

雅典娜思想译丛

[美] H.帕克 著

张今 译

● 美学

原理



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

美学原理

[美] H.帕克 著
张今 译

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

美学原理 / (美) H. 帕克著; 张今译. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2001.5

(雅典娜思想译丛)

ISBN 7-5633-3178-6

I. 美… II. ①帕…②张… III. 美学理论
IV. B83-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 23413 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 36 号 邮政编码:541001)
(电子信箱:pressz@public.glptt.gx.cn)

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

北京黄坎印刷厂印刷

(北京市怀柔县黄坎乡西三公里 邮政编码:101403)

开本:889mm×1194mm 1/32

印张:10.5 字数:246千字

2001年5月第1版 2001年5月第1次印刷

印数:0 001~8 000 定价:24.80元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

本书作者通过将观察、分析、实验方法和直觉、自省方法相结合的方式，从美学基本问题——艺术的定义入手，对艺术固有的价值、审美经验、美学中的善恶、艺术与宗教和道德的关系，以及艺术的各种不同表现形式等问题进行了阐释，并点明了美学理论对于一般大众及特定创作者的意义所在。

策划编辑 呼延华 楚 尘
责任编辑 王心竹
装帧设计 海 凝

1. 我们的迷惘 [美]艾温·辛格
2. 自我认识——思想自传
[俄]尼·别尔嘉耶夫
3. 自由的哲学 [俄]尼·别尔嘉耶夫
4. 论历史 [英]罗素
5. 历史哲学——导论 [英]沃尔什
6. 时间背后——20世纪先锋派的兴衰
[英]霍布斯鲍姆
7. 艺术的激变：1890—1917
[德]维尔纳·霍夫曼
8. 文学的哲学 [美]古斯塔夫·缪勒
9. 我的死了的生活的回忆 [英]乔治·莫尔
10. 美学原理 [美]H.帕克
11. 中国印象——世界名人论中国文化
黑格尔 康德 韦伯 汤因比等62人
12. 美女的神话 [美]诺米·沃尔芙
13. 利玛窦中国札记 [意]利玛窦 金尼阁
14. 巴黎来鸿——现代法国思想家和作家论集
[英]约翰·斯图洛克



上海三联书店

丛书策划：陈卫华 陈瑜

目 录

第一章	导论:目的和方法	(1)
第二章	艺术的定义	(12)
第三章	艺术的固有价值	(25)
第四章	审美经验的分析:经验的要素	(47)
第五章	审美经验的分析:经验的结构	(69)
第六章	美学中恶的问题以及对它的解决	(85)
第七章	鉴赏力的标准	(106)
第八章	音乐的美学	(127)
第九章	诗歌的美学	(153)
第十章	散文文学	(188)
第十一章	艺术对自然的支配:绘画	(205)
第十二章	艺术对自然的支配:雕塑	(229)
第十三章	工业艺术中的美:建筑	(242)
第十四章	艺术的功能:艺术和道德	(270)
第十五章	艺术的功能:艺术和宗教	(282)
	参考书目	(295)
	索引	(311)
	译后记	(331)

第一章 导论:目的和方法〔1〕

或许人人对于美都有某种感受力,可是,我们却不能说人人都理解美。普通人在个人服饰、家庭装饰或诗歌和绘画的选择方面,也许有很高的鉴赏力,可是,当我们要他说明一下艺术是什么,或者要他解释一下他为什么说这件东西“美”,而那件东西“丑”的时候,他就感到为难。就连具有熟练创作技巧或准确判断力的艺术家和鉴赏家,他们对于自己的作品或者欣赏,常常也没有明确而一贯的观念。在这个问题上,也正像在一切其他问题上一样,一方面是感受和行动,另一方面是认识,两者之间形成鲜明的对比。实行家常常不能说明或者解释他们的卓有成效的方法或工作。许多人在生活艺术方面手段高明,应付裕如,使我们惊奇不置,然而他们对于自己和他们所过的令人羡慕的生活,却总是令人奇怪地缺乏明晰的见解。正像这些人一样,在美的领域中,能创作、能欣赏的人也未必能理解。

