

徐复观对西方现代艺术批判的 美学理路*

刘毅青

【提要】徐复观对现代艺术有独到的研究,认为现代艺术呈现的是现代性的内在分裂,现代人需要艺术的心灵安顿作用,以弥合现代性的分裂。中国艺术精神所包含的美学思想是以人生的修养为目的,能为个体提供精神的安顿,发现人生,在艺术中实现审美超越。

【关键词】徐复观 中国艺术精神 现代艺术

【中图分类号】B261 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-2952(2013)01-0037-07

引言

徐复观20世纪60年代在台湾艺术界挑起了有关西方现代艺术的论争,此场论战对台湾的现代艺术影响深远,也一直是徐复观文艺美学思想研究的重点。有关徐复观与台湾学界关于西方现代艺术论战的研究,学界已经研究得比较充分,此处不拟做进一步的介绍。而实际上,有关对西方现代艺术所显现的现代性进行思想的反思和批判,则有待于其后的《中国艺术精神》一书,徐复观在《中国艺术精神》序言中表达了他这本书的写作动机,也就是此书所希望解决的问题。他写作此书的动机大约来自两方面:一方面,是他在《中国艺术精神》一书序言中所说,“道德、艺术、科学,是人类文化中的三大支柱”。他本人对传统中国绘画也有着浓厚的兴趣,他在完成《中国人性论史》对中国文化的道德精神阐释之后,有心阐发中国文

化艺术方面的成就。另一方面,或更为直接的动因则来自他与台湾现代艺术派的艺术论争,而这场论争则源于1961年,他在日本看到当时的现代艺术,回国后写了《现代艺术归趋》一文对现代艺术的精神趋向予以批判和抨击,从而在台湾的艺术界挑起了一场关于现代艺术的论战,《中国艺术精神》一书所回应的是现代艺术所表征的现代性困境。

一般来说,现代性是指从文艺复兴、特别是自启蒙运动以来的西方历史与文化,它包括了政治历史、社会文化等几乎所有人类精神与物

* 本文为笔者主持的2010年国家社科基金后期资助《徐复观解释学思想研究》(10FZW027)成果,2009年教育部人文社科基金(青年项目)《徐复观解释学思想研究》(09ZW2852)成果。

质层面的变化,形成了与传统社会有着巨大不同的生存价值观念与社会形态结构。现代性本来只是西方社会文化发展的产物,鸦片战争以来,中国被强行纳入到了这样一个现代性当中。与此相应的,中国的社会结构、文化乃至人心都被迫发生了剧烈的转变,中国人的传统价值观念遭遇了危机,作为精神现象的艺术同样面临这种现代性带来的危机。这是我们研究传统艺术面临挑战的时代背景与现实基点。

徐复观在批评现代艺术的时候,正在台湾的东海大学教授中国文学方面的课程,现代艺术不是他的教授课程。作为一个严肃的学者,忽然对现代艺术感兴趣。对一个自己陌生的艺术领域发生了兴趣是正常的,但是为此发表文章进行批评则是有着深层的原因。徐复观认为,我们必须注意到现代艺术是作为“现代文化世界的感兴”,可见,他关注的是作为思想史意义上的现代艺术,是“作为一个智力劳动者对于人类前途所引起的不断思考的材料”。现代艺术是作为现代人的感性方式,也就是现代人的生存意识与人性观的感性直观表现。可见,徐复观对现代艺术的批判没有从整个西方现代艺术的发展历史的角度做完整的分析,他的批判是从对艺术审美的批判入手的,落脚点在于现代性的思想反省。

不同的时代有着其自身的艺术形式,而艺术形式总联系着某种内在的精神追求,故此艺术形式的变迁往往折射出不同时代人们在生存感觉系统上的变化,原因就在于现代人的生活感性方式发生了改变。对现代性的理解在学界众说纷纭,不过,从艺术与审美来看,现代性首先就意味着现代人面临着一种急速的变化,统一与和谐的感觉被打破。正因此,波德莱尔以诗的语言所说出的这段话:“现代性,就是短暂、易变、偶然,就是艺术的一半,而另一半是永恒和不变。”^① 被视为是第一次对现代性做出定义。也正如波德莱尔所观察的,古典时代的绘画体现了“完美的和谐,因为那装束、发型、甚至姿态、目光和笑容(每个时代都有着自己的仪态、目光和笑容)一起构成了一个完整生命力。”^② 但是,现代艺术却丧失了这种对和

