

黄与蓝的交响

——中西美学比较论

邓晓芒 易中天 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

B83/151

2007

黄与蓝的交响

——中西美学比较论

邓晓芒 易中天 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

黄与蓝的交响:中西美学比较论/邓晓芒,易中天著. —武汉:武汉大学出版社,2007.11

名家学术

ISBN 978-7-307-05833-0

I. 黄… I. ①邓… ②易… III. 美学—对比研究—中国、西方国家 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 146767 号

责任编辑:谢文涛

责任校对:刘欣

版式设计:支笛

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:wdp4@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:湖北省通山县九宫印务有限公司

开本:720×1000 1/16 印张:25.5 字数:365千字 插页:2

版次:2007年11月第1版 2007年11月第1次印刷

ISBN 978-7-307-05833-0/B·189 定价:40.00元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

《黄与蓝的交响》再版序

本书初版于1989年，原书名为《走出美学的迷惘——中西美学思想的嬗变和美学方法论的革命》（花山文艺出版社）；1999年由人民文学出版社更名为现书名出版，只作了少量删改。这次再版，实际上也可以说是第三版了，作者所作的修改主要是如下几方面：

一是注释。随着国内学术界学术规范的日益完备，我们在注释上也作了更加严格的要求，将引文中以前往往略去的出版社和出版年代进行了补全。其中，补得最多的是所引马克思恩格斯的著作，特别是新版《马克思恩格斯选集》（1995年版）出来后，所有四卷的页码都要更改，文字都要和旧版核对并按照新版改过来，这个工作量不小。类似的是康德著作《判断力批判》的引文，也按照2002年的新译本（邓晓芒译、杨祖陶校）作了修订。

二是内容。这次修订发现，由于时间相隔近20年，许多事情都发生了变化。如随着前苏联的倒台，俄苏美学对中国美学界的影响力已大大减小，对当代世界美学的贡献的比重也已相应削减。再过50年，这一段意识形态化的“学术史”恐怕将在美学史上永远消失，原拟对这一部分作大幅度修订。但考虑到目前中国流行的美学理论中还有很大一部分内容，若要追根溯源的话，仍然要追到前苏联美学的根子上，展示这派美学的来龙去脉以及兴衰规律，对于我们看清面前的道路并不是没有好处的，所以还是保留了这一段内容，只在措辞上做了一些调整（如将“苏联”改为“前苏联”，等等）。又如，对海德格尔的美学，在当时由于缺乏必要的资料，只作了极其大而化之的概括，是很不充分和不准确的，这次也根据后来增加的资料作了修订和增补。再如，作者本人对黑格尔美学的部分感到阐述得过于简略，



这次也作了一定的加强。

三是提法。我曾在几年前的一篇文章(《什么是新实践美学?》,载《学术月刊》2002年第10期),中提出,要将我们的“实践论美学”更名为“新实践论美学”,以和过去以“实践论”为旗号的其他美学区别开来。趁这次再版,我们作了相应的修改,在“实践论美学”前面加上了“新”字。另外还应该修改的恐怕是书中很多地方提到的中国“封建社会”、“封建前(中、后)期”。近年来不少人已经指出,中国古代社会不能称之为“封建社会”,冯天瑜先生还专门写了一本书《“封建”考论》。而我们的书中仍然沿用了国内学术界以往通行的提法,并以此作为我们立论的框架,似有过时之嫌。当然,如果要改过来,那工程就大了,而且到底如何改,目前史学界尚无定论,所以我们只好暂时仍旧未加改动。再就是书中所提到中国古代社会是“隐秘的私有制”,似也是一个权宜之计。按马克思恩格斯的说法,是说东方社会的秘密在于“不存在土地私有制”,我们的提法似乎也应根据此而改为“隐秘的公有制”才对。不过这个问题太复杂,在未作出更深入的研究之前,暂且不作改动。

尽管有这样一些应当修改之处,但本书近二十年来能够第二次再版,这本身说明本书有它自身固有的学术价值。本书是我和易中天兄合作的成果,它的最初的构思肇始于1984年在武汉召开的第二次全国美学会议,我与中天联名提交的会议论文是《中西美学思想的嬗变和美学方法论的革命》,一万八千字(后发表于《青年论坛》1985年1、2期,该论文题目后来成为本书初版的副标题)。该文的写作实际上也是我和中天正式疏通和确立我们的“新实践美学”观点的过程。此前由于频繁的交流(我与中天同住一栋研究生宿舍,我是哲学系79级,他是中文系78级),我们在观点上已达成一致,但只有通过共同建构一篇纲领式的文章,我们的观点才明确起来。我们的论文在会议上引起了重视,会后不久,东方出版社的方鸣先生来信,对该文高度评价,并认为这完全是一本书的大纲,建议我们将它扩展为一本专著。那时我们都还是三十多岁的青年人,在学术界默默无闻,听到这一建议,欣喜之情难以言表,于是马上投入了狂热的写作



