

瓦斯孔塞洛斯的审美哲学

〔美〕海道克斯(John H. Haddox)

拉丁美洲哲学家更加关心的是实践哲学、行为问题，而不是思辨哲学；而且他们研究这些问题的方法一般是深刻人性论的方法。在这些哲学家当中也许没有谁比墨西哥人约瑟·瓦斯孔塞洛斯·卡尔德隆(José Vasconcelos Calderón, 1882~1959)受到更广泛尊重并产生更大的影响了，他所努力的范围从政治、教育到哲学、文学。他被称赞为“现代拉丁美洲知识分子中最富于创见的人”和“西班牙语世界的当然光荣”。

生 平

瓦斯孔塞洛斯在墨西哥政治生活中有过长期而活跃的经历，包括担任青年协会(1910年反对波菲里奥·迪亚斯革命时思想家的一个组织)会员，国立预备学校校长，墨西哥国立大学代理校长，1920年奥夫雷贡总统任内内阁阁员，掌管学校、图书馆和美术的公共教育部部长等职务。他也是瓦哈卡州长候选人和1929年墨西哥总统候选人。他在两次竞选中都失败了，并且在争论后一次选举的合法性之后被迫流放(大部分流放在美国)。那时他才专门从事哲学研究起来(尽管他早在1916年就出版了哲学著作)。关于这个时期奥斯瓦尔多·罗勃尔斯写道：“瓦斯孔塞洛斯被迫流放，他带着一个对所有美和对所有人类文化价值都开放的灵魂来走上他的道路。”

他的哲学的一般精神

瓦斯孔塞洛斯把他的复杂、精巧、矫饰的

哲学体系称做“审美一元论”，它包括知识论、形而上学、伦理学和美学；事实上他的全部哲学是以美学为中心。帕屈克·罗曼纳尔很精辟地说，瓦斯孔塞洛斯只相信审美方法，而其他什么都不相信，颇象当代思想家里面的一个更普遍的信念，即只相信科学方法，其他什么都不相信。

作为哲学家，瓦斯孔塞洛斯是一个充满了神秘欲望的人，而他的欲望对整个存在取得生动的领悟。在他晚期发表的一篇文章中，他宣称：

我们的哲学并不是从任何材料抽象出来而是用全部意识来判断全部经验所得到的结果。因此我们的哲学同古代的智慧概念相符，而根据这种概念看来，哲学是对智慧之爱，而智慧则是作为整个经验成果的整个知识。①

在同一期《哲学和文学》杂志上，罗勃尔斯把瓦斯孔塞洛斯称做是一个具有普遍同情的“宇宙灵魂”，他沉浸在全国实在的海洋里面。

为了达到这种广泛的实在观，瓦斯孔塞洛斯使用审美-感性(aesthetic-emotive)的方法并且用诗歌的体裁来表达这种实在观。感性的方法是超越理性的方法。他指出，理性是分析和分解，而感性的方法则在有机综合中把各种等级的知识加以调和，使多样性统一起来。奥古斯丁·巴萨维说，瓦斯孔塞洛

① 瓦斯孔塞洛斯，“哲学-美学”，《哲学和文学》，13(1947)，第199页。

斯企图用诗人思想家的想象来创造一种同宇宙的一般图式相一致的哲学，而这种哲学本身就是一种“超诗歌”。

知識論

在他提出审美哲学的三部著作最早一部《形而上学论》(1929)里——其余两部是《伦理学》(1932)和《美学》(1935)——瓦斯孔塞洛斯详尽地说明了他的知识论。在这里他所陈述的“协同方法”是感觉、理性和感性共同合作获得知识的方法。

