

林慶彰 主編

中國學術思想研究 輯刊

花木蘭
文化出版社
出版

中國學術思想

研究輯刊

十 編

林 慶 彰 主編

第 33 冊

徐復觀美學思想研究

鄭 雪 花 著



花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

徐復觀美學思想研究／鄭雪花 著 — 初版 — 台北縣永和市：

花木蘭文化出版社，2010〔民 99〕

目 2+136 面；19×26 公分

（中國學術思想研究輯刊 十編：第 33 冊）

ISBN：978-986-254-362-7（精裝）

1. 徐復觀 2. 學術思想 3. 美學

180

99016469

ISBN - 978-986-2543-62-7



中國學術思想研究輯刊

十 編 第三三冊

ISBN：978-986-254-362-7

徐復觀美學思想研究

作 者 鄭雪花

主 編 林慶彰

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中市中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

封面設計 劉開工作室

初 版 2010 年 9 月

定 價 十編 40 冊（精裝）新台幣 62,000 元

版權所有・請勿翻印

徐復觀美學思想研究

鄭雪花 著

作者簡介

鄭雪花，國立成功大學中國文學博士，目前任教於國立臺東專科學校通識教育中心。研究專長和興趣是儒道思想、中國美學、中國文學理論與批評等。目前的研究成果除了發表多篇中國美學、哲學、古典詩學等會議論文及期刊論文之外，主要是在徐復觀等先行者的基礎上，開展了《莊子》研究之想像現象學以及存有論詮釋學的研究進路。近期的研究重點是以閱讀現象學的方法闡發《莊子》內七篇的詩意道說，以及《莊子》詮釋史或影響史的全面建構。

提 要

徐復觀先生美學思想的形成，從外緣來看，由反省時代的文化脈動而來，在現代畫論戰中，徐先生予現代藝術以激烈的批判，在批判中透顯了對於藝術品所繫的觀物方式和世界感的關切，這個主題在後來的《中國藝術精神》一書中，得以完全顯題化，由此可見其重建傳統以批判現代的意向。再就內在理路的發展來說，徐先生的美學思想由人性論的關懷延伸而來，乃是生命美學的進路，依此進路，在理論的建構上，徐先生關切的是「生命」如何在藝術活動實現追求自由的可能，如何在審美觀照中通透萬物、擴大精神界域，達到主客互涉相融的境界，如何在創造活動中，經由藝術形相的構成，開顯存有的無限，在客觀世界中安頓自己；在歷史的脈絡上，徐先生追索著中國傳統的文學批評和繪畫品鑒中，關於主體生命與藝術形相的觀點，尤致力於闡發「文體出於情性」和「氣韻生動」二大文藝美學論題。本論文即從上述的面向中，嘗試將徐先生的美學思想予以再現、重構，以彰顯其理論精蘊，並評估其價值所在。



目

次

第一章 緒 論	1
第二章 徐復觀美學方法的特色	7
第一節 整體理解的歷史意識	10
第二節 人本主義的美學取向	18
第三章 徐復觀審美理論的內涵	31
第一節 藝術精神的價值詮釋	31
第二節 審美觀照的過程描述	43
第三節 藝術形相的意向分析	55
第四章 徐復觀對文體觀念的復活	65
第一節 文體觀念復活的意義	68
第二節 文體觀念的意義架構	73
第三節 文體觀念的美學意蘊	84
第五章 徐復觀對氣韻觀念的表詮	97
第一節 人倫鑒識與藝術自覺	99
第二節 氣韻生動的原始意義	104
第三節 氣韻生動與山水形相	113
第六章 結 論	123
參考文獻	127
後 記	135

第一章 緒 論

回顧中國當代美學〔註1〕的發展脈絡，我們可以發現雖然從五〇年代到八〇年代，中國大陸的學界出現了二次美學熱潮，〔註2〕但實際上，研究成果的學術價值相當有限。就如龔鵬程先生所指出的：

