



Toward Science  
in Aesthetics

Selected Essays

By

Thomas Munro  
The Liberal Arts press  
New York 1956

---

(根据纽约人文科学出版社1956年版译出)

**走向科学的美学**

石天曙 滕守尧译

中国文联出版社出版

(北京建国门泡子河10号)

隆昌印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

787×1092毫米 32开本18.5印张 4插页346千字

1985年1月第1版 1985年12月北京第2次印刷

印数: 10,701—15,300册

书号: 8355·459 定价: 3.65元

## 出版说明

扩大眼界，更多地了解世界各国的文学艺术，了解世界上各种文艺思潮、文艺理论，对我们的文学艺术事业的发展，是有必要的。不仅对我们认为是正确的、进步的东西需要了解，就是观点和我们不同甚至有错误的东西，也要有所了解。翻译他们的著作，是了解的主要途径。

《美学译文丛书》将包括不同思想体系、不同观点、不同学派的著作。有苏联和西方一些马克思主义者的美学论著，也有西方资产阶级美学家的著作。我们将尽可能选译有代表性、有其学术价值，或有借鉴意义的书出版；并为每一译本写一篇评论性的前言，以马克思主义观点，力求对本书作出公允的介绍和评价，以帮助读者更好地分析和研究。

## 美学译文丛书序

李 泽 厚

1980年6月全国第一次美学会议简报说：“中国社会科学院哲学所李泽厚同志在发言中强调指出：现在有许多爱好美学的青年人耗费了大量的精力和时间苦思冥想，创造庞大的体系，可是连基本的美学知识也没有。因此他们的体系或文章经常是空中楼阁，缺乏学术价值。这不能怪他们，因为他们不了解国外研究成果和水平。这种情况也表现在目前的形象思维等问题的讨论上。科学的发展必须吸收前人和当代的研究成果，不能闭门造车。目前应该组织力量尽快地将国外美学著作翻译过来。我认为这对于彻底改善我们目前的美学研究状况具有重要意义。有价值的翻译工作比缺乏学术价值的文章用处大得多。我对于研究生就是这样要求的，要求他们深入研究、批判现代美学某家某派，而不要去写那种空洞的讨论文章。”

这确乎是我对当前也只是当前中国美学情况的基本看法之一，得到了与会同志和部分出版社的热情支持后，便筹备出一套以整本著作为主的《美学译文丛书》（单篇文章已有《美学译文》刊物），以近代现代外国美学为主，只要有学术参考价值的，便都拿来，尽量翻译，书前加

一批判性的介绍序文，消化和批判主要仍交给读者们自己去作。我想，博采众家之长，不拒一得之见，批判改造对方，以丰富和发展自己，是符合马克思主义的基本精神的。所译的书尽量争取或名著或名家，或当年或今日具有影响的著作。译文则因老师宿儒不多，大都出自中、青年之手，而校阅力量有限，错译误解之处可能不少。但我想，值此所谓“美学热”，大家极需书籍的时期，许多人不能读外文书刊，或缺少外文书籍，与其十年磨一剑，慢腾腾地搞出一两个完美定本，倒不如放手先翻译，几年内多出一些书。所以，一方面应该提倡字斟句酌，力求信、达、雅，另方面又不求全责备，更不吹毛求疵。总之，有胜于无，逐步提高和改善。

愿我们这个美学翻译事业兴旺发达。同志们，大家都来帮忙吧！

1980年12月于北京

## 译 者 的 话

在当今科学技术突飞猛进的时代，作为研究审美和艺术活动之本质的美学学科也不甘落伍，开始向实验的和具体实证的科学方向发展了。美学一向被认为是一门玄奥神秘的学科，是玄学中的玄学，假如科学渗入其中，将种种神秘的、人们讨论了几千年而未解决的问题，加以科学的论证和解析，真正弄懂美的事物之所以为“美”的道理，搞清参与审美活动的种种心理要素的性质和作用，这将是极受欢迎的。我们翻译了门罗的这本《走向科学的美学》以作为参考。

