

儒学与书道

——清代碑学的发生与建构

碑学和帖学是书法艺术形态的两大分支，
而碑学是从对帖学的反省和突破中生长出来的，
是书法艺术发展到明末清初时开拓的新领域，
并在清代取得了辉煌的成就。
本书关注的碑学问题首先是：
碑学的萌生和成熟是如何成为可能的，
它的一些基本精神性状，
如高古、雄浑、壮伟、峻烈、沉郁、悲怆等，从何获得？
养润它、守护它、拔升它的强大精神资源是什么？
先前人们更多地从庄禅那里寻找艺术契机，
而本书则作另外一种探索，
即以儒家学说所陶养的士人之生命情调和人格气象，
来解释清代碑学的发生和建构。

中国书法研究系列丛书

中国出版集团学术著作出版资助项目
南京艺术学院学术著作出版基金资助项目

儒学与书道

——清代碑学的发生与建构

周 睿 / 著

荣宝斋出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

儒学与书道：清代碑学的发生与建构 / 周睿著. —北京：
荣宝斋出版社，2008. 12

(中国书法研究系列丛书)

ISBN 978-7-5003-1093-8

I. 儒… II. 周… III. ①石刻—书法—研究—中国—清代
②碑帖—书法—研究—中国—清代 IV.
J292.26 K877.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 200526 号

责任编辑：刘 芳

特约编辑：王小飞

装帧设计：安鸿艳 王 玺

责任印制：孙 行 毕景滨

儒学与书道——清代碑学的发生与建构 周 睿 / 著

出版发行：荣宝斋出版社 邮政编码：100735

地 址：北京市东城区北总布胡同 32 号

制 版：北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

印 刷：三河市尚艺印装有限公司

开 本：880mm × 1230mm 1/32 印张：9.25

版 次：2008 年 12 月第 1 版

印 次：2008 年 12 月第 1 次印刷

印 数：0001-4000

ISBN 978-7-5003-1093-8 定价：38.00 元

目 录

绪 论	1
第一节 当代书法研究与创作存在的问题 /2	
第二节 对两种中国艺术史阐释思路的省思 /8	
第三节 内在超越传统涵育的中国审美精神 /21	
第四节 原儒精神及其涵养下的土风和艺境 /30	
第五节 近世儒学的嬗演与艺术变迁 /41	
第六节 清代碑学研究中的儒学契机 /48	
第一章 中晚明的帖学变革	56
第一节 心学的崛起与士人的审美转向 /57	
第二节 徐渭——传统帖学樊篱的冲决者 /70	
第三节 晚明四子——传统帖学的扩容与变革 / 78	
第四节 傅山——碑学的先导 /93	
第二章 碑学的崛起	105
第一节 清代前中期的儒风与审美意趣 /106	
第二节 尚碑运动 /123	
第三节 扬州八怪——标新立异的书法试验 /149	
第四节 邓石如和伊秉绶——碑派书法经典的诞生 /156	
第三章 碑学的深化	171
第一节 碑学审美观与碑学传统的开出 /172	
第二节 碑派书法的总结 /183	

第三节 碑学与帖学的融摄 /199

第四章 碑学的发扬 _____ 215

第一节 晚清大变局下的士风和审美追求 /215

第二节 碑学的发扬——康有为的《广艺舟双楫》/226

第三节 晚清书坛的繁荣 /242

第四节 碑帖熔冶的经典——沈曾植的书法与书论 /253

结 语 _____ 273

参考文献 _____ 276

后 记 _____ 281

绪 论

在研究中国书法史的过程中，我深感于书法艺术经典的深邃高华和特异于西方艺术的生命感染力，而这种高品格和独创性发生的契机，却大都未能在当下流行的史论中得到全面的梳理和深入的提撕。流行的书法史研究框架，由于长期受到政治意识形态的左右以及西方话语的遮蔽，其广泛使用的理论范畴和得出的结论，与书法作品给予人的感性体验要么抵牾，要么疏离，大多缺乏血脉的贯通。这种研究与其说是从史料中透析出识见，不如说是用陈旧的思维模式生硬套解历史，最终难免削足适履，方枘圆凿。

