

艺术及其对象

ART

AND ITS SUBJECTS

[美]理查德·乌尔海姆 著



美学译文丛书

艺术及其对象

〔美〕理查德·乌尔海姆 著

傅志强 钱岗南 译

光明日报出版社

第二版序言

这篇论文是在原来为《哈泼出版公司哲学指南》(亚瑟·丹图编辑)的基础上扩大、改写的。在本书的第二版中,我保留了原有的内容,并补充了三篇新的论文。对参考书目我作了某些变动和补充。在最初的写作中,我曾得到亚瑟·丹图、米歇尔·鲍德曼、阿德里安·斯多克斯、贝纳德·威廉姆斯和马格丽特·科亨等人的指点和鼓励,在此谨向他们表示深切的谢意。在为本书第二版所做的准备工作中,我也接受了大卫·卡莱尔、里查德·达姆马安,海德·伊斯格罗、杰罗德·列文森、查尔斯·罗森、大卫·威根斯、布鲁诺·乌尔海姆和亨利·泽尔纳尔等人大量的批评、建议和帮助。此外,我要特别感谢安东尼亚·菲利浦斯。本书的附录论文中,有两篇是在1976年的第五届布里斯托尔哲学会议上,与尼尔森·古德曼和大卫·威根斯一起座谈,听取他们的评论之后写的。此外,凯瑟琳·贝克豪斯为本书的两个版本的手稿作了打印工作,我谨致最深切的谢忱。再者,杰里梅·梅纳特和约纳单·辛克莱—威尔逊也为本书提供了编辑方面的建议和帮助,谨此鸣谢。

本书大纲

- 1—3 问题的缘起：什么是艺术？怀疑主义认为能否得出一个普遍的答案是值得怀疑的，但是这种怀疑主义本身就值得怀疑。
- 4 关于物理对象的假设，即艺术品属于物理对象的假设。
- 5—8 对某一特定范围的艺术（比如：文学和音乐）而言，关于物理对象的假设显然是站不住脚的，因为世界上不存在任何可以确切无疑（Prima facie）地确定为艺术品的物理对象。无论这些关于艺术的假设有多么站不住脚，它们也不会对美学造成严重的困难。在后面我们将重新讨论对这些艺术许下的诺言（在第35—37节我们会重新考察这一诺言）。
- 9—10 现在我们来考察一下对绘画、雕塑等艺术的关于物理对象的假设，对这些艺术品而言，这些物理对象即可得到确切无疑的确定。此外，要考虑这一假设有两点困难。
- 11—14 再现或再现性特征所表现的困难。关于再现、摹仿和领会（seeing-as）的讨论，有人提出建议：摹仿可以从领会的角度来理解，而不是相反，可以把意图引入任何这种分析之中。
- 15—19 表现或表现性特征造成的困难。两种粗略的关于表现的因果观点遭到驳斥。自然表现与“对应”。
- 20 对艺术品的替代性假设使物理对象假设得到补充，特别是对那些引出这种假设的艺术领域而言更是如此（参见第9—10节）。
- 21 这一节介绍了两种理论；一种是理想的理论，即：关于

艺术品都是精神实体的理论，还有一种是表象性理论，即关于艺术品只有直接感性特征的理论。

22—23 此处讨论了理想的理论。提出两项反驳。第一，按这种理论来看，艺术将属于私人所有，第二，它忽略了艺术的媒介(此处提出了艺术多样化或艺术专断问题)。

24 理想的理论与表象性理论的对比。在两种条件下考察对表象性理论提出反驳。一种条件为：无限扩大间接或直接感知特征之间的区别，另一种条件为：某些人坚持认为艺术品具有某些不是间接感知的特征。

25—31 此处介绍了对表象性理论提出的第一套反驳理由。含义特征和表现特征造成了直接感知与间接感知之间极限状态的困难。诗歌中的声音与含义及所谓“诗的音乐”运动的再现，空间的再现(触觉价值)。冈布里奇关于表现的论据(在讨论过程中，简要介绍了肖像性Iconicity的概念)。

