

中国古代美学之自由精神

ZhongGuo GuDai MeiXue Zhi ZiYou JingShen

李天道·著



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代美学之自由精神 / 李天道著. —北京:
中央编译出版社, 2012. 9
ISBN 978-7-5117-4453-4

I. ①中… II. ①李… III. ①美学思想—研究—
中国—古代 IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 168259 号

中国古代美学之自由精神

责任编辑: 董 巍

责任印制: 尹 珺

出版发行: 中央编译出版社

地 址: 北京西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座 (100044)

电 话: (010) 52612345 (总编室) (010) 52612365 (编辑室)

(010) 66161011 (团购部) (010) 52612332 (网络销售)

(010) 66130345 (发行部) (010) 66509618 (读者服务部)

网 址: www.cctpbook.com

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京天正元印务有限公司

开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16

字 数: 261 千字

印 张: 14.5

版 次: 2013 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 43.00 元

本社常年法律顾问: 北京大成律师事务所首席顾问律师 鲁哈达

凡有印装质量问题, 本社负责调换, 电话: 010-66509618

目 录

CONTENTS

中国美学的“朴”与“归朴”之域及其构成	1
老子的“无味”之“味”说与中国文艺美学“淡”范畴	14
中国美学“兴”与“兴会”之域的构成论意蕴	28
《周易》“化生”构成思想与文艺美学变异说	41
“诚”：中国美学的最高审美之维	52
论中国文艺美学之“几”范畴与“知几”说	64
论儒家人生美学之审美自由域	78
“典雅”说的文化构成及其美学意义	90
中国传统美学“典雅”说的规定性意义	101
《周易》“阴阳”观与中国美学之“生化”构成思想	114
现象学美学构成论视域下的“禅”	124
中国传统美学之自由创新精神	134
汉语批评之诗性言说及其美学渊源	148
构成论视域下的“清”与“清雅”	157
“大象无形”与中国美学“意境”之模糊心态	166
中国美学境域缘发构成论中的自由精神	178
巫术文化与古代早期美育思想的发生	189
《周易》与中国文艺美学“常”、“变”生化观	201
道家“道”论与中国美学之“通变”观	214

中国美学的“朴”与“归朴”之域及其构成

中国美学认为，“美”是自然天成的，是“自明地给出”与存在性显现，是“与天地共生”、“淡然无极”，发生构成于纯粹的构成域“道”，其构成态表征为“归真”与“归朴”。因此，在中国美学，所谓美，总是天然淳朴的，是惚恍而来，不思而致的一种构成域。这种审美构成域，是审美者通过澄心静虑，心游目想，通过顺应自然、自由自得、直观感悟、直觉体悟，通过“归朴返真”、“以天合天”、“和光同尘”、“即心即佛”，“由己”、“返身”、“归朴”，“还原”到“最自由最充沛的深心的自我”^[1]，以达成的真力弥满、万象在旁、掉臂游行、“超脱自在”、顿悟人生真谛的审美构成。而这种审美域的构成态则是情景相生、即境缘发、兴到神会。其中，生动地呈现出中国美学顺应自然的返朴归真精神。

中国美学“朴”与“归朴”之域的构成要求文艺审美创作应追求平淡自然、韵味淡远的审美意境。在审美者方面则推崇心灵的柔和谦逊之美，保持淳朴的本质，超凡脱俗、飘逸淡远、朴拙冲淡、自然天成。在“朴”之域的创构方面则推崇无心偶合、自然天然；其审美特色是平淡而不流于浅俗，澄淡朴洁。唐代司空图在《诗品·典雅》中云“玉壶买春，赏雨茅屋。坐中佳士，左右修竹。白云初晴，幽鸟相逐。眠琴绿阴，上有飞瀑。落花无言，人淡如菊。书之岁华，其日可说。”这里所描绘的，就是一种淡雅闲适、悠然澄明、空灵渺远、莹洁疏朗的和澄淡朴洁之境域。大味必淡、大音必希、大道必朴。在中国文艺美学，“朴”，即指作品的韵味淡远、语淡意深。故而，“朴”之境域所表现出的“质朴自然”，审美风貌中的“朴”，应该意指冲和、宁静、闲适、淡远，是淡而意韵幽长、渐远而至无穷；是平淡萧疏、冰痕雪

