

# 冯友兰美学思想的三个层次

彭 锋

(北京大学哲学系, 北京 100871)

**摘 要** 如果突破狭隘的学科划分, 从广义美学上来看冯友兰的思想, 我们会发现其中至少有三个不同层次的美学思想。在这三个层次上, 冯友兰都发表了一些独具特色的见解。对这些见解的研究, 不仅有助于我们在一个深入的层次上理解冯友兰的美学, 而且有助于我们从一个新的视角理解冯友兰的整个哲学思想。

**关键词** 冯友兰; 在美学之外讲美学; 在美学之内讲美学; 在美学之内讲哲学

中图分类号: J01; B261

文献标识码: A

文章编号: 1002-073X(2002)01-0043-06

冯友兰先生的“新理学”,<sup>[1]</sup>是中国现代哲学史上最具有现代意味和创造精神的哲学体系之一。它在将中国传统儒家思想纳入现代世界哲学讨论话语中, 起了开创性的作用。<sup>[2]</sup>这个体系涉及到本体论、认识论、伦理学、宗教哲学、历史哲学、政治哲学、文化哲学、美学等各哲学分支学科, 在这各分支学科方面都蕴涵着许多深刻的思想。但近年来对冯先生哲学思想的研究, 多局限在他的本体论和认识论(狭义的哲学)思想上, 相应地, 冯先生在其他哲学分支学科方面的思想, 没有得到应有的重视。之所以造成这种局面, 主要是因为学术界将冯先生定位为狭义的哲学家的缘故。本文试图突破对冯先生的这种狭隘的定位, 打破哲学各分支学科之间的壁垒, 对冯先生的美学思想进行初步的探讨。

—

不可否认, 冯先生的美学思想从属于他的哲学思想, 是构成他的哲学体系的一部分。审美和艺术, 只是冯先生哲学所处理的一种现象, 这种现象与政治、社会、经济、历史等现象之间没有本质区别。这是冯先生从他的哲学立场上来看审美和艺术, 也就是“在艺术外讲艺术”。冯先生说:“若在艺术外讲艺术, 则艺术亦是一类物, 亦有其理, 此理可称为本然艺术。艺术亦有许多别类, 如音乐、绘画、雕刻、文学等, 每一别类艺术, 又各有其

理。例如音乐有本然音乐, 画有本然底画。即对于每一题材之各种艺术作品, 亦各有其本然样子。”<sup>[3]</sup>这里的许多“亦”字, 表明艺术同冯先生哲学体系中处理的其他事物完全一致。换句话说, 冯先生的本体论发明了一个处理宇宙万物的“套子”, 艺术同其他所有事物一样, 都可以放进这个套子之中。这种讲美学的方法, 虽然涉及到审美和艺术, 但审美和艺术只是用来说明他的哲学思想的一类例子, 最终要说明的是他的哲学思想。冯先生的美学思想多数属于这种类型, 它构成冯先生美学思想的外围或表面层次。

冯先生美学思想还有一个内在的层次, 即所谓“在艺术内讲艺术”。“在艺术内讲艺术”则把艺术当作一种特别的事物, 揭示它与其他事物之间的本质差异。这部分思想最能体现美学特征, 它是冯先生美学思想中最纯粹的部分。

上述两个层次的思想都直接与美学有关。

在“新理学”哲学体系中, 有一些思想虽然不是直接讨论美学问题, 却具有重要的美学意义。比如, 冯先生在谈天地境界时, 常常用诗的境界作为例证; 在讨论形上学的方法时, 把诗当作讲形上学的“负的方法”。这些思想, 似乎是在艺术或美学之内讲哲学, 或者说, 是在用讲艺术或美学的方法讲哲学, 它们的美学意义甚至超过了那些直接与美学有关的思想。这是冯先生美学思想最引人入胜的部分。

收稿日期: 2002-01-10

作者简介: 彭锋(1965—), 男, 湖南祁东人, 北京大学哲学系副教授, 哲学博士, 主要从事美学研究。

由此,我们可以将冯先生的美学思想区分为三个层次:在美学之外讲美学;在美学之内讲美学;在美学之内讲哲学。在这三个层次上,冯先生都发表了一些独具特色的见解。

## 二

“艺术作品的本然样子”,是冯先生用他的哲学“套子”来“套”艺术时所得到的一个重要观念。按照冯先生的哲学,所有的事物都有它们的“本然的样子”。在道德方面,有所谓本然办法;在义理方面,有所谓本然义理和本然命题;与此相应,在艺术方面,有本然的艺术作品。“每一个艺术家对于每一个题材之作品,都是以我们所谓本然底艺术作品为其创作标准。我们批评他亦以此本然的作品为标准”。<sup>[3]</sup>

