

身体、意志与音乐

——叔本华美学思想新论

江欣城

摘要 叔本华将世界分为意志与表象,身体是沟通这两个世界的桥梁。因为身体具有“知”和“感”两个功能。“知”只可把握到表象世界,“感”则可通达意志所代表的本体世界。艺术与“感”密切相关,是对理念的观照,音乐则直接摹写意志世界。从而,身体是叔本华构建形而上学的枢纽,意志是其形而上学的内核,音乐则是其美学理论的皇冠。从叔本华文本的内在逻辑出发,立足于理论构建的原初思路,以身体—意志—音乐为线索,能够凸显情感在叔本华美学中的重要地位。正是在这个意义上,音乐形而上学得以建立。

叔本华哲学体系以认识论为根,本体论(形而上学)为茎,美学与伦理学则是开出的花朵。这四大部分之间呈现出有机体的结构,因而,叔本华美学研究宜当连为一体。叔本华哲学也是其理论论证与个人气质的综合体,学术研究应当有将二者在整体中加以区分的自觉。我国目前的叔本华美学研究大多集中在他的悲观主义与虚无幻灭上,这的确是叔本华的历史定位,但若以此为前见展开论述,则难以剖析叔本华美学的内在生发机理。由此,本文拟悬置历史成见,深入到叔本华文本的原初思想脉络中,打通认识论、本体论与美学,以期展现叔本华美学构建的原初思路。全文用两条线索贯穿:一条是明线,即身体—意志—音乐,这如实地反映出叔本华美学的内在理路;另一条是暗线,即根据律(Satz vom Grunde),叔本华将其规定为时间、空间和因果性(Kausalität)。

叔本华哲学的形而上学建构的首要工作是,将身体作为通往本体世界的桥梁。他所面对的思想背景是悠久的身心二元论传统。早在古希腊时期,柏拉图就对精神世界与物质世界作出了明确的划分。近代以来,笛卡尔认为,在认识论的意义上,只有心灵和物质才是实体。这两大实体互不依赖对方而存在,它们之间也没有直接的相互作用。人是由这两大实体组合而成

的:身体属于物质,意识归于心灵。二元论的原则对于人的心理与生理活动始终协调一致这一事实很难做出有说服力的解释,这是笛卡尔遗留下的难题。此后致力于解决笛卡尔难题的哲学思想基本分为偶因论、唯物主义和身心平行论。其中影响最大的是身心平行论,这一理论认为,人的心灵活动和身体活动归属于两个独立的、相互分离而又平行的系列,二者之间既无因果联系,又不相互影响,但这两个系列之间存在着——对应的动态关系。其代表人物有斯宾诺沙、格林克斯(Arnold Geulincx)和莱布尼茨等。不过,平行论者在修正笛卡尔理论时并不能完全越出二元框架,因此不能在根本上跳出笛卡尔难题的困境,最终不可避免引入全能的上帝来解决问题。

在这个似乎不可逾越的鸿沟面前,叔本华提出了心物同一说。他认为意志和身体具有同一性,这个同一性也可以表述为“意志主体与认识主体的同一”^①。他宣称:“我的身体与我的意志就是同一个事物。”^②叔本华认为,这个命题的确证性是不容置疑的,但是,要在理论上对它作出解释,即证明意志与身体的同一性,却是不可能的。正是在这个意义上,叔本华把意志和身体的同一性称为“绝对奇迹”^③,称为“最高意义上的哲学真理”^④。他以感性的、直观的方式为这一命题辩护。一方面,“每一个真实的、确证的、直接的意志活动都立即而直接地就是身体的外现活动”;另一方面,“对于身体的每一作用也立即而直接地就是对于意志的作用”^⑤。在生活中,人的意志会受到压抑、得到发泄、满足或不满足,从而引起的意志的骚动也有强烈与平缓之分,外现在身体上就体现为千姿百态的各种心理形象或状态。“一切渴望、奋斗、希冀、怀念、爱恋、欣喜、欢庆等,还有不少于这些的所有的不情愿和抗拒的感情,一切厌恶、反感、害怕、愤慨、憎恨、哀伤、痛苦——概言之,一切的情感和激情”^⑥都算作意志的表现。叔本华进一步推论,意志与身体在本质上也是没法划分开的,二者也必须是同一的。“意志行为和身体行动并非两种不同状态的客观认知,并非由因果关系相联系。它们的关系不是因果关系,而是两者完全相同,虽然它们是以两种完全不同的方式被赋予的,首先(前者)是相当直接的方式,然后(后者)是为理解而进行感知的方式。”^⑦叔本华的这一观点在哲学史上新颖独特,将身心二元论的理论撕开一个缺口。

