

东方美学丛书

1



叶秀山 著

美的哲学



东方出版社

東方袖珍美学丛书

1

美的哲学

叶秀山 著



東方出版社

图书在版编目(CIP)数据

美的哲学/叶秀山著.

-北京:东方出版社,1997.4

(东方袖珍美学丛书)

ISBN 7-5060-0872-6

I. 美…

Ⅱ. 叶…

Ⅲ. 美学-关系-哲学

N. B83-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 02067 号

东方袖珍美学丛书

美的哲学

MEI DE ZHEXUE

叶 秀 山 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1991 年 9 月第 1 版 1997 年 4 月北京第 2 次印刷

开本:787×960 毫米 1/32 印张:6.875

字数:113,000 字 印数:5,001—10,000

ISBN 7-5060-0872-6/B·124 定价:10.20 元

《东方袖珍美学丛书》

前 言

叶秀山

本丛书原由人民出版社出版，台湾的伍南图书出版公司出版了繁体字本。初版以来，已经过了六年头。在这期间，我国的学术和出版工作又有许多的进步。此次改由东方出版社出版，新增了《舞蹈美学》一书，使这套丛书的内容更臻完善。重印各书，理应作适当的修改，但因种种客观原因，只能改些错别字。所以趁东方版付梓之际，重写一个前言，谈谈这几年来我对于美学的一点想法。

尽管这些年我不太专门做美学方面的工作，但却一直关心着我所喜爱的这个领域；只是随着自己主要工作的进展，我的这种关注更侧重在为美学以及各门艺术寻求一个坚实的哲学基础，从而以一个更为广阔的哲学和文化的视角来思考美学和艺术的问题。

采取这样一个思考角度，是有相当的难度的，因为它很可能会使你的思想过于抽象，脱离了艺术的实践，这是研究美学很犯忌的事。而这套丛书分门别类地来研讨各种艺术部类，原本也是要克服美学研

2006/05

究中的空谈倾向。当然，我们也看到，一般地谈论艺术的具体问题，也还是有别于美学，美学需要有一定的哲学基础。在美学研究中，艺术与哲学的结合不是可有可无的。换句话说，我们研究美学，就至少须有两个方面的工夫：一是哲学方面的，一是艺术方面的。而美学作为一门科学而言，还需要社会学、心理学等学科相结合，所以，多年来，我深深感到，做美学方面的研究，需要多方面的学养才行。

扩大开来说，做任何学问，任何的学术工作，都要有深厚、广博的学养，这不是一件容易的事。学术工作最忌的是急功近利的浮躁作风，譬如哲学似乎是很“抽象”的，似乎不用多少“知识”，只要动脑子就能出哲学，我感到这是很片面的看法。认真说来，哲学绝不是“抽象”的，而是很“具体”的。我们要问，“谁”“抽象思维”？我看只有浅薄的、或自诩“高深”的人才“抽象”地思考问题，而任何深入的思考都应是“具体”的。“学问”（见闻、知识）使我们的思想“具体”起来，所以即使是“哲学”，也不仅仅讲“超越”，而同时也要讲“经验”，讲“历史”——这就是从康德、黑格尔以来的德国古典哲学所着重告诉我们的道理，而他们自己的哲学工作也为从“经验”看“超越”、从“现象”看“本质”树立了好的榜样。我们可以说，在美学研究领域里，当我们感到过于“抽象”时，并不是“哲学”太多了，而是哲学的功力不够，哲学的学问不

够的表现。

当然，作为美学来说，“艺术”是我们研究的主要对象，自然是非常重要的。当初我们设计这套丛书的宗旨，也是努力把美学研究和具体的艺术现象的研究结合起来，力求使对艺术的理解更深入一步，而美学和哲学有丰富的内容。

我们看到，随着社会的发展，特别是科学和技术的发展，各种艺术形式已经越来越显示出它们不仅仅是一些娱乐的工具，而是使其具有更大的欣赏性和研究性。从另一个角度说，我们“思想”的视野也日益扩大，深入到社会生活的方方面面，深入到各个艺术部类的内在特性，从而各艺术部类已不仅仅是大众的单纯娱乐方式，而且也逐渐成为哲学家、文人学士思考、理解、研究的“对象”。“工具”——包括了但不仅仅是“娱乐性工具”，不只是生活实用必需的或调节性的、点缀装饰性的东西，而且也是生活的一种独特的“存在方式”——“生活方式”，人们不仅要“利用”它们，而且要“思考”它们，“理解”它们，这样，各种艺术的“形式”（品种、部类），就越来越具有“学术性”。这是一个历史的过程。

譬如中国的“诗艺”发展得很早，起初可能口传心授，后由文字流传，自印刷术发明后，更是文人学士案头之物，所以“诗论”在中国有深厚的传统，很高的水平；相对来说，中国的“戏剧”，究其源头固然也