谐的追求,形式的破碎成为其特质,这折射的是现代社会中人们感性秩序的分裂。也就是说,现代艺术代表的是人对世界的感觉的改变,过去那种统一的确定的世界变得破碎、变得不再完整。正如西美尔所看到的,传统的艺术形式在现代艺术中被践踏,最根本的原因在于客观文化与个体内在生活的不谐调,是因为现代人的个体生命经验有某种东西无法用传统艺术形式来表达,这是现代文化的根本矛盾与悲剧之根源,他说:“现代化个体生活的主观主义和它那浮夸无非说明:世俗文化、机构教养文化及客观思维文化正日益都归向文化整体,而文化整体又拒绝把各种个体文化归结到自己中。”^③ 而贝尔在《资本主义文化矛盾》一书中也指出,现代主义文艺思潮把理性主义当作过时的玩意儿,追求审美距离的消蚀,重视充满本能冲动的梦境与幻觉。在宗教衰竭以后,人们企望从文学艺术中寻求刺激和意义以此顶替宗教的作用,然而现代主义也已衰竭。贝尔认为,“现代主义的真正问题是信仰问题。”^④ 为了重建信仰,恢复秩序,贝尔期望整个社会重新向某种宗教观念回归,“重新找回神圣意义的发掘”。^⑤

正是从这种意义上,徐复观对现代艺术的批判乃是现代性的反思,现代艺术折射的感性结构被其视为现代性的表征。从人的感性结构来把握现代性,在西方哲学领域里就有舍勒的现象学,他通过分析人的体验结构的变化来描述现代性,力图从感性结构上来把握现代人的感性意识的变化。总之,现代艺术的病症根源于现代社会,对现代艺术的解决方案也在社会之中。实际上,他对现代艺术的观察也就是他对现代社会的观察结果。因此,将现代艺术与现代性作互相证明,通过对现代艺术的批判来达到对现代性的批判也并没有偏离现代性本身。

① [法]波德莱尔:《现代生活的画家》,郭宏安译,浙江文艺出版社2006年版,第32页。

② 转引自刘小枫《现代性社会理论绪论》,上海三联书店1998年版,第148页。

③ [美]丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,赵一凡、蒲隆、任晓晋译,三联书店1989年版,第74页。

④ 丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,第40页。

这样看来，徐复观对现代艺术的批判落实到对现代性的批判上是有一定说服力的，虽然从艺术本身的批评来说或许有所偏离。

二

在挑起论战的《现代艺术的归趋》一文中，徐复观对现代艺术最严厉、也是最基本的批判是：现代艺术是非理性的产物。他说，“而超现实主义抽象主义，是彻底反理性，反合理主义的。他们在精神上，是尼采所说的第四阶段的虚无主义。”^① 他所批判的实际上是由现代艺术所显示的现代人的虚无主义。因此，当著名的现代派画家刘国松认为对于现代艺术的发展前途，批评家是不可能把握得到的，是不可能预料到的，他认为即使是艺术家本人都无法对艺术的发展作出一种明确的预言。对于艺术家来说，确乎如此，艺术家的风格趋向变化是多样的。但是，对于徐复观而言，“不过就一般来说，艺术文学的批评，常常对作者而言可能是不相干的；但并不会因此取消了批评者的地位。我的短文，乃是把现代艺术，常作一种重要的‘文化现象’，而加以反省。我的思考对象，是当前人类的命运。至于对艺术本身有用处？无用处？这不是哪一个可以断定。”^② 这就说明，现代艺术的艺术发展本身的趋向可能是未知的，不能妄加推断，但是作为文化的学者，对于文化的发展确有理由作出自己的反省与预见，表示自己的文化思考。比如斯宾格勒《西方的没落》、雅斯贝斯的《时代的精神状况》、胡塞尔的《欧洲的精神危机与超验现象学》都是对整个欧洲文化的趋向的反省与预见。徐复观认为，“会走到哪里去”之问，是一个“理性的推理”之问。而超现实主义抽象主义，是彻底反理性、反合理主义的。他们在精神上，是尼采所说的第四阶段的虚无主义，连“为什么”都不应该问。在中国急速现代化的现实语境中，虽然西方现代主义所体现的精神冲突实际并没有成为本土社会精神的内在危机，但现代主义在徐复观看来其实乃是整个现代性所表征的一种精神特征。总的说来，徐复观围绕现代艺术与台湾

