

东方美典
——20 世纪
“ 中国艺术精神 ”
问题研究

刘建平 著



人 民 出 版 社

东方美典

——20世纪“中国艺术精神”问题研究

刘建平 著



责任编辑:陈寒节

装帧设计:朱晓东

图书在版编目(CIP)数据

东方美典:20世纪“中国艺术精神”问题研究/刘建平著. —北京:
人民出版社,2017.2

ISBN 978-7-01-016871-5

I. ①东… II. ①刘… III. ①艺术评论-中国-现代 IV. ①J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第250735号

东方美典

DONGFANG MEIDIAN

——20世纪“中国艺术精神”问题研究

刘建平 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街99号)

北京龙之冉印务有限公司印刷 新华书店经销

2017年2月第1版 2017年2月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米1/16 印张:23.75

字数:360千字

ISBN 978-7-01-016871-5 定价:68.00元

邮购地址:100706 北京市东城区隆福寺街99号

人民东方图书销售中心 电话:(010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印刷质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

目录

上篇:20 世纪“中国艺术精神”问题

导 论 问题的缘起·····	1
第一章 回应西方——“中国艺术精神”问题的萌生·····	13
第一节 “中国艺术精神”问题产生的时代背景·····	14
第二节 “境界说”:王国维论中国艺术精神·····	18
第三节 “以美育代宗教”:蔡元培的中国艺术精神实践·····	34
第二章 民族精神的彰显——“中国艺术精神”问题的形成·····	54
第一节 抗战时期的文艺思潮·····	55
第二节 “窥探中国心灵的幽情壮采”:宗白华论中国艺术精神·····	61
第三节 返本开新:当代新儒家论中国艺术精神·····	83
第三章 解蔽现代性——“中国艺术精神”问题的成熟·····	102
第一节 徐复观“中国艺术精神”问题研究综述·····	103
第二节 民族审美心灵的再造:徐复观论“中国艺术精神”·····	118
第三节 另一条线索:徐复观论中国文学精神·····	131
第四章 现代转型——“中国艺术精神”问题的新时期·····	155
第一节 对“艺术终结论”思潮的回应·····	156
第二节 抒情美典:高友工论中国艺术精神·····	171
第三节 “情本体”:李泽厚论中国艺术精神·····	187

下篇:中国艺术精神的现代重构

第一章 为什么要重构中国艺术精神?	213
第一节 时代精神的嬗变	213
第二节 艺术精神的危机	218
第三节 本土化思潮的兴起	221
第二章 什么是中国艺术精神?	225
第一节 “中国艺术精神”的概念辨析	226
第二节 20世纪“中国艺术精神”的路向	240
第三节 对20世纪“中国艺术精神”的反思	249
第三章 中国艺术精神的现代转型	263
第一节 “和合”:中国艺术精神的本体论	264
第二节 “观”和“味”:中国艺术精神的方法论	277
第三节 “意境”:中国艺术精神的审美论	297
余 论	307
结 语	310
附录一 什么是艺术作品的本源? ——徐复观与海德格尔美学思想比观	316
附录二 该怎样探讨中国艺术精神? ——兼与章启群商榷	330
附录三 中国画的现代路——刘国松、徐复观、周韶华的三条路向	341
参考文献	356
后 记	373

上篇

20 世纪“中国艺术精神”问题

导论 问题的缘起

在当代中国的文化语境中，“中国艺术精神”问题并不是一个新鲜的话题，用海德格尔的话说，这个概念正处于一种日常生活状态，“常人怎样享乐，我们就怎样享乐；常人对文学艺术怎样阅读怎样判断，我们就怎样阅读怎样判断；竟至常人怎样从‘大众’中抽身，我们也就怎样抽身；常人对什么东西愤怒，我们就对什么东西‘愤怒’。”^①然而哲学思考不能仅借助于日常生活层次上的理解，哲学思考特有的反思性和穿透性要求我们对此问题划出边界并加以说破，从而作出本质的规定和新的回应。“美典”一词，是普林斯顿大学东亚系高友工教授发明的术语，指的是在一个国家文学艺术中所体现出的“文化理想”“审美典范”，或者说是能表现一个理想世界的思想与体式。^②在20世纪中国美学史上，中国美学家们通过发掘中国美学、艺术的独特个性和现代价值，重构东方美学的精神体系，以此建立一个不同于西方美学体系的精神范式，这就是“中国艺术精神”问题的由来。“中国艺术精神”问题实质上体现了中国美学家们在以

