

唐君毅先生的美學觀 ——建構美學試探

蕭振邦

宇宙最大美，莫如人格美。
文藝之創作，猶是身外物。
唯彼人格美，君子美其身。
可欲之謂善，有諸己之謂信。
充實之謂美，美乃生光輝。

——《心物與人生》〔(2, 254), 註〇〕

前言

為了嘗試建構「中國美學」的初步圖式，而蒐尋、檢索各類相關理念暨材料，是筆者經常性的研究工作，本文之作便是作為檢索與建構之階段性研究的一次綜合說明。因此，在選定檢索對象之後，研究特色的重點呈現為各項資料內容的再現、重構與系統化，但並未涉及評價。

本研究選擇唐先生的思想作為主題，其因有二：一，唐先生已辭世，現有資料即具代表性，更且，從某一個意義上說，未來唐先生思想的開展實有待後學，因此畢竟增加了本研究具有意義的可能。二，由於唐先生一生致力中國文化研究，其貢獻已獲相當肯定，而唐先生許多有關藝術或「美」的重要看法、討論暨美感經驗之陳構(formulation)，散見於各部著作中，實亟待進一步之整理，以展現唐先生在這個領域的思想特色與可能啓發。

其次，本研究以《唐君毅全集》（以次簡稱「《全集》」）作為唐先生思想的主要參考系（註一），一方面，因為《全集》縱不能涵概唐先生的全部思想，但它是目前討論唐先生思想時，形諸文字而可以徵驗、商求的較完整參考資料。另一方面，領受過唐

先生教誨的人很多，因而未形諸文字的思想提點、精神感召與人格範式，恐怕遠比其文者眾，這部分的「資料」當然也很重要，但這類「口傳資料」受到聽者主觀領會而有所變動的機率太大，很難重新求證，而且勢必因內容容易引起爭議而增加處理上的難度。基於這兩個原因，本文的研究範圍以《全集》為限。

再次，本研究的基本觀點以現行美學研究仍屬西方美學為優位的局面，而且我們學界目前致力中國文藝理論、藝術哲學或美學的探究，或卓有成效，但距離一門完整的「『中國美學』學科」的形成尚遠。因此，論及美學時，我們多半還是要參考西方美學研究成果，故本研究以相關的西方美學理念作為研究與解讀文獻的前理解，如無必要，暫不列入正文討論（註二）。

本研究的潛在論題是「什麼是中國美學？」或「中國人所開拓的美學是什麼？」是以，選擇《全集》從事美學向度的檢索與求證，正是以之做為解題的始端，此為本研究的主要宗旨。本文即試圖循此進路，在檢索與反思建構所謂的「中國美學」的研究實境中，客觀地闡述唐先生的「美學觀」，並且把它作為一項建構中國美學的先期研究。

建構中國美學所面臨的問題實太過龐雜，本文所探討的主題既是唐先生的美學觀，所以問題的處理原本就有其限際，再者，筆者也極力試圖避免把唐先生可能涵蘊的豐富美學思想，在討論過程中給範限或遺漏了。所以，基於實際考量，本文採取了「漸層的系統理論建構法」（後文詳述），一方面扣緊討論的主要對象與主題，另一方面也預留了建構中國美學的可能發展空間，這是本文所採取的主要研究方法。同時，筆者將擇行此方法所作的美學經營稱之為「建構美學」，並試圖更進一步以「建構美學」作為中國美學研究發展的方法性試探。

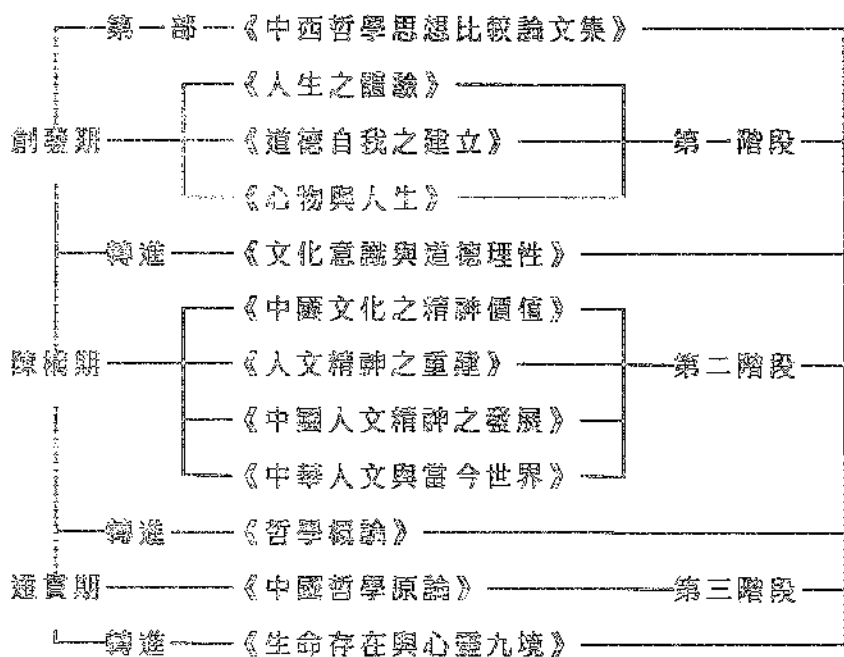
一。《全集》的思想分期

本文原不涉及評價問題，但由於引用的主要資料——《全集》，包括了唐先生一生的全部著作暨文稿，它完成於不同年代，可能因作者各階段生命歷程變遷的既定思想變革的影響，而顯得錯綜複雜，因此，進行本研究時，重點除了針對作者藝術思想的基本內容予以探究之外，難免也需顧及作者思想發展的時空與分類問題。