31—34 此处讨论了对表象性理论提出的第二套反驳理由。明确无误的特征造成的困难并不能被人直接感知，但它是艺术所固有的。风格与“表现的荒谬”：观者的期望与艺术家的意图：观众肯定带有自己的某种艺术概念。讨论在此暂时停顿。

35—37 此处重新来考察一下那些不能根据某种物理对象确认的艺术。典型和标志，以及认为类型可能具有物理特征的主张。相应地说来，那些不能明确符合物理一对象这种假设的艺术对美学来说却是比较容易理解的。

38—39 对艺术进行解释。批评性解释与通过表演进行解释。有人认为对艺术进行解释是必不可少的。对描述与解释之间的差异不应狭隘理解。

40 重新考察艺术的概念，有人认为这一概念自然包括了关于艺术品的概念。这种主张所由产生的联想，问题：什

么是艺术？考虑审美态度之后就可能得到最理想的答案。

- 41—44 审美态度、对审美态度的曲解。对艺术与自然进行错误的类比。把某物看作艺术品与某物曾是作为艺术品而被创造的之间有何关系。“艺术”这一概念的极端混乱与艺术本身的广泛影响。
- 45 作为“一种生命形式”的艺术，艺术与语言之间有何相似之处。
- 46—49 从艺术家的角度来考察作为一种生命形式的艺术。艺术家的意图，确定每件艺术品的意图。如果正确地理解艺术与语言的相似性，那么就不需要让二者脱离艺术及其对象来对它进行判断。此处还介绍了所谓的“释义邪说”。
- 50 艺术与幻觉的差异。此处根据第46—49节的精神重新考察理想的理论中的基本谬误。
- 51—53 现在从观者的角度来考察“作为一种生命形式的艺术”这一概念。对艺术品的理解：再次介绍肖像性概念。再次考察在艺术中进行表现的条件。
- 54 作为一种自我存在(self—subsistent)的对象的艺术品：这一概念的限定。“艺术中的创造”与“超越”。
- 55 关于“作为一种生命形式的艺术”这一概念，还有第三种观点，在此也作一介绍。艺术及其认知过程。对概念的介绍到此为止。
- 56 在第45—55节中提出的艺术与语言而不是艺术与法则的相似性，对两种差异进行对比。风格与冗赘。
- 57—58 艺术与语言的相似性有两大界限。某些艺术品存在于(自然)语言，而艺术中所排除的那些东西就是违反语法的现象或语无伦次的现象。
- 59 最后这种观点使人联想到艺术品中对统一性的传统要

求。对统一性做一考察，对这种观点的任何严格或死板的解释提出三种反驳意见。

60—63 对统一性的考察又导致了对作为历史现象的艺术进行考察。

64 美学：美学如何同时既能成为实质性又能成为烦琐的学科，为艺术本身的美学似乎是烦琐的，它有何意义：艺术的永恒而又根深蒂固的自我意识。

65 关于节略的说明。

目 录

| | |
|----------------------|-------|
| 第二版序言 | (1) |
| 本书大纲 | (1) |
| 艺术及其对象 | (1) |
| 附录论文 | (127) |
| (一) 艺术的常规理论 | (127) |
| (二) 判断艺术品的准则是否与美学有关? | (136) |
| (三) 关于物理对象假设的一个笔记 | (144) |
| (四) 作为补救方法的评论 | (150) |
| (五) 视象、领会及绘画性再现 | (167) |
| (六) 艺术与评价 | (184) |
| 书目提要 | (195) |

艺术及其对象

1

“什么是艺术？”“艺术就是艺术品中的总合。”“那么，什么又是艺术品呢？”“一件艺术品就是一首诗，一幅绘画，一段音乐，一座雕塑，一部小说……”“那么，什么又是诗歌、绘画、音乐、雕塑、小说呢？”最后的这个问题是很难明确回答的。

如果我们必须回答最后的这个问题，那么，很自然地，人们会很自然地认为：我们应该首先解决人类文化传统中最难于解决的一个问题：即艺术的本质是什么？当然，我们假设上述这个问题会引出重要的结论。现在，我还要继续做出某些假设。

