

古典文艺理論譯丛

古典文艺理論譯丛編輯委員会編



古典文艺理論譯丛

古典文艺理論譯丛編輯委員会編

第五冊

人民文学出版社

一九六三年・北京

古典文艺理論譯丛 (II)

人民文学出版社出版 (北京朝内大街320号)

北京印刷厂印刷 新华书店发行

书号1719 字数152,000 开本787×1092毫米 $\frac{1}{25}$ 印张7 $\frac{3}{25}$ 插页 4

1963年2月北京第1版 1963年2月北京第1次印刷

印数 0001- 9000册

定价(4) 0.62 元

目 录

論趣味的标准·····	(1)
〔英〕休謨	吳兴华譯
美的分析 (节譯) ·····	(19)
〔英〕荷迦茲	刘若端譯 吳兴华校
关于崇高与美的观念的根源的哲学探討 (选)·····	(38)
〔英〕柏克	孟紀青 汝 信譯
美育书簡 (选)·····	(73)
〔德〕席勒	曹葆华譯
法兰西学院关于悲喜剧《熙德》对某方所提意見的感想·····	(99)
〔法〕沙坡兰	施文蔚譯
理查生贊·····	(127)
〔法〕狄德罗	陈古元譯
拜伦爵士在意大利·····	(141)
〔法〕司湯达	張冠尧 盛澄华譯
《童年》和《少年》、《列·尼·托尔斯泰伯爵战争故事集》·····	(159)
〔俄〕車尔尼雪夫斯基	陈 榮譯
編后記·····	(173)

插 图

荷迦茲自画像·····	18 頁后
《美的分析》附图銅版 (荷迦茲作) ·····	36 頁后

論趣味的标准

〔英〕休 謨

世人的趣味，正像对各种问题的意見，是多种多样的——这是人人都会注意到的明显事实。即使見聞极端狹隘的人也可以在他来往的小圈子里发现趣味的不同，甚至在那个圈子里的人所受到的教养和早年吸收的偏見都完全相同的情况下，也不例外。至于那些能够扩大眼光纵观異国和远古的人，对这方面的千歧百異齟齬矛盾就更会感到惊異了。我們往往把一切与自己的趣味和鉴赏力大相徑庭的看法貶斥为“野蛮”，但轉眼就发现別人也把同样的貶詞加在我們身上。最后，就連最傲慢自信目空一切的人也会出乎意外地觉察到，各方面都是同样自以为是，面对紛紜爭竞的好恶，不再敢肯定自己是一定正确的了。

虽说这种趣味的差異是漫不經心的观察者也会注意到的，但只要仔細考虑一下就会发现实际上的差異比看来还要大得多。人們对各种类型的美和丑一般議論往往相同，而具体感受則互有歧異。每种語言里都有些表示譴責和表示称許的名詞；这些名詞在用同一語言的人們手里必然会得到一致的应用。优美，恰当，簡明，生动，这些是众口交贊的；虛夸，造作，平庸，浮艳，这些是齐声申斥的；但一遇到具体例子，批評家之間这种貌似一致的情况就消失了；我們发现他們賦予同一說法的意义是远不相同的。科学和理論問題情况則恰恰相反：在那些領域里，人們意見的歧異往往是对一般，而不是对具体；往往看来悬殊，而其实不然。把名詞解說清楚之后时常就沒有什么可爭的了，結果論辯双方会惊愕地发现他們吵了半天其实意見是完全一致的。

