

学术圈知情人

Academia Insider

<https://academiainsider.org>

© 2026 Academia Insider

一篇集“借鉴”和拼贴之大成的庸作

——论陶水平的《20世纪“中国艺术精神”论的历史生成和当代发展》

刘建平¹

摘要：陶水平的《20世纪“中国艺术精神”论的历史生成与当代发展》一文整体上是刘建平《东方美典——20世纪“中国艺术精神”问题研究》一书逻辑结构的“照搬”和观点“不漏痕迹”的拼贴，这使得它创新点很少，学术“含金量”极低。陶文对“中国艺术精神”问题的时代意义和理论价值缺乏深入而全面的认识，同时对“中国艺术精神”问题的当代发展、海内外的最新研究成果也缺乏宏观的把握，树立了一个不遵守学术规范的坏的典型。

关键词：陶水平；中国艺术精神；东方美典

近年来，对“中国艺术精神”问题的探讨成为学界的热点问题，尤其是习近平同志《在文艺工作座谈会上的讲话》中明确提出要“传承和弘扬中华美学精神”，“中华美学精神”理论命题的提出既是时代发展的需要，也体现了中国美学研究的本体追求和理论自觉。陶水平在《文艺理论研究》上发表的《20世纪“中国艺术精神”论的历史生成与当代发展》（《文艺理论研究》2019年第3期）一文，力图对20世纪“中国艺术精神”思潮形成和发展进行梳理。然而，细读

¹刘建平，哲学博士，西南大学中文系教授，主要研究哲学、美学前沿问题。

Email: liujp@126.com

之下不难发现，陶文几乎是拙著《东方美典——20世纪“中国艺术精神”问题研究》（人民出版社，2017年）一书的内容摘要——章节是模仿的，思路是照搬的，观点是拼贴的，引用和注释也不够严谨，让人大失所望！不客气的讲，说陶文是学界对20世纪“中国艺术精神”问题研究的研究综述或者是对拙著的书评，可能更为准确。在此，我首先要感谢陶水平教授引用我的论著，借鉴我的研究成果，照搬我的研究思路，我把这看作是对我的研究工作的认可。同时，我也要严肃指出陶文在照搬和参考的过程中，很多地方没有注明出处，多处存在着过度“借鉴”、“不漏痕迹”的拼贴、注释不规范等违反学术规范的操作。正因如此，作为学术论文，陶文的创新点很少，研究的“含金量”极低。在教育部大力强化高校人文社会科学学术规范(《高等学校科学技术学术规范指南》)的背景下，陶文树立了一个极坏的典型。

