



在民主中保持卓越

——对古代雅典民主的一种价值论思考(下)

何怀宏

摘要: 古代雅典的民主制度是一种有限但彻底的民主,不仅范围有限,其功能亦有限。但在这种民主制度下,精神艺术反而保持了一种高度的繁荣和卓越,这尤其表现在视觉艺术、戏剧、历史与哲学方面。究其原因,这种繁荣的条件大致有:在物质方面,雅典人追求生存平等,不追求财富平等;它倡导一种公共生活,但在个人创作的自由与公众的欣赏与评价之间又保持着一种微妙的平衡,艺术家受到普遍尊重,各类精英与天才之间相互吸引并合理竞争。

关键词: 雅典民主;雅典文化;精神艺术;平等自由;卓越

中图分类号: D082 **文献标识码:** A **文章编号:** 1671-881X(2017)06-0005-11

一、引言

雅典民主是一种重大事务均由公民大会投票决定,任职多由抽签确定并“轮番为治”的民主。在其200多年的发展历程中,它先后拒斥了一人统治的僭主,又剥夺了由少数人支配的贵族议事会的权力,在公元前5世纪中叶将这种制度推向巅峰。这种在公民团体范围内的直接民主,在彻底性方面可以说迄今也没有被超越。

耐人寻味的是,雅典人达到这一最彻底的民主并不是遵循理论的指导。他们在民主的实践之前并没有一个民主的理论,更不要说完美的民主理论,甚至它的政治理论都是不发达的,后来发展起来的政治理论反而多是对民主政治的反省与批评。希腊在民主政治之前也并没有一个大众“思想启蒙”的时期,当然,这并不意味着雅典人没有政治的思考与明智,也不意味着民众没有对自己利益与政治的透彻理解^①。雅典人民并不要求一个最优政府,也没有一个对天堂社会的梦想,反而具备被其史诗、文化反复告诫的人的限度与节制中道的德性。这似乎说明了政治与理论的距离乃至某种分离,即政治并不以某种先验理论为指导;但另一方面,它也赋予了思想和艺术以自由。

雅典的民主是彻底的,但并不是全面的。在政治领域内,它要求彻底的平等与自主,但并不试图将民主扩展到一切领域。它不要求经济民主、文化民主、家庭民主等现代民主所蕴含的广阔的社会领域的民主;它的民主是纯粹政治性的,甚至在这方面也是不包括所有社会成员的。

雅典的民主政制一方面权力相当集中,法律规则和执法都相当严明,公民大会决定了的事情都必须坚决贯彻执行,如需改变也必须通过公民大会。但另一方面,它的权力又相当收拢,它不像现代政府那样管那么多事情。城邦不管教育,没有教育的规章制度,甚至没有任何公立的学校;它没有多少常任的官员,也没有常备军队,它不负责如何促进社会

^①可以参见色诺芬·希腊史:附录1(“雅典政制”),徐松岩译注,上海:上海三联书店,2013。

经济的发展,而只负责军事、公共工程等政府财政的收支;它不管民间经济活动带来的利益再分配,也不是福利国家,但它会负责阵亡者家属的抚养,负责事关公民生存的物质救助;它也不管如何缩小社会教育与文化差距的事情,但它会鼓励乃至要求富有的人们资助文化事业,只是它并不成为文化艺术标准的评价和判断者;它更没有试图将一种思想理念推广到全社会。所以,用现代的“小政府”概念来描述它都不是很贴切,它甚至在某种程度上不是常设的、固定的政府,而是经常更换的、人员流动的政府。政治权力不仅不可能在代际之间世袭,就是在当世的一个人或一个家族那里也不会有制度性的长久保持。

那么,使我感兴趣的就是这样一个问题,为什么恰恰是这样一种既有外部人员限制,又有内部功能限制,且本身又非常彻底的民主政制保持甚至引发和推动了文化的繁荣?这就是本文想探讨的民主与卓越关系的另一面:即为什么在这种公民多数统治最为彻底的城邦中,反而产生了少数极为出众的卓越天才,或者说能够让这样的天才得以成长和展现,在戏剧、雕塑、历史、哲学等精神文化和艺术领域都创造了许多后世也难以企及的文化奇迹?即雅典民主是如何保持甚至支持了一种卓越的精神文化?一种有限和彻底的民主为什么能够与文化的卓越同生共存?

这个问题也来自与现代社会的一个隐涵对照。现代民主社会似乎陷入了一个“托克维尔的问题”:即他认为现代民主可能将会把底层的文化拉高,但也会将高层的文化降低,最后成为比较中间状态的文化,“几乎所有的最高的东西将会逐渐下降,并为中等的东西所取代”^①。亦即现代民主社会的文化在精神领域将达不到卓越的高峰,甚至从过去的高峰开始衰落。但是,政治民主与卓越的精神文化是否一定是不相容的呢?是否古代民主和现代民主的确有一些根本的差异?为什么雅典,或者扩大一点说古希腊的民主城邦提供了一个从古至今几乎是唯一的特例:即在一个政治上非常平等的民主政治的社会里,却能够保持一种有差异的、文化艺术的繁荣乃至创造出令后人叹为观止的奇迹?总之,雅典民主看来提供了一个与现代民主不同的反例,这个反例很值得我们进行分析。古代雅典的彻底民主与文化繁荣已经是非常奇特的,更为奇特的是两者共生或并存的关系。

二、雅典文化的奇迹

在这方面自然要有所限定,即只谈与政治有别的文化的卓越。这里也不谈经济和技术的卓越,虽然我们雅典的公共工程与舰船建造和操控来看,雅典的经济还是相当繁荣和技术高超的。本文也不涉及身体竞技的卓越,虽然这也是希腊人普遍重视的。我们将主要谈人文精神文化的卓越。与物有关的成就如经济、技术和身体的竞技记录是累积性的,是可以在它的历史顶点上被提升和超越的,而与精神有关的成就则难于被超越,或者说新的发展往往是别开生面,另攀高峰。

(一) 视觉艺术

我们首先从视觉艺术开始,而视觉艺术又从公共建筑开始。雅典人的私人住所如果按照现代人的标准来看是相当简陋的,无论平民领袖如地米斯托克利,还是贵族派领袖如米蒂亚德、克蒙,他们的住所与平民差不多一样简朴。但雅典人不惜耗费巨资兴建公共建筑。公共建筑是所有人都可看到的,而且是所有人都可进入和享用的,这也可以说体现了一种平等。

但是,规划、设计并具体实现,使这些公共建筑不仅是实用的场所,还成为一种伟大的艺术品却需要天才和自由。这种艺术的王冠非雅典卫城上高高耸立的建筑莫属,那是几乎全城的人在自己的家里就可以看到的^②。我们在这里只说说这一艺术王冠上最璀璨的明珠——帕特农神殿。雅典在伯里克利时

^① 托克维尔. 论美国的民主:下卷. 董果良译. 北京:商务印书馆,1991:883.

