



比较文学与文艺学丛书

QUANQIUHUA WENHUA YUJINGZHO DE
ZHONGXI WENYI MEIXUE BIJIAO YANJIU

上

全球化文化语境中的 中西文艺美学比较研究

冯宪光 傅其林 马睿 魏红珊 李姝 著



四川出版集团
巴蜀书社



比较文学与文艺学丛书

教育部人文社科重点研究基地山东大学文艺美学研究中心重大项目成果
四川大学“211工程”重点建设学科项目

全球化文化语境中的 中西文艺美学比较研究

藏书

上

冯宪光 傅其林 马睿 魏红珊 李姝 著



四川出版集团
巴蜀书社

《比较文学与文艺学丛书》编委会

主 编：曹顺庆

编 委：冯宪光 王晓路 李 怡

徐新建 刘亚丁 阎 嘉

吴兴明 段志洪

秘 书：王彤伟

导 论

全球化文化语境中的中西 文艺美学比较研究

本课题的名称是“全球化语境中的中西文艺美学比较研究”。就在课题组成员对本课题进行研究的这几年的过程中，中国国内学术界对课题所涉及的几个关键词——全球化、中国与西方、文艺美学、比较研究等课题核心概念本身，也在进行着讨论与研究。这对课题组深化对课题内涵、意义的理解，帮助很大。

这一过程也使研究者感觉到，在进行一种有概念命意的课题研究时，应该首先作核心概念意义的梳理工作。许多概念在形成与流传中衍生、引申出各种意义，特别是在 20 世纪与 21 世纪的世纪之交时期，无论是西方还是中国，人文社会科学的一些概念总是在现代与后现代的思潮之间作不可避免的游荡。在阅读当代西方美学著作时，可能有些读者会感觉到，这些作者已经感受到美学词语的多种所指意义，容易干扰论述的科学性。于是，在这些著作中有一个较为普遍的显著特征，就是在

论述某一涉及重要术语的理论问题时，先要作术语含义的分析，以确定在该论述语境中所采用的术语具有较为单一或统一的意义，维护论述的逻辑整一，确保美学术语在传达作者思想和与读者交流时的确定性和有效性。后现代理论家、德国学者沃尔夫冈·韦尔施在《重构美学》中论述面对全球化的日常生活审美化事实，必须构建一种超越通常的以研究艺术为中心的美学的存在论美学时，就指出“审美语义含混不清的问题就像所谓的美学科学本身一样古老”^①。于是，韦尔施就在表述他的一种新的美学观点时，首先对审美概念作了多重性语义的分析。尽管韦尔施的观点在现今学术界中依然是一家之言，但是，他对美学关键概念的梳理分析，使得他的论述具有理论话语传达和交流的学术性、有效性。因此，课题组在研究本课题时，经过一段时间的集中研究和反复讨论，对本课题名称所涉及的一些关键性术语作出了课题组自己的语义理解，并且以此作为多个成员从事具体研究的比较一致的思路。

现在，首先介绍课题组对这些关键概念语义的理解。

一、什么是文艺美学

文艺美学是本课题的主要研究对象。文艺美学是中国在 20 世纪 80 年代以后出现的新兴学科。本课题的意义在于通过中西文艺美学的比较研究，进一步认识文艺美学的学科内涵，发展