意志直接外现于身体,这成为叔本华整个形而上学的根本原则。可以说,叔本华的哲学就是有关身体的哲学。英国叔本华专家克里斯托弗·贾纳韦(Christopher Janaway)指出,在心与物如何协调一致这个问题上,叔本华是反二元论的。他接受二元论者关于心物的区分,也承认二者之间没有因果关系,但他与二元论者主要的分歧在于是否将意志行为与身体活动划分到两个完全不相干的领域^⑧。贾纳韦可谓一语中的。如前所述,如果将身体和意志二者划分到两个不相干的领域,就必然要弥补生理和心理行为总是协调一致这个理论漏洞。按照叔本华的统一学说,这个问题则迎刃而解。

需要指出的是,在叔本华的身心同一学说中,身体和意志并非分别对应于二元论中的身和心。在二元论那里,身和心是对等的两大实体,而在叔本华哲学中,两个对等的世界是本体世界和表象世界。意志代表的是本体世界,而身体则是介于这两个世界之间的中介。身体兼具物理意义与形而上学意义。恰恰由于身体的这个特性,叔本华找到了进入本体世界的桥梁。他认为,人进入意志这个本体世界的深幽通道只有一条,即我们自己的身体。

二

身体与意志具有同一性,这是叔本华形而上学的一个重大发现。接下来的问题是,在理论

层面上,身体是如何与意志沟通的呢?叔本华指出,身体具有“知”(Wissen)和“感”(Gefühl)两个功能。与意志沟通的途径不外乎这两个功能。

“知”是理性的能力。叔本华为“知”配备了方法论工具,对其作出层次划分,并划定每个层次的功能和界限。自鲍姆加登开始,人的精神活动就被划分为“知”“情”“意”三个领域。“知”通常指的是人类的认识能力。康德将人的认识能力由低到高划分为感性、知性和理性。感性属于低级的认识能力,它包括视、听、嗅、味、触等这些人类感官的基本能力,用于接收来自现象世界的各种杂多的经验材料。在高级的认识能力中,康德划分出知性、判断力和理性。知性是运用概念、范畴的能力,判断力是“把特殊思考为包含在普遍之下的能力”^⑨,它是知性的一种特殊能力,也归属于知性这一类,理性则是一种把握无限和超验事物的能力,这些事物包括自由、宇宙、灵魂、上帝等。在这个意义上的理性是狭义的“理性”,而在广义上,理性包含上述三种高级的认识能力。

