



张文涛：宗白华美学思考的价值关怀

来源：美学研究 日期：2005年11月19日 作者：张文涛 阅读：2824

一、必须重省传统

宗白华曾这样表达过他对新文化之“新”的看法：“我们所谓新，是在旧的中间发展进货，改正增益出的，不是凭空特创的，勿要误会。”（《宗白华全集》，安徽教育出版社，1996年版，卷一，103页。以下凡引自此书的材料皆随文夹注。且简称《全集》，并只注卷次、页码。）因为他看到，“历史上向前一步的进展，往往伴着向后一步的探本穷源，……十六世纪文艺复兴追摹着希腊，十九世纪的浪漫主义憧憬着中古。二十世纪的新派日溯源到原始艺术的浑朴天真。”（《全集》卷二，356页）所以，宗氏反对对待传统的虚无主义态度，他相信一个绵延了几千年的文化无论如何不会一无是处，陡然间丧失了其全部的生存合理性，激烈的情绪用事的反传统与民族虚无主义都于我们的文化发展无益。因此他说：“我们对于过往的民族菁英，应当有相当的敬仰，使我们在这民族生存斗争剧烈的世界上，不致丧失民族自信心。我们的弱点固然要检讨，我们先民努力的结晶，也值得我们这颓堕的后辈加以尊敬。”（《全集》卷二，351页）。

显然，宗氏否定对传统的虚无主义的态度，正是为了“不致丧失民族自信心”的缘故，这里涉及的便是文化的自我认同、认信的问题。中国近现代以来的历史——社会剧变，使得文化价值信仰的认信出现了危机：传统价值普遍被怀疑，新的价值理念又难于马上建立起来，对价值理念的信仰、认同彷徨而游移无定。焦灼与矛盾是这种危机在个体、群体心理上的表现，而各种文化观、文化建设方案正是为解决认信的危机而出场的，其表述本身也反映着这种心理的矛盾与焦灼。文化观、文化建设方案的不同的背后正是文化自我认信取向的不同：文化激进主义与文化自由主义的认信取向是非民族传统的，而文化保守（民族）主义的认信取向则最终是指向民族传统的。完氏无疑属于后者，正是在基于心理主义的对“民族自信心”的强调中，在申言“后辈”与“先民”的文化血缘的关联中，他的文化自我认信指向、回归了民族传统。

事实上，作为对“五四”激进反传统的反拨，从“五四”后期、二十年代初开始，中国现代思想界广泛兴起了一股重省传统、张扬传统的文化保守主义思潮。从1920年梁启超《欧游心影录》、1992年梁漱溟的《东西文化及其哲学》，到形成于1922年，持续十余年的“学衡派”，以及发端于梁漱溟、熊士力，发展壮大于三、四十年代以及49年后的港台，并一直持续到今天的现代新儒家，这一思潮可谓蔚为大观。宗白华与这一思潮的出现及文化主张都是极为合拍的，也是很自觉的。他曾说：“我们现在的确需要思想上的深化和情感体验上的深化，这是现代和“五四”时代的差别。”（《全集》卷二，375页）在宗氏看来，对民族传统的“深静的沉思和周详的检讨是寻觅中国人生的哲学基础和理解我们文化前途的必要途径。”（《全集》卷二，242页）

其实早在1921年，宗氏便已相当完整地表述过他的文化观与认信旨归：“我以为中国将来的文化决不是把欧美文化搬来了就成功。中国旧文化中实有伟大优美的，万不可消灭。譬如中国的画，在世界中独辟路径，比较西洋画，其价值不易论定，到欧后才觉得。所以有许多中国人，到欧美后，反而‘顽固’了，我或者也卷在此东西对流的潮流中，受了反流的影响了。但是我实在极尊崇西洋的学术艺术，不过不复敢藐视中国的文化罢了。并且主张中国以后的文化发展，还是极力发挥中国民族文化的‘个性’，不专门模仿，模仿的东西是没有创造的结果的。但是现在却是不可不借些西洋的血脉和精神来，使我们病体复苏。”（《全集》卷一，321页）。

因此，基于以传统为旨归的自我认信取向，作为对其自我认信的证明和落实，宗氏的致思努力与学术操作便走向了对传统的重省和研究。其具体实施又可分为两个方面：首先是“借些西洋的血脉和精神来使我们的病体复苏”，其次是“发挥中国民族文化的‘个性’”。其实二者都是在对传统的解释阐发中进行的，前者着力发掘传统中“动”的精神，以证明传统的朝气与活力，后者则在阐发传统独特而优秀的“个性”的基础上重建民族文化的价值理念，作为其文化自我认信的最终完成。而且，宗氏的最终落脚点正是审美、艺术。