其次，本文研究的元始用意，是針對唐先生《全集》，在美學向度做一有線的蒐尋

與檢索，故原初並無必要預設唐先生本人有沒有「美學」，而是試圖透過研究歷程以實證《全集》在美學經營上所涵蓄的各種發展線索與事實，並據以系統地重構。基於這項看法，本文實包含兩個部分，一者，列示檢索《全集》所獲相關資料；二者，這些資料的進一步詮釋、重構與論明。鑒於前者，先在的問題是「如何檢索？」筆者的研究乃按照《全集》既有的編輯卷數，依序將有關美學、藝術的陳述摘錄分類（註三），故這個部分屬於思想內容的單純確認與邏輯，暫不涉及思想分期的問題。但後者既然是材料的詮釋、重構與論明，即需考慮複雜的思想發展關係，而不得不涉及思想分期的問題。

據筆者研究，唐先生前後期的思想除了在其呈現的內容主題上，有涉獵深淺、範圍廣狹與關注多寡的差別之外，思想的核心特質並無太大變動，思想發展也多半前後一致。所以，以本文所研究的美學主題而言，唐先生的思想分期便不是那麼重要了。再者，將唐先生展現於《全集》中的思想發展予以分期，固是研究進程必要面對的課題，然而畢竟不是本文研究的重點所在，故不擬深入討論唐先生思想的「分期問題」，但為了配合本文論域的方便區格，以及便利讀者進一步的對照研判，在此擬將唐先生於學問經營方面的思想發展，依其著作發表順序簡單區分為三期：第一期——創發期；第二期——闡揚期；第三期——透貫期。各期著作對照如下表（註四）：



二。第一漸層：美學向度概觀

以五〇年代以前的西方美學而言，並未明確區分「藝術」與「美學」這兩個向度，而以「藝術哲學」的討論為大宗。然而其後的發展，尤其在英美方面所謂的「美學的革命」（註五）凸顯出傳統美學邏輯結構上的問題之後，「藝術」與「美學」研究向度的區隔趨勢已相當明顯，目前美學界的研究進路也大致朝這個分隔的方向發展，甚至獨立拓展了「藝術學」(science of art)的研的領域。

唐先生著作中有關美、美學與藝術方面的討論，多半不循「提問——探究——解題」的模式發展，可以說，唐先生這方面的陳述，是相隨於文化活動整體呈現之各種互動關係的必要解明，所作的「動態思想」之把握與陳述。所以，對唐先生而言，藝術活動只是文化活動的一環，美學經營也只是作為文化思想活動的一個重要例示，而在他的著作中被論列。

唐先生的這一種觀點或立場，毋寧說，是一種不刻意區分「美學」與「藝術」之間的差異，而並未凸顯「美學」的特殊論域與內涵的傳統「藝術哲學」(philosophy of art)立場。換言之，這種「藝術哲學」立場，以阿德利希 (Virgil C. Aldrich) 的觀點而言（註六），實緣起於把哲學思維延伸到藝術活動領域所作的努力，它特別重視「美感經驗」與「藝術活動如何可能」等等問題的探究。所以，唐先生討論美學與藝術時，實際上正是就中國文化的整體呈現，以說明其文化成員的「美感經驗」特色，以及在中國文化的持續發展中，藝術如何可能，藝術的特色是什麼？筆者認為這種立場或觀點是研究唐先生美學思想必先具備的認識（註七）。

根據筆者的檢索，《全集》涉及藝術與美學向度的陳述性文字約在十萬字之譜，本文先概觀地將之歸納為下述六種具有特色的美學觀探討之。但要先說明的是，這六種特色或觀點，在唐先生的著作中並不一定是單一的美學理念，而可能是相互重疊或各有側重的美學陳述。

（一）文化視域導向的美學

我們從唐先生論及美學的思想脈絡，可以歸結他多半是從一更大的文化視域來探究

藝術或美的問題，因此，美學研究對唐先生而言，只是在更終極的、更抽象的文化研究中，作為一種人類活動具體與輔助性的說明，而不是研究的主題。因此，唐先生所提出的類美學觀點，實際上可能重構為一「文化視域導向的美學」。他在「陳橫期」所提出的藝術或美的觀點顯示了這種傾向：

哲學和文學都包含在一定的文化形態裡。無論在哲學和文學的範疇中看，美的觀念的原始，都是與一文化的特殊形態息息相關的。美的表現大致可以分為自然美、器物與藝術美、文學美、神靈美、人物美或人格美、和人文風俗美等六類。不過，由於文化型態的不同，因而這六種「美」的表現，也相應地出現偏重的情況。(6, 313) 中國最初之藝術，皆可謂古代中國政治、倫理精神之光輝。中國古代文學藝術，亦即所以充實中國古代之政治倫理之精神，而與之融協者。(4, 38-9)

(二) 生活向度導向的美學

美感，一般而言是令人愉悅的（但筆者不採取這種「古典美學」的看法），因而談到美或許也可以生動活潑而令人精神暢快。但是，論及美學，必竟是一門學問，若要依循學問路數，嚴守學問所講求的格局，那畢竟不是一件很愉快的事。唐先生討論美學向度較嚴肅的問題時，除了一本嚴謹的治學態度之外，卻從根本上啓開了一道回歸、落實生活的路徑——他認為求美活動既然是當下活動，不外就是生活罷了。唐先生云：

吾人愈能以吾人當下之活動本身為目的，先使精神凝注其上而生情，吾人之神思與想像，即愈能流連於吾人之生活中，而使生活中之事物，美化藝術化。夫然，故中國人雖較缺超越日常生活，以求精神文化生活之精神；然亦特善於使日常生活之美化藝術化，使之含文化意味。(4, 258)

