

汉译经典

THE SIGNIFICANCE OF ART

艺术的意味

〔德国〕莫里茨·盖格尔 著 艾彦 译

 译林出版社

THE HISTORY OF ART

THE HISTORY OF ART

艺术的意义

THE HISTORY OF ART

THE HISTORY OF ART

汉译经典

〔德国〕莫里茨·盖格尔 著
艾彦 译

艺术的意味

 译林出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术的意味 / (德) 盖格尔著; 艾彦译. — 南京:
译林出版社, 2014.10

(汉译经典)

书名原文: The significance of art

ISBN 978-7-5447-4965-7

I. ①艺… II. ①盖… ②艾… III. ①现象学—美学—研究
IV. ①B83-069

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第205630号

书 名 艺术的意味
作 者 [德国] 莫里茨·盖格尔
译 者 艾彦
责任编辑 韩继坤
特约编辑 刘文硕
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
译林出版社
出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子信箱 yilin@yilin.com
出版社网址 <http://www.yilin.com>
印 刷 三河市华润印刷有限公司
开 本 960×640毫米 1/16
印 张 18.75
字 数 229千字
版 次 2014年10月第1版 2014年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-4965-7
定 价 49.60元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

译者序

摆在大家面前的这部《艺术的意味》，既是现象学美学的第一部严格意义上的理论著作，是现象学美学家莫里茨·盖格尔最全面、最重要的著作，也是他的最后一部美学著作。

凡是熟悉美的历史和研究现状的人都知道，在所有各种自称为科学并且具有比较悠久的历史学科中，美的处境似乎是最窘迫不过的了——这种处境最突出的表现就在于，虽然古往今来有无数杰出的美学思想家在这个领域中不停地煞费苦心、辛勤耕耘，但却从来没有得到过能够令大多数人满意的收获——迄今为止，美学不仅没有完整严密的理论体系，没有系统严谨的公理系统，而且，更令人难堪的是，它甚至连自己的研究对象究竟是什么，都无法提供准确的界定和说明。难怪以现代西方逻辑实证主义为代表的一些研究者，要对美学存在的合理性提出怀疑了。如果说美的东西总是在永恒地向人们展示它那无限的魅力，那么，美学所处的这种状况则总是在引起人们的困惑，不停地向研究者的智力和思维水平提出挑战，不断地激发人们进一步研究探索的欲望。在《艺术的意味》中，盖格尔所进行的研究探索也和以往的任何其他美学家一样，是以结束美学的这种处境，揭开审美之谜和艺术之谜为目的的。如果希望用一句话来概括这种理论给我们带来的启示的话，那么，我们可以说，盖格尔从现象学角度出发进行的这种美学探索向我们表明，方法比结论更重要，至少就美学领域而言确实如此。

之所以这样说，不仅是因为美学研究的演变过程历来与方法

的转变息息相关，而且，也是因为盖格尔研究美学所运用的现象学理论本身也主要是一种崭新的研究方法；我们到后面还会谈到，盖格尔本人对现象学美学的贡献，实际上也主要是在方法方面体现出来的。

从西方美学史的角度来看，自柏拉图通过他的《大希庇阿斯篇》对美进行了初步研究之后，一直发展到叔本华的美学，人们在研究美学的过程中所运用的，基本上是形而上的方法（也可以说是“自上而下”的方法），即从哲学的一般性的抽象原理出发，通过进行演绎推理来推导、解释各种具体的美学问题。一般来说，这种研究方法有两个基本特征：一是以主体—客体的二元分裂、对立为基础，用人类认识活动的模式来研究人类的审美活动。二是强调美是某种与审美主体无关的、具有客观本体性的东西。这两者的密切相关，早在柏拉图那里就以“美是什么？”的形式突出表现出来了。实际上，这种形而上的方法的基本特征，同时也就是它的弊病，“美是难的”这个结论两千多年来久攻不克就突出说明了这一点。因此，与其说人们在研究美学的过程中，应当从以往研究者的具体结论方面着眼，通过分析和辩论来汲取各种经验教训，还不如说，我们更应当对前人所采用的方法进行深刻的反思；因为从根本上说，正是这样的思维方式，这样的研究模式，这样的研究方法，决定了人们用于进行美学研究的基本视角，而这样的基本视角则使他们尽管煞费苦心地对美下过几十种，乃至上百种定义，但最终依然只能是众说纷纭，在具有总体性、根本性和突破性的研究成果方面一无所获。

