

中国西南少数民族艺术哲学探究

A Study on the Art Philosophy of the Ethnic Groups in the Southwest China



民族出版社
The Ethnic Publishing House

张胜冰 著
肖青



走进

民族

神秘

的世界

Coming into the Mystic World of t

up

中国西南少数民族艺术哲学探索
ZHONGGUO XINAN SHAO SHUMIN ZU YISHU ZHEXUE TANJI

J12/17

张胜冰
肖青 著

民族出版社

走进民族神秘世界的
Z O U J I N M I N Z U S H E N M I D E S H I J I

图书在版编目(CIP)数据

走进民族神秘的世界:中国西南少数民族艺术哲学探究/张胜冰,肖青著.—北京:民族出版社,
2004.4

ISBN 7-105-06259-2

I. 走... II. ①张... ②肖... III. 少数民族—艺术哲学—研究—西南地区 IV. J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 035314 号

民族出版社出版发行

(北京市和平里北街 14 号 邮编 100013)

<http://www.c56.com.cn>

民族出版社微机照排 迪鑫印刷厂印刷

各地新华书店经销

2004 年 4 月第 1 版 2004 年 4 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:6.75 字数:200 千字

印数:0001—2000 册 定价:19.80 元

该书如有印装质量问题,请与本社发行部联系退换

(图文编辑室电话:64211262;发行部电话:64211734)

前 言

中国是一个多民族的国家，除人口数量占多数的汉族外，还有众多的少数民族，它们构成了中华民族不可缺少的重要组成部分，为中华民族的形成和发展作出了巨大贡献。从历史上看，少数民族在中国历史发展进程中一直是扮演着重要的角色，对中国社会的政治、经济和文化等方面产生了重要影响。例如，我国历史上的南北朝、西夏、辽、金、元、清等时期，都主要是由少数民族建立的封建王朝政权。从文化上来看，少数民族文化是中华文化的极其重要的成分，正如有论者指出的：“中华各民族人民在共同开发、缔造和建设统一的多民族国家的长期历史中，不仅创造了卓越的物质文明，也创造了灿烂的精神文化，共同为中华民族文化的繁荣作出了重要的贡献。《诗经》是各地区、各民族民歌的总汇。《楚辞》中相当一部分是纪录或者整理的少数民族的仪式歌、民歌。《元曲》的繁荣有着少数民族多方面的贡献。满族作家曹雪芹的《红楼梦》是中国文学史上的不朽名作。各少数民族历代都流传下来了许多用本民族文字或用汉文创作的各类文学作品，还有大量优秀的口头文学作品。我国的三大民间史诗：藏族的《格萨尔王传》、蒙古族的《江格尔》和柯尔克孜族的《玛纳斯》，是饮誉世界的英雄史诗。闻名中外的敦煌、云岗、龙门等石窟以及克孜尔千佛洞，是汉族、鲜卑族、藏族以及西域各民族的艺术家和劳动人民共同创造的。”^①但由于历史的种种原因，加之受自然条件等环境因素的限制，长期以来使得少数民族社会经济的发展比较缓慢，其悠久的文化传统和资源也未能得到很好的发掘、整理和保存，

