

广西师范大学

---

硕士学位论文

---

海德格尔文艺美学思想研究

---

姓名：刘玉锋

---

申请学位级别：硕士

---

专业：美学

---

指导教师：朱寿兴

---

20070401

# 海德格尔文艺美学思想研究

姓 名：刘 玉 锋      导 师：朱寿兴教授      专 业：美 学  
研究方向：文艺美学      年 级：2004 级

## 摘 要

马丁·海德格尔(Martin Heidegger, 1889—1976)——一位来自德国的思想者。他的文字晦涩难懂却因思想博大精深震撼了 20 世纪整个哲学界，乃至整个社会科学领域。正因为如此，海德格尔研究逐渐成为一门显学，并在世界范围内广泛深入地展开。仅我国而言，海德格尔思想对各门学科的发展都起了重要作用。我们看到，海德格尔文艺美学思想是海德格尔思想中的核心部分，也是海德格尔在“思”的道路上的拓展与延伸，但很少有学者思及此点。我们有必要将它全面、深入地突显出来，因为，研究海德格尔的文艺美学思想有利于我们深入思考文艺美学的学科意义和发展路数，具有理论意义和实践意义。

本文对海德格尔文艺美学思想进行宏观与微观相结合的研究，并从历时性和共时性相结合的维度进行梳理，结合具体的文艺现象进行分析，对海德格尔的文艺美学思想的基本内容、特点和意义进行概括、归纳与阐释。

本文主要由五部分组成：

第一部分，清理国内有关文艺美学的基本看法，探究文艺美学的基本精神，概括海德格尔文艺美学思想的基本内容、特点和意义。

第二部分先探讨海德格尔哲学思想的特点：注重现实规定性与意向主动性、当下情景性与未来召示性、因缘关联性与整体构造性、始源生发性和浑然生态性。然后探寻海德格尔哲学思想与其文艺美学思想的关系，笔者主要通过分析海德格尔对存在、人、世界、语言以及真理的论述来说明两者的关系：其哲学思想是其文艺美学思想的基础和出发点，而其文艺美学思想是其哲学思想的拓展与延伸。

第三部分主要分析海德格尔文艺美学思想的成因。首先，海德格尔文艺美学思想形成的原因与其所处的大环境以及自身的遭遇有密切的关系。其次，海德格尔文艺美学思想的形成在很大程度上是受了老庄思想与荷尔德林诗的影响。最后，海德格尔文艺美学思想的形成是西方传统思想的产物。

第四部分是论文的核心部分，剖析海德格尔文艺美学思想的基本内涵和特征。通过探讨什么是“文”、人的存在为何、为什么说文学艺术作品是“文”的最集中体现、人的存在与“文”的关系等问题突显其文艺美学思想的基本内涵。其文艺美学思想有如下特点：与中国传统思想的核心范畴“道”、“神”、“韵”等内在地相通；与中国传统文艺美学思想的基本精神——人文关怀内在地相通；与文艺美学的核心问题——人的存在与“文”的形态关系内在地相通。

第五部分主要探究海德格尔文艺美学思想的意义。其文艺美学思想无论对西方现代美学的发展还是对中国文艺美学乃至整个中国当代美学的发展都有着不可忽视的意义。一方面，海德格尔对西方现代美学最杰出的贡献在于哲学乃至美学的形而上学方面，他最终奠定了美学的本体论地位，使之成为一门有根基的学科。其次，海德格尔研究视角的深入与拓展预示了现代美学全球化趋势的到来。最后，海德格尔为西方现代美学对人的终极关怀开启了新的方向。另一方面，首先，中国当代文艺美学建构与发展需要突破旧有的美学所持有的思维方式，亦即主客二元对立认识论的思维方式，而海德格尔文艺美学思想的建构过程能给我们以有益的启示。其次，海德格尔对中国传统思想以及西方思想所持的态度对于中国当代文艺美学建构也具有重要的启迪意义。

**关键词：**文艺美学 “文”的存在 人的存在 内涵

# **Research on Heidegger's Aesthetics of Literary and Arts Thought**

**Graduate: Liu Yufeng Tutor: Prof. Zhu Shouxing Speciality: Aesthetics**

**Research Direction: Aesthetics of Literary and Arts Grade: 2004**

## **Abstract**

Martin Heidegger(1889—1976)----A Thought coming from German. His writing is too obscure to understand, but the thought is broad and profound to shock entire philosophy in the 20th century, and even entire social sciences domain. Because of this, Heidegger studies gradually become a famous doctrine and launches widely and thoroughly in the world scope. Only China says, the Heidegger's thought all played important role to various disciplines development. Heidegger's aesthetics of literary and arts thought is core part in the Heidegger's thought, is also the development with extends on the " thinking "path, but very few has the scholar to think this spot. We have the necessity to make it comprehensively and thoroughly appeared. Because, studying Heidegger's aesthetics of literary and arts thought have advantages to for us to thoroughly pondering the discipline significance and the development way, having the theory significance and the practice significance.

To Heidegger's aesthetics of literary and arts thought, the paper conducts the research which macroscopic and microscopic unifies, and from lasted and altogether when the disposition union dimension carries on combs, unifies the concrete literary phenomenon to carry on analysis, summarizes、 conducts and explains its basic content, characteristic and significance.

The article mainly is composed by five parts:

The first part, cleaning up the basic view of domestic related aesthetics of literary and arts, inquiring into the basic spirit of aesthetics of literary and arts, and summarizing the basic content, the characteristic and the significance of the Heidegger's aesthetics of literary and arts thought.

The second part first discussing the characteristic of the Heidegger's philosophy thought: the reality stipulation and the intention initiative, the immediate scene and the future summoning, the cause connection and the overall structure, the beginning source to produce the nature and quite the same as the ecology. Then, examining the relations between Heidegger's philosophy thought and his aesthetics of literary and arts thought. The author mainly through analyzing Heidegger's thought about the elaboration of the person, the world, the language as well as the truth explains their relations: The former is the foundation and starting of the latter point, but the latter is the development with extends of the former.

The third part mainly analyzes Heidegger's aesthetics of literary and arts thought origin. First,

the forming reason of his esthetics of literary and arts thought have close relationship to the locating big environment as well as own experience. Next, the formation of his esthetics of literary and arts thought has received the influence of the Lao-Zhuang thought and Holderlin's poem at the very great degree. Finally, his esthetics of literary and arts thought formation is the product of the western tradition thought.

The fourth part is the core part of the paper, analyzing the basic connotation and the characteristic of his esthetics of literary and arts thought. Through discussing what is the "Wen", human's existence for what, Why does say that the artistic work strongly manifests the "Wen", What relations between human's existence and the "Wen" and so on, this make the basic connotation of his esthetics of literary and arts thought revealed. His esthetics of literary and arts thought has the following characteristics: with the Chinese tradition thought core category "Tao", "the god", "the rhyme" and so on be intrinsic linked; with the Chinese tradition literary arts esthetics thought basic spiritual — humanities concern be intrinsic linked; with the literary esthetics core question— the relations of the person existence and the "Wen" shape be intrinsic linked.

The fifth part mainly inquires into the significance about Heidegger's esthetics of literary and arts thought. His esthetics of literary and arts thought has the noticeable significance not only to the western modern esthetics development but also to the Chinese esthetics of literary and arts and even the entire Chinese present age esthetics development. On the one hand, Heidegger has done the most outstanding contribution to the western modern esthetics, lying in the philosophy and even esthetics metaphysics aspect, he has finally established esthetics ontology status, has caused it to be the foundation discipline. Next, his penetrating and extending angle of view has indicated the modern esthetics globalization tendency arrival. Finally, Heidegger has opened the new direction for the western modern esthetics to person's ultimate concern. On the other hand, the construction and the development of Chinese present age esthetics of literary and arts needs to be suddenly worn-out the thinking mode by the old esthetics —hosts and visitors dual opposition epistemology thinking mode, but the construction process by Heidegger is able to give us the beneficial enlightenment. Next, his manner which holds to the Chinese tradition thought as well as the western thought also have the important inspiration significance to Chinese present age esthetics of literary and arts construction

**Key Words:** esthetics of literary and arts the "Wen" existence human being connotation

## 论文独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师的指导下进行的研究工作及取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含其他个人或其他机构已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

研究生签名： 刘玉锋 日期： 2007-4-5

## 论文使用授权声明

本人完全了解广西师范大学有关保留、使用学位论文的规定。广西师范大学、中国科学技术信息研究所、清华大学论文合作部，有权保留本人所送交学位论文的复印件和电子文档，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。除在保密期内的保密论文外，允许论文被查阅和借阅，可以公布（包括刊登）论文的全部或部分内容。论文的公布（包括刊登）授权广西师范大学学位办办理。

研究生签名： 刘玉锋 日期： 2007-4-5

导师签名： 朱寿兴 日期： 2007-4-5

# 一、绪 论

## （一）国内有关文艺美学的基本看法

文艺美学是一门具有中国特色的学科：其一，中国古代传统文艺理论包含了丰富、深厚的文艺美学思想，这些思想或者说文艺美学范畴是文艺美学这门学科的思想源流，文艺美学这门学科深深地扎根于中国民族土壤中。其二，文艺美学这门学科是在 1982 年由胡经之先生在昆明召开的首届美学学会上首次提出，并且经学界同仁的认同，遂成为一门学科，此后，不断蓬勃发展。

自 1999 年至 2003 年这四年间，很多刊物发表了有关文艺美学这门学科的论文。大多数学者支持这门学科的独立发展，但也不乏有学者对此学科的独立性提出质疑。周来祥先生曾在研究中指出，对文艺美学这门学科的观点主要有以下几种：一是认为文艺美学是美学的分枝学科和中介学科，在大的学科范畴上属于美学学科。二是认为文艺美学就是传统的艺术哲学。三是认为文艺美学是美学与文艺学的交叉学科，是美学与文艺学的桥梁，是不同于美学，也不同于文艺学的第三种学科。四是认为文艺美学只是一个研究领域，不是独立的学科，还有人认为，它连独立的研究领域也算不上，只是一个有中国特色的研究学派。<sup>[1]</sup>毫无疑问，一门具有生命力的学科引起如此的关注和争议是很自然的。文艺美学研究工作者正是在反思这门学科的过程中，提出了不少独到的见解与看法。而进行了较为详细地论述的学者主要有周来祥先生、杜书瀛先生、胡经之先生等等。

周来祥先生主张建构“和谐论”文艺美学体系。在他看来，研究方法是学科的生命线。文艺美学要创新，首先是方法要创新。传统的艺术哲学、文艺社会学以及文艺心理学都只看重从一个方面揭示艺术的本质和规律，而文艺美学则将哲学、社会以及心理的视角和方法融合起来，力图多视角、全方位地展现艺术的审美本质和美学规律。不仅如此，“和谐论”文艺美学体系以黑格尔、马克思的辩证逻辑思维为根基，以抽象上升到具体、历史与逻辑相统一为主线，把纵与横、动与静、历时与共时高度融合起来，使之既包括美和艺术由古代到现代的历史嬗变的多样画卷，又包括横向的艺术创造、艺术作品和艺术接受的静态解析，力争成为目前最全面、最丰富以及最完整的文艺美学体系。<sup>[2]</sup>周来祥先生注重文艺美学的方法创新，这点值得我们借鉴。但是他忽略了对文艺美学的本质内涵作深入地探讨与研究。笔者认为，文艺美学这门学科应深入地探讨文艺本质问题。杜书瀛先生就曾对此提出了建立人类本体论文艺美学。他认为，传统的认识论文艺美学受到文艺实践、文艺美学自身以及我们所处的时代和文化环境的冲击，新的时代需要建立新的文艺美学，即人类本体论文艺美学。人类本体论文艺美学其基本思想主要有四个方面：首先，审美是人类生命活动的主要方式之一，是人的自由的生命意识的表现形态。其次，文艺在本质上是审美的。审美与文艺有着自然的先天性的联系。再次，文艺活动也是人的自由的生命活动，也是人的生命存在的方式和形式之一。最后，传统的关于文艺创作、作品本文、文艺欣赏

（文艺接受）的观念要改变，要建立人类本体论的一系列新观念。总之，杜书瀛先生重在强调文艺美学研究应突出人的自由自觉的审美生命与无限的创造力。<sup>[3]</sup>在笔者看来，文艺美学突出人的本质力量是必要的，也抓住了艺术的本质。但是，杜书瀛先生突出人的主体性的同时，对艺术本身的重要性以及两者之间的平衡性有所忽略。因此，笔者更为赞同胡经之先生的看法。

胡经之先生认为，美学仅停留在争论美是客观的还是主观的这样抽象的水平上，并不能解决艺术实践的复杂问题，具体到艺术活动审美本质和审美规律的研究是即是文艺美学。文艺美学虽以文学艺术作为自己的研究对象，但就其本质而言，它同人的现实处境和灵魂归宿息息相关。在他看来：“艺术的要旨在于：揭示历史与生命何以才能达到一定程度的透明性，并在艺术体验之中，开启自己的本质和处境的新维度。这样，艺术活动就不是人的一种外部操作活动，而是成为人的生命意义赋予活动。艺术直接成为人的一种特殊生存方式。”<sup>[4]</sup>因此，胡经之先生强调文艺美学必须以追问艺术意义和艺术存在本体为己任，将从本体论的高度把艺术看作人把握现实的方式，人的生存方式和灵魂栖息方式。

## （二）文艺美学的基本精神

应该说文艺美学的基本精神是人文精神，因为文艺具有深厚的人文精神，考察文艺的文艺美学同样充满深厚的人文关怀。何谓人文精神？学者们有不同的看法。笔者比较认同赵行良先生的观点：“人文精神是一种普遍的人类自我关怀，表现对人的尊重、人生价值的追求，对社会政治生活各种现象的关切，对人类生存环境的思虑，对人类遗留下来的各种精神文化现象的高度重视，对一种全面发展的理解人格的肯定和塑造。”<sup>[5]</sup>简言之，肯定人的生命、人的存在、人的发展，这就是人文精神的核心所在。

诚然，人文精神因不同时代、不同民族等等因素具有特定的内涵，但正如袁济喜先生所言：“这些特定时代的观念会随着时代的变迁而改变，而一些永恒的人文底蕴，比如人生追求的审美化、人与自然的统一等等，这些精神性的东西不但不会消逝，而且随着时代的发展而生生不息，融入到民族文化与精神世界的建设之中。”<sup>[6]</sup>人文精神的核心思想，即肯定人的生命与存在是永恒不变的主题。实际上，无论是中国传统文艺美学思想，还是学者目前对文艺美学所作的阐发，都体现着一种基本精神——人文精神。

刘勰在《文心雕龙》中说：

仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。<sup>[7]</sup>

刘勰将天、地、人并为“三才”，把人提高到与天地并齐的地位，肯定了人的存在与人的价值。时至今日，文艺美学学科的创始人之一胡经之先生指出：“文艺美学虽以文艺作为自己的研究对象，但就其本源而言，却同人的现实处境和灵魂息息相关。人生活在世

界上，一要生存，二要发展，三要完善。……文艺美学是当代美学、诗学在人生意义的寻求上，在人的感性的审美生成上达到的重新的统一。”<sup>[8]</sup>由此可见，具有传承性的人文精神始终是文艺美学的基本精神。

我们认为，“道”可以视为中国传统文艺美学的重要范畴之一。老子曰：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”<sup>[9]</sup>刘勰则提出过“原道心以敷章”。意境则是中国传统文艺美学的基本范畴之一。正如宗白华先生所说：“艺术家以心灵映射万象，代山川而立言，他所表现的是主观的生命情调和客观的自然万象交融互渗，成就一个鸢飞鱼跃，活泼玲珑，渊然而深的灵境；这灵境就是构成艺术之所以为艺术的‘意境’。”<sup>[10]</sup>表现人的生命与自然的“意境”同样体现着深厚的人文精神，因为它追求着一个与自然和谐统一的理想的生存境界。

### （三）海德格尔文艺美学思想的基本内容、特点和意义

海德格尔文艺美学思想的基本思想是通过文学艺术使美得到呈现，其核心问题是人的存在，更确切地说，是人的存在与“文”的关系的问题。其文艺美学思想有一个发展、成熟的过程，大致如下：

其一，海德格尔前期思想总是围绕存在（Sein）论述人的存在（sein）。在他看来，人的存在的四个方面：人的言谈、人的行为以及与人打交道的用具和第一自然物，这四个方面正是存在的言说方式。但是，这四种言说方式都是从各自的角度使存在呈现。那么，如何使存在得到整体、全面的显现？海德格尔从文艺中寻找答案。在艺术作品中，因人的存在方式，即人的言谈、人的行为以及与人打交道的用具和第一自然物无一不在言说存在，因此存在得到整体全面地呈现。另一方面，整体呈现的存在亦是真理之存在的澄明，同时，存在澄明闪耀在艺术作品中亦是美闪耀。因此，真理与美因存在紧密联系。

其二，后期，海德格尔文艺美学思想对存在（Sein）进行了更源始、更本真的思，用具有中国传统文化意味的“道”代替“存在”一词，进一步探讨“文”与存在（Sein）的关系。在海德格尔看来，“大道”在艺术作品呈现为天、地、神、人四重整体世界。而中国传统文艺美学思想如《周易》以及刘勰的《文心雕龙》中认为“道”在文学中显现为天文、地文、人文三才之文。在笔者看来，天、地、神、人四重整体的理想境界与天文、地文、人文三才之文的理想境界是相通的，有着同一的关系。由此推之，大道（Ereignis），即存在（Sein）的化身、显现从某种意义上说就是三才之文。

