

DAZHONG SHENMEI QINGQU
CONGSHU

· 大众审美情趣丛书 ·



刘士林 · 著

变徵之音

大众审美中的道德趣味

湖北人民出版社

【大众审美情趣丛书】

变徵之音

刘士林·著

大众审美中的道德趣味

鄂新登字 01 号

图书在版编目(CIP)数据

变徵之音:大众审美中的道德趣味/刘士林著.

武汉:湖北人民出版社,1998.9

(大众审美情趣丛书)

ISBN 7-216-02304-8

I. 变…

II. 刘…

III. 审美—道德—研究

IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 24208 号

变徵之音

—大众审美中的道德趣味

刘士林 著

出版:湖北人民出版社
发行:

地址:武汉市解放大道新育村 33 号
邮编:430022

印刷:武汉市科普教育印刷厂

经销:湖北省新华书店

开本:850 毫米×1168 毫米 1/32

印张:10

字数:230 千字

插页:5

版次:1998 年 9 月第 1 版

印次:1999 年 3 月第 2 次印刷

印数:5 141—11 205

定价:14.00 元

书号:ISBN 7-216-02304-8/B·113

引 言

19

96年寒假里,这是北回归线以南最舒服的冬季。早晨我来到校园中的大榕树下,围绕定一棵枝叶峻茂的大树,开始做一种健身功。基本动作就是不停地绕树疾走,再加上些手舞足蹈。虽然围着树一圈圈疾转,但并不眩晕,这就是我喜欢并相信这种无名功的原因。收功时,是双臂由外向内划弧,运气于丹田,同时意念中要做到将整个大树的精神吸入怀抱之中。其实,学会以后,平时也很少能坚持练,今天无事,才来重温一番。

就我在收功时,以意念为导引,要将整个大树的精气都纳入丹田时,我的头脑中突然出现了一种暴力片似的混乱。那些绿叶和藤须,不是它们的“气”或“精神”,不是以一种“脱有形似,握手已违”的方式进入我的心怀,而是像经过粉碎机后那样轰然一声坍塌下来,我的清静之心,走火入魔般紊乱成一片。我非常清醒地意识到:交流失败了。

稍稍平静下来,内心感到烦恼又悲哀,平常我常自诩19岁读庄子,稍后又对海德格尔等相当着迷,对物我关系修养甚好,以“齐物”、“性不伤物”、“让存在回归它本身”、“澄明”境界

等自娱。但在读了那么多反技术、反异化、深揭猛批工业文明的书(自然也写了不少这样的东西)之后,谁能料到,当我想和一棵大榕树进行精神上的交流时,却是以这样一种摧枯拉朽、携带着这样强烈的征服欲、破坏欲来进行的。

这尤其说明,在我的潜意识中(因为练功时人的意识处于抑制中),我与大榕树的矛盾斗争是那样激烈和无法调和,以至在得不到其“精气”时,不得不采用榨果汁似的粗暴行为。它还表明,我们平日所谓的审美态度,不是“心灵深处”和“根本的”,恰是一种有意加工、表层的矫情的产物,而人的骨子里是异常冷酷无情的。因此,人性与人情,就不是发自本性,而恰是来自文明社会本身;人道主义,也不是率性而为;而恰是在大与其自然本能的斗争中,需要小心呵护的理性之光。

这种感受,对我以前的思路是一种“轰毁”。我深切感到作为一个现代社会中的生存者,无论怎样修养与修炼,也无法弥补人与自然之间的断层,悲哀古人那种诗意的生存方式,那种以和谐为中心的道德趣味,那种能够把自然与人类看作一个有机整体的原始伦理学,都已不复存在。“忆君泪水如铅水”,由此我恍然有所悟:一种合乎道德的人,他的一切规范与价值观,是不能由破坏文明本身(返归自然)来形成的,而是把道德当做一块老圃,辛苦耕耘,小心呵护,只有这样,才能在种种悲剧性的严冬中,凭借老圃本身的结构和内力,生发出满目生辉的道德之花。这就是古人所谓“老圃能开冬花”^①的道理罢。

经了这番省悟,我决定就从这里出发对中国大众审美文化中的道德趣味问题,考其源流,述其变迁,并希望能藉此项工作,为我们建设现代化的中国新文化,提供一些有意义的参考资料。

