

美学

道家美学的现代境遇与意义生发

刘绍瑾

【摘要】在中西融通、中国学术现代化的历史背景下，作为传统重要一翼的道家思想老树生花，焕发了通向现代的蓬勃生机和旺盛活力。中国现代重要的美学家都不约而同地通过对道家艺术精神、文艺思想的阐释来为其美学理论找寻据点。道家思想不仅为中国现代美学建设提供了极丰富的传统资源，还是中西比较视野下接受、引介西方美学理论的“前在视野”、传译中介，以及中国美学走向世界的“形象大使”。包含台港及海外华人在内的中国现代最有影响力的六大美学家是王国维、朱光潜、宗白华、徐复观、叶维廉、李泽厚，大多数受到了道家思想的深刻影响，其中差不多有一半可被归入现代新道家行列。他们的美学建构，实现了道家艺术精神与西方现代美学的汇通。

【关键词】道家；美学；现代；影响

【中图分类号】B83 【文献标识码】A 【文章编号】1000-5072(2019)09-0071-11

一、问题的提出

老庄思想是中国传统哲学、美学的重要基础和主干，在中国古典时期的文艺批评中产生了重大而深刻的影响，构成了中国美学、中国文论与儒家既对立又互补的重要思想遗产。在中国与西方、传统与现代碰撞、融通的 20 世纪，努力从中国古典文化的深邃海洋中发掘出具有再生性资源并成功有效地植入现代文艺美学的建构中，创造出既有现代思维形态，又具有民族根性的美学理论，就成为许多 20 世纪中国美学学者共同致力的方向。在此历史背景下道家思想老树生花，焕发了通向现代的蓬勃生机和旺盛活力。大批受过西学洗礼的美学家都不约而同地通过对道家艺术精神、文艺思想的阐释来为其美学理论找寻据点。道家思想不仅为中国现代美学建设提供了极丰富的传统资源，还是中西比较视野下接受、引介西方美学理论的“前在视野”、传译中介，以及中国美学走向世界的“形象大使”。

所以，考察道家艺术精神的现代阐释及其参与中国美学现代建设的路径就成为一个极富学术价值的论题。事实上，道家思想的美学意义及它对中国古典美学的影响，曾经是 20 世纪八九十年代的学术热点，产生了大量的研究成果，但在打通古典与现代，探讨道家文艺美学的现代生发、现代影响、现代参与方面的研究，近些年才出现一些研究成果。这些研究主要体现在两个方面：

一是现代美学家对道家艺术精神的阐释,出现了一些探讨王国维、朱光潜、宗白华、徐复观、叶维廉等在美学视域下对道家思想进行富有现代意义新阐释的论文,有关上述美学家的研究专著也大多涉及或立专章探讨其与道家艺术精神的联系;二是道家思想与中国现当代文学因缘的研究,一些研究京派文学团体的论著多牵涉这一问题,这些对具体的艺术实践的研究,大大丰富了道家思想与中国现代美学关系探讨的深度。上述研究开拓了视野,也引起了人们对于中国现代美学建设中传统因子、传统影响的重视。但仍存有诸多不足,缺少把大陆和台港及海外华人学者的美学建构通观的理论视野和学术意识,整体的、系统的观照也显得不足。本文通过对在古典时期有重要影响的美学传统现代生发的考察,简言之,既以道家影响之眼看中国现代美学,又从中国美学的现代建构看道家美学的历史展开,不仅能揭示出古典向现代转化及重新生成的价值意义与实际可能,不仅书写了道家美学意义向历史展开的新篇章,也不失为思考中国现代美学生成肌理的一条有效途径。

需要特别交代的是,本文中道家美学的“现代生发”“现代参与”以及“中国现代美学”中的“现代”一词,采用的是其与“古典”相对的意涵,不拘于流行的现、当代时段的划分,而着眼于“现代品格”“现代形态”“现代性”等考量,因而把二十世纪下半期,特别是台港及海外华人学者的美学建构纳入“中国现代美学”的框架内,有时又以二十世纪称之。我相信这一大中华视野的中国现代美学观是有其合理性的,因为传统与现代、中国与西方间冲突、融合、倾斜,是整个二十世纪中国美学、中国文学理论发展的主干线。而二十世纪的特定历史,所谓的“现代”,很多时候又往往和“西方”联系在一起,所以,中国古典美学和西方美学之间的关系,它们的互释、比较、选择、消化、融通,主要源于西方的美学学科概念与中国经验、中国问题的结合,就成为一百多年来中国美学、中国文艺理论建设的焦点。中国现代美学,就是在这一学术大背景下进行并得以发展的,大陆美学界是如此,台港及海外华人学者的美学探索也是在这一经纬下进行的。

另外一个关键概念就是“道家美学”。叶维廉曾对此作过如下定义:“‘道家美学’,指的是从《老子》《庄子》激发出来的观物感物的独特方式和表达策略。”^①这一定义尽管触及了道家美学的重要内容,而且叶氏也对此方面有深入、独到的创造性解读和阐释,但仍然逃脱不了这样一种命运:这一定义只能是叶维廉言说系统中的“道家美学”,别人同样有资格和可能塑造出另外一种他心目中的“道家美学”!这需要我们追问“道家美学”这一命名的原起。