过程。原计划由中天负责写中国古典美学和中国现、当代美学部分，其余部分由我来写，但中途由于中天其他杂事太多，只写了中国古典美学部分（即本书的第三章），现、当代部分只好由我来代笔，这也是本书写得最弱的部分（尤其是王国维等人，基本上没有介绍）。写作过程中，我们互相审阅了对方的初稿并提出修改意见，互有改动，修改后再各自通读了全部书稿，全书于1987年初完稿。那年三月，当我和中天一起捧着一大摞手抄的30余万字书稿（那时还没有电脑）去邮局寄挂号邮件时，那心情就像捧着刚出生的婴儿。

不幸的是，由于种种原因，出版的事一拖再拖，换了好几个出版社，书稿在不同的编辑手中转来转去，眼看着轰轰烈烈的“美学热”到达了喧嚣的极点，然后开始降温，我们的书还没有出来。我们自认为本书的观点在当时是非常超前的，所有引文基本上都是出自20世纪80年代的出版物，对当时最热门的马克思《巴黎手稿》的解读也是最深入的，然而时运不济，当1989年4月本书终于由花山文艺出版社出版时，连美学热的末班车都没有能够赶上。书印得极差，纸张和装订都是最次等的，书上标明只印了500册（实际上不止，我们自销就有1000册），标价则在当时高得吓人（8元，当时一般这样的书只卖4、5元），看来是存心要把本书扼杀在摇篮里了。我们除了到各个大学图书馆去卖书外，还一起为武汉大学进修教师合开一门“中西比较美学”课，以尽量扩大本书观点的影响。我当时和中天说，由于中国出版人的这一愚蠢的失误，中国当代美学的发展至少要推迟20年。

1998年是本书时来运转的一年，人民文学出版社的王培元先生来信邀我参加“猫头鹰文库”的编委会，并向我约稿。我说我手头暂时没有书稿，但有一本旧书出得很不像样，似乎值得重出。培元兄读到本书后，非常振奋，马上敲定放在猫头鹰文库的第一批中重出，改名为《黄与蓝的交响——中西美学比较论》，一次印6000册。此书不久就脱销了，并获得了教育部第三次全国高校人文社会科学优秀成果三等奖。那时中天已去了厦门大学，我以本书为教材给本科生陆续五次讲授“西方美学史”的选修课，反响极佳，并获得2003年武



汉大学优秀教学成果奖。

武汉大学出版社这次再版本书，当然不是为了赶什么“热”，现在早已不是赶热潮的时代了。本书虽然保留了很明显的 20 世纪 80 年代热气腾腾的文风，但其实其中的真正的看点在于所思考的问题的深度，以及分析问题的方法，这些是不会因为什么热潮的过时而失去价值的。我们相信，一位喜爱思考的当代青年，不但仍然会为书中那青春的激情而感动，而且会被本书作者的独特的思路所吸引，在中国当代美学这一园地中作出自己的新的开拓。

邓晓芒

2007 年 9 月 25 日于珞珈山

目 录

《黄与蓝的交响》再版序	1
序论 美学司芬克斯的微笑	1
第一章 起点：大地之子与海的女儿	12
第一节 在历史的岔路口上	12
一 黄与蓝的交响	13
二 大河寻源	19
三 炎黄之血与杀父的英雄们	24
第二节 人文的曙光	30
一 德与礼的渊藪	31
二 一忧一乐之间	36
三 “小人国”的秘密	42
四 希腊文明的两只翅膀	49
第三节 走向古典美的峰巅	55
一 美的理想：温柔敦厚与静穆的哀伤	56
二 艺术的归宿：音乐性与雕塑性	65
第二章 西方：从自然到人的逻辑进展	77
第一节 沉默的星空：古希腊客观美学	77
一 美的和谐说	79
二 艺术的本体论	90
三 日神的黄昏	97



