

# 系統美學建構之可能： 以唐君毅美學思想為核心的考察

蕭 振 邦

哲學研究所

## 前 言

唐君毅先生從黑格爾氏(G. W. F. Hegel)的思想得到啓發，約是公認的事實（註一）。對照地說，黑格爾因其思想體系之系統需求而有美學建構，唐先生則否——唐先生《全集》中並未收錄美學專著，這是一個有趣的對比。本文即嘗試就筆者理解的「黑格爾美學」觀點，以唐先生的美學思想為核心，考察「系統美學」建構的可能性。

筆者所理解的「黑格爾美學」觀點，可以分兩個層面說明：第一，黑格爾的美學無疑是系統思想建構的產物（他的美學理論與形上學緊密關連）；第二，黑格爾的嚴整思想系統，從藝術側面觀之，卻有著明顯的內在衝突！這是本文據以考察的重要進路。本文的論點——系統美學建構的可能性，與本文的觀點一致，主要論題在於討論建構系統美學時，形上學所扮演的積極角色，並從而檢視系統美學建構的可能性。

據此，本文採取的討論次第是：首先，簡約例示黑格爾美學遭遇的問題，以及本文主要論題的內涵。其次，考察並討論唐先生美學思想的重要轉折，以及他所開出的美學進路。接下來，本文即嘗試就唐先生美學觀的考察，以說明其美學思想暨系統美學建構的可能性，並儘可能為當代新儒家的美學研究，提供一種有效參考側面。

## 一、黑格爾美學隱含的問題

本文主要以唐先生的思想為討論核心，原無意涉及黑格爾的美學。這裡指涉的黑格爾美學，是就「美學觀」(conception of aesthetics)——某一思想發展中，美學逐步形成的歷程——這一觀點進行美學的考察，目的在於說明與本文有關的「系統」(system)問題。是以，文中所謂的「黑格爾美學」，實略去了黑格爾對各種藝術的特殊說明，只滄別其形上學與美學理論、藝術史、美感判斷之間的系統關係——這類問題大約只涉及

「美學演講錄」六分之一的題材。

一般而言，黑格爾的美學是置於「人類歷史發展進程中自我知識 (self-knowledge) 的必然呈現」這一脈絡中討論的（註二）。要理解黑格爾的美學，吾人可以在美學史中：康德 (I. Kant, 1724-1804) — 席勒 (F. Schiller, 1759-1805) — 謝林 (F. W. J. von Schelling, 1775-1854) — 黑格爾，這一脈絡獲得較明確的理解線索。簡約地說，此脈絡顯示黑格爾美學是承接康德以來的發展，而在理解上，席勒與謝林的美學思想可以作為其間的中介。

此一「中介」角色，就席勒而言，涉及他「歷史之發展」的說明；就謝林而言，則在於他由康德「人類知識如何可能」的質疑出發，進而擺脫康德的形式主義，而對美感經驗所作的「非形式主義的」說明（註三）。既然「人類歷史發展進程中自我知識的必然呈現」是黑格爾美學的論述脈絡，「歷史的發展說明」與「非形式主義的說明」即成為理解黑格爾美學的重要中介。

康德《第三批判》出版之後，席勒討論了許多如何改進社會道德特質的問題（註四），他沿用了康德「感覺—概念」兩大側面的二分法，試圖說明實現人類「和諧」的條件。簡要地說，席勒藉用了康德在《第三批判》有關「美感經驗」的討論，就「社會利益」的觀點，說明人類和諧的條件，乃由原本單純感官愉悅的牽引，邁向體悟更神聖之道德法則的歷史進程。這也就是黑格爾後來在《精神現象學》中所描述的，由感官導向之洞察到概念導向之洞察的進程。此外，席勒主張人類的發展必須首先通過感官（或物理）的階段，再經歷美感階段，最後才有可能到達終極的概念（或道德）階段（註五）。我們可以看到這種見解在黑格爾的著作中已然被轉換成「普遍的哲學程序」，而且，也可以說，黑格爾倣此提出了藝術發展的三個必要階段。

謝林的美學則以其清晰表述的形上學洞見為基礎（註六），他的主要關懷在於，如何可能建構一個足以解釋人類自由特質的「自由系統」(system of freedom) 等問題上。謝林原初主張，為了使外在世界的知識成為可能，必須預設有意識者（即主體）與無意識者（即客體）的統合，而這種統合即實在自身之內的統合，換言之，即世界之內的統合。謝林所持的理由是，意識主體在認識行動中必須超越自己以便知道自己之外的事物，所以，主體與客體的統合不在主體自身。據此，謝林更主張，知識的可能性必須以「客觀世界」與「顯示在意志中的世界」兩者間的「預先調和」這一形上假設作為基礎。

對謝林而言，此假設的先驗必然性 (transcendental necessity) 並不夠充分，他更要求在經驗中找到證明，而這也就是他進一步提出的，對經驗而言，意識本身的性質就是有意識者與無意識者之綜合的主張。更有進者，謝林相信主客之間的統合存在於藝術創造之中，藝術品展現了有意識者與無意識者這兩側面之運作的結合。基於以上看法，謝林認為藝術品所獲得的美感性質，是在藝術家創作過程中偶然加入的，藝術成品的豐富內涵非藝術家所能預期，因為，藝術家有意識地使用材料的自由，被材料自身無意識的活動所限制，並反應在作品中。因此，謝林主張藝術創造活動解消了所有事物基礎面上的有意識與無意識活動之間的原始鬥爭或無止境的矛盾，並且，他更把藝術經驗置於形上知識的最高層次。謝林的這些美學觀點都深深影響了黑格爾美學的建構。

黑格爾哲學的主要表徵在於他對理性——一種辯證地發展活動——所作的說明，其中「理念」（合理性之本質）與「辯證歷程」正是把握他所說明的「整一世界」（the world as a whole）的核心理念。黑格爾認為他為人類理性所作的檢驗，可以展示理性自身的性質，而後者的本質即所謂的「理念」。對此——「理念」的認識，是理解黑格爾的美感判斷、美、藝術史的基本條件——在黑格爾而言，「美就是理念的感性顯現」（註七），而理念則是「概念、概念所代表的實在，以及這二者的統一」（註八）。

無疑地，黑格爾的見解以他的形上理念作為基礎，這一理念構成了事物的本質。據此，「美是理念的感性顯現」必須理解為理念結構在世界中的感性顯示，而美的事物正表現了這一理念結構，更且，事物之美的程度，乃直接與它表現理念結構的明晰度成正比。除此之外，黑格爾主張，這一理念結構最顯著的例示就是「自我」，故最美的東西就是「自我」的感性顯現，而世界上所有的事物最後是以其表現「自我」的程度來區分美的等級（註九）。

黑格爾的《美學》，一方面指出藝術的產生並非偶然，因為「藝術是和整個時代暨整個民族的普遍世界觀和宗教旨趣聯繫在一起的」（註一〇），也正是基於此前提，黑格爾展開了藝術探究，它涉及了美的釐清與判定。黑格爾美學的主要訴求之一，是要就他的形上學體系解釋何以「理想美」（the ideal of beauty）可以實際地在經驗中被例示，並把它描述成一種「理念」辯證發展的自我顯現。

