



学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

跨文化视域与通向“他者”文化美学的可能——为“跨文化美学研究”一辩

<http://www.fristlight.cn> 2007-08-27

[作者] 韩振华

[单位]

[摘要] 文化间交流的发展呼唤“跨文化美学研究”的产生，但同时它也受到了不少质疑。跨文化美学研究注重“他者”文化/美学间的沟通和对话，它致力目标是使研究对象“求得自觉”并“丰富自身”。跨文化美学研究并不只是一种方法论，它赖以存在的学科本体是“跨文化视域”。在文明冲突论、文化相对论、后殖民主义等思潮的鼓噪喧嚣中，跨文化美学研究因其寻求共通视域的努力，将为自己争取到存在的合法性。

[关键词] 跨文化美学研究;对话;跨文化视域

在近几年的国际国内学术界，尤其是人文社会科学领域，跨文化问题越来越受到学者们的关注。许多高校和科研院所成立了跨文化研究中心，也有一些选择以跨文化研究为进路的期刊杂志、学术著作、论文陆续创刊或发表，以“跨文化”作主题的国际国内学术研讨会亦十分频繁。近来，又有学者提倡进行跨文化美学研究，但是，似乎反对的声音更加响亮。反对者们提供的理由很在理，归纳一下，大致有如下几点：第一，进行跨文化美学研究需要很好的学术储备，而真正具有这些条件的“通人”式学者并不多。比如，研究者是否精通作为研究对象的语言（口头的和书面的），是否熟悉不同文化的历史与风俗、宗教信仰，是否有深入扎实的田野调查？如果这些条件不具备，想走近一个对象已属不易，遑论进行跨文化美学研究？第二，根据传统的看法，美学与哲学、艺术学的关系十分密切，甚至可以说是须臾不可分的。现在，既然还没有发展出成熟的跨文化哲学研究、跨文化文艺学研究，那么单独提出进行跨文化美学研究意义何在？第三，反过来说，我们现在进行美学研究，从学术视野、研究对象到研究方法，早就已是跨文化的了。你研究中国古典美学，不是也要跟国外的美学文本、美学现象进行对照比较吗？或者你虽处国内，哪怕没有出过一次国，不是也在进行西方美学研究吗？哪一个人不是从跨文化的学术视野，用跨文化的研究方法，来研究跨文化的美学文本和美学现象呢？事实本来就如此，提倡一种在内涵上了无新意的“跨文化美学研究”又有什么意思？上面这些诘问已经够雄辩的了，与之相关的还有：跨文化美学研究与比较美学的关系如何？比较美学（以及比较文学、比较诗学、比较文论、比较艺术学等）的学科定位本来就是“跨”的（所谓跨文化、跨语言、跨国家、跨民族、跨学科），如果比较美学已经涵盖了跨文化美学研究的学科领域，把跨文化美学研究作为一门学科独立出来显然是不必要的^①。另外，“跨文化美学研究”这个名称容易给人一种印象，就是这种研究似乎有意于建构一种超越于诸种文化对象之上的、无所不包的、至大无外的、要求各方都接受的“超绝美学”（transcendent aesthetics），这在注重异质性（heterogeneity）、强调差异和多样性（difference, diversity）的语境中显然是不合时宜的。那么，跨文化美学研究到底意欲何为？笔者以为，恰恰是我们应该转换提问方式，思考何种意义上的跨文化美学研究是可行的和必要的。要思考的问题很多，比如跨文化美学研究是否只是想当然地把两种以上文化/文明中的美学文本、美学现象拿来“拉郎配式”地比附一番，或者只是为了得出这些美学体系/现象貌似合神却离的结论？它有没有更深层次的动因与思考？跨文化美学研究是否只是一种学术视野和方法论？它有没有学科本体意义上的存在？跨文化美学研究与文化上的后殖民主义有什么关系？下面，笔者想就这几个问题谈谈自己的见解，并期待着得到大家的批评与指正。一比较文学界有一句著名的话：“比较文学不等于文学比较”^②，意思是说比较文学并不就是顾名思义的文学比较，它有远远大于此的抱负与理想。在这一点上，跨文化美学研究与之类似，它也有自己的抱负与理想，简单说来就是求得自觉和丰富自身，即在与作为“他者”的文化美学进行对话和相互理解的过程中完成并深化自己的身份认同，进而尝试进行超越性的自身建构。从这一角度看，跨文化美学研究不同于比较美学，尤其是那种停留在双向阐释，或者得出谁优谁劣，进而欲以自己取代对方的作法。当我们看到学界仍然时有“三十年河东，三十年河西”的阴鬼出祟的思维，以为自己了解人家胜于人家了解自己，断言“将来一旦有事，优劣之势立见”^③，我们就会想到上述理解/对话意义上的跨文化美学研究是多么迫切的事。关于“对话”原则以及与之相关的交往理性问题，从上世纪九十年代以来学界已经进行了很多富有建设性的讨论，这里再说它已经俨然有些老生常谈的味道了。然而在此重提对话对于跨文化美学研究的重要性，并不是为了拿西方的所谓“先进理论武器”来打击别人，而是要确