第二节 天路历程：中世纪神学美学	103
一 美的忏悔	106
二 感性的求索	110
三 行动的美学	114
第三节 “上帝在你心中”：近代人文美学	118
一 思的执着与知的迷惘——认识论美学的崛起	120
二 精神世界的漫游——人本主义美学的拓荒	137
三 实践美学观的诞生——马克思的唯物史观对美学的伟大变革	159
第三章 中国：从社会到心灵的历史变迁	162
第一节 美在人伦：封建前期的艺术社会学	162
一 从巫鬼到人文	164
二 审人的美学：儒家	171
三 “礼崩乐坏”的反思：非儒家	180
四 走向“天人合一”	189
第二节 美在形式：封建中期艺术哲学	194
一 文学的自觉	195
二 哲学的艺术与艺术的哲学	200
三 盛唐气象	212
第三节 美在心灵：封建后期艺术心理学	214
一 转向心灵之路	216
二 从“神思”到“妙悟”	223
三 返老还童的奇观	232
四 夕阳无限好，只是近黄昏	239
第四章 现代：一次壮丽的金环蚀	246
第一节 雅典娜睡着了吗？	246
一 自然科学的形式主义	249
二 非理性主义的表现主义	259
三 理性主义的表现主义	273

四 社会科学的形式主义	279
五 美感经验论	288
六 艺术社会学	293
第二节 胚胎学和古生物学：当代中国美学的奇异巧合	299
一 客观论美学的确立	301
二 神学—巫术的现代闹剧	310
三 人文美学的兴起	312
第五章 美学之谜的历史解答（新实践论美学大纲）	316
第一节 艺术发生学的哲学原理	316
一 生产劳动的艺术性因素	318
二 艺术因素与美感因素的同步发生	326
三 劳动异化和纯粹艺术的产生	333
第二节 审美心理学的哲学原理	344
一 作为劳动意识的自我意识	345
二 作为自我意识的情感	351
三 作为情感的美感	356
四 作为美感的情调	364
第三节 美的哲学原理	371
一 新实践论美学的第一原理：美的本质定义	372
二 新实践论美学的第二原理：艺术与美的辩证法	378
三 新实践论美学的第三原理：审美标准	385
四 新实践论美学的人学结论：真、善、美的统一	390
结束语	398

序论 美学司芬克斯的微笑

理性永远存在，但它并不是永远存在于理性的形式中。

——卡尔·马克思

—

灰中微带黄色的，表面松散的，底下却是坚固的，踩上去吱吱有声的沙土……一望茫茫无际的沙土！

而在这沙土的荒漠上面，在这海一般辽阔的一片死寂的土地上面，耸立着一座古埃及司芬克斯的头像。

这一双突出的、宽阔的大嘴唇，这一对一动不动的、又圆又大的鼻孔——连同这一对眼睛，这一对在一双高高的弯眉下半睡半醒，半开半闭的大眼睛，想说些什么呢？

它们可想说些什么呀！它们甚至在说着话，但只有一个俄狄浦斯能够解谜，明白它们默不作声的话语。

屠格涅夫在他的散文《司芬克斯》中就是这样描述这一传说中的古老的神秘的怪兽的。黑格尔曾试图以其“哲学王”的勇气和智慧，透过巨大石像那迷蒙的笑容，去寻找司芬克斯的谜底。他在那里发现一种灵性的微光在挣扎：“人的精神仿佛在努力从动物体的沉闷的气力中冲出，但是没有能完全表达出精神自己的自由和活动的形象，因为精神还和跟它不同的东西牵连在一起。”^①

的确，当我们把眼光移向那人类的童贞时代，当我们置身于一个

^① 黑格尔：《美学》第2卷，商务印书馆1979年版，第77页。

天真、迷狂而虔诚的人群，什么样的奇迹不会发生啊！那是一个颠倒的世界、狂欢的世界，是一草一木、一山一石都酩酊大醉的世界。今天在理性的阳光下面对现代旅游者寂然伫立、默然无语的那些石柱石像，在遥远年代里却曾经以其震耳欲聋的喧嚣、如醉如痴的舞蹈和昏暗中的幢幢鬼影，将人类幼稚的祖先们送上了历史的祭坛，如今它们却沉默了。阿拉伯血统的居民们认为，它们是在等待世界末日的到来，那时候它们将会重新咆哮起来，抱怨制造它们的艺术家没有在赋予它们身体的同时，也给它们制造出真正的灵魂。

