



中国艺术学文库·艺术人类学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF ANTHROPOLOGY OF ART

总主编 仲呈祥

审美人类学：视野与方法

[荷兰] 范丹姆 著
李修建 向丽 译

LIBRARY OF CHINA ARTS
SERIES OF ANTHROPOLOGY OF ART

***ANTHROPOLOGY OF AESTHETICS:
PERSPECTIVE AND METHODS***



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>



中国艺术学文库·艺术人类学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF ANTHROPOLOGY OF ART

审美人类学：视野与方法

[荷兰] 范丹姆 著

李修建 向 丽 译



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

审美人类学: 视野与方法 / [荷] 范丹姆著; 李修建, 向丽译.

— 北京: 中国文联出版社, 2015.9

ISBN 978-7-5190-0387-6

I . ①审… II . ①范… ②李… ③向… III . ①审美 - 文化人类学

IV . ① B83-05 ② C912.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 225542 号



中国文学艺术基金会资助项目

中国文联文艺出版精品工程项目

审美人类学: 视野与方法

著 者: 范丹姆

译 者: 李修建 向 丽

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 曹艺凡

责任编辑: 邓友女 王海腾

责任校对: 傅泉泽

封面设计: 马庆晓

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-65389682 (咨询) 65067803 (发行) 65389150 (邮购)

传 真: 010-65933115 (总编室), 010-65033859 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn

wanght@clapnet.cn

印 刷: 中煤涿州制图印刷厂北京分厂

装 订: 中煤涿州制图印刷厂北京分厂

法律顾问: 北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710 × 1000

1/16

字 数: 206 千字

印 张: 13

版 次: 2015 年 10 月第 1 版

印 次: 2015 年 10 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-0387-6

定 价: 39.00 元

译者序

范丹姆 (Wilfried van Damme), 1960 年出生, 身高一米有九, 是个土生土长的荷兰人, 就职于荷兰莱顿大学 (Leiden University)。莱顿大学创办于 1575 年, 是欧洲最富名望的大学之一。这所学校的汉学研究院, 历史悠久, 知名于世。我们所熟知的荷兰汉学家, 比如精通东方文化, 写出了《琴道》、《长臂猿考》、《中国古代房内考》、《中国绘画鉴赏》, 以及风靡西方的《大唐狄公案》的外交官高罗佩 (Robert Hans van Gulik), 著有《佛教征服中国》的许理和 (Erik Zürcher), 皆曾就读或任教于此。另外, 写有《游戏的人》、《中世纪之秋》等诸多名作的著名文化史家赫伊津哈 (Johan Huizinga), 亦曾在该校执教, 并曾担任校长。

范丹姆没有这么大的名气。相反, 他显得有些默默无闻。他所从事的审美人类学研究, 在西方学界洵非显学, 甚至称得上门前冷落, 专事这一研究的, 可以说寥无几人。

不过, 乏人问津, 并不意味着缺少价值。实际上, 从世界范围来看, 艺术人类学和审美人类学研究正得到越来越多的关注。至少在中国, 这一趋势非常明显。^① 以审美人类学而论, 广西师范大学专门设有审美人类学研究中心, 已出版相关丛书近二十种。中南民族大学彭修银主编的《民族美学》辑刊, 每期都有多篇文章涉及审美人类学。国内若干学术期刊, 亦设置有相关专栏。显然, 国内已经形成了一批对审美人类学进行关注和研究的学术队伍。与此同时, 范丹姆的研究亦受到了中国学界的关注, 目前

① 关于国内外审美人类学的研究状况, 可以参看: 冯宪光、傅其林:《审美人类学的形成及其在中国的现状与出路》,《广西民族学院学报》2004 年第 5 期; 向丽:《走向跨学科的美学研究——近年来审美人类学研究综述》,《民族艺术》2006 年第 3 期; 向丽:《国外审美人类学的发展动态》,《国外社会科学》2010 年第 2 期; 覃德清:《中国审美人类学研究的回顾与反思》,《柳州师范学院学报》2008 年第 2 期; 张良丛:《论审美人类学的学科建构和价值诉求》,《东方论坛》2010 年第 4 期。

