

# 跨文化研究视野中的中国“生生”美学

曾繁仁

(山东大学 文艺美学研究中心, 山东 济南 250100)

**[摘要]** 本文从跨文化对话的视角,在文化类型说的基础上,分析欧陆现象学之生态美学、英美分析哲学之境美学之得失。在此基础上,提出了中国“生生”美学,作为当代生态美学之一翼。20世纪90年代中期以来,西方环境美学逐步介绍到中国,影响深远。在当代生态美学发展中,“生态”与“环境”之争持续多年,中西美学由此得到对话与交流,中国传统“天人合一”的生态文化之“原生性”特点也由此得以突显。由此深化了产生于《周易》的“生生美学”之“生命的创生”的丰富内涵。本文阐释了“生生美学”所特有的“天人合一”“阴阳相生”“太极图式”与“线性艺术”的中国作风与中国气派,其特有的道德理性与知白守黑的逻辑特性。“生生美学”特别体现在各种中国传统艺术之中,表现于意境、筋血骨肉、琴德、气韵生动、虚拟表演、因借与吉祥安康等传统艺术范畴之中。

**[关键词]** 跨文化; 类型说; 生生美学; 原生性; 天人合一

**[中图分类号]** B262 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1003-8353(2020)01-0098-11

DOI:10.15981/j.cnki.dongyueluncong.2020.01.010

长期以来,由于“欧洲中心论”的影响,对中国古代是否有哲学与美学的问题,一直存有异议。学界对中国古代哲学、美学的研究,“以西释中”成为最基本的研究范式。20世纪后半期,中国美学界开始研究生态美学,因此又产生了是否存在着一个有中国特色的生态美学的疑问。本文试图通过跨文化研究的方法,研究并阐释中国特色的生态美学——“生生”美学。在我们看来,美学是一种生存方式与艺术方式,“生生”美学与中国传统文化与艺术紧密相关,而中国传统文化与艺术又是活在当下的,所以,“生生”美学是一种活着的美学形态,而不仅仅是古典的形态。正因此,其价值意义自不待言。

## 一

跨文化研究是20世纪80年代中国比较文化研究领域提出的研究方法,是在中华民族伟大复兴的语境下力求突破欧洲中心主义,使中国学术走向世界的一种学术诉求。中国当代比较文化重要学术领军人物乐黛云曾指出:“文学研究面临着民族文化复兴和多元文化共存的种种复杂的新矛盾和新问题,必须迎接挑战,提出新的理论和解决问题的办法。在这一形势下,以跨文化、跨学科的文学研究为核心的比较文学必须走在文学研究的前沿。”<sup>①</sup>跨文化研究是中国学者在比较文学研究领域的新创造,打破了传统比较文学研究仅仅局限于文学内部之影响与平行研究的局限,走向多种文化之间比较研究的新途径,给处于相对边缘地位的非欧美文化以展示自己的机会与发展机遇。这种跨文化研究的方法实际上倡导一种世界文化发展的“类型说”,以此代替此前流行的关于人类文化发展的“线型说”。世界文化

**[基金项目]** 本文为2016年国家社科基金重大项目“生态美学文献整理与研究”(16ZDA111)阶段性成果。

**[作者简介]** 曾繁仁(1941-),男,山东大学文艺美学研究中心名誉主任,山东大学终身教授,博士生导师,研究方向:文艺美学。

<sup>①</sup>乐黛云《比较文学与比较文化十讲》,上海:复旦大学出版社,2004年版,第38页。

的发展到底是一种多元共存的并进,还是欧美优先的线型发展,这是近代以来学术界长期争论的问题。胡适等学者提倡“线型说”。胡适说道,“东西文化之区别,就在于所用的器具不同。近二百年来西方之进步远胜于东方,其原因就是西方能发明新的工具,增加工作的能力,以战胜自然。至于东方虽然在古代发明了一些东西,然而没有继续努力,以故仍在落后的手工业时代,而西方老早就利用机械与电气了。”<sup>①</sup>显然,胡适是以工具的发明和生产力作为文化发展的坐标,从而导向“线型说”:西方先进于东方,优于东方。在这种西方化一边倒的形势下,有些学者奋起提出与之相异的“线型说”。梁漱溟于1921年在其《东西文化及其哲学》中指出,“这个问题的现状,并非东方化与西方化对垒的战争,完全是西方化对于东方化的绝对胜利,绝对的压服!这个问题此刻要问:东方化究竟能否存在?”<sup>②</sup>对于什么是文化的问题,梁漱溟给出了与胡适完全不同的阐释,他摆脱了纯粹以经济发展水平对文化进行优劣划分的思路,而是提出以生活的方式作为文化划分的坐标,即所谓“线型说”。他说,“你且看文化是什么东西呢?不过是那一民族生活的样法罢了。生活又是什么呢?生活就是没尽的意欲。”<sup>③</sup>他将世界上“生活的样法”分为向前面的要求、调和持中与向后的要求三种,分别对应于欧美、中国与印度,认为其间各有优长与短处,并无先后之分。钱穆则以自然环境对于生活方式的影响将人类文化分为三种类型,他说,“人类文化,由源头处看,大别不外三型。一、游牧文化,二、农耕文化,三、商业文化。……三种自然环境,决定了三种生活方式;三种生活方式,形成了三种文化型。此三型文化,又可分为两类。游牧、商业文化为一类,农耕文化为又一类。”<sup>④</sup>他认为,三种文化类型之间是平等的,无有优劣之分,所谓“一个民族一个国家之文化历史,各自有其个性与特点。燕瘦环肥,鹤长鸭短,然鸭不自续其脚以效鹤,环不自削其肉以效燕。”<sup>⑤</sup>显然,以生活方式作为文化划分的坐标,是比较科学合理,符合实际,并有利于文化的多元共存与发展互济。因为,生活方式是一种更加稳定的文化坐标,例如,东方人吃饭使用的筷子与西方人吃饭使用的刀叉,主要来自民族传统的生活方式,并将影响生活的长久。同样,多种生活方式的共存,也就是多种文化的共存,世界不是因此而更加丰富多彩、美丽缤纷吗?中西民族来自于不同的自然地理环境与社会状态,形成了不同的“生活的样法”,即不同的文化。中西文化是两种不同的类型。中国作为农业社会,是一种人与自然友好的文化模式;古代希腊人以商业与航海为生,是一种战胜自然的科学的文化模式。两种文化,两种类型,具有共生互补性。

