文化形態論

楊杏庭

此文倉卒草成，手頭又無參考書籍，故不免概括籠統，祈讀者諒察！

作者附識

一 歐洲的文化形態

關於文化的概念，誰都已經懂得它的內容是什麼。但關於「形態」這二個字，不能不稍微加以解釋一下。形態是從「形態心理學」借來的名詞，而形態心理學爲德國新近創出的一種以物理學和哲學做背境的心理學。形態（Gestalt）最主要的意義，是全體性（Ganzheit）。形態心理學特別注重場面（Fieled），換句話說，就是環境和其背境。不過形態心理學所提出的「場面的全體性」，與從前的行動心理學所講的環境論，又不相同。美國杜威博士，在他的民本主義與教育（Democracy and Education）一本書裏所闡明的環境論，可說十分澈底，但形態心理學的「場面的全體性」，是具有立體性的意義。因此最近有人將形態和佛學哲理的因緣相比較，「因」是因果法則，「緣」便是環境。因果法則與環境的結合，將近於「場面的全體性」之意義。

文化形態是文化的全體性，例如要造出一種文化，須要全體的契機（Momente）齊備着，方可構成文化的統體性。換句話說，文化不是諸要素（Elements）的結合，而是整個的總體性；文化又非爲機械的集合，而是有機的關聯性（Zusammenhang）。

整體的文化形態，必須具有四個條件，第一是自然條件，即黑格爾所謂的基體性，第二是民族條件，即是血緣性，第三爲社會條件，這三個條件具備以後，方可構成文化形態；此外還有一個總括的歷史條件，也不能缺少。因爲各種文化形態，須具有各代的歷史性質，這可說文化的時間性（Zeitheit），迺爲文化的個性形態，而前三者是文化的存在性（Seinheit）。這四個條件，結合爲整體，便可稱之爲文化形態。

沒有自然條件，文化是無從產生的，例如小說、繪畫、哲學、科學等文化的產生，須要以自然對象爲因素，才能創出。但有了自然的客觀對象，而沒有產生的主觀，即沒有民族，文化也無從造出。前者爲物，後者爲人，物與人的結合，即自然與民族融化爲一體，就是文化形態的二大條件。民族須結成社會，而文化是將社會狀態表現出來的產物，例如文學不單描寫自然就完了事，而且要將社會的內面表現出來。社會的動態，是具有歷史的流動性的，所以每一種文化，都具有歷史的個性或特色。

一　希臘民族與其文化形態

希臘文化，誰都曉得，是歐洲文化的淵源，希臘將要滅亡的時候，牠的文化已達到最爛熟的程度，例如膾炙人口的蘇格拉底、柏拉圖、亞里斯多德，均爲希臘末期的大哲學家，尤其是亞里斯多德，集希臘文化的大成，居於最高峯文化代表的地位。

爲什麼希臘的哲學文化，在這遠古的時代，就這樣高超呢？羅馬是將希臘的文化搬進去的，法蘭西的文化，也是從希臘、羅馬的文化輸入而來的。由於時代的演進看，羅馬、法蘭西的哲學文化，勢必比希臘哲學更要高明，然而實際上反不及希臘的程度。這原因，也許是希臘民族特別長於哲理，和其自然的靜穆安謐，特別適合於思考的關係罷。

還有一位學者這樣推測：希臘哲學的始祖他列士，以水爲宇宙的第一原素，水可變雲霧，可變爲雨，可變爲河、海，可灌溉潤澤一切植物，可供人類的飲料，因而水的變化，是宇宙的根源命脈。所以研究水的變化萬態，可以得到科學和哲學的基本原理，因此上記的學者，便推測使他列士獲得暗示的是自然因素。希臘的周圍，被海洋圍繞着，遼闊的海空，都瀰滿着蕩漾的波濤，所以緬想水的偉大，從而將水當做宇宙的根本動因。

中國的原始哲學，是從「易經」所說的太極、陰陽而發展的，太極這種思想，是一種非常進步而且高度的思惟原理。中國民族一舉就把這種高深的原理表示出來，可見我國的思惟方法，是演繹的直覺的。而且形而上學的思辯態度，和希臘或西洋的方法完全兩樣。希臘的原始哲學，是以客觀的自然因素，即由水而歸納的，所以他們的方法是科學的，歸納的，而且是形而下的探究態度。

以上略述希臘的哲學文化形態，第一自然因素，第二民族性質，兩個條件的綜合，方可創造希臘的哲學文化。那末第三的社會條件如何解釋呢？斯巴達和雅典同是一樣的希臘民族，爲什麼斯巴達的社會，不能產生哲學文化，而雅典的社會却可產出很高明的文化？第四的歷史條件，是希臘快要滅亡的末期，便有很偉大高超的哲學文化出現；希臘歷史的初期或中期，文化功績却很低微，這又是什麼原因？第三第四兩個條件，在此小文內不易解答，作者祇提出一種困難的問題藉以引起研究的興趣罷了。