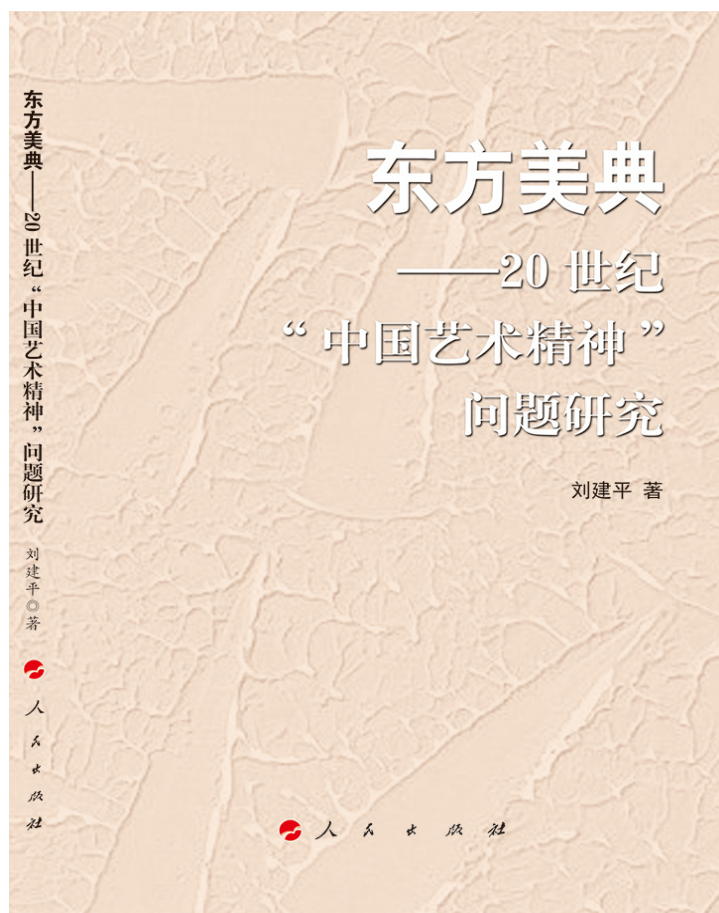
20世纪“中国艺术精神”论的历史生成与当代发展

陶水平

摘要：本文所论述的“中国艺术精神”论是20世纪中国美学和艺术研究的一种绵延百年的重要美学思潮和文论传统，近年来成为学界的一个热点话题。鉴于目前的研究往往限于不同侧面，本文力图对这一美学思潮的学术谱系、历史语境、哲学基础、理论内涵、理论特质、理论价值及其当代发展等问题进行整体式理论图绘，以期推动中国艺术和美学精神问题的研究。本文提出，“中国艺术精神”论是一种以中国美学史和艺术史研究面貌呈现的中国现代人生美学和文艺美学理论建构形态。它不是在纯美学意义上理解艺术，而是把艺术理解为人的生存方式和民族文化精神的感性呈现。它以现代新儒学生命本体论为理论基础，融会中西古今之学，在中国现代民族文化精神建构中发挥了重要作用，成为中国美学现代性的一个重要理论面向，其理论不足也激发了今人的理论创新和超越。

关键词：“中国艺术精神”论；美学现代性；历史生成；当代发展

作者简介：陶水平，文学博士，江西师范大学文学院教授、北京师范大学文艺学中心兼职研究员，主要从事中外文艺美学研究。通讯地址：江西省南昌市江西师范大学瑶湖校区文学院，邮政编码：330022，电子邮箱：taoshuiping@sina.com 本文系国家社科基金艺术学重大招标课题“中华美学与艺术精神的理论与实践研究”[项目编号：16ZD02]与教育部重点人文基地重大项目“中国文化精神的文学表征研究”[项目编号：16JJD750008]阶段性成果。



一、照搬结构

陶水平的《20世纪“中国艺术精神”论的历史生成与当代发展》整个框架和逻辑结构几乎都是从我的《东方美典——20世纪“中国艺术精神”问题研究》书中照搬过来的。我在《东方美典》中将20世纪“中国艺术精神”问题分为世纪初“回应西方”的萌生期、30-50年代抗战前后对“民族精神彰显”的形成期、50-70年代海外新儒学“解蔽现代性”的成熟期和80年代改革开放以来追求中国美学“现代转型”的新时期四个阶段，（刘建平 9）²这也是陶文所说的“（‘中国艺术精神’论）滥觞于晚清民初，提出于20世纪三四十年代，确立于五十年代以后的港台并播撒于海外，复兴于改革开放以后的中国大

²指刘建平的《东方美典——20世纪“中国艺术精神”问题研究》书中第9页，下同。

陆”这一说法的由来。对20世纪“中国艺术精神”问题的分期方法是我首创的，也是我的《东方美典》一书“上篇”的研究思路。

我们首先谈谈陶文的结构框架。因为观点上的抄袭可以通过拼贴重组、换一套说辞等手法做到“不漏痕迹”，还有“狡辩”和商榷的余地，框架结构上的雷同则无处遁形。我在20世纪“中国艺术精神”问题的分期奠定了《东方美典》一书“上篇”的基本写作思路和逻辑结构，陶文既然照搬了我的这个分期模式，他的整个框架自然也必须“照搬”《东方美典》的章节标题和逻辑思路。陶文的第一节“问题的提出——何谓20世纪‘中国艺术精神’论？”对应的是《东方美典》“上篇”的第一章第一节“‘中国艺术精神’问题产生的时代背景”，二者之间论述和观点的相似性下节详细论证。陶文的第二节“晚清民初‘中国艺术精神’论的先声”对应的是我的《东方美典》“上篇”的第一章“回应西方——‘中国艺术精神’问题的萌生”。陶文第三节“宗白华与方东美：20世纪‘中国艺术精神’论的正式提出者”对应的是《东方美典》“上篇”的第二章第二节“‘窥探中国心灵的幽情壮采’：宗白华论中国艺术精神”和第三节“返本开新：当代新儒家论中国艺术精神”（方东美部分），二者之间的不同是陶文将我的“宗白华论中国艺术精神”、“方东美论中国艺术精神”标题转换成“宗白华‘中国艺术精神’论”、“方东美‘中国艺术精神’论”而已。陶文第四节“唐君毅与徐复观：20世纪‘中国艺术精神’论的理论确立者”对应的是《东方美典》“上篇”第二章的第三节“返本开新：当代新儒家论中国艺术精神”（唐君毅部分）和第三章第二节“民族审美心灵的再造：徐复观论‘中国艺术精神’”。陶文第五节“‘中国艺术精神’论在大陆和海外文学批评界的播撒”是对我的《东方美典》“上篇”第四章的第二节“‘抒情美典’：高友工论中国艺术精神”拙劣的改头换面，而且改得有些不伦不类。陶文第六节“后五四文化与现代新儒学：‘中国艺术精神’论的形成语境与哲学基础”是《东方美典》“上篇”第一章的第一节“‘中国艺术精神’问题产生的时代背景”和第二章“民族精神的彰显——‘中

