

赫伯特·里德 | 艺术在大学中的地位（下）

HERBERT READ | THE PLACE OF ART IN A UNIVERSITY

译者按

美术学院、音乐学院培养专业艺术家、音乐家，早已不是新鲜事，然而大学为何要为一群学生开设艺术必修课，如何让这样的课程对学生切实有益？这仍然是一个年轻的研究课题。现实中，并不是所有艺术家都是天然称职的公共课艺术教师，也并不是所有的教育学家都有志于研究美育，一些美学家虽思想深邃，却往往与鲜活的审美实践相隔膜，因而大学美育虽是一项有意义的事业，关于它的研究与教学却挑战重重。无意间，笔者发现了赫伯特·里德的这篇演讲《艺术在大学中的地位》，他从现代社会中大学的现实目的和精神目的出发，谈论艺术-审美教育对于培养文化的完整性、感知力与全面的智识，以至于培养社会的良好公民的意义所在，并描述了他的眼中一门“大学美育课”应有的模样。

赫伯特·里德（Herbert Read, 1893-1968）何许人也？他是著名的英国艺术史家、诗人、文艺评论家和哲学家，曾执教于利物浦大学、哈佛大学等校，担任艺术评论刊物《伯灵顿杂志》编辑，并长期担任英国艺术教育学会（SEA）主席。他曾联合创办伦敦当代艺术学院（ICA），旨在建立一个可供艺术家、作家和科学家之间开放对话、学术交锋的空间。在艺术思想方面，里德的主要论著有：《现代绘画简史》《艺术的真谛》《艺术与社会》《让文化见鬼去吧》《现代艺术哲学》等。在美育、教育思想方面，《通过艺术的教育》（1943）是里德的代表之作^①，在美育界影响颇深。不但“国际‘通过艺术的教育’学会”（InSEA）以此命名，联合国教科文组织也发布了同题的教育报告。^②该书的汉译本于1993年由湖南美术出版社出版，而恰恰书中《艺术在大学中的地位》（The Place of Art in a University）一篇，却遗憾未曾译出。笔者以为，虽然这篇演讲距今已有90年之久，但对于探讨当今大学美育的宗旨、现存问题与未来走向而言，都值得引起艺术、教育界的重视。笔者为自己的学习研究方便起见而试译此篇，盼望与关心艺术、教育的同仁们共同探讨。

赫伯特·里德 // 述
孙墨青 // 译

本文是赫伯特·里德于爱丁堡大学的就职演讲，1931年10月15日^③

^③ 原文出处：Herbert Read. The Place of Art in a University [M] // Herbert Read. Education through Art. New York: Pantheon Books, 1956.（本文注释均为译者所注。）
^① 里德的教育著作还包括《自由人的教育》《世界秩序中的文化与教育》《拯救机器人》等。
^② UNESCO. EDUCATION THROUGH ART: Building Partnerships for Secondary Education. 2005.

Background picture: Sir Herbert Read, by Bryan Kneale (b.1930), York Art Gallery
© the artist. Photo credit: York Museums Trust

在德国的教育系统中，艺术史和艺术理论所具有的上层地位，促使人们对这个学科进行深入地梳理和定义。由此，艺术研究划分出三种界定明确的研究方法：我们可以称之为心理-哲学的、形态学的和历史学的。第一种方法从艺术欣赏中的主体活动进行研究，确切地说是美学（aesthetics）。第二种方法是纯粹客观的，它关注艺术作品本身——技艺的问题、形式的解剖等等。这是艺术的一般科学，在德语中有一个独特的标签——一般艺术学（allgemeine Kunst-wissenschaft）。第三种方法就是历史的方法本身。

美学，尽管它的研究领域有局限性，很大程度上必须以反思为研究路径，但它可以进一步区分为描述性的或形式的：也就是说，它要么意在解释艺术中精神活动的心理过程，要么意在去阐述先于经验存在（a priori kind）的逻辑定义和法则。当然，在孕育康德的国度，形式美学并不缺少后继者，但总的研究趋势已经更加务实了。