① [明]吕坤:《呻吟语》卷三。

在进入论述之前，仍要先做一点解题工作。

首先就是道德趣味这个概念本身。从理性分析的角度看，它本身就显得非常矛盾，我们不能把它完全划入伦理学范畴，因为它与伦理学所研究的动机、意志、自律、功利等有很大区别。另一方面它虽与道德有关，但又只是对道德事件的感受、情趣或态度，也可以说它涉及的主要是“形式”，而与道德事件本身的“内容”关系不大。进一步说，可以把它表述为对道德事件的审美态度。这同时也就是说，道德趣味又与美学相关，即这个概念本身又可划入到审美范畴中。但与美学所关注的“形式”、“外观”、“无利害”等核心问题相比，道德趣味又显得不够纯粹。这也是由于审美与伦理两大领域之间固有的结构性差异所造成的。由此看来，从纯粹学理的角度，这种研究对象本身就不可取，因为它容易在伦理学与美学之间制造一些新的混乱。

本书所以把“道德趣味”提出来，当作一种研究对象，主要原因有两个。一是从历史上着眼，无论中西，都有一个审美与道德不分的历史时期，这个时期被我称作“文明的第一期精神追求”^①，在这一时期的“道德拯救世界”的主题下，审美与科学都从属于道德范畴。在西方最典型的即苏格拉底的名言“美即是善”。而整个中世纪西方的文学艺术也都变成献给上帝（神学道德）的颂歌。这种道德对审美的影响一直蔓延到 17～18 世纪文学和艺术的主题中；在中国，这一时期则延续得更加久远，从孔子开中国“寓教于乐”的先河，德育与美育的关系（尤其是本质区别），直到今天人们仍然划不出“道道”。这充分

① 参阅拙著《文明精神结构论》有关论述。河南人民出版社 1994 年版。

表明了“道德”与“趣味”之间已经历史地形成了一种天然的复杂关系。所以它也应该是中国美学研究所不能忽略的问题。二是从审美文化学的角度，“道德”与“趣味”更容易联系起来。我所理解的审美文化学，其核心命题即“美是生活”，而道德趣味，则最能体现这一命题的丰富内涵。这也是它与哲学美学或文艺美学的根本不同处，后者所研究的“趣味”要精致、纯粹、典型、高雅得多，因而它是美学的核心，与伦理学的基本特征有较大的距离；而审美文化学所研究的趣味，则要粗糙、浑沌、通俗和具体得多，伦理学的许多内容都能够被它涵盖进来。这是美学与伦理学的“互渗”部分，其中各自的本体特征已不那么显明。用康德《实用人类学》中的区划来讲，前者只是“理论的世界知识”，后者才是“实用的世界知识”，“前者只是理解他所旁观到的过程，后者却参与了这一过程”^①。这两种知识有很大的区别，因为在理论上能讲通的，在现实中往往行不通，这已经成为一种经验之谈^②。诗人海涅也把这种悖论称为“理论是灰色的，而生活之树常青。”因此，要想准确地把握现实世界中的生命运动，有时就必须抛开“理论的世界知识”，而采用“实用的世界知识”。从某种意义上也可以说，传统的美学研究，作为一种哲学工具，一把知识的“奥卡姆剃刀”，把“趣味”与道德的关联作了机械的分割，从而破坏了我们审美活动的整体性，从而也就使我们丧失了许多丰富的美和美感，而现实生活却是一个有机整体，其中审美领域与道德领域，更是紧密地交织在一起，它们共同呈现在人类的感觉、心理以及时尚等

① [德]康德：《实用人类学》，邓晓芒译，重庆出版社1987年版，第2页。

② 参看[德]康德：《历史理性批判文集》，何兆武译，商务印书馆1990年版，第164—210页。

方面。因此,与传统美学在核心处倾向于哲学不同,审美文化学则在整体上倾向于人类学。而道德趣味,由于它本身就既属于审美范畴,又属于道德范畴,这种特殊的存在结构,已决定它将成为审美文化学的一个核心范畴。

道德趣味这一范畴,对发生于道德文化背景下的中国美学,显得尤其重要。这也是人们对一般中国美学史研究的奇怪感觉,即只能在一种道德语境中去谈审美话语,由“内容”来理解“形式”。而且很难找到克莱夫·贝尔所谓的那种比较纯粹的“有意味的形式”,或者说只能找到有某种道德意味的审美形式。其实这又何止并不擅长知性分析的中国人,就连以理性批判著称的康德,又何尝不是如此呢?例如他划分了纯粹美(pure beauty)与依附美(adherent beauty),后者实例很多,俯拾即是;而前者不仅个案极少,且大都难以自圆其说,康德对此举的例子有:古希腊装饰性图案、镶边,音乐中的幻想曲,没有语言(思想)在内的哑剧、舞蹈,以及人们在花、贝壳和结晶体上发现的自然美等。^①但稍加盘问就会发现这些纯粹美并不那么纯粹,不过因其现实功利性已不那么明显而已。即便其实用性不明显,只要我们欣赏它,就需要有自己的意志(而不是想象)横加于其上,这表明纯粹美的显现也需要意志功能的参与,也即它已经不那么纯粹无利害了。这与康德哲学中,众多的天衣无缝的美妙论述,往往找不到恰当的例子一样,它并非出于哲学家的能力局限,而是哲学和理性分析自身固有的“所短”。