书法史、书论史作为提供范本、经验和智慧的历史，若长久不能全面准确地理清传统书法不断创变的优秀精神资源，不能点透民族文化创造的特殊人文基因和精神传统，就无法鲜明地标举高尚的艺术理想和价值标准，进而导致当下的艺术创作和批评陷入历史虚无主义、价值混乱和精神动力不足的困境，使民族艺术面临个性失落、艺术品格普遍下委和艺术批评失范的危机。

有鉴于此，总结目前书法研究和创作中存在的主要问题，彻底反思以往的阐释方式和研究方法，以一种自觉的问题意识、方法观念和个性阐释切入研究，是深度诠释书法历史现象和提炼历史智识的思维基础。

第一节 当代书法研究与创作存在的问题

一、当代书法研究的主要问题

从流行的几部书法史和书论史来看，主要存在这样一些问题：

一是提撕艺术智识的理论力度不够，理论素养普遍匮乏，问题意识薄弱，不能以当下的艺术问题去激活艺术史料。在梳理书法史的过程中，粗略的通史多，翔实的断代史少；模糊的描述和粗率的结论多，独立而细致的书法现象专论少；同时亲切详深的论证和豁然开朗的启发少。

二是批评方法单一。大多数书法史以作家和作品汇编为主，对于研究对象的把握缺乏层次感和方法论意识，较少借鉴文艺研究领域的前沿方法和成果，在运用社会历史文化批评、作者批评、文本批评、读者接受批评等不同批评方法上自觉程度不够，运用也缺乏深度。

三是运用中西思想资源进行书法现象解释时，由于缺乏对思想资源深入准确的理解，往往产生误读或阅读盲点。增大思想研究的分量显然加深了书法史阐释的难度，但如果不能准确恢复书法作品诞生的时代精神环境，就会导致作品的“标本化”，失去创变过程中的生命活力和动机。

四是古代书法现象的当代阐释问题。如何在现代白话文和西学渗透的当代语言文化背景下，运用恰切的范畴传神达韵，既能不损失古代文化的特质，凸显自身艺术史阐释的个性，又能积极地参与世界艺术经验的交流。

目前几部流行的书法史和艺术院校编写的书法通史教材，主要运用传统的社会历史批评和作者批评方法，但在时代文化背景和作者创作动因的揭示上，由于思维模式的陈旧以及对中西思想资源的理解含混不清，导致多层次的美感及审美价值类型所依凭的人性逻辑起点不明，中西概念使用混杂，缺乏一以贯之的逻辑推演和分析，得出的论断草率而缺乏说服力，

不能准确深透地理清形式美之后人文传统的历史发生、生长线索和引发艺术新变的契机。

沈语冰的《历代名帖风格赏评》，以艺术范式更迭的形态学来建立帖学书法风格史，突出形式的独创性对于范式革命的重大意义，以创造性的强弱来重新梳理和评价帖学发展史，显示出强烈的文本批评自觉意识。但其一味看重形式，甚至对“书为心画”之说乃至整个表现主义书论提出质疑和批评，显然落于一偏，这种批评方法不仅难以深透地解释独创性何以发生的问题，而且还会因为缺乏历史感和精神深度，降低艺术内涵的精神品格和人文价值意义。

而截至目前，书法史研究在读者接受批评方法的运用上，还基本是空白。一般的书法史都是作品史和书法家史，尚有待从新的角度提出问题，比如，经典是如何被接受并被推崇为经典的，接受史的价值尺度是什么，经典在不同的时代被赋予了怎样的接受内涵，对经典的不同阐释隐含了怎样的精神变迁和审美趋向，在主流接受史之外能否开辟出更为丰富多样的接受史线路，等等。这一研究角度将重心落在读者的主动接受上，并以此为枢纽带动社会历史文化背景参与解释，从而在历史选择经典——经典塑造历史——历史突破经典的循环上升中，充分展现各个层面的主动性和创造性，它所激起的思想活力将令书法史更为圆浑而富于生机。

