

## 论洛谢夫艺术哲学的本体论原则

刘 锬

(黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心, 哈尔滨 150080)

**提 要:** 作为新柏拉图主义的最后一个代表人物, 俄国苏联时期哲学家洛谢夫的思想兼有本体论和现象学辩证法的特征, 并且把对世界的认识归结到对艺术和美的把握。洛谢夫美学的一些概念受到普罗提诺和胡塞尔的影响, 并与德国古典美学的原则相联系。在洛谢夫那里, 美学的主要范畴体系几乎是按照新柏拉图主义的原则从一些基本概念如形(эйдос)、神话、象征、个性、本质能量以及名谓等展开的。与新柏拉图主义不同的是, 他更加强调艺术美的内在逻辑, 并带有强烈的二律背反特征。

**关键词:** 洛谢夫; 表现; 美学

**中图分类号:** B83

**文献标识码:** A

### 1 引言

在俄国和世界美学思想史上, 洛谢夫(А.Ф. Лосев 1893—1988)的理论占有独特的地位。从上个世纪20年代起, 洛谢夫60余年的坎坷历程是坚持不懈地进行哲学探索。他在美学方面著述颇丰, 其中主要有:《柏拉图的艾洛斯》(1916)、《古代的宇宙和现代的科学》(1927)、《作为逻辑对象的音乐》(1926)、《普罗提诺关于数的辩证法》、《亚里士多德对柏拉图主义的批判》(1928)、《神话辩证法》、《古希腊象征主义和神话概论》(1930)、《历史发展中的古希腊罗马神话》(1957)、《古希腊罗马音乐美学》(1960—1961)、《美学范畴史》(1965)、《符号问题和音乐艺术》(1976)、《文艺复兴时期的美学》(1978)等。在这些美学专论或学术史的研究中, 洛谢夫建立了一个对感性世界完整认知的体系。他“是一个具有广泛的精神和知识视域的思想家。他能够把欧洲传统美学各个主要历史阶段, 包括古希腊、中世纪、文艺复兴时期及现当代的本质直觉和思想发现, 通过自己独特的现象学辩证法, 与20世纪美学意识探索加以融合, 从而展现人类文化和生活中审美经验的现实性和不可超越的意义, 并且为之找到了具体的解决途径和分析方法。”(В.В. Бычков 2010: 60)洛谢夫的美学理论吸收了西方人文思想和逻辑方法的精髓并在对艺术本质的认识上达到一个全新的高度。

### 2 洛谢夫的艺术哲学及其内在逻辑结构

洛谢夫对艺术哲学的探索是从音乐开始的。1926年, 他完成并出版了《作为逻辑对象的音乐》一书, 奠定了他本体论艺术哲学的逻辑方法。全书由1920—1925年6年间写就的几篇概述集结而成。洛谢夫坦言, 在6年的时间里自己的观点发生了一些变化, 虽然没有实质上的改变, 但如果重新写就的话可能会完全不同。因此这里的几篇概述每一篇都是在新的高度上的重新阐释, 是对前一篇的深入和补充, 而这对于一个年轻的学者和一门全新的科学来说, 都是一个必要的过程。在该书中, 洛谢夫从主客观两个方面辩证深入地论述了音乐艺

术的本质。他认为，纯粹的音乐存在就是一种极端的无形态和无秩序，但是无数声响的混杂中却有着远远超出这些音节的无限多的东西。如果给纯粹的音乐存在一个简明的现象学公式的话，那就是取消过去和将来，只有现在，音乐作品就是延长的现在，而不会回到过去。从科学思维理性的角度出发，洛谢夫在纯粹的音乐存在中区分出4种必然性：“在意义中起作用的第一种类型就是数学的必然性”，第二种就是建立在时空的经验直觉之上的“物理的必然性”，第三种必然性形式与产生于一定时空中的主观存在相关联，第四种必然性则是某种严格的观念和判断。（А.Ф. Лосев 1990：220—224）同时洛谢夫借助逻各斯的概念辩证地考察了纯粹音乐存在中诸音素的衰变过程。

