



学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

建立东方美学的可能性与必要性

<http://www.fristlight.cn> 2007-08-30

[作者] 陈炎

[单位]

[摘要] 众所周知,“美学”(Aesthetics)作为一个学科,是由18世纪的西方人所创立的,在这一学科传入东方之前,无论是中国人、日本人,还是韩国人,不仅没有“美学”这个专有名词,而且也没有与西方美学相类似的、以探讨“美的本质”为核心的范畴系统和演绎过程。为此,不少东方学者深感遗憾,认为东方传统哲学和文化中虽然也有关于美的研究和思考,但却长期处在不自觉、不系统的非逻辑状态,并力争发愤图强,在中国、日本、韩国等东方国家的传统哲学和文化中梳理像“意境”、“风骨”、“风流”、“游”之类至少对于东方诸国具有普遍意义的概念,并进一步将其逻辑化、系统化、科学化,从而建立起足以同西方美学平分秋色的“东方美学”。

[关键词] 哲学美学;东方美学;可能性;必要性

众所周知,“美学”(Aesthetics)作为一个学科,是由18世纪的西方人所创立的,在这一学科传入东方之前,无论是中国人、日本人,还是韩国人,不仅没有“美学”这个专有名词,而且也没有与西方美学相类似的、以探讨“美的本质”为核心的范畴系统和演绎过程。为此,不少东方学者深感遗憾,认为东方传统哲学和文化中虽然也有关于美的研究和思考,但却长期处在不自觉、不系统的非逻辑状态,并力争发愤图强,在中国、日本、韩国等东方国家的传统哲学和文化中梳理像“意境”、“风骨”、“风流”、“游”之类至少对于东方诸国具有普遍意义的概念,并进一步将其逻辑化、系统化、科学化,从而建立起足以同西方美学平分秋色的“东方美学”。应该承认,上述东方学者的努力是难能可贵的,在一定范围内甚至可以说是富有成效的。但这种成效背后却似乎潜藏着一个问题:美学究竟是一门普世的学科呢?还是一种具有地理和历史语境阈限的文化描述?如果说美学是一门具有普世意义的学科,那么我们就没有必要去寻找和澄清那些在西方人的审美活动中并不具有普遍意义的“意境”、“风骨”、“风流”、“游”之类的概念;如果说美学只是一种具有地理和历史阈限的文化描述,那么我们就没有必要将东方的美学概念纳入西方式的逻辑系统。同上述学者一样,笔者也认为建立“东方美学”是必要的,但其必要性并不仅仅在于满足我们东方人特有的民族情感,也不仅仅在于解释东方人独特的审美活动。同上述学者一样,笔者也认为建立“东方美学”是可能的,但其可能性并不仅仅在于梳理已有的概念和范畴,也不仅仅在于向西方美学的逻辑形式靠拢。在我看来,建立“东方美学”之所以是必要的,是因为已有的“西方美学”存在着自身难以克服的矛盾和问题。在我看来,建立“东方美学”之所以是可能的,其可能性恰恰不是要向西方美学的逻辑形式靠拢,而是要保留东方智慧的独特品性。在我看来,人类所面对的世界至少有三个:一个是纯粹理性的思辨领域,一个是纯粹感性的现实领域,一个是感性和理性相交融的情感领域。而对于理性和感性相对分裂的西方人来说,前者主要依靠逻辑演绎的方法来研究,这与其传统的“逻格斯中心主义”是相适应的;中者主要依靠经验归纳的方法来研究,这与其在17世纪以后所建立起来的“实证科学”的方法是相适应的;而后者则既不是适用于单纯的逻辑法则,也不适用于具体的实证经验,所以并不是西方人所擅长的研究领域。事实上,如果我们认真考察一下西方美学的发展历程,便会发现西方人在这一领域中的成就不值得羡慕,因为他们至今也没有找到一条正确的研究途径。从传统上讲,西方美学原属于哲学的一个组成部分,而哲学作为一种“爱智慧”的思辨活动,注重的不是经验归纳,而是逻辑演绎。我们知道,西方人在哲学研究中所不可或缺的“逻辑”(logic)一词是希腊语“逻各斯”(λόγος)经由拉丁文的logica演变而来的。而根据今道友信的分析:“逻各斯在希腊文中主要有以下七种意思:一,理性;二,语言;三,逻辑;四,命题;五,推理;六,理法;七,真理。……因此,哲学家的思维也就成了‘逻各斯’环绕那各个相位的内在运动。也就是说,哲学家的理性,通过语言,按照逻辑来进行推理,阐明宇宙的理法;在确立命题时获得真理。”(《东西方哲学美学比较》中国人民大学出版社,1991年版,第106页)问题在于,审美活动的本质是情感而不是真理,而情感活动的微妙之处恰恰是“只可意会不可言传”的。从这一意义上讲,不要说人们无法找到“美的本质”、“美的真理”,即便是有一天,人们真能用一种概念来囊括了这一本质、掌握了这一真理,它对于具体鲜活的审美活动也无助益。因此,尽管西方美学史上有着关于“美的本质”的各种各样的说法,就连西方学者自己也不得不承认,他们陷入了一种形而上学的误区。为了走出“哲学美学”的研究误区,现代的一些西方学者又打出了

