

审美对人自由本质的实现

——叔本华审美的形而上学意义

屈理兵

(四川大学 公共管理学院, 成都 610064)

摘要:叔本华认为自由是人的本质存在,而人自由本质的实现是通过审美的途径予以揭示的。审美对人自由本质的实现表现在三个方面:首先是使得形而上学意义上的“我”即纯粹的认识主体的在场,以摆脱表象的奴役;其次是为作为纯粹认识主体的“我”提供自由的体验,表明实现人的自由本质是可能的和现实的;最后是为其禁欲哲学奠定形而上学的认识基础,以指明人终极自由之所在。

关键词:审美;主体;自由

中图分类号:B83-0 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2019)05-0143-07

收稿日期:2019-01-07

作者简介:屈理兵(1976—),男,四川巴中人,四川大学公共管理学院外国哲学博士研究生,研究方向为叔本华哲学。

叔本华哲学的一个鲜明特征就是把哲学视为伦理学和形而上学的统一^①,主张形而上学是自由(与道德)的基础。在叔本华看来,自由并不存在于表象世界——表象世界的一切无不被必然性所支配,而是存在于先验的意志那里,自由在本质上是形而上学^②的问题。但是,叔本华轻视经验意识,贬斥理性,反对“天启”,这使得如何获得形而上学的认识、人拥有什么样的形而上学认识成了一个超越传统哲学的现实问题。叔本华是借助于艺术、审美来阐释人的自由问题的。

一 自由是人的本质存在

与康德把自由视为积极地开启一个因果序列的界定不同,叔本华把自由视为对因果序列的根本否定,认为因果律作为表象世界的根本法则,使得整个经验世界中的万事万物毫无自由可言。自由作为自在之物的本质属性,是人的“本质与存在”^③,但就人的经验意识而言,它却是“神秘的”“先验的”^④。因此,自由(与道德)作为伦理学的基本问题,它既不能从传统伦理学的角度得以论证——传统伦理学所表明的不过是自由的

① Arthur Hübscher (ed.), *Arthur Schopenhauer: Manuscript Remains in Four Volumes Vol.1, Early Manuscripts* (1804 - 1818), New York: Berg, 1988, p. 59.

② 在叔本华看来,形而上学是指“那种所谓的超越经验可能性的全部知识,也是超越自然或者说所被给予的事物现象的那种知识,为的是提供某种说明,藉此为感觉或者别的方式所获得的认识赋予[可能性]条件,或者通俗地说来,它是隐藏在自然背后并导致自然可能性的知识”(Arthur Schopenhauer, *Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden: nach den Ausgaben letzter Hand Herausgegeben von Ludger Lütkehaus Band II*, Zurich: Haffmans Verlag, 1988, S. 189.该书以下简称 *Werke*)。它在逻辑上包括三个部分,即导致认识可能性条件的纯粹认识主体、导致道德可能性条件的自由和导致表象(客体)可能性条件的超验的形而上学认识,这三者统一于作为自在之物的意志之中。

③ 参见: *Werke III*, S.374-375.

④ 参见: *Werke II*, S.454.

假象而已^①,也不能从纯粹的伦理学自身而得到充分的说明,只有把形而上学与伦理学统一起来才能对其予以完整的阐释,这种统一就是哲学。形而上学所涉及的是“超越经验可能性的全部知识”,是“藏在自然背后并导致自然可能性的知识”^②;经验知识是由经验意识(先天的认识主体)所获得的遵循根据律的必然知识,所处理的是表象世界中虚幻不实的经验。因此,唯有形而上学的知识才是真理。哲学作为理性的产物,它自身不能“赢得真理”,它所能做的只是“用概念记录”真理^③。依据理性而建立的科学,所寻求的是“为什么”的经验知识,并非“是什么”的真实存在,这使得真理的获得不能借助于理性科学的途径。审美作为直观^④认识,所关注的只是寓于艺术品中的理念。理念是意志的直接客体,它使人能在表象的形式(艺术)下直接洞视意志,达到对“是什么”的认识,并藉此达到对意志的认识。因此,对真理的认识只能通过艺术的途径才能实现^⑤,这其中最为根本的认识就是人作为纯粹的认识主体的自在自为的认识,即对其自身自由的认识。