那么,什么是“艺术作品的本然样子”?所谓“艺术作品的本然样子”,按照冯先生的理解,并不是“作品”,“因为它并不是人作底,也不是上帝作底。它并不是作底,它是本然底”。<sup>[3]</sup>这种本然的艺术作品在音乐方面是“无声之乐”,在诗歌方面是“不著一字之诗”,在小说方面是“无字天书”。不符合这种“本然样子”的艺术作品,是坏的艺术作品;近乎这种“本然样子”的,是好的艺术作品;合乎这种“本然样子”的,是最好的艺术作品。<sup>[3]</sup>这里所说的“艺术作品的本然样子”,实际上指的是艺术作品所遵循的“理”或“标准”。

冯先生还指出,“艺术作品的本然样子”可以因题材、工具、风格等不同而多种多样。他说:“诗或画对于每一题材,因风格不同,可有许多别类,每一别类又有一本然样子,譬如以‘远山’为一诗之题材,专就诗说,对于此题材有一本然样子;雄浑一类之诗,对于此题材,有一本然样子;秀雅一类之诗,对于此题材,有一本然样子;以至富丽或冲淡一类之诗,对于此题材,又各有一本然样子。”<sup>[3]</sup>由此,涉及到“本然样子”的“一”与“多”之间的关系问题。按照冯先生的观点,艺术作品只能是某种作品,所以有“多”“种”“本然样子”;但从这些艺术作品所属之“类”来看,它们又是“一”“类”作品,多少得符合这类作品的“本然样子”。<sup>[4]</sup>

按照冯先生的这种理论,“艺术作品的本然样子”不是“作品”,因此根本不存在如何创作与欣赏它的问题,只存在如何判断艺术作品是否符合“本然样子”的问题。对此,冯先生给出了两方面的答案:一个是“从宇宙之观点说”给出的答案,一个是“自人之观点说”给出的答案。

冯先生说:“从宇宙之观点说,凡一艺术作品,如一诗一画,若有合乎其本然样子者,即是好底;其是好之程度,视其与其本然样子相合之程度,愈相合则愈好。自人之观点说,则一艺术作品,能使人感觉一种境,而起与之相应之一种情,并能使人仿佛见此境之所以为此境者,此艺术即是有合乎其本然样子者。其与人之此种感觉愈明晰,愈深刻,则此艺术作品即愈合乎其本然样子。”<sup>[3]</sup>

事实上,“从宇宙的观点说”试图给出评判艺术价值的客观标准,“自人之观点说”则给出评判艺术价值的主观标准。从上面引文来看,“从宇宙的观点说”,并没有给出任何判断艺术作品是否合于其本然样子的信息。在这方面冯先生并没有做出深入的、有实际内容的研究。不过冯先生提出的问题是很有意义的,尤其是对我们怎样欣赏艺术作品有重要的启示。

对艺术作品的欣赏不仅是纯粹的看,而且包含深入的理解,包含了根据某种东西(如冯先生的“本然样子”)对作品的评价。在这方面,美国美学家瓦乐顿(Kendall L. Walton)做出了一些较细致的探讨。瓦乐顿认为,对艺术作品的正确的审美判断,事实上可以分为两个方面:首先是一件艺术作品实际具有的知觉性质。其次是当艺术作品按照它的正确的艺术范畴被知觉时,这些知觉性质所呈现的知觉状态。瓦乐顿认为,对一个作品的审美判断的真假,在一定程度上,取决于对作品的知觉性质的知觉,是否依据了作品中的正确范畴。

按照瓦乐顿的观点,为了确定像“《格尔尼卡》是笨拙的”这样的审美判断是否具有真的价值,不只是简单地看它,像我们确定“《格尔尼卡》是彩色的”这一判断是否有真的价值那样。重要的是,我们必须按照它的正确范畴来知觉《格尔尼卡》。这就要求有两方面的知识:首先要有决定立体派为正确范畴的知识,也就是要有关于20世纪绘画艺术的特性和历史的实际知识。其次,要有

