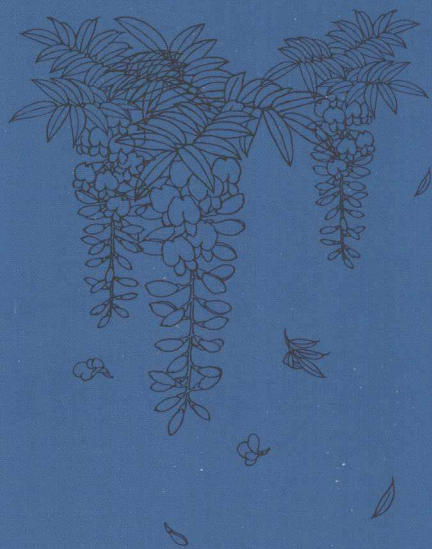
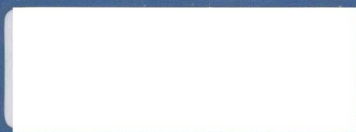




审美经验的守望

门罗·C. 比厄斯利分析美学研究

邓文华 著



 中国出版集团

 世界图书出版公司

本书为广东省哲学社会科学“十二五”规划项目的最终成果

审美经验的守望

门罗·C.比厄斯利分析美学研究

邓文华 著

世界图书出版公司

上海·西安·北京·广州

图书在版编目(CIP)数据

审美经验的守望 / 邓文华著. — 上海: 上海世界
图书出版公司, 2015.5

ISBN 978-7-5100-9631-0

I. ①审… II. ①邓… III. ①比厄斯利, M. C.
(1915~1985)—分析美学—研究 IV. ①B83-069

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 085652 号

审美经验的守望

著 者 邓文华

出 版 人 陆 琦
策 划 人 姜海涛
责任编辑 姜海涛
装帧设计 蔡 惟
责任校对 石佳达

出版发行 上海世界图书出版公司

地 址 上海市广中路 88 号

电 话 021-36357930

邮政编码 200083

经 销 各地新华书店

印 刷 上海市印刷七厂有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 13.75

字 数 240 000

版 次 2015 年 5 月第 1 版

印 次 2015 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5100-9631-0/B·9

定 价 40.00 元

www.wpcsh.com.cn

www.wpcsh.com

如发现印装质量问题

请与印刷厂联系 021-59110729

前言

门罗·C.比厄斯利是英美分析美学一位标志性的代表人物,对20世纪西方美学产生过重大影响。总体而言,比厄斯利的美学有两大贡献:一是在美学陷入困境而举步维艰时,他的方法论转向扭转了美学的发展方向,美学由此获得了新生;二是比厄斯利融贯古今,将当代的哲学分析思想与传统的美学理论整合起来,由此建构了20世纪后半期最有影响力的审美经验理论,这一审美经验理论,成了当代艺术教育、审美教育、艺术批评的重要理论渊源。

具体而言,从美学史的角度上看,比厄斯利的方法论转向具有划时代的意义。这是因为,在比厄斯利美学形成的20世纪50年代,语言分析哲学已大规模侵入了美学领域,形成了所谓的“分析美学”。虽然语言分析哲学的分析方法有助于深化和澄清某些美学话题的讨论,但早期分析美学却矫枉过正,他们过度依傍语言分析哲学,甚至完全继承了分析哲学对于美学的轻视。在他们看来,传统的美学概念和命题都是含混而无意义的,都是错谬的形而上学的产物。这最终导致早期分析美学走向了美学的取消主义,而从根本上否定和取消了美学。因此,早期分析美学的影响,与其说是“建设性的”,不如说更多是“解构性的”。

正是在这一背景下,比厄斯利试图超越分析美学的“解构性”立场,开始了对美学的重构。比厄斯利虽然也深受语言分析哲学的熏陶,但与同时代的其他分析美学家不同,比厄斯利是一位“纯粹的”美学家,因而他能摆脱语言分析哲学的约束,从而能够纠正分析哲学对于美学的轻视。在他看来,分析哲学所要求的清晰性和精确性,不但不会导致美学的取消,相反,它们为美学的新生提供了契机。这种新美学褪去了传统美学过于强烈的主观色彩,而成为一种更为客观的、更加科学的批评哲学或“元批评”。新美学以艺术批评话语为研究对象,致力于将清晰的和含糊的、有意义的和无意义的、可证实的和不可证

实的批评陈述区分开来,由此消除其中的语言迷雾,以促进人们对于艺术的理解和批评。毫不夸张地说,美学能够在 20 世纪后半期重新变得重要起来甚至挤进哲学的主流,比厄斯利居功至伟。

