

第一章 導論：失落的美學年代

第一節 美學溯源

一、美學之爲一門學科

『美』在人類文化中歷來佔有舉足輕重的地位，審美活動並爲世界各民族文化之共性。觀諸西方古希臘時代之神話，史詩《伊里亞德》(ILLIAD)、《奧德賽》(ODESSAY)及哲學家柏拉圖(Plato,427-347B.C.)的《會飲篇》，《大希庇阿斯篇》，《斐德若》，《伊安篇》，《理想國》，亞理斯多德(Aristotle,384-322B.C.)的《詩學》，《修辭學》等作品，可以得知崇尚美的風氣乃古希臘民族主要特徵。黑格爾(G.W.F.Hegel,1770-1831)逕稱古希臘人意識階段爲『美的階段』¹，文化史家威爾杜蘭(W.Durant,-)更認爲『希臘藝術是理的表現，· · · · · ·。其目的不在毫無條理地呈現出與現實不相干的部分，而是在捕捉閃耀的事物精華，及描繪人的理想與希望。雅典人忙著追求財富、美及知識，以致無暇顧及善。』²。

質言之，古希臘文化即審美的文化。

同時期中國的儒家則由孔子刪定經典《詩》、《書》、《易》、《禮》、《春秋》，傳述《論語》等文化活動，挺立禮樂教化、盡善盡美的人文典型，正與道家哲學《道德經》、《莊子》所開展天地大美、無醜無惡的自然境界相呼應，形成先秦審美文化的兩大主軸。『儒道互補』更成爲日後兩千年中國美學思想一條重要線索³。

然而，審美活動的歷程並不同美學史，美學思想的興發變化亦不意味美學學科之成立。實則美學之爲一門學科，至今不過二百餘年耳。

¹ 黑格爾《哲學講演錄》(北京：商務印書館，1959)，第一卷，頁160。

² 威爾杜蘭《世界文明史：希臘的黃金時代》(台北：黎明，1972)，頁93-94。

³ 李澤厚《美的歷程》(台北：金楓，1991)，頁61。

美學學科之成立，濫觴於十八世紀德國古典哲學家鮑姆嘉通（A.G. Baumgarten, 1714-1762）。先是 1735 年鮑姆嘉通寫作《關於詩的哲學默想錄》，開始思考美學問題。1750 年統整其大學講稿原標題為《一切美科學的基礎教程》的三卷本作品，正式定名為《美學》（*Asthetik*），宣告美學為獨立學科之誕生，鮑姆嘉通以此被稱為「美學之父」。

美學一詞德文為 *Asthetik*，法文為 *Esthétique*，英文則為 *Aesthetics*，其共同詞源可上溯至希臘文 *aisthetikos*，意即「憑感官可以感知」。鮑姆嘉通自言其《美學》乃涵蓋「一切感性認識的科學」，係「自由的理論」、「低級認識論」、「美的思維藝術」、「與理性相類似的思維藝術」⁴。易言之，美學之為一門學科，其研究對象正是情感的、生動卻朦朧的「感性認識論」，迥異於清晰、明辨的理性概念認識。探索「情」的美學自此與研究「知」的知識論、驗證「意」的倫理學共同成就哲學中「美」、「真」、「善」的三大面向。

美學走向高度思辨化、體系化與形上學化乃完成於鮑姆嘉通之後的康德（I. Kant 1724-1804）。為完成其批判哲學體系，康德先後出版研究人之理解力的《純粹理性批判》（*Kritik der reinen Vernunft*）與人之實踐力的《實踐理性批判》（*Kritik der praktischen Vernunft*），終究面臨現象與本體、理性與倫理、自然與自由對立之困窘。因是康德進行人的審美能力即判斷力的批判研究，並於 1790 年刊行《判斷力批判》（*Kritik der Urteilskraft*）一書，欲以美學（美）與認識論（真）、本體論（善）三足鼎立，並為後二者溝通之橋樑。康德設定審美判斷力乃人從現象到本體、從自然通往自由之中介。

然則康德的批判體系美學仍遺留許多矛盾與疑竇⁵。康德斷言美是無依待於理性概念的愉悅，是無目的的和目的性，卻稱「美即道德的象徵」，既說「審美

⁴ 樂棟《感性學發微》（北京：商務印書館，1999），頁 55。

⁵ 可參看樂棟於《感性學發微》的論點。

更細緻的討論可參看牟宗三〈商榷：以合目的性之原則為審美判斷力之超越的原則之疑竇與商榷〉（以下簡稱〈商榷〉），收於氏譯《康德判斷力之批判》一書。

趣味沒有客觀規則」、「想找到美的普遍標準就是白費力氣」，復言吾人「可以找到一種審美趣味的經驗性的標準」，並有一種「共同的感覺力」！為康德言，其判斷力原為溝通自然與自由、現象與本體而設立，未料判斷力研究僅解決感性主體之審美問題，審美本體之認知卻因其堅稱物自體（物自身，物如）不可知而喪失可能，以美溝通真、善兩界之任務遂告失敗。

依黑格爾之精神哲學體系，絕對理念從純粹思維的邏輯階段，一變為以物質感性形式表現的自然階段，再變為理念與自然統一的精神階段，於此三階段相應，次第建構其邏輯學、自然哲學與精神哲學。精神哲學中復三分精神為主觀精神、客觀精神與絕對精神，美學乃研究絕對精神自我認識的低級階段，即絕對精神通過感性顯示自我方式的科學。黑格爾規定美學為藝術哲學，性質雖屬哲學，研究對象則為藝術，主旨在探討人如何通過感情方式認識真理實現自由的問題⁶。

