

May 2015

## The Motivation and Practice of the Rise of Classical Aesthetics Research in the 20th Century's China

Wei Han

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Han, Wei. 2015. "The Motivation and Practice of the Rise of Classical Aesthetics Research in the 20th Century's China." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (3): pp.180-188.  
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss3/24>

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.

## 20 世纪中国古典美学研究兴起的动因及实践

韩 伟

---

**摘 要:** 20 世纪的中国古典美学研究肇始于 80 年代,在复杂的历史语境下美学学科化的努力是其兴起的最基本契机,同时,启蒙现代性语境下的文化寻根思潮,以及若隐若现的权利话语的诉求和影响,起到了至关重要的催化作用。就研究实践而言,对王国维、宗白华的研究形成了最早的研究雏形,并以此为中介,中国古典美学的魅力得以展现,两人的研究方式也构成了后来中国古典美学研究的潜在模式。对王、宗研究之研究,对后来的古典美学研究有重要开启之功。

**关键词:** 20 世纪 80 年代; 中国古典美学; 动因; 实践

**作者简介:** 韩伟,哈尔滨师范大学文学院副教授,硕士生导师,中国社会科学院文学研究所博士后研究人员,主要从事中国古代文论、文艺美学研究。本文系国家社科基金重大项目“20 世纪中国美学史”[项目编号: 12&ZD111]; 国家社科基金青年项目“中国古代乐论与文论的关系谱系研究”[项目编号: 14CZW001]; 中国博士后特别资助项目“中国古代乐论与文论的关系谱系研究”[项目编号: 2014T70180]; 黑龙江省普通高校青年学术骨干项目“中国古代乐统重建与文统分化的关系谱系”[项目编号: 1254G031]; 哈尔滨师范大学优秀青年学者支持项目“20 世纪中国古典美学研究史”[项目编号: SYQ2014-01]的阶段性成果。电子邮箱: hanweihekelina@163.com

---

**Title:** The Motivation and Practice of the Rise of Classical Aesthetics Research in the 20th Century's China

**Abstract:** Chinese classical aesthetics research began in the 1980s, in an effort to establish the discipline of Chinese aesthetics under the complicated historical context. It was spurred by both the trend of cultural root-seeking against the background of enlightenment modernity and the pursuit of discourse power. In practice, studies on Wang Guowei and Zong Baihua formed the earliest mode of research, which in turn displayed the charm of ancient Chinese aesthetics. The studies had also constituted a potential model for and established a foundation stone for the classical aesthetics research in the years that followed.

**Keywords:** 1980s; Chinese classical aesthetics; motivation; practice

**Author:** Han Wei is an associate professor in the College of Chinese Language and Literature, Harbin Normal University (Harbin 150025, China) and a postdoctoral fellow in the Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences, with main research interests in ancient Chinese literary theory and aesthetics. Email: hanweihekelina@163.com

---

20 世纪中国古典美学研究真正兴起于 80 年代,因此本文的讨论对象是这一时期促进古典美学研究兴起的若干因素,并重点分析王国维研究、宗白华研究在这一时期的历史意义。必须承认,“美学”并非是一门中国本土学科,中国古代并没有现代意义上的“美学”一词。众所周知,美学是德国学者鲍姆加登在 18 世纪后期主张建立的一

门以理性的方式研究感性的学问,对于这门学问,日本学者以“美学”二字翻译之,20 世纪初中国留日学生又将这个词从日本引入国内,自此这一新兴学科才在中国理论界正式落户。任何一门学科的形成、发展都不是一蹴而就的,这一学科在西方已经有了较为完备的学科建制,但面对中国崭新的文化环境,则必须寻找其能够赖以扎根的文化

土壤,因此对中国古代艺术资源的重新反思和审视便是其必须选择的途径。某种意义上,可以说美学在中国的落户过程也是中国古典美学资源再发现的过程。

## 一、学科化与文化寻根

古典美学研究是美学学科在中国“学科化”的结果。研究者为了增强学科意识而自觉地寻找中国古典资源。在这一过程中,美学这一新兴学科需要必要的本土资源来进行文化的合法性建构,同时中国古代的艺术思想也借以寻找到了彰显自身的途径,这两者实现了充分的良性互动。伴随对中国古代艺术思想的“回头看”,上世纪80年代之后,各种古代美学史逐渐涌现,并蔚为大观,“比兴”、“风骨”、“意象”、“意境”等中国传统艺术概念逐渐被以“美学范畴”视之,并焕发生机。这里需要澄清一个事实,其实在80年代之前很多研究者出于各种考虑,往往过分强调“美学的中国属性”,而将之视为中国本来就有的——一门学科,其中较具代表性的人物是朱光潜先生。1961年他曾在《文艺报》上发表《整理我们的美学遗产,应该做些什么》一文,文中他说“认为美学是一种新科学,我们自己仿佛还没有,必须由外国搬过来的看法是不正确的。[……]认为我们自己没有美学未免是‘数典忘祖’了”(7)。这一说法当然要考虑到当时意识形态因素的影响,其基本立足点是认为中国有上千年的文艺创作实践,这一过程便形成了丰富的文艺理论和美学思想,这种美学民族化的良苦用心应当给予肯定的,但朱先生却忽略了这样一个事实:之所以要整理“美学遗产”、钩沉“美学思想”、建构“中国美学”,其理论前提恰是用“美学”这一已成框架和体系来审视中国艺术思想。相形之下,与朱先生同时的宗白华先生则略显平和,其基本立足点也与前者存在差异,他并未在美学是中国的还是西方的这一问题上过于纠结,而是在强调中西美学差异性的同时,突出中国古典美学的理论资源,他认为“中国古代的文论、画论、乐论里,有丰富的美学思想资料,一些文人笔记和艺人的心得,虽则片言只语,也偶然可以发现精深的美学见解”(775)。其与朱光潜先生的明显不同是并未决然地割裂西方美学体系来谈中国美学,对此有学者