此種回歸生活的美學觀，依唐先生的意思，實際上為中國所特有，他指出：

在西方，通常是把器物之美和藝術之美分開的。也就是說，實用的——如器物，和美的——如雕刻，是分而為二的。但中國卻把二者合併起來，把藝術的美加在器物上，產生了一些鼎、彝之類的器物來。這些東西既人們日常生活所需，同時也是精美的藝術品。這正表現了中國的美的觀念和西方最不相同的地方。(6, 314)

唐先生所例示的這一種傾向，強調唯有在鮮活的實際生活中，才能自其廣大的幅員提供更多的滋養給隸屬於人的藝術與文化活動，而且這種傾向也使藝術活動更趨多樣，獲得更大的創發空間。

(三) 哲學美學導向的美學

從理論問題的進路看，美學的基本問題即「藝術如何可能？」(註八)而這個提問的一般性解決，也不外乎理論或實際的解答。假如我們不是藝術工作者，不能從藝術的實踐活動實際地解決問題，便唯有尋求理論上的解答。因此，針對此一理論性解答究竟與恰切與否的討論，「哲學美學」或藝術哲學當可能提供較佳的進路與終局。

唐先生在「懷橋期」曾針對藝術品作了若干哲學美學向度的明確陳述：

然任何藝術品之成立，皆得有一必須條件，即需要與其外在之世界有一間隔。……然後藝術的境界始能獨立的呈現而真實存在。(6, 335-6) ……文學藝術之專門之論，與哲學理論初無直接之關係。然人必先設定文學藝術已存在之後，乃可更言如何求其善美之方。至于此文學藝術之事之本身，何以存在，或其存在依何而可能，則屬文學藝術之根本問題，而屬于哲學。(9, 405-6)

這些看法是唐先生類美學的最重要理念之一，在其「通貫期」之作品《中國哲學原論·原道篇》中，曾賦予基源性的地位，也確立了其哲學美學導向的美學觀。此一決定性的看法又見於唐先生魏晉玄學的相關討論中：

魏晉之玄學興盛之期，亦中國文學藝術自成一獨立之人文領域之時，此不得謂為偶然。蓋玄學思想，乃由對玄理之反省觀照，而形成一玄理之境界；而文學藝術之境界，亦必通過一反省觀照而形成。……論文學藝術，亦初不必皆根于玄理。然論一切文學藝術之欣賞與創作，所以可能之根據，則必須根于若干之玄理。
(9, 404)

基於此種觀點，唐先生甚至在《中華人文與當今世界》中提出哲學與藝術經營在終極面相通的看法：

中國哲學方法重體驗，重妙悟。……中國哲學方法上之體驗在對此宇宙人生靜觀默識，意念與大化同流，於山峙川流鳥啼花笑中見宇宙生生不已之機，見我心與天地精神之往來。這正是藝術胸襟之極緻。(7, 47)

(四) 中國美學導向的美學

筆者從事中國美學研究以來，遭遇過許多困難，尤其面對西洋美學優勢發展的對照，「中國美學是什麼」、「應如何建構或重構或再現中國美學」等等問題，似乎都面臨了「不當的預設」、「不當的存在假定」與「未加檢證的前設」等等思維法則上的挑戰，問題的焦點就在於「中國有沒有美學」！這是一個事實問題，它需要就事實予以核驗，也因此問題變得複雜、多樣。

本次就美學向度較徹底地檢索《全集》，予筆者相當大的啟示，表面上，唐先生沒有任何美學專著，可以說他並未提出一套完整的、訴諸文字的美學理論，但根據筆者的研究，唐先生實已跳躍過美學的初、中階段研究，而獨力經營著美學的深層研究！以筆者的理解，果真我們要建構（或再現）中國美學，必須從中國本有的藝術活動與理念中提煉、演繹出一套美學理論來，而不是加入任何以西方理念或經驗作為條件的「綜合」！如是，要符合這一條件，針對中國藝術活動或理念所作的解析，光只是意義分析已不足成事，必更進而從事於深層結構之分析，而且，此一結構分析也不能局限於孤立領域，勢必針對華夏民族活動之全域予以解析，此無他，正是所謂深層的文化研究——將藝

唐君毅先生的美學觀——建構美學試探

術之解析視同深層文化研究的一環——這正是唐先生畢生所致力的工作之一。此如他所云：

吾人欲知中國文化之精神之具體表現，除知中國社會文化生活之形態外，即須知中國之藝術文學精神。中國之藝術文學之精神，皆與吾人上述之中國先哲之自然宇宙觀、人生觀，及社會文化生活之形態，密切相連。(4, 303)

基於此項認識，從美學向度來看，唐先生所給出的絕非「美學的前理解」，反是為了建構中國美學所從事的結構性深層研究。無論唐先生是否意識到這一關鍵意義，從其著作的檢索中，可以證實這一種中國美學導向的美學觀。

(五) 美善合一導向的美學

從「創發期」到「貫通期」唐先生很一致地強調美與善合一（實際上是真、美、善的合一，此另文討論），甚至主張以善來統合美，他曾指出：

愛美而求美之實現，以努力創造藝術品，亦是一種道德行為。……我們不能說紙上有畫，樂器奏出音樂本身，即有道德價值，……。……創作行為，唯生自欲客觀化其美的想像意境，不顯此想像意境限於他之內心中，此不願想像與意境限於心內而破除此限，以使之客觀化，即藝術家之創作的道德價值之所係。(1, 59)

因此，他指出做為道德性情教育的蘊樂，實際上有藝術意味，其理由是。經由深層解析，乃知以中國人自然觀為基調的審美情感，必涵具德性內涵：

實則中國古所謂禮本身，即含藝術之意味，而有樂意。……故禮樂之教育乃自然的陶養人之道德性情之教育。(4, 236-7) 所謂中國藝術精神下之自然觀，亦即中國哲學中之自然觀表現於中國人對自然之審美的感情者。……中國哲人之觀自然，乃一方觀其美，一方即於物皆見人心之德性寓於其中。此實至少為一種不私