但另一方面，各種「分殊藝術」也成為黑格爾美學討論的主要對象，實際上，黑格爾的《美學》大約有三分之二的篇幅以「分殊藝術」的討論為主，並且以其形上理念的辯證發展為據，對分殊藝術展開批評或評價。無疑的，黑格爾的「藝術評價」是他的

「價值判斷」的「種概念」(species)之一。考察黑格爾主張的價值判斷，他以為所有的價值判斷均涵概了被判斷事物的實際條件與事物應該是什麼的理想之間的對照，換言之，對事物的批評也就是去判斷事物的實際條件是否符合其理想條件（註一一）。果爾如是，黑格爾美學的美感判斷應該是一種藝術品「實際上是什麼」與它「應該是什麼」之間的評估。但實際上，黑格爾多半根據形式與內容的統合關係來評估藝術品（註一二）。在黑格爾而言，藝術「應該是什麼」並非決定於藝術家的意向，而是藝術自身形式與內容的一致，並以藝術本身為目的。

雖然黑格爾的美學呈現了上述兩種性格，但他的美學無疑是系統思想建構的產物，這種系統建構的結果是什麼呢？蔣孔陽氏在《德國古典美學》一書中有一段簡要的敘述：

他〔黑格爾〕斷定隨著「英雄時代」的過去，藝術也就必然將會隨之衰亡。……但是，這只是問題的一個方面，對於黑格爾來說，更重要的是另外的一個方面。那就是他的方法與體系之間的矛盾。根據他的辯證法，事物都是不斷向前發展的，藝術不應當衰亡；可是，根據他的體系，絕對理念為了最後全部實現自己、認識自己，藝術必須讓位給宗教和哲學。他為了體系的完整，必須犧牲藝術。……從而得出藝術必定走向衰亡的悲觀主義結論。（註一三）

引文所示，這類「人文」學說與其「方法」之間不可溝連的(unbridgable)突或異性，實為自黑格爾以來，西方人文學界所遭遇的共同難題（註一四）。其實我們可以從比較單純的方向去著想這個問題：假如藝術創造需要的就是自由，那麼，「系統」性的藝術理論建構是否剛好就是一種背反？系統美學的建構可能嗎？這就是本文所關懷的主題。

## 二、「系統」建構的基本預設暨其形上進路之說明

其次要說明的是，本文針對「系統」所要討論的主題，並非一般所謂的「基本概念（或第一因）／原理／方法／解釋力」這類架構，而只針對了建構「理論」或「系統理論」所依據的形上理念。關於這一點，S. C. Pepper 提出了一個值得參考的說法——他明確地指出了形上理念與理論建構的關係，甚至，在程序上予以定位。根據這一說法，美學理論的建構步驟如下（註一五）：

(1) 從理解一般形上理論的必要性出發，因為藉由形上理論——「世界的預設」——這

個世界上的諸般事實始得以被理解；

- (2) 摘述一般「藝術的」、「美學的」前理論的 (pre-theoretical) 理解，且找出與之對應而吾人願意稱之為「藝術品」的東西——此稱為「常識檢驗界定」(common sense test definition)；
- (3) 藉由那些控導「世界預設」的諸概念與範疇，以描述各組「常識檢驗界定」的結果；
- (4) 再依據得自第三步驟的描述，以界定「美學領域」，並檢別所有美學領域所共有的屬性。這一檢別所導出的最後界定，一方面將是「性質的界定」，因為它檢別了何者是藝術品的內涵，另一方面則將是「量上的界定」，因為它決定了美感價值的判準。

Pepper 提出的這四個步驟中，我們可以看到，引文所謂的「形上學」，也就是吾人的「世界預設」，或者，並不那麼演繹地說，也就是我們的「世界觀」所包含的形上理念。這個形而上的世界預設或世界觀，實與美學理論的建構緊密關連；前述步驟二，我們正是憑藉世界預設而得以進一步描述所析解的對象，而且，唯有在此一描述成為可能的前提下，才能夠把對象納入言說系統，進而去思考或說明它。換言之，形而上的世界觀先於理論建構諸元的認識而存在，此一形而上的世界觀，其實部分決定了理論建構的特質。

筆者曾在〈唐君毅美學觀的理論闡釋〉一文（註一六），說明唐先生龐大的論述藝術問題的各項資料中，已然涵涉了一個「美學領域」，文中並且析論唐先生說明這一「美學領域」之共通屬性與科學領域之共通屬性之間的關係，並且指出，它們皆通向更高的「道德領域」。

唐先生並沒有美學專著是事實，而且，當唐先生談論藝術時，他也經常意識到他的說明與所謂的「美學」有別（註一七），我們在他的著作中極難找到由：美感經驗的分析／美感態度的抉擇／藝術性質的析解／美學原理的提出／美學理論的釐定／藝術或美感評價的建立／藝術鑑賞與批評原則的陳構——這一程序井然的系統美學論述。大致上說，唐先生的「美學」只是在他討論人存價值、文化價值時，作為一種界定價值之比較標準的潛藏理論。

唐先生抱持的是以道德價值為優位的立場與觀點，他特別著重在真美善合一的終局上，去討論與「美」有關的各種問題的定位。所以，一方面，唐先生討論的藝術問題，

多半與價值的釐清與貞定有關，美感價值的說明，畢竟只是會通終極價值的一種步驟而已——這一點在唐先生討論「人格美」時特為顯著。另一方面，唐先生曾謂：「形上學則為求了解時空中存在之最後的根據或究竟之實在者。」（註一八）而且，唐先生也曾強調：

實際上人之從事形上學之思維，……即有緊密相連息息相關之系統性。形上學思想之價值之高下，亦不重在其對一一問題之答案之是否為真，而在其如何透過種種思想上之困難，遵循種種新異不同之道路，依據嚴密之論證，或憑藉獨到之洞識與超妙之智慧，以湊泊一答案。浸至一答案成，而其他問題之答案，亦或緣之而成……。故一切形上學，皆一家之形上學。……學者誠有志於形上學，必須就歷史上之形上學系統，取其性之所近者若干，藏焉、息焉、修焉、游焉。（註一九）

如是，在唐先生看來，形上學皆具備「系統性」，故以形上學為依據所開出的學問，皆與其「系統性」相應不悖，這就是本文關於「系統」的主要觀點。

從唐先生重視儒家的「道德形上學」看來，他對形上學的推崇是無庸置疑的，要把握他各項理論的建構，實有必要由唐先生形上理念——世界預設——的理解起始，進而契入其系統，這也是可以確定的。基於此項理解，以下將循唐先生的形上學基本理念，討論其美學思想，並以之作為系統美學建構之可能的一種例示。

