“西田哲学”中的“西田美学”

王向远

摘 要: 艺术活动本身所具有的主客合一、自由意志实现、直观性等鲜明特征,有助于西田几多郎阐述其哲学思想,所以西田常常将艺术活动视为最典型的、最极致的人类活动加以例举。他所提出的主客合一的“纯粹经验”论,“动者”与“观者”的统一论,“场所与无的限定”及无中生有的理论,还有“知性直观”“艺术性的直观”“行为式的直观”等一系列“直观”论,以及“行为式的直观”中的“形”及“成形”的理论,道德(善)与艺术(美)之关系论,尤其是关于艺术创作对于历史文化的“成形作用”的论述,都富有创意,成一家之言,带有“泛美学”的性质,可以说在“西田哲学”中也形成了独具特色的“西田美学”。

关键词: 西田几多郎;西田哲学,西田美学;“艺术性的直观”;“成形作用”
中图分类号:B83-09 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2024)03-0058-09

现代日本哲学家西田几多郎(1870—1945)打破了日本民族感性发达、史料考据精细但不擅长逻辑思辨的著述传统,融合东西方哲学,超越唯物唯心二元对立,使用一整套范畴与命题,建构了一个庞大复杂的思辨哲学体系,从而终结了中江兆民所说的“日本无哲学”的状况,在哲学史上被称为“西田哲学”①,对日本现代思想文化产生了巨大影响,在现代世界哲学中也具有重要地位。

西田几多郎不把哲学看作抽象的“形而上学”,而是将其视为“直观”地把握世界的方式,而艺术恰恰就是最为“直观”的,于是他常常以艺术活动作为“直观”地把握世界的典型状态,在论述哲学问题的时候,每每涉及艺术与美学问题,颇有新意,成一家之言,这样就形成了作为“西田哲学”之构成部分的“西田美学”。对“西田哲学”的总体建构而言,关于美与艺术的问题论述也十分重要。鉴于此,笔者在为商务印书馆编译《西田几多郎哲学文选》(全四卷,2024 年版)的时候,将西田哲学的早期、中期、后期著作各编为一卷,而将西田的美学与艺术论单独编为第四卷。以下,笔者站在《西田几多郎哲学文选》

作者简介:王向远,广东外语外贸大学日语语言文化学院、东方学研究院教授、博士生导师,文学博士。

① 关于西田哲学早期、中期、后期的总体建构问题,请参见三篇拙文:《“西田哲学”产生的背景及其早期哲学的建构》(《衡阳师范学院学报》2024 年第 1 期)、《西田几多郎中期哲学的“场所”及“限定”的逻辑》(《日语学习与研究》2024 年第 2 期)和《西田几多郎后期哲学中的“行为式的直观”论》(《武陵学刊》2024 年第 1 期)。

译者的立场上,尝试从如下三个方面对“西田美学”予以理解阐发和整体把握。

一、“艺术性的直观”与“审美性的创造”

所谓“艺术性的直观”,是西田美学中的核心概念,属于审美本体论的范畴,在西田关于“感官的直观—知性直观—艺术性的直观—行为式的直观”的直观序列中占有重要位置。在西田哲学的总体建构中,所谓“艺术性的直观”包含着两个方面,即“动者”与“观者”。它既是审美创造活动,也是审美对象。下面一段话,较为明确地指出了这一点:

> 本来,说起“直观”,通常被认为是被动地观物,或者认为是自我沉浸于物。但是在“艺术性的直观”那样的直观中,观者就是动者,动者就是观者。“艺术性的直观”一定是无限的活动作用。在艺术创作活动中,不是我们以概念的方式对物进行建构,也不只是被动地模仿事物,而是物耸动了我,打动了我。物成为我,我成为物。而且作为一种主客合一的作用,它是无限地限定自己自身的。所以我认为,所谓艺术性的创作是没有终结的,艺术作品总带有未完成的性质。只是作为一件作品来看的时候,可以视之为一件独立的作品,它暂时脱离了我的作用,而成为单纯的鉴赏的对象。①