至少有两篇硕士论文专门以他的研究为题目。^①此外，还有若干硕博论文，以审美人类学解读少数民族的艺术和文化。^②

可以说，一方面，范丹姆在中国找到了学术知音；另一方面，中国审美/艺术人类学界亦对他的研究充满兴趣，希望增进了解和认知。因此，翻译范丹姆的这本书，便有一定的必要。

下面，我从范丹姆的治学特点，此书值得关注之处，以及可能对中国学界提供的借鉴三个方面，略作论述。

范丹姆大学就读于比利时根特大学，所学专业为艺术史和考古学，后在比利时鲁汶大学获得社会文化人类学硕士学位。1993年，他于根特大学获得博士学位。现为莱顿大学人文学院教授，荷兰蒂尔堡大学特聘教授（2010—），曾任英国东安格利亚大学客座研究员（2000），比利时根特大学客座教授（2005—2013）。

硕士阶段，范丹姆研究的是非洲的美丑观（conceptions of beauty and ugliness）。以此为基础，他发展出了运用系统的人类学方法研究美学的观念。相关成果，即是他1993年完成、1996年出版的博士论文《语境中的美：论美学的人类学方法》（*Beauty in Context: Towards an Anthropological Approach to Aesthetics*）。除了审美人类学，范丹姆近年亦关注世界艺术研究，主要成果是他与Kitty Zijlmans合编的《世界艺术研究：概念与方法》（*World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*, 2008）^③。

显然，在当前学术产业化的时代，范丹姆的论著可谓有限。究其原因，除了荷兰的大学教师课业繁重，少有空闲，更在他于《语境中的美》

① 杨丽芳的《怀尔弗里德·范·丹姆审美人类学理论研究》（广西师范大学硕士学位论文，2002年）和曹婷如的《怀尔弗里德·范·丹姆的审美人类学方法论研究》（广西师范大学硕士学位论文，2014年）。

② 如龚黔兰的博士学位论文《信仰与美——回族文化的审美人类学研究》（中央民族大学，2003年），范秀娟的博士学位论文《黑衣壮民歌的审美人类学研究》（山东大学，2006年），后者已由广西师范大学出版社2013年正式出版。

③ 山东艺术学院的刘翔宇老师与我正在翻译此书。

一书倾尽心力，基本思想和主要观点都已囊括其中。我们知道，在人文社科领域，从不以量取胜。很多人终其一生可能就写出了一本书，而很多时候，一本书就足以奠定一个人的学术地位，成为经典。范丹姆的这本书出版虽近 20 年，仍是这一领域最为重要的著作。

纵观范丹姆的研究，我认为至少体现出了以下两个特点。

一是跨学科、跨文化的开阔视野。

范丹姆虽是人类学专业出身，然而，似乎由于经济方面的原因，他没有做过田野。他是一名完全依靠文献的“摇椅人类学家”。在人类学界，这并不是一个好的称呼。马林诺夫斯基之后，田野调查成为一名人类学家的必经之路和“过渡仪式”。不做田野，便很难称为人类学家。据说，列维-斯特劳斯因为田野做得不多，竟至受到同行轻视。尽管晚近出现了对于田野作业的诸多反思与批判，如保罗·巴比诺的《摩洛哥田野作业反思》，克利福德和马库斯主编的《写文化》，甚至奈杰尔·巴利带有十足调侃意味的《天真的人类学家》。但是，这些作品和思潮，反对的是传统田野调查所形成的认识论和方法论，却不反对田野本身。

是不是说，一位学者，如果不做田野，就不能搞人类学了？或者大胆一点，声称自己是人类学家？作为同样没做过田野的“天涯沦落人”，我自然不认同这一观点。（当然，我不会无知到声称自己是人类学家，顶多是个对美学和艺术人类学怀着兴趣、投身学习、正在研究的人。）实际上，一位学者，只要运用了人类学的材料、方法和视野，去研究人类学的相关话题，即使不做田野，又有何不可呢？如今所能接触和利用的人类学文献，皆是专业的人类学家所为，已非 19 世纪末叶和 20 世纪初年可比。对这些文献进行阅读、分析、对比、提炼，自可获得诸多成果，比如范丹姆的工作。如果说“摇椅人类学家”总是带着贬义色彩，将这类学者称为“书斋人类学家”，应当更为合适。

