

周代礼制的“文”化 与儒家美学的文质观

刘绍瑾

礼,从某种意义上就是积淀了丰富的社群价值内容的审美感性形式,儒家美学的文质观也只有从周代礼制的文化形态入手方能看出它的真实内涵。正如周代礼制有一种从“郁郁乎文哉”到“周末文胜之弊”的历史演变过程,儒家美学的文质观总体上表现为:在文质兼备的外衣下,凸显着对“文”的重视和崇扬。这点我们从持从周、宗周立场的儒家和批判周代礼乐文化的道家在文质观上的对照中就可清楚看出。后世美学对“野”、“拙”等的追求,可以理解为对日益走向“文胜”、“文繁”的儒家美学文质观的一个重要补充。

对孔子及其儒家美学的文质观,学界习惯于以现代美学思维(如内容与形式、内在性情与外在修饰的二元框架)解说之,这固然道出了儒家美学的某些重要方面,但也遮蔽了它的一些真实内涵和精神要义。本文从周代礼制的“文”化态势入手,揭示儒家美学文质观的思想文化之源;从儒道对照的角度,阐述持从周、宗周立场的儒家和批判周代礼乐文化的道家文质观的重大差异,以期对儒家美学这一重要内容提供一个新的思考和解释。

一、从“郁郁乎文哉”到“周之弊以文胜”

文与质是中国古代文论中一对常见的范畴。究其最初的含义,“文”是指形式、现象,“质”是指内容、本质。再延伸,就是本然与修饰的关系,以至于在风格上表示华美、艳丽与朴素、典雅的区分^①。

然而,我们在这里感兴趣的是,“文”作为西周文化制度通向艺术、审美的连结点这一特点。“郁郁乎文哉!吾从周”(《论语·八佾》);“久矣,吾不复梦见周公”(《论语·述而》);“克己复礼为仁”(《论语·颜渊》)。儒家创始人孔子对西周礼乐隆盛的文化可谓梦牵魂绕了!要真正理解孔子及其儒家美学的文质观,就必须首先从孔子所梦牵魂绕的周代礼制入手。在周代,“礼”

渗透到上层文明社会的各个方面。据《礼记·中庸》,当时“礼仪三千,威仪三千”。礼在周代乃至后来一直被视为“经国家,定社稷,序民人,利后嗣”(《左传·隐公十一年》)的天纲大法,具有至高无上的地位。《礼记·哀公问》曾记载孔子言论:“丘闻之,民之所由生,礼为大,非礼无以节事天地之神也,非礼无以辨君臣上下长幼之位也,非礼无以别男女父子兄弟之亲、昏姻疏数之交也。”所以礼就是要已分化了的不同等级差异合理化、制度化、仪式化,以做到“贵贱有等”(《荀子·礼论》)、“长幼有序”(《孟子·滕文公上》)、“男女有别”(《礼记·大传》)、“贫富轻重皆有称”(《荀子·礼论》)。礼是以“一套象征意义的行为及程序结构来规范、调整个人与他人、宗族、群体的关系,并由此使得交往关系‘文’化,和社会生活高度仪式化”^②。从这个意义上,礼一方面是对社群中的人的行为的规范,另一方面则是对人脱离动物性、粗鄙状态的“文”化、雅化、高尚化的努力。因为西周的文化制作,使人“文”化,从本质上来说是对人的雕琢,日本美学家今道友信就把礼的这一方面功能概括为“一种优雅和模范行动的体系”与“举止文雅的艺术”^③。用今天的术语,可以说周代礼制所体现的是一种社会生活的美学,它追求的是一种合乎社群价值的理性、适宜、和谐、(言行)规范、(举止)高雅的状态和境界。礼的“文”化,使它通于艺术,通于美学,使它成为一种积淀了丰厚的社会价值内涵的感性形式。辜鸿铭认为英译《礼记》,书名不取“Rite”而用“Art”,是深有用心的。