生态美学是20世纪兴起的一种美学形态,在西方包括欧陆现象学生态美学与英美分析美学之环境美学。1900年,德国哲学家胡塞尔提出著名的现象学,对于工具理性之下的人与自然的对立进行了解构,预示着新的生态美学的即将诞生。1927年,海德格尔出版《存在与时间》一书,依据现象学提出了“此在与世界”的“人在世界之中”的生态整体观;1950年,海氏在著名的《物》一文中提出了“天地神人四方游戏”说,所谓“天、地、神、人之纯一性的居有着的映身游戏”<sup>⑥</sup>,促使欧陆现象学生态美学走向成熟。海氏的现象学生态美学是东西交流对话的成果,它明显地借鉴了《老子》的“域中有四大,人为其一”的重要思想,是老子之道论在异乡的解释,但这种解释的明显的西方色彩也毋庸置疑。环境美学诞生于英美,是英美分析哲学与美学的产物。本来,分析美学主张人与自然的分离,力倡艺术美学而否定自然美学。这种观点在1966年受到英国美学家赫伯恩的质疑,他发表著名的《当代美学及其对自然的遗忘》一文,抨击了分析美学对于自然美的轻视与遗忘,否定了审美之中人与自然的分离,力主审美之中人与自然的融合。1979年,加拿大著名美学家艾伦·卡尔松发表著名的《欣赏与自然环境》一文,提出

①胡适《东西文化之比较》,胡适、余英时等著《胡适与中西文化》,台北:台湾水牛出版社,1984年版,第69页。

②③梁漱溟《东西文化及其哲学》(修订版),北京:商务印书馆,1999年版,第12-13页,第32页。

④钱穆《中国文化史导论·中国历史精神》,台北:联经出版公司,1998年版,《中国文化史导论·弁言》第4页。

⑤钱穆《国史漫话》,钱穆《中国史学发微》,北京:生活·读书·新知三联书店,2009年版,第15页。

⑥[德]马丁·海德格尔《物》,《海德格尔选集》,孙周兴选编,北京:生活·读书·新知三联书店,1996年版,第1180页。

著名的“自然是一种环境,是自然的”<sup>①</sup>的论断,在自然欣赏之对象模式、景观模式与环境模式中选择了环境模式,倡导一种“融入式”的审美欣赏,并将科学认知作为审美之恰当与不恰当的唯一标准,从而仍然坚持了分析哲学的科学主义立场。以上两种与生态观有关的美学形态都是西方文化的产物。自20世纪90年代起,特别到本世纪初期,中国学者逐步开始了自己的生态美学研究,并关注中国本土的丰富生态美学资源,力图建设具有中国特色的生态美学,从而在生态美学领域开始了与西方的对话,进入跨文化研究阶段,使得中国生态美学研究进入一种全新的境界。

## 二

中西之间在生态美学领域能够形成跨文化对话,既是由于两者在生态文化领域具有共同性,同时也是由于两者在文化理念上具有相异性。共同性使得两者在生态文化领域具有共同感兴趣的话题,相异性则使得两者具有跨文化对话的空间。共同性之一,是生态问题是中西学者共同关心的论题。西方自1972年斯德哥尔摩国际环境会议以来,已经将生态环境问题提到重要议事日程。中国也从20世纪90年代开始日益重视生态问题。因为,随着改革开放以来中国经济的高速发展,西方发达国家200多年来逐步形成的环境问题在中国短短的二三十年内都暴发性地出现了,环境问题由此成为中国社会与学术界关注的重点。共同性之二,是中西生态美学都具有某种反思性与融合性的文化氛围,即是对于传统工业革命的人类中心论的反思与超越,以及人类对于自然的亲近与融合。西方现代生态哲学、生态美学与环境美学的提出就是这种反思性与融合性的表现,而中国则在21世纪初即提出环境友好型社会的建设,目前更加明确地提出“美丽中国”建设的奋斗目标。

相异性提供了生态美学领域跨文化对话的广阔空间。首先是近十多年来中西方存在“生态”与“环境”之辩。西方特别是英美力倡环境美学,并且对于“生态”一词多有异议。美国著名环境批评家劳伦斯·布伊尔在《环境批评的未来》一书中明确表示:“我特意避免在书名中使用‘生态批评’,尽管文学—环境研究是通过这个概括性术语才广为人知的;尽管我自己在这本书的许多语境中也多次使用该词;尽管我期望本书获得注意和评论时,该词被用作基本的查询词。在此我想简要说明理由:首先,‘生态批评’在某些人的心目中仍是一个卡通形象——知识肤浅的自然崇拜者俱乐部。……第二,也是更为重要的,我相信,‘环境’这个前缀胜过‘生态’,因为它更能概括研究对象的混杂性——一切‘环境’实际上都融合了‘自然的’与‘建构的’元素;……第三,‘环境批评’在一定程度上更准确地体现了文学与环境研究中的跨学科组合——其研究对人文科学和自然科学都有所涉猎;近年来,它与文化研究的合作多于与科学学科的合作。”<sup>②</sup>中国学者则从三个方面论证了“生态”一词优于“环境”之处。一,在字义上,“环境”(Environment)具有“包围、围绕、围绕物”之意,是外在于人的二元对立的。而“生态学”(ecological)则具有“生态的、家庭的、经济的”之意,是对于主客二分的解构;二,从内涵上说,“环境”一词具有人类中心论的内涵,而“生态”则意味着一种生态整体论;三,从中国传统文化来说,“生态”一词更切合中国古代“天人合一”的文化模式,而环境美学则与中国传统文化不相接轨。在环境美学的科学语境中,中国传统天人合一的文化是被认为是“不恰当”的,从而被排除在外<sup>③</sup>。

其二,从生态文化的发生来说,在中国传统文化中,生态文化是一种原生性文化。而在西方文化中,

<sup>①</sup>[加]艾伦·卡尔松《欣赏与自然环境》,《从自然到人文——艾伦·卡尔松环境美学文选》,薛富兴译,桂林:广西师范大学出版社,2012年版,第53页。

<sup>②</sup>[美]劳伦斯·布伊尔《环境批评的未来——环境危机与文学想象》,刘蓓译,北京:北京大学出版社,2010年版,《序言》第9页。

<sup>③</sup>参见曾繁仁:《论生态美学与环境美学的关系》,《探索与争鸣》,2008年第9期;《论生态美学的东方色彩及其与西方环境美学的关系》,《河北学刊》,2012年第1期;《生态与环境之辩》,《求是学刊》,2015年第1期。

生态文化是一种反思的后生性文化。文化人类学告诉我们,一定的文化形态是特定的地理环境与生活模式“调适”的结果。中国广阔的黄河流域与长江流域的地理环境与传统农业社会生产与生活模式,孕育了“天人合一”的亲自然的的文化,因而,生态文化是中国古代的“族群原初性文化”,即由地域与文化根基产生的“原生性文化”。所谓“族群的原生性文化是指族群最初创造的文化事项经过了漫长历史演进仍然保持其本质特征和基本状态的文化现象。它具备原创时的本真意义,保留着诞生时的基本状态,在历史长河中具有相对的稳定性。因自成体系而独立,又被世界所接纳”<sup>①</sup>。因此,中国古代审美与艺术就是基于中国原生性文化上产生的一种自然生态的艺术。中国传统艺术的工具,如文房四宝、古琴、竹笛等,其材料均来自自然界。西方古代希腊发源于山岭滨海地区的商业与航海经济之中,是一种凭借测定航向与计算的科技文化。西方的生态文化是20世纪产生的反思的后生性文化,是由于工具理性之主体与客体、人与自然的对立而导致的经济社会危机促使人们反思人与自然的关系,从而产生的一种生态文化形态。西方生态文化的兴起,在很大程度上受到了包括中国在内的东方传统文化启发。例如,海德格尔受到《老子》“道法自然”与“知白守黑”等的启发,提出了著名的“四方游戏”说。梭罗出于对孔子之“仁爱”的向往,提出了“人与自然为友”说,他在名著《瓦尔登湖》中借用《论语》“子为政,焉用杀;子欲善,而民善矣”作为其“与自然为友”之说的依据<sup>②</sup>。