国艺术精神’问题的形成”拼凑的产物。陶文第七节“‘中国艺术精神’论的历史地位和理论特质”又绕回到《东方美典》“上篇”第一章的第二节“‘境界说’：王国维论中国艺术精神”中的“构建现代‘诗话’体系”部分和第三节“‘以美育代宗教’：蔡元培的中国艺术精神实践”，陶文在我的相关论述上补充了一点陈独秀的内容。陶文第八节“‘中国艺术精神’论的当代发展和理论创新”则是《东方美典》“上篇”第四章的第三节“‘情本体’：李泽厚论中国艺术精神”和“下篇”的“结语”部分杂糅的产物。

刘文与陶文章节内容对照图

序号 内容	刘建平《东方美典——20世纪“中国艺术精神”问题研究》(2017)	陶水平《20世纪“中国艺术精神”论的历史生成与当代发展》(2019)
1	“上篇”第一章第一节“‘中国艺术精神’问题产生的时代背景”	第一节“问题的提出——何谓20世纪‘中国艺术精神’论？”
2	“上篇”的第一章“回应西方——‘中国艺术精神’问题的萌生”	第二节“晚清民初‘中国艺术精神’论的先声”
3	“上篇”第二章第二节“‘窥探中国心灵的幽情壮采’：宗白华论中国艺术精神”； 第三节“返本开新：当代新儒家论中国艺术精神”（方东美部分）	第三节“宗白华与方东美：20世纪‘中国艺术精神’论的正式提出者” “宗白华‘中国艺术精神’论”、“方东美‘中国艺术精神’论”

4	<p>“上篇”第二章的第三节“返本开新：当代新儒家论中国艺术精神”（唐君毅部分）</p> <p>第三章第二节“民族审美心灵的再造：徐复观论‘中国艺术精神’”</p>	<p>第四节“唐君毅与徐复观：20世纪‘中国艺术精神’论的理论确立者”</p>
5	<p>“上篇”第四章的第二节“‘抒情美典’：高友工论中国艺术精神”</p>	<p>第五节“‘中国艺术精神’论在大陆和海外文学批评界的播撒”将“高友工”改头换面为“李长之”</p>
6	<p>“上篇”第一章的第一节“‘中国艺术精神’问题产生的时代背景”和第二章“民族精神的彰显——‘中国艺术精神’问题的形成”</p>	<p>第六节“后五四文化与现代新儒学：‘中国艺术精神’论的形成语境与哲学基础”</p>
7	<p>“上篇”第一章的第二节“‘境界说’：王国维论中国艺术精神”中的“构建现代‘诗话’体系”部分和第三节“‘以美育代宗教’：蔡元培的中国艺术精神实践”</p>	<p>第七节“‘中国艺术精神’论的历史地位和理论特质”系这两节内容的拼凑，补充了一点陈独秀的内容。</p>
8	<p>“上篇”第四章的第三节“‘情本体’：李泽厚论中国艺术精神”和“下篇”的“结语”部分</p>	<p>第八节“‘中国艺术精神’论的当代发展和理论创新”系这两部分内容拼凑。</p>

