

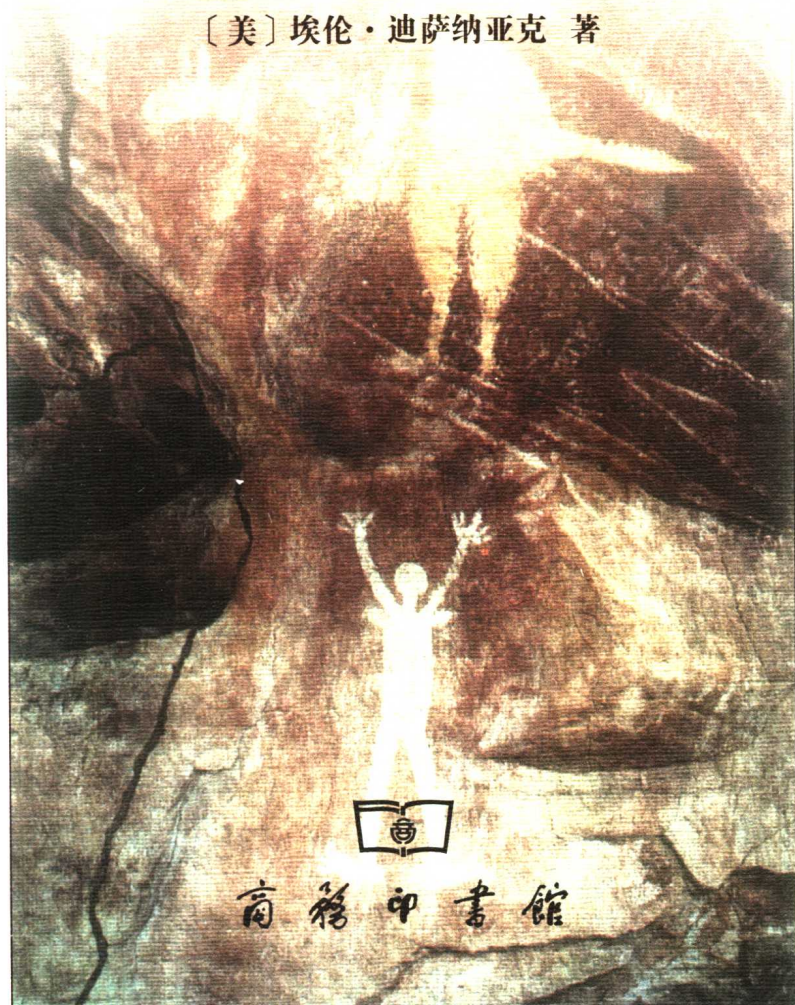
新世纪美学译丛

主编：周宪 高建平

审美的人

HOMO AESTHETICUS

〔美〕埃伦·迪萨纳亚克 著



商务印书馆

新世纪美学译丛

主编 周宪 高建平

审 美 的 人

——艺术来自何处及原因何在

〔美〕埃伦·迪萨纳亚克 著

商务印书馆

2004年·北京

图书在版编目(CIP)数据

审美的人：艺术来自何处及原因何在 / (美)埃伦·迪
萨纳亚克著；户晓辉译．—北京：商务印书馆，2004
(新世纪美学译丛)
ISBN 7-100-03932-0

I. 审… II. ①迪…②户… III. 审美分析
IV. B83-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 079630 号

所有权利保留。
未经许可，不得以任何方式使用。

SHĚN MĚI DE RÉN

审 美 的 人

——艺术来自何处及原因何在

〔美〕埃伦·迪萨纳亚克 著

户晓辉 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 民 族 印 刷 厂 印 刷

ISBN 7-100-03932-0/B·578

2004年1月第1版

开本 850 × 1168 1/32

2004年1月北京第1次印刷 印张 11½ 插页 2

定价：21.00元

《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”。李泽厚主编了煌煌数十卷的《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

2 审美的人

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,出现了对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

目 录

中译本序.....	1
1995 年版前言	4
初版前言.....	5
鸣谢	18
第 1 章 导论:为什么要物种中心主义?	20
第 2 章 生物学与艺术:感觉良好的含义.....	50
第 3 章 艺术的核心:使其特殊.....	70
第 4 章 Dromena 或“做了的事情”:调和文化与自然.....	103
第 5 章 作为强化手段的艺术.....	151
第 6 章 “移情理论”的再思考:审美反应的心理生物学	201
第 7 章 书写抹去艺术了吗?	270
注释.....	313
人名索引.....	344
主题索引.....	353
图版鸣谢.....	369
译后记.....	371

