



THE MODERN ANTHROPOLOGICAL STUDY

ON THE NATIONALITY OF CHINESE AESTHETIC CULTURE

中国审美文化民族性的 现代人类学研究

仪平策 著



THE MODERN ANTHROPOLOGICAL STUDY
ON THE NATIONALITY OF CHINESE AESTHETIC CULTURE

中国审美文化民族性的 现代人类学研究

仪平策 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国审美文化民族性的现代人类学研究 / 仪平策著. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 8

ISBN 978 - 7 - 5161 - 1247 - 2

I. ①中… II. ①仪… III. ①审美文化—研究—中国②民族性—研究—中国 IV. ①B83 - 092②C955. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 171389 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 史慕鸿
责任校对 韩海超
责任印制 李 建

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2012 年 8 月第 1 版
印 次 2012 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 20.5
插 页 2
字 数 342 千字
定 价 55.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

序

曾繁仁

仪平策教授的国家社科基金课题结项成果《中国审美文化民族性的现代人类学研究》让我为之写一个序，我真的感到有点为难，因为人类学是一个我并不太熟悉的领域，好在抱着学习的态度写一点自己的体会吧。首先中国审美文化的民族性问题是一个本人也很感兴趣的问题。我常常思考一个问题，那就是为什么中华民族的审美文化形态与西方有着如此明显的差异呢？又为什么这样的审美文化形态不仅在国际上没有其应有的地位而且在我国的官方教科书中也基本上没有得到应有的反映呢？而其当代价值到底何在呢？带着这样的问题阅读仪平策教授的成果就会得到富有说服力的答案。

本成果的特殊之处就在于运用平常极少使用的文化人类学的特有视角来研究这个问题，从而得出不同凡响的结论。通常我们都是运用社会文化学的方法来研究审美文化民族性问题，主要是一种描述的方法，说明中国古代民族审美文化在形态上的以诗乐为主，礼乐教化与社会人伦的紧密联系，其特具的温柔敦厚特点，美学形态的“中和之美”表现，等等。这还是停留在表面的现象描述阶段，难有进展。但仪平策教授却从文化人类学的特有视角，从中华民族的原始生存状态出发研究审美文化。本成果为我们描画了一个中国审美文化特点的路线图：农耕经济—母性崇拜—阴性特征—中和美学。广袤的中原大地是哺育中华民族的摇篮，日出而作日落而息是中华民族的生存方式，中华民族从来都是以农为本，农业与土地与中华民族血肉相连。这样的生产与生存状态必然产生家庭关系内在的母性崇拜特点。因为农耕文化最大的特点就是小农经济的“家族性”与“稳定性”。古字“庐”为“寄也”，所谓“农人作庐焉，以便其田事”。那时实行井田制，所谓“一夫受田百亩，公田十亩，庐舍二亩半，凡为田一

顷，十二亩半，八家而九顷，共为一井，在田曰庐，在邑曰里，春夏出田，秋冬入住城郭”。说明，在农耕的井田制度之下一家一族围绕农耕而居，由田到庐再由庐到田是主要活动空间，活动内容则为农事。在这样的情况下人丁兴旺成为家族繁盛的象征，而承担繁衍与养育责任的母性就有了绝对的权威，这就是中国“母性崇拜”形成的重要原因。正是在这样的背景下才形成了中国文化的阴性特征，包括道家的“上善若水”，《周易》的“坤厚载物”，儒家的温柔敦厚，等等。这也就是以“天人之和”为其特征的中国古代“中和之美”形成的重要动因。以上论点仪平策教授在课题成果中已经论述得非常清楚，毋庸我过多重复，但以上是我一点个人理解。这就同时说明作为六经之首的《周易》所倡导的“生生之为易”的易学文化是反映了中国古代农耕文明的母性文化，成为中国审美文化的重要源头。