此外,艺术家和艺术爱好者在不能理解美的时候,常常替自己辩护说,美这个东西太微妙了,简直不可思议。他们说,人们怎么能够希望把美感这样一种虚无缥缈的东西澄清为明确而固定的观念呢?这样的人不但不能够对美进行思考,而且还怀疑是否有这种可能——他们是故步自封的神秘主义者,有深刻的感受,但却说不出所以然来。

但是,毕竟始终还是有一些艺术家和鉴赏家力求对自己的欣赏和创作进行思索,不弄清楚自己所干的事并找到解释,就决不甘心。神秘主义者遇到美当中捉摸不定的因素的时候就停顿下来,〔2〕

然而我们也看到许许多多爱好艺术的人们,他们的求知欲在这种因素面前,不是消亡下去,而是更加热切起来。人们长期熟悉任何一类对象,自然会对这种对象形成某种定义,即一般观念;人们不断地重复同一类型的行为,自然想要找到一条可以告诉他人的原则,以便说明他们的行为的道理,并为这种行为在他们心目中的价值辩护。人们由于对美发生兴趣,不知花了几许精力和心思。要求善于思考的人们长期不去表述他们对美的兴趣和人类其他兴趣之间的关系,以便确定美在生活中的地位,那是办不到的。因此,如果没有像雪莱^①这样的人,或者像锡德尼^②这样的人来阐述诗歌和科学的关系,或者如果没有像托尔斯泰^③这样的人来思考整个艺术的性质,那倒是一件令人奇怪的事;如果我们不是到处听见聪明才智之士议论实用和善同美的关系,或者探究一首诗或一幅画所以伟大的原因,我们倒会感到诧异。

这样说来,美学科学原是要有系统地来探讨善于思考的艺术爱好者一向以零星的方式加以探讨的问题。美学科学原是要对美的对象和我们关于美的对象的判断以及我们创造这些对象的行为动机等,求得一个明确的一般观念——把本来属于本能和感受领域的审美生活提高到智力水平,提高到理解水平。理解艺术也就意味着去寻找适用于艺术而不适用于任何其他活动的观念或定义,同时确定它同人类文化的其他因素的关系。如果我们的观念包括了艺术的全部显著特征,而且这些特征并不是简单地列举出来,而是按照既定的关系加以揭示的话,那么,我们的理解就是完备的。

我们怎样来探求这样一种关于艺术的理念呢?我们必须采用

① 雪莱(1792—1822),英国著名诗人,著有《为诗一辩》。——译注

② 锡德尼(1554—1586),英国文学批评家,著有《诗辩》。——译注

③ 托尔斯泰,指列夫·托尔斯泰,著有《艺术论》。——译注

双重的方法。第一种方法就是通常的科学方法：观察、分析和实验。第二种方法是另外一种完全不同的方法。人们今天常常自称他们避免采用这种方法，然而我们以后将设法证明，这种方法也是同样必要的，而且反对它的人实际上也在采用它。在使用第一种〔3〕方法的时候，我们把美的事物当做供我们研究的对象，正如植物和动物是供生物学家研究的对象一样。生物学家观察他们的标本的行为，按其各个部分和机能加以分析，并且通过周密设计的实验来控制他们的研究，最后就对植物或动物的性质得出明确的概念——得出生命的定义。和生物学家一样，美学研究者也观察艺术作品及其他公认的美的事物，分析它们的要素和这些要素联系的形式，安排实验，以便进行观察并防止观察发生误差，结果也就得出了他们所寻找的一般观念——美的观念。

有大量材料可供我们进行这种研究：儿童和原始人的艺术尝试；作为创作过程和已经完成的作品来看的、文明民族过去和现在的高度发达的艺术；最后还有我们自己以及我们为了进行研究而挑选出来的人们对于大自然和人类生活的日常审美欣赏。每一种材料都有自己的特殊价值。第一种材料的优点是简单明了，对我们的研究来说，其价值同生命的基本形态对于生物学家的价值相似。但是早期艺术的这种优点可能被估计过高，因为美的性质总是在其较成熟的表现中才有比较完满的显露，正如个人的目的在成年时期比在少年时期或童年时期有更充分的——即令不是更清晰的——显现一样。