2

即使上述对话中那个最后的问题有了答案，我们仍然无法解决那个传统问题，这种观点可能会遭到反对，至少它已经被赋予了传统的意图，因为那个问题总是需要一个单一的答案，总需要一个“艺术就是……”式的答案。然而，我们希望能提供的答案，充其量也只是一种多元式的答案，其数量之多就如我们开始划分的那些艺术或媒介那样繁多。如果有人提出反驳，认为把所有特称答案合成一个大的选言判断，我们就能从我们掌握的材料中得到一个单一的答案，那么，这就离开了论题。因为传统的要求肯

定(即使经常不是很确切地)会用一个答案来排除任何带有这种复杂性的答案的“单一”(unitary)这个字眼就明白无误地表明了它不能接受上述那种形式的答案,即:“艺术就……(诗歌、绘画之类)的艺术品……”。

如果我们认为艺术只能根据不同种类的艺术品和艺术来解释,那么,我们为什么就要设想(现在看来就是如此):除了非常复杂的艺术概念之外,我们就要放弃任何寻找答案的希望呢?难道我们没有忽略一种可能性吗?换言之,难道各种各样的答案——对诸如何为诗歌、何为绘画之类问题的答案,到头来也许不可能包括某种(甚至是大量的)共同特点吗?因为这些特称答案所限定或描述的那些东西(即各种不同类型的艺术品)会包括许多共同特性的。如果情况果真如此,那么我们就无须求助于一条简简单单的选言判断了,至少我们不会被逼迫着去这样做。在一个可能属于重叠的范围中,我们会为传统答案找到一个立足点:即使到后面我们可能无法从这一立足点再前进一步(因为在一个特定点之外,各种不同艺术仍然具有难以调和的特性),也应找出这个立足点。这样做所能说明的只是希望找到传统答案的要求是不能得到彻底满足的,而不是说这一个要求从根本上说就是错误的。

3

此时人们会自然地联想到一个解决过程,这一过程就是:我们应该试图首先罗列出各种各样的定义或描述(什么是诗歌,什么是绘画,等等),然后,根据这些东西来看看它们是否有共同之处,如果有共同之处,那么,它们又在那儿。尽管这一过程可能还要彻底地搞清许许多多的东西才能完成(在后面我们就来探索这一点),但是,它还是非常实用的。因为,我们永远也不可能为完成这一任务而彻底作好准备工作。

因此,我至少应该在程序上对传统主义者做出很大让步,就

是说，我应该从我称之为重叠的范围内着手工作，而不应该等待找出许多特称答案之后再找出它们的共同之处，我应该对它们做出预见，然后勾画出可能是互相融合的区域。如果有人认为这违反了调查问题的正常程序而对此提出反对，因为他们认为我们在检查证据(据说各种假设就是以此为基础的)之前应该先考虑并提出各种假设，那么，我将提出下面的理由：事实上我们确实(已经在我们自身之中)掌握了这个必要的证据了。换言之，我们为这一目的、为这一相对来说是有限的目的已经掌握必要的证据了。这就是：我们每个人都确实具有诗歌、绘画、音乐的经验，即使我们不能(我肯定地认为不能)说出这些东西究竟是什么，但至少(在别人错误地对它们进行判断时)我们能够拿出自己的见解。于是可以得出一个结论：人类具有足够的经验来证明一个假设的虚伪，但是，绝不能用人类的经验来确认一个假设。我本人对这一普遍的哲学命题的两种意见均不敢表示支持，我认为完全可以确定的只是：在这一范围之内(正是由于这种不对称关系才提出了这个哲学命题)，我下面将要提出的程序才找到了立足之点。

这一过程将使我们在许多地方接触传统艺术理论。但是，值得反复指出的是：我现在绝不想自己去泡制这样一种理论，也不想去考察那些现存的理论。在什么是艺术与不同种类的艺术品或艺术之间有何共同之处这两个问题之间是存在重要区别的：即使(我提出的)第二个问题仅仅是作为第一个问题的引子或前导而提出来也是如此。

