

長安學術

第三輯

陝西師範大學文學院 編



商務印書館

長安學術

松林題

第三輯

陝西师范大学文学院 編

商務印書館

2012年·北京

图书在版编目(CIP)数据

长安学术. 第3辑 / 陕西师范大学文学院编. —北京:
商务印书馆, 2012

ISBN 978 - 7 - 100 - 09068 - 1

I. ①长… II. ①陕… III. ①长安(历史地名)—
文化史—文集 IV. ①K294.11-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第072264号

所有权利保留。

未经许可, 不得以任何方式使用。

长安学术

(第三辑)

陕西师范大学文学院 编

商 务 印 书 馆 出 版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行
三河市尚艺印装有限公司印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 09068 - 1

2012年6月第1版 开本 787 × 1092 1/16

2012年6月北京第1次印刷 印张 20 1/2 插页 2

定价: 45.00元

《长安学术》编辑委员会

编委会名誉主任：霍松林

编委会主任：李西建

编委会副主任：张新科 邢向东 刘生良

编委会委员（以姓氏笔画为序）：

尤西林 王 荣 韦建国 邢向东 刘生良 刘锋焘 李 强
李西建 李继凯 张新科 周淑萍 胡安顺 赵学勇 赵望秦
党怀兴 高益荣 程世和 霍有明 霍松林 魏景波

名誉主编：霍松林

主编：李西建

副主编：张新科 邢向东 刘生良

本辑执行主编：李西建 刘凯。

目 录

〔儒家美学基本理论研究〕

陈 炎：建构、解构、重构 ——儒、释、道的艺术功能·····	(1)
李衍柱：“思孟学派”与中国美学·····	(29)
王向峰：孔子以仁为本的文艺思想·····	(63)
薛富兴：先秦“比德”观的审美意义·····	(77)
陈荣波：《论语》的美学思想·····	(93)
朱志荣：论荀子的美学思想·····	(101)
代 迅：从艺术的功利化到审美的伦理化 ——中西美学分道扬镳的起点·····	(109)
李天道：美学视阈下的儒家人生审美自由域·····	(122)
王建疆：儒家美学的内审美性质、特点及其当代意义·····	(132)
李启军：儒家人格美理想与梁漱溟的“君子”形象·····	(143)
段宗社：荀子的名辩思想及其与文学思想的关联·····	(152)
张 俊：古典美学本体论蠡测 ——刘勰与柏拉图美学思想互证·····	(160)

〔礼乐思想研究〕

高建平：物、心、音的互动图式 ——《乐记》观念体系初探·····	(176)
-------------------------------------	-------

王旭晓、周军伟：儒家“六艺”再研究及其对当代美育的启示·····	(184)
文洁华：“人而不仁，如乐何？” ——从现代艺术的处境再思孔子乐教的智慧·····	(196)
刘顺利：儒家乐学在美学上的地位·····	(210)
夏 静：乐教之为“六艺”先·····	(218)
朱 承：《礼记·乐记》与儒家政治美学·····	(228)

〔儒家美学的文化视野〕

徐碧辉：从《红楼梦》看中国艺术之“情本体”·····	(236)
刘悦笛：儒家生活美学当中的“情” ——郭店楚简的启示·····	(250)
张 颖：以美救赎？ ——“美育代宗教”的悖论·····	(262)
刘绍瑾：周代礼制的“文”化与儒家美学的文质观·····	(273)
夏训智：中国文化中缺少的向度 ——从儒道释的内在超越性对“国画”的影响谈起·····	(285)
刘 凯：诗学、文化、思想 ——境界概念的多维探察·····	(302)
邹 华：四象三圈 ——中国古代美的基本形态和内部结构·····	(313)
后 记·····	(322)

建构、解构、重构

——儒、释、道的艺术功能

陈 炎

(山东大学文学院)

摘 要：尽管儒、释、道之间的关系相当复杂，可以用不同的结构模式来加以分析，但从对华夏民族的艺术贡献而言，儒家的功能主要在“建构”，即为中国人的审美活动提供某种秩序化、程式化、符号化的规则和习惯；道家的功能则主要在“解构”，即以解文饰、解规则、解符号的姿态而对儒家美学在建构过程中所出现的异化现象进行反向的消解，以保持其自由的创造活力；佛家的功能则在于“重构”，即在空、幻、寂、灭的基础上重构色空一体的意象世界，从而为艺术创造开辟新的空间……正是在这种不断“建构”、“解构”、“重构”的过程中，中国古典美学才得以健康而持续地发展，从而创造着人类艺术史上的奇迹。

关键词：儒家；道家；佛家；建构；解构；重构

—

从发生学的角度来看，儒家在进行礼乐文化的重建过程中，为铸造中华民族的审美心理习惯作出了特殊的贡献。我们知道，人与动物的不同，就在于人是一种文化的动物，而文化则是以符号为载体和传媒的。在这个意义上，著名符号论哲学家卡西尔曾经指出，人是一种符号的动物。而以“相礼”为职业的儒者，最初恰恰是这种文化符号的掌管者和操作者。

