



21世纪美学译丛
丛书主编 陈望衡



美学再思考

——激进的美学与艺术学论文

Re-thinking Aesthetics

[美] 阿诺德·柏林特 著

肖双荣 译

陈望衡 校



WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社



21世纪美学译丛
丛书主编 陈望衡

美学再思考

——激进的美学与艺术学论文

Re-thinking Aesthetics

[美] 阿诺德·柏林特 著

肖双荣 译

陈望衡 校



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

美学再思考:激进的美学与艺术学论文/(美)阿诺德·柏林特著;肖双荣译;陈望衡校. —武汉:武汉大学出版社,2010.11

21世纪美学译丛/陈望衡主编

ISBN 978-7-307-07990-8

I. 美… II. ①柏… ②肖… ③陈… III. 美学—研究 IV. B83

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第135364号

© Arnold Berleant

This translation of *Rethinking Aesthetics: rogue essays on aesthetics and the arts* by Arnold Berleant originally published in English is published by arrangement with the Author.

本书中文版专有出版权由作者本人授予武汉大学出版社出版,未经出版者书面允许,不得以任何方式复印或抄袭本书内容。

责任编辑:黄绍君 陶佳珞

责任校对:黄添生

版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:武汉中远印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 17 字数: 241 千字 插页: 1

版次: 2010年11月第1版 2010年11月第1次印刷

ISBN 978-7-307-07990-8/B · 272 定价: 36.00元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

总 序

陈望衡

在人文学科中，美学还算是一门比较年轻的学科，它的诞生一般追溯到18世纪德国启蒙思想家鲍姆嘉通1750年出版的《一切美的科学的基本原理》，而其实，有关审美的研究几与文明开始同时。中国的先秦、欧洲古希腊均有大量的关于审美的言论，其中不少言论今天仍活在我们的审美生活中，如孔子说的“知者乐水，仁者乐山”。如果说审美意识，它的开始还要早。距今8000年前的红山文化出土的玉玦极为精美，据考古专家研究，那是耳环，是装饰品，尽管它也许还具有某种神秘的宗教或礼仪的色彩，但至少潜藏着审美的意识。

美是生活的精灵。它是人们创造生活的动力，也是人们创造生活的成果。“美”其实可以作为“文明”的代名词。难道不是这样？人类的一切创造——直接或间接的，物质的或精神的，均不同情况地具有审美的色彩。也许，某些创造物的功利价值随着时间流逝或淡化或消失，然而，它的审美价值总是存在着，而且，某些物品其审美价值还会随着时间的流逝日益凸现，那些在博物馆里收藏的文物不就这样成为无价之宝？

对于当今的世界如何体认，不同的学者有不同的看法。就美学的维度来看，我们发现，虽然美一直是生活的精灵，但是，从来的时代在审美的深度与广度上均无法与现在相比。举凡发型、服饰等生活小事，社会和谐、环境保护、生态平衡等人类大事，均与审美相联系，而且审美在其中所占的比重或起的作用似是越来越大。美学本属于哲学，形而上的意味较浓。虽然现在它仍然保留着这一品

格，但是，它却比过去任何时期更关注着生活，这是不争之事实。正如当代著名的美学家阿诺德·柏林特所说：“很多学者从纯粹的理论问题转向了对个人和社会生活中的人类实践的研究。他们正在考察与研究美学的观点如何影响环境设计、广告、产品设计、室内装潢、服装时尚、园艺、烹调、流行文化甚至是社会关系的，并且他们试图指导这些概念的实际应用。应用美学的潜在作用可能在于让人们认识到美学对人类活动的社会领域——诸如城市规划和经济发展项目中所产生的影响。”^①

我们在编辑这套《21世纪美学译丛》时，不能不注意到这一情况。也许，我们中的许多人不能成为经济学家或电脑工程师，但我们所有的人均有可能成为美学家——理论的或应用的，专业的或非专业的。生活、一切工作均有美学。我们编这套书的目的，不只是为专业的美学家们提供研究的参考，还为各行各业的人们提供工作和生活的参考。

