

封面人物

逆境乐生的美学思想家劳承万

蓝国桥*

摘要：本文把劳承万美学创新的领地称为“原创美学”格局之生成，这多少与他自觉拒绝体制束缚后，对康德思想的融摄、超越相关。劳承万毕其一生精力，潜心创建了三论美学。三论美学具体是指：早年“异军突起”的审美中介论，以及退休后，高龄推出旨在标划中国美学、诗学独立体系的乐学形态论和诗学道器论。他认定康德是西方美学的出发点、制高点，掠过康德我们拥有的只能是坏的美学，而超越了康德我们才能有好的美学。他把康德的审美四契机理论，以及康德判断力的中介功能，创造性地融入到其审美中介论的创建中。康德“美是道德的象征”的命题，成为他构建审美形态论的强有力参照。他消融康德观念创造三论美学体系，集中体现了他逆境中对个体学术生命尊严的不屈追求，以及谋求中国文化独立形态的强烈使命。

关键词：康德；劳承万；原创美学；审美中介论；形态论

孟子有言：“读其书，不知其人，可乎？”¹这当然是难以行得通的。孟子的言下之意，便是唯有知其人，方可读其书，从而知其书，是为知人论世。劳承万虽一生遭受许多苦难、置身于边缘地带，但他长期颖思学术问题，留下了不少闪光的著作，其心术之宏大，视野之高远，智思之闪烁，把握起来自是不易。吾辈生而有幸，受教于劳承万，与其相处超过 20 年的时间，对其学不能说已全部领会，但孟子的如此言说，却助长了吾辈由其人读其书，从而诉说其学术的勇气。

劳承万，1934 年生，广东化州人。岭南师范学院（原湛江师范学院）“康德—牟宗三”研究所教授。年青时遭厄运而求生，1957 年大学毕业在即，即划成学生右派，此后在鄂西山区，一边劳动改造，一边在中小学里教书，过着另类的生活，此一去便是 19 年。中年时虽身在高校，论著却随体制而苟喘，几本论著虽有若干心思，但多是应酬之作、必是残品或垃圾。唯《审美中介论》厚积薄发，边缘书写，属长期挣扎求生中的逆向学术意识（反叛“存在一意识”/“主体—客体”二大块公式，提倡三大块的思维方式，求取学术生涯的安身立命），才略有意义。学术即垃圾，是一代悲剧矣。他晚年不忘王国维的严酷诗句“人生过处惟存悔，知识增时只益疑”，以及诗句中的深刻挑示：“忧世”要深，“择术”要慎。故他深深地反思：当今中国人的学问到底应该怎么做？退休后才出版了《中国古代美学（乐学）形态论》（2010 年）与《中国诗学道器论》（2010 年）两书，皆属在野之学术，而非当今的“朝市之学”，学思多与学界主流观念相悖。《中西文化形态论》（合著 2014 年）、《中西文化交汇中近百年理论难题》（2016 年）、《中国文化之特质》（2020 年）三书，则是近年学思中学术跨向新台阶，也是“学问求诚，不求诈”观念搏击的新产物。

本文系教育部人文社科规划基金项目“康德与中国当代美学发展研究”（19YJA751019）的阶段成果。

* 蓝国桥，岭南师范学院文学与传媒学院教授，Email: lan7455@163.com

¹ [南宋]朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，2013 年，第 302 页。

劳承万治学，先西后中，以西视中，用中融西，中西打通，后求我立，自成一家，尤以美学名于世。他的美学实在是带有原创的品格，他的许多观点如今都还处于被遮蔽的状态当中。劳承万原创美学的精神内核，一言以蔽之曰批判。他常将批判的锋芒引向自身，与时俱进，显示出一往无前的批判力量。不过，在他坎坷而颇具传奇色彩的学术生涯中，他却极少将批判的刀锋，指向批判哲学美学家——康德，这很值得玩味。西学中他最推崇的哲学美学家，是康德，他认为康德是西方哲学美学中的一大制高点。他一再强调说，掠过康德，我们将有坏的美学；超越康德，我们才能有好的美学。他以创造性的付出，对此做出了生动的诠释。康德在他的原创美学格局中，便具有了非同寻常的地位。

学问之事无它，知与行二者而已。反思知与行，促进两者合一，成为古今学人的共有心事。开篇孟子的话，业已透露出他坚守由行达知、知行合一的文化信念。不只是孟子如此，近代的王国维，一生也在自觉地追求知与行的统一。于是在他看来，康德是言行并重的典范¹，其与中国文化存在着亲和性。荣格说人是文化产物，劳承万对康德的推崇领会，及其留下的原创美学成果，也突出地表现对知与行的继承上；而在他原创美学的最深处，体现了他个体救赎的迫切愿望，以及文化独立的强烈使命。

一、原创美学格局：从中介论到形态论

劳承万的学术领地与成就，体现在文艺学、美学、文化学、哲学等多个方面，他一生用力最勤、成就最高的是美学。他长期耕耘于美学家园，除了是时代的引动，还与美学空间的辽阔有关。美学属于边缘学科，能左右逢源、上下贯通，灵动性质明显。美学也是哲学的入门，往上，其可与形而上的哲学思辨相牵连；但美学又不能太过于凌空虚蹈，往下，其可与形而下的文化艺术、社会生活相关切。上下联动的美学，张力阈限如此阔大，成为劳承万驰骋才情、安慰心灵的理想天地。从整体上来看，他毕生的美学成就，体现在他三论美学的用心创建上。他治学从不甘于平庸，认定独创性是学术生命力之所在。他所创建的三论美学，具体指的是审美中介论（1986年）、乐学形态论（2010年）、诗学道器论（2010年）。他三论美学的生命力与价值，恰也体现在他对创造性的不懈追求上。蒋孔阳当年就指出，审美中介论是“异军突起”。乐学形态论所指划者，是中国古典美学的独特形态。诗学道器论是乐学形态论的姐妹篇，它站在中西比较的立场上，旨在厘定中国诗学的独特形态。后两论所致思的方向，是求得中国美学、诗学等学科形态的独立。从中介论到形态论的美学三论，构成了劳承万原创美学的基本格局。他三论美学格局的形成，是他身处边缘地带、苦难人生血泪搏杀的收获，无一不留下其不屈灵魂探索的深刻印痕。人生与学术不可分也！

“中介”是连接两端的力量，是个极具深蕴的功能性概念。现实中连接两端的功能媒介无处不在，中介理论与现实的联系异常密切。劳承万对此洞若观火，并也了然于心，这成为他论述审美中介坚实的基础。世界因中介而连成一体，自然与自然之间，人类社会之间，人与自然之间都无不如此。鲁迅就说到，“动植物之间，无脊椎和脊椎动物之间，都有中间物，

¹ 王国维：《王国维文集》（3），北京：中国文史出版社，1997年，第294页。

或者简直可以说，在进化的链子上，一切都是中间物。”¹劳承万指出，探索这些自然“中间物”，将给科学带来辉煌的成就：“可以展望将来科学的皇冠，将从‘中介’思维里获得。控制论的创始人维纳早就认为：将来获得最大成就的学科，将从各门学科之间的‘无人区’产生。这不是‘填坑补缺’式的优越，而是在中介思维特有土壤中盛开的灿烂花朵。”²生物学诸多诺贝尔奖获得者，便是得益于中介思维的熏陶，劳承万当年的预言已经成为现实。劳承万援引恩格斯的话说，辩证法应该追求“亦此亦彼”，不只是自然如此，人类社会也如此。河的两岸靠桥连接，两地、城市、省份、国家等之间的往来有诸多的交通工具，过去男女结合需有“父母之命，媒妁之言”，如今买卖得紧紧依赖于互联网、支付宝、物流业等，房地产、旅游中介公司，横尸般遍布在城市的每一个角落，出国留学机构也时有所见。凡此种种皆可表明，离开中介思维，社会特别是当代社会中的人们将会寸步难行。人与自然之间的联系，同样需要中介参与。在不同的理论家那里，该中介物自是不同。马克思在《政治经济学批判导言》中指出：“在生产中，人客体化，在人中，物主体化。”³人与客体（自然、物）之间便凭借劳动（生产、实践、工具）建立起了相互交换活动。马克思的如此言说，带有“人体解剖”的至高作用。有人说人通过工具作用于自然对象，需达到“度”的境界，其实“度”也是动态化的中介思维。没有中介思维，人的劳动生产也将无法进行。中介是一种“之间”的思维，不主张走两个极端，而是提倡在“之间”行走，有人着力倡导打通中西的“中道智慧”，也是隶属于扩大化的中介思维。与现实联系的极端密切，为劳承万的审美中介论扫清迷雾，拓宽了其理论自身的适用空间，保持了中介理论旺盛的生命力。

审美中介思维同样立足于现实，它同样追求审美的中介性。劳承万指出真正的审美活动，出现在审美客体到审美主体“之间”，而两者之间不是简单、直接的决定与被决定的关系，而是存在着异常复杂、间接的诸多过渡环节，即认定面对审美客体到美感的最后定型，是各环节要素相互缠绕非常复杂的一体化行进过程。如何将该过程的各个环节准确、有效厘定，进而将其序列化、清晰化、系统化，是审美活动之谜解开求得科学阐释的关键，更是审美中介论的目标所在。劳承万指出，从审美客体到审美主体之间，需首先生成审美态度，然后依次经过审美感觉、审美知觉、审美表象等各关节，最后形成具体、真切的美感，或曰美感的生成、定型。审美中介表现为共时与历时不断交织缠绕的复杂序列。劳承万所运用的历史发生学方法，开始便不同于李泽厚的纯哲学思辨。站在今天的角度来看，审美活动中的各环节及其特性，或许已成为常识为人所熟悉，但它们作为整体系统所潜藏着的丰富意蕴，却取得了指向未来的不朽价值。

其一是美学发展动态的准确把握。无论是国内还是国外，当代美学的美感转向在悄然推进，是个不争的事实。中国上个世纪 50、60 年代的美学大讨论，所热烈争论的是“美的本质”问题，形成了美在客观（蔡仪）、美在主观（吕莹、高尔泰）、美在主观性与客观性的统一（朱光潜）、美在社会性与客观性的统一（李泽厚）四种不同的观点，各家的观点虽然不同，但其思维方式都是一样，都是在回答“美是什么”的形而上本质问题。而紧接着 70、

