

A Study of the Westernization
of Chinese Aesthetics

中国美学 西化问题研究

代迅 ◎ 著

非外借

上海三联书店

中国美学 西化问题研究

A Study of the Westernization
of Chinese Aesthetics

代迅 ◎ 著



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

中国美学西化问题研究/代迅著. —上海:上海三联书店,
2018.5

ISBN 978-7-5426-6279-8

I. ①中… II. ①代… III. ①美学思想—研究—中国
IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 097460 号

中国美学西化问题研究

著 者 / 代 迅

责任编辑 / 黄 韬

装帧设计 / 徐 徐

监 制 / 姚 军

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路4855号2座10楼

邮购电话 / 021-22895557

印 刷 / 常熟市文化印刷有限公司

版 次 / 2018年5月第1版

印 次 / 2018年5月第1次印刷

开 本 / 710×1000 1/16

字 数 / 240千字

印 张 / 15.25

书 号 / ISBN 978-7-5426-6279-8/B·569

定 价 / 48.00元

敬启读者,如发现本书有印装质量问题,请与印刷厂联系 0512-52219025

绪论 全球化时代中国美学研究的问题与方法

中国当代美学在经历了 20 世纪 50 年代和 80 年代的两次美学热之后,90 年代以来,逐渐转入冷清与沉寂,关于“中国当代美学困境”的呼声和相关讨论也逐渐多了起来。在反思中国当代美学困境的时候,笔者以为,首先要清理的是,中国当代美学所面临的问题是什么,而这些问题是随着时代的迁移流动和变化的。不断思考当代世界的重大现实问题对美学提出的挑战,并作出及时有效的回应,不使自己与现实绝缘,这是当代中国美学是否具有创造性与开拓性、保持顽强的生命力的关键所在。

如果说,20 世纪 50 年代中国美学所面临的核心问题是以新的意识形态话语完成美学基本理论的重新建构,80 年代中国美学所面临的基本问题是熟悉和了解西方现代美学的最新进展以提升中国美学研究水平的話,那么,当今中国美学所面临的问题又是什么呢?当今中国美学所面临的基本问题,就是全球化带来以中国美学西化为核心的从美学到文艺生活中一系列深刻转型。随着全球化程度的不断加深,这些问题日趋突出。对于以此为核心的问题群加以讨论,并就相应的研究方法加以梳理和反思,这对于新世纪中国美学的发展具有重大意义。

一、美学研究与文化权力

全球化浪潮起自西方国家,波及全球。中国是后发展国家,居于弱势文化,面临巨大压力的我国学界,对此极为关注并产生强烈反弹。

全球化引起人们关注的一个重要方面,是由经济的全球化走向文化的趋

同化。全球化的过程,是从古代史走向现代史的过程,是从地方史走向世界史的过程,也是各个国家民族从相互隔绝到相互了解与融合的过程。人们很容易观察到一种经验性现象:在全球化进程中,越是现代化的地方,彼此越是相像。由于世界经济发展和生活方式的内在联系,全球化甚至使日常生活经验和审美时尚也逐渐成为一个标准化的进程。尽管有人强调全球化可能有着潜在的多种形态,但是另一些学者则强调全球化意味着生活方式和审美趣味的趋同,引起人们对世界主义的向往及全球文化的同质化的担忧。^①

全球化意味着信息化,它带来了更广泛的国际文化交流和传播,增加了地理位置遥远的地方之间的信息流动,增加了全球经济的相互依赖和全球文化的相互影响,迅速发展的信息技术使世界越来越紧密地连接成为一个全球系统。全球化带来了更多的国际旅游和观光,以及全球性的运动项目,全球性无线电通讯基础设施的发展,通讯卫星、海底光缆和无线电电话的使用,电视、电影、MTV、DVD、因特网等新技术手段的采用,更大范围内跨国界数据的流动,使世界各地的人们能够很轻易地分享到以西方为主流的异域文化,而异国风情本身就具有一种特别的吸引力,这些都极大地唤起了公众喜爱和消费外国文化产品的观念和愿望。东方和西方,中国和外国,各种跨文化之间接触和联系日益频繁,各种新的思想观念纷至沓来,不同民族国家之间的互动与趋同,比历史上任何时候都更加强烈。

