

教育部「211工程」三期建设项目

徐迎新◎著

二十世纪上半叶

中国学人的比较美学观 及人类学分析

辽海出版社

二十世纪上半叶中国学人的 比较美学观及人类学分析

徐迎新 著

辽 海 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

二十世纪上半叶中国学人的比较美学观及人类学分析 /
徐迎新著. —沈阳: 辽海出版社, 2010.6 (2017.4 重印)

ISBN 978-7-5451-0671-8

I. ① 2… II. ①徐… III. ①美学史—研究—中国
—现代 IV. ① B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 103561 号

二十世纪上半叶中国学人的比较美学观及人类学分析

责任编辑 丁 凡 陈晓玉

责任校对 陈龙翠

开 本 710mm × 1000mm 1/16

字 数 160 千字

印 张 17.25

版 次 2017 年 4 月第 2 版

印 次 2017 年 4 月第 1 次印刷

出 版 辽海出版社

印 刷 北京铭传印刷有限公司

ISBN 978-7-5451-0671-8

定价: 42.00 元

版权所有 侵权必究

引言：何为“比较”

万物并育而不为害，道并行而不相悖。

——《中庸》

仅持片面观念的人，几乎总要在所有判断上碰壁。众多的观念都是各自同其他观念相互结合在一起的。精神的主要作用在于比较。

——孟德斯鸠

时下，“比较”一词颇为流行，而以“比较”为目标的学科也越来越多。比较文学自不必说，其他如比较语言学、比较宗教、比较哲学、比较法律等等也得到迅猛发展，比较美学可算其中的后起之秀。应该说，这是一个好现象。但凡一种研究，若自身施展余地不大的话，引入一个新的视角，往往会局面大开。

但首先的问题是，我们怎么理解这众多比较研究中“比较”

的含义。从上述学科来看，“比较”往往是在中西之间进行的，而人们普遍对比较的理解是指在中西之间寻出大体相近的方面，比较其同与异。以比较美学为例，惯常的模式是，用年代排列的方法把中国美学和西方美学的事实加以对比，如把孔子美学与柏拉图美学对比；还有一种比较就是把中西美学的“范畴”拿来对比，如“虚静”与“迷狂”、“意境”与“典型”的对比。更多的情况是，随手发现了中西美学理论中某些表面上的相似，就拿来对比一番，如贝尔与严羽的“审美无利害关系”，华兹华斯与庄子的“人生感悟”等等。这种情形正如德国汉学家莫妮卡谈到此类“比较文学”现象时所形容的：“这个概念的优点是‘通往世界’，弱点可称为东一下、西一下，送往迎来的‘乒乓球原则’：谁跟谁都可以比，于是孔子配上了歌德，歌德配上了杜甫，屈原配上了但丁，杨贵妃配上了海伦。佛教也跟柏拉图哲学扯上了不解之缘，看来好像天下一家。”^①这种比较研究在学界很盛行，即便是一些很严肃的教科书，也如此比较一番，好像不这样就对不住“比较”两个字似的；而有些比较研究的文章“比较”起来更是花样翻新，足以令人瞠目。

在我看来，比较的含义并不是这样的，这种比较更像是一种“比附”而非“比较”。钱钟书先生曾说，这种比较让他想起了上小学时老师教的“狗比猫大，牛比羊大”的句子。^②语虽尖刻，实

