

中国艺术精神：
话题的提出及其转换

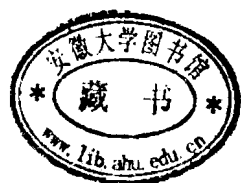
——台港及海外新儒学的美学观照

孙 琪◎著

中国艺术精神：话题的提出及其转换

——台港及海外新儒学的美学观照

孙 琪 著



中国出版集团

世界图书出版公司

广州·上海·西安·北京

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术精神:话题的提出及其转换——台港及海外新儒学的美学观照 / 孙琪著. —广州:世界图书出版广东有限公司, 2012. 1

ISBN 978-7-5100-4129-7

I. ①中… II. ①孙… III. ①艺术史—研究—中国 ②艺术理论—研究—中国 IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 255041 号

书 名 中国艺术精神:话题的提出及其转换
——台港及海外新儒学的美学观照

责任编辑 孔令钢 肖爽爽 冯彦庄
出版发行 世界图书出版广东有限公司
地 址 广州市新港西路大江冲 25 号
编辑邮箱 sjxscb@163.com
印 刷 武汉三新大洋数字出版技术有限公司
规 格 787mm×1092mm 1/16
印 张 11.75
字 数 180 千
版 次 2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5100-4129-7/J·0132
定 价 36.00 元

版权所有,翻印必究

目 录

绪 论	001
第一章 话题的提出及其意义:唐君毅哲学视野中的中国艺术精神 ...	013
一、中国艺术精神:话题何以提出?	013
二、中国艺术精神的多层面向	016
(一)贯注于中国文化中的艺术精神	017
(二)中国艺术精神的主体层面	019
(三)中国艺术所显发的人的精神	023
(四)中国艺术精神之儒道二分	025
三、中国艺术精神阐释的意义	031
(一)感通之德:“中国艺术精神”的中西比较视野	031
(二)虚灵明觉心:中国艺术精神主体之隐在呈现	034
四、中国艺术精神的阐释理路与价值担当	037
(一)生命存在与心灵境界:从哲学到艺术	038
(二)文化意识与道德理性:从本体到价值	040
第二章 中国艺术精神之儒、道主体:徐复观研究的深入	044
一、《中国艺术精神》的写作源起与美学方法	044
(一)话题重现:《中国艺术精神》的写作源起	044
(二)方法意识:“中国艺术精神”走出直感	048
二、中国艺术精神之儒、道二分	052
(一)解放儒学:对儒家艺术精神的发现	053
(二)以西释中:对庄子艺术精神的发现	057
三、儒、道艺术精神之会通	066
(一)人格修养	066
(二)工夫	068
(三)境界	069



(四)为人生而艺术	071
小结:“主体”之“心”	072
四、中国艺术精神的阐释理路与价值诠释	073
(一)心的文化:人性→艺术→人性	073
(二)生命的复归和完成:一种价值诠释	075
第三章 话题的转换:海外新儒学的美学观照	081
一、“中国艺术精神”的隐没:话题中的悖论	081
(一)纯粹之艺术精神何以纯粹	082
(二)艺术精神与道德精神何以并列	084
(三)艺术在精神中湮没	087
小结:由隐没到转换	089
二、话题的转换:生态转向与批评转向	089
(一)生态转向:孟子修身观念的美学启示	
——杜维明对儒家生态精神的发掘	090
(二)批评转向:寻找“人性的光辉”	
——兼评刘述先的《文学欣赏的灵魂》	096
三、话题转换背后:变通的选择	101
(一)从“分离”到“融和”:儒道、古今与中西	101
(二)从“隔”到“不隔”:哲学与艺术	109
(三)“主体”与“价值”:海外新儒家的坚持	110
结 语	114
主要参考文献	117
附 录	121
附录一 中国大陆现代新儒学研究博、硕士论文篇名辑录	121
附录二 中国大陆现代新儒学研究期刊论文篇名辑录	125
附录三 化:一个在当代美学研究中缺席的古典美学范畴	147
附录四 中和:通向现代的中国古典美学范畴	155
附录五 问题与出路——对近年国内生态美学研究的反思	175
后 记	183

绪 论

作为一个诞生于 20 世纪中国的美学话题,“中国艺术精神”的生命活力日益彰显,皆因此话题背后涵藏着古与今、中与西、情与理、现实与理想诸多缠绕人心的问题。它仿佛一处深不见底的宝藏,不断地给予每个被吸引而来的寻宝人新的发现和惊喜,它又像一座美丽的中国园林,处处是景,满眼皆画,可供来者随处游息,可供去者反复回味。对于这处宝藏、这座园林,来者多选择享受“身在此山”之美,然亦可“走出此山”收摄全景之美。笔者尝试对现代新儒学语境下的“中国艺术精神”阐释的线索作一全景的观照,以供来者看清路径,一览全幅美卷。

