

July 2019

The Emergence and Development of "Chinese Aesthetics" in the Modern Times: A Historical Inquiry

Qiang Zhao

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zhao, Qiang. 2019. "The Emergence and Development of "Chinese Aesthetics" in the Modern Times: A Historical Inquiry ." *Theoretical Studies in Literature and Art* 39, (4): pp.10-22.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol39/iss4/16>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

“中国美学”的现代出场及蝉蜕轨迹

——一个问题史的考察

赵 强

摘要: 在一个多世纪以来中西方学者的美学研究和美学史书写中,“中国美学”经历了一个从“无”到“有”的合法性确认过程。中国和西方间的文化交往,推动了美学在中国的本土化,一再突破并消解了西方美学的普遍性假设,催生了一种多样性的“世界美学”观念,“中国美学”由此得以在现代出场,并展开其历史建构。如何叙述中国美学,构成了推动“中国美学史”研究和书写不断深入的“元问题”。

关键词: 中国美学; 本土化; 历史建构; 文化交往

作者简介: 赵强,文学博士,东北师范大学文学院副教授,主要从事中国美学史研究。通讯地址:长春市人民大街5268号东北师范大学文学院,邮政编码:130024。电子邮箱 zhaq949@nenu.edu.cn 本文系国家社科基金青年项目“明清之际的日常生活启蒙与美学转向研究”[项目编号:16CZW008]的阶段性成果。

Title: The Emergence and Development of “Chinese Aesthetics” in the Modern Times; A Historical Inquiry

Abstract: Over the last century, the legitimacy of Chinese aesthetics has been gradually confirmed in the studies of aesthetics and the writings of the history of aesthetics by Chinese and Western scholars. Cultural exchanges between China and the West have promoted the indigenization of aesthetics in China and deconstructed the universality of Western aesthetics, thus giving rise to the plural concept of “world aesthetics”, which paved the way for the modern construction of “Chinese aesthetics”. Due to its importance, the way to interpret Chinese aesthetics has become “the meta-question” that promotes the study and writing of the history of “Chinese aesthetics”.

Keywords: Chinese aesthetics; indigenization; historical construction; intercultural exchange

Author: Zhao Qiang, Ph. D., is an associate professor at the School of Literature of Northeast Normal University. His research focuses on the history of Chinese aesthetics. Address: 5268 Renmin Street, Changchun 130024, Jilin Province, China. Email: zhaq949@nenu.edu.cn This article is supported by the Youth Project of National Social Sciences Fund(16CZW008).

1892年4月,鲍桑葵在为自己的《美学史》将中国艺术及审美意识排除在外辩护时,曾风趣地说:“如果有哪位高手能够按照美学理论对这种艺术加以研究,那对近代的思辨一定会有可喜的帮助。”(11)他大概不会想到,一个世纪后,在其断言“没有关于美的思辨理论”的中国,不仅早已涌现出大量“按照美学理论对这种艺术加以研究”的“高手”,而且此类研究业已步入“合法性破产”的危局!^①学界耆宿季羨林甚至宣称:“中国美学家跟着西方美学家跑得已经够远了,够久了”,

“已经走进死胡同”,是时候“改弦更张,另起炉灶”,“建构成一个新体系”了(9)。

鲍桑葵的论断,以及后来朱光潜等截然相反的观点,代表了一个世纪以来美学研究和美学史叙述中“中国问题”的两极。如果对此问题稍加调查,我们还会发现,有更多的观点在这两极间游移不定,由此也衍生出众多饶有趣味和价值的学术话题。^②可以说,在百余年来美学研究和美学史书写中,如何理解、建构和阐释“中国美学”,如何叙述“中国美学史”,以及在“世界/全球美学

史”的宏大体系中安放“中国美学”，构成了一个无法回避的“中国问题”^③——对于当代西方学者而言，经历了几代汉学家对中国经典的译介和对中国文学、艺术、哲学的讨论后，鲍桑葵的论断似乎早已被抛之脑后，然而，如何穿透语言和文化壁垒，通过与中国美学对话进而产生一种新的、跨文化的世界美学，依然是横亘在其面前的巨大难题；而对于中国学者来说，尽管我们有可能听从季羨林先生的建议，“大破大立”革新美学，然而终究无法摆脱一种由根本性的学术“元问题”引发的焦虑：作为一个舶来学科，美学的理论背景、研究方法和学科属性，根植于西方文化传统的一些基本要素，而我们身后的中国文化传统，无论是在认识、把握世界的方式，还是学术和思想形态等方面，都与之差异甚大，在此基础上建构起来的“中国美学史”叙述，在何种意义上才是“中国”的？

所谓“凡欲谋世界文明之进步者，不数既往，不能知将来，不求远因，不能明近果”（黄人 3）。要解答美学研究和美学史叙述中的“中国问题”，最为有效的方式之一，或许是返回该问题发生之初的历史现场进行调查——当然，这里所说的“历史现场”，并非中国美学之发生、发展和演进的历史长河，而是指作为一个现代学术史问题的“中国美学”之出场和蝉蜕的时空轨迹。

一、“中国美学”在西方的曲折出场

在鲍桑葵看来，美学是“审美意识在学术上的表现”，即关于美和美的艺术的“思辨理论”（2）。这构成了其美学史叙事将中国艺术及审美意识“排除在外”的首要依据，因为后者“还没有上升为思辨理论的程度”（11）。与此相关的另一个理由是，中国艺术“同进步种族的生活相隔绝”，亦即与欧洲艺术意识的“连续性发展”无关，因而无法纳入美学理论“从抽象到具体的自然进步过程”。而这又牵涉到近代西方学者对中国艺术和审美意识关键特质的认知：“非结构性”（7—11）。显然，思辨理论、进步、连续性发展和结构性等内在于西方文化传统并在文艺复兴后不断明确、强化的思维、观念和学术特征，被鲍桑葵拿来用作衡量所有地域、民族和文化传统中艺术与审美意识的尺度——按照他自己的说法：“把一切与欧洲艺术意识的连续性发展没有关系的材料排

除在外，看来也是很自然的。”（11）

这正是近代以来西方中心主义的“普遍性”假设在美学研究和美学史叙事中的显现。众所周知，黑格尔在其皇皇巨著《美学》中，依据理性、自由和客观性原则提出，艺术是“理念”和它“诉诸感官的形象[……]调和成一种自由的统一的整体”（《美学》第1卷 81），而艺术史则是人类艺术“内容和完全适合内容的形式达到独立的完整，因而形成一种自由的整体”的进步历程（《美学》第2卷 157）。基于这一观念前提，他在描述人类艺术史时，将东方艺术遗弃在“象征型艺术”这一“艺术的原始阶段”。在他看来，中国艺术或是“无形式”，或是“形式虽明确但却丑陋不真实”，加之内容和思想上或是“不明确”，或是“虽明确但却低劣”，缺乏“绝对的内容”……总之，无从达到“真正的美”（《美学》第1卷 93）。在《历史哲学》中，黑格尔重申了上述观点，认为中国艺术表现的审美意识是主观、偶然性、不自由的，还没有体现出对“崇高的、理想的和美丽的”绝对之美的自觉，自然不会生发出关于美的思辨理论，也就无从参与人类审美意识和艺术的连续性发展历史（《历史哲学》127）。

黑格尔这一论断，奠定了近代西方美学“普遍性”自我假设的观念基础，也为鲍桑葵的美学史叙事将中国“排除在外”提供了直接理论依据（鲍桑葵 11）。而后者关于中国艺术“非结构性”特征的概括，则是承袭了19世纪英国思想家和艺术学家威廉·莫里斯（William Morris）的观点。莫里斯艺术思想中有一个核心概念——“结构性”（architecture），即艺术所表达的精神、灵魂、观念与质料、形式的整一。在一次有关图案设计史的演讲中，莫里斯依据“结构性”标准，将古代艺术区分成两种传统：一种是“上古的”亦即“祭祀的”和“象征的”艺术，在内容上是神秘、野蛮的，在形式上是有局限、不完全、怪诞的，因而缺乏“清楚、准确地表现自然真实的力量”；另一种是“完善的”艺术，尽管它也具有祭祀、象征功能，但从本质上说，这种艺术却具有“表达其本身所具有的思想力量”的自觉，在内容上倾向于传达“纯粹的理智或道德观念”，在形式上则不会忍受“任何的不完整”（“The History” 6）。值得注意的是，莫里斯在此所作的区分不仅是“风格的”，还具有“世界历史”的时间性内涵。他认为，作为结

