

论被中国现代美学忽视的几个问题

——由此推论中国古代文论的现代美学意义

顾祖钊

摘 要: 本文将新中国美学研究称为现代美学,认为它基本上延续了西方主流美学的研究模式:即假设的概念、预设的体系和逻辑中心主义的论证方法。这里仅以美学大讨论中出现的四个流派为例,探讨一下被中国现代美学所忽视的主要问题。目前,在西方解构主义、后现代的冲击和中国古代理论资源的映衬下,它的主观臆测、脱离实际和自我封闭的缺陷充分暴露出来,主要表现为:研究方法的局限和对中国古代理论资源的忽视;对美学的生命原理的忽视;对审美双向性即主体间性的忽视;对美的存在形式多元性的忽视。也许,只有在重视中国古代美学和文论资源的现代意义基础上,中国的美学研究才能接上地气,获得新生。

关键词: 现代美学; 中国古代美学资源; 生命原理; 美感的双向生成; 多元性

作者简介: 顾祖钊,安徽大学文学院教授,主要研究方向为文艺学与中国古典美学。电子邮箱: gu_zuzhao@163.com

Title: On Some Issues Neglected in Modern Chinese Aesthetic Studies

Abstract: The paper argues that aesthetic studies in new China belongs to modern aesthetics as it has followed the basic research modes of Western mainstream aesthetics that has involved conceptual hypothesis, presupposed system and logocentric argumentation. The paper takes for examples the debates between the four schools of aesthetics and examines some important issues overlooked in modern Chinese aesthetics. In the context of deconstructionism and postmodernism, against the background of the rich resources of Chinese classical theories, aesthetic studies in new China has gradually exhibited their overly subjective speculation, detachment from practice, and self-closure. These deficiencies show in following aspects: limitedness in research methodology, neglect to Chinese ancient critical resources, negligence of aesthetic principle of life, overlook of the duality of aesthetics or inter-subjectivity, and inattention to the formal diversity of aesthetic existence. The paper maintains that Chinese aesthetic studies may be rejuvenated only through putting sufficient attention to the significance of Chinese ancient aesthetics and critical resources.

Keywords: modern aesthetics; Chinese ancient aesthetic resources; life principle; mutual generation of the aesthetic sense, diversity

Author: Gu Zuzhao is a professor in the College of Liberal Arts at Anhui University (Hefei 230039, China). Email: gu_zuzhao@163.com

新中国的美学研究是一个有成绩的部门,不仅美学作为一个学科被坚实地建构起来,而且还先后出现了以蔡仪为代表的“美在客观”的学派,以高尔泰为代表的“美在主观”的学派,以朱光潜为代表的“主客观统一”派美学和以李泽厚为代表的社会实践派美学。他们都企图用马克思主义

的哲学、美学资源,说明自己的美学见解,也都能自圆其说。所以,本文将他们视为中国现代美学局限和缺陷的主要考察对象。新时期以来,中国现代美学也在急切地调整并寻求新路,但是,总是没有摆脱因袭西方的重负。其实,随着美学研究的深入,又经过了20世纪西方哲学特别是解构主

义、后现代主义的冲击,许多根本性的问题已逐渐明朗。若是中国现代美学研究继续忽视这些问题,必将造成中国美学研究的止步不前。为了克服当前美学研究的困境,这里将被中国现代美学所忽视的若干重大问题,揭示出来,以供我国现代美学研究者参考和批评。

一、中国现代美学研究模式的局限性

冯友兰先生在他的《中国哲学简史》中,赞赏并介绍了美国学者诺斯罗普(Filmer S. C. Northrop)教授的一个观点。诺氏认为,概念的主要类型有两种:一种是用直觉得到的,一种是用假设得到的。“用直觉得到的概念”,表示某种直接领悟的东西,它的全部意义是由某种直接领悟的东西给予的,如“蓝”作为一个概念,便是对感觉到的颜色的一种直接领悟的结果;而“用假设得到的概念”,它往往“出现在某个演绎理论中,它的全部意义是由这个演绎理论的各个假设所指定的。”^①诺氏的这个观点,对我们有重要的启示:

首先,它让我们发现了两种概念性质的不同。“用直觉得到的概念”其实还应当包括用直觉得到的命题和理论等,其真实性、可靠性是远远超过那种假设性范畴的,因为,形成这种概念的条件,不论客观的还是主观的,都是真实的。不仅能够经得起历史的检验,而且不同民族的人也往往对它们有着共同的感悟。比如,中国人发现的美的“韵味”、“韵致”这个范畴,西方的培根、德莱顿、布沃尔斯神父、勒内·拉潘、蒲柏、约翰逊等等,都已发现这种美学现象的实际存在,并一直想为它寻求一个恰当命名。^②而“用假设得到的概念”,当然也包括用这种方法得到的命题、观念和体系等,就是今天我们称为用“预设”得来的概念、命题、观念和体系,它们的意义往往是被演绎它的逻辑体系规定的,逻辑自洽性严格地制约着每个概念的外延与内涵,规定着每个概念和命题的特定的意义。这样,由核心范畴推导的自洽性逻辑体系,无形中便造成了这种预设性理论体系的自我封闭性和主观臆测性,成为逻辑中心主义的产物。西方哲学和美学的建构,往往就是靠这种方法达到。而形式逻辑并非完全靠得住,它既可以从真相中推导出真理,也可以将谬误说成真理。如在黑格

尔的体系中,主观的东西和客观的东西就是颠倒的,他所说的“客观真实”,便是一个假设性的靠不住的概念;他得出艺术将要消亡的结论,便是一个伪命题。这便是逻辑中心主义和宏大叙事造成的悲剧。所以解构主义和后现代,对此大加讨伐,不是没有一定的道理。五四以来,西方哲学和美学的主流研究模式,即预设性和逻辑性研究方法,一直在中国延续着,现代美学研究的四大派别,都深陷其中。不仅客观派美学、主观派美学,主客观统一派美学的建构,有着明显的预设性特征,而且即使是后来的实践派美学,也未脱离预设性的窠臼。他们从马克思哲学那里借来了“实践”概念,作为自己美学体系的逻辑起点,这种做法本身,已经悄悄地把马克思哲学的核心范畴从它自在的语境中抽离出来,变为一个假设的、万能的美学概念。这个范畴的原意是“要求始终站在现实历史的基础上,从物质实践出发来解释观念的东西”(王杰 11),但是,自从这个范畴进入“实践美学”之后,它的“物质实践”的性质被淡化,就连“审美”这种偏于主观的精神现象(当然其中也有客观因素),也被称为“实践”了,从而偏离了马克思主义。若干年来,实践美学论者为了自圆其说,不断地从事着扩大“实践”范畴外延的工作,就像做“印度甩饼”的师傅,企图将它头上的那个“实践的面片”,甩得无限大,好遮住自己头顶上的“天空”。这样,当他们在谈论美的时候,也就忘记了要“始终站在现实历史的基础上”这个前提,将人类丰富的审美活动,撇在一边,只想着在自己划定的逻辑圈子之内,怎样自圆其说。使美学研究成为严重脱离实际的雕龙之术。

