

理查德·沃尔海姆的 艺术定义及其他相关艺术理论问题

赵树军 著



中国社会科学出版社

理查德·沃尔海姆的 艺术定义及其他相关艺术理论问题

赵树军 著



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

理查德·沃尔海姆的艺术定义及其他相关艺术理论问题 /
赵树军著. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 6

ISBN 978 - 7 - 5161 - 8422 - 6

I. ①理… II. ①赵… III. ①艺术理论 - 研究
IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 133753 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 安 芳
特约编辑 席建海
责任校对 石春梅
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京金瀑印刷有限责任公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 6 月第 1 版
印 次 2016 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 11.75
插 页 2
字 数 235 千字
定 价 45.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010 - 84083683
版权所有 侵权必究

本书系云南民族大学“云南省区域高水平大学建设”项目成果

导 论	(1)
一 理查德·沃尔海姆的生平及其主要成就	(1)
二 选题的意义	(2)
三 国内外研究理查德·沃尔海姆的状况	(3)
四 研究范围、研究思路	(6)
五 重点和难点	(7)
 第一章 沃尔海姆艺术定义的产生背景	
——分析美学对传统艺术定义的突破	(9)
第一节 传统的本质主义艺术论——以“模仿说”为代表	(10)
第二节 分析美学艺术定义的反本质论	(13)
第三节 分析美学对艺术定义的重新构想	(16)
 第二章 沃尔海姆分析思维下的艺术定义理论	
——艺术品即物理对象假说	(20)
第一节 沃尔海姆艺术定义的思路	(20)
第二节 对物理对象假说的两种挑战	(22)
一 第一种挑战	(22)
二 第二种挑战	(24)
第三节 理想理论与表象理论	(36)
一 艺术品即非物理对象：理想理论、表象理论	(36)
二 理想理论	(38)
三 表象理论	(50)

第四节	类型和标志物	(67)
一	标志物、类型、种类和共相的区分	(67)
二	类型和标志物	(70)
三	表演性解释和批评性解释的区分	(75)
第三章	沃尔海姆对艺术定义理论的进一步思考	(78)
第一节	物理对象假说和审美对象理论的比较	(78)
第二节	评论即“补救”(或恢复作品原状)	(85)
第三节	沃尔海姆与迪基的艺术制度论	(97)
一	迪基的艺术制度论	(97)
二	沃尔海姆与迪基的艺术制度论	(101)
第四章	沃尔海姆的其他艺术理论	
——	“观看者”“看进”和“看作”“双重性”	(116)
第一节	观看者理论	(116)
一	艺术家作为观看者	(116)
二	对观看者的进一步区分	(119)
三	绘画里的观看者的作用	(126)
四	作品空间和外在观看者的空间关系问题	(132)
五	观看者的理论只是理解绘画意义的方法之一	(135)
第二节	“看进”和“看作”	(138)
一	沃尔海姆的“看进”含义	(138)
二	“看进”与“看作”的区别	(142)
三	“看进”的工作原理	(149)
四	“看作”的特点	(150)
五	“看进”和“看作”的范围、共同感知问题	(152)
第三节	“双重性”的含义及人们对它的不同解读	(155)
结 语		(166)
参考文献		(172)
后 记		(184)

导 论

一 理查德·沃尔海姆的生平及其主要成就

理查德·沃尔海姆（1923—2003）是一位英国分析哲学家、美学家、精神分析学家。作为分析美学家，与阿瑟·丹托、乔治·迪基等人有所不同，他有着自己独特的研究方向。他运用精神分析学原理来研究艺术理论基本问题，运用心理学的研究视角来分析视觉绘画艺术相关方面的问题，在分析美学的核心问题即艺术定义方面、在与视觉绘画艺术相关方面，他都有自己独到的见解和主张。他的相关艺术理论，成为世界美学、特别是分析美学系列理论大家族中不可或缺的一员。