其三,从生态美学的话语来说,中西方也有着明显差异。审美是人的一种特定的生存方式与生活方式,人类的审美,既具有共通性也具有民族性差异。西方人称“美就是理念的感性显现”<sup>③</sup>,中国人则称“羊大为美”,“君子黄中通理,正位居体,美在其中,而畅于四支,美之致也”(《周易·坤·文言》)。因此,在生态美学领域,中西方各个民族之间都有自己特殊的话语。例如,欧陆现象学生态美学主要使用“阐释学”的方法与话语,英美分析美学之环境美学则主要使用科学的“分析”的方法与话语,对于对象模式、景观模式与环境模式的恰当性(科学性)进行分析,最后导向对于环境模式的肯定。中国古代的“天人合一”的生态审美智慧则主要使用“生生”之学的古典形态的特殊话语,如,《周易·易传》所说的“生生之谓易”“天地之大德曰生”等。“生生”一词是动宾结构,前一个“生”是动词,后一个“生”是名词,“生生”即意味着使天地间的万物获得旺盛的生命,也就是“生命的创生”。“生生”之学,体现了一种东方文化特有的“有机性”与创新性。我们以此概括中国传统的生态审美智慧,称之为“生生”美学。“生生”美学是一种整体的文化行为,既不同于英美环境美学“分析”之科学性,也有别于欧陆现象学美学“阐释”之解构性。由此,西方之“阐释”“分析”与中国之“生生”就构成一种跨文化对话的关系。

### 三

“生生”美学的关键词“生生”,揭示了中国传统哲学与美学之东方生命论本质,涵盖中国传统文化艺术与生活方式之真谛,包含着极为深刻的哲理与智慧,标志着中华文化传统所达到的艺术与智慧水平,完全可以造福于当代,福及于人类。当然,它也完全可以作为中国哲学与美学的核心范畴,用于新时代中国哲学与美学的建设。很多前辈学者对中国传统的“生生”哲学与美学方面做过探索,建树颇多,给我们以教育与启迪。牟宗三先生在《中国哲学的特质》一书中说道,“中国哲学以‘生命’为中心。儒道两家是中国所固有的。后来加上佛教,亦还是如此。儒、释、道三教是讲中国哲学所必须首先注意与了解的。二千多年来的发展,中国文化生命的最高层心灵,都是集中在这里表现。对于这方面没有兴趣,便不必讲中国哲学。对于以‘生命’为中心的学问没有相应的心灵,当然也不会了解中国哲学。”<sup>④</sup>宗

①傅安辉《论族群的原生性文化》,《吉首大学学报》,2012年第1期。

②[美]亨利·梭罗《瓦尔登湖》,徐迟译,长春:吉林人民出版社,1997年版,第163页。

③[德]黑格尔《美学》(第1卷),朱光潜译,北京:商务印书馆,1979年版,第142页。

④牟宗三著,罗义俊编《中国哲学的特质》,上海:上海古籍出版社,2007年版,第6页。

白华先生在其写于1930年前后的《形而上——中西哲学之比较》一文中指出,“西洋科学的真理以数表之。中国生命哲学之真理惟以乐示之。”<sup>①</sup>这一论述,点明了西方哲学之科学与数理的特点与中国哲学之生命与乐之特点。宗先生的弟子刘刚纪先生在《〈周易〉美学》中提出,“我认为,《周易》的哲学乃是中国古代的生命哲学,这是《周易》哲学最大的特点和贡献所在。”<sup>②</sup>著名新儒家学者方东美先生在融贯中西的前提下,结合中国传统文化中本体论与价值论的统一,提出了中国传统哲学生命本体论的基本观点。他说,“中国先哲所观照的宇宙不是物质的机械系统,而是一个大生机。在这种宇宙里面,我们可以发现旁通统贯的生命,它的意义是精神的,它的价值是向善的,惟其是精神的,所以生命本身自有创造才能,不致为他力所迫胁而沉沦,惟其是向善的,所以生命前途自有远大希望,不致为魔障所锢弊而陷溺。我们的宇宙是广大悉备的生命领域,我们的环境是浑浩周遍的价值园地。”<sup>③</sup>他还将中国传统宇宙观概括为“万物有生论”,认为“中国人的宇宙观不是机械物质活动的场合,而是普遍生命流行的境界。这种说法可叫做‘万物有生论’。”<sup>④</sup>在他看来,中国艺术是一种生命之美,“中国艺术所关切的,主要是生命之美,及其气韵生动的充沛活力。它所注重的,并不像希腊的静态雕刻一样,只是孤立的个人生命,而是注重全体生命之流所弥漫的灿然仁心与畅然生机。”<sup>⑤</sup>前辈学者的研究,为我们“生生”美学的研究提供了丰富的基础。

《周易》是中国传统“生生”之学,也是“生生”美学的根源。“生生之谓易”之说,是《周易·易传》在论述天地之“道”时提出的。《周易·系辞上》指出:“一阴一阳之谓道,继之者善也,成之者性也。仁者见之谓之仁,智者见之谓之知,百姓日用而不知,故君子之道鲜矣。显诸仁,藏诸用,鼓万物而不与圣人同忧,盛德大业至矣哉!富有之谓大业,日新之谓盛德,生生之谓易,成象之谓乾,效法之谓坤,极数知来之谓占,通变之谓事,阴阳不测之谓神。”南宋朱熹指出:此章“言道之体用不外乎阴阳,而其所以然者,则未尝倚于阴阳也。”<sup>⑥</sup>这说明,阴阳之道无所不在,体现于宇宙万物之发展变化之中。仁者之行,智者之为,百姓之日用,无不渗透着阴阳之道。正因此,成就了“盛德”之“大业”。但总括起来,阴阳的易变之道是一种“生生”之道,它的呈现犹如太阳之明照、大地万物的效法。“生生之谓易”,是对阴阳之道的进一步阐释。阴阳之气交互感应,创生了天地万物,促使着天地万物的生成、发育、演化,使天地万物充满了生命之跃动。