构性艺术的典范,西方艺术自古希腊以来发展出了一种普遍的、通向现代的“结构性”,而其他艺术传统则既没有这种所向披靡的空间延展性,也缺乏此种不断上升的历史连续性(“The History” 19)。中国艺术,就被他视作后一种“非结构性”(non-architectural)艺术的典型。他说,中国艺术没有关于艺术的普遍的、一般性的掌握,在创作上并非将自身观念和灵魂灌注其中,因而看起来更像是玩弄艺术的“杂耍”(“The Lesser” 19)。在此,我们无疑能感受到黑格尔历史哲学的回响。事实上,在评价具体中国艺术作品时,莫里斯与黑格尔的观点也如出一辙。他们都认为中国绘画在色彩上“非常冒失”,也“从不考虑任何光影或色彩的层次”,常常为了内容“故意”歪曲艺术形式(《美学》第1卷 93;“The History” 9)。就这样,中国艺术和审美意识成了凝固、停滞不前的人类艺术原始阶段的范本,被近代西方美学和艺术史叙事体面地遗弃在历史陈迹中。

可以说,从黑格尔到莫里斯,再到鲍桑葵,近代西方美学和艺术史主流话语完成了对中国美学的“遗弃”。后来西方美学界在美学史书写中无视或轻视中国美学,其渊源正在于此。如果说鲍桑葵对中国美学的拒斥,还需要一番申辩才能“看起来也是很自然的”,那么到了后来,西方学者干脆省去了这一程序,径直将从古希腊到现代的西方美学史命名为“美学史”,如克罗齐、吉尔伯特和库恩、比厄斯利等均是如此。尽管他们对美学的定义及其历史观念各不相同,但都理所当然地将单一的、西方的美学史标举为唯一、普遍的美学史。直到20世纪后期西方学者已然开始反思、清算西方中心主义的“普遍性”美学观之际,“中国美学问题”(problem of a Chinese aesthetics)才成为一个关涉到“美学自身”(a problem of the aesthetic itself)的重要问题(Saussy 1)。

回到鲍桑葵那一风趣的说法,历史的变局总是出人意料,就在他去世后的第四个年头,其所揶揄的“高手”现身了,此人就是时任巴黎中国学院讲师的法国音乐家和学者路易·勒卢瓦(Louis Laloy, 1874年-1944年)。他在1927年春天,开设了一门如鲍桑葵所言“按照美学理论”对中国艺术和审美意识加以研究的专题课程。1927年出版于巴黎的《中国消息》(*La Chine nouvelle*)刊载了一篇关于巴黎中国学院的报道,其课程简介

部分有这样一行文字:

Esthétique chinoise: M. Laloy
professeur. (*La Chine nouvelle* 351)

法语“Esthétique chinoise”翻译成中文,正是“中国美学”。这大概是“中国美学”在西方学界的首次出场。六年后,时任代理巴黎大学中国学院中国政府代表的刘厚,在所作的《巴黎大学中国学院概况》报告中提及这一信息,并在“中国美学”后附上了语焉不详的注解:“诗韵等。”^④这同样是“中国美学”概念在汉语世界首次亮相——如果考虑到前述从黑格尔、莫里斯到鲍桑葵、克罗齐等西方近代主流美学话语传统,我们不得不产生以下疑问:是什么力量推动着勒卢瓦——20世纪初法国音乐界的核心人物,兼具音乐家、艺术批评家、作家以及“非专业的汉学家”等多重身份^⑤——在那个主张将中国拒斥在美学和美学史疆域之外的观点占据主流的学术语境中,公开为中国艺术正名,赋予“中国美学”学术合法性?

据葛夫平考察,勒卢瓦的“中国美学”课程广泛涉及“中国文学的风格、唐代以前的中国诗歌、中国语言和思想里的象征、中国文学中的诗情:节奏与韵律、传统戏剧、中国文学中的音乐、数字与节奏、中国文学中的梦、诗学研究、中国文学中的道教、现代小说与戏剧的新形式、古近代中国的口头文学”等内容(282),堪称以中国文学为主体的美学专题。勒卢瓦曾自述,他对中国艺术和文化的兴趣,得益于同李石曾、褚民谊、叶恭绰、韩汝甲等旅欧中国学人的交游。同中国学者直接、密切的接触与合作,使他得以学习、精通汉语,并在某种程度上改变了其知识结构:“自从我学习了汉语,从汉语直接进入中国文学和哲学[……]我瞬间体验到一种找到了一块澄澈、圣洁的处女地的愉悦,以及一种发现了那种洞察宇宙万物的思想的喜悦。”(Tschanz 105)那么,这种给人以无比喜悦、“洞察宇宙万物”的深邃思想究竟是什么?勒卢瓦说,它体现为“在主体与对象、外部世界和良知之间,是一种互相印证的关系,不论是中国诗人,还是艺术家、伦理学家,都不曾偏执一端”(Tschanz 105)。显然,中国哲学体现出的这种思维方式,可以称之为“交往性”“对话性”或“主体间性”的,其显著特征,就是不像近代西方

强大的主体性思维那样,将他者、世界和自然看作认识和征服的对象,而是在交往与对话中互为主体、互相印证。勒卢瓦服膺于此,自然不会再像黑格尔、莫里斯、鲍桑葵、克罗齐等那样,用西方美学的“普遍性”尺度来衡量中国艺术和审美意识,从而拒斥或漠视后者。他在中国文学和艺术中洞察到内容与形式的另一种关系,以及隐含其中的另一种艺术的内在秩序,那就是:

在他们的绘画或诗歌里,自然的力
量——天、水——保持着一种极高水准
的自足,恰到好处,从未陷入无序状态,
也不曾过剩。(Tschanz 105)

勒卢瓦认为,相形之下,欧洲人倾向于将自我情感和意识强加给自然,闪米特人鄙视自然,印度教徒则将自我消解到自然中、放弃任何个人意志——在这里,他发现了作为“复数”的“自然”。那种以“欧洲艺术意识的连续性发展”作为单一、普遍性尺度的美学和历史观暂时退场,让位给复数的、空间并置、互相印证的美学和历史观。“中国美学”正是乘着西方美学和艺术界此种暂时性观念转换的间隙,得以曲折出场——虽然我们不能过分估量“中国美学”概念在现代西方学界首次出场的意义,因为勒卢瓦所象征的西方美学“普遍性”尺度的消歇只是暂时性、局部的,但它毕竟预示了一个开端:中国艺术和审美意识开始从西方美学“普遍性”假设所建构的历史停滞论的禁锢中挣扎而出。

二、美学本土化与“中国美学”自觉意识的 酝酿

与西方的情形类似,20世纪初叶大多数中国学者也认为美学对中国而言,是一门全新、陌生的“科学”。1915年1月,徐大纯在《东方杂志》发表了《述美学》。此时,距西方美学知识首次以汉语面目出现在中国,已有半个多世纪。尤其是经由王国维、蔡元培等影响深广的西学译介,中国学界对美学也有了一定了解(王确 14—16)。有学者甚至宣称,这一时期的中国美学业已“从自发走向自觉”,开始“自觉地建设美学学科的独立体系”(聂振斌,《中国近代美学史》56)。但历史目

击者徐大纯却有另一番见解:

美学为中土向所未有。即在欧洲,
其得成一独立之科学,亦仅百数十年前
事尔。晚近以来,吾国人于欧洲各种科
学,类已有人络续译之。独美学一科,缺
然未备,且其名词亦罕有人能道之者。
惟前岁蔡鹤卿先生在南京长教育时,其
教育方针宣言中,有美学教育之说。维
时阅者咸诧为创闻,茫然不知其所指
[……]今三年矣,仍不闻有提倡斯学者
[……]夫美学者,最新之科学,亦最微
妙最繁赜之科学也。(5)

其观点可归纳为三:一,美学是一门起源于欧洲的最新“科学”;二,“美学为中土向所未有”;三,在蔡元培的倡导下,中国人才开始关注美学。这反映了当时中国学界的一般看法。如1924年陈望道在题为《美学纲要》的讲演中说:“美学底历史很短,不过才产生了一百多年;中国之有美学,实以蔡元培先生提倡为最早。”(48)1927年潘菽批评陈望道新著《美学概论》时说:“幼稚的美学——没有人注意的美学——现在居然渐渐在中国出现。在我个人的感想这真是一种空谷的足音。”(45)到了1932年,朱自清为朱光潜《文艺心理学》作序时仍沿袭了这一说法:“美学大约还算是年轻的学问,给一般读者说法的书几乎没有[……]奇怪的是‘美育代宗教说’提倡在十来年前,到如今才有这部头头是道、醞醞有味的谈美的书。”(1)同这些说法形成巨大反差的是,这一时期中国知识界仅美学原理、概论著作就已出版了十余种,更不用说诸多相关著作和文章了。^⑥那么,时人为何还不断重复、强化“美学为中土向所未有”这种似乎同黑格尔、莫里斯、鲍桑葵等遥相呼应的观点呢?

这一游荡在中国学海上空的“黑格尔的幽灵”,实际上折射了20世纪前期中国知识分子引进和借鉴西方学术时的一种主流心态,那就是要依傍西学的“分科”概念和“科学”精神来检验和反省中学,进而构造一种作为“现代科学”的中国学术(张帆 84)。具体到美学而言,既然它在现代科学的起源地欧洲都是“年轻的学问”,那对素无科学传统的中国而言,就更是潘菽所言的“空谷的足音”了。对此,较早系统地介绍西方美学

理论的萧公弼,在1917年连载于《存心》杂志的文章中说得明白:“美学者,研究精神生活之科学也。故其范围广大悠远,而其意义亦精深微密,则治之者,非有高尚之思想,沉静之脑筋,则恒难得其真谛,而领其意趣。”(“美学(四续)”1)其所强调的无非有二:美学是“科学”;研究美学需要“科学”方法和精神。而这两点,在时人眼中正是中国人和传统学术严重匮乏的,即如萧公弼所言:“甚矣哉!我国人之心粗气浮,识陋行秽,此正孟子所谓行之而不著焉,习矣而不察焉,终身由之而不知道者是也。”(“美学”2)这就是说,中国人的日常生活、艺术和自然体验中虽不乏审美的观念和经验,但从未有人超越具体观念和经验,就审美问题展开客观、科学、系统和理论化的追问与探索,因此,中国传统实在是“有美”而无“学”。

这种激烈的自我否定,在以西学为“新学”和“世界大风潮”、以中学为“旧学”或“国故”的时代,打破了中国传统“经、史、子、集”的分科范式和“义理、考据、词章”相结合的学术方法,确立了西方现代学科范式与学术观念、方法在中国现代学术建构中的合法性(赵强 37)。在此过程中,本土传统与世界性虽然表面上呈现为非此即彼的对立,但一旦中国学者开始运用西方美学观念、理论与方法,寻求解决中国人所面临的审美和人生问题之道,二者就会走向实质的碰撞、交往、融合。一方面,美学不得不揖别其赖以发生的西方语境,作为一种“现代科学”,来观照中国问题,从而实现其本土化;另一方面,中国人面对的审美和人生问题不仅是现实的,也是历史的,那些积淀在观念和精神层面的语言、观念、习俗、情感构造、文化记忆就会显现出来,对美学本土化起到某种方向限定的作用。如萧公弼论证中国传统有“美”而无“学”时,曾以不容辩驳的排比句式,一口气抛出许多中国传统思想从未涉及的问题,如“美者何以现于世界”“美之原理如何”以及人类“奚由而感于美”等。但在阐释上述问题时,他却运用了大量中国传统佛学概念,如“色”“受”“想”“行”“识”等,分析“审美之程序及心境之变迁”,并且认为它们在发明人类审美心理、意识活动上“深切著明”(《美学》4);在讨论审美无功利与美育问题时,又大量征引了儒家诗教、乐教论述(“美学(四续)”2—8)。

如此,美学本土化的另一副面孔,就展现为“传统的发现”。这副面孔在王国维的美学研究

中显露得更为清晰。其《红楼梦评论》开篇就引用了老子的“人之大患,在我有身”和庄子的“大块载我以形,劳我以生”,继而在行文中“把老庄哲学与叔本华的悲观主义意志论哲学相互参证加以具体发挥”,阐释西方悲剧理论的同时,“字里行间无处不渗透着中国传统的超尘脱俗思想和对清心寡欲、清静无为的人生态度的首肯”(聂振斌,《王国维》109—110)。而《人间词话》则从常州派词学家陈廷焯那里捕捉到一个词学术语——“意境”,综合运用叔本华的“直观说”、席勒的“自然诗”与“理想诗”理论、康德的“自然天才论”和席勒—谷鲁斯的“游戏论”等,使“意境”这一传统概念在现代重焕生机,甚至在后世学者那里被戴上“中国古代美学和诗学的无可争议的桂冠”(罗钢 39—42)。从这种意义上说,借用陈寅恪对王国维的评价——“取外来之观念,与固有之材料相互参证”(247)，“意境”范畴正是王国维取西方美学之观念与中国固有文艺之材料“相互参证”而发现的传统。在“传统的发现”上同样做出巨大贡献的,还有不遗余力标举“美育主义”的蔡元培。由于他的努力,原本遭到批判、清算的儒家“诗教”“乐教”传统在现代美学研究中重获关注。因此,他在被视为“热心的革新者”的同时,又被认定为“坚定的儒家”(Brière 31—32)。就其美学上的表现而言,此种富有张力的评价无疑是恰当的。

可以说,在美学本土化初步展开之际,儒、道、释传统所积淀的中国艺术观念、审美意识就已酝酿着现代自觉的意识。值得关注的是,还有一种颇具荒诞意味的审美乌托邦想象,进一步激发了“中国美学”的现代自觉。1925年,刘仁航的《东方大同学案》修订版面世。这是一部汇聚了古今中外各种乌托邦思想、言论的著作,作者试图综合各家学说,“结千年来文化旧局,开二十世纪大同新运”(《东方大同学案》2)。这大概是一战结束、国联成立给不少中国人送来的缥缈“福音”:世界和平、各国无论大小一律平等,“天下大同”指日可待(罗志田 25—29)。刘仁航为20世纪开出的“大同新运”名为“佛教社会主义”,非驴非马,荒诞不经。饶有意味的是,他描绘“新大同世界”的诸多境界时,专门开辟了一方“美艺世界”,并把它当作人类从物质、社会、政治生活超越而出,迈向最高境界“仙佛世界”的过渡:通过奖励艺术,创造“美世界”,使人类“乐变化天”,亦即摆脱

自然天性束缚,获得自由解脱(《东方大同学案》97)。这种论调无疑是康德“自由美”和席勒“游戏说”的翻版。实际上,刘仁航对此并不陌生——他在1919年曾翻译了日本学者高山林次郎的《近世美学》,其中就有专章介绍康德、席勒美学。这就不难理解,其“佛教社会主义”为何如此注重美育,因为先前的美学研究表明:“现在已竟到了讲艺术美育的世界,乐舞与人生的需要,已经公认为第二生命事业了!”(《东方大同学案》40)在这里,我们看到了作为“新科学”的美学同乌托邦想象的怪异组合。然而,正是这种超出美学范畴、想落天外的乌托邦想象,使刘仁航较早获得了一种“世界美学”视野。他在30年代初游历南洋、印度时说:

中人只是一中字,能联合佛印回三族,则亚洲易联。再加入美,而亚之□成。欧人最后加入,世界大同联邦之局定矣[……]世界美学原理,喜复杂,恶简单。□联合各族各教教士以组织,则可并美。(《印度游记》)

显然,刘仁航还在宣扬其“佛教社会主义”。不过,此时美学就不仅局限于美育,而是具有了某种历史哲学的意味,成为阐发多样性“世界大同联邦”的原理。其所谓“世界美学原理”,可作双重理解:其一,从美学原理看世界之构成;其二,世界美学本身之原理。不管从哪种角度理解,“喜复杂、恶简单”的“并美”理想,都构成了其所理解的美学的内在规定性,也寄托着他对“未来世界”的期许。如此,美学视野下的“世界”,抑或“世界美学”的构成,就突破了“欧洲/西方”的时空界限,将中国美学等涵盖其中。就此而言,刘仁航的“世界美学”观与勒卢瓦的“中国美学”观可谓异曲同工,都构成了对西方美学“普遍性”尺度的消解。更甚于勒卢瓦的是,刘仁航又转向了一种文化保守主义的论调,开始想象“中国美学”的普遍性。他自述“初慷慨于豪侠,继奋迅乎教宗,近脱化于美术,由刚而柔,由道而艺,由智意而情”,在美学研究中体悟到人类未来的“大同新运”:逞勇仗力的“欧化”并不能导向真正的“大同”;只有借助于中国传统“诗以道性情”、以“温柔敦厚为旨归”的儒家诗教美学,在精神上“亚化”“中华化”,人类才能“彻悟”,从而获得“大解

脱”(“乐天却病”5—7;《东方大同学案》2—5)。其乌托邦构想,连同其赋予中国美学的普遍性假设,都有些荒诞离奇,但正是这种总体性的世界想象,在美学本土化实践初步展开的时代,将“中国美学”的觉醒又推进一步:作为历史形态存在的“中国美学史”呼之欲出。

三、“中国美学史”的发现与诞生

如前所述,1927年勒卢瓦突破了西方近代美学的普遍性假设,明确提出了“中国美学”概念。这一声音在同时代西方美学主流话语中虽未引起嘹亮的回声,但其出现却并非偶然。20世纪初,尤其是第一次世界大战结束后,伴随着对西方价值观念的不满与反思,“中国智慧”在欧洲变得时髦起来:“中国作为西方世界想象中的对应物和救世主选中的拯救对象,在骚动的欧洲知识界不时起着或永久或临时的振奋和拯救作用。”(傅海波82)从前引勒卢瓦对中国美学和哲学所蕴藏的“洞察宇宙万物思想”的盛赞,不难看出他在彼时欧洲盛行的“中国想象”中所扮演的角色。饶有趣味的是,汉学热的兴起不仅促成了“中国美学”在西方知识界的出场,还对中国学者“中国美学史”观念的产生发挥了直接而深刻的作用。

1920年,宗白华赴德国求学。此时斯宾格勒《西方的没落》和盖沙令《哲学家的旅行日记》刚刚出版,风行一时,“皆畅论欧洲文化的破产,盛夸东方文化的优美”。宗白华亲历了德国的汉学热盛况:一个月内就出版了四五部介绍中国文学、艺术和哲学的著作,《庄子》《列子》都有了德译本,《老子》译本则多达五六种。这种“中学西渐”的文化流动,对此前单向度渴求“西学东渐”的宗白华而言,无疑是巨大的震撼。他真切感受到世界文化正在发生“东西对流”的趋势,自己置身其中,则渐渐受到“反流”的影响,“不复敢藐视中国的文化”了。他意识到,“中国将来的文化绝不是把欧美文化搬了来就成功。中国旧文化中实有伟大优美的,万不可消灭”,并且发愿长期从事东西方文化比较研究和批评,以期“寻出新文化建设的真道路”(宗白华,第1卷320—21)。这对其日后美学研究的展开,可谓影响深远。1932年撰文推介郑午昌《中国画学全史》和黄憩园《山水画法类丛》时,宗白华就明确提出了基于比较

视野进行美学研究的方法：“西洋的美学理论始终与西洋的艺术相表里，他们的美学以他们的艺术为基础[……]中国艺术的中心——绘画——则给与中国画学以‘气韵生动’、‘笔墨’、‘虚实’、‘阴阳明暗’等问题。”(宗白华,第2卷43)不言而喻,此处的潜台词便是“中国的美学始终与中国的艺术相表里”,“以中国的艺术为基础”。这种方法,构成了贯穿于宗白华此后美学研究始终的学术个性。值得注意的是,此种方法还有一个先决的认识前提,宗白华说:

将来的世界美学自不当拘于一时一地的艺术表现,而综合全世界古今的艺术理想,融合贯通,求美学上最普遍的原理而不轻忽各个性的特殊风格[……]各个美术有它特殊的宇宙观与人生情绪为最深基础。中国的艺术与美学理论也自有它伟大独立的精神意义。所以中国画学对将来的世界美学自有它特殊重要的贡献。(宗白华,第2卷43)

如果将这段文字同刘仁航1931年对“世界美学原理”的阐发对读,我们能发现,尽管二者各自关切的问题并不能形成有效对话,但在消解唯西方马首是瞻的世界观和美学观上,却不约而同。此种借艺术和审美伸张世界主义理想的观念,在一战后的东西方世界都曾极为盛行(徐庆誉170—76)。相对于那些盲目乐观甚至天马行空放言高论的人,宗白华选择了一种理性、学术化因而也更具未来性的方式来阐发他的世界主义理想,从而开创性地提出了“世界美学”与“中国美学”的关系问题。如此,一度游荡在中国美学界上空的“黑格尔的幽灵”,亦即“美学为中土向所未有”的焦虑,终于冰消瓦解。接下来的工作自然而然转向如何通过“历史的综合的叙述”与“分门别类的辩证阐发”,实现“中国美学原理的系统化”(宗白华,第2卷47)。这样,“中国美学史”的问题域就被开辟出来。三十年代以后,宗白华相继发表了《论中西画法的渊源和基础》《中西画法所表现的空间意识》《论〈世说新语〉和晋人的美》《中国艺术意境之诞生》《中国诗画所表现的空间意识》《中国艺术表现里的虚和实》等一系列中国美学史研究的扛鼎之作。同时代的美学家、艺术史家和哲

学家丰子恺、邓以蛰、方东美等人围绕中国绘画、书法、文学等诸多艺术门类展开的专题美学讨论成果,也相继问世。此时“中国美学”终于在“世界美学”的宏大体系中确立了安身立命的合法性。本文引言提及的美学研究 and 美学史叙事中的“中国问题”,开始从“中国有没有美学”转向了“如何叙述中国美学”,这将在后文中详论,此处先接续“中国美学史”的发现,讨论“中国美学史”的艰难诞生。

宗白华强调,中国美学“自有它伟大独立的精神意义”,必能对将来的世界美学贡献“特殊重要”的价值。然而直到上个世纪八十年代,中国美学“特殊重要”的价值似乎还未显现。据李泽厚回忆,他在1977年“刚想搞中国美学史”时,就遭遇了严峻的挑战:首先是国内先行研究匮乏,“解放前和解放后,讲中国史的书很多[……]独独没有中国美学史”;其次是国外学者的中国美学史叙述与阐释存在较大偏颇,即便托马斯·门罗和今道友信等是“国际上第一流的美学家,但是写中国美学史还是有弱点”,“总觉得有些隔靴搔痒”。因此他坚定了“中国美学史还是要靠中国人自己来写”的信念(《杂著集》73—78)。李泽厚还格外提到了宗白华在中国美学史研究领域的重要意义。那么,为何在长达半个世纪的时间里,“中国历史、中国文学史,还有中国文艺批评史、中国哲学史、中国美术史,等等”层见错出,“独独没有中国美学史”呢?

