

猫头鹰学术文丛

邓晓芒 易中天 著

黄与蓝的交响

——中西美学比较论



人民文学出版社

猫头鹰学术文丛

黄与蓝的交响

——中西美学比较论

邓晓芒 易中天 著

(京)新登字 002 号

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.-北京:
人民文学出版社,1999.7

(猫头鹰学术文丛)

ISBN 7-02-002827-6

I.黄… II.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(98)第 33378 号

责任编辑:一 土

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街 166 号)

北京冠中印刷厂印刷 新华书店发行

字数 342 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 16 插页 3

1999 年 7 月北京第 1 版

1999 年 7 月北京第 1 次印刷

印数 1—5000

定价 24.00 元

致 读 者

有一种猛禽，古时名“枭”，俗称“猫头鹰”。它习性古怪：黑夜活动，白昼栖息；即便睡去，也睁着一只眼。这独特的生活方式，使它拥有了与众不同的目光和视野。猫头鹰飞翔时悄无声息，偶尔发出一两声怪叫，难免令世人惊悚。

在希腊神话中，它是智慧女神雅典娜的代表；在黑格尔的词典里，它是哲思的别名。而在鲁迅的生命世界中，它更是人格意志的指称。鲁迅一生都在寻找中国的猫头鹰。他虽不擅丹青，却描画过猫头鹰的图案。我们选取其中的一幅，作为丛书的标志。

我们渴慕智慧，我们企求新声。这便是“猫头鹰学术文丛”的由来。

编 者

一九九八年九月

目录

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·····	(15)
第一节 在历史的岔路口上·····	(15)
一 黄与蓝的交响·····	(17)
二 大河寻源·····	(23)
三 炎黄之血与杀父的英雄们·····	(30)
第二节 人文的曙光·····	(38)
一 德与礼的渊藪·····	(39)
二 一忧一乐之间·····	(46)
三 “小人国”的秘密·····	(53)
四 希腊文明的两只翅膀·····	(62)
第三节 走向古典美的峰巅·····	(70)
一 美的理想：温柔敦厚与静穆的 哀伤·····	(71)
二 艺术的归宿：音乐性与雕塑性·····	(82)
第二章 西方：从自然到人的逻辑进展·····	(98)
第一节 沉默的星空：古希腊客观美学·····	(98)
一 美的和谐说·····	(100)
二 艺术的本体论·····	(114)

三	日神的黄昏·····	(123)
第二节	天路历程：中世纪神学美学·····	(131)
一	美的忏悔·····	(134)
二	感性的求索·····	(139)
三	行动的美学·····	(144)
第三节	“上帝在你心中”：近代人文美学·····	(150)
一	思的执着与知的迷惘·····	(152)
二	精神世界的漫游·····	(174)
三	实践美学观的诞生·····	(201)

第三章 中国：从社会到心灵的历史变迁····· (204)

第一节	美在人伦：封建前期艺术社会学·····	(204)
一	从巫鬼到人文·····	(207)
二	审人的美学：儒家·····	(215)
三	“礼崩乐坏”的反思：非儒家·····	(227)
四	走向“天人合一”·····	(238)
第二节	美在形式：封建中期艺术哲学·····	(244)
一	文学的自觉·····	(246)
二	哲学的艺术与艺术的哲学·····	(253)
三	盛唐气象·····	(267)
第三节	美在心灵：封建后期艺术 心理学·····	(271)

- 一 转向心灵之路…………… (273)
- 二 从“神思”到“妙悟”…………… (282)
- 三 返老还童的奇观…………… (293)
- 四 夕阳无限好，只是近黄昏…………… (302)

第四章 现代：一次壮丽的金环蚀…………… (311)

第一节 雅典娜睡着了吗？…………… (311)

- 一 自然科学的形式主义…………… (315)
- 二 非理性主义的表现主义…………… (328)
- 三 理性主义的表现主义…………… (345)
- 四 社会科学的形式主义…………… (353)
- 五 美感经验论…………… (364)
- 六 艺术社会学…………… (370)

第二节 胚胎学和古生物学：当代中国美学的奇异巧合…………… (378)

- 一 客观论美学的确立…………… (381)
- 二 神学—巫术的现代闹剧…………… (392)
- 三 人文美学的兴起…………… (395)

第五章 美学之谜的历史解答…………… (399)

(实践论美学大纲)

- 第一节 艺术发生学的哲学原理…………… (399)
 - 一 生产劳动的艺术性因素…………… (402)

二	艺术因素与美感因素的同步发生·····	(412)
三	劳动异化和纯粹艺术的产生·····	(421)
第二节	审美心理学的哲学原理·····	(434)
一	作为劳动意识的自我意识·····	(436)
二	作为自我意识的情感·····	(443)
三	作为情感的美感·····	(450)
四	作为美感的情调·····	(459)
第三节	美的哲学原理·····	(468)
一	实践论美学的第一原理：美的本质 定义·····	(470)
二	实践论美学的第二原理：艺术与美的 辩证法·····	(477)
三	实践论美学的第三原理：审美 标准·····	(486)
四	实践论美学的人学结论：真、善、美 的统一·····	(492)
	结束语·····	(503)

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

① 黑格尔：《美学》第2卷，第77页，商务印书馆1979年版。

（“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辞“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鹄的的民族。

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为“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作神的真身^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，希腊艺术的内面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

① 鲍桑葵：《美学史》，第15页，商务印书馆1985年版。

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。

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“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面世界的深度了。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”的问题对于他们就始终是难而又难的。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的回避中，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、漂亮一起被看作是不适当的……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作毫无希望的含糊、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。

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

“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的一切都看成一片死寂。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

^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》，第23页，商务印书馆1965年版。）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。

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，不过是纷歧的思想、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。”^①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。”^②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

①② 《哲学史讲演录》第1卷，第21、40页，商务印书馆1981年版。

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作一个死人的王国。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：挪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