¹ 鲁迅：《鲁迅全集》（1），北京：人民文学出版社，2010 年，第 302 页。

² 劳承万：《审美中介论》，上海：上海文艺出版社，1986 年，第 20 页。

³ 马克思：《马克思恩格斯选集·政治经济学批判导言》（2），北京：人民出版社，2006 年，第 7 页。

80年代的美学热，则以美感论取代了原先的本质论，所需回答的问题已不再是原先的“美是什么”，而是“美感是什么”或“什么是美感”、“什么是美”等等，诸如此类的形而下具体问题。审美中介论对美感系统的内在剖析，与西方19世纪中后期以后，美学对心理学的借用，从而转向美感的形而下探究，同样也是吻合的。分析美学、后现代主义等思潮的兴起，西方已少人再谈论美的本质问题了；中国美学界受西方影响，同样也无不如此，反本质主义的呼声已弥漫于学界。劳承万对美学的最新发展态势，有着相当清醒的意识与把握。

其二则是审美动态性的有效揭示。从审美客体到审美主体之间，历经的诸多环节到美感的定型，是一个不断变化纵横交错的过程。审美中介理论的厘析并介入，并没有改变该过程的流动本性，反而是对此本性的强化确认。理论固然要廓清审美的一般性、不变性边界，但审美活动中的主体，以及主体的态度、感知、表象等会各有各的不同，导致美感的最后生成，都会表现出个别性、变动性。而且更为重要的是，该过程中每一个环节、每一个要素如果发生了变动，都将带来牵一发而动全身的效用，即会带来整个审美活动面貌的新变化，它常变常新、清新不已，即是诗人所说的“群籁虽参差，适我莫非新”。审美（美感）之所以存在“差异”¹、流变，深层的原因是美是主体的自我创造，它最具主体性、能动性。劳承万由此指出，审美过程以及美感系统，不具有预成性，而是一个开放的过程，或曰“渐成系统”。审美不再是已成的、静态的、凝固的、僵化的，而是渐成的、动态的、流变的、灵动的。劳承万对审美活动的如此观察，是符合事实的，目光是犀利的。

其三是扭转时代僵化的思维模式。新中国成立前的抗日、解放战争年代，以及建国后相当长的时间里，中国文艺界深陷在对立斗争思维的泥淖当中，难以自拔。对立斗争思维的突出特征，便是充满了二元对立，将差异当作不是你死就是我活的对抗，通过政治手段的强化，达到了无以复加的地步，在当中绝没有第三条道路可以走。如果说在革命战争年代，斗争思维有其合理性的话，那么在和平建国年代，如果还继续延续斗争思维，历史已经证明其导致的只能是悲剧，以及社会“万马齐喑”般的严重倒退。消弭悲剧走出社会低谷的要害所在，是坚决将斗争思维模式消除掉。斗争思维陷入了“非此即彼”二元对立的淤泥之中，将其纠偏的关键是大力提倡“亦此亦彼”。审美中介论首先是一种思维学，它破除的是二元对立的“非此即彼”，而竭力追求多元共生的“亦此亦彼”，它努力在“客观=唯物=进步=无产阶级=左派/呈红色（A式）；主观=唯心=落后=资产阶级=右派/呈白色（B式）”之间寻找第三条道路，即A式到B式之间复杂的过渡路径，而不是简单粗暴地“以‘进步’之A式横扫‘反动’的B式，以‘红’克‘白’”。²事实也已经证明了，以二元对立作为书写内容的文艺，注定是速朽的文艺，是毫无生命力可言的文艺。破除时代僵化的思维模式，从二元的两大块走向三大块（主体—中介—客体），是审美中介论的题中之旨，我们今天也应同样警惕如此二元思维模式的死灰复燃，以便使得社会、文艺健康发展。

中国当代美学的演进，长期浸润于德国古典美学之中，“异军突起”的审美中介论，是其掀起的最高浪峰。刘士林教授说：劳承万治学非常善于打“攻坚战”，面对巨大主题，乐

¹ 劳承万：《审美中介论》，上海：上海文艺出版社1986年，第116页。

² 劳承万：《当代学人该如何回顾“美学大讨论”》，载于《清华大学学报》2013年第3期。

而为之；不避困难，不怕艰苦。可以说审美中介论，是劳承万长期在异乡漂泊，逆境血泪求生中的创造性收获，就理论思辨的深刻性、意蕴潜藏的丰富性而言，在中国当代美学界还是不多见的。他在教中学语文课中的周敦颐之《爱莲说》便深有感触：“陶渊明独爱菊”，“花之隐逸者也”；“世人甚爱牡丹”，“花之富贵者也”；“予（周子）独爱莲”，“花之君子者也”。其间的“隐逸—富贵—君子”便是“人—花”之间的中介物，蕴含着人类文化凝聚与哲学焦点的巨大秘密。叶落而归根，有良知的中国读书人，大多选择在艰难“出征”后毅然“归来”，真可谓是“少小离家老大回”，王国维等人是这样，劳承万也同样如此。孟子说五百年必有圣人出，劳承万由此时常动情感慨地说，王阳明之后中国读书人的文化脊梁已断，至今都还没有完全挺直起来。中国美学家如果想真正站立起来，绝不能再跟着西方人说西方美学与西方诗学，而需要推倒一切另起炉灶，创建出根植于中国文化土壤的美学与诗学。经过长期反复的思虑之后，劳承万意味深长地指出，中国传统美学与诗学的体系、形态绝不同于西方。

劳承万的中国美学形态立论，已不再效法过去流行的“乐感文化”说的零敲碎打¹，以及“积淀”说等的顺手牵羊，而是朝着美学体系论证的方向迈进。他的言说有着相对清晰的中西界限意识：中国没有西方式的知性美学，有的只是形而上的心性乐学。形而上指的是它同样走超越之路，不过不是西方的外在超越之路，而是中国的内在超越之路。不同于西方外在超越的物性追逐，中国心性文化指向的是摆脱有形物质纠缠之后无穷无尽的心性体验反思。正如古人所说的那样，反求诸己，反身而诚，乐莫大焉。乐不同于西方由物的外形外观引发的愉快，而是超越了物的形式之后产生的快乐，即是说它追求的是无物无形的心性之乐。王阳明说“乐是心之本体”，钱穆也说“乐则人生本体，当为人生最高境界、最高艺术”，他们古今二人的言说，在某种意义上说，为劳承万演绎形而上的心性乐学，奠定了同质性基调：“心”即惺惺明明的心性，此心需人生化、艺术化，是谓心之用；“本体”、“最高境界、最高艺术”即是形而上的境界，是谓心之体；心之体用一如便是乐，它所向往的至高点也便是乐。诚然，劳承万的乐学体系化构架，还远不止于如此抽象的言说。

“中华民族只有‘乐学’而无‘美学’”²，问题的关键便落在一“乐”字上。劳承万说“乐”，既有实说，又有虚说，虚实合璧，是他说乐的“基本骨架与情调”，³更是我们追踪他体系性论述的有利线索。实说是指实际说到了“乐”，是中国文化典籍上，留下了对“乐”的热烈争论。上文提到王阳明、钱穆“一言定乾坤”的结论性意见，便是关于乐学的实说。事实上“礼—乐”是传统社会的存在方式，至少在儒家来看是这样。儒家创始人孔子，对于与“礼”相牵连的“乐”有过许多随点即是交代。如“兴于诗，立于礼，成于乐”（《论语·泰伯》）；“子在齐闻《韶》，三月不知肉味。曰：不图为乐之至于斯也”（《论语·述而》）；“知之者不如好之者，好之者不如乐之者”（《论语·雍也》）；“智者乐水，仁者乐山”（《论语·雍也》）；“饭疏食，饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣”（《论语·述而》）等，其中既有音乐的“乐”，也有快乐的“乐”，两者具有相通性。其中最为有名的莫过于“孔颜之乐”。在孔子

¹ 劳承万：《中国古代美学（乐学）形态论》，北京：中国社会科学出版社，2010年，第47页。

² 劳承万：《中国古代美学（乐学）形态论》，北京：中国社会科学出版社，2010年，第39页。

³ 劳承万：《中国古代美学（乐学）形态论》，北京：中国社会科学出版社，2010年，第34页。

眼中，颜回之乐在好学（“不迁怒，不贰过”）、专一（“其心三月不违仁”）、无利（“一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐”）。孔子说乐，是承上启下。上古三代，舜之《韶》乐，尽美尽善，武王之《武》乐，虽尽美但未尽善；武王伐纣，武王亦有乐，当是有美而无善。音乐与快乐相通。“孔颜之乐”以后的《乐记》、《乐论》、《乐学歌》等，都是实说乐。孔颜所乐何事，成为宋明理学一道公开的考卷，宋明儒说乐，已是俯拾即是。儒家多实说乐，但实说乐的并不定都是儒家，道家也直接讲乐。虚说指的是没有说乐但有乐在，即其意思都指向了乐。儒道两家都在虚说乐。孔子所说的“天何言哉？四时行焉，百物生焉，天何言哉？”（《论语·阳货》），以及孟子所说的“充实之谓美，充实而光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神”（《孟子·尽心下》），还有荀子所说的“虚壹而静”（《荀子·解蔽》）等都是在形而上虚说乐。荀子的“虚壹而静”已与道家的思路较为接近，而乐的虚说则多体现在道家，如“庄子艺术型的‘逍遥’与‘齐物’的理路与情思”¹等即是。从整体上来看乐的言说，儒家偏重于实说，而道家侧重于虚说，但儒家也有虚说，道家亦有实说。虚与实各有侧重，说明儒道两家虽同属于心性之学，但乐的表现形态还是存在着差异；儒道各自言说的虚与实均已兼备，表明中国人向往一种完满圆融的人格与艺术，它为探寻儒道互补的一体性结构以及二者的文化渊源，铺平了道路。前者求异，后者存同，同异两者，各有所指。

儒道两家的心性之乐，形态各有不同。整体上儒家是入世的人乐，那是一种人为的入世之乐，而相应地道家则是出世的天乐，那则是一种自然之乐。人为之乐可分为两种，一种是一般人之乐，一种是非常人之乐。一般人之乐以德性仁心作为出发点，即孟子所说的“求则得之，舍则失之，是求有益于得也，求在我者也”，当且仅当人能自我抉择的便是道德，后来韩愈也说“足乎己于无待于外之谓德”，因此一般人的德性之乐，是经由自己的修炼可以获取。中国五伦文化的基本要义，是尽了人之伦便觉坦然，便觉得无愧于良心，即理（性）即情便觉得乐，此亦即哲学即文化即审美。其扩大开去那便也是一种有了“礼”的“乐”。非常人之乐也以人的努力作为根据，但此人已超凡入圣成为圣人，那是一般人德性修养的最高目标，其德性修为足以垂范天下，如尧、舜、禹、文、武、周公、伯夷、柳下惠、孔子等即是。孟子说“人皆可为尧舜”，却也道出了圣人仍是人，只不过是“立人极”的事实，即人可与圣合，神（圣而不可知之之谓神）人以和是其极端化的表达。这个世界的创造者不是虚无飘渺的上帝，而是“立人极”的圣人，如驯兽的伏羲、尝百草的神农、造字的仓颉，盘古开天辟地，女娲炼五色石补苍天等即是。圣人之乐是一种生生不息的创造之乐，故而“圣人论”是儒家“心性乐学之最高创造形态”。²

