

走向

ZOUXIANG BIJIAO MEIXUE

●李咏吟 著

比较美学

安徽教育出版社

ZOUXIANG BIJIAO MEIXUE

走向

●李咏吟 著

比较美学

安徽教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

走向比较美学 / 李咏吟著. — 合肥: 安徽教育出版社, 2000.2

ISBN 7-5336-2585-4

I . 走 ... II . 李 ... III . 比较美学 IV . B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 02907 号

责任编辑: 钱 江

封面设计: 王潇冬

出版发行: 安徽教育出版社 (合肥市跃进路 1 号)

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥朝阳印刷有限责任公司

开 本: 850 × 1168 1/32

印 张: 10

字 数: 250 000

版 次: 2000 年 2 月第 1 版 2000 年 2 月第 1 次印刷

印 数: 1 000

定 价: 14.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社发行部联系调换

电 话: (0551) 2651321

邮 编: 230061

前言

比较美学的思想原则

比较作为一种方法的运用,已成为引人注目的文化现象之一。因为比较显示了人们对综合性整体性思维的追求,而且显示了世界文化的多元互补多向渗透的内在律动。比较意味着全新的开放的历史观念的生成,并由此构造了人文科学的新景观。随着比较文学、比较宗教学、比较哲学等学科的兴起,比较美学(Comprative Aesthetics)正越来越为人重视。

比较美学旨在进行两方面的探索:一方面从本体论出发,把东西古今美学中具有本体论意义的问题予以深入比较研究,揭示美学观念之间的相关性和差异性;另一方面则从历史事实出发,把东西古今具有启示性的美学思想进行影响研究或平行研究。这种跨历史跨文化跨学科的探索将展示出美学本体与美学历史的复杂网络。在这种多向性多元化多层面的比较探索中,美学的深度历史空间与本体视界得以澄明。这不仅为建构具有民族文化意义的本土美学奠定了基础,同时,为世界美学间的多向对话建立了可能性模式,为不同民族间美学的对话与创新提供一个契合的机缘。

第一节 比较学的历史

“比较美学”作为一个独立的学科领域是本世纪才真正建立起来的。与“比较文学”相比,比较美学的发展相对要慢一些。雷马

克在给比较文学下定义时是这样说的：“比较文学是超出一国范围以外的文学研究，并且研究文学与其他知识和信仰领域之间的关系，包括艺术、哲学、历史、社会科学、自然科学，宗教等等。简言之，比较文学是一国文学与另一国或多国文学的比较，是文学与人类其他表现领域的比较。”^① 这一说法有许多可争议的地方，例如学科比较和国别比较的分类依据及其合理的方法如何判定？同样，关于“比较美学”的界定也存在许多困难。日本学者今道友信等倾向于把“比较美学”理解成一国美学与他国美学间的比较，同时又力图以美学观念为根本，综合不同民族的美学观念，从而寻求一种创造性解释。这代表了当代比较美学的一种基本意向。

我们认为，比较美学作为一门学科，与比较文学、比较宗教的总体目标相同，但对“比较美学”的界定，有必要考察美学比较的历史事实本身。克罗齐和鲍桑葵的《美学史》很能说明问题。一部真正的美学史，在复杂的精神时空与历史时空中重叠，是少不了参照比较方法的。克罗齐和鲍桑葵力图在美学比较中为美学家和美学思想进行历史定位。可见，美学史叙述中就有比较美学的基因。那么，比较美学作为一门科学的历史起源如何判定呢？从美学历史事实本身来看，我们认为比较美学在中西两种不同文化语境中可以分别追溯到古希腊罗马时期和魏晋时期。由“美学比较”的历史到“比较美学”的历史经历了复杂而艰难的转换。比较美学的历史是以“美学比较”的历史作为前提和基础的。因此，比较美学与美学比较密切相关，不可分离。

我们知道，“美学”作为一门科学的正式提出是1758年德国哲学家鲍姆加登在其《美学》中表达的。这就是说，此前的美学思想是一种泛美学思考而缺乏科学形态。在这一前美学时期，美学的比较已经作为一种基本方法被广泛运用。早在古希腊时期，亚里