从仪平策教授的论述之中可以看到中华民族这种阴柔的母性文化、中和之美的当代价值。那就是在当代工业文明已经暴露其人与自然对立，不可继续发展与环境污染的严重问题的情况下，人类在反思这种以“人类中心主义”为其特点的工具理性文化之时，重新看到了农业文明的中和之美的许多有价值之处。难道文明只能与自然为敌，而不应向农业文明那样对自然也保留一点必要的敬畏吗？不是也应该有一种顺应自然生态的“自己动手”、“够了就行”的生存方式吗？而中华民族“中和之为纪”、“太极化生”的文化在当代不是也有着对于科技文化的重要弥补性吗？对话与合作不是更加应该代替强权与战争吗？而保护地球家园则已经成为人类的共同责任。人类实际上是生活在一个地球家园之中，这是一个人类共同的“庐舍”与“大家”，是文明赖以生存之所。如果说在工业革命时代中国的“中和论”美学常常被批判为“缺乏逻辑性”，那么在当今后工业文明时代它对于工业文明文化的矫正性与弥补性就彰显出来。中国审美文化的当代价值与意义就在于此，需要我们文化学者努力抓住机遇加以发掘与阐发。仪平策教授已经作出了自己的努力，本成果以其特有的视角、丰富的文献资料与充分的论证被评为优秀等级项目，我们在祝贺的同时还应加以响应，为新世纪研究发扬中华文化作出贡献。因暑热难耐不能细细阅读与领会仪平策教授的大作，只写上述体会聊代之为序。

2011年6月28日

目 录

绪论	(1)
一 当代美学向审美文化研究的转型意味着什么	(1)
二 中国审美文化民族性问题研究反思	(7)
三 现代人类学思维范式	(12)
(一)人类学的“古典”形态	(15)
(二)人类学由“古典”向“现代”的过渡形态	(17)
(三)人类学的“现代”形态	(19)
四 审美文化民族性问题的凸显	(24)
五 学术目标、基本思路和研究方法	(28)
 第一章 中国审美文化的“民族精神”	(32)
一 持中致和的审美范型	(33)
(一)以“和”为美	(33)
(二)“中和”与“调和”	(35)
(三)“持中致和”:中国的和谐美理念	(37)
二 缘情尚意的艺术观念	(42)
三 守雌致柔的美学理想	(51)
四 讲人伦重世俗的文化风尚	(61)
五 主内省尚体悟的思维方式	(71)
(一)内省型思维方式	(71)
(二)体悟型思维方式	(76)
 第二章 中国审美文化的人格气质	(81)
一 阴柔理想与偏于女性化的文化气质	(82)

2 中国审美文化民族性的现代人类学研究

二 中和范型与女性化的大脑运作方式	(89)
三 以“情”为美与女性的心理功能特征	(96)
四 世俗审美精神与女性的人间化情怀	(101)
五 内省体悟思维与女性的直觉认知方式	(104)
第三章 中国的母性崇拜文化情结	(110)
一 问题的一个核心切入点	(110)
二 “母性崇拜”与“父性崇拜”	(112)
三 从历史演化进程中追根溯源	(124)
(一)“两种生产”的理论解析	(126)
(二)历史演化的另一种形式	(130)
(三)中国早期社会进化的独特性	(132)
第四章 历史叙事中的“母性”人格	(141)
一 宫廷中的“母性”人格叙事	(141)
(一)神圣人母	(142)
(二)人间母性	(147)
(三)女性干政	(165)
(四)则天称帝	(174)
二 历史中的“母性崇拜”礼俗	(179)
(一)三月上巳节	(180)
(二)祀高禘	(182)
(三)先蚕仪礼	(183)
(四)辽再生礼	(185)
第五章 想象世界中的母性形象	(188)
一 文学形态中的母亲形象	(188)
(一)现实层面对母亲养育之恩的赞美与讴歌	(188)
(二)潜意识中对母性权威的认同与崇拜	(195)
(三)普泛化的对母性人格的崇敬与追求	(201)
(四)“母性崇拜”情结对叙事风格的影响	(205)
二 神话传说中的母神崇拜	(207)

