

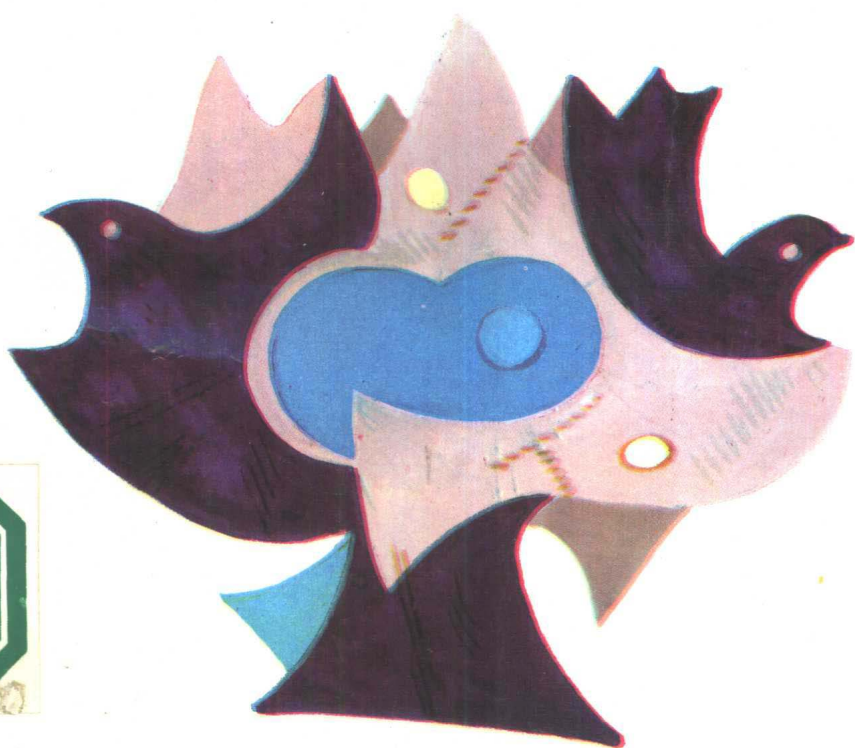
艺术哲学丛书



艺术·情感· 理性

〔英〕大卫·贝斯特 著

李惠斌 等译



THE WORKER'S PUBLISHING HOUSE

〔英〕 大卫·贝斯特 著

艺术

情感

理性

Fee Ling and Reason in the Arts

by David Best

George Allenn & Unwin, London, 1985

根据伦敦乔治·艾伦和昂温出版公司1985年版译出

艺术哲学丛书

艺术·情感·理性

[英] 大卫·贝斯特 著

季惠斌等 译

工人出版社出版（北京安外六铺炕）

新华书店北京发行所发行

保定市兴华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 印张：8.56 字数：192000

1988年8月第1版 1988年8月保定第1次印刷

印数： 1--19370册

统一书号，ISBN 7-5008-0196-3/5.27 定价：2.65元

总 序

这里奉献给读者的，是一套现代西方《艺术哲学丛书》。

人们对艺术哲学四个字并不陌生。早在18世纪，黑格尔就认为美学的实质就应是“艺术哲学”，或是“美的艺术的哲学”。19世纪60年代，法国著名学者丹纳曾以《艺术哲学》为名发表了他的讲课记录。我国当代学者刘纲纪也用此名出版的他的美学著作。然而，黑格尔老人并未拗过历史的惯性，最后还是以约定俗成的“美学”为他的著作命了名。

在西方，艺术哲学成为一门独立的学科是20世纪以来的事。艺术和哲学这对人类文化中的孪生姐妹，互相渗透和补充，终于拥抱在一起，并结成了神圣的同胞，从而启迪了人类的智力，推动了文化事业的发展。然而，我国艺术和哲学的发展常常是各走“单行道”，即艺术在感性中沉醉，哲学在理性的思辨中徘徊，两者相距甚远，因而都没有达到应有的水平。鉴于此，我们从数十种现代西方艺术哲学论著中精选出了十部具有代表性的论著，介绍给国内广大读者，以期填补一项空白，并引起大家对艺术哲学研究的重视。

艺术哲学就是研究艺术的思维方式及其同社会联系的科学。本丛书所包括的“艺术哲学总论”、“艺术与人类智力”以及“艺术与社会”三个系列，就是据此划分的，基本上囊括了现代西方艺术哲学的主要内容。当然，艺术哲学的研究也在不断发展，在不断充实和深化。我们期待着更新的研究成果的出现。

感谢工人出版社为本丛书的问世所付出的劳动，恳请专家学者批评教正。

《艺术哲学丛书》编委会

1988年6月 北京

译 者 前 言

英国斯旺西大学学院哲学系教授大卫·贝斯特的《艺术·情感·理性》一书是在多年从事艺术哲学研究和教学实践基础上写出的力作。希望本书译出后，能够对国内艺术理论和艺术哲学的研究工作有所裨益。

