

# 現代藝術哲學

孫 旗 譯

# 現代藝術哲學

孫 旗 譯



滄海叢刊

東大圖書公司印行

內部參考  
批判使用

行政院新聞登記局版業字第一〇九七號



版權

中華民國五十六年七月初版  
中華民國六十九年十二月增訂初版

◎ 現代藝術哲學

基本定價叁元貳角伍分

譯者 孫 彰  
發行人 莊 剛  
出版者 東大圖書有限公司  
總經理 三民書局股份有限公司  
印刷所 東大圖書有限公司

臺北市重慶南路一段六十二號二樓  
郵政劃帳：〇七二七五號

# 增訂版序

孫旗

對過去的美學而言，這是一本新美學；對過去的藝術哲學而言，這是一本現代藝術哲學。

自十八世紀德國哲學家鮑姆迦敦 (Alexander Gottib Baumgarten, 1714-1762) 創用「美學」(Aesthetics) 一詞，到意大利哲學家克羅齊 (Benedetto Croce, 1866-1952) 的美學論著，美學仍然屬於哲學的形上思辯，與藝術的實際創造，仍然是隔離的；到德國哲學家黑格爾改用「藝術哲學」一詞，也還是限於哲學的思辯；到法國文藝理論家兼批評家泰納 (H. Taine) 所著「藝術哲學」(Philosophie de L'art dans les pays-Bas)，以及現代美國哲學教授維吉爾·亞德烈 (Virgil Aldrich) 所著「藝術哲學」(Philosophy of art)，都類似藝術概論。尤其泰納把藝術家與藝術品歸納為「自然環境」、「社會與政治環境」及民族性來決定。都未能使哲學與藝術接通，例如經濟哲學、政治哲學、文化哲學，就是哲學與其他學術接通了。新美學或者現代藝術哲學，是應該使哲學在藝術創作上發生其功能，這一點赫伯特·里德在本書中，深入地達成了這一論點。

因此，我們的大學藝術系教授了美學，不論學生讀通與否，總之美學並未在其日後的藝術創

造上顯示出此一功能，於此可以證明過去的美學限於形而上的思辯的緣故。里德氏以康定斯基與保羅·克利說明他們的發展，是基於早年所具備的哲學背景。並且指出現代藝術哲學是藝術家要負起哲學實證論者的任務。即是說美學是哲學思辯的世界，如何作出具體可觀的證據？固然哲學家辦不到，美學家也沒有辦到。只有現代藝術哲學家是完成了。

不過，美學的原理原則是客觀的，現代藝術哲學也是如此，如果藝術家根據客觀的定理定則去創作，永遠不會有獨創的風格，必須具備其個人的美學或現代藝術哲學，才有可能卓然成家。否則只有犧牲個性而符合客觀標準，傳統藝術已表現得非常顯明。

## 二

為什麼西方有藝術的「現代」運動，而中國沒有？

為什麼西方產生藝術的「現代」運動？里德氏對於泛經濟學觀念、泛心理學觀念、泛生物學觀念、泛計時觀念、泛政治學觀念等，都不能苟同，不僅我們有泛心理學觀念、泛經濟學觀念等，西方早就有此弊端，即是以其所研究的一門學術來解釋一切問題，當然是不週延的。在本書中里德氏只例證馬克思的泛經濟學觀念不週延。認為社會變動，不一定是經濟的單一因素，以共產主義的蘇俄為例，只有壓迫藝術降低到無足輕重的地位，藝術家的靈感並不因經濟而生滅。所以他認為藝術風格轉變的原動力是整體社會生活，除了經濟之外，當然社會結構、文化的哲學的轉變，諸多因素集合為社會生活整體，迫使藝術不得不改弦更張其觀念，同時為了對其感受作適

切的表現，工具、技巧也就隨之改變。里德氏說：藝術家不能生活在真空中。整體社會生活形成的鑑賞中心改變，對藝術家是不可預估的壓力，而所謂社會因素並非狹義的政治的或經濟的。

藝術家在追求真實，奪取哲學的實證主義者的任務，永遠保持其獨創性——只是觀念的、主題的、結構的，這是藝術的感性特質，藝術家的技術對自然作非思考的聯合時，只須以意象投射其感受！

西方整體社會生活的轉變，理性主義使十八世紀科學抬頭，刺激產業革命，經濟繁榮，當然也導致藝術的技術追求寫實風格；尤其到二十世紀初，反理性主義、反唯物論、反機械論的存在主義哲學勃興，以及佛洛伊德創導的潛意識，對於以往的觀念論，柏拉圖以來所重視的理想，便不值得信賴，祁克果提出「存在」概念，產業革命後的社會面目大為改變，精神上的反觀念論，在此雙重矛盾下，藝術的「現代」運動便脫穎而出了。