二、发现传统

“五四”批判传统的理论基点之一，便是一种静动二元对立的东(中)西文化观(1)，由于尚“静”而导致的消极、因袭、保守、柔顺、依附等传统文化的弊病被认为正是中国近现代陷入困境的内因。因此象持线性进步观念的进化论思潮及张扬感性、崇尚个体独立的唯意志论思潮等在现代中国大行其道(2)，启蒙知识分子正是想借西方这些“动”的精神来灌输入中国文化的病体使之“复苏”，即李大钊所说的，“竭力以受西洋文明之特长，以济吾静止文明之穷”(3)。

宗白华之所以对艺术的教育作用颇为重视，是因为他在基于对“民气的颓丧无力”(《全集》卷一；421页)的忧患意识之下，欲借艺术来振作民众的精神，培养健全的人格。事实上这一忧患意识同样支撑、决定了他对传统的重省。早年的宗白华仍然持一种二元对立的東西文化观：“东方的精神思想可以‘静观’二字代表之。儒家、佛家、道家都有这种倾向，佛家还有‘寂照’两个字描写他。这种东方的‘静观’和西方的‘进取’实为东西文化的两大根本特点。”不过宗氏思想的发展，对传统的重省使他后来改变了这一过于绝对的看法，认为传统文化本身便内含有一种“动”的因素。因此，一方面基于对民气不振的忧患意识，一方面基于来自“民族自信心”的对传统文化的价值认信，宗氏在致力民族文化的自省工作时便尤着力于发掘、张扬传统中的“动”的精神，以期通过对这种民族文化精神的复兴来“恢复我们民族生命力”，“重振衰退的民族心灵”(《全集》卷一，419页，卷二，399页)。

宗氏曾说《周易》是中国唯一成“伟大的哲学系统”的哲学，在他看来，“《易》是一部动的生命的哲学”(《全集》卷二，188，245页)。正是在《周易》中，他找到了中国文化中“动”的精神的源头。

《周易·系辞上》说：“日新之为盛德，生生之谓易”，“一明一阳之谓道”。《易传》基于对宇宙自然运动变化不息的经验观察，用一种本体性的观念“道”来说明这种变化及其秩序、规律：“为道也屡迁，变动不居，周流六虚，上下无常，刚柔相易，不可为典要，唯变所适”(《周易·系辞下》)。变化的动力是阴阳刚柔的矛盾对立，但其中起主导性的是“阳”、“天”、亦即“乾”：“大哉乾元，万物资始乃统天，云行雨施，品物流形，大明终始，六位时成，时乘六龙以御天。”(《乾·象传》)宗氏解释说：“‘乾’是世界创造性的动力，‘大明终始’是说它刚健不息地在时间里终而复始地创造着，放射着光芒。”(《全集》卷二，477页)而且既然“天道”是动健常新的，“人道”也应如此，故“天行健，君子以自强不息”(《乾·象传》)，人生当效法生生不息之宇宙自然而不断地进取。

因此，宗氏看到《易传》正是“以‘动’说明宇宙人生”(《全集》卷二，105页)，而“动的范型是道”(《全集》卷一，628页)，即这“动”已被本体化为宇宙自然之规律——“道”了。所以“中国人最根本的宇宙观是《易经》上所说的‘一明一阳之谓道’”，“这形而上的道，这永恒创化着的原理”，正是中国传统宇宙、人生的根本依据(《全集》卷二，434，439页)。这里宗氏用了柏格森生命哲学的术语“创化”(“创造进化”)来指称“道”。其实对《易传》的解释他还用了柏氏另一术语“绵延”：“‘生生之谓易’，其变化非空间中地位之移动，乃性质一‘刚柔相推而生变化’之发展绵延于时间。”(《全集》卷一，609页)

而在原儒孔子那里，他则发现了动健人生的范型。宗氏认为孔子所看到的“四时行焉，万物生焉”(《论语·阳货》)正是《易传》讲的“道”，在《论语》里称为“天道”。(参《全集》卷一，641，及卷二，401页)尽管孔子罕言天道(《论语·公冶长》)，但孔子“知其不可而为之”(《论语·宪问》)的人生态度却正是天道的动健精神的体现。“不怨天，不尤人，下学而上达，知我者其天乎!”(《论语·宪问》)宗白华说：“此即乐天知命，自强不息之生活”(《全集》卷一，643页)正如在西方，宗氏看到歌德及其浮士德精神是近代人生动健追求的代表，在孔子这里他更看到了传统中的动健人生范型。

总之，哲学方面宗氏在《易传》里发现了西方现代生命哲学中讲求的那种创造进化的进取精神，而人生方面他则在孔子那里找到了如同歌德及浮士德般的动健追求的典范。由此他在传统中发现了原有的“动”的精神，发现了“先民”那富于创造进取的思想与生活，发现了民族文化源头处的鲜活刚健的气象。

进一步，他发现这种精神更体现在中国艺术中。作为中国艺术的根本标准、追求的审美理想——“气韵生动”，其根据正是“动的范型”，即“道”，那生生不息的宇宙规律与自强不息的人生态度，所以中国哲学文化中的动的精神“正与中国艺术精神相表里”。(《全集》卷二，105页。另参109，365页等)而且宗氏对中国艺术的动的精神的阐述(在中西对比中进行的)的最后着眼点，是在“空间意识”上，也就是说中国艺术中“动”的精神最