指出这种“中国与西方二元对立的图景,实际上仍是以西方为一极,以非西方为另一极的思维模式的体现”(高建平,《全球化》32-33)。以西方既有的美学角度观照中国古典美学,进而追求对话的可能,或显现自身的独立性,或彰显两者的相似性,虽然有陷入二元对立模式的嫌疑,但毕竟在学科建构角度潜在地承认了先有美学,然后才有“中国古典美学”这样的事实。

随着国内研究者研究的不断深入,到了上世纪80年代基本上已经没有学者武断地将中国古典美学研究与西方的美学学科划清界限了,这在某种程度上是沿着宗白华的理论思路而发展的。事实上,80年代以后的众多美学研究者如李泽厚、刘纲纪、叶朗、于民、敏泽、皮朝纲等都试图将这一问题推向更为纵深的层面,即不再追问美学是西方的还是中国的这样已经形成共识的问题,而是在“美学”的基本框架下,努力探索中国美学的特殊性,在他们看来这才是更具挑战性的任务,比如叶朗在承认“美学是一门理论学科。它并不属于形象思维,而是属于逻辑思维”(《中国美学》5)的同时,指出“中国古典美学有自己的独特范畴和体系。西方美学不能包括中国美学。不能把中国美学看作是西方美学的一个分支,或一种点缀。更不能把中国美学看作是西方美学某个流派的一个例证,或一种诠释。应该尊重中国美学的特殊性,对中国古典美学进行独立的系统的研究”(《中国美学》2)。诚然,这里所提到的“独立的系统的研究”是带有一定的臆想性质的,试图不以西方的概念体系来生硬地框定中国古代艺术思想,其基本立足点与前述宗白华的倾向如出一辙。因此,80年代以后美学的“学科化”努力愈发明显,自觉地寻找中国美学的“特殊性”某种意义上便是在建构中国特色的美学体系,然而既然称中国美学存在“特殊性”,便是潜在地承认了西方美学体系的普泛性影响,在这一过程中,古典美学研究一方面是学科建设的需要,另一方面,亦应看到在其背后存在的彰显民族文化自信的策略性诉求。正是基于此,上世纪80年代以后,中国古典美学研究开始迎来真正的春天。

在谈完“学科化”对古典美学研究的学理性诉求之后,我们还应看到,80年代中期以来中国文艺界的寻根思潮对古典美学研究兴起的促进性作用。所谓“寻根”,实际上是在启蒙和现代性相

互交织的语境下产生的,五四以来持续存在于精英阶层的启蒙意识在这一时期以一种另类的方式体现了出来,启蒙的手段不再是西方的科学和民主,而是中国传统文化中的有益资源。所以某种程度上可以说,80年代中期的文化寻根思潮并不单单是就古代研究古代的理论自觉,而是一种基于启蒙现代性基础上的文化钩沉。因此若从这一角度来重新审视文化寻根以及在这一背景下展开的古典美学研究,便会发现美学领域亦进行着殊途同归的探索和尝试,这可能是潜存在古典美学研究幕后的深层文化动因。叶舒宪说“文化寻根是一场再认识运动。其主旨可以从人类学的角度概括如下:在后殖民语境下,如何重新审视长久以来在西方主流的霸权话语压制下的被边缘化和卑微化的事物之真相,重新发现各种本土性、地方性知识的特有价值”(43)。诚然,我们对“文化寻根”的认识以往可能仅限于文学层面,寻根文学无疑是当代文学史中需要浓墨重彩的一笔,韩少功1985年在《文学的“根”》一文中指出我们应该努力追寻“深植于民族传统文化土壤”中的“文学之根”(2),故此,民族传统文化便被视为一种带有本土性和反殖民性的资源进入了当时的文学领域。如果说韩少功、王安忆、张承志等文人在努力寻找“文学之根”的话,那么当时的众多美学研究者则试图从学术角度探求“美学之根”,可以说,无论在创作实践层面还是在理论层面他们都将寻根之源归结为中国传统文化。

