

深圳大学
中国文化与传播系 主编

文化与传播

(第四辑)

海天出版社

文化与传播

(第四辑)

深圳大学中国文化传播系 主编

海天出版社

责任编辑 方映灵
封面设计 陈士修
责任技编 卢志贵

文化与传播(第四辑)

深圳大学中国文化与传播系 主编

海天出版社出版

(中国·深圳)

海天出版社发行 深圳市宣发印刷厂印刷

开本 850mm×1168mm 1/32 印张 14.25 字数 350 千

1996 年 6 月第 1 版 1996 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—1500 册

ISBN:7—80615—374—8

G·105 定价:26.80 元

学术顾问	张岱年	季羨林	汤一介	李学勤	蔡德麟
主 编	胡经之	章必功	许宗衡	李 青	
副主 编	郁龙余	吴俊忠			
编 委	景海峰	吴祖盛	林 岗	钱学烈	朱艳霞
	陈乃刚	封祖楠	张卫东	王丽杰	苏伟堂
	吴予敏	马家楠	方映灵		
	旷 听	宋 城			

目 录

走向新世纪的当代文艺学	胡 经 之(1)
21 世纪:比较美学的世纪	古 风(5)
关于比较文学学科性质的若干思考	林 岗(16)
略说比较文艺学	张瑞德(30)
女神文学与女胜文学	郁龙余(38)
境高与意真	
——从《潇湘水云》的意境谈起	[香港]钱永利(53)
王国维“境界论”新探	封祖盛 唐小华(61)
略谈文艺传播的社会控制	钱超英(74)
文化、人格与导演创作	熊源伟(86)
电视与文化传播	刘庆年(95)
释“岁”	
——以睡虎地《日书》为中心	胡文辉(101)
春秋《易》文本	吴前衡(123)
论春秋美学	
——礼乐精神的嬗变与生机	吴予敏(139)
儒家精神不灭:永恒的成天之道	江 山(166)
略论“礼”与“仁”及大一统观	[香港]郭伟川(186)
新儒学经济思想的三才诠释	[台湾]林国雄(218)
邵雍的宇宙意识与人文情怀	余敦康(234)
朱子心性论研究	刘雨涛(248)

梁漱溟的出世间与随顺世间·····	景海峰(272)
民族主义与中国现代意识形态·····	阮 炜(286)
道的传播:波士顿儒学初探 ·····	[美]约翰·伯斯朗(302)

作为基督教思想资源的斯多亚学派之伦理思想衍释

·····	陈红梅(328)
-------	----------

论洛克到休谟知识论中怀疑主义的发展·····	孙树明(354)
------------------------	----------

曼陀罗与自我——容格与中国哲学·····	[澳大利亚]姜允明(394)
----------------------	----------------

理想爱情的艺术阐释

——读《廊桥遗梦》·····	吴俊忠(410)
----------------	----------

佛教的再认识

——读池田大作《我的佛教观》·····	苏东天(420)
---------------------	----------

文化保守主义思潮一瞥

——读《世界范围的反现代化思潮》·····	于民雄(433)
-----------------------	----------

走向新世纪的当代文艺学

胡经之

文学艺术的创造、传播和接受,是人类一种特殊形式的实践活动。研究人类这种独特活动的本性和规律的文艺学,应是一门独立的科学。可是,当文艺学还只是处于政治的附庸、哲学的演绎这水平之时,自身就难有长足的发展。

改革开放也促进了精神生产力的解放,文艺学获得了飞跃发展,成绩卓著。一是学科向多方位拓展。文艺心理学、文艺美学、文艺社会学、文艺价值学、艺术文化学、比较文艺学、文艺批评学等都有不同程度的发展。二是探索向多层次深入。文艺学不仅研究艺术作品本身,而且探索艺术家的创造,文艺的传播,社会的接受,触及文艺活动的多个环节。仅就艺术本体而言,艺术意象、艺术结构、符号等层次,也有了较多的研究。三是研究方法的愈趋多样。传统方法之外,运用现代方法渐多,成功的虽无多,但开阔了学术视野,拓展了学术视角,并且日渐懂得,文艺学的发展,也需要多种方法的互补和整合,历史辩证法仍然是根本方法。当代文艺学的建构,日益立体化了。

发展并不都能一路顺风。介绍、评析西方当代文艺理论,一破长期封闭,本应有益发展。他山之石,本可攻玉。不料,西学涌来,只成点缀,新辞滥用,反而成灾。深究起来,还要看到我国文艺学的发展尚不够坚实有力,大多重在面上拓展,就象基本建设一样,在铺摊子,尚缺实在的建构。我们的文艺学,在一些最基本的理论问题上,深入的研究尚少;文艺理论如何面对现实,探索更少。现实生活,日新月异;文学艺术,瞬息万变;我们的文艺学岂能巍然不动,以不变应万变?