人心之德，以率獻於自然，而充量的客觀化之於自然萬物之大禮。(4, 304-5)

有關唐先生最主要的美善合一論點如下：

吾人不承認文學藝術之求美與道德無關，非謂文學藝術上所求之美，皆須直接以促進人之道德意識行為作為目的。……吾人既肯定文學藝術之存在，即須肯定一「直接目的在求美」之活動，而不當使此直接目的在求美之活動，皆化為求善之手段，而使求美之活動不能盡其致，使純粹之文學藝術之文化領域不復存在。……吾人之主張，是儘管吾人自覺目的是為求美而求美；而此求美所依之心靈之本身，仍為一道德的心靈，因而皆可表現一種道德價值。(10, 391-2)

此一看法並未取消美與善的分別，而且也承認了文學藝術獨立存在的事實，重點在經營藝術活動的心靈即一可以表現道德價值的道德心靈。

(六) 人格導向的美學

根據研究，唐先生論及藝術的最重要看法，實為一人格（成人）為導向的藝術觀，從而揭示人格導向之美學的建構為可能。筆者認為這可能是中國美學上最大的突破：

吾人謂中國第一流之文學家、藝術家，皆自覺的了解：最高之文學藝術為人格性情之流露，以文學藝術之表現本身為人生第二義以下之事，此可由中國文學家、藝術家之皆信「詩言志」、「文以載道」、「文以貫道」、「德成而上，藝成而下」之言證之。(4, 405)

唐先生指出：

……在中國，則除昭明太子之選文，純以「能文為本」，不以「立意為宗」以外，中國文學批評中，蓋極少為文學而文學，為藝術而藝術之理論。……中國文學

家、藝術家精神，多能自求超越於文藝之美本身之外，而尚性情之真與德性之美，正是中國文學家藝術家之可愛處與偉大處，而表現中國文學家、藝術家之人格者也。(4, 407-8)

此處，我們若採信人實際上是透過藝術創造以實現精神的超越，那麼比較能避免「何以一定要文以載道？」「何以文以載道與審美判斷或美感具有必然關連？」等等難題。唐先生在《人生之體驗》一書中有一切要論述(1, 212-213)足以說明我們何以要從事藝術創作，而藝術創作又為何以人格的完成為終極依歸，由於唐先生的陳論甚鉅，今簡要條陳如次：

- 1) 美的崇拜始於欣賞自己的創作，終於欣賞一切人的創作；
- 2) 在欣賞過程中「自我」的絕對性逐步消失；
- 3) 我要重新把握自己，並重視創造美，同時，理解到要表現我的唯一途徑，必須透過創造；
- 4) 然而吾人所創造的藝術品自身是絕對的、唯一的，不可能代表我；
- 5) 人的身體也是自然之作品，也都會消失，故唯有把我的性格當材料，把我的人格創造為一藝術品，才能獲得「自我」之唯一、絕對與永恆；

簡單地說，為避免自我在藝術創作過程中被取代或取消，以及避免所創作的藝術品終必離自己而去的宿命，只能以屬於自己而絕對可塑造的東西作為創造對象，才能達成目的，而那就是人格。唐先生的這種看法，無疑為中國美學理論化的可能，提供了一種深具特色的發展模型，而且也可以幫助我們理解中國人物品藻之風的相關意義。

三。第二漸層：藝術與藝術定位

深層的文化研究是唐先生著作的重要特色，而這一種研究適足以決定美學建構的體性。前面已就第一漸層將唐先生可能擁有的美學觀作了一定程度的概述，進一步，將就檢索所得，相應地從這些觀點說明其藝術陳論。

唐先生在《中國文化之精神價值》一書中，曾論及：

中國所謂文化者，人文之化成於天下也。文必附乎質，質必顯乎文。日常生活為質，精神文化生活為文。文質相麗而不相離，即中國文化之精神之一端。故中國之藝術精神，初表現於器物、輿服、宮室，而不表現於廟宇之建築。中國文學不始於史詩戲劇，而始於詩經中之民間勞動之歌詠。中國之學術，亦始於政治社會之實際生活之反省。(4, 259)

「生活」與「文化」距離的消除，適足以反應唐先生鮮活與真實的文化觀，而他認為中國文化的特質正在於此。那麼從這種文化視域導向的美觀來看，唐先生針對藝術的內涵與功能提出了極精簡的看法，這些看法也使我們更了解為什麼美學經營要回歸生活的理由。

藝術在人類文化中有其自己的特獨性能，我覺得可以用下面幾個字來簡單說明它——「早」、「廣」、「久」、「美」、「通」、「常」〔案：文字說明從略〕。(7, 259-260)

其次，把美學導向生活，並非取消美學，美學畢竟是人在生活中活生生的經營，它的實際資源實與日常生活一體不分：

我們如知上述之文學藝術作品，原於人對事物價值之感應，及我們之求其存在於心與心之感應中等義，便知文學藝術之來源，與吾人之日常生活之談話對語，……乃同原，亦同其意識精神之基礎。(6, 101)

如第一齣層所述，當我們試圖把美學當作一門確定的學問來看，則緣於這門學問的內涵，必要說明藝術與藝術的定位。以學問而言，唐先生在《中華人文與當今世界》中，曾依「愈具體之存在愈真實」的判準，釐訂「各種學問與具體之人生存在相關愈密，而對具體之人生存在之重要性愈大」的原則，並據以重訂各種學問的價值順序為：為人