据章太炎的说法：“儒”在古文字中本来是写作“需”的，而“需”则是求雨的巫覡；近来又有人从《周易·需卦》的卦辞中考证，“需”是“术士所操之术的动作行为”，或是殷代巫士制礼时所戴的礼冠，因而与儒者的装束和行为有关。另有人考证说，儒的起源，与乐师即早期掌管教育和仪式的乐官有关。^①“近代有学者认为，‘儒’的前身是古代专为贵族服务的巫、史、祝、卜；在春秋大动荡时期，‘儒’失去了原有的地位，由于他们熟悉贵族的礼仪，便以‘相礼’为谋生的职业。”^②无论是沟通天人之际的祈雨活

① 葛兆光：《中国思想史》第1卷，复旦大学出版社2004年版，第88页。

② 《中国大百科全书·哲学》下卷，第73页。

动，还是规范人际交往的礼仪活动，都需要特殊的装束和举止，因而是一种特殊的符号行为。

这种看法是有一定根据的，孔子及其弟子很可能就是继承了巫、史、祝、卜中有较高实用理性传统的“君子儒”。这一切，可以在孔子所谓“俎豆之事则尝闻之矣，军旅之事未之学也”（《论语·卫灵公》）。“吾少也贱，故多能鄙事”，“出则事公卿，入则事父兄，丧事不敢不勉，不为酒困，何有于我哉？”（《论语·子罕》）等言论中得到说明。从墨子对儒家“盛容修饰以蛊世，弦歌鼓舞以聚徒，繁登降之礼以示仪，务趋翔之节以观众”（《墨子·非儒》）的批评上来看，儒者也确实擅长符号性的展示与表演。

然而不幸的是，孔子所生活的春秋末年，既是一个“绝地通天”的时代，又是一个“礼崩乐坏”的时代。所谓“绝地通天”，是指人们不再相信人神之间的沟通关系，从而不再指望巫祝之类的巫术法则。《尚书·孔氏传》说：“帝命羲、和，世掌天、地、四时之官，使人、神不扰，各得其序，是谓‘绝地天通’。”在这种天地相分、人神不扰的世界里，作为儒者前身的巫、史、祝、卜于是便失去了存在的社会土壤。如果说“绝地天通”体现了天人关系的松弛，那么“礼崩乐坏”则体现了人际关系的松弛。在这个时代里，人们不仅不再相信巫祝之类的行为可以影响天的意志，人们也不再相信周公制定的礼乐规范足以束缚自己的意志。于是便出现了“桑间濮上”之类的“亡国之音”和“八佾舞于庭”之类的“不伦之事”。原本是沟通天人关系、规范君臣等级的礼乐文化，渐渐沦为满足感官享受的娱乐工具。

不难想象，这种局面是儒者所不能接受的，这无疑是对其神圣职业的一种挑战。然而孔子要从职业的“儒”成为思想的“家”，就不仅要技术的层面教导人们如何去施礼作乐，而且要从思想的层面上教导人们为何要施礼作乐。“子曰：人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？”（《论语·八佾》）在他看来，所谓“礼”的形式，只不过是“仁”之内容的外在表现而已。这样一来，“仁”便成了儒家思想的核心范畴。根据《说文解字》的理解：“仁者仁也，从人，从二。”这就是说，“仁”的内涵，取决于人与人之间的关系。那么什么样的关系才符合孔子对“仁”的理解呢？“樊迟问仁。子曰：‘爱人’。”（《论语·颜渊》）我们知道，世界上没有无缘无故的爱，那么孔子所说的爱又是基于什么样的理由和根据呢？孔子的学生有子说得明白：“君子务本，本立而道生。孝悌也者，其为人之本与？”（《论语·学而》）如此说来，孔子的“仁爱”思想，是建立在亲子血缘关系基础之上的。唯其如此，它才不同于后来墨子所说的人人平等的“兼爱”，而是一种爱有差等的“仁爱”。譬如父爱子，子爱父，但前者为“慈”，后者为“孝”，二者爱而有差，不能将“父慈子孝”颠倒为“父孝子慈”；兄爱弟，弟爱兄，但前者为“友”，后者为“恭”，二者爱而有差，不能将“兄友弟恭”颠倒为“兄恭弟友”。明白了爱有差等的“仁”，也就懂得了礼有别异的“礼”。正像孔子的后学荀子所说的那样：“礼者，贵贱