4

现在就让我们来假设艺术品都是物理对象。下面为了简便起见，我将把它称为“关于物理对象的假设”。这样一个假设自然是这个讨论的一个起点：即使只是从这个似是而非的理由(因为许多东西都是物理对象——当然也有明显不是物理对象的东西)来讲

也是如此。有些东西很明显就不是物理对象。尽管艺术品不是明显地属于物理对象，但是，它们似乎也不会属于其他的东西。换言之，人们不能直接把艺术品归结为思想、历史时期、数字或幻觉。另外，而且可以更确切地说这一假说是与许多传统的关于艺术及其对象的概念相吻合的。

5

不过，人们还是对认为所有艺术品都是物理对象的这种假设提出挑战的。对我们的目的而言，把这一挑战分为两部分是有启发的，因为这种划分与艺术本身的划分相吻合。对某些艺术来说，这种挑战的理由就是：世界上并不存在一种无论如何都可以被当作艺术品的物理对象，换言之，就是说在空间或时间之中没有任何对象(能象物理对象那样肯定)能够被单独作为音乐或小说而挑选出来。但是，对其他艺术来说(最明显的就是绘画与雕塑)，这种挑战的理由就是：尽管某一种符合标准而又为人们所接受的物理对象能够被人们(确实是很普遍的)认为是艺术品，但是，这种判断还是错误的。

我们将会看到，这种挑战的第一部分是更难对付的。因此，我们感到幸运的不是第一部分而是第二部分为美学提出了许多难题。

6

有人认为，有一种物理对象可以被人们认为是《尤利西斯》或《玫瑰骑士》(Der Rosenkavalier)，但是，这种观点也并不能使人们坚持那种单独挑选或指出艺术对象的要求。当然，现在在我的桌上是放着一本《尤利西斯》，今天晚上我是要去观看《玫瑰骑士》的演出，而且这两件事也可能被当作物理对象(诚然，在某种情况下，表演也可以被当作物理对象)。另外，人们说到上述这些对象时通常都是说：“《尤利西斯》就在我的桌上”，“我今天晚上要去看《玫

瑰骑士》”。根据这点人们往往乐于(但这是不正确的)断言:《尤利西斯》就是我桌子上的那本书,《玫瑰骑士》就是今天晚上的演出。

有些想法很有吸引力,但并不正确,有许许多多非常简捷的方法可以指出其中的错误。譬如,随着上述想法,人们就会认为:如果我丢了《尤利西斯》那本书,那么《尤利西斯》就将要失传了。同样,人们会认为:如果评论家不喜欢今晚《玫瑰骑士》的演出,那么,他们也就等于不喜欢《玫瑰骑士》。很明显,这两个推论都是无法接受的。

在此处,我们有两个角度或两种方法可以用来描述事实:一种是从艺术品的角度,一种是从艺术品的副本或表演等等的角度。正因为有一些场合中,这两种角度是可以互相改变的,所以说,这并不意味着不存在那种在其中这两种角度不可改变的场合。或者说,这并不意味着不存在一种实质性的场合。非常明显,世界上有许多这种场合,而关于艺术品是物理对象的假设似乎会忽略它们,以至对其造成极大的损害。

7

也许现在可以认为,把《尤利西斯》与我那本书或者把《玫瑰骑士》与今晚的演出等同起来当然是荒谬的,但是,从这里并不能得到一个普遍的特点认为把艺术品等同于物理对象就是错误的。因为在上述两个例子中,错误就在于那个被挑选出来进行这种等同的实际物理对象。把艺术品看作物理对象的假设就如同任何其他假说一样,完全没有因为错误地应用而影响他们的有效性。

譬如,如果说《尤利西斯》就是我那本书,那显然是错误的。然而,世界上有一个物理对象,与我那本书完全是属于同一种类,虽然很明显不能把它称为一本“书”,对于这个物理对象来说,这种等同就将是完全正确的。这个对象就是作者的手稿:换句话说,这就是乔伊斯写作《尤利西斯》时的那个手稿。