审美作为艺术活动的一个重要因素,对自由具有三个方面的意义。首先,它提供了人作为“纯粹的认识主体”得以在场的机缘,这使得人摆脱了一切意欲的支配,回归其作为自在之物的“本质与存在”的本真态,藉此成为形而上学的自我本身,打开人的自由之路。其次,它让人获得了三个层次的自由体验,表明人实现其先验自由是可能的和现实的。最后,它为哲学(意欲的否定)奠定了形而上学的认识论基础。

二 审美提供形而上学之“我”得以在场的“机缘”

叔本华认为,真正的哲学既是观念论的^⑥,又是先验的^⑦。其观念论认为:“世界是我的表象。”这里的“我”是指“表象者”,它不单纯指人,而是指一切“生存着和认识着的生物”^⑧。“生存着的”(lebende)强调其拥有“感性”,它所标明的是“我”具有“时间”和“空间”的先天认识形式;“认识着的”(erkennende)强调其拥有“知性”,它使得先天的认识形式得以统一,并由此创建一个表象世界^⑨。这是我们经验直观形成的两个条件^⑩。因此,当叔本华说“世界是我的表象”时,他所表达的是“我”作为“感性”和“知性”主体的基本认识。人除了作为“感性”、“知性”的认识主体以外,他还是一个“理性”的认识主体。知性是对表象世界的直接认识,理性是间接认识,因此,理性认识只是知性认识的“影子”(Schatten)^⑪。但是,理性的优势在于反思。通过反思,人能够把他的经验意识自身“再进一步划分为被认识的东西和正在认识的东西”,而在自我意识之中的被认识的东西就是“意欲”^⑫。意欲是我们一切行动(包括认识行为)发生的原因。这表明,人作为经验的意识主体和行为主体,在表象世界受意欲的支配,毫无自由可言。

但是,人不仅仅是一个经验的意识主体,他还是一个先验的认识主体,这是不可被认识的纯粹的认识主

①参见:Werke I, S. 381; Werke III, S. 400;叔本华《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆2014年,第396页;叔本华《伦理学的两个基本问题》,任立、孟庆时译,商务印书馆2010年,第69-70页。

②参见:Werke II, S. 189。

③吕迪格尔·萨弗兰斯基《叔本华及哲学的狂野年代》,钦文译,商务印书馆2010年,第353页。

④叔本华是在两种意义上谈论直观(Anschauung)的,一是知性直观,指以因果律为前提的从结果中认取原因的认识,它所直观到的是遵循根据律的表象,可译为英语的 perception(叔本华本人也是这样翻译的);一是审美直观,是指纯粹认识主体对审美对象中理念的突然领悟,可译为英语的 intuition。参见:E. F. J. Payne, *The world as will and Representation*, Vol.1, New York: Dover Publications, inc., 1969, pp. VIII-IX。

⑤Arthur Hubscher, *Arthur Schopenhauer: Manuscript Remains in Four Volumes Vol.1, Early Manuscripts (1804-1818)*, 1988, p.168。

⑥在叔本华整个唯心论哲学体系中,其观念论(Idealismus)是与实在论(Realismus)相对应的,它们一起构成与唯物论相对应的唯意志论。

⑦参见:Werke II, S. 13&S. 17。

⑧Arthur Schopenhauer, *Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden: nach den Ausgaben letzter Hand Herausgegeben von Ludger Lütkehaus Band. I*, Zurich: Haffmans Verlag, S. 31;叔本华《作为意志和表象的世界》,第25页。