除了翻譯西方美學論著之功不容抹煞之外，可以稱道的，主要是走出了一個「人學美學」的方向。（06，再版序，1）

而此「人學美學」的方向，台灣早在五〇、六〇年代就已大有成績，龔先生舉出具體的例子來說明了這點：

如唐君毅先生主張美學之終局，即在於「以善為主導的真善美俱現的統合人格之實」。牟宗三先生主張康德第三批判仍未能窮竟美學之奧，必須把美學提舉到與道德人格合一處論之，才是美學真正的完成。徐復觀先生主張中國藝術精神即在於從人格把握藝術精神之主體，為人生而藝術，才是中國藝術之正統。高友工先生主張文學與藝術是整個人文教育的核心，美感經驗則是以價值追求為目的，重

〔註1〕關於「中國當代美學」的斷代年限，目前大陸學界幾乎都以1949年為上限，而將1840年（鴉片戰出）至1949年間的中國美學發展稱為「中國近代美學」，有的學者則又區分1840至1919年（五四運動）為「中國近代美學」，1919年至1949年為「中國現代美學」。關於近代美學的歷史分期，及其發展概況，參考聶振斌：〈近代美學易議〉（05，187～200）。

〔註2〕大陸的美學熱潮，第一次是從1956年開始到六〇年代初，當時的美學討論，乃是以馬克思的美學觀點批判朱光潛先生過去所提出的美學觀點，討論的焦點是美的本質問題——美是主觀的，還是客觀的？第二次的美學熱潮即是從八〇年代至今的美學討論。關於二次美學熱潮的發展情況及得失，參考葉朗：〈中國當前的美學〉（02，1～13）。

在生命意義的了解。柯慶明先生主張文學之所以不同於其他的語言作品，正因它是一種生命意識之呈現，是基於情境的感受而對生命進行反省之所得。方東美先生主張客觀世界之美必須以生命主體為基礎，乃能有美的意義產生，只有客觀世界不能構成美。(06，再版序，2)

以上這些學者對於中國層境的生命美學，體會極深而發言貼切，到目前為止，大陸美學仍未超越這些研究成果所具有的學術價值。依這樣的省察，深入了解把握台灣五〇、六〇年代的美學研究，乃是必要而深具意義的。

在五〇、六〇年代從事美學研究的學者們中，筆者所以選擇徐先生作為研究對象，理由有三：第一、與同時其他學者比較起來，徐先生的著作較為完整而其脈絡清晰可尋，作為研究對象較易獲致可觀的成果；第二、徐先生的美學思想中較能反映時代的脈動，對於當前的藝術活動所隱含的危機，有深銳的洞識和思考，具有相當的啟發性；最後、也是最主要的理由是，徐先生的美學研究，兼有會通儒道藝術精神、融合中西美學思想，以及抉發傳統美學之當代價值等層面，這些無一不是中國當代美學的重大課題，而徐先生所展現的視觀，已經受到學者的關切，例如陳昭瑛先生認為徐先生對於儒家藝術精神的闡發，具有「解放儒學的作用」：

由於對人的完整性的關心，先秦儒家沒有貶抑感性的傾向。……從這一點來看，復觀先生的《中國藝術精神》便具有解放儒學的作用。他在書中即提到情欲與道德的互動關係，他主張道德之心須由情欲支持才能發生力量。如此強烈地肯定情欲在道德實踐中的正面積極作用，可以說先秦以後，復觀先生是第一人。這是因為他情深氣盛的本質，也因為他真正地掌握了孔子精神，所以他能那樣自如地出入古典文學藝術的世界，就好像那是他的家。(01，372)

在儒家藝術精神方面，徐先生從人的完整性肯定了發自情欲的生命力量，由情欲與道德的互相依持、互相成全，把握了儒家藝術精神的全人格意義，以這樣的角度來理解儒家禮樂精神，對於先秦以後強調文藝的政治教化功能而趨於反情立場的「儒家」，確實具有「解放」的意義。

再如謝仲明先生指出徐先生對於莊子的「再發現」具有始創性：

徐先生對於莊子的「再發現」，毫無疑問地確立了莊子在中國美學的地位，即是「中國藝術精神主體之呈現」。這並不是說中國藝術家在

徐先生提出其解釋之後才注意到莊子對藝術的影響，事實上莊子對於藝術的影響一直都存在；而是說莊子思想中的美學意含、莊子思想在中國美學中的核心地位，在經過徐先生的提點後，才得以彰顯和明確。……此外，在莊子研究（莊學）方面看，徐先生的「發現」也是十分獨到的。歷代解莊的學者，可說多得難以清點；最具權威的，固是郭象，此外焦竑、憨山大師……章炳麟，以至胡適、馮友蘭、張默生等，皆是解莊的顯要人物，但他們都未有如徐先生之能把莊子思想中的美學意含，顯發出來並論定之為莊子思想的精要。徐先生對莊子的解釋，在中國美學研究、中國藝術（特別是山水畫）的哲學解釋、及老莊思想研究等方面，都有始創性的貢獻。（04，146）