据目前所能见到的文献和口述史料,最早系统针对中国美学史研究与写作展开宏观思考的学者,就是宗白华。1962年12月,北京大学哲学系发布了一则课程简讯,说明宗白华在该年度为哲学系、中文系高年级学生新设了“中国美学史专题”选修课,涵盖先秦和汉代工艺美术及古代哲学、文学中表现的美学思想,中国建筑和园林艺术中表现的美学思想,中国古代音乐理论、绘画理论、书法理论和诗文理论中表现的美学思想等专题(哲46)。而后来公开发表的课程讲稿《中国美学史中重要问题的初步探索》,则显示出宗白华在实际课程中开宗明义的首个专题是“中国美学史的特点和学习方法”,针对其研究对象、范围、方法、历史线索等展开讨论(宗白华,第3卷447—48)。此时宗白华已接受全国高等学校文科教材编选办公室的邀请,承担《中国美学史》编写任务,并协同北大美学教研室同仁开始编选《中国美学史资料选编》,而且就相关问题征询了

郭沫若、侯外庐、魏建功、刘大杰、黄药眠等的意见(李世涛 戴阿宝 40,82)。同时,随着“美学大讨论”全面展开,“美学民族化”和“如何学习和继承民族美学遗产”等问题也开始引起广泛关注(朱光潜 315)。而宗白华本人也曾公开谈论编写中国美学史的准备工作及进展,并相当乐观地宣称,这项工作“运用了集体和个人结合的力量,这一定会使中国的美学大放光彩”(宗白华,第3卷 393)。

可以说,各方面条件均已具备,一部中国美学史本应水到渠成,像朱光潜《西方美学史》(1963年)和王朝闻《美学概论》(1981年,初稿完成于1964年)那样瓜熟蒂落。但事与愿违,由于编写组内部出现“意见分歧”,这部酝酿已久的著作终未现身。据主要参加者回忆,当时编写中存在的意见分歧主要有二:一是编写展开前,“宗先生认为,应该先有史,后有资料。我们对此的看法角度不同,其间也有争议[……]我觉得,干什么都得从实际出发,要先做些资料的搜集和整理工作,然后再搞史。最后,教研室决定要搞这个资料,让宗先生来当主编,他也就不再坚持己见”;二是资料编选完成后,宗白华又提出“先搞出史来,比如画论史、文论史,逐一搞完后,再加以综合”,这又同其他参加者意见不同:“宗先生的兴趣怎么今天这样,明天又那样?”(李世涛 戴阿宝 82—83)关于后者,宗白华在1962年1月给刘纲纪的信中曾提到,“中国美学史当以现在各方面正在编写的美术史、文学批评史的根基[……]现在只能做些专题性的初步探索而已”(宗白华,第3卷 397)。这可以同上述记述相印证。而前一分歧则有不同说法。据林同华说,宗白华并不反对资料工作,还“从艺术实践所总结的美学思想出发,强调中国美学应该从更广泛的背景上搜集资料”。所以,他认为编写工作停滞主要缘于“没有按照宗先生的重视艺术实践的精深见解和汤(用彤)先生关于佛教的美学思想的研究方法去尝试”(宗白华,第4卷 775)。其实,如果不把“意见分歧”仅仅限定在宗白华和其他参加者之间,而是将其范围拓展到当日“美学大讨论”和文科教材编写中普遍存在的立场与观念之争,中国美学史的难产,就会获得更深层次的认识。“美学大讨论”由朱光潜的自我批判引发,虽然从开始就被控制在“人民内部矛盾”层面,但据知情者回忆,“上边的意思是把朱光潜当做资产阶级、唯心

主义的靶子批判到底,当做反面教员以提高群众的觉悟”。而稍后文科教材编写亦有明确的意识形态导向:“政治挂帅,理论联系实际,反对修正主义,贯彻党的双百方针,等等”(李世涛 戴阿宝 13,190)。对此,宗白华显然洞若观火,一方面,他在“美学大讨论”期间几乎置身事外,发表的文章从不涉足论争;另一方面,在看到身边青年教师多半被教育部抽调去参加《美学概论》的编写时,他在私信中意味深长地表示,“此工作亦不简单也”(宗白华,第3卷 397)。待到承担编写任务,他申述研究和写作原则时,又特意引用恩格斯《反杜林论》“原则不是研究的出发点,而是它的最终结果;这些原则不是被应用于自然界和人类历史,而是从它们中抽象出来的”,以及毛泽东“我们讨论问题,应当从实际出发,不是从定义出发”等观点(宗白华,第3卷 450)。这就同“政治挂帅”与“立场先行”的学术风气保持了距离。总之,“如何叙述中国美学”的问题遭遇了复杂的学术分歧、历史困境和政治因素,最终导致中国美学史写作的搁浅。

事实上,这在后来者的中国美学史叙事中也成为不得不直面的“历史遗留问题”,那就是“以什么线索来串美学史”?前引李泽厚的表述提到,“历史的办法,一般都用唯物论与唯心论的斗争来串”,如1979年出版、被称为“中国美学史的先声”的《先秦诸子美学思想述评》(施昌东著)即是如此。但在李泽厚看来,“用唯物论和唯心论来套中国美学史,就说不出来多少东西”——众所周知,此时政治氛围和学术环境已发生了很大变化,为李泽厚“老老实实说明审美理论是怎么发生,怎么发展,怎么变化”提供了可能(《杂著集》77),而1981年问世的中国美学史的“外编”《美的历程》所采用的“人的本质走向最完满的展现”的美学史叙事模式,则获得了学术界乃至全社会的广泛赞誉。^⑦这样,一部由坚持“走我自己的路”的李泽厚主编的《中国美学史》(第1卷),终于在1984年公之于世,是为现代学术史上第一部“靠中国人自己来写”的中国美学史。

四、如何叙述“中国美学”:文化交往中的蝉蜕轨迹

李泽厚主编的《中国美学史》第2卷出版于1987年,与第1卷相隔3年。其间有叶朗《中国

美学史大纲》出版；其后，敏泽、周来祥、陈望衡、张法、王振复、祁志祥、曾祖荫、王文生等人的美学史著作相继付梓；最近又有叶朗主编的八卷本《中国美学通史》（2014年）问世……三十年间，中国美学通史著作出现了三十余部，断代史、范畴史、审美文化史和各门类艺术美学史则数不胜数。可以说，经过了百余年的艰难蝉蜕，“中国美学”终于迎来了“著作如林，学者蜂起”的繁盛景象。^⑧不过，这种繁盛局面并未铸就中国美学界的学术自信，反而在许多学者心头唤起了一种“仿佛面临‘学术末日’”的“焦虑意绪”（王振复 102）。近年来，反思、批评甚至批判、否定 20 世纪以来的中国美学史研究和叙述，成了学界的流行话题。“问题”“缺陷”“困境”“偏至”乃至于本文开头提及的“合法性破产”和“死胡同”等带有明确否定性价值判断的词汇，常常出现在相关论述中。这大概是令那些在“中国美学”觉醒和“中国美学史”发现与建构之路上前仆后继的前辈学者始料未及的。

众口纷纭，莫衷一是。但所有歧见都源发于一个核心问题：如何叙述中国美学？

如前所述，美学的传入为中国学者提供了一种用以审视本土文化传统的“现代科学”视野与方法。从“美学为中土向所未有”的独断论到“中国美学”的觉醒，再到“中国美学史”的发现与诞生的蝉蜕轨迹，事实上内在于作为一门起源于西方的“现代科学”的美学，在近代以来的中国不断本土化的历程，并且表征着以西方作为“现代”之单一样本的普遍性假设不断被突破和消解的历史。尽管不断有学者批评、质疑这一历史进程“误入歧途”，走进“死胡同”，甚至呼吁中国学者要“重新定义”美学，“改弦更张，另起炉灶，建构一个全新的美学框架”，以期实现“美学的根本转型”（季羨林 9）。但我们不能忽略的是，美学本土化与“中国美学”的现代出场及蝉蜕历程，本身就是中国美学在西学东渐以来的历史中不断转型并重构自身的产物。正如马克思所言：“人们创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去继承下来的条件下创造。”（669）从这种意义上说，“中国美学”的现代出场及其蝉蜕进路，就构成了当下人们期待的“美学的根本转型”的“直接碰到的、既定的、从过去继承下来的条件”。换言之，要解决“如何叙述

