



易小斌

著

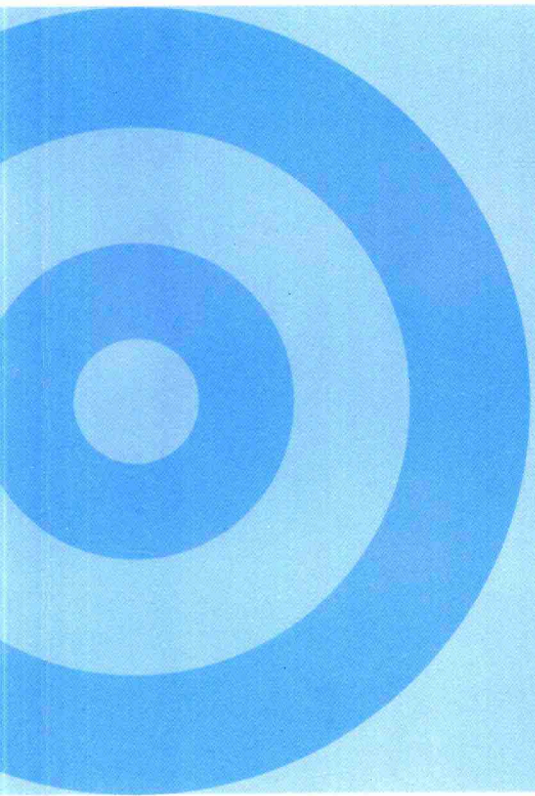
道家与文艺审美思想生成研究

道家思想最初并非因文艺审美而为，但是，道家对「道」的描述，显示出高度的诗性智慧，富有深刻的文艺审美意味。道的境界，实际就是审美境界，道与文艺审美所呈现的最高艺术精神，在本质上是完全相通的。「道」因此成为中国文艺审美的重要本体。中国文艺审美不在于有为、形式和作用，而在于道落实于艺术后成就的玄、妙、远的状态。

岳麓书社

青年学术文库

Youth academic library



道家与文艺审美思想生成研究

易小斌 著

岳麓书社

YOUTH ACADEMIC LIBRARY



青年学术文库



图书在版编目(CIP)数据

道家与文艺审美思想生成研究/易小斌著. —长沙:岳麓书社,
2009

ISBN 978 - 7 - 80761 - 196 - 7

I. 道... II. 易... III. 道家—文艺美学—研究—
中国—古代 IV. B223.05 I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 048490 号

道家与文艺审美思想生成研究

作 者:易小斌

责任编辑:刘 果

责任校对:舒 舍

封面设计:萧睿子

岳麓书社出版发行

地址:湖南省长沙市爱民路 47 号

电话:0731—8885616(邮购)

邮编:410006

网址:www.yueluhistory.com

2009 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本:890 × 1240 1/32

印张:8

字数:200 千字

ISBN 978 - 7 - 80761 - 196 - 7/G · 688

定价:19.00 元

承印:长沙利君濂印刷厂

如有印装质量问题,请与本社印务部联系

电话:0731—8884129

序

经过若干年对儒道两家比较系统的研究之后，我感觉，就文艺审美思想而言，道家多有胜过儒家之处。儒家讲志道、据德、依仁、游艺，讲充实之为美，讲君子不全不粹不足以为美，强调文艺立足于人生，立足于人群，立足于社会，立足于集体理性，这当然不可或缺，乃中华文艺审美传统的精髓之所在。既然儒家据有了中华文化审美传统的精髓，那道家还有什么可以胜过儒家的呢？我以为可以用高、大、深、远、真五个字来概括道家，道家胜过儒家的地方，即在这高、大、深、远、真五字。