怎样知觉《格尔尼卡》作为立体派绘画的知识,也就是要有一定的必须通过训练和经验获得的立体派绘画范畴和其他相关的艺术范畴的实践知识或技能。<sup>[5]</sup>

冯先生所说的“艺术作品的本然样子”,在某种程度上可以说相当于瓦尔顿所说的“正确的艺术范畴”。不过,瓦尔顿的“正确的艺术范畴”不是一个空洞的主张,它有了实际的内容。由此看来,如果对冯先生的“从宇宙的观点说”作出适当的发展,它也可以给出判断艺术作品是否合于其本然样子以许多具体的信息。更明确地说,如果我们将与艺术有关的历史的、实践的知识注入“艺术作品的本然样子”之中,冯先生的这一主张不仅在理论上更加完善,而且在具体的审美和文艺批评实践上,会发挥更大的作用。

与“从宇宙的观点说”不同,冯先生的“自人之观点说”,给出了判断艺术作品是否符合其本然样子以许多重要信息。按照冯先生的说法,一个艺术作品是否符合它的本然样子,要看它是否能使人感觉到“境”,是否能激起人们的“情”,更重要的是,是否能使人感觉的“境”和激起的“情”契合无间。情境契合就是艺术作品的本然样子。在中国古典美学中,情境契合实际上指的就是意境。因此,也可以说,判断艺术作品是否符合其本然样子,主要看它是否有意境。显然冯先生“自人之观点”所发表的意见,已经超出了“在艺术外讲艺术”的层次,进入了“在艺术内讲艺术”的层次。

### 三

冯先生从“在艺术内讲艺术”的角度,对艺术的本质发表了许多很有价值的见解,其中最重要的是对艺术作品的意境做出了独特的理解,它对我们今天把握意境,具有重要的启示意义。

冯先生对意境的独特理解集中表现在对“境”的理解上。按照学术界的通常看法,“境”往往指的是人的感觉的对象世界,在古典美学中与“景”的含义差不多。正如叶朗指出:“‘景’这个范畴的出现,显示了我国古代气韵说和意象说这两大学说的合流的趋向。而意境说正是在气韵说和意象说合流的基础上产生的。所以,由‘应物象形’到

‘景’的推移,同唐五代诗歌美学中‘象’的范畴向‘境’的范畴的推移,是属于同一个思想进程,标志着中国古典美学的意境说的诞生。”<sup>[6]</sup>一般说来,意境即是艺术作品所表达的情景交融的艺术世界,具有生动形象的特点。而冯先生将“境”理解为事物所表示的抽象的性,是一个不能具体感知的世界。他说:“好底艺术作品,必能使赏玩之者觉一种情境。境即是其所表示之某性,情即其激动人心,所发生与某种境相应之某种情。好底艺术作品,不但能使人觉其所写之境而起一种与之相应之情,且离开其所写,其本身亦即可使人觉有一种境而起一种与之相应之情。”<sup>[3]</sup>

境的抽象的特征,在冯先生对“止于技”的艺术和“进于道”的艺术的区分中,可以看得更加清楚。所谓止于技的艺术,只是表示某个事物的特点,而不能表示某类事物所有某性之特点,就像讽刺画或速写画那样。“画讽刺画者,或画速写画者,常将一事物所特有之点,特别放大,使观者见之,特别注意。不过此种作品,对于观者所生之效力,只能使观者觉其所欲表示之特点,乃系属于一个体,即一事物者,而不是属于某类,即某类事物者。换言之,此种画只表示某一事物之特点,而不表示某一类事物所有某性之特点,所以只能使观者见此某事物之个体,而不见其所以属于某类之某性。艺术之至此程度者,只是技,而不能进于道。”<sup>[3]</sup>止于技的艺术,不是好的艺术。

进于道的艺术则不同,它不着重表示某个事物的个体特点,而要表示一事物所以属于某类之某性之特点。冯先生以画马为例说:“善画马者,其所画之马,并非表示某一马所有之特点,而乃表示马之神骏性。……不过马之神骏之性,在画家作品上,必藉一马以表示之,此一马是个体;而其所表示者,则非此个体,而是其所以属于某类之某性,使观者见此个体底马,即觉马之神骏之性,而起一种与之相应之情,并仿佛觉此神骏之性之所以为神骏者,此即所谓藉可觉者以表示不可觉者。”<sup>[3]</sup>在冯先生看来,进于道的艺术才是接近“本然样子”的艺术作品。

