

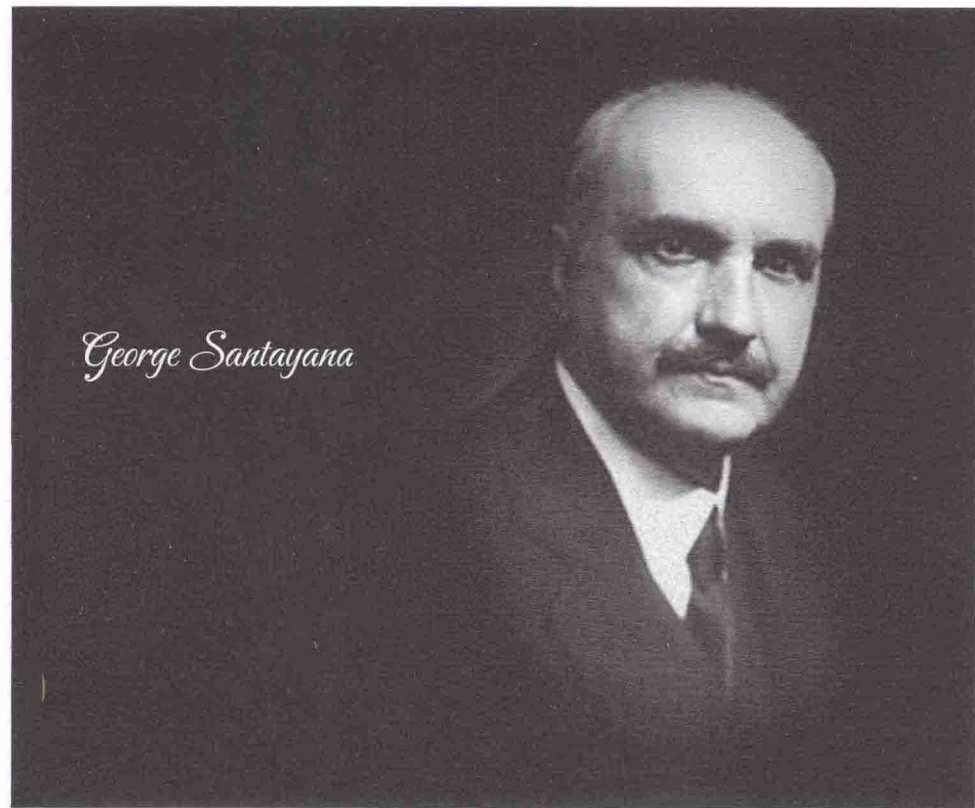
未名译库 | 桑塔亚纳文丛 《理性的生活》之一

# Reason in Art

百年哲学经典 哲人的诗意探索 人类精神的传记

# 艺术中的理性

*George Santayana*



[美] 乔治·桑塔亚纳 著 张旭春 译



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

未名译库 | 桑塔亚纳文丛《理性的生活》之一

Reason in  
Art  
艺术中的理性

*George Santayana*



[美] 乔治·桑塔亚纳 著 张旭春 译



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

艺术中的理性 / (美) 桑塔亚纳 (Santayana, G.) 著; 张旭春译. —北京: 北京大学出版社, 2014.7

(未名译库·桑塔亚纳文丛)

ISBN 978-7-301-18331-1

I. ①艺… II. ①桑… ②张… III. ①艺术理论—研究 IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第256601号

书 名: 艺术中的理性

著作责任者: [美] 乔治·桑塔亚纳 著 张旭春 译

责任编辑: 徐文宇

标准书号: ISBN 978-7-301-18331-1/B·0952

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社 @培文图书

电子信箱: [pw@pup.pku.edu.cn](mailto:pw@pup.pku.edu.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112

出版部 62754962

印 刷 者: 三河市国新印装有限公司

经 销 者: 新华书店

650毫米×980毫米 16开本 14.25印张 170千字

2014年7月第1版 2014年7月第1次印刷

定 价: 35.00元

---

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)



## 译 序



### 一

乔治·桑塔亚纳(1863—1952)，西班牙裔美国哲学家、诗人、小说家、文学和文化批评家，在美学、哲学、文学创作和文艺批评诸领域均有重大贡献。他1863年出生于西班牙马德里，1872年随母亲移居美国波士顿。1886年，桑塔亚纳获得哈佛大学文学学士；随即去柏林大学学习了两年哲学，然后又回到哈佛，在实用主义哲学家威廉·詹姆斯的指导下完成关于德国哲学家洛采(Hermann Lotze)研究的博士论文，并获得哲学博士学位。1889—1912年，桑塔亚纳执教于哈佛哲学系。其学生中人才辈出，如后来大名鼎鼎的诗人T. S. 艾略特[艾略特的“客观对应物”(objective co-relative)诗学理论与桑氏的

