

论道家思想与后世文学审美观*

□汪筱兰 [苏州科技学院 环保系,江苏 苏州 215011]

摘要:以老庄为宗的道家思想提出“道”是万物之源,对道的认识在于“观道”和“体道”。其对中国传统文学的一个重大贡献就是在理论上提出了心灵体验这种人与世界的精神联系,从而确立了人对待世界的审美方式。在道家崇尚自然的思想影响下,文学理论提倡“自然平淡”,并将“自然”或“素朴”视为审美标准之一。

关键词:道;心灵体验;自然;文学审美

Abstract: Taoism, whose ancestor is the Village put up the idea that Tao is the origin of everything, and the acquisition of Tao lies in “the mental Tao” and “the physical Tao.” Its great devotion to the traditional Chinese culture is its raise of the heart experience, the mental relationship between human beings and the world, and as a result set up the aesthetic way in which human treat with the world. Under the influence of Taoism ad vocation of nature, nature and wateriness is widely advocated in the theory of and be regarded as one of the aesthetic standard in the theory of literature.

Key words: Tao; heart experience; nature; the aesthetic of literature

中图分类号: B 223

文献标识码: A

文章编号: 1009-1289(2006)01-0021-03

道家思想以老子、庄子为宗,形成了一个庞大的思想体系,其对中国古代文学创作和文艺理论的发展曾起到一定的影响。

一、“道”是万物之源

“道”是什么?老子说:“道,可道,非常道。”(《道德经》第一章)“有物混成,先天地生。寂兮寥兮,独立而不改,周行而不怠,可以为天地母。吾不知其名,故强字之曰‘道’。”(《道德经》第二十五章)“‘道’之为物,惟恍惟惚。惚兮恍兮,其中有象;恍兮惚兮,其中有物。窈兮冥兮,其中有精;其精甚真,其中有信”(《道德经》第二十一章)。庄子说:“夫‘道’,有情有信,无为无形,可传而不可受,可得而不可见;自本自根,未有天地,自古以自固。”(《大宗师》)在老庄看来,道是宇宙的本体,万有的根源,是一个彼此有机联系的大生命体,创造出无穷无尽的万事万物,使之彼此相生、相克、相化,它超越万物,却又内在于万物。不同事物的不同本质、不同本性,都是“得”自于“道”,是道的一部分,或者说是“道”之存在的个别形态。我们要按照事物的本来样子去看待事物,就是老子所说的:“以身观身,以家观家,以乡观乡,以邦观邦,以天下观天下。”(《道德经》第五十四章)顺应万物之自然,遵从事物发展的必然趋势,反对人为的干扰、征服和破坏。为什么要这样做呢?庄子说:“道不可闻,闻而非也;道不可见,见而非也;道不可言,言而非也。”(《庄子·知北游》)也就是说,“道”是存在于人

的各种感官和语言的世界之外的,它不可言说,不可分析,无法用一般的方法去认识。那么,人怎样才能从具体的物去认识抽象的“道”,又从抽象的“道”来反观普世的物呢?

二、“观”道、“体”道的审美方式概括了认识活动中的一种特殊思维现象

老子有“观”道说。“致虚静,守静笃,万物并作,吾以观其复。”(《道德经》第十六章)“观”即是体会。首先,要保持“虚”和“静”到极致,这样才能心志专一,排除外部世界的色彩、音声、形象、气味的干扰,使心灵呈现清明澄澈的境况,达到与“道”沟通的理想精神境界。其次,与道为一。老子说:“夫物芸芸,各复归其根,归根曰静,静曰复命,复命曰常。”(《道德经》第十六章)万物纷纷芸芸,千态万状,最后都要复归到静根,这是不可言说的“道”,即“常道”。在美学上则构成人所追求的善与美的最高境界,一般的直观根本无法认识,必须令身心融汇其中,用心灵去感受。第三,由无观有。老子说:“视之不见,听之不闻,搏之不得。”(《道德经》第十四章)道无名无形,超越感觉、超越时空,产生万物又化入万物。观的目的就在于由无形到有形,由虚到实,由小到大,由象到道。“观”道是一种高超的感悟或体悟,不靠目,主要靠心。

