

当代中国人文大系



中西美学与文化精神

张法 著



 中国人民大学出版社

当代中国人文大系



中西美学与文化精神

张法 著

中国人民大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

中西美学与文化精神/张法著.
北京:中国人民大学出版社,2010
(当代中国人文大系)
ISBN 978-7-300-12548-0

- I. ①中…
II. ①张…
III. ①美学思想-对比研究-中国、西方国家
IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 147115 号

当代中国人文大系
中西美学与文化精神
张法著
Zhongxi Meixue yu Wenhua Jingshen

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242(总编室)		010-62511398(质管部)
	010-82501766(邮购部)		010-62514148(门市部)
	010-62515195(发行公司)		010-62515275(盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京联兴盛业印刷股份有限公司		
开 本	155 mm×235 mm 16 开本	版 次	2010 年 12 月第 1 版
印 张	22 插页 2	印 次	2010 年 12 月第 1 次
字 数	333 000	定 价	38.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

“当代中国人文大系” 出版说明

改革开放以来，中国社会的变革波澜壮阔，学术研究的发展自成一景。对当代学术成就加以梳理，对已出版的学术著作做一番披沙拣金、择优再版的工作，出版界责无旁贷。很多著作或因出版时日已久，学界无从寻觅；或在今天看来也许在主题、范式或研究方法上略显陈旧，但在学术发展史上不可或缺；或历时既久，在学界赢得口碑，渐显经典之相。它们至今都闪烁着智慧的光芒，有再版的价值。因此，把有价值的学术著作作为一个大的学术系列集中再版，让几代学者凝聚心血的研究成果得以再现，无论对于学术、学者还是学生，都是很有意义的事。

披沙拣金，说起来容易做起来难。俗话说，“文无第一，武无第二”。人文学科的学术著作没有绝对的评价标准，我们只能根据专家推荐意见、引用率等因素综合考量。我们不敢说，入选的著作都堪称经典，未入选的著作就价值不大。因为，不仅书目的推荐者见仁见智，更主要的是，为数不少公认一流的学术著作因无法获得版权而无缘纳入本系列。

“当代中国人文大系”分文学、史学、哲学等子系列。每个系列所选著作不求数量上相等，在体例上则尽可能一致。由于所选著作都是“旧作”，为全面呈现作者的研究成果和思想变化，我们一般要求作者提供若干篇后来发表过的相关论文作为附录，或提供一篇概述学术历程的“学术自述”，以便读者比较全面地

了解作者的相关研究成果。至于有的作者希望出版修订后的作品，自然为我们所期盼。

“当代中国人文大系”是一套开放性的丛书，殷切期望新出现的或可获得版权的佳作加入。弘扬学术是一项崇高而艰辛的事业。中国人民大学出版社在学术出版园地上辛勤耕耘，收获颇丰，不仅得到读者的认可和褒扬，也得到作者的肯定和信任。我们将坚守自己的文化理念和出版使命，为中国的学术进展和文明传承继续做出贡献。

“当代中国人文大系”的策划和出版，得到了来自中国社会科学院、北京大学、清华大学、中国人民大学、北京师范大学、复旦大学、南京大学、南开大学等学术机构的学人的热情支持和帮助，谨此致谢！我们同样热切期待得到广大读者的支持与厚爱！

中国人民大学出版社

再版序

中国人民大学出版社要再版我的《中西美学与文化精神》，现在回想起来，此书对于确立我的学术思想和学术个性，具有相当大的作用。我在写作此书的过程中形成的做学方式，可以说一直贯穿我以后的学术著述之中。因此，此书与我的学术缘起和演进，都有甚多的关联。