① [德] 沃尔夫冈·韦尔施：《重构美学》，陆扬等译，上海译文出版社 2002 年版，第 15 页。

和建设文艺美学。因此，本课题首先要确立文艺美学的学科内涵和学科地位。如果文艺美学这个学科内涵不清，或者出现学科存在危机，本课题则难以进行。

“文艺美学”这个称谓，目前我们在西方美学文献中，还没有见到类似的语言文字的明确表述。据杜吉刚新近的考察，它最早在汉语中出现是1935年5月5日^①。其时，批评家李长之撰写了《论文艺批评家所需要之学识》一文，在这篇文章当中，李长之就已经提出了“文艺美学”的概念：“什么是文艺批评家的专门知识呢？这是只有文艺美学或者叫诗学。文艺美学者是纯以文艺作对象而加一种体系的研究的学问。例如什么是古典，什么是浪漫，什么是戏剧、小说、诗……从根本上而加以探讨的，都是文艺美学的事。这是文艺批评家的专门知识。这是文艺批评家临诊时的医学。”^②李长之把文艺美学等同于诗学，即是提倡一种按照审美规律来研究文学的文学理论和文学批评。这个概念从20世纪30年代到60年代，并没有在中国流传开来。而在20世纪60年代，李长之提出的这一文艺美学概念则开始在台湾地区流行。有的大学开设了文艺美学的课程。1971年，台湾学者王梦鸥出版了一部文学和美学研究的论文集，这本书的书名就叫做《文艺美学》。这本书是由尉天骢结集王梦鸥所写单篇论文而成。《文艺美学》一书分为上下两编。上编论述西方文学和文学批评的发展演变，下编主要介绍西方从康德以来的

① 杜吉刚。《试析中国文艺美学学科的历史起点问题》，未刊稿。杜吉刚为我们提供了他新近的研究成果，专此致谢。

② 李长之：《李长之文集》（3），河北教育出版社2006年，第34页。

美学形态、流派。《文艺美学》只谈文学的美学问题，并不涉及文学以外的其他艺术。从王梦鸥的这部著作可以看出，他比较看重文学的审美特征。《文艺美学》下编第一章“美的认识”的第一段就写道：

所谓文学也者，不过是服务于特定的“审美目的”下之文字系统或文字的构成物而已。它之不同于其他艺术，在于所用的符号不同，但它所以成为艺术品之一，则因同是服务于审美目的。是故，以文学所具之艺术特质言，重要的即在这审美目的。反之，凡不具备这审美目的，或不合于审美目的，纵使有个文字系统或构成，终究不能算作艺术的文学^①。

王梦鸥的《文艺美学》的基本思想即如此：研究文学的根本在于研究文学的审美目的。因此，文学研究，必须以美学作为基本指导思想。所谓“文艺美学”者，即是以美学的理论和方法去研究文学的美的特质，发掘文学之美。

王梦鸥的《文艺美学》出版之际，中国大陆正是“文化大革命”时期。王梦鸥出过这么一本名为“文艺美学”的著作，当时并不为大陆学术界所知晓。而其后，也没有什么人知道这回事。可能出乎王梦鸥本人的意料之外，他首先使用的这一汉语说法，在十多年后，竟然风靡大陆学术界。

而首先在大陆学术界使用“文艺美学”这一称谓的是胡经之。

中外美学都有悠久的传统，这种传统在中国和西方都可以追溯到最早的文字典籍，但是美学成为一种独立的学科体系，

^① 王梦鸥：《文艺美学》，台湾新风出版社 1971 年版，第 131 页。

却是在 18 世纪的西方。英国学者伊格尔顿说,“诞生于 18 世纪的陌生而全新的美学话语”的使命是,“理性必须找到直接深入感觉世界的方式,但理性这样做时又必须不危及自身的绝对力量”。美学作为一个体系性学科的出现,在西方是理性主义的产物,“鲍姆加登的美学试图达到的正是这种巧妙的平衡,如果说他的《美学》(1750)以改革的姿态开拓了整个感觉领域,它所开拓的实际上是理性的殖民化”^①。这是理性主义在学术研究上规范学科的一种作为。它的一套思维方法、概念术语、言说方式,从根本上讲,都是西方逻各斯中心主义对审美活动理性化、结构化的产物。