终是通过独特的空间意识表现出来的(笔墨线条只是物质载体而已)。，“动”是时间性的，以空间来表现时间性的“动”，不是矛盾吗?西洋艺术(绘画)用透视法来构造一个三进向的几何空间，因而其境界倾向于雕塑似的静境，这倒也不矛盾。那么中国艺术是如何处理前述的矛盾的呢?关键在于中国人的空间意识并不是几何式的，而是《周易·泰·象传》所说的“无往不复，天地际也”所表现出的回还往复式的，即中国人不是从静态而是从动态去理解空间，获得空间感(意识)的。因此尽管艺术(绘画)是空间性的，但中国人是通过阴阳明暗、高下起伏(三远法)来表现、组织景物，构成一幅画的整体。从整幅作品来看静态的焦点透视为动态的散点透视所取代，于是“空间在这里不是一个透视法的三进向的空间，以作为布置景物的虚空间架，而是它自己也参加进全幅节奏，受全幅音乐，支配着的波动。”(《全集》卷二，435页)因此这里实际上是“把‘时间’的‘动’的因素引进了空间表现，在这个‘时——空统一体’里，‘时’和‘动’反而居于领导地位。”(《全集》卷二，474页)所以一句话，中国人以及中国艺术所表现的“空间意识”，是动态的，时间性的，与时间统一的，由此前面那一矛盾得以解决。宗氏看到，“‘时——空统一体’是中国绘画境界的特点，也是中国古代《易经》里宇宙观的特点”(《全集》卷二，474页)。对此我们下面还要分析。

还有一点值得一提。宗氏对“中国艺术精神”的阐释，如上所见，是以儒家经典《易传》为根据，(4)而不是庄子。不过有意思的是他对中国艺术精神的理解和阐释有一个从老庄到《易传》的颇为微妙的转折。1932年，在其第一篇专论中国艺术的文章《介绍两本关于中国画学的书并论中国绘画》及同年的《徐悲鸿与中国绘画》中，他用老庄的“道”、“自然”、“虚无”去解释“气韵生动”，因此认为中国画“所启示的境界是静的”，是“虽动而静的”，因为这时他认为“中国古代画家，多为耽嗜老庄思想的高人逸士。彼等忘情世俗，于静中观万物之理趣。”(《全集》卷二，44—45页，50—51页)但在两年后即1934年的《论中西画法的渊源与基础》中，对气韵生动及今国画境界特征的阐释所依据的便是《周易》而非老庄了。尽管他仍提到老庄，但在“生命的律动”、“有节奏的生命”这些语词里，源于《易传》的“动”精神得到了强调(参见《全集》卷二，109页)。由此文开始使用的诸如“节奏”、“律动”、“有节奏的生命”等术语成为宗氏阐释中国艺术精神的基本用语，显然它们的理论背景是《易传》(儒家)而非老庄(道家)。

不过，由于《易传》思想本与先秦气论及道家思想有着难断的理论牵联，所以就难说宗氏与老庄从此毫无瓜葛了。宗氏其文其入往往易给人一种受道家影陶很深及颇具道家风范的感觉，便是例证。今天看来中国传统艺术除开宗氏分析的与儒家哲学的渊源外，显然更为强大的理论——精神背景是徐复观所指出的道家(庄子)的思想，这一点也是美学界的公认。宗氏一开始对中国艺术精神的理解直觉式地基于老庄，应该说是并非有误的，其随后的阐释转向的动机，显然是本文前面所分析的，基于忧患意识而发现传统的动的精神的需要。不过宗氏后来对庄子的态度比早年的蔑视有所好转，因为他看到庄子与“老子在他的精神自画像里那孤独寂寞的思想家”形象不同，庄子喜“游”，他的“空间意识是‘深因而肆’的，它就是无穷广大、无穷深远而神展不止、流动不息的。这是和老子的‘致虚极，守静笃’正相反的。大诗人李白在他的诗篇里发挥了庄子这个境界。中国许多画家的空间意识也表现着这个境界。”(《全集》卷三，282—283页)质言之，庄子也是主“动”的。但这也非全无问题，因为庄子还有“心斋”、“坐忘”的“虚静”的一面，因此这应当看作是宗氏又对庄子进行了基于《易传》精神的重新阐释、理解、发现。