有等，长幼有差，贫富轻重皆有称者也。”（《荀子·富国篇》）儿子之所以要向父亲磕头，是为了表达自己的“孝心”；父亲则无须向儿子磕头，只要拍拍儿子的肩膀就足以表达自己的“慈爱”了。弟弟之所以要向哥哥鞠躬，是为了表达自己的“恭敬”；哥哥则无须向弟弟鞠躬，只需要点点头就足以表达自己的“友爱”了。一句话，我们之所以要向不同的人施不同的礼，是因为我们对不同的人有不同的爱。在孔子看来，就像儿子不给父亲磕头、弟弟不向哥哥鞠躬一样，“八佾于舞庭”之所以会成为“是可忍而孰不可忍”（《论语·八佾》）的事情，就在于身为大夫的季孙氏，已经不再把天子放在眼里了。如此说来，孔子“克己复礼”的努力，便不仅要捍卫家庭的伦理，而且要重建社会的秩序，即从“亲亲”到“尊尊”，从“迩之事父”到“远之事君”（《论语·阳货》），从而为以家族、血缘、地域为基础的国家政权和社会制度提供了理论上的保障和行为上的规范。在孔子看来，有了这种保障和规范，人才能像个君子的样子，是一种文化的人而非野蛮的人。

因此，从符号学的角度上讲，所谓“仁”释“礼”，就是要为外在的行为规范（符号形式）找到内在的伦理准则（价值观念）的支持，从而克服文化符号混乱无序的历史局面，以保持世人的文化品位。所谓“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”（《论语·阳货》）即表明，在孔子眼里，礼乐行为绝不仅仅是一种简单的符号形式而已，它本身就标志着人与非人的界限。从政治的意义上讲，只有遵循礼乐本身所规范的行为法则和等级制度，才能使人与人在进退俯仰之间保持一种行而有等、爱而有差的和谐而有度的社会秩序，即所谓“博学于文，约之以礼，亦可以弗畔矣夫！”（《论语·颜渊》）从文化的意义上讲，只有掌握了礼乐本身所具备的有意味的符号形式，才能使人与人在温、良、恭、俭、让的社会交往中保持一种高于蒙昧和野蛮色彩的文明形象，即所谓“文质彬彬，然后君子”（《论语·雍也》）。尽管在孔子那里，文化的建构是要以生命的繁衍和物质的保障为前提的，“子适卫，冉有仆。子曰：‘庶矣哉！’冉有曰：‘即庶矣，又何加焉？’曰：‘富之。’曰：‘既富矣，又何加焉？’曰：‘教之。’”（《论语·子路》），然而这种“庶”——“富”——“教”的渐进过程也表明，文化的建构才是使人最终成其为人的关键。

显然，在这种文化符号系统的建构过程中，人们产生了一种艺术的经验和美的享受。因为说到底，“艺术可以被定义为一种符号语言”，“美必然地、而且本质上是一种符号”，这类包含着艺术和美的“符号体系”，“在对可见、可触、可听的外观中给予我们以秩序”，“使我们看到的是人的灵魂最深沉和最多样化的运动”。^①关于这一点，我们的前人在《乐记·乐本篇》中似乎已有所领悟：“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声；声成文，谓之音。”“乐者，通伦理也。是故知声而不知音者，禽兽是也。知音而不知乐

① [德] 卡西尔：《人论》，上海译文出版社 1985 年版，第 212、175、214、189 页。

者，众庶是也。惟君子为能知乐。”在这里，声、音、乐三者的区别，标志着禽兽与人、野蛮的人与文明的人之重要区别。所谓“情动于中，故形于声”，是说由人嘴里发出来的声音，是人之情感的自然流露，但是当这种情感的自然流露还没有进入符号系统，还只是一种无法通约的声响时，它便等同于野兽的嚎叫：虽然也表达了一定的情绪，却无法加以辨别，也没人可以听懂。只有当这种声响进入了符号的系统，它才是一种主观情感的“人的”表达方式，即“声成文，谓之音”。这里的“声成文”，既可以理解为声响通过交织、组合而具有文采，又可以理解为声响进入表义的符号网络而具有文义。事实上，只有当自然的声响进入了表义的符号系统，才可能具有无限丰富的复杂性和多样性。动物可以发出各种各样的声响，但是由于这些声响既无法在符号的意义上加以区分，更无法在区分的基础上加以组织并重构，因而总归是单调的。说到底，无论文采还是文义都只是人才具有的，这正是人与非人的区别所在，“是故知声而不知音者，禽兽也”。进一步讲，声音一旦进入了符号系统，便不仅具有了通约的可能，而且具有了伦理的意义，即“人的灵魂最深沉和最多样化的运动”。在孔子看来，如果人们只知道声音可以传达情感而看不到这种情感背后所潜伏的只有人才具备的伦理内涵的话，他就像只知道“礼”的形式而不懂得“仁”的内容一样，充其量也还只是个野蛮的人而不是文明的人，故曰“知音而不知乐者，众庶是也。惟君子为能知乐”。所谓“惟君子为能知乐”一句，超出儒家特定的伦理内涵来看，它指的实际上是一种文化的人对于美的多样形式和多层内涵的理解和把握。可以想象，如果没有孔子在三代文化的基础上所恢复和奠定的这一套“郁郁乎文哉”的伦理规范和典章制度，古代人的行为方式和情感方式不仅会变得杂乱无章，而且会显得单调无趣。甚至还可以这样讲，如果没有孔子及其儒家为建构礼乐文化所进行的历史性努力，以“礼仪之邦”而著称的中华民族，将会在很长时间或很大程度上停留在蒙昧和野蛮的状态之中。这很容易使我们想起宋人的那句多少有些夸张的话：“天不生仲尼，万古如长夜。”