美学作为批评哲学,在本质上并不割裂语言与现实的关系,也不排斥其他美学观点和美学方法。如果说其他早期分析美学家对传统美学破而不立,只是简单粗暴地采取取消主义的方法,那么,比厄斯利则以哲学分析的方法,对传统美学的遗产进行了分类整理。他同时打破了分析美学与其他美学流派之间的界限,比如说他积极地汲取了实用主义美学、现象学美学以及格式塔等现代心理学流派的思想营养。这种融贯古今、兼容并蓄的美学精神,使得他能够将古老的审美理论传统与当代的分析思维完美地结合起来,建构了杜威之后最有影响力的审美经验理论。概言之,根据这种审美经验理论,艺术在人类社会中的固有价值是它形成审美经验的能力,而审美经验的价值则广泛体现在整合自我、锤炼知觉力和鉴别力、培育想象力和同情力等方面。进而言之,审美经验最重要的哲学意义在于为艺术的价值判断提供依据。比厄斯利立足于审美经验的概念,从艺术的功能中梳理出了统一性、复杂性和强烈性这三个批评原则,由此对艺术批评中的怀疑主义和相对主义等思潮进行了有针对性的批驳。

总之,当代美学大多迎合先锋派艺术而规避艺术的评价,并企图割裂艺术与审美的关系从而从社会制度、理论氛围等方面来理解和界定艺术的本质,比厄斯利并不随波逐流,而是致力于捍卫扎根于西方文化深处的审美传统。比厄斯利对于艺术在人类生活中的独特意义的不懈追问,使得他的美学具有了分析美学所稀缺的人文关怀。

目 录

导论	1
一、比厄斯利的美学著作	1
二、国内研究比厄斯利美学的基本现状	5
三、国外研究比厄斯利美学的基本现状	14
四、本书的研究范围与思路	24
 第一章 比厄斯利美学的时代理论背景	27
第一节 美学的艺术之思	27
一、新艺术的震撼	27
二、艺术批评方法的嘈杂与纷争	31
第二节 语言分析哲学对美学的入侵	37
一、哲学的语言学转向	37
二、美学的语言学转向	51
 第二章 比厄斯利分析美学的方法论	58
第一节 美学的重新界定	58
一、比厄斯利对分析哲学的扬弃	58
二、美学即“批评哲学”或“元批评”	69
三、“元批评”美学的开放性与多元性	79
第二节 比厄斯利美学所遭受的一些误解	87
一、“元批评”美学与艺术现实	88
二、艺术的自律论与艺术的语境性	94

第三章 审美经验：比厄斯利分析美学的理论基石	100
第一节 “元批评”美学的审美旨趣	100
一、艺术的审美批评	101
二、艺术的审美定义	104
第二节 比厄斯利的审美经验理论	120
一、审美经验的守望	120
二、“审美经验”的澄清与深化	127
三、比厄斯利与迪基的“审美”之辩	138
第四章 比厄斯利分析美学中的艺术批评理论	152
第一节 艺术价值的不懈追寻	152
一、艺术的审美判断	152
二、艺术的审美价值	158
三、艺术独特的人文功能	163
第二节 艺术的批评原则	169
一、“三性”原则	169
二、批评原则的普遍性	180
三、审美判断作为知识的可能性	189
第五章 结束语	197
参考文献	201

门罗·C.比厄斯利(Monroe C. Beardsley, 1915—1985)是20世纪西方最著名的分析美学家之一,他对于“分析美学”在20世纪中叶取得统治地位作出了历史性的重要贡献。^①他生于美国康涅狄格州的布里奇波特(Bridgeport),1936年在耶鲁大学获得哲学学士学位,三年后又在耶鲁大学获得哲学博士学位。比厄斯利曾任教于美国霍利奥克大学、耶鲁大学、斯沃茨穆尔大学以及坦普尔大学,但他的主要学术创造时期无疑是在斯沃茨穆尔大学(22年)和坦普尔大学(16年)。比厄斯利曾担任美国美学学会和美国哲学协会的主席,以及美国艺术与科学学院(American Academy of Arts and Sciences)的院士,同时还是《美学与艺术批评杂志》等十几种学术期刊的资深编辑。比厄斯利一生著述颇丰,留下了十几部著作、一百多篇论文,以及众多的词典与百科全书词条。

