

日本美学中国化阐释的演进历史

徐婷婷

【摘要】20世纪初至今的百年间，日本美学一直是我国学者关注的焦点。自20世纪初的“取径东洋学西洋”到20世纪80年代“美学热”时期对日本存在主义美学的关注，再到21世纪对日本美学研究范围的扩大化，虽演绎迁变，历经多次研究范式的转换，但国人始终以自身的阐释方式理解和梳理着日本美学脉络，用中国叙事重构着日本美学资源，在视域融合中阐释着日本美学的中国化历程。梳理中国对日本美学研究的百年历史脉络，把握历史主动，可蹈机握杼了解中国百年社会变迁的演进逻辑，为构建中国美学的历史叙事和展望中国美学的发展前景提供有益参考。

【关键词】日本美学 阐释学 艺术哲学 文艺理论

【作者简介】徐婷婷，中国社会科学院大学马克思主义学院2021级博士生。

【中图分类号】B83 **【文献标识码】**A

【文章编号】2097-1125(2023)10-0105-16

中国对日本美学的关注始于19世纪末20世纪初，为改变积贫积弱的社会现状，有识之士展开了深刻的省思活动，开始“重估一切价值”，伴随着对西方思想文化的主动求索，日本美学也随之被引入中国。自1897年康有为第一次引用“美学”概念始，^①中国学者便开启了对日本美学领域的研究，至今为止已有相关专著和论文近千种，但将目光聚焦于这一研究历程整体脉络的寥寥无几。在以往分析日本美学对中国影响的著作中，常以“西学东渐”或“向日本学习”的视角阐述这一过程。正如一些学者所言，我们在研究中西美学关系的过程中，往往讲述西方对中国的影响，将中国美学的

^① 参见黄兴涛：《“美学”一词及西方美学在中国的最早传播——近代中国新名词源流漫考之三》，《文史知识》2000年第1期，第77页。

发展历程描述为西方美学影响下的“冲击—回应”模式,^①这样的表述有一定的理论依据,却缺少了对主体意识的认知。

本文试图转变这一分析视角,尝试使用日本美学中国化阐释来指代这一历程。原因有二。一方面,正如伽达默尔所说的“前见”是理解的必要条件,我们认识任何事物的时候都不能摒弃“前见”去解释一切。^②“前见”即意识主体的全部经验与认知积累构成的结构,它不同于偏见,在认知过程中,主体将被这些深藏于意识之中的内容裹挟,从而激活认知、进入认知。正如赵敦华所言:“我们这里说的‘中国人的眼光’,有特殊的含义,指的是一种文化意识和理论标准,它决定着我们的观察问题的角度、解释模式和表达方式,以及选择素材和审视结论的价值取向。”^③因此,国人学习和认识日本美学的过程亦可理解为国人用自身的理解去重新认识、构建日本美学的过程。另一方面,在百年间对日本美学学习、容受、创新的过程中,国人通过对其概念词汇的借用和话语体系的再次熔铸,用中国文化重构日本美学,即使是对其进行简单的译介,亦是如此。“一切翻译就已经是解释”,^④翻译是翻译者对外语词汇进行解释的过程。因此,从这个角度来审视,我们对日本美学容受的过程就是中国人理解、阐释日本美学的过程,是带有“中国文化”意味和视角的阐释过程,也是日本美学的中国化重构过程。

阐释是一个实践的过程,本文以阐释学的视野来回顾、反思中国对日本美学学习、容受与创新的历程。通过历史与逻辑相统一的原则,试图对日本美学中国化阐释过程进行历史回顾和梳理,构建起日本美学中国化阐释的框架与基本解读路径。通过梳理发现,日本美学中国化阐释的研究范式转换和阐释路径变革大致经历了三个阶段:第一,20世纪初带有民族政治诉求的“取经东洋学西洋”;第二,20世纪80年代带有思想解放诉求的“对日本存在主义美学的研究”;第三,21世纪在视域融合基础上互鉴、互融的“对日本美学研究范围扩大化”。从主体自觉的发展过程来看,三个阶段分别是自主意识的萌芽阶段、发展阶段和成熟阶段。经过这三个阶段的发展,一方面,日本美学被中国人以自己的思维方式、价值立场和表达方式重构;另一方面,中国美学也被日本理论思想影响、充实,二者在“阐

① 参见代迅:《海上丝绸之路:18世纪欧洲美学中国化及其范式革命》,《北京师范大学学报》(社会科学版)2023年第1期,第102页。

② 参见[德]汉斯-格奥尔格·伽达默尔:《真理与方法——哲学诠释学的基本特征》,洪汉鼎译,上海译文出版社1999年版,第341~365页。

③ 赵敦华:《西方哲学的中国式解读》,黑龙江人民出版社2002年版,“用中国人的眼光解读西方哲学(代前言)”,第3页。

④ [德]汉斯-格奥尔格·伽达默尔:《真理与方法——哲学诠释学的基本特征》,洪汉鼎译,上海译文出版社1999年版,第490页。

释循环”中彼此激荡、相互融合共生，并最终推动了中国现代美学构建的进程。

一、在引进“他者”中凸显主体自觉：具有民族政治诉求的“取径东洋学西洋”