尽管联合国教科文组织的报告显示,文化交流正在变成互动的,中国正在变成仅次于英国和美国的文化出口大国,亚洲的文化输出逐步超过北美^②,但是由于西方文化在全球范围内居于强势地位是一个不争的事实,所以全球化依然被看作是西方化,而西方化则被等同于普遍化,这两个概念的混淆是全球化引起广泛争论的重要原因。全球化的过程主要是被看作把来自西方的知识体系、价值观念和艺术趣味传播到世界各个角落的过程,一整套全球范围内的普适性价值标准逐渐形成和发展的过程。在这样一个过程中,进口的强势外来文化通过杂交或同化的手段,被认为很容易破坏和排挤掉当地的本土弱势文化,引起文化多样性的减少,其后果是全球文化趋于西方化。由于当今美国在西方世界享有特殊的领导地位,全球化又被简洁地理解为美国化。

① <http://en.wikipedia.org/wiki/Globalization>.

② http://www.uis.unesco.org/template/pdf/cscl/IntlFlows_EN.pdf 2005 UNESCO report.

这些都引起中国学界对于全球化的强烈抵触,形成了关于文化的普遍主义与特殊主义的激烈争论,民间的民族主义情绪和官方“反和平演变”政治话语,都为特殊主义在中国的滋生提供了合适的土壤。90年代以来,反本质主义、反西方文化霸权、强调中西文化与艺术之间的“异质性”观念,在国内思想文化领域形成一股奔涌的潮流。

但是情况远非如此简单,引起国内思想文化领域这股潮流的一个重要原因,还由于西方学界的学术范式转型在中国的广泛传播和影响。这种转型的核心,就是从知识领域的客观性转向知识领域的权力认知。西方古典哲学建立在实体论的基础上,西方的古典真理观认为,真理乃是符合客观事实的知识体系。进入现代社会以来,这种情况逐渐有了改变,西方哲学逐渐向意义论哲学转移和过渡,这种知识体系逐渐被看作是一种充满意识形态偏见和权力话语的文本建构。不是和实体观念相联系的客观事实,而是和主体的解释相关联的知识体系本身的内在结构;不是普遍与共同的东西,而是差别与多样,更多地唤起了人们的关注。

马克思在著名的《德意志意识形态》中,提出了“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想”这一重要命题,从阶级分析的视角,较早地揭示了知识领域的权力控制所造成的扭曲现象。叔本华等人一再号召人们摆脱“自然和素朴的实在论”的支配^①,“对一切提倡发扬人的理性、尊重客观事实和经验的哲学,特别是对承认人的认识的客观性的哲学,采取了全盘否定的态度”^②。在“重新估价一切价值”的口号下,尼采否定理性和科学,“在尼采看来,以往哲学的几乎全部基本概念(如主体、对象、实体、意识、认识、真理等等)都是虚构和谬误的结果……他认为上述概念并无异议,仅仅是虚构”,他因此“完全取消认识和真理的客观性问题,把认识活动归结为主体为满足自己的某种需要而进行的活动”^③。

葛兰西提出了和传统的政治领导权(political hegemony)相区别的文化领导权(cultural hegemony,也译作文化霸权)的概念。^④福柯公开宣称,自己从事的研究不是“真理”本身的内容,并不关心真理和客观对象之间的对应关系,

① 全增嘏《西方哲学史》,下卷,第406页,上海:上海人民出版社1985。

② 全增嘏《西方哲学史》,下卷,第402页,上海:上海人民出版社1985。

③ 全增嘏《西方哲学史》,下卷,第417—418页,上海:上海人民出版社1985。

④ 俞吾金《意识形态论》,第241—243页,上海:上海人民出版社1993。

而是有关“真理”产生的政治历史^①,是各种知识体系所组成的复杂网络之间的内在关联,他要挖掘的是人们通常借以连接人类话语的模糊形式和势力,而这就是话语权力。福柯强调知识领域内无所不在的权力关系,以及由此造成的知识的虚构性与非真实性。

爱德华·W. 萨义德在他著名的《东方学》中揭示了西方学术界对东方的文化暴力与霸权,以及西方对东方社会的压制、想象与歪曲。他认为:“西方和东方之间存在着一种权力关系,支配关系,霸权关系”^②,东方学有两个特点“一是扭曲,一是不准确”^③,西方的东方学研究中,客观性和公正性的知识体系是不存在的。如果说,葛兰西还是囿于传统马克思主义的阶级斗争的范围之内,福柯广泛拓展到了所有的知识领域,那么,萨义德则具体运用于国际政治和思想文化领域的种族国家关系的研究之中。