哲学家的世界不同于实验科学方法論和所有专门化研究方法，在那里不限于一个单一的准则而是必须把全部准则结合起来；哲学家所需要的是一个超准则。他必须继续不断地把心灵的发现拿来同感觉的发现进行比较，同感性所教导给他的东西进行比较……因此，除非哲学以普遍知识的所有方面为基础，并且只适合于哲学家用来证明给予和谱以意义的价值和体系，否则就不是正确的；所以完成这样一项任务的方法也必然是多重的，不是孤立的，而是相互关联的；既是宇宙的一种交错又是超越宇宙交错的一种精神象征。^①

当知识这三个部门进行合作的时候，各个部门具有它自己的任务和职能。感觉要向知识提供内容、原料、材料。理性把这些东西组成范畴并发现思维规则，但它本身却是无情空虚的，分析的，不肯定的，而且缺乏活力、目的和方向。感性是一种必要的补充，它具有综合和目的论的职能。瓦斯孔塞洛斯把他的全部体系放在感性这种最卓越的综合能力的基础上，而在它上面只有一种越验知识才能够建立起来。他小心地把通过理性的认识和通过感性方法的认识区别开来，写道，前一种是分离和分析，而后一种则倾向于结合和综合。经验产生异种异质的东西，理性则以概念来装扮我们的经验，并使之用于实践的目的。但是，理性不能使经验回复到一种生动的统一（这种统一尊重经验的多样性），因为这里必然是在一个（概念的）水平上进行抽象的综合——即同种同质的东西的综合。

感性倾向于吸引和推动作为互异的东西的各不相同的要素并把它们结合在一起，产生出一种保证它自己同我们所经验的千变万化的世界相联系的丰富知识。因此依靠感性认识，我们就达到一种连理性都不能想象的综合类型：异种异质的东西的综合。^②

瓦斯孔塞洛斯在一段优美的文字里表示他瞧不起对实在的纯理性的（这里是数学的）研究方法。

当我看見我存在于无数存在中間这个大难题而感到困惑时，我看見数学家正在打碎他的单位，把“统一”应用到細小和慣常的东西上从而沾污了这个字眼；并且注意到，然后他时而用这种方法时而用那种方法来排列他的单位，而且立刻玩弄和思考起他自己創造的世界的固定規則来；尽管他自己发明这个空中樓閣是值得贊賞的，但是我认为他离开事物的性質太远了，因此他决不可能再度理解它们。一回到实在，我们就不自觉地想起那个置身于玫瑰花园的光輝之中的园丁，他正在計算着有几株玫瑰；他这样做，景色的最深刻最动人的方面就破坏了。同玫瑰花园被破坏一样，当数学家縮小他的准则并致力于計算微不足道的东西时，宇宙的哲学概念也被破坏掉了。^③

在《伦理学》里，瓦斯孔塞洛斯对《形而上学论》所提出的知识论沒有作什么补充（他提到同样的知识三个部门，对每个部门指定同样的任务），但在他的《美学》里，有几个论点发展了。这里他断言，心灵起着三重判断的作用：先验理性判断，强制伦理判断和审美判断。先验理性作用应用于物理对象；与观察相结合我们建立起精神形式，观念模型，用来给予对象以工具的、理智的和数学的价值。

强制伦理作用，或者“先验精神行为”，应用于意志行动；依靠伦理规范，行动、观念和感情获得了道德意义。

① 《形而上学論》(墨西哥城，1929年)，第116~117頁。

② 瓦斯孔塞洛斯，《邏輯結構》(墨西哥城，1945年)，第150~155頁。

③ 《形而上学論》，第127頁。

先验审美判断则应用于物理的东西、感情反应和神秘行动。在第一方面，使物质世界不朽，在柏拉图理想的宁静中改变它的形状；这是美学的阿波罗分支。在第二方面，自愿行动是用热情、感觉、斗争和酒神的狂乱来判断的。在第三方面，事物是依靠神来思考的，正常的主体-客体对立经由净化、启示和结合加以消除。①

