

新世纪美学译丛

主编：周宪 高建平

艺术与介入

ART AND ENGAGEMENT

〔美〕阿诺德·贝林特 著



商務印書館

新世纪美学译丛

主编 周宪 高建平

艺术与介入

〔美〕阿诺德·贝林特 著

李媛媛 译



创于1897

商务印书馆
The Commercial Press

2013年·北京

图书在版编目(CIP)数据

艺术与介入/(美)贝林特著;李媛媛译. —北京:
商务印书馆, 2013
(新世纪美学译丛)
ISBN 978-7-100-09622-5

I. ①艺… II. ①舍…②李… III. ①美学—研究
IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 260830 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

新世纪美学译丛

艺术与介入

〔美〕阿诺德·贝林特 著
李媛媛 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京市艺辉印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-09622-5

2013年1月第1版

开本 850×1168 1/32

2013年4月北京第1次印刷 印张 10 ³/₈ 插页 2

定价: 28.00元

Arnold Berleant

ART AND ENGAGEMENT

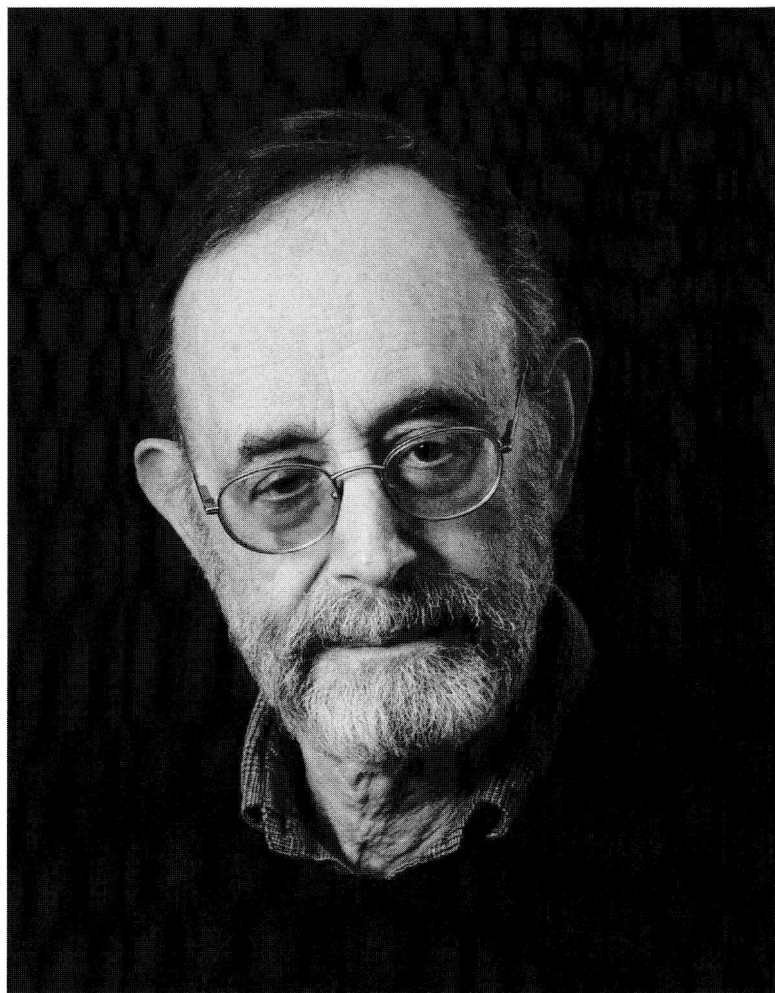
Copyright © 1991 by Temple University Press.

Chinese (Simplified Characters) Trade paperback

copyright © 2012 by The Commercial Press.