### 三、唐先生論述的形上學暨形上理念

假如黑格爾對「理念」或「絕對精神」辯證發展的闡釋，就是其哲學的形上系統，而且，必須配合此一系統才能了解他的美學的話，我們可以類比地說，唐先生也提出了一種形上系統，並分別從「道德理性」這一理論面，以及「人格發展」這一實際面闡明了此系統。是此，要了解唐先生的美學，不但要把握這兩個層面，更必須先究明此形上系統。

唐先生在〈中西哲學問題之不同〉一文中曾謂：「中國哲學家不先明顯的提出哲學問題而後加以討論，是為中國哲學之所以缺乏系統，與論證之所以無條理的根本原因；同時也是引起現代一般人對中國哲學誤解的原因。」（註二〇）此外，唐先生認為：「西洋哲學上最重要之第一問題，是形而上學中本體與現象之關係問題。……西洋哲學家總是相信現象的意義不限於現象，另外有賦與現象的意義的本體。」（註二一）現象與本體的問題固然是西洋哲學的第一問題，但唐先生也明確地指出，「……在中國哲學

中幾乎無此問題。因為這個問題的產生，原是起於在「象外求體」（按：雙引號是筆者所加）；而中國哲學家卻從無正式承認象外有體之思想者。所以，如果說中國哲人對於西洋的現象與本體關係問題有什麼主張，這主張就是上述最後一種現象與本體融攝論〔按：大意指現象界即含本體界，本體界即攝於現象界，如懷海德(A. N. Whitehead)的說法〕。（註二二）關於唐先生先生中西形上學的其他說明，還可以在〈莊子的變化形而上學與黑格爾的變化形而上學之比較〉與〈老莊易傳中庸形而上學之論理結構〉兩文中找到一些線索，其論大體與下文所揭唐先生的看法相合（註二三）。

前述唐先生的說明，可以說對中西形上學的體性作了明確的區別，而且，也對中國形上學的問題意識作了規定。誠如唐先生所論，中西形上學的問題出發點畢竟不同，但到底有何不同？唐先生曾就這個問題提出了他的重要看法，他以為：

……中國形而上學上雖無本體與現象之關係問題，然有一個與之相應之形而上學問題，即本體與工夫之關係問題。中國哲學上有「本體」、「工夫」二名詞之相對，在我看來實非偶然。中國哲學家既均承認本體與現象不二，則根本上自用不著撇開現象以求本體，而即象可以明體。假設我們不能見本體，其咎不在現象之遮蔽，而在我們本身之自作障礙。於是，撇開現象之努力，必然化為祛除自身習氣的障礙之努力；分析現象與本體之關係問題，必然化為了悟本體與工夫之關係問題。我們從表面看，……本體與工夫問題，只能算人生哲學問題。但是，……人生哲學與形而上學之分，只能就其目的來分，如其目的在人生之修養，則談形而上學亦屬於人生修養之事而隸屬於人生哲學之內。如其目的在了解宇宙實相，則講修養工夫亦是了解宇宙實相之事而隸屬於形而上學之內。……所以，只要我們把中國過去哲人對於本體工夫關係問題的主張，看作以了悟本體為目的的，我們便可隸屬之於形而上學。（註二四）

唐先生這項見解，不但明確指出了中國形上學的定位（現象與本體的融攝），也兼明其本旨與意義（本體與工夫的關連）。雖然，唐先生在同文中還舉出了其他中西形上學的不同點，但筆者以為，以上所引，是最基本（或本質上）的差異，它已足以區別中西形上學，而且其他的不同點，也可以透過這項基本差異獲得解釋。唐先生的洞見，本身具有極高價值自不待言，即使對美學研究也具有重要的意義。要之，如果我們不明白中西形上學的這一分際，而在討論美學，論及藝術形上學的源頭問題時，很可能因為依據不同的形上理念，而得出完全不同的結論！

一如前述檢索與討論，果真要說明「唐先生的形上學」，又有些難處。要之，從

《全集》觀之，唐先生的著作泰半是圍繞東西方思想、文化諸問題所提出的討論與看法（註二五），吾人檢索這類資料，有時很難決定那些是他自己創發的、那些是他就文物討論歸結出來的，更且，唐先生的思想創發與他的學思歷程脫不了關係，其考論對象、文物，又常見出慧識與創見，這一點又增加了判定唐先生思想的難度。要講明唐先生的形上學或世界觀，也正面臨這種挑戰。

爲了免於泥困，筆者以爲，可以先撿別出「觀解型態」與「境界型態」兩個形上學進路，以討論唐先生的形上學（註二六）。筆者所謂的「觀解型態的形上學進路」，是專就當代西方哲學中所指涉的「形上學」而言。若依據唐先生在《哲學概論》（上）的說明，西方形上學原本屬「天道論」之一支，現在通用的「形上學」（metaphysics）用詞，實爲兼通「存有論／本體論」、「宇宙論」、「第一哲學」、「神學」四義的天道論（註二七）。但自維根斯坦（L. Wittgenstein）不遺餘力地展開對形上學的批判之後（註二八），反形上學之風更於「邏輯實證論」時代達於頂峰。所以，可以說當代西方的形上學是一種由知識論所「決定」、由知識論所「宰制」的形上學；「觀察」與「解析」自身反而成爲其核心關懷。筆者把這種「形上學」進路稱爲「觀解型態的形上學進路」。

關於「形上學與知識論的關係」，唐先生在《哲學概論》（下），〈形上學的意義〉一章中有詳細說明（註二九）。大體上，他反對知識論具有「在先」地位的看法，換言之，他反對知識論具有理論上的優先性，而把形上學視爲知識論之附從；反對形上學必以知識論爲根據的觀點。反之，他認爲形上學「乃以研究一切實在事物之共同普遍之理或道爲目的者」，這樣的形上學乃先知識論而有，且知識論可以是形上學之一章，形上學實居理論之在先地位。

以上所述，只是唐先生所提出的特定形上學立場，而出這種特定立場所關懷、開展的形上學，正是前述唐先生所論述的「中國形而上學」——它定位在「現象與本體的融攝」上，以「本體與工夫的相關連」爲其本旨或意義，它擁有理論面的抽象討論，又有實際面的經驗應證。筆者把這種「形上學」進路稱爲「境界型態的形上學進路」。

果爾如是，在唐先生而言，首先，這樣一種形上學進路，可以是「道德理性」的證成系統（註三〇）。霍韜晦先生〈唐君毅先生的文化哲學體系——以《文化意識與道德理性》一書爲中心〉一文，曾論述唐先生「道德理性」之實義如下（註三一）：

一、它是與理合一的，它的活動就是理的展現；它的本質就是理，它的存在以理來



展現；

- 二、它是我們道德活動的依據，順之而行就是道德性的行爲；
- 三、它使我們超越出形相身體的限制，亦不受自然欲望、心理本能的規範，所以它是自由的；它使我們的自律性的活動成爲可能；
- 四、再進一步，它可以主宰我們的物質形相身體，並使後者成爲實現它自身價值的工具；
- 五、它是內在的，它不是經驗的對象，但卻是自我的內容；它永遠是主體，而且不會客觀化爲客體；
- 六、當它對客觀世界起觀照，便會形成一理想的內容以求實現於客觀世界，它要求理想的創造，一切文化都是它超越於客觀世界而又要求實現其理想於客觀世界的創造。

