形象”时，美学也自然成为他的哲学的最高形态。

德国古典哲学“终结”于黑格尔。黑格尔用理念吞噬了美学。但在他的“理念”中却包含了“精神”艰苦卓绝地“现象”（显现为“象”）的过程，他的“美是理念的感性显现”的定义，是否可以理解为美学乃是“精神现象学”呢？那么，哲学的进程也就与美学的进程脉息相通、交相融会了。假如从现代“现象学”的角度反观黑格尔的“现象学”，则精神的显现历程

① 谢林：《自然哲学观念》，转引自《先验唯心论体系》，梁志学、石泉译，译者序言，商务印书馆1983年版，第8页。

② 谢林：《先验唯心论体系》，梁志学、石泉译，商务印书馆1983年版，第276页。

岂非正是哲学本身？“活的形象”几乎成为黑格尔哲学（其实也是一切哲学）无法祛除的幽灵。美学表面上的边缘地位，恰好证明着它的特殊的重要性；无法回避的难点，正说明了它是学术的制高点。黑格尔的理念作为“自在自为”的真理，本身就是概念和客观性的绝对统一。所以，他的精神现象学就是自身发展着的绝对理念的表达。精神从最简单到最复杂形式的过程，是与人类生存的具体形态分不开的。由现象到本质的过程最终目标乃“现象即是本质”，即“现象”与“本质”相同一。那么，黑格尔的“现象学”虽然是表面看来不乏神秘、晦涩，其根本路向岂不还是要面对具体、丰富、复杂的“现象”世界，从而也即感性世界、经验世界本身吗？当黑格尔深入地考察人类意识发展的诸种形态时，在他的心中往往有着诸多文艺作品，如塞万提斯的《堂·吉珂德》、歌德的《浮士德》、狄德罗《拉摩的侄儿》，作为“精神”显现为“象”的最佳蓝本，所以“精神现象学”的诸多篇章显得那样生气淋漓、意绪灵动。而黑格尔把人类历史的具体现象纳入到“精神生命”发展的环节中来考察，则更具有我们所说的“形而放学”的意蕴。因此，不妨大胆地说，黑格尔哲学最终所谓“绝对知识是在精神形态中自己认识自己的精神”，仍然具有活生生的“自为”的创造性力量在勃勃跃动，“道成肉身”或“肉身成道”式的“绝对理念”正是美学在黑格尔哲学中的必然形态。所以，美学仍是其哲学的最高形态。

“活的形象”也就成为德国古典哲学隐在的归宿。生命感性与形式理性的合一其实是一切哲学的终极思考对象。从德国古典哲学发展到西方现代哲学的诸多流派，其中都有着“活”的感性力量起着决定性的作用。叔本华、尼采如此，胡塞尔、海德格尔、萨特、庞蒂又何尝不是如此。甚至在维特根斯坦的“语言游戏”理论中，我们都可以看到“活的形象”所对应的“游戏