依康德，唯介於動物與神之間的人類始有美感：

美之有意義是只對人類有意義，即是說，只對那些「是動物性的同時又是理性性的」諸存有而有意義（不是對那些「只當作理性的存有看，即只當作睿智的存有看」諸存有而有意義，但只對那些「做為動物性的存有同時又作為理性的存有」的諸存有而有意義）⁷。

自西方發展美學以來，其大旨為協調主客體關係，實現人之精神自由，研究對象為感性的，以藝術為主要內容（卻不限於藝術）。美學乃以理性性反思感性對象之學科。

⁶ 康德與黑格爾之美學論述，皆有自陷於「真美善的分別說」之虞，另參本章結論陽明心學美學之可能及第七章〈陽明心學美學與真美善的合一說〉。

⁷ 康德著，牟宗三譯《康德判斷力之批判》，台北：聯經，2003，第五節。

二、中國的美學研究

中國之使用「美學」一詞，乃自日本引入。十九世紀日本哲學家中西兆民翻譯法國美學家維杭（Veron）的著作《L'Esthetique》（1878）時，定譯該書名為《維氏美學》，咸信此為漢字文化圈最早使用「美學」一詞之記錄⁸。近代中國經由梁啟超、王國維、蔡元培提倡引進，「美學」之為一門學科，正式進入中國學術研究的版圖，至今已百年。

百年來的中國美學研究，據大陸學界論述大至可分為三期⁹：

第一期：1950 年以前（即晚清到大陸易幟以前）

此係美學學科在中國引介成形的年代。梁啟超大量翻譯西方美學理論，王國維引介叔本華意志哲學與美學，進而消納為其「境界說美學」¹⁰，蔡元培更提倡以「美育」代替宗教。其他多元的美學思考如魯迅、宗白華與朱光潛《文藝心理學》、蔡儀《新美學》皆於此時出現，形成所謂的第一次「美學熱」。

第二期：1950 年至 1980 年代中期

此係美學大量進入中國後，引發消納、反芻、懷疑、激烈辯論與反思的年代。

先是，1950 年至 1964 年，中國引發一次前所未見的「美學大討論」。討論的出發點，乃就哲學立場思考美學問題，探索美的本質（或根源）究係主觀抑是客觀？甚或主客觀之統一？論爭的結果使美學研究在中國一躍成為顯學，並產生所謂「美學四大學派」：即朱光潛代表的主客觀統一論、蔡儀代表的絕對客觀論、高爾泰代表的絕對主觀論及李澤厚代表的客觀社

⁸ 〔日〕今道友信《東方的美學》（北京：三聯書店，1991），作者序言。

⁹ 詳細討論可參看趙士林《當代中國美學研究概述》（台北：谷風，1988）及鄒其昌〈中國美學百年回顧〉（收於《學術研究》，2000，6）。

¹⁰ 參王國維《人間詞話》、《觀堂集林》諸書。本書結論將另行討論王氏之「境界說」。

會論¹¹。

「文化大革命」(1957-1967)之後，四大學派仍繼續論爭，然而此時更系統化地吸收西方理論，促使美學的各種問題與思考全面開展。擺脫過去「大討論」時期侷限於哲學命題的缺憾，更注重美學自身的品格，主軸乃由美的本質（根源）轉向美的本體問題。

第三期：1980 年代迄今

此係中國美學與時代議題、科際整合轉型的年代。美學一方面擺脫形上學之束縛，更深入思考美學存在及合理化問題。另一方面不再囿於傳統從哲學、社會學、心理學出發的單一觀點，更積極地與當代思維進行對話，因而導引出生命美學、虛無美學、否定美學、科技美學、生態美學、環境美學乃至「反美學」等多元紛陳的趨向¹²。

回顧百年中國美學研究，當進而提出兩個深值本文參考、關注的美學趨向：

- (一) 從「真」、「美」、「善」能否定立統一到「和合美學」
- (二) 從美學到感性學

¹¹ 鄒其昌〈中國美學百年回顧〉稱之為「實踐本體論」。

¹² 趙士林《當代中國美學研究概述》一書討論當代中國美學研究的分期、分派與分別問題，鑿痕仍深，稍有流於黨爭之虞。

另外趙書與鄒文皆表示中國美學的未來發展「只能以馬克思主義為指導」，此類觀點與其視為學術研究，毋寧視為一種宣言。

第二節 心學與美學研究之空白

一、兩個美學研究趨向

追溯美學觀念的流變，探究失落的美學片段，或許可以先嘗試著回答一個歷史性命題：康德欲假審美判斷溝通自然與自由兩界，進而使之諧和為一的宏願完成了嗎？橫亙於求真與求善、本體與現象之間「康德的美學鴻溝」（Kant's Aesthetics gap）當真跨越了嗎？

前節論及當代中國美學深值注意的第一個趨向：從「真」、「美」、「善」能否定立統一到「和合美學」，可視為中國美學對跨越「康德的美學鴻溝」之嘗試與回應。

先是，李澤厚以康德美學為出發點，強調「美作為感性與理性，形式與內容，真與善，合規律性與合目的性的統一」¹³的立場，對中國美學史資料進行大規模且系統化的分析董理，歸納出中國美學思想基本特徵的概括：（一）高度強調美與善的統一，（二）強調情與理的統一，（三）強調認知與直覺的統一，（四）強調人與自然的統一，（五）賦予古代人道主義精神，（六）以審美境界為人生的最高境界¹⁴。其中（一）、（二）、（六）與本論題至為相關。

其後葉朗發表〈對有關中國古典美學一些流行觀念的考察〉一文¹⁵，檢討並反駁三種充斥於學界的「流行觀念」（或「看法」）：（一）西方美學重「再現」、重模仿，故發展出典型的理論；中國美學重「表現」、重抒情，故發展出意境的理論。（二）西方美學偏於哲學認識論，側重「美」、「真」統一；中國美學偏於倫理學，側重「美」、「善」統一。（三）西方美學偏重理論型態，具分析與系統

