

现象学美学史

郭勇健 著

THE HISTORY OF
PHENOMENOLOGICAL
AESTHETIC



非外借



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS(CHINA)



现象学美学史

THE HISTORY OF
PHENOMENOLOGICAL
AESTHETIC

郭勇健 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS(CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

现象学美学史 / 郭勇健著. -- 北京: 社会科学文献出版社, 2018. 10

ISBN 978 - 7 - 5201 - 3349 - 4

I. ①现… II. ①郭… III. ①现象学 - 美学史 IV. ①B81 - 06 ②B83 - 09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 200750 号

现象学美学史

著 者 / 郭勇健

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 任文武

责任编辑 / 周雪林

出 版 / 社会科学文献出版社·区域发展出版中心 (010) 59367143

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367018

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 34 字 数: 565 千字

版 次 / 2018 年 10 月第 1 版 2018 年 10 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5201 - 3349 - 4

定 价 / 98.00 元



本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心 (010 - 59367028) 联系

版权所有 翻印必究

目 录

绪 论	/ 1
-----	-----

第一章 胡塞尔：现象学方法的美学意义	/ 18
--------------------	------

一 现象学方法与本质直观	/ 19
--------------	------

二 本质直观的两层意义	/ 26
-------------	------

三 悬搁与本质还原	/ 39
-----------	------

第一编 现象学美学

第二章 盖格尔：审美价值现象学	/ 53
-----------------	------

一 价值论美学与现象学方法	/ 54
---------------	------

二 审美价值的主观方面	/ 64
-------------	------

三 审美价值的客观方面	/ 78
-------------	------

四 简短的评价	/ 90
---------	------

第三章 英加登：文学作品本体论	/ 92
-----------------	------

一 文学作品的存在方式	/ 94
-------------	------

二 语音造体层次	/ 109
----------	-------

三 意义单元层次	/ 117
----------	-------

四 再现客体层次	/ 143
----------	-------

五 图式观相层次	/ 163
六 文学作品的具体化	/ 171
 第四章 杜夫海纳：审美经验现象学	/ 181
一 如何进行现象学的美学研究	/ 182
二 从英加登到杜夫海纳	/ 201
三 从海德格尔到杜夫海纳	/ 216
四 从梅洛－庞蒂到杜夫海纳	/ 228
 第二编 存在主义美学	
 第五章 海德格尔：前美学的艺术之思	/ 245
一 海德格尔与现象学	/ 247
二 海德格尔与美学	/ 254
三 物	/ 262
四 作品	/ 272
五 艺术	/ 287
 第六章 萨特：散文文学的美学问题	/ 304
一 情境与介入	/ 306
二 诗歌与散文	/ 314
三 写作与阅读	/ 324
 第七章 梅洛－庞蒂：身体哲学与美学	/ 337
一 梅洛－庞蒂与现象学	/ 339
二 知觉的首要性	/ 349
三 艺术·文化·历史	/ 356
四 视觉·身体·绘画	/ 367

第三编 诠释学与接受美学

第八章 伽达默尔：从审美转向艺术	/ 399
一 审美意识与审美区分	/ 401
二 艺术作品的存在方式：表现	/ 413
三 艺术作品的存在方式：共时性	/ 436
第九章 姚斯：文学史的美学基础	/ 443
一 文学史悖论与接受美学	/ 445
二 文学事件	/ 455
三 期待视野	/ 463
四 新文学史	/ 471
第十章 伊瑟尔：阅读行为现象学	/ 480
一 伊瑟尔与英加登	/ 481
二 隐在读者	/ 486
三 阅读过程	/ 501
结束语	/ 514
主要参考书目	/ 528
后 记	/ 531