其三，“文”与存在（Sein）的关系得到澄明，这就为进一步追问人的存在（sein）与“文”的关系或者说人的存在（sein）与四重整体世界的关系提供了前提。可以从两个角度进行分析：首先，对于“文”而言，“文”必须通过人的存在才能得以显现。再者，对于进入四重整体世界的人而言，人的存在与“文”是一种保护与被保护的关系。海德格尔文艺美学思想中的另一个核心问题因此而彰显：人如何才能进入诗意的栖居之地亦即“文”的世

界？按照海德格尔的理解，这个问题是一个运动发展过程，大致表现为：道说(Sage)——作诗(Dichten)——运思(Denken)。此外，这一运动过程始终贯穿着一种对话，即倾听与应答的统一。

如上面所说，“文艺美学”是一门具有中国特色的新兴学科，其发展需要吸取包括海德格尔思想在内的西方哲学、美学中与文艺美学有关的精华。就海德格尔而言，他作为集西方思想之大成的学者之一，其文艺美学思想有如下特点：与中国传统思想的核心范畴“道”、“神”、“韵”等内在地相通；与中国传统文艺美学思想的基本精神——人文关怀内在地相通；与文艺美学的核心问题——人的存在与“文”的形态关系内在地相通。

可以说，海德格尔文艺美学思想无论对西方现代美学的发展还是对中国文艺美学乃至整个中国当代美学的发展有着不可忽视的意义。对于西方现代美学发展而言，海德格尔对西方现代美学最杰出的贡献在于哲学乃至美学的形而上学方面，他最终奠定了美学的本体论地位，使之成为一门有根基的学科。其次，海德格尔研究视角的深入与拓展预示了现代美学全球化趋势的到来。最后，海德格尔为西方现代美学对人的终极关怀开启了新的方向。对于中国当代文艺美学来说，文艺美学如何获取自身的独特地位？这是中国当代文艺美学的核心问题。笔者认为，海德格尔文艺美学在一定程度上能给予我们某些重要的启示。

## 二、海德格尔哲学思想与文艺美学思想的关系

### （一）海德格尔哲学思想的特点

海德格尔的哲学思想是基于对一个根本性的问题即存在问题（die Seinsfrage）的思考而形成的，对存在问题的思考赋予了其哲学思想以高度的统一性。

在海德格尔看来，“存在”作为一个基本本体在他之前始终处于一个被历史遗忘的角落。自柏拉图、亚里士多德到笛卡尔、康德、黑格尔直至西方传统形而上学最后阶段的思想家尼采都没有本真地思考存在问题。这主要体现在两个方面：其一，在西方传统形而上学看来，存在是现象背后的超感性的实体，是变动不居之下的不变者，从而错误地发出了“存在是什么？”的追问。其二，传统形而上学混淆了存在与存在者的区别，错误地用把握存在者的方式把握存在，存在因而被人遗忘。海德格尔无意于对在他之前的思想家进行全面性的批评，也无意于对西方传统形而上学进行翻转性的颠覆，只是试图与他们对话，从而使“存在”之思更源始、更本真。

这样，海德格尔在《存在与时间》这“一部绝无仅有的著作”中展开了对存在问题的探讨，从而奠定了其哲学思想的基本思路。海德格尔开篇明义：“‘存在着’这个词究竟意指什么？我们今天对这个问题有答案了吗？不。所以现在要重新提出存在的这个意义问题。……所以现在首先要重新唤醒对这个问题的意义之领悟。”<sup>[11]</sup>在《存在与时间》中，海德格尔为“重新唤醒”对存在的意义之领悟，从分析此在的存在论出发，展开了对此在本身、此在寓于其中的世界以及此在与世内存在者的生存论探讨。其探讨具有如下四个特点：注重现实规定性与意向主动性；注重当下情景性与未来超越性；注重因缘关联性与整体构造性；注重始源生发性与浑然生态性等等。

#### 1. 注重现实规定性与意向主动性。

这一特点主要是针对“此在”而言的。一方面，海德格尔认为存在者的存在规定存在者，同样此在的存在对此在也有规定性。其规定性是一种关联，也就是说“具有此在性质的存在者同存在问题本身有一种关联，甚至可能是一种与众不同的关联”。<sup>[12]</sup>此关联或者说此规定性的展开状态为：作为此在的存在者对存在的领会。这种规定性并非如一事物与另一事物所包含的范畴规定性，也并非一种形而上学的规定性，而是一种现实规定性。受狄尔泰“生命体验”学说的影响，海德格尔提倡一种现实生活动力学。因而，他把存在对此在的规定性“下放”到此在的现实生活状态中。作为其展开状态——此在对存在的领会也在现实生活中呈现为此在对自身、对世界以及对世内存在者的领会。另一方面，领会作为一种意向，不是一种认识论上的范畴，而是此在在世的生存方式。需要提及的是，作为生存论结构之一指向将来的领会不仅包含了曾在的现身状态，还包含了当前的沉沦状态这两种生存论结构。在胡塞尔那里，其意向对象与意向行为不是一个统一体。与之不同，意欲消除主客二元对立的海德格尔将意向对象与意向行为统一起来，甚至将意向对象消融

在意向行为当中。因此，作为指向将来的领会本身是一种筹划。他说：“因为领会于它本身就具有我们称之为筹划（Entwurf）的那种生存论结构。领会把此在之在向着此在的‘为何之故’加以筹划，正如把此在之在向着那个使此在的当下世界成为世界的意蕴加以筹划。”<sup>[13]</sup>而筹划作为处于本真状态的此在，即能在的一种生存方式，不是被动地筹划自身、世界以及世内存在者，而是主动地向着自身或者说整个存在境域的可能性筹划。因此，海德格尔说：“此在作为此在一向已经对自己有所筹划。只要此在存在，它就筹划着。此在总已经是从可能性来领会自身。”<sup>[14]</sup>

## 2. 注重当下情景性与未来超越性。

对于“世界”而言，海德格尔注重当下情景性与未来超越性。按海德格尔的理解，“世界”不是作为存在者的总体而现成地摆在那里供人们认识的客体，更不是作为主体的人所创造出来的客体世界。世界之为世界被揭示为“在世之存在”，是一种生存论环节。在此环节中，此在寓于当下世界中而不断地与世内存在者打交道，即烦恼与烦神。烦恼与烦神是烦在不同的方面体现出来的性质：烦恼是此在与周围世界上到手的东西打交道；烦神则是此在与他人照面。海德格尔指出，烦作为此在的整体生存结构不仅与生存论有关，还与此在的实际性相关联。那就是，“此在首先总是从它自身脱落，即从本真的能自己存在脱落而沉沦于‘世界’”。<sup>[15]</sup>沉沦的生存样式包括闲谈、好奇和两可。这就是对“世界之为世界”的当下情景性的揭示。其次，海德格尔明确指出：“在沉沦中，主要的事情不是别的，正是为能在世，即使是以非本真的方式亦然。”<sup>[16]</sup>处于当前之沉沦状态的此在必然会指向将来或者说指向可能性之在，而此在主要通过领会良知的呼唤向其未来可能性之在而存在。一方面，良知<sup>①</sup>的呼声打断此在充耳不闻自身而去听“常人”<sup>②</sup>的情形。另一方面，良知的呼唤召唤此在向其本己的自身存在。这样，此在超越自身之存在、向着未来可能性之在而发展。在《论根据的本质》一文中，海德格尔进一步指出：“我们把此在本身进行超越的何所往称为世界，现在并且把超越规定为‘在世界之中存在’（In-der-Welt-sein）。”<sup>[17]</sup>这就是说，此在在世之存在的超越构成了世界本身的未来超越性。

## 3. 注重因缘关联性与整体构造性。

这一特点主要是针对“在世界之中”的此在与“在世界内”的存在者之间所呈现、展开的状态来说的。一方面，因缘，是世内存在者之一用具的上手状态之存在论的规定。海德格尔说：“在因缘中就包含着：因某种东西而结缘，某种东西的结缘。这种‘因……缘……’的关联应该由‘指引’来指明。”<sup>[18]</sup>也就是说，在上手状态之用具的指引下，与用具打交道的此在和现成在手状态的用具以及世内存在者的他在不断地联系起来，从而此在与世内存在者之间具有一种因缘关联性。举个简单的例子，与用具打交道的此在使用锤子，而锤子本身不仅指向由之构成的东西：钢，而且还指向制作锤子的他在。……如此环环相联、丝丝相扣。这样，在上手状态的用具的指引下，此在与世内存在者之间具有了种种因缘关

<sup>①</sup> 笔者认为，良知出于此在之本真存在即能在的自身，是能在对其本身的一种召唤方式。

<sup>②</sup> 按海德格尔的话理解，常人是此在沉沦于杂然共在的一种状态描述。

联性。需要明确的是，并非是对这种种因缘关联性的揭示使世界之因缘整体性随之开放，恰恰相反，因缘整体性之开放早已先行于某种上手的東西之因缘揭示。并且“只有在先行揭示了因缘整体性的基础上，才可能揭示因缘本身”。但是，世界的因缘整体性归根到底要追溯到一个“何所用”，同时“首要的‘何所用’乃是一种‘为何之故’”。当然，这个“为何之故”始终与此在的存在有关。简单地说，此在在领会自身之际（筹划何所向），同时揭示世界的因缘整体性，因为“此在总已经出自某种‘为何之故’把自己指引到一种因缘的‘何所缘’身上”。<sup>[19]</sup>由此推之，此在不断地向可能性的本真之在筹划，世界的因缘整体性也不断得以构造。这样，世界之为世界，即“在世之中”的此在与“在世界内”的存在者所展开的状态必然具有整体构造性的特点。

#### 4. 注重始源生发性和浑然生态性。

此特点是对注重因缘关联性与整体构造性这一特点的阐发与延伸。海德格尔认为，西方传统的形而上学没有本真地思考存在问题，因此存在本身变得晦暗不明，而他所探讨的存在不仅是本真的，而且是此在与世内存在者的始源。这样，此在与世内存在者以及所构成的世界因本真的存在而具有始源性，并且共处于始源性的状态中。此外，存在本身并非现成不变的，而是不断地运动变化、发展。这样，领会着存在的此在因存在本身的变动不居不断地领会着自身、世界之存在以及世内存在者的存在，处于一种存在本身的生发性状态。此在与世内存在者以及所构成的世界因本真的、运动的存在而共处于一种始源生发性状态。再者，此在与世内存在者以及所构成的世界之间还具有浑然生态性的特点。“生态”一词本意指有机体与周围环境的关系。随着时代的发展，“生态”一词具有了更深刻的意味，其狭义指人与自然的关系，其广义指人与自然、与社会的关系，笔者采用后面一种含义。首先，浑然生态性是指人与自然、与社会之间，即此在与世内存在者以及所构成的世界之间处于一种和谐状态。按照海德格尔的意思，此在与世内存在者始终处于一种平等的关系，离开此在，就没有世内存在者的揭示；而离开世内存在者，也就没有此在在世的揭示。此在与世内存在者并非相互对立，而是处于一种相互依赖的和谐状态之中。而此在与世界也是一而二、二而一的关系。其次，浑然生态性还指此在与世内存在者以及所构成的世界之间处于一种动态的状态。此在与世内存在者并非一成不变，而是不断地打交道、相互运作，而此在与所构成的世界更是如此，因此此在向着可能性筹划，作为生存论环节的世界也趋向于可能性而不断扩展。因而，此在与世内存在者以及所构成的世界之间不仅具有始源生发性的特点，还具有浑然生态性的特征。

### （二）海德格尔的哲学思想与其文艺美学思想的关系

海德格尔的哲学思想与其文艺美学思想之间有密切的关系：其哲学思想是其文艺美学思想的基础和出发点，而其文艺美学思想是其哲学思想的拓展与延伸。

海德格尔的哲学思想以“存在”这一基本哲学概念为主线，探讨了此在、世界、语言、

真理等重大课题，为此后哲学的发展提供了一个新角度，而其文艺美学思想作为对这些核心问题持续深入的探究，为其哲学思想拓展和延伸了新的领域和视角。本文通过分析海德格尔哲学思想以及其文艺美学思想对存在、人、世界、语言以及真理的论述来说明海德格尔的哲学思想与其文艺美学思想的关系。

### 1. 关于存在问题。

海德格尔明确指出，自柏拉图、亚里士多德以来，西方传统形而上学造成了对“存在的遗忘”，“存在可以被遮蔽得如此之深远，乃至存在被遗忘了，存在及其意义的问题也无人问津”。<sup>[20]</sup>可以说，追问存在的意义，使存在澄明是海德格尔毕生思考的核心问题。海德格尔在阐述此在的生存论状态指出，人的言谈、人的行为以及与人打交道的用具和第一自然物（石头、木头、花、草等等）这四种言说方式可以从不同的角度使存在（Sein）呈现出来。但多半是因为无法完全摆脱传统形而上学的束缚吧，海德格尔无法通过阐述此在的日常生活状态而使存在得以全面地呈现。20世纪30年代，海德格尔试图从文艺中寻求出路。在《艺术作品的本源》一文中，海德格尔基于对油画、神庙等艺术作品的分析认为，在艺术作品中，真理之存在作为遮蔽与澄明的原始冲突整体呈现为世界与大地的争执。他说：“只要真理作为澄明与遮蔽的原始争执而发生，大地就一味地通过世界而凸现，世界就一味地建基于大地。”<sup>[21]</sup>海德格尔认为，这种争执是一种对立，同时趋向于宁静。“但它决不是排除了自身运动的那种对立，而是包含着自身运动的对立。唯有动荡不安的东西才能宁静下来。”<sup>[22]</sup>由此可见，海德格尔更强调澄明之存在所呈现的一种对立状态。当然，海德格尔并没有停止对此问题的思考，而是继续深入探讨。20世纪50年代，海德格尔用“大道”代替“存在”一词。“大道”在艺术作品中整体呈现为天、地、神、人四重整体世界。在海德格尔看来，四重整体世界的任何一方都不可或缺。此外，天、地、神、人四重整体世界的运作不仅是一种映射游戏，而且是一种居有之圆舞。这样，澄明之存在在艺术作品整体呈现为一种更为理想的状态——和谐统一的状态。这是海德格尔文艺美学思想对其哲学思想深化和拓展的结果之一。

### 2. 关于人和世界的问题。

这个问题既牵涉到人本身以及世界的问题，也涉及人与世界的关系问题。海德格尔反对西方传统形而上学把人和世界的关系确定为一种主体与客体二元对立的关系。在他看来，世界就是人的世界，人寓于世界而存在，人与世界有着不可分割的联系。这是海德格尔思想始终持有的一个观点，也是中国当代众多海学专家如宋祖良先生、刘敬鲁先生所特别强调的命题。在其哲学运思中，海德格尔为避免使用传统形而上学的语言，用“此在”代替“人”一词，指出作为个体存在的此在寓于世界中与世内存在者不断地打交道，强调此在与实用、功利相关的日常生活状态，从而呈现出此在向着可能性之在的筹划始终具有局限性。同时，因“世界之为世界”呈现为一种与此在相关的现实的生活世界，世界的因缘整体性向着可能性的境域扩展也始终是有限的。海德格尔意识到这个问题，且以此为出发点继续行进在思想的“林中路”上。20世纪30年代，在《艺术作品的本源》中，海德

格尔把作为个体的“此在”拓展为历史性的人类，同时作为历史性的人类生存于力图敞开的世界与力图遮蔽的大地的冲突之间。因为“这些敞开的关联所作用的范围，正是这个历史性民族的世界。出自这个世界并在这个世界中，这个民族才回归到它自身，从而实现它的使命”，且“Φύσις 同时也照亮了人赖以筑居的东西。我们称之为大地（Erde）”<sup>[23]</sup>。而世界是历史性民族的世界，并且与大地相互争执而存在。海德格尔说：“世界是一个历史性民族的命运中单朴而本质性的决断的宽阔道路的自行公开的敞开状态（Offenheit）。大地是那永远自行锁闭者和如此这般的庇护者的无所促迫的涌现。世界与大地本质上彼此有别，但却相依为命。”<sup>[24]</sup>此时，海德格尔已突破对人以及世界的纯粹的日常生活状态的论述，并且将大地纳入文艺美学思想的视野。但是，需要说明的是，海德格尔强调历史性的人类生存于一种对立状态之间，并且世界始终处于与大地的争执之中。就此而言，海德格尔对人与世界的思考并非更源始，更本真。直至 20 世纪 50 年代，海德格尔指出作为终有一死者的人类“充满劳绩，诗意地栖居在大地上”，亦即作为一元生存于和谐统一的天、地、神、人四重整体世界之中不断超越自身，向着无限可能性发展，这是人类理想的生存状态。同时，海德格尔特别强调“世界世界化”——世界展现为和谐统一的天、地、神、人四重整体世界，且不断运作而向着无限可能性的境域不断扩展。海德格尔对人与世界的思考表明了其文艺美学思想在其哲学运思的过程中不断地拓展与深化。

