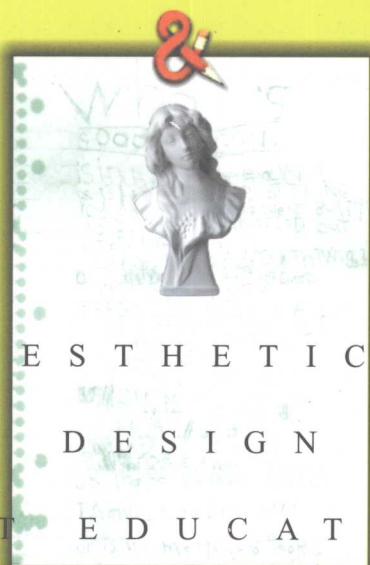


美学设计艺术教育丛书

美学设计艺术教育丛书



A E S T H E T I C S
D E S I G N
A R T E D U C A T I O N

美学入门

滕守尧 主 编

(日) 佐佐木健一 著
赵京华 王成 译

四川出版集团 四川人民出版社



美学·设计·艺术教育丛书（第五批）

美学入门

滕守尧 主编

（日）佐佐木健一 著
赵京华 王成 译

四川出版集团
四川人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美学入门 / (日) 佐佐木健一著; 赵京华, 王成译.
—成都: 四川人民出版社, 2007. 12
(美学·设计·艺术教育丛书/滕守尧主编)
ISBN 978-7-220-07496-7

I. 美... II. ①佐…②赵…③王… III. 美学
—通俗读物 IV. B83-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 190876 号

MEIXUE RUMEN

美学入门

(日) 佐佐木健一 著 赵京华 王成 译

特约编辑
责任编辑
封面设计
技术设计
责任印制

邱季生
李洪烈
邹小工
戴雨虹
李 剑 孔凌凌

出版发行
网 址

四川出版集团 (成都槐树街 2 号)
四川人民出版社
[http: //www. scpph. com](http://www.scpph.com)
[http: //www. booksss. com. cn](http://www.booksss.com.cn)
E-mail: [scrmcbsf @ mail. sc. cninfo. net](mailto:scrmcbsf@mail.sc.cninfo.net)

发行部业务电话
防盗版举报电话

(028) 86259459 86259455
(028) 86259524

照 排
印 刷

成都华宇电子制印有限公司
成都金龙印务有限责任公司

成品尺寸

155mm×230mm

印 张

7. 75

字 数

120 千

版 次

2008 年 1 月第 1 版

印 次

2008 年 1 月第 1 次印刷

书 号

ISBN 978-7-220-07496-7

定 价

15. 00 元

■ 版权所有·侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与我社发行部联系调换
电话: (028) 86259624

美学·设计·艺术教育丛书



主 编
滕守尧

副主编
王柯平 高建平

编委会

王柯平	邢煦寰	林 华
张 法	杨 力	高建平
彭吉象		刘悦笛

总序

在目前这个所谓的知识经济时代，现实生活的重重压力日益增大，人们不仅需要各种有用的知识作为求职谋生的手段，而且需要审美的智慧作为自我救赎的依托。此种智慧，在艺术表现领域，有助于实现从无到有的创构或打破成规的立新；在精神生活方面，则有助于培养静观万物的鉴赏趣味或自娱自乐的审美自由。凭借这种智慧，人们有望恢复自我的本来真知，提高自己的生活质量，进而从风恬浪静中见人生真境，从味淡声稀中识心体本然，在林间松韵、石上泉声里聆听天地自然鸣佩，在草际烟光、水心云影中见出乾坤最妙文章，于环境设计、艺术装潢中品味华润雅丽意趣，从琴棋书画、音乐舞蹈等精品佳作中获取各种审美体验。

值得一提的是，在西方文化传统中，爱智慧即为哲学，而智慧则分两翼。其一是注重凝照反思的理论，其二为采取具体行动的实践。这一本原意义，绵延两千余载，在克罗齐的精神哲学里演变为“两范畴四维度”体系。依此思路，追求智慧的人类认识活动，被分为理论与实践两大范畴。相应地，理论活动进而分为直觉与逻辑两个维度，实践活动进而分为经济与伦理两个层面。质而言之，直觉基于想象，逻辑依靠理智，经济讲究效用，伦理追求善信。在这四者之间，唯有直觉具有自主性；或者说，唯有直觉是自由的。在直觉中想象，在想象中直觉，任由来去，其乐无穷。举凡擅长直觉想象之人，借用陆机言说，便可“精骛八极，心游万仞……倾群言之沥液，漱六艺之芳润……收百世之绝文，采千载之遗韵，谢朝华于已披，启夕秀于未振”，进而在“观古今于须臾，抚四海于一瞬”中，体验和享受创作与情感的自由。很显然，这种自由，一