叔本华承袭了康德对人的认识能力的划分,但他对知性和理性的定义与康德有很大不同。叔本华哲学中的知性仅仅是对因果关系的应用。他多次提醒读者,知性就等于因果关系,在经验世界中直接表现为对现象世界的直观。因此,在我们通过感官接收到杂多的经验材料时,知性就已经参与其中了。以视觉为例,我们所看到任何一个物体已经处于空间上的一点和时间上的一刻,并由因果关系将空间和时间综合起来。否则,就很难解释物体的形象在视网膜上实际是以倒影捕捉到的,但由感官呈现给意识时却没有颠倒。与此相关的例子还有很多。在康德那里,广义的“理性”涵盖了人的认识能力的各个层级,狭义的“理性”则是一种把握无限和超验事物的能力。叔本华的“理性”概念与此二者都无关系,它只有一个功能,即形成概念。他认为康德把“理性”这个概念弄得含糊不清。在叔本华看来,“理性”(Vernunft)一词在德语中是阴性的,因而理性在本性上是女性的,它只能先有所取,再有所与。就其自身而言,它是空洞的,只能提供以形式^⑩。相比之下,“知性”(Verstand)是阳性的,它可以提供质料性的内容,这便是通过直观在根据律的规范下得来的表象。叔本华将一切表象分为直观表象和抽象表象两类。前者由知性生成,后者由理性提供。所以叔本华说:“理性不过是把从别的方面接收来的东西又提到认识之前,所以它并不是真正扩大了我们的认识,只是赋予这认识以另外一个形式罢了。也就是说,理性是把直观地、在具体中被认识的东西再加以抽象和普遍化的认识。”^⑪

理性只关乎概念,而概念是从直观到的众多经验性事物中抽象出来的^⑫。而人们做出这个抽象判断的依据是“它们自身以外的别的事物中的充分的认识根据”,即时间、空间和因果性这三大根据律。它们是人先验地把握经验性事物的直观形式。由此,叔本华对“知”作出如下定义:“在人的精神的权限下有着只可以任意复制的某些判断,而这些判断在它们自身以外的别的事物中有其充分的认识根据,即是说这些判断是真的。所以只有抽象的认识才是‘知’的,它是以理性为条件的……所以,‘知’便是抽象的认识,便是把在别的方式下认识了的一切又在理性的概念中固定起来的作用。”^⑬

在界定了“知”的含义及辖域后,叔本华以否定的方式界定“感”。他把“感”作为“知”的对应物,二者形成对称关系。既然已经划定了什么是“知”,那么剩下的便是“感”:“出现于意识上的不是概念的东西。这些东西不管是什么,都隶属于‘感’这概念之下。”^⑭

综上所述,叔本华的“知”与“感”的理论体现出三个层次。首先,理性的领地大大收缩,无论是相比于同时代高举理性主义大旗的费希特、谢林和黑格尔等人,还是相比于之前的康德,都是如此。其次,“知”的理论包含着狭义与广义的两个层面,这与康德的“理性”类似。叔本华在狭义的层面上定义“知”,它仅指涉理性能力;在广义的层面上,“知”意指用于日常生活和科

学研究中的认识能力,它在内容上涵盖普通感性、知性与理性。但无论在哪个层面上,都要受到根据律的束缚。最后,“感”的领地则相应地有了极大的扩展。“感”是作为狭义的“知”——叔本华指涉的理性——的对立面而定义的,它有着无限广泛的含义,可以容纳极不相似的东西。比如,“宗教感、快适感、道德感、痛感、色彩感、声音感等各种身体感,仇恨感、憎恶感、自满感、荣誉感、耻辱感、正义感、真理感、美感、有力感、软弱感、健康感、友谊感、性爱感等等”^⑤。所有这些“感”之间只有一个共同点,即都不是在抽象的理性认识中得到的。甚至,在纯粹知性中先验直观到的内容,只要还没有在概念中沉淀下来,都算作“感”。

“感”在哲学史上一般涉及到两个概念:感觉(Empfindung)和情感(Emotion)^⑥。前者是以感官为基础接收外界物刺激引发的身体上的感受,也是康德所说的作为低级认识能力的感性。后者则是只产生于内心之中的各种不同的感情,例如康德所谓愉快与不愉快的情感正与作为高级认识能力的判断力相对应。叔本华将感觉作为“感”的低级类别,专指身体感^⑦,而情感则作为“感”的一个高级类别。

