

+ 464/439
209
4

艺术

〔日〕 今道友信 著

周浙平 王永丽 译

一水 校

中国社会科学院哲学所美学室 编



中国社会科学出版社

美的位相与艺术 [增補版]

1971年8月25日 增補版第1刷発行

1980年2月25日 增補版第4刷発行

検印

廃止

◎著者 今道友信

発行者 江村 稔

発行所 財団法人 東京大学出版会

美的相位与艺术

〔日〕今道友信 著

周浙平 王永丽 译

*

中国文联出版社出版

(北京东单新开路胡同77号)

隆昌印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所发行

787×1092毫米 32开本 13.25印张 2插页 226千字

1988年2月第1版 1988年2月北京第1次印刷

印数：1—16550册

ISBN 7—5059—0218—0/J·79



出 版 说 明

扩大眼界，更多地了解世界各国的文学艺术，了解世界上各种文艺思潮、文艺理论，对我们的文学艺术事业的发展，是有必要的。不仅对我们认为是正确的、进步的东西需要了解，就是观点和我们不同甚至有错误的东西，也要有所了解。翻译他们的著作，是了解的主要途径。

《美学译文丛书》将包括不同思想体系、不同观点、不同学派的著作。有苏联和西方一些马克思主义者的美学论著，也有西方资产阶级美学家的著作。我们将尽可能选译有代表性、有其学术价值，或有借鉴意义的书出版；并为每一译本写一篇评论性的前言，以马克思主义观点，力求对本书作出公允的介绍和评价，以帮助读者更好地分析和研究。



美学译文丛书序

李 泽 厚

1980年6月全国第一次美学会议简报说，“中国社会科学院哲学所李泽厚同志在发言中强调指出：现在有许多爱好美学的青年人耗费了大量的精力和时间苦思冥想创造庞大的体系，可是连基本的美学知识也没有。因此他们的体系或文章经常是空中楼阁，缺乏学术价值。这不能怪他们，因为他们根本不了解国外现在的研究成果和水平。这种情况也表现在目前的形象思维等问题的讨论上。科学的发展必须吸收前人和当代的研究成果，不能闭门造车。目前的当务之急就是应该组织力量尽快地将国外美学著作大量翻译过来。我认为这对于彻底改善我们目前的美学研究状况具有关键的意义，你搞一篇有价值的翻译比你写十篇缺乏学术价值的文章作用大得多。我对研究生就是这样要求的，要求他们深入研究现代美学某家某派。而不要去写那种空洞的讨论文章。”

这确乎是我对当前也只是当前中国美学情况的一个基本看法，得到了与会同志以及几家出版社的热情支持后，

就筹备出一套以整本著作为主的《美学译文丛书》（单篇文章已出版有《美学译文》刊物），以近现代外国美学为主，只要有学术参考价值的，便都拿来，尽量翻译，书前加一批判性的介绍序文，消化和批判主要仍交给读者们自己去作。我想，博采众家之长，不拒一得之见，批判改造对方，以丰富发展自己，是符合马克思主义的基本精神的。所译的书尽量争取或名著或名家，或当年或今日具有影响的著作。译文则因老师宿儒不多，大都出自中、青年之手，而校阅力量有限，错译误解之处可能不少。但我想，值此美学饥荒时期，许多人不能读外文书刊，或缺少外文书籍，与其十年磨一剑，慢腾腾地搞出一两个完美定本，倒不如先放手大量翻译，几年内多出一些书。所以，一方面应该提倡字斟句酌，力求信、达、雅，另方面又不求全责备，更不吹毛求疵。总之，有胜于无，逐步提高和改善。

愿我们这个美学翻译事业兴旺发达。同志们，大家都来帮忙吧！

1980年12月于北京

译者前言

——今道友信的“美的哲学思索”

一九八三年二月，一位朋友去东京，专程拜访了今道友信先生，向他请教他的另一本著作《关于美》（中译本于1983年5月已由黑龙江人民出版社出版）的汉译问题。今道友信先生虽已是退休年龄的老学者，但十分热情地接待了这位年轻的来访者。他非常高兴把他的著作介绍给中国读者，并为《关于美》的中译本写了序，题为《为中国读者而作》。可惜没赶上排印，这篇序现保存在译者手里。

