

胡经之 张首映 主编
第四卷 · 社会-文化系统 ·



西方二十世纪文论选

中国社会科学出版社

责任编辑 白 焯 丁 宁
责任校对 易小放
封面设计 葛 蓁
版式设计 李玲玲

西方二十世纪文论选
第四卷 社会—文化系统
胡经之 张首映 主编

中国社会科学出版社 出版
发行
新华书店 经销
太阳宫印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 16.25印张 2插页400千字
1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷
印数1—3,100册
ISBN 7-5004-0291-0/1·39 定价：6.75元

第四卷 目录

第十四编 自然—经验主义

[美国] 乔治·桑塔耶那

美感..... (2)

[美国] J·杜威

经验与表现..... (27)

经验、自然与艺术..... (32)

艺术的经验观..... (51)

[美国] 托马斯·门罗

艺术的构成方式..... (54)

审美经验的本质：它们所产生的影响及
外部的刺激力..... (62)

第十五编 文化分析

[苏联] 莫·萨·卡冈

作为系统的艺术文化..... (70)

文化系统中的艺术..... (94)

[苏联] 尤·鲍·鲍列夫

作为文化现象的艺术..... (130)

[加拿大] F·G·查尔默斯

在文化背景中研究艺术..... (137)

[英国] R·霍逊特

当代文化研究：文学与社会研究的一种途径..... (153)

第十六编 新马克思主义

- [匈牙利] 乔治·卢卡契
现实主义辩.....(172)
艺术与客观真实.....(205)
- [德国] 瓦尔特·本亚明
作为生产者的作家.....(248)
机械复制时代的艺术作品.....(264)
- [德国] 贝托尔特·布莱希特
戏剧为了学习.....(273)
论现实主义和形式主义.....(285)
- [美国] 威尔逊·埃德蒙
马克思主义与文学.....(304)
- [英国] 特里·伊格尔顿
政治批评.....(319)

第十七编 法兰克福学派

- [美国] 马尔库塞
审美之维.....(344)
- [联邦德国] 阿多尔诺
艺术社会学论纲.....(398)

第十八编 批评学

- [英国] 赫伯特·里德
文学批评的本质.....(408)
- [美国] 欧文·白璧德
批评家和美国生活.....(429)

[法国] 罗兰·巴特	
作为语言的批评.....	(447)
[加拿大] 诺思罗普·弗莱	
批评, 显与隐.....	(454)
[美国] 肯克思·伯克	
文学是生活的知识.....	(469)
[法国] T·托多罗夫	
批评之批评.....	(479)

第十四编

自然—经验主义

[美国]乔治·桑塔耶那

美 感

生理快感与审美快感

我们已经仔细地对我们的论题范围内排除了知识判断和道德判断，而且知道我们所要研究的仅仅是价值的感知，并且仅仅是当它们是积极的和直觉的价值之时。然而，即使有了这些区分，美感的最显著的特点还是未曾阐明。一切快感都是固有的和积极的价值，但决不是一切快感都是美感。快感确实是美感的要素，但是显然在这种特殊快感中掺杂了一种是其它快感所没有的要素，而这要素就是我们所知所说的美感和其它快感之间的区别的根据，留意这种差异的程度，将是有益的。

肉体的快感是离美感最远的快感。当然，所谓肉体快感不仅指在身体上的快感，因为那类快感将包括一切快感以及一切意识的方式和因素。审美快感也有生理的条件，它们依赖耳目的活动，依赖大脑的记忆及其它意识功能。然而，我们决不会把审美快感同它的根源联系起来，除非要作生理研究；审美快感所唤起的观念并不是对于它的肉体原因的观念。肉体的快感都被认为是低级的快感，也就是那些使我们注意到身体某部分的快感。而且最惹人注意的是出现快感的器官。

所以，生理快感与审美快感之间有着十分明显的区别；审美快感的器官必须是无障碍的，它们必须不隔断我们的注意，而直接把注意引向外在的事物。所以审美快感的地位较高和范围更大，