立美学对话中的平等意识和倾听态度。“文化相对论”也是这样一个说着说着慢慢变味的观念，因为现在很有些人把它当作“主义”（ism）时时挂在嘴边，把它极端化，拿它当武器来把文化差异绝对化，认为沟通和对话不可能，拒绝讨论任何跨文化的（cross-cultural, trans-cultural）价值，可是颇为反讽的是，“否认普遍性又恰好成为当前最具普遍性的看法”[④]。在这种情形下强调“走出文化的封闭圈”，面对“他者”文化既不“望洋兴叹”，又不“洋洋得意”，真正做一些踏踏实实的研究，就显得十分必要了。显然，跨文化美学研究正是有志于此的。有的人认为文化“他者”和美学“他者”本身就是无法准确/正确认识的，我们只活在我们自己中。不可否认，这种说法有正确的一面。从当代西方哲学尤其是法国哲学的发展来看，“他者”（*autre / other*）问题一直是备受重视的。“他者”原本是一个现象学范畴，后来在精神分析学说以及诸后现代理论中得到很多发挥，例如拉康就在很多场合表达过对“他者”问题的关切，他认为言说者的自我确认需要存在另外一个认识者，“语言”作为结构就是这个认识者，“当言说在进行的时候，也就产生了意义，同时还给说话者赋予了身份”；他者既在言说者之外，又在言说者之内[⑤]。而另一位以讨论“他者”问题闻名的法国哲学家勒维纳斯（Emmanuel Levinas）则致力于建构一种“绝对他者”的伦理学，在他看来，西方传统哲学所讨论的“他者”一般只是相对他者，即都是从自我外化出来的，可以被自我同化和扬弃，而“绝对他者”则是不可被还原到自我和同一性那里的他者；“理解”到达的地方，就是他者消失之处[⑥]。这些哲学家的论述给我们很多启发，我们可以在跨文化研究中吸收他们的思想成果，但是我们也要指出，他们的言说都是在他们身处的语境中做出的，有其强烈的问题意识，因此我们不能随便拿来往所有论题上面套。回到跨文化美学研究的讨论，我们认为文化的他性与自性是相互依存的，它们实际上是“跨文化视域”这一问题的两个方面，自性借他性得以呈现，他性借自性得以突显；同时二者自身又是发展的，并不是一成不变的，对话和理解正是实现创造性、超越性发展的途径。文化他者和美学他者的设立并不是绝对的，从事实层面来看，勒维纳斯的“绝对他者”并不存在；如果有，也仅仅是作为绝对化了的“理想类型”（马克斯·韦伯语）才能存在。上述理解正是我们前文所说在跨文化美学研究中“求得自觉”和“丰富自身”的含义。二但是以上所说终究太迂阔，我们又该怎样给“跨文化美学研究”定位？它是否只是一种方法论？它是从跨文化的艺术学研究中生发出来的吗？笔者以为，跨文化美学研究关注的对象主要是文化美学，即侧重于文化学意义上的美学，而不仅是艺术学意义上的美学；当然艺术学意义上的美学并不能缺失，事实上不管哪种形态的美学都与艺术实践有着或远或近的联系。这种文化美学注重对美学理念和现象作历史的和逻辑的还原，关注文化中的审美因素以及文化人的审美意识与经典美学文本的相互关系。