说得严重一点，我觉得范丹姆比一般的人类学家更像“人类学家”，因为他持有极为开阔的人类学视野。他在本书多次重申，他力倡一种跨文化与跨学科的研究思路，他将人类学方法总结为经验性立场、跨文化视角以及对社会文化语境的强调，在他的研究中贯穿了这一方法论。

在莱顿大学人文学院的网站上，他自述研究领域有：审美人类学、艺术人类学、世界艺术、世界美学。这四个领域实际上互相交叉，不易分

别。范丹姆之所以于审美人类学和艺术人类学之外，又提出世界美学和世界艺术，同样与他的视野与定位有关。他认为，传统的人类学通常指的是对非西方小型社会的研究，所以，审美人类学和艺术人类学会给人造成这样一种印象，即以为它们是对非西方小型社会中的审美和艺术的研究。世界美学和世界艺术研究就是要排除这种定见，将视野投向全世界各个文化中的审美和艺术现象，在跨文化和跨学科的综合陛视野中对其加以研究。这一视野，很好地体现于本书第二章和第五章。

二是发掘新材料的史家功夫。

范丹姆在一篇文章中有一段话，我很是服膺。他说：“一些思想史研究者积极看待以往的学术成果，以及能够从中学到什么。这使一些被后来的成见所遮蔽的研究的潜在价值，得到重新认识。正如拉里·夏纳（Larry Shiner）所说，思想史的一个任务就是‘让那些落败的、边缘的或被遗忘的事物发出声音’。……追寻或记录学术史，尤其是在人文学科中，有助于人们更好地认识知识和观念建构的偶然性，以及它们的传播或断裂。”^①

诚然，学术史的探寻，可以更好地梳理和把握整个学科发展脉络，以此为基础探索学科的有效性和可能性，从而为学科建设和学术演进打下牢固基础。范丹姆对于所引拉里·夏纳的话，定当心有戚戚焉。他的另一研究领域，就是对于审美/艺术人类学学术史的研究。他钩沉索隐，致力于挖掘早期相关研究文献，在这方面已经做了大量工作。近年来，他相继写出了《20世纪以前艺术的跨文化研究史论》、《早期艺术人类学研究中的认识论和方法论》等论文，并于2014年组织了一次关于西方早期艺术人类学研究的研讨会。

其中最为重要的工作，当属他对格罗塞写于1891年的一篇名为《人类学与美学》的文章的发现。格罗塞出版于1894年的《艺术的起源》，是我们最为熟悉的艺术人类学著作之一。然而，这篇1891年的文章却鲜有人知，西方学界亦是如此。范丹姆在2009年查阅资料时，发现了这篇文章。他在阅读之后，大为重视。为此，他向中西学界积极推荐此文，在他的推荐下，格罗塞此文已被译成了英文和中文。^②他还撰写了两篇文章对此文

^① 范丹姆著，李修建译：《20世纪以前艺术的跨文化研究史论》，《民族艺术》2014年第3期。

^② 格罗塞著，和欢译：《人类学和美学》，《民族艺术》2013年第4期。

进行解读，分别为《恩斯特·格罗塞与审美人类学的诞生》和《恩斯特·格罗塞和艺术理论的“人类学方法”》^①，前者即本书第一章。范丹姆认为，格罗塞在这篇文章中提出了审美人类学关注的若干重要问题，指出人类学能够并且应该为美学问题提供解决之道。格罗塞的最终建议是，美学应以人类学为楷模，以经验为基础，以语境为导向，进行跨文化的比较研究。格罗塞的这一观点，简直和范丹姆的主张如出一辙。

如此一来，范丹姆令人信服地把审美人类学的开山人物推到了格罗塞，而非某些学者所认为的博厄斯（1927年的《原始艺术》），亦或在其《美学史》中提及“审美人类学”这一词汇的鲍桑葵，后者毕竟是在哲学的意义上使用这个术语，与文化人类学的旨趣相距甚远。

二

关于这本书的主要内容，范丹姆在导论中已有介绍，不烦赘述。我想指出该书值得关注的两个方面。

一是生物进化论。

提及进化论，我们会首先想到达尔文，想到赫胥黎，想到严复翻译的《天演论》，想到“物竞天择，适者生存”与“优胜劣汰”等这些早已深入人心的“口头禅”。在19世纪末20世纪上半叶，在亡国灭种的危难边缘，进化论的观念激励着中国人奋发自强，维新与革命。此后，带有强烈进化论色彩的唯物史观又长期垄断思想界。那种把马克思主义庸俗化、简单化、教条化了的观念，一度主宰了人文社会科学界的教学和研究，让人早生厌意。再者，受后现代思潮的强烈影响，人们变得反感、反对宏大叙事，相信一切东西都是不确定的、碎片化的、被文化或社会建构的。由此，目前的中国学界，很难对进化论燃起兴趣。