中国古代并无“美学”一词,更无以“美学”命名的著作和以“美”作为范畴探讨的思想体系。“美学”这一学科的命名及其概念框架本身来自西方,是中国学术现代化的产物。中国现代美学的建构,最初也首先从移植、传播西方概念,进而消化、统摄中国传统资源而成。中国古代尽管有着丰富的美学思想资源,但本身并无与之对称的概念系统。针对此种情况有人提出“中国古代有美学思想而无美学”,“中国古代的‘美学’实际上主要是一种‘潜美学’”。^②这一说法当然无法得到大多数人的认同,因为它体现的是一种“西方中心论”思维。但从二十世纪美学研究的历史实际来看,它则存在一定的合理性。如果按照上述说法,也可以说老庄有美学思想而无美学,道家思想是一种“潜美学”。道家代表著作《老子》《庄子》,并不是以美、以文艺为对象进行探讨的著作。老庄原典被认为是丰富、深刻的哲学著作,而其对后来影响深远的文艺思想包含在其哲学思想的整体中。用庄子的话来说,道家思想是一个“混沌”,其内涵可能是一个无所不包的“混沌”,以后来的学科分际和分析性的思想和方法来对这个“混沌”进行解剖和言说,得到的可能只是一“偏”,甚至可能导致“混沌”的死亡。这是现代人的悲哀,也是现代人高出古人的地方。以现代美

① 叶维廉:《道家美学与西方文化》,北京:北京大学出版社2002年版,第1页。

② 萧兵:《中国的潜美学》,湖北省美学学会编:《中西美学艺术比较》,武汉:湖北人民出版社1986年版,第125页。

学的学科意识和概念系统来对老庄的“混沌”进行解说,可能达到的是一“偏”,甚至可能遮蔽其中的原始意境。但既然思想是一个向历史不断展开的阐释过程,后人从其一“偏”来获取其间的思想资源并予以发扬光大,也就成为现代语境中传统思想研究的必然,因此此“偏”可能达致“深刻”的向度和富有现代色彩的新意。从这种意义上来说,“道家美学”这一名称,既是古代的思想,更是现代的学问,是现代人以“美学”这一现代学科概念和思想方法对不是专门的美学著作但可能包含丰富深刻意涵的道家美学思想进行阐发的结果。由于阐释者本人生活在具体的历史语境中,“作为阐释者的个人充其量只能在阐释的长河之中占据一朵浪花的位置。他从文本中所读解出的意义也只是无限开放的意义之网上的一根蛛丝而已”。^① 道家美学是一个向历史、向现代不断展开的阐释过程。

二、现代美学史上的现代新道家

20世纪90年代以来,随着中华传统文化战略地位的提升,道家思想现代价值和世界意义的不断发掘,在新儒学炙手可热之际,作为“国学”另一极的道家也深受青睐,“现代新道家”这一称谓及其所代表的意义符码应运而生。如果以上述大中华视野现代美学史观来看,在王国维、朱光潜、宗白华、徐复观、叶维廉、李泽厚堪称最有创造性、最有影响力的六大现代美学家除李泽厚之外,其他五人都可列入现代新道家阵容之中。这样一来,中国现代最富创造性、最有影响力的六大美学家,就有五人成为现代新道家的可能人选!这一拟议中的数据足以显示出道家美学在中国现代美学整体版图中的分量,足以显示道家思想对中国美学的现代建构影响之深、作用之大!

“现代新道家”(也有人称为“当代新道家”或“当代新道学”)这一概念最早由中国科学院的董光璧先生正式提出,1991年董光璧发表了《当代新道家兴起的时代背景》一文及《当代新道家》一书。在《当代新道家》中,董先生把注重“阐述道家思想的世界意义”的李约瑟、“论证道家思想的现代性”的汤川秀树和“推崇道家思想中的生态智慧”的卡普拉看作当代新道家的代表人物,认为他们“发现了道家思想的现代性和世界意义,并发展出它的现代形式”,并充满信心地预言:“我确信重新发现道具有地球船改变航向的历史意义。”^②董光璧虽说是在科学史的背景之下提出这一称谓的,但甫一提出,便不胫而走,很快延伸到哲学、文学等人文研究领域。“当代新道家”的身份理论和家族谱系仍在持续的争论当中,胡孚琛指出“继承魏源、严复、吴虞乃至汤用彤、胡适、陈寅恪、王明、陈樱宁、金岳霖、方东美、蒙文通、宗白华、萧天石等人的道学传统,形成当代的新道家学派”。陈鼓应等则认为严复、金岳霖、方东美、宗白华等人可称为当代新道家;冯友兰、熊十力等为儒道相兼的哲学家;蒙文通、汤用彤则属于具有道家情怀的哲学家。在文学上,大作家鲁迅、郭沫若、林语堂、周作人和沈从文等都有很深的道家情结,而京派作家更与道家因缘深厚。樊星描述了20世纪80年代道家精神的复兴历程,认为“汪曾祺、贾平凹、阿城、韩少功、李杭育、马原等作家在当代文坛上唤回了道家精神,……尽管他们不曾对道家精神作过深入的研究,也不曾树起‘新道家’的旗帜,但他们的作品足以确认:‘新道家’作为一种文化思潮,已在世纪末成其波澜壮阔之势。”^③

上述“新道家”的提法与提名,由于学科领域不同,论者的着眼点和尺度宽松不一,因而略显

① 叶舒宪:《庄子的文化解析》之“引言”,武汉:湖北人民出版社1997年版。

② 董光璧:《当代新道家》,北京:华夏出版社1991年版,第1、4页。

③ 樊星:《当代新道家——“当代思想史”片断》,《文艺评论》1996年第2期。



混乱。我认为,在中国现代美学史上可以被视为“现代新道家”的人物,主要从以下三点来论其成色:一是其思想体系中道家思想的影响占有重要份额,二是在道家美学的现代阐释方面有创造性贡献,三是极力推介道家美学的现代价值和世界意义,而且这三点是互相联系的。以此标准,我们来看看中国现代美学上大人物们的表现。