相对于一般人，包括儒家，道家思维具有很强的逆向性。老子说：“天下皆知美之为美，斯恶矣；皆知善之为善，斯不善矣。”庄子说：“天下皆知求其所不知，而莫知求其所已知者；皆知非其所不善，而莫知非其所已善者，是以大乱。”可见道家对美、善、知的认识，同天下人反向。儒家圣人对六合之外存而不论，执着于现象界，道家则以为在现象界之外、在现象界深处还有“道”这么一个物事存在。“道”不仅仅是美，不仅仅是善，且与知无关。美、善之外，有不善、不美者存焉；即便是已知者，也有未知者存焉。大家已经认定的美、善，怎知真的就美就善？大家都自以为是，怎会对已知之美、善加以反思？道家喜欢逆向思考，自然特别喜欢批判。道家批判世俗时总喜欢拿儒家开涮，表明他们同儒家确实有很大不同。

“道”不只是美也不只是善，那又是什么？我以为即是这高、大、深、远、真五字。老子称大曰逝，逝曰远，远曰返，称夷、希、微，称玄德深矣远矣，与物反矣，称其中有精、其精甚真，都强调“道”之大，“道”之远，“道”之深微，道之真朴。庄子既称“至大不可围”，极言“道”之辽阔无垠，又说“道”在“大（太）极”之上而不为高，揭示“道”尚有“高”的特点。庄子对真的表述更是人所共知。从哲学角度说，高、大、深、远对应着时空界域，真则对应着客观世界之原生态（即“自然”）与生命本真。道家既放眼于海阔天空，又深涉于幽眇无形，尤关注存在之真相与生命之价值。尽管现实世界如此逼窄沉闷、出门有碍，他们的精神天地却总是那样寥廓悠远、无际无涯，心灵深处总是那样生机勃勃、与物为春。他们以“游”作为生存方式，无往而不可以“逍遥游”：“乘天地之正而御六气之辨，以游无穷”、“无誉无訾，一龙一蛇，与时俱化，而无肯专为；一上一下，以和为量，浮游于万物之祖，物物而不物于物”、“上与造物者游，而下与外死生无终死者为友”。这种“逍遥游”本身就是美，就是诗，就是画，就是音乐，就是艺术。

质言之，“道”既是道家的人生哲学，也是道家的审美理念。同世俗（包括儒家）相比，道家显得多么高迈，多么大气，多么深邃，多么淡远，多么真朴，多么无拘无束，多么洒落自由，多么孤傲不群，多么充满诗意。从事文艺创造的人正需要这样的胸襟气度、天真机趣、风致情韵、精神境界；反之，就会流于卑俗而无高致，流于狭小而无宏旨，流于浅薄而无深味，流于质实而无远情，流于伪饰而无真趣。沾皮带骨，何谈飘逸；矫揉造作，遑论自然；一览无余，岂是空灵；真宰不存，焉称美善。所以高、大、深、远、真五字，便构成了道家文艺审美理念的五大基本要素。

凡是讲道家文艺审美思想的人都曾引用过庄子这一说法：“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。”这天地之大美，便可以高、大、深、远、真五字囊括。天地万物，何物不美；圣人之作，观物会心而已。故文艺本非人为，乃自然而有；审美非为功利，功利固在其中。历代从事文艺创作、讨论审美问题的人，包括儒家，说着说着，就转到道家那里去了，可能就是因为羡慕道家对审美认识的深刻。“凡庄生之说，皆可因以通君子之道。”吾湘前哲、大儒王船山在《庄子通》序言中说的这句话，实在很能发人深思。正因为道家的文艺审美思想多有胜过儒家之处，所以历史上儒家谈文论艺时大都不回避道家（特别是老庄），儒道文艺美学大有合流之势。正因为儒道合流，共同构成了中华民族的文艺审美思想传统，中华传统文艺审美思想才显得那么丰富，那么博大，那么深邃，那么有血有肉，能自立于世界文艺美学之林而无愧色。

