

比较美学原理

BIJIAO MEIXUE YUANLI

比较美学原理

陈伟 邵志华 / 著

 人民出版社

BIJIAO MEIXUE YUANLI

比较美学原理

陈伟 邵志华 / 著

 人民出版社

责任编辑:王怡石

封面设计:周方亚

图书在版编目(CIP)数据

比较美学原理 / 陈伟 邵志华 著. - 北京:人民出版社, 2012.12

ISBN 978-7-01-011064-6

I. ①比… II. ①陈… III. ①比较美学 IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 163433 号

比较美学原理

BIJIAO MEIXUE YUANLI

陈伟 邵志华 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月北京第 1 次印刷

开本: 710 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张: 18.5

字数: 265 千字 印数: 0,001 - 3,000 册

ISBN 978-7-01-011064-6 定价: 45.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话(010) 65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书, 如有印制质量问题, 我社负责调换。

服务电话:(010) 65250042

序 一

陈伟教授的国家社科项目结项成果《比较美学原理》经过历时四年多的辛勤劳动在获得良好评价的情况下，马上就要付梓出版。看了成果情况后收益匪浅，感慨良多。

这是一个经过长期辛勤劳动所获得的成果。陈伟教授早在 20 世纪 80 年代初期在北京大学跟从胡经之教授攻读硕士学位期间就在胡老师的带领下进行中国古代文论研究，开始了中国古代美学当代价值与世界影响的思考。20 世纪 80 年代后期陈伟又在山东大学跟从周来祥教授攻读博士学位，所写博士论文为中国现代美学问题，同样思考了中西美学的关系问题。毕业回到上海后即与王捷教授合作并于 1999 年出版了有关东方美学对西方影响的论著。此后一直在中西美学比较领域勤奋研究。目前的成果就是这近 30 年思考与研究的成绩。当然这里也凝聚了所有参加者的辛勤劳动。因为这实际上是一个以《比较美学原理》为主导的系列成果，是集体攻关的结果。由此说明陈伟等所有参加者的锲而不舍精神与一个有价值的社会科学成果的来之不易。

令人非常感动的是陈伟等同志的这个成果立足于中国美学对于西方影响的独特视角。一开始我对于陈伟的这种独特视角也感到有些迷茫，我想近 100 多年来都是“西学东渐”，只有我们的包括美学在内的学术受到西方的影响，对于西方的借鉴，出现了大家熟知的“失语症”。不知这种东方影响能够写出多少东西。但陈伟等同志经过研究发现“中国文艺美学对于西方的影响远远超过目前研究所及”。这是很令人兴奋的，说明中国美学的魅力与价值是客观存在的，不以人的意志为转移的。最重要的是这里



贯穿了陈伟等项目参加者的一种文化的自信与自觉。那就是他们始终相信具有 5000 年文明史的中华民族文化必有其独特的价值。所以他们在“系统性”与“统一性”的前提下又特别研究了中华文化的独特性。这种统一性与独特性的结合就是陈伟等进行比较研究的立足点。其实，梁漱溟与钱穆先生早就对于中西文化线性发展论以及与此相关的西方高于东方的理论进行过有力的批驳。他们立足于东西方相对独立发展论并从特殊的地理、经济等方面进行了富有说服力的科学阐释，充分反映了一种民族的文化自信与自觉。费孝通先生曾将这种民族的文化自信与自觉科学地归纳为“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同”。我想陈伟等同志的成果就集中体现了这种精神。陈伟等同志的种种发现尽管非常重要，但目前在美学理论领域西方话语中心的局面并没有完全改变。要改变这种局面除了经济文化等多方面原因之外，还有待于我们美学界同人进一步努力，在丰富独特的中国古代美学智慧与绚丽多彩的民间文化艺术的基础上创造出更具中国特色的美学理论成果贡献于世界。

