



Appreciating Virtues and Distinctions in Intercultural Co-Existence: The Intercultural Practice Awareness by Modern Chinese Aestheticians

Wang Yichuan

Abstract: When we examine the intercultural practice awareness in the contemporary world, relative arguments of Chinese modern aestheticians should be suitable cases. Wang Guowei pioneered in introducing Western aesthetic thoughts by Kant, Schopenhauer, and Nietzsche, and he applied them self-evidently and confidently to the analysis of Chinese literary works such as *A Dream of Red Mansions*. That was based on his belief in the “world academic” by which intercultural practice is possible between Chinese and Western cultures. Cai Yuanpei also believed that there could be intercultural practice between Chinese and Western cultures and so, creatively introduced the Western aesthetic education system and aesthetic thoughts to the modern Chinese education system. Zhu Guangqian introduced concepts of surrealism and aesthetics from Western aesthetics, also on the basis of his belief that in modern intercultural practice, they could get along with the Chinese tradition of the “beauty of speechless”. Zong Baihua believed that the beauty of people from Jin Dynasty was just the crystallization of the exchange of diverse aesthetic ideas led mainly by Zhuangzi’s aesthetics within the Chinese civilization. He also held that foreign concepts such as “Zeitgeist (the spirit of the time)” and “cultural minds” from Germany can also help clarify the unique characteristics of Chinese aesthetic tradition and Chinese artistic minds. Li Zehou realized that the Confucian aesthetics itself was a diverse and symbiotic thought system formed with the integration of Daoism, Zen and other Chinese civilizations, and thus it constituted the mainstream of Chinese aesthetics. These ideas of intercultural practice contained in the expression of modern aesthetic thoughts should bring useful enlightenment to the serious discussion on the diverse symbiosis strategies of the future Chinese civilization in contemporary conditions, especially in the unprecedented changes that have occurred over the past century. The new intercultural spectacle of the current and future world has been unfolded and will continue to develop. In today’s era, the appreciation of virtues and distinctions in intercultural co-existence is needed and it consists of four situations as follows: 1) To misunderstanding, 2) To seeking sympathy, 3) To admit, 4) To identity.

Keywords: modern Chinese aestheticians, intercultural practice, appreciating virtues and distinctions in intercultural co-existence

Author: Wang Yichuan received his master’s from Peking University in 1984 and Ph.D. from Beijing Normal University in 1988. He did his post-doc studies at Oxford University from 1988 to 1989 and was a visiting professor at the Department of East Asian Studies at the University of Toronto in 1999. In 2005, he was elected a Ministry-of-Education “Changjiang Scholar” distinguished professor. Currently, he is a professor and doctoral supervisor at the School of Arts, Peking University, a deputy chair of the Chinese Literary Critics Association, a vice president of China Aesthetics Association, and a vice president of the Chinese Society of Literary and Artistic Theory. His research interest lies in art theory, aesthetics, film and television criticism, and modern Chinese literature and arts. His major publications include *Momentary Becoming of the Meaning: A Study of Experience Aesthetics in the West*, *Rhetorical Aesthetics*, *The Emergence of Chinese Experiences of Modernity*, *Literary Theory*, *Introduction to the Studies of Chinese Modernity: The Cultural Dimension of Modern Literature*, *The Second Text: Cultural Rhetoric of Contemporary Chinese Films*, and *Public Appreciation of Art: The Study of Art Commonality*.

基於文化間性的“美美異和”

——中國現代美學家的異文化互通意識

王一川



[摘要]考察當代世界的異文化互通意識，中國現代美學家的相關論述是合適的案例。王國維開創性地引進康德、叔本華和尼采等西方美學思想，並且仿佛不證自明、自信地用其分析《紅樓夢》等中國文藝作品，這是基於心中有關中西文明可以異文化互通的“世界學術”信念。蔡元培同樣相信中西文化可以實現差異互通，從而創始性地把西方美育制度和美學思想引進中國現代教育制度中。朱光潛對西方美學中的超現實觀念、美感等加以引介，也是相信它們可與中國的“無言之美”傳統等在現代相互差異互通。宗白華認為晉人的美本身恰是中華文明內部莊子美學為主導的多樣美學思想互通的結晶，並認為來自德國的“時代精神”論和“文化心靈”論等外來思想也可以幫助闡明

中國美學傳統和中國藝術心靈的獨特氣質。李澤厚認識到儒家美學本身就是融合道家、禪宗等中華文明內部各家各說而形成的一種多樣共生思想系統，它構成華夏美學的主流。這些蘊涵在現代美學思想表述中的異文化互通意識，對在當代條件下特別是在眼下百年未有之大變局中，認真探討未來中華文明的多樣共生策略，會產生有益的啓示。在當今時代，需要一種基於文化間性的“美美異和”，它由四種情形構成：一是去誤解。就是努力消除或減少來自異文化的誤解而取得一些理解或諒解，將充滿敵意的美己拒人轉化為帶有某種中立性、然而依然是相互疏遠的美己遠人。二是求同情。意味着獲得來自異文化的某些積極的肯定或贊同，取得美己近人的效果。三是得承認。指基於同情而又確認差異並以這種差異為前提的合法性確認，達成美己美人的效果。四是獲認同。指帶着感情色調的全面一致的同人性實現，取得美美異和的效果。

[關鍵詞] 中國現代美學家 異文化互通 基於文化間性的美美異和

[作者簡介] 王一川，1984年在北京大學獲文學碩士學位，1988年在北京師範大學獲文藝學博士學位，1988—1989年赴牛津大學做博士後研究，1999年赴多倫多大學東亞系做訪問教授，2005年入選教育部“長江學者”特聘教授，曾任北京師範大學藝術與傳媒學院院長、北京大學藝術學院院長，現為北京大學藝術學院教授、博士生導師，兼任中國文藝評論家協會副主席、中華美學學會副會長、中國文藝理論學會副會長，主要從事藝術理論、美學、影視批評、中國現代文藝研究，代表性著作有《意義的瞬間生成——西方體驗美學的超越性結構》《修辭論美學》《中國現代性體驗的發生》《文學理論》《中國現代學引論：現代文學的文化維度》《第二重文本：中國電影文化修辭論稿》《藝術公賞力：藝術公共性研究》等。