影、乌迹山廓、渐远渐无的清澄平淡之境；是淡中见浓、淡中见深；朴中现真、朴中体道，是浮云卷舒、孤鸿轻逝、空灵淡远、纯真古朴。

一

中国美学对“朴”之域的推崇，其思想原点应追溯到老子的“清净无为”、“反朴归真”、“抱朴归真”观。《老子》一书多处提到“朴”，如云：“敦其若朴，旷其若谷。”^[2]（十五章）又云“见素抱朴，少私寡欲。”（十九章）强调“复归于朴”、“朴散则为器”、“道常，无名，朴”、“我无欲，而民自朴”等等。

从语义域看，所谓“朴”，原初义域是未加工的木料。如《说文》云：“朴，木素也。”段玉裁进一步解释说“素犹‘质’也。以木为质，未饰，如瓦器之坯然。”木素就是未经锯凿，未经雕饰的原木，也就是木的本来形态。“朴”的原初义为未经加工的木材，所以《论衡·量知》云“无刀斧之断者谓之‘朴’。”王褒《洞箫赋》云“秋蜩不食，抱朴而长吟兮。”李善注引《苍颉篇》云“朴，木皮也。”木料未经过加工叫“朴”，推而广之，别的未经过人为，属于自然、本真的都可为“朴”。如《吕氏春秋·论人》云：“故知知一，则复归于朴。”高诱注云“朴，本也。”《玉篇·木部》云：“朴，真也。”对人来说，不尚奢侈叫“朴”，质朴无华叫“朴”，诚实不欺叫“朴”。如《庄子·胠篋》云“焚符破玺，而民朴鄙。”^[3]这里所谓的“朴鄙”就是无知无欲，老实敦厚。正因为“朴”是指自然状态和本来面目，因此，各种保持其自然状态和本来面目的事物也都可以叫“朴”。这样，“朴”的引申义域即指：未经改变的本质、本性、本真、真性。又引申为纯真、敦厚、质朴、纯朴、朴实、朴素、朴拙、原真、质朴、不加雕饰、质朴真率、质朴无华等。显然“朴”的引申义域与现象学所谓的“显现者总是自明地给出”，终极只能活生生地呈现在人的世间生存之中，而不能被在任何意义上现成化的观点是一致的。

老子尚“朴”，但是在《老子》一书中，“朴”的义域却比较广泛。如所谓的“敦其若朴”的“朴”，属基本义，可以解释为“纯朴厚道，像没有经过加工雕琢的原木一样”。而所谓“见素抱朴”则为“显现其素朴自然的心

性，保持其质朴纯真的天性”；其中的“朴”，则通常被解释为素朴、质朴、自然、纯真。三十二章的“道常，无名，朴”和三十七章的“道常，无为而无不为。侯王若能守之，万物将自化。化而欲作，吾将镇之以无名之朴。镇之以无名之朴，夫将不欲。不欲以静，天下将自正”中的“朴”，其义域都是纯朴、质朴。五十七章的“我无为，而民自化；我好静，而民自正；我无事，而民自富；我无欲，而民自朴”和二十八章的“知其雄，守其雌，为天下溪。为天下溪，常德不离，复归于婴儿。知其荣，守其辱，为天下谷。为天下谷，常德乃足，复归于朴。知其白，守其黑，为天下式。为天下式，常德不忒，复归于无极。朴散则为器，圣人用之，则为官长，故大智不割”的“朴”之义域，则有的人把它解释成原真、朴素，有的人把它解释成原木。或把第一个朴解释成原真、朴素的意思，把第二个朴解释成原木。同时，老子还运用“朴”来表示婴孩时心态的质朴、纯真。而上升到美学的高度，则“见素抱朴”、“复归于朴”之“朴”又为宇宙万物构成本源的“道”的构成态势，其表征为质朴自然、玄默无为，在老子则称之为“无名之朴”。老子认为，作为纯粹构成域的“道”也是“无名”的，所谓“绳绳不可名”，只是“强为之名”，因而“道隐无名”，“道常无名”。因而在他看来，“道”、“大”、“一”就是“朴”。“朴”就是“无”，是不可名之“名”，不可道之“道”。应该说，正是在此基础上，老子才提出“大音希声，大象无形”。因为“无”是没有大小之分、之名，因此是无限，是“真”与“朴”。