王国维、朱光潜都是中国现代美学的开创者,他们两人有一共同特征,就是以接受、传播西方超功利纯艺术理论和直觉主义审美观为显型表现,而隐型上则深受中国古代道家精神的影响。其显型形态容易为人注意,而隐型的传统因素却往往被忽略。实际上,隐型影响有时更为内在、更为深刻,所谓“润物细无声”也。王国维接受西方影响,绝不是逆来顺受,而是有选择的,如他自己所说,是“能动”的而非纯然“受动”的,而中国传统的道家就成为王国维选择、接受德国哲学、美学的重要的“前在视野”。道家的庄子不仅在人格、气质、性情上与王国维相近,而且其思想在王国维那里获得了与叔本华、康德等德国美学“不期然而然的汇归”。罗振玉与王国维的相识,据说就是被王国维诵读《庄子》的苍凉声音吸引过去的。“离开了庄子,要深度走进王国维却是艰难的。”^①王国维与庄子至少在以下几个方面有继承关系:(1)艺术作为解脱由生活之欲而引起的痛苦的手段;(2)艺术与政治、道德、知识无关的超功利的纯艺术论;(3)艺术达到物我两忘、物我同一的直觉主义审美观。(4)在文学批评中所贯彻的自然率真的批评标准,如高度评价“以自然胜”“以自娱娱人”的元剧,称赞“不失其赤子之心”的李后主和“以自然之眼观物,以自然之舌言情”的纳兰容若等。而且这四个方面,包括了王国维美学思想的主要内容。在王国维的美学、文学批评论著中,所谓的“无我”“以物观物”“自然之眼”“赤子之心”等等,归根到底,无非说的是一个主体心灵的高度自由、自然状态;它们都主要源于《庄子》。

深受克罗齐直觉主义美学思想影响,几乎成为朱光潜美学的显型标识,但其对“有根的学说”的极力称道并从中获得理论自信却不应忽略:“我们用不着喊‘铲除’或是‘打到’,没有根的学说不打终会自倒;有根的学说,你就唤‘打倒’也是徒然。”^②“有根的学说”,是朱光潜强调其文艺观渊源有自,根底深厚。侯敏曾以“有根的诗学”为题探讨了现代新儒家文艺思想。^③朱光潜这里说的“根”,不是儒家传统,而是道家精神。因为朱先生极力倡导超功利的艺术观,提倡“纯正的审美趣味”,而阻碍这一纯粹的艺术理想落实的,在朱先生看来,主要是政治的干预和商业的侵蚀。在中国传统思想中,儒家美学强化的是文艺与政治、道德的联系,只有主张超越功名利禄、疏离政治、忘我无己的道家艺术精神,才契合朱先生心目中的传统之“根”。朱光潜特别推崇“无所为而为”的境界,并认为是“最上的理想”^④,激赏庄子“鱼相与忘于江湖”,并之以揭示了其“人生艺术化”摆脱外在事功的拘囿,与自然万物一样无拘无束、自然而然的生活境界。他曾说过:“比如在悠久的中国文化优良传统里,我所特别爱好而且给我影响最深的书籍,不外《庄子》《陶渊明诗集》和《世说新语》这三部书和它们类似的书籍。……一个人应该‘超然物表’‘恬淡自守’‘清虚无为’,独享静观与玄想乐趣。”^⑤尽管他长年留学欧洲,其早期的美学思想容易被人看成是克罗齐、康德等西方美学的中国版,但他在解释、传播西方美学概念时,自觉运用中国古代的审美经验进行对接。意大利汉学家沙巴提尼教授就认为朱光潜是“移西方文化之花接中国传统文化之木”^⑥,这里的“中国传统文化”之木,也主要指道家。

① 彭玉平:《王国维词学与学缘研究》,北京:中华书局2015年版,第597页。

② 朱光潜:《我对本刊的希望》,《文学杂志》(创刊号),1937年5月。

③ 侯敏:《有根的诗学:现代新儒家文化诗学研究》,上海:上海人民出版社2003年版。

④ 朱光潜:《“慢慢走,欣赏啊!”——人生的艺术化》,《朱光潜全集》(第2卷),合肥:安徽教育出版社1987年版,第95页。

⑤ 朱光潜:《我的文艺思想的反动性》,《朱光潜全集》(第5卷),合肥:安徽教育出版社1989年版,第12—16页。

⑥ 转自《作者说明》,《朱光潜美学文集》(第1卷),上海:上海文艺出版社1982年版。

朱光潜与宗白华二人曾被誉为中国现代“美学的双峰”^①。与朱光潜以接受西方为显型标识不同，宗白华则在阐发中国艺术精神、彰显中国古典美学价值上奠定了其在中国现代美学上的崇高地位。张法曾说：“在对古代艺术精神进行阐发的前辈学者中，我认为，只有两人堪称一流，一是宗白华，一是徐复观。”^②《宗白华全集》专讲老庄的文章极少，除了《道家与古代时空意识》（实为编者林同华根据宗白华的笔记整理而成），就只有《中国哲学史纲》中介绍了老子、庄子的哲学。但这并不意味着老庄艺术精神在他的美学文章中的缺席，反而是一种深浓的在场。宗白华深受老庄艺术精神的滋养，老庄智慧如散金碎玉播撒其中，与其美学思想混化一体，不着痕迹。宗白华对于深染老庄精神的中国艺术是由衷热爱的。他认为，“庄子是具有艺术天才的哲学家，对于艺术境界的阐发最为精妙”^③，“庄子是中国有代表性的哲学家中的艺术家”，“庄子的影响大极了”^④，“中国古代画家，多为耽嗜老庄思想之高人逸士。彼等忘情世俗，于静中观万物之理趣”^⑤。宗白华所喜爱的中国艺术、艺术家无不是老庄家谱中的“子民”。同时，宗白华论中国艺术，重在精神层面的掘发，且尤爱中国艺术之简约、空灵、气韵生动的一面。游心于这些艺术之间，与老庄进行着艺术灵魂的“密约”，圆融化入他对于艺术的感知与艺术意境的理解之中。他的阐释既是古典的，亦是现代的，也是世界的，其中贯注着他对中国现代美学、传统的道家美学精神的现代重建的深沉思考。把他列为现代新道家人物，是完全切当的。