(一)对女性生殖功能的强调	(210)
(二)对女性神抚养功能的推崇	(221)
三 宗教世界中的母性信仰	(223)
(一)女性神的权威地位	(224)
(二)对女性神救助功能的崇拜	(230)
(三)女神外貌形象与“母性原型”	(232)
第六章 父权社会、母性崇拜与中国美学	(235)
一 “中和”美学与“阴阳两仪”	(236)
(一)“执两用中”与“二元对立”	(236)
(二)中西美学精神与两性文化差异	(239)
二 儒家美学符码的三重意义	(247)
(一)中国父权话语的美学陈述	(248)
(二)主阴尚柔的非父性化“话语”	(250)
(三)显性的、社会理性层面的思想意义	(252)
(四)世俗的、人际礼仪层面的理论内涵	(255)
(五)隐性的、文化无意识层面的民族情结	(258)
三 道家美学的“守雌尚柔”思想	(262)
(一)以“母”为本的形而上学	(263)
(二)“贵柔主静”的实践理性	(266)
第七章 审美文化民族性的形成机制	(274)
一 文化的性别气质观念与人格认同理论	(274)
(一)“两性人格差异是由社会文化所致”	(275)
(二)性别气质的同异性选择	(276)
(三)“性别交叉认同”理论	(279)
二 历史文化语境中的崇高“母性”	(280)
(一)讲血缘、重宗嗣、主人伦的社会权威话语	(280)
(二)以“家”为本,家国一体的宗法社会体制	(282)
(三)“男主外,女主内”的“权益分配模式”	(283)
三 “家庭世界”里的“母性”人格	(284)
(一)母性人格在家中拥有的权威	(285)

4 中国审美文化民族性的现代人类学研究

(二)母性人格所享有的孝敬和荣耀	(288)
四 以“相夫教子”为天职的“母亲”	(293)
(一)恩养:母氏劬劳	(294)
(二)向学:母氏圣善	(299)
(三)成人:母氏圣训	(300)
(四)大义:忠君报国	(302)
(五)政治:为官之道	(304)
五 母性人格认同的“路线图”	(307)
参考文献	(310)
后记	(318)

绪 论

中国当代美学自 20 世纪 90 年代以来发生的一个重要学术事件，就是中国审美文化研究的兴起。这一研究表现为两个维度，一是围绕大众文化所展开的当代审美文化研究，一是围绕传统资源所进行的中国审美文化研究。本书着重关注的是后者，即中国（传统）审美文化研究。

一 当代美学向审美文化研究的 转型意味着什么

20 世纪 90 年代以来中国当代美学向（传统）审美文化研究的转型，目前已经取得了相当丰厚的学术成果。一系列中国审美文化（史）、审美风尚（史）、审美形态（史）等的研究著作相继出版，一系列中国审美文化研究的学术论文陆续发表。学界对于中国审美文化这一概念的理解也逐渐趋于一致。多数有人认为，中国审美文化与中国美学两个概念既有联系又有区别。比如有学者指出，审美文化是一个介于“道”、“器”之间的文化形态。由是观之，中国审美文化史是这样一种形态：它介于“形而上”的“审美思想史”（如各种版本的《中国美学史》、《中国美学主潮》、《中国美学史大纲》等）和“形而下”的“审美物态史”（如各种版本的《中国书画》、《中国青铜》、《中国陶瓷》等）之间，是二者在学科意义上的统一。它一方面用实证性的物态史来校正和印证思辨性的观念史，一方面用思辨性的观念史来概括和升华实证性的物态史。因而在对象上，“审美文化史”要包容“审美思想史”和“审美物态史”的内容，在方法上则既不像“审美思想史”那样是一种单纯的思辨推理，也不像“审美物态史”那样是一种单纯的实证分析，而是一种建立在思辨成果和实证材料基础上的解释和描述，也就是一种介于理论、