艺术学（Kunstwissenschaft）又被分为一般和专项。一般艺术学研究艺术的共同形式而不考虑其物质呈现；专项艺术学选取一种特定的艺术，参照它独特的技巧属性进行分析。过去五十年来，由于博物馆和画廊等机构的发展，这项更专门的艺术学极为可观地成长起来。所有这些机构都具有研究站的性质，以便服务这个不断前进的学术领域。接着，除了美学和艺术学，还有艺术史——当然要研究得格外详细，一个个时期地去研究，而艺术史又有很多时期。这下你就明白，为什么仅仅在一所德国大学的艺术系里就会有十位教授之多。

对于在艺术史与艺术理论专业上，德国学者所慷慨贡献的大量学识和研究，我是最为感激的。在这个领域内他们是顶尖的，我们所有的研究都离不开他们既往的工作。（如果）作为纯粹的学术来看，你可以毫无保留地称赞这些工作。（因为）一个明确的学术与理性分析的新领域被创立起来，可是在我所思考的、艺术在人文教育中的地位而言，似乎在那些本就已经争夺学生注意力的科目量上，我们只是增加了一门新的职业课程而已。一种新的职业诞生了——艺术研究者（Kunstforscher）^{②③}、艺术家和美术馆策展人。而这种职业从本质上必须限制人数，即使我们加上众多的艺术教师阶层，也仍然完全无法吸收每年德国大学批量毕业的艺术史、艺术理论专业的学生。这似乎让大学教育沦为一种荒谬；蔓延的专业主义已超出了社会真实的需求，就这样陷入一种境地：一个大学毕业生既不具备那种接受过通识教育所形成的社会适应性，也不具备那种专业科学家为经济带来的实际功用。

我认为在英国类似的过度生产毫无前景可言。伦敦新建的科陶德学院^{②④}每年足以培养出我国所需的艺术专业人士，而且我们希望在这所学院和其他设有艺术讲席的大学之间最终建立起一些联系，以使任何有志于成为艺术专家的学生，能以一种被承认的渠道进入科陶德学院。也就是说，科陶德应该扮演全英国先进艺术学术研究交流中心的角色。

如果这种观点被普遍接受，我们的课程会因此更加清晰。这所大学和这里的艺术讲席，让我们可以自由地培养怀特海教授所说的那种要素^{②⑤}，从而对专业教育的弊端（evils）进行纠正。让我们回到他的观点：

“一个有机体在它的适当环境中会形成无限多样的生动价值，而我们想要的就是欣赏这些生动价值。当你理解了关于太阳的一切，关于大气的一切，关于地球自转的一切，你或许仍会错过日落的余晖。对事物在其当下的有有效应的那种直感，任何什么都替代不了。我们要的是有形的存在，并对那些与其珍贵性相关的存在投以注视。”^{②⑥}

“我指的是艺术（和审美教育）。^{②⑦}然而当谈论广义的艺术时，我几乎不愿称之为‘艺术’。后者只是一种特例。审美体悟的习惯才是我们意在培养和拓展的……所谓艺术的习惯就是享受和体味生动性的习惯。”

第二段引文中的界定，似乎稍微有损于我正要提出的论点。怀特海教授说，“艺术”是他所指的（素质）的一种特例。他想鼓励更加广泛地运用审美素质（aesthetic faculty）：使我们一般仅用于艺术作品的审美体悟，成为我们体悟现实的日常习惯。^{②⑧}

^{②③} 此处原文是德文：Kunstforscher，直译为艺术研究者。

^{②④} 见脚注^{①③}。

^{②⑤} 关于怀特海所说的“要素”见脚注^{①③}。

^{②⑥} 此句原文为：There is no substitute for the direct perception of the concrete achievement of a thing in its actuality. We want concrete fact, with a high light thrown on what is relevant to its preciousness.

