



美学研究中跨文化比较的真理性与法理性

陈 伟 邵志华

摘 要 跨文化比较是 20 世纪以来人文科学研究的一大热点。对各异质文化体系的哲学、文学、艺术等进行比较研究,对于促进不同文化之间的相互沟通和了解,对于民族文化的不断发展和进步,具有重要意义。各异质文化的美学思想既包含有人类审美意识的共同性,也有自身的特殊性,通过跨文化比较研究,有助于我们正确把握不同文化的美学思想的特征。在各异质文化的美学思想的比照中,分析各种美学观念生成转化的背景和动力,使许多难解之题渐趋明晰。有助于在总结各方美学思想特征的基础上,建立全面、科学的美学理论,使美学真正成为世界性的学科。错位研究成为与平行研究和影响研究并置的比较美学研究的主要方法,着眼于非同类、无同源关系的对象的比较,对没有任何联系的不同区域或国家对于同一主题所呈现出的不同的美学现象的差异进行分析比较,从而揭示造成这种美学差异的文化社会背景之原因。

关键词 跨文化比较;比较美学;平行研究;影响研究;错位研究

基金项目 国家社会科学基金项目 (08BZW012)

作者简介 陈伟,1957年生,哲学博士,博士生导师,上海师范大学比较文学与世界文学研究中心研究员,都市文化研究中心研究员(上海 200234);邵志华,1973年生,上海师范大学人文与传播学院博士研究生、南通大学文学院副教授。

中图分类号 B83-0 **文献标识码** A **文章编号** 1001-6198(2010)01-0165-06

当今社会,全球一体化和文化多元化成为世界发展的走向,跨文化比较成为人文科学研究的一大热点。由于凝聚于特定文化的美学精神最能体现文化的个性和特色,因而美学的跨文化比较无疑具有重要的地位。那么,跨文化比较的学理依据是什么?在美学领域进行跨文化比较研究,究竟具有哪些重要意义?应该怎样进行跨文化的比较美学研究?本文试图对这些问题进行研究和探索,进而勾画比较美学跨文化研究的理论与方法论基础。

一、为什么要进行跨文化比较

跨文化比较兴起于上个世纪初叶,并在第二次世界大战以后得到了迅速发展,至今方兴未艾。它的兴起和发展不仅得益于历史的契机,也与各民族文化自身的创新发展和后现代语境下价值多元化的趋势密不可分。

第一,是经济社会发展变革的必然结果。马克思主义认为,社会存在决定社会意识。跨文化比较的基础,亦存在于社会实践之中。近代以来,随着西方资本主义的发展,世界市场日益形成,文化的发展也打破了民族的界限和局部的交流,而拥有了

一种世界眼光。对此,马克思、恩格斯曾作过精辟论述:“资产阶级,由于开拓了世界市场,使一切国家的生产和消费都成为世界性的了。……旧的、靠国产品来满足的需要,被新的、要靠极其遥远的国家和地带的产品来满足的需要所代替了。过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态,被各民族的各方面的互相往来和各方面的互相依赖所代替了。物质的生产是如此,精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能,于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”^①这里的文学泛指一切文化产品。按照马克思、恩格斯的看法,随着资本主义开拓了商品的世界市场,以物质生产为基础的精神文化产品也具有了世界性。

当前,人类社会已进入工业化与后工业化时代,高科技、强信息使整个世界成为休戚相关的“地球村”,世界正以错综复杂同时又浑然一体之面貌出现在人们面前。过去在文化相对主义背景下提出的“地球文化马赛克”的比喻显然已经过时,每一种区域文化都已不可避免地卷入世界潮流而不能孤立地存在,各区域文化之间相互碰撞和影