¹³李澤厚《美的歷程》，頁 272。

¹⁴ 李澤厚、劉綱紀《中國美學史》（台北：谷風，1986），第一卷，上冊，頁 24-36。

¹⁵ 收錄於氏著《中國美學的開展》（台北：金楓，1987）〈緒論〉部分。

性；中國美學偏重經驗型態，多為隨感式、印象式與即興式，具直觀性與經驗性。

為駁斥第二種看法，葉氏承認「孔子與儒家學派確實特別強調美和善的統一」，隨即舉出為數眾多的美學家、藝術家（歷數老、莊以迄於清代的王夫之、葉燮）為例，強調中國古典美學不僅側重「美」、「善」統一，亦主張「美」、「真」統一。

張立文則認為面對西方美學，必須跳脫以往本體論—認識論的哲學美學論戰格局，既繼承又超越東西美學傳統，對包括「康德的美學鴻溝」等現代美學問題做出創造性的回應，建構中國現代美學理論模式，因此提出「和合美學」¹⁶。

首先，張氏指出：「兩宋理學的核心課題，是人的本體存在和人的自我實現。」而理學美學之特質，正是「上達與下即、道體與器用、理性與格致、宗教與科學、心靈與世界的衝突融合，及求善與求真衝突融合，便是美的和合心靈境界。」

而審美愉快的發生，乃在於審美的主客體、情與景、心與物、結構與功能的既衝突且融合的關係間，終能獲致一種「和合」，「審美活動的關係就是和合」。簡言之：「和合是審美情感的境界，亦是審美活動的本真。」

以此他斷言「和合美學」可以融合本體與非本體、合理與工具、抽象與經驗、哲學與藝術、情感與理智、獨創與同一、個性與共性，甚至是傳統與現代、西方與東方之間的衝突，「和合既是中國文化人文精神之精髓，亦是中國各家各派美學思想的人文精神的精髓。和合是中國美學殊途同歸的道。」

李澤厚、葉朗皆立足於康德立場，企圖建立「真」、「美」、「善」三者統一的中國例證。而張立文所言之審美愉快，則何異於康德之審美愉悅？融合求真與求善、主體與本體之衝突，所謂「和合」，則固康德賦予審美判斷之任務也。

「康德的美學鴻溝」仍未被跨越。

¹⁶ 以下引文俱參張立文為潘立勇《朱子理學美學》（北京：東方，1999）所做之〈序〉。

第二個趨向是從美學到感性學，關乎中國美學「現代性」的詮釋。

樂棟著作《感性學發微》揭示此一趨向：將美學還原為「感性學」。樂氏認為「美學」本是西方將感性學狹義化後之學科定位，其片面化之發展本為人類文化不成熟之理論表現。因而造成「審美文化的貴族化傾向，審美情節的弊端，美學的偏頗，理論研究的狹隘」，更無力面對「文藝思潮中醜學的崛起，美學的教條化與庸俗化…」究其根治之道，當在「梳理感性學的演化史，把握感性學的新向度，開啓整合美學與醜學的新視野…」¹⁷。

樂氏還原美學為感性學，並將審醜學重新納入研究範疇，其目的在重新詮釋現代美學中多元紛陳、美醜並濟的文化與藝術現象。樂氏「感性學」之研究，雖仍屬開發狀態，未成定論，然此一轉向研究確可與本文之延伸研究《明代美學轉向與「現代性」》接軌，共同探索明清之際—中國美學轉型期與「現代性」議題之關連。

二、心學美學研究之空白

明代心學研究，受限於傳統以來哲學討論之格局，學者將絕大心力投注於心性論（本體論）、知識論、工夫論（實踐論）、天人論（宇宙論、形上學）及倫理學，即關注心學「求真」與「求善」、「道體」與「器用」等論題之間。以下從三個面向觀察當代王陽明心學及美學研究之成果與疏漏：

（一）哲學面向（內在理路的研究）

A. 陳來《有無之境》（1991）

本書頗為全面地討論陽明學，從理性主義到存在主義的轉向把握宋代理學到明代心學的演化線索，可視為心學詮釋的一個現代性嘗試。

¹⁷ 樂棟，《感性學發微》〈內容提要〉。

雖然陽明主張「樂是心之本體」，陳氏卻斷言：「真樂就不應該狹義地理解為怡悅，而且應引伸為安。」本書偏解陽明心學中「樂」的命義，否認「樂」是一種審美境界，進而否定「樂是心之本體」成為心學美學基礎之可能。（對本書更詳細的討論，請參看本章第三節之『重要文獻回顧』）

B. 其他類型研究

錢穆《陽明學述要》（1963）、陳榮捷《王陽明傳習錄詳註集評》（1983）、秦家懿《王陽明》（1992）等皆未論及陽明心學的美學面向。

張其昀主編之《陽明學之論文集》（1972），戴瑞坤《陽明學漢學研究論集》（1988）則顯示了中、日、韓各國陽明學者關注之重點，獨漏美學面向。

（二）歷史面向（外緣、社會與經濟的研究）

中國大陸的歷史研究主軸，大體不離馬克思主義之唯物史觀。故其論述皆視明清兩代為封建社會晚期及資本主義萌芽期，強調社會經濟與生產工具、關係等外在關連，已為此時期的美學史研究定調。