希臘文化，還可數神話、文學、政治學、彫刻、建築等，而這些文化形態，與她的自然環境、風土、民族、社會、歷史、都具有很密切的總體關聯。舉一個例子說罷，譬如希臘彫刻的秀麗、纖細、緻密、和諧、優美，都是自然風土與民族的優越性所結成的結果，關於後者民族的優秀性，已毋庸贅說了，關於前者的風土自然，可敍述一下。希臘彫刻的浮線，極富於流動而且精緻，線的移動頗爲明鮮，此乃由於希臘的風土自然所招致的，因爲希臘及南歐的光線，極其豐富閃輝，空氣澄清，所以從迢遙的遠方，就可透視物像的形象，明暗的劃分，形影的配置，均極明銳，加以水晶似的瑩潔的海波，明媚的風光，這些條件，才使希臘的彫刻的浮線，趨於精微、秀麗，又使輪廓線的移動，極其生動，富於姿趣。

這些自然的風土性，拿陰晦沈鬱的北歐，或被濃霧籠罩的倫敦等地來比，就有霄壤之別，故其藝術形態，均有特殊的差異。

往古的希臘民族，曾經創出了燦爛的文化，但自從牠被亞力山大及非力普征服了之後，已不能再聽希臘文化之聲了。希臘滅亡了二千年，其間蒙多數的異民族蹂躪，異民族的混血，已達於三十幾種，因此往古的民族的優秀性及其血胤，已經消逝了。這種民族上的變質，使希臘的文化無從創出，又無從發展。可見文化形態的產生上，民族的主觀動力，是具有決定性的要件。原來英國、日本、中國等民族，無不雜着異民族的血胤，可以說是混合的民族，但如果異民族的血統，不將原有的基幹民族之血緣消滅，或占着絕大的優勢，那末就不會使原有民族的性格變質或墮落下去。例如羅馬也滅亡一千多年，但今日的意大利，仍能維持古羅馬文化的餘韻。

(二)羅馬文化形態

誰都曉得，羅馬的文化，是從希臘搬進來的，但羅馬和希臘的文化，於形態上看，都有質量的不同。

量即是範圍。所以量的不同，即是範圍的不同。希臘文化的範圍，爲哲學、文學、美術、神話、建築等，然而羅馬的文化範圍，僅縮小到建築、文學、繪畫等。羅馬固然也有如奧古斯丁等哲學家的出現，但這些哲學家，均沒有多大的創造性，一面蒙着基督教的影響，一面又不能脫出訓詁的範圍，毫無發展。然而羅馬的建築，便大有發展了。建築的形式、典型，雖然沒有多大的變化，但其規模和計劃，異常宏大、莊嚴，這也是一種量的變化。

至於羅馬的文學與繪畫，已有獨特的發展，超過希臘的程度很遠，而具有獨自的創造價值。例如十一世紀至十三世紀的文藝復興期，意大利便達到文化的最高峯。文藝有旦丁、佩脫拉克、薄加丘等的出現，這些文學家，已經獲得世界文學的最高地位。這可見羅馬民族，富於文學的感情，而不長於哲學的理智了。

羅馬的繪畫，誰都曉得，達芬奇、拉斐耳、美開蘭則羅等的偉大、奇卓，這種質的進步，已經是希臘民族遠不及的地方。達芬奇的壁畫，構造之宏大，人物個性姿態之複雜、敬虔、高遠、磊落、均有超人的筆勢。又如拉斐耳和美開蘭則羅的精麗、瀟灑、清妙、穎脫、生趣等，皆爲圖畫的極致。此時的意大利文化，可說是冠於全歐洲，但其政治，却極其衰萎腐敗。

由上所述，可知意大利即羅馬文化，和希臘的文化，於範圍上，既是不同，於質的方面，也有特殊的進步。但初期的羅馬文化，是極其幼稚的，例如今日在廢墟中所發掘的古代美術工藝品，希臘的美術品，猶如玉璧，但羅馬的發掘品，便如瓦礫磚石。這大約因爲初期的羅馬民族，祇求模倣，而不求創造之故罷。

希臘民族，富於理智，而且具有發明的天才，更有求進步的聰明性；

反之羅馬民族，富於感情，而且具有模倣的天才。前者聽從自然性情的流露，後者便以宗教的人工，去壓住自然的性情。所以直到文藝復興的時代，才把一切人的眞性解放出來。

由於自然的條件看，希臘和羅馬同時位置於南歐，面於地中海，氣候、風土、地理、緯度、濕度，是大同小異，從而文化形態，也要大同小異才對；但事實上却不然。這原因，是在於民族的內面因素；羅馬民族，原來也是富於現實的民族，但因爲受着宗教的影響，所以和注重自然性與理想性的希臘民族，便有了性格上的差異；因此，文化形態，也隨之而不同了。