^① 《比较文学译文集》，1页，张隆溪编，北京，北京大学出版社，1985。

士多德就有关于美学的比较思考。他在《尼各马可伦理学》、《修辞学》、《大伦理学》中已经有着大量的比较思考。这既包括本体的比较思考,也包括历史的比较思考。他关于美学的探讨集中在美感与快感问题上,并将两者比较区分得很清楚。在亚里士多德看来,只有那种合乎伦理,与善相谐和的快感才真正称得上美感,而一般的生理快适和社交悦乐只能称之为快感。在他看来,美感与快感有着十分密切的联系,但又有其基本的分界。只有在最高意义上的超功利的纯粹快感才是真正的美感。这是从本体论意义上对美学观念予以比较分析的光辉范例。这种比较分析方法对于西方思想家来说是一种基本的方法。

由于宗教的兴起,关于神的种种观念不仅与美关联了起来,而且特别突出了崇高观念的神学意义和美学意义。这样,美与崇高观念成了西方美学比较的一个中心性问题。博克的美学思想,围绕美与崇高展开,康德的美学思想也围绕美与崇高而加以分析。因而,这种本体论意义上的美学比较成了西方美学观念体系建构的核心。康德在《判断力批判》中关于美的分析和崇高的分析,关于纯粹美与依存美的分析,关于趣味和天才的分析,关于想像力与知性的分析,关于想像力与理性的分析,都力图在辩证思维中通过比较分析而达成一种内在精神的把握。康德的美学实质上就是一种本体论意义上的比较美学的具体实践。

近代以来,关于美学的比较分析,先后确立了美与丑、丑与崇高、趣味与天才、再现与表现等复杂的观念体系。这在西方美学思想演变过程中有着清晰的脉络,也为比较方法的广泛运用提供了一种现实可能。黑格尔在尝试这一比较方法的同时,还注重历史思想的比较研究,从而把本体论意义的比较与历史论意义上的比较统一了起来。他的《哲学史讲演录》开创了历史比较的新范式。他的《美学讲演录》则侧重于美学思想的比较分析。他把东西方艺术置于他的美学体系中予以历史性综合判断。由此,他找到了艺

术历史演进的轨迹,并进而找到了美学历史精神的内在转换动力。由象征型艺术到古典型艺术进入浪漫型艺术本身就充满一种历史比较意味。黑格尔的比较美学打破了西方中心论神话,他从古波斯艺术、印度艺术、埃及艺术、伊斯兰艺术推展到基督教艺术,由古希腊艺术延伸到罗马艺术和近代艺术。这种历史选择本身包含着一种深刻的比较探索精神和一种兼容并包的世界性眼光。因此,可以说,本体论意义上的比较美学和历史意义上的比较美学分别在康德和黑格尔的美学体系中真正予以确立。通过美学的比较,作为观念的美学本体结构与作为学说的美学历史结构相互渗透,相互交织,构筑起了比较美学的深度历史空间与逻辑空间。

这种比较美学的踪迹在中国美学史中也依稀可辨。魏晋玄学实质上是对先秦儒、道、墨、法诸家的再反思和再评判。一方面,它们克服了汉学的重视儒学和阴阳学的偏向,给予道家以应有之地位。另一方面,它们又吸收印度佛学思想,形成一种儒佛道相融的玄禅精神。事实上,魏晋士人对才性与玄理之重视,也体现了一种文化比较的自觉。在这种文化比较中,美学比较获得了蓬蓬勃勃的发展。钟嵘从具体的诗人研究出发,把具有相近美学精神的诗人归入同一类,而把具有不同美学精神的诗人分列三等,这本身不仅体现了他对美学的本体论意义上的理解,而且也体现了他对审美品格的历史比较分析。刘勰较好地把这两种比较精神融为一体。刘勰的《才性》、《神思》诸篇不仅是单一的比较,而且是多向比较,在多向比较中见出不同诗文的差异性,开创了中国比较美学的先河。魏晋画论和乐论都充分体现了这种比较探索精神。魏晋时期儒道佛三派思想得到了自由地发挥。宋明理学时期,虽标明儒、佛、道并列,但道家的精神却受到了极大压抑。在比较探索中,尽管儒家思想获得了新的表现力,但并不表明儒、佛、道获得了平行发展。在这种不平衡状态中,儒学的发展也依赖于一种比较探索,但这种比较是不全面不完善的。从秦汉到宋明这一段美学思想