理查德·沃尔海姆曾就读于伦敦威斯敏斯特学校（1941—1942）、牛津大学贝利奥尔学院（1945—1948），求学生涯因“二战”期间服兵役而被打断，之后，他被伦敦综合大学指定为讲师，从1963年至1982年担任哲学系主任。自1982年起他成为不列颠科学院院士，他于1985年起到伯克利哥伦比亚大学任教3年，1986年成为美国科学和艺术研究院院士。1989—1996年，他在伯克利和英国戴维斯两地工作。而后，他一直在耶鲁大学人文学院担任访问学者并授课，并在牛津大学、塔特画廊、巴伐利亚科学院、堪萨斯州大学等地讲学。1998—2002年担任加州大学伯克利分校的哲学系主任。从伯克利退休后，他作为客座教授服务于贝利奥尔学院。从1992年始，直到2003年去世他一直担任英国美学协会主席。

理查德·沃尔海姆知识渊博、兴趣多元，他的研究涉及多种学科领域。《艺术及其对象》最早出版于1968年，后又多次出版、印刷，是20世纪最富有影响力的有关哲学美学之一。此外，他还进行了一系列著名的演讲，最有名的是1984年在华盛顿美国国家美术馆进行的关于艺术的安德

鲁·梅隆 (the Andrew M. Mellon) 演讲, 后整理为《绘画作为一门艺术》出版。除了在艺术方面的哲学研究和教学外, 沃尔海姆还因用哲学方法处理深层心理学问题而著名, 比如他对西格蒙德·弗洛伊德的研究。在他去世后出版的有关年轻时的自传《一个孩子的自传》, 补充了少数论文, 沃尔海姆提供了更多有关他的家庭背景和生活的信息, 为人们更好地理解他的兴趣和感觉基础所在提供了便利。

他的著作主要包括《布拉德雷》(1959)、《社会主义和文化》(1961)、《艺术及其对象: 美学的引介》(1968)、《艺术及其对象: 六篇补充论文》(1980)、《一个家庭的罗曼史》(1969)、《西格蒙德·弗洛伊德》(1971、1973、1981)、《艺术和思维》(1972)、《思想及其深度》(1993)、《生命之线》(1984)、《绘画作为一门艺术》(1987)、《情感》(1999)、《童年回忆录》(2004) 等, 他还整理了艾德里安·斯托克斯的作品, 编辑了《以形式存在的图像》, 收集了关于弗洛伊德的批评论文。他的主要论文有《古德曼的艺术语言》(1970)、《批评家、画家、诗人艾德里安·斯托克斯》(1978)、《质朴艺术》(1965)、《一张树叶床》(2003) 等。

二 选题的意义

分析美学是产生于 20 世纪 40 年代末期并在 20 世纪后半叶盛行于欧美的主流美学思潮。其理论根源于维特根斯坦的分析哲学思想, 如“家族类似”、“意义即用法”。相对于更具历史深度的“大陆”视角而言, 一些美学家采用了“分析”的视角, 将美学问题转化为一种对语言的分析。分析美学的发展经历了解构 (四五十年代)、建构 (50—80 年代)、反思 (90 年代至今) 等阶段。主要分析美学家有莫里斯·韦兹、威廉姆·肯尼克、门罗·比厄斯利、纳尔逊·古德曼、阿瑟·丹托、乔治·迪基、理查德·沃尔海姆等, 他们虽然归属同一流派, 但是观点各异, 如学者经常会提到的门罗·比厄斯利的“元批评”美学、纳尔逊·古德曼的作为“艺术语言”的美学、阿瑟·丹托的“艺术界”理论和乔治·迪基的“艺术制度”论。国内对门罗·比厄斯利、纳尔逊·古德曼、阿瑟·丹托、乔治·迪基等人的作品译介较多, 如《艺术的终结》(阿瑟·丹托著, 欧阳英译, 江苏人民出版社 2005 年版)、《艺术的终结之后》(阿瑟·丹托著, 王春辰译, 江苏人民出版社 2007 年版)、《事实、虚构和预测》(纳尔逊·古德曼