马的个体形象是可感觉者,马的神骏性是不可感觉者。所谓境,就是指某一事物所以属于某类之某性来说,它是不可感觉者。艺术的特别之处,就

在于它能够写境,能够显示事物的不可感觉的性,能够用可感觉者显示不可感觉者。冯先生认为这是诗与历史区别的关键所在。“历史之目的在于叙述某事,而历史诗之目的在于表示某事之某性”。<sup>[3]</sup>

对境作如此理解,可以方便地将艺术与历史区分开来,但很难将艺术与哲学区分开来,因为照冯先生的理解,哲学也要表示事物背后的性与理。冯先生列举了哲学与艺术的许多共同点,但艺术毕竟不同于哲学。艺术与哲学的不同之处在于:“哲学是对事物的心观,艺术是对事物的心赏或心玩。心观只是观,所以纯是理智的;心赏或心玩则带有情感。”<sup>[3]</sup>在冯先生看来,艺术与哲学,对待事物的态度是一致的,均是旁观的、超然的;“观”“赏”的对象是一致的,均是事物的性理;区别仅在于观与赏在方式上有所不同。艺术的心观要带有情感,或者说会激起相应之情。因此,判断一个作品是否是艺术作品,是否符合艺术作品的本然样子,最主要的是看它能否感动人心。“所谓感动者,即使人能感觉一种境界,并激发其心,使之有与之相应之一种情。能使人感动者,是艺术作品;不能使人感动者,而只能使人知者,其作品之形式,虽或是诗、词等,然实则不是艺术”。<sup>[3]</sup>

由此,冯先生给出了两个评判艺术作品好坏的标准。一个是“艺术作品的本然样子”,是纯客观的;一个是艺术作品所引起的感动,是纯主观的。冯先生认为这两个标准并不矛盾。因为有许多理,其中都涵有可能的主观的成分。可能的主观的成分,不是实际的主观的成分。实际的主观的成分带有主观任意的色彩;可能的主观的成分,则是理中所必然涵有的主观成分。冯先生说:“所谓美之理,其中亦涵有可能底主观的成分。若完全离开主观,不能有美,正如完全离开主观,即不能有红色。有美之理,凡依照此理者,即是美底;正如有红色之理,凡依照此理者,即是红底。此即是说:凡依照美之理者,人见之必以为美;正如凡依照红色之理者,人见之必以为红底。此是从宇宙之观点说。若从人之观点说,凡人所谓美者,必是依照美之理者,正如凡人谓为红者,必是依照红之理者。此所谓人,是就一般人说。人亦有不以红色为红色者,此等人我们谓之色盲。亦有对于美之美盲。色盲之人不以红色底物是红,无害于一红色底

物之是红。美盲之不以一美底事物是美,无害于一美底事物之是美。”<sup>[3]</sup>由此可知,冯先生所谓主观,指的是对理的正常的主观反应。这种主观反应是普遍可传达的。

按照上述分析,纯客观的标准、事实上很难具体实施,因为并没有一个“本然样子”现实地存在着。可以具体实施的倒是纯主观的标准,因为欣赏者是否感觉某种境,是否起了一种与之相应的情,欣赏者自己明白,当然也只有欣赏者自己明白。但欣赏者之感觉到某种境与起某种相应之情,均不是主观任意的行为,而是由艺术作品所必然引发的,是普遍可传达的,因而与客观的标准并不矛盾。

在《新理学》中,冯先生对意境的探讨是与对一件艺术作品是否符合其“本然样子”的判断结合在一起的,有意境的作品就是合乎或近乎“本然样子”的作品。境指的是艺术作品所描述的事物所属某类之某性;意指的是人欣赏此物之性时所激起的相应之情。

冯先生对意境的这个理解是有失偏颇的。在中国古典美学中,境虽然不是具体可感的个体事物,却也不是不可感知的普遍性理。唐代诗人刘禹锡对境作了一个明确的规定:“境生于象外”。<sup>[7]</sup>但“象外”并不是指一种抽象的性理或主观的情意,“象外”还是“象”,因而有所谓“象外之象”的说法。正如叶朗指出:“‘象’与‘境’(‘象外之象’)的区别,在于‘象’是某种孤立的、有限的物象,而‘境’则是大自然或人生的整幅图景。”<sup>[6]</sup>