⑨参见:Werke III, S. 65;叔本华《充足理由律的四重根》,陈晓希译,洪汉鼎校,商务印书馆1996年,第55页。

⑩参见:Werke I, S. 51-52;叔本华《作为意志和表象的世界》,第48页。

⑪参见:Werke I, S. 579;叔本华《作为意志和表象的世界》,第615页。

⑫参见:Werke III, S. 149。叔本华是在经验和先验的双重意义上使用 Wille 一词的(参见:《叔本华论说文集》,范进、柯锦华、秦典华、孟庆时译,商务印书馆2004年,第397页)。笔者把先验意义上的 Wille 译为“意志”,而把经验意义上的 Wille 译为“意欲”。这种译法实际上在英文学界中被广泛采用,即用“Will”和“willing”的翻译来区分叔本华哲学中 Wille 的形而上学意义和经验意义。

体自身。当我们说“我不仅认识,而且也认识到我在认识”,所强调的不过是“我认识”,因为“我认识到我在认识”中的“我在认识”作为客体,并没有(当然也不可能)获得对“我”作为纯粹认识主体的认识。^①这个认识一切而不被认识的自在本身,作为“我们自己的现象之自在”(Ansich)是我们的自我意识直接地“晓谕”我们的^②,这就是作为自在之物的“意志”。因此,对自在之物的认识实际上就是“纯粹的认识主体”的自我揭示。

叔本华又把这种自我意识的自我揭示称之为“优良意识”或者“无意识”的直接认识^③。这种认识的可能性在于人的“身体(Leib)”是“世界上唯一真实的个体”^④。在身体中的“意欲”作为主体和客体已经合二为一,认识者和被认识者不再区分,这是“最高意义上的奇迹”^⑤,通过这个奇迹,我们能够获得对自在之物即意志的认识。自在之物的存在,使得整个表象世界获得根本性的解释。表象世界作为自在之物的客体性(Objektivität),是认识意志的“客体之镜”^⑥。

表象作为“客体之镜”以两种方式发挥作用,首先就是通过经验意识来理解自在之物,这就是说在理性看来,自在之物之为意志是被设想的(gedacht)^⑦,或者说是出于某种信念(Überzeugung)^⑧,因为它不能认识自在之物,但能够对自在之物加以理解^⑨。正是理解赋予了意志作为自在之物所必须具有的特质:即它是“原初的力”,是一切现象的“内在的本质”,是单纯的“一”。然而,自在之物绝不是某种具有广延的“实物”。因为对表象世界的认识,是基于某种作用力的“实效性”(Wirklichkeit),而不是“实在性”(Realität)^⑩。因此,康德意义上的自在之物是必须予以悬搁的。表象世界的一切必然性都能够在自在之物那里找到根据,这是自我意识作为意欲和认识主体所获得的认识。

表象作为“客体之镜”发挥作用的另一种方式,就是促使“无意识”的纯粹的认识主体摆脱“意欲”的控制而直接在场,这就是“审美”。审美的客体是“理念”,理念的载体是艺术。“理念”作为自在之物“恰如其分的客体性”,是处于“表象的根本形式”下的意志自身^⑪。因此,对理念的认识需要“永恒的世界之眼”^⑫的在场,它是纯粹的认识主体。但审美如何可能使得纯粹的认识主体得以在场呢?叔本华指出:在审美中,人通过静谧地审谛艺术品中的理念,藉此“自失于”审美的对象之中,忘记了他的个体、他的意欲,仅仅作为“客体之镜”而存在,这样他就在不经意间由经验意识过渡到了无意识,从而使得那个“纯粹的、没有意欲的、毫无痛苦的、非时间的”^⑬认识主体得以在场。