其次,诺斯罗普提出要区分直觉的和假设的两种范畴,是想阐明中西两种哲学的互补性。说明这位学者多少看出了中国哲学(包括中国美学)的价值,真是难能可贵。但是,中国现代美学诸家,压根就没有把中国古代美学的成果放在眼里,均按照西方传统的预设性美学和逻辑中心主义做学问。因此,中国现代美学往往是片面之学,数典忘祖之学,就连实践美学学派也不能例外。这不能不说是中国现代美学研究最为明显的缺陷。朱光潜先生是对中国美学现象留意最多的大家,但是他也不过是“试图用西方诗论来解释中国古典诗歌,用中国诗论来印证西方诗论”而已(朱光潜 331)。在朱光潜先生眼里,显然人类的

思维成果不是平等的,他只想“试图用西方诗论来解释中国古典诗歌”,却没有想过西方诗论是否有片面性,有没有弱点,能不能用中国诗论去纠正其弱点和片面性,进而建设起中西融合的更带有全面性、超越性的文艺理论,却仅仅想“用中国诗论来印证西方诗论”的正确性。其实他这样做比起那些全盘西化的学者来,在当时还是“很先进”的,因为他是在做“西方文论中国化”的工作;但在今天看来,这还是很缺乏民族文化主体意识的做法。而我们的许多美学研究家,却连这一点都没有做到。

中国现代美学对中国古代美学资源的忽视,主要表现在两个层面上:一是对中国古代美学史上出现的一系列美学范畴、理论和审美现象的忽视;二是对中国古代哲学智慧的忽视。对于前者,待下文再去讨论;而就后者而言,却是长期被中国学术界忽视的重要问题,有必要多说几句。五四以来,中国人一直盲目崇拜西方哲学,哪怕是西方的三、四流哲学家,都有人为之翻译介绍,为之摇旗呐喊并信以为真,据为经典。但是,中国古代哲学家的言论,却没人信以为真并加以崇拜,在现代美学研究者那里,更少有人引用。中国的哲学和美学专家们根本不相信自己民族的哲学智慧,几乎成了一个普遍的事实!而且对于这种悲剧性的现象,也很少有人认识到,很少有人进行质疑和反思。也就是说,在这方面,其主体意识几乎尚未觉醒!其实,就中国哲学的实践性和超越性而言,往往是西方哲学,甚至是后现代哲学都无法比肩的。经过解构主义的冲击之后,西方哲学园地几乎成了一片废墟,而要重新走上建设之路,那就势必如海德格尔所预言的那样,寻求东方特别是中国哲学及老子智慧的支持。为了摆脱西方形而上学和哲学的危机,海氏曾郑重宣布“我们必须上路”,这是一种朝向东方的指引,那“是西方整个命运尚未被说出的消息,只有从此出发,西方才能走向前去而对即将到来的抉择——或许在一种完全不同的状态下变成一块日升之地,变成另一个东方”(陈鼓应 402)。海德格尔如此预言,说明他体会到了中国老子(包括庄子)哲学的伟大。也就是说,中国古代哲学智慧的价值和它的优长之处,早被许多外国人发现和承认。除了上述若斯罗普、海德格尔之外,还有人认为吸纳中国哲学智慧是建构未来人类哲学的必要条件。诺贝尔奖获

得者、比利时科学家伊·普里戈金(1979年)曾预言说“我们相信,我们正朝着一种新的综合前进[……]也许我们最终能把西方的传统(带着它对实验和定量表述的强调)与中国的传统(带着它那自发的、自组织的世界观)结合起来”(普里戈金 斯唐热 24)。其实,这种中西融合的大趋势,早就是五四时代许多学者的共识(顾祖钊,“论中国” 92)。宗白华甚至认为“这融合东西文化的事业以中国人最相宜,因为中国人吸取西方新文化以融合东方比欧洲人[……]较为容易”(“论文艺” 102)。但是,我们中国现代美学研究家们,却对这一现代学术传统比较漠视,对自己的古代哲学智慧缺乏应有的关注和必要的信心!中国美学研究为何形成这种数典忘祖的悲剧,这是应深刻反思的。

实践证明,中国古代哲学智慧,的确是能够解决现代哲学遇到的许多难题。老子提出的“道生一,一生二,二生三,三生万物”说,早已说破其中的消息。他从事物存在的层次性着眼,将事物存在的一元性、二元和多元性看成是一个多层次共生的整体,以这种哲学看世界,现代人遇到的许多难题,便迎刃而解。

因此,对中国古代美学理论资源的忽视,便成了中国现代主流美学研究的明显缺憾,它从根本上制约了我们的美学研究,现在是到了不能不有所革新的时候了。

二、现代美学研究对生命元素的忽视

审美是人特有的生命现象,美学研究若撇开人的生命元素企图洞察人类审美的秘密,无异于缘木而求鱼。但是我国现代美学研究者,却往往是这样做的。当然这也是西方一般预设性美学研究的通病。

其实,审美作为人的生命现象和生命活动的事实,即使是在康德和黑格尔那里,也是不容忽视的。康德发现:从鉴赏力的角度看,所谓“美”,就看它是否具有了生命呈现的“灵魂”(Geist),一首诗虽然写得漂亮优雅,但若是没有灵魂,不算美;一个女人虽然漂亮而温雅,但若没有灵魂,也算不得美(伍蠡甫 563)。康德这里所说的“灵魂”,其实就相当于中国古代美学中“神韵”或“气韵”,

“付予对象以生命”就是康德所强调的“生命原理”。宗白华先生是这样翻译的:

精神(灵魂)在审美的意义里就是那心意付予对象以生命的原理。而这原理所凭借来使心灵生动的,即它为此目的所运用的素材,把心意诸力合目的地推入跃动之中,这就是推入那样一种自由活动[……]这个原理正是使审美诸理想表现出来的机能。(康德 159-60)

康德这里强调的“付予对象以生命的原理”,也是美感得以生成的原理。由于预设性思维和逻辑体系的限制,康德并没有将这个原理充分展开,也没有说得十分明白,但是,康德并没有完全忽视美学与生命的关系。

黑格尔虽然也是醉心于预设性美学研究,是竭力创立自己的美学体系的美学家,但是,他也没有忽视美学建构对生命元素的关照。他在《美学》第1卷第二章《自然美》里,就注重讨论了“自然美,单就它本身来看”所牵涉的三个问题,即:1.“理念作为生命”;2.“自然生命作为美”;3.“对自然生命的观察方式”。他认为即使是在自然美这个审美的初级领域内,美也是以生命的形式发生的,因为美的理念本身就是一种人的生命现象和生命形式,“有生命的自然事物之所以美,既不是为它本身,也不是由它本身为着要显现美而创造出来的。自然美只是为其它对象而美,这就是说,为我们,为审美的意识而美”(朱光潜 154)。这里的“审美的意识”,就是黑格尔所说的“美的理念”,这时自然美的对象,是以符合“美的理念”的“生命”形式存在的;否则,即使是有生命的自然物也不美,比如鳄鱼和癞蛤蟆。因此,黑格尔也像康德那样,特别关注艺术美中生命形式的“灵魂”问题,他的第三章《艺术美,或理想》,便是在这个基础上展开。他认为“艺术也可以说是要把每一个形象的看得见的外表上的每一点都化成眼睛或灵魂的住所,使他把心灵显现出来。”他又说“只有受到生气灌注的东西,即心灵的生命,才有自由的无限性”,而且也“只有心灵(按,即“灵魂”)才能在它的外在表现上刻下它所特有的无限性以及自由回顾自己那种情况的烙印[……]它才是自由无限的”,因而是美的。所以

