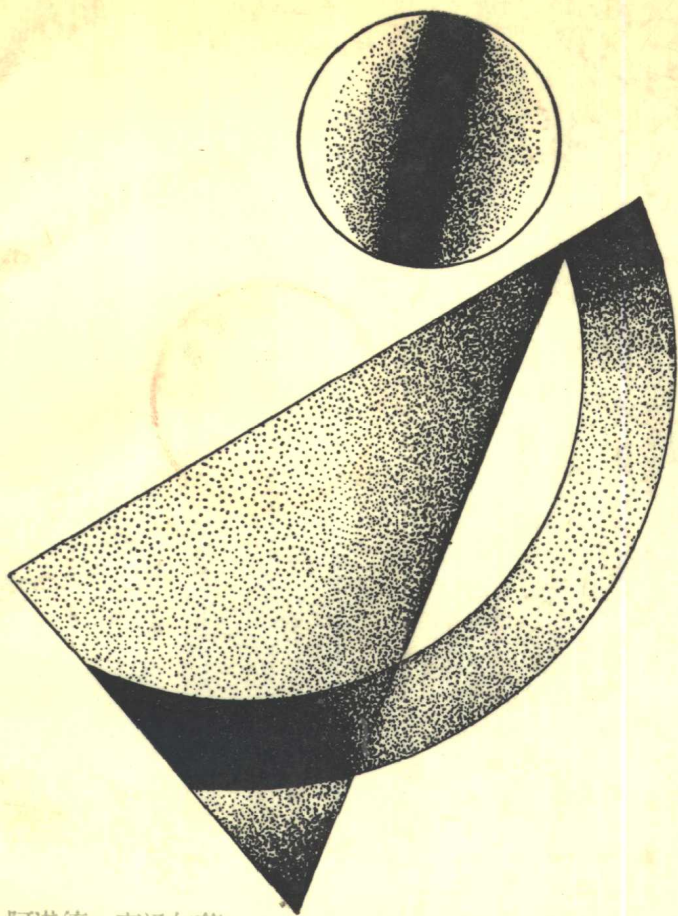


11



[匈] 阿诺德·豪泽尔著

● 居延安译编



艺术社会学

人文丛书

J0  
A130

26273

11

人文丛书  
艺术社会学

[匈]阿诺德·豪泽尔著

居延安译编

学林出版社

# 出版说明

Arnold Hauser原著的 *Soziologie der Kunst* 于1974年由C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung公司初次出版。由Kenneth J. Northcott翻译的英译本 *The Sociology of Art* 于1982年由Routledge & Kegan Paul Ltd公司出版。本书是根据该英译本译编的。

艺术社会学 (匈) 阿诺德·豪泽尔 著  
居延安 译编

---

学林出版社出版 上海绍兴路5号  
新华书店上海发行所发行 上海市印刷六厂印刷

开本787×960 1/32 印张10.5 插页2 字数192,000

1987年8月第1版 1987年8月第1次印刷 印数 1—21,000册

---

书号 8259·027 定价: 2.50元  
ISBN 7-80510-000-4/J·1

---

## 译编者前言

---

### 一 书市偶得

九八五年三月的上半月，我是在伦敦度过的。白天参观、访问、座谈——全是英国文化委员会安排的活动，晚上无事可做，便去跑书店。我下榻的酒店在Tottenham Court路，这是伦敦有名的“电子”街。沿街向泰晤士河方向走十来分钟，就过牛津街，过了牛津街，就有几家书店，其中有 Foyles，是伦敦最大的一家。这些书店七时左右就停业了，唯独一家招牌挂着 Booksmith 的旧书店做夜市生意。我已忘了曾在这家开面不大的旧书店里磨掉了多少个小时，只依稀记得晚上无事便会去那儿的。不知哪一天，我在书架上发现了一本崭新的 *The Sociology of Art*，先看目录，后用“快读法”翻阅了全书，不禁爱不释手。Booksmith 的标价是 8.95 个英镑（原标价为 19.95），对我来说是一笔挺可观的钱，但我稍作权衡就向店老板解囊了。我无法形容那天晚上捧着书步行回去时的得意劲。三月十七日我飞回北京时心中仍在暗暗庆幸伦敦书市的偶得。