(三)法蘭西文化形態

法蘭西文化的母胎，也屬於希臘羅馬，但其文化形態，便有特殊的發達。法蘭西文化，與羅馬文化，雖同是拉丁文化形態，然而其發展的趨向，與羅馬文化，又有不相同之處。

第一，法蘭西民族，與羅馬民族，雖說同是拉丁民族；但祇拿意大利南部與北部來看，民族的血統，就有些兩樣。北部意大利，混有北歐民族(Nordic)的血胤，南部意大利，大部份爲南歐民族(Alpine)。所以北部意大利，一百萬人當中的自殺人數，每年平均有四十六個人之多，南部意大利的自殺人數，一百萬人之中，每年平均只有二十個人。北意大利和南意大利，尙且有差別，法蘭西民族和羅馬民族，當然更有差別了；猶如法語與意大利語，雖同屬於拉丁語的系統，但其實二個語言，皆有特殊的變化。因此法蘭西民族，並非爲純粹的南歐民族(Alpine)，已混着多數的Nordic的血統了。

第二，法蘭西的自然條件，也與意大利的自然環境，大相懸殊。一部份法國，雖面於地中海，然而大部分是位置於中歐，土壤肥沃，樹木繁茂，五穀豐稔，光線明亮，溫度和暖，風景秀麗；因此文化形態，亦富於文藝與繪畫；一方面又有法蘭西特殊的哲學與理論科學，例如德卡爾(Descart)，布朶兒(Boutroux)，柏格森(Bergson)波安卡列等，均可代表法國的哲學形態。羅馬缺乏哲學的獨創性，但法國却可產生幾個富於創造性的哲學家。

公元第十四世紀時，法蘭西文化最爲燦爛，已冠絕於全歐洲，因此拉丁文化，比日爾曼文化或盎格兒薩克遜文化，早三四百年，就燎亂地開花了。她的文化形態，一大部分是繼承羅馬文化，而更進一步的開展，所以此時的法蘭西文化，盛極一時，而强有力地影響及全歐洲了。

法國的文學與繪畫，迄今仍能維持世界的領導地位，也是她文化的特點。今日法國的繪畫展覽會，還是分爲四階段，第一階段稱爲沙龍展(Salon)，第二階段爲劉克三布爾格展(Luxamburg)，第三爲盧布爾展(Luwre)，入選盧布爾展的作品，可永久陳列在盧布爾博物館，可謂具有歷史性的作品，第四階段稱爲潘得翁展(Panteon)，陳列在潘得翁紀念館，此爲最後階段，更具有永遠不能磨滅的歷史性，可稱之最光榮的傑

作。日本、中國的法國留學生，僅有一二個人入選第二階段的 Luxamburg展，初步的 Salon 展，比較容易，至於第三階段的入選，已是困難中之困難了。有了適合於美術的自然環境的法國人，及具有美術的歷史傳統的法國民族，要想將作品陳列在第三階段的盧布爾博物館，尚且不很容易，何況歷史環境不同的外國民族呢？

關於法國的文學形態，早已膾炙人口，無須贅述。

(四)日爾曼文化形態

希臘、羅馬的文化形態，經由法蘭西，進入日爾曼民族之間，於是便有日爾曼獨特的文化形態之展開。法蘭西即拉丁文化的全盛時代，在十四世紀前後，但日爾曼文化的全盛期，却在十八世紀前後。黑格兒說，日爾曼文化是希臘、羅馬的綜合形態，且位於最高階段，不和希臘、羅馬的文化一樣地容易衰滅。然而這思想不免過於自己本位了。試問法蘭西文化，何嘗不是希臘、羅馬的綜合形態？又如盎格兒薩克遜文化，直接是拉丁文化與日爾曼文化的綜合，間接也是希臘、羅馬的綜合形態，且能維持其一貫的文化系統，不但沒有衰滅，尚且有日益發展的跡象。所以黑格兒歷史哲學的理論，不適合於事實。

日爾曼文化，的確有她的特殊形態，可說是北歐的典型代表。由於量的方面看，北歐的日爾曼文化，和中南歐的希臘、拉丁文化，具有兩極端的發展情勢，於是日爾曼文化的種類，可分爲哲學、理論科學、音樂等，這與自然條件，大有密切的關係。

從自然條件這方面看，北歐的天氣，一年的大部份，都是陰黑，天空爲灰色或蛋白色；縱使晴天氣，太陽的光線，也極其薄弱；因此民族在這黑暗的氣氛裏生活，精神自然沈鬱，易趨於閉目冥想，或趨於內向的思索，所以哲學特別發達。人如果一閉目，耳朵就特別靈敏的發達，可聽到自然微妙的音響，所以音樂也就有特別的進步了。具有普通的眼光的人們，如果不幸變了瞎子的時候，於短期間，聽覺也可特別銳敏的發達，因而如北歐民族，於數千年來，都住在陰晦的天空下，所以無怪他們的聽覺特別靈敏，從而音樂感情，也有超人的進步；例如德國的音樂，和俄國的音樂文化，都冠絕於世界。