① [德] 莫妮克：《倩女离魂法——钱钟书作为中西文化的牵线人》，陆文虎编《钱钟书研究采辑》（1），三联书店，1992年版，第42页。

② 杨绛：《记钱钟书与〈围城〉》，湖南人民出版社，1986年版，第19页。

切中要害。这正如一位比较文学研究学者所指出的：“表面的类似可能只是幻觉，作品背后所深藏的异同之处恐怕更是比较文学应该关怀的课题。”^①

强调“比较”是没有错的，问题是这些比较研究都过于突出了比较的“方面”，而遗失了比较本身所应有的内含。最关键的问题是“比较”被当成了单纯的方法来使用。实际上，人文科学中的比较不同于自然科学中的比较的方法。作为方法的“比较”，是把比较的对象捉至一处，进行某种实体性的考察；而“比较”在人文科学中，这种实体性在很大程度上被虚化了，更确切地说，它是一种“影响”或“触动”，是一种“创造性的刺激”。“真正的影响，与其是靠具体的有形之物的借取，不如是凭借某些国家文学精髓的渗透”，“真正的影响理应是得以意会而无可实指的”。^②艺术史家邓以蛰对“影响”有这样的描述：影响“必须自己有自己的生长，自己的步骤，好像落花流水，水自流花片随之行也。又如滚雪球，滚的时间越长，则雪球越大。影响正如花片雪片一样，随机而入”。^③

在人文学科中，所谓的“比较”正来自于这种“创造性的刺

①李有成：《为什么比较？——中西比较文学中的类比研究初探》，黄维樑、曹顺庆编：《中国比较文学学科理论的垦拓》，北京大学出版社，1998年版，第249—250页。

②[法]朗松：《试论“影响”的概念》，转见[日]大塚幸男：《比较文学原理》，陕西人民出版社，1985年版，第32页。

③邓以蛰：《续评中日现代的艺术》，刘纲纪编：《邓以蛰美术文集》，人民美术出版社，1993年版，第43页。

激”。金克木先生认为：“若说是‘比较’，也不仅是比实，同时也比虚；不仅比其有，还要比其无；可以有无相比，由相‘通’的关系，追索到思想内涵。”^①叶秀山先生在谈到自己的中西哲学研究的时候也指出：“我的工作重点在于一个‘通’字，而不是侧重在‘比较’……比较要在‘通’的过程中或基础上自己出来，而不是外在地做一些类比。”^②这里，他们不是把比较单纯作为方法来对待，而看作是思想上的贯通联系。“我们要做的不仅是分析、分解、描述，而且是构拟、诠释。陈列展览只算是必不可少的起点。”^③因此，作为方法的比较还只不过是思想得以贯通的必要的刺激形式，就是一种思想的通达与关联，或者说，比较就是思想的对话与交往，就是一种思想的交流。

由“通”的含义上，“比较”可理解为一种整合式的思维，是与某种单一式的思维相对的。李达三先生指出，“比较”的先决条件，是“从事一种习惯性的知识整合”。人的思维习惯必须是“关联的”，一种对孤立概念的思维习惯是不够的。^④比较就是让另外的思想与自己的思想相遇、相通，而在外在思想、外在视角参照之下，自己的思想会发生意想不到的

①金克木：《探古新痕》，上海古籍出版社，1998年版，第13页。

②叶秀山：《中西智慧的贯通——叶秀山中国哲学文化论集》，江苏人民出版社，2002年版，第3页。

③金克木：《探古新痕》，第16页。

④[美]李达三：《比较的思维习惯》，黄维樑、曹顺庆编：《中国比较文学学科理论的垦拓——台港学者论文选》，北京大学出版社，1998年版，第36页。

变化，从而促进思想的生成。比较本身属于一种生成基，更确切地说，比较就是一种智慧。我把比较看作是人类一种古老的生存智慧，它表明人类思维善于综合的品性。这种品性如果不是与生俱来的，那么至少也是在漫长的生存活动中逐渐秉有的文化根性、文化智慧。正是凭借它，人类才不断克服封闭的自我，走向文明与进步。

更进一步说，比较是一种与我们惯常的思维方式不同的一种思维形态，是一种独特的知识积累方式。那么，如何理解这种“比较”的思维方式呢？卡西尔（Ernst Cassirer）下述一段话可能会帮助我们打开一条思路，他说：

主体与客体的对立，我与其他所有既定确定物的区分，并不是由笼统、尚未分化的生命感向自我意识发展的过程所取的唯一形式。当然，在纯认知领域，发展首先在于把知识的原则与知识的内容分开；把认识者与被认识者区分开；但神话意识和宗教情感包容一种更根本的差别。在这里，自我并非直接取向于外在世界，而是取向于与其种类相似的个人生存和生命。主观性所具有的相关物并非某种外在物，而是“你”或“他”，主观性一方面与之有别，另一方面又与之类聚。这种“你”或“他”构成了自我发现和规定自身所必需的真正对立面。^①