有一派人认为道德的基础是感受而不是理智；他們倾向于把倫理學歸入前一类，堅持人們對一切有關行為和風尚問題看法上的歧異實際上比看來還要大。顯而易見，無論何時何地的作家都懂得贊揚正義、仁慈、慷慨、慎重和誠實，並且譴責與之相反的各种品質。就連以娛樂讀者想像力為主的詩人和其他文藝創作者，從荷馬一直到費奈龍[⊖]，也都教導相同的道德信條，稱許和譴責相同的美德和惡習。依照一般解釋，這種一致性是在純理智影響下產生的；因為理智能在一個人心中培養對那些道德品質的類似感受，從而就消除了抽象科學容易引起的爭辯。在這種一致性確屬真實的限度內，我們不妨承認上述解釋足以令人滿意。但是我們也應當看到在道德方面這種表面上的協調有一部分也是語言本質所造成的結果。“美德”這個詞，不管在不同語言里用什麼形式表現，總歸意味着稱許，“惡習”總歸意味着譴責。除非一個人硬要犯大不韙，顛倒黑白，他就絕不會把普通人都理解為好意的詞用作惡意，或者用明明是表示責備的詞來表示贊揚。荷馬偶而也作些一般性的道德議論，對這些議論的內容，誰也不会有什么非難。但顯然當他描繪具體人物的行為，企圖說明阿喀琉斯如何英勇，俄底修斯如何足智多謀的時候，他使前者所透露的凶狠和后者所表現的奸刁欺詐都是費奈龍所決不會容許的。荷馬筆下的智多星俄底修斯仿佛天生就喜歡說謊和欺騙，常常在既無必要也無好處的場合也要施用那套伎倆[⊖]；費奈龍所塑造的太雷馬克（俄底修斯的兒子）就更為潔身自好，他寧可使自己遭受臨近目前的險難，也決不肯離開最嚴格的真理和誠實的道路。

把《可蘭經》奉為神明的人們強調在那本荒謬可笑的书里有不少

⊖ 法蘭索亞·費奈龍（1651—1715），法國宗教活動家及教育學家，著有長篇傳奇《太雷馬克冒險記》、《書簡集》、《回憶錄》及雜文等。

⊖ 這方面最有名的例子，見《奧德賽》第十三章。俄底修斯長期流浪後，回到故鄉伊薩加，遇見女神雅典娜。因她化裝為牧童，未能認出，於是俄底修斯對她撒了一大篇謊，不肯吐露自己的真名實姓，雅典娜對他說：

“要講到鬼心眼，非得最刁鑽機靈的家伙才能超過你，神祇也不是你的對手。你這慣使壞招的騙子，難道來到了自己的老家，還不肯放棄陰謀欺詐，以及你酷好成性的那套花言巧語嗎？”

极有价值的道德条文。但是我想在阿拉伯語言里那些和英語的“无私”，“公正”，“节制”，“溫和”，“仁爱”等相当的詞，由于經久运用，約定俗成，一定也总是具有好意；如果提到这些詞，不加以贊揚和肯定反而給予其他評語，那不仅是对道德，就連对語言，也可以說是完全愚魯无知。但是假使我們想知道那位冒牌的先知是否有正确的道德感情，只需讀一遍书中的敘事部分就够了。在那里，不管是怎样与文明社会水火不相容的背叛、凶暴、殘酷、报复和冥頑不灵都大蒙贊賞，根本沒有任何固定的是非标准。对一件事的褒貶完全取决于它对“真实信仰者”[⊙]是有利还是有害。

所以說倫理學上的一般議論，即使正确，价值也很微小。頌揚任何美德其实只不过是發揮原詞的含义。最初創造“仁爱”这个詞并且用它来表示好意的民族，比起那些只会在著作里高談“待人仁恕”的自封的立法家和先知，應該說把这番道理闡明得更为清晰；至于效果更是不可同日而語了。本来，在全部語言当中最不容易受到歪曲和誤解的正是那些除了其他意义之外还含有一定程度褒貶含义的詞。

我們想找到一种“趣味的标准”，一种足以協調人們不同感受的規律，这是很自然的；至少，我們希望能有一个定論，可以使我們证实一种感受，否定另一种感受。

然而有一派哲学却认为我們这种企图全是妄想，因为“趣味的标准”永远无法找到。据那些哲学家說，判断和感受截然不同，一切感受都是正确的，因为感受純乎以自己为准；只要一个人意識到有所反应，那就是真实的。但是理智上的决定則不能认为都是正确的，因为它们需要以外物——亦即：实际情况——为准；这样一衡量，显然它們不可能都符合。假使不同的人对同一事物有一千种不同意見，其中只有一种，也只能有一种，是正确的，真实的；唯一困难在于如何找出并且認識这种正确意見。相反，同一事物引起的不同感受則都是正确的：因为感受并不体现任何事物的內在屬性；它只标志事物与人的心灵（器官或功能）中間的一种合拍状态或联系；如果这种合拍状态