若以本尼迪克特·安德森《想象的共同体》一书的观点考察之,便会发现1980年代中期的文化寻根实际上是一种营构“民族国家”的尝试,而这一过程可行的途径便是对传统艺术思想的“现代重塑”。对于中国古代艺术思想来说,已经在中国理论界逐渐扎根且初具雏形的“美学”当然是最佳的表现途径。因此中国古代艺术思想便在启蒙、现代性、寻根等多重视角的契合下开始了“现代重塑”的旅程。这种“现代重塑”一方面符合文化寻根的基本思路,另一方面也很好地处理了美学的西学性质与本土资源的相互关系。可以说,对传统艺术思想的“现代重塑”不仅最大限度地发掘了中国美学的特殊性,而且也是在当时普遍的“西化”语境下探索“民族国家”未来美学走向的另一种可能的知识实践。除此之外,需要说明的是,“文化寻根”不仅仅是一种单纯的基于启蒙

基础上的外在诉求,在当时的美学研究领域亦存在或隐或显的内在渴望。李泽厚1979年出版了《批判哲学的批判》一书,书中他在以往的“凝冻”、“沉淀”等概念的基础上第一次提到了著名的“积淀说”。所谓“积淀说”即是探讨“积淀在人们的行为模式、思想方法、情感态度中的文化心理结构”(《中国现代》40)。其理论核心虽是主要探索主体审美心理形成的社会历史性和实践性,但其在客观上毕竟强调了传统文化对于这种审美心理的激发性作用。在其《中国现代思想史论》(1987年)一书中他更强调对传统文化的“转换性的创造”,“传统”在李泽厚看来是指向现在的文化存在形态,对待它不能重蹈五四覆辙,一味地否定批判而全盘西化,我们要做的“不是像五四那样,抛弃传统,而是要使传统作某种转换性的创造”(40)。事实上,李泽厚的这种基于文化传统的现代性向往,在80年代中期以后的美学界是存在诸多共识的,叶朗在其1988年出版的《现代美学体系》一书中便进一步彰显了这种带有时代性的美学诉求,在他看来建构现代美学体系的重要原则不仅要传统美学与当代美学贯通,而且也要将东方美学与西方美学融合,这里他尤其强调东方美学当以中国美学为主,“将中国传统美学的一些基本概念和命题[……]作为建设现代美学体系的重要思想资料”(22)。至此,可以说1980年代兴起的古典美学研究潮流除了立足“学科化”基础上的“回头看”之外,还有深层的文化寻根动机,而研究者基于学理层面对传统文化的向往,也与这种外在的寻根做法相互暗合。所以,如果说学科化是20世纪古典美学研究的起因的话,那么80年代的文化寻根思潮便充当了催化剂的角色。

## 二、权利话语及其渗透

下面谈一谈促进1980年代古典美学研究兴起、繁盛的另一个重要催化剂。这种繁荣的背后除了“学科化”的内在诉求之外,还必须提到权利话语的参与。从《延安文艺座谈会上的讲话》之后,不论我们是否承认,受“政治标准”所左右的意识形态的因素都潜在地对艺术领域有一定的规约性和指导性,因此在抽象地从学理层面讨论古典美学建设之后,亦应看到权利话语在其中扮演

的角色。

毛泽东 1965 年 7 月 21 日在写给陈毅的回信中不仅谈到了后来在文艺界影响深远的“形象思维”的问题,也重点谈到了“比”、“兴”的问题,并将他们联系在了一起。陈毅写信给毛泽东,希望其对自己所作的五言律诗加以修改,在回信中毛泽东说“诗要用形象思维,不能如散文那样直说,所以比、兴两法是不能不用的。[……]宋人多数不懂诗是要用形象思维的,一反唐人规律,所以味同嚼蜡。要作今诗,则要用形象思维方法,反映阶级斗争与生产斗争”(421)。信中毛泽东又以朱熹《诗集传》中的观点对赋、比、兴做了进一步的解释。由于这封信在毛泽东生前没有发表,其真正的影响是在上世纪 70 年代末才真正凸显出来的,即便是在文革结束之后,这种影响也是十分深远的。对此,蔡仪在 1978 年先后写成了《诗的比兴和形象思维的逻辑特性》、《诗的赋法和形象思维的逻辑特性》两篇文章进行回应,明确指出“关于形象思维要能谈得实际一点,还是想从诗的赋比兴谈起”(293)。很明显,这两篇文章主要的讨论对象应该是“形象思维的逻辑特征”,文中运用了很多形式逻辑的方法对形象思维进行了解读,其主要考察的对象并不是赋、比、兴等纯粹古代的艺术思想,它们充其量也只不过是解读形象思维的一个例证或注脚,但不可否认,这在客观上毕竟起到了为古典艺术思想张目的效果。进入 80 年代以后,形象思维的讨论持续升温,其表现形态也更为多元化,高建平先生认为 80 年代中期的“意象”研究热潮便是其中之一:“从 20 世纪 80 年代中期到 90 年代,是中国古典美学大繁荣的时期,众多的古代文学概念,特别是影响巨大的‘意象’研究,直接承续‘形象思维’的讨论而来”(《中国当代》166)。可以说,形象思维对建国后理论界乃至古典美学研究领域的影响,仅是主流话语参与文艺建设的一个显性个案,从总体上看类似的现象是普遍存在的,这恐怕是任何国家的文艺发展都难以绝对摆脱的文化基因吧。