与儒家的入世一味向前，及其“天行健”不同，道家则是出世执意返回，是“归根曰静”。自然与天以虚静吐纳万物。道家不主张与人和，而提倡与天和。和即能乐。“与人和者，谓之人乐；与天和者，谓之天乐。”儒家主“人乐”，道家持“天乐”。“天乐”就是“（粹毁）万物而不为义，泽及万世而不为仁，长于上古而不为寿，覆载天地刻雕众形而不为巧”。只

¹ 劳承万：《中国古代美学（乐学）形态论》，北京：中国社会科学出版社，2010年，第34页。

² 劳承万：《中国古代美学（乐学）形态论》，北京：中国社会科学出版社，2010年，第212—229页。

有天与自然能够如此（“粹毁）万物而不为义”等），能够如此方可为天乐，那是一种恒久之乐。要知这种恒久的“天乐”，“其生也天行，其死也物化。静而与阴同德，动而与阳同波”；还需“无天怨，无人非，无物累，无鬼责”，即能做到顺自然与天而行，“与天地同体，同变，同化”，去掉有形人事的影响，内心归于平静，就可做到知天和天乐。天乐与知天乐是一种境界，是靠人不断“去掉实有”而实现，因而“境界论”是道家“心性乐学之最高形上形态”。¹可以说，儒道两家，一入世一出世，一前进一后退，儒道互补之乐，建构了中国人最完满的人格。

互补的儒道哲学，文化根系相同。劳承万指出，儒道两家哲学，不存在先后之分，更不存在主辅之别，它们只是同一根系上，长出的不同枝叶而已。儒道思想生成与发展共有的根系，是夏、商、周上古三代中国人的求生活活动。古人在此漫长岁月中的求生活活动及其内在状貌的考古挖掘与哲学反思，将是问题审视与解决的关键性步骤。根据考古发现，周以前的生活因素，重要的除了书体之外，还有骨卜、养蚕业、装饰艺术三者。骨卜是断吉凶、顺行为，是他们的宗教生活，他们随此遭遇天地神明，天人一体的混沌意识得到了冶炼。养蚕业则是他们的经济生活，丝织品具有物质—实用（有限）与精神—艺术（无限）的两重性。装饰艺术是他们的艺术生活。装饰艺术见于陶器、青铜器、瓷器等器物上。器物及其上面的装饰艺术，都很值得关注。器物是中空而内虚，因为内中虚空（无），所以才能盛酒等，发挥它的效用（有）。而器物上的花纹，特别是动物花纹，是“通天的工具”，或者说是通神、祖的工具，通过巫师的占卜活动，使得神/祖—巫—人的性灵贯通，求得人的安身立命。加之中国文字以线条来设定“形一意”图式，促成了一种由线条达成的空灵智慧。中国走上心性文化的道路，与上古三代生活的长期锤炼密切相关，儒家后来强化了天命—心性贯通之人乐，而道家则凸显了空灵、虚静的天乐，这是劳承万对乐的非凡洞见与深刻虚说。由此不难看出的是，中国有的只是心性形而上的乐学，它确实不同于西方的美学。形态、体系不同于西方的，除了乐学还有诗学。

劳承万《中国诗学道器论》一书的写作、出版，至少在开始是为了了却两桩不同的心事。他在写完《审美中介论》之后，有个问题一直困扰着他，该问题就是现代意识论中，“生理能”到底是如何转化为“心理能”，其间的秘密到底何在？他在研究中逐渐感觉到，诗行中的节奏是探究该问题的绝佳突破口，而他相对喜欢进驻的诗行，是他从小到大一直耳濡目染的古诗。有了如此的发现，他于是便从漂泊的异乡，慢慢回归到中国文化与诗歌当中来。他通过剖析中国诗歌中的节奏现象，发现了“生理能”转化为“心理能”的深层机制，算是对现代意识论问题的解答。我们可以看到，该书虽是三截论，即是按照“导论—道论—器论”秩序展开，但写作顺序却刚好颠倒了过来，原因正在于他首先剖析诗行，而诗行则属于形而下的“器论”。随着劳承万对中国美学—乐学学科形态思虑在向纵深方向推进，中国诗学的学科形态究竟如何，便成为另一个需要得到解答的问题。现在看来，在劳承万的学术反思中，中国诗学的学科形态厘定，成为一个重要的问题，慢慢占据了主导性的地位。他在思考与写作的过程中，两桩心事也就渐渐合流，演变为同一个庄严的任务，即需回答中国的诗学形态，

¹ 劳承万：《中国古代美学（乐学）形态论》，北京：中国社会科学出版社，2010年，第230—271页。

它究竟是什么。

西方的“诗”不单独指“诗歌”，而是涵盖了整个的文学，因而西方文化中的“诗学”，并不单指“诗歌之学”，而是与“文学理论”、“文学批评”相当。按照西方的标准，“中国诗学”的称谓，就显得不甚妥当。原因一方面是由于中国没有诗学，有的只是诗话。假如要学西方“替诗的事实寻出理由”¹，那么就需改弦更辙，指称上不一定再沿袭西方，要将诗学改为“诗教”。另一方面的原因是中国所说的诗，通常特指“诗歌”，而不泛指文学，“诗学”虽实至名归，但在中国与其叫“诗学”，不如说“诗教”。故而“中国诗学道器论”较为稳妥的叫法是“中国诗教道器论”。“诗之为教”其价值要高于“诗之为学”，原因是学只需知就可以，它只需停留在单纯知识的掌握上，而教则除了知还需要行，而且若想教能化之，促成知行合一，教者自必能正，他自身及其所教的内容需符合内在的道德要求，而且道德境界是可以不断地得到提升。“诗教”提升人格的最理想手段，是它把“诗”提高到“经”的地位，这样诗之为教，就更容易发挥它的实践效能，进而影响到社会生活以及文化活动的各个方面。如此一来，中国如果也想拥有一门具有“科学精神和方法”的诗学，就只能是诗教的形态，或者说是实践型的经学形态，除此之外有的多是“西方诗学在中国”而已。在中西文化的大搏杀中，敢于提出中国诗学独立形态的庄严要求，而且能付诸以厚重的理论著作书写，达到如此高度自觉的当代学人，并不多见。

劳承万理论书写的出发点，是一个简单的事实，那就是在中国一句诗或一首诗当中，到底都包含些什么东西，究竟具备了怎样的条件，才使其配享着诗的美誉。好的诗句与诗歌大多是“言有尽而意无穷”，即是说伟大的诗人，往往能将无穷的意蕴，融入到美的有限诗行当中，而且诗行中的语言韵律节奏等形式因素的创造性安排，本身也能给人以不尽的韵味。无穷的韵味便是形而上之道，而美的有限诗行就是形而下之器，古人眼中的道从不离器，器也不离道，形而上与形而下贯通一气。为了使分析有序推进，劳承万著作的上篇，触及诗的“道论”，任务是追寻传统文化的“诗性”品格，包括文化中的诗性源头与诗性本体；而其下篇则谈及诗的“器论”，内容是具体诗行中的节奏韵律等，侧重于实际的操作层面的理论归纳与反思，其论著形而上与形而下前后相互照应，构成一个带有逻辑自洽性的严密体系。其问题论证最要紧的地方，是形而上之道与形而下之器之间的呼应渗透，《尚书·尧典》就主张以“诗言志”通达“神人以和”来“教胄子”，《礼记》也认为“六经皆教”，“诗教”就是促成上下连通、道器浑然的关键所在。“诗教”成功的要害，是心性的变动。

上古三代中国人漫长的求生活活动，使得奠基于其上的中国文化，走上了一条异于西方的心性路向。儒、道、佛三家思想旨趣不同，心性指向也不相同，儒家是求得仁心，道家向往静心，而禅家则渴慕空心，但其心性根系却是惊人的相同。文化根系相同，心性表现各异，儒、道、禅三家各有其道，亦各妙其道。禅家是“挑水砍柴，无非妙道”，儒家则是“事父事君无非妙道”，道家是“心斋坐忘，无非妙道”，²三家都是从“挑水砍柴”、“事父事君”、“心斋坐忘”等具体有限有形的事项出发，去体验颖悟那抽象无限无形的“道”（体），他们

¹ 朱光潜：《诗论·抗战版序》，《朱光潜全集》（3），合肥：安徽教育出版社，1996年，第1页。

² 劳承万：《中国诗学道器论》，合肥：安徽教育出版社，2010年，第30页。

都是形上诗性智慧的现实运用。哲学与诗歌不分。哲学的形而上之道可以浸润在诗歌里。诗歌有限的语言与演变，以及语言变化的节奏韵律，属于诗歌里的形而下操作层面。大诗人的过人之处，便是通过有限的语言，以及语言的节奏韵律之微妙变化，表达形而上的心性之道，表达仁心、静心、空心等不同的心性内容，诗句也就变得韵味无穷了。诗句与中国文化的特点，就处于统一的状态之中。

成双成对才是最完满的结构，因而中国人对诗句的对偶性与对子情有独钟。刘勰就说“偶句易安，奇字难适”。中国成语是四字句。中国诗行的母型结构，便是四言句式。“中国诗行结构的发端确是四言结构，并具有深层的原型作用。这是偶性组合原则的一种优势。”¹中国诗行美的形态有三，一是整齐美，二是抑扬美，三是回环美。整齐美是指诗行之间的对偶对仗，以及诗句中汉字构造的特定结构，如七律八行，56个字，七绝减半；五律八行，40个字，五绝也减半，诸如此类的情形等等。诗句内部的平仄相间，诗行之间的平仄相对，上下相粘，体现出声音变化起伏的抑扬美。回环美是指诗行之间的押韵现象，一般习惯是逢双必韵。形式如此，内容亦然。诗句中还存在着时空对偶性的描写现象，如李白诗句“朝（时）辞白帝彩云间（空），千里（空）江陵一日（时）还”，杜甫诗句“乾坤万里眼（空），时序百年心（时）”、“门泊东吴万里船（空），窗含西岭千秋雪（时）”，如此等等。山水田园诗有山与水并置。诗行中的偶性与对子意识，有着深远的哲学文化伏根。中国的哲学文化观念，独钟情于二元非对立的互补性结构。儒家说“立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义”，道家也有黑与白、有与无、雌与雄、天与地、日与月、善与恶、美与丑等对偶性的说辞。儒家与道家相互之间，也是对立互补的。它们一入世一出世，一进一退，一往一返，一日出一日落，一白天一黑夜，一春夏一秋冬，一肯定一否定，一积极一消极，一现实一理想，一社会一自然，一热一冷，一阳一阴，一刚一柔，凡此种种，不一而足。儒道对立与互补，不分主次，不分先后。这里需顺便指出的是，前贤如熊十力、牟宗三、徐复观、李泽厚等，他们都坚持儒家主线论，劳承万对此不敢苟同。而他认为如此的对立互补观念，渗透进诗行里，便出现了中国诗行中偶性与对子的遍地开花。诗不只是文学，而是中国人的生活。道不离器，体用一如，显微无间，形上与形下未分，有限与无限浑然，哲学与诗统一。中国心性诗教学科形态的独特性，便体现于此，它本身是中国心性乐学学科形态的合理延伸。在独立的美学体系之上，提出中国诗学的独特形态，学界能达到如此高度的自觉，也并不多见。