此书于1994年北京大学出版社出版，然而其萌动却开始于我在四川大学中文系读本科期间（1978—1982），入校之初，正是文学理论界关于“形象思维”讨论热烈之时，在其影响下，我三年级时的学年论文写的是《论形象思维》。在写作的过程中，发现问题甚多，特别是与形象思维相关的“灵感”问题，惹我关注和好奇，为了真正地理解这一问题，我查阅了当时能够找到的中国古代和西方所有关于灵感的理论。我发现，中国与西方对灵感问题的理论，是相当不同的，中国的理论是以“突然性”为核心的，西方的理论是以“对象化”为核心的。于是写成了两篇论文，一篇是中国的，一篇是西方的，后来只用了西方的一篇作为本科毕业论文。这两篇论文的内容，基本上进入了《中国美学与文化精神》中“中西美学的灵感理论”一章。在北京大学哲学系读美学研究生（1982—1984）的时候，细读康德的《判断力批判》（上册），读到“崇高”内容时甚有感触，写了好几段感想，联想到以前读朱光潜介绍柏克的崇高，觉得在性质上很不相同，于是找来柏克《论美与崇高》的英文版，读后发现，康德和柏克都把崇高客体用于与人敌对的对象，这与中国把“崇高”一词都用于正面形象是不同的，于是全面搜寻中国和西方关于崇高的言说，写成了关于《从东西方哲学差异的角度看崇高》一文，此文经刘小枫推荐给李泽厚先生，李泽厚先生又推荐给叶秀山先生，略有删节后发表在1985年的《外国美学》上，该文的思想



和材料构成了《中西美学与文化精神》中“崇高：中西文化超越意向的审美凝结”一章的主要内容。这两篇论文的写作，构成了我做学的主要模式。这就是：对任何一个重要问题，都要在中国和西方两个方面进行问题史细查，然后分析综合，以史出论。研究生毕业后分配到中国人民大学美学教研室工作后不久，中国比较文学学会在深圳召开成立大会，会前受乐黛云先生之命写一篇论文。（在北京大学毕业前，同窗刘小枫把我大力引荐给乐黛云先生。）我想借此机会对中西哲学的基本问题进行一次思考，在写此篇文论时到乐黛云先生家中借了相当的英文著作，包括当时国内极少的德里达的著作，后来写成了《有与无及其展开——论中西文化的根本差异》，该文很受乐黛云先生的赏识，安排我在大会上作了第一个主题发言，1986年略有删节后发表在胡经之主编的《文艺美学》第1辑上，后来进一步修改后，成了《中西美学与文化精神》中的第一章“中西文化的基本精神”。通过这篇论文的写作，我基本上形成了关于中西文化差异的基本观点，后来由于中国人民大学美学研究生课程体系的需要，我被授命开设“中西美学比较”课程时，基本上以此为核心，结合每一问题的具体材料，展开为此书的各个问题。自1987年在中国人民大学讲授此课后，一直开到1998年，边讲边写边改，在20世纪80年代末期还用此讲稿给北京大学比较文学研究生开过“中西比较诗学”课程。在几年讲课的基础上完成和出版了此书，之后1995年我去美国宾州州立大学做访问学者，1996年初又到哈佛大学。我在中国人民大学的同事冯禹博士先到哈佛大学燕京学院任教，我送了一本《中西美学与文化精神》给他，冯禹博士去过印度，他翻了一下之后，说了一句让我当时非常震惊的话，他说：与印度比起来，中国文化是不断变化而且变化很大的。我由此悟出了，从任何比较得出来的特点，只有与比较物在一起才能够成立。古代中国与西方历史的大变动相比，是相对静止不变的文化，与更为静止不变的印度相比，又是不断大变的文化。这是一个非三言两语能够说清楚的非常思辨且有意思的问题，不在这里展开。此后在哈佛大学的一年多时间里，我除了继续关注中西问题，对中西以外的文化给予了相当大注意，阅读、购买、复印了相当多的资料。正是在美国访学的积累，回国后不久，写出了《询问佛境》一书，于2000年出版，后来又作了一次增改，以《佛教艺术》之名于2004年出版，这一课题是对三大佛教圈——印度佛教圈（印度和东南亚佛教）、汉化



佛教圈（中国汉地佛教及朝鲜、日本）、藏传佛教圈（以中国西藏佛教为主）的佛教艺术（佛塔、石窟、寺庙、佛像等）进行比较研究，可以说，是《中西美学与文化精神》的比较路子的进一步扩大。回想起来，写了《中西美学与文化精神》之后，在做每一学术研究时，几乎都有一种比较的视野，在一些看起来很专题的写作中，如《中国美学史》、《中国艺术：历程与精神》、《20世纪西方美学史》、《文艺与中国现代性》等，比较都占了相当的部分，比如在《走向全球化时代的文艺理论》中，在进行中西美学和艺术比较的同时，也把印度、伊斯兰的美学思想引进来，与之比较；在《美学导论》中，“美的文化模式”一章，是专就中国、西方、伊斯兰、印度四大文化的美学特色进行论述的，由于资料和水平的限制，对四大文化的美的模式的研究水平，尚处在起步阶段，但在中国美学原理的写作里，这一内容的提出，还是一种新的开拓。