史,实质上既有本体论意义上的比较探索,也有历史意义上的比较探索。例如朱熹、陆九渊、王阳明的思想中就不只是原始儒家的思想,也包含有原始道家 and 佛禅义理。可见,比较探索是中国思想得以发展的一个内在动力。

真正意义上的中国比较美学之建立是近现代的事情。五四时期的中国一代学者不再拘泥于传统中国文化或东方文化,他们开始重视西方文化。王国维以德国哲学和美学思想来解释中国古典艺术,首开中国现代比较美学之先河。梁启超、康有为都是“中体西用”的实践者。随后,梁漱溟、熊十力、方东美、宗白华、唐君毅、牟宗三等尝试中西文化比较,开创了中国比较美学的新局面。梁漱溟的《东西方哲学比较》在当时产生了极大影响。凡有成就的五四一代学者都是比较文化的探索者。胡适、冯友兰、贺麟都在比较文化探索方面取得了重大成就。从比较美学而言,这一时期的美学偏重于中西美学思想比较,大多数比较美学探索者以西方美学方法来建构中国古典美学,以中国美学观念来丰富美学的本体论探索。因而,这一时期的中西美学比较极具文化启示意义,以宗白华、徐复观、方东美的比较美学探索成就最高。五四以来的现代中国比较美学显示了现代中国独有的文化精神。这一文化精神虽然在本世纪六七十年代曾被中断,但在当前则正处于复活时节。可见,比较美学是一种极具生机与活力的思维方法,是未来中国美学得以重建和得以发展的关键。因此,我们必须重视比较美学探索的意义。今道友信的《东方的美学》、《美的相位和艺术》、《东西方哲学美学比较》等著作显示了比较美学探索的可贵实绩。他在东西方文化的复杂背景中,首先把握人类文化的审美自由精神和人类生命的浪漫主义精神,以此来观照东西方美学,则极具灵性和想像力,也富有生命启示性。因此,比较美学发展到今天,应该视之作为一种具有生命价值的人文科学,也应视之为未来美学建构和发展的一种基本的历史前提。

第二节 比较美学的方法

比较美学如何显示出自身的生命启示性,如何显示自身的文化价值,在很大程度上涉及到一个方法的问题。比较美学的方法不仅是建构比较美学的关键,而且是发展民族美学的依据。方法的问题往往在一开始便决定了研究的水平。因此,关于方法的思考往往是开拓比较美学之宏阔视野的关键。过去,我们对比较美学的方法的思考比较单一。一般把平行比较和影响比较看作是比较美学的基本方法。这种方法论的思考对于文学史研究或美学史研究也许是适宜的,但是,对于美学本身而言,这种比较的方法则远远不够。今道友信在《美学的方法》一书中把解释学、存在主义等哲学方法视作美学的方法,这显然是从建构美学本体论入手的。这些哲学方法作为比较美学的方法是否合宜仍是值得探讨的问题。由此可见,关于美学方法的思考存在着差异。事实上,比较美学的方法的确存在着分歧和差异。

比较美学的方法不同于美学原理的方法,也不同于美学史的方法。在我看来,比较美学的方法一方面必须考虑美学原理的方法,即美学本体论的方法,另一方面又必须考虑美学史的方法,即美学思想的形成与影响之关系研究。比较美学不仅要从历史维度上,把东西古今的美学思想在比较的网络视野中予以展开,而且必须从生存论的维度上,把美学问题与其他问题的关系和美学自身的问题上升到本体论意义上予以综合判断和分析。因此,比较美学的方法也就相对可以从两个维度上予以展开。惟有从这两个层面来探究比较美学问题,真正意义上的未来美学才能得以重建。

