

徐复观“中国文学精神”思想研究〔*〕

○ 刘建平

(西南大学 文学院, 重庆 400715)

〔摘要〕徐复观在 20 世纪的离乱之世中所把握到的中国文学精神就是“文以载道”的精神,“文以载道”不是以文学为政治服务,而恰恰是以“道统意识”对抗“治统意识”,以文学来唤醒社会民众、传承民族文化的价值生命,并由此重建现代中国人的精神家园。徐复观重建中国文学精神仍然是以“文以载道”“艺以载道”的政治社会学作为文学价值指向的。“文以载道”将德性内化于文学中,忽略了个体的内心感受而倾向于社会层面上的话语生产,这就使它难脱“工具”的特性,这就没有从根本上解决文学如何走出为专制政治服务的历史命运的问题。

〔关键词〕文以载道;诗言志;中国文学精神

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2017.08.014

文学在古代常称作“诗”,诗本来是一种氏族、部落、国家的历史、政治、宗教的文献,而非个人的抒情作品。到了先秦的《国风》时代,古代氏族社会相继解体,各种艺术相继从宗教祭祀中解放出来走向独立,诗也就不再是宗教、政治的记事文献了,“诗言志”就兼有记事和抒情之功能。“文以载道”说代表着中国文学的现实主义传统,儒家“诗,可以怨”经过屈原、司马迁、柳宗元等人的发扬,最终由宋代新儒家周敦颐提出了“文以载道”的命题,而成为中国文学的一大潮流。

作者简介:刘建平(1978—),哲学博士,西南大学文学院副教授、硕士生导师,主要从事文艺学、美学问题研究。

〔*〕本文系教育部人文社科重点研究基地 2016 年度重大规划项目“中华美学精神与 20 世纪中国美学理论建构”、2015 年度中央高校基本科研项目“‘乡土文学论战’视域下台湾文学‘主体性’问题研究”的阶段性成果。

徐复观认为后世文人“以屈原的‘信而见疑，忠而被谤，能无怨乎’的‘怨’，象征着他们自身的‘怨’；以屈原的‘怀石遂自投汨罗以死’的悲剧命运，象征着他们自身的命运。”^[1]徐复观将“文以载道”看作是儒家思想在文学上的落实，并将其作为中国艺术精神的重要呈现。他在庄子美学之外，强调以文学来唤醒社会民众、传承民族文化的价值生命，重建现代中国人的精神家园。

一、文学——儒家美学的落实

魏晋时期“文的觉醒”之后，中国文学继承了上古儒家乐教的艺术精神，而成为儒、道、释三家思想共同作用的产物，徐复观认为：“中国文学，自西汉后，几乎都受有儒、道两家直接与间接的思想影响。六朝起，又加上佛教。”^[2]他独具慧眼地拈出了中国文学的批判精神，并把文学作为“中国艺术精神”展开的一条重要线索。

儒家思想落实于文学，首先就表现在加深、提高、扩大作者的感发和文学的意境上，这种感发主要体现为文学中作者生命力（气）的贯注，“指明作者内在的生命向外表出的经路，是气的作用，这是中国文学艺术理论中最大的特色。”^[3]它一方面发而为“文以气为主”的文学之道，另一方面气又是文学与人之间的一种重要联结点。中国文学重气的传统，应该源自于儒家。儒家的“气”有两层含义，一为构成万物生命的始基，另一为精神气质、精神境界，儒家的“气”显然侧重后一层涵义。《孟子》提出了“居天下之广居，立天下之正位，行天下之大道；得志与民由之，不得志独行其道；富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈。”（《孟子·滕文公下》）的“大丈夫”人格，这种“大丈夫”人格的核心就是“善养浩然之气”（《孟子·公孙丑上》）。这种“以直养而无害，则塞于天地之间”的“浩然之气”对中国知识分子的影响更多地落实于人格修养和道德生活上，而对中国文学、艺术则产生了间接的影响，苏辙认为孟子和司马迁的文章“其气充乎其中，而溢乎其貌，动乎其言，而见乎其文，而不自知也。”（苏辙：《上枢密韩太尉书》）在魏晋玄学的影响下，曹丕提出“文以气为主”，陆机撰写了《文赋》，开始把“气”引入文学艺术理论之中，^[4]后世甚至认为，只有艺术家善于养“气”，才能使创作的艺术作品有“生气”，“诗文之妙，非命世之才不能也。惟养浩然之气，塞乎天地之间，始能驱一世而命之也。”^[5]甚至人品气质，也影响到艺术作品的风格，“是故其气盛者，其文畅以醇；其气舒者，其文疏以达；其气矜者，其文砺以铍。”（邵长衡：《与魏叔子论文书》）正是儒家美学这一追求“充实而有光辉”的审美理想影响到了中国文学，使其追求一种气韵生动的“生气”之美。