小斌君博士论文开题前曾在电话中向我咨询，说要写道家，我当时给他泼了冷水。主要意思是说当下研究道家的高明之家甚多，倘若没有一个好的切入点，写起来容易随人脚跟。后来小斌君很长时间没有同我联系，以至于我根本不知道他最后写什么。他毕业后，我们还有过几次交往，去年十月间到吉首大学开湖南省古代文学学术讨论会，我们还携手游过坐龙峡，相得甚欢，他也没有同我提起论文的事。我素来粗心，他不同我说，我就不予措怀。不想年前他给我来电话，说要我给他的著作写序。我当时心里很矛盾，因为作序是个苦差使，容易沦为捧场喝彩的角色。然而，我也很想知道小斌君隐忍了这么久的谜底，不忍心拒绝他给我的惊喜，于是便答应了。寒假我细细读了这篇篇幅不小的著作，觉得他运用西方“生成论”的观点来考察道家与中国古代文艺审美思想的生成，确实找到了一个好的切入点，比我想象的高明。他尽力梳理从先秦到魏晋文艺审美思想形成发展的过程，涉及的理论学说、文献资料广博，颇下了一番功夫。他对道家典籍的解读也非常认真细致，有宏观统揽，有微观考据，剖判辨析，既尊重成说又不随便附和，故而新意所在多有，会心处令人惬意。文字表述也颇畅达而有文采。稍嫌不足者，似乎对“生成”与

发展嬗变如何区分，还应进一步辨析；篇章结构也还可以进一步调理，应尽量避免论述和资料的前后互见。

小斌君把我看作前辈先生，我对此心存恐惧，因为一旦被视为前辈先生，离进那比长沙火车站还豪华的场馆就为期不远了；我情愿他把我看作与他同辈的后生小子。如果要我表达一点什么希望的话，我愿他一如既往地忠于学术，能拿出更多的惊喜来同大家分享。

是为序。

李生龙

乙丑年正月十一日

（湖南师范大学文学院教授、博士生导师）

目录

绪论	一、研究之可能	001
	二、方法论反思	003
	三、价值与意义	008
第一章	早期文艺审美思想的发生背景	011
	第一节 原始图腾	013
	第二节 上古神话	022
	第三节 汉字符号	034
	第四节 上古绘画、音乐、建筑等艺术	038
第二章	追本溯源：先秦道家学派述要	047
	第一节 老子及其思想辨正	050
	第二节 庄子及其思想考论	066
	第三节 稷下黄老学派及其主要思想	079
第三章	原道探微：早期文艺审美本体的创生	097
	第一节 “道”与审美本体	097
	第二节 老子“道论”与文艺审美	107

	第三节 庄子“道论”与文艺审美	116
	第四节 黄老道家“道论”与文艺审美	124
第四章	心斋虚静：早期文艺审美主体的观照	131
	第一节 自由逍遥的精神层面	131
	第二节 致虚守静的审美心态	144
	第三节 直觉体悟的思维方式	161
第五章	众妙之门：早期文艺审美范畴的意会	173
	第一节 “大”——大象无形，大巧若拙	176
	第二节 “妙”——微妙玄通，深不可识	187
	第三节 “和”——天人合一，万物一体	193
第六章	不落言筌：早期文艺审美方法的突现	204
	第一节 道法自然、不事矫厉的文艺创作观	204
	第二节 有无相化、虚实相生的艺术创造观	214
	第三节 言不尽意、得意忘言的语言艺术观	221
	结 语	235
	参考文献	240