All Rights Reserved

本书根据 Temple University Press 1991 年英文版译出



Arnold Perlman

《新世纪美学译丛》

编者前言

美学在当代中国的特殊地位，常常使外国同行既惊诧，又羡慕。

首先是人多势众，如果以一国来计，中国美学研究者人数当属世界第一。其次，在我们的大学教育中，在出版物中，在学术讨论中，美学常常扮演热门显学的角色，进入了公共学术论坛，这与美学在西方由一批专门学者进行专业内的探讨形成了鲜明对照。

回顾近代以来美学在中国建立的历程，有一个不争的事实，那就是西方美学著述的译介对这一学科的建构具有不可或缺的作用。老一辈美学家在新文化运动中引入西方美学，为中国现代美学提供了重要的参照系和丰富的理论资源。这也许可以视为中国现代美学建构过程中的第一波“西潮”。我们今天耳熟能详的诸多美学大师，如朱光潜、宗白华等都有许多重要的西方美学译著。改革开放以来，一些有识之士克服重重困难，恢复了译介西方美学著述的工程，这大约可以算作中国美学的第二波“西潮”。李泽厚主编了皇皇数十卷的《美学译文丛书》。除此之外，还有许多单本的译作问世。这些翻译工作有力地推动了中国当代美学发展。如果没有这些西方美学基本文献的译介，中国当代美学的发展是难以想象的。

今天，我们身处新世纪的起点上，全球化浪潮使得学术的交往和理论的旅行变得日益频繁，也日益重要。美学建设需要更广阔

的视野和更丰厚的资源。然而,上世纪刊行的西方美学译著,大都限于从19世纪至20世纪中叶的西方美学。这以后的半个世纪里,出现了许多新的学派、理论和方法,出现了美学这个学科对象和范围的种种新的理解,也出现与同时代的哲学、文学、艺术,以至文化研究、人类学、民族和区域等多种研究的互动和互渗关系。西方美学经过差不多两代学者的不懈努力,基本面貌已经发生了根本的变化。一些新的、有影响的美学论述出现了,一些新的理论框架产生了,美学上的论争开始在新的理论平台上进行。

美学界重新面临着由于不了解新的情况而丧失国际学术对话能力的危险,美学界重新出现了当年被老一代美学家们所批评的闭门构思一个又一个大体系的倾向。了解国际美学发展的现状,以我们自身的理论资源,参加到国际美学对话中去,这是新世纪中国美学的必由之路。

正是基于这样的认识,基于对发展中国美学尽我们绵薄之力的愿望,我们筹划了这套《新世纪美学译丛》。

王国维说:“中西二学,盛则俱盛,衰则俱衰,风气既开,互相推助。”中国现代学术的发展,证明此话并非夸大之言。就美学研究来说,情况亦如是。秉承前辈学者所开创的西方美学著述的译介工作,乃是我辈同仁不可推诿的责任。我们的想法是,这套文丛所选篇什尽力反映出西方美学的最新发展,揭橥西方美学研究晚近形成的新领域和新路径。总之就是借“他山之石”,将中国当代美学提升到一个新的境界。

周 宪 高建平

2002年7月

中文版序

自1991年《艺术与介入》初版以来,美学领域发生了很多变化。形成一个国际性的美学学术联盟的动力显著增强。现在频繁举办区域性和全球性的会议,以及讨论具体议题的研讨会,它们吸引了来自不同国家的学者。美学的视界也扩大了:除了继续关注当前跨文化思考的理论兴趣,美学家们对具体艺术门类(如电影、音乐和文学)也给予了更多的注意。在美的艺术领域近来取得的进展,如电子音乐、观念艺术、大地艺术(略举几例),也推动了研究的展开。或许更为意义重大的,美学的疆域也得到了极大扩展,包括环境美学、日常生活美学、伦理观对美学的影响以及美学与社会和政治的关联。因此,美学这个学科的范围和它的成员都明显发生了改变。

这些进展的一个最引人注目的征候正在中国出现,在这里,国际性会议越来越频繁地举办,中国美学家和西方美学家之间的工作关系正在逐渐形成。作为一个西方美学家,很多中国学者所拥有的西方美学知识、他们对于新的发展及其应用的开放精神,以及他们的兴趣和热情,都使我印象深刻。中国学者常常领风气之先,这不仅体现在组织会议方面,而且还体现在翻译出版西方美学的最新作品方面。实际上,他们常常比西方同行有更宽的视野,因为他们并未受到那些影响西方美学的哲学思想体系及其所造成的冲突的束缚。在当前的联系和交流的推动之下,这种交流的互惠性一定会与日俱增。