到了19世纪中叶，随着心理学研究的异军突起，人们开始对这种“自上而下”地研究美学的模式提出强有力的挑战。从费希纳的实验美学开始，一直到当今托马斯·门罗的科学美学研究和阿恩海姆、冈布里奇等人的艺术心理学研究，一大批美学家纷

纷从“关于事实的科学”出发，抛弃了以往对审美之谜进行哲学沉思的做法，开始把美学研究的注意力从通过研究审美对象来确定美的本体，转移到集中研究审美主体的心理反应——审美经验上来了；于是，这种自称运用“自下而上”的方法来研究人类审美活动的科学（它认为哲学美学并不纯粹是科学），就变成了一门心理科学，变成了心理学这门自身同样不成熟的科学的一个分支。其实，从方法论的角度来看，如果说所谓“自上而下”的方法接近于演绎推理的话，那么，这种“自下而上”的方法则接近于归纳推理；所以，从根本上来说，它仍然是一种力图从纯粹理智的角度（intellectualist）来研究人类审美活动的方法，并没有完全摆脱上述形而上的方法的思维方式、研究模式和研究方法，并没有彻底克服这种传统研究方法的各种弊病，只不过变换了研究的角度而已。而这样一来，即使研究者把研究对象从审美对象变成审美主体，试图通过研究作为“科学事实”的审美主体心理反应来揭开审美之谜，结果也只能是事与愿违——虽然这种方法的具体运用在拓展美学研究的领域的同时，给人们带来了许多新颖的真知灼见，但是，它不仅没有最终揭开审美之谜，而且，它的许多具体结论也同样都缺乏应有的理论深度和敏锐的洞察力。

那么，美学研究的出路究竟何在？我们仍然需要比前人更煞费苦心地构思新的美的定义吗？或者说，我们只要把研究方向转向艺术，通过定义和研究艺术，就可以揭开审美之谜了吗？不，20世纪以来的当代西方的美学研究和艺术哲学研究，实际上已经（并且正在继续）证明这条路是根本走不通的。在我看来，当我们在伸手不见五指的黑夜中探索前进而一再碰壁的时候，我们也许会停下来辨别一下方向，重新确定前进方向和路线；然而，当我们久攻审美之谜这个堡垒而不克的时候，难道我们不也应当重新审视一下我们进攻的角度、方式和方法吗？实际上，我们研究

美学和研究其他学科一样，在借鉴前人的成果的过程中决不当仅仅着眼于前人得出过什么结论，同时更应当充分重视前人在得出其结论的过程中所使用的方法，因为黄金固然十分宝贵，但是其价值毕竟有限；而前人所使用的点金术的价值却是无限的。从这种意义上说，就美学研究而言，人们一直采取的，只注重具体结论而不注重方法的做法，难道不是与人们只注重黄金而忽视点金术一样吗？所以，从根本上来说，美学研究的出路在于对研究方法进行深入系统、全面和深刻的反思。