徐复观、叶维廉是近五十年来在包括大陆在内的整个华人美学界影响最大的人物。乐黛云先生这样评价叶维廉：“他非常‘新’，始终置身于最新的文艺思潮和理论前沿；他又非常‘旧’，毕生徜徉于中国诗学、道家美学、中国古典诗歌的领域而卓有建树。”“他对中国道家美学、古典诗学、比较文学、中西比较诗学的贡献至今无人企及。”^⑥尽管叶维廉在学术领域具有多方面的建树，但他晚年整理出版的《道家美学与西方文化》一书，则昭示“道家美学”才是叶氏自己认定的具有统摄性、最有创造性的领地。因为叶氏所讲的“中国诗学”，其实就是受道家“观物感物的独特方式和表达策略”影响到的那部分，而不是中国诗学的全部；其“比较诗学”，也意在中西比较的大视野中彰显道家美学及其影响到的中国诗学的现代价值和世界意义。叶氏所有的研究似乎可以归结到这样一个结论：以现象学美学为代表的西方现、当代美学的走向已与西方古典美学大为不同，而道家“以物观物”“即物即真”的自然呈现与西方古典“以我观物”的感应方式所导致的美学视境迥异，倒是道家美学及其所影响到的中国古典诗学与西方现、当代美学大潮有共通之处并具有许多先天的优势。对道家美学、老庄艺术精神不遗余力的阐发、彰显，是他一以贯之、钟情着力的学术追求。他经常“进出于西洋作品之间”，“始终不信服柏拉图以降所强调的‘永恒的轮廓’，……还是认为庄子的‘化’的意念才迹近实境”^⑦。他在中西比较视野下发掘、阐释的老庄“饮之太和”“无言独化”“以物观物”“真实世界”的美学视境，既体现了浓厚的生态美学精神，又与现象学相对接。这种阐释为老庄艺术精神通向当代、通于世界提供了深刻的启示。以我们前面所提出的认定标准来看，叶维廉是一个成色很足的现代新道家人物！

① 叶朗主编：《美学的双峰——朱光潜、宗白华与中国现代美学》，合肥：安徽教育出版社1999年版。

② 张法：《徐复观美学思想试谈——读〈中国艺术精神〉》，李维武编：《徐复观与中国文化》，武汉：湖北人民出版社1997年版，第515页。

③ 宗白华：《中国艺术意境之诞生》，《美学散步》，上海：上海人民出版社1981年版，第65页。

④ 宗白华：《我和艺术》，《艺境》，北京：北京大学出版社1999年版，第339页。

⑤ 宗白华：《徐悲鸿与中国绘画》，《宗白华全集》（第2卷），合肥：安徽教育出版社2008年版，第50页。

⑥ 叶维廉：《中国诗学》“增订版”封四，北京：人民文学出版社2006年版。

⑦ 叶维廉：《秩序的生长·序》，台北：志文出版社1971年版。

三、“中国艺术精神”话题对道家美学意义的彰显

如果以道家思想影响、参与中国美学现代进程这一视角来看,二十世纪的中国美学有两个时段(或区块)特别富有建设意义:一是20世纪前半期,一些中国现代美学的奠基者们不自觉地以道家的思想、语言来翻译、理解他们所接受的西方美学概念,中国美学的现代建构中富有艺术精神的道家思想实现了和西方现代美学观念“不期然而然的汇归”;二是60—80年代的台港及海外华人美学界,这一时期最重要的标志是出版于1966年的《中国艺术精神》一书,它所引发的话题,既是此前美学传统的延续,又对其后整个大中华美学界产生了重大影响。如果说前一时期现代美学接受道家影响还处在潜在的、不自觉的状态的话,那么徐复观等开创的“中国艺术精神”则是明确的、有意识的理论建构。这是中国现代美学史上一个重要、复杂、贯通性的话题,不仅可由此反观折射儒道的二分与融合、古今的断裂与对接、中西的碰撞与汇通,还纠结体现出哲学与美学、艺术与道德的分合际遇。此一话题的提出,极大彰显了道家美学的意义和价值。

关于“中国艺术精神”,王一川先生发表了两篇大文:《现代艺术理论中的“中国艺术精神”》(《东北师大学报》2016年第2期)、《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),提出对“中国艺术精神”问题研究成果的梳理,需“跨越相对简单的徐复观及唐君毅视野而作进一步拓展”,认为宗白华“自留德时期起,特别是在抗战时期的长期持续思考,终使‘中国艺术精神’论臻于成型和成熟”。因而把“中国艺术精神”这一传统归于是“宗白华等先辈树立的”^①。据此,王一川先生还分别对宗白华中外比较视野中的“中国艺术精神”探索,方东美独出心裁标举德艺互通,唐君毅主张中国各种艺术类型之间的“相通共契”性,徐复观在中国艺术精神探索上崇庄抑儒、独尊道家的倾向,李泽厚儒道骚禅并举、宽化的儒家式中国艺术精神取向,作了勾勒和梳理。王先生学术上的大气以及建立“中国艺术公心”的用心令人佩服,但其把“中国艺术精神”泛化为诸如“中国艺术”“中国美学”“中华美学精神”等一般性问题的做法则是笔者不认同的。高友工曾感叹“艺术精神是一个极其模糊空疏的观念。近几十年为人滥用,似乎是无所不包,而又一无所有。”^②这种批评是符合实际的,也是一针见血的。