很早,但完整形式的发展却比较晚,加上其它条件的限制,其表演艺术久久不能成为“案头之物”,文人士注意力较少集中于它,所以中国“剧论”相对“诗论”、“文论”、“画论”来说,在数量上也显得少一些。如今录音、录像技术的发展,已经使戏剧表演艺术作品进入寻常百姓家,假以时日,必定会有更多学者、文人置于案头,经常欣赏、思考,也将会从各自的学术专业发表各自的议论,届时中国的“剧论”必有大的跃进,是可以想见的事。

此种情形,在西方也是类似的。西方的哲学家,在艺术方面,长期以来也集中自己的注意力在诗、文方面,即使因为古代希腊戏剧的繁荣,有亚里士多德的《诗学》流传,但讨论“表演艺术”的相对也少,近代启蒙时期法国百科全书派狄德罗算是对“演员的艺术”有过专门的论述,当属难能可贵。自西方文艺复兴以来,学者注意力集中在雕塑等造型艺术上。希腊古代造型艺术经温克尔曼的整理、研究,扩大了影响,引起了谢林、黑格尔的重视。黑格尔《美学》中分析希腊雕塑以及希腊悲剧的部分非常精彩,还有那有关德国浪漫主义戏剧,从哲学的角度来说,是很深入的,但也未及“表演艺术”和“舞台艺术”,而其论“音乐”部分,则相对较弱。把“音乐”置于哲学之核心地位的是叔本华,因为他喜欢瓦格纳的“乐剧”。尼采也重视音乐,而现今的哲学家和美学家,如法国的杜

弗朗，在他的著作中涉及音乐的地方就多了起来，这不能不说和当代的录音技术的发展有关——“音乐”（不仅是“乐谱”）也可以成为哲学家、文人学者“案头之物”，“表演艺术”（performing arts）进入了学术的视野，则无论对于“学术”或“艺术”来说，都是十分有意义的事。既然这种有意义的局面的出现有赖于科学、技术的进步——印刷技术、录音技术、录像技术以及正在迅速发展的“信息”技术的进步，则科学和技术就不会使我们“疏离”艺术，而是使我们“靠近”艺术，其理彰彰。

正是在这种局面下，我们很高兴本丛书东方版中增加了一本欧建平写的《舞蹈美学》。“舞蹈”是技艺性很强的表演艺术，国外已有一些学者（包括舞蹈家本人）作了研究，对此，欧建平已作了大量的译、介工作。现在在这个基础上写出了自己的著作——可能是中国学者写的第一本以“舞蹈美学”为名的书，这是值得提醒读者注意的。

视野的扩大意味着学术的深入。康德对“艺术”并不十分内行，但恰恰正是那“非当下功利”的艺术问题——以及由“艺术”眼光来看世界的“目的论”问题，构成了他的第三批判的基石内容，从而在他的《纯粹理性批判》和《实践理性批判》之间有了一个桥梁。“艺术性”的“世界”正是那希腊人所谓的“诗”（“做”，ποιέω）的世界，这种“诗意”地“做”，既非“理

论的”(theoretical),也非“实践的”(practical),在这个意义上,很近似于我们现在说的“(表)演(习)”(performan)。“戏剧”、“舞蹈”这些“表演艺术”进入哲学的视野,对于我们理解其它的艺术——譬如本丛书涉及到的中国“书诗”艺术,会有相当的启蒙作用。既非单纯的“认知”,又非单纯的“实践”,而是一种“诗意”地“活动”(做、表演、演习)成为思考、研究的对象(问题),从这个角度,我们重新重视康德的第三批判并直追古代希腊哲人“理论”(θεωρία)、“实践”(πρᾶξις)和“诗意的作品”(ποίημα)之三个方面,下接海德格尔关于人“诗意地存在着”的思想,岂不可以贯通古今吗?

趁东方版付梓之际,写下这点感想,主要是要说这套丛书在写作、编辑上的态度是严肃的,内容是有价值的,所以也值得重印,以便更多的人能读到。这一切当然要感谢出版社朋友们的关心和支持,希望以后还能有再版的机会,届时当请作者们做些修改,并希望再扩充一些艺术部类进去。

1997年1月16日于

中国社会科学院哲学研究所

目 录

第一部分 引言——美学与哲学	1
一 美学是一门什么样的科学	1
二 美学在西方的历史发展	12
三 中国传统审美观念的一些特点	24
第二部分 人及其世界——“人诗意地存在着”	37
一 如何理解我们生活的世界	39
二 “人”如何理解“自己”	51
三 艺术的世界与现实的世界	61
第三部分 艺术作为一种基本文化形式	71
一 基本生活经验与基本文化形式	71
二 艺术与科学	84
三 艺术与宗教	106
四 艺术天才	126
第四部分 艺术作为历史的“见证”	143
一 历史·科学·艺术	143
二 作者·作品·读者	163
三 艺术作为“活的”历史的存留	181
简短的结束语——让生活充满美和诗意	201
主要参考书目	207
作者附言	209