A. 敏澤《中國美學思想史》（1989）

本書論明代美學歷史部分，特別強調明代中期後資本主義因素的發展及市民階層之擴大等社會、經濟背景。「明代中期以後，出現了封建社會自然經濟解體時期才可能出現的大量歷史現象，即資本主義因素的萌芽和發展，這是絕大多數史家所公認的歷史事實。¹⁸」並說明以下幾個現象：一、農業、手工業生產不斷發展，社會分工擴大，促成農產品商品化。二、農業生產亦隨之商品化。三、商業資本越形集中擴大，轉變為產業資本。

¹⁸ 敏澤《中國美學思想史》（山東：齊魯書社，1989），頁 538。

資本主義萌芽與市民階層之擴大，反映在藝術領域，便是大量話本、小說之興起。反映在思想領域，則是所謂「個性解放」、「個性覺醒」，泰州學派與禪宗思想之廣泛流行。

論及王陽明，僅有三段文字。可歸納為兩個重點：一、陽明心學本為維護封建統治階級服務，和列寧（Lenin）所批判的馬赫原則同格論一樣，乃「最純粹的唯我主義」。二、陽明心學本自脫胎於禪宗，最後並「與禪宗的風靡，相為表裡，相輔相成，打開了禁欲主義的鐵閘，起了放蔑禮法的作用。」

結論隨之頗為粗略，只說：「王陽明的心學，直接影響了泰州學派的形成。」¹⁹

B. 陳望衡《中國古典美學史》（1998）

本書擺脫以社會、經濟、生產關係為決定性前提的歷史背景鋪陳，頗能直接就美學觀念之興發變化討論。

陳氏分析陽明心學美學有下列特色：一、宋明理學將審美境界與人生境界貫通，表現在「天人合一」命題上，王陽明的「天人合一」說相較之下，最具美學意義。二、陽明說「感應之幾」、說「靈明」與「一氣流通」，其所證成的「主客合一」較接近審美上的合。而審美的合，乃合在超越「美」、「善」的審美愉悅上。三、陽明說「心外無物」、說「山中之花」，證成美乃一種價值，乃心與理相統一之產物，以特定之媒介傳達而出，便成藝術。四、舉「碧霞池夜坐」詩闡論陽明之人生境界及審美境界。²⁰

同時葉朗亦贊成此一「萌芽期／準備期」之歷史定調。他認為：「明

¹⁹ 以上俱引自敏澤《中國美學思想史》，頁 547-548。

²⁰ 以上綜述，俱引自陳望衡《中國古典美學史》，頁 813-818。

代後期，社會經濟領域中出現資本主義萌芽，城市市民階層日益壯大。與此相適應，在思想領域中出現了以李贄哲學為標誌的思想解放潮流。這種思想解放潮流（包括在這一潮流中湧現出來的美學理論和美學範疇），有力地衝擊著教條主義美學和復古主義美學，拓展了人們的理論視野。」²¹而這一切乃為其所謂之「中國古典美學的總結作了重要的準備」。²²

純粹以社會、經濟的外緣因素為中國、明代美學史定調，已經開始引起深入的反省和批判，可以左東嶺的看法為代表：

「王朝政治的腐敗是一個傳統的觀點，已經被學者廣為接受。資本主義萌芽是中華人民共和國建國後長期討論的問題，並已被許多學者運用於文學研究之中，但由於資本主義之概念、內涵及使用範圍均存有較大爭議，以致令人懷疑該學術命題是否具有真實性。」²³

（三）美學面向

A. 葉朗《中國美學的開展》（1987）、《中國美學史》（1994）

葉朗之中國美學史著作，全未論及王陽明。其《中國美學的開展》第七章曰：（明代美學），論及王履、祝允明、王廷相、陸時雍、李贄、湯顯祖以至公安三袁，並稱儒家傳統「溫柔敦厚」的美學原則，於此時受到兩種力量之衝擊。「一方面，是李贄、湯顯祖、公安派的衝擊，這是反映經濟領域的資本主義萌芽和市民階層要求的人文主義（個性解放）潮流的衝擊；另一方面，是陳子龍、金聖嘆、黃宗羲、賀貽孫、張竹坡、蒲松齡、廖燕等人的衝擊，這是反映社會矛盾、社會變動、社會風暴的

²¹ 葉朗《中國美學的開展》，上冊，頁4。

²² 全前引。關於這個「中國古典美學總結時期」議題，本文將在第四節繼續關注。

²³ 左東嶺《明代心學與詩學》（北京：學苑，2002），〈心學與明代文學〉，頁371。

現實主義潮流的衝擊。」²⁴

葉氏可代表當代中國美學史家之典型觀點：明清之際的個性解放、浪漫思潮，恆聚焦於泰州學派、李贄之童心說、湯顯祖之唯情說及公安派之性靈說，唯須論及此類思想哲學源流時，不得不稍觸及王陽明心學，以為線索之鋪墊。

B.李澤厚《美的歷程》（1991）、《中國美學史》（1986）、《中國古代思想史論》（1990）

李澤厚論及明末的浪漫文藝思潮時說：「應該說這在當時是一股強大思潮和共同的時代傾向，它甚至可以或追溯或波即到先後數十年或百年左右。」²⁵點名論及公安三袁、唐寅、茅坤、唐順之及歸有光，獨獨遺漏數十年前的思想源頭王陽明。

這個對王陽明心學的疏漏，在此《中國古代思想史論》中的（宋明理學片段）一章，再度以另一種面貌出現。李氏首先認為，宋明理學從張載、朱熹到王陽明的發展，恰恰「是從自然到倫理到心理，是理學的成熟、爛熟到瓦解，到正式趨向近代一種必然運動。」²⁶陽明所倡「致良知」教與「知行合一」，皆含有血肉之心與個體心性，因之對個別的情感、慾望敞開大門，故此「王學在歷史上卻成了通向思想解放的進步走道。他成為明中葉以來的浪漫主義的巨大人文思潮的哲學基礎。」²⁷話雖如此，陽明心學仍只是個無人探究的進步走道、哲學基礎。