响,形成了多元共存的格局。正如联合国教科文组织在《世界文化报告》中所指出的:“文化再也不是以前人们所认为的是个静止不变的、封闭的、固定的集装箱。文化实际上变成了通过媒体和国际因特网在全球进行交流的跨越分界的创造。我们现在必须把文化看成一个过程,而不是一个已经完成的产品。”^[2]全球化时代的本质要求,必然导致人们的思维方式发生重大变化,全球意识和跨文化、综合性思考,成为当代人思维方式的重要特征。可见,跨文化比较研究的兴起和发展,是历史的必然要求,符合了时代发展的潮流。

第二,是民族文化创新发展的动力驱使。文化的交流与变异是一种规律,或者说文化创新发展的动力正在于交流。不同的文化体系只有在相互交流、碰撞的过程中,不断地融会、吸收异质文化,扬长避短,才能永葆生机和活力。从人类历史的发展进程来看,凡是从开放趋向封闭自守的民族,它的发展就日渐停滞甚至衰亡;相反,越是开放的、善于兼收并蓄的民族则发展迅速,越发充满生命力和创造性。同一民族在自身发展的过程中也遵循同样的道理。

历史上,西亚、中亚、东亚乃至非洲的人们,都对欧洲的文明发展产生过积极的影响。文艺复兴以来,远东艺术更是源源不断地涌入欧洲大地,并极大地影响了欧洲艺术。可以毫不夸大地说,欧洲文化发展到今天之所以具有强大的生命力,正是因为它能不断汲取不同文化的因素,使自身不断得到丰富和革新的结果。同样,中国文化也是不断吸收外来文化而得到发展的。印度佛教传入中国,大大促进了中国哲学、宗教、文学、艺术的发展。在印度佛教与中国本土文化相结合的过程中,印度佛教中国化,形成了新的佛教宗派天台、华严、禅宗等。这些中国化的佛教宗派不仅成为中国宋明新儒学发展的重要契机,而且又传入朝鲜和日本,给那里的文化带来了巨大影响。“不同文化之间的交流过去已被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,中世纪的欧洲又摹仿阿拉伯,文艺复兴时期的欧洲则仿效拜占庭帝国。”^[3]当前全球化不断走向深入,不同民族文化之间的相互交流、影响和渗透,不仅是不可避免的,也是十分必要的。这种不同文化之间的交流和碰撞,不仅不会影响民族文化的独立发展,而且还会给它增加新的刺激和发展活力。鉴于此,对各异质文化体系的哲学、文学、艺术等进行比较研究,对于促进不同文化之间的相互沟通和解

解,对于民族文化的不断发展和进步,无疑具有重要的意义,这正是跨文化比较研究方兴未艾的内在动力。

第三,是世界文化多元共存的内在要求。在人类文明的发展史上,不同区域的人们积淀了不同的文化特色,正是这些形形色色的文化差异构成了一个多姿多彩的世界文化宝库,并为相互之间的交流提供了丰富的资源。没有文化的差异性、多样性,没有各种文化的多元共生,也就无所谓交流、借鉴,更谈不上创新和发展。尊重不同文化体系的差异性,保存并发扬文化的多样性,加强各民族文化之间的交流和对话,求同存异,共生互补,这是人类文明发展的唯一坦途。

然而,我们看到,世界文化的多元发展正面临多方面的威胁,其中最明显的就是各种“文化中心论”的不同程度的存在。“文化中心论”总是认为自身的文化是最优越的,包含最合理的行为模式和思维方式,最应普及于全世界。这种认识在本质上是一种文化霸权,是有悖于世界历史的发展潮流的。事实上,不同的民族文化是独立的、平等的,没有优劣、高下之分。美国人类文化学者露丝·本尼迪克特指出:“文化也都是人类行为的可能性的不同选择,无所谓等级优劣之别;文化的所谓原始与现代的差别,也并非意味着落后与先进这类评价,各文化都有自己的价值取向,有自己与所属社会的适应能力。所以,她主张:“我们确有必要修炼到这样一个程度,即我们不再认为自己的信仰比邻邦的迷信更高明。”^[4]存异是为了互补,在文化交流过程中,必须善于吸收、借鉴异质文化,求得自身的繁荣发展,而不是企图抹杀和替代——事实上这也是不可能的。亨廷顿曾预言东西方的文化冲突将导致“第三次世界大战”,这里对亨廷顿的预言先不置评,但他所提出的文化冲突确是未来社会最核心的问题之一。从某种意义上说,跨文化比较研究恰恰可以通过异质文化的交流与对话,使我们更清晰地把握不同民族文化的基本价值与特性,有助于我们较为客观地评价不同文化之间的差异,在互识、互证、互补中起到加强相互理解,缓解文化冲突的巨大作用。这样说来,跨文化比较研究还是东西方多元文化相互沟通的重要通道和桥梁,对于促进各民族文化的和谐共生,维护世界的和平发展,具有重要而现实的意义。