绪 论

一、研究之可能

中国古代文学艺术的发达繁荣是有目共睹的，作品数量之多，品类之齐全，艺术品位之高，举世瞩目。自从有了文艺创作，有了文艺作品，就有人对作品评头品足，说长道短，于是也就有了文艺审美鉴赏。中国古代文艺审美鉴赏的历史可以上溯到先秦时期，但真正形成较为系统完整的文艺审美思想则是在魏晋南北朝时期。李泽厚先生曾认为魏晋六朝是人的觉醒和文学的自觉时期，这一观点得到广泛的认同。宗白华先生也认为：“汉末魏晋南北朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，然而却是精神史上极自由、极解放，最富于智慧、最浓于热情的一个时代，因此也就是最富有艺术精神的一个时代。”^① 因此，本书将早期文艺审美思想生成的时间下限确定于魏晋六朝。其时道学复兴，佛学流行，玄学日炽，从而冲破了儒家名教的藩篱，促进了文学艺术和文艺理论的发展。就前者而言，“王羲之父子的字，顾恺之和陆探微的画，戴逵和戴颙的雕塑，嵇康的广陵散（琴曲），曹植、阮籍、陶潜、谢灵运、鲍照、谢朓的诗，郗道元、

^① 宗白华《美学散步》，上海人民出版社1981年版，第177页。

杨衒之的写景文，云岗、龙门壮伟的造像，洛阳和南朝的閤丽的寺院，无不是光芒万丈，前无古人，奠定了后代文学艺术的根基与趋向”^①。就后者而言，曹丕的《典论·论文》是第一篇完整的、较为系统的关于文艺审美理论的论文，其后，陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、嵇康的《声无哀乐论》、顾恺之的《论画》、宗炳的《画山水序》、王微的《叙画》、谢赫的《古画品录》以及葛洪的《抱朴子》接踵而出。这些作品大多是专门的文艺理论著作，包含着丰富的美学思想内容。中国早期较完整、系统的文艺审美理论形态初步生成。此后，各朝各代文论、诗话层出不穷，令人目不暇接，为后世提供了丰富的关于文艺审美的宝贵遗产。中国古代关于文艺鉴赏的理论论述浩如烟海，异彩纷呈，但归纳起来主要不外乎两大方面：一是以强调文艺的政教作用为主的事功文艺鉴赏观；一是强调以文艺的愉悦功能为主的审美文艺鉴赏观。前者从以孔子为代表的先秦儒家开始，相沿至今而不衰；后者则主要发轫于以老庄为代表的先秦道家，至今也薪火相传。

长期以来，学界都认为儒家思想是中国文化的起源与主流思想，甚至有人用儒家文化来代称中国传统文化。上世纪80年代以降，“道家思想在中国传统文化中的主干地位”、“道家是中国哲学史的主干”等观点^②的提出，引起学界的强烈反响和广泛讨论，赞成的声音和反对的声音此起彼伏。这种争论还在继续。然而不管孰是孰非，儒家文化作为中国传统文化唯一代表的观念遭到质疑，道家文化在中国传统文化中的重要地位得到彰显。在中国传统美学史上，道家美学是与儒家美学既对立又共存、既对抗又互补的。如果说儒家美学注重美与善

① 宗白华《美学散步》，上海人民出版社1981年版，第177页。

② 吕思勉说：“道家之学，实为诸家之纲领。诸家皆专明一节之用，道家则总揽其全。诸家皆其用，而道家则其本。”出《先秦学术概论》，东方出版中心1985年版，第27页。陈鼓应认为：“道家是中国哲学史的主干。”出《老庄新论》，上海古籍出版社1992年版，第320页。

的统一，致力于审美情趣与社会教化的统一，那么，道家美学则是追求一种自然无为、摆脱了外物奴役的绝对自由精神。道家美学将审美情趣与超功利的人生态度结合起来。相对于儒家美学而言，道家美学对审美与艺术本质有着更深刻的把握。后世一切有关审美与艺术创作的特殊规律的认识，大部分都得益于道家。中国古典美学所具有的重直觉，讲意境、气韵，强调创作者的个人主体性，强调想象、体悟等特点，也大部分来源于道家。

