

# 审美理解的“自治”

## ——论后期维特根斯坦美学的实践维度

张 巧

**内容提要** 国内文艺美学界往往从“家族相似”路径将后期维特根斯坦美学定为消解论美学，但这与其积极的实践取向不符。根据其理解论的实践维度，可重新勘定其美学路径。实践的“自治”为审美理解的“自治”奠基，体现在审美理解的“不及物”语法上，指审美进程无法用命题知识化约的自治性。最终，艺术哲学将作为一种实践性的审美理解论存在，不必增添额外的理论语言“解说”艺术发生的原始现象，而是直接“描述”艺术批评的实际进程，为审美实践本身作辩护。

**关键词** 维特根斯坦；审美理解；不及物理解；实践的自治

### 一 从消解论到理解论： 重新定位后期维特根斯坦美学

国内文艺美学界往往依据《哲学研究》中“家族相似”范畴将维特根斯坦美学定位为消解论美学，将他作为一个反本质主义者，甚至后现代主义者或解构主义者<sup>[1]</sup>。自新世纪以来，文艺美学界开始了本质主义与反本质主义之争，维特根斯坦间或出现在其中，被认定为反本质主义思潮的滥觞，常与尼采、海德格尔、罗蒂、德里达等共同出现<sup>[2]</sup>。这种解读路线很大程度上受到韦茨（Morris Weitz）和肯尼克（William E. Kennick）为代表的新维特根斯坦主义者的影响，他们认为通过“家族相似”可以对艺术概念的共相进行彻底消解。实际上，使用“家族相似”来发展后期维特根斯坦美学常常引发学界争议。争议的关键是，“家族相似”是否适合用来作为后期维特根斯坦美学的总体定位？韦茨和肯尼克等人的反本质主义路线是否是发展后期维特根斯坦美学的最优方向？

实际上，韦茨从“家族相似”概念发展出的“无限”和“开放”的艺术观很难和维特根斯坦的哲学精神兼容，因为一幅“无限”的艺术图像可能

恰好是后期维特根斯坦哲学所拒斥的<sup>[3]</sup>。对“家族相似”的技术性征用可能与维特根斯坦本人的意图相抵牾，因为他本人的艺术品味不俗，在其哲学文本中提供了许多可操作的艺术批评的积极建议，因此，一种完全消极的美学观很难归之于他。哈格伯格（Garry L. Hagberg）反对将“家族相似”发展出的反本质主义路线归于维特根斯坦本人，他认为更重要的是从其内在文本出发，发展出他关于审美理解方面的观点<sup>[4]</sup>。

由此可见，“家族相似”发展的消解论美学并非发展后期维特根斯坦美学的最优路线。除韦茨等人引领的消解论美学方向，还有许多著名的艺术哲学家利用后期维特根斯坦做重建美学的积极工作，这份名单有斯坦利·卡维尔（Stanley Cavell）<sup>[5]</sup>、鲍斯玛（O.K. Bouwsma）<sup>[6]</sup>、本雅明·蒂尔曼（B.R. Tilghman）<sup>[7]</sup>、沃尔海姆（Richard Wollheim）<sup>[8]</sup>、弗兰克·西伯利（Frank Sibley）<sup>[9]</sup>、约翰内森（Kjell.S. Johannessen）<sup>[10]</sup>等人。

笔者认为，审美理解论比起审美消解论更适合用来定位后期维特根斯坦美学，其中最重要的原因在于，理解论受后期维特根斯坦哲学所体现的实践维度的支持，这使得艺术哲学能非常自然地

运用理解论去为艺术鉴赏和批评工作做积极的哲学辩护。其中，在理解与实践之间建立重要联系的是约翰内森为代表的卑尔根学派。在发展维特根斯坦的审美理解论上，约翰内森最大的贡献是从后期维特根斯坦哲学中提炼出“不及物理解”（intransitive understanding）<sup>[11]</sup>概念。约翰内森指出，这一概念最早来源于齐默尔曼（Jörg Zimmerman）对后期维特根斯坦的研究，在此基础上，约翰内森从实践论维度充实了维特根斯坦的“不及物理解”概念，他认为，那些赋予感受质的审美体验之所以是不可还原的，是因为它们是我们面对艺术个体在特定情境中被激发的直接反应。因此审美理解不同于命题知识，它属于实践知识，其本身是自洽的<sup>[12]</sup>。相较于韦茨等发展的美学消解论，约翰内森所代表的实践学派在两方面具有优势：其一，对维氏的阐释不建立在对维特根斯坦的某一个范畴的征用，而是建立在与维特根斯坦哲学的整体思想上；其二，有助于推进艺术哲学的基本任务，阐明艺术哲学如何为审美实践本身作辩护。