① [德] 马丁·海德格尔：《存在与时间》，陈嘉映、王庆节译，熊伟校，三联书店1987年版，第156页。

② 参见高友工：《美典：中国文学研究论集》，三联书店2008年版，第88页。

西方文化艺术精神为主体的全球化思潮的冲击下建构“东方美典”^①的努力。

20世纪“中国艺术精神”问题的提出，是20世纪中国美学家在内忧外患中萌生的一种精神自觉和文化自救运动。从外部情况看，20世纪的中国长期处于政治斗争、救亡图存的动荡社会环境中，时代精神给20世纪中国艺术的发展和性格的形成打下了深深的烙印，中国艺术缺乏一个相对稳定的社会政治、经济和文化环境，受到诸多社会因素的影响，并且这些因素常常打破艺术自身发展的内在逻辑，从而使中国艺术精神呈现出混杂、矛盾、冲突而多元的价值取向。在复杂的社会因素中，政治无疑是影响中国艺术精神发展的最主要的因素，20世纪中国的每一次政治运动，都少不了以艺术作为开路先锋，正如周子亚所说，“文艺是民族的生命，文艺运动是民族复兴的前驱。”^②文学艺术向来被看作是解决政治问题、挽救社会危局、启蒙民众精神的“强心剂”，无论是“五四”运动中的“文学革命”，还是作为“文化大革命”导火索的“海瑞罢官”事件，以及改革开放之初“伤痕文学”“寻根文学”的兴起，我们都可以看到文学艺术在屡次社会文化运动中所扮演的重要角色。毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中一针见血地指出，文艺只有“从属于政治”，成为革命机器中的“齿轮和螺丝钉”^③，才能给予现实社会和人民群众以重大的影响，文艺本质上不过是教化的工具和政治的附庸。事实上，20世纪中国

① “东方美典”的概念强调的正是东方美学在面对西方美学价值系统和诠释体系时的文化主体性。2001年，日本学者佐佐木健一（Sasaki Ken-ichi）任国际美学协会主席；2015年，中国社会科学院的高建平教授担任新一届国际美学协会主席，东方人开始进入国际美学的中心舞台，“东方美典”概念的提出不仅反映了世界美学研究中心从以德国、美国为代表的西方向以日本、中国为代表的东方转移的发展趋势，同时又要打破“中国”的本位主义观念和“中华”的意识形态色彩。“东方美典”作为美学“范式”的提出并不是要取代或否定西方美学的存在价值，而是旨在为人类的生存和发展提供一种不同的生存经验和价值视阈。可参考Liu Jianping, *Study to the Spirit of Chinese Arts in oriental perspective*, *Journal of East Asian Humanities*. No. 2016。

② 周子亚：《论民族主义文艺》，吴原编：《民族主义文艺论集》，上海书店出版社1984年版，第5页。

③ 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，人民出版社1953年版，第2页。

美学家“为艺术而艺术”的呼声也有，如鲁迅认为，“一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺……革命之所以于口号，标语，布告，电报，教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺。”^①但这种主张并不是主流，文艺为现实社会政治服务、为经济建设服务的价值观成为20世纪中国艺术发展的主导思想，甚至一直到现在都“余音绕梁”，这使得20世纪中国艺术精神不仅面临着内部价值坎陷的困境，同时也受到外部政治强大的“非艺术化”的功利主义思想的压制，从而造成了艺术精神本根性的自我迷失和异化。