## 二 译编思想

我买《艺术社会学》的目的只是丰富自己在这方面的知识：起初我并未想到与人“分享”的可能。萌生译编该书、与人分享的念头是在读完全书之后。细心的朋友告诫我：趁着年华尚好，应把精力都花在“创造”上。朋友的意思是我应该自己去写书，而不要去翻译。但我在艺术社会学方面学业尚浅，无论可发，无书可写，而眼下这部书又在我面前展现了一幅如此美妙的图画，我为何不把它转奉给国内的读者、然后一起在这个新的学术园地里进行耕作呢？至于“创造”，难道翻译（包括译编）不也可以算作一种吗？我决定动手了。

一旦动手，我又面临一个抉择：对桌上的这部776页的巨著进行逐字逐句的翻译呢，还是进行有所省略、有所裁剪、注重思想、不囿于字句的译编？我选择了后者，这是因为：一、教务缠身，全部案头工作只能在业余时间做，一部将近800页的、难度又比较高的书没有二、三年的时间是译不出来的，我实在没有那么多的时间可以付出；二、手头的这部书是肯尼思·丁·诺思科特的英译本，而不是原著者阿诺德·豪泽尔的德文本。尽管英译本的文字几乎无瑕可击，但它已经不是原著，而是诺思科特“再创造”的产儿了。我不懂德文，无法将英译本与原著核对。鉴于这一情况，我觉得逐字逐句地将诺思科

特的英译本译为中文已经没有什么意义了；第三，原著者豪泽尔思路开阔，文字如千军万马，沿着广阔的思路开来，浩浩荡荡，气势磅礴。但细细辨察，我发现那军马的脚步常有混乱。最大的问题是同义反复过多。中国读者喜欢言简意赅的文字，喜欢从精练的文字中自己去“悟出”道理来。译编的做法正好可以满足我国读者的这种要求。

如果说英文译本已经不是豪泽尔的原著本身，那么我的这个中文译编本更与德文原本拉开了距离。这或许是那些治学严谨、喜欢准确把握原著思想的人不喜欢“译编”这种文体的主要原因，这完全可以理解。严复说，翻译要做到“信、达、雅”。这三个字是几乎所有专业和业余翻译人员追求的理想，是人们评判一个译本优劣的标准。但理想与现实总有一段距离，“信、达、雅”只可追求，却是无法完全地实现的。事实上，每一种译本都代表着翻译者和译编者对原著的一种理解、一种解释、一种延伸和一种再创造，有时也难免产生误解或曲解。当诺思科特开始翻译的时候，豪泽尔已经去世。诺思科特本想与原著者就书中的问题讨论一番，但已经不可能了。“因此”，诺思科特说，“一定有许多段落，我的译文说了我认为他想说的话；极有可能别人会有不同的译法。不管怎样，阅读译文的部分乐趣便是指出翻译者所犯的错误，可以肯定，眼下这部译著，跟所有的译著一样，会向挑错误的人提供许许多多的机会。”诺思科特的话是中肯的。但他说

的“错误”应该包含两层意思，一是确实确实的错误（如语法错误），二是译本中没有运用能与原文中概念完全对应的单词或表达方式。这第二种可能的“错误”严格地说不能说是错误的。现代语言学、语义学和传播学的研究表明，任何一种象征符号系统（这儿主要指自然语言）都是独特的意义体系，与其他象征符号系统有着某种不可通约性。德文、英文和中文的单词、短语、句型及其他语言结构形式不存在一对一的那种对应关系。没有哪种译本能完完全全、原原本本地再现原著的内容和思想，每一种译本无一例外地都是对原著的一种“解释”（interpretation）。极而言之，翻译就是解释。