霍文認爲以上六義，就文化活動與文化理想的創造而言，即可稱爲合理性、道德性、超越性、主宰性、內在性，和理想的創造性。

再者，吳汝鈞先生〈唐君毅先生與當代新儒學〉一文（註三二），討論了幾位他認定的當代新儒學「代表人」，其中馬一浮氏闡釋「文化自心性中流出」，以及唐先生的「道德理性」論，「對馬一浮提出的文化自心性中流出一觀念，可以說是一積極的回應與補充」，都是主要的代表。吳文曾簡要地指出，唐先生在討論文化問題時，指出了「人類的一切文化活動，……都不是分開散立的，而是有一個綜合的連繫；它們都統屬於一道德自我或精神自我，這即是道德理性。這道德理性又非只有主觀意義，在客觀方面亦有其形而上的涵義；它不單是主體性的道德心，且亦是客體性的天道。」吳文認爲「這是對一切文化活動的一種根源的肯定」（註三三）。

誠如緝、吳二文所陳，唐先生指出了文化之核心概念「道德自我」或「道德理性」不只是主體性的道德心，也是客體性的天道（註三四）。大體上說，這一「客體性的天道」也即是西方所謂的「形上學」，但是，以唐先生所論的「客體性的天道」又不只呈現其客觀性而已，若就「道不遠人，遠人非道」或「人能弘道」的觀點而言，此一「客體性的天道」實又應具有其「主觀性」（註三五）。大致上說，唐先生此一境界型態形上學進路，亦可以他在〈中國之倫理心性論之形上學之涵義〉文中所論述的形上學進路作爲一種例示。

進而言之，這樣一種形上學進路，也可以就「意味」一詞陳論其義。因爲，此一形上學原本就主張在本體處言語不能致或不能盡，所以才主張「本體與現象的融攝」，進而「即象以明體」。「意味」一詞正富含此意，此可見之於唐先生〈意味世界之導言〉

一文的說明：

什麼是意味的世界？這不在所謂世界之外。整個世界即是一意味的世界。世界即是意味，一切精神物質的存在，上界下界的存在，都是意味。從意味的觀點，也不復有所謂精神、物質，上界下界之分別，也不復有各種存在之分別。整個的世界、整個的宇宙只是一大意味，包攝無窮意味，在彼此融化，……。 (註三六)

唐先生提出的「意味說」，究其實義，也可說是對治觀解型態形上學可能有的弊端而設。這意思是說，「即象以明體」固無不當，然也不能泥限於現象之中，此如唐先生所云：

……人所認識的宇宙現象永遠只有一部分，一部分的宇宙現象只能以另外一部分的宇宙現象為其意義。所以人追求意義的活動只能在現象與現象間活動。(註三七)  
……人之追求意義是以一現象為符號為始點，他自一現象始，他終將落到其他之現象。他追求意義的活動只能在現象與現象間活動，他此活動桎梏於現象與現象之間。(註三八)

若是，則顯觀解型態形上學進路之弊。要避免此種弊端，「意味說」正釐清了把握現象時的分際，而得以「即象明體」地如實陳構出我們的世界或自然宇宙——唐先生云：

我們生活於價值感的世界，而價值感則是意味。……可見我們實際上乃生活於意味之世界。(註三九)

此「意味的世界」正是我們心靈的境界，我們可以在唐先生的「世界觀」、「自然觀」和「宇宙觀」(註四〇)，特別是《生命存在與心靈境界》一書見其宏論，而得知此境界型態形上學進路之例示。

#### 四、「解消衝突」的系統美學建構可能

了解前述兩種形上學進路之後，當我們考察唐先生關於藝術／美感的陳述，卻發現兩種進路兼而有之！原因是，一方面，唐先生就觀解型態形上學進路說明西方式的藝術觀或美學觀，另一方面，則相應於中國思想、文化，就境界型態形上學進路說明中國獨特的藝術觀或美學觀。所以，應先審慎區別兩者的不同體質，以把握唐先生陳論的實義。

若干論著中，唐先生的確順著觀解型態形上學的美學格式討論藝術，而這類格式表

面上類似黑格爾的美學，譬如，唐先生在〈藝術文學意識與求真意識〉一文中，開宗明義指出他要討論的重點是「說明文藝審美活動仍為表現理性之活動」，以及「說明真理與美二種價值的互相補足性」（註四一）。但是，唐先生的這種討論進路，畢竟只是方便地採用了觀解型態形上學的美學「格式」，他所論述的內容則十分不同，譬如，唐先生說明人為什麼會求美，以及求美活動如何可能時，除了強調求美意識涵攝了主觀心身活動的忘卻，以及超越實用目的之外，他認為求真、求美皆依據「大公無私之道德心靈」，唐先生云：

事物真理之在天地，不容我私有而獨知，與事物之美之在天地，不容我私有而獨欣賞獨表現同。由是而求真理與求美之可以使人自制其私欲，而培養其道德之價值亦同，而皆依於一道德的心靈亦同。（註四二）

依此說明，求美，一方面是對自然法則之強制性的順應——美在天地，不容我私有而獨欣賞、獨表現；另一方面，則指明道德判斷融攝於求美活動中，甚至更凸顯道德實踐的優位性。是此，求美活動所以可能，即依於道德心靈，故亦表現道德價值。但是，唐先生這樣說，也意識到有可能因此而取消了美自身價值的危機，所以，他特別聲明，此依於此道德心靈的可能，不礙「為求美而求美」：

……吾人既肯定文學藝術之存在，即須肯定一「直接目的在求美」之活動，而不當使此直接目的在求美之活動，皆化為求善之手段，而使求美之活動不能盡其致，使純粹之文學藝術之文化領域不復存在。……吾人之主張，是儘管吾人自覺目的是為求美而求美；而此求美所依之心靈之本身，仍為一道德的心靈，因而皆可表現一種道德價值。（註四三）

這也就是說，從藝術或文化觀點看來，實亦有為求美而求美的活動，但這種活動必以道德心靈為據，此實為唐先生美學思想的重要綜結。

一般而言，藝術理論的陳構有兩種進路：一者，把藝術視為成就主體或實現主體性的手段，其目的在圓滿完成主體自身。此中，討論藝術的重點即在主體自身，換言之，即在「藝術家」身上！二者，把藝術自身視為目的，並採取適切手段達成此一目的。此中，藝術品即成為討論的主要對象，換句話說，藝術品既然是藝術目的實現時的終局或成果，那麼，吾人便要考量它具有什麼功能、影響或意義？

唐先生採取的藝術觀點，可以說，是前述第一種觀點——求美活動乃是實現主體性的一種手段，過程中，除了以求美自身為目的之外，復指向更高之目的（藝術家自身），

他以爲：

文學藝術想像意境中的存在，畢竟非一般之真實存在，仍只由人之意構而出。故其存在本身，終不能直接編入自然世界與人類世界之真實歷史的秩序中。……唯其自身所由以得存在之根據，則仍是真實存在於歷史世界的文學家藝術家之本人。（註四四）