我的做学历程，由此一直都在以一种比较的方式进行，至少在一点上自己较为满意，就是超出了现代学术演进中越来越严的学科分割所带来的局限的一面，现在回想起来，如果只把自己局限在一个小领域里，两耳不闻外域事，一心只读此域书，恐怕是很难把此域写好写深的，自己目前所写的书的水平就会比现在差很多。比如，我的《中西美学与文化精神》的内容已经写了一部分，可以开课时，正好美学教研室同时需要开设西方当代美学的课程，而在为这一门课写讲稿把西方后现代弄清楚了，继续写《中西美学与文化精神》时，整个内容也得到了提升。又如，倘若我在写《美学导论》之前，没有读相当的佛教和伊斯兰艺术的书，这一本书现在呈现出来的样子就一定会要差许多。

总之，自我进行学术研究以来，所写的东西，从题目名称上看，有点东一下，西一下，乱乱的，但从比较的眼光看，就可以得到一种理解。而这些都是受益于《中西美学与文化精神》一书的写作的，从而对此书颇有敝帚自珍的情怀。可以想象，当中国人民大学出版社要再版此书时，很让我浮想联翩……

2010年6月

韩文版序

1998年夏，我从北京到波士顿又从波士顿回北京都是乘坐韩国航空的飞机，我得到了与我以前数次搭乘的美国西北航空公司的飞机完全不同的感受，我无法确切地说出这种感受是什么，但可以确切地说，这是一种韩国味。两次飞行都在汉城转机，从空中看去，韩国首都给我的印象是：一种特殊的小巧。坐在汉城机场的候机室里，有那么一刻，我想，要是能够到汉城的大街上去逛逛，那该多好啊！

现在想起来，也许要由我的书来代我实现逛汉城大街的愿望了。如果它能躺在汉城书店的书架上，被人买下，拎着走上大街……

这是一本中西比较的书，中国古文化在书中之所以以这种形象呈现出来，完全在于拿它与西方文化相比，如果我写一本中国与印度比较的书，在印度不计时间与历史只重宗教关怀的文化的对衬下，中国古文化将会显出另一种形象。哲学家早就说，事物以什么样子显现，是由它以什么为自己的参考系决定的。从原则上说，参考系是无限的，因此事物可以有太多很多形象；但是只要你选定了参考系，事物会显现为什么样的形象又是一定的了。因此这本书虽然只讲了中西比较，然而它的书外之意又不仅是中西比较。

一本书的意义，是与读者的接受分不开的，当这本书由韩国人来读的时候，会生成出什么样的意义呢？这是我无法知道的。但一想到此，又使我觉得十分愉快——

人有他的缘分，书也有它的缘分。

作者

1999年7月

目 录

韩文版序	1
引 言 中西美学比较：缘起、内容、意义	1
一、比较潮流的兴起	1
二、本在范式冲撞中的美学	4
三、中国美学走向现代形态的背景	6
四、中西美学比较：方法、内容、意义	7
第一章 中西文化的基本精神	9
第一节 有与无	10
第二节 形式与整体功能	17
第三节 明晰与模糊	26
第二章 中西美学的整体比较	35
第一节 中西美学的存在形态	35
第二节 中西美学理论的结构方式	39
第三节 中西美学的历史发展	47
第三章 和谐：中西文化理想追求的审美凝结	51
第一节 中西和谐的不同起源	51
第二节 中西和谐的基本特征	55
第三节 中西和谐的美学表现	63
第四节 中西美学和谐的不同走向	68
第四章 悲剧：中西文化内在困境的审美凝结	70
第一节 悲剧意识的定义和中西形态	70
第二节 保存与毁灭：中西爱情悲剧意识	75
第三节 护礼与求真：中西悲剧意识的不同侧重	84
第五章 崇高：中西文化超越意向的审美凝结	92
第一节 崇高的核心及其在中西文化中的展开	92
第二节 西方崇高的诸形态	94