一、比厄斯利的美学著作

比厄斯利被公认为是“分析美学”出现之后第一位具有历史奠基性意义的

^① 举例而言,理查德·舒斯特曼(Richard Shusterman)在《分析美学》中将比厄斯利和莫里斯·韦兹(Morris Weitz)、纳尔逊·古德曼(Nelson Goodman)和阿瑟·丹托(Arthur Danto)视为分析美学最有影响力的四位代表人物;迪基则将比厄斯利视为英美分析美学的奠基人,其美学是“我们所了解和实践的20世纪美学的开端”,同时,迪基[以及诺埃尔·卡罗尔(Noël Carroll)]自称比厄斯利的学生,一直将比厄斯利的著作当作任何美学主题最完备和最权威的参考资料来使用。参阅 Richard Shusterman, *Analytic Aesthetics*, Basil Blackwell, 1989, pp. 7-9; George Dickie, “The Origins of Beardsley's Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 63, No. 2, Spring, 2005, p. 175。

“纯美学家”。他的美学思想之所以重要,在于他实现了美学研究方法的转向,并第一次将“分析美学”加以系统化地论述,而其他美学家则没有达到他所达到的理论高度。从其理论渊源来看,比厄斯利涉猎颇广,熟知美学、历史哲学、行为理论、现代哲学史等领域。但毋庸置疑,作为一位“纯美学家”,比厄斯利最为突出的贡献是在美学领域。比厄斯利的美学著作包括《美学:批评哲学中的问题》(*Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, 1958, 1981),《从古希腊到现代的美学:简史》(*Aesthetics from Classical Greece to the Present: A Short History*, 1966)^①,《批评的可能性》(*The Possibility of Criticism*, 1970),以及《审美视点论文集》(*The Aesthetic Point of View: Selected Essays*, 1982),等等。比厄斯利的美学代表作无疑是《美学:批评哲学中的问题》(以下简称《美学》)。这是一本在20世纪整个“分析美学史”当中颇有分量的、开山式的美学著作,首版之后,它不断被翻印,并不断被提及,具有了一种“常谈常新”的价值。可以说,《美学》集中展现了比厄斯利的美学思想,在书中,比厄斯利接受了分析哲学那种“逻辑分析”的方法,明确地将美学界定为元批评;同时,按照分析哲学的分析精神,比厄斯利客观而严谨地检查了传统美学与当代美学的各种理论。难能可贵的是,比厄斯利的学术素养是多方面的,比如他还精通艺术史、音乐学以及各种批评理论。因此,无论是对于美学研究者,还是对于艺术研究者,《美学》都是一本必不可少的参考书。重要的是,《美学》的出版引领了美学研究方法的转变,为分析美学定下了基调,它所讨论的意图、审美经验、审美性质、艺术定义、艺术本体论等话题,后来都成了分析美学的主题(《美学》于20世纪80年代再版,这时比厄斯利根据最新的美学研究状况,对艺术的定义、艺术本体论、审美特性、意义与隐喻、再现、表现、虚构、文学的阐释、理由与判断、审美价值等研究主题逐一作了新的补充)。即使是弗兰克·西布利(Frank Sibley)、乔治·迪基(George Dickie)、阿诺德·伊森伯格(Arnold Isenberg)、约瑟夫·马戈利斯(Joseph Margolis)、尼古拉斯·沃尔特斯托夫(Nicholas Wolterstorff)等论敌,莫不对《美学》推崇备至,将其誉为20世纪分析美学的扛鼎之作。我们随处可看到这样的评论:《美学》是里程碑式的,^②是

^① 该书的中译本译名为《西方美学简史》,系中国社会科学院文学所高建平先生翻译,北京大学出版社2006年出版。下文提及此书时,均采用高译书名。“Beardsley”也沿用高译“比厄斯利”。

^② T. J. Diffey, “On American and British Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 51, No. 2, Spring, 1993, p. 171.