著,刘华杰译,商务印书馆2010年版)、《构造世界的多种方式》(纳尔逊·古德曼著,姬志闯译,上海译文出版社2008年版)等,对他们进行专门研究的论文也很多。但是有关理查德·沃尔海姆著作的译介以及研究论文少之又少,他似乎成了一个被遗忘的角色。理查德·沃尔海姆作为一位重要的分析美学家,有着丰富的美学思想和独特的思想路径,很有必要把他的美学思想整理、引介到国内来,以弥补国内这一领域研究的不足,增加人们对分析美学的理解和认识,开阔人们的视野和思路。这方面研究的匮乏或者是其他学者的一个疏忽,或者是他的思想精髓还没有被挖掘出来,就像一本古典名著,更像一瓶陈年美酒,时间愈久魅力愈会显现出来。学术界现在有了研究门罗·比厄斯利、纳尔逊·古德曼、阿瑟·丹托、乔治·迪基等分析美学家的博士论文,缺乏对理查德·沃尔海姆的研究和探索,所以很有必要将理查德·沃尔海姆作为论文选题加以专门研究,从而推动国内美学界对分析美学全貌的了解。

三 国内外研究理查德·沃尔海姆的状况

(一) 国内:与对同时代其他分析美学家的研究情形相比,国内研究理查德·沃尔海姆的资料很少,只有零星的几本书。有关理查德·沃尔海姆的译作有《艺术及其对象》(傅志强、钱岗南译,光明日报出版社1990年版)、《艺术及其对象》(刘悦笛译,北京大学出版社2011年版)、《弗洛伊德》(黄欣等译,昆仑出版社1999年版)。国内研究理查德·沃尔海姆的专著基本没有。M.李普曼(美)的《当代美学》(邓鹏译,光明日报出版社1986年版)中有关于沃尔海姆的部分节译。中国社会科学院哲学所的刘悦笛在他的《分析美学史》《视觉美学史——从前现代、现代到后现代》中,只是在部分章节论及理查德·沃尔海姆的部分思想观念。如在《分析美学史》第三章“沃尔海姆:作为‘视觉再现’的美学”中,讨论了心灵哲学、观看绘画与精神分析的关系、作为“生活形式”的艺术、置疑“相似论”、“看进”理论、“表现性”、“类型”与“殊例”的区分等问题。在《视觉美学史——从前现代、现代到后现代》第六章“视觉分析美学”第二节中,讨论了理查德·沃尔海姆的将“再现”划分为“看似”与“看进”的问题。而研究理查德·沃尔海姆的论文也是屈指可数。中国社会科学院文学所的高建平先生在《“心理距离”研究纲要》一文中

提到理查德·沃尔海姆对“距离”说的分析。刘悦笛的《深描 20 世纪分析美学的历史脉络》只是偶尔提及“看见”与“看似”的视觉之分，但该内容在全文所占比例很小。而且沃尔海姆讲的是“看作”，这里译成“看似”^①并不准确。