不过，应该看到，由于神经科学、基因科学、心理学等等科学的发展，近几十年来，进化论在西方又成为一种虽说边缘却有影响的思潮。以

^① 范丹姆著，李修建译：《恩斯特·格罗塞和艺术理论的“人类学方法”》，《广西师范大学学报》2013年第5期。

美学而论，我在国外亚马逊网站上，以“evolutionary aesthetics”为关键词搜索，结果出现众多相关图书。如：

Eckart Voland 和 Karl Grammer 的《进化论美学》(*Evolutionary Aesthetics*) (2003)、Vladimir Petrov 等人主编的《进化论和对美学、创造性与艺术的神经认知方法》(*Evolutionary And Neurocognitive Approaches to Aesthetics, Creativity And the Arts*) (2007)、Barbara Creed 的《达尔文的屏幕：进化论美学、电影中的时间和性展示》(*Darwin's Screens: Evolutionary Aesthetics, Time and Sexual Display in the Cinema*) (2009)、Denis Dutton 的《艺术本能：美、快乐和人类进化》(*The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*) (2009)、Riza Ozturk 的《哈代悲剧叙事中人类伦理的进化论美学》(*Evolutionary Aesthetics of Human Ethics in Hardy's Tragic Narratives*) (2011)、《进化论和生物学给音乐、声音、艺术和设计以灵感：首届国际学术研讨会论文集》(*Evolutionary and Biologically Inspired Music, Sound, Art and Design: First International Conference*) (2012)、Anjan Chatterjee MD 的《审美的大脑：我们对美的渴望和对艺术的欣赏是如何进化而来的》(*The Aesthetic Brain: How We Evolved to Desire Beauty and Enjoy Art*) (2013)、Katya Mandoki 的《不可或缺的审美过剩：人类感觉的进化》(*The Indispensable Excess of the Aesthetic: Evolution of Sensibility in Nature*) (2015) 等。

以上列举的几本图书都出版于近几年。再早一些的著作，如进化论美学领域比较知名的美国学者迪萨纳亚克 (Ellen Dissanayake)，出版有《艺术是为了什么?》(*What Is Art For?*) (1990)、《审美的人：艺术来自何处及原因何在》(*Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why*) (1995，中译本 2004)，她近年又出版了《艺术与性行为：艺术是如何出现的》(*Art and Intimacy: How the Arts Began*) (2012)，一以贯之地从生物进化的角度来解析美和艺术的发生。新西兰学者斯蒂芬·戴维斯 (Stephen Davies) 近来出版《艺术物种：美学、艺术和进化》(*The Artful Species: Aesthetics, Art, and Evolution*) (2015)，在波兰克拉科夫召开的第十九届世界美学大会上，曾设专组讨论此书。

请允许我再掉掉书袋，从手头的几本书中，复述或摘抄几则有趣的相关材料：

美国心理学家海因斯在 1992 年做了一个实验，她向 88 只绿长尾猴（雌雄各半）分组展示了 6 种不同的玩具，观察哪一种玩具玩得时间最长。结果表明：雄性猴子玩球和警车的时间是雌性的 2 倍，雌性猴子玩布娃娃和厨房用锅的时间是雄性的 2 倍。图画书和毛绒玩具狗在猴子中的受欢迎程度相当。总起来说，雄性猴子和男孩一样，比女孩更爱摆弄东西。对于此一实验，人们至少明确了一个问题：不同性别的个体对于不同玩具的偏好，并不仅仅由家长和电视广告决定，也就是说，并非仅仅是社会文化的建构，生物学也在发挥着作用。^①

艺术就像是山雀嘁嘁喳喳地鸣叫：展示智慧的方式，性交能力的象征。美妙的歌喉赢得勇士的心或者抱得美人归，无论是雄性还是雌性，也无论是英雄还是狗熊。音乐和羽毛赢得性的能力。难怪硬摇滚歌手吉恩·西蒙斯的名字也与基因拼写相同。（第 46 页）