迄今为止所出现的最好的现代分析美学论著,^①是从逻辑分析的观点上写作的哲学家所写出的最完整、最详尽、最具启发性的美学著述,^②是最有用的当代美学入门宝典;^③《美学》还是百科全书式的,^④提供了分析美学领域所需要的整体架构与关注问题。^⑤美国加利福尼亚州立大学教授盖伊·希思罗(Guy Sircello)甚至认为,《美学》在思想性、内容的全面性和影响力等方面都超出了约翰·杜威的《艺术即经验》(*Art as Experience*, 1934)和苏珊·朗格(S. Langer)的《感受与形式》(*Feeling and Form*, 1953)。^⑥尽管这一说法未必公允,却也反映了比厄斯利在当代西方美学中彪炳史册的建树。理查德·舒斯特曼指出,比厄斯利和韦兹也许是二十世纪五六十年代最有影响力的分析美学家。^⑦从某种意义上说,比厄斯利对美学的贡献却是韦兹难以企及的。这是因为,韦兹致力于批判传统美学的混乱,并无意重构美学,最终走向了美学取消主义。比厄斯利虽然也以批判的眼光检查传统美学,却有破有立,他对传统美学中的思想财富并非简单粗暴地抛弃,而是进行了深度的整理,由此走向了美学的重构之路。因此,迪基认为,比厄斯利的美学真正是“我们所了解和实践的 20 世纪美学的开端”。虽然在今天,比厄斯利美学已经遭遇冷落,但正如约翰·费歇尔(John Fisher)所言,任何真正关心美学的人,都无法绕开比厄斯利的美学。^⑧比厄斯利的美学仍然是西方当代美学的重要理论来源,这点是不容争辩的。

① Frank Sibley, "Review of *Aesthetics*, by Monroe C. Beardsley", *The Philosophical Review*, Vol. 70, No. 2, Apr., 1961, p. 275.

② Ronald W. Hepburn, "Review of *Aesthetics*, by Monroe C. Beardsley", *The Philosophical Quarterly*, Vol. 10, No. 41, Oct., 1960, p. 384.

③ Joseph Margolis, "Review of *Aesthetics*, by Monroe C. Beardsley", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 18, No. 2, Dec., 1959, p. 266.

④ Manuel Bilsky, "Review of *Aesthetics*, by Monroe C. Beardsley", *Ethics*, Vol. 69, No. 2, Jan., 1959, p. 142.

⑤ George Dickie, "The Origins of Beardsley's Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 63, No. 2, Spring, 2005, p. 175.

⑥ L. Aagaard-Mogensen & L. De Vos, *Text, Literature, and Aesthetics*, Editions Rodopi B. V., 1986, pp. 111 - 112.

⑦ Richard Shusterman, *Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture*, Cornell University Press, 2002, p. 25.

⑧ John Fisher, *Essays on Aesthetics: Perspectives on the Work of Monroe C. Beardsley*, Temple University Press, 1983, p. 95.

比厄斯利的其他美学著作在西方美学界也具有非常重要的影响。《西方美学简史》是目前欧美国家哲学教育和美学教育中最为通用的一本教材,有着很大的影响。在《西方美学简史》中,比厄斯利以分析美学家独特的明晰性,言简意赅地梳理了整个西方美学史(从美学的起源一直写到出书的20世纪60年代),其撰写所达到的简洁和到位的程度,至今无人能出其右。这部书中的新历史、新资料和新视角,则使得它有别于以往的美学史,被普遍认为比鲍桑葵和吉尔伯特·库恩的美学史著作更新颖,比克罗齐的美学史更客观,比塔塔凯维奇的美学史更完整。更重要的是,这本教材性的美学史,对于美学这门学科的普及和入门工作来说,起到了非常重要的价值。正如迪基所言,比厄斯利的这部美学史,为人们理解美学史的各个阶段提供了相当大的帮助。^①

《批评的可能性》是一部纯粹的文学批评著作,主要探讨文本的自足性、阐释的本质、文本的价值判断等问题。在书中,比厄斯利将美学与文学研究结合起来,对批评的普遍性以及批评作为知识的可能性进行了深入的探讨。《批评的可能性》与比厄斯利更早前和温姆萨特(W. K. Wimsatt)合作发表的《意图谬见》(*Intentional Fallacy*, 1946)和《感受谬见》(*Affective Fallacy*, 1949)两篇脍炙人口的论文遥相呼应,对其中的“新批评”文学理论提供了更深入的哲学支持。众所周知,《意图谬见》的主旨是反对批评活动中以作者意图为中心的趋向,而《感受谬见》则反对将作品和作品的效果混为一谈,反对从作品的心理效果推导出批评标准。很明显,这两篇文章体现了英美美学界对于文学作品本身一贯关注的传统。这种文学观也使得比厄斯利成为“英美新批评”的重要代表人物。比厄斯利《批评的可能性》对“新批评”方法的哲学支持,也对同样以“细读”为基本理论的文学理论思想产生了重要的影响,使得艺术的阐释成为分析美学的一个基本主题。

《审美视点论文集》集中了比厄斯利学术生涯从早期到晚期所写的二十篇论文,这些论文主要关注的是审美与艺术批评的本质。书中,十四篇论文发表于1962年至1978年,其余六篇则是比厄斯利在后期专门为这本论文集所写,它们对“审美经验”“艺术定义”“价值判断”“艺术批评中的理由”“艺术家的意图与阐释”以及“艺术与文化”等美学主题进行了最后的分析和总结,展现了这位老美学家对于自身思想的持续反思和对于美学问题的不断探索。这六篇文章不但体现了比厄斯利对这些美学问题的最终看法,而且从侧面揭示了当代

^① George Dickie, *Introduction to Aesthetics: An Analytic Approach*, Oxford University Press, 1997, p. 5.