在《中国哲学史新编》第六十九章阐释王国维的美学思想时,冯先生倾向于同情王国维对意境的理解。他说:“在一个作品中,艺术家的理想就是‘意’,他所写的那一部分自然就是‘境’。意和境浑然一体,就是意境。”<sup>[8]</sup>又说:“所谓意境,正是如那两个字所提示的那样,有意又有境。境是客观的情况,意是对客观情况的理解和情感。”<sup>[8]</sup>在这里冯先生没有强调客观的情况或自然一定是普遍的“性”。这种理解与学术界的一般观点比较接近。但王国维对意境的理解也有偏颇的地方。正如叶朗指出,王国维使用“境”这个概念,“并不具有中国古典美学赋予‘境’这个概念的那种特定的涵义(即‘境生于象外’)。因此,他说的‘意’与‘境’的统一,实际上还是‘意’与‘象’、‘情’与

‘景’的统一”。冯先生在阐释王国维的美学思想时，并没有注意到这个细微的偏差，将“境”理解为“艺术家所写的那一部分自然”，不能表明“境”和“象”的区别。

冯先生在接受王国维的思想时，并没有完全放弃他先前的观点。尽管王国维没有对“境”与“象”做仔细的甄别，但他也强调艺术对超越有限物象的普遍性的追求。冯先生在阐释王国维的美学思想时，特别强调王国维的这个主张：“夫美术之所写者，非个人之性质，而人类全体之性质也。”认为这是王国维美学的重大原则。根据这个原则，艺术要表达的意境自然不是个人的情意和个别的景物，而是一种普遍的情理和物性。

在这一章的最后，冯先生写了一个“附记”。之所以写这个附记，原因如冯先生自己所说：“我在写这一章的时候，受到了不少的启发，也做了不少的引申。因其不是王国维所说的，所以不便写入正文，但也许有助于人们理解王国维，所以另为附记。”<sup>[8]</sup>由此，附记中的思想基本上可以看作是冯先生自己的思想。

在这个附记中，冯先生谈了自己对意境的经验。1937年中国军队退出北京后，日本军队进驻北京前的几个星期，冯先生和清华校务会的几个人守着清华。在一个皓月当空、十分寂静的夜晚，一同在清华园中巡察的吴正之说：“静得怕人，我们在这里守着没有意义了。”冯先生说当时忽然觉得有一些幻灭之感，后来读到清代诗人黄仲则的两句诗：“如此星辰非昨夜，为谁风露立中宵。”觉得这两句诗所写的正是那种幻灭之感，反复吟咏，更觉其沉痛。<sup>[8]</sup>冯先生还描述了其他一些经验，其目的是为了证明有同类经验的人有相同的感受。冯先生还说，传说中的伯牙弹琴，钟子期能听出其志在高山或志在流水，这个“志”字也应当作意境解。对于一个艺术作品其技巧的高下是很容易看出的，对于其意境那就比较难欣赏了。钟子期能欣赏伯牙弹琴的意境，所以伯牙引为平生知音。<sup>[8]</sup>

冯先生这个附记非常重要，体现了他对意境的准确把握。意境中的境的确不是抽象的性理，但也不是有限的物象，它是一种有限与无限统一的“大象”。在《新理学》中，冯先生囿于他的哲学“成见”，将境理解为性；在《中国哲学史新编》中，

受王国维的影响，将境理解为客观自然，这些理解都没有抓住意境的本质。但在这个附记中，冯先生通过自己的亲身体验，对意境做出了准确的理解。意境是一种源于具体物象的感发（如皓月、梅花等），所引起的一种人生感、历史感、宇宙感。附记中就体现了这种人生感、历史感、宇宙感。它既不是抽象的性（性是不可感的），又不是具体的象，而是二者的结合所生成的一种崭新的境界。

#### 四

冯先生曾经说：“就止于技底诗及有些哲学家的形上学说，形上学可比于诗。就进于道底诗及真正底形上学说，诗可比于形上学。”<sup>[9]</sup>正因为诗可比于形上学，因此冯先生常常用诗来讲他的哲学。这样就进入了冯先生美学的第三个层次：在美学内讲哲学的层次。

