



当代学术棱镜译丛 学术研究指南系列

丛书主编 张一兵 副主编 周宪 周晓虹

美学指南

[美] 彼得·基维 主编 彭锋 等译

The Blackwell Guide to Aesthetics

当代优秀的美学家们为我们勾勒出了
美学星空中那些零星的星光之间的关系
因此我们就有了
一个比较完整和系统的星系图



南京大学出版社



当代学术棱镜译丛 学术研究指南系列

丛书主编 张一兵 副主编 周宪 周晓虹

美学指南

[美] 彼得·基维 主编 彭 锋 等译

**The Blackwell Guide
to Aesthetics**



南京大学出版社

南京南研究部大学

图书在版编目(CIP)数据

美学指南 / (美)基维主编; 彭锋 等译.

—南京: 南京大学出版社, 2008. 10

(当代学术棱镜译丛 / 张一兵主编)

ISBN 978-7-305-05578-2

I. 美… II. ①基…②彭… III. 美学—文集 IV. B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 157698 号

The Blackwell Guide to Aesthetics

Edited by Peter Kivy © 2004 by Blackwell Publishing Ltd

First published 2004 by Blackwell Publishing Ltd

This edition is published by arrangement with Blackwell Publishing Ltd, Oxford.

Translated by Nanjing University Press from the original English language version.

Chinese language copyright © 2005 by Nanjing University Press

All rights reserved.

登记号 图字:10-2005-1947

当代学术棱镜译丛

美学指南

[美] 彼得·基维 主编

彭 锋 等译

南京大学出版社发行

南京市汉口路 22 号 邮编 210093

电话 025-83594756 传真 025-83328362

网址 <http://press.nju.edu.cn>

电子邮箱 nupress1@public1.ptt.js.cn

全国各地新华书店经销

南京京新印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 21 字数 418 千

2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-05578-2

定 价 49.80 元

版权所有 侵权必究

凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与销售商联系调换

并州大学大京南

《当代学术棱镜译丛》

总 序

自晚清曾文正创制造局,开译介西学著作风气以来,西学翻译蔚为大观。百多年前,梁启超奋力呼吁:“国家欲自强,以多译西书为本;学子欲自立,以多读西书为功。”时至今日,此种激进吁求已不再迫切,但他所言西学著述“今之所译,直九牛之一毛耳”,却仍是事实。世纪之交,面对现代化的宏业,有选择地译介国外学术著作,更是学界和出版界不可推诿的任务。基于这一认识,我们隆重推出《当代学术棱镜译丛》,在林林总总的国外学术书中遴选有价值的篇什翻译出版。

王国维直言:“中西二学,盛则俱盛,衰则俱衰,风气既开,互相推助。”所言极是!今日之中国已迥异于一个世纪以前,文化间交往日趋频繁,“风气既开”无须赘言,中外学术“互相推助”更是不争的事实。当今世界,知识更新愈加迅猛,文化交往愈加深广。全球化和本土化两极互动,构成了这个时代的文化动脉。一方面,经济的全球化加速了文化上的交往互动;另一方面,文化的民族自觉日益高涨。于是,学术的本土化迫在眉睫。虽说“学问之事,本无中西”(王国维),但“我们”与“他者”的身份及其知识政治却不容回避。但学术的本土化决非闭关自守,不但知己,亦要知彼。这套丛书的立意正在这里。

“棱镜”本是物理学上的术语,意指复合光透过“棱镜”便分解成光谱。丛书所以取名《当代学术棱镜译丛》,意在透过所选篇什,折射出国外知识界的历史面貌和当代进展,并反映出选编者的理解和匠心,进而实现“他山之石可以攻玉”的目标。