北歐的繪畫，因爲缺乏光線，所以色彩也極其黑暗晦澀，沒有中南歐那樣漂亮燦爛，例如荷蘭的 Vandike, Lembrand, 或如德國的 Dureel, Grunewald, Bosch 等，可稱爲純粹的北歐色彩。

北歐的文學家，大部分都緬懷着南歐的天空，抱着熱烈的憧憬，幻想遼闊的天際，縈思着地中海碧綠的海波，夢見了意大利的綺麗的自然，這些可說是靈魂的鄉愁 (Nostalgia)。總之，南歐爲極樂世界，百花繚亂，嫵媚爭妍，故生長於黝黑的天空下的哥德 (Geothe)，曾歌吟着憧憬南歐的詩詞。筆者從前念過德詩，還可憶出幾句：

君知乎南國，
樹木翠綠，

百花妍笑，
風和鳥鳴，
胡蝶飛舞，
瀰滿了光線，
充溢着慈惠，
春色融化，
天空蔚藍，
嗚呼無從逃遁我懷戀的南國，
嗚呼我懷慕的故鄉，
充溢着希望的王國，
我緬懷的桑梓。

不但哥德這樣歌頌，就是英國浪漫派的詩人雪利，也曾經誘帶他的愛人，互相溺死在意大利的海岸。沙士比亞的戲劇，很多取材於古羅馬的歷史事實。北歐諾威的文學家欣基威芝，也以古羅馬的湟羅帝朝代做題材，展開了最偉大的小說結構。法國最近的文學家樂朗（R. Roland），曾到意大利去留學。總之，大多數北、中歐的文學家、美術家，無不以留學或旅行於意大利，爲最榮譽的一件事。這正如中國漠北地帶的一般人，幻想江南美麗的湖畔似的。

北歐富於悲劇，南歐富於喜劇；前者傾向於悲觀，後者傾向於樂觀；前者趨於理想性，後者則趨於現實性。這些特徵倘觀察德國的哲學，和希臘羅馬的文明，便可明瞭。德國和丹麥的自殺數，比意大利多六七倍，這是北歐的陰慘的天氣造出來的結果；德國的哲學，都是空洞抽象的理想論，但希臘羅馬的一切文化，便着重實際，具有實在的現實性。

日爾曼文化最高潮的時期，即十八世紀末至十九世紀初，神聖羅馬帝國已被拿破崙蹂躪而告滅亡了。此期的日爾曼文化，任何方面的功績，都冠於全球；例如：音樂家有貝多芬的出現，迄今仍能維持空前絕後的音樂地位。哲學便有康德、斐希特、黑格爾等叢出，黑格爾尤其可說是集日爾曼思惟文化的大成。文學有哥德的出現，他也是日爾曼文學的最高代表。貝多芬、哥德、黑格爾，均爲浪漫時代的潮流所產生的，且都產生於同一時代，眞是百花繚亂，文化結成碩果。然而此時全歐洲已被拿破崙控制了。黑格爾在他的「歷史哲學」裏說，日爾曼帝國不會滅亡。但這種自負，便和事實不符。拿破崙的兵一衝過來，德意志帝國便土崩瓦解了。第一次歐洲大戰，德意志帝國，又遭遇着第二次的滅亡，這剛是黑格爾歿後一百年，而爲他生前所意料不到的事。

德國文化的特殊形態，是由於她的特殊的自然因素和民族特質，以及歷史的條件結合而成的，所以十八世紀末，是德國文化的總決算時代。

（五）盎格魯・薩克遜文化形態

盎格魯・薩克遜民族，是自第三四世紀的時候，從日爾曼民族的一部族移住於英格蘭的，所以今日的英語，原由德語逐漸變化而來。但英國的

文化，受法蘭西文化的影響很深，從而竟造出盎格魯・薩克遜特殊的文化形態。

英國民族和德國民族，原先是同族，因而照理推論，文化形態也應該一樣，可是事實上却大謬不然。

英國的民族，也有許多的血胤混合着的，她的自然環境，也沒有北歐德國那樣慘烈，從而民族性格，變爲中庸穩健。所以英國文化，也是站在日爾曼文化和拉丁文化的綜合或是折衷的立場。

從旁的觀點看，英國的民族和文化形態，具有很明瞭的矛盾性，或稱之雙重性。英國有她的哲學，但和德國的先驗論不同，例如休姆(Hume)，洛克 (J. Locke)等，完全是經驗論；德國的哲學，是抽象的理想論，然而英國却注重具體的實際論。