中国美学”的难题，比“改弦更张，另起炉灶”更紧要、迫切的，乃是回溯学术史进程中有关“中国美学”的历史叙事是如何建构起来的，因为，“一切已死的先辈们的传统，像梦魇一样纠缠着活人的头脑”（马克思 669）。

此前的论述表明，在美学尚以一门陌生的“新科学”的面目呈现于中国学者眼前时，后者观念和精神层面所积淀的传统观念、习俗、情感构造和文化记忆等，就蕴聚于中国人所面对的审美和人生问题，影响着中国学者对美学的接受与理解。即便是宣称“美学为中土向所未有”的人，在阐释西方美学理论和概念时，也不得不积极调用中国传统思想资源中的命题、概念和术语来与之互相参证。因此，美学在近代中国的流传，实际上为急于找到一种现代形式来呈现和延续自身的中国传统思想，提供了栖身之地。随着美学译介的深入与本土化的展开，这些中国传统思想现代转化的方向日益明确，逐步聚集于美学学科范式之下，于是一种被命名为“中国美学”的历史实存的轮廓逐渐清晰。套用 20 世纪三十年代金岳霖对中国哲学史建构问题的分析，刚刚觉醒的中国美学，不可避免地呈现为“在中国的美学史”，即把“欧洲的美学问题当作普通的美学问题”，“把中国美学当作发现于中国的美学”（282）。王国维对“意境”的建构与蔡元培对中国传统“美育主义”的阐发，从某种意义上说即可视为对应于西方美学理论的“类似物”（罗钢 43）。而正是这种潜藏着“自我他者化”危险的叙述中国美学的方式，“像梦魇一样纠缠着活人的头脑”，在后来的中国美学史建构中呈现出延续和强化之势，才引发了近年来中国学者持续不断的疑虑、反思与批评。

然而，“现代”并非一成不变的，“传统”也因此而变动不居。正像勒卢瓦在欧洲思想界普遍反思其现代进路之际，通过其汉学研究以及同中国学者交游，从中国文学、艺术传统中发现了“自然的力量”、确认了“中国美学”所表明的那样，直接的文化交往会改变人们对现代和传统的认知。宗白华在德国亲历了汉学热引起的东西文化“对流”，得以“借外人的镜子照自己的面孔”，从而建立起了多元化的“世界美学”视野，并在这一视野下实现了“中国美学史”的发现。他对“美学上最普遍的原理”与“各个性的特殊风格”之关系的思考，业已触及自我他者化的破解之道。金岳霖讨

论这一话题时曾说,“哲学是说出一个道理来的成见。哲学一定要有所‘见’”,这是“其理论上最根本的部分,或者是假设,或者是信仰;严格地说起来,大都是永远或暂时不能证明与反证的思想”。建立有关中国哲学史的叙述,首要解决的“先决问题”,就是在中国思想的历史中追本溯源,捕捉到这一哲学的“成见”(278)。这一论断可以用作阐发宗白华的中国美学史叙述方式的注脚:在宗白华的中国美学研究中,“宇宙观”,或者更具体地说“时空意识”,是其所有理论叙事展开的起点。他的一系列重要文章,都是从中国哲学和艺术所表现的时空意识——“时一空统一体”出发,在中西比较视野中探讨中国美学所展现的“特殊的宇宙观与人生情绪”。可以说,“时一空统一体”观念乃是宗白华所探寻到的中国美学的“成见”,即“理论上最根本的部分”(宗白华,第2卷475)。这一“成见”又是如何发现的呢?宗白华阐释康德美学思想时,曾将美学的定义追溯到“‘感性认识’的科学”这一语源,并指出,对“感觉直观里的空间时间的先验本质”的确认,是康德“先验的美学”的出发点(宗白华,第3卷354)。换言之,“时空意识”作为人类的先验感性,决定着人类感知和认识世界的方式。立足于这一问题的比较研究,才能洞察中西方美学“各个性的特殊风格”及其差异。所以他关于“气韵生动”“虚实”“笔墨”“意境”“阴阳明暗”等一系列中国美学范畴的阐释,都明确基于对中国人独特的“时空意识”的理解。这种奠基于文化交往与对话之上的叙述中国美学的方式,已经超越了前人那种“把中国美学当作发现于中国的美学”的方法。

到了八十年代,李泽厚的《中国美学史》横空出世,以“四大思潮”和“六大特征”概括中国美学的核心特征,将叙述中国美学的方式提升到了新的境界。如果说其关于儒家美学、道家美学、楚骚美学和禅宗美学等四大思潮构成“中国美学的精英和灵魂”的论断,乃是基于中国文明内部的体认,那么,他对中国美学六大特征的概括,则体现了一种跨文化比较的宏阔世界视野。而此世界视野的开启,尤其是其结论的生成,则与李泽厚的一次跨文化学术之旅关联密切。对此,需要在多个文本的关联阅读中展开解读——前引李泽厚在1981年所作的题为《关于中国美学史的几个问题》的演讲,事实上构成了1984年出版的《中国

美学史》“绪论”部分的主干,其有关中国美学史研究对象、方法、四大思潮和主要特征的概括,在此次演讲中均有呈现(《杂著集》78—92)。然而,此时李泽厚对中国美学特征的把握,虽然明晰,但与后来相比还不够丰富、具体。对读两个文本,其大致对应关系如下:

1981年演讲	《中国美学史》(1984年)
乐为中心	高度强调美与善的统一
	富于古代人道主义精神
线的艺术	强调认知与直觉的统一
情理交融	强调情与理的统一
天人合一	强调人与自然的统一
——	以审美境界为人生最高境界

在1981年演讲中,李泽厚在解释“乐为中心”时,强调中国美学在伦理、教育和人性满足等方面的突出特质,虽指出了其与西方美学认识论倾向的差异,但表述尚不具体;而“以审美境界为人生最高境界”的认识,亦未明确显现。那么,这一认识是如何形成的呢?1982年至1983年间,李泽厚曾赴美国讲学。在美期间,他发现“美学在这里远不及思想史受重视,某些文科学生甚至不知美学 Aesthetics 为何物,只有哲学系开美学课,听众不多,冷门”(《中国美学》26)。这显然“与当前国内的‘美学热’根本不同”。这促使他深入思考中西方文化和学术取向的差异。与此同时,他又目睹了宗教在美国的“势力和力量”,诸如“大学广场上经常看到狂热的宗教宣讲者,不顾大学生们的嘲笑、诘难,不顾甚至没有任何人听”,这使其联想到西方文化“由道德而宗教”、以宗教为最高境界的传统,进而体认到“中国的传统与此不同,是由道德走向审美”。正是这种跨文化的交往,激发了李泽厚将审美问题“提高到中国民族的哲学精神的角度来谈”的学术灵感,促使他提出了“中国哲学所追求的人生最高境界,是审美的而非宗教的”观点(《中国美学》26—28)。并且格外强调中国美学的伦理品格,即“高度强调美与善的统一”。我们甚至可以说,后来李泽厚之所以重提“美育代宗教”,认为“美学是第一哲学”,是“中国人的‘世界观’”(“关于‘美育代宗教’”7—9),其慧根早已在这次跨文