庄子有“体”道说。《知北游》写道:“知”问无为谓曰:“何思何虑则知道?何处何服则安道?何从何道而得道?三问无为谓不答也;非不答,不知答也。知不得问,又问

* 收稿日期:2005-06-07 修订日期:2005-09-06

作者简介:汪筱兰(1956-),女,湖北黄陂人,助理研究员,研究方向为汉语言文学。

“狂屈”，狂屈曰：“予知之，将语若。中欲言，而忘其所言。知不得问，反于帝宫，见黄帝而问焉。黄帝曰：‘无思无虑始知道，无处无服始安道，无从无道始得道。’”这段寓言的意思是：“道”是不能认识的，不能从外面获得的，它不需要外在知识，只是一种内在体验。庄子说：“不知深矣，知之浅矣，弗知内矣，知之外矣……如形形之不形乎，道不当名。”（《知北游》）以知为外，以不知为内，说明知识和体验是不同的。为什么知比不知浅呢？因为认识的主体有差异，认知过程有主观性，还有时间的限制。在庄子看来，天地横亘，万物流转，人的生命和认识有限，“有涯”得来的知识有限，而文明社会的习惯还造成人们一种虚伪的经验方式。另外，人经常为生存的环境所蔽，为知见所囿，认识因视界广狭、生命久暂的限制，对客观的认识有相对性，例如《秋水》中的井蛙、夏虫和曲士。庄子说：“夫道，有情有信，无为无形；可传而不可受，可得而不可见。”（《大宗师》）就是说道可以心传而不可口授，可以意得而不可以目视，它不是现实中的具体事物，任何感官都无法知觉它，惟有用心灵去体悟。这种“只可意会、不可言传”的内在体验是纯直觉的。在这样的体验中，人达到了“天地与我并生、万物与我为一”的最高境界。这时，内外之别、物我之分统统消失了，真正与大道合而为一了。

老子的“观”道、庄子的“体”道，实际上都是心灵体验，而心灵体验正是审美的方式。在体验中，人和物并不是对立的双方，而是相融的、互为关联的整体；在体验中，人不再游离物外，对物品头论足，而是进入其中，亲身感受它的喜怒哀乐；在体验中，人带着感性的心灵，与物进行沟通、对话、交流。体验改变了人与世界的关系，在人面前展现了一个新的世界。在这个世界里，物不再与人格格不入，她们成了人的生命和心灵的载体，而人的生命和心灵也因此在这个世界里获得了高度的自由、愉悦和快乐。心灵的解放，精神的自由，使人产生一种神妙感和豁然开朗感。这个体验中的世界就是审美境界，这种心灵体验的方式就是审美。道家思想对中国传统文学的一个重大贡献就是在理论上发现了心灵体验这种人与世界的精神联系，从而确立了人对待世界的审美方式。

在中国古人看来，审美就是体验，惟体验才是审美。中国美学中有关审美心理活动的概念，有些直接来自道家，如“玄鉴”、“虚境”、“神遇”；有些是从道家思想化来的，如“神思”、“品味”、“体会”、“妙悟”等。道家的这种认识论，超越了对一般事物的感性认识，也不能用逻辑推理来论证，但确实从理论上概括了人在认识活动中发生的一种特殊思维现象。因此，有些文学理论家便把道家所揭示的认识规律，直接当作人审美活动的规律，提出了一种超感官、超言象的审美认识论。一般说来，声、色、形、象是构成美的要素，在审美活动中，人们总是先以感官去感受、体验具体的声、色、形、象，进而深入地把事物美的本质。但道家认为，“大音希声、大象无形”，人对外物的审美不是凭借感官所能把握的，而是以纯真的天性与之契合，只有“素处以默”，才能“妙机其微”；只有“超以象外”，才能“得其环中”。（司空图《二十四诗品》）这是一种生命的体验与关

照。所谓“妙用无体，心也。”（皎然《诗议》）不过，这种审美认识论，并非绝对排斥以具体感性的物象为基础，也不否认声、色、形、象诸多因素构成的形式之美的审美价值，而是极力反对人们在审美活动中只注意它所表现的物象或物形本身，论审美经验只重视感官经验，把追求形式之美当作审美活动的主要的、甚至唯一的目标。用这种理论指导诗歌创作，可以“不著一字，尽得风流。”（司空图《二十四诗品》）依这种理论鉴赏作品，须得“言外之意”，“象外之象”，“味外之旨”。（司空图《与极浦谈诗书》）话说得虽然使人觉得高深莫测，但却高度抽象地揭示了人的审美活动的本质规律。