哲學面向忽略陽明心學的整全格局，歷史面向則傾向以外部的經

²⁴ 氏著《中國美學的開展》，下冊，頁 54。

²⁵ 李澤厚《美的歷程》，頁 253。

²⁶ 李澤厚《中國古代思想史論》（台北：谷風，1990），頁。

值得注意的是，這個說法預為大陸學界流行公認的氣本論—理本論—心本論三段辯證歷史發展說張本。

²⁷ 仝前引，頁。

濟、社會因素解決內部的思想美學議題。美學研究面對陽明心學時，意識到其為明清之際「思想解放」、「個性解放」乃至「浪漫主義」、「啓蒙思潮」的哲學源頭，卻竟然輕筆略過，不做深究。面對此一議題，三個研究面向的疏漏，聯手造成陽明心學的空白，同時也是中國美學的空白。

李澤厚曾於 1988 年指導趙士林完成博士論文，題曰：《心學與美學》，仍未能解決此一疏漏。²⁸以此，左東嶺總結說：「目前對王陽明心學理論向審美領域轉換的因素與契機研究尚不充份，而這又是研究心學與美學關係的重要問題，應該引起研究者的充份關注。」²⁹

²⁸詳參本章下節之「重要文獻回顧」。

²⁹同註 23，左文雖著重於「心學與明代文學」議題的文獻回顧與研究分析，與本文仍有互參效應。

第三節 研究方法

一、重要文獻回顧

文獻回顧乃就此學術領域之觀念、研究進行整合、分析與批判，進而建立提問者之「問題意識」及「概念脈絡」，以此本章第二節已先進行中國美學研究脈絡之梳理。為更進一步標定陽明心學之美學研究於學術地圖中之地位，本節將就當代王陽明心學研究之重要文獻進行回顧。（以下依初版年代順序討論）

（一）牟宗三《王陽明致良知教》（1954）、《陸王一系心性之學》（1969）
《從陸象山到劉戡山》（1979）

《從陸象山到劉戡山》，此書為牟氏三巨冊宋明理學著作《心體與性體》之續作，實即第四冊也。

先論象山學、朱陸之爭辯，再及於王學，其分化與發展，及王龍溪、聶雙江之「致知議辯」疏解，再論王學江右派劉兩峰、劉師泉與王塘南過渡到明學殿軍：「歸顯於密」的劉戡山慎獨之學。幾可目為一部心學史也。

此書體例闊大，義理精熟，為先生數十年間出入學案、隨讀隨劄而成，迥異於時下以「概念先行」寫成之哲學史料。

另可參看《王陽明致良知教》。書雖小冊，實為先生閱讀《傳習錄》時隨文領義之思考筆記，於王學基本理念如致知格物、窮理盡性、知行合一、良知與中和，乃至對越上帝皆有精義梳理。書前引言並引西哲亞理斯多德、康德、契爾克伽德(今譯齊克果)等學說比論陽明之致良知教及中國儒家心性之學價值所在，頗具參考意義。

先生另書《陸王一系心性之學》亦可與前揭二書對看。此為先生舊作，

其時義理未明，仍將劉戡山歸於陸王一系。然已注意戡山「心宗」、「性宗」之分，及「以心著性」之思想。有此周折，方有日後判分宋明儒學為三系之功。此判分出於典籍，入於義理，實非妄以「概念先行」、「歷史辯證」分系者可比。

最後，先生於《從陸象山到劉戡山》一書（序）中言道：

「此一不解與遠離正顯王學之特色，亦顯其所可有之流弊。人之不解與遠離亦正顯一新要求或新角度。而此新要求與新角度則結集於劉戡山而有成果者。是以此過渡如不明，則王學與戡山學間之罅隙即無由得彌縫。此一過渡亦甚幽深曲折而難明，人多忽之而亦不能解。吾故特為詳表之。」

30

論不解與遠離為陽明之後王學之特色，正揭示陽明心學實為一開放性之知識/實踐系統，於本文處理晚明心學美學之流肆，有莫大提醒作用。

（二）蔡仁厚《王陽明哲學》（1974）

蔡仁厚先生認為，欲真正了解陽明學（宋明理學諸儒亦然）並作相應表述，頗非易事。蓋中國先哲講學，自有其宗趣義法，故本書不取當時流行之西洋哲學模式，分列諸論、排比肢解國學。反出以平實筆致，循序漸進，疏解陽明心學本義。先論陽明思想之演變發展，陽明學之基本義旨，再及知行合一、良知、中和寂感、工夫指點諸義理，繼而釋義四句教與天泉證道，「心即理」之意蘊與境界。末論陽明之實踐與事功，人格與風格。此書雖亦小冊，敷陳演繹，皆依陽明義理、生命進程，頗具學案風采。

卷末，論陽明之人格與風格，論其狂者胸次，論敬畏與洒落，更特出者在論陽明寂樂交融之詩境。作者認為「詩是性情的流露，詩教即是性情之教。」

³⁰ 氏著《從陸象山到劉戡山》（台北：學生書局，1993），頁2。

故主張「知其人，而後可以誦其詩。誦其詩，而後乃能得其境。」³¹因註解析論陽明詩十餘首，鎔文學風格欣賞與聖者境界析論於一爐，亦心學研究所僅見，頗足為本文參考。

（三）趙士林《心學與美學》（1988）

本書為李澤厚指導之博士學位論文。李氏於〈序〉中提到：「王陽明心學於晚明社會變化的關係……是我三十多年前就極感興趣而始終未能去研究而倍感遺憾的問題。」³²

本書以三條線索考察此一論旨。首先，論陽明心學在宋明理學、中國哲學史的位置：從內聖之學的矛盾、朱陸之爭的必然結局乃由「尊嚴偉大的倫理本體」即「心本體」取代，吞併「天本體」即「理本體」，此一歷史性任務由王陽明完成，而「陽明心學在將內聖之學之發展到極致的同時也終結了內聖之學。」³³