在《为中国读者而作》一文中，今道友信先生写道：“对于美的探讨，我并不只是通过艺术一个方面进行的，而是通过自然、技术和人们的行为以及精神价值等多方面进行的。从十九世纪到二十世纪初期的美学，不过是艺术学，美学所提出的问题，多限于艺术美。我不满足于这种西方美学和模仿西方美学的日本现代美学，便开始重新审视美。”今道友信先生早在五十年代初就表达了他提倡“美的哲学思索”这一思想。他写道：“虽然对于艺术的研究十分重要，艺术学无疑是美学研究的重要课题，因而

无论是艺术整体，还是各种类别的艺术都是美学研究的对象。但是，自古以来，东方文化所一贯提倡的是用艺术培育人们的精神。我把这种逻辑运用于我的美学研究，努力向世界美学界展示一个美学新方向。”

可以说，《美的相位与艺术》这部著作，就是今道友信先生实践他的“美的哲学思索”的代表作。

—

今道友信先生的“美的哲学思索”正象他自己所说：“我是把现象学尊为基础的”。的确，当我们把他和现象学奠基人胡塞尔比较起来看时，我们发现今道友信先生的美学体系几乎就是胡塞尔现象学体系在美学领域的移植。所谓移植，并非移花接木，而是指核心的东西是一致的。虽然美学不是哲学，它有自己的研究对象、领域。但是，我们在这里必须强调的是今道友信先生的哲学性，他的著作哲学性很强。因此，我们有必要先概要地了解一下现象学。

先看一下胡塞尔对哲学的看法。他认为哲学应是一种终极科学，不应象实证主义那样把科学当成哲学的基础；哲学应是一种严密的科学，应能超越相对性而具有绝对真理性。他说，以往的一切哲学都不能叫做真正的哲学，只有现象学才符合上述要求。这就是胡塞尔给哲学所做的定义。如果我们能回过头来，重读一下今道友信在《为中国读者而作》那篇序言中写下的对于美的看法，不是可以看

出今道友信先生与胡塞尔的相同之处吗？胡塞尔反对把实证性的科学作为哲学的基础，同样，今道友信反对把实证性的艺术学作为美学的基础。胡塞尔所追求的是非经验主义的、非心理主义的绝对真理，同样，今道友信也要找到超越一切相对性的绝对的美。

十九世纪末，二十世纪初，自然科学领域发生了一系列的革命，过去的绝对真理体系被动摇了，它们成了一些方便的假设，自然科学出现了深刻的危机；同时，西方世界的社会危机也日益深化，经济危机、生态危机、人的异化，带来了人们对于传统价值观念的怀疑。面对这一切，胡塞尔提出要对人类的一切主张和信仰的基础进行彻底的考察。在他看来，这两种危机之所以发生，是因为人们总是到客观世界去寻找知识和价值的绝对领域，结果总是达不到目的，得到的总是一些能被否定的、相对的、概然的东西。所以，胡塞尔认为绝对、终极的东西只能到主观方面去寻找。他说他要克服客观主义与主观主义的分裂，要从主观性中找出客观性。他认为这种客观性、普遍必然性只能植根于先验自我，只有先验自我才是一个绝对、终极的领域。这一结论无论对于胡塞尔来说，还是对于今道友信来说，都是至关重要的。这不仅因为这一观点是对传统思想的反叛，而且还因为胡塞尔和今道友信所面对的是权威自身相悖及其与现实的矛盾，他们认为有了这一观点，一切矛盾便可冰释。

为了使这样一个崭新的结论站立起来，胡塞尔和今道

友信必须对与这一思想相关的种种事实、观念进行全新的解释。他们首先碰到的就是对现实怎么看这一问题。按照以往的逻辑，把自我看作绝对领域的现象学应对现实持否定态度。但胡塞尔没有简单地否定“我周围的自然世界”。他说：我总是发现“一个永远绵绵不断的、当前存在着的、作为处在我对面空间中某一时间的现实世界”。既然胡塞尔没有否认现实世界，那么，他就必须回答它与主体的关系这样一个问题。在胡塞尔看来，现实世界具有二重性，它既是事实与事件的世界，同时也是一个价值的世界。与现实世界相区别，还有一个本质领域。胡塞尔把“真理”、“意义”、“一般之物”等概念都归入了他的本质领域。至于这个本质领域究竟是怎样一种存在，胡塞尔本人前后期的解释不尽一致。简要地说，前期，胡塞尔认为它是彻底自在的，不随主体变化，即使没有认识的生物，它也是“自在的真理”，在人之外具有意义。他常用“一般之物”这个术语来说明本质领域。他说，一般之物不存在于个别事物之中，个别事物可以毁灭，一般之物不会毁灭。一般之物不存在于意识之内，它与思维着的生物无关，它是超时间的。到此，我们不难感觉出这种看法与他本人关于绝对领域看法的不协调之处，因此，后期，胡塞尔从根本上否定了自己前期的看法，认为现实世界和本质领域都是意识的相关概念。他说：“现实世界当然是存在的，但它在本质上只与先验主观性相关联。”如果说后期胡塞尔完成了他向主观唯心主义的转变、纠正了自相矛

