

[杨存昌]立德论——伦理情感的培育与文艺创作

时间:2006-9-18 21:13:50

文章来源: 山东师大文艺学

浏览次数: 572

作者: 杨存昌

立德论 ——伦理情感的培育与文艺创作

如果说“养气说”虽然为儒道两家共同提倡但其独特的心理内涵则更倾向于道家，那么儒家的文艺心理修养理论所强调的主要则是创作家的道德修养。立德说或曰文德说不仅是儒家文论所强调的核心，而且它还包容了儒家养气说的基本内涵。在儒家看来，道德高于一切，“立德”高于“立言”，文艺不过是载道的工具，“有德者必有言”，“文品出于人品”，道德人格不仅是文艺创作坚实丰厚的心理根基，而且也构成了作品所表现的核心内容，决定了作品的审美风貌。

一、文艺与道德

文与道的关系，是中国美学和文艺理论的根本问题。不论儒、道、佛，均认为文艺源于道、本于道，道是文艺的本体，文艺是道的表现和形式。艺与道的统一，贯穿于中国数千年的美学和文艺思想史中。但不同的思想学派，对道的理解却不相同，对形而上的道的具体化途径也有完全不同的认识。道家把道看作自然之道，看作大化的源头和运行法则，故认为自然之气、生命之气便是道走向具体化的第一步。儒家虽也讲天道，但其所谓天道实与人道相通。在儒家看来，在天为道，在人为德，德即人道。因此，儒家所讲的艺与道的关系，实质上也就是文艺与道德的关系，即文艺的形式化情感与道德伦理之间的关系。

第一，文源于道。

由于道德是文艺的根本，所以古人认为文艺的价值就在于载道明德。载道明德的观念由来已久，《周易·系辞下》云：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”庖牺氏作八卦，刘勰称为“人文之元”，^[1]在古人看来其功用即在于“通神明之德”。汉代许慎谈文字起源时说：

黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。

百工以义，万品以察，盖取诸夬。夬，扬于王庭，言文者宣教明化于王者朝廷，君子所以施禄及下，居德则忌也。^[2]

可见“宣教明化”的观点，在中国古代文化艺术之功用价值论中相当普遍。刘勰的《文心雕龙》对此解释得更为明白，其云：

爰自风姓，暨于孔氏，玄圣创典，素王述训。莫不原道心以敷章，研神理而设教……。观天文以极变，察人文以成化。……故知道沿圣以垂文，圣因文而明道。^[3]

这里也认为人类文化艺术起源于《周易》的八卦，并着重说明儒家的圣人准确地理解和把握了至高无上的“道”，道的深奥义理通过圣人得到阐明，因此，著经的圣人才是“道”准确地表现为文的中介。很显然，刘勰用儒家的社会伦理政治之道取代了阴阳自然之道。在他看来，道即体现为圣人之德。

第二，文以载道。

既然文艺的本体来自于道，文艺的性质在于明德，那么文艺的价值功用便

在于教化，于是在中国文艺理论史上合乎逻辑地产生了“文以载道”的思想，载道同时也是载德。儒家创始人孔子说：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”^[4]这话虽说是讲人的修养问题的，而且也并没交待道、德、仁、艺之间的关系，却的确构成了以文载道、载德的思想基础。荀子则较早地把道与文、道与乐联系起来：

圣人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣，故《诗》、《书》、《礼》、《乐》之归是矣。……故《风》之所以为不逐者，取是以节之也；《小雅》之所以为《小雅》者，取是而文之也；《大雅》之所以为《大雅》者，取是而光之也；《颂》之所以为至者，取是而通之也。天下之道毕是矣。^[5]

故《书》者，政事之纪也；《诗》者，中声之所止也；《礼》者，法之大分，类之纲纪也。故学至于《礼》而止矣。夫是之谓道德之极。

^[6]

可以见出，荀子实际上已表述了文以明道的思想。他又说：“辨说也者，心之象道也。心也者，道之工宰也。道也者，治之经理也。心合于道，说合于心，辞合于说”。^[7]即以道作为衡量辞说的基本标准。不仅如此，荀子在《乐论》中还最早在道德与情欲关系的层面上提出和分析了乐与道的问题，提出“乐者乐也，君子乐得其道，小人乐得其欲。以道制欲，则乐而不乱；以欲忘道，则惑而不乐。”