就莊子的義理系統來說，徐先生的解釋未必合於莊子的本懷，但是如果在文化脈絡上，為中國美學尋根探固的話，徐先生對莊子思想美學意涵的「闡發」，進而論定其為中國藝術的哲學基礎，的確是一大發明。此後莊子思想的美學意義成為中國美學論域的核心之一，徐先生的始創性地位是必須被肯定的。

在中西美學觀點的會通比較方面，徐先生的研究亦具有風氣之先的啓發之功，就如鄭樹森先生在綜覽現象學對於中國文學批評的影響時所指出的：最早運用現象學觀念來作比較或批評的，倒不是旅居美國的華裔學者，而是香港新亞研究所的徐復觀教授。……在該書（按：指《中國藝術精神》）第二章第七節，徐先生拿心齋之心與現象學的純粹意識作一比較。在簡介胡塞爾現象學的一些基本概念後，他特別指出，意識作用和意識作象（意識內容）是緊密相關、難以二分的，也即是主客合一，並由此而把握到物的本質。「而莊子在心齋的虛靜中所呈現的也正是『心與物冥』的主客合一；並且莊子也認為此時所把握的是物的本質。」徐先生認為，「現象學的歸入括弧，中止判斷，實近於莊子的忘知」。但二者之間又有不同，因為「在現象學是暫時的，在莊子則成為一往而不返的要求」。由於徐先生認為莊學是中國藝術精神的主體，因此這個類比特別值得比較文學工作者的注意，可以再作進一步的探討。（03，前言，26～27）

徐先生對於現象學與莊學的比較雖然簡略素樸，然而所謂「但開風氣不為師」，在後來中國文學批評、莊學和中國美學的領域中，現象學的比較益發深

入有得，徐先生的首開風氣實在功不可沒。

徐先生美學思想的形成，從外緣來說，由對於時代脈動的深刻反省而來：在現代畫論戰中，徐先生從文化關懷的立場，予現代藝術激烈的批判，在批判中透顯了他對藝術品所繫的生命境界和世界感的關切，這個主題在他後來撰寫《中國藝術精神》時，得以完全顯題化，由此可見其思想發展脈絡的一貫性，以及重建傳統以批判現代的意向。其次，就內在理路的發展來說，徐先生的美學思想由其人性論的關懷延伸而來，基本上是生命美學的進路，依此進路，在理論的建構上，徐先生思考著「生命」如何在藝術活動實現追求自由的可能；如何在審美觀照中通透萬物，擴大精神界域，達到主客互涉相融的境界；如何在創造活動中，經由藝術形相的構成，開顯存有的無限，在客觀世界中安頓自己。在歷史的脈絡上，徐先生追索著中國傳統的文學批評和繪畫品鑒中，關於主體生命與藝術形相的觀點，而致力於闡發「文體出於情性」與「氣韻生動」二大文藝美學論題。

本論文即從上述的面向中，嘗試將徐先生的美學思想予以再現、重構，以彰顯其理論精蘊，給予適切的評價，並作為更進一步探索中國美學問題的思考起點。茲將各章節的論述旨趣列舉於下：

第二章旨在說明徐先生美學方法的特色。本章分為兩節分別說明徐復觀先生美學方法的兩個重要側面：第一節以學者們的意見作為起點，討論所謂「整體性」一詞的意涵，並在異中求同，歸結出徐先生的歷史意識在其人文研究中的主導作用，進而從徐先生對於思想史方法的反思中，發顯其詮釋學的性格。在第二節中討論了徐先生美學方法的人本主義傾向，徐先生以其深邃的人文主義心靈，洞見了審美活動的存在意義，強調美學研究的人性尺度與體驗的方法。經由分析其「體驗」的概念內涵，我們可以看到徐先生美學是規範性的，不是描述性的，他所關心的不是如何深入而全面地理解各種藝術，而是在藝術活動所成就的人格境界的深度和廣度。