卡西尔在这里向我们暗示了存在着一种与我们惯常的认知方式不同的另一种认知形式，这种认知不是在主体与客体，或认知

① [德] 恩斯特·卡西尔：《神话思维》，黄龙保、周振选译，中国社会科学出版社，1992年版，第196页。

者与被认知者之间完成的，而是在主体之间，靠主体间的信息的流动完成的。而这其中的原理就是“比较”。如果前者我们称之为一种“对象性认识”，那么后者可称之为“比较性认识”。在现代生活中，后一种认识方式虽然人们很少去注意，或者在很大程度上被遮蔽，但对人类的生活发生着潜在的影响。这种认识正是从“我”与“你”、“我”与“他”的关联中获得的。卡西尔在他的《人论》中指出：“人类文化并不是从它的构成质料中，而是从它的形式，它的建筑结构中获得它的特有的品性及其理智和道德价值的。”^①“比较性认识”正是这样，从一种“结构”、一种“关系”中，获得自己所需的信息。而所谓的“自我”也正是在这样的比较中，才能得到真正的确认。

这种方式也就是在一种相互比较、相互构拟中完成了对世界、对别人乃至对自己的认识，而并不只是通过“我”的单一眼光完成的。可以说，比较提供了另一种认识的范式，也就是主体间的认识范式。有学者指出，东西比较文学的研究启发了认识论上的一个难题。由于过去那种由实证主义者们所宣称的客观性如今已大为可疑，那么如何得到认识上的客观性，是人文学科所遇到的困难，而比较研究则可以很好地解决这一问题：

从人文科学的角度来说，便是采用多重视角。我们所能达到的客观性完全取决于我们在多大程度上能够承认自己的主观性，并对我们每个人的主观程度作出富有意义的界量。且只有当我们以他人之主观视点为自己之主观视点时，我们

① [德] 恩斯特·卡西尔：《人论》，甘阳译，上海译文出版社，1997年版，第46页。

才能开始超越这道主观的屏障。这样一来，我们所谓的客观性便不是对我们个人一己观点之否定，而是对多种观点的理解和把握。按照分析直觉合一法，为我们所必需的就是既要采用单一视角，又要采用全景多重视角。我们必须看到我们本来是怎样的；我们也要通过别人的审视和理解，看见我们不是怎样的。^①

“比较”的背后正是人类的人文理想中那博大的人文理解与人文关怀。法国哲学家费昂纳德·罗伯特（Fernand Robert）说：“所谓人道主义或人文主义（humanisme）者，就是能把他人的思想渗透给我们的人。”^②我认为这个说法是很深刻的。所谓的“人文”就是人类生活的各种样态的显现，那么“人文主义”的核心就应是宽容与理解。这种宽容并非是由某种居高临下的怜悯所致，而是一种真正的谦逊与认同。真正地认可与欣赏他人的价值，并渴望去接近了解他人。人文主义者就是这样的人，不怀偏见，心胸开阔，不仅对自己本民族的文化充满深沉的爱，也能够发自内心地热爱其他类型的文化，并努力在自己的文化与其他民族的文化间建立起内在的关联，拉近民族间的距离，促进文化间的沟通、交往与对话。李达三先生在论述比较文学问题时，提到了比较的思维习惯，他说：“这种态度是开放而不呆板，对生命中有助于

①欧阳桢：《诗学中的两极对立范式——中西文学之前提》，乐黛云、陈珏编选《北美中国古典文学研究名家十年文选》，江苏人民出版社，1996年版，第621页。

②转见〔日〕大塚幸男：《比较文学原理》，陕西人民出版社，1985年版，第47页。

人格成长的各种精华仍会毫不保留的接受。”可以说，这种“比较的思维习惯”是成为一个人文主义者的先决条件，它使人时刻处于敞开的、有待的状态，时刻把别人和自己放在一起考虑，从而抑制某种自我中心主义，“自我”也就在时间性的流程之中处于常新不败的境地。