扬雄继承了孔子、荀子的思想并加以发挥，明确地提出了明道、征圣、宗经的主张。他特别推崇孔子和五经，强调为文应以圣人之道为准则。“舍舟航而济乎渚者，末矣；舍五经而济乎道者，末矣。弃常珍而嗜乎异馔者，恶睹其识味也？委大圣而好乎诸子者，恶睹其识道也？”“足言足容，德之藻矣。”^[8]“好书而不要诸仲尼，书肆也；好说而不要诸仲尼，说铃也。……或曰：人各是其所是，而非其所非，将谁使正之？曰：万物纷错，则悬诸天；众言淆乱，则折诸圣。或曰：恶睹乎圣而拆诸？曰：在则人，亡则书，其统一也。”^[9]“君子言则成文，动则成德……以其絀中而彪外也。”^[10]写定于东汉的《毛诗序》在诗学理论上将儒家明德言志的文艺观加以系统阐发，将诗歌完全看成了“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”的工具。这种观点，在其后成为我国封建社会占主导地位的正统文艺观。

魏晋时期，儒学一度衰落，以庄学为核心的玄学发展起来，文艺创作表现出对个体感性生命情感的重视，缘情取代了言志，丽辞取代了质木无文。这种基于人的解放而兴起的文的自觉，一方面使文学艺术真正复归于审美本性，另一方面也催生了齐梁时期的浮艳文风。于是，隋末王通对六朝文学持否定态度而主张文以贯道：“学者博诵云乎哉！必也贯乎道；文者苟作云乎哉！必也济乎义。”^[11]要求文学宣扬儒家的道统原则，为礼教政治服务，开启了古文运动文以载道的先河。至盛唐时，更有一批古文家自觉地在理论上倡导为文恢复儒家道统；明确主张“先德行而后文学。”^[12]如言：

故文本于道，失道则博之以气，气不足则饰之以辞。^[13]

公（李华）之作，本乎王道，大抵以《五经》为泉源。抒情性以托讽，然后有歌咏；美教化，献箴谏，然后有赋颂。^[14]

故言而不能文，非君子之儒也；文而不知道，亦非君子之儒也。^[15]

到了中唐时期，韩愈、柳宗元作为古文运动的领袖和主将更大力提倡文以明道。韩愈说：

愈之志在古道，又甚好其言辞。^[16]

然愈之所志于古者，不惟其辞之好，好其道焉尔。^[17]

读书以为学，缣言以为文，非以夸多而斗靡也；盖学以为道，文所以为理耳。^[18]

愈之为古文，岂独取其句读类于今者耶？思古人而不得见，学古道则兼通其辞；通其辞者，本志乎古道者也。^[19]

正如韩愈的弟子李汉在《昌黎先生集序》中概括的：“文者，贯道之器也，不深于斯道，有至焉者，不也？”此所谓文为贯道之器论，正是韩愈古文理论的核心。在《原道》一文中，韩愈明确解释说文章所贯之道非他：“吾所谓道也，非而所谓老与佛之道也。尧以是传之舜，舜以是传之禹，禹以是传之汤，汤以是传之文、武、周公，文、武、周公传之孔子，孔子传之孟轲；轲之死，不得其传焉。”显然，这个“道”就是儒家的仁义道德。柳宗元论文也提出“文以明道”的口号，在《答韦中立论师道书》中他自述其创作云：“始吾幼且少，为文章以辞为工。及长，乃知文者以明道。”在《报崔黯秀才论为文

书》中又说：“圣人之道，期以明道，学者务求道而遗其辞。……道假辞而明，辞假书而传，要之，之道而已耳。”虽然柳氏所言“以辅时及物为道”[20]与韩愈所说的“道”不完全相同，但在以文明道、以道济世方面，二人是一致的。