## 二 审美理解论的建构： 从内在心灵到实践

不过，维特根斯坦到底如何理解“理解”本身呢？现在，我们需要稍费笔墨梳理哲学史对于“理解”概念的主要观点，以此为把握维特根斯坦的理解新论提供背景。张学广梳理了理解概念在哲学史上的嬗变，他认为，理解包括广义的理解和狭义的理解，广义的理解问题包括狭义的理解问题，即通过狭义的理解能力得到的一切结果、进行的一切过程以及所处的对世界的理解状态；狭义的理解问题研究主要出自中世纪尤其是近代以来的知识论传统。哲学史所论的“理解”主要指德语词 *Verstehen*，被中文翻译为“理智”“知性”“悟性”“领悟”等，与拉丁文 *intellectus* 混用<sup>[13]</sup>。在当代哲学中，理解问题被引入到哲学诠释学中而拓宽了意涵。伽达默尔认为“理解就是此在的存在方式，因为理解就是能存在和‘可能性’”<sup>[14]</sup>，但是，伽达默尔又强调了诠释学与存在论的理解观与传统认识论的共同之处：“在理解的这两种意义里

都包含对某物的认识、通晓。谁‘理解’一个本文（甚至一条法律！），谁就不仅使自己取得对某种意义的理解，而且——由于理解的努力——所完成的理解表现了一种新的精神自由的状态。理解包含解释、观察联系、推出结论等的全面可能性”<sup>[15]</sup>。伽达默尔的诠释学相对于传统认识论对理解问题的推进在于，他不仅把理解当作一种认识事物的内在联结能力，而且注意到其存在论面向，因此他说到，“谁理解，谁就知道按照他自身的可能性去筹划自身”<sup>[16]</sup>。同时，他似乎也注意到“理解”与“实践”的关系，因此他也说，“谁通晓一部机器，也就是说，谁知道怎样去使用它，也就是说，或者说，谁能具有一种手艺”<sup>[17]</sup>。不过，伽达默尔依然没有完全摆脱某种由传统知识论建立的内在观念论传统，他仍把“理解”作为一种“新的精神的自由状态”<sup>[18]</sup>，一种“自我理解”<sup>[19]</sup>。可以说，“理解”概念的实践取向在伽达默尔的哲学诠释学中一闪而过，但却没有实质性的发展。理解论的实践转向最终完成于后期维特根斯坦哲学。

维特根斯坦直接对传统知识论视域下理解论的批评是，他反对把理解作为一种心灵的联结过程以及完成联结之后的心灵状态。在 § 143 中维特根斯坦展示了我们教学算数的过程。他询问：如何我们才可以说老师“教会”了学生写十进位的自然数序列呢？他指出，判断的标准只有一个，和我们做得一致<sup>[20]</sup>。不过，这种观点不可能轻易被接受。在 § 146 中对话者反诘道，但“那只是理解的应用；理解本身却是一种状态，从那里产生出正确的使用”<sup>[21]</sup>。显然，在传统知识论者眼中，理解和应有是分离的，理解是心灵状态，而应用却是行为，它虽然发源自内在的意识活动，却不是理解的本体。因此，传统认识论者认为，任何我们看到的理解的外在表现——应用，都并非理解本身，理解根源于内在的心灵状态。

然而，如果把心灵的内在状态当作理解本身，我们又如何树立起理解的标准呢？维特根斯坦坚持：“应用始终是理解的一个标准。”<sup>[22]</sup>当然，这往往很难被知识论传统中的理解论者接受，他们总是试图为这些刻画了理解的现象找到一个更深刻的根据，试图穿越这些“理解”的表层去揭示它深层