方面意味着艺术表现的自由，另一方面彰显为审美鉴赏的自由。另外，这种自由，在克罗齐看来，不仅是直觉想象的结果，而且为逻辑、经济与伦理等其他人类活动形式奠定了基础。有鉴于此，美学便成为其精神哲学的第一要素，审美的智慧也一直受到高度的重视。

可以说，正是基于上述目的与追求，滕守尧先生应四川人民出版社之邀，于20世纪90年代开始组织编选“美学·设计·艺术教育丛书”。迄今，本丛书已经出版三批，著译作共计17部，内容包括美学基础理论研究、当代西方设计新潮、西方艺术教育发展以及社会文化艺术探索等等。这三批图书，在国内流布甚广，影响颇大，深受大众的欢迎，其中不少读者希望能够经常看到新作出版。

为此，滕先生委托我们与出版社李洪烈先生商定，本丛书从第四批开始，除了继续关注美学理论、艺术哲学与设计文化的主题之外，我们将更为侧重艺术教育的最新成就与艺术鉴赏的普及工作，其基本做法亦如先前，或著书立说以阐明疑惑，或翻译新作以引进西学，主要范围涉及各种造型艺术与音乐艺术的鉴赏、现代影视艺术的探索、生态环境等应用美学的研究等等。为了搞好这套丛书，我们真诚欢迎读者献计献策，提供新的选题与前沿佳作。总而言之，本丛书力求满足社会文化的需要，与读者诸君携手探寻审美的智慧。

王柯平

2006年初夏



前言

很长一段时间，我打算写一本美学入门书。那完全是一本照字面上的意思理解的美学入门，即，引领未曾学过美学的人进入这个学术领域的启蒙书。本书将实现这个愿望。所以，我打算周密地落实这个课题，吸引一个又一个的读者走进美学世界。我怀有一个野心，希望阅读此书的读者当中会有人进而去阅读更专业的美学书籍，哪怕多一个人也好，尤其希望年轻的读者中会有人产生在大学里学美学的想法。

为了实现这个目的，找出读者在生活中遇到的美学上的疑问、存在于心中的没有意识到是美学问题的各种问号，然后，进行分析，大概是最好的途径吧。这是一个棘手的问题。我是一个美学专家，专家有专家的专业做法。不过，在此，我想脱离专业的做法，在专业之外讲美学的话题。当然，这和预想的不一样。但是，我认为艺术和哲学如果丧失了业余主义的精神是干不下去的，所以，即使很困难也必须挑战。更何况，美学乃是艺术的哲学。

因此，必须消除有可能存在的一个误解。不少的人会认为，所谓入门书籍就是简便的概论。例如，大学的科目里有“美学”，虽然选修了，但几乎没怎么上课。考试临近了，就得想办法考及格。于是，就想到是否会有有一本有用的入门书呢？很遗憾，本书并非为了满足这种期望所写作的。我打算尽可能不使用专业知识。当然，学美学需要非常多的专业知识，在大力强调其必要性方面，我不会输给任何人。但是，要想掌握知识就必须努力，而需要从努力做起的话，指望大家把学美学当做快乐的事情，是很困难的。我和大家约定的是思考的快乐，而不是简便的知识。领悟未知的事物是愉快的，自己尝试解开一点谜底也是快乐的。

我这样强调业余主义，大家也许会担心是不是本书所涉及的和真正的美学所涉及的全都是不同种类的问题呢？这种情况完全不存在，即使其中包含着专家们未曾论及的问题，或者大多都是专家们没有涉及的，这些也都是美学上重要的问题。那只不过还没有被收编到“专业的做法”当中去而已。作为作者的我面对探讨新问题、挑战新问题的经验，反而会有有一种新鲜的紧张感。