在这点上，苏格拉底的“我知道我一无所知”和波普尔的“理智的谦虚”是最好的提醒。人类的智慧往往并不表现在他的无所不知，而是表现在他始终能认识到自己的有限，并且能通过把自己与一个更广大的世界相连，为自己创造出无限的可能。在我看来，人的“主体性”是需要反思的，它在给人类带来尊严与满足的同时，也可让人类陷入妄自尊大、自断生路的境地。“主体性”走入“黄昏”对今天的世界来说也许并不是一件坏事情，“主体性”思维的陷落与“比较性”思维的复归，正是世界觉醒并寻求人类初始智慧的表征。卡西尔的“神话思维”、列维-斯特劳斯的“野性思维”、海德格尔对人与艺术“起源”的追思，正是智者对现代社会的发问。他们也许痛感人类自我的无限膨胀与扩张，而试图通过另一种智慧的启示，带给人们新的希望。比较的意义不仅在学科研究上，更是反映在人生态度、人生理解上。

在人类漫长的历史发展中，比较的智慧可以说无时不在地伴随着人类。每一人类群体都参照其他群体来发现与规定自身，同时又吸收其他群体所长，发展自身。我们往往习惯于从每个国家或民族自身来看待这个国家或民族。若我们把视野稍稍提高一些，我们就会发现地区和地区间联系的事实。罗素在谈到西方文化的发展时说：

不同文明之间的交流过去已经多次证明是人类文明发展

的里程碑。希腊学习埃及，罗马借鉴希腊，阿拉伯参照罗马帝国，中世纪的欧洲又模仿阿拉伯，而文艺复兴时期的欧洲则仿效拜占庭帝国……^①

实际上，在十七、十八世纪，西方又曾吸收过印度文化和中国文化。可以说，欧洲文化发展到今天的程度，是与它能不断地吸收不同文化的某些因素，使自己的文化处于常新之中有极大的关系。同样，中国文化也是如此。印度佛教传入中国，促进了中国文化的哲学、宗教、文学、艺术等多方面的发展。而印度佛教又在中国发扬光大，并由中国传到朝鲜半岛和日本，而且在朝鲜、日本又与当地文化相结合，形成了各有特色的佛教文化。从世界范围来看，正是不同文化之间的交流和相互影响形成了今日世界人类社会文化的繁盛局面。然而，这种交流始终是在借鉴的意义上，可以说，每一种文化都是在以自己的独特面貌接受着其他文化的刺激与影响，使自己的独特性不断提升到一个人类整体的水平。

“比较”来源于人类求生存过程中的文化习得，并成为人的文化属性。只要有一点点信息为人所知，它就为人的思维所包容，人思考的基点就已在自己原有的世界与这一点点信息所提供的世界之上，这也是思维的本性。假如我们被封闭在一个无窗无门的小屋中，但只要有一个小孔让我们看到外面，我们的思维就会和一个更大的世界联系起来。这个小孔可能按科学的意义是会忽略不计的（这也正说明了为什么科学并不能囊括对人的研究）。这就

① [英] 罗素：《中西文明比较》，胡品清译，《一个自由人的崇拜》，时代文艺出版社，1988年版，第8页。

是人，在自身的有限之中创造了超越的可能。人类的伟大也许就在这种想象性，这种“思维的完形”。由于人的思维的这种特性，一种世界主义的广义的比较文化观就是可能的，因为一个人或一种文化即使不是对外界非常感兴趣的，但只要不是自我封闭的，那么就会处于不断地融合新信息的过程中，文化的视域融合从根本上说不只是一种可能性，更是一种现实性。如果我们有兴趣到历史中去翻查，我们就会发现没有一个社会或一种文化是完全封闭的，它总要在一个大系统或小系统中完成基本的信息循环。从整个人类历史的发展来看，那些思想开放、乐于求知的民族或个人，总是主动地了解外界，尽可能吸纳与自己不同的思想、观念，对新奇陌生的事物总是怀有极大的兴趣与好奇，并善于将不同的东西融合起来，形成新的、更富生命力的自我。这样的民族或个人也总是走在时代的前面，成为时代的代表。