正由于“朴”又为宇宙万物构成本源的“道”的构成态势，而老子尚“朴”，所以，作为中国美学的子系统，以老庄为首的道家美学所追求的审美境域是大智若愚、大成若缺、大盈若冲、大直若屈、大巧若拙、大音希声、大象无形、大美无言，是返朴归真，即“复朴”、“归朴”、达道体道之域。在老子看来，知识和欲望不断增加，诡诈和忧烦也就增加；见素抱朴、遵循“道”之自然，知识和欲望减少，诡诈和忧烦也就减少。只有“见素抱朴，少私寡欲”，保持朴实、朴素、纯真、自然的原初构成态，保持并蕴含朴素、纯真的自然天性，不要沾染虚伪、狡诈而玷污、损伤人的天性，“抱朴”、“复朴”、“归朴”、去掉外饰，还其本质，还原质朴；返回本真、真性、纯真，天然，自然之域，保持原初的自然生成态势，返回到原初的纯朴纯真的状态，不为物欲所诱惑，不为杂念所困扰，贱物、贵身、守朴、养素、全真，保持

淳朴、朴实、质朴、实在的自然状态，如陶渊明《劝农》诗所描述的“傲然自足，抱朴含真”，去掉外饰，返朴归真，还其本质，才能达道、体道。因此，老子说“反者道之动”。“反”既是道的自我运动，是“复归于静”、“复归于无极”、“复归于朴”，亦是变。有变，才有“生成”，才能体道、得道，与道合一。

所以老子经常把“朴”作为“道”的又一形态。所谓“道常，无名，朴”（三十二章），“朴散则为器”。“朴”，即本真的分解就变为诸多的器物，万物经过自身生命的运动流程，最终还得“复归于朴”（二十八章），即恢复到最原初的本真质朴。也即万物从“道”的生化中产生，最终又复归于“道”的整体——“朴”的状态，所以《老子想尔注》指出，“道”本身就是“质朴”，说“朴，道之本也。人行道归朴，与道合。”成玄英也说：“朴，道也。”^[4]并称“道”为真常之道。“朴”和“真”都是“道”之本性。但“归朴”、“归真”、“合道”不可能仅仅是回到“道”的原初纯粹域。应该说，“真”与“朴”、“静”都是“道”之构成态的呈现。所以老子认为“无为而无不为。……无名之朴，夫亦将无欲，不欲以静。”（三十七章）作为原初纯粹构成域的“道”之显现，“朴”与“无为”、“静”共同呈现为宇宙万物的生命构成状态。在此意义上，可以说，“朴”就是“无为”，就是“静”，而“复归于朴”就是“得道”，或谓“体道”。同时，又只有通过“得道”与“体道”，才能构成“朴”之域。

由此，老子所主张的“无为”也即“朴”。并且，老子所谓的“朴”、“无为”都与老子尚“无”的思想相关。老子尚“无”、贵柔，强调有无、清浊、刚柔、厚薄、等的相对而生、相倾相比，主张守柔，守一，守下，守雌，认为“柔弱胜刚强”（三十六章）。在老子看来，“天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能胜，其无以易之”（七十八章），“天下之至柔，驰骋天下之至坚”（四十三章），“强大处下，柔弱处上”（七十六章）。应该说，这里所谓的以“至柔”以“至坚”就与老子“抱朴”、“返朴”以“归真”、体道、合道的思想分不开。

从其主张“无为”、尚“无”与“朴”思想出发，老子认为，人生的最高构成域就是“抱朴归真”。作为人之纯粹原初构成域，“朴”即婴孩之自然纯真状态，没有欲望，没有烦恼。人世间的一切不幸和灾祸都源于欲望，知

识越多，欲望越大，欲望到了熏心的地步，人就会利令智昏，追名逐利，相互争斗，相互倾轧，社会就陷入混乱和灾患。所以老子云“专气致柔，能婴儿乎！”（十章）又云“常德不离，复归于婴儿。”（二十八章）“合德之厚，比于赤子。”（五十五章）“夫物芸芸，各归其根。归根曰静，是谓复命。”（十六章）主张人应该返朴归真，保持婴孩一样纯朴可爱，无为、无我、无欲的自然心性，“少私寡欲”、抱朴归真、守弱居下，淡泊名利，平淡人生。所谓“夫物芸芸，各复归其根”；“万物并作，吾以观其复”；“归根曰静，是谓复命。复命曰常，知常曰明”。作为一定运动形态之物，虽纷然杂陈，但最终还是无一不复归其根，即复归构成宇宙万物的“道”，还原为“真”与“朴”。