就很可以理解了。我们的灵魂仿佛乐于忘记它与肉体的关系，而且幻想自己能够自由自在地遨游全世界，正如它可以自由自在地改变其思想对象。心灵可以从中国走到秘鲁，而绝不觉得身体哪部分有了点紧张变化。这种超脱的幻觉是使人高兴的，而沉湎于肉体之中，局限于感官之内的快感，就使我们感到一种粗鄙和自私的色调了。生理快感所唤起的一般是比较卑贱的联想，这也有助于说明它们是比较粗劣的。

审美快感的特征不是无利害观念

快感与美感之间的区别有时被认为在于审美快感无关功利性、自私心。据说，在别的快感中，我们满足我们的感官和情欲；在审美观照中，我们却能神驰身外，使情欲平静下来，我们认识了一种我们并不想占有的善而感到快乐。画家并不带着渴而思饮的眼光来看一池清水，也不带着荒淫好色的眼光来看一个美人。所以，有人主张，区别在于审美享受的“忘我”。然而，这种区别不过是强烈程度和入微程度的区别，不是性质的区别，只有最无审美能力的人才满意这种说法。^①

其次，这种假定的审美快感的无利害观念，也不是最基本的。欣赏一幅画固然不同于购买它的欲望，但是欣赏总是或者应该是与购买欲有密切关系的，而且应该说是它的预备行为。自然的

① 不错，叔本华很重视“忘我”，他是一个优秀的批评家，但是他的心理学却深受他的体系的悲观主义论调之影响。他想证明意志是恶的，但是因为他感到美是一种善，即使不是一种神圣的东西，所以他立刻说服自己，认为美来自克制意志。但是即使在他的体系中，这种克制也不过是相对的罢了。不错，在审美感受时，个人目的的欲望是没有的，但是还有着对普遍典型和事物原理的起码的热爱。这种热爱是对绝对境界的最初的幻觉，而且驱使人去热烈地尝试创作。所以，不顾叔本华的神话如何，我们看到甚至他也承认美能够满足人性的某些模糊的基本要求，正如特殊事物可以给我们个性化的意志以更特殊的暂时快感那样。然而，他的心理分析未免太空泛了，不能对那些神秘的感情加以分析。

美和造型艺术的美不会因享受而消耗，它们还保留着感动第二个观众的一切功效。但是这种情况是次要的；那些依靠变化和消耗时间的审美对象，例如各种表演它们的享受是竞争的对象，而且象任何其它娱乐那样使人垂涎。甚至造型艺术的美也往往只能供少数人享受，因为需要旅行或其它困难才得一睹，那么这种审美享受就象其它享受一样是自私的追求。

这种学说所企图说明的真理，似乎是这样的：当我们寻求审美快感时，我们心中再无其它快感；我们并不把虚荣心和占有欲的满足同观照的娱悦掺杂在一起。这是真的，但是毕竟一切追求和享乐都是如此。每一真正的快感在某种意义上都是无私念的。我们并不带着另外的动机去追求它；充满我们心中的不是得失计较，而是感情所倾注的事物形象。一种世故的意识也许往往以自我观念作为爱好的试金石；但是这个“自我”，我们也许为了满意它和扩大它而生存的“自我”，本身只不过是许多意图和回忆的复合体，以前曾有过它们的直接对象，而我们对这对象的兴趣也曾是自然的和无私的。那些合并起来构成这自私心的满足，它们每个都是天真的，并不比最大公无私的情操更自私一点。自私的内容本是一片无私。一个人的欲望或他的自然感情，并不涉及所谓“自私”这一名义上的性质；但是当一个人醉心于酒肉、房地产、儿女和犬马之爱，他就被称为自私的人，因为这些兴趣，虽然在他是自然的和本能的，却并不与别人共享。一个无私的人，他的天性有更普遍的倾向，他的兴趣有更广阔的天地。