按照这样的理解,“艺术性的直观”首先是一种创造性的活动。这个活动的特点是“观者”与“动者”的统一。这种说法并不容易被一般读者所理解。通常认为,“观”是视觉性的、相对静态的、对象性的观见,“动”则是行为,而且是正在进行的行为,两者如何统一呢?又如何做得到呢?为此,西田哲学提出了“身体地把握物”这样一个命题,用“身体”将“观”与“动”统一起来。当我们“身体地把握物”的时候,既是自我活动的,又是自我观见的。这样的活动本质上就是艺术活动,正如演奏家一边演奏,一边聆听自己的演奏;舞蹈家一边舞蹈,一边欣赏自己的舞姿;画家一边挥笔绘画,一边欣赏自己的笔墨傅彩。也就是西田常说的“自己在自身中映照自己,自己在自身中反映自己”,是一种自觉的活动。因此,可以说艺术创作就是“艺术性的直观”。在西田看来,凡是创造性的活动,总是带有这种“艺术性的直观”的性质。亦即西田所说的“物成为我,我成为物”,是“一种主客合一的状态”。说“它是无限地限定自己自身的”,就是不断地通过这种“限定”,使一般成为特殊,这就是所谓的“造物”,是一种泛艺术性的生产活动。

当这种“艺术性的直观”超越狭义的艺术创作的范畴,而成为泛艺术性的创造活动的时候,就是所谓的“审美性创造”(poiesis)。西田强调说:

> 绝对否定的肯定的媒介者,一定是表现性的。这种表现性的媒介者的自行限定、表现的世界的自行限定,就是直观,就是所谓“通过行为来观物”。在那里,物是被创造的,那是审美性创造(poiesis)的世界。我每每引用艺术创造活动的例子,就是为了说明这种限定的性质。②

在这里,所谓“绝对否定的肯定的媒介者”,是西田哲学“场所”论的独特表达方式,指的就是“绝对无的场所”。“场所”是“绝对的无”,而通过“绝对无的场所的自觉限定”就形成了“相对的无”(意识世界)和“相对的有”,一旦无中生有,就是对“无”的绝对否定。但是正因为否定了“无”,却能显示“无”,因此,这又是对“无”的肯定。显示“无”的“有”,一定是“无”的“媒介者”,它一定是“表现性的”,又一定是“直观”的。

---

① 西田几多郎:《辩证法的一般者之世界》,《西田几多郎全集》(第七卷),东京岩波书店 1965 年版,第 335 页。全集版本下同。

② 西田几多郎:《行为式的直观之立场》,《西田几多郎全集》(第八卷),第 156 页。

“直观的”就是动者与观者的统一,也就是“通过行为来观物”。而“通过行为来观物”,在后期西田哲学中便以“行为式的直观”这一核心概念来表述。他说:

> 人类的世界是主客合一地观物的世界,是“行为式的直观”的世界,是审美性创造(poiesis)的世界。①

这样说来,“艺术性的直观”由纯艺术领域扩展到一般行为的领域,就成为“行为式的直观”。“行为式的直观”就是“审美性的创造”,而“行为式直观的世界”也就是“审美性创造”的世界。

用西田哲学的术语来说,这种“行为”就是“场所的自行限定”中的所谓“限定”。换言之,这种“限定”就是行为:

> 我们所谓的行为,总是具有时间性的,是直线式的。如果它是空间式、圆环式地被限定的话,那就不是行为,而是运动了。不过,行为也不只是直线式的。如果只是直线式的话,那就是如同“纯粹持续”一样的东西,而不是行为了。我们的行为是主观的客观化,客观的主观化。它一定是行动。在行动中,它总是具有主客合一的意味。因此,我们的行动总是具有文化建构的意味,是观见超时间的“理式”(idea)的世界。所谓“动即是观”,也可以从这个角度来理解。像艺术家的创作活动就很典型。②

在这里,西田对于作为人的活动的“行为”,与没有人参与的自然运动进行了区分。行为不单是空间的圆环式的限定,也不单是时间性、直线式的“纯粹持续”。只有圆环式的空间限定与直线式的时间限定的矛盾统一,才是主客合一的人的活动。这样的活动,本质上是人的创造。而人的创造必然是自我表现性的,亦即直观的,也就是柏拉图所说的“理式”,是包含着人的理念的直观物。因此,它必然就是文化的、历史的。在这样的逻辑思路中,人对世界的创造,既是行为的,也是直观的,即所谓“动者与观者的统一”。