^① 吴仕民主编：《民族问题概论》，第164～165页，四川人民出版社，1999。

尤其是没能引起学术史研究的充分重视，很多优秀资源处于自生自灭和流失、散佚的境地。

西南是一个少数民族集中聚居的地区，西南少数民族历史上被泛称为“西南夷”或“南蛮”等。西南少数民族不仅种类繁多、历史悠久、文化多姿多彩，而且还是一个极其独特的民族构成群体。“从族源上说，西南夷或来自氐、羌，或来自百越，还有一部分来自华夏族，形成许多氏族部落，各有其生产方式和风俗习惯。”^① 远古时期的氐羌（有时合称，有时分称），最早是生活在甘、青一带的古老游牧部落，根据考古发掘和文献资料的记载，后来的许多民族都与这一游牧部落有着内在的联系。《诗要·商颂》中说的“昔有成汤，自彼氐、羌，莫敢不来享，莫敢不来王”，说明作为汉族前身的华夏族，也与氐羌族群有密切的关系。而西南地区发现的许多文化遗址都同甘、青一带的黄河中上游文化有内在联系，也就是说与氐羌先民的文化有关，这当然不等于说只有黄河中上游才是中华民族的最初发源地。西南地区发现的大量远古时期的文化遗址说明它是史前时期人类重要的活动区域。西南一带是人类重要的发祥地，中国境内的许多古人类最早都是从西南首先开始出现的，然后向外传播和迁移，这一观点已被办内外学术界所公认。而且，按照近年来学术界的普遍看法，中国境内的早期人类表现出由南向北迁移和扩散的活动变化规律。^② 西南不仅与甘、青一带的远古氐羌文化有密切关系，而且与中原一带的华夏文化也有紧密的内在联系。除此之外，西南少数民族还与南方古老的百越和百濮族群有密切的关系，是形成西南一带壮傣（侗）语族和孟高语族的重要来源，这不仅同长江下游和南方文化有直接渊源联系，而且与整个东南亚的文化传统也有渊源关系。另外，西南还具有十分独特的区域文化特征，它自古以来就处在中原文化、南亚文化和东南亚文化的交汇点上，各种不同类型的文化在这里交汇、碰撞、

① 陈琳国、陈群：《中华民族的形成》，第55页，广东人民出版社，1996。

② 参见张之恒、黄建秋、吴建民：《中国旧石器时代考古》，第133页，南京大学出版社，2003。

融合、变异，许多文化也是通过西南这个通道来传播的。由此看来，研究西南少数民族文化，不论从哪一方面来看，都具有极其重要的价值和意义。

当然，本书所要探讨的是西南少数民族艺术哲学问题，但与民族文化问题却有密切的关系，它是从民族文化的视角来切入的。与传统学术研究不同的是，本书并不局限于有文献资料记载的学术史研究的范围，而是从大量的少数民族文化事象中去提取和梳理有关艺术哲学的命题。所以，本书将以田野调查为重要依据，把书面文献资料同民间口传文化资料有机结合在一起，来展开对少数民族艺术文化事象的深入分析；同时也注重对物质形态中所透视出的艺术文化信息的获取，强调研究的现场性、可靠性、原始性，目的在于赋予少数民族艺术哲学的研究以真正的活力和现实生命力。这是本课题所面临的第一个问题。

本课题所面临的第二个问题是：少数民族究竟有没有艺术哲学？这涉及到这一命题能否成立的问题。如果少数民族有艺术哲学，那么，这个艺术哲学的理论内涵和形态是什么，它与传统艺术哲学的体系有什么不同。按一般的理解，传统艺术哲学主要属于一种学术思想史的范畴，一般大多围绕着历史上的一些哲学家、文人、艺术家的活动来展开，而且，主要体现为一种美学的形态。但少数民族艺术哲学却与此不同，它不是由学术思想史构成的，而是由大量的民间艺术文化事象来体现的，因此，它与传统艺术哲学的概念显然有很大区别。应该承认，每一民族只要有艺术活动，也就有表达对艺术世界的一种哲学理解和认识，不论这种认识是以理性的方式来表达的，还是以感性的方式来呈现的。有西方学者在谈到印第安人的精神世界时这样说道：“在西方理性主义逻辑观念中，除比喻用法外，无生命的物体是不会说话的。而普韦布洛印第安人的世界观则相反，他们认为：自然现象和人造的东西都有生命、有声音和精神。考古学家们认识到陶瓷制品是一种被赋予了信息的物质，并大谈陶瓷碎片及其系列造型所能‘告诉’我们的有关普韦布洛史前的文化。可他们却不那么愿意承认，在这些民族的信仰中，每件陶瓷制品都能唱歌，无论是塑成几何