参加本书翻译工作的除李惠斌同志以外，还有中央编译局马列研究室的王列、罗燕明、苑洁和刘利明同志。第十二章为王列同志所译，第十一章为苑洁同志所译，第七章由罗燕明同志译出。李惠斌同志翻译了其余各章，并负责组织全书的翻译工作。刘利明同志也承担了一定的翻译工作。

由于我们水平有限，加之时间仓促，错误或不当之处一定不少，敬请读者批评指正。

译 者

1987年11月

原 序

希望这本书能对那些从事艺术和艺术教育工作的人有所裨益，也希望它能成为艺术哲学的一个很好的入门。在这个经济短缺的时代，艺术和艺术教育往往会受到威胁，我尤其关心的，就是尽最大的可能为它们提供支持。因此，至关重要的是，为艺术的价值问题提供的论据应当尽可能的充分，以便为它们提供坚实的支点。

本书关心的主要问题可以简述如下：如果艺术的判断不能得到有效的证明，那么，就不可能有艺术教育的位置。然而，既然艺术和艺术判断常常是个人情感和价值的表现，这似乎就提出了何以能证实它们的问题，在这种情况下，还有一个何以证明艺术教育的合理性的问题。

按照流行的观点，这个问题的困难程度是显而易见的，要想完全地证实这个问题，需要对教育的各个方面都能进行评价和解释。但是，应该强调指出，甚至对于那些同教育没有直接关系的人来说，如果他们想要认真地思考艺术的本质以及它们与社会的关系的话，那么，集中在这个问题上的基

本问题是难以回避的。

第四章和第七章的第二部分谈的是艺术的目的和观众的反应，我希望甚至那些没有哲学底子的人也能读懂它们；但如果觉得太难懂的话，可以略去不看。即便是了解这些章节，本书其它章节的论点也跟得上。

第二章原来发表在《不列颠美学杂志》上面，这里作了重要的修改；第五章和第六章是发表在《不列颠教育研究杂志》上的文章的修改稿；第七章的部分段落曾发表在《美育杂志》上面；第十章和第十一章是发表于《哲学》杂志上的文章的修改稿。我对这些杂志同意我重新发表和修改这些章节表示谢意。

大卫·贝斯特

李惠斌 等译

艺术哲学丛书 编委会

主编

吕艺生 卢晓华

编委

张超金 傅尚逵 刘子文

陈方明 黄龙保 李惠斌

目 录

译者前言.....	(1)
原 序.....	(1)

第一章 反应.....	(1)
第二章 理性.....	(15)
第三章 问题.....	(45)
第四章 差别.....	(63)
第五章 自由表现.....	(83)
第六章 创造力.....	(97)
第七章 情感.....	(116)
第八章 创作者与观众.....	(145)
第九章 两种态度.....	(169)
第十章 情感的特殊性.....	(180)
第十一章 审美的和艺术的.....	(198)
第十二章 艺术与生活.....	(220)

索 引.....	(259)
----------	-------

第一章 反 应

解释或确证艺术感受的根据是什么呢？我们在何处寻求艺术的基础？

现代哲学的许多流派由于流行的理论概念而误入歧途，流入偏见，本书的任务之一就是反对这种偏见。我将要论证的是，传统的哲学思想其方向是完全错误的。对于艺术而言，这种错误所造成的破坏性结果不是轻视理性，就是贬低情感。例如，虽然我批评主观主义者，但这并非因为他坚持情感在艺术中的中心地位是错误的，而是因为他曲解了它的特性。比较合适的说法是：情感和理性是两种不同的方式，二者比较起来，情感更重要一些。

我主要是想强调行为和反应的自然方式，它们是艺术概念和艺术惯例的基础。强调这一点，是为了反对两种误解：

（1）在这个领域里主张证实，就是主张对艺术的反应最终要通过理性加以证实；（2）艺术的情感是理性推演出来的。我们将会看到，在这误解里面也有某种真理，但在这第一章里我所提出的却与此完全相反，即，从根本的意义上说，为

理性提供意义的是自然的反应和行为。在较高的阶段上，自然的反应和理性之间有一种复杂的依存关系，理性能够赋予情感以新的可能性，全方位的感受只对那些具有理性理解力的人才是可能的。因此，坚持直接的、自然的反应是主要的，不一定要贬低理性的地位，而是说明什么东西最终为理性提供意义。

