

『存在』之链

上的美学

形而上美学的演进史

刘旭光 著

中国社会科学出版社

『存在』之链

上的美学

形而上美学的演进史

刘旭光 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

“存在”之链上的美学：形而上美学的演进史/刘旭光著.
—北京：中国社会科学出版社，2018.5
ISBN 978-7-5203-0974-5
I. ①存… II. ①刘… III. ①美学史—研究—西方国家
IV. ①B83-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 221645 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 席建海
责任校对 张依婧
责任印制 戴 宽

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>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2018 年 5 月第 1 版
印 次 2018 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 25
插 页 2
字 数 315 千字
定 价 108.00 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营销中心联系调换
电话：010-84083683
版权所有 侵权必究

前 言

在一个形而上学行将结束的时代，研究形而上的美学，这本身代表着一种立场。

没有人怀疑美学的感性学品格，也没有人怀疑审美首先是感性愉悦，但在美学思想史上，我们首先见到的是美在“美本身”或者“天地有大美而不言”之类的命题。美学从其开始就和宇宙论与存在论结合在一起，这似乎说明，我们需要美学不是为了确证与辩护审美的感性性质，而是要追问：我们的精神应当在何处寻找属于自己的家园？我们的心灵有没有可能超越于感官之外而获得自由的精神愉悦？这个问题决定着，我们是不是应当以形而上学式的方式追问审美的意义与价值。

在这个反形而上学的和宣称形而上学已经终结的时代，在日常生活审美化和美学研究走向文化研究的时代，为什么还要追问这样的问题？而且，当美学在努力建立自己的学科性的时候，让它回到它想要摆脱的东西，是不是值得？理论的使命是指引和对抗现实，也许关于形而上学的所有预言都是正确的，但问题是，在美学领域中，形而上学真的会隐身而去吗？在抛弃一种思想之前，应当首先厘清这种思想对于现实的意义和它对于未来的理论建设与实践的价值，因此我们必须厘清：美学在何种程度上依赖形而上学，形而上学对于当下和未来的美学理论与时代审美精神还有什么样的作用。



在这个追求感官享乐与物质消费的时代，从形而上的维度研究美学，也是一种兴寄吧！我们用黑格尔《美学》的结束语作为前言的结束语，是静下心来再阅读这些话的时候了：

这样我们就达到了我们的终点，我们用哲学的方法把艺术的美和形象的每一个本质性的特征编成了一种花环。编织这种花环是一个最有价值的事，它使美学成为一门完整的科学。艺术并不是单纯的娱乐、效用或游戏的勾当，而是要把精神从有限世界的内容和形式的束缚中解放出来，要使绝对真理显现和寄托于感性现象，总之，要展现真理。这种真理不是自然史（自然科学）所能穷其意蕴的，是只有在世界史里才能展现出来的。这种真理的展现可以形成世界史的最美好的文献，也可以提供最珍贵的报酬，来酬劳追求真理的辛勤劳动。^①

① [德] 黑格尔：《美学》第三卷下，朱光潜译，商务印书馆1982年版，第335页。

目 录

导 论 形而上学与美学的发展	1
第一章 “存在论”的地位与起源、与美学之关系及其 译名问题	17
第二章 巴门尼德的“是”论——形而上美学的本源	26
第三章 柏拉图的相论与形而上美学体系的确立	45
第四章 本在论 (ousia)——亚里士多德的存在论及其 美学体系	73
第五章 上帝与实体——中世纪的“存在”问题与其 美学问题	97
第六章 实存与实体——存在论在近代的发展与美学的 认识论转向	139



第七章 “我”与此在 (Dasein)——康德的存在论对于 美学的意义	172
第八章 黑格尔的存在论与其美学体系	194
第九章 意志形而上学——叔本华、尼采的存在论与美学	220
第十章 从辩证唯物论到实践存在论：马克思主义的 存在观及其对美学的影响	280
第十一章 现象学的存在论及其美学影响	320
第十二章 海德格尔的“此在”与“大道”：形而上 美学的复活	346
结 语 保卫美，保卫美学	377
参考文献	386
跋	394