由于译编比翻译有着更大的自由度，因此译编者的责任也就加重了。自由度的增加并不意味着译编者可以随心所欲地删砍原著，而是暗示着他必须作出更为独立的判断。如果豪泽尔还活着，诺思科特读得懂中文，那么他们也许会对这个中文译编本提出严厉的批评，他们会对我的有些文字感到不可思议，甚至会告诉中国的读者：这已经不是豪泽尔要说的话了，也不是诺思科特原来理解的意思了！是的，我承认，我编的这个本子比诺思科特的英译本离豪泽尔的原著更远了——任何译编本都比翻译本离原著更远。但更远不一定更坏。这个译编本只是代表了我对豪泽尔原著（通过诺思科特的英译本）的一种理解、一种把握，仅此而已。如果读者从中“悟出”了点什么新东西，那么应该归功于豪泽尔——书

中所有成熟的思想都是他的；我只不过做了一点解释工作。如果哪位读者在阅读了诺思科特的 *The Sociology of Art* 或豪泽尔的 *Soziologie der Kunst* 之后，发现了我的错误，那么我负全部责任。

### 三 关于书的内容及其评价

豪泽尔原著有六个部分，但这个译编本只有五部分，那是因为原著的最后一部分《艺术的末日？》被删掉了。这部分主要介绍了当今西方的一些艺术流派，如现代主义、表现主义、立体主义和超现实主义等等，近年来国内已出了不少介绍西方文艺思想和流派的著作和文章，我觉得不必再做重复劳动了。这部分还列举了现代西方艺术危机的各种征象，对此国内也已经有过不少介绍，我想也不必重复了。

我译编的五部分可以粗略地分为两大部分，第一大部分包括前三部分：《基本原理》、《艺术与社会互动》和《辩证法：光明和鬼火》；第二大部分包括后两部分：《从作者到公众的路上》和《根据文化阶层对艺术的分类》。从所列标题就可以看出，第一大部分说的是原理、原则、性质和思想，第二大部分讨论的是具体的艺术过程和艺术范畴。

有人建议，我应该利用写前言的机会来对豪泽尔的艺术思想和观点进行全面评价，应该说明哪些思想和观点是可以肯定的，哪些应予以否定和批评，至少应该向读者指出哪些部分是重点。为此，我把



自己的译编本从头到尾读了三遍，摘录了我认为重要的思想和观点，并摆开架势评论起来了。当快要成文的时候，我突然意识到，我正在做一件对读者有害无益的工作。我认为，对豪泽尔的艺术思想和观点应该有所批评（批评于此是个中性词），但这种批评应由读者自己来作出。译编者当然也有批评的权利，但不必将批评意见写在书的前面——那样做很容易在客观上给读者的理解设置框框。如果说我有什么倾向性要表示的话，那么这种倾向性已经体现（也仅仅是部分地）在译编的内容中了。我不仅本人不作全面的评论，而且希望别的翻译或编译者在译书的时候也不要事先设置框框，让善良的读者往里跳。

在欧洲，豪泽尔被认为是个马克思主义的艺术史学家。在读了全书后，读者可以作出自己的判断：他到底是马克思主义的，还是反马克思主义的；他的思想是属于“正统”马克思主义，还是属于“新”马克思主义。读者可以发现，在《辩证法：光明和鬼火》这一部分，豪泽尔对马克思和恩格斯的一些观点提出了自己的看法，他对恩格斯的自然辩证法是持批评态度的。那都是一些重要和复杂的问题，很难用“可”或“否”的简单方法来回答。我要说明的是，豪泽尔笔下讨论的不是政治信仰，而是纯哲学问题。

马克思主义作为科学的世界观和方法论，是一种开放的体系。世界在不断地变化，生活在不断地丰富，马克思主义也必然要不断地发展。对马克思

主义的解释权和发展权不能为任何个人所垄断。我们只有在实践中、在斗争中、在无限丰富的生活中才能判明什么是真马克思主义、什么是假马克思主义。任何个人(包括伟大的领袖)的意见都不能成为最终的裁判。如果认为马克思主义的真伪是可以由某个人物来裁判的,那么世上再没有比这种思想更反马克思主义的了。豪泽尔的看法仅仅代表了他个人的哲学思想,他尽管是欧洲公认的马克思主义者,但仍然无权对马克思和恩格斯的思想作出裁判,同样,我们也不必指望任何人对豪泽尔的思想作出“终结性”的裁判。如果必须有所裁判的话,那么这种裁判还是让读者自己去做——那是读者自己的事。