陈伟等同志的成果还有一个非常重要的特点那就是走出了由理论到理论的老路，是充分地结合艺术实践。这本《比较美学原理》既是“中国文艺美学对西方的影响”这一总成果的理论指导，同时又是该成果的理论总结。完全立足于具体艺术实践的研究基础之上，包括了音乐艺术对西方的影响、中国漆器对西方的影响、中国建筑与园林对于西方的影响等。非常可贵的是陈伟教授等在这些领域均有新的令人鼓舞的发现，不仅有我们所略微了解的古代陶瓷艺术对于西方的影响，而且有我们所不熟悉的中国漆器艺术对西方影响，甚至是当代西方艺术对于中国艺术的接受与借鉴。这种对于具体资料的挖掘与发现是本成果的特点与重要贡献。它是近年来上海优秀理论工作者的一种共有的重视材料与实证的特色所在，值得推广与借鉴。实际上美学理论都是具体的艺术与生活的结晶，美学研究就理应建立在具体艺术之美研究的基础之上，宗白华先生早就倡导我国的美学研究要从艺术研究出发。可以说陈伟等同志在这方面作出了示范，这是非常可



贵并值得倡导的。

在研究方法上，陈伟等同志运用了影响、平行与错位等多种方法，基本上是根据不同的研究对象运用不同的方法，灵活多样。但我想说乐黛云教授等近年提出的跨文化研究方法是一种非常有意义与价值的方法，非常适合中国学者的比较研究。这种跨文化研究方法其实就是一种“和而不同”、“各美其美”的方法，是一种不同文化之间的对话。照我看陈伟等同志其实是运用了这种“对话”的跨文化研究方法的。我想在当代全球化背景下，不一定要找出文化之间的具体影响，但完全可以通过跨文化的对话加强文化之间的了解、理解与欣赏。

总之，陈伟与邵志华教授的《比较美学原理》给了我们一种新的视野并得出了一些新的富有启发的结论，是对 21 世纪美学研究的新贡献。以上就是我一些初步的学习体会，写出来供两位教授与其他参与的同志参考，也应陈伟教授之托勉强作为本书的序言。

曾繁仁

2012 年 6 月 25 日于济南六里山下寓所

序 二

世上万事万物，之所以有异和同，优与劣，好与坏，这乃是我们人类从这些错综复杂的现象中“比较”出来的。没有比较，就无从鉴别。真、善、美就和假、恶、丑相比较而存在。

其实，世上的美也是多种多样的，有人文之美，有艺术之美，也有精神之美，更有自然之美。只要我们开阔视野而又细心比较，我们就会不断发现这世上的美的多样性。我从小在江南长大，十九岁之前一直在太湖流域一带生活，深切体验到太湖浩荡之美，苏州园林秀丽之美，小桥流水，鱼池竹林，江南水乡，田园风光，自有独特之美。但在少年时代，读到朱光潜的《谈美》，里面说只有艺术才谈得上美，而自然是无所谓美的。这在我心灵中引发了深深的困惑，激发我开始了美的探索。1952年，我从苏州考入北京大学中文系，特去看望朱光潜，多次向他请教美学问题。朱先生一再重申，自然本身是无所谓美不美的，只有自然映在人的头脑中形成意象和人的情趣相结合，这才有美。美在意象，只有意象才有美，自然本身是谈不上美不美的。朱先生的解释，对于艺术很适用。作家、艺术家描写自然，确实不是把自然移植到作品中，而是把自然的映象和作家、艺术家的情趣相融合，建构为审美的意象，美就在这意象。作家、艺术家把这审美的意象予以符号化，就成了艺术作品。朱先生对意象的阐发，对我启发甚大，我后来在《文艺美学》一书中，就是围绕着意象的运动来展开对文学艺术的论述。但是朱先生所说的自然无美之论，一直没有使我信服。美学为什么只能谈论艺术之美、意象之美，而不能探究自然之美？自然之



美与艺术之美不同，有其自身的独特性，这就需要对自然之美和艺术之美作细致的比较研究。1981年，我在北京大学开始招收硕士生，说服研究生院新辟了一个专业方向：文艺美学。我要研究生作的第一个研究课题，就是要对自然美和艺术美作比较研究，并且带了陈伟、王一川、丁涛三人一起去黄山作实地考察，亲身体验大自然之美。