第三节 中国崇高理论的诸形态	105
第六章 荒诞与逍遥：中西文化自由极境的审美凝结	115
第一节 抗争、自由、荒诞	115
第二节 退隐、逍遥、梦幻感	123
第七章 文与形式及其深入：中西审美对象结构理论	131
第一节 文与形式	131
第二节 文与形式的展开	135
第三节 多层结构的审美对象	142
第四节 人体结构的审美对象	148
第八章 典型与意境：中西审美对象的最高境界	153
第一节 典型与意境及其文化精神	153
第二节 典型及其历史演化	155
第三节 意境及其历史演化	162
第九章 中西美学的创作理论	173
第一节 摹仿自然与心师造化	173
第二节 想象与内游	179
第三节 直觉与兴	187
第十章 中西美学的灵感理论	192
第一节 确然神赐与宛如神助	193
第二节 天才与人品	199
第三节 无意识与参悟	207
第十一章 中西美感的主体构成	213
第一节 中西美感主体构成的初型	213
第二节 中西美感主体构成的历史发展	218
第三节 中西美感主体构成的定型与转向	226
第十二章 中西审美的具体方式	234
第一节 观照方式：游目与焦点	234
第二节 体悟与认识	238
第三节 去除情欲与激发情欲	241
第四节 心向往之与双向超越	246
后 记	249
附录一 主要西方人物原名及生卒年表	250
附录二 主要西方概念中英对照表	255

本版附录一	一次关于中西美学比较的中韩对话	259
本版附录二	比较文化学：缘起、内容、方法	265
本版附录三	从中西印思想比较，看何以西方率先进入世界 现代性进程	285
本版附录四	比较美学：中国与世界	301
本版附录五	中西美学原理著作的整体比较	309



引言

中西美学比较：缘起、内容、意义

一、比较潮流的兴起

比较美学是现代比较潮流中必然要涌现出来的一朵晶莹的浪花。这里的比较，不是随便地把这一个和那一个拿来比较，而是反映和代表着一种现代精神的比较。

与现代相对应的是古典。古典世界，从西方到东方，都有一个共同的精神：追求永恒真理。西方从柏拉图的理式、基督教的上帝到黑格尔的理念是如此，中国儒、道、释的道和真如也是如此。宋代哲人融汇儒、道、释而为理学，理学家张载的话很能代表整个古典精神：“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平。”

比较潮流是一股学术潮流。从“学”的古今之变就更能够理解为什么现代学术会出现比较潮流。科学划分为分门别类的学科，是西方文化的产物。一门学科要成为“学”，即达到科学形态，按照古典的要求，必须符合几个基本条件：（1）有一批基本概念；（2）这些概念的定义是明确的，逻辑是一贯的；（3）按照逻辑形成一个完整的体系。这三点构成一门学科的理论形态。这个理论形态要成为科学，还须具有最后一个，也是最重要的一个性质：它的理论是普遍有效的。西方的“学”在文字上，很多都有一个后缀logy，从这个词的源流看，确实包含了“学”的两大基本特征，它是道（逻各斯logos），具有普遍性，道又是以严密的逻辑形式表现出来的。西方之学为什么会有如是的特征和以如是的形式出现呢？可能，西方文化的源头古希腊出现的几何学是至关重要的。欧氏几何由九条公理严格地推出整个精美体系，是一切科学的范本。几何学是抽象的（它的三角形不是任何现实中的三角形），又是普遍有效的（任何现实的三角形都服从三角形定理）。在近代，牛顿力学又以欧氏几何相

同的精神圣化了“学”的含义。牛顿把整个宇宙规律化了。人们既可在规律中体会到宇宙的统一性，又可在宇宙的统一性中体会到给宇宙规律的上帝：

自然和自然的法则在黑暗中隐藏；
上帝说，让牛顿去吧！
于是一切都已照亮。

——亚力山大·蒲伯

总之，“学”的古典意义意味着，一门科学的基本原理，是普遍有效，放之四海而皆准的；意味着抽象的概念世界与具象的现实世界在根本上是对应的。因此，科学的理论追求也就是对世界的永恒真理的追求。