美学中最有影响力和最值得关注的理论和观点。

从《美学》到《审美视点论文集》，可以看出比厄斯利在美学与艺术的发展变化的过程中，不断反思自身，并做出自我调整，但很明显，比厄斯利的核心观点和方法基本上在 20 世纪 50 年代就已经奠定了。从另一方面来说，由于比厄斯利的美学著述涵盖了“分析美学”在整个 20 世纪后半期的发展历程，因此是分析美学研究所不可或缺的参考文献。

二、国内研究比厄斯利美学的基本现状

作为早期分析美学的主要代表，比厄斯利美学目前在国内的研究状况如何呢？总体而言，比厄斯利的分析美学在国内是相对受到冷落的。根据笔者的浅见，这首先与中国美学界重欧陆而轻英美、好感悟而轻分析的学术传统有关。由于国内这样一种本土的审美思维方式，分析美学容易遭受抵触和误解，因而分析传统难以在中国美学这片土地扎下根来。

举例而言，当笔者 2008 年为撰写博士论文而搜集关于分析美学的文献资料时，竟发现国内尚未出版任何关于分析美学的专著，而关于分析美学的学术论文也是寥寥无几。囿于眼界，笔者当时找到的文献资料如下：中国人民大学周舒的博士论文《20 世纪英美美学原理的对象和范围》，对分析美学进行了较为系统的介绍；朱狄的《当代西方艺术哲学》和《当代西方美学》（第一章）、朱立元的《现代西方美学史》（第十二章）、张法的《20 世纪西方美学史》（第一章）、金惠敏等人的《西方美学史》（第四卷第十章）等，均有个别章节对分析美学进行了初步的介绍和概括；关于分析美学的学术论文，则有徐陶的《当代分析美学视野中的艺术定义》（《同济大学学报》（社会科学版）2008 年第 6 期），刘悦笛的《分析美学：方法、模式与历史》（《学术月刊》2008 年第 3 期）和《深描 20 世纪分析美学的历史脉络》（《哲学研究》2007 年第 5 期），张法的《对美的哲学的哲学批判——分析美学之精神》（《中国人民大学学报》1989 年第 1 期），尚新建和彭锋的《国外分析美学研究述评》（《哲学动态》2007 年第 7 期），彭锋的《从分析哲学到实用主义——当代西方美学的一个新方向》（《国外社会科学》2001 年第 4 期），金惠敏的《形而上学的毁灭——维特根斯坦分析美学述评》（《外国文学评论》1987 年第 2 期），史风华的《试论分析美学的困境及发展态势》（《河南大学学报》（社会科学版）2001 年第 1 期）和《分析美学的衰落和形而上学的复兴》（《山东大学学报》（社会科学版）2000 年第 6 期），张德兴的《略谈分析美学的理论特征》（《学术月刊》1994 年第 5 期），赵巍的《分析美学代表人物的美学

思想》(《理论导刊》1993年第9期),包晓光的《评分析美学对传统美学的诘难》(《锦州师范学院学报》(哲学社会科学版)1994年第1期),高明扬和刘程的《论肯尼克的美学思想——兼对分析美学的评价》(《昆明理工大学学报》(社会科学版)2007年第2期),以及刘程的《维特根斯坦对分析美学的影响和启示》(《华中师范大学学报》(人文社会科学版)2004年第3期),等等。