這是唐先生說明藝術的最重要進路，而且，他認爲中國藝術精神正凸顯了此一特色。唐先生曾指出中國人「特善於使日常生活美化、藝術化，使之含文化意味」（註四五），所以，美的觀念之源始，並非完全來自環境的外鑠，它也是人自身內在特質的一種自覺外顯，而唐先生特重後項美之觀念的源始意義，他曾特別爲此作了一些說明：

……在中國，則除昭明太子之選文，純以「能文爲本」，不以「立意爲宗」以外，中國文學批評中，蓋極少爲文學而文學，爲藝術而藝術之理論。……中國文學家、藝術家精神，多能自求超越於文藝之美本身之外，而尚性情之真與德性之美，正是中國文學家藝術家之可愛處與偉大處，而表現爲中國文學家、藝術家之人格者也。（註四六）中國藝術精神之所以周流互貫者，自表面言之，似可歸於中國各種藝術未能獨立發展各盡其致，然其所以不獨立發展者，正以中國藝術家恒只視藝術爲人格之流露。（註四七）

值得特別重視的是，唐先生這一「藝術爲人格之流露」的轉折洞見，可以說解消了觀解型態形上學進路之美學所具有的系統與方法的內在衝突，使中國美學畢竟可以成就一系統，而又不產生系統本身的內在衝突，這是唐先生美學觀的重要突破！但是，爲什麼唐先生說藝術／美是一種人格的真實流露？一方面，唐先生所說的「人格」並非指「自然人格」，而是指「真正能自作主宰的精神人格」（註四八）。另一方面，唐先生在早期作品《人生之體驗》一書第七節〈美之欣賞與人格美之創造〉中有一切要論述（註四九），足以說明我們何以要從事藝術創造，而藝術創造又爲何以人格的完成爲終極依歸。由於唐先生的陳論甚鉅，今簡要條陳如次：

- 1) 美的崇拜始於欣賞自己的創造，終於欣賞一切人的創造；
- 2) 但是，在欣賞過程中，「自我」的絕對性逐步消失；
- 3) 「我」要重新把握自己，並重視創造美，同時，理解到要表現「我」的唯一途徑，必須透過創造；

- 4) 然吾人創造的藝術品自身是絕對、唯一的，不能代表「我」；
- 5) 人的身體也是自然之作品，也都會消失，故唯有把我的性格當材料，把我的人格創造為一藝術品，才能獲得「自我」的唯一、絕對與永恒。

簡約地說，為避免「自我」在藝術創造過程中被取代或取消，以及為了超越所創造的藝術品終必離自己而去的宿命，只能以屬於自己而絕對可塑造的東西作為創造對象，才能達成目的，而那就是「人格」。唐先生的這種看法，無疑為中國美學理論化的可能，提供了一種深具特色的發展模式，而且，如前所述，唐先生所謂的「人格」是一「道德理性」的真實成就與實現，他甚至強調：「〔孔子之後〕中國儒家論文化之一貫精神，即以一切文化皆本於人之心性，統於人之人格，亦為人之人格之完成而有。」（註五〇）再者，更由於這一「道德理性」的陳論，體系完備，所以，一種依據「人格美學」模式的系統美學之建構，在唐先生的思想與陳論中遂逐步成為可能。

大體上說，唐先生這種美學觀點，可以說是一種以「道德」為核心的美學詮釋，問題是，何以求美之心與藝術創造是道德人格的自然流露？唐先生以為：

了解者互識人格之真，欣賞者互識人格之美，而欣賞則含了解，了解必歸於欣賞，此為真美之交徹。故此最高之與人為善，取人為善中，有最高之真美之價值之實現。（註五一）

各人努力求其人格之上升至真實的態度，與不同人格間互相欣賞之審美態度，合以助各種人之實現至善，使各種人的人格以其心量互相貫通涵攝，以化社會為真美善的社會，是即為統一的精神實在之至真至美至善之實現的路道。如此，自精神實在本身而言，是謂至真之實現；自其表現於現實世界而反照于其自己而言，是謂至美之實現；自其相續不斷之表現于此真美之交徹之途中而言，是謂至善之實現。（註五二）

歸納上兩段引文中唐先生的說明，可以得出下列重要看法：

- 1) 精神人格自身是「至真之實現」；
- 2) 精神人格表現於現實世界而反照于自身是「至美之實現」；
- 3) 精神人格之間的相互欣賞、砥礪是一「真美之交徹」；
- 4) 精神人格相續不斷表現於真美之交徹之途中是「至善之實現」。

是此，從「人格」分解地說，固然存在著「觀解上」的真、善、美不同分際的人格

表徵，繼而可以有各種不同層面的「人格類型」的分類表述，唐先生也曾提出多種人格分類（註五三），但唐先生所提示的「人格類型」，並不是爲了方便我們鑑賞，而是要指引我們人生的理想，而且，分類的依據也不在於觀解型態形上學進路的美學審美標準，而毋寧是提出了一種境界型態形上學進路的美學審美觀，此如，他說：

……能見最廣博的真理的人之謂有識見；能創造最優美的藝術品的人之謂有風韻有意境；能行最卓絕的善的人之謂有志願有魄力。現在識見也、意境風韻也、志願魄力也均存於人之胸襟，胸襟之最直接的表現是氣象。所謂識見意境風韻志願魄力胸襟氣象通通只能從各種精神意味的貫通滲透充實增厚上去發現、去了解，然而這些正是人所認爲最值得具有或接觸的。（註五四）

人由自覺有真善美與偽醜惡之別，於是又有自覺的求真善美之努力，是謂理想之追求。此理想之追求又表示一更高之超越。此乃超越由自覺以達真善美，而爲自覺的運用自然的自覺以達最高真善美，這成爲一切理想追求者所感到的其精神之意味。（註五五）

這裡所謂的「意味」，乃通於「真、美、善」，而且先於真美善而在。唐先生謂：「……知上的開悟、情上的靈感、意上的奮發之感，在日常生活亦可突然降臨。然而他們降臨時，最初都是一純粹的意味，以後才慢慢清楚展現爲理想的真美善之景象。」（註五六）

「意味」就是人格發展、重建，而朝向真美善之理想奔赴時的元始動力或涵蘊。從這個觀點重構唐先生的美學，一則涵概了理想的超越面，再則涵概了具體的實際面，它「自覺地」超越自然的「自我察覺力」以達於最高的真善美，而又實際地顯爲具體的人格。

綜結地說，唐先生的系統美學就在於他所提出的「人格美學」，有關「人格美學」的陳論，散見於他的著作中，由於他一向強調「道德理性」，所以，我們比較容易看到的是唐先生提示的——人格終極「完成」時，真、美、善交徹融即的「至善」之實現。唯有進一步透視並結合「意味」與「道德理性」體系的意義，此一「人格美學」的內涵與價值才能完全顯現出來。