第三章旨在重構徐先生審美理論的內涵。本章依據徐先生對於莊子的「再發現」，來探討徐先生徐莊學以及西方美學理論的理解上，建構出來的視域，討論的焦點不在於徐先生對莊子的詮釋理路是否貼切於莊子本來的系統，而在於徐先生自身視域所涵有的美學觀念，並嘗試予以系統化地再現與重構，探析其理論內涵的底蘊與深度。全章分為三節，分別探討徐先生對於藝術精神的價值詮釋、對審美觀照的過程描述以及對藝術形相的意向分析。

由於審美理論以主客關係為核心論題，因此從徐先生的「心——形而中學」開始討論，以追溯出徐先生建構價值系統的理路，然後呈現徐先生論點中的價值詮釋系統，來彰顯徐先生所以詮釋藝術精神的價值，基本的意圖在於論證美感經驗所開顯的人格精神境界的最大可能，因此其詮釋具有雙層的意義：一方面對美感經驗的深層結構及其可能的價值予以揭示（此揭示不必是一種絕對的規範），一方面肯定藝術活動關聯著人類文化活動中的精神界域與世界觀。其次探討徐先生以現行美學概念中的「直觀」、「共感」、「想像」等理論語言，對藝術精神主體觀照活動的過程描述，由於這部分是徐先生進行中西理論比較的主要側面，筆者嘗試通過概念的比對，凸顯徐先生對直觀、共感、想像的描述與一般的美學理論的根本差異，而分別以「審美直觀的實現原則」、「審美共感的超越原則」以及「審美想像的轉化原則」指稱其特色所在。在第三節的部分則指出徐先生討論藝術形相的問題，焦點不在形式的表現上，而是肯定藝術形相涵著藝術家預在的意向性結構所構成的審美經驗，以及對生命意義和價值的詮釋，而為一超越時空的存在，此存在與欣賞者的心靈相遇時，開放為一意向情境，等待欣賞者的融入其整體，對其中啓示性的經驗再感知、再體驗、再解釋。正因為將藝術形相置入這樣的意向性關係中，徐先生對具象與抽象問題的關切與發言，實無意於現代藝術流派的爭鋒，也非一意為中國傳統藝術風格辯護，而是從人文關懷的角度出發，反省藝術形相所關連的世界觀、自然觀及價值意識，試圖提出一涵有人文理想的美學觀點。

第四章和第五章旨在探討徐先生對於中國文藝美學的解釋觀點。第四章以徐先生對文體觀念的復活為主，第五章以氣韻觀念的表詮為主。在這二章的探討，筆者將徐先生自身的美學據點、對歷史處境的反思，以及對傳統觀念的理解三者互動所構成的脈絡視為不可分割的整體，這是因為在徐先生的方法意識中，對古典的詮釋其實即是「古今同在」的思維溝通和精神對話，「中國文化是什麼」與「中國文化走向何處」是密不可分的問題，因此，在對證徐先生的解釋系統與古典的理論體系之外，筆者嘗試發顯徐先生解釋系統中的前理解，勾勒出其前理解如何深入或旁支古典的意義脈絡，而凸顯徐先生詮釋古典的「通變」意義。

最後，在結論的部分，除了把徐先生的美學規模予以總結式的概括之外，並嘗試反省主體性美學的價值與局限之所在。

本章引用文獻編碼

- 01a 陳昭瑛：〈一個時代的開始：激進的儒家徐復觀先生〉，《歷史月刊》第十五期，1989年4月。
- 02 葉朗：〈中國當前的美學〉，收入《文學與美學》，台北：文史哲，1990年。
- 03 鄭樹森：《現象學與文學批評·前言》，台北：東大，1984年。
- 04 謝仲明：〈論徐復觀對莊子的解釋〉，收入《徐復觀學術思想國際研討會論文集》，台中：東海大學編印，1992年。
- 05 聶振斌：〈近代美學芻議〉，收入《中國審美意識的探討》，北京：中國戲劇，1989年。
- 06 龔鵬程：《文學與美學》，台北：業強，1995修訂版。

第二章 徐復觀美學方法的特色

方法是研究自然界、社會現象和精神現象的方式、手段，無論是自然科學、社會科學或精神科學，任何一門嚴謹的學問都具有方法的性格，方法支持論證，使其具足被檢驗、理解、討論的可能性。學問既然具有方法的性格，則方法的提出、效力，以及其理論基礎的建構、反省，自然成為研究者關注的重點。而這種關注在當代到達前所未有的熱絡，如同當代學者殷鼎先生所說的：