而能够说明这一特性的最为典型的例子,就是艺术家的创作活动。这样,就返回了上述的“艺术性的直观”。“行为式的直观”带有“艺术性的直观”之特性,“行为式的直观”就是扩大了的“艺术性的直观”。“艺术性的直观”所创作的就是艺术作品;“行为式的直观”所创作的就是直观物,就是“审美性的创造”,由“审美性的创造”所形成的人类的“历史的现实世界”亦即“辩证法的一般者之世界”,本身就成为一种“艺术创作”:

> 我们通常将可能的物质世界当作实在,将精神世界视为虚幻,对于超越时间范畴之类的说法,认为是不可理解的。但是,当我们把物质世界视作可能的世界、抽象的世界时,世界整体上也可以视为一个艺术创作。③

这段话包含了深刻的意义,世界是艺术性的,意味着人参与了创造。没有人参与创造的世界只是可能性的、抽象的世界。而只有投注了人的精神的世界,亦即只有人的“艺术性的直观”的世界,才是真正的实在的世界。在这个意义上,世界是艺术性的。

一般有神论的宗教哲学也认为世界是美的,是艺术性的,但是却认为这个世界的美是造物主(神)所创造的。东方的道家哲学则认为“天地之大美”是天地自身本来就有的,与人无关,人最好是取“无

① 西田几多郎:《辩证法的一般者之世界》,《西田几多郎全集》(第七卷),第 383 页。
② 西田几多郎:《现实世界的逻辑构造》,《西田几多郎全集》(第七卷),第 227 页。
③ 西田几多郎:《行为的直观》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 453 页。

为”的状态,只管静观,只做观者即可。与此不同,西田哲学是人的哲学,也是人的美学。关于什么是美,西田认为:“美是创造意志本身所映出的影子,是自己本身的对象化,是纯粹意志的自觉。”①他认为世界之所以是美的,是艺术性的,关键是因为人(动者)参与了创造。人参与创造之前的世界只是“一般者的一般者”的抽象的世界。只有人通过“行为式的直观”,达成主观与客观统一的这种世界才是直观的,才能摆脱其抽象性,才能把这个被给定的抽象世界变成行为的世界、具体的世界,把可能性的世界变成“历史的现实世界”即“辩证法的一般者之世界”,亦即成为“审美性创造”的世界。

西田说:“所谓‘艺术创造活动’,也不单是观见,而是以行动产生行动;艺术作品也不单是供观赏的东西,而一定是作为社会性、历史性的实在而被创作的。”②这是从狭义的艺术创作本身的特性而言的;而就广义上的“审美性创造”而言,一切都是艺术创造,本质上都带有艺术创作的性质,带有泛美学、泛审美化的性质。这就是“历史的现实世界”的表现性,所以,西田认为这样的世界是“表现的世界”,是“从被制作者到制作者的发展”的世界,也就是历史的世界、文化的世界。其中,历史的世界是在时间上限定出来的世界,是“永远的现在”;文化的世界是在空间上限定出来的世界。只要是以这样直线式的时间限定与圆环式的空间限定相结合的,就一定是可观见的,可观见的东西一定有其“形”,而一切创造归根到底都是造“形”,因此,世界是“形”的世界。

二、“形”与“成形作用”

所谓“形”,是建立在西田“场所的限定”以及“‘无’的自觉限定”的哲学思想基础之上的,是从“表现”的、“观者”的立场而言的“场所的限定”和“‘无’的自觉限定”。“形”就是经过这些限定而“形成”的。关于“形”的哲学内涵,西田写道:

> 表现的东西是被表现的东西,完全表现自我自身的绝对实在的世界,必须是“形”限定“形”自身的世界,是无基底地从被制作者向制作者发展。所谓自然的法则,不外就是这种限定自我自身之“形”。神就是无限地限定自我自身之“形”。而这样的“形”,作为映照自我自身者,应该成为无形之形。神是绝对无。有形者可以说是无形者之影。③