在重新划分“知”与“感”二者的领地后,叔本华展开了经由身体沟通意志的工作。他指出,“知”的功能只限于认识外界事物的表象,无法触及身体中的意志。但身体与意志具有同一性,既然意志就潜藏在身体之中,那么通达意志的小径就是身体的内部感觉,由此体验到意志。身体在此展示出了二重性,并存着二重世界。在身体的二重性上还体现出直接和间接的不同。按照叔本华的说法,既然意志的活动和身体的活动为同一事物,它们的不同之处就只在于,“是以两种完全不同的方式给予的:一种是完全直接给予的,另一种是在直观中给予知性的”^⑧。显然,以“感”体验到的身体是完全直接的,而以“知”认识到的身体是给予知性的,是间接的。换言之,对于“我”而言,身体是以两种方式存在的:其一,以“知”认识到的身体。身体此时是作为现象界的身体而存在的。身体作为知性的直观表象,与“我”之外的其他诸客体一样,都只是一个有待被认识的客体。只是由于与“我”的直接性,身体成为了“直接客体”(unmittelbares Objekt)。在这种情况下,观察自己身体的一举一动,对其所有行为的解释都逃不出根据律的使用范围。对身体的认识也被禁锢在“知”的领域以内,即表象世界。其二,通过“感”体验到身体,身体此时是作为物自身的身体而存在的。物自身就是意志。正是在这个意义上,身体与意志同一。此时在身体上体验到各种力的涌动:欲望、痛苦、满足、苦闷……“我”所体验到的身体就是意志本身,也正是通过对自己身体的自我体验这个小径,即通过身体内部感觉和内在经验,“我”通达到无限、未知的意志世界。

叔本华常借用经院哲学术语“最实在者”或“最实在的存在者”(ens realissimum, das Realissimum)来指称意志。在经院哲学中,“最实在者”一般指称作为万物中最为确定者的上帝。叔本华确信,正是通过由自己的身体体验到“最实在者”,“我”身外的世界也不仅仅是表象,万物的背后应该也必须都是同一个意志。这是叔本华由“我”及彼、由内向外地建构意志形而上学的主要思路。可见身体在叔本华哲学中起到枢纽作用,而对身体的自我体验堪称叔本华撬动整个世界的“阿基米德点”。

表象与意志这个二重世界只有在自己的身体上才能找到、认识和体验,叔本华通过自己的身体解开了关于物自身的谜题。在他看来,解谜的关键在于向内而不是向外,向外求索一无所获,而向自身内部探询则可揭开物自身的内在本质。正如他所说:“人们走到外面去四处寻找,而不是回归自身内部,在这里无论什么样的谜团都可以解开。”^⑨这种向内的认知路径体现了身体与意志之间独一无二的亲近性。除了身体之外的一切对象都是外于“我”的,而“我”也是外于它们的。“我”与它们之间存在着一条不可逾越的界线。另外,身体及其中的意志都是最

为直接地为“我”所有,在“我”中构筑起了自我意识和内在感觉,它们都是意志得以走出身体之外的通道。而对于自我意识和内在感觉而言,意志的活动则是它们唯一的对象。因此,在叔本华看来,只要肯定了自我意识和内在感觉的存在,也就肯定了意志主体及其各种活动的存在。虽然一切认识都可以分出认识者和被认识者,但对“我”的认识则不可区分出这二者。因为,认识主体通过自我意识和内在感觉所认识到的是在身体上表征出的各种活动,而身体上所表征出的这些活动同时也是意志主体的活动。所以,“认识主体和意志主体是同一的”^②。

但是,领会与体验到意志并不等于认清意志的本来面目,即意志的自在的和自为的面目。在这一点上,叔本华与康德一样,坚信物自身是不可知的。叔本华说:“我们从没有肯定说,它(物自身)可以是绝对地、详尽地认识到的。相反,我们很好地理解,要按照一个东西自在和自为的本来面目去认识它是不可能的……对于认识的意识来说,无论它的特性如何,只有表象是一直存在的……认识是我们本质的第二性的东西,是同它的动物本性相关联的。严格说,我们认识我们的意志,也永远只是把它当作一种表象,而并非按照意志自在的和自为的本来面目去认识它。在这个意义上我是同意康德的。”^③需要特别指出的是,虽然叔本华将广阔的领地留给了“感”,但他对“感”的阐发相对于“知”的理论是相当空疏的。同时,“感”的低级层次感觉兼属于“知”与“感”。那么不难推想,“感”的高级层次情感必然在叔本华的哲学中占有重要地位,否则叔本华没有将“感”专门划分出来的必要。笔者认为,情感的重要性正体现在与意志沟通这一点上。那么,在与意志的互动中,内在感觉与情感有什么区别?情感与意志对话的意义与价值何在呢?

