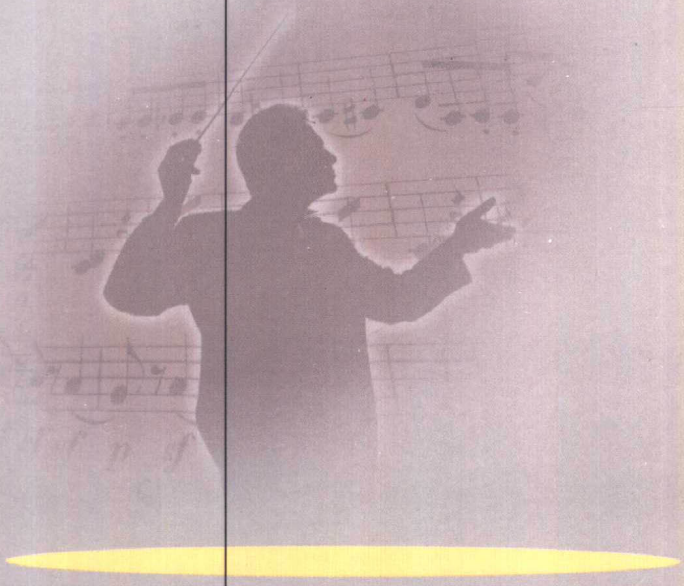
现象学与审美现象

——文艺美学译文、文论集

单正平 著



XIANXIANGXUE YU SHENMEI XIANXIANG
WENYI MEIXUE YIWEN WENLUN JI

南开大学出版社

现象学与审美现象

——文艺美学译文、文论集

单正平　著

南开大学出版社
天　津

图书在版编目(CIP)数据

现象学与审美现象:文艺美学译文、文论集/单正平著. —天津:南开大学出版社,2004.3
ISBN 7-310-02045-6

Ⅰ.现… Ⅱ.单… Ⅲ.文艺美学—文集
Ⅳ.I01-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 122191 号

出版发行 南开大学出版社
地址:天津市南开区卫津路 94 号 邮编:300071
营销部电话:(022)23508339 23500755
营销部传真:(022)23508542
邮购部电话:(022)23502200
出版人 肖占鹏
承 印 南开大学印刷厂印刷
经 销 全国各地新华书店
版 次 2004 年 3 月第 1 版
印 次 2004 年 3 月第 1 次印刷
开 本 880mm×1230mm 1/32
印 张 8.875
插 页 4
字 数 190 千字
印 数 1—3000
定 价 16.00 元

目　录

上编　译文

3　论哲学美学

11　现象学美学:其范围的界定

36　文艺学研究中的心理主义与心理学

46　艺术经济学的基本原则
——《不列颠百科全书》的有关阐释

65　知识源考:中国人的“现代”观

76　文化与金融资本

101　艺术的交叉
——经典与流行互相靠拢?

106　电脑与人:意识的危机?

126　论外遇

134 黯淡的圣火
144 美国的罗克克马克思主义
160 拉美城市化历程及其学术要点

下编 文论

167 论文学作品的艺术本体
208 剪不断,理还乱,是玄学
——评《新时期文学本体论思潮研究》
217 爱情悲剧与中美关系
——论《戈登医生》
233 迦陵词心赋绝唱
——浅议叶嘉莹先生的词学研究
249 我之散文观
260 艺术外
——韩家英视觉艺术观
276 后记

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

上编　译文

（第 1～163 页）

论哲学美学*

[波兰]罗曼·英伽顿

女士们先生们，作为这次会议的主席，我想建议诸位讨论下述意见和问题。

1. 美学内容的描述最好针对某一自觉主体与对象（特别是与艺术作品）的联系；这个联系是产生审美经验的源泉，并且相应地也是产生审美对象结构的源泉。对这种联系的分析会揭示出美学研究所必需的所有现象和基本实体，并可以使我们确定相应的基本概念。这个分析也能给美学研究提供一种内在的统一，并保证研究不倒向所谓"主观"美学和"客观"美学的任何一边。

2. 如果美学的任务是解释基本概念，理解某些基本实体的

* 本文译自 Roman Ingarden: *Selected Papers in Aesthetics*, edited by Peter J. McCormick D. C., Cathoic University of America Press, 1985.