时代在进步，一切均在更新之中、创造之中。所有的更新和创造均非天外飞来，更非无源之水，它总是不同情况地体现出人类文明发展的脉络，体现出文明的某种积累与传承。我们手中所拥有的一切其实均已成为历史，然而，我们创造未来的资本全在这里。简洁地说，我们是凭着历史在创造着未来。没有历史就没有未来。正是因为这样，我们极为重视人类所创造的一切文明成果，这其中就有人类关于美学的研究成果。

衷心希望我们的这套书在当前的生活中发生重大的作用，期盼读者的回应，期盼生活的回应！

是为序。

2010年10月22日于武汉大学珞珈山天籁书屋

^① [美]阿诺德·柏林特：《环境美学译丛·环境美学·总序一》，湖南科技出版社2006年版，第1页。

前 言

康德给西方哲学留下的烙印是不可磨灭的。通过把精神置于知识的构成中心，使知识成为最基本的过程，康德为人类世界建立了一个结构，并且从此主宰西方哲学。就像笛卡儿关于世界包括意识和身体的二分法一样，这个结构秩序井然，对先前被流俗和神学所束缚的领域提出了无所顾忌的质疑。然而，如果我们不遵从神学或者其他的信条，而把世界整理成为斯宾诺莎的样式，情况将会怎样？如果我们把那些毫无疑问不证自明的前提束之高阁，情况将会怎样？如果我们不仅像康德一样经验知识的内容，而且转而经验知识的条件及其顺序的引导，情况又将怎样？

不过，这不是一个简单或者有序的过程。尽管詹姆斯的观察非常著名，经验却从来都不是纯粹的。经验既不是一团乱麻，也不是简单的感觉，或者纯粹的感知。由于经验负载着文化预设与预期，受到教育以及其他社会化过程的条件限制，也受到习惯以及我们称为共同感觉的风俗信仰的引导，它透过我们的认知结构，或多或少地表现出修正的形态与形式。但是，如果经验就是我们所拥有的全部，就是我们所能够拥有的全部，那么，我们必须尽力探索经验的复杂性与非纯粹性，也就是说，尽我们所能，究其所有。不过，一旦我们放弃对确定性与完整性的虚幻期望，尽力而为就可以达到尽善尽美。对认知的这些期望确实是虚幻的，这是 20 世纪最大的教训之一，不过，这一认识也解放了我们，让我们去探索一种新的理解。在被我们武断地称为千年之交的时候，在新的理性范围内去作这一探索适逢其时。

康德赠与我们的人类世界是分裂的。他把人类世界分为知识（理论的）、道德（实践的）与判断（审美与目的论的）三个独特

的王国，引发了更加广泛而肆无忌惮的质疑。这些研究已经进行了两个世纪之久，这是与自然科学以及全球工业化的霸权互相唱和的两个世纪。若说是康德的哲学使这一切成为可能，那就言过其实了；但是，我们也要看到，如同以往的哲学一样，康德的哲学也有所作为——通过显现事物的秩序，来证明事务的秩序。长期以来，这样的辩护都属于道德哲学实践，不过，这种实践也同样盛行于社会秩序与理性秩序中。通过把现实、道德与审美分裂为仅仅具有最微妙联系的孤立领域，康德论证了三者各自独立的详尽细节，更为重要的是，加强了经济、政治与司法形式的制度实践。于是，在我们现在所生活的世界里，科学、技术与经济行为无需接受道德的仲裁，倒是属于道德的政治与宗教制度反过来要听从它们的吆喝。

这就是最近半个世纪以来许多最深刻而且最具破坏性的思想运动所反思的图景。用杜威的话来说，哲学需要自我复苏，自我重构，这一点正变得越来越紧迫。从海德格尔的存在主义哲学，萨特与梅洛-庞蒂的存在主义现象学，到更近来的解释学、解构主义、后现代主义以及女性主义哲学，我们这个时代的许多运动正在以不同的方式探讨如何实现哲学的复苏。

