

現

代

藝

術

(一)

Herbert Read著
葉 殷譯

第一章 藝術理論概念的革命

——自梭諾爾咨到伯格森的背景——

最先我願意追溯在脫變中的「美的哲學」，因為它是現代藝術實踐的開路先鋒。所以我們必須重返批評主義 (criticism) 中，找尋經驗法 (Empirical method) 的淵源。而後我們就會發覺藝術之日新月異，同時發覺在哲學家的評論下，藝術若僅以先天法 (Prior method) 予以表現，已經感覺不能滿足。因為新的一種科學已經誕生——一種「藝術的科學」。這種科學非但承受美學哲學領域的見證，而且承受歷史學、人類學、宗教學、心理學、形態學以及哲學的諸種見證。總之它承受每種與人類精神以及精神表揚的風尚的科學見證。現代藝術科學與十八世紀藝術科學間存在的軒輊——例如我們的何甲斯，理查遜與梭諾爾咨——幾乎是超然的。甚而超越目下藝術本身的軒輊。

十八世紀的藝術，誠如梭諾爾咨在他論文 (Discours) 中所編纂，所代表的，是人類發展史中，一條最奇妙的窮巷。一直到十八世紀末期，我們方才能說到它的時代典型，但是既朦朧而又毫無價值可言。所幸者接踵此時期而來的人類精神，很明顯地已停止使用直接和原始的風尚，作其本身的表達；它開始不遵從先前的表達風尚，因此我們獲得一連串型格的更生——新的哥德式 (ne-Gothic)、新的古典式 (neo-classic) 以及藝展 (Great Exhibitions) 中降格的折衷主義派——藉以促使十九世紀末期理論因襲的總破產。

那腐敗的種子，終於依附在第二次，即有名古典復活的文章復興 (Renaissance) 的最後優勝的身上。至於古典復活的理念，與古希臘藝

術者的宗旨和實踐，有多大的一致性，我不預備作一估計。但是我們可以說，希臘藝術在這一方面，已經強調其智能或理論的結構，而且創造了所有美學表揚的標準。雷斯卡益特 (Rhys Carpenter) 曾在他的二九二一年出版的希臘藝術審美的基本概念 (The Aesthetic Basis of Greek Art) 一書中說：「在希臘藝術中，幾乎有一種純哲學的信仰，即彫刻表揚的美與理想形格，因為智能與嚴格的結構，幾乎是一種來自心靈的人格化。」這種對於美的標準的記述，是整個古典傳統的顯明特性，應該能夠滿足其追求完美的道理。當我們以各個年代相繼的鑑定 (我認為是一種實際試金石) 予以解釋時，這種理論則以一種復原性與一種智能概念的宇宙性，特別在人類形式表揚時，調停了固有性生命的生機，大自然的事實，已經表現了一種理論上的解釋。即固有性已經從智力的水準提升；即生機在追尋天然法律中的平衡點。但是那種平衡有着一種易遭顛覆的特性：因此在追尋的過程中，其柔弱的張度，往往頗難負擔震激性的磨折。由於法國哲學家笛卡兒哲學的勝利，以及直覺性與想像性而起的貶降，乃為不可避免的事，因是迨至十八世紀的時期必須加重理性一邊的重量。而且正確地說，這種結果更是藝術生存的泉源。藝術可能在繁茂與外化形式中，由於感覺活力的過量而銜示；但是在過量的缺乏理性中，則將枯萎死滅。而且在人類史中，理性變成藝術哲學的要因，已不是第一次了，因為那種藝術在十八世紀的時期，也曾遭受完全吞沒的罹難。

這種葬儀在梭諾爾咨論文中，對於壯觀部份和細目部份都已作了適切

的貶喪，古典理性終於癱瘓於「大流派」(Grand manner) 或「大風尚」(Grand style) 的教條中。若是我們以此風尚為起點的話，對於現代藝術的旅程，將有最理想的體驗。但是這並非易事，就是梭諾爾咨自己也深切地感到，「大風尚」的內容是些什麼東西作為它的界說，這是件困

