

广西师范大学

硕士学位论文

现代新儒家文艺美学思想研究

姓名：吴锋

申请学位级别：硕士

专业：美学

指导教师：朱寿兴

20070401

现代新儒家文艺美学思想研究

研究生：吴锋 导师：朱寿兴教授 专业：美学
研究方向：文艺美学 年级：2004 级

中文摘要

现代新儒家是在我国现代学术史上非常重要的一个学术群体，他们一方面赞成学习西方先进的科技和文化，另外一方面又反对全盘西化，坚持认为中国不能采用与传统文化完全决裂的激进作法。他们不是一群抱残守缺的腐儒，而是一群学贯中西的现代知识分子，他们出入西学而返归儒学，致力于对中国传统文化进行现代转化。文艺美学思想是现代新儒家学者学术思想的重要组成部分，因为这是与他们的基本学术立场和价值判断是一致的。但是，国内目前对现代新儒家学者的文艺美学思想的重视程度还不够。

现代新儒家学者的文艺美学思想坚守了中国传统文化的人文精神。他们认为中国传统文化中包含着可贵的人文精神，人文精神是中国传统文化中的精髓，人文精神也体现在古典美学和文论当中。美善相兼是儒家一贯的文艺观，现代新儒家学者结合西方哲学思想对这一命题进行了新的阐释，使之具有了更强的形而上色彩。通过和西方现代哲学的接触，现代新儒家学者看到了“生命”在中国古代文艺美学中的重要地位。中国有自己完全不同于西方的生命美学，中国传统文化是一“重生”的文化，这从《周易》便可以找到其理论源头。中国传统文论中的很多命题都是与生命有关的，梁漱溟、熊十力、牟宗三等人重视从生命的角度来认识中国传统文化，而方东美更是建构了自己“生生哲学”的完整哲学体系。儒家哲学就是一心性之学，从心性的角度出发来探讨文艺问题是儒家的一贯作法。以“心性之学乃中国文化之神髓”为思想主旨来阐扬儒家思想以及中国传统文化的内涵，是现代新儒家学者的共同认识。由心性的进路来探讨文艺美学，是把艺术看成了人生的表现或反映，文心与人心是相通的。这样，艺术观和人生观以及宇宙观就统一起来了。这样做的优点就是可以保持理论的圆融，理论圆融是现代新儒家学者的一个学术特点。以上四点是现代新儒家在文艺美学思想上的基本特征。这些思想一方面是对中国传统文艺美学思想的批判继承，但又不是简单的因袭，而是吸收了西方现代哲学的思想，并加以转化而形成的。

现代新儒家文艺美学思想对于我们今天建设民族审美话语体系是很有价值的。中国文论、美学的“失语症”是由于在西方的种种文论、美学话语面前自我迷失的表现。新世纪美学、文艺学工作者的主要任务就是摆脱失语的尴尬境地，重建我们民族的审美话语体系。现代新儒家在文艺美学思想方面的成就值得我们重视，上文中提到的四个方面是现代新儒家学者对中国传统文论、美学思想研究的结晶。它代表了我国古代文论、美学的民族特征，它是从中国传统文化中归纳提炼出来的，代表了中华民族的审美特征。同时，现代新儒家

学者在研究文艺美学方面的一些方法也是值得我们借鉴的。首先，他们是站在坚定维护中国传统文化的立场上的，虽然他们也主张向西方学习，但是他们坚持认为学习西方是为了在更高的层次上对中国文化进行重建。他们学习西方是为了援西学入儒。他们都以振兴中华文化为己任，他们的目标是返本开新，重建中华文化。他们致力于探寻迷茫已久的文化生命的源头活水和失落已久的儒家真精神，以强烈的文化使命感来阐扬中国传统文化的精义。在具体方法上，首先，返本开新，对传统文化中的精义进行创造性的现代转化。“阐旧邦以辅新命”，在新的历史条件下重新审视以儒家文化为主体的中国传统文化，发掘其中有生命有价值的思想，同时也剔除其中不合时宜的糟粕。这是现代新儒家最基本的方法，也是被称为文化保守主义者的主要原因。其次，贯通中西，站在平等的基础上与西方文化展开对话。现代新儒家学者大多能够做到学贯中西，对西方文化有着很精深的研究，但是他们并没有妄自菲薄，看不起自己民族的传统文化，而是援西学入儒，用中国传统文化与西方文化进行对话。再次，敢于自作主宰，敢立新论。现代新儒家学者都有极大的学术勇气，他们敢于在对中国传统文化一片叫骂声中站出来抬杠，就足以证明他们的魄力。现代新儒家学者的立场、目标和方法都是值得我们学习的。

关键词：新儒家；文艺美学；人文精神

Researching on the Modern Neo-Confucian Aesthetics of Literary and Art Thought

Graduate: Wu Feng Tutor: Prof. Zhu Shouxing Speciality: Aesthetics

Research direction: Aesthetics of Literary and Art Grade: 2004

Abstract

The modern Neo-Confucian is a very important academic community in our history of academic. On the one hand, they give their accent to learn advance technology and culture from West; on the other hand, they opposed to learn all the things from West. They insist we could not adopt the method of breaking off traditional culture completely. They are not a group who cling to the remains of old ideas, but are modern intellectual men who are knowledgeable about both the East and the West. They go out the Western learning and return to the Confucianism. They devote to the transformation from Chinese traditional culture to the modern theory. The aesthetics of literary and art is an important constituent of the academic thoughts of the modern Neo-Confucian scholars, and is consistent with their basic academic standpoint. But at present the modern scholars at home make little account of the aesthetics of literary and art.

The thought about aesthetics of literary and art of modern Neo-Confucian scholar's is consistent with the humanities spirit contained in China traditional culture. They think that China traditional culture contains valuable humanitie s spirit, which is the essence of Chinese traditional culture, and which is also expressed in the classical aesthetic. "Perfection" is one of the Confucian views of literary arts all the time. The modern Neo-Confucian scholars make new explanation for this proposition unifying the western philosophy thought, thus make it with strong metaphysical color. After the contact with western modern philosophy, the modern Neo-Confucian scholars hold the idea that "the life" takes an important position in China ancient esthetics. Comparing with the west, life esthetics is completely different in China, the China traditional culture is a culture of "valuing life" which can be found the source in Zhou Yi. Many important propositions are related to "the life" theory in Chinese traditional literature theory. Liangshuming、Xiongshili、and Muzongsan, they all attach great importance to the understanding of Chinese traditional culture from the perspective of life. And Fang Dongmei even has constructed his own Philosophy of Life—a complete philosophy system. Confucian philosophy is a theory of mood and it is the habitual method for Confucian discussing arts from the mood perspective. For Neo-Confucian, studying and explaining Confucianism and the core of Chinese culture from the perspective of that mood is a Consensus for the Neo-Confucian, discussing aesthetics of literary and arts from the perspective of mood is to regard art as life's performance and reflection. The core of works has close relation with its author. In this way, the view of the arts and that of universe and philosophy are unified as a whole. The merits are to

maintain the harmony of theory which is an Academic feature of modern Neo-Confucianism. The four points referred above are the basic features in the aesthetic thought of Neo-Confucian's which is a Critical inheritance from China traditional aesthetics of literary and art, and which is not simply persist without change, they are developed and completed by the way of absorbing western modern philosophy thought and deep thinking.

The Neo-Confucian's thought of aesthetics of literary and art is valuable to the construction of our national taste of discourse. The "aphasia" of aesthetics is the performance of fact facing sorts of western literary theory and aesthetics, Chinese literary theory has lost itself. In new century, the most important task of aesthetics workers and art workers is the extrication of this awkward position, and the reconstruction of our national aesthetics taste of discourse. The achievements get our attention. The four points mentioned above are the Quintessence of the results which the Neo-Confucian get from their research on Chinese traditional aesthetics of literary and art. These points represent the features of our traditional aesthetics of literary and art, which derive from the Chinese traditional culture and which can represent the aesthetics features of our nation. Meanwhile, the research methods in aesthetics of literary and art of modern Neo-Confucians are also worth our learning. But they insist that they learn from the West to reconstruct the Chinese culture in a higher level, and introduce western thought to Confucian. Their purpose of learning western thought is to reconstruct Chinese culture. They are all in their bounden duty to promoting Chinese culture. They all committed to exploring the source of the limbo life of culture and the long-lost truly spirits of Confucian; and committed to promote the Chinese traditional culture in a strong sense of culture mission. In specific methods, firstly, the Quintessence of traditional culture should be modernized in a creative way. It is the basic method for Neo-Confucian in the new historical conditions, traditional Chinese culture whose main body is Confucian culture should be reexamined, the valuable thought of this culture should be developed and enriched, at the same time, the outdated dross part of which should be discarded, this is also the reason why they are named Cultural conservatives. Secondly, the culture exchange with the western culture should be on an equal basis. Most of the Neo-Confucians are learned from both Chinese traditional culture and western culture, and they have studied on the western culture deeply, but they do not become self-contempt and look down upon our traditional culture, they introduce the western culture to Confucian, and carry on intercultural dialogue with the western. Thirdly, they have the courage to have their own thought. The Neo-Confucian has a great courage in culture discussion. Both the standpoints and the method of Neo-Confucian deserve our research.

Keywords: Neo-Confucian; aesthetics of literary and art Humanistic Spirit; humanities spirit

论文独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师的指导下进行的研究工作及取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含其他个人或其他机构已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

研究生签名：_____ 日期：_____

论文使用授权声明

本人完全了解广西师范大学有关保留、使用学位论文的规定。广西师范大学、中国科学技术信息研究所、清华大学论文合作部，有权保留本人所送交学位论文的复印件和电子文档，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。除在保密期内的保密论文外，允许论文被查阅和借阅，可以公布（包括刊登）论文的全部或部分内容。论文的公布（包括刊登）授权广西师范大学学位办办理。

研究生签名：_____ 日期：_____

导师签名：_____ 日期：_____

前 言

站在 21 世纪的门槛上，回顾一下上个世纪我国文论和美学的发展历程就会感到多少有些令人沮丧，因为我们实在是没有拿出多少能够让世人承认的成果。这样说虽然难免有一些让我们这些美学研究者脸上挂不住，但冷静下来思考就会承认这样的现实了。

中文中的“美学”，本非我们传统文化中的名词，他是假道日本，由日本学者中江肇民从西方翻译而来的。20 世纪中国的美学正是从翻译和介绍西方美学思想开始的，而且主要成就也集中在这一点上。这从最早的王国维、胡适、鲁迅直到稍晚的朱光潜、宗白华，再到建国后系统引进苏联美学，直到 80、90 年代对西方现代美学思想的大量引进，我们看到的都是我国学者在孜孜不倦的引进西方的美学思想，就连我们一直奉为大师的王国维、朱光潜、宗白华等人他们对中国美学的贡献仍然主要是集中在对西方美学思想的译介上。他们自己的美学思想也主要是吸收西方美学思想的成果，他们用西方文论来套解中国文论，对中西美学思想进行融合，当然这种融合是必要的，但是如果只是满足于这种融合而忘记了创新的话，也不能不说是一种悲哀。

朱栋霖教授在给他的一个博士生论文所作的序中这样总结中国百年文论、美学的发展：

20 世纪百年中国文论建设基本走的是“西化”路线。将“西化”等同于“现代化”，这在“五四”新文化运动中已开其端，胡适、陈独秀、周作人、鲁迅、茅盾等人都以引进西方文论作为中国现代文论建设的目标。从“五四”时期的介绍写实主义、自然主义、浪漫主义，到 30 年代左翼文学提倡普罗列塔利亚现实主义、革命现实主义，鲁迅介绍普列汉诺夫，周扬介绍别、车、杜，“十七年”文学引进前苏联社会主义现实主义，宣传革命现实主义和革命浪漫主义，直至新时期一波波引进西方理论新潮，从精神分析学、原型批评、新批评、结构主义、解构主义、叙述学、现代主义到后现代主义、后殖民、女性主义，将西方 20 世纪百年理论更迭在短短 20 年间几乎全部纳入中国文论框架。每一种新论都是浅尝辄止，蜻蜓点水，匆匆收场，急忙忙又去追赶更新的浪潮。其结果是，我们至今没有形成哪怕是一种成体系的文学理论，更遑论中国特色的文学理论。经过百年文论“西化”，我们现有的文学理论已成为西方文论的“大拼盘”，诸色杂陈，唯独是没有中国自己的声音。^[1]

朱先生的这段文字非常简要地概括出了中国百年文论的发展历程，也一针见血地指出了其中存在的问题。对这种“没有中国自己的声音”，曹顺庆先生早在上个世纪 90 年代中期就命名为中国文论的“失语症”。“失语”是令人尴尬的，更是令人痛心的，但是，是什么原因导致了我们的“失语”，如何才能摆脱“失语”的尴尬境地呢，这才是我们首先要关注的问题。

在笔者看来，中国文论的“失语”是从上世纪初刚开始引进西方文论时就注定了的。

因为从一开始接触西方文论起，我们就把自己放在了一个文化落后民族的地位上。当然，这与当时的时代环境有很大关系。因为当时我们的民族积贫积弱，在被西方列强用炮火轰开国门之后，才顿然发现在中华文明之外还有如此厉害的文明，再到后来连东邻日本这样的弹丸小国也打不过时，当时的文化阶层对中国传统文化可以说悲观到了极点。因为在经历了早期的学习西方科技（师夷长技以制夷）失败后转为学习西方的政治制度，废科举、办新学、实行变法，再到最后“五四”时期，认为无论是西方的现代科技还是政治制度，都是西方文化的产物，文化才是最根本的东西，中国落后于西方是因为中国的文化比西方文化落后。这种观念在“五四”那一代人身上普遍存在。在这样一种心态下对西方文化自然只会对其奉若神明，而西方文论和西方美学思想作为西方文化的重要组成部分，自然也获得了极高的待遇。西方美学思想正是在这样一个背景下被介绍进中国的，是以一种强势文化对弱势文化的侵略的方式进入的，这样自然就很难做到我们今天所说的“平等对话”。这种心态令人遗憾地一直延续到了今天并直接导致了文论的“失语”。因为我们总是已经习惯了把自己民族的文化放在一个落后的文化的地位上，摆在一个弱势民族的地位上，而这种心态对于民族自信心的打击是致命的。失去了民族自信心，越学习越感到自己无知，越是没有信心，我们可以把这种情况称之为自信心的“马太效应”。只知道匆匆忙忙学习西方，亦步亦趋的跟着西方的尾巴，最终的结果必然是“邯郸学步”。学习西方思想本身并没有什么值得非议的，但是如何学习，学习什么却是一个重要的问题。为什么日本明治维新使日本走上了富强之路，而中国的维新运动却告以失败？国情不同，学习的重点也应该不同，学习应该是立足本民族文化的，而不是没有选择、没有策略的引进。牟宗三在晚年回顾“五四”时曾感慨，我们当时喊叫要学习的科学和民主在快过去一个世纪的时候，还没有真正实现一个。无论是他晚年生活的台湾，还是海峡彼岸的大陆直到今天也没有很好的解决这两个问题。就是说，我们在如何学习西方文化，如何处理西方文化和本民族文化的具体环节出了问题。

另外一个方面，中国的文论和美学发展受政治因素影响太大，所承载的东西太多，这也是一个导致中国文论、美学“失语”的重要因素。这从早期的“左联”创作，稍晚的“抗日文学”，直到建国后的现实主义，浪漫主义。我们的文论总是在接受政治的强暴，在这样一种环境下几乎谈不上什么健康发展。

长期的极度不自信和没有自由严重影响了我 国文艺学和美学的正常发展，虽然在新时期学术自由了，但是长期桎梏所造成的影响却不是一下子就能消失的。正如鲁迅所打的比方，缠过小脚的再放回去，原来的痕迹还是有的。学术自信的缺失更是很难一下子就恢复的，新时期那么多西方美学思想被搬到中国，你方唱罢我登场。一时间我国变成了国外文艺学、美学思想的集散地，好不热闹。很多学者实际所从事的工作说得难听一些就是不过是一个二道贩子，然而在众声喧嚣的背后难以掩藏的正是民族自卑感，令人恐惧的民族自卑感。“失语”其实失去的是学术创新的能力。

如何摆脱尴尬的“失语”境地，建立自己的审美话语权是摆在我们面前一个必须面对

的严峻问题。最早提出中国文论“失语”的曹顺庆先生在和李思屈合写的《重建中国文论话语的基本路径及其方法》一文中认为：

所谓重建中国文论话语体系，并不是简单地回到新文化运动以前的传统话语体系中去，也不是在西方现有理论上作些中国特色化，搞类似于“存在主义的马克思主义”、“马克思主义精神分析学”，或“无边现实主义”、“新现实主义”那样的拆合或修补，而是要立足于中国人当代的社会生存样态，潜沉于中国五千年生生不息的文化内蕴，复兴中华民族精神，在坚实的民族文化地基上，吸纳古今中外人类文明的成果，融会中西，自铸伟辞，从而建立起真正能够成为当代中国人生存状态和文学艺术现象的学术表达并能对起产生影响的，能有效运作的文学理论话语体系。为了实现这一设想，对传统话语的发掘整理，并使之进行现代转型的工作，将成为关键的一环。我们现在采取的具体途径和方法是：首先进行传统话语的发掘整理，使中国传统话语的言说方式和文化精神得以彰明；然后使之在当代的对话运用中实现其现代化的转型，最后在广取博收中实现话语的重建。^[2]

曹李二位先生的见解无疑是深刻的，重建自己民族的文论话语权必须要立足本民族的传统文化，因为只有自己民族传统文化才是真正能够立住足的地方。此外关于如何重建中国文论话语权的问题还有很多学者提出的种种方案，如朱立元先生提出的应该以现当代文论为根本来建设，还有已故的敏泽先生提出的综合创造论设想。但是无论是那种方案，如果要完全抛开我们的民族文化仅依靠接受外来文化来重建中国文论、美学话语都只能是痴人说梦。

建立属于自己民族的审美话语权是所有美学、文艺学工作者的共同心愿。应该说我们从一开始引进西方的理论时就应该有这样的计划，当然，少数主张全盘西化的学者不包括在其内。学习西方的理论是为了发展自己的理论。人们很早就提出了“中学为体，西学为用”，可是过于强调学习西方，而不注重融会贯通，就走向了为了学习而学习了，这样就悖离了我们学习的初衷。从王国维开始，到鲁迅，朱光潜，宗白华都在努力地进行中西美学思想的融合，并企图通过这种融合来建构自己的审美话语体系。尽管他们取得了一些成果，但是我们感到还是不够，他们的理论体系还不够圆融，独立创新之处还不够。虽然在国内他们有很大的影响，我们可以称其为大师，但是在国际上认可度还不够。只是简单的用西方文论来阐释中国古典文论或者是用中国古典文论来为西方文论作注解都是不能真正建立自己的审美话语权的。这样只能得出“别人有的我们都开始有，别人没有的我们也沒有”^[3]的结论。谭好哲先生在《美学民族化与本土性问题的叩问》一文中便不无忧虑的谈道：

作为一个独立的理论研究学科，美学在中国已有了整整一个世纪的发展历程。百

年时间不可谓短，然而迄今为止，中国美学研究从基本观念、概念范畴到体系构架却基本上都是依然从西方输入过来的，只是从作为印证观点的部分艺术实例和少量中国美学思想史研究中才让人依稀感觉到一点点民族化的征象和痕迹，正如有的学者指出的，百年中国美学的历程更多地像是“西方美学在中国”，而“美学的民族化”却仍是一个需要努力才有希望实现的理想。这种状况自然是不能令人满意的。而今，从这样的起点上展望未来，人们于不满足之外又多了几分焦虑，因为伴随着全球时代的到来，学术的民族化包括美学研究的民族化似乎更是一件可望而不可及的事情了。^[4]

诚如谭先生所言，伴随着经济的全球化发展，文化的全球化也势不可挡。如何在西方文化的中心之外，建立一套属于我们中华民族的言说方式，如何保持我们民族文化的特色是摆在我们面前的一个不容回避的问题。我想大概没有人愿意看到泱泱中华文明被西方文化完全淹没吧。其实全球化并不完全意味着“欧美化”，因为没有那一个国家或民族会在全球化的过程中自动放弃自己的利益。全球化应该是一种多元的时代，而不是一个声音的时代。所以在面对文化全球化的时候我们应该立足本土，寻求最理想的方式参与到这一过程中来，并努力使自己成为其中积极的，具有建设性的一极。

要想建立属于自己的审美话语权，首先就得立足民族文化传统，并对古典美学、文论进行现代转化。这是一项我们迟早都必须得去做的一项工作，当然这项工作本身也是很有趣味的。已经有很多学者开始了这种夯基的工作，比如四川大学的曹顺庆先生以及他所带的一批博士生，他们一直在对传统文论、美学话语进行发掘和整理，产生了一批有影响的作品。比如李凯的《儒家元典与中国诗学》就是这样的一部著作，同样在做这样尝试的还有张世英教授、李春青教授、成复旺教授等人。他们在这方面都取得了很多成果，相信随着这种积累，中国传统文论的生命是可以得到彰明的。中国传统文论、美学的生命力得到了彰明，我们民族的审美话语权的建立也就不再遥远了。