从历时性的角度来看，日本美学在中国的传播发轫于20世纪初的“日本留学潮”。清朝末年，我国国门被西方的坚船利炮打开，有识之士本着“为天地立心，为生民立命”（《横渠语录》）之意愿，迫切希冀寻求救亡图存之“新道”。日本曾遭受与晚清相同的境遇，却在“富国强兵、殖产兴业、文明开化”的明治维新之后，快速走上现代化轨道。因此，取道日本学习西方成为多数爱国志士实现“救亡图存”的路径，至1906年我国赴日留学人数已达1万。^①正如梁启超所言：“求文明而从精神入，如导大川，一清其源，则千里直泻，沛然莫之能御也。”^②留日知识分子开始对研究西方的哲学、美学、艺术学、文学等现代学术体系的日文论著进行译介。五四运动后，中国留日青年的译介数量更是急速增加，仅仅8年间，翻译的外国文学作品数量就高达187种。^③也正是在这一时期，日本的美学著作被译介引入中国并迅速获得关注。

一种思想得以传播开来，一方面是由于理论自身具有强大的解释力；另一方面，则是其必然存在着有助于解决时代难题的思想源泉，即具有回应历史性诉求的能力。日本美学在20世纪初得以被中国译介引入，主要有三个原因。其一，民族政治诉求的驱使。中国在甲午战争中的惨败昭示了“中体西用”的失败，我国仁人志士开始从对物质层面的寻求转向对深层文化的追索，从对西方先进科学技术的“器”的运用转至对思想文化的“道”的关注。时代呼唤着“新道”，呼唤着能够解决、回应民族政治危机的新理论、新概念、新思想。其二，日本与中国的文明的可通约性。日本在历史渊源、文化传统、语言文字等方面与我国天然接近，两国自古以来就有着千丝万缕的联系。例如，日本美学中的“幽玄”概念就源自我国的老庄思想，魏晋南北朝时期我国就有“究竟微妙，洞达幽玄”（《回师草堂智者约法师碑》）

① 参见[日]田中刚：《日本敗戦前後の中国人留日学生政策—汪精衛政権・「満洲国」・「蒙疆政権」》，《長江流域社会の歴史景観：京都大学人文科学研究所附属現代中国研究センター研究報告》2013年第2号，第235~263页。

② 梁启超：《饮冰室合集》文集之三，《民国十大元气论——爱国论》，中华书局1989年版，第62页。

③ 参见[日]大東和重：《中国における日本を經由したロシア・ソビエト文学受容の側面：昇曙夢の紹介・翻訳を中心に》，《言語と文化》2015年第18号，第1~28页。

的记载。因此，日本美学在中国更容易被理解和接受。其三，中国文化的强大包容性，使日本美学很快被纳入和接受。“和而不同”是中国文化的精髓，孔子在《论语》中说“君子和而不同”（《论语·子路》），《国语》中也提到“夫和实生物，同则不继。以他平他谓之和，故能丰长而物归之”（《国语·郑语》）。和谐是创造事物的基础，不同的事物搭配在一起才能产生新的事物，而相同的事物则不能产生新的事物。中国文化这种包容性的特征使中国文明能够不断阐释、不断重塑、恒久发展，也使日本美学中国化阐释成为可能。

（一）对“美学”一词的容受和对西方美学理论的译介

我们现在指称“美学”这一学科的名称是20世纪初从日本引进的“和制汉语”词。“和制汉语”词又称“日源汉词”，指现代汉语中从日语借用的新词，这些词是日本近代在翻译西方新概念时借用汉字创造的一些词汇。^①关于日本近代美学最初的文献是日本著名启蒙思想家、美学家西周的《美妙学说》，“美妙学”毋庸置疑是鲍姆加登所言 Aesthetica 的翻译语，在西周早期作品《百一新论》和《奚般氏心理学》中，“美学”被称为“善美学”，西周将其称为“善美学”的原因是取汉字意思“善美能好”。这一时期，森鸥外和高山樗牛还对使用“审美学”抑或“美学”进行了讨论。1878年，中江兆民翻译的维隆的《维氏美学》出版，他创造性地用“美学”一词来指代鲍姆加登所述“关于指导低级认知能力或事物怎样被感性认识的学科”的概念，通过《维氏美学》，“美学”这一名称被确立。得益于中江兆民充满意象手法的翻译，美学在具有丰富审美传统的东方世界快速传播和发展。明治30年（1897年）前后，“美学”这一学科的命名在日本学界达成共识。^②

我国学术著作最早使用“美学”一词是在康有为编写的《日本书目志》中，此书对中江兆民的《维氏美学》进行了介绍。^③1901年，王国维在留学日本期间，在研究哲学、艺术史的过程中接触到日本近代美学，并在1904年至1912年间发表《孔子之美育主义》《〈红楼梦〉评论》《古雅在美学上之位置》《人间词话》等重要美学论著，开始积极倡导美学作为独立学科进入新兴知识体系。这一时期的美学、艺术理论的学科名称、术语、概念和理

① 参见孙婉璐：《从“和制汉语”看近代日本人对汉字的认知——基于对“和制汉语”释译西学新概念的考察》，贵州师范大学硕士学位论文，2021年，第1页。

② 参见〔日〕金田民夫：《明治期における日本美学の基礎》，《人文科学》1976年第8号，第1~39页。

③ 参见黄兴涛：《“美学”一词及西方美学在中国的最早传播——近代中国新名词源流漫考之三》，《文史知识》2000年第1期，第77页。

论等也都是通过日本这个桥梁来引进的，如“美术”“艺术”“艺术之美”“自然之美”“优美”“高尚”“感情”“想象”“形式”“叙事”等词语。^①这些词语都是“先导概念”，^②成为美学领域未来研究发展的指示器。同时，对这些汉字命名的相关词语的运用也促成了其携带的文化传统积淀和命名主体的自我构建。^③