正值新世纪开始的今天，艺术和美学自不待言，整个世界迎来了巨变的时代。学问也和艺术以及其他文化活动一样，在历史的来龙去脉中才有其现在。在历史当中，存在无数值得学习的事物。但是，在向历史学习的过程中，我们的生活经历也会发生变化。新的问题每时每刻都会从中发生。所以，我们必须在一边学习的同时，不断更新问题意识。本书就是我的这样一个尝试。于是，把焦点对准那些变化形态的机会就增多了。美学著作也曾经有过标准的目录。现在，制作这个目录，甚至都被看做美学家最初阶段的课题。这种状况与现代艺术有相似之处。这是因为艺术家也要一边思考何谓艺术，或者自己在追求怎样的艺术，一边进行创作。也许不仅仅是艺术和学问。您所从事的工作难道不是如此吗？所有的事情都需要哲学。我们生活在这样的时代。

虽说接下来要制作目录，但对于美学是什么，也有必要先进行大致的了解。既然针对“入门书”有以上的问题，对于“美学”的误解也可能存在。我曾经在以普通读者为对象的讲座中承担过美学入门的课程。几次课讲完后，有一位听讲者站起来说：“老师根本没有讲美学。”我感到不知所措。听了他的意见后，才发现他似乎认为“美学是讲什么事物为美，怎样的生存方式有格调的东西”。诚然，花鸟风月是否美？还是凋零的樱花和新月更怡人？这是关于美的话题，不能说与美学无缘。但是，作为美学的问题，这都是非常派生性的，是一些不去讨论，而只终止于好恶判断层面的话题。作为学问的美学，是18世纪中叶在欧洲确立起来的论述美与艺术以及感性的哲学。我打算引导读者入门的就是这种作为学问的美学。本书中主要涉及艺术，因为我觉得，虽然西方美学的主流是艺术哲学，但读者的兴趣恐怕更在艺术方面吧。

目 录

(33)	前 言	(1)
(34)	第一章 何谓美学	(1)
(35)	一、确保背景	(1)
(36)	二、近代这个时代	(2)
(37)	三、作为感性学的美学之诞生	(3)
(38)	四、近代美学的主题	(5)
(39)	五、解释与美的概念	(7)
(40)	六、回应的美学	(9)
(41)	第二章 sense (美感) 的话题	(11)
(42)	一、一句话的美学	(11)
(43)	二、可言表的, 不可言表的	(12)
(44)	三、棒球的感觉	(14)
(45)	四、sense 与感觉	(15)
(46)	五、作为隐喻的感性	(16)
(47)	六、“感觉”这一运动	(18)
(48)	第三章 片假名 (外来语) 中的美学	(20)
(49)	一、例如、博物馆	(20)
(50)	二、museum 是什么	(21)

目 录

(I)	三、为什么是 museum 呢	(23)
	四、边缘与越界	(24)
(I)	五、“设计 museum”	(26)
	六、表面性的艺术	(29)
(I)	七、超越“艺术”、贬值的“art”	(31)
(S)	升抑个设计设 二	
(S)	第四章 复制的艺术	(35)
(S)	生制学美升设 四	
(V)	一、作为商品的艺术	(35)
(E)	二、两种意义上的复制	(37)
	三、原创与复制之颠倒的关系	(38)
(H)	四、复制的感性化体验	(40)
	五、复制的自闭性空间	(44)
(II)	六、公共艺术	(45)
(SI)	的表言可不 , 的表言可 二	
(M)	第五章 生之体验中的艺术	(47)
(SI)	生制已 sense 四	
(SI)	一、何谓“生之体验中的艺术”	(47)
(SI)	二、有关艺术的概念地图	(48)
	三、大海与电影	(49)
(SI)	四、关于“审美的、感性的”	(50)
	五、艺术与体育	(51)
(SI)	六、生之体验中的艺术和体育	(53)
(SI)	公升景 museum 二	

目 录

第六章 倾听全身 (55)

(55)	一、身体的哲学	(55)
(56)	二、对身体的蔑视	(56)
(57)	三、视觉的身体性	(57)
(59)	四、身体的艺术	(59)
(60)	五、苍穹下的存在	(60)
(64)	六、札幌的眉勒沼泽公园	(64)
(67)	七、作为身体现象的旋律	(67)

第七章 弹性的回应 (69)