⊙ 回教徒自称。

实际不存在，那么根本就没有产生任何感受的可能。美就不是客观存在于任何事物中的内在属性，它只存在于鉴赏者的心里；不同的心会看到不同的美；每个人只应当承认自己的感受，不应当企图纠正他人的感受。想发现真正的美或丑，就和妄图发现真正的甜或苦一样，纯粹是徒劳无功的探讨。根据不同的感官，同一事物可以既是甜的，也是苦的；那句流行的谚语早就正确地教导我们：关于口味问题不必作无谓的争论^①。把这个道理从对饮食的“口味”引申到对精神事物的“趣味”是很自然的，甚至极为必要的；这样一来，我们就发现常识尽管在多数情况下与哲学（特别是怀疑派哲学）相互抵触，至少在这问题上，二者竟得出一致的结论。

虽然上述道理，由于成为谚语，仿佛已经获得常识的认可；但此外还有一种常识的表现却是肯定与它截然对立，至少是足以修正和制约它的。谁要是硬说奥基尔比^②和密尔顿、本扬^③和艾迪生^④在天才和优雅方面完全均等，人们就一定会认为他是在大发谬论，把丘垤说成和山陵一样高，池沼说成和海洋一样广。即使真有人偏嗜前两位作家，他们的“趣味”也不会得到重视；我们将毫不迟疑地宣称像那样打着批评家招牌的人的感受是荒唐而不值一笑的。遇到这种场合，我们就把“趣味天生平等”的原则丢在脑后了；如果相互比较的事物原来近乎平等，我们还可以承认那条原则；当其中的差距是如此巨大的时候，它就成为不负责任的怪论，甚至显而易见的胡说了。

写作规律都不是靠因果推断制订出来的，都不能算理性的抽象结论——这点只需与那些永恒不变的观念形态和关系比较一下就不言自明，写作规律的基础也就是一切实用科学的基础——经验；它们不过是根据在不同国家不同时代都能给人以快感的作品总结出来的普遍性看法。诗歌中甚至雄辩中的美常常是依靠捏造和虚构、依靠夸张、譬喻、和使文词违反天生意义的歪曲和滥用。但若想制止这种

① 拉丁谚语。

② 约翰·奥基尔比(1600—1676)，英国诗人，曾将荷马和维吉尔的史诗译成英文。

③ 约翰·本扬(1628—1688)，英国作家，《天路历程》的作者，因文体朴实无华，故在这里受到休谟不公正的嘲讽。

④ 约瑟·艾迪生(1672—1719)，英国散文作家，以清新雅炼的风格见称。

想像力的奔放，叫一切表現手法符合几何真理和精确性，那就和批評法則完全背道而馳；理由是普遍經驗早已證明這樣作法的結果只會產生最枯燥的令人起厭的作品。因此詩歌永遠不能服從精確的真理，但它同時必需受到藝術規律的制約，這些規律是要靠作家的天才和觀察力來發現的。的確，有些不拘細節，不守繩墨的作家也可以給人快感；但他們決不是因為破壞了規律或定式才給人快感；相反，是尽管破壞了規律或定式而仍然給人快感，他們一定有其他符合公正批評的優點，瑜足以掩瑕，因此才能使讀者感到滿意，從而把由那些缺陷而產生的厭惡心情壓抑下去。阿里奧斯多是個討人歡喜的作家，但那不是因為他凭空編造些牛鬼蛇神、把嚴肅風格和喜劇風格亂扯在一起，故事布局不講先後呼應，時常打斷敘述、節外生枝。他的魅力在於語言明朗生動、才思潰涌變幻，善於摹寫感情，特別是歡笑和戀愛的感情。上面那些毛病雖然減弱了我們的快感，卻不能完全把它抵銷。即使退一步說，假定我們的快感果真是由於上文認為是毛病的那些部分所造成的；這也不足以證明一般批評都是毫無用處。它只能證明把上述各點列為毛病並且斷言它們永遠應該受到譴責的具體批評條例不能成立。既是給人快感就不能算毛病，不管快感的產生是如何突如其來，難以解釋。