看来,为了现实急速发展的需要,文艺学也要调整自身,改善自己的研究,实行三个转变:一是从粗放向精密提高;二是从滞后向超前发展;三是要融别人(洋人、古人)的话语说自己的话语。

当商潮还带着浓厚的资本原始积累色彩粗俗地袭来时,一些文艺为迎合粗俗的趣味完全沦为金钱的奴婢。这不能不引起我们深思:难道,文艺从仅是政治斗争的工具、道德说教的手段这狭窄的山岩中走出来之后,就必定沦落到更为可怜的境地?我们的文艺应向何处去?

无疑,随着社会主义发展的日益现代化,商品生产将越来越繁荣,文学艺术作品会越来越多地走向市场作为商品来交换,因而具有交换价值。那末,文学艺术的本性和使命是否因此而变了?文学艺术是不是不再成为使精神升华的审美教育的手段,而仅只成为满足感官刺激的娱乐工具?现代科技的发展,商品生产越趋标准化,并在市场上服从交换价值法则。那末,艺术创造还需要按照美的规律来进行吗?创作文学艺术,和其他生产相比,究竟还有没有自己的特殊规律?

活生生的现实向我们提出了不少研究课题。当代文艺学如果不能回答现实中提出的许多重大问题,恐怕很难成为真正的科学。

人和世界的关系越来越复杂和丰富,作为人去把握世界的一种特殊方式,文学艺术本身也日益丰富多采,形式多样。但文学艺术无论是物化为一种产品(书画等作品),还是外化为一种活动(表演等活动),其实质都是以一种美的物质形式表现人类的一种特殊的精神内容。这特殊的精神内容就是文学艺术创造者从审美上对于人生的体验和感悟。而在对人生的体验和感悟中,还蕴含着创作者的审美判断或审美评价。这是对人生的一种特殊的价值评价:肯定还是否定真、善、美,鞭挞还是赞赏假、丑、恶。而艺术的真正使命感就是:弘扬真、善、美,鞭挞假、丑、恶。文学艺术的价值,也正在于美的内容和美的形式的完美结合之中。可惜,有一些文学艺术,仅仅为了追逐交换价值,不顾审美价值;或者只求在形式上玩弄花样,以娱乐吸引人。更有甚者,在内容上对假、丑、恶津津乐道,多以美化,对真、善、美冷落、嘲

笑,予以丑化。审美判断的颠倒反映了主体(创作者)和客体(现实生活)的审美关系的扭曲。

正因为文学艺术不只徒具物质驱壳,而且还有精神意蕴,所以亦应归入意识形态之列。但得立即说明,这是一种特殊的意识形态,是上层建筑中高飘于上空的那种。艺术的意蕴,虽然和哲理、科学、政治、道德相通,但和而不同,相通而却不相同。这是创作者对于人生的审美体验、审美感悟的结晶,其中蕴含审美判断。在文学艺术中,政治倾向、哲学思想科学判断、道德评价等等,都要以审美为中介,渗透其中,转化为审美判断;真和善,都要转化为美。艺术之美,按鲁迅所说,应是形美或声美和意美的统一体,不仅只是形式美,更重要的是意蕴美,是两者完美的结合。文学艺术给人的是审美教育,我们欣赏文学艺术是为了满足审美需要。正如马克思所说:“一个歌唱家为我提供的服务,满足了我的审美的需要”(《马克思、恩格斯全集》第廿六卷上436页)。哲理、政教、道德、科学,都寓于审美教育中了。

文学艺术一旦作为商品在社会流通、交换,就有了交换价值。交换自有价值法则,不依创作者的意志为转移。但交换价值的变动,并不改变文学艺术的审美价值的实质。真正的文学艺术家不必跟着交换价值的变幻而疲于奔命,还是需要潜下心来,按照美的规律来创造,创作出更多更美的作品来,以满足人民的审美需要。就是在古代,象郑板桥为人画画,明码标价,却也决不降低所卖画的审美价值,难道我们今天反而要牺牲艺术的审美价值以迎合粗俗的趣味吗?