罗勃尔斯在评述《美学》时指出，在瓦斯孔塞洛斯看来，

科学并没有提供关于具体事物的真实知识，而这种具体事物是不可分割和不可分解地存在着的；但感性直觉却具有统一的能力，这种能力在具体事物的宇宙整体里揭示出具体事物来，建立了一个充满存在的生命的有机的“宇宙视域”，这不是逻辑学家的图式世界，也不是唯心主义者的令人讨厌的东西，更不是学派哲学家的人为的假实在。②

在《逻辑结构》里，瓦斯孔塞洛斯区别了四种逻辑方法：（1）理性的逻辑方法，即形式数理逻辑——一门关于同种同质的东西的抽象科学；（2）归纳的逻辑方法，即经验方法；（3）伦理的逻辑方法，即考察作为可应用于行为的准则的目的；（4）审美的逻辑方法，即依据关于性质或和谐的纯粹法则对异种异质的东西加以综合。③他坚称，只有最后一种逻辑方法才是真正知识。如他所说明那样：“我们是用所有我们有机地弄成对等的东西来认识的。”④

最后，在他一本晚近著作《整体论》里，瓦斯孔塞洛斯强调说，真正的知识必须包括一种物理经验、理性、审美经验和神秘或启示经验的结合。他甚至写道：“……人同样为天使所迷，同样具有思考实在的能力……把自己寄托在对直接和被揭露的视域进行抽象的范围之外的地方。”⑤

只有美感才能够渗透到实在的核心——而这是因为实在本身就是美的。在审美-感性认识里有一种统一，一种世界和我们最内在的本性的同一。审美思维（赋予理性以活力

的感性）是适应甚至沟通那个无限而多边的宇宙的一项条件。因此瓦斯孔塞洛斯否认理性抽象能够理解宇宙之能和实在的普遍节奏，因为概念仅仅提供我们以它的对象的一副割裂的、孤立的骨架。美感则使我们接触到流动性，存在的生命之流。他认为，实在的东西具有和客观感性同样的节奏；所以感性认识使人沉浸在宇宙的本质里。在瓦斯孔塞洛斯看来，“既是客观的宇宙节奏又是主观的感性节奏的并发直觉”，这才是最完美的知识形式。

超验机械论

那末瓦斯孔塞洛斯所说的这种“宇宙之能”和“普遍节奏”是什么呢？在《形而上学论》里他提出了他的“超验机械论”，其结论如下：（1）照能的概念来看，存在需要它的统一；（2）在本质上是一个东西的能，服从于它的各个周期里的多种多样的运动节奏；以及（3）运动节奏、存在价值和能的方向的意义在每个周期里都发生变化。⑥能的概念是瓦斯孔塞洛斯“审美一元论”里“一元论”的基础，而多种多样节奏的概念则是限定词“审美的”基础。

这些节奏具有三种类型。第一种是在原子水平上的类型，那里有一种一律的、单调的、非目的论的运动。即使在这个水平，粒子——质子、中子、电子以及其它——及其作用也用这样的方式结成整体，即它们形成一个有组织的统一体。这里在最低水平上具有一种“异种异质的东西的综合”。他进而指出，从原子的化合，例如氢和氧的化合里，产生出分子，这里是水，而其本身就是两个异种异质元素的动力综合。

① 《美学》（墨西哥城，1945年），第139页。

② 罗勃尔斯，“瓦斯孔塞洛斯，感性哲学的创立者”，《哲学和文学》，13（1947），第215页。

③ 《逻辑结构》，第30~39页。

④ 同上书，第4页。

⑤ 《整体论》（墨西哥城，1952年），第76页。

⑥ 《形而上学论》，第237~244页。

倫 理 學

在第二种水平，即生物水平上，存在着一种目的论的运动，它具有方向和目的，而且尽管原子运动的源泉来自外部，但是“细胞自行成为一种主要源泉，一个冲动的制造者。”^①此外，在这个水平上，元素的组织比较复杂，但同时由于比无生命水平有更多的“综合”和更少的“异种异质”而更加完善地结成整体。