当这个纯粹的认识主体在场时,那作为意欲的主体以及服务于意欲主体的经验意识也就消失了,这时人成为了他的自在本身,在他的认识中,泯灭了主体与客体的差异,取缔了他作为那永不歇息的欲求主体,恒守其作为本质与存在的自我,即超越时空的自在之物自身。一切奴役和不自由的状态消失了,人不再是世界之囚徒,而是自我之主人。这使得形而上学意义上的“我”得以在场,藉此打开人从表象世界到意志世界的唯一通道。

三 审美给予形而上学的“自由”体验

①参见:Werke III, S. 150;叔本华《充足理由律的四重根》,第146页。

②参见:Werke I, S. 557. 译文参考:叔本华《作为意志和表象的世界》,第591页。译文有改动。

③叔本华在早年手稿中,称之为“优良意识”(bessere Bewußtsein)(参见:Early Manuscripts, p. 72),为强调这种自我揭示的“直接性”,他在《作为意志和表象的世界》第二卷中,将其称之为“无意识”(Bewußtlosigkeit),并把意识与无意识比喻为“水面与深水”予以阐释(参见:Werke II, S. 157-158)。

④参见:Werke I, S. 156;叔本华《作为意志和表象的世界》,第155页。

⑤参见:Werke I, S. 153;叔本华《作为意志和表象的世界》,第152页。

⑥参见:Werke I, S. 244. 石冲白先生译为“客体的镜子”,叔本华《作为意志和表象的世界》,第249页。

⑦参见:Werke I, S. 165;叔本华《作为意志和表象的世界》,第165页。

⑧参见:Werke I, S. 163;叔本华《作为意志和表象的世界》,第163页。

⑨吕迪格尔·萨弗兰斯基《叔本华及哲学的狂野年代》,第330页。

⑩参见:Werke I, S. 38. 石冲白先生分别译文“现实性”和“实在性”,见叔本华《作为意志和表象的世界》,第33页。

⑪参见:Werke I, S. 240;叔本华《作为意志和表象的世界》,第244页。

⑫参见:Werke I, S. 370-371. 石冲白先生译为“永恒的造物之眼”,见叔本华《作为意志和表象的世界》,第385页。

⑬参见:Werke I, S. 245。

纯粹的认识主体在场,这意味着经验意识的感性、知性和理性的退场,也意味着纯粹的感性知识(关于时间序列的算术认识或关于空间方位的几何认识)、知性直观(对因果性予以把握的生物性认识)以及人类所独有的逻辑思维能力所建立的抽象世界,作为认识的客体得以消失,取而代之的是意志直接性客体化的“理念”与“纯粹认识主体”交融。换言之,因为表象世界的认识主体的缺失,使得表象世界(除了“理念”外)也缺失。这意味着伴随表象世界而具有的必然性(充足理由律)、虚幻性(即表象世界作为摩耶之幕^①)和痛苦(作为受动机律支配的意欲的受阻和理智作为实现意欲的感受性)的消失。籍此,人获得对自由和解脱的暂时体验。这种体验在内在逻辑上分为三个层次:纯粹生命的自由体验、突破时空个体性原理的自由体验和先验意志自身的自由体验。它们在内在本质上都是先验意志的自在自为。

(一)纯粹生命的自由体验

纯粹的认识主体是没有意欲的纯粹主体,它“栖息于”“沉浸于”对“理念”的直观审谛之中。“理念”是“意志恰如其分的客体性”,理念的自在自身就是意志,它是纯粹的认识主体;这使得“个体作为自在之物,能识的和所识的并没有什么不同”,藉此认识它的主体和客体“已不再区分”。审美的实质是意志“自己对自己的认识”^②。