— 初步尝试

所谓“现象学美学”，也就是从现象学之中引申出来的美学，具体地说，或是建立在现象学哲学观点之上的美学，或是在研究过程中运用现象学方法的美学，因此，要了解现象学美学，我们首先就要询问，什么是现象学？梅洛-庞蒂在其著名的《知觉现象学》前言中说道：“什么是现象学？”在胡塞尔的最初著作出版后的半个世纪，还要提出这个问题，似乎是离奇的。然而，这个问题远没有解决。”^①胡塞尔的《逻辑研究》第一卷出版于1900年，标志着现象学的开端。大约半个世纪之后，梅洛-庞蒂《知觉现象学》（1945）提出“什么是现象学”的问题，认为它“远没有解决”。如今又过了半个多世纪，这个问题看来仍然没有“解决”。实际上，每一位现象学家在进行研究之前都要对“什么是现象学”做出解释，或至少试图描述现象学的特征。遗憾的是，几乎每一位现象学家的答案都有所差别。《现象学运动》的作者施皮格伯格（Herbert Spiegelberg）指出：“如果我们说有多少现象学家就有多少现象学也许有些过分。但是如果更仔细地观察就会看到，确实是多样性超过了共同特征。”因此施皮格伯格说道：“这个问题本身是完全合情合理的。但是这个问题是无法回答的，因为不管怎么说，关于有一种所有所谓的

^① 梅洛-庞蒂：《知觉现象学》，姜志辉译，商务印书馆，2001，第1页。

现象学者都赞同的统一哲学这种当作基础的假设就是一个错误的观念。”^①

“无法回答”未免言过其实，但是，“难于回答”却是合乎实际的。

为什么难于回答？这不仅是由于现象学家的答案言人人殊，难以找出它们的共性，更重要的原因在于，只有现象学家才知道什么是现象学。梅洛-庞蒂说过，“现象学只能被一种现象学方法所理解”^②。换言之，只有运用现象学方法实际展开研究工作，才能真正理解现象学。中国美学家朱光潜曾说“不通一艺莫谈艺，实践实感是真凭”，与艺术相似，现象学也在某种程度上要求“实践实感”。由此可见，只有当我们重构了诸现象学家的研究过程，了解并熟悉了诸现象学家的研究成果之后，我们才能明白何谓现象学。既然如此，关于“什么是现象学”的说明，就不应该出现在一部现象学论著的开端，也不应该由作者简单地强加于读者，而应该在读完这部论著之后，由读者自己来回答这个问题。因此，这部《现象学美学史》的专著，也不打算在绪论中给出“什么是现象学”的说法。

尽管现象学的定义难以给出，但是，现象学的发展历程还是清楚的。现象学是胡塞尔开创的一个哲学流派，它成立的标志是胡塞尔于1900~1901年出版的两卷本《逻辑研究》，此后胡塞尔又发表了一系列重要的著作，如《哲学作为严格的科学》（1911）、《纯粹现象学和现象学哲学的观念》（1913）、《内时间意识现象学》（1928）、《笛卡尔沉思》（1931）、《欧洲科学的危机与先验现象学》（1936）等。但现象学并不是胡塞尔一个人的现象学。胡塞尔现象学只是狭义的现象学，广义的现象学是包括胡塞尔、莫里茨·盖格尔、英加登、舍勒、海德格尔、许茨、马塞尔、萨特、梅洛-庞蒂、列维纳斯、杜夫海纳、利科等人所创造的现象学。这还只是列举了现象学运动的几个代表人物。现象学作为一个学派，具有集体创作的性质。自1900年实现了第一次突破以来，现象学就像一条源于德国的河流，持续不断地向前流动，并且越来越壮阔，它先是从德国流进法国，形成了现象学运动的法国阶段，而后流进美国，流进日本，现在也流进中国。20世纪80年代，中国开始大量翻译现象学的著述，并加以“翻译式转述”，形成了所谓“现象学热”，有了三十余年的积累，今天“国内的现象学界