我希望本书对这一重建的进程能够有所贡献。本书的中心主题是，审美价值是弥漫性的，并且自始至终出场。这挑战了康德的公理，他把审美价值排除在自然王国和道德王国之外，使之享有分离领地的独立仲裁权。无论这种理性秩序多么整饬，也无论把科学与工业从任何审美约束中解放出来能够带来多少方便，其经验都是虚幻的，而于实践则是有害的。在《美学再思考》中，我试图表明，康德受到了非审美思维的引导，他对艺术与自然的审美欣赏采取非功利的态度，而这并不能用来成功地解释传统艺术，至于对当代艺术，则更不用说了。取而代之的是，我们需要一种参与的美学，一种在审美场中实现了感知的完全综合的美学。在本书中，我追求审美价值在不同层次与不同方向的弥漫性出场。就像画家从来不在画完图形之前提笔一样，本书各章循着一条单一的线索漫游，在理论、事实、实践、创作与艺术中迂回行进，编织出复杂而完整的形态，即审美参与的形态。

当艺术在当代文化中的能见度显著提高，而艺术理论却仍然拘泥于18世纪的假设与教条时，审美价值无处不在的公案需要适时地加以裁决。无论在批判性方面，还是在建设性方面，美学都必须加以拓展，提供关于艺术的社会重要性的新见解。本书中的论文提出了超越传统理论束缚的多种途径。首先，这些论文坚持把身体及其全部感觉统摄于审美经验的领域内。第二，这些论文认识到了把艺术和社会基座联系在一起的各种道德契约。第三，这些论文把审美拓展到曾经被认为属于边缘的、不适于审美的活动与实践范围内。最后，这些论文承认审美的意义及其重要的社会角色。这些论文深信，无论就价值的形式来说，还是就价值的语境来说，各种价值都同时既属于伦理价值和社会价值，又属于审美价值。尤其是：审美价值弥漫在一切价值之中。尽管审美价值在我们与艺术以及所谓“自然”世界的遭遇中可能取得支配性的地位，但是，审美价值并非特立独行的特别秩序，而是与伦理价值、社会价值和宗教价值等其他各种价值具有密切联系的。

本书所收录的论文陆续写作于四十年间。这些论文全都表现出一种冲动，即驳斥现代美学中那些被普遍接受的常识：艺术要求一种与众不同的经验模式，这种经验模式仅仅适用于审美情境，审美的身份在于保持它区分于人的其他经验，例如道德经验、实践经验和 社会经验。这些论文表明，与现代美学恰恰相反，通过认识艺术与审美的社会与人性角色，它们的价值、洞察力与感染力都得到了提高与放大，而这一认识既有助于艺术重要性的加强，也有助于艺术对我们自鸣得意地称为文明的东西产生人性化的影响。我坚持认为，这种加强与放大是可能的，并不会牺牲审美的身份，也不会消弭审美的价值。本书各种思想织锦中共同的主线是，审美理论必须与经验的直接性和可靠性保持连续的联系，与其真相保持联系，如其所是。随后的论文阐述并且论证了这一原则。

《美学再思考》以标题所涉内容开篇，继之以传统美学信条的哲学渊源与意义的历史性研究。接下来的篇什置传统美学的怀疑于不顾，把身体、直觉、无对象艺术和看不见的艺术等，这些所谓的非审美感觉、接触性感觉以及传统美学觉得陌生的其他东西凸显出

来。本书的最后一部分探讨的是文学、雕塑和音乐等专门艺术理论的重建。

本书的大多数篇章曾经公开发表，现在全部重新修订。在修订时，我仅仅作风格方面的调整。尽管有些论文写作于遥远的四十年前，然而，从很多方面来看，其中的有些思想在今天仍然如当初一样中肯，这真是很有趣的发现。在某些情况下，争论变得更加热烈了，例如最早的一篇论文《美学中的美感与色感》所讨论的问题。我想，历史上的辩论将使目前的争论变得更有意思。

也许有些人会觉得奇怪，这些讨论中何以缺乏对当代偶像崇拜的批判性评论，这本来是哲学论争的普遍陪衬。我则这样认为，对将要弃之而去的观点的泛泛而论式的批判一笔带过，更多地专注于建设积极的观点，这会更有成效。因此，这些论文不太注重分析当代的运动和人物，而更加注重直面问题本身，并且力求作出实实在在的回答。对于一种大美学的无限可能性来说，这些论文的主题仅仅是开端性的探索。在确立这样一个目标的同时，这些论文也树立了范例，并且在其中提出了一些需要进一步探讨的观点。我希望，我所作的美学再思考仅仅是一个新方向的起点。