而从另一方面讲,这也表明传统美学思维的局限,要打破这种局限,不能只是在传统思维模式上修修补补,而恰是需要

^① 参看吉尔伯特等著,夏乾丰译:《美学史》下卷,上海译文出版社1989年版,第446—447页。

借助美学研究对象的改变,反过来促使思维方式变革。思维无内容则空,只有把具有感性直观的新内容补充进来,才能使美学思维获有其更高的现代层次。因此,审美文化学的出现,也意味着中国美学研究,正走向一种新境界。而这种新境界的完成,则需要一系列新的范畴作桥梁,使我们的美学思维,能够借助这些范畴,与审美对象进行更直接、更富有实质性的交往和对话。

在确立了道德趣味这一新的审美范畴后,我感到我们的思考,已经与传统的美学研究拉开很大距离,尤其是与玄学思辨式的研究方式拉开了距离,而与具体的历史、与现实生活以及参与着这生活的人本身,发生了历史上从来没有过的亲近关系。

把道德趣味放到中国历史中去,我们很容易就会找到它的一个中国范畴,这就是古人经常讲到的“音”。换言之,“音”在中国文化中,就是这样一个范畴,它既属伦理范畴,又属审美范畴,而且两者有机地统一在一起,成为一个稳定的精神趣味结构。就其属于伦理范畴而言,最典型的说法当来自于先秦典籍。如古人所谓“声音之道,与政通矣”,“乐者,通伦理者也”;^①《毛诗序》所谓的“治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困”。^②这种影响源远流长,且不说唐代诗人杜牧那句著名的“隔江犹唱后庭花”,就是在当代社会中,把音乐与“时政”、“伦理”联系起来,也是一种最普遍的现象。例如 70 年代末,就有不少人反对邓丽君的“靡靡之音”,认为这种过于色香味俱全的歌声会腐蚀掉一

① 《乐记·乐本篇》,十三经注疏本。

② 《毛诗正义》,十三经注疏本。

代青年人的灵魂和“革命意志”。甚至大众话语中还把几年前大兴安岭的那场火灾,同当时一位台湾歌星在春节联欢晚会上所唱的“冬天里的一把火”联系起来,认为后者反映了一种兆头。这都是古人所谓“声音”通“政”通“伦理”在当代典型的遗存。

但另一方面,“音”又是一个审美范畴,即使在道德文化异常发达的古代,它所具有的审美属性,也未能完全被其道德属性同化掉,也即人们同时认识到“音”与伦理、政治之间有着不可克服的矛盾。较早的如庄子认为“人籁”不如“地籁”和“天籁”,^①又如嵇康作《声无哀乐论》,更是直接把矛头对准上述《乐记》中“音声通政”的观点进行批驳,^②他们都反对把声音符号同特定的程式化的道德感受联系起来,反对给道德化的声音符号以特殊的美学地位,而更重视“音”本身所具有的直观性和审美性。

而“音”同时包含“审美”与“道德”双重属性这一特殊结构,要以中国古代最著名的“高山流水”这一故事为典型代表。伯牙操琴,子期便道:“志在高山”,“志在流水”。这里不仅有子期对伯牙的道德理想(“志”)的高度赞赏,同时更是对这种道德品格的审美的无功利的认同。而且伯牙的道德品格,正是借助弹琴这一“游于艺”的审美过程而传达的,子期的认同与欣赏也是以一种艺术方式完成的,所以他感慨的也就不是抽象的仁义礼智等,而是隐隐青山和悠悠绿水这一典型的审美境界。这里,道德品格的表达与审美的音乐活动完全统一在一起。只有做到这种高度统一,才是我们民族盛赞的“知音”境