### 3. 关于真理问题。

真理问题是海德格尔思想中另一重要课题，无论是在其哲学运思中还是在其文艺美学思考中对这一问题都有论述。在《存在与时间》一书中，海德格尔对传统形而上学的真理观，亦即陈述与事实相符合的真理概念进行探源，试图展开真理的源始现象。他说：“一陈述是真的，这意味着：它就存在者本身揭示存在者。它在存在者的被揭示状态中说出存在者、展示存在者、‘让人看见’（ἀποφανόις）存在者。”而“从存在论上来说，作为‘揭示着的’那个‘是真（真在）’又只有根据在世才是可能的”<sup>[25]</sup>，因此“在世现象也是真理的源始现象的基础”<sup>[26]</sup>。可以说，作为在展开状态、沉沦以及筹划状态环节中的此在总处于澄明与遮蔽之间，亦即本真与非本真之中，而此在的澄明状态就是最源始的真理现象。这样，“真理本质上就具有此在式的存在方式，由于这种存在方式，一切真理都同此在的存在相关联”<sup>[27]</sup>。笔者认为，在其哲学思想中，海德格尔还未彻底摆脱西方传统形而上学的人的主体中心性的束缚，所强调的真理仍归属于此在存在的敞开状态。直至 30 年代，海德格尔还继续对真理的本质问题进行探讨。一方面，海德格尔把此在的真理源始地深化为存在之真理，强调真理之存在的本质问题。另一方面，海德格尔以此在之存在的澄明和遮蔽的状态为出发点，强调真理本身的澄明与遮蔽的原始冲突。同时，在艺术作品中，置入作品中的真理呈现为大地与世界的冲突。此外，作为无蔽的真理在艺术作品中闪耀，亦即美在作品中呈现，因为“美是作为无蔽的真理的一种现身方式”。20 世纪 50 年代，海德格尔对真理这一问题着墨不多，但始终认为真理就是存在之真理。这是海德格尔对真理问题的始源性思考，也是海德格尔文艺美学思想对其哲学思想深化和拓展的结果之一。

#### 4. 关于语言问题。

从古至今，众多哲学家都格外关注语言问题，海德格尔也不例外。如果说海德格尔的全部思想是一个逐渐摆脱形而上学束缚的过程，那么海德格尔对于语言问题的思考也是一个日趋成熟的过程。海德格尔在其博士论文《邓·司各脱的范畴与意义学说》中讨论存在的同时，也对语言进行过反省。但是，其时海德格尔受西方传统形而上学的束缚太深，仍着眼于语法分析语言。随后，在其哲学巨著《存在与时间》中，海德格尔把语言的根源与存在论联系起来，通过此在的生存论样式之一——言谈，相应于希腊文中的逻各斯(logos)论述语言的问题。按照海德格尔的理解，语言的存在论生存论基础是言谈，言谈即语言。而言谈本身包含两种生存论的可能性——听和沉默，海德格尔说：“言谈本身包含有一种生存论的可能性——听”，同时，“言谈的另一种本质可能性即沉默也有其生存论基础”<sup>[28]</sup>。此时海德格尔对语言的分析仍囿于此在的生存状态。20世纪30—40年代，海德格尔继续展开对语言的探讨。在《诗人何为？》一文中，海德格尔首次提出“语言是存在的家”这一文艺美学思想的重要命题。在此期间，海德格尔突出强调语言的本质，即存在之语言的意义，却忽略了人之说本身的重要性。20世纪50年代，海德格尔结合他以前对语言的论述，系统地展开对语言问题的探究。首先，他认定语言的本质是大道的道说，本真的语言是一种寂静之音，或者说是一种沉默之音。海德格尔把此在的言谈的可能性样式——沉默始源地地归于存在之语言——语言是一种不可说的语言，但可以召唤诗人。正如维特根斯坦所言，此种语言冲破语法与逻辑的界限，不可被说但可显现。那么如何显现？海德格尔认为通过人之说，确切地说通过诗歌之语词可以突显本真的语言的召唤，诗歌或者说本真的艺术作品呼唤着天、地、神、人四重整体入场，亦即大道自身的显现入场。此外，诗人仍不能丢弃早期此在的生存论样式——听从而获取语言的召唤。通过这一系列的动态转换，海德格尔又回到了其语言的诗意命题——“语言是存在的家”。

### 三、海德格尔文艺美学思想形成的原因

海德格尔文艺美学思想是其整个思想体系的重要组成部分。对于其哲学思想的成因，学术界已进行了较为详细的分析，但其文艺美学思想的形成原因始终晦暗不明。如果说一种思想的转变或者说一种思想的形成，往往得益于自身思想的发展，或得益于现实社会发展的启示以及某些特定的人物的影响，或得益于对历史传统文化的反思或洞悉，那么海德格尔思想的转变或者说其文艺美学思想的形成，则是这几种原因共同作用的结果。

古希腊哲学家赫拉克利特曾言：“人不能两次踏进同一条河流。”如同河流一样，哲人的思想也是不断流动的，海德格尔也不例外。当海德格尔意识到自身哲学的发展需要吸收更为丰富的养料之时，他把目光投向了文艺，从而形成了其文艺美学思想。所谓其文艺美学思想是其哲学思想的拓展与延伸，就是在这一意义上说的。

一种思想之所以形成或转变，只有深入到思想家所处的现实处境才能得到较为合理的解释，海德格尔文艺美学思想形成的原因与其所处的大环境以及自身的遭遇有密切的关系。从 19 世纪末到 20 世纪 70 年代，人类社会处于一个动乱的境况。两次世界大战的爆发、经济危机的频繁发生以及资本主义与社会主义两种社会制度的对立等等，使人们对社会、对别人以及对自身都产生了疑问。何去何从的问题使人们茫然不知所措。因此，海德格尔认为，现代的人们已经无法体会真正的“居”，而处于一种无家可归的状态中。同时，这又是一个社会发展的时代。物质生产与科学技术的巨大飞跃，人类思想观念的显著提升等等给西方社会的人们带来了丰富的物质，同时也给他们带来了人类可以凌驾于一切之上的观念。在海德格尔看来，这是一种可怕的思想。他说：“现代人在这种意愿中把自身作为这样一种人摆出来，这种人在对一切存在者的一切关系之中，因而也在对他自身的一切关系之中，都作为贯穿自身意图的制造者而站立起来了，而且把此种站立建立为无条件的统治。”<sup>[29]</sup>海德格尔认为，正是这种可怕观念致使人类处于无家可归的深渊，甚至于对此茫然不知。如何回归人类真正的“栖居”？海德格尔向诗人以及诗发出了“求救”的信号，他通过文艺深入探讨存在（Sein）的核心意义，从而构建起一个“天、地、神、人四重整体”理想生存境界。海德格尔是一位具有雄心的哲人，他一直期待自己的哲学能在政治历史舞台发挥独特的作用。正是怀着这种抱负，他于 1933 年 4 月接受了纳粹党任命的弗莱堡大学校长一职。但是，理想与现实有极大的距离。很快，海德格尔发现自己的哲学抱负无法在现实的政治生涯中发挥作用，便于 1934 年 4 月辞职。海德格尔曾失望地说：“拿破仑在爱尔富特曾对歌德说，政治就是命运。这话的荒谬很快就会显示在光天化日之下。不对，精神思想才是命运，命运就是精神思想。但精神思想的本质是自由。”<sup>[30]</sup>还说：“很可能有一天，我们必须从日常性中退出，必须退到诗的力量中去，然后再也不会象我们离开的那个样子回到日常生活中去了。”<sup>[31]</sup>某种程度上，正是政治的失利让海德格尔反省从而提倡“回到诗的力量”中。此外，也由于童年的经历使他对于一切诗意的东西有着特别的关爱。在《思维经验》一文中，海德格尔回忆道：“在基督教的各种节日上，各种庆典的前夕，在四季更迭的时刻，以及每天的清晨、正午、入夜的时刻，充满神秘的赋格曲式

的钟声此起彼伏，重复叠架，相互接联在一起，以至于使这钟声在充满青春活力的心中、梦中、祈祷中和游戏中一直回荡，连绵不断。这钟声带着它的魔力和神圣，无时无刻不神秘地隐藏在钟楼之内。”<sup>[32]</sup>这种诗意般的童年激发了海德格尔在 20 世纪 30—40 年代重归于诗意的思。

正如张祥龙先生所言：“与《老子》的对话是海德格尔思想本身的内在需要，道家与荷尔德林（包括晚年荷尔德林）起码自 30 年代开始就是海德格尔哲理灵感的最深来源。”<sup>[33]</sup>在笔者看来，海德格尔文艺美学思想的形成在很大程度上是受了老庄思想与荷尔德林诗的影响。20 世纪 40—50 年代，海德格尔文艺美学思想逐渐成熟，主要源自对道家思想的吸收，这集中体现在对“道”的借鉴。海德格尔在 30 年代就对中国道家的“道”有了浓厚的兴趣，但因为不懂中文，海德格尔没有在其作品中突出这一方面。40 年代，海德格尔与中国学者萧师毅合译《老子》一书，虽然以失败告终，但是在很大程度上激发了海德格尔对“道”的思考。在《语言的本质》一文中，海德格尔将老子的“道”解释为“开辟新的道路”，同时蕴涵着“道说”的意义。海德格尔正是基于“道”的这层含义阐发其文艺美学思想的。另一方面，正如孙周兴先生所说：“海德格尔的‘思’与荷尔德林的‘诗’之间的不无神秘色彩的关系是当代思想的一个重要课题。”<sup>[34]</sup>可以说，海德格尔文艺美学思想的形成与荷尔德林的诗有着密切的关系，这主要体现在海德格尔文艺美学思想中“天、地、神、人四重整体”这一命题上。我们在荷尔德林一些诗中能看见“天、地、神、人四重整体”的影子，而这些诗经常被海德格尔引用。如在《如当节日的时候……》诗中，有这样几句：“你询问它吗？它的灵魂飘扬在歌中，……漫游于天空与大地之间，在诸民族之间。……诗人心灵悚然震惊，被神圣的火焰点燃，久已知道的无限物在回忆中颤动，果实在爱情中诞生，那诸神与人类的作品。”<sup>[35]</sup>正是这些诗句启发了海德格尔文艺美学思想对“天、地、神、人四重整体世界”这一重要命题的思考。

以海德格尔的文艺美学眼光来看，先前两千多年的对艺术的看法有缺陷：第一，艺术处于无根状态。由于在传统的形而上学时代艺术所赖以立足的形而上学本身处于一种无根状态，艺术也具有无根性。第二，艺术并非一种认识论工具，西方传统形而上学的艺术观却将艺术放置在主体与客体二元对立的认识论基础上，因此艺术的本质被遮蔽。第三，艺术与真理基于存在（Sein）有着本真、源始的关系，而西方传统形而上学将艺术与真理分割开来，认为艺术与真理有着一道不可跨越的鸿沟。正是在对如何才能赢获艺术的本真含义，如何才能揭示艺术与真理的本真关系等等问题的思考中，海德格尔吸收了自柏拉图至尼采西方传统形而上学思想的精华，甚至回归到前柏拉图时代的古希腊思想家巴门尼德、赫拉克利特等人的思想，从而形成其独特的文艺美学思想。此外，海德格尔文艺美学思想的形成与其神学根源也是分不开的。海德格尔出身于天主教的家庭，从小受神学思想的影响。虽然后来海德格尔被逐出神坛，但是其文艺美学思想还多少带有点神学色彩。这主要体现在海德格尔对其文艺美学思想的核心范畴“神”的阐发中，按照海德格尔的理解，“神”这一核心范畴具有神秘启示的含义。

## 四、海德格尔文艺美学思想的基本内涵与特征

### （一）海德格尔文艺美学思想的基本内涵

自 1935 年起，海德格尔把更多的目光投向文艺，以改变自柏拉图以来哲学与文艺对抗的命运，从而将存在论思想与文艺融合统一，这就形成了海德格尔独特的文艺美学思想。

何谓文艺美学？这需要通过必要的比较而显现。与哲学相比：哲学探讨的是人以及人与世界的关系，文艺美学探讨的则是人的存在与“文”的关系。与一般美学相比：美学是兼及“文”的各种存在状态探究美的奥秘，而文艺美学则着眼于最为集中地体现了“文”的各种文艺形态研究美的呈现。换句话说，文艺美学是通过分析文学艺术如何使美得到呈现的一门学科，所涉及的基本问题是人的存在与“文”的关系问题。因此，进行海德格尔的文艺美学思想研究，必须首先回答以下问题：什么是“文”？人的存在为何？为什么说文学艺术作品是“文”的最集中体现？人的存在与“文”有什么样的关系？。

#### 1.“文”的涵义与言说方式。

关于“文”，人们有不同的看法。一般来说，“文”有三层内涵：狭义的“文”主要指文字、文学、文艺；广义的“文”是指文化；最为广义的“文”则是指人文、天文、地文。人文、天文、地文之融通就是“道之文”，关涉到道的运行法则。我们认为，海德格尔文艺美学思想中的“文”即最为广义的“文”，唯其如此，这个“文”才与存在有着密切的关系。对最广义的“文”，《周易》和刘勰的《文心雕龙》都有所论述。《周易·彖辞下传》曰：

贲，亨。

柔来而文刚，故“亨”。分刚上而文柔，故“小利有攸往”，天文也。文明以止，人文也。观乎天文，以察时变。观乎人文，以化成天下。<sup>[36]</sup>

又曰：

易之为书也，广大悉备。有天道焉，有人道焉，有地道焉，兼三才而两之，故六。六者非它也，三材之道也。道有变动，故曰爻。爻有杂，故曰物。物相杂，故曰文。文不当，故吉凶生焉。<sup>[37]</sup>

《周易》认为天、地、人之三材有文，各为天文、地文和人文。刘勰继承了这一思想，以此“文”为《文心雕龙》论述之起点，开篇明义曰：

文以为德也大矣，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂，方圆体分；日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以辅理地之形：此盖道之文也。<sup>[38]</sup>

这里的“文”指天文、地文。然后刘勰总结：“夫以无识之物，郁然有彩，有心之器，其无文欤？”<sup>[39]</sup>作为“有心之器”的人类当然也有文。这样，“文”就涵咏了天文、地文和人文。

上面说过，海德格尔文艺美学思想中的“文”即天文、地文、人文，其“文”与存在有着密切的关系。那么，海德格尔的文艺美学思想是如何体现这最广义的“文”的？这个“文”与存在有怎样的关系？

在海德格尔的思想中，“存在”一词有着密切相关的两种含义：其一是指人的存在即“此在”，其二是指从根本上决定此在之为此在的存在。前者是生存论意义上的存在，后者则是存在论意义上的存在。海德格尔是从存在论的角度来考察人的生存状态的，因此，前一意义的“存在”自始至终只有放在存在论的视野中才看得透彻明白，也就是说，对前一意义的“存在”的解说是必须以对后一“存在”的真谛的把握为前提的。如此看来，人的存在（sein）即人的在世生存，其生存的意义就是让存在（Sein）言说或澄明。我们认为，依海德格尔的理路，存在（Sein）的言说方式大致上包括四种：人的言谈、人的行为、人所制作的物品的含义以及人感观中的第一自然物（石头、木头、花、草等等）给予人的品味。海德格尔存在论意义上的“存在”正是通过这种种言说方式从不同的角度呈现出来的。<sup>[40]</sup>这一点，从海德格尔对此在在世生存状态的勾画中也可以看出来。海德格尔指出：此在在世界内与世内存在者打交道，筹划着领会，也筹划着言谈人与其世界。海德格尔说：“打交道一向是和用具相契合的，而唯有在打交道之际用具才能按本来面目在它的存在中显现出来。”<sup>[41]</sup>这说的是存在在人与之打交道的用具中呈现出来。众所周知，任何用具的制作与使用都可以追踪到相应的第一自然物及其功用上去。因此海德格尔认为，这些用具在与人照面之时总是指向它们所由构成的东西的，因而：“在被使用的用具中，‘自然’通过使用被共同揭示着，这是在自然产品的光照中的‘自然’。”<sup>[42]</sup>这样，同人照面的第一自然物也就成为存在(Sein)呈现的某种方式了。进一步来说，只有“有”世界，存在的种种言说才会成为可能。何谓世界？世界就是随着人的操劳活动所导致的因缘关系所罗致的各种主客观因素的综合体。人“有”世界，也就意味着世界在人的操劳活动中“世界化”和人在世界的“世界化”中存在的同步呈现。<sup>[43]</sup>这样看来，世界的“世界化”也就成了此在的生存论机制，并使得人存在（Sein）之本质——合乎存在之生存得以显现，如此，人的日常行为和言谈，才有可能成其为体现了存在之“说”。这样一种说，也就意味着对存在的领会。因而，领会并不仅仅是一种认识方式，而就是此在本真的生存方式，因为领会的过程就意味着“把此在之在向着此在的‘为何之故’加以筹划，正如把此在之在向着那个使此在的当下世界成为世界的意蕴加以筹划”<sup>[44]</sup>。按海德格尔的意思，领会延展之际，也就是存在澄明之时。