托马斯·门罗（1897——1974），世界著名美学家，美国美学学会的组织者和创立者，于1945年参与创立该学会会刊《美学与艺术批评杂志》，担任该刊主编二十年。

门罗早年在哥伦比亚大学随杜威学习哲学，深受杜威自然主义哲学思想影响，毕业后（1918年）就教于该大学。以后又在杜威的推荐下，在费城的巴奈斯博物馆就职。这时，他深深地被原始艺术吸引，并在巴奈斯的帮助下，在巴黎用法文和英文发表了一部论黑人艺术的书《原始黑人雕塑》。门罗研究美学的路子是从研究具体的视觉

艺术作品入手（曾先后担任过西部雷泽福大学艺术系教授和克利夫兰艺术博物馆教育长），所以他的文章大都联系艺术实际。门罗一生美学著述极为丰富。据不完全统计，仅从1933年到1964年，发表的文章就达130余篇（见《美学与艺术批评杂志》1964年秋季号）。重要的美学著作有《艺术教育：艺术哲学与艺术心理学》（1956）、《走向科学的美学》（1956）、《艺术的进化》（1963）、《东方美学》（1965）、《论艺术的形式和风格》（1970）等。门罗的著述大都是百科全书式的，收集的材料丰富，论述也浅显易懂。门罗反对对美的本质作纯哲学的探讨，他的著述大都不是抽象思辨式的，也不构造庞大的理论体系。门罗宣称，他的宗旨就是要把美学从少数人手里解放出来，送到多数人手里，所以美学要走科学实证的道路，对审美中的经验作出具体细致的描述。正因为此，他的美学理论在国际上一度产生过影响。

本书是门罗的一部重要的论文集，其中有很多文章代表着门罗美学的主要主张和见解。从整体上看，这些文章还只是反映着门罗对科学美学的大体设想，以及他提倡的一种研究的科学态度和方法。为了使读者对门罗的“科学美学”有一个大体了解，下面分几个方面进行介绍。

### 门罗美学的哲学基础和指导原则

门罗宣称，他信奉的是自然主义哲学。这种自然主义

不同于左拉和十九世纪法国推崇和流行的忠实于自然的自然主义，而是一种反对理性，推崇感性经验，主张美感来自自然的或日常的感受的自然主义。这种自然主义与杜威的自然主义一脉相承。按照杜威的观点，超出日常经验的特殊审美经验是不存在的，所谓审美感情，实际上只是许多实际生活经验、情绪等心理冲动的平衡与中和，“生命与环境不断地失去了平衡而又重新建立起平衡，由骚乱走入和谐的时刻是生命最强烈的一刻。”（杜威：《艺术即经验》，第17页，纽约1958年版）美感经验就来自于这种自然发生的日常经验，本质上与日常经验并无差别。“艺术在人们经验中的源泉，可以从打球者的优雅姿态对观众的影响，可以从家庭主妇栽花的愉快，可以从她丈夫在屋前耕种的强烈兴趣，可以从观赏者对拨炉火和注视火焰飞扬的高兴中看出来”（杜威：《艺术即经验》，第5页）。总之，作为社会历史现象的艺术，作为人类社会实践之心理积淀的审美经验，完全被杜威歪曲成是一种生物的和自然的东西，歪曲成日常经验的完善。门罗继承了杜威的自然主义哲学基础，发展出一种新自然主义。这里所谓的“新”，实质上只不过是进一步运用进化论和所谓科学的实验方法，使得杜威原来那种极为错误的理论显得似乎合理一些。门罗认为，美感和艺术是生物性的个体对环境适应的产物，因此也同自然生物一样，有一个从低级到高级的发展的过程。既然它们是一种自然现象（而不是一种社会

现象)，那么就可以用研究自然科学的方法去加以研究。因此从本质上来说，美学其实是物理科学和生物科学的继续，是一门理性的和科学的学科，它的目的在于获得知识和控制，就象物理学和生物学一样。当然与物理现象和化学现象相比较，艺术与审美现象要更复杂多变一些，因而极不容易对它们作定量和定性的分析，但决不是科学不能接近的。依照这一套指导思想，门罗为美学指出了一条他自以为是最正确的道路，即科学的、实验的道路。在本书中，门罗宣称要为这种所谓的科学美学勾画一个大体的轮廓，试图对它的分支、研究方法、过去、现在、未来、迄今取得的成就和存在的问题等，作一番细微的描述和规定。