我們的時代是一個對方法論著迷的時代。人用方法控制自然，人也用方法控制人自身。人創造方法，使用方法，人同時在用方法研究人，以方法理解人。（12，125）

在西方，人文科學的研究，尤其詮釋學對方法論的思考，主要是針對科學方法對人類生活各方面的滲透，而造成生活方式的改變，以及意義失落的危機，提出極深的反省。詮釋學主要代表人物之一的加達默爾，在其所著《真理與方法》一書中，說明其主旨在於：

本書探究的出發點在於這樣一種對抗，即在現代科學範圍內抵制對科學方法的普遍要求。因此本書所關注的是，在經驗所及並且可以追問其合法性的一切地方，去探尋那種超出科學方法論控制範圍的對真理的經驗。這樣，精神科學就與那些處於科學之外的種種經驗方式接近了，即與哲學的經驗、藝術的經驗和歷史本身的經驗接近了，所有這些都是那些不能用科學方法論手段加以證實的真理借以顯示自身的經驗方式。（23，1）

這段話顯示了詮釋學所關注的不僅止於方法而已，更關注的是方法所能揭示

的存在經驗之真理。科學方法固然在對物體的研究中，揭示了科學知識的真理，但在人文科學的領域中，對於哲學、藝術及歷史等人類存在的經驗中所蘊含的真理，卻是錯誤而無能的。科學方法本是人以自身為萬物尺度而控制自然的方式，可是當它反過來控制人、異化人的時候，人逐漸被工具化而遺忘了自身存在的價值。由此可知，當代詮釋學對於方法論的反省，其實正是一種真理觀的反省；對科學真理之外的人之存在方式的觀照，對哲學、藝術及歷史的真理價值的肯定。

在中國，二十世紀學界方法意識高漲的思潮，是伴隨著文化問題的糾葛而起的，在中國傳統文化面臨西方文化衝擊的當口，中國知識份子對於傳統學問的反省與批判，有一重要的切口即在於方法學之上，而扣住方法學問題來發言，並在學術界引領風騷的，多是受到西方實證主義洗禮的學者，如胡適先生、傅斯年先生等。傅斯年先生以中央研究院創辦人之尊，說明中央研究院創設的宗旨：

中央研究院設置之意義，本為發達近代科學，非為提倡所謂固有學術。故如以歷史語言之學承固有之遺訓，不欲新其工具，益其觀念，以成與各自然科學同列之事業，即不應於中央研究院中設置歷史語言研究所，使之與天文、地質、物理、化學等同倫。今者決意設置，正以自然科學看待歷史語言之學。（16，69）

不僅「以自然科學看待歷史語言之學」，傅斯年先生更在「哲學是語言的副產品」的前提下，企圖「以語言學的觀點解釋一個思想史的問題」，而寫成了繼承清儒阮元之後，以語言學的方法研究思想史的典範之作——《性命古訓辨證》。胡適先生亦予清儒的樸學以別具隻眼的青睞，提倡訓詁考辨的「科學方法」，因而帶起「疑古」的風潮，並反對牟宗三、徐復觀、張君勱和唐君毅諸位先生以心性之學為中國學術思想之核心，而此立人極之學應為世界文化發展目標的宣言。〔註1〕以胡、傅、二位先生在學術界的地位之高，其影響力是

〔註1〕此指牟、徐、張、唐諸位先生於1958年，聯名發表於《民主評論》的〈中國文化與世界——我們對中國學往研究及中國文化與世界文化前途之共同認識〉一文，收入唐君毅：《中華人文與當今世界·下》（10，865～929）。徐先生曾在晚年時回憶他與胡適先生的一段對話，記錄了胡先生對〈宣言〉的不以為然，詳見（08i，408～409）以胡先生為首的「西化派」與包括徐先生在內的當代新儒家之間，對宋明理學的理解與態度，存在著相當大的差異，其中錯綜複雜的歷史脈絡與思想糾葛，勢將成為中國當代思想史的主要課題之一。