## 結 語

析解唐先生在美學思想上的轉折洞見，不難發現唐先生的美學是針對儒家形上理念

的一種呼應，而且，經由他對中、西哲學思辨的檢驗，與龐大人文化成之形質的考察，這種系統美學的建構確乎成爲可能。

本文以黑格爾美學所顯示的系統內部之衝突爲問題始點，試圖就唐先生「道德理性」內涵的「境界型態形上學進路」，說明唐先生美學思想的轉折與內涵，並例示系統美學建構的可能性。很明顯的是，本文偏重理論面的檢視，而於實踐面甚少說明。大體上說，實踐本身不是一門學問，但實踐也可以有理論的陳構，而這類理論大抵只是些行動原則或形上理據的說明。是以，要把握唐先生的美學性格之，必須有一理論向實踐的轉化，而轉化的關鍵就在於唐先生所表陳的「生命存在」之實感，或即一存在哲學之面對。筆者把這一種轉向稱之爲「形上命題的美學轉換」（註五七）。抽象的形上命題與實際的生活美感如何得以結合，將是考察唐先生美學的另一個重要環節。

總結地說，本文所論，或者可視爲唐先生「人格美學」的一種「前理解」（pre-understanding），而筆者所指涉的「系統美學」，在唐先生而言，正是所謂的「人格美學」，它一方面可以作爲中國美學研究的重要參考系，另一方面，比擬唐先生自己說的：

中國文學、藝術中所表現之中國人生，則大多只爲欣賞的、想像的，或內在於心靈界中的。真能在具體現實之世界而表現中國人所嚮往之人生理想者，仍當求之於在中國歷史中實際上曾出現，而爲人所崇敬之人格。（註五八）

唐先生這種美學思想可以類比引文中的意思而理解爲：即「理論」即「實踐」的，或謂理論與實踐的統合，而這也可謂唐先生在美學上的重大突破。

## 附 註

註 一：筆者曾在〈美感與道德的分際——唐君毅與卡爾美學觀之比較〉一文中，展示以黑格爾美學思想爲始點的兩種美學觀之比較，文中列舉唐先生自云所受到的黑格爾思想之影響。該文請參閱《東西哲學比較論文集·第二集》（中國文化大學哲研所（編），1993B: p. 449）。

註 二：參見 *The Metaphysical Foundations of Hegel's Aesthetics* (Wicks, 1986: p. 77ff)。

註 三：討論席勒與謝林對黑格爾哲學之影響的著作很多，此如，威克斯 (Robert Lawrence Wicks) 曾詳論，在黑格爾的主要著作中很少處理美或藝術等等概念，但是，他哲學體系中的主要概念，諸如「揚棄」(cancellation, aufheben)、「具體同一性」

(concrete identity)，其實都自得自於席勒說明美或美感經驗的概念，甚至黑格爾推崇希臘文明的藝術成就這一觀念，也是席勒先提出來的。此外，謝林「有意識者」與「無意識者」的辯證統合，則深深影響黑格爾的辯證思想。

註四：這些討論收錄在席勒的《美育書簡》中，請參閱 *On the Aesthetic Education of Man* (Schiller, 1965)。詳細討論，參考 *The Metaphysical Foundations of Hegel's Aesthetics* (Wicks, 1986: pp. 78-97)。

註五：參見，席勒，《美育書簡》，第二十四箋(Schiller, 1965:p. 113)。席勒在書簡中聲稱，這三個發展階段不只是個人必要通過的，也是整個民族必須通過的，它們具有特殊的秩序性，不容顛倒。

註六：以次說明，參考 *The Metaphysical Foundations of Hegel's Aesthetics* (Wicks, 1986: pp. 97-113)。

註七：見黑格爾的《美學》(一)〔黑格爾(著)·朱光潛(譯)，1981:p. 152〕。

註八：見黑格爾的《美學》(一)〔黑格爾(著)·朱光潛(譯)，1981:p. 146〕。

註九：見 Israel Knox, *The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, and Schopenhauer* (Knox, 1958: p. 82ff)。

註一〇：見黑格爾的《美學》(一)〔黑格爾(著)·朱光潛(譯)，1981:p. 41〕。

註一一：參見 Joseph L. Navickas, *Consciousness and Reality: Hegel's Philosophy of Subjectivity*(Navickas, 1976: pp. 225, 253-255)。

註一二：見《德國古典美學》(蔣孔陽，1987: pp. 279-282)。

註一三：見《德國古典美學》(蔣孔陽，1987: pp. 360-361)。

註一四：參見 George R. Lucas (ed.), *Hegel and Whitehead: contemporary Perspectives on Systematic Philosophy*(Lucas, 1986: P. 7ff)。唐先生在〈論黑格爾之精神哲學〉一文中亦有詳密的討論，見《唐君毅全集·哲學概論(下)》(唐君毅全集編委會編，1991k: pp. 597-647)。

註一五：此一美學理論建構步驟的細節討論，詳見 S. C. Pepper, *The Basis of criticism in the Art* (Pepper, 1984: pp. 21-37)。

註一六：參見筆者〈唐君毅美學觀的理論闡釋〉(蕭振邦，1993A)。

註一七：唐先生在《文化意識與道德理性》第六章〈藝術文學意識與求真意識〉說明藝術問題時謂：「唯吾人今非專論美學，不須詳加分析耳。」此為唐先生自覺地說明，可以看出唐先生並不刻意要求美學式地說明問題。請參閱《唐君毅全集·文化意識與道德理性》(唐君毅全集編委會編，1991l: p. 422)。