陶水平为了避免与我的《东方美典》章节和框架结构过于雷同，他在第五节“‘中国艺术精神’论在大陆和海外文学批评界的播撒”刻意将我书中的研究对象“高友工”换成了文艺批评家“李长之”，这种欲盖弥彰之举无异于是画蛇添足。需要指出的是，在李长之进行文学批评的20世纪40年代，“中国艺术精神”问题尚没有成为一种具有理论自觉的、社会性的学术思潮，何来“播撒”一说？20世纪“中国艺术精神”问题是一个现代的美学命题，李长之有对中国美学、美育等学科建构的设想，但并无直接证据证明他的思想是“中国艺术精神”思潮“播撒”的结果。我在《东方美典》中明确指出，“中国艺术精神”问题是通过徐复观的现代诠释而成为一个重要的美学问题的，在徐复观之前，有对“中国艺术精神”问题的思考而没有产生广泛的影响，如王国维、宗白华、唐君毅；在徐复观之后，对“中国艺术精神”问题的探究开始成为一种有意识的思想自觉，成为一种产生广泛社会影响（海峡两岸、华人文化圈）的学术思潮，成为一个有着鲜明时代烙印的审美“范式”，（刘建平 102）因而称李长之的文艺批评是“中国艺术精神”的“播撒”实属牵强。

更可笑的是，陶文将研究对象由“高友工”换成了“李长之”之后，他的标题“海外播撒”也就显得名不副实、文不对题。事实上，高友工才真正是直接受到徐复观“中国艺术精神”思想的影响而着手建构中国“美典”理论体系的海外美学家。从1979年到整个80年代，高友工发表了“抒情美典”的系列论文，首先在台湾地区学界引发了“高友工震荡”，催生了一系列的重要研究著作，高友工、蔡英俊、吕正惠、柯庆明、张淑香、龚鹏程、郑毓瑜、萧驰、宇文所安（Stephen Owen）、林顺夫等人围绕着“抒情”这一中国艺术的精神特质，建构了一个“美典”论述的理论谱系，可谓名家辈出，影响深远。“美典”理论谱系就是中国艺术精神在当代社会的新发展，其研究热潮也从开始的台湾地区、香港地区传播到新加坡、美国和中国大陆，这才算得上是“中国艺术精神”的“当代发展”和“海外播撒”。

我深知，论文框架和逻辑结构的相似并不能够成学术抄袭的铁证，我之所以不厌其烦的将陶文的章节和我书中对应章节一一列出，是为了便于大家进行对照、甄别。没有人会愚蠢到照搬结构后还去照抄内容，那样太不“隐蔽”了，然而，人可以骗人，但不能自欺，法律上对于“学术剽窃”的认定原则是“除了全部照抄外，如果文字不一样而意思一样，且篇幅较大，也构成剽窃。”陶水平教授究竟在“中国艺术精神”问题上下过多少工夫？做过多少研究？有过什么创见？捂着自己的良心自问便知。接下来我将条分缕析的将陶水平教授的“研究结论”和我在《东方美典》中的主要观点一一对照，将二者观点上的相似性揭示出来。

二、观点拼贴

陶文对于我的学术观点，主要采用了移花接木、拼贴重组的方式，将我2017年及以前发表的学术观点用他自己的语言加以重新的组织，不露痕迹的转化成他2019年的“研究结论”，以达到偷梁换柱的目的。为了便于阅读和比较，我就按照行文的顺序，将陶文的论述和我在《东方美典》的“原版”论述一一列出。

如前所述，陶文在第一节“问题的提出——何谓20世纪‘中国艺术精神’论？”中，照搬了我对20世纪“中国艺术精神”问题的分期方法。陶文第二节“晚清民初‘中国艺术精神’论的先声”的主要内容是“梁启超、王国维、鲁迅等思想巨子最早认识到，立国之本在于人，欲立其国，必先立其人。文学艺术和美学哲学在提振国人精神的立人伟业中具有重大作用，他们可谓是20世纪‘中国艺术精神’论的先声。”陶文通过对梁启超、王国维《人间词话》、鲁迅《文化偏至论》、《摩罗诗力说》的分析，从人格改造和角度来谈文学精神的建构问题，这与我在《东方美典》中的“王国维最早将西方的美学、文艺理论引进中国并用它们来分析中国的文艺作品；蔡元培大力提倡‘以美育代宗教’，引领一时之潮流；鲁迅写了《摩罗诗力说》、《拟播布美术意见书》等美学论文，一大批美学新人如舒新