我们先从生存论意义上来探讨美学的方法。从存在论意义上而言,美学问题所关涉的是个人自由、内心和谐、趣味、天才、体验等复杂的心理问题。这些美学问题之间不仅有着密切的关联,而

且这些问题与伦理、宗教、哲学、心理学等问题也密不可分。一个美学观念的意义往往不仅要在美学自身的体系结构中予以展开,而且要在美学、伦理学、宗教学、哲学和心理学的关联域中展开。因而,一个美学观念常常关涉到另外一个观念。不同美学观念之间的划界通常是非常困难的事。快感与美感正是一个困惑我们的问题。有的人把快感视作美感,把二者看作是同一的。于是,把生理快适与审美快感等同起来,这就导致一些艺术家把个人的某种癖好和生理欲望以及感官享乐视作一种美感,并且把原始的情欲和本能的野性视作是美感的极致。在他们看来,巅峰状态即美感状态,亦即自由快感。另外一些人则认为,快感限于浅层次的感官享乐和社会荣誉以及个人情欲需要的一种满足。真正的快感必须和善,必须和自由,必须和真正的反抗结合起来。惟有在壮怀激烈中,惟有在合目的性与合乎伦理以及具有最高意义的神性中才能得到这种美感。这样,美感就是对快感的一种超越,美感就是一种自由追求的最高境界。因此,比较美学的两种方法之间的冲突实质上预示了比较方法的意义。

如果我们不从生存论意义上予以判断,那就不可能将美感与快感真正予以划界。类似于这样的问题,在美学比较研究中层出不穷。例如美与丑,美与雅,美与善,美与崇高,趣味与天才,体验与经验,神思与想像,再现与表现。这些美学问题从比较的维度予以展开,往往涉及到十分关键的本体论问题,因而,我们的美学比较一旦从生存论视域上展开,它就不再是单纯的美学观念,而必须上升到生命本体论的高度予以认识。生命问题一旦向我们敞开,它就处处具有美学意味,它就处处富于生命启示性。美学由此回到了自身,回到了生命关怀上来。一旦我们把生命的内在德性予以澄明,我们也就获得了安身立命、热爱人生的依据。这种生命意义上的美学观照,往往会超越那种狭隘的政治论美学,也会否定那种虚假的理想主义、现实主义和自由主义。美学在这种生存论意

义上的领悟,不仅使我们明了美学观念自身的生命意蕴,而且使我们学会了选择自由的和谐的生存态度。生存与审美、生命与美感不再外在于我们。美学问题本身成了我们生命的一种解释,并有助于我们在美的观念中建立起一个信仰空间和生命自由的想像空间。因此,比较是极具意义的,它使我们关于美的领悟易于趋向神圣的目标。

由于一个人的生命智慧是有限的,因而仅有这种本体论意义上的探讨是不够的。因为我们的视野不广,我们关于美学本体论意义上的思考也就显得肤浅。因此,拓展这一美学比较视域,历史论意义上的比较美学是十分必要的。历史论意义上的美学比较不仅激活着我们的想像力和思辨力,而且在东西古今美学的多方会谈中易于建立我们的美学观念。从这个意义上说,比较美学的价值观念的确立与比较美学的价值判断的实施是具有同等意义的。在历史视域中,比较美学观念的清理与比较美学的价值判断是一种理论与实践的高度统一。因此,我们必须充分重视比较美学的历史探讨。

比较美学在历史维度上予以展开,其方法论往往有两种趋向:一是平行比较,一是影响比较。这两种方法对于科学地总结东西古今美学家的思想是非常必要的。平行比较往往以主体性思考和本位文化立场作为基本依据。一旦进行平行比较,对于比较美学探索者来说,必须对比较的双方有着深刻的把握。偏向任何一方,都不足以进行真正的美学比较。真正的美学比较往往以主体思维为根本,主体性美学探索应该对比较的双方都有着深刻的把握。这样,比较者往往选择一个深刻的思路,使东西古今美学思想在同一交流语境中能够得以形成真正的沟通与对话,这对于美学比较是非常关键的。缺乏主体思维和本位立场的美学比较最终会导致平行比附与罗列。今道友信是一位成功的比较美学家。他从一种主体性立场出发,把德国美学与中国美学,把中国美学与日本美