从“符号系统”的角度来讲，孔子所重建的这套礼乐文化囊括了诗、乐、舞三个相互联系的组成部分。关于“礼”和“乐”之间的关系，《乐记·乐论篇》中有一段言简意赅的分析：“乐者为同，礼者为异。同则相亲，异则相敬。乐胜则流，礼胜则离。合情饰貌者，礼乐之事也。”这就是说，“乐”可以沟通人与人之间的情感，“礼”可以辨别长幼尊卑之界限。光有“乐”而没有“礼”，人与人之间的情感就会放任自流，缺乏秩序感，少了等级观念；光有“礼”而没有“乐”，不同地位的人就会离心离德，缺乏沟通感，少了凝聚力。因此，最好的办法就是以“乐”助“礼”，以“礼”节“乐”，从而达到一种和而不同、爱有差等的境界。由此可见，“礼”、“乐”之间的辩证关系，就是“仁”、“礼”之间的矛盾运动在意识形态领域中的直接表现。而作为这一表现的情感符号，广义的“乐”又是由语言（诗歌）、旋律（音乐）、动作（舞蹈）三个要素组成的。合而言之，

当这些要素共同伴随着礼仪而沟通着人们心灵的时候，它便会引起一种情感的共鸣和美的享受。所以《论语·学而》才会有“礼之用，和为贵。先王之道，斯为美”的论述。分而言之，当这些要素得到独立发展的时候，它们便会成为不同的艺术形式并各自发挥其美的功能。所以，对于诗，孔子才会有“不学诗，无以言”（《论语·季氏》）的训导；对于乐和舞，孔子才会有“三月不知肉味”，“不图为乐之至于斯也”（《论语·述而》）之类的感受。从某种意义上讲，中国古代诗、乐、舞等表现艺术相对发达的历史特征便可以在儒家以礼乐来建构文化的独特方式中找到根据。

儒家建构礼乐文化的这种历史性努力，对中华民族审美心理习惯的形成和艺术价值观念的确立是影响巨大的、深远的，甚至夸张地说，是从无到有的。但是，这种由伦理的观念符号而衍生出来的艺术的情感符号又有其先天的弱点和局限。在形式上，由于后儒并未真正理解孔子“克己复礼”的深刻含义，因而不断地在“礼”的外在形式上大做文章，从而在《周礼》、《仪礼》、《礼记》等著作中为我们留下了一套举世罕见的繁文缛节，使人们在冠、婚、丧、祭、燕、享、朝、聘等一切社交活动中的举手投足都必须经受严格训练。受其影响，“乐”的形式也由简到繁，成堆砌雕琢之势。在内容上，由于“礼”的等级观念始终规范着“乐”的自由想象，致使艺术的形式发展得不到观念更新的配合与支持，以至于万变不离其宗，总是在“发乎情，止乎礼义”的情感模式中转圈子，由中庸而平庸。于是，最初是富有创造性的“建构”活动便导致了形式和内容的双重异化。在这种情况下，道家的“解构”活动便具有了特殊的历史意义。

二

黑格尔在《小逻辑》一书中指出，绝对的逻辑起点只能有一个，那就是“有”，即不加任何规定性的纯有，然而当这个“有”纯而又纯，以至于没有任何规定性的时候，它便转化为自己的对立面，变成了另一个逻辑环节——“无”。如果我们用这对范畴来理解中国文化，那么儒家的建构目标便是“有”，道家的解构目的则是“无”。同黑格尔观点相同的是，儒家的“有”在前，道家的“无”在后，二者的逻辑关系是不可易位的，否则，道家的解构就会变得毫无意义；同黑格尔观点不同的是，儒家的“有”并不是由于缺乏规定性而自觉地转化为“无”的，相反的，它恰恰是由于过多的规定性而需要用“无”来加以消解，以实现一种历史性的回归。

作为这种历史性的回归，道家的创始人首先在伦理政治的层面上对先儒的那套仁义道德提出了质疑。当然了，从时间上讲，这里所谓的“先儒”未必是指孔子，因为在孔子之前，至少已有周公进行过“制礼作乐”的文化努力。这里涉及一个问题，就是老子