在中国传统文化中，“道统”本来超越于“政统”之上，学术思想较之现实政治是更具有根本性质的人类活动，“德”比“位”更具优先性和普遍性。然而，在现实的社会文化中，政治在整个社会文化体系中却一直居于中心的位置，孟子曾说：“士之仕也，犹农夫之耕也。”^②尤其是汉代儒学的政治化转型后，经学与利禄之学结合以后，学术思想就沦为通向政治的走廊，这就在整个文化领域形成了一种极为有害的观念，即政治是最后的真实，政治是一切思想最后的目的，哲学与艺术不过是手段而已。久而久之，人们就把一切社会的改良和幸福的希望都寄托在政治上面，把整个国家的命运寄托在少数几个政治家身上，其结果是个体思维不发达，个体人格不独立，自由思想的空间受到压制，个体权利意识得不到伸张。体现在艺术方面，创造艺术的人——艺术家、作家或诗人更是深受其害，传统的中国文化转型、中国美学和艺术精神的重构往往注重思想的重构、观念的转向，而忽略了从艺术创造到艺术精神诠释的过程中，人是最关键的因素。艺术是以人为中心的，人是联系艺术世界与现实世界的纽带，也是艺术精神的最终落脚点。人格不能独立，则精神无从滋长。没有自由的思想，没有精神自觉的独立个体，亦就没有所谓的艺术精神。中国近代以来，艺术精神的贫乏、艺术创新的乏力正是源于专制政治和救亡图存等社

^① 鲁迅：《文艺与革命》，《鲁迅全集》第四卷，人民文学出版社1981年版，第84页。

^② 《孟子·滕文公下》。

会形势的压迫、威胁，同时也与中国美学界、思想界惰于自我批判、自我启蒙、自我超越的心态有关。在追求人生的意境和生命的价值层面，中国艺术相对而言远较文化中其他部门要健康活泼，富于批判精神，充盈着生命的活力。因此，20 世纪的“中国艺术精神”问题可以归结为中国艺术的核心观念、基本价值在现代社会背景下如何滋养现代人的精神、安顿现代人的心灵、丰富现代人的生活的问题，艺术创造者思想的自觉、精神的自由依然是基础，而政治仍将对思想自由、人格重建与中国艺术精神的转型产生重要的影响，这些都有待于我们辩证的分析、批判。

另一方面，20 世纪的“中国艺术精神”问题在某种意义上也是陷入困境的中国美学、艺术内在逻辑发展的必然结果，它承载着中国美学、艺术精神觉醒后呼唤现代转型的历史使命。20 世纪中国美学的发展，是一个由传统文艺理论向现代美学体系过渡、转变并最终形成新的价值形态的过程，是一个以感性生命的光辉为古老的中华民族艺术精神招魂、从而在全球化的时代获得自身存在价值的过程，这个问题在王国维、蔡元培、宗白华、邓以蛰、徐复观、唐君毅、李泽厚、高友工等美学家那里获得了现代的回音，由他们所建构的对“中国艺术精神”探索的思潮，成为 20 世纪中国美学发展的主题。“中国艺术精神”问题在传统古典文艺理论中的存在形态是以诗论、词论、画论的形式存在，呈现为一种零碎、含混、多义、重感悟的诗性话语形态，正如冯友兰所言，“中国哲学家惯于用名言隽语、比喻例证的形式表述自己的思想。《老子》全书都是名言隽语，《庄子》各篇大都充满比喻例证。这是很明显的。但是，甚至在上面提到过的孟子、荀子著作，与西方哲学著作相比，还是有过多的名言隽语，比喻例证。名言隽语一定很简短，比喻例证一定无联系。”^① 20 世纪“中国艺术精神”问题区别于传统文论、诗话之处就在于：20 世纪的中国美学家跳出了在传统文艺理论体系内作自我追问的窠臼，而是通过西方哲学、美学理论来反观中国艺术精神，并在现代视野下以严密的理性思考、逻辑分析

^① 冯友兰：《中国哲学简史》，北京大学出版社 1985 年版，第 16 页。

为基本方法，以一种更为清晰、精确、系统的语言模式重新评价传统艺术精神的得失，进而完成对中国艺术精神的体系重构。因此，不从世界文化和艺术发展的背景下观照“中国艺术精神”问题，就无法理解其形成历程。