但无论如何，司芬克斯从古埃及传到希腊人那里时，已经在狮身人面的躯体上长出了美丽的翅膀，变得轻灵娟秀起来。如果考虑到在此之前，古埃及的文明已经像花岗岩一般地存在了两三千年（相当于从古希腊一直到今天），那么希腊人的这一改造无疑是一个划时代的革新。希腊人的司芬克斯是给埃及人呆板的雕像注入生气的一个尝试。著名的司芬克斯之谜（“什么东西早晨用四条腿走路，中午用两条腿走路，晚上用三条腿走路？”），显示出古希腊的艺术家已经开始试图给坚硬冰冷的石像塑造一个灵魂（精神）。然而，当底比斯的英雄俄狄浦斯面对司芬克斯的利爪说出“这是人”这一谜底时，司芬克斯怪便由于羞愤而一头摔下了万丈悬崖。从此以后，半人半兽的形象在希腊人的观念中虽然还占有有一定地位（如牧羊神“潘”），但只是作为陪衬，作为丑角，作为蛮性和低级趣味的象征，而完全失去了在埃及艺术中那种威严和神秘。躯体一旦被赋予了人的灵魂，它就只能体现为人的躯体，希腊人以神人同形同性的方式，实现了早期人类最初的自我意识。正如德尔斐神庙门楣上的题词“认识你自己”所标志的，希腊人是第一个破除了保存在埃及文化中的远古的神秘性和压抑性，而以人性的自由舒展为生命之鸽的民族。

德国艺术史家温克尔曼认为，希腊人不仅是个具有哲学天赋的民族，更有权利说，他们在艺术上的才能可以与哲学相媲美。确实，艺术与哲学，这是运行于希腊人自我意识世界中的日和月，是蜕除了半人半兽茧壳之后希腊精神的一对轻盈的翅膀，它们使古代希腊人登上了人类早期文明的峰巅。人们必定会料想，在希腊艺术与哲学的交汇



点上，也许有一个充分体现着希腊自我意识特点的领域，它概括着希腊精神的普遍气质和最高成就。这个交汇点应该就是美学。

然而，一旦我们试图这样来考察古希腊艺术与哲学的联系，要对希腊精神获得一个总体印象的时候，我们常常会感到吃惊。正如著名美学史家鲍桑葵所说的：“如果我们回到早期希腊哲学家那里，或者哪怕是美的先知柏拉图那里的话，我们会大失所望地发现，早期希腊人的雕塑艺术和诗歌艺术并没有能在他们的著作中得到如实的反映和赞赏。”^① 这就像希腊神话中的伊卡洛斯驾着蜡翅飞临太阳，却被那强烈的阳光熔化掉羽翼而葬身海底一样。巧得很，柏拉图正是将他哲学的最高理念（“善”）比作太阳，和这理念的光辉相比，一切艺术都黯然失色了；而作为“美的先知”，柏拉图在作了冗长的论证和推理之后，所得出的竟是一个与希腊人高高飞翔的哲学和艺术相比如此沉重的结论：“美是难的。”

这又是一个司芬克斯——美学司芬克斯。当希腊人自以为早已把那狮身人首的怪物摔得粉身碎骨了时，司芬克斯的怪影又如同幽灵一般地在他们最熟悉的艺术和美的领域中出现了，这个谜语的提供者恰好是自称“爱智慧者、爱美者、诗神和爱神的顶礼者”的柏拉图。毕竟，古代希腊人的自我意识还仅仅停留于人的外部形体，并未意识到人的普遍性的哲学本质；他们可以在自己的艺术宗教即神话中使人的形象成为男神和女神们的真身，而不像原始民族的图腾崇拜或古埃及和中国的神话那样，将动物和半人半兽当做神的真身^②，但却无法把握处于艺术创造和艺术欣赏中的人自身以及他所追求的美。希腊人的哲学是外向的哲学，希腊人的艺术是外向的艺术，因此，希腊艺术的内部世界是温克尔曼所说的“高贵的单纯，静穆的伟大”，单纯到像明净的水一样没有颜色；而其外部表现却充满了激烈的动势、千钧一发的瞬间和魅惑人心的姿态。同样，希腊人的哲学甚至当它从外部绚烂多姿的自然界转向人自身，从“自然哲学”转向苏格拉底的