实践之间的解释形态。^① 还有的学者从审美风尚的角度切入中国审美文化研究,认为中国审美风尚就是由中华民族审美活动的感性层面所构成的具有一定发展方向、总体特征具有某种统一性的审美趣味、习俗的总和。审美风尚是一个时代审美理念的“风信标”,是一种“总体趣味”,是“大道无形”式的某种风格习俗。中国审美风尚研究,就是对华夏民族审美活动发生和发展史的描写。从构思上看,它像一个活的、立体的图画,每个朝代都是“博物馆式”的展示,它以活的形象、生动的视觉、鲜明的画面展示了一个时代的审美风尚。但同时,通过对审美风俗的研究,它也要求将一定时代、一定社会的审美精神揭示出来,并令其获得理论形态。^② 也有学者从审美意识的角度切入中国审美文化研究,认为现有的中国美学史大都以美学家及其著作为叙述线索,实为美学理论发展史,缺少活生生的审美意识与艺术精神的展露。因此主张应深入至各个时代的审美生活底蕴,着力探讨审美意识的发展流变,诸理论范畴在审美意识中的形成与展开,以及各个具体艺术门类的审美特征。^③ 笔者也曾发表论文指出:“概要地说,审美文化就是人类在现实文化的基础上,以感性和理性直接统一的生命形态,以超越性的情感体验和精神享受为特征而进行的一切文化活动及其成果的总和。”因此“具体说来,审美文化作为一个总系统,大体由四个基本层面所构成:一是理论性、思辨性、概念性话语层面。这一层面主要以美学思想(或狭义美学)的形式表现出来。如儒家美学、道家美学、玄学美学、佛学美学、文艺美学等皆是。二是体验性、文本性、形式性创造层面。这一层面主要以艺术活动、艺术作品的面貌表现出来。如绘画、书法、诗文、雕塑等艺术门类均为主体。三是时尚性、习俗性、风情性层面。这一层面主要以社会性、公众性、主流性文化趣尚的形态表现出来。如言语行为、交际往来、服饰装扮等方面的趣味好尚即为重心。四是工艺性、器物性、造像性层面。这一层面主要以地上或地下具有审美因素的实在物象的形式呈现出来,如园林建筑、陵墓石刻、出土文物等皆可关注。这四大层面组合起来就构成了审美文化的完整系统,各自分别发展则可成为某种

① 陈炎主编:《中国审美文化史·绪论》,山东画报出版社2000年版。

② 许明主编:《中国审美风尚史·总序》,河南人民出版社2000年版。

③ 屠友祥:《评吴中杰先生主编的〈中国古代审美文化论〉》,《文汇报》2004年1月5日。

门类性的、具体个别的审美文化研究。这是我们从意涵范围上对审美文化的理解”。^① 以上学者对于审美文化的看法，虽然不尽一致，但有一点是共同的，就是中国审美文化研究不再是单一的中国美学思想研究，而是一种回到具体生动的中国审美文化活动、审美文化世界之中的整体性、系统性研究，或者说，是一种直面中国传统审美文化史实、审美文化存在的立体的、“活生生”的研究。

那么从学术的角度看，中国当代美学这一向（传统）审美文化研究的转型意味着什么呢？

所谓温故而知新。在试图回答这一问题之前，我们可以稍微回顾一下20世纪中国美学，特别是当代美学研究走过的学术路程。这一学术路程大致经历了四个阶段。

第一阶段，新中国成立以前，我国美学研究的主要特点是对西方美学思想、美学话语的引进、翻译、介绍和叙述。这个时期，可以说是西方美学思想、美学话语的“信息输入”阶段。

第二阶段，50年代中后期至60年代初掀起的那场全国范围的美学大讨论。这实际上是一场中国学者试图运用他们所掌握的西方美学“话语”来建构自己心目中的美学理论体系的学术“运动”。值得注意的是，当代美学在这里已经开始有了学术上的某种自觉（企图），即希望建构一种自己所理解的宏大的、严密的美学理论体系、概念体系。但从另一方面说，这种学术的“自觉”又是很有限的，因为其一，它所使用的理论资源、美学依据是彻头彻尾“西方式”的，虽有时也偶尔用一些中国传统美学的术语、概念，比如意境、意象之类，但其理路的运用和内涵的阐释却依然是“西方化”的。比如用“主观”与“客观”、唯心主义与唯物主义、特殊与普遍、个别与一般、再现与表现以及形象、典型等概念、范畴来解释美学和艺术问题，就是如此。其二，它是一种以主客二元的认识论为依据、以本质主义思维为轴心的概念体系的抽象建构，是一个基本脱离了审美文化现实和艺术实践活动的纯理论性、哲学性思辨活动。这种纯理论性的思辨活动虽然对于中国当代美学是很重要的，推动了美学的抽象思维训练和理论体系建设，是一个不可或缺的学术“环节”，但它毕竟存在两个主要问题，一是仍然以西方美学/哲学话语为资源、为圭臬，而华夏的、本土

① 仪平策：《中古审美文化通论》，山东人民出版社2007年版，第3页。

的审美文化“传统”在这里是“虚借”的，也可以说是“缺席”的。它总体上与本土审美文化“传统”是相互“隔膜”彼此“游离”的。二是它以一种高高在上的“象牙塔”的学术姿态，基本上脱离了当下的审美和艺术现实，因而背离了理论旨在说明现实、指导实践的独特使命。在这种意义上，其理论体系的构建就呈现出某种程度的“玄虚”化、抽象化状态。所以，从中国当代美学发展的角度看，这次著名的美学大讨论可以视为美学理论及其体系建构的一种“思想演练”阶段。