周尚文,刘勰在《文心雕龙·征圣》中就列举了“先王”时代“政化贵文”、“事迹贵文”、“修身贵文”。从广义上讲,一切制度、器物、人的修养,都是“文”。司马光说:“古之所谓文者,乃所谓礼乐之文,升降进退之容,弦歌雅颂之声。”^④“礼自外作,故文。”(《礼记·乐记》)“礼有以文为贵者,天子龙衮,诸侯黼,大夫黻,士玄衣纁裳。”(《礼记·礼器》)“文之以礼乐”(《论语·宪问》),西周文化中最为重要的礼乐制度正是“文”的核心内容。《国语·鲁语下》云:“夫服,心之文也。如龟焉,灼其中,必文于外。”如果说“其中”是内质的话,那么表现出来的可见、可闻、可感的东西就是“文”了。《礼记·乐记》更认为:“屈伸、俯仰、缀兆、舒疾,乐之文也。”“升降、上下、周还、袂袞,礼之文也。”“乐之文”、“礼之文”是礼和乐的表现形式,指人的表情、动作、服饰、语言、声调等,它们是社群中人们诚敬思想的外在表现形式。本来,文与质、本质与现象、内容与形式是不可分割的一体两面。然而,“质”是无形的,只有“文”才具体可感,并能示人以遵循、学习的准依。因此,在西周文化以及儒家思想中,一方面高度重视人的内在诚敬等真实的伦理亲情,并由此得出文附于质、内容决定形式的结论;另一方面又大量生产出可供社群共同遵循的形式条文,从而更凸显“文”的重要性来,甚至于出现了如后人所说的“周之弊在文胜”(钱大昕《老子新解·序》)的现象。《礼记·表记》载孔子言夏、商、周三代文化之不同,就触及了这一点。其言:

夏道尊命,事鬼敬神而远之,近人而忠焉。先禄而后威,先赏而后罚,亲而不尊。其民之敝,蠢而愚,乔而野,朴而不文。

殷人尊神,率民以事神,先鬼而后礼,先罚而后赏,尊而不亲。其民之敝,荡而不静,胜而无耻。

周人尊礼尚施,事鬼敬神而远之,近人而忠焉。其赏罚用爵列,亲而不尊。其民之敝,利而巧,文而不惭,贼而蔽。

这里尽管对夏、商、周三代文化的概括不一定完全正确,但谈到的三代文与质的特点及其流弊,则是非常值得注意的。夏人由于处于文明之初,保持了人类自然状态的许多东西,正如清人孙希旦所解释的那样,“上之文网疏,则下之机智少”。因此他们“骄傲而鄙野,朴陋而无文”。

周代是中国已进入成熟的文明时期。“追逐其章 金玉其相。勉勉我王 纲纪四方。”(《诗·大雅·棫朴》,朱熹《诗集传》:“追 雕也”,“相 质也”。)周代礼制所重视的礼仪层级化,也增加了生活中的繁文缛节。“尊礼尚施则文胜。……文胜则实意衰,习于威仪揖让之节,故其敝也,便利而僂巧,相接以言辞,故其敝也,文辞多而不以捷给为惭,仪物繁多,故其敝也,伤害于财力,至于困敝而不能振也。”因此,礼乐隆盛的周代文化,确实有一种“文胜”的特点和发展为“后世之虚饰”^⑤的潜在内涵。在比较了三代不同的文化特点后,《礼记·表记》又传孔子之言,总结道:“虞、夏之质,殷、周之文,至矣。虞、夏之文不胜其质,殷、周之质不胜其文。”正是在肯定了周代“郁郁乎文哉”的“尚文”的同时,也指出了他“质不胜文”的某些片面性。尽管《礼记》中所载的“子曰”不一定真的出自孔子之口,但这里论到的周代文化特点及其流弊,我认为还是切当的。此后,尚周的儒家信徒同样继承了周代这一“文胜”之弊,《刘子》就曾这样概括儒家思想的特点及其可能出现的弊端:

儒者,晏婴、子思、孟轲、荀卿之类也。顺阴阳之性,明教化之本,游心于六艺,留情于五常,厚葬文服,重乐有命,祖述尧舜,宪章文武,宗师仲尼,以尊敬其道。然其薄者,流广文繁,难可穷究也。^⑥

这里所说的儒者“文繁”之“薄”,正是“周之弊在文胜”的合乎逻辑的发展。汉代大儒扬雄《法言·先知》的一段话,也足以见出周代文质观的这一特点,其曰:

圣人,文质者也。车服以彰之,藻色以明之,声音以扬之,诗书以光之。笱豆不陈,玉帛不分,琴瑟不铿,钟鼓不擅,则吾无以见圣人矣。

本来,孔子就坚持认为:“礼云礼云,玉帛云乎哉?乐云乐云,钟鼓云乎哉?”(《论语·阳货》)玉帛、钟鼓这些礼、乐的外在表现形式只是为了表现真实的礼、乐内容(主要是伦理亲情),才有存在的价值。但是,只有内质,不仅有蹈空之弊,而且对社群的人来说没有示范作用。因此,像玉帛、钟鼓,以及扬雄所列举的车服、藻色、声音、诗书等“文”的形式,不仅必不可少,而且成为周代文质观的核心。对于这一制度来说,“文”这些外在形式的要素不仅依附于内质,是对质的彰显,更重要的是对本来无形的内质体制化、程式化、定型化,使之成为上层贵族社会人人学习、操练的“轨仪可范”的东西,成为在社群交往中可以流通的生活艺术了。毫无疑问,这一“文”的特点正是对艺术设立规范,并使之经典化、教条化的内在深层文化根源。其“文胜”之“弊”、“文繁”之“薄”,有启“后世之虚饰”的潜在内涵和现实可能性。

二、孔子的文质观

正如历史学家杨向奎所说:“宗周社会思潮凝聚到周公而有制礼作乐,凝聚到孔子而有新儒家的产生。”^⑦因此,孔子的文质观,不仅是儒家美学文质观的集大成者,也是周代礼乐文化的传承者、弘扬者。但是,孔子生当春秋之际,不仅面对“礼崩乐坏”的情势勇敢地承担起挽救、维护、光大周代文化的使命,同时也针对当时已经出现的“周末文胜之弊”显示出了难得的清醒。可以说,孔子是在极力肯定周代礼制的“文”化机制、尊崇周代尚文的文化格调的同时,又对周代礼制日益走向繁琐、僵化和因“文胜之弊”而产生的浇薄、巧饰风气表达了不满。其文质

观的最大亮点,是追求文质兼善、和谐相济、避免偏胜的“时中”精神。“时”《孟子·万章下》曾说孔子为“圣之时者也”,意谓孔子能根据时代、社会的变化而对古代的礼乐制度加以适当的损益、变通。而“中”呢?则是适宜、不走极端,与孔子哲学上的“中庸”思想紧紧联系在一起。我们看《论语》所载孔子有关文质观的论述,必须从具体的时机、语境上加以体会。

说到孔子的文质观,人们首先当然会想到《论语·雍也》中的一段话:“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。”避免文质偏胜,追求文质兼备,这应该是孔子文质观的最高美学原则。《礼记·表记》亦曾载子曰:“情欲信,辞欲巧。”但具体的情况则是,那种兼善、兼备的理想状况只是一种理论上、理想上的要求,而更多的时候则需要具体时空语境下去具体把握、运用。而怎样把握、怎样运用,则需要我们贯彻前面所说的“时中”精神。不然,我们会看到《论语》中看似矛盾的文质论述。

首先是尚文。这是以周代礼制作为社会文化蓝本的儒家文化的一个共同特点,孔子更是这样。“文之以礼乐”,人文教化以及外在的礼节修饰、进退揖让、言辞艺术,是孔子君子人格的一个重要表征。《左传·昭公二十五年》曾载孔子曰:“言之不文,行而不远。”而有关孔子尚文、重文思想,《论语·颜渊》篇最为直接:

棘子成曰:“君子质而已矣,何以文为?”子贡曰:“惜哉!夫子之说君子也,驷不及舌。文犹质也,质犹文也,虎豹之鞞犹犬羊之鞞。”

《论语集解》引孔安国注:“皮去毛曰鞞。虎豹与犬羊别者,正以毛文异耳。今使文质同者,何以别虎豹于犬羊耶?”棘子成认为,君子保持自然天性就可以了,何必要用礼法修饰?而在孔子弟子子贡看来,如果不要文饰,君子小人就没有区别了。君子小人之别正体现在包括礼义教化、举止讲究、言辞修饰的“文”上。这一思想也正如《荀子·富国》所言:“雕琢、刻镂、黼黻、文章,使足以辨贵贱而已。”

而《论语·乡党》那段夫子令门人敬羨不已的文雅举止,更是孔子尚文、重文的一个活“标本”:

孔子于乡党,恂恂如也,似不能言者。
其在宗庙朝廷,便便言,唯谨尔。
朝,与下大夫言,侃侃如也;与上大夫言,誾誾如也。君在,蹯蹯如也,与与如也。
君召使摈,色勃如也,足躩如也。揖所与立,左右手,衣前后,襜如也。趋进,翼如也。宾退,必复命曰:“宾不顾矣。”
入公门,鞠躬如也,如不容。
立不中门,行不履阈。
过位,色勃如也,足躩如也,其言似不足者。
摄齐升堂,鞠躬如也,屏气似不及者。
出,降一等,逞颜色,怡怡如也。
没阶,趋进,翼如也。
复其位,蹯蹯如也。

这段关于夫子优雅、修饰、适宜的言行举止的生动描述,把周代礼文所讲究的“升降进退之容”

演示得淋漓尽致！对此，持从周、尚文立场的儒家门徒只是敬羨，而批判周代礼乐文化的庄子则可能恰恰相反。《庄子·田子方》就嘲讽那些儒生“进退一成规一成矩，从容一若龙一若虎”，失于刻板、虚矫。

但孔子的伟大、深刻之处在于，他也看到了周代礼制尚“文”的某些弊端。因此，我们在同样的文本《论语》中看到孔子不少尚质的言论。《八佾》载：“子夏问曰：‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。何谓也？’子曰：‘绘事后素。’曰：‘礼后乎？’子曰：‘起予者商也！可与言《诗》已矣。’”绚，即有文采。全祖望《经史问答》：“夫巧笑美目，是素地也。有此而后，可加粉黛簪珥衣裳之饰，是犹之绘事也。所谓绚也，故曰绘事后于素也。而因之以悟礼，则忠信其素地也，节文度数之饰，是犹之绘事也，所谓绚也。”^⑥这就明确主张质素先于、重要于外在的文饰。又《学而》言孔子曰：“巧言令色，鲜矣仁。”《公冶长》：“巧言、令色、足恭，左丘明耻之，丘亦耻之。”《集解》引孔安国注：“足恭，便辟貌。”又《季氏》：“益者三友，损者三友。友直、友谅、友多闻，益也。友便辟、友善柔、友便佞，损矣。”清人黄式三《论语后案》谓“便辟者，习惯其般旋退避之容，一于卑逊，是足恭也。善柔，马注云面柔，是令色也。便佞，《说文》作‘谗佞’，郑君读辩，辩谗义同，是巧言也。”^⑦前面对“升降进退之容”极尽赞赏，而这里却对“般旋退避之容”深表反感，“辞欲巧”中对言辞的巧饰表示肯定，而这里则持否定态度。对于这些看似矛盾的地方，我们需要把它们放到具体的时机、语境之下进行审视。这是孔子对当时（即后来儒家经生所说的“衰周之世”）“文胜”之“弊”、“文繁”之“薄”的批判，它们远离了孔子所主张的文质兼善、兼备的境界。

更值得玩味的是《先进》篇的开首那段话：

先进于礼乐，野人也；后进于礼乐，君子也。如用之，则吾从先进。

历代对这几句话的注解歧义最多。此处“从野”，岂不与孔子“质胜文则野”互相矛盾？如果我们从孔子不满“周末文胜之弊”，追求文质兼善、和谐相济、避免偏胜的“时中”精神，则此处的解释就顺了。历代一些注家实际上也触及了这一点。朱熹《四书章句集注》引程子曰：“先进于礼乐，文质得宜，今反谓之质朴，而以为野人。后进之于礼乐，文过其质，今反谓之彬彬，而以为君子。盖周末文胜，故时人之言如此，不自知其过于文也。”并指出孔子“盖欲损过以就中也。”^⑧明代政治家张居正亦云：“盖周末文胜，古道寝薄，孔子伤今思古，欲损过以就中，故其言如此。”^⑨而民初岭南大儒简朝亮更是坚持“文质之中”并引《礼记》作证：“礼表記言周之敝者，则云‘文而不慚’。故言周之质者，则云‘不胜其文’。今辩礼乐而失其中也，诬野人夺君子。其不慚也，其文胜也。”^⑩无论朱、张的“损过以就中”，还是简氏有鉴于周弊文胜而坚持的“文质之中”，都切合孔子的一贯主张和整体思想。近人钱穆的注解则更为明确：“先进之于礼乐，文质得宜，犹存淳素之风。较之后辈，转若朴野。君子多文，后进讲明礼乐愈细密，文胜质，然非孔子心中所谓文质彬彬之君子。”^⑪这些注释从一个方面有力支撑了笔者对孔子文质观的上述基本看法。