本丛书所选书目大抵有两个中心:其一,选目集中在国外学术界新近

的发展,尽力揭橥域外学术 90 年代以来的最新趋向和热点问题;其二,不忘拾遗补缺,将一些重要的尚未译成中文的国外学术著述囊括其内。

众人拾柴火焰高。译介学术是一件崇高而又艰苦的事业,我们真诚地希望更多有识之士参与这项事业,使之为中国的现代化和学术本土化作出贡献。

丛书编委会

2000 年秋于南京大学

译者前言

翻译的著作和原作有可能会遭遇完全不同的命运,原因除了翻译与原文本身的差异之外,还有二者所处文化背景的差异。译者除了尽可能忠实地译译原著之外,还有必要做更多的“本土化”的工作,这样才能为译著找到赖以生长的土壤。这就是为什么在原著已经有了一个很好的“导言”之后,我还要画蛇添足式地写个“译者前言”的原因。

作为教授和研究美学原理及当代西方美学的教师,我一直在为教学寻找一本合适的教材。目前国内有不少美学教材。也许以前的教材写得过于刻板,最近几年有些矫枉过正,教材写得越来越随意。英语圈中的教材多半是教学者根据自己的需要编辑的文选,有出版的,更多的是未出版的。尽管编者对所选入的文章一般都写有或详或简的导读性的文字,但它们仍然有一些难以避免的缺陷。比如,尽管所收录的都是经典文章,但由于每篇文章都有自己的特殊背景,或者都针对自身的特殊问题,它们加在一起就构成了一个更加复杂的背景。尽管有一些简明的导读性的文字的幫助,对于非西方美学语境中成长起来的学习者来说,要完全澄清这些文章背后的理论背景仍然有不少困难,但不将这些文章放在各自的背景之中又很难理解它们,更不用说将它们背后的理论背景组织成为一种连贯的历史线索或理论系统了。就像20世纪的美学理论让我们确信的那样,要理解一件艺术作品,就必须将它放到自己在艺术史的上下文之中,否则我们就不可能理解这件艺术作品。将艺术作品放到它自身的背景之中并不是主观任意的行为,而是要像天文学家在星空中确定星星的位置那样客观和精确。我们要理解这些文选中的每篇文章也同样需要做这种“归入背景”的工作。然而,由于我们所掌握的信息过于欠缺,我们凭借几点零星的星光不可能将整个星系建立起来,从而也就无法确定这几点星光本身在星系中的位置。选用这些文选作为教材,会让我们陷入另外一种“随意”,即对文选中辑录的文章做“去背景”的随意理解,就像我们用一双从未受过艺术史训练的眼睛去欣赏历史上的某幅名画一样,没有人能够怀疑我们从中获得了快乐,但我们从中获得的快乐有多少真正与作品有关,是一个值得怀疑的问题。我们对那些经典文章的“去背景”的阅读,就不乏这种望文生义的嫌疑。

这本《美学指南》克服了这两个方面的随意性。首先,本书中所选择的问题都是严格的美学问题,我们知道它们的确切缘起,围绕它们所形成的争论,以及目前所处的状态。它们完全不像国内的某些美学教材,其中的问题可能是作者一时受灵感的激发随意设想出来的。这本书中没有丝毫这种随意性。其次,书中所涉及的问题,都是通过一个当代学者(通常是该领域中最有影响力的学者)的眼光显现出来的,这样所有的问题都处于一个“当代”的背景之中,因此就没有那些文选中所暗含的复杂的背景。换句话说,由于这些当代优秀的美学家为我们勾勒出了星空中那些零星的星光之间的关系,因此我们就有了一个比较完整和系统的星系图。如果没有这些对该领域的问题驾轻就熟的专家的勾连,全凭我们自己的摸索去建立起这种联系,我想其中的困难可能是超乎想象的。由于这些作

者已经为我们描绘出了一张星系图,我们就必须将每颗星星放在它自身所在的位置上去理解,从而杜绝那种“去背景”的“随意”解读,这就是我们会觉得读《美学指南》中的文章也许比读那些文选中的文章更困难的原因。当然,更多的是一种豁然开朗的感觉,尤其是当我们在作者所描绘的星系图上发现某颗星星的确切位置的时候。

在这片新的土壤中，新生的美学理论已经破土而出；总体看来数量大而质量高。现在写美学运动的历史还为时尚早，但要写它也不用太晚。

——科林伍德(R. G. Collingwood)