学,把西方美学与东方美学纳入到一个完整的思想系统之中,比较的结果不仅达成了美学思想的批判阐释,而且达成了主体性美学思想和美学批判的统一。这种美学比较本身把历史判断与主体创造有机地结合了起来,在文化阐释中完成了美学的真正建构。在这一方面,宗白华、方东美和徐复观都是成功的比较美学探索者。相对说来,平行比较对于比较者的素质和文化修养要求甚高。没有一定的主体性创造作为基础,平行比较必将流于平行比附,而这一点,在比较美学中是最危险的,也是最应拒绝的。

在实践过程中,我们发现,比较美学中比较成功的方法是影响研究的方法。影响研究不必以主体思想为依据,它需要以历史事实作为依据。只有从历史的客观描述中,才能找到这样的踪迹。这种比较研究本身不仅揭示了美学思想生成的历史根源,也显示美学思想生成过程中外来文化对本土文化的改造作用。这一研究本身最大限度地证明了历史对于今天的意义,古代审美智慧对于当代审美智慧的自由意义,外来审美智慧对于本土审美智慧的意义。真正的美学智慧也只有在东西古今这样的四维时空中才能真正得以建立。因此,比较美学的方法是一种纵横交错的结构,是一种东西古今互证的格局。运用比较美学的方法不仅有利于历史思想的真正判断,而且有利于当代美学的真正建构。鉴古知今,知根究底。在这种比较美学实践中,我们不再处于盲从状态,也不再异想天开地摧毁一切和重构一切。真正的建构也只有在这种比较,在这种批判,在东西古今的互补中才能真正得到完成。比较美学充满希望与可能性的未来发展道路正在于这种本体论意义上的比较分析和历史论意义上的比较分析的互补中。

第三节 比较美学的思维

从比较美学的方法论中,我们已经可以洞察比较美学思维的

意义。比较美学的思维实质上与比较美学的方法有着密切关系。如果说比较美学的方法是一种具体的原则,那么,比较美学的思维则是一种理论的整合。比较美学的思维实质上是一种整体思维、圆形思维、历史思维、本体思维。这种思维方式不同于人类思维的阶段式划分,例如原始思维、科学思维、审美思维和宗教思维。这诸多思维方式与人的实践活动相关,有其特定的领域,有其特定的认识对象。比较美学的思维则是一种动态思维,一种整体思维,一种差异思维。在整合中求差异,在差异中求整合,大约可以视作是比较美学思维的根本特性。如果我们不能从真正意义上认识比较美学的思维方式,那么,比较美学的价值世界之重构则是不可能的。同时,我们还必须看到,比较美学思维从根本上说受制于本位文化立场。我们一旦选择了本位文化立场,无论身处何方,都不可能真正拒斥这种本位文化观念,美学探索本身必将带上本土文化价值观念的印痕。因此,比较美学思维也就显示出以本土文化立场为核心,综合东西古今美学思想,寻求个体主体性的独立解释的思想道路。

个体主体性思维要体现主体性,必须有其本位文化立场。本位文化立场决定了主体性思维是以我为主,以本土文化为主。这种主体性思维和本位立场虽不可避免地误解和曲解比较的另一方(非本土文化),但这种交流和对话仍是十分必要的。有人试图寻求一种真正的平等立场,事实上是不可能的。不仅歌德、康德、黑格尔、海涅会曲解中国文化,海德格尔、伽达默尔、萨特也不能幸免,因此,当代中国比较美学的探索者不必害怕这种平等立场的丧失,关键是我们能否真正把握中外文化的精神本质。只要真正把握了中外文化的精神本质,比较中的本位文化立场将有助于未来美学的真正重建。因为用汉语来言说德国哲学和法国哲学是无法保证原汁原味的。重要的不是去客观历史地言说。因为任何客观的历史言说都无法超越思想史本身。只有以本位文化为基本立