考察當代世界的異質文明或異文化之間的共和、共享、共生等問題，不妨以現代中國的一些美學家的異文化互通意識作為合適的案例。這裏的“異文化”，是指相互之間存在差異的文化，既包括一個國家內部不同種族的文化之間的差異，也包括更廣的國家文化之間、民族文化之間的差異。這裏的“互通”，是指相互溝通或融合。異文化之間的接觸在當今經濟全球化的世界上往往具有積極的意義：“異文化以人們對它的嚮往和關心為媒介，賦予社會和個人以某種活力，而且現在還在賦予社會和人們這種活力。”^①不過，如果全面地衡量，異文化實際上同時具有正反兩方面的作用（在其極端的意義上）：一種是“充滿憧憬”，另一種則是“極度蔑視和厭惡”。^②讓這樣兩種極端對立意見實現完全調和或和諧，其實是十分困難的事。當然，不可否認，位於這兩種相互對立的意見之間，往往有一些中間地帶或中介環節，其表現方式更加複雜多樣，有時還常常出現相互交融或調和的情形。異文化互通，就是指異文化之間在相互接觸中發生相互溝通或融合的情形。值得注意的是，一些中國現代美學家，包括被視為“美學之父”的王國維（1877—1927），現代中國美育、美學制度的開創者蔡元培（1868—1940），較早奔赴歐洲系統研習美學的中國現代美學“雙峰”朱光潛（1897—1986）、宗白華（1897—1986），在20世紀後期開始美學探索並產生重要影響的美學家李澤厚，存在一個共通點：一旦採取美學的學科視角去思考，就仿佛天然或無例外地會選擇或認同異文化互通意識似的。難道說，美學學科本身就隱含異文化互通意識？確實，這些美學思想中已經頗為開放地生長有這種思考了；儘管美學家們之間在選擇何種異文化互通意識以及這種選擇的原因方面，仍然存在相當程度的差異。重要的是，與其說他們何以擁有異文化互通意識，不如說他們如何選擇和表述這些彼此不盡相同的意識。尤其重要的是，當今天的人們遭遇異文化互通問題愈益頻繁和程度嚴重的困擾之際，重新反思上述現代美學家的異文化互通意識，或許可以獲得一些有益的啓迪。

一 王國維：基於“世界學術”的美學

回顧現代中國美學界接觸來自歐洲美學學科的歷史，王國維無疑具有“第一人”這個特殊地位。他率先開創性地把“美學”一詞引進漢語學界，並大力介紹康德（I. Kant, 1724—1804）、叔本華（A. Schopenhauer, 1788—1860）和尼采（F. W. Nietzsche, 1844—1900）等來自歐洲的美學思想，還仿佛不證自明地和自信地用其分析《紅樓夢》等中國文藝作品。究其原因，可以說是基於他心中有關異文化可以互通和共享的“世界學術”信念。

確實，王國維在引進來自歐洲的美學及美育思想時，似乎並不認為需要去首先論證這些出自異質文明的思想或學科實現跨文化共享的前提或理由。這一切仿佛就是不證自明的。他在發表於1903年的《論教育之宗旨》中這樣指出：

德育與智育之必要，人人知之，至於美育有不得不一言者。蓋人心之動，無不束縛於一己之利害，獨美之為物，使人忘一己之利害，而入高尚純潔之域。此最純粹之快樂也。孔子言志，獨與曾點；又謂興於詩，成於樂。希臘古代之以音樂為普通學之一科，及近世希臘、敬爾列爾等之重美育學，實非偶然也。要之，美育者，一面使人之感情發達，以美完美之域，一面又為德育與智育之手段，此又教育者所不可不留意也。^③

他在將中國傳統的“孔子言志”及“興於詩”等思想，同來自古希臘及德國的謝林（F. W. J. Schelling, 1775—1854）、席勒（J. C. F. v. Schiller, 1759—1805）等的美育思想相並舉和加以相互闡釋時，並沒有首先小心論證兩者之間賴以相互匯通的前提條件、可能性、溝通的焦點等，而是想當然地直接把自己的主張表述出來。顯然，他在心裏已有明確的學術信念了：在中西異文化之間存在着共通的“世界學術”模型。

①② [日]青木保：《異文化理解》（北京：中國青年出版社，2008），于立傑、陳瀟瀟、吳娟譯，第40、41頁。

③ 王國維：“教育之宗旨”，姚淦銘、王燕編：《王國維文集》（北京：中國文史出版社，1997），第3卷，第58頁。

這一點，還可以從王國維在1906年對“世界學術”的闡述中見出：“異日發明光大我國之學術者，必在兼通世界學術之人，而不在一孔之陋儒固可決也。”他顯然相信，雖然中國學術有自身的傳統，但同時還存在一種可以跨越特定國別界限的世界各國統一或共通的“世界學術”模型。真正能夠光大現代中國學術的，必然是那種既通中國學術又“兼通世界學術”的人才。“夫尊孔孟之道，莫若發明光大之。而發明光大之道，又莫若兼究外國之學說。”^①這裏明確表述了把中國固有學術放到包括中國“孔孟之道”和“外國之學說”在內的“世界學術”平臺上加以“兼通”或“兼究”的主張。要尊重和弘揚以“孔孟之道”為代表的中國學術，最好的途徑就是“發明光大”，而“發明光大”的最好途徑則是“兼究外國之學說”。正是基於有關“世界學術”模型的自覺，他在《國學叢刊序》（1911）裏進而提出“學無新舊、無中西、無有用無用之說”^②的鮮明主張。就其中的“學無中西”說，他這樣論證說：“世界學問，不出科學、史學、文學。故中國之學，西國類皆有之；西國之學，我國亦類皆有之。所異者，廣狹疏密耳。”在他看來，“西學”與“中學”都屬於“世界學問”，分成“科學”“史學”“文學”三類去研究更合適，而無需關注“中學”與“西學”之間有無“偏重”：“即從俗說，而姑存中學西學之名，則夫慮西學之盛之妨中學，與慮中學之盛之妨西學者，均不根之說也。中國今日，實無學之患，而非中學西學偏重之患。”這樣，中國應當擔憂的是“無學”或無學術，而非“中學西學偏重之患”。他於是認定“中西二學，盛則俱盛，衰則俱衰，風氣既開，互相推助。且居今日之世，講今日之學，未有西學不興，而中學能興者；亦未有中學不興，而西學能興者”。^③在他眼裏，“中西二學”之間的差異或區別其實是多餘的和不必要的。“故一學既興，他學自從之，此由學問之事，本無中西。”^④根源就在於，想必他那時已在心裏建構起一種可以自由跨越中西方文明界限而包容多樣異質文明的共通的“世界學術”模型。