于是,问题就转向这里:艺术的创造,怎样按照美的规律进行?艺术生产和其他生产(物质生产以及精神生产的大部)相比,究竟有什么特殊规律?这些,我们的研究就更需深入了。

任何生产,目的都在产生使用价值,以满足人类各种需要。物质生产主要产生实用价值,而精神生产主要产生精神价值。艺术生产的目的,则主要产生审美价值——一种特殊的精神价值,不同于科学价值、道德价值、宗教价值。不同生产,目的不同,手段和方法自然也就不会完全一样。

文学艺术,作为人类掌握世界的一种特殊方式,通过审美的体验、感悟去把握世界。而对世界的这种精神掌握,又要用一定的物质手段表现出来。这样,作家、艺术家又必须掌握一定的物质手段和实践操作方法。这是物质掌握,却又离不开对世界的精神掌握。人对世界的精神掌握,广阔无限,自由驰骋;但对艺术手段的物质掌握却十分有限。怎样以物质手段的有限,来体现精神掌握的无限,这是艺术创造者无法逃避的难题。

艺术创造的心理分析,已使我们懂得艺术创作心理的多种复杂因素。但各种心理因素(理智、想象、感情等)如何形成合力,按照什么心理规律进行创作?我们知道得还不多。在艺术创造中,究竟有没有一种不同于概念思维的意象思维的逻辑运动?如果有,那末,意象思维运动有没有自己的逻辑?如果能找出意象思维的逻辑,那就把握了艺术创作的重大规律。为了掌握艺术的物质手段,并把它转化为真正的艺术形式,其间有没有一种和意象思维很接近、却又并不雷同的形象思维?如果有,又有什么特点和规律?这都有待深入探索。

面向新的世纪的即将到来,中外文化关系必将日益发展,国外的研究,我们不忘借鉴。但我们的当代文艺学是否应把更多注意转向对现实问题的思索?

(本文作者系深圳大学中国文化与传播系教授)

21 世纪：比较美学的世纪

古 风

一、大趋势：比较美学的新世纪即将来临

我之所以提出这样一个观点，主要有三个理由：

1. 世界文化发展的大趋势，决定了世界美学研究必然要走向比较美学。

在本世纪中晚期，随着现代科技、特别是现代交通和通讯业的发展，人类文化便进入到现代传播的轨道，其速度之快，范围之广，是十分惊人的。这种文化形势在 21 世纪将会得到更大的发展。全世界除了一些还没有现代化的落后地区外，可以说各种民族、国家和人种的文化，都以现代化的媒介和速度传播着，碰撞着，交融着。要想在 21 世纪保持一块相对单纯的文化区域，将是很困难的事情。本世纪初，文化地理学派所划定的“文化圈”，到了下一个世纪，这些“圈”就会逐渐地淡化。到那时，每一个文化问题，都将会是全人类的问题。全球性，全人类性，将是我们在下个世纪思考问题的出发点或者归宿点。文化传播的过程，也将是文化认同、接受和交融的过程。这个过程只有通过“比较”才能实现。所以，如果说文化人类学是 20 世纪世界文化的主旋律的话，那么，21 世纪世界文化的主旋律将是比较文化学。

这种世界文化发展的大趋势，就决定了世界美学研究必然要走向比较美学。因为，美学从来就不是一种孤立的精神现象。从它诞生的那一天起到现在，便经常与哲学、伦理学、宗教学、文艺学和心理学

等发生关系,从而成为人类文化网络结构中的一个纽结。所以,文化的发展,必然会带动美学的发展。再说,随着国际文学、艺术等审美文化的频繁交流,人们的审美知解力也期待着比较美学的支持和开发。毫无疑问,比较美学在下个世纪将会显得越来越重要,这不仅是由世界文化发展的大趋势决定的,而且也取决于国际审美文化交流的实际需要。比如欣赏中国唐诗,你可以用西方诗歌美学的眼光来看,也可以用中国诗歌美学的眼光来看,但最好还是用中西比较美学的眼光来看。只有这样,你才看得准,赏得深,审出其本色的美来。