《艺术与介入》的中文版出版正是以上这些进展的一个标志。这一点特别突出,因为这本书指明了美学的一个新方向,而对于中国文化来说,这个方向并不是全然陌生的。与《艺术与介入》刚出版时相比,这本书所提供的视角在今天的西方美学界要清晰得多。很难说这到底是受它影响的结果还是源于它所发现的艺术和美学领域的革新。无论如何,开始作为新鲜的美学想象的东西,现在可以被视作一个连贯的观念性图景。

在我的第一本书《审美场——审美经验的现象学》(*The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience*)出版20年之后,《艺术与介入》进一步对作为审美经验重要特征的积极的、表演性的因素进行了阐发。《审美场》是近年来最先认识到表演在美学中的重要性的论著之一,在它出版之后,这个观念得到了广泛的认同。实际上,这个观念逐渐发展成我的第二本书的核心议题以及从中发展出来的审美经验理论的一个关键特征:审美介入(aesthetic engagement)的概念。

这个概念不仅仅是从正面增加了美学的语汇;它还带有批判性的含义。因为审美介入的观念直接挑战了已经确立的审美无利害学说,它代表审美理论的一个崭新的方向。“介入”这样一个新颖的观点,与我的第一本书中提出的审美场的语境理论一道,在《艺术与介入》中得到发展。本书专门讨论绘画、建筑、文学、音乐、舞蹈和电影的章节,细致地研究了它对于艺术的意义。我一直主张,审美理论需要对欣赏经验进行全面的说明,无论这种经验可能存在于哪里。审美介入的概念在实用艺术和美的艺术中以及在对环境的欣赏经验中,都同样适用和具有启发性。实际上,那时刚刚出现的环境美学领域即便不总是在字面上也在精神实质上挪用了

审美介入的观念。

值得注意的是,本书最长的一章——第三章“风景里的观众”——反映了我对环境美学与日俱增的兴趣。实际上,作为一种综合性理论的一部分的自然发展,在本书出版之后,我的很多作品都研究了环境美学的问题,我后来的论著既研究了审美介入的理论,也论及了它的应用。

此后我的三本书延续了对于环境美学的这种兴趣。在《艺术与介入》出版一年以后,1992年出版的《环境美学》考察了关于艺术的美学和关于自然的美学之间的关系,并将我的思想用于环境美学的理论和应用,包括对环境的描述和批评,以及从城市和博物馆到家庭环境和农业环境,甚至外部空间的探究。《生活在景观中:一种环境美学初探》(*Toward an Aesthetics of Environment*, 1997)通过向内转向身体的意义、向外转向社群而扩展了环境美学的理论和应用范围。它还进入了新的领域,如宗教环境、教育和社会批评。我在这个领域的最新著作《美学与环境,主题与变异》(*Aesthetics and Environment, Theme and Variations*, 2005)考察了关于环境设计、虚幻空间、水环境,以及地域的美学,它还包括对城市、音乐和园林的更为集中的研究。这本书也是展开我称之为社会美学的起点,聚焦文化、批评、社会关系,这已经成为一个主要的专注点。我的第六本书《重构美学——漫谈美学和艺术》(*Rethinking Aesthetics, Rogue Essays on Aesthetics and the Arts*, 2004)比《美学与环境》(*Aesthetics and Environment*)早一年出版,实质上两书是姊妹篇。它更系统地重新论述了抛弃审美无利害的理由,并分析了介入对于关于雕塑和文学的审美经验以及表演文学作品和音乐介入的令人惊奇的含义。