导 论

形而上学与美学的发展

纵览东西方美学史，我们会发现美学具有这样一种性质：它既能从抽象的本体论/存在论的角度研究美与艺术的本质问题，也能从具体的美的事物、美的艺术的角度研究美的规律问题、艺术的创造与欣赏问题。它是一门顶天立地的学科，既有抽象思辨的一面，也有经验观察的一面。美学的这一特性决定了美学学科的发展本身是多维的，是诸多层面的统一，也决定了美学本身是一门开放性的学科。这种开放性体现在，它允许人们从各个学科、从人类存在的各个方面探讨美、艺术与审美心理的问题，也允许人们在人类生活的各个方面进行审美活动。正是美学的这种开放性和多维性，决定了美学自身的繁复与多样化，这种多样化在现代社会达到了登峰造极的地步，以至在人类社会活动的每一方面——衣、食、住、行、科学、艺术、宗教等，都能够产生一种美学，都能够和审美活动联系起来。毫无疑问，这是一种繁荣，是人类审美精神的昂扬状态。如果说美学本身是一棵硕果累累的大树，这种繁荣就是果实与花叶，那么支撑着这一繁荣的根与树干又是什么呢？

所有的美学，无论它是对某种创造或操作活动的规律性总结，还是对某种审美感受的解释性分析，之所以都能被称为“美学”，是因为它



们都是在一个向度内展开自身的，这个向度就是“审美”。而审美活动预先设定了有一种精神愉悦的归宿，有一个审美判断借以成立的尺度，有一个“目的”作为观念性的预设，使得审美可以成为一种“判断”。这种观念性的预设，被我们称为“美”。作为一种观念性的存在，美何以能够渗透到人类生活的每一个方面？它在人类精神中居于何种地位？它在整个人类文明体系中的存在意义是什么？以及，它何以能够承担起它的历史使命？回答这些问题是一门学科的任务，这就是最一般意义上的“美学”。为了把它和诸多技术性与经验性的美学区分开来，我们称之为“形而上美学”。

形而上美学这一术语由“形而上”与“美学”两个部分构成，形而上学构成了美学的规定性。这个规定性是在两个层面上展开的：一是方法，二是目的。以此为起点，我们来探索形而上学对于美学的方法论意义与形而上美学的目的论价值。

形而上学的方法曾经是最古老与最传统的美学研究方法，从柏拉图开始就以明确的形而上学的方法意识追问美学问题。什么是形而上学？或者，什么样的思考是形而上学式的？按照亚士多德的表述，“世间若有一个不动变本体，则这一门必然优先，而成为第一哲学，既然这里所研究的是最基本的事物，正是在这意义上，这门学术就应是普遍性的。而研究 ousia（本体）之所以为 ousia——包括其怎是以及作为 ousia 而具有的诸性质者，便属之于这一门学术”^①。这个追问世间之不动的，也就是最终的 ousia（本体）的学科，就是形而上学，按海德格尔的表述：“形而上学是包含人类认识所把握的东西之最基本根据的科学”，“是关

^① [古希腊] 亚里士多德：《形而上学》，吴寿彭译，商务印书馆 1997 年版，1026^b30。由于亚里士多德著作中译版本较多，为了便于索引，给出原著标注。



于作为存在者的根本知识和总体知识”。^①

亚里士多德与海德格尔的这一表述至少揭示了形而上学的两个特征：一是探索人类知识的最基本根据；二是关于世界的根本性与总体性知识。在这两个特征背后隐藏着我们称之为形而上学式的思想方法：“形而上学就是一种超出存在者之外的追问，以求回过头来获得对存在者之为存在者以及存在者整体的理解。”^② 这种所谓的对整体的理解，实际上包含着对事物的意义、结构和最终根据的探索。这种探索是单向度的，它力图穿透整个现象界，从而把世界整体归结为几个自明的或自证的先验前提，并把这几个先验前提确立为理解整个世界的先验原理，以它们为解释和评判诸存在者的最后根据。这实际上是一种融透视、归纳、演绎于一体的理解世界的方法和思维的方式，我们称之为形而上学的思维方式。

海德格尔将这种方式称之为形而上学的“存在－神－逻辑学”机制。这一机制把形而上学可分为两个层面：第一个层面是存在之逻辑学，它关注“普遍的和第一性的存在者之为存在者”^③。这要求人类深入到存在者内部去，从而获得存在者之本质，这就是我们所说的穿透过程。这个过程决定了形而上学的第二个层面：神之逻辑学，它追求“最高的和终极的存在者之为存在者”^④，就是对第一因的追求，也就是我们所说的对先验前提的确立。这两个层面是统一的，第二个层面是第一个层面的结果，反过来又决定着第一个层面的方向。这两个层面尽管自柏拉图、亚里士多德的形而上学体系开始，到笛卡尔、康德、黑格尔、尼采、海德格尔等人以不同形态并从不同角度进行过诠释，其间普遍的和