总之，宗氏在传统哲学、人生、艺术中都发现、发掘出了“动”的精神，补偿了他的忧患意识。事实上，宗氏几乎所有的谈艺文章都可看作是他基于忧患意识所作的有意识的发现、发掘传统的工作。看不到这一点，我们或许无法真正理解宗白华，而一切将宗氏只看作是东西艺术比较者或传统美学研究者(学者)的看法，其根本盲点、失误正在于此。其实，看到这一点是并不难的，宗氏在几乎所有重要的论涉传统艺术的文章及一些手稿与大量的《学灯》编辑按语中，都或长或短、或隐或显、或正或反、或在文首或于文尾、或在正文或于注中，向我们表达着他的深挚的文化关怀、忧患意识、良苦用心。比如1949年3月在写于烽火连天的“南京大疏散声中”的《中国诗画所表现的空间意识》一文末尾，他引用了清代布颜图《画学心法问答》中一段谈创作的话后，心有旁骛、借题发挥地感叹道：“这是我们先民的创造气象!对于现代的中国人，我们的山川大地不仍是一片音乐的和谐吗?我仍的胸襟不应当仍是古画家所说的‘海阔凭鱼跃，天高凭鸟飞’吗?我们不能以大地为素纸，以学艺为鸿钧，以良知为主宰，创造我仍的新生活新世界吗?”(《全集》卷二，441页)

宗氏的发现传统的动的精神，发现传统的朝气、活力、“创造气象”，正是他说的“借些西洋的血脉和精神来使我们的病体复苏”的工作。那么显然，这说明宗氏“发现”工作的工具是“西洋的血脉和精神”，方法是从西到中，以西范中。其实，“五四”以来，一个相当明显的学术倾向是，以西方文化的方法、范畴乃至价值尺规来研究和阐发中国的民族文化。”(5)对此宗氏并非毫无觉察，反倒是颇为自觉的。晚年他曾回忆说，“我留学前，也写过一些有关中国美学的文章，但浮浅得很，后来学习研究了西方哲学和美学，回过头来搞中国的东

西，似乎进展就快一点了。”（《全集》卷三，608页）因为一方面在“东西对流”的潮流里把握了文化认信的方向及参考自西方的价值目标，另一方面也在对西洋学术的学习里掌握了分析能力与概念工具，自然回头来进展就快了：不仅有的放矢，还有法可依有章可循。宗氏的来自西方的工具又可分为两类：一是价值目标性的，如前述的柏格森哲学的“创化”精神及歌德的“浮士德精神”；一是纯粹的概念，如前述的“空向意识”。“空间意识”这一概念由于宗氏熟知康德的著作可能与其有关，但更明显、更直接地是来自斯宾格勒《西方的没落》一书，这从《中国诗画中所表现的空间意识》一文的开头便可看得很清楚。（《全集》卷二，420页）。另外又如德国学者O. Fischer的《中国汉代绘画》一书给了他比较研究中西画法的暗示与灵感（《全集》卷三，98页）；荷尔德林的诗使他“突然省悟中国哲学境界和艺术境界的特点”（《全集》卷二，367页）；而尼采对“受过教育的俗人”的批判则使他看到孔子斥乡愿为“德之贼”乃表现了孔子的道德真精神（《全集》卷三，172页）³如此等等。宗氏曾说，“借外人的镜子照自己面孔，也颇有趣味”（《全集》卷一，320页）看来的确如此。

“工具”如此，关于从西到中、以西范中的“方法”再说几句。事实上，中、西“动”的精神其历史情形、思想内涵及文化渊源都是不同的，因此《易传》的动的精神与歌德的浮士德精神、水墨山水与西洋油画的“动”的精神的同一性、统一性只能是抽象的、形式性的。这是以西范中的形式化的方法（6）所造成的结果。故西画与中画，虽都讲求“气韵生动”（宗氏认为西画也讲气韵生动），‘但正如宗氏也很明白的那样——“华堂弦响与明月箫声，其韵调自别。”’（《全集》卷二，108页）明乎此，宗氏也曾力图寻求传统中更接近于西洋绚烂多彩的动的艺术，结果他发现了“敷色浓丽，线条劲秀，使人联想到文艺复兴初期画家薄蒂采丽（按：今译波提切利）的油画”的敦煌壁画。他无比欣喜，认为敦煌艺术代表着“中国伟大的‘艺术热情时代’”，希望敦煌能成为真正的“中国艺术复兴的发源地”（《全集》卷二，112，417，399页）。

德国著名汉学家、波恩大学教授顾彬(wolfgang kubin)曾这样评论宗白华：“（宗白华）是想借助德国文化、特别是德国古典文学中的伦理学的激情来促进中国的变革。对于他来说，最根本的是把德国思想与中国思想加以结合，因此可以称他为现代的传统主义者”。

（7）顾彬说的1J“德国古典文学中的伦理学的激情”显然是指那不停地奋斗探求的“浮士德”精神，而他用以评定宗氏的“现代的传统主义者”一语则颇可咀嚼，耐人寻味。

三、文化价值理念的重建

如前面所指出，基于民族主义立场的文化认信，宗氏认为中国文化的发展必须基于其传统的个性之上，这是未来文化建设的根基所在。所以他的学术研究与思考自然地便“趋向于中华民族在艺术和哲学思想里所表现的特殊精神和个性”（《全集》卷二，475页），并阐述张扬之，以使其上述文化构想有具体的基点，不致流为空谈。那么这一“特殊精神和个性”是什么？宗氏又如何来发现它呢？在这里，宗氏同样是用“外人的镜子”照出了自己的独特的面孔，在东西对比中找到了他所想要的东西。