而言谈与领会在存在论上同样源始，海德格尔说：“言谈是对在世的可领会状态的‘赋予含义的亦即重要的’分解”，又说：“此在言谈着道出自身，并非因为此在首先是对着一个外部包裹起来的‘内部’，而是因为此在作为在世的在已经有所领会地在‘外’了。”<sup>[45]</sup>“道出自身”即是让存在（Sein）无蔽。这样，人的行为和言谈就是存在（Sein）的两种相辅相成的言说方式，与人发生关系的用具和第一自然物的言说皆因这两种方式才成为可能。

## 2.“文”的存在与人的存在。

### (1) 存在的整体呈现与美的闪耀。

追问这些问题，我们须回到海德格尔对艺术作品的探讨。一般而言，文艺美学是以艺术创造活动为出发点，来谈论文学艺术作品以及整个的文学艺术活动的。但是海德格尔认为，只有文学艺术作品才是实实在在地存在着。因此，在被伽达默尔称为哲学上的轰动事件——《艺术作品的本源》一文中，海德格尔非常强调艺术作品的重要性，他虽然明确地提出：“艺术家是作品的本源。作品是艺术家的本源。两者相辅相成，彼此不可或缺。但任何一方都不能全部包含了另一方。”<sup>[46]</sup>但整篇文章对于艺术创作活动与艺术本身的论述不多，而是始终围绕着艺术作品来谈艺术创作以及整个的文学艺术活动。在他看来，艺术作品占有非常重要的地位。邓晓芒先生曾因此而批评海德格尔强调艺术作品，却忽略了艺术家的重要性。然而在笔者看来，海德格尔强调艺术作品的重要性未必不是一件好事。过分注重文学艺术作品当然有偏颇之处，但正如刘旭光先生所言，对待海德格尔的思想，“我们的任务是采掘，而不是毁坏”<sup>[47]</sup>。海德格尔的学生伽达默尔就是善于采掘的一个典范。他基于海德格尔这一思想而进一步阐发，主张“让文本自己说话”，从而开创了令人刮目相看的“诠释学”。之所以如此，其根本的原因就在于：艺术作品能“聚集”存在，从而使存在得到整体呈现。我们以海德格尔对梵·高油画的经典分析为例说明此问题。

然而——从鞋具磨损的内部那黑洞洞的敞口中，聚集着劳动步履的艰辛。这硬邦邦的、沉甸甸的破旧农鞋里，聚积着那寒风陡峭中迈动在一望无际的永远单调的田垄上的步履的坚韧和滞缓。鞋皮上粘着湿润而肥沃的泥土。暮色降临，这双鞋底在田野小径上踽踽而行。在这鞋具里，回响这大地无声的召唤，显示着大地对成熟的谷物的宁静馈赠，表征着大地在冬闲的荒芜田野里朦胧的冬冥。这器具浸透着对面包的可靠性的无怨无艾的焦虑，以及那战胜了贫困的无言的喜悦，隐含着分娩阵痛时的哆嗦，死亡逼近时的战栗。这器具属于大地，它在农妇的世界里得到保存。正是由于这种保存的归属关系，器具本身才得以出现而自持，保持着原样。<sup>[48]</sup>

在海德格尔看来，任何艺术作品都是语言作品。30年代中期，海德格尔对“语言”的分析仍是植根于“语言的生存论存在论基础是言谈”这一方面，认为语言具有揭示的意义。50年代，海德格尔对“语言”有了更成熟的思考。这样，艺术作品作为语言作品亦即作为人的言谈方式本身成了存在的言说方式。此外，作为人的行为“农妇的踽踽而行”、作为与人打交道的用具“破旧农鞋”以及作为第一自然物“泥土”无一不在言说着存在。因此，刘小枫先生断言：“艺术作品的存在就是真理的显现、存在的澄明。”<sup>[49]</sup>需要补充的是：“聚集”着四种言说方式的艺术作品建立一个世界和制造大地，从而使存在得以整体呈现，而且艺术作品总是以存在之真理为基础而获得其自身的独立性。何谓世界与大地？我们从分析真理入手探讨世界与大地。在西方传统形而上学中，真理是事物与陈述符合一致。而海德格尔认为，首先，真理的本质是存在（Sein），我们可以称它为存在（Sein）之真理。其次，

真理显现为存在的澄明与双重遮蔽的元冲突。在艺术作品中形态化地显现为世界与大地的冲突。海德格尔说：“真理之为真理，现身于澄明与双重遮蔽的对立中。”又说：“只要真理作为澄明与遮蔽的原始争执而发生，大地就一味地通过世界而凸现，世界就一味地建基于大地。”<sup>[50]</sup>关于“世界”的问题，笔者较为认同刘旭光先生的看法，他认为海德格尔此文对“世界”的分析仍是以“在《存在与时间》中‘世界’是存在者的上手状态构成的因缘整体性，是‘意蕴’，更直接地说，是此在的展开状态”为基础的。对于“大地”，正如帕特里夏·奥坦伯德·约翰逊所说，海德格尔在此引进“大地”概念，无非是想再一次震撼人们，入于一种新的方式进行思。陈嘉映先生对此作了进一步的分析认为，此时海德格尔对世界与大地的概念思考并不成熟，直到20世纪50年代，在海德格尔对存在进行更本真、更源始的思考中，才有了对世界与大地更本源的思考。

这里还牵涉到美的闪耀的问题。一般而言，西方传统形而上学对美的解释大致有两种：一是美是客观事物的属性；二是美是审美主体的感觉。但海德格尔认为，这种静止的、孤立的研究方式不能说明美的本质问题。海德格尔说：“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。”<sup>[51]</sup>这样，从存在（Sein）本身“这个原初问题”分析就成了海德格尔探讨美的基本出发点。在《艺术作品的本源》一文中，海德格尔明确指出：“如此这般形成的光亮，把它的闪耀嵌入作品之中。这种被嵌入作品之中的闪耀（Scheinen）就是美。美是作为无蔽的真理的一种现身方式（Schönheit ist eine Weise ,wie Wahrheit als Unverborgenheit）。”<sup>[52]</sup>一方面美因存在（Sein）自身的遮蔽与无蔽的冲突而处于一个动态的过程，另一方面美是存在澄明之闪耀嵌入作品。这不免让人想起中世纪圣托玛斯·亚昆那所说的话：“一件东西（艺术品或自然事物）的形式放射出光辉来，使它的完美和秩序的全部丰富性都呈现于心灵。”<sup>[53]</sup>海德格尔对美的阐释是否有特定的渊源，我们不得而知，但不管怎样，海德格尔超越主客二分法从艺术作品中存在（Sein）之澄明的角度探讨美，确实为文艺美学探究美本身开启了新的思的方式。

## （2）“文”的存在与人的存在。

20世纪30年代海德格尔主要探讨整体呈现的存在与美闪耀的问题。50年代，海德格尔用“大道”（Ereignis）代替“存在”（Sein）这一核心词语。大道与存在同一，只是思得更源始、更本真。在笔者看来，海德格尔文艺美学思想因此而思得更深刻、更富有意义。我们可以用一句话概括海德格尔这一时期的文艺美学思想：“大道”（Ereignis），即存在（Sein）在艺术作品中整体呈现为天、地、神、人四重整体世界，其探讨的核心问题是人的存在与“文”的关系问题。由此而进一步，首先面临的问题是：大道，即存在如何显现为天、地、神、人四重整体结构？我们认为，这是一个复杂的动态过程，大致可以显现为这样一个过程：大道道说——诗之说——物化——天、地、神、人之整体聚集，在这个动态的过程中，大道、道说、语言等词语一一得到呈现。

何谓大道？在德语中，大道（Ereignis）的意思是：发生的事情、不寻常的事情。但海

德格尔认为：“从道说之显示来看，我们既不可把大道（Ereignis）表象为一个事件，也不可把它表象为一种发生，而只能在道说之显示中把它经验为允诺者。”<sup>[54]</sup>简言之，大道在遮蔽与澄明的运作中道说。谈及道说，一方面，海德格尔从词源学的角度分析，他说：“道说（sagen）在古代斯堪的纳维亚语中叫 sagan，意思就是显示（zeigen）：让显现（erscheinen lassen），既澄明着又遮蔽着之际开放亦即端呈出我们所谓的世界。”<sup>[55]</sup>另一方面，从与语言的关系分析，道说就是语言之本质。这里的“语言”一词有别于《艺术作品的本源》中的语言，海德格尔把它称为道说之语言、存在之语言，或者说，大道之语言。语言作为道说，是一种暗示的不可说的寂静之音。海德格尔说：“我们把这种无声地召唤着的聚集——道说就是作为这种聚集而为世界关系开辟道路——称为寂静之音（das Geläut der Stille）。它就是：本质的语言（die Sprache des Wesen）。”<sup>[56]</sup>

那么，作为一种暗示的不可说的语言如何才能成为一种可说之言？海德格尔从本真的艺术作品去寻找这种诗意因素（das Dichterische）即不可说的暗示。对此，孙周兴认为这是不可说和可说的神秘转换。于此可以认为，回到一切本真的诗，不可说的语言就成为一种可说之诗。因为诗能命名。“这种命名并不是分贴标签，运用词语，而是召唤入词语之中。命名在召唤（Das Nennen ruft）。这种召唤把它所召唤的东西带到近旁。”<sup>[57]</sup>并且，“命名着的召唤令物进入这种到达（Ankunft）。”海德格尔以特拉克尔的诗为例，首先，在诗中，“落雪把人带入暮色苍茫的天空之下。晚祷钟声的鸣响把终有一死的人带到神面前。屋子和桌子把人与大地结合起来。”这样，诗之说命名着召唤着物，物物化。何谓物化？海德格尔说：“这种聚集着让栖留（versammelndes Verweilenlassen）乃是物之物化（das Dingen der Dinge）。”<sup>[58]</sup>再者，在诗中，“这种聚集着让栖留”即是命名着的物把天、地、神、人聚集于自身，让四方的四重整体（das Geviert der Vier）世界栖留于自身。就这样，“大道”（Ereignis）即存在（Sein）在艺术作品中整体呈现为天、地、神、人四重整体世界。

那么，大道即存在与最广义的“文”的关系如何？在笔者看来，它们之间的关系得从大道所呈现的天、地、神、人四重整体世界说起。我们认为，这四重整体世界与中国传统文艺美学思想中的核心命题——“文”（天文、地文以及人文）在某种意义上是相通的。虽然海德格尔文艺美学思想与中国传统文艺美学思想植根于不同民族、不同时代以及不同的语言，但是我们可以从中寻求一种平等的对话与沟通。笔者认为，上述同一关系可以从四个方面来看。

首先，海德格尔所说的天、地、神、人与中国传统文艺美学中的天文、地文以及人文有着一定的对应关系。谈及天，海德格尔说：“天空（der Himmel）是日月运行，群星闪烁，是周而复始的季节，是昼之光明和隐晦，夜之暗沉和启明，是白云的飘忽和天穹的湛蓝的深远。”<sup>[59]</sup>而刘勰也有着相似的形象性描述：“夫玄黄色杂，方圆体分；日月叠璧，以垂丽天之象”。<sup>[60]</sup>对于地，海德格尔说：“大地（die Erde）承受筑造，滋养果实，蕴藏着水流和岩石，庇护着植物和动物。”<sup>[61]</sup>刘勰在《文心雕龙》中对大地也有相似的描述：“山川焕绮，以铺地理之形：此盖道之文也”。<sup>[62]</sup>对于四重整体中的神，海德格尔认为：“诸神（die

Göttlichen)是神性之暗示着的使者。从对神性的隐而不显的运作中,神显现成其本质。”<sup>[63]</sup>中国传统文艺美学虽未将神列入三才之文(天文、地文以及人文),但是刘勰对于神也有与海德格尔相似的论述:“赞曰:道心惟微,神理设教。光采元圣,炳耀仁孝”。对此,周振甫先生解释:“自然的道的精意是微妙的,圣人依照神秘的启示来进行教化”。<sup>[64]</sup>可见,刘勰所说的神就是道的神秘启示,并且启示着圣人如何教化。而海德格尔认为神是神性的使者,更确切的说是道的使者,以不可知的暗示暗示着诗人如何获得度量自身的尺度。由此看来,海德格尔所认为的神与刘勰所说的神有着异曲同工之妙。谈及人,海德格尔指出,“终有一死者(die Sterblichen)乃是人类。人类之所以被叫做终有一死者,是因为他们能赴死。赴死(Sterben)意味着:有能力承担作为死亡的死亡”<sup>[65]</sup>。按照海德格尔的意思,有能力承担死亡的人类才能在天、地、神、人四重整体世界中作为一方而存在(sein)。刘勰则说:“仰观吐耀,俯察含章,高卑定位,故两仪既生矣。惟人参之,性灵所钟,是谓三才。”<sup>[66]</sup>这样,天与地两仪形成,人参天地而存在,与天地相通相融。不难看出,有能力承担死亡的人类与三才中的人具有一致的地位和意义。

四重整体的世界与三才之文都是一个不可分割的整体,尽管要某种情况下对其各方面进行分析是必要的,我们更应该作整体性的把握。首先,从其整体性状态来看,海德格尔认为,四重整体之纯一性要求我们,无论是从哪一方着眼,我们都应当同时想到另外三方,因为“四方中的每一方都以它自己的方式映射着其余三方的现身本质。同时,每一方又都以它自己的方式映射自身,进入它在四方的纯一性之内的本己之中”<sup>[67]</sup>。这种相互映射的运动状态是一种游戏,彭富春先生将它称为“镜子游戏”。对于三才之文,《周易·彖辞下传》言:“柔来而文刚,故‘亨’。分刚上而文柔,故‘小利有攸往’,天文也。文明以止,人文也。观乎天文,以察时变。观乎人文,以化成天下。”<sup>[68]</sup>李天道先生对此解释说:“就是以天文、地文、人文相互融合、相互交流、相互统一、相互构成的观点来解释‘文’的发生构成的。”<sup>[69]</sup>如此看来,三才之文与四重整体相同,也处于一个不断运化的动态过程中。其次,就基本旨意而言,海德格尔强调四重整体的世界,主张一种超主客二元对立的本真境界。张世英先生因而断言,海德格尔后期提倡的是一种从功利超越到非功利的境界,同时也是超主客二元对立的世界。我们认为,中国传统文艺美学中的“文”说,彰显了人的主体意识的提高,更重要的是,它主张一种原始的主客未分的本真世界。这与海氏之说既有所不同,更有相通之处:都强调一种本真的融合统一的世界。最后,从思想的源头来看,如上文所述,“大道”(Ereignis)即存在(Sein)在艺术作品中整体呈现为天、地、神、人四重整体世界;而中国传统文艺美学中的三才之文源于道,道显现为“文”。张发祥先生就曾经指出:“刘勰是站在哲学本体论的高度来论述‘文原于道’的。‘原’即本,‘原道’即文本于道。既然‘文与天地并生’,‘文’是‘道’之化身、‘道’之显现,因而它的作用自会普遍而伟大。”<sup>[70]</sup>在我看来,从源头来说,既然它们都相通于“道”,其本身也就必然是相通的。

这样,一方面,四重整体的世界是大道的显现;另一方面,四重整体的世界与三才之

文有着同一关系。由此推之，大道（Ereignis）即存在（Sein）的化身、显现从某种意义上说也就是三才之文的具体呈现。

### 3. 人的存在(sein)与“文”的关系。

#### (1) 人的存在(sein)与“文”的关系。

“文”与存在（Sein）的关系得以澄明之后，我们进而追问人的存在(sein)与“文”的关系，或者说人的存在（sein）与四重整体世界的关系。我们可以从两个不同的角度来看。首先，“文”必须通过人的存在才能得以显现，因为“文”是道的化身，而道与人的存在是一种需用与被需用的关系：道的显现需用具有说话能力的人。海德格尔说：“终有一死的人的入于道说的归本把人的本质释放到那种需用（Brauch）中，由此需用而来人才被使用，去把无声的道说带入语言的有声表达之中。”<sup>[71]</sup>这种需用使“文”的显现成为一种可能，是人进入四重整体世界的必要前提。因为“大道是这个法则，因为它把终有一死的人聚集入成道之中而达乎其本质，并把终有一死的人保持在其中”<sup>[72]</sup>。再者，对于进入四重整体世界的人而言，人的存在与“文”是一种保护与被保护的关系。按照海德格尔理解，进入“文”的世界的人就是一种诗意的栖居。何谓栖居？海德格尔说：“栖居，即带来和平，意味着：始终处于自由之中，这种自由把一切保护在其本质之中。栖居的基本特征就是这种保护。”<sup>[73]</sup>人的存在，或者说栖居就发生为一种保护，保护四重整体——拯救大地、接受天空、期待诸神和护送终有一死者。人类通过作为栖居的筑造，在筑造物中保藏着天、地、神、人相互映射的纯一性。这样，进入诗意的栖居之所的人类与“文”始终是一种保护与被保护的关系。但是，海德格尔无不遗憾地告诉我们：人们还没有学会诗意地栖居。由此，我们进入到海德格尔文艺美学思想中的另一个核心问题：人如何才能进入诗意的栖居之地，也就是人如何才能进入“文”的世界？