纯粹的认识主体的在场,就意味着意志自身的在场。叔本华在把意志表述为自在之物的同时,也表述为“生命意志”,用“生命”来诠释意志自身,是仅次于用“自在之物”所作的诠释。^③ 这里的“生命”并不是“生命现象”,而是纯粹的生命自身。生命现象是有生有灭的,纯粹的生命却恒守其“现在”,并不为生死所触及,正如太阳处于“中午”无休止地燃烧着一样^④。在经验意识中,人作为意欲的行为主体总是不断地欲求着,这使得他在充满了暗礁和漩涡的表象世界中,总是处于一种“无处不在的囚徒境遇”之中^⑤,欲求和挣扎构成了他生命的全部。纯粹的认识主体的在场,意味着意欲的消失、不存在,这使得人摆脱了各种“欲求”,出离了生命现象的各种空虚和无聊。在审美中,人“完全地丧我于对象之中,即是说忘记他的个体、他的意欲,所剩者仅作为纯粹的主体,作为明净的客体之镜而存在”^⑥,他不再是意欲的行为主体。那作为附属于意欲的经验意识,在意欲行为主体被取消时也就自然而然地被取消了。这时,他成为了“纯粹的生命”自身,这是一种不再受限于客体表象的(纯粹的),仅仅作为自在自身(无意欲的),不被任何经验意识所感知的(无痛苦的),不受任何根据律所支配的(无时间的)生命本真态。

(二)突破时空限制的自由体验

在叔本华看来,自由是个否定性概念,它包含着三层意思:突破物质障碍的自然自由、摆脱动机支配的理智自由和超越必然性支配的道德自由。^⑦ 人作为纯粹生命自身的自由体验,在很大程度上可视为他获得的摆脱动机支配的理智的自由体验;突破时空限制的自由体验则要表明突破物质障碍的自由体验。

表象世界中的一切事物,都是彼此联系的个体事物,它们显现为差别,为杂多性,为互相并列、互相继起的东西,这是因为它们以时间和空间作为其表象形式。叔本华借用经院哲学的术语把时空称为“个体化原理”^⑧。时空是“表象的形式”,是“摩耶之幕”的竞技场,是经验意识的认识形式,是事物相续性和杂多性的最后依据。唯有洞穿并抛弃它,才能突破任何物质性的障碍,获得自在的自由。当纯粹的认识主体得以出场时,它实质上已经突破了时空的障碍,时间不再继起,空间也荡然无存,所剩下的只有主客体的完全交融,“两

①印度婆罗门教的典籍《奥义书》认为,我们所处的现实世界是虚幻不实的“摩耶之幕”,摩耶(Maya)在梵文中的意思是“欺骗”“骗局”,叔本华用“摩耶之幕”表明表象世界犹如一个虚幻的帷幕,其中所有的存在和变化都不过是“假象”,不具有实在性。

②参见:Werke I, S. 246;叔本华《作为意志和表象的世界》,第251页。

③Moira Nicholls, The Kantian Inheritance and Schopenhauer's Doctrine of Will, *Kant Studien*, Vol. 85, No. 3 (1994), pp. 257-259.

④参见:Werke I, S. 369;叔本华《作为意志和表象的世界》,第383页。

⑤吕迪格尔·萨弗兰斯基《叔本华及哲学的狂野年代》,第78页。

⑥参见:Werke I, S. 245;叔本华《作为意志和表象的世界》,第248-249页。

⑦参见:Werke III, S. 361-363;叔本华《伦理学的两个基本问题》,第34-36页。

⑧参见:Werke I, S. 166-167;叔本华《作为意志和表象的世界》,第166页。

者已经合一了”^①。因此,在审美中,飘荡游走的浮云,已不再是那空间的一团,而是云之理念;奔腾不息的江水,只是作为纯粹的液体而展示出壮美画面;初冬窗棂的冰花完全是剔透玲珑的纯净自身……其中的人物也穿透了时空的限制,彰显着整个人类的爱恨情仇、悲欢离合。^②这样,那骗人的“摩耶之幕”被击穿了,个体的现象被超越了,个体化原理消失了,时空的限制被突破了。人作为纯粹的认识主体,他彻底摆脱了现象的束缚,突破了物质的障碍,驻足于纯粹的“理念”之中,成就了自我的自由。