图形供日常使用的碗碟，还是塑成人像。”^① 由此不难看出，即使是少数民族群体，同样有艺术哲学存在于人们的生活当中，只不过这种艺术哲学有它特殊的表现形式和存在的方式。本书是从艺术文化事象入手来梳理西南少数民族艺术哲学，这必然需要涉及到少数民族文化的方方面面，并且必定会突破传统的关于艺术哲学的观念。所以，本书提出的构建所谓少数民族艺术哲学的体系，不过是就宏观视角而言，很难说是严格的理论意义上的命题，而且，书中所涉及的内容和概念也未必一定要有紧密的逻辑联系。正是基于从艺术文化事象入手这一特定视角，因此本书并不刻意去追求理论的系统性和严密性，而是注重从更为广泛的社会文化层面去透视少数民族艺术中所隐含的哲学精神和世界，把少数民族艺术活动同他们的日常社会生活密切联系在一起，来寻觅其中的动因和秘密。同时，这一研究还需要从传统走向未来，使少数民族艺术哲学成为当代文化的滋养，为当代文化提供更多有益的资源。

^① 巴巴拉·A·巴勃考克：《有声的粘土：求神、嘲弄、庆祝》，载维克多·特纳编：《庆典》，上海文艺出版社，1993。

目 录

前 言 \ 1

第一章 构建少数民族艺术哲学的宏观体系 \ 1

- 一、从一种新的视角透视少数民族艺术哲学的发展 \ 1
- 二、关于“艺术哲学”的命题 \ 4
- 三、课题研究的范围与领域 \ 10
- 四、艺术人类学视野中的艺术哲学：方法论背景 \ 15

第二章 神话世界中的艺术哲学 \ 20

- 一、神话孕育生命哲学 \ 20
- 二、神话与宗教哲学 \ 26
- 三、神话与艺术发生理论 \ 34

第三章 从原始歌谣到民间史诗 \ 42

- 一、原始歌谣中的艺术活动 \ 43
- 二、原始歌谣的社会文化功能 \ 48
- 三、艺术的演进：民间史诗的艺术类型 \ 50
 - (一) 有关民间史诗的概念 \ 52
 - (二) 少数民族民间史诗的划分及其艺术类型 \ 53
 - (三) 史诗作为一种文化记忆 \ 63

第四章 宗教乐舞与审美崇拜 \ 67

- 一、原始乐舞与原始信仰 \ 67
 - (一) 图腾乐舞 \ 72
 - (二) 祭祀乐舞 \ 74
 - (三) 禳祛乐舞 \ 76

二、生命意识的开显 \ 79

三、神人交感与真善观念 \ 91

四、娱神与娱人：宗教乐舞中的审美心理 \ 102

第五章 造型文化：艺术哲学中的多维视野 \ 112

一、傩面艺术与巫性意识 \ 112

二、原始雕刻与生殖主题 \ 121

(一) 自然崇拜与原始生殖母题 \ 122

(二) 性器崇拜与生殖心理 \ 125

(三) 性象符号的象征与转移 \ 130

三、“象”的艺术：从东巴文到彝文 \ 133

四、视觉人类学：原始绘画与民间美术 \ 147

第六章 图腾艺术与美学观念 \ 156

一、图腾艺术符号 \ 156

二、图腾艺术与反美学 \ 161

三、狞厉的美 \ 164

四、怪诞的美 \ 170

五、原始的美 \ 175

六、神秘的美 \ 179

七、图腾艺术的解体与审美的自觉 \ 184

第七章 走向当代艺术哲学 \ 187

一、现代性与少数民族地区的社会转型 \ 187

二、神话思维的解体与少数民族审美文化的现实困境 \ 190

三、少数民族艺术哲学的当代形态 \ 194

主要参考文献 \ 201

后 记 \ 204

第一章

构建少数民族艺术哲学 的宏观体系

当今人文社会科学的发展正处于一种新的历史转型之中，主要表现为，由过去分散的、孤立的和单一的研究，走向了整体的、联系的和综合的研究，一种全球化的宏观文化视野正在取代过去狭隘的和封闭的认识。这一发展变化无疑将深刻地改变着人文社会科学的发展方向和前景。在这样的背景之下，传统的学科概念和命题正日益受到当代社会发展的挑战，面临着巨大的变革，这必然会带来一种新的学术观念的悄然兴起，导致学术发展格局的演变与分化。

从当代学术发展的潮流来看，正经历着从观念、方法到研究手段的深刻变革，传统的学术命题和研究方法不断被新的学术命题和研究方法所打破，这必然为学术研究拓展了一种新的发展空间和领域。本书所提出的少数民族艺术哲学的命题正是基于这样的宏观文化背景而提出的，它要力求使传统少数民族文学艺术的研究获得一种新的哲学理论的支点，走向一个新的研究高度和境界。