然而“学”的古典意义随着科学本身的发展，在现代被重新思考并发生了根本性的转变，这从三个重要的科学领域可以看出。在自然科学领域，爱因斯坦否定了牛顿，量子力学修正了经典力学，非欧几何证明欧氏几何并不是普遍有效的。在心理学领域，由弗洛伊德发端而不断变化发展的心理分析学派，揭示了一种与一般意识规律不同的无意识方式。在人类学领域，从弗雷泽的《金枝》到列维-布留尔的《原始思维》，表明了原始人有一套完全不同于文明人的思维方式，本尼迪克特的《文化模式》不仅表明了各文化思维的相对性，而且显示了习俗和情感方式的相对性。这样，科学理论，已经成“学”的逻辑严整、自成体系的理论的绝对真理与唯一真理和普遍有效性成问题了。（根据欧氏几何，由平行线外一点，只能引一条直线，与已知直线平行，根据非欧几何，由平行线外一点，可以引一条以上的直线与已知直线平行。）理论形态与现实世界严格的对应性也成问题了。（对人体及其病理既可作西医的解释，也可作中医的解释。）科学理论并不是现实世界的唯一真理，而是人在历史实践里由主客体相互作用而创造出来说明世界的一套范式（paradigms）。同一现实是可以由不同的范式来说明的。作为范式的理论不是现实的唯一解释，它的定义也不是普遍有效的，而是有范围的，超过范围就失效；并不是永恒如一的，而具有变化、变味、转化的可能。

理解了现代学术范式的特点，就可以理解比较文学曾出现的两大流派——影响研究和平行研究的深层意义。影响研究与科学理论在跨民族、跨文化研究中的放大失效有关。按“学”的古典意义，





对某一作品的描述，对它所作的结论应该普遍有效，不然理论就失去了作为理论的意义。然而实际上，某一作品在传播，特别是在跨民族、跨文化的传播中，往往产生出理论意料之外的效果，这就是理论的失控，或理论的放大失效。因此在交流频繁的现代社会，对处于跨文化传播中的文学作品的研究，旧的文学理论无能为力了，比较文学的影响研究便应运而生。平行研究与科学理论在跨民族、跨文化研究中的演绎失败有关。某一概念作为对某一类事物的正确概括，应该是普遍有效的，但是在另一文化中，人们对同一类事物偏偏有另一套分类，另一套看法，完全搬套不过去，例如本书第五章讲的崇高（sublime）概念。面对跨文化之间的理论接触，旧的文学理论根本无法适应，比较文学的平行研究便应运而生。

比较潮流缘起于为历史的古今之变所推动的“学”的古今之变，然而在它的内部深处仍包含着一种为古典的“学”所包含的，也是“学”本身应有的基本精神：追求普遍的规律。只是在今天看来，一是“普遍规律”具有不同于古典的含义，二是对普遍规律的追求方式已完全不同于古典方式。

古典的普遍规律追求表现为本质追求，本质追求又具体为公理、定义、公式追求，一旦找到了事物的公理、定义、公式，就找到了事物的本质，这个本质是不以人的意志为转移的客观本质。而现代精神认为，人之所以从事物中找出公理、定义、公式，一方面在于事物自身的性质，另一方面又在于人的“找”，自然显现为一种怎样的面貌，是与人的“找”的方式、与人的实验设计分不开的（如波粒二象性）。或者用现代科学家的话说，人怎样提问（即人用什么方式去研究），自然就怎么回答（即自然就以什么面貌显示出来）。因此，所谓“规律”、“本质”、“公理”、“定义”表达的并不是一个纯客观世界的规律本质，而是人与世界相互作用后的符号世界，它也是自然面貌的一种显现，但不是唯一的显现，也是自然对人的回答，但不是最后的回答。因此，按照从爱因斯坦、后期的维特根斯坦、德里达的思想共同表达出来的现代精神，事物并不存在一个最后的本质，事物显现为一种什么样的面貌，在于你把它引入一个什么样的参考系。一部作品，显示为什么性质，在于你把它引入什么样的参考系。以作者的生平与个性来看作品，作品显示出一种性质；把作品放在同类作品群中，显出又一种性质；把作品放到一定的社会



背景中，显出又一种性质……参考系可以不断引入。也许有人说，作品的本质就是作品在多种参考系中显出的性质的总和。然而，历史不会在某一点上停顿下来，新的参考系会不断地出现，从原则上说，参考系的引入是无限的，因此总和是不可能的，任何一种所谓的总和绝不是最后的总和。

事物的性质是由参考系决定的，这就是现代的普遍规律。具有现代精神的比较学，从基本上说，就是一种引入新的参考系的研究，通过新参考系的引入，显示出事物在原有参考系中无法显现的新的性质，从而深化对事物的认识。在参考系的不断引入和变化中，事物的固定和变化，单一和丰富，有限和无限敞示出来，人们对事物的认识也随之上升到一个新的高度，同时人对包括自身在内的世界的认识也上升到同一高度——现代科学和现代文化的高度。