这种观点对于 90 年代以后的中国学界观察东西方文化关系产生了重大影响,中西之间的文化关系被描述为压迫与权力的关系。知识体系不再被认为是具有客观真理性的,而仅仅是权力游戏的文本,西方文化在中国的传播过程,也就是西方文化对中国加以压迫和殖民化的过程,我国学界的学术研究取向,也从古典学术的求真研究转向了政治上的正确性和意识形态领域的权力斗争,而这恰好和我国当代极左时期的思维模式存在某种相似与关联,很容易为我们所熟悉和接受。这种学术理路深刻地影响到了我国美学研究领域,跨文化美学研究中的求异思维压倒一切,中西美学之间的差异被视为不可调和的根本对立。有学者这样写道:

长期以来,西方美学理论一直处于主导地位。西方美学史上的各种观点、美学思潮,都在 20 世纪中国美学研究中留下了自己的足迹,而且在相当程度上确立了以西方美学为中心的价值标准,甚至常常用西方审美文化的价值观念来评判中国的文学艺术,这样就极易贬低或模糊中国文学艺术独特的审美价值。……我国著名学者季羨林说过一句发人深省的话:“中国的美学家跟着西方美学家跑得已经

① 福柯著,严锋译《福柯访谈录——权力的眼睛》,第 36 页,上海:上海人民出版社 1997。

② 爱德华·W. 萨义德,王宇根译,《东方学》,第 8 页,北京:生活·读书·新知三联书店 1999。

③ 爱德华·W. 萨义德,王宇根译,《东方学》,第 11 页,北京:生活·读书·新知三联书店 1999。

够远了,够久了……”这就造成一个令人痛心的事实:当今世界美学讲坛几乎没有中国自己(美学家)的声音。为此,著名中青年美学家曹顺庆也曾大声疾呼,提出了中国美学界的“失语”问题。他认为“中国当代美学和文论的症结在于失去了自己的话语”,而“没有自己的理论话语,就没有中国自己的美学”。……要改变这种状况,季羨林先生一语道破真谛:唯一的办法就是,改弦更张,另起炉灶,建构一个全新的美学框架,扬弃西方美学中那些无用的误导的那一套,保留其有用的东西。因此,我们应该在比较美学领域内,认真破除和清理根深蒂固的“欧洲中心论”。^①

谭好哲在《美学民族化与本土性问题的叩问》中,感觉到了全球化时代跨文化美学发展的趋同化倾向的压力,对此忧心忡忡,试图凸现中国美学的民族化,并对中国现代美学发展作了这样一个基本估计:

作为一个独立的理论研究学科,美学在中国已有了整整一个世纪的发展历程。百年时间不可谓短,然而迄今为止,中国的美学研究从基本观念、概念范畴到体系构架却基本上依然都是从西方输入过来的,只是从作为印证观点的部分艺术实例和少量中国美学思想史研究中才让人依稀感觉到一点点民族化的征象和痕迹,正如有的学者所指出的,百年中国美学的历程更多地像是“西方美学在中国”,而“美学的民族化”却仍是一个需要努力才有希望实现的理想。这种状况自然是不能令人满意的。而今,从这样的起点上展望未来,人们于不满足之外又多了几分焦虑,因为伴随着全球化时代的到来,学术的民族化包括美学研究的民族化似乎更是一件可望而不可及的事情了。^②

这是一种带有倾向性的观点,或者说是当前的我国学界的一种学术潮流,本质上是对中国现代美学的否定性理解,涉及到中国美学未来的主要发展方

① 赵连元著《比较美学研究》,第26—27页,北京:解放军出版社2003。

② <http://www.wlxt.cn/art/xueshulunwen/zhexuelunwen/meixue/5677.shtml>。

向。简要地讲,就是否认中西美学之间的共通性,认为中国现代美学的发展过程,就是逐渐丧失民族性的西方化过程,因此中国美学的健康发展之路,就在于去西方化和再中国化,力图通过排斥和清除西方话语,从中国固有传统重新建构一套本土话语体系,反抗西方话语霸权,从而实现在中外交流中话语权力的争夺。在这个逻辑链条中,完全没有考虑到真理的客观性和普遍性因素,美学理论被看作是随着民族国家的不同而变动不居的。那么,我们究竟应该怎样来理解中国现代美学的逻辑进程,正确地解释这些现象呢?