三、道家崇尚自然的思想影响了中国古代文学创作和文艺理论

在道家看来，道是生育天地万物的母体，即“可以为天地‘母’”。（《道德经》第二十五章）“万物恃之而生不减。”（《道德经》第三十四章）万物皆出于道，美自然也出于道，并从属于道，因而美的性质决定于道的性质。那么，道的性质是什么呢？老子说：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”（《道德经》第二十五章）老子说的“自然”即是自然而然，非使之然，天、地、人要以自然为法，道也要以自然为法，道之法就是自然，就在于自然。庄子以自然的东西或自然所给予的东西为天，以天为“天然”即自然而然，非人力所能为。在《天运》中他对天道发出种种追问，如“天其运乎？地其处乎？”“云者为雨乎？雨者为云乎？”又以怀疑的语气提问：“孰主张是，孰维纲是，孰居无事推而行是？”他认为在天地日月风云之上，别无主宰者，操纵和安排其变化，一切运动和不变化皆是自然而然，从而也揭示了道法自然的宗旨。道如此，美亦如此。

老庄很少直接谈及文学艺术，但从下面的论述中可以窥见他们的文学美学观点。老子提倡“见素抱朴，少私寡欲”，指出：“五色令人目盲；五音令人耳聋；五味令人口爽。”（《道德经》第十二章）“大音希声、大象无形。”（《道德经》第四十一章）“大巧若拙，大辩若讷。”（《道德经》第四十五章）“信言不美，美言不信”。（《道德经》第八十一章）他追求那种恬淡、素朴的自然之美，反对唯美主义和形式主义，反对矫揉造作。庄子继承发展了老子的思想，提倡自然不造作，朴素不华饰。他说：“明白入素，无为素朴。”（《天地》）“纯素之道，唯神是守；……能体纯素，谓之真人。”（《刻意》）“静而圣，动而王，无为也莫而尊，朴素而天下能与之争美。”（《天道》）都突出地论述了“素朴的美”是众美之所归。

道家崇尚自然的思想让人们领悟到：事物的自然本性是天然的，是美的，即美是自然的。在这一思想的影响下，文学理论提倡“自然平淡”，出现了崇尚自然、含蓄、质朴的审美现象，确立了“自然”或“素朴”这样一个审美范畴。此后，这样的美就成了中国文学家和文学理论家审美的自觉追求。

汉高祖之孙淮南王刘安的幕客编纂的《淮南子》以自

然天道为中心,认为五声、五色产生于无声、无色,最高的美和美感就是无,人们应该慷慨遗物,“听于无声”,“视于无形”。汉朝王充的学说吸收了道家的思想,其《论衡·自然》自谓“依道家论之”,“是故《论衡》之造也,起众书并失实,虚妄之言胜其美也。”(《对作篇》)北朝刘勰在《文心雕龙》中标榜“自然为宗”,认为包括文艺在内的“文”是“道”的体现,他在《原道》中首先提出了“自然之道”,主张“心生而言立,言立而文明,自然之道也。”南北朝钟嵘提倡以自然风物为诗情、文思的本原之一。“若乃春风春鸟、秋月秋蝉、夏云暑雨、冬月祁寒。斯四侯之感诸诗者也……凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义,非长歌何以骋其情。”(《诗品·序》)他反复重申“自然英旨”,认为作品中的感情应出于自然,不可雕琢失本。唐代诗仙李白重“清真”,追求“气韵天成,真实自然”,“一挥成斧斤”,提倡“清水出芙蓉,天然去雕饰”的诗风(《经离乱后天恩留夜郎忆旧游抒怀》),反对“雕虫丧天真”(《古风》其三十五)。皎然更是推崇自然,认为这是诗的最高艺术标准。他反对刻意模仿、追求雕琢、矫揉造作之风。他评谢灵运“真于性情,尚于作用,不顾词彩,而风流自然”。(《文章宗旨》)晚唐司空图的《诗品·二十四则》是四言诗体写成的诗歌风格论。在他看来,人只有顺应自然,才能葆其本性;只有葆其本性,才能认识美的事物、表现美的境界。所谓“素处以默,妙机其微”;《冲淡》“虚伫神素,脱然畦封”;《高古》“体素储洁,乘月返真”;《洗练》“情性所至,妙不自寻。”(《实境》)北宋程颐主张自然、含蓄,要求文章应如“化工生物,且如生出一支花。或有剪裁为之者,或有绘画为之者,看时虽似相类,然终不若化工所生,自有一股生意。”(《二程遗书·卷十八》)他把诗文的自然之美与雕琢之美同天然之花与人工之花相比,生动有力地说明了自然之美的可贵,实在是一个好比喻。北宋苏轼强调为文自然,反对刻镂组绣。写诗做到了“了然于手”,“莫之求而自然”;论诗推崇“天成”、“自得”、“超然”,对“发纤秣于简古,寄至味于淡泊”(《书黄子思诗集后》)的风格表示了由衷的赞赏。明代李贽极力推崇自然之美,并对自然之美发表了自己创造性的见解:“《拜月》、《西厢》,化工也;《琵琶》,画工也。”(《杂说》)“化工”就是自然,而“画工”则为人工。李贽对“天之所生,地之所长”的自然之美情有独钟,原因就在于它的绝无行迹、法度可求。明代徐渭强调提倡“本色”、“自然”,这些理论集中在他《南词叙录》中。他极力维护南戏那种来自民间文学的通俗自然、真切反映生活本来面目的艺术特色。他还写过这样一副榜联:遂缘设法,自有大地众生;作戏逢场,原属人生本色。面向“大地众生”,反映“人生本色”是徐渭“本色论”的精髓,是他全部戏曲理论的最高概括。明代汤显祖主张文学创作以“情”为主,他说“人生而有情”。(《宜黄县戏神清源师庙记》)可见“情”在这里是人的自然本性,“情”的表现,应该无拘无束、“成乎自然”。(《张元长嘘之轩文字序》)在《牡丹亭》中他更是借杜丽娘之口唱出“一生儿爱好是天然”。明袁宏道喊出“独抒性