宗白华由于早年留学德国，亲身感受了一战后西方衰败、颓丧的气氛，对西方文化的现代性困境有着切身的体验。事实上对此困境的根源，他也看得很清楚——正在于启蒙运动：“近代启蒙运动的理知主义（则）以为人生须服从理性的规范，理智的指导，始能达到高明的合理的生活”，理性主义使得“近代人生失去了希腊文化中人与宇宙的和谐，又失去了基督教对一超越上帝虔诚的信仰”，理性成为了唯一的价值判断的标准。尽管基于理性的主体性的确立使人不断地征服着自然，科技与物质财富获得了巨大的进步和增长，“但是这种突破‘自然界限’，撕毁‘自然束缚’的欧洲精神，也极容易放弃了自然的广育众生，一体同仁的慈爱，而束缚于自己的私欲内，走向毁灭人类的歧途。”前所未有的世界大战不就是血的警醒吗？（以上见《全集》卷二，6页，2页，96页）

宗氏看得很准。还不止于此，他更将其深邃的跟光直探西方文化的本源——古希腊哲学、思想，以揭示其现代文化困境的更深的根源。同时，正是在对希腊思想的思考中，他得以反观自身，看到了中国文化在其源头处的完美性，并且循此出发，找到了中国文化的“特殊精神和个性”。

他看到，“希腊哲学出发于宗教与哲学的对立”。希腊哲学与数学、天文学关系密切，正是在毕达哥拉斯及后来的欧几里得的数学中所形成的抽象演绎、逻辑论证的理性主义方法，成为了希腊哲学发展的工具，这种工具在亚里士多得那里得到进一步完善，于是“垂为欧洲百代思想之权舆，中经二千年无人能增损于其间”。总之，“以‘纯理性’代多元的人格化之神抵，以逻辑论证代神们的启示”，Logos（理性、逻辑）观念使希腊哲学真正成立并影响着自此以后两千年的西方哲学。因此宗氏称之为“数理哲学”、“唯理的体系”（以上见《全集》卷一，585页，605页，585页，631页）（8）。

而在中国哲学的源头处，如《周易》，也讲“数”（即象数），但它是“立象尽意之数，非构型明理之数学”，故它并非“与空间形体平行之符号，乃生命进退流动之意义之象征，与其‘位’、‘时’不能分出现之”。尽管中国古人也象希腊人一样看到了宇宙自然的和谐秩序，但并没有用理性方法审视它并抽象出毕达哥拉斯的“数”那样的形上概念，而是返观到了人与自然（天、地）的和谐，得出了“乐”、“中和”的观念，即《乐记·乐礼》说的“乐者，天地之和也”，音乐象征着宇宙自然的和谐。因此，中国哲学的思考方法不是理性（逻辑，抽象演绎），而是“立象以尽意”的象征方法。另一方面，宗氏还看到，当亚里士多德向外探求建立起形上学体系时，与之同时的孟子却“反身而诚”，向内发现了人心的“先天价值原理”（仁、义、理、智）。总之，中国哲学“不欲与宗教艺术（六艺）分道破裂”，它“终结于‘神化的宇宙’，非如西洋之终结于‘理化的宇宙’。”相对于西洋之“数理哲学”与“唯理的体系”，宗氏称中国哲学为“象征哲学”，“生命的体系”，“生命哲学”。如果说西洋哲学的真理可以“数”示之，那么中国哲学之真理则无宁示之以“乐”（以上见《全集》卷一，621页，597页，602页，586页，631页，589页）。

进一步，宗氏将这种比较深入到了时空意识层面，前面讲到的宗氏对中国艺术空间意识的分析实即根据于此处。正如我们已指出过，宗氏的时空概念来自斯宾格勒。而时空概念实为斯氏历史（文化）形态学分析的哲学基础，事实上宗氏的分析基本上完全搬用了斯氏的理论。