#### (2) 人如何进入“文”的世界？

海德格尔在面临人如何进入“文”的世界这一难题之际，把目光转向“诗人中的诗人”荷尔德林。在笔者看来，海德格尔在很大程度上是将荷尔德林的诗阐发成自己的意思从而使这一问题获得澄明的。孙周兴先生在《海德格尔与荷尔德林》一文中指出：无论是诗的本质，诗人的天职，还是人的本质存在，都要在“神——诗人（半神）——人”这层关系中来摸索。只有在这层关系中，我们才能探明人是谁，人的存在定居于何处，我们才能说，“人诗意地栖居在大地上”。依照这层关系，这一问题的运动发展过程大致表现为：道说（Sage）——作诗（Dichten）——运思（Denken）。需要说明的是，这一运动过程始终贯穿着一种对话，即倾听与应答的统一。

如上所述，大道之道说作为一种寂静之音是人进入“文”的世界的前提。大道如何道说？海德格尔认为，神圣即大道通过诸神以神秘的不可说的暗示召唤芸芸众生，只有诗人才能倾听并且截获这些暗示。为何只有诗人才能截获？一方面，诗人具有康德所说的天才的诸方面，具有丰富的创造力和敏锐力。另外，诗人又不同于天才，因为他具有更深厚的意义。诗人是冒险者中的冒险者，承担着人类历史赋予他的使命。诗人最大的特点在于作

诗 (Dichten), 作诗就是对诸神的应答也即“采取尺度”(Mass-Nahme)。尺度一词并非我们常见的数学中的测量,“此尺度在于保持不可知的神作为神如何通过天空而显明的方式”<sup>[74]</sup>。简言之,尺度就是遮蔽与去蔽之存在的显现。诗人“采取尺度”,就是让存在(Sein)在诗中形象性地显现为天、地、神、人四重整体的世界。这样,不可说的道说之语言在词语中得到可说的显现。对此张祥龙先生也持相同的看法,他认为海德格尔的“不可被说”的终极者在诗歌中被说出或显示出来。就在存在(Sein)于诗中形象性地显现之际,一方面诗人得以进入天、地、神、人四重整体游戏的澄明境域,另一方面芸芸众生获得进入“文”的世界以及对话的可能性。对此,帕特里夏·奥坦伯德·约翰逊断言:“毋宁说,诗是那能使人真正栖居之物。”<sup>[75]</sup>那么人们何以对话?显然人们只有通过诗性之思(Denken)才能倾听诗人的吟唱,这是一种诗与思的对话。按照海德格尔的看法,人类要进入天、地、神、人的四重整体世界,或者说进入“文”的世界,需要诗与思的对话。海德格尔指出:“当我们沉思荷尔德林关于人的诗意栖居所做的诗意创作之际,我们猜度到一条道路;在此道路上,我们通过不同的思想成果而得以接近诗人所诗的另一者(dsa Selbe)”<sup>[76]</sup>。毋庸置疑,人类具有了诗性之思,诗与思才得以对话,因此,海德格尔于其学术生涯后期大力提倡诗性之思。

## (二) 海德格尔文艺美学思想的基本特征

### 1. 与中国传统思想的核心范畴“道”、“神”、“韵”等内在地相通。

“道”、“神”、“韵”是中国传统的文艺美学思想中最核心的范畴,众多文艺美学家都或多或少地论述过这三个范畴,如宗炳的“澄怀观道”、顾恺之的“传神写照”、谢赫的“气韵生动”。集文艺美学思想的大成者之一的刘勰更是紧紧围绕“道”,对“神思”等命题进行详细的论述。在笔者看来,“道”、“神”、“韵”这三个范畴有密切的关系,是不可分割的。就海德格尔的文艺美学思想来说,其“道”“神”等核心范畴与中国传统文艺美学的核心范畴“道”、“神”、“韵”等是内在地相通的。这从根本上形成了海德格尔文艺美学思想的基本特征。

#### (1) 与中国传统思想的核心范畴“道”内在地相通。

我国著名的现代哲学家熊十力先生反复强调:“哲学只有本体论为其本分内事”,又说:“除去本体论,亦无哲学立足地。”<sup>[77]</sup>中国古代哲学史上不少人谈论过“道”。孔子讲“道”,如“志于道”、“朝闻道,夕死可也”。他讲的“道”是儒家伦理角度的“道”,与“仁”密切相关。《周易》讲“道”,如“有天道焉,有人道焉,有地道焉,兼三才而两之,故六。”《周易》所讲的“道”是融合了儒道两家思想的“道”。老子也谈“道”,如“道可道,非常道。名可名,非常名。”“道生一,一生二,二生三,三生万物。”老子的“道”就是本体论中的“道”。林衡勋先生认为:“从现存哲学资料中看,真正从本体论意义上讲道的,的确主要是道家老庄。因此,要从哲学层次理解道,的确应特别关注道家老庄。”<sup>[78]</sup>另外,

很多学者认为，老庄之后的“道”，不仅融合了儒道两家的思想，而且转化成为一种体用之道。在我看来，“道”也是中国古代文艺美学的本体，可以成为建构中国现代文艺美学体系的基础，因此本文主要探讨的就是本体论意义上的老庄之道。显然，中国古代文艺美学核心范畴“道”主要源于老庄之“道”。如宗炳所说的“澄怀观道”中的“道”就是来源于老庄的“道”。刘勰《原道》篇中的“道”虽然融合了儒道两家的“道”，但更侧重于道家的“道”。而海德格尔的“大道”（Ereignis）与老庄的“道”是一脉相承的。德国著名哲学家莱因哈德·梅依就曾经以相关的作品文献为依据，反复说明海德格尔的“道”受到道家思想的影响。

中国当代著名哲学家张世英先生也指出，以海德格尔等为代表的西方现代哲学家与以老庄等为代表的中国传统哲学家有“相似”“相通”之处，有“冥合暗通的东西”。但是对于海德格尔与老庄如何相通，张世英先生着墨不多。本着冯友兰先生“接着说”的治学原则，笔者于此探讨道家的“道”与海德格尔的“道”的内在相通性。

总的说来，海德格尔的“大道”（Ereignis）与老庄的“道”视角和理路不同，但旨归内在地一致。人们通常将老庄的“道”称为“自然之道”，将海德格尔的“道”视为“语言之道”，这表面上的不同，并不能掩盖其内在的一致，理由如下：“自然之道”中的“自然”并不是与主观世界相对的客观世界。老子说过：“道大，天大，地大，人亦大。域中有四大，而人居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。”<sup>[79]</sup>叶秀山先生对此解释“自然”是“自然而然”，是自身“生长”。依此可以认为，老庄的“自然之道”就是一种生生不息之道。而海德格尔的“语言之道”中的“语言”并非西方传统形而上学中的语言。海德格尔说过：“语言之本质显示为道说（Spruch），即显示为语言之本质的语言（die Sprache ihres Wesens）。”<sup>[80]</sup>“道说”本身就是澄明与遮蔽的大道之运作。这样，海德格尔的“大道”就是一种不断运化之道。由此可见，不论是老庄的“自然之道”，还是海德格尔的“语言之道”都是一种内在运动之道。从其状态来看，道之运动就是一种显现。进一步来看，老庄的“自然之道”和海德格尔的“语言之道”是如何显现的？显现为何物？老子说：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精；其精甚真，其中有信。”<sup>[81]</sup>依此，老庄的“道”就是在恍惚、窈冥运动中显现的。而海德格尔的“大道”（Ereignis）也是在遮蔽与澄明之际呈现出来，恍惚的自然之道和遮蔽与澄明的语言之道显然是内在地一致的。老子还说：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”<sup>[82]</sup>彭富春先生在《道的悖论》一文中分析，道首先显现于天地自然，而后圣人效法道显现于天地的尺度通过文章授予天下人。这样，老庄之道就显现为天文、地文和人文三才之文。谈及海德格尔的“大道”的显现，在本真的语言艺术作品中，语言召唤物，物物化聚集为天、地、神、人四重整体世界。“大道”（Ereignis）在艺术作品中整体呈现为天、地、神、人四重整体世界。这也可以说明，三才之文与四重整体世界是同一的。由上可见，老庄的道与海德格尔的道理路不同，但本质上具有一致性。也就是说，老庄主张的人与物融合统一的源始境界与海德格尔提出的遮蔽者与澄明者相互联系的本真境界视角不同，但旨

归内在地一致，都强调一种融合统一的境界。

(2) 与中国传统思想的核心范畴“神”内在地相通。

“神”是中国传统文艺美学中的另一核心范畴，也是海德格尔文艺美学思想中不可忽视的重要命题，海德格尔文艺美学思想与中国传统文艺美学对“神”的本质内涵的阐释有一致或相通之处。

从其内涵分析，“神”作为中国传统文艺美学思想中的核心范畴具有丰富深厚的意蕴。众多文艺美学思想家从不同的角度对“神”进行论述，如刘勰的“神与物游”、顾恺之的“传神写照”等等。其内涵大致可分为两层：“神”通常定义为人的精神，这是“神”的第一层含义。庄子在《养生主》一文讲“庖丁解牛”的故事中说道：“方今之时，臣以神遇而不以目视，官知止而神欲行。”<sup>[83]</sup>此“神”即是指人的精神、意志。孟子也持同样的看法，他在《孟子·尽心下》谈论人格美中记载：

浩生不害问曰：“乐正子何人也？”孟子曰：“善人也。信人也。”“何谓善？何谓信？”曰：“可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。乐正子，二之中，四之下也。”<sup>[84]</sup>

尔后，《淮南子》论述“形”、“神”“气”三者之间的联系中也认为“神”就是指人的精神。直至魏晋南北朝时期，顾恺之、刘勰等人继承这一看法，并且作为其文艺美学思想中的重要内涵。顾恺之认为画人物就得传神，他说：“四体研蚩本无关妙处，传神写照正在阿堵中。”<sup>[85]</sup>“传神写照”中的“神”主要指人的精神、情志。刘勰的《文心雕龙·神思》篇中说：“故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳朱玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色；其思理之致乎？故思理为妙，神与物游。”<sup>[86]</sup>“神与物游”中的“神”就是围绕“神”的第一层含义论述的。事实上，“神”的源初含义主要指神秘莫测的启示，是道或者说天地与人相融合的中介，这是“神”的本质内涵。此“神”可分为道之神与天地之神。谈及道之神，《易传》说：“知变化之道者，其知神之所为乎。”<sup>[87]</sup>还说：“神也者，妙万物而为言者。”<sup>[88]</sup>此后刘勰又说：“莫不原道心以敷章，研神理而设教”。两者的“神”都是指道之神。需要说明的是，道之神与人的精神交流必须通过天地之神这一中介，也就是说“道”的神秘启示必须通过天地的神秘启示传授于具有意识或精神的人。因此，庄子说：“独与天地精神往来”，此“神”即是指天地之神。《易传》所强调的“观天文以化成天下”，刘勰所主张的“观天文以极变”都是说明天地之神作为道之神与人的中介的重要性。宋代邓椿更是明确指出：“世徒知人之有神，而不知物之有神。”<sup>[89]</sup>我们可以说，只有“道”与天地的神秘启示，天文、地文以及人文才可能得以显现，天文、地文和人文三才之文才得以融合统一。这是天地与人精神之融合统一的唯一中介。鉴于“神”的本质内涵的重要性，我们可以断言：“神”的这一本质内涵作为一股强大的潜流始终贯穿于中国传统文艺美学思想史中。

在笔者看来，海德格尔所说的“神”与中国传统文艺美学思想中源初含义的“神”具有内在的一致性。出身于天主教的海德格尔自1909年从事于神学研究，直至20世纪20

年代放弃做神父的职业而投身于哲学研究。但是海德格尔并未放弃神学的研究，而是将神学置于存在论思想这一基础上。神学获得了一种新的研究视角和研究领域。这样，海德格尔对神学中的处于彼岸世界的、孤立的、形而上学的“神”这一抽象实体进行重新阐释。海德格尔认为，诸神只有在存在（Sein），即“大道”（Ereignis）的开启中才得以本真地呈现。一方面，诸神作为神圣的神秘启示，是“大道”（Ereignis）的信使，是天、地与人相融合的中介，因为它指引着人走向本真的存在（sein），也就是进入“文”的世界。另一方面，按照海德格尔的理解，神作为天、地、神、人四重整体中的一元，是四重整体不可或缺的一方。与中国传统文艺美学对“神”的本质内涵分析理路有所不同，这不仅是互为一体的两方面，而且是互为动态的两方面。但是，从以上的论述中我们可以得知，作为天地与人精神之融合的中介，作为神秘启示的“神”是中国传统文艺美学与海德格尔文艺美学思想内在一致的地方。

如何“得神”？这是中国传统文艺美学与海德格尔文艺美学思想中一个不可回避的重要问题。中国传统文艺美学思想家刘勰说：“故思理为妙，神与物游。”显然，“神与物游”的“神”是指人的精神，“物”则是指天地自然万物，并且是有神之物。此“神”从其源初意义上则是指作为道之神的神秘启示，“游”即是指人与天地万物精神融合统一的状态。这样，从这句话最深层的含义分析，“神与物游”强调的是人必须获取物之神才能达到“游”的这一最高境界。中国传统文艺美学思想中还强调“体物而得神”。清代王夫之总结前人作诗经验时说道：“含情而能达，会景而生心，体物而得神，自有灵通之句，参化工之妙。若但于句求巧，则性情先为外荡，生意索然矣。”<sup>[90]</sup>显然，“体物而得神”的“体”就是一种会心的领悟。“物”则是指有神之物，即具有道之神的神秘启示的天地万物。简言之，我们必须用心领悟有神之物才能“得神”。通过比较可以发现，中国传统文艺美学中“得神”的方式与海德格尔获取神的暗示有着一致之处。如上所述，在海德格尔看来，神是大道的使者，是神秘的暗示。作为“大道”的神秘启示总是在大道之本真语言道说之际召唤诗人，换句话说，大道的神秘启示通过语言之道说召唤诗人。因此，海德格尔说：“由于诸神把我们的此在带向语言，我们才挪置入决断的领域，去决断我们是否应答着诸神，或者是否拒弃着诸神。”<sup>[91]</sup>诸神的召唤需要我们学会倾听，倾听不仅是一种对话，更是一种会心的领悟。这样，诗人通过领悟获取神的暗示，并且将这一暗示置入本真的艺术作品中，物得以物化从而聚集天、地、神、人四重整体。因此，“神”成为天、地、神、人四重整体世界中不可忽略的一元。从这种动态的“得神”过程中可知笔者何以说海德格尔所说的“神”的两方面具有动态的关系。由此可见，中国传统文艺美学思想与海德格尔文艺美学思想中“得神”的过程有所不同，但其“得神”的方式即会心的领悟方式是内在地一致的。

（3）与中国传统思想的核心范畴“韵”内在地相通。

“韵”是中国传统文艺美学独有的一个重要范畴。何谓“韵”？在笔者看来，“韵”就是生自和谐的生命状态与不息的大道运行的相互应合之中而令人回味无穷的东西。“韵”并不是一开始就进入中国传统文艺美学的视野的，而是经历了一个相当长的流变过程。宋

代范温曾对其流变进行总结道：“自三代秦汉，非声不言韵；舍声言韵，自晋人始；唐人言韵者，亦不多见，惟论书画者颇及之。至近代先达，始推尊之以为极致；凡事既尽其美，必有其韵，韵苟不胜，亦亡其美。”<sup>[92]</sup>

“韵”作为声韵学、音韵学中的一个范畴，是指一种和谐的、不断往返运动的节奏。据张锡坤先生认为，汉末蔡邕《弹琴赋》“繁弦既抑，雅韵乃扬”是现今见到的最早的“韵”字。尔后，汉魏之交曹植《白鹤赋》曰：“聆雅琴之清韵”。<sup>[93]</sup>两者所言的“韵”均指音乐的和谐、流动的生命之美。入晋，“韵”作为品藻人物的一个重要范畴，其意指人的生命运动之美。如《晋书·庾凯传》“雅有远韵”、《晋书·曹毗传》“玄韵淡泊”、《宋书·王敬弘传》“敬弘神韵冲简”等等。此“韵”均指人的神情风貌之美，亦指人的生命之美。“韵”作为中国传统文艺美学范畴最早出现在南朝画家谢赫的《古画品录》一书中。谢赫品人物画，论“六法”，曰：“六法者何？一，气韵，生动是也；二，骨法，用笔是也；三，应物，象形是也；四，随类，赋彩是也；五，经营，位置是也；六，传移，模写是也。”<sup>[94]</sup>对“气韵”，现代学者钱锺书信得过这样的分析：

……“气韵”匪他，即图中人物栩栩如活之状耳。所谓颊上添毫，“如有神明”，眼中点睛，“便欲言语”；……古希腊谈艺，品伯雕刻绘画，最重“活力”或“生气”，可以骑驿通邮。<sup>[95]</sup>

由此看来，“气韵”即指人的“生气”和“活力”。其间蕴含有“气”和“韵”的关系。“气”和“韵”均有生命和谐运动之意，但“‘韵’是由‘气’决定的。‘气’是‘韵’的自体与生命。没有‘气’也就没有‘韵’。‘气’和‘韵’相比，‘气’属于更高层次”<sup>[96]</sup>。“气”作为“道”的一个元范畴，赋予了“韵”更深厚的内蕴，而“韵”则指向和谐的生命运动与不息的大道运行。当然，谢赫所论的“气韵”仍主要是指人的生命运动之美。至唐五代，“韵”便成品鉴山水画的一个重要范畴。山水画家荆浩在《笔记法》一书中曰：“夫画有六要：一曰气，二曰韵。”此“韵”既指天地自然万物的生命运动，亦指天地万物之母——“道”的运行。入宋，范温概括梅尧臣、欧阳修等人的文艺美学思想，提出“有余意之谓韵”，“韵”遂成为品评艺术作品的最高标准。在笔者看来，“韵”之所以“有余意”，皆因“韵”之指向生生不息大道运行。