笔者认为,“中国艺术精神”是一个不宜被泛化、不应被滥用的特定话题。一旦被泛化,讲起来就没什么意思了,就会很容易流于空疏、过于宏观。尽管之前关于“艺术精神”之类的概念多有出现,如王国维的重要论文《屈子文学之精神》,郭沫若说《庄子》中“梓庆削木为鐻”的寓言故事“可以道尽一切艺术的精神”“这没功利心便是艺术的精神”,^③宗白华称汉末魏晋是“最富有艺术精神的一个时代”^④,但作为一个完整概念提出且作出系统的理论阐发并产生重大影响的,还是徐复观。当然,徐复观之前,包括宗白华、特别是现代新儒家一些学者(如方东美)做过铺垫工作,唐君毅更是第一次提出了“中国艺术精神”这一概念。^⑤我们应该从现代新儒学的问题阈中去理解“中国艺术精神”的意义。

现代新儒家认为,科学、宗教、艺术、道德为文化精神之四维(徐复观则认为科学、道德、艺术为文化精神的“三大支柱”),西方以科学、宗教领先世界,而中国则在艺术与道德上具有优势。

① 王一川:《现代艺术理论中的“中国艺术精神”》,《东北师大学报》2016年第2期。

② 高友工:《试论中国艺术精神》,《美典:中国文学研究论集》,北京:生活·读书·新知三联书店2008年版,第143页。

③ 郭沫若:《生活的艺术化——在上海美术专门学校讲》,《郭沫若全集(文学编)》(第15卷),北京:人民文学出版社1990年版,第211页。

④ 宗白华:《美学散步》,上海:上海人民出版社1981年版,第177页。

⑤ 关于这方面的研究,参见孙琪:《台港新儒学视野下的“中国艺术精神”》,暨南大学文艺学博士学位论文,2006年;孙琪:《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》,广州:世界图书广东有限公司出版公司2012年版。

这是中华民族建立文化自信、自立世界之林的基石。“所谓道德艺术精神与科学宗教精神之不同，即主观(我)与客观(物——此物取广义同于对象)之和谐融摄关系，与上(指西方——引者)所谓主观与客观之紧张对待关系之不同。科学精神为主观之自觉，去了解客观自然或社会之精神。宗教精神为主观之自觉，去信仰皈依客观之神，而祈求与之合一之精神。艺术精神为主观之自觉，欣赏客观之境相，或求表现意境于客观媒介如声色文字之精神。道德精神为主观之自觉，自己规定支配主宰其人格的形成之精神。”^①现代新儒家有一个共同的思想，那就是中国文化的精髓和显相就是艺术精神。钱穆就认为《诗经》中的比兴“即是人生与自然之融凝合一，亦即是人生与自然间之一种抽象的体悟。此种体悟，既不属宗教，亦不属科学，仍不属哲学，毋宁谓之是一种艺术”，“中国文化精神，则最富于艺术精神”^②。方东美亦言：“中国人总以文学为媒介来表现哲学，以优美的诗歌或造型艺术或绘画，把真理世界用艺术手腕点化，所以思想体系的成立同时又是艺术精神的结晶。”^③面对西方的时候，他们会毫不犹豫地将中国传统的儒和道作整体通观，而一旦具体深入到中国艺术的时候，他们又自觉不自觉地注重于儒、道的分辨：

孔子之艺术精神是表现的、充实的，而非观照的、空灵的。纯粹之艺术精神重观照。观照必以空灵为极致。统于道德之艺术精神，必重表现其内心之德性或性情，而以充实为极致。故孟子曰充实之谓美。此种艺术精神盖较纯粹艺术精神为尤高。^④

正是在现代新儒学“中国艺术精神”探讨中儒道分辨、以儒统道的整体语境中，不同于唐君毅之儒家艺术精神高于道家之论，徐复观独标老庄的纯粹艺术精神，就具有特别重大的美学意义。该书实际上包含两大部分，孔子、庄子为一部分，中国山水画论史为另一部分。在前面部分，尽管也谈论了孔子的音乐思想，但压倒性的大比例篇幅却在对庄子艺术精神的阐发。至于后面的山水画论史，那更是庄子艺术精神在具体的艺术实践中的展开、落实！也就是说，洋洋三十万言的“中国艺术精神”著作，却几乎在探讨庄子的艺术精神！

对徐复观标举“中国纯艺术精神”来疏释庄子，这一徐氏本人认为“瞥见庄生真面目”的创见立即在台湾学界产生了深远影响，台湾学者颜昆阳、黄锦铨、吴怡、李宣侁、董小蕙、郑峰明、朱荣智沿着徐复观开创的“老庄艺术精神”足迹继续深化、反思。徐氏的这一著作自1987年由春风文艺出版社在大陆出版以来，也立即在中国美学特别是庄子美学、中国山水美学领域产生了重大影响。张法称“徐先生对中国艺术精神的阐发可以说就是传统与当代、中国与世界双重对话中飘出的悠扬笛声”，并认为这“一个重大的学术发现，或曰理论建树，它影响了整个中华文化圈对庄子美学思想的讨论。如李泽厚有关庄子审美的人生态度的观点，大概就与徐先生的庄子观有渊源关系”^⑤。张节末虽然认为以“艺术精神”这一有近代“美学”色彩的术语来解庄，对庄子思想做了“合乎情理但有违庄子本意”的误读，但是仍高度认可徐复观“对庄子美学做了深度的发明，于奠定庄子在中国美学史上的开山地位厥功甚巨”^⑥。这些评论都充分肯定了徐复观对中国美学研究的意义，特别是作为道家美学阐释史上的一座丰碑的崇高地位。