城、黄忏华、吕澂、李石岑、华林、范寿康、陈望道、宗白华、邓以蛰等开始崭露头角。他们希望能够通过美学来启蒙国人的思想，改造人性，提升人格，同时也希望通过对‘中国艺术精神’问题的发掘，对西方文化的侵袭作出回应。”（刘建平 13）等论述如出一辙。

陶文第三节“宗白华与方东美：20世纪‘中国艺术精神’论的正式提出者”将我的“宗白华论‘中国艺术精神’”、“方东美论‘中国艺术精神’”标题转换成“宗白华‘中国艺术精神’论”、“方东美‘中国艺术精神’论”的标题，研究结论是“宗白华与方东美同为20世纪‘中国艺术精神’理论的提出者。”这自然是借用我书中的“宗白华可以看作是这一时期在此问题上取得重要成就的代表人物。宗白华不仅明确提出了‘中国艺术精神’这一概念，而且是自觉建构中国艺术精神的第一人。”（刘建平 62）“（宗白华）是继王国维、蔡元培之后第二代美学家最重要的代表，也是真正自觉的建构中国艺术精神的第一人。”“方东美……开启了中国艺术精神门类研究、中西艺术精神比较研究”（刘建平 9）的说法。在论述宗白华的“中国艺术精神”价值取向时，我的《东方美典》是这样说的，“宗白华在民族存亡的危急时刻曾发出了‘中国文化的美丽精神往哪里去？’的美学之问……宗白华更进一步指出，中国现代艺术不仅要从传统艺术理论中汲取营养，更要放眼世界，借鉴各民族的艺术精华熔铸一炉，为我所用……这是一条多元共生的融合创新之路。”（刘建平 82-83）陶文的论述是“宗白华《中国文化的美丽精神往哪里去》一文则是其四十年代研究中国美学精神的一篇重要专文，更为鲜明地显示出中西艺术精神融合的价值取向。”二者的差别只是毫厘之间。在论述“中国艺术精神”的特点时，陶文将我书中“在宗白华看来，中国艺术及其高超莹洁的意境是中国文化中壮阔幽深的‘宇宙意识’和‘生命情调’的显现……《周易》的‘生生之动’象征了宇宙人生的奥秘，其与中国艺术精神恰好构成‘表里’互补的关系，这是宗白华中国艺术精神最重要的特点。”（刘建平 75-76）转换为“在宗白华看来，艺术意境正是中国文化中壮阔幽深的宇宙意识和生命情调

的象征和显现，是中国古代艺术家生命精神和宇宙大生命精神的生动表征。宗白华的中国艺术意境论与其中国哲学形上学研究相互发明，相得益彰。”二者几乎完全雷同，这是学术搬运而非学术创新。

在论述方东美的“中国艺术精神”论时，我在《东方美典》中是这样说的，“1931年论文《生命情调与美感》发表于中央大学文艺丛刊第一卷第一期上，显示他的美学思想在抗战早期即已成型。1937年，中日斗争形势岌岌可危，4月，方东美应国民政府教育部之邀，通过电台演讲中国人生哲学来鼓舞全国青年。方东美一共做了八次演讲，讲稿随即由中央广播月刊刊布，并于同年由商务印书馆结集出版，题名《中国人生哲学概要》……致力于民族伟大精神的彰显，以期起到振奋民心、鼓舞青年热爱国家、民族和中华文化精神的作用。”（刘建平 84）陶文将其简化为“1937年全面抗战爆发前夕，方东美通过广播向全国青年发表关于中国人生哲学的系列演讲，在抗日炮火中阐扬中国文化精神，以激发国人的民族精神与抗战信心。”我在《东方美典》中还论述了宗白华和方东美、唐君毅“中国艺术精神”问题上的相互影响，“在受生命美学影响的中国现代美学家中，方东美和宗白华是影响最为重大、成就最为卓著的。宗白华和方东美都曾担任中央大学哲学系的教授，彼此交往日久，他们都把‘生命精神’看作是中国艺术的精神实质，彼此在思想上也产生过相互的影响。”（刘建平 85）鉴于彭锋在《生命哲学与“散步”美学——宗白华与20世纪中国美学》（彭锋 645-646）中对宗白华、熊十力和方东美美学思想之间的关联性有过较详细的分析，我在《东方美典》页下注释中注明了这一点，并未就此展开过多论述。而陶文则像是发现新大陆一样，对宗白华和方东美美学思想联系进行了详细的论证，其结论是“在宗白华和方东美那里，中国的哲学、文化和艺术都是极富生命精神的，生命精神既是中国哲学的精神，又是中国文化和艺术的精神……他们（宗白华和方东美）在学术上相互影响，思想旨趣多有投合。”这并没有和我的观点有何不同。需要指出的是，陶文在这里对宗白华和方东美思想的相异之处进行了分