回到传统文化，回到一些元典中去，认真发掘传统文化的生命和价值，并对一些糟粕的东西进行剔除，做到去其粗、取其精。再对传统文化中一些有生命力的东西进行现代转化，因为真正有生命力的东西是能经得起时间的考验的。这样，我们重建民族的审美话语权还是值得期待的。

其实，在一波波西学席卷的浪潮中总有一些有识之士能够保持冷静的心态和理性的思考。他们早在“五四”时期“打倒孔家店”，彻底反传统的思潮中，便坚持认为中国文化传统是世界文化思想的精华，建设中国现代文化离不开对中国传统文化的阐扬。他们为了应对 20 世纪的新变，“援西学入儒”，梳理儒家思想，返本开新，对传统文化进行新的阐释，进行现代转化。他们就是现代新儒家学者，一群学贯中西，思想深邃能够敢于坚持自己的见解的大师们。他们的著作在研究传统文化中也涉及到了中国传统文论、美学思想。他们的阐释是富于启发的，具有建设性的，并且有的还在这一领域取得了很高的成就。我的这篇论文主要就是以现代新儒家学者的文艺美学思想为研究对象的，希望通过对他们文

艺美学思想的研究来得出一些有价值的思考。

新儒家是在进入 20 世纪之后，中国传统文化受到西方文化的强力冲击之时，一群坚守中国传统文化和传承儒家思想的学者形成的一个团队。他们与马克思主义派、自由主义西化派并称中国现代三大思潮。面对汹涌而来的西方思潮，他们没有对中国的传统文化做简单的是非判断，而是认真反思和探究传统文化的精义。他们以非凡的毅力和睿智坚决守护中国传统文化的精神价值，创立颇有特色的理论体系，对儒家文化进行现代转化，使儒家文化得以薪火相传。现代新儒家学者大多都能学贯中西，有比较深的国学和西学背景，但是他们最终都皈依传统文化。他们不囿于传统的方法，而是积极吸取西方的研究方法和思路，走出了一条艰辛而成果斐然的学术道路。新儒家在经历了早期受到的攻击批判，被视为文化保守主义者的冷遇和第二期飘落港台、遭遇马克思主义的批判之后，发展到了其第三个时期，他们的贡献和价值逐渐得到了认可，他们的矢志不移逐渐得到了同情。一股“儒学热”正在兴起，特别是在东亚地区在经济和社会发展方面探索自己的道路，并实现腾飞，中国国力日显鼎盛之际，中国传统文化的价值和力量再次受到世人的注目，全球掀起了一股“儒家文化热”。在这一背景下，新儒家的思想也越来越受重视。中国大陆在八十年代思想逐渐放开之后，研究新儒家思想的学者逐渐多起来，新儒家思想的影响也逐渐扩大。第三代新儒家的代表之一的杜维明先生曾多次到国内参加学术会议和讲学，国内一些出版社如三联书店、中国人民大学出版社、广西师范大学出版社、湖北人民出版社也开始注重出版新儒家学者的著述。但在对新儒家的研究之中，人们所关注的主要是新儒家的哲学思想，而对他们的文艺美学思想还缺少深入的探讨。

同时，回顾 20 世纪我国的文艺学、美学发展，似乎较难令人满意。在经历了建国前欧风美雨的洗礼和建国后文艺学、美学屈从于阶级斗争的需要，再到 80 年代以后亦步亦趋的译介和模仿西方理论。结果是中国本土的审美标准、审美趣味被抛弃冷落。文论的“西化”，导致文艺评论话语离开自己的传统，一些保持民族传统审美习惯的作家的作品得不到重视，而一些追求“时髦”的作家为了能使自己的作品得到批评家的重视而抛弃民族传统。在这样一个背景下来审视新儒家在面对西方文化挑战时采取的态度和方法颇有必要。希望深入探讨他们如何学习西方，如何建构自己民族的哲学、诗学，这是笔者以新儒家文艺美学思想为研究课题的主要原因。

目前研究新儒家哲学思想的著述很多，但就对新儒家文艺美学思想进行研究的著述很少。比起对新儒家哲学思想的研究来，对新儒家美学思想的研究还相当薄弱。中国期刊网上，从 2000 年到 2005 年底，发表研究新儒家学术思想的中文论文有 27 篇，但从美学角度来研究的论文只有 5 篇。2005 年在湖北武汉大学召开的第七届新儒学国际学术会议上提交大会的论文共有 120 余篇，但没有专门谈论新儒家美学思想的。同年在浙江举行的当代儒学国际研讨会上收到 80 余篇论文中亦没有关于新儒家文艺学、美学思想的论文。据朱栋霖教授在《有根的诗学——现代新儒家文化诗学研究》一书的序言中介绍，1997 年在新加坡国立大学召开的国际儒学研讨会上提交论文三百多篇，没有一篇是关于新儒家诗学

的。在钱穆百年诞辰研讨会上，向大会提交的二百多篇论文中也没有一篇讨论文学与诗学的。^[5]就我目前所收集到的资料看，专门研究新儒家诗学的大陆出版的著作只有两本，一本是南开大学张毅教授的《儒家文艺美学——从原始儒家到现代新儒家》（南开大学出版社，2004年）。另一本是由苏州大学侯敏博士的《有根的诗学——现代新儒家文化诗学研究》（上海人民出版社，2003）。这两本著作都主要以个案研究为主，并没有从整体上来把握和展现新儒家美学思想。因此对现代新儒家学者的文艺美学思想做一个宏观上的把握，找出他们一些共同或相近的文艺主张，使它们的特征更集中、更清晰的显现出来，并从他们的学术研究中总结出一些可以供我们今天建构自己民族的审美话语权所需要的方法和思路是本文的研究目的，这也是本文研究的意义和价值所在。

新儒家学者的作品很多，而他们的文艺美学思想大多分散表述于在各种著作里。材料的收集和整理工作在本文的研究写作过程中占有重要地位，因为目前没有可资利用的现成材料。首先是梳理材料，在材料梳理的基础上对新儒家学者不同的思想进行宏观把握，找出他们的相同或相通之处，并做出评价。本文主要还将着重分析新儒家学者是如何对传统文艺美学思想进行现代转换的，因为这对我们民族文艺美学的建设有很多可资参考借鉴之处。在对现代新儒家学者的文艺美学思想进行梳理的同时，还将对其进行总结，找出他们成功的地方，这些成功之处可以为我们今天建构民族审美话语体系提供方法和思路上的借鉴，他的一些成果也应当成为我们建构民族审美话语体系的重要内容。

第一章：现代新儒家文艺美学的理论来源

现代新儒家学者是一群学识渊博，能够自由出入西学与国学的大师。总体而言，他们的知识视野都比较开阔。在他们的著作中，我们能够看到他们无论是对中国传统文化还是对西方现代哲学都十分熟悉，认识也很深刻。他们关于文艺美学思想的理论来源主要是由中国传统的文艺美学思想、西方艺术哲学和佛教思想组成。

一、中国传统的文艺美学思想

我们之所以称梁漱溟、熊十力、钱穆、方东美直到牟宗三、徐复观、唐君毅这些学者现代新儒家学者，就是因为他们与传统儒学、与宋明新儒家有着很深的渊源。正因为他们坚守了儒家文化，广而言之是坚守中国传统文化的立场，而又能去粗存精，进行创造性的现代转化，又与宋明新儒家相区别，所以人们才称其为现代新儒家。因此，中国传统文化是他们思想中的最为重要的组成部分。同样，他们的文艺美学思想的理论来源，首先也就是中国传统的文艺美学思想。

我们之所以说现代新儒家文艺美学思想的一个重要理论来源是中国传统的文艺美学思想而不说儒家文艺美学思想是因为现代新儒家学者的视野很开阔，并没有局限于儒家一家。比如：徐复观在《中国艺术精神》一书中，主要的篇幅都是在谈由庄子的思想为源头的文艺美学思想。而早些时候的钱穆在《中国文学论丛》中则更喜欢结合戏剧和评书及明清小说来谈。但主要观点还是原始儒家尽善尽美的文艺美学思想。整体而言，现代新儒家学者的文艺美学思想主要是吸收了原始儒家以及诸子的思想。他们的理论来源是中国的传统文艺美学思想，而不是仅仅局限于儒家文艺美学。但是他们的基本价值观念和研究思路却是儒家的。

具体而言，梁漱溟主要是吸收了孔子、孟子肯定人生的意义和价值，要求人们乐观向上的思想。他结合法国柏格森的生命哲学来解释孔子的“仁”，认为它是人的内在生命的直觉。熊十力和方东美的思想受《周易》的影响更大一些，前者援佛入儒，结合《周易》和佛教诸宗以及西方哲学的本体论方法著成《新唯识论》这样不朽的著作。后者则从《周易》里看到了我们生活的世界是一个处处弥漫生机、大化流行、生生不已的生命体。冯友兰、牟宗三、徐复观、唐君毅等人在除了吸取原始儒家的学术思想之外还非常重视对宋明儒学的思想研究，比如，关于心性的问题，在孟子、荀子之后，就是宋明儒学较为关注这一问题了。而现代新儒家对文艺问题的关注，从“心性”关系入手是其一贯的思路。这在后文中我们将有详述。

关于他们是如何继承中国传统文艺美学思想的，我们将在下一章系统归纳和梳理他们的思想的时候再进行具体细致地分析，在此就不具体展开了。

二、西方艺术哲学

现代新儒学的兴起是在“西学东渐”，西方文化对中国传统文化占据压倒性优势的背景下展开的。他们坚守中国传统文化的价值，但是并不意味着他们排斥西方文化，相反，他们都是主张积极向西方学习的。不过，他们不同于胡适等人的是他们反对全盘西化。就学习西方文化的深度和所取得的成果而言，他们并不比主张全盘西化那些人的成就低。因为现代新儒家学者大多都能做到学贯中西，他们对西方文化和哲学思想也有很深的研究。比如早期的梁漱溟、熊十力都经历了“五四”的洗礼，对西方哲学都有一定的了解。他们二位都受到了柏格森生命哲学的影响。方东美、冯友兰等人则都有在西方留学的背景。他们二人都在美国获得了博士学位，他们都受过严格的西方逻辑学训练，对西方美学思想的了解也很深刻。冯友兰用西方逻辑分析的方法改造中国传统哲学，建构新的理论体系，使儒家思想系统化和现代化，接着宋明理学往下讲。方东美早年主要便致力于西方哲学的研究。因此在他们的学术思想里就能明显看到自觉吸收西方哲学思想的痕迹。比如方东美的“生生哲学”融合柏格森、狄尔泰、怀特海哲学理论，吸纳康德、黑格尔哲学思维，匠心独运，自成一体。而在现代新儒家第二代人物牟宗三、唐君毅那里，他们也对西学有很精深的研究。牟宗三是中国第一个独立完成对康德三大批判的中文翻译的学者，他们对德国古典哲学的研究都是很深刻的。总体而言，现代新儒家学者“援西学入儒”主要集中在对康德、黑格尔、尼采、柏格森、斯宾格勒、胡塞尔、卡西尔等人的学术思想上。当然他们之所以能成为大师就在于他们不是生搬硬套的引进西方理论，而是在对其进行了吸收、消化之后再参与到自己的学术思想中去。这从梁漱溟对柏格森哲学思想的吸收中就能看出，他不是简单的套用，而是融入了很多中国传统文化的东西和自己对哲学的一些精深见解的。例如他对孔子的“仁”的解释和对中国、西洋、印度三种文化的划分，都可以见出其不是在简单地套用西方理论。

具体到文艺美学方面，现代新儒家学者主要是吸收了西方的艺术哲学思想。西方的艺术哲学有一个突出的特点就是具有很强的系统性，而这一点正是中国传统文论所缺少的。而现代新儒家学者在吸收西方如康德、黑格尔、尼采等人的美学思想的同时，也非常注意理论的系统性。这在冯友兰、方东美、牟宗三、唐君毅等人的文艺美学思想中表现尤为突出。

同样，对于这些现代新儒家学者是如何“援西入儒”的问题，我们将在下一章对他们的文艺美学思想进行详细系统分析时再具体展开。

三、佛教思想

和我们今天大不相同的是在“五四”前后，人们对印度哲学十分关注。我们熟悉的如

梁漱溟曾潜心研究佛理，甚至曾经一度打算出家。他到北京大学任教就是应蔡元培之邀去讲授印度哲学的。在早年曾发表过《穷元决疑论》，晚年又写了《儒佛异同论》。在其代表作《中西文化及其哲学》中也把印度、西洋和中国对举，作为一种重要的文化形态。熊十力在弃政向学之后，首先就是和梁漱溟讨论切磋佛理，并在梁的引介下到南京支那内学院研习佛理，后来著成《新唯识论》。方东美在总结自己的学养时说到：“我的哲学智慧，是从儒家传统中陶冶；我的哲学气魄，是从道家精神酝酿；我的哲学智慧，是从大乘佛学中领悟；我的哲学方法，是从西方哲学中提炼。”^[6]足见佛教思想对他的巨大影响。牟宗三等人对佛教也有很深的研究，在此我们就不再一一详述。

印度佛教思想对现代新儒家学者的文艺美学思想的影响不是直接的，而是从思维方式上间接的影响的。

第二章：现代新儒家文艺美学思想的追寻

现代新儒家学者在文艺美学方面取得了很高的成就，但是由于他们每个人的研究重点不尽一致，思想也不完全相同，但是我们仍然可以通过对其梳理和归纳找到一些一致的东西。正是这些一致的东西代表了现代新儒家学者在文艺美学思想方面的成就，而且我们今天研究现代新儒家学者的文艺美学思想就是要进一步肯定和发扬他们这些思想。具体说来，他们的主要成就表现在第一，坚守传统思想中的人文精神；第二，坚持美善相兼的文艺观；第三，对生命美学的弘扬；第四，以“心性之学”为进路。下面我们就这四个方面进行具体展开：

一、坚守中国传统思想中的人文精神

“人文”一词可溯源至《周易·贲卦·彖传》：

刚柔交错（依王弼注），天文也；文明以止，人文也。观乎天文，以察时变，观乎人文，以化成天下。

这是关于“人文”一词在中国以文字形式呈现出来最早的记录。“文”最早的意思是表示文饰。从《说文》“文，错画也，象交文”的解释可证明。而《贲》卦也象征文饰，“贲”本身便是文饰之意，《说文》：“贲，饰也，从贝卉声”，《释文》：“傅氏云‘贲，古斑字，文章耳’。郑云：‘变也，文饰之耳’”。整个卦都是在讲文饰，天之文表现为日月星辰、阴阳变化。与天的文采相对的是人的文采，而人的文采在这里则是指文章、礼仪等。《程传》：“天文，天之理也；人文，人之道也。关于此处的“止”争议颇多，这主要是因为很多研究者未能通读《周易》，“止”是指在上面的一卦为艮卦。此句的意思是：人类的文饰表现在“文明”而止于礼仪。“观乎天文，以察时变”意为观察天的文饰，可以知道四季的变迁的规律。“观乎人文，以化成天下”意为观察人类的文饰情况，可以教化天下，促成大治。而什么是人类的文饰呢？徐复观先生认为是“礼乐的教养”^[7]，这是关于“人文”一词最早的意义。依此看来，最早的“人文”一词是与教育分不开的。

“人文”一词的内涵后来不断扩大，这实际是伴随着“文”字所强调的重点的转移而产生的。“文”字后来慢慢转向指“文明”、“文化”。虽然“文化”和“文明”的意义与最早的“文饰”是有联系的，但意思明显有了变迁。“人文”的主体是人，由人类活动创造出的成果，我们都可以称之为“文明”。“人文”一词发展到后来包括进来了所有的文化内容。^[8]熊十力在《原儒》一书的绪言中认为：“古人以自然现象为之文。人事亦曰人文……”。^[9]因为所有的文化都是人类创造的，“文”与“人”是不可二分的。无“文”之人，我们便

称之为“禽兽”。人类从动物界中独立出来成为“万物之灵长”，正在于创造了文明和文化。可以说，人类正是通过自己创造的文化和文明把自己同一般动物区分开来。“文”是人得以成立的条件。我们今天说的人文正是在这个意义上使用的。“人文”一词从一出现时便是与自然相对的，我们今天把科学区分为自然科学、社会科学、人文科学，是以研究对象的不同来划分的。自然科学的研究对象是自然现象或称为物质世界，社会科学的研究对象是社会现象和社会问题，人文科学的研究对象是作为文化主体的人（区别于作为肉体的人）。古人在使用“人文”一词时暗含了对能“赞天地之化育”的人类的肯定和赞赏。

“人文主义”是一个外来词。Humanism 一词，在西方文化中其实含有多方面的意思，所以在用中文意译时通常有人性、人道、人文、人本等不同的译法。“人文主义”是使用的比较普遍的一种译法。该词最早在中国出现是《学衡》第三期上胡先骕翻译《白壁德人文教育谈》中使用的，后来人们都跟着用。^[10]“人文主义”一词在西方在不同的时期有着不同的含义，其使用历史也非常复杂，本文不打算详细介绍。^[11]谈到“人文主义”一词，我们通常会联想到 13、14 世纪发端于意大利的文艺复兴运动，因为正是 19 世纪瑞士历史学家雅各布·布克哈特首先在《意大利文艺复兴时期的文化》一文中用个人主义原则整合 14 世纪以来复杂的文艺复兴思想的共性时把“人文主义”一词当作区分中世纪思想与现代思想的一个标志，认为这是西方现代思想的开端。“人文主义”在西方的演进大概经历了三个阶段：首先是指关涉人的古典教育和学习方式，后来发展到对人的理性原则的尊重和高举，最后是对生命价值的追求。^[12]我们今天通常所说的“人文主义”是在后两者的意义上使用的。

从思想内容上讲，文艺复兴时期的“人文主义”的实质是肯定人的理性、人的尊严和人生的价值，要求以人为本。具体表现就是这一思潮肯定了人生的价值，也随之肯定了人的现实生活、人的自由和个性、人的创造力。这一时期人们反对的是中世纪宗教对人性的扼杀，对思想的禁锢。到了 19 世纪，“人文主义”则实际上是作为一种对当时流行的科学主义的一种内在批评，是作为反抗科技理性对人性压抑的工具而被广泛使用的。

当初胡先骕把 Humanism 一词翻译成“人文主义”，这说明西方的“人文主义”与我国古代“人文”是有某些相通之处的。二者最初都与教育有关，而且都是有关礼仪、艺术的。在中国古代，“人文”的内容主要包括礼乐。而在西方，Humanus 一词在拉丁文中是指文明和教养（特指受过古希腊文化熏陶和教养的罗马人）。欧洲文艺复兴时期所讲的“人文主义”正是在这种意义上使用的。在肯定人的价值和尊严方面，中国古代的“人文”又与西方的“人文主义”精神是相通的，都是要求以人为本位，而我们通常所使用的“人文”也主要是取其肯定人的价值和尊严而言的。人之所以能够得到这样的肯定，或者说人之为人的伟大处正在于人是文化的动物，人是有理性的，人类是唯一既能接受文化教育又能创造文化的动物。但西方所言的“人文主义”和我们中国的“人文”毕竟还有很多不同。因为中国古代与“人文”一词相对的是“天文”而非西方世界中的上帝，虽然中国古代“天”的含义与西方“上帝”有相一致的方面，但差别还是很明显的。中国古代的“天”比西方

所言的上帝更加和蔼可亲。中国古代的“人文”虽则也是对人的价值的肯定，但绝无反对“天”的成分。相反的是，中国古人认为人道是与天道相通的。这一思想最明显的体现在《周易》中。中国古代的“人文”更为强调的是人的道德主体，而西方在文艺复兴时期的“人文主义”则更强调的是人的理性（包括工具理性和价值理性）和人的自由创造力，这从欧洲文艺复兴时期的艺术中可以得到最好的明证。

这里我们要提到另一个概念即“人文精神”，关于“人文精神”的内涵众说纷纭，莫衷一是。在上个世纪 90 年代中期展开过一场全国范围内关于“人文精神”的大讨论，当时参与讨论的学者给“人文精神”一词下了近百种定义，在此，笔者不敢自立一说。^[13]“人文精神”在不同的语境中可能也会有不同的内涵。但首先它是区别于科学精神的一种以人为关注对象的、以肯定人的合理的欲望与情感以及人的价值和尊严、关注和重视人的价值追求和精神生活的一种价值取向。它的内涵非常丰富，可以划分为不同的层次。比如，袁伟时将人文精神的内容概括为五个要点：1) 重视终极关怀，执著探求超越现实的理想世界和理想人格。2) 高扬人的价值，否定神学对人的束缚。3) 追求人自身的完善和理想的实现，在肯定人欲的合理、反对禁欲主义的同时，亦反对人性在物欲中泯没。4) 谋求个性解放，建立人际间的自由、平等关系，实现自身的价值，反对宗法等级关系及与其相应的意识形态束缚。5) 坚持理性，反对迷信、盲从和认识领域的强制服从。^[14]袁济喜先生认为“人文精神”可以划分为三个层次：1) 对现实生存的关爱。2) 对命运的关注。3) 对人生终极意义的关怀。^[15]