二、学术范式与民族特色

中国现代美学的理论形态,主要是选择了以德国古典美学为代表的西方思辨美学的基本形态。中国现代美学的研究方法,主要是采用了西方的理论观点来解释中国的审美和艺术实践(以西释中)的方法,也就是说,“拿西方的美学理论,尤其是近代以来的德国的古典美学观念、理论和方法等,作为阐释中国美学、中国艺术的现成思想材料,乃至借助西方近代的美学理论及其概念、方法来建构中国美学的现代理论大厦”^①,日本美学家今道友信在其《美学方法叙说》中,列举了现象学、解释学、分析美学、实验美学、社会学等多种方法,其中比较美学的研究方法与中国学者的“以西释中”研究方法有某种关联,但是今道友信对于比较美学的研究方法只做了一个极为简略、笼统而又含混的阐述^②,应当说,这是中国学者在涉及中西美学比较研究以及在此基础上建立中国现代美学体系时,选择的一种美学研究方法,更直接地讲,也就是中国现代美学研究实践所独创的一种基本方法,这是中国学者在跨文化美学研究中的独到贡献。

这是因为中国现代美学史,从一开始就是中西比较美的历史,以西释中(而非以西代中)是研究中国现代美学的基本方法,也就是中西比较美的基本方法,这是由中国现代美学的学科特点所决定的。尽管美学作为一门独立的学科产生于18世纪,20世纪是从西方引进到中国,连“美学”一词也是来自

① 王德胜《散步美学——宗白华美学思想新探》,第4页,郑州:河南人民出版社2004。

② 参阅中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所编《美学文艺学研究方法论续集》,第376—406页,北京:文化艺术出版社1987。

日本学者中江兆明,美学在日本叫做 bigaku,中文发音为美学,是用同样的字符,字面意思就是对于美的研究,或是美的学科。但是人们关于美与艺术的思考却久远得多。人类的美学思想,自古以来已经形成。中国是一个有着悠久历史与文化艺术传统的东方大国,其古代传统中包含着丰富的美学思想的珍贵颗粒。这个特点本身,决定了中国现代美学从一开始,就与西方同质文化圈内的美学研究有着显著的不同,跨越了中西文化的辽阔地域和复杂多样的文化内涵,在异质文化之间的剧烈冲突与相互交融中展开,形成了一种跨文化的中西比较美学研究,需要找到一种相互沟通的可行性途径和方法。这是一个前人从未涉及的崭新领域,一旦中国学者步入了这个领域后,就有可能在实践中摸索和形成具有自己鲜明民族特色的研究方法。

随着第二次世界大战以来国际政治与经济格局的重大变化,传统的殖民主义体系土崩瓦解,第三世界国家在国际政治舞台上迅速崛起,东方国家经济的逐步发达和政治地位的稳步上升,东方文化的重要性逐渐显露,中西之间比较美学也得以逐步展开,跨文化研究对西方学者也产生了明显影响。1948年法国学者雷纳·格鲁塞(Rene Grousset)提出了“远东美学”和“东方美学”这些范畴;1965年美国美学家托马斯·门罗的《东方美学》问世;1980年日本美学家今道友信《东方的美学》发表;1990年厄尔·迈纳《比较诗学》出版,该著作者称此书的出版“反映了国际研究方面由于中国人的出场所引发的这些进展以及许多主题和许多问题”^①。但是,传统的“欧洲中心论”的影响并不是那么容易消除,以美国为首的西方国家在今天仍然处于世界政治、经济与文化的中心地位,东西方的文化传统与语言符号之间的巨大差异,种种复杂的历史与现实因素,都使西方学者能直接介入东方,特别是中国的异质文化的研究者仍是极少数和个别。相反,以朱光潜、宗白华等人代表的一批又一批的中国学者,背负中国美学思想的深厚传统,远涉重洋到西方求学,这使中国学者具有特殊的国际学术视野,因而中国现代美学在本质上就是中西比较美学,并在中西美学跨文化的比较研究中逐渐积累了丰厚的经验。