从西田哲学的角度来理解,“形”不是“无”,而是“无”的自觉限定后的“有”。然后,“形”又限定“形”自身,亦即“从被制作者向制作者”的无限的发展演进。被制作者是“形”,制作者也是“形”,然后制作者又制作“被制作者”。所以,西田说这个世界是“‘形’限定‘形’自身的世界”,简言之,就是“形”的世界;或者说,这个世界就是“形成”的世界。

既然是“形”,就有一个如何“形成”的问题。所谓“形成”,作为一个常用汉字词,无论是在日语中还是在汉语中,“形成”二字重点在“成”,而在西田美学中,关键字眼儿却是“形”,指的是“成形”。我们把“形成”这个主谓结构换成动宾结构来表述,就是“成形”。而且日语与汉语中的“成形”意思是一样的,都是指具体的制作。由于“形”与“形”之间具有相互限定之作用,所以,西田将这种“成形活动”更准确地表述为“成形作用”。(西田哲学中常用的“作用”一词,带有动词的词性,指的是两者之间、或者多者之间相互产生的行动力与影响力,与“活动”一词有别。)在这个意义上,世界的一切活动都是“成形作用”。“成形作用”就是“艺术性的直观”,广义上的“成形作用”就是“行为式的直观”。根本上,“成形作用”就是“审美性的创造”。

关于“成形作用”,西田说:“世界以自我同一的方式,将世界自身予以直观的限定,这就叫作‘成形

① 西田几多郎:《艺术与道德·美与善》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 473 页。
② 西田几多郎:《现实世界的逻辑构造》,《西田几多郎全集》(第七卷),第 233 页。
③ 西田几多郎:《走向以“前定和谐”为目标的宗教哲学》,《西田几多郎全集》(第十一卷),第 119 页。

作用’。在这个意义上,我们的行为就具有‘成形作用’的意味。”①又说:“成形作用一定是创作活动,而且是创造之物。”②这句话可以视为对于“成形作用”的最洗练的界定。行为的主体是人亦即“身体性的生命”,生命本身就是“成形作用”的。西田说:“身体性的生命必须是具有形体的,一定是成形作用的。生命必须具有形态,必须是有性情的东西,必须是直观的……具体的生命一定具有造型艺术的特征,生命也具有音乐性,音乐也是有形的。”③这就表明,生命本身是“成形作用”的,“成形作用”归根到底是“身体的生命”之行为,其根本属性是审美的、艺术性的,不仅是视觉艺术的,而且也是听觉艺术的。

西田还从“限定”论的角度做了更具体的解释,他说:“提起‘成形作用’,人们立刻就会想到区分形相与质料,根据形相来使质料成形。其实所谓‘成形作用’,一定是环境与生命合而为一之世界的自行限定,一定是‘现在限定现在自身’的。在‘现在限定现在自身’的‘永远的现在’的自行限定中,环境与生命是合一的。”④这就表明,他的“成形作用”是超越了“形相”与“质料”相互作用的那种具体的操作,不仅仅是具体的造物,而且也是“永远的现在的自行限定”之表现。也就是说,“成形作用”不仅是空间性的,也是时间性的,不仅是当下(现在)的,也是“永远的现在”,亦即具有“历史性的现实”。西田以此强调“成形作用”的历史文化之意义。

西田专门论述艺术创作及“成形作用”的历史文化意义的一篇长文,是《艺术性的创作与历史的成形作用》。该题目中含有两个关键词,一个是“艺术性的创作”,不同于纯粹的“艺术创作”,而是指广义上的具有艺术创作的某些属性特征的一切活动,表明西田所谈的并不是严格意义上的艺术及艺术创作问题,而是“艺术性的创作”;另一个关键词是“历史的成形作用”,所谓“历史的”也可以译为“历史性的”,指的是人类文化“从被制作者向制作者”不断发展演进的历史。这个历史是表现性的,是需要“成形”的。“成形”是一个动态的不断进行的活动过程,这就是“成形作用”,也就是广义上的“艺术性的创作”活动。该文的主题是论述“艺术性的创作”与“历史的成形作用”之间的关系,强调“艺术性的创作”就是“历史的成形作用”。