乍看起来，似乎主张自然反应（而不是理性）是主要的，就是承认了主观主义。但我所提出的观点适用于一般的理性，而非仅仅适用于艺术中的理性。如果说艺术同科学相比较是主观的，那倒是可以理解的。这就是说，如果我所谓艺术中的“理性”依赖于这个居主要地位的自然反应，而自然反应居主要地位是主观主义的根源，那么，我倒愿意接受这种观点，因为这种依赖是一切理性活动的基础。

或许我可以按照这样一种方法来探讨这个论点。语言是理性的先决条件，因为唯有能使用语言的动物才能提供和了解理性（见波纳特的《理性》一书）。然而语言本身不能说是理性的结果。常常有人说，人为交往而创造了语言，这种说法令人费解，因为，为了要创造语言，必须先有表达思想的语言。在这方面，语言同游戏是完全不同的。维特根施坦①使用“语言”一词②指的是各种各样的谈话，它们共同构成了语言的总体，然而，虽然这个词在某些方面是有用的，但它也可能使人误入歧途。如果承认世界语在这个意义上是

①维特根施坦（Wittgenstein, 1889—1951），奥地利哲学家、逻辑学家、分析哲学的代表人物。——译注

②维特根施坦：《哲学研究》，牛津1958年版，第7节以及后面几节。

——原注

一种语言，那么，创造一种全新的游戏甚或创造一种全新的语言就是可能的。但是，即便能够创造一种语言，也不能说语言能够被创造，因为它必须以提出一种新语言的想法和结构为前提。同样地，维特根施坦关于语言是按照某些规则被陈述的主张也可能使人误入歧途，因为说人们可以按照某些规则学会使用语言，就如同说可以从规则中学会下棋一样，这是荒唐可笑的，因为这些规则也必须通过语言才能提出来。语法规则和逻辑规则并非先于使用语言的习惯而存在，而是通过概括的方式对这些习惯进行整理或记述。这就是说，语言的使用并非依赖语法规则和逻辑规则，而是相反，这些规则要依赖语言的习惯用法。这就是语法规则和语言逻辑不精确的原因。因此，使理性概念有意义的是习惯用法，而习惯用法却不可能有外在的理性证明。

何以证明我们有艺术概念？我们有艺术概念吗？历史上的哲学家们一直都在寻求绝对真实的基本命题，希望能在其上牢固地建立起知识和理性的大厦。虽然我的这个简单的概述作为一个最复杂的哲学问题的讨论显然是不充分的，但我希望它足以表明：这是一个使自己失败的探求，因为任何基本命题都摆脱不了何以能证明的问题。

说明这个观点还得再次涉及到语言，正是因为这个缘故，维特根施坦在其晚期哲学中提出了完全不同的观点，认为语言是人类的各种本能活动和反应方式的代替。语言本身就是一套行为方式，不过，它的基础是没有语言的行为。重要的是认识到：（1）自然反应和行为方式是艺术、语言和理性的基础；（2）艺术、语言和理性也很大程度地扩大了情感、反应和行为的可能性。第二点将在后面作极详细的论

还。这里我想集中论述第一点。

从非语言的行为到语言的行为的转变，其基础在于学会了新的行为。例如，疼痛的语言表达代替了嘶叫和抚摸受伤处等等的原始反应。它们也是直接的反应，并非依赖任何理性活动。我们对别人疼痛的反应还是如此。我们只是直接地反应，不论是语言的反应还是非语言的反应，对于可能出现在头脑中的东西不作任何假定。正是按照这样方式，疼痛的语言表达依赖于自然的行为和反应，并且是自然的行为和反应的延伸。在这个水平上，我们不能通过概念说出知识和理由，只能说出行为和反应的方式。

有两种不程度的反应和行为我标之为“自然的”。较低程度的反应是本能的反应，任何学习要成为可能都必须求助于它。哲学上的归纳法问题是一个很好的例子，即，我们相信过去的一个事件与其它事件有规则地联系着，这种联系在将来也会持续下去，但是何以证明这一点？期望这样的联系会持续下去自然是一切科学的基础，但是，令许多哲学家大伤脑筋的是寻求或提供归纳的合理证明问题。例如，有史以来，太阳每天早上都从东面升起，但何以证明它明天早上还会升起？如果有人说，尽管它过去天天升起，但明天可能不会升起，这种说法没有任何逻辑矛盾。当然，给出宇宙论的或别的什么论据，列举别的联系，以证明我们关于太阳明天将会升起的信念的正确性，这或许是可能的，但这些论据和联系也同样是从归纳中来的。这就是说，特定的归纳陈述可以通过别的陈述加以证明，但是，有什么能证实我们在任何这类陈述中的信念呢？如果我们注意到，任何关于陈述的证明，不论它能否依靠归纳，本身都需要借助于归纳，那么，