三

国内学界对叔本华美学的普遍观点是:叔本华推崇艺术,主要是因为对艺术的审美直观可以让人暂时摆脱日常生活。在这个意义上,艺术被看作是痛苦人生的解脱剂。因为,在日常生活中,认识始终为意志所奴役。意志的本性有着恶的成分,它是盲目的、不知满足的,表现为永无止境的欲求,从而整个人生就像是穿梭于满足与无聊之间的钟摆,其本质是充满不幸、痛苦和苦闷的。而在艺术世界中,认识得以挣脱意志的强制,从而作为个体的主体上升为纯粹的主体。在这种“忘我”的体验中,日常生活中的种种苦闷便得以解脱。然而,在艺术审美中获得的快感毕竟是短暂的,回归生活,我们所面临的终究还是恒常痛苦的生命。艺术作为麻醉剂式的解药,治标不治本,治急不治缓。

这一普遍阐释固然说得通,但其中预设了“悲观主义”的前见,这是“由外加之”的解释路径。单从文本中看,叔本华哲学有其自身的生发机理,我们不妨对其美学采取“由内起之”的方法。行文至此,我们可将这条新路径命名为“情感”路径。这是因为,叔本华的形而上学建筑于身体这个枢纽之上。在身体的功能中,只有“感”能够与意志达成对话。意志的骚动有强弱之分,内在感觉所引起的只是意志轻微的震动,而唯有情感能够强烈地激荡意志,从而美学成为可能。

叔本华美学的世界与普通的表象世界不同,后者是由表象与意志构成的二重世界。叔本华在表象与意志中还插入了理念,这便形成了美学的三重世界。而理念的引入也与“感”密切相关。在普通世界中,意志与表象如同一枚硬币不可分割的两面。意志是根本的“一”,表象都是意志的客体化,是杂多的。表象世界是藉由“知”把握到的,意志世界则凭借“感”触及。但“感”并不能把握到意志世界的本来面目,即不能把握到意志的“一”,而它所把握到的又不是

普通的表象世界。为了防堵这个理论缺口,叔本华引入了理念。叔本华特别声明,他是在柏拉图原初的意义上使用“理念”这一术语的,即将理念视为可被认识的、超越个别事物的恒常不灭的模型。理念在可被认识这个意义上分属于表象这一类,对恒常不灭这一特性又必须配以不受根据律束缚的规定。在日常生活和科学研究中,我们所做的是对普通表象的认识,它是藉由“知”完成的,在艺术活动中,则是对理念的认识。这种认识就是审美直观,它是藉由“感”完成的。由此,情感与艺术紧密相联,在对艺术的观照中,情感与意志之间激烈振荡,我们也正是因此而体验到一个完全不同于表象世界的理念世界。这就是叔本华美学的理论架构。

叔本华的美学要求情感与艺术紧密相联,音乐在诸门艺术中与情感关系最为密切,音乐居于艺术的顶端便是必然了。叔本华本人是位业余音乐家。他小时候常在母亲的文艺沙龙里沉浸于高雅音乐,成年后保持着每日吹奏长笛以自娱的习惯。他还亲手将罗西尼、莫扎特等人的歌剧音乐改编为长笛曲目。叔本华在哲学家中音乐修养当属翘楚。在西方哲学史上,叔本华对音乐的推崇可谓空前,他认为音乐“完全孤立于其他一切艺术之外”²²。其他艺术只是考察理念,唯独音乐跳过理念而直接摹写意志世界。叔本华从音乐、情感、意志这三者的关系入手,从四个方面对此阐发。