作者简介

菲利普·阿尔佩松(Philip Alperson),天普大学(Temple University)哲学教授和人文研究协会(Temple Society of Fellows in the Humanities)主任,他主编的著作有 *The Philosophy of the Visual Arts* (1992), *What is Music?: An Introduction to the Philosophy of Music* (1994), *Musical Worlds: New Directions in the Philosophy of Music* (1998), *Diversity and Community: An Interdisciplinary Reader* (2002)。1993—2003 年期间主编《美学与艺术评论杂志》(*Journal of Aesthetics and Art Criticism*)。

诺埃尔·卡罗尔(Noël Carroll),威斯康辛大学麦迪逊分校(University of Wisconsin-Madison)哲学系门罗·比尔兹利教授(Monroe C. Beardsley professor of philosophy),曾任美国美学协会主席,他在美学、艺术哲学和电影理论领域出版了大量著作,最近出版的著作是 *Beyond Aesthetics*。

特德·科恩(Ted Cohen),芝加哥大学(University of Chicago)哲学教授,在美学领域发表了大量不同的论文,其中一篇关于他祖父的论文,一篇关于棒球的论文赢得了“手推车奖”(Pushcart Prize),出版的著作有 *Jokes*,曾任美国美学协会主席。

唐纳德·克劳福德(Donald W. Crawford),加利福尼亚大学圣芭芭拉分校(University of California, Santa Barbara)哲学教授,发表许多关于自然美学和康德美学的论文,出版的著作有 *Kant's Aesthetic Theory* (1974),曾任《美学与艺术评论杂志》主编。

乔治·迪基(George Dickie),伊利诺伊大学芝加哥分校(University of Illinois, Chicago)哲学荣休教授,出版著作有 *Art and Value* (2001)、*Introduction to Aesthetics* (1997)、*The Century of Taste* (1996)、*Evaluating Art* (1988)、*The Art Circle* (1984)、*Art and Aesthetics* (1974),以及其他关于美学的著述。

玛西娅·缪尔德·伊顿(Marcia Muelder Eaton),明尼苏达大学(University of Minnesota)哲学教授,出版数部关于美学和艺术哲学的著作,在全世界广泛执教和讲演,曾任美国美学协会主席。

苏珊·菲金(Susan Feagin),《美学与艺术评论杂志》主编,天普大学哲学研究教授,出版的著作有 *Reading With Feeling: The Aesthetics of Appreciation* (1996),共同主编的著作有 *Aesthetics* (1997),发表大量关于解释和欣赏的论文,尤其是与视觉艺术和文学有关的论文。

贝利斯·高特(Berys Gaut), 苏格兰圣安德鲁斯大学(University of St Andrews, Scotland)道德哲学系高级讲师, 著述广泛涉及美学、电影哲学和道德哲学, 共同主编 *The Routledge Companion to Aesthetics* (2001)、*The Creation of Art* (2003), 最近完成的著作有 *Art, Emotion, and Ethics*。

艾伦·戈德曼(Alan Goldman), 威廉和玛丽学院(College of William and Mary)人文科学威廉·肯南教授(William R. Kenan, Jr, professor), 出版六部有关美学、伦理学和认识论的著作, 包括 *Aesthetic Value* (1995)、*Practical Rules: When We Need Them and When We Don't* (2002)等。

保罗·盖耶(Paul Guyer), 宾夕法尼亚大学(University of Pennsylvania)哲学系人文科学弗洛伦斯·默里教授(Florence R. C. Murray professor), 著述涉及康德、哲学史和美学史, 关于康德美学的著作包括 *Kant and the Claims of Taste* (1979, 1997)、*Kant and the Experience of Freedom* (1993), 新近翻译了《判断力批判》(*Critique of the Power of Judgment*, [2000, with Eric Matthews]), 编辑了两本论文集 *Essays in Kant's Aesthetics* (1982)、*Kant's Critique of the Power of Judgment: Critical Essays* (2003), 最近准备写作一部现代美学史。