在《西方的没落》第一卷第四章《外在宇宙——世界图像与空间问题》中，斯宾格勒说：“人，当他第一次从蒙昧中变成了‘人’时，当他体认到宇宙中他的无限的寂寥空漠时，这正是生命之中最具决定性的时刻。就在这时，世界恐惧出现了，在死亡的面前，眼睁睁地看着光明的世界和坚固的空间背后的极限，世界恐惧便成了人类基本的恐惧，所有高级的思想，都是起源于这种对死亡所作的沉思冥索，每一种宗教、每一种科学、每一种哲学，都是从此处出发的。(9)因此在斯氏看来，由空间体验弓J起了人的死亡恐惧，从而激发了人的“内在生命之觉醒”(10)，由此导致了人对生命之意义、价值的沉思，形成各种宗教、哲学。正是空间的这种与生命及生命的价值、意义的关联使它便与时间也紧密相关，因为在斯氏看来，“生命的秘密，经由‘时间’这个词，而获得自我的完成，所以时间形成了生命的基础”(11)，“时间问题通过命运观念的方式更具理解性”(12)所以，斯氏反对那种“完全脱离开感性生命（绝对死寂并与时间无关）的空间”(13)，同样也反对一种作为“感觉形式”的时间，因为时间“压报就不涉及形式”(14)。而康德正是“把时间问题与对算术的根本错误的理解扯上了关系，他所处理的时间在基本上就是一种虚幻的事物，缺乏了‘导向’这一生命的特质，而只是一种在空间中的架构，结果，把时间的问题弄混淆了。同样的，他也因为把空间问题和一种简浅的几何扯上了关系，故而也混淆了空间问题。”(15)理解他对康德的批判，关键之处就在于在斯宾格勒看来时间、空间是一个基于生命的统一体，二者不能分开。那么，作为时空统一体的生命，这种统一是如何达成的？斯·氏说，空间有三维：长度、宽度、深度。但这三维并不象一般的理解那样是无差异对等的，长、宽二维作为“广延”代表纯粹的感觉印象，代表静态的生命体，而生命的生成变化即生命的展延正是由（空间的）“深度”这一维代表的，“而‘时间’这个词，主要指的便正是这展延的过程”(16)。生命的“沉思”，对意义价值的探问都由这一维表达出来。由此可·作一简单图示如下：

当生命结束死亡来临，也就是延展与时间之维的终止，这时空间便成了“僵硬的空间”。

在较为详细地介绍了斯宾格勒关于时空的思想后，我伤使能很容易地理解宗氏对中西哲学基于时空意识上的对比了。希腊人的空间思想源于其数学、几何，因此参上可知它是纯粹的二维性的、静态的，从而与时间是分离的，或者说是“时间的空间化”（《全集》卷一，590页），而由数学出发的希腊哲学也因此成为纯粹空间性的。时间之维的丧失意味着的正是生命之维与意义价值之维的丧失，于是此西洋哲学的“数理世界与心性界，价值界，伦理界，美学界终难打通，而此遂构成西洋哲学之内在矛盾及学说分歧对立之主因”（《全集》卷一，608页）。

而在中国哲学中，“象”、“数”尽管首先是空闻性的，但如前所述，它与生命、意义并不分开（二者由“象征”钩联）(17)，即与时间不分开，“生生之谓易”正代表着不断

“展延”的时间—生命历程。因此中国哲学中的时空观念正是斯宾格勒讲的那种时空合一体，空间与时间打通了，而不是希腊（西洋）的时空分离。在《周易》中这是由“象”（卦象）所代表的。《周易，乾，象传》说：“六位时成，时乘六龙以御天”，这正是对时空统一的“象”之说明：“空间的‘位’是在‘时’中形成的。势里的六又表示着六个活动阶段，每一活动的立脚点、站点，就是它的‘位’。这‘位’是随时的创进而形

成，而变化，不是死的”，因此时间起着主导的作用，·时间与空间合一而成一“时一空统一体”（《全集》卷二，477页，474页）。

总之，中国哲学的时空统一观念使得中国哲学讲求数理世界与生命、价值的合一，‘讲求’人与自然（天、地）相育相参的“中和”之境，讲求动静合一。这种种追求，都凝结在中国哲学、文化的最根本的一个观念中，这便是“道”。“道”所指称的，正是时空合一、动静合一的“形而上的宇宙秩序，与宇宙生命”（《全集》卷二，410页），它是和谐的，生生而条理的，节奏性的，因而是音乐性的（艺术性的）。在宗氏这里，道、生命、时间、节奏、和谐、音乐（从而艺术）这些概念都是同一性的，这对理解他的思想较为关键。作为宇宙、社会、人生的最高规定性的“道”，决定着中国文化各个层面的特性：