在书论史研究方面，王镇远的《中国书法理论史》汇集了每一历史阶段的各种重要书论，并作了详整到位的细部诠释；姜寿田主编的《中国书法批评史》以每一朝代书法现象的突出特征来整合当时的书论，论题鲜明，有了以论带史的特征。但更深入的研究则还需要有穿透史料的问题意识和思维力度：每个时代的审美理想重心是什么？它们引发的形式创新需要集中解决哪些“技”的难题？传统的审美范畴在新的时代精神追求中是如何嬗变和拓展的？新异的审美理念又是在怎样的特殊精神氛围里被孕育出来？能否清晰地勾勒出一系列书法审美理念的历史发展脉络？从中是

否可以获得一些艺术创造和发展的启示？

熊秉明的《中国书法体系》，将历代书论分成六大系统，试图将古代儒道释思想和现代美学思想结合起来说明古代书论。他立足于中国书法如何走向世界的问题，试图通过这种中西杂糅的方式达成国际性的审美共识，但他对古代思想资源不无偏差的理解，显然影响了立论的准确度和分类的恰切性。这种杂糅的研究方法有待进一步圆融深入，以真正触及古代艺术的神经并传达古代书法的灵韵。

书法交流和输出的深层问题，依然是中国人文传统精蕴在当代世界有无价值的问题。背负千年中国人文传统的书法走向世界艺术殿堂，诚然在于它独特的审美形式，但这种形式的持续创造本身并不是偶然的，在形式及其内蕴之间长期保持着稳固深刻的隐喻、象征和同构关系，涵淹着一个伟大民族对人性人情的深刻洞察和精心涵养、对超越精神与美感价值的独特颖悟。如果它还有顽强的生命力，有着动人心魄的崇高品格和丰沛才情，其准确的内涵是什么，持久而独特的人文价值在哪里？这些都应是书法研究必须去理清和阐明的。在强势的西学背景下，在运用西学参与理解古代艺术时，以恰切的分寸进行创造性的解释可以说是当代书法研究的难题。

二、对当代书法创作某些偏向的反思

这里主要针对20世纪80年代以来产生一定轰动效应的“现代书法”、“书法主义”和“流行书风”现象。尽管“书法主义”创作群比早期初出茅庐的“现代书法”创作群更具有传统书法的笔墨功夫，更深切地意识到自己的创新与传统书法的深刻联系，但是，二者表现出的对于传统书法的断裂和反叛姿态是一脉相承的，并且都强烈地受到西方抽象艺术的影响，其作品大多不写汉字或者拆解汉字、图像化、拼贴化，甚至变成行为艺术表演。面对他们的作品，传统的书法审美标准似乎失效了。这种通过抛弃或回避传统书法精粹所达到的创新效果以任意、轻率、混乱、怪诞、平面感、破碎

感为主要审美特征。“现代书法”产生于20世纪80年代思想解放、西学涌入的大背景下，而“书法主义”显然又受到解构主义思潮的深刻影响，因此这些书法风潮促成社会思想解放的意义大于书法艺术自身建构的意义。它们对传统书法千年积淀所形成的一些陈旧思维定式具有一定的批判性和积极的解放力量，在开拓审美的多元性和丰富性上也有突出的价值。但是书艺追求上的先锋态度与书艺成果的卓越性并不一定成正比，艺术创新需要试验，但破坏和解构的同时也呼唤新的建构，面对传统书法的巍巍高峰和精神命脉，其艺术的品格并非没有疑义。

雅斯贝尔斯在谈到人的历史时写道：

对于我们的自我意识来说，没有哪一种实在比历史更为重要。它向我们展示了人类最广阔的视野，给我们带来了传统的种种内容——我们的生活正是建立在这些内容之上的；它也为我们指示那些衡量“现在”的尺度，它还使我们摆脱无意识的束缚而趋向我们自己的时代，并教诲我们从人的最高潜能与不朽的创造中去认识人。^[1]