化学术之旅中扎下。

结 语

本文所发掘和梳理的“中国美学”现代出场及其蝉蜕轨迹,对于当前中国美学史研究和写作中亟待解决的“难题”和“困惑”而言,并不会产生直接助益。然而通过这种历史回溯,我们无疑能发现,一个世纪以来美学研究和美学史叙事中的“中国问题”,并不是一个先验的、单面的存在。它伴随着一门起源于西方的现代学术即“美学”的全球扩张而出现、凸显,在美学的中国本土化进程中展现出不同面目,并对置身于这一进程之不同阶段的学者提出愈加严峻的挑战。这些日渐升级的挑战背后,其实潜藏着一个多世纪以来中国文化、思想和学术在全球化愈演愈烈的进程中不得不直面的身份认同危机。正是这种危机催生了“中国美学”的发现与觉醒,驱遣着中国学者不断探索“中国美学史”的建构与叙述方式。当它达到一个临界点时,自然而然会引出诸多言辞激切的民族主义观点,在质疑和反抗西方文化的全球霸权的同时,甚或将西学在中国的接受与本土化经验全盘推倒。此时回望历史,我们更想强调的是,“中国美学”的现代出场及“中国美学史”的建构历程虽然伴随着源源不断的焦虑与困惑,但它们并非西方美学和西方美学史在中国的“翻版”,而是在东西方的文化交往、碰撞中,中国本土文化不断重构和确认自身的历史产物。这种文化交往在过往的历史中一再突破、消解了西方美学的普遍性假设,它所开启的美学研究 and 美学史叙事的“中国问题”,与其说连接着一条通向文化主体性泯灭的“死胡同”,毋宁说是为我们在文化交往日益密切的当代世界文化格局中不断感知和洞察传统的“精英和灵魂”敞开了—扇窗户。

注释[Notes]

- ① 1997年,呼延华在一篇引起广泛关注文章中写道,当前中国的美学和美学史研究,正在面临着“存亡的—元选择”,若不尽早转型,就会“合法性破产”。参见其“美学转型:转向何处”,《中华读书报》,1997年4月16日。
- ② 如自上个世纪80年代后期以来就颇受关注的对“美学”“西方美学”与“中国美学”及“全球美学”等概念的辨析,对“美学在中国”“西方美学中国化”与“中国美学全

球化”命题的讨论等。

③ 如美国学者苏源熙将其有关中国诗学和美学研究的著作命名为“The Problem of Chinese Aesthetic”(《中国美学问题》)。其导论专门阐释了题目中的“问题”(problem):直到现在,“中国”—直处在“被发现”(being invented)的进程中,这构成了美学、诗学翻译和研究领域的“难题”。参见 Saussy, Haun. *The Problem of A Chinese Aesthetic*. (Stanford: Stanford University Press, 1993). 1.

④ 刘厚:“巴黎大学中国学院概况”,《教育部公报》47—48(1933);又见于《中法大学月刊》2(1933),以及《申报》1933年12月1日。

⑤ 勒卢瓦曾翻译过多种中国古典戏剧、诗词和小说,并有数种关于中国文学、文化和音乐的著述,其译著有中国戏剧《汉宫秋》(1911年)、《黄粱梦》(1934年)等;著作有《中国音乐》(1909年)、《中国革命史》(1912年,与韩汝甲合著)、《中国之镜》(1933年)等,参见 Tszschanz, Dietrich. “Where East and West Meet: Chinese Revolutionaries, French Orientalists, and Intercultural Theater in 1910s Paris.” *Taiwan Journal of East Asian Studies* 4.1(2007): 89—108.

⑥ 这一时期的美学原理或概论著作主要有高山林次郎《近世美学》(刘仁航译,1919年)、马霞尔《美学原理》(肖石君译,1922年)、耶露撒冷《美学纲要》(王平陵译,1922年)、黑田鹏信《美学纲要》(俞寄凡译,1922年)、吕澄《美学浅说》(1923年)、《美学概论》(1923年)、《晚近美学思潮》(1924年)、《晚近美学说和美的原理》、李石岑《美育之原理》(1925年)、蔡元培《美育实施的方法》(1925年)、太玄、余尚同《教育之美学基础》(1925年)、范寿康《美学概论》(1927年)、陈望道《美学概论》(1927年)、徐庆誉《美的哲学》(1928年)等。

⑦ 陈鸣树认为施昌东的著作“是为中国美学史宏伟结构打基础的工作,也可以说是开中国美学史的先声”,但同时也对其评价历史人物及美学思想时展现的“评法批儒”立场持有异议。参见其“中国美学史的先声——评《先秦诸子美学思想述评》”,《读书》11(1981): 36—38。包遵信则毫不客气地批评该书,“仅仅满足于这种(依据唯物论与唯心论的斗争对历史人物)定性分析[……]本身就有点令人作呕,象是一盘淡而无味的杂碎汤”。他还提到,《美的历程》原—是作为李泽厚主编《中国美学史》的“外编”推出,正式出版时才将“外编”的副题删去。见其“迈向自由王国的足印——读李泽厚《美的历程》”,《读书》8(1981): 8—14。

⑧ “著作如林,学者蜂起,成果卓著”是朱良志对中国美学史研究现状的概括。见黄柏青:《多维的美学史——当代中国传统美学史著作研究》(保定:河北大学出版社,2008年)第1页。

引用作品[Works Cited]

- 伯纳德·鲍桑葵：《美学史》，张今译。北京：中国人民大学出版社，2010年。
- [Bosanquet, Bernard. *A History of Aesthetic*. Trans. Zhang Jin. Beijing: China Renmin University Press, 2010.]
- Brière, O. *Fifty Years of Chinese Philosophy, 1898 - 1950*. Trans. Laurence G. Thompson. London: George Allen & Unwin Ltd., 1956.
- 陈望道：“美学纲要”，《陈望道全集》第6卷，徐莹春、倪菊花主编。杭州：浙江大学出版社，2011年。48—54。
- [Chen, Wangdao. “An Outline of Aesthetics.” *The Complete Works of Chen Wangdao*. Vol. 6. Eds. Xu Xuanchun and Ni Juhua. Hangzhou: Zhejiang University Press, 2011. 48 - 54.]
- 陈寅恪：“王静安先生遗书序”，《金明馆丛稿二编》。北京：生活·读书·新知三联书店，2001年。247—48。
- [Chen, Yinke. “Preface to *The Collection of Wang Jing'an*.” *Collection of Jinmingguan*. Vol. 2. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2001. 247 - 48.]
- 葛夫平：《中法文化教育合作事业研究（1912—1949）》。上海：上海书店出版社，2010年。
- [Ge, Fuping. *Research on the Cooperation in Culture and Education between China and France (1912 - 1949)*. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 2010.]
- G. W. F. 黑格尔：《美学》，朱光潜译。北京：商务印书馆，1997年。
- [Hegel, G. W. F. *Aesthetics: Lectures on Fine Arts*. Trans. Zhu Guangqian. Beijing: The Commercial Press, 1997.]
- ：《历史哲学》，王造时译。上海：上海书店出版社，2006年。
- [---. *The Philosophy of History*. Trans. Wang Zaoshi. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 2006.]
- 傅海波：“欧洲汉学史简评”，胡志宏译，《国际汉学》第7辑，任继愈主编。郑州：大象出版社，2002年。80—93。
- [Herbert, Franke. “In Search of China: Some General Remarks on the History of European Sinology.” Trans. Hu Zhihong. *International Sinology*. Vol. 7. Ed. Ren Jiyu. Zhengzhou: Elephant Press, 2002. 80 - 93.]
- 黄人：《中国文学史》，杨旭辉点校。苏州：苏州大学出版社，2015年。
- [Huang, Ren. *A History of Chinese Literature*. Ed. Yang Xuhui. Suzhou: Soochow University Press, 2015.]
- 季羨林：“美学的根本转型”，《文学评论》5（1997）：5—9。
- [Ji, Xianlin. “The Fundamental Transformation in Aesthetics.” *Literary Review* 5（1997）：5 - 9.]
- 金岳霖：“冯友兰《中国哲学史》审查报告”，《金岳霖学术
- 论文选》，刘培育编。北京：中国社会科学出版社，1990年。278—82。
- [Jin, Yuelin. “Examination Report of Feng Youlan’s *History of Chinese Philosophy*.” *Selected Academic Articles of Jin Yuelin*. Ed. Liu Peiyu. Beijing: China Social Sciences Press, 1990. 278 - 82.]
- Lao-p’ong-yo (pseud.). *La Chine nouvelle (Editions Coloniales)*. Paris: J. Peyronnet et cie, 1927.
- 李世涛 戴阿宝：《中国当代美学口述史》。北京：中国社会科学出版社，2014年。
- [Li, Shitao, and Dai Abao. *An Oral History of Contemporary Chinese Aesthetics*. Beijing: China Social Sciences Press, 2014.]
- 李泽厚：《杂著集》。北京：生活·读书·新知三联书店，2009年。
- [Li, Zehou. *Collection of Miscellaneous Writings*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2009.]
- ：《中国美学史》第1卷。北京：中国社会科学出版社，1984年。
- [---. *A History of Chinese Aesthetics*. Vol. 1. Beijing: China Social Sciences Press, 1984.]
- ：“中国美学及其它——美国通信”，《美学述林》第1辑，刘纲纪、吴樾主编。武汉：武汉大学出版社，1983年。26—28。
- [---. “Chinese Aesthetics and Others.” *Aesthetics Exposition*. Vol. 1. Eds. Liu Gangji and Wu Yue. Wuhan: Wuhan University Press, 1983. 26 - 28.]
- ：“关于‘美育代宗教’的杂谈答问”，《美学》第3卷，滕守尧主编。南京：南京出版社，2010年。1—20。
- [---. “On the Question of ‘Substituting Aesthetic Education for Religion’.” *Aesthetics*. Vol. 3. Ed. Teng Shouyao. Nanjing: Nanjing Press, 2010. 1 - 20.]
- 刘仁航：《东方大同学案》，上海：中华书局，1926年。
- [Liu, Renhang. *Works on the Great Unity of the East*. Shanghai: Zhonghua Book Company, 1926.]
- ：“印度游记(79)”，《申报》，1931年8月13日。
- [---. “Travel Notes in India (79).” *Shun Pao* 13 August 1931.]
- ：“乐天却病诗自序”，《乐天却病诗》。上海：上海天养馆，1928年。5—7。
- [---. Preface. *Collected Poems of Letian Quebing*. Shanghai: Shanghai Tianyangguan, 1928. 5 - 7.]
- 罗钢：“意境说是德国美学的中国变体”，《南京大学学报》（哲学·人文科学·社会科学）5（2011）：38—58。
- [Luo, Gang. “Theory of Artistic Vision: A Chinese Version of German Aesthetics.” *Journal of Nanjing University* 5（2011）：38 - 58.]