一、从一种新的视角透视少数民族 艺术哲学的发展

学术的生命力在于创新，而创新的艰难之处也就在于从人们早已十分熟知的一些传统命题当中去发掘和衍生出新的理论内涵。少数民



族艺术哲学命题的提出，正属于这种情形。这是因为，研究者们对这一命题虽然还没能系统全面地加以涉及，但是，我们不难看到，过去的许多研究工作其实都与此有较多的内在关联，只是这种关联尚未进入到理论层面。当然，这些研究工作主要还是分门别类地就其中的某些个别问题加以探讨。从一种学科架构的视野来看，这又主要涉及的是每一个具体的学科门类中的问题，如文学史、艺术史、文化史、文化人类学、社会学、民族学、民俗学等等。从这个意义上讲，有关少数民族文学艺术的哲学层面的综合性研究，通常也就被包含在这些具体的学科门类和学术事象之中，而无法上升到一种哲学的高度去进行理论概括，因而这些研究大都停留在对表象素材的一般性描述与梳理。例如，有的写民族艺术发展史显然是缺乏西方艺术史家的那种深邃的哲学视野和哲学思维，结果难免留下民族艺术考古史或是民族艺术文化史的痕迹。也就是说，假如太注重对所谓“史实”的爬梳与整理，必然无法跳出具体的文化事象的窠臼。这样，也就难免造成堆砌材料有余而理论阐释不足的缺憾。

与此同时，我们还看到另外一种倾向，这主要又表现为在涉及“民族审美”这类课题时往往采取大而化之、不加以具体甄别的做法，结果把审美弄成了文化或是把文化等同于审美，而进入不了真正属于审美的世界。这种不能区别审美与文化的本质分野而将其混淆起来的做法，是近年来泛美学思潮的集中体现。这里所谓的美学事实上是以文化的面目出现的一种泛化的美学，美学不过是其中的一种概念意义上的点缀，或是贴在上面的标签而已，这在一些研究民族文化与审美或曰民族审美文化的论著中表现得比较明显。这其实并没有很好地弄清美学与文化究竟是什么关系，哪些是属于文化的要素，哪些是属于美学的要素。研究对象的含混不清，必然导致研究目标不明确，影响到研究的深入展开与理论开掘。

本书将突破传统的研究模式与框架，力求把少数民族艺术哲学这一命题作为主要的研究对象来考察，从一种新的理论视角去透视少数民族艺术哲学的发展和演化，从而把丰富多彩而又十分零散的少数民族艺术哲学资料提升到理论的高度来认识，在此基础上试图构建少数

民族艺术哲学的宏观体系,改变过去对少数民族艺术事象的表层的、一般性的认识与理解,使得少数民族艺术哲学能够参与到整个世界艺术哲学的对话当中。这里需要说明的是,本书所说的少数民族艺术哲学实际上具有特定的理论内涵,它既不同于少数民族艺术本身,也不同于少数民族艺术中所表现出的哲学思想,所以,既不能把它看作是艺术本身的发展史,也不能简单地理解为艺术化的哲学理论,但是,它又确实与这两者有着十分密切的联系。关于“艺术哲学”这个概念,本书将在下一节中进行专门探讨。另外需要说明的一点是,这里所说的“艺术”这个概念是就“大艺术”而言的,也就是说它指的是广义的艺术而非狭义的艺术,它包括与狭义的艺术相关的文学活动与文化活动在內。这一点,不同于一般的对少数民族艺术的学科界定。当然,这个所谓的“大艺术”或者说广义的艺术,并不能简单理解为仅仅是艺术范围或领域的扩大,而是把人类的整个文学艺术活动看作是一个具有内在联系的整体,从宏观上去理解它的含义,而不是把它们看作是各自独立的门类艺术。