的内核。维特根斯坦谈到这种心理：“人们总想把理解的心灵过程，这一过程似乎隐藏在那些比较粗糙因而落入了我们眼帘的伴随现象后面。”<sup>[23]</sup>

传统认识论者认为，存在一个“本真的”内在心灵状态，我们的外在行为根源于它。比如，当我们喊叫“现在我理解了”时，我们试图去抓住的“现在的体验”才是真正的理解。在这里，理解似乎对应着心灵在瞬间的充盈状态，存在着一个内在的独特的叫做“理解”的体验，从而促使我们说出“我现在理解了”。于是，内在的体验似乎就成为了外在的理解行为的根据。因此，当我们说，“现在我理解了……”或“现在我继续下去了……”时，似乎总会认为在此现象背后藏着“一个”内在的“特殊经验”。当人们问你“当你理解时，发生了什么”时，你倾向于描述这个内在状态。然而，维特根斯坦指出，其困难在于，这个“内在的体验”如果不经由所谓的“外在的表现”就无法交流。事实上我们向他人传达理解只能通过其理解的行为本身，而不是其虚构的内在心灵。如果无法验证这个“内在体验”，那么就说明理解的行为就是理解本身。在具体的理解中，与直接应用相比，这种内心涌动的特殊体验不过是可有可无的伴随状态，它不可能成为理解的判断标准。

维特根斯坦通过语法分析，进一步澄清“理解”“知道”与“内在心灵状态”在使用上的差异，以帮助我们克服那种把理解视为内在心灵的图像诱惑。在他看来，我们之所以陷入这种诱惑，是我们在使用语言时对它们建立了错误的类比，也就是说，把不同的语言游戏混为一谈。他指出，“理解”与“内在心灵状态”的语法存在很大差异。“内在心灵状态”更像是一切描述状态的概念，涉及强度和程度，涉及到像是绵延、中断和连续这样的内在时间性概念。然而，正如麦金指出：“我们并不在谈论疼痛的强度或程度的意义上来谈理解的强度或程度，而更多地是在容量或广度的意义上来谈论它。尽管在某些特定情境下，我们能够确定，理解能力什么时候突然来临了，或者能够谈论它被打断的情形，可是，理解概念并不像关于当下意识状态的概念那样，同绵延概念联系在一起。”<sup>[24]</sup>

驳斥了对“理解”概念的误用之后，维特根斯

坦在 § 150 中给出了“知道”“理解”的语法：

“Wissen [ 知 ]”一词的用法显然与“können [ 能 ]”“imstande sein [ 处于能做某事的状态 ]”这些词的语法很近。但也同“verstehen [ 理解、领会、会 ]”一词的语法很近（“掌握”一种技术）。<sup>[25]</sup>

通过挖掘“知道”和“理解”的词义中的实践维度，维特根斯重建了理解论。也就是说，理解这个观念应当与我们做某事的能力结合起来，理解一定是对做事能力的确证，判断理解的标准是我们对技术的掌握。郁振华认为，维特根斯坦关于“理解”的语法所展现的实践维度，也在赖尔的“能力之知”（knowing how to do something）概念中得到了回应，赖尔认为存在着“知道某个事态”（knowing that something is the case）和“知道做某事”（knowing how）的区分，后者在逻辑上先于前者<sup>[26]</sup>。

在《哲学研究》第二部分，维特根斯坦再度描述了我们欣赏音乐时经常涌起那种“特殊的感受”的情况：“我们说这段音乐给了我们十分特殊的感受。我们对自己唱这一段，同时做出某个特定的动作，也许还有某种特殊的感受。”<sup>[27]</sup>然而，所面临的难题是，我们怎么去保留住“这个”特殊的感受呢？它能够独立地被保存起来吗？我们如何能直接把它拿出来和他人交流呢？是不是每个人都拥有这样相同的伴随体验呢？于是，维特根斯坦说：“但我们在另一种情境联系中却又根本认不出这些伴随活动——动作，感觉。只要我们不是在唱这个段落，这些伴随活动就十分空洞。”<sup>[28]</sup>显然，这种伴随活动很难单独存在，它只有依附于我们“唱这个段落”的实践，才称得上审美体验。但是，它本身并不足以构成审美理解，审美理解的实质是“唱这个段落”的施行行为。因此，维特根斯坦说，这些感觉就像伴随音乐演奏的“表情”，这些表情不可能单独拿出来，它和我们正在表演这段和那段分不开，而属于我们如此这般做表演的实践。

因此，后期维特根斯坦实际上从实践维度重塑了审美理解论，即审美理解只能通过审美实践的能力来检测。这意味着，我们取消了从内在心灵去界定我们的理解能力的那种传统认识论统摄的理解