① 施皮格伯格：《现象学运动》，王炳文、张金言译，商务印书馆，1995，第6~7页。

② 梅洛-庞蒂：《知觉现象学》，姜志辉译，商务印书馆，2001，第2页。

已初具规模”^①。译介之外，中国学者也逐渐开始尝试进行现象学研究。美学可以说是现象学研究在中国的第一块试验田。

在中国，从20世纪40年代开始，对德国古典美学和马克思主义美学的研究已经持续不断地进行了几十年，塑造两三代中国美学家。与它们相比，现象学运动在中国学术界刚刚起步。^②相应的，现象学美学的研究，也才留下几个浅浅的脚印。目前国内关于现象学美学的研究可分为三类。^③①非专门性的研究，主要是美学家对现象学之学理和观点的参照。例如，叶秀山的《美的哲学》以现象学为出发点^③，朱立元的“实践存在论美学”、杨春时的“后实践美学”、潘知常的“生命美学”都对海德格尔的学说有所吸收。②局部性的专门研究，即对个别现象学美学家如海德格尔、梅洛-庞蒂、杜夫海纳的美学思想的研究，或是对现象学美学的个别问题如“阅读理论”的研究。这方面的成果较多，如杨大春的《感性的诗学——梅洛-庞蒂与法国哲学主流》、张旭曙的《英伽登现象学美学初论》、蒋济永的《现象学美学阅读理论》等著作。③总体性的专门研究，即把现象学美学作为一个独立的美学学派，系统地加以述评的概论性质的研究，如王岳川的《现象学与解释学文论》、苏宏斌的《现象学美学导论》、张永清的《现象学与西方现代美学问题》。

合而观之，这些既有成果具有两个特点。第一，集中于个别现象学美学家的研究。自20世纪90年代，以海德格尔为研究重点，至今仍然保持着这种势头。近年来，伽达默尔也逐渐受到关注，隐然有与海德格尔分庭抗礼之势。但是，另一些比较重要的现象学美学家尚未得到应有的重视。如英伽登是公认的现象学美学的巨擘，但目前国内关于英伽登的研究还比较薄弱。集中注意力于个别现象学美学家的研究方式，可能理解得比较深入，但也是有缺陷的。例如，英伽登的文学作品本体论，在杜夫海纳、伽达默尔、伊瑟尔等

① 谢文郁：《形而上学与西方思维》，广西人民出版社，2016，第261页。

② 自美学成为独立的学科以来，一共出现了四种系统性的哲学美学，即德国古典美学、马克思主义美学、分析美学、现象学美学。一般来说，中国传统思维方式长于综合，拙于分析，即便受过现代学术训练，分析也并非中国学者的强项，所以分析哲学和分析美学比较难于融入中国文化。较易融入的是三大美学系统，即德国古典美学、马克思主义美学和现象学美学。

③ 在我看来，叶秀山是中国第一个现象学美学家，他的《美的哲学》是中国第一部现象学美学著作。可参看郭勇健《当代中国美学论衡》第十二章，清华大学出版社，2014。

人的思想中留下颇深的痕迹，对新批评派（The New Criticism）的韦勒克（René Wellek）也有重大影响，如果对此四人全不了解，则英加登美学思想的生命力及其不足也就难以看清。杜夫海纳的审美对象论，受到此前诸多现象学家的影响，英加登、海德格尔、梅洛-庞蒂、萨特的相关理论，均以各种方式包括否定的方式体现在他的论述中。假如就杜夫海纳而杜夫海纳，钝感于其理论渊源，我们就未必能够把握杜夫海纳美学思想的意义。

以上所说的是思想的“来龙去脉”。只有看清了一种思想的来龙去脉，我们对它才能有较客观且较准确的定位。理清学术思想的来龙去脉，是学术史的主要工作之一。这便涉及以往现象学美学研究的第二个特点：迄今为止，仅有少数概论式的研究，“现象学美学史”尚未出现。这种研究现状与其他几个重要的美学流派不太相称，例如德国古典美学和英美分析美学，我国已有了专门史（蒋孔阳的《德国古典美学》、刘悦笛的《分析美学史》）。早在1963年，伽达默尔便已声称，“描写现象学运动史的时候似乎已经到来”^①，而在此时的中国学术界，书写现象学美学史的时机似乎已经到来。本书便是一个初步尝试。