在此，我们有必要廓清“道”、“神”、“韵”三者之间的关系：一方面，“道”是“神”和“韵”的自体与生命，没有“道”就没有“神”、“韵”；另一方面，“神”和“韵”都是“道”的自体生命的体现，只是，“神”主于隐，“韵”主于显而已。

关于“韵”，海德格尔并没有提及。从发生学的角度分析，其原因大致有二：其一，大致而言，“韵”作为中国传统文艺美学的范畴出现，是一定的文化传统、时代背景使然，而海德格尔所处的文化传统、时代背景不可能使他提出这样一个范畴。其二，具体而言，“韵”是中国传统文艺美学家以一种直觉的、朦胧的、物我交融的思维方式感悟到的，而海德格尔虽然反对西方传统的理性思维方式，但其思维方式并不是感悟式、非理性的。正如宋祖良先生所言：“虽然海德格尔因对欧洲传统理性持激烈的批评态度从而在自己的著

作中避免正面使用‘理性’一词，但海德格尔所倡导的这种‘思想’，本身已包含了对‘理性’的新规定。”<sup>[97]</sup>可以说，在深厚的理性思辨背景下，海德格尔的思维方式是一种超主客二元对立新的理性思维方式。因此，中国传统文艺美学家的思维方式与海德格尔的思维方式颇为接近，又有很大的不同。

值得注意的是，海德格尔虽然没有提及“韵”，但已思及“韵”所包含的深层面的问题。我们看到，海德格尔对生命运动、大道运行的思考，有着一个不断深化的过程。在《艺术作品的本源》一文中，海德格尔集中笔墨论述本真的存在在艺术作品中的开启。海德格尔认为，本真的存在之真理的开启在艺术作品中呈现为世界与大地的争执。他说：“真理唯作为在世界与大地的对抗中的澄明与遮蔽之间的争执而现身。”<sup>[98]</sup>在笔者看来，世界与大地的争执本身就是蕴含着生命运动、大道运行的存在之真理的体现，而存在之真理之说更倾向于一种对立抗争的、而非和谐的生命体现。由此可见上述海德格尔对存在、世界与大地的思考尚有不成熟之处。直至 50 年代，海德格尔用更为源始的“大道”代替“存在”一词，这才表现出他对“大道”的生命体现有了更为本真的思考。海德格尔此时认为，“大道”在艺术作品中呈现为天、地、神、人四重整体世界，四重整体中的四方相互依赖、相互运作。显然，天、地、神、人四重整体作为“大道”的生生不息的生命体现更倾向于一种和谐的、而非对立的生命体现。至此我们可以说，中国传统文艺美学家与海德格尔都已思考“韵”所包含的深层面的问题，虽所持的思维方式不同但在旨意上具有一致性，因而是内在地相通的。

## 2. 与中国传统的文艺美学思想的基本精神——人文关怀内在地相通。

上文已论及，中国传统文艺美学思想的基本精神是人文精神，其核心是深切的人文关怀。谈及人文关怀，我们不必过多追问“什么是人文关怀”，而应深入探究“人文关怀如何体现”的问题。与西方传统人文精神中重自我、个体，重人对自然的统治的人文关怀大不同，中国传统人文精神更重人类整体，更重人与自然、人与人的和谐统一。在我看来，力图颠覆西方传统形而上学的海德格尔，其文艺美学思想所体现的人文关怀与中国传统文艺美学思想所体现的人文关怀具有内在的一致性。这主要表现在如下两方面：（一）关注整个人类。（二）指向人与自然、人与人之间和谐统一的生存境界。当然，二者学理上的切入点是有不同的：中国文艺美学思想直指人与自然、人与人之间和谐统一的本真境界，海德格尔的文艺美学思想则从对在场者与不在场者相互联系的探究铺展开来。然而，其本质内容上的一致性也是显而易见的。下面，笔者就此作进一步的分析。

中国传统文艺美学思想有两条主线——以老庄为代表的道家文艺美学思想与以孔孟为代表的儒家文艺美学思想，我们就基于这样的认识来展开分析。

### （1）关注整个人类群体。

庞朴先生曾在《中国文明的人文精神（论纲）》一文中强调，中国传统人文精神中的人文关怀“把人看成群体的分子，不是个体，而是角色，得出人是具有群体生存需要，有伦理道德自觉的互动个体的结论，并把仁爱、正义、宽容、和谐、义务、贡献之类纳入这种

认识中，认为每个人都是他所属关系的派生物，他的命运同群体息息相关”<sup>[99]</sup>。这是对中国传统文化中人文关怀的恰当论述，也是对作为中国传统文化中的重要组成部分——中国传统文艺美学思想中人文关怀的精辟阐释。例如，中国传统文艺美学家老子论“人”如是说：“道大，天大，地大，人亦大。域中有四大，而人居其一。人法地，地法天，天法道，道法自然。”庄子论“人”如是说：“至人无己，神人无功，圣人无名。”儒家的孔子说：“为仁由己，而由人乎哉？”又说：“己欲立而立人，己欲达而达人。”孟子则说：“圣人，百世之师也，伯夷、柳下惠是也。”他们论“人”无一不是从有限的生命个体感悟上升到对整个人类群体的深刻把握。

同样，海德格尔也关注人类整体。如果说海德格尔前期哲学思想主要关注作为生命个体的此在的话，那么海德格尔文艺美学思想已彻底摆脱西方传统形而上学的束缚，主要关注的是整个人类的生存境况。自20世纪30年代以来，海德格尔一方面对整个人类的生存提出了质疑，对在人类生活中占统治地位的科学技术之本质——西方传统形而上学发起了诘难。在海德格尔看来，西方传统形而上学已遮蔽了科学技术之真正的本质——存在，更可怕的是，我们人类仍未意识到这种危险的境遇。因此，他说：“只消我们既没有充分追问现代科学的本质来源，也没有充分追问现代技术的本质，那么这种假象便总能维护自己。”<sup>[100]</sup>又说：“并不是美国的东西现在才威胁我们现代人，而是技术的未被体会到的本质早已威胁我们的祖先及其事物。”<sup>[101]</sup>另一方面，海德格尔就人类的本真生存提出了“天、地、神、人四重整体”的境界，论及其中的“人”，说：“终有一死者（die Sterblichen）乃是人类。人类之所以被叫做终有一死者，是因为他们能赴死。赴死（Sterben）意味着：有能力承担作为死亡的死亡。”<sup>[102]</sup>显而易见，作为四重整体中的一元“人”就是就整个人类而言的。

## （2）强调人与自然、人与人之间的和谐统一。

在这一方面，以老庄为代表的道家文艺美学思想和以孔孟为代表的儒家文艺美学思想有所不同，前者更强调人与自然的和谐统一，而后者则更关注人与人之间的和谐统一。老子的核心范畴“道”本就蕴涵着人与自然和谐统一的人文关怀。正如陈鼓应先生所言：“老子所预设的道，其实就是他在经验世界中所体悟的道理，而把这些所体悟的道理，统统附托在所谓道，以作为它的特性和作用。当然，我们也可以将道视为人的内在生命的呼声，它乃是应合人的生命之需求与愿望所展开来的一种理论。”<sup>[103]</sup>按照老子的意思，“人的内在生命之需求与愿望”是达于“天人合一”的本真境界，也就是人与自然和谐统一的本真境界。庄子对这一人文关怀的主张表现得更为强烈，他说：“天地与我为一，万物与我并生。”以孔孟为代表的儒家则更注重人与人之间的和谐统一，孔子的核心范畴“仁”就体现了人与人之间和谐统一的旨趣。孔子反复强调：“仁者，己欲立而立人，己欲达而达人。”又说：“己所不欲，勿施于人。”持“性善论”思想的孟子，认为人生来就有善心。他说：“恻隐之心，仁之端也；羞恶之心，义之端也；辞让之心，礼之端也；是非之心，智之端也。人之有四端，犹其有四体也。”<sup>[104]</sup>孟子从仁、义、礼、智四个方面规定人，体现了孟子强调

人与人之间和谐统一的主张。

结合中国儒道两家重视人与自然、人与人之间和谐统一的思想，海德格尔不仅强调人与自然的和谐性，也关注人与人之间的和谐相处。海德格尔主要通过通过对在场者与不在场者相互联系的论述来阐发这一主张的。对于人与自然和谐相处的主张，海德格尔在其哲学思想中就已初露端倪。虽然海德格尔强调作为个体生命存在的此在，但是此在并非孤立存在，而是首先与非此在即真正意义上的物不断地打交道。当然，“打交道”并不意味着作为此在的人对自然无限的统治，而是一种平等性的相互运作。此外，与此在打交道的在场之物还指向与物相关涉的不在场之物。按照海德格尔的理解，此在并非与单一的在场的非此在打交道，而是融身于在场的非此在与不在场的非此在之中。可见，人与自然和谐统一的主张已在其哲学思想中有所体现。就海德格尔文艺美学思想来说，这一主张主要体现在其核心命题“天、地、神、人四重整体”之中。

一方面，在海德格尔看来，因在场之物物化，不在场之天、地、神、人才得以聚集。他说：“物化之际，物居留大地和天空、诸神和终有一死者；居留之际，物使它们的远中的四方相互趋近，这一趋近即是近化（das Nähen）。”<sup>[105]</sup>举个简单的例子，作为在场者——壶倾注赠品：1）倾注的赠品是泉水，泉水是不在场的大地与天空的“联姻”。2）倾注的赠品是饮料，饮料解人之渴，因此是不在场的终有一死者的“逗留”。3）倾注的赠品是祭酒，祭酒祭神，因此是不在场的诸神的“逗留”。这样看来，作为在场者的壶先于天、地、神、人四重整体出现。但是，海德格尔又说：“这四方（Vier）是共属一体的，本就是统一的。他们先于一切在场者而出现，已经被卷入一个维一的四重整体（Geviert）之中了。”<sup>[106]</sup>这是一个悖论，其中暗含着在场者与不在场者不可分割的关系。

另一方面，海德格尔认为，作为不在场却又先于一切在场者的天、地、神、人四重整体不仅不可分割，而且四元之间有着和谐统一性。这主要在海德格尔所使用的两个独特术语体现出来：其一，海德格尔用“游戏”一词描述天、地、神、人四重整体的运作，他说：“以这种居有一照亮着的方式映射之际，四方中的每一方都与其他各方相互游戏。”按照海德格尔的意思，“映射游戏”（Spiegel—Spiel）即是一种“相互信赖”、自由和谐的运动。这样，四方之间，或者说人与自然之间必然有着和谐统一的关系。其二，海德格尔还用“圆舞”一词表述四重世界的映射游戏。他说：“世界的映射游戏乃是居有之圆舞（die Reigen des Ereignens）。”但是，“居有之圆舞”与“映射游戏”有所不同，因为“它在居有之际照亮四方，并使四方进入它们的纯一性的光芒中”，同时，“这个圆环在闪烁之际使四方处处敞开而归本于它们的本质之谜”<sup>[107]</sup>。与映射游戏相比，四重整体之圆舞是一种具有无限包容性的和谐自由运动。这样，四元之间，或者说人与自然之间还具有一种无限包容性的和谐统一关系。这是海德格尔的文艺美学思想与中国文艺美学思想有所不同的地方。

同时，海德格尔还主张人与人之间的和谐统一。在海德格尔的哲学思想中，作为个体的此在与非此在打交道时，还与在场的他在即他人打交道，此在与他在打交道也是一种平等的沟通；此外，此在还与不在场的他在相关涉。这样，此在便融身于共在之中。显然，

在他的早期哲学思想中，海德格尔就已主张人与人之间和谐相处的关系。“诗意地栖居”作为荷尔德林的诗句已化为海德格尔文艺美学思想中的重要命题。荷尔德林的完整诗句是：

**充满劳绩，然而人诗意地  
栖居在这片大地上。**<sup>[108]</sup>

在我看来，这句话不仅表明了人与自然的和谐统一，也阐明了人与人之间的和谐相处。“充满劳绩”一词暗指人类的辛勤劳动，而劳作本身意味着人们要与自然打交道，同样也要与在场的他人和不在场的他人相关涉。因此，海德格尔强调人“充满劳绩，诗意地栖居”也就蕴含了人与人之间的和谐关系。

### 3. 与文艺美学的核心问题——人的存在与“文”的形态关系内在地相通。

人的存在具有丰富多样性。马克思认为：“一个种的全部特性，种的类特性就在于生命活动的性质，而人的类特性恰恰就是自由的自觉的活动。”<sup>[109]</sup>这种“自由的自觉的活动”就是人的实践、劳动。这样，人存在最根本的活动就是与自然以及由人所组成的社会打交道。由此推之，人首先是作为一种自然存在物存在的。人作为一种自然的存在，不仅指他本身是自然界的一部分，或者说他本身是自然界长期发展的产物，而且指他须不断地与自然进行物质交换以及以自然为中介进行精神交流。因此，人的存在具有自然性的一面。另一方面，人的存在还有社会性的一面。人作为一种社会存在物，不仅指人是社会长期发展的产物，而且指人须与社会建立一定的联系。因此，人的存在具有两面性：自然性与社会性。

谈及“文”，笔者在上面已说到：“文”是“道”的运行法则亦即“道”运行之际所显现的形态。“文”实质上体现了人类对“道”的领悟，对天、地、人三才的把握，对自由和谐的理想境界的追求。这理想境界就是天文、地文和人文和谐统一的自由境界。

我们可以从两个方面对人的存在与“文”的形态关系进行探讨。对于“文”的形态而言，鉴于人的存在具有两面性，天文和地文体现了人存在的自然性一面，即体现了人对自然的领悟或者说人与自然的关系。而人文则体现了人存在的社会性一面，即体现了人对整个社会的把握或者说人与社会的关系。天文、地文与人文三才之文的和谐统一所形成的理想境界就是人的存在的理想境界，因为这一境界意味着人与自然、人与社会和谐统一的发展。进而言之，天文、地文与人文的和谐统一境界须通过人的存在或者说人的实践活动才能实现。

如何通过人的实践活动使天文、地文和人文得以统一？如何使人的存在得以回归天文、地文与人文和谐统一的理想境界？这是人的存在与“文”的形态关系的两个根本问题。中国传统文艺美学家是通过文艺这一集中体现了人的自由自觉本性的活动来探讨人的存在与“文”的形态关系问题的。

对这一问题的探讨始见于《周易》，《周易》曰：“昔者圣人之作《易》也，将以顺性命之理，是以立天道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义。兼三才而两之，

故《易》六画而成卦。分阴分阳，迭用柔刚，故《易》六位而成章。”<sup>[110]</sup>《周易》认为通过具体的文艺即《易》可以使天、地、人三才统一。而天、地和人三才的统一本身则体现了天文、地文和人文统一。这实际上意味着，通过文艺（广义的文艺）这一实践活动可使三才之文得以统一。《周易》又曰：“夫《易》广矣大矣，以言乎远而不御，以言乎迩则静而正，以言乎天地之间则备矣。”<sup>[111]</sup>“《易》，其至矣乎！夫《易》，圣人所以崇德而广业也。知崇礼卑，崇效天，卑法地。天地设位，而《易》行乎其中矣。”<sup>[112]</sup>在《周易》看来，圣人通过《易》可以使人与自然、与社会得以和谐统一地生存。而人与自然、与社会的统一本身可体现天文、地文和人文的和谐统一。由此可见，在《周易》看来，通过文艺可以使三才之文和谐统一发展，同时使人的存在进入三才之文和谐统一的理想境界。与《周易》的思想一脉相承，中国传统文艺美学家刘勰也论述了文艺美学中这一核心问题。刘勰言：“爰自风姓，暨于孔氏，玄圣创典，素王述训，莫不原道心以敷章，研神理而设教，取象乎《河》《洛》，问数乎蓍龟，观天文以极变，察人文以成化；然后能经纬区宇，弥纶彝宪，发挥事业，彪炳辞义。”<sup>[113]</sup>刘勰认为，文学活动理当“原道”。我们看到，“原道”就是人对“道”的把握，就是对天、地、人三才和谐统一的领悟。这就意味着，通过文学可以统一天、地、人三才，使天文、地文和人文得以和谐地发展。刘勰又言：“故知道沿圣以垂文，圣因文而明道，旁通而无滞，日用而不匮。《易》曰：‘鼓天下之动者存乎辞。’辞之所以能鼓动天下者，乃道之文也。”<sup>[114]</sup>在刘勰看来，统一三才之文的文学本身可“鼓动天下”。笔者认为，“鼓动天下”就是使处于与自然、与社会分离的人进入与自然、与社会和谐统一的境界，或者说三才之文和谐发展的理想境界。