然而，忘我的思想仅仅表现在对对象的态度上，而不在主观或人本身，因为一切思想都是对某些人的思想；所以无私的兴趣也必然是对某些人的兴趣。如果我们对美不感兴趣，如果不论事物为美为丑都对我们的快乐无关，就无所谓说我们已经最大限度地或整个地丧失了审美能力。所以，这种快感的无私念是属于一切原始的直觉的快感之类，无论如何也不能用一种人为的普遍

概念（象“自我”这个概念）来规定的，它的一切力量本身必须出自它的组成成份的独立能力。我关心我自己，因为“自己”是我所关心的一切事物的代名词。虚构“自我”这名词，把它当作关心的对象，而不问作为它的内容和实质的兴趣，这就使道德家成为空谈家，使伦理学成为一种迷信。“自我”本是amour propre（自尊心）的对象，却成了图腾的偶像，它必须分解为它所凭借的原始的客观的兴趣，才能用理性来认可自我崇拜。

审美快感的特征不是普遍性

这种假定我们对美的热爱的无私念，转入往往被视为主要特征的另一个特征——它的普遍性。据说，感性的快感本身是没有武断性的；说一件东西给我以快感，并不就肯定它也能给别人以快感。但是当我判断一件东西为美时，我的判断意味着这件东西本身是美的，或者说，人人都应该觉得它美（意思是一样，不过是更严格的说法）。按照这种学说，普遍性的要求是审美判断的本质；所以说审美感知是一种判断而不是一种感觉。除非我们承认我们的判断具有一种似是而非的普遍性，否则一切审美学说都不可能，一切批判都是武断的和主观的了；对这一说法的哲学含义我们随后还要发挥一下。不过，我们幸而不需要进入这种方法所引向的迷宫，因为研究这些问题还有更简单更清楚的方法，那就是对我们眼前的结论提后诘难和分析，并在人性中寻找它的根据。不这样做，我们就会扩大一种自然的误解或思想的误差，从而使它陷入一种根深蒂固和执迷不悟的偏见，并把它错误地当作一个精密体系的中心问题来看待。

普遍性的要求是一种自然的误会，这是不难证明的。众所周知，在审美中是找不到多少一致性的；所有的一致性是基于人们的出身、性格和环境的相同而得出的，如果有这样的相同，

就会产生各种判断和感情的一致。当一个人认为某件事物是美的，就认为别人也必定认为它是美的，这种说法毫无意义。如果他们的感觉一样，他们的联想和意向也相同，那么同一事物在两人看来当然都是美的，但如果他们的性格不同，那么一个人为之神魂颠倒的形式，对另一个人来说甚至连瞧也不愿瞧一眼，因为他在感知方面的分类和识别标准不同；在别人看来是一个完美的整体，在他看来可能就是可怕的、支离破碎的或不成样子的一团，——所以，对象的一致性完全是功能和运用的一致性。认为一个使人连看也不愿看的东西能使他感到美，那就荒谬绝伦了。显然，这种要别人对某种性质得到同样的感受的要求，取决于具有相同的能力，但是世界上就没有两个人会具有恰好相同的能力，事物也不能对于任何两个人都有恰好相同的价值，

说某人应该能见到这种或那种的美，这个不严谨的说法是指：假如他的性癖、修养或注意都合乎我们对他的理想的要求，他就应该见到这种或那种的美；而我们认为某人应该如何的这个理想，却有着极其复杂而又不容易发现的根源。例如，我们的判断得到别人的判断支持，我们就感到一些快慰；一个性格与我们不同的人，我们即使能忍受他的存在，至少也不能容忍他的谈吐和判断。我们见到自己犹豫未决的见解普遍地被人接受，我们就有了信心或者沾沾自喜。我们不能在自己的经验中找到我们的趣味的根据，所以我们就不愿意向那里找寻。假如我们深信我们的根据，我们就会愿意默许别人天性不同的感情和习性，正如一个人知道自己操一口都会口音，就会欣然承认口音是人为武断的一样，听到乡下人的口音不同，也会觉得愉快和有趣；但是乡下人总是热衷于去证明，他的土腔怪调是持之有故的。所以，人们没有审美情感，又不知道自己为什么这样判断，就往往企图证明他们是根据普遍理性来判断的。