现象学的主要代表，不是德国人就是法国人。在中国，精通德语和法语两种语言，同时又是现象学专家的学者，迄今似乎尚未一见。因此在严格的意义上，能够撰写完整的现象学美学史的中国学者还不存在。幸运的是，现象学美学的主要著述大都已翻译过来了。关于哲学译著，牟宗三说过：“说到翻译当然不能无小出入，但主要的精神义理是不差的。”^②所以杜夫海纳研读胡塞尔的《纯粹现象学和现象学哲学的观念》，用的是利科（Paul Ricoeur）的法译本。伊瑟尔援引梅洛-庞蒂的《知觉现象学》，用的是柯林·史密斯的英译本。马格廖拉（Robert R. Magliola）的《现象学与文学》一书研究胡塞尔、海德格尔、英加登、杜夫海纳的著作，全以英译本为据。关于现象学的哲学和美学文献，我们现在已经有了倪梁康、李幼蒸、邓晓芒、孙周兴、陈嘉映、洪汉鼎、施康强、杜小真、姜志辉、杨大春、艾彦、张振辉、陈燕谷、韩树站等人的汉译本，这些学者或是哲学界的领军人物，或在现象学领域经营多

① 严平编《伽达默尔集》，邓安庆等译，上海远东出版社，2003，第344页。

② 牟宗三：《中西哲学之会通十四讲》，吉林出版集团有限责任公司，2013，第18页。

年，或在文学界和翻译界颇有作为，以此推断，他们的译作应当是值得信赖的。杜小真在评述梅洛－庞蒂的文本翻译时指出：“特别应该提到杨大春教授的翻译——翻译和研究较为理想的结合。杨大春专业和语言的优势，使得梅洛－庞蒂翻译在质和量方面均堪称许。”^①杨大春如此，其他几位学者亦当如此，甚至更是如此。如倪梁康译胡塞尔、孙周兴译海德格尔、洪汉鼎译伽达默尔，他们的译本，纵不能说已实现“让现象学说汉语”，至少可以让我们使用起来比较放心。

并不是所有的中译本都达到令人满意的程度，不过我们还有些补救措施。有些现象学美学的文本已有两个甚至三个中译本，如梅洛－庞蒂《眼与心》有两个中译本，伊瑟尔《阅读行为》有三个中译本，姚斯《作为向文学科学挑战的文学史》则有五个以上的中译本，这些译本可以参照使用。辅之以目前为数不少的二手研究资料，如此“现象学美学”的研究也就可以进行了。而“现象学美学史”的初步尝试，也就可以着手了。

二 入选人物

作为一部现象学美学史，本书将分别评述现象学之父胡塞尔以来的现象学家的美学思想，包括胡塞尔（Edmund Husserl）、海德格尔（Martin Heidegger）、萨特（Jean－Paul Sartre）、梅洛－庞蒂（Maurece Merleau－Ponty）、盖格尔（Moritz Geiger）、英加登（Roman Ingarden）、杜夫海纳（Mikel Dufrenne）、伽达默尔（Hans－Georg Gadamer）、姚斯（Hans Robert Jauss）、伊瑟尔（Wolfgang Iser），共十人。

若是在一部《现象学史》中，胡塞尔自然是至关重要的人物，应当不吝篇幅浓墨重彩地加以描绘，不过一部《现象学美学史》，却不太可能给胡塞尔分配过多的文字。胡塞尔只能说是现象学美学的开路人，并不是实际参与者。反之，在施皮格伯格的《现象学运动》中并不怎么显眼的盖格尔，只是寥寥几页带过的英加登和杜夫海纳，都要在本书凸显出来。尤其是英加登和杜夫海纳，乃是现象学美学的两位大师，理应占据重要的地位。