其次，陽明心學與心學異端：心學異端以王艮發其端，下接李贄將「心」釋為私欲之心。趙氏認為從「心」到「身」而「欲」，代表王學從倫理到心理、從道德理性到自然感性之走向。再以此心學線索銜接泰州學派「百姓日用即道」的平民意識，完成了政治平等、思想自由與主體性的個性解放。

最後，論心學異端影響平民意識與市民文藝的兩大走向：從情到欲及從雅到俗。晚明的這幅歷史圖像：平民社會與審美文藝之形成，仍缺乏平民自我意識之充份覺醒。

本書論證頗為直截脫略，更重以歷史經濟規律說明市民文藝之發展，顯得理直氣壯。書題雖曰《心學與美學》，實則未觸及心學甚至陽明心學中審美機制、美學概念、美學理論等深層的本質性議題。或許真如李澤厚於〈序〉

³¹ 氏著《王陽明哲學》（台北：三民書局，1992），頁 210。

³² 趙士林《心學與美學》（北京：中國社會科學出版社，1988），頁 1。

³³ 本段引文皆全前引，頁 2、頁 3。

中所言：「本案至今尙少人認真探討，其實它還呼喚著大批的專門著述。」

（四）陳來《有無之境》（1991）

本書頗為全面地討論陽明心學，先以理性主義到存在主義的轉向把握宋代理學到明代心學的演化線索，並調理次序探究心與理、心與物、心與性、知與行、誠意與格物、有與無等心學概念，最後將「有我之境」與「無我之境」視為一對普遍性範疇，以「境界說」揭示陽明心學有無合一的精神境界。可視為陽明心學詮釋的現代性嘗試。

然而陳氏於第四章〈心與性〉中討論「樂是心之本體」時，斷言「樂本來是一個情感體驗範疇，」陽明將之改造「作為境界範疇被規定為心體」。「樂」是求道之人「經過長期修養才能實現的自由愉悅、充實活潑的心境。」樂「也是一種高級的精神境界之樂，與人在日常生活中經驗的感性快樂（包括生理快樂與審美愉悅）是完全不同的。」³⁴

殊不知陽明主張情感應當適切渲洩，「（遇大故）須是大哭了一番方樂。不哭便不樂矣！雖哭，此心安樂處即是樂，本體未嘗有動。」³⁵更說：「樂是心之本體，雖不同於七情之樂，而亦不外於七情之樂。」³⁶陳來認為：「真樂就不應該狹義地理解為怡悅，而且應引伸為安。」³⁷實應稍改為：「真樂不僅可被理解為怡悅，而更可引伸為安。」即：「樂」不僅為感性範疇，依陽明則更提昇為審美範疇與存有範疇。

本書偏解陽明心學中「樂」的命義，否認「樂」是一種審美境界，³⁸進而否定「樂是心之本體」成為心學美學基礎之可能。

（五）楊國榮《王學通論》（1990）

³⁴ 以上皆出於氏著《有無之境》，（北京：人民出版社，1991），頁78。

³⁵ 王陽明《傳習錄》，下。陳榮捷校註版編訂為第292條，本文下引皆援此例。

³⁶ 全前引，中。陳版編訂第166條。

³⁷ 同註34，頁79。

³⁸ 全前引，頁81。

本書副標題為「從王陽明到熊十力」表明其為一歷史性論述。其立論根據，在於楊氏析論得出之「王學的二重性」。

作者認為王陽明以良知釋心，同時將理(普遍之理)與心(吾心)融合為一，旨在將天理的外在強制轉化為良知的內在制約。然而，良知一方面乃是先驗之知，終極性的先天本體，另一方面由於人人皆有良知，陽明又必須強調良知之「致」，即工夫論的過程性。良知(本體)與致良知(工夫論)造成了陽明心學的內在張力與二重性。

良知與致良知的二重性更進一步導致、體現於王門後學的分化。現成派強調良知本體之先天性與現在性；歸寂派卻認為良知非現成，故而肯定致知工夫之必要；修證派則將致知活動理解為本體與工夫相互作用的動態統一過程，最後劉宗周(戢山)、李贄等人越離王學，至黃宗羲則完成了王學的自我否定進程。

良知的二重性同時亦表現於志(意志)知(理智)之辨。泰州學派強調「意為心之主宰」，黃綰、胡直等人卻主張以普遍之道限制個體之意志，志知之爭直至劉宗周論「意蘊於心」、「知藏於意」命題，肯定意志與理智的統一。

王學至近代再度復興，深深影響近代知識份子如魏源、康有為、梁啟超、譚嗣同、章太炎，乃至當代新儒家梁漱溟、熊十力等人，本書能從良知的二重性，即王學內在義理、觀念部份進入各人思想背景，論其人其學以及影響，尚能成一家之言。

然而本書之優點適亦形成缺憾。以哲學的二重性(即良知與致良知的二重性及志與知的二重性)推論歷史的二重性，並稱此等分化符合王學本身演變的邏輯結果。既未見其推理過程，反自陷於「理所當然」的歷史辯證規律。