在学习引进美学术语、概念的同时，留日知识分子还积极译介了多部美学理论著作。正如伽达默尔所言：“在对某一文本进行翻译的时候，不管翻译者如何力图进入原作者的思想感情或是设身处地把自己想象为原作者，翻译都不可能纯粹是作者原始心理过程的重新唤起，而是对文本的再创造，而这种再创造乃受到对本文内容的理解所指导，这一点是完全清楚的。”^④因此，对日本美学著作的译介过程也可视为对其文本的再创造、再阐释。1920年刘仁航译的高山林次郎的《近世美学》、1922年俞寄凡译的黑田鹏信的《美学纲要》和1928年丰子恺译的黑田鹏信的《艺术概论》是我国最早介绍美学理论的书籍。得益于“汉字文化圈”的优势，学习日文对于国人来说并非难事，因此这一时期还有一些日文原版美学书籍也在我国市场流通，包括大庭米治郎的《美学论集》（岩波书店，1925年）、金原省吾的《东洋美学》（岩波书店，1931年）、井上政次等翻译的西方著作《美学通史》（雄山阁，1944年）；一些欧美美学著作也在这一时期被译介过来，如1922年萧石君翻译的英国马震尔的《美学原理》、1926年吕澄翻译的德国摩伊曼的《挽近美学思潮》、1931年傅东华翻译的意大利克罗齐的《美学原论》、1939年齐明和虞人翻译的苏联卢那卡斯基的《实证美学的基础》、1949年周扬翻译的俄国车尔尼雪夫斯基的《生活与美学》等。

在对西方美学理论书籍大量译介的材料铺垫的前提下，我国第一批自主写作的现代美学相关书籍问世，包括1923年吕澄的《美学概论》和《美学浅说》、1925年蔡元培的《美育实施的方法》、1926年陈望道的《美学概论》、1927年范寿康的《美学概论》、1928年徐庆誉的《美的哲学》、1930年范寿康的《艺术之本质》、1934年李安宅的《美学》、1948年傅统先编著的《美学纲要》等。这些理论书籍在介绍西方美学理论的同时，在选题角

① 参见彭修银、李娟：《日源新语对王国维美学话语转换的影响》，《中国文化研究》2007年第3期，第179页。

② 孟钟捷：《概念创造与历史阐释的公共性塑造》，《中国社会科学评价》2019年第1期，第13页。

③ 参见王确：《中日交流史中作为学科命名的“美学”概念》，《美学与艺术评论》2021年第2期，第53页。

④ [德] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法——哲学诠释学的基本特征》，洪汉鼎译，上海译文出版社1999年版，第492页。

度、逻辑架构、阐释路径方面也具有一定的中国化特色，对其后中国美学学科的创立起到了奠基作用。

（二）左翼文学运动的思想开端——对日本马克思主义文艺理论的译介

随着19世纪末20世纪初产业的发展，日本资本主义制度逐渐形成并暴露出各种问题，在此背景下，受到欧洲反战浪潮和国际共产主义运动的影响，日本无产阶级文学运动蓬勃兴起。通过高野房太郎、片山潜、横山源之助、佐久间贞^①等一批日本早期无产阶级理论家的传播，马克思主义哲学、经济学、文艺理论等在日本迅速普及。

随着俄国十月社会主义革命的爆发和中国新文化运动的兴起，在对“独立之精神”和“自由之思想”追求的背景之下，由日本传入的马克思主义文艺理论开始在中国传播。其中，具有代表性的有平林初之辅的《唯物史观与文学》《文艺运动与劳动运动》《无产阶级的文化》《文学与艺术之技术革命》，平林初之辅在论述中第一次引用“无产阶级文学”概念^②，并运用历史唯物主义的观念分析文艺，强调艺术的阶级性、政治性作用和社会意义，初步构建起无产阶级文艺理论的框架。20世纪20年代，藏原惟人、片上伸、中野重治、升曙梦、青野季吉等人关于马克思主义文艺理论的著述被翻译进来。藏原惟人的《新写实主义》《到无产阶级写实主义之路》《再论无产阶级写实主义》《作为生活组织的艺术和无产阶级》等著作中体现的思想被称为“藏原理论”。^③

在对以上理论接收的过程中，也出现了一种“偏向性解释”，如介绍藏原的“新写实主义理论”的一个重要目的是解决当时无产阶级文学的形式问题。^④这种“偏向性解释”更加趋向于政治性，因此可以看出在对国家危亡深度忧思的情感中，五四时期的知识分子们抱着民族独立解放和国民性改造的诉求，对马克思主义文艺理论进行了主动求索；聚焦探讨了文学与政治、文学大众化与大众化时代的文学、语言与形式等问题，为激发国人的“民族情节”和树立“阶级立场”提供了思想武器，同时也在译介、引入和比较中重构了日本马克思主义文艺理论的样态，这些书籍都对后来的左翼文学运动产生了广泛影响。

① 参见饭田鼎：《明治30年代における労働運動と知識人（上）》，《三田学会雑誌》1977年第70卷第5号，第1~21页。

② 参见梁艳萍：《日本的马克思主义美学研究》，《湖北大学学报》（哲学社会科学版）2009年第2期，第147~148页。

③ 参见王志松：《20世纪日本马克思主义文艺理论研究》，北京大学出版社2012年版，第175页。

④ 参见王志松：《20世纪日本马克思主义文艺理论研究》，北京大学出版社2012年版，第285页。

（三）在“重估一切价值”中构建新的文学批评体系：对日本文艺理论的译介

19世纪末至20世纪初，日本文艺学由传统到近代的转型已基本完成，1886年坪内逍遥所著的《小说神髓》的出版可看作日本近代文艺理论形成的基石。^①在充分吸收、融合西方思想的基础上，日本文艺学形成了独具特色的学科体系、范畴、观念、方法，已初具近代化学科的性质。20世纪初，随着我国社会的重大变革，文艺理论界也急需打破传统，“重估一切价值”，实现近代化转型，于是针对日本文艺理论书籍的译介活动日渐繁盛起来。这些充斥着西方近代文明新概念和新思想的著作对中国古典文艺学各个方面皆造成了冲击，在这些异质文化交锋、碰撞的过程中，中国文艺学开启了近代化学科的转向。