① 杜小真、刘哲主编《理解梅洛－庞蒂》，北京大学出版社，2011，第276页。

施皮格伯格的《现象学运动》中并无伽达默尔的篇幅，只是在附录的“德国现象学运动年表”中提到伽达默尔的《真理与方法》，这显然是很不公平的。伽达默尔是海德格尔的弟子，是海德格尔的诠释学现象学的继承者，因此他理当是“现象学运动”的一个成员。对现象学美学史来说，伽达默尔更是不可忽略。因为不仅伽达默尔本人有着相当重要的美学思想，而且正是以伽达默尔的诠释学为中介，现象学美学发展演变为康斯坦茨学派的接受美学（Reception Aesthetics）。其代表为姚斯和伊瑟尔，他们被誉为“接受理论的双璧”。他们都是伽达默尔的学生。姚斯的学术来源颇为丰富，如俄国形式主义、布拉格结构主义、马克思主义等，但最基本的出发点是诠释学。伊瑟尔的理论来源可能更为庞杂，他还越过伽达默尔直接取法英加登，以英加登为基本的出发点，故而比姚斯更接近现象学的理路。因此，本书在伽达默尔之外，还要增加姚斯和伊瑟尔这两个人。

对于一部现象学美学的“专门史”而言，上面的这份名单显然谈不上如何“全面”，甚至显得有所不足。例如，我完全省略了据说是现象学美学之“先驱”的狄尔泰（Wilhelm Dilthey）、与现象学美学常常“混淆”的符号论美学——其代表为卡西尔（Ernst Cassirer）和苏珊·朗格（Susanne Langer）^①。尽管偶尔能见到关于舍勒（Max Scheler）美学思想的研究论文，但我以为舍勒主要是伦理学家，对于美学史不太重要。西班牙的奥尔特加·加塞特（José Ortega y Gasset）亦可算现象学家，他曾经访问过胡塞尔，研究过海德格尔，《现象学运动》说他是“浇灌着拉丁美洲哲学的现象学之流的闸门”^②；奥尔特加也是美学家，他的《艺术的去人性化》是美学史上的一篇名文。不过《艺术的去人性化》属于奥尔特加的早期作品，现象学的味道有所不足，所以也没让他入选。美国哲学家 V. C. 奥尔德里奇在《艺术哲学》中多次声称其学说是“艺术现象学”，但由于在他与胡塞尔、海德格尔等德国现象学家之间难以找到明显的思想延续性，因此我也把他放弃了。较之奥尔德里奇，美国环境美学家阿诺德·贝林特（Arnold Berleant，又译“伯林特”）似乎更像现象学美学家，他在1970年出版的一部著作《审美场：审美经验的现象学》，直接以

① 参见马格廖拉《现象学与文学》，周宁译，春风文艺出版社，1988，第27页。

② 施皮格伯格：《现象学运动》，王炳文、张金言译，商务印书馆，1995，第893页。

现象学题名，而且研究的问题与杜夫海纳相似。日本的今道友信也可视为现象学美学家，因为他明显地借鉴了胡塞尔现象学的方法和萨特的现象学观点。在代表作《美的相位与艺术》中，今道友信说：“在美的现象形态中存在着各种相位差。我想对此通过意识的现象学研究，把它还原于意识动向的方位差。”^①但是，假如把美国和日本的美学家也包括进来，将会使本书增加不必要的负担，也可能使本书缺乏内在的统一性，所以我决定将入选人物限定在欧洲，尤其是德国和法国。

美学是一种理论，而批评是理论的运用，本来两者的区别还是比较明显的，但是，由于现象学关注具体性的特殊品格，使它与艺术批评的实践结合得非常紧密。许多现象学美学家同时也是艺术批评家，许多现象学艺术批评家也可以被视为“美学家”。加斯东·巴什拉（Gaston Bachelard）、莫里斯·布朗肖（Maurice Blanchot）、乔治·布莱（George Poulet）、斯塔罗宾斯基（Jean Starobinski）等人，都或多或少地具有现象学倾向，大体上属于现象学艺术批评家，但我也都将他们放弃了。萨特也是艺术批评家，除了美国学者韦德·巴斯金选编的《萨特论艺术》之外，他还有大量的文学评论文章，但我们将萨特纳入此书的理由，并不是因为他的艺术批评，而是因为他的美学思想。