二

老子“复归于朴”的“朴”之境域论的蕴育与生成是多种因素作用的结果，它和地域的、社会的与文化的作用分不开。老子提出的虚静淡泊的人生态势论，就起着不可低估的作用。

以老子为首的道家哲人强调作为审美者的自我修养，其美学思想着重探讨审美者在审美实践中如何解决各种内外因素对心理的干扰和思想意识活动，以及各种官能欲求同清静素朴与体道合道、心灵超越的关系问题，并由此提出了通过“虚静”，以修性养心的原则与方法。它讲求清心寡欲，由清净虚明、自然恬淡的心理境界中以明心性，静以体道。这种思想在中国人生美学的发展进程中，特别是在中国人生美学以心为主，应物斯感，要求主体的审美神思宛转徘徊于心物意象之交，俯仰自得于千载万里之间的独特的审美体验方式的产生与形成中，具有催化与发酵的促进作用。它丰富并完善了中国古代审美构成域的思想内容。我们认为，就其对“朴”之境域论所主张的在审美体验与审美创作构思之初，创作主体必须构筑与达成虚明澄净、无欲无念的审美境域，也即“朴”之存在性境域审美意识的影响来看，主要有以下几个方面：

首先，体道返根的思想与“朴”之境域论相通。以老子为首的道家哲人认为宇宙生成的本原是“道”。“道”也就是充斥在自然万物与一切生命体之

间的一种至精至微、阴阳未分的先天元气。它大化流衍，窈窈冥冥，恍兮惚兮，似有似无，既决定和支配着宇宙万物、生命人类的存在，又将人的生命同社会自然的存在沟通、联结起来，形成一个同构的整体。审美主体只有在一种静寂入定的心理状态中，依靠心灵感悟，始能体会得到这种宇宙的真谛与生命的意味。因而，老子主张“抱一”、“守中”、“涤除玄鉴”，庄子则提出“心斋”、“坐忘”，要求解脱外在的束缚，清净心地，使精神专一、心不旁骛，“致静笃”，清除心中的杂念，排除外部感觉世界的各种干扰，保持心灵的洁净无尘，表里澄澈，内外透莹，以创构出一种自由宁定的心境。只有这样，才能如空潭印月，映照万物，直观宇宙自然、天地万物的生命本原。后来的道家哲人整个汲取了这一美学精神，提出“泯外守中”、“冥心守一”、“系心守窍”等修炼功法，要求精神内聚，思想集中，抱元守一，返观内照，通过精神和意念的锻炼，以使生理和心理状态得到调节与改善。这也就是“复归于朴”的学理依据。可以说“朴”就是“清静”、“虚静”。所谓“人能以气为根”（《老子河上公章句·守道章》），天地万物都是由“气”所构成。既然气是人与万物的生命之根，那么，审美者构筑心性的基本手段与法则就是清心正定，排除邪想杂念。只有澄神安体，意念守中，在高度入静中以达到万念俱泯，一灵独存的境地，这样始能内视返听，外察秋毫，感悟到人自身与宇宙自然的生命精微。此即《老子想尔注》所谓说的“清静大要，道微所乐，天地湛然，则云起露吐，万物滋润”，“情性不动，喜怒不发，五藏皆和同相生，与道同光尘也。”收敛感官，神不外驰，在情绪与心理上实现自我控制和解脱，专诚至一，是养精炼神的基本要求。是的，在以道家美学为核心的中国美学来看，人的意念活动是最富于能动性的、高度自主的。气和心定，闲静介洁的心境，以保证意念活动的专一，有利于体内的气体过程和气的运行，也有利于人与自然之间元气的交换，因而能强化主体自身的生命运动；反之，则将会导致人体内部气机运行混乱，阻塞天人交通的渠道，从而损害自身的生命运动。故而，老庄美学认为，修炼身心的第一要旨就是清净心地，冥目静心，检情摄念，息业养神，以遵循人体生命整体观的自然规律，自觉地、能动地运用自己的意念，内而使神、气、形相抱而不离，外而与天相通，茹天地混元之气以强化自身的生命运动，变人的潜能为自为的智能，进而内外交融，天人合一，返归天道。这种专心一意，使形身精神相