可想而知，但是，他們的方法和態度，實帶有偏狹的科學主義色彩，不僅不能闡揚中國傳統文化的真精神，對於「近代科學」（廣義的「科學」應包含自然科學、社會科學和精神科學）的發達，也產生了誤導的作用。

對照於「主流派」的方法論觀點，徐復觀先生的方法意識則與西方詮釋學的企圖不謀而合。徐復觀先生也認為科學方法不能作為所有學問的普遍要求，因為「方法是研究者向研究對象所提出的要求，及研究對象向研究者所呈現的答覆，綜合在一起的一種處理過程。所以真正的方法，是與被研究的對象不可分的。」（08c，2）徐復觀先生認為文化的現象中，道德、藝術和科學是三大支柱，科學雖然對人類文化有重大的貢獻，但是卻不能提供人生價值的判斷，甚至在過度發展之中，造成人的迷失；而中國的道德與藝術乃是根源於人性所開闢的價值世界，不僅具有過去的意義，也具有現代的意義，乃至未來的意義（08e，自序，1～2）。道德和藝術作為根源於人性的價值系統，以自然為對象的科學方法是無法把握其本質的。對於美學的研究方法，徐復觀先生作了如此的說明：

我把文學、藝術，都當作中國思想史的一部分來處理，也採用治思想史的窮搜力討的方法。搜討到根源之地時，卻發現了文學、藝術，有不同於一般思想史的各自特性，更須在運用一般治思想史的方法以後，還要以「追體驗」來進入形象的世界，進入感情的世界，以與作者的精神相往來，因而把握到文學藝術的本質。（08f，自序，3）

因為採用治思想史的方法，徐復觀先生從中國美學史的整體脈絡來探求中國藝術精神之所在，並將此藝術精神置入世界文化的整體中與西方美學加以比較，一方面呈現出他所理解的中國美學的內容，肯定其對於世界文化的意義與價值，另一方面，這些內容又建構理解的視域（horizon），成為其美學系統的基礎。除了治思想史的方法之外，徐復觀先生特別強調「追體驗」，顯示出徐復觀先生方法意識的人本主義傾向；思考的焦點在於審美活動中的人的問題，如人性、人的存在、意義和價值，採用理解、體驗、介入的研究方法，以生命把握生命，進而確定並闡明一定的價值規範。（註2）這樣的方法意識如

〔註2〕在葉朗的《現代美學體系》一書中提及人本主義的美學思潮，乃是與科學主義的美學思潮相對立的（15，8～12），這種對立是歷史現象，而不是理論系統本身的對立。在徐先生而言，以科學主義壟斷人文研究固然是一大錯誤，而以狹隘的人文主義，誇大人為萬物的唯一尺度，亦非其本意。徐先生所強調的是開放的人本主義，亦即從人與客觀世界的互為主體，尋求由正常人性

何發揮導向的作用，而能夠深得中國美學的精蘊，展現出徐復觀先生對文化的終極關懷，此即本章所要探討的問題。

第一節 整體理解的歷史意識

以「整體性」為徐復觀先生的人文研究方法定性的學者，就筆者所知，目前已有三位。最早提出此看法的是陳昭瑛先生，他在〈一個時代的開始：激進的儒家徐復觀先生〉一文中說：

他意識到一切人文活動作為一個整體性，是以對人本身的認識作為核心，而任何一項特殊的人文活動作為這個整體中的部分，必須放在這個整體中來看才能得到適當的定位和了解，而不能被孤立來看，必求找到該活動與其他活動之間的關係，才能解釋該活動的意義。因此整體與部分兩者間的互動，成為復觀先生掌握古代各門學問的方法論原則。他常通過古代政經結構去看文藝與思想，或通過文藝與思想去看政經結構。……不論是對古代思想、古代藝術、古代文學、或是對當代的研究。他都強調他所採取的是發展的歷史的動態的觀點。這種觀點就是本節前面所說發展的整體性，這種整體性是指一個實體的全部發展過程，一個實體在個別階段的意義必須放在其全部發展的過程中，才能確定。（13，24～25）