此外，受伽达默尔诠释学影响的接受美学在美国又称为“读者反应批评”（Reader-Response Criticism），其代表人物还有不少，有研究者指出，“象美国批评家斯坦莱·费希和哈罗德·布鲁姆，也必须在这一来龙去脉中加以理解”^②。不过我以为，德国接受美学与美国读者反应批评有所不同，接受美学明显地与现象学和诠释学有思想的延续性，读者反应批评则可以独立于现象学和诠释学的系统。“读者反应批评可以说是从二十年代 I. S. 瑞恰慈关于感情的反应的讨论，或者三十年代 D. W. 哈丁和路易斯·罗森布拉特的论著开始的。”^③加之费希（Stanley Fish）和布鲁姆（Harold Bloom）主要是文学批评家，较少美学思想，与现象学距离更远，因此，在阐述接受美学时，将他们排除在外，只研究姚斯和伊瑟尔两人。

① 今道友信：《美的相位与艺术》，周浙平、王永丽译，中国文联出版公司，1988，第3页。

② 戴维·霍伊：《阐释学与文学》，张弘译，春风文艺出版社，1988，第216页。

③ 约翰·霍普金斯编《读者反应批评》，刘峰等译，文化艺术出版社，1989，第25页。

若以收罗名单和观点之全面而言，吉尔伯特和库恩的《美学史》当远在鲍桑葵《美学史》之上，但是若以发掘问题和思想之深入而言，后者显然绝非前者之所能企及。我把我的同情更多地给予了鲍桑葵的《美学史》。瞄准现象学美学的问题和思路、抓住现象学美学的主要特征乃是本书的首要目标，与这个首要目标相比，其他的考虑便都是次要的了，对于美学家的名单的选择是如此，对于每个美学家的观点的介绍也是如此。

美学史往往涉及“历史阶段”的划分。根据以上名单，现象学美学史大体上包括四个阶段：现象学美学阶段（盖格尔、英加登、杜夫海纳），存在主义美学阶段（海德格尔、萨特、梅洛－庞蒂），诠释学美学阶段（伽达默尔），接受美学阶段（姚斯、伊瑟尔）。如将诠释学美学和接受美学两者合并，那就成为三个阶段。第一阶段“现象学美学”，当然是狭义的现象学美学。它比较符合对美学学科的传统期待，属于关注美学本身的问题，且较为注重美学系统性建构。例如，英加登建立了一个囊括了本体论美学、认识论美学、价值论美学在内的庞大美学体系。第二阶段“存在主义美学”，其代表人物海德格尔、萨特、梅洛－庞蒂首先是哲学家，他们并不做美学的专门研究，而是由于对哲学问题的探索而接近了美学领域（英加登的第一部美学著作《论文学作品》也大致如此）；他们都不太关注作为学科的美学，而更为关注具体的艺术问题和文学问题；他们都没有体系式的美学建构，却有着启迪性的深刻美学思想。第三阶段“诠释学和接受美学”，进一步将美学的领域扩大，不仅将历史问题置入美学，而且让美学通向文化问题。另一方面，接受美学又让现象学美学走向深化和细化，例如开始研究“阅读”，这是美学史上的新问题。

海德格尔《艺术作品的本源》发表于20世纪30年代，萨特和梅洛－庞蒂的主要著作发表于40年代，杜夫海纳的《审美经验现象学》发表于1953年，在时间上和思想的延续性上，杜夫海纳本来应当放在海德格尔、萨特、梅洛－庞蒂之后（只有梅洛－庞蒂的《眼与心》发表于1961年，晚于杜夫海纳的《审美经验现象学》）。事实上杜夫海纳的很多美学观点是对海德格尔、萨特、梅洛－庞蒂的批判性继承。不过从分类上看，将盖格尔、英加登和杜夫海纳三人放在一起，也是有理由的。第一个理由是，他们都是专门性和系统性美学家。杜夫海纳《审美经验现象学》的英译者爱德华·S. 凯西在回顾现象学美学的传统时，就将他们三人放在一起。按照凯西的做法，现象学美学的传