“创造性想象” (creative imagination) 有密切关系 ]、罗伯特·弗洛斯特、华莱士·史蒂文森等。在哈佛教书期间，桑塔亚纳出版了多部著作，包括：《十四行诗及其他诗集》 (*Sonnets and Other Verses*, 1894)、《美感》 (*The Sense of Beauty*, 1896)、五卷本《理性的生活》 (*The Life of Reason*, 1905—06) 和《三位哲学诗人：卢克莱修、但丁和歌德》 (*Three Philosophical Poets: Lucretius, Dante, and Goethe*, 1910)。

然而，正当桑塔亚纳在哈佛的事业如日中天之时，他却作出了一个令许多人不解的决定：从哈佛退休。萧公权先生曾经这样描绘桑塔亚纳结束哈佛生涯时那诗意盎然的一刻：

五十六年前一个春天，名哲学家兼诗人的珊达雅纳 (Santayana, 今译桑塔亚纳) 正在哈佛大学授课的时候，一只知更鸟飞来站在教室的窗槛上。他注视这鸟一下，回过头来对他的学生说：“我与阳春有约 (I have a date with spring)。”于是宣布下课，跟着向学校辞职，退隐著书。他那时年纪还不满五十，竟已从心所欲，悠然而退。<sup>①</sup>

诗意般的举动典型地反映出桑塔亚纳的诗人气质 (这多少与他的拉丁民族和天主教家庭背景有关，虽然他并不信教)：憧憬无拘无束自由地思想、生活和写作，而大学体制和大学教授身份则像紧箍咒一样褫夺了这种自由。在桑塔亚纳看来，哈佛大学各个层次的委员会都是党同伐异的产物，争论和讨论的都是与真理无关的伪问题，所以他从不

<sup>①</sup> 转引自孔新峰：《重新发现桑塔亚纳》，载《中国图书商报·阅读周刊》2008年4月15日。  
(书中注释均为译者所加。)

参加此类机构的任何会议。当时哈佛大学日益加剧的公司化管理倾向和规模膨胀更使他难以忍受（这些问题与当代中国大学里存在的问题何其相似！）。考虑到这些因素，他去意决绝也就不难理解了。（当然，经济保障也是重要原因之一：他母亲去世后留下一笔遗产及稳定的版税收入，使他可以不像我辈大学教书匠为稻粱谋而不得不在大学体制内苦苦支撑！）

离开美国后，桑塔亚纳彻底投身于他所喜欢的哲学沉思和文学创作，代表作有：文化评论集《美国的性格及观念》（*Character and Opinion in the United States*, 1920）、《英伦独语及续篇》（*Soliloquies in England and Later Soliloquies*, 1922）；哲学著作《怀疑主义和动物信仰》（*Scepticism and Animal Faith*, 1923）和四卷本《存在诸领域》（*The Realms of Being*, 1927—40）；长篇小说《最后的清教徒》（*The Last Puritan*, 1935）；三卷本自传《人世沧桑》（*Persons and Places*, 1944）、《人到中年》（*The Middle Span*, 1945）、《世界是我的东道主》（*My Host the World*, 1953）等。1952年9月，在他即将年满八十九岁时病逝于罗马。

## 二

自然主义和“创造性想象”是桑塔亚纳全部哲学美学思想的核心。他的自然主义思想一方面受到同代詹姆斯的实用主义和罗伊斯的理念论的影响，另一方面则继承了德谟克利特的唯物主义、亚里士多德的伦理学和斯宾诺莎的自然神论（泛神论）思想。他认为，人类所有的理想都有其自然基础；唯一的现实存在就是物质，物质领域先于其他