梁启超在日本期间就曾受到当时文学艺术思潮、观念、概念术语的影响，陆续于1898年、1902年发表《译印政治小说序》《论小说与群治之关系》等文论文章，后又发表《美术与生活》《趣味教育与教育趣味》《美术与科学》《中国韵文里头所表现的情感》等重要理论文章，这些文章都通过引入西方文艺理论框架，为传统的“文以载道”注入了新的内容，重塑了文学理论构架、批评方式和话语方式，并具有强烈的民族主义思想渊源。这些研究论著在中国近现代美学、艺术理论的建立和发展过程中发挥了重要作用和影响，鲁迅、郭沫若、茅盾、冯雪峰、胡风、周作人等的思想也都受到过日本文艺理论的影响。鲁迅曾翻译日本著名美学家、文艺理论家厨川白村的《苦闷的象征》。厨川白村的多部著作均被翻译成中文，他的文艺思想一度成为中国文艺理论的准绳，对20世纪30年代中国文艺学界产生过重大的影响。^②这一时期关于艺术、文艺理论方面的译著还包括：本间久雄的《新文学概论》（章锡琛译，上海商务印书馆，1925年）、青野季吉的《艺术简论》（陈望道译，上海大江书铺，1928年）、金子筑水的《艺术论》（蒋经三译，上海明日书店，1929年）等。

二、在“面向中国事情本身”中解放对美的追求： 对日本存在主义美学的关注

“面向中国事情本身”、解决中国现实问题，一直以来都是国人研究日

^① 参见〔日〕前田愛：《19世紀における日本文学：近世から近代へ》，《国際日本文学研究集会会議録》1979年第2号，第91页。

^② 参见彭修银、李颖：《日本作为输入西方文艺思想的“中间人”对中国现代文艺学的影响》，《文艺理论研究》2007年第4期，第106~112页。

本美学的行动向导和目标。改革开放初期，以马克思《1844年经济学哲学手稿》中文版的翻译、出版为开端，引发了一场关于“劳动创造美”及“美的规律”问题的大讨论，20世纪80年代“美学热”由此兴起。大量西方美学理论书籍被翻译、介绍到中国，“萨特热”“弗洛伊德热”“尼采热”等“文化热”纷纷兴起，浩如烟海的相关书籍迸发出思想的活力，在“面向中国事情本身”的目标驱使之下，今道友信的存在主义美学、伦理学和日本近现代美学历程研究被国人关注、解读和阐释。除了主观诉求导致对日本美学的关注，从客观方面来看，1972年中日双方签署了建立外交关系的《中华人民共和国政府和日本国政府联合声明》，1978年中日双方签订《中日和平友好条约》，故而中日之间社会、经济、文化层面的交流日渐频繁，关于日本的相关理论研究也日益繁盛。

（一）对今道友信等美学家著作的译介

今道友信是日本著名美学家，曾任国际形而上学学会会长、国际美学会终身委员兼名誉会长，在国际学术界有着举足轻重的地位，为日本美学、东方美学走向世界作出过巨大贡献。20世纪80年代初由中国社会科学院哲学研究所主编的《美学译文》丛书是一套系统介绍美学理论的著作。这一丛书专门介绍以美英为主的国外美学流派和思潮，在其中对今道友信的数篇论文进行了译介。其中包括：《美学译文》第1辑（中国社会科学出版社，1980年）首次刊登了今道友信的《美学的现代课题》；《美学译文》第2辑（中国社会科学出版社，1982年）刊登了今道友信的《孔子的艺术哲学》和《研究东方美学的现代的意义》；《美学译文》第3辑（中国社会科学出版社，1984年）又刊登了今道友信的《人的存在及其可能性——人与技术》。

这一时期对今道友信著作的译介也颇为丰富，包括《存在主义美学》（雀相录、王生平译，辽宁人民出版社，1987年）、《东方的美学》（蒋寅等译，三联书店，1991年）、《东西方哲学美学比较》（李心峰等译，中国人民大学出版社，1991年）、《美学的将来》（樊锦鑫等译，广西教育出版社，1997年）等。今道友信美学思想之所以受到如此关注，除了因其理论正合时代要求，还因其美学体系中包含中国传统文化元素。他的《关于美》《东方的美学》《东西方哲学美学比较》《东西的哲学》《艺术超越问题——关于孔子的美学》^①等作品多次提到孔子思想，并对“以仁为美”做出新阐释。得益于对《论语》等中国经典著作的熟练掌握，今道友信美学思想中闪烁着中国传统文化思想的光芒。从这里可以看出，一方面，中国传统文化对日本文化产生了深刻影响；另一方面，文化总是在互融互通、相互阐释和相互

^① 参见[日]今道友信：《芸術に於ける超越の問題：孔子の美学について》，《美学》1965年第3号，第1~4页。

构建中向前发展的。

另一位在这一时期受到我国学界较多关注的日本美学家是竹内敏雄，他师从日本学院派美学的确立者和代表人物大西克礼，毕业后留东京大学任教。1988年刘晓路译介的竹内敏雄主编的《美学事典》对20世纪60—70年代日本美学研究成果进行了汇总。