(69)	一、黑色·滑动·天文台	(69)
(71)	二、丑角的射杀	(71)
(72)	三、太认真	(72)
(73)	四、难懂的艺术	(73)
(74)	五、“当代音乐”的难以理解	(74)
(76)	六、玛丽莲·梦露与布里洛的盒子	(76)
(79)	七、作为哲学的艺术	(79)
(80)	八、从弹性的对应到艺术哲学	(80)

目 录

第八章 您喜欢的是莫扎特吗 (82)

- (82) 一、“永久的艺术”与“当代性艺术” (82)
- (83) 二、艺术界与常识 (85)
- (87) 三、艺术界与永久的艺术 (87)
- (88) 四、歌剧是怎样产生的 (88)
- (90) 五、音乐会的发展进程 (90)
- (91) 六、从展览会到美术馆 (91)
- (92) 七、作为艺术意识形态的近代美学 (92)
- 八、古典与新方案的两面作战 (95)

第九章 未来的美学 (99)

- (99) 一、圣母玛利亚是美人吗 (99)
- (102) 二、所谓“美” (102)
- (104) 三、美之恩赐 (104)
- (105) 四、马勒伯朗士阐释的宇宙之美 (105)
- (106) 五、2001 年国际美学大会 (106)
- (108) 六、近代的人类中心主义与对自然的篡夺 (108)
- (110) 七、“超越人类的美学” (110)

后 记 (111)

译后记 (113)

何谓美学

升和个亥升改 二

一、确保背景

诚如《前言》中所写的那样，我打算尽量不涉及专业的观点。我想按照如下的方针来展开论述，从每个人都经历的事实出发，指出其中潜藏的美学问题，而不是只介绍学说。但是，直接进入讨论的时候，提出来讨论的即使是身边的事实，那为什么又可以看做美学的问题呢？就这一点，恐怕会给人不踏实的印象、一些模糊不清的感觉。即，给人以没有原理的单纯应用，或没有显示出美学的根基，仅表现了其表象的印象。在前言中已经指出，美学是在18世纪中叶的西方出现的以美和艺术以及感性为主题的哲学，仅此或许不够充分。首先应该解释什么是一般常识性所理解的美学。

那么，就要极其简略地叙述一下近代美学是什么了。当然，这里没有充分地介绍主要学说和概念的余地。只不过简要地勾勒出这种学问是在怎样的时代状况里产生的、讨论了什么问题？如此而已。可以说，这是为了满足要参考百科全书里的“美学”这一项目的欲望。但是，与百科全书不同，我并非要给予读者基本的知识，而是要确保本书论述的前提。尤其是与现代紧密相关的近代这一时代特征以及其中的艺术、美和感性的位置，将成为讨论的主题。我希望不要把它看做遥远的过去，而是要作为规定着我们当下的生存状态的历史来理解。

也许看起来有些矛盾，但是，我打算用过去时来讲解西方近代美学。

在美学家当中也有人用现在时来讲述的。我也曾经这样做过。但是，在本书中，我要主张当代的美学与近代美学之间虽然保持一种张力，但也承担着与其不同的课题。因此，可以说近代美学虽然属于过去，但是，由于这种张力的存在它也属于当代。另外，我认为西方近代美学作为艺术思想是非常突出的。由于西方近代美学与近代这一时代特质密切相关，所以，我决定从这一时代状况开始讲起。

二、近代这个时代

我想稍稍绕一个弯子来开场。也许有些唐突，但是，请想一想秦始皇的时代。我们把它作为非常遥远的过去来认识。而且，看到最近发掘的兵马俑，有人给我们介绍那个时代的武器的结构，我们会非常佩服，有的人会惊叹不已。很明显这种惊叹之中，存在着一种与当代相隔遥远的时代认识。不仅如此，更准确地说，存在于两者之间的是这样一种意识，即这个时代大大超越了与其遥远的过去相符合而设想的文明阶段。我们似乎觉得一种可以称作年表性错觉的东西作用于这种关于过去文明阶段的估算上。年表所给予的等量的空间表象是一种没有反省性的历史观，即，尽管进入近代以后开始加速了，但迄今为止，文明是以相当均匀的节奏进步的。果真如此吗？就武器作一下比较的话，火枪传进来之前的状态，与秦始皇时代是不是没有太大的差别？