其次，儒家思想在文学上的落实，主要表现为“文以载道”的文学观念的形成，“儒家由道德所要求，人格所要求的艺术，其重点也不期然而然地会落到带有实践性的文学方面——此即所谓‘文以载道’之文。”^[6]“文以载道”主要强调由“道”与作者生命自然的融合，发而为文章内容与形式的自然融合，以此达到文章的最高境界。“道”这个词在中国文化中有着非常复杂的内涵，有儒家之道，有道

家之道,还有佛家之道,那么,“文以载道”的“道”指的是什么意思呢?徐复观所说的“文以载道”的“道”主要还是儒家的“道”,他说:“‘文以载道’的‘道’,实际是指个性中所涵融的社会性,及对社会的责任感。”^[7]“古文家的‘文以载道’,指的是儒家的道……只有儒家对现实人生社会有正面的担当性。”^[8]这种解释有其合理性,但不够准确。儒家的“道”既有伦理道德的形下涵义,又有“天道”、天理的形上意味,二者是不能截然两分的,“文以载道”也就是通过文学透显生命,达于理想。道家之道虽然也有人格修养的意义,但徐复观认为“一个人,当他在感情的某一点上,直浸到底时,便把此点感情以外的东西,自然而然地忘掉了,也略近于道家所要求的虚静状态。但这种性情之真,是隐现不常的,所以这种诗人常只能有一首两首、一句两句使人感动的诗,而决不能成为‘取众之意见以为己辞’的伟大诗人,因为他缺乏人性的自觉,因而没有人格的升华,没有情感的升华,不能使社会之心约化到一己之心里面来。”^[9]“道”也就是民族的文化生命和社会的责任感。通过对刘勰《文心雕龙》的分析,徐复观认为刘勰在《原道》篇中所要还原的“道”是儒家之“道”,他说:“道之文向人文落实,便成为儒家的周、孔之文。于是道的更落实、更具体的内容性格,没有方法不承认是孔子‘熔钧六经’之道,亦即是儒家之道。”^[10]通过对杜甫诗的分析,徐复观认为杜甫之所以能上继《风》《骚》,下开百代,是因为他把整个的生命投入到对时代的责任感里面,他说:“古今中外,断乎没有与时代痛痒不关,而能成为一个像样子点的诗人、词人的。这才是中国近代出不来一个真正大诗人、词人的根本原因之所在。”^[11]而从整个中国文学史上看,凡是以自己的心灵与时代相融合,因而代表了一个时代的文学作品,便不会是过眼云烟,而能永垂不朽的,“文以载道”的文学观体现了儒家美学的核心精神。