為什麼中國沒有藝術的「現代」運動？中國自夏商周三代以農立國，二三千年以來，一直處於靜態社會；而中國哲學的道、釋早已定位，且不去談它。就是儒家，一直是社會主流哲學，只到了宋明的新儒學——理學為止，清代以來也已停滯不前，後儒認為儒道釋三家的前賢智慧，已發展到頂點，樂得在前人所種的樹蔭下享受、沉醉。所以中國數百年來的藝術風格未變，悉以前人的成就為規行矩步，例如國畫的工筆寫意，即使說是風格的改變，也是牛步式的或改變了一部份，所以國人所津津樂道者，唯筆法、皴法、章法等技巧的末節而已。儘管三十年來，不斷有人

呼籲「求變求新」，仍限於觀念與行為的矛盾；模擬、拼湊的西方現代繪畫，更不值得我們來浪費唇舌了。

不過，須要提出的是傳統問題，多年前有人口口聲聲「反傳統」，也更有許多人「維護傳統」，對於這兩種態度，均難苟同，如果我們承認，社會、文化、藝術必須進步、變動不居，傳統既不能「反」，也不值得原封「不動」，里德氏以藝術現代運動中若干卓有成就的藝術家為例，指出只有對傳統分析、選取、揚棄，再各自試探、拓荒，開創為藝術的「新」——現代的紀元！

三

為什麼放棄寫實？為什麼採取抽象？

里德氏認為現代藝術運動的四大階段，是寫實主義、表現主義、立體主義、超現實主義。我以為應該加上抽象主義。如果把寫實主義視為「客觀主義」，最後的「抽象主義」可以視為「主觀主義」，這一漫長的道途，是許多藝術家心血的成績；抽象主義更有哲學的意味，似乎可以說是哲學的藝術，從寫實主義開始，逐漸發展成一套藝術哲學。

在論到表現主義時，里德氏說，藝術家不在於描寫客觀世界的真實，而在於描寫精神上對客觀事物所產生的主觀真實。也就是「自然」在藝術中地位的改變，柏拉圖曾經說藝術是模仿自然，自然是藝術的描寫主體，而里德氏認為現代藝術，是描寫藝術家從自然所得到的感受，也就是將感受投射到具體的形式（造型）上，猶如禪宗的「指月」重在「月」而不在「指」；「得魚

忘筌」重在「魚」而不在「筌」，並非取銷自然，只是在表現時降低其為次要地位而已。

嚴格說，自然即是真實，如果只以視覺所見為真實，作為藝術的真實，非常不可靠，因為視覺有錯覺的現象，可以說訴諸視覺判斷的「真實」並不一定是真實。如果就描寫真實而言，照相術的發明、暗房技術的處理，迫使藝術家一定自嘆弗如，所以不得不改弦更張。而藝術家主觀的真實，却是照相術所無能為力的。里德氏說抽象藝術模擬形而上的價值——模擬觀念本身。美國現代女藝術評論家巴巴拉·露係說：柏拉圖主張藝術模擬客觀（自然），現代藝術是模擬主觀。

藝術哲學的演進，從寫實的傳統中，產生象徵主義，英國哲學家懷德海（Whitehead）說藝術家靠美的色彩及美的形狀來象徵實物，象徵主義藝術家是創造形式與色彩的組合，傳達美感或情感的意義，這是一切美學的基礎。綜合主義的波那德（Bernard）認為意象可以形諸形式，形式表現觀念，離開實物也可以繪畫；將意象的觀念變成主要形式或理想形式，被觀念所感受的事物應該簡化，捨棄瑣碎的細節。正如記憶只保留主要部份，如夢醒以後，形式與色彩統一，變得簡單，只剩下可見的概要，線條組成幾何結構，色調宜成單色。從波氏的「簡化」與懷氏的「統一主要效果」，則趨向符號藝術——抽象，正是懷氏「由符號到符號的誘導環鏈」。

印象主義在藝術哲學的發展中，塞尚與高庚所作的努力，功不可沒，雖然高庚批評塞尚只注意眼睛而忽視思想，墜入單純的科學推論；他主張形象不在自然中發現，是在理想中出現。塞尚的目的在表現真實，所以他認為宇宙萬物，可以視為圓形、矩形、圓錐形、球體……。而高庚則