统好像只有他们三个。第二个理由是，在美学观点上，杜夫海纳与英加登的延续性更强，对话性也更深入。没有一种历史阶段的区分是完美的，因此，将杜夫海纳列为本书的第四章，置于海德格尔、萨特、梅洛-庞蒂三人之前，也是虽有理由却不完美的做法。读者在阅读本书时，如果先读海德格尔、萨特、梅洛-庞蒂三章，再回过头读杜夫海纳一章，也未尝不可。

三 写作原则

客观性是美学史的当然品质，所谓“客观性”，也就是说，首先要做到忠于文本，不能发挥过甚，“六经注我”。不过，对于现象学美学史，客观性并不是一蹴而就的事情，甚至是一个难以达到的理想。这有以下两个理由。

首先，“现象学”这门学问的难度系数之高早已众所周知。倪梁康曾说，胡塞尔现象学“可被看作哲学史上最难解的学说之一”^①，邓晓芒也说：“在现当代西方哲学家中，没有人比胡塞尔更拒人于千里之外的了。”^②岂止胡塞尔？众所周知，“海德格尔的思想和语言以晦涩著称”^③。施皮格伯格评价梅洛-庞蒂：“他关于现象实质上是暧昧的这样一种观念甚至也反应在他的思想和写作风格中。”^④在现象学经典文献中，胡塞尔深不可测，英加登“错综复杂”，海德格尔佶屈聱牙，萨特神出鬼没，梅洛-庞蒂“模糊暧昧”……那么，现象学家关于文学和艺术的著述，或许并不那么艰深？这也不尽然。萨特的《什么是文学》较之《存在与虚无》固然易于把握，但梅洛-庞蒂的《眼与心》，由于将模糊暧昧或含混的哲学观落实到了哲学表达方式之中，其难度甚至比《知觉现象学》还大。接受美学作为“美学”，照理应当比纯粹的现象学著作容易一些，然而伊瑟尔的代表作《阅读行为》也被称为“晦涩的德国现象学著作”。总之，涉及现象学及现象学美学的评论，出现频率最高的词语大概就是“晦涩”“玄奥”“艰深”“烦琐”了。这不能不使大多数人对现象学的著作望而生畏，除了少数专家，几乎无人问津。而我作

① 黑尔德编《现象学的方法》，倪梁康译，上海译文出版社，2005，译者的话。

② 邓晓芒：《徜徉在思想的密林里》，山东友谊出版社，2005，第215页。

③ 海德格尔：《诗·语言·思》译后记，彭富春译，文化艺术出版社，1991，第202页。

④ 施皮格伯格：《现象学运动》，王炳文、张金言译，商务印书馆，1995，第744~745页。

为美学研究者，并未受过专门的现象学训练，自然谈不上什么现象学的“功力”。所以写作本书的过程也就是自我训练的过程。除了亲自动手来写这本书，还有什么办法能够使我更好地理解现象学美学？

其次，尽管现象学的大部分中译本“基本上是值得信赖的”，但与此同时，世上没有任何一部译著是完美的，甚至没有任何一部译著是没有问题的。问题可能出在两个方面。其一是译者。有的译者外文水平不够高，有的译者中文水平不够高，有的译者是外文水平和中文水平都不够高。还有一种情况是，译者外文水平和中文水平可能都够高了，可是缺乏哲学悟性和理论天赋。某些现象学的中译本，读起来总是不那么顺畅，这固然与现象学文本本身的难度相关，但与译者的水平也是直接联系的。如若不然，同样是艰深的现象学文本，为什么有些译文相对比较顺畅甚至流畅，而有些译文却佶屈聱牙令人难以卒读呢？其二是语言本身。一种语言中的某些语词，很难翻译为另一种语言。中国人对亲戚关系的称呼，区分之细，世所仅有，不能翻译为英语、德语或法语，甚至也不能翻译为日语。中国传统美学概念如气韵、风骨等，也很难翻译为其他语言。反过来也一样，现象学美学的某些术语，很难译成汉语。如英加登的“图式观相”（schematized aspects），从汉语的角度看，“观相”完全是生造的词，简直不知所云。所以这个观相的含义只能根据英加登的理路和语境去把握。在《真理与方法》中，伽达默尔认为：“艺术作品的存在方式就是表现（Darstellung）。”^①洪汉鼎将 Darstellung 译为“表现”，这让人很容易将它与美学史上大名鼎鼎的表现说联系起来，使它的现象学意味不是那么一目了然。但是，我们似乎也很难另觅一个比“表现”更好的词来翻译伽达默尔的 Darstellung。这是语言问题造成的局限性。