比较，乃是我进行美学研究所用的基本方法。越是复杂的审美现象，就越需要进行比较研究，比如中国人的审美和西方人的审美究竟有什么异同，若不作比较的研究，就很难说得清楚。就是我们经常遇到的自然审美和艺术审美这样的现象，若不作比较，就无法彰显出它们之间的异同。经过不断的反复比较，我确信，自然审美和艺术审美，实乃人类审美的两种不同形态，各有自己的特色，不能相互替代。就以绘画为例，董其昌就说过，“以蹊径之奇怪论，则画不如山水；以笔墨之精妙论，则山川不如画”（《画禅堂随笔》）。张潮则更进一步说道：“有地上之山水，有画中之山水，有梦中之山水，有胸中之山水。地上者，妙在丘壑深邃；画上者，妙在笔墨淋漓；梦中者，妙在景象变幻；胸中者，妙在位置自如”（《幽梦影》）。这里所说的山水，呈现为不同的形态，“地上之山水”，乃是现实生活中的真山真水，这是一种美。“画中的山水”，就不是现实生活中的真山真水，而是运用笔墨予以符号化的山水，是胸中山水意象的符号化。而“胸中之山水”，乃是现实生活中的真山真水在画家头脑中的映象，这映象经过画家的情趣化而成了意象，但仍只存在于“胸”——内心，还未转化为画。这是三种不同形态的美，各自具有独特的“妙”。其实，郑板桥在《题画》中所谈的“眼中之竹”、“胸中之竹”、“手中之竹”，各不相同，也是这个道理。我坚信，具象（可以是物象、事象、人象、景象、声象、形象等，总称为具象）、意象（情趣化了的映象）和艺象（符号化了的意象），都可以成为审美对象，都可由此而获得审美体验。美可以在意象，但美不仅在意象，也可以在现实生活中的多种多样的具象。当然，美亦可以在艺象。

随着美学本身的发展，美学中的比较研究范围也在不断扩大，从不同



的审美形态到不同的艺术类型，从不同的民族的审美到更大系统的文化类型之间的审美异同，比较研究的对象不断拓展，形成了具有世界视野的比较美学。如今的美学，不仅有了中国美学、西方美学、东方美学、艺术美学、生态美学，而且有了对世界上不同文化系统的美学作比较研究的比较美学。由陈伟主持的国家社科基金项目“中国文艺美学对西方的影响”，就是把世界文化作为一个整体，立足于中国美学而又放眼世界文化，探索中国美学和世界其他文化中的美学的相互关系，从比较研究中寻找中国美学和其他美学的区别性和类同性，最后寻求中外美学的内在汇通和融合。在其一系列成果中，《比较美学原理》对比较美学的对象做了初步的厘定，实际上就是确定了比较的范围。比较美学不是比较文学，也不是比较诗学。比较文学是对不同文化系统中的文学作比较研究，不包括其他艺术。而比较诗学则是对不同文化系统中的文学理论（广义的诗学）作比较研究，不包括艺术理论。但比较美学也不是比较文化，而只是对不同文化系统中的美学思想作比较研究，并非对整个文化作比较研究。文化的领域远超过美学思想的范围。在这部著作中，还对美学的比较研究的方法作了探索，对影响比较、平行比较以及错位比较的不同方法的特征作了论述，这些比较方法的综合运用，推进了比较美学的研究日益深入。最后，这部专著依据逻辑与历史相统一的原则，重点考察了不同文化系统的美学思想的类同性、异质性和同源性，由此而进入美学思想的发展规律的探索。

《比较美学原理》为我们展示的是关于美学比较研究的基本理论。但陈伟的比较美学研究并未停止在理论这一层次，而是更进一层，运用这些理论进入艺术实践领域，使美学理论和艺术实践相互结合，彼此印证。在这一课题的系列成果中，除了《比较美学原理》外，还有《中国漆器艺术对西方的影响》、《中国音乐艺术对西方的影响》以及《中国建筑园林艺术对西方的影响》（未送审）。在这些成果中，比较美学的研究重心放在中国文艺美学对西方的影响上面，在国内外的比较美学中，可说是自成特色。在中西美学的比较研究领域，常见的是平行比较研究。即使在中西影响比