西田所谓“历史的成形作用”,就是“历史文化的成形作用”的意思。他从德国哲学家费德勒(1841—1895)、奥地利艺术史专家李格尔(1858—1905)、德国美学史家沃林格(1881—1965)、英国学者简·哈里森(1850—1928)等人的关于古代艺术史研究的著作中得到启发,认为艺术不是起源于对外在世界的模仿,而是情绪、欲求的表现。这种表现在原始宗教仪式及艺术性的行为活动中得到种种具体鲜明的体现,从而形成了人类的历史文化。没有这些艺术性的“成形作用”,人类历史文化就无从谈起。至于艺术作品,本身就是人类历史文化之“形”。而且这种成形作用将人们从语言的(逻各斯的、概念的)的世界中超越出来,进入了纯粹视觉的、听觉的身体行为的状态,从而获得外在表现的“形”。因此,艺术活动就是历史文化的“成形作用”,艺术创作的根本属性就是“成形作用”。换言之,“成形作用”本身就是“艺术性的创作”。对此,西田在《哲学论文集 第四》的序言中对该文的主旨做了概括,他写道:

> 在本书中的《艺术性的创作与历史的成形作用》一文中,我反对以往那种将艺术视为主观性的看法,我将艺术看作一种历史性的成形作用。艺术创作并不是通过主观想象而产生的,是我们的想象作为历史世界的自我成形而具有艺术性。艺术也不能脱离历史的现实。但是,如我反复所说的那样,我并不是将历史的成形作用视为艺术性的,而是从历史世界的自我成形来思考艺术。虽然艺术也不能脱离历史的现实,但是历史的现实不能说是艺术性的。⑤

① 西田几多郎:《辩证法的一般者之世界》,《西田几多郎全集》(第七卷),第 361 页。
② 西田几多郎:《逻辑与生命》,《西田几多郎全集》(第八卷),第 306 页。
③ 西田几多郎:《行为式的直观之立场》,《西田几多郎全集》(第八卷),第 179 页。
④ 西田几多郎:《逻辑与生命》,《西田几多郎全集》(第八卷),第 290-291 页。
⑤ 西田几多郎:《哲学论文集 第四·序》,《西田几多郎全集》(第十卷),第 4 页。

这段文字也集中地体现了西田哲学的艺术观与美学观。

首先,真正的实在是主客合一的,“历史的成形作用”就不是纯主观的,而是主体的客体化,客体的主体化,是主观的客观化,或者说是客观的主观化。主体是人,客体是“形”;主观是想象,客观是“成形”。所以,西田接着说“艺术创作并不是通过主观想象而产生的,是我们的想象作为历史世界的自我成形而具有艺术性”。所以,西田“将艺术看作一种历史性的成形作用”。

其次,关于“历史的现实”世界与艺术的关系,西田说:“我并不是将历史的成形作用视为艺术性的,而是从历史世界的自我成形来思考艺术。虽然艺术也不能脱离历史的现实,但是历史的现实不能说是艺术性的。”也就是说,“历史的成形作用”固然具有某些艺术性的特征,与艺术创作、审美活动有相通之处,但却不能因此认为历史的现实世界本身就是艺术性的。艺术活动本身毕竟只是历史的现实世界的“成形作用”之一种,虽然它是一种最为典型的创造活动,却并不是全部的创造活动。因此,“历史的现实世界”并不等于艺术的世界。“艺术性的直观”也并不等于“行为式的直观”,但前者被后者所包含。

到了后期哲学中,西田还从“表现性”与“成形性”的矛盾统一的角度,对艺术的世界、审美的世界做了更为明晰的论述,他写道:

> 自我表现的世界一定是自我成形的世界,自我成形的世界一定是自我表现的世界。在多与一的绝对矛盾的自行统一的世界中,在其自我否定的方向上,在个物与个物完全相对的立场上,世界是表现性的;在自我肯定的方向上,在完全一体的立场上,世界则是成形性的。在任何意义上都不具有自我成形的世界,不是自我表现的世界;在任何意义上都不具有自我表现的世界,不会是自我成形的世界。①