劳承万的审美中介论，完成于壮年，进入晚年，他更专注于审美形态论的创建，从中介论到形态论，他三论美学的原创格局，由此便显露出来。劳承万三论美学体系的创建，康德的作用不容低估。我们审视康德观念在劳承万美学格局中所发挥的作用，是对其美学独创性的展示与强化，而不是相反。

二、内化康德面貌：审美四契机及其它

原创美学需要特定的方法论做支撑，劳承万坚持发生学与“钥匙”说的交替使用。他的

¹ 劳承万：《中国诗学道器论》，合肥：安徽教育出版社，2010年，第321页。

审美中介论和乐学形态论，侧重于发生学，辅之以“钥匙”说方法。他的诗教形态论，偏重于“钥匙”说，辅之以发生学方法。马克思在政治经济学的研究中运用了“钥匙”方法论，它的基本意思是“人体解剖对于猴体解剖是一把钥匙。反过来说，低等动物身上表露的高等动物征兆，只有在高等动物本身已被认识之后才能理解。因此，资产阶级经济为古代经济等等提供了钥匙。”¹劳承万选择以康德作为西学的制高点，是得益于马克思“钥匙”方法论的深刻启示。有关康德美学的地位，黑格尔就已高屋建瓴地指出，“对于了解艺术美的真实概念，康德的学说确实是一个出发点”。黑格尔想表达的是，康德美学是审美研究的出发点、制高点。劳承万对此表示了高度的认同。他强烈地意识到，美学学科想有所推进，体系创建欲有所突破，康德这一制高点、出发点，必是不能被轻易绕过，只有了解并超越了他，我们在美学上才能更好地前行，才能有更大的收获。劳承万对此，常转引康德专家郑昕的话说，掠过康德，我们只能有坏的美学，超越康德，我们才能有好的美学。他的三论美学体系，便是超越了康德之后，所出现的“好的美学”。

由于意识到康德的极端重要性，劳承万对康德的攻研，可以说是“咬定青山不放松”。他对康德的融摄、内化，集中体现在两个方面，其一是对康德精神实质的准确领会，其二则是在领会之后的创造运用。领会的准确深入，是灵活运用的前提，而运用则为领会注入动力，提升领会的层次，彼此相得益彰，相互促进。他不再沿用国内学界的习惯性做法，要么是跟着康德说康德、或者是为了康德而康德，要么是强扭康德意思、强迫康德为自己的言说服务，而是将“我注六经”式的客观了解与“六经注我”式的主观言说很好地结合起来，并且有所创造。道理其实很简单，唯有领会准确了，方可运用得当，而创造性地运用，则能摆脱学究气的纠缠。他在这方面的成功探索，足可示后来者以轨则，更可为中国的康德学树立标杆。

劳承万对康德思想领会的状况，直接见于《康德美学论》一书以及刊发的系列论文上。《康德美学论》虽是多人合著，但理解康德观念与框架，仍是由劳承万提供，而且该书的统稿、超过三分之一的篇幅，乃出自他之手，故而此书可以视为他理解康德的重要表现；该书的另外一种意图功能，是对康德后续研究人才的培养。劳承万开始研读康德著作，是在上个世纪50年代的大学时期，但他发表有关康德学的论文，则始于上个世纪80年代，他整个以康德命名的论文有较多的数量，时间跨度也相当的漫长，表明他一直没有中止对康德相关美学的问题钻研。从他所发表的论文与著作来看，他对康德问题的追踪，总体上采用了一体化的视角，即把康德思想当成一个有机整体，他指出没有独立的康德美学，有的只是批判哲学体系建构中的康德美学，哲学与美学在康德那里并没有分开。一体化视角的拥有，是他在治学求得对问题彻底了解的重要表现。他对康德的真切领会与把握，涉及方方面面的问题，归纳起来有四个聚焦点：一是判断力，二则是目的论，三是先验论，四是四契机。四者当中他思虑最为深远的，是康德审美四契机理论，他近期强调得最多的，则是康德哲学美学的先验论。

判断力问题很重要。在第一批判当中，康德已批判了判断力。在那里康德指出，知识的形成需要恰当的判断力，它能在一般与个别之间建立联系，是灵活性的表现，学校教育对此

¹ 马克思：《马克思恩格斯选集·〈政治经济学批判〉导言》（2），北京：中央编译出版社2006年，第23页。

无能为力。知识形成中的判断力运用虽然极其灵活，但它是有一定的方向规定，因此可以叫做规定判断力。到了第三批判，康德再次把目光集中于判断力。第三批判中的判断力，不再运用于知识，而只运用于反思活动，就是说当我们面对自然的丰富性，如单一自然物的独一无二的展现，以及自然界整体运行的井然有序，并考虑它们各自原因的时候，我们就会运用到反思判断力。反思判断力是独断的机能，但它确实是康德被逼之中的无奈创造。该机能尽管独断，但它在审美与目的论的活动中却不可或缺。如此的反思判断机能，绝不是单一的机能，而是一种复合型的机能，能促进诸机能的协调。在审美判断活动中，启用的主要是情感机能，而在审美论的活动中，则是知性与理性在发挥作用。审美判断具有二向性，面向外在自然及其形式，是情感与知性融合，属于外同型；向内在自由及无形式，则是情感与理性融合，是为内同型。判断力内外同型同构，它在微观上融合了各种机能，因而能在宏观上才能促成第一批批判（自然）向第二批批判（自由）的过渡，批判哲学体系的建构随之才宣告完成。还由于判断力协调了个别与一般，统一了具体与抽象，使得各机能和谐一致，因而它同样是一种诗性智慧，康德才会说它是一切哲学的入门。

康德的这两类判断力，都需面对自然界的丰富与多样，而且它们都得为了自身合理运用的缘故，需临时寻找普遍性的法则，显现出了高度的自律。劳承万指出，判断力虽同是自律，但其中稍有不同，规定判断力是为他者而自律；而反省判断力只是为自己而自律，它只是为自己更好面对自然而自律，就是说为方便起见临时启用了—个原理，—这—原理就是合目的性原理。合目的性原理分为主观与客观两种类型，主观的适用于审美判断，它的目的只是为了使判断者获得情感的满足；客观的则适用于目的论判断，它的功用是便于我们反思整个的自然界，就是说整个自然允许我们带有目的论地去设想，至于它是否真的如此已无暇顾及。大千世界中只有人能生起目的，而且这个世界创造的最后目的是人，康德最后是走向了道德神学。目的论是康德体系完善最后的统摄力量，康德在哲学上提高人的地位，在这里体现得最为充分彻底。亚里士多德之四因说与马克思的“生产—消费”之目的论作为动力，都深入剖析了目的论问题，故而目的论问题设置，使康德与西方哲学的主脉大气贯通起来。康德美学的先验品格与第三契机的重要地位，由此也得到了初步确认。

康德哲学美学中的先验，与普遍性必然性，几乎是同一个意思。康德在第一批批判当中，并不赞成鲍姆嘉通的美学设计，原因正是在他看来，鲍氏多停留于经验的描述，没有进入先验的层次，因此不能保证学科的普遍适用性。在此后相当长的时间里，康德苦恼于未能找到鉴赏判断的先验原理，因而迟迟未能展开审美批判，直到他发现了合目的性这一先验原理，他才着手进行反思判断力批判。鉴赏判断中合目的原理的运用，保证了康德美学的先验品格，原因是判断活动中从个别上升到一般的有效反思，其中情感的愉快或不愉快普遍必然的传达，只有拒绝了与经验的掺杂之后才能做到。康德明确地指出，鉴赏判断中，是判断逻辑上在先，愉快情感在后，唯有如此，方能保证鉴赏的普遍性必然性，这也是对先验立场的坚定维护。劳承万一再声言，康德视野中的知识，虽来源于经验，却又独立经验。来源于经验说的是，知识的生成得受感性对象的刺激，否则知识将变得空洞；独立于经验则是说，知识的范畴有自动运演的性质，否则知识将陷入黑暗。不独理论理性如此，实践理性也只有拒绝了感性的

诱惑，才能使人的行动显露出道德的光芒。劳承万强调先验论，是符合康德的实际，也有其自身的诸多考量。

康德发现判断力与知性相牵连，于是他从事“美的分析”，就是按照逻辑学的质、量、关系、模态四个方面去进行，此即通称审美的四个契机。根据康德的基本意思，第一个质的契机，是无厉害而生愉快；第二个量的契机，是无概念而普遍愉快；第三个关系的契机，则是主观形式的合目的性；第四个模态契机，是无概念而必然愉快。劳承万不止一次地指出，如果能把康德审美四契机理论弄通弄透，审美的奥秘也终将得到揭示，足见四契机理论在他心中地位之无比重要。劳承万主要留意其中的四大问题。

首先是一、三契机的地位比较。如果从影响的角度来看，第一契机地位显然最高。中西方学人谈论美学，几乎都把审美与无功利紧密地联系起来，同时也都一致认定，康德是审美无功利原则的制定者；而且康德颠倒了逻辑学量先质后的顺序，表明在他看来，质是审美与非审美第一个分界线。在此意义上，第一契机的地位最高。但从康德与传统文化来看，还是第三契机的地位最高。第三契机涉及到了合目的性的先验原理，它是康德着手鉴赏判断分析的引发点，而且目的论是其批判哲学体系最后的归结点，带有体系系统摄牵一发而动全身的效能。亚里士多德的四因说，是最高造物塑型的理论，其中最重要的就有目的因，目的因是造物塑型当中的最高环节。马克思眼中的劳动，是人兽之别的关节点，而人最一般的劳动高于最高明动物的地方，就是人在劳动之前就已经把劳动的全部过程想好，即是说人的大脑存在着一个目的一表象系统。康德第三契机涉及的目的概念，是康德传承西方文化传统的重要表现。此外第三契机同时兼顾了审美的主体与对象，康德在此还区分了纯粹美与依存美，最后把美的理想推给了依存美。综合以上各个方面来看，第三契机的地位最高。在劳承万的论述中，两种情况都曾出现过，他立足于自家的体系建构，最后认定其中的第三契机地位最高。