① [德] 海德格尔：《形而上学导论》，熊伟译，商务印书馆 1996 年版，第 84 页。

② [德] 海德格尔：《路标》，孙周兴译，商务印书馆 2000 年版，第 137 页。

③ [德] 海德格尔：《海德格尔选集》，孙周兴编译，上海三联书店 1996 年版，第 833 页。

④ 同上。



第一性的存在者之为存在者经历了由理念到实体，由实体到上帝，由上帝到主体，由主体到强力意志等的转变，但这两个层面一直是它的基本运作机制。一旦我们把事物放入这一机制中进行反思，那么就是在以形而上学的方法展开对事物的研究，而美从柏拉图时代开始，就是以这种思维方式被追问与反思的。

在“存在-神-逻辑学”的思维机制中，形而上学的一个标志是追问一物之“是什么”，也就是追问使事物如此这般存在的它“之后”的原因；另一个标志是从最终因（之后再没有原因者）也就是“绝对”与“终极”的角度，反观事物的存在，以达到绝对和具体存在者的统一性，即具体事物如何成为终极之物的显现。这种追问方式在美学中的体现是：这个东西是美的，为什么？美是什么？

美学研究能否摆脱这两个问题，决定着美学能否摆脱形而上学的束缚。自柏拉图提出“美本身”，自亚里士多德追问事物是其所是的原因，这种形而上学式的思维方式就成了美学学科的基础性方法论，并最终奠定了美学的学科体系，而这个体系正是建立在“存在-逻辑学”与“神-逻辑学”这两个层面的形而上学路径之中。

从“存在-逻辑学”的角度来说，穿透性的本质主义的追问是美学的基本追问方式，它指向对一物为什么是“美的”之原因的探索。某种东西是“美的”这一判断是通向对“美”之思索的开端，从一事物自身的存在去追问这一事物的“美”，把美归结为与事物自身的存在相同一的“本质”（柏拉图），或者事物自身的某种属性（亚里士多德）。这就在“美”与“存在”之间系上了一条纽带。美学的前提是承认有美的事物存在，而这一存在是要以理性的方式给出理由的，这个理由由两方面构成：一是本质，二是特征。柏拉图把运用同一称谓的多种判断——或者是冠以同一名称，或者能够用同一个名称称呼的多种东西的存在，作



为确定的事实确认之后，“多种东西的存在”就被给予了一个本质。在美学领域内，诸多美的事物被认为具有同一个本质，这个本质被作为“美本身”并且成为美学的基本目标，这个美本身与美的事物的存在是直接同一的。美没有被认为是一个存在者对于主体的意义，也没有被视为一个存在者相对于主体而言的属性，而是被执着地认为：事物之所以美的原因在其自身。

这种思维引起了在审美活动的领域中进行抽象的兴趣和在审美领域内的理性崇拜。黑格尔对柏拉图的美学进行了六经注我式的解释，他说：

美的事物本质上是精神性的。（一）它仅仅是感性的东西，而是从属于共相、真理的形式的现实性。不过（二）这共相也没有保持普遍性的形式，而共相是内容，其形式乃是感性的形态——一种美的特性。在科学里面共相又复有普遍性或概念的形式。但是美表现为一个现实的事物，或者在语言里表现为表象，在这种表象的形态下，那现实的事物便存在于心灵中。美的本性、本质等等以及美的内容只有通过理性才可以被认识。——美的内容与哲学的内容是同一的；美，就其本质来说，只有理性才可以下判断。因为理性在美里面是以物质的形态表现出来的，所以美便是一种知识；正因为如此柏拉图才把美的真正表现认作是精神性的（在这种美的表现里理性是在精神的形态中），认作是在知识里。^①

在这种理论视野中，美的事物作为自身的存在，一方面有一个本性或者本体，另一方面这个本体又不能以某种方法对我们直接呈现：只有

^① [德] 黑格尔：《哲学史讲演录》第二卷，贺麟、王太庆译，商务印书馆 1996 年版，第 267—268 页。



借助于理性的抽象能力，我们才能在诸多美的事物中提炼出本体性的“美本身”。这种提炼过程，就是对美的现象的超越。

在此，形而上学作为一种方法，为美学提供了这样一个理论维度：“美—存在—理性”。在“美—存在”这个环节，美作为一个自在存在，它的存在方式与存在状态成为一个问题。形而上学的存在论关于“什么是存在”的追问及其解答，在美学领域内同样成为最高、最核心的问题，而形而上学对什么是“存在”的解答，也成为理解“美的存在”的一个坐标系。而在“存在—理性”这个维度中，美本身只能是被理性从诸多美的事物中抽象出（美学理论）或者辨认出（审美）的东西。理性的逻辑性和逻辑带来的统一性变成了我们构建美自身的存在方式与存在状态的基本工具，美学因此完成了自己的体系。