① 鲍桑葵：《美学史》，商务印书馆 1985 年版，第 15 页。

② 埃及的阿蒙神是人身羊首，中国的女媧氏、伏羲氏、黄帝皆蛇身人首。

“伦理哲学”的时候，其最高的哲学结论也仅止于“自知其无知”，此后就再也没有超越过这一内部世界的深度了。而美的领域则正是一个内在自由精神的领域，美学之谜实际上就是人学之谜。只要希腊人没有真正解决“人是什么”的问题，“美是什么”的问题对于他们始终是难而又难的。作为艺术与哲学相交之点的美学，只有通过人类更深入的自我意识的反思，才能够有任何一点实质性的进展。古代希腊人在美的探索中所提供出来的这一启示，在中国古代美学思想对于美的本质问题有意无意地回避中，得到了反面的证明。实际上，在今天，问题已经很清楚，美学之谜的各种解决方案无不与人学之谜的解决紧密联系在一起，而对“人是什么”这一问题的回避也必然导致对“美是什么”这一问题的放弃，美学已在世界范围内成为人类哲学自我意识的普遍性标尺。

可见，屹立在希腊人面前的，是同一个司芬克斯，它继续带着它那神秘的微笑盘问每个来到它跟前的思想家，并毫不犹豫地吃掉他们的体系。

它至今还在那里屹立着，威严而又神秘。

二

已经两千多年了，“美是什么”这个问题一直困惑着众多的思想家们。

无疑，当埃及人倾听着黎明曙光在麦姆嫩石像柱上敲响第一声清音时，当希腊阿卡底亚王时代盛大的美容比赛使青年男女们如醉如狂时，当东周列国钟鸣鼎食的宴会上，笙歌乐舞之际，不断爆发出“美哉”的赞叹声时，人们一定是感受到了某种奇妙而不可言说的东西。自那以来，谁知道有多少最优秀的人物毕生致力于探索这个东西的奥秘，到头来却不得不迷失于它的幻灭不定之中呢？那与人类俱生、萌动于世世代代人们心里，感染着、激励着他们去探索、去创造，去用自己有限的努力引燃人类精神的巨大火山的，究竟是什么呢？也许，中国古代哲人们回避对美的本质作科学的研究，倒恰好体现了某种东方式的睿智和远见，以至如果他们今天来反观西方对美的

研究的漫长历程的话，会怀有一种欣慰的心情，觉得在那日落之国灿烂的晚霞中，只不过留下了一片历史的怅惘。事实上，当代西方美学的一大批泰斗们如今已充当了这种自我否定的角色。正如美国自然主义美学家托马斯·门罗所声称的：“当代美学方面的著作已极少涉及对美、丑以及其他诸如此类的抽象概念下抽象的定义”，“美这个单独的概念和其他传统的‘美学范畴’，诸如丑、崇高、漂亮一起被看做是不适当的……即使在美学和批评这些主要是涉及价值判断的部门中，‘美’作为一个古老的术语也被看做毫无希望的含糊、暧昧和有争议的。”^①从柏拉图“美是难的”这一预见直到当代，西方美学退到了它的出发点。在这漫长的两千多年中，横亘着一个寂然无声的“死人的王国”。似乎是，所有的努力都是徒劳，一切思想都白费了，逝者如斯，古代英灵们的姓氏和他们浩繁的卷帙，看来都注定要封存在历史博物馆里，以它们模糊的字迹供少数好事者去辨认和感怀了。

“你是什么样的人，你便选择什么样的哲学。”费希特的这句名言同样也适用于美学。当代中国青年的“美学热”曾引起西方学术界人士的惊异，不明白这样一种“毫无价值的形而上学”究竟满足了少男少女们怎样一种心理需要。我们在这里不想就此作深入的探讨，但有一点是确定的，即我们也不必跟着现代英、美的时髦美学去彻底否定西方美学数千年的劳动成果，以便在一片空白地上建立起可用科学分析仪操纵的“现代化”美学。现代美学取消主义倒是激起我们更加强烈的好奇和更为深刻的思虑。如果西方人在对美的本质的探寻中已逐渐失去了耐心和兴趣，那么在这一领域尚处于起步阶段的现代中国人将越来越感到，美的本质问题乃是真正美学的基石，舍此则没有理论上的完整性，也没有理论形态的美学。一切回避都是自欺。虽然，一个又一个美学体系已被吃掉了，美学司芬克斯仍然雄踞在通往真理的荆棘路上，向勇于探索的人们发出挑战，似乎在展示着人类理性的宿命，但这一点也不说明我们可以把过去了一切都看成

^① 参见门罗：《走向科学的美学》，中国文联出版公司1985年版，第399-400页。

一片死寂。相反，在人文科学中，没有任何一个部门可以离开人类的历史而加以科学的研究，这正是马克思、恩格斯称自己的学说为“历史唯物主义”的原因。人文科学与自然科学的融合在当代并没有能清除人文科学中的历史主义，反而将历史主义带进了自然科学，使之成为当代自然科学变革的前提。^①

