

DOI:10.3969/j.issn.1007-4074.2012.02.005

# 西方分析美学与中国传统美学 语言观差异比较\*

傅小凡, 兰 浩

(厦门大学 哲学系, 福建 厦门 361005)

**摘要:**西方分析美学秉承分析哲学的语言分析方法,力图将美学问题当做语言问题来加以解决,艺术定义为分析美学的核心问题。中国传统美学推崇妙悟,超越语言通过体验通达最高的无言之美,更重视语言之外的心灵体验。分析美学和中国传统美学语言观之差异主要根源于中西美学思维方法的区别,依据冯友兰观点,分析美学方法即“正的方法”,中国传统美学即“负的方法”,二者均有其独到之处。

**关键词:**分析美学;语言分析;艺术定义;中国美学;妙悟;无言之美;思维方法

**中图分类号:**B83-069

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1007-4074(2012)02-0023-05

**作者简介:**傅小凡(1957-),男,辽宁沈阳人,博士,厦门大学哲学系教授,博士生导师。

兰 浩(1973-),男,湖北黄冈人,厦门大学哲学系博士研究生。

2010年8月9日至13日,第18届世界美学大会在北京大学召开,国内外千余名学者参与,此次大会主题为“美学多样性”。会议上设立“中国艺术专场”,中国美学和艺术受到世界的关注,中国美学和艺术日益走向世界。但迄今为止,相对西方美学包括中国在内的亚洲美学话语相对失衡,由于中西美学的文化背景、思维方式和艺术形态等多方面差异,探索二者区别是促进东西美学交流的重要基础。西方分析美学对语言的哲学分析和中国传统对“无言之美”的推崇,代表两种不同的美学语言观念,从中可见中西美学思维差异之一斑。

## 一、分析美学的语言分析和艺术定义

分析美学是20世纪后半叶以后在英美及欧洲诸国唯一占据主流位置的重要美学流派,它秉承了20世纪新哲学的“分析”视角,即在面对美学问题时采取“语言分析”的方法,力图将美学理论问题当

作语言问题来加以解决。其中维特根斯坦的早期和后期哲学对分析美学的影响极大,他的《逻辑哲学论》的逻辑分析哲学和《哲学研究》的日常语言分析,均为分析美学提供丰富的启示。早期维特根斯坦认为美是不可言说的东西,而对不可言说的必须保持沉默。因此哲学的目的就是利用语言分析澄清美学概念的滥用和模糊不清的问题,在早期维特根斯坦看来:“哲学的目的是从逻辑上澄清思想。哲学不是一门学说,而是一项活动。哲学著作从本质上来看是由一些解释构成的。哲学的成果不是一些‘哲学命题’,而是命题的澄清。可以说,没有哲学,思想就会模糊不清;哲学应该使思想清晰,并且为思想划定明确的界限”,<sup>[1](P48)</sup>受其影响,早期分析美学将“概念的分析”作为重要的手段,也就是将一个概念置于其所出现的一个命题或者判断之中来考察。如果说早期的维特根斯坦关注的是划定“语言界限”,并在这个界限之内来从事分析工作,那么,晚期维特根斯坦所面对的则是“语言使用”的基本问题。他在晚期著作《哲学研究》里面提

\* 收稿日期:2012-02-15

了一系列具有“开放性”的新概念,如“语言游戏”、“家族相似”、“开放性”、“日常生活美学”等,这些新概念在后来的“分析美学”那里得以误读性的阐发,获得更为广阔的运行空间,取得了丰硕的成果。