^② 这里我想说明一下本文的缘起。基托的《希腊人》给了我最早的刺激,而布克哈特的《希腊人与希腊文明》给我启发良多。但直接的一个诱因则是:在最近的一个春天,我去了希腊,住在一个面对卫城的旅馆。我数次在白昼和深夜来到普尼克斯山的公民大会会场遗址,遥望不远处高耸的卫城及其山巅上的辉煌建筑,想象当时在此开会的雅典人的确是不能不为此感到自豪的。在古会场和古市场随便的一瞥,都能马上看到它;它就在那里,没有强迫,但容易让人自然而然地产生一种热爱城邦的感情。在拂晓和黄昏,我也曾多次裹着一个“大氅”到露台,静静地坐在那里看着卫城在太阳中淡出,在黑暗中亮起。本文最初的一些文字就是在那里写下的。

代，公共建筑的总规划和设计师是他的朋友——著名的雕刻家和画家菲迪亚斯，设计帕特农神庙及卫城山门的建筑师则是伊克梯诺和卡里克利特。神庙从公元前 447 年开始兴建，9 年后大庙封顶，又用 6 年时间完成各项雕刻。可以说它是壮美和优美的结合，是简洁大气和精致典雅的结合，是沉稳单纯和富于变化的结合。我们首先看到的是它巨大的长方形的轮廓，是它巨大的白色大理石柱子。它们不使用任何灰泥，就依靠精密的度量，细致的加工，牢牢地吻合在一起，经过了 2000 多年依然稳稳地耸立。它的外表又不是单调的光滑，而是做成了富有立体感的棱形，考虑到人们视觉会产生的误差，它在直径和倾斜度方面做出了一些调整。它的上端有各种各样的雕塑和装饰，庙内有富于美感的雕饰立柱和雅典娜的雕像。今天，帕特农神庙即便只剩下一个大致的外观，我们仍然能够感受到它在饱经风霜和战火之后的伟大和壮美。

我们接着谈雕塑。且不说帕特农神庙内的雕塑与塑像，只是谈一些比较独立的作品。我们常常感叹古希腊人的俊美，古希腊人也一直有这样的观念：身体也是精神的体现，是人的全部丰富性的展现。视觉艺术正是通过外观和体形来展现这种精神的。比如米隆在大约公元前 450 年创作的青铜雕塑“掷铁饼者”，它抓住了一个年青人蓄势待发正要掷出铁饼的瞬间，在一种看来很难稳定的时刻展现出一种力量与俊美的匀称，全身的肌肉预示着一一种即将到来的激烈爆发，但这整个姿势又是安静的、平衡的和优美的。波利克里托斯的“持矛者”则是相对安静与稳定的，但又是富有变化的，尤其是看主人公的胸肌和双脚，他正在等待，可能解散，也可能发出突然的一击。而两者的面容都有一种青春的俊美和精神的专注。

这的确首先是一种青春的美。希腊年青人的俊美既有天赋的因素，又是长期的训练所致，他们渴望着奥林匹克赛会的荣誉，往往在一年的大部分时间里都在进行准备。他们每天清早来到训练场，然后赤身裸体地进行各种身体的训练。艺术家们不需要特别的模特，全场的俊美少男都可以是模特。他们在反复的观察中对形体的美已经娴熟于心。古希腊雕塑的男子形象大都是裸体的，但女子的雕塑很少是裸体或全裸的，对她们身体的美的精细描绘除了面容、神态，也还表现于衣着，今天我们还能看到留存了许多女神和女性的，如雅典娜、阿芙洛蒂特的极美塑像，例如菲迪亚斯的“雅典娜·莱尼亚”和普拉克西特利斯的“科尼杜斯的阿芙洛狄特”。还有些女性雕像尽管已经残缺不全，失去了臂膊甚至头部，但依然是最杰出的艺术品——即便从那些亚麻轻衫的折缝里，依然可以看出那身体的美的韵律。还有一些动物的雕塑，尤其是马的雕塑。马大概是各种动物中最多被艺术家关注的对象，中西皆然。在雅典人的雕塑中也有诸多俊美的马，它们有一种运动的俊美，又有一种静止的俊美；马既可以像牛羊那样驯良，又可以像狮子那样暴烈。这样一种在紧张中保持和谐的形象也深得雅典人之心。

最后我们谈一下雅典人的绘画。由于他们的绘画作品多是画在木板上的，几乎没有什么作品存世。但在器皿上的绘画却有许多得以保留。据说目前发现的瓶画有 30 000 余件之多，其中许多是雅典或居住在雅典的艺术家的作品。阿提卡的美丽陶器曾经在公元前 6 世纪到公元前 5 世纪风行整个爱琴海乃至地中海海岸。这些作品基本上是众多的无名作者制作，而且主要是用作日常生活，包括也有商业的考虑。但即便在这些相对大众化的作品中，我们也看到了许多的杰作。它们对人们生活的反映和艺术化也更加多样和广阔，并更具有故事性和情节性。它们也可视作是整个城邦和民族的艺术水准的整体呈现。瓶画没有雕塑的那种立体感，但有它们自身的魅力，有它们的飘逸，甚至有让人更加注意人的某些方面的特点。阿提卡的瓶画先主要是红底黑绘，然后是黑底红绘，这两种颜色的基调与搭配是绝妙的，它们包含热烈，但也蕴含着命运。其中，许多画面是相当写实的，当然也有浪漫处理的杰作，比如在一幅雅典娜举盘给英雄赫拉克勒斯喝水的黑底红绘的画面中，雅典娜的脸显得很小说，却有一种出奇的优美。

据说，有一位画家曾经画了一幅一个小孩拿着一串葡萄的画，引得鸟儿都想下来啄食葡萄。当人们夸赞他的画惟妙惟肖的时候，他却感到沮丧，说如果我把孩子也画得那么好那么真的话，那么鸟儿也就不敢下来了。在他那里，人的真实要比物的真实更重要，最重要的是人要传神。的确，古希腊人更看重的是人，他们的艺术是以人为中心。诸神其实也是人，只不过是能力大大超越人的人，是不死的人，完美