在於美的創造。形象在理想中出現，可以高皮的一句話：「畫人像，表現其夢想，融入對他的愛。」最足以說明感受的投射作用。

主觀主義（存在主義）是祁克果與黑格爾在二十世紀初提出，佛洛伊德的潛意識支持超現實主義，將潛意識的現象轉變為知覺意象，由於領悟本能的介入，才有良好的形象及符合美學規律。

接着我們再來審視抽象主義，現代藝術的發展與哲學有明確的聯繫。里德氏說：寫實派是肯定正面的表現方式，抽象派是人類陷入虛無深淵所引起的反應，表現恐懼，使人不信任或不承認固有的法則，因此存在主義哲學與抽象藝術發展之間，可以發現有趣的相互關係，同時「虛無」是現代哲學的起點，它却能使藝術家立刻在藝術中表現脫離寫實的態度。

所謂真實就是意象，或者創造了新的真實。格里斯認為將線、色、形化為表現意象的符號；只有畫家的數學才能建立繪畫組合，縱線與橫線組合猶如紡織的經緯線產生紡織品。畢莎羅認為只須畫出「少數符號即可」，再以色彩表現觀念，使人對觀念有感覺性。所以里德氏的結論：藝術是一種辯證法。

把現代藝術哲學推到最高點，可以說是一種符號邏輯。則中國與西方藝術的本質，就完全溝通，不但國畫的四君子是如此，山水畫的山、水、樹、草、蟲、花、鳥、人物，便無一不是表現意境的符號了。意境也是畫家自造的，或者繪畫是感受的投射！

里德氏說：美，是人類的創造；美，是用智慧來開始的。

至於抽象藝術，他認為是心理（或內在）需要。其正常構想非常簡單，在平面上將線條及色彩，按美學的愉快形式來處理的。繪畫亦如東方的地毯，在矩形內作一裝飾性的設計。非具象藝術與具象藝術不同之點，不在於形式、內容，而在於表現的意向，即是藝術家的個性。不接受抽象藝術的人，是無法瞭解線條及色彩、形式的安排，他們只視這種安排為裝飾性。

由此，我們體會傳統繪畫固定的筆法、皴法、章法，都符合客觀標準，便扼殺畫家的個性，至於筆墨的粗細，事物的移動位置，根本與風格是無關緊要的細微末節。

四

這本書的著述態度，值得注意的有幾點：

我們前面已指陳「泛」論的弊端，例如把藝術哲學納入科學範疇去解釋，實在是不倫不類，沒有契入學術的核心，似是而非。里德氏是一位知識淵博的學者，不作那種大膽的冒險行爲。

其次，里德氏在序言中說，他不從歷史去分析藝術哲學，因為歷史只是現象的記錄，從歷史現象去分析其哲學背景，容易流於浮泛而不確實。只就哲學下手，這一點是非常重要的。

里德氏不是哲學家，所以他不受某一派哲學觀點所拘圍，可以自由運用多種哲學觀點，去從事分析。否則他的現代藝術哲學必踏入思辨的形而上學的窠臼了。

最可責的一點，是他只作解析，不作批評，採取「是什麼、為什麼」的解析態度，排比陳

述，把是非判斷留給讀者去作。因為藝術哲學是一門極為廣泛的學術，如果加以批評，很可能流於獨斷式的判斷，往往不能符合讀者的理性需要。

五

十三年前，我覺得藝術界缺乏正確的現代觀念，所以不自量力地翻譯了本書，有一位不願署真名的人士，以跡近漫罵的態度發表一篇批評，所指責者只是文字上的細節，前人說過：美言不信，信言不美。絕對的信達雅是不可能的，我當時深感多事，這位批評的人士意味他是學哲學的，此書由他來譯最合適，似乎我不應闖入他們那一界。所以有一位已作古朋友為我抱不平，另一位朋友說這是一本難譯的書，心裏也就比較安慰一些。不過，我還是感謝那位人士，他使我將第一章重譯，並且改正許多錯誤。當時和現在，我都在忙碌的心情中，現在也不敢說絕對沒有錯誤。

六

這本書一擱就擱了十三年，自己無力料理重版事宜。三民書局負責人劉振強先生，是當今頗具出版家遠大眼光的人，當時他認為本書由他們出版最好，所以現在實現他的願望。否則真不知到何時才能重版。至於編輯部諸先生的費心之處，特此深表謝忱；並企盼海內外方家賢者匡正是幸！