1927年，洛谢夫的第一部艺术哲学著作《艺术形式辩证法》在莫斯科出版。在该书前言中洛谢夫表明，本著作的目的就是要提炼出适用于审美领域的抽象逻辑，厘清或建构美学的范畴体系，揭示“艺术的逻辑框架”。虽然洛谢夫把厘清审美逻辑框架确定为主要目的，但他严格区分了自己的方法和其他前辈美学家的思考原则。以前的美学家在确定自己的研究对象时，所借助的方法和视角不是盲目的实用主义的，就是抽象的形而上学式的。他认为辩证的方法可以有效地避免这两个极端。洛谢夫提出了对立双方辩证统一的思想——也就是抽象逻辑和丰富多彩的生活本身的自然本性之间的辩证统一。“我们的一切范畴都应该是严格符合逻辑的，也就是要按照这个严格抽象的逻辑来建构。但是与此同时这些范畴在抽象意义上又应该是富于变化的，也就是说它们作为矛盾而存在，是活的综合，是辩证的。”（А.Ф. Лосев 2010：34）洛谢夫早期美学体系就是在这种二律背反的辩证法基础上建立的。

在《艺术形式辩证法》第一部分中，洛谢夫细致地区分和界定了6个范畴以及基本概念，分析了意义范畴中一些相互制约的范畴（如本质、静止、运动、一致、区别），借助这些范畴再确定形式表现系列的主要范畴——在洛谢夫那里，这是本体的，同时也是审美的。为了避免辩证法变成纯抽象的结构，洛谢夫在自己的逻辑推演中使用了四元组或四段论（тетрариада）概念，和黑格尔的三段论（триада）相区别，加入了第四个部分——包含于自身之中的实在，这种四元组的分析成为洛谢夫对艺术形式进行思辨性剖析的逻辑基础。第一个辩证法的四元组包括作为可思之源的绝对不可思议性、大量的独立因素、形成或已经形成之物、事实和事实的解体，即四元组的完成，最后分析了表现及其所包含的悖论；其次界定了四元组结构中的主要辩证法细节，分析了“形”的范畴结构、辩证法的优点以及“形”的种类，并以工作表的形式把一系列范畴作了对比，指出一切表现都具有象征性的本质。在体现认知一致性的四元组中，他分析了认知的基本特征和主要范畴，如情感、意志、有生命的身体以及个性的辩证形式，区分了神话与象征的概念；继而剖析了本质能量及其表现的范畴结构和实际的名谓现象学图景，对人类语言及其客观本质作了分析；最后界定了艺术形式的概念及其艺术特征。

第二部分列举了认识艺术形式过程中一系列二律背反的范畴，包括事实、理解或表现、意义、神话、一致性问题中的对立范畴并对艺术形式进行了分析。在这个“现象学辩证法”的完整体系之上，洛谢夫展示了“形”得以展开和形成的一幅清晰的图画，他把这个“形”作为“显现出来的本质”，“形”在异在领域的形成，或多层次的体现产生了表现，没有这种表现，在意义之外的“另一个领域”的任何运动都是难以想像的。洛谢夫把基本概念释义的整个体系都建立在表现的诸种样态之上，对这些样态的理解和全面描述就是这部著作的主要目的。在洛谢夫对艺术形式的定义中至少区分了三种艺术表现的特征：整体性、自足性和一致性。

第三部分转向具体的美学问题，根据与现实的关系洛谢夫对艺术形式进行了分类，主要分为遗觉类（语言、绘画、音乐、建筑、雕塑等）、神话构造或人物类（史诗、抒情、戏剧、表演）以及二级类别（主要根据神话因素在其中的融合程度，分为简单形式、讽寓和象征；或根据个性神话及其实现程度分为崇高、低俗、美好；讽刺、滑稽、优雅、天真、庄严；悲

剧、幽默)，每一类中包括不同的体裁或结构种类。《艺术形式辩证法》结构严整紧凑，逻辑性强，篇幅简练，但书的后半部分大量的注释内容的篇幅却超过前半部分正文的内容，因此可以说这个美学体系的范畴是有强大的哲学美学理论基础和严肃的科学性的。