因此，一种比较文化观就是一种世界主义的文化观。但这种世界主义的文化观并不就是世界各地文化的累加，也不是某个有世界意义的文化类型，而是文化间的交流与对话。日本学者山下肇在为歌德的《与埃克曼的谈话》做的注释中这样写道：“歌德赋予世界文学以各民族用文学来交流其独特的精神财富的含义，同把荷马史诗这样世界共有的文学作品称之为世界诗相区别。世界文学，是各民族间用文学来进行的一种对话，它较之于民族文学更能加强民族间的相互了解，并进一步加深认识本民族文学的价值。”^①可见，“比较文化观”就是各民族间文化与思想的融汇，是各民族站在自己的文化基点上，去汇通其他民族的文化财富，

① [日] 大塚幸男：《比较文学原理》，第42页。

吸收其他民族的文化滋养，从而在一个更广阔的视野中、一个更高的起点上来打量、丰富本民族的文化。“比较”既是文化的本能，又是文化发展的必然，文化的本性是“比较”的。

本文中的“比较美学”就是建构在对“比较”的这种理解之上的。它不是那种为比较而比较的“比较”，而是将“比较”看成一种创造行为、智慧行为，而不单是学科行为。比较美学正是把这样一种“整体性观念”作为自己思考问题的一个出发点，从而把美学引入了一种开放性的流通之中。它深深地懂得，一个区域性的美学只有获得一个更大的背景，它才能有效地审视自己，为自己定位，获得一种现实感，并且获取为自身发展所真正必需的思想资源。因此，对“获得性”的理解，在具体的文化个体那里，实际上就是一种充分地获取“援助”的意识，由于意识到自身的有限，从而始终保持自我的紧张感，并让思想处于不间断的展开性之中。可以说，比较美学是在对“世界美学”的追思中张开了智慧的翅膀。

文中所说的现代学人的比较美学（艺术）观，就是现代学人在中西学术思想交流之际，对外来学术所持的态度，以及对中西艺术与美学关系的思考。这些学人都以开放而达观的态度，以求知若渴的心态，来接受外来学术思想，以打破中国旧日的封闭孤陋的状态，从而使中国学术能与世界学术相通，使中国学术的走向与世界大势相接。面对西方美学的刺激与影响，他们在中国传统的艺术理论的基础上，对中国的美学作了新的设想。正是由于中国学术与世界学术的相通，他们才在西方美学的参照之下，看到了中国传统文艺理论的不足，并通过学习与借鉴西方美学，致力于将中国的艺术理论提升到世界美学与文艺理论的水平上；同

时也正是由于把中国的艺术理论与西方艺术理论及美学理论放在一起，他们也在一定程度上看到了中国艺术与美学的独特性质。这正是本文以现代学人的“比较美学观”为切入点，探讨 20 世纪上半叶中国美学整体状况的一个立意所在。

由于中国现代美学是直接西方文化学术的冲击下产生的，谈到中国现代美学，就离不开西方美学，也离不开西方美学与中国本土艺术理论在学人思想中的纠葛。从某种意义上说，中国现代美学就是一种中西比较美学。所以，研究 20 世纪上半叶的中国美学，从比较美学的角度出发，乃是现代中国美学的题中应有之义。另外，对现代中国美学的研究有着不同的切入点，比如传统向现代的转化或者中国美学的现代性等等。但本文认为，美学上的中西方关系是牵连整个中国美学问题的一个核心，从比较美学的角度，可以很好地析理出现代中国美学最关键的几道纹理，对其得与失可以作出较为客观的判断。而中国美学的“中国性”问题则是其内在的观照视角。