但是藝術的一般規律雖然都不過是根據經驗和對人類普遍感受的觀察；我們卻不可因此以為在所有情況下人的反應都自然會與這些規律吻合。有些較細緻的感情是非常嬌嫩，非常柔脆的，需要在許多有利條件的結合之下才能根據普遍既定的原則自在發揮，精確無誤。它們仿佛是機器里的細小發條，只要有些微外部干擾或內部振蕩，開動就會受阻，使全盤機器因而不能操作。我們若要作這方面的實驗，借以鑑定任何美或丑，一定先要選擇合宜的時間和地點，使想像處於一種適當的環境和狀態，心情要平靜，思想要集中，注意觀察對象。這些條件當中只要有一項不具備，實驗結果就會錯誤，我們也就無法判斷真正具有普遍意義的美。至少，自然在形體和感受之間所建立的關係就會因此變得模糊不清，需要更大的準確性才能發現和認識。我們若想確定它的作用，不能只根據個別的美所產生的

效果，主要還應該根據那些歷盡一切風氣和時髦的變化，一切無知和嫉妒的誤解而仍然存留下來作品在我們心中喚起的經久的愛慕。

同一個荷馬，兩千年前在雅典和羅馬受人歡迎；今天在巴黎和倫敦還被人喜愛。地域、政體、宗教和語言方面的千變萬化都不能使他的榮譽受損。偶爾一個糟糕的詩人或演說家，以權威和偏見作靠山，也會風行一時。但他的名氣決不能普遍或長久。後世或外國讀者一仔細考察他的作品，虛幻的魔法就消散了，使他的毛病呈現出本來面目。真正的人才情況恰恰相反，作品歷時愈久，傳播愈廣，愈能得到衷心的敬佩。在一個狹隘的圈子裡，羨妒之情往往會占突出地位；甚至由於熟識他本人也會削弱應當給予他創作的贊賞。但是一旦這些障礙沒有了，本來可以動人心魄的優點就會立刻發揮力量；它們在讀者中間的威信將會與世界共垂不朽。

由此可見，儘管趣味仿佛是變化多端，難以捉摸，終歸還有些普遍性的褒貶原則；這些原則對一切人類的心靈感受所起的作用是經過仔細探索可以找到的。按照人類內心結構的原來條件，某些形式或品質應該能引起快感，其他一些引起反感；如果遇到某個場合沒有能造成預期的效果，那就是因為器官本身有毛病或缺陷。發高燒的人不會堅持自己的舌頭還能決定食物的味道；害黃疸病的人也不會硬要對顏色作最後的判斷[⊖]。一切動物都有健全和失調兩種狀態，只有前一種狀態能給我們提供一個趣味和感受的真實標準。在器官健全的前提下，如果人們的感受完全或者基本相同，我們就能因之得出“至美”的概念。這正和顏色的情況一樣，雖然一般認為顏色只不過是官覺的幻象，我們還是作出如下的規定：只有事物在白晝中間對一個眼力健全的人所呈現出的才可稱為是它正確真實的顏色。

內心器官有許多不斷發生的毛病，足以抑止或削弱那些指導我們美丑感受的普遍原則，使之不能起正常作用。雖說某些對象，由於人類內心的特殊結構，天然能夠引起快感，我們不能因此期望每個

⊖ “害黃疸病者的眼睛看一切都是黃的。”（蒲伯：《論批評》）

人都会同样意識到这种快感。往往有些特殊事件或場合会把对象籠罩在虛幻的光亮里，或是使我們的想像不能感受或覺察到真實的光亮。

多数人所以缺乏对美的正确感受，最显著的原因之一就是想象力不够敏感，而这种敏感正是傳達較細致的情緒所必不可少的。每个人都自称具有这种敏感，談起来滔滔不絕，想把各式各样的趣味和感受都归納到这一个标准之下。但是既然本文的宗旨就在对这个感受問題作出一定程度的理性解釋，給所謂“敏感”下一个比历来各家所作出的更准确的定义應該說是必需的。我們不必乞灵于任何高奥艰深的哲学，只要引用《堂·吉訶德》里面一段尽人皆知的故事就行了。