第一部分

引言——美学与哲学

一 美学是一门什么样的学科

“美学”作为一门特殊的学科，不是中国传统的学问，是从西方引进来的。按照西方的传统，凡一门学问，都有自己的独特的对象和研究这些对象的一套方法，于是在西方，所谓“学问”就是“科学”。有实践的科学和理论的科学。学了实践的科学，就可以制作出自己需要的东西来，而学了理论的科学，就能够把握所研究对象的内部结构和外部的关系，最终还是有利于制作出自己需要的东西来。拿这个一般观念来套“美学”，则会产生不少困难。首先，“美学”的“对象”本身就是一些不好解决的“问题”，不像“物理学”的“对象”那样“确定”，因而也就很难为这些“对象”来设定一套可靠的、似乎一劳永逸的“方法”。不错，西方的美学经过多年的发展，积累了不少材料，甚至有过不少“体系”，像康德、黑格尔、克罗齐以及贝尔、兰格……这些都是中国读者所比较熟悉的，但这些大家们所写出的书、所提的

“体系”，仔细想起来，都会发现许许多多的“问题”，或者说，他们的“体系”，似乎本身就是一个或一些“问题”。

我们这样说，并不意味着别的学问、别的学科都是天衣无缝、不出问题的，任何学科都有自身的问题，科学家就是为解决、解答这些问题而工作的；但我们也不能不看到，美学里的问题似乎和其他有些学科不同，就是说，这些问题就其本质言，似乎是永远开放的，是要永远讨论下去的。人们在这里，似乎真的遇到了苏格拉底的“诘难”，永远提问题，而不给答案。

在这一点上，“美学”作为一门学科是和“哲学”一样的。

“哲学”作为一门学科来说，也不是中国传统固有的学问，而是在西方自古代希腊以来发展得很成熟、甚至被认为是过于成熟了的一门学问。古代希腊人从原始神话式思想方式摆脱出来，产生了科学式的思想方式，这种思想方式以主体和客体的分立为特征，把人生活的世界（包括自然界）作为观察、研究的“对象”，以概念、判断、推理的方式来把握世界的“本质”，并以此为工具来改进自己的生活、谋求自身的福利。

在希腊，“哲学”来源于“爱智”，或“爱智者”，“爱”“提问题”，“爱”“刨根问底”、“追根寻

源”，“爱智”即“爱思”，“爱想”。然而，希腊的科学式思想方式，把这种态度、精神本身也变成了一门学问，“爱智”成了一门“科学”——“哲学”。

“爱智”既成了一门学问，一门科学，那末这门学问、科学的“对象”何在？又用什么样的“方法”来“研究”这些“对象”？西方哲学告诉我们，那个“对象”就是那个“根”和“底”，而那个“方法”仍然是“概念”、“判断”、“推理”。用思想的、逻辑的概念、判断、推理来把握那个（或那些）“根”和“底”，于是我们就有了许多的“哲学体系”：始基论、原子论、理念论、存在论、感觉论、经验论、唯物论、唯心论……，但讨论来讨论去，仍在讨论那个（些）“根”和“底”，因为“根”和“底”不能像“日”、“月”、“山”、“川”那样从自然或社会中指证得出来，因而这个（些）“对象”本身始终是“问题”。西方哲学，从近代以来，就明确了一点：“哲学”不是要研究那个（些）“根”和“底”吗？实际上，“根”和“底”是种“问题性”概念，用这些“概念”建构起来的学科，和其它的学科是很不同的，如果和其它学科一样对待，就是“形而上学”，而不是真“科学”——有“科学”之“名”，无“科学”之“实”。

我们要说，“美学”的“对象”，同样是在那个（些）“根”、“底”里的，在这个意义上，我们说“美

学”是“哲学”的一个方面，或一个分枝，甚至是一个部分。

当然，“美学”这个概念比起“哲学”来，似乎还要含混。“哲学”与“科学”相对应，在西方从古代希腊以来，被理解为“原（元）物理学”——“形而上学”，即它是研究广义的物理学（即自然科学）的“根”和“底”；对应地，“美学”也可以理解成研究“艺术”和“审美”现象的“根”和“底”，称作“原（元）艺术学”或“原（元）审美学”。在这之后，“美学”也可以理解为一门真正的“自然”和“社会”“科学”，所以，我们可以正当地说“审美（艺术）心理学”和“审美（艺术）社会学”。