和孔子孰先孰后的问题。对此，尽管学术界有不同的看法，但笔者仍然沿用司马迁《史记》中的观点，即认为老子是与孔子生活在同一时代且年龄更老一些的学者。由于老子生活的时代与孔子相同，因而他也面临着“礼崩乐坏”的局面；由于老子年龄比孔子更老，所以《老子》一书中并未提及当时尚未产生学术影响的孔子。尽管老子也不满于“礼崩乐坏”的局面，但他的立场和态度却与孔子截然不同。老子认为：“大道废，有仁义；智慧出，有大伪；六亲不和，有孝慈；国家昏乱，有忠臣。”（《老子·十八章》）在他看来，以仁义道德为内容的礼乐制度的出现，本身就是一种虚假的文化现象。因而正确的方法，不是去“克己复礼”，而是要“绝圣弃智”，即抛弃文明的条条框框，回归原始的单纯：“绝圣弃智，民利百倍；绝仁弃义，民复孝慈；绝巧弃利，盗贼无有。”（《老子·十九章》）老子的传人庄子更为激烈，他直接对“圣人”讨伐道：“纯朴不残，孰为牺尊！白玉不毁，孰为圭璋！道德不废，安取仁义！性情不离，安用礼乐！五色不乱，孰为文采！五声不乱，孰应六律！夫残朴以为器，工匠之罪也；毁道德以为仁义，圣人之过也。”（《庄子·马蹄》）庄子之所以如此坚决地反对儒家伦理，是因为老、庄在那套君君臣臣的关系中发现了不平等，在那种俯仰屈伸的礼仪中发现了不自由，在那些文质彬彬的外表下发现了不真诚。在这一层面上，道家的学说，确实具有着反抗异化的特殊意义。但是，由于老、庄所反抗的异化现实有其历史存在的合理性，因而对这种反抗本身并不能简单地在哲学的意义上加以肯定。

在反抗伦理制度的同时，道家的创始人还进一步将批判的矛头对准先儒所建构的那套文化符号体系，并企图加以彻底地解构和颠覆。老子主张“绝学无忧”（《老子·二十章》），认为：“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎令人心发狂，难得之货令人行妨。”（《老子·十二章》）庄子更为激烈，干脆断言：“擢乱六律，铄绝竽瑟，塞瞽旷之耳，而天下始人含其聪矣；灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下始人含其明矣；毁绝钩绳而弃规矩，攬工倕之指，而天下始人有其巧矣。”（《庄子·胠篋》）在这一层面上，道家的学说，又确实具有某种反文化的色彩。但是，由于道家这种反文化的倾向是具有特殊的背景和前提的，因而对这种反抗本身又不能简单地在美学的意义上加以否定。换言之，道家的“无”是针对儒家的“有”而言的，道家的“解构”是针对儒家的“建构”而言的，因此，无论是在哲学的意义还是在美学的意义上，对道家的理解都必须是以对儒家的评判为前提的。

在美学的意义上，道家对儒家所建构的礼乐文化的解构主要表现在三个方面：首先是解构文饰，即消除文明所附丽在物质对象之上的一切修饰成分，使其还原为素朴的混沌形态。我们知道，孔子在强调了“文”“质”之间的辩证关系、主张“质胜文则野，文胜质则史”（《论语·雍也》）的前提下，对“文”还是相当重视的，所谓“焕乎！其有文章”（《论语·泰伯》）就是对尧之时代所创立的雕琢文饰的感官文化的赞誉，所谓“菲饮

食而致孝乎鬼神，恶衣服而致美乎黻冕”（《论语·泰伯》）就是对禹之时代所创立的绚丽多彩的礼仪服饰的褒扬，而所谓“周监于二代，郁郁乎文哉”则正是“吾从周”（《论语·八佾》）的必要前提。在谈到人之修养的时候，孔子曰：“若臧武仲之知，公绰之不欲，卞庄子之勇，冉求之艺，文之以礼乐，亦可以为成人矣。”（《论语·宪问》）这里所谓的“文之以礼乐”，即是把礼乐作为一种文饰而附丽在人的身上，使之具有高贵的品质和文化的意味。在谈到文章辞令的时候，孔子曰：“为命，裨谌草创之，世叔讨论之，行人子羽修饰之，东里子产润色之。”（《论语·宪问》）这里所谓的“修饰之”、“润色之”，显然是一种辞章的加工和语言的装饰。在谈到艺术欣赏的时候，孔子曰：“师挚之始，《关雎》之乱，洋洋乎盈耳哉！”（《论语·泰伯》）这里所谓的“洋洋乎盈耳哉”，则无疑凝聚了艺术家的手法和匠心。这种思想，在后儒那里表述得更加明确，荀子曰：“性者，本始材朴也；伪者，文理隆盛也。无性则伪之无所加，无伪则性不能自美。”（《荀子·礼论》）……然而这一类“如切如磋，如琢如磨”（见《论语·学而》引《诗经》句）的文化努力，在道家看来则恰恰是违背自然和人性的。老子认为，“明道若昧，进道若退”（《老子·四十一章》），“道之华而愚之始！”（《老子·三十八章》）如此说来，一切人为的努力、文明的追求，非但不能接近“道”的原初境界，反而背“道”而驰，创造出一大堆虚假、扭曲、芜杂的文化垃圾。“朝甚除，田甚芜，仓甚虚，服文彩，带利剑，厌饮食，财货有余，是谓盗竽。非道也哉！”（《老子·五十三章》）在这种“为学日益，为道日损”（《老子·四十八章》）的情况下，他主张，不如放弃过多的感官享受和精神欲求，“为无为，事无事，味无味”（《老子·六十三》），在简单而质朴的生活中体验纯洁而原始的生命乐趣，进入一种“见素抱朴，少私寡欲”（《老子·十九章》）的境界。庄子及其后学也对那种雕琢和文饰的人为努力持怀疑和批判的态度：“牛马四足，是谓天；落马首，穿牛鼻，是谓人。故曰，无以人灭天，无以故灭命，无以得殉名。谨守而勿失，是谓反真。”（《庄子·秋水》）因而主张“人籁”不如“地籁”，“地籁”不如“天籁”，“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理，是故至人无为，大圣不作，观于天地之谓也”（《庄子·知北游》）。由此可见，老、庄解构文饰的这一努力，并非只具有消极的破坏作用，而是在消解文化符号的过程中寻求着一种回归自然、法天贵真的新的美学意义。