也就是说,当自我将自我表现出来,那就是对自我本身的一种否定。正如一个艺术家用一件作品将自我表现出来的时候,作品本身就成为表现,艺术家的自我在被艺术品包含的同时也就被否定了,艺术作品因此而得以独立。这是就“个物”而言的。而从“一般者”即整体上来说,当每个“个物”(个体)都处在相对状态的时候,亦即处于相互限定的状态的时候,世界就形成了表现的世界,而表现的世界一定是“成形”的,所有的个物都处在一种统一体的状态时,历史的现实世界就形成了,或者说就是“成形”的世界了。在这个世界中,“表现”与“成形”又是一对矛盾的统一体,成形是一般性的,表现是个物性的;成形是行为性的,表现是直观性的;成形是事实或实在的,表现是作用性的;表现是带有“意义”或价值的,“成形”则是事实、作用、意义三者的统一。所以,西田说:“在‘历史成形的世界’中,既没有单纯的‘事实’或‘作用’,同时也没有单纯的‘意义’。”②

三、艺术与道德或美与善之关系

西田美学是西田哲学的组成部分。他的哲学,无论是前期的“纯粹经验”与“自觉的体系”,还是中期的“场所与无的自觉限定”,抑或是后期“辩证法的一般者之世界”中的“行为式的直观”,最终都归为“纯粹意志”或“绝对自由意志”。我们可以将这个“绝对自由意志”扼要地理解为“自由”。它是主客合一的终极体现,是真善美的高度统一。它在宗教信仰中的体现就是神(造物主),它在“辩证法的一般者之世界”亦即“历史的现实世界”中的体现就是道德与艺术,或者说就是善与美。所以西田说:“我们在纯粹意志的世界中,一定要从艺术性的直觉出发,以内在的必然移往道德的应然。当然,我这么说,并不意味着道德是从艺术发展而来的,只是在提示二者深刻的本质关系。”③在这个意义上,西田对于美的论

① 西田几多郎:《走向以“前定和谐”为目标的宗教哲学》,《西田几多郎全集》(第十一卷),第 440 页。
② 西田几多郎:《走向以“前定和谐”为目标的宗教哲学》,《西田几多郎全集》(第十一卷),第 440 页。
③ 西田几多郎:《艺术与道德·美与善》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 478 页。

述,就一定要与善的论述结合起来。于是,他将相关文章编辑为一本专题论文集《艺术与道德》。

在《艺术与道德》的序言中,西田对该书中的基本主张做了概括,他写道:

> 本书以《意识的问题》一书为理论基础,论述艺术与道德世界的形成及其相互关系。我在认识对象世界的根本处考察意志对象的世界,认为艺术与道德两种世界都是作为意志对象的世界而成立的。这当中存在着两种区别,即康德在《经验的类推》中所说的“被给定”的与“可建构”的区别。“艺术性的直观”与道德性的意志之间的内在关系,要在“意志我”的直观与反省中寻求。我反对那些对丰富的人性内容予以否定的道德观,但是同时对“美的就是善的”之类的艺术至上主义的主张也不能苟同,而且我认为真正的美离不开真与善,无内容的纯技巧的东西不是真正的艺术。①

在这里,我们不妨换一种表达方式将这段文字的思想重新表述一下:艺术与道德都是作为意志对象的世界而成立的,艺术是“可建构的”、直观的,因而是美的;道德是“被给予的”,它应该是善的;“艺术性的直观”与“道德性的意志”之间的关系,体现在“意志我”即“自觉的我”的“直观与反省”两个方面,其中艺术是直观的,道德是反省的。真正可取的道德不能否定丰富的人性内容,而真正的美与艺术,也不能否定真与善。因此,艺术是以真与善(道德)为内容的,而不是纯形式的。在这里,西田所谓的艺术也是从哲学意义上而言的,因而,它就是“美”的同义词。同样地,他所说的“道德”也是在哲学意义上而言的,因为它不否定丰富的人性,所以是“善”的同义词。这样看来,《艺术与道德》中的“道德”,和西田早期著作《善的研究》中的“善”是完全同一的。相对而言,社会学意义上的道德则主要是一种权力性的规范,它往往压制、否定人性的丰富性,不能体现人的自由意志,所以,这种“道德”未必是“善”,它也不是“善”的同义词。