当然，还需指出，孔子所谓的文与质，在一定的语境之下含义有很大的变化。就以“礼”来说吧，当它指车服藻色、进退升降等节文度数时，它是“文”，是形式，因此孔子认为它就象“绘事后素”一样“后于”忠信等内在的思想，但当“礼”作为一种道德诉求和人格修养，它则可能成为质、成为内容了，故孔子要“立于礼”，深叹“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉”。再就是从本然（质）与修饰（文）这层含义来看，孔子及其儒家信徒大多强调后天的修养和修饰，而认为本然、原始状态是鄙陋、粗野不文的。综之以观，孔子的文质观，可说是一种带有尚

文色彩的文质兼备论。

三、儒道文质观之对照

有趣的是,道家的文质观表面上与儒家有相似的地方,都强调质实、素朴,但内在精神却背道而驰。老子有一经典言论,曰“朴散则为器”(《老子》第二十八章)。浑朴未分、天真未凿的状态往往被老庄当作“道”的最重要的形象指称。正如王弼注云,真朴“散则百行出,殊类生,若器也”。也就是说人类历史是由混沌同一分化而为奇态百生、奇技百出,由原始的简单发展为越来越复杂的过程。儒家所倡导的仁义礼德等概念,就是这种越来越复杂的社会状态的反映,后来制作上越来越繁复、精致的文饰、技巧等也都在这一“朴散为器”的情势下应运而生。《庄子·缮性》云:

德又下衰,及唐虞始为天下,兴治化之流,挠淳散朴,离道以善,险德以行,然后去性而从于心。心与心识,知而不足以定天下。然后附之以文,益之以博。文灭质,博溺心,然后民始惑乱,无以反其性情而复其初。

这里,“然后”的语序中明显包含了“历史”的观念,包含了对文明、文化状态的否定。在庄子看来,后世一切形式的“文”化,都是对原始美好人性的质朴、自然的离散。人类失去了原初的和谐、纯一,“然后附之以文”,达到了“文灭质”、“言隐于荣华”的本末倒置的地步。“反其性情而复其初”,则是回返到文化状态前的朴素、简单、与自然同体的原始自然状态。对于庄子的这一文质观,孔子肯定深表不满,而认为这是没有修饰、没有教养,而流于“野”了,“质胜文则野”即是此意。对于儒道文质观的这一不同,我们从《说苑·脩文》所载孔子与子桑伯子的相互评论中看得更清楚:

孔子曰:“可也简。简者,易野也。易野者,无礼文也。”

孔子见子桑伯子,子桑伯子不衣冠而处。弟子曰:“夫子何为见此人乎?”曰:“其质美而无文,吾欲说而文之。”孔子去,子桑伯子门人不说,曰:“何为见孔子乎?”曰:“其质美而文繁,吾欲说而去其文。”故曰:文质修者谓之君子,有质而无文谓之易野。子桑伯子易野,欲同人道于牛马。

这段重要讨论是对《论语·雍也》所载话题的阐释和发展:“子曰:‘雍也可使南面。’仲弓问子桑伯子,子曰:‘可也简。’仲弓曰:‘居敬而行简,以临其民,不亦可乎!居简而行简,无乃大简乎!’子曰:‘雍之言然。’”简,是后来中国美学的一个重要思想,组合成诸如“简放”、“简狂”、“简易”、“简淡”、“简省”等美学概念,与自然、平淡、朴素、疏野相通。孔子说子桑伯子“可也简”(意谓可以但失于简单、朴陋),表明儒家文质观对上述美学观的怀疑和不取。《庄子》一书《大宗师》篇有子桑户、《山木》篇有子桑雎,俞樾《庄子平议》认为二者乃同一人物:“雎音户,则固与子桑户同矣。”此处流于“易野”、被儒家人物视为“欲同人道于牛马”的子桑伯子,可能就是《庄子》所载人物。他的行为简放无礼,属于庄子所谓的“得道之人”。孔子和他,互相指责对方,一方“质美而无文”,一方“质美而文繁”,颇能见出儒道文质观上的差异。孔子批评子路“野哉”(《论语·子路》),正是因为子路好勇质直,而缺少“文”的修饰和规范,流于粗野、鄙陋了。