的人,体现着一种高于人的优秀和卓越。但他们的性格和德行其实与人也是差不多的,照样争斗、嫉妒、吵闹、使用诡计和暴力,当然也有力图公正、同情、爱情乃至幽默。故而他们的艺术作品中往往用诸神来代表人,来表现人的形象,诸神也生活在人们中间,但他们的艺术作品同样提醒人们注意人与神的界限,即心中要有虔敬和畏惧,不要惹怒神。你尽量追求卓越吧,但你也要知道自己的限度与分寸,或者说当逾越界限的时候,也准备坦然承担一定要来的惩罚。

总的说,雅典的视觉艺术,尤其是建筑和雕塑,是配得上温克尔曼对希腊艺术的主要特点的概括的,即一种“高贵的单纯和静穆的伟大”^①。当然,雅典人的创造是在整个古希腊人的文化土壤中酝酿和生长的,而且它本身就吸引了众多希腊诸邦的艺术家和能工巧匠来到雅典进行创作。我们不可否认雅典和希腊的艺术中有不少可能是来自东方和他国的外来因素,但这些因素毕竟经过了他们的选择和再造,再加上他们自身的艺术敏感性和创造力,从而创造了甚至今人在许多方面也难以企及的艺术奇迹。

(二) 戏剧

雅典是在公元前6世纪后半叶才开始比较正规地形成戏剧,那是在僭主庇西特拉图时期发生的。公元前534年,雅典人特斯庇斯首先把庆祝酒神大节的歌舞变为悲剧。那是放松的一刻,甚至是放纵的一刻,是诉诸感情的时候。尼采强调悲剧的酒神精神的特征和起源,但即便在那样的时刻,雅典人也还保留着节制,没有暴力杀害的场面,这种场面一般都是在幕后进行,由演员宣告,演出的结果还是要使感情得到净化和升华。

悲剧的形式虽然经历了从歌队分化出一个,后来是两个、三个以致更多演员而渐趋复杂,但如果按照现代的眼光,还是相当简陋的,更谈不上有声光电色等种种科技手段。但雅典戏剧的这一形式和技术上的缺点也可以说是优点,即它使观众集中注意力于戏剧本身。雅典的剧作家和演员也可以为他们拥有的观众骄傲:他们的每次演出有10 000多名观众观看,妇女、外邦人和奴隶都可以到场,有时甚至连囚犯也能出来看戏。他们的剧作在演出之前就被人们久久地期待,而在演出之后又被人们久久地谈论。绝大多数的官职不能连任,但剧作家却能连续折桂^②。

雅典戏剧还有另一个特点就是它们的情节可能不是最重要的,它们往往取材于希腊的神话与传说,是观众一般都知道的故事^③,但也有扭转和重塑,如埃斯库罗斯就把神话中类似“混混”的普罗米修斯变成了英雄^④。而技术简朴和情节熟悉这两点恰恰使观众极其专注于诗性的语言,专注于古典的思想与精神。当代法国作家萨特的戏剧也是很杰出的,他写过有关俄狄浦斯的戏剧,语言非常精辟,但它表现的是一种现代的精神,一种存在主义的精神,认为没有什么绝对的律令,一切都是自由,人被判决为是完全自由的,人的命运也就是自由,他必须承担自由选择的重负。而古典的精神则是承担命运,承担某种必然性,包括接受某种神律(也是某种自然律)和人律(城邦的法律),这两种律令自然会有冲突,索福克勒斯的《安提戈涅》就尖锐地表现了这种冲突,它反复告诫人们,人显然不是完全和绝对自由的。

雅典的戏剧是面向公众的,但和公共建筑与雕塑的面向公众又有不同。建筑和雕塑是静静地耸立、默默地观看和偶尔地交谈,而戏剧则是调动全场观众投入参与和互动,这种参与有时到了虚拟的场景与真实的生活真假不分的地步。而它既是大众参与的,同时又是非常精英化的,没有多少著名的剧作家乃

①温克尔曼说:“希腊杰作有一种普遍和主要的特点,这便是高贵的单纯和静穆的伟大。正如海水表面波涛汹涌,但深处总是静止一样,希腊艺术家所塑造的形象,在一切剧烈情感中都表现出一种伟大和平衡的心灵。”参见温克尔曼《希腊人的艺术》,邵大箴译,桂林:广西师范大学出版社,2001:17。

②在流传下来的戏剧作品中,主要的是悲剧,悲剧也是在雅典兴盛的时期盛行,而在雅典开始走向衰落的时候,反而是喜剧作品流行。三大悲剧作家埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯赢得了雅典每年竞赛的大部分桂冠,但他们的作品也只有少量存世。

③现存雅典三大悲剧作家的约32部剧作的题材主要与一场战争(特洛伊战争)、几个家族(阿伽门农和俄狄浦斯)相关。与特洛伊战争及战后相关的有欧里庇得斯的《赫卡柏》《安德洛玛刻》《特洛伊妇女》《海伦》《圆目巨人》。与阿伽门农家族有关的有埃斯库罗斯的三部曲:《阿伽门农》《奠酒人》和《报仇神》,欧里庇得斯的《厄勒克特拉》《俄瑞斯忒斯》《在奥里斯的伊菲革涅亚》。与俄狄浦斯家族有关的有埃斯库罗斯的《七将攻忒拜》、索福克勒斯的《俄狄浦斯王》《俄狄浦斯在科罗诺斯》《安提戈涅》、欧里庇得斯的《腓尼基妇女》等。

④所以,后来歌德会认为雅典悲剧衰落的一个原因是这些材料基本上都被用到了极致,如果没有更胜一筹的思想和语言,就很难超越前人。参见埃斯库罗斯《古希腊悲剧经典》,下,罗念生译,北京:作家出版社,1998:439-440。

至演员，在一段时间里往往年复一年地就主要是由少数几个剧作家竞争和获奖。雅典的戏剧盛期有百多年，但有剧作传世的只是三大悲剧作家和一位喜剧作家的作品。

雅典悲剧继承了荷马史诗的精神乃至某些形式，尤其是早期的悲剧，但英雄主义的色彩稍稍淡化了一些，或者说更突出了一种面对苦难和命运的英雄主义。就像在荷马史诗中一样，保持了一种公允，并没有对战斗或冲突的一方的极度歌颂和对另一方的刻意道德丑化，而是深入到人性之中，展现了一些难于避免的矛盾与冲突。