其次是二、四契机关系的反思。第二契机的普遍性，是现象的描述，而第四契机的必然性，则是原因追问，康德因而区分了普遍性与必然性。但黑格尔与后来者却将二者合并，中西方都无不如此。合并还是不合并，这是一个问题。劳承万最后是倾向于合并，大概是接受了黑格尔的观点，并与自己的体系构建联系起来。

再次是四个契机中的二律背反现象。为了更好地吸收各方的合理观点，康德喜好将问题的反思，上升到二律背反的境地。康德在第三批判的上卷结束前，涉及到了二律背反问题的辩证审视。众所周知的事实是，在审美四契机中，康德没有直接讨论二律背反问题，但是在劳承万看来，康德在间接上还是潜在地反思了鉴赏判断活动中四种二律背反现象。第一契机的正题是有功利而愉快，反题则是无功利而愉快；第二契机的正题是有概念而普遍愉快，反题则是无概念而普遍愉快；第三契机的正题是客观形式的合目的性，反题则是主观形式的合目的性；第四契机的正题是有概念而必然愉快，反题则是无概念而必然愉快。正题是审美的历史、现实形态，反题则是审美的未来、理想形态，康德的鉴赏判断指向了未来，他以审美的理想超越现实的意图还是非常的明显。康德的价值指针最后尽管指向了后者，但他在最大限度上容忍了历史、现实的存在，康德并没有在一条道上走到黑，但他的若干追随者却不幸走偏斜了。鉴赏判断中“谜样的东西”正体现于此。劳承万从二律背反的眼光来审视康德的

审美四契机理论，这是从康德的角度来看康德，是与康德思想的实际相符合，不得不说这是他的独到发现。

最后是四个契机的归摄地位。四个契机大致可以涵盖前面的问题。审美判断的二向性，向外同型是情感—知性协调，向内同型是情感—理性一致，纯粹美对应前者，与后者对应的是依存美。主观形式合目的性，是鉴赏判断的先验原理，毫无疑问体现了康德审美的先验性。面对康德的审美四契机理论，劳承万用力之勤，用思之深，甚为罕见。他之所以能够如此，与他力争在准确、深入地领会之后的美学体系创建，不无关联。

劳承万对康德美学的客观、准确的领会，是以审美四契机理论作为转动的轴心，同时旁及判断力、目的论以及先验论。他对康德美学观念的领会，只是他内化康德的一个方面，他的落脚点还是在创造、运用。他能将客观理解与主观建构很好地结合在一起，这是他区别于一些“康德专家”、主观建构者的明显标记。一些“康德专家”只是“为了康德而康德”，跟着康德说康德，永远也说不过康德，容易变得沾沾自喜；而一些主观建构者，则对康德进行强制阐释，即迫使康德服从于自己的言说，如此伟大的误解中西方都出现过，有时也能创建美学体系，开辟出新的美学道路，但都是一些“坏的美学”。在准确地理解了康德之后而有体系性创造，劳承万在这方面为后人树立了典范。他在深入领会了康德审美实质以后的创造性运用，总体上体现在两个方面，其一是他在审美中介论建构中，中介观念的冶炼与提取，与他对康德判断力的功能性把握有关；其二则是他学科形态论的颖思与创建，与他对康德审美类型划分的领悟不无联系。一言以蔽之，他一生三论美学格局的形成，是他对康德同情了解之后的创造。

中介是连接两端的功能，反之能将两端连接起来的功能便是中介。理论与现实可以无缝对接，在中介这里也体现得相当显著。审美活动需在审美主体与审美对象之间建立有效联系，即要考虑从审美对象到审美主体如何生成，联系的有效以及生成的机理无疑都将涉及中介环节。中介既联系到审美对象，又涉及了审美主体，如果能够将中介的秘密揭开，审美活动的秘密也终将揭开。显而易见的是，中介在此是一个极其重要而特殊的环节。劳承万指出，康德同样发现了这一特殊环节。西方近代哲学，是大陆唯理论与英国经验论的论争战场，前者执着于知识的理性、一般性、普遍性不放，因为在他们看来，知识唯有如此才变得可靠；后者则认为知识生成的感性、个别性、具体性更为重要，原因是缺乏这些因素，知识压根就没法形成，而如果形成了同样也不确实，双方争执不下。康德的目的是平息双方的争论，而超越论争的关键，正是他提供新的中介平台。对此劳承万这样写道：“康德清楚地看出了两派的根本对立，也看出了从个别到普遍的根本对立，他用先天的认识能力（‘先天综合判断’），也即先验的心理结构，去填充对立两项的鸿沟。”¹该新的中介平台便是“先天综合判断”，它是在一般与个别并且是从一般到个别连接的功能。

同是中介平台，先天的反思判断却与此不同。它同样是在一般与个别之间建立起中介联系，但路向已不是从一般到个别，而是相反从个别到一般。若从个别上升到一般，为了自身的方便，人必需设想这种独断机能的存在，否则自己的情绪将难以得到满足与平复。它之所

¹ 劳承万：《审美中介论》，上海：上海文艺出版社，1986年，第78页。

以能往返于个别与一般之间，乃是因为面向个别是情感与知性融合，这是内同型，而面向一般则是情感与理性融合，这则是外同型。劳承万强调判断力是复合机能而非单一机能，原因刚好是判断力促成了诸多机能的协调。判断力中介性功能的微观解剖，与它的宏观作用存在着惊人的吻合。宏观的作用体现在批判哲学体系的完善。康德的第一批判，解决的是知识论问题。知识生成的区域，是自然现象界，越过此边界，知识的稳固地基将被捣毁。自然现象界，处处按照规律行事。康德的第二批判，面对的是道德学问题。道德形成的领域，是自由本体界，超过此边界，道德的牢固根基也将被摧毁。自由本体界，要求绝对的自由。一边是自然对象，一边是人的自由，二者能否统一，事关体系完善的大事。反思判断面对自然对象，是情感与知性的融合，当面对人的自由世界时，则是情感与理性的融合，它既可以通往自然对象，又可与人的自由联系起来，它左右开弓，来往于自然与自由之间，也来往于第一批判与第二批判之间，体系的完善靠它才得以完成。劳承万一再指出，德国古典哲学美学解决的总问题，是人（自由）与自然的关系，而其美学思考的总体框架也正在此，而康德思考大自然向人生成，则是其问题的导源地。毫无疑问的是，康德只是在审美判断的意义上解决了问题，用黑格尔的话来说，就是只停留在主观的层面。情况不管怎样，先天的反思判断，其中介功能已是非常的强大。

反思判断力是联系个别与一般的特殊环节，康德从知识论到审美论等，都无不赋予判断力以强大的中介功能，这是劳承万创建审美中介论，不可忽视的支撑性观念之一。如果说在写作《审美中介论》上卷时，劳承万的如此意识还深藏于内的话，那么到中下卷时已由隐藏变显在了。情形不管怎样，康德判断力的中介观念，是不能从审美中介论中剥离得掉的。那种离开了前人思想铺垫的美学创造，是极端地不可靠，充其量只是自欺欺人罢了。

梁启超面对西学的涌入断言，中华故有的学科只有史学，其它的学科皆是舶来品。根据梁启超的判断，史学之外的美学与诗学等学科，都不是中国历来所固有的学问。中国本有的只是诗话，而无诗学；中国虽也一直从事审美活动，但美学则无。我们在近现代以来在谈的美学、诗学，说得严重一点，便是西方美学、诗学在中国，原因是其立论的观念、体系的构建多移植自西方，我们拥有的只能是西方意义上的美学、诗学。中国有没有属于自己的美学、诗学，如果有的话，它的立论观念、体系建构应不同于西方，即是说其学科形态会与西方严格区别开来。劳承万长期思考的结果是，中国传统美学是乐学形态，中西方美学是在一乐字、一美字上分道扬镳；中国传统诗学是诗教形态，中西方诗学是在一教学、一学字上相区分开来，西方只停留于知识性的学，而中国则继续推进到教，追求学（知）教（行）合一，价值档位上远高于西方。劳承万如此创造性的学科形态洞见，心术规模之宏大非一般人所能企及。他之所以能够如此，一是为了弥补新儒家的不足，二是受康德智慧的启迪，这两个方面经由牟宗三可以统一起来。

面对西学的强势入侵，中国知识精英在上个世纪 20、30 年代，介入了一场声势浩大的学术论争，各方论争的焦点是，中国到底有没有哲学，中国如果有哲学，它的学科形态究竟怎样。新儒家以挖掘、捍卫传统文化价值作为神圣的使命，他们以旷古卓绝的努力、辉煌灿烂的成绩证明，中国不但有自己的哲学，而且其形态不同于西方，它是心性道德形而上形态。

哲学是文化反思的最高视点。遗憾的是,新儒家并没有在哲学的基础上,继续反思中国美学、诗学的学科形态,至少在牟宗三等人看来,美学、诗学并不是“立人极”的事项,不是他们最迫切要解决的问题。在新儒家止步的地方,需要开启新的思想航程,新儒家留下的遗憾,需要得到及时的补足。新儒家的代表性人物牟宗三,一生重大的成就之一,便是仅凭一人之力,通译康德三大批判,而且分别以专著的形式,穷力达到对三大批判的消融、超越。不过他对康德的第三批判,只留下讲演记录,以及批判长文,并没有象对前两大批判那样,有专门的融通著作。然而劳承万通过他的讲演与长文,窥见到了他的意绪。劳承万发现,牟宗三对康德美学的理解,有其值得借鉴的地方。康德是在真、善、美分别的意义上来谈论美学,而如此层面上的真、善、美,都无法去掉各自的有形性,即真有真相、善有善相、美有美相。在牟宗三看来,在分别的意义上,美是无法完成对真与善的沟通,应以贯通取代沟通,或者说应以中国的文化智慧取代康德置身的西方文化方向,即是说应以无相原则替代合目的性原则,这样真就无真相、善无善相、美无美相,一切都平平如也,真、善、美也就贯通无碍,此可称之为合一说。要而言之,牟宗三是以中国的合一说取代了康德的分别说。牟宗三的如此说明,无疑是一种重要的提示,他想提示的恰是,中国的美学形态不同于西方。而合一说的具体面貌如何,中国美学形态的独特性又在哪里,是需要得到进一步的理析。由于时间与精力的限制,牟宗三并没有在此问题上继续探索,继续探索的艰巨任务,便落在了劳承万的肩上。