20 世纪分析美学经历了从解构到建构的嬗变。早期分析美学秉承分析哲学传统,力求客观性态度,拒斥传统美学的形而上思维,要给美学“看病”。分析美学认为传统美学的病症就在于对语言的滥用和误解,要用语言的精确性解决美学问题。他们主张应用现代逻辑的方法对美学概念进行分析、拷打,通过对美学语言的逻辑分析而达到对传统美学概念的澄清。但从后期分析美学的建构来看,早期分析美学的拒斥形而上学倾向有了一定程度的改变。维特根斯坦后期哲学提出“用法即意义”的命题,即从语言与世界的对应关系转为语言与世界的语境关联。语境论让语言的意义取决于使用语言的不同环境,语言的意义是变易的,是依赖于语境、依赖于用法的,“美”这个词的意义也是依赖于语境的,是由它被使用于怎样一个环境所决定的,从语境论可以推断出“美”这个词的多变性,从而也可以推出寻找美的本质的虚幻性。<sup>[2](P32)</sup> 美没有一个固定的本质,但维特根斯坦又提出“家族相似”的概念,并在《哲学研究》中说:家族相似适合于解决美学中的定义问题。众多的美的事物之所以被称为美,不是因为它们有共同点本质,而是因为它们具有相似点,不是简单拒斥美的本质,而是用一种家族相似的新方式来代替。<sup>[2](P33-35)</sup> 正是如此,美和艺术具有无限开放的特征。因此后期分析美学从拒斥形而上学到最终向形而上的妥协,使得分析美学呈现新的发展空间。后期分析美学“反本质主义”态度有所转变,更多倾向于认定艺术可以界定,整个 20 世纪分析美学的核心问题是艺术,而在分析美学内部,艺术的核心问题则是艺术的定义。因此如何定义艺术,就成为了分析美学的“核心中的核心”问题。<sup>[3](P291)</sup> 如丹托的“艺术界”理论,迪基的“艺术惯例论”,都是从空间性的维度,倾向于从社会约定俗成的空间范围来框定艺术。古德曼的“何时为艺术”论以及列文森“历史性”定义艺术论则是从时间性角度试图界定艺术。<sup>[4](P19-20)</sup> 在西方分析美学史上,试图给艺术下定义的逻辑起点,是从维茨的“艺术不可定义论”开启的道路走下来的。无论从早期还是到晚期维特根斯坦,他都是拒绝那种从柏拉图时代就已经开始的传统定义方式的,这种哲学理念很容易导出一种“反本质主义”

的线索。维茨就是这样一位“反本质主义”者,但维茨对传统诸多定义的批驳中,为分析美学的艺术定义方式指明了新的方向。“他将艺术的概念,从传统的封闭状态,‘打开’为一种‘开放性’的状态,这恐怕是维茨将维特根斯坦的理论应用于界定艺术的最大贡献,后来的美学家们也更多地得益于此。”<sup>[3](P300)</sup> 在维茨这样的美学家之后,更多的分析美学家们致力于给艺术下定义,但其艺术定义方法,较之以往却实现了从所谓“功能性”定义到“程序性”定义方式的根本转换,而列文森的历史性定义则意味着分析美学界定艺术方式的某种逻辑终结。

## 二、中国传统美学的无言之美和妙悟

中国古代没有严格意义上的语言分析哲学,汉语“美”的原意一般根据后汉许慎的《说文解字》,采用“羊大为美”的说法。“羊大”之所以为“美”,则由于好吃之故:“美,甘也,从羊从大。羊在六畜,主给膳也。”<sup>[5](P9)</sup> 李泽厚在这里对汉字“美”的追溯,是回到儒家礼乐文化层面的探讨,而不是西方语言分析之路。因为分析,顾名思义,既“分”又“析”,它本身就意味着拆解和分解,对于哲学分析而言,就是指“把一个思想拆分成为它的终极路基构成要素”。<sup>[3](P8)</sup> 但在中国传统文化尤其老庄、禅宗那里,显然也可以找到大量关于“语言”的哲学。老庄禅宗对语言局限的认识,深刻影响中国美学的思维。老子提倡自然无为的“道”,并彻底排除通过语言概念可以致诘的可能性。《道德经》开篇即“道可道,非常道”,道是不可以言说的;道法自然,而自然是无言的,所谓“希言自然”。《道德经》第五十六章的“知者不言,言者不知”,第二章的“行不言之教”,第五章的“多言数穷,不如守中”等都体现了老子反对“言”的观点:老子认为语言是对世界的命名,是概念的凭依,世界是复杂的,人以为自己创设的一小打符号就可以囊括天地,是自不量力的表现。因此美在老子那里就是自然而然,信言不美,美言不信。庄子继承老子,《齐物论》说“夫道未始有封,言未始有常,为是而有眇也”,“夫大道不称,大辩不言……故知止其所不知,至矣。孰知不言之辩,不道之道? 若有知,此之谓天府。注焉而不满,酌焉而不竭,而不知其所由来,此之谓葆光”。庄子认为,有“天地有大美而不言”,“可以言之者,物之粗