(二) 国外：相对于国内的研究状况而言，国外研究理查德·沃尔海姆的论著较多。如《从精神分析、心灵和艺术的视角来看理查德·沃尔海姆》(*Psychoanalysis, Mind and Art: Perspectives on Richard Wollheim*, Oxford: Blackwell, 1992) (牛津布莱克维尔出版社 1992 年版)、《理查德·沃尔海姆论绘画艺术：艺术作为再现和表现》(*Richard Wollheim on the Art of Painting: Art as Representation and Expression*, Cambridge University Press, 2001) (剑桥大学出版社 2001 年版)。这两本书是研究理查德·沃尔海姆的论文集，第一本书的第三部分“艺术和视觉”，收集了亚历山大·尼赫马斯 (Alexander Nehamas) 的《绘画作为一门艺术：人、艺术家、观看者和角色》(“Painting as an Art: Persons, Artists, Spectators, and Roles”)、马尔科姆·巴德 (Malcolm Budd) 的《关于看一幅画》(“On Looking at a Picture”)、瓦尔顿 (Kendall L. Walton) 的《“看进”和虚构地看》(“Seeing-in and Seeing Fitionally”)、安东尼·萨维尔 (Anthony Savile) 的《绘画、观看者和自我》(“Painting, Beholder and the Self”) 和安东尼亚·菲利普斯 (Antonia Phillips) 的《绘画来自生活》(“Drawing from Life”)。第二本书分成了“再现”“表现”“内部观看者”等几个部分，收集了杰罗尔德·列文森 (Jerrold Levinson) 的《沃尔海姆关于图画再现》(“Wollheim on Pictorial Representation”)、安德鲁·哈里森 (Andrew Harrison) 的《“双重性”局限：图画思维概念一辩》(“The Limits of Twofoldness: A Defence of the Concept of Pictorial Thought”)、莫妮克·罗洛夫斯 (Monique Roelofs) 的《一个关于“看进”的假说》(“A Hypothesis About Seeing-in”)、保罗·克劳瑟 (Paul Crowther) 的《双重性：从超越性想象到图画艺术》(“Twofoldness: From Transcendental Imagination to Pictorial Art”) 等论文。第三本是约瑟夫·马格里斯 (Joseph Margolis) 编辑的《从哲学看艺术——当代审美读本》(“Philosophy Looks at the Arts, Contemporary

^① 刘悦笛：《深描 20 世纪分析美学的历史脉络》，《哲学研究》2007 年第 5 期，第 102 页。

Readings in Aesthetics”),内容涉及艺术定义、艺术本体论、艺术再现、艺术的表现特征等问题。还有其他书籍，这里不再一一赘述。

研究理查德·沃尔海姆学术观点的阵地主要在《英国美学杂志》《美学与艺术批评杂志》上，这方面的论文数量很多，我们可以根据研究问题的不同种类进行归类：第一类：关于艺术定义的，如迪菲伊（T. J. Diffey）的《论定义艺术》（“On Defining Art”）、大卫·卡里尔（David Carrier）的《艺术无对象？》（“Art Without Its Objects?”）、迈克尔·波兰尼（Michael Polanyi）的《什么是一幅画？》（“What is a Painting?”）、格雷厄姆·麦克菲（Graham Mcfee）的《沃尔海姆和艺术制度理论》（“Wollheim and the Institutional Theory of Art”）等。第二类：与再现内容相关的，如爱德华·温特斯（Edward Winters）的《审美再现》（“Aesthetic Representations”）、迪特尔·皮茨（Dieter Peetz）的《一些现行的图画再现哲学理论》（“Some Current Philosophical Theories of Pictorial Representation”）、康纳德·布鲁克（Donald Brook）的《非言语再现》（“On Non-Verbal Representation”）、凯瑟琳·埃贝尔（Catharine Abell）的《电影作为一门再现艺术》（“Cinema as a Representational Art”）、加文·麦金托什（Gavin McIntosh）的《描绘的不可解释性：皮科克和霍普金斯关于图画再现》（“Depiction Unexplained: Peacocke and Hopkins on Pictorial Representation”）、特伦斯·威尔克森（Terence Wilkerson）的《再现，幻觉及诸方面》（“Representation, Illusion and Aspects”）、古德里奇（R. A. Goodrich）的《古德曼论再现和相似》（“Goodman on Representation and Resemblance”）、约翰·迪尔沃斯（John Dilworth）的《关于人工制品和艺术品的一个再现理论》（“A Representational Theory of Artefacts and Artworks”）和他的《再现内容的感知》（“The Perception of Representational Content”）、瑞斯托·皮特肯恩（Risto Pitkanen）的《图画再现的相似性观点》（“The Resemblance View of Pictorial Representation”）等论文。第三类：有关表现的，如约翰·迪尔沃斯（John Dilworth）的《作为解释的艺术表现》（“Artistic Expression as Interpretation”）、彼得·基维（Peter Kivy）的《再现作为表现》（“Representation as Expression”）、罗波·范·格文（Rob Van Gerwen）的《表现作为再现》（“Expression as Representation”）、哈罗德·奥斯本（Harold Osborne）