如果对这种影响仔细考察会发现,不仅是“意象”如此,古典美学的很多观念、范畴都表现出这种痕迹,比如李泽厚 1957 年在《“意境”杂谈》一文中便将意境与“典型环境中的典型人物”相互勾连,进而认为意境也是“典型化”的结果,意境与典型“它们的不同主要是由艺术部门特色

的不同所造成,其本质内容却是相同的。它们同是‘典型化’具体表现的领域;同样不是生活形象简单的摄制,同样不是主观情感单纯的抒发;它们所把握和反映的是生活现象中集中、概括、提炼了的某种本质的深远的真实”(《美学旧作》301)。将意境与典型、真实等概念相贯通,即便存在一定的合理性内核,但马克思主义的实践观、唯物论还是赫然存于李泽厚的思想深处的,并成为其讨论意境的基本指导原则,甚至在解读“韵外之致”时,他亦能密切联系实际,称中唐上与魏晋下与明末构成了中国古代三个“双百”时期(“韵外之致”107)。

值得注意的是,进入 80 年代以后权利话语对美学研究的影响逐渐由显入隐。本文认为 50 年代到 70 年代末这种影响是停留在显性层面的,比如上文提到的朱光潜对中国美学的看法以及蔡仪关于形象思维与赋比兴关系的看法,都属于这一范围。可以说,尽管这一时期在理论建设上存在着诸多弊端,但却为古典美学研究的兴起起到了较为直接的促进作用。80 年代以后,权利话语对美学研究的影响进入到了隐性层面。研究者不再先入为主地从既定的主题出发来探讨美学问题,而是首先以讨论学术问题为主,然后才策略性地加入一些流行成分,不妨以王运熙先生 1980 年发表的《魏晋南北朝和唐代文学批评中的文质论》一文为例,全文总体上在进行学术研究,只不过在文章的结尾处谈到胡应麟《诗薮》中的文质思想时,说“所以把诗歌语言风格的质文变化,说成与政治上的所谓质文互变完全一致,这当然是片面的;不过,这却是一个鲜明的例子,表明文论中‘质’‘文’的含义,与政论中‘质’‘文’的含义,有着怎样密切的联系”(王运熙 杨明 146)。由此一例不难看出当时学术研究 with 主流话语之间的微妙关系,自此之后学术的纯粹性进一步获得彰显,到了 80 年代中期以后已经很难在文中看到明显的主流话语的影子了。

实际上,在 80 年代初期文学与现实的关系、文学与政治的关系是反复被涉及的问题,相应地,它们也成了很多美学研究者讨论美学问题所依凭的坐标,尽管随着此时“文艺与政治的关系是否有必要”之类的讨论逐渐出现,<sup>①</sup>在理论研究中也体现出较为澄明自由的学术氛围,一些以前被刻意回避的领域也被逐渐发掘,似乎意识形态的影

子已经荡涤不见,但不可否认的是,它毕竟在新时期以后古典美学研究的源头处发挥了重要作用,借用“没有晚清何来五四”的逻辑,便可看到意识形态因素对今天蓬勃的古典美学研究的深远影响。所以主流话语的参与也在客观上为古典美学资源的重新被重视起到了推波助澜的作用,当我们在重新审视80年代古典美学研究兴起的时候,除了从学理层面对之加以考察之外,权利话语层面的因素也应是我們考虑的重要维度。

### 三、王国维与宗白华的“被发现”

正是在上述“内”与“外”多种因素的作用下,中国古典美学研究开始形成并发展。其显在的表现是王国维、宗白华等人理论资源的再发现。如果说前述的“内”、“外”几种因素是古典美学研究兴起的“动力因”的话,那么对王、宗等人理论地位的建构则属于“质料因”范围。可以说上世纪80年代以后,对他们理论中古典资源的介绍和深入解读,代表了古典美学研究的最初形态,随后,研究者的视角才逐渐打开,沿着他们的足迹将审视的对象扩展到整个古典美学领域。在这一过程中,对王国维、宗白华等人的重视便带有很强的策略性和历史性的味道。

对中国美学而言,早在20世纪初期以王国维、宗白华为代表的学者便开始进行尝试性研究,只不过他们的体系中仍然带有一定程度的西方美学的因子,或者说某种意义上是在西方美学的总体框架下展开的,作为最早将“美学”一词译介到国内的学者,王国维在康德、叔本华、尼采等人思想的影响下写就了《红楼梦评论》《人间词话》等著作,其中不仅将悲剧、优美、壮美等西方美学概念移植到中国艺术领域,同时也提出“境界”之类的概念,用于体现中国艺术思想的独特性,进而或多或少地彰显了中国艺术精神与西方美学思想的差异性特质。宗白华则较为自觉地在中西的二元性思维模式下讨论艺术领域的问题,早年留学欧陆的经历,使其西学功底不可谓不雄厚,但他更愿意做的是采取一种脱离西方理论框架和言说体系的新方式来观照中国艺术和中国艺术思想,建国后宗白华陆续发表了《关于山水诗画的点滴感想》(《文学评论》1961年第1期)、《中国艺术表现里的虚与实》(《文艺报》1961年第5期)、《中