除了对以上两位日本重量级美学家的译介，20世纪90年代初，在由中国人民大学出版社出版的《东方美学译丛》系列丛书中也介绍了山本正男的《东西方艺术精神的传统和交流》、安田武和多田道太郎的《日本古典美学》、景山春树的《神道美术》等多部关于东方美学的著作。还有一些日本当代美学家如木村重信、笠原伸二、吉冈健二郎、水尾比吕志、川野洋等的部分美学、艺术学论文也被翻译过来。

（二）对日本近现代存在主义美学的研究

一个领域研究的深入开展，必然以大量材料的准备为前提，相关译著的积累使越来越多的学者开始对这种带有东方文明色彩的美学加以关注，从而结出了一批优秀研究成果，这些成果大致可概括为以下两个方面：其一，对今道友信等具有独创性美学家理论体系的研究；其二，关于日本近代美学发展历程的梳理。

对今道友信存在主义美学的研究主要集中在对其具有道德追索的东方“超越”美学的构建和对“技术关联”问题的反思方面，他的理论体系充满了东方美学诗性化的特征。1987年，黎明在《外国文学研究》上发表的《中西文论的差异性与趋同性——与今道友信先生商榷》、叶草在《美育》杂志上刊登的《美是对于生命的肯定——介绍今道友信的〈关于美〉》、胡发责刊发在《博览群书》上的《爱在当代是否可能？——读今道友信的〈关于爱〉》等都对今道友信的美学体系进行了分析，卞崇道等人主编的《当代日本哲学家》以及《战后日本哲学思想概论》将今道友信的美学理论作为重要内容进行了介绍和分析，并从今道友信美学与中国传统文化的关系及其思想内涵的全貌等方面进行了阐述。^①中国学者还对大西祝等其他美学家思想进行了研究，如徐远和、卞崇道主编的《风流与和魂》（东方哲学与文化丛书之二，沈阳出版社，1997年）中有《近代日本学院哲学的开拓者——大西祝》一文专门讨论了大西祝在美学上的贡献。

只有梳理和发掘学科发展线索，并在对其进行理性审视与思辨阐释之后进行吸收，才能对自身美学发展的历程提供有益经验。1990年李心峰在《文艺研究》上发表的《日本当代美学思潮概观》一文是国内第一篇比较全

^① 参见王萍：《今道友信美学思想研究评述》，《北方文学》2020年第8期，第94~95页。

面、系统地研究和介绍日本近代美学成果的论文。铃木正、卞崇道等著的《日本近代十大哲学家》（上海人民出版社，1989年）一书对日本明治初期著名启蒙思想家西周、中江兆民等在日本近代美学发展过程中作出的贡献进行了介绍。

三、在视域融合中构建中国现代美学体系：对日本美学研究范围的扩大化

一方面，随着21世纪全球化的发展，传统美学如审美经验、美学范畴、美学概念、美和艺术的定义等议题开始向比较美学、环境美学、文化美学、艺术美学等方面延展；另一方面，日本战后随着经济社会的发展，在建筑、美术、商业设计、服装设计等多个领域成长起一批享誉世界的名家。受此影响，中国学者对日本美学的研究范围也呈现扩大化趋势，从之前的美学本体论、审美经验范畴开始向艺术美学方面转移，内容包括对建筑美学、美术学、音乐等方面的研究。这一时期对日本美学的中国化阐释的广度呈现进一步拓展的趋势。

其一，结合时代特点，对日本近代美学家思想的翻译、研究和再阐释。今道友信的美学体系涉及文学、音乐、美术、书法等领域，具有强大的生命力，其“卡罗诺罗伽”的美学体系正好回答了对技术联结时代难题的诘问，甚至可作为理论工具进行使用，因此至今仍是我国学者研究的重点议题之一。大西克礼是另一位受到较多关注的日本近代美学家。现任东京大学美学艺术学研究室主任的小田部胤久教授曾这样评价大西克礼：“他的理论中有一种回归日本本土美学传统的倾向。”^①大西克礼的《日本美学三部曲（幽玄+物哀+侘寂）》介绍了作为日本艺术美学核心的“幽玄”“物哀”“侘寂”三大美学概念，具有较高的独创性，目前也已被译介过来。

其二，以构建中国现代美学体系和未来美学发展目标为导向，聚焦日本近代美学发展的历程。例如，《“美学”事始：近代日本“美学”的诞生》《日本四大美学家》《回顾历史开辟新境——日本美学近况》《近代日本审美谱系的建构》《日本美学范畴的文化阐释》等成果都介绍了日本自明治维新以来的近现代美学艺术学的发展。

其三，对日本当代美学家思想动态进行追踪把握。例如，对小田部胤久相关理论的关注和译介，其《高山樗牛“审美生活”论的逻辑与影响——20世纪日德美学交涉史研究》《“东方美学”的可能性——柳宗悦的“民艺”

^① [日] 小田部胤久：《日本的なもの」とアプリオリ主義のはざま：大西克礼と「東洋的」芸術精神》，《美学》1999年第49卷第4号，第13~24页。

理论》等文章都已被译介过来。此外，还有对大石昌史、滨下昌宏、武田宇也等一些日本当代美学家作品的关注，如皮俊珺翻译的滨下昌宏的《非西学美学之日本美学成立的可能性》，从作为“应用美学”的日本美学、依据文艺美学的日本文艺学、借鉴德国文艺学实现从国学到国文学的发展等方面，论述了近代日本美学对西洋美学的成功容受及影响关系，分析了“日本美学”不借助于西洋美学的框架而自成一系的可能性。