我们很明显地看到悲剧与政治的距离。现存的悲剧中只有埃斯库罗斯的《波斯人》是反映现实的，但它所描写的第二次希波战争还是从对方的宫廷来着笔。在这些悲剧中，看不到多少时政^①，更无对时下政治人物的歌颂，而主要是此前王政和英雄时代的家族与个人的悲剧命运。家事重于国事，当然，家事也是国事，因为这些家族都是王族。但重要的是他们家族与个人的命运，这些涉及个人命运的故事比政治的事迹更永久。具有道德涵义的天条或神律比城邦的政治与法律、更不要说比城邦的统治者地位更高。这也许正是希腊悲剧最伟大和卓越的地方，也是它们能够留传至今仍然保有巨大魅力的原因。它们深深地植根于人性，专注于人，以人为中心，其中有对人的赞颂，但更多的是对人的悲叹。世事无常，荣耀、权力、财富都不会长久地保存在一个人或一个家族那里。剧中的主人公必须以一种英雄的态度来承担命运。他们要完成自认为是正确的事情，而不顾利益，不计性命。

但在欧里庇得斯的名篇《美狄亚》中，就开始有些离开那种不惜命也要做正当的事、都要勇敢地承担自己的命运的精神了。俄狄普斯的母亲默默地退出自杀，俄狄普斯刺瞎自己的双眼而流浪（因为他甚至不能自杀去见他杀死的父母），而美狄亚在杀死了公主和她的父亲之后，尤其在杀死了自己的两个孩子之后，却还是活着，甚至预先为自己谋划好了逃走之地。诚然，她丈夫做了对不起她的事，还有美狄亚毕竟是为了一种爱的激情而做这些事，但这种爱情却像是一种占有者的激情，一种自利的激情。或者说，她一开始为了这种激情而背叛，背叛自己的父亲，背叛自己的祖国，杀死自己的兄弟，乃至后来为了报复而杀死自己的孩子。的确，欧里庇得斯不是在展示“人应当是怎样的人”，而是展示“人实际是怎样的人”，现实生活中的确有这样的人——虽然也只是一些人。

面对这样的行为和激情，观众将可能不容易得到感情的净化和升华。亚里士多德在讨论悲剧的时候强调模仿，但这模仿不是模仿他人的作品，而是模仿生活，摹写人性。他说，观众在同情与恐惧的感情中净化，同情是对他人的痛苦所生发的，而恐惧是对类似的痛苦也可能将降临在自己身上的恐惧。两种感情可以互相加强，但归根结底还是因为同情而得到升华^②。

那么，像《美狄亚》这样的悲剧是否反映了作者所处社会的衰落？欧里庇得斯毕竟是在伯罗奔尼撒战争中长大的，那场战争使人对人的生命已经不太在乎了，道德的精神也已经开始衰落了。这一衰落是否也意味着悲剧的衰落？悲剧之悲最集中地体现在人面对难以抵抗的命运时所作的抗争与服从，以及善善相争的难以解脱。但欧里庇得斯的雄浑笔力还是能在这悲剧的“悲剧时刻”将这一形式放置在一个艺术的高峰。据说希腊人，甚至西西里叙拉古的人非常喜欢他的剧作，当雅典远征的舰队败亡之后，许多俘虏因为会诵读欧里庇得斯的诗句而得救，辗转回到了雅典，这大概是雅典悲剧最未曾意料到的一个贡献了。

阿里斯托芬几乎是独力开启乃至代表了一个喜剧的时代。他丰富的想象力几可说其时无人出其右。以前的悲剧题材和情节多是大致划定了的，而他的《鸟》《财神》等剧无论在情节还是细节上都是富于想象的虚构，同时又紧密联系于现实生活中的人的形象。他开始讽刺，讥刺他不喜欢的人如民众煽动

①但有些自然会涉及政治的一般原理，哪怕在神话中，例如埃斯库罗斯的《普罗米修斯》意识到专制权力的性质：“除了在天上为王之外，做什么都有困难；除了宙斯而外，任何人都不能自由。”参见罗念生全集：第2卷，上海：上海人民出版社，2004：100。而且，作者表明：有时反抗这一权力并不一定就带来开明，有可能新君更狠，带来更大的专制，像普罗米修斯也参与了支持宙斯反抗旧神的斗争，但因为怜悯人类，给他们带去火及规则和技艺，结果就被宙斯用铁链束缚在高加索山岩上。参见罗念生全集：第2卷，上海：上海人民出版社，2004：102：“旧日的巨神们已经无影无踪；宙斯滥用新的法令，专制横行。”

②参见亚里士多德：《诗学》第六章//亚里士多德诗学·贺拉斯诗艺，罗念生，杨周翰译，北京：人民文学出版社，1982。

家,但对朋友也不乏夸大的挖苦,如对苏格拉底,“我们不要忘记喜剧是要让人笑的”,但他的笑不是果戈理那种“含泪的笑”,没那么严重和忧郁,但肯定还是有无奈的。尽管讽刺,他却不是价值虚无主义的,而是还包含许多正能量的,如主张和平主义、同情农人、怜悯穷人等。所以,他的挖苦并不是一味刻薄的挖苦,在挖苦中也还是有厚道,他的嘲笑“谑而不虐”。

我们对这些雅典剧作家大概会各有所爱。这里要说明一点,从埃斯库罗斯到索福克勒斯、欧里庇得斯以及阿里斯托芬,很难说在思想艺术上有明显的进步,或者说这种进步只是在形式的独立性上,即戏剧摆脱史诗与歌舞的形式而更加独立。但即便在这方面也是有所得亦有所失,从思想和艺术的感染力来说,前面和后面的剧作家可以说各擅胜场,当时后来的人们对他们也是各有所爱,他们作品的共性是在卓越性方面达到了某种很高的水准。

(三) 历史

雅典人对公共建筑很关心,对戏剧也很重视,但对史学并不太重视。这也许是因为他们的历史还太短,或者还有他们对现实与未来有信心。历史还不足以构成诸多的教训,甚至哲学对当时雅典人的影响都超过历史,但史学却在相当程度上是一种私人的写作与小部分人的欣赏。不过,这并不影响雅典史学对后世的巨大影响和开创性地位。