我无法逐一细数以这样那样的方式有助于这部著作的每一个人。尽管已经在书中多次提及，在这里，我还是要感谢我的妻子丽娃·柏林特一席勒，感谢她将近半个世纪的智慧启迪，感谢她为了使我的表达更加清晰所做的许多工作。我也要感谢玛丽·娄·戴萃诗近来的辛勤劳动，有她为我整理全部书稿，本书才得以面世。

阿诺德·柏林特
于缅因，卡斯坦

目 录

前言	1
导论 艺术与美学的未来	1

第一部分 美学的焦点

第一章 美学再思考	15
第二章 美学的历史	25
第三章 非功利性之后	51
第四章 美学与当代艺术	69

第二部分 反叛的暗示

第五章 美学中的美感与色感	95
第六章 审美的身体化	108
第七章 艺术直觉或者皮格马利翁再世	120
第八章 无对象艺术	136
第九章 看不见的艺术	147

第三部分 艺术再思考

第十章 形象、词语与思想中的死亡	169
第十一章 布朗库斯与雕塑空间现象学	186
第十二章 言语的出场：文学表演美学	196
第十三章 文学表演中的直觉冲动	210
第十四章 音乐表演现象学	223
索引	235

导论 艺术与美学的未来^①

对美学发问，使得那些弥合各种艺术之间的裂缝却又在整个人类文化中弥漫开来的价值产生了新的意义和作用。在我们这个正在发展的、工业化的、日新月异的世界，认识并且理解审美价值，是使这一进程人性化的重要因素。为了弄清楚我们正在为自己建设一种怎样的生活，关注这些价值变得十分重要。审美价值究竟是什么？在文化演变的进程中，审美价值究竟扮演着什么样的角色？

普遍艺术与专门艺术

尽管正如我们稍后即将看到的那样，审美追问通常与普遍艺术相关，一开始就把美学限定在专门艺术的范围内没有必要，但是，在回答这个问题时，我还是要从专门艺术开始。在这里，明确一些基本概念将大有裨益。尽管我们已经对这些概念感到非常熟悉，然而，在讨论中，它们往往模糊不清，结果导致混乱加剧，而一些本来可以避免的争执也就发生了。

人们普遍赞同，美学与对艺术的理解有关。不过，认识到对专门艺术的理解和对普遍艺术的理解的差异是很重要的，前者如绘画、音乐、电影或者景观设计，后者是整个“艺术”殿堂。各种专门艺术要求我们采取不同的理解方式，这些差异能不能通过所有艺术所共享的基本与普遍的特征而调和，这是审美追问永恒的话题。

对专门艺术和普遍艺术之间的差异进行观察，这是十分重要的。原因之一是，没有哪一种专门艺术能够代表所有的艺术。绘画美学不同于雕塑美学或者建筑美学，尽管造型艺术也采用许多相同

的感知维度，例如空间、质感与合成等。文学理解也不能自动地让音乐理解清晰起来，尽管经常有人运用语言轻易地进行比附，我认为，这种比附反而会误导音乐理解，基本上是错误的。^② 审美理论所面临的挑战在于，它试图把样式、材料、风格、技巧和形式各不相同的大量艺术活动调和起来，纳入一个一致而又灵活的认知框架。

为什么不能把所有的艺术杂糅在一起，还有第二个原因。为了从混乱的经验中理出头绪，哲学家们力求从特殊性中抽象与发展出更加具有普遍性的原理和综合性的理论，于是，审美追问容易流于泛泛而谈。然而，艺术不是完全自发地形成的，而是实践的产物，而实践则各有自己的环境与历史。各种艺术的材料互不相同，它们在实践方面也互不相同；各种艺术的出场互不相同，它们的感知特征也互不相同。我们必须准备接受这些差异，而不能用自己的审美概念和普遍原理淹没了这些差异。各种艺术和艺术家个人实践的特殊性十分重要，因为，它们不断强迫我们回到艺术与审美经验的世界。