在入与自然（天、地）的关系层面，中国人由农业进于文化，“投有奴役自然的态度。中国人对他的用具不只是用来控制自然，以图生存，他更希望在每件用品里面表现对自然的敬爱，把大自然里启示着的和谐，秩序，它内部的音乐，诗，（按：即‘道’）表现在具体而微的器皿中，一个鼎要能象征天地人。”（《全集》卷二，412页）在社会层面，“礼和乐是中国社会的两大柱石。‘礼’构成社会生活至的秩序条理。，lo，，o‘乐’滋润着群体内心的和谐与团结力。然而礼乐的最后根据，在于形而上的天地境界。（按：即‘道’）”（《全集》卷二，411页）在个体人生层面，《周易·革，象传》上讲的“君子以正位凝命”是中国人生的境界：“人生生命不断追求形式，以完成其生命，使命，即正位凝命！”（《全集》卷一，615页）这以孔子为典范：“孔子不仅了解、重视艺术、音乐，他自己的生活也音乐化了，这就是生活里把‘条理’规律与‘活泼泼的’生命情趣结合起来，就像音乐把音乐形式与情感内容结合起来那样。（《全集》卷三，432页）这里的“条理”、“形式”也就是人格，是孔子讲的“仁”，宗氏说，这样一个“理想的人格，应该是一个‘音乐’的灵魂”，也就是一个纯真、善良、赤子（婴八）般的心灵。（《全集》卷二，413页）总之中国的人生境界是审美的人生，追求的灵魂也是艺术般的灵魂，这种审美的和谐的人生反映的正是天地的和谐秩序——“道”。最后，如我们早就分析过的，中国艺术所追求的“气韵生动”的理想，也无非是对“道”的追求、表达而已：“道尤表象于‘艺’。灿烂的‘艺’赋予‘道’——以形象和生命，‘道’给予‘艺’以深度和灵魂。（《全集》卷二，367页）总之，“在中国文化里，从最低层的物质器皿，穿过礼乐生活，直达天地境界，是一片混然无间，灵肉不二的大和谐，大节奏。……中国人的个人人格，社会组织以及日用器皿，都希望能美的形式中，作为形而上的宇宙秩序，与宇宙生命的表征，这是中国人的文化意识，也是中国艺术境界的最后依据。（《全集》卷二，412，413页）一句话，中国文化所追求的是“一个时一空统一的、音乐化了的、和谐的世界”（《全集》卷二，475页）。

至此，宗白华便彻底地找到了中国文化的“特殊精神和个性”，找到了“中国文化的美丽精神”。（《全集》卷二，400页）就是说，中国文化是一个追求人与自然、人与社会及个体人生、人格理想的全面和谐的音乐性、艺术性、审美性的文化。质言之，中国文化之独特个性、美丽精神正在于这种注重和谐的音乐性、艺术性、审美性，艺术不仅是传统文化的组成部分，更是整个文化理想的特性。这是一个审美主义式的文化特性。

这样一种文化特性，一方面是中国传统所独有的，另一方面又没有西方文化那种工具理性与价值理性相分离的内危险，它不是正可以作我们的文化创造的理想、范导吗？由此宗氏通过对传统的重省，终于以传统的“美丽精神”重建了民族文化的价值理念，证明、完成、落实了他的文化自我认信。

由此宗氏的文化建设方案自然是：在物质——技术层面，以艺术性的和谐理念来范导、指引技术与物质财富的追求，他并不否定技术，而是强调要用“一个正确的政治主义、一个合理的社会目的，一个伟大的民族理想”来作为技术的价值范引（《全集》卷二，167页）。而在社会与人生层面，则注重用艺术来培育人格，塑造审美式的人生。由于本着由立人而立国的信念，宗氏所大力倡导的也正是这一点，人生艺术化的审美主义述求遂成为这一倡导的最终归宿。

正如前面所提到的，宗白华的文化理念属于文化保守主义，他与中国现代保守主义思潮关系密切。特别是新儒家(18)，如果说新儒家张扬的传统精神基于道德，那么宗氏则基：于审美，因此可以说新儒家是道德主义的文化保守主义，宗白华则是审美主义的文化保守主义。但似乎又不仅止于此。新儒家的道德理想往往已内含审美理想，或者说强调在人生境界的极致处道德与审美的合一，这在梁漱溟(19)、徐复观等人那里都是如此；而宗氏的审美主义理想也内含着道德述求，实质仍是美善合一的传统路子。显然是由于原儒孔子是上述新儒家与宗白华的共同理论来源之故，所以在理论上他们其实并没多大差别(20)，只是在实践着手处，一强调道德修养，一主张审美陶冶而已(21)。

最后，我们想指出或无宁说想更显明一点，这便是宗氏所钱到的传统个性的构造性(22)。也就是说，审

美性的文化传统这一“美丽的精神”是宗氏建构出来的，故与其说是“发现”，不如说是“发明”。

这种构造性表现在两方面：一是构造意识，二是构造手段。构造意识又来自于三个方面的因素：一、为什么要构造——基于患意识的文化建设的需要；二、在哪里构造——基于民族主义心态的对传统文化的自我认信意识；三要构造什么——基于对西方现代性困境认识之上的弥合工具理性与价值理性的分裂的意识。而构造手段则是解决怎么构造的问题，这便是用西方的思想框架、观念作为构造工具来组织传统的思想材料。这些工具来自斯宾格勒、柏格森、歌德、席勒、康德、叔本华等人的时空观念、创造进化思想、浮士德精神、审美教育设计、审美非功利、无利害性等思想观念。我们注意到在西方审美主义资源(工具)中宗氏没有选择尼采，因为尼采反道德的感性沉醉的审美主义理念显然与宗氏对审美的泛道德主义的和谐式述求相悖。而在对传统资源(材料)的选择中，宗氏则至少在意识上没有直接利用庄子，因为庄子只讲超脱的态度与宗氏所讲的“正位凝命”、“生生而条理”的人生理想并不合致。