抱相依，合而为一，亦就是道家美学所谓的“守一”。如《太平经》就指出，“守一复久，自生光明，昭然见四方，随明而远行”；“使得上行明彻，昭然闻四方不见之物，希声之音，出入上下，皆有法变”，以达到“行天上之事，下通地理，所照见所闻，目明耳聪，远和无极去来事”；“开明洞照，可知无所不能，预知未来之事，神灵未言，预知所指”。就老庄为首的道家美学来看，通过“抱中”、“守一”，则能在审美体验中以洞照天地上下，人身内外，深入宇宙万物的底蕴，直观生命的本原，从而回归到混融滋蔓的宇宙万物构成之原初域。由此，不难看出，以老庄美学为起源的道教美学所强调的这种通过“见素抱朴”、“冥心守一”、专心专意的意念活动具有高度的集中性与明确的指向性。其从修养心性入手，进而达到“明心见性”返朴归真、返根体道的还原思想与“朴”之境域论所规定的内容是相通相关的。

其次，“安静闲适”的心境与“朴”之构成性境域相似。从审美创作的视角来看，“朴”之境域论要求审美主体进入心灵体验活动之先应当“澄心端思”，即切断感官与外界联系，排除外在干扰，中止其他意念活动，使意识思绪集中到一点，进入一种虚静、空明的心理状态，以获得“内心的解脱”。王梦简说“先须澄心端思，然后遍览物情。”（《诗学指南》卷四）进行心灵体验活动的过程是“心”、“思”、“神”、“想”，是心灵的契合，因此，审美主体在心灵体验活动中必须具有心灵的自由。“遍览物情”与“妙悟自然”的审美创作活动离不开心灵的活力与心灵的能动，心灵自由是心灵体验活动取得成功以达成“真淳古朴”之境域的前提，而“澄心端思”，澄怀净化，忘知虚中，以构筑出空明虚静的心理空间则是对心灵的解放。只有这样，审美者才能在心灵体验活动中最大限度地发挥心灵的活力，去“凝神遐想”以领悟宇宙人生的妙谛。庄子指出“虚者心斋也。”（《庄子·人间世》）通过“澄心端思”，可以使心神凝聚，意识集中，使自己达成空明虚灵、真淳洁朴的构成性境域。从这里我们可以看出，“朴”之境域论所主张的“澄心端思”实际上是虚以待物、以静制动的审美构成态势，它是一种高度平衡的心理构成状态。这种构成状态相似于老庄为首的道家美学所谓的通过“抱一”、“守中”、“心斋”、“坐忘”、“冥心守一”、“系心守窍”以达成的“安静闲适，虚融澹泊”的“自性”、“本心”，也就是老子所说的“如婴儿之未孩”，“比之赤子”的归复本初，犹如初生婴儿时的原初纯构成态。应该说，无论是身

心修养，还是心灵体验，都只有达到这种存在性境域。“用心不杂”，“其天守全”，克服其主观随意性，“不牵于外物”，“复归于朴”，顺应宇宙大化的客观规律，在自然的徜徉中，逍遥无为，物我两忘，从而才能与造化融汇为一，直达道的本体，以达成人最真确的自身生命存在性境域呈现。

故而，以老庄为首的道家美学提倡“弃欲守静”、“复归于朴”，认为保持虚空明净，无欲无念的构成境域是修养心性，直达万化生命本原，达到“朴”与“真”境域的重要途径。所谓“学道之初，在于收心离境，入于虚无，则合于道焉”。“收心离境”，就是指涤尽心中尘埃，洗却烦忧，超脱于纷纷扰扰的世事，摆脱与功名利禄等私欲相关的物的束缚，只有这样，才能创构出一个明净澄澈、虚灵不昧的性灵心空。只有“心静”、“心定”、“心明”，破除烦恼，不为物欲所役使，虚静至极，始能使精、气、神与形相合，身心一体，形神依存，返朴归真。因此，去物去我，使纷杂定于一，躁竞归于静，澡雪精神，“收心离境”，“复归于纯静”，是道家美学所追求的炼养身心、开发智能、陶冶性情的特定的心理境界。扫除不洁，净化心灵，以产生一个虚灵清明、神静气通的心灵空间，从而才能使自己的心性、意识、精神状态复归到小孩一样无分别、平等、真率的那种纯朴、天然心域，使心灵得到净化，情性获得陶冶，真正达成达道、合道，与“道”融通合一的“朴”与“真”审美境域。