相比于牟宗三,劳承万对美学以及康德美学,有着长期的思虑。劳承万在研究中指出,康德建构了两种美学形态,一种是知识论的美学,另一种是道德论美学,前者是康德对西方传统的继承,后者是康德对西方传统的突破;突破了西方传统的道德论美学,是康德的独创,这在西方难以找到知音,但却为中国创建自身的美学形态,提供了强有力的暗示。劳承万对此有多次的交代:“西方认识论美学,发展至康德之先验哲学,则发生了逆转。康德把美分成两类,一是自在美(认识论之形式美),一是依存美(美是道德的象征)。后者则从西方认识论美学中独立出来了。它归属于宇宙大系统中之‘人是目的’的‘人律’指向(‘头上灿烂的星空’,是康德探索的‘自然律’;‘道德律在我心中’,是康德追求的‘人律’。康德先验哲学体系,是由此两大律构成)。康德第三批判,最后归结于如下环节与系列:大自然无所谓‘目的’—只有‘人’才有目的(人是这个世界的最后目的)—道德目的论(人之所以为人,以及人之所以为‘应该’的人,全在道德人格上)—道德神学(神学,非基督教之上帝,而是指‘全知、全能、遍在’之道德理性,它普遍地立法,绝对地立法,成为一种‘绝对律令’,没有什么‘道理’可说),故首先神学亦可以成为人之审美立法,康德依‘道德目的论’,判定此命题为:‘美是道德的象征’,把人类之审美活动纳入人类‘道德人格’之建构活动中。”¹康德反思审美四契机理论中的第三契机,涉及到了审美类型的划分,他将美分为自在美与依存美两种类型,前者是涉及形式的认识论美学,其向外是情感与知性的融合,它属于西方的传统美学;后者则是牵连了无形式的道德论美学,即康德所说的美是道德的象征,其向内是情感与理性的融合,它独立于西方传统,显然是康德的创造。劳承万突出了后

¹ 劳承万:《中国古代美学(乐学)形态论》,北京:中国社会科学出版社,2010年,第17页。

者的深深刻意蕴。依存美意蕴的深刻性，除了体现在康德美学自身，还可以体现在美学学科创建的重要提示上，因此劳承万“坚信康德‘美是道德的象征’，并不是一句偶然而说的一般道德箴言，而是美学学科新形态的呈现。其对中国古代心性美学形态（融合于中国古代道德形而上哲学体系中）的厘析与重构，具有‘同构’性的参考意义。”¹可见“厘析与重构”“中国古代心性美学形态”，康德“美是道德的象征”作为“美学学科新形态的呈现”，“具有‘同构’性的参考意义”，其重要性乃毋庸置疑。“厘析与重构”“中国古代心性美学形态”，是劳承万超越康德美学的重要实绩与表现。

就劳承万的主观意图而言，中国传统诗学形态建构，只是他反思中国心性美学形态的“副产品”而已。然而，由于中国文化与社会生活，是以诗性标识着自身的独特性，诗有着极端的重要性，因此与其相应的学科形态构建，重要性与必要性自不待言。遗憾的是，中国向来只有诗话，而没有西方式的诗学，要想使诗话变诗学，其观念与体系的转换势在必行。中国“诗学”的总纲领，是《尚书·尧典》“诗言志”说。它说得很清楚，落脚点是“教胥子”，而不是“诗之为学”。过去人们受朱自清等人的影响，多只停留在“诗”本身，而没有注意到“教”的目的。“诗之为教”的目标，是培养中和人格，通达“神人以和”境地。如此一来，“诗之为教”，便与中国心性哲学联系起来。康德学说与此可以贯通一体。劳承万指出，康德创建了先验哲学，而“先验哲学的根本特征是康德自己所归结的：既来源于经验（感性世界），但又独立于经验（先验世界）”；康德的先验哲学，还可体现在道德学上，其体系中“实践理性”的地位，远在“纯粹理性”之上，“实践理性”想成就道德事实，需斩断与经验的一切纠缠；“康德哲学体系，在第三批判中，以道德目的论—道德神学（全知、全能、遍在），作了完满之结束——‘一览众山小’，把人类的本能（感性）—知性—理性—道德—自由意志…全都被统辖起来了”，其先验品格同样明显。²先验在此与心灵的独立、自发，几乎是同一个意思。康德的先验哲学与中国的心性哲学，具有一致的价值意味。如此的贯通一气，为劳承万创建中国诗学形态，提供了强有力的支撑与保障。从中我们看到一个事实，那就是从中介论到形态论，康德学说的功能在逐渐弱化。就劳承万的原创美学而言，除了内化康德于学，还外化康德于行。

三、外化康德效应：个人与文化双救赎

劳承万的三论美学，之所以带有原创品格，多少与他体制的疏离有关。他在高龄退休以后，常挂在嘴边的话便是，退休才是学问的开始。原因是退休以后有好的身体条件，有充足的时间保障，更容易摆脱来自体制的人事纠缠，学人相对变得独立自由，学术反思才能无拘无束，如此是学问的最佳状态，最有利于著书立说，而对于有不屈的创造性冲动的大脑来说，更是如此。他创建乐学、诗教形态论，便是在他退休、摆脱体制束缚以后完成的。在退休以前，相对比较长的时间里，他只管著书，很少立说。从表面上来看，他的审美中介论，是在青壮年时期完成，是在退休之前，但值得注意的是，他酝酿、书写审美中介论，是利用

¹ 劳承万：《中国古代美学（乐学）形态论》，北京：中国社会科学出版社2010年，第18页。

² 劳承万：《中国诗学道器论》，合肥：安徽教育出版社，2010年，第6—7页。

业余的时间，是他置身边缘、逆向求生的收获，几乎不受体制的干扰与束缚。康德生活的哥尼斯堡虽然也是当时的大城市，但却不是德国、欧洲的中心。真正有生命力的原创学术，是一种边缘的学术、在野的学术。劳承万以康德为出发点，创建的三论美学，前后跨越几十年的时间，产生了由近及远、个体与文化兼及的辐射效应，已显“在野之学”区别于“朝市之学”的学派性质。

劳承万在上个世纪九十年代，曾担任湛江师院中文系主任，他的学术光芒形成了强力的学术辐射、聚敛作用。一班青年才俊，不远千里，汇聚湛江。康德素有鬼门关之称，但在劳承万的远见卓识、影响带动下，首先他身边的一些年轻人不畏艰辛，抱着冶炼纯粹学术心态、锻炼严谨学术思维的目的，毅然向康德这座鬼门关挺进。他们当中的一些人，自觉逼近康德领地，并以其作为学问根基，融通中西，加上自己的天分与勤奋，已经生产出颇丰的成果，产生了重大的学术影响，刘士林教授便是杰出代表；他们当中还有的一些人，专门以康德及其中国化作为反思的对象，积蓄了从事学术研究的动能。劳承万晚年着力于中西文化、中西美学、诗学体系的划界，在他的悉心指引下，他们当中有一些人，潜心剖析中国文论体系，指认中国文论不是西方的逻辑体系，而是纲目体系，在中西文论边界的划定上一路向前，林衡勋教授在这方面的成果最具代表性；他们当中还有一些人，单独以港台新儒家的领军人物、康德研究大家牟宗三等作为钻研对象，决心以此作为出发点，踏上了领悟中国传统文化精神的征途。前些年熊家良教授构思、书写《现代中国的小城文化与小城文学》的博士论文，他说他理论的基点便是劳承万的“中介论”，他认定“小城”介于城市与乡村之间，其间潜藏着有待深究的独特的文化文学意蕴。当年聚集在劳承万身边的一大批年轻人，如今已经或逐渐成为各自学术领域的中坚力量。刘海涛教授一直领跑着中国小小说的理论研究，影响不容低估。单纯教授已跻身传统文化研究的国家队行列。刘晓春教授、宋俊华教授等在民俗学、非物质文化遗产研究方面正在崛起。张黔教授的设计艺术学之美育操练研究，在往纵深方向推进。李珺平教授、黄念然教授、赵志军教授等在中国古代文论的研究领域，已有不俗的表现。当年慕名欲来、前来的年轻学人，就不计其数，其中不乏易中天、朱良志、曹顺庆、程金城、朱志荣等青年才俊。甚至肖兵、叶舒宪、臧克和、宋永培等知名学者，雄心勃勃，想在劳承万这里成立一个不同凡响、囊括东南亚的“国学研究所”。尽管由于各种原因没有实现，但是其学术影响却显现了一种大胆的开拓迹象，令人难忘。雷州半岛虽然山高海远，但在劳承万的精神感召下，这里与学术的距离也很近，本身就是亮丽的学术高地。康德当年置身之地，并不是政治文化中心柏林，而是相对边缘的哥尼斯堡，但哥尼斯堡却因为有了康德，而成为了德国哲学与学术的中心。劳承万的学术影响及其具有的聚敛功能，是很值得关注的学术、教育、文化现象。

劳承万墙内开花，墙外也香。《审美中介论》一书，开始是与刘再复的《性格组合论》、赵园的《艰难的选择》、余秋雨的《艺术创造工程》一起，作为“文艺探索书系”第一辑书目推出。该书初版是薄薄的一小册子，字数不足20万字，刚一出版，大有洛阳纸贵之势，后来不断重印，多达十几万册，引起了巨大反响。“异军突起”一语，是蒋孔阳以之来赞誉“审美中介论”的；蒋孔阳在该书出版后一年，邀请劳承万到复旦大学讲学，请他给美学教

师进班，讲讲他的“新观点”；蒋孔阳写过《德国古典美学》一书，书中康德部分占据了重要篇幅，他当时已在培养中国康德研究方面的后备力量，如曹俊峰即是。王元化也邀请他到上海见面，可能是看到该书中康德力量的深厚与强大，便询问起他康德的师承，他便如实回答说是康德专家韦卓民；韦卓民早年口授指划地教王元化读四书五经，后来在艰难的岁月中，也指导过王元化的德国古典哲学美学、特别是黑格尔哲学的研究。那时的尘埃终将落定，当年的繁华也终将落幕。历经岁月的无情冲刷，但审美中介论的思想颗粒，有些注定是忘不掉的尘埃，显示出原创理论的魅力。审美中介论指出：在审美对象到美感定型之间，存在着若干的复杂中介，“艺术生产”与物质生产之间也一样，主体与客体也发生着相互的复杂联系。至此以后，我们再来讨论经济基础与上层建筑的关系时，已很少有人再认为是一种直接的决定关系了，我们在这一点上，终于很幸运地跟上了马克思的思路，同时也跟上了劳承万的步伐。审美中介论成书、出版于1986年，事隔多年以后的2010年，劳承万再推出乐学形态论、诗学道器论。由于时代的原因，审美形态论已不再容易取得轰动效应。但有一点值得注意，那就是自从劳承万推出审美形态论以来，包括美学在内的学术界以形态、中西划界等作为话题的议论，已逐渐变得热闹起来。