自从被克罗齐尊为“美学科学的发现者”的近代历史主义创始人维柯，提出将历史眼光引入纯学术本身的大胆设想以后，经过黑格尔和马克思，这一原理已被铸炼成一整套历史和逻辑相一致的世界观和方法论。黑格尔曾在论及哲学史时这样描述对待历史的一种肤浅态度：“即认为哲学史的结果所昭示的，不过是分歧的思想、多样的哲学的发生过程，这些思想和哲学彼此互相反对、互相矛盾、互相推翻……全部哲学史这样就成了一个战场，堆满着死人的骨骼。”^②与此相反，黑格尔认为，哲学史本身即是哲学，而不光是历史。“每一哲学曾经是、而且仍是必然的，因此没有任何哲学曾消灭了，而所有各派哲学作为全体的诸环节都肯定地保存在哲学里。”^③在黑格尔看来，逻辑与历史相一致的原则正是哲学与其他意识形态（他特别举出了宗教）相区别的一个重要特点。因为，一部宗教史不必是宗教，一部艺术史本身也不必是艺术，但一部哲学史必须同时是一种哲学。讲哲学史就是在有意无意地表述自己的哲学观点，而当代哲学也必须从哲学的历史发展中逻辑地推导出来，将哲学史上各种学派作为一个个逻辑环节包含于自身之中。然而，还有某些领域具有同哲学类似的特点，至少，美学就属于这种领域。一部美学史，完全可以而且应该成为一部美学。但这一点在黑格尔整整三大卷的《美学》中并没有体现出来。他只在第一卷开头用短短的几页回顾了康德、席勒、温克

① 罗斑认为：“科学史可以满足博学者的的好奇心，但不像哲学史可以满足思想的最普通、最深切的需要。”（《希腊思想和科学精神的起源》，商务印书馆1965年版，第23页。）这已经有些过时了。现代波普尔、库恩等人正是从科学史的研究中，引出了科学哲学和一般科学方法论的观点。

② 《哲学史讲演录》第1卷，商务印书馆1981年版，第21页。

③ 《哲学史讲演录》第1卷，第40页。



尔曼和谢林等几个德国美学家的思想，就匆忙地埋头于自己思辨体系的构造了。这也许是因为在他看来，在德国古典美学之前，根本就不存在值得一谈的美学。黑格尔的这一缺陷在某种程度上由鲍桑葵在其《美学史》中进行了弥补。

当代美学的世界性倾向是非体系化，有时竟至于走向非理论化。在这样的前提下，美学在面对美学史的大量资料时就只有两条同样糟糕的道路可供选择：要么是沉迷于浩如烟海的史料中，以澄清某些历史事实为满足；要么是掉头不顾人类的整个过去，只着眼于当前出现的微枝末节的事实。这两者都是同样地把人类以往的美学思想看做一个死人的王国。在这里，当一个人发现艺术和审美的现行原则有许多竟和古人的思想不谋而合时，他也许会感到一阵惊异和一种发现的满足；而当他偶尔听说了古人的某个在今天看来荒谬绝伦的观点时，他可能会报以鄙夷的嘲笑。但无论怎样，他对于古人和对于当代都不会有深刻的、本质的理解。

三

基督教圣经中有个巴比伦塔的故事：诺亚乘方舟逃脱了洪水之难后，其子孙来到了一个叫巴比伦的地方，商议在这里建立一座通天高塔，以作纪念。塔越造越高，这事惊动了上帝耶和华。耶和华看到造塔的人动作如此协调一致，似乎没有什么事干不成，于是担心起来，怕他们将来连上帝也不放在眼里。他想出了一个办法，就是变乱人们的口音，使每个人的话只有跟前几个人懂得，再远就听不懂了。这样，造塔的人由于信息不通，合作不成，人心涣散了，塔也就半途而废了。从此人们分散到世界各地，各自操着不同的语言，再也不能联合起来干什么事。巴比伦塔的故事在我们进行美学研究时提供了什么样的启示呢？

任何人类文化，作为特定民族的具体文化形态来看，都是有其特殊性，因而有其局限性的。世界历史上每一次的民族大融合，无论其后果是消极的还是积极的，都同时具有两方面的作用，一是破坏、消灭了一个民族的特殊性，再就是打破了它的局限性。在西方，罗马人