过去传统的对少数民族艺术的研究,仅从资料收集的角度讲,不可谓不丰富,特别是对那些长期从事于少数民族艺术研究的人来说,发掘和整理少数民族艺术资料(包括民间文学资料),自然也就成为研究工作中的一项重要任务。尤其是经过五十年代中期以来开始的大规模的少数民族社会历史调查,以及后来各种各样的民族民间田野调查工作,研究者们都占有了比较丰富可靠的第一手资料,为研究工作奠定了坚实的基础。应该说,过去许多成绩的取得,正与这些大量的田野调查工作有关。当然,我们也要看到,我们这里所说的大量的田野调查主要还是集中在过去,特别是在五六十年代以来发掘和整理出来的一些调查资料,而新的调查工作的开展和资料的收集并不是很多,也缺乏一定的系统性和全面性。^①加之研究方法本身的落后和陈

^① 云南大学在2000年曾开展了云南省范围内的民族大调查,这是建国以来又一次大规模的民族调查工作,被称之为跨世纪工程,这对民族文化资源的抢救来说起到了积极的作用。其成果是由云南大学出版社出版的27卷本《云南民族村寨调查》。

旧（主要是以社会历史方法为主），使得研究工作很难向纵深方面发展，而大都还是停留于对事物的表层关系的一般认识与把握上。许多领域我们还没有很好地去进行理论上的研究和探讨。

在世界上关于艺术哲学的研究，早已成为一个备受人们关注的领域，曾为后人留下了许多堪称经典的著作，如黑格尔的三卷本巨著《美学》、谢林的《艺术哲学》、法国艺术史家丹纳的《艺术哲学》等等。当然，这些著作所研究的对象主要是欧洲不同历史时期出现的艺术类型及所代表的美学观念，而且大都属于西方艺术的发展范畴。东方艺术无可否认具有丰富而深邃的哲学内涵，但这方面的研究与西方相比显得很不够，特别是对少数民族艺术哲学的研究，可以说还是一个比较陌生的领域，没能引起人们足够的重视。这一方面与我们长期以来形成的重实践而轻理论、重视感性经验而轻视理性认识的思维习惯有关，总认为理论是无关紧要的，只要把调查工作搞好就行。其结果是我们的研究工作一直是处于比较低级的认识水平上，无法形成自己的理论体系，或者就干脆简单地移植和照搬西方的理论模式。这是近年来我们在民族艺术研究上表现得比较突出的一种倾向。

要从根本上改变学术发展的这种落后状况，关键还在于要形成我们自己的研究方法和学科理论，在探索中去构建符合中国实际的少数民族艺术哲学的理论体系，以此为基点去重新审视中国少数民族艺术的发展，从而把中国少数民族艺术哲学的研究提升到一个新的理论高度。

二、关于“艺术哲学”的命题

“艺术哲学”是本书的一个核心概念，这里首先对这一概念的含义以及它在本书中的所指作一个比较明确的认识和界定。

应该承认，无论是在中国古代还是现代，还没有真正出现过学科意义上的“艺术哲学”的概念，^①但这并不等于说中国就没有艺术哲

① 近年来国内也出现了以“艺术哲学”命名的理论著作，但并不属于学科意义上的，也不是很普遍，更没有用于少数民族艺术的研究。

学。当然，关于艺术哲学的理论中国虽然不像西方那样成系统，但在中国古代大量的诗论、画论、书论、乐论和文论中，也不无包含着较为丰富的艺术哲学的思想，这有待于我们从中去进一步发掘和梳理。而在中国少数民族民间艺术中，事实上同样包含着大量的有关艺术哲学的命题，并且通常是以一种十分特殊的方式表达出来的，作为人类艺术哲学的重要文化宝库这无疑具有不可多得的价值。与西方相比，我们在艺术哲学理论建构上显得很不够甚至相当滞后，因为我们长期以来所重视的主要是对资料的收集和整理工作。由于缺乏系统而深刻的理论作支撑，使得我们的研究长期在低层次上徘徊和重复，没有重大理论突破。这是我们与西方相比在这一领域中明显存在的差距。因此，我们今天来研究这个命题，其意义是不言自明的。

关于“艺术哲学”这个概念的内涵，虽然历来人们理解上不尽相同，看法往往不一，但是，大都把它看作是一种美学理论，也就是说，艺术哲学就是美学的同义语，两者几乎是一个等同的概念，可以相互置换和替代。于是，许多人也就把西方历史上曾出现过的各种有关艺术哲学的理论不容怀疑地当作了美学理论，以致让人似乎觉得，美学就是艺术哲学。这几乎是一个根深蒂固的传统观念，在过去和现在，有不少的美学家们都不约而同地持有这一看法。