“艺术理想始终要求外在形式本身就要符合灵魂”(朱光潜 190-92)。

此外,赫尔德和歌德也都是非常关注艺术美与生命灵魂的关系的人,德国古典美学家这种关注生命元素的美学见解的合理性,虽然被许多西方现代美学家忽视,但却被美国学者苏珊·朗格继承下来,她以生命形式论构筑了自己的艺术理论体系,将艺术美的创造与鉴赏,建立在生命形式的创造与欣赏的基础上,这无疑为文艺理论和美学的建设,开拓了新路。她认为:

你愈是深入地研究艺术的结构,你就会愈加清楚地发现艺术结构与生命结构的相似之处[……]正是由于这两种结构之间的相似性,才使得一幅画,一支歌或一首诗与一件普通的事物区别开来——使它们看上去像是一种生命形式[……]。(朗格 55)

苏珊·朗格还解释说:如果要想使得创造出来的(一个艺术品)激发人们的美感,“它必须使自己作为一个生命活动的投影或符号呈现出来,必须使自己成为一种与生命的基本形式相类似”的形式(43)。这里,她不仅强调了艺术作品的形式必须是一种生命形式,而且还揭示了作品的生命形式是艺术美产生的根源,在西方美学史上,再次阐明了美感与生命的直接关系。

无疑,德国古典美学和苏珊·朗格所揭示的美感与生命灵魂的直接关系,具有某种人类生活的真实性和美学命题的真理性。因为,中国古代哲学和美学在不同的时空中更加充分地揭示和描述了这一原理。中国古代哲学从性质上讲,便是“生命哲学”。方东美先生是这样概述的“中国人向来是从人的生命来体验物的生命,再体验整个宇宙的生命。则中国(哲学)的本体论是一个以生命为中心的本体论”,这“是以生命为中心的哲学体系”,“全自然界为宇宙生命之洪流所弥漫贯注,创造前进,生生不已,宇宙万有,秉性而生,复又参赞化育,适以圆成性体之大全”,这是从《周易》起就形成的古老观念(方东美 446)。熊十力与成中英也都明确认为中国哲学是“生命哲学”,而成中英先生概括得更为浅显明白,他说:

从本体的整体意识出发,中国人将自然看成是有生命的运动的整体,人可以与之沟通。这不仅在诗画中,同时也在哲学中反映出来。强调天地万物与人同体,这叫机体哲学,也叫生命哲学。(115)^③

从成先生这段话里,不仅可以看出中国古代哲学的生命哲学性质,而且还透露了中国古代美学的“生命美学”的消息。这种生命美学是在其生命哲学体系的统辖下,以人的“心”、“性”、“品”、“情”为基础;以生命美的主要元素“神”、“气”、“韵”、“境”、“味”为核心;以“气韵生动”为美学理想;以最高灵境的创造为艺术美的最高尺度展开的美学体系。对于艺术美,则有比苏珊·朗格更为精到深刻的概括。萧子显在《南齐书·文学传论》中说:

文章者,盖性情之风标,神明之律吕也。蕴思含毫,游心内运,放言落纸,气韵天成。莫不禀以生灵,迁乎爱嗜,机见殊内,赏悟纷杂。(陈良运 274)

这里的“文章”已是指狭义的“文学”,而文学作品不过是“性情之风标”、“神明之律吕”而已,就是今天说的“生命的形式”。创作和构思时,作家心中有一个最高的标准或理想,要使文学的生命形式达到“气韵天成”(按,与“气韵生动”类似)的美学要求。而这样的生命形式,哪怕是一个小小的细节也注入了作家的生命情调和个性爱好,并从它的生命机质中内在传达着生命的特殊性和灵魂的丰富性。老实说,这里对艺术美和生命形式的理解深度,是苏珊·朗格和西方20世纪的生命美学家难以达到的。而这些,却不是西方那种以“假设的概念”设想的结论,而是以“直觉性概念”对文学的生命美感境界和灵魂风采真实地、直觉地概括和描述。中国古代生命美学的存在,不仅印证了上述西方诸贤关注生命美学的努力并非虚妄;而且,就中国古代生命美学的完整性、丰富性和深刻性而言,在我们建构现代美学的时候,绝对不应忽视这样一份珍贵的遗产。

所以,吸纳中国古代美学资源参与现代美学

建构,甚至还包含着突破美学难题,走向未来美学理论创造的最大契机。例如,美感是怎样发生的?这是中西现代美学遇到的一大难题,而中国古代美学早有了自己的答案。宗白华先生几乎堪破了这个秘密,他在1943年就指出“灵气往来是物象呈现着灵魂生命的时候,(也)是美感诞生的时候”(《论文艺》349)。宗先生这句话,包含着石破天惊的真理,如从生命美学的角度看,它几乎已经道破美感发生的原理。第一,它已经将人类的美感,定位于一种的生命现象:当“物象”——即审美对象,向人——即审美主体这种高级生命,“呈现着”它的“灵魂生命的时候”,“美感”也就“诞生”了。因此,从本质上讲,所谓“美感”,不过是生命与生命的共鸣和理解。这一点,足以构成未来新美学的逻辑起点。第二,这种“共鸣”和“理解”的产生,不过是审美的主体与客体“灵气往来”的结果,而“灵气往来”才是美感产生前提和原因。宗白华的这两点概括,真正抓住了中国古代美学的灵魂,画龙点睛地激活了中国古代美学的体系,突出了它的生命美学特质,有着继往开来的重要学术意义。看来,中国现代美学研究对形成美感的生命元素的忽视,是既不合西方美学大家的看法,也不合中国古代美学传统的,因而也是极不明智的。企图在无视人的生命元素的情况下解决美学问题,说明中国现代美学研究的基本路径和方法,有待进一步反思和调整。

三、现代美学研究对审美活动双向性的忽视

从上文宗白华先生对中国古代美学精髓的深刻概括中可以发现,美感既然是生命与生命的共鸣和理解,是人与审美对象“灵气往来”的结果,那么,审美的心理过程便是双向的,而德国古典美学诸家对审美过程的理解却是单向的。我在十年前就指出了这一点:

到了德国近代哲学家康德那里,关于审美的研究虽说已经取得了长足的进步,但是,人类的审美活动,仍然被描述为审美主体对审美客体的通过知性或悟性的审美判断活动,也就是说,审美活动仍然被描述为审美主体(人)的单向的

运动过程。(顾祖钊,“中西”430)