再次,儒家思想对文学的影响,还表现为“文如其人”的批评理论的成熟。什么是“文如其人”呢?它包含两层含义:一是文如其人,即由艺术作品可以把握到一个人的心性、心灵;二是人如其文,一个艺术家的人格、心灵可以通过艺术作品得以显现和印证。从本质上讲,文是反映人的,而人是印证文的。文与人如不相符相应,则文为“托之以空言”、无病呻吟的伪文,人则为“口惠而实不至”、虚言以欺世的伪君子。文与人的这种相互映照、印证的关系,使得中国艺术家一方面注意艺术修养中的“文饰”,另一方面又“修齐以立诚”,艺术家以自己全部的生命和人格来立言,以生命为自己的作品作证,徐复观指出:“在中国传统的文学思想中,总认为做人的境界与作品的境界分不开。”^[12]作者人格修养的境界越高,他就越能将作品提升到一个高超的境界,越能给读者以强烈的感染力。艺术的境界,也就是由人格修养而来的精神所达到的层次,“取境的大小和作者精神境界的大小,密切相连;作者精神境界的大小和作者人生的修养、学力,密切相连。”^[13]这就是中国文学由人品以确定“文品”的品鉴传统。

海德格尔通过梵高的《鞋》这幅作品,发现存在者之真理在其中发生了,而“艺术家与作品相比才是无足轻重的,为了作品的产生,他就像一条在创作中自

我消亡的通道。”^[14]在《在通向语言的途中》及《荷尔德林诗的阐释》等著作中，海德格尔还多次表达类似的思想，“一首诗的伟大正在于，它能够掩盖诗人这个人 和诗人的名字。”^[15]而在中国艺术传统中，艺术家才是作品生命和价值的来源及最终的归宿，徐复观认为：“艺术的究竟义是要表现一个人的人格，并且是要通过艺术而使人格得到充实、升华，升华到可以从一个人的人格中去看整个世界、时代。”^[16]他通过对赵松雪的分析，体验到赵氏“冲澹简远”的绘画后面是作者真纯的人格；他以“清”来品评赵松雪的艺术心灵，认为赵氏由一颗晶莹澄澈的“清”的心灵与客观世界相融相即，“由心灵世界之清，而把握到自然世界之清，这便形成了他作品之清。”^[17]也就是说，以艺术家为中心还是以艺术作品为中心正是中西艺术品评系统的根本差异之所在。

徐复观一方面继承了来源于以《诗经》为代表的史官文化系统中的历史意识和现实主义立场，高举“文以载道”的旗帜，对儒家“可以怨”的文学传统特加表出，另一方面又融合了以《楚辞》为代表的巫官文化系统中的批判意识来完成新的文学精神的建构，这是他结合文化传统和现实状况而对中国文学精神作出的新的诠释。

二、“文以载道”——中国文学的主流

在历史上，“文以载道”是中国文学的重要传统，南朝谢赫《古画品录》云：“图绘者，莫不明劝戒、著升沉，千载寂寥，披图可鉴。”唐张彦远《历代名画记》云：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功。”宋朱熹云：“道者文之根本，文者道之枝叶。惟其根本乎道，所以发之于文皆道也。三代圣贤文章，皆从此心写出，文便是道。”（朱熹：《朱子语类》卷一三九）“文以载道”对中国文学的自觉、自律和发展成熟起了重要的推动作用。艺术不是一种闭关自守的活动，它不只是关注风格、技巧和形式转变，同时还应该在艺术作品中传达出人性的经验，“文以载道”的观念就表达了艺术与人性经验的这种关联。

首先，“文以载道”是文学得以成立的根本条件。徐复观批判了白先勇的“社会意识过剩，以致贬低了艺术的独立性”的观点，^[18]认为恰恰是社会意识，也就是文学中的这种道统意识和责任意识，才是文学得以成立的根源，他说：“若说这是文学中的功利主义，则这种功利主义正是中国两千多年来的文学传统。”^[19]而后世却以艺术性的要求，对文学的这种根源加以忽视和否认，这是中国文学发展中的迷失，徐复观认为：“《史记》中史公自言‘流涕’、‘垂涕’者各一，言‘废书而叹’者三。像这类由时代冲击而透入于历史中所流的眼泪和叹声，岂仅是个人遭遇所能解释？而后来的文学家，却只当作一种文章腔调去加以领会，便更思隔千里了。”^[20]这种以儒家的中和、温柔敦厚的审美趣味诠释文学的倾向，使“文以载道”的批判精神流于散漫虚无。