其四，持续聚焦日本文艺理论领域的发展。日本文艺理论在中国近现代文艺理论的建立和发展过程中的重要影响是不言而喻的，因此，对日本文艺理论领域的研究依然是目前研究的一个关注点。例如，《西学东渐与日本文艺学的近代化转型——兼谈日本文艺学对中国的影响》《日本作为输入西方文艺思想的“中间人”对中国现代文艺学的影响》等多篇文章都指出了日本在中国吸收西方文艺理论的过程中发挥的“中间人”的作用。

其五，对建筑美学、设计美学、音乐美学等艺术美学研究的涉猎。对日本的艺术美学领域的关注应是实践先于理论的，21世纪以来越来越多的日本艺术家在国际舞台上崭露头角，如曾获有着“建筑界的奥斯卡”之称的普利兹克奖殊荣的日本世界级建筑设计大师丹下健三、安藤忠雄、伊东丰雄、坂茂，视觉艺术家草间弥生，“新波普艺术”的领军人物村上隆，全球知名服装设计师三宅一生、山本耀司、川久保玲，画家奈良美智，音乐家久石让、宗次郎等。杭州天目里也已出现日本建筑大师枡野俊明的作品。日本美学的经济价值、社会审美文化的需求倒逼中国学术界对日本艺术美学领域研究的扩大化，出现了聚焦日本新陈代谢派现代建筑运动的《建筑学·新陈代谢派：日本美学的再出发》，对日本当代景观设计师枡野俊明作品进行分析的《心灵与自然的对话——枡野俊明作品解读》《枡野俊明庭园设计的禅宗美学及其表现》等文章，还有《日本美学与解构主义思维——对川久保玲设计的影响》《以产品设计为基础思考张力的日本美学特征》《论20世纪日本音乐美学对中国的影响》《倾听世界的声音——论日本民族音乐学家小泉文夫》等一批关于日本艺术哲学的文章。

四、日本美学中国化阐释的演进历史及特点

（一）日本美学中国化阐释的演进历史

萨义德在《东方学》中关于理论旅行的观点强调理论经过借用、解读、释义后发生变异的合理性与必要性。^① 回顾百年来日本美学中国化阐释历

^① 参见 [美] 爱德华·W. 萨义德：《世界·文本·批评家》，李自修译，三联书店2009年版，第615页。

程，能够清晰地看出其随历史发展而形成、变化的经过。

在20世纪初的第一阶段，国人的社会活动始终围绕着解救民族危机的政治诉求展开，以此为中心开展的各项思想交流和文化传播都具有这一特征，因此，这一时期对日本美学的阐释也同样在此框架之内。不论是对“美学”概念的容受还是通过日本来学习西方美学理论，抑或对日本文艺理论和马克思主义文艺理论的译介，都源于救亡图存的现实期盼，可以说，以此为目标的“取径东洋学西洋”是具有相当程度的主体自觉性的。从起初的对西方美学著作的译介到对马克思主义文艺理论相关材料的主动选择，再到对日本文艺理论重点问题的研究，彰显了一种视角的变更——从只是“引入”的客体意识到“主动再造”的主体意识的转换。总而言之，这一时期的日本美学中国化阐释过程体现了国人在对待日本美学时的自主意识，是重构西方思想解决本土问题的尝试。

在20世纪80—90年代日本美学中国化阐释历程中，这一自主选择性的特征进一步凸显。

其一，更加突出了主体阐发的意识。相较于20世纪初期的“取径东洋学西洋”，20世纪80年代对日本美学的研究重点开始聚焦于日本存在主义美学，这种转换也是被“面向中国事情本身”和对社会问题的关切牵引的。一方面，20世纪80年代，社会上开始出现对个性解放、人本主义等问题的讨论，人们开始重视反思自身存在，因此，表达对战争的反思、对现实世界的深切关怀和启迪良知的今道友信的存在主义伦理美学的被关注度迅速提升。另一方面，对近代日本美学发展历程的梳理是在历时的角度来理解和阐释日本美学的具体方式，其目的也是更好地理解自身、扬长避短，为构建中国现代美学体系服务。

其二，这一时期的日本美学中国化阐释是作为对西方美学中国化阐释的一个组成部分而存在的。在更大的文化场域中去看，我们才能理解这一现象产生的真正意义。20世纪80年代随着改革开放的推进，人们开始探索西方美学的种种样态，包括对康德审美无功利、无目的思想和对席勒的崇高美学等西方美学理论的推崇。正是在这样有目的地了解世界美学发展情况的背景之下，日本美学作为其中重要研究成果的一部分被引入进来。

正如《东方美学译丛》编者李希凡所言：“在文艺领域袭用西方美学的概念和范畴，来解释中国或东方的美学现象，或者也可以说，用西方美学观念来硬套中国或东方艺术的发展规律，似是许多有识之士早已觉察到了，而且开始倡导要研究中国自己的艺术美学了。”^①正是由于这一时期中国美学