“生生之谓易”的内涵极为丰富,概括来说,首先是“万物生”。《周易·系辞下》指出:“天地氤氲,万物化醇;男女构精,万物化生”。这里,以人之生成的“男女构精”说明阴阳之气“化生”天地万物。这正是《周易》之阴阳之道的最原初的含义。所谓“乾坤,其易之门邪?乾,阳物也;坤,阴物也。阴阳合德,而刚柔有体”。《周易》的“生生”之学的基本观念,即是阴阳相生,万物诞育。有研究者认为,《周易》的阳爻是男性生殖器之象征,阴爻则为女阴之象征,尤能揭示《周易》的阴阳化生万物之观念。《易传》的“天地氤氲,万物化醇”,显然是受到了《老子》“万物负阴而抱阳,冲气以为和”之说的影响,“天地氤氲”之气即是和气、醇气。因此,“生生”观念是儒道思想的共同致力之处。其次是“元亨利贞”“四德”之说。“四德”说扩大了“生生”的内涵,将之从一般的生命之诞育引向更高的道德层次。《周易·文言》释乾卦卦辞“元亨利贞”,曰:“君子行此四德,故曰:乾元亨利贞。”这是就乾卦所象征的天的德性对于宇宙大地与人类的恩惠而言的。乾卦《象传》说“大哉乾元,万物资始,乃统天”,“乾道变化,各正性命。保合太和,乃利贞。首出庶物,万国咸宁。”《周易》认为,乾所象征的天道,既创生了万物,使万物各得其性命之端正,又带来了人类社会的康泰安宁,从而使人类社会与自然世界达到了整体和谐境界。

①宗白华《形而上——中西哲学之比较》,《宗白华全集》(第1卷),合肥:安徽教育出版社,2008年版,第589页。

②刘刚纪《〈周易〉美学》(新版),武汉:武汉大学出版社,2006年版,第37页。

③④⑤方东美《中国人生哲学》,北京:中华书局,2012年版,第43页,第18页,第202页。

⑥(宋)朱熹《周易本义》,朱杰人等主编《朱子全书》(修订本)第1册,上海:上海古籍出版社,合肥:安徽教育出版社,2010年版,第127页。

“乾道”之美德具体体现在“元亨利贞”之上,所谓“元者善之长也,亨者嘉之会也,利者义之和也,贞者事之干也”。《周易》的“生生”之学,贯穿其“天人合一”的观念之中,因此,“乾道”的道德、美好、和谐与成功之“四德”,同时也是人所应具备之美德,所谓“君子体仁足以长人,嘉会足以合礼,利物足以合义,贞固足以干事”。因此,“生生”之学赋予了人以仁爱的精神,和“参天地,赞化育”(《礼记·中庸》)的伦理责任。这是“生生”之学的古典人文主义内涵。其三,是“日新”之德。《周易》大畜卦《象传》曰:“大畜,刚健笃实,辉光日新其德。”这和《礼记·大学》所引的商汤之《盘铭》的“苟日新,日日新,又日新”之说是一致的。它既揭示出天地阴阳之道创造万物,又赋予万物以生生不息的生机之活力,同时又赋予了人类以“刚健笃实”的精神和“参赞化育”的使命。《周易·系辞上》指出:“一阴一阳之谓道,继之者善也,成之者性也。”这表示,人类继天地之道以化育、成就万物之性之和,既是其善德之表现,又是人类本性之所在。方东美将中国哲学上“天人和谐”关系分类六类,认为以儒家为主所讲的“天人和谐”的关系“都建筑在天人合德、生生不息之上,这个天人合德的关系可称为‘参赞化育’之道,简单地说,它肯定天道之创造力充塞宇宙,而人道之生命力翕合辟弘,妙契宇宙创进的历程,所以两者足以合德并进,圆融无间。”<sup>①</sup>“生生”之学是中国“生生”美学的哲学根基,其内涵极为丰富深邃,与西方近代生命哲学迥异其趣。

总之,“万物生”“四德”与“日新”,是中国“生生”哲学与美学的基本内涵,是一种东方古典形态的生命哲学与美学,与西方近代的生命哲学与美学差异极为明显。

#### 四

“生生”美学产生于中国传统文化之中,具有明显区别于西方美学的中国风格与中国气派。我们初步将其概括为以下几个方面。

第一,“天人合一”的文化传统——“生生”美学之文化背景。

“天人合一”是中国古代具有根本性的文化传统,是中国人观察、思考问题的特有立场和视角,影响甚至决定了中国古代各种文化艺术形态的产生发展与基本面貌,构成“生生”美学之文化背景。“天人合一”的观念来源于原始宗教的“神人合一”,发展为老子的“道法自然”、《周易·文言》的“与天地合其德”。即使在汉代以后流行的“天人感应”观念中,也包含着人与自然和谐的意识。至北宋张载,明确提出“天人合一”。其《正蒙·乾称》篇说:“儒者则因明致诚,因诚致明,故天人合一,致学而可以成圣,得天而未始遗人。”<sup>②</sup>“天人合一”观念,实际体现了中国文化传统对人与自然关系的理解,更体现了对人与自然和谐的审美关系的追求。这种天人和谐观念,使中国美学、艺术走向一种独特的、东方式的宏观的中和之美,与古希腊以来的西方文化背景下的物质的微观的和谐之美迥异其趣。中和之美更多的指向善的道德之美,而和谐之美则更多的指向物质的形式之美;中和之美是一种关联性的美,而和谐之美则是一种分离性的美学。

第二,阴阳相生的古典生命美学——“生生美学”之基本内涵。

从“生生”美学角度看,“天人合一”之“一”就是“生”,即生命。甲骨文的“生”字,如草生地上,意味着万物之创生。在中国哲学看来,生命的创生、繁育,是阴阳二气交通感应的过程。《老子》称“道生一,一生二,二生三,三生万物,万物负阴抱阳,冲气以为和”。《周易·系辞上》指出:“一阴一阳之谓道,继之者善也,成之者性也。”《周易》咸卦《象传》说“天地感而万物化生”,“观其所感,而天地万物之情可见矣”。天地阴阳之气交感而创生万物。《周易》泰卦《象传》说“天地交而万物通也。”天地之气交通,万物之生命亨通、畅遂。阴阳之气之交感,由此成为生命的根源,也是生命新新不已的根本。中国

<sup>①</sup>方东美《中国人生哲学》,北京:中华书局,2012年版,第165页。

<sup>②</sup>(宋)张载《正蒙·乾称》,《张载集》,章锡琛点校,北京:中华书局,1978年版,第65页。

美学、艺术以生命为根本,阴阳之道由此成为艺术创作的基本规律,是中国古代生命哲学的艺术体现,成为中国古代艺术包含无限的“言外之意”“味外之旨”的根本动因。阴阳之道使得中国艺术贯注着新新不已的生命跃动,不断酝酿新的生命意蕴,寓意无穷,内涵无限。这种阴阳之道,在中国艺术中无所不在,如书法之黑白的阴阳对比,绘画之线条的曲折伸张,诗文之词语的抑扬顿挫,音乐与戏曲之曲调的起承转合,等等,无一不包含阴阳相生之意。特别是中国艺术中刻意留出或营造的空白,成为艺术生命的诞育之处。