观，放弃了奠基于内在意义论的审美经验论，而转向对我们如何审美实践的描述，由于审美实践依赖于特定情境和所嵌入的复杂生活形式，因此对审美理解的对审美实践发生的这一系列周边情况的描述。约翰内森引用维特根斯坦的话说，“为了弄清楚审美的词汇，你必须与生活对话”<sup>[29]</sup>，而这些生活方式，或者说语言游戏，都被称之为“审美实践”<sup>[30]</sup>。由于审美理解总是深嵌在复杂生活形式之中的多样性游戏，因此我们不能从某种固定的理论形态去区分“审美”与“生活”，而要展示审美如何在生活中发生。我们需要做的恰恰是描述审美在生活中生成的复杂关系，由此维特根斯坦在§122提出了理解即“综观”：“综观式的表现方式促成理解，而理解恰恰在于：‘我们看到联系’。从而，发现或发明中间环节是极为重要的。”<sup>[31]</sup>正如约翰内森所示，要达到这种综观的理解，需要把握后期维特根斯坦的实践维度：“实践的多样性是给予任何事物意义的可能条件。”<sup>[32]</sup>

### 三 “不及物”用法与审美理解的“自治”

维特根斯坦指出，我们之所以常常会错误地把握“理解”，是因为我们并不把实践本身当成理解，而是试图在实践的“旁边”去建构解说“理解”的理论图像，这引出了其对理解的自治性的论证。维特根斯坦所论及的理解的“自治”与理解的“不及物”直接相关，其根本上展现的是实践的“自治”。

维特根斯坦谈到，我们经常陷入的两种关于“理解”的理论幻象是经验主义和行为主义：“一方面，仿佛我们没有任何理由说，在我们理解一个词的一切事例中，都有某种特殊的经验或者哪怕只是一组特殊经验之中的任何一种经验。另一方面，我们可能具有这样一种感觉，即认为下述这种说法是完全错误的：在那样一种情况下，除了我听见或说出这个词外，不需要发生任何其他的事情。因为，这似乎是说我们暂时是像自动机那样行动的。”<sup>[33]</sup>显然，一方面，我们完全把理解当成了内在意识的涌动，认为那里贮存了我们理解时的注意力；另一方面，反对者认为理解时没有心智参与，我们就像一个毫无心灵的自动机那样，理解只体现在外在行

为上。后一种对维特根斯坦的行为主义的解读是常见的，但是维特根斯坦向我们表明，这是对他的误读。究其根源在于，两种理论图像都出于一种思维方式，不是从实践本身来锚定理解，而是通过引入理论图像来试图解说“理解”。

那么，审美理解本身到底应当如何把握，审美实践和其他实践活动的区分是什么呢？在审美活动中，我们分明感受到一种“独特的经验”啊！究竟如何来审视曾被审美经验论推出来解释审美鉴赏过程中的感受质呢？的确，在我们的审美活动中，“特殊的”内在心理伴随体验往往存在。然而，维特根斯坦并不从内在意义上解释“特殊性”。在维特根斯坦看来，“特殊的”涉及的乃是审美实践进程中独有的语言游戏。

当审美理解发生时，我们可能总是会使用“特殊的”（particular）一词来表达审美实践嵌入复杂生活形式的不可还原的独特处境。维特根斯坦认为，审美理解的自治性就体现在“特殊的”一词的“不及物”（intransitive）用法上。传统哲学工作之所以把“特殊的”体验当成一种内在感受和体验，是因为搞错了“特殊的”一词所包含的这一层用法。对此，他在《蓝皮书和褐皮书》中，对“特殊的”一词做了细致的语法分析：

“特殊的”这个词易于引起困惑；粗略说来，这种困惑是由这个词的双重用法引起的。一方面，我们可以说，人们用这个词为某种详细说明、描述、比较做准备；另一方面，人们把这个词作为一种强调加以使用。我把前一种用法称为及物的（transitive），把后一种用法称为不及物的（intransitive）。<sup>[34]</sup>

维特根斯坦指出，当“特殊的”一词作为“不及物”用法时，我们错误地使用了“及物”用法。比如说，当我们进行审美时，我们可能对红色拥有一种强烈的印象，这实际上属于“不及物”的语言游戏，表示我们想要对红色引起我们注意进行强调。但是，如果这时候，我们说“我们拥有一种特殊的体验”时，我们就被引诱把“特殊的”当成名称并赋予一种体验。也就是说，我们错误地使“特殊的”一词指称“一个”内在的注意力。于是，我们会认为“红色”伴随着一种特殊的体验，就像是