跨文化美学研究就是同时把两种以上这样的文化美学系统纳入考察视野，在时代性、民族性和地域性交织的时空坐标中，宏观与微观相结合，促成各文化美学系统之间多层次、多维度的对话。当然，这要求研究者具有较全面、深入的知识储备，但并不强求回避研究者主体的前见与价值信仰，也就是说，跨文化美学研究并不刻意追求和扮演“价值中立”的角色。与之恰恰相反，在对话中研究者主体的知识体系、价值信仰、文化态度也借对话得以出场，并作为建设性对话的一方得以建立。依据现代解释学观念，我们能做的只是“解释学循环”，并不能完全摒弃前见；前见在理解活动中起着无可替代的作用，大部分时候它对理解是建设性的，虽然我们也不宜据此把前见的正当性绝对化。与上面提到的研究对象有关，跨文化美学研究并不仅仅停留于一种方法论，即它不仅仅是不同文化美学系统的比较，除了前面提到的研究理想与抱负外，在学科本体上，它也有自己的追求。它的学科本质在本体上就是“跨文化视域”（trans-cultural perspective）。“跨文化视域”不完全等同于“文化间性”（inter-cultural being），并不满足于发现文化“间”（inter-）的关系，它还有追求文化间质素相会通并据此实现文化超越和传承性转化的追求。显然，跨文化视域应该成为一位真正从事跨文化美学研究的学者在学科本体论上所追求的“职业性学术信仰及学科意识”[⑦]。如果说本文第一部分侧重于说明对话各方的“异”，那么无疑“跨文化视域”的学科本体则强调“异中见同，由比较而见整体”[⑧]。跨文化美学研究的“最低门槛”在于寻找不同文化美学系统体现在“跨文化视域”中的共通规律，最高理想也是它现实的考虑则是在求得自觉、丰富自身之后为不同文化系统之间的交流、对话、和谐相处略尽绵薄。三跨文化美学研究与后殖民意识关系如何？二十年前大陆的“理论年”和“方法论年”中（港台在这方面开始得更早）对西方理论和研究方法的大力介绍与引进引起了一波又一波的“理论热”和“方法热”，研究者们捡拾起一个个来自西方的“法宝”，把中国的材料放进去，以此作为创新，竟也无意中以“阐释研究”为特征结出了比较文学的“中国学派”这一硕果。后来，大家对此却十分嫌不足，在上个世纪末的回顾、反思风中，八十年代对国外理论和方法的介绍和运用被指为生搬硬套，削中国之足以适西方之履，也是被西方“后殖民”的表现。到了上个世纪九十年代出现了中国文化热，我们终于发现自己“失语”了，于是竭力要对西方说“不”，要发出中国自己的声音，强调中国文化的独特性，最后竟要跟“人家”争夺起新世纪的文化主导权来了。赛义德的东方学理论这时在一些中国学者的话语中大放异彩。可是只需转念一想，你要强调中国/东方的“异”和“不可通约”，这不正是西方原殖民宗主国中某些理论家们希望看到的吗？他们正要“消费”洋溢在你身上的“异国情调”呢！这不是更彻底的投“主子”所好吗？这难道不是更深层