美学是什么

这把我带到了下一个问题，即美学的含义。无论从历史的角度来看，还是从理论的角度来看，美学学科都受到这个经验世界的约束。美学这个名称已经有意体现了美学学科与感官感知的联系（希腊语中的 *aisthētikos*，就是感官感知的意思），不过，过去两个半世纪以来，随着美学发展成为一门独特的哲学学科，美学与感觉的这种联系往往被忽略了。美学往往把自己的范围局限于普遍艺术，把自己所关心的问题理性化，专注于概念问题以及诸如艺术的本质和审美判断的标准之类普遍性问题。尽管其中的许多问题确实有趣，甚至也很重要，但是，由于失去了与审美理论的经验基础的联系，这些问题显得空泛无物，已经蜕化成为一张张空洞的逻辑蛛网。

这就是专门艺术的特殊性之所以如此重要的原因。这种特殊性

把我们带回到唯在此际、流动不居、稍纵即逝的经验。我相信，艺术实践与审美感知不仅是对哲学普遍性的必要平衡，也是哲学思想固有的源头。对于美学来说，无论艺术的历史，还是其最近的发展，都同样重要。艺术是从文化的母体上生长出来的，这一事实也很重要。在现代美学于西方出现之前，在人类历史的大部分时期里，这一事实是得到了默认的。然而，当哲学在17世纪和18世纪发展到康德这一顶峰，现代美学接受了康德盖棺定论的公式时，其成就便表现出两面性。一方面，美学学科给艺术自身提供了身份和独立的文化地位，但是，与此同时，美学学科也使艺术远离了在整个人类文化生活母体中的地盘。

这一地盘远较纯粹艺术宽广。它拥有我们所称的实践艺术。这些艺术包括手工艺以及其他所有与人类创造活动有关的生产性制作之类实践，例如节日、庆典和仪式。今天，我们仍然给许多事物冠以“艺术”之名，例如设计艺术、烹调艺术、园林艺术、插花艺术、社交艺术与生活艺术。在广义的艺术活动中隐含着一种心照不宣的理解，即审美感知比排外性的纯粹艺术扮演着更大的角色，在被允许的情况下，审美的敏感性能够鼓舞与唤起广泛的文化生活。在一定程度上说，我们在一些当代文化中仍然可以看到这一现象，例如在日本文化、巴厘文化以及美洲印第安人的霍皮文化中。

此外，我们这个时代的环境危机也使得我们再度发现了那些居于环境中并且依赖于环境的价值。尽管奠基者康德从自然世界中获得了大部分灵感，但是，随着现代美学的发展，对自然的审美欣赏往往被弃于一旁。不过，扩大了审美意识允许我们把审美欣赏拓展到自然世界，并且进一步拓展到自然世界之外的所有环境，包括城市环境和工业环境。环境的审美价值甚至引导我们超越对美的追寻，而认识到否定性审美价值和特定环境审美批评的重要性。正如有些人所认为的那样，自然可能永远是美的，可是，人类再造的自然则并非如此。人们甚至越来越意识到，审美价值是我们与自然世界的关系的关键部分。我将很快回到这一话题，不过，让我首先对传统美学与纯粹艺术之间的关系作一番审视。

传统美学与纯粹艺术

过去两个世纪的传统继续统治着美学家们之间的讨论。他们的大部分注意力仍然聚焦于纯粹艺术，仅仅勉强拓展到近来出现的摄影艺术与电影艺术。传统美学已经使我们对所谓纯粹艺术的理解形成了定势，而纯粹艺术也似乎证实了传统理论的主张。传统美学的核心观念是，艺术是一种特立独行的文化制度，它自足自治，要求一种特殊的注意模式，即非功利的静观，为了能够被适当地欣赏，艺术对象必须被孤立于文化语境之外，同任何实践的目的分离开来。这些主张似乎非常适合纯粹艺术，俨然揭示了我们走近绘画、雕塑、音乐、戏剧、舞蹈和文学的方式。展览馆、影剧院、音乐厅和图书馆提供了享受艺术的特别场所，在这些地方，我们走出了日常经验的循环圈，采取一种为艺术而艺术的注意态度。于是，审美理论与艺术似乎互相补充：审美理论指导我们的艺术欣赏，而纯粹艺术则成了验证美学原理的范例。