因此，假使我们自己的判断脆弱肤浅，就不容易容忍别人的

反驳，假如我们讨厌别人的怀疑，那是因为我们不能对他说明我们为什么信仰。所以，我们对别人所抱的想法，几乎总是想使他们的判断与我们的一致；虽然我们也许承认这种要求用于与人性绝不相同的生物是愚蠢的，但是我们也会毫无道理地要求所有民族都应该赞美同样的建筑风格，或者所有时代都应该赞美同一诗人。

在某一传统的历史范围内，人类的趣味的极端一致，也助长了这种要求。但是在原则上这是站不住脚的。对艺术作品的真正价值毫无关系的标准，莫过说人人都能欣赏它了；真正的标准是一件作品所给予最能欣赏者的快感的程度和性质。即使人类一半都是聋子，象人们十之八九对于交响乐的微妙和声确实是聋子那样，交响乐也不会失去任何价值；但是假如贝多芬不曾存在，交响乐的损失就很大了。不仅如此：不能欣赏某种类型的美，也许就是能欣赏另一种美的 *Sine qua non*（必要条件）；假如对欣赏和创作两方面都有最大的能力，那就会导致高度的专一性和排他性，所以艺术史上最伟大的时代往往也是最不宽容的时代。

一派对另一派的谩骂，在哲学方面也许是偏激，在艺术方面却往往是健康的表征；因为它们表示对某些种类的美的激赏，对它们的爱已经变成了嫉妒的激情。建筑家凭自己的思想挑剔古代建筑物的缺点，比如查理五世在艾尔罕不瑞^①旁边，建立他的宏伟宫殿，从某一观点看来是可以指摘的。他们的干涉破坏了不少美；但是他们却显出对自己的直觉的莫大信心，对自己的趣味的自豪感，这是审美诚意的最大佐证。反之，我们的摸索、折衷、摹古却是无能之征候。假如我们不是这么博学，这么公平，我们也许更有魄力。假如我们的欣赏不是这么一般化，它也许更真实；

① 艾尔罕不瑞(Alhambra)是西班牙著名的伊斯兰教宫殿。室内外装饰富阿拉伯风格。1492年西班牙排伊斯兰运动后，受到查理五世破坏，他用文艺复兴时期的宫殿替换了部分旧的结构。——编者

假如我们锻炼我们的想象力达到排它的程度，它也许就具有个性。

审美快感的特征在于客观化

然而，这审美判断的普遍性要求，却不仅是希望普及我们自己的意见而已。它还表现了一种奇怪而熟悉的心理现象，即感觉的因素转化为事物的性质。假如我们说别人应该见到我们所见的美，这是因为我们认为那些美存在于对象上，象它的颜色、比例、大小那样。我们觉得，我们的判断不过是对一种外在存在，对外界的真正美妙的感知和发现。然而这种想法却是十分荒谬的和矛盾的，我们知道，美是一种价值；不能想象它是作用于我们感官后我们才感知它的独立存在。它只存在于知觉中，不能存在于其它地方。一种不曾感知的美是一种不曾感觉的快感；那是自相矛盾的。然而，现代哲学却教我们按下列方式来说明感性世界的一切因素：一切皆是感觉；感觉所组合成的东西就被想象为永恒的和外在的事物，这是理智的某些习惯之成果。散漫的生活经验，若不是予以组织，予以分类，从混乱印象中构成那些习惯而易辨的事物之世界，我们就不能考察和记住这些经验。