语言表现的工具——名谓在他的美学理论中占主要地位。在《名谓哲学》中，他通过复杂而缜密的体系建构试图证明，最本质的东西不是别的，正是名谓。而整个世界整个宇宙都只是词汇意义的层级。洛谢夫认为，世界就是存在和意义、名谓的不同层级。而名谓只是世界在理性层面上呈现的层级，从新柏拉图主义和现象学的角度来说，名谓就是物质本身。可以说洛谢夫的名谓哲学距离对存在的审美理解只差一步，这一步在《艺术形式辩证法》中得以实现。

对于洛谢夫来说，辩证法是一个无限的过程，是建立在对立双方的综合转化基础之上，而不是某种费尽心思臆造出来的抽象的东西，它是丰富多彩的，本来就客观存在的生活本身。与此同时，辩证法也是纯粹结构上的逻辑研究，这种研究不以经验为基础，但却有其现实多样性。它绝不是建立在无限多的事实之上，也不需要事实，“因为它比事实本身更加现实和符合实际。”（А.Ф. Лосев 2010：119）

洛谢夫强调辩证法是最准确的知识 and 哲学科学中最可靠的方法，但这种准确性有时需要通过把客体极度抽象化和模式化才能达到和完成，这就会导致远离活生生的现实和动态斗争的过程。而这正是这部《艺术形式辩证法》的主要特色。在这本书中艺术的逻辑构架被揭示到极致，但这并不是说艺术之中除了逻辑构架没有别的，而只是因为涵盖了一切真实性的艺术本质总是会影响到真正认识、彻底分析并形成某些必要的艺术逻辑构架。洛谢夫说，这本书之所以大量关注抽象逻辑是为了在掌握了这些逻辑之后，在接下来的著作中更便于分析艺术的其他层面。因为艺术除了抽象的逻辑层面，还具有实在的物质层面，包括物理、生理和心理层面。

### 3 洛谢夫艺术哲学的理论基础

西方美学开端于古希腊哲学思想，美学是古希腊哲学思想不可分割的组成部分。洛谢夫的哲学思想体系是以古希腊新柏拉图主义为基础的，同时，在他的对古希腊美学的研究中，神话哲学思想构成其主要内容。古希腊神话为其美学思想的阐释和展开提供了很好的范式和基础，甚至神话理论贯穿他的整个思想探索过程。洛谢夫对古希腊美学的研究就是建立在把美学、哲学与神话学视为统一整体的原则基础之上的。神话在他的理论体系中就是“形”的体现，也就是抽象的思想在意识层面的体现。

古希腊美学体现了本体论的方向和理念。与哲学的发展阶段相适应，通常把西方美学史发展分为本体论、认识论和语言学三个阶段，体现了三种基本原则。洛谢夫综合了这三种基本原则，创立了自己独特的美学理论。首先，洛谢夫本体地理解艺术的本质特点，在他看来，“艺术作品除了自身之外，什么也不表现；它除了自身之外不说明，也不象征任何东西”（B.B. Бычков 2009：40）。它是具有独立价值的自足本体。

从年轻时起洛谢夫就研读普罗提诺等新柏拉图主义者的著作，并能把他们的思想融会贯通，普罗提诺认为，美寓于形式中，只有形式才能为人们所领略，因此洛谢夫后来的学说也颇得“艺术即形式”的真谛。洛谢夫超越了新柏拉图主义的概念而去直接谈论只在艺术作品本身才有的意义，从而直接接触及作为美学现象的艺术本质，来揭示艺术创作和艺术感受中深刻的辩证法。在对艺术本质的辩证论述中洛谢夫切割出一系列的二律背反概念，如动与静、意识和无意识、自由和必然、主体和客体等。洛谢夫艺术形式学说的根本概念是思想和形象，二者之间多维的相互关系派生出现象的宏大体系。这个体系又在概念层次上形成自己的诸多美学范畴。接下来洛谢夫又接触到否定神学、早期谢林、胡塞尔的现象学、黑格尔的辩证法等。如果在这些思想家的思想主张之间找到一个共同点的话，那就是多元的审美意识。洛谢