在該文中，陳昭瑛先生所用的「整體性」（totality）這個概念，乃是西方黑格爾以降的辯證哲學的核心（13，23），〔註3〕不過陳昭瑛先生並未從黑格爾「絕

的發顯所形的價值系統，此系統與由科學研究所開出的知識系統並不衝突。

〔註3〕在黑格爾的用法裡，「整體性」指包羅萬象的精神性東西，即絕對精神。絕對精神是先於自然界和人類社會永恆存在著的實在，是宇宙萬物的內在本質和核心，萬物是它的外在表現。它是一種活生生的、積極能動的力量，是精神的辯證過程中主觀精神與客觀精神的統一，是精神最後返回它自身作為精神的存在。黑格爾在其著作中，以這個觀點為基礎，強調對事物作辯證的有機整體的把握。這個觀點也貫徹其美學體系中，在《美學》一書中黑格爾指出：「生命必須作為一種身體構造的整體，才是實在的。」（22，169～170）他認為自然美要見出生氣灌注，它就必須顯現成一個整體，一個把「特殊部分既作為差異的，又作為協調一致的，而包括在一起的統一體。」（22，173）論藝術理想時，指出藝術理想的本質就在於把外在形象「與靈魂的內在生活結合為一種自由和諧的整體。」（22，218）黑格爾還以「整體性」來讚揚歷史上各類優秀的藝術作品，如荷馬史詩、希臘雕刻、莎士比亞戲劇等，可見「整體性」乃其評價文藝作品審美價值的一個重要尺度。這樣的美學理論與徐復

對精神」的預設來討論所謂「整體性」，而是就整體與部分的關係來指陳徐復觀先生治學方法的整體性。

這個思路受到黃俊傑先生的肯定，並進一步加以闡釋。在黃俊傑先生的論述中，「整體性」轉換為「整體論」(holism)，乃是相對於「個體論」(individualism)而言的(14, 258)。^{〔註4〕}在〈徐復觀的思想史方法論及其實踐〉一文中，他將陳昭瑛先生所區分的「發展的整體性」和「結構的整體性」，轉換為「發展的整體論」和「結構的整體論」來加以討論，並作出了以下的結論：

(一) 由於以「發展的整體論」的方法學立場研究思想史，所以徐復觀先生致力於將思想或觀念脈絡化，而反對清儒的考據學，以及傅斯年先生以語言學的觀點解決思想史的問題，「徐復觀與傅斯年在方法論上的對比，不僅是思想史與考據學的對比，也是脈絡論(contextualism)與原子論(atomism)的對比。」(14, 263)

(二) 所謂「結構的整體論」含包兩個面相：

1. 思想體系的「部分」與「全體」共同構成「結構的整體論」。在這個面相上，徐復觀先生的思想史方法涵有以下原則：(1) 任何思想系統都

觀先生的思路並不相契，徐復觀先生所講的「藝術精神」並不是先驗的，不同於黑格爾的「絕對精神」。

〔註4〕 將「整體性」轉換為「整體論」(holism)，似有不妥，兩個概念之間的不可共量性，易造成理解上的混淆。「holism」本是生命科學的理論，或稱「機體論」，強調生命系統的組織化、目的性特徵、反對機械論把世界圖式歸結為無機系統微觀粒子無序的、盲目的運動，但也忽略了偶然性、隨機性在生命發展中的作用。這種生物有機體論是否適用於文化的研究呢？將傳統視為有機體，往往如西方巴克學派所主張的，社會上的重大制度和文化的文化，經長期的發展，成為互相關聯的有機整體，牽一髮而動全身，所以有機的傳統不能作重大的改變，這種有機論曾被全盤西化論或全盤復古論者所借重(19, 7)，但是徐復觀先生並不是如此看待傳統的，他是個創新的、批判的傳統主義者，對於「傳統文化中之醜惡者，扶而去之，惟恐不盡；傳統文化中之美善者，表而出之，亦懼有所誇飾」(08c, 自序, 1)，在徐復觀先生看來，「反傳統」乃是必要的，因為「第一、傳統本身實際是不斷地發現、提鍊、揚棄。發現、提鍊、揚棄的情形停止了，某一傳統便要僵化而死亡。第二、為了接受新的事物，新的觀念，常常須要反傳統的工作為其開路。」(08h, 54) 徐復觀先生一再反省的是中國文化對世界文化能有何種貢獻，他所苦心殫慮的是在具體情況下，如何使異質文化相容相乘，為未來的人類社會開創出路。所以，筆者認為以「有機體論」來理解徐復觀先生思想史方法的「整體性」，實有值得商榷之處。