### 第三,“太极图式”的文化模式——“生生”美学之思维模式。

“天人合一”文化传统中的阴阳之关系呈现一种极为复杂的“太极图式”。北宋周敦颐在《太极图说》中阐述了太极的基本特点。首先关于什么是“太极”,周敦颐指出:“太极而无极”,即指“太极”无边无际,无有穷尽;其次,回答了太极的活动形态,认为“太极动而生阳,动极而静。静而生阴,静极复动。一动一静,互为其根”<sup>①</sup>,是一种阴阳相依、交互施受、互为本根的状态。这是对于生命的产生与终止、循环往复,无始无终的形态的现象描述,是中国的哲学思维与艺术思维之所在,中国传统艺术均表现为一种圆融的包含着生命张力的形态。这是一种特有的交互混合的艺术思维模式。有学者将之视为圆形思维模式,这种圆形艺术思维,其实是一种极富张力的太极的艺术思维模式。如,书法中草书的蜿蜒曲折的笔势,敦煌壁画中嫦娥奔月、飞天多呈S形,汉画像中两只弓背相向蓄势待发的虎豹等。

### 第四,线型的艺术特征——“生生”美学之艺术特性。

中国传统的线性艺术的特征之来源可以追溯到中国文化的源头《周易》与甲骨文。《周易》以阴阳之道呈现宇宙万变,而阴阳乾坤之道实为一种动态的历时的生命创生的线性的过程;而甲骨文则凭借线条的走向状摹宇宙百态,演化为篆、隶、楷、草等字型,通过曲折、蜿蜒、疾迟、轻重等笔势,呈现为一种线的力量之美,成为中国线性艺术的源头,中国文化核心的核心。李泽厚认为,书法“运笔的轻重、疾涩、虚实、强弱、转折顿挫、节奏韵律,净化了的线条如同音乐旋律一般,它们竟成了中国各类造型艺术和表现艺术的灵魂”<sup>②</sup>。宗白华更加明确地指出,中国传统艺术是一种线型的艺术,时间的艺术;而西方古代艺术总体上说是一种团块的艺术,空间的雕塑的艺术。他说“埃及、希腊的建筑、雕刻是一种团块的造型。米开朗琪罗说过:一个好的雕刻作品,就是从山上滚下来滚不坏的。他们的画也是团块。中国就很不同。中国古代艺术家要打破这团块,使它有虚有实,使它疏通。中国的画,……是一个线条的组织。中国雕刻也像画,不重视立体性,而注意在流动的线条。”<sup>③</sup>总之,线型艺术呈现的是一种生命的时间的音乐之美,一切都犹如乐音在时间中流淌,一切艺术内容都在时间与线型中呈现,化空间为时间。最能反映时间艺术特点的,就是中国书法,书法是一种时间之中笔的生命之舞。书法是中国艺术的基本发源之所在,而笔势则成为中国时间性的生命艺术的典型代表。

从中国“生生”美学的文化传统,我们可以回应关于中国传统美学与艺术缺乏理性精神与逻辑性的质疑。这种质疑在西方学界颇为流行,黑格尔将中国传统美学归为前美学时期的“象征型”阶段,认为中国美学的理性精神没有得到充分发展,需要借助具体的物象加以象征。英国著名美学史家鲍桑葵认为,中国古代“这种审美意识还没有达到上升为思辨理论的地步”<sup>④</sup>。我们认为,这些看法是对中国传统美学,尤其是“生生”美学的误读。诚然,由于长期处于农耕社会、农耕文化,中国传统哲学与美学不可能具有工业社会时期的工具理性与科学精神,也没有产生西方式的罗格斯中心主义。但中华民族是一个早熟的民族,早在先秦时期,理性精神就达到很高的水平。这是一种道德的与人文的理性,是一种对

①(宋)周敦颐《太极图说》,《周敦颐集》,陈克明点校,北京:中华书局,1990年版,第3、4页。

②李泽厚《美的历程》,北京:文物出版社,1989年版,第44页。

③宗白华《中国美学史中重要问题的初步探索》,林同华主编《宗白华全集》(第3卷),合肥:安徽教育出版社,2008年版,第462页。

④[英]鲍桑葵《美学史》,张今译,北京:商务印书馆,1985年版,《前言》第2页。

于高尚的道德精神与崇高的境界的追求。在农耕文化背景下,中国文化很早就自觉地追求人与自然的和谐统一。《周易·文言》指出“夫大人者,与天地合其德,与日月合其明,与四时合其序,与鬼神合其吉凶。”基于这种“天人合一”观念的“德性”“境界”(意境)与“风骨”等成为中国传统美学的核心概念与基本要素。中国传统文化虽没有西方主客二分的认识论的逻辑性,但却有“阴阳化生”“太极思维”等特有的东方式古典形态的存在论思维与逻辑的模式。它迥异于西方的主客二分思维模式,超越了现存之物,着力于探寻现存之物背后的“象外之象”“味外之旨”与“言外之意”。这是一种“知其白,守其黑”(《老子·第二十八章》),由遮蔽到澄明的“道”的探寻的致思模式,也是一种勃勃生机与新的生命的创生。道家主张“大象无形”(《老子·第四十一章》),提倡以“心斋”“坐忘”(《庄子·大宗师》)、“象罔”(《庄子·天地》)等古典现象学体悟天地自然之“道”。这难道不是一种东方式的特有的逻辑力量吗?半个世纪前,著名新儒家牟宗三针对中国是否有哲学的问题,指出“说中国没有‘希腊传统’的哲学,没有某种内容形态的哲学,是可以的。说中国没有哲学,便是荒唐了。”<sup>①</sup>在他看来,西方哲学以“知识”为中心,中国哲学以“生命”为中心,“西方哲学固是起自对于知识与自然之解释与反省,但解释与反省的活动岂必限于一定形态与题材耶?哲学岂必为某一形态与题材所独占耶?能活动于知识与自然,岂必不可活动于‘生命’耶?以客观思辨理解的方式去活动固是一形态,然岂不可在当下自我超拔的实践方式,现在存在主义所说的‘存在的’方式下去活动?……以当下自我超拔的实践方式,‘存在的’方式,活动于‘生命’,是真切于人生的。”<sup>②</sup>牟宗三指出了西方之思辨与中国之存在两种不同的思维与逻辑模式,认为中国的存在的思维是一种真切的人生的生命的哲学与美学。《文心雕龙·隐秀》篇揭示了中国传统文论“隐于内而秀于外”的由遮蔽到澄明的致思特点。所谓“是以文之英蕤,有秀有隐。隐也者,文外之重旨也;秀也者,篇中之独拔者也。隐以复意为工,秀以卓绝为巧”,“情在词外曰隐,状溢目前曰秀”。这种“隐秀”难道不是一种独特的逻辑力量吗?因此,说中国传统美学与文论是一种“象喻”式初级思维,是不完全符合实际的。当然,这并不意味着中国哲学与美学的发展不需要进一步吸收科学的、思辨的精神,但这种汲取应该是一种立足本源的汲取,而非曾经非常流行的动摇根本的“以西释中”。