摆出紧张的身体姿势那样，试图在内在心灵中保存相应的注意力。实际上，这里使得我们印象深刻的根源在于，它所处在那个独特情境。因此，我们应当以不及物的方式去表达“特殊的”，并通过其他非语言的行动来补充对它的描述。比如说，这个词是“特殊的”，我们可以在它下面划线表示强调，而无需描述一个内指的刻画性体验。但是，当我们把“不及物”用成了“及物”用法，就会做出一个将它与自身进行比较的反思性结构，用“特殊的”指称一个内在的“独特的经验”。

事实上，“特殊的”并非经验本身的性质，而是使得审美经验以及审美意义得以表达的一种语言游戏。在审美活动中，这种语言游戏并不陌生。然而传统美学经常将它作为经验的性质，即审美的感受属性，也称审美的“表现性”(expression)<sup>[35]</sup>或“不可言喻性”(ineffability)<sup>[36]</sup>。显然，维特根斯坦并不承认“特殊的”的这幅内在意义论图像，它们是错误的语言游戏的后果。

维特根斯坦认为，不应当把审美时的“不可言喻”当成感受属性，实际上“不可言喻”常常出现在许多语言实践活动中，它指的是未能充分掌握某种独特的语言游戏的症候。在《哲学研究》§ 610 维特根斯坦谈到了无法用语言描述“咖啡香气”与“音乐说出的东西”的情况：

试描述咖啡的香气！——为什么不行？我们没有语词？我们没有干什么用的语词？——但认为一定能够作出这样一种描述的想法从何而来？你可曾缺少过这样一种描述？你可曾尝试描述这香气做不到？

（我会说“这些音符述说着某种壮丽的东西，但我不知道是些什么。”这些音符是一种强烈的姿态，但我无法把任何东西放在他们旁边来解释它们。意味深长的点头。詹姆士：“我们的语词不够”。那我们为什么不引进语词呢？必须有哪些情况从而我们能够引进语词？）<sup>[37]</sup>

在此，“无法用语言描述”的困境往往被当成审美体验的“不可言喻性”的佐证。比如说，我们会把审美意义当成属于审美主体的内在经验和感觉，而当我们试图用语言表达它时，语言相对于这种内在体验来说总是更为贫瘠的，似乎语言使其受

到损耗。中国古代文论中的“言不尽意”也同为此理。然而，维特根斯坦却认为，这种情况却非说明语言在传达审美意义时的贫瘠，我们并不缺少语词。我们感到未能充分表达出审美意义的困惑，根源在于我们未能充分掌握审美鉴赏的语言游戏。审美鉴赏的语言游戏不尽然是通过陈述语言来描述的，它包含前语言维度。此时，我们无需不断地寻求更多的语言来捕捉经验内容，而直接去实践。因此，在音乐欣赏中，我们通过直接回应音符来传达我们对音乐的理解。我们不用将音乐的“说出”化约为命题知识，理解音乐即体现在我们对此的即时反应，比如意味深长的点头。因此维特根斯坦会认为，艺术哲学的任务是去确认审美实践中我们的审美反应，而不是在这些审美现象旁边建立审美的理论话语进行解说，他剖析道：“我们的错误是：在我们应当把这些事实看作‘原始现象’的地方寻求一种解释。即，在这地方我们应当说的是：我们在做这一语言游戏。”<sup>[38]</sup>因此，维特根斯坦提议：“问题不在于通过我们的经验来解释一种语言游戏，而在于确认一种语言游戏。”<sup>[39]</sup>

审美理解的“不及物”用法展现了语言游戏本身的自治性。但是，在许多具体的理解过程中，我们仍然试图被诱惑着去“解说”语言游戏，而不是“确认”语言游戏。这种诱惑在图像的理解中尤甚。我们对图像的理解常常受到某种再现论的诱惑，我们试图把“图像”当成摆放在眼前的对象，然后对其进行描述。然而，维特根斯坦指出，图像的理解恰恰在于“我像那样来理解它”：

是否我说出“我理解这幅图像”产生了这样的问题：我的意思是“我像那样(like that)来理解它”？用“像那样”代表将我所理解的东西翻译为一个不同的表达吗？或者说它是一种不及物的理解(intransitive understanding)？当我理解时我想到了其他事情吗？如果我的意思并非那样，那么我所理解的东西就可以说是自治的(autonomous)，这种理解可以比作对一段旋律的理解。<sup>[40]</sup>