其次，道家在解构物质对象之外部文饰的基础上，还要进一步解构儒家创造文化符号所遵循的内在法则。我们说过，在孔子那里，“礼”和“乐”这类文化符号是“仁”和“礼”之价值观念在意识形态领域中的直接表现。因此，作为特殊的“情感符号”，艺术所遵循的创作法则完全是以其“过犹不及”的行为标准和“中庸之道”的思维模式来决定的。孔子一向是主张以理节情、“绘事后素”（《论语·八佾》）的，用颜渊的话来说，就是“夫子循循然善诱人，博我以文，约我以礼”（《论语·子罕》）。以这样的法则来对待艺

术，才能够创造出《关雎》之类“乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》）的符合伦理道德标准的佳作，并起到“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者”（《论语·阳货》）之类的警示作用……然而在道家看来，既然儒家所遵循的那套伦理标准本身就是值得怀疑的，那么用这套标准来规定艺术的功利价值，则更是不得要领了。老子认为，不应该以艺术为手段来限制和扭曲人的自然情感，而应让人的生活 and 艺术遵循自然的法则和规律，以进入一种“人法地，地法天，天法道，道法自然”（《老子·二十五章》）的境界。在这个境界里，艺术是朴素的、自然的、非功利的，而只有以此三者为前提，人们的艺术活动才能够实现自由的想象和不断的创造，即所谓“天之道，不争而善胜，不言而善应，不召而自来，然而善谋”（《老子·七十三章》）。这种“无目的的合目的性”，似乎比儒家那套“发乎情，止乎礼义”的观点更加符合艺术创造的规律。庄子及其后学也认为：“正则静，静则明，明则虚，虚则无为而无不为之。”（《庄子·庚桑楚》）并在此基础上发展出了一套“乘物以游心”的人生——艺术境界。所谓“乘物”，就是遵循自然的规律和法则，只有最大限度地顺应自然，才能够“游心”——以实现精神的自由和解放。这就像庖丁解牛一样，只有“依乎天理”，“因其固然”，才能够“以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有余地矣”，乃至“砉然向然”，“莫不中音，合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会”。（《庄子·养生主》）由此可见，老、庄对艺术法则的解构，只是要摒弃人为的功利标准，并不是要践踏客观的自然规律；相反的，在处理自然与自由的辩证关系上，道家的“解构”活动则是有其独到的见解和创意的。

最后，在解构文饰、解构法则的基础上，道家思想的极端性发展便是对于文化现象之载体的语言符号体系的解构。我们知道，早在孔子之前，以礼乐为核心的文化符号体系就已存在，只是由于缺少伦理价值观念的支撑，使得这一体系十分松散、很不牢固。而儒家的所谓“建构”，就是要以“仁学”的价值观念来支撑“礼乐”的符号体系，以克服“礼崩乐坏”的局面。针对当时文化符号体系混乱的现状，孔子曾发出“觚不觚，觚哉！觚哉！”（《论语·雍也》）的慨叹。在他看来，“觚不觚”这类表层符号的混乱，意味着“君不君”、“臣不臣”等等深层价值观念的动摇。因此，他竭力主张以“正名”的方式来重新整顿价值观念和符号体系，并理顺二者之间的表里关系：“名不正，则言不顺；言不顺，则事不成；事不成，则礼乐不兴；礼乐不兴，则刑罚不中；刑罚不中，则民无所措手足。故君子名之必可言也，言之必可行也。君子于其言，无所苟而已矣。”（《论语·子路》）事实上，在孔子表述自己观点的过程中，我们也可以发现，他对于语言符号的运用是十分讲究并充满信心的。例如，在谈到仁人的品格时，孔子说：“恭、宽、信、敏、惠。恭则不侮，宽则得众，信则人任焉，敏则有功，惠则足以使人。”（《论语·阳货》）在谈到诗歌的艺术功能时，孔子说：“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。”（《论语·阳货》）尽管儒家对逻辑学和修辞学并不太感兴趣，但所有这一切，至少能说明孔子等人对语言符