由宋至明清，道与文的关系仍是文论家们关注和聚讼的焦点。虽不同人见解和表述均不一致，重视道德之于文艺的作用则是共同的。北宋前期，柳开、石介重道德而轻文辞。柳开提倡古文是为了“绍复先师夫子之道”[21]同时又说“文章为道之筌也”[22]，石介强调“道德文之本”[23]。与柳、石不同，王禹（称）、梅尧臣、欧阳修既重道又重文，强调表现现实生活内容。如欧阳修说“学者未始不为道”，“道胜者文不难自至”，[24]道“纯则充于中者实。”[25]周敦颐把文艺片面地理解为单纯传达道德的文辞形式，并说：“不知务道德而第以文辞为能者艺焉而已”，以单纯宣扬道德教化的道学观取代了关注现实政教的传统儒学文艺观。后来程颐将道与文进一步割裂，提出“作文害道”说，一概否定“作文”[26]。而朱熹则把文与道看成一回事，提出文道一体，“文从道流出”之说：“道者文之根本，文者道之枝叶，惟其根本于道，所以发之于文皆道也，文便是道。”[27]陆九渊进一步将朱熹的文道合一说推广到其他艺术与道的关系，从而提出艺道一体说：“棋所以长吾之精神，瑟所以养吾之德性。艺即是道，道即是艺，岂惟二物！”[28]这种观点在明清文艺理论中余韵不绝：

大抵为文者，欲其辞达而道明耳，吾道既明，何问其余哉？[29]

文之用有二：载道、纪事而已。载道者上也，纪事者其次也。然道与事，非判然二途也。[30]

夫道之显者谓之文，六经子史皆至文也。[31]

文所以明道。[32]

文章为明道之具。[33]

总之，不论是道以垂文、文以明道、文以体道、文以贯道、文以载道、文道合一、艺道一体，甚至于文道分离、作文害道等等说法不一，然而从儒家的创始人、秦汉的儒学家，到唐宋古文家、宋明道学家、清代经学家，他们在道即是德、道即是理、道先于文、道重于文、道德为文艺之根基这种基本精神方面都是一以贯之的。

二、文如其人与创作者的道德修养

由“文以载道”观，必然推论出“文如其人”说。既然道在创作者主体心理构成中体现为德，并且文艺的根本目的就在于表达、阐发、推广、弘扬作者之德，那么文艺作品必然被视为创作主体之道德精神、伦理意识和情感心理的必然表现，反过来读者从某人的作品中，又可以见出其道德的高下。如界说养气说也可以推演出“文如其人”的道理但偏重于人的性情与其作品风格的一致性的话，那么儒家文如其人理论所关注的，则是文德与人德之统一。

《周易·系辞》有云：“将叛者其辞惭；中心疑者其辞枝；吉人之辞寡；躁人之辞多；诬善之人其辞游；失其守者其辞屈。”这里把包括道德修养在内的人格、品行、性情特点与言辞风格一一对应，最早从正面说明了辞如其人的道理。而孟子提出的“以意逆志”说，则反过来从接受者立场上说明通过一个人的言辞可逆向追溯其人格：“故说诗者，不以文害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之。”[34]这里孟子直接分析了诗歌欣赏中通过文、辞、意了解作者之志、全面理解表现在文艺作品中的创作者志向问题。至于如何做到“以意逆志”，孟子又进一步提出了“知人论世”之说：

……以友天下之善士为未足，又尚论古之人。颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。[35]

人格品行与文辞不二，言辞与道德心态相通，故知其人、论其世，方能颂其诗、读其书。儒家这一整套往复论证的人与文之关系理论，用一句话概括就是“文如其人”。

既然文学艺术家的道德品行直接地表现在他们的文学作品中，创作主体的道德品性直接决定其作品的优劣，那么便可以推知，只有道德高尚的人才能创作出优秀的文学艺术作品，品行不端或心术不正者，也必然在其作品中露出马脚因而降低其作品的价值品位。儒家伦理哲学的人格政治理想是修身、齐家、治国、平天下，“心正而后身修，身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后天下平。自天子以至于庶人，一是皆以修身为本。其本乱而未治者否矣，其所厚者薄，而其所薄者厚，未之有也。”[36]这里所说的“正心”、“修身”亦即

“立德”，它是为人之根本，治国平天下之根本。而文学作为伦理政教的工具，也是“经国之大业”[37]，因此，艺术家道德伦理感情的培养，便被视为文艺创作心理条件中根本性和先决性的因素。

《左传·襄公二十四年》记载有“三不朽”之说，谓“太上有立德，其次有立功，其次有立言。”虽然明确表示出古人对立德、立功、立言层次高低和分量轻重的看法，将立德置于人生价值中至高无上的地位，但尚不能看出立德对立言的直接决定作用。《论语》则最早地明确表述了先秦儒家认为道德修养决定文采言辞的思想。如说：

弟子入则孝，出则悌，泛爱众而亲仁。行有余力，则以学文。[38]