中译本序

有一个常用的比喻说，写一本书就像生一个孩子。孩子和书开始时都是受精卵或丰富的思想的一个“幼芽”。两者都有一个孕育期，其分娩过程对于生产者来说可能都是痛苦的。而且对于两者，我们都希望出现最愉快的结果。但是，在一本书出生后，这个比喻就不再有效了。和一个新生的婴儿不同的是，一本新书几乎立刻就独立并超出其父母的控制。它就像一个已经长大的孩子，它在这个世界上的奇遇全然不为其先辈所知晓。它可能会变得湮没无闻或者被人误解。它可能受到别人的喜爱或厌烦。

《审美的人》是在 1987 年至 1991 年间“孕育”的，当时我住在纽约市。在此之前，我在非西方国家（主要在斯里兰卡，但也包括尼日利亚、马达加斯加和巴布亚新几内亚）已经生活了将近 20 年。这种经验使我意识到，我早先在学校和大学里学到的西方人的艺术观和美学观是不充分的。以这种在 20 世纪 70 年代前很流行的观点看来，对艺术的“真正”理解仅限于精英——即受过特殊的欣赏训练或者天生具有出色鉴赏力的那些人。艺术家都是天才，他们对其表达媒介具有特殊的知觉能力和天然的才能。艺术作品是不可思议的实体，充满魔力并且能够在体验这些实体的人们身上产生超验的情绪。虽然有些艺术传统中的人们对艺术、艺术家和艺术作品也持有类似的观念，但西方人的观点显然没有把非西方人的实例纳入其艺术杰作的殿堂。

2 审美的人

在我的书中,我试图研究人类的艺术与审美行为的起源和表现形式——包括世界各地民族的艺术以及艺术特性在史前时期的最初显现。我在寻找所有传统甚至是所有艺术——舞蹈、音乐、文学语言、表演和视觉艺术——中潜在的原则。这是一个抱负不小的任务,我当然希望人们会读到我的思想并对之产生反响,但是,除了那些和我一样已经被灌输了类似的艺术观并且可能被我的著作说服而想得更深更广的其他人之外,我对这些人们将会是谁并没有确切的想法。

在出版后的11年里,《审美的人》作为一本学术书还算成功,除了第一版精装本外,还印了两次平装本。我收到了来自英语世界的人们和期刊的一些书信和评论,我也被邀请在欧洲、澳大利亚和北美作以该书的思想为基础的演讲。但是,当我突然收到户晓辉博士的来信,得知他已经翻译了我的书,而且即将在中华人民共和国出版时,真是完全出乎我的意料。

中文翻译和出版的礼遇的确令我汗颜。阅读译本的你们是一个伟大文明的成员,你们的文明的许多成就和力量是整个世界的奇迹。你们的艺术(不仅是视觉艺术,还有文学、音乐、舞蹈和表演)被认为是属于人类最伟大的宝藏之列。我的书能够到你们手中,是我做梦都想不到的一种荣幸。

在今天的中国出版此书不仅令我汗颜,也是一种证明。这意味着,我努力表述的有关艺术的起源和意义的那些想法,事实上确实和产生我的那种文化之外的一个世界——实际上是我所知甚少的一个民族和文化发生了关联。我惶惶不安地意识到,“中国”或“中国人”(Chinese)之类的词甚至在本书的索引中都没有出现过!我希望我会得到谅解。我惟一的辩解是,我主要关注的是描述那

些小型的生计社会中的艺术——这些社会的生活方式与大约 1 万年前发展出农业社会和文明(如中国的那样)为止人类生活在其中的最早期社会的生活方式更相像。

无论如何,我的思想将在西方之外找到一个家,这给了我最大的满足。我非常感谢户博士承担了艰难的翻译工作和商务印书馆出版了《审美的人》。但愿读者会发现我这个已经长大的孩子值得你们相识。