^① [日] 山本正男：《东西方艺术精神的传统和交流》，牛枝惠译，中国人民大学出版社1992年版，“序”，第5页。

界自觉意识的觉醒，在确立中国美学独特魅力的基础上，反思日本对东方美学的思考和传承，梳理日本作为东方文化的代表之一，在构建日本美学过程中与西方碰撞从而渐渐显示出自身的品格和样态的过程，对构建中国美学理论框架具有重要的意义。所以，这一时期对日本美学的研究无论是在译介作品的选择方面还是在研究内容的着重点上，都聚焦时代问题，从译介走向研究和阐发，体现出对日本思想的理解走向了主体更加自觉的道路。总而言之，20世纪80年代对日本美学的中国化阐释在“面向中国事情本身”的目标下，进一步展示出自觉的特征。

21世纪以来的第三阶段的日本美学中国化阐释主要呈现两种基调。其一，充分发挥主体自觉。进入21世纪以来，对日本美学相关问题的关注与阐发更凸显了主体性特征，对日本近代美学家思想的研究翻译、近代美学发展历程、当代美学家思想动态、文艺理论和艺术美学等方方面面的涉猎都是以21世纪中国美学现代化、系统化、独立化的发展诉求为基点进行的。其二，重视对话和视域融合。这一时期通过对日本美学多领域内容的涉猎，在“对话”中秉持自主视角，使其在中国思想、中国语境下具有更强的适应能力，并显示出自身新的生命力，双方优势互补、互融互通，最终为中国美学发展提供了养料，助力了中国现代美学新形态的养成。

（二）日本美学中国化阐释的特点

《荀子》中说，“状变而实无别而为异者，谓之化”（《荀子·正名》），意即状态虽然变了，但实际上并未变成他物，是谓“化”。因此，这种“化”有一种将外物内化为自身之物的含义。日本美学中国化阐释，就是在研究日本美学过程中将之内化为自身思维之物的过程。

第一，阐释逻辑起点的中国化。在对日本美学研究内容和形态更迭的讨论中，国人始终将主体自觉作为逻辑起点。时代需要什么理论，国人就自主选择关注和阐释什么理论，这种“转换”式的学习，充满了自觉意识、社会问题导向性，可以说日本美学中国化阐释始终是以实现自身理论更新创造和为构建中国现代美学体系做准备为目标的。

尤其近二十年，国人以自身“生活世界”为基础，以“为我所用”为研究的出发点，在视域融合中构建自我的创新之路。例如，王确的《中日交流史中作为学科命名的“美学”概念》一文，通过对“美学”这一汉字命名的过程和演变分析，指出用汉字来命名“美学”学科会体现此种文字携带的文化传统积淀和命名主体的自我建构，从而探究了中国现代美学的起源。^① 张政文强调构建标识性概念的重要性，他指出：“所谓标识性概念，是指意义明

^① 参见王确：《中日交流史中作为学科命名的“美学”概念》，《美学与艺术评论》2021年第2期，第29~54页。

确且内涵外延清晰,有代表性、指示性、核心性的概念。标识性概念既是思想观,又是方法论……必须提出中国学派的标识性概念,没有标识性概念则难以形成中国学派的中心议题和独特话语领域。”^①因此,对日本美学概念生成的研究可以为构建中国美学标识性概念提供很好的借鉴。

进一步来看,日本美学中国化阐释之所以呈现当下的样态,正是因为国人将主体自觉作为研究的逻辑起点,而主体自觉的阐释本质上则是因为“自证”的冲动。“在心理学视域下,阐释的本质为‘自证’……自证贯穿于言说、说明、翻译等全部阐释功能之中,不断更新人类知识系统,建构独立意识主体的认知图景。”国人在其“自证”行为的推动过程中,不断构建对日本美学的认知图景,而“自证冲动是生成阐释的根本动力,阐释因此而永无休止”。“自证”是一种本能,国人出于“自证”的冲动对日本美学的中国化阐释将持续下去。另外,“意识主体的不懈自证,使阐释的创造成为可能”。^②例如,张大磊的《中国禅宗文化对古代日本艺术设计和美学的影响》一文,就从中国禅宗思想对日本艺术设计的自然观与美学发展产生的重要影响的角度进行了分析,认为在中国禅宗思想影响下,日本美学呈现幽深、玄奥、清淡、静谧和伤感的特征,即从主体性的角度阐发了中国古典文化对日本美学的影响。^③正是因为国人的主体自觉和民族文化构建的诉求,日本美学中国化阐释才得以持续创造新生机。

第二,阐释路径选择的“中国化”。首先,从研究内容来看,以主体化为立场,以“面向中国事情本身”为导向,不同时期的关注内容有所不同。想要充分把握日本美学中国化阐释流变中范式的转换,须对其发展的逻辑进行梳理。20世纪20年代初以译介西方本体论美学和日本文学理论为主,20世纪80年代以降开始关注日本存在主义美学理论,21世纪以来则向艺术美学研究转变。这条路径的转变也体现了中国学界一直以关切和解决时代问题为导向的理路特质。例如,21世纪美学研究议题的转向和扩大化,究其原因,一是全球美学多元化、一体化的趋势导致多文化类型下的美学大融合,二是近些年理论界没有对传统的本体论美学体系做出颠覆性的改革,三是消费社会导致实用主义成果导向,研究也被回报率和实用性左右,所以出现了大量对日本美学方法论的研究和讨论。