在这种哲学限定的意义上,西田把善与美或曰道德与艺术,完全视为同一的关系,认为两者在人的意志世界里,在人格的世界里是相辅相成的——

> 一定要以艺术家观物那样的态度来看待事物,一定要像艺术家生活在事物本身中一样,在物本身中生活着。以这样的心态来对待物,我们就能真正倾听良心的声音。有句话说,君子不失赤子之心。我认为古代圣人那里一定不缺乏艺术的态度。我认为,一定是有类似“浴乎沂,风乎舞雩,咏而归”那样的艺术家风范,方能形成道德家的基调。因此,纯粹意志的发现作为道德意志的内容而被赋予的,一定是在艺术直觉的形式中被赋予的纯真的人格内容。②

这就从根本上阐明了道德与艺术的关系。真正道德的东西,实际上是艺术性的东西,它体现的是当年孔子及其弟子们“浴乎沂,风乎舞雩,咏而归”那样的自由而又纯真的艺术家般的风范,表现的一定是“纯真的人格内容”。西田强调:“真正道德上的善行一定是具体人格的发展。当然,美并不直接表现为善,艺术创作并不是道德行为。…… ‘目的的王国’是道德行为创造的艺术品。……道德行为的目的是实在性的,艺术创造的目的是非实在性的。”③这段话所表述的,是艺术与道德、美与善的矛盾同一的辩证关系。

一般而论,艺术与美(道德与善)的同一性比较容易理解,但也有许多人(如西方的浪漫主义美学家)往往认为善与美是对立的,道德与艺术是悖反的,西田却指出了道德或善所具有的艺术性、审美性的价值,他写道:

---

① 西田几多郎:《艺术与道德·序》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 239 页。
② 西田几多郎:《艺术与道德·美与善》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 485 页。
③ 西田几多郎:《艺术与道德·美与善》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 473 页。

如果将实现普遍有效性的价值作为文化的行为,那么艺术家的创造作用就不言而喻地直接属于文化的行为了。与之相反,人类从构成社会,进入文化生活的时候,人生的艺术化就开始了。道德的行为就必定是人生的纯粹艺术化。在这样的意义上,无论是艺术还是道德,都作为文化现象而属于纯粹意志的对象界。因而就像由纯粹统觉构成所谓经验界一样,由纯粹意志而构成了文化的世界。①

西田所强调的道德行为与艺术创作行为,都体现了人对普遍有效性的价值的追求,都体现了人的自由意志,都是文化的行为,因而道德的行为促进了人生的艺术化,体现人的自由意志的“目的的王国”本身就是道德行为创造的艺术品,“道德行为和艺术家的创造作用具有相通之处,道德的社会是自由意志所创造的艺术品”②。因此,这样的道德是美的。

但是,西田也看到了:“这里存在着艺术与道德的区别和对立。我们的道德社会,是永远处在完善过程中的神的艺术创作。”③真正的艺术是永恒的、完美的。“正因为美是一种假象,所以被认为与时空没有关系,但是正因为善遮蔽了时空并将其包含,所以美是真正永恒不灭的。”④而道德则需要不断被改造、被更新、被超越,所以说道德“永远处在完善过程中”。与此相联系,道德与艺术还有种种区别。西田说:“道德行为的目的是实在性的,而艺术创作的目的是非实在性的。”⑤我们可以理解为:道德行为是实践性的,艺术创作是理想性、建构性的;道德是被给予的,艺术是创作的。对此,西田解释说:

我们在某个场合中应该如何立足于道德立场而行动,这种选择就作为不可改变的严肃承诺而交给了自己。我们一定要遵从它,如果违背,那就是恶、就是罪。与此相反,艺术家的创造活动本身固然是存在于世界中的行为,但是艺术创作的目的不论如何都是非实在的,它只是我们的主观想象所产生的。在诗歌或者绘画当中,只反映了人生的一面。那里没有任何道德上的善恶批判。恶的事物也能够作为艺术对象而成为美的。在道德的行为中,义务作为不得不遵从的唯一义务而交给我们,然而在艺术的对象中,我们却能够见出无限的美。在美的观照中,我们是自由的。艺术最终也不会脱离其游戏性。⑥