六十九年十月於臺北市

## 「現代藝術哲學」序

林克恭

古往今來，每一學術的勃興，對當時當世確有其重要影響，但是時殊勢易，仍有不少人重述前人學術，是以今視昔，已可廢棄，然而也不可完全廢棄，前人的真知灼見，出於真誠的部份，對於後人一定有很多參考價值。中國近代哲學家特別強調良知良能，即已說明學術之發明，貴乎良知之所得。因此，每一時代都需要新的學術，以為當世人的指針。而能於傳統中創立新學術者，首須通博，始有膽量，敢於發言，敢於「創立」。無分中外，非誠懇的學者不能辦此矣。

一般學術如此，美學亦然。唯欲求美學有所創立，當先建立個人對哲學的認識，通過哲學才能產生個人的美學；任何一位藝術家有其美學思想，才能開拓其創作境界，究竟藝術不僅止於形式，藝術品之高下，實以藝術家之哲學思想與美學思想有以致之。因為形式與技巧容易到達成熟與完美階段，但是對於哲學思想的認識及美學思想的建立，實非易事。

赫拔特·里德此著，允稱淵博的學者，其對哲學與美學及藝術知識之通博，即今全世界亦不多見。里德對當代三大哲學主流：赫格爾形上哲學、馬克思唯物哲學、存在主義哲學均有透澈認識，唯一缺憾，乃對唯物哲學批評太少。以往美學家如十八世紀意大利之克羅齊(BENEDETTO

CROCE) 在其「美學原理」中僅作形上的理論闡述，不及實際的藝術創作；托爾斯泰 (LEO TOLSTOY) 的「藝術論」偏於宗教道德；普列漢諾夫的「藝術論」則完全是唯物思想，其缺點不是太偏即是不合一般人的思想。里德此著則以科學分析態度，持論公正客觀，是前所未有之理論。再其次，以往美學著述大抵不是偏向形上的理論，即偏向藝術範圍之內，但里德則使形上的哲學、美學與藝術創作之交互影響，使人構成從哲學、美學及藝術創作一立體系統。第十四章「美洲藝術觀察」，則以抽象表現主義與美洲原有藝術的血緣之分析。其中關於藝術家如畢卡索、克利、摩爾等之分析，提示家世、教育、當時藝術思想、風格予其影響諸因素，使人對藝術家與作品，從思想到風格之透徹分析，均不失為高手，一般僅就作品表面討論之者，實不可望其項背。

理論與創作固需連貫及同時並進，美學家如此，藝術創作家尤應如此，如無美學思想、哲學思想，只有跟隨人後，亦不知其何以跟隨，個人並無自己的主張，如只學習新形式而不知其根據，其結果即流於形式主義；我認爲美學家的理論應該使人跟在他之後，而不能他跟在人後，藝術創作家亦應如此，欲如此只有以誠爲本，理論與創作同時並重。就我個人所見，有一部份人特別重視技巧，毫不注意美學理論，又有一部份人特別重視美學理論，毫不注意技巧。嚴格說，沒有技巧固然不能創作出來藝術品，然而沒有美學理論，往往到了技窮而無法開拓藝術前途。可惜的是技巧一旦錯誤，則永遠無法挽救，而美學理論如非通博之士的眞知灼見，尤易於誤人於歧

途，則亦永遠不可救藥。

赫拔特·里德此著之中譯，對於學習藝術的青年可以說是一大幸事，值得一讀再讀的好書。我曾看過此書原文，自己了解，尙非難事，而欲譯成中文，則是非常不容易的事情。去年譯者和我提及此書譯述之事，要與我研究，爲許許多多的愛好藝術、學習藝術的青年着想，我引爲興奮之事。這類難譯而又爲廣大藝術界所急需的美學理論，極少人願意作，譯者不避困難，悉力以赴，誠可欽佩。

我與本書譯者孫旗先生相交已十五年，十五年前自由中國美展時，我認識他，他寫出各種藝術文章均不外行；我覺得這位青年不可多得，據美展負責人說他研究美學，當時兩位黨國元老的文章亦由他代寫。他本已淵博，加以聰明、勤懇讀書、研究，待人治學以誠懇態度，雖一字之微，亦必求其知曉。現在本書即將行世，所以我樂爲之作序。