第一,“音乐只是表现着意志本身,即是表示欢愉、抑郁、痛苦、惊怖、快乐、高兴、心神宁静等自身,在某种程度内可以说是抽象地、一般地表示这些[情感]的本质上的东西。不带任何附加物,所以也不带有导致这些[情感]的动机。”²³“音乐要直接表现意志本身,由此可以解释音乐直接作用于意志,即直接作用于听众的感觉和(热情、激动的)情绪,以致于在顷刻间就能加强、甚至改变听众这样的感觉和情绪。”²⁴

第二,音乐不是对世界的模仿,而是对意志的直接摹写。“音乐是演奏的瞬间当下就被每人所领会的”²⁵,几乎不需要借助理性的思考。以绘画举例,哪怕只是对一幅画单纯的一瞥,我们也难免不对画中的景色、人物、构图关系、色彩对比等展开不自觉的思考,这样就落入了“知”的模式中,而音乐“仅仅在时间中,通过时间,完全除开了空间,也没有因果性认识的干扰,亦即没有知性干扰而被感知的,因为这些乐音作为一种作用,且无需我们像在直观中那样要追溯其原因,就已产生了审美印象”²⁶。所以,音乐是最为“真切而直接”地摹写意志。

第三,音乐作为一套语言符号系统,在形式上又可以完全还原为数字(Zahlen),因而也是最为确定的。在这一点上,音乐作品在形式上的误差性在诸艺术中也是最小的²⁷。这正是音乐的神奇之处,它一方面有着最为纯粹的“知”的形式,另一方面以最为强烈的“感”的形式激荡着意志。

第四,叔本华还找到了音乐与意志的对应关系。意志表现为一种盲目、不可遏止、永不停歇的冲动,在这种冲动中展示出了欲求。人在这一欲求被满足时会感到愉悦,不满足时则感到痛苦。因此,意志常徘徊于满足与不满足之间。音乐也是这样,单就一条音阶而言,在大小调体系的四部和声的功能架构下,音阶中各音级之间有着不同程度的稳定性上的差异,主音是最为稳定的,若将回归主音看作达成满足,导音则表现出达成这一满足的强烈欲求,就一个乐章而言,主调代表稳定,转调后的各调体现出对于回到主调的欲求。将这一思路引入作曲技法,由此无标题器乐曲在曲式规模与精神内涵上都得以大大拓展,这在贝多芬的交响曲和奏鸣曲中体现得尤为明显。意志理论还鲜明地呈现在了诸如延留音(Vorhalt)、旋律与节奏的“和解”(Versöhnung)等作曲技法中²⁸。总之,音乐完美地表征了意志的满足与不满足,而情感也正是强烈地震荡于这种不断处于满足与不满足中的乐音行进中。

在西方哲学史上,从毕达哥拉斯对于数的探赜,到奥古斯丁的“上帝的语言”,再到尼采的

“酒神精神”，一条试图以音乐建立宇宙本体论的线索贯穿其中。不过，唯有叔本华让音乐直接摹写意志世界，也就是本体世界，或曰物自身，从而音乐形而上学理论得以成立。叔本华哲学的一座高峰是美学理论，音乐形而上学则是美学理论上的皇冠。

四

康德完成了关于认知对象与认知主体的关系的哥白尼革命，与此相仿，叔本华也做出了关于理性与意志的关系的哥白尼革命。具体而言，叔本华的哲学首先是身体的哲学。身体的两个功能是“知”和“感”。在身体中，能够与意志对话的不是“知”，而是“感”。如果说身体是叔本华哲学体系中的枢纽，那么“感”则是枢纽中的枢纽。“感”分为感觉和情感两个层级。通过内在感觉沟通意志本体，叔本华得以由内而外地将意志推广至万事万物，建立起无所不包的哲学体系，通过情感激荡意志本体，艺术的价值得以凸显，对意志作用最为强烈的音乐则直接摹写意志世界。由此，叔本华美学封顶于音乐形而上学。至此可以重新审视对叔本华哲学的“非理性”定位。崇尚非理性并非叔本华有意为之，他是在发现了理性能力的局限性后，出于建构形而上学体系之需而做出的一个不得已的选择。我们在他的著作中找不到“非理性”一词。确切地说，“感”在叔本华哲学中基本对应于所谓的“非理性”。