(三)自在的和自为的自由体验

表象世界中所有存在的事物都处于彼此的关联之中,毫无例外地作为生成的因果律的一个变化的环节,既作为原因的结果,又作为结果的原因,处于相续继起的变化生灭之中;毫无例外地处于杂多性的彼此限定之中,互相规定着彼此的存在。同时,全部的表象都只是为实现意欲而存在的,作为意志客体化的现象,它们不可能是自为的存在。因此,任何表象都不是自在的,也不是自为的。只有那没有依存关系的、不生不灭的、永恒不变的事物,才是自在地和自为的。

在审美中,纯粹的认识主体不再受动机律的支配,其整个审美的发起和过程,都与意欲无关,它完全达到了自在和自为的存在。审美所关注的不是“何处”“何时”“何以”“何用”等等“为什么”的问题,它所直观的只是“是什么”。在审美中,时间的续期、空间的关联、因果的生灭等等都一概消失了,它自身完全被其所直观的理念所充满、所占据。特别是在音乐的欣赏中,世界的内在本质以最大的确定性和真实性得以展示,人作为纯粹的认识主体很能体会到“生命中最为愉悦和唯一纯真无邪的一面”^③。这一面,就是音乐作为意志的直接标出的那一面,也就是纯粹的认识主体明确地回归到意志自身自在和自为的那一面。藉此,人摆脱了“必然性”支配,获得了最为根本的自由体验。在这种体验中,人体会到了自由的纯洁与美好,体会到自己作为自在之物的那存在和本质的自由是何等的愉悦。

至此,叔本华所认定的三种自由,在审美中全部得到了体验。这表明人的自由不仅是可能的,而且是现实的。然而,这种现实要获得普遍性的效应,还需要与伦理学相结合予以阐释,这就是哲学的使命。哲学就是形而上学与伦理学的统一,它把在艺术审美中的那些形而上学的认识从理性的角度予以抽象的阐释^④,这就需要把在审美中所获得的形而上学认识作为其基础。

四 审美奠定哲学认识的形而上学基础

叔本华认为,哲学作为理性的产物、概念的思想体系,它自身并不能获得真理,只是将真理用概念记录下来^⑤。哲学的任务是将直观审美中所获得的个体的、具体的认识予以抽象的复制^⑥,在“经验的领域”中予以复述^⑦。事实上,哲学作为形而上学与伦理学的统一,它无非是把审美中获得的形而上学认识在伦理学中予以揭示而已,藉此表明人的彻底自由只有通过禁绝意欲,超越表象世界才能实现。艺术有造型艺术、文艺和音乐三种形式,相应的形而上学认识也有三种:“梵我同一”、个体化原理的痛苦本质和意志恒守自身的极乐。

(一)造型艺术与“梵我同一”

造型艺术是在光媒的作用下向视觉展示“理念”美的艺术形式。造型艺术可以分为:建筑造型艺术(表现重力的理念)、园艺和风景画(表现植物的理念)、动物画和雕刻(表现动物的理念)、故事画和人物雕刻(表现人的理念)。其中,级别最高的和最能给人美感的是故事画和人物雕刻。艺术形式的级别越高,它们所能彰显的理念级别越高。建筑(造型)艺术、园艺和风景画所表现的是“原初的理念”对原始自然力的对抗;动物画

①参见:Werke I, S. 244;叔本华《作为意志和表象的世界》,第249页。

②参见:Werke I, S. 248-250;叔本华《作为意志和表象的世界》,第253-259页。

③参见:Werke I, S. 352;叔本华《作为意志和表象的世界》,第367页。

④参见:Werke I, S. 358;叔本华《作为意志和表象的世界》,第370页。

⑤吕迪格尔·萨弗兰斯基《叔本华及哲学的狂野年代》,第353页。

⑥参见:Werke I, S. 131;叔本华,《作为意志和表象的世界》,第130页。

⑦Arthur Schopenhauer, *Manuscript Remains in Four Volumes Vol.1, Early Manuscripts* (1804-1818), p.281.

