

现象学美学史

郭勇健 著

THE HISTORY OF
PHENOMENOLOGICAL
AESTHETIC



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

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者，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 Berlean，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制了理解的视域，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 and 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东西，对我而言就是不存在的东西。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。

调美学史写作应当集中于美学问题和美学思想，而不过多地旁牵他涉。事实上，一个哲学家的思想探索哪怕出现再多的“转向”，也会有一种内在的连贯性，因而即便将他的某个文本独立出来重点研究，仍要注意其思想上的藕断丝连。再则，有些现象学家并不专门研究美学问题和艺术问题，其美学思想分散在他的各种哲学著述中，因而并不是对所有的现象学家都可以进行这种集中的文本细读。例如评述梅洛-庞蒂的美学思想，不能只是细读他的《眼与心》——尽管《眼与心》确实是梅洛-庞蒂最接近于美学的作品，而应该对他的整个知觉现象学和身体哲学有一个总体的概观；事实上，也只有在大致了解梅洛-庞蒂的整个知觉现象学和身体哲学的前提下，我们才能较为准确地解读《眼与心》。

才与文笔或表达有关。本书所研究的课题并不是“现象学”本身，而是“现象学美学”。长期以来，人们对“美学不美”的抱怨已经耳熟能详了。之所以不美，主要是由于在比例搭配上，哲学偏多，美学偏少；思辨偏多，体验偏少；概念偏多，直观偏少。我希望美学再多一些，让美学味稍强一些。虽然“美学”本身并不保证其文字上的“美学品格”，但我们似乎理所当然地认定，美学著作至少应当比一般的哲学著作显得生动活泼、明白晓畅一些。美学不该像哲学那样一味地进行抽象思辨或概念分析，但是与此同时，美学也得保持其哲学品质，不应变成一般的文学理论或艺术理论，所以美学的位置在哲学和文艺理论之间。我们知道，韦勒克向英加登学习的比向其他任何人所学的还多，而瑞士文学理论家沃尔夫冈·凯瑟尔（Wolfgang Kayser）于1948年出版的《语言的艺术作品》，也将英加登的文学作品本体论作为出发点。尽管如此，我们并不能将韦勒克和凯瑟尔纳入现象学美学史，这是什么缘故？现象学美学是将现象学的方法和观点运用于艺术领域，这是第一级的运用，而韦勒克和凯瑟尔则是将现象学美学的观点运用于文学领域，这已是第二级的运用了，所以，韦勒克和凯瑟尔的著述只是文学理论，并非美学。美学要站在属于自己的一级台阶之上，既不能上升到抽象的纯粹哲学，也不能下降到一般的文艺理论。就本书的主题而言，现象学美学本身已有相当的难度，而一部“现象学美学史”如果还要额外地增加阅读和理解的负担，那还不如干脆请读者去阅读原著算了。在这方面，深入浅出的朱光潜《西方美学史》取代了鲍桑葵《美学史》，赢得我的同情。

我当然无条件地承认康德“三大批判”的崇高学术价值，作为一个美学研究者，康德的《判断力批判》在我心目中简直有如《圣经》。但是，康德的学说十分艰深，文字十分晦涩，却也不免令人头疼不已。有些研究康德的学术论文，似乎让人双倍地头疼。大文豪列夫·托尔斯泰把康德引为自己的同道，非常热衷于康德哲学，一度收集并出版了康德的格言集，曾经有人问他：

“康德的哲学是常人所能理解的吗？能否用通俗的方式来阐明它？”托尔斯泰答道：“如果能通俗地阐明他的哲学，那该是一件多么有意义的事情呀。不知西方是否有人做过这种尝试。应当说，这样做是非常需要的。”^①的确，较之“以艰深文浅陋”亦即“浅入深出”的作品，“深入浅出”的学术著作或许更有意义。假如托尔斯泰活到现在，想必也会认为，深入浅出地阐述现象学美学，是一件“非常需要”的“有意义的事情”。

韦勒克已经做了“深入浅出”的尝试。韦勒克在介绍英加登的美学观点时指出：“他在哥廷根和弗莱堡师事爱德蒙·胡塞尔，用老师的现象学语言掩饰自己的大部分观点。因此就需要花费极不相称的大量时间和努力，才能将全部错综复杂的东西陈述清楚。如果能对它稍作简化，我就十分满意了。”^②英加登的美学思想在英语世界逐渐为人所知，韦勒克的“简化”功不可没。韦勒克和沃伦合著的影响很大的《文学理论》，其理论基础便是英加登的文学作品本体论。不过，韦勒克的“简化”是很不完美的。韦勒克作为文学理论家和批评史家，哲学思维不免有所欠缺，他基本上遗失了英加登文学理论的哲学品质，并且对英加登的学说有所误解（如误将英加登的“形而上学质”作为文学作品的一个层次），甚至对之进行了不恰当的质疑（如质疑英加登的“拟判断”说）。韦勒克的失误在于不曾做到介绍和转述的“客观性”。但这种不足，显然并非源于翻译问题。英加登虽是波兰人，但他曾在德国跟胡塞尔学习现象学，其代表作《论文学作品》的初版乃是德文版，名为《文学的艺术作品》。而韦勒克生于维也纳，说的是德语，完全可以不借助译本直接阅读英加登的德文版著作。可见“客观性”之有无未必取决于外语水平。不过，在客观上，韦勒克的转述不完美，这并不意味着韦勒克的主观意图是错误的。