20世纪80年代起，西方学术界开“情感哲学”的滥觞。在审视了哲学史长期偏重理性分析而忽略情感诉求的做法后，一些学者倡议重建情感在哲学中的基础地位。情感究竟是什么？人为什么需要有情感？这些课题在当下不仅成为人文学科的热门话题，在人工智能兴起的自然科学界也属于亟待攻关的堡垒。笔者认为，叔本华的情感理论尚显单薄，但他堪称情感哲学的拓荒者，他是情感哲学在理论源头上一个绕不过去的人物。

然而，叔本华的美学理论、音乐形而上学都有着难以自洽的理论漏洞。在艺术三重世界中，理念置于表象与意志之间，它与意志的差别在于，意志是“一”而理念是“多”，意志是不可认识的本体，理念则属于可被认识的客体，但处于根据律的效力之外。那么，理念是否具有本体的意义？如果是，哲学体系中的二重本体应当如何解释？如果不是，不在时间之中的理念如何会在时间中被拆分为杂多的表象？另外，叔本华对于“感”乃至情感的理论阐发是空疏的，甚至不足以撑起音乐形而上学。相比于他对于“知”的严密而令人信服的论证，“感”与“知”的理论体现出明显的不平衡。音乐中的情感仍然不出于“最强烈地激动着意志”这一宽泛的表述。以上理论漏洞体现了其哲学的内在矛盾与张力，这源自他的哲学根基和方法论。

《作为意志与表象的世界》建构起康德之后的首个完整的德国体系化哲学^②。笔者认为，与其他观念论者不同，叔本华体系的根基起于自然科学，根据律作为方法论也同样源于自然科学^③，对经验直观的发起与回归是贯穿他哲学思维的一条主线。其哲学意旨在于理解世界“是什么”，而不追问世界“为什么”^④。叔本华并不解释世界的本体为什么是意志，而只阐述如何将世界理解为意志。形而上学发起于自然科学终止之处。例如，叔本华将意志形容为不可遏止、永不停歇的冲动欲求，这来自于他对在自然科学里不可再作解释的自然力（引力）的直观。在他生活的年代，自然科学研究的根本法则可以归结为时间、空间和因果性，因为这三者都具有绝对的普遍客观性。正是在这个意义上，叔本华将其称为“根据律”，作为应用于表象世界的根本法则。

但是在今天看来，根据律在某些学科里已不再是共识，学科内部已经发生范式的更换。狭义相对论指出，时间不是普遍客观的，每个人都可以拥有各自的“私人时间”；广义相对论则用

新的理论模型解释了原先不可解释的引力。笔者认为,叔本华如果活到相对论诞生后的年代,他将会重写意志哲学。时间因素将不再作为只可以描述外在于“我”的表象世界中的各种对象的准绳,也同样可以进入“我”的内部,经由内在感觉与意志对话。在每个人体验着各自不同的情感时,也体验着各自不同的时间感;每个人在欣赏音乐时独自体验到的这种各自有别的私化时间感将会凸显“在场”的意义与价值,时间从而具有了居间性的张力。在这里,我们看到了存在哲学尤其是海德格尔的影子。总之,叔本华如果不是固守于传统时间观,固守于构建形而上学体系,他的哲学必将对后世发生更为深远的影响。