和雕刻、故事画和人物雕刻,以“行为、姿势、仪态”的方式,表现着具有种属的特征的高级别的理念。其中,故事画和人物雕刻,更是以“人”——人作为意志客体化的最高级别的理念,本身就可以作为一种被审美的艺术对象,因为他自身的美就是“意志最完美的客体化”^①——作为表现对象。通过动物画和雕刻、故事画和人物雕刻,所有生命的“内在本质”都得到了完全的揭示。这就是“常出现于印度神圣典籍中的,被称之为摩哈发基亚的,即大咒语的梵文公式‘Tat tvam asi’,也就是说‘凡此有情,皆即为汝’。”^②

这就是“梵我同一”。它所揭示的是,一切生命现象都是(纯粹)生命的表象,生命作为那个真实的原初的“自我”,就是那自在之物。作为个体的不同生命,在本质上都是同一的,这使得自我对他者负有先验的责任,这就是“同情”。同情所阐释的行为之善,乃是“我”作为生命本身对生命现象负责的态度。

(二)文艺与对“摩耶之幕”的洞悉

通过造型艺术所获得的形而上学的认识,主要是停留在自我之为生命的层次,并没有领会整个表象世界自身的实质,也并没有达成对生命现象的深刻洞见,完成这一任务的是文艺。文艺以“节奏和韵律”作为其辅助工具,它用思维的概念作为材料,由于“概念的普遍性”使得“整个自然界,一切级别上的理念都可以由文艺表出”^③。文艺就其类别而言可以划分为小说、诗歌、悲剧。小说作为文艺的低级部分,叔本华在此存而不论。因此,文艺的重要手段就是诗歌(文学)和悲剧。诗歌(文学)是诗人表现人的理念的艺术形式。在诗歌中,诗人往往通过两种方式来表达人的理念。一种是诗人写自己,如抒情诗和正规的歌咏诗;另一种是诗人写别人,如田园诗和民歌。不论写自己还是别人,诗歌都强调对其内在本质的把握,忽视现象而直接认识理念。文艺在悲剧那里达到其顶峰。悲剧以表现出人的可怕的一面,即以展现邪恶、丑陋、肮脏的事物对于正直、美好和善良乃至无辜者的胜利为手段,来表达人的痛苦和悲伤,暗示人在表象世界的实际生存态就是痛苦和悲伤,或者说不幸。写出这种不幸就是“悲剧唯一本质的东西”^④。这样,悲剧给人们带来了对象世界本质的完整认识。藉此,表象世界的“现象、摩耶之幕不能再进行欺骗蒙蔽了,现象的形式——个体化原理——被洞穿了,基于这原理的自私心也就随之而消逝了。……对这世界的本质有了完整的认识,这作为意欲清静剂而起作用的认识导致了弃绝:这不仅仅是对生命的放弃,而且是对整个生命意志自身的放弃。”^⑤

洞穿“摩耶之幕”从而否定个体化原理,认识到时空中的自我作为现象存在的悲剧性,是文艺对形而上学的贡献,它奠定了叔本华否定意欲的哲学基础。而否定之后,我们将会怎样?这在对音乐的审美中得到揭示。

(三)音乐:意志自身的直接标出

叔本华认为,音乐是所有艺术形式中最为特殊的一类,它在“明晰程度上甚至还超过直观世界自身”,它具有“一种更为严肃和更为深刻的本质意义,这是出自于世界和我们自身的最为内在的本质的意义”。^⑥音乐的意义在于,一方面它是理念“极为内在的、无限真实的、恰到好处的”标出,另一方面在于它使得放弃抽象思维去直接领悟世界成为可能。^⑦如果说造型艺术与文艺所蕴含的理念仅仅是先验意志的副本、影像,那么音乐所展示的则是自在之物自身及其本质。在艺术的表现方式上,音乐使用的是最为普遍的语言自身——声音,相对于造型艺术的静默和文艺的抽象,声音具有“最大的明确性和真实性”^⑧。音乐作为标识生活和生活过程的精华的艺术形式,它表现的总是这世界“最内在的、先于一切形态的内核或事物的核心”^⑨。人们在

