

走出“失范”与“失语”的中国美学和文论

陈炎

(山东大学 文艺美学研究中心, 山东 济南 250100)

摘要: 长久以来中国美学文论抛弃了传统而追随西方的方法, 但是我们并没有因此而得到对艺术更深刻一些的理解, 反而忘记了我们自己的学术传统, 此谓之理论上的“失语症”。西方思维方式或许难以对付像艺术和文学这样的对象, 因此回归我们的传统, 建立中国特色的美学和文论, 或许会对艺术的理解做出特别的贡献。

关键词: 失语; 失范; 中国; 美学; 文论

文献标识码: A

中国美学和文论在 20 世纪的发展中所遇到的问题不外乎两个: 一个是“失范”, 一个是“失语”。

在与西方文化的接触中, 人们发现, 传统意义上的西方美学和文论是“自上而下”的, 它既有严格的学术范畴, 又有严密的论证手段, 还有严整的理论体系。就拿亚里斯多德的《诗学》和黑格尔的《美学》来说吧, 它们一开始就要对“悲剧”和“美”这样的范畴下一个定义, 然后再一步步地推演开来、论证下去。而现代意义上的西方美学和文论, 又常常借助于统计学和心理学的办法, 走“自下而上”的道路, 先要找到具体的审美经验和艺术作品, 然后进行实证的考察和试验的分析, 以建构“科学”的学术命题。在这里, 无论是前者的演绎, 还是后者的归纳, 都有其自身的“规范”。而中国古代的美学思想和文论学说则认为“道可道, 非常道”和“诗无达诂”, 既不想对“美”和“诗”这类基本范畴进行界定, 也不曾对审美经验和艺术实践进行实证分析, 而只是喜欢用“幽渺以为理, 想像以为事, 徜徉以为情”的“以诗论诗”的方法进行描摹和阐释, 因而是没有规范的。

当我们发现了中国古代美学思想和文论主张“失范”的缺陷之后, 便力图在西方美学和文论的引导下建立自己的规范, 其方法无外乎两种。一种的将西方美学和文论的范畴原封不动地移植过来, 然后再加以改造; 一种是对中国古代美学思想和文论范畴进行梳理, 使其能够被纳入西方学术的体系。然而, 正当这种努力获得部分的成功之后, 人们却突然发现, 中国的美学和文论学者已经不会、或至少不会在原来的意义上使用自己民族的语言, 而只会鹦鹉学舌地操练着西方的术语了。换言之, 当我们刚刚解决了“失范”的问题之后, “失语”的问题却又不期而遇地冒了出来。而这一问题绝不仅仅是一种民族自尊心的伤害, 更重要的是那种外来的、或借助外来方式改造过的术语并不足以解释我们民族自身的审美经验和艺术问题。于是, 美学也好, 文论也罢, 最后只成为同行学者讨论的话题, 对具体的审美活动和艺术实践并无助益。

这样一来, 中国美学和文论的发展便陷入了一种进退维谷的境地: 如果我们继续沿袭中国古代美学思想和文论主张的言说方式, 中国美学和文论将永远处于“前科学”的经验形态; 如果我们继续学习西方人体系统化、科学化的研究方法, 中国美学和文论将与我们民族自

身的审美实践和艺术活动渐行渐远，直至分离。对于如此重要而又重大的问题，学术界自然有各种各样的解决方案，这里想要指出的是，我们是否可以换一个思路，在确立中国美学和文论的发展方向之前，先来看看西方美学和文论是否也存在着同样的问题。

在我看来，无论是西方美学还是西方文论，都存在着无法克服的内在危机，而且这些危机均与符号的误用有关。具体说来，西方美学的误区是用经验的“能指”来指称超验的“所指”而造成的。这个理论上的“陷阱”在苏格拉底区分“美的事物”与“美本身”的时候就已经挖好了：“美的事物”是经验对象，是可以用语来描摹的；“美本身”却不是一个经验对象，因而无法用语来描摹。所以，当人们用“精致的陶罐”或“美丽的女子”来形容“美本身”的时候，便必然会犯下用经验的“能指”来指称超验的“所指”的错误，从而受到苏格拉底的讥讽。当然了，人们也可以换一种方式，即用超验的“能指”来指称超验的“所指”。就像柏拉图那样，用“理念”来指称“美本身”。但是，“理念”和“美本身”一样，都是一种看不见摸不着的超验对象，因而这样的结论是既不能证伪也无法证实的。所以，柏拉图之后，普洛提诺还会提出美不是理念，而是“太一”的学说。这样一来，美学领域也便成为一个众说纷纭、莫衷一是的场所，这正是后来的分析哲学家所要着力批判的。