在“文以载道”的文学观念中，最大的问题便是对“温柔敦厚”的误解。徐复观严厉批判了《礼记正义》里对“温柔敦厚”所作的“温谓颜色温润，柔谓情性和

柔。诗依违讽谏,不指切事情,故云温柔敦厚,是诗教也”的解释,认为这是长期专制淫威下形成的苟全心理的解释,它使得中国文学中怨刺、载道传统逐渐被一种乡愿性格的诠释模式给消解了,徐复观指出:“对于这类大利大害的问题,而依然假温柔敦厚之名,依违苟且,诗道之衰,正由于此。”^[21]中国文学中的“温柔敦厚”并不是指审美效果,而是指艺术创作时的心理状态,情感太过于激烈,无法进行艺术创作;情感太过于萧瑟冷淡,也无艺术创作的冲动,“温柔敦厚”即是指一种适当的、有控制的创作心理状态。事实上,钱钟书所说的“‘发’而能‘止’,‘之’而能‘持’,则抒情通乎造艺,而非徒以宣泄为快”^[22]正是孔子所说的“温柔敦厚”的情感状态。在这种状态里,激烈的情感、温柔的情感、乡愿的性格、狂狷的性格都融为一炉,这就构成艺术情感的丰富性、复杂性。徐复观说:“在反省中发现了无数难以解脱的牵连,乃至含有人伦中难言的隐痛。感情在牵连与隐痛中挣扎,在挣扎中融合凝集,便使它热不得、冷不掉,而自然归于温柔。由此可以了解温柔的感情,是千层万叠起来的敦厚的感情。”^[23]尤其是怨愤的情感,对文学艺术的创作更是具有重要的作用。^[24]《礼记正义》对“温柔敦厚”乡愿性格的诠释使“文以载道”陷入教条化、空虚化,它不仅不能加深文学的境界,反而成为文学向前发展的束缚,成为中国文学精神衰落的根源。

其次,“文以载道”是文学走向自觉的标志,徐复观认为:“中国把文学从作为道德、政治之手段的附属地位解放出来,而承认其有独立价值的自觉,可以用曹丕的《典论·论文》作代表。”^[25]他认为陆机在《文赋》中的“伊兹文之为用,固众理之所因。恢万里而无阂,通亿载而为津……被金石而德广,流管絃而日新。”^[26]较曹丕的“盖文章,经国之大业”更言切而意深,这可以说是“文以载道”的深入展开。唐代韩愈提出“文以明道”的主张,“君子居其位,则思死其官。未得位,则思修其辞以明其道。”(韩愈:《答尉迟生书》)周敦颐则在《周子通书·文辞》中明确提出“文以载道”的概念。值得注意的是,韩愈的“文以明道”出发点是“文”,也即文章应该有丰富而充实的内容;周敦颐的“文以载道”的出发点是“道”,文章只是“道”的载体,徐复观敏锐地觉察到了这一点,所以他说:“由《尧典》的‘诗言志’,到韩愈的‘大凡物不得其平则鸣’,都是此物此志。其中把创作的动机、历程说得最完全的,莫如王褒所引《诗传》的‘诗人感而后思,思而后积,积而后满,满而后作’的几句话。”^[27]“文以载道”可以说是“诗言志”走向自觉的必然要求。