的《表现性：在哪里发现感受？》（“Expressiveness: Where is the Feeling Found?”）等。第四类：有关绘画风格的，如多明尼克·罗培兹（Dominic Lopes）的《图画、风格和目的》（“Pictures, Styles and Purposes”）、大卫·诺维兹（David Novitz）的《程式和绘画风格的成长》（“Conventions and The Growth of Pictorial Style”）、詹森·盖格（Jason Gaiger）的《绘画风格分析》（“The Analysis of Pictorial Style”）、伊戈尔·杜文（Igor Douven）的《风格和附生性》（“Style and Supervenience”）等。第五类：有关观看者的，如科恩·怀尔德（Ken Wilder）的《外部观看者的个例》（“The Case for an External Spectator”）、卡罗琳·冯·艾克（Caroline Van Eck）的《内部观看者的个例：美学或艺术史？》（“The Case for the Internal Spectator: Aesthetics or Art History?”）、罗伯特·霍普金斯（Robert Hopkins）的《绘画里的观看者》（“The Spectator in the Picture”）等。第六类：有关绘画的双重性，如约翰·迪尔沃思（John Dilworth）的《被辩护的三个描述性观点》（“Three Depictive Views Defended”）、本斯·纳奈（Bence Nanay）的《双重性对于再现性观看而言是必须的吗？》（“Is Twofoldness Necessary for Representational Seeing?”）和他的《认真对待双重性：瓦尔顿关于想象和描绘》（“Taking Twofoldness Seriously: Walton on Imagination and Depiction”）。

四 研究范围、研究思路

研究范围：从理查德·沃尔海姆的作品，可以看出他的思想涉及面很广，包括哲学、艺术、心理学、政治等领域，这不仅表现在专著中，而且还表现在他的论文中。如前面提到的《艺术及其对象：美学的引介》《西格蒙德·弗洛伊德》《艺术和思维》《思想及其深度》《生命之线》《绘画作为一门艺术》《情感》等，这些著作涉及多个领域，但侧重点有所不同。本书主要把重心放在最能集中体现他美学思想的《艺术及其对象：美学的引介》《艺术及其对象：六篇补充论文》《绘画作为一门艺术》等几本书上，来寻找他的美学思想的特点及与众不同之处。研究他成果的论著，也是多方面的。本书将研究目标限定在只与他的美学思想相关的范围内。他的论文以及研究他成果的论文，也涉及多方面内容，如他在1956年伦敦的亚里士多德协会会上做的演讲“平等”、于1958年发表在《观念史杂志》

上的《民主》一文，都是讨论政治的，他于1967年在伦敦的亚里士多德协会会上作的演讲“思想和感情”属于心理学范畴，1988年他在牛津大学创办的《法律研究》上发表的《罪犯、惩罚和“灰色犯罪”》一文是关于法律的，等等。本书排除掉这些非美学的内容，仅把美学作为关注对象。