二、为什么要进行这样的跨文化比较

在跨文化比较领域,美学的比较研究占有非常

9 771001 619003



重要的地位。这是因为,“隶属于特定文化圈内的美学形态和凝聚在文化形态上的美学精神,能最集中地体现该文化的个性和特色。在众多的与文化有关的人文学科中,美学最具有辐射性和涵盖性”^[5]对于跨文化格局中的美学比较的重要意义,我们认为有这样几点。

第一,各异质文化的美学思想既包含有人类审美意识的共同性,也有自身的特殊性,通过跨文化比较研究,有助于我们正确把握不同文化的美学思想的特征。

作为一门学科,美学在 19 世纪才创立。作为一种意识或文化,美学却肇始于人类精神文明的滥觞之时。早在远古的原始时代,由于人类生存生活方式的差距相对较小,不同民族在审美意识和艺术表现方面呈现出许多相似性和一致性。当代人类文化学和考古学对原始文化的研究成果,无一例外地证明了这一点。“ (原始)艺术作品都显出极度的一致性……从人类学的观点看来,澳洲人和爱斯基摩人是两种绝不相同的民族;然而他们一边的装潢往往是极其类似那一边的,倘若我们不能在装饰物的形式和材料上找出一点线索,我们有时候竟难决定某一特殊图样的渊源。”^[6]比较一下世界各地发现的原始岩画,也可以看出它们在表现手法和创作意念上的相似性:在人物形象中,凡是被肯定赞美的对象都比周围的人要大一些,被诅咒或仇恨的对象就小得多。再如,原始岩画和某些古代绘画都具有正面律特征,这在古埃及、古巴比伦以及古代苏美尔民族的绘画中比比皆是。北美印第安人中的海达人所画的熊,采取正面画熊的头像,把熊身剖开从两边对称展开的方法,视觉上似乎是两个熊身共一个头,从而达到平衡和对称的审美效果。这种方法也正是中国商周青铜器物上塑造动物形象的常用方法。法国人类文化学家列维·布留尔指出:“文献和事实材料收集得越多,这些事实的某种相同性就愈加触目。随着研究家们在地球上遥远的地方,有时是在完全相反的角落发现了,或者更正确地说研究了越来越多的不发达民族,也就在其中的若干民族之间发现了一些令人惊奇的相似点,有时竟至在极小的细微末节上达到完全相同的地步。”^[7]

世界先民之所以在审美意识和艺术表现上呈现出如此大的相似性,可归因于各地先民的生产条件极为相似,生产方式几乎类同,所以在此基础上产生的审美意识和文化必然具有一致性。但事实上,随着社会的发展,世界各区域的人们基于不同

的自然条件和文化社会因素,必定会选择不同的生产方式,从而走上了独立发展的道路,并生发出本民族某些特殊的艺术形态和审美观念。这就说明,人类各民族之间既存在共同性的审美意识,也存在自身的独特性方面。这些不同的民族文化和美学思想显然是各有所长的。因此,要正确认识某种文化的美学思想的特点,必然要与其它地域的美学思想加以比较,才能看清哪些是相似、一致的方面,哪些是不同之处。