从这一阶段的研究来看,国内的分析美学研究有以下几个特点。

第一,学者们对“分析美学”的概念的理解有一定的含糊性,常常是人言人殊、理解各异。比如说,以朱狄、赵巍为代表的一些学者认为,分析美学既包括维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein)、莫里斯·韦兹和肯尼克(W. E. Kennick)等人所代表的分析主义美学,也包括瑞恰兹(I. A. Richards)所代表的新实证主义美学,以及卡西尔(E. Cassirer)和苏珊·朗格所代表的符号论美学。^①然而,对分析美学的这种理解似乎值得商榷。一是在英美美学界,卡西尔和苏珊·朗格的符号论美学一般并不被认为是严格意义上的分析美学。舒斯特曼曾指出,对分析美学的理解不能脱离英美分析哲学的大背景,因为它是哲学分析方法在20世纪50年代被引入美学的结果。这种方法最早由贝特兰·罗素(Bertrand Russell)、乔治·摩尔(G. E. Moore)引入,后来被维特根斯坦和其他人继承下来,经过了逻辑原子主义、逻辑实证主义和日常语言分析等各个阶段。^②卡西尔虽然对语言很重视,将其视为人类文化哲学中一个的主要部分,但他并不重视英美分析哲学的语言思想,而他的语言观与分析哲学也并不是同一回事。朗格确实受过怀特海(A. N. Whitehead)所代表的逻辑数学论的影响,甚至还受过维特根斯坦的逻辑实证主义的影响,^③这使她的艺术哲学比较接近分析美学,但仍然不是典型的分析美学。对朗格影响最大的当属卡西尔的符号形式哲学。像卡西尔一样,朗格把人看成本质上使用符号的动物,于是将艺术定义为“情感符号的形式”,将艺术作品的表象视为人类情感生活的相似物,比如“音乐能够通过自己动态结构的特长,来表现生命经验的

① 朱狄:《当代西方美学》,北京:人民出版社,1996年,第9-10页;另参考赵巍:《分析美学代表人物的美学思想》,《理论导刊》1993年第9期。

② Richard Shusterman, *Analytic Aesthetics*, Basil Blackwell, 1989, p. 4; *Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture*, Ithaca: Cornell University Press, 2002, p. 17.

③ Armen T. Marsoobian & John Ryder, *The Blackwell Guide to American Philosophy*, Blackwell Publishing, 2004, p. 240.

形式”^①。这种艺术定义让人联想到克莱夫·贝尔的“有意味的形式”，但这类唯心主义和本质主义的美学理论，却是早期分析美学所强烈反对的。二是从美学的研究方法上讲，朗格与分析美学也是迥然有别的。朗格与卡西尔一样，虽然强调语言是人类符号活动最为突出的成果，是人类思维、交流和沟通不可或缺的工具，但她并不真正依托于分析哲学的背景，也并没有运用分析哲学关于知识、真理、意义、指称等问题的观点，而是采取了扩展语言概念的策略。与莫里斯相仿，她把一件艺术作品视为一个皮尔斯意义上的肖似符号(iconic sign)，一个凭借与其他事物的相似而发挥指称功能的符号。但是，艺术作品终究不是严格意义上的语言，因此她对艺术的分析与分析美学对批评陈述的分析有着根本的不同，这也是分析美学家(如希思罗)普遍将她归于传统美学的一个重要原因。我们也许可以说，朗格的美学是分析思潮全面崛起之前对心理学、表现论、快感论、语义学等各种传统美学理论的最后一次总结，是英美美学史上的一个拐点。

然而，以朱立元、张德兴等人代表的一些学者则持另一种观点。^② 在他们看来，分析美学的第一个阶段是20世纪50年代之前的“情感主义”阶段，以摩尔、艾耶尔和维特根斯坦(早期)为代表人物，其基本特点是强调美学中的概念只是起了表达某种主观情感的作用，而没有指称客观事物的功能，因而无法对它们严格定义。第二阶段是20世纪50年代的“语境论”阶段，以维特根斯坦(后期)、莫里斯·韦兹、威廉·肯尼克和玛格丽特·麦克唐纳等人代表，其基本特征是注重从日常语言运用方面研究美学和艺术问题，否定对美学概念下定义的可能性，并最终走向彻底的美学取消主义。20世纪60年代是分析美学的第三个阶段，以乔治·迪基、阿瑟·丹托(Arthur Danto)、纳尔逊·古德曼(Nelson Goodman)、吉恩·布洛克(Gene Blocker)等人为主要代表。这些美学家从取消主义的立场，回到了肯定美和艺术的可定义性的折衷主义立场，因而又称后分析美学。但是，这种看法仍然存在含糊其辞之处。例如，“后分析美学”这个概念令人费解。顾名思义，后分析美学不再是分析美学，但丹托、迪基、古德曼和沃尔海姆等人一般是人们视为典型的分析美学家。也许，一个更确切的说法是后期分析美学，而不是后分析美学。此外，将丹托、迪基和古德曼等人笼统地划归于60年代的分析美学似乎有失严谨，这