析，宗是“诗意中见哲思”，方是“哲思中见诗意”；宗注重研究艺术样态和形式，方注重艺术价值等，这倒是陶文十分难得的拓展。

陶文的第四节是“唐君毅与徐复观：20世纪‘中国艺术精神’论的理论确立者”，在“唐君毅的‘中国艺术精神’论”一节的开头，陶文写到“唐君毅明确提到宗白华艺术精神论对他的影响。而且，唐君毅对魏晋美学精神的认知和赞扬也受到宗白华的直接影响。”这直接沿用了我书中“唐君毅对‘中国艺术精神’问题的思考的另外一个重要的推手就是他在中央大学的老师宗白华的影响。他在《中国文化之精神价值》第一版《自序》中曾说到，他的中国艺术精神的思想受到了宗白华论中国艺术与美感思想之启发”（刘建平 89）的说法。在具体分析唐君毅的“中国艺术精神”论时，我不仅指出了“游”是唐君毅中国艺术精神的本质，而且还进一步创造性的指出唐君毅将“游”的艺术精神归结为孔子的“游于艺”，凸显了儒家艺术精神的特质和重要地位，“能‘游’的人即是他所推崇的‘人格美’的典范。这就意味着，唐君毅的艺术精神，最终还是落脚于儒家的人伦日用、安身立命上。”（刘建平 92）唐君毅对“游”字作出的“藏焉、修焉、息焉、游焉”的现代诠释正是表明“游”之目的，并不在于艺术本身，而在于陶冶性情，将人的心灵安顿于德性圆融之境，并由此对唐君毅与徐复观的美学思想进行了区分，这显然比陶文笼而统之的说“中国艺术精神亦即往来悠游之精神……唐君毅认为，归根结底，中国艺术精神植根于中国人的人格精神”要清晰和深刻得多。因为我是哲学的学术背景，所以在思想研究时，我尤其注重对人物思想脉络的辨析和区分，而一般的抄袭者、模仿者则很难把握到我研究方法的这个特点。

陶文第六节“后五四文化与现代新儒学：‘中国艺术精神’论的形成语境与哲学基础”的结论是“从总体上看，现代新儒学是一种诗性哲学。20世纪‘中国艺术精神’论借鉴了现代新儒学的生命哲学，受到梁漱溟、张君勱、熊十力、方东美等现代新儒家的生命本体哲学（价值形而上学）的深刻启迪。”这和我书中的“20世纪的

中国美学家王国维、梁启超、梁漱溟、鲁迅、张君勱、熊十力、冯友兰、朱光潜、方东美等都先后受到生命美学的实质性影响，有的还借鉴某些生命哲学、美学流派的基本范畴和原则建构出自己的体系”（刘建平 68）相比，二者大同小异。

陶文第七节“‘中国艺术精神’论的历史地位和理论特质”中认为“中国艺术精神”论的理论特征是“旁及古人关于修养、教化、感悟、性情、精神、性灵、趣味、神韵和境界及其诗性话语。因而‘中国艺术精神’论是20世纪中国美学和艺术研究领域一种有着独特现代性品格的理论形态。”这来自于我在《东方美典》中说的“中国文论家们在这些诗话中提出了‘兴趣说’‘意境说’‘格调说’‘神韵说’等在中国文艺理论史上产生过重大影响的理论，对中国文学艺术的走向和革新运动影响深远。而这些诗话理论的核心主旨大多是着眼于对传统艺术精神的探讨……（‘中国艺术精神’则是）现代的‘诗话’体系。”（刘建平 18-19）他将“中国艺术精神”论的历史地位归结为“归根结底，20世纪‘中国艺术精神’论是为了追寻和建构现代中国人的精神价值和生命意义。”这种说法也是来自于《东方美典》中的“中国古代美学思想是在体验、关注和思考人的存在价值和生命意义的过程中生成和建构起来的。”（刘建平 45）至于陶文关于中国艺术精神和现代人精神生活联系的问题以及克服现代社会工具理性单向发展的片面性等论述，也不过是我在《东方美典》中“中国艺术精神的建构也应负有这样的文化使命和思想特征，它应打破艺术和生活的局限，关怀现实中国人的生存状态；应赋予生活经验以意义并照亮生活经验，去思考信息技术时代由于感官过度使用导致身心的紧张、自然资源过度消耗导致的人与自然关系的紧张以及工业都市的过度发展导致的乡土的消逝等现代问题”（刘建平 313）的翻版。