#### 四 豪泽尔其人

本书原著者阿诺德·豪泽尔是欧洲著名文化社会学家和艺术史学家。他生于匈牙利,早年曾求学于布达佩斯、维也纳、柏林和巴黎的大学,师从著名社会学家西梅尔和哲学家柏格森。他曾在意大利对古典艺术和意大利艺术进行过为期两年的研究,1921年回柏林专攻经济学和社会学。1923年,豪泽尔移居维也纳,在那儿他开始了著书生涯的准备工作。1938年离维也纳,定居伦敦,直至1977年,他又回到了出生地匈牙利,次年卒于布达佩斯。

豪泽尔的著作有:《艺术社会史》(1951年)、《艺术史哲学》(1958年)、《风格主义》(1964年)和《艺术

社会学》(1974年于德国出版)。使豪泽尔一举成名的《艺术社会史》是一部四卷本巨著,共1,022页:卷一《从史前时代到中世纪》;卷二《文艺复兴、风格主义和巴洛克》;卷三《罗可可、古典主义和浪漫主义》;卷四《自然主义、印象主义和电影时代》。豪泽尔花了三十年的时间才写成这部书,其分量就可想而知了。

《艺术社会学》是豪泽尔完成的最后一部著作,他的艺术思想在这部书中得到了最充分的体现。豪泽尔学识之渊博、思想之深邃渗透于字里行间,读者是可以从中体味到的。

## 五 技术性处理说明

我估计,本书的读者将包括专业文艺理论工作者,对他们来说,书中提到的众多人名、范畴和概念是不会太陌生的。但本书潜在的读者中还可能包括对艺术或艺术理论感兴趣的青年朋友,他们在阅读过程中会遇到不少陌生的人名、范畴和概念。为了方便这一部分读者——估计人数不会太少——我在书的末尾增加了一项内容:《书中提到的主要人物简介》,这样,正文中的注释就被免去了。

## 六 结语

我在译稿的最后一页上写着这样一行字:“1986

年3月17日下午3时42分译完。外面正下着中雨。”它记载着两个完全是巧合的事实：我是1985年3月17日带着《艺术社会学》这本书飞离伦敦回国的，那天伦敦也下了雨（夹雪）。正好一年后，中文的译编稿就完成了！我的喜悦之情是可以想见的。但在喜悦之余，我很快背上了新的精神包袱：这本即将出版的书会成功吗？书出版后，会有批评，也会有赞誉——几乎每本书都是这样的。我热忱希望读者多多给我批评。

我把这个译编本献给激励过我、也严厉鞭答过我的朋友。

居延安

一九八六年五月十二日

# 目 录

---

译编者前言	1
<b>第一部分 基本原理</b>	1
1 生活的整体性和艺术的整体性	1
2 自发和习俗	8
3 社会学和心理学	20
4 艺术和历史真实性	28
<b>第二部分 艺术与社会的互动</b>	35
引言: 互动与辩证法	35
5 艺术作为社会的产物	38
6 社会作为艺术的产物	61
<b>第三部分 辩证法: 光明和鬼火</b>	68
7 辩证法概念	68
8 矛盾的原则	74
9 历史和自然辩证法	90
10 美学辩证法	104
11 辩证法的局限	123

**第四部分 从作者到公众的路上**.....132

- 12 作者——提出问题，  
    公众——讨论和评判.....132
- 13 关于艺术经验.....137
- 14 艺术消费者.....143
- 15 中介者.....151
- 16 艺术批评.....157
- 17 中介体制.....168
- 18 艺术市场.....176
- 19 理解和误解.....179
- 20 成功和失败.....188
- 21 社会动机和反社会动机.....193

**第五部分 根据文化阶层对艺术的分类**.....198

- 22 阶级和文化.....198
- 23 文化精英的艺术.....205
- 24 民间艺术.....212
- 25 通俗艺术.....230
- 26 大众艺术.....247
- 27 关于大众文化的解释.....261
- 28 大众媒介.....268
- 29 波普艺术.....292