有德者必有言，有言者不必有德。仁者必有勇，勇者不必有仁。[39]

自然，孔子身处烽烟四起，诸侯纷争的社会情势中，并非丝毫意识不到人的情感欲望对社会道德伦理的严峻挑战，他自己就曾感叹：“吾未见好德如好色者也。”[40]但是，面对“礼坏乐崩”、人心不古的春秋战国社会状态，孔子仍寄希望于重铸道德理想以实现人伦和谐天下大治。于是他创造性地“以仁释礼”，以根基于氏族姻亲血缘宗法关系之中的“爱人”之心来推广人伦秩序、协调人际关系。正因此，他才把入孝出悌作为君子立德修身的出发点，以符合于仁的道德自觉和礼义规范的实践推广作为伦理目标，至于文学之事，则是“行有余力”之后的话题了。不仅如此，立德在孔子看来还决定着立言的性质，正如朱熹《四书集注》释上引“有德者必有言”一段所说的：

有德者，和顺积中，英华发外。能言者，或便佞口给而已。仁者，心无私累，见义必为。勇者，或血气之强而已。尹氏曰：有德者必有言，徒能言者，未必有德也。仁者志必勇，徒能勇者，未必有仁也。

也就是说，就象“有仁者”之勇与“有勇者”之勇实际上其“勇”不同一样，“有德者”之言与“有言者”之言虽同称为“有言”，其性质、意义、价值却不相同。《论语》明确地肯定“有德者必有言”，亦即朱熹所说的“和顺积中，英华发外”，就是说具有高尚道德修养之仁德君子，其道德情感自然通过他的一言一行流露出来，其勇也仁者之勇，其言也合道德之言。而不具备深厚仁德修养之人，虽然也能言能勇，但是其勇也许仅仅是“血气之强而已”，充其量只配称为“徒能勇者”，其言也许是“便佞口给而已”，只是个“徒能言者”。孔子的人格理想是“文质彬彬”，而“徒能言者”因为并无君子之道德修养，所言只是“巧言”。在孔子看来，“巧言令色，鲜矣仁！”[41]，“巧言乱德”[42]。所以他特别反对无德之言，并说：“巧言令色足恭，左丘明耻之，丘亦耻之。”[43]这些关于德与言关系的看法，给后来注重文学创作者道德修养的文艺心理涵养理论以深远的影响。

《吕氏春秋》则从道德与音乐的关系方面，说明“修德”对文艺创作的作用：

土弊则草木不长，水烦则鱼鳖不大，世浊则礼烦而乐淫。郑卫之声，桑间之音，此乱国之所好，衰德之所说；流辟越滥之音出，则淫荡之气，邪慢之心感矣。感则百奸众辟，从此产矣。故君子反道以修德，正德以出乐，和乐以成顺，乐和而民乡方矣。[44]

社会道德风气之于音乐，犹如土壤之于草木，水之于鱼，浊世国乱德衰而淫乐泛滥，要正乐先须匡世济德，故《吕氏春秋》强调“君子反道以修德，正德以出乐。”后来扬雄提出“弇中而彪外”，王充提出“德弥盛者文弥缛，德弥彰者人弥明。大人德扩，其文炳；小人德炽，其文斑”[45]，徐干《中论·艺纪》讲“艺者德之枝叶也，德者人之根干也”，均认为优秀的文学艺术作品出自于作家内在的道德涵养，是对《论语》和《吕氏春秋》思想的继承和发挥。

由唐到宋，强调道德修养对文艺创作决定作用者代有其人，李华说：“有德之文信，无德之文诈。”[46]梁肃说：“孝弟积为行本，文艺成乎余力。凡立言必忠孝大伦……。每申之语言，必先道德而后文学。”[47]这种思想特别是在唐宋古文大家那里得到更普遍、更充分、更系统的阐述。例如韩愈说：

所谓事亲以诚者，尽其心，不夸于外，先乎其质，后乎其文者

也。……待于外而后为养，薄于质而厚于文，斯其不类于欺欤？[48]

夫所谓文者，必有诸其中，是故君子慎其实。实之美恶，其发也不掩。[49]

根之茂者其实遂，膏之沃者其光烨，仁义之人，其言藹如也。[50]