从历史上来看，不论是西方的美学理论还是中国的美学理论，最早都是由研究文学艺术活动入手的，如柏拉图的《文艺对话集》、亚里士多德的《诗学》、贺拉斯的《诗艺》、儒家的《乐记》、陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》，以及后来出现的大量的诗话、词话等等，后来都被看作是一种美学理论。这是因为，在这些主要谈论文学艺术的古典文献中，的确大量涉及到许多与美学相关的问题，可以说是关于艺术的美学，或者说是关于美的艺术。当然，明确提出美学是艺术哲学的自然要归因于黑格尔。他的三卷本美学巨著，书名标明的就是（ÄSTHETIK）。这原本是作者在19世纪20年代至30年代在海德堡大学和柏林大学授课时的讲稿，后由他的弟子们在他去世后把它整理成书出版，成为美学史上被誉为经典的美学论著。这不仅是因为书中系统全面地提出了对美学的看法，而且明确地

指出，美学是艺术哲学。黑格尔的整部《美学》可以说都是围绕艺术的哲学问题来展开论述的，其美学理论体系就是建立在艺术哲学之上。艺术哲学也就自然成为黑格尔美学理论的核心范畴和所标举的东西。

黑格尔在书中开宗明义地指出：美学所讨论的问题是艺术，美学的研究范围说得精确一些就是艺术，或者说是美的艺术。黑格尔把美学研究的问题规定在艺术的范围之内，但是，他却发现这门学科的名称（“伊斯特惕克”）与它所研究的具体对象（艺术）实在是名不副实，因为从名称上来看，“伊斯特惕克”（ÄSTHETIK，即美学之称谓）的含义是指研究感觉和情感的科学，之所以把它作为美学这门学科的正式名称，是因为它同艺术有着某种联系。在当时的德国，人们通常是从艺术作品所引起的愉快、惊赞、恐惧、哀怜之类的情感去看待艺术作品。由于这个名称并不十分恰当，于是有些人想找出另外的名称，如“卡力斯惕克”（Kallistik）这一指美的名称来代替，但是，这个名称在黑格尔看来也不妥，因为美学所讨论的问题并非是一般的美，而只是艺术的美。所以这门学科的正当的名称应是“艺术哲学”，或者说得更确切一点，就是“美的艺术的哲学”，它不包括与艺术无关的自然美在内。^① 因此不难看出作为历史上德国古典美学代表人物的黑格尔，之所以把美学看作是艺术哲学，显然是因为美学是研究艺术中构成美的艺术范畴的带有哲学属性的一些重要问题，所以，艺术哲学也就成了美学，它们之间自然具有内在的联系。从这个意义上讲，黑格尔的美学诚如他所说的，其实是一种美的艺术的哲学，艺术哲学应该去研究美，而不应该涉及其他。

黑格尔把艺术哲学看作是美学，这在西方产生了深刻的影响，有不少人都支持这一观点，把历史上出现过的各种有关艺术哲学的理论都看作是美学理论。例如，与黑格尔同时代的德国古典美学家和哲学家谢林（Schelling），除了著有《自然哲学》外，还著有《艺术哲学》（Philosophie Der Kunst）。这可以说是西方历史上比较早的以“艺术哲

① 黑格尔：《美学》第一卷，第34页，中译本，商务印书馆，1986。

学”来直接命名的著作。谢林属于哲学上的客观唯心主义论著者，他在批判了费希特的主观唯心主义的基础上建立和完善了他的基于所谓“绝对同一性”的“同一哲学”的理论体系。谢林的艺术哲学属于他的同一哲学中的重要组成部分，具有举足轻重的地位。因为在他看来，“绝对同一性”是世界的本质的构成，是最高存在。在这种“绝对同一”中，主体和客体的矛盾和对立都不存在了，达到了某种一致性关系，而艺术便是能达到同一性范畴的具有哲学属性的一种东西，对世界所作的艺术的观照和哲学的沉思在本质上是一致的。艺术可以是一种“思辨的艺术”，哲学也可以是一种“诗的哲学”，它们都可以达到世界本质所决定的同一性范畴，具有与生俱来的密不可分的亲密关系。因此，真正的哲学必须是艺术哲学，而真正的艺术也必须是一种富于哲学精神的艺术。不难看出，他把艺术完全纳入到哲学范畴中去理解，使艺术的内涵比过去变得更加广阔和深刻。