也正由於有此“世界學術”模型設定，王國維纔會在1904年運用德國美學家叔本華的“生命意志”觀點去對中國古典白話小說的巔峰之作《紅樓夢》作開創性分析。他雖然沒忘記援引中國自己的典籍作為文章的開篇：“《老子》曰：‘人之大患在我有身。’《莊子》曰：‘大塊載我以形，勞我以生。’憂患與勞苦之與生相對待也久矣。”但隨後筆鋒一轉，似乎自然而然地就轉向援引叔本華的生命哲學思想：“生活之本質何？慾而已矣。慾之為性無厭，而其原生於不足。不足之狀態，苦痛是也。既償一慾，則此慾以終。”^⑤在這裏，對今天來說需要加以論證的中西異質文明間如何溝通的問題，在他那裏似乎就無需任何前提討論。究其原因，無疑與王國維對中西之間共通的“世界學術”模型深信無疑有關。可以說，他已經深信，中西文明完全可以相互互通。李澤厚對這段話有自己的讀解：“這似乎在全抄Schopenhauer，實際卻又仍然是蘇軾以來的那種人生空幻感的近代延續和發展。這延續和發展在於把這感受建築在感性個體的慾望上。……這種對個人必須生存、必須生活從而必然產生各種生理需要、生活慾望的無可奈何的悲觀、厭棄，倒恰好反映了這個世界性的近代主題在中國由於與傳統碰擊交遇所產生的奇異火花。”^⑥這裏至少看到了，以叔本華為代表的西方思想在王國維那裏與蘇軾為代表的中國古典思想相互融合的狀況。

不僅如此，王國維在自己的整個美學思維和美學表述中，也都貫穿着這種中西文明間互通和共享思想。他論述中國古典美學範疇“古雅”，用來作為鏡子式對照和相互發明的，恰恰是康德以來的“天才”論、“優美”與“宏壯”論等歐洲美學思想。他的名著《人間詞話》中，用來與中國美學概念“境界”“意境”相互參照的，就有席勒的“素樸的詩”“感傷的詩”、尼采的“醉

① 王國維：“奏定經學科大學文學科大學章程書後”，《王國維文集》，第3卷，第71、72頁。

②③④ 王國維：“《國學叢刊》序”，《王國維文集》，第4卷，第366、366—367、367頁。

⑤ 王國維：“《紅樓夢》評論”，《王國維文集》，第1卷，第2頁。

⑥ 李澤厚：《華夏美學》（北京：中外文化出版公司1989），第217頁。

境”“夢境”等美學概念。可以說，正是有關中西文明共享及互通的思想模型，支撐着王國維的美學思想體系。

二 蔡元培：現代美育制度與“詩教”

蔡元培同樣相信中西文明可以異文化互通，從而創始性地把西方美育制度和美學思想引進中國，創建了在其中美育居於重要地位的現代中國教育制度，由此致力於中國現代人格的建構。這一建樹衆所周知，無需在此多說。真正需要辨明的是，蔡元培在幾乎毫無障礙地把西方美育制度引進中國時，是否曾想到過中西文明間存在差異，以及這種差異是否會生出中西美育間的差異？

不妨回到擔任民國教育總長時的蔡元培自己的論述中。他在開創以“五育並舉”（軍國民教育、實利主義教育、世界觀教育、德育主義、美育）為核心內容的現代教育制度時，對中西文明之間的關係，有如下對照性說明：

五者，皆今日之教育所不可偏廢者也。軍國民主義、實利主義、德育主義三者，為隸屬於政治之教育（吾國古代之道德教育，則間有兼涉世界觀者，當分別論之）。世界觀、美育主義二者，為超軼政治之教育。

以中國古代之教育證之，虞之時，夔典樂而教胥子以九德，德育與美育之教育也。周官以卿三物教萬民，六德六行，德育也。六藝之射御，軍國民主義也。書數，實利主義也。禮為德育，而樂為美育。以西洋之教育證之，希臘人之教育為體操與美術，即軍國民主義與美育也。歐洲近世教育家，如海爾巴脫氏純持美育主義。今日美洲之杜威派，則純持實利主義者也。^①

他在論述“五育並舉”的教育方針時，沒有忘記援引“中國古代之教育”去印證。他特別是以中國古代“六藝”去分別論證現代的“五育”：“射御”即“軍國民主義”，“書數”即“實利主義”，“禮”即“德育”，“樂”即“美育”。在他這樣的比較中，似乎中西教育思想間的差異就不存在了或就可以加以忽略了。可見此時的他，與同時代的王國維一樣，傾向於認為中西文明間即便是有差異，也可以互通。

他還進一步調動起幾乎地道的中國式“近取諸身”傳統，用人的身體器官去比喻“五育”：

譬之人身：軍國民主義者，筋骨也，用以自衛；實利主義者，胃腸也，用以營養；公民道德者，呼吸機循環機也，周貫全體；美育者，神經系也，所以傳導；世界觀者，心理作用也，附屬於神經系，而迹象之可求。此即五者不可偏廢之理也。^②