“科学美学”的新旗号。与以往“自上而下”的美学研究不同，这些学者反对从抽象的命题出发，进行逻辑的演绎和推理；而是主张“自下而上”，从具体的现象入手，进行经验的归纳和总结。“从广义上理解，美学研究中的实验态度，应该是那种尽量利用各种可能的研究途径和方式中所得到的有关审美经验的本质的全部线索的态度。这就是说，要把一切可能得到的线索合并在一起，在此基础上，通过归纳和对假设的验证，提出一些初步的综合。”（托马斯·门罗《走向科学的美学》中国文联出版公司1984年版，第18页）且不说要把那些与审美经验的本质相关的“全部线索”合并起来谈何容易，即使人们真能合并起来进行研究，也未必能够找到真正的原因或根据。一方面，你不知到究竟是达·芬奇笔下的哪条线条触动了观众的审美感知；一方面，当你千辛万苦地找到了那条线条之后，观众的审美感知条件可能已经在具体的历史文化语境中发生了变异。说到底，画布或颜料的分子结构可以分析，但作为审美对象的“蒙娜丽莎”并不是一种单纯的经验事实，它的美感效果和艺术价值在不同的历史和文化氛围中是不断变化的。于是，正像“自上而下的美学”遭遇到了分析哲学对于“美的本质”这一“伪命题”的质疑一样，“自下而上的美学”则陷入无限复杂的经验材料而难以自拔。结果是，研究来研究去，竟应了两千年前的那位希腊哲人所留下的谶语：“美是难的”。应该承认，对于西方人的思维传统来说，美学研究确乎是难的。它难就难在西方人总是要用一种逻辑和概念来规范情感活动，而情感活动的意义又恰恰在于它是无法被任何一种逻辑和概念所规范的；它难就难在西方人总是要将审美对象化约为一种单纯的经验事实，而审美对象的秘密又恰恰在于它不是一种单纯的经验事实。换言之，无论是“自上而下”的“哲学美学”还是“自下而上”的“科学美学”，都无法抓住美之为美的关键所在。美之为美的关键，不在纯粹理性的思辨领域，不在纯粹感性的现实领域，而在感性和理性相交融的情感领域。对于感性和理性彻底分裂的西方人来说，这一领域将他们带入“英雄无用武之地”的尴尬境地，使他们一向擅长的演绎法和归纳法统统失灵了。在西方，作为“美学之父”的鲍姆嘉通(A.G.Baumgarten)曾经这样界定美学：“美学（作为自由的艺术理论、低级认识论、美的思维的艺术与类理性思维的艺术）是感性认识的科学。”“美学的目的是感性认识的完善，而这也就是美”（A.G.BAUMGARTEN.Theoretische Ästhetik. Hamburg:F.Meiner,1983）如此说来，鲍姆嘉通并没有抓住美学作为一个学科独立属性，而只不过是将其看成是认识论的一个组成部分，从而审美活动也只不过是认识活动的一个初级阶段。因此，尽管鲍姆嘉通第一个使用了“美学”这一概念，但从其有关“低级认识论、美的思维的艺术与类理性思维的艺术”之类的描述可知，他对人类情感活动的理解其实是相当肤浅的。鲍姆嘉通之后，真正为美学开辟独特领域的是康德（Immanuel Kant）。他在完成了《纯粹理性批判》和《实践理性批判》这两部著作后发现，在人的认识领域与实践领域之外，还存在着一个独特的情感领域。在这一领域中，人类的审美活动虽然诉诸其自身的情感，但却不像伦理实践那样具有现实的利害关系。在这一领域中，人类的审美情感虽然具有普遍可传达性，但却不像科学认识那样以概念和范畴为依据。如此说来，人类的审美活动并不是什么认识活动的低级阶段，而有其独特的法则与机能——情感判断力。因此，在我看来，尽管鲍姆嘉通将自己的著作命名为《美学》，但其并没有为美学开辟出独特的学术空间；尽管康德将自己的著作命名为《判断力批判》，但其却是真正意义上的“美学之父”。康德不仅为美学研究开辟了独立的学术空间，也为其提出了巨大的挑战。在他看来，人类的审美活动是“想象力”和“知性”之间的协调运动，而这种运动方式是不以概念为中介的。当一种活动不以概念为中介时，我们又如何以概念的方式加以描述和把握呢？于是，康德为西方人打开了美学的大门，却无法引导他们深入进去。在康德之后，西方美学所陷入的危机已不仅仅是学术命题的危机，而且是话语形式的危机了。为了扩大人类对自身能力的反思空间，新康德主义马堡学派的代表人物厄恩斯特·卡西尔(Ernst.Cassirer)将概念和范畴扩展为符号，认为包括语言、神话、艺术、科学在内的人类一切精神文化现象都是一种符号行为。在此基础上，其学术继承人苏珊·朗格(Susanne.K.Langer)进一步将符号分为“推论性符号”和“表现性符号”两大类：前者是人们常用的语言，后者则是与语言并列的艺术。在她看来，语言尽管是人类最重要的符号系统，但却不是唯一的，更不是万能的。在人类需要表达的范围内，还存在着一些用语言所无法表达而又非要表达不可的内容，这便是艺术之所以存在的意义。这样一来，康德所留下的问题就更加明确了：美学所使用的“推论性符号”又如何跨越到“表现性符号”的领域去分析和研究审美和艺术问题呢？其实，与具有“逻格斯中心主义”传统的西方人不同，中国的古人很早就已经意识到了语言的局限性。《老子》开篇云：“道可道，非常道；名可名，非常名。”讲的就是这个道理。《庄子·秋水》说得更加清楚：“可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能论，意之所不能致者，不期精粗焉。”在他们看来，人类的语言和逻辑虽然有用，但也有限。在大千世界上，总有一些语言所触及不到的精微之处有待于我们去表达和探究。如何表达和探究这些内容呢？在庄子“得鱼忘筌”、“得意忘言”思想的启发下，王弼在《周易略例·明象》中指出：“夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象。象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言。象者所以存意，得意而忘象。犹蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；筌者所以在鱼，得鱼而忘筌也。”（《王弼集校注》上，中华书局1980年版，第609页）如果我们把这里所说的卦象之“象”扩展为艺术之“象”、卦辞之“言”扩展为语言之“言”的话，便可获得巨大的启发意义。在这里，作为表达“意”的符号系统，“象”和