彼得·基维(Peter Kivy), 罗特格斯大学(Rutgers University)哲学管理者理事会教授(Board of Governors professor), 曾任美国美学协会主席, 发表大量美学和艺术哲学的论文和著作, 最近的著作有 *The Possessor and the Possessed: Handel, Mozart, Beethoven, and the Idea of Musical Genius* (2001)、*New Essays on Musical Understanding* (2001)、*Introduction to a Philosophy of Music* (2002)。

彼得·拉马克(Peter Lamarque), 约克大学(University of York)哲学系主任、教授, 著述广泛涉及虚构性、文学哲学和美学, 包括 *Truth, Fiction, and Literature* (1994, with Stein Haugom Olsen)、*Fictional Points of View* (1996), 《英国美学杂志》(*British Journal of Aesthetics*)主编, 10卷本 *Encyclopedia of Language and Linguistics* 的哲学主编。

约瑟夫·马戈利斯(Joseph Margolis), 天普大学哲学系劳拉·卡内教授(Laura Carnell professor), 曾任美国美学协会主席, 他的论文和著作涉及哲学的所有领域, 包括对艺术哲学的实质性的贡献。

玛丽·马泽斯尔(Mary Mothersill), 巴纳德学院(Barnard College)荣休教授, 哥伦比亚大学(Columbia University)高级学者, 出版著作有 *Beauty Restored* (1984), 发表过许多涉及哲学美学和道德心理学的著述。

斯坦·郝高姆·奥尔森(Stein Haugom Olsen), 香港岭南大学(Lingnan University,

Hong Kong)哲学系主任,人文学讲座教授,出版著作有 *The Structure of Literary Understanding* (1978)、*The End of Literary Theory* (1987)、*Truth, Fiction, and Literature: A Philosophy Perspective* (1994, with Peter Lamarque),发表大量关于文学理论、文学批评和美学的论文,当选挪威科学和文学学院委员。

杰内弗·罗宾逊(Jenefer Robinson),辛辛那提大学(University of Cincinnati)哲学教授,发表大量关于美学和情感理论的论文,主编 *Music and Meaning* (1997),出版著作有 *Passionate Encounters: How Emotions Function in Literature, Music, and the Other Arts*。

弗朗西斯·斯帕肖特(Francis Sparshott),1950年至1991年在多伦多大学(University of Toronto)教授哲学,出版美学著作有 *The Structure of Aesthetics* (1963)、*The Theory of the Arts* (1982),出版两部大部头的关于舞蹈哲学的著作 *Off the Ground* (1988)和 *A Measured Pace* (1995),另外还以出版11册诗集而著名。

劳伦·斯特恩(Laurent Stern),罗特格斯大学新泽西新不伦瑞克分校(Rutgers University in New Brunswick, New Jersey)荣休哲学教授,著述涉及解释和翻译方面的论文,最近正在写作一本有关这些主题的著作。

爱米·托马森(Amie L. Thomasson),迈阿密大学(University of Miami)哲学副教授,出版著作 *Fiction and Metaphysics* (1999),发表大量关于形上学、心灵哲学、现象学和艺术哲学论文,最近的著作有 *Ordinary Objects*,合编(with David W. Smith)一本关于现象学和心灵哲学的论文集。

尼古拉斯·沃尔特斯托夫(Nicholas Wolterstorff),耶鲁大学荣休哲学神学诺亚·波特教授(Noah Porter professor),著述广泛,不仅涉及美学,而且涉及认识论、形上学、哲学史、宗教哲学,除了发表大量美学论文之外,还出版两部美学著作 *Works and Worlds of Art* (1980)和 *Art in Action* (1980),曾任美学哲学协会主席,曾在圣安德鲁斯大学做过吉福德系列讲座(Gifford Lectures),在牛津大学做过王尔德讲座(Wilde Lecture)。