不过，纯客观的方法还不足以使我们得出美的确切观念来。因为美的事物是人创造的，而不是被动地发现的，而且是为了实现一定目的而创造的，正像人所制造的其他东西一样。一把锯只有当它能完成锯木料的目的的时候，才是一把好锯。同样，艺术作品所以美也只是因为它们体现了一定的目的。我们用客观方法加以研究的美的事物是我们从无数其他对象中间挑选出来的，我们所

[4] 可以说它们美,是因为它们对我们有一定价值。如果感受不到这种价值,我们就根本不知道它们美。它们并不像太阳和月球那样不以人们的意识和意志为转移,可以完全离开人去求得理解。任何美的境界,离开在这种境界中实现的一定目的,都不能存在。当然,我们在欣赏一幅画,一首诗或一片风景的时候,并不是始终都觉察到这种目的的存在,但它是存在着的。儿童也同样不知道他们吃得津津有味食物能达到什么目的,然而,这种目的却是他们的快感的基础。

美依赖于它同目的的关系。这从下面的事实中可以清楚地看出:我们对艺术的感受和判断不但经常改变和互不一致,而且还经常纠正我们原来的见解和对方的见解。个人的和种族的鉴赏力的历史不单单是一个过程,而且在进步,在演进。我们常有:“我们过去说那首诗美是错了”;“你们以为那幅画好,实在是误解”;“18世纪对诗歌性质的看法不正确”;“英国的拉斐尔前派^①把诗的功能和绘画的功能混淆起来了”等等说法。可是,除非联系到一件东西是不是完成了某种目的,任何东西都不可能对我们有什么可贵之处,任何东西也不可能比另一件东西好,我们对它的价值也不可能发生误解。离开一定的目的,就无所谓发展和演进。正是按照一定的目的来衡量,我们才能看出变化的方向是前进而不是后退。

这种目的,靠观察和分析美的事物,是领会不到的,不论我们的观察和分析多么周密也没有用,因为它主要存在于意识中,而且只有通过意识才能体现于事物中。这种目的单靠归纳研究一时的审美经验也是领会不到的,因为,我们已经说过,这种经验是变化不定的,可以随时纠正,因而也是不确定的,常常使人受到迷惑。

^① 拉斐尔(1483—1520),意大利画家。拉斐尔前派(Pre-Raphaelites)是一个艺术流派,主张模仿拉斐尔以前的画家的精神,特别是要毫厘不爽地模仿大自然。——译注

审美冲动,像任何其他冲动一样,也可能走入歧途。在这种情况下,把审美冲动描写下来就会导致非常错误的见解。决不能这样做,我们必须采用一种不同的研究方法,即苏格拉底的自省方法,〔5〕有意识地对我们自己的目的保持明确而一贯的观念,检查和端正我们的审美良心。我们不应该对我们直接的感受和判断深信不疑,而应该以批判的眼光看待它们,并且扪心自问:我们在艺术和生活中所真正寻找的、我们发现之后就称之美的东西到底是什么?当然,为了回答这个问题,我们不能把我们自己的爱好同我们同类的爱好隔绝开来孤立地加以考察。在这个问题上,像在别的问题上一样,我们的目的也是从我们所继承的传统中产生出来的,并且是在模仿或反抗其他人的目的的情况下发展起来的。问题在于怎样解释艺术在我们自己的意识所属的文化体系中的意义。但是,尽管如此,个人问题仍然存在。审美价值尤其带有个人性质,它不能不作为一个个人自己的东西来感受。如果我接受自己的集团和时代的标准,那也是因为我感觉这种标准是我自己的审美意志的表现。归根结底,必须澄清我自己对美的意图,必须揭露它的暗中起作用的目标。