A. N. Whitehead. Science and the Modern World [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

^{②⑦} 此句的斜体和括号均为原文格式。

^{②⑧} 这个表述令译者想起艺术家、教育家博伊斯在20世纪60年代提出的著名观念“拓展的艺术观”（Erweiterter Kunstbegriff）。博伊斯认为创造不是职业艺术家的专利，而存在于各个专业、职业、身份中。我们应当像艺术家在艺术中创造那样，在每个人的个体和社会生活中积极创造，直到创造成为我们的日常习惯。在这一点上，怀特海与博伊斯的一项区别在于，此处怀特海似乎更侧重于审美体悟对事物当下的综合认识（输入），而博伊斯在重视认识的同时，更突出对事物之间的关系、人与人之间关系乃至社会关系的创造（输出）。两者的共性在于都走出了艺术狭义的专业价值范畴，而主张拓展艺术体悟、艺术精神潜在的公共价值。



PUBLIC VIRTUE

⑳ 此句原文为斜体。

㉑ 此句括号中的话为原文所有。

㉒ 此句原文为 The values are all objective; necessarily so. 联系上文将视觉艺术与诗歌、音乐等非物质的艺术形式对比，以及联系下文怀特海教授强调洞察物的当下状态的论点，意译如此。

就让我们承认这个限定吧。但我想问，除了通过欣赏诗歌、音乐和（视觉）艺术，又如何以其他方法来发展和训练审美体悟的习惯？欣赏（视觉）艺术无疑是这些方法中最客观、最实际和最有价值的。这可能体现为两种方式：首先，体现为艺术在国家总体文化中的意义；此外，艺术中有一种特殊品质，它不只解释了这种意义，还使我们能以一种非常直接的方式来理解它。从第一种观点上我们会说，只有在艺术中所谓公德心（public virtue）才能充分地体现。我想再次请你们注意拉斯金的观点，我必须反复提起他。他说：“任何国家的艺术都是其社会和政治美德的印证

㉓。”他在另一场演讲中说：“就像数学那样精确地，毫无例外地，一个国家只要有艺术存在，它的艺术就反映着其道德状况。”现在，无论我们怎样定义美德（尽管我们的定义可能与拉斯金的非常不同）㉔，我认为这一声明几乎是他全部教海的中心教义，在他所言称的精确程度上也是正确的。

当然，（视觉）艺术在这方面所具备的优势——作为文化指标的优势，一定有其明确的原因。我认为原因在于此：在（视觉）艺术中，精神的敏感性能直接与物质相接触。所有其他形式的艺术则不直接通

过物质来表达：音乐与诗歌皆由心生，尽管它们也要以媒介来交流，但媒介只是诗人和读者、音乐家和听者的心灵之间的一座符号桥梁。但在（视觉）艺术中观念与媒介同一；没有象征性的语言；除非依据结实的、有形的物质媒材，否则你便无法构思你的艺术作品。这就迫使艺术家走向明确性，不只是意义的明确性，也是物质呈现的明确性。这些价值都是与客观世界密不可分的 ㉕，也必定如此。艺术作品的确如怀特海教授所渴望的：事物在其当下的有形效应，并对那些与其珍贵性相关的存在投以注视。

因此，艺术（Fine Arts）将文化以其最贯通的状态来呈现；艺术作品以最丰沛的生动性体现了该文化的价值。因此，享受艺术是我们养成审美体悟（aesthetic apprehension）习惯的最佳途径。

对此有人会说，这一切像理想一样美好，但我们是务实的教育者。沃森·戈登^②（Watson Gordon）艺术讲席的设立文书写道：“教授在执掌讲席期间，有义务在学期内，以讲座的形式向学生讲授艺术史和艺术理论（包含绘画、雕塑、建筑连同其他相关的艺术分支）的入门课。”教授必须开设这样的课程，并且在课程结束的时候，他必须进行检验，以体现学生在其指导下受益几何。他必须拿出切实成果来。而这通过讲授关于艺术的乐趣能实现吗？“乐趣”——（难道也）是大学课程的目标吗？