目 录

Contents

1/ 《当代学术棱镜译丛》总序

1/ 译者前言

1/ 作者简介

1/ 导言：今日之美学

彼得·基维

第一部分 核心问题·

13/ 第1章 现代美学的缘起：1711—1735

保罗·盖耶

38/ 第2章 定义艺术：内涵和外延

乔治·迪基

52/ 第3章 艺术与审美

玛西娅·缪尔德·伊顿

65/ 第4章 艺术本体论

爱米·托马森

78/ 第5章 评价艺术

艾伦·戈德曼

92/ 第6章 美学中的解释

劳伦·斯特恩

106/ 第7章 艺术与道德领域

诺埃尔·卡罗尔

128/ 第8章 美与批评家的判断：重绘美学

玛丽·马泽斯尔

141/ 第9章 趣味的哲学：对其观念的思考

特德·科恩

147/ 第10章 艺术中的情感

杰内弗·罗宾逊

第二部分 艺术和其他问题

165/ 第11章 文学哲学：重返快感

彼得·拉马克 斯坦·郝高姆·奥尔森

182/ 第12章 视觉艺术哲学：感知绘画

约瑟夫·马戈利斯

196/ 第13章 电影哲学：电影的叙事

贝利斯·高特

216/ 第14章 音乐哲学：形式主义及其他

菲利普·阿尔佩松

235/ 第15章 舞蹈哲学：动静中的身体

弗朗西斯·斯帕肖特

248/ 第16章 悲剧

苏珊·菲金

261/ 第17章 自然和环境的美学

唐纳德·克劳福德

278/ 第18章 艺术和美学：宗教的维度

尼古拉斯·沃尔特斯托夫

291/ 索引

318/ 译者后记

导言：今日之美学

在《纯粹理性批判》的第二版(1787)中,康德就其同胞称为“美学”的新兴哲学学科进行了严格的批判。他在其中的一部分写道:

德国人是唯一普遍地使用“美学”这一词语来表示其他人们所谓“趣味批判”(the critique of taste)的人群。这一用法可上溯至鲍姆加通(Baumgarten)这位令人敬佩的分析型的思想者所做的夭折的尝试——他试图将对美的评判引入理性原则之下,并将该评判的原则提升至科学的层次。但是这样的努力是徒劳的,前述的规则或标准,就其主要的来源而言,仅仅是经验性的,因此绝不能用来决定对我们的趣味判断具有指导意义的先验性法则。(Kant 1950: 66n)

康德在视美学为一门可行的哲学学科一事上做出这种悲观的判断,其背景是双重的。一方面,正如上述引文所表明的那样,间接而言,康德认为鲍姆加通和美学中理性主义的德国传统在有一个观点上是对的:如果美学要成为一门哲学学科,它必须从经验中摆脱出来。但是,在1787年的康德看来,对趣味的先验性批判是不可能的,鲍姆加通尝试将美学“理性化”的失败即是与此相关的突出情形。

另一方面,发轫于弗朗西斯·哈奇生(Francis Hutcheson)的英国传统,包括美学和道德理论两方面在内,在康德看来从一开始就完全走在错误的轨道上,尽管康德非常敬仰其中的一些实践者。这是因为,与德国理性主义者不同,英国传统将关于美、善、趣味和道德判断的“哲学”明确地落在道德与审美的“心理学”的经验领域之内。这就是说,它并不是鲍姆加通式的失败的哲学,而是根本不算作哲学。正如康德在前批判时期(pre-critical)的《札记》(*Reflexionen* 1769—1770)中所提出的观点:“哈奇生的原则(即道德感)是非哲学性的,因为,第一,它引入了一种新的感受作为解释的基础;其次,它在感觉的规律中探寻客观的基础”(Schilpp 1960: 11)。又如在《道德形而上学基础》(*Grundlegung*)中,他说:² “在这里(道德)哲学必须显示出自身的纯粹性,即作为自身规律的绝对规定者,而非作为那些移植进来的感觉或那些知晓守护之天性的人对其密谈的东西的通报者……这些基本的法则必须完全先验地产生,并且因此获得发号施令的权威。”(Kant 1959: 43—44)康德的这些话是就哈奇生的道德理论而发的,但是它也在同样程度上适用于哈奇生的美学理论。