流行的知觉学说说明这是怎样进行的。外物往往同时作用于几种感官，事物的印象就是由此而联结成的。对同一事物的反复经验也因其相同而联结了起来；因此发生合并和统一的两重倾向，使那些其实来源于一个外物的记忆和反应组合成单一的知觉表象，而授之以一个名称。然而，这个知觉表象一旦形成，就显然不同于生长它的那些特殊经验了。知觉表象是永恒不变的，经验却变化无常。经验不过是它部分的浮光掠影而已。因此，这个构成的概念便被当作实在，它的材料不过是现象。实体与属性，实在与现象、心与物之间的区别，即起源于此。

事物就是这样因被人知觉而区别于我们对它的观念的，它本来是由各种印象、感情、回忆凝结成的，这一切都供给我们去联想，都卷入想象力的漩涡之中融为一体了。但凡我们从某物得来的感觉，本来都被当作它的一种属性。然而，试验以及在实践上需要对事物的构成有个较简单的概念的要求，使我们把事物的许多属性逐渐化为最小限度，而且把大部分知觉当作这少数属性对我们的作用。这少数基本属性是最足以说明我们的经验秩序的属性，例如延展性，我们都坚持把它当作绝对的真实，或把它当成本质的属性。其余一切属性，例如颜色，则归入主观领域，只作为客体对我们心灵作用的结果，作为表面的第二物性。

不过，这种区分只具有实用的理由而已。只是为了运思的简单方便，我们才决定哪些感觉合成物要继续客观化为其它合成物的来源。客观化的权利和倾向，对一切感觉都是平等的，因为它们的出现都早于我们思想的加工，我们通过这番加工才把概念同它的素材分开，把事物同我们的经验分开。

我们现在认为是属于实物的那些属性，多半是视觉和触觉的映象。快感和痛感自然是第一类作用之一种，却给看作为第二类作用了，因为一般说来，假如把我们的快感和痛感看作是事物本身的性质，那对于知性活动的有效性就毫无帮助了。然而感情，正如感觉印象一样，在本质上说来是能够客观化的。我们深信，在原始民族的无意识经验中这世界看上去就是他们的恐怖和激情所化成的精灵，而不是他们尚未能想到的明了的数学概念之投影。

这种精灵崇拜和神话迷信的思想习惯，在那些科技知识还不发达的领域内，仍有其势力。在习而不察的我们自己身上，在复杂零乱的动物生活和人类生活方面，我们仍然诉诸意志和观念的功能来说明一切，正如我们对宇宙问题和宗教问题仍沉浸在沉

沉夜色之中一样。然而，在平凡白昼的一切中间地带，机械科学已取得进展，如果把感情因素和激情因素都归入“实在”这个概念中，就未免过分了。在这方面，我们关于事物的观念尽是由知觉因素、形态和运动的观念构成的。

然而，事物的美却是一个例外。美是一种感情因素，是我们的一种快感，不过我们却把它当作事物的属性。然而，我们现在已经有准备，可以了解这例外的特性了。我们往往把事物对我们的每一作用当作假定的物性的一个成份，这是一种本来普遍的倾向的遗习。一件事物的科学观念是该物所唤起的许多知觉和反应的最大抽象；但是审美观念却是不大抽象的，因为它还保留着感情的反应和知觉的快感，并把它们作为所设想的事物的必要成份。

感情的客观化在其它方面业已绝迹，但是在美感方面还残留着，其原因是不难寻找的。事物所唤起的快感，多半是容易同对事物的感知区别开来的：物必先作用于一个特殊的器官，例如味觉，或者被咽下，例如酒，或者设法运用，快感才能产生。所以，快感和其它有关的感觉因素之间的结合是微乎其微的；快感是及时地同知觉分离的，或者落在另一器官上，于是马上就被认为是事物的作用，而不是事物的属性。然而，当感知的过程本身是愉快的时候（这是不难的事）；当感觉因素联合起来投射到物上并产生出此事物的形式和本质的概念的时候，当这种知性作用自然而然地是愉快的时候；那时我们的快感就与此事物密切地结合起来了，同它的特性和组织也分不开了，而这种快感的主观根据也就同知觉的客观根源一样了。在这些情况下，我们自然不能区别快感和其它客观化的感情。快感就象其它感觉一样变成了事物的一种属性。我们把这种属性同其它在知觉过程中不是这样结合的快感加以区别，而称之为美。