随着时代的发展，科学技术成为人类生活的主旋律。人与社会有着更为密切的联系。正如海德格尔所言，科学技术时代的到来使人类社会的联系更为密切，如通过科技通信人与人可以很快沟通，通过高速公路人与人的距离大大缩短等等，但是，人与自然的关系却越来越远了，更确切地说，人与自然的关系被遮蔽和遗忘。这就意味着，在人文对人的存在影响日趋突显的同时，天文和地文对人的存在影响却日趋隐蔽不清了。中国当代文艺美学家也洞察了这一问题的严重性。中国当代文艺美学的创始人之一胡经之就曾断言：“二十世纪，是科学文化突飞猛进已达‘知识爆炸’的资讯时代，同时也是战争频仍，人类蒙受前所未有的灾难的岁月。……这种静悄悄的、不流血的暴政，扼杀了本真的诗情和本源之思，从而使人的存在意义晦暗不明。”<sup>[115]</sup>中国当代文艺美学界有些学者试图通过文艺使人的存在获得本真的意义，或者说使人与自然、与社会统一协调地发展。应该说，中国当代文艺美学虽然没有明确提出三才之文这一命题，但在诸多探讨活动中往往自觉或不自觉地触及了这一核心问题。例如，中国当代文艺美学的创始人之一胡经之先生明确提出：“文艺美学虽以文学艺术作为自己研究的对象，但就其本源而言却同人的现实处境和灵魂归宿息息相关。”“因此，文艺美学将从本体论的高度，将艺术看作人把握现实的方式、人的生存方式和灵魂栖息方式。”<sup>[116]</sup>胡经之先生认为通过艺术可以获取人与自然、与社会和谐统一的本真境界。而人与自然、与社会和谐统一的境界始终暗含着天文、地文与人文和谐统

一的理想境界。此外，胡经之先生对“意境”这一品评艺术作品的重要标准的详细论述实际上暗含了对如何通过艺术使天文、地文和人文和谐统一这一问题的探讨。在他看来，意境作为“意与境的结合”不仅是一种“召唤结构”，而且还是人类对整个人生的感悟，亦即人类对自然、社会的领悟。这等于说，艺术意境本身“召唤”着天文、地文与人文的统一。

如果说中国文艺美学对这一核心问题的探讨还有不足的地方，如中国传统文艺美学家仅从具体的文学作品或文学这一方面探讨这一核心问题，中国当代文艺美学界的学者则只是有意无意地对这一核心问题作了简单地论说的话，那么，海德格尔对这个问题实际上已作了系统的探究与论述——上面有关述评说明了这一点。于此，则有这样几个问题需要再作强调：首先，对于海德格尔而言，“文”虽然包括天文、地文与人文三种形态，但始终是作为一个整体的“文”出现。因此笔者认为海德格尔所探讨的人的存在与“文”的关系的问题与中国文艺美学所探讨的人的存在与“文”的形态关系的问题具有同一性。其次，“文”既是“道”的化身，又只有通过人的存在才能得以显现——“文”本质上是人对“道”的领悟。这就是说，人通过本真的语言，即本真的艺术使“文”即天、地、神、人四重整体得以闪耀。最后，在海德格尔看来，不仅人进入“文”的世界是一个动态过程，而且人必须通过“作诗”即文艺活动才能进入这一本真境界。总之，与中国文艺美学思想相一致，海德格尔也试图通过文艺这一集中体现人的自由自觉性的活动来探讨人的存在与“文”的关系问题。

## 五、 海德格尔文艺美学思想的意义

海德格尔文艺美学思想无论对西方现代美学的发展还是对中国文艺美学乃至整个中国当代美学的发展有着不可忽视的意义。

### （一）海德格尔文艺美学思想对于西方现代美学的意义

20 世纪上半叶，海德格尔对西方近现代哲学界乃至美学界发起了一股巨大的冲击，引起了整个学术界的恐慌。这样，在一种无根基状态下运行的西方现代美学不得不开始真正反省自身，而事实上，海德格尔以后的西方美学追随海德格尔的踪迹却开始走向极端，仍回到另一种无根基的状态，这是一种可悲的结局。但由此我们也足以窥视海德格尔思想对西方现代美学发展具有重大的意义。国内有学者甚至断言：在西方美学现代向后现代转折的过程中，海德格尔的思想标志着现代美学的完成和后现代美学的开始。<sup>[117]</sup>在笔者看来，这未免言过其实。西方现代美学向后现代转折是一个逐渐发展的过程，并非某一人的思想所能标志的。但是此话确实表明了国内美学研究者对海德格尔思想于西方现代美学发展过程的重大意义的肯定。

在笔者看来，首先，海德格尔对西方现代美学最杰出的贡献在于哲学乃至美学的形而上学方面，他最终奠定了美学的本体论地位，使之成为一门有根基的学科。其次，海德格尔研究视角的深入与拓展预示了现代美学全球化趋势的到来。最后，海德格尔为西方现代美学对人的终极关怀开启了新的方向。如上文所述，海德格尔美学思想与其哲学美学思想是一脉相承的。因此，笔者结合海德格尔的哲学思想谈论其文艺美学思想对现代西方美学发展的意义。

我们知道，整个西方现代美学是以反对黑格尔为代表的以二元主客对立为基础的知识本质论为开端的，或者说，以反对在人类思想中占统治地位的绝对理性为开端。这种反对的呼声由叔本华、尼采等人发起，经由弗洛伊德、狄尔泰和海德格尔等人的努力，才得以完成现代美学的首要任务。

叔本华作为反对以绝对理性占统治地位的近代美学的肇始人之一，提倡“生命意志”。他始终强调只有在“纯粹主体”于“自失”状态中对“纯粹客体”的直接观审中才会有真正的美。他说：“忘记了他的个体，忘记了他的意志，他以仅仅只是作为纯粹的主体，作为客体的镜子而存在，好象仅仅只有对象的存在而没有知觉这对象的人。”<sup>[118]</sup>可见，叔本华极力反对理性本体，却陷入了非理性本体之中，仍未跳出以二元对立为基础的无根基的本体论状态。因为无论是理性本体还是非理性本体都属主客二元对立的认识论范畴。提倡“强力意志”学说，强调非理性本体的尼采仍没有突破这个认识论范畴。在这一点上，狄尔泰比叔本华、尼采高明。狄尔泰意识到要反对近代美学，必须从根本上反对其认识论基础，因而明确提出取消主体和客体之间对立的问题。他说：“一种纯粹的生命或一种纯粹

的外在世界是决不会给予我们的，二者不仅始终联系在一起，而且共同存在于一种最有生气的相互关系之中。”<sup>[119]</sup>其“相互关系”的基础就是一种“生命体验”，狄尔泰从这种“内在生命体验”出发探讨美的问题。在他看来，美即是内在体验所展现出来的人生。必须指出的是，狄尔泰以“生命体验”为基点意欲取消主客二元对立，却站立在一种摇摇欲坠的虚设根基状态上探讨问题，因而始终是不够有力的。

站在前人的肩膀上，海德格尔消解了以二元对立为基础的无根基的认识本体论美学，建构一种有根基的存在本体论美学，使之成为一种有根的文化。海德格尔从追问“存在的意义”出发，探讨此在在世的生存状态，从而建构一种存在本体论。在他看来，任何科学包括美学的确立必须回到存在这个最本源的本体上才有可能。海德格尔对于存在本体论美学的建构，集中体现在他从文艺美学的维度对美以及美与真理关系的探讨之中。一方面，海德格尔主要从实存的文艺作品入手论及美的问题。他认为，此在在世之存在在本真的文艺作品中得到整体性的呈现，而美则是在艺术作品中整体性地呈现的此在在世之存在的闪耀。于是，美的问题在在世之存在中获得了有根基的解决。另一方面，建立在感性与理性的二元对立的基础上的传统美学认为美与真理无关，海德格尔则认为：“真理是‘存在’的真理……美的东西属于真理和显现，真理的定位。”<sup>[120]</sup>简言之，真理即存在之真理，亦即此在在世之存在的真理，而美属于存在。这样，真理与美就于在世之存在中无间地结合起来。据此可以说，西方传统美学中始终无法解决的核心问题——美以及美与真理的关系问题，在海德格尔所建构的存在本体论中得到了解决。这是海德格尔对西方现代美学的发展所做出的重要贡献之一。

海德格尔研究视角的深入与拓展集中体现在其对“存在”这一核心问题的探讨中。海德格尔明确指出，西方近代乃至现代美学仅仅满足于对存在物的规定，始终将视角定位在存在者的问题上，却忽略了对存在者的存在的继续追问。海德格尔由此出发，进一步追问“存在的意义”即揭示存在。随后，海德格尔将研究视角拓展到文艺中，继续追问如何使存在得以整体性显现这一核心问题。

在其后期的文艺美学思想中，海德格尔用“大道”代替“存在”一词，表现出其研究视角已拓展到与东方思想尤其是老庄思想的对话与交流中。笔者认为，这一研究视角的拓展在很大程度上预示了现代美学的全球化趋势。

事实上，19世纪上半叶，歌德就已将研究视角拓展到东方世界，并且预见到“世界文学”的到来，号召“每个人都应该促使它快一点来临”。但是，此呼声如湖面上泛起的涟漪，并未引起众多人的注意，此后大多数西方美学研究者仍将其视域囿于西方的范围之内。

直至20世纪，这方面的先行者之一雅斯贝尔斯才把目光转向研究东方美学，尤其是中国美学。在《历史的起源与目标》中，雅斯贝尔斯通过对中国历史的片段描绘，对中国儒教思想作出了评价。但雅斯贝尔斯仅仅是对中国儒教思想作出了评价，而海德格尔才真正实现了与中国道家思想的交流与沟通。海德格尔敏锐地察觉到西方现代美学要发展，必须吸取东方文化，尤其是具有悠久历史的中国文化的精华。海德格尔的著作、演讲稿以及

书信等等大量证据表明：海德格尔的哲学思想乃至文艺美学思想都与中国道家思想有过深入的交流与对话。在笔者看来，海德格尔虽未明确提倡一种全球化的研究视角，但其文艺美学思想告诉了我们一个事实：他已预见到现代美学发展的全球化趋势。而海德格尔以后的现代美学发展的事实正在证明：海德格尔的预见是正确的。

在西方思想的发展史上，对于人类的终极关怀，不仅成其为哲学的任务，也构成了美学的主题。但是现实生活的人类在现代资本主义社会严重异化，且备受精神危机的折磨。如何寻找安身立命之所？这一问题成为众多西方现代美学家关注的焦点。

叔本华作为关注者之一揭露了现代西方社会的人类精神危机，并且指出人生的本质即是痛苦，因为“原来一切痛苦始终不是别的什么，而是未曾满足的和被阻挠了的欲求”<sup>[121]</sup>。而尼采则振耳欲聋地宣告：“上帝死了！”他们都期求通过文艺来寻找人类的出路：叔本华侧重于音乐，而尼采侧重于悲剧。但人类终极关怀的方向始终晦暗不明，因为他们并未真正走出传统形而上学的语境：叔本华的“生命意志”、尼采的“权利意志”都仍然属于对人类的绝对统治地位的某种肯定。

与叔本华、尼采不同，海德格尔走出了传统形而上学的语境，其文艺美学思想通过对“存在”的深入探讨，为人类终极关怀指明了新的方向。在海德格尔看来，“人”始终是“受限制者（die Be-Dingen）”：一方面，人类是终有一死者（die Sterblichen），“死亡”作为人类不可超越的可能性始终提醒人类其生命的有限，从而又成为人类向着自身之可能性发展的动力；另一方面，人类作为天、地、神、人四重整体世界的一方，总是与其他三方共为一体，不可分割。如此，海德格尔有力地抵抗了西方传统美学所持的人类占绝对统治地位的主张。

具有建设性意义的是，海德格尔所提倡的天、地、神、人四重整体世界是人类生存的理想境界：一方面，这一境界并非如近代美学所主张的需要在彼岸世界寻找的理想王国，此境界就在此岸世界之中，是一种本真的生存境界；另一方面，此境界并非一种避难之所，人类在此境界中脚踏实地地生存，“充满劳绩，诗意地栖居”。再者，人类如何进入到理想的境界中去呢？西方传统形而上学主张通过“静观”的认识论方法感受超然的想象世界，海德格尔则力倡通过“诗”即本真的语言艺术作品进入理想的生活世界。据叶秀山通过词源学考究发现，古代希腊文的“诗”为“ποίημα”，由动词“ποιεω”变来，而该词最基本的意思为“做”。<sup>[122]</sup>笔者认为，海德格尔所主张的“诗”很大程度上源于希腊文中的“诗”的基本含义——做。这样，我们可以说，海德格尔提倡通过人类在世的勤勤恳恳地“做”以进入理想的生存境界。我们认为，这一人类终极关怀的方向给生活在苦痛中的人类带来了一股生活的动力，因而得到了其杰出的学生伽达默尔的肯定与赞誉。<sup>[123]</sup>这也是海德格尔文艺美学思想对西方现代美学所产生的重要意义之一。

## （二）海德格尔文艺美学思想对于中国当代文艺美学的意义

海德格尔文艺美学思想对于中国当代文艺美学乃至中国当代美学具有什么意义？本文结合中国当代文艺美学的现状来谈这个问题。

中国当代文艺美学作为一门具有中国特色的新兴学科，从 20 世纪 80 年代起历经二十年的发展，有很多值得我们反思的问题。90 年代，一些学者甚至对文艺美学这门学科的存在提出质疑：其一，文艺美学能否与中国当代美学和文艺学界划清界限？其二，文艺美学在当今大众文化以及传播媒介极为兴盛之时如何保持阵地？这两个问题可归结为一点：文艺美学如何获取自身的独特地位？这确实是值得人们深入思考的问题。笔者认为，我们可以在海德格尔文艺美学思想中获得解答这一问题的一些重要启示。

首先，中国当代文艺美学建构与发展需要突破旧有的美学所持有的思维方式，亦即主客二元对立认识论的思维方式，而海德格尔文艺美学思想的建构过程能给我们以有益的启示。

文艺美学的倡导者之一杜书瀛先生在《论人类本体论文艺美学》一文中曾经指出：“我认为我们以往的文艺美学研究，大多数还是在传统美学基础上，在旧的规范框定之下进行的。因此，研究所得，常常是一些陈腐的、前人已经说了千百遍的结论；即使某些局部有所创新，终改变不了总体的陈旧。”<sup>[124]</sup>按照杜书瀛先生的意思，建立和发展文艺美学不能仅仅局限于单一的认识论美学的思维方式，而需要吸取其它思维方式。我们看到，海德格尔从此在的存在论出发分析主客二元对立的源起，进而探讨存在的意义，对我们来说，实在是开启了文艺美学思想一种新的思维方式。早期的海德格尔强调此在的“在世生存”，强调人与人、世界、自然的和谐统一，从而消解了主体与客体之间似乎不可跨越的鸿沟。后期的海德格尔沿着此在生存论分析所开启的道路，创造了新的思维领域：他强调通过艺术“召唤”一个天、地、神、人四重整体世界，实现人与天、地、自然万物和谐共处的境界，获致人的“诗意地栖居”之所。可以认为，胡经之先生的文艺美学思想在一定程度上是受了海德格尔的影响的。胡经之先生突破旧有的思维方式，强调了要通过艺术探究人的存在的问题。他如是说：“只有将文学艺术同人的生命意义的追问、人的生命底蕴深拓联系起来，文艺美学的研究才有新的视界，才有新的维度。”<sup>[125]</sup>

无庸讳言，胡经之先生对海德格尔文艺美学思想所持的思维方式的领悟还是不够的，这主要体现在他对文艺美学核心问题的探讨上。我们说过，海德格尔文艺美学思想的核心问题是人的存在与“文”的关系，海德格尔始终是动态地看待和探讨这一问题，从而形成其独特的文艺美学思想。海德格尔在其后期则从对“道”的始源性的思考出发，强调通过文艺凸显天、地、神、人四重整体世界亦即“大道”之文的显现。海德格尔通过文艺对“大道”以及“文”所作的思考，与中国传统文艺美学思想通过文学对“道”以及道之文的探讨具有相通之处。胡经之先生强调文艺与人的存在问题的密切关系，却忽略了进一步探究中国传统文艺美学和海德格尔文艺美学对人与“文”关系的论述。

显而易见，随着时代的变迁，中国当代文艺美学不应也无法执持中国传统文艺美学思想感悟性的思维方式。再者，由于中国现代美学在前苏联学术界的影响下强化了的二元对

立思维方式的作用，我们深入研究中国传统文艺美学、通向源头的道路至今仍是模糊的。我们发现，尽管海德格尔的思维方式作为西方思想方式发展的一个环节，仍以有迹可寻为其特点，而中国传统的思维方式，其特点则是无迹可寻、可意会不可言传的，然而，中国当代文艺美学研究者毕竟可以通过借鉴海德格尔的思考路径而对中国传统文艺美学的核心范畴“道”、“神”、“韵”等进行再阐释，从而弥补中国传统文艺美学思想仅仅通过文学探讨人的存在与文的关系之不足，为中国当代文艺美学之建构奠定坚实的基础。