以老庄为首的道家美学所注重的这种“朴”之境域构成论不但规定审美者在进入心灵体验之必须“澄心端思”，而且还要求“澄心静怀”，以摆脱与功名利禄相干的利害计较，营构出一个清静虚明、无思无虑的心理空间。徐上瀛说“雪其躁气，释其竞心。”（《溪山琴况》）沈宗骞也指出，在进入心灵体验活动时，审美者必须要“平其竞争躁戾之气，息其机巧便利之风。……摆脱一切纷争驰逐，希荣慕势，弃时世之共好，穷理趣之独腴”（《芥舟学画编》卷一）。只有使心灵经过“澄心静怀”，屏弃奔竞浮躁、汲汲以求、生活情趣不高的意念，做到无欲无私，少思少虑，胸无一丝俗念，才能在心灵体验活动中超越自我，通过直觉观照与内心体验，以体味到宇宙自然的“大美”，感悟到审美对象中所蕴藉的深远生命内涵和人生哲理。

应该说，老子所主张的虚静淡泊、返朴归真的人生理想，以及庄子所推崇的静以体道，游于无穷与“朴”之境域构成论所规定的内容是相互沟

通的。审美创作构思中，“澄心端思”，实现心灵的自由、专一和“澄心静怀”，超越名利、好恶得失等世俗杂念，保持心灵的净化与空明，从而才能于心灵观照中达到与宇宙自然合一的“真淳洁朴”境域，以创作出艺术珍品。

三

在这里，还应该注意这么一个事实，即以老庄为首的道家美学对“朴”之审美境域的推崇和中国人顺应自然、“天人合一”的审美观念分不开，并建构在道家美学“道”论的深层审美意识之上。

所谓“道”论，是以老庄为首的道家哲人提出的一种思想。“道”先于自然万物，为自然万物纯构成的本源，是“道”论中最重要、最基本的含义。作为万物构成本原的道，它生成宇宙自身所固有的生命力和创造力。张祥龙指出“对……老庄而言，这最终的根源都不是任何一种‘什么’或现成的东西，而是最根本的纯境域构成。”“老庄的‘道’也同样不是任何一种能被现成化的东西，而是一种根本意义上的‘湍流’，总在造成新的可能，开出新的道路。”^[5]换言之，“道”是一切生命的总源泉总生机，万物发生构成于“道”，又内含着“道”而得其生命之常。在老子看来，作为万物发生构成本原的“道”，不能说它有。因为所谓境域就是在终极处的发生构成，所有的现成存在性都不能达到本源境域。“道”不是现成的物，无形无象；又不能说它无，不能说它可以独立于万事万物而“生出”万事万物，因为它缘于有而成就有，所以老子指出“有”与“无”“同出而异名”以构成异彩纷呈的动态世界。所以“道”体是无，“道”用是有，“道”是无与有的统一，两者同出而异名。既然“无”是天地的原始，“有”是万物的根本，因此，应当从无形无象处去体悟道的微妙，应当与“道”所呈现出的缘发构成，而进入“朴”、“真”等审美域。

所以，在中国美学看来，顺应自然、“以天合天”、“和光同尘”、“即心即佛”，“由己”“返身”“归朴”，“还原”到“最自由最充沛的深心的自我”，“与天同”、“与天地参”、“万物与我为一”，其本身就是一种纯粹的终极构成域。所谓“万物与我为一”的“一”，即“道”，也即“本根”，即宇

宙万物所发生构成的终极境域。庄子云“天下莫不沈浮，终身不固；阴阳四时运行，各得其序。惛然若亡而存，油然不形而神，万物畜而不知，此之谓本根，可以观于天矣。”（《庄子·知北游》）天地的发生构成与聚合变化，都可以追问到“本根”这一所在。“本根”可以简称为“本”，而“本”也就是“一”。《淮南子·诠言训》云“夫无为，则得于一也。一也者，万物之本也，无敌之道也。”从道家的“道”论看，“一”就是“道”。作为大道本体的“无”，也是“道”，和“一”相同，都是宇宙原始的纯粹构成本源，此原始之构成本源并非绝对的空无，它朦朦胧胧、浑然一体，其中包孕着生成天地万物的基因，这就是“精”。因此，“道”，看起来什么也没有，虽可称为“无”，实质上则是有无一体。说它是“无”，那只是相对于天地万物而言的，而不是说它不存在。它是一种无形无象、无分无界、朦胧不清、浑然一体的东西。正因其无分无界，混然一体，所以可称其为“一”。这样一来“一”就从“无”中生发了出来。老子把这个过程称为“道生一”，体现了“道”的这种纯构成性。在自我的构成之中，“道”逐渐生成为阴阳二气，这则是老子所谓的“一生二”。“二”就是阴阳。阴阳间的对话交流，犹如强大的动力，激活并构成了宇宙间的“精”，从而生发构成天地与人，所以说天地人与“道”并存，老子把这个过程称为“二生三”。所谓“三”，即指天、地、人三才。宇宙万物得以发生构成，是通过“道”的生发与阴阳运动生成，因此，老子把这个构成式称为“三生万物”。老子又说“万物负阴而抱阳，冲气以为和。”（四十二章）作为天地万物原构成境域的“道”，具有能生而又不被生的永恒不息动力，其表现特征为空灵、自然、无为、素朴。正是在此意义上，老子认为，人道在于天道，应追随天道。而天道即自然质朴之“道”。这样，人就不能背离自然。人应按照自然无为的原则，来追求自身纯朴自然的本性，以实现自身的人生价值。表现在审美活动中，要生成并显现这种宇宙之美，就必须“绝圣去智”、“无知无欲”，由“虚静”的自由境域中，让心灵自由飞翔、穿越，以超越有限的、具体的“象”，而体悟到“道”——这种宇宙生命的精深内涵和幽深旨意，并进入极高的自由之域。此构成过程即司空图所谓的必须“超以象外”，方能“得其环中”，进入宇宙的生命之环。也正由于此，所以老子讲“我自然”、“道法自然”、“无为”与“涤除玄鉴”，庄子则追求“逍遥游”、“无待”，讲一个“忘”字，如“坐