任何领域而存在；人对物质的经验和反应产生了诸如科学、宗教、艺术等其他事物。因此，在进化论思想的指导下（桑塔亚纳谙熟进化论），桑塔亚纳决心以一种自然主义的形而上学来探讨人类知识、文化活动和机制的衍变过程。简言之，这是一个人类本能冲动适应其外在物质环境并逐渐与之和谐化进而获得“至善”的过程。在这个过程中，理性发挥了无比重要的作用，因为理性的功能就是使趋利冲动和谐化，从而使趋利冲动变成善。由《常识中的理性》《社会中的理性》《宗教中的理性》《艺术中的理性》《科学中的理性》组成的五卷本《理性的生活》就是这一思想探索的产物。<sup>①</sup>

作为《理性的生活》中的一本，《艺术中的理性》如其标题所示，探讨的是艺术与理性之间的关系。事实上，桑塔亚纳对艺术与理性关系的探讨最早见于《美感》（1896）。在《美感》中，桑塔亚纳初步涉及美感的生理—自然基础（“美是一种积极的、固有的、客观化的价值……美是客观化了的快感”<sup>②</sup>）、创造性想象之于美感和艺术创作的重要性（“灵感袭来的瞬间是艺术的源泉，艺术的最高任务就在于复述它们。一件艺术作品确实是这样一瞬间的纪念碑，这样一种幻觉的备忘录；艺术魅力之大小，视乎它是否有能力召唤我们离开平凡生活的纷扰而达到更自由更美满的活动之乐趣”<sup>③</sup>），以及美感（尤其是艺术之美）与善（道德）之间的关系（“缺乏审美的善，是一种德性的恶……”

---

① 《理性的生活》直接针对的是桑塔亚纳在学生时代读过的黑格尔的《精神现象学》，目的是以本能的理性化来反驳黑格尔在《精神现象学》中提出的人类精神自我发展说。

② 桑塔亚纳：《美感》，缪灵珠译，中国社会科学出版社，1982年，第33—35页。

③ 同上书，第179页。

美是一种最高的善，它满足一种自然功能，满足我们心灵的一些基本需要或能力”<sup>①</sup>。尤其重要的是，他在《美感》中还初步探讨了美感与理性之间的关系：“我们的理性由于我们的性灵和我们的经验之间的和谐而得到满足……美感就是它的实现。”这种和谐的实现只有在“自然中和一些最高成就的艺术品中”才能“找到持久而更充分的满足”。<sup>②</sup>这些思想在《艺术中的理性》里得到了进一步的扩展和发挥。

在《艺术中的理性》里，桑塔亚纳开篇不久就非常肯定地指出：“艺术源于本能”。比如，舞蹈来源于“求爱和挑衅”的“生理本源”；音乐“在被人注意和聆听之前就已存在——它最初的形式与其说是艺术不如说是叹息”，所以“原始音乐就是哀号和分娩的呻吟”。但艺术又不是本能冲动的直接宣泄，而是本能的理性化结果。桑塔亚纳指出，虽然“人生活在生命的普遍躁动中”，但与此同时，人也必须以一种“可塑性”去不断适应外在自然环境，以获得一种生命的平衡；然而，这种适应却并非被动的，“人的生物本能”还迫使人按照其理性目的去“占有或改造”外在“物质客体”，其结果便是艺术的产生：“任何使客体人性化和理性化的行为都被称为艺术。”归结起来，艺术的本源是本能冲动，但艺术的产生却是理性指导的结果，即，艺术体现为本能冲动有意识的目的化、功用化，从而显示出理性的规定：

凡是艺术都既根源于本能，又体现为物质。如果筑巢的鸟意识到其工作的功用性，它所从事的就是一种艺术实践——只

<sup>①</sup> 桑塔亚纳：《美感》，缪灵珠译，中国社会科学出版社，1982年，第33—34页。

<sup>②</sup> 同上书，第185页。



要它们对其世代相传的目的和方法偶尔有所意识，本能便随之成为理性。

那么，为什么人的艺术能将本能理性化而动物却不能呢？在桑塔亚纳看来，从根本上说这是因为人具有其他动物所没有的创造性想象的能力（即本书中桑塔亚纳不断提到的追求“理想”的能力）。在此意义上，艺术更是创造性想象的产物。桑塔亚纳对创造性想象的论述并不像传统文艺理论那样神秘，而是只指存在于纯粹的身体感觉与抽象的符号形式之间的一块地带，它是人的本能冲动与超越本能的理性或理想之间的枢纽。他声称：