根据“存在”判断在形而上学中的基础性位置，当我们以形而上学的方法进行美学研究时，也必须把形而上学的体系性带入美学中来。在美学中，我们首先要面对的问题是：“美存在不存在？”对这个问题做肯定性回答是整个美学的前提，真正的问题是：“存在”是什么意思？说美或美的事物存在，这一判断的根据是什么？如果说美存在是因为有一个美本身或者美的实体存在，这就引出了一连串的问题：这个“本身”有何特性，如何显现自身（美的存在论与艺术本体论）；这一本身如何被认识（审美认识论）；这一本身通过何种方法才能被揭示出来（美学方法论）。

在美学的“存在—逻辑学”维度中，形而上学强有力地塑造着美学的逻辑结构，更为重要的是，形而上学的存在论（ontology）既决定着人们对美的存在论的认识，也把存在自身作为精神愉悦的最高境界而引入美学。康德有一句话：“在晴朗之夜，仰望星空，就会获得一种愉快，这种愉快只有高尚的心灵才能体会出来，在万籁无声和感官安静的时



候，不朽的精神的潜在认识能力就会以一种神秘的语言，向我们暗示一些尚未展开的概念，这概念只能意会不能言传。”^① 形而上的美学由于追问或者说迷恋这种只有高尚心灵才能领会到的愉悦而超越于一般感性愉悦之外，它把心灵引向最高存在，引向圆满，引向中国人所说的“天地境界”。海德格尔认为：“美既不能在艺术的问题中讨论，也不能在真理的问题中讨论。毋宁说，美只能在人与存在者本身的关系这个原初问题范围内讨论。”^② 也就是只能从存在论/本体论的角度反思美的本质。这是欧洲形而上美学的传统。这一传统之所以伟大，在于它让美超越于一切表面的、日常的和短暂的现象，让美总是从最基础的也是最高的范畴那里得到自身的本质和规定性，从而把美与超越、永恒、绝对联系在一起。隐藏在这一传统背后的是这样一些伟大名字：赫拉克利特、柏拉图、托马斯·阿奎那、黑格尔、尼采。构成这一传统的是这样一系列范畴：数、理念、上帝、此在、绝对精神、强力意志。这一伟大传统的最新成员，是海德格尔的“大道”（Ereignis）。

因此，美学因把“美”超越于一般的感性事物之上而把自己的根基奠定在宇宙论和本体论之中，它因追寻世界的存在与世界的美而显得庄严与深邃。

在形而上学的“神—逻辑学”这个层面上，形而上学对终极因、最高存在的设定，也就是对所谓“绝对”的设定，使得形而上学不得不面对这样一个问题：作为事物背后的原因的东西，如何让自身显现出来？对这个问题的回答，使得美学成为形而上学需要的东西，而不是形而上

① [德] 康德：《宇宙发展史概论》，全增嘏译，王福山校，上海译文出版社 2001 年版，第 142 页。

② Martin Heidegger, *Nietzsche Volume I: The Will to Power as Art*, trans D. F. Krell, Routledge & Kegan Paul London and Henley 1981, p. 108. 以下简称《尼采》，引文部分参考了秦伟、余虹的译本《海德格尔论艺术》与孙周兴译的商务印书馆 2002 年版《尼采》，第 187 页。



学的结果。必须让非感性的东西呈现出感性的面貌来,否则非感性的“绝对”没有办法现身在场,而美学的感性学本源使得它必须解释非感性的东西如何感性化,并努力完成这一感性化。从这个意义上讲,美学与艺术是形而上学的庇护所。

这个如神一般的“绝对”,有时被称作“上帝”,有时被称作“绝对精神”,有时被称为“道”,有时被称为“佛性”,作为世界的原因和世界的本质,超越于整个经验世界之上,以其光照耀着世界而又内在于世界。形而上学在导出这个绝对而且让这个绝对贯彻于整个世界的存在时,就完成了对整个世界的图式化描述。在这个世界图景中,只能被精神把握的绝对和纯然的经验物,被描述为一个分有的过程或者绝对自身的运动过程。而当“绝对”以经验物的方式现身在场时,它获得了自己的感性形式并放射出只有自己才可投射出的光。这一感性形式由于其内在的充实与外在的光辉而被描述为经验事物所能达到的最高圆满状态。这就把神性的绝对存在和现实的经验统一为一个逻辑整体,从而为“绝对”找到了感性的显现方式。