## 五

在探讨“生生”美学之艺术呈现之前,我们需要明确美学与审美的区别。美学是一种理论形态,而审美则是一种生存方式,即审美的生存方式。美学就是这种审美的生存方式的理论呈现。既然文化是一种生活的类型,那么作为审美生存方式的美学也应该具有不同的类型。古代希腊是一个以航海与商业见长的社会,科学发达,因而在哲学上发展出逻辑斯中心主义与理性主义。在柏拉图的《理想国》中,哲学王占据绝对统治地位。他的《大希庇阿斯篇》就是第一篇关于美学的哲学之思。因此,古代希腊之后的欧洲美学均以哲学思考的形式呈现。而中国古代作为农业社会,“与天地合其德”的人文主义精神是基本的文化理念。在周代,周公“制礼作乐”,礼乐教化成为当时的生活形式,也成为一种政治制度。古代的“乐”是乐舞、乐曲、乐诗与乐歌等的综合,各类艺术都融会于“礼制”等政治活动之中。因此,孔子说“不学诗,无以言”(《论语·季氏》),要求“诵《诗》三百”要达之于政,能够“专对”(《论语·子路》)。中国古代的教育,讲求“礼乐书数射御”等“六艺”并育,后世士人的修养也有“诗书琴画”兼通的要求。总之,在中国古代,艺术活动与政治、伦理、宗教等活动,甚至日常生活等都是紧密融合为一体的。从美学观念的呈现来看,中国历来“文笔”难分,哲学追求与艺术创造相关,哲学、美学的意识主要通过艺术的论述,甚至通过文艺创作表现出来。宗白华就曾指出,“研究中国美学史的人应当打破过去的有些

<sup>①②</sup>牟宗三著,罗义俊编《中国哲学的特质》,上海:上海古籍出版社,2007年版,第3页,第5-6页。

成见,而从中国极为丰富的艺术成就和艺人的艺术思想里,去考察中国美学思想的特点。”<sup>①</sup>由此,我们在研究中国“生生”美学之时,应对艺术理论与艺术呈现的考察放到更加重要的位置,从中总结概括出“生生”美学的相关范畴。此外,我们还需要注意的是,“生生”美学作为中国传统的生活美学,同样也渗透于普通百姓日常的节庆活动、民间文化艺术之中,体现出中华民族对于生的期盼、祝福与感恩。

第一,诗歌之“意境”。“意境”是中国传统艺术中一个最基本的美学范畴,也是“生生”美学的重要范畴,反映了“意”与“境”“天”与“人”的有机统一、相反相成,生成“象外之象”“韵外之致”的生命力量。唐代王昌龄最早提出“意境”范畴,他在《诗格》中提出“诗有三境”之说,认为诗有“物境”“情境”“意境”,而所谓“意境”,即“张之于意而思之于心,则得其真矣”。“意境”即“意”与“心”交相融会,呈现审美之“真”。王昌龄还认为“诗有三思”,即“生思”“感思”与“取思”,其中的“取思”,即“搜求于象,心入于境,神会于物,因心而得”<sup>②</sup>。“取思”是“意境”创造的途径,心与象、神与物由“取思”而相融相合,生成一种新的“意境”。在晚唐司空图看来,“意境”是一种“可望而不可置于眉睫之前”的“象外之象,景外之景”<sup>③</sup>,这正是中国“生生”美学的特殊性所在。王国维在《人间词话》中以北宋宋祁的《玉楼春》词句为例阐释“意境”,说“‘红杏枝头春意闹’,著一‘闹’字,而境界全出。”<sup>④</sup>宋祁《玉楼春》上片写道:“东城渐觉风光好,縠皱波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻,红杏枝头春意闹。”该词先记述早春时节驾船湖中划波游春之事,后即借景抒情,以绿杨在晓寒中轻摇与红杏在枝头开放相对,抒发对于春景的热爱与歌颂。一个“闹”字,既写出了红杏与绿杨相对的艳丽色彩,而且使红杏之鲜艳夺目与晓来轻寒对比,达到了“此时无声胜有声”的艺术效果。此词既充分抒发了诗人对于早春特有之春景的欣赏,对于大自然勃勃生机的歌颂。一个“闹”字,写出了生命的色彩与声音,写出了自然的生命力量。

第二,书法之“筋血骨肉”。“筋血骨肉”是中国书法艺术特有的美学范畴,也是东方传统文化的身体美学。这是通过书法抽象的点线笔画与雄健笔力形成一种艺术想象中的“筋血骨肉”。魏晋书法家卫夫人在《笔阵图》中指出,“善笔力者多骨,不善笔力者多肉;多骨微肉者谓之筋书,多肉微骨者谓之墨猪;多力丰筋者圣,无力无筋者病。”<sup>⑤</sup>这里的“骨”指笔力强劲,“肉”指笔弱而迹粗,“筋书”指笔力瘦劲,“墨猪”则指笔力软弱,字形臃肿。宋代苏轼论书,指出“书必有神、气、骨、肉、血,五者缺一,不为成书也。”<sup>⑥</sup>所谓“血”,即唐代张怀瓘论草书所谓的“血脉”,“字之体势,一笔而成,偶有不连,而血脉不断,及其连者,气候通其隔行。”<sup>⑦</sup>“血”是各种书体的普遍要求,如宋姜夔论书,指出“所贵乎穉纤间出,血脉相连,筋骨老健,风神洒落,姿态备具,真有真之态度,行有行之态度,草有草之态度。”<sup>⑧</sup>“筋血骨肉”彰显了中国传统艺术特有的顶天立地、骨力强劲的生命之美。刘勰在《文心雕龙》中提出与此相关的“风骨”范畴,所谓“辞之待骨,如体之树骸”,将“风骨”看作是文章的脊梁与支撑,意义非同寻常。

第三,绘画之“气韵生动”。“气韵生动”是中国绘画的基本美学范畴,也是中国“生生”美学最重要的美学范畴之一。南朝谢赫在《古画品录》中提出绘画的“六法”之说,第一即为“气韵生动”,被视为绘画的最高境界。明代唐志契《绘画微言》对“气韵生动”有精到阐发“气韵生动与烟润不同,世人妄指烟润为生动,殊为可笑。盖气者有笔气,有墨气,有色气;而又有气势,有气度,有气机,此间即谓之韵,而生

①宗白华《漫话中国美学》,林同华主编《宗白华全集》(第3卷),合肥:安徽教育出版社,2008年版,第393页。

②(唐)王昌龄《诗格》,郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》(第2册),上海:上海古籍出版社,1979年版,第89页。

③(唐)司空图《与极浦书》,郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》(第2册),上海:上海古籍出版社,1979年版,第201页。

④施议对《人间词话译注》,长沙:岳麓书社,2008年版,第19页。

⑤(晋)卫铄《笔阵图》,潘运告编注《中国历代书论选》(上),长沙:湖南美术出版社,2007年版,第34页。

⑥(宋)苏轼《论书》,潘运告编注《中国历代书论选》(上),长沙:湖南美术出版社,2007年版,第295页。

⑦(唐)张怀瓘《书断》,潘运告编注《中国历代书论选》(上),长沙:湖南美术出版社,2007年版,第182页。

⑧(宋)姜夔《续书谱》,潘运告编注《中国历代书论选》(上),长沙:湖南美术出版社,2007年版,第370页。

动处则又非韵之可代矣。生者生生不穷,深远难尽;动者动而不板,活泼迎人。”<sup>①</sup>可见,“气韵生动”主要表现为绘画的“气势”“气度”与“气机”。有“气势”即生“韵”,“韵”是生生不已、生机活跃、深远难尽之美。因此,“气韵生动”是一种由象征生命之力的气势形成的生命的节奏韵律,具有无穷的韵味情志和活泼感人的生命力量。宗白华曾简约地概括道,气韵生动就是“生命的节奏”,是“有节奏的生命”<sup>②</sup>。齐白石以“为万虫写照,为白鸟传神”的精神创作《虾图》,使一个个鲜活灵动、充满生命力量的虾跃然纸上。画上并没有画水,但一个个虾却俨然悠然于江海之中。