難的事，而且由於他本身自習的過於經驗化，使他否定了定律能够養成高尚氣質的一項法則。他說：經驗之用途至大，然人遇人殊；世人之錯誤，非其缺乏尋找目的之能力，而是無知於追求之目的物爲何者……吾等於大自然變形——特徵與特點之真知，經驗爲其僅有之依歸；藝術之純美與光彩所包含者……在於超越個體形格，地方習俗，特色以及各類之細節。大自然早將其眞美赤裸裸呈現無遺，其中瑕疵，惟精密追察，方見端貌。至美之形象亦有瑕疵的缺點。然非人人能見之物。惟日與此等形象相近者見之。故追求大風尚之畫家，以自然本身矯校之，即以自然更美之部份，矯校瑕疵之部份也。故畫家能以自然之本體，分別物體之瑕疵，而自製一種較之原物更完美之抽象理想之形象……。該種自然完美形象之理想，即藝術家所謂之理想美，亦是傑作所依歸之偉大指北針。」

因此我們有了藝術上古典主義的最終定則，且該定則基本上與十七世紀末期德萊登者無分軒輊，同時與十五世紀亞柏特者無異。因其共同點，在於藝術家所「致力之抽象理想」；且該種抽象理想，留之於古典理想之特色，俾便與新興的新理想抗衡。尤有進者，該古典理想是一種靜態理想，一種希臘時代成長而今日仍行之於地中海歐洲所特有的靜態部份的文化

——藝術系統化觀念之勃興——

如果由我分別在十八世紀已經朦朧不清的負面理想的面貌特性，我必取「系統化」一詞作爲它的分野。若由我選擇該種理想創始者之爲誰，我當推維柯爲第一人。在梭諾爾咨降生第二年，維柯的「*Scienza Nuova*」已在意大利出版，顧名思義，這本書是對於新奇的主張，但結果却是瑣哲學方法與原則的還原——根據亞利克斯多特方法與原則的輪轉。這種「新科學」包含了一種諸如發展機體的社會觀念，而維柯的目的，與我們有關者，則在於決定該種機體在歷史中藝術的地位。而且將其引導於一種與優先古典理想完全相異的詩之理論定則中，亦即與十七世紀所認爲永遠不動的詩之定則——「柏拉圖所創，亞利克斯多特見證者」——迥異。維柯認爲詩在人類史中帶有原始階段性，詩是歷史的最先形式，它是人類尚在直覺生活於環境中之產物，不知組織環境與反映之一種人類純哲學。想象與

智慧各自爲政，所有詩之活動形式，均依賴於想象；而在文時的世紀中，詩僅是那些能够左右智慧者的寵物，將心志予以束縛，而回歸人類幼稚又無思想反映形態的特色。

雖然我相信維柯的詩之理論的深妙意義，但是我必須停止絮說不休：因此我提出了克羅斯對於該一標的之解釋，簡言之，他的理論是現代批評論（*modern criticism*）發展史中最權威的部份。同時我必須強調維柯所運用之方法之意義是在於歸眞。他的理論的根據，是對於神話學以及荷馬的特色之研究。也就是我所謂的系統化方法（*Genetic Method*）——一個關聯藝術歸眞，藝術史以及藝術擴佈的藝術研究，亦即是經驗本身法（*Empirical Method Itself*）。現代藝術傳統的整體，都是這種對於藝術的結果：藝術並不只闡明一種理性理想，而且還是一種痛苦掙扎而追求智識的完美產物；當然藝術是人類理想史的舞台，是優先邏輯表揚的形態，它是一種必然而不可避免的有機體，諸如古希臘英雄主義年代（*Heroic Age*）的語學，是任何年代藝術家生命中想象英雄主義（*Imaginative heroism*）的表揚。

——純哲學的審美學——

其次我要提到的第二位作者赫得，審美學一詞便是他所創，同時他是第一位主張審美學是一種科學的人。他界說審美學是「感官知識的科學」，因此而予康德和黑格爾所代表的哲學審美學的大學術以生命——對於我們的作理想而適切的進程，但與我實際的研究，無甚因緣。我認爲藝術的行程，在任何情形之下，不應受批評的影響。因此，赫得不像康德，却與維柯同道，還原歸眞，回到客觀物體，回到原始詩學與古歌中，他的結論與維柯的，可說是姐妹作。所以我在這裡，願再次固執該方法：它在語學的研究方面已執牛耳，但是繪畫界却仍是朦朧不知。

利希脫說，康德以後的世界，已經充滿了審美學者。但是我對於以席勒爾，斐希特與謝林一批作家依據康德審美基礎所發展的藝術的理想概念，並以利希脫與諾發利斯一批詩人賦予更擴之浪漫表揚物，更而毫無信念，因爲其中所包含的操縱神秘性，並無浪費時間。同時它所依據者，都