第三种最高的自然界水平是人类灵魂水平。在这个精神水平上，运动是创造性的，全然和显明是审美的。这里象在物理世界那样没有分解，象在生物世界那样不存在没有得到真正改善的细分和区别。精神水平上的灵魂能够直接达到和上帝相结合。

在他的《形而上学论》题为“能的激变”的一章里，瓦斯孔塞洛斯把能的三种水平描述为三种机械论，即原子机械论、细胞机械论和意识机械论，说明了“能的转移通过每个异种异质的动力世界而产生的方式，”^②以及“通过它的激变并按照指导和包容整个运动的节奏而参加到每个局部过程中去的”^③企图。在瓦斯孔塞洛斯看来，能本来就是有机的或者倾向于有机的。从否定的“纯粹不表述意思之流”推移到特殊的、有目的的、肯定的活动，是从原子到有生命细胞的运动。因此，他写道，“在审美周期，流又变得自由起来，但不复是不表述意思之流了；相反，它是所表述的语言本身，非物质的实在的声音，就象音乐或美感一样。”^④

从一个水平到另一个水平的运动倾向于朝着一个方向。原子的力量，有机体向生命的推动，所有的倾向，都不过是能朝着更加完善地结成整体的节奏运动的不同表现而已。^⑤

在《整体论》里瓦斯孔塞洛斯给他的形而上学的三个水平——原子、细胞和人类灵魂——加上第四个水平。这就是神性的人，一种靠自己的存在而存在的原则，一种作为三位一体的东西，与所有创造物相通，经常保持着它的孤立状态和力量，而一切其它的事物都取决于它。^⑥

至于说到瓦斯孔塞洛斯的伦理学，那他的研究方法同别处一样也是感性-审美的方法。他强调说，通过感觉和理性我们接触到事物的侧面和表面；而通过感性我们则把握到它们的特色和价值。^⑦

瓦斯孔塞洛斯进一步指出，感性能够倾向于两个方向中随便哪一个，这两个方向是一般包含某人个别目的追求的伦理学方向，以及非功利的审美方向；但是他希望这两个方向结合起来，把他所指望的伦理学称做一种“意志美学”。^⑧

有三种价值类型：生物学的、道德的和审美的。生物学价值指导生命和决定生命的方向而与良心无关；道德价值承认自由意志并诉诸责任；审美价值则凌驾于行为的世俗方面之上，指导一个人超越命运。^⑨

巴萨维概述了瓦斯孔塞洛斯的审美价值论对于真、善、美何者优先问题所提出的答案。

真是本質和形式相适应，經驗和概念相适应；善为倾向于达到美德的意志美学所完成，是精神的比較充分的实现；美则存在于变形、征服、达到上帝的喜悦里。^⑩

在瓦斯孔塞洛斯看来，伦理学的目的是把自私和功利的生物能，改造成为不自私的并导向上帝的审美能。因此他坚称，以人类为中心的伦理学只是有名无实的伦理学，离开上帝就不可能有伦理学。

基于这个理由，《伦理学》中题为“启示伦

① 《形而上学論》，第193頁。

② 同上书，第177頁。

③ 同上书，第180頁。

④ 同上书，第189頁。

⑤ 同上书，第221頁。

⑥ 《整体論》，第92頁。

⑦ 《美学》，第51～56頁。

⑧ 《选輯》（墨西哥城，1945年），第12頁。

⑨ 《倫理學》，第316～317頁。

⑩ 巴薩維，前引书，第283頁。

理学”的一章具有特别重要的意义。瓦斯孔塞洛斯坚持说，这种启示伦理学是由特殊人物的启发而产生的，这些特殊人物所寻求的既不是世俗目的也不是道德目的而是神圣目的。审美是充满喜悦的精神水平。和上帝神秘地相结合则不过是超越这种水平的一个步骤。①