“人文精神”与“人文主义”关系很近，人们在使用这两个词时往往不加细分，但通常认为“人文精神”的内涵要大于“人文主义”，“人文精神”可以沟通起我国古代“观乎人文，以化成天下”的“人文观”和西方“人文主义”，因为它可以兼具二者之意。“人文主义”是一种西方话语的言说方式，并不能很好的揭示中国古代文化的特征，“人文”和“精神”两词都是汉语中本来就有的，而且能很好的概括中国古代文化的特征，所以我不用“人文主义”而用“人文精神”来描述中国传统文化的特征。现代新儒家学者在这两个词的使用上通常也没有区分。

中国古代的先哲们似乎很早就意识到了人有“赞天地之化育”的能力。儒家讲“三才”，道家讲“四大”（域中有四大，而人居其一焉。其余三者为：道、天、地。见《老子》二十五章）。无论是孔子讲的“仁”还是孟子讲的“仁政”都是在肯定人的价值和尊严，都要求以人为本。中国古代的人文主义精神其实早在周初便有发轫，因为在周代以前，宗教的中心仍是神而不是人。周代在更替殷商之后对殷商的衰亡进行了历史的总结时产生了“天命靡常，惟德是亲”的忧患意识。^[16]这样，人们关注的焦点就从神下降到人的头上。只有自己注意道德的修养，勇于承担社会责任，才会得到“天”的垂青，忧患意识的形成标志着人们的主体意识逐渐觉醒。这种意识发展到了孔子和孟子那里才真正形成了人文精神，其标志是人的主体性的完全建立。我们通常称“周孔礼教”，周代的礼制是非常发达的，历史上有周公制礼的传说。“礼”是与古代祭祀的仪式，在夏商时代人们也是有祭祀

活动的，但他们的主要强调的是向天祈福的目的而非仪式本身，到了周公才特别重视仪式本身的意义，而仪式的表演者则是人，周礼的兴起说明在周初的宗教祭祀活动中已经十分重视其中所含的人文因素了。东周以来，礼的宗教成分越来越减少，而人文的成分却越来越浓。“礼在《诗经》时代，已转化为人文的征表。则春秋是礼的世纪，也是人文的世纪，这是继承《诗经》时代宗教坠落以后的必然发展。此一发展倾向，代表了中国文化发展的主要方向。”^[17]到了孔子生活的时代，周天子的势力已经衰微，开始出现“礼崩乐坏”的局面了。但孔子在已现颓色的礼中看到了内含的人文精神，而且认为正是这种人文精神是人类发展的出路。但礼毕竟是一种外在的仪式，最为关键的还是作为主体的人的精神，在孔子那里便是“仁”。所以他说：“人而不仁，如礼何？”（《八佾》）只有内有“仁心”的依据，礼才是有效地，这样就把关注的焦点从客观的人文世界转向内在的人格世界。徐复观在谈到孔子的这一伟大贡献时，发出了由衷的赞叹：

人只有发现自身有此一人格世界，然后才能够塑造自己，把自己从一般动物中，不断的向上提高，因而使自己的生命力作无限的扩张与延展，而成为一切行为价值的无限源泉。并把客观世界中平列的分离的东西，融合在一起……。由孔子所开辟的内在的人格世界，是从血肉、欲望中沉浸下去，发现生命的根源，本是无限深、无限广的一片道德理性，这在孔子即是仁；由此而将客观世界乃至在客观世界中的各种成就，涵融于此一仁的内在世界之中，而赋予以意味、价值；此时人不要求对客观世界的主宰性、自由性，而有其主宰性与自由性。这种主观与客观的融合，同时即是客观世界的融合。这才是人类追求的大目的。^[18]

人格世界的完成就是“仁心”的被发现，这是人作为道德主体得以确立的标志，也是人文主义精神真正建立的标志。“仁”是儒家思想的核心，“仁”的确立标志着人文主义精神在中国文化中扎下根来，并从此开始滋润华夏文化以至于今。可以说，整个先秦儒家思想就是关于如何“立人”的思想。

孔子讲“人能弘道，非道弘人”。“道”不是像西方的上帝一样高高在上，而是就在每个人的心理，每个人的生命中。因此，任何人只要不放弃向自己内心求仁，则最终都会成为圣人。通过孔子对人和道的关系的阐释我们发现孔子没有以道抑人，而是认为人或者说是只有人的努力才是最为关键的。

孔孟都认为人性是善的，虽然其后不久的荀子便认为人性本是恶的，后人也颇多以此言诟病孔孟，但他们都没有真正理解圣人之意。性善是一种应然的，而不是一种实然的情况，如人性诚为恶，则与禽兽何异？人之为人，非常重要的一点便是人是有道德感的，而且可以通过努力不断提升自己的道德境界。这正是儒家思想的深刻之处，尤其是在和西方文艺复兴时期的人文主义思想相比时，我们便能更深刻的明白这一点。西方文艺复兴主要肯定的是人理性和才能，现代西方国家所患的种种“文明病”都与片面张扬人的理性（主

要指工具理性)和才能有关。人只有意识到自己的本性是善的、伟大的,才会更加自觉地珍惜善良的美德,才会努力提升自己的道德境界。也只有惟其如此,才是真正意义上的肯定人的价值和尊严。

梁漱溟在对儒家思想和佛教思想进行比较时指出“儒家从不离开人来说话,其立脚点是人的立脚点,说来说去还归结到人身上,不在其外。佛家反之,他站在远高于人的立场,总是超开人来说话,更不复归结到人身上——归结到成佛”。^[19]他在《中西文化哲学比较》和《中国文化要义》两书中多次强调中国文化是一早熟的文化,而其早熟的一个突出表现便是价值理性的过早觉醒。(本文作者按:梁言理性早启者是也。)而唐君毅在《中国人文精神之发展》一书中则认为中国的文化精神根本上讲是一个人的文化。^[20]新儒家的另一位学者牟宗三则干脆称儒家为人文教,李泽厚在总结中国古代文化是把中国古代文化归结为“实用理性”和“乐感文化”,这也是对中国古代文化富于人文精神的一个极有力的注释。非独新儒家学者认为以儒家文化为主的中国文化是富有人文主义精神的,美籍华人学者许倬云也认为:“儒家的意念,由敬天法祖,而变为仁与孝,而发展为仪与礼,也一步一步将普世的天命,推向普世的人文主义精神”。^[21]可见,儒家文化具有人文精神是广大学者的一个共识。笔者在此也就不再展开进行进一步的论述。

儒家文化中的这种人文精神自然渗透到了他的文艺美学思想当中。最突出的表现就是儒家从不离开人事而谈文艺,无论是孔子的“兴”、“观”、“群”、“怨”说、君子比德说,还是孟子的关于人格美的思想以及荀子“化性起伪”思想都是在关注人生问题时提出来的,因此可以套用五四时期的一句话,都是“为人生而艺术”的。儒家文艺美学的这种“为人生而艺术”思想与道家发端与老庄的“为艺术而艺术”思想共同滋润了中国古代文艺数千年。先秦儒家文艺美学思想的立脚点在“立人”或称为重教化,把艺术(在当时主要包括礼、乐和各种文艺活动,有“六艺”之说)当成实行教化,成就高尚人格的一个途径。儒家思想历经玄学和佛学的冲击而仍不失其影响的一个重要原因即在它始终没有放弃对人的价值和尊严的肯定,没有放弃提升生命境界的努力,没有放弃对人生的终极关怀。

现代新儒家学者面临的挑战是来自西方文化的巨大冲击,尤其是五四新文化运动后西方思潮铺天盖地而来,人们把近百年来中国遭受的种种屈辱都加罪于传统文化,尤其是儒家文化。以《新青年》为主要阵地的新文化激进派一个口号就是“打到孔家店”,儒家文化一时成了众矢之的。鲁迅在《狂人日记》中把传统儒家思想诅咒为“吃人的礼教”,他们甚至因对传统文化的偏见而主张废除汉字,就更不用说反对青年读古书了,他们号召“把线装书扔进茅厕里去”。曾留日学医的鲁迅甚至至死拒绝中医治疗,其思想之偏激可见一斑。五四新文化运动在这样一批顽固偏至者的领导下开展,自然不可能真正做到他们倡导的“科学”和“民主”。针对陈独秀、胡适等人对中国传统文化的完全否定,新儒家学者和“学衡派”与之进行了针锋相对的斗争。无奈当时的论争已经不可能停留在真正的学术的、理性的层面上,而新儒家的思想正是在这样的背景下形成和展开的。这就注定了现代新儒家不得不站在中西文化比较的视野下来重新审视儒家文化,而现代新儒家的文艺美学

思想则是其文化思想的重要组成部分。

梁漱溟是现代新儒家的开山人物，他的思想除了受到印度佛教思想和中国传统儒家思想之外还受到英国哲学家罗素和德国哲学家叔本华、法国哲学家柏格森哲学思想的影响。他的著作很少涉及美学问题，但他的哲学思想对我们研究文艺美学是很有启发性的。梁漱溟通过对中西文化的对比，根据所走的路向的不同，把世界文化划分为三种大的类型。梁漱溟在早期研究中西文化的《东西文化及其哲学》中认为文化是由人的意欲形成的：

你且看文化是什么东西？不过是一民族生活的样法罢了，生活又是什么呢？生活就是没尽的意欲（will）——此所谓“意欲”与叔本华所谓“意欲”略相近，——和他不断的满足与不满足罢了。通是个民族通是个生活，何以表现出来的生活样法成了两异的采色？不过是他那为生活样法最初本因的意欲分出两异的方向，所以发挥出来的便是两样罢了。然则你要去求一家文化的根本或源泉，你只要去看文化的根源的意欲，这家的方向如何与他家的不同。你只要去寻这方向怎样不同，你只要他已知的特异采色推他那原出发点，不难一目了然。^[22]

梁漱溟的整个哲学思想的立足点都在此，无论是稍后的《中国文化要义》还是晚年的《人心与人生》都坚持了这一基本思路。他对中西文化的研究正是从该民族人生活中呈现的意欲来归纳该文化的特征的。他按人们在生活中解决问题方法的不同把世界文化分成三种，他称为人生的三路向：（一）向前的要求；（二）对于自己的意思变换、调和、持中；（三）转身向后去要求。第一种的代表是西方文化，第二种的代表是中国文化，第三种的代表是印度文化。他又把人们生活的问题归结为三个大的方面：（一）物质生产方面；（二）社会生活方面；（三）精神生活方面。三者是人类社会在不同的发展阶段所分别关注的。西方文化的特点是“以意欲向前要求为其根本精神的。或说：西方化是由意欲向前要求的精神产生‘赛恩斯’与‘德谟克拉西’两大异采的文化。”^[23]它的成就在解决第一方面的问题，即物质生产方面的问题，有比中国和印度发达的科技，又有健全的社会制度保证生产的发展。西方文化可以说是一种科学的文化。而中国文化则主要着力于社会生活的一面和精神生活的一面。按照常理应该是在物质生活问题很好的解决之后再转入第二方面，第二方面解决好了再转入第三方面，但中国由于天才的过早出现，使得一开始就把重心放在了后两方面，因此梁漱溟得出中国文化为一早熟的文化。中国是一种艺术的文化。印度走的是向后退的道路，着力于设法超越现实，出世思想为主，故而是一宗教的文化。梁漱溟在纵观中西历史后认为西方文化的发展前途便是转入到中国文化的道路上来，因为随着科技的不断进步，物质生活一面的问题已经不是人们关注的主要问题。社会生活问题必定会成为人们关注的焦点，而此时孔子的礼乐的作用便凸现出来。因为社会问题的解决最终需要每一个个体都有健全的人格，而儒家思想的立足点就在“立人”。孔子的“己所不欲，勿施于人”的原则可以解决社会的纷争，让社会成为人人都能安居乐业的生活。在精神生

活一面，宗教必为以后人们所不取，因为它的核心思想毕竟在出世。精神问题的解决：

只有辟出一条特殊的路来：同宗教一般的具奠定人生勸慰情志的大力，却无藉乎超绝观念，而成功一种不含出世倾向的宗教；同哲学一般的解决疑难，却不仅为知的一边事，而成功一种不单是予人以新观念并予人以新生命的哲学。这是什么路？这便是孔子的路，而倭铿、泰戈尔一流亦概属之。^[24]

他由此乐观的认为未来的文化便是孔子的礼乐文化。梁漱溟的思想是在对中西文化问题的思考中展开的，他对儒家文化的思考也是在这一背景下展开的。

在《人心与人生》一书中，梁漱溟进一步对未来社会进行了展望，他认为未来的社会将是人生艺术化的社会。与蔡元培相同梁漱溟也主张以美育代宗教。他认为在过去宗教借助于艺术而发生作用，随着社会的发展、人类的进步，宗教中压抑人性和出世的思想必将失势。而艺术在塑造人格方面的作用将独立出来。在谈到礼乐时，梁漱溟对孔子的这一思想充满赞誉：

礼的要义，礼的真意，就是在社会人生各种节目上要沉着、郑重、认真其事，而莫轻浮随便苟且出之。^[25]

礼乐之为用，即在使人从倾注外物回到自家情感流行上来，规复了生命重心，纳入生活正轨。^[26]

他乐观地认为人类社会的未来必定会走社会人生艺术化的道路。梁漱溟完全站在人类心灵、社会进步的需要的角度来看待艺术的（他所说的礼乐，可作艺术来理解）。他的思想不无深刻之处，他的思想和西方马克思主义美学思想有很多暗合之处，也遥通于美国二十世纪人本主义心理学。他没有明言自己的文艺美学思想有一种人文精神在其中，但我们今天来看他的思想则处处贯穿着可贵的人文精神。

钱穆是一位史学家，论及文学常常从文化入手，高屋建瓴、融会贯通，深得其致。其主要的美学思想体现在《中国文学论丛》一书，在此书中他比较全面的阐述了自己的文艺美学思想。钱穆言文学，须臾不离人生。考察文学现象不离时代、民族的社会风尚和文化心理。论及中国文学他常用人生艺术化、艺术人生化来概括中国文学的特点。钱穆认为中国文化实乃一艺术之文化，因为中国文化关注的中心问题是人的问题，人的情感和人的价值问题又与文学关系最为密切。这样就形成了钱穆以人生为中心，以文化为背景来考察文艺现象的基本思路和方法。

在文学和人生的关系问题上，钱穆认为文学即是人生、人生即是文学。中国人重感情和道德，作品必为作者真性情、真人生之流露，观其文，则识其人。中国为一诗的国度，而诗主表情，古人常言“诗缘情”或“诗言志”，都是强调诗歌是作者真情实感的表露：“诗

者，中国文学之主干。诗以抒情为上，盖记事归史、说理归论、诗家园地自在性情。”^[27]大凡伟大的诗人不仅要求要有较高的艺术素养，还要能在诗歌中流露出心中真实之伟大精神。诗歌中必须要表露出作者的真情实感、真生命。他说：“中国文学家最喜有感而发，最重寄托，而最轻无病呻吟。”^[28]其余，如小说和戏剧因为可以虚构而不必是作者真性情之表露，则不为中国文学之正统。古人强调做人与为文的统一，钱穆是这样论述的：

中国文学为一种内倾性之文学，此种文学，必以作家个人为主。而此个人，则上承无穷，下启无穷，必具有传统上一种极度自信。此种境界，实为中国标准学者之一共同信仰与共同精神所在。若其表现于文学中，则必性情与道德合一，文学与人格合一，乃始可达此境界。而此种境界与精神，亦即中国文化之一特有精神也。^[29]

共同的信仰和精神铸造了尚真情、崇大道的价值追求。中国文学的传统正是在这样一种共同信仰和共同精神中形成和发展的。一个伟大的文学家，必得真、善、美在作家身上达到高度之统一。做人在前，为文在后（就逻辑顺序而言），钱穆说：

欲成为一理想的文学家，则必须具备有一种对人生真理之探求与实践之最高心情与最高修养。抑不仅于此而已，与成为一理想的大文学家，则必于其生活陶冶与人格修养上，有始终一致，前后一贯，珠联璧合，无懈可击，无疵可指一境，然后乃始得成为一大家。^[30]

他在结合到谈为文与生活的关系时又说：

中国文学之理想境界，并非由一作家站在人生之外圈，而对人生作一种冷静之写照。亦非由一作家远离人生现实，而对人生作一热烈幻想之追求。中国文学之理想最高境界，乃必由此作家，对于其本人之当身生活，有一番亲切之体味。而此种体味，又必先悬有一种理想上之崇高标准的向往，而在其内心，经历了长期的陶冶与修养，所谓“钻之弥坚，仰之弥高”之一境。必具有此种心灵感映，然后其所体味，其所抒写，虽短篇薄物，旁见侧出，而能使读者亦随其一鳞片爪而隐约窥见理想人生之大体与全真。^[31]

强调了作家的人格修养和道德追求在生活和作品中的一致性，只有这样“文如其人”才是成立的。

在谈到具体的艺术手法时，钱穆也善于从人生的角度关照之。比如：在谈到《诗经》中的“比兴”时，他说：

其实比兴即是万物一体天人合一一种内心境界，在文学园地中之一种活泼真切之表现与流露。不识比兴，即不能领略中国文学之妙趣与深致。而比兴即是人生与自然之融凝合一，亦即是人生与自然之一种抽象的体悟。此种体悟，既不属宗教，亦不属科学，仍不属哲学，毋宁谓之是一种艺术。此乃一种人生艺术也。中国文化精神，则最富于艺术精神，最富于人生艺术之修养^[32]

钱穆非常重视文学艺术在中国古代在陶冶情操，培养人格方面的功效。这一点他继承了儒家的传统。从先秦原始儒家到宋明新儒家再到现代新儒家都强调文艺在培养理想人格方面的作用。因此，钱穆反对把中国古典文学称为死去的贵族文学或山林文学，也反对完全废除文言写作。虽然时代变了，社会变了，但人生面临的基本问题仍有一贯性。只要人生面临的基本问题没有彻底变化，艺术对人生的作用就仍然有效。

文学乃文化表现之一端，可以说是最能表现一文化的个性与魅力的一端。而无论是文学，还是范围更大的文化都是人类的创造物。文学永远是人学，因此无论美学理论、文学理论如何发展变化都不应该，也不可能脱离人生。中国传统文学观念追求的是一种先真、善而后的美，中国传统文学观念追求的“真”不是西方文化追求事实的真相，追求自然外物的真，而是追求主观心灵的真，追求真情实感的表达。中国传统文学观念是非常重视艺术在人格建构方面的作用的，在孔子那里便很重视礼乐教育的教化功能，这也正是艺术的人文精神的一个重要表现。钱穆正是认识到了中国传统文学思想的这些特征才如此肯定中国文学的价值和成就。钱穆的文艺美学思想非常丰富，处处闪耀着人文精神的光辉，可以说人文精神在钱穆的美学思想中是贯穿始终的一条红线。

唐君毅是港台新儒家中的重要人物，被称为“仁者型”新儒家学者。他终生以弘扬儒家文化中的人文精神为己任。唐君毅更多的是在关心如何返本开新，重建中华“人文精神”。他的一些著作的命名都是用“人文精神”一词的，比如：《人文精神之重建》、《中西人文精神之返本开新》、《中国人文精神之发展》。他认为中国人文精神之本在儒家：“西方文化之返本，赖宗教精神之再生，理想之发扬。中国文化之返本，赖儒家精神之重新自觉。”^[33]而人类人文世界之展开则必然包括艺术之兴盛。新儒家学者常称艺术为“礼乐”，唐君毅说：“艺术之生活使人忘我，使人与物通情，使人合内外，而血气和平，生机流畅，最能涵养人之德性。人之以其善相示范、相鼓励、相赞美、相欣赏、相敬重是礼，艺术是乐。所以理想之世界必重礼乐，礼乐在文化之地位或须放在科学、政治、经济之上。”^[34]可见，唐君毅是很重视艺术中的人文精神的。他主张以人文世界来涵括科学和民主，因为一切的科学和民主都只有能落实到使每一个个体的人生活的幸福、积极昂扬才有意义。在他的思想里，政治是次级概念，人文世界、人性才是高级概念。^[35]对唐君毅的学术思想我在后文将有更进一步的展开，在此不在赘述。

徐复观在《中国艺术精神》一书中把中国艺术源流梳理为儒家和道家两大源头：以孔孟为源头的儒家和以庄子为源头的道家。并认为中国艺术精神实际上是出自庄子的思想。

[36]但他并没有因此而菲薄儒家文艺思想的价值，他在对孔子的艺术精神进行总结时高度评价了儒家“为人生而艺术”的艺术精神，赞誉“它将像天体中的恒星样的，永远会保持其光辉于不坠”。[37]试想，中国古代文学如果没有了儒家文化的浇灌还会如此厚重吗？徐复观对于儒家文艺思想的阐发主要集中在心性之学方面，我们在后文还将列出专题论述。