之學——歷史——文學藝術之學——哲學——社會科學——自然科學——形骸之學與邏輯(7, 91)。從這個「學問架構」看來，「藝術之學」的具體性、真實性暨對人存的關連性與重要性，在唐先生的價值順位中居第三，據此我們可以推斷藝術活動並非人存的基礎活動，同時，我們復可推斷藝術的存在必有一衍生之根據。此一根據據唐先生所云，實即為人自身：

文學藝術想像意境中的存在，畢竟非一般之真實存在，仍只由人之意構而出。故其存在本身，終不能直接編入自然世界與人類世界之真實歷史的秩序中。……唯其自身所由以得存在之根據，則仍是真實存在於歷史世界文學家藝術家之本人。(6, 93-4)

如是，根據這一種藝術觀，唐先生給予藝術的定位有二，一是作為相屬於工具、物質而言的「人心之間的溝通之路」：

文學藝術之創作，則是先構成一更完全之想像意境，並表之於更具美感之文字，與物質世界之聲形色之構造中，遂更能使人我之心間，易於得一溝通之道路而已。(6, 94-5)

一是作為相屬於精神而言的「『對境之情』的生觀」：

文藝則是：人自覺反省其已有之對境之情，並超出一般所謂時間秩序之安排，而以「文字抒發其對境之情」，再於「文字中自己體會其對境之情之意義」，並「由情以生情，而於情上加情」之所成。(6, 215)

再次，就中國美學導向的美學觀而言，唐先生在《中西哲學思想之比較論文集》〈中國藝術之特質〉一文，提出了他對中國藝術理念較精闡的看法：

中國藝術之特色，略言之有七〔文字說明部分從略〕：重純粹之形式美——貫含

蓄不盡——貴空靈活淡而忌質塞濃郁——藝術作品與自然萬象之流行能融契無礙——以最少媒介象徵最多意義——自然流露——各項藝術精神均能相通共契。
(8, 213-220)

這些看法很寶貴，它除了是唐先生個人的智慧結晶之外，從美學向度看，適足以提供我們發掘或顯示唐先生美學觀的具體線索，甚至提示若干建構中國美學的要素。同時我們也再次看到「人格」在唐先生類美學講述中的重要地位，以及可能導出的「儒家美學」性格。

四。第三漸層——建構美學之檢索

由前一漸層中，筆者已試圖整理出唐先生比較重要的藝術觀點（甚至是一種類美學），以及相應於這一觀點的藝術之定位。接下來將嘗試順著這些觀點例示有關美學建構之要素的檢索。

就前述之基本理解，初步可以檢索出下列建構要項：

甲。藝術之原則——愈少之物界形色表現愈多之精神意境

夫藝術之原則，原是表現精神於物質界，則以愈少之物界形色，表現愈多之精神意境，而堪為人之精神臧修息遊之所，其價值宜為最高。(4, 324) 此種……藝術、文學精神之交流互貫，可溯源於中國文學家、藝術家恒不以文學藝術之目的在表現客觀之真美，或通接於上帝，亦不在盡量表現自己生命力與精神，恒以文學、藝術為人生之餘事（餘乃充餘之義），為人之性情胸襟之自然流露。(4, 328)

乙。藝術之精神——表現於可以翫、修、息、遊的可遊中（註九）

中國文學藝術之精神，其異於西洋文學藝術之精神者，即在中國文學藝術之可供

人遊。……凡可遊者，皆必待人精神真入其內，而藏焉、息焉，修焉、遊焉，（借禮記學記語）乃真知其美之所在。（4， 314-5）故吾人謂中國藝術之精神在可遊，亦可改謂中國藝術之精神在虛實相涵。虛實相涵而可遊，可遊之美，乃迴環往復悠揚之美。（4， 318）

丙。藝術的終局定位——物質對精神的照明，形下對形上的顯露：

藝術是以物質界的形色聲音象徵吾人內心之精神境界，藝術作品也就是吾人內心精神境界之客觀化——吾人內心精神境界在物質界投下之影子。所以藝術創作……使人於外界中看見自己之內心，於物質中透視精神，於形而下中啓露形而上。（7， 47-8）

丁。求美活動原理——往復

……求美之活動，亦是希望我們之生命精神貫通到物質界，在物質界欣賞美、表現美。……求美之活動則可說是一往一復的，求美一方是希望我之生命精神，貫通到物質界，而另一方面則又要求這貫通在物質之生命精神，再回映於我之內。（1， 147）

戊。求美活動特質——溫雅

求美之活動，透過自己身體之活動，以表現於自己之言語態度，其最普通者為溫雅。……求美是一往一復，故表現於言語態度之生命精神，不能一洩無餘，乃一面表現，一面收回，成含蓄不盡之勢，是為溫雅。（1， 147）

己。美學原理之一——人心知美

人心之能自覺，……即使人能審美，發現一美之世界。……若無人心，則「天地

有大美而不言」，此美即如在混沌中。……由此可見自然之美，亦如自然之真理，同必待人們之自覺的心靈光輝之照耀，乃得昭露顯發如在光天化日之下。(2, 182-3)

庚·美學原理之二——實現原理

人的求真美善的心，必須真實的表現為一客觀的求真美善的精神，乃能創造出文化。……什麼是創造文化的精神？這乃是一去發現未發現的真理，去表現未表現過的美，去實現未實現的善的精神。(2, 195) 由是我們便可以知道人類創造文化之精神，乃人類心靈求真美善之要求，貫注於其實際生活中，運用其生命、精力，在客觀之社會環境、自然環境中創造一文化物，以代替自然物之精神。(2, 196-7)

辛·美學的終局之一——人格的流露

中國藝術精神之所以周流互貫者，自表面言之，似可歸於中國各種藝術未能獨立發展各盡其致，然其所以不獨立發展者，正以中國藝術家恒只視藝術為人格之流露。(8, 220)