“美育”所處理的好比人體的“神經系”器官問題，正像“軍國民主義”“實利主義”“公民道德”“世界觀”等教育分別處理人體的“筋骨”“胃腸”“呼吸機循環機”“心理作用”等器官問題一樣。這樣的跨文化比較立場，更具有中國學術傳統的風貌。

他還對“美育”（又稱“美感之教育”或“美育主義”）有如下具體說明：

美感者，合美麗與尊嚴而言之，介乎現象世界與實體世界之間，而為之津梁。……在現象世界，凡人皆有愛惡、驚懼、喜怒、悲樂之情，隨離合、生死、禍福、利害之現象而流轉。至美術，則即以此等現象為資料，而能使對之者，自美感以外，一無雜念。例如，採蓮煮豆，飲食之事也，而一入詩歌，則別成興趣。火山赤舌，大風破舟，可駭可怖之景也，而一入圖畫，則轉堪展玩。是則對於現象世界，無厭棄而亦無執着也。人既脫離一切現象世界相對之感情，而為渾然之美感，則即所謂與造物為友，而已接觸於實體世界之觀念矣。故教育家欲由現象世界而引以到達於實體世界之觀念，不可不用美感之教育。^③

這裏用中國人日常生活中平常的“採蓮煮豆”之入詩、“火山赤舌，大風破舟，可駭可怖之景”

①②③ 蔡元培：“對於教育方針之意見（1912）”，高平叔編：《蔡元培全集》（北京：中華書局，1984），第2卷，第134—135、135、134頁。

之入畫去解釋“美感”的豐富內涵，也體現了中西異文化之間可以互通和互融的明確思想。至於他倡導“美育代宗教”，更是大膽地嘗試讓現代美育產生類似宗教在西方所起到的信仰建構作用。這樣做的心理前提仍然是中西異文化之間的互通意識。

三 朱光潛：“超現實”與“無言之美”

朱光潛對西方美學中的超現實觀念、美感、直覺、心理距離、“靜穆”等加以大力引介和論述，也是由於相信它們可與中國的“無言之美”傳統等形成現代相互匯通。從大學畢業後於1924年寫作的長文《無言之美》，到留學歐洲期間及回國後出版的《談美》《文藝心理學》等著作，他所表達的“超現實”“美感”“意象”“靜穆”等美學思想，大多是建立在中西美學共享和互通這個共同的學術前提之上的。就拿早期的“無言”或“無言之美”概念來說吧，他在開頭就援引孔子的“無言”概念，好像祇是從中國傳統出發去提出和加以論證，但接下來的論證方式卻仿佛不證自明地是中西結合的：

在音樂裏面，我們也有這種感想？凡是唱歌奏樂，音調由洪壯急促而變到低微以至於無聲的時候，我們精神上就有一種沉默肅穆和平愉快的景象。白香山在《琵琶行》裏形容琵琶聲音暫時停頓的情況說：“水泉冷澀弦凝絕，凝絕不通聲暫歇。別有幽愁暗恨生，此時無聲勝有聲。”這就是形容音樂上無言之美的滋味。著名英國詩人濟慈（Keats）在《希臘花瓶歌》也說，“聽得見的聲調固然幽美，聽不見的聲調尤其幽美”（Heard melodies are sweet; but those unheard are sweeter），也是說同樣道理。大概喜歡音樂的人都嘗過此中滋味。^①

這裏先提及唐代白居易（772—846）的《琵琶行》，再引用19世紀英國詩人濟慈（J. Keats, 1795—1821）的詩歌去相互印證和發明。同時，其間也貫穿着中西有關文學（詩歌）與音樂這兩種不同藝術門類之間都可以互通的思想前提。

在經過這類中西匯通式論證後，朱光潛得出簡短結論：“所謂無言，不一定指不說話，是注重在含蓄不露。”^②他還生發開來說：“把這些個別的實例歸納在一起，我們可以得一個公例，就是：拿美術來表現思想和情感，與其儘量流露，不如稍有含蓄；與其吐肚子把一切都說出來，不如留一大部分讓欣賞者自己去領會。因為在欣賞者的頭腦裏所生的印象和美感，有含蓄比較儘量流露的還要更加深刻。換句話說，說出來的越少，留着不說的越多，所引起的美感就越大越深越真切。”^③單看這樣的解釋，好像祇是在重述中國古代的“以少總多”“隱秀”等思想，但祇要看看他接下來的詳細論述，就知道這樣的中國思想背後，其實蘊蓄的是西方的“超現實”等觀念。

在進一步解釋“無言之美”力量的原因時，他實際上根據的是來自西方的“超現實”理論：“想答覆這個問題，先要明白美術的使命。人類何以有美術的要求？……美術是幫助我們超現實而求安慰於理想境界的。”^④這裏終於亮出“無言之美”理論的真正底牌——來自歐洲的“超現實”觀念了。“因此，美術家的生活就是超現實的生活，美術作品就是說明我們超脫現實到理想界去求安慰的。……美術作品之所以美，就美在它能夠給我們很好的理想境界。所以我們可以說，美術作品的價值高低就看它超現實的程度大小，就看它所創造的理想世界是闊大還是窄狹。”^⑤這意味着可以推論說，能否用盡可能少的現實因素去傳達盡可能多的理想世界或超現實的內涵，恰是衡量藝術品價值高低的重要尺規。“我們應該說，美術作品的價值高低，就看它能否借極少量的現實界的輔助，創造極大量的理想世界出來。”^⑥由此，他得出一條結論：“文學之所以美，不僅在有盡之言，而尤在無窮之意。推廣地說，美術作品之所以美，不是祇美在已

^{①②③④⑤⑥} 朱光潛：“無言之美”，《朱光潛全集》（合肥：安徽教育出版社，1987），第1卷，第64—65、65、66、66、68、68頁。

表現的一部分，尤其是美在未表現而含蓄無窮的一大部分，這就是本文所謂無言之美。”^①

當然，他沒有忘記最後上升到更基本的世界觀或人生觀層面說：“世界既完美，我們如何能嘗創造成功的快慰？這個世界之所以美滿，就在有缺陷，就在有希望的機會，有想象的田地。換句話說，世界有缺陷，可能性（potentiality）纔大。這種可能而未能的狀況就是無言之美。”^②