也;可以意之者,物之精也”。在《庄子》看来,美是一个自然呈现的世界,美是不可说的,可说则非美,有言的世界是语言可以描述的世界,语言的有限性决定它无法直接反映这个世界。语言的僵化,固定的指标,是对世界意义的破坏。至于佛教和禅宗那里,对语言的局限认识更为明显,中国佛教强调无分别之境,“无言”之境为中国佛教推崇。僧肇《不真空论》说“夫言迹之兴,异途之所由生也。二言有所不言,迹有所不迹,是以善言言者求言所不能言,善迹迹者寻迹所不能迹。至理虚玄,拟心已差,况乃有言?”至理为空,言语即分别,分别则破空,空破则虚理遁去。僧肇很典型代表佛法对言语局限的认识。由龙树、提婆创立的大乘中观空宗经典《中论》提出“二谛”说,二谛即“真谛”和“俗谛”,俗谛是指人们用世俗的名言、概念所获取的认识,真谛则是指按照佛理直觉现观所获得的对各种现象本质的认识。按照佛法真谛说,则世间一切语言皆是法执。禅宗即标榜不立文字,达摩禅极力排斥语言文字,高僧怀让(677—744)认为“说似一物即不中”。佛是不可言说的,言语极为有限的,禅门中人说一声佛都要漱口。禅宗反对语言的实质是反对人以理性解说世界的方式,语言是对世界的命名,它导向概念,为逻辑的存在奠定基础,人们以语言去逻辑地解说世界,世界被理性化、逻辑化,真实的世界被语言遮蔽,而禅宗感兴趣的是语言背后的世界。佛教和道家在对语言局限性认识上,观点基本一致。中国哲学反对语言、知识的思想,在中国艺术理论中获得共鸣。《二十四诗品》说“落花无言,人淡如菊”,无言之美,在中国艺术中是一种至高的境界,中国美学推崇摒弃知识和超越语言,通过审美妙悟体验艺术精神。中国美学认为最高的美是超越语言的无言之美,无言是不以人的知识去言说,而以生命的本然相去呈现。这里需要指出的是文学、书画、艺术等必须通过语言来呈现,所以在这里中国艺术不是不要语言,而是超越语言,反对以理智概念把握世界的语言,中国艺术不立文字,但不离文字。文字如庄子的得鱼忘筌、得兔忘蹄和禅宗的舍筏登岸、以指指月,是需要忘掉的筌、兔、筏、指。

中国美学以无言之美为绝对之美,这样的美唯有以心灵去体验把握。老子说“知者不言,言者不知。塞其兑,闭其户,挫其锐,解其纷,和其光,同其尘,是谓玄同。”老子在排除通过语言去认识世界途径的同时,提出自己的认识方式,这就是内心的体

证,用他的话说就是“玄鉴”,即以光明澄澈的心灵去映照这个世界。以无言之心和光同尘契合无言之美,就是中国美学中纯粹体验方式,所以庄子和禅宗都推崇妙悟。《庄子庚桑楚》说“宇泰定者,发乎天光。发乎天光者,人见其人,物见其物。”这是悟道后的清明境界,也是无言之美的最高境界。由悟而明,在智慧中观照自身和世界,我自在于显现,世界自在显现,此即无分别无对待的审美境界。在佛法中,妙悟就是般若智慧破除众生的妄执心,恢复清净本心,心为万法之根源。在佛法那里,心源即真如,即般若智慧,因此对于中国艺术家来说,美不可以言,却可以妙悟。张怀瓘《书断》评价张芝草书说“精熟神妙,冠绝古今,则百世不易之法式,不可以智识,不可以勤求,若达士游乎沉默之乡,鸾凤翔乎大荒之野”。<sup>[6](P177)</sup>中国艺术是一“沉默之乡”,在这片天地中,“可以心契,不可言宣”,言宣为识,心会为悟,言者存粗,悟者存精。在中国美学中,美求之于言莫若悟之于心。中国文化之“心”可以含包一切,吾心即是宇宙,宇宙即是吾心。心可思接千载,古今多少事,都付笑谈中。拥有艺术之心,则可目通万里,咫尺之间绘千里之境,一管之笔,拟太虚之体。从最一般意义上来说,中国艺术即是由妙悟于心通达对无言之美的创造和体验。

### 三、分析美学和中国美学思维方式比较

冯友兰先生于1943年发表长文《新理学在哲学之地位及其方法》,提出著名“正的方法”和“负的方法”论,并在《新知言》一书中详细阐释论证。他认为“真正形而上学的方法有两种。一种是正底方法;一种是负底方法。正底方法是以逻辑分析法讲形上学。负底方法是讲形上学不能讲,讲形上学不能讲,亦是一种讲形上学的方法”。<sup>[7](P147)</sup>冯友兰所言的正的方法即逻辑分析方法,它来自维也纳学派,而维也纳学派正是主要的分析哲学学派之一。分析美学受分析哲学的深刻影响,运用“逻辑分析”和“概念分析”的方法,追求“限定的术语”并提供对于相关主题的“清晰的公式”,倾向于采取本体论上的“简约”、科学上的“现实主义”和心灵上的“物理主义”,从而追求客观真实性。<sup>[3](P12)</sup>套用冯先生说法,分析美学之语言分析显然属于“正的方法”。分析美学给予中国哲学和美学最大的启示就是逻辑分析方法和概念清晰的态度。在西方哲学中,从古