一

现代新儒学是 20 世纪 20 年代以来以接续孔孟道统、复兴儒学为己任,以服膺宋明理学特别是儒家心性之学为主要特征,以儒家思想为本位吸收、融合西方哲学,并以弘扬中华民族文化及其生命精神为宗旨,谋求中国社会和哲学文化现代化的思想理论学说,代表这一思潮的有独立思想体系的学者,便是“现代新儒家”。学界一般将现代新儒学的发展分为三个阶段,并由此将现代新儒家分为三代:20 世纪 20 年代至新中国成立是第一阶段,中心在大陆,代表人物有梁漱溟、冯友兰、熊十力等,他们被称为第一代大陆新儒家;第二个阶段是 20 世纪 50 年代至 70 年代,中心转移到台港,发展达到鼎盛阶段,代表人物有方东美、牟宗三、唐君毅、徐复观等人,被称为第二代台港新儒家;20 世纪 80 年代以来,代之而起的是集中在台港和海外的第三代学者,代表人物有杜维明、刘述先等人,被称为海外新儒家。

近 30 年来,我国大陆学界对现代新儒学的研究取得了不错的成绩。改革开放以后,海外华裔学者以及台港两地学者纷纷到内地讲学。接着,他们的论文和著作也陆续被引进。1983 年,汤一介教授与萧蓬父教授联手筹划编辑出版《熊十力论著集》。1984 年 10 月,北京大学冯友兰、张岱年、朱伯



崑、汤一介等人联合北京、香港、台湾以及海外数十位教授,建立了一个民间学术团体——中国文化书院,由汤先生主其事。该院在1985—1989年间连续开办了大规模的中国传统文化与中外文化比较等方面的讲习班、进修班、函授班等,邀请梁漱溟、冯友兰等前辈和华裔学者杜维明、成中英等公开讲学。1985年冬,武汉大学与北京大学在湖北黄冈联合举办“熊十力思想国际学术研讨会”。这些活动成为国内学者从事现代新儒学研究的先导和铺垫,形成了一定的研究氛围。1986年11月,《现代新儒学思潮研究》被确立为国家社科基金“七五”规划重点课题,1992年初又被列为“八五”规划重点课题。从此,大陆开始了对现代新儒学的全面研究。

值得一提的是,大陆的现代新儒学研究与台港、海外新儒学的发展、研究形成了相互影响和促进的局面。如今,现代新儒学研究不仅在大陆,在台港、美国乃至整个世界汉学界,都普遍受到重视。

总体来说,近30年现代新儒学研究的重心主要集中在哲学、文化思想层面,相关成果很多。对现代新儒学美学思想有比较集中、专门的研究,在台港及海外始于20世纪80年代,在大陆则是2000年以后的事情。

近10年来,大陆学界的现代新儒学美学研究有逐渐走热的趋向,研究概况大致可以分为两类:一类是对现代新儒学之第一、二代的美学思想作整体的观照、梳理、重构,以张毅的《儒家文艺美学——从原始儒家到现代新儒家》(2004年)、侯敏的《有根的诗学——现代新儒家文化诗学研究》(2003年)为代表。这两部著作是大陆出现最早的现代新儒学美学的研究专著。张毅教授以古典文学研究为背景,着重探讨儒家美学的生命精神及现代意义,总结有关这一问题的历史经验,寻求解决问题的思路和方法。虽然“现代新儒学”是其书中最大的亮点,但受整体构架的限制未得以完全展开;而侯敏作为现当代文学专业的博士,有着不同于张著的关注点,其著主要对新儒家诗学思想作了细致的钩沉、系统的梳理阐发,以沟通中西的学术眼光揭橥新儒家哲性诗学的特征。相比张著,后者对现代新儒家的诗学思想进行了更为全面的整理和发掘,但因视野太过宏大,侯著对个别重要问题的探讨未能深入。如果说第一类成果是一种全“面”的整体考察,那么第二类成果则把视野集中到“点”的挖掘上来,即对现代新儒家之第二代台港新儒家个别成员美学思想的专门研究。这类成果的研究对象之所以限于“第二代”,主要是因为现代新儒学的美学思想基本都集中在第二代学者的著作中,相对而言,第一代和第三代学者则较少涉及文艺和美学的问题,尤其是第三代。此类成果集中出现于2004年以后。如:张晚林的博士论文《徐复观艺术诠释体系研究》(2005年)及其同名专著(2007年),耿波的博士论文《自由之