第二,通过跨文化比较研究,可以在各异质文化的美学思想的比照中,分析各种美学观念生成转化的背景和动力,使许多难解之题渐趋明晰。

审美意识显示着人类文明的发展水平,是人类社会实践的先导。马克思早在一个多世纪以前就指出:“人也按照美的规律来塑造物体。”^[8]这就是说,人在实践中总是以这样一种尺度来塑造事物:在特定的社会历史条件下,人最大程度地把握外在客体世界,同时最大程度地伸张主体世界的自由性。这样塑造出来的事物便是美的事物。然而,在具体的文明发展史上,由此产生了种种差异。首先,美是一个社会的、历史的范畴,它是发展着的。在某一区域或民族中被认为是美的东西、被认为是按照美的规律塑造出来的东西,在其它区域或民族中,并不一定认为是美的,并不一定被认为符合美的规律。因为这个区域或民族的人们对外在客体的把握和内在主体自由性的伸展不一定相同于那个区域或民族的人们对外在客体的把握和内在主体自由性的伸展。换句话说,由于社会历史的原因,不同区域或民族的人们对美的观念存在很大的差异。例如,古希腊人以身体强悍、各部分比例协调为美;美洲印第安人以头扁为美;巴拉圭人以身体无毛为美,甚至连睫毛、眉毛也要拔去;尼日利亚伊博族人以肥胖为美;缅甸巴洞族人则以长颈为美,等等。这些民族的人们对于人体的审美标准可以说风马牛不相及。对于这类美学观念的差异是很难简单地贴上优、劣之标签的。事实上,这些由于经济发展不同步而产生的美学思想的差异是普遍存在的。并且,经济发展迅捷的社会不一定在美学思想上也处于领先地位,如 18 世纪的英国和德国。英国经过产业革命,经济发达,美学思想却因袭老调。德国经济落后,文化科学反而十分活跃,产生了康德、黑格尔、歌德、席勒等一批美学思想家。这些现象只有在文化流通的背景下通过比较研究才能明了。

其次,既然美是人在特定的社会历史条件下最



大程度地把握客体世界和伸展主体自由性的结果,那么,根据具体环境的不同,以不同的方式达到这个目标便具有同样的合理性。立足本地区、本民族的美,汲取他地区、他民族的美,是美学观念发展的健康之路,也是社会文明发展的健康之路。以西方文化的发展为例,无论是非洲音乐对当代通俗音乐的影响,日本绘画对马奈、德加和梵高的影响,中国装饰风格对洛可可艺术的影响……都可以说明当代欧洲艺术的发展确实得益于世界上广泛存在的文化差异。事实上,社会的前进都是在各种经济、文化的相互影响中完成的,彼消此长,扬长补短。

第三,通过跨文化比较研究,有助于在总结各方美学思想特征的基础上,建立全面、科学的美学理论,使美学真正成为世界性的学科。

美学自1750年成为一门独立的学科以来,事实上只是一种以欧洲审美文化为依托的美学理论。正如美国美学家托马斯·芒罗指出的:“今天,我们还像在18世纪和19世纪初叶的人们那样,想过分依赖支离破碎的西方艺术知识中的基本概念。美学作为一个西方的学科或哲学的分支,它长期以来的基础是选择了希腊、罗马和少数几个西方国家的艺术和思想。同时,它还力求去概括所有艺术,所有审美经验,所有人类社会中的艺术的价值。”^[9]这样的美学由于缺乏多种文化的视野,显然带有极大的片面性。不可否认,西方美学具有无可争辩的优点,如它具有的欧洲传统哲学的思辨性特征等,但由于它忽视经验事实材料的积累,尤其是欧洲以外的其他地域的美学思想,因而它的阐释对象是有限的。