其实,不仅康德,而且德国古典美学家几乎都认为美感发生的过程是单向的,是人这个主体“审对象”的结果。

而中国现代美学研究更是这样:客观派认为,“美是客观的存在”(王朝闻 30),美感的发生,自然是人审对象的结果;主观派认为“人的心灵就是美的源泉”,而“美的内容,是对客观事物的评价”(高尔泰)(转引自李泽厚 65),美感的发生,也是人审对象的结果;主客统一派认为生活本身只有“美的条件”而没有美,物之所以具有美是人对之评价的结果(李泽厚 68),几乎与主观派一样;社会实践派美学在处理这个问题时虽然绕了些弯子,但其实质,仍然认为美感是由社会实践者的主体(人)决定的。李泽厚在1962年反复斟酌了他的观点后说“总起来说,我们认为,美的本质必然地来自社会实践”(168),又说“美总是对人而言的一种价值,没有人,这种价值又能在什么地方?”(187)。说到底只有人是主体,美感仍然是由人的主体单方面决定的。作为社会实践派后学的朱立元先生,主张用海德格尔的存在论改造实践论美学,“将广义的人生实践作为人的基本存在方式”,“在具体实践活动中才(能)具体地展开人及整个世界”,他将“美”视为“审美客体”,将“美感”看做“审美主体”的“现实的生成”和“人生境界”(朱立元 9),显然,仍没有跳出审美主体单方面决定论的窠臼。试想,在这样的语境中,宗白华的“灵气往来”论,即美感的双向生成论怎能进入中国现代美学研究者高傲的视野!所以,这种观点不仅上世纪40年代以来无人应和,而进入21世纪后仍然没有引起人们的应有的注意。

然而,宗白华先生的高论却是对中国古代美学精华的总结。而对于西方的美学变革来说,亦是一种惊人的超前意识。

《庄子》一书在公元前三世纪所描述的人类对自然的审美过程,便是一个人与自然相悦的双向运动过程。庄子学派认为人与自然是和谐一体的生命体,“天地与我并生,万物与我为一”(《齐物论》),自然与人一样是一种生命存在,虽说“天地有大美而不(能)言”(《知北游》),但只要人以平等的生命之爱“与天地精神往来,而不敖(傲)

倪于万物”(《天下》),那么,美感也就在这种平等的“精神往来”中诞生了。而“精神往来”的前提便是宗白华所说的“物象呈现着灵魂生命的时候”,一旦自然在人的面前将它的“灵魂生命”呈现出来,人的生命与审美对象的生命“精神往来”即宗白华说的“灵气往来”也就开始了,美感也就在这种互为主体的交往与对话的双向运动中生成了。自庄子学派揭示了这种美感生成的双向原理之后,后人则对此笃信不疑。刘勰在《文心雕龙·物色》说“目既往还,心亦吐纳,春日迟迟,秋风飒飒,情往似赠,兴来如答”(348)。李白诗云“相看两不厌,只有敬亭山”。辛弃疾在《贺新郎》词中写道“我看青山多妩媚,料青山见我应如是”。清代词人李符亦有“相看无厌,渔唱沧浪,荻根灯又闪”的名句(吴梅 164)。直至宗白华才从浩瀚书海中将其捻出,上升为一种华夏美学的核心理念。然而,它却在中国现代美学研究中受到不应有的冷落。

不过,只要是人类发现的具有真理性的美学理念,总会有云开日出,被认识肯定的那一天。这样的历史机遇,应该说是西方主体间性(intersubjectivity)哲学和美学带来的。20世纪西方主体间性理论,主要表现为三大流派:以胡塞尔为代表的认识论意义上主体间性论、以哈贝马斯为代表的社会学意义上的主体间性论和以海德格尔及其后学伽达默尔为代表的本体论意义上的主体间性论。国内美学研究者一般比较认同本体论意义上的主体间性理论,认为可以建构一种主体间性美学。在这种美学体系中,过去人们理解的主客二元对立的格局被打破,“主体”不再局限于能知能感的人;过去人们理解的所谓客观世界的万事万物,不再作为无生命的、缺乏能动性的客体存在着,也不是仅作为人类认识改造的对象存在着,而是作为人之外的另一个主体存在着,这样的“世界”,也是作为主体与人平等对话、和谐相处的。在这个意义上,人的审美活动便是“审美主体”与“世界主体”之间的相互交往与沟通,以及由此达成的理解与共鸣(杨春时 244-49)。显然,如果这一见解可以成立,那么,美学的体系和内容将全面革新,几乎等于另造一个美学的崭新天地。

海德格尔学派主体间性论的哲学意义如何,也许还有待考察,而它的美学意义的确是值得肯

定的。因为,至少西方美学思维的路径因此而清晰:人类美学思维由传统的客体论美学、主体论美学,发展为主体间性论美学,这在认识和思维过程上应当说是合乎逻辑的。而更为重要的是,中国古代美学还对它的合理性作出跨越历史时空的印证。除了“主体间性”这个概念而外,中国古代美学的表述,甚至比海氏的理论还要深刻完美:第一,中国古代美学几乎完美地揭示了审美对象的主体性质,没有对象向人主动投射的生命的灵魂特质,双向相悦的美感现象不会发生。《淮南子·俶真训》有云“今万物之来擢拔吾性,撝取吾情,有若泉源,虽欲无禀,其可得邪?”(陈广忠 93)。在古人眼里,所谓“万物”,不是僵死的客观世界,而是能主动地“来”挑逗人的“性、情”的“泉源”,在这样的活泼可爱的“世界主体”面前,人若想无动于衷地不予应答,其实是做不到的。这里使用的“来”、“擢拔”和“撝取”的动词,既传神地描述了“万物”作为审美对象的生命活性,又突出了它在审美过程中的主体性。刘勰也充分地肯定了这一点,他说“一叶且或迎意,虫声有足引心;况清风与明月同夜,白日与春林共朝哉?”“物色相招,人谁获安?”没有审美对象的主体性,审美就不可能发生。正是由于“物色之动,心亦摇焉”即对象世界主体性的发挥(陆侃如 339),人心才可能进入了审美的过程。第二,人的平等的生命之爱,是审美双向过程发生的根源。庄子认为:“天地与我并生,万物与我为一”,所以庄子学派非常赞赏惠施的观点“泛爱万物,天地一体也。”注家成玄英解释说“万物与我为一,故泛爱之,二仪与我并生,故同体也”(杨柳桥 720)。所以,惠施观点也是庄子学派观点的自然延伸。并使他们能够准确地描述出人与审美对象的双向审美关系“独与天地精神往来,而不敖倪于万物”。于是,这种泛爱万物的生命之爱就成了美感生成和双向相悦的根本原因。所谓“不敖倪于万物”,强调的是审美中两个“主体”的平等关系,这就把审美活动放在一个完全自由的基础之上,生命与生命之间的关系,便可以在充盈的生命之爱中充分发挥。除了按“同类相从,同声相应”(《庄子·渔父》)(杨柳桥 695)^④原理相向而行、相悦共鸣外,美感的诞生已不需要任何附加条件而绝对自由。对比之下,西方的“移情说”流于片面,它只是审美单向重生成论的一个翻版。而“距离说”,不过