盾之处，那么，我们就必须承认今道友信先生是后期胡塞尔的信徒。在本书中我们可以看到，今道友信先生的观点是十分鲜明的。他说，没有意识，美是不可能存在的。而且，美是那么一种相关物，是在意识和现实世界的关系中产生的。

下面我们来看一看意识。胡塞尔对于意识的解释是这样的：意识是由自我、意识活动、意识对象构成的。而自我又分为经验自我和先验自我。先验自我是一个原始中心，它具有绝对客观性，是“最终生产性的根源”。在这里，应引起我们注意的是胡塞尔的哲学是要追求真理，今道友信先生要寻找的是美，虽然它们有许多相同之处，但在它们与意识的关系上并不完全相同。为了弄清现象学中本质领域与意识的关系，我们先来了解一下胡塞尔的意向性学说。在胡塞尔看来，意识并不是一个用来装东西的容器，而是闪烁光芒的灯塔，它指向对象。因此，意识总是有所构造的。对于这个对象如果能用一种特殊的方式去观察或思量的话，就可以使它变为现象学所指的现象。现象不是现实世界中的对象，它是本质。所谓特殊的方式是与感性、个别直观不同的观念的、范畴的、本质的直观。感性直观的对象是个别的现实事物，而本质直观的对象则是本质、一般、形式、观念之物。按照胡塞尔的观点，本质直观不能离开个别直观来进行，一般之物是在对个别之物进行个别直观的基础上被发现的。所以他认为首先要忠实地“面向事物本身”。然后，才能进行本质直

观。本质直观的具体体现是本质还原的过程：面对某一事物，首先要把它“悬搁”起来，不掺任何先入之见，接着采取一种叫做“自由想象变异”的办法，去寻找那一事物的不变特性。如先描绘一个例子，然后用增减描述中的宾词的办法把描述重新组织一下。在增减宾词时，随时问一问它和原先描述的例子有没有变化，通过这种途径可以发现那事物的本质。胡塞尔认为光有本质还原是不够的，还要进行先验还原。只有先验自我才是全部还原过程的终点。在先验还原过程中，对象性被彻底排除了，本质、意义、必然性、客观性找到了最终根源——先验自我。这就是胡塞尔现象学所描述的本质领域与意识的环形关系。而美的意识与此不同，今道友信说，虽然美的意识也具有意向性，也指向现实世界，但美的意识对现实世界的把握并不需要本质还原，因为它本身就是一种本原性直观，它本身就具有非对象性。在美的意识中，没有对象，它是一个意识的全部内容。

面对西方自然科学危机和社会危机，胡塞尔说他建立现象学是出于“深切的伦理动机”，他对科学发展使人的价值受到削弱和否定的状况表示忧虑。他反对过去在客观主义思想指导下从科学方面去寻找人的价值和意义。在他看来，不仅人的价值和意义应以先验自我为最终根基，就是科学也只能以先验自我为最后根据，两者应统一于先验自我这一基础之上。无论谁阅读过这本书之后，都不能不感到今道友信和胡塞尔有着同样的忧虑，他通过大量

事实说明了艺术被“技术关联”所侵蚀，人的价值被现代社会所扼杀。他把希望寄托于美，他说：美的光辉是照耀人们心灵的灯塔。美能唤起人们的力量，让人以爱来完成一切细小的事情。美能在生活中重新点燃起希望的火炬。