儘管朱光潛最後的結論其實更多地是建立在康德以來西方“超現實”美學理論之上的，但盡力運用中西文化互通思考邏輯去論證，應是確信無疑的。

四 宗白華：“文化心靈”與晉人之美

宗白華於1920—1925年留學德國，回國後自覺地運用黑格爾（G. W. F. Hegel, 1770—1831）的“時代精神”論和斯賓格勒（O. A. G. Spengler, 1880—1936）的“文化心靈”論等思想，將其轉化為“中國藝術心靈”（或“中國藝術精神”）概念，由此研究中國藝術與美學，力圖從中國藝術作品中發現“中國藝術心靈”的運行蹤影：

中國繪畫裏所表現的最深心靈究竟是什麼？答曰，它既不是以世界為有限的圓滿的現實而崇拜模仿，也不是向一無盡的世界作無盡的追求，煩悶苦惱，彷徨不安。它所表現的精神是一種“深沉靜默地與這無限的自然、無限的太空渾然融化，體合為一”。它所啓示的境界是靜的，因為順着自然法則運行的宇宙是雖動而靜的，與自然精神合一的人生也是雖動而靜的。它所描寫的對象，山川、人物、花鳥、蟲魚，都充滿着生命的動——氣韻生動。^③

這裏借用了來自德國斯賓格勒的“文化心靈”概念，追究中國繪畫的獨特根源，直到總結出“氣韻生動”這一古典範疇。

宗白華隨後在寫於1941年的論文《〈世說新語〉和晉人的美》（增訂稿）中認為：“漢末魏晉六朝是中國政治上最混亂、社會上最苦痛的時代，然而卻是精神史上極自由、極解放，最富於智慧、最濃於熱情的一個時代。因此，也就是最富有藝術精神的一個時代。王羲之父子的字，顧愷之和陸探微的畫，戴逵和戴顛的雕塑，嵇康的廣陵散（琴曲），曹植、阮籍、陶潛、謝靈運、鮑照、謝朓的詩，酈道元、楊銜之的寫景文，雲岡、龍門壯偉的造像，洛陽和南朝的閎麗的寺院，無不是光芒萬丈，前無古人，奠定了後代文學藝術的根基與趨向。”^④這裏仍然是在運用“中國藝術精神”概念去透視“魏晉風度”的價值和根源。在他看來，晉人的美本身恰是中華文明內部莊子美學為主導的多樣美學思想互通的結晶（與初稿相比，這裏增加了晉人的道德觀和禮法觀一條）。值得注意的是，他是以前歐洲藝術史上的“文藝復興”高峰來作跨文化比較的：

這是中國人生活史裏點綴着最多的悲劇，富於命運的羅曼司的一個時期，八王之亂、五胡亂華、南北朝分裂，釀成社會秩序的大解體、舊禮教的總崩潰、思想和信仰的自由、藝術創造精神的勃發，使我們聯想到西歐十六世紀的“文藝復興”。這是強烈、矛盾、熱情、濃於生命彩色的一個時代。

但是西洋“文藝復興”的藝術（建築、繪畫、雕刻）所表現的美，是濃郁的、華貴的、壯碩的；魏晉人則傾向簡約玄澹、超然絕俗的哲學的美，晉人的書法是這美的最具體的表現。^⑤

他看到的是中國古代文藝高峰“魏晉風度”與歐洲文藝高峰“文藝復興”之間的同，更指出了這兩者之間的異。

這晉人的美，是這全時代的最高峰。《世說新語》一書記述得挺生動，能以簡勁的筆墨

①② 朱光潛：“無言之美”，《朱光潛全集》，第1卷，第69、72頁。

③ 宗白華：“介紹兩本關於中國畫學的書並論中國的繪畫”，《宗白華全集》（合肥：安徽教育出版社，1994），第2卷，第44頁。

④⑤ 宗白華：“《世說新語》和晉人的美”，《宗白華全集》，第2卷，第267、268頁。

畫出它的精神面貌、若干人物的性格、時代的色彩和空氣。文筆的簡約玄澹尤能傳神。撰述人劉義慶生於晉末，註釋者劉孝標也是梁人；當時晉人的流風餘韻猶未泯滅，所述的內容，至少在精神的傳模方面，離真相不遠（唐修《晉書》也多取材於它）。

要研究中國人的美感和藝術精神的特性，《世說新語》一書裏有不少重要的資料和啓示，是不可忽略的。^①

在這裏，他體現出了一種高度自覺的中西文明比較意識：自覺地運用來自德國的“時代精神”論和“文化心靈”論等外來思想，去闡明以晉人之美為代表的中國美學傳統和中國藝術心靈的獨特氣質，力圖為抗戰年代的中國人培育積極的健康的人格精神。

今天人們誠然可以反思說，宗白華的跨文化美學的基本點還是西方的而非中國的，但在當時條件下，能夠由此而呈現中華藝術與美學傳統的獨特氣質，已經難能可貴了。

五 李澤厚：中西美學之間

與朱光潛和宗白華等美學家不同，李澤厚在改革開放初期認識到，儒家美學本身就是融合道家、禪宗等中華文明內部各家各說而形成的一種異文化互通意識系統，它構成華夏美學的主流。他還認為，現代中國美學需要將自身的儒家美學傳統與西方美學實現融合生長。總之，這些蘊涵在現代美學思想表述中的異文化互通意識，對當代特別是眼下百年未有之大變局中，認真探討未來中華文明的異文化互通策略，應產生有益的啓示。隨着中國崛起和西方發達國家內部分化及統治地位動盪，當前和未來世界新的異文化互通景觀已經展開並將繼續展開，此時探討異文化互通意識，應當具有突出的理論意義和現實價值。