场,以生命阐释的原则为最高限度,才足以建构新的生命哲学和文化解释学。因此,在比较美学探索中,本位文化立场是最关键的。本位文化立场要求我们首先要真正理解我们自己的文化。我们不能割断历史文化与当代文化的联系。今天的一大趋向是,所谓新理论大都以否定历史文化为前提。正是由于大多数人与历史文化相背离,因而一些学者的旧说才显得新奇。这种与历史相背离的文化创造品格,使我们难以真正进入深层次探索。这在当前的文化研究中十分突出。当一部分学者回首观望历史文化,评述当代文化时,接受者往往与历史文化有着天然的隔膜。于是,本位文化立场无从建立,只是把当前的流行观念视作一种本位文化立场,这是一种极大的误会。五四以来,杰出的比较哲学和比较美学探索者大都深通中国本位文化,并坚持本位文化立场,只是借西方思维方法与逻辑方法来重建和改造中国本土哲学和美学。这一探索方向在今天看来依然是正确的,并显示了当代中国美学不同于历史传统又不同西方文化的独有品格。鲁迅深通本土文化,因而他的文化批判才深刻有效。胡适亦深通中国文化,所以他对中国先秦哲学的重建极富现代意义。牟宗三、方东美、徐复观等都是采取比较思维的方法,以本位文化为基本立场来重建中国哲学与美学。正因为有着本位文化立场,他们才真正能把握本土文化的精神特质,也真正能发现本土文化的积极意义。只有这样,中西文化才能获得一种内在的沟通。也只有这样,才能够守卫本土文化的生命神性和充满强大生机与活力的部分,同时又能扬弃本土文化中愚昧落后的一面。熊十力和牟宗三在坚守本土文化立场方面是非常彻底的。当代海外新儒家,如杜维明、陈荣捷、刘述先、傅伟勋、吴森等大都持守本土文化立场,融通西方哲学文化精神来改造并构建当代中国文化哲学。在他们看来,本位文化立场是最不可丧失的。因为一味标榜西方哲学,我们最终将会失去民族的文化依据和生存信仰依据。吴森在谈到“比较哲学”时曾提出了“十戒”,其

中便涉及到思维方式方法问题。他认为一戒不察行情,二戒争长竞短,三戒门当户对,四戒金砖砌墙,五戒架床叠屋,六戒浮云遮月,七戒辣手摧花,八戒轻重失衡,九戒先贤今服,十戒张冠李戴。^①这就是说,从事比较文化研究必须有一种文化通观和通识,必须有着广博的知识背景,这样,才能做到胸有成竹。有了这样一个基础,才能保证历史的客观性,不至于随心所欲,乱加比附,没有依据。但是,在比较过程中,也存在一个问题,即“别人有的我也有”。例如,把庄子与海德格尔扯在一起加以比较就难免不出现一些错位。即便是徐复观,他在把胡塞尔的理论用于解释庄子时,也显得文不对题,生拉硬扯。可见,比较在坚持本位文化立场时,切忌平行比附。因为比较处处充满陷阱,充满危险,但我们又不能因为充满危机而放弃比较的立场。一涉及到本土文化,汉语的语义含混和简约深邃通常会干扰清晰叙述。即便是牟宗三、方东美,在汉语哲学语境中也无法真正与西方哲学相沟通,因为语言的文化差异导致审美观念和哲学思想无法对译。与此同时,我们还难以避免用今天的思想来解说古典哲学思想。这些实际困难都证明了比较美学的危险所在。因此,从纯学术立场而言,比较是不可能的。但从学术发展的立场而言,比较对于思想的激活,对于思想的新阐释途径的寻求又非常有效。因而,我们主张不必过于在乎比较的危险性。只要我们抱着实事求是的态度,真正深入地探索比较双方的精神特质,富有创建的比较探索在本位文化立场的支配下仍是可能的。因为在寻求差异的过程中,我们为了捍卫本土文化的神圣性,不至于在外来文化的干扰下完全放弃本位文化立场。坚守本位文化立场不是一种极端保守主义,也不是一种文化封闭主义,而是以本土文化为根本,吸收外来文化来改造和建构本土文化,使之成为新的文化,具有新的文化精神。近百年的探索历史证