德國的科學文化，發展於理論方面，英國的科學，便展開實際的技術方面，例如蒸氣機、火車、輪船、飛機、紡織、電氣應用等發明，無一非出於英美，由是可以知道近代技術科學的發明和創造大部分，都是出於盎格魯・薩克遜民族的發明天才。

英美民族原來最嫌惡抽象的空洞論，他們最不歡迎如康德等的形式論，而注重實質與內容。所以英國民族與其文化，一面具有北歐的特質，他面便兼着南歐的形態，例如沙士比亞一面產出如北歐的悲劇，一面又有如南歐的喜劇。

北歐有崇高偉大的音樂文化，但英美便毫無音樂家出現；一部音樂史之中，僅有一位不重要的英國音樂家。可見英美民族，並不擅長音樂。至於美國發明的爵士音樂，由於音樂的本質看，實是莫大的墮落。

拿破崙鄙薄英國人，說英人是做生意的民族，但反面英人便產生一列雅美的詩人和崇高的文學家。英人原來是海賊，但反面又很講究什麼仁義道德的紳士禮貌。英人爲了生意經，便把鴉片等毒物賣給中國，然而英國文藝批評家拉斯琴 (Ruskin)，便著文大肆抨擊英人的不道德。拉斯琴說：奪取香港爲英國最不名譽的侵略，即縱使中國不死滅於毒物之下，便要屈亡於武力槍砲之下，這種進退雙死的辛辣的侵略，在世界歷史上是沒有的。

拉斯琴自己很公道的承認英國政策的不對，這是英人的良知；英人好鬥，但又酷愛和平。英人眞是不可思議的民族。

美國的愛迪遜，也具有靈敏的直覺，所以才能夠發明將近一千多種的創造品；英美民族這種實際天才，實是超過其他民族。至於美國的技術科學，工業建設，更將英國的規模擴大，現在竟冠於全球了。但美國這種機械文明及技術文明，倒使她的生活梗塞，喪失了如英國民族固有的古雅氣韻，這是莫大的損失。

美國也有她的文學，還留着英國民族的氣韻。如果僅有殷盛的工商業，而缺乏藝術精神，這種國民和生活在沙漠裏的差得了多少？法國文學家籍德 (A. Gide) 曾游歷過俄國，他批評俄國的農工生活，有九分滿意，但有一分空虛。這空虛就是缺乏藝術精神。

二　東方文化形態

東方文化和歐洲文化，形成兩種很明顯的特殊形態，東方人種，對於自然的態度，是愛護及適應的態度，不像西歐民族將自然征服或出於控制的態度。例如中華民族，固然也有如夏禹及各代的治水事業，但中國的自然力，過於偉大，超越人力很遠，使人力無從着手，所以國際聯盟雖曾經派許多技術專家，來華調查黃河的泥水，結果仍無有根本的治水對策。

西方民族，對於自然的態度，均用分析及實驗方法，致使自然科學逐漸進步，中國人原來也有自然觀察，獲得很豐富精密的經驗，但竟將自然當爲整體的自然觀察，不加以緻密的分析及實驗，故科學僅有初步的發達而已。因爲有上述的二種根本態度的不同，所以其他的文化分野，例如哲學、文學、繪畫工藝、建築等，均有東西特殊的形態。

(一)中國文化形態

西方文化的傳遍，是由南方而北進的，即由文化的發源地希臘，而漸進中歐法國，至北歐德、俄等；反之中國是由北方黃河的文化發祥地，而逐漸散播到中部揚子江和南部珠江等地。由於文化的出發點看，東西已二源了。

中國文化形態，暫規定春秋戰國期爲初期，此期爲個性的覺醒時代，每一典型的思想形態都萌芽了，例如諸子百家的叢出，就是各思想典型展開的象徵；這現象和希臘末期的原始思想典型的展開，完全一樣。希臘爲末期，中國也是周朝末期，不過中國沒有被異民族完全征服，這點和希臘不同。但原始思想各典型的萌芽，即爲後來發展的各思想的基礎典型，都是在此期準備了的；例如後世展開的一切儒教文化雛型，或道教文化，或是一切的法律政治思想，都是在此期就奠定了。後世一切的思想、文化，都逃不了此期的範圍，即後世一切文化的開花結子，都是根據於此期的文化基礎而來的。德國的康德、黑格爾的哲學思想，也是展開希臘柏拉圖或亞里斯多德的原始思想而來的。這一點，東西完全一致。

於春秋戰國期，中華民族沒有完全混了異族的血統，故各代的文化展開，皆由固有的民族担任着的，例如漢、晉、唐、宋、明、清、莫非是漢民族自創的固有文化；希臘便不然，她的文化基礎，各期都由異族展開的，例如羅馬、法蘭西、日爾曼等民族，各擔負一大期的展開創造。中國可說連綿四千年之久，都是自己的民族創出的；此點便和西方文化不同；就歷史學說，西方文化是非連續性，東方文化比較有連續性。