国书法里的美学思想》(《哲学研究》1962年第1期)、《中国古代的音乐寓言和音乐思想》(《光明日报》1962年1月30日)等等。这些文章中所体现的中国艺术精神便构成了80年代之后宗白华被学术界普遍重视的内在肌理。

如果说王国维、宗白华在中西的大背景下开展的对中国古典艺术思想的钩沉,代表了一种西方美学中国化的尝试的话,那么真正使这种尝试发扬光大并推向纵深则是从上个世纪80年代以后对王国维、宗白华的思想进行研究开始的。这里,我们需要厘清一下思路,王国维、宗白华研究中带有一定程度的古典美学因子,但在较长时间内两人这方面的成就其实并未得到应有的重视,直到80年代以后,两人的相关研究成果和学术思想被逐渐推向前台,某种程度上可以说王国维、宗白华的“被发现”为之后中国古典美学研究的兴起起到了非常重要的奠基作用,这种对研究的研究是当代古典美学研究的最早雏形。

其实对王国维的研究早在王国维在世时就已经开始了,傅斯年在推介《宋元戏曲史》的专文中称“近年坊间刊刻各种文学史与文学评议之书,独王静安《宋元戏曲史》最有价值。其余间有一二可观者,然大都不堪入目也”(1)。陈寅恪在为王国维遗稿所撰序言中亦认为“其著作可以转移一时之风气,是将来为学问者之‘轨则’,足见对其人、其学的服膺之情。而在现代学术史上影响最大的评价则来自郭沫若,1946年在《王国维与鲁迅》一文中郭沫若称“王国维的《宋元戏曲史》和鲁迅的《中国小说史略》,毫无疑问,是中国文艺史研究上的双壁。不仅是拓荒的工作,前无古人,而且是权威的成就,一直领导着百万的后学”(3)。至此,王国维的学术地位获得了进一步的确立,也为后来的研究者定下了总体基调。进入80年代,对王国维的研究变得空前繁荣,相比于之前一味地从文学角度研究王国维,这一时期则逐渐向美学领域转型,这也为之后的古典美学研究起到了塑形作用。

1983年华东师范大学出版社出版了由吴泽、袁英光编选的《王国维学术研究论集》,这是王国维研究在80年代兴起的 earliest 信号,虽然该集中除了佛雏的《王国维“境界”说的两项审美标准》一文之外,大多是以史学和考古学方面的成就而立论的,但毕竟使王国维研究经过文革浩劫之后重

新进入到理论研究者的视野。几乎与此同时,王国维研究开始逐渐繁荣,而其从美学角度的切入也渐趋从幕后走到了台前,李泽厚、刘纲纪在《中国美学史》绪论中称:“(王国维)对中国传统的文艺和美学有深刻的了解,所以他对西方美学的介绍是同对中国传统的文艺和美学的研究结合在一起的”(49)。而叶朗将之作为近代美学家置于《中国美学史大纲》倒数第二章进行介绍,将其著作以“美学著作”称之,将其艺术思想以“美学观点”称呼,较全面系统地介绍了王国维西学视野下的中国古典美学思想。其后,在学界影响较大的要数聂振斌的《王国维美学思想述评》一书,该书对这位中国近代美学的“第一个奠基者”自觉地以“美学思想”为考察视角进行研究,表明此时王国维研究的这种新动向已经逐渐被学界所接受,而且在谈到王国维美学思想来源的时候,将中国古代的道家思想放于首位,然后才是叔本华、尼采、康德的观念,认为对其美学思想发生影响的先是“国学”,后是“西学”(聂振斌 41)。并在此基础上对王国维思想中的“美”及“审美范畴”进行了系统性介绍。与聂书相隔两年,卢善庆的《王国维文艺美学观》出版,与聂振斌不同,卢善庆一方面承认“西学”在王国维美学思想形成过程中的主导作用,另一方面,他也自觉地以西方美学为总体框架考察王国维,将其美学观从美的产生和来源、美的本质和作用、美的第一形式、美的第二形式、悲剧美、美的创造和欣赏、审美标准等方面展开考察,带有明显的西式美学研究色彩。<sup>②</sup>虽然聂振斌与卢善庆在国学与西学孰主孰从和研究角度方面存在差异,但他们的著作却代表了 80 年代以来对王国维美学思想进行系统研究的最高成就,都注意到了王国维美学思想的中西汇通色彩,相应的,他们也采取了与这种学术风格相适应的研究模式。事实上,对王国维的研究不仅为系统地进行古典美学研究开辟了先河,也使人们透过这些研究,以王国维为中介更加系统地了解了中国古典美学的独特魅力以及研究古典美学的方法。

如上文所述,80 年代对中国古典美学研究具有这种开启意义的不仅包括王国维研究,还包括宗白华研究。宗白华与王国维的最大区别是,后者是历史学家、考古学家兼美学家,而前者则属于纯粹的美学家,而且扎根传统吸收西方养料。宗