埃伦·迪萨纳亚克

美国华盛顿州 西雅图

2003 年 8 月

1995 年版前言

偶尔会有人问我,我的两本书《艺术为了什么?》和《审美的人》在主题上有什么区别。两本书都试图证明,艺术是人性中的生物学进化因素,它是正常的、自然的和必需的。《艺术为了什么?》考察的是艺术究竟为什么会存在的问题:它对个人和社会、对过去和现在意味着什么。《审美的人》探索人类天生就是审美的和艺术性的动物的种种方式。二者之间会有一些重叠,我希望它们是互补的,而且其中一本的某位读者会自动喜欢另一本并且从另一本中学到新的东西。当然,我主要的读者——艺术教育工作者、艺术治疗师和工艺师——会发现两本书都是开卷有益的。

我颇感欣慰的是,我与华盛顿大学出版社的愉快合作始于1985年它接受我的第一本书之时,这种合作在10年之后它出版我的第二本书的平装本时又得以加强。该出版社对艺术和人类学的兴趣使其成为我的著作的一个再合适不过的家园,我为自己有两本书上了它的优秀书目而深感荣幸,并表示感激。

初 版 前 言

因此,一门艺术科学在我们自己的时代比在艺术作为艺术自身独自能够提供完全满足的时代更是一种迫切的必需品。

——G.W.F.黑格尔《艺术*哲学》

在我看来,说宗教、艺术或音乐有用无论如何也不是降低其价值,恰恰相反,这种说法提高了我们对其价值的估算。我相信,在实实在在的和实际的意义,上,这些“精神的”和创造性的活动比政治、商业和工业所关心的那些更加世俗的活动更加重要。

——J.Z. 扬《大脑的程序》(1978)

西方人在参观非洲大学时会注意到的一件令他们困惑不解的事情是,即使在闷热难耐的暑天里,非洲的工作人员仍然穿得近乎完美——例如,男人们穿着三件套,戴着金表,脚上是油光锃亮的鞋子。在与非洲人的清新整洁形成的强烈反差之中,西方

* 原文为 *fine art*, 在西方指非功利主义的视觉艺术或主要与美的创造有关的艺术。一般包括绘画、雕刻和建筑,有时也包括诗歌、音乐和舞蹈。在文艺复兴以前,艺术家与手工艺者几乎没有区别。西方的“艺术”这一术语只是在 18 世纪中叶才出现的,美术与实用艺术的明确区分始于 19 世纪。——译注

人皱皱巴巴的衬衫和短裤还有光脚穿着平底人字拖鞋四处溜达就显得汗湿津津和缺乏教养。这种差异不能简单地加以解释：非洲人并非像一位西方人可能会认为的那样是要“炫耀”他们的地位。对西方人来说，时髦的盛装表达了试图引人注目的欲望，便装表示对舒适的关切或者是对财富和等级的外在表征的一种令人钦佩的弃绝。不如说，非洲人典型地体现了一种可以溯源到村落社会的信仰：关注穿戴和修饰显示出一种被看作人类基本美德的礼貌和优雅。为了亲眼目睹外表的绝对华丽与尊严，让我们去参加非洲的任何一次公众聚会，观察男男女女都穿着类似的用一条条丝带和带有鲜艳印花或花边的织物做成的绚丽服饰，作为一种审美活动的装扮习俗，“使自己与众不同”的行为仍然是世界各地的非洲人后裔的特征：我们从那些经常如期去教堂的非洲裔美国人身上仍然可以见到这种华丽的景象。

xii 如今那些四处寻找“自然”并且神化“自然”——无论是自然的环境、自然的织物还是自然的食物——的美国人大概很难理解，真正自然的人类态度总是尊重和敬佩人们用来显示自己将自然文明化和人性化的种种方式的。在我们的社会，技术对自然的控制已经到了如此地步，以至人们几乎完全与自然隔离开来——因此，我们的双脚很少真正接触裸露的大地，我们的脸很少感受到未加工或未被污染的空气，我们的双眼很少看见非人工搭建的风景，我们的耳朵也很少听见非电子的或非机械的声响——我们自然对自然之物表示敬意和虔诚的关注，人们总是倾向于以这种态度对待那些神秘而稀有的事物和经验（有关这种观念的进一步讨论，见第5章）。

我用这个对比态度的实例开始我对 *Homo aestheticus* 即审美的

或艺术的人的研究,其原因在于,它便于概括我认为是理解艺术来自何处及原因何在的三种重要的要诀。当然,最值得注意的要诀是个人和文化会因其实践和尊崇的东西的不同而不同。第二个要诀可以被描述为我们常说的“自然”(给定之物)与“文化”(人为附加之物)之间的关系和内在张力,至少数十万年以来,我们人类是以“文化”为特征的。第三个重要的要诀是,人类比其他任何物种更能够在非同寻常或超常之物,也就是超出普通的或正常惯例的事物之中发现吸引力(参看第 42—51 页*),因此,我们特意地去做,不仅是为了体验这种东西,更是为了有意地建造它。