在所有这些后来的著作中,《艺术与介入》表达的观点发挥着开创性的作用。回过头来看,我发现,认识到所有这些书具有惊人的连贯性——一种完全未经计划的和谐——是重要的。因此,在某些方面,《艺术与介入》既清晰而具体地发展了《审美场》中粗略形成的思想线索,又为其后的作品提供了一个基础。得知这本对我的工作来说处于核心地位的书翻译成中文出版,我很高兴,这将会使中国学者更容易理解我的思想。我非常感谢主编高建平和本书的译者李媛媛使之成为可能。

阿诺德·贝林特

美国缅因州卡斯汀

2008年7月31日

献给里瓦·贝林特-席勒

目 录

前言·····	1
鸣谢·····	7
导言·····	9

第一篇 美学与经验

第一章 美学中的经验与理论·····	19
第二章 审美经验的统一体·····	49

第二篇 艺术中的介入

第三章 风景里的观众·····	73
第四章 作为环境设计的建筑·····	104
第五章 读者的话语·····	142
第六章 音乐的生成·····	180
第七章 作为表演的舞蹈·····	204

第三篇 艺术与现实

第八章 电影的真实·····	237
第九章 艺术的真实·····	257
第十章 结语：艺术与美学的终结·····	284

索引·····	291
---------	-----

前 言

xi

本书酝酿已久。我简要讲述一下它的缘起,这样它的意向和倾向将更为彰显。在之前的《审美场:审美经验的现象学》(1970)中,我展开了一种艺术和审美理论,在它出现的那个年代,这种理论显得有点另类。它旨在对艺术经验所包含的所有重要因素进行说明,而不去预先判断它们的重要性或对其进行划分,也不认为哪一种因素是独一无二的,甚至居于核心地位。在哲学缩微法(philosophical miniature)的全盛时期,如此宽泛的基调并不流行。因此,丝毫不奇怪,对于那些关心艺术的创作和表演的人来说,它展现的景象一目了然,这些人感到本书清晰而准确地描述了他们感觉到却没能明确表达出来的东西。

《审美场》的中心议题是对艺术进行说明的任何尝试都必须以艺术对人类经验(特别是艺术的审美功能在其中起支配作用的那些经验,亦即经验的审美性质)产生实际作用的方式作为起点。审美实际上是一个较为宽泛的术语,这不仅是因为它涵盖了自然界的对象,这些对象有时可能与艺术对象同样占据人类知觉的一个特殊的位置,而且也因为审美这个术语在词源上来源于这种人类知觉。作为“感觉”或“通过感官获得的知觉”,美学不可避免地与人这一要素完全联系在一起。如果不承认这个事实,任何关于艺术的真正思考都无法展开。因此,美学包含两方面,它既包括作为感知者的人,也包括自然界的对象,而审美经验是最能涵盖这两方

xii

面的概念。

《审美场》的论述集中于艺术对象、感知者、艺术家和表演者，并围绕这四种要素展开对这个观点的详细阐述。以上这四种要素不是作为与审美经验的其他部分结合在一起的独立的元素或成分，而是作为发挥均质的经验力场功能的可辨维度或视角而存在。

在本书出版后发表的一系列文章对此书的许多议题进行扩展，并在审美经验的内在知觉特性的指引下探究了此类经验的状况。这意味着这些文章更多地研究经验性的问题，而不是概念性的问题；更多地研究绘画、雕塑和文学等艺术，以及当代艺术的独特发展对我们的知觉经验的实际作用等具体问题，而不是一般性的美学问题。当这些研究取得进展时，某些思想好像作为对这种经验模式的最为有效的说明而从审美经验的真实状况中浮现出来。