远与艺术世界的价值根源——徐复观艺术思想的扩展研究》(2005年),刘毅育的博士论文《徐复观解释学思想研究》(2006年),刘桂荣的专著《徐复观美学思想研究》(2007年)等。相比之下,对唐君毅等其他台港新儒家美学思想进行系统研究的论文、著作则非常稀少,基本上只有单篇博士论文出现,如:屈勇的博士论文《唐君毅美学思想研究》(2007年),李春娟的博士论文《方东美生命美学研究》(2007年)。相对于第一类研究成果的宏大视野,第二类成果更具针对性和问题意识,特别是对徐复观美学思想的研究,可谓成绩显著。

以上两类研究成果还包括一些期刊论文。笔者通过对大陆1983—2006年的期刊论文(篇名辑录详见附录二)的统计和考察发现:2000年以前,成果非常稀少,且都停留于述介、述评的层面,以对方东美美学思想的述评为主;2000年以后,相关研究渐多,且在研究内容、方法上都渐趋多样。特别是2003年以后,不论在成果的数量还是研究的视角、方法上,都有新的突破,这种突破表明:进入21世纪,现代新儒学美学研究俨然已经成为大陆美学界的热点。

根据笔者所掌握的部分资料,相比大陆,台港及海外对现代新儒学美学思想的研究起步较早,尤其是台港地区,不仅起步早而且成果多。这主要是现代新儒学第二阶段的发展重心转移至台港的缘故。在20世纪80年代,台港及海外即已出现不少研究论文,90年代还出现了对徐复观、唐君毅等学者美学思想研究的博、硕士论文,但基本未见有专著出版。

总体看来,现代新儒学美学研究主要呈现以下特点:

首先,由于现代新儒学的美学思想主要集中在第二代台港新儒学,因此相关研究成果也主要是对台港新儒学美学思想的研究,只有张毅、侯敏的著作兼论到第一、二两代,但至今未有学者关注到第三代海外新儒学美学思想,这里存在着一个研究空白。

其次,台港新儒家的几位学者,数徐复观的美学思想在大陆影响最大,而其著《中国艺术精神》的影响尤甚,因而大陆学界对其关注较多,相比之下对方东美、唐君毅等人的美学思想则关注较少。

最后,对于徐复观的《中国艺术精神》,学界存在颇多争议和探讨,但学人们对于“中国艺术精神”的争议和探讨也仅仅局限于徐复观的这部著作,大有将“中国艺术精神”与徐复观画等号的嫌疑。事实上,“中国艺术精神”作为20世纪最重要的美学话题之一,其所指绝不仅是徐氏的一部著作。从唐君毅提出并初步阐释话题,到徐复观研究的深入,再到海外新儒家对话题的转换,实经历了一个极其复杂的过程,体现了两代学者对于古今中西各种



问题的深度思考。可遗憾的是,至今没有学者观照到此层面。因而,把“中国艺术精神”作为现代新儒学美学思想中的一个贯穿的、延续性的问题作系统研究,是一个空白。

二

近年来的学术界,颇兴域外汉学、海外华文文学研究之风,皆因这些研究以中外文化交流、融合的视野来观照文学的传播、阐释和发展,为传统的文学研究注入了新的内容。台港及海外新儒学即是在传统与现代、中国与西方的冲突与融合的背景下对人类生存的重大问题所作的思考。事实上,台港及海外新儒学美学与业已繁荣的比较诗学、比较美学的研究是一种互动的关系,二者在研究内容和方法上都有一致性。另外,对于20世纪90年代以来颇热的中国古典美学、古代文论现代转型的研究,越来越多的学者不再满足于“喊口号”,而是认识到做个案研究的必要和意义。本课题就是这样一种个案的研究。

台港及海外新儒学美学兼有会通儒道艺术精神、融合中西美学思想及发掘传统美学之当代价值等的层面,这些无一不是中国当代美学的重大课题。而“中国艺术精神”这个话题本身也包含了许多意义重大的美学问题:艺术与道德、理性与感性、理想与现实,乃至人生之终极价值;儒道二分与融合、古今断裂与对接、中西碰撞与会通,乃至未来人类文化走向等等。虽然话题至大无比,令许多学者不愿正面和全面触及,但笔者认为,在台港及海外新儒家的视域和语境中,此话题是有迹可寻的,这些问题虽多不杂,虽大不空,都有具体的落实点,笔者希望寻着新儒家学者之迹,从一个个具体落实点中充分挖掘话题的深层文化内蕴。