2. 从比较美学自身的历史看,下个世纪将是比较美学大力发展和成熟的世纪。

和任何事物一样,比较美学也经过了一个从孕育、产生到发展的历史过程。我把这个过程划分为三个历史附段:公元1900年以前的漫长的历史时期,是比较美学的孕育期,可称为“前比较美学时期”。在这个时期内,世界东、西方的美学家,从国际文化视野中,运用比较方法研究美学的事,时有发生。西方在文艺复兴之前,是古希腊美学和基督教美学占据统治地位。就是说,在一个历史时期,只有一个模式的美学,不存在比较。文艺复兴时期,西方人士的文化视野,才烛照到了世界的东方,阿拉伯、印度特别是中国文化,对于文艺复兴运动有过深刻的影响。这时,产生了一些东西方艺术和美学比较的萌芽,如利玛窦对中西绘画透视法的比较。^①此后的一段时期,正如德国美学家莱布尼茨说的,“全人类最伟大的文化和文明,即大陆两极端的二圈,欧洲及远东海岸的中国,现在是集合在一起了。”确实,这是一个以中国为代表的东方文明与西方文明的广泛接触时期,为比较美学的孕育提供了广阔的文化背景。莱布尼茨、休谟,还有后来的歌德、黑格尔等人,都对东西方美学进行了程度不同的比较研究。比较美学在中国的萌芽,则是清朝的中晚期。如乾隆年间的邹一桂对中西绘画的比较研究等。^②

20世纪是比较美学的产生期,可称为“比较美学时期”。上个世纪在欧洲兴起的文化人类学,就成功地运用比较方法来研究人类文

化,当时也有运用比较方法来研究艺术和美学的,如丹纳的《艺术哲学》,格罗塞的《艺术的起源》等。进入 20 世纪以来,随着日益频繁的国际交往和文化交流,比较的方法被更加广泛地运用于众多的研究领域,诸如比较哲学、比较史学、比较文化学,特别是比较文学在全球的发展和法国、美国、苏联三大学派的形成,都极大地促进了比较美学的研究。本世纪 60 年代以来,便产生了比较美学的思潮,代表性的专著有托马斯·门罗的《东方美学》和埃利奥特·多伊奇的《比较美学研究》等。中国在本世纪初以来,也开展了比较美学研究,如王国维的中西诗学比较研究,梁启超的中西美感比较研究,蔡元培的中西美育比较研究等。30—40 年代,又有所发展,出现了朱光潜的比较诗学研究,宗白华的比较画学研究,钱钟书的比较艺术学研究等。80 年代以来,比较文学在中国得到了空前的发展,先后在北京、上海、四川和东北等地形成了年轻的学者群体。大家不久将会看到,世界第四大比较文学学派将在东方出现,这就是“中国学派”。所以,这些年比较美学研究也很活跃,除了蒋孔阳、李泽厚、刘纲纪、周来祥、卢善庆等中老年美学家继续著书立说外,还有朱立元、王岳川、曹顺庆、栾栋和潘知常等一大批青年美学家正在脱颖而出。

21 世纪将是比较美学的成熟期,可称为“后比较美学时期”。目前,尽管在东西方特别是在中国产生了比较美学思潮,但是还未形成独立的学派和学科。在很多情况下,比较美学还被包容在比较哲学、比较诗学、比较艺术学和比较文化学之中。比较美学的对象、范围、观念、方法、范畴和体系等,还都有待于我们进一步研究。这些,便是下个世纪东西方美学家所要面临的问题。这是一个不容回避的首要问题。所以,从比较美学自身的发展历史和前景看,到 21 世纪比较美学必将趋于独立和成熟。

3. “比较”将成为 21 世纪世界美学研究的必由之路。

比较美学是一种跨国度、跨文化甚至跨历史的美学研究,是各种美学观念和流派之间相互沟通、认同和融汇,在多种文化视野和背景之下,来探寻人类审美的共同规律。到了 21 世纪,各国美学家,各种