其中最为重要的是这样一个观念：欣赏者以参与的姿态介入艺术对象或环境。在许多大胆革新的艺术家和学派的工作中，介入并不仅仅是一个外在因素，它成为使审美经验的各个部分变得容易理解的一个最为关键的因素。然而，更有意义的是这样一个发现：审美参与并不只是解释当代艺术的原则，它同样适用于传统艺术，并重新充实了我们对于它们的经验。这令人不安，同时也具有解放性。因为 18 世纪美学理论作为一门学科得到确定和规定以来的传统是：艺术是由拥有独特价值，即审美价值的对象所构成的。此外，人们要恰当地欣赏这些对象就必须采取一种与我们同事物之间的实用关系相对立的态度，这种关系被认为完全受到关于用途和效果的考虑的支配。与此相反，我们被引导着采取一种

xiii 对待艺术对象的立场，它消除了所有实用性的兴趣，使我们带着排

除任何其他考虑后的悠然自得,为了艺术作品本身而对其进行观照。

现在,这个传统在审美理论中不仅不言自明,而且还有更为一般性的原理支持它,这些原理在启蒙运动和现代美学出现之前就已居于突出地位。在展开一种理论以对未经思考的艺术经验做出回应之时,我们面对的是更大的哲学结构,美学中的传统只是此结构的一个部分。具体说来,我们面对着一系列具有倾向性和阻碍性的二元论,尤其是主体与客体的二元论,它们作为基本真理而得到广泛接受。尽管黑格尔和后来的柏格森、杜威及梅洛-庞蒂等人都付出了努力,然而这些二元论对于大多数哲学家来说仍然是主要的哲学戒条。它们与其他基础性的信念,如科学中的认知优先原则、真理的普遍性和排他性、知识的客观性、存在物的等级秩序一道构成了现代西方理性文化的基础。

审美介入彻底挑战了这个传统。它主张连续性而不是分裂、主张语境的相关性而不是客观性、主张历史多元论而不是确定性、主张本体论上的平等而不是优先性。然而,遗憾的是,一本书无法完成所有这些事情,虽然我必须放弃对很多较大问题进行全面讨论,但是它们预示了关于审美问题的详细讨论。这里,只要面对现代美学的核心原则就足够了,而不需要反对更广泛的现代哲学。本书所做的工作就是将“介入”观念作为审美理论的一条解释性原理进行详细讨论。由于艺术总是个性化的,我们对它们的经验则更为具体,因此,我的论述并不以辩证的方法为主,尽管它建立在一般性的概念结构之上。相反,我编织了一张实例之网,我希望这张网涵盖我们的艺术经验的参与性,并展现介入概念解放和阐明这些经验的能力。

因此,本书所提出的论证并不是来自书本,而是来自艺术。通过这种论证,过去和现在的艺术都可以获得新的意义、焕发新的生命力。我相信,这里所展开的观点可以完成传统的距离美学所做的事,同时也能包容上个世纪表面上具有破坏性的革新。或许本书的预期读者——学者、艺术家、学生,所有认为艺术和审美经验意义重大,并严肃思考这种意义是什么的人——在试图获取并把握这种难以捕捉的性质时,会发现一点真理。

如果不去评价后面的篇章所详细阐述的观点与女性主义美学这一新近发展起来的视角之间的相似性,那么这篇前言就是不完整的。在美学中,女性主义思潮并未发展成熟,它还没有完全定形,但是我认为它确证了一些我长久以来一直在研究的观点,这些观点的意向和方向与作为被普遍接受的传统的崭新替代物出现的东​​西极其接近。

最后需要澄清的是,尽管在书名中提到了艺术,然而本书时常自由地游走于关于艺术和关于自然的审美经验之间,当讨论风景、建筑和环境时尤其如此。这并不是不小心疏忽了它们之间的差别,而是有意在我认为是另一个令人误解的区分之间架起桥梁,这种区分一直伴随着审美理论,因为自然界并非独立于人的存在和行动之外。在当地和全球范围内,我们越来越认识到人的作用对我们的自然环境所产生的不可忽视的普遍影响。在自然中和在艺术中一样,在形成经验时,都对材料进行积极的变形,一种介入美学的概念结构对于任何一方都同样适用。

没有哪位作者的写作是全新的。我本人的思想受惠于很多人,包括许多我通过反对或赞同而向其学习的人。除此之外,很多朋友和同事阅读了部分原稿,并提出了大量的修改意见,对于他们