“中国艺术精神”作为20世纪中国最重要的美学话题之一,其自身有清晰的发展脉络。从唐君毅到徐复观,再到杜维明、刘述先,两代学者的美学思想通过“中国艺术精神”这个话题紧密联系到了一起,其延续性、发展性一目了然。理清其脉络、分析话题提出及转换的原因和意义,对我们更深入地把握现代新儒学美学思想的特点,重新思考20世纪中国美学的发展,以及进一步研究中国古典美学的现代转型等,都具有非常重要的意义。并且,把“中国艺术精神”作为台港及海外新儒学美学中的一个贯穿性问题作系统考察,势必要把一直以来学界未曾关注的海外新儒学美学思想纳入研究视野,这对目前的现代新儒学美学研究而言,具有一定的开拓意义。

本课题不仅以“中国艺术精神”为切入点和研究对象,也以此为纲和线

索,应该说这是本书的最大特色。立足于“中国艺术精神”,笔者不仅对问题作了纵向的梳理,也进行了横向的理论透视和比较。所谓纵向梳理,即按先后顺序考察新儒家学者对“中国艺术精神”所作的不断发展的阐释,突出他们的关联性、延续性;所谓横向透视,则是对“中国艺术精神”及其相关理论问题的集中探讨和解读,如:唐君毅、徐复观阐释“中国艺术精神”的不同层面和角度,二位学者的中西比较意识和方法及“中国艺术精神”阐释的共同悖论等。当然,这种横向的透视必须纳入纵向的考察中,而纵向的考察也可以使横向的透视显得更加明晰。因此,相对于上文提到的大陆学界的两类研究成果而言,本课题既不是一种单纯的“点”的研究,也不是宏大的“面”的考察,而是一种以“点”连“线”,以“线”串“点”,“点”、“线”结合以见“面”的研究。

笔者深知,以“中国艺术精神”为切入点来观照现代新儒学美学思想有两面性:一方面,从这个角度切入可以让我们更清晰地看到现代新儒学思想的特点和问题,学者们的美学思想基本上都是以此为中心展开,他们学思中固有的矛盾也在这个问题上表现得比较集中和突出。另一方面,这个切入点的缺点在于话题太大,牵涉的问题太多,把握不好很容易导致研究内容的泛化,最终使研究沦为一种以“中国艺术精神”为中心的现代新儒学美学思想述评。为避免这种情况的出现,本课题特别注意紧密围绕中心严格筛选、取舍材料,把有“名”有“实”的材料(明确以“中国艺术精神”为名而对其所作的阐释)和有“实”无“名”的材料(未以“中国艺术精神”为名但却与这个问题密切相关的论述)搜集完整、系统整合,同时把其他材料作为理解、研究问题的基础、背景和参照,力求处理好不同材料之间的关系。

三

本课题不仅突出问题意识,也希望能体现出现代新儒学美学以问题为中心的系统性。具体而言,就是不仅使全书成为一个以“中国艺术精神阐释”为中心的新儒家美学思想系统,也力求使每章都能成为一个独立的以“中国艺术精神阐释”为中心的美学思想系统,以问题组织系统,以系统诠释问题。应该说这种特点从本书的主体框架和纲目中皆可看出。

全书的主体框架分为三个部分:“中国艺术精神”的提出、“中国艺术精神”研究的深入、话题的转换。基本内容及论点如下:

(一)话题的提出

20 世纪上半叶,现代新儒学阵营中的几位学者都在自己的著作中提到



“艺术精神”这个词汇,但真正把它作为一个问题正式提出并作明确阐释的第一人,是唐君毅先生。唐君毅最早在 20 世纪 40 年代便提出“中国艺术精神”这个美学话题,比徐复观早了 20 多年,并且,他在《中国文化之精神价值》一著中比较集中地探讨了这个问题。他特别提出“中国艺术精神”的用意大约有三:①以西方为参照,突出中国艺术精神之本来面目;②说明中国艺术精神之价值,进而展现其摄取西方艺术精神以完成自身当有之发展的可能性;③通过中国艺术精神及其价值凸显中国文化精神及其价值。