在感觉与抽象论述之间，存在一个展开的感觉或综合表征的地带——在这个地带，事物更多是透过一定的距离被审视，而非随时发生的、近距离的（身体）感知；然而，也是在这个地带，（抽象）论述只有通过象征才能达到的经验中的朦胧部分，被重新发掘出来，并按照它们自己的本来色彩和既定关系被予以重构。这一地带常被称为想象，她所提供的愉悦比感觉更轻盈活泼、更熠熠生辉，比理智更恢弘广大、更令人欣喜沉醉。想象是一种顷刻间的顿悟，是被赋予了形式的理智；想象的价值就是所谓的审美价值。

正因有创造性想象的存在，人的生命才获得了不囿于自然环境的超越性，也即理性：“苟且既安的心灵是卑琐的，因为它狭小的思想和生活目的无法囊括人类幸福的全部内容。专注于偶然性是动物的特性；

局限于工具性则是奴隶的品格。在那些活动中尽管也有某种向理性发展的趋势，但终因沉浮于纯粹的身体感觉和懵懂茫然之中而无法获得理性。”一旦有了想象，即使“在踩动踏板这样单调而又繁重的劳作里”也有快乐和理性，只要你将“小小的车轮”想象“为广阔宇宙的缩影”。因此，审美想象对人类精神自由极其重要：“美越多，世界就越广大；艺术家的想象飞升得越高，全人类也就飞翔得越自由。”总之，凡是“富有想象力的民族所取得的成就都是想象的产物”。

既然艺术是本能冲动的功用—理性化结果，那么，所谓艺术的“非功利”（不管是物质意义上还是道德意义上）之说便必定要遭到桑塔亚纳的否定。在“美是理性艺术的伴随物”一节中，桑塔亚纳肯定地指出：“艺术是行动——这种行动超越了肉体，将世界变成一种与灵魂相契的刺激物。因此，所有的艺术都是有用的和功利性的。”正因如此，在大多数人心目中与艺术格格不入的现代工商业也被桑塔亚纳视为艺术的一种，因为后者恰恰以其对功利目的的追求为人类造就了“自由的生活”。不仅在广义上作为艺术的工商业是如此，即使那些“凸显或企图凸显审美价值”的“美术”“也具有许多非审美的功能和价值”，因此，“从艺术史及对艺术价值的理性判断两方面来看，事物的审美功能均不能与其实用和道德功能相分离”。当然，在桑塔亚纳的心目中，艺术的最高目的或功用价值还不仅仅在于一般意义上的“实用和道德功能”，而更在于它能引领人类走向“至善”：

总体上看，艺术比科学和道德获得了更多的成功。美使人窥见到（人的）经验所不能企及的至善……所以，艺术在总

体上是理性生活的预演，艺术用观念召唤出了一个在现实世界中无法企及的新世界。而且，这种预演要比在现实中的痛苦摸索能够更好地展示那种可能性人生的光辉前景。

在这里，桑塔亚纳将艺术高置于科学和道德之上，但其真正动机与康德还是一样的，那就是将真和善通过美统一起来。他明确指出：“科学和道德本身就是艺术，因为它们表达了自然的冲动并从其实践中获得了回报。这个事实一方面暴露了科学和道德与审美行为之间的类同性，另一方面也使得科学和道德得以维护自己伟大和卓越的地位。”在此我们也可以清楚地看到，与康德将科学和道德统一在一个具有形而上学意义的审美领域的观点不同，桑塔亚纳通过将艺术和审美定位为趋利避害的生物冲动的理性化和社会化，彻底剔除了艺术和审美中神秘的彼岸性。从这一意义上来看，艺术必须立足于此岸的社会人生，必须承担起某种道德义务——唯有如此，艺术才是理性生活的一部分：

艺术在本质上是一种善，这是不言自明的，也是不容置疑的……只有在世界之中艺术才能找到其基准。艺术只有立足于人类共同体，才能为自己的角色进行辩护。艺术必须回答这样的问题：对人类最高的善她能作出何种直接和积极的贡献？对其他人类行为她又能产生何种间接影响？对这些问题的回答就构成了我们对艺术的辩护，并可证实我们的另一个观点：艺术属于生活中的理性。

韦勒克在《今日之比较文学》一文中曾将“美学的解体”追溯到德

国的“移情美学”、克罗齐的直觉论和杜威的实用主义哲学。<sup>①</sup>但从解构艺术的形而上学品质这一立场来看，桑塔亚纳将艺术定位为“生物冲动的理性化”的观点，其实也是肇始经典美学解体的重要源头之一。