我们对艺术史的不断重温，就是要从中获得经验、智慧、评判的标尺、高的起点以及创造的动力，我们在历代范本中反复地体会、揣摩作者的心灵和激情，借此陶染、丰富和提升我们自己的心灵，并不断地趋向这些范本所展示的完美境界，进而激发出内在的个性才情，努力去创造新的艺术高峰，展现新的人性光辉。这种回溯对于历代艺术家的成长都不可或缺。成熟的创造在新异的面貌里总内藏了深厚的传统底蕴和恒久的价值硬核。这些硬核以人性感染力和精神境界为重心，是书艺创造和共鸣感产生的基础。

传统书法的价值硬核集中体现为自由而自律的生命张力以及高尚的精神境界，包含了几个层次：

首先它书写的是汉字，不仅仅因为其象形的结构利于形式表现，更在于汉字是中华民族智慧的独特象征，其书写内容往往为书法形式增添更丰富的内涵。

在造型上，笔墨的恰当控制是主体能力和才情的充分展现，用笔既不能浮薄轻率，又不能痴肥滞重，必须如金刀割纸，干净利落，坚韧畅达，线质的“金石气”体现的正是深邃古雅的人文气质。而结体和章法不管随着时代如何地变化，不管是王羲之超逸澄净的优美点画，还是王铎悲怆颓唐的狼藉横扫，其内在力量的控制、节制中奔放的律动和参差变化中的秩序，始终是书法家尊崇的不易规律。

而作为最高追求的风格、神韵，则是书家竭毕生之精力智慧，以书法传统的高韵深情涵育激发出的个性才华，彰显的是不同时代下异彩纷呈的人性光辉。

相对于传统国画，书法以抽象的形式美和线条的律动为主要特征，更强调线条气势的连贯和饱满，更具音乐的流动感和抒情性，它使书法创作者不受象形的限制，专注于主体意志的抒发和情感的奔放，使书法观赏者更少地着意于外部世界，因而能够以迅捷的方式直指人心，激荡情绪，产生强烈的震撼力。

在传统书法经典中，任何看似轻松烂漫或是率性颓唐的点画，都能透露出理性控制的功底，因为它们显示出的不仅仅是一时情绪的挥洒，更是成熟自重的人生态度、自律修为的人格境界和洒落超逸的灼灼风神，没有卓越的才华、深厚的人文修养和常年临写的积累，很难达此境界。而在传统绘画艺术中，宋元以后诗书画印集于一体的追求以及抽象写意画的发达，无不显示出书法的笔墨功底所内摄的生命张力和精神境界对绘画领域的穿透与高度统摄。

“书法主义”对这些传统内核的背离，实际上切断了书法生长的精神命脉，降低了一门独特艺术的技术难度和精神高度，将书法的表现力局限在

一些混乱不清的情绪或偶然性中，极大地削弱了书法艺术的历史成熟感、主体情意表现的复杂丰富以及拔升精神境界的力量。中国书法在与西方艺术结合的过程中，若不能守住并发扬自身艺术中最为优秀珍贵的基因，势必会减杀原有的生机，失去书艺当有的精神灵韵和民族独特性。

相对于“书法主义”叛逆传统的实验探索，20世纪90年代兴起并产生了普遍影响的“流行书风”则是由一批有深厚传统书法修养的创作者引领的书法潮流。他们将这场书法革新运动的根源追溯到明清时期的表现主义书风，以“尚丑”为旗帜，试图打破书坛陈旧古板的风气，创造一种自由书写和表现的书学氛围。在取法上，相对于清代书法对碑版的重视，他们对新出土的秦汉木简、晋人尺牍、楼兰残纸、敦煌写经、砖瓦文字等有着更为浓厚的兴趣。作品也比以往的碑版和法帖更轻松、随意、放逸、烂漫多姿。具体表现为章草书风、简牍书风、手札书风，对碑学中高古拙朴、雄放浑厚的风格作文雅和趣味性的处理。