值得注意的是,“文以载道”引发的“文的自觉”,其实就是艺术家主体意识和道德意识的觉醒,它由于过分强调了文学的道德价值而沦为政治教化的工具,这种观点部分地说出了一个事实:那就是对“温柔敦厚”乡愿性格的诠释方式正是专制统治扭曲中国文学精神、摧毁中国文学真生命的重要表现。什么是教化呢?黑格尔在《精神现象学》中认为,教化是个体通过异化而使自身成为普遍化的本质存在,^[28]也就是说,人之所以成为人,就在于它摆脱了直接性和本能性的某些东西,而成为一种精神的存在,人就其本质而言就不是他应当是的东西,因此人

类需要教化。伽达默尔则说：“教化作为普遍性的提升，乃是人类的一项使命。它要求为了普遍性而舍弃特殊性。但是舍弃特殊性，从否定方面说，就是对欲望的抑制，以及由此对欲望对象的摆脱和驾驶欲望对象客观性的自由。”^[29]教化的目的，是为了达到自由，而不是反被束缚。艺术旨在为人的存在寻求真实，实现和建立超越性的基础，也就是既把自然状态加以升华，又在文明的层面复返于自然，这才是教化。构成教化本质的并不是单纯的异化，而是理所当然地以异化为前提的返回自身，这种精神的转变不是断裂，而是向普遍性的提升过程。

再次，“文以载道”是文学在艺术上的重要发展，徐复观认为：“由道德心的培养，以打通个性与社会性中间的障壁的。这是儒家在文学方面的基本要求。”^[30]这种“览一国之意以为己心”的情感有合于艺术家个性的一面，当然也有超越于艺术家个性的一面，文学作品的生命力，就在于通过别具个性的艺术表现方式去“载道”。“道”是文学成立的根源，而个性则是文学的生命力之所在，艺术家的个性和艺术作品中的道不是两分的，而是一气贯注、血肉相连的，由提高人以提高作品的养气的工夫，是中国艺术家最根本的工夫，所以徐复观认为，“（文以载道）总体来说必然会加深文学创作的动机，提高文学创作的素质，把中国文学的发展推向一个新的里程碑。”^[31]缺乏个性和道德情感的艺术作品，而仅仅以某种使命感、责任感为圣人立言，艺术家往往是被动的、缺乏生气的，也容易使欣赏者产生心理疲劳和厌恶感。徐复观严厉批判了那些认为艺术与道德不相容的人，“殊不知道德的教条、说教固然不能成为文学，但文学中最高动机和最大的感动力，必是来自作者内心的崇高的道德意识。道德意识与艺术精神，是同住在一个人的情性深处。”^[32]这就把握到了中国文学精神的正途。

徐复观认为儒家“文以载道”对文学的束缚主要不是儒家思想的过失，而是专制政治之过，“其实，真正束缚文学发展最大障碍的，是长期的专制政治。”^[33]“在专制之下，刀锯在前，鼎镬在后，贬逐饥寒弥漫于前后之间，以设定人类良心所不能触及的禁区，凡是最黑暗、最残暴、最反人性的，禁区的禁愈严，时间一久，多数人变麻木了，有的人变为走向反面的爬虫动物了。”鉴于此，徐复观认为要将中国文学精神从这种衰蔽、虚无的状态拯救出来，就必须彰显悲愤的文学传统，他说：“所以今日之诗，恐非新旧的问题，而是如何将由专制政治所变形之表现方法，一洗旧染之污，使所谓诗人者敢面对现实，以适合于自己之气质者发抒其感情的问题。”^[34]这是先秦儒家的真精神，也是中国文学的生命之所在。

三、中国文学精神之缺失

不同的艺术类型需要不同的表达方式。宗白华说音乐是最高的艺术，就在于音乐的内容和形式是合一的，所以音乐是最有表现和感染力的艺术，也成为最容易被人欣赏和接受的艺术，这一点和书法是十分接近的。绘画的内容要受到形式的制约，绘画的突破往往直接表现为形式的创新。而文学又不同于音乐和绘画，从形式决定内容这方面看，文学是一门独立的艺术，文学的创作就是艺术