白华成名于上世纪 30 年代,当时与邓以蛰、朱光潜齐名,但建国后相当长的时间内则默默无闻,在各种“热点”讨论中我们都无法看到他的身影,在这一点上他与朱光潜是明显不同的。进入 80 年代之后,宗白华的地位和影响开始凸显,有学者将之与朱光潜视作“美学的双峰”,甚至“翻检 20 世纪后二十年中国的美学研究成果,我们就会发现,凡是研究中国美学、中国艺术者,几乎无有不引用、甚至直接承续宗白华思想话语的”(王德胜 20),由此不难看出宗白华对中国美学的影响。由于宗白华逝世于 1986 年,而其最为重要的文集《美学散步》(1981 年)、《美学与意境》(1987 年)、《意境》(1987 年)、《宗白华全集》(1996 年)等都是 80 年代以后结集出版的,所以较之王国维,其对 80 年代以后中国美学研究的影响更为直接,可以认为中国古典美学的开展,他是在场的建构者之一。就是说,虽然大规模的宗白华研究是在 90 年代以后才出现的,但在这之前宗白华的直接影响已经相当突出了。

李泽厚在 1981 年为宗白华《美学散步》所作的序言可以视作 80 年代最早的研究宗白华的专论。文中他不仅将朱光潜与宗白华进行了对比,而且指出朱光潜的美学是近代的,宗白华的美学则是古典的、中国的、艺术的。1987 年由宗白华的弟子林同华所著的《宗白华美学思想研究》一书出版,该书是辽宁人民出版社组织的“当代中国美学思想研究丛书”中的一本,丛书中还包括朱光潜、王朝文、蔡仪、李泽厚、蒋孔阳、高尔泰,由此宗白华才获得了应有的重视,正如李泽厚在一次访谈中所说“关于宗白华先生过去大家都不知道,现在这种状况已经在改变了。为真理做出贡献的人迟早会被人们认识”(邹士方 289)。自此之后对之进行研究的专著、论文如雨后春笋般一发不可收。也正是在这一研究过程中,宗白华的地位得以进一步确立,相应的,中国古代艺术思想也逐渐进入研究者的视野并得到了应有的认可。

#### 四、“被发现”的历史意义

结合上文,总体来说 80 年代对王国维和宗白华思想的研究是一种时代的信号,预示着中国古典美学研究的开始,也预示着以他们为中介的中

国古代艺术思想开始受到重视。概而言之,当时对王、宗思想进行研究的意义表现在两个方面:

首先,中西二元、中西比较的思维方式成为一种潜在的研究模式。通过上文的分析,我们知道无论王国维还是宗白华,其实他们的主要立足点是中将中与西分开来看的,或者借西方谈中国,或者以中学为体,西学为用,但总体上他们的研究模式是有相似之处的。80年代王国维、宗白华的学术思想被更多人重视,其更为深远的意义在于他们的研究方式逐渐变成了一种潜在的研究模式,并在后来的实际研究中被确定了下来。

对这种影响,不妨以80年代曾对后来古代美学学科建构有重要意义的两部美学史为考察对象,首先来看李泽厚和刘纲纪的《中国美学史》,该书仍未完全摆脱对“美”的本质问题的追寻模式,当谈到“何为美?”这一问题的时候,其在论证美与感官快适的关系时便以西方观念为参照:“这从字源学上也可以清楚地看到。如德文的‘Geschmak’一词,既有审美、鉴赏的含义,也有口味、味道的含义。英文的‘taste’一词也是这样”(李泽厚 刘纲纪 79)。并进一步结合《说文解字》对“美”的解释,认为中国美学中的“美”也是同味觉快感相联系的。除此之外,在后面的行文过程中,西方美学家如毕达哥拉斯、赫拉克利特、亚里士多德等人,更是多被援引,甚至会直接出现将孔子美学与柏拉图美学、亚里士多德美学相比较的章节(第三章第五节),而且西方的哲学(尤其是马克思主义)、心理学、伦理学也不断被用来解释中国艺术问题,限于篇幅,不赘。叶朗的《中国美学史大纲》一书较之李、刘的《中国美学史》,虽然直接援引西方美学家、美学思想的地方减少了很多,但这种痕迹仍较为明显,比如在对《易传》美学思想中的“阳刚之美”(壮美)和“阴柔之美”(优美)之间的关系进行言说时,便涉及到了西方美学中崇高和美之间的关系,将壮美与崇高、优美与美相比附,并指出“在西方美学中,崇高和美是对立的。美是内容与形式的和谐的统一,崇高则是理性内容压倒和冲破感性形式。中国古典美学中的壮美[……]它和优美(阴柔之美)并不那么绝对对立,也并不互相隔绝。相反,它们常常互相连接,互相渗透,融合成统一的艺术形象”(叶朗,《中国美学》80),而且在叶朗看来,现代特色的中国美学体系,要不断地借鉴哲学美学、审

美心理学、审美社会学、审美发生学、审美文艺学等学科的知识,可以说,这种自觉不自觉之间的中西对比和借鉴不仅在叶朗思想中经常体现,同时也构成了这一时期中国美学研究的基本思路,从此之后便深深地蕴含在80年代以后的整个研究领域。