相对于清末和近现代紧张峻切的时风，当下的时代氛围确是显得宽松了，不管是创作者还是欣赏者都更多地关注书法的装饰性、趣味性和娱情性。但是，值得反省的也正是这种趣味化中潜藏的情性。书法史的经验表明，以轻松的娱情性和装饰性一统天下，很容易导致艺术生机的萎靡和丧失，元明两代和清康熙时期赵董书风一统天下对书艺的窒息可以说是前车之鉴。如果说明清“丑书”的崛起包含着强烈的批判性和普遍的痛苦忧愤气质，充满了雄浑郁勃的精神力量，因而具有撼人的心灵冲击力和警醒力，那么，“流行书风”在打破单一审美观的同时，却悄悄地将这种卓厉而崇高的悲剧精神回避或是捐弃了。

我们的现时代，雄强进取依然是民族的意志和精神气象，书法艺术的创作为何不能表达这份崇高？它所展现的不仅仅是书艺的高贵品格、民族的精神象征，更是人性本身应有的高度和未可轻弃的光辉。如果说明清时期的书法家还有着士人阔大深沉的民族忧患感，带动书艺达到了表现的巅

峰,那么如今的书法家,是否还有着人文知识分子的自觉身份定位,并意识到自身的文化使命呢?

书法发展到现代,其学科的独立地位和自觉创新追求,都为书法流派和书法运动的不断产生创造了条件,“流行书风”是一场自觉的并产生了深远影响的艺术革新运动,但其命名本身,隐含了浓重的话语霸权色彩,潜藏着跟风逐势的模仿照搬、邀名夺利的投机取巧以及对非流行书风的压抑和排斥。书法史上的创新规律提示,成熟的个性化风格追求,始终是一种源自个体真性情的独创和开拓,它总是冷峻地要求艺术家与任何以集团方式表现出来的政治或文化势力保持相当的距离和批判的态度。

第二节 对两种中国艺术史阐释思路的省思

长期以来,艺术史产生大量的误读和缺乏智识提炼力的根本原因,就在于研究方法的单一和思维方式的偏执僵化,为此,对以往代表性的艺术史阐释思路进行反思,梳理出中国艺术史研究范式的典型代表和得失所在,将有利于思维方式的自觉和解放,进而获得研究上的拓展和智慧的灵感。

一、以李泽厚先生为代表的中国艺术史阐释思路

(一) 经济决定论、西方艺术史观和中国传统审美观混合的阐释方式

当下的许多书法史在解释明清书法变异和创新时,基本上都是经济决定论、西方艺术史观和中国传统审美观相混合的阐释方式,一方面以经济基础决定上层建筑的逻辑来笼统推导时代艺术现象产生的原因,以西方艺术思潮中的经典范畴如“浪漫主义”、“启蒙主义”、“个性主义”等对抗儒家思想,另一方面也推举“心学”、“狂禅”、“朴学”等传统思想,并穿插传统的审美理念来评价艺术风格。

这些内涵各异的中西范畴并没有得到清晰的分疏界定,只是被粗率地汇集到一起,看似有所定论,实则混淆不清。这种混合的阐释方式大都受到李泽厚先生早期美学研究成果的影响,这一阶段的中国美学研究,带有很强的过渡色彩,一方面开始在思想解放的风潮中为恢复国学的价值跨出了艰难的一步,另一方面又由于学者的学养和学术环境受到时代的局限,难免在研究中受到旧有思维模式的束缚。因此,对这种阐释方式的反思和辨正,不仅关系到传统艺术评判标准的澄清,而且关系到如何公正地看待中西文化冲撞中传统思想的价值及其与传统艺术的关系问题。