一般认为,“中国现代美学发端于梁启超、王国维和蔡元培”^②,其中王国维有着显著贡献,王国维的美学观深受康德和叔本华的影响,他不仅在中国较

① 厄尔·迈纳《比较诗学》,第2页,北京:中央编译出版社1998。

② 马良春、张大明主编《中国现代文学思潮史》,第872页,北京:北京十月文艺出版社1995。

早引入了“美学”这一词汇和概念,介绍了西方美学思想,而且在此基础上提出了自己有关美学的初步见解,并创造性地运用叔本华等人的哲学和美学理论来评论《红楼梦》等中国文艺作品,开创了现代中国被称为“阐发法”的文学批评典范,追随者至今不断,被认为是中国近代美学的第一个奠基者。蔡元培的“以美育代宗教说”“美育实施的方法”等文在中国思想界产生了深远影响,被认为是中国现代美学建设的开路先锋,陈望道于1927年出版《美学概论》,这是中国现代美学史上较早的一部系统的美学理论专著,其理论的主要出发点就是立普斯的“移情说”。

朱光潜一生系统译介从古希腊柏拉图、德国莱辛和黑格尔、意大利克罗齐等人的著作,在有选择地译介中形成了自己的美学思想,《诗论》是公认的朱光潜著作中较有独创性、融会中西美学较为圆熟的著作,但在此书中朱光潜依然直接采用立普斯的“移情说”和谷鲁斯的“内摹仿”等西方美学理论,来说明诗的起源、诗的情趣与意象、中国诗歌的节奏等问题。宗白华翻译了西方美学巨著康德《判断力批判》,并作了深入的艺术史和美学理论研究。蔡仪则是在20世纪40年代以马克思主义的唯物主义美学观在中国美学界崛起,其力作《新美学》曾被批评者斥为“实际上是折衷德国唯心论各派美学的产物”^①,这里的是非对错姑且不论,但我们可以由此看出蔡仪美学体系受以德国为代表的西方美学影响之巨。

50年代的美学大讨论,紧紧围绕美的本质问题,尽管其中不乏意识形态的因素,但是另一方面也说明了当代中国美学在建构美学基本理论形态上的自觉追求,其最终结果是把中国当代美学理论推向系统化和体系化,这场讨论的最终结果是形成了以李泽厚为代表的当代中国实践派美学,这决非偶然。这个实践派美学的理论形态,是以康德为代表的思辨美学形态;其理论基础,则是马克思《1844年经济学哲学手稿》中的“自然人化”论。实践派美学的基本思路和总体架构,以权威的高等院校教科书的形式,凝聚在王朝闻主编的《美学概论》中。此书1961年开始编写,1981年由人民出版社正式出版,当年参加过此书编写工作的有李泽厚、刘纲纪、马奇、洪毅然、周来祥、李醒尘、朱狄、叶秀山、杨辛等众多国内美学名家,汇聚了当时美学研究的最高水平,恰如编者所说,“尽可能反映出一门学科已有的研究成果,力求较系统地阐述本学

^① 参阅蔡仪《新美学》(改写本),第一卷,第2页,北京:中国社会科学出版社1985。

科的基本知识”^①，此书奠定了国内后来多种《美学概论》或《美学原理》教科书的基本框架结构。

中国现代美学建设的逻辑过程是，从一开始只能是介绍西方美学的思想观念，逐步采用中国的材料加以印证，这是西方美学走向中国本土化的第一步，也是中国美学西化的开端，中西美学对话因此展开。随着对话的不断深入，进而寻找中国美学与西方美学之间的共同点，这是西方美学中国化和中国美学西化在更深层次上的互动，并把这种比较引向建立跨越中西美学的共同美学结论。质言之，就是依照西方的美学观念，按照西方美学的概念范畴、框架结构、话语系统来编织中国美学的材料，按照来自西方的美学学科的形象，同时也尽可能照顾到中国美学思想自身的特点来重塑中国美学，努力实现中西美学观念之间的对接，逐步建构了一个带有明显西方色彩的中国现代美学学科。中国现代美学学科的发展过程，也就是在中国美学的西化和西方美学的中国化这样一个双向互动之中，不断寻找相互之间普遍性衔接点的过程，这才是以西释中的实质所在。现在我们在民族主义情绪的鼓动之下，对这种研究方法的抨击逐渐多了起来，对于其中的独创性学术价值则明显估计不足，带有一定的历史虚无主义色彩，但是事实胜于雄辩，实践的选择优于任何理论的先在设计。百年来的中国美学研究实践证明，这至今依然是行之有效的主流方法，因为我们始终没有找到一种可以取而代之的更好的研究方法。