不过，事情并没有到此为止。哲学还颁布了有关艺术品质的秩序，这种秩序把艺术世界分裂开来，并且画出强制性的边界，例如纯粹艺术与实践艺术或者手工艺之分，高雅艺术、民间艺术与流行艺术之分。传统美学则负责监督这一秩序的执行。这甚至不只是艺术的秩序，不只是一种把稍显混乱的丰富性带向某种一致性的分类法，它更是一种等级秩序、一种权力秩序、一种统治秩序。绘画优于设计，建筑优于建房，文学优于报刊，纯粹艺术优于实践艺术，高雅艺术优于民间艺术与流行艺术。

然而，如果我们把美学置于更大的文化母体内，我们将被带向一个对许多不同的艺术活动而言更加具有包容性与更加能够接受的立场。也许，这将有助于我们建立起艺术人类学，有助于我们详细地阐述那种反映不同艺术形式之间的差异的描述性秩序，有助于我们考察不同社会里的艺术活动，考察这些艺术活动极其丰富的表现形态：艺术活动如何反映社会，在社会进程中服务于什么目的，体现什么样的价值，人类需要艺术有什么样的作为。

我这样做，并非意味着要把各种艺术活动模式杂糅成为单一的、没有差别的、灰不溜秋的文化大杂烩。差异性并不一定意味着招致反感的歧视。这种做法会向我们提出挑战，看我们有没有能力走出传统美学的理论参数，看我们能不能建立起非等级制的艺术品质标准，因为，根据等级制来给艺术分类，也是在审美目的之外发掘差异性的方式之一。艺术等级制度加强了社会霸权和文化霸权。然而，如果我们撇开促使艺术发展的社会历史，回到艺术活动本身的话，我们也许能够发明另一套辨别和判断标准，这套标准基于感知的丰富程度，而不是基于先前已经成为定规的高下之分，这套标准也将鼓励在深刻性、复杂性和意义的丰富性等方面对艺术进行区别对待。因此，我们需要从一种描述性的美学出发，而不是从颂歌式的美学出发。

艺术家们自己也在把我们领往这一方向。早在 20 世纪初期，他们就开始挑战艺术成规，使用非常用的材料和技巧，打破传统的作品、对象和观众模式。他们大大地拓展了艺术的范围，扩张了审美的边界，表现了因袭成规的艺术法典之外大量的事物。有时候，他们的作品有意地融入社会批判、环境运动和政治运动之中，事实上，是融入构成人类文化的活动和兴趣的方方面面。艺术家们已经拓展了艺术的范围，把艺术融入到非同寻常的复合体中，他们发明了新的形式和媒介，例如表演艺术和影像艺术。艺术家们也要求新的欣赏模式，要求观众与艺术互动，在艺术过程中运动、走进、激活艺术，与艺术共同创造。

（传统）美学的终结

如果美学就是对艺术的规范经验及其特征所进行的研究的话，那么，对于正在变化与扩张的艺术，对于扩大了审美欣赏范围，我们就需要一种新的美学，以便帮助我们理解这些变化，并且解释这些变化。现在，已经出现了一些挑战各种艺术成规的声音。我们即将认识到，许多东西被踢到艺术的大门之外，不是由于艺术价值的问题，而是由于社会和政治的忽视或者偏见。社会权力结构影响

了艺术，就像它们影响了其他文化制度一样。近年来，女性主义运动已经成为一种评价与提高一些曾经被忽视的女性画家、小说家和作曲家作品地位的重要力量。我们这个时代的民族运动与宗教运动已经使我们开始认真地关注任何社会中的非主流文化群体对艺术与思想所作出的贡献，例如土著人、少数民族和被压迫阶级的贡献。为了挑战高级文化的排外性，我们这个时代的艺术也标志着传统美学的终结。