艺术界发生的论争实际并不构成真正意义上的对台湾现代艺术关于艺术创作上的争论，而是对现代艺术精神根源的批判。

现代艺术不同于传统艺术就在于，现代艺术改变了艺术的归属，它找到自己的合法性依据，艺术自律成为现代艺术的原则，与此相应的艺术家不再处于一种附庸的地位，艺术家所表现的就是自己，他再也无需根据外在的约束来从事创作，艺术自律使得现代艺术将自我设定为中心，将自我与他人和世界隔离开来，艺术不再表现人与世界的关联，艺术变成了狭隘的自我表现。在西方的现代艺术思潮中，“为艺术而艺术”的艺术自律观念是以对“为人生而艺术”的艺术观的颠覆而实现的。所以现代艺术的审美现代性主张的内在矛盾就是，以人的主体性反对异化，容易走进自我封闭的误区。而徐复观对现代艺术的否定在很大程度上就是认为现代艺术创造的过程变成了精神自我限制、自我压抑的过程。徐复观对现代艺术批判，实际上反对的是现代艺术所张扬的自我在没有道德理性限制下爆发成为无止境的欲望与冲动。中国艺术精神与现代艺术精神的美学冲突本质上是人性论的冲突——他们对人性的表现完全不同，中国艺术精神中体现的理想人性是庄子式的自由、清澈朗照，是一种古典的静穆与高贵；而现代艺术的表现的人性是压抑、黑暗、冲动的，具有破坏一切的力量。在徐复观看来，以庄子美学为中心的中国传统美学对西方现代性的批判能够有效地走出西方现代艺术的悖论。庄子美学中艺术与精神的关联就在于艺术经验的过程是精神的修养，其目的在于让我们逐步解脱身心的束缚，从而达到道的超越境界。艺术只是庄子精神修养的一种途径，其目的与西方现代艺术以艺术本身为目的背道而驰的。庄子的自然主义并不是虚无主义和相对主义，庄子的自由精神是一种自然主义的自由精神，不是以自我为中心的自由精神。庄子的自由是

^① 徐复观：《论战与译述》，（台北）志文出版社1982年版，第75页。

^② 徐复观：《论战与译述》，第76页。

扩而广之包容他者的自由，不是西方现代性中的理性自由，理性自由是以主体为中心的形而上学。以自我为中心的艺术由于不能超越自我，必定会导致一种艺术的主体虚无，割裂人与世界的联系，陷入自我的困境，变得越来越压抑。^① 徐复观极力批判现代艺术所表现的对自然形象的破坏，对艺术感性形式的颠覆，认为这种艺术颠覆的思想根源在于非理性主义思潮。不过从艺术创造的角度来说，徐复观也肯定现代艺术的积极意义，“我们必须有这样一个假定：即是宇宙间的形象是无限的；所以艺术的创造也是无穷的。创造是要用新的心灵、感觉，来发现新的形象。在发现的过程中，既成的形象，是一种限制，阻碍。因此，现代艺术家用抽象的方法来破坏形象的运动，可以看作是发现新的形象过程。担当这一任务的艺术家的，乃是过程中的陈胜吴广。”^② 只是与抽象艺术的创造观不同，他认为艺术的创造必须建立在自然形象本身的基础上，不能脱离自然的感性直观的形象，他反对现代艺术对自然形象的颠覆。他认为，“艺术的形象，虽由自然而来，可是作品中形象，实际含有艺术家的感情，个性在里面，因此，它是主客观合一的结晶。所以艺术作品的每一形象，并不是模仿而是一种创造。”^③ 离开了艺术的感性形式，艺术家的主观的情感在艺术作品中无法立足，从而无法从形式中体现情感。其实，现代艺术的危机不仅仅表现在艺术的形式因素的破碎，它从根本上乃是一个哲学问题，是一种新的人生观的崛起，对恒定的、对超越精神的否弃是现代艺术的强烈动机。正如徐复观敏锐看到的，“现代艺术的另一特性，是反合理主义；并由反合理主义所解释、所建立的历史传统与现实上的生活秩序。”^④ 也就是说，现代结构中的艺术突变之所以值得重视原因在于，它反映了（现代性社会）制度性变化的社会处境中，个体心性的现代遭遇和精神的品质变化。