### 三

在发表于1933年的《作者五人》一文中，钱锺书先生曾经这样评论桑塔亚纳的文风：

一种懒洋洋的春困 (Languor) 笼罩着他的文笔，好像不值得使劲的。他用字最讲究，比喻最丰富，只是有时卖弄文笔，甜俗浓腻，不及穆尔、卜赖德雷和罗素的清静。他的书不易看，有一点很近卜赖德雷，他们两人的文笔的纤维组织……都很厚，很密；他们的文笔都不是明白晓畅的，都带些女性，阴沉，细腻，充满了夜色的憧憧的黑影 (shade)。<sup>②</sup>

钱锺书先生的感觉是准确的，他的评价所针对的是 L. P. Smith 选编的一本桑塔亚纳小品文集，其中一半恰恰选自《理性的生活》。这种充满“懒洋洋的春困”和“夜色的憧憧的黑影”的文体用于小品文写作自是值得咀嚼回味（钱先生在文章中是把桑塔亚纳当作小品文作家而非哲学家来评价的），然而用于哲学著作写作则会给读者和译者

---

① René Wellek, *Discriminations: Further Concepts of Criticism* (New Haven & London: Yale Univ. Press, 1970), pp. 48—49.

② 钱锺书：《钱锺书散文》，浙江文艺出版社，1997年，第148页。

带来很大困难。不客气地讲,《艺术中的理性》虽有丰富而深邃的原创性哲学思想,但思想组织不甚严密,问题论述跳跃性大,致使全书意脉凝滞不畅,语义闪烁不明,读来不像是一本体系完整、逻辑谨严的哲学论著,反倒更像一本格言警句集。因此,想要在译文中做到既全面清楚地展示其思想脉络,又保持其语言风格,这对才疏学浅的译者来讲实在困难。为了解决这个难题,在翻译过程中,译者采取了这样两条翻译原则。第一,只要基本思想能被表示清楚,译者尽力维持原文风格(这可能会使行文读起来不太流畅,这既有原文的原因,又因中英文两种不同语言在保持风格转移的同时不可避免地会造成意义传达的丢失:毕竟,风格的平行移植不等于意义的平行移植,这往往还有可能成反比)。第二,对于部分实在难以用畅晓易懂的中文直译的段落,译者不得已采用了阐释法,即在译者个人理解的基础上(也可能不完全正确!),对原文思想进行中文转译,以便将晦涩的原文尽量转化为可读的中文。当然,这样一来,原文的风格难免会遭到破坏和牺牲,为此,译者将其原文以脚注形式附在译本中,以求方家指教。

张旭春

于歌乐山下

四川外国语大学

# 目 录

译 序	7
第一章 艺术的基础在于本能和经验	1
人有时会出于对善的追求影响其环境。/1	
艺术是一种创造本能，它对自己的目的有充分的认识。/2	
艺术(的产生)是自发的。/3	
艺术表达的观念也是自发产生的。/4	
据说我们能够控制凡是从属于我们的事物。/5	
功用性是一种结果。/7	
有用的东西自然就是稳定的。/8	
智力是可以训练的。/8	
艺术就是理性传播它自身。/9	
美是理性艺术的伴随物。/11	
美与其他事物不可分离。/11	
第二章 工业艺术中的理性	14
终极的理想是有用。/14	
浪费了工作，错失了机会。/15	
理想是诠释而非规定的产物。/16	
工业的目的就是使人们生活得更好。/18	
有的技艺(不包括人在内)在本质上是奴性工具。/19	
工具性艺术要么衍变成本能，要么被放弃。/21	
艺术发源于两种潜在的可能性:它的质料和它遇到的问题。/23	
两者 <sup>①</sup> 都必须有明确一致的方向。/25	
一个被暴露出来的	

诡辩。/26 工业为人文科学准备材料。/27 工业与艺术相互融合。/28

### 第三章 艺术的出现…………… 29

艺术是一种自发行为，成功使其显得稳健笃实。/29 艺术融合了功用性与自然本能。/31 本能的和无目的自发性。/32 在与世界的接触中，本能得到了驯化。/33 舞蹈。/34 身体姿势的功能。/35 自发产生的音乐。/36