宋代欧阳修与韩愈上述观点一脉相承，主张为文须先学古道，通过学习古道培养德行，“而后履之以身，施之于事，而又见于文章。”[51]也是把创作者德

行的修养看作“见于文章”的前提。因为在他看来，“道纯则充于中者实，中充实则发为文者辉光。”[52]苏轼视人格重于文采，在他给李方叔的信中曾告诫说“深愿足下为礼义君子，不愿足下丰于才而廉于德也。”[53]也明确地把道德涵养看作创作家的根本，把道德修养的充实、深厚与否看作文艺作品价值高低和品位优劣的先决因素。明清之际文艺理论家提出“胸襟”、“襟抱”之说，强调“胸襟”为“诗之基”（叶燮语），其核心也在立德。清人刘熙载在《艺概·诗概》中说得更通俗明白：“诗品出于人品。”也即是徐增所言：“人高则诗也高，人俗则诗也俗。一字不可掩饰。”[54]一句话，没有道德修养所造就的高尚情操和人品，就没有优秀的诗文作品。

中国古代注重道德伦理情操培养的文艺心理观，强调为人与为文的统一、伦理与心理的和谐，使得中国文艺特别注重人间情怀的抒写，具有深厚的社会人文内蕴。但是也应该看到由于过分简单地肯定立德对文艺创作的直接决定性，流弊所及，使得某些作品成为单纯的道德说教。

-
- [1] 《文心雕龙·原道》。
 - [2] 《说文解字·序》。
 - [3] 《文心雕龙·原道》。
 - [4] 《论语·述而》。
 - [5] 《儒效》。
 - [6] 《劝学》。
 - [7] 《正名》。
 - [8] 《法言·吾子》。
 - [9] 《法言·吾子》。
 - [10] 《法言·君子》。
 - [11] 《中说·天地篇》。
 - [12] 《常州刺史独孤及集后》。
 - [13] 梁肃《唐左补阙李（翰）君前集序》。
 - [14] 独孤及《检校尚书吏部员外郎赵郡李公中集序》。

- [15] 《答衢州郑使君论文书》。
- [16] 《答陈生书》。
- [17] 《答李秀才书》。
- [18] 《送陈秀才彤序》。
- [19] 《题欧阳生哀辞后》。
- [20] 《答吴武陵论非国语书》。
- [21] 《答臧丙第一书》。
- [22] 《上王学士第三书》。
- [23] 《上蔡副枢密书》。
- [24] 《答吴充秀才书》。
- [25] 《答祖择之书》。
- [26] 《二程遗书》。
- [27] 《朱子语类》。
- [28] 《语录》。
- [29] 明宋濂《文原》。
- [30] 明方孝儒《读崔豹古今注》。
- [31] 清钱大昕《味经窝类稿序》。
- [32] 清段玉裁《潜研堂文集序》。
- [33] 清章学诚《文史通义·义理》。
- [34] 《孟子·万章上》。
- [35] 《孟子·万章下》。
- [36] 《大学章句》。
- [37] 《典论·论文》。
- [38] 《论语·学而》。

- [39] 《论语·宪问》。
- [40] 《论语·子罕》。
- [41] 《论语·学而》。
- [42] 《论语·卫灵公》。
- [43] 《论语·公冶长》。
- [44] 《吕氏春秋·音初》。
- [45] 《论衡·书解》。
- [46] 《赠礼部尚书清河孝公崔沔集序》。
- [47] 《常州刺史独孤及集后序》。
- [48] 《答陈生书》。
- [49] 《答尉迟生书》。
- [50] 《答李翊书》。
- [51] 《与张秀才第二书》。
- [52] 《答祖择之书》。
- [53] 《与李方叔书》。
- [54] 《而庵诗话》。

----- 相 关 新 闻 -----

- [杨存昌]散文：星空无语(2006-9-18)
- [杨存昌]养气论——生命精神的涵养与文艺创作(2006-9-18)
- [杨存昌]积学论——经验学识的积累与文艺创作(2006-9-18)
- [杨存昌]摄影：无字碑(2006-7-12)
- [杨存昌]摄影：喧哗(2006-3-15)

[【打印本页】](#) [【文章检索】](#)

★遵纪守法，请您文明用语

该文章目前没有评论

*您的网名:

您的邮箱:

*评论内容:



联系我们: sdnuwyx@sina.com 鲁ICP备040294号

欢迎您来到山东师大文艺学网!

山东师大文艺学版权所有，未经授权，请勿转载或建立镜像，违者依法必究