火枪或者大炮的发明，是与印刷术以及指南针并列的文艺复兴时期的重要发明，所谓这一切全都起源于中国的观点，在思考近代时，这是根本性的事情。中国人虽然发明了火药，但是，当初只不过作为药品使用，即使用作武器也不过是仅仅用于投石机上。把它制成火枪和大炮当成征服世界的决定性工具的是西方。由此，世界的形态发生了巨大的变化，这是众所周知的。我想说的是，西方的近代这一时代促成了迄今为止没有太大变化的稳定的人类文明之飞跃性的发展，是一个空前的时代。美学的诞生就属于这个巨变的历史。

我把西方的近代看做纯粹的人类文明的时代。所谓纯粹人性是摆脱了神之束缚的意思。在此之前，人们生活在神—教会规定的范围内。天神所在的遥远上天之浩瀚宇宙，其最下方有一片稳固的大地。这片稳固的大地必定是居住舒适的场所。因为再往下一无所有，无需担心会掉下去。地动说给予人们的冲击，不仅仅在于它昭示了人类居住的这个星球

已经不再是宇宙的中心。也就是说，浮游在空中的这个球体居住地，给予人们一种无助的、现在就要坠落入无限的天空中去的不安。

这个地动说的状况也就是地球上近代文明应有的状态。也就是有支撑点的稳定依然失去，必须自己来绘制航海图。而且，上帝这位船长已不存在。出现“人就是狼”这一著名的隐喻性的格言（所谓“男人是狼”也许是由误解引起的变形，或者是模仿）。这句作为17世纪英国哲学家托马斯·霍布斯的话而被传播开来的格言，准确地捕捉到了近代的不安现状。在丧失了船长，人类必须自己开动“地球号”大船的时候，就产生了个人利益之间的利害冲突，会不会成为以血洗血以牙还牙的时代呢？不安产生于这样的恐惧之中。站在这个时间点上，未来就是不可预测的文化革命的时代了。

三、作为感性学的美学之诞生

文艺复兴时期，出现了许多论述宫廷大臣的文章。最有名的是意大利人卡斯提利奥（16世纪）的著作，成为欧洲的畅销书。这是为想在宫廷里出人头地的人而写的参考书，如果在今天，大概相当于工薪职员如何成功的秘读书。这样的书成为畅销书，今天也许难以理解。但是，可以说这充分地体现了近代初期的这个时代。在身份依靠门第固定不变的社会中，这种书籍是不可能产生的。这是由于生来具有的血统已经不能保证地位，而且，即使门第不高也能青云直上，所以才有人写这种书。也可以说从中凸显出一种时代状态，对于人的评价是靠本人的魅力和能力决定的。不稳定的斗争时代也是创造新价值的时代。

所谓近代肩负着这样的课题，那就是人类靠独自的力量如何构建一个和平而又生活愉快的社会。于是，具有创造力的人物成为近代的英雄。形成于19世纪的天才概念，就表现出了这一特征。天才有典型形象。科学上有牛顿、文学上有莎士比亚、绘画方面有拉斐尔，稍晚一些，则音乐界有莫扎特。如果还接着举例的话，还有兵法上的拿破仑，他们都被看做代表性的天才。按照当今日本的常识，军事和兵法上的天才或者创造性是难以理解的，应该作为文化=思考方法的不同来理解。眼下我们要关注的，是作为发挥了人之创造性的领域，而与科学排列在一起的艺术。这个名单是以18世纪末到19世纪初“常识性的理解”为基础定出来的，可以看出天才的概念大大地向艺术领域倾斜这一事实。而科学有

用，艺术无用、奢侈的想法也的确存在。

那么，创造性是靠什么测量的呢？因为要创造出迄今为止不存在的事物，所以，测量的标准也不能是既有的。新产品的价值是如何测量出来的呢？于是，受到关注的便是感性。请大家回忆一下宫廷大臣的价值是靠个人的魅力而确立起来的这一观点。魅力是无以形成语言的，只能靠感觉。有一种说法叫“无法形容 non—so—ché/le je—ne—sais—quoi/I—know—not—what”，古老的例子可以从皮特拉克（Francesco Petrarca，14 世纪）那里找到。直到 18 世纪，这个例子一直频繁使用。我想许多人会认为第六感这个词是一个纯粹的日语词。但实际上，这是一个西方的概念，这个说法始于英国哲学家夏夫茨伯里伯爵（Earl of Shaftesbury）。第六感也是表示基于感性判断的概念。