中國文化範圍，爲哲學、歷史學、文學、繪畫、美術工藝，建築等，於文化科學方面，莫不齊備，但於自然科學方面，便除少數的初步發明以外，却一無所有；這些文化形態，在各種的史學，——例如哲學史，文學史——都有記載着，所以無須再證明了。

中國哲學的思惟方法，與西方哲學大異。尤其是和德國的哲學態度，完全不同；如中國「易經」的先驗論，不能占全部的哲學體系，大部份的

哲學思想都是經驗論；例如朱子的哲學，一面受着「易」及佛教的深奧的思想影響，但反面便注重實際的經驗；譬如今天一件，明天又一件，將宇宙的森羅萬象究明，說是格物；然後有一天必然地會恍然大悟，即覺悟到宇宙一貫的眞理，說是致知；這方法完全是科學的歸納法，即稱之實際的經驗論，與空洞的抽象的形式論，完全不同。所以朱子的思想方法，和英國瀰爾 (J. S. Mill) 的自然齊一律的歸納法，完全一樣。

中國的哲學形態，比較靠近於英國的經驗論，但中國思想，一面又有强烈的理想主義色彩，如儒學的一貫精神，無非是這理想主義的表現。但凡理想是根據於經驗及事實的理想，不是頭到天足離地的妄想。英國格林 (Green) 的倫理學，也是近代的理想主義，但她這一派的哲學家，大多數是經驗論；英國有一種紳士精神，和中國歷來的君子道德，大致相近。

總之中國民族和英國民族，爲世界最不可思議的民族。由於表面的觀察，捉摸不到其眞相。中國具有一列的聖賢君子，但反面便有一列的驕奢淫逸的暴君；一面有嚴禁酒烟的眞摯青年，他面便有嗜好鴉片的癮君子；一面還有堯舜遺留下來的一輪車，這是象徵極端的保守主義；反面便有想把一切的舊制度推翻的革命家，此爲極端的急進主義；一面有極端的實利主義，他面有極端的理想主義；孟子的取義捨利之辯，便是此種事實的象徵，這些矛盾相，也是中國文化形態的一特徵。

中國的繪畫及戲劇，依照德國斯本格勒 (Spengler) 的批判，說是象徵主義。先就繪畫說，中國繪畫是注重線的精微及其美麗，一切的塗綵，從不將線的精美塗沒；反之，西方的油繪，是完全以色彩和陰影而造出立體感，他們的方法，完全是科學化現實化。由於遠近法看，西方繪畫，是比較逼眞的；但中國繪畫，是藐視遠近法，將物象象徵在咫尺之間，使鑑賞家有想像的餘地。由於藝術的本質說，中國的繪畫，無疑地捉到了美術上的很重要的本質。

嚴密地說，中國的山水畫，也有南北宗之派別。李思訓爲北宗之開祖，王維則爲南宗之開祖。這大部分是起因於南北風土自然的差異。北宗畫的線，爲硬直、豪放、鈎勒，顏色很濃豔；南宗畫的線，爲輭灣、纖細、柔媚，富於氣韻，顏色較爲渲淡；但這些特徵，並沒有像歐洲的南、北歐那樣鮮明的對立。

中國的戲劇，據林語堂在他的「生活的重要」(The Importance of Living) 裏所說的，和上舉斯本格勒的觀察，大約相同，概括地說，就是象徵主義，例如將馬鞭持在手中，便算作騎馬；疊了四五張桌子，掛了一條門簾，便可象徵城砦，這一面可說是隨便，幼稚、原始，但他面可謂是最高的象徵，使觀客有洞察和想像的餘地。西方寫實的戲劇，倘要表演騎馬的時候，非將實在的馬或模型的馬搬上演台不可，城砦也必須造出小規模的城寨。由於藝術的進步階段看，是經過模寫、寫實、表現、象徵等階段而進步的，故由此觀點看，西方戲劇，寧可說是仍在模寫、寫實的初步階段。

中國也有悲劇，如「紅樓夢」或楊貴妃的故事，都有斷腸的悲痛場面

，據林語堂博士說，這悲劇的表現步驟，和西方的程序也是兩樣。

概括地說，中國的民族、自然、社會、歷史的四條件所結成的文化形態，都具有特殊的個性特質，但於此處，不加詳細的檢討。

中國文化形態之中，還具有一種無我精神，這種「無」的精神，印度龍樹的「空觀」，老子的虛無思想，日本的犧牲精神，均有一脈的共同性。例如母親之於兒子，其犧牲精神，似乎有兒子而無自己，兒子之於母親，亦似乎有母親而無自己，這種虛我的態度，爲東方文化中之一特質。