是某种臆说。一朵红玫瑰,远看是美的,近看,还闻到了香味,更觉得美,并不需要“距离”;一个婴儿,在母亲眼中,远看是美的,亲吻一下,粉嫩的小脸,淡淡的奶香,更是美的,也不需要“距离”。在生命之爱和“同类相从”的原理面前,什么“无目的合目的性”,美是功利的还是无功利?等等理论,都显得十分苍白。有人借用马克思的“本质力量对象化”的哲学命题,企图解释美感的发生,逻辑上也是不周延的。须知人的“本质力量对象化”的结果,并非全是美好的事物,当年日本人搞的南京大屠杀、细菌武器、毒气弹等等,均无美感可言。而“实践”作为一个中性概念,在美学领域的普适性和可行性,也与此相仿佛。第三,审美活动的结果和范畴,仍是双向融合的。例如,中国古代美学所标举的审美理想的核心范畴“气韵生动”,如果说其中的“气韵”更多的是“世界主体”的表征的话,那么“生动”则更多地显现为“审美主体”一种感觉;再如,作为审美的结果,虽然往往表现为一种主观境界,但“意境”却是一种“意与境”、“情与景”的交融,“意象”乃是一种“意与象”的凝铸,都具有双向融合的特征。这些都充分显示了中国古代美学对美感的双向生成研究的深入,以及它对主体间性美学的质朴的深度把握。

所以,中国古代的审美双向运动论的揭示,有多重学术意义:第一,它与西方主体间性美学理论的互相发明、互相印证性,也同时相互肯定了对方的合理性。这说明,美学的真理和未来,可能就寓于这样的美学体系之中。第二,在这样的美学新路面前,中国现代美学研究的致命缺陷已经暴露无余,它们都限于单向审美论的认识局限中,大有洗心革面、彻底改造的必要。第三,海德格尔提出本体论意义上主体间性论是伟大的,那么,中国古代的主体间性论及其美学思想是否更加伟大呢?海氏自己都承认曾受老庄思想的影响,而中国学术界对此却十分麻木,只知一个劲儿地崇拜海德格尔,而不知道尊重和利用中国古代的哲学与美学资源,这种悲剧性的心态真的到了必须改变的时候了。因为在中国古人的智慧里,的确如海德格尔所说,包含着西方“尚未被说出的消息”。如德里达所说,在西方中心论的一切理论和预设的体系面前,中国这个“他者”将“成为对于世界未来至关重要的事件”,“对中国的参照是非常重要的”(杜小真等 81、85)。第四,这个命题的讨论

也进一步确证宗白华先生 1943 年提出的美感诞生论是正确的,它既包含着美学的生命原理,又体现了主体间性美学的要义,既是对审美双向性的肯定,又体现了中国古代美学的精髓,诚可谓是对中国现代美学研究的第一流的贡献。但是它却长期不被中国现代美学研究者理睬,也长期不被中国古代文论和美学研究者注意,就连近期主张主体间性美学的人,也不知道中国早已出现过类似于西方的主体间性美学家,还以为主体间性美学与过去的种种美学主张一样,又是西方人的发明!在这种强烈的对比、反差面前,我们应当反思:与宗白华先生相比,是否我们从事美学研究的态度和立足点有问题?我们对民族文化遗产的理解显然没有宗先生那样深,但更重要的是我们有他那样自觉的民族主体意识和文化自信心吗!这个学术伦理的深层次问题不解决,绝不会有真正意义上的中国现代美学研究的生机出现。

四、现代美学研究对美的多元性存在的忽视

中国现代美学研究者,往往是一种不自觉的美的一元论者。所谓“不自觉”是指他们从来没有考虑过美的存在是一种怎样的状态,而是总是习惯地企图从感性的、情感的这一个传统的角度来研究美的存在,这就不自觉地将美看成是一种单一性质的东西,无形中便将自己变成了一个美学研究的机械的一元论者,连带着对文学艺术的理解也采用了不自觉的一元论。他们往往陶醉在自己预设的概念、范畴和逻辑体系中,并不认真考察人类社会生活中的美学现象和艺术现象,所以他们很难发现自己的美学体系和艺术观是严重脱离人类审美实际的,致使许多现代美学研究家和文学艺术研究者陷在僵化的一元论的窠臼里不能自拔。目前,不仅一般文学艺术史家,将文学艺术史描述为单一的主情主义的历史(张伯伟 16-24),而且连著名文艺理论家也忽视了文艺多元性存在的事实,不懂为什么要对它进行多元性分类描述。^⑤许多学者忽视了这样一个事实:即进入新时期以来,由于西方解构主义和后现代主义的冲击,事物的多元性和美的存在形式的多元性被凸显出来,成了一个谁也无法回避的问题。有些敏感的美学家、理论家已开始思考这一问题。如

蒋孔阳先生在 1995 年就提出了他的反思和忠告:

在这前进和创造中,我们固然要道通为一,“一”以贯之;但我们千万不要固执于“一”,蔽于“一”,以致陷在“一”的死胡同里。(656)

他在这里提醒我们一元论还是有用的,所以我们的美学建构仍应当“一”以贯之,但是仅仅恪守古道不行了,后现代启示我们,事物是多元的,美也应当是多元的,我们不能“陷在‘一’的死胡同里”。但是,蒋孔阳先生却没有进一步告诉我们:美的一元和多元是个什么关系?美的多元性是如何存在的,是否如后现代主义所描述的那样,是一种无序的、破碎的,无法整合的、不可理喻的多元?——这些时代留下的难题,蒋先生看到了,却无法解决它;同时,这也是西方传统哲学和马克思主义哲学遇到的难题,是整个时代的学术困惑和理论的尴尬。

的确,无视美和文艺的多元性,使我们的整个美学研究和文艺理论思维,深深地陷入了一元论的“死胡同”。研究美学的人,至今几乎没有人发现研究美的多元性的重要意义,许多美学家文论家尚处于被“不自觉的一元论”桎梏的状态。研究古代文学和文论的人,只能因袭郑玄和刘勰以来的情志混一论,将整个文学史描述成一个没有波澜的抒情文学史,大量的文学现象和文论现象被有意无意地遮蔽或删除。例如,为了突出抒情性,孔孟的哲理美学观、文学观与儒家象征的文学艺术传统被淡化或篡改;只承认刘勰说的“意象”是意象,不承认王充首创的“意象”范畴更应当是意象;只承认“缘情”说,不承认杜甫“诗史”的地位,杨慎、王夫之甚至对此加以嘲笑;不论古人今人,都对历史的文学观缺乏起码的自觉。更有人对哲理的美学观、文学观讨伐至今:研究古代文学的人,几乎将汉代劝谕诗、魏晋玄言诗、唐代佛理诗、宋代道学诗、明清多次激荡的宋诗运动及其影响从文学史上抹去,许多人对玄言诗的理解仍重复着钟嵘、刘勰当年的看法;以至于当西方现代主义文艺思潮来到中国时,作家和理论家都不能从哲理美学观和象征文艺观的角度去驾驭它;更不懂现代派文学与后现代在本质上的不同,后现代派的“拒绝深度”,就是拒绝了现代主义哲理的美