此外，20世纪“中国艺术精神”问题的形成还有对自18世纪以来西方“艺术终结论”思潮的回应的意图。有关“艺术终结论”的讨论，是18世纪以来西方美学界、艺术界从哲学的角度对人类的审美实践活动和文艺存在的困境作出的诊断和批判，也是对传统艺术概念的崩溃和新的艺术存在方式和价值的一种反思。“艺术的终结”比较有代表性的观点是黑格尔的“艺术解体论”、阿瑟·丹托的“艺术终结论”以及希利斯·米勒的“文学终结论”，尽管他们的表述方式不同，对“艺术终结”概念的诠释也各异，但都对传统艺术在现代科技和信息技术高速发展的现代社会的生存境遇表达了深深的忧思。“艺术终结论”的本质是传统艺术在新的社会和科技发展形势下，已经无法完成其自我的内在更新而走向了自身的终结——或者说，被边缘化了，有待转换成一种新的存在形态。杰姆逊认为，德国古典美学家无论是康德、席勒还是黑格尔，都认为心灵中的审美经验是拒绝商品化的，而在后现代主义中这种观念结束了，他说：“在后现代主义中，由于广告、形象文化、无意识以及美学领域完全渗透了资本和资本逻辑，商品化的形式在文化、艺术、无意识等等领域是无处不在的。”^①艺术溢出了自律性的边界，并终结了古典的艺术概念，它重新调适自我以适应时代的可能性已经趋于消耗殆尽，只有一种不同于它的新的艺术形态才能完成此使命。其次，艺术的终结意味着古典艺术达到自身完满后的一次裂变和突破，从艺术发展史的角度看，这与其说是一次终结，不如说是一次突破。海德格尔所说的“终结”就是这个意义上的，他说：“艺术仍然是对我们的历史性此在来说仍然是决定性的真理的一种基本的

^① [美] F. 杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，唐小兵译，北京大学出版社1997年版，第162页。

和必然的发生方式吗？但如果艺术不再是这种方式了，那么问题是：何以会这样呢？”^①艺术的终结意味着一种完满和完成，它向源头的回返也是指向未来，甚至是从未来走来，如荷尔德林的诗等。艺术突破了传统和自身所形成的诸多法则、条规，而向一种更有活力的、创造性的、哲学式的存在形态跃进，阿多诺认为：“艺术可能凭借其内涵在某个崭新的、不同的、摆脱了其粗野文化的社会而得以幸存。”^②“艺术的终结”在当代更多的意味着一种转向，一种新的美学形式的发展，各种不同艺术元素的重新组合汇聚。西方的“艺术终结论”思潮从根本上来讲，就是对西方艺术的精神及其现代命运的反思，这与“中国艺术精神”问题有异曲同工之妙。

近百年来，中国文化在世界文化版图上已经被边缘化了，即使在中华文化圈内，台湾面临着“去中国化”的文化、政治危机，大陆则经过了“文化大革命”的清洗和马克思主义的改造，文化传统几乎已经丧失殆尽，而轰轰烈烈的城镇化运动又将彻底的摧毁中国文化赖以生存的乡土、习俗，这是我们不愿承认却不得不面对的现实。宗白华在感慨中国文化艺术精神的消失时说：“一个最尊重乐教、最了解音乐价值的民族没有了音乐。这就是说没有了国魂，没有了构成生命意义、文化意义的高等价值。”^③中国社会从传统到现代的断裂使得传统艺术精神成为一个无处附体之“游魂”，成为一首荡气回肠的历史挽歌，成为一个和现代中国人的现实生活、生命情感失去了天然联系的瑰丽幻影，这是当代中国人的精神悲剧。在全球化浪潮风起云涌的今天，中国艺术仍然面临着“非中国化”“非艺术化”以及艺术精神的虚无化、粗俗化等问题，中国艺术要走向丰富、成熟和大美的境界，可能还有很长的路要走，尤其在今天艺术的生存

① [德]海德格尔：《艺术作品的本源》，《林中路》，孙周兴译，上海译文出版社1997年版，第64页。

② T. W. Adorno, *Aesthetic Theory*, Routledge&Kegan Paul, 1984, p. 5.