创作。徐复观认为,受儒家艺术精神支配的文学、诗歌道德说教的意味,遮蔽了其艺术上的审美意味而成为歌功颂德的工具,失去了其讽谏的现实意义;从内容决定形式来看,文学还具有非艺术的一面,在这种思想影响下的文学,只是政治和宣传的工具。

从儒家“中和”“温柔”的趣味上看,中国文人在专制统治之下,偏好文学的抒情性,对社会、人生缺乏深刻的反省意识,郭沫若说:“东方人对于文学喜欢抒情的东西,喜欢沉潜而有内涵的东西,但不要伤于凝重。那感觉要像玉石般玲珑温润而不像玻璃,要像绿茶般于清甜中带点涩味,而不像咖啡加糖加牛乳。”^[35]在这种审美趣味的影响下,儒家“可以怨”的传统日益走向了消极的抒情、感叹和虚无主义,从而不能在人性的深度、厚度的开拓上作出积极的贡献。对这一点,郎擎宵在评价庄子的文学价值时,曾借顾实之言加以表出:“庄子与孟子俱染受战国之风,而英迈豪隽之气,自有不可当者,故发露其激越之感情,不少顾惜。竖说横论,而痛言快语,毫不藏锋芒,两者全类似,但以人种之差异,与南方之天然,使庄子更比孟子成就文学之价值。”^[36]此论可谓一针见血。

明、清以来,由于资本主义工商业的发展和人性解放的思潮,在艺术上也出现了对儒家审美传统的批判与反思。袁宏道非常推崇《离骚》的批判精神,“且《离骚》一经,忿怼之极,党人偷乐,众女谣啄,不揆中情,信谗赍怒,皆明示唾骂,安在所谓怨而不伤者乎?穷愁之时,痛哭流涕,颠倒反覆,不暇择音怨矣,宁有不伤者?”(袁宏道:《叙小修诗》)《离骚》体现了楚风之美,打破了儒家“中和”之桎梏;清郑板桥也对儒家的“温柔敦厚”提出批判:“文章以沉着痛快为最,《左》《史》《庄》《骚》、杜诗、韩文是也……而世间妮妮纤小之夫,专以此为能,谓文章不可说破,不宜道尽,遂訾人为刺刺不休。夫所谓刺刺不休者,无益之言,道三不着两耳。”^[37]杜维明也认为:“真正在知识分子的心灵里发生化学作用、引起很大威力的是另外一个传统,我叫它悲愤的传统。”^[38]徐复观一方面通过对“文以载道”“温柔敦厚”的辨正,对儒家美学进行了新的发掘和还原;另一方面徐复观又清醒地看到,儒家的艺术精神经过孔子对《诗经》“思无邪”的诠释以及《礼记正义》对“温柔敦厚”的注解发生了很大的转变,批判、怨愤、抗议的精神自汉代以后就日益湮没在专制的淫威之下,他痛心地说:“民国以来可悲可痛之事万千,而对此现象之发抒之诗篇不见一二……《诗·变风·变雅》中,很露骨地讽刺现实,甚至于是咒骂现实的诗,不在少数。孔子删《诗》,都要把这一类的录而存之,使人便于讽诵。”^[39]因而,要重建“中国艺术精神”,就是要在还原儒家真精神的基础上,贴近时代的现实去发现新的生命。徐复观在 20 世纪的离乱之中所把握到的中国文学的精神就是这种“文以载道”的精神,“文以载道”不是以文学为政治服务,而恰恰是以“道统意识”对抗“治统意识”,以文学传承民族文化的价值生命,以文学来唤醒社会民众、重建现代中国人的精神家园。

最后,需要指出的是,徐复观重建中国文学精神仍然是以“文以载道”“艺以载道”的政治社会学作为文学价值指向的。“文以载道”将德性内化于文学中,忽

略了个体的内心感受而倾向于社会层面上的话语生产,这就使它难脱“工具”的特性。徐复观没有对文学中怨愤、批判传统的这种伦理—艺术的两面性作出区分,这就没有从根本上解决文学如何走出为专制政治服务的历史命运的问题。