与儒家的极力推崇周代礼乐文化不同,老庄认为礼乐文章有失性命之情,它是朴散素分、虚伪公行的根源。“信言不美,美言不信”(《老子》第八十一章)、“天地有大美而不言”(《庄子·知北游》),真正的美是不需要文饰、言说的,它从自然质实的状态中诞生。针对儒家所崇尚的周代礼制因“文胜”、“文繁”而走向虚饰、文饰甚至矫情的现象,道家特别是庄子提出了尖锐而犀利的批判。《论语·乡党》那段描写孔子令门人敬羨不已的文雅举止,尽显夫子的优雅、修饰和适宜。而《庄子·田子方》则言:“中国之君子,明乎礼仪而陋于知人心。”(“中国”在当时指北方中原)他们“进退一成规一成矩,从容一若龙一若虎”,言行举止依循一套刻板的礼仪程式运转,很容易导向“习惯性的伪善”(恩格斯语),导向虚矫和失真。这几乎就是对上述孔门极力称羨的优雅举止的讽刺和批判!日本学者青木正儿曾经指出,儒家是“文化主义”,而道家是“非文化主义”,并且这两大思潮深深影响了中国文学思想^⑩。这表现在文质观上,就是儒家在“文质彬彬”的前提下崇文,而道家则是彻底地尚质。唐代老子注家陆希声亦略窥斯旨,他在《道德真经传序》中说:“天下方大乱,……于是仲尼阐五代之文,以扶其衰,老氏据三皇之质,以救其乱。”^⑪“文益其质,故人生而学,非学不入。”(《国语·晋语四》)崇文者重视学养、强调规范,而尚质者则“不尚贤,不使能”,否定后天的学养和规范,剥落文采,刊华求质,主张纯任天机,质朴自然。

非常重要的一点是,在儒家文论所主张的文附于质的所谓“内容决定形式”的抽象表述里,“质”已经不是自然固有的东西了。“君子义以为质。”(《论语·卫灵公》)尽管孔子有“绘事后素”的说法,把“绘事”这类“文”的行为视为比质素次要的东西,但接下来启发的却是“礼”这一外在表现形式“后于”忠信、仁义等内在的道德内容。也就是说,儒家文质观中所讲的内质,更多地导向一种理性化了、通过后天人文化育而成的社会道德内容。从这种意义上,“质”为“文”(取其人文化育之意)内化而成,这就与道家所崇尚的纯朴、自然有很大的不同。儒家的这一因内符外(“灼其中,必文于外”、“绷中彪外”)、文质合一的观点,在历史的发展中就更多地走向了“有德者必有言”、道德与文章合一的主张。后世论儒家文质者之所以很难跳出窠臼,在于对儒家所讲的“质”只是从抽象地去认识,好像文质观一旦由文化观而延伸到文学理论,与“文”相对的“质”则成了与外(外在形式)相对的内在(内在性情)了,而忽视了儒家文质观的具体内容。而这一具体内容一旦与道家的文质观相比较,就很清楚地见出它的特点。尽管同是儒家的孟子、荀子对人性善恶的看法对立(一主“性善”,一主“性恶”),但却有一共同的思想基础:极力重视后天的道德修养和人文化育。孟子主张“尽心知性”(《孟子·尽心上》)、“收其放心”,以“养浩然之气”(《孟子·公孙丑》)来充实人的性情和内质,而荀子则认为:“性者,本始材朴也;伪者,文理隆盛也。无性则伪之无所加,无伪则性不能自美。性伪合,然后圣人之名一,天下之功于是就也。”(《荀子·礼论》)尽管表面上性(天生)伪(人为)并重,实际上更强调“虑积焉、能习焉而后成”(《荀子·正名》)和“注错习俗之所积”(《荀子·荣辱》)的后天积养和努力,表现的是一种集文成质、积学养性的观点。返观道家,情况就大不一样了。庄子认为“朴素而天下莫能与之争美”(《庄子·天道》)、“天地有大美而不言”。在彻底的尚质主义者道家看来,儒家所主张的通过道德修养而成就的性情、内质,全都是“灭质”之“文”,都是拚拇枝指的丧真失性之举。儒家的文化行为,正如宋代《老子》注家范应元所云,必然使人“离质尚文”^⑫。