希腊苏格拉底就注重追求概念的清楚明确,即内涵和外延的清晰界定。而这与中国传统哲学和美学并不追求概念的清晰不同,模糊不清一直是中国传统哲学概念的特征,这就清楚表明中国传统哲学没有发展出系统的逻辑方法。“对于中国哲学和中国哲学家来说,分析哲学中最有价值的就是贯穿其全部工作中的理性精神,具体表现为 1. 关注语言; 2. 尊重科学; 3. 运用现代逻辑; 4. 拒斥终极真理”。<sup>[8](P713)</sup>

从后期分析美学的建构来看,早期分析美学的拒斥形而上学倾向有一定程度的嬗变,这充分表明分析美学拒斥形而上学和追求概念明晰之间难以调和的张力矛盾。因为分析美学为寻得美和艺术的清晰界定费尽心机,最终走向自身困顿而衰落。美国分析美学家舒斯特曼指出:“什么是艺术的问题长时间以来困扰着美学理论,但迄今为止提供的众多的定义中,没有一个已经在哲学上证明是令人满意或者获得毫无争议的接受……艺术的定义已证明是如此抵抗理论上的解决,以至于一些哲学家已经提议,把它当作一个完全琐细无用的科目予以废弃”,<sup>[9](P55)</sup>这段话深刻展现出西方美学理论的矛盾和困境,那就是艺术到底如何界定的问题。分析美学从语言分析到传统美学形而上批判,到艺术定义的不懈努力,其最大历史功绩就是运用逻辑和概念的分析、使用“推理的方法”并娴熟的应用“假设”、“反例”和“修正”这种“准科学的对话方法”,从而以追求“客观性和真理”为目的。但是这种努力固然令人欣赏,然而美学毕竟不同于数学,审美的微妙和艺术的言外之意,是难以完全用“语言分析”的方法来达到的,分析美学的困境在所难免。分析美学对艺术压倒一切的关注,与传统美学的路向存在极大差距。分析为了定义美学并使之同非美学明确区别开来,曾付出大量认真的努力。但所有这些努力的结果都不令人满意。从 20 世纪西方分析美学的兴衰史,我们可以看到美学和艺术问题不同于自然科学的复杂性和独特性。从早期分析美学的语言分析到后期艺术定义的努力,直到分析美学遭受后现代主义和新实用主义冲击走向“日常生活”与回归“自然界”倾向,美学和艺术明晰性期待令人望洋兴叹。

从这里可以看出西方科学主义面对美学和艺术问题的困顿,正的方法在美学上的运用也难免产生一系列的困境。冯友兰针对逻辑分析方法,又提出负的方法,“负的方法,试图消除分别,告诉我们

它的对象不是什么;正的方法,则试图作出区别,告诉我们它的对象是什么”。<sup>[7](P148)</sup>不难看出中国美学的“无言之美”即负的方法,它讲“形而上不能讲”,它告诉我们美的对象“不是什么”。但是哲学分析美学意义上的语言不仅仅是文字,还包含人工理想语言、日常生活语言、命题陈述、符号逻辑和意义形式等等,比如绘画语言、音乐语言等,而中国美学所分析的语言多为文字概念上的,分析美学的语言分析对象要宽泛得多。多数语言学家侧重于讨论语句、命题的真假,避免讨论认识、理解的真假,因为语句命题等具有比较明确的形式,而认识、理解容易搅进心里过程等等纠缠不清的因素。中国传统美学负的方法在分析美学家那里,无疑属于心理主义和形而上学。体验、心灵、妙悟、神韵、境界等等大量中国美学范畴均不是命题、概念,而是带有主观倾向的认识范畴。分析美学在总体上反对传统的以主体感受为基础的审美概念,强调审美是对艺术作品的审美特性辨认,将“审美”视为一种特殊的认识活动。为了保持认识的客观性,而要将主体的各种主观因素排除在外。而中国美学“跳出三界外,不在五行中”,彻底摆脱语言纠葛,将美和艺术问题抛向语言之外界。中国艺术重视心灵,又不同于西方心理哲学意义上的美学路径,西方实验心理学根本目的还是探寻心理的“规律”问题,这同中国艺术重视心灵的“境界”不能完全等同。中国美学是玄学的,模糊的,崇尚心灵境界的美学。中国传统美学所思考的核心问题,并不是诸如“什么是美”,“美的本质”“艺术的定义”一类的问题。由前面论述,佛道那里对语言的局限性认识是相当深刻的,中国美学没有走上理性概念的清晰之路,但它将美的问题提高到生命心性境界高度,崇尚突破语言的悟性却是东方独有的特色。维特根斯坦“对于不可言说必须保持沉默”,其目的是维护美和艺术的神秘性,但他并没有走入审美妙悟通达无言之美这一途径。维特根斯坦前面保持沉默与中国美学有相通一面,但“妙语”与语言分析分道扬镳。中西美学的语言观念迥异,若用一比喻,恰如二人登山,中国人犹如武林轻功,纵身一跃,独坐大雄峰,俯仰宇宙太玄,而西方人却喜欢享受艰辛探险的自我挑战,饱览路途景观和捡拾奇异花果。在中国传统美学和艺术史上,艺术就是艺术,美就是美,没有人会质疑吴道子的绘画、王羲之的书法、苏轼的诗词、苏州园林、万里长城、明清古典家具等等的是中国古代美的艺术,尽管先人没有清晰界定什么是美和艺