那么，这种研究方法是否如一些批评者所说，把中国现代美学变成了西方美学的简单附庸呢？在“文化多样性”的旗帜下，区分“美学在中国”与“中国美学”，进而主张从“美学在中国”走向“中国美学”，实际上是在中国现代美学研究中搞去西方化和再中国化，是近年来国内学界有影响的一种学术观点，有学者认为：

美学是作为一个具有普世性的学科被介绍到中国的。当时的美学，只是“美学在中国”。“美学在中国”有两种形态，一种是直接介绍西方人的美学理论，另一种是用中国艺术的材料来解说从西方引入的理论。^②

① 王朝闻主编《美学概论》，第337页，北京：人民出版社1981。

② 高建平《文化多样性与中国美学的建构》，《学术月刊》2007年第5期。

这种观点在当今中国美学界是有着一定代表性的。其实质是否认中国现代美学是在中西对话之中展开,否认中国现代美学有着自身独立学术传统,用中国传统美学思想的特殊性,取代美学作为一门学科在学术范式上所具有的普遍性,用“西方中心论”的偏见和霸权取消了美学知识的客观性和有效性。这里有一个逻辑上的问题,其实“西方中心论”和文化普遍主义不能等同,前者主张西方文化优越于其他非西方文化,后者主张知识体系和价值系统的普遍有效性,两者不能简单等同,真理和霸权之间也没有必然的逻辑联系。现在“文化多样性”在各种场合被频频引用,已经成为文化上的特殊主义和孤立主义的盾牌。其实熟知非真知,不同民族文化之间,既有特殊性,更有共同性;既有冲突,更有融通。赵敦华指出:

普遍主义之所以经常与西方中心论相混淆,是因为文化上的优越性可被用来解释思想上的普适性。近几百年来,源于西方的某些学说或价值观在世界各地陆续显示出普适性。在被问及它们为什么会具有普适性时,一个自然的回答是:因为他们是正确的。在被进一步问及它们为什么正确时,一个显得同样自然的回答是:因为产生它们的文化是优越的。对普遍主义的这两个辩护貌似合理,但没有通过现代学术的审视,由此导致了特殊主义的泛滥。^①

赵敦华针对中国当前学界的症结所在,作了更进一步的具体分析,他一针见血地指出:

在当今学术界中,有一些大家习以为常、信以为真的提法。肯定的提法有:中国文化的“本位”“本色”和“中国特色”等等;否定的提法包括反对“西方文化霸权”和反全球化的种种话语。……现在,“中国特色的××理论”已经成为一个廉价的标签,贴满了人文社会科学的每一个学科。看来,我们的认识有一个误区,以为“越是民族的,也就越是世界的”,以为坚持民族独一无二的特质,也就自然有了世界意义。这种理解往往满足了西方人,特别是有后现代主义情结的人

① 赵敦华《为普遍主义辩护》,学术月刊2007年第5期。

对其他民族的风俗人情的猎奇心理,在文学艺术领域中也有一定市场。但是,如果把这句话理解为适用于一切领域的通则,那就等于在哲学社会科学的所有领域内,放弃了普适性的目标和标准。其实,普遍主义的诉求和传统文化之间并无真正的矛盾。请看对人类思想作出重要贡献的犹太思想。犹太人有着极强的民族认同感,在近两千年失去祖国的历史中,他们流落在异国他乡而没有失去自己的宗教和传统文化,但民族传统并没有成为他们创立普适理论的障碍。身为犹太人的思想家从不以“犹太特色”为理论目标,而是世代追求放之四海而皆准的普遍真理。这样,人类才有了马克思主义,有了爱因斯坦的相对论,有了弗洛伊德的精神分析学说。^①