仁·美學的終局之二——最終統合：以善為主導的真美善俱現的統合人格之實現

了解者互識人格之真，欣賞者互識人格之美，而欣賞則含了解，了解必歸於欣賞，此為真美之交徹。故此最高之與人為善，取人為善中，有最高之真美之價值之實現。(1, 170)

癸·美學的終局之三——終極回歸

各人努力求其人格之上升至真實的態度，與不同人格間互相欣賞之審美態度，合以助各人之實現至善，使各種人的人格以其心靈互相貫通涵融，以化社會為真美善的社會，是即為統一的精神實在之至真至美至善之實現的道路。如此，自精神實在本身而言，是謂至真之實現；自其表現於現實世界而反照于其自己而言，是謂至美之實現；自其相續不斷之表現于此真美之交徹之途中而言，是謂至善之實現。(1, 170)

以上檢索所示，唐先生的深層美學探究，實已提供建構中國美學的若干線索與邏輯。首先，唐先生以為中國藝術活動體現了隱、修、息、遊——「可遊」或「虛實相涵」的精神；其次，這種藝術活動是物質對精神的顯明，形下對形上的顯露；其三，它不是技藝的講求，而是人之性情胸襟的自然流露（註一〇）。那麼此藝術活動與「美」有什麼關係呢？唐先生以為求美的活動乃物質與精神之間的回環往復活動，但它又一面表現，一面收回，而呈現其「迴響」的特質。

這種求美或實現美的活動如何可能？唐先生提出兩個美學原理——人心知美與實現原理，來說明物質、精神的交涵，以及美在文化統一體中呈現的可能。如是，此美學經管所指向的美學終局觀，唐先生以為即是「以善為主導的真美善俱現的統合人格之實現」，乃是對人格的真實創造與終極回歸！

五。第四漸層：建構美學之試探

歸納前三漸層所述，以大將嘗試說明以前述檢索為依據的美學建構。首先，關於建構的方法，即前言中曾提及的「漸層的系統理論建構法」，這一建構法有下述幾個含意：第一，顯示經由資料檢索之後，並無法直接提出相關的「美學系統理論」說明，必須進一步的重構。

第二，除了前述處理分際上的手段性意義之外，「漸層」的實質意義是：本文在理論建構歷程，把資料分別歸入「藝術」與「美學」兩大區域來處理，而相對於本文統一陳述觀點之下的主題而言，便可以將這兩大論述區域當作兩個分殊的層次，而附屬於同一系統討論之。

第三，所謂的「系統」，當然指的是一「開放系統」，它具備發展性、重塑性與可識性，但它是一「系統」——具備「基本預設」、「統一觀點」、「原理」、「方法序列（程序）」等等，也不容任意混淆。本文所謂的「開放系統」，其實也沒那麼複雜；西哲懷黑德氏(Whithead, A. N.)的話最具啓示性，他認為：「系統」對合理的(rational)思考是絕對必要的，但是，……封閉的系統無異是解活理解的死亡。……我們畢竟要系統化，但必須保持系統的開放，換言之，我們必須高度敏感於系統的各項界限(limitations)……(20, 8, 註一一)。由是，可以說凸顯「開放系統」不外強調避免其論域的界限、理論的限度上的僵化和漫濫。

是此，本文的「漸層的系統理論建構法」，實際上即在一開放系統建構的指標導引下，以「美學」與「藝術」作為討論主題之「次系統」，而在此兩次系統中理論地描述「中國美學」（特指唐先生的）觀點的形成，並在可能限度下對其進行重構與檢討。

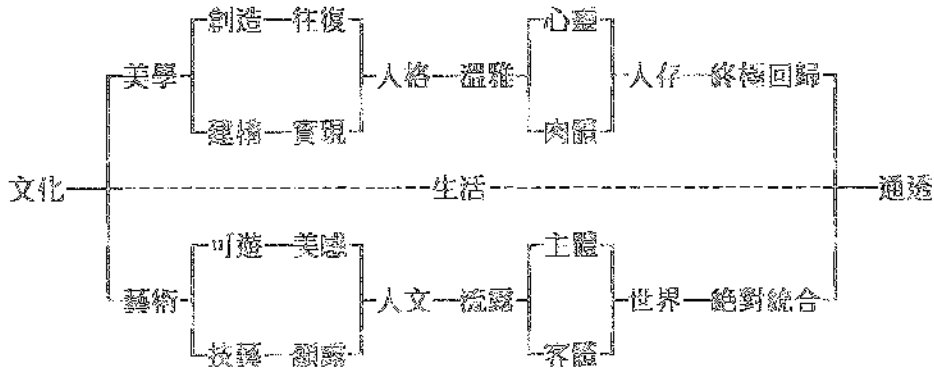
總合地說，從《全集》看來，唐先生討論了很多與「美」有關的問題，但並未親身構作一種美學體系；雖然也討論了藝術問題，卻並沒有特別標舉那一種藝術哲學，所以要進一步討論唐先生的美學，勢必要以一種建構的方式，漸次使其各項理念與理則趨於明瞭，這也就是本文所謂「漸層的系統理論建構法」的精神所在。

以下說明美學建構的實際內涵。首先，既然唐先生探究的範圍涵蓋了「生活取向」的廣義文化領域（註一二），類此便可將之細分為「美學」範圍——即人格範圍——包括人格創發暨人存問題的先行解決；以及「藝術」範圍——即「狹義的文化」範圍，或即謂「人文」範圍——包括人文精神領域的開發，或即謂「世界」的發展。