二、本在范式冲撞中的美学

在各门学科中，美学的产生和发展最为命途多舛。公元前4世纪，古希腊哲人柏拉图面对美的小姐、美的马儿、美的雕像等具体的美的事物开始沉思：这些纷繁复杂、差异悬殊的美的事物的共同本质是什么？他写下了《大希庇阿斯》，专门询究美的本质问题。这篇专论包含着一种努力，要使美学成为一门科学。这种努力直到1775年才结出果实，德国学者鲍姆加通用 Aesthetics 使美学正式成为一门学科，前后历时两千余年。进入20世纪，是否应有美学这样一门学科在学术界又引起过激烈的争论。西方美学生成的艰难，从根本上说，源于西方古典思维把握不了复杂的人类审美现象。用西方古典的思维方式和“学”的标准去掌握美学，产生了既相互交叉，又相互排斥的三种不同范式的美学。一是以美的本质为核心的美学。古希腊人认为，在千差万别的具象后面有一个共相，一个本质。把握住了这个本质，就能说明一切具体的东西。从柏拉图的《大希庇阿斯》开始，很多人就源源不断地追求美的本质，建立了一种以美的本质为核心的美学。二是以审美心理为核心的美学。从古希腊开始，人们就把人的主体心理分为知、情、意三部分。知，研究真，与之相应的是逻辑学；意志与善相关，与之相应的是伦理学；情感呢，也应该有一门科学，这就是美学，美学是研究情感或感性认识的。从这一思路形成了以审美心理为核心的美学。康德美学和19世纪末20世纪初的审美心理学诸流派都属于这种美学类型。三是以艺



术的共同规律为对象的美学。在古希腊，艺术和技术是不分的，绘画、建筑是艺术，裁缝和剃头的技术也是艺术，因为它们都遵循一定的规律、法则和技巧。直至文艺复兴才开始了艺术脱离技术的运动，到18世纪，巴狄斯（Charles Batteux）把七门艺术（绘画、雕刻、建筑、音乐、舞蹈、诗歌、雄辩术）与技术相区别，称为美的艺术（fine art）^①，方被普遍接受。七门艺术既然同为艺术，就应有统一的性质，就是追求美。由此形成了艺术哲学式的美学。黑格尔的《美学》、丹纳的《艺术哲学》就属这种类型。这三种美学范式各有自己的最后核心、推导方式和演绎范围，在古典理性所规定的“学”的严格意义中，很难统一起来。到20世纪，随着现代观念的形成，美学所面对的不仅是如何看待三种相互冲撞的美学范式并将它们统一起来的问题，它还遇到了20世纪20年代兴起并迅速壮大而在基本趣旨上完全不同于古典美的技术美学。比这些更为严重的是，它遇上了在整个套路上完全不同的中国古典美学。

乍一看来，中国古文化没有美学，细而察之，实为有美无学。从很早很早起，灿烂辉煌的原始彩陶就意味着，中国古人的实践活动产生了含人的文化特质于其中的审美对象，同时也在美的创造和欣赏中构塑了主体的心理结构。当然，更主要的是，对美学所包含的具体问题，中国古人都从理论上做过深刻的、富有特色的研究。然而另一方面，中国古人却没能从一门学科，从美学这个视点去看待这些问题。中国古代文艺学的形式特征之一是零散，不成系统，但诗话、词话、画品、书品等再零散，不成系统，毕竟有诗、词、画、书这些个角度、这些门学科，而却从未出现过美话、美的散记、札记，没有美学这个角度。既无美学这个角度，又对美学进行了深刻的研究，因而可以称之为有美无学的美学。

在今天，要想从“学”的高度讲美学理论，那么对这个理论的起码要求就是，它不仅能适合于西方美学，也应适合于中国美学。20世纪50年代，西方美学掀起了一个重建体系的热潮，产生了一批重要成果，如弗莱的《批评的解剖》、苏珊·朗格的《情感与形式》、杜夫海纳的《审美经验现象学》等。它们的一个共同特点就是有一套统一的逻辑体系把古典艺术和现代艺术、古典美学和现代美学融合成有机整体，可以说是一些在西方范围内横贯古今的美学理论。

^① 参见托塔凯维奇（Władysław Tatarkiewicz）：《六概念史》（*A History of Six Ideas*）（英文版），20~21页，波兰科学出版社（Polish Scientific Publishers），1980。