① 苏珊·朗格：《情感与形式》，刘大基等译，北京：中国社会科学出版社，1986年，第42页。

② 朱立元：《现代西方美学史》，上海：上海文艺出版社，1993年，第432-433页。

是因为,这些分析美学家实际上是在七八十年代以后才具有广泛的学术影响力的。

与前面两种界定方法稍有不同,有些年轻学者区分了狭义和广义的分析美学:狭义的分析美学发端于20世纪40年代末期,在50年代后期达到高潮,并在60年代开始衰落;而广义的分析美学(包括沃尔海姆、古德曼和丹托等人)在20世纪70年代才攀到高峰,至今方兴未艾。^①这种划分,似乎较为合理。

其实,在分析美学内部,对分析美学的理解就有广义和狭义之分。既有人像沃尔斯托夫那样认为分析美学的范围包括20世纪分析哲学家的所有美学著作,也有人像安妮塔·西尔弗斯(Anita Silvers)那样认为分析美学应该被狭窄地理解为一项特殊的计划,其肇始于20世纪40年代后期,繁盛于50年代末期,仅仅牵扯到某些讨论过美学的分析哲学家的一些著作,如威廉·埃尔顿(William Elton)选编的论文集《美学与语言》(*Aesthetics and Language*, 1954)、约瑟夫·马戈利斯所编的《艺术的哲学考察》(*Philosophical Looks at the Arts*, 1962),以及阿诺德·伊森伯格的《分析哲学与艺术研究:给洛克菲勒基金会的一份报告》(*Analytical Philosophy and the Study of Art: A Report to the Rockefeller Foundation*, 1950)。其中,《美学与语言》收入了九篇文章,作者来自美国、澳大利亚和英国等国家和地区,包括G. 赖尔(Gilbert Ryle)、鲍乌斯玛(O. K. Bouwsma)、J. 帕斯莫尔(John Passmore)、阿诺德·伊森伯格、斯图尔特·汉普夏尔(Stuart Hampshire)和保罗·齐夫(Paul Ziff)、贝丽尔·莱克(Beryl Lake)、玛格丽特·麦克唐纳(Margaret Macdonald)、海伦·奈特(Helen Knight)等知名学者;《艺术的哲学考察》中,除了伊森伯格、齐夫、麦克唐纳等《美学与语言》的作者,又加入了一些新人,如厄姆森(J. O. Urmson)、文森特·托马斯(Vincent Tomas)、莫里斯·韦兹、查尔斯·斯蒂文森(Charles Stevenson)、约翰·霍斯帕斯(John Hospers)、马克斯·布莱克(Max Black)、弗兰克·西布利、温穆萨特、比厄斯利,以及马戈利斯本人。

西尔弗斯在考察了这些美学著作之后,总结出了分析美学的三个基本特征:(1)强调用清晰的观念取代混乱和模糊的观念;(2)禁止将由个别艺术作

^① 尚新建、彭锋:《国外分析美学研究述评》,《哲学动态》2007年第7期,第55-56页;刘悦笛:《深描20世纪分析美学的历史脉络》,《哲学研究》2007年第5期,第99页。

品获得的经验做一般性的推广；(3) 承认艺术不具有任何本质特征。^① 除了比厄斯利，西尔弗斯所提到的分析美学家大多采取描述性的、中立的、常识性的分析方法，这也许是他不把古德曼、丹托、沃尔海姆等人视为分析美学家的原因。然而，舒斯特曼认为，如果分析美学不包括古德曼、丹托等人的重构主义，这一领域将是贫瘠而无生气的。^② 比厄斯利区分了“重构主义”和“日常语言”两种形式的分析美学，这表明他对分析美学也有着广义上的理解。^③ 马戈利斯的《艺术的哲学考察》的三个版本(1962, 1978, 1987)也为广义的分析美学概念提供了重要的线索。马戈利斯以这三个版本为依据，将分析美学分成了三个阶段。第一个阶段是“经验主义”的分析美学，它摒弃了“各种古典的唯心主义”，坚持经验主义的“认识的确定性”。这一阶段的分析美学家包括比厄斯利、西布利、韦兹、麦克唐纳、伊森伯格等。第二个阶段是“本体论”的分析美学，它开始偏离分析哲学的“经验主义”，呈现出多元化的倾向。古德曼、丹托、沃尔海姆和迪基等人都属于这一阶段。第三个阶段则是英美分析哲学和大陆哲学相互融合背景下的分析美学，“在艺术哲学中……人们开始明确地认识到，必须有效地恢复一个广泛的以西方或欧洲为导向的哲学共同体，它意欲克服更加狭隘的英美哲学共同体的孤立主义倾向。”^④ 于是，马戈利斯将巴尔特(R. Barthes)、德里达(J. Derrida)、里克尔(R. Rieour)、赫希(E. D. Hirsch)、罗曼·英伽登(R. Ingarden)等非分析学家的文章也收入集中。这三个版本表明，分析美学是一个不断扩展的概念。不过，马戈利斯的方法也可能导致分析美学的概念变得过于宽泛，从而模糊了分析美学与非分析美学之间的边界。因此，在分析哲学与大陆哲学相互融合的过程中，如何维系分析美学的本质特征，就成了英美分析学家们亟待解决的一个问题。