虽然不同的文化对美的品位各有不同，但有一点是相同的：权势名望就是美。身份地位的标志在变，身份地位的吸引力没有变，哪怕富有的小青年认定，身份地位的真正标志就与布满沙砾的街道有关，那也不会变。第三世界的男人喜欢女人丰满白皙。工业化国家的男人喜欢女人身体纤瘦，皮肤棕色。不管身份地位高的标志是什么，我们都得设法勾搭上它。

然而，有一个女性美的标准是坚如磐石的——实际上，就是骨骼与脂肪之比。几乎所有的文化都达成了共识，意见近乎一致。不管什么地方的男人都欣赏一样的腰部与臀部之比：0.7 比 1，也就是说，腰的大小正好是臀部大小的 70%。（第 167 页）

拿居住在热带雨林的雅诺马马女人的照片给美国男人看，他们挑出的最漂亮的女人跟雅诺马马部落里的男人挑出的一模一样。美洲男人和亚洲男人不约而同地对最撩人的美洲和亚洲女人达成一致意见。南非和美国的男人对想上哪些南非和美国女人有共识。中国、印度、英国的男人对哪些是辣妹看法相同。女性美永远是身体健康、会生儿

^① 参见 [瑞士] 雷托·U·施耐德著，郭鑫、姚敏多译：《疯狂实验史》（二），三联书店 2015 年版，第 212—213 页。

育女的标志。男人想要成熟的女人。(第168页)^①

在这个对遗传学着迷不已的时代，当“思维、大脑和行为”取代“种族、阶级和性别”成为学术界的口头禅，当“认知”成为一些人文学科圈子的魔咒，我们希望能用某种确定的办法来测量“天才”也就不足为奇了。从人体测量学到颅相学，从“杰出”到智商，从浪漫主义的理想化到由委员会来指派天才，从“心理测量学”和“历史测量学”到DNA和认知谱系图，这个世界似乎是要把天才的秘密特质一扫而光。我们不仅不满足于给这些特质一个名字（诸如怪异、聪慧、原创性、僭越、傲慢、着魔的悲怆），还要想尽办法去分类、推算、罗列和比较，就像天才是一个可以识别的对象，而不是极度主观和难以捉摸的品质似的。^②

以上罗列与引述的书目和文献，篇幅稍长。我意在表明，范丹姆所倡导的生物进化论，在西方有其思想基础和学科背景，值得引起我们重视。

范丹姆之强调生物进化论，是以他对人类学的整体性理解为基础切入的。他对人类学有几个层面的解释，其中之一近乎“原教旨主义”的。16世纪的德国人文学者首次使用了人类学（*anthropologia*）这一术语，指对“人的本质”的研究。其时，人的本质被视为由肉体 and 灵魂，物质和精神构成，乃身心合一的。因此，人类学指的是研究人的所有方面，既包括解剖学和生理学，还涉及社会文化行为，以及人的精神。当在这个层面上使用人类学时，范丹姆的审美人类学研究，既关注人的生物层面，亦关注人的精神（文化）层面。前者解释的是人类审美普遍性的问题，后者解释人类审美特殊性的问题。

的确，人类的审美现象存在很多的共通性和普遍性，诸如上引材料中提及的男孩和女孩的审美偏好，自然、身体、艺术等审美对象中所呈现出的某些形式美法则。对此，范丹姆《语境中的美》在第三章“美学中的普遍主义”有专门论述。书中引用众多心理学家、人类学家、艺术学家的经

① [美] 库尔克著，张荣建等译：《精子来自男人，卵子来自女人》，重庆出版社2009年版。书中还有大量很有意思的观点。

② [美] 玛乔丽·嘉伯著，张志超译：《赞助艺术》，中国青年出版社2013年版，第173页。

验性数据，总结出了对称、平衡、清晰、光滑、明亮、朝气等审美原则，认为它们具有跨文化的审美普遍性，能够引起所有人的审美愉悦。对此应做何解释？范丹姆基于相关研究，认为对称、平衡和清晰能够让人产生秩序感。这种秩序感，一方面能够使人象征性地体验到一种秩序和稳定，那是与威胁人们生存的混乱相抗后获得的，另一方面有助于人们更好地认知外部世界。^① 回归到人的生物性，来对这些审美问题加以解释，无疑是令人信服的，也是有必要加以瞩目的。