其次，依據前面檢索所得，求美活動與美學終局均與「創造性」暨「建構性」有關，故一方面，兩者皆可歸入美學論域，而豁顯其為物質與精神的往復，並由創造主體自作主宰地在其人格中完成之，顯發為溫雅的美趣。另一方面，兩者也可歸入藝術論域，呈顯其為一主體的「可遊」與技藝的開發，它是物質對精神的照明，形下對形上的顯露，而成為人文精神中人格的真實流露。

再次，無論是「創造」或「建構」，都可以再區分為「人格」與「人文」兩面來看：人格包括了「心靈」與「肉體」兩面，而強調創造對精神、人格的「終極回歸」；人文則包括了「主體」與「客體」兩面，而強調建構在世界中的絕對統合。事實上，這種人格與人文的回歸與統合，唐先生即謂之為「邇透」，是為一個人的完成。所以，綜合

以上說明，從美學的觀點立論，可以就《全集》所展現的思想之檢索，擬出明確的美學之建構，今試表之如次：



結 論

藝術活動的特質為自我表現或表達，其目標指向「美」，但「美」的判準畢竟是內、外在的合一，所以本質上它固然可以在「自我滿足」上立定，卻還是需要依賴評價而終有所定。反之，道德活動的特質在自我肯定，其目標指向「善」，「善」的判準則恒自足於生命自身。如果，這一看法可以成立，則唐先生美善合一的美學導向不失為一較能趨於圓滿的方向。

但此一美善合一觀點，並不取消各自的獨立地位。美、善之所以予人以「合一」的印象，是因為兩者一旦為存在的個體所呈現，必定表現於統一的人存樣態，所以唐先生所例示的「美善合一論」，實際上是針對人存的統一樣態所作的研究，換言之，也就是—深層的文化研究。果爾如是，文化的深層研究，實為建構中國美學的重要進路。

藝術哲學的主要討論對象以作為一自然物的藝術品為主，故必涉及自然界各既有物 (thing as given) 之問題的討論，其實性分析亦必涉及存有向度的哲學討論。反之，美學的主要討論對象是美善美與人的關係，所以純然討論美時，可能不涉及存在物的質性分析或所謂的「自然哲學」，值是之故，哲學美學與藝術學還是有相當大的差別。唐先生在這方面實為中國之哲學美學啓開了涵蘊深廣的論域。

唐先生的觀點，不但顯及美學可能供應給人存奮鬥的養分，也特別顧及了美學研究

可能帶給其他研究領域的資藉，他取消了一切神祕主義的色彩與傾向，轉而由素樸的人存領域研究美學，也從而展現「人的向度的美學」——人格美的建構！此實為中國美學未來發展的重點之一，它不但是中國文化所涵蘊的審美體性，而且較之西方以個人感性為核心的審美進路更加深廣豐富。

再從建構美學的觀點言，唐先生的美學觀，一方面是從美學向度探究創造與建構，也就是談美的根源與生命人格的發展，從而揭發其「溫雅」的審美觀，以致於對人格的「終極回歸」；另一方面則是從藝術向度探究其可能性——可遊（即創造）與技藝（即建構），也就是談美感判斷的依據與表現技藝，從而揭發其「流露」的藝術觀，以致世界的「絕對統合」，總此，而綜論一個「通透」之人的澈底完成（註一三）。

最後，筆者在研究過程中，發現建構美學實際上還遭遇了另一個有待進一步探討的問題，那就是，當我們重新界定「美」，給予它——主體自主性與自足性的全盤實現，以及主體終極完滿或終極關懷的實踐完成等等特定內涵之後，那麼，如何把握這種「美」？如何研究它？在理論與實踐上可以滿足這些美實現的條件為何？此有待來日。

附 註

註 〇：筆者按：本文凡引用、參考其他學著作或相關資料，一概於文末或相關位置以「（引用書碼，頁碼）」〔例如，(01, 123)，即指「引用書目」所列第一本書，第一二三頁〕之固定形式標明出處，而所使用之「引用書碼」，參見文末所列。本文以次徵引文獻資料，均以此方式註明，不另於附註中說明出處。

註 一：本文所作有關唐先生《全集》之美學向度的蒐尋與檢索，唯獨略去《文化意識與道德理性》一書之第六章——〈藝術文學意識與求真意識〉，本章唐先生所欲處理的論題，有似於牟宗三先生近作〈以合目的性之原則為審美判斷力之超越的原則之疑竇與商榷〉一文所提及的「真美善之合一說」（請參閱鵝湖月刊，二〇二～二〇四期），這項問題筆者已另文討論。

註 二：必須補充說明的是，以有關「西方美學」的理解作為本文研究與解讀文獻的前理解，並不表示本文就非以「西方美學」作為探究的唯一綱領。以前述觀點而言，中國固無「西方式的美學」，但並不表示中國就沒有「美學」，或者，作