③ 宗白华：《中国文化的美丽精神往那里去？》，《宗白华全集》第二卷，安徽教育出版社2000年版，第403页。

环境和社会文化发生急剧变化的情况下，对我们已经走过的路，对其中的经验和教训，在现代的视野下进行反思和总结还是相当必要的。正是在此意义上，20世纪的“中国艺术精神”问题才会进入我们的视野，它是我们走向中华民族复兴、重构中华美学精神的重要资源。

本书旨在20世纪中国美学发展史的视角下，系统的梳理、诠释“中国艺术精神”问题，打破以往对此问题探讨的模糊性、零碎性，将“中国艺术精神”问题分为20世纪初“回应西方”的萌生期、三十至五十年代抗战前后“民族精神彰显”的形成期、六十至七十年代海外新儒学“解蔽现代性”的成熟期和八十年代以来追求中国美学“现代转型”的新时期四个阶段。面对西方文化的冲击，王国维在《红楼梦评论》《人间词话》中阐释了他对中国艺术精神的理解，尤其是他的“境界说”的提出，将“境界”作为中国传统艺术精神的核心范畴并加以系统的阐释，呈现出“以西释中”、重构中国美学的意图，开创了20世纪中国美学家对中国艺术精神的探索思潮；蔡元培“以美育代宗教”强调艺术对人格建构和精神养成的重要作用，是一位在中国艺术精神的现实落实方面做出了开创贡献的美学家。20世纪三十至五十年代的抗战前后时期，中国美学家们在“文艺救国”的文化心理驱动下，从中国传统文艺理论资源中发掘出了与西方文化、日本文化相对立的我们民族独有的艺术精神，借此提升民族抗战的自信心和文化自豪感，从而使得“中国艺术精神”问题获得了长足的发展。宗白华认为中国艺术精神是“至动而有条理的生命情调”，他不仅明确提出了“中国艺术精神”这一概念，而且也是自觉研究中国艺术精神的第一人；方东美、唐君毅等当代新儒家则以“生命”“游”等诠释中国艺术精神，开启了中国艺术精神门类研究、中西艺术精神比较研究，唐君毅是20世纪中国美学史上第一个自觉而系统地建构中国艺术精神体系的美学家，可以说是“中国艺术精神”问题的真正开创者。这一时期，林风眠、黄宾虹、潘天寿、徐悲鸿等艺术家通过对中国艺术史的梳理发现了中国艺术近代以来的精神困境和深层断裂，他们在艺术实践上做了一些富有创造性的探索。20世纪上半叶中国美学家们对中国

艺术精神的探索有着强烈的救亡图存意识，然而，建国后这个问题在很长一段时间都被忽略了，反倒是在中西文化激烈交锋的港台地区结出了硕果。徐复观发掘了庄子美学反省“现代性”的思想价值，是20世纪“中国艺术精神”问题探索者中影响最大者。“中国艺术精神”问题通过徐复观的现代诠释而成为20世纪中国美学的重要问题，并在20世纪下半叶以来的海峡两岸产生了强烈的反响，对高友工“抒情美典”体系的建构以及李泽厚“情本体”命题的提出产生了重要影响，成为一个有着鲜明时代烙印的审美“范式”。20世纪下半叶世界范围内兴起的“艺术终结论”思潮与中国社会思想解放、文化转型的时代精神紧紧地结合在了一起，这一思潮最终发展、汇聚成了在新的文化语境中反省中国艺术的内在规定性、反思传统艺术精神现代价值的“中国艺术精神”问题。改革开放以来中国大陆经济的崛起，使得对中国艺术精神、中华美学精神的探讨和中华民族的复兴、中国文化的现代转型等问题结合在一起而成为新的时代精神，“中国艺术精神”问题在中国大陆激起了强烈反响，并产生了李泽厚的《美的历程》、韩林德的《境生象外——华夏审美与艺术特征考察》、朱良志的《中国艺术的生命精神》、张法的《中国艺术：历程与精神》、易存国的《乐神舞韵：华夏艺术美学精神研究》、聂振斌的《稽古征今论转化——中国艺术精神》等研究专著，吴冠中、刘国松、周韶华等艺术家也从理论和实践上进行了卓有成效的探索。