第四,戏曲之“虚拟表演”。“虚拟表演”是中国传统戏曲的重要艺术特点,不同于西方戏剧的实景实演,是一种虚实相生、演观一体的东方戏曲模式。宗白华指出,中国戏曲“演员集中精神用程式手法、舞蹈动作,‘逼真地’表达出人物的内心情感和行动,就会使人忘掉对于剧中环境布景的要求,不需要环境布景阻碍表演的集中和灵活,‘实景清而空景现’,留出空虚来让人物充分地表现剧情,剧中人和观众精神交流,深入艺术创作的最深意趣,这就是‘真境逼而神境生’”<sup>③</sup>。在中国传统戏曲之中,布景、景致与空间都是虚拟的,戏曲的“环境”完全是通过演员的程式化表演表现出来的。这就是“实景清而空景现”。例如,剧中的万水千山只需跑龙套者在舞台上来回走几次,千军万马只由一个将官和几个小兵来象征地表演,上楼下楼只是演员端着灯模拟地走几步,如此等等。这种虚拟表演只靠演员在舞台上表演是完成不了的,它还要依靠观众的审美介入和与演员的精神交流。有学者将之称作是“反观式审美”,即观众调动自己的艺术想象,与演员共同完成艺术的创造。例如,川剧《秋江》的“赶潘”的情节,舞台上只有陈妙常与老梢翁两人,全凭老梢翁一支桨及其左右划桨动作,起起伏伏一上一下的表演,便表现出满江秋水波涛起伏的情景,甚至给人以晕船之感。这一切就必须依靠观众的反观式审美来完成。这就是所谓的“真境逼而神境生”。

第五,园林之“因借”。“因借”是中国园林艺术极为重要的因应自然,实现自然审美的美学与艺术原则,具有极为重要的价值意义。明代计成在《园冶》中提出“巧于因借,精在体宜”的观点,指出“因者,随基势之高下,体形之端正,碍木删桷,泉流石注,互相借资,宜亭斯亭,宜榭斯榭,不妨偏径,顿置婉转,斯谓‘精而合宜’者也。”所谓“因”,指造园时要充分因顺、借助自然环境原有的“高下”“端正”等形态,进行适宜的创造。关于“借”,计成指出“借者,园虽别内外,得景则无拘远近。晴峦耸秀,紺宇凌空,极目所至,俗则屏之,嘉则收之,不分町疃,尽为烟景。斯所谓‘巧而得体’者也。”<sup>④</sup>所谓“借”,就是突破园林所构成的空间上的内外界限,使园内园外“无拘远近”都可“得景”。“借”以“得景”即风景的欣赏为原则。借景既是景致的丰富,更使中国园林不以静态观赏为主,而是在动态中多视角融入式观赏,是一种以动观静。这与当代西方环境美学提倡的融入式审美相切合。

第六,古琴之“琴德”。“琴德”是中国琴艺的重要美学范畴,是传统文化对于文人顺天敬地,效仿圣贤的高尚要求。魏竹林名士嵇康在《琴赋》中说“愔愔琴德,不可测兮;体清心远,邈难极兮;良质美手,遇今世兮;纷纷翕响,冠众艺兮;识者音希,孰能珍兮;能尽雅琴,唯至人兮”。所谓“琴德”,乃是和谐内敛,顺应自然的安和、静寂之德,要求抚琴者体清心远,良质美手,艺冠群艺,敬畏雅琴,以至人为榜样的境界。《礼记·乐记》说“大乐与天地同和”。这其实是中国文化对音乐艺术的最高要求,也是对文人士大夫的艺术修养的普适性要求。因此,这也是一种“生生”美学的境界。嵇康清高孤傲,不肯向权势

①(明)唐志契《绘事微言·气韵生动》,潘运告编注《中国历代画论选》(下),长沙:湖南美术出版社,2007年版,第124页。

②宗白华《论中西画法的渊源与基础》,林同华主编《宗白华全集》(第2卷),合肥:安徽教育出版社,2008年版,第109页。

③宗白华《中国艺术表现里的虚和实》,林同华主编《宗白华全集》(第3卷),合肥:安徽教育出版社,2008年版,第388页。

④(明)计成《园冶·兴造论》,陈植《园冶注释》(第2版),北京:中国建筑工业出版社,1988年版,第47-48页。

低头,最终为司马昭所杀。他临刑前,弹奏著名的《广陵散》,激昂高扬,听者无不为之动容。《广陵散》为我国十大古琴曲之一,据说来源于古代《聂政刺韩傀曲》。聂政因为感念韩大夫严仲子的知遇之恩,孤身仗剑刺杀韩相侠累。后来,因为担心连累与自己相貌相近的姐姐,慨然毁面挖眼,剖腹而死。嵇康死前弹奏此曲,以琴明志彰德。

第七,年画之“吉祥安康”。中国传统美学渗透于老百姓的日常生活,反映在普通的节庆与民间艺术之中。年画既是一种节庆艺术,又是老百姓的日常生活艺术。年画发端于汉代,发展于唐代,成熟于清代,其主要内容为驱凶避邪与祈福迎祥两大主题,体现了中国传统文化对于“元亨利贞”之美好生存的追求。首先是驱凶辟邪之门神。汉应劭《风俗通义》引《黄帝书》曰:“上古之时,有荼与郁垒昆弟二人,性能执鬼,度朔山上立桃树下,简阅百鬼,无道理,妄为人祸害,荼与郁垒缚以苇索,执以食虎。于是县官常于腊除夕,饰桃人,垂苇茭,画虎于门,皆追效于前事,冀以卫凶也。”<sup>①</sup>后代,门神逐渐从神荼、郁垒演变而为人格神钟馗、秦叔宝、张飞、尉迟恭等等,以这些被人们敬畏的神与半神守卫在门,保佑着老百姓的平安吉祥。年画的另一个主题是祈福迎祥,祝福吉祥安康,包括五子夺魁、鲤鱼跳龙门、福禄寿三星、年年有鱼、倒写的福字与百子图等等。此外,还有反映丰收生产的,诸如牧牛图、五谷丰登、大庆丰年等等。这些都饱含着对生存的歌颂与期盼,是“生生”美学在日常生活与节庆中的体现。