- 罗志田:《激变时代的文化与政治——从新文化运动到北伐》。北京:北京大学出版社,2006年。
- [Luo, Zhitian. *The Culture and Politics in the Era of Change: From New Culture Movement to Northern Expedition*. Beijing: Peking University Press, 2006.]
- 卡尔·马克思:“路易·波拿巴的雾月十八日”,《马克思恩格斯选集》第1卷。北京:人民出版社,2012年。663—774。
- [Marx, Karl. “The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte.” *Selected Works of Marx and Engels*. Vol. 1. Beijing: People's Publishing House, 2012. 663-774.]
- Morris, William. “The History of Pattern-Designing.” *Collected Papers by William Morris: Architecture, Industry and Wealth*. London: Longmans, Green, and CO., 1902. 1-36.
- . “The Lesser Arts of Life.” *Collected Papers by William Morris: Architecture, Industry and Wealth*. London: Longmans, Green, and CO., 1902. 37-79.
- 聂振斌:《中国近代美学史》。北京:中国社会科学出版社,1991年。
- [Nie, Zhenbin. *A History of Early Modern Chinese Aesthetics*. Beijing: China Social Sciences Press, 1991.]
- :“王国维对庄子思想的阐释与发挥”,《道家文化研究》第20辑,陈鼓应主编。北京:生活·读书·新知三联书店,2003年。107—25。
- . “Wang Guowei's Interpretation and Development of Chuang-tzu's Thought.” *Studies on Taoist Culture*. Vol. 20. Ed. Chen Guying. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2003. 107-25.]
- 潘菽:“美学概论的批评”,《北新》2.4(1927): 459—68。
- [Pan, Shu. “Criticism of *An Introduction to Aesthetics*.” *Bei Xin* 2.4(1927): 459-68.]
- Saussy, Haun. *The Problem of A Chinese Aesthetic*. Stanford: Stanford University Press, 1993.
- Tschanz, Dietrich. “Where East and West Meet: Chinese Revolutionaries, French Orientalists, and Intercultural Theater in 1910s Paris.” *Taiwan Journal of East Asian Studies* 4.1(2007): 89-108.
- 王确:“不求远因,不能明近果——中国学科美学发生的考察与反思”,《当代文坛》1(2011): 12—16。
- [Wang, Que. “Reflections on the Emergence of Aesthetics as a Discipline in China.” *Contemporary Literary Criticism* 1(2011): 12-16.]
- 王振复:“中国美学史著写作:评估与讨论”,《学术月刊》8(2012): 101—111。
- [Wang, Zhenfu. “Research on the Writings of History of Chinese Aesthetics: Assessment and Discussion.” *Academic Monthly* 8(2012): 101-111.]
- 萧公弼:“美学”,《寸心》1(1927): 1—7。
- [Xiao, Gongbi. “Aesthetics.” *Feelings* 1(1927): 1-7.]
- :“美学(四续)”,《寸心》6(1917): 1—10。
- . “Aesthetics IV.” *Feelings* 6(1917): 1-10.]
- 徐大纯:“述美学”,《东方杂志》12.1(1915): 5—8。
- [Xu, Dachun. “Description of Aesthetics.” *The Eastern Miscellany* 12.1(1915): 5-8.]
- 徐庆誉:《美的哲学》。上海:世界学会,1928年。
- [Xu, Qingyu. *Philosophy of Beauty*. Shanghai: World Society, 1928.]
- 张法:“中国美学史应当怎样写:历程、类型、争论”,《文艺争鸣》1(2013): 24—28。
- [Zhang, Fa. “How to Write the History of Chinese Aesthetics: Process, Types, and Arguments.” *Literary Contention* 1(2013): 24-28.]
- 张帆:“‘有学’‘无学’之辨——20世纪初‘科学’标准下的中学自省”,《中山大学学报》(社会科学版)4(2010): 72—84。
- [Zhang, Fan. “Self-Examination of Chinese Learning by the Standard of ‘Science’ at the Beginning of the Twentieth Century.” *Journal of Sun Yat-Sen University* 4(2010): 72-84.]
- 赵强:“‘中国文学’发现自身的方式”,《文艺理论与批评》1(2011): 36—44。
- [Zhao, Qiang. “A Method to Discover ‘Chinese Literature’ Itself.” *Theory and Criticism of Literature and Art* 1(2011): 36-44.]
- 哲:“宗白华开设‘中国美学史专题’”,《北京大学学报》(人文科学)6(1962): 46。
- [Zhe. “Upcoming Classes: Zong Baihua Sets up a Special Topic on Chinese Aesthetics.” *Journal of Peking University* 6(1962): 46.]
- 朱光潜:《朱光潜全集》第10卷。合肥:安徽教育出版社,1993年。
- [Zhu, Guangqian. *The Complete Works of Zhu Guangqian*. Vol. 10. Hefei: Anhui Education Press, 1993.]
- 朱自清:“朱佩弦先生序”。朱光潜:《文艺心理学》。上海:开明书店,1936年。1—4。
- [Zhu, Ziqing. “Preface by Zhu Peixian.” *Psychology of Arts*. By Zhu Guangqian. Shanghai: Kaiming Press, 1936. 1-4.]
- 宗白华:《宗白华全集》,林同华主编。合肥:安徽教育出版社,2008年。
- [Zong, Baihua. *The Complete Works of Zong Baihua*. Ed. Lin Tonghua. Hefei: Anhui Education Press, 2008.]

(责任编辑:王嘉军)