註一八：見《唐君毅全集·文化意識與道德理性》(唐君毅全集編委會編，1991l: pp. 444-445)。

註一九：見《唐君毅全集·哲學概論(下)》(唐君毅全集編委會編，1991K:pp. 17-18)。



- 註二〇：見《唐君毅全集·中西哲學思想之比較論文集》（唐君毅全集編委會編，1991F：p. 56）。
- 註二一：見《唐君毅全集·中西哲學思想之比較論文集》（唐君毅全集編委會編，1991F：p. 58）。
- 註二二：見《唐君毅全集·中西哲學思想之比較論文集》（唐君毅全集編委會編，1991F：pp. 59-60）。
- 註二三：見《唐君毅全集·中西哲學思想之比較論文集》（唐君毅全集編委會編，1991F：pp. 255-281, 332-389）。〈莊子的變化形而上學與黑格爾的變化形而上學之比較〉一文，列出「從有到無與從無到有」、「以有為主與以無為主」、「回到有與回到無」、「較超越的形而上學與更內在的形而上學」、「自己完成的絕對與永遠流轉的道」、「認識絕對與認識道的方法」、「歸宿於哲學與歸宿於道術」等七大不同點，等於提出了一項中西形而上學之別異的縮影。至於〈老莊易傳中庸形而上學之論理結構〉一文，則就「有、無」問題的說明，詳論現象與本體之關係，大體與本文以次所論唐先生的看法相輔相成。
- 註二四：見《唐君毅全集·中西哲學思想之比較論文集》（唐君毅全集編委會編，1991F：p. 61）。
- 註二五：若依據李杜先生的區判，唐先生的思想依著作可大別為：「對中心觀念的肯定與開展／對中西文化與人文精神的論述／對中國傳統哲學的考論／心通九境論系統的建立」等四大主題，其中，或可計為唐先生專注於自己之核心思想的著作共有六本，餘則如筆者所述。參見《唐君毅先生的哲學》（李杜，1989：pp. 5-6）。
- 註二六：牟宗三先生在《中國哲學十九講》中，曾經把「從主觀上講，不從存在上講」的形而上學稱之為「境界形態的形而上學」，而把「客觀地從存在講」的形而上學稱之為「實有形態的形而上學」，大體上以之區別道家的形而上學，兼及中、西的形而上學。詳見《中國哲學十九講》（牟宗三，1988：p. 103）。唐先生則在〈莊子的變化形而上學與黑格爾的變化形而上學之比較〉一文中使用「較超越的形而上學」與「更內在的形而上學」的區分，是順著康德《第一批判》「純粹理性的建構」中的區分講的。詳見《唐君毅全集·中西哲學思想比較論文集》（唐君毅全集編委會編，1991F：pp. 272-273）。至於筆者所以使用「觀解型態」與「境界型態」形而上學兩詞，是企圖在分類上把它們當作同一層次(level)的概念來看待（按照牟先生的意思，「境界形態的形而上學」與「實有形態的形而上學」在分類上似乎並不是同一層次的概念），所以，筆者所使用的「境界型態」概念的意含已作改變。其內涵如下文所述。
- 註二七：見《唐君毅全集·哲學概論（上）》（唐君毅全集編委會編，1991J：pp. 95-100）。
- 註二八：我們可以在維根斯坦《邏輯哲學論叢》一書中看到他對形而上學的強烈批判，尤其他認為正確的「哲學方法」即包含了對形而上學的解消。參見 Tractatus Logico-philosophicus

(Wittgenstein, 1992: 6.53, 6.54)。

註二九：見《唐君毅全集·哲學概論（下）》（唐君毅全集編委會編，1991K: pp. 11-14）。

註三〇：本文不擬討論唐先生的「道德形上學」本題，這方面的論述，筆者已列入《唐君毅「人格美學」》中討論。

註三一：參見霍韜晦，〈唐君毅先生的文化哲學體系——以《文化意識與道德理性》一書為中心〉，出自《唐君毅思想國際會議論文集·第一輯》〔霍韜晦（編），1992: pp. 102-103〕。

註三二：參見吳汝鈞，〈唐君毅先生與當代新儒學〉，出自《唐君毅思想國際會議論文集·第四輯》〔霍韜晦（編），1991B〕。

註三三：引號中所引文字，見〈唐君毅先生與當代新儒學〉〔霍韜晦（編），1991B: pp. 101, 109〕。

註三四：李杜先生在《唐君毅先生的哲學》一書中，討論唐先生在《中國文化之精神價值》自序提及自己《中西哲學思想之比較論文集》中「實則多似是而非之論」時，即指出了這一文化之核心觀念的提出，正是唐先生思想的轉折或進境。參見《唐君毅先生的哲學》（李杜，1989: pp. 9-11）。

註三五：唐先生的這一種看法，最具對照性、代表性之說明，可見之於他討論「老子言道之六義」之後所提出的批評——「老子論道之思想之外限」。見《唐君毅全集·中國哲學原論·導論篇》（唐君毅全集編委會編，1991G: pp. 415-418）。

註三六：見《唐君毅全集·哲學論集》（唐君毅全集編委會編，1991H: p. 93）。

註三七：見《唐君毅全集·哲學論集》（唐君毅全集編委會編，1991H: pp. 94-95）。

註三八：見《唐君毅全集·哲學論集》（唐君毅全集編委會編，1991H: p. 95）。

註三九：見《唐君毅全集·哲學論集》（唐君毅全集編委會編，1991H: p. 118）。

註四〇：參見陳榮灼，〈試論中國傳統自然宇宙觀之重建〉，出自《唐君毅思想國際會議論文集·第三輯》〔霍韜晦（編），1991A: p. 120〕。相同之引述，又見於蔣年豐，〈西方形上思維之批判與唐先生的周易見解〉，出自《唐君毅思想國際會議論文集·第三輯》〔霍韜晦（編），1991A: pp. 177-178〕。

註四一：見《唐君毅全集·文化意識與道德理性》（唐君毅全集編委會編，1991I: p. 24）。

註四二：見《唐君毅全集·文化意識與道德理性》（唐君毅全集編委會編，1991I: p. 395）。

註四三：見《唐君毅全集·文化意識與道德理性》（唐君毅全集編委會編，1991I: pp. 391-392）。

註四四：見《唐君毅全集·中華人文與當今世界（上）》（唐君毅全集編委會編，1991E: pp. 93-94）。

註四五：見《唐君毅全集·中國文化之精神價值》（唐君毅全集編委會編，1991C: p. 259）。

註四六：見《唐君毅全集·中國文化之精神價值》（唐君毅全集編委會編，1991C: pp. 407

408)。

註四七：見《唐君毅全集·中西哲學思想比較論文集》（唐君毅全集編委會編，1991F：p. 220）。

註四八：唐先生在《人生之體驗續編》一書說明「人性人格與人文之關係」時，曾把人格區別為「自然人格」：即「由人性之自然的表現開發，及社會文化之自然的陶養鑄造而成者」，以及「自作主宰的精神人格」：即「以有其自然之人性，而又不只任此自然的人性自然的表現開發，而能自覺此人性之為我有，而自己決定其人格之如何形成；於是乃能一方承受其所生息之社會文化之陶鑄，又能轉而陶鑄其所生息之社會文化者」，是此「精神人格」即「其心靈或精神能自覺的自己凝聚於其自己，以自己開發其自己之人格」。區分這兩種人格之後，唐先生又強調，唯有精神人格能成為開創未來文化的種子，而「宇宙間之開發凝聚之三大理，亦唯在自作主宰之精神人格中，乃不復只相對而並立，分散於外在之萬物，且顯其真正之統一，以直接呈現於此精神人格之內部」。參見見《唐君毅全集·人生之體驗續編》（唐君毅全集編委會編，1991B：p.40）。

註四九：見《唐君毅全集·人生之體驗》（唐君毅全集編委會編，1991A：pp. 205-214）。

註五〇：見《唐君毅全集·文化意識與道德理性》（唐君毅全集編委會編，1991I：p. 7）。

註五一：見《唐君毅全集·道德自我之建立》（唐君毅全集編委會編，1991M：p. 170）。

註五二：見《唐君毅全集·道德自我之建立》（唐君毅全集編委會編，1991M：pp. 170-171）。

註五三：唐先生討論「人格類型」的主要看法，大體見於〈孔子與人格世界〉、〈與中國人格世界對照之西方人格世界〉、〈中國之人格世界〉三文。三文依次舉出了六、五、十一種人格型，但皆未提出分類標準或詳細理由。請參閱《唐君毅全集·人文精神之重建》（唐君毅全集編委會編，1991D：pp. 210-241），暨《唐君毅全集·中國文化之精神價值》（唐君毅全集編委會編，1991C：pp. 375-433）。此外，亦可參考蔡仁厚先生〈唐君毅先生論人格世界〉一文，見《唐君毅思想國際會議論文集·第三輯》（翟韜晦編），1990A：pp. 66-83）。