方东美是一个非常讲求学术研究方法的哲学家，他在研究了中外哲人是如何进入哲学的大厦时进行了这样的总结：“（一）宗教的途径，透过信仰启示而达哲学；（二）科学的途径，透过知识能力而达哲学；（三）人文途径，透过生命创造而达哲学。”[38]他认为走前两条道路都是非常危险的：“哲学一旦成为神学的婢女，作为护教之用，或者成为科学的附庸，不谈价值问题，则其昏念虚妄必会戕害理性的伟大作用，而无法形成雄健的思想体系。”[39]通过对三种方法的对比，方东美认为：“人文主义便形成哲学思想中惟一可以积健为雄的途径。”[40]因此，他在自己的哲学研究中坚决地坚持了人文主义的路子。沿着人文主义精神建构自己的哲学体系，方东美把他的哲学基本范畴确定为“生命”，建立起了生命本体论哲学。

当代新儒家的代表人物杜维明在谈到中西文明之间的对话时就多次强调中国传统儒家文化要进行现代转化就要求与西方文明最伟大的传统结合起来，而西方文明自启蒙运动以来最伟大的传统之一就是人文主义精神。杜先生认为传统儒家文化是充满人文精神的，而且这种人文精神是可以作为中西文化对话的一个基本平台的。

新儒家学者在自己的著述中都不约而同地认为传统儒家文化中包含着可贵的人文精神，而且认识到我们今天应该坚守儒家这种人文精神传统。进一步具体到文艺美学方面，新儒家学者坚持应该继承和发扬儒家“为人生而艺术”的传统。文学应该是亲附于人生的，应该能够给人提供一种温暖的人文关怀。这样艺术才不会在异化的社会里助纣为虐，才会成为一种反抗异化，维系健全人格的力量。

二、坚持美善相兼的文艺观

美善相统一或者说美善相兼是儒家一直坚持的文艺观。这种思想首先体现在孔子的思想当中：

子谓《韶》：“尽美矣，又尽善也。”谓《武》：“尽美矣，未尽善也。”[41]

孔子是有非常高的音乐修养的，而且他还非常重视音乐教育在人格培养方面的作用的。“乐”是孔子思想中一个常与“礼”共同出现的核心概念。因此，徐复观在他的《中国艺术精神》一书第一章便由音乐来探索孔子的艺术精神。孔子尽善尽美的思想也集中在对音乐的欣赏中表现出来。《韶》之所以尽善又尽美是由于《韶》是舜乐。而舜行禅让，是以天下为公，也就是行仁义之道。而《武》之所以尽美未尽善是因为孔子认为武王伐纣

是用武力征讨，这与“仁”的精神不相合。孔子能闻《韶》而“三月不知肉味”完全是因为《韶》中隐含有他赞尚的“仁”。礼和乐都是具有很强的审美功能的，但这里有一个前提，就是必须要包含有仁的内容。因此孔子说：“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？”^[42]失却了仁的内容，礼乐就都失去了价值。到孔子生活的时代，人们已经能够区分美和善了，这从大致和孔子生活时代相当的老子那里便可知。因为《老子》中有“天下皆知美之为美，斯恶矣；皆知善之为善，斯不善矣”^[43]的句子，这足以证明当时的人已经能够自觉区分美和善了。孔子自然不会故意把美善混为一谈，同样，美和善也不是决然两分的，他们完全可以统一在一个人的身上或者是一首诗中。

我们知道老子是反对无善之美的，因为在老子生活的时代，艺术主要是供贵族享用的，一方面是贵族的穷奢极欲，一方面是百姓的缺衣少食。因此，老子对美和艺术采取了否定态度：

五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎令人发狂，难得之货令人行妨。是以圣人为腹不为目，故去彼取此。^[44]

这和孔子的思想很相近，孔子也是很反对只求享乐而追求的美而不顾内容是否合乎善的要求的。所以当孔子见到季孙氏使用“八佾之舞”时感到非常气愤，发出了“是可忍也，孰不可忍也！”的谴责。八佾的乐舞自然是壮观雄伟，应该是很美的，但孔子为什么不能容忍呢？是因为季氏的行为违背了礼的规范，而礼的中心又是“仁”，（人而不仁，如礼何？）进一步讲季氏使用“八佾之舞”是不符合善的要求的。只有美中有了善的内容，它才会有不竭的生命力。孔子讲“有德者必有言，有言者不必有德”（见《论语·宪问》）。可见在孔子眼里德（道德）是决定言（文学作品）的价值的内在因素。显然，孔子是肯定前者而否定后者的，因此，他特别反对花言巧语的人（“巧言乱德”《论语·卫灵公》），认为：“巧言令色，鲜矣仁。”在孔子看来，艺术必须包含善的内容才能有长久的生命力。

文质合一是孔子美善相兼思想的进一步展开。“文”在孔子那里相当于美，主要偏重于表示事物形式上的装饰。“质”在孔子那里相当于善，是事物在内涵上的善。孔子并不简单地反对形式的美，而是主张文与质的统一，所以他说：“言之无文，行而不远”。又说：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”^[45]文质彬彬才是理想的境界。孔子由“文”和“质”这一对范畴把关于美和善的问题的主要关注点放在了人的身上。“君子”和“圣人”是儒家最推崇的人格，在孔子之前，“君子”一词主要是指统治者和贵族，是有一定社会地位的人。而到了孔子这里，他赋予了“君子”一词一道德内涵，认为“君子”是指道德高尚的人。是否具有“仁”成为了评判一个人能否称得上“君子”的衡量标准。

^[46]“圣人”一词则具有更强烈的道德色彩。

孟子继承了孔子的文艺美学思想，进一步提出了“充实之谓美”的重要命题和“养气说”。孟子在向浩生不害解释什么是“善”什么是“信”时说：

可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美，充实而光辉谓之大，大而化之之谓圣，圣而不可知谓神。（《孟子·尽心章句下》）

孟子在这里把人的道德分为六个等级，而美居其第三，也就是说，“美”是“善”的表现的一种。在逻辑上讲，善是先于美的。但从层次上讲美又是高于善的。其实，从历史发展的角度考察，在文明开端之时美和善是不分的。在孟子看来，美是道德力量（按：在孟子哪里是“气”）扩充到人的容貌形色，是道德力量的外化。孟子认为要达到信、美、大、圣、神的境界，需要通过“养气”。孟子说：“我善养吾浩然之气”。在解释什么是浩然之气时，孟子说：

难言也。其为气也，至大，至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。其为气也，配义与道，无是，馁也。是集义所生者，非义袭而取之也。行有不慊于心，则馁矣。（《孟子·公孙丑章句下》）

气代表贯穿万物的生命力，具体到人身上就是指“血气”。孟子认为由浩然之气充实的生命和人格必然是既善且美的，他的“养气”说重在个体的道德修养，以圣贤人格为极至。孟子的“养气”说并非直接涉及文艺活动，但到后来人们以气论文，讲求“文气”时，人们便认为文章要有“气”就要求作者善于“养气”，因为“文气”是作者胸中之气的流露，而胸中之气则离不开平日的“养气”。在孟子之后的荀子提出了“中和之纪”理论。无论是主张“性善”的孔子、孟子，还是主张“性恶”的荀子在要求美善相兼这一点上是高度一致的，因为他们都重视艺术的教化作用。

先秦儒家“美善相兼”思想后来在文艺美学方面形成了几个重要命题，它们分别是：君子比德、修辞立诚、温柔敦厚的诗教。

儒家关注美的问题，主要关注的是人格美问题。“君子比德”理论是孔子人格美论的又一延伸。自然山水之所以能成为人们的审美对象是因为它的某些特征可以象征人的道德品质。“君子比德”理论对中国艺术的发展产生了巨大的影响，形成了一系列具有道德象征意味的意象，比如“岁寒三友”、“花中四君子”等。“比德”理论再进一步发展便是“托物言志”。“比德”理论是儒家诗教理论的重要组成部分。

“修辞立其诚”是《易传·文言》中提出的命题。该命题意在申明文辞必然表现或反映作者的真实情感和道德修养，作者应当在作品中真实表达自己情感和自己的为人。这就发展成后来的“文如其人”、“画如其人”等命题。传统儒家极为重视做人，把做人和为文统一了起来，认为要作第一流文章首先要做第一流的人。“修辞立诚”的文艺观对后世的影响也是极大的，直到今天对我们的文艺建设仍有积极意义。

按《礼记正义·经解》中的原意是说：温柔敦厚的淳朴民风是实施了诗教的结果。到

后来，温柔敦厚发展成了儒家对艺术作品风格的一种要求，同时又发展成了对作者性情的基本要求。温柔敦厚就是要求做人和为文都要温和柔顺，笃实宽厚。具体到文学作品中就是要求要发乎情，止乎礼义，不要尖酸刻薄。温柔敦厚的诗教传统的影响也颇为深远，受这一思想影响历史上很多伟大的艺术家都因为违背了这一规范而受到了苛刻的责备，比如屈原、陶潜、苏轼等人。

君子比德、修辞立诚、温柔敦厚共同构成了儒家文艺美学思想中美善相兼思想的不同侧面，但它们实际是统一的，是一以贯之的。

关于儒家文艺美学重视“善”与“美”的统一的例证非常之多，比如我们熟知的“文质彬彬”命题、“诗教”理论。这些对我国古代的文学艺术都产生了深远的影响，当然这也是一个“伦理社会”文艺观的必然表现。传统儒家关于“美善相兼”的诗教理论也对现代新儒家学者产生了深刻的影响。新儒家的学者站在中西文化比较的立场上，对传统儒家关于“美善相兼”的文艺理论进行了重新审视，并进行了进一步的阐发。

历史学家钱穆在很多文章中都表示了对儒家“美善相兼”文艺思想的肯定。他的很多文艺思想都集中在《中国文学论丛》和《现代中国学术论衡》中，他在《中国文化与中国文学》一文中在谈到作家和修养的关系时指出：

中国文学家之最高的理想境界，此亦君子无入而不自得之境界。而中国文化关于人文修养之一种至极高深之意义与价值，亦即可于文学园地中窥见之。^[47]

又说：

中国文学之理想最高境界，乃必由此作家，对于其本人之当身生活，由一番亲切之体味。而此种体味，又必先悬有一种理想上之崇高标准的向往，而再起内心，经历了长期的陶冶与修养，所谓“钻之弥坚，仰之弥高”之一境。必具有此种心灵感映，然后其所体味，其所抒写，虽若短篇薄物，旁见侧出，而能使读者亦随其一鳞片爪而隐约窥见理想人生之大体与全真。^[48]

通过这两段话我们可以看到钱穆还是很赞同中国古代作家这种“为文”与“做人”相统一的传统的。他的这些话是在与西方文学相比较时提出的，他是反对西方作家的创作与自身修养两分的，认为这样的作品是不与人生相亲附的。在论及诗歌和戏剧时，钱穆认为诗歌最能代表中国文学，而在西方，最能代表他们文学的是戏剧。戏剧注重外在的刺激，诗歌则为内在情感的抒发。在谈到中西文学的区别时他认为：

西方分真善美为三，中国则一归之于善。善即人情，使真而无情，即真不为善，虽真何贵。西方言美，亦专就具体言。如希腊塑像必具三围，此属物体，无情可言。

无情亦无善。美而无善，亦可成为不美。如杨贵妃在唐宫，非不是一美人。然缢死马嵬驿，人心始快。则美而不美矣。^[49]

可见，钱穆还是非常赞同中国真与美统一于善的。其实，“真”在中国古代艺术中是没有什么地位的，主要还是“美”与“善”统一的问题。在比较中西美学思想时钱穆指出：“中国人论美，在德不在色”。^[50]钱穆以其丰富的历史知识和对传统文化的深刻理解，在谈论艺术时往往能够有极深刻的洞见。但钱穆在谈论文艺问题时更多的是站在中西文化比较的立场上展开的，在中西两种文化之间钱穆是倾向于中国传统文化的。因此他的文艺理论表现出阐发多，开创少的特征。他甚至因为《红楼梦》不符合传统审美习惯而近于西方之悲剧而轻视之。

牟宗三是一位思辨思维能力极强的新儒家学者，对道德问题的关注贯穿其一生。其中较为集中阐述其思想学说的是《自律道德与道德的形而上学》一文。在这篇文章中，牟宗三用中国传统儒家的心性之学的理论对康德的道德学说进行了批判，并在这一过程中阐明了自己的关于道德问题的思想，完成了对道德的形而上学的重建。

康德把哲学分为自然哲学和自由哲学，前者是理论的，属于悟性的范畴，后者属于理性的范畴。针对自然哲学康德有《纯粹理性批判》，针对后者有《实践理性批判》。在完成了这两大批判之后康德感觉到二者之间有一条很宽的鸿沟，《判断力批判》便是用于填充这鸿沟的。用康德自己的话说就是：“判断力批判作为使哲学的两部分成为整体的手段。”^[51]这样以来，审美就要既部分的体现自然的特征，又要部分的体现出作为自由哲学的道德的特征。因此在康德的《判断力批判》里美一方面是既不能是认识的，又不能是实践的，另一方面又既满足认识的部分要求又满足实践的部分要求。所以康德把美分为自由美和附庸美，前者是物自身的美，后者是有条件的美。我们也可以理解为，自由美是更倾向于事物自然属性的美，而后者则是更倾向于道德的美。最终，康德还是认为美是道德的象征。

在牟宗三看来康德哲学完全是在用概念和范畴进行推理，而这一切又都建立在并不一致的公设的基础上的，所以很难统一，这是“强探力索”（张载语）的结果，缺少道德意识所贯注的原始而通透的直悟，因而就难以达到圆熟的境界。

牟宗三认为，按照宋明儒之大宗的观点，道德性是发自本心性体的，本心性体便是熊十力所说的“本体”，是生命和宇宙的创造之源。“自宇宙生化之气之迹上说以及道德创造所引生之行为三气之迹上说，是实然、自然，是服从自然因果律，但自创造之源上说，则是当然，是服从意志因果的。”^[52]因为作为道德之源的“仁”是贯通宇宙的、是成己成物的，所以自然能够贯通意志世界和自然世界。宋明儒学“自始就有一种通透的、具体的圆熟智慧，而把那道德性之当然渗透至充其极而达精诚惻怛之圆熟境地”^[53]正可以解决康德所无法解决的问题，就不会有那么多阻隔。

在康德需要通过三大预设而证明的道德的普遍存在的观点，在儒家也是有的。只是在儒家它是不证自明的，中国古人对道德问题的关注的重点不是在穷理上，而是落实到生命

实践中去。儒家讲道德律是从“心”和“性”上来讲的，但到最终心体与性体又是统一的，因此在儒家道德律既是超越的，又是内在的，既普遍而又特殊的。牟宗三认为只有重视由实践功夫以体现性体心体者始能正视道德感、道德情感而把它向上提至超越的层面而定住其道德实践上的本质意义。显然，康德不是沿着这一路向走的，他只是停留在实然的层面上，因此他把道德律归于私人幸福原则之下，视之为经验原则。牟宗三用儒家道德哲学对康德哲学进行了批判，在这一过程中充分肯定了儒家由心性出发而谈道德的路子而否定了康德依赖公设来所建立道德形而上学的方法。

在指出康德理论的缺陷之后，牟宗三指出要真正建立道德的形而上学，需要三步：首先，就不能把“意志之自由”视为一假设，而应视作一呈现。应当把性体、心体看作定然真实的，这样显示出来的自律的道德法则自然就有了普遍性与必然性，自然斩断一切外在的牵连而为定然，无条件的，他把这一层称为“截断众流”。第二步被他称为“涵盖乾坤”，就是说这定然的真实的性体心体不只是人的性，而且还是宇宙万物的实体本体，是寂感真几，生化之理。所以它既是内在的又是超越的，既是具体的又是抽象的。也就是说要把道德律上升到宇宙观的高度。最终，道德律不应该只停留在学理的层面上，更重要的是要落到实践层面，也就是所谓的“尽性”，作具体而真实的表现。牟宗三把这一层称为“随波逐浪”。牟宗三认为道德性的实理天理与实然自然相契合以及“道德的形而上学”之彻底完成都要靠这三义彻底透出而可能。传统儒家的道德理性因为做到了这三点所以能够达到圆融的境界，这也是康德不及宋明儒学之处。牟在这篇文章的结尾申明了他写《自律道德与道德的形而上学》一文的目的在于三点：一、打通康德的那一层隔，而完成“道德的形而上学”。二、“道德的形而上学”之完成，在一切问题性的辩论以外以上是有一个精诚的道德意识所贯注的原始而通透的直悟的。三、这原始而通透的直悟是以儒圣的具体清澈精诚恻怛的圆而神之境为依据，也可以说是圣人所开发。这是一个绝大的原始智慧，不是概念分解的事。^[54]

牟宗三用儒家的心性之学来完成了道德的形而上学建构，在吸收康德哲学的同时又超越了康德哲学。用心性之学打通了自然哲学和自由哲学之间的阻隔，使整个世界成为一个圆融的整体，一个圆而神的世界。在牟宗三的哲学体系里，作为道德的“善”是处于绝对核心地位的，而“美”和“真”都处于相对次要的地位。虽然他本人没有对美学问题展开过深入的论述，但在其哲学体系中“美”必然是统一于“善”的。用他自己的话讲就是：“人生真理底最后立场是由实践理性为中心而建立的，从知性，从审美，俱不能达到最后的立场。”^[55]在牟宗三看来真实而真正的生命精神必然是道德生命。^[56]这样在牟宗三的哲学体系里，作为道德理性的“善”必然包含着“美”。这也正是儒家思想深刻之处，徐复观在《中国艺术精神》中把儒家的这种文艺观称作“为人生而艺术”的艺术观，并认为“美”只有依托于“善”才深刻。

牟宗三之所以认为“美”与“真”能够统一在“善”之内，是因为他认为中国人具有“智的直觉”。所谓“智的直觉”是与“直觉之知”和“知性之知”相区分的“德性之知”。

在康德哲学里，人类是不具备“智的直觉”的，只有上帝才有此功能。而在中国文化中人即具有功能。因为中国传统文化中人的道德感是发自本心的，良知是生而有之的，也就是说中国人的道德不是一种外在的力量。而是一种内心自觉的力量，是可以自作主宰的。通过和康德哲学的比较，牟宗三认为是否承认人具有“智的直觉”是中国传统的“心性之学”的一大分殊。“智的直觉”不仅是创造的人性根源，而且也是通向万物存在本体的呈现之原则。具有创生和圆照的功能。具有“智的直觉”的主体是谓“圆照主体”，“它超越了主客关系之模式而消化了主客相对之主体与客体相，它是朗现无对的心体大主之圆照与遍润”。这是一道德境界，也是一审美境界。

唐君毅一生的学术活动都是以开发和弘扬中国传统文化为目的的，在其学术生涯中“人文主义”和“道德理想”始终居于重要地位。唐氏认为中国传统儒家文化是一种理想的人文主义，我们今天看待儒家文化首先应当承认这一点，儒家文化队生命也在这里。关于其思想中的人文主义我们在前文已经涉及，在此不再赘述。儒家文化首先是一道德文化，重视道德在人生中的作用是儒家的传统。在唐氏的学说中，道德问题的地位尤显突出。这在他的一些著作的命名中便可看出，比如：《道德自我之建立》、《文化意识与道德理性》等著作。而具体到艺术方面，虽然唐氏没有专门的著作，但其著作中却多有论述。在《中国文化之精神价值》一书中便有两个章节专门谈论艺术的，其分别为：第十章“中国艺术精神”和第十一章“中国文学精神”。在《文化意识与道德理想》一书的第六章为“艺术文学意识与求真意识”也是谈论艺术问题的。这是其比较集中系统表明其文艺思想之处，在其其他著作中也常常涉及文艺问题，由于其他地方不够系统详细，所以在行文中会较少涉及。

唐君毅在《文化意识与道德理性》一书中对美学与道德的问题进行了论述。唐氏也是主张“美”和“善”相统一的，但他并没有崇善而抑美，因为他是承认“美”是具有独立意义的。“吾人既肯定文学艺术之存在，即须肯定一‘直接目的在求美’之活动，而不当使此直接目的在求美之活动，皆为求善之手段，而使求美之活动不能尽其致，使纯粹之文学艺术之领域不复存在”。^[57]在唐君毅看来，“美”与“善”的统一不是外在地呈现于作品中的，而是内在地统一于人们的心灵的。“吾人之不承认求美与道德无关者，乃唯是自求美之活动所依之心灵或意识本身上看。吾人之主张，是尽管吾人自觉的是为求美而求美；而此求美之心灵本身仍为一道德的心灵，因而皆可表现一种道德价值”。^[58]这和牟宗三的观点是遥相契合的，无论是求“美”之心还是求“善”之心都是一颗道德心，都是仁心本体的大化流行。在唐君毅看来不仅是求美，就是求真，也是具有道德价值的。