①参见:Werke I, S. 295;叔本华《作为意志和表象的世界》,第305页。

②参见:Werke I, S. 295;译文参考:叔本华《作为意志和表象的世界》,第304页。译文有改动。

③参见:Werke I, S. 324;译文参考:叔本华《作为意志和表象的世界》,第336页。

④参见:Werke I, S. 336;参见叔本华《作为意志和表象的世界》,第350页。

⑤参见:Werke I, S. 335;译文参考:叔本华《作为意志和表象的世界》,第349页。译文有改动。叔本华这里所说的对“生命的放弃”,是指对生命现象的放弃,“对整个生命意志自身的否定”,实际上是指对生命意志客体化为生命现象活动的否定。

⑥参见:Werke I, S. 339;叔本华《作为意志和表象的世界》,第353页。译文有改动。

⑦参见:Werke I, S. 339-340;参见叔本华《作为意志和表象的世界》,第353-354页。

⑧参见:Werke I, S. 349;叔本华《作为意志和表象的世界》,第364页。

⑨参见:Werke I, S. 348;叔本华《作为意志和表象的世界》,第363页。

音乐的欣赏过程中,可以直接达致其作为先验意志本有的自在状态,这就是“极乐,一种达致最高梵天的快乐,因为它是自足之乐,而非意欲那绵薄之乐”。^①

音乐在叔本华整个哲学体系中具有重要的位置,“假定[我们]对于音乐所作的充分的、完备的、深入细节的说明成功了,即是说把音乐所表示的又在概念中予以一个详尽的复述成功了,那么,这同时也就会是在概念中充分地复述和说明了这世界,或是和这种说明完全是同一的意义,也就会是真正的哲学。”^②

因此,在音乐中所获得的认识——严格地说是不可言说的感受,就是叔本华哲学所要追求的终极目标。因为其不可言说,叔本华用“虚无”予以概括,并强调“虚无”并不是没有,而是实在的有。至此,审美完成了它在唯意志论中所肩负的形而上学使命。

五 结论

在叔本华二元世界的划分中,审美沟通着经验的和先验的两个世界,使得人的经验意识飞跃到先验的直观认识,藉此让人领略到他自由的本质所在,让人体验到他真切的自由,并为其获得永恒的自由奠定其形而上学的认识论基础。哲学的工作就仅仅是在其抽象的概念中,将审美直观到的形而上学认识予以系统化和理论化,以此指明人类的出路。哲学不能导致人的解脱,它只能阐明人解脱的路径:那就是对意志客体化的彻底弃绝。

Aesthetic Realization of the Nature of Human Freedom: The Metaphysical Significance of Schopenhauer's Aesthetics

QU Li-bing

(School of Public Administration, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064, China)

Abstract: Schopenhauer believes that freedom is the essential existence of man. The realization of the essence of human freedom is revealed by aesthetic means. The realization of aesthetics of human freedom is manifested in three aspects: first, to make the metaphysical sense of “I” as the presence of pure cognitive subject, in order to get rid of the enslavement of appearance, and second, to provide a free experience for “I” as a purely cognitive subject, indicating that it is possible and realistic to realize the free nature of human beings. Finally, it lays the metaphysical understanding foundation for his abstinence philosophy to indicate where the ultimate freedom lies.

Key words: aesthetics; subject; freedom

[责任编辑:帅 巍]

^① 参见: Werke II, S. 532。

^② 参见: Werke I, S. 349-350; 叔本华《作为意志和表象的世界》,第 364 页。