不過，早在1957年，李澤厚就在《“意境”雜談》中提出一個重要觀點：在來自於歐洲的“典型”範疇已經成為中國藝術美學的核心範疇的情形下，需要找到和建構屬於中國自己的傳統美學概念，以便滿足現代美學對於中國自身的古典藝術和美術傳統的回溯需要。這就是將“意境”與“典型”相提並論：

詩、畫（特別是抒情詩、風景畫）中的“意境”，與小說戲劇中的“典型環境典型性格”是美學中平行相等的兩個基本範疇（這兩個概念並且還是互相滲透、可以交換的概念；正如小說、戲劇也有“意境”一樣，詩、畫裏也可以出現“典型環境典型性格”）。它們的不同主要是由藝術部門特色的不同所造成，其本質內容卻是相同的：它們同是“典型化”具體表現的領域，同樣不是生活形象簡單的攝製，同樣不是主觀情感單純的抒發；它們所把握和反映的是生活現象的集中、概括、提煉了的某種本質的深遠的真實。在這種深遠的生活真實裏，藝術家主觀的愛憎、理想也就溶在其中。^②

這裏將“意境”與來自西方的“典型”範疇相提並論，從而歷史性地提升和確立了中國傳統美學範疇“意境”的現代性作用。不過，他同時又認為，“意境”與“典型”一樣，都是建立在來自西方的“典型化”範式基礎之上的。這表明，在此時，他的中西異文化互通方案的思想基礎，仍然是來自西方的“典型”觀。

在具體論證時，李澤厚心目中的中國美學思想與西方美學思想之間的互通，是完全可能的：“齊白石說得好，他的作品是‘在似與不似之間’，歌德也說過美在‘真與不真之間’。而所謂‘景外之景，象外之象’，‘水中月，鏡中花’實際上就都祇是‘真與不真’‘似與不似之間’的意思：它們不等同於生活裏的形象原型。月已不是真正天上原來的月，花也不是真正可以‘置於眉睫之前’的那朵真花，而是經過藝術家篩選、集中、提煉了的更真實更具有普遍性的

^① 宗白華：“《世說新語》和晉人的美”，《宗白華全集》，第2卷，第268頁。

^② 李澤厚：“‘意境’雜談”，《門外集》（武漢：長江文藝出版社，1957），第138—139頁。

然而已不同於原來樣子的‘水月鏡花’。但是，這種水月鏡花，畢竟還是有月、有花。它仍然不能完全脫離、離異於生活中的原型。”^①歌德（J. W. v. Goethe, 1749—1832）與齊白石（1864—1957）之間，本來各有各的話語背景和主張，但這裏卻輕而易舉地聯繫起來思考，似乎可以完全同一。這與前引王國維、蔡元培、朱光潛、宗白華的思維方式是神奇地一致的。

李澤厚還在《美的歷程》（1981）中運用克萊夫·貝爾（C. Bell, 1881—1964）的“有意味的形式”說與自創的“積澱”說結合起來闡釋中國藝術史。按照他的研究，一部中國藝術史恰是中國人的社會實踐將原本不美的東西“積澱”為“有意味的形式”的結晶。他在同一年把儒、道、禪、騷列為中國美學的四大支柱：“‘天行健，君子以自強不息’的儒家精神，以對待人生的審美態度為特色的莊子哲學，以及並不否棄生命的中國佛學——禪宗，加上屈騷傳統，我以為，這就是中國美學的精英和靈魂。”^②

但幾年後，他的思想有了明顯的變遷，轉而把中國文化與美學的重心投寄到儒家上，把以儒家美學、特別是“儒道互補”的儒家美學列為“華夏美學”的主流：“我試圖一分為二地描述剖析以儒家為主幹的中國傳統思想的某些現象，如上述的心理結構、血緣基礎、實用理性、儒道互補、樂感文化、天人合一等等。‘天人合一’便是一個十分複雜的問題。”^③他在這裏明確地“以儒家為中國文化的軸心或代表”^④。他特別指出儒學的“包容”氣質在其產生思想文化影響力時所起的特殊作用：“儒學之所以成為中國傳統思想主幹的另一原因，如同中國民族不斷吸收融化不同民族而成長發展一樣，還在於原始儒學本身的多因素多層次結構所具有的包容性質，這使它能不斷地吸取融化各家，在現實秩序和心靈生活中構成穩定系統。由於有這種穩定的回饋系統以適應環境，中國思想傳統一般表現為重‘求同’。所謂‘通而同之’，所謂‘求大同存小異’，它通過‘求同’來保持和壯大自己，具體方式則經常是以自己原有的一套來解釋、貫通、會合外來的異己的東西，就在這種會通解釋中吸取了對方、模糊了對方的本來面目而將之‘同化’。秦漢和唐宋對道、法、陰陽和佛教的吸收同化是最鮮明的實例。引莊入佛終於產生禪宗，更是中國思想一大傑作。……儒學吸取了墨、法、陰陽來擴展填補了它的外在方面，融化了莊、禪來充實豐富了它的內在方面，而使它原有的仁學結構在工藝—社會和文化—心理兩個方面雖歷經時代的推移變異，卻頑強地保持、延續和擴展開來。而這也正是中國智慧中值得注意的一個特色。”^⑤這裏認為儒學的“包容”精神已經成為整個“中國智慧”的重要特色之一。

針對人們關心但又伴隨巨大爭議的中西文化交融問題，李澤厚提出了“西體中用”論：“如果硬要講中西，似可說是‘西體中用’。所謂‘西體’就是現代化，它是社會存在的本體。它雖然來自西方，卻是全人類和整個世界發展的共同方向。所謂‘中用’，就是說這個現代化進程仍然必須通過結合中國的實際（其中也包括中國傳統意識形態的實際）纔能真正實現。這也就是以現代化為‘體’，以民族化為‘用’。因為‘體’‘用’兩者本是不可分離地結合在一起的，從而如何儘量吸取消化外來一切合理東西，來豐富、改造和發展自己，便是無可迴避的現實課題。”^⑥這裏顯然是把來自西方的“現代化”或物質文明精神當作“體”，而把中國固有的以儒學為代表的傳統意識形態當作“用”，其共通的思想基礎還是中西異文化互通意識。