註五四：同註三九。

註五五：見《唐君毅全集·哲學論集》（唐君毅全集編委會編，1991H：p. 108）。

註五六：同註三九。

註五七：抽象的形上命題與實際的生活美感如何得以結合？這是「系統美學」的重要課題。筆者以為袁保新先生在論及唐先生的「存左主義起源的洞見」時，提到唐先生認為「一些西方思想家之感到人似不能存在於此「天、地、人、我」四者之中。……西方近代的存在主義哲學史，便是一「逐步發現人在此四面都不能存在」的歷史。」特別是，關於「下不在地」一面的考察，又可歸結為：「即文藝復興以來，科技理性的獨大，自然世界淪為人類認知與征服的對象，失去了他原本可供人類心靈「修、遊、藏、息」的意趣。」這裡，我們可以隱約看到一些美學的曙光。袁文所論，參見袁保新，〈老子思想在現代

文化中的意義——以唐君毅先生有關存在主義之省察為線索），出自《唐君毅思想國際會議論文集·第三輯》〔霍韜晦（編），1991A: pp. 77-78〕。又，余達心先生在〈實體與生命存在——西方文化危機的反省〉一文中，討論到「人的物化與非聖化」（depersonalization and desacralization of man）的問題時，他指出人在「分割——整合」的方法進路中終被約化成一組有機分子的組合，並且以「分子組合」的模式來解釋主體的獨立存在，其結果即將人等同於非人化世界中的物。論述過程余先生引述了休謨（D. Hume）關於「知覺」的分析，休謨在解釋「實體」時給它下了一個定義，以為實體就是那些千差萬別，而且獨立自存的知覺，而人就是「一束不相干的知覺。以此反思，美學討論的困難往往就在於如何為千差萬別的「美感經驗」之知覺，提出一種「共通性」的說明。如果人一如休謨所說的是「一束不相干的知覺」，則追求這種「共通性」無異是徒勞無益的。余文所論，參見余達心，〈實體與生命存在——西方文化危機的反省〉，出自《唐君毅思想國際會議論文集·第四輯》〔霍韜晦（編），1991B: pp. 95-96〕。特別要指出的是，此一以生命存在之實感為中介的「形上命題的美學轉換」，實充分開展於《生命存在與心靈境界》一書中。見《唐君毅全集·生命存在與心靈境界》（唐君毅全集編委會編，1991L）。

註五八：見《唐君毅全集·中國文化之精神價值》（唐君毅全集編委會編，1991L: p. 375）。

## 中文引用資料

唐君毅全集編委會編著

- 1991A 《唐君毅全集·卷一·人生之體驗》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991B 《唐君毅全集·卷三·人生之體驗續篇》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991C 《唐君毅全集·卷四·中國文化之精神價值》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991D 《唐君毅全集·卷五·人文精神之重建》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991E 《唐君毅全集·卷七·中華人文與當今世界（上）》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991F 《唐君毅全集·卷一一·中西哲學思想比較論文集》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991G 《唐君毅全集·卷一二·中國哲學原論·導論篇》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991H 《唐君毅全集·卷一八·哲學論集》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991I 《唐君毅全集·卷二〇·文化意識與道德理性》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991J 《唐君毅全集·卷二一·哲學概論（上）》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991K 《唐君毅全集·卷二二·哲學概論（下）》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991L 《唐君毅全集·卷二三·生命存在與心靈境界（上、下）》，台北：台灣學生書局，校訂版。  
1991M 《唐君毅全集·卷一·道德自我之建立》，台北：台灣學生書局，校訂版。

霍韜晦（編）

- 1990 《唐君毅思想國際會議論文集·第二輯》，香港：法住出版社，第一版。  
1991A 《唐君毅思想國際會議論文集·第三輯》，香港：法住出版社，第一版。  
1991B 《唐君毅思想國際會議論文集·第四輯》，香港：法住出版社，第一版。  
1992 《唐君毅思想國際會議論文集·第一輯》，香港：法住出版社，第一版。

牟宗三

- 1983 《中國哲學十九講》，台北：台灣學生書局，初版二刷。

李 杜

- 1989 《唐君毅先生的哲學》，台北：台灣學生書局，初版三刷。

蔣孔陽

- 1987 《德國古典美學》，台北：谷風出版社，台一版。  
黑格爾（著）·朱光潛（譯）  
1981 《美學》（一），台北：里仁書局，台一版。

蕭張邦

- 1993A 〈唐君毅美學觀的理論闡釋〉，台北：淡江大學，「第三屆文學美學研討會」論文。  
1993B 〈美感與道德的分際——唐君毅與卡爾美學觀之比較〉，載中國文化大學學哲研所（編），《東西哲學比較論文集·第二集》，台北：中國文化大學哲學研究所，初版。  
1994 〈唐君毅的美學觀——建構美學試探〉，載李明輝（編），《當代新儒家人物論》，台北：文津出版社，初版。

## 西文引用資料

Hegel, G. W. F.

- 1977 Hegel's Phenomenology of Spirit, translated by A. V. Miller, Oxford: Oxford University Press.  
1979 Hegel: On the Art(selections from Hegel's Aesthetics or the Philosophy of Fine Art), abridged by Henry Paoucci, New York: Frederick Ungar Publishing Co..

系統美學建構之可能：以唐君毅美學思想為核心的考察

Knox, Israel

1958 The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, and Schopenhauer, New Jersey: Humanities Press.

Lucas, George R. (ed.)

1986 Hegel and Whitehead: Contemporary Perspectives of systematic Philosophy, New York: State University of New York Press.

Navickas, Joseph L.

1976 Consciousness and Reality: Hegel's Philosophy of Subjectivity, Netherlands: Martinus Nijhoff.

Pepper, S. C.

1984 The Basis of Criticism in the Art, Cambridge: Harvard University Press.

Schiller, Friedrich

1965 On the Aesthetic Education of Man, translated by J. Elliot Snell, New York: Frederick Ungar Publishing Co..

Wicks, Robert Lawrence

1986 The Metaphysical Foundations of Hegel's Aesthetics, Michigan: U-M-I, A Bell & Howell Information Company.

Wittgenstein, Ludwig

1992 Tractatus Logico-philosophicus, German text with an English translation by C. K. Ogden, introduction by B. Russell, London and New York: Routledge. (reprinted)

(中、西文參考資料從略。本文曾宣讀於香港中文大學舉辦之「第三屆國際新儒學學術會議」。) )