联系，了解经验与某些对象（尤其是艺术作品）之间的关系以及它们的价值，那么美学就明显地是一种哲学研究，这种研究不仅是对其他哲学分支的一个重要的补充，而且它本身也需要其他材料和方法论上的支持。尤其是在解释艺术作品的存在和结构模式时，它必然会转向一般本体论和哲学的价值理论。

3. 我个人确信，对审美对象和审美现象的现象学研究已经产生了有价值的结果，它在例如文学作品研究中的运用为未来美学和依赖于美学的学科开辟了有希望的前途。然而，我不是要用现象学的优长排斥其他方法。每个研究者必须自己决定他选用的方法和要研究的问题。要求绝对地运用一种方法而排斥其他方法，常常导致了本应避免的片面和偏见。由于研究中人们同时接受多种方法并从不同命题开始，因此我们必须作出真正的努力，澄清所得出的结论的差别。

4. 我强调美学的哲学特征并不是要用这个特征非难近来在“经验美学”名目下从事的所有经验研究。研究个别艺术以及所谓一般艺术知识的纯粹描写的方法和历史的方法，创作艺术行为心理学和审美经验心理学，艺术社会学和艺术思潮及艺术方法社会学，由于它们各自都有明确需要解决的问题，因而都是完全恰当的研究方法；而且，它们都能得出对哲学美学来说也许是重要的结论。例如它们可以发现大量事实和现象，这些事实和现象是哲学美学不应忽略的，尽管哲学美学的灵感可以得出相当普遍的本质结论。试图用经验美学代替哲学美学这种想法必定是错误的。

5. 哲学美学给经验美学提供经过选择的一系列已阐明的基本概念和不能通过纯粹经验观察到的最主要的基本法则、归纳

方法以及为满足这些要求而存在的指导方法。哲学美学表明，经验美学所要求的仅仅是不清楚、不精确的东西，在这个意义上，它强化了经验美学，即作出了理论上的证明。否认这一点，我们就否认了经验美学本身朦胧要求的东西。

6. 即使哲学美学可以用经验美学提供的大量审美现象的材料，哲学美学在其主要论断的证明中仍保持独立。但说明这些现象，指出它们的主要特征，规定它们保持同一性而又能变化的界限，这些总是哲学美学的任务，而且哲学美学能单独为分析它们的本质因而也是为理解它们的概念提供手段。所有成果都是两种美学研究合作的产物，重要的是这两种美学应严格留有余地，而且应严格区分它们在理解问题时意义的不同和方法的差异。

7. 哲学美学包含下列研究范畴：

(a)不同艺术作品的本体论(如油画、文学作品、音乐曲谱)。

(b)艺术作品审美具体化范围内的审美对象的本体论，即作品结构和存在模式的本体论。

(c)(创作过程中)创作审美活动的现象学。

(d)艺术作品风格和作品与价值之关系的哲学研究。

(e)艺术作品和审美对象的固有价值，即艺术价值和审美价值的现象学和本体论；这包括艺术作品或审美对象之价值的可能的基础和审美经验中的价值构成。

(f)审美对象结构中接受审美经验的现象学及审美对象功能的现象学。

(g)艺术作品的认识理论和审美对象的认识理论，特别是艺术价值和审美价值的认识理论；审美评价的理论。

(h)艺术或审美对象在人类生活中的意义和功能的哲学理

论。(艺术思辩哲学?)

所有这些范畴都处在相互依存的关系中,离开其他范畴的问题和研究成果,就不能彻底研究任何一个范畴。这种相互依赖是哲学美学整体有机统一的基础。

主要问题纲要

在我的著作《文学艺术作品》和《艺术本体论研究》中,我证明了,浅层的和准瞬时的结构以各种变体存在于各种艺术作品中。这个见解一直未得到认真的检验。相反,许多学者,诸如尼古拉·哈特曼、勒内·韦勒克、沃尔夫冈·卡耶塞尔、米克尔·杜夫海纳,显然接受了这种观点作为开始研究的依据;而另外一些人如苏珊·朗格在《情感和形式》或艾米尔·斯太格尔在《诗学的基本概念》中,似乎根据艺术作品的层面模式来分析作品。或许可以得出这样的结论:艺术作品是一个多层面的结构这一概念已被承认,并且,这个概念可以当作进一步研究的起点。同样,就我的读者而言,也没有人反对在作品本身和作品的物质基础之间作出区别,或在作品本身和由审美体验主体所产生的作品具体化之间作出区别。只有M·海德格尔和E·吉尔逊提出了这种观点,在作品本身和它的物质层面之间不应有区别;但可以证明,它们的位置造成了矛盾。另一方面,尼·哈特曼承认艺术作品和物质基础之间的区别,但只把它看作两个层面的区别,就好像支撑艺术作品的物质基础构成了作品的一个基本层面。但这样一来,或者实质上改变了作品层面的概念,或者迫使我们接受好像属于、但实际上并不属于艺术作品的某种东西,例如用来做书的印刷油墨和纸张;好像歌德的《浮士德》一样,有许多诗

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

歌的拷贝来自出版社。此外，根据这个观点，一部作品本身就会有许多不同的存在模式：所谓的基本层面——即作为物质基础为我所见的层面——就会真正存在，同时其他层面——即严格意义上单独构成一个艺术作品的层面——就会是变化无常的、任意的存在。这是完全不能接受的。