一种依靠译文而来的理解，除了有可能被译文限定了理解的视域，产生意义偏离之外，定然要丧失许多细节上的东西，只能描绘出大致不差的线条和轮廓，亦即主要思路和整体框架。伽达默尔是这样说的：“一个人在不掌握那种思想所依赖的母语的情况下能摸到这种思想的哲学轮廓，他一定具有某种特殊的天赋。我想把这种天赋称为相貌学思想，因为这种思想不是来自于语词，而是懂得从轮廓里读出东西。无疑，这种释读方式无法掌握细节上独到

^① 伽达默尔：《诠释学 I：真理与方法》，洪汉鼎译，商务印书馆，2013，第 202 页。

的东西，但它能推断和描述出大致的线条，而这个线条蕴涵在所有人的思想运动中。”^①我认为，任何试图撰写现象学美学史的中国学者，都得动用这种“特殊的天赋”，进行“相貌学思想”，换言之，我们只能把握现象学家们的思想轮廓或思想骨架。然而轮廓或骨架是需要填充的。为了使轮廓形成较为清晰的图案、使骨架披上带有温度的血肉，必须充实以作者的某种理解、领悟与体验。这样看来，我只能在诸现象学家的主要思路 and 整体框架上争取“客观性”，但为了写出完整的著述，我又必须积极调动我的“主观性”，即我对现象学的理解、对美学的领悟和对艺术的体验。

总之，对于现象学美学家的思想，我只能贡献个人的体验、领悟、理解与表述，并且是有选择地加以评述。凡是与我无关、不能被我的直接经验所印证的東西，对我而言就是不存在的東西。相应的，在本书中，我的主要写作原则有二。

第一，在材料选择方面，突出重点，不求全面；攻其一点，不及其余。

第二，在表达方式方面，概念尽可能的少，直观尽可能的多。

冯友兰认为：“良史必有三长：才，学，识。学者，史料精熟也；识者，选材精当也；才者，文笔精妙也。”（《中国哲学简史·作者自序》）学和识都与史料有关。在选材方面，我的基本思路是：突出重点，不求全面。现象学美学材料极为丰富，乃至庞杂，这就需要鉴别史料的“识”。只有突出重点，才能保证对史料的“精熟”。朱光潜曾说：“一部比较完备的美学史只有在美学史专题论文的基础上才编写得出来。”“把面铺得太宽是不适宜的。”（《西方美学史·编写凡例》）根据这一原则，与其逐一解读萨特为数众多的文学批评和艺术批评文献，不如集中精力争取把他的专著《什么是文学》参透。与其全面地介绍姚斯的前期和后期的美学思想，不如细致深入地解读他的论文《作为向文学科学挑战的文学史》；因为就美学史意义而言，姚斯后期的皇皇巨著《审美经验与文学解释学》根本比不上前期的这一篇论文。又如，海德格尔《荷尔德林诗的阐释》或许富于启发性，但较之《艺术作品的本源》，显然是后者更具美学价值。

当然，“攻其一点，不及其余”的说法是有所夸张的，夸张的目的是，强

^① 伽达默尔：《哲学生涯》，陈春文译，商务印书馆，2003，第197页。