桑科对那位大鼻子的随从說：“我自称精于品酒，这决不是瞎吹。这是我們家族世代相傳的本領。有一次我的两个亲戚被人叫去品尝一桶酒，据說是很好的上等酒，年代既久，又是名牌。头一个尝了以后，咂了咂嘴，經過一番仔細考虑說：酒倒是不錯，可惜他尝出里面有那么一点皮子味。第二个同样表演了一番，也說酒是好酒，但他可以很容易地辨識出一股铁味，这是美中不足。你决想象不到他倆的話受到別人多大的挖苦。可是最后笑的是誰呢？等到把桶倒干了之后，桶底果然有一把旧钥匙，上面拴着一根皮条。”[⊖]

由于对飲食的口味和对精神事物的趣味非常相似，这个故事就很能說明問題。尽管美丑，比起甘苦来，可以更肯定地說不是事物的內在屬性，而完全屬於內部或外部的感受範圍；我們总还得承认对象中有些东西是天然适于喚起上述反应的。但这些东西可能占的比重很小，或者彼此混杂糾纏在一起；結果我們的趣味往往不能感到过于微小的东西，或者在混乱呈現的状态下把每种个别的味道都辨别出来。如果器官細致到連毫髮異质也不放过，精密到足以辨别混合物中的一切成分：我們就称之为口味敏感，不管是按其用于飲食的原义还是引申义都是一样。在这里关于美的一般規律就能起作用了，因

⊖ 見《堂·吉訶德》下集，第十三章。

为它們是从已有定論的范例和观察一些集中突出体现快感和反感的对象里得出来的，当同样品质散見于一篇首尾完整的文章里，所占比重又很小时，有些人的器官就不能清楚地起快慰或嫌恶的反应，像这样的人我們就不該允許他給自己敏感的称号。把这些一般規律或創作的公认楷模拿出来就可以比作找到那把拴皮带的钥匙；桑科的亲戚所以能够证明自己正确，使那些嗤笑他們的所謂“行家”大受其窘，也就是因为找到了那把钥匙。当然，即使不把酒桶倒干，那两个亲戚的“口味”还不失为敏感，譏笑他們的人的“口味”还是迟鈍糊塗，但想要說服所有在旁边看熱鬧的群众前者确比后者高明，就困难得多了。同样，虽然写作的美还没有条理化，沒有归納成为一系列普遍規律，虽然公认完美无缺的典范还没有找到；趣味有高有低，一个人的鉴赏能力比另一个人强，这还是不可抹杀的事实——但想叫不对头的批評家噤若寒蟬却不那么容易，因为他滿可以坚持以自己的感受为准，拒絕接受对方的判断。只有当我们拿出一条公认的艺术法則給他看，并且用一些根据他自己的趣味他也承认能够依照这条法則发生作用的例子來說明該法則，然后再证明，虽然他在当前討論的对象里觉察感受不到任何反应，同样的法則其实还在起作用——只有在这时，他才会被迫承认（总的讲来）毛病在于他自己，因为他缺乏那种能够使他在任何作品、任何言論中辨識出一切美和丑的必不可少的敏感。

如果某种机能或官觉能够精确地感到最微小的对象，不让任何东西逃脫它的注意和观察，我們就承认它已經发达到完美境界。眼睛所看到的事物越小，视觉器官就越好，或者說构筑得越复杂精密。要測驗舌头的鉴别力不能靠强烈的“味道”，應該把各种微細的“作料”混合起来，使得分量虽少并且搀混在一起，我們仍有可能辨别其中每一部分。同样，迅速而敏銳的审美感也正标志着精神趣味发达到了完美境界[⊖]。只要一个人怀疑自己把某篇文章里的优点或缺点漏