从价值角度，徐复观认为现代艺术所代表的现代性，“他们不承认科学的法则性，却非常为科学的成果所欣动。因此，他们彻底反对的，只是人性中的道德理性，以及人文的生活。他

40

们也向人生内部发掘；但他们所发掘出来的是幽暗的、混沌的潜伏意识，而直接把它表现出来；拒绝有人性中的理性加以修理淘汰。”他承认人有幽暗心理，有潜意识，但是他更相信人的理性对此的提升，通过功夫修养达到道德理性，艺术应该表现人的道德理性。人类的世界应该由道德理性来主宰，而不是幽暗的潜意识。现代性所激发的乃是人的幽暗意识，对这一意识的安排与解决是现代人的难题。他把现代艺术作为一种反理性与反传统的文化类型，“他们不承认人性中的理性，不承认传统与现实中的价值体系。”^⑤ 而这是徐复观希望中国在现代化的进程中所避免的，他主张的艺术应该是主客合一的，艺术必须有感性的艺术形象。他认为，“现代艺术追求的不是主客合一的创造，而是‘有主无客’的创造。”^⑥ 他引用日本人富永物《摩登艺术》（现代艺术）一书的话说：“他们的创造是在自己孤独的决意之上成立的。外在视觉的实在性，立体主义以后，都被破坏切断不止。”^⑦ 他反对的虚无主义有两种，一是反对民族文化的虚无主义，他所要的是：现实世界是在对传统世界重建的基础之上的，而不是建立在对传统的完全的破坏之上。二是现代性社会的虚无主义，他认为西方把现代性的自由观念建立在个人主义之上，但是这种自由就如施特劳斯所说，也就是尼采指出的，欧洲理性主义的自由导致的是普遍的虚无主义。而在徐复观看来，庄子美学以功夫论为脉络展开的精神修养能够对主体哲学的偏枯起到治疗的作用，从而在实现精神自由的同时，避免导致虚无主义。

三

徐复观对中国艺术精神的阐发集中在其对

① 参见刘毅青《光：从哲学史到艺术史——现代艺术的形而上学本性》，《南昌大学学报》（社科版）2005年第2期。

② 徐复观：《论战与译述》，第96页。

③ 徐复观：《论战与译述》，第96页。

④ 徐复观：《论战与译述》，第102页。

⑤ 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，第97页。

⑥ 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，第77页。

⑦ 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，第77页。

人性所具有的自由和解放功能，他认为，审美所包含的道德与人生的价值与中国传统的艺术精神存在着内在的互通性。中国的传统绘画内涵的艺术精神之所以能够为人们提供精神的安顿之处，就在于中国传统美学从根本上来说乃是一种以修养功夫为核心的美学。正是从修身的层面，徐复观探讨了中国艺术精神在当代的意义及实践的可能性，这种可能就在于修养美学不只是一要对自我的反省和发现，更是一种自我批判，惟其如此它能够与社会运动及现代艺术的态度结合。故此，他对现代艺术所崇尚的将人之非理性的本能做直呈式的表现持否定的态度。在徐复观看来，“由达达主义所开始的现代艺术，它是顺承两次世界大战及西班牙内战的残酷、混乱、孤危、绝望的精神状态而来的。看了这一连串的作品——达达主义、超现实主义、抽象主义、破布主义、光学艺术等等作品，更增加观者精神的残酷、混乱、孤危、绝望的感觉。此类艺术之不为一人所接受，是说明一般人还有一股理性的力量与要求来支持自己的现实生存和对将来的希望。”^①相反“中国的山水画，则是在长期专制政治的压迫，及一般士大夫的利欲熏心的现实之下，想超越向自然中去，以获得精神的自由，保持精神的纯洁，恢复生命的疲困而成立的；这是反省性的反映。”^②因为，中国传统艺术是“在人的具体生命的心、性中，发掘出艺术的根源，把握到精神自由解放的关键，并由此而在绘画方面，产生了许多伟大地画家和作品，中国文化在这一方面的成就，也不仅有历史地意义，并且也有现代地、将来地意义。”^③

徐复观肯定中国艺术精神是从人格根源之地涌现出来的，但是徐复观并没有将艺术精神完全的从属于道德精神、艺术主体完全地等同于道德主体。这就是说，人生离不开道德理性，人生就是价值创造的生活。而“善”与“美”同属价值判断，有着密切关系，二者的区别在于：审美表现为一种情感活动。“一位作者的心灵与道德规范，事实上是隔断而为二，写作的动机并非出于道德心灵的感发，而只从文字上把道德规范套上去，甚至是伪装上去，此时的道德便成为生硬地教条。凡是教条，便都有束缚性、压抑性，自