这种扩张丝毫也没有贬低原有艺术的价值和重要性，原有艺术的成就早已经得到人们的公认。过去的大家并没有沦落，倒是另一种非排外性标准的价值秩序的建立，使得大家的范围更广了。在这里，我有必要重申，艺术的民主化并非意味着所有的艺术都具有相同的价值，而是意味着各种艺术模式各有自己的价值，至于说到具体的价值，则既可能是否定性的，也可能是肯定性的。艺术批评和审美批评十分重要，这不仅因为在判断艺术活动的结果时需要这些批评，也因为在评价艺术在更大的文化母体中的地位时需要这些批评。曾经的“纯粹”艺术继续保持它们已经达到的审美力度与审美深度。但是，艺术的边界已经开放，艺术已经对曾经被忽视、蔑视与禁止的作品类型打开了大门。现在，美学家已经开始对一些流行艺术给予认真的关注，例如对爵士乐和电影艺术就是这样。不过，还有更多的艺术作品需要被拥入审美理论的怀抱，例如民间艺术与其他流行艺术。各种类型的艺术都需要获得自己的身份，它们独特的个性都需要得到承认。所有艺术都应当因为自身的价值而获得成功，而不是因为它们的出身。这些价值能够像过去一样被真正地批评与判断，只不过，现在它们必须由相应的审美标准来判断，而不是由历史标准、社会标准和教条主义的标准来判断。

审美追问还必须在另一个方向扩大范围。在面对艺术的特殊性时，哲学美学曾经倾向于把自己基本局限于西欧的艺术作品或者源于这一传统的其他艺术作品范围之内。这反映了一种不幸的文化霸权。同时存在的其他传统之所以值得研究，不仅因为它们自身具有这种权利，而且也因为它们能够给一些长期以来令人头痛的理论探讨提供有益的观点与洞见。不仅其他文化传统的影响能够启发西方

美学，而且，这些文化传统中的审美欣赏模式也将引导我们重估自己的模式。比较美学仍然处于初级阶段，但是，它将大有作为。我推测，比较美学的出现频率与影响力将进一步提升。

需要一种新的审美

所有这些都表明，传统美学理论是有局限性的，是不充分的。现在，我们所处的情形也许和物理学中的爱因斯坦革命具有可比性。爱因斯坦并没有抛弃牛顿的理论，而是把牛顿的理论纳入一个更大、更具包容性、更少绝对性的框架之中。我们能不能建立起这样一种新的审美：它既保留传统理论的洞见，又极大地拓展审美理论的领域，以开放性与灵活性取代过去的排外性与教条主义？在我已经提到的所有问题中，有三个方面尤其重要。

第一，这种新的审美必须能够提供多样性——艺术的多样性，艺术制度的多样性，出场模式和欣赏模式的多样性。我们所面临的挑战在于，如何建立起一套合适而有用的方法，使我们可以发现这些不同的景观各自的特性，这些特性并没有倾向性，却有助于阐明每种艺术特有的个性，在承认各种艺术的独立性的同时，也承认它们之间将不断产生大量重叠之处。例如，每种类型的音乐都有自己特别的个性，听众对摇滚乐的狄俄尼索斯式的反应不同于对爵士乐的更加轻松惬意的享受，也不同于对传统古典音乐的紧张而富有思想的欣赏。这些欣赏有什么共同性？它们是一种基本相似经验的不同变种吗？对于其他艺术来说，也存在着同样的问题。

第二，标准的问题尤其重要，有人可能会问及我们用于判断艺术的标准的可比性问题。我们必须允许有对所有艺术和某种特别的艺术类型来说都合适的规范判断。每种艺术都有自己的历史，不仅有自己的艺术史，也有自己的社会史，这些东西都会影响我们的评价，因为，艺术的历史影响了我们的感知与反应。艺术形式、艺术类型、艺术史与我们对每种类型的艺术的不同风格的接触混合在一起，增强了我们对艺术产生反应的敏感性与深刻性，为我们可能作出的某种类型和某种程度的规范判断提供了基础。判断 20 世纪的