因此,除非我们对问题作过深入的思考,或者具有异乎寻常的天赋的鉴赏力,否则我们就会发现我们的审美意图总是和其他目的混淆不分,互相矛盾,纠缠在一起。认识这一点是弄清问题的第一步。我们必须设法把我们期望于艺术的东西和我们期望于科学与道德等其他事物的东西区别开来,因为我们对我们生活中任何有永久价值的事物所期待的东西都必须是某种独特的东西。其次,我们当会看到,我们所期望的东西不能是互不相容的东西。例如,我们不能一方面希望艺术如实地反映生活,同时又希望艺术再现生活时符合于我们一己的偏见;我们也不能希望一幅画具有富于表现力的和谐的色彩,而又和一片真正的风景一模一样;我们不能希望诗歌仿佛是音乐,雕塑仿佛是绘画。最后,我们务必使我们

对审美目的的解释可以阐明这一审美目的的实际完满性和多方面〔6〕性。例如,我们应该注意到,我们求之于艺术的并不只是感官快感。除此之外,我们还寻求同情的洞察,而且我们还希望两者以某种方式结合起来。

这种澄清只有最密切地联系美的实际经验才能实现。它不能不凭借我们的实际爱好和判断来进行。它不能不是对实际的艺术史的解释。没有任何先验的方法来确定审美标准。正如任何人离开生活过程就不能发现自己的生活目的,不设身处地就不能发现别人的目的一样,任何人不通过创造和欣赏,不深入其他艺术家和艺术爱好者的审美生活,也就不能认识艺术的意义。

美学中这一所谓规范性契机(normative moment)——或许更正确地说是批判契机(critical moment)——给一切美学讨论带来了不可避免的个人因素。正像每一个艺术家都力求使欣赏者相信他的作品很美一样,每一个艺术理论家也力求使人们相信他自己的爱好是正确的。我也不必讳言,在本书以后的篇幅中,我也力求使读者相信我自己的见解是正确的。然而,这种个人因素的闯入却不一定有害,也许反而是可贵的。如果作者不以独断的方式处理问题,经常请读者自己去判断,并且在论述读者未必赞成的见解时不以权威自居,那就不可能有什么害处。作者所追求的应该是影响而不是权威。在陈述自己的见解时——也不能不这样做——作者应当力求鼓励读者形成自己的明确而一贯的爱好,而不是强迫读者接受现成的标准。个人因素的好处就在于,一种强烈的爱好或信念能够引出另一种强烈的爱好或信念来,能够强制它去寻找自己的根据并为之辩护。

在以客观方法研究的范围以内,美学是心理学的一个分支。审美事实也就是心理事实。一件艺术作品不管初看起来多么带有物质性质,它只有在被知觉和被享受时才能存在。大理石雕像只〔7〕有在进入并生活在观赏者的经验中的时候才是美的。琴键、琴弦

和空气的振动只不过是听觉经验的刺激物。听觉经验才是真正的夜曲或练习曲。以太的波动及受其作用的视网膜只不过是产生色彩的工具。色彩加上我们根据观念和感受对色彩所作的解释才构成我们所欣赏和评判的真正的绘画。物理刺激及其所引起的生理反应,只有当它们能够帮助我们理解与之相互关联的内心经验的时候,对我们的研究才是重要的。因此,我们的工作有一大部分是对艺术经验和促成它的产生的动因进行分析。我们必须把参与艺术经验的各要素加以区分,说明它们的相互关系,并且把全面的经验和其他类型的经验区别开来。由于艺术又是一种社会现象,我们还必须凭借我们的社会心理学知识,来阐明我们对个人的经验的分析。艺术是一种历史现象,甚至是一种技巧现象,因此,个人对美的欣赏本身要受到艺术家和艺术爱好者流派传统所造成的各种因素的制约。任何人离开他人的美感就不能理解自己的美感。

另一方面,由于美学要尝试阐明艺术的目的并从而制定鉴赏所必需的标准,因此,美学也同批评有密切关系。这种关系基本上就是理论与理论的应用之间的关系。批评家的职责是加深和普及对于具体艺术作品的欣赏。为此目的,他必须有衡量标准,但他并不一定要意识到这种标准,事实上也常常没有意识到。他只要有锐敏的鉴赏力就行了。但是,批评家也常常力求向自己和自己的读者阐明他所采用的原则。因此,在规范性方面,美学从理想上说是完备的批评理论,是要从理论上去有系统地完成善于思考的批评家为了直接的欣赏目的而力求完成然而并不能那么精确地加以完成的任务。除例证而外,批评任何具体的艺术作品,都不在美学的范围之内。不过,例证对于阐释和证明一般原则却具有根本的重要性,因为我们已经知道,一种有价值的美学理论,如果不从基本审美生活——欣赏和评价——中产生,不从接触个别美的事物的生活中产生,就不可能成立。不管有多少心理学的分析技巧,也不管有多少下定义的哲学才能,都不能弥补缺乏对美的真正热爱,缺乏某种艺术家气质的缺陷。不热爱艺术但却从旁