然也束缚了文学应有要求的发展”。^④这就是说，没有人格修养的文学其表现道德是一种说教，这样的道德感压抑了审美。只有当道德情感与审美感受统一时，道德内化为人格，艺术中的道德感就成为其人格的自然流露，并非道德的说教。因此，徐复观认为，“古今中外真正古典的、伟大的作品，不挂道德规范的招牌，但其中必然有某种深刻地道德意味以作其鼓动地生命力。道德实现的形式可以变迁，但道德的基本精神必为人性所固有，必为个人与群体所需要。西方有句名言是‘道德不毛之地，即是文学不毛之地’，这是值得今日随俗浮沉的聪明人士，加以深思熟考的”。^⑤中国艺术精神正是在探究形式的基础上挖掘其中的价值指向、道德意义。而就审美活动而言，审美中的审美静观、审美鉴赏与审美判断也可以成为提升主体心性的过程，使之获得高尚的道德情感与道德理想，这与功夫的修养是一致的。因此，徐复观认为庄子是“为人生而艺术”，并不像西方近代美学家那样，一开始就时以美为目的，以艺术为对象，“而是为求在大动乱时代的桎梏中得到精神的自由解放，庄子所作的人生修养功夫，却不其然与一个伟大艺术家的修养冥合。”^⑥

因此，中国艺术精神肯定了通往道体的德性之知，又在具体的人生活动中展现出审美意义。美的根源就在人的主体价值，审美主体具有一颗审美的“心”，审美的心决定于主体的人格。因此“心”乃为艺术的本体，这样价值问题便能确立生命的依归，沟通了艺术与人生。徐复观称中国文化是“心”的文化，他说：“人心是价值的根源，心是道德、艺术之主体，但‘主体’不是‘主观’。”^⑦具体在审美活动中，

① 徐复观：《中国艺术精神》，湖北人民出版社 2002 年版，第 5 页。

② 徐复观：《中国艺术精神》，第 6 页。

③ 徐复观：《中国艺术精神》，第 5 页。

④ 徐复观：《儒道两家思想在文学中的人格修养问题》，《中国文学论集续篇》，台湾学生书局 1981 年版，第 6 页。

⑤ 徐复观：《儒道两家思想在文学中的人格修养问题》，《中国文学论集续篇》，台湾学生书局 1981 年版，第 9 页。

⑥ 徐复观：《中国艺术精神》，第 5 页。

⑦ 徐复观：《中国人性论史》，华东师范大学出版社 2005 年版，第 32 页。

主体的审美活动既是生命力量的自然流露，也是心性提炼、情感陶冶的重要环节。心是可以上提和下落的，上提则成为超越的本心，下落则为私欲之情。因此，“由修养而道德内在化，内在化为作者之心。‘心’与‘道德’是一体，则由道德而来的仁心与勇气，加深扩大了感发的对象与动机，能见人之所不及见，感人之所不能感，言人之所不敢言，这便只有提高、开拓文学作品的素质与疆宇，有何束缚可言？”^①他所说的“心”乃是一种“本心”，而这个“本心”才是人的价值根源，也就能够成为审美的主体，艺术的价值就在于人的道德理性。康德的无功利的鉴赏判断，实际上是从维护人的感性健康而来，即维护人的“本心”，以此对抗实存（物）对人的异化，对抗欲望的侵蚀。而实际上，儒道的功夫实践就是通过类似现象学的悬隔，以到达审美鉴赏的无功利性目的，而由此所成就的是一种虚明超越的自由心灵，这种心灵是以超越现实功利的束缚为目的，成就人格精神，也就通过审美人格推动道德人格。

正因为如此，徐复观认为，“为人生而艺术”与“为艺术而艺术”是并行不悖的，艺术只有当它具有审美价值，当它能用艺术的感染力感动人的时候才能实现其社会的影响，而艺术深切感人的根源就在于艺术所体现的道德内涵。即在艺术中道德与审美并非对立，而是艺术价值实现的途径，这与康德有着内在的契合，他在“为艺术而艺术”与“为人生而艺术”之间作了类似二律背反的证明。康德的判断力批判的核心问题就是解决“无目的”与“合目的性”之间的二律背反。康德美学的核心就在他的目的论，在前面美的判断与分析中，有两个相反相成的命题，即“美是道德的象征”与美的艺术“是天才的创作”。前一个命题表明艺术要建基于一个概念，必然涉及道德判断，是有目的的；后一个命题则又使道德或目的性不以概念的形式进入鉴赏者的思维与创造过程，正因为鉴赏判断建基于一个未被规定的概念，所以康德说：美的艺术“虽然没有目的，仍然促进着心力诸力的陶冶，以达到社会性的传达作用。”^②康德将此称为“无目的合目的性”。上述无目的与合目的性二律背反的解决，艺术一方