结果,迟至1787年,康德排除了建立关于趣味与美的哲学的可能性。这种哲学要么不容许先验批判的存在,如同在鲍姆加通的尝试中表明的那样;要么,就像哈奇生及其追随者所把握的那样,甚至尚未获得坏的哲学(bad philosophy)的地位,尽管它不失为好的心理学,这就是希望对美与趣味进行描述的全部。总之,这位该时代最为卓越的哲学家宣告了哲学美学学科的不存在。

在20世纪中期,我们发现,就美学与艺术哲学而言,我们自身所处的位置与这些学科

继康德 1787 年的指责之后所面临的情况并无不同。在第二次世界大战的末期,逻辑实证主义方兴未艾,在艺术、美与趣味诸方面则没有同道进行哲学研究,因为审美“判断力”已经被逻辑实证主义的后继者们驱逐到情绪化的呓语与呻吟的领域之内,颇似哈奇生将其归入内“感官”的例子,如我们所见到的那样,康德直到很晚才或多或少默许了哈奇生的这一措施。

新近兴起的各种不同形态的语言分析学派,也没有成为美学的拯救者。与此相反,如果说有什么区别的话,即在于它对该学科进行了比实证主义者们更加苛刻的判断。因为实证主义者们多少还愿意在“情感”方面对它表示轻蔑,而语言分析学家们却不是用抱怨而是用断然拒绝的方式不遗余力地将美学驱逐出去。

语言分析学家们拒绝承认美学为一门哲学学科,主要源自于 1959 年由威廉·埃尔顿(William Elton)编辑的一本名为《美学与语言》(*Aesthetics and Language*)的论文集。二战结束以后,出现了大量这种将“语言”作为并列短语中第二主词的论文集,如《逻辑与语言》、《伦理学与语言》等等。因此,冠以《美学与语言》之名的这本书的出现,表明语言哲学为美学留出了一席之地,尽管逻辑实证主义并未如此对待美学。但是我们的希望仍然破灭了,因为虽然该论文集收有一些颇具启发性的论文,但其中最有影响的两篇为整个美学事业作了盖棺论定。约翰·帕斯默(John Passmore 1959)的文章《美学的沉寂》(*The Dreariness of Aesthetics*),其标题几乎足以说明一切,它使得大多数为此学科而努力的美学家们垂头丧气;在这方面,读帕斯默文章的标题就足够了。

在另一篇名为《逻辑与欣赏》(*Logic and Appreciation*)的更富有哲学实质内容的文章中,作者斯图尔特·汉普夏尔(Stuart Hampshire)几乎完全关闭了将美学视为哲学事业的大门。他以明显具有修辞风格的叙述开始:“看来应该存在一门称为‘美学’的学科”,这显然暗示着并不存在这一学科,并且——与其表面的态度相反——不应当存在这一学科,也就是说,这个学科要处理的主题并不存在。汉普夏尔继续表明他的想法:

在所有的图书馆和所有的课程提纲里,都包含着对行为问题之本质进行研究的道德哲学;那么,如果存在同样的问题的话,就应当有对艺术与美的哲学研究;而这正是我们首先遇到的问题。行为问题的存在是无法怀疑的……我们可以讨论这些问题的本质以及用于解决这些问题的论证的形式;这就是道德哲学。但是,什么是美学的主题呢?谁提出这些问题而谁又提出解决的办法呢?也许这些主题并不存在,这将充分地说明美学书籍的贫乏和不足。(Hampshire 1959: 161)

当然,这种将美学与道德理论并置是一种自然而明显的策略;在学院里将二者作为“价值理论”的两个分支进行分类已经是长期存在的传统。不过,它造成了不幸和不公正的后果,即谴责美学不具备与道德理论同等的资格。因此,汉普夏尔认为:“我可以得出这样的结论:所有人都需要道德以祛除不良的行为;但是,无论是艺术家还是评论的旁观者都并非一定需要一种美学不可”(1959: 169)。按照同样的逻辑,我们也可以这样发问,谁又需要形上学、认识论或者科学哲学呢?美学明显因为没有执行它自身以及其他真正的哲学实践本不应当去执行的功能而受到责难。(假如画家不需要艺术哲学,那么物理学家