① 阿尔森·古留加：《康德传》，贾泽林等译，商务印书馆，1997，第3页。

② 韦勒克：《西方四大批评家》，林骧华译，复旦大学出版社，1983，第97~98页。

问题仅在于，能否争取比韦勒克做得更好。

这就必须处理好客观性和主观性之间的关系，实现两者的微妙平衡。在尽可能尊重历史文本、努力做到客观性的基础上，我将尽可能降低现象学美学的难度。冯友兰的“文笔精妙”或许难以做到，朱光潜的“深入浅出”也并非易事，但不妨将它们设为努力的目标。为此，我将尽量少用概念，多用直观。例如海德格尔的《艺术作品的本源》，少说也有二三十个奇奇怪怪的晦涩概念，我将它们缩减到了最低限度。为此，我将大量使用那些现象学美学家本人从来没有用过的例子，动用个人的经验。为此，我将使用中国美学思想的资源进行类比，因为我的经验只能是一个中国人的经验。我认为，只要能不丧失哲学美学应有的形上品质或理论深度，那么这种做法与现象学的方法或精神并不冲突。现象学之为现象学，一个突出的特征就是强调直观，忠于经验。张志扬在《禁止与引诱》的“后记”中，阐明自己的叙事原则：“我写的大部分东西，都只能算习得，要么把自己的经历描述出来，要么把阅读他人的思想事实或经验事实变成自己的感受与问题描述出来。其中当然有自己的理解，但大都在转换语境的再叙事层面上，即转换到我能经历的语境中。”^①我不知道张志扬自己是否实现了他的叙事原则，但他所说的，正是我孜孜以求的写作理想，虽不能至，心向往之！

四 写作目的

尽管本书采取了尽可能接近现象学的写作方法，例如强调直观，但是，现象学美学史只能展示现象学美学家的重要观点，即展示他们所看到的东西，至于他们自己是如何在文本中呈现这些东西的，却不能不有所省略。真正的现象学家基本上不用概念思辨的方式做哲学，他们都强调直观，并用种种方式描述他们的直观。关于描述，海德格尔的《存在与时间》无疑是哲学领域的天才之作，杜夫海纳的《审美经验现象学》则是美学领域的典范之作。更具体的例子是英国学者兼画家尼吉尔·温特沃斯（Nigel Wentworth）的《绘画现象学》（2004），该书对现象学方法有一个简要的说明：“现象学方法论就是要

^① 张志扬：《禁止与引诱——墨哲兰叙事集》，上海三联书店，1999，第448页。

把丰富的现象描述出来，……我在后面的方法就是通过描述绘画活动中揭示出的自身的现象开始，然后从这些描述中，勾画出有关绘画的生活－世界的结构的理论结论。”^①遗憾的是，美学史这一写作体裁没有条件复现现象学家的描述过程。美学史的主要功能是知识性的，是概念和观点的辨析；如果说哲学史往往省略了哲学观点的论证过程，那么，现象学美学史必然要牺牲现象学著述的描述过程。因此，若要领略现象学家的描述方式和描述才能，唯有直接去阅读他的著作。

不过，现象学的精神是“回到事情本身”，而不是回到历史文献。因此，研究现象学美学，其目的不应只是增加历史知识，学会“照着讲”，而应当是掌握现象学的“看”，即现象学美学家观察“事情”的方式方法。按照这种观点，研究海德格尔、梅洛－庞蒂、英加登、杜夫海纳等人的思想，并不是在研究现象学，而只是在进行现象学的训练。简言之，现象学是对现象的研究，而不是对书本的研究。按照现象学的精神，理论并不是躲在书斋里凭空玄想出来的，有新意和有价值的理论往往来自对现象的洞察，正是在对现象的洞察和描述中才能构建出真正的理论来。因此，一部“现象学美学史”的目的，就不止于人们对一般美学史的期许，即希望引起读者进一步研究的兴趣，以美学史为背景和跳板，深入美学家的经典原著之中。由于现象学的精神是“回到事情本身”，因此，不仅“现象学美学史”与禅宗历史文献《指月录》之类的东西相仿，甚至诸现象学美学家本人的原始著作，也都只是“回到事情本身”的一块跳板、一根手指，都只是在阅读后就应当予以扬弃的东西。

所以对“现象学美学史”这个课题的研究，并非单纯地源于一种历史的兴趣，毋宁说更多的是来自现实关怀。我是立足于当代中国美学的现状来看待现象学美学的。这种取向此前已有海德格尔的示范。汉娜·阿伦特（Hannah Arendt）回忆海德格尔的马堡授课：“他不再谈论柏拉图，解释他的理念论，而是在整整一个学期一步一步地进行一种对话并对之提出疑问，直到这一享誉两千多年的学说最后为当代的最高的问题所取代。这种方法是具有决定意义