因为坚持求美之意识是依于道德心灵而表现道德价值的，所以唐君毅驳斥了三种关于艺术起源的观点。首先是斯宾塞的“过剩精力”说，因为根据这一学说，艺术对于人类的价值只有恢复生理平衡的作用，而这显然与实际情况不符。其次是反对弗洛伊德的关于艺术是由“力比多”引起，源于用来引诱异性的理论。最后，唐氏还对尼采的从权力意志出发来解释人类艺术活动的起源的理论表示了反对。这些理论在唐君毅看来都是站不住脚

的，因为这些学说都忽视了艺术的道德价值，而且没有揭示出艺术自身的独立性，而是把它看成单纯是为了满足主观要求而设的。唐君毅虽然主张“美”与“善”的统一，但并不主张“美”“善”不分，因此他也承认西方美学界认同的审美“超利害”、“无关心”、“超实用”等观点。“美”与“善”的统一，是在人的心灵中统一的，审美之心本身就是一颗道德的善良心。唐氏的理路也是沿着“心性之学”的理路展开的，是用综合的方法而非分解的方法，和牟宗三的理论同样保持了理论的圆融。

唐氏在《中国艺术精神》一章中谈到了中国艺术精神之下的自然观，他说：“中国人之自然观，乃一方观其美，一方即于物见人心之德性寓于其中。此实至少为一种不私人之心之德，以奉献于自然，而充量的客观化之于自然万物之大礼。”^[59]这其实也就是先儒所讲的“君子比德”理论，唐氏对其进行了进一步的发挥。中国古代无论是儒家还是道家都主张“天人合一”而不似西方文化从一开始就表现出的“天人相分”、“主客对立”。中国文化恒有亲附自然的一面，不拿自然做异己力量。儒家又有“君子比德”的传统，往往于自然物中见人之美德，这样其中便暗含了将自然物拟人化的成分。同时，又不把人看成是孤立于世界的，而是可以与自然进行情感和思想交流的。“人为万物之灵，而物类亦各有其灵而具人之德，此在科学上无可征信，然为依人之仁心，以观万物之审美精神所必至也。”^[60]因此，在中国古代文人笔下的自然景物都不再是物质意义上的一山一水、一花一木，而是具有种种人格精神的，人们不仅可以赞美它们，甚至可以与之完成情感的交流。“相看两不厌，惟有敬亭山”、“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”都是这样的诗句。因此，唐君毅认为“艺术精神之下，寄情万物，皆以养德。乐于观物之并育并行，而未尝见万物相碍而相忍，此即中国古人对自然之审美之最重要精神所在，而亦遥通于中国政教礼乐之大源者”。^[61]唐氏之理论贡献在于，他站在中西文化比较的角度，肯定了儒家“君子比德”理论的价值，而且从人可以与物有感情上的沟通的层面上丰富了这一理论。因为审美与人的主观感情的关系更为密切，这样更能揭示审美的心理特征。

与钱穆相同的是唐君毅也肯定了中国古代文学中重夫妇之爱而轻恋爱之爱的倾向。钱穆称为“夫妇之爱”，唐君毅称为“婚后之爱”，其实一也。虽然他们没有从美学角度对此进行过解释，但依笔者之见，皆因为西方小说中的爱情其重在一个“情”字上，而中国古代文学中的“夫妇之爱”既包含有“情”的成分，又包含着道德情感，更多的则是道德伦理因素。在儒家，情是不能不受制约的，哀而不怨，乐而不淫是其一贯的主张。也就是说，感情不能突破“礼”许可的范围，所以孔子强调“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”（《论语·颜渊篇第十二》）。由他们肯定“夫妇之爱”可以看出他们在考察艺术活动时还是非常重视其中的道德伦理内容的，也可以看出“美善合一”的观念在他们心目中的牢固地位。

五四时期人们对儒家进行了前所未有的大批判，这其中在美学方面的就是否定中国有悲剧，并因此而否定中国艺术的成就，这其中以鲁迅最为突出。钱穆和唐君毅对此都持谨慎态度，首先他们都不承认中国没有悲剧的说法。他们认为中国之所以没有出现西方同样

的悲剧是由于两种文化的不同造成的，中国的《水浒》、《红楼梦》都可谓悲剧。在比较中西悲剧时唐君毅指出西方悲剧可分为命运悲剧、性格悲剧、社会悲剧，而在中国则只有“人间文化”之悲剧。这从《水浒》和《红楼梦》中都可以看出，他们不是写一人一时之悲噩，而是要表现一种弥漫宇宙的悲凉之感。《红楼梦》中“悲凉之雾，遍被华林”一句可以很好的概括这种悲剧的特征。在谈到中国何以没有出现西方意义上的悲剧时，唐氏认为这是因为“依中国文化精神，恒不愿纯粹精神之价值不得现实化，亦不忍纯精神世界，不得现实世界之支持也。欲使精神世界得道现实世界之支持，则人之本性，宜与福俱”。^[62]因为在中国，艺术是亲附人生的，不是一种完全的“异在”，所以人们必求精神世界能落实于现实世界，因此对此不能简单的把它否定为伦理说教。而真正的中国悲剧则是“超越悲剧意识”，这是中国文学的最高境界。中国之悲剧意识，是从儒家精神之“仁爱”而来，其表现为“爱人间世历史文化之深情，继依道家、佛教之精神而来之忘我的空灵心境，超越智慧，直下悟得一切人间之人物与事业。在广宇悠宙之‘缘生性’、‘实中之虚幻性’而生”。^[63]

徐复观在《中国艺术精神》第一章“由音乐探索孔子的艺术精神”中谈到的“乐”与“仁”的关系实际上也就是在讨论道德与艺术的关系。他说：“乐与仁的会通统一，即是艺术与道德，在其最深的根底中，同时，也即是在其最高的境界中，会得到自然而然的融合统一；因而道德充实了艺术的内容，艺术助长、安定了道德的力量。”^[64]可见，徐复观也是主张艺术与道德相统一的，道德和艺术可以相互增益而不相妨害的。新儒家学者虽然都主张“美”和“善”的统一，但他们都没有因此而否定艺术的独立自主性。徐复观对艺术问题的认识无疑是深刻的，道德只能是以内容的形式参与艺术，只有这样艺术才是独立的。所以他说：“艺术与道德，在最高境界上虽然相同，但在本质上则有其同中有异。”^[65]

徐氏在文中还指出：“由孔门通过音乐所呈现出的为人生而艺术的最高境界，即是善（仁）与美的彻底统一的最高境界，对于目前的艺术风气而言，‘诚犹河汉而无极也’之感。但就人类艺术正常发展的前途而言，它将像天体中的恒星一样的，永远会保持其光辉于不坠。”^[66]徐复观在他的《中国艺术精神》一书里只有一章是在讨论儒家文艺美学思想，其余的篇章都是在讲老庄思想所成就的艺术人生观，但却把儒家放在了第一章，并且给予了充分的赞赏，可见儒家文艺美学思想在其心目中的地位还是非常重要的。

新儒家的另一位重要人物方东美先生是以其生命美学著称的，但他在谈论艺术时也认为美和善的统一是非常重要的。方东美认为艺术既可以表现美也可以表象丑。因为艺术之美，是通过艺术家的主观感受表现出来的，而艺术家的思想是否健康将直接决定艺术作品的倾向。当艺术家受到不健康的情绪支配时，他们在艺术创作就可能会丧失理性，创造出“疯狂的艺术世界”。艺术领域不是必然美满的，因此还需要用道德来提升生命的境界。因为艺术家在方东美看来是属于“符号人”的，只有“道德人”才是理想的人格。^[67]

统观几位现代新儒家学者的文艺美学思想，他们都在不同意义上肯定了原始儒家“尽善尽美”的文艺观。作为史学家的钱穆更多的是站在传统儒家的立场上肯定了道德在艺术

中所起到贞定人生的作用的。而牟宗三更多的是站在哲学的立场上，结合儒家传统的“心性之学”和康德哲学思想来建立道德的形而上学，在其思想中，作为道德的“善”是具有优势地位的，作为艺术的“美”是统一于“善”的。唐君毅则认为“求美”的心首先是一颗道德心，“美”和“善”统一于人的心灵，同样“善”在逻辑上是先有的。徐复观从研究音乐出发考查了儒家孔子的文艺美学思想，指出在孔子那里“仁”与“乐”的统一实际上就是“善”与“美”的统一，这一思想究其本质实际上是一种“为人生而艺术”的艺术思想。新儒家学者在阐发他们的思想时，在总体上讲是继承了中国文化传统中“和”的方法，重综合而不像西方传统那样重分解。“美”与“善”无论是统一于“善”还是统一于“心”，其实差别都不大。依牟宗三言，“美”之统一于“善”，然而“善”又是人心的本性，这就与唐君毅的思想是一样的了，因为他们最终都归到了“心”上，实际上也就是徐复观所言的都归结到了人生了。

我们在这里要注意的是，现代新儒家学者再次强调美善统一和孔子提出尽善尽美的思想的时代已经大不相同了，其价值和意义自然也不尽相同。孔子的思想主要要解决的是“礼崩乐坏”的问题，而现代新儒家学者再次重申这一观点时所面临的时代已经完全不同了，所用的视野也完全不同了。早在梁任公的《欧游心影录》里便对西方文化所面临的问题进行了分析，到梁漱溟、牟宗三等人的时候他们对西方文化的弊端的认识已经越来越深刻了。尤其是西方的社会化大生产和科技理性导致对人的异化，人格的分裂、人性的扭曲等。虽然他们没有读到马尔库塞的一些著作，但他们也同样敏锐地觉察到了西方文化的危机。如果说马尔库塞的思路是用感性的解放来恢复人的完整性的话，那么现代新儒家学者则主张通过深化美善统一的观念首先保持精神人格的和谐。他们的思想是有异曲同工之妙的。而西方文化昨天遇到的问题很有可能就是我们今天所要面临的问题，同样西方文化今天遇到的问题有可能便是我们明天会面临的问题。对西方文化种已经出现的问题的关注将有助于我们自己的文化的发展，我们在文化发展上没有必要重复西方文化的老路，尤其是没有必要再重复他们走过的弯路。

三、对生命美学的弘扬

生命问题一直是中国哲学关注的重点，泛言之，中国文化可以说是一种重生贵生的文化。无论是从儒家看，还是从道家看都是如此，只不过，前者更看重的是道德生命，而后者更看重的是自然生命。他们都把宇宙看成是一个生生不已、大化流行的大生命体，这既可以从儒道两家哲学的一些核心词汇如：道、气、神、五行中看出，也可以从在一些文论概念中看出如：风骨、气韵生动、传神写照等，更有可观的则在浩如烟海的古代文学作品中。他们都认为宇宙具有创造化育的功能，我们可以从孔子的“天何言哉？四时行焉，万物育焉，天何言哉”和老子的“道生一，一生二，二生三，三生万物”这样一些言论可以明显的感觉到。中国古代文化中不是像西方文化那样把宇宙看成一个外在的、静态的研究

对象，而是认为“万物有生”（与西方学者提出的“万物有灵”相区别）宇宙是一个普遍生命创造不息大化流行，不仅包括物质而且包括精神的宇宙。

中国文化重视生命问题的源头可以归到儒家的原典《周易》那里，因为这些观点的系统提出最为集中的体现在这部带有东方神秘主义的著作当中。《周易》在中国文化中的地位及其深奥的玄理不在本文的考查范围之内，一则因为关于《周易》的争论使得在很多方面难以得出定论，二则笔者学力有限，以自己的能力难以穷尽其中的奥秘。但《周易》对中国古代的文化和艺术的影响是及其明显的，这是毋庸置疑的。《周易》不仅影响到了儒家，也同样影响到了道家。如果说儒家更多的是秉承其在《乾卦》中行健不已、自强不息的一面的话，那么道家则更多的是秉承了《坤卦》柔顺无为、化育万物的一面（杜诗“随风潜入夜，润物细无声”最能描述这一特征）。至于《周易》具体对美学的影响则主要表现在一下方面：第一，“天人合一”的思想，认为人与自然相统一，人的生命和自然的生命是相通的。这在一方面影响到了大量描写山水田园的作品，在这些作品当中，自然山水不是作为人的对立面或者单纯的被观赏对象而出现的，而是被看成和人一样具有生命，可以与之进行交流沟通的。第二，世界是由两种不同的力量相互作用，不断发展、变化的辩证思想。因为《周易》中的卦象就是用阴爻和阳爻用不同的组合方式构成的。这一思维方式可能便是导致汉大赋以至后来的骈文、格律诗中对偶成为通行句式的重要原因，尤其是律诗最能体现这一特征。

中国文化重视生命问题，把宇宙看成是一个生生不息、大化流行的生命机体，但是对此我们却缺乏自觉意识，可谓是“百姓日用而不知”。直到现代，随着欧洲柏格森的直觉主义以及尼采、叔本华、怀特海等人的美学思想的传入，中国学者才开始留意这一问题，这其中主要就有梁漱溟、熊十力、方东美等人。

梁漱溟早年的思想受柏格森的影响很大，这在他早年著作《东西文化及其哲学》中就可以明显看出，他在对文化的概念进行界定时便是明显受到直觉主义的影响。他认为文化代表了一种生活的路向，而此路向又是由生活的态度来决定的，而生活态度又是由人们关注的对象的不同而有分别。他以此来区分西洋文化、中国文化、印度文化。在比较中国和西方以及印度哲学时便指出：“孔家没有别的，就是要顺着自然的道理，顶活泼顶流畅的去生发，他以为宇宙总是向前生发的，万物欲生，即任其生，不加造作必能与宇宙契合，使宇宙充满了生意春气。”^[68]梁漱溟肯定并进一步发挥了儒家哲学天地氤氲、万物化生的变易思想，肯定了中国人生活的真谛，即顺应自然之道，活泼、流畅地生长与发展，从而构成了“和生”的宇宙本体论。并由此推论出中国生活是理智运用直觉的，以区别西洋生活的直觉运用理智和印度的理智运用限量。他还用此来解释孔子的“仁”，他认为孔子所说的“仁”实际就是一种敏锐的直觉。它就是儒家讲的“率性之谓道”的率性，也就是孟子讲的“不虑而知”的良知。梁漱溟是现代新儒家的开山人物，所以他的一些观点对后来的其他新儒家学者的影响也是很明显的，这其中最突出的就是熊十力了。熊十力到内学院师从欧阳竟无大师研习佛经，以及后来北大任教都是赖梁之力，二人交往甚密，熊十力

接受伯格森的影响也是通过梁漱溟的。但在熊氏那里，他是受这一理论的影响来重新审视《周易》，应该说他是改造和发展了柏格森的生命直觉主义，这从他的代表作《新唯识论》中可以看出。同样受柏格森生命直觉主义影响的还有方东美，与梁熊二人不同的是方东美接受过严格的哲学训练，而且主要是西方哲学的训练，他硕士和博士阶段都是在美国学习西方哲学，可以说是一个真正受过严格哲学训练的学者。23岁的方东美在美国威斯康新大学以论文《柏格森生命哲学之评述》获得硕士学位。而他的生命美学思想显然与柏格森的生命哲学思想有着千丝万缕的关系。他们虽然都受到了西方近代生命哲学的影响，但是却并非只是简单的套用，而是采用这一视野来审视中国传统文化，对传统文化的价值进行发掘和阐扬。

如果说现代新儒家学者关于生命美学的思想从外因上讲是受到了西方现代生命哲学的触发的话，那么他们的内在的理论根据则主要集中于《周易》一书。因为正是在《周易》中我们可以看到对生命的肯定，它把宇宙看成是一个大的生命体。《周易》对现代新儒家学者的影响是很大的，这其中，尤其是对熊十力、方东美的影响颇大。熊十力的儒学思想主要便是从《周易》中来，他在他的代表作《新唯识论》的赘语中说：“余平生之学，颇涉诸宗，卒归本《大易》，七十年来所悟、所见、所信、所守在兹。”^[69]熊十力的哲学思想可以概括为“体用不二，翕辟成变”。“体用不二”是讲本体论，“翕辟成变”是讲宇宙论。熊氏论本体，认为本体应该是“备万理、含万德、肇万化，法尔清静本然”。^[70]《周易》首卦的乾卦便是本体，又是宇宙本体，所谓的用，是指本体的流行至健无息、新新而起，其变万殊。他同时还认为“吾人生命与宇宙大生命本来不二”。^[71]

方东美则认为真正能够代表原始儒家思想的原典是《周易》和《尚书》，因为他认为《周易》彰显出了创生，而《尚书》则注重的是传统。他终生服膺《周易》，并以《周易》为理论基石建构自己的学术思想体系。晚出的牟宗三认为，中国文化实际就是关于生命的学问，中国文化最初的表现就有别于西方，中国首先就把握住了“生命”，而西方则首先把握住的是“自然”。中华民族首先“向生命处用心”，对个体要求“正德”，对群体要求实行利用厚生，只有这样才能调护、安顿人类的生命。同时，生命的学问也是中华民族最深刻、最根源的智慧向度。并认为中国自辛亥革命以来思想界大体是混乱浮浅而丧失其本，而导致这种局面的原因则是在“生命学问”的丧失。^[72]

虽然生命问题是现代新儒家学者普遍关注的问题，但是真正把他发展成一种美学思想主要是方东美，因为熊十力主要关注的是在体用的问题，而梁漱溟主要是从文化的角度来考虑、唐君毅、牟宗三等人也都未在这方面用力。人们常以“诗人哲学家”来称呼方东美，因为他是一个哲学家的同时，也是一位颇负文采的大诗人，就连他的哲学著作也写得文采飞扬。方东美的生命美学思想是他哲学思想的一部分，所以在了解他的美学思想之前必要首先来了解一下他的哲学思想。方氏学贯中西，其哲学思想成分也极为复杂。除了我们前文提到他收到中国儒家经典《周易》和法国柏格森思想的影响外，他还对黑格尔哲学思想研究很有造诣。对他影响较大的还有柏拉图、怀特海、尼采、海德格尔等人。关于方东美

哲学思想的渊源，蒋国保在《方东美思想研究》一书中指出：方东美的哲学思想从思想渊源上讲，只能是以现代西方的生命哲学作为主干，将生命哲学与儒家周易的“生生哲学”、佛家华严宗的“广大和谐”以及怀特海的“机体主义”哲学相融合的产物。^[73]在方法的选择上，方东美选择的是“人文的途径”（与宗教的途径和科学的途径相区别）。

中国现代学者对于“本体”问题是非常关注的，这从熊十力、牟宗三等人的著作中都可以明显看出。方东美曾经系统地研究过黑格尔的形而上学，对“本体”问题自然更加关注，不同于熊十力的“宇宙本体”和牟宗三的“道德本体”，方东美的本体是“生命本体”。方东美 1920 年在《少年世界》月刊上便发表过《柏格森生之哲学》和《唯实主义生之哲学》来介绍西方的生命哲学。后来留学美国时所作的硕士论文也是关于柏格森的生命哲学思想的，其文为《柏格森生命哲学评述》。这一阶段他主要是研究西方的生命哲学思想，这些研究对后来他建构自己的学术思想产生了直接而深远的影响。在《科学哲学与人生》一书中他第一次提出了“普遍生命”的概念，主张把生命现象与物质现象等量齐观，生命现象包括“情”与“理”两个方面。而真正确立“生命”的本体地位的是 1937 年 6 月出版的《中国人生哲学概要》。在这部著作中，方东美认为：“宇宙不仅是机械物质活动的场合，而是普遍生命流行的境界。这种说法可叫做‘万物有生论’世界上没有一件东西真正是死的，一切现象里边都藏着生命。”^[74]在方东美看来生命有五种要义，分别是：1. 育种成性义；2. 开物成务义；3. 创进不息义；4. 变化通几义；5. 绵延不朽义。它们相互贯通而又各有侧重地表明了普遍生命的性质，而它们归结起来便体现了“宇宙大化流行中遍在万有的生生之德”。^[75]生命精神的外在表现就是“爱”的精神，而生命为元体，其行相则为化育。因此“生命”在方东美的哲学里就有了生之理、爱之理、化育之理、原始统会之理、中和之理、旁通之理。其内容之丰富，足以涵摄中国文化中的精义之全体。在此方氏建立起了一个内容赅备、秩序井然的生命哲学体系。

方东美的生命哲学思想在源头上可以追溯到《周易》，他最爱用一个词语“生生之德”来说明其生命哲学思想，而这一词语正是他从《周易》的乾坤两卦的彖传中概括而来的。什么是“生生之德”呢？方东美说：

宇宙乃普遍生命流行的境界，天为大生，万物资始，地为广生，万物咸亨，合此天地生生之大德，遂成宇宙，其中生趣盎然充满，旁通统贯，毫无窒碍，我们立足宇宙之中，与天地广大和谐，与人人同情感应，与物物均调浹合，所以无一处不能顺此普遍生命而与之全体同流。^[76]