处于普遍性和抽象性之最高层次的理论和分析仍然是哲学实践中举足轻重的部分,但是哲学家在对他们的哲学之所以成为哲学的主旨一无所知的情况下,或者在缺乏这一转变所蕴含的不可避免的专门化的情况之下尚能进行自己的工作,这种时代早已成为了历史。正如伯特兰·罗素(Bertrand Russell)所认识的那样,“在 20 世纪早期,(对哲学而言)适宜的是对普遍形式的理解,以及将传统难题分割成许多单独且更易理解的问题。‘分割与征服’在这里成为和别处一样的成功准则”(Russell 1951: 113)。

5 当然,其他编者会按照不同于本书编者所采用的方式来分配内容。而且无疑地,这里纳入的主题可能会被其他编者排除,而本书编者删掉的主题反而获得其赞同。这种分歧是可以预见的,但无关紧要。现在各方面一致同意的是:这种“切分”是哲学发展中的事实。“‘分割与征服’在这里成为和别处一样的成功准则。”

当某一哲学学科如同当今美学这样勃兴并快速发展时,探寻其历史的根源便成为自然而然的事情。毕竟哲学存活于历史之中,尽管其原因并未彻底明朗;这对于美学就像是对于这个学科的任何其他分支一样仍然成立。

因此,将关于现代美学理论之起源的论文作为全书的开篇是完全合适的。哲学家们一致认为:尽管柏拉图和亚里士多德对于我们(而非他们自己)思考自身视何物为“美的艺术”或者“艺术的现代体系”,如同保罗·克里斯特勒(Paul O. Kristeller)在一篇关于这个主题的开创性的论文中所称呼的,具有很大的影响,但这些起源存在于早期现代哲学之中,特别是 18 世纪的哲学。(1992)

自从 1951 至 1952 年间克里斯特勒提出自己的观点之后,这观点已历经详细的考察并得以充分成立。克里斯特勒认为:我们现在所知的美学学科是由启蒙哲学家和批评家使之成为可能并建立起来的,他们通过将我们所认可的美的艺术聚集起来而赋予了美学自身的主题,他们确信这些艺术由于某种共同本质或本性而可以归属在一起。在本书的首章“现代美学的起源:1711—1735”中,保罗·盖耶(Paul Guyer)绝没有背离克里斯特勒的一般性观点,但是他以自己的主张开辟了新的天地,即“18 世纪美学中出现的中心观念是想象的自由的观念,并且正是这一观念的吸引力,为同一时期美学理论的勃发提供了巨大的动力”

但是,如果说 18 世纪的哲学家和批评理论家们第一次依其对美的艺术的理解将所有的艺术聚集为一个“可定义”的整体,那么他们遗留给我们的主要问题就是:这一定义可能会是什么。乔治·迪基(George Dickie)在第 2 章中着手处理了这个可能自 20 世纪伊始即占据哲学美学主导地位的问题。迪基是所谓“艺术制度理论”的最突出的拥护者。根据这一理论,所有艺术作品所共有的定义“特性”就是与被认为是艺术界(artworld)的东西的某种联系。在论文里,迪基沿着何者可称为人文科学的角度推进定义,并得出结论:“在‘艺术作品’和艺术作品的性质之间,存在着密切的文化上的联系,我们的文化人类学家们能够发现这种联系,使得艺术作品的性质能被转化为‘艺术作品’的定义。我希望人们将会发现,这个定义正是我的制度性定义”。