正因为如此，在这套美学袖珍丛书中，我们对“美学”这个概念，要作一个表面看来是人为的限制。既然我们已把“审美（艺术）心理学”和“审美（艺术）社会学”分出去作为专书来写，那末这里所谓的“美学”，则基本上可以作“美的哲学”（关于美的哲学）或“艺术哲学”观。

这个学科上的划分，会出现一个不可避免而又很有趣的问题：把“审美心理学”、“审美社会学”等分出去以后，“审美的、美的（艺术的）哲学”还有什么“事”可做？还有什么“问题”可想的？换句话说，“审美心理学”、“审美社会学”等为“审美（艺术）哲学”“留下”了什么余地？这个问题，

也正是当代现象学所谓的“现象学”的“剩余者”的问题。这个学派的创始人胡塞尔问：既然人们把一切经验、自然科学都“括了起来”，那末还有没有留下什么“事”当让现象学来做的？回答在胡塞尔那里是肯定的：现象学就是要做那一切经验的自然科学所做不了的“事”。自然科学，不论在多么广泛的意义上，并不可能把世上的“事”都瓜分完了，那个“根”和“底”始终仍是问题，迫使人继续思考下去。“哲学”不会无“事”可做。

“根”和“底”正是所谓“现象学的剩余者”，但却又不是一个抽象的概念，不是“想象”出来的“无限”、“绝对”、“大全”……。相反的，用概念建构起来的“科学世界”是抽象的，而把这个抽象的世界“括起来”以后，剩下的才是最真实的世界，才是这些抽象世界得以“生长”的“根”和“底”，因此，把“抽象的概念世界”“括起来”，也就是现象学的“还原”，即回到了“根”与“底”。

在这个问题上，胡塞尔的学生海德格尔有一个很好的发挥，他说，当今世界科学、技术的大发展，固然窒息了人的真正的“思想”，但却不可能取消“思想”；恰恰相反，科技越发展，似乎问题越多，越令人“不安”，越令人“思想”。

同样，美学的理论越精致，艺术的技巧越发展，审美的经验越积累，不但没有取消“美的、审美的、

艺术的哲学”的地盘,相反,向它提的“问题”则越多样,越尖锐,因而,做这门学问,“想”那些“问题”的人所要付出的劳动则越大,因而工作也就越有兴趣。“经验”的积累不能“平息”“提问”,而只能“加重”“提问”。

这样看来,我们现在所要研究的“美学”——即“美的、审美的,或艺术的哲学”是和物理、生物、化学甚至心理、社会这些学科很不相同的,这种不同,是带有根本性的,即不是小的方面——如物理和化学的具体对象和方法有所不同,而是大的方面的不同。这种不同,我们也许可以概括地说,即在于:物理、化学、生物……学科,都以主客体的分立为特点,将自己研究的“对象”作为一个“客体”,或观察,或实验,以概念体系去把握其特征、规律,但“美学”和“哲学”则把自己的“对象”作为一个“活的世界”,即“主体”是在“客体”之中,而不是分立于客体之外来把握的。这在西方哲学的历史发展上,叫“思维与存在的同一性”,即“主体与客体的同一性”,这种思想方式,有些人叫做“非对象性思想方式”或“综合性思想方式”。

这种思想方式,就西方哲学的历史发展而言,当然是有渊源、有来历的,它一直可以追溯到古代希腊早期的巴门尼德,但“同一性”思想方式在现代重新被重视,对西方人的思想方式来说,又不能不说有

一种突破传统的意义。因为西方哲学，自亚里士多德以来，把“诸存在的存在”——即那个“根”和“底”当成了一个客观的“对象”，“思考”、“研究”了两千多年，如今要使这种抽象概念式的“思考”“活”起来，自然要一番破旧立新的工作，这个工作从黑格尔算起，也有一个多世纪了，而按照胡塞尔的意思，这种不同于一般经验科学的思想方式，为“人文科学”所使用。

在这个意义上，“美学”属于“人文科学”。

“人文科学”以“人”的“生活的世界”为研究、思考的“对象”。在这门学问中，“人”不是“纯粹的”、“思想的”“主体”，不是西方传统哲学中的那个“我思”的“我”；而是活生生的“人”——胡塞尔的“先验的”或“超越的”“自我”，而不是笛卡尔、康德的逻辑的、纯思的“自我”；“世界”也不是与“自我”相对的纯“物质的”“自然”，而是“(人)生活的世界”。“我”是“在世界中”来研究、思考、理解“世界”，而不是“在世界之外”、“与世界相对”来将“世界”作为“对象”使之概念体系化。“我”“生活”在“世界”中，当然有种种“体验”和“经验”，“我”是有“知”的，不是无“知”的；这种“体验”或“经验”却不同于诸经验科学（如物理、化学、生物……）的“经验”，这一点从上面的论述来说，是比较清楚的，因为只要指出它不是单