有关冯友兰美学中的这个层次，我在《冯友兰“人生境界”理论的美学维度》[《北京大学学报(哲学社会科学版)》，1997，(1).]一文中已有较详细的探讨，总括起来，冯先生“人生境界”理论中的所谓“天地境界”，与其理解为哲学境界，不如理解为审美境界。天地境界的不可思议的性质从根本上要求一种特殊的哲学方法，冯先生称之为“负的方法”。事实上，“负的方法”所讲的不是一种抽象的哲学认识活动，而是在审美经验中回复人生的本来样态。只有在这种自然地作事、自然地生活中，主体与客体（如果说主客体的话）才能全敞开，才能呈现它们的全部可能性；主体才能真正自同于大全。冯先生把诗也当作讲形而上学的“负的方法”，因为诗不诉说不可说者，只是展示这种可想象的生活样态；诗不告诉人们什么是大全，却让人们自同于大全。自同于大全的人格必然成就为真正的风流，成就为一种人格美。由此，从冯先生哲学思想中本体论、方法论和境界论三个方面，都可以分析出它们隐含着—个美学维度，具有浓厚的美学意味，这正是冯先生从美学角度讲哲学的必然结果。

#### 参考文献：

- [1] “新理学”指的是冯先生在20世纪40年代建立起来的整个哲学体系，不仅仅局限于《新理学》一本书。冯

- 先生说：“新理学这个名字，在我用起来，有两个意义。一个意义是指我在南岳、蒙自所写的，商务印书馆1939年所出版的那部书。另外一个意义是指我在40年代所有的那个哲学思想体系。……用不同的符号表明这个区别，以《新理学》表明前者，以‘新理学’表明后者。”（冯友兰，三松堂自序 [M]，北京：人民出版社，1998. 234.）
- [2] H. G. 梅勒 (Hans-georg Möller). 认为：“在当代新儒学的发展中，新理学的哲学眼界较之熊十力一系正统新儒家似乎更合乎时代。所以在我看来，以新理学为典范对于儒家思想在当代哲学的发展中加以定位是适宜的。我也认为，冯先生的新理学并不是新儒学的某种旁枝，而是它的先锋。新理学是构成新儒家与现代哲学界之间少有的联接点之一。”“当代新儒家不能够在当代世界哲学的讨论中起重要作用的原因之一，恐怕就在于熊十力一系传统主义的儒学有众多的追随者，而冯友兰改革主义的儒学却没有得到进一步的发展。”（H.G. 梅勒，新儒家与后现代主义 [R]，北大讲演稿.）
- [3] 冯友兰. 三松堂全集：第四卷 [M]. 郑州：河南人民出版社，1986. 170, 171, 173, 178, 180, 167-168, 182.
- [4] 冯先生以画为例说：“专就画说之本然样子，无论如何，在实际上是画不出底。因为实际上所有之画，都是这种画、那种画、没有只是画、空头底画。不过此本然样子在实际上虽画不出，而所有实际上对于此题材之画，都必多少有合于此本然样子，不然即不成其为画。”（冯友兰，三松堂全集：第四卷 [M]，177-178.）
- [5] Kendall L. Walton. 'Categories of Art,' *Philosophical Review* (1970) 334-367
- [6] 叶朗. 中国美学史大纲 [M]. 上海：上海人民出版社，1985. 248, 270.
- [7] 刘禹锡. 董氏武陵集记 [M].
- [8] 冯友兰. 中国哲学史新编：下 [M]. 北京：人民出版社，1999. 547, 549-550, 555, 556.
- [9] 冯友兰. 三松堂全集：第五卷 [M]. 郑州：河南人民出版社，1986. 265.

## The Three Dimensions of Feng Youlan's Aesthetics

PENG Feng

(Department of Philosophy, Peking University, Beijing 100871, China)

**Abstract:** If we break the narrow compartmentalization of disciplines, and therefore explore Feng Youlan's aesthetics from a broad aesthetic perspective, where we at least find three different dimensions. On all the three dimensions, Feng Youlan delivers some idiosyncratic views. A study of these views is not only helpful to understand Feng Youlan's aesthetics on a deeper level, but also supply a new perspective to understand his whole philosophical thoughts.

**Key words:** Feng Youlan; expounding aesthetics beyond aesthetics; expounding aesthetics within aesthetics; expounding philosophy from aesthetic perspective