国内学者关于分析美学的研究的第二个特点是，他们对分析美学的评价大多是负面消极的，比如他们一般认为分析美学非但没有促进美学，反而遏制了美学的发展。朱立元在《现代西方美学史》中写道：“分析美学不仅一般地反

① Anita Silvers, "Letting the Sun Shine In: Has Analytic Aesthetics Made Aesthetics Clear?", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 46, 1987, pp. 138 - 139.

② Richard Shusterman, *Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture*, Ithaca: Cornell University Press, 2002, p. 18.

③ Matthew Lipman, *Contemporary Aesthetics*, Allyn and Bacon, 1973, p. 49.

④ Joseph Margolis, *Philosophy Looks at the Arts*, Temple University Press, 1987, pp. vii - viii.

对传统美学,而且要釜底抽薪,从根本上否定传统美学存在的合理性。”^①朱狄在《当代西方美学》中写道:“分析美学的目的并不想使一些美学的概念得到精确的规范,而是得出了比以往任何美学派别远为消极的结论:所有美学的命题都是无意义的。因此,分析美学不仅未能解决当代西方美学的危机,反而将这一危机的深刻性充分地显示出来了。”^②赵巍认为:“总之,分析美学家认为,美学中的过错大都由于在逻辑上犯了所谓‘急于概括’的毛病,这毛病弄出了一个实际并不存在的美学对象来了。很清楚,这是一种美学取消主义。它们夸张对含混词语的澄清,实际上把美学的一些根本问题淹没在烦琐的字句分析中,掩盖和取消了它们。他们以对所谓‘概括倾向’的攻击,从根本上否定了美学理论存在的可能,把人们的注意和力量托入无穷无尽的极为烦琐的概念、语词的分析中,脱离现实世界和文艺实际。”^③史风华认为:“分析美学作为20世纪西方影响最大的美学流派,其直接来源是分析哲学。它试图抛弃对美的本质问题的探讨,执著于语词分析,拒斥形而上学是早期分析美学家们共同的特点。这使得它在方法上一味注重对概念的分析,缺少理论建树,从而陷入困境。”^④彭锋认为:“分析哲学对美学的侵入或者美学对分析哲学的依傍,可以说是20世纪西方学术史上的一个不幸事件或者说一段弯路。”^⑤简言之,国内学者普遍认为,分析美学只纠缠于烦琐的语词分析,只破而不立,因此它的出现对美学学科本身来说是弊大于利的。但这种说法是否属实呢?诚然,分析美学存在诸多弊端,但如果它只让美学陷入了困境,或者给美学带来了更大的危机,这是否有失偏颇,或以偏概全呢?究其原因,国内学者之所以有上述评价,一个重要原因可能是他们对于分析美学的研究,过于侧重维特根斯坦和埃尔顿论文集中的作者们的观点,而这一谱系的分析美学,基本上是反对传统的形而上学而走向美学的取消主义的。

前文表明,由于中国美学界的某种重感悟而轻思辨的学术传统,分析美学在中国遭到了冷落,而且,即便是一些关注分析美学的国内学者,在研究中也往往过于侧重维特根斯坦、韦兹、肯尼克等的早期分析美学(以及后来迪基、丹

① 朱立元:《现代西方美学史》,上海:上海文艺出版社,1993年,第430页。

② 朱狄:《当代西方美学》,北京:人民出版社,1996年,第8页。

③ 赵巍:《分析美学代表人物的美学思想》,《理论导刊》1993年第9期,第38页。

④ 史风华:《试论分析美学的困境及发展态势》,《河南大学学报》(社会科学版)2001年第1期,第60页。

⑤ 彭锋:《从分析哲学到实用主义——当代西方美学的一个新方向》,《国外社会科学》2001年第4期,第34页。