第三阶段，80年代以来，中国当代美学研究出现了新征兆，新变化，其主要表现是，一种回眸“传统”、注重经验、凝视本土、关切现实的美学意识逐渐显露出明朗和自觉之态势。其突出标志有二，一是在一般美学理论层面上，在普通美学研究继续深化发展的同时，一种以艺术的审美经验为对象的文艺美学研究勃然兴起。那种“美是什么”的本质主义追问，在这里转换为向感性具体的艺术审美经验、审美现象的学术介入。这是美学研究超越单纯的抽象和概念而走向具体和存在的一大表征。同时，由于中国传统美学资源基本是以文艺美学思想为主体，所以文艺美学研究的崛起，也是美学研究在超越西方、回眸“本土”的道路上所迈出的重要一步。二是中国美学史研究的兴起。这是这一阶段最令人瞩目的美学研究动态，一系列中国美学史研究著作和文章不断涌现出来，其成果空前丰硕，其影响极为深远。从学术史的角度看，中国美学史研究的全面崛起，标志着中国当代美学出现了重要转型。它“意味着美学学科的一种具有重大战略意义的学术视界的转换：它不再拘泥于、徘徊于单层面的理论体系的抽象建构，而是步入了更加多元更加具体的理论话语的实践过程，‘操作’过程，同时也是一个不断深化和拓展自身，以建立中国特色现代美学话语系统和思想体系的过程。借用辩证逻辑的话说，这是一个可以称之为‘抽象上升到具体’的过程。应当说，这一学术视界的转换表明美学在中国已脱去摹仿的稚气而走向独创的成熟”。^①从本书论及的问题看，80年代中国美学史研究的崛起，最主要的意义就是，当代美学终于在自觉摆脱西方美学的话语控制，寻觅和发掘本民族的美学资源和美学精神方面开始了实际行动。当然，这时期的中国美学史研究，也有它的最大不足，那就是它虽然将学术研究的目光投向了本土的美学资源，但它所用的理论路数、分

① 仪平策：《中国美学文化阐释》，首都师范大学出版社2003年版，第4页。

析方法和解释体系大都还是西方美学的，是用西方的概念体系和方法规则来解读和探究中国本土美学，二者之间仍不可避免地存在着文化上、学理上的某些深刻“隔阂”。比如研究“意境”这一重要的中国美学范畴，仍然用西方那种主观与客观、理想与现实、个别与一般、写景与抒情等二元矛盾关系（模式）来予以套用式解释，就显得有些不伦不类，隔靴搔痒。但不管怎么说，回眸“本土”、关注“传统”、走向民族美学的行动毕竟已经开始，它必将把中国当代美学引向一个真正的学术转型时代。所以，从中国当代美学发展的角度看，这可称之为一个用西方美学思想范式来解读中国传统美学资源的过渡性的“学术醒觉”阶段。

第四阶段，便是本书所重点关注的自 90 年代中期以来出现的中国审美文化研究。从前面的简述中我们可以发现，20 世纪中国美学研究实际上走了一条从全面引进、阅读西方到逐步回归、阐释中国的学术进程。这一回归本土、阐释中国学术进程已经到来的阶段性标志，就是 90 年代中期以来兴起的中国审美文化研究。中国审美文化研究与此前相继展开的美学理论（原理）研究和美学（思想）史研究在学理上是一脉相承的，但同时又有着鲜明的区别，也可以说又是一种重要的转型。50—60 年代那场美学大讨论，从其所运用的理论资源、概念体系到思维范式、话语方式，基本都是西方哲学/美学那一套系统。80 年代以来的中国美学（思想）史研究，其所关注的对象固然已经转向了本土美学资源，表现出了一种回眸传统的学术意向，但其所使用的理论话语、概念体系和思想方式还依然大都是西方式的；打个比方，好比一个人，模样、衣服等外表看起来像是“中国”的了，但五脏、血液和气质仍然是“西方”的。这就是当时中国美学（思想）史研究的大致状况。虽然在具体的研究者那里，这种状况不能抽象划一，轻重程度各有差异，但总体上是差不多的，亦即总体上都还没有摆脱对于西方美学的理论体系和话语模式的过度依赖，没有在回归美学传统方面形成真正意义的学术自觉。当然，从客观上说，这与研究的对象是中国美学的“思想”史也是有关系的。既然是研究“思想”，那么就必然偏重于一种概念的、理论的把握和解释，而由于历史的原因，我们所掌握的理论资源、概念体系基本上是 20 世纪以来从西方“拿来”的，是以西方哲学/美学的思想范式为圭臬、为依据的。这也决定了 80 年代以来的中国美学（思想）史研究不能不受到西方思想范式的巨大掣肘和深刻局限。但 90 年代中期以来的中国审美文化史研究就不同了。审美文化是一