对艺术进行研究的人们,也许能通过孤立的片断分析增进我们对艺术的了解,但是他们对于艺术的比较根本的性质的解释,却总是肤浅的。因此,正如明智的批评家绝不忽视美学一样,艺术理论家也应当成为某种批评家。另一方面,双方有所分工却是十分明显的。批评家致力于评价当代或历史上某一专门的艺术领域——如莎士比亚的戏剧、文艺复兴时代的雕塑、意大利的绘画等,而艺术理论家则探求一般原则,他所以注意个别的艺术作品和历史运动,只是为了发现和阐释一般原则。而且,由于艺术理论家所探求的是艺术的普遍观念,而不是去理解某一具体的艺术作品,因此,深入地熟习少数例子以便可以向爱好者揭示这一观念,就比具有广博但肤浅的审美修养更为重要。

到现在为止,在我们的探讨中,我们都是从有可能建立美学理论的假定出发。可是我们怎样来回答那些认为无法给美下定义的神秘主义者呢?我想,首先,我们应当提醒他们:他们自己的论点也只有通过对美进行理论研究才有可能加以证明或反驳。任何通过思维来把握我们的经验的尝试,都是一种冒险。但是,也只有大〔9〕胆地投身于冒险,才能证明这种冒险是不是徒劳无益。而且,虽然在一项崭新的事业中,以往的失败也许减少了成功的可能性,但是这并不能证明成功是绝对不可能的。只要有更大的毅力和更好的方法,新的尝试也可以在过去失败的地方获得成功。再说,虽然我们愿意承认,在通往我们的目标的道路上,充满了留有旧日理论破灭痕迹的陷坑,但是我们还是要说,怀疑论者或神秘主义者也只有亲自在这条路上走走,才能知道有没有这些陷坑,因为在内心生活的世界中,凭借耳鉴是不可能有什么收获的。如果他真的愿意知道从理论上洞察美的道路走不通的话,让他和我们一道旅行一趟,亲眼看看吧;如果他不愿和我们一块,就让他独自一人旅行,或者另请一位比我们高明的人担任向导吧,让他抱着公正同情的态度把理论的分析 and 解释的结果同他的直接经验材料比较一下,看看两者是不是互相切合吧。

此外,思想和感受——哪怕是虚无缥缈、无从捉摸的美感——之间的鸿沟,也并不像神秘主义者所设想的那样不可逾越。因为,甚至在美感之中毕竟也有一种可以辨认的同一性和永久性。如果情况不是这样的话,我们就绝不应该不顾美感时时刻刻变动不定的事实而用共通的名称来称呼这种感受,也绝不应该把这种感受当做同样的东西看待。虽然在美的每一个别经验中凡是独特的东西,它的独特风味或气韵,都不可能在思想中得到确切的把握,而只能去感受。然而,每一新的经验中凡是与旧的经验有共通之处的东西,一切审美经验中凡是具有普遍性的东西,都是可以表述出来的。美与其他事物的关系,它在整个生活中的地位,也只有通过思想才能发现,因为只有通过思想,我们才能紧紧抓住我们想要查明其间的相互关系的各种事物。没有思想,我们的经验就要分解为互不相关的碎片,永远不能达到统一。最后,神秘主义者忘记了思想的生活和感受的生活有一个共同的根源,它们都是统一的生活的一部分,因此不可能互不相干。