现象学美学正是从这样的角度入手研究审美活动的。概略说来，广义的现象学所指的是一种对于人类意识现象的发生、发展进行系统研究的理论，它既可以是一种理论学说，同时也可以是一种研究方法；但是，由胡塞尔创始的现代现象学则主要是一种方法、一种崭新的哲学研究方法，胡塞尔曾经认为这种研究是全部人类科学的基础。这里需要强调指出的是，胡塞尔之所以创立现代现象学，就是为了建立一门反对经验意义和实证意义，特别是反对将客体心理化的主观意义上的“精确的科学”；而这门科学的理论基石即“现象”(phenomenon)，它既不是事物的客观存在，也不是纯粹的主观感觉的材料(data)，而是把这两者都包含于其中的“纯粹意识的存在”——这种“纯粹意识”的内在结构即“意向性”，它不仅克服了传统意义上的主体和客体的分离和对立，而且使二者形成了对应关系，从而使主体能够通过不断凝结印象材料而积极地构造对象。所以，尽管胡塞尔由于最终诉诸“先验自我”而走上了先验唯心主义的道路，面临着各种各样难以克服的困难，但是，由他创立的现代现象学却表现了一种把主体和客体统一起来加以研究的崭新的趋势。从哲学方法论的历史演变角度来看，这种趋势的出现是具有重大意义的，因为它打破了人们长期以来只把主体和客体视为对立、分离的局面（虽然在胡塞尔

以前，黑格尔也曾经研究过主体和客体统一的方方面面，并且通过绝对理念的发展而从逻辑与历史相统一的角度做了具体深入的论述；但是，他最终还是因为认为理智高于一切，让绝对理念吞噬了主体），这样就为我们从新的角度研究主体和客体关系，进而研究所有各种相关的学科做了一定的理论准备。尽管胡塞尔几乎没有直接就美学领域发表系统完备的见解，但是，从方法论革新的角度来看，由他创立的现代现象学却为现象学美学的崛起和蓬勃发展奠定了方法论基础。从莫里茨·盖格尔的这部著作可以非常清楚地看到，他就是严格运用现象学方法来研究美学，从而做出实质性贡献的第一位现象学美学家。

提起现象学美学，国内的相关研究者们一般都认为，其主要代表是法国著名美学家米歇尔·杜夫海纳和波兰著名美学家罗曼·英伽登^①，而很少有人提到莫里茨·盖格尔；这固然与前两者都通过其皇皇巨著（杜夫海纳的《审美经验现象学》，以及英伽登的《文学的艺术作品》和《对文学艺术作品的认识》）对现象学美学做出的杰出贡献有关，但是，另一方面，这恐怕也与人们常有的那种热爱黄金而忽略点金术的习惯做法不无关系。相比较而言，盖格尔确实没有像英伽登和杜夫海纳那样，对某些具体研究领域之中的美学问题进行深入细致的研究论述，因而并没有建立起庞大的现象学美学理论体系，但是，仅此并不能说明盖格尔是一个没有什么理论建树、无足轻重的现象学美学家。事实上，由于盖格尔最早把现象学直接运用于美学研究领域（早在1913年，他就已经在由胡塞尔主编、他协助编辑的《哲学与现象学研究年鉴》上，发表了他的《审美享受的现象学》一文，从而标志着一个新的美学流派的崛起），严格地继承了胡塞尔现象学意义上的要旨，

① 参见朱狄：《当代西方美学》，人民出版社，1984年版，第85页。

从观点到方法为现象学美学的崛起和蓬勃发展奠定了基础，所以，我们完全可以得出以下结论，即莫里茨·盖格尔就是现象学美学的奠基者和创始人。

在我看来，盖格尔对现象学美学的具体贡献突出表现在两个方面：其一，运用现象学意义上的观点和方法，从根本上批判了以往美学研究强调主体和客体对立、沿用以认识模式来类比审美模式的弊病，同时批判了把审美对象心理化的心理学美学，从而在美学研究领域中立了以研究价值关系、进行价值论证（而非逻辑论证）为基本特征的现象学美学研究方法，这就为现象学美学的进一步发展奠定了基础、扫清了道路。其二，通过运用现象学美学的方法，具体研究论述审美效果、审美快乐、审美享受、审美态度、审美判断、审美价值与人类存在的关系、艺术价值，以及与艺术的意味有关的一系列美学问题，从而把现象学美学的一般理论框架扎扎实实地建立起来，并且因此而初步得出了各种一般性的结论。