唐君毅主要从四个层面阐释中国艺术精神:①贯注于中国文化中的艺术精神,此处“艺术精神”一词大约相当于“艺术性”、“艺术意味”的意思;②中国艺术主体之精神,此层面的论述与徐复观对中国艺术精神的阐释相似又不同;③中国艺术所显发的人的精神,该层面与第二层面的内容似同实异,但又与之密切相关;④儒、道两家所分别体现出的艺术精神,徐复观也做了这种工作,二者结论有同有异。

唐君毅认为,中国艺术精神源于中国先哲之自然宇宙观:重感通之德、遵生化之理、归中和之道。而“感通”则是艺术精神得以成立的根本条件,是人与万物的相感相通、共感共通。“感通”之德体现出中国艺术精神所特有的一种主体性,中西美学概念、理论的相似相通和根本差异皆可在此找到思想根源。

与徐复观明确指出中国艺术精神之主体为虚静之心不同,唐氏对这一点似乎未有明确说明。但事实上唐曾提出一个关于“心”的重要概念:虚灵明觉心,此“心”为儒、道所共有,与康德的“超越统觉”有相通之处。虽然唐君毅并未像徐复观一样使艺术精神之主体清晰、明确地呈现出来,但我们不难从他的诸多论述中发现答案:道家之明心的虚灵明觉心即空灵(或曰纯粹)之艺术精神的主体,儒家之明心知性的虚灵明觉心乃充实之艺术精神的主体。也就是说,唐君毅通过对虚灵明觉心的探讨,实开出了两种不同的中国艺术精神之主体,即儒家艺术精神之主体和道家艺术精神之主体。只不过两个主体只是隐约存在于唐君毅的美学理论中,需要人来挖掘方得显现而已。

唐君毅阐释中国艺术精神有着自己的一套理路:从哲学到艺术,从本体到价值。但不管是哪种理路,最终的归趋都是价值。他论艺术精神、道德精神乃至整个中国文化精神,他探究中西哲学、建构哲学体系,最终都是要追寻和凸显人生命存在的终极意义和价值。

(二)话题研究的深入

徐复观先生的《中国艺术精神》一书自 1966 年初次出版,就引起学界关

注,几十年来,学人们对它的兴趣和研究有增无减。徐复观虽然不是第一个提出此话题的人,却是第一个让中国艺术精神之主体明确呈现的人,并且是第一个对中国艺术精神进行系统建构的人。正是他的这本著作,才最终促使中国艺术精神真正成为20世纪中国美学史上最重要的问题之一。他对庄子的“再发现”,更掀起了大陆庄子美学研究的热潮。

徐复观写作《中国艺术精神》大约有三方面的原因:①多少受了唐君毅提出话题的影响;②想通过传统以批判现代,即以中国艺术精神批判现代艺术;③就徐氏学术思想的内在理路来看,《中国艺术精神》与之前出版的《中国人性论史·先秦篇》有着深层的内在联系,他的美学思想实由人性论的关怀延伸而来。

唐君毅虽然最早提出中国艺术精神这个美学话题并作了详细阐述,但他自己也承认对艺术并无专门的研究,只是一种哲学家的直感而已。而徐复观再次对这个话题进行发掘,则明显是要走出直感,对艺术作专门的研究,给出学理的解释,进行系统的建构。因此,探讨中国艺术精神,徐复观是有着明确的方法意识的,除了治思想史的方法(整体的方法和阐释法)以外,徐氏更特别提出了专门针对艺术研究的所谓“追体验”的方法:体验古人的体验。“追体验”所体现的其实是一种“古今同在”的对话,是研究主体与对象之间的互为主体性的交流,是生命主体与生命主体间的精神往来。此外,通过中西比较以形构问题意识,也是徐氏论述问题比较重要的方法。

徐复观阐释中国艺术精神不仅作了儒、道的区分,也作了儒、道的整合。他指出:仁义之心乃儒家艺术精神之主体,虚静之心乃道家艺术精神之主体。儒、道艺术精神之主体的明确呈现,一方面具有解放儒学的意义,另一方面较好地修正和补充了唐君毅的论点:唐君毅的中国艺术精神研究并未特别凸显和厘清庄子与中国艺术的关系,而徐复观则解决了这个问题,并且还尝试以西方美学理论对庄子进行一种现代疏释,以说明庄子之道如何可以开出中国艺术精神。而这种现代疏释的关键词,即是庄子的虚静、物化及其对应的西方美学概念:知觉孤立化和主客合一。通过这两对关键词徐氏向我们传达了两个重要见解:

(1)以虚静为体的知觉可直透物我存在本质。

(2)以虚静为体的艺术精神所呈现的物我和谐状态是对生命的复归和完成。

这是徐复观艺术精神阐释的重要贡献。

从《中国艺术精神》一书的前两章来看,徐氏是有意识地将儒、道艺术精神分章立论的,并且一再强调相对于儒家艺术精神而言的道家艺术精神之



纯粹性以及两者的诸多差异,但我们仍不难从差异中透见儒、道艺术精神的会通以及儒家美学与道家美学之据点。二者在人格修养、工夫、境界、为人生而艺术等问题上皆可相通,正如徐复观所言,儒、道艺术精神的两个主体只不过是“心”的两面而已。

总体考察,徐复观阐释中国艺术精神选择了一种与唐君毅既相似又不同的理路。相似在于二者都不是以艺术本身为出发点,而是沿着自上而下的路线落到艺术上来,始点亦是终点;不同在于徐复观的始点和终点为形而下的人性,而唐君毅的始点和终点则是形而上的哲学本体:道德理性。并且,二人都在中国艺术精神的阐释中表现出一种明显的价值倾向,进而建构了一个价值系统。

(三)话题的转换

徐著之后,对中国艺术精神的再阐释、再探讨,似乎已经完全从现代新儒学这个思想领域里跳了出来,转移到此领域以外的整个华语学界。这也就意味着,“中国艺术精神”已不再仅仅是台港新儒学美学中的一个话题,而是当之无愧地成为中国美学里的一个衔接古今中西的重要话题。于是,人们的视线便自然而然、不约而同地从台港新儒学里转移出来,不再停驻在话题出现的原始语境对话题本身作进一步的关注和追究,而是立足整个中国美学的发展来观照这个问题。于是乎,在现代新儒学的美学思想领域,徐复观以后,话题似乎便终结了。事实并非如此,如果我们沿着台港新儒学的思想发展继续追踪,就会发现,徐复观的《中国艺术精神》并非话题的终点,在第三代海外新儒家那里,实有对这个美学话题的正式回应、理解、延伸和转化。

“中国艺术精神”被“终结”于徐复观的著作,可以说有着某种必然性,因为唐、徐二人的阐释实存在着诸多悖论:首先,他们都指出相对于儒家艺术精神,庄子艺术精神乃纯粹之艺术精神,庄子艺术精神之主体是去除了主观性的主体,所以是一颗纯而又粹的“心”,是忘我、丧我之“心”。但是,在二位先生的道德哲学和人性哲学里,这种纯而又粹的心是否真的存在?唐氏认为,一切精神的外显,一切文化活动皆依于道德自我,艺术精神也不例外,试问一颗先在的道德心灵如何可能彻底纯粹呢?而在徐复观的理想里,由庄子思想开出的中国艺术精神,要担负起拯救艺术的社会责任。要将失落了道德、生命、价值的现代艺术从空虚无望中拯救出来,需要一种蕴藏着深厚的道德、生命和价值的充实的艺术精神。这种艺术精神,只能是,也必然是中国艺术精神。然而,徐先生忘了,一种纯粹的艺术精神,在它自己的纯粹

的生命中,又何以能为人类的未来承受如此之重呢?其次,二位学者都深信:艺术与道德,乃中国文化的两大支柱;艺术精神与道德精神,乃中国文化中最为光辉灿烂的双星。他们在面对西方文化挑战的时候,经常将两者并举以凸显中国文化之精神价值。可一旦深入具体的论述中,我们又会发现,艺术精神永远无法与道德精神真正并列,后者在中国文化中的最高地位绝对不可动摇,而前者经常只不过是人类道德实践下的一个锦上添花的点缀物而已。所以在唐君毅的存在哲学中,道德实践境高于观照凌虚境,人生的最高境界乃是儒家的天德流行境。正所谓“艺术精神之下,寄情万物,皆以养德”^①。而徐复观则认为,艺术精神不能离开道德精神而存在,艺术需要道德来充实。他排斥现代艺术,就是因为这种艺术丧失了道德,丧失了人性的光辉,因而失去了存在的价值。他坚信:“文学中最高动机和最大的感动力,必是来自作者内心的崇高的道德意识。道德意识与艺术精神,是同住在一个人的情性深处。”^②这种欲统一道德与艺术的努力,最终使艺术沦为道德精神的载体。最后,标举中国艺术精神,在台港新儒家大有“精神救国”的意味,他们怀抱道德与艺术统一的至高理想,誓要以精神解救艺术、解救文化乃至解救人类。这种理想固然伟大,但站在艺术的角度,我们不禁反思,对于“中国艺术精神”而言,到底是艺术第一义,还是精神第一义呢?唐君毅直截了当地回答:“中国第一流之文学艺术家,皆自觉的了解最高之文学艺术为人格性情之流露,故皆以文学艺术之表现本身,为人生第二义以下之事,或人生之余事,而罕有以整个人生贡献于文学艺术者。”^③而徐复观则指出,儒家艺术精神的至高点是无声之乐,庄子艺术精神的至高点是精神的超越——逍遥游,就艺术精神的最高境界而言,艺术永远是第二义的。那么,最终,在台港新儒家所努力构建的中国艺术精神里,艺术终究成为可有可无之物。当“中国艺术精神”被凸显被标举出来的时候,也是“艺术”被“精神”湮没的时候。对于台港新儒家而言,“艺术,只有在人们精神的发现中才存在”^④,也必然在精神的高扬中被消解。这是他们阐释中国艺术精神的最大悖论。所以,从本质上来说,“中国艺术精神”在台港新儒家那里或许就不是一个艺术的命题,它的隐没和转换有着必然性。