當然，李澤厚對以儒學為主幹的中國傳統思想，還是有清醒的批判意識的：“包括上述中國傳統思想中的人生最高境界的審美也具有這方面的嚴重缺陷。它缺乏足夠的衝突、慘厲和崇高（Sublime），一切都被消融在靜觀平寧的超越之中。”他確信包括美學思想在內的中國傳統智慧缺乏“衝突”“崇高”“行動”“物質實踐”等特性或能力：“因之，與上述物質實踐的‘天人合一’相對應，今日作為人生境界和生命理想的審美的‘天人合一’，如何從靜觀到行動，如

① 李澤厚：“‘意境’雜談”，《門外集》，第142—143頁。

② 李澤厚：“序”，《美學散步》（上海：上海人民出版社，1981），第4頁。

③④⑤⑥ 李澤厚：《中國古代思想史論》（北京：人民出版社，1985），第335、301、313—314、317—318頁。

何吸取西方的崇高和悲劇精神，使之富有衝破寧靜、發奮追求的內在動力，便又仍然祇有把它建立在上述人化自然的理論基礎之上，纔能獲得根本解決。”他的藥方就是，切實地走出內在心靈持守之境，果斷地走向“行動”“物質實踐”：“這就是把美和審美引進科技和生產、生活和和工作，不再祇是靜觀的心靈境界，而成爲推進歷史的物質的現實動力，成爲現代社會的自覺韻律和形式。祇有在這樣一個現實物質實踐的基礎上，纔可能經過改造而吸收中國‘參天地，贊化育’的‘天人合一’的傳統觀念，真正實現人與自然(作爲生態環境的外在自然)的和諧相處和親密關係，與此同時，人自身的自然(作爲生命情欲的內在自然)也取得了理性的滲透和積澱。外在和內在兩方面的自然在這意義上都獲得了‘人化’，成爲對照輝映的兩個嶄新的感性系統，這纔是新的世界、新的人和新的‘美’。”^①他相信，當中國智慧與現代化行動、物質實踐等緊密結合起來時，中國智慧纔能夠在現代發揚光大，獲得自身的地位。

到了1989年出版的《華夏美學》中，李澤厚進一步指出：“華夏美學，是指以儒家思想爲主體中華傳統美學。我以爲，儒家因有久遠深厚的社會歷史根基，又不斷吸取、同化各家學說而豐富發展，從而構成華夏文化的主流、基幹。”^②這裏同樣把儒家思想本身就視爲華夏文化體內部異文化互通意識的融合典範。

六 從異文化互通到基於文化間性的美美異和

從上面的中國現代美學家實例可見，認可異文化互通，在現代中國美學中是十分常見的事。可以說，一旦運用美學去思考，就等於承認了美學思想本身是一種跨文化思想，即是可以越出任何異文化之間的界限而實現某種溝通或融合的意識。這表明，在當代世界，美學至今仍是體現異文化互通意識的學科之一。

不過，歷經從清末到當代的演變之後，現代中國美學需要進一步思考的問題在於，美學領域中異文化互通的前提和目標究竟是什麼？

從前述現代中國美學家們、特別是其中王國維的觀點推論，異文化互通的前提在於，確認不同文化之間的互通乃至同一是可能的。同理，異文化互通的目標在於，在文化之間存在高級與低級、先進與落後、先發達與後發達等差異的情況下，盡可能推進異文化之間的同一性。這樣歸納現代美學家們的思想前提，也許有些絕對，但總體精神上應當是存在合理處的。

但是，今天應當看到，這種前人設定的前提和目標，都已受到嚴正挑戰了：在當今經濟全球化的世界上，異文化互通誠然可行，但異文化差異卻受到越來越多的承認和正視。因爲，人們感到，無論異文化融合前景如何開闊，異文化差異終究不可能被完全忽視。由此看中國美學，面向西方美學開放、吸納其中的合理且有益成分，仍是基本對策；不過，盡力從這種開放和吸納中承認和堅持異文化差異，則是必要的前提。在這裏，魯迅（1881—1936）的“拿來主義”主張，至今仍是面對異文化時可取的合理姿態：“我們要運用腦髓，放出眼光，自己來拿！”^③這種“拿來主義”的核心，不是不加分辨地隨便接受別人送來的隨便什麼異文化之物，而是根據自己的判斷去主動分辨和挑選，也就是自己有主見地去吸納異文化的有益成分。“總之，我們要拿來。我們要或使用，或存放，或毀滅。那麼，主人是新主人，宅子也就會成爲新宅子。然而首先要這人沉着，勇猛，有辨別，不自私。沒有拿來的，人不能自成爲新人；沒有拿來的，文藝不能自成爲新文藝。”^④這種與被“送來”形成鮮明對照的“自己來拿”，意味着對任何一種異文化都需要先採取一種質詢態度，繼而纔運用自己的眼光去作取捨判斷。這表明，祇有堅持異文化差異這一必要的前提，異文化溝通或融合纔能順利進行。這裏的“異文化差異”一語，看起來是同語反復，

① 李澤厚：《中國古代思想史論》，第339—340頁。

② 李澤厚：“前記”，《華夏美學》，第1頁。

③④ 魯迅：“拿來主義”，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005），第6卷，第40、41頁。

但實際上正是要特別強調異文化間差異的存在不可抹殺。因為，過去百餘年歷史早已告訴人們，對異文化無論寄望過高過多或過低過少，都會遭受痛苦教訓。同理，異文化之間沒有必要尋求完全同一這個目標，而祇需要在堅持相互差異的前提下尋求有限度包容——對此，我稱之為“美美異和”^①。我所主張的美美異和，與費孝通（1910—2005）倡導的“美美與共”帶有尋求異文化之間的一同性之意不同，是說異文化的美之間並不一定達成一同性，而更可能的是凸顯相互差異性、異質性或非一同性；儘管如此，也仍然需要讓異文化的美之間實現一種基於相互差異的平等對話，即便對話的結果仍然是維持相互差異。