① 吴森:《比较哲学与文化》,199页,东大图书公司,1990。

明这一点是可行的,也是必要的。中西文化之间的误解虽不可避免,但有时误解也可能创造新的文化神奇。例如庞德等的意象派诗歌,正是抓住了中国诗歌的精髓,又借助误读而创造出一种新格局的。

从新儒家的立场看来,以本土文化为根本,切实地探索中外文化的差异,有可能找到继承和发展中国美学的合法道路。新儒家哲学和美学在思维方法上所呈现出的特点正是一种整体思维、圆形思维、本体思维和历史思维。从整体而言,他们的美学探索和美学比较不再孤立地思考美学问题,而是在世界文化视野中,在历史的发展脉络中寻求一种圆通的解释。因此,比较美学最易于克服片面性和极端性。在比较探索的整体视野和历史视野中,一切美学思想不分古今东西,而处于一个平等的地位。这样,思想之间的交流打破了时空界限,思想与思想的激活在当代语境中相遇。比较美学在先锋性理论话语中可能发现危机和虚浮,也可能在古典性理论话语中找到坚实的依据。不割断历史,在历史的纵深视野中给予美学以科学定位,这正是比较美学思维的正确选择。因此,以这种整体思维和历史思维为依据,也有利于克服比较美学自身的种种危险。合法的解释往往正根源于这种古今东西的历史整合中。历史发展到今天,极具先锋性的偏见和意见似乎并不足以给予人们以巨大力量。相反,植根于历史与文化深处的整体思维观念,为美学发展找到了某种内在依据。所以,从思维方式上而言,整体思维和历史思维是比较美学必须坚守的。这不仅能保证比较探索的客观性,而且能保证比较探索的深刻性。由整体思维和历史思维出发,比较美学的圆形思维方式和本体思维方式也必将获得证明。因为整体思维和历史思维并不是让我们迷失在历史文献和既存学说之中,我们还必须寻求独创性阐释。因而,比较美学也就特别需要本体思维。本体思维即有关生命自身的立体思考,这种关于生命的思考是一种现实的体验和追求,也是一种历史性证

悟。因而,比较美学思维实质上呈现出一种圆形特点。在起点与终点之间,在生命与创造之间,始终存在着一种内在循环。一方面,这种圆形思维使我们的美学思考形成一种通观,打破了古今东西的时空界限;另一方面,又使我们始终关怀生存问题与生命自由问题,使我们始终关怀德性、幸福和美感问题。一切关于美的体验在这种圆形思维和本体思维中获得了一种确定性。像泰戈尔在《人生的亲证》中所预言的那样,人的生命在无限的生命活动中不断亲证着神的本质、爱的本质、自由的本质和美的本质。在无限的亲证中,我们的生命得到了真正的自由,具有了一种超越意向,并在大宇宙观中获得神、人、爱、无限、自由的广大和谐。这正是中国文化和西方文化深刻遇合的生命精神。

第四节 比较美学的目的

比较美学探索主要是人文学者的一项文化使命,它是我们生命体验与生命探索的价值所在。那么,如何确立比较美学的目的呢?难道它只是比较美学探索者立身行事的一种生命活动方式吗?显然不是。对于比较美学,我们应像对待其他科学一样,必须把它看作是关于人的生命秘密的探讨。因为所有的科学最终都关心人。无论是探索大自然的奥秘,还是探索动植物世界,无论是探讨立法和经济,还是探索哲学和宗教,所有的活动最终都是关乎人的。人类的生命活动是一种自觉自由的活动。这些自觉自由的活动不仅是人的生命力量的一种确证,也是对人的生命存在的一种证明。所有的科学的最终目的必将指向人的完善、人的自由、人的和谐、人的美满。因此,我们探究外在的宇宙、道德的律令和审美的判断力,最终都是为了揭示人自身的奥秘,同时,为人的生存自由找到切实而科学的依据。比较美学亦应作如是观。与其他科学一样,比较美学作为一门科学既有其知识系统,又有其生命价值和