当然也遭到美学界大咖们的批评。刘纲纪先生就不满徐复观“有一种忽视儒家美学的重要影

① 唐君毅：《人文精神之重建》，《唐君毅全集》（卷五），台北：学生书局1991年版，第96页。《人文精神之重建》，又名《中西人文精神之返本开新》，1955年由新亚研究所初版。本文所引为该书第二部中之《中西文化精神之比较》，最初于1947年4月在《东方与西方》第一期发表。

② 钱穆：《中国文学论丛》，北京：生活·读书·新知三联书店2002年版，第44页。

③ 方东美：《原始儒家道家哲学》，台北：黎明文化事业股份有限公司1985年版，第10页。

④ 唐君毅：《人文精神之重建》，《唐君毅全集》（卷五），台北：学生书局1991年版，第108页。

⑤ 张法：《徐复观美学思想试谈——读〈中国艺术精神〉》，李维武编：《徐复观与中国文化》，武汉：湖北人民出版社1997年版，第514页。

⑥ 张节末：《徐复观对庄子美学的发明及其误读》，《浙江社会科学》2004年第5期。

响、儒家美学与道家美学的相互渗透,从而将中国历史上多样的美学思想归结为庄子美学的倾向”,并认为“这种单线式的分析,不免脱离了中国美学发展的多样性和复杂性”^①。王一川也认为徐氏“崇庄抑儒、独尊道家”的取向是一个“窄化”的中国艺术精神。这种批评意见是正确的,也是最容易得出的,因为徐氏以庄子艺术精神之“偏”概中国艺术精神之“全”的缺陷摆在那里。然而,笔者仍然认为,那种以中国美学的全面性、完整性要求来对徐复观进行的苛评,可能未得徐先生之用心!在二十世纪中国美学现代进程中,徐复观以“纯艺术精神”来论“中国艺术精神”,有其深刻的合理性。首先,徐复观深入揭示中国“纯艺术精神”,就抓到了中国艺术精神的精髓和根本,从而把现代新儒学话题中的中国艺术精神,校正到了王国维、朱光潜、宗白华所代表的中国现代美学传统。在道德和艺术之间,现代新儒家有一种以道德统摄艺术、虚化弱化艺术的倾向。所谓充实于道德,从优游涵泳、沛然浩然的道德感中自然流出的艺术精神,有可能走向艺术的反面,宋代新儒家重道轻文、“作文害道”“玩物丧志”的观点就是如此。作为现代新儒家的徐复观独标道家,就有回归美学、回归艺术精神本身的意味。聂振斌指出:“康德的超功利主义美学观点,在百年中国的前五十年是被普遍接受的,成为美学的根本观点。”^②台湾学者丁履巽就把徐先生的观点概括为庄子的艺术精神“合于康德所谓‘无关心的’或‘非实用性的’(disinterestedness)”^③,正是看到其以康德关于纯粹的审美判断的理论来阐发并证实庄子的纯艺术精神。这样看来,徐复观以“纯艺术精神”谈“中国艺术精神”,符合中国现代美学的实际,也抓到了美学的本质。二是在徐复观看来,就艺术和艺术的本质而言,庄子较儒家表现出更多的与西方互释的可能性,庄子与西方美学理论表现出更大的可比性,或者可以进一步说,艺术、审美得以成立的普遍性原理,在中国古代是庄子无心道出。徐复观所有的“中西会通”的工作,都是在用现代西方美学理论为中国古代的庄子作注释,以为庄子之道导出艺术精神寻找一种普遍性的理论。徐复观这一作法,在海外华人学界具有一定的代表性,例如刘若愚在20世纪70年代初完成的英文著作《中国文学理论》一书中把道家影响到的文学理论系统称为“形上理论”,不仅把这派理论置于首要地位,而且给予最大的篇幅。在他看来,之所以这样,不但因为这些理论事实上“提供了最有趣的论点,可与西方理论作为比较”,而且“对于最后可能的世界文学理论,中国人的特殊贡献最有可能来自这些理论”^④。

四、道家美学影响史研究的启示

研究道家美学的影响史,是一项复杂、艰难的工作,主要是因为影响发生的现场是复杂的而非单线的、有时隐含的而不一定是明确的。就道家思想与中国现代美学而言,本文认为以下三点表现得非常明显:

1. 中西美学的中介作用

一部道家的现代美学影响史,同时也是一部道家思想与当红的西方美学思想的链接、比较、汇通史。道家思想不仅为中国现代美学建设提供了极丰富的传统资源,还是接受、引介西方美学理论的“前在视野”和传译中介。

在中国古代,道家的影响就非常复杂。首先是道家本身,老子与庄子就差异很大。李泽厚之《中国古代思想史论》,就分别以“孙老韩合说”“漫述庄禅”为标题把同为道家的老、庄分属两种不

① 刘纲纪:《略论徐复观美学思想》,李维武编:《徐复观与中国文化》,武汉:湖北人民出版社1997年版,第511页。

② 汝信、王德胜主编:《美学的历史:20世纪中国美学学术进程》,合肥:安徽教育出版社2000年版,第89页。

③ 丁履巽:《美学新探》,台北:成文出版社有限公司1980年版,第73页。

④ 刘若愚著,杜国清译:《中国文学理论》,台北:联经出版事业公司1981年版,第27页。

同的思想系统进行论述。徐复观也说：“在道德与艺术的忘我中，在道德与艺术的共感中，庄子之对孔、颜，或感到较之对老子更为亲切。”^①历史上关于庄子属“颜氏之儒”的说法就很流行。其次是道家与其他诸家既不同（有时甚至对立、排斥）又互补、融合之流变与接受。中国美学史上的庄与屈、儒与道、庄与禅，他们的并提、比较、兼通，错综交织影响着中国美学的发生发展，呈现出丰富、复杂的形态。因此，要清晰勾勒出一部纯粹的道家美学影响谱系图，那是很困难的。