以上种种，不枚胜举。我们不难发现，陶水平在“借鉴”和挪用我书中相关的论述时还是颇费“匠心”的。其机巧之处在于：他通过对我的引用材料加以更换，辅之以类似的引文论证；他将我的学

术观点用自己的语言复述一遍，成功的骗过了机器查重的检测，也使得我花费了十多年的研究心血“合理”、“合法”的转化成他的研究成果。我们来看看《高等学校科学技术学术规范指南》对“间接引用（citation）”的界定，“（间接引用）是指作者综合转述别人文章某一部分的意思，用自己的表达去阐述他人的观点、意见和理论，也成为释义（paraphrase）……间接引用应使用自己的语言来表述引文中的相关内容并加以标注。”陶文也很难一一标注出处，因为他的原创研究太少了！陶水平在整个20世纪“中国艺术精神”问题上的研究，基本上只是把我书中曾说过的话、把我十多年来的研究的结论复述了一遍，没有多少学术创新性。

三、研究肤浅

客观的讲，陶水平因为在“中国艺术精神”问题和20世纪中国美学史的研究上缺乏足够深厚的学术积累，这使得他对“中国艺术精神”问题的时代意义和理论价值缺乏深入而全面的认识，同时对“中国艺术精神”问题的当代发展、海内外的最新研究成果也缺乏宏观的把握。陶文对于20世纪“中国艺术精神”的整体发展脉络的梳理，对于王国维、宗白华、徐复观、唐君毅等美学家在“中国艺术精神”问题上的贡献，无论是论述的全面性、系统性，还是研究的深刻性、准确性，都离我的《东方美典》尚有一定的距离。

在陶文的第一节“问题的提出——何谓20世纪‘中国艺术精神’论？”中，陶水平认为“中国艺术精神”论的产生原因是“五四以后一批具有深厚民族精神和文化情怀的学者的美学追求，旨在校正五四新文化运动对中国传统文化的全盘否定”，这在某种意义上窄化了“中国艺术精神”问题诞生的时代意义。我认为，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，“20世纪‘中国艺术精神’问题从其诞生之初，就带有明显的现实困境的对治性，它不仅承担着我们这个古老民族文化精神存亡绝续的历史使命，也有着凝聚民众、改造

人性、重塑人格的时代要求。”（刘建平 34）这一命题的提出不仅是陷入困境的中国美学、艺术内在逻辑发展的必然结果，也是一个有着悠久文化和美学资源的民族在西方文化的冲击下对自身存在价值和现代命运的反思。陶文所做的“创新”，仅仅是把我所说的“中国艺术精神”问题20世纪初的“萌生期”推到了五四运动以后。然而这一“创新”并没有任何事实和理论根据支撑。在《东方美典》中，我认为王国维“将‘意境’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。”陶文认为“中国艺术精神”论诞生于五四以后、旨在校正五四新文化运动对中国传统文化的全盘否定等说法全然忽视了“中国艺术精神”问题有着更为深刻的时代危机和现实人生改造的要求。他只是不想百分之百的照搬我对20世纪“中国艺术精神”问题的分期，刻意将“中国艺术精神”问题的诞生推迟到了五四新文化运动以后，这既不合史实，又将这一重要美学问题的理论意义简单化了，对其历史背景、理论价值和社会影响还缺乏深入而系统的认识。