门罗指出，在他所推崇的这种科学美学发展起来之前，美学只不过是思辨哲学的一个分支，美学家们长期纠缠于对美的本质的抽象思辨，忙于为“美”下一个完善的定义，满足于玩弄词藻和构造庞大的理论体系。大部分美学家都不打算，也没有能力去用它来指导艺术实践。他们的准则是，美学只能停留在抽象的理论水平，它不是实用科学，只是作为一种纯粹的知识而存在。可是，自然科学的迅速发展，对美学并不是没有影响。当美学发展到二十世纪时，其指导思想和研究方法便产生了一系列的根本性转变。形而上学让位于经验描述，神秘的变成自然的，抽象的变成日常的和可观察的，脱离艺术实际的转变成立足

于指导实际的，绝对的变成了相对的。门罗认为，这是一种革命性的变革，它使美学面貌为之一新，并一跃而进入科学的行列。门罗追溯说，这种革命的变革起始于实验方法引入美学之时。自从实验美学发展起来，并取得了一些成功之后，统治美学界的那些顽固的传统观念便开始瓦解了。过去人们一直把审美看作是一种复杂多变、相对性强，几乎近于神秘的现象，也是科学无法接近或无法解答的现象。审美心理学对某些审美和艺术现象的初步成功的描述，很快便打破了这种迷信，它使人们认识到，即使象艺术和感情生活这样一些最微妙的现象，也不可能永远处于神秘的不可知状态。人们感到，采取一种更加经验主义和自然主义的科学方法是可取的，只有沿着这条道路走下去，才能使美学的根本问题得到最终解决。门罗为这种“科学美学”规定的原则是，不带任何理论色彩，不受已往的任何哲学体系对美的本质的看法的影响，不管它们是唯心的还是唯物的、可知论的还是不可知论的。科学美学完全满足于对于美的经验作现象的描述和研究，“它是在现代心理学和人文科学的基础上，尝试科学地描述和解释艺术现象和所有与审美经验有关的东西，自然主义拒绝超经验的价值和原因，因为这种理论妨碍科学的判断和证明……。对美学自然主义来说，美学不只是概念的分析，它要研究艺术创作、艺术功用等实际问题”（《美学与艺术批评》，1961年冬季号）。否认正确理论的指导，必然导

致一种就事论事和实用主义的态度。而门罗也正是按照这样一种逻辑，把美学变为一种实用的、技术的和工具性的学科的，“美学不仅仅是作为一门纯粹的科学发展起来的，而且还是作为一种真正的技术发展起来的，发展起来后，它便对一种有限领域内的技能进行科学的研究和指导。”（见本书第394页）因此，它不去追究使一切美的事物之所以美的终极原因，凡是对实际艺术创造和艺术欣赏没有用的东西，就应该一概排斥。在证明这一点时，门罗曾举过这样一个荒唐的例子：“人们在采集蘑菇时，应该了解有毒的蘑菇具有什么样的视觉标记，这比了解这种蘑菇之毒性的化学成分和物理成分更为重要。同理，人们在从事普通艺术活动时，如果能有一些表明艺术作品具有潜在价值的可辨认的标准和外在标记，要比了解美的内在本质更有用”（见本书第457页）。这不正是明显的实用主义精神么？艺术与审美活动在门罗那里变成了一种生物性的生存活动，而美学只不过是指导这种生存活动的工具而已，它降低到物理化学的水平，研究的却是比物理化学现象复杂得多的精神现象，即艺术与审美。按照这种荒唐的逻辑，美学与艺术活动的关系，就成了技术科学与实际应用的关系，正如化学之于化学工程、心理学之于心理治疗。门罗公开声称：“艺术同我们称之为应用科学的那些具有特定功能的技术之间没有基本的和明显的差别，只是后者首先被科学接触到……”（见本书第394页）。