“像那样”(like that)指出了图像理解的自治性。图像的理解就像我们对一段旋律的理解那样，属于“不及物理解”，因此是自治的。在这个意义

上，维特根斯坦论证了审美理解的自治。在图像理解中，我们使用“像那样”等非命题性的表述，展示出图像的理解与其嵌入语境的直接关联。

#### 四 语法与实践的“自治”

更一进步看，维特根斯坦理解的“自治”和“语法”思想密切联系。维特根斯坦说：“本质在语法中道出自身”<sup>[41]</sup>；“某种东西是哪一类对象，这由语法来说”<sup>[42]</sup>。毫无疑问，艺术品经由艺术的语法“说出”自身。在《哲学研究》§ 522 和 § 523 中，维特根斯坦提及图画和音乐对其自身的言说<sup>[43]</sup>，无疑就指向艺术作品语法的自治性。在《哲学语法》中，维特根斯坦再度谈到这个观点：“‘这幅图像向我说出了自己’——我想说。这也就是说，它向我说出了某种东西在于它自己的结构，在于它的形状和颜色。”<sup>[44]</sup>艺术的“说出”显然不在于对艺术现象进行“解说”，而就体现在它自身的结构、线条和色彩等独特的表现形式上。维特根斯坦认为，艺术哲学的任务之一是描述“艺术的说出”，亦即“艺术的语法”，但对语法的描述并不是使用理论对它“解说”，正如他所说，“对任何实际来说，语法都没有向其解释自己的行为的责任”<sup>[45]</sup>。显然，对艺术的“解说”是与对艺术“语法”的直接确认相冲突的。

在《哲学研究》§ 198 中，维特根斯坦将“解说”与“理解”的冲突以激进的方式展示出来，即其所熟知的“遵从规则”的悖论：

“但一条规则怎么能告诉我在这个地方必须做的是什么呢？无论我怎么做，经过某种解说都会和规则一致。”——不，不应这样说。而是：任何解说都像它所解说的东西一样悬在空中，不能为它提供支撑。各种解说本身不决定含义。<sup>[46]</sup>

如果把“遵从规则”（following a rule）和“解说”（interpretation）混为一谈，就会产生规则的不确定性。然而，正如维特根斯坦在 § 202 指出：“‘遵从规则’是一种实践。”<sup>[47]</sup>显然，维特根斯坦认为，只有从实践维度来理解“遵从规则”而不是抽象地把“规则”分离开来，才能摆脱理解规则时

的悖论。在《论确实性》中，他认为，实践是大于规则的，因为实践里包含使用规则的复杂面相，即包含实例及其所使用的背景。如果仅仅盯着规则，就会造成理解的不确定性，因此他说：“实践必须对本身说话。”<sup>[48]</sup>

显然，对实践的自治性的把握才得以使我们以“综观”的方式理解，其最重要的是把握到语言的具体使用，而并非通过概念的普遍形式来建立其意义。这促使我们转变对“理解”本身的理解范式。在维特根斯坦看来，概念的清晰更多依赖于使用而不是对其下定义。比如，当我们解释“一步”是什么意思时，可以直接通过迈出一步展示给询问者看，也可以用手在空中向询问者比划，等等。这时候，我们的解释工作并不需要通过理论性的概念划界，而可以采用各种方式。而什么时候我们需要“划界”呢？维特根斯坦指出，它服务于特殊目的，特别的解释活动。我们需要给出“一步”的精确长度时，我们就会去下定义：一步 = 75 厘米<sup>[49]</sup>。

在维特根斯坦看来，对语言理解的最优方式是在特定情境中使用例子，这时候意义的清楚传达并不依赖于概念区域之间区分的界线。在 § 71，维特根斯坦谈到了“你就差不多停在这儿”这个表达。一般在我们看来，缺乏清晰的概念会造成理解的困难，因而这类表达是“不清晰的”。但维特根斯坦却认为，当它放在特定情境中，我们很容易理解，比如说“设想一下我和另一个人站在一个广场上说这句话。我这时不会划出任何界线，只是用手作了个指点的动作——仿佛是指给他某个确定的点。而人们恰恰就是这样来解释什么是游戏的”<sup>[50]</sup>。在此，维特根斯坦指出，我们并不依赖概念去理解事情，理解的清晰也不依赖对概念区域的清晰划分，而在于直接根据语境“去使用例子”。“举出一个例子”在维特根斯坦看来并不是用来例证概念的，而是对这一游戏、这一行为、这一实践的直接确认，这就是维特根斯坦所说的语言游戏的自治性。