二

现在，我们来看一看今道友信在本书中是怎样描述美的。美是一种特殊存在，因为同一朵花，不同的人可以说它美或不美。这朵花对他来说是美的，可对她来说却不一定美，那么，美是不是一种主观偏差呢？当然不是。因为此时对她来说不美的花，也许换个场所或时间，她又会认为它美，再说，对她来说不美的花，对他和另外的人来说，也许是非常美的。在这个意义上，美是一种普遍存在。在我们周围的生活中，这种矛盾不是到处可见吗？这是美的状态的一种对立现象。那么，怎样解释这一矛盾现象呢？美究竟是特殊的、主观的，还是普遍的、客观的呢？这的确是个令人争论不休的问题。无论谁，不管他持哪种观点，似乎都可以举出大量事实来证明自己的论断。对于这个问题，莫衷一是就是美学领域的写照。许多人都想在主与客之间架起一座桥梁，以最终谋求到一个统一的结论。今道友信先生就是这样一位探寻者，他从胡塞尔那里受到启发，他悟到终极的东西不能到客观世界中去寻找，绝对的美只能到意识中去挖掘，不然，美就永远是一个相对的、概然的东西。

在传统的美学思想中，有这样一种看法，美是潜藏于他物的理念的显现，也就是说，美是造物主赐予物的内在结构。理念论是这种美学思想的基础。以特殊形态显现出的美的普遍性在于理念的普遍存在。今道友信先生在《美的相位与艺术》一书中，列举大量实例，批驳了这种观点。他说，美并不是物的内在结构，物的内在结构和意识一样，只是使美得以成立的一个相对条件。美的普遍性不取决于理念的普遍存在，而在于所有的存在物在一定的条件下都有可能进入美的状态。同时，美的特殊性也不取决于存在物的内在结构，美的特殊性只存在于进入美的状态之后的美的现实状况中。因而，美不可能直接地存在，它只能作为存在物间——这其中一方必须是意识这一存在物——的一种关系而存在。也就是说，美不是美的东西，脱离开意识，任何美都无从谈起。

通过上面这一段话，我们已经明确了美并不内在于实在的存在物中。那么，它是不是意识的内在结构呢？也不是。因为美的意识并不以美作为对象，没有对象，便无以结构。美是一个意识的全部内容，是一个直接的意识。因此，对于美的意识和现象学中追求真理的本质直观不同，它是一种根源性的本能直观。换句话说，它是源于自我的直接把握。只有在这种本能直观、源于自我的直接把握中才能找到绝对的美。到此，我们可以说今道友信先生的探索到达了终点，上述论断就是他的美学体系的核心。

和胡塞尔一样，今道友信的美学体系也是先有果后开

花，先有了终极的东西，才就美学领域所涉及的所有的
问题展开了他的论述。

例如，说美的意识是一种根源性的本能直观，在美的
意识范围内没有对象，那么，是不是说在美的意识中不包
含有关对象的分析及见解呢？如果这样的话，那么，人的
美的意识又与雌孔雀对于雄孔雀美丽羽毛的眷恋有什么区
别呢？还是让我们来看一看今道友信先生的回答吧。他
说：当我们站在某一古代遗址上，或伫立在一幅名画前，
或在灯下阅读一部文学巨著时，如果我们了解那古迹的过
去，了解那名画、巨著的背景，无疑会加深对它的理解。
这时，有没有知性的分析是很不一样的。比如，当我们面
对毕加索的《格尔尼卡》时，从形式上看，它并不美，画
面上不过只有黑灰白三种颜色，而且画面上的形体都是变
了形的，样子十分可怕。可当我们了解到它是对于第二次
世界大战发动者的控诉时，我们就会从中发现更深一层的
东西。从而，为获得美的意识提供一个前提条件。当然，
今道友信先生所说的在美的意识中包含着分析，并不是说
只要有了对于作品的分析性了解，比如这首诗是谁写的，
写的是什么，什么时候写的，为什么要写它，就可以发现
美。也就是说，当我们用一种实证性的目光去看待作品时，
那作品对于我们来说，无疑是一个实实在在的对象，但
是，仅有对于对象的判断是很不够的，因为对于对象的判
断只能获得对于真理的意识。当我们只注意对于某首诗的
注释性分析时，那诗的语言感就会被破坏，单纯的分析会使

我们背叛原作。前面说过，分析是必要的，但分析与发现作品的美并不是一回事。有了分析之后，我们还要把分析的结果综合、组织起来，通过作品，向作品的美进行攀登。这种攀登就是解释，就是理性活动。所谓解释，今道友信先生说，它与分析不同，如果用人与人的关系来比喻，分析就象体格检查和户口调查，而解释就好比对话。就象要了解一个人，发现那个人的精神价值，必须与那个人直接对话一样，要想了解一部作品的价值，首先要与它对话，只有这种对话性的理性活动，才能带来更高一级的艺术体验。