对于肯定会存在而我们又熟悉的一个情况(即小说、诗歌与作者手稿之间的情况)而言,我在后面将做些补充。但是,这个情况并不等于说我们可以断言把这个对象即另一对象。确实,这样做就会引起反对:我们并没考虑到二者之间的区别。比如,那位赞美《尤利西斯》的评论家并不需要赞美它的手稿。同样,那位在处理这部小说时享有特权而阅读过或修改过这部手稿的评论家也不需要赞美它的手稿。因此,如果这部手稿遗失了,《尤利西斯》也不一定就会失传(这里我们又遇到一种反对意见,即把《尤利西斯》与我那本书等同起来是大错而特错的)。那些认为《尤利西斯》与它的手稿就是同一事物的人是不会承认这些观点的。

对最后这条意见,也许有人会反唇相讥:在许多情况下(比如,鲁佛的《劳动者胜利》;克里斯特的《罗伯特·奎斯卡德》)手稿遗失了,作品也失传了,另外,作品正是因为手稿遗失才失传的。当然,这不是真正的理由,因为它所说的只不过是这里有某些类似的情况。但是,这个反驳还是值得研究的,因为这类情况所包含的意义与其原来的意图正好相反。它不但没有巩固反而削弱了手稿的价值。因为,如果我们现在问道:在什么情况下当手稿遗失时作品就会失传呢?答案就是:只有在手稿是孤本的情况下才会失传;但是,如果真是如此,那么,任何作品的复制品的孤本遗失了也会造成失传。

另外,有意义的是,就《玫瑰骑士》来说,要去寻找一条与《尤利西斯》那种情况相近似的理由却不可能。要把一部歌剧或一段音乐与作者的手稿(这看起来与类似的情况是一样的)等同起来是不可能的,因为,(譬如说)歌剧可以用耳朵来听,而歌剧的稿本就不能听,因此,对这个理由来说,这个结论是常见的:如果我们把音乐的演出假说(此处又引入了一个新的概念)为理想的情况,然后把这段音乐与其手稿等同起来。此处会有许多困难:在目前这个例子中,完全可以看出,这一理由还不能令人信服地达到它所意欲达到的目的,即:保全关于艺术品是物理对象的假设

的目的。因为，一次理想的演出也不是一个物理对象，在不甚严格的意义上（我们可以把条件扩大到那些很普通的演出）情况就更是如此。

8

为了保全这个关于物理对象的假设还有最后一个孤注一掷的办法，那就是认为可以把所有不可能等同于物理对象的艺术品都归于这些对象的种类。一部小说有许多印本，这既不是你的也不是我的那个印本，而是一个种类。一部歌剧可以演出多次，这既不是今晚的演出也不是昨晚的演出，甚至也不是那理想的演出，而是一个种类。（当然，严格地讲，这种办法根本不能保全这个假设：因为这一种类的物理对象未必就是一个物理对象的本身，而且确实不可能。但是，它毕竟保全了这一假设的某些精神。）

无论如何，要对这一提法提出反驳并不是一件难事。我们平常都认为小说家就是写作小说的人，或认为作曲家就是谱写歌剧的人。但是，这两种想法都暗示了某些时刻（此时作品已经完成）。现在我们来假定（这不是不可能的）一部小说的印本的生产或一部歌剧的表演要无限期地延续下去，那么，对我们刚刚提到的那种想法来说，就不会出现这种时刻，何况在艺术家的整个创造生涯中更不会出现这种时刻了。因此，我们就不能说《尤利西斯》是乔伊斯写作的，或者说《玫瑰骑士》是斯特劳斯谱写的。或者，同样可以说，我们还会遇到未被演奏过的交响乐，或没有手稿的诗歌：那么，在何种意义上我们才能说它们是存在的呢？