以明清美学史为例,李泽厚先生在《美的历程》中粗略地勾勒了明清文艺的思想发展脉络,他认为,以李贽为代表的儒学异端思想具有市民—资本主义性质,是具有近代解放因素的民主思想,而以王夫之为代表的地主阶级反对派以儒学正宗的面目出现,以哲理思辨的方式深刻总结历史,二者有差异矛盾,但都不谋而合地破坏、批判着封建统治传统,在明清之际形成了巨大的启蒙思潮。而前者力量更大,对文艺的影响更直接重要。描写世俗人情的世俗现实主义小说、戏曲、版画构成了明中叶以来文艺的真正基础,而在上层士大夫文艺里则出现了与正统古典主义相对抗的浪漫主义洪流,李贽思想则是引发这些文艺潮流的价值核心。徐渭、公安三袁、汤显祖、冯梦龙、吴承恩的文艺都被涵括其内。到了清代,生发于中晚明的资本主义因素被全面压抑,“全面闭关自守的儒家正统理论,成了明确的国家指导思想”,“与明代那种突破传统的解放潮流相反,清代盛极一时的是全面的复古主义、禁欲主义、伪古典主义”^[2]。市民文艺萎缩,上层浪漫主义变为感伤文学,以《桃花扇》、《长生殿》和《聊斋志异》为代表,最后发展为批判现实主义的《红楼梦》。他认为“浪漫主义、感伤主义和批判现实主义,这就是明清文艺思潮三个不同阶段,这是一条合规律性通道的全程”^[3],并以此推导到绘画艺术领域,从仇英、沈周、文徵明、唐寅到朱耷、石涛再到扬州八怪,“这种将题材、对象、笔墨统统作为表现主观心情意绪

的工具，却又正与文学中的批判现实主义一样，是对那个黑暗社会的一种自觉或不自觉的对抗和揭露，是那同一个时代的进步心音”^[4]。而对于清代盛极一时的碑派艺术及其兴盛原因却没有论述，只提到扬州八怪个性突出的画风“与当时弃帖学、崇北碑的书法风气有关，讲求锋芒、遒劲、古拙，通过异常简略的形象表达出异常强烈的个性感受，笔情墨趣成了绘画的核心”^[5]。

这段分析里既有传统的审美观，又有社会发展五个阶段论的进步观，两种审美标准混杂在一起，但并未得到分辨和理清。前后矛盾的地方很多，比如秦汉篆隶和北碑的兴起是随着金石考证之风在“复古主义”中复兴的，这种“保守闭关”的复古风气所倡导的遒劲古拙等审美追求，与所谓的反抗黑暗社会的进步心音这一脉是如何衔接上的呢？作者并未分疏。而且将明末清初的遗民文艺解释为“感伤文学”，也完全误读了遗民文艺中反清复明的民族主义内涵。而运用启蒙思潮、浪漫主义、古典主义、感伤主义、批判现实主义等范畴，完全从西方文艺史借鉴过来，却并未作任何中西历史内涵衔接点的提示。整个论述缺乏内在疏通连贯的血脉。

大致说来，这段结论的阐释框架基本可以浓缩为：

封建统治—全面闭关自守的儒家正统理论（尽管也肯定了以王夫之为代表的反思批判力量）—正统古典主义—复古主义—禁欲主义—伪古典主义为顽固落后的一支；

资本主义因素—李贽的异端思想—启蒙思潮—人性解放—浪漫主义—感伤主义—批判现实主义为解放进步的一支。

相应的文艺品格也以此来划分。这种二元对峙、非此即彼的单一批判思路主要源于建国以来政治意识形态的长期渗透，以社会经济形态的演进标准为艺术进步的标准，其预设点乃资本主义是比封建主义更进步的社会经济形态，而相应的资本主义经济基础所决定的上层建筑一定进步于封建主义的上层建筑。这一思路受到所谓人类社会发展五个阶段论和经济决定

论的影响,而从其运用来看,虽借着马克思主义的名义,却已是将马克思的理论教条化了,并且在不进行分疏的情况下将传统文化与马克思主义完全对峙起来。^[6]