忘”、“相忘于江湖”等等，追求“得道”，以获得心灵的精神自由。所谓“得道”或者“知道”的“道”就是“自然”，也就是“自由”，亦即庄子所谓“在宥”（“在宥”理当读为“自由”）。但道家的“自然”并非今天所谓存在意义上的“自然”，不是作为科学和人类实践层面上的客体的存在自然，而是本然自在、天道自然。老子云“人法地，地法天，天法道，道法自然。”（二十五章）这里的“自然”，其意义则本然、天然、自然而然。即如河上公注本云“‘道’性自然，无所法也。”^[6]董思靖注云“‘道’贯三才，其体自然而已。”^[7]吴澄说的更明确“‘道’之所以大，以其自然，故曰‘法自然’。非‘道’之外别有自然也。”^[8]童书业说“所谓‘道法自然’就是说道的本质是自然的。”^[9]冯友兰也认为“道之作用，并非有意志的，只是自然如此。故曰‘人法地，地法天，天法道，道法自然。’”^[10]陈鼓应注曰“‘道’纯任自然，自己如此。”^[11]可见，“道法自然”意思实质就是“道”就是“自然”。就是“自然而然”、“顺其自然”，就是本然、本来如此、“自己如此”，也就是“如其所是”。自然界是本来如此的，人也该是本性如此的。既没有上帝的安排，也没有人类社会当中的种种矫揉造作。自己如此，也就是“天性”或纯真质朴“本性”，就是“真”与“朴”。所以，“道法自然”与“复归与朴”其实是相通的。“朴”之为天性、本性、本真，也是一种“自然”。就现象学意义而言，“道法自然”、“复归与朴”则是生命质朴本真的显现，是依生命的实际冲动势态而缘发境域式地纯真构成，其表征则为“真”，为“朴”。

这种返朴归真、“道法自然”、“无为”、“涤除玄鉴”和“逍遥游”、“无待”，自然而然，“返朴”、“复朴”、“归朴”以“得道”的缘发构成，显现于文艺创作中，则是顺应万物、“以天合天”，心物交融，最终以实现天人合一的审美境域构成活动。其根本特征是因情顺性、自然而然、心源和造化之间的互相触发，互相感会。也正由于此，中国美学特别强调创作者遇景起兴、即目兴怀，强调无心偶合、不期然而然，去与物悠游，以心击之，在顺情任性的构成态势中随大化氤氲流转，与宇宙生命息息相通，随着心中物、物中心的相互构成，最终趋于天地古今群体自我一体贯融，一脉相通，以实现心源与造化的大融合。