美学一语是由王国维从日文转译为汉语的。1904 年,王国维的《〈红楼梦〉评论》被学术界视为中国美学文艺学现代转型的代表作与标志。它运用康德、叔本华的美学理论来阐释《红楼梦》的艺术价值,其根本特征是引进西方美学的思维方式、概念术语,来改造中国传统美学的主导模式。从 1904 年到现在的百年间,中国现代美学总体上也是依循王国维的路数,按照西方 18 世纪以来的理性主义美学观念对中国传统美学观念的研究和表达方式作体制性改变。从 20 世纪 50 年代开始的中国学术界的美学大讨论,总体上说,就是在西方近代知识论的立场上,从主体和客体的二元划分角度,对于什么是美的本质、美感的本质一类形而上学问题的讨论。

^① [英] 伊格尔顿:《美学意识形态》,广西师范大学出版社 1997 年版,第 3 页。

20 世纪 70、80 年代之交，中国社会发生了重要转型。其时，在文化学术领域出现了前所未有的美学热。对于文学艺术的思考与研究，从阶级斗争工具论的政治文艺观转向以突出文艺审美特性的审美文艺观，这就是文艺学、艺术学的审美转向。在改革开放的社会趋势推动下，在新的社会文化思潮的促进下，最早提出“文艺美学”这一学科名称的胡经之，形成了把“系统研究艺术活动的审美本质和审美规律”作为这门学科的主要任务的想法。胡经之自述道：“我这想法形成之后，就开始自己的探索。1980 年春，中华全国美学学会成立，陪朱光潜老人赴昆明与会。在会上，我提出，艺术院校和文学系科，应该开设文艺美学课程，发展文艺美学这一学科，使美学和文艺学结合起来。我这想法，引起了艺术院校从事理论教学的教师的共鸣，也得到了美学前辈王朝闻、朱光潜、伍蠡甫等的支持。”^①会后，胡经之在北大《大学生》创刊号上发表了《文艺美学及其他》的文章，指出“文艺学和美学的深入发展，促使一门交错于两者之间的新的学科出现了，我们姑且称它为文艺美学”。这是最早论述文艺美学的论文。1982 年，胡经之发表《文艺美学何为》，对文艺美学的学科性质作了界定，“文艺美学研究文学艺术的审美问题，对文学艺术从美学上进行探索”^②。

胡经之对文艺美学的这一界定是对什么是文艺美学的一个简明的回答。这个界定事实上确定了文艺美学与传统形态的哲

① 胡经之：《文艺美学论》，华中师范大学出版社 2000 年版，自序第 5 页。

② 胡经之：《文艺美学论》，华中师范大学出版社 2000 年版，第 1 页。

学美学的分离，在文艺美学与哲学美学之间画上了一道界限。哲学美学也要研究文学艺术的审美问题，但是哲学美学在美的存在方式和存在本质的逻辑审视的前提下，把自然美、社会美和艺术美作为美的基本审美形态来做平行式的研究。而且，哲学美学对于艺术的研究，其核心在于给予艺术一个哲学的理论界说。正如美国美学家汤森德所说，“哲学家用‘美学’来代表一门理性话语的学科，伦理学或认识（知识）论也是如此。美学的主题兴许是直觉、感受或情绪，但美学本身则是哲学的一个组成部分”。而哲学美学要“遵守神学的实践原则来讲述，就像是把一个单独的美学理论当作我们的追求的目标”。也就是说，哲学美学要用一个美的本质（或者什么是美）的统一的逻辑认识来贯通各种美的形态的认识，即使是研究艺术，“只要不把感受当作需要予以解释的现象之组成部分，那么，即使没有审美体验和审美感受的概念，审美理论照样可以存在”^①。在哲学美学看来，解释自然美的理论同样可以解释艺术美。文艺美学与哲学美学的区别是，它只把文学艺术作为自己的研究对象，而且并不把文艺美学作为哲学美学的分支学科，在对文学艺术进行美学研究时，逐步确立自身学科的“新的视角”、“新的方法”、“新的资源”、“新的体系”和“新的精神”^②。