妨碍美学成为世界性学科的原因,是某些西方学者偏颇的研究立场和态度。近代以来,某些西方学者执着于“欧洲中心论”的文化立场,无视其他美学思想的存在。如我们所熟悉的西方人著的四部《美学史》——英国鲍桑葵的《美学史》、美国吉尔伯特和前联邦德国库恩合著的《美学史》、意大利克罗齐的《美学的历史》、波兰塔塔科维兹的三大卷《美学史》,无一例外地把欧洲之外的一切美学排除在外。事实上,就人类文化的历史进程而言,不同区域的民族都有隶属于其特定文化的美学思想,“这里似乎并没有真理意义上的正误之分,两者都既有根植于本民族文化生态的合理性,也有逸出这种文化后的局限性,所以任何一种美学形态都不具备中心和普遍的地位,不能设想一种美学形态比另外一种美学形态更优越,或者用一种美学形态去替代另一种美学形态。”^[10]几千年来,东方各

民族积淀形成了极为丰富的美学思想,具有自身独有的范畴体系和艺术精神,并以绚丽多姿的艺术风格影响了人类美学思想的全部进程。波兰美学家塔塔科维兹指出:“古希腊不止一次与东方艺术发生遭遇并利用过它,早期是利用埃及艺术,亚历山大大帝在位时期和帝国分裂时期是利用小亚细亚艺术。在占有大片亚洲领土的罗马帝国,欧洲艺术与亚洲艺术相遇并比肩共存。”^[11]由于世界不同文化的美学思想的差异性、互补性,所以,要总结人类审美意识的发展,要研究美的规律和艺术特性,必须基于对世界不同文化的美学思想的思考。只有在认真研究、比较各方美学思想特征的基础上,才能建立全面、科学的美学理论,美学也才能真正成为世界性的学科。

三、怎样进行跨文化比较研究

一切理论探索归根结底是方法的探索。对于比较美学而言,亦复如此。目前,比较文学的研究有两种基本方法即平行研究和影响研究,比较美学可资借鉴。此外,错位研究也是比较美学的重要方法。

1. 平行研究

人类在相似的社会历史发展阶段上,不同民族会有相近的发展水平,类似的思想情感和心理特征,使不少民族的文化现象和审美风貌在毫无联系的情况下,也会呈现出惊人的类同现象。平行研究实际上是将没有任何联系的区域或国家的相似的美学现象作平行对照,找出其中的同中之异或异中之同。平行研究可以是对相同历史时期的不同区域或国家的相似美学现象进行分析比较。如将欧洲文艺复兴时期优秀剧作家莎士比亚的戏剧与中国明代优秀剧作家汤显祖的戏曲进行比较研究,将黑格尔的绘画美学思想与中国沈宗骞的绘画美学思想进行比较研究,皆属此类。平行研究也可以是对不同区域或国家在相同的社会背景下的相似美学现象进行分析比较。如将中国魏晋南北朝时期与欧洲文艺复兴时期的审美观进行比较,将中国金圣叹的小说美学与西方巴尔扎克的小说美学进行分析比较,皆属此类。平行研究也可以不受历史时期或背景的局限,把不同区域或国家的相似美学现象进行分析比较。如将中国南北朝时期“镂金错彩”的美学风格与法国纤细虚饰的“洛可可”美学风格进行比较研究,将曹雪芹《红楼梦》中的“无事忙”贾宝玉与普希金笔下的“多余人”叶普盖尼·欧涅金进行比较,均属此类。

9 771001 619003



毫无疑问,平行研究中的平行关系,是着眼于不同区域或国家美学现象之间呈现出的“类同性”,这种“类同性”构成了平行研究的可比性基础。也就是说,平行研究关注的是不同区域或国家的美学现象之间的遥相呼应与和谐共振。这种遥相呼应与和谐共振的美学现象可能是同一时期发生的,也可能由于经济发展水平的不同会有时间上的差异,但最终仍然表明了“天下文心之攸同”(钱钟书语)。其次,平行研究的理论前提是不同的文化之间的美学思想存在着共同的内在规律,而不是表面的异同,是“建立在具有必然存在的普遍性之上的、可以比较的水平上的”^[12]。研究,所以,对于平行研究来说,如果只是停留在表面类似现象的排列上,那是远远不够的,必须通过对同异内在规律的辩证分析研究,去发现不同文化的美学思想的特殊性和普遍性,努力探求人类美学同异现象的理论新识。在比较文学的园地里生成演化并日趋成熟的平行研究,带有很多文学的特性。平行研究在比较文学中有很多特定的领域如主题学、题材史、类型学等等,在美学研究中肯定不能完全照搬,但是,平行研究在比较美学中仍具有很大的适用范围。