综观门罗的美学思想基础和他为科学美学制定的原则，表面上看似乎是积极的，美学走向科学，前景似乎很诱人；美学为实际服务，也正符合一般人的愿望。但可惜的是，他的基本出发点是错误的。如上所言，门罗自然主义的思想基础来自于进化论，而一当这种进化论搬用到人的审美经验这一复杂的精神现象领域时，就混淆了人与生物的界限、审美经验与日常生活经验之间的界限。门罗正是如此，他认为，随着生物由低级向高级进化，审美经验便会自然产生出来，使艺术形式也自然地经历一种逐渐由低级向高级发展的过程。其实，人类社会与生物界的运动规律是有着本质不同的，而艺术和审美的形态完全是一种社会性的而不是一种自然性的东西，它们的发展受社会现象本身规律的制约，并不服从自然进化规律。马克思对于历史年代与艺术之间的不平衡性曾有过极为精辟的论述，它指出，古希腊作为“历史上的人类童年时代，在它发展的最完美的地方”，“作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力”，希腊艺术和史诗“仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”

（《马克思恩格斯选集》，第2卷114页）。对于同一种现象，舞蹈史家克尔特·萨哈斯在其所著的《世界舞蹈史》中也有过这样的描述：“令人十分不解的一事实就是，作为一种高级艺术的舞蹈，在史前期就已经发展起来了。还在文明的初期，它就达到了其他艺术和科学所无法比拟

的完美水平。在那个时期，人们普遍过着野蛮的群居生活，……然而却创造出了使所有的人类学家都感到吃惊的，难度较大而又很美的舞蹈艺术”（转引自苏珊·朗格《艺术问题》，第11页，中译本1983年版）。其实，这种现象现在还可以看到。我国的许多少数民族文化经济都比汉族落后，可是它们的民间歌舞却比汉族发达得多，这不恰好证实着马克思讲的艺术发展与社会发展的不平衡性，证实了用自然进化论来解释艺术和审美，是肤浅的和错误的么！

既然用进化论不能解释审美和艺术的形式，那么也就不能将日常生活经验同审美经验等同和混淆起来。审美经验不是日常经验的自然进化物，更不能用自然进化的规律去解释审美。举例说，毒蛇和许多爬虫有五颜六色的光泽，单纯从视觉上看，应该是美的，如果以一种审美态度去观看，它们的确也是美的，但在日常经验中，谁能说它们是美的呢？反过来，许多在日常经验中被认为是美的事物，在审美中又不美。人的社会性不仅使人的日常经验与感官的自然感受有了质的不同，也使人的审美经验与日常经验有了质的不同。社会性本质使人有着极高的选择性，有着最大程度的自由，“动物只依照它所属的物种的尺度和需要来造形，但人类却能够依照任何物种的尺度来生产并且能够到处适用内在尺度到对象上去，所以人类也依照美的规律来造形”（马克思《经济学——哲学手稿》）。

审美经验是在人的自由同自然的必然之间的关系中产生出来的，两只小鸡争夺一只蚯蚓，这是动物界的自然，人可以对这种现象无动于衷，可以把它看成动物的嬉戏（日常经验），可以由此观察和分辨它们是公是母（科学认识），也可以在观察和欣赏这种决斗的同时进而联想到人类自身幼年时那种“他日相呼”的纯真关系（审美经验）。审美经验是人的自我意识及社会伦理性精神同自然的某方面或形式相对应的产物，它同那种直接功利性的日常经验是有很大的区别的。

门罗由混淆审美经验同自然的或日常经验的界限，进而走向否定理论思辨的重大作用，这就更加错误了。我们看到，一直到今天为止，在美学史上占据最为显赫地位的，仍然是哲学家，美学史上最伟大的美学著作，也多数是从哲学角度阐发的（如柏拉图、康德、黑格尔、马克思……）。马克思虽然没有直接谈及许多具体的艺术问题或艺术作品，也没有对审美心理学或艺术欣赏和创作作精细的研究，但是他的关于“自然的人化”的观点，关于“人是依照美的规律来造形”的简要提法，不仍然是马克思主义美学的基石吗？尽管门罗一再对这种从哲学出发的美学观或美学思想进行嘲弄和讥评，但始终也拿不出能够与以往的哲学巨匠们相匹敌的东西来。很难设想，一个没有哲学和理论的人，能够在总体上把握和了解世界和自己。从门罗的著作中可以看出，现代西方美学理论是苍白无力