可见，审美能力直接展现在我们艺术批评的实践进程中。维特根斯坦举了各种艺术批评的实践方式，在他看来，这些实践方式本身展现出了审美能力。其中比较重要的是审美质询（aesthetic

enquiry)<sup>[51]</sup>、面相识别 (aspect recognizing)<sup>[52]</sup> 以及直接施行这几种能力。首先,传统美学往往根据艺术欣赏者是否被唤起审美愉悦的感受,来评判其是否具有审美能力。但是维特根斯坦却认为,审美质询本身就是审美能力的展示。比如在音乐欣赏中,更少出现像是“美的”“不错”这样的表达审美愉快的形容词,而是出现“看这个过渡”“这小节不协调”这些具体的表达,引起我们对乐句的某个特征进行关注<sup>[53]</sup>。在他看来,这类质询表达直接显示鉴赏者是否遵从艺术规则,因此属于鉴赏判断的一部分。其次,维特根斯坦认为拥有审美能力的人具有能够把握到艺术作品“面相学意义”(physiognomy meaning)的能力。他认为拥有审美能力即拥有面相识别的能力,而那些不拥有审美能力的人被他称之为“面相盲”(aspect-blind)<sup>[54]</sup>。面相识别能力经常伴随着维特根斯坦所说的“面相闪现”(aspect's lighting up)<sup>[55]</sup>的经验。比如,当我们理解一幅图像时,我们与其发生了与特定语境相关的独特关系,这个关系不可化约为再现关系。显然,维特根斯坦所说的“面相盲”并不指我们感官的缺陷,而是指审美能力的匮乏。再次,维特根斯坦认为,审美能力表现在我们直接的施行上。音乐欣赏的能力,体现在我们能用正确的声调吹奏一个曲子,艺术鉴赏者表现出的“行为的精微层次”(fine shades of behavior)<sup>[56]</sup>直接展示审美能力,即展示我们“认识门道”的行为。

由此可见,维特根斯坦将从实践建立起新的审美自治论。需要注意的是,笔者所论及的审美理解的“自治”并不同于传统美学的“审美自治论”,其根本在于审美理解的自治性奠基于“语法”和“实践”思想上。审美理解的“自治”并非是说将审美局限在“审美”概念指涉的“区域”内部,因为并不存在“一个”实指的“审美领域”。传统美学中的“审美自治论”和“审美他治论”都建立在关于审美“区域”的实指想象上,而未把审美作为一种在生活形式中的复杂活动。因此,本文也意在更新“审美自治”这个概念的理解范式。一种真正的审美“自治”并不意在将“审美”想象成内部区域,而把“非审美”想象成外部区域。我们并不从“划界”来建立“自治”的“审美领域”,审美的

“自治”恰好体现在不断开展的审美实践中,其展示的是艺术与所嵌入的生活形式的复杂关联。

综上,后期维特根斯坦美学应作为一种肯定的审美理解论而存在。通过对审美中出现的“特殊的”经验的语法分析,维特根斯坦指出审美理解乃是“不及物的”,由此建构起新的审美理解的自治论。显然,审美理解的自治建立在审美实践的自治上,它指向的是审美理解并非藏于心灵内部的体验和感受,而就展现在具体的艺术批评中,由非反思的、无法化约的审美反应和艺术批评行动所构成。因此,艺术哲学的根本任务不是去构想美学理论,而是去描述艺术批评的实际进程,为审美实践本身作辩护。

[本文系国家社科基金青年项目“当代英美‘后分析’文论研究”(项目编号21CZW004)的阶段性研究成果]

[1] 郭贵春、李小博认为,维特根斯坦的语言游戏论、语用论和语境论与后现代反本质主义思潮有着内在关联(郭贵春、李小博:《维特根斯坦与后现代反本质主义思潮》,《山西大学学报》(哲学社会科学版)2001年第2期),这种论点在当前后期维特根斯坦美学研究中大量存在。

[2] 唐彬杰梳理了国内文艺理论界有关本质主义与反本质主义的论争,并指明维特根斯坦正是在这种论争中作为一个反本质主义滥觞(参见唐彬杰《文艺学研究中的反本质主义论争:维特根斯坦与中国》,硕士学位论文,第8页,西南大学,2011年)。不过,在国内文艺美学界,也有少数学者没有简单地将维特根斯坦美学的工作定位为消解论,而试图以其“语法”思想重建美学,这方面以王峰为代表(参见王峰《美学语法:后期维特根斯坦的美学与艺术思想》,北京大学出版社2015年版)。本文更进一步从后期维特根斯坦的理解论出发来建构一种审美理解论,并以实践为其奠基。

[3] 王峰:《“神圣”的无限——对康德审美神秘性的维特根斯坦式批判》,《清华大学学报》(哲学社会科学版)2015年第5期。

[4] Garry L.Hagberg, "Introduction", in Garry L.Hagberg (ed.), *Wittgenstein on Aesthetic Understanding*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017, pp.vii-viii.