灵,不拘格套”(《序小修记》)的著名口号,就是话语“从自己胸臆中流出”,“本色独造”,而不事“粉饰蹈袭”。他提倡“风高响作,月动影随”的创作境界,认为这时写出来的文,“纯属出之自然,既是天下至质,却又是天下之至文。”(《行素园纯稿引》)清代龚自珍提出了“完”,完就是指事物的自然本性完好无损的保存,自由自在地发展。他在《书汤海秋诗集序》中说,历来大诗人“皆诗与人为一,人外无诗,诗外无人,其面目也完。”所谓“面目也完”其实是指心灵、性情之“完”。在《病梅馆记》中,龚自珍对戕害梅的本性,改造梅的自然形态的现象给予了谴责。在他看来,美根本不在于曲或直,疏或密,欹或正,而只在于事物的自然生命、自然本性。只有任其自然,让事物的内在生命获得自由的、充分的、蓬蓬勃勃的展现,才有真正的美。这些都是明显地受到道家思想影响的文学理论家和文学家的审美观。即使一些论诗恪守儒家观点的人,如宋朝的张戒,也肯定了“自然”、“天成”。他在《岁寒堂诗话》中赞赏“古诗、苏、李、曹、刘、陶、阮,本不期于咏物,而咏物之工,卓然天成。”明代的王士贞主张艺术应该冲淡、清远、含蓄。他在《艺苑卮言》里评陶渊明的诗“清悠淡永,有自然风味。”清代刘熙载说:“极炼如不炼,出色而本色,人籁悉归天籁矣。”(《艺概·词曲概》)而深受佛家思想濡染的南宋人严羽,在《沧浪诗话》中也盛赞汉魏、唐诗的高妙处在于其艺术上的天然本色、不加修饰,所谓:“须是本色,须是当行。”(《诗法》)“韩退之《琴操》极高古,正是本色。”(《诗评》)即便近代的王国维,虽然完全接受了叔本华、康德的美学理论,也依然认为“古今之大文学,无不以自然胜”;元曲之佳处,“一言以蔽之,曰自然而已矣”。(《宋元戏曲史》)可以说,中国古代一切有见识、较重要的理论家和艺术家,无不以出自自然,如化工生物者为至美。这样创作出来的作品,不会有任何人工智巧的痕迹,完全神化自然,犹如“天籁”一般,只觉无限生意沛然溢出,又有无限情思依稀缭绕。如此,岂非“大巧若拙”,“至味”、“无味”、“淡然无极而众美从之”?

综上所述,道家思想对中国传统文化的发展、审美领域的开辟、中国美学思想体系的建立起了重要作用。道家文化是中华民族在漫长的历史发展过程中创造的宝贵财富。

参考文献:

- [1] 朱谦云.老子校释[M].北京:中华书局,1980.
- [2] 王先谦.庄子集解[M].北京:中华书局,1954.
- [3] 北京大学哲学系美学教研室编.中国美学史资料选编[M].北京:中华书局,1985.
- [4] 钟翔,黄保真,成复旺.中国文学理论史[M].北京:北京出版社,1987.
- [5] 陈鼓应.道家文化研究[M].上海:上海古籍出版社,1992.
- [6] 陈鼓应.老庄新论[M].上海:上海古籍出版社,1992.