6 像 18 世纪给我们留下了定义艺术作品的哲学任务一样,它同时也留下了为“审美的”一词下定义的任务,这个词与“艺术的”相比,其范围可能相同,也可能不同。(事实上这个词是在 18 世纪被创造出来的。)在第 3 章里,玛西娅·缪尔德·伊顿(Marcia Muelder Ea-

ton)考察了“审美的”一词的概念及其与“艺术的”一词之间的关系。关于审美对象与艺术作品这两个范畴,伊顿写道:“它们可能是等同的……或者它们可以是完全分离的;或者一类内含于另一门类……最通常的、也是我所同意的看法,是主张最后一种可能性:艺术对象这个类包含于审美对象这个类之中,但后一个类包括比艺术对象更多的东西。”

爱米·托马森(Amie L. Thomasson)在第4章里所讨论的是不同艺术的本体论状态,这是当代美学理论中讨论最多也最具哲学深度的问题之一。简单地说,与常识性的观察相符合的是,你可以把《蒙娜丽莎》放在汽车的箱子里,但是无法在箱子里放置贝多芬的第五交响乐。那么,音乐作品是怎样的一种“对象”呢?绘画是不是简单看上去置于画布表面的那种“对象”,也就是说,是不是“物理对象”呢?在她这篇奠基性的论文中,托马森指出:“评价这些艺术作品本体论观点是否成功的主要标准是:它们与决定艺术作品属于哪种实体种类的日常信念和实践的一致性。”同时她又观察到,“尽管不同的哲学家已经尝试过把艺术作品纳入标准形而上学体系所提供的几乎所有的范畴之内”,但是结果证明“它们之中无一能够完全适应关于艺术作品的常识信念和实践”。这些考虑促使她得出这样的结论:“如果有人试图规定出这样的范畴,它可以真正地适合于我们通过日常信念和实践所了解的艺术作品,而不是使艺术作品被安置到熟悉的形而上学体系的现成范畴中,那么,我们不仅可以得到更好的艺术本体论,而且可以得到更好的形而上学。”

在第5章里,艾伦·戈德曼(Alan Goldman)从非常抽象的本体论问题重新回到了与艺术作品的一般“消费者”密切相关的基础性研究。他研究的问题是确切地发生在每一个人身上的,只要他曾经和朋友就共同看过的一部电影、一本书或一部戏剧进行过讨论。这个问题就是:我们能否判定艺术作品的优劣?如果能,如何判定?正如戈德曼在篇首所说:“在对艺术作品的描述和讨论中普遍渗透着对艺术作品的评价。”情况既然如此,“是否不同类型的不同作品以这些非常不同的手段以某种相似的方式打动我们,是否这种相似性(如果存在的话)构成了针对特殊作品的评价标准,这尚需确定”。普遍的意见是否定的,但是反对这种普遍意见的戈德曼认为,“对一个确切答案来说,已有了某种初步证据”。

与评价艺术作品的普遍实践密切相关的是阐释艺术作品的实践。因为,很明显,我们赋予作品的价值取决于我们将它理解为什么东西:作品意味着什么,如果意义是有关的话;取决于“让作品运转”的东西:作品如何作为审美对象或者艺术作品起作用。这些都属于艺术解释的领域;在我们这个时代,艺术解释的中心问题已经变成了艺术家意图的作用(或者有关它的缺失)的问题。如劳伦·斯特恩(Laurent Stern)在第6章所提出的观点:“任何关于艺术家未实现的意图的争论都是关于艺术家的争论,而不是关于他的创作的争论。问题于是产生了:有没有需要参照艺术家的意图才能获得解决的争论?”他自己的结论是谦虚的:“虽然我在这场争论中恰好站在反意图主义的一边……不过比起要使反对者改变观点而转到我这一边——律师所谓的证据的优势把我引到这一边——更为重要的是在这些问题上继续进行讨论的前景。”

也许再没有什么能够像道德相关性那样与艺术中评价和阐释的观念联系得如此紧密,这个问题也就是艺术作品是否具有道德“内容”的问题。如果有,该内容是否与对这些作品的评价相关,也就是说,是否“不道德的”内容将有损于艺术作品的价值,而道德上值得称颂的内容则对其有利。在第7章里,诺埃尔·卡罗尔(Noël Carroll)沿着多多少少