2. 影响研究

影响研究关注某一区域或国家的美学现象对其它区域或国家的影响,然后提取“原本”和“摹本”作为比较研究的对象,揭示出它们之间的渊源关系、异同之处和彼此扬弃,在偶合与存在影响关系之间作出判断。

影响研究以不同区域或国家的美学交流中存在的联系为事实依据,因此,“同源性”构成了影响研究可比性的基础。这里,两个比较对象之间的事实联系不是单向的,而是输出与接受的双向过程。影响“在大多数情况下,无论如何,都没有直接的输出或借入,而文学模仿的实例要比都少都有创造性转变的实例稀少得多”^[13]。前国际比较文学学会会长迈纳教授则认为:“通常所说的‘影响’意味着甲把某种东西送给乙,而实际上谈论接受更准确一些,乙选择来自甲的某种东西。”由此可见,影响与接受是对象之间相互联系的不可分割的部分。目前,比较文学中通常的做法是,把传统的影响划分为输出、传播和接受三个层面,并分别予以具体研究。根据角度的不同,影响研究又分为三个分支:即流传学、渊源学和媒介学。流传学是从输出方的角度,对某个民族的文学对其他一方的影响情

况进行研究;渊源学是从接受方的角度,来研究本民族文学中的新因子的外来源头,通过追根溯源,揭示它们和输出方的因果关系;媒介学则是对不同民族文学之间造成影响的中介或媒介进行的研究。根据美学的学科特征,在具体操作上,我们可以这样进行比较美学的影响研究:可以从输出方的角度双向分析研究的对象,如分析中国传统美学思想对日本及西方国家的影响,揭示近代西方美学观念对中国审美趣味的影响,皆属此类。我们也可以从接受方的角度分析研究对象,如揭示中国唐宋佛教美学思想对印度经典佛教美学思想的扬弃,分析中国现代文学在发展过程中结合国情选择接受外国的新美学观念,均属此类。作为一个泱泱古国,中国在数千年的文明史中,影响、接受和扬弃其它文化的事例不胜枚举,它们都可被纳入影响的比较研究的范围。

3. 错位研究

由于世界各不同地域或国家发展水平的不平衡性,以及文化、社会因素的差异,决定了不同区域或国家的人们在审美风貌上必然存在较大的差异,而且这些差异是普遍存在着的。所谓错位研究,就是对没有任何联系的不同区域或国家对于同一主题所呈现出的不同的美学现象的差异进行分析比较,从而揭示造成这种美学差异的文化社会背景之原因。

与平行研究和影响研究不同,如果说平行研究的可比性基础是“类同性”,影响研究的可比性基础是“同源性”,那么,错位研究的可比性基础则是“异质性”。在错位研究中,由于两个比较的对象完全是异质的,因而,可比性就显得非常重要。如果不具备可比性,就有可能陷入为比较而比较的“X+Y”模式的简单比附的泥淖,这种比较就失去了意义。因此,错位比较的关键在于必须具备一定的“指定场”,即要把研究的对象提到一定的范围里来。“指定场”明确,论题的范围清楚,可比性就明朗,探索也就有价值。错位研究可以是对不同区域或国家的迥然相异的美学理论的分析比较。如从柏拉图与孔子美学的比较看中西美学的根本差异,对中西不同的诗画观或中西舞蹈艺术的不同审美观进行比较等。错位研究也可以是对同一主题的同一种艺术门类的跨文化差异进行分析比较。如将电影《上甘岭》插曲《我的祖国》与捷克作曲家斯美塔那的交响乐《我的祖国》进行比较研究,将美