关于艺术和哲学的关系，谢林曾在《先验唯心论体系》中这样说道：“具有绝对客观性的那个顶端是艺术。我们可以说，如果从艺术中去掉这种客观性，艺术就会不再是艺术，而变成了哲学；如果赋予哲学以这种客观性，哲学就会不再是哲学，而变成了艺术。——哲学虽然可以企及最崇高的事物，但仿佛仅仅是引导一小部分人达到这一点；艺术则按照人的本来面貌引导全部的人到达这一境地，即认识最崇高的事物。艺术与哲学的永恒差别、艺术的神奇奥妙就是以此为基础的。”那么艺术为什么必然要上升到哲学的境界去观照事物呢？谢林接着又进一步指出：“只有哲学可为反省重新揭示艺术的初源；它们已在创作中消耗殆尽。惟有借助于哲学，我们可指望企及真正的艺术科学；这并不是因为似乎哲学可赋予唯有某神始可赐予的情致，并不是因为似乎哲学可赋予并无天赋者以论析的本领，并不是因为哲学在观念中坚持不渝地表达真正的艺术情致在具体者中所直观者以及真正的评析赖以确定者。”^①关于“艺术哲学”这一命题的含义，谢林也有自己独到的见解。他认为，艺术哲学是绝对世界在艺术形态中的

^① 谢林：《艺术哲学》，第14页，中译本，中国出版社，1996。

反映，意在揭示对艺术作品之哲学理解的内在本质。艺术作品在具体者中呈现绝对者，艺术哲学则在作为形象（整体）的艺术品中，直觉其整个意义，所以，艺术哲学的实质就表现为艺术形态中的宇宙之构拟（即构成、建立）。^①

艺术为什么要进入到哲学层次才能去认识它的内在本质，这是因为哲学是一切的基础，惟有通过它，始可企及至高者。于是，他对艺术哲学的任务作了规定：“在理念者中反映包容于艺术中的现实者。”艺术哲学就是深入探讨艺术形象中的宇宙世界的构成。艺术哲学不同于一般的艺术理论，它属于一种艺术的宇宙哲学。因为：艺术理论是某种特殊者，艺术哲学则是艺术的高级反思范畴。在艺术哲学中，绝对没有经验艺术可言，而涉及的是处于绝对之中之艺术的根源，所以，艺术被看作是神秘的。

谢林对艺术哲学的看法，有几个地方是值得注意的：一个是他并没有像黑格尔那样，把艺术哲学完全看作是一种美学的同一范畴，但他也把美学作为艺术哲学中的重要组成部分来看待。在这一点上，他与黑格尔既有联系，也有区别。谢林的艺术哲学中也同样体现出当时德国古典美学惯有的那种浪漫主义的精神气质和传统，把美和艺术视为一种时代精神的象征。但是他后来克服了早期的这种泛美主义，这也就使得他的艺术哲学中包含着许多不同于黑格尔的艺术哲学的东西。他反对那种把艺术哲学同美学或美感艺术之类的东西相混淆的传统做法，认为康德以前德国的艺术哲学都是鲍姆嘉登美学的延续，康德以后的一些卓越的思想家虽然对哲学艺术学的观念作了成功的阐述，并有所贡献，但是就绝对意义上的学科形态来说，离真正的艺术哲学的体系还较为遥远。所以，谢林认为他所说的艺术哲学体系，就形式和内容而言，与过去所谓的艺术哲学体系有着根本的区别。另一个是他所说的艺术哲学并不局限于狭义的造型艺术的范畴，如绘画、雕刻、建筑等等，而是从广义的艺术学去理解艺术哲学的体系，从而赋予了艺术哲学以更为广泛的含义。

① 同上书，第7页、第155页及参阅注释12。