中国现代美学发生发展的时空背景较之古代更为复杂。不但现代美学家身上儒、道身影交叠难辨，庄、禅取向浑然难分，更重要的是西方思想的强势进入。中西文化碰撞交流可以说是 20 世纪学术最大的背景，中西美学也在这一大趋势下互相借鉴、交融、渗透，突破疆域，更新发展。老庄道家也随之成为理论界的焦点，成为人们拿来进行中西互释、中西贯通的理想的传统思想资源。柏拉图、康德、克罗齐、尼采、叔本华、弗洛伊德、海德格尔、德里达等西方哲学家成为 20 世纪中国美学界重复率最高的名字，超功利、直觉主义、个性、自由、解构、生态等引领时代风潮的核心美学概念，浪漫主义、象征主义、表现主义、唯美主义、存在主义、现代主义、后现代主义、意象派、现象学顺利入主中国学界，纯艺术思潮、怀疑否定思潮深得人心。这些西来的理论观念能迅速畅达中国现代美学界，正在于老庄艺术精神这一中介的引渡。相对于以上所列举的这些派别思潮，老庄艺术精神及其影响所及的中国艺术经验有力构成了中国现代美学创构者们的“前理解”，通过“视界融合”，西方理论思潮通过与中国经验的结合拓展其理论视野，老庄艺术精神在与西方文化思潮的碰撞、对话、融合中彰显其现代价值。老庄艺术精神以“类似”或“潜在”倾向为西方“异质”理论的传入提供了本土化土壤，崔大华曾以为“庄子思想是我们消化、吸收异质文化的观念的桥梁、思想的通道”，^②这可谓道出了老庄艺术精神在中国美学接受西方理论时的中介桥梁作用。

2. 隐型影响与显型影响

道家美学的现代影响、老庄艺术精神与西方美学思想的汇通，还表现出那样一种重要特征，那就是由于“美学”这一概念、它所指称的学科，以及围绕这一学科而建立的名词系统，来自于西方。而富含艺术精神的老庄原典却不是以艺术为对象进行理论探讨的哲学著作，其深刻影响到的中国古代艺术批评，也鲜有自觉的、系统的理论阐发。在“欧洲中心论”思维强势、中国学术实现现代转型的二十世纪，外来的西方理论就处在一个显在的位置，而老庄道家的影响，则表现为隐型状态。研究道家思想与中国现代美学，就要让人深信，在中国美学的现代建构中，除了处在显型位置的西方影响外，还存在深厚而强大的本土渊源，道家是最重要的一极。而且，道家思想与影响到的西方思想具有可沟通性、可互释性。正是由于这些，许多中国现代美学家很自然“汇通”了中西！

关于这一现象，也体现在对道家艺术精神的阐发上。台湾学者丁履巽曾这样认为：“在老庄的书里，找不到对艺术此一事实的正面肯定。于是，他们对美学的理论的层次，只作了比喻性的透露，有待于读者对庄子一书作侧面的，或隐然的体悟。”“这一体悟与把握，实有待于对现代西洋美学的会通之后，才能得心应手、左右逢源。换言之，对近代西方美学思想的了解，有助于对庄子艺术精神的阐发。”^③丁履巽的表述可能有“欧洲中心论”的嫌疑，但在中国美学现代进程中西方美学由于有明确的学科意识、明确的概念范畴，其影响处在显在位置，则是符合历史实际的。

然而本文要强调的是，影响的显型形态尽管明显，不仅有明确的“事实关联”、“实证依据”这些“影响研究”的硬资料大量可见，而且西方的很多主义、理论多被标举、标榜（如王国维之于叔本华、朱光潜之于克罗齐），但隐型影响可能更为强大、弥漫、深入骨髓。首先是因为中国现代美

① 徐复观：《中国艺术精神》，上海：华东师范大学出版社 2001 年版，第 55 页。

② 梁枢：《庄子的世界与世界的庄子》（访谈），《光明日报·国学版》，2008 年 12 月 12 日。

③ 丁履巽：《美学新探》，台北：成文出版社有限公司 1980 年版，第 74 页。

学家接受西方并非不加选择,而是深受其“前在视野”影响;其次,在对所接受之西方思想的理解上,往往在与中国传统语言、思维陌生的部分,在接受过程中遭到自然淘汰,而与中国传统思想相通相似之部分,一点即通,莫此亲切,迅速获得人们的理解与接纳。即使在比较极端反传统的五四时期,“当时在思想界有影响的人物,在他们反传统、反礼教之际,首先便有意或无意地回到传统中非正统或反正统的源头上去寻找根据,因为这些正是他们比较熟悉的东西。至于外来的新思想,由于他们接触不久、了解不深,只有附会于传统中的某些已有的观念上,才能发生真实的意义。”^①外来的新思想“只有附会于传统中的某些已有观念上,才能发生真实的意义”,道出了那段历史外来影响与本土化的实际。老庄思想对于中国现代美学是一种民族情感的寄托、精神价值的“承传”,西方美学思想对于中国现代美学更多是一种现代学术规范、话语方式的“照见”。因此我们甚至可以说,他们的美学建构,是以处显的西方现代美学的概念为色相,而以隐型的老庄道家艺术精神为底蕴的。

3. 研究、阐释与理论建构的统一

研究与阐释都属于广义的“接受”。然而从现代学术史上讲,20世纪前半期的道家美学的研究,都还处在一种“潜研究”状态,即道家美学尚未作为独特个案受到系统的“研究”,很多有价值的解说多属旁涉的、零散的。这些“潜研究”尽管没能达到具有现代学术研究的规模,但对道家思想的美学意义的阐释,却使道家美学的现代意义得到了彰显,并且有力地融合到这一时期的美学建构中。在以王国维、朱光潜、宗白华为代表的美学研究中,既以主要源于西方的现代美学观念对老庄思想进行了极有价值的现代阐释,又把这一阐释融汇到其美学理论体系建构中,因而体现出来的是道家美学的现代阐释与其现代美学建构的统一。