另外，論王學之進入現代與西方思潮相互激盪交織，亦產生二重性之影響：一曰積極；二曰消極，幾為不知所云。本書自陷於「二重性」之歷史論

述，是其缺憾。

二、研究策略

導論第一節追溯、梳理美學之為一門學科之歷史。美學之系統化、形上學化完成於康德之手，亦遺下難以溝通的本體與現象、求真與求善之間「康德的美學鴻溝」。第二節回顧美學進入中國後，引發的接引、消納、批判與新發展等研究成果，指出兩個可堪注目的美學傾向，雖然「康德的美學鴻溝」尚未獲得有效解決。最後，從哲學、歷史、美學等三大面向研究發現：「陽明心學之美學」此一學術議題仍未完成。

以此，本文之研究策略：

- (一) 建立心學之美學研究之正當性、合理及必要性，藉此彌補陽明心學之美學研究中的空白，完成此議題於學術地圖之定位。
- (二) 掌握王學全貌：同時著重王陽明其人其學，其事其功，良知與工夫，真、美、善各個面向，撲捉王學的整全面貌。³⁹
- (三) 回歸哲學/美學之本質提問：如果我們不能滿足以物質歷史發展之必然性(資本主義萌芽、市民階層意識)作為明清之際美學勃興的後設解釋，亦不能滿足偏解陽明學說「樂是心之本體」，只認「樂」為一心安理得之高級境界，則是否可以改採「哲學/美學」本質起源之提問法？

³⁹ 侷限於純粹的哲學(特別是西方哲學)研究立場，極易付出喪失學人、學術整全風格之代價。當代史家余英時認為：「概括地說，現代哲學史家研究道學，正如金岳霖所說，首先“是把歐洲的哲學問題當作普通的哲學問題”其次則是將道學“當作發現於中國的哲學”。(見他為馮友蘭《中國哲學史》所寫的《審查報告》)」因此，「在這一去取標準之下，哲學史家的研究必然集中在道學家關於“道體”的種種辯論，因為這是唯一通得過“哲學”尺度檢查的部分。我們不妨說：“道體”是道學的最抽象的一端，而道學則是整個宋代儒學中最具創新的部分。哲學史家關於“道體”的現代性詮釋雖然加深了我們對於中國哲學傳統的理解，但就宋代儒學的全體而言，至少已經歷了兩度抽離的過程：首先是將道學從儒學中抽離出來，其次在將“道體”從道學中抽離出來。至於道學家與他們的實際生活方式之間的關聯則自始便未曾進入哲學史家的視野。」參氏著《朱熹的歷史世界》(北京：三聯書店，2004)〈緒論〉，頁8。

重新思考「樂是心之本體」命題能否獨立而本質地發展為心學美學之理論基礎？「真」、「美」、「善」三個範疇在陽明的心學思考中，是分別抑是合一？又是如何地分別或合一？「康德的美學鴻溝」有可能被跨越甚至超越嗎？陽明心學美學的發展，是否的確影響明清之際的藝術思潮甚至美學的轉型？又該如何在「現代性」的問題脈絡上，看待陽明心學美學之研究？

第四節 結論：陽明心學美學之可能

一、陽明心學中的美學因素

經過本文前此探討，要繼續關注陽明心學中可能蘊含之美學因素：

（一）繼承北宋諸儒的美學共題

陽明心學，允為宋明理學數百年來之結穴。心學之提問反省，亦起於對宋學之批判性繼承，其美學思考，自不例外。本文擬於下節考察這些影響王陽明美學思想中的宋代前提：一、天人合一，二、生生之德，三、儒家論「尋孔顏樂處」，四、儒家或宋學的體驗美學特色。例如，也將追索王陽明心學之最重要對話對象：陸象山與朱熹，考察其美學思想，及其與心學美學之異同。

（二）心學之美學概念

心學美學本體論部份：王陽明倡「致良知教」，對反朱熹所論「心理為二」思路，主張「心即理」說。本文將就其「心即理」、「致良知」之心學進路進行梳理，並討論良知之有向與無向的審美判斷，及其與「心」、「意」、

「知」、「物」範疇之關係，與「誠」、「仁」、「樂」境界之討論。從陽明「樂是心之本體」的美學命題，參看心學中的實例，討論心學中獨具的良知/樂的無向即審美判斷論述。

心學審美工夫論部份：陽明將先天本有的良知明覺發而貫注，使其各得其位、其正，而這「良知」之「致」，實即儒家向來討論「參贊天地化育」之工夫能盡己之性，即能盡物之性，此即道體之「親近」(形上學與存有學之親近)。陽明論親近之「樂」境，與情、欲之關係。晚年因接引學子之不同根器，衍生出二種修道法門：「覺」與「體」，靜觀默會與反省判斷等(審美)工夫。

心學美學境界論部份：陽明一生「狂者胸次」，追慕「聖人境界」，持「敬畏」而「洒落」，其人生修養、藝術境界俱足深論。本文將繼續探索其審美範疇：美與醜、真與偽、文與質、虛與實、有與無等。最後觀察心學美學之無相原則，及其所能造臻之天人合一、有無交融的「至樂」境界。

(三) 心學美學之歷史定位與影響

心學美學在陽明之後分化為二種審美進路與轉向，對其時與當代究竟發生何種影響？在中國美學學術地圖上，王陽明心學美學究竟繼承了什麼？創造了什麼？影響了什麼？又占有何等樣的地位？

二、「真美善合一說」的中國美學提問

哲學家牟宗三先生畢其一生心力，除梳理中國哲學、別開新域外，更自陳「如吾對中華民族甚至對人類稍有貢獻，即在吾能依中國智慧傳統會通康德並消化康德。」⁴⁰其會通之功，不僅在先後逐譯德國大哲康德之三大批判書，並具中國傳