较研究中，也多为西方美学对中国的影响研究。而陈伟多年来就一直密切关注中国美学对西方影响的研究。2004年，陈伟和杉木就主编了一套《东方美学对西方的影响》丛书，由上海教育出版社出版。这套丛书就重点研究了东方——主要是中国的戏剧、文学、绘画、陶瓷、丝绸对西方的影响，书名为《西方人眼中的东方戏剧艺术》、《西方人眼中的东方绘画艺术》、《西方人眼中的东方文学艺术》、《西方人眼中的东方陶瓷艺术》和《西方人眼中的东方丝绸艺术》五种，甚具开创性，在国内产生了一定的影响。如今，“中国文艺美学对西方的影响”系列成果继续发扬了这样一种可贵精神：珍视中国美学思想对海外的影响研究，激励中华文化走向世界。我相信，这些成果将会产生更大的影响，激励更多的人为促进中华文化走向世界而奋斗。

人类文明经历了前现代、现代和后现代三大历史时代，生长出不同的文化系统。在前现代，公元前千年以来约八百年左右，世界上在不同地域生成了好几个文化轴心，产生了中国文化、印度文化、地中海文化（希腊、埃及、波斯等），区域文化尚未统一起来，而是依轴心而运转，所以，德国的雅斯贝尔斯称之为“轴心时代”。中国在这轴心时代就形成了自己的文化系统，儒、道、佛各放光彩，自成特色。中华文化，源远流长，数千年来从未中断，并在长期的历史发展中，辐射到周边地区，到18世纪发展到高峰，对欧洲的启蒙运动，都发生过影响。对此，我曾在《融合中西铸新范》一文中有所论及。一直到康、雍、乾时代，中国长期以来乃是世界上的第一经济体，不仅物质文明，而且科举制度、文官制度、精神文明都受到西方人的称道。但是，清代封建统治，闭关自守，故步自封，不思改革，日益腐败；而西方先进国家在启蒙运动以后，迅速加快了现代化，建立了现代文明。西方现代文化成了全世界的主流文化，迅速在世界上扩展，并冲击到了传统的中华文化。1770年是中华帝国历史上的一个转折点，鸦片战争迫使中西贸易从“顺差”转为“逆差”，经济实力一落千丈，随之，西方的文化输出，在中国逐渐成了强势文化，而中国的传统文化日益降为



弱势文化。在中国传统文化中，本来就蕴藏着丰富的美学思想，存在着潜美学，但还没有形成现代意义上的美学。随着中国缓慢地走上现代化的道路，中国学者也就开始尝试建设现代理论形态的中国美学，这是文化发展上的一种进步。朱光潜借助于欧洲的审美心理学来构建中国美学，蔡仪借助于苏俄的唯物主义美学来建构中国美学，宗白华更为重视从中国传统文化中吸取营养，着力研究中国独特的审美精神，李泽厚则致力于用实践哲学来建构中国美学，这些建构中国美学的尝试，都应得到鼓励和肯定。但是，当时代发展到后现代，信息迅速全球化，特别自 1999 年以后，信息社会的到来，迅速全球化的时代的到来，生态文明建设成为当务之急。这时，当代美学的重构不仅需要从全球整体出发，而且更要突出不同文化系统的美学比较，生态美学和比较美学的地位凸显出来，理应成为当代美学关注的重点。