在这个思维方式中,形而上学为美学确立起了“经验物—艺术作品——绝对存在”这样一个艺术的本体论维度,与“绝对存在——光——美”这样一个美的存在论视野。

欧洲形而上美学的传统总是从这样一个角度赋予美崇高意义,即“作为世界的本源和本质,这些最高范畴以感性形式显现于诸存在者之中,就如神立身于凡人中时有光环显示他是神而非凡人一般,这些感性显现的范畴也有自己的光环,这一光环叫作‘美’”^①。在这个传统中,对形而上学之最高范畴的膜拜在现实生活中变成了对“美”的膜拜,美

^① 刘旭光:《存在之光——海德格尔美论研究》,《上海师范大学学报》(哲学社会科学版)2004年第4期。



不仅仅是为了愉悦，它成了一项崇高的事业，成了人类追寻的最高价值，成为社会发展的基本动力和社会秩序的基本原则之一。

形而上学在建立起绝对存在的超越性时，美和艺术获得了同样的超越维度，美和艺术由于这种绝对存在的神性而获得了神圣与尊严。形而上学的庄严与美学的神圣之间建立起了一种既相互支撑又相互庇护的关系。美学需要形而上学，否则无法建立起自己的体系，无法让自身成为人类精神的殿堂不可或缺的部分，无法把心灵从感性愉悦与世俗享乐中引向那高尚的精神殿堂；形而上学也需要美学，否则它不能把自己贯彻到经验世界中来。在形而上的美学中，艺术和美让绝对存在现身在场，因此形而上学家们就不得不以美学家的面貌向世人说话。

形而上学是对最高存在的设定，是对世界之统一性的探索，被它设定之物对于其他存在者来说，已经不仅仅是抽象与被抽象的关系：最高存在或者世界的终极原因是作为其他存在者的理想与最高价值而被设定的，就像柏拉图的理念，既是事物的本体，也是事物的理想。因此，当形而上学试图确立起一个最高存在的时候，我们可以把形而上学理解为一种价值取向。这种价值取向体现为对终极价值的确立与对整个价值体系之层次的划分。

形而上学是一门严肃与崇高的学科，它试图以观念的方式为人类社会整体乃至整个自然存在确立一种秩序，并借助这种秩序将宇宙和人生统一为一个整体。为实现这个目的，它必须设立统一性的根基。对这一根基的设立往往表现为对最高存在的确立。这种最高存在应当体现出以下四点：一是完满，二是永恒，三是自明，四是无限。

所谓完满，首先是指最高存在的普遍性，它是世界统一性的根基，也是世界统一性的实现。完满是最高存在的根本性质，如巴门尼德把存在比喻为一个球，神学把上帝的圆满性作为论证上帝存在的前提。“圆



满”也构成了从“最高存在”的角度评判其他存在者的尺度和为其他存在者的发展设定的理想。事物的圆满状态也就是事物的理想状态，这种状态构成了事物的“美本身”，也是事物的美的理想。其次，这个完满体现为普遍有效性，即此一最高价值对所有存在者都适用，所有存在者都可以纳入它的价值体系中，万物就是它在不同层次上的体现。这构成了审美超越性的理论根基和美学的基本追求。美学总是想在各式各样的美的事物中找到共同的原因，再从这个共同的原因出发去解释事物之所以美的原因，美因此作为理性的产物而追求事物的真理性，这必然导向以真为美的审美理想。

所谓永恒，是指绝对存在一旦被设定，就不生不灭，亘古不变。它不处在时间的洪流之中，这是普遍性的根基，是统一性的保证。它在自身的体系内是静止的。就整个体系而言，它是永恒的，不含有变化。形而上学对于永恒的设定在美学领域中建构着艺术的理想和美的内涵，艺术和美作为经验世界的多样性和流变性的对立面而出现：美是那永恒之物；艺术是为了捕捉永恒与创造永恒。美和艺术因此成为人们思考和追求永恒的一种手段，而不是娱乐的工具。永恒的情感、永恒的价值、永恒的理想、永恒的人性……一切人类期盼的永恒之物在艺术与美学之中成为审美反思的对象，并在艺术与美的事物之中获得自身的表现形式。赞美这些永恒之物，表现这些永恒之物，反思这些永恒之物，这构成了形而上视域内艺术与美的内涵，也使得艺术与美获得了与哲学同等的地位。

所谓自明与无限，是形而上学对最高存在的理论设定：它是绝对的，它无须证明，它自己就是自己的原因。因而，它只规定而不被规定，它是无限的。形而上学以此来确立自身的权威性，也以此为解释世界的自明的起点。当美学把这样一种无限的自明之物引入自身之时，那