二是审美人类学具体研究方法。

人类的审美活动一方面存在着共通性，另一方面更存在着特殊性。即便形式上体现出的同样的审美偏好，其背后所蕴含的社会文化语境、审美理想和价值观念，可能具有天壤之别。正如方李莉所说：“当我们进入人们具体日常生活的审美经验的研究，甚至用人类学田野考察的方式，进入一个个具体群体或个人的审美经验的研究后，我们就会发现以往那种传统的，大一统的，放之四海皆准的审美原理或本质是很难完全成立的。每个民族与每个民族之间，每个个人与每个个人之间，在审美的体验和标准上有一定的相同之处，但与此同时还存在有他们与众不同的群体经验和个体经验。”^②

因此，对审美的特殊性进行解释和探讨，乃审美人类学的题中应有之义。

范丹姆将文化人类学的研究方法归结为三点：经验性、语境性和跨文化比较。这三点从宏观着眼，体现出了鲜明的人类学的学科特性。那么，当一名人类学家深入到某一具体文化之中，对其审美活动进行研究时，有哪些具体的研究方法可以运用？在其运用过程又有哪些细则需要考量？

在本书第四章，范丹姆依据丰富详赡的个案研究文献，总结了四种方法：艺术批评研究、艺术家研究、审美批评研究、艺术品研究。他重点论述了前三种方法。对于其中涉及到的具体问题，他都详加剖析，比如，以艺术批评研究而论，范丹姆讨论了这样一些问题：如何观察艺术批评，需要观察哪些方面？如何引导当地人进行艺术批评？应选择何种身份的人作

^① Wilfried van Damme, *Beauty in Context: Towards an Anthropological Approach to Aesthetics*, Brill, 1996, p103.

^② 方李莉：《审美价值的人类学研究》，《广西师范大学学报》2004年第5期。

批评？其中会面临什么样的困难和问题？凡此诸种，他条分缕析，娓娓道来。在具体的审美批评实践中，他着重强调了对当地所用审美词汇的考察，并主张寻求本土学者的帮助，让当地人参与到其研究中来。此外，他还倡导要将当地各种口头文学视为重要的参考资料。无疑，范丹姆所概括的相关方法和注意事项，在实际研究过程中极具可操作性。

在具体研究中，对于从艺术品自身推导审美属性的方法，范丹姆表示怀疑，指出其中有诸多不利因素。外部研究者的认知往往与当地人的理解大相径庭。他举了一个非常具有说服性的例子。据美国人类学家费尔南德斯的研究，非洲芳族的雕像以其对称性受到称赏，在西方人看来，对称性体现出了一种静态。实际上，在芳人眼中，对称性增强了雕像的动感和活力，这种活力才是雕像受到青睐的真正原因。因此，范丹姆提倡，在具体研究中，最好综合运用以上多种方法，以期得到特定文化或社会的可信的审美图景。在他看来，一旦这种图景确立起来，作为孤立的分析对象的审美偏好与其他社会文化领域之间的关系，就会得到更为深入的研究。

三

我们移译此书，自然希望能为国内的相关研究提供参考与借镜。其参考价值，或可体现于两个领域。

一是美学和艺术学研究。

1750年，德国哲学家鲍姆嘉通创建“美学”这一学科。19世纪末20世纪初，美学引入中国，至今已逾百年。20世纪五六十年代和80年代，中国曾有过两次美学热，盛况空前，催生了大批研究者。80年代末，中国社会发生急剧转型，美学热遽然变冷，美学研究者或“逃向”其他领域，或结合时局，开拓新的领地，如90年代的审美文化，新世纪以来的日常生活审美化、生活美学、环境美学等。

有一点不变的是，美学在诞生之初就归属哲学，以思辨为业。西方的美学大家，无一不是哲学大家，诸如康德、黑格尔、海德格尔、尼采、克罗齐、维特根斯坦，晚近的福柯、德里达、罗兰·巴特、列维-斯特劳斯等等，莫不如是。中国的美学专业设在哲学系，同样继承了这一思辨传