基於異文化差異的“美美異和”，應當是以承認異文化之間差異性為前提和根本的一種有限、相對或局部的相互溝通與融合。這不妨用文化間性去表述。文化間性中的間性，可以參考胡塞爾的“主體間性”（intersubjectivity，或譯“交互主體性”）概念。“在人的群體意義上，在人——他即使是單個的，也本身具有群體成員的意義（那種可以轉換成動物的社會性的東西）——的意義上，這意味着一種彼此為對方的相互存在……。這種彼此為對方的相互存在造成我的此在與所有其他人的此在的客觀化的平等。就是說，我和任何人都是作為在其他人中的一個人。……我不僅能夠把任何其他他人經驗為其他人，而且把他經驗為與他自己的其他人有關的，或許在可重複推想的可溝通性中也同時與我有關的其他人。人將祇能是——不僅在現實性中，而且根據本己的意願同樣在可能性中——統覺為其他人和再次遭遇的其他人。……在先驗具體性中，一個相應敞開的單子群體——我們稱之為先驗交互主體性，與這個群體當然是一致的。”^②正像每個主體的存在都必須以這個主體與其他主體之間的“客觀化的平等”關係去界定一樣，每一種文化或異文化的存在都需要倚靠它與其他異文化之間的“客觀化的平等”關係去界定。由此可知，異文化間性與文化間性在這裏實際上是同一個意思，即都是指每一種文化本身都是因為與其他異文化相比較時存在差異纔成其為自身的，從而每一種文化都存在著不同於其他異文化的獨有性質。文化間性要求承認異文化間差異是前提，而差異下的溝通則是指帶入差異而實現的平等溝通或對話，其結果仍然是差異中的有限融合而非完全消除差異後的完全和諧。這樣的以異文化差異為前提的有限度融合，應當是一種基於文化間性的“美美異和”。

堅持基於文化間性的“美美異和”，可以提醒人們，在面對任何一種異文化審美潮流時，既不必期望過高，也不必禦敵於國門之外，而是採取一種辯證態度：合理且有益的留下，不合理且有害的拋棄。當然，在暫時無法準確判斷時，也不妨等待一段時間，先作觀察或試驗，再作判斷。這樣，基於異文化差異的美美異和，或許正是當前和未來中國美學在面對種種外來異文化資源時所需要採取的態度。

具體地看，置身於文化間性中的“美美異和”可以有如下不同情形或不同階段：一是美己拒人，這就是美己之美，拒人之美；二是美己遠人，即美己之美，遠人之美；三是美己近人，即美己之美，近人之美；四是美己美人，即美己之美，美人之美；五是美美異和，即美己美人，相和而異。^③而要維護或尋求基於文化間性的美美異和目標，需要相應的四種行動去達成：一是去誤解。就是面對“美己拒人”的嚴峻局面時，努力消除或減少來自異文化的誤解而取得一些理解或諒解，從充滿敵意的“美己拒人”轉化為帶有某種中立性、然而依然是相互疏遠的“美己遠人”。在今天這個互聯網時代，當大眾傳播媒介越來越便捷時，相互之間的審美誤解不是容易減少，而是相反變得越來越多、越來越大、越來越深，因而，從相互誤解的信息膨脹及信息紊亂中盡力消除異文化誤解，成了一個大難題。異文化誤解消除了，纔可能進而去求同情。二是求同情。意味着獲得來自異文化的某些積極的肯定或贊同，取得“美己近人”的效果。同情恰是承認的基礎，

①③ 王一川：《藝術公賞力——藝術公共性研究》（北京：北京大學出版社，2016），第419—425、422頁。

② [德]胡塞爾：“《笛卡爾的沉思》第五沉思”，倪梁康 選編：《胡塞爾選集》（上海：上海三聯書店，1997），下冊，第915—916頁。

承認是同情的升級，但承認還有待於上升到認同。三是得承認。指基於同情而又確認差異並以這種差異為前提的合法性確認，達成“美己美人”的效果。承認，是在確認對方的異文化身份具備其與我不同的合法性之後的一種身份接納。四是獲認同。指帶着感情色調的全面一致的同人性實現，取得“美美異和”的效果。“認同（identity）一詞在這裏表示一個人對於他是誰，以及他作為人的本質特徵的理解。”^①如果說，“承認”是指帶着差異的平等對話關係的確立，那麼，“認同”纔是指消除了差異的相互和諧關係的實現。

當今時代，異文化之間的審美及藝術交流難免會遭遇上述四種（或更多種）情形的輪番或競相震盪，對此保持應有的清醒態度是必要的。既不必指望異文化能夠輕易承認或認同你，也不必在乎它的暫時誤解或不予同情。重要的是，保持自身的獨立不倚品格，同時又積極主動地對話，在相互差異中積極尋求對話，盡力去除誤解、取得同情、獲取承認或實現認同，實現“美美異和”這一相對目標。

^① [加拿大]查爾斯·泰勒：“承認的政治”，汪暉、陳燕谷 主編：《文化與公共性》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005），董之林、陳燕谷 譯，第290頁。

·學術微信·

2019年10月31日—11月1日，澳門大學《南國學術》總編輯田衛平編審應邀來到武漢，與中南民族大學文學與新聞傳播學院、馬克思主義學院的師生進行學術交流。

2019年11月9—10日，由北京大學哲學系、國際合作部和人文學部聯合主辦的“如何做哲學：元哲學與哲學方法論”國際研討會在北京大學舉行，來自中國、美國、羅馬尼亞、克羅地亞等國的五十餘位代表參與交流和研討。澳門大學《南國學術》總編輯田衛平編審應邀出席。

2019年11月10—11日，應南開大學歷史學院邀請，澳門大學《南國學術》總編輯田衛平編審來到天津南開大學津南校區，與該院師生進行學術交流。

2019年11月16—17日，由南方科技大學社會科學中心暨社會科學高等研究院主辦的“文化遺產與社會認同”學術沙龍在深圳市南方科技大學舉行，澳門大學《南國學術》總編輯田衛平編審應邀出席。