如果我们断定，在艺术作品和其审美具体化之间确实能作出区别，那么似乎就能判定艺术价值和审美价值的区别。艺术价值——如果它们存在的话——属于作品本身并首先构成一种作品固有的功能、作品的某种成分和物质，这种功能一方面能影响接受者并唤起他的审美体验，另一方面则能形成在审美对象中构成的审美特质的基础（这些审美特质本身又显现于审美对象之中）。审美特质的基础由某种相应的有审美意义的特质集合来组成，这种特质集合其结构依赖于对象的艺术价值，并恰当地从性质上决定审美价值的直觉的现象显现，在有审美意义的性质已分类组合的基础上，构成审美价值。与这个问题相联系，仍有必要建立一个艺术作品的艺术价值和不足之处的最重要类型的综合性目录。然后这个目录应与艺术作品中中性价值构架的可能性质作比较，作品价值或不足之处的显现有赖于这个构架，同时，似乎有必要建立可能的审美价值的主要类型，依靠极为逼真的分析，引出决定这些价值的特殊性质的直觉表现，并发现既定审美对象中某种审美价值性质的可能组合，确定审美价值表现的结构基础。我们还没有一个以满意的方式直觉把握的审美价值性质的完备目录；我在阿姆斯特丹美学会议的演讲中提到过的这些性质的目录和分类，是完全暂定的和不完备的。编制这样一个目录是非常艰巨的任务，要涉及许多极为逼真的分析，这种

分析对于我们完全以直觉抓住特殊的性质并规定它们的单义的概念，是非常必要的。这项工作最困难的部分，也许是在于分辨哪些审美意义上的价值（含义）性质可能在一个审美对象和同样的审美对象中产生，其中哪些性质需要和同种类的其他性质在一个审美对象中一起产生，最后，哪些是互相排斥的，或者，如果它们在对象中的共存是本体论所允许的，那么，哪些将产生有消极价值意义的新的不协调性质。一旦我们能成功地确定那些要求共存于同一作品和同一审美对象中的确切性质，发现审美价值组合的许多不同组合形式的相互依存是可能的，那么我们就可以任意规定审美价值性质的组合，当它们在审美对象中显现出来时，这些组合将同时导致定性的审美价值的显现。

我们必须继续探索和确定这一切，虽然道路漫长而困难重重，但这是对艺术作品的价值及其审美具体化作出准确而具体的评价的惟一出路。这样，不仅可以探究审美对象或相应的艺术作品具有价值的必要条件和充分条件这些纯形式的问题——用普通方法探究常常更模糊——而且可以涉及特殊艺术作品及其特殊的具体化，探究审美价值性质在特殊具体化中的表现，以及呈现给接受者的价值的种类；然后，才有可能发现这种价值在审美价值性质存在的组合中是否有充分的基础。另一条敞开的研究道路可以涉及关于变化的问题，即不影响相同给定价值的存在、现象地发生在审美价值性质组合中的变化，或者涉及任何变化是否可能——或是否可被允许的——的问题，或者涉及能导致既定价值消弱或彻底消失的东西是什么的问题。在这些研究中我们也要考虑到，一个审美对象的审美价值的变化和可能的多样性是假托为一个确定的价值而直觉地给定的，依据这一点，

我们可以用具体材料来检验确定审美价值直觉表现的条件，这个价值可能部分存在于艺术作品中，部分存在于审美经验中。这也会清理出建构一种普遍理论和批评，以确定审美价值的道路，并因此使我们能判断个别艺术作品——或审美对象。迄今为止，占优势的主观主义怀疑论者对价值问题的笼统概括——有时也把估价当作价值——或更准确地说——对审美价值问题的发现——在一般和具体情况下——就会由准确规定的对个人情况的检验所代替，这个检验正涉及到对具有既定结构的审美对象的价值的准确陈述。也有必要准确地陈述估价建立在什么样的艺术作品的基础之上，并且依据怎样的经验，估价才得以形成。对足够数量的典型情况的研究会为理论上证明艺术或审美——批评的正确与否提供具体的材料。

对艺术价值和审美价值的区分使我们必须首先区分两种价值或价值评价：首先是关于艺术作品审美价值的判断；然后是关于审美对象中审美价值的判断。显然，在前一种情况下，认识活动和一般所说的评价主体的行为与后一种情况下的这些活动和行为必须彻底区别开来。在后者，如我在《文学艺术作品的认识》一书中所证明的，价值在引起许多不同要素的审美体验的复杂过程中产生。另一方面，在前者，评价的体验在整体上似乎更为简单，而且过程在某种意义上很容易被洞察。因此，它招致的不同种类的危险其程度比涉及审美对象及审美价值判断的危险要小得多，坦率地讲，因为情感的而不是纯理智的因素在后一种判断中起着重要的作用。因此，在前一种情况下，当价值问题（评价价值的问题）提出来并以最普通和非常模糊的术语解决时，尤其是当没有力量把艺术价值和审美价值与其他种类的价值如道