“文艺美学研究文学艺术的审美问题，对文学艺术从美学上

① [美] 达布尼·汤森德：《美学导论》，王柯平等译，高等教育出版社 2005 年版，第 2—3 页。

② 曾繁仁：《中国文艺美学学科的产生及其发展》，曾繁仁等主编《学科定位与理论建构——文艺美学论文选》，齐鲁书社 2004 年版，第 13—14 页。

进行探索。”这一界定同样划清了文艺美学与文艺学（文学理论）、艺术学（艺术理论）的界限。文艺学、艺术学显然是以文学艺术作为研究对象，但是一般文艺学、艺术学都是从讨论艺术与人的关系、艺术与社会的关系入手，建立艺术的人类学或社会学的本体论，确立艺术的人类学、社会学本质（或性质），全面讨论艺术的人学、社会学问题。艺术的审美问题只是艺术在发生与人和社会的联系时的一个自身的特征。正如李泽厚所说，“某些艺术学的问题，某些艺术的一般原理，如艺术与政治的关系等等，却又不是美学研究的对象”^①，当然也不是文艺美学研究的对象。

近 30 年来，中国学者对于文艺美学的学科定位做过不少探索，我们认为，现在在讨论文艺美学与一般美学与文艺学的区别时，有几点基本上成为了学术界的共识：在研究对象上，文艺美学与哲学美学都研究美、审美，而文艺美学只研究艺术中的审美和美感问题，哲学美学研究的美的形态的范围更大，还要研究自然美、社会美等。文艺美学与文艺学、艺术学都把文学艺术作为自己的研究对象。但是，在研究的问题和方法上，文艺美学不采取形而上学的哲学方法，也不采取社会学方法，不涉及美或艺术的哲学本体论问题，而且不涉及艺术的意识形态问题和艺术的社会学问题，而一般美学和文艺学都不能回避上述问题。这就形成了文艺美学的独特问题：研究艺术的审美

^① 李泽厚：《美学四讲》，《美学三书》，安徽文艺出版社 1999 年版，第 443 页。

问题、艺术的超越实用功利性的审美特性。这就是文艺美学独特的研究对象和研究视角，也使得文艺美学在中国形成了一个独特的新型学科。

在近 30 年对文艺美学学科建构的理论探索中，曾繁仁主编的《文艺美学教程》是一个重要成果。该书对什么是文艺美学的问题作了全面回答。曾繁仁指出，文艺美学“既不是美学与文艺美学的分支学科，也不是两者之间的中介，更不同于传统的艺术哲学，而是既同文艺学、美学、艺术学密切相关，但又同它们有着质的区别的新兴学科”^①。而且，他提出了“将文艺美学学科的研究对象确定为文学艺术的审美经验”^②，并提出了进行文艺美学理论建构的重要方法论原则。“文艺美学以文学艺术的审美经验作为研究对象，就决定了它必然在马克思主义的指导下采取审美经验现象学的研究方法。”^③文艺美学既对艺术的整体作这样的研究，也对各个艺术部类，如文学、绘画、音乐等作审美检验现象学的研究。曾繁仁的这些概括是对什么是文艺美学做出的科学说明。

文艺美学就是从对艺术的具体审美经验的研究出发，对艺术的审美特性、审美问题做专门研究的独立学科。

对艺术的具体审美经验的研究是文艺美学的学科出发点。这一个学科出发点就使得文艺美学自觉地从传统美学学科的大框架中分化了出来，也就与哲学美学和艺术哲学在整体上有了

① 曾繁仁主编《文艺美学教程》，高等教育出版社 2005 年版，第 3 页。

② 曾繁仁主编《文艺美学教程》，高等教育出版社 2005 年版，第 6 页。

③ 曾繁仁主编《文艺美学教程》，高等教育出版社 2005 年版，第 11 页。

明显区分。这个学科出发点的确立是不是具有真正的学科意义呢？我们认为答案应该是肯定的。

文艺美学要能够成为独立而成熟的学科，并能够得到长足的发展，首先要具备深厚的土壤，有一个能够不断为之提供理论资源的基地。这土壤或者基地就是我们所谓的逻辑支点。文艺美学的逻辑支点就是文艺美学研究的学科出发点，就是艺术活动中具体的审美经验。