① 尼吉尔·温特沃斯：《绘画现象学》，董宏宇、王春辰译，江苏美术出版集团，2006，第16～17页。

的。”^①海德格尔的授课方式，正是现象学精神的体现。书写现象学美学史，也应当继承这种精神。今天，尽管“现象学美学”作为一个学术流派已经成为“历史”，但正如克罗齐的名言，一切历史都是当代史，因此，对“现象学美学”的研究还是有着现实意义。

这个现实意义主要在于，推进当代中国的美学研究。由于美学是哲学的一个有机组成部分，因此，美学的变革从根本上依赖于哲学基础的转移，哲学基础的转移必定会带来“美学的转向”。综观 20 世纪美学史，现象学已经为美学研究带来了明显的转向。由于现象学家对现象学的理解有所不同，现象学本身体现为不同的形态，相应地，现象学美学也呈现为不同的形态，现象学美学、存在主义美学、诠释学美学、接受美学都是美学转向的具体表现。甚至，时下较为热门的环境美学和身体美学，也可以从现象学中寻觅哲学资源。就中国而言，自 20 世纪 40 年代以来，美学研究的哲学基础主要是马克思主义，兼及德国古典哲学（黑格尔和康德）；进入 21 世纪之后，现象学为当代中国的美学研究提供了另一种哲学基础；从现象学的方法和观点来审视美学问题，可能会为当代中国的美学研究带来另一种气象。日本学者平山观月指出：“19 世纪后期以来的实证的、经验科学的美学所显现的片面性正在得到深刻反思，并且寻求新的研究角度的呼声也在不断高涨，可以说用现象学的方法解释美学问题并建立美学的现象学基础已成为时代的要求。”^②这句话说的是 20 世纪上半叶欧洲学术界的情况。而我认为，用现象学方法解释美学问题或进行美学研究，也是 21 世纪初期中国学术界的时代要求。当此之际，如果有一部《现象学美学史》，当能使我们对现象学美学有较宏观、较整体和较清晰的把握，在一定程度上突破以往吸纳现象学美学主要限于海德格尔的状况，并且对现象学处理美学问题的优势心中有数。但愿我的这部《现象学美学史》，能够为当代中国美学的建设添砖加瓦。

需要补充说明的是，哲学家和美学家的译名问题。现象学论著中经常提到法国哲学家笛卡尔，长期以来，中国学术界不分轩輊地使用“笛卡儿”和“笛卡尔”两个译名，例如，在施皮格伯格《现象学运动》中译为“笛卡

① 比梅尔：《海德格尔》，刘鑫、刘英译，商务印书馆，1996，第 7 页。

② 平山观月：《书法艺术学》，喻建十译，四川人民出版社，2008，第 20 页。

儿”，而胡塞尔的著作却译为《笛卡尔式的沉思》（张廷国译）和《笛卡尔沉思与巴黎演讲》（张宪译）。甚至同一个学者也会时而用“笛卡尔”，时而用“笛卡儿”，如杨大春在翻译梅洛－庞蒂《眼与心》时使用“笛卡尔”，而在《杨大春讲梅洛－庞蒂》中则成了“笛卡儿”。本书将统一使用“笛卡尔”而不用“笛卡儿”。本书所涉及的现象学家，除了胡塞尔、海德格尔、萨特、梅洛－庞蒂等人，其人名往往有不同的译法，在众多的研究文献中显得非常混乱。本书为求一部专著应有的文字统一性，将使用相对较为常用的译名。例如，用“英加登”而不用“英伽登”或“茵加登”或“茵加尔登”，这是由于英加登的两部美学经典之作即《论文学作品》和《对文学的艺术作品的认识》的中译本，均把作者的名字译为“英加登”。同样的道理，本书一律用“杜夫海纳”而不用“杜弗朗”，用“伽达默尔”而不用“加达默尔”或“伽答默尔”或“伽达玛”，用“姚斯”而不用“尧斯”或“耀斯”，用“伊瑟尔”而不用“伊泽尔”或“伊塞尔”或“依塞尔”，等等。在引用前人的文献时，如引文中出现这些人的名字，也将其改成笛卡尔、英加登、杜夫海纳、伽达默尔、姚斯、伊瑟尔。

此外，“诠释学”（Hermeneutics）这个名称共有四种中文译法，即“解释学”“诠释学”“阐释学”“释义学”。比较而言，“诠释学”较典雅，“解释学”较常用，“阐释学”较准确，“释义学”较拗口；台湾学者多用“诠释学”，大陆学者多用“解释学”。伽达默尔《真理与方法》的洪汉鼎中译本使用“诠释学”^①，此举提供了决定性的理由，使本书也选择了“诠释学”。

^① 洪汉鼎说，“诠释学”的译法并非他的创造，而是援引导师洪谦先生的译法。可参看《实践哲学 修辞学 想象力——当代哲学诠释学研究》，中国人民大学出版社，2014，第413～414页。