夫对柏拉图的思想进行了生动形象的解释,这更加证明了洛谢夫的哲学思考中深刻的审美倾向。

20 世纪初俄罗斯哲学界的思想异常活跃,尤其是索洛维约夫的思想具有深刻的美学价值,洛谢夫在年轻时正是吸收了索洛维约夫思想的内核。索洛维约夫思想的许多研究者和继承者,都受到他的“一切统一的形而上学”思想影响,一致认为美学在哲学中并不是一个艺术上无关紧要的附属物和补充,而是哲学的重要组成部分,在一定程度上可以说是哲学以及精神文化的本质基础。素有“俄国的达·芬奇”之称的巴·弗洛连斯基在他著名的《真理的柱石与确证》一书中认为,“审美性”是存在的最深刻表征,而美是贯穿于存在的所有层面的一种力量。(П.Флоренский 1990: 586)在这一点上洛谢夫的思想与之相近,但又有所区别。如果说弗洛连斯基作为一个宗教思想家认为美更多地体现在宗教中的话,那么洛谢夫认为在艺术中存在同样性质的表达。前者具有鲜明的神学色彩,而洛谢夫则建构了一个审美样态的体系。“关于和弗洛连斯基的分歧我可以这样表述,他对柏拉图的理解是圣像画式的,而我的理解是雕塑式的。对于古希腊来说他的思想过于鲜明热烈,而我关于柏拉图的思想则更加冷静客观,更加中庸。我的思想中更多的是美,而不是隐秘的东西;更多的是僵化性,而不是客观性;更多的是裸体,而不是脸和面庞;更多的是冷静的欣赏,而不是亲昵;更多的是雄辩和艺术,而不是祈祷”。(А.Ф. Лосев 1990: 48)洛谢夫承认,作为一个哲学家,他永远都最珍视“存在的生动面貌”,也就是说他首先是从审美本质的角度来考察存在的。

#### 4 洛谢夫艺术哲学体系中的“表现”概念

洛谢夫美学体系的组织原则就是表现。在 1902 年所写的一篇论文《作为表现科学和普通语言学的美学》中,洛谢夫把“表现”(выражение)作为一种理性之外的直觉认知,认为“每种真正的直觉,或每种真正的观念同时也都是‘表现’”。

“表现”(выражение)系列的基本概念在洛谢夫那里是依据新柏拉图主义的由点、第一实在或本质发散的原则拆分的,这些概念包括“形”、神话、象征、个性、本质和名谓的能量。在具体的逻辑分析中,作为表现形式的形成过程从上述各个层面展开和论述,从最初的“形”(эйдос)到更深层的超本质的否定。这个过程在艺术家的意识中,通过所创造物与原型相一致进行校正,这个原型就是形式的目的性原则和任务。与新柏拉图主义者的流溢说不同,洛谢夫强调本质“析出”的整个过程及其纯粹的富有表现力的特性,以及每个阶段“富于表现力的瞬间”。这样,洛谢夫把基本概念界定的整个体系建立在“表现”的样态之上,对“表现”这一样态的理解和详尽描述就成为《艺术形式辩证法》的研究对象。

洛谢夫认为,在经验层面,个性是表现程度的一个可能的界限:“个性(个人、个体)寓于神话中并通过自己的名谓实现自己的存在,是表现的最高形式,不论是生活和艺术都不可能超过它。”(А.Ф. Лосев 2010: 22)而名谓的表现潜力在于,它被认为是本质诉诸于表现的所有情形的总和,是个性自身的表现。“这样,最重要的表现性和我们在经验环境中所熟悉的最完美的神话就是具有名谓的人的个性,因此一切艺术只有在人格条件(也就是人的存在)下借助个性才是可能的。”(А.Ф. Лосев 2010: 24)这方面或许是指这个概念的基督教意义,津科夫斯基认为,在这一点上洛谢夫受到格利高里·帕拉马<sup>1</sup>形而上学的影响。但我们只强调洛谢夫把本质的能和形式相等同。这样在我们面前就出现一个主要范畴的严密体系,洛谢夫的美学就是建立在这个体系之上,而且他坚称这不是空洞的抽象化,而是一些充满活力的概念。