一个城市的卓越不仅可以看它从本地产生的人,还可以看它吸引过来的人。它能够包容、刺激和鼓励他们,将自己的辉煌与这个城市的名字联系在一起。历史学家希罗多德,哲学家阿拉克萨哥拉、亚里士多德就是这样的人。希罗多德生于小亚细亚的一个希腊城邦哈利卡纳斯,曾广泛游历,大概在公元前445年来到鼎盛期的雅典。他非常兴奋,积极参加各种文化活动,和伯里克利、索福克勒斯都有深厚的友谊,后来参加雅典人的殖民团队到了意大利南部建立图里翁城邦,在那里开始用主要精力写作《历史》并终老于此。

历史的第一要义还是要力求真实,要尽可能多地收集、分析和鉴别史料,包括对自己书中使用的史料也作出交代,也就是说,作者首先要抱一个诚实的态度。在这方面希罗多德和修昔底德都是做出了表率的,希罗多德对有些事件会给出他听到的好几种说法,然后坦诚地说明究竟哪一种说法更符合事实他自己还做不了判断。包括他听到的一些近似神话的说法,他也会叙述出来,这是处在开端期的史学家难免的,现代史学家不必过多诟病且也不难分辨,而且这些记录也仍然有一种反映当时人们的心态与追求的历史价值。在史学中,真相应当是第一位的。真相自己会说话,甚至会自己说理。力求真实是对史家的第一要求。这一要求胜过要求史家具有批判的观点、解放的观点。因为批判和解放还可能出错,而真实就是真实。如果说有些真实比较局部,也最好是通过更多更全面的真实来修正。当然,事实也需要阐述、分析、比较和对照,但这些工作不宜脱离事实来进行,更不能扭曲事实。所以,好的史学家应当首先会叙述,而与雅典联系在一起的这三大史家希罗多德、修昔底德与色诺芬都可以说是很会叙述的。

修昔底德对史料的考核有更为自觉的意识。他清醒地意识到历史的真理是不容易被发现的,即便是对同一个事件,现场的目击者也常有不同的说法。所以,对各种传说和故事必须尽可能地采取批评分析的态度来识别真伪。他也坦率地承认自己书中的演说词有些是他亲耳听到的,有些是他根据当时的情景和说话人的身份拟出的。我们不必据此就认为这些演说词都是他虚构的,只是代表他本人的观点。即便其中有些虚构的成分,应该说他也比今天的我们更了解当时的真实情境和思想观念。

要力求真实,就必须持一种比较客观中立的态度。他们的史学著作也像雅典的悲剧一样,没有对一方的尽情歌颂和对另一方的刻意诋毁与道德丑化。但这并不意味着他们没有一种道德感,不将战斗的敌方痛诋为应该消灭的丑类就是一种道德感,更有一种人道的同情与怜悯始终存在。希罗多德写道:十个科林斯人被派出去杀死一个初生的婴儿,当这个婴儿突然微笑的时候,这十个人却没有一个人忍心杀死他。修昔底德写到城邦之间和内部的血腥争斗,写到雅典远征西西里的失败,大批俘虏被抛入一个大矿坑不断地死去,在他似乎冷静的笔触下可以感到一种深深的怜悯。色诺芬在《长征记》中讲述了一个细节:一个士兵要掩埋一个看来死了的重病号,但这时那个人的腿却动了一下,但士兵说他已经不想再

背着这个病号了，色诺芬责骂道：“我们全都是总归要死的，难道说因此我们就该被活埋吗？”^①

他们都是写自己所亲闻乃至亲历的历史，他们尽可能地避免了这历史与自己相隔很近乃至是利益的一方而容易楔入强烈的立场和先见的缺点，而倒是充分地利用了亲历亲闻的优势。而且，他们的著作也都有足够的篇幅与份量。历史不像诗歌或道德的格言警句，它一定需要较大量的文字，而希罗多德、修昔底德与色诺芬三人的史著都各自有数十万字之多。正是靠他们的如椽巨笔，不仅公元前5世纪对希腊政治与文化影响巨大的、最重要的两场战争希波战争与伯罗奔尼撒战争的全貌基本上得以展现，后续的历史包括一些重要人物，我们也能大致知其端倪。

谈到撰写历史的目的，希罗多德说是为了保存人类的功业，使之不致因年深日久而被遗忘，也是“为了使希腊人和异邦人的那些值得赞叹的丰功伟绩不致失去它们的光采，特别是为了把他们发生纷争的原因给记载下来。”^②修昔底德说：“如果那些想要清楚地了解过去所发生的事件和将来也会发生的类似的事件（因为人性总是人性）的人，认为我的著作还有一点益处的话，那么，我就心满意足了。我的著作不是只想迎合群众一时的嗜好，而是想垂诸永远的。”^③撰写历史的人们如果抱着这样一种不求当世的名望，而是要垂之久远的态度写作，他们的书写会更加慎重和精选。伟大的史学家应当也是历史的，应当考虑让自己的著作也进入历史。事实也是如此，他们都是在异域的冷落中撰写自己的历史，其著作甚至在死后也长期没有受到重视，但随着时间的流逝却越来越显示出它们的光彩。

希罗多德作为撰写如此大篇幅史学著作的第一人，其作为“史学之父”的开端地位不可动摇，他也有史学家最宝贵的对事实的好奇心，忠于事实和条理化的叙述能力，对事件的原因也有细心的探究。比如他谈到雅典兴盛的原因时说：“雅典的实力就这样地强大起来了。权利的平等，不是在一个例子，而是在许多例子上证明本身是一件绝好的事情。因为当雅典人是在僭主的统治下的时候，雅典人在战争中并不比他们的任何邻人高明，可是一旦他们摆脱了僭主的桎梏，他们就远远地超越了他们的邻人。因而这一点便表明，当他们受着压迫的时候，就好像是为主人作工的人们一样，他们是宁肯做个怯懦鬼的，但是当他们的被解放的时候，每一个人就都尽心竭力地为自己做事情了。”^④

修昔底德应该说是主题更集中，对史料的剪裁更为精炼，史识或思想更为深沉，也更加投入而不像希罗多德那样超脱与宽广。他的史著是一种分析的甚至批评的史著，这是更理想的或者说要求更高的史著。他不仅要真实与否的角度整理和叙述史料，还要从思想的角度整理和分析史料。而且修昔底德深深地观察到人性，在他那里也有一种命运的悲怆，他知道有些人性的局限与弱点是很难解脱的，所以，他希望后来的读者尽可能地吸取历史的教训。