[5] 卡维尔有时候也被归于新维特根斯坦主义者,但他对维特根斯坦的使用却是正统的。

- [6] 鲍斯玛的工作主要是消解传统表现论并建构起新的艺术表现论。
- [7] 后期维特根斯坦哲学是本雅明·蒂尔曼的新艺术本体论最为主要的理论资源。
- [8] 沃尔海姆关于“看进”(seeing into)概念直接参照了维特根斯坦的“看作”(seeing as)概念。
- [9] 西伯利的“审美概念”的分析受后期维特根斯坦语法分析的影响。
- [10] 约翰内森从维氏哲学的实践维度重审了审美领域。
- [11] 郁振华:《人类知识的默会维度》,第32页,北京大学出版社2012年版。郁振华将约翰内森等实践学派提出的“intransitive understanding”翻译为“非转义理解”,从陈述知识和默会知识对比的角度,强调其作为实践知识与作为命题知识之间的差异。但本文所论之维特根斯坦的实践维度,并不完全囿于约翰内森的卑尔根学派的阐释,而试图直接回到后期维特根斯坦哲学内部。笔者参考了韩林和与涂纪亮的翻译,从其字面意义将“intransitive”译为“不及物”,将“transitive”译为“及物”,从语法的自治性来论证审美理解的自治性。
- [12] Kjell S·Johannessen, “Wittgenstein and the Aesthetic Domain,” in Peter B Lewis (ed.), *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2004, pp.11-12.
- [13] 张学广:《维特根斯坦与理解问题》,第34页,陕西人民出版社2003年版。
- [14][15][16][17][18][19] 伽达默尔:《真理与方法》上卷,洪汉鼎译,第334页,第335页,第335页,第335页,第335页,第335页,上海译文出版社1999年版。
- [20][21][22][23][25][27][28][31][37][38][39][41][42][43][46][47][49][50][52][54][55][56] 维特根斯坦:《哲学研究》,陈嘉映译,第66—67页,第68页,第68页,第70页,第69页,第218页,第218页,第57—58页,第189页,第199页,第199页,第136页,第136页,第168—169页,第92页,第94页,第39页,第40页,第231页,第256页,第231页,第247页,上海世纪出版集团2005年版。
- [24] M. 麦金:《维特根斯坦与〈哲学研究〉》,李国山译,第109页,广西师范大学出版社2007年版。
- [26] 郁振华:《人类知识的默会维度》,第71—72页。
- [29][30][32] Kjell.S.Johannessen, “Language, Art and Aesthetic Practice,” in Kjell.S.Johannessen and Tore Nordenstam (eds.), *Wittgenstein-Aesthetics and Transcendental Philosophy*, Vienna: Verlag Hölder-Pichler-Tempsky, 1981, p. 120, p. 120, p. 118.
- [33][34] 维特根斯坦:《蓝皮书和褐皮书》,涂纪亮译,第235页,第236页,北京大学出版社2012年版。
- [35] 如科林伍德将“表现性”(expression)与“概念性”(conceptual)相对,用它指普遍性的智性语言无法充分地把握到艺术品的特殊性,即艺术作品的是个体化(individualize)的。
- [36] 如苏珊·朗格认为,“不可言喻”乃是一种“无言的知识”(wordless knowledge),斯坦利·卡维尔则认为“不可言喻”是“感觉之知”(known in sensing)、“情感之知”(known by feeling)。
- [40] Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Grammar*, trans.by Anthony Kenny, Maiden:Blackwell Publishing Ltd, 1974, p.79.
- [44][45] 维特根斯坦:《哲学语法》,韩林合译,第172页,第191页,商务印书馆2012年版。
- [48] Ludwig Wittgenstein, *On Certainty*, trans. by Denis Paul and G.E.M.Anscombe, Oxford: Basil Blackwell, 1969, p.21.
- [51] 参见维特根斯坦《维特根斯坦剑桥讲演录》,周晓亮、江怡译,第156页,浙江大学出版社2010年版。
- [53] 参见维特根斯坦《美学、心理学和宗教信仰地演讲与对话集》,刘悦笛译,第5页,中国社会科学出版社2015年版。

[作者单位:华南师范大学文学院]

责任编辑:吴子林