现代新儒学发展到第三期,依然保持着对现实的人文关怀,只不过他们已经从新儒家前辈的忧愤中走出来,转为一种更加开放的态度面对西方、弘

① 唐君毅:《中国文化之精神价值》,正中书局1981年版,第297页。

② 徐复观:《中国文学精神》,上海书店2004年版,第157页。

③ 唐君毅:《中国文化之精神价值》,正中书局1981年版,第393页。

④ 徐复观:《中国艺术精神》,华东师范大学出版社2001年版,第3页。



扬传统。随着中国在国际上的地位日益走高，中国文化逐渐被重视和远播海外，也随着西方文化的不断自我反思和批判，第三代新儒家们似乎不必再去一味地标举什么，他们在对前代学者的思想进行总结反省以后，以更加科学、理性的态度继承了前人的文化探索事业。现实改变，时代改变，话题当然随之改变，中国艺术精神在第三代新儒家的美学观照里，分别转为生态的话题和文学批评的话题。这是对前代学者思想有所舍弃、有所坚持的必然结果。

杜维明先生提出了一个值得当下美学界关注的现象，那就是三代新儒家学者已经自然而必然地完成了一种转向：这种转向最早体现在熊十力先生提出的发人深省的“自然活力论”，还有梁漱溟强调以调和、折中的态度对待自然。再来即是，中国台湾、中国香港、中国大陆的三位新儒学思想家钱穆、唐君毅和冯友兰不约而同地得出结论：儒家传统为全人类作出的最有意义的贡献是“天人合一”的观念。^① 杜维明将这一转向称为“生态的转向”，并借着他所发现的这一转向重提旧话，接着徐复观完成了对“中国艺术精神”这个话题的转换。相应于徐复观所强调的人格修养，杜维明特别提出了孟子的“修身”，并借助“修身”来发掘中国美学的整体特性。所谓修身，即修己，包含了自我转化、自我提升、自我超越的全过程。进而，他在孟子的修身观念里挖掘出“相遇”和“听的艺术”两个生态美学的因素，借此告诉我们，修身不仅呈现出中国艺术精神主体之特征，也体现出一种现代的生态精神。如果我们用现代话语来解读中国传统之“修身”理念，其实它就是“精神生态”。

同为第三代海外新儒家的重镇，刘述先曾出版自己唯一的一部文学批评的著作《文学欣赏的灵魂》，在台港地区影响颇大。他在经过了大量的文学欣赏和文学批评实践后得出结论：文学作品的优劣不在乎它宗哪一派的主义潮流，而在乎它能否完美地艺术地去表现一些宇宙人生的真实题材，而所有这些题材的核心，便是“人性的光辉”。所有伟大的作家，都是人类灵魂的挖掘者，他们能够直透生活的本质，而作为一个真正的文学欣赏和文学批评者，我们应该通过作品，以“追体验”的方式，穿透到作者灵魂深处，挖掘出他对人生的深邃体验及体验中所闪发的人性光辉。刘氏特别标举所谓“人性的光辉”，乃是源于他作为中国知识分子，尤其是作为现代新儒家学者所特有的忧患意识。不难发现，所谓“人性的光辉”，换一种说法，在唐君毅那

^① 杜维明：《新儒家人文主义的生态转向：对中国和世界的启发》，《中国哲学史》2002年第2期。

里就是潜藏在“道德自我”深处的那颗“道德心灵”，是“虚灵明觉心”的明心显性；在徐复观那里则是比弗洛伊德的深层无意识更加深层的孟子的“性善”，是“心的文化”的核心，是中国艺术精神的根本；更进一步，也可以说是所有现代新儒家学者们共同追寻的生命本质和终极价值。