我认为回答是肯定的，而且我想向你们简要地建议一种方式，以这种方式，艺术入门课既能带来乐趣，同时也能满足大学课程的实际要求。

这门课程的主题是人的敏感性发展与艺术作品的关系。但一门课程必须有连贯性和方向，要么以艺术理论，要么以艺术史来支撑。我想以艺术史作为基础框架会更好，因为任何艺术理论势必在很大程度上是个人化的。尽管任何教学都无可避免是个人化的，尤其是启发性的教学也应是如此，然而在审美体悟上，首先要在学生中创造一种活动形式基于激发一种态度。那种活动形式本身非常个人化，正如我已经指出的，因为审美体悟在本质上是直觉的，而非理性的或分析的。我相信当心灵从所有智性成见中解放出来时，欣赏艺术无需另外的准备。所以，在开始一门艺术史和艺术理论课时，我会要求学生从他们已经形成的关于艺术本质的概念中解放心灵。然后，我会借助于图像的利器（如今对于艺术史教师来说唾手可得），向学生例举艺术在最开始的时候是什么以及原始人的艺术，一路走来，穿过亚洲、埃及、希腊以及地球上一切文明诞生的地方，直到我们与当今的艺术相遇。在旅程中我们应注意每个时期的艺术如何照亮了同时期的文化；我们应注意风格的形成与行为举止的养成；我们应当追踪从时代到时代，从地域到地域散播的那些影响。我们也应提及单独的艺术作品，注意艺术家如何开拓他的材料；每种技法的美感，每件作品的功用与人们的生活、经济和宗教的关联。所有这些事物，我们应从所属的意义上留意。因为一件艺术作品，犹如一个活的有机体，不能孤立于它所处的环境，我们享受的艺术作品一定都是艺术的活的存在。我认为，并非在分析和研究的，而是在创造性的主动气氛中，审美的敏感性苏醒了，享受和体味（生动性）的习惯也形成了。

但是这个过程绝不就此结束。正因为艺术需要直觉体悟，所以不能被归入故纸堆。艺术是属于当下的，如果在向学生讲授过去的艺术的乐趣时，我并未引导他们享受当今的艺术，那么我认为自己的责任只尽了一半。当今的艺术可以为我们的文化作证，见证它的积极一面和它的局限性，正如历史上的艺术见证当时的文化一样。除非学会欣赏当今的重要艺术，否则我们便不能完全地对话现代意识。正因为人们在青少年时没有养成欣赏的习惯，于是他们倾向于以封闭的思想来面对当今的艺术。当艺术需要直觉的共情，他们却诉诸于理性的分析。他们的心灵不纯粹，因此不能见艺术家之所见。这个状况令人悲哀。在我看来，大学的基本作用之一，就是让数以千计的青年男女带着开放的眼光和活跃的感性走向社会，成为他们同伴的老师和导师，使他们能享受他们之所见。因为人们享受与体味其所见，其实就是艺术（所见即所乐——id quod visum placet）^③。审美享受的一项特点在于，它在人与人之间是可传递、可传染的，无论在哪里，我们都应扩散一种认知：享受和体味所见（即艺术）的习惯，具有生动的智识意义。这种习惯也许会使我们抬起头来，摆脱丑陋，这种丑陋如同暴风雨后上涨的洪水，紧随工业革命而来。岛屿曾经美丽、充满希望；而降临其上的丑陋是一种精神的疾病。^④这首先要归咎于哲学甚至宗教造成的精神与物质的分道扬镳。艺术由于这种分裂而失效，比其他方面更甚，因为如我所强调的，艺术是传递精神的物质。假如你不再相信精神性可以与物质形成有机的一体，你也就不能再相信艺术。有一项重要的事实需要面对：艺术在欧洲的衰败，是随着神学、哲学与科学的二元论教条的扩张而一步步显现的。我并不认为恢复艺术、把美带回生活，就意味着重回中世纪的宗教或前笛卡尔哲学，而完全不顾现代科学的逻辑。（因为）一切伤感的中世纪精神都与我们如今这个时代的精神向左。但是我作为艺术研究者不得不说，在历史上，艺术在一个国家的生命中成为一股力量，恰恰与宗教成为一股力量是同时的。这不仅仅是某些宗教，因为很多形式的宗教对艺术是不利的。^⑤（我认为），宗教必须假定精神与物质的有机统一，只有以这种形式，它才能启发对感觉的重视，对愉悦的培养，对色彩、音乐与和谐运动的共同喜悦，而这些是所有伟大艺术纪元的标志。迄今为止，我们太习惯于认为艺术依赖于宗教，但从我的角度来看，宗教可能同样依赖于艺术。我确信，在对宗教史和艺术史的广泛调查之上，这种相互的依赖性可以成立。最终，艺术应当占据人生的重要地位，以至于我们会说：不再有艺术作品，而只有艺术本身。^⑥因为艺术正是我们的人生之道。