中國人所謂沒法子，亦爲無我精神的表示，例如洪水將數百萬的人畜冲去，或遇着旱災的荒年，白骨遍地，或遇到大亂流寇，東流西徙，民不聊生。在此種大自然的暴威之下，中國民族祇有諦觀，即覺得沒法子：「沒」即「無」，在自然之大災禍之前，只有自然而「無」我，自我的存在減少到最小限度，結果自我等於零，或等於無。

無我精神，換句話說，即是犧牲精神，中國國民被徵而入伍時，也覺得無法可想，所以立即覺悟死，死即爲無我的觀念，這種死的覺悟，使中國軍隊很勇敢；孫子說：「投之亡地，然後存；陷之死地，然後生」；所以爲了家族父母犧牲自我，爲了國家君王犧牲自我，使中國歷史有一羣列的孝子忠臣，這在中國的文化形態上，占有特殊的地位。而與西方文化的「有」的思想，的確有明瞭的對立。

中國文化，猶有一種神秘、直覺、豫言的特質，和西方文化不同，神秘的世界，祇能用異常靈敏的直覺，方可透視這世界，所以能够得到正確的豫言。神秘的世界，爲無的世界，是靈魂或精神的王國，與物質科學的「有」的世界兩樣，因此以西方的科學方法，是絕對不能到達的。科學領域的理智，祇能限制於「可知」的世界，但宇宙間另外有一種「不可知」的世界，這「不可知」的世界，以科學的觀察、分析、實驗、統計等方法，是決不能達到的，須要以特殊的靈感，方可進入此「不可知」的神秘世界。這「不可知」的世界，德國最近最偉大的哲學家哈爾特曼（N. Hartmann），也經過了深奧的討論之後，而承認了。

希臘哲學闡明的「存在」（on）與「非存在」（meon），就是「有」與「無」的二種世界；「非存在」爲「不可知」的世界，即爲「無」的神秘世界，以科學的方法是不可知的，但以靈感的直覺方法是可知的。朱熹所說的理，似接近於「非存在」，「氣」似靠近於「存在」。

這「非存在」或「不可知」的世界，並非是所謂神仙的思想。神仙說和許多的迷信結合，所以不十分有哲學上的根據。但神秘直覺的世界，是具有可承認的根據。郁達夫說豫言是智識低級的憑據，但這話是對於荒誕的迷信所發的，眞正的豫言，却能達到科學方法所不能達到的世界。

現在的世界戰亂爆發以前，各國都對於對方的國家，以精密無比的科學方法估計，但皆是大錯特錯；德國有一位學者，以非常精緻的統計數字，豫言日本開戰以後一年，經濟、軍事、人力，勢必總崩潰，但事實上日本開戰了滿五年，毫沒有崩潰之迹象可尋。英美估計日本，也是犯了很大的錯誤；中日互相也估計錯誤；德國估計俄國，也犯了很大的誤謬；英國

估計法國波蘭，至少可抵抗一年半載，但事實祇打了二三星期，法國波蘭便打完了；意大利意外脆弱，希臘意外强靭；英國豫備新嘉坡可抵抗三年，但事實一星期就被淪陷；其他的例子，不遑枚舉。凡這些事例，可見科學的豫言，是何等荒唐！科學的豫言計算，何等靠不住！

科學的方法，是以物質數量爲根據，至於眼睛看不到耳朵聽不見的精神世界，又可說不可知的「非存在」之世界，就完全捉摸不到。筆者不是否認科學方法，科學仍是要努力研究，但科學不是萬能，另外有一種「精神」的世界，是要用精神直覺的方法，才能得到的。對於這種方法，法國的哲學家布朵兒（Boutroux），和柏格森（Bergson）的純粹持續論（duree pure），已有奧妙的貢獻，可獲得莫大的暗示。除了迷信的部份以外，老莊的哲學，也可說是暗示靈感的一種方法。

（二）日本文化形態

日本明治維新以前的文化形態，被中國的文化影響着最深，評論家谷川澈三氏，說日本文化可包括在漢文化圈之內；日本「金澤廣辭林」之中，一半以上的成語，是中國的言語，一半以下，便是日本民族固有的大和詞，這二種綜合記來，便構成日本的言語文章。

假名未發明以前，日本的「古事記」「日本書記」等書，是以漢字記錄的，平安朝中期日本紫式部的「源氏物語」，才用空海發明的平假名寫做小說，所以從平安朝以後，日本文化便已經獲得獨創的地位了。

日本文化形態之範圍，可數文學、繪畫、建築等，均有優越的創造價值。日本雖自中國輸入哲學文化，但並沒有產生比孔孟朱王等以上的大哲學家；自印度輸入佛教哲理，但從無產生過比釋迦、馬鳴、龍樹等還要偉大的佛理哲學家，可見日本民族不富於理智，却富於情感，不長於理論，而長於實踐。