劳承万原创美学所开出的野花，无论墙内墙外都一样的香。散发香味的野花有千万种，他却对审美中介论、乐学形态论、诗学道器论情有独钟，而且都是在他长期沉寂以后的大爆发、大绽放。要追问其中的原因，如果仅停留在热闹的学思表层，那就远远不够了。他在高龄退休以后，再次推出审美形态论，尽管由于时代的诸多缘由，已然不能取得与中介论那样的热烈反响，但其用心之深远宏大，绝对不减于当年。那年在上海，蒋孔阳鼓励他说，做学问贵在得意与不得意之间，太得意了做不出学问，太失意了也做不成学问，其着眼点是在“中介”的意蕴。“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。”无论是他早年的审美中介论，还是晚年的审美形态论，都是一代学人鲜血淋漓的大搏杀、大厮杀，背后深埋着、赓续着中国传统士人忧生、忧世的不灭情怀。劳承万喜好、推崇王国维的诗句：“人生过处惟存悔，知识增时只益疑”，决非偶然。

劳承万引用陈白沙大弟子林缉熙的话说：“读尽天下书，说尽天下理，无自得入头处，终是闲着。”“读尽天下书，说尽天下理”，已经是满腹经纶，知识也甚为广博，但“终是闲着”，只是游手好闲而已。要避免游手好闲的指责，读书人需做的事有二，一是有“自得”，二是有“入头处”。“自得”是“道”是“德”，损之又损，方可得“道”；而“德”是“求则得之”，那需经历死去活来的考验。想有“自得”，谈何容易。“入头处”即是“下手处”、“突破口”，那是通向真学问、真知识，进而拥有真本事、成就大事业的门径。有“自得”与有“入头处”，在劳承万这里构成了某种因果联系。劳承万以康德为坐标、为参照而创建的三论美学体系，找到了进入美学的“入头处”，是以他的有“自得”作为基础的，就是说有他血泪的生命、灵魂、人格作为根基，因此不是他闹着玩的轻松事，玩学术确实与他无缘。从整体上说，他早年的审美中介论，表层上是以个人的救赎为主，但深层里则体现着他极强的社会关怀；而他晚年的审美形态论，表面上是在探求文化的出路，但其背后则体现着他个体安身立命的深情关切。

劳承万的一生充满了苦难，非人的体验刻骨铭心。他幼年丧父，青年划右，老年丧妻，终生边缘。他出生后 10 个月，尚在襁褓之中，就永失生父。寡母带他长大，穷苦人家，历尽了辛酸。他常对别人说：“我是没有父亲的人”，“我不该降生在人世上”，说时内心不无悲痛。无父（天、大）的规训，使他自小便显得粗而直，敢说敢做。如此性格，给他制造了麻烦。大学毕业前夕，他由于敢于直言，被划为右派，遭受了厄运。他被分配到偏远的鄂西山区工作，开启了“非人”的生活，那一年他 21 岁，他走进了人生的最低谷，原应放飞梦想翅膀被剪断了。从 1957 年大学毕业到 1976 年，他 19 年的青春，都挥洒在了鄂西山区。期间，妻子在广东老家，独自将三个孩子拉扯长大；后来他虽然改正了，但右派阴影的笼罩，对夫妻关系是有负面的影响，这也埋下了患恶疾的伏根。与病魔搏斗多年以后，发妻在他 75 岁时，远他而去。他一面照顾病妻，一面读书写作，病榻之侧岂容他人安睡，最后留下了满屋的凄凉。他终生边缘，边缘就是不幸，借用伊格尔顿的话来说就是，置身边缘有难以言说的痛苦。

划右是他长大以后苦难的酵母，印痕最为深痛。据他介绍，右派一般有四种死亡方式，一是顶硬上，被枪决而死；二是谋逃离，多是死于出逃中；三是遭农村，一般被打死；四是苦求生，苟喘残命。右派无论是死是活，人生的下场都是如猪似狗，命定与不幸、悲剧如影随形。劳承万家中有需要赡养的老母，他只能选择拖延至死，选择在苦中求生，用编织的梦想战胜现实的苦难与不幸，他坚信他的世界不在当前，而在将来。在非人的世界里，他最先想找回的，就是做人的尊严。审美带有极大的梦幻性，有人因此说美学是未来的伦理学，也有人说审美带有令人解放的性质。审美是人自己创造的独立王国，在美的世界中，人能找回现实中失落了的尊严。劳承万的审美中介论，首先书写的是大写的“人”，与他在理论上竭力找回人性尊严有关。

在一般情况下，人获取尊严的路径，有消极与积极的两种。消极的路径指的是，虽有外力强迫但人依然独立地言说与行动，人只走一条属于自己的路，最后容易为强力、强权简单决定、处置，献出了宝贵的生命。积极的路径是指，人是一种复杂、能动的存在，不受外力的影响束缚，能独立地主宰自己的言行，甚至是自己的命运。前者表现为现实的情况，一般人对尊严的获取，需要付出惨痛的死亡代价，劳承万并没有做如此的选择，而是选择了对此的理论反思。后者则是理想的所在，人通过审美艺术创造，即可获得尊严，它是人对抗现实的不幸，经常性地自觉选择，为此劳承万引用马克思的话说，审美艺术同样是人掌握世界的方式，神圣得不容侵犯。随此，劳承万的审美中介论也就面临着一破一立的两大任务。他要破的是直观反映论，要立的是审美中介论，以后者冲击摧毁前者，为人的独立性开辟空间。他指出：“直观反映论的审美观，只看见一般的客体，看不见审美的客体—对象的形式结构方面；只能推导出客体决定主体（存在决定意识），忽视了主体决定客体的能动方面。”¹人作为主体只能处于被决定的尴尬位置上，毫无主体性可言，毫无独立性可言。如此观念只停留于理论，固然没有什么大碍，不幸的是它已转变为现实，人置身于如此的现实，已经没有什么尊严可言了。劳承万认为，马克思已经注意到了存在与意识之间的复杂关系。马克思指

¹ 劳承万：《审美中介论》，上海：上海文艺出版社，1986 年，第 15 页。

出,在文学艺术的发展与经济基础之间,存在着不平衡的发展关系,至少古希腊文学艺术具有的永恒魅力,可以说明艺术不一定得受经济的直接决定。恩格斯在逝世前一年,还对此作出了进一步的强调。客体、存在与主体、意识之间的关系越是复杂,关系链条越是不断延伸,前者就不太容易决定得了后者,后者就越容易变得能动,越是容易拥有独立性。就此而言,人想变得独立不依,想拥有人性尊严,离开了中介思维就是不可能的。劳承万下大力气,挖掘客体到主体的复杂中介,厘定审美对象感知到美感定型之间延伸的诸多环节,他的深层用意,是把人从直接被决定的悲惨命运中唤醒,是对人独立性、能动性的血泪召唤,他认定人绝不能如蝼蚁一般活着,为强力强权所肆意践踏。“反应中介正是人类主体能动性的结构系统”:“审美需要就是人的自由意识的伸展”;“列昂节夫在这里谈的虽是知觉过程的新观点,即知觉能动性,实质上就是人类主体能动性的重要方面”;“人在感知世界之后的表象中,则是主体自身系统在发生新旧信息渗透、交流的作用,表现出纯粹的单边规定性。因而,表象世界是人类的真正‘独立王国’,是人类意识的‘自由世界’”,“表象世界的丰富性,是人化程度的标尺,亦是人类远离野蛮状态的标志”;美感定型同样也体现了人的无限丰富、复杂、能动。“莎士比亚通过汉姆莱特对‘人’唱的颂词,多么动人肺腑!”¹人以及人的能动性、主体性、独立性,在劳承万的行文中俯拾即是,这是他在凄风冷雨中,对人性尊严一次次惨绝的呼号!在人性尊严的痛苦找寻中,他同样遭遇了康德。

现代以来的部分心理学家,走着实证康德主体性的道路。皮亚杰发现从刺激到反应之间,存在着个体同化与同化结构的中介环节,是对“主体能动性”的进一步凸显。格式塔心理学所说的“同型同构关系比存在决定意识的反映更为生动、深刻,而且富有动态性质”,证明了“主体是自由的主体”。²现代美学也呼应康德的主体性观念。苏珊·朗格作为康德主义者卡西尔的学生,指出“每一门艺术都有自己的基本幻象,这种幻象不是艺术家从现实找到的,也不是人们在日常生活中使用的,而是被艺术家创造出来的”³,创造幻象能充分展现艺术家的自由与独立。这些被延续激活下来的康德观念,一并为劳承万所吸收。在劳承万看来,“康德‘审美表象论’,是康德美学主体能动性的核心”,因为审美的关键,是“从这个表象看出什么来”。⁴不只是审美表象,整个的康德哲学美学,都体现了人的主体能动性。康德在哲学的意义上,将人的地位抬到了空前的高度。科学知识的生成,是人给自然立法,人在这里不是自然的奴隶。人的行为不同于其他生灵,是因为他能给自己颁布道德律令;人是目的,而不是手段,他是这个世界创造的最后目的;信仰上帝是人道德的需要,而不是相反。“头上灿烂的星空,道德律在我心中”,是康德献给这个世界诗意般地人生憧憬,也是康德献给劳承万最动人的生命启迪。康德说审美只对人有效,审美的自由最能显示人性的尊严。康德不止一次地说过,他哲学的归结点就是人,就是人的尊严问题。唯有独立了、自由了、能动了,人才能拥有尊严,相比之下,审美的反思判断,给人带来了更大的独立、自由、能