人朝着审美伦理学并且终于朝着神秘伦理学的方向运动，必然不是由经济学家、科学家引起而是由受到上帝启示的人引起的。道德应当由这种人来教导我们，他们为了向存在的顶峰推移而宁愿放弃肉体的快乐，丢掉他们作为存在的暂时的破碎部分的生命。②

瓦斯孔塞洛斯概述他关于伦理学的教义如下：

它普遍存在着应用于实在的上帝的节奏，这种节奏赋予它以生命，充满着上帝的节奏的实在达到一个称做精神的水平；我们的感性是理解存在的这个精神水平的方法，关于这些方法的法则不是经验的和逻辑的法则，而是感性的和神性的法则；因为这样，道德就不具备客体所表现出来的那种规则性；它不单是支配思维客体的法则，而是行为的节奏；当它开始向上帝的源泉自由运动时，它就处于审美的第一阶段。所有的道德都会达到一个行动过渡到审美的时期，而审美本身便是上帝慈爱的分支。③

美 学

最后，显然以审美-感性方法来解决认识论、形而上学和伦理学的问题——异种异质东西的综合问题——就是美学本身的问题。美的秘密在于用下述方式来安排多种多样的要素，即使它们保持着生动的异种异质状态而同时却达到在先验审美原则（节奏、旋律、和谐与对位）基础上的统一。

因此感性的先验原则被应用于客体来创造美的形式。在《形而上学论》里，瓦斯孔塞洛斯写道：

这里既是一个形式问题也是一个本质问

题，因为感性并没有完全采取一种物质形式，并没有得到实现，除非它处于其本身所决定的具体表现之中。所有的河流都挖出它自己的河床并缓慢地为它的河床立下界限；每次洪水都沿着河岸留下它的痕迹并在河底开辟了它自己特殊的河道；感性正是这样不断地铸造并改变它的主题；但是特殊的主题或有限的形式决不足以保持住全部感性的内容。光不能穿透水可能通过它漏掉的裂缝，然而在岩洞中水流却可以根据它的不可思议的音乐辨认出来；截然不同地跳跃着的光线连云彩也不可与之相比拟。客体的各个方面、客体的各个要素、可感觉的印象、各种感觉、理性的各种形式、局部实在等等，都不能包容或者猎取引起审美创造的感性河流和旋涡的全部过程。只有惊异陪衬着天地间无穷之美。④

在瓦斯孔塞洛斯看来，人是发觉不了或者欣赏不了美的，因为他在理智上认识到一种平衡或者一种逻辑比例；这种发觉和欣赏是内在气质、精神感受性对准一个美的客体（一幅画、一件雕塑、一首歌、一个人、一场景色）的有机之流的结果，就象理性适应于逻辑规律一样。⑤

如前面所指出过的，先验审美原则是节奏、旋律、和谐与对位。节奏在于把处于一个系列上的性质上各不相同的要素加以安排或整理。这里没有旋律，只是可变音程的重复——一种“依次的综合”。因此，在审美上，节奏是“及时的要素的安排，获得精神方面的意义。”⑥

就旋律来说，存在着一种人的感受性和所经验的客体之间的特殊的关系体系。瓦斯孔塞洛斯写道，在旋律系列里音调之间的关系象物理世界要素的安排那样引起人的快乐，至于快乐则相当于我们本性的先验感情

① 《伦理学》，第429～431页。

② 同上书，第430页。

③ 同上书，第442～443页。

④ 《形而上学论》，第115、116页。

⑤ 《美学》，第215～218页。

⑥ 同上书，第236页。

或感性。① 所以瓦斯孔塞洛斯说：“旋律本身就是一种创造性感应。”