^② 沃森·戈登（John Watson Gordon, 1788-1864），苏格兰肖像画家，苏格兰皇家学院主席。1879年，沃森的兄弟姐妹为纪念他，捐助了以他的名字命名的艺术史讲席。

^③ 此句原文为：For what they seeing enjoy (id quod visum placet), that is art. 经查，括号中的拉丁文引用了中世纪经院哲学家、神学家托马斯·阿奎那（St Thomas Aquinas, 1225—1274）对美的一种定义：pulchrum est quod visum placet. 大意为：that which pleases upon being seen.

^④ 限于笔者掌握的资料，并不确切地知道这里的“丑陋”是否有具体的所指。我们可能会联想到19世纪末英国手工艺运动所抵抗的无个性、无情感的大工业化生产，但在上下文中揣测：作者所批评的似乎并不限于视觉美观的层面，而更关乎文化与心灵生活层面。

^⑤ 此处的宗教与艺术“不相容”，具体指何种宗教译者不得而知，也许是里德的个人见解而非普遍事实。

^⑥ 译者猜测，这句话或许可以引申为：对于人生而言，具体的艺术作品不再重要，重要的是以艺术的态度来度过我们的人生。

里德原文提及的或相关的思想家著作：

- [1] 赫伯·里德. 通过艺术的教育 [M]. 吕廷和, 译. 长沙: 湖南美术出版社, 1993.
- [2] 约翰·亨利·纽曼. 大学的理念 [M]. 高师宁, 译. 北京: 北京大学出版社, 2016.
- [3] A.N. 怀特海. 社会进步之要件 [M] // A.N. 怀特海. 科学与现代世界. 傅佩荣, 译. 上海: 上海人民出版社, 2019: 199-214.
- [4] A.N. 怀特海. 大学及其作用 [M] // A.N. 怀特海. 教育的目的. 庄莲平, 王立中, 译注. 上海: 文汇出版社, 2020: 123-139.
- [5] 约翰·罗斯金. 艺术与道德 [M]. 张凤, 译. 北京: 金城出版社, 2013.
- [6] 弗朗西斯·达尔文, 编. 达尔文自传与书信集 (上、下). 叶笃庄, 孟光裕, 译. 北京: 科学出版社, 1994.

Illustration for a Poem by Herbert Read © 2021 Henry Moore Artwork Catalogue
<https://catalogue.henry-moore.org/objects/18830/illustration-for-a-poem-by-herbert-read>



关于译者：

孙墨青，艺术爱好者，从事美育研究与传播。就职于清华大学出版社艺术编辑室，清华美院社会美育研究所学术委员。