日本的文學形態，具有世界價值者，有奈良朝的「萬葉集」，平安朝的「源氏物語」，德川時代的芭蕉、近松門左衛門、井原西鶴，明治時代的夏目漱石等，均有獨創價值。「源氏物語」是宮廷小說，出現於一千年前以上，比英國的文豪巧薩早三百年，此小說成於女官紫式部之手，沒有受着任何民族的影響，爲純粹的獨創文學，她以現實的描寫手法，表現日本民族的優雅、纖細、聰穎、懷慕等感情生活；凡愛的苦悶，命運的錯綜，悲愴的奔流，均顯露着日本獨特的生活形態；以「桐壺」爲第一卷，全篇有十幾卷的長篇小說，於日本文學史上，占最重要的地位；同時在世界文學史上，也占着最高的地位。與中國的「紅樓夢」，於情趣上，略有相似。

比「源氏物語」略早三百年前產生的「萬葉集」，是日本最古的歌詞集，此集略有漢詩的意味，以漢字表白日本民族的感情；凡原始民族所具有的坦白、率直、天眞、純粹、樸素的感情，一切爆發在歌詞內。此歌集爲日本文學的基礎；後代繼承「萬葉集」的系統者，有「古今集」的和歌集，也是表現日本民族特殊的情感。「古今集」與「源氏物語」略同產生

於平安朝，此期日本民族文化，已進步到異常高度，因此民族的生活趨於奢華、遊樂、嗜好裝飾，可謂文化的黃金時代。

日本民族，對於文學也有特殊的感覺，她的文學特徵，也可說是象徵主義，譬如德川的元祿時代產生的松尾芭蕉，便是創出的俳諧，這俳句僅有十七個字，就可以表現文學的感情，以十七字象徵人生天地間的事象及感情，似乎不免太簡單；但日本民族，便可以以此少數的字頭，洞察或想像人生宇宙的現象，此點實是東方文化所具有的普遍共同性。

日本的繪畫，雖與中國的繪畫同一系統，但日本繪畫，也具有特殊的形態，發展的方向和中國略有不同；日本人是美術的民族，此點與法國人相同；日本民族的文學表現，比德國人優秀得多，但哲學文化，是毫無結果。

日本民族極端愛護自然，這在日本文學中有充分的表現，任何貧寒的家裏，都有二三盆盆栽。美國有一位記者記載着例子，說在日俄戰爭時，日軍攻擊旅順，有一兵卒，在砲烟衝天之中，忽然看見路傍滿開的石楠花，便躑躅不進，於是折一朵石楠花插在背囊，然後才肯推進；此種愛護自然的情感，也是東方文化共同特徵之一。

日本也有佛學哲理，但沒有印度中國那樣深奧。凡複雜的哲理，一到日本，便逐漸變了單純化。深奧的變了淺近，理想的變了現實，理論的變了實踐，例如謙倉時代唱道的食肉帶妻，已經把佛教的方法打破了，凡天堂涅槃的快樂，是很迂遠的，還是現世的愉悅，來得切實。所以日本民族是異常現實主義的國民。

日本民族是富於實踐的民族。例如日本產生的日蓮、親鸞、白隱等名僧，均具有偉大的實踐人格。又研究陽明學的大石良雄、中江藤樹、吉田松蔭、也是偉大的實踐家。

對於家族及國家，具有熱烈的犧牲精神，也是日本民族固有的特徵，使日本產生着一羣的忠孝烈士，這種無我的精神，東方民族是比西方民族強烈的。

日本將中國的儒學及印度的佛學輸入了千數百年，而此二種思想影響着日人的文化及生活，其程度可說無微不至。儒教爲現實思想，佛教爲超現世而希求來世的生活，但日本民族，便將佛教的超現世的思想改爲現世思想；又將儒學同化於日本民族固有的神道思想，還有將禪宗融化於武士道之中。這些過程，對於日本文化，具有深長的意義。

總之，日本文化的特色，非爲規模宏大，却爲雅緻流麗；非爲莊嚴，乃是纖細；非爲複雜，而是單純；非爲濃烈，乃爲淸淡；更非爲汚穢之美，却爲潔淨之美；不愛華麗燦爛之美，乃愛好雅素淡泊之美。舉一個例子說罷，日本有一位茶道名人，名爲利休，他曾經招待過當時的英雄豐臣秀吉，招待的名目，是鑑賞喇叭花，因此豐臣氏便想像着全院子滿開的喇叭花，然而一到利休家一看，院子裏沒有一朵花，只打掃得很乾淨，豐臣氏覺得很意外，但一進茶室，便看見了單單一輪喇叭花，插在靑銅的花瓶，這蕊喇叭花，綠葉含露，十分鮮美，在寂靜的茶室裏，象徵着美的生命，雪白的花輪，充溢着餘韻，豐臣氏乃深感其招待之精妙。日人以十七個字的俳句歌詞，去表徵宇宙人生之含意，也在於此。

關於東方文化，還要言及印度文化，但印度文化，過於複雜龐大，故暫不論及。