术。所以中国人的艺术是“无言之美”的心灵艺术。在中国传统美学和艺术史上,艺术和生活的界限是很清楚的,这与西方现代社会艺术和生活的界限逐渐模糊不同,杜尚的《泉》在中国传统美学语境中不可能认定为艺术作品。因此笔者以为中国艺术和美学更具备历史和时空的超越性。冯友兰认为“一个完全的形而上系统,应当始于正的方法,而终于负的方法。如果它不终于负的方法,它就不能达到哲学的最后定点。但是如果它不始于正的方法,它就缺少作为哲学的实质的清晰思想”,<sup>[10]</sup>他又接着说“在使用负的方法之前,哲学家或学哲学的学生必须通过正的方法”。<sup>[10]</sup>我们不难看出冯友兰对中西美学思维的基本观点,正的方法和负的方法具备各自的特点,但是哲学必须始于正的方法,而终于负的方法。只有负的方法才能帮助我们达到哲学的最高境界。中国哲学和美学的“无言”境界说,运用负的方法讲的比较透彻,从冯友兰观点可知中国传统美学发展的妙悟境界论具备不同于西方分析美学的典型特色。

综上,分析美学和中国传统美学语言观的根本区别,一是分析美学采用客观的陈述性话语,力图通过语言定义艺术,中国传统美学认定语言文字的局限,重视美的主观性、不确定性、模糊性;二是分析美学批判唯心主义和浪漫主义美学,拒斥传统美学的形而上叙事。而中国传统美学重视心灵妙悟

境界,对无言之美极力推崇,具有深厚的形而上传统。这种差异主要根源于不同文化背景所导致的思维方式差异,分析美学对中国传统美学有可资借鉴之处,中国美学的民族特色对西方美学也有一定启示意义。

#### 参考文献:

- [1] 维特根斯坦. 逻辑哲学论[M]. 北京:商务印书馆,2010.
- [2] 张法. 20世纪西方美学史[M]. 成都:四川人民出版社,2003.
- [3] 刘悦笛. 分析美学史[M]. 北京:北京大学出版社,2009.
- [4] 刘悦笛. 在“自然主义”与“历史主义”之间——分析美学之后如何界定艺术[J]. 北京:哲学动态,2007.
- [5] 李泽厚. 华夏美学[M]. 天津:天津社会科学院出版社,2004.
- [6] 华东师范大学古籍整理研究室选编. 历代书法论文选[M]. 上海:上海书画出版社,2006.
- [7] 胡军. 分析哲学在中国[M]. 北京:首都师范大学出版社,2002.
- [8] 陈波. 分析哲学——回顾与反省[M]. 成都:四川教育出版社,2001.
- [9] [美] 理查德·舒斯特曼. 实用主义美学[M]. 北京:商务印书馆,2002.

(责任编辑:粟世来)

## Research on the Contrast of Language Views between Western Analytical Aesthetics and Traditional Chinese Aesthetics

FU Xiao-fan, LAN Hao

(Philosophy Department, Xiamen University, Xiamen, Fujian 361005, China)

**Abstract:** Taking language analysis method in analytical philosophy, western analytical aesthetics tries to solve aesthetic problems in a language way, and art is defined as the core problem in analytical aesthetics. Traditional Chinese aesthetics puts high value on witty remarks and emphasizes on mental experience beyond language. According to Feng Youlan, the contrast between western analytical aesthetics and traditional Chinese aesthetics lies in the way of aesthetic thinking, the former being positive and the latter being negative, and each has unique features.

**Key words:** analytical aesthetics; language analysis; definition of art; Chinese aesthetics; witty remarks; mute beauty; way of thinking