如果说，西方美学的误区是用经验的“能指”来指称超验的“所指”，那么西方文论的误区是用推论性的“能指”来指称表现性的“所指”。在卡西尔符号学的基础上，苏珊·朗格进一步将人类常用的符号分为“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。而西方美学家的误区就在于过分相信推论性符号的作用，他们之所以要将文艺理论纳入体系化和科学化的轨道，就是相信文学艺术的内涵是可以通过逻辑的范畴和科学的命题来加以表述的。事实上，我们可以用逻辑的符号来表述艺术作品的社会功能，但却无法表述它的美学奥秘；我们可以用科学的方法来检验文学作品的社会效果，但却无法分析它的艺术体验。这样一来，使用“推论性符号”的文艺理论又如何跨越到“表现性符号”的领域去分析和研究文学和艺术问题呢？

换一个角度，我们从研究对象的特殊性质中也可以看出：由于审美对象和艺术作品不是一个抽象的观念符号，因而它就不可能运用逻辑演绎的方法“自上而下”地加以解决；由于审美对象和艺术作品不是一个单纯的物理事实，因而它就不可能运用经验归纳的方法“自下而上”地加以解决。“自上而下”的逻辑演绎和“自下而上”的经验归纳虽然可以使西方的美学和文论具有了所谓的“理论形态”和“科学形态”，但却无法解决它们所要真正解决的实质问题。这种分析不得不引起我们更进一步的思考：美学和文论究竟是一种普世的科学呢？还是一种具有地理和历史语境阈限的文化描述？如果它们是一种普世的科学，那么我们就没有必要在中国的传统文化中去寻找和澄清那些在西方人的审美活动和艺术实践中并不具有普遍意义的概念（如“风骨”、“意境”之类），甚至没有必要建立所谓的中国美学和中国文论；如果说它们只是一种文化描述，那么我们就没有必要将东方传统的美学和文论概念纳入西方式的逻辑或科学系统，去建构什么体系。

同许多学者一样，笔者也认为建立东方美学和中国文论是必要的，但其必要性并不仅仅在于满足我们特有的民族情感，也不仅仅在于解释我们独特的审美活动。同许多学者一样，笔者也认为建立东方美学和中国文论是可能的，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的“逻辑形式”和“科学形态”靠拢。在我看来，建立东方美学和中国文论之所以是必要的，是因为现有的西方美学和西方文论存在着自身难以克服的矛盾和问题。在我看来，建立东方美学和中国文论之所以是可能的，其可能性恰恰不是要向西方的“逻辑形式”和“科学形态”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。

从中西互补的思维结构看，西方人不太擅长的恰恰是中国人能够胜任的事业。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意识到了语言的局限性。

《老子》开篇中的名句自不待言。《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“言之所不能论，意之所不能致”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”扩展为审美之象、艺术之象、卦辞之“言”扩展为学术之言、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，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能通过后者来加以穷尽，找到其所谓的本质。一方面，我们又必须承认后者可以在相对的意义趋近于前者。而如何运用概念和范畴在相对的意义趋近于审美和艺术活动的无限意蕴，这才是美学和文论研究的关键所在。换言之，如果我们只用是否具有“逻辑性”可“科学性”来衡量美学和文论成熟的标志，便必然会陷入一种缘木求鱼的境地。

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，与西方美学和文论不同，中国人一开始便不去探讨抽象的美的本质、艺术的本质的本质，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、严谨，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，而且更接近于审美和艺术的应有之义。只有在这一意义上，我们才能够理解，为什么在语言的原初意义上有过深入探讨的海德格尔，在其晚年却需要用荷尔德林的诗句来表达他对存在的理解；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》的宗白华先生，在其晚年却出版了《美学散步》而向中国传统文化回归；只有在这一意义上，我们才能重新对中国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，我们才能对中国美学和文论中的“失范”和“失语”问题加以重新的理解，并在此基础上建立起真正意义上的东方美学和中国文论。

Chinese Aesthetics and Literature Theory Walking out of “Criterionlessness” and “Aphasia”

CHEN Yan

(The Center for Literary Theory and Aesthetics, Shandong University, Jinan 250100, China)

Abstract: Chinese aesthetics and literature theory have abandoned its tradition and converted to Western approaches for a time; however, we have not obtained a more profound understanding of art but lost our own tradition, which is called theoretical “aphasia” in these years. Western thinking probably is not good at dealing with some object like art and art. Therefore, to return to our tradition and to establish s aesthetics and literature theories with Chinese characteristics might be helpful to make a special contribution to the understanding of art and literature.

Key words: Chinese aesthetics; Chinese literature theory; aesthetics; literature theory

收稿日期: 2003-10-25;

作者简介: 陈炎(1957-),男,北京人,山东大学文艺美学研究中心教授,《文史哲》主编,博士生导师.