所以，我们说盖格尔的现象学美学向我们表明“方法比结论更重要”，包含了以下三个方面的含义：其一，盖格尔把强调主体和客体统一的、崭新的现象学方法运用于美学研究领域，创立了现象学美学；这种做法本身就对我们从反思美学研究方法的角度回顾美学的过去、展望美学的未来具有很大启发，而这同时也构成了盖格尔现象学美学的来龙去脉，尽管他并不一定充分意识到了这一点。其二，盖格尔对现象学美学所做出的上述贡献，实际上归根结底就是一句话：通过把现象学方法运用于研究美学的方方面面而创立现象学美学；因此，他所昭示给人们的，主要不是一个又一个现象学美学的具体研究结论，而是把现象学方法运用到美学研究中去可能会给美学研究带来的重大变革。所以，如果要想全面系统地分析、批判、吸取现象学美学的研究成果（包括

其结论和方法)，我们就绝不能忽视盖格尔在创立现象学美学的过程中、在研究方法方面做出的巨大贡献。其三，在研究和论述现象学美学的过程中，盖格尔本人也把更多的注意力放在了方法上，而不是放在具体结论上。在本书中，他不仅用整整一编的篇幅论述现象学美学的研究方法（见本书第一编），而且，在此后的论述中，他也主要是从方法的角度（而不是抓住具体结论）具体展开其观点的。虽然这也许与他作为现象学美学的创始人的身份不无关系，但是，对于我们打开美学研究的突破口，进行深入研究的方法上的反思来说，他这样做不是更有启发吗？在我看来，盖格尔现象学美学思想的最重要的价值就在于此。

毋庸赘言，我们说“方法比结论更重要”根本无意通过贬低结论而抬高方法，因为方法充其量不过是我们用来达到某种目的的手段，因此，方法的重要与结论的重要是分不开的；我们正是基于这一点并针对美学研究的历史和现状，结合概略探讨莫里茨·盖格尔的理论贡献，才提出这种观点的。

莫里茨·盖格尔（Moritz Geiger）于1880年生于德国美因河畔法兰克福市。从他的学术经历来看，他上大学的时候最初学的并不是哲学，而是心理学；但是，随着学习的不断深入，他逐渐对心理学的基本原理产生了兴趣，并且因此而把自己的注意中心转向了哲学研究领域。在此期间，他认识了著名心理学美学家特奥多尔·利普斯（Theodor Lipps），并且成为后者的学生和密友，在学术思想上深受后者影响；他在这部著作中屡屡提及利普斯及其理论，可以充分证明这一点。从1908年开始，盖格尔在慕尼黑大学任教；而在认识了埃德蒙德·胡塞尔以后，他便开始将其一般性的哲学思考转向了研究现象学，后来又专注于研究现象学美学。1913年，他开始和胡塞尔一道主持《哲学与现象研究年鉴》的编辑出版工作，并且在这份刊物上发表了《审美享受的现象学》

一文，此举奠定了他作为现象学美学创始人的地位。此后，盖格尔便与他学术上的密友马克斯·舍勒（Max Scheler）、亚历山大·普凡德尔（Alexander Pfander）一起组成了一个新的现象学团体，这就是著名的慕尼黑现象学学派——他们不再只强调方法论方面的各种细节末节，而把主要精力放到那些实质性的价值及其个人实现上。因此，可以说，把严格意义上的现象学方法坚持下来的正是这个慕尼黑学派。

从1909年起，盖格尔就开始在大学里开办著名的美学讲座，该讲座持续了比较长的一段时间；他的讲座生动形象、坦率质朴，代表了当时审美文化发展的最高水平，以至于把沃尔夫林的追随者和那些研究哲学、艺术史、文学史的大学生都吸引了过来。这里需要突出强调的是，本来现象学方面的学术著作（当然也包括现象学美学的学术著作）大多以深奥艰涩著称，但是，由于盖格尔既是一个富有独创性的思想家，同时又是一位循循善诱、诲人不倦的出色师长，所以，在他这里，抽象的理论、枯燥的概念都获得了勃勃生机，变得生动活泼、富有诗意了；这也正是这部《艺术的意味》比较突出的特色之一。1923年，他作为哲学教授来到哥廷根，开始了他学术生涯的黄金时代。此外，他也曾在里加大学、斯坦福大学发表美学讲演，在哈佛举行的国际哲学代表大会上作报告；在此期间，他还把他早在撰写《审美享受的现象学》的过程中便开始酝酿的《艺术的意味》一书的大纲公之于众，使之成为其毕生为之奋斗的目标。1933年，由于希特勒的上台以及所施行的一系列暴虐行径，盖格尔移居美国，出任瓦萨大学哲学系主任；尽管这时已是重病在身，但他仍然热切地献身于《艺术的意味》一书的写作和英文翻译的工作，直到1937年为此而奋斗到最后的一息。