转引自孙景尧:《简明比较文学》,北京:中国青年出版社,2003年,第127页。



国指挥和中国指挥所演绎的贝多芬的管弦乐作品在审美理解上的差异进行比较研究等。错位研究还可以是对同一主题的跨艺术门类在艺术表现上的差异进行分析比较。如将西班牙作家塞万提斯的小说《唐吉珂德》与奥地利作曲家明库斯创作的芭蕾舞剧《唐吉珂德》进行比较,将法国作家纪德的小说《田园交响曲》与德国作曲家贝多芬的交响乐《田园交响曲》进行比较等,皆属此类。

关于差异性对象之间的比较,这里有必要提及曹顺庆的“变异学”理论。曹顺庆认为,当前的比较文学学科理论存在一大缺陷,即无论是平行研究还是影响研究,都是基于“求同”思维,两者都忽视了对对象的差异性。平行研究是着眼于“同类”而“求同忘异”,影响研究则是着眼于“同源”而“求同拒异”。鉴于此,他提出了“变异学”理论,即“通过研究不同国家之间的文学现象交流的变异状态,以及研究没有事实关系的文学现象之间在同一个范畴上存在的文学表达上的异质性和变异性从而探究文学现象差异与变异的内在规律性所在。”^[14]可见,“变异学”理论也是立足于差异性而提出的。曹顺庆看到了完全差异的现象之间的可比性,这在思维认识上是一大突破,对于比较文学理论研究的深化无疑具有重要意义。然而,我们认为,这里的“异质”、“变异”,追求的仍只是同中之“异”,与我们所论及的错位比较的“差异”是有本质区别的。错位研究则是着眼于非同类、无同源关系的对象的比较,这不仅是研究视野的拓宽,也是符合比较美学的学科规律的。

当前,跨文化比较已被包括比较美学在内的诸

多人文学科广泛采用,在识同辨异、互识互补方面显示出了意义和价值。这里,我们对跨文化美学比较的理论与方法进行研究和探索,对于推助比较美学的学科发展,无疑具有重要的意义。

参考文献

- [1] 马克思、恩格斯:《马克思恩格斯选集》第1卷,中央编译局编,北京:人民出版社,1972年,第254-255页。
- [2] 联合国教科文组织:《世界文化报告——文化的多样性、冲突与多元共存(2000)》,北京:北京大学出版社,2002年,第9页。
- [3] 罗素:《中西文化之比较》,胡品清译,长春:时代文艺出版社,1988年,第8页。
- [4] 露丝·本尼迪克特:《文化模式》,王炜等译,北京:三联书店,1988年,第3、6页。
- [5][10] 邢建昌:《跨文化格局中的美学比较》,《中国人民大学学报》1999年第6期。
- [6] 格罗塞:《艺术的起源》,蔡慕晖译,北京:商务印书馆,1984年,第236页。
- [7] 列维·布留尔:《原始思维》,丁由译,北京:商务印书馆,1981年,第8页。
- [8] 马克思:《1844年经济学哲学手稿》,刘丕坤译,北京:人民出版社,1979年,第51页。
- [9] 托马斯·芒罗:《东方美学》,欧建平译,北京:中国人民大学出版社,1990年,第4页。
- [11] 塔塔科维兹:《中世纪美学》,杨力等译,北京:中国社会科学出版社,1990年,第250页。
- [12] 访汉文:《比较文化学》,桂林:广西师范大学出版社,2003年,第136页。
- [13] 威斯坦因:《比较文学与文学理论》,刘象愚译,沈阳:辽宁人民出版社,1987年,第31页。
- [14] 曹顺庆、李卫涛:《比较文学学科中的文学变异学研究》,《复旦学报(社会科学版)》2006年第1期。

【责任编辑:薛 勤】



9 771001 619003