人体一切机能都对美感有贡献

我们现在的任务，是审察我们意识的种种成份，看每一成份对于这世界的美有何贡献。我们会发现，每当它们同悟性的客观化活动纠结一起时，它们就有所贡献。每当快感的金丝进入我们智力经常勤敏地织成的网络中，它就授给这万象世界以我们称之为美的那种神秘微妙的魅力。

人性的一切机能无不能对这种效果有所贡献，但是各种机能在贡献的数量和直接性上彼此大不相同。眼和耳的快感，想象和回忆的快感，最易客观化和消没在观念中的；但是如果我们称它们为美的唯一材料，那就暴露了不可饶恕的轻率，以及我们对有关的原理体会的浮浅。因此，我们的精力应集中在去发现其它常常被忽视的美之根源，指出它们的重要性。因为，在传统心理学上占重要地位的五种感觉和三种心灵能力，决不是意识的唯一根源或要素；它们是意识内容的多少重外表的分类，而且并不详实。我们生活的性质和变化有更深的根源，而且为较不明显的过程所支配。

人体是一部机器，凭借某些生活机能组合在一起，机能一中止，它便要解体。有些机能，象血液的循环，组织的新陈代谢，乍看起来是不觉得的。然而，这些基本过程一有什么重要的紊乱，都会立刻在意识上引起巨大的、痛苦的变化。即使轻微的变动也决不会没有意识上的反应；我们心灵的全部性情和情调，我们激情的力量，我们习性的牢固和持续，我们的注意力，我们想象和情绪的活跃，都是由于这些生命力的影响。也许它们并不构成任何一个观念或感情的全部基础；但是它们却是决定这一切存在和性质的条件。

它们对于我们的经验的价值是尤其重要的。它们造成我们的

健康，而没有健康就不可能有纯粹的快感；它们还决定了我们暇时的兴致，提供剩余的精力给我们用于游戏上、艺术上和思考上。这些追求的吸引力，乃至审美境界之确实存在，都归功我们生机活动的效率和美满。它们所引起的快感并不完全与任何特殊对象有关，所以不能说明事物的相对的美。它们是无拘束的，不固定的，并不是来自某一种特殊器官或藏在体内的内脏。所以虽然它们在意识上始终是不可识别，却能给任何事物增加一些兴趣，或者给这世界投下一种普遍的光辉，这对于这世界的美和情趣是颇为有利的。

生活机能的审美价值似乎与它们的生理附属而不同：凡是有利于观念作用者，当然更易于授予观照的快感以亲切的温暖，因此加强了美感和思考的兴趣。另一方面，凡是由于生理原因改变阻碍观念作用者，使注意力淹没在无声无形的情感中，对于审美活动就不大有利了。昏昏欲睡和想入非非的两重效果就足以说明这种区别。酣睡似乎首先落在外部的感官上，当然使它们不能有敏锐的印象；但是如果睡意不继续发展，它就使想象力愈益自由，由于增强了幻想的色彩，就往往浮现和显露美丽的形象。有一种诗意和构思就是只有在这一刹那间到临的。许多美丽的乐曲定必首先在那时听到，许多神驼和天使本来是在那时想象出来的。

然而，如果昏睡更深沉些，或者如果造成昏睡的原因使得想象力迟钝但是感官还是清醒，象吃得过饱或身体过劳时的情况，我们就处在无美感的状态。新鲜空气所带来的心旷神怡，对我们的欣赏力有一种明显的影响。清晨的美和它完全不同于黄昏的魅力，多半是由于此。这里，一切官能的相反情况，给那些表面上相同的景色添上一种相反的情调，使得晨昏具有无限的可是不同的美。

如果你发现呼吸的快感对最高远最空幻的理想有多大的关系，你必定觉得莫名其妙，甚至惊讶不已。我们把吐纳松快与情趣