色诺芬的史著也许没有像修昔底德那样对希罗多德是一个推进或者别出，但是也中规中矩。他比前两位史学家更哲学一些，他的哲学主要是实践和道德哲学；他也比同样是苏格拉底的弟子的哲学家如柏拉图更经验一些，但也还是有一种思辨，所以除了《回忆苏格拉底》，还能写出像《居鲁士的教育》这样虚构性的作品。他接着突然中止的修昔底德的伯罗奔尼撒战争晚期的历史继续往下写，为我们提供了后续连贯的希腊与雅典的历史。而他更具个人风格的《长征记》，则描述了一队雇佣军所处的危险处境和艰难征战。他们必须表现出极大的勇敢、坚韧和团结，而就在那样的环境下，他们也还保持着一种“行进中的民主”或者说“流动的共和”，大事由众人投票决定。

（四）哲学

威廉姆斯说：“希腊留给西方哲学的遗产就是西方哲学本身。……在哲学中，希腊人开创了几乎所有的主要领域——形而上学、逻辑学、语言哲学、知识论、伦理学、政治哲学和艺术哲学……，而且逐步区

①色诺芬.长征记.崔金戎译.北京:商务印书馆,1985:140.

②希罗多德.历史:上册.王以铸译.北京:商务印书馆,1985:1.

③修昔底德.伯罗奔尼撒战争史:上册.谢德风译.北京:商务印书馆,1985:18.

④希罗多德.历史:下册.王以铸译.北京:商务印书馆,1985:379.

分出这些领域中许多恒久公认的最基本问题。”^①换言之,没有古希腊,尤其是雅典,就不会有西方哲学。而今天世界上的哲学,包括中国哲学,目前也基本是在西方哲学提供的概念和基本问题中运行。中国哲学整理自己在历史上的思想成果,也大致是借助西方的概念框架^②。在100多年里,雅典从苏格拉底到柏拉图到亚里士多德师生三人的哲学,尤其像是一个连后来德国古典哲学也没有超越的奇迹。

和史学一样,哲学也并非雅典人的首创。但雅典人看来学什么都快,而且能在他们爱好的领域迅速地超越自己的老师。哲学据说是阿那克萨哥拉在公元前5世纪才带入雅典的,而在100多年里就出现了一个类似于史学从希罗多德、修昔底德到色诺芬的“三人行”:苏格拉底—柏拉图—亚里士多德。而且他们三人有一种直接的师生关系:柏拉图在他20岁的时候跟从了60多岁的苏格拉底,自此苏格拉底的谈话他尽可能地一场不拉;亚里士多德也在17岁时、柏拉图60多岁的时候来到了雅典,进入柏拉图在雅典建立的学园学习,在雅典住了20年。亚里士多德后来在49岁的时候又回到雅典,建立了自己的学园。虽然是师生三人,但他们的哲学风格以及思想观点又相当不同。苏格拉底只说不写,柏拉图写了上百万字的著作,而亚里士多德的著作有上千万字之多^③,而且他们的著作研究范围都非常广阔。

希腊一直重视口头语言,荷马史诗甚至到20世纪还有不识文字者能口头背诵。而在雅典民主政治下,演说很重要,还有戏剧也是大量地借助口语,如果没有近百年的对演讲和说服的重视,雅典的哲学大概不会从谈话开始,并采取对话体的形式,不会如此兴盛。它是奇迹,但又是自然的。这可以解释苏格拉底并不是完全横空出世,只是他将言说和推理从讲坛和舞台带到了集市与街道,从公共场所带到了私宅,在谈话中注入了系统推理的哲学,即带入了一种最深的智慧,亦即苏格拉底还是具有一种“革命”的意义,即将口头语言从政治带向哲学,从体制转向民间,从公共场所的说服与感染民众转为朋友之间的对话,从主要追求城邦的利益转向追求哲学的真理。真正的哲学的系统推理出现了,真正的持久的沉思也出现了,后来具有一定体制性的哲学的学园也出现了。

当然,纯口头的运思还是不易流传和留传。苏格拉底的口头对话实际还是要有赖于柏拉图的文字以行远,尤其是如果要传承到后世的话。柏拉图将一种对话的哲学文体发展到前无古人、后面也再无人超越的地步。他不仅展示了思想的结晶,而且展示了思想的过程。当然我们也要承认,这种对话与其说是完全真实的不同个人之间的对话,实际也在后来相当多的地方变成了自己与自己的对话,即变成了一个人徜徉于哲学的“林中思路”。

在公元前4世纪深入发展的哲学家们并不是当时的风云人物,他们不像此前的戏剧家们赢得了大众的赞誉,更比不上政治精英。他们实际是处在雅典城邦的边缘思考,如要有所行动就可能需要远走他邦。他们实际上是在相当的清冷中工作。但雅典的哲学与民主政治的确发生过一次尖锐的冲突,这就是苏格拉底之死。本真的哲学与政治的确本性不合,天生有隔离,它们的某种矛盾和冲突是难免的。但是,在民主政治下,一个哲学家被处死,又的确带有一些偶然性,我是倾向于认为苏格拉底被审判固然是一个悲剧,但他本是可以不死的。但苏格拉底这样做又可以说是一种个人的选择,展现一种行动的哲学。正是因为他的这一行动,将哲学与政治冲突的可能裂度呈现于世人,将民主政治的限度乃至危险也展现给世人。当然,也可以说他由此将哲学本身的限度和危险也展现给哲学家。哲学家不必对政治抱过高的“实现自己的哲学”的梦想,但还是可以乃至应该对人世间的一切,包括政治,持一种反省和批评的态度。这就是它的本分。哲学与政治或许都应当各守自己的本分。它们的交集和交锋应当主要是在

① 芬利. 希腊的遗产. 张强, 唐均, 赵沛霖等译. 上海: 上海人民出版社, 2016: 267.