初看起来,艺术及相关的审美态度会从一个社会到另一个社会产生广泛差异,这个事实似乎表明,它们的来源完全是习得的或“文化的”,而不是像我即将证明的那样,也是生物的或“自然的”。我们可以和语言做一个类比:学会说话是所有儿童的一种普遍的、先天的素质,尽管儿童个人学会的是养育他成人的那个民族的特殊语言。同样,艺术也可以被看作一种天然而普遍的倾向,这种倾向就体现在诸如舞蹈、歌谣、表演、视觉炫耀和诗性言语之类文化习得的专门领域之中。

不可否认,历史上和全球范围人类社会最明显的特征之一就是与艺术的奇妙纠缠。即使是没有多少物质财产的游牧民族,常常也会把他们真正拥有的东西装饰一番;美化自己;在一些特殊的场合使用经过润色的诗性语言;制作音乐和歌舞。所有已知社会都会实践至少一种我们在西方所说的那些“艺术”,而且,对很多人^{xiii}类群体来说,从事艺术活动在其社会最重要的努力中处于首要地

* 指原书页码,中译本边码。——译注

位。

制作艺术和欣赏艺术的这种普遍性直接暗示出,一种重要的嗜好或需要被表达了出来。我们可能会希望那些在生物学上对人类行为比较了解的观察者、行为学家或者生物行为人类学家,例如,已经注意到并且试图解释这种倾向,但是(只有少数几个明显的例外)他们几乎和那些认为艺术完全是文化产物的人一样,并没有意识到艺术与生俱来的和确切的重要性。人类已经被称为使用工具的(*Homo faber*),直立的(人科的祖先,*Homo erectus*),游戏的(*Homo ludens*)和智慧的(*Homo sapiens*)。¹但是,为什么不是 *Homo aestheticus*(审美的人)呢?任何地方提起艺术,它总是被看成人类智能的一种显现,一种制作和使用象征符号的能力或者文化发展程度的证明,而不是它本身在生物学上有其特色并且值得注意的某种东西。

至少有一些行为科学家大概没有把艺术看成普遍的和生物性的,因为和他们所从属的整个社会一样,他们或者视艺术为全然“无用的”,或者把它看作为了社会政治目的而创作出来的某种东西。在对立的阵营中,艺术爱好者们畏惧对艺术的生物学的和普遍主义的解释,这是他们错误地坚持身心或灵魂与身体相互分离这种如今已站不住脚的传统观点的一个结果,他们也害怕将科学曲解为无情机械和还原主义之类的东西的这种偏见。每一方都误解了另一方,而且双方都受到标志着 20 世纪艺术思想特色的那些有限的和混乱的观念的影响。

对今天艺术世界的神秘话语不大熟悉的普通读者大概没有意识到“后现代主义”的总体称号最近在目的和意识上引起的激变。在整个社会,“现代主义的”艺术(即过去所说的“现代艺术”——从

法国印象派的作品到不能被判定为艺术的作品,绝大多数人会把这些物品当作自己的孩子也能弄出来的某种东西而弃置一旁,所有这些东西都包括在内)已经很少被人接受了。实际上,即使是 18 世纪前欧洲大画家的艺术对于社会的庞大群体来说仍然是陌生的和外在的。因此,一群艺术家和知识分子两败俱伤的争吵似乎是无足轻重的。

但是,这些争议已经汇入了 20 世纪晚期在美国发生的一场更大的论辩之中,这场论辩是在试图保存西方的、希腊罗马的和为犹太教与基督教共有的 2000 年文明遗产的人们和主张这一遗产极其有限的人们之间展开的。一种喧闹的和势头渐长的运动批判了西方传统的有关艺术与文化的解释,还有其欧洲中心主义的偏见,因为它忽视或完全压抑了非西方(在一个“多元文化”社会逐渐显形并发出声音的那些“少数人”的)文化和妇女。这一运动呼吁一种补偿性的认可,即人类社会中被压抑的成员已经作出了很多还没有得到承认的贡献,他们有潜力贡献得更多,他们的成就应该得到体现并且受到尊重。xiv