由于这种有针对性、选择性的建构，使宗白华的审美主义内涵与西方审美主义的内涵便大不一样。后者的主张是为感性正名，反抗其所受到的来自理性、道德的抑制、扭曲，强调感性对人生的解救、解放功能，主张在感性(感官)张扬中获得人生的意义价值，其所谓的审美态度是针对感性而言的“及时行乐”的态度(23)。而宗白华的审美主义并不指向这种感性行乐的述求，而恰恰相反，追求感性与理性，审美与道德的合谐。指出这种不同是重要的，关键倒不是在于认识这种差异，而在于意识到这种差异的根源——宗白华式的中国(现代)审美主义的起源的背景、动力(24)及其被构造出来的方式、特征，这后面一点，才能使我们真正去认识、反省中国(现代)审美主义的历史特征、时代意义与内在病症。

注释：

(1) 比如李大钊《东西文明根本之异点》可为代表，见《五四前后东西文化问题论战文选》，中国社会科学出版社，1985年，57页。

(2) 可参高瑞泉等《中国近代社会思潮》，华东师范大学出版社，1996年。

(3) 同注(1)，62页。

(4) 这与徐复观不同，徐氏指出中国艺术精神的真正根源在庄子，见其《中国艺术精神》，春风文艺出版社，1987年。

(5) 刘小枫《这一代人的怕和爱》，三联书店，1996年，75页。

(6) 不仅以西范中的方法是形式化的，新儒家对传统的阐发(复兴传统)也是采用这种抽象化、形式化的办法，例如冯友兰所强调的“抽象继承法”。可参陈少明《儒学的现代转折》，辽宁大学出版社，1992年，10—14页。

(7) 顾彬《美与虚——宗白华漫谈》，载《美学与艺术学研究》第二辑，江苏美术出版社，1997年，112页。

(8) 又可参罗素《西方哲学史》(上)，商务印书馆，1963年，63—64页及271页。

(9) 斯宾格勒《西方的没落》，见刘小枫主编《人类困境中的审美精神》，东方出版中心，1994年，404页。

(10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) 同上，404，409，406，408，408，409，410页。

(17) 其实宗氏的“象征”概念也多半来自斯宾格勒，可参上400页，406页。

(18) 从交往上说，宗白华与新儒家相识、相交是较为广泛的，如方东美，唐君毅，牟宗三，冯友兰。可参《全集》卷三，613页。当然关于这方面的资料不足，尚无法深言。

(19)从思想背景、旨趣上说，宗白华与新儒中的梁漱溟最为相近相同的柏格森的西方生命哲学背景，《易传》及原儒孔子(因而重礼乐文化)的传统背景等。又部强调礼乐传统，宗氏早年还甚至有过与梁氏乡村建设相似的主张，可参《全集》卷一，36页等处。

(20)刘小枫就将梁漱溟也同时看作是一审美主义者，见其《现代性社会理论绪论》第四章第二节：“中国审美主义的独特性？”，上海三联书店，1998年，313页。

(21)但宗氏还写过《孔子形上学》(这里的形上学是康德的道德形上学的意思)及《论格物》之类的手稿，则可见其更倾近于新儒家路数了。值得注意的是，宗氏对传统的审美性解释基于的是儒家(《易传》，孔子)而不是道家(庄子)。他的审美主义与庄子的关联，一是由于对审美的非功利性理解而辗转与庄子相连，但这种关联并不是他想着意去强调的3二是其审美人生态度在理论上与现实中的不尽一致。其实这很大程度上反映出的仍是传统式人生儒道互补、互斥的矛盾，可以说宗氏是在现代社会重新追求一种儒道互补、统一的人生，尽管在现实中他仍走向了庄子。

(22)参刘小枫《现代性社会理论绪论》31；，319页。

(23)参同上，307页。

(24)刘小枫指出，“中国现代化转形过程中出现的意义亏空和汉语思想传统的价值理念面临被希腊——拉丁语思想倾覆的危险，是汉语审美主义论述的源动力。换言之，中西思想的价值理念的紧张是汉语审美主义产生的张力结构。”本文对宗白华的剖析无疑证明了这一诊断。同(22)，309页。

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

【 评论 】 【 推荐 】 【 打印 】 【 字体：大 中 小 】

上一篇：俞兆平：创造社与康德美学

下一篇：刘悦笛：分析美学在中国

>> 相关新闻 全部新闻

>> 相关评论 全部评论

发表评论

点评：

字数0

验证码：



姓名：

提交

[管理入口](#) - [搜索本站](#) - [分类浏览](#) - [标题新闻](#) - [图片新闻](#) - [推荐链接](#) - [站点地图](#) - [联系方式](#)

地址：中国·北京·海淀区中关村大街59号 [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Aesthetics.com.cn@gmail.com)

制作维护：美学研究 京ICP备05072038号