统。作为现代性进程的一部分，我们不仅引入了美学这样一门学科，更接纳了西方的概念范畴、话语体系、致思方式乃至价值观念。当以这样一套知识系统来回望、审视、清理中国传统和本土的美学资源，进行美学理论体系的建构，以西释中，往往会有“水土不服”的现象。有些时候，研究者立意做成“中国风格”的，实际上还是不乏西方色彩。

美学自身有一定的封闭性，正如一位西方学者所论：“一方面，美学话语在界定自身范围时似乎规定了兴趣范围、探究方式和程序方法。另一方面，它又似乎对与其规则、修辞或语法不一致的探究方式漠然置之，而美学就是依照这些规则、修辞和语法探讨其主题、得出结论的。”^① 美学所固有的思辨性和难免的蹈空性，加重了其自身的困境与危机。如何破解这种僵局？美学研究者做出了很多尝试，我以为，范丹姆提出的经验主义、语境主义和跨文化比较的视野，能对中国美学和艺术学研究提供一些新的思索。

实际上，范丹姆的这些观点，中国学者多少已有所论。如国内审美人类学的代表学者王杰和海力波，在2000年的一篇文章中指出：“中国美学的理论根基，应该建立在中国经验的文化人类学解释的基础上，这包括中国特有的生产方式、生活方式、社会组织制度，以及由此制约的心理习惯和审美习俗，这些都决定着中国人的思维方式、情感特征和表达方式。”^② 他们强调的是中国经验和中国语境。

在艺术学领域，李心峰是国内最早进行艺术学学科建构的学者。他借鉴日本的艺术学研究，结合本土理论实践，在20世纪80年代末90年代初即形成了相对成熟的艺术学体系，尝试进行元艺术学、民族艺术学（实际上相当于今天的艺术人类学）、比较艺术学等领域的理论建构。李心峰所谓的比较艺术学，其中就包括对不同文化、民族、地域艺术的比较，他已充分注意到文化人类学与比较艺术学之间的相互促进作用。^③ 此外，李心峰提出的“开放的艺术”的观念尤为值得重视，在他看来：“开放的艺术可视之为一种通而不隔的艺术。在艺术世界的内部与外部之间，艺术的价

① [美] 于连·沃尔夫莱 (Julian Wolfreys) 著，陈永国译：《批评关键词：文学与文化理论》，北京大学出版社2015年版，第9—10页。

② 王杰、海力波：《审美人类学：研究方法与学科意义》，《民族艺术》2000年第3期。

③ 李心峰：《比较艺术学的功能与视界》，《文艺研究》1989年第5期。

值与其他人类价值之间，本地域、本民族、本文化圈艺术与其他地域、民族、文化圈的艺术之间，在艺术世界内部不同艺术门类、风格、流派之间，打破壁垒，消除界限，相互沟通、交流、影响、渗透，而又不丧失自我，这便是开放的艺术。”^① 这种宏阔的观念里面，就涵括了跨文化比较的视野。

我们可以借鉴李心峰先生“开放的艺术”之说，倡导“开放的美学”。“开放的美学”强调跨学科性和跨文化性。范丹姆所主张的经验主义、语境主义和跨文化比较，应用于“开放的美学”，并不是号召美学研究者走出书斋，进入田野，上山下乡，从事民族志调查。美学的思辨传统根深蒂固，渊远流长，此前虽有格罗塞美学应当结合人类学文献的倡导，此后又有实验心理学的尝试，但都非主流，难被广泛接受。毋宁说，这一观念是主张美学研究者应持有一种开放的视界，目光既能向后，投向纵深的历史；亦能向下，投向现实丰富生动的审美经验和审美活动；更能向外，除了紧盯西方，还要临近或遥远的异域，投向那些被忽视却应该值得关注的少数民族文化、非西方文化。在跨文化比较中，我们更能见出同中之异，异中之同，更能确立自身的特异性。^②

将研究视野深入到具体的社会文化语境之中，以此为背景理解审美活动和审美范畴，依据广泛的文献（包括田野文献）进行跨文化的比较，在这些研究的基础之上，进行中国自身的美学和艺术学理论体系的建构，或能有新的收获。