哲学美学、艺术哲学也有逻辑支点和学科出发点。但是，它们的逻辑支点、学科出发点不是在文艺活动领域，而是在哲学框架之中，特别是在哲学的认识论框架中。所以斯皮尔认为，从鲍姆加通、康德到黑格尔，美学作为一门自律的哲学学科被建立^①。这种哲学框架是哲学家、美学家、艺术家等的主观的预设，这种预设是立足于世界的基本图像或者人的存在的一种理解。通过这种预设，一系列的概念范畴、理论体系得以确立，美学与艺术的诸问题也在这个预设中得到解决。这就是长期在西方哲学美学传统中存在的“本质先于存在”的形而上学思路。在现代美学质疑传统本质主义美学的浪潮中，许多研究者都认识到这种研究模式的特征及其弊端。布达佩斯学派的赫勒与费赫尔认为，从诞生开始，“美学已经成为一种普遍哲学，它根据自己的体系推论出来的普遍意识形态和普遍理论的偏爱来评价和阐释‘审美领域’、‘美学’、‘客观化的美’以及在这个框

① Cf. Andreas Speer, "Beyond Art and Beauty: In Search of the Object of Philosophical Aesthetics", *International Journal of Philosophical Studies*, Vol. 8 (1), 2000, pp. 73-78.

架之内的艺术。对‘（客观化的美、艺术、各种艺术）的审美在生活、历史中的地位是什么’的回答，不可分割地联系着第二个问题‘审美在哲学体系中的地位是什么’的回应”^①。因此，美学首先关注的并不是审美本身，而是哲学上的、普遍的观念意识前提。哲学美学家从他的历史概念，从单一历史时代的肯定或否定的评价中，根据世界历史时期等级中更高或更低地位，来演绎出他们关于单一的艺术、艺术分支、艺术作品的价值判断。他们用一个预先决定的空间框定人类的对象化活动，包括审美。所以，虽然演绎美学或者哲学美学的最伟大功绩是它为自己的界限，为它的普遍化的基础选择人类物种，提出艺术是什么、艺术的任务是什么的普泛性观念，指出艺术在人类活动的体系中占据什么样的地位等问题，但是哲学美学提出的总体性的主张仅仅是一种设想。艺术哲学虽然集中于艺术的探讨，其哲学的预设前提是显而易见的。18世纪盛行的英国经验主义美学，虽然重视对审美的生理、心理的研究，但仍然是在经验主义哲学的框架中展开的。所以丹图1984年所说的话是有道理的，在他看来，艺术史就是受哲学压抑的历史^②。

胡经之认为要使“文艺美学既非哲学美学，又非艺术哲

① Ferenc Fehér and Agnes Heller, “The Necessity and the Irreformability of Aesthetics”, in *Reconstructing Aesthetics*. Eds. Agnes Heller and F. Feher. Oxford: Basil Blackwell, 1986, p. 5.

② 见翁砥编译《阿瑟·丹多：艺术和艺术哲学的终结》，《湖北美术学院学报》2002年第4期。

学”^①，则必然要从艺术的审美经验出发进入到艺术活动的审美过程的全面研究。他说：“在审美活动中获得的审美体验，是对对象意识和自我意识的交融，融主、客体于一炉。它是艺术创造的灵魂……作家、艺术家如何由生活体验提升为审美体验、进而提炼为艺术体验，将审美意象、意境符号化，创造出艺术形象（艺象），这是文艺美学所研究的重要课题。”^② 文艺美学以审美经验作为核心问题的目的，是重新阐释并且准确定位作为艺术作品的审美对象的特殊性质。艺术作品并不是在任何时候都是审美对象，也并不是所有艺术作品都可以成为审美对象。文艺美学把艺术的具体的审美经验作为研究的出发点，就必然要研究艺术活动过程和各个具体环节中审美经验的生成、流变、转换的机制，从审美经验的探讨上升为对艺术审美特性的全面把握。艺术的审美经验不是先验地存在于审美主体的心灵世界之中，而是只有在审美活动中才得以发生、运动，充盈在审美主体的心灵世界之中。艺术活动的审美经验事实上存在于艺术活动的一些关键性环节之中。在艺术活动中存在着三个主要因素——创作者、艺术文本、欣赏者。审美经验实际上不仅是审美主体（创造主体和欣赏主体）的实际体验，而且艺术文本是审美经验凝聚和交流的场所，艺术文本是在审美经验发生过程中逐渐创造的，经过创作者的创造和欣赏者的再创造，构成可以凝聚和交流审美经验的具有审美价值的文本。刘勰说：“夫缀