学观而重新回到情感(即“发泄情感”)。总之,由于不自觉的一元论美学观的桎梏,文学史、艺术史的发展的轨迹被掩盖起来。这就像医学对于人的研究一样,如果仅仅笼统地研究到“人”这个一元的层次,而不是具体到最起码的男人、女人和儿童这样的三元层次,那么关于人类生殖和繁衍的全部秘密便被遮蔽起来。同样道理,由于人们仅在不自觉的一元论的层次上研究美和文艺,所以人们对美和文艺的理解往往是笼统的。特别是由人类知、情、意的内在审美需要的变化(即叶燮所说对于“至事”、“至理”、“至情”的不同追求)所导致的审美类型和文艺形式的不断变化及其演变的规律,便被这种“不自觉一元论”研究掩盖了起来。因此,过去中外美学家和文论家奢谈的什么美学或文学发展的“自律”,都是对这个概念的非常皮毛的理解,因为他们还没有把美学和文艺学发展的“主导性自律”包括在内!^⑥许多美学史、文论史和文学史、艺术史的编写都仅仅停留在现象罗列的层面上,而对于“发展原因”的理解,也停留在简单的外因决定论和机械唯物论的水平,当代人写的美学史、文论史、文学史等,均如巴赫金所说,不过是某种“社会通史”的附庸,对美学和文艺发展的原因,只追溯到一定的政治经济的所形成时代背景、时代精神等外在因素,与当年刘勰所说的“歌谣文理,与世推移”,“文变染乎世情,兴废系乎时序”的外因论相仿佛。而对于一定时代的社会心理、民族文化基因的集体无意识承传、外来文艺思潮对主体因素中某种审美理想模式的激活,以及这种模式按审美需要所展示的有规律的变化等等,全都被忽视了。所以,“不自觉的一元论”研究模式,真的将美学研究和文学研究带进了“死胡同”。

显然,忽视多元性的美学研究是不科学的,这个问题在西方后现代主义多元论的冲击下终于凸显出来、明确起来,已经不能不予以认真的关注了。但是,由于后现代主义多元论的非理性和非建构性性质,若要靠这种多元论去完成更为科学的美学建构,显然是不可能的。这是因为:首先,后现代提出多元论是为了颠覆和解构一元论的,而从蒋孔阳先生的态度可以看出,我们需要的是一种能够与一元论相统一的多元论,事物的多元性并不否定它更高层次上的一元性;其次,后现代理解的多元,是事物的无法整合的破碎的多样性,

而我们理解的多元性应当是对事物多样性的一种提炼和归类;第三,后现代主义的多元性,是将事物的差异性的绝对化,因而是非理性和非建构性的,而我们主张采用多元论研究美学,仍是为了更为理性的把握,更为系统的建构。然而,这样的一元与多元相统一的哲学思想,在西方尚未出现。这就需要在西方哲学之外寻求解决之道了。

正像西方智者海德格尔所预测的那样,中国古代道家哲学却能够轻易地解决这一现代美学难题。老子提出的“道生一,一生二,二生三,三生万物”说,早已超越了人类在一元、二元和多元问题上认识的局限性。他从事物存在的层次性着眼,将事物存在的一元性、二元和多元性看成是一个多层次共生性的整体,现代人遇到的哲学美学难题,便在这样的东方智慧面前迎刃而解。解构主义、后现代将事物的多元性绝对化,看成是对一元性的颠覆;把事物在某种情况下的形成的“二元对立格局”看成绝对的不合理;以及将事物的多元性看成是无序的、破碎的、无法整合的、不可理喻的等等极端主义的观念,其中虽含有某些合理因素,但整体上说都不是解决问题的办法,在老子的智慧面前相形见绌。老子已经将事物存在的本真状态以及它在一元、二元和三元(即多元)等不同层次上的不同表现及其的生成关系描绘得一清二楚,形而上、形而下一气贯通(顾祖钊,“论道家”87-94),全没有康德的无奈(即“二律背反”)、后现代的武断和不可理喻。因此,对中国美学理论资源的忽视,便成了中国现代主流美学研究模式最明显的缺憾,现在是到了应该运用中国古代哲学和美学资源,特别是道家哲学方法,拓展美学新路的时候了。

根据我多年对现代美学的考察,发现不自觉地把美看成是一元的,不过是一种错觉。他们总以为美只有感性—情感这一种形式,其实,美从古至今都是多元的,无论中外,在审美的多样性上人类的感觉基本一致。所谓“多元”,并不是解构主义后现代这样看,我们才这样说,而是中国古代哲学历来都这样关照世界万物。只是中国古代哲学所把握的“多元”,呈现为“三生万物”的模式,即由三种基本类型派生出美的多样性来。中国古人理解的多元性是由三元统辖的多样性。因此,就美的基本形态来说,也可以概括为三种。这不是一种假设,而是人们对历史上和现实中美学现象

感悟而分类的结果,是一种感觉到的存在:如果第一种美可以概括为感性—情韵美的话,那么第二种便可以概括为事象—真实美(亦可以称为历史美),而第三种便是意象—哲理美。然而,说第一种美的存在,大家都可以接受;说第二种美的存在,大家也勉强可以接受,因为苏联式文论特别强调现实主义,以真实为美,已经被外来影响熏染为习;而对于第三种美的存在,由于从黑格尔到韦勒克都反对,^⑦所以,大家感到难以接受。其实,这也是“不自觉的一元论”造成的学术偏见。当20世纪现代派文学艺术在西方崛起,并成为席卷世界的文艺风潮时,便再次证明了哲理美的存在确实可能。而且,哲理美的存在的真实性和合理性能够在中国得到进一步的印证。

如果我们像国内那些主情论者一样,说哲理美不能成立,首先在现实境域你就寸步难行。如叶廷芳先生指出“近一个世纪以来,哲学广泛渗入文学艺术[……]作品的哲理意味越来越重。主题思想不是明白说出或让人看出,而是通过某种‘图像’来象征,或通过一种譬喻来暗示,或者通过一则寓言来表达,等等”(11)。刘小枫也说过“现在出现了新的哲学[……]哲学的最强大的影响不是来自体系,而是来自非教条化的哲学文学和诗歌。如今,戏剧、小说、抒情诗都表现出强烈的哲学冲动[……]愈来愈哲学化。表现主义诗文、存在主义小说、荒诞派戏剧等等,都成了哲理玄思”(196-97)。于是,中国作家也开始附和西方美学思潮,王蒙写了一系列的哲理小说,并张扬智慧美,他说“在文学里头,智慧往往也是以一种美的形式出现的。一个真正的智者他是美的,因为他看什么问题比别人更加深刻,他有一种出类拔萃的对生活的见地,对于人的见地。这样的智者也还有一种气度,就是对人生大千世界的各种形象,各种纠葛,他都能站在一个比较高的高度来看待它”(255-56)。试想,如果美学研究不承认哲理美的存在,那么,这些现实的问题,美学研究者怎样回答呢?其次,面对着古代文论和美学中出现的一系列问题和范畴,也会无言以对。如老子提出的“吾以观复”,庄子学派提出“天地有大美而不言”而圣人可以“目击道存”。《尚书》提出“诗言志”,孔子主张“志于道”,孟子主张的“理义之美”,荀子提出“舞意天道兼”和“比德”说。王充提出的“示义取名”的“意象”论,刘勰提

出“因文而明道”和“境玄思淡”说。殷璠评王维诗的“意新理惬”,韩愈重申“文以明道”。周敦颐提出“文以载道”说;苏轼提出“寄妙理于豪放之外”,以“反常合道为趣”;^⑧黄庭坚提出诗文“以理为主”;朱熹提出诗文要把体现“义理”放在第一位;^⑨真德秀提出“以诗人比兴之体,发圣人义理之秘”;还有宋人大谈的“理趣”、“思致”、“意味”等。如果人们不承认哲理美的存在,那么,谁能把这些理论现象从美学史和文论史上抹去呢?