这里还需要作进一步的补充。为什么民族性的东西能够在文学艺术领域有一定市场呢?国内熟悉的哈佛大学著名汉学家宇文所安(Stephen Owen),以国际电影节的评奖和张艺谋等人的影片为例作的个案剖析,可以为赵敦华的观点做更为具体的解释。宇文所安在分析了全球文化运作机制以后,明确断言“文化潮流在向全球文化方向发展”^②,这是与国内一些张扬本土主义的学者截然不同的观点。宇文所安进一步指出,我们正在努力张扬的民族传统文化,其实已经沦为一种谋求获得国际大奖的商业元素,一种以异国情调为标志的边缘性空间,其目的不过是寻求商机而已。^③

因此,从学科建设层面上,我们没有理由用中国美学的特殊性来反对美学学科的规范性和美学理论的普适性,而且这在当今的全球化时代也是注定行不通的。在特殊主义的潮流中,祁志祥的《中国美学原理》引人注目,就书名来看,似乎作者已经建构了不同于西方的中国美学原理,但究其实质而言,并非如此。著名古论文专家黄霖在为此书写的序中明确称赞此书“在古今对接、中外融合方面取得了突出的成绩”^④,而作者本人则在前言中这样写道:

① 赵敦华《为普遍主义辩护》,学术月刊2007年第5期。

② 宇文所安著,田晓菲译《他山的石头记——宇文所安自选集》,第350页,南京:江苏人民出版社2003。

③ 宇文所安著,田晓菲译《他山的石头记——宇文所安自选集》,第341页,南京:江苏人民出版社2003。

④ 祁志祥《中国美学原理》,第8—9页,太原:山西教育出版社2003。

在“美的本质”问题上,作者主张回归并改造鲍姆嘉通、康德和桑塔亚那。……在审美特征方面,中国古代美学对美感的愉快性、直觉性、客观性、主观性、真实性都有深刻的论述,与西方美学、现代美学呈现出一定的共通性,可以帮助我们加深对这些问题的认识。^①

实际上这并非一部鼓吹特殊主义、主张中西美学之间互不相容的僵硬二元对立之作,而是在对中国古代美学思想的研究中,尽可能地追求中西美学之间的融通,恰恰是对特殊主义的驳斥。事实上中国现代美学从一开始就不是西方美学的简单附庸,陈望衡写道:

梳理 20 世纪中国美学史,我有两个强烈的感觉:一是中国美学家那种可贵的济世情怀。20 世纪初,美学传入中国,……王国维、梁启超、蔡元培等学术大师是中国最早接受西方美学的学者,是中国现代美学形态的最早开拓者,他们的美学有一个共同的特点,就是将美学与拯救中国联系起来,与教育国民联系起来,他们都非常重视美育,试图以美育为手段达到教育国民、改造社会的目的。这个传统经鲁迅等学者一直传承下来。^②

中国现代美学这种强烈鲜明的政治功利性特点,是西方古典美学所不具备的。鲍桑葵在《美学史·前言》中一开始就公开声明:“美学是哲学的一个分支,它的宗旨是要认识而不是要指导实践。……人们常说,艺术是无用的;在类似的意义上,也不妨说,美学也是无用的”^③,周来祥指出:

西方的思辨理性注重理性本身的严密性与完整性,因而逻辑学比较发达。……西方人对美学问题的探讨,并不以实用为最高目的。而是首先看其能否言之成理、符合逻辑。相反,中国的实用理性不注重理性自身的逻辑形式而注重其经验内容,即要求理性与实际生活