道家之称始见于司马谈的《论六家要指》^①，但道家学说之实则产生于春秋末期。春秋末年，老子开创了道家学派。老子之后，文子、杨朱、列子、庄子等人都学宗老子，传播道家思想，并发展出楚道家、齐道家、秦道家等支派，写下了《文子》、《列子》、《庄子》等大量著名经典，会聚成蔚为大观的道家流派。先秦道家影响最大的三大派别为：老子、庄子及稷下黄老道家。本书所谓先秦道家主要选取这三大派别。

二、方法论反思

本书从生成论思想的研究维度以及文艺美学的研究方法切入中国早期文艺审美思想生成的研究。选题较大，采用的又是较新的研究角度和研究方法，因此有必要对自身的研究方法进行反思。文艺美学研

① “夫阴阳、儒、墨、名、法、道德……道家使人精神专一，动合无形，赡足万物。其为术也，因阴阳之大顺，采儒、墨之善，撮名、法之要，与时迁移，应物变化，立俗施事，无所不宜，指约而易操，事少而功多。儒者则不然。以为人主，天下之仪表也，主倡而臣和，主先而臣随。如此，则主劳而臣逸。至于大道之要，去健美，拙聪明，释此而任术。夫神大用则竭，形大劳则敝。形神骚动，欲与天地长久，非所闻也。”出《史记·太史公自序》，中华书局1959年版，第3288、3289页。

究是20世纪80年代以来,我国学者(胡经之、杜书瀛等)首创的一种研究方法,是一门“新时期创立的关怀人的心灵的学科”^①,目前,国内有很多学者在致力于使之成为美学学科下的一个分支学科,这一努力也确实取得了较大收获。胡经之教授在上世纪80年代早期提出“文艺美学”的学科范畴,并率先在北京大学开办文艺美学方向的硕士点,其后又在广东创办文艺美学的博士点。1986年5月,山东大学中文系等六家学术单位在山东泰安发起召开首届全国文艺美学讨论会,围绕文艺美学的研究对象和范围等问题展开深入讨论。此后,围绕文艺美学学科出版了一系列专著,发表了大量的文章。2000年12月,教育部批准在山东大学建立文艺美学重点研究基地。迄今全国各高校已设文艺美学的研究生方向的有数十家。当然,反对将文艺美学建设成为一门独立学科的学者也不断发表自己的看法,认为所谓的文艺美学,其研究领域、对象以及研究方法都不外乎文艺学和美学的相关研究领域、对象以及研究方法,因此,没有必要也不可能另辟蹊径建立一个新的学科。笔者认为,这种研究方法的合法性,不是建立在它是否具有学科的确定性之上,而是建立在它作为一种具体理论思路的稳定性与可靠性之上的。作为文艺的审美研究,其任务主要在于依照美学、文艺理论的发展特性来找到深化文艺审美研究的真实理论问题。将这种研究方法运用到中国古代文学理论与美学的研究中,将有助于使中国古代固有的一些理论进一步理性化和系统化;将有助于我们从中发掘出今天仍有生命力的东西,或者通过这种当代阐释能转化为具有当代意义和价值的理论观念,这将有助于我们对古代传统的传承。正如曾繁仁先生所说:“众所周知,我国传统美学没有西方古典美学那样的以主客二元对立哲学为基础、以抽象的‘美的本质’为中心概念的美学理论体系,也没有美、丑、崇高、悲剧、喜剧、再

① 童庆炳《文艺美学——新时期创立的关怀人的心灵的学科》,载《深圳大学学报·社科版》2004年第1期。

现、表现等等概念范畴。也可以这样说，我国古代没有西方那样的‘纯美学’。但我国古代却有着大量的文艺美学遗产。这些美学遗产完全以文学艺术为其研究对象，从我国传统的‘天人合一’哲学思想出发，形成以‘致中和’为其核心理论体系，包括诗教、乐教、诗话、词话、乐论、书论、画论等极其丰厚的美学传统。”^①“文艺美学不仅仅是要用美学的观念来阐释文艺现象和文艺问题，更重要的是要抵达人的最深的、最微妙的心灵境界，抵达人性的最深的根基，从根本上说是要关怀人的精神家园。也许正是在这个意义上说，文艺美学才能成为一个新的学科。”^②