① 《庄子·齐物论》,诸子集成本。

② 嵇康:《声无哀乐论》,参看《中国美学史资料选编》上卷,中华书局1980年版,第144—153页。

界。

我们看到,“音”由于同时兼有伦理与审美双重属性,因此它的变迁,本身也就是人的精神趣味结构发生重大变化的显示器,人的美感、心理和社会时尚,都可以借助于“音”(道德趣味)的变动得到了解。这也是古人特别看重“声音”,把它看作“声音之道”的根本原因。既然“声音之道”,系乎国政关乎时运,也就是说,音有“正”有“变”,古人大都认为最初的“音”,由于发自先王和贤圣,因而是“德音秩秩”,^①体现了最完美的道德律。因此,“变音”往往被看作是道德纲纪败坏的先兆。而实质上,所谓“变”,也就是原来已道德程式化的“声音”,脱离固有程式,顺应人的感官和情欲(也即走向审美)的结果。

“变音”,在古代又常用“变徵之音”来表达,“徵”为中国传统音乐学中“五音”之一。五音的效果按司马迁《乐书》的说法,“宫动脾而和正圣,商动肺而和正义,角动肝而和正仁,徵动心而和正礼,羽动肾而和正智”。^②这里与人的感情最密切的当为“徵”,因为这种声音直接作用于心,而它达到的结果则是“礼”。因此徵音也就最能代表我们所说的作为道德趣味的“音”。而“变徵之音”,也就是“徵”处于不和谐阶段时,情感被触动、引发出来,却又无法纳入到新的规范中去,当一个时代以这种变徵之音为标志时,那会是一种什么样的情况呢?在《儒林外史》最后一章曾写到这种“变徵之音”:

荆元慢慢的和了弦,弹起来,铮铮鏘鏘,声振林木,那些鸟雀闻之,都栖息枝间窃听。弹了一会,忽作变徵之音,凄清宛转,于老者听到深微之处,不觉凄然泪下。

① 《诗经·大雅·假乐》,十三经注疏本。

② 《史记·乐书》,岳麓书社1994年版,第167-168页。

我一直认为这是中国文学史上的绝笔之一，它含有无比丰富复杂的意蕴意味，我从中读出了，以道德主义为己任的中国儒生，终于在此际听到命运的判词，他们未能做到用道德拯救世界，最终陷入到一种深刻的精神苦难之中。而我们，则直承着这个传统而来。凡此种种，感荡于心，使我给这本小书起名叫《变徵之音》。

目 录

引 言	1
一 从理想主义到审美趣味	1
二 一夕三逝	50
三 五光十色	109
四 肉体狂欢	167
五 后道德趣味源流	217
附 录 一个新道德主义者的思想	
手记	291
后记	305

一 从理想主义到审美趣味

前

文已经指出,道德趣味,或“音”,本身就是一个双重性结构,它既属伦理学范畴,又属美学范畴,是道德与审美两种基本要素构成的一个矛盾体。而且,道德趣味的流变,或者说“变徵之音”在中国历史上的时时响起,主要动力则来自这种内部的矛盾斗争。当然这并非说道德趣味的流变与社会无关,而是说,社会结构的变动,往往或是支持了审美子结构(例如魏晋时代“人的自觉”),或是支持了道德子结构(例如宋明理学时期,宋明理学本就是社会变动在意识形态领域引起的),于是产生出魏晋玄学与宋明理学绝然不同的道德趣味。这也就是说,我们可以把道德趣味当做一个独立的结构,从纷繁复杂的历史网络中提取出来,对它进行更微观因而更深刻的把握和解析。

作为独立结构的道德趣味,它必然具有结构的稳定性,也就是说,虽然表面上可以风云变幻,物换星移,具体的生存者“几度夕阳红”,但实质上其原型结构并没有破裂,其原理仍“青山依旧在”。道德趣味所以有结构稳定性,主要原因还不是如一些时论所谓,道德具有更强的继承性和文化延续功能,而

是因为其所构成的基本结构关系尚未发生裂变。具体言之,也就是说构成道德趣味的两种基本形式,即审美和道德之间相互作用、相互依存的“关系”,仍未发生革命。这提醒我们,中国历史上的道德趣味之所以有间歇性显现的规律,例如老庄—魏晋之突出审美和孔孟—宋明之突出道德,就可看作它们相生又相克的结果。其次则是,只要这个基本的二元结构不破裂,或维系它的社会基础不彻底改变,那么,这种间歇性的双向运动仍会潮汐似的重复下去。