这里他引用了《周易》中关于乾坤两卦的彖传，来揭示宇宙的大化流行。天有大生之德，是一切生命的开始，万物因它而产生。地有广生之德，它配合天而开创万物，万物都依靠它而成长。方东美用这四个字来概括普遍生命的本性。在《生命情调与美感》一文中方东美也有近似的论述：“曷谓天地之道？曰生。所谓‘天地絪縕，万物化生’是也。《易》曰：

‘夫乾其静也转，其动也直是以大生焉。夫坤其静也翕，其动也辟，是以广生焉。’乾坤成列，而易立乎其中矣。（天地设位而易行乎其中矣。）”类似的话在他的著作中经常出现，在此就不一一列举。

方东美一生最为服膺的一句话是“乾坤一场戏，生命一悲剧”在解释何谓“乾坤一场戏”时，他在《生命情调与美感》中说：“乾坤戏场繁华彩丽，气象万千，其妙能摇魂荡魄，引人入胜者不外乎下列理由：一、吾人挟生命幽情，以观感生命诗戏，于其意义自能心融神会而欣赏之。二、吾人发挥生命毅力以描摹生命神韵，倍觉亲切而透彻。三、戏中情节，兀自蕴蓄灵奇婉约之机趣，令人对人四顾踌躇，百端交集，油然生出心旷神怡之意态，此种场合最能使人了悟生命情蕴之神奇，契会宇宙法象之奥妙。”^[77]而在《生命悲剧之二重奏》中他对古希腊的悲剧和近代以降，欧洲文明的悲剧进行了深刻的分析。而其立场俱是站在生命的立场之上。在《生命情调与美感》一文中，方东美对古希腊人、近代西洋人和中国人的生命情调进行了比较。古希腊人的代表是太阳神阿波罗，他在有限乾坤的背景下，在雅典万神庙的场景中讴歌，其缀景为裸体雕刻，题材为摹略自然，伴奏乐器为七弦琴。是在一个雨过天晴的清秋季节，其景象逼真。人物神韵为：色在眉头、素雅朗丽；而近代西洋人的代表则是浮士德，他在无穷宇宙的背景下，在哥特式教堂里舞蹈，其缀景为油画与乐器，题材为戡天役物，伴奏乐器为提琴、钢琴。在一个晴天霹雳的长夏与严冬其景象似真而幻，人物情韵为：急雷过耳、震荡感激；中国人的代表是诗人词客，在荒远云野，冲虚绵邈的深山古寺中吟咏，缀景是山水画与香花，其题材为大化流行，物我相忘。伴奏乐器为钟磬箫管，时令景况为和春之明月箫声，其景象为似幻而真，人物情韵为：花香入梦纤余蕴藉。^[78]究竟是什么导致了这三种完全不同的生命情调和美感呢？方东美认为是“各民族之美感，常系于生命情调，而生命强调又规抚其民族所托身之宇宙，斯三者如神之于影，影之于形，盖交相感应，得其一即可推知其余者也。”^[79]

那么我们来看看在方东美看来中国人的宇宙是什么样子的，在《中国人的智慧》一文中方东美指出，根据中国哲学，整个宇宙乃由一以贯之的生命之流所旁通统贯，根据中国哲学的传统，本体论同时也是价值论，一切万有存在都具有内在价值，在整个宇宙中，没有一物缺乏意义。各物皆有其价值，是因为一切万有都参与在普遍生命之流中，与大化流行一体并进，所以能够继善成性，创造不息中绵延长存，共同不朽。在中国人看来，自然全体弥漫生命，这种盎然生意化为创造冲力向前推进，即能巧运不穷，一体俱化。“自然”是一个生生不已的创进历程，而人则是这个历程中参赞化育的共同创造者，所以自然和人可以二而为一，生命全体更能交融互摄，形成所谓“广大和谐”。在这种宇宙观的影响下中国哲学认为人应善体广大和谐之道，充分实现自我，所以他自己必须殚精竭智的发挥所有潜能，以促使天赋之生命得以充分完成，正因为自然与人浩然同流，一体交融，均为创造动力的一部分，所以才能形成协合一致的整体，如果有人不能充分实现自我而有缺憾，也就是自然的缺憾，宇宙生命便也因不够周遍而有裂痕。最终方东美说：“在中国哲学看来，一切艺术文化都是从体贴生命之伟大处得来的，所以在艺术领域，人类无需再模仿自

然，相反的他甚至可以挺身而出，超拔其上，因为他的生命之流已经管住了更大的创造力，不受任何下界所拘限，故能臻于最高的精神成就。”^[80]

在具体谈到中国艺术的时候，方东美进一步阐述了“一切艺术都是从体贴生命之伟大处得来的”的观点。方东美从庄子所言的“天地之大美”入手，来揭示美的本质。他说：“天地之大美即在普遍生命之流行变化，创造不息。我们若要原天地之美则直透之道，也就在协和宇宙，参赞化育，深体天人合一之道，相与浹而俱化，以显露同样的创造，宣泄同样的生香活意。换句话说，天地之美寄于生命，在于盎然生意与灿然活力，而生命之美形于创造，在于浩然生气与酣然创意”^[81]在这里方东美对天地大美究竟是什么意思或者说对天地的大美的本质进行了揭示。方东美在对道家和儒家的美学思想进行了梳理和比较之后指出，中国人对美的看法，简单地说，不论在创造活动还是在欣赏活动，如果要直透美的艺术精神，都必需先与生命的普遍流行浩然同流，据以展露相同的创造机趣，凡是中国的艺术作品，不论他们是任何形式，都是充分地表现这种盎然生意，这是中国艺术的基本原则，甚至连佛教的雕塑，壁画也不例外。他说：“不论是哪一种中国艺术，总有一种盎然活力跳跃其中，蔚成酣畅饱满的自由精神，足以劲气充周，而运转无穷！所有这些都代表了一种欣赏赞叹，在颂扬宇宙永恒而神奇的生命精神，就是这种宇宙生意，促使一切万物含生，百化兴焉。中国艺术家正因能参赞化育，与此宇宙生命浑然同体，浩然同流，所以能昂然不朽于美的乐园之中。”^[82]因此中国艺术表现出一些特征，主要表现在两个方面：第一，玄学性重于科学性。第二，从意味来讲，中国艺术是象征的。第三，中国艺术方法是真正的表现。第四，中国艺术能妙契人文主义精神。

从整体上看，中国艺术所关切的主要是生命之美，以及气韵生动的充沛活力。具体的讲，方东美认为：“深远敦厚的仁心昭昭朗朗，弥纶天地，其中生生不息的自由精神更是驰骤奔放，芳菲蓊勃，蔚成诗艺般的化境，举凡理智之饱满清新、思想之空灵活泼、幻想之绮丽多采、情韵之雄奇多姿，莫不都在此中充分表露，了无遗蕴，所以才能美感丰赡，机趣璨溢，包天含地，浩荡充周，这些深微奥妙之妙处书不尽言，只能透过艺术而曲为表达，掣情入幻，这就是中国艺术的根本特性。”^[83]

方东美接受了西方的生命哲学思想，但他又没有局囿于其中，而是以此为契机，发掘中国文化自身的价值根源，创建了自己的学术思想体系。他对中国传统文化和美学思想的挖掘也是很深的，可以说是一位真正的学贯中西的大家。和国内另一位著名美学家宗白华先生相比，他们都是主张从生命的角度来探索中国古典美学的。方东美和宗白华的学术经历很相近，都有坚实的国学背景和西学背景，甚至两人都是诗人，他们还曾经同在南京大学和中央大学任教，在中央大学时方东美是哲学系主任。他们甚至有着比较深的交往，相对于宗白华而言方东美理论的系统性更强，著述也更加丰富，从国际影响力来看，方东美也比宗白华更大，但是遗憾的是在国内美学界对他的研究太少。难道仅仅是由于解放后方东美去了台湾而宗白华留在了大陆吗，还是因为一道海峡太宽太深，阻隔了两岸的学术交流？

方东美的生命美学思想是我国美学思想史上的一笔重要财富，他不仅揭橥出了中国艺术的生命，而且为我们今天的生命美学、生态美学的建设提供了极有意义的思路。

四、以心性之学为进路

“人心惟危，道心惟微，惟精惟一，允执厥中”这几句出自《尚书·大禹谟》的话被称为儒家十六字心传。王阳明在《象山先生全集序》中对这几句话进行了分析，他认为“中也者，心之谓也。道心精一之谓仁。所谓中也，孔孟之学也，惟务求仁，盖精一之道也。”^[84]用现代的话就是说：人的本心在世俗的习染，在各种欲望的诱惑之下，很容易动摇、迷失、堕落、腐朽，因此人心是很危险的。但是道心即是人的本心，人的天性，人之所以为人的根本，然而道心的特性是微而不显，只可意会，不可言传的。“惟精惟一”就是我们对自身所应采取的态度，只有以一种虔诚的信仰和始终如一的言行来恪守自己的本心，才能“允执厥中”，永不迷失，永不动摇，永远是一个真正有意义的人。这就是儒家，甚或可以说整个中国文化重视“心”的原因。儒家心性之学的产生和不断丰富发展都是在对人心的这种基本认识之下展开的。

心性之学我们通常又称之为心性论，是关于心性理论的学说。心性之学一直是儒家哲学的一项基本理论。我们也根据心性关系来划分儒家的派别，比如我们根据对人性的不同认识而把孟子和荀子区分成两个派别，又根据对待心与性的关系的不同认识而把程朱和陆王分成理学和心学。关于心和性的理论一直是儒家哲学的中心问题，而其探讨问题的方法和内容都会影响到其文艺美学思想。

孔子虽然提出了“性相近也，习相远也”（《论语·阳货》）的观点，但还不是心性论的肇始者。最早从心性关系上着力的人是孟子。孟子为了真正区分人与动物的分别，提出了人性的概念。孟子认为人和动物在很多方面都是一样的，“人之异于禽兽者几希”（《孟子·离娄下》）因此兽性不能作为人性。同样，人的一些生理本能也不能作为人性的依据，比如：“口之于味也，目之于色也，耳之于声也，鼻之于臭也，四肢之于安佚也，性也，有命焉，君子不谓性也。”（《孟子·尽心下》）而在君子看来什么才是真正的人性呢？孟子认为，人之所以不同于动物是因为人先天的具有恻隐、羞恶、辞让、是非的意识。我们通常称为恻隐之心、羞恶之心、辞让之心、是非之心，仁、义、礼、智便是由这四种心导出的，我们通常称之为“四端”，这是孟子性善论的理论基石。当然，只有这“四端”还不够，因为它只是一个根源，如果不去一心向善成仁的话，还是完全可能变坏的。这时对君子而言就还要“尽心”和“养气”。孟子说：“尽其心者，知其性也；知其性，则知天矣。”（《孟子·尽心上》）“尽心”就是尽可能的发挥自己的善心，“尽心”了就可以“知性”，“知性”就是知道自己的本性是善的。而性的善是自然天赋的，是先天就具有的，因此，“知性”就可以“知天”，因为“性”与“天道”是一致的，其本质都是“善”。这样“心”和“性”就是一而二，二而一的了。心性论主要要解决的问题一个是“立人极”的问题，另

一个则是天人关系的问题。天与人之所以能达到合一的状态是因为天的本质和人的本质是一致的，都是善的。“养气”说正是接受自然至大至刚的正气，以进行天与人的沟通交流。如果说“尽心”强调的是由心即物、由内到外的过程的话，那么“养气”则强调的是由物到心、由外到内的过程，两者构成了双回向。

荀子持论与孟子相反，他反对性善之说而倡性恶之说。心与性在荀子那里也是两分的，因此在关于天人关系上他也就相应的选择了天人相分的观点。荀子关于心性的学说没有被广泛接受，甚至常常被视为异端。因为他偏离了孔孟的道路，也破坏了中国哲学追求圆融的特征，和儒家其他学说显得格格不入。

到了宋明时期，儒家对于心性关系的认识又一次出现了分裂，出现了“理学”和“心学”的分殊。前者以“程朱”为代表，后者以“陆王”为代表。“理学”认为“性即理”，程颐说：“性即理也，理则自尧舜至于涂人，一也。”（《程氏遗书》卷十八）朱熹则说“性者，人之所得天理也。”（《孟子集注》卷十一）在孟子那里，恻隐、羞恶、辞让、是非便是人之性，而到了朱熹哪里则成了“仁义礼智，性也，体也；恻隐、羞恶、辞让、是非情也，用也。”（《朱文公文集》卷五十六）天人关系在孟子那里是直接的，到了程朱虽则也承认二者是相通的，但终究有所阻隔，变成了间接关系。在对于心的理解方面，程朱也和孟子的思想有很大差异。孟子认为心即性，性即心，心性不二。而程朱对性的理解颇近于荀子，认为心不过是主观的心，感觉的心。程颐说：“在天为命，在人为性，论其所主为心。”（《程氏遗书》卷十八）而朱熹则更认为：“心者，人之知觉，主于身而应事物者也。”（《朱文公文集》卷六十五）虽然他们也不否认心与性之间是有关系的，但是在他们看来，心与性毕竟是两分的。朱熹说：“心性固只是一理，然自有合而言处，又有析而言处。须知其所以析，又知其所以合，乃可。然谓性便是心，则不可；谓性便是心，亦不可。（《朱子语类》卷十八）这样，心和性之间的关系就变成了一种间接的关系了，二者被分开了。按照程朱的理论，因为人心于上天并非必然的接通，人是通过“理”来实现与天的沟通交流的，而要得到“理”则要经过“格物致知”的过程，这样才能实现心灵的冥识契悟，这就与孟子所讲的“尽心”在进路上有了很大的差异。程朱的用意是通过“格物致知”来“明理”，可是这非常容易导致拘泥于物，而忽略了反躬求诚。王阳明格庭院里的竹子格了三天也没有格出“理”来，结果还大病一场的笑谈也不是没有可能的。正是由于程朱理学这一进路不易操作才导致了“心学”的出现。

“心学”以陆象山、王守仁为代表人物。在陆、王看来，心性、心理都是不二的。陆象山说：“人皆有是心，心皆有是理，心即理也。”（《与李宰书》）王守仁则认为“心之体，性也。性即理也。故有孝亲之心，即有孝之理，无孝亲之心，即无孝之理矣。有忠君之心，即有忠君之理，无忠君之心，即无忠君之理矣。理岂外与吾心邪？”（《传习录》中）又说：“心即理也，天下又有心外之事，心外之理乎？”（《传习录》上）这样，“心”就被放到了“理”之上。程朱学说的着力点是“理”，而陆王学说的关注点则在“心”上。王阳明在《象山先生全集序》中开篇便说：“圣人之学，心学也。”以“心学”作为儒家文化中的

精义，排斥了程朱以“理”为中心的进路。“心学”的功夫全在一个“心”字上，照陆九渊的说法是“切己自反”照王阳明的说法叫“致良知”。程朱的修身方法是自外向内的，而陆王的修身方法则是由内而外的。陆王在思想上更接近孟子，他们反对心外求仁，坚持孟子“仁义礼智，非由外铄我也”的立场。在“心”与“性”的关系上，陆王坚持心性不二，王阳明说：“性是心之体，天是性之原。尽心即是尽性。”（《传习录》上）这和孟子的思想是一贯的。

现代新儒家是以宋明理学的后继者为自命的，是宋明儒学在中西文化交融的背景下儒家学说的进一步发展。在对“心性”问题的研究上也有了进一步的发展。从整体上讲，冯友兰基本是继承了程朱的进路，以“理”作为研究中心。他的主要哲学思想都体现在“新理学”当中。在《新理学》绪论中，冯友兰首先便表明：“我们现在所讲之系统，大体上是承接宋明道学中理学一派。”^[85]冯友兰借西方逻辑分析的方法，以新实在论哲学为蓝本来改造、重建程朱理学。与冯友兰不同的是熊十力是通过对西方哲学的本体论引进到儒家哲学中来，企图打通道德论、人生论、宇宙论。熊十力反对西方哲学把本体看成是一个事物，只凭理智去追求。因为这样就会出现种种不同的主体，众说纷纭，犹如盲人摸象。在熊十力哪里，本体是“浑然全体流行，备万理，含万德，肇万化的，又是绝对的，实有的，恒久的既是不变的，又是变化的”。^[86]此义本体不能只从理智上去推求，还要在生命中进行体认。他批评了宋明理学把“心”和“理”分开的做法，“宋、明理学家有以为心未是性者，此未了本心义。本心即是性，但随义异名耳，以其主乎身曰心，以其为吾人所以生之理曰性，以其为万有之大原曰天，故尽心则知性知天，以三名所表实是一事，但取义不一而名有三耳。”^[87]宇宙、道德、人生的本体只是一个。可以看出，熊十力站在陆王的一边而对程朱持批判态度的。

熊十力的思想对牟宗三的学术道路产生的影响是及其深刻的，牟宗三自 1932 年在北大初遇 1942 年到华西大学任教为止，曾长期生活在熊十力的身边，接受其人格和学术的熏陶。牟宗三关于本体的认识便是和熊十力如出一辙的，他们都认为本体不应当只是从知识论上讲，还应该从道德论上讲，从宇宙论上讲。同熊十力一样，牟宗三对程朱理学也是持批判态度，而自觉亘续陆王一派的。他对王阳明“为第一等事，做第一等人”的心胸气概佩服有加，在曾说到“这鞭辟入里、四无傍依、直承心性而开出之进一步的境界是儒家学术之起落点，发展至宋明儒者而彰著，即由宋儒程朱发展至阳明之致良知教，则尤透彻焉。”^[88]牟宗三是在对西方宗教文化进行分析后得出上面一段话的，他在肯定儒家文化的同时表明陆王心学才是儒家文化发展的高峰。心性的进路是牟氏学术思想的一个重要特征，他曾以宋明儒学各学者对心性的不同理解而对其进行分析，写出了四卷本《心体与性体》，成为我们今天研究宋明儒学和思想史的重要资料。在《心体与性体》中，牟宗三把程伊川和朱元晦从儒学正宗的位子上拉了下来，判其为别子为宗，而非儒学之大宗，视陆王一系，尤其是胡刘（刘蕺山、胡五峰）一系才是儒学的正宗。

牟宗三继承陆王心学的具体做法是把儒家的心学一派的基本义理嫁接到康德道德哲

学的枝干上。牟宗三对康德哲学怀有浓厚的兴趣，尤其是对他的哲学进路感兴趣，虽然对其一些具体的哲学观点并不赞同，但对其求证的方法颇为赞赏：

无论是讲实体，或是讲存有，或是讲本体（substance），皆无一有“性体”之观念，皆无一能扣紧儒者之作为道德实践之依据、能其道德之创造之“性体”之观念而言实体、存有或本体。无论自何路入，皆非自道德的进路入，故其所讲之实体、存有或实体皆只是一说明现象之哲学（形上学）概念，而不能与道德实践使人成一道德的存在者。故一方道德与宗教不能为一，一方道德与形上学不能为一，而无一能开出一即涵宗教境界之道德的形上学。其中唯一的例外者是康德。^[89]

牟宗三之不满于康德者，在于其建立的是道德的神学，并未从“心性”的进路出发。但是康德已经有了这种意识，正是这种意识帮助牟宗三完成了道德理想主义的重建。

而从心性之学的进路来探讨艺术问题也是儒家文艺美学思想的一贯主张，从孔子的“志于道，据于德，依于仁，游于艺”到孟子“养气说”直到现代，儒家文艺美学一直未曾偏离过这一进路。方东美说：

正因中国哲学对人性潜能充分了解，从其开始的鼓舞作用到最后的巅峰，皆能深自体悟，所以能够使人善尽其责，在仁爱的意识下——尤其是泛爱众的意识下——根据智慧的导引而完成神圣使命。换言之，宇宙之至善纯美挟普遍生命以周行，旁通统贯于各个人，而个人之良心仁性又顺积极精神而创造，流溢扩充于宇宙，因此，他的生命感应能与大化流行协合一致，精神气象能与天地上下同其流，而其尽性成物更能与大道至善相互辉映。要之，他的创造活动源自同情仁爱，因此其人文教化足以产生理性秩序，而其根据理学秩序产生的义行，更能彰显公义原则；所以他的精神穆穆雍雍，足以迸发智慧火花，终将成为一位圣贤，充分实现他的生命的神圣行。这是何等壮美的存在——在世界中还有比这更伟大的吗？^[90]

虽然在此他主要是在谈论哲学的，但是我们感觉到也是和艺术是相通的。在儒家看来，艺术只不过是这些圣贤人格的外在显现，因为，艺术正是其所言“创造活动”之一种。这是儒家的生命精神，也是儒家的艺术精神。

如果说牟宗三是在哲学上继承和发扬了儒家心性之学的进路的话，那么，真正在美学领域坚持这一进路的当推徐复观。徐复观对“心性”的问题十分关注，并有《中国人性论史》一书专门探讨中国文化史上关于“心性”问题的发展问题。他认为在孔子那里，“仁”就是“性”。孔子所言的“性”是“仁”，而“仁”之先天性、无限的超越性即是天道；因而使他感到性与天道是上下贯通的。徐复观称中国文化为“心的文化”，并且在“形而上者谓之道，形而下者谓之器”之外还加上了一句“形而中者谓之心”。这也是徐复观的一