个包含着审美性文化器物、造像、作品、趣味、习俗、风尚等感性表象和直观实在的美学概念，是一个体现着很鲜明的审美现实性、生活性、经验性和史实性的美学范畴，总之，审美文化与感性、具体、现象、存在等是直接相关难分难解的。这便决定了审美文化研究必定要回到实在，回到经验，回到生活世界，回到历史本身，也便决定了审美文化的研究视角是个别的、特殊的、具体的、事象的，而非单纯抽象的、普遍一般的概念、范畴、理论和思想。也正因如此，中国审美文化史研究也就会超越世界一般性、人类普遍性的思维模式的束缚，超越西方那种理性抽象的概念体系的桎梏，而使之向真正本土化、民族化、中国化学术道路的回归成为可能。事实上，从取得的研究成果看，这一本土化、民族化、中国化的学术趋向已在中国审美文化研究中鲜明地凸显出来。当我们直接面对着仰韶文化中的彩陶，夏商时代的乐舞，殷商的青铜和甲骨，周代的礼乐和铭文，秦始皇陵兵马俑，汉代的壁画、陶俑和画像石，魏晋之际的人物品藻等缤纷多彩、美不胜收的审美文化事象和景观时，我们会做什么？当我们直接面对着《诗经》、楚辞、秦篆、大赋、汉隶、魏碑、“二王”、唐诗、宋词、元曲、明清戏剧和小说等特色独具、意蕴深远的艺术文化类型和作品时，我们会做什么？很明显，我们会不再像过去那样一味笃信和盲目使用原来那套西方美学概念体系和思想范式，我们会产生一种强烈的新体验，那就是为华夏民族在世界上独树一帜、罕有其匹的审美感受力、文化创造力、艺术表现力等而震惊和感动，会努力试着用我们民族的审美体验方式和语言表达范式来走近它、表述它和说明它。一句话，正是在中国审美文化史的研究中，我们才真正找到了回眸传统、回归本土之路，才开始真正步入了我们一直在渴望和追求的民族美学复兴进程。所以，从中国当代美学发展的角度看，这刚刚开始的过程，可称之为美学学术的“本土回归”阶段。

“本土回归”的进程，实质上就是中国审美文化民族性问题进入中心、成为主题的进程。这个进程确实刚刚开始，但又是极为重要的具有里程碑意义的开始。从学术说，它不仅标志着美学学科的中国化、民族化已经拉开帷幕，而且也将一个尽管十分重要但却一直未能得到充分探究的课题摆放在我们面前；这一课题可以分为两个层面，其一就是，何谓审美文化的民族性？中国审美文化民族性问题的研究现状如何？我们该持什么样的学术立场和思维范式来理解和阐释审美文化的民族性？为什么说审美文化民族性研究到现在才真正进入了学术的视野，开始了自己的进程？同其他民

族比起来,中国审美文化民族性的具体特征主要有哪些?其二就是,中国审美文化所具有的鲜明的民族性是怎样形成和发展的?对中国审美文化的民族性问题进行追根溯源的研究是否可能?如何进行这种追根溯源的研究?对其形成和发展之根源的理解又是如何的?如此等等的问题,我们必须作出探究和回答。本书的主要任务,也正是在这两个层面上,试图作出自己的初步探究和解答。