从宽泛的意义上来看,“表现”这个概念进入洛谢夫关于审美对象的定义,需要强调两点,一是它和形式的一致,另一个是它的象征性。“表现,或形式是以自身之外的他者为前提并与周边的他者相一致的意义,”即这里所说的表现(或形式)分有某个独立于自身之外的他者的意义。洛谢夫的理论体系强调,本质的表现或形式是在他者中渐渐形成的,在这个

过程中不可避免地会发展出自己的潜在意义。同时它也是清晰地描绘了本质的面貌，在这个面貌中逻辑意义和它的非逻辑显现、客观显现相等同。简言之，表现就是象征。洛谢夫不但不断强调整个本质显现的过程中的纯粹表现性质，也强调了每个阶段的“表现的情形”。新柏拉图主义的代表普罗提诺认为，事物的形式本身是多样的“一”，因此当质料形成统一体后，美就依附于物体，见于事物的各个部分，也同样见于整体。（陆扬 2013：88）洛谢夫借鉴了相关思想，并通过神话和象征等概念进一步揭示了美及其本质：“本原的一，或难以分辨的点，本质通过自己的形显现，形显现在神话中。神话显现在象征中，象征显现在个性中。个性显现在本质的能量之中，最后一步就是本质的能量显现在名谓中。……名谓是理性表达出来并象征性地成为一定面貌的本质的能量。”（А.Ф. Лосев 2010：70）在这个显现或表现、本质的梯形图中名谓是终极显现的最后一个阶段，是本质的最终“面貌”。“在形、神话、象征以及整个表现之中提取一种表现的自然本性，使之脱离最初单位的点”。他试图通过精确的定义控制所面临的这种“富于表现力的自然本性”。“形就是和异在没有任何相关性的一个抽象意义……”而意义在洛谢夫看来就是本质自身所显现的东西。在洛谢夫的体系中，表现是意义和他在的一致性，即逻辑和非逻辑意义上的一致。表现在这个层面上是最普遍也是最不确定的一个范畴。洛谢夫的所有基本概念都是通过表现这个角度和原则来确定的。

表现是审美科学的对象这一视角和观点，而在他后来的著述，如《对于建构美学作为独立学科出现之前的美学史的两个必要前提》（А.Ф. Лосев 1979：223）一文中也有所展开。谈到洛谢夫把表现这一概念作为审美现象，必然会涉及到 20 世纪初的另一位美学家——克罗齐。他在被称为“第一美学”的著作《作为表现科学和普通语言学的美学》一书中表达了类似的观点。表现——是直觉性认识的一种方式，每一种真正的直觉或真正的观念，同时也是表现。直觉的认知就是对富于表现力的事物的认知，直觉就是表现。表现作为特殊的精神（直觉）活动，在克罗齐那里就是和艺术以及形式相等同的，因而把它归为审美领域。而审美——是关于直觉或富于表现性的事物的认知的科学，这种认知是审美或艺术的事实。也就是说关于艺术的科学。同时，表现也是语言学的研究对象，至少部分属于语言学的对象，并且达到语言哲学的高度。所以克罗齐认为美学和语言学不是两个独立的科学，而是同一门科学学科，因为二者有共同的研究对象——表现，因此他认为二者可以完全融合为一。洛谢夫的理论非常充分而鲜明地体现了这种融合。对于克罗齐来说，对审美事实的认识方面——作为直觉认识的表现更为重要，而洛谢夫的美学与认识论关系不大。德国学者哈尔德在《艺术形式辩证法》再版序言中说：“作为艺术表现的理论，洛谢夫和普通美学是建立在他的名谓哲学基础之上的，其中词或名谓对于所有其他表现方法起到一个聚合的作用。”（В.В. Бычков 2010：10）在这方面洛谢夫和克罗齐是相近的，但在其他方面，首先是对表现的本质，审美本质的理解上二者有很大的不同。