迫使人们从事任何一种工作的动因,通常都是复杂的,导致美〔10〕学理论的建立的动因也不是一般规则的例外。对于理解力的不相关利害的热爱无疑地在这中间起了一定作用。每一个经验的领域都要请智力对它发挥作用,正如柏拉图所说,知识的爱好者热爱他的对象的整体。但是,就连永不满足和公正无私的智力也有它的偏爱。希望理解某一类型事物的愿望总是根源于最初对它的热爱。正像天生的植物学家都是喜欢同树木、苔藓和蘑菇接触的人一样,美学研究者通常也都是美的爱好者。他们所以对美学理论发生兴趣,主要是因为保有明确的观念能够给人带来愉快,但是,这种兴趣也要求他们以爱好者的身份不断地同绘画、雕塑和诗歌保持接触,如果不是这样的话,他们还会不会这样热情地继续进行探求,那是值得怀疑的。在有才智的美的爱好者看来,美学理论是不需要人们替它辩护的。理解艺术在他是一件必要而愉快的事情,正

如寻求美的事物来加以欣赏在他是一件情不自禁的事情一样。对于善于思考的爱好者来说,爱好而不理解就是不忠于自己的对象。他们对美学理论的兴趣部分地根源于感情,还表现在以下事实中:当美学理论是由艺术家创立起来的时候,它就采取了为他们所从事的那种艺术辩护的形式。德国浪漫主义者的美学理论就是这方面的一个例证。黑贝尔^①和瓦格纳^②是另外两个显著的例子。他们总是力求把他们自己在创作中所感受到的审美价值纳入可以传达给别人的具有说服力的形式中,不达到目的,就决不甘休。我们虽然不是艺术家,只不过是美的爱好者,但是,理论也能满足我们想要阐释我们自己的爱好的类似需要。^③

对于普通人来说,更重要的是,美学理论可以对欣赏本身提供帮助。如果除了对于美的根本兴趣之外,再添上理解美的兴趣,前一兴趣就会更加热切起来和巩固起来,总的来说,也会使人得到更多的享受。对美的爱好通常都是强烈的,但是,即使就这种爱好来说,如果同一种同样有力而持久的情感发生联系的话,它也是很可能增强起来的。每一种兴趣,如果同其他兴趣联系起来,就会更加稳固和强烈。如果孤立起来,就有逐渐衰退的危险——由于饱食生厌的缘故,或者是由于受到其他竞争性兴趣排挤的缘故。可是如果同这些竞争性的兴趣联系起来的话,它却是可以继续保持下去的。这是一条普遍的真理。审美兴趣也不能例外。其次,对艺术有所理解还可以加深对具体的艺术作品的欣赏。因为理论要求分析和经常注意比较微妙的细节,这样,轻率地欣赏一件艺术作品时所忽略的某些方面也就可以注意到了。普通人照例都是只能看到比较明显的特点,离开全面欣赏总是差得很远。此外,只因为不

① 黑贝尔(1813—1863),德国戏剧家。——译注

② 瓦格纳(1813—1883),德国作曲家。——译注

③ 参看散塔雅那《美的感觉》,11页。

了解艺术的一般目的,不了解特定艺术的比较特殊的目的,人们也常常希望在其中找到不可能找到的东西,结果他们就对他们本来可以享受的东西产生偏见。我希望,下面的篇幅能提供充分例证,来说明这一真理。

最后,美学理论对于艺术的创作也可以产生良好的影响。这并不是说,美学研究者可以规定艺术家应该怎么做,或者不应该怎么做,因为艺术家可以不管结果如何,只服从他自己的天分的内心命令。然而,不可避免地,有天才的人总是要接受当代美学见解的指导和陶冶,即令他反对它,他仍然要受它的影响。对于艺术的性质和目的有健全的认识,可以帮助他避免许多错误。法国雕塑和绘画的古典传统不是纯学院式的。在这种传统成为公众的鉴赏力的一部分以后,在法国就没有产生本世纪和上世纪在德国和英国产生的那种冒充艺术的粗制滥造的作品。美学研究者可以帮助创造更自由、更富于智慧的气氛,便于艺术家诞生和接受熏陶,而在他一旦开始创作和希望成名的时候,又可以向他提出更细致的要求,这样就可以间接地给予艺术家不小的帮助。在我们自己的国家中,虽然近年来公众的鉴赏力有显著提高,但是,美学研究者肯定还有效力的机会。〔12〕