1995 年英文版的《当代中国美学》出版之际，当代美国分析哲学美学家简·布洛克（Gene Blocker）在其撰写的导言中，提出了“中国美学真的是‘美学’吗”以及“中国美学真的是‘中国的’吗”这样一些疑问。^①这种疑问对中国美学来说无疑是釜底抽薪般的，足以让每个搞美学的人坐立不安。而美国汉学家郝大维的一席话更让我们有心惊肉跳之感，他说：中国人正失去中国人之所以为中国人的“中国性”，而“中国性”是指中国独特的文化核

^①转见郑元者：《一个华裔考古学家的呼告——关于 20 世纪中国美学的边缘化问题》，《美学心韵》，上海人民出版社，2000 年版，第 53 页。

心，失去“中国性”意味着一种民族性的危机。^①叶维樑教授也曾发出这样的慨叹：“在当今世界的文论中，完全没有中国的声音。20世纪是文评理论风起云涌的时代，各种主张和主义，争妍斗丽，却没有一种是中国的。”^②这些话虽然有些尖刻甚至偏颇，却可以帮助我们“对中国美学”在世界美学中处身的现实有清醒的认识。

有的学者就这样指出：“尽管20世纪中国美学已经走过了近百年的历程，但从学理角度说，‘中国美学’这个短语的含义恐怕还有待于厘清。在某种意义上，近百年的中国美学更多的像是‘西方美学在中国’，而很难说是真正意义上的‘中国美学’。”^③季羨林先生更是直言不讳地说：“我觉得，中国美学家跟着西方美学家跑得够远了，够久了。”^④直接地道出了中国美学的症结所在。

在此我们不能责怪世界美学对中国的期待，从太空看地球，万里长城是中国自豪的标志，可是中国美学的“万里长城”在哪里？当美学的“地球村”出现的时候，穿西装、打领带的“中国美学”靠什么来辨明自己的身份？当中国的经济已经大踏步地走

① [美] 郝大维、安乐哲：《汉哲学思维的文化探源》，施忠连译，江苏人民出版社，1999年版。

② 转见季羨林：《门外中外文论絮语》，《当代学者自选文库·季羨林卷》，安徽教育出版社，1999年版，第788页。

③ 傅谨：《遭遇挑战——20世纪中国美学留下的三个问题》，汝信、王德胜主编：《20世纪中国美学学术进程》，安徽教育出版社，2000年版，第56—57页。

④ 季羨林：《美学的根本转型》，《当代学者自选文库·季羨林卷》，第810页。

向世界，并在世界舞台上发挥中国经济独有的、不可替代的作用的时候，中国美学的状况是与之极不匹配的。因此，美学应有清醒的自我认识，这不仅是从发展的意义上来说的，它更涉及到中国美学的生存问题。中国美学在新世纪的发展必须把这些危机与问题作为思考的前提，中国美学研究目前所面临的不仅是一个“转型”的问题，更重要的是要加强中国美学自身的自我意识，这种自我意识正是来自于对中国文化的独特性的认识。尤其应该指出的是，中国艺术与美学的独特性，并不是那种与西方美学对立意义上的特性，如西方艺术是模仿的、再现的；中国艺术是表现的等等，中西方艺术的不同是来自于文化观念上的根本不同。

进入 20 世纪后期以来，无情的市场社会和新兴的技术时代的双重夹击，已使往日哲学意义上的“纯粹的”、“自律的”美学失去了神圣的光环，有的美学家就呼吁：“美学必须在诸如日常生活、政治、经济、生态、伦理和科学等领域里，来寻找今日的审美方式。”^①实际上，以目前的研究情况看，旧日的哲学美学不仅难以解释当下的社会现实，而且对人类审美现象的历史性的复杂存在，也是难继其功。从文化上来理解美学，理解人类审美现象，已是美学发展的一个未来趋势。而以“文化”为核心的人类学研究，作为 20 世纪人文社会科学研究三大基础性学科之一，在美学研究中的重要意义是不言而喻的。

本文引入艺术人类学，正是要借助于新学科的材料和视野，对比较美学问题，对中国美学中国性问题，进行文化上的分析，

① [德] 沃尔夫冈·韦尔施：《重构美学》，陆扬、张岩冰译，上海译文出版社，2002 年版，第 110 页。