和谐增添了一个新音调：同时性。声音被编排得产生出第八度音程和其它和谐的构造物来。“和谐是分散和重新结合起来的声音的一种一致的和音。”② 在这里瓦斯孔塞洛斯的异种异质的东西实现了统一。巴萨维对和谐的意义解释得很好，他指出，尽管“节奏是连续的，但和谐却是同时的。和谐是指同时参加并结合到乐曲的统一的旋律系列里去。这对我们以观念为基础的逻辑思维方法是不能理解的。这并不是一种概念的统一而是一种把重要因素结合和组织起来的特殊作用。”③

最后，由于对位异种异质的东西的综合才达到它最完美的形式。它包含那种协力一致的各色各样要素的同时性，类似于有生命的东西的有机统一。瓦斯孔塞洛斯强调说，在一部乐曲里，对位不单是在展开中的一个要素，象和谐地安排起来的旋律或节奏那样，而是所有部分一种更加完美的统一——给予精神上的喜悦的一种统一。④

后来瓦斯孔塞洛斯说明了这些先验审美原则之间的关系，他指出，安排美所需要的客体的前提是在节奏、旋律、和谐的法则中被给予我们的。美的要素的结合并不是采取那种使用大前提和小前提的抽象的三段论法的形式，把同种同质的东西统一起来；而是象对位那样把异种异质的东西等同起来。三段论法在它能够把要素组织起来之前使之归结为抽象的格，但是对位却将这些要素结合在它们的整体里面而使之比结合以前更加丰富。⑤

在给艺术的领域分类时，瓦斯孔塞洛斯为尼采的美的范畴，即阿波罗艺术和酒神艺术，增添了第三个范畴：神秘艺术。

阿波罗艺术是古典艺术，其中没有激情，没有骚动，一切都是宁静的、有节制的、单纯的、平衡的。典型的阿波罗艺术作品（一幅画、一件雕塑、一首歌）“把各个部分安排得能够助长恬静感。”这里是以旋律为主。瓦斯孔塞

洛斯断言，这是艺术的开端，而不是艺术的终结。⑥

在酒神艺术里，我们处于艺术的第二阶段，在这个阶段为理性增添了一种狂乱的直觉，一种“自由而陶醉的喜悦”，一种趋向于即时快乐的激情（在诗歌、悲剧、交响乐里）。这是最不稳定的艺术类型，在“肉欲的吸引和向上帝推动”⑦之间分裂开来。这里节奏占优势。

最后达到了神秘范畴，但只是处于超自然水平，因为由于神恩的干预它使人们得到的是一种上帝的直觉而不是一种抽象的悟性。这里艺术通过艺术家、幻想家和圣人的活动，而获得一种真正表现上帝的特征。这里万物都在它配置适当的前景中看得见。这里万物都得到它的真正意义。这里和谐与对位的异种异质的东西达到了完美的综合。⑧

瓦斯孔塞洛斯对上面所说的都作了优美的概述：

归根到底，艺术结构为了它的对象是用得上作为语言符号的宇宙要素的，而语言则表达了上帝的特征。这就是祈祷文所打算做的事情；基于这个理由，祈祷文是美术最后和最高的一种。

美学是一门形式科学，但是具有它自己的适当形式。美学的秘密不在于能否被审美的感觉；不在于能够单独感觉的快乐；不在于必然的辩证法规范。美学的秘密在于要素的构成。美学是在某方面安排异种异质事物的艺术，即使它们从一个适合于灵魂的纯粹幸福的世界来取得意义。因此美学象上帝那样把我们放在存在的门阶上。超出这个范围就不可名状了。所以美学终于是神秘的。⑨

（原载《国际哲学季刊》1964年5月号，定扬译）

① 《美学》，第254～255页。

② 同上书，第261页。

③ 巴萨维，前引书，第58页。

④ 《美学》，第266页。

⑤ 同上书，第362页。

⑥ 同上书，第290～293页。

⑦ 同上书，第297页。

⑧ 同上书，第300～312页。

⑨ 同上书，第273页。