所以,无论对现实还是对历史加以考察,哲理美都是坚实地存在着。而哲理美的存在又与大家都承认的情韵美、真实(历史的)美鼎足而立,这种从历史和现实中归纳出来的三元,正符合中国哲学智慧“三生万物”的原理,“三”正是对“多元”、“万象”的一种完美地理性的把握。因此,不尊重多元性的美学研究,也是不尊重现实和历史的的美学研究,所以我国现代美学才长期在不自觉的一元论的“死胡同”里的徘徊。

从以上四个方面,我们看到了中国古代美学和文论资源的理论建设意义,也看到了美学研究获得新生的可能。然而这些问题,却至今并没有引起美学界注意。近读王峰先生主持的“形而上美学争鸣”,只见几个青年才俊仍在西方话语和欧洲中心论的语境中热烈讨论,要重建“形而上美学”。^⑩这种思路,这在德里达呼吁的关注“他者”文化,解构欧洲中心论的主张面前;在哈贝马斯和巴赫金倡导的对话理论面前,是否显得态度保守和方法陈旧呢?不应引起误解的是,我们虽然主张不应再忽视中国古代美学资源,但并不主张简单地回到中国古代美学,以古代美学研究取代现代美学研究,或以中国古典美学为主体建构现代美学,走向中国中心论;同时,也不是对中国现代美学研究的简单否定,毫无疑问,形而上美学研究的一切有益的成果,仍是未来美学建构的重要资源。而中国未来美学的新形式之一,应是以“真理面前人人平等”的原则建构的,用现代白话语言逻辑进行新理性^⑪描述的,逐步实现了中西融合的形上形下一气贯通的美学新理论。

注释[Notes]

① 参见冯友兰《中国哲学简史》(北京:北京大学出版社1996年)21。诺氏原文题目是《东方直觉的哲学和西方科学的哲学互补的重点》,收在美国普林斯顿大学出版社

1964年出版的论文集《东方和西方的哲学》中,见该书第187页。

② 艾布拉姆斯在其《镜与灯》中,曾对这个审美概念的发现和西方人对它的感悟进行研究和钩沉。文艺复兴时期,“雅致”(la grazia)被广泛用来指艺术的某种难以描述审美效果,其实更恰当翻译应当是“韵味”,培根认为它是由于画家和音乐家的巧妙表达所产生的完美气氛;德莱顿认为那是诗中蕴含的一种“质朴的甜美”,“犹如出笼之鸟的自由自在的鸣叫”;布沃尔斯称它是自然和艺术作品中的“玄秘之物”,是“触动心弦的”有生命之物的“魅力”;勒内·拉潘认为“诗的那些潜藏的韵致”,是一种“不可言传的”,“觉察不到的魅力”,“纯粹是造化的神功”所致;蒲柏写道“音乐和诗歌有一个相似点,都是没有方法可教授——无名的‘韵致’,只有能手才可无师自通。”约翰逊认为“无可名状也无法说明的雅致(韵味),它们纯粹由幻想而得,我们从中获得愉悦,但却不知这愉悦从何而来!”参见《镜与灯》中译本(北京:北京大学出版社,1989年)304-40。

③ 熊十力先生也曾说过“《易》学不妨名之为生命哲学,特其义旨广远深微,包罗万象,非西洋谈生命者可比拟”。见其《读经是要》卷二(北京:中国人民大学出版社,2006年)96。我以为,其实中国古代美学只是以生命原理为基础的形而上与形而下一气贯通的哲学体系,并非完全拒绝形而上的东西。

④ 其实,这句话更早的源头在《易传·文言》,其云“同声相应,同气相求,水流湿,火就燥,云从龙,风从虎[……]则各从其类也。”参见刘大军等《周易古经白话解》(济南:山东友谊出版社,1989年)128。

⑤ 我在《文学评论》1998年第2期上发表了《诗魂三魄论》;世纪之交,我又在《文学原理新释》中提出了“言史、言情、言理”三元文学观。记得钱中文先生曾甚为不解地问我“不知总体文学观之下为什么还要分?”其实,这很好解答:如果不能再分,文学的多元性能表现呢?文学史上也明显存在着三种性质不同的文学现象:即抒情的、言史的和哲理的,研究文学的人应从实际出发,实事求是地尊重历史。

⑥ 我认为,所谓文学艺术发展自律是人类审美需要在知、情、意的三个侧面范围内的不断的选择与回环。具体表现为在黑格尔《美学》所揭示的写实型、抒情型和象征型(即哲理型)三种基本模式中不断地以审美理想形式的变化而出新的发展规律。详见拙作《中西文艺理论融合的尝试》第五章第三节《文艺发展的自律因素》(北京:人民文学出版社,2005年)377-86;《文学原理新释》(北京:人民文学出版社,2002年)348-51。

⑦ 黑格尔曾在《美学》第1卷中说“哲学对于艺术家是不必要的,如果艺术家按照哲学方式去思考,就知识的形式来说,他就是干预到一种正与艺术相对立的事情。”参

见《朱光潜全集》第13卷(合肥:安徽教育出版社,1987年)344。美国的韦勒克、沃伦也说“难道一首诗中的哲理愈多,这首诗就愈好吗?难道可以根据诗歌所吸收当代哲学价值的大小来判断它的优劣吗?或者可以根据它在自己所吸收的哲学中表达观点的深度来判断它的价值吗?难道可以根据哲学创见的标准,或者根据它调整传统思想的程度去判断诗歌吗?”见二人合著《文学理论》中译本(北京:三联书店,1984年)119。

⑧ 苏轼在《书吴道子画后》有“出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外”之语;惠洪在其《天厨禁脔》中记载苏轼评柳宗元《渔翁》诗有“诗以奇趣为宗,反常合道为趣”之句。参见张少康、刘三富编《中国文学理论批评发展史》下(北京:北京大学出版社,1995年)28、54。

⑨ 朱熹在《清邃阁论诗》中说“今人不去讲义理,只去学诗文,已落得第二义。”参见张少康、刘三富编《中国文学理论批评发展史》下(北京:北京大学出版社,1995年)70。

⑩ 详见《文艺理论研究》2014年第3期。其中王峰主张的“取消美学”其实是变相的形而上美学,张旭曙要建构的“中国式形而上学”,是想以西方的标准裁剪中国哲学,实际上都怀着西方形而上学着恋。

⑪ “新理性”,亦称“新理性主义”和“新理性精神”,为钱中文首先提出,他主要在提倡一种新人文精神的价值诉求。而我认为它应当是一种超越“旧理性”和“非理性”的新的哲学方法论。见拙作《中西文艺理论融合的尝试》(北京:人民文学出版社,2005年)37-45。

引用作品[Works Cited]

陈鼓应主编《道家文化研究》第四辑。上海:上海古籍出版社,1994年。

[Chen, Guying, ed. *Taoist Cultural Studies*. Vol. 4. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1994.]