⊖ “我們可以援引一位著名法国作家（指封特奈尔，見其《宇宙无穷論》——譯者）的譬喻，把审断力比作钟表；要知道大概几点钟，最普通的钟表就够了，但要知道几分几秒，毫发无差，就只有构筑最精密的钟表才行。”（休謨：《論趣味和感情的敏銳性》）。

过去了，他就应该明白自己的趣味还有问题。在这点上，官觉或感觉的完美和为人的完美是统一的，一个人如果舌头十分敏感常常会不止给自己，也给自己的朋友惹来许多麻烦。但对才华或美的敏感却永远是一种令人向往的品质；因为它是人类天性所能享受的一切最高尚而纯洁的欢乐的泉源。关于这点，全人类的看法完全一致。只要你能确定某人有敏感的口味，它就一定能博得赞许。而最好的确定方法就是把不同国家不同时代的共同经验所承认的模范和准则当作衡量尺度。

还需要指出：虽然人和人之间敏感的程度可以差异很大，要想提高或改善这方面的能力最好的办法无过于在一门特定的艺术领域里不断训练，不断观察和鉴赏一种特定类型的美。任何对象初次出现在眼前或想象当中时，引起的感受总不免是模糊的，混乱的；因此，在很大程度上，我们无法对它们的美或丑作出判断。我们的趣味感觉不到对象里的各种优点，更不要说辨别每种优点的特性，确定它的质量和程度了。假使能就整体作一个大致的评价：是美还是丑，这已经是至矣尽矣；而就连这样一个判断，一个人如果缺乏训练，作起来也会是踌躇的，有保留的。但在他关于这种对象获得一定经验之后，他的感觉就会更精细更深入了。他将会不止看到每一部分的美和丑，而且能分别不同类型，各给以适如其分的褒贬。在整个观察对象的过程中，他的感受是明晰肯定的；对每一部分应该唤起的快感或反感究竟到何种程度，属于何种类型，他都能看得一清二楚。本来仿佛遮掩着对象的迷雾消散了，器官由于经常运用也就日趋完美，以至最后可以判断一切作品的优点，不必害怕会犯错误。一句话，完成任何作品和判断任何作品所需的巧妙和敏捷，都只有通过训练才能获得。

由于训练对审美感极端有利，我们在评论任何重要作品之前应该永不例外地把它一读再读，仔细地全神贯注地从不同角度对它进行观察。初读任何作品，心情上总不免有些忙乱，从而使对美的真实感受到干扰。我们会看不到各部分中间的联系，分辨不清风格变化的真正性质；不同的优缺点仿佛糅杂在一起，模糊地呈现在我们想象力当中。还不用说另有一种浮浅涂饰的美，初看固然叫人喜欢，经过

考虑后就发现和理性或激情的正常表达方式完全不相容，因此使我們的口味厌膩——这时我們就会鄙棄地把它丟开，或至少大大降低对它的估价。

只要我們不断坚持任何审美方面的訓練，总不免要常常在不同类型和程度的完善中間进行比較，并估計其分量上的差異。一个人如果没有机会比較不同类型的美，就根本沒有資格对任何对象下断語。只有通过比較，我們才能确定褒貶的言詞，才能知道怎样褒貶得恰如其分。信笔乱塗的画也会有些鮮艳彩色和大致类似之处，在有限的意义下讲来，也可以算美，让一个种地的或印第安人看見了說说不定会拍手叫絕。最下流的小調里也会有和諧自然的片断；只有熟悉更高級的美的人才能肯定指出它的調子刺耳，詞句庸俗。一个习惯于美的最高形式的人看到极端低級的美一定会感觉痛苦；也正是由于这个原因，我們才称之为丑。但既然我們每个人都自然会以为自己所知道的最完整无憾的对象就代表尽美尽善的頂峰，應該得到最高的称許；那么真正有資格估計眼前对象的优点并在历代天才的产物当中給予它以适当位置的，應該只是那些对不同时代不同国家交口贊美的各个作品經常进行观察、研究和比較的人。