号的肯定态度……然而在以“解构”为能事的道家那里，对待语言符号的态度则刚好相反。老子曰：“道可道，非常道；名可名，非常名。”（《老子·一章》）在他看来，真正本体性的内容，是不可能用语言符号来加以表述的，一旦我们用有限的符号来形容“道”的时候，这个本体的无限意蕴便不可避免地被遮蔽起来，这就是所谓的“道隐无名”（《老子·四十一》）。在他的影响下，庄子也看到了语言符号的局限性：“道不可闻，闻而非也；道不可见，见而非也；道不可言，言而非也。知形形之不形乎？道不当名。”（《庄子·知北游》）并进而指出：“世之所贵道者书也，书不过语，语有贵也。语之所贵者意也，意有所随；意之所随者不可言传也，而世因贵言传书。世虽贵之，我犹不足贵也，为其贵非其贵也。故视而可见者，形与色也；听而可闻者，名与声也。悲夫！世人以形色名声为足以得彼之情。夫形色名声，果不足以得彼之情，则知者不言，言者不知，而世岂识之哉！”（《庄子·天道》）如此说来，由形色名声所组成的整个语言符号系统，都已在解构之列了。然而庄子解构语言符号系统的目的，并不是要废除这一系统，而只是为了借助语言来达到超越符号的意义。《庄子·外物》曰：“荃者所以在鱼，得鱼而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”由于这种表面符号的解构同深层意蕴的追求是互为表里的，因此，同解构文饰、解构法则一样，老、庄解构符号的努力也并非是全然消极的，事实上，它恰恰在另一个层面上接近了艺术语言的奥秘。

从以上的三重解构中可以看出，道家对中国美学的历史贡献，恰恰是作为儒家美学的对立面而得以呈现的。从审美理想上看，素朴本身并不美，只有返朴归真才是美。因此，如果没有儒家所建构的远离原始形态的礼乐文化，那么道家所追求的那种“同与禽兽居，族与万物并”（《庄子·马蹄》）的生活状态便毫无审美价值可言了。从艺术门类上讲，如果说儒家美学与乐舞之间有着直接的亲缘关系，那么道家美学则对书画艺术产生了更加深远的影响。盛唐大诗人兼大画家王维主张：“画道之中，水墨最为上；肇自然之性，成造化之功。”（《山水诀》）这其中显然包含了老子“道法自然”的思想；晚唐画论家张彦远认为：“草木敷荣，不待丹绿之彩；云雪飘飘，不待铅粉而白五色。山不待空青而翠，凤不待五色而粹。是故运墨而五色具，谓之得意。”（《历代名画记·论画体工用搨写》）这期间无疑渗透着庄子“得意而忘言”的精神。

徐复观认为：“中国文化中的艺术精神，穷究到底，只有孔子和庄子所显出的两个典型。由孔子所显示出的仁与音乐合一的典型，这是道德与艺术在穷极之地的统一，可以作为万古的标程；……由庄子所显示的典型，彻底是纯艺术精神的性格，而主要又是结实在绘画上面。”^①这里有两个问题值得商榷：第一，笔者不太同意将儒、道的这两种艺术精神用“纯”与“不纯”来加以区分。如果说儒家美学是强调“善”的，其极端性发

① 徐复观：《中国艺术精神》，春风文艺出版社1987年版，第5页。

展必然导致“伦理主义”；那么道家美学是追求“真”的，其极端性发展则难免导致“自然主义”。就其终极的价值取向而言，它们谁也不是纯“美”和纯“艺术”的。然而，“美”和“艺术”却恰恰处在“善”与“真”、“伦理主义”与“自然主义”之间。因此，正如儒家的“建构”需要道家的“解构”来加以不断地清洗以避免“异化”一样，道家的“解构”也需要儒家的“建构”来加以不断地补救以防止“虚无化”。事实上，正是在儒、道之间所形成的必要的张力的推动下，中国美学才可能显示出多彩的风格并得到健康的发展。第二，笔者也不认为中国文化中的艺术精神“只有孔子和庄子所显出的两个典型”，尽管儒、道两家确实在中国美学的发展中起到了至关重要的作用，但我们也不应该忽视第三种艺术精神的影响，那就是佛教。

三

作为一种外来的宗教，佛教在产生之初也是以一种解构和批判的姿态出现的，只是其解构和批判的对象不是代表宗法制度的儒家，而是代表种姓制度的婆罗门教。^①与原始的印度宗教崇拜相比，婆罗门教有三大不同。第一，它将原有杂乱无序的多神崇拜改造成成为以梵为最高形态的多元而又统一的神学体系。“最终，随着婆罗门教一神论最后取得至高地位，吠陀的作者归之于天帝。天帝是永恒的，吠陀也被认为是永恒的。”^②第二，它有了专门的祭司阶层。“祭司作为一个独立阶层而出现，表现了宗教在社会生活中的重要作用。”^③第三，它的宗教教义和祭司活动更加体系化、规范化了。“祭司的出现，使得古代宗教的经典得到了系统的整理和阐发。”^④换言之，以吠陀天启、祭祀万能、婆罗门至上为三大纲领的婆罗门教，是对印度原始宗教原本杂乱无章的符号系统体系化、完备化的结果。