但是，下面这种提法也许是更为严肃、（当然也是）更为有趣的反对意见了：在上述提法中完全不能解释的就是为什么《尤利西斯》的各种各样的印本都被称为《尤利西斯》的印本而不是其它？为什么所有关于《玫瑰骑士》的演出都被当作演出了《玫瑰骑士》呢？我们如何把一本书的印本或一个歌剧的演出都归于一类呢？对通

常的解释来说，这是因为参照了其他的東西，参照了其他与它们不同的东西，它们与这些东西具有一定的关系（严格讲来，这其他东西是什么呢？或者说，这一定的关系又是什么呢？当然，我们还不能完全指出这是什么东西）。但是上述这个提法的大意就是（确实就是）排除任何这种参照：如果一部小说或一部歌剧就是它的印本或演出，那么，对于把二者等同起来的目的而言，我们就不能从后者推出前者。

还有一种可能性：各种各样的特定对象，或是印本或是演出，都是根据它们自己的状态而被归于一类的，而不是参照了它们与其有关的其他东西而被归于一类的，但是，它们借助了某些关系：特别是借助了相似的关系。

但是，首先，所有《尤利西斯》的印本，当然还有关于《玫瑰骑士》的一切演出，它们并不能达到天衣无缝的程度。如果说可以把各种差异忽略不计，那么，这可能是因为各种各样的印本或各种各样的演出在一切有关的方面彼此都相似，或许是因为它们彼此之间的相似程度要比它们与其它小说或歌剧的相似程度更高，然而，这二者都是不充分的。第一种答案是以假设为结论的诡辩，因为谈到有关的方面是以我们知道（比如说）《尤利西斯》的印本被归为一类为前提的；而第二个答案却回避了问题，因为它尽管可以告诉我们为什么不能把有关《玫瑰骑士》的各种演出当作有关《阿拉贝拉》（Arabella）^①的演出，但是，它并没有说明我们为什么不能把它们单独分离开来作为第三种歌剧的演出。

其次，假如说这是一个严峻的事实，那么，谈到《尤利西斯》的印本与《玫瑰骑士》的演出之间的相似性似乎就很奇怪了，人们还会更加自然地想这个所谓的“事实”本身也需要加以说明；而且，之所以要对这个事实进行解释正是因为它需要人们对其作出解释。换言之，把某些印本或演出看作是《尤利西斯》或《玫瑰骑士》（因为它们有相似之处），都是违反思维的自然秩序的：我们往往

① 《阿拉贝拉》，三幕歌剧，理查·斯特劳斯作——译者。

认为这种相似性是从，或者说是根据它们都是同样的小说或歌剧这一事实来理解的。

9

然而，那些准备承认某些艺术品并不是物理对象的人却坚持认为其他艺术品依然是物理对象。（他们认为）也许《尤利西斯》和《玫瑰骑士》不是物理对象，但是，多纳·维拉塔和多纳泰罗的（圣·乔治）却肯定是物理对象。（Dorrna Velatv, Donatello's st Geoge.）。

我在第三节曾经指出对认为艺术品是物理对象这一假设提出的挑战可以划分为两个部分。很清楚，我现在就要迎接这个挑战的第二部分，即：有些人也承认可以把某些物理对象等同于艺术品，但是，他们仍然坚持认为这一判断是极为错误的。

〔对某些人来说，这样做也许是不必要的。因为我们为驳斥关于艺术品是物理对象的假设已经说了很多的话。情况确实如此，但是下面的理由也具有其内在的兴趣，为了这点就值得加以叙述。有些人认为所有哲学论据的兴趣主要都是争论不休，而且他们已经被前面论述的理由所说服，他们可能会认为下面将会出现的就是这个假设（即认为艺术是物理对象）的改写或减弱形式，即：认为某些艺术品是物理对象〕。

10

在佩蒂宫(pitti)有一幅85cm×64cm的油画(第245号)，在法兰西国家博物馆有一座高209cm的大理石。正是根据这些物理对象，那些主张多纳·维拉塔和圣乔治是物理对象的人才会自然地认定它们的。

对这种判断人们可以提出(粗略地)一、两种反驳意见。有人