“言”之间虽然有着具体与抽象、表现与推理的重大区别，但却不是截然分离、彼此对立的。如果说，“象”的特点是具体鲜活而又无限丰富的，那么“言”的特点则是抽象概括而又逻辑严谨的。一方面，我们必须承认前者并不是后者的初级阶段，后者也并不是前者的高级形式，它们之间谁也代替不了谁。一方面，我们又必须承认，尽管后者不能穷尽前者的无限意蕴，但却可以在相对的意义趋近前者。而如何运用概念和范畴在相对的意义趋近于审美活动的无限意蕴，也正是美学研究的关键所在。过去，我们总是觉得逻辑严谨的西方概念有着无往而不胜的学术优势。现在，人们似乎发现，越是清晰的概念、严谨的逻辑，就越发难以趋近人类复杂的审美情感。因此，与西方美学不同，中国人一开始便不去探讨抽象的“美的本质”，而采取一种“以诗论诗”的灵活态度，用一种虽不严谨但却贴切的语言形容之、描述之。这样做的目的，并不是要得到一种准确无误而又一劳永逸的逻辑命题，而是让人们在“得意忘言”的过程中去体悟艺术、情感和美的奥秘……。或许，这种体悟的方式不仅更接近于东方的智慧，而且更接近于美学的应有之义。只有在这一意义上，我们才能够理解，为什么在词源学研究上有着很深造诣的海德格尔(Martin.Heidegger)，在其晚年却需要借助荷尔德林的诗句和梵·高的绘画来表达自己对于存在和艺术的体悟；只有在这一意义上，我们才能够理解，为什么曾经翻译过康德《判断力批判》的宗白华，在其晚年却要通过诗意化的《美学散步》而去追寻中国文化的美学奥秘；只有在这一意义上，我们才能重新对东方古代那些并不严谨但却韵味十足的审美范畴加以利用；也只有在这一意义上，我们才能够建立起真正意义上的“东方美学”。总之，在我看来，美学作为一门具有普世意义的人文学科，应该具有与其他学科所不同的独特的话语系统和言说方式。这种独特的话语系统和言说方式既不应该以实证为指南、以归纳为工具，也不应该以命题为指归、以逻辑为依据，而应该注重启迪人们“得意忘言”的悟性智慧，借助语言而超越语言，以探索人类无限丰富的情感类型和精神世界。从而，东方美学的真正意义，并不是要在原有的西方美学的体系之内再补充上几个具有东方特色的概念和范畴，也不是对东方古代原有的概念和范畴进行逻辑化的系统整理，而恰恰是要利用东方古代的文化与智慧，为西方美学注入活力。

[我要入编](#) | [本站介绍](#) | [网站地图](#) | [京ICP证030426号](#) | [公司介绍](#) | [联系方式](#) | [我要投稿](#)

北京雷速科技有限公司 Copyright © 2003-2008 Email: leisun@firstlight.cn