二是艺术人类学领域。

近年来，国内的艺术人类学研究发展迅猛，越来越多的研究者对其发生兴趣，投入到这一领域。不过，由于研究者的学科背景、研究取向等方

① 李心峰：《开放的艺术》，《文艺争鸣》1995年第1期。

② 当然，国内美学界已开拓了诸多新的领域，已有诸多相关研究。如上面提及的生活美学、环境美学、生态美学，还包括都市美学等等。除了西方美学的研究，亦有学者进行其他文化中美学的研究，如叶渭渠、唐月梅的《物哀与幽玄——日本人的美意识》（广西师范大学出版社2002年版），李心峰的《日本四大美学家》（待出），邱紫华的《东方美学史》（上下）（商务印书馆2003年版）和《印度古典美学》（华中师范大学出版社2006年版），邱紫华与王文革的《东方美学范畴论》（中国社会科学出版社2010年版），彭修银的《东方美学》（人民出版社2008年版）等。邓佑玲的《中国少数民族美学研究》（中央民族大学出版社2011年版）则是国内为数不多的少数民族美学的研究之作，另有数部具体少数民族美学的研究著作，兹不赘举。张法的《美学导论》（中国人民大学出版社2011年版）以及诸多论著，则很好地贯彻了跨文化比较的视野。

面的原因，相关研究亦不可避免地存在着不少问题。比如田野作业不够扎实，对具体社会文化语境的探讨不够深入等。

在这些以具体的艺术个案为对象的论著中，我感觉有一个比较大的问题，或者说倾向，就是几乎全都在关注研究对象的创作过程、社会功能、传承和保护，再有就是艺术品本身的风格特色。而对研究对象的“美”，对象之美呈现在哪些方面，对于社区成员有何功能，社区成员如何评价对象之美，其背后体现出了怎样的社会文化语境和价值观念等等诸多问题，少有关注。而这些问题，恰恰是范丹姆的书中所关心和强调的。

上述研究倾向，一方面与国内非物质文化遗产保护运动的促进有关，作为一种国家行为，非遗保护客观上极大地促进了相关研究，但其富有功利性的问题域，不可避免地限定了研究者的研究视野，引导研究者一股脑地关注传承与保护、开发与利用的问题；另一方面，“美”确实是一个不容易言说的领域，范丹姆的书对此亦多有所论。英国学者盖尔（Alfred Gell）在《艺术与能动性》（*Art and Agency*）等论著中就力倡为艺术祛魅，把美逐出艺术人类学的研究领地，将艺术视为一种具有社会能动性的“物”。盖尔的观点影响很大，如英国汉学家柯律格（Craig Clunas）的《雅债：文徵明的社交性艺术》（*Elegant Dehts: The Social Art of Wen Zheng-ming*）就是践行了这一观念。不过，这一观点亦引起很大争议，在西方多有文章争鸣。罗伯特·莱顿和范丹姆都不同意这一观点。我们对其亦很难产生认同，如果艺术离开了美，它的“能动性”还会在吗？日本柳宗悦所倡导的民艺运动，其精髓所在，不正是对“民艺之美”的发现和体验吗？

实际上，国内艺术人类学研究者，亦对审美问题有所强调。如周星，他明确提出：“在笔者看来，除了对种种艺术现象的跨文化研究，艺术人类学的对象范畴还应该涉及到‘美’在不同文化中的建构以及‘美’和艺术之在人类内心的意义。”^①他近年撰写的《汉服之“美”的建构实践与再生产》^②、《“萌”作为一种美》^③等论文，就很好地践行了他的艺术人类学观。方李莉对于艺术之“美”亦非常看重，她以艺术人类学视角写成的《中国陶瓷史》（齐鲁书社2013年版），有大量篇幅涉及对陶瓷之美的探

① 周星：《艺术人类学及其在中国的可能性》，《广西民族大学学报》2009年第1期。

② 周星：《汉服之“美”的建构实践与再生产》，《江南大学学报》2012年第2期。

③ 周星：《“萌”作为一种美》，《内蒙古大学艺术学院学报》2014年第1期。

讨。此外，尚有诸多学者发表有相关成果，恕不一一列举。

总之，我们还是呼唤在国内审美人类学和艺术人类学研究中，多一些对“美”的普遍性、特殊性与复杂性的关注和探讨，以人类学作为一种根本性的精神，拓展出关于美和艺术研究的新向度和新空间。至于具体的研究方法，范丹姆在本书第四章中已介绍得相当完备，颇值参考，在此亦不多说了。因为，理论之后，我们需要做的仍只是行走。

李修建