但是一个打算很好地完成这桩任务的批評家还必需能够摆脱一切偏見，除了研究放在眼前的对象之外，不作任何其他考虑。應該指出：一切艺术作品为了产生应有的效果，必須从一定的角度来观察。如果观察者的立足点（实际的或想象的）和作品所要求的不一致，他对作品就无法欣賞。演說家面对的是一些特定的听众，他一定要照顾到他們特有的脾气、喜好、看法、感情和偏見，不然就休想左右他們的决定，燃起他們的热情。甚至說不定他們会对他抱有一种先入为主的嫌忌，那么对这个不利条件（不管是如何謬妄无理），他也不能忽視；在談到正題之前，总得說些使他們心平气和的話，爭取他們的好感。后世或異国的批評家在閱讀他的演說时，只有把自己放在和当时听众相同的立足点才能作出正确的判断。同样，我和某作家可能是敌或友，但在閱讀他献給公众的作品时，一定要拋棄这种立足点，把自己想作一般群众，如果可能的話，忘掉我“个人”和我的特殊情

况。听任偏見驅使的人就不符合这个条件；他总是死抱住自己原来的立足点，不肯換到作品所要求的角度。假使原作品的对象是不同时代不同国度的人，他对他們的特殊看法和偏見也毫不考虑；相反，他一脑子装满的全是自己这个时代和国家的习俗，从而就冒然譴責原来作品所針對的讀者认为是佳妙的东西。假使作品是面对公众的，他从不肯放寬自己的眼界，忘掉自己作为敌、友、竞争者或評注家的个人利益，这样一来，他的感受就变质了；原来如果給自己的想象以适当推动，能够暂时忘記自己，对美和丑应该作出的反应，現在也作不到了。因此，他的趣味显然是离开了真实的标准，結果也就不能具有任何权威和分量。

在一切訴諸理智的問題上，偏見对审判极为有害，足以敗坏一切智力活动，这点是众所周知的。其实，它对高尚的趣味也同样有害，同样足以敗坏我們的审美感。必需有高明的見識才能抑止偏見，不让它在上述两种情况下发生作用。因此在这个問題上（正像在許多其他問題上一样）理性尽管不是趣味的基本組成部分，对趣味的正确运用却是不可缺少的指导。在所有崇高的天才作品当中，各部分总是紧密联系和吻合的；一个人的思想若是不够广闊，不能容納所有部分，彼此比較，以便发现整体的一致性和完善性，当然就談不上感受其中的优点或缺点。其次，每个艺术作品又都有一个特別为自己規定的目的或目标，判断作品完美的程度应该以它达到目标的程度为准。雄辯的目标是說服，历史的目标是教导，詩歌的目标是用移情动魄的手段給人快感。在閱讀任何作品的时候，我們心目中一定要經常保持着它的目标；同时判断所采用的手段对达到目标是否合适。此外，各种类型的作品（包括詩歌在內）其实都不过是一系列命題和推断；当然这些命題和推断有时并不是最科学最精确的，但至少得能說得通，不管是怎样經过了想像的加工和装点。悲劇和史詩里的人物推断、思考、决定和行动的方式应该符合他們的性格和处境；像这样一桩細致的工作，除了需要正确趣味和才华之外，如果缺乏判断力，也决无成功的希望。最后，我們当然都知道：有助于提高理性活动的各种因素，像官能完善，思維清晰，区别精确，感受灵活等对正确

趣味的应用也是同样必需和不可分割的。一个見識高明同时对某門艺术又有經驗的人竟然不能判断那种艺术的美,这是絕无仅有的事:趣味高尚而智力庸劣的現象也是同样少見。

因此虽然趣味的原則是有普遍意义的,完全(或基本上)可以說是人同此心,心同此理;但真正有資格对任何艺术作品进行判断并且把自己的感受树立为审美标准的人还是不多。內心感官很难发展到完美状态,使上述的一般原則可以充分發揮作用,并且喚起与那些原則相应的感觉。它們不是本来有缺陷,就是一时发生了什么毛病;因而所能激起的感受只能說是錯誤的。缺少敏感的批評家往往是随意論断,不作区分,只着眼于对象中那些比較粗陋显著的品质;細致一些的笔触他就一眼看过,視而不見。如果缺乏訓練,他的評語又会有混乱和迟疑的弊病。不运用比較的結果会使他对淺薄可哂、其实應該算作缺陷的“美”佩服得五体投地。偏見的影响会敗坏他的自然感受。沒有高明的見識,他就不能看到在一切美当中最优越的应居首位的布局和推断的美。大多数人总不免要犯以上几种毛病中的一种;因此即使在風气最优雅的时代能对高級艺术作出正确判断的人也是极少見的:只有卓越的智力加上敏銳的感受,由于訓練而得到改进,通过比較而进一步完善,最后还清除了一切偏見——只有这样的批評家对上述称号才能当之无愧。这类批評家,不管在哪里找到,如果彼此意見符合,那就是趣味和美的真实标准。