② 这是从胡适、冯友兰就开始了的。

③ 据巴恩斯根据第欧根尼提供的亚里士多德的书目统计,这份书目共150种,约550卷,也许相当于约6000页的现代著作。现在留存下来的亚里士多德著作则总共约有30种,以现代著作来算将近2000页,即只留存了1/3。参见剑桥亚里士多德研究指南. 北京: 北京师范大学出版社, 2013: 34。可以对照的是黄侃对白文十三经字数的统计,总共只有626317字,按一般的现代著作来算大概是两卷书,不足1000页。其中最长的《左传》,有196845字。《尚书》是17925字,《周易》是24207字,《诗经》是39224字,《论语》是13700字,《孟子》是34685字。所有除甲骨文以外的先秦文献的字数肯定超不过亚里士多德一人,甚至超不过柏拉图一人。这无疑还是会影响到思想学术的深度展开和后续发展。但我不知道这更多的是和思想与文字的性质、风格有关,还是和当时书写的材料与方式有关。

思想言论的领域。

苏格拉底与柏拉图的思想不易精确地划分，对于本文的目的来说，或许也不必很精确地划分。苏格拉底对哲学的重心有一个从自然哲学向人生哲学的转向，柏拉图则对真理、至善与美的理念有一个全面的探讨，他的《政治家》《理想国》与《法律篇》等则对政治哲学有一种深入的、从最理想的国家到最可行的政体都有深入和细致的探究。他们通过自己“爱智”的活动与一些用于交换乃至出售知识的“智者”区别开来。

亚里士多德在某些方面比起柏拉图来说深度或有不足，但广度却更为拓展，而且他也绝对没有降低哲学的高度。哲学的沉思仍被视作最高的德性与最大的幸福，有死者也应当尽力地追求不朽。且他是一位百科全书式的学者，后世的诸多学科多从他的著作发源，甚至包括自然科学的不少学科，他将经验的观察与天才的猜测结合在一起。

柏拉图在思想的各个方向上都力求彻底，而亚里士多德则在涉及社会和行动的领域内相当推崇中道。在思想的领域，一个思想家可能会对柏拉图更感兴趣，可能更多的是“思柏拉图之所思”，而在行动的领域内，一个行动者，尤其是一个政治家可能会愿意更多地倾听亚里士多德，“行亚里士多德之所言”。

哲学家们后来还是有了自己的固定团体——学园，他们在这方面没有受到太多的干涉，还是被相当宽容。像苏格拉底的审判并被处死的那样“对哲学的第二次犯罪”的事情再也没有发生。雅典的哲学是在黄昏才起飞，但是却能够在漫漫的长夜中闪光，直到迎来又一个黎明。

三、雅典文化兴盛的诸种原因

最后我们想大略探讨一下雅典文化兴盛的诸种原因或条件。

对于像雅典这样一个紧密的共同体城邦来说，最重要的当然是政治原因，文化的兴盛首先需要一个良好的政治平台。芬利写道：正是在民主体制下，“雅典在几乎两百多年的时间里，一直是希腊世界最繁荣、最强大、最稳定、内部最和平、文化上最富有的城邦”^①。

但与其说是一种良好的民主政治支持或引导了文化的兴盛，不如说是它保持或保障了文化的兴盛。文化兴盛的强大动力和精神资源并不是由民主政治提供的，而是来自希腊人对卓越的各个方向上的追求。但是，雅典的民主政治为文化的兴盛提供了基本的条件或外部的环境，其中最重要的是给了它自由的空间。除了对公共建筑给予直接的资助，以及对戏剧演出给予间接的资助——倡导乃至规定富人出资来支持这些演出，民主政治和文化艺术也不发生多少经济上的联系。它不是文化艺术资源的垄断者，更不是文化艺术的评判者。它本身也没有需要在全社会实现的艺术理念。

反过来说，文化艺术也不必直接支持民主政治，它们可以与政治无涉，甚至反省和批评民主政治。悲剧不怎么涉及时事政治，而喜剧则讽刺民主政治，包括一些最有影响力的民主政治家。即便在战争时期，阿里斯托芬也敢于讥刺当时炙手可热的平民领袖克里昂，反对当时的好战政策，主张和平主义；而克里昂也无法用政治机器来压迫他，据说他只能派自己的亲信去打阿里斯托芬。后来的哲学家们则更多地对民主政治持批评态度，这也许是因为他们更多地看到了民主政治的弊病。在伯罗奔尼撒战争结束前后的一段时间里，民主派与寡头的斗争激烈，形势严峻，出现了200年来罕见的内部大规模流血，但这种斗争基本上还是在行动的领域内进行。苏格拉底的悲剧是一个例外。他的弟子们在一段时间里感到了压力，一些人避居到异邦，但后来形势和缓，民主恢复，他们回来之后继续从事哲学思想的研究，包括对民主体制进行反省，兴办学园。虽然有与其他学园的竞争，但看来并没有受到政治的干预和压迫。

民主毕竟和僭主不同，更有别于东方的君主专制。它是一种最不坏的制度，能够提供相当大的自由空间。正像温克尔曼所写到的：“从希腊的国家体制和管理这个意义上来说，艺术之所以优越的最重要的原因是自由。……整个民族没有承认过任何人是唯一的统治者。因此，没有任何一个人在自己的

^① 芬利：《古代民主与现代民主》，郭小凌、郭子林译，北京：商务印书馆，2016：18。

同胞中能专横独尊,或者在牺牲他人的情况下使自己流芳百世。”^①雅典人很明智:永远需要警惕的是政治的卓越,是防止政治的卓越者变成僭主;而文化的卓越是不需要如此防范的。所以,官职不可世袭甚至连任,艺术家的桂冠则是可以重复地给予某些伟大的天才。

温克尔曼与丹纳等学者还谈到雅典文化兴盛的其他一些原因:如气候、地理环境、种族、社会气氛等等。这里我们需要特别谈到的雅典民主中的“民”是一些什么样的“人民”。他们对精神文化与艺术有相当大的关注与相当好的鉴赏力。这也得益于他们并不紧盯着物质与福利。精英们不专以不断提高人们的物质生活水平与缩小收入差距为己任。社会主导的价值观只是要求政治权利的平等,并不要求财产的平等。当时雅典的社会状况如芬利所言:“尽管共同体的概念根深蒂固,但它却从未包含平等主义或是对此的追求。至多,一些城邦(以古典时期的雅典和斯巴达为例,方法各有所异)曾采取措施以保障其公民出任公职并行使政治权利的同等机会;在饥馑或城邦被困期间,甚至更多地采取紧急措施以保护那些弱势群体。但是,共同体成员财富、能力及生活方式的不平均却是一种普遍的情形,而且被普遍地看作是‘自然的’”^②。