在这里,西田强调了艺术与道德的不同。他在艺术世界与道德世界的比较中,指出了艺术的理想性、游戏性,也承认了道德世界作为有待完善的、“永远处在完善过程中”的世界,具有强制性的、否定自由的一面。但是,西田哲学的根本指向,是超越矛盾对立而建立一个“多”与“一”辩证统一的世界,所以他力图在“行为式的直观”中,将两者统一起来。对此,他认为:

所谓“艺术性的直观”,是以内在知觉为基础的“行为式的直观”之过程;所谓道德的行为是以外部知觉为基础的“行为式的直观”之过程。……作为个物性限定上的“行为式的直观”的过程,有艺术的创造活动;而在其一般性限定上的“行为式的直观”的过程则有着道德的行为。因为它们是偏于一方面的,所以是抽象性的,同时也有辩证法世界的自我限定的意义。⑦

以这样的看法,艺术与道德都具有“辩证法世界的自我限定的意义”。因为两者分别基于“内在知

① 西田几多郎:《艺术与道德·美与善》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 477 页。
② 西田几多郎:《艺术与道德·法与道德》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 497 页。
③ 西田几多郎:《艺术与道德·美与善》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 488 页。
④ 西田几多郎:《艺术与道德·真与美》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 541 页。
⑤ 西田几多郎:《艺术与道德·美与善》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 480 页。
⑥ 西田几多郎:《艺术与道德·美与善》,《西田几多郎全集》(第三卷),第 479 页。
⑦ 西田几多郎:《辩证法的一般者之世界》,《西田几多郎全集》(第七卷),第 416 页。

觉”和“外在知觉”,因为两者是在不同层面上的限定,所以是片面的。但两者都属于“行为式的直观”,并可以在“行为式的直观”中统一起来,这样即可避免各自的片面性与抽象性。在西田看来,片面性与抽象性的东西不是“真正的实在”。而以“行为式的直观”超越矛盾对立,以“行为式的直观”来把握世界,根本上就是将“艺术性的直观”包含在“行为式的直观”之中,就是达到了艺术与道德,亦即美与善的统一。美与善一旦统一,就形成了独立的实在。对此,西田指出:

> 所有本身独立的实在,一方面是统一,同时另一方面是无限的分裂、无限的发展,自己本身当中隐藏着无限的矛盾。更恰当地说,是矛盾本身的统一。在具体实在中的统一方向就成为“艺术性的直观”,其分化发展的方向便成为“道德性的应然”。
>
> “艺术性的直观”也好,道德性的意志也好,都是来自现实的,但是道德性的意志在这样的方向上想要努力到达的最终点,与“艺术性的直观”是相反的。而且,在道德最终点上达成的统一,并不是艺术,而是宗教。宗教超越了知识并将其包含在内,又超越了道德也将其包含在内。①

就这样,在西田的“辩证法的一般者之世界”亦即“历史的现实世界”的哲学建构中,宗教作为超越了“差别界”的最终的真正的实在,能够将艺术和道德都予以包含,并可以使三者达成统一。这就是所谓“真善美的统一点”。这个结论,也是西田哲学的最终结论。

四、结语

总体来看,西田的艺术论是“西田哲学”的有机构成部分,在其哲学的建构中具有重要地位和作用。对于西田哲学研究的所谓“自觉的一般者”即意识世界和“睿智的一般者”即“历史的现实世界”而言,艺术活动本身具有主客合一、自由意志实现、直观性等鲜明特征,最有助于说明他的哲学思想。所以他不像专门的美学家那样分析具体作品,而是将艺术活动视为最典型的、最极致的人类活动加以例举,来阐发其哲学观点。他所提出的主客合一的“纯粹经验”论,“动者”与“观者”的统一论,“场所与无的限定”之后无中生有的理论,还有“知性直观”“艺术性的直观”“行为式的直观”等一系列“直观”论,以及“行为式的直观”中的“形”及“成形”的理论,道德(善)与艺术(美)之关系论,尤其是关于艺术创作对于历史文化的“成形作用”的论述,都带有“泛美学”的性质,都富有创意,而成一家之言,不妨说在西田哲学中也形成了独具特色的“西田美学”。

(责任编辑:若峦)

① 西田几多郎:《艺术与道德·真善美的统一点》,《西田几多郎全集》(第三卷),第391页。