标准西方文明立场的批评者包括承认把非西方社会的艺术和历史纳入学校课程之有效性的温和派以及更激进的另一些人,他们把所有世界观都看成限制被其灌输的人的自由权力和支配关系的结构。西方文明的守护者们不无根据地担心该文明的保存和前途都遇到了危机,怀疑一个不尊重交响乐、博物馆和“巨著”的智慧和智慧的社会,怎么可能为这些东西留有一席之地。难怪一些最保守的现状维护者会反应过度,并且试图窒息除了最乏味和最熟悉的形式与主题之外的一切。因此,这场争论不仅是学术性的——很多争论来自后现代主义理论和著述——也波及学校和公共政策的其

他领域,应该被认真对待。

让我们简要地看一看如今艺术的混乱而又令人迷惑不解的状态。尽管艺术作品的买卖是一笔多达10亿美元的生意,尽管数10万的人们光顾大型艺术展览,但今天的艺术对于绝大多数人来说,是困惑的机缘而不是产生洞见的途径。有些人把艺术看作稀有而贵重的某种东西,只有天才才能创造出来,让它出现在博物馆里才足以显示其神圣,它是超验价值的一个来源。另一些人强调艺术是一种虚头花脑的装饰品,绝大多数人没有它显然也照样可以生活下去。还有另一些人相信,艺术是应该干扰、挑战和激活人们并最终把人们从僵化的传统中解放出来的某种东西。当代艺术哲学家承认,他们不再能够界定自己的对象。“我们已经进入了艺术处于绝对自由的一个时期,艺术似乎只是一个可以用自身概念玩无穷无尽的游戏的名称”,阿瑟·丹托这样说(或者更可能是哀叹,1986,209)。

当然,神圣、美、特权、高雅和沉静的暗示依然附着在艺术观念上,就像缕缕云雾遮蔽了一棵大树的高枝一样。但是,更明显的是
xv 地面上毫无价值的混乱,以及对商品化、挑逗、江湖骗术、变化无常和粗俗不堪的更不值一提的联想。

声嘶力竭的反传统斗士们最近已经喊出,大写的艺术是隐藏着一个巨大的虚无的一大堆品格高尚的花饰字体修辞术。当权派指责这些批评者为异端邪说分子,而且在这样做的时候常常表现出明显的超级自卫的特点,因为在一个艺术的开销如此之大并且要与教育、健康和环境方面的需求竞争有限的基金的社会,要证明艺术在其中的相关性,并非易事。由于数世纪以来艺术已经被添加上一件件高贵而又令人生畏的外衣,当有人问起艺术为什么应

该比医院和学校优先时,我们很难辨明那里是否真的有什么东西或者如果真的有东西,下面那个没穿衣服的家伙真的会是什么东西。

今天最时髦和最有影响的艺术实践者与艺术批评家——那些在最时髦的画廊里展出作品的人或者其舞蹈、音乐创作、书和剧本最受欢迎的人,其作品卖了最高价钱的人以及那些为有影响的批评杂志撰稿的人——绝大多数一致不满于“高雅艺术”观。他们用行为和言词大声而且明确地宣布,“艺术”和“审美鉴赏”这样的空洞概念是不充分的、误导的、狭隘的、沙文主义的甚至是有害的。

刚才描述的这些观点一般被称为后现代主义。很多后现代主义的倡导者强调他们的主张不只是又一个“主义”,而是代表一种激烈的意识转变,这种转变对西方社会有关艺术具有使人擢升和获得拯救的特点的“现代主义”意识形态提出质疑。通过对艺术是神圣不可亵渎的这种正统的现成假设的批判性考察,也通过对正统学说常常伪装成压抑性的和心胸狭隘的精英主义这一发现,后现代理论家们已经为艺术在人类生活中已经具有或可能拥有的位置这一新的思考开启了大门。

不过,尽管后现代主义的挑战已经提供了新鲜气息,保留意见——不能简单地归结为精英主义的势利或享有特权的西方沙文主义——依然存在。我们可能会广泛赞同他们的诊断,即“高雅的”或“美的”艺术弃绝或忽视了人类想像活动和表现活动中很多有价值的东西,我们也一定会同意,那些在对美术的体验中获取营养甚至得到超越的人有很好的理由继续相信这些来源和机遇是真实的和有价值的。弃绝整个西方文明是对公认的社会不平等的一种过激的和轻率的反应,所以,后现代主义让人把婴儿和洗澡水一