故而，中国美学缘发构成论注重顺应万物、“见素抱朴”、“以天合天”、

“目击道存”，要求审美创作者走进自然山水之中，以自然万物为撞击自己心灵、激发审美创作欲望和冲动的重要契机，为产生灵感兴会的渊藪，去心游目想，寓目入咏，即事兴怀。老子说“知其雄，守其雌。”（二十八章）又说“弱之胜强，柔之胜刚。”（七十八章）“致虚极，守静笃。”“归根曰静，是曰复命。”（十六章）在老子看来，自然万物、宇宙天地都是运动变化的，这种运动变化又是循环反复的，“道”的构成性特点，就是要使自然万物运动变化发展到它的极至。而所谓自然万物运动发展的极致，也就是向静的方面的复归，是“复归其根”、“复归于朴”。这实际上也就表明，宇宙自然中在动与静的关系上，动是暂时的，静才是根本，故而老子贵柔主静。老子认为，“道”的构成态势也就是自然，大地自然都是由“道”所生成，并由“道”所构成而变动不居，周而复始，自在自由的，人道本于天道，构成于天道。天道即自然素朴之道。人道从自然素朴之道构成而来，最终归结于天道。因此，人要把握和体认到这作为宇宙万物的生命本原“道”，使人道归于天道，让自己的心灵遍及万物，与天心相通，与万物一体，进而达到“天人合一”、“万物皆备于我”的“真”、“朴”构成域，直觉地体悟到宇宙、自然深处活泼泼的生命韵律，从而实现人生与精神的自由与自在。

总之，在老庄为首的道家美学看来，“道”和天地万有之间，只不过是一与多、无与有的关系，道因自身的圆满丰盛而创育天地万物，天地万物则因自身的贫乏有限而要求回归于作为生命本原的道体之中，这就是“归朴返真”、“复归其根”的构成过程。而这种循环往复，无有止息的复归又是自在自为、自然而然的。春秋代序、日出日落、花开花谢、叶黄而陨、草荣草枯、花草树木、鸟兽虫鱼、江河湖泊、白云舒卷、春风轻拂……等等，都不需要人为的因素而自由自在地运动变化、生生不息。故而，审美活动中，审美者只有效法自然，自然无为，见素抱朴，才能使自己返朴归真、自然浑然与“道”一体并由此而进入缘发构成的审美域。

注释：

- [1] 宗白华 《美学散步》，上海人民出版社1981年版，第69页。
- [2] 陈鼓应 《老子注译及评介》，中华书局1984年版。
- [3] 见郭庆藩 《庄子集释》，中华书局1978年版。

- [4] 张祥龙 《从现象学到孔夫子》，商务印书馆 2001 年版，第 196 页。
- [5] [6] [7] [8] [9] [11] 陈鼓应 《老子注译及评介》，中华书局 1984 年版，第 168 页。
- [10] 冯友兰 《中国哲学史》，上卷，中华书局 1992 年版，第 219 页。

(原载《文学评论》2009 年第 5 期)

老子的“无味”之“味”说与 中国文艺美学“淡”范畴

中国文艺美学推崇“淡”之域的创构。所谓“淡”，指平淡、清淡、疏淡，侧重指意蕴情味。最初“淡”指一种“味”。如王充云“大羹必有淡味。”^[1]董其昌云“淡然无味，天人粮殆于此发窍。”^[2]李佐贤云“声希味淡，无迹可求。”^[3]这些地方都是指意蕴情味。引入文艺美学，“淡”则并非指平直浅淡，而是有“味”能“深”，是“发纤脓于简古，寄至味于淡泊”^[4]，是“外枯而中膏，似淡而实美”^[5]，是绚烂之极后的平朴，因而是“淡中有旨”。

从原初视域来看，中国美学对“淡”之境域的美学追求，其生成原点应该归依于老子美学中的“无味”之“味”说。老子云“为无为，事无事，味无味。”（《老子》六十三章）在这里，老子提出著名的“无味”说的美学命题。在老子看来，“无味”之“味”，乃为“味”之极致，是“至味”之所在，“无味”是“道”境域的显现。这是老子美学要义之所在。老子认为，“道”之境域的呈现是“淡”而“无味”，而这“无味”也是一种“味”，而且是一种至高至上的“味”。因此，王弼《老子注》云“以恬淡为味。”“无味”是一种“恬淡”之“味”。老子以“味”论“道”。“道”无味，不似肥浓甘脆，令人咀嚼不已，饜饕无穷，而人之爽口悦心者，自不厌焉。此无味中之至味，非世味之浓所可拟。“道”无方所，亦无形状，难想象亦难捉摸。故曰：视不见，听不闻，而取之靡穷，用之不竭，所以范围天地而不过，曲成万物而不遗，这就是“道”之所以为“大”。在老子美学，作为存在性境域，“道”具有恍惚冥渺、不可捉摸的特性。恬淡无味，不可言说，无法以语言逻辑概念分析的方式把握，把握它的最好方式，只能是“味”，即体味、体