帕斯卡尔的语言作为思想是一个恰到好处的标志。“我们了解真理并非靠理性，而是靠心情，我们了解第一原理是靠后者。……原理被直接感觉到，命题则得出结论”（《思想录》）。爱的事实也可以与上帝存在和几何学定理一样，作为占“第一原理”之位的例子列举出来。任何人都承认爱不是靠道理证明的，除去感受别无他法。公理也同样如此。例如，“经过两点的直线有一条而且只有一条”这个公理好像是只能去领会的问题（今天，人们所做的似乎是从薄弱环节来证明，即，假设不成立的话则会出现矛盾这种类型的证明。这会令人产生本来不需要证明，却硬要证明的印象）。帕斯卡尔的这句话不是关于艺术的，但是，充分体现了需要感性学的时代状况。“感觉到的上帝”这一命题符合给教会以重创的清教的想法。

在这样的时代状况当中，1705 年，德国哲学家 A. G. 鲍姆加登（1714~1762）用拉丁语写下了 *Aesthetica*（感性学=美学）这本书，创立了美学这一学科（讲得具体一点的话，他在 1735 年已经用了这个词）。在这本著作中，鲍姆加登提出了自己的想法，艺术（他主要把诗歌当做考察对象）的特长在于美，美是从感性方面来认识的。可以说他树立了一个艺术、美与感性的同心圆结构。但是，从上面对于“近代”的描绘来看，把三者重叠在一起的观点自然而然地就会推导出来的。较之说这种思想是靠鲍姆加登的力量确立起来的看法，不如看做是他把握到时代动向的结果。总而言之，有关这三方面的哲学考察，就是今天我们用日语称为美学的这门学问的基本研究范围。在鲍姆加登以后的美学发展史上，作为艺术哲学的性质占有绝对的优势。但是，关于美和感性的哲学

考察也可以称为美学，这是专业人员众人皆知的。这种观点后来之所以成了问题，是因为 19 世纪以后，这三者的同心圆结构崩溃了，出现了不美的艺术、不是靠感性而是只有靠理性才能理解的艺术。这一状况在不断的发展。本书接下来主要讲解这种状况。

四、近代美学的主题

艺术论从诗学发展到了美学。诗学在英语里叫做 poetics，这个词的意思是“制作学”（希腊语中，诗 poiêma 可以说垄断了“制作 poiêsis”的概念。恰如，音乐 music 垄断了“缪斯性”一样）。从这里我们可以明确，作为诗学的艺术论是作为制作者的专业艺术家参照传承的理论，同时，根据自己的经验为年轻的专家写的指南。被称作诗学的当然是诗的理论。同样的性质，对于绘画论、音乐论、建筑论等等也可以得到确认。相反，正如前面已经确认了的那样，美学是以感性作为问题的，焦点对准了作品鉴赏方面。鉴赏者几乎都是业余爱好者，所以，美学的确立意味着艺术论从适用于一部分专家开始向所有的人开放了。

创立期的美学的重要主题之一，是关于艺术存在理由的讨论。因为那也是艺术观念形成的时期，当然顺理成章。如果不能明确艺术是怎样具有价值的，就不能把它确立为高级文化。严格意义上能够称为艺术价值论的正是这样的讨论。其后，一旦艺术的社会地位确立起来，就被疏忽了。18 世纪讨论的是这样一些问题（如迪博、狄德罗）。现实社会当中，人们追求利益，相互对立。但是，在作为虚构世界的作品里，人们对于遭遇不幸的正义的人能够产生同感。也就是说，艺术就像教导社会形成的学校一样。同样的观点也可以用在美的讨论上（夏夫茨伯里）。因为喜欢美与占有对象的欲望是不同性质的。被普遍称为“美的无利害”这个特征，不久，经过康德的理论，深深地植根于感性的 = 美的（aesthetic）概念中。将利害关系置之度外，不受既有的概念束缚，虚心观看对象，仅凭快感来衡量对象的价值。请大家注意，基于艺术的虚构性和美的漠不关心性这两种价值论，来直接回应“如何才能不依靠上帝建成一个和平的社会”这一问题。这显示出了此种学问在创立时期的现实性。

在可以称为美的价值论的理论当中，还有一种观点认为，美在人格形成上真正可以起到令人满意的效果。作为从正面展开讨论这一问题的著作，我只知道席勒的《审美教育书简》（1795），但是，我认为这或许