我们就会发现，这个问题是很古怪的。总之，假定能有一个基本的论据来证明我们对归纳的信赖，是毫无意义的。不过，这并非象有些哲学家那样，说我们对归纳的信赖是不合理的，归纳判断不可能证实。它所要说明的是，归纳活动中产生的证据能证明特定的归纳判断，但它们本身则不可能在某种更基本和更客观的意义上得到证明。有效归纳推理的标准在这个意义上是不可能证明的，但其基础在于本能的期望，期望将来的事物会象它们过去的情况一样，保持不变，这种本能的期望以行为和反应的直接方式表现出来。如果人类没有某种本能的和原始的反应，那就不会有学习得以进行的手段，不会有理性得以掌握的材料。一个好的归纳推理是一个引用恒常联系的推理，之所以说它是好的，只是因为它隐含着我们对于这种有规则的东西会继续出现本来就有一种期待。

另一程度的反应和活动不是教的结果，而是被社会实践的发展所同化并仿效这种实践从而学到的。例如，挥手告别、微笑致意、点头表示同意或认可以及其它各种姿态和面部表情等等，都是小孩作为行为规范进行模仿的实例。这些行为和反应是语言的基础，因为它们是以本能的反应为基础的，而本能的反应是理性、认识和理解的基础。

这种差别可以通过一个实例加以证明。一位心理学家做了一个实验，按照这个实验，他宣称教会了老鼠辨认颜色。老鼠被放在笼子的一端，而另一端放有食物。两端之间的地面铺有带颜色的方块，其位置不断变换，一只老鼠每次越过或接触到一个红方块，它就受到一次电击。它学会了避开红方块。但它真的如心理学家所说，学会了辨认红色吗？显然

不是，因为除非它能预先知道颜色（或者某种地方块区分开来的其它因素），它就不能知道该避开的方块。学习的可能性靠的是发现差别的先天能力；如果没有这种先天能力，就根本学不到什么。

一般来说，通过条件反射而进行的学习，靠的是对有规则事物当下的行为反应，这样看来，电击同继续走红方块是联系在一起的。这种行为反应本身并不能学到，它只是学习的先决条件。

就艺术而论，学习和掌握艺术思想所依赖的本能反应会支配节奏的格调，反应声、颜色和造型。没有这种先天的倾向，就根本没有高级阶段上的学习所赖以进行的条件。虽然这两程度之间的差别很大，但我仍然想用“自然的”一词来概括这两种程度上的反应和行为，这一方面为有时很难把它们区分开，另一方面也因为我要讨论的最主要的东西而要弄清：（1）这种行为和反应的非理性形式是艺术概念的基础；（2）它们使艺术问题中使用的理性有了意义。

传统上，哲学家们寻求一种基础，假定它一定能证明我们的概念。维特根斯坦反对这种基础主义的图式，即反对有关我们的概念需要基本的证明或能够有条有理地得到基本证明的说法。他指出，概念形成于本能行为和本能反应的发展，再就是形成于共同体的行为是反应的发展。

因此，决非人能够创造语言，而是语言和艺术创造了人。由于行为以反应的形式以及来自这些形式的语言的和艺术的形式，人有了生命的概念——一个不仅表现为语词的形式，而且最终表现为生活方式的概念。

人的活动各种各样，松散地联系在一起。我们不应该去

寻求每个活动的基本证明，而应该在每个活动中寻求证明。关于对它们的研究是否合理的问题，是不应该问的。（这个观点将在第十二章进行论述，因为艺术、人生的其它方面以及语言是相互依存的，而且我并不认为艺术中表现的东西不能进行分析或加以说明，例如，它对人生的表现就既可分析，又可说明。）

在这个基本的层次上，我们以同样的方式学习艺术创作和艺术反应。儿童在有艺术反应的环境中长大，他便学会加入其中。照此类推，一个人按照某些规则学习下棋，游戏中的某些步骤可能是不合理的，但因而说规则本身不合理就讲不通，因为之所以不合理，是因为不合规则。一个行为可能是合法的，也可能是不合法的，但不能问法律是否合法。

儿童最初在开始领会到他所进行的艺术活动的情况下学会行为和反应。他之所以能够推理，靠的是在这个更基本的水平上对于反应的这种最初学习，这一点可以通过下面的例子加以说明。设想一个人来自一个没有戏剧的国度，在看了几次莎士比亚的《李尔王》以后，他逐渐认识到这些角色并非真的死了，而且他发现许多观众也知道这一点。然而，这些观众每天晚上都深深地为他们所看到的東西所感动。按照他的概念，他们所看到的某一个人天天晚上都只是在装死——而且他们也知道这一点。所以他得出结论说，他们的情感反应完全是不合理的，如果是合理的，那他们怎么能被他们明知道是假的场面所感动呢？

注意到这一点是十分重要的，即要想向这个人说明人们作出这种方式的反应的原因是根本不可能的。我们在第十二