但是到哪里去找这样的批評家呢?他們有什么可以辨識的特征呢?怎样能区别眞伪,使冒牌者不能濫竽充数呢?这些問題相当使人为难,乍一看仿佛我們全文主旨就在想摆脱的疑惑如今又再一度降临到我們头上了。

不过只要认真考虑,我們就会发现这些是事实而不是感受的問題。某人是否有高超的見識,敏銳的想像,不受偏見的沾染——这往往值得爭辯;意見紛歧各持一說,势所难免。但这样一个人是难能可貴受受尊敬的——对这一点則全人类的看法决无二致。遇到怀疑爭竞的时候,我們只能采取处理一切理性爭端的办法:每一方面都要尽量举出自己所能想到的最有力的論据;都要承认的确存在一个眞

实肯定的标准——这里指的是实际的客观存在；都要容許別人在訴諸同一标准时和自己的看法有所差異。如果我們已經證明人的趣味有高有低，并非均等；证明通过公众輿論的承认，某些人（不管实际找到他們是如何困难）可以具有压倒其他人的权威——那么这对本文要說明的問題已經是足够了。

实际上，即以发现具体的趣味标准而論，困难也不是像有些人想的那样大。尽管我們从理論上只承认科学有明确的是非而感受沒有，但实践证明前者常常比后者更难确定。抽象的哲学論点，深奥的神学体系，在某个时期可能風靡一时；随后一个时期立刻就烟消云散了。它們的謬誤一旦受到揭发，其他論点和体系就会起而代之，等到又有新論点和新体系来到，这些又得让位。看来这些所謂科学的定論反而比任何其他事物都更容易随偶然的風气而轉移，雄辯和詩歌的美則完全两样。对感情和自然的恰当描繪經過一段短短的时期就一定能获得公众的贊賞，而这种贊賞一旦获得，是永不会失去的。亚理斯多德和柏拉图、伊壁鳩魯^①和笛卡尔^②不妨新陈代謝，此起彼伏；但台倫斯^③和維吉尔則能永远地不容爭論地掌握人类的心灵。西塞罗^④的抽象哲学早就沒有价值了：但他的雄辯的力量至今仍受到我們的欣賞。

不錯，趣味敏感的人确实很少，但由于他們見解高明、才能出众，在社會里也很容易辨識出来。他們所受到的普遍推奉使他們給予任何天才作品的贊語能够广泛傳播，在群众中占据优势。許多人，如果只依靠自己，美感就非常薄弱模糊；但一旦經人指出，不管是怎样的神来之笔，他們也都能欣賞。貨真价实的詩人或雄辯家每获得一个

① 伊壁鳩魯(紀元前 341—270)，希腊哲学家。他把官覺看作認識的来源和幸福的基础，并大体上接受了德謨克利图斯的《原子論》，为后来的素朴唯物主义哲学开辟了道路。

② 何內·笛卡尔(1596—1650)，法国卓越的哲学家、数学家和物理学家，著有《方法論》等。他是二元論的代表人物，也是唯理論的創始人。

③ 台倫斯(紀元前195或185—159)，著名羅馬喜劇作家。

④ 西塞罗(紀元前 106—43)，著名羅馬作家及政治活动家。他的哲学著作如《論善惡极限》、《論神性》、《忒斯克蘭論辯》等文笔暢达优美，但内容大都沿襲希腊哲学家的作品，缺乏創造性的貢獻。其有关政治及法律問題的演說則至今仍为人所愛讀。