其次，海德格尔对中国传统思想以及西方思想所持的态度对于中国当代文艺美学建构也具有重要的启迪意义。

如何对待西方的思想？这是中国当代文艺美学建构亟需解决的问题之一。海德格尔的文艺美学思想于此是具有启示意义的：一方面，正如德国特里尔大学卡尔-海因兹·卜松山（Karl—Heinz Pohl）教授在1995年首届深圳国际美学美育会议上所指出的：“自本世纪初中国接受西方美学以来，现代中国美学话语一律换上了西方的概念和范畴”，<sup>[126]</sup>十几年过去了，中国当代美学乃至文艺美学仍在很大程度上无法走出这一问题圈，盲目吸纳西方思想成为中国学界一个潜在的危机。如何正确地对待西方思想？海德格尔对待中国传统思想的态度对我们有借鉴意义。刘旭光先生曾指出：“在西方的那些伟大思想家，海德格尔是唯一一位真正尊重并且吸收了中国思想的思想家。”<sup>[127]</sup>为何说是真正的尊重与吸收？笔者认为，这在于海德格尔对待中国传统思想持的是对话的方式。这主要体现在海德格尔对中国道家思想中的“道”的领悟：早期海德格尔从“存在”一词出发建构其哲学思想，后期海德格尔发现“存在”仍囿于传统形而上学的思维方式，因而汲取收中国传统思想的精华，用“大道”代替“存在”一词来阐发其文艺美学思想，并建构了独特的美学思想体系。这可以给我们这样的启示：一方面我们需要继续吸收西方思想的精华，另一方面我们不能盲目崇拜西方思想，而是要在平等的对话和交流中吸纳其精粹。

如何对待本土的传统文化？这是中国当代文艺美学建构亟需解决的又一个问题。解决这个问题，我们也可以从海德格尔对待本土思想的态度上获得启发。如果说尼采以及伽达默尔、德里达等人对传统的西方思想是一种力图颠覆的态度，那么，海德格尔对传统西方思想持的是一种平等的对话态度，这种对话态度意味着兼顾了批判与继承两个方面。这突出地体现在海德格尔的存在论思想对前柏拉图思想的回归与超越：海德格尔的存在论之思成就于对巴门尼德、赫拉克利特、苏格拉底三位哲人的思想的创造地融合，因而其存在论思想既回归又超越了古希腊时代。（关于这一点笔者在《希腊哲学的诗性之思对海德格尔存在论思想的影响》一文中作过系统的探讨（见《怀化学院学报》2006，12），于此不赘。）海德格尔对待西方传统思想的态度对我们显然也具有启迪意义：其一，我们必须回归中国传统文艺美学思想，这样才能创造出具有鲜明中国文化特色的文艺美学。其二，回归中国传统文艺美学思想，不是一种倒退式地回归，而是在回归中超越——我们必须立足时代前沿，开启中国文艺美学的新境域，使中国传统文艺美学思想之精髓在当代语境中得以澄明。

## 注释：

- [1] [2] 参见周来祥. 文艺美学[M]. 北京：人民文学出版社，2003：1、20—37.
- [3] 参见杜书瀛. 论人类本体论文艺美学[J]. 上海：文艺理论研究，1989：3.
- [4] [8] [115] [116][125] 胡经之. 文艺美学[M]. 北京：北京大学出版社，2003：17—18、1、18.
- [5] 赵行良. 论老庄道家的人文精神[J]. 广东：广东社会科学，2004：3.
- [6] 袁济喜. 中国传统美学与人文精神[R]. 桂林：广西师范大学，2006.
- [7] [60] [62] [64] [66] 刘勰. 文心雕龙今译. 周振甫著 [M]. 北京：中华书局，1986：10、9、9—10、15、10.
- [9] [79] [81] [82] 兰喜并. 老子解读[M]. 北京：中华书局，2005：155、95、83、95.
- [10] 宗白华. 美学散步[M]. 上海：上海人民出版社，1981：70.
- [11] [12] [13] [14] [15] [16] [18] [19] [20] [25] [26] [27] [28] [41] [42] [44] [45] [德] 海德格尔. 存在与时间. 陈嘉映，王庆节合译[M]. 北京：三联书店，1987：1、11、177、177、213、217、103、101—106、44、263、263、273、199—200、85、87、177、198.
- [17] [21] [22] [23] [24] [29] [46] [48] [50] [74] [76] [91] [98] [101] [德] 海德格尔. 海德格尔选集（上）. 孙周兴选编 [G]. 上海：三联书店，1996：170—171、276、268—269、262—263、269、429、237、253—254、276—281、473、469、316、283、431.
- [108] [德] 海德格尔. 荷尔德林诗的阐释. 孙周兴译[M]. 北京：商务印书馆，2000：46.
- [30] [31] [32] 转引自[德] 吕迪格尔·萨弗兰斯基. 海德格尔传. 靳希平译 [M]. 北京：商务印书馆，1999：378、383、16.
- [33] 张祥龙. 海德格尔论老子与荷尔德林的思想独特性——对一份新发表文献的分析[J]. 北京：外国哲学（人大复印资料），2005：4.
- [34] 孙周兴. 海德格尔与荷尔德林[J]. 浙江：浙江学刊，1993：2.
- [35] 转引自[德] 海德格尔. 荷尔德林诗的阐释. 孙周兴译[M]. 北京：商务印书馆，2000：57.
- [36] [37] [68] [87] [88] 赵建伟，陈鼓应注译. 周易今注今译 [M]. 北京：商务印书馆，2005：212、689、212、615、717.
- [38] [39] [86] [113] [114] 刘勰. 文心雕龙今译. 周振甫著 [M]. 北京：中华书局，1986：9—10、11、248、14、14.
- [40] [43] 参见朱寿兴. 文艺美学[R]. 桂林：广西师范大学，2006.
- [47] [127] 刘旭光. 海德格尔与美学 [M]. 上海：三联书店，2004：160、405.
- [49] 刘小枫. 诗化哲学 [M]. 山东：山东文艺出版社，1987：229.

- [51] 转引自刘旭光. 海德格尔与美学 [M]. 上海: 三联书店, 2004: 240.
- [52] [德]海德格尔. 林中路. 孙周兴译 [M]. 上海: 上海译文出版社, 1997: 40.
- [53] 转引自朱光潜. 西方美学史 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1979: 130.
- [54] [55] [德]海德格尔. 在通向语言的途中. 孙周兴译 [M]. 北京: 商务印书馆, 1997: 221、167.
- [56] [57] [58] [65] [67] [71] [72] [80] [100] [102] [105] [106] [107] [德]海德格尔. 海德格尔选集(下). 孙周兴选编 [G]. 上海: 三联书店, 1996: 1120、990、992、1179、1180、1141、1140、1083、941、1179、1178、1173、1180.
- [59] [61] [63] [73] [德]海德格尔. 演讲与论文集. 孙周兴译 [M]. 上海: 三联书店, 2005: 186、187、156、156.
- [69] 李天道. 中国古代“文”符论 [J]. 成都: 西南民族大学学报(社科版), 2005: 11.
- [70] 张发祥. 刘勰《原道》的“文德”说 [J]. 浙江: 浙江大学学报, 1999: 1.
- [75] [美]帕特里夏·奥坦伯德·约翰逊. 海德格尔. 张祥龙、林丹、朱刚译 [M]. 北京: 中华书局, 2003: 94.
- [77] 熊十力. 熊十力学术文化随笔. 郭齐勇编 [G]. 北京: 中国青年出版社, 1999: 29.
- [78] 林衡勋. 道·圣·文论——中国古典文论要义 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2001: 47.
- [83] 庄周. 庄子. 雷仲康译注 [M]. 山西: 山西古籍出版社, 1999: 34.
- [84] 孟轲. 孟子译注(下). 杨伯峻译注 [M]. 北京: 中华书局, 1960: 334.
- [85] [92] [94] 转引自叶朗. 中国美学史大纲 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1985: 200、309、213.
- [89] (宋)邓椿. 画继. [EB]. 国学网, 2007: 2.
- [90] 王夫之. 姜斋诗话笺注. 戴鸿森笺注 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1981: 95.
- [93] 参见张锡坤. “气韵”范畴考辨 [J]. 北京: 中国社会科学, 2000: 2.
- [95] 钱锺书. 管锥篇 [M]. 北京: 中华书局, 1979: 1354.
- [96] 叶朗. 中国美学史大纲 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1985: 221.
- [97] 宋祖良. 理性与非理性——兼论海德格尔批评欧洲近代理性 [J]. 上海: 学术月刊, 1995: 5.
- [99] 转引自冯天瑜. 略论中西人文精神 [J]. 北京: 中国社会科学学报, 1997: 1.
- [103] 陈鼓应. 老庄新论 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1992: 3.
- [104] 孟轲. 孟子译注(上). 杨伯峻译注 [M]. 北京: 中华书局, 1960: 80.
- [109] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集(第42卷) [M]. 北京: 人民文学出版社, 1979: 96.
- [110] [111] [112] 周振甫译注. 《周易》译注 [M]. 南京: 江苏教育出版社, 2006: 316、270、271.
- [117] 参见徐良. 海德格尔与西方美学的后现代主义走向 [J]. 甘肃: 西北师大学报(社会科学版), 1995: 6.
- [118] 叔本华. 作为意志和表象的世界 [M]. 北京: 商务印书馆, 1982: 250.
- [119] 转引自都本伟. 论海德格尔对西方哲学的扬弃 [J]. 北京: 中国人民大学学报, 1994: 6.

- [120] 海德格尔. 诗·语言·思. 彭富春译 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 1990: 75.
- [121] 转引自蒋孔阳, 朱立元主编. 西方美学通史-十九世纪美学 (第5卷) [G]. 上海: 上海文艺出版社, 1999: 213.
- [122] 叶秀山. 中西智慧的贯通——叶秀山中国哲学文化论集 [M]. 南京: 江苏人民出版社 2002: 38.
- [123] 伽达默尔. 哲学解释学. 夏镇平、宋建平译 [M]. 上海: 上海译文出版社, 1994: 211.
- [124] 杜书瀛. 论人类本体论文艺美学 [J]. 上海: 文艺理论研究, 1989: 3.
- [126] 樊美筠. 当代西方学者眼里的中国美学——九五深圳国际美学美育会议一瞥 [J]. 北京: 国外社会科学, 1996: 1.

## 参 考 文 献

### 海德格尔原文英译本文献:

- [1] *Poetry Language Thought* trans by Albert Hofstadter. China Social Sciences Publishing House
- [2] *Being and Time* trans by John Macquarrie & Edward Robinson. China Social Sciences Publishing House

### 海德格尔英文研究资料:

- [1] Iain Chambers: *Culture after Humanism—History culture Subjectivity*, University Press. Cambridge. New York. 2001
- [2] Charles Spinosa: *Heidegger, Coping, Cognitive Science* The MIT Press. Cambridge Massachusetts. London.
- [3] Jafar Alasad: *Managing Technology in the Intensive Care Unit: the Nurses' Experience* International Journal of Nursing Studies 2002 Volume 4

### 外文译著资料:

- [1] 海德格尔. 存在与时间. 陈嘉映译[M]. 北京:三联书店, 1987.
- [2] 海德格尔. 海德格尔选集. 孙周兴编译[G]. 上海:三联书店, 1996.
- [3] 海德格尔. 形而上学导论. 熊伟译[M]. 北京: 商务印书馆, 1996.
- [4] 海德格尔. 诗·语言·思. 彭富春译[M]. 北京: 文化艺术出版社: 1991.
- [5] 海德格尔. 面向思的事情. 孙周兴译[M]. 北京: 商务印书馆, 2001.
- [6] 海德格尔. 通向语言之途. 孙周兴译[M]. 北京: 商务印书馆, 2001.
- [7] 海德格尔. 林中路. 孙周兴译[M]. 上海: 上海译文出版社, 1997.
- [8] 海德格尔. 路标. 孙周兴译[M]. 北京: 商务印书馆, 2000.
- [9] 海德格尔. 荷尔德林诗的阐释. 孙周兴译[M]. 北京: 商务印书馆, 2000.
- [10] 黑格尔. 美学. 朱光潜译[M]. 北京: 商务印书馆, 1979.
- [11] 胡塞尔. 纯粹现象学通论. 李幼燕[M]. 北京: 商务印书馆, 1992.
- [12] 康德. 判断力批判. 邓晓芒译[M]. 北京: 人民出版社, 2002.
- [13] 鲍桑葵. 美学史. 张今译[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001.
- [14] 亚里士多德. 形而上学. 苗力田译[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2003.
- [15] 吕迪格尔·萨弗兰斯基. 海德格尔传. 靳希平译[M]. 北京: 商务印书馆, 1999.
- [16] 柏拉图. 巴曼尼德斯篇. 陈康译[M]. 北京: 商务印书馆, 1982.
- [17] 苏格拉底. 苏格拉底最后的日子: 柏拉图对话集[M]. 北京: 三联书店, 1997.

- [18] 尼采. 悲剧的诞生. 周国平译[M]. 北京: 三联书店, 1986.
- [19] 乔治·斯坦纳. 海德格尔. 李河 刘继译[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989.
- [20] 马克·弗罗芒—默里斯. 海德格尔诗学. 冯尚译[M]. 上海: 上海译文出版社, 2005.
- [21] 马克思. 1844年经济学哲学手稿[M]. 北京: 人民出版社, 2000.
- [22] 海德格尔. 人, 诗意地安居: 海德格尔语要. 郜元宝译[M]. 上海: 上海远东出版社, 1995.
- [23] 丹纳. 艺术哲学. 傅雷译[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1998.
- [24] 特里·伊格尔顿. 审美意识形态. 王杰译[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001.
- [25] 赫伯特·马尔库塞. 爱欲与文明. 黄勇 薛民译[M]. 上海: 上海译文出版社, 1987.

#### 中文原著资料:

- [1] 张祥龙. 海德格尔与中国大道[M]. 北京: 三联书店, 1996.
- [2] 张世英. 走向澄明之境[M]. 北京: 商务印书馆, 1999.
- [3] 张世英. 新哲学讲演录[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004.
- [4] 孙周兴. 说不可说的神秘[M]. 上海: 三联书店, 1994.
- [5] 陈嘉映. 海德格尔哲学概论[M]. 北京: 三联书店, 1995.
- [6] 那薇. 道家与海德格尔相互阐释[M]. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [7] 刘旭光. 海德格尔与美学[M]. 上海: 三联书店, 2004.
- [8] 叶秀山. 美的哲学[M]. 北京: 东方出版社, 1991.
- [9] 周国平. 诗人哲学家[M]. 上海: 上海人民出版社, 1987.
- [10] 朱寿兴. 人的美感性存在研究[M]. 北京: 中国文献出版社, 2003.
- [11] 朱寿兴. 美学的实践、生命与存在[M]. 北京: 中国文史出版社, 2004.
- [12] 王杰. 审美幻象与审美人类学[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2002.
- [13] 刘小枫. 人类困境中的审美精神——哲人、诗人论美文选[M]. 上海: 上海东方出版中心, 1996.
- [14] 王朝元. 文学艺术与审美[M]. 北京: 中国文献出版社, 2004.
- [15] 廖国伟. 艺术与审美的文化阐释[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2002.
- [16] 蒋孔阳, 朱立元. 西方美学通史[G]. 上海: 上海文艺出版社, 1999.
- [17] 朱立元. 美的感悟[M]. 上海: 华东师范大学, 2001.
- [18] 潘知常. 诗与思的对话[M]. 上海: 三联书店, 1997.
- [19] 周来祥. 文艺美学[M]. 北京: 人民文学出版社, 2003.
- [20] 胡经之. 文艺美学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999.

[21] 谭好哲. 现代视野中的文艺美学基本问题[M]. 山东: 齐鲁书社, 2003.

[22] 刘勰. 文心雕龙选译. 周振甫译[M]. 北京: 中华书局, 1980.

[23] 老子. 道德经讲解. 黄朴民译[M]. 长沙: 岳麓书社, 2005.

[24] 庄子. 庄子今注今译. 陈鼓应译[M]. 北京: 中华书局, 1983.

## 读硕期间发表的论文目录

- 1、刘玉锋. 关于 " 人 " 与 " 此在 " 的沉思——庄子与海德格尔思想比较研究 [J]. 学术前沿, 2005: 12.
- 2、刘玉锋. 非此在与此在的关系及其意义——海德格尔思想的一种研究 [J]. 宜宾学院学报, 2006: 3.
- 3、刘玉锋. 希腊哲学的诗性之思对海德格尔存在论思想的影响 [J]. 怀化学院学报, 2006: 12.

## 致 谢

感谢我的导师朱寿兴教授。导师的悉心指导不仅让我掌握了有关海德格尔哲学思想以及文艺美学思想的知识，而且还培养了我在这个领域的兴趣。在论文的选题、写作以及定稿的过程中，导师倾注了极大的心血，在我对某个问题百思不得其解时，老师的指点常令我茅塞顿开。导师严谨的治学态度，渊博的学识，自强不息的精神等等让我在这三年的学习生涯中获得许多宝贵的东西。师恩难忘，我会永远记住老师的谆谆教导！

感谢王朝元老师、廖国伟老师、莫其逊老师、张利群老师、杨小清老师、黎东明老师，他们的思想对我的论文有极大的启发作用，开阔了我的视野，启发了我的思维。在此向他们表示我深深的谢意。

同时，我的师兄吴锋、陈鹏飞、周晓鸣，师姐陈智慧、邹小燕、陈爱华对我论文中的一些问题提出了独特、深刻的见解，在此一并表示感谢！