从理论上讲，近现代哲学存在两种可能的思维方式：构成论的思维方式和生成论的思维方式。近代以来的构成论思维方式自有其科学性的一面，它论证了世界的物质性和物质的第一性，强调了物质的性质是由物质结构决定的；在方法论上，它为分析方法提供了基本概念，它与近代科学伴生的分析的时代相适应。因此在科学性方面已大大超过了亚里士多德为代表的“性质完善主义”。但是构成论的思维方式还是有其局限性的。正如耗散结构理论的创始人普利高津所指出的，它是建立在一种“现实世界简单性”信念基础上的：“要了解宇宙，就要了解构成宇宙的砖块——基本粒子；懂得了生物大分子、核酸、蛋白质，就可以理解生命，这曾是生命科学的基本信念。总之，一旦了解了组成整体的小单元的性质，就算掌握了整体。”^③但普利高津接着又说：“实际上，直到现在我们也不知道这个整体的统一是如何建立的，仍然需要人们继续作出努力。”^④生成论的思维方式是现代哲学的基本精神和思维方式，其特征为：重过程而非本质，重关

① 曾繁仁《中国文艺美学学科的产生及其发展》，《文学评论》2001年第5期。

② 童庆炳《文艺美学——新时期创立的关怀人的心灵的学科》，载《深圳大学学报·社科版》2004年第1期。

③④ 普利高津《从存在到演化》，载《自然杂志》1980年，第3卷，第1期，第11页。

系而非实体，重创造而反预定，重个性、差异而反中心、同一，重非理性而反工具理性，重具体而反抽象主义。美学可以说是哲学的一个分支，因此，对于美学的研究也就存在现成论和生成论两种思维方式。传统的研究往往局限于现成论思维方式，如对中国古代美学的纵向梳理或横向归纳，或者研究道家美学是个什么样子、儒家美学是个什么样子。简单地说，运用这种思维方式进行研究是一种强调状态的静态考察。而从生成论思维方式的角度进行研究，强调的是过程，是一种动态的研究方法，其中生成（becoming）是最重要的概念之一，这种研究方法的思想贯穿着对生成（becoming）而非存在（being）的强调。正如王一川先生所说：“艺术的意义在于绵延的生成，自我的生成。”^①

西方关于“生成”的理论最早见于古希腊哲学家德谟克里特的宇宙生成论，后来，黑格尔在他的《逻辑学》中对“生成”进行了比较深入的辩证论述。马克思在他的《1844年经济学——哲学手稿》中首次明确地提出了“自然向人的生成”的理论。到了20世纪30年代，索绪尔的语言生成理论可被视为哲学生成论在具体学科中的应用。从此，心理学上有了心理生成论，地质学上有了地质生成论，天文学上有了宇宙生成论，美学上有了审美生成论等等。

生成论美学的意义在于对西方传统的形而上学的解构与颠覆。西方传统形而上学的主要特征之一在于逻各斯中心主义，也就是理性中心主义或意义中心主义，它假定任何现象都具有固定的意义和本质。柏拉图认为，最高的意义和本质就是“理念”。康德认为，最高的意义就是目的，“美是无目的的合目的”^②。黑格尔继承和发展了柏拉图的观点，认为“美是理念的感性显现”^③。以海德格尔为代表的存在