德价值相区别时，相比而言，确定客观评价的法则就将因受到范围非常狭窄的限制而成为更加困难的问题。

显然，如果不能同时对客观性的不同意义进行分析的话，就不可能巧妙地处理所有复杂的问题，这些问题一方面涉及艺术和审美价值的客观性，另一方面涉及到对一个对象所具有的价值进行评价的客观性——不幸的是，客观性这个词常常以不确定和有歧义的方式被使用。我在论文《客观性问题考察》(发表于《哲学研究杂志》，1967)中第一次曾试图分析不同的"客观性"概念。这个区分使我们能选择与讨论价值问题有关的"客观性"概念的某些意义。这也使我们能根据对"客观性"的不同解释，研究不同类型的价值。

研究这样重要的价值问题，必须以对认识艺术作品不同类型的不同方法的综合和困难分析为前提，这是一个迄今几乎完全被忽视的领域，我自己研究了文学艺术作品的认识，但我的著作应该用对其他艺术作品的研究来补充。在波兰，斯蒂芬·苏曼写了有关绘画理解和艺术作品理解的文章，索菲亚·丽莎写了音乐作曲理解的著作。但这些只是心理学上的研究，还没有涉及从艺术作品价值观点出发的艺术作品的认识问题。无论如何，他们向正确的方向迈进了一步。

原注：本文是作者在1968年9月维也纳第九次国际哲学会议美学分会第二次会议上发表的演讲。

载《艺术研究》1989年秋季号

现象学美学：其范围的界定*

〔波兰〕罗曼·英伽顿

如果我们将“美学”一词运用于现代美学兴起前的时期，它的确有一段独特的历史。从古希腊开始，美学的探索就在两个极端间摆动。一方面，美学专门探索“主观”，即产生艺术作品的经验和活动，或专门探究读者的接受经验和行为、感觉的接受，即艺术作品（或其他审美对象）中的愉悦的快感的接受，而且一般都认为从中再无其他东西产生。另一方面，美学探索集中在几种特殊的“对象”上，诸如山岳、风景和日落，或是人工制作、通常称为“艺术作品”的东西。这两种探索常常融合，但这只意味着重点在其中一端，意味着两者的区别更为明显。因此，两种探索始终判然有别。在19世纪和本世纪，我们仍经常争论美学应该是“主

* 本文译自 Roman Ingarden: *Selected Papers in Aesthetics*, edited by Peter J. McCormick D. C., Cathoic University of America Press, 1985.

观的”还是“客观的”。

我们首先在柏拉图那里就发现了这种摆动。在《伊安篇》中，他集中探讨“主观”，即所谓艺术家特别是诗人的创造体验和活动。另一方面，在《斐德若篇》中，他论及文学作品以及那些有关美的形式的问题。但他并未说明，在此范围内“主观的”与“客观的”之间有何关系。在《诗学》中，亚里士多德几乎只讨论文学艺术作品，在讨论悲剧的性质时，他试图通过悲剧影响观众的方式来界定悲剧，除此之外，他根本不愿提及诗人的创造活动或读者、听众的经验。但这正表明他无法用任何其他方式解释悲剧的性质。对文学作品和作品之美的这种片面态度，无论是在古代，还是在后来的文艺复兴时期（如斯卡利格尔 Scaliger）以及法国新古典主义时期（如布瓦洛 Boileau），都一直存在。莱辛的《拉奥孔》也可视为“客观地”指导美学的一个例子。鲍姆嘉登的“美学”概念与此相反，他把美学解释为一种特殊的认识方式，在这一点上，他远远超越了现代美学观念。康德在他的《纯粹理性批判》和《判断力批判》中也是如此。如我们所知，在《纯粹理性批判》中，康德讨论的纯粹是认识论问题，尤其是直觉的先验形式。但在《判断力批判》中，美学的概念只扩大到涵盖了与美、与艺术作品有关的共鸣问题。因此康德美学就更接近我们所理解的美学。然而，康德主要是考察所谓“趣味判断”（Geschmacksurteil）以及这种判断的条件和作用，只有几段文字讨论艺术，而且其中并无多少新见解，他对美和崇高的讨论也同样如此。在黑格尔的美学中，重点只放在艺术美（Das Kunstschöne）和艺术作品上，艺术作品被视为艺术家创造的产品，并且以特殊的方式，从属于“理念”。然而主观与客观的内在联系并未澄清。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com