的，这恰恰从反面证明了，任何实验的和其它科学的研究，都代替不了美的哲学的思辨。

至于门罗提出的“联系实际”，“为现实服务”的原则，貌似正确，实际上却掩盖着一些唯心主义的东西。很明显，他的“联系实际”，不是联系人民群众的社会历史实践，而是指联系人们的主观内省经验。在世界观的根本问题上，门罗宣称自己信奉的自然主义“完全可以和各种宗教信仰相结合”，反把唯物主义的理论一概斥之为“超经验”的形而上学。在这样一种原则指导下，为“现实服务”也只能是一句空话，因为这种为美学服务的目的只是为了个体与环境更好的适应，而不是反映现实和反作用于现实。况且，由这种没有正确的哲学思想指导的理论，也永远不能把握事实的真相，更无法指导现实。

### 门罗的实验论

门罗不仅为他提倡的科学美学制定了一套基本原则，还制定了一套他自以为更加新颖和更加完备的实验方法。他认为，他自己的这种方法不同于费希纳所首倡的那种狭义的实验美学中的简单方法，费希纳采用的实验法只能说明那些简单的知觉现象，它不仅不能解释复杂的意志和情感现象，就连较复杂的知觉现象也不能解释。（简单知觉是指对于一件作品或事物的体积、它包含的人物的数目、与标准颜色值相似的色彩，由相互交叉的直线和曲线组成

的几何图形等的知觉，而复杂的知觉又进而包括对作品或事物的情感性质的知觉，如阴雨天气的沉闷性、一棵老橡树的威严性等）。试图“用精确的测量方法对美学进行研究，那是极为困难的。我们知道，单纯一件简单的知觉对象产生的效果，与这同一个对象处于更复杂的形式中产生的效果是大不相同的，两条并列的彩色线条或一个简单的弦音产生的效果，怎么能够与它们在一件作品中产生的效果同日而语？”（见本书第75页）既然不能用测量法，就要采取一种新的方法，这种新的方法便是门罗所谓的描述法，“广义地说，美学研究中实验的态度就是从各种来源和考察中，利用所有审美现象的线索……将这些线索放在一起，在这基础上通过归纳和假说以走向试验性的概括”

（参见本书，第18页）。但是，门罗所说的“各种来源和考察”却仍然是一种从主观经验出发的考察。尽管门罗呼吁要“不断地回到人们直接体验到的具体事实上面，不断地把它们当作新的东西观察，同时又注意那些容易被忽视的方面。……只有那种永远是尝试性的和不带成见的方法才称得上是实验的方法”（见本书，第6页）。什么样的观察才是新鲜的呢？什么样的态度才是虚心坦率的呢？门罗提不出一个什么标准，而且很可能永远没有一个标准。因为任何人都是生活在具体社会和具体历史时代的，他的时代和阶级的烙印让他不表现是不可能的，能够保持纯粹的观察态度的人是找不到的。门罗一再说，这种纯粹的观

察，只能是客观地描述事实，描述时要忠于个人感觉和内省的经验，不能加入个人的评价褒贬，也不能是从一种似乎是自明的原理出发的演绎，不是一种纯粹评价的探究等等。其实，这一切都只不过是一种空想，因为任何观察描述都不能避免一定的社会立场，因而不可能脱离一定的评价态度，想逃避，是根本不可能的。门罗的错误在于，他相信存在着一种独立于社会之外的自然感受。实际上，任何自然能力，一旦进入社会的轨道中，就无法再保持其“纯粹性”或“公正性”，而负责感受和思维的内在自然能力（不仅包括人的心理机制、气质、特殊的冲动和欲望、趣味、感情、心境等，而且还包括人的心理生理器官），都是随着时间的不同而变化着的，它们的灵敏程度以及对外在世界某些方面的特殊喜好或选择，不仅取决于它们的拥有者是情感型的还是理智型的、是听觉优势还是视觉优势、是造形能力占优势还是时间感受占优势，而且还取决于他是禁欲型的还是享乐主义的，英雄主义者还是奴隶主义者。后者就明显地具有社会性质，而根本不是自然性质的东西，那么，什么是统一它们的标准呢？什么才是“虚心坦率”的标志呢？我们找不到，门罗自己也找不到，就连门罗本人，其许多见解也都是受一定社会、时代、阶级和特定文化制约的。他竭力否定抽象思维和理论体系之重要性便是一例，这种否定论正是门罗所属的社会时代和学派特有的一种倾向，而并不适于所有时代和所有地方。