首先,由于道德趣味属伦理范畴,这种属性本身就表明,道德趣味与人的意志、欲望、行动等功利性活动密切相关,也可以说,道德趣味本就天然地有一种趋向伦理学的向心力,而且这种向伦理学之核的向心运动,也总是在抛弃其结构中固有的审美因素的基础上而获有动力的。这种运动,在中国文明的源头,主要来自儒家,它最成熟的形态即可命名为“道德理想主义”。这其中也可能包括审美活动,但作为审美对象的,却是一个伦理化了的世界。例如先秦的君子佩玉,他们不是欣赏玉本身所具有的几何图纹或色泽光晕,这些康德所谓的纯粹美,而是从中直接看到了人的道德属性,如纯洁、气节、品质等;又如孔子带着学生游玩山水,其意却不在山水之间,而是在山水自然形式结构上能“观”到一个充满象征意义的世界,从水的遍溉诸生想到君子的德,从水往低处流看到君子的义,从飞流直下三千尺想到君子的勇,又从水的“万折必以东”而看到君子之志^①等等。这就像禅家所谓的“见山不是山,见水不是水”,以道德之眼观物,它所能看到,只是一个大写的、吐吞八荒、囊括宇宙的道德主体。

^① 《荀子·宥坐》,诸子集成本。

从道德理想主义出发,道德趣味就变成了一种从属于伦理学的审美趣味,它以道德为审美对象,以“善”为美的本质属性,因而,“美善不分”也被一些学者当作中国美学的根本特征。善的价值观成为审美标准。由此,不仅大自然成为伦理符号,文学艺术也成为道德工具,这就是历来为儒者所津津乐道的“乐教”与“诗教”。我们根据现在的一些资料,在先秦很难发现康德作为纯粹美的“幻想曲”,大量的音乐不是祭祀天地,就是歌功颂德,都有极其明确的现实功利性。因此,在《乐记》这本被当作中国最早的音乐美学专著中,常常是“礼”“乐”并举,这尤能说明“乐教”的实质。如“大乐与天地同和,大礼与天地同节”。“乐者,天地之和也;礼者,天地之序也。”^①又如“君子曰:礼乐不可斯去身。”^②音乐,只是给人的感性本能以一个理性通道,先王制乐即为了“节”(欲)。在专门喜欢搜寻“微言大义”的汉儒那里,他们甚至把《乐记》中有关乐器、用乐、乐舞的篇幅也尽悉删去,从而使《乐记》完全伦理化,由“器”上升为“道”。

关于诗歌更是如此。中国古代诗教与乐教本都是同一社会思潮的产物,孔子云“不学诗,无以言”,“不学礼,无以立”。^③而“诵诗三百”,只是为能“使于四方”应对诸侯,^④甚至只是为了“多识于鸟兽草木之名。”^⑤这与现代人的审美教育或艺术欣赏毫不相干。所谓“诗教”,则源于汉代的《毛诗序》:“故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝

① 《乐记·乐论篇》,十三经注疏本。

② 《乐记·乐化篇》,十三经注疏本。

③ 《论语·季氏》,诸子集成本。

④ 《论语·子路》,诸子集成本。

⑤ 《论语·阳货》,诸子集成本。

敬,厚人伦,美教化,移风俗。”^① 后代儒生对之更是作了学富五车的阐释发挥。这在一种充满道德化气息的传统文化语境中,应该说丝毫不值得奇怪。于是,在儒生一浪高过一浪的合唱诗中,《诗经》成了“经国大业”,成了国家兴亡的支柱。并非《诗经》本身有这样强的功能,而是《诗经》成为旧中国道德文化的最高代表。这正如汉人所说:

“诗者,天地之心也。”^②

其次,道德趣味又属审美范畴,这种属性则表明,道德趣味又与人的想象、情感、心理活动等非功利活动密切相关。从这一角度,则可认为道德趣味又必然地有一种趋向审美活动的向心力,而且这种向心运动,与前文所叙的伦理向心运动相反,它是以反抗伦理异化,挣脱道德束缚而获得自身发展动力的。道德趣味的审美向心运动,在中国文明的源头,主要来自道家一派。它最成熟的形态即“返归自然”说。当然这种返归,并非“真”的回去,不仅因为文明时代的现实中没有这条退路,人类的生存需要也不会答应。故它只是一种“想”回去,是一种非现实的心理努力和感情投射,是诗人所唱的“徒有羡渊情”,“鲁歌空复情”,以及“空吟谢朓诗”。这是一种地道的审美趣味,是一种心灵寄托。也正因此,李泽厚先生才一语破的,“庄子的哲学是美学”,^③ 即庄子的哲学与现实世界关系不大,它的存在基础是一个审美化了的、诗人的宇宙,那儿是想象力遨游和充分发展的时空。

① 《毛诗正义》,十三经注疏本。

② 《诗纬·含神雾》,纬书集成本。

③ 李泽厚:《中国古代思想史论》,人民出版社 1985 年版,第 178 页。