近三十年来，中国经济、政治、军事的快速崛起引发了全球的惊叹，相形之下，中国的哲学、美学并没有产生与我们作为一个古老文明和经济大国地位相称的、应有的全球性的“软实力”，中国艺术精神并没有对西方世界产生如我们所期望或臆想的普世性的影响。1995年，季羨林指出：“我们东方国家，在文艺理论方面噤若寒蝉，在近现代没有一个人创立出什么比较有影响的文艺理论体系……没有一本文艺理论传入西方，起了影响，引起轰动。在无形中形成了一股崇洋媚西的气氛。”^①中国美学的这

^① 季羨林：《东方文论选“序”》，《中国比较文学》1995年第10期。

种“失语症”也为曹顺庆等文论家所大加批判和反省。^①著名汉学家宇文所安(Stephen Owen)在被问及“中国文艺理论对西方文艺理论有没有影响……当西方理论家试图创造理论时,他们会不会去吸收中国文艺资源?”时答道:“简单的答案是:没有。”^②尽管宇文所安的回答不免失之偏颇,而且他也不一定能代表所有的西方汉学家,但这样的回答也值得我们深思。20世纪中国产生了多少影响世界的大美学家、大艺术家呢?中国产生了多少有全球影响力的新美学理论和艺术流派呢?中国艺术精神内在精神上的匮乏,使其在短期内很难在世界上产生实质的影响力。正是在此背景下,对中国传统文化、中国古典美学的现代转型问题的研究不仅成为中国学界的热点问题,^③也成为国家文艺政策和现代美学精神的发展方向。^④海峡两岸出现了多部论著及博士论文涉及“中国艺术精神”问题,这些论著论文从不同的视角、不同层面揭示了中国艺术精神的本质和内涵,大大深化了人们对“中国艺术精神”问题的理解。中国艺术精神的现代意义与价值,将取决于它在多大层面上参与人类新艺术精神的建构,取决于它能否创造出解释当今世界、社会和人类生存经验的新的美学体系。

本书分为上下两篇,主要关注并思考以下几个方面的内容:

(1) 20世纪“中国艺术精神”问题是一个什么样的问题?在20世纪中国美学发展过程中,这一问题的主题和使命发生了怎样的变化?

(2) 作为20世纪中国美学的核心问题,中国美学家如王国维、蔡元

① 曹顺庆:《文论失语症与文化病态》,《文艺争鸣》1996年第2期。

② 程相占:《哈佛访学对话录》,商务印书馆2011年版,第96页。

③ 仅以2016年为例,中国期刊网及各类报刊上以“中国艺术精神”问题为主题的研究文章达50余篇,以王一川的《论中国艺术公心——中国艺术精神问题新探》(《艺术百家》2016年第1期)和《现代艺术理论中的“中国艺术精神”》(《东北师大学报·哲学社会科学版》2016年第2期)以及彭立勋的《中华美学精神的民族特色》(《甘肃社会科学》2016年第2期)最有代表性。

④ 2014年10月15日,习近平在文艺工作座谈会上的讲话明确提出要“传承和弘扬中华美学精神”,体现了这一问题不仅成为中国美学研究的本体追求和学术自觉,而且也成为国家文艺政策和时代精神的体现。

培、宗白华、方东美、唐君毅、徐复观、李泽厚、高友工等美学家在“中国艺术精神”问题的探索 and 解决上有着怎样的异同得失？20世纪中国美学家对“中国艺术精神”问题的思考有哪些路向和特点，又有哪些值得我们反思的问题？

(3) “中国艺术精神”概念的内涵是什么？在“艺术终结论”和全球化浪潮的冲击下重构中国艺术精神有什么现代意义？在新的文化语境下，什么是中国艺术精神？