二 中国审美文化民族性问题研究反思

中国审美文化民族性问题的凸现,其实大致是20世纪前后才有的事情。在此之前,确切地说,在1840年鸦片战争以前,它在中国学术界的视野中基本算不上一个问题。鸦片战争的炮声,打开了闭关锁国的华夏大门,也在中、外政治、经济、军事的深刻龃龉和激烈冲突中逐渐给中国思想界、文化界(当晚也包括审美文化界)带来了民族性话题。中、外之间的差异、矛盾和冲突,说来说去,最后便说到了文化(包括审美文化)方面的差异、矛盾和冲突。直接的冲突来自于政治、经济、军事,而深层的冲突则来自于文化。当然,审美文化这个概念在20世纪90年代以前还没有提出来,所以,近现代以来民族性问题的凸现首先不是在审美文化学领域,而是主要在作为审美文化之主要形态的文学艺术领域。西方文艺作品的大量涌入及其对中国传统文艺的合围式、覆盖式的冲击,使得文学艺术的民族性问题成为近代,特别是中国20世纪以来文艺界、学术界的一个“焦虑中心”。这种现象延续到20世纪90年代中后期变得更趋严重。随着全球化压力的日益进逼,民族性问题到这一时期愈加凸现为美学、文艺学所必须正视的一大理论焦点和前沿课题。道理很明显,经济的全球化,不可避免地要拉动文化(包括以文学艺术为代表的整个审美文化)的全球化,在这种情势下,文学艺术的民族性、审美文化的民族性的保持是否还有可能,我们该怎样看待全球化语境中的文学民族性问题,文学艺术、审美文化的民族性身份该如何厘定等问题,便更加需要学术界、美学界、文艺界来作出深入的探讨和合理的解释。

审美文化的民族性既然是这样一个“焦虑中心”,这样一个理论焦点,那么20世纪以来我们的文艺界、美学界、学术界又是如何对待它、解释它、界定它的呢?为了叙述方便,我们不妨先从文学民族性问题在我国现

当代美学、文艺学发展中的实际状况谈起。

众所周知，自“鸦片战争”始，文学民族性概念便被历史地楔入了中国美学、文艺学的视野之中。但令人遗憾的是，由于种种原因，该问题不但实际上一直没有在理论上得到真正深入的梳理和探究，而且还处于不断被边缘化的尴尬境地。在一个复杂、多元、变动的中国近现代语境中，特别在一个始终被诸如世界视域与民族意识、本土“国故”与西方新学、古代传统与当代价值等多种矛盾和冲突所缠绕的中国近现代文化语境中，文学民族性问题常常找不到自己明确的学术“身份”和适当的理论定位，甚至很多时候，民族性几乎只是文学一个堂皇而空洞的修饰词，不时处在被模糊、扭曲或边缘化的境地。纵观历史，中国近现代文艺学固然一直在世界性与民族性之间的对峙中蹒跚前行，正如王瑶所说：“文学的世界性与民族性的对立统一是（中国）现代文学历史发展中的一个基本矛盾。”^①但总体上看，在这场对峙中，中国近、现代文论强调文学的世界性更甚于强调文学的民族性；世界性是“普遍”，而民族性只是为世界性所整合和统一的“个别”，两者之间的关系实际上呈极不对等的状态。

这种不对等状态的形成，与近代以降中国特有的主流文化观念密切相关，首先，在多数学者那里，民族性即意味着本土性，而本土“国故”基本上就相当于“国渣”，是封建、落后、古旧、陈腐的代名词，而唯有西方新学代表进步与科学，是中国文论发展的必由之路。这一信念到“五四”新文化运动，便是“全盘西化”口号的响亮提出。陈独秀主张：中国要“建设西洋式之新国家，组织西洋式之新社会，以求适今世之生存”。^②此为以西方模式改造中国社会的最早论点。王国维在20世纪初则宣称：“欲通中国哲学，又非通西洋之哲学不易明也”^③（按王氏思路，也可以说，“欲通中国文论，又非通西洋文论不易明也”），此为以西学路数拯救中国学术的典型观念；而时至今日，这种非西方“新学”不能救本土“国故”的观念仍在学术界畅行无阻。马克思主义美学和文论作为西方新学整体形象的一部分，五四以来也逐步地分享、进而于新中国成立后全面掌管了中国美学、文艺学的绝对“话语权力”，这实际上也是中国近现代“厚

① 王瑶：《中国现代文学三十年》，上海文艺出版社1987年版，第16页。

② 陈独秀：《陈独秀文章选编》上卷，生活·读书·新知三联书店1984年版，第148页。

③ 王国维：《王国维文集》第三卷，中国文史出版社1997年版，第5页。