面获得了“自律性”，同时又趋向社会性的传达，使艺术的道德目的得以实现。只是在康德的二元论的架构中，审美的无功利说并不能有效地沟通审美与道德，以致一再遭到误解，就在于西方现代美学中没有这种以人格修养为目的之功夫实践。而在尊重艺术自身规律的前提下，强调艺术的社会功能，这是中国艺术精神蕴含着的道一艺的平衡，也就是对应着孔子关于德与艺之间关系的。徐复观如是说：

道德之心，亦须由情欲的支持而始发生力量；所以道德本来就带有一种“情绪”的性格在里面。乐本由心发，就一般而言，本多偏于情欲一面。但情欲一面因顺着乐的中和而外发，这在消极方面，便解消了情欲与道德良心的冲突性。同时，由心所发的乐，在其所自发的根源之地，已把道德与情欲，融和在一起；情欲因此而得到了安顿，道德也因此而得到了支持；此时情欲与道德，圆融不分，于是道德便以情绪的状态而流出……道德成为一种情绪，即成为生命力的自身要求。道德与生理的抗拒性完全消失了，二者合而为一……所以孔子便说“兴于诗，立于礼，成于乐”。（《论语·泰伯》）“成”即是圆融。在道德（仁）与生理欲望的圆融中，仁对于一个人而言，不是作为一个标准规范去追求它，而是情绪中的享受。^③

这即是说，儒学是建立在道德基础之上的，孔子说：“志于道，据于德，依于仁，游于艺”。在儒家那里，道、德、仁与艺术是相通的，是互为次第。德与仁乃是人性的基本面相，乃是通于艺的途径，乃是生命与艺术的基本源泉和立足点。可见，在中国传统的艺术观念里，道德与艺术之间并不存在冲突，而是如陈昭瑛所言“亦即惟有在艺术中，才能达到情欲与道德

① 徐复观：《儒道两家思想在文学中的人格修养问题》，《中国文学论集续篇》，台湾学生书局1981年版，第7页。

② 康德：《判断力批判》，宗白华译，商务印书馆1965年版，第62页。

③ 徐复观：《中国艺术精神》，第23～24页。

水乳交融的境界。”^①“让道德成为我们可以在感性生命中去享受它的东西，亦即让道德成为我们的感性生命的一部分，这或许提供了被指为泛道德主义色彩浓厚的传统儒学得以继续存活于二十一世纪的新的思考方向。”^②

本文作者：山东大学文学与传播学院博士后，绍兴文理学院人文学院教授
责任编辑：周勤勤

① 陈昭瑛：《孔子礼乐美学中的整体性概念》，陈昭瑛著《儒家美学与经典诠释》，华东师范大学出版社 2008 年版，第 18 页。

② 陈昭瑛：《孔子礼乐美学中的整体性概念》，陈昭瑛著《儒家美学与经典诠释》，华东师范大学出版社 2008 年版，第 18 页。

Hsu Fook-kuan's Critique of Western Modern Art

Liu Yiqing

Abstract: Hsu Fook-kuan has original research on modern art, and he regards modern art is an inherent division of modernity, and people need art to comfort their heart and soul and to heal the split of modernity. Hsu Fook-kuan thinks that the aesthetic ideology contained in the spirit of Chinese art pursues the accomplishment of life, which can provide spiritual homeland for individuals, discover the meaning of life, and achieve the aesthetic transcendence in the art.

Key words: Hsu Fook-kuan; spirit of Chinese art; modern art

观点选萃

社区建设对农村空心化问题的消解

黄建

国家税务总局党校讲师、管理学博士黄建在来稿中指出：

农村空心化作为我国社会转型和城乡结构深调所形成的地域形态和发展障碍，其负效应和危害性正日益加重，对此必须给予统筹规划、综合治理，切实形成政府主导、社会协同、公民参与的合作共治之格局。其中，在政府的主导和支持下充分发挥农村社区利益聚合、服务提供、关系协调、诉求表达等各项治理功能，不失为攻克空心化问题的明智之举。

农村社区在应对农村空心化的问题上应当大胆探索，有所作为。首先，农村社区组织应当明确自身的职能定位。其次，农村社区应当加强“内功”修炼，推进其多元化功能的实现。最后，社区还应当有效发挥其政策宣传和文化教育的功能，为打造和谐农村贡献力量。

(周勤勤 摘编)