研究思路：从艺术定义问题入手，艺术定义是分析美学的核心，任何一个分析美学家似乎都绕不过这个问题，从早期的莫里斯·韦兹、威廉姆·肯尼克的艺术不可定义论到阿瑟·丹托、乔治·迪基分别提出的“艺术界”“艺术制度”论，都无不如此。因此，本书的思路也是从理查德·沃尔海姆对艺术下的定义入手，这不仅符合分析美学家们的共同思维路径，而且它也是理查德·沃尔海姆在《艺术及其对象》中最先谈及的问题，这也符合理查德·沃尔海姆本人的论述逻辑。但是沃尔海姆的艺术定义和其他分析美学家的观点却大相径庭，有他自己独特的见解，本书意在探索他的观点以及与其他分析美学家相比他的艺术转向问题。在探究过艺术定义之后，对沃尔海姆的著作中的其他美学问题进行分析研究，以探索他的美学思想中有价值的部分，一方面是对沃尔海姆观点的引荐，另一方面是对研究他理论的观点的研究和探索。如他提到的“表现和再现”、“心理距离说”、“游戏说”、“相似性”、“观看者”理论、“看进”与“看作”、“双重性”、“风格论”等。在此基础上，本书架构起关于理查德·沃尔海姆美学思想的完整体系。

五 重点和难点

艺术的定义是过去几十年间，至少在英语国家，影响最广泛、最持久的美学问题，是整个分析美学的核心问题。理查德·沃尔海姆是英国分析美学家，他也理所当然地把对艺术的定义问题的研究作为他的美学思想的核心。因此，艺术如何定义也成为本书的重点和难点。这个问题主要集中在他的《艺术及其对象》一书中。理查德·沃尔海姆主要是从艺术是物理对象这一假说立论的，他从正反两个方面进行论证，一种情形是有些艺术品不是物理对象，这似乎没有什么美学意义可言；另一种情形是有些艺术品确实是物理对象，但艺术品和物理对象不等同，艺术品具有物理对象不具有的特征，如艺术品所代表的形象可以具有生命特征，而物理对象不具

有这种特征。这种情形更具有美学意义。沃尔海姆重点研究了第二种情形。他提出了表象理论、理想理论等一系列观点，进行了详尽的阐释。除艺术定义外，论文的难点还包括其他问题，如“技能”“心理距离说”“审美态度说”等问题。

第一章 沃尔海姆艺术定义的 产生背景

——分析美学对传统艺术定义的突破

杜尚的《泉》和沃霍尔的《布里洛盒子》引发了人们对艺术定义及其本质的重新思考。针对传统的“模仿论”“表现论”等艺术定义，以及分析美学家韦兹、肯尼克的艺术不可定义论，丹托、迪基分别提出“艺术界”“艺术制度”论，既不同于传统的本质论艺术定义，又不同于反本质的艺术不可定义论，而是由关注艺术品外在的显性特征转向对艺术品与艺术家、批评家、欣赏者的关系属性以及艺术品与艺术史联系的考察，进而开启了艺术定义的新视域。

《布里洛盒子》（图1-1）是沃霍尔的作品，与杜尚的《泉》有异曲同工之妙。尽管它们产生的时代背景、产生过程有所不同，《泉》直接取材于工业制成品，是杜尚于1917年向纽约“独立艺术家协会”提交的他从一家水管装置用品公司买回来的并签名穆特（R. Mutt）的一件瓷质小便器，而《布里洛盒子》则展出于1964年的纽约斯泰堡展厅，它取材于当时超市中用来装布里洛牌洗涤用品的包装盒，是由沃霍尔和他的助手用手工仿制而成，但是从表面上看，无论是瓷质小便器还是布里洛盒子都与市场中的商品并无二致，他们都引发了人们对艺术与生活关系的思考：为什么放在超市中的小便器、布里洛盒子是商品，而放在博物馆里的小便器、布里洛盒子成为艺术品，如何区分视觉上不可区分的艺术品和现实物品？传统的艺术观念不再适用于此，艺术与生活的二分立场被打破，艺术与生活的界限变得更加模糊。“艺术从视觉形象变成一种思维、一种理论，使艺术沿着不同于传统的追求视觉效果的路向而走向自我反思。”^① 艺术的定

^① 张冰：《阿瑟·丹托艺术哲学研究》，博士论文，中国社会科学院研究生院，2008年9月。



图 1-1 沃霍尔《布里洛盒子》

(资料来源: <http://blog.sina.com.cn/u/232996432>)