尽管80年代中期以后研究中“外来之观念”的因素开始弱化,逐渐由显性层面的观念和思想对照转化成一种方法论和逻辑层面的吸收,但王国维、宗白华的中西比较视野,以及对中国古代“固有材料”的征引却在客观上将古典艺术资源纳入到了中国研究者的视野,起到了拓展研究视域的关键性作用。事实上,80年代初期的很多美学研究者也恰是受到王国维、宗白华研究路径的启发进行美学研究的,他们在研究过程中或者不自觉地拿中国艺术思想与西方的某些观念进行对比,刻意塑造所谓的中国特点,或者在思维方式和写作思路体现出哲学性与艺术性的结合(前者恰源自西方美学)。

其次,将西式的哲学美学转化为中式的艺术美学。如果说王国维研究的意义更多地体现在中西互通的潜在研究模式的确立的话,那么宗白华研究的意义除了中西比较视野之外,更多的则是对真正艺术美学的回归,这一点无疑是更符合中国美学的独特性的。相比于王国维,宗白华对80年代中期以后的中国美学研究的影响似乎更直接一些,其自身的思想以及研究者对其思想的再开发,对美学史研究的开展形成了一种双重的影响。

宗白华自觉地结合其他艺术门类进行跨学科研究,从而形成了符合中国美学特色的艺术美学研究模式。宗白华是较早进行撰写中国美学史尝试的人,虽然由其负责的《中国美学史》最终并未写成,但他写了一些围绕这方面的专论,如《中国美学史中重要问题的初步探索》、《中国美学史专题研究〈诗经〉与中国古代诗说简论》(初稿)、《中国美学思想专题研究笔记》,在这些文章中对中国美学史的构成、范围、研究方法、研究对象等问题都做出了规定,其中一个重要的研究原则便是对除文学之外的其他艺术门类的关注,这些想法成了80年代中期以后撰写美学史的基本指导原则。

其实,这种艺术美学的研究原则在后来的李泽厚、刘纲纪、叶朗的美学史中都有体现,而在叶



朗的《中国美学史大纲》中体现得更为突出,原因在于叶朗 60 年代曾做过宗白华先生的助手,宗白华当年负责编写《中国美学史》,虽然由于各种原因计划最终流产,但据其弟子林同华回忆,宗先生最初的编写思路是要广泛结合其他艺术门类来进行,“汤(用彤)、宗(白华)两位先生都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。汤先生甚至认为,《大藏经》中有关筌篲的记载,也可能对美学研究有用。宗先生同意汤先生的见解,强调指出,一些文人笔记和艺人的心得,虽然片言只语,也偶然可以发现精深的美学见解”(宗白华 775)。这种倾向势必会对后来的叶朗产生不小影响,所以其撰写的美学史也一定程度地关注了绘画理论、书法理论和音乐理论。在 90 年代对宗白华的研究中,研究者也都不同程度地注意到了这一点,并对这一思路给予了充分肯定,于是在进行中国美学研究中,尤其在撰写美学史时,都不约而同地开始关注音乐、舞蹈、绘画等方面的思想,并专辟“门类美学”加以讨论,这一现象是对 80 年代以哲学、文学思想为主的研究模式的超越,逐渐从哲学美学向真正的艺术美学方向发展,甚至在进入新世纪以后,研究者又开始从审美意识、审美文化角度进行研究,这些更符合中国艺术史实际的做法,都不同程度地带有了宗白华的影子,其影响是不能忽视的。

综上所述,中国古典美学研究是上世纪 80 年代以后开始盛行的,虽然其是多种复杂因素共同作用的结果,但本文认为学科化、文化寻根、意识形态是其中最为显性的三个原因,美学的学科化是最根本的契机,文化寻根和权利话语不失时机地充当了催化剂的角色。除此之外,对王国维、宗白华的研究是古典美学研究的最早实践,这一研究本身与其说是一种历史的必然,毋宁说是一种研究策略的体现,两人的研究方式构成了 80 年代古典美学研究的潜在模式。王国维、宗白华研究模式对古典美学研究的影响,是以 80 年代开始的对二人思想的研究为中介的。研究者试图以一种具体可感的在场意识切入到美学领域,也试图通过对这两位对古典美学有精深研究的大家的研究,一方面摸索研究的路径,一方面也在研究过程中加深对古典美学的了解。但是问题依然存在,陈寅恪先生当年在总结王国维的治学原则时,其

中一条是“取外来之观念,与固有之材料互相参证”(陈寅恪 219),虽然进入新世纪以后中国古典美学研究在努力肃清西方美学的思维方式和研究框架的痕迹,但成绩并不明显,直至目前这种模式似乎仍然隐性地存在着,很多学者一方面无法摆脱西方美学的思维方式,另一方面又缺少了王国维、宗白华学贯中西的知识视野,所以导致在研究领域自说自话、生搬硬套、一味求新的现象十分明显,这无疑是一种“屋下建屋”的恶劣、浮躁学术生态的表现。

#### 注释 [Notes]

① 比如 1980 年 4 月 22 日《文汇报》刊载了古里木的“文艺与政治关系小议”一文,5 月 7 日郑汶在《人民日报》上发表“对一种批评的反批评”进行论辩,同年在《文艺理论研究》第 3 期中,进一步针对“文艺与政治”关系这一问题展开讨论,发表了丁玲、徐中玉、钱谷融、敏泽、黄药眠、白桦等人的文章,讨论的矛头直指文学政治化的弊端。

② 参见卢善庆《王国维文艺美学观》(贵阳:贵州人民出版社,1988 年)1。

#### 引用作品 [Works Cited]

蔡仪《探讨集》。北京:人民文学出版社,1981 年。

[Cai, Yi. *Explorations*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1981.]