注释:

- [1][20]徐复观:《两汉思想史》,李维武编:《徐复观文集》(第五卷),武汉:湖北人民出版社,2002年,第126、440页。
- [2][33]徐复观:《儒道两家思想在文学中的人格修养问题》,《中国文学精神》,上海:上海书店出版社,2006年,第7、20页。
- [3][6][17]徐复观:《中国艺术精神》,沈阳:春风文艺出版社,1987年,第140、115、383—384页。
- [4][26][晋]陆机:《文赋集释》,张少康集释,北京:人民文学出版社,2005年,第36、260页。
- [5][明]王文禄:《诗的》,见王兆云等:《挥尘诗话·夷白斋诗话·存余堂诗话·诗的·国朝诗评》,北京:中华书局,1985年,第217页。
- [7][25][32]徐复观:《〈文心雕龙〉的文体论》,《中国文学精神》,上海:上海书店出版社,2006年,第198、147、198页。
- [8][10]徐复观:《〈文心雕龙〉浅论之二》,《中国文学精神》,上海:上海书店出版社,2006年,第221、219页。
- [9][12][30]徐复观:《传统文学思想中诗的个性与社会性问题》,《中国文学精神》,上海:上海书店出版社,2006年,第5、4、4页。
- [11][13]徐复观:《诗词的创造过程及其表现效果》,《中国文学精神》,上海:上海书店出版社,2006年,第58、62页。
- [14][德]海德格尔:《林中路》,孙周兴译,上海:上海译文出版社,1997年,第26页。
- [15][德]M.Heidegger.Unterwegs zur Sprache,Verlag Günther Neske.1997,p.7.
- [16]徐复观:《石涛之一研究》,台湾:学生书局,1979年,第73页。
- [18]白先勇:《社会意识与小说艺术——五四以来中国小说的几个问题》,见牟宗三等:《中国文化论文集》(第二编),台北:幼狮文化事业公司,1980年,第377—386页。
- [19][27][31]徐复观:《中国文学讨论中的迷失》,《中国文学精神》,上海:上海书店出版社,2006年,第101、100、101页。
- [21][23]徐复观:《释诗的温柔敦厚》,《中国文学精神》,上海:上海书店出版社,2006年,第45、46页。
- [22]钱钟书:《管锥篇》(第一册),北京:中华书局,1979年,第58页。
- [24]王先霭:《中国文化与中国艺术心理思想》,武汉:湖北教育出版社,2006年,第121—140页。
- [28][德]黑格尔:《精神现象学》(下卷),贺麟、王玖兴译,北京:商务印书馆,1979年,第41—70页。
- [29][德]伽达默尔:《真理与方法》(上卷),洪汉鼎译,上海:上海人民出版社,1992年,第14—15页。
- [34]徐复观:《按语:〈从小、大雅看上古时代的言论自由〉》,《徐复观杂文补编》(第一册),台湾:“中央研究院”中国文哲研究所,2001年,第523页。
- [35]郭沫若:《契诃夫在东方》,《郭沫若全集》(第十九卷),北京:人民文学出版社,1992年,第467页。
- [36]郎擎宵:《庄子学案》,天津:天津市古籍书店,1990年,第241页。
- [37][清]郑板桥:《潍县署中与舍弟第五书》,《郑板桥集》,上海:上海古籍出版社,1986年,第21页。
- [38][美]杜维明:《现代精神与儒家传统》,台北:联经出版事业公司,1996年,第308页。
- [39]徐复观:《按语:〈论陈含光的诗与文艺奖金〉》,《徐复观杂文补编》(第一册),台湾:“中央研究院”中国文哲研究所,2001年,第513页。

[责任编辑:李本红]