### 第四章 音乐…………… 38

音乐是一个别样的世界。/38 音乐将自己合理化。/39 它是至关重要的，也是转瞬即逝的。/40 声音的自然亲和力。/41 音乐生理学。/42 音乐感觉的界限。/43 音乐的价值因人而异。/44 音乐结构的奇观。/45 音乐的内在情感。/46 在逐渐具体化的过程中，音乐仍然保持着其超凡脱俗的品格。/47 音乐情感将自己与普通情感融为一体，并能表达无现实目的的情感。/49 音乐将基本情感转化成了一种有思想的、可传达的形式。/50 包括情欲，所有的基本情感都是向善的。/51 每一种（情感）冲动都在呼唤一个潜在的和谐世界。/53 文学难以表达纯粹的情感。/54 音乐却可能做到。/54 事物的灵魂是不稳定。/55 平静是精神的极度愉悦。/56 高尚是真正的力量。/58

### 第五章 语言与指义…………… 59

适合成为象征符号的声音。/59 语言具有一种独立于事物的结构。/61 虽然语词本身保持不变，但它们却可用来辨明变

化的事物。/61 语言是事实的辩证外衣。/62 语言是智者的度量衡。/63 心理学中的唯名论与逻辑学中的唯实论。/64 文学游离于音乐和符号两极之间。/65 在感官意义上，声音与对象之间具有亲和性。/66 句法具有积极的表征性。/68 然而，语言也损坏了其所指之物。/68 驯服一种生机勃勃的媒介是困难的。/70 语言是经验的浓缩。/71 文学是一个永恒的神话。/72 不管恰当与否，它都是丰富多彩的。/73 绝对语言是可能存在的，但那却是一门愚蠢的艺术。/74

## 第六章 诗歌与散文…………… 76

原始语言的力量。/76 原始语言的排他性和褊狭性。/77 原始诗歌就是一种符咒或魔法。/79 灵感缺乏社会责任。/81 柏拉图的观点是有区分的。/81 喷发式的表达和蕴藉式的表达。/82 灵感的真实历史。/83 能为人们理解的语言表达必须经历二度创造从而产生意义的改变。/85 语言表达可以以违反常规的、幽默的或崇高的方式来重新铸造。/86 散文的本质。/87 与诗歌相比，散文是更高的发展阶段，而且更有责任感。/88 成熟所青睐的是实用真理。/89 纯粹的散文倾向于自我埋没。/90 散文的形式与本质分别都是诗歌性的。/92 诗歌与媒介密切相关。/93 诗歌是可能存在的最好的媒介。/94 它所传达的难道不是它最为了解的吗？/94 理性诗歌将会把大多数现在所谓的诗排除在外。/95 所有的知觉都会改变其客体。/96 理性有其自身的偏见和方法。/97 在理性诗歌中，最本真的情感包含着最纯粹的知识。/98 实例之一。/99 宏大的诗歌产生于广阔视野而非（朦胧的）暗示。/100



## 第七章 造型建筑····· 102

自发的表达通常会在外在世界里留下痕迹。/102 这样的结果是富有成效的。/104 人类早期创造所具有的神秘权威性。/105 艺术将人们从偶像崇拜中解放了出来。/106 (艺术) 技艺的惰性。/107 (艺术) 欣赏的惰性。/108 外在效果最易被欣赏。/110 实用的结构是通往美的途径。/112 风格改造的失败。/113 结构并不都是美的, 美也不都是结构性的。/114 为炫耀而设计的结构。/116 装饰的魅力。/118 装饰的自然权利。/119 装饰与希腊建筑结构之间的密切关系。/121 两者之间的关系在哥特式艺术中的体现。/122 其结果是浪漫的。/123 中世纪艺术。/125 表现的产生。/127 向插图故事装饰的过渡。/128

## 第八章 造型表现····· 129

摹仿心理学。/129 延续的感觉产生摹仿。/131 凡是摹仿艺术都具有明确的摹仿目的, 并采用新的摹仿媒介。/132 摹仿导致(身体的) 适应性变化和知识的获得。/133 艺术家的灵感是怎样产生的? 为什么说他缺乏(社会) 责任感? /134 艺术家应该充分了解并热爱他所处理的主题。/136 公众趣味决定了艺术主题, 艺术主题又决定了艺术媒介。/137 以戏剧表演为手段的艺术再现。<sup>①</sup> 138 雕塑艺术有很高的要求。/138 雕塑艺术基本已被淘汰。/139 当人们捕捉到景物整体感和背景纵深感时, 他们自然就成了画家。/141 绘画的演变历程。/142 如何获得恰当的感觉印象和戏剧印象。/144 风景画的本质。/146 风景画的消