以上,我们根据中国“生生”美学的基本精神,结合其在艺术上的表现,对中国传统美学若干范畴的内涵进行了重新阐释,意在揭示中国传统美学的“生生”美学底蕴,以期在当代生态美学建设上得到传承和发挥。这些阐释当然还是一种尝试。这些范畴不仅是对中国传统艺术经验和艺术特征的概括,而且深深地植根于“天人合一”的中国文化传统之中,融注着中国“生生”美学的精神,如何使之成为生态美学共同的理论范畴,并得到国际学者共情的理解和适度的接受,还有很多工作需要做。中国传统的“生生”美学完全能够作为生态美学之东方呈现而成为国际生态美学之重要组成部分。

[责任编辑:王源]

<sup>①</sup>(汉)应劭著,王利器校注《风俗通义校注》,北京:中华书局,1981年版,第367页。

## Main Abstracts

### The practical world of ready-to-hand being

—An interpretation of the second volume of *Being and Meaning*

Zhang Yibing 5

There are two important references in Hiromatu Wataru's practical world: one is the use value in Marx's labor theory of value, and the other is Heidegger's ready-to-hand functional connections. From it he developed the theory of the existence structure of practical world on the basis of useful existence. This world of practice is not a world completely different from the world of cognition, it is the truth in the reality behind the world of cognition. The objectification hypothesis behind the cognitive manifestation is actually the presentation of useful states, and the subjective situating fulcrum of what-recognized of meaning is the value relationship related to the existence of the subject. Moreover, the subject of could-be-known and could-be-recognized we encounter in epistemology will be a dual-relationship subject of "individual as could-be" and "subject as character" in the practical world.

### The fashion of banter and ugliness in the Wei and Jin Dynasties

—Also on the fashion of women's lust and jealousy in the Wei and Jin Dynasties

Wang Yongping 29

Since the late Han Dynasty, with the change of political and social fashion, Confucian etiquette is increasingly impacted. Under the influence of metaphysics, various indulgences emerge in endlessly. The rulers of the Wei Dynasty, who came from the Han clan, ignored the rules of rites and allowed women to attend banquets or even dance naked. In the Wei and Jin Dynasties, scholars generally advocated nature. Their words and deeds often contradicted the Confucian rites. They emphasized emotion in theory and indulged in behavior. The rulers of the Western Jin Dynasty were influenced by this kind of ethos and often showed it in their daily life, so all kinds of lecherous habits were in vogue. In this context, the behavior of women who are bound by rites has also changed. The upper class women not only dare to express their feelings, but also openly attack the ethics, and even the atmosphere of fornication and jealousy is filled.

### Talking from the sideline outside the "iron house"

—A textual research on Lu Xun's involvement in the May Fourth Literary Revolution

Hou Guixin 69

Lu Xun's personal reading history between 1912 and 1926 shows that when the May Fourth literary revolution was promoted by the *New Youth* in early 1917, his passion for literature fell to the freezing point. Because of the collapse of the "new life" literature and art movement, Lu Xun was indifferent to the May Fourth literary revolution at first. He regarded the literary revolution as an enlightenment of the ideological pioneer outside the "iron house" to the ordinary people in the "iron house", thinking it was difficult to succeed. Later, he decided to involve in it mainly because of the attitude of friendship and sponsorship. For this reason, he had a clear awareness of "listening to the general order" and "talking from the sideline". This relatively marginal posture not only helped him keep pace with the *New Youth*, thus expanding the influence of the literary revolution, but also facilitated him to insist personalized independent thinking and literary expression. He chose literary forms suitable for ideological expression, turned the ideology into literature, thus making a fundamental contribution to the construction of literary forms of satirical essay and modern vernacular short stories.

### Chinese aesthetics of "Creating Life" in the perspective of cross-cultural research

Zeng Fanren 98

Based on the theory of culture types, this paper analyzes the gains and losses achieved by ecological aesthetics of European phenomenology and environmental aesthetics of UK and US analytical philosophy from the perspective of cross-cultural dialogue. On this basis, the paper put forward Chinese aesthetics of "creating life" as

one kind of the contemporary ecological aesthetics. Since mid-1990s, Western environmental aesthetics has been introduced to China gradually and has had a profound impact. In the development of contemporary ecological aesthetics, the dispute between the “ecological” and the “environmental” has been going on for many years. As a result, Chinese and Western aesthetics have made many dialogues and conversations, meanwhile, the “originality” of traditional Chinese ecological culture which advocates the “harmony between man and nature” has also been highlighted, thus enriched the connotation of “the creation of life” promoted by the aesthetics of “creating life” in *The Book of Changes*. The paper interprets the Chinese way and Chinese style and the unique moral rationality and the logical characteristics included in the aesthetics of “creating life”. The aesthetics of “creating life” is especially reflected in various traditional Chinese arts and categories of traditional art.

### **Promote market supervision and law enforcement system reform with holistic reconstruction**

*Shi Yajun Wang Qin* 117

The holistic reconstruction is one of the basic models for covering the various tasks in the comprehensive and deepening reform strategy of the Party Central Committee since the 18<sup>th</sup> National Congress of the CPC. It is the goal of promoting profound changes in institutional mechanisms. Focusing on the holistic reconstruction to promote market supervision and law enforcement system reform fit the needs of socialism with Chinese characteristics to optimize government management in the new era, as well as the development trend of national governance system and capacity modernization. When we plan the reform of overall supervision and comprehensive law enforcement around institutional functions, vertical and horizontal relationship, rule by law environment, power allocation and use of technology, we need to focus on three key points: How to rationally integrate the elements of market supervision and enforcement system? What kind of problems must be absolutely rid of the market supervision and enforcement system? What kind of path should be chosen to substantially improve the effectiveness of market supervision and enforcement system?

### **The path and boundary of the impact of the match of individual-organizational training motivation on transfer of training**

*Zhao Huijun Lv Jing* 134

The inconsistency between what trainees learn and what they use has always existed in the practice of training management, and the match of individual and organizational training motivation provides a new perspective to analyze this phenomenon. Starting from the transfer behavior of training, this paper aims to explore and verify the structure of the match of individual-organizational training motivation and its influence on training transfer behavior, as well as the mediating role of learning effect and the cross-level moderating role of organizational learning tendency. It developed a scale (9 items) of the match of individual-organizational training motivation with the process of “literature review—employee interview—expert evaluation—exploratory factor analysis”. It finds that the match of individual-organizational training motivation is highly correlated with transfer of training; learning effect plays a partial mediating role between the match of individual-organizational training motivation and transfer of training; the tendency of organizational learning moderates positively the influence of the match of individual-organizational training motivation on transfer of training.

### **Analysis and comment on the revision of China's Copyright Law**

*Wu Handong Liu Xin* 164

The third revision of Chinese copyright law is an overall, active one without international pressure. Under the international situation of economic globalization, the real situation of technological modernization and the requirement of building a culturally strong country, the aim of this revision is to provide a Chinese approach for the global protection of copyright, a modern system for the development of information technology, and a legal protection mechanism for the industrialization of advanced culture with Chinese characteristics. The focus of the revision of the *Copyright Law* in China is mainly on the creation, application and protection of copyright, which is embodied in the optimization and improvement of the mechanism of right generation, right utilization and right relief.