但是，我们不能说有了知性的分析和理性的解释就等于获得了美的意识。分析和解释都只是使美得以成立的必要条件。那么，美的意识究竟是怎样的呢？我们已经明确过美既不是存在物的内在结构，也不是意识的内在结构，因此，美的意识必然是一种超然于存在物、超然于对于对象的意识之上的具有双重超越性质的意识。

为了叙述方便，现在我们把本书第十三章有关孔子美学思想的论述挪到这里，以便说明具有双重超越性质意识的状态。

孔子哲学思想的核心是“正名”。所谓“正名”就是准确地给对象做出一义性的定义，并用恰当的名词把它表示出来。这就是概念。尽管通过定义而形成概念这种逻辑是孔子哲学的生命，但他从没给人性和天道做过定义。面对人性和天道，孔子说：予欲无言。孔子感到了一种无法用

一义性概念来表述的东西。因为对于对象定义性的考察，也就是分析，必须把对象分成类、种、属式的系列、组。然而，宇宙间有那么一种东西，比如人性、天道，与类、种、属无关，因而也就无法用概念去把握它们。那么，人类怎样去接近它们呢？孔子说：“不学诗无以言也。”诗的本质是什么？是象征。如果我们能通过诗看到象征所暗示的光辉，那么，我们的精神就可以从遮蔽光辉的名词桎梏中解放出来。学诗，不是对名词的语义分析，而是向着诗所象征的高度攀登，是与诗的对话，是解释。诗使人们的精神超越概念成为可能，所以孔子说人的精神“兴于诗”。然而，当人们的精神在振奋状态中超越了对象领域时，意识却成了一个无形的框框。因此，孔子说：“不学礼无以立也。”礼就是祭礼中人们的动作。祭礼中人们的动作实际上就是一种优雅的艺术。通过这种艺术，人们可以把通过学诗获得的神的气息表达出来，可以突破肉体和意识的内在阻碍，全身心地接近那天。在祭礼中，人们的精神虽然超越了对象，也超越了意识，但这还不是最高的超越。在祭礼中，人们受到了时间和空间的制约。如何摆脱这种制约呢？我们可以从孔子听韶乐“三月不知肉味”中得到启发。音乐可以使人陶醉。音乐不仅改变了时间的节奏，也改变了空间的旋律。音乐把时间和空间——世界的基本结构形式囊括于己身，包容了世界。人们在音乐欣赏中可以获得极度的自由和解放。这时，人们的精神才可能进入最高的超越状态。所以，孔子说：兴于诗、立于礼、成

于乐。

美的意识既然是这样一种高超的意识，那么，应该说它对于来自存在物的各种限制是完全自由的了？不是。先看一个例子，比如我们眺望沐浴在夕阳中的山，如果用实证性的眼光去看待它时，那山叫什么，山有多高，以及它的位置便是些重要的问题。而当我们沉浸于畅想中时，那些知性的东西就会渐渐隐去，只留下夕阳中山峰的美了。这时，尽管山的名称、它的高度已变为不重要的因素，但在人们的印象中留下的毕竟还是红彤彤的山的实在投影，而不是海或别的什么。这样，我们不是才可以区分出是怎样怎样的美吗？今道友信说，尽管这个问题属于超越了对象性层次的问题，但我们必须追寻对象的投影进行考察，在原理上给它一席之地，这样才不会歪曲美的非对象性。在今道友信先生的美学体系中，实在物在意识中的投影是区别自然美、技术美、艺术美等各种美的根据。但是，如果有谁说自然物显示出的就一定是自然美，工业品显示技术美，艺术品必然显示艺术美，那就过于简单化了。今道友信先生在《关于美》一书中举了这样一个例子：我们正在欣赏一个塔，仔细观察着塔的所有细微部分，那时，我们纯粹在欣赏塔的形态。所以，那个时候我们所获得的无疑是艺术美。然而，当我们离去时，恋恋不舍，不住回头眺望，映入我们眼帘的是：郁郁葱葱的树木拥着玲珑的塔身，塔尖云丝缭绕，塔的背后是连绵不断、朦朦胧胧的山峦。这时，我们获得的是什麼美呢？是自然美吗？很难确定。那