① 王一川《意义的瞬间生成》，山东文艺出版社1988年版，第242页。

② 康德《判断力批判》上卷，商务印书馆1964年版，第146页。

③ 黑格尔《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1982年版，第142页。

主义一开始就着手打破这种以确定的意义为特征的逻各斯中心主义。海德格尔否定了传统形而上学所设定的事物的假定的意义，从而转向事物涌现的意义和生成的意义。在《存在与时间》一书中，海氏对“存在何以成为存在”的回答是，存在本身就存在于存在者对它的不断的发问、交涉和领会中。^① 因此，存在本身就不是西方传统形而上学所设想或假定的客观实体，而是一个意义生成和发展的动态过程。海氏进一步研究美学和艺术问题，他认为，艺术的审美意义正在于审美主体通过想象而进行的不断追问之中。也就是说，美不是具有固定意义的实体，而是在审美过程中不断生成的，是在多种联系中存在的价值或意义的动态系统。总之，海氏认为，意义历来都不是现成的，而是生成的。伽达默尔继承了海德格尔关于意义是在循环中生成的思想，创立了现代解释学。伽达默尔解释学的最显著的成就之一是尧斯等人提出的接受美学。接受美学将伽达默尔的关于阅读决定意义、阅读产生意义的思想进一步深化，落实到了文学阅读实践上，进一步肯定了从海德格尔到伽达默尔的关于意义生成的思想。因此我们说，生成论美学倡导内在性的生成，以无根基的类像否定柏拉图所预设的基要主义，对其原本/摹本、真实/虚假的二元摹仿论加以解辖域化。这不仅是把生成置于存在之上的问题，而且是试图消解柏拉图式的二元对立观念。

东方的生成理论最早出现在先秦道家老子的著作中，金吾伦先生将老子的生成思想概括为五个方面：道是宇宙万物的始祖，万物由道而生；道生万物不借助外力，而是靠自身的力量，所谓“道法自然”；道虚，无形体，正因为它“常虚”其自身，永不会变成盈、变成实有，它才会玄之又玄，成为众妙之门，才绵绵不断地产生出万物来；道生万物是一个过程；老子还说明了生和长的关系。^② 在先秦道

① 海德格尔《存在与时间》，陈嘉映等译，三联书店1999年版，第34页。

② 金吾伦《生成哲学》，河北大学出版社2000年版，第158~163页。

家的另一个代表人物庄子那里也有较为深入的论述，如庄子的化生理论、物化理论、内化外化理论等。还有向秀、郭象《庄子注》中的“独化于玄冥”等理论。这些理论都是东方生成理论之具体化。

西方现代解释学的生成理论，既不同于古希腊哲学的物质或概念间的生成转换，也不同于道家和中国佛教的宇宙生成论和生死之间的转换理论，跟马克思的人与自然之间的辩证生成理论也有本质的区别。西方现代解释学生成论的意义还表现在对人类中心主义和逻各斯传统的解构。生成论美学认为，我们错误地设想有一个真实世界隐匿在生成之流背后，那是一个稳定的存在，但实际上，大千世界除了生成之流以外别无他物，一切存在皆不过是生成生命（becoming - life）之流中的一个相对稳定的瞬间。生成论美学研究的维度与巴赫金的“超视”、“外位”及人类学研究中“主位”、“客位”视角之间有着交叉互补、互释的理论空间。因此，从生成论的视角来研究先秦道家乃至研究中国早期的文艺审美思想，这无疑是一种新的研究理念。

三、价值与意义

上世纪80年代以来，道家研究逐渐汇成一股热潮。众多学者运用不同的研究方法，从不同角度提出了大量新的学术观点，在许多问题上取得了突破性的进展。这些问题包括：道家哲学思想研究；道家在传统文化中的地位；道家的思想特质和思维方式；道家思想与西方哲学的比较研究；道家文化的起源和道家与道教的关系等等。90年代以来，国内出版了大量研究道家的专著。如：孙以楷的《道家与中国哲学》、李霞的《生死智慧——道家生命观研究》、朱哲的《先秦道家哲学研究》、任继愈的《中国道教史》、熊铁基等的《中国老学史》、黄钊的《道家思想史纲》、赵明等的《道家文化及其艺术精