现代新儒学经历了三个发展阶段，跨越了近百年，各阶段的思想表现出既相通一致又有所不同的特点，这就是儒学的与时俱进性。第三代海外新儒学的学者面对的是一个全球化的新时代，他们必须有所选择、有所放弃。“中国艺术精神”作为台港新儒学的中心话题，到了海外新儒学这里，正在以一种新的面目、新的话语出现。话题转换的背后，正是他们适应时代发展所作的变通选择。

儒与道、古与今、中与西的问题，是现代新儒学学者们自始至终都要面对和解决的根本问题，如何处理好这三对矛盾关系，是他们毕生研究的学问。事实上，这三对矛盾体彼此之间又相互缠绕、相互依存，可算是个一而三、三而一的大问题。第一代大陆新儒家、第二代台港新儒家和第三代海外新儒家在处理这些矛盾关系的时候，大体上都表现出一种共同倾向：求同存异。但如果我们深入考察、追究，就会发现，三代学者在“求同存异”的大方向下又有不同偏向，各个矛盾的双方在其学思中整体上呈现出一个从分离到融合的发展过程：随着现代新儒学学者思想自身的不断修正和发展，他们在处理儒道、古今、中西等问题时表现得越来越客观和成熟，最终使得处于一定程度分离状态的各矛盾的双方，逐步走向较高度度的融合与统一。当然，这并不意味着大陆或台港新儒家完全没有融合的尝试，也不意味着海外新儒家彻底缺少“存异”的思考。所谓“分离”和“融合”只是一种相对而言的说法，“分离”是现实，是前提，是必经的过程，“融合”是目的，是归趋，是三代学者共同的理想。因而，所谓“从分离到融合”，乃是我们立足现代新儒学思想的纵向发展发掘出的一种整体走向。

应该说，台港新儒家学者立足艺术的主体及其精神来凸显中西艺术的差异，的确是直指问题根源，这种深邃而犀利的眼光正是哲学才能够给予他们的。但是，哲学毕竟和文学艺术不同，二者之间始终隔了一层，他们深邃而犀利的眼光在发现问题的时候往往一针见血，但在真正深入艺术内部的时候则常常成为划破艺术之体的一把利刃，给他们的艺术阐释带来无法弥合的伤口。虽然徐复观曾经强调自己发现了治思想史与治文学艺术的不同，从而提出了所谓的“追体验”的美学研究方法，但徐先生最终还是没有从思想史中完全跳出来，对艺术作一种纯粹无目的的体验和观照，所以最终无法避免由人性哲学以论艺术的固有矛盾。这种矛盾，在唐君毅先生的艺术



阐释中表现得更为明显。不过，台港新儒家学者与艺术的“隔”，到了第三代学者刘述先这里则发生了根本改变。刘述先不仅有幸戳破了哲学与文学之间的一纸之隔，哲学得以与文学融和无间，而且更以他的文学批评实践告诉我们：真正的文学经典，是没有流派、主义之分的，是没有国界之分的。不论古今中西的文学作品，我们所要把握的，乃是那个作品背后的深邃的灵魂，而这个“灵魂”，同样也是哲学所要追寻的终极所在。

从分离到融合，从隔到不隔，体现了第三代新儒家对于前代学者思想的修正和发展。当然，除了面对时代变化所必须进行的修正和发展以外，他们也有所坚持，那就是对人的主体性及其与主体性相连的人生价值的坚持和追寻。从“中国艺术精神”到“生态精神”和“人性的光辉”，现代新儒家学者所言说、所高举、所建构的都是人的主体性，而主体和主体性在本质上就是价值范畴。杜维明提出的“文化中国”，刘述先强调的儒家治心在心理学上的意义，都体现出对于人的主体性及其价值的深度关怀。台港及海外新儒家以主体性建构主体、凸显价值，来应对现代社会和人类文化的危机。从“中国艺术精神”话题的提出到转换，两代学者对于人的主体性及其价值的追求始终未变。他们不仅要成就至善至美的人，也要成就至善至美的文化：“这里，不存在有古与今的问题，不存在有中与西的问题；而只存在着如何从现代危机中脱出，以为人类获得生存的保证与更好的生存的问题。”^①

① 徐复观：《〈学艺周刊〉发刊词》，《徐复观文存》，学生书局1991年版，第331页。