## 「現代藝術哲學」序

呂壽琨

『現代藝術在其發展及範圍方面說明哲學問題，也是當代藝術家所遭遇的問題。』當然，任何一位藝術家對此均可否認，或從未想及與遭遇有關哲學方面的問題。但，所謂未想及，可能是未注意分析；所謂未遭遇，可能已遭遇而不知已涉及哲學；至於否認，恐亦未知其所定哲學之涵義。因此，讀本書便可了然自己所處的情況。最低限度得藉此反省，免得閉門造車，或陷潮流之泥沼中，或僅得某種畫風流派的表面形式而不知其精神內容，甚至對現代藝術生吞活剝。另一方面，讀後使人看到世界藝術發展到今天，已是式式俱備，因而有所畏怯，常迫人回退於沿襲與保守，而不敢從精神方面進取，建立自信。書中特顯示每一時代地區藝術的產生，轉變、源流、影響等因素，使人得立定根基，免得像屋頂的風信雞，隨風向而動，沒有自己的生命；也免得像鴛鳥，祇懂得躲。

『藝術哲學的趨勢是承認對自然的不同態度，乃時期性的現象——抽象及感覺傾向隨環境及歷史情境而改變，並受環境及歷史情境的決定。』所謂自然，已發展到與自然一切外貌斷根絕緣的內在表現；所謂外在的環境及歷史情境，乃決定個人仍屬有限；諸如此類的新觀念，特別是引

用心理學加深自己對自己和藝術的辯認，書中均有嚴密的分析，然後指出今後要發見另行興建真的和自由的世界。爲此，靈活的想像力和激動的情感，便成爲發見一切藝術的泉源。

藝術家均無意牽涉更多的學說理論，與外間繁雜的一切。但，事實上確難避免，縱不誇張，亦不能抹煞其輔助性與觸發性。

凡有革命性的藝術家，必知藝術的生命有賴於形式的不斷變化，特別是那些史無前例的巨變，均非個人經驗或過去一切見識所能揣測，它將越過一切，大破大立。因此，我們不能祇知讚美過去或自己的一輩，而忽視了後起的一輩，個人的經歷有限，歷史的經驗累積也未必足夠，因此，我們決不偏袒，且應堅持及表示一貫的革命態度。『如果新一代興起而推翻過去的卓越人物，沒有人更比我表示熱烈歡迎。』這是夏拔烈 (HERBERT READ) 的可愛處。

夏拔烈，以一位農人之子，憑一枝硬筆，征戰寰宇，位至封爵，一手牽解着羅斯金的黃金律，一手揭起英國的現代藝術，當其位列公卿，名播遐邇，並不以此自滿而失其本份，亦無暇盤據以享餘年，仍貫徹其當日獨戰頑固守舊的學院博物館和那些權貴腐化刊物的革命精神，再求得藝術的更多發明。他生於一八九三年，計今七十有四，約四十起任大學講座，傾力著作，從『藝術的意義』，『藝術的根』，一直向未來作莫可預限的發展，年愈老而作品愈多，歲愈長而觀念愈新。

一 孫旗，博學而通中外文，熟西洋畫史，畫家風格，流派中心，兼通邏輯、哲學、心理學，而



又曾多讀夏拔烈著作，方能譯出其氣質，見其神髓，傳其犀利隻眼。譯者重原意精神，部份詞句且附原文，虛心意誠以防乖離，不尚格調，不重浮華，不求鏗鏘朗誦之聲，一如原作之隨時起，起如撒網，漫無邊際，句句有據點，有伏筆，有呼應，緊扣關聯，然後可以隨意承，隨筆轉，隨其結合，合若提綱，牽一線而貫串萬千散錢。這是作者組織力表現之精華，亦是譯者才具心德之結晶。數年前與譯者結文字交，至今仍未謀面，第二函中即有：「你有真才實學，你肯讀書，你敢大膽講話，我相信你下筆萬言倚馬可待，更會想像你在大庭廣眾中應對如流，這種非常的才幹，是你出人頭地之處。」對他的認識。故讀其書，要全讀，細心讀，更要用腦讀。

祇有讀過這本書的人，才深信且知這是現代藝術一本非讀不可的書，大專藝術同學，更應視為不可缺乏之讀本。

一九五五年五月余與李錫彭先生深感藝術思想基本概念之重要，乃合譯夏拔烈著『藝術的意義』。曾得作者及企鵝公司函允不取任何譯版權益，結果竟無人理會。我之書，譯而不能出，卻教自己讀了不少書。孫旗之書，欣聞已得『現代』出版，可使許多人得讀好書。十餘年來，非有幸有不幸，而是時勢轉易，能轉易時勢者必屬於轉易時勢的人；倘為哲學而藝術，藝術將成硬化；倘為藝術而知哲學，將更堅定個人心志而不惑；是為序。

一九六七年，四月，香港。