被“后殖民”？……明白了这层关系，我们终于变得犹疑起来，竟发现左右不是了。尤其是我们正讨论的跨文化美学研究，不管你要存异，还是想求同，都可以被解释成受到后殖民意识的控制。于是，这里似乎依然有一个无边的、绝对化的后殖民忧虑盘绕在我们心头，它让我们举步维艰。可是事实真是如此吗？笔者以为，除了不时深陷怀特海所谓“错置具体性的谬误”（fallacy of misplaced concreteness）而滥用西方理论和方法外，我们实际上还经常会漏掉一些更有价值的研究领域。依然从跨文化美学研究讲起，跨文化美学研究并不只是关注诸如东方美学[⑨]、中国—印度美学、中国—阿拉伯美学、中西美学、儒道释三家美学[⑩]等领域，还应该开拓每一个文化美学系统内部各亚文化美学（民族的、社群的、性别的、语言的）的跨文化研究，有些子领域要采用文化/艺术人类学美学的观念和方法；文化之间各层面（物质器物层、制度文化层、精神价值层）美学形态动态传播的跨文化研究，等等。联系到“后殖民意识”，我们往往将东方学理论应用到东西方（主要是政治学意义上的）的“冲击—反抗”模式中，而忽略了我们自己文化内部各亚文化/美学在实际交流、对话中的不平等；只注意为一个庞大到几乎无法把握的“东方”代言，而忽视为文化内部亚文化传播/交际意义上的“被压迫者”说话。这样顾此失彼的作法显然也是值得反思的。理论和方法如同研究对象，本身有常新的一面，也有稳定性的一面；如果像寓言中的猴子只是将理论和方法拿来杂耍一番，旋即抛下马上去采摘新发现的“果子”，不但不注意让理论/方法真正中国化，反而嫌旧爱新、追“新”逐“后”，这样注定不能取得真正的学术成就，却往往真正失去了自身的文化根基。结语一个半世纪前，中国的国门真正向西方开启了。从那时起，在中国的学界人物乃至普通民众的精神意识里面，就鼓噪着古今之争、夷夏之辨的思想意绪，并且这种意绪一直延续到今天。当然这里边有不同时期建立在利益博弈基础上的意识形态话语权的操纵，但更根本的是身处这种文化语境的我们每个人都切切实实体验着这种绵延一百多年的思绪。它像呼吸，它似体温，跟我们须臾不离。在离我们最为切近的刚刚过去的三十年里，我们经历了西学的猛进，也经历了东学的复兴。在如今“文明冲突论”、“文化相对论”、“全球化—地方化”聚讼纷纭、大行其道的语境中，美学学者们以自身沉稳扎实的跨文化美学研究促成文明/文化间的对话与交流，遇合与互生，就显得尤为迫切。亦因此，今天讨论跨文化美学研究的可能之途，也许恰逢其时。（韩振华 10月5日夜完成于复旦北区） [①] 王柯平先生《走向跨文化美学》一书在注意到跨文化美学研究与比较美学“在总体特征、具体范畴与相互影响等研究方法上存在共性”的同时，只指出前者“在研究领域方面则具有更大的外延性”，至于这“更大的外延性”表现在何处，则很有些语焉不详。见《走向跨文化美学》页81，中华书局2002年10月版。 [②] 见《比较文学》“初版序言”，北京师范大学出版社1986版。这篇序言是卡雷（Jean-Marie Carré）为学生基亚（又译伽列，Marius-François Guyard）《比较文学》一书所写的。 [③] 季羨林《门外中外文论絮语》，见《文学评论》1996年第6期，页13。 [④] 张隆溪《走出文化的封闭圈》“导言”，页3，生活·读书·新知三联书店2004年10月版。 [⑤] 达瑞安·里德《拉康》，黄然译，文艺艺术出版社2003年8月版，页56。 [⑥] E. Levinas. *Totality and Infinity*（总体与无限）. Duquesne University Press, 1969. 亦参杜小真《勒维纳斯》，香港三联书店1996年版。 [⑦] “跨文化视域”的提法受到了杨乃乔先生“比较视域”（comparative perspective）的启发，杨先生的相关论述可参考杨乃乔主编《比较文学概论》第二章“本体论”，北京大学出版社2002年6月版；杨乃乔《比较诗学与他者视域》，学苑出版社2002年11月版，页474；杨乃乔《比较视域与比较文学本体论的承诺》，见《北京大学学报》（人文社会科学版）2003年第5期。 [⑧] 金克木《东方美学研究未议》，见氏著《探古新痕》，上海古籍出版社1998年12月版，页20。 [⑨] 关于东方美学，其实有一个学术系谱，基本的情形是在文化相对论影响下，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；上个世纪八、九十年代之交，国外的一批东方美学研究著作相继在国内翻译出版，又有金克木等老一代学者的大力提倡，发展到现在比较重要的学术成果是邱紫华先生于2003年发表的两卷本《东方美学史》。限于篇幅，本文无法对此展开。 [⑩] 现代新儒家的代表人物如梁漱溟、冯友兰、钱穆、方东美、唐君毅、牟宗三、徐复观等都在文化守成的观念下建构了各自的跨文化美学研究体系，笔者以前曾有所涉猎，但此处仍无法展开。相关研究可参考侯敏《有根的诗学：现代新儒家文化诗学研究》，上海人民出版社2003年12月版；张毅《儒家文艺美学：从原始儒家到现代新儒家》，南开大学出版社2004年4月版；王柯平《走向跨文化美学》一书中《文化碰撞中生成的美学形态》一文，中华书局2002年10月版。（本文已发表于《社会科学辑刊》2006年第五期。）