这里首先有必要对马克思的五种社会形态论和经济决定论作一分辨。马克思在《政治批判学导言》中写道:“大体说来,亚细亚的、古代的、封建的和现代资产阶级的生产方式可以看作是社会经济形态演进的几个时代。”^[7]后来他又加上了未来的共产主义社会,这五种社会经济形态经过后人演绎,形成了所谓的社会发展五阶段论。马克思对这五大社会经济形态的划分,来源于他对人的外向度自由发展的历史考察和预测。他以“个人自主活动”^[8]为价值尺度,按照生产力和交往形式对“个人自主活动”成全的程度,对五种社会形态作了从低到高的排列,但他从未将此说成是每个民族都必须依次一一历经的五个阶段。换句话说,在马克思那里,五种社会形态的递进发展启示了人由“偶然的个人”上升到“有个性的个人”^[9],它是价值序列,是马克思社会研究的一种推断,而不是强加于每一民族的历史公式^[10]和理论教条。李泽厚先生试图在中国明清之际找出所谓“资本主义因素”乃是对马克思的社会形态学说的误读,尽管这误读并不始于李泽厚先生。

更为关键的是,马克思提出的“个人自主活动”或对人的“自由个性”的理解,更大程度局限在人生的外向度上,而人的内向度自由则终究没有被视为一个相对独立的价值维度。实际上,即便在一个经济高度发达、政治制度高度完善的社会环境里,也无法保证作为个体的人在精神上的自由和人生境界上的高尚。黄克剑先生指出:“毋庸讳言,在‘自由’的内向度——亦即心灵反观自照而自我提升的向度上,马克思在其既成的历史观中对作为实践理性的道德、人格价值未遑着意论说。他把道德甚至置于为‘经济基础’所决定的‘上层建筑’的范畴中,实际上相当程度地忽略了为道德、人格所指示的独立于经济、功利价值的另一价值向度。”^[11]除了反观

自照的哲学智慧和自我提升的道德觉悟及践履外，关乎个体生命精神归宿的宗教情怀、无时不在的审美愉悦和艺术追求，也是人的内向度自由的重要组成部分。

这四个维度的心灵自由追求，超越了任何经济发展阶段和社会制度模式，自轴心时代以来，不断产生出伟大的精神成果，持续地塑造着人类的精神境界，为个体生命指点着内在心灵的超越和自由。马克思也曾说过，古希腊的荷马史诗“仍然能给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种永久规范和高不可及的范本”。这种恒久性和典范性，正是艺术所具有的超越时代的人性感染魅力和内在心灵自由的召唤。所以，解读艺术史，既关联着人的外在自由追求，更紧扣着人的内在自由渴望，仅仅以单一而僵化的经济决定论看待艺术发展，势必造成对一系列艺术现象的误读。而且，每一个民族在人的内向度自由追求上，有着自身独特的理解方式和才情表达，这也是中西方文化殊异而各显光彩的地方，绝不能以一种评价标准来衡量不同的艺术史，也要慎用西方艺术史的范畴来解释传统中国艺术现象。

尽管李泽厚先生在中国美学的学科建设中，对恢复国学的价值作出了重大贡献，但在早期的美学研究中依然无法摆脱旧有的思维模式，多以社会经济形态的演进和西方文学的嬗变进程为参照来评判和套解中国明清文艺，不仅没有对马克思的社会发展观和西方的启蒙思潮作必要的反省性思考，而且对用以阐释中国明清文艺性状的西方术语如“古典主义”、“浪漫主义”、“感伤主义”、“批判现实主义”等也没有予以必要的分疏和界定。不仅忽略了明清诗词散文等领域的突出成就，误读了遗民文学，而且在以同样的思路套解书画领域时出现了更大的遗漏，特别是对盛极一时具有崇高品质的书法碑学现象的回避。由于这一思维框架无法全面地整合丰富而多层面的艺术成就，因此在优秀的传统艺术成果和审美价值取向与模式化的思维框架出现矛盾时，不是进一步进行分疏和理清，而是削足适履，以简单的二元对峙和断裂否定的方式草率处理了历史积累下的丰富经验，因