為一個中國人，就沒有能力就自家的文獻資料中摸索出「中國特有的美學」，甚至建構出美學來。當然，這項發掘的工作非一人之力能竟。

註 三：有關唐先生《全集》美學資料的檢索結果，將以「附錄」方式附於正文之後，以便利研究者進一步參考應用。

註 四：大凡援以作為「思想分期」的憑據不外「治學方法」、「學問路數」、「論學宗旨」、「思想立場」、「學術格局」等等，本文不擬深入討論唐先生的思想分期，而大體以學界既有的看法，將唐先生的思想發展分為三期。學界的看法很多，如牟宗三先生在《中國哲學十九講》第十八講中曾謂：「他（指唐先生）的思想在三十歲以前就成熟了。他寫『道德自我之建立』，寫得很好，那時他的思想就已定了。……三十歲以後，將近四十歲的時候，……只是根據他以前所了解的深度來講文化，也講得很好。……唐先生的學問成於五十歲以前，發展到五十歲為最高峰；而且他的性格也適合於講文化問題。」（11, 407-409）類似的看法復見於〈客觀的了解與中國文化〉一文：「唐先生對中國文化的了解是停在他二、三十歲的程度，他那時就成熟了，後來雖寫很多書，大體是量的增加，對開拓與深入沒有多大改進。」（12, 15）又如蕭楚父先生謂：「如就其以前期學養為根基而確立了中心觀念以後哲學思想的成熟發展而言，則似乎可以總說其遠思的主要趨向：首先是道德自我的建立。……其次是人文精神的闡揚。……最後是文化價值的哲學升華。……」（14, 1-3）大體上，一般咸認唐先生的學問特色不在「知識學」上顯其精采，而屬於生命調適上遂與人格範式的陶鑄與外觀上見其崇高與豐饒，所以其生命各階段都可能具備了「學問」創發的可能與特質，這些特質是「解析」不來的，那是「慧命相續」、「真性情的表露」，所以，筆者基於只有「有所限定的知識學」可以有較明確穩定的階段分期，而僅以唐先生《全集》資料性的實態作為分期的依據，將唐先生的思想況統大略區分為——「創發」（原創性的表露）、「陳構」（作為知識、義理系統的調整與形成）與「達貫」（系統的突破與終極的融通）等三期，這一分期方式的依據，實採用了蔡仁厚先生對唐先生的著作所作的三階段、三轉進的區分〔請參閱蔡仁厚先生〈唐君毅先生的生平與學術〉一文，（23, 23-28）〕。

- 註五：關於「美學的革命」，請參閱Tilghman, B. R., But Is It Art: The Value of Art and the Temptation of Theory, New York: Basil Blackwell Inc., 1984一書第一章(16, 1-24)。
- 註六：有關「藝術哲學」的看法，請參閱Aldrich, C. V., Philosophy of Art, London: Prentice-Hall Inc., 1963, (17, 3ff)。
- 註七：關於唐先生這種以中國文化發展為核心的思想特質，黃振華先生於〈試論唐君毅先生有關中華民族花果飄零與靈根自植之思想〉(上)(24, 6-11)一文中〔案：又見於《唐君毅思想國際會議論文集》(I) (13, 40-88)〕，特就「靈根自植」的反省過程，有一精闢的例示，實亦可作為文化論域中討論「藝術如何可能」的重要參考。
- 註八：「藝術如何可能？」也是西方美學理論家所關懷的問題之一，通常他們把這個問題區分為「理論的」與「實際(踐)的」兩個側面來討論。理論的問題就「哲學美學」領域探討，關於這方面的論題，請參閱Hanfling, O. (ed.), Philosophical Aesthetics: An Introduction 一書。致於實際的問題則涉及藝術活動與藝術教育之內涵，換言之，它在很大的程度上屬於技藝問題，這方面的討論請參閱Reimer, B. & Smith, R. (ed.), The Arts, Education, and Aesthetic Knowing 一書第二章 "What Knowledge Is of Most Worth in the Art" 所論及的「技藝之知」(knowing-how) (19, 20-50)。
- 註九：「可遊」亦即「虛實相涵」的精神，此一概念曾有專文討論，請參閱霍紹晦主編，《唐君毅思想國際會議論文集》(III)：(14, 269)。
- 註一〇：關於唐先生此一「人之性情胸襟之自然流露」的具有特色的藝術原則，曾昭旭先生在其〈儒家美學〉與〈道家美學〉二文中有精要的說明與討論，請參閱姜一涵等著，《中國美學》一書(15, 22-83)。
- 註一一：進行本文之主題研究時，筆者也同時正進行「分析美學」與「懷素德美學」的研究，故本文中所提出有關懷素德氏與分析美學方面作為佐證說明的資料，只是及手性資料的方便運用，與本文論證過程無內在的必然關係，特此說明。
- 註一二：筆者所提出的此一「涵攝生活的廣義文化領域」概念，實際意含包了政治、經濟、歷史文化與人文領域的一切活動，而具有重大的現實影響力，請參閱？。

Fumerton, Cultural Aesthetics一書的相關討論(21, 24-28)。

註一三：《生命存在與心靈境界》中所呈顯的若干理念，實亦可納入此「建構美學」中，作為美學的原理論來討論，然唐先生此書之作，其宗趣原離美學甚遠，若要納入美學討論，則論者的主觀詮釋色彩將更為加深，是否掌握得當，筆者實無把握，以此作罷。

中文引用書目暨書碼

- 16 Tilghman, B. R., But Is It Art: The Value of Art and the Temptation of Theory, New York: Basil Blackwell Inc., 1984.
- 17 Aldrich, C. V., Philosophy of Art, London: Prentice-Hall Inc., 1963.
- 18 Hanfling, O. (ed.), Philosophical Aesthetics: An Introduction, Cambridge: Blackwell Publishers, 1992.
- 19 Reimer, B. & Smith, R. (ed.), The Arts, Education, and Aesthetic Knowing, Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- 20 Whitehead, A. N., The Modes of Thought, Taipei: Free Press, 1979.
- 21 Fumerton, P., Cultural Aesthetics, Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

期刊引用目錄暨書碼

- 22 牟宗三，〈以合目的性之原則為審美判斷力之超越的原則之疑響與商榷〉（上、中、下），鵝湖月刊二〇二～二〇四期，台北：鵝湖月刊，民國八十一年四～六月。
- 23 蔡仁厚，〈唐君毅先生的生平與學術〉，鵝湖月刊三四期，台北：鵝湖月刊，民國六十七年四月。

- 24 黃振華，〈試闡論唐君毅先生有關中華民族花果飄零與靈根自植之思想〉（上、下），鵝湖月刊一六四～一六五期，台北：鵝湖月刊，民國七十八年二～三月。

（限於篇幅，中、西文參考書目暨《唐君毅全集》美學思想檢索附錄均從略）