个创造。他非常看重“心”在中国文化中的地位，而在中国文化中，谈到“心”就必然要谈及“性”，因为二者总是很难单独讲得清楚的。徐复观在《心的文化》一文中指出《中庸》所说的“天命之为性”是一个形而上的命题，但是这一个命题有一个特点，即是当下落实在人的身上，而成为人的本质（性）。性是在人的生命内生根的。这和陆王的见解基本是一致的。中国文化中谈天往往是为了谈“性”，因为“性”不是用自然科学的方法可以求证的。但中国文化的天又不是像西方宗教中的上帝一样，不是对世俗生活完全介入的。

[91]

人性论思想在徐复观的学术思想中占有非常重要的地位，在《中国人性论史》中，徐复观考查了中国关于人性问题的发展历史。在该书的序言里徐复观写到：“人性论不仅是作为一种思想，而居于中国哲学思想史中的主干地位，并且也是中华民族精神形成的原理、动力。要通过历史文化了解中华民族之所以为中华民族，这是一个起点，也是一个终点。文化中的其他现象，尤其是宗教、文学、艺术、乃至一般礼俗、人生态度等，只有与此一问题关联在一起时，才能得到比较深刻而正确的解释。”^[92]徐氏的见解无疑是深刻的，正如梁漱溟在《中西文化及其哲学》一书的思路一样。要了解一民族的文化，首先就要了解该民族文化中最核心的内容，而这一核心内容在梁漱溟那里是人们对待事物的基本态度，而在徐复观这里就是对“人性”的认识。在谈到孟子的性善论思想对中国文化的影响时，徐复观讲到：“中国文化发展的性格，是从上向下落，从外向内收的性格。由下落以后而再向上升起以言天命，此天命实乃道德所达到之境界，实即道德自身之无限性。由内收以后再向外扩充以言天下国家，此天下国家实乃道德实践之对象，实即道德自身之客观性、构造性。从人格神的天命到法则性的天命，由法则性的天命向人身上凝集而为人之性，由人之性而落实于人之心，由人心之善，以言性善；这是中国古代文化经过长期曲折、发展，所得出的总结论。”^[93]从这里我们可以看出徐氏关于心和性的关系的基本认识，这也是徐复观研究人性论史的一个基本立场和观点。

我们在此不想对徐复观的人性论思想展开具体的论述，而是只就其与文艺相关的地方进行展开。徐复观很推崇庄子，在他看来老子的道，是完全形而上的，它要求人去“体道”，是在道之下的人去合在人之上的道。人反倒成了客体，因此是不能体贴生命的。因为中国文化总是走由上向下落、由外向内收的一条路。而庄子的伟大之处正在于他把老子形而上的道落实到人心上了。并且认为虚、静、明之心就是道。所以庄子主张心斋、坐忘，使心之虚、静、明的本性呈现出来，因为这就是道的呈现。而在广为人知的《中国艺术精神》中，徐复观便一再强调这样一个意思：“庄子的虚、静、明的心，实际就是一个艺术的心灵；艺术价值之根源，即在虚、静、明的心。”^[94]他还进一步解释说：“简单来说。艺术要求美的对象成立。纯客观的东西，本来无所谓美或不美。当我们认为它是美的时候，我们的心此时便处于虚、静明的状态。故自魏晋时起，中国伟大的画家，都是在虚、静、明之心下从事创造。唐代有名的画家张璪说‘外师造化，中得心源。’这两句话便概括了中国一切的画论。”^[95]

由心性的路子来探讨艺术问题是儒家的一贯方式，这与整个中国文化是有密切关系的。当然这也是我们今天建设自己民族的文论、美学应当坚持的一条道路，因为只有这样才能真正建立起一套内容深刻但不偏颇的文艺美学理论，而不像西方的文论常常以一种片面真理的方式出现，因为它可以保持理论上的圆融。

笔者认为以上四点是现代新儒家学者以睿智的眼光，精深的思虑从中国传统文化中发掘出来的，并结合现代西方美学思想加以融合提炼而出的思想结晶。人文精神是永远都应该常青的一种人文科学精神，我们的文艺学、美学都应当坚持这一基本精神。无论时代如何变迁，艺术都应当对人生命的价值进行肯定，对人类的生存状态进行一种关怀。艺术的存在应当以让人类生活的更好为目的。而美善相兼的艺术观也应为我们继承并发展。只有坚持美与善的统一，才能有效抵制后工业时代带来的人的严重异化，才能有利于保持人格的健全与和谐。生命美学可以说是中国古典美学中的重要内容，也是中国传统文化中的生命。中国的生命美学不同于西方现代的生命美学，不是意志论的，而是把整个宇宙看成一个生生不息，大化流行的生命体。艺术应当表现这种生命，艺术本身也应当是有生命的。通过生命把人与世界有机地联系起来，人不是一种“异在”，而是和宇宙浑然一体的。以“心性之学”为进路是中国传统学术思想的一大特征，它不是用分别的眼光来看待事物，而是从宏观入手，由宇宙观到人生观，再由人生观到艺术观，它们是一个有机体。这样就保持了理论的圆融。以上四点有的是包含在中国传统文化当中，但是还没有得到彰明的，比如人文精神、生命美学，有的是旧的命题，没有得到新的阐发的，如美善相兼的艺术观和心性之学的进路。正是现代新儒家学者用他们的努力使之得到了彰明和新的阐发，赋予了它们以新的生命。这四个方面也基本勾画出了中国传统文艺美学思想的特征风貌，是中国传统文艺美学思想的精华。现代新儒家学者通过他们的学术活动对其进行了成功的现代转化。遗憾的是他们的这些成果的价值还没有得到学术界足够的重视，他们的传统还没有得到有效的传承。无论是他们的学术立场还是治学方法都对我们今天建设自己民族的审美话语权是有帮助和借鉴意义的。

第三章：现代新儒家文艺美学思想的借鉴意义

现代新儒家学者用他们自己的学术活动为我们指明一条切实可行的建构民族审美话语的道路，他们的成功一方面与他们本身的艰辛努力和良好哲学天资分不开，另一方面则是因为他们坚持了正确的立场，确立了正确的目标，采用了正确的方法。天资是不能靠学习得来的，但是后天的努力和正确得当的立场、目标、方法却是可以通过学习拥有的。我们研究现代新儒家的文艺美学思想，在彰明其光辉思想的同时，还应该学习其治学的方法。笔者认为现代新儒家学者至少在以下三个方面为我们提供了成功的经验：一，立场选择问题；二，目标确定问题；三，方法采用问题。

一、立场选择问题

现代新儒家产生于“五四”后“西潮涌动”的时代，在当时，西方文化对中国传统文化具有压倒性优势。很多知识分子都认为中国文化是腐朽堕落的文化，主张“全盘西化”，他们对传统文化嗤之以鼻，认为中国要发展，首先就要推翻传统文化，甚至连汉字也要废除而代之以罗马拼音。现代新儒家学者理智认识到西化的必然性和必要性，赞同把科学和民主作为医治中国社会的良方，但是他们反对“全盘西化”，不赞成彻底否定传统文化的价值。他们反对科学万能，坚持认为科学不能解决人生观问题（张君勱和丁文江的科玄论战），儒家文化中的人生哲学具有普世意义。他们坚定的站在维护中国传统文化的立场上，他们也主张积极学习西方文化。但是学习的目的是为了用来建设更具活力的民族文化，而不是要以西方文化来代替中国文化。他们以振兴中华文化为己任，反对民族虚无主义。他们要么是接着宋明儒学往下讲，要么追求崇高的精神境界和理想的人格，要么致力于建立中国文化的主体性，维护中国传统文化中的生命精神。他们对传统文化中的不合理部分也进行尖锐的批判，但是，所有的这一切都是为了建设新的民族文化。

今天我们研究美学问题，目的就是要建立一套真正属于中国人自己的审美话语体系。在这个建构的过程中，我们应该站在一种什么样的立场同样是一个值得慎重考虑的问题。因为直到今天还有很多人认为，中国古代文论和美学思想已经成为过时了的东西，尽管它也有一些特别的东西，但是已经跟不上时代的潮流了。应当明确地说，我们学习西方的文艺理论，不是去自觉地接受西方的文化殖民，而是要为我所用。另外，单纯依靠学习也是不可能建立一套自己的民族审美话语的。西方学习的无论有多深刻，都不能代替自己的立法创造。中国学者研究后现代主义，是不可能超越欧美美学家研究后现代主义的，因此我们可以说国内某某是研究后现代主义的专家或者权威，但是却不敢说某某是国际上知名的后现代主义美学家。所以在立场的选择上，一定不能含糊。

经济和科技的全球化带动了文化的全球化，面对这种全球化的趋势，很多学者狭隘地

认为，全球化是一个去民族化的过程。实际上，全球化和本土化是一体两面的。正如谭好哲教授所言：“全球化与本土化是当代世界发展的一体两面，是一个趋向相逆的矛盾运动过程。因此，在展望全球化景观时我们应该有一种基于民族本位立场的本土关怀。”^[96]唐君毅也讲：“现代世界上的人多有融会东西文化之理想。但至少在我们中国人之立场，则须以中国文化为主为本。”^[97]我们之所以认为立场很重要，是因为如果我们站在了一个不恰当的立场上，可能我们所有的努力都只是沙上建塔，做一些出力不讨好的事情。只有站在民族文化的立场上，我们才可能真正获得思想的独立和学术的独立。“一个人未有意识精神不独立，而身体能独立者。一国家亦未有学术文化思想不独立，而国民经济与现实政治上能独立者也”。^[98]只有站在自己民族传统文化的大地上，我们才能够真正建立属于自己民族的审美话语结构。

二、目标确定问题

现代新儒家学者都以振兴中华文化为己任，他们所有的努力都是要返本开新，重新发现中国传统文化的价值，建构一个属于中国人自己的哲学思想体系，在学术和思想上真正独立起来。新儒家学者们之所以能取得如此丰硕的成果，与他们数十年来一直坚持这个目标有关。

我们文艺学、美学研究不应该是一种完全没有规划的众声喧嚣，这样表面看起来热闹，但热闹之后什么问题也没有解决，因此有必要确定一个可行的目标。在目标确定时一方面不能妄自菲薄，认为自己不行，不敢直起腰板说话，另一方面也不能好高骛远，不切实际。我们的目标应该是结合我国传统文论和西方美学的理论成果、研究思路建构属于自己民族的审美话语系统。我们只有确定了这样的目标，我们今天的研究西方文论、美学思想，整理发掘古代传统文论、美学思想才有意义和价值。既然“失语”已经成为了一个尴尬的现实，我们就不能逃避这个现实，而是要勇敢的面对这个现实。最重要的是要以一种最优雅、最有效的方式摆脱这种尴尬。而这一问题的彻底解决必须有赖于建立中国自己民族的审美话语权。我们现阶段的一切研究都应当为这一目标服务。

三、方法采用问题

有了正确的立场和目标，还需要有正确的方法才行。现代新儒家学者在学术上的成功与他们所采用的方法是分不开的。他们大多都能自由地出入西学，对国学的造诣也非一般人所能及。渊博的学识不仅使他们在研究问题时能够对中西哲学的内容信手拈来，而且也为他们提供了一些非常重要的方法。在诸多的方法当中有这样几点尤其值得我们学习：第一，返本开新，对传统文化中的精义创造性的现代转化；第二，贯通中西，站在平等基础上展开与西方文化的对话；第三，要敢于做自我主宰，敢立新论。

返本开新是现代新儒家学者建构现代形态的儒学所采用的最主要办法。“周虽旧邦，其命维新”，中国传统的封建社会虽然已经走到了尽头，但是中国传统文化的生命还在，它的价值是不会随着时间的流逝而丧失的。现代新儒家学者在当时怀疑传统文化，扬弃传统文化成为一时的主流的时候。他们挺身而出，为中国传统文化进行辩护，对传统文化进行发掘并进行现代转化。贺麟曾讲：“五四”新文化运动给他们提供了一个重新整理和认识传统文化的契机。“新文化运动的最大贡献在于破坏和扫除儒家文化的僵硬部分的躯壳的形式末节，及束缚个性的传统腐化部分。它并没有打倒孔孟的真精神、真意思、真学术，反而因其洗刷扫除的工夫，使得孔孟程朱的真面目更是显露出来”。^[99]他们回到孔孟程朱那里去，寻找其中至今仍有生命力的东西，并对其进行现代转换。具体到文艺美学方面，梁漱溟、方东美在传统中找到了“生生”这个核心范畴。钱穆、唐君毅他们则对“尽善尽美”的命题进行了新的阐释。徐复观则从孔子那里找到了为人生而艺术的艺术观和从庄子那里发现了为艺术而艺术的纯艺术精神。他们的一些核心范畴都是从传统文化中发掘出来的，但是他们又不满足于只是对古人观点进行点评，而是要对其进行现代转化，赋予它们以新的生命。

贯通中西，站在平等的基础上展开与西方文化的对话。西方文化学术的大规模输入，是儒家思想得到新发展的又一大动力。现代新儒家学者学习西方的学术思想，不是亦步亦趋的模仿，而是用中国传统文化学术与其展开平等的对话。这其中最为典型的例子就是，新儒家学者把西方自文艺复兴以来的人文主义传统和中国儒家文化中的人文传统进行贯通。认为人文精神是中国传统文化中的重要内容，这种人文精神和西方的人文主义有很多方面是可以沟通的。又如方东美用中国古代文化中的“贵生”思想和西方的生命哲学相贯通，创造出新的，完全中国化的生命美学体系。梁漱溟、钱穆等人更是很早就关注到了西方近代科技带来的对人的异化，而认为只有中国文化中的人文精神能够有效反抗此种异化。他们甚至是站在全人类的高度来看待中国传统文化和西方文化的，对中国传统文化中存在的问题和西方文化中存在的问题一一列出，并坚持认为中国文化与西方文化具有很强的互补性，中国文化能够对人类文明的进步做出贡献。

敢于自作主宰、敢立新论也是我们今天进行民族审美话语重建所必需的。我们今天尴尬的“失语”就与我们缺少自我立法的气概有关。我们总是在梳理和研究别人的学术成果，而鲜有敢于自立一说的。创造新的学说离不开对其他人学术成果的研究，但是这种研究不能替代自己的创新，要不然就是钻故纸堆，钻洋纸堆了。如果我们不敢发人所未发的话，还谈什么重建，谈什么创造。正如唐君毅先生所说的：“中国之复兴，首赖知识分子在学术文化思想上自作主宰之气概之建立。此自作主宰之气概，不碍对先圣先贤之崇敬，亦不碍虚心他学之长。自尊、尊人、与尊圣贤人格，乃三事一心。凡人只知其一，不知其二者，必不能真知其一”。^[100]现代新儒家学者在学术上的成就与他们敢于自作主宰，敢倡立新说有很大的关系。例如梁漱溟用三种生活态度来划分中国古代文化、西洋文化和印度文化，认为中国古代文化是一早熟的文化等等，都是发人所未发，言人所未言。冯友兰要用西方

的逻辑学来整理中国的理学，接着宋明儒学往下讲，贺麟的建立“新五伦”。他们用自己的学术活动为我们树立了一个个丰碑。我们今天的“失语”在某种意义上讲，就是由于缺少创造性，缺少敢于自我立法的自信。

当然，正如任何人都会有缺点一样，现代新儒家的学术活动也不是没有一点不足的。他们的不足主要体现在他们的精英化倾向和理想主义倾向，表现在他们的理论缺少对我国当代社会的审美生存状况的关注。但是瑕不掩瑜，新儒家学者的学术成果值得我们作进一步的研究，他们的学术立场、目标和方法更是值得我们借鉴。

结 语

现代新儒家学者的文艺美学思想是中国传统文艺观于西方文艺观的对话的产物，它一方面继承了中国传统文艺观中的一些精义，另一方面又吸收了西方美学的一些理念和思维方式。它坚守了民族文化的优秀传统，但却没有固步自封。它以宽广的胸怀吸纳了西方的哲学思想和方法，但在学习西方时又没有妄自菲薄，而是敢于坚持民族文化的立场。它融会中西美学思想而又能自成一家，有吸收、有创造、对中国古代美学思想有发展。现代新儒家学者以他们的深邃的眼光和非凡的远见卓识为中国现代美学书写了辉煌的一笔。但就是这样一个曾经在中国现代思想史上产生过巨大影响的学术群体，他们的思想却在相当长一个时期里没有得到我们的重视，他们思想的价值没有得到足够的重视，尤其是他们的文艺美学思想更是很少有人过问。本文的写作正是鉴于对现代新儒家的文艺美学思想研究还很不够，对其价值的重视程度还很不够这一情况之下的。论文对现代新儒家学者的文艺美学思想进行了宏观的整体研究，在学术性格各异，学术重点悬殊很大的一群大师的思想中归纳梳理出他们在文艺观上的共同之处，并回到中国传统文化和西方文化这两个源头上去阐释他的来龙去脉，结合现代美学中面临的一些问题，阐发其理论价值和意义，这是本文主要从事的工作。

笔者从坚守传统文化中的人文精神、坚持美善相兼的文艺观、弘扬生命美学、以心性之学为进路这四个方面来总括现代新儒家文艺美学思想的整体特征。认为这代表了现代新儒家在文艺美学思想方面的基本价值取向或方法上的进路。现代新儒家学者的文艺美学思想本身对我们而言就是一笔不菲的财富，在汲取他们的学术思想的同时，我们还应该学习他们创立自己学术的思路和方法，因此，笔者对现代新儒家学者研究文艺美学的方法和立场等问题也作为了一个重点探讨。因为在新世纪我们建构自己民族的审美话语体系的过程中，现代新儒家学者的治学之路都会给我们很多有益的帮助。

展望中国新世纪的美学发展，我们一方面要积极开拓，建构能够体现民族文化特质的美学体系，同时又要使理论能够切近中国人现代的生存状态。而在如何建构这一体系时，我们应该继承现代新儒家在文艺美学思想上的一些优秀成果和他们的方法以及立场。比如，人文精神应当成为一种必须强调的价值取向，因为美学本身就是属于人文学科的，任何企图用自然科学的方法来套用到美学方面的都是只会无功而返的。“美”与“善”应该保持统一，彻底抛开“善”而来探讨“美”是不妥当的，“美”与“善”的统一，实际是人内在人格健全的外在表现。西方现代艺术中抛开道德因素的艺术是西方现代文化对人类心灵造成巨大异化的外在表现，我们的社会应当尽量避免重蹈西方社会发展的覆辙。生命美学不独是中国古代美学思想的产物，西方文化中也同样存在。但是在坚守人文精神和美善相兼的前提下的生命美学具有更强的生命力，因为他可以避免变成唯意志论，也可以避免发展成为对原始生命和欲望的过度张扬。西方文论和美学思想新的思潮不断涌现，但是

又很快被抛弃，不同的流派竞相登台表演，但是留下的往往是片面的深刻，因为他们的理论都不够圆融。“心性之学”的进路是中国传统文化，尤其是儒家文化的精义，由心性的进路来建构美学体系，可以避免片面的深刻，而可以保持理论的圆融。这四个方面是一个统一体，它们之间没有矛盾，而是内在统一的。它们一起构成了中华民族传统文论、美学话语的基本因素。我们建构新的审美话语体系也不应该丢弃这些最能代表我们民族审美特征的一些东西。

希望新世纪中国的美学能够早日摆脱“失语症”，建构出一套能够体现中国传统文化价值观的话语体系。

注释:

- [1]侯敏. 有根的诗学——现代新儒家文化诗学研究[M]. 上海: 上海人民出版社, 2003: 2 - 3.
- [2]曹顺庆、李思屈. 重建中国文论话语的基本路径及其方法, 载文艺研究[J]. 1996 年第 2 期。
- [3]毛时安. 转引自曹顺庆. 中外比较文论史[C]. 济南: 山东教育出版社, 1998: 246.
- [4]谭好哲. 美学民族化与本土性问题的叩问. 从古典到现代——中国文艺美学的民族性问题[C]. 济南: 齐鲁书社, 2004: 276.
- [5]侯敏. 有根的诗学——现代新儒家文化诗学研究[M]. 上海: 上海人民出版社, 2003: 6 - 7.
- [6] 杨士毅. 方东美先生纪念集[M]. 194 转引自蒋国保、余秉颐. 方东美思想研究[M]. 天津: 天津人民出版社, 2004: 32.
- [7]徐复观. 儒家思想与人文世界[M]. 武汉: 湖北人民出版社, 2002: 92 - 96. 本文不打算对“文”的概念进行细述, 因为此类文章很多, 徐文亦可供参考。
- [8]商务印书馆辞书研究中心. 古今汉语大词典[M]. 上海: 商务印书馆 2000: 1207. (关于“人文”词条的第三个解释: “指人类社会的各种文化现象”。)
- [9]熊十力. 熊十力选集[M]. 长春: 吉林人民出版社, 2005 年: 328.
- [10] 董乐山. 人文主义译名溯源[N]中华读书报, 1997 - 07 - 09 (8). (另一说为胡适最早使用该词, 1933 年, 胡适在美国芝加哥大学发表了题为《中国的文艺复兴》的著名演讲, 在论及“五四”新文化运动及其意义时, 胡适说: “它也是一场人文主义运动。”可参见朱维铮: 《何谓“人文精神”?》, 《探索与争鸣》1994 年第 10 期。)
- [11] 参见刘友古. 论人文主义概念形成及其意义[J]. 兰州学刊. 2005. 6: 45. (文中作者详细梳理了“人文主义”在西方的形成和发展过程, 该文资料丰富翔实, 用时间的纬度把每一个时期人们使用“人文主义”一词侧重的思想都分析的很清晰。)
- [12]刘友古. 论人文主义概念形成及其意义[M]. 兰州学刊 2005. 6: 45.
- [13] 《上海文学》1993 年第 6 期发表了王晓明与上海几位青年学者的对话体文章, 题为《旷野上的废墟——文学和人文精神的危机》。对话从文学的危机出发, 谈到当代中国存在着整体性的人文精神危机。之后, 人文精神危机、失落或遮蔽, 成为一个集中的话题, 吸引了上海以及上海以外的很多学人加入讨论。围绕着如何估计中国当下的人文现状, 如何重建中国的人文精神, 如何评价中国的人文传统, 如何实现中西人文精神的对接等等问题, 形成了 80 年代“文化热”以来的又一次理论大讨论和学术小高潮。各地分别以此为专题召开学术讨论会, 各大报刊、杂志也纷纷开设专栏, 展开笔谈文会, 其中《上海文学》、《读书》、《东方》、《现代与传统》等刊物最为热烈。后来还出版了有关人文精神讨论的论文选集——《人文精神寻思录》(王晓明选编, 文汇出版社 1996 年 7 月版)。据论文集的选编者统计, 到 1995 年 8 月, 各地发表的讨论文章已“超过了 100 篇”。到 1996 年底, 其数目当远不止此。在讨论中, 学者们见仁见智, 所涉及的范围十分宽泛, 甚至大大超出了最初的内涵和外延。
- [14]袁伟时. 人文精神在中国: 从根救起[J]. 现代与传统 1994: 5: 27.
- [15]袁济喜教授于 2006 年 5 月 20 日在广西师范大学文学院做《中国传统美学的人文精神》讲座时

说及。

[16] “忧患意识”为徐复观先生在总结我国古代文化精神时提出的一个重要概念。徐氏认为：忧患意识，乃人类精神开始直接对事物发生责任感的表现，也即是精神上开始了人的自觉的表现。

[17]徐复观．中国人性论史·先秦篇[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：55．

[18]徐复观．中国人性论史·先秦篇[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：74．

[19]梁漱溟．现代学术经典——梁漱溟卷[M]．石家庄：河北教育出版社，1996：824．

[20]参见唐君毅．中国人文精神之发展[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005年。第一章唐在文中把宗教定位为超人文的，把科学定位次人文的，而与人价值有关则都属于人文的。

[21]许倬云．中国文化与世界文化[M]．贵阳：贵州人民出版社，1991：4．

[22]梁漱溟．中西文化及其哲学[M]．商务印书馆，2005：32．

[23]梁漱溟．中西文化及其哲学[M]．商务印书馆，2005：33．

[24]梁漱溟．中西文化及其哲学[M]．商务印书馆，2005：200．

[25]梁漱溟．人心与人生[M]．上海：上海世纪出版集团，2005：208．

[26]梁漱溟．人心与人生[M]．上海：上海世纪出版集团，2005：208．

[27]钱穆．中国文学论丛[M]．北京：生活·读书·新知三联书店，2002：15．

[28]钱穆．中国文学论丛[M]．北京：生活·读书·新知三联书店，2002：38．

[29]钱穆．中国文学论丛[M]．北京：生活·读书·新知三联书店，2002：38．

[30]钱穆．中国文学论丛[M]．北京：生活·读书·新知三联书店，2002：41．

[31]钱穆．中国文学论丛[M]．北京：生活·读书·新知三联书店，2002：43．

[32]钱穆．中国文学论丛[M]．北京：生活·读书·新知三联书店，2002：44．

[33]唐君毅．人文精神之重建[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：6．

[34]唐君毅．人文精神之重建[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：37．

[35]参见唐君毅．人文精神之重建[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：155．(原文为“依儒家精神，政治与民主政治，与任何政治上之主义，都是次级概念。而人文世界、人格世界、人间世界、人性，才是高级概念。”)

[36]参见徐复观．中国艺术精神[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：41．(原文为：“老、庄思想当下所成就的人生，实际是艺术的人生；而中国的纯艺术精神，实际系由此一思想系统所导出。”)

[37]徐复观．中国艺术精神[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：35．

[38]方东美．中国人的人生观[M]．幼狮文化事业公司，1980：1（转引自将国保、余秉颐．方东美思想研究[M]．天津：天津人民出版社，2004：86．

[39]方东美．中国人的人生观[M]．幼狮文化事业公司，1980：1．(转引自将国保、余秉颐．方东美思想研究[M]．天津：天津人民出版社，2004：5．

[40]方东美．中国人的人生观[M]．幼狮文化事业公司，1980：1．(转引自将国保、余秉颐．方东美思想研究[M]．天津：天津人民出版社，2004：5．)

[41]参见《论语·八佾》。

[42]参见《论语·八佾》。

[43]参见《老子》第二章。

[44]参见《老子》第十二章。

[45]参见《论语·雍也》

[46]《论语》中有很多关于君子和小人对举的情况，比如：“君子怀德，小人怀土；君子怀刑，小人怀惠”；“君子喻于义，小人喻于利”（《里仁》）。孔子在评价子产时说：“有君子道四焉：其行己也恭，其事上也敬，其养民也惠，其使民也义。”可见，孔子是在用道德标准来衡量君子的。

[47]钱穆．中国文学论丛[M]．北京：生活·读书·新知三联书店，2002：42．

[48]钱穆．中国文学论丛[M]．北京：生活·读书·新知三联书店，2002：43．

[49]钱穆．中国文学论丛[M]．北京：生活·读书·新知三联书店，2002：137．

[50]钱穆．现代中国学术论衡[M]．北京：生活·读书·新知三联书店，2004：272．

[51]康德．判断力批判[M]．北京：商务印书馆，2000：14．

[52]牟宗三．道德理想主义的重建[M]．北京：中国广播电视出版社，1992：273．

[53]牟宗三．道德理想主义的重建[M]．北京：中国广播电视出版社，1992：273．

[54]牟宗三．道德理想主义的重建[M]．北京：中国广播电视出版社，1992：350．

[55]牟宗三．道德理想主义的重建[M]．北京：中国广播电视出版社，1992：350．

[56]牟宗三．道德理想主义的重建[M]．北京：中国广播电视出版社，1992：340。（牟宗三的原话是这样说的：依儒家，只有这道德的形体心体之把三年改造才是真实而真正的创造之意义。亦代表着吾人真实而真正的创造的生命，所谓“于穆不已”者是。这是吾人理解“创造性原则”最重要的法眼，切不可忘记。这是创造性原则之最基本、最原初。而最恰当的意义。它既不是生机主义的生物创造，亦不是宗教信仰上的上帝的创造，更复不是文学家所歌颂的天才生命之创造。）

[57]唐君毅．文化意识与道德理性[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：326．

[58]唐君毅．文化意识与道德理性[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：326．

[59]唐君毅．中国文化之精神价值[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：214．

[60]唐君毅．中国文化之精神价值[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：215．

[61]唐君毅．中国文化之精神价值[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：218．

[62]唐君毅．中国文化之精神价值[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：258．

[63]唐君毅．中国文化之精神价值[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：264．

[64]徐复观．中国艺术精神[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：15．

[65]徐复观．中国艺术精神[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：16．

[66]徐复观．中国艺术精神[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：35．

[67]注释：方东美把人的生命精神分为五种人格，依次是：“自然人”、“创造行为的人”、“知识合理的人”、“符号运用者的人”、“道德人”。前三种人格处于“自然世界”的层次，处于生命的“行而下”层次。后二者则代表了“行而上”的层次。关于方东美的美学思想俟后文详述。

[68]梁漱溟．中西文化及其哲学[M]．北京：商务印书馆，2005：127．

- [69]熊十力．新唯识论（壬辰删定本）[M]．北京：中国人民大学出版社，2006：2．
- [70]熊十力著：新唯识论（壬辰删定本）[M]．北京：中国人民大学出版社，2006：64．
- [71]熊十力著：新唯识论（壬辰删定本）[M]．北京：中国人民大学出版社，2006：1．
- [72]参见牟宗三．生命的学问[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005年：30．
- [73]将国保，余秉颐．方东美思想研究[M]．天津：天津人民出版社，2004：85页，
- [74]方东美．中国人生哲学概要[M]．台湾：问学出版社，1980：13．（转引自将国保、余秉颐．方东美思想研究[M]．天津：天津人民出版社，2004：102．）
- [75]蒋国保，周亚洲．生命理想与文化类型[M]．北京：中国广播电视出版社，1992：149 - 150．
- [76]蒋国保，周亚洲．生命理想与文化类型[M]．北京：中国广播电视出版社，1992：83
- [77]方东美．现代学术经典·方东美卷[M]．石家庄：河北教育出版社，1996：207 - 208．
- [78]方东美．现代学术经典·方东美卷[M]．石家庄：河北教育出版社，1996：211．（注：这段文字在方文中是以表格形式出现的，笔者在此对其进行简单转换。对文中个别字词进行了调整，以适应阅读习惯。）
- [79]方东美．现代学术经典·方东美卷[M]．石家庄：河北教育出版社，1996：212
- [80]方东美．现代学术经典·方东美卷[M]．石家庄：河北教育出版社，1996：180
- [81]蒋国保，周亚洲．生命理想与文化类型[M]．北京：中国广播电视出版社，1992：366．
- [82]蒋国保，周亚洲．生命理想与文化类型[M]．北京：中国广播电视出版社，1992：373．
- [83]蒋国保，周亚洲．生命理想与文化类型[M]．北京：中国广播电视出版社，1992：378．
- [84]陆九渊．山先生全集[M]．北京：中图书店，1992：1．
- [85]冯友兰．冯友兰选集[M]．长春：吉林人民出版社，2005：2．
- [86]熊十力著：新唯识论（壬辰删定本）[M]．北京：中国人民大学出版社，2006：64．（原文中熊氏对本体的“六义”展开了具体的论述，本文在此没有详举，只是笼统起来说。）
- [87]熊十力著：新唯识论（壬辰删定本）[M]．北京：中国人民大学出版社，2006：26．
- [88]牟宗三．生命的学问[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005年：24．
- [89]牟宗三．心体与性体（上）[M]．上海：上海古籍出版社，1999：33．
- [90]方东美．现代学术经典·方东美卷[M]．石家庄：河北教育出版社，1996：360．
- [91]徐复观．文化与人生[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：35．
- [92]徐复观．中国人性论史·先秦篇[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：2．
- [93]徐复观．中国人性论史·先秦篇[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：154．
- [94]徐复观．文化与人生[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：35．
- [95]徐复观．文化与人生[M]．武汉：湖北人民出版社，2002：36．
- [96]谭好哲．美学民族化与本土性问题的叩问[A]．见从古典到现代——中国文艺美学的民族性问题[C]．济南：齐鲁书社，2004：278．
- [97]唐君毅．人文精神之重建[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：15．
- [98]唐君毅．人文精神之重建[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：15．

[99]贺麟．文化与人生[M]．北京：商务印书馆，2005年：5．

[100]唐君毅．人文精神之重建[M]．桂林：广西师范大学出版社，2005：16．

参考文献

中文专著类：

- [1] 梁漱溟. 东西文化极其哲学[M]. 北京：商务印书馆，2004.
- [2] 梁漱溟. 中国文化要义[M]. 南京：学林出版社，1987.
- [3] 梁漱溟. 梁漱溟自述[M]. 桂林：漓江出版社，1996.
- [4] 梁漱溟. 人心与人生[M]. 上海：上海世纪出版集团，2006.
- [5] 冯友兰. 中国哲学简史[M]. 北京：北京大学出版社，1996.
- [6] 冯友兰. 贞元六书[M]. 上海：华东师范大学出版社，1996.
- [7] 冯友兰. 中国哲学史[M]. 北京：中华书局，1961.
- [8] 冯友兰. 三松堂学术文集[M]. 北京：北京大学出版社，1984.
- [9] 冯友兰. 冯友兰选集[M]. 长春：吉林人民出版社，2005.
- [10] 张君勱. 科学与人生观[M]. 济南：山东人民出版社，1997.
- [11] 钱 穆. 中国文学论丛[M]. 北京：三联书店，2002.
- [12] 钱 穆. 中国文化史导论[M]. 北京：商务印书馆，1994.
- [13] 钱 穆. 八十忆双亲·师友杂忆[M]. 北京：三联书店，1998.
- [14] 钱 穆. 现代中国学术论衡[M]. 北京：三联书店，2001.
- [15] 钱 穆. 朱子学提纲[M]. 北京：三联书店，2002.
- [16] 钱 穆. 宋代理学三书随劄[M]. 北京：三联书店，2002.
- [17] 熊十力. 新唯识论[M]. 北京：中国人民大学出版社，2006.
- [15] 熊十力. 原儒[M]. 北京：中国人民大学出版社，2006.
- [16] 熊十力. 熊十力学术文化随笔[M]. 北京，中国人民大学出版社，2006.
- [17] 熊十力：十力语要[M]. 中国人民大学出版社，2006.
- [18] 贺 麟. 文化与人生[M]. 北京：商务印书馆，2005.
- [19] 方东美. 生命理想与文化类型[M]. 北京：中国广播电视出版社，1992.
- [20] 刘梦溪. 现代学术经典—方东美卷[M]. 石家庄：河北教育出版社，1996.
- [21] 蒋国保、余秉顺. 方东美思想研究[M]. 天津：天津人民出版社，2004.
- [22] 唐君毅. 文化意识与道德理性[M]. 桂林：广西师范大学出版社，2005.
- [23] 唐君毅. 中国文化之精神价值[M]. 桂林：广西师范大学出版社，2005.
- [24] 唐君毅. 中华人文与当今世界[M]. 桂林：广西师范大学出版社，2005.
- [25] 唐君毅. 人文精神之重建[M]. 桂林：广西师范大学出版社，2005.
- [26] 李维武编. 徐复观文集(1 - 5 卷)[M]. 武汉：湖北人民出版社，2002.
- [27] 徐复观. 中国学术精神上海[M]. 上海：华东师范大学出版社，2001.
- [28] 牟宗三. 中西哲学会通十四讲[M]. 上海：上海古籍出版社，1997.

- [29] 牟宗三. 心性与性体[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999.
- [30] 牟宗三. 生命的学问[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.
- [31] 杜维明. 儒家传统的现代转化[M]. 北京: 中国广播电视大学出版社, 1992.
- [32] 方克立等主编. 现代新儒家学案[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1995.
- [33] 郑家栋. 断裂中的传统[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2001.
- [34] 余英时. 现代儒学的回顾与展望[M]. 北京: 三联书店, 2005.
- [35] 张世英. 进入澄明之境—哲学的新方向[M]. 北京: 商务印书馆, 1999.
- [36] 胡经之. 文艺美学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999.
- [37] 叶朗. 现代美学体系[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [38] 庞朴. 一分为三[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003.
- [39] 李泽厚. 美学三书[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1999.
- [40] 李泽厚、刘纲纪. 中国美学史(共三卷)[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1999.
- [41] 李泽厚. 中国古代思想史论[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1999.
- [42] 李泽厚. 实用理性与乐感文化[M]. 北京: 三联书店, 2005.
- [43] 宗白华. 美学的散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 1999.
- [44] 韩林德. 境生象外[M]. 北京: 三联书店, 1996.
- [45] 毛峰. 神秘主义诗学[M]. 北京: 三联书店, 1998.
- [46] 陈得礼. 人生境界与生命美学[M]. 长春: 长春出版社, 1998.
- [47] 王元化. 清园近思录[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1998.
- [48] 刘宗贤、蔡德贵主编. 当代东方新儒学[M]. 北京: 人民出版社, 2003.
- [49] 张毅. 儒家文艺美学[M]. 天津: 南开大学出版社, 2004.
- [50] 侯敏. 有根的诗学[M]. 上海: 上海人民出版社, 2003.
- [51] 袁济喜. 传统美育与当代人格[M]. 北京: 人民文学出版社, 2002.
- [52] 王阳明. 传习录[M]. 广州: 花城出版社, 1998.
- [53] 朱熹. 朱熹集[M]. 成都: 四川教育出版社, 1996.
- [54] 黎靖德. 朱子语类[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [55] 魏彩霞. 全球时代的儒学创新[M]. 北京: 社会科学出版社, 2004.
- [56] 叶威廉. 中国诗学[M]. 北京: 三联书店, 1997.
- [57] 刘纲纪. 易学与美学[M]. 沈阳: 沈阳出版社, 1997.
- [58] 景海峰. 新儒学与二十世纪中国思想[M]. 郑州: 中州古籍出版社, 2005.
- [59] 陆九渊. 陆象山全集[M]. 北京: 中国书店, 1992.
- [60] 梁启超. 清代学术概论、儒家哲学[M]. 天津: 天津古籍出版社, 2004.
- [61] 李凯. 儒家元典与中国诗学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2002.
- [62] 曾繁仁、谭好哲主编. 学科定位与理论建构—文艺美学论文选[M]. 济南: 齐鲁书社, 2004.
- [63] 谭好哲主编. 从古典到现代—中国文艺美学的民族性问题[M]. 济南: 齐鲁书社, 2004.

[64] 牟宗三．道德理想主义的重建[M]．北京：中国广播电视出版社，1992．

外文译著类：

[1] [德]康德．纯粹理性批判[M]．北京：人民出版社，2004．

[2] [德]康德．实践理性批判[M]．北京：人民出版社，2004．

[3] [德]康德．判断力批判[M]．北京:商务印书馆，2000．

[4] [德]黑格尔.精神现象学[M]．北京:商务印书馆，1997．

[5] [德]黑格尔．哲学史讲演录[M]．北京：商务印书馆，1997．

[6] [德]黑格尔．美学[M]．北京：商务印书馆，1979。．

[7] [法]柏格森．时间与自由意志[M]．北京：商务印书馆，2004．

[8] [德]席勒．审美教育书简 [M]．上海：上海人民出版社，2003．

[9] [德]叔本华．作为意志和表象的世界[M]．北京：商务印书馆，1982．

[10][德]卡西尔．人论[M]．北京，西苑出版社，2003．

[11][德]卡西尔．人文科学的逻辑[M]．北京：人民大学出版社，2004．

读硕期间发表的论文目录

- 1、吴锋．艺术的自律与革命——从《审美之维》一文看马尔库塞的艺术观[J]．学术前沿,2006,(02)．
- 2、吴锋．式微的现实主义[J]．湖北经济学院学报(人文社会科学版),2006,(10)．

后 记

光阴似箭，三年时间转瞬即逝。当我刚刚找到了一点读研的感觉的时候，已经是快要和母校说再见的时候了。我怀着诚惶诚恐的心情，完成了这篇学位论文，因为对论文的质量我自己并不满意。或许是由于我的天分太差的缘故吧，我从来就没有对自己的表现感到满意过。尽管如此，我还是要向广西师范大学文学院表示诚挚的感谢。或许很多老师并不认识我，但是我还是对你们心怀崇敬。是你们用艰辛的劳动在帮我进步。

首先感谢恩师朱寿兴教授，如果没有恩师的耳提面命和细心教导，我可能至今仍不能登堂入室。朱老师治学严谨、诲人不倦的精神时时鼓舞着我，让我不敢懈怠。朱老师关心我的学业，也很关心我的生活。如果没有朱老师的关心和帮助，我可能很难坚持到今天。同样还要感谢教研室的诸位老师，我的每一点进步都是你们辛勤教导的结果。感谢王朝元老师和廖国伟老师对我的论文提纲提出了珍贵的修改意见，并帮我收集资料。感谢我读本科时的老师王磊教授，是在王老师的鼓励下我才考上研究生的。同时还要感谢众位师兄师妹的热情帮助，在同你们的探讨中，我获益匪浅。

还要感谢我苦命的父母，他们生活在贫瘠的农村，为了供我和弟弟读研，他们节衣缩食，过着非常清苦的生活。感谢我的弟弟，我们兄弟俩相互鼓励，共同走过了三年的研究生生涯。感谢往昔的同学，我读研三年的生活费主要都是靠你们的接济。没有你们的鼎力相助，可能我也不会坚持到今天。

没有报恩的能力，只有一颗感恩的心。感谢所有关心和支持我学业的人！

吴锋

2007年4月于广西师范大学