义转为一个哲学层面、思维层面的问题,究竟何为艺术?人们开始了对艺术定义和艺术本质的重新思考。分析美学家齐夫、韦兹、肯尼克等提出了艺术不可定义论。而后分析美学家丹托、迪基、列文森分别提出了“艺术界”“艺术制度”论、历史地定义艺术理论,尽管传统的艺术定义是无效的,但在他们看来,艺术还是可以定义的,他们试图调和艺术定义的本质主义和反本质主义之间的矛盾,弥补传统艺术定义的缺陷,矫正反本质艺术论的偏激之见,以便重新寻找艺术定义的平衡点。

第一节 传统的本质主义艺术论 ——以“模仿说”为代表

按照传统的思维习惯,人们总是习惯于给某一事物、某一现象下个定义,寻找它们的共同属性,概括它们的共同本质。不论自然科学,还是社会科学都是如此。因此在人们的习惯中养成了一种思维定式。按照维特根斯坦的观点,在认知心理中,人们都有一种对共性和普遍性的“渴望”,进一步说,“我们渴望得到共性还有另一主要根源,即我们迷恋科学方法。

我指的科学方法是把对自然现象的解释简化为数目尽可能少的基本自然律：在数学中是用概括化使各种不同的论题的处理统一起来。哲学家总是两眼盯着科学方法，不可遏制地想要采取科学处理方式提出和解答问题”^①。如柏拉图的理念、几何学中公理的定义，就是如此。这种下定义的方法，被英国哲学家卡尔·波普尔称为“本质主义”，即这种观点认为“纯粹知识或科学的任务是去发现和描述事物的真正本性，即隐藏在它的背后的那个实在或本质”^②。

传统的艺术定义有其特定的内涵和外延，那么在超出传统的艺术定义内涵和外延的新型艺术类型出现之前，传统的艺术定义在其有限的定义域内就是最正确的。像柏拉图、亚里士多德的“模仿说”，克罗齐、科林伍德的“表现主义”理论，苏珊·朗格的艺术即“人类情感符号的形式创造”，贝尔的艺术即“有意味的形式”，都是有名的传统艺术定义论。在立体主义、野兽派、达达主义、抽象表现主义、波普艺术、观念艺术等艺术形式出现之前，这种传统的本质主义艺术定义的方法从未受到根本性的挑战。

“模仿说”从古希腊文明发轫初期直到浪漫主义的兴起，一直占据主导地位。期间经过德谟克利特、柏拉图、亚里士多德等人的不断阐释，“模仿说”的影响绵延不断，直到今天还有它的踪迹。古希腊人将医药、耕作、骑射、手工业等与生产技术紧密联系的人工制造泛称为艺术，而把诗歌、绘画、雕塑、音乐称作“模仿的艺术”。在人类历史上，赫拉克利特第一次明确提出了“艺术模仿自然”，艺术产生于对自然物“对立的和谐”模仿，而德谟克利特认为模仿是人在活动中对自然功能的仿效，苏格拉底则把模仿的对象由自然转向了人，强调通过对人的外部形态的描写来表现人的精神世界。柏拉图以“理式”为世界的根源，把世界分为理式世界、现实世界、艺术世界，认为艺术是对现实的模仿，现实是对理式模仿，艺术是对理式的模仿的模仿，和真理隔着两层，“三张床”“三把刀”就是这种理论的例证。亚里士多德是柏拉图的学生，他将理式转化为形式因，“以行动中的人”为模仿对象，主张“艺术家应该对原物范本有所改进”，应该按照事物应当有的样子进行创造性模仿。此后，达·芬奇主张

① 洪谦：《现代西方哲学论著选辑》（上卷），商务印书馆1993年版，第741页。

② [英] 卡尔·波普尔：《开放社会及其敌人》，杜汝辑等译，山西高校联合出版社1992年版，第33页。