陈广忠《淮南子译注》。长春:吉林文史出版社,1990年。

[Chen, Guangzhong. *Annotated Huainanzi*. Changchun: Jilin Literature and History Press, 1990.]

陈良运主编《中国历代文章学论著选》。南昌:百花洲文艺出版社,2003年。

[Chen, Liangyun, ed. *Selected Readings of Chinese Classical Philology*. Nanchang: Baihuazhou Literature and Art Publishing House, 2003.]

成中英《中国文化的现代化与世界化》。北京:中国和平出版社,1982年。

[Chen, Zhongying. *The Modernization and Globalization of Chinese Culture*. Beijing: Peace Press, 1982.]

杜小真等编《德里达中国讲演录》。北京:中央编译出版社,2003年。

[Du, Xiaozhen, et al, eds. *Derrida's Speeches in China*.

- Beijing: Central Compilation and Translation Press, 2003.]
- 方东美 “原始儒家道家哲学”,《方东美集》。北京:群言出版社,1993年。
- [Fang, Dongmei. “Primal Confucian and Taoist Philosophy.” *Fang Dongmei's Works*. Beijing: Qunyan Press, 1993.]
- 顾祖钊 《中西文艺理论融合的尝试》。北京:人民文学出版社,2005年。
- [Gu, Zuzhao. *An Endeavor for Sino-Western Literary Theoretical Synthesis*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005.]
- : “论中国文论的三部曲”,《陕西师范大学学报》(哲社版) 1(2012): 92-100。
- [—. “A Trilogy of Chinese Literary Theory.” *Journal of Shaanxi Normal University* 1(2012): 92-100.]
- : “论道家思想方法的现代意义——兼谈中国哲学的现代建设”,《中国哲学》(人大复印资料) 1(2008): 87-94。
- [—. “On the Modern Significance of Taoist Critical Thinking.” *China's Philosophy* 1(2008): 87-94.]
- 黑格尔 《美学》第1卷,朱光潜译。《朱光潜全集》第13卷。合肥:安徽教育出版社,1990年。
- [Hegel. *Aesthetics*. Vol. 1. Trans. Zhu Guangqian. *The Complete Works of Zhu Guangqian*. Vol. 13 Hefei: Anhui Education Press, 2005.]
- 蒋孔阳 “我写‘美学新论’”,《蒋孔阳全集》第五卷。合肥:安徽教育出版社,2005年。
- [Jiang, Kongyang. “My Writing of ‘New Aesthetics’.” *The Complete Works of Jiang Kongyang*. Vol. 5. Hefei: Anhui Education Press, 2005.]
- 康德 《判断力批判》上卷,宗白华译。北京:商务印书馆,1993年。
- [Kant, Immanuel. *The Critique of Pure Reason*. Trans. Zong Baihua. Beijing: The Commercial Press, 1993.]
- 苏珊·朗格 《艺术问题》。北京:中国社会科学出版社,1984年。
- [Langer, Susanne. *Problems of Art*. Beijing: China Social Sciences Press, 1984.]
- 李泽厚 《美学论集》。上海:上海文艺出版社,1980年。
- [Li, Zehou. *Collected Essays on Aesthetics*. Shanghai: Shanghai Literature and Art Press, 1980.]
- 刘小枫 《诗化哲学》(重订本)。上海:华东师范大学出版社,2007年。
- [Liu, Xiaofeng. *Poetic Philosophy (revised)*. Shanghai: East China Normal University Press, 2007.]
- 刘勰 《文心雕龙译注》,陆侃如、牟世金译注。济南:齐鲁出版社,1982年。
- [Liu, Xie. *Annotated Translation of Literary Mind and the Carving of Dragons*. Annotated and Trans. Lu Kanru and Mou Shijin. Jinan: Qilu Press, 1982.]
- 普里戈金,伊伊·斯唐热 《从混沌到有序——与自然的新对话》,曾庆宏译。上海:上海译文出版社,1978年。
- [Prigogine, Ilya, and Isabelle Stengers. *Order out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*. Trans. Zeng Qinghong. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1978.]
- 王杰主编 《马克思主义文艺理论》。北京:高等教育出版社,2011年。
- [Wang, Jie, ed. *Marxist Literary Theory*. Beijing: Higher Education Press, 2011.]
- 王蒙 “小说创作要更上一层楼”,《王蒙文集》第7卷。北京:华艺出版社,1993年。
- [Wang, Meng. “One Storey Upper for Novel Writing.” *The Selected Works of Wang Meng*. Vol. 7. Beijing: Huayi Press, 1993.]
- 王朝闻主编 《美学概论》。北京:人民出版社,1981年。
- [Wang, Zhaowen, ed. *A General Theory of Aesthetics*. Beijing: People's Publishing House, 1981.]
- 伍蠡甫主编 《西方文论选》上卷。上海:上海译文出版社,1979年。
- [Wu, Lifu, ed. *Selected Readings in Western Literary Theories*. Vol. 1. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1979.]
- 吴梅 《词学通论》。上海:华东师范大学出版社,1996年。
- [Wu, Mei. *A General Survey of Ci-Poetry Studies*. Shanghai: East China Normal University Press, 1996.]
- 杨春时 “文学批评的主体间性转向”,《中州学刊》3(2006): 244-49。
- [Yang, Chunshi. “Literary Criticism and Inter-Subjective Turn.” *Zhongzhou Journal* 3(2006): 244-49.]
- 杨柳桥 《庄子译论》。上海:上海古籍出版社,1991年。
- [Yang, Liuqiao. *Annotated Translation of Zhuangzi*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1991.]
- 叶廷芳 《现代艺术的探险者》。广州:花城出版社,1986年。
- [Ye, Tingfang. *The Explorers of Modern Art*. Guangzhou: Huacheng Press, 1986.]
- 张伯伟 “中国文学批评的抒情传统”,《文学评论》1(2009): 16-24。
- [Zhang, Bowei. “The Lyric Tradition in Chinese Literary Criticism.” *Literary Review* 1(2009): 16-24.]

朱光潜 “诗论·后记”,《朱光潜全集》第 3 卷。合肥:安徽教育出版社,1987 年。

[Zhu, Guangqian. “Afterword for Poetics.” *The Complete Works of Zhu Guangqian*. Vol. 3. Hefei: Anhui Education Press, 1987.]

朱立元 “略谈当代中国语境中的实践存在论美学”,《陕西师范大学学报》1(2012):5-12。

[Zhu, Liyuan. “A Brief Remark on Practical Ontology Aesthetics in Contemporary Chinese Context.” *Journal of Shaanxi Normal University*1(2012):5-12.]

宗白华 “中国青年的奋斗与创造生活”,《少年中国》第一卷第 5 期,1919 年 11 月 15 日。

[Zong, Baihua. “The Struggle and the Creation of Chinese Youth.” *Youth China* Vol. 1.5, 15 Nov. 1919.]

——: “论文艺的空灵与充实”,《宗白华全集》第 2 卷。合肥:安徽教育出版社,1994 年。

[——. “On the Lucidity and Fullness of Literature and Art.” *The Complete Works of Zong Baihua*. Vol. 2. Hefei: Anhui Education Press, 1994.]

(责任编辑:王 峰)