我国对于中西艺术的美学比较，早在五四时代就受到关注和重视，并取得了一定的成果。像丰子恺对中西音乐的比较，特别是对中西绘画的比较，极为精辟。宗白华不但对中西的音乐、绘画作了美学比较，而且还扩大到中西园林、建筑等艺术的美学比较，最后上升到中西宇宙观的比较。而激起我对比较美学发生兴趣的，最早是王光祈的中外音乐比较学的著作。我进北大时，一心想钻研文艺学和美学。受五四老人杨晦和朱光潜的指点，我在 1953 年集中阅读了蔡元培、王国维以来中国所出的廿多部美学和艺术学著作。当我读到王光祈先后在上海中华书局所出的《欧洲音乐进化论》、《东方民族之音乐》和《中国音乐史》这些著作时，我对他倡导的音乐美学和音乐比较学发生了兴趣。这位在 1918 年起参与筹建“少年中国学会”、“工读互助团”等革命社团，和蔡元培、李大钊、陈独秀等都有交往的思想先驱，1920 年春去了德国留学，攻读了几年政治经济学，不料人生遇到了重大挫折，他痛不欲生，坐在莱茵河畔，想跳河自尽，了此一生。此时彼岸传来了贝多芬的音乐，他一下惊醒：世上竟有如此美好的音乐！人生还有值得留恋的赏心乐事。由音乐而受到振奋，从此王光祈



就痴心于音乐美学的研究，进而扩大到音乐比较学，对世界上的三大乐系（中国、希腊和波斯阿拉伯）的音乐系统作了比较研究。经过他的比较研究，中国、希腊和波斯阿拉伯（印度也在其中）三大文化系统中的音乐特色都彰显出来了。中国的民族音乐（俗称国乐）的独特魅力也更清晰地呈现出来，给我留下了深刻的印象。

中西艺术的比较研究再次得到重视是在改革开放的时代，这是时代的呼唤，历史发展的必然。在闭目塞听了卅年以后，一旦国门开放，大家都想知道外面的世界发生了什么变化，进而对中西方作比较研究。改革开放之初，北大由季羨林、杨周翰领衔，筹建北京大学比较文学研究中心，英语系的张隆溪、西语系的孙凤城、俄语系的岳凤麟等都参与了筹建。受宗白华、王光祈、丰子恺等的思想影响，我竭力支持把中西文学的比较扩展为中西艺术甚至整个中西文化的比较，连续在《光明日报》发表了《比较文艺学漫说》、《艺术的民族特色》等文，呼吁在国内发展比较文艺学。汤一介、梁漱溟在中国文化书院主持创办中外比较文化研究班，文化书院邀我讲“比较诗学与比较美学”这一课题，我欣然接受，在 20 世纪 80 年代中期写了一个《比较诗学与比较美学》的论纲。但当时正忙于出版我的《文艺美学》，张罗把深圳大学的中文系扩建为国际文化系，我未能把精力放在比较美学的研究上，自己一直深以为憾。令我感到欣慰的是，后来我的学生陈伟、王岳川、王列生等都先后不同程度地涉足于比较文化学领域。陈伟则更在比较美学领域重点向中国文艺美学对西方的影响作了更深的拓展。

正是在北大倡导文艺美学的过程中，我更感到了中西艺术比较研究的重要。陈伟来北大攻读文艺美学，也感受到了这一点。他进北大不久，就投入了《中国现代美学丛编》的选编工作，很快熟悉了中国现代美学是如何建构和发展起来的。更进一步，他就走上了中西文艺美学的比较研究之路，近 30 年来一直在这条路上行走。他深切感到，“中国文艺美学对西方的影响”研究，乃是比较美学中的一个薄弱环节，所以重点研究了这一课



题。当西方强势文化迅猛袭来，西方美学、文艺学被全方位地介绍过来，甚至二三流水平的也都翻译过来了。可是，西方对中国的美学、文艺学却知之甚少。王岳川在北大就不仅高呼，中国文化要走出去，走向世界，而且，他自己还不断走出国门，去美国、日本、韩国等讲解中国的文学艺术，向国外推出中国的美学、文艺学。而陈伟则着力于论证中国文艺美学在历史发展中对西方的影响和贡献，其根本精神也在于促进中国文化走向世界，更进一步推动中外文化的对话和交流。