亦即雅典民主政治给予社会充分的经济自由,而不追求经济财富和收入的平等,只有两点除外:一是为了保证比较贫穷的雅典公民也能无甚顾虑地参加公民大会、民众法庭的活动,给与会者发放补贴;二是在特殊时期(饥馑和战争)期间给贫困者或所有人平等发放食物或金钱。但前者并不是实行经济平等,而是为了保证政治平等;后者是为了满足所有人的生存原则,也不是要追求经济平等。芬利写道:“任何一个城邦对饥荒均不能等闲视之。‘多数人’对此不可能忍受;共同体的理念——他们的感受是——可与不平等兼容,而不能和饥饿共存。”^③

也就是说,在物质方面,雅典人追求生存平等,但并不追求财富平等。这样自由与平等也就不发生矛盾。无论社会上层与下层,富人和穷人,文化精英与普通大众,他们都没有紧盯住物质。富人当然也不可能将财富的差别带入政治与文化,使之转变成政治与文化的差别。穷人也没有愤怒地要求“均富”,将主要精力用于争取经济的平等。他们更关心的公共事务是可不可以平等地参加公民大会和尽兴地观赏壮观的神庙、宏大的祭祀仪式和戏剧。

在公共生活与个人的创作与评价之间也可以说有一种平衡。在创作的意义上不可能说“每个人都是艺术家”,但可以在欣赏的意义上说“每个人都是艺术家”。可以试想一下,那些戏剧作家、公共建筑的艺术家长们,在一种久久的公众期待中写作以及在演出后被给予的巨大光荣中写作,岂能不自重和奋发?演出并不能给他们带来财富和权力,甚至更多的是付出,但是演出的成功能够给他们带来巨大的荣誉。

艺术家们受到普遍的尊重,他们得到极大的光荣,在每个城市中声名远扬。“艺术家的荣誉和幸福不受粗暴傲慢者的恣意行为的影响。……他们的作品由全民最英明的代表在公民大会上评判和奖赏。”“他们得到的奖赏使他们有可能把艺术放在高于任何生财之道和金钱利害的考虑。”^④民众也谨慎地不根据自己的好恶来判断一个剧作的高下。为了给出正确的评价,往往制定特别的评判团,由同行或者说内行来进行评价。人们为得到优美的作品不吝钱财,争相为神像和竞技会优胜者的雕像提供费用。优胜者的雕像安放在最神圣的地方,供全体人民欣赏和瞻仰。“其他任何一个民族的艺术家长都没有如此多的机会施展自己的才能。”^⑤雅典人并不要求一切平等,而是承认事实上的某些差异,甚至也接受某些对待上的不平等,比如名望与评价的不平等。

还有一点也绝非次要,即各类精英与天才之间的互相吸引和正当竞争,这也包括政治的精英。政治家伯里克利与哲学家阿拉克萨哥拉、史学家希罗多德都是好友。我们经常在一些饮宴的场所看到不同领域的精英讨论哲学或者艺术。在那些场所,华美的食物和房间都是不重要的,重要的是交谈,是谈话

①参见温克尔曼.希腊人的艺术.邵大箴译.桂林:广西师范大学出版社,2001:109.

②参见芬利.希腊的遗产.张强,唐均,赵沛霖等译.上海:上海人民出版社,2016:28.

③参见芬利.希腊的遗产.张强,唐均,赵沛霖等译.上海:上海人民出版社,2016:30.

④温克尔曼.希腊人的艺术.邵大箴译.桂林:广西师范大学出版社,2001:112-114.

⑤温克尔曼.希腊人的艺术.邵大箴译.桂林:广西师范大学出版社,2001:110.

的质量。他们甚至常有彻夜的交谈。在一个不大的城邦里，他们也很容易互相识别和密切交往，他们也有这样的愿望。甚至于即便他们志趣不一，观念不同，他们也能够互相欣赏。同一个领域的精英之间自然也会有竞争，但一般都会按照规则来竞争。他们的荣誉感与正义感会本能地排除那些下三滥的手段。一个领域的精英也不仅仅需要本领域的竞争与交流，要取得伟大的成就还需要与其他领域的精英进行交流。而幸运的是，雅典这样一个小小的城邦，在一个相对于历史长河来说那么短暂的年代里，却荟集和吸引了那么多各个领域的精英，不仅有本邦的，也有外邦的。这是一个群星灿烂的时代，一个群星荟集的城邦。

我们还要注意到，任何领域的伟大创造都需要一种长期的专心致志乃至全力以赴，可能还要允许给一些人以一点政治的冷淡主义，甚至允许少量“消极公民”的存在，如此他们才能集中精力与闲暇进行文化和艺术的创造。后来的哲学家实际上就有点像这样的“消极公民”，他们自然也要承担政治的一般义务，但在政治上并不活跃，他们将自己的主要精力用于哲学的思考和同道间的切磋。在某种范围内，学园比城邦对他们来说也许有更重要的意义。当然，在城邦危急时，他们也会勇于承担自己的责任。但是，在平时的生活中，这些哲学家可能表现得更像是城邦中的边缘人甚至外乡人。当然，这多是发生在公元前4世纪城邦已经开始衰落的时候。他们对当时的政治可能已经相当失望却也无力改变。亚里士多德基于城邦政治给人下的定义是“人是城邦(政治)的动物”。这在少部分人那里已经有些变异。在这些哲学家看来，可能人并不全然是政治的动物，人还有许多其他的方面，乃至更高的方面需要关心。

不过，这已经到了城邦政治的末期了。到公元前322年，亚里士多德离开了雅典，不久就去世了；而雅典的民主政治家德谟斯提尼也在当年身死。这就像是一个象征。雅典城邦的民主政治就此结束了，以雅典精神为核心的希腊文化也没有再攀登上更高的峰顶，但却由此扩展开去。地中海世界进入了一个希腊化的世界。

Maintaining Excellence in Democracy:

A Kind of Axiological Thinking about Democracy in Ancient Athens (II)

HE Huaihong (Peking University)

Abstract: The democracy in ancient Athens is a finite while thorough democracy, both scope and function being limited. But in this democracy, the spiritual arts were keeping a high degree of prosperity and excellence, especially the visual arts, drama, history, philosophy, etc. There are many reasons for this prosperity. In material terms, Athenians pursued equality of human survival other than equality of wealth. Moreover, it advocated public life, while maintaining a delicate balance between freedom of individual creating and appreciation and evaluation of the public with the artists being widely respected, and all kinds of elite and genius being attracted each other and competing fairly.

Key words: democracy in Athens; Athens culture; spiritual arts; equality and freedom; excellence

● 收稿日期: 2017-09-01

● 作者地址: 何怀宏, 北京大学哲学系; 北京 100871。

● 责任编辑: 涂文迁