美学观念,各种美学流派,都将加快“对话”的速度和频度。这一切是通过“比较”而实现的。因此,“比较”将成为世界各国美学家共同的思维方式、表述方式和理论建构方式。同时,由于各国美学传统的差异和美学研究的个体性差异,又必然会形成各种比较美学的观点、理论和流派,从而形成独立的比较美学学科。总之,“比较”将成为 21 世纪世界各国美学家的共同话语。不比较,各种审美文化就无法交流和融合;不比较,各民族、各国的美学研究就无法创新和发展;不比较,各种美学理论和流派,就无法建构和形成;不比较,各民族、各国的美学就无法合流,也就构不成世界美学的宏伟的整体面貌。当然,“比较”并不是要取消美学研究的个性,恰恰相反,而是要“同中求异”,强化和发展美学研究的个性;而且,还要“异中求同”,总结和发展人类审美创造的普遍的内在规律和外在规律。

鉴于以上三个原因,我认为,当时代的列车驶入 21 世纪后,一个比较美学的新世纪也必然随之到来!

二、大前景:比较美学将成为全世界的宗教

到了 21 世纪,比较美学不仅成为美学界而且成为全世界知识阶层普遍关心的事。那么,这是为什么? 比较美学的观念、原则和价值是什么? 这是我们所要回答的问题。

从全球人类的生存状态看,除了一些特别落后的国家和地区外,大都基本上进入了现代化时代。人类已经满足和正在满足物质生活的需要,而期待着以审美为核心的丰富多彩的精神生活。愈来愈多的现象表明,人生的境界正在由真到善向美发展。审美成为人类的基本需要。人类的衣、食、住、行,不再是仅仅为了生存,也为了审美。人类愈来愈迫切地要求按照美的规律来美化自身(美容和美心),美化社会,美化环境。而且,随着国际间审美文化日益频繁的交流 and 宇宙通讯业的发展,一种新的服饰早晨在纽约上市,下午就可能流行到东京;人们足不出户,就可以欣赏到北京的京剧、好莱坞的电影、维也纳

的交响曲和巴黎的芭蕾舞。人们对于扑面而来的异国审美文化,需要比较,需要鉴别,因而就迫切需要比较美学的指导。所以,我乐观地认为,在下个世纪,比较美学就不单纯是学者的事,而是全世界知识阶层普遍关心的事。到那时,比较美学将走出学院,进入每个家庭,成为人类的生活指南。

比较美学要能够承担起这个时代重任,成为人类的生活指南,其自身就必须具有科学的观念、原则和价值。我对比较美学的观念、原则和价值的理解是:

比较是对话。两种或两种以上的文化语境中的美学进行比较,就要象老朋友那样,掏心相见,平等对话。任何一方都不能抬高自己,贬损对方。因此,我们应该在比较美学领域内,认真破除和清理已经根深柢固了的“欧洲中心论”,同时我们也不允许有任何一个新的中心论滋生。在比较美学领域,不存在中心和边缘,而只存在平等的对话。不论是白人美学,黑人美学,还是我们黄人美学,都是世界美学百花园里的花朵,大家都处于平等对话的地位。当然,要真正做到这一点,就必须彻底剥离隐藏在比较美学背后和深处的任何政治、军事和经济行为。因为,比较美学只是一种友好的文化行为。所以,我们不同意英美话语分析学派关于“话语权力”的观点。在比较美学语境中,只有“话语主体”(对话双方都是话语主体),而没有“话语权力”。因为,“比较”的双方应该是平等对话的关系,而不是“权力关系”。任何一种文化产品,一旦被创造出来,就应该造福于人类,成为全人类的共同财富。文化产品本身,只有价值,没有权力。中国古代的丝绸、瓷器和四大发明,都是通过十分友好的渠道向西方交流。我们的古人,没有利用这种权力,去制造轮船和大炮侵略他国。倒是恰恰相反,这种友好的文化交流却引狼入室,为中国带来了深重的灾难。我们不会忘记,英国用大炮为中国送来鸦片,日本以刺刀建立“东亚共荣圈”。因此,如果将文化产品装在政治、军事和经济的战车上进行交流,就是文化霸权主义的行为。所以,“话语权力”和“权力关系”是殖民色彩很强的话语,应该从比较美学的语境中清除出去。