⁴⁰ 康德著，牟宗三譯，《康德判斷力之批判》(譯者之言)，頁5。

統智慧，別為三書以與之進行對話。又自言：「讀此〈商榷〉長文，可解吾如何依中國傳統智慧消化此《第三批判》。」⁴¹

依中國傳統美學智慧消化西方康德美學智慧之歷程中，牟先生因之提出疑問：

「遂就審美判斷之超越的原則，即「合目的性之原則」，作一詳細的疏導與商榷，蓋以康德之述此原則實有不諦處故。疏釋已，遂就審美判斷之四相重述審美判斷之本性，然後依中國儒家之傳統智慧再作真美善之分別說與合一說，以期達至最後之消融與諧一，此則已消化了康德，且已超越了康德，而為康德所不及。康德之以審美判斷溝通「自然」與「自由」之兩界，此實缺少了一層周折，他無我所說的合一說，審美判斷亦擔負不起此溝通之責任。」⁴²

以此作一長文曰〈商榷：以合目的性之原則為審美判斷力之超越的原則之疑竇與商榷〉（以下簡稱〈商榷〉）：「並將之列於卷首以作導引，可引導讀者去讀此譯文，並去接近康德之思理。讀者可不贊成吾之所說，然總可藉此以接近康德也。」⁴³

〈商榷〉長文前段，為一極精要之康德美學導論。康德將美學(或審美)判斷置於《判斷力之判批》中，並企圖藉此審美判斷溝通自然與自由二界。牟氏歷數康德之美學思路，先「確立反省判斷之超越原則之進路」，依此提出「合目的性」為此一超越之原則，再討論「自然底合目的性之美學的表象」。康德依照一般判斷之四種邏輯功能(即質、量、關係與程態)而說審美判斷之四相(四機要)，推證其普遍性、必然性、關係性與辯證性，並以此要求判斷力擔負溝通自然與自由二界之功能。

⁴¹ 全前引，頁7。

⁴² 全前引。

⁴³ 全前引。

牟氏於〈商榷〉長文後段，進行對「康德的美學鴻溝」的質疑與討論。他先重述審美判斷之原則以及特性分析，指出：1、就量性而言，審美判斷之普遍性並不來自於概念，普遍性亦不在量上、而在質上說。2、就質性而言，審美判斷之必然性亦不從概念而來。3、就關係性而言，審美判斷應是無關係相，即超越於「關係」之外。4、就程態而言，審美判斷亦無辯證可言。

以此，牟氏認為康德哲學實屬真善美之分別說。「分別說的真指科學知識說，分別說的善指道德說，分別說的美指自然之美與藝術之美說。三者皆有獨立性，自成一領域。此三者皆由人的特殊能力所凸現。陸象山云：「平地起土堆。」⁴⁴「是則三者可各不相干。美既非一認知對象之屬性，與現象之知識無關，則現象之知識亦無求於美，與美亦無關。真屬於「自然」，善屬於「自由」，真無求於善，善亦無求於真。美無與於善之確立，善亦無與於美之對象或美之景色之呈現。是則三者可各不相干而自行其是，雖不必相衝突，亦不必相函。」⁴⁵

按真善美分別說中的審美判斷，無力擔負康德之要求。「要想通過反照判斷力與決定判斷力之分別而說反照的審美判斷力所成之審美判斷可溝通自由與自然之兩界而使之諧和而為一，這是作不到的。」⁴⁶他認為：

「此種勾連，目的論的判斷可以盡其責，審美判斷是擔當不了的。康德依違於此兩者之間而欲以作為審美判斷之超越原則的「合目的性之原則」把美之對象上通於智思界之自由意志(或神意或超越的理性)，這在目的論的判斷方面較切合，而在審美判斷方面決不切合。然而康德卻並不以反照的目的論的判斷勾通兩界，而是以反照的審美判斷擔負此責，其以審美判斷擔負此責卻又依「目的論的判斷」或「上帝存在之自然神學的證明」之進路建立審美判斷之超越的原則，此即吾所謂依違於兩種判斷之間而游移滑轉混漫於其中，故有種種不順適之穿斷與強探。那個「合目的性之

⁴⁴ 全前引，頁 76。

⁴⁵ 全前引，頁 85。

⁴⁶ 全前引。

原則」是建立不起來的。因為自由意志所決定的「結果」固在自然中，然而此作為自然現象的結果卻不必即是美」⁴⁷

易言之，「康德的美學鴻溝」於真美善之分別說中，無法跨越。

牟氏最終提出「真美善之合一說」以會通中西哲學智慧之可能。他說：

此所謂合一不是康德所說的「以美學判斷溝通自由與自然之兩界合而為一諧和統一之完整系統」之合一，乃是於同一事也而即真即美即善之合一。此一「合一」之妙境非西哲智慧所能及。吾人以為美學判斷擔當不了康德所想的那責任，故其所說「合目的性」之原則全不切合；而審美之事既屬妙慧心(詩有別才，非關學問)，故美的對象固非內合地決定於理性，且亦非外離地遙依於神智。像康德那樣硬牽合以說合目的性之原則，並最後說「美為善之象徵」，這是說不通的，故有種種的窒礙與不順適。⁴⁸

分別說的真、美、善因之為「真美善的合一說」所涵攝，『因此，吾人說那分別說的真即是那無盡藏之「無相的真」之象徵(有相可見的相)；那分別說的善即是那無盡藏之「無相的善」之象徵；那分別說的美即是那無盡藏之「無相的美」(天地之美，神明之容)之象徵。』⁴⁹

牟宗三提出「真美善的合一說」，跨越「康德的美學鴻溝」，企圖以中國傳統智慧消融「真美善分別說」之理論困境，是否能為本文重新思考王陽明心學美學，提供新方向、新指引？又，本文整理出心學美學範疇，能否為「真美善合一說」增添新的中國美學歷史素材？

⁴⁷ 全前引。

⁴⁸ 全前引，頁 80。

⁴⁹ 全前引，頁 88。