可见，《艺术的意味》是盖格尔倾毕生之力为之奋斗的最重

要的现象学美学著作，它综合了他以前在《审美享受的现象学》（1913年）、《美学导论》（1928年）、《现象学美学》（1928年），以及在《艺术的精神意味》等著作中提出的基本思想，并对其进行了更加系统、深入、全面的论述。因此，我们完全可以说，《艺术的意味》是我们在了解和研究盖格尔现象学美学思想的时候可资利用的最重要、最全面的第一手资料。

需要说明的是，尽管因为突然病逝，盖格尔未能彻底完成这部著作并使之通过出版而传诸后世，我们目前这部著作是由克劳斯·伯尔格（Klaus Berger）在接受伊丽莎白·盖格尔夫人的委托的情况下，根据盖格尔核定的大纲，在整理盖格尔遗留下来的手稿的基础上完成并译成英文的，不过，由于盖格尔已经完成了本书最重要的部分并核定了详细的大纲，写出了大量手稿，而伯尔格本人也完全忠实于作者的意图，在完成本书的过程中“没有一个名词是在手稿中找不到的”，所以，我们完全可以把它看做是对盖格尔现象学美学思想的忠实、全面的总结和表述。

目 录

译者序 /1

第一编 科学背景 /1

第一章 现象学美学 /3

第二章 美学的实质内容 /22

第三章 事实与价值 /29

第二编 审美经验 /57

第四章 表层艺术效果和深层艺术效果 /59

第五章 快乐与享受 /80

第六章 内在的专注和外在的专注 /100

第七章 审美判断 /121

第三编 审美价值与人类存在 /139

第八章 艺术的精神意味 /141

第九章 各种价值的位置 /203

第十章 审美意味的本质 /220

第十一章 审美态度 /240

译者补充说明 /280

第一编 科学背景

第一章 现象学美学^①

在任何一个科学领域之中，谈论方法——也就是说，提倡一种方法却无法表明它究竟怎样导致具体的结论，却无法证明它并不单纯是一种从理论之中推衍出来的幻想——都是很危险的。方法必须经过检验，它们必须得到人们的应用；它们就像机器一样，除非人们能够应用这些机器，否则，发明它们就没有什么用处了。因此，如果现象学美学像一张为了将来付账而开出来的支票那样，只不过是某种方案，那么，对“美学中的现象学方法”进行专门的研究就是瞎胡闹。但是，今天情况已经不再是这样。通过在美学中实际运用于一种以上的研究，现象学方法已经经历过这种检验了。

的确，现在这种方法已经过于为人所知了，因此，如果有人想要理解它，那么，他就必须首先设法超越那堆积如山的各种误解。人们有时候把现象学方法当做这样一种方法来批评，认为它只不过是试图把各种概念区分开来，并且确定各种事物本身的意义而已——例如，冯特就曾经提出过这样的反对意见。另一方面，也有一些人的看法与此刚好相反：他们认为，现象学方法试图作为“敏锐的”直观的某种背景发挥作用，这种“敏锐的”直观希望在不涉及对它的各种论断进行验证的条件下发挥作用——新康德学派有时就提出这种指责。不仅那些实证主义者声称运用了各种现象学方法，而且，那些野心过分膨胀的形而上学家也这样

^① 这是莫里茨·盖格尔在第二届美学与一般艺术理论代表大会上所作的讲演。——编者注