比较是理解。没有理解,就没有比较。鲍桑葵认为,中国、日本甚至整个东方,都“没有关于美的思辨理论”,^③因而在他的《美学史》中便没有东方美学的位置。难道中国、日本乃至整个东方真的没有美学吗?早在30年前,美国前美学协会主席托马斯·门罗的《东方美学》一书已经作出了回答。鲍氏的错误,显然有两点,一是“欧洲中心论”的偏见,二是对中国和东方美学缺乏理解。他哪里知道当西方还没有产生美学观念的时候,中国在公元前800年就提出了“和”、“味”、“声”、“色”、“文”等美学范畴;他又哪里知道当柏拉图等人还在讨论美的定义和本质的时候,中国早在几个世纪以前就提出了诸如“羊大为美”、“羊人为美”、“目观为美”、“和为美”、“大为美”、“味为美”、“善为美”和“真为美”等众多的关于美的定义和本质的观点。其中比柏拉图早一个世纪的美学家伍举就认为,“夫美也者,上下、内外、小大、远近皆无害焉,故曰美。”^④就是说,各种人际关系都处理得很好,和睦相处,互不伤害,才是美。这是“以善为美”的人本主义美学观的最早最完整的表述。还有当人类文明史的序幕一拉开,在世界东方的舞台上,中国就曾出现了一个庞大的乐队。^⑤所以,中国上古的音乐美学十分发达,这是世界美学史上的第一大奇迹。如公元前800年左右的史伯,就提出了:“声一无听,物一无文,味一无果”的美学观点。直到公元前2世纪,古希腊教学家斐安才提出了相类似的观点。他认为:“和谐是杂多的统一,不协调因素的协调。”^⑥这里明显可以看出,中国早期的美学思想对于古希腊美学是有过影响的,这一点连鲍桑葵本人也无法否认。这样重大的历史事实,竟然在鲍氏的《美学史》中没占一席之地,可见他数典忘祖,偏见太深了。

要达到真正的理解需要实事求是的科学态度。迄今为止,西方美学家对中国美学还缺乏真正的理解,这是中西比较美学的最大障碍。其中一个最主要的原因是,介绍到西方去的只是一些中国美学璀璨的碎片。虽也光彩熠熠,但却使异国学者难以窥斑知豹。另外,关于中国美学的研究,在我国国内也起步较晚,这就延滞了中国美学向西方的系统介绍。最近,有人说,可以把《文心雕龙》放在世界美学

的金字塔顶。^⑦遗憾的是,我们还没有将它放上去。我们有责任向世界系统介绍中国美学,为把中国美学输入世界比较美学的轨道,做出我们自己应该做的贡献。

比较是发展。美学从孕育、产生到今天,一直处于发展之中。综览世界美学研究,美学是沿着两条基本的路线发展的,一是由具体到抽象、由微观到宏观和由形下到形上的发展,最终指向哲学美学;一是由抽象到具体、由宏观到微观和由形上到形下的发展,最终指向应用美学。当今西方美学界基本上放弃了“美的本质”讨论,由宏观的形上的研究转到微观的形下的研究上来了。在中国大陆,80年代的美学研究基本上是沿着两条路线同步发展的,结果出现了“美学热”。进入90年代以来,出现了大量的应用美学研究,结果美学在民间还“热”着,而在美学界却“凉”了。这表明美学界进入了冷静的沉思状态,不久中国美学研究将会有有一个突破性的进展。这是美学研究的纵向发展。

此外,还有美学研究的横向发展,这表现为跨学科、跨地区和跨文化三种基本形态,于是便出现了比较美学。可见比较美学是美学研究横向发展的产物。没有美学研究的横向发展,就没有比较美学。所以,比较美学是美学发展史上的一个新的阶段,一种新的思潮,一种新的方法,一种新的理论建构和学科形态。但是,比较美学除了自身的发展之外,还要回到美学的纵向发展中来,即一方面博采人类优秀的审美文化,发展国别美学;一方面对人类的美学成果进行综合研究和高度概括,发展世界美学。这是美学发展的必然趋势。

现在,再来谈谈比较美学自身的发展。比较美学处于国别美学与世界美学的中介地位。它既依赖于国别美学的发展,又促进国别美学的发展。同时,它又是世界美学发展的前奏和基础。所以,比较美学的研究和发展便占有重要的地位。因此,比较美学有着十分广阔的发展空间。它可以在形下的层面上发展,即比较不同国家、民族和地区的具体审美现象、美感经验、艺术作品等;也可以在形上的层面上发展,即比较国别美学中的范畴、观念、理论和体系等。80年代以来,在