① 张政文:《中心议题、话语领域、标识概念:在电影历史谱系与逻辑中构建中国电影学派》,《中国社会科学院研究生院学报》2019年第3期,第80页。

② 参见张江:《阐释与自证——心理学视域下的阐释本质》,《哲学研究》2020年第10期,第95、102页。

③ 参见张大磊:《中国禅宗文化对古代日本艺术设计和美学的影响》,《郑州航空工业管理学院学报》(社会科学版)2007年第5期,第199~201页。

根据张江的“阐释与自证”的理论，阐释可以构建自我图式，因此日本美学中国化阐释发展历程中内容关注点的转移也进一步映射出不同历史转折期青年人身份认同的重构过程。每一个时期对美学议题关注点的转化，背后都暗含对身份意识的再构建，是对自我的重构与想象。20世纪初，青年人对西方美学作品的摄取和对其再阐释的话语方式，构建出“新青年”的自我认知；20世纪80年代对存在主义的追求和对西方文化的取舍显示出强烈的“先进的现代知识分子”的“自我生命意识”；在21世纪全球化的叙事中，在与全球地域文明的碰撞中，青年人将目光回归东方传统文化的视域，开始重建文化自信和“民族身份认同”。

其次，从研究方式来看，以译介为主、研究为辅。自20世纪初“取经东洋学西洋”开始，中国对日本美学的研究大多以译介为主，真正对其美学的研究分析较少。究其原因，一方面，近代以来我国学界一直以欧美世界为赶超目标，天然地认为日本理论体系不过是欧美理论的“二传手”，缺乏对其研究的兴趣。自20世纪初起国人就开始对西方美学产生浓厚兴趣，但碍于语言障碍，选择了“取经东洋学西洋”的方式，但当时仍有一批直接从欧美世界译介过来的美学著作，如1922年萧石君翻译的英国马霞尔的《美学原理》和1926年吕澄翻译的德国摩伊曼的《挽近美学思潮》等。在20世纪80年代“美学热”时期，生命体验、身体话语等相关研究被推上高峰，国人的学习热情主要在于译介欧美作品，此时的日本美学作为一种学术上的补充而存在。进入21世纪，随着全球化水平的再次提高以及大众文化的崛起和后现代文化场域的出现，西方海德格尔、德里达等的理论再次成为热议话题，而日本美学不论是在国人眼中，还是在世界美学界，都似乎自始至终生活在西方理论的“光环”之下。另一方面，任何一种异质的文化的输入都以译介为先导，只有在充分了解、掌握其全貌的基础上，才可能做进一步的系统性研究，只有先对日本美学代表人物、代表著作、代表观点、代表学派加以充分介绍和梳理，才能对日本美学有一个相对清晰的把握。当然，不可否认的是，从客观上来看，日本美学相比于西方美学确实也存在着主体性缺失、原创性较少等问题。

第三，阐释话语的中国“化”。“每一个民族对外来文化和哲学的理解，都离不开自己文化固有价值标准和思维方式的实现和选择。”^①从本体论阐释学的角度来看，“阐释以语言、文字、符号，以至行为动作为方式和手段，沉入到生命中的全部过程，包括无意识的本能反应行为”。^②国人在对日本

① 赵敦华：《西方哲学的中国式解读》，黑龙江人民出版社2002年版，“用中国人的眼光解读西方哲学（代前言）”，第4页。

② 张江：《阐释与自证——心理学视域下的阐释本质》，《哲学研究》2020年第10期，第99页。

美学进行研究和阐释的过程中受到中国文化和历史背景等因素的影响。中国文化就像一个容器，任何东西装进来都会呈现“中国化”的样态。其中较为显著的表现便是阐释话语的“中国化”，国人在借用日本翻译的西方术语的过程中不仅仅是简单的照抄，而是加入了中国人独有的理解。例如，根据王确的观点，“美学”这一汉语词汇的创译不是简单的音译，而是一种“新的构成物”，是在汉字文化圈各国尤其是中日学者交流互动中实现的。^① 西学的美学在汉字的重构和改造下，被国人认识、扩充、重塑。

因此，可以说，在研究日本美学的过程中，国人在借用日本一些和制汉语词汇和话语论述模式的同时，又对概念本身的含义进行了“中国化”的再阐释，对话语结构也进行了“中国式”的整合，从而体现出创新交融的新气象，而且这种创造和重构是生生不息、持续互动的。如果将思考的时间性和空间性放大，从全球视野纵观整个过程，可以发现对美学研究的过程是各个文化主体间相互融合的过程。日本在吸收西洋美学的过程中通过建立话语体系对其进行了重构，中国又在其基础上进行再次重构，文化就是在这种“阐释循环”中持续发展的。通过一次次视域融合构成新的话语模式，加深相互理解，共同促进意义的新生和人类思想的新发展。

回顾百年日本美学中国化阐释历程，一方面，国人一直以自身独特的生命体验、思想渊源和社会使命为基石，通过自身价值观、思维、表达方式与学术立场对日本美学进行选择与重塑。“百川异源，而皆归于海”，在“为我所用”的追索中，日本美学在再阐释中融入中国文化的主脉络中，对推动中国美学的现代化发展起到了一定的作用。另一方面，我们应该予以反思的是，要对“效果历史”的局限性保持警觉，避免将日本美学中国化阐释和中国美学现代性构建看作一个业已成熟的封闭状态，而应该时刻保持对开放性和持续性问题的追索。伽达默尔指出：“我的论证的意义是：效果历史的规定性也仍然支配着现代的、历史的和科学的意识——并且超出了对这种支配活动的任何一种可能的认识。”^② 正如先贤们秉持“面向中国事情本身”的坚定信念一样，时代呼吁我们从自主意识和民族自觉出发，继续为中国美学、中国智慧书写更加华丽的篇章。

（责任编辑：李 涛）

① 参见王确：《中日交流史中作为学科命名的“美学”概念》，《美学与艺术评论》2021年第2期，第29~54页。

② [德] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法——哲学诠释学的基本特征》，洪汉鼎译，上海译文出版社1999年版，第11页。