**〔附录〕 书中提到的主要人物简介**.....304

---

## 第一部分

### 基本原理

---

#### 1 生活的整体性和艺术的整体性

**所**谓生活的整体性，指的是人的全部存在和感觉，包括他所有的意向、志趣和追求。在整个人类活动中，这种整体性将遇到两次，一次在杂色斑驳、混混沌沌、不可分解的日常生活之中，一次就在艺术之中。在社会关系的其他形式中，生活便失去了它的整体性，失去了延续的背景，失去了具体的、直接可以感觉的各种表现形式。

甚至在最简单的日常活动中，人们也总是从抽象的系统中借来各种关于秩序和价值尺度的概念，用这些概念去科学地、道德地组织现实。人的日常活动在各个方面显示了抽象、概括、概念的痕迹；然而，尽管存在着这些外加给生活的原则，生活仍然保持着它杂色斑驳、混混沌沌的原始形式，始终抵制着规则化和系统化。具体和自发的因素在生活中总占着主导地位，但对生活的抽象和反照也始终存

在。在所有的意识形式中，艺术是唯一从一开始就反对任何抽象的一种形式。艺术反对仅仅是思想的东西，反对仅仅是系统、概括的东西，反对纯理想，艺术总力图成为直观、纯粹感觉印象和具体经验的对象。

只要艺术保持与具体的、现实的、不可分割的生活整体的联系，它就能构成正常审美行为的基础。真正的审美现象包括人对生活整体性的全部体验，这是一个创造主体与世界、与真实的生活保持一致的能动过程。艺术作品本身——作为一种封闭系统的艺术产品——事实上代表着对活生生的审美过程的中断，一旦经验的客观基础与感觉和价值的背景分离，并不再对个人的生活发生作用，这种中断是不可避免的。孤立的、与生活不再发生关系的艺术作品，不管它如何迷人，总要成为一件无用的玩具，注定会失去它的人文价值。

当艺术抓住了生活的最明显的特征，它就能最生动、最深刻地反映现象，不然它就会失去召唤的力量。艺术是通过集中反映生活整体性的方法来深入对象的内层结构的。艺术的整体性不等于各个部分的相加；它存在于每个部分之中。每件艺术作品都渗透着生活结构的整体性。科学是无法穷尽它追求的宏观的整体的，艺术却总会达到自己的目标，因为艺术的整体性既不受它反映的现实特征的数量限制，也不受其种类的限制。因此，艺术作品的构成部分不存在缺一不可的问题，无论怎样改变艺术的构成部分，它总有可能保持自己的全部活力和



内在统一性。

艺术社会学最重要的观点是，我们所有的思想、感情和意志总面对着同一个现实，这就是说，我们总是基本上面对着相同的事实、问题和困难，并总是竭尽全力去解决统一的、不可分割的现实生活所提出的问题。生活的成功首先依赖于我们对存在条件判断的准确和对这种存在所提出的问题的估价。我们通过艺术去发现世界的本质。艺术作品都是经验的积累，并象其他所有的文化成就一样，总有着自己的实际目的。艺术和科学都是为了解决生活提出的实际问题。

艺术是一种知识源泉，这不仅因为它继续着科学的任务、发现科学不能发现的东西，而且因为它能指出科学的局限，并且在只有靠艺术才能获得知识的地方取代科学。艺术直觉可以成为科学调查的路标。马克思说他对法国现代史的了解，更多的是从巴尔扎克的著作中获得的，而不是当时的历史书籍，这便是例证。

艺术诞生于与纯科学真理偏离的地方。艺术并不是作为科学发生的，也不是作为科学而终止的。艺术源于生活的需要，它和科学都是行走在同一条永无止境的路上，解释和引导着生活。作为一种形式结构的艺术总会达到自己的目标，作为教条和知识的艺术则永远不能。

艺术与科学联系的最紧密之处在于两者都是对现实的模仿。当然，艺术同样会改造现实或把现实