当然了，这套完备而系统的符号体系也不仅仅是出于信仰的需要，在维系全体民众共同信仰的宗教背后，婆罗门教也为印度社会的种姓制度提供了理论上的合法性。所谓“种姓”，有肤色、形象、品质等含义，是人之社会地位的血缘标志。当时的印度社会分为四大种姓：第一种姓是由祭司阶层发展而来的享有文化特权的婆罗门，第二种姓是由武士阶层发展而来的享有军事特权的刹帝利，第三种姓是由农民、牧民、商人、手工业者发展而来的吠舍，第四种姓是由被征服的土著居民和失去生产资料的雇工、奴隶所组

① 参阅拙作：《多维视野中的儒家文化》第六章，山东教育出版社2007年版。

② 〔德〕恰托巴底亚耶：《印度哲学》，商务印书馆1980年版，第204页。

③ 《世界宗教全书》，上海人民出版社1994年版，第47页。

④ 同上。

成的首陀罗。除此之外，还有更加卑贱而不入种姓的不可接触者（旃陀罗）……从社会历史的角度上分析，四大种姓的最初形成可能与雅利安的大举入侵有关^①，同时也是社会分工所造成的阶级分化，其实质内涵是阶级剥削与阶级压迫，但婆罗门教却为其提供了一套“业报轮回”的理论依据。在相信灵魂转世的婆罗门教看来，一个人出生于哪一种姓，并不是其父母的责任，而是其生前的修为所致。“此世行善者将得善生，或生为婆罗门，或生为刹帝利，或生为吠舍。而此世行恶者将得恶生，或生为狗，或生为猪，或生为贱民。”（《歌者奥义书》5，10，7）所谓“行善”，就是安分守己、敬奉神祇，遵照婆罗门教所制定的一系列行为规范、典章制度而生活，不能越雷池一步。

在这里，婆罗门教所制定的符号法则也像儒家的礼乐制度一样，具有非常明显的等级意义，甚至比后者还要苛刻。不同种姓的人不仅不能通婚、共食，而且在祭祀活动中所处的地位也明显不同。“根据婆罗门法典规定，前三种姓可以诵读吠陀经并参加宗教祭祀，从父母那里获得第一生命，通过‘入法礼’再获得第二次生命，因而被称为再生族；首陀罗不准读或听吠陀，亦不能参加宗教仪式，被称为一生族。对各个种姓在社会地位、权利、义务和生活方式等方面都有不同的规定。”^②显然，这套宗教仪式不仅要沟通人与神的关系，而且要区分人与人的地位。有了这套符号系统，人们的言谈举止便自然而然地具有了等级上的差别。“种姓决定了一个印度教徒应在哪里出生，应举行怎样的出生仪式，应在哪里居住和居住怎样的房子，吃什么样的食物和怎样吃，穿什么衣服和怎样穿，从事什么职业和怎样从事，应得到怎样的报酬和多少报酬，同什么样的人交往和怎样交往，同什么样的人结婚和怎样结婚，享有怎样的社会地位和权力以及负有怎样的责任，应在哪里死去和怎样死去，在哪里埋葬和怎样埋葬，甚至死后如何对待他，等等。”^③例如，婆罗门在妊娠后的第八年即可举行“入门式”，刹帝利要等到第十年，吠舍则要晚至第十二年。又如，婆罗门的木杖长达发端，刹帝利的木杖长至前额，吠舍的木杖则仅及鼻端……这种等级差别的符号体系当然不仅仅具有神学意义，从社会历史的角度上看，等级制度的出现，恰恰是野蛮社会进入到文明社会、原始社会进入到奴隶社会的重要标志。而作为印度早期文明社会之符号体系的建构者，婆罗门教使当时的人们离开了浑然一体的蒙昧时代，将其引入了一种尊卑有序的文明时代。

然而，历史总是在“二律背反”中前进的，“文明”与“异化”是一对孪生兄妹，“文明”给人们带来了物质的积累、财富的增多、阶层的确立、信仰的传播；与此同时，“异化”给人们带来了贫富的悬殊、贵贱的差异、繁缛的礼节、苛刻的刑法。正像恩格斯在《反杜林论》中所说的那样，“文明每前进一步，不平等也同时前进一步。随着文明而

① 参阅尚会鹏：《种姓与印度教社会》，北京大学出版社2001年版，第17页。

② 《中国大百科全书·宗教》，中国大百科全书出版社1988年版，第302页。

③ 尚会鹏：《种姓与印度教社会》，第2页。