① 胡经之：《发展文艺美学》，《三峡大学学报》2002年第4期。

② 胡经之：《序：探文心奥妙》，程相占《文心三角文艺美学——中国古代文心理论的现代转化》，山东大学出版社2002年版，第5页。

文者情动而辞发，观文者披文以人情，沿波讨源，虽幽必显。”^①作者的审美经验凝聚在文本之中，又由欣赏者的审美经验体验出来。

根据国内目前对文艺美学学科性质研究的成果，我们认为，文艺美学是研究艺术创作和艺术欣赏中的审美经验，以及由审美经验通过艺术媒介创造与再创造艺术品的审美文本（第一文本与第二文本）的性质、特征、活动规律等的学科，其核心问题是艺术活动过程中的审美经验（创作者和欣赏者的审美经验）以及凝聚审美经验所建构的艺术品的审美文本结构。

文艺美学以艺术中的具体审美经验为研究出发点、学科的逻辑支撑点，是它与哲学美学、艺术哲学的研究范式的根本差异，也不同于文艺社会学与文艺心理学。因此，随着文艺美学研究起点和学科内涵的确立，其学科的存在空间与身份也得以确定。

二、文艺美学是否已经形成独立学科

本课题是对中西文艺美学进行比较研究。前面阐述了文艺美学的学科内涵。那么，具有这样性质和特点的文艺美学是否已经成为一个独立的学科呢？如果还仅仅在草创之时，还没有形成独立学科，何谈中西文艺美学比较呢？

对于 20 世纪 80 年代才开始命名的文艺美学，它是否有学

^①（梁）刘勰著、范文澜注：《文心雕龙注》下册，人民文学出版社 1978 年版，第 715 页。

科存在和发展的生命力，要经受实践和时间的检验。荷兰学者佛克马在谈到人文科学理论命题的知识性科学规范时说：“似乎有三种主要的标准可以用来评价科学陈述。众所周知的原则首先就是认为，一个命题如果符合它要描述的经验事实就是正确、有效的。和事实相符的陈述变得合理。其次，一个命题可以根据它与那些被认为有充分根据的理论的一致性而被视为有效。在这种情况下，陈述的合理性基于它与当前时兴的理论的相容性。最后，一个命题可以根据它在特定的一个研究小组内部得到接受而被视为有效。因而陈述的合理性建立在某种一致性的基础上。”^① 这三条标准说的是新的理论陈述是否符合对象的经验事实，是否符合体现时代要求的总体性理论，与这种理论有相容性和一致性，是否得到一定数量学术界同行的认可。这三条标准，实际上也可以成为检验一个新的学科能否成立的标准。

第一，相应于新的理论命题陈述应该与客观事实相符合的标准，一个学科的确立应该有需要纳入人类知识系统整理与研究的客观的事实对象。人类知识学科的发展和分化，往往在于对于需要纳入知识体系，以专门学科的方式来整理和研究的事实对象的新的发现。文艺美学有没有需要专门设立学科的独特的事实对象呢？

18世纪德国哲学家从知识论的角度认为，逻辑学研究人类的理性认识，而人类的感性认识，特别是感性认识的完善形态

① [荷]杜沃·佛克马：《认识论问题》，[加]马克·昂热诺等主编《问题与观点》，史忠义等译，百花文艺出版社2000年版，第437—438页。