在这个国家社科基金项目的研究成果即将出版之际，我衷心祝贺比较美学在中国能得到进一步发展，影响研究、平行研究、错位研究等都有不断拓展和深入。这些具体的研究，反过来不断充实丰富的内容，可提升比较美学原理的理论水平。全球化时代的世界文化，多样统一，和而不同。比较美学既要探索世上不同文化系统的美学思想的独特价值，又要探索不同美学思想的普世价值，任重而道远，甚为艰辛。希冀陈伟等能在比较美学的道路上，不断创新，继续向前，取得更大的成绩。

胡经之

2012年夏，于望海书斋

目 录

序 一 曾繁仁 /001

序 二 胡经之 /004

导 论 比较美学的定义、学科与方法 /001

第一节 比较美学的定义与范围 /002

第二节 比较美学的学科与历史 /007

第三节 比较美学的方法与视角 /024

第一章 比较美学的可能性 /029

第一节 跨文化的比较 /029

第二节 跨语言的比较 /034

第三节 跨时间的比较 /037

第四节 跨特质的比较 /041

第二章 比较美学的必要性 /049

第一节 世界文化是一个大系统 /049

第二节 世界经济发展模式的相似性 /053

第三节 世界经济发展程度的错位性 /058

第四节 区域文明的统一性和特殊性 /062

第三章 比较美学的发展性 /067

第一节 从单一学科到综合研究 /067



第二节	从单一手段到综合方法	/071
第三节	从清晰特征到模糊对象	/075
第四节	从对称性考评到可比较性衡量	/080
第四章 比较美学平行研究的适用性 /091		
第一节	统一的美学理论下不同文艺实践的比较研究	/091
第二节	不同的美学理论下相似文艺实践的比较研究	/098
第三节	跨门类文艺实践的比较研究	/103
第四节	跨文化文艺实践的比较研究	/110
第五章 比较美学影响研究的适用性 /139		
第一节	美学思想相互影响的动力和途径	/140
第二节	接受方对外来思想的选择和兼容	/149
第三节	输出方对外向观念的本土化改良	/161
第四节	美学思想影响研究的长项和局限	/175
第六章 比较美学错位研究的适用性 /177		
第一节	不同时空美学思想的可比较性	/177
第二节	不同时空美学思想的泛特殊性	/185
第三节	美学思想错位比较的可持续性	/197
第四节	美学思想错位比较的长项与局限	/211



第七章 比较美学的历史性 /215

第一节 比较美学逻辑性中体现的历史性 /216

第二节 比较美学历史性中体现的逻辑性 /222

第三节 美学形态在比较美学中的基准性 /229

第四节 唯物史观在比较美学中的指导性 /237

结 语 比较美学在新世纪文化交流中的重要性 /243

附录一 牧童归去横牛背，短笛无腔信口吹 /247

——从《牧童短笛》看中西田园音画的不同意境

附录二 中西悲剧恋情乐曲中的不同美学特征 /259

——以《梁山伯与祝英台》和《罗密欧与朱丽叶》为例

主要参考书目 /271

后 记 /277

•
•
•
•
•
•
•
•
•
•
•

作为一门新兴学科，比较美学的起步是较晚的。由于特殊的历史原因，在我国更是到了 20 世纪 80 年代才得以复兴，并逐渐走向自觉化的学科建构。但作为一种美学研究的原则和方法，比较美学则可以追溯到很远，就这一点来看，东西方皆然。长期的理论积累以及相关的美学研究实践，为比较美学向学科意义的演进奠定了坚实的基础。

然而，相对于比较文学近年来蔚然发展的态势，对于许多人来说，比较美学却显得陌生。这不仅仅是由于比较美学理论研究的薄弱，而且到目前为止，国内外尚没有一部真正严格意义上的比较美学的理论专著，这在很大程度上制约了比较美学的学科发展。什么是比较美学？它与美学的比较是不是一回事？比较美学的学科性质和研究范围是什么？它与比较文学等其他相关学科具有何种内在关联？比较美学的研究方法又有哪些？诸如此类的问题，首先必须从观念层面上进行一种根本的理论建构，这是切实推动比较美学学科发展的首要问题。