## 5 结束语：洛谢夫艺术哲学的人文价值

20 世纪后期西方美学呈现出诸多特征，比如文化社会学声称艺术形式依赖于环境并体现文化，比如以柯亨为代表的先验逻辑派。“洛谢夫的《艺术形式辩证法》是继柯亨之后第一次试图确立美学在哲学体系中的地位的尝试。但与柯亨不同，他的学说是以本体论为基础的。”（Э.Сеземан 2013：269）他颇有开创性的艺术哲学理论关注了两点：首先，艺术形式是自足的独立存在的，它既不依赖于理解和认知，也不依赖于组成它的物质材料而产生，虽然二者对它来说都是必要的。艺术形式不是人主观意识的产物；其次，艺术形式是与它所表现的东西相一致的一种表现类型。美国纽约圣博纳文图拉大学学者贝奇科夫认为，这种理解与 19—20 世纪的某些理论对艺术形式的理解是相矛盾的，是对当时社会文化理论的一种挑战。（О.В. Бычков 2013：145）

## 附注

1 格利高里·帕拉马 (Григорий Палама, 1296—1359), 希腊塞萨洛尼基大主教, 基督教神秘主义者, 拜占廷神学家和哲学家, 他的哲学体系建立在静修主义实践基础之上, 希腊教会的圣徒和先师。

## 参考文献

- [1] Бычков В.В. Выражение невыразимого, или иррациональное в свете Ratio//А.Ф. Лосев Художественной формы. Москва: Академический Проект, 2010.
- [2] Бычков О.В. Диалектика художественной формы Ф.Лосева и эстетика 21-ого века[A] Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции. К 120-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти, 14 «Лосевские чтения» часть 1[C]. Москва: «Дизайн и Полиграфия», 2013.
- [3] Лосев А.Ф. Музыка как предмет логика[A]. Из ранних произведений[C]. Москва: Изд. «Правда», 1990.
- [4] Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы[M]. Москва: Академический Проект, 2010.
- [5] Лосев А.Ф. Страсть к диалектике[M]. Москва: Советский писатель, 1990.
- [6] Лосев А.Ф. Две необходимые предпосылки для построения истории эстетики до возникновения эстетики в качестве самостоятельной дисциплины[A] Эстетика и жизнь[C]. Москва, 1979, вып.6.
- [7] Сеземан Э. Рецензия на книгу: А.Ф. Лосев диалектика художественной формы Москва 1927[A]. Альманах София. вып.3, Евразийство и А.Ф. Лосев: Миф и эйдос в русской мысли. Уфа. 2013.
- [8] Флоренский П. Столб и утверждение истины[M]. Москва: Изд. «Правда», 1990.
- [9] 陆 扬. 析普罗提诺新柏拉图主义美学[J]. 徐州工程学院学报 (社会科学版), 2013(2)

## On Ontological Principle of Losev's Philosophy of Art

Liu Kun

(Center for Russian Language, Literature and Culture Studies of Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

**Abstract:** As one of the last figure of the Neo-platonism, Alexei Losev, the Russian philosopher of Soviet Period, whose thinkings are characterized both with ontology and dialectical-phenomenological, build his understanding of the world on arts and beauty. Some concepts of Losev's insights aesthetic were influenced by Plotin and Husserl, and associated with the German classical aesthetic, while his concepts were mainly based on principles of the Neo-platonism thus as eidos, mythos, symbol, individuality, name and etc. Different from the Neo-platonism, he pays more attention to intrinsic logic and with antinomical character.

**Key words:** Losev; expression; aesthetic

**基金项目:** 本文系教育部人文社科规划基金项目“А.Ф.洛谢夫的神话哲学美学思想”(10YJAZH049)的阶段性成果,受到教育人文社科重点研究基地项目基金资助(“А.Ф.洛谢夫美学思想研究”12JJD870001),以及2012年度黑龙江省高等学校青年学术骨干计划项目支持(“А.Ф.洛谢夫的象征美学理论研究”,

1252G044)。

**作者简介:** 刘锬(1971—), 文学博士, 黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心研究员。主要研究方向: 俄罗斯文学与宗教文化、哲学美学。

**收稿日期:** 2015-12-10

**[责任编辑: 刘 锬]**