以庄子美学为例,对《庄子》一书的阐释,自晋代向秀、郭象以来,就一直是学术研究的一大热点。古典时代或以玄解庄,或以儒评庄,或以佛注庄,《庄子》的意义就不断得到了新的生成和发现。特别是进入中西文化碰撞、交流以来的20世纪,以中西融通、比较的眼光和方法来重新阐释、解读庄子,更成为百年来庄子研究的一大景观。同样,在中西文学、美学交融的20世纪,庄子也成为中国现代美学建构历程中一个重要组成部分。沟通中西、打通文哲、文学与文化交互为用,这一“视界”的大融合非常典型地体现在庄子的现代阐释上。

从学术史角度看,严格意义上的庄子美学研究,开始于徐复观之《中国艺术精神》(1966年),八十年代以来出版了大量的研究专著和论文,成为学界一个不小的热点。尽管20世纪前半期鲜有从美学角度研究庄子思想的专门著作和论文,但一些美学、文学研究的经典论著却从现代学术和文艺思想的高度对庄子美学思想进行了很有意义的阐释和“再发现”,这些阐释成为其美学理论、文艺思想的重要组成部分。鲁迅《汉文学史纲》有关论述,特别是闻一多《古典新义·庄子》,属于学术研究型著作,尽管不是从美学角度专门论述的,却对庄子的文学意义进行了很有影响的解说。以郭绍虞为代表的文学批评史著作,论庄部分尽管非常少,但有些阐述却明显打上了时代的新印记。在中国文学批评史学科创建时期,郭绍虞先生就曾这样问到:“视‘文学’为赘疣,为陈迹,为糟粕”的庄子思想何以如此巨大地影响到文学批评,并“足以间接帮助文学的发展”?^②初版于1939年的朱维之的《中国文艺思潮史略》,不仅有专章“老庄底艺术论”,而且在有关中国文学批评史、中国文学思潮史著作中,最早以南北文化之不同、浪漫和现实之差异来标示道、儒之分野,强调南北文化、儒道思想这一“奔迸于中国文艺根底的两大主潮”。^③也许这一时期庄子美学的解读最为典型的是郭沫若先生。郭先生十分钟爱庄子,而当他与泰戈尔、歌德、伽毕尔、斯宾诺莎

① 余英时:《五四运动与中国传统》,《中国思想传统的现代诠释》,南京:江苏人民出版社1995年版,第346—347页。

② 郭绍虞:《中国文学批评史》(上册),第二篇第三章“道家思想及于文学批评之影响”,上海:商务印书馆1934年版。

③ 朱维之:《中国文艺思潮史略》,上海:开明书店1946年版,第10页。

等外国的泛神论思想接近之后，“便又把少年时分所喜欢的《庄子》再发现了”，“待到一和国外的思想参证起来，便真是到了‘一旦豁然贯通’的程度”。^① 这种“再发现”的结果，便是找到了庄子的“虚无主义”与泛神论的相契点，并成为其个性主义文学思想的组成部分。

一部庄子美学的研究史，几乎就是西方美学传入、影响、中国化的缩影。中西比较构成了庄子美学研究的最大内容，也是 20 世纪整个庄学领域的一个景观。庄子美学意义的发掘，原其初，动因在西方美学的传入。在“美学”概念源自西方而中国古代又没有相应的话语系统的情况下，在庄子美学研究中发生中西互观、互释，那是不可避免的事情。至于在具体的研究中，庄子与西方美学的参证、启悟、比较、沟通，更是随处可见。谈“自然”，有把庄子与现象学沟通；言“虚静”，有人联系到“距离”说；谈“物化”，亦有人以“移情”论解之；说“言意”，则生“语言学转向”之联想。还有一些以浪漫主义、悲剧美学冠庄子的论家，无不以西方概念为依据。西方自古希腊至近现代的诸多美学家如柏拉图、卢梭、席勒、康德、叔本华、尼采、克罗齐、伯格森、海德格尔、卡西尔、马斯洛、德里达等几乎都可以在庄子这里找到印证。这些关于庄子美学的学术研究，既是学术界以现代美学观念对古老的庄子所进行的现代阐释，又成为中国美学现代建设的重要组成部分。

English Abstract

Taoist Aesthetics in Modern Context and a Revitalization of Its Interpretation

LIU Shaojin

Abstract: With the ever increasing dialogue between Chinese and western cultures, and the modernization of Chinese traditional studies, Taoist thoughts have been rejuvenated in a modern context. Those influential modern Chinese scholars of aesthetics have unanimously turned to Taoist philosophy for their theoretical foundations through interpretations of the Taoist classics. As a rich traditional resource for modern China's aesthetic construction, Taoist thoughts are also in the foreground, acting as a "Transmission Agent" in receiving and introducing western aesthetic theories. They are the "Image Ambassadors" for Chinese aesthetics on the world stage. Six aesthetic masters from mainland China, Taiwan, Hong Kong and overseas, including Wang Guowei, Zhu Guangqian, Zong Baihua, Xu Fuguan, Wailim Yip, Li Zehou, have received tremendous inspiration from Taoist philosophy. Nearly half of them can be classified as modern Neo-Taoists, whose Taoist theories have helped bring about the merging of Taoist philosophy with western modern aesthetics.

Key Words: Taoist school; aesthetics; modern; influence

责任编辑 池雷鸣
责任校对 王桃

① 郭沫若：《创造十年》，《郭沫若全集》（第十二卷），北京：人民文学出版社 1992 年版，第 67 页。