陈寅恪“王静安先生遗书序”,《金明馆丛稿二编》。上海:上海古籍出版社,1980 年。

[Chen, Yinque. "Preface to Wang Guowei's Posthumous Writings." *Two Collected Manuscripts from Jinmingguan*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1980.]

傅斯年“王国维著《宋元戏曲史》”,《新潮》1919 年 1 月 1 日。

[Fu, Simian. "Wang Guowei's History of the Song and Yuan Drama." *Xinchao* 1 Jan. 1919.]

高建平《中国当代文艺理论研究(1949-2009)》。北京:中国社会科学出版社,2011 年。

[Gao, Jianping. *A Study of the Literary and Art Theory in Contemporary China (1949-2009)*. Beijing: China Social Science Press, 2011.]

——:《全球化与中国艺术》。济南:山东教育出版社,2009 年。

[——. *Globalization and Chinese Art*. Ji'nan: Shandong Education Press, 2009.]

郭沫若“鲁迅与王国维”,《文艺复兴》1946 年 10 月 1 日。

[Guo, Moruo. "Lu Xun and Wang Guowei." *Renaissance*

- 1 Oct. 1946. ]
- 韩少功 “文学的‘根’”,《作家》4(1985):2-5。  
[Han, Shaogong. “The ‘Root’ of Literature.” *Writers* 4 (1985): 2-5. ]
- 李泽厚《美学旧作集》。天津:天津社会科学院出版社,2002年。  
[Li, Zehou. *Collected Old Writings on Aesthetics*. Tianjin: Tianjin Academy of Social Sciences Press, 2002. ]
- :《中国现代思想史论》。北京:生活·读书·新知三联书店,2008年。  
[——. *A Study on the History of Modern Chinese Thought*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2008. ]
- :“韵外之致——关于中国古典文艺的札记之二”,《文艺理论研究》2(1980):106-13。  
[——. “Beyond the Aura: Another Note on China Classical Literature and Art.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 2 (1980): 106-13. ]
- 李泽厚 刘纲纪《中国美学史》第一卷。北京:中国社会科学出版社,1984年。  
[Li, Zehou, and Liu Gangji. *A History of Chinese Aesthetics*. Vol. 1. Beijing: China Social Science Press, 1984. ]
- 毛泽东《毛泽东文集》第八卷,中共中央文献研究室编。北京:人民出版社,1999年。  
[Mao, Zedong. *Collected Works of Mao Zedong*. Vol. 8. Ed. CCCPC Literature Research Office. Beijing: People’s Publishing House, 1999. ]
- 聂振斌《王国维美学思想述评》。沈阳:辽宁大学出版社,1986年。  
[Nie, Zhenbin. *A Survey of Wang Guowei’s Aesthetic Thought*. Shenyang: Liaoning University Press, 1986. ]
- 王德胜《散步美学——宗白华美学思想新探》。郑州:河南人民出版社,2004年。  
[Wang, Desheng. *Walks in Aesthetics: A New Exploration of Zong Baihua’s Aesthetic Thoughts*. Zhengzhou: He’nan People’s Publishing House, 2004. ]
- 王运熙 杨明“魏晋南北朝和唐代文学批评中的文质论”,《文艺理论研究》2(1980):137-47。  
[Wang, Yunxi, and Yang Ming. “The Concept of Literary Essence in the Literary Criticism from the Northern and Southern and the Tang Dynasty.” *Theoretical Studies In Literature and Art* 2 (1980): 137-47. ]
- 叶朗《现代美学体系》。北京:北京大学出版社,1988年。  
[Ye, Lang. *System of Modern Aesthetics*. Beijing: Peking University Press, 1988. ]
- :《中国美学史大纲》。上海:上海人民出版社,1985年。  
[——. *An Outline of Chinese Aesthetics*. Shanghai: Shanghai People’s Publishing House, 1985. ]
- 叶舒宪“文化寻根的学术意义与思想意义”,《文艺理论与批评》6(2003):42-50。  
[Ye, Shuxian. “Academic and Ideological Significance of the Cultural Root-Searching.” *Theory and Criticism of Literature and Art* 6(2003): 42-50. ]
- 朱光潜“整理我们的美学遗产,应该做些什么”,《文艺报》1961年7月。  
[Zhu, Guangqian. “What We Should Do When Excavating Our Aesthetic Heritage?” *Literature and Arts Newspaper* July. 1961. ]
- 宗白华《宗白华全集》第四卷,林同华编。合肥:安徽教育出版社,1994年。  
[Zong, Baihua. *Complete Works of Zong Baihua*. Vol. 4. Ed. Lin Tonghua. Hefei: Anhui Education press, 1994. ]
- 邹士方《宗白华评传》。香港:香港新闻出版社,1989年。  
[Zou, Shifang. *A Critical Biography of Zong Baihua*. Hongkong: Hong Kong News Publishing House, 1989. ]

(责任编辑:王峰)