四、“野”、“拙”等对儒家美学文质观的补充

从美学的角度来看,“文质彬彬”、文质合一当然是最理想的状况,但后来的历史发展,则

是“文”与“质”各自发展而形成偏胜的局面。“文胜质则绣其鞶帨,而血流漂杵。质胜文则野于礼乐,而木讷不华。历代相因,莫能适中。”^①崇尚周代礼制的儒家美学就有“文胜”、“文繁”而启“后世之虚饰”的情况发生。这样,在以后的中国美学中,就形成了以文、巧、丽、华、艳、美等为一方,以质、野、朴、拙、素、丑等为另一方的文质论范畴群的出现。后世美学对“野”、“拙”等的追求,可以理解为对日益走向“文胜”、“文繁”的儒家美学文质观的一个重要补充。

从周代文质观中引发出来的“野”,成为后世文学批评中一个常见概念,而且其中颇能见出儒、道文质观的差异。班彪评司马迁《史记》“质而不野”(《后汉书·班彪列传》),钟嵘评左思“野于陆机”(《诗品·晋记室左思》),萧统亦有“丽而不浮,典而不野”(《答湘东王求文集及诗苑英华书》)的理想标准,其他如刘孝绰之言“深乎文者,兼而善之,能使典而不野,远而不放,丽而不淫,约而不俭,独擅众美,斯文在斯”(《昭明太子集序》)。独孤及之称“直而不野,丽而不艳”(《唐故殿中侍御史赠考功郎中萧府君文章集序》),这些“野”皆源于孔子“质胜文则野”,意指文辞粗率,不注意雕饰,是一个贬词。而刘熙载所说:“野者,诗之美也。故表圣《诗品》中有《疏野》一品。”^②这一“诗之美”之“野”主要指不拘礼法、任性而行的人格的自然表现,以及任其丑朴、不加雕饰的简易、自然的美学风格。《二十四诗品·疏野》云:

惟性所宅,真取弗羁。控物自富,与率为期。筑室松下,脱帽看诗。但知旦暮,不辨何时。倘然适意,岂必有为?若其天放,如是得之。

孙联奎《诗品臆说》谓通篇“无非‘率真’二字”,他解释说:“篇中‘性’字、‘真’字、‘若’字,无非是‘真率’二字。率真者,不雕不琢,专写性灵者也。”又说:“有真性故有真情,有真情故有真诗。”这种真率,是一种脱尽俗尘的性情美,一种剥落文采的自然平淡美。从文化人类学批评的角度来说,这种率真又是文明人对文明价值、规范的不满和偏离,它明显受到道家复古思想的影响。至于明清时期那些民歌理论所道的“野”,乃是指其作者无闻无识、其风格质朴自然,重在受到文明风习的浸染。这一“无文化”的特点,与道家复归元古的思想也是一致的。这里对“野”的不同态度,足以见出儒之崇文与道之尚质的不同。

宋人包恢曾说:“圣贤矫周末文弊之过,故礼从野,智恶凿。野近于拙,凿穷于巧。礼智犹然,况诗文乎!”^③“野近于拙”,在中国文学思想上,那种具有反文化色彩的尚“野”观,与“拙”、“朴”、“丑”等范畴相联相通。刘熙载云:“文有古近之分。大抵古朴而近华,古拙而近巧,古信己心而近取世誉,不是作散体便可名古文也。”^④谈的是古近文学风格的不同,而这一不同又与庄子“文灭质,博溺心”、“无以反其性情而复其初”的历史演化(退化)相对应!陈师道说:“宁拙毋巧,宁朴毋华。”这一律则,“诗文皆然”^⑤。罗大经《鹤林玉露》云:“作诗必以巧进,以拙成。故作字惟拙笔最难,作诗惟拙句最难。至于拙,则浑然天全,工巧不足言矣。……杜陵云,‘用拙存吾道’,夫拙之所在,道之所存也,诗文独外是乎?”^⑥明代复古派诗学家谢榛《四溟诗话》卷四有一段话,甚是精彩:

一夕,读《道德经》“大巧若拙”。“巧”“拙”二字,触其心思,遂成《自拙叹》云:“出门何所营?萧条掩柴荆。中除不洒扫,积雨莓苔生。感时倚孤杖,屋角鸠正鸣。千拙养气根,一巧丧心萌。巢由亦偶尔,焉知身后名。不尽太古色,天末青山横。”《漫书野语》云:“太古之气浑而厚,中古之风纯而朴。”夫因朴生文,因拙生巧,相因相生,以至今日。其大也无垠,其深也叵测,孰能返朴复拙,以全其真,而老于一邱也邪?^⑦

“拙”、“朴”都通于道家所称道的浑朴未分的远古文化精神,庄子就曾称其理想的“建德之国”“其民愚而朴”(《庄子·山木》)。画家石涛《画语录·一画》曾敷陈老子“朴散则为器”言:“太古无法,太朴不散,太朴一散而法立矣。”^{②④}“朴散”、“法立”几乎成了一个被打开了的潘多拉盒子,以后文繁礼昌、奇技百出、竞新弄巧的历史,就使得追求“巧”、“华”的审美风尚成为滔滔不返之势。这样看来,古代美学有关文质方面的讨论和辨析,又和中国古代极为浓厚的复古主义思想有着深刻的精神关联。

- ① 参见李炳海《周代的文质概念与古代文论的文质理论》,载《古代文学理论研究》第13辑,上海古籍出版社1988年版。
- ② 陈来:《古代宗教与伦理·儒家思想的根源》,三联书店1996年版,第248页。
- ③ 今道友信:《东方的美学》,蒋寅等译,三联书店1991年版,第96页。
- ④ 司马光:《答孔文仲司户书》,蒋述卓、刘绍瑾等编《宋代文艺理论集成》,中国社会科学出版社2000年版,第181页。
- ⑤ 参见孙希旦《礼记集解》,中华书局1989年版,第1310—1311页。
- ⑥ 《刘子·九流》,据林其铨、陈凤金《刘子集校》本,上海古籍出版社1985年版,第301页。
- ⑦ 杨向奎:《宗周社会与礼乐文明》(修订本),人民出版社1997年版,第222页。
- ⑧ 全祖望:《经史问答》,沈云龙选辑《明清史料汇编》集五(台湾)文海出版社1967年版,第1804页。
- ⑨ 黄式三:《论语后案》,顾廷龙主编,续修四库全书编撰委员会编《续修四库全书·经部四书类》,上海古籍出版社2002年版,第597页。
- ⑩ 朱熹:《四书章句集注》,中华书局1983年版,第123页。
- ⑪ 张居正讲评《论语别裁》,陕西师范大学出版社2007年版,第158页。
- ⑫ 简朝亮:《论语集注补正述疏》,北京图书馆出版社2007年版,第308页。
- ⑬ 钱穆:《论语新解》,三联书店2002年版,第275页。
- ⑭ 青木正儿:《中国文学思想史·序论》,载《古代文学理论研究》第13辑。
- ⑮ 陆希声:《道德真经传序》,见陈鼓应《老子注译及评介》,中华书局1984年版,第395页。
- ⑯ 范应元:《老子道德经古本集注》,见萧兵、叶舒宪《老子的文化解读》,湖北人民出版社1994年版,第124页。
- ⑰ 颜真卿:《唐尚书刑部侍郎赠尚书右仆射孙逖文集序》,《唐文粹》卷九二,《文津阁四库全书》(集部),第449册,商务印书馆2005年影印本,第374页。
- ⑱⑳ 刘熙载:《艺概》,上海古籍出版社1978年版,第53页。
- ㉑ 包恢:《书侯体仁存拙稿后》,蒋述卓、刘绍瑾等编《宋代文艺理论集成》,第1038页。
- ㉒ 陈师道:《后山诗话》,何文焕编《历代诗话》,中华书局1981年版,第311页。
- ㉓ 罗大经:《鹤林玉露》丙编卷之三,王瑞来点校,中华书局1983年版,第288—289页。
- ㉔ 谢榛:《四溟诗话》卷四,丁福保辑《历代诗话续编》,中华书局1983年版,第1229页。
- ㉕ 道济:《石涛画语录》,俞剑华标点注释,人民美术出版社1959年版,第1页。

(作者单位 暨南大学文学院)

责任编辑 陈剑澜