① 祁志祥《中国美学原理》,第 8—9 页,太原:山西教育出版社 2003。

② 陈望衡《二十世纪中国美学本体论问题》,第 520 页,长沙:湖南教育出版社 2001。

③ 鲍桑葵著,张今译《美学史》,第 1 页,北京:商务印书馆 1986。

直接挂钩,达到经世致用的目的。古代中国人对美的探索和对于其他事物的探索一样,都带有明显的经验性和实用性。^①

由于中国语境的现实需要和中国美学传统的影响,中国现代美学还是明显继承了中国古典美学的这个特点,并非如国内一些学者所说的那样,完全丧失了自己的理论话语。毋宁说,由于历史文化传统和现实文艺生活的差别,迄今为止的中西美学尽管有相通和趋同之处,但是其间的差别依然是复杂多样的。问题的关键并不在于承认东西方美学的差别,而是在于如何看待这些差别及其走向,在这个重要的理论问题上,鲍桑葵可以为我们提供一些启示。鲍桑葵在《美学史》中论及中国和日本的审美意识时写道:“这种审美意识还没有达到上升为思辨理论的地步”^②,也就是说,中国和日本之所以在过去的历史上没有出现关于美的思辨理论,不是中西美学之间根本性质的差别,而是中西美学之间历史发展阶段的差别,当中国美学发展到某一个历史阶段,它也必然会出现自己的关于美学的思辨形态,这是一个从异逐渐趋于同的过程,也是中西美学能够相互理解与融通的学理基础,中国现代美学的发展,证明了鲍桑葵是正确的,而对于中西美学现有的诸多差异,也可以作如是观。尽管周来祥先生对中国现代美学的发展作了某些意识形态解读,但他还是敏锐地指出,就学术本身而言,现代中西美学之间存在着一种“双向逆转的历史发展”,“就在中国美学由经验走向理论的同时,西方美学却似乎走着一条相反的道路,即由理论走向经验”^③,因此他认为:

比较美学所要求的正是这种超越地域与国界,努力寻求各国美学的共同倾向和本质,以提取所谓共同性、普遍性、永恒性和绝对性的美学和审美的东西。中西比较美学的任务不是比较它们的高低优劣,而是通过比较找到审美理论的本质。^④

这其实也是中国现代美学发展的基本方向,而中国学者在成功地沿用类

① 鲍桑葵著,张今译《美学史》,第2页,北京:商务印书馆1986。

② 周来祥、陈炎《中西比较美学大纲》,第15页,合肥:安徽文艺出版社1992。

③ 周来祥、陈炎《中西比较美学大纲》,第17—18页,合肥:安徽文艺出版社1992。

④ 周来祥、陈炎《中西比较美学大纲》,第9—10页,合肥:安徽文艺出版社1992。

似国际比较文学研究中的“影响研究”和“平行研究”的同时,也独创了具有强烈民族特色的“以西释中”的研究方法。这种研究方法为实现中西美学之间的交流与沟通,达到互通和互证,最终建设一种超越中西之间地域差别的共同美学理论,架设了一座可靠的桥梁。它具有强大的现实合理性,带着中国美学思想独特的自身经验和传统跨入国际美学领域,使国际美学研究走出了过去囿于同质的西方文化的地域圈子,在很大程度上打破了西方中心主义,使比较美学成为真正意义上的国际范围的美学研究,这是中国学者对世界美学在研究范式上做出的重要贡献。

三、学科内涵与跨学科

美学作为一个学科来自西方。按照西方的学术体制传统,美学属于哲学,而西方的哲学在历史上是“科学的科学”而高居于各学科之上,成为各种知识体系的总汇,成为各个学科的母体,各门学科均从哲学中孕育,从15世纪后半期到18世纪,各门具体学科才逐渐成熟并独立出来。美学作为哲学的一个分支,也具有哲学这种传统的跨学科性质。从古希腊以来,历史上的西方美学家大多游弋于几个学科,特别是人文科学与自然科学之间,这成为西方美学研究的一个重要传统。毕达哥拉斯学派本着“万物皆源于数”的基本观念,把数学方法用于美学研究,柏拉图有很高的数学修养,他提出了“美是理念”说,而这种与变动不居的物质世界相区别的永恒完美的理念,更多地具有数学抽象的性质。亚里士多德作为公认的百科全书式的学者,创立并严格遵循形式逻辑,用科学理性的分析方法来进行美学研究。康德撰有《活力测定考》和《自然通史与天体论》等自然科学著作,提出过“星云说”,认为太阳系是起源于星云状态的物质微粒,恩格斯曾经在《自然辩证法》中对康德的自然科学研究给予高度评价。相比较而言,尽管自先秦以来的中国古代学术传统,并没有严格的学科分类,孔孟老庄等人均驰骋于文史哲等领域,也具有跨学科性质,但是这和西方美学传统确实很不一样,因为他们对于自然科学领域极不熟悉,更不擅长。而在当今全球化的过程中,在美学思辨与传媒研究之间、审美活动的非功利性与文学艺术的商业化之间,采用跨学科来研究美学问题尤为紧迫,因为美学研究的学术图景已经有了重大改观。

历史上的美学思想理论,是在文学中心主义的观念下发展起来的,而当今