然而,叔本华美学在历史理解中焕发着常新的生命力,在科学主义独霸的今天,它的价值尤为凸显。无论自然科学和技术如何飞速进展,它们终究难以用于人文关怀的诉求,这是胡塞尔在一百年前的慨叹,这也正是精神科学(Geisteswissenschaften)的意义所在。叔本华的美学理论与音乐形而上学对后世的人文、艺术领域的深远影响无须赘言,甚至对于自然科学的研究也有着难以估量的价值,颠覆了传统时间观的爱因斯坦对叔本华美学的推崇就是明证^②。

- ① Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen, 5 Bände in 6, Stuttgart/Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1986, Bd. III, S. 171.
- ② Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, Bd. I, S. 161. 本文对德文版《叔本华全集》第一卷的引文参考了该书中文译本(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1982年版),酌情略作改动。
- ③⑥②① Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, Bd. III, S. 171, S. 529-530, S. 171.
- ④⑤⑦⑩⑪⑬⑭⑮⑰⑱⑲⑳㉑㉒ Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, Bd. I, S. 161, S. 158, S. 158, S. 91, S. 97, S. 94, S. 95, S. 95, S. 96, S. 158, S. 357, S. 364, S. 358, S. 371, S. 358, S. 135.
- ⑧ Christopher Janaway, *Schopenhauer*, Oxford/New York: Oxford University Press, 1994, p. 28.
- ⑨ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von Heiner F. Klemme, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2009, S. 19.
- ⑫ 叔本华给“概念”下的定义是,概念就是抽象表象。概念是人有别于动物的能力。理性就是达到概念的能力,理性的功能就是形成概念。叔本华把一切表象分为直观表象和抽象表象两类。直观表象“包括整个可见的世界或全部经验,旁及经验所以可能的诸条件”(Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, Bd. I, S. 35)。
- ⑬ 当叔本华有意识地指涉感觉和情感时,会使用“Empfindung”与“Emotion”加以区分;当他在将二者笼统地涵盖在一起的意义上指涉“感”时,更倾向于使用“Affekt”。
- ⑭ Arthur Schopenhauer, *Der Handschriftliche Nachlaß*, hrsg. von Arthur Hübscher, 5 Bände in 6, vollständige Ausgabe, München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG., 1985, Bd. I, S. 154.
- ⑮⑱⑲ Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, Bd. II, S. 252f, S. 574, S. 583-586.
- ⑳ 《作为意志与表象的世界》完稿于1818年3月,出版于1819年。相比于此书,无论是谢林的《先验观念论体系》(1800)还是黑格尔的《哲学科学全书纲要》(1818)都还是哲学体系的草图(Cf. David E. Cartwright, *Historical Dictionary of Schopenhauer's Philosophy*, Lanham: The Scarecrow Press, Inc., 2005, p. xl)。
- ㉑ 严格说来,叔本华的学术生涯起于1809年入学哥廷根大学。他登记于医学系,学习了如下诸门自然科学课程——1809—1811学年上学期:博物学和矿物学、解剖学,下学期:化学、物理、植物学;1810—1811学年上学期:物理天文学和气象学、对照解剖学。1811秋起,叔本华将精力转向哲学,并继续跟踪自然科学的前沿成果,这个习惯保持终身,他的著作渗透着对于自然科学的思考。1813年,他的博士论文《论充分根据律的四重根》出版;1818年,代表作《作为意志与表象的世界》完稿。
- ㉒ 爱因斯坦在总结人类从事科学活动的初始动机时,说道:“首先我同意叔本华所说的,把人们引向艺术和科学的最强烈的动机之一,是要逃避日常生活中令人厌恶的粗俗和使人绝望的沉闷,是要摆脱人们自己反复无常的欲望的桎梏。一个修养有素的人总是渴望逃避个人生活而进入客观知觉和思维的世界……”(爱因斯坦《探索的动机——在普朗克六十岁生日庆祝会上的讲话》,《爱因斯坦论科学与教育》,许良英、李宝恒译,商务印书馆2016年版,第104页。)

(作者单位 北京大学哲学系)

责任编辑 张颖