在陶文第四节的徐复观“‘中国艺术精神’论”中，陶文从中国文化是“心的文化”开始谈起，认为中国文化中的艺术精神，发端于、奠基于由孔子和庄子所开显的两个典型，这类论述多是学界20年前的话语。陶文对徐复观“中国艺术精神”问题的研究始终有两个问题没有说清楚：一是先秦音乐精神的湮没，为何不等于儒家艺术精神的消失？二是徐复观的“中国艺术精神”理论的思维脉络究竟是怎样的？对这两个问题，陶文的研究显然还处在浅显的引介、解释、复述阶段。本节虽然篇幅较长，但多是“孔子是中国艺术精神的第一位发现者，庄子则是中国艺术精神的再发现者，亦即是纯艺术精神的发现者”之类的套话、废话，谈不上有什么研究，并且这类肤浅的“复述”完全忽略了中国大陆和港台地区关于徐复观美学思想研究十余年来的新进展。学界在这两个问题上的研究成果，可以参看我的《论徐复观的艺术思想》（《孔子研究》2012年第3期）

和《徐复观“中国文学精神”思想研究》（《学术界》2017年第8期）两篇小文章，也可以参看李维武、陈昭瑛、孙琪、王守雪、张晚林等海内外学者的相关研究。至于陶文的结论“徐复观的中国艺术精神研究，达到了现代新儒学的中国艺术精神论的最高学术水平，同时也把20世纪中国艺术精神论推向了一个新的学术高度。”这种说法也流于武断，说徐复观在半个世纪前写的《中国艺术精神》代表着“现代新儒学的中国艺术精神论的最高学术水平”，就完全忽略了近二三十年来第三代新儒家刘述先在《文学欣赏的灵魂》及《生命情调的抉择》（刘述先）、成中英在《美的深处：本体美学》（成中英）中以及杜维明在美学上所作出的新的探索和理论贡献。

四、引用和注释不规范

在“引文和注释规范”方面，陶文的“研究结论”大都是直接挪用我的说法而没有加以标注，这已经不是注释不规范的问题了，而是大胆越过了“引用”、借鉴的边界。《高等学校科学技术学术规范指南》明确指出：“在自己的作品中大量地引用他人作品的观点、论据或内容，从而使自己的作品的大部分或主要观点、论据或内容是照搬他人作品的结果，则属于抄袭的范畴。”陶文究竟是受到了我的观点“启发”还是过度“借鉴”？究竟是“间接引用”还是直接抄袭？相信明眼人一看便知。

陶文既然整体“照搬”了我的《东方美典——20世纪“中国艺术精神”问题研究》中的研究思路和研究结论，想必对拙著是颇为熟悉的。然而，在陶文文后的“注释”中，不知陶水平是刻意隐藏原作信息还是无心之失，将拙著“人民出版社，2017年”的信息注释成了“人民文学出版社，2017年”，这难免有转移视线、混淆视听之嫌，犯了学术规范中“破坏原始数据的完整性”、提供不准确的文献引用出处等不严谨、不规范的低级错误。

诚如《高等学校科学技术学术规范指南》指出的，任何研究工作都是在前人研究成果的基础上展开的，陶文在第一节“问题的提

出——何谓20世纪‘中国艺术精神’论？”中列出了已有的“孙琪《中国艺术精神：话题的提出及其转换》、刘建平《东方美典——20世纪“中国艺术精神”问题研究》、宛小平《港台现代新儒家美学思想研究》”等三部研究专著，体现了一位学者应有的学术素养。然而，瑜不掩瑕，陶文整体上是一篇集肤浅研究、过度“借鉴”和注释不规范之大成的平庸之作，亮点很少。虽然教育部多次发文大力杜绝学术抄袭和过度“借鉴”，提倡原创性的科学研究，陶文仍然使用这类高超的文字伎俩和照搬、“借鉴”式的研究手法，企图“使一项并不新颖的研究，被认定为创新性成果”。陶水平教授是学界成名的学者，还是国家社科基金艺术学重大项目“中华美学与艺术精神的理论与实践研究”的子课题负责人，有名头有地位，应该成为学界学风严谨、求实创新的表率才是，实在没有必要去发表一篇了无新意、过度“借鉴”的庸作。要建设良好的学术生态和学术规范，“学术共同体”内部严肃的学术批评就不能缺席，这有赖于整个“学术共同体”同仁们的共同努力。中青年学者固然应该勇猛精进，锐意进取、多出新章；学界的前辈们更应洁身自律，以身作则，在多年学术积累的基础上，在拥有大量学术资源和学术荣誉的基础上，立足新视野，开拓新领域，做出一些具有原创性、开创性的研究成果，而不能躺在历史的荣誉簿上四处“寻章摘句”，迷失在信息时代便捷的文献搜索中，最终落得个让人错愕、无语、叹息的下场。