¹ 劳承万:《审美中介论》,上海:上海文艺出版社,1986年,第109页、120页、109页、101页、176页、114页。

² 劳承万:《审美中介论》,上海:上海文艺出版社,1986年,第195页。

³ 劳承万:《审美中介论》,上海:上海文艺出版社,1986年,第204页。

⁴ 劳承万:《审美中介论》,上海:上海文艺出版社,1986年,第4页。

动，因而能使人获得更多的尊严。

一个人的伟大，源于他自己；一个人的不幸，往往源于他生活着的社会。劳承万很清楚，个人尊严的丧失，带给人的不幸，不只是他一人，而是涉及到千千万万个像他一样的人，因此是一种亟需反思的社会现象。他反思的结果是，社会上沿袭着一种非此即彼的思维方式，观念决定行动，如此二元对立的观念渗透到社会当中，容易把人简单化，进而把人引上敌与我、反动与进步对抗的狭窄政治斗争的通道，个人在制度化的风暴中，难免不被吹折、吹断。君不见，“当年主流意识形态所铸定的”便是“二元对立的铁律”，即客观与主观、唯物与唯心、进步与反动、无产阶级与资产阶级、左派与右派、红色与白色、人与兽等势如水火、不能相融，后果不是你死我活的相互搏斗，而是前项对后项的绝对横扫，后者非死即伤，难免不是悲剧的下场。个体不幸如此，由个体组成的社会，也将止步不前，容易陷入黑暗之中。不幸产生的根源，便是只认非此即彼两个极端，而在两个极端之间，看不到可供选择的缓冲、过渡区间。问题的症结既然如此，那么当务之急是，如此的思维习惯不可再继续沿袭下去，恰当的选择是以亦此亦彼的思维，取而代之。亦此亦彼就是中介的思维，这种思维承认在两个极端之间，存在着相互过渡的区域。劳承万在长期的阅读、思考中发现，相互过渡的现象事实上较为普遍。自然进化的诸物种之间，人类社会之间的频繁交往，都存在着相互的过渡，否则自然将变得难以理解，社会也将难以维持下去。而且他更是发现了，审美活动的过程，从审美客体到审美主体的美感定型系统之间，存在着相互过渡的复杂环节，他的审美中介论的主要任务，便是多维度、立体性地观察、厘定这些复杂的过渡环节。他以无可辩驳的力量告诉世人，审美活动中的主体与客体，不是截然对立着的两个极端，而是彼此之间存在着可供把握的复杂而密切的联系；而从审美感知到美感定型之间，也同样如此。审美活动中不存在对抗与分裂。劳承万为此征引着的诸多理论中，康德始终是他的出发点。在康德的批判哲学体系中，自然的规律性与人的自由性之间，存在着尖锐的对抗。康德为完善哲学体系建构，在苦苦寻找到过渡的环节，他最后发现，该过渡环节便是反思判断力。反思判断力是复合型机能，它在鉴赏活动中的运用，促成了多种机能的协调转动。在康德那里，审美就是认识机能的和谐。无论是现实还是理论，都表明中介过渡现象是普遍存在的，它强有力地冲击着断裂性的非此即彼思维，如此一来，个人与社会将免遭灾难，这是劳承万的审美中介论向时代发出的最强音，也是他最为震撼人心的理论诉求、现实诉求！

劳承万在妻子与病魔的斗争、呻吟中，他在照顾病妻、繁杂事务的缠绕中，开始酝酿、思虑审美形态论。非常之人，才能行非常之事，当中所需要的是极其顽强的意志力。他在沉寂多年以后，在晚年高龄退休后，带着一颗滚烫的慈母心，再次推出审美形态论。在他看来，个体如何的不幸，尊严的如何找寻，到底是件小事；社会如何陷入了混乱，如何出现了停滞，终究只是暂时的现象。问题最要紧的地方，是整个民族国家在文化上的独立、出路。文化上不独立，个体与社会将难以获取长久的尊严、安宁；文化上没有出路，中华民族将会衰落、灭亡。从个体到社会再到文化，这是劳承万完成思想上的三级跳。西方是逐物文化，它的方向是往外翻，中国是心性文化，它的方向是往内翻，中西文化存在着较大差异。文化与学科体系紧密相连。文化的差异体现在学科上，便是中西方美学、诗学，在形态上、体系上，存

在着明显的区分：西方的美学、诗学是知识论的体系、形态，中国的美学、诗学则是心性论的体系、形态。中国当前的美学、诗学等，不宜再继续照搬、沿袭西方观念，跟着西方亦步亦趋，不应是西方吹什么风，我们就穿什么衣服，没有任何的独立自主性可言。劳承万的立足点，便是求得中国美学、诗学的独立自主性，中国应有自己的美学、有自己的诗学，正像西方已有自己的美学、有自己的诗学一样；而且中国的美学、诗学，应该给置身其中的人带来莫大的安慰，正如母亲给游子带来不尽的安慰一样。儒家与道家尽管价值取向不同，但都根植于夏商周三代共有的深厚社会土壤，都面临着改变周文疲惫的共同任务，两家思想因此相辅相成、并轨发展，而不是分有主次。美学上儒家是人乐，道家是天乐，但在心性之乐上却能贯通无碍。诗学上儒家是讲究事父事君之妙道，道家是强调心斋坐忘之妙道，禅家是追求挑水砍柴之妙道，但在道器一体圆融上却达成了共识。这里需要指出的是，劳承万论证乐学形态，只依据原有的儒道思想，但他在诗学形态的论证中，在原有的儒道之外，添加了外来的佛家思想，他为何有如此这般的取舍，是很值得关注的。

儒道两家思想传统就有，其独立自主性容易理解，而佛家则自西方来，进入中国以后其，其独立自主性是否可能、如何衡定，是问题的关键所在。牟宗三就认为，儒家是中国文化中的主流，道家则是旁支，佛教（禅宗）更是外来。劳承万对此则指出，佛教虽自外来，但禅宗却是中国自己的创造。劳承万虽对牟宗三甚为推崇，但却不敢轻易盲从权威，显示了自己思考、人格的独立性。他对禅宗的创造性格这样写道：“从涉佛的起点‘坐禅’，到成佛的‘佛-法-僧’三级规范形式，与印度佛教比起来，全都变了样。其感受-体验的过程，是老庄的大路；其终结与原点（本性/自性），是孔孟的原型。中国佛学（禅宗），看来确是中国儒道哲学的新产品。其新，比郭象、王弼高出一头，他们不作‘雕虫小技’式的‘注释’功夫，不作老书生，不做夜老鼠‘啃书’充饥，而是对外来文化的大刀阔斧的‘为我所用’，把外来的大象当作牛来骑。这种对外来文化，采取‘初生牛犊不怕虎’的挑战精神和智慧，是中国人应该永远记取的，它丝毫没有‘外国月亮比中国的圆’的奴性，也没有拒外国人于千里之外的保守性。”¹他这里想表达的是，禅宗是儒道消融佛教之后的“新产品”，它面对佛教的入侵，毫无惧色，敢于挑战，勇于创新，展现出中国文化毅然追求独立性、开放性的面相，值得“永远记取”；中国自近现代以来，当我们再次面对西学的强势入侵时，更应该“记取”并拥有那种面对“外来文化”的“挑战精神和智慧”，更应该以原有的儒道等思想，去消融西学并在美学、诗学上有所创造。在文化上意识到中西差异，进而做出深入探究，港台新儒家等已是典范，令人瞩目，但他们却有意忽视了美学、诗学的体系性反思。在美学、诗学上着眼于中西方边界划分，努力将西方的归还给西方、中国的归还给中国，学界中当不乏其人，但他们多是零敲碎打，而在根子上、体系上进行深究，从而有实际性的创获，不是太多而是太少了。劳承万以含中国美学、诗学在内的审美体系创造，弥补了新儒家、当代中国学界留下的空白，他经由中华审美体系创建释放出的文化独立性、开放性意蕴，足可为学界树立起一座精神的巨大丰碑，后来者只可超越，万不可轻易掠过。

禅宗是挑战、吸收外来文化的智慧性创造，同样的道理，自晚清以来中国文化的演进、

¹ 劳承万：《中国诗学道器论》，合肥：安徽教育出版社，2010年，第187页。

独立，美学、诗学体系的创建、推进，想完全撇清与外来文化的任何瓜葛，几乎是不可能的事情。问题关键的地方是，我们如何在吸收外来文化的基础上，有所创造。王国维曾劝告过后来者，忧世要深，择术需慎。劳承万的忧世之深与择术之慎，与王国维相当。他在西学上之以康德作为出发点，除了是康德的学术制高点的地位使然，以及在康德美学上的参照功能之外，还有就是康德在文化创造上的榜样作用。康德创建批判哲学体系，当中事关德性的实践理性，其价值就在理论理性之上。故而康德认为美的理想，与道德的身体密切相关，而一般的美，只是道德的象征。康德道德高于知识、美是道德的象征等思想命题，只有回到中国传统文化当中，才能得到有效的理解，在此基础上才能有所超越。立足于心性文化之上美学、诗学体系创建，便是劳承万理解、超越康德的具体表现，而唯有超越了康德，我们才能有好的美学。康德在18世纪时，已寄予德国民族以文化创造的重大希望。康德把德国民族的气质，归结为黏液质。他说这种气质，能冷静地思考，坚持不懈地追求自己的目的，同时能忍受艰难困苦，拥有正确的知性和深沉反思的理性，这些品格使得德国有能力创造出最伟大的文化。¹康德以自己的辉煌成就做出了表率，康德以后的黑格尔、歌德、马克思等，以及德国取得的灿烂文化成果，充分证明了康德的预言并非虚妄。“周虽旧邦，其命维新”，劳承万倾向于认为，我们返本开新，同样也可以期待中国有能力再创造出伟大的文化，前提是美学、诗学的独立，以及文化的独立。近现代以来的王国维、陈寅恪、熊十力等，以及牟宗三等港台新儒家，在欧风西雨的猛烈吹打下，他们依然对中国文化的独立性，坚定地提出要求，劳承万与他们走在同一条道路上，而且在美学体系建构上，已然超越了他们，显示了自己的文化使命，这是中国士人在艰难困苦中，依然不忘的怀抱与操守！

中国五千年的伟大文明，在历史的风风雨雨中，洗刷出了两条不灭的文化定律：一是孔夫子的光辉之历史观念：“礼失而求诸野”，他见出了中国文化的底层，深深地扎根于“野”，且坚如磐石，“野”是中国文化的根，它永远不会衰落与灭亡；二则是孟子见出了中国文化的滔天巨浪，其源之于“立人极”，这也是中国人的永远追求。孟子除了倡导知人论世，还说五百年必有圣人出。从王阳明逝世到现在已有五百年了，我们期待着圣人的再一次出现！不管历史的进程是怎样的颠波动荡，因我们有了文化“在野”的根，与圣人定期的出现，我们是乐观的，也是我们的希望所在！

¹ 康德：《实用人类学》，上海：上海人民出版社，2005年，第253—254页。