

蔽去新成

□ 吴中胜

梳理诸子的创新思维,我们可以看到,有一个关键词常被提及,这个词就是:蔽。老子说:“蔽而新成。”(《道德经》第十五章)孔子提出“六蔽”说。《荀子》专门设有《解蔽》篇。“蔽”是什么呢?“蔽”者,“蔽小草也”(《说文解字》)。小草被高大的物件遮挡住了,见不到外面的阳光和世界,引申为由于没有站在应有的高度,视野被挡住了,思想被遮蔽了。诸子重视从思想上不断去蔽,主张不断突破思想的牢笼,彰显出不断求新思变的创新精神和开拓意识。这种创新思维和精神,对中国文化的创新观念产生了深远影响。我们把诸子“去蔽”的方式方法大致归为学习型、突破型、革命型三类,相应地,中国文化的创新观念也大致可以归为这三类。

学习型创新

孔子认为,人有所谓“六蔽”(《论语·阳货》),这是指六个方面的“蔽”病,这些“蔽”病产生的根源在于“不好学”。孔子主张在传承的基础上创新,即所谓“温故而知新”(《论语·为政》)。我们把孔子的创新观念概括为“学习型创新”,这种观念对中国文化的影响也很大。我们可以举几个代表性事例来说。刘勰的《文心雕龙》持的就是学习型创新观念。一方面刘勰很注重创新,如《文心雕龙·序志》所说,刘勰的人生志向是弘扬儒家思想,而弘扬儒家思想最好的途径就是“注经”,但前代大儒马融、郑玄辈在这方面已做了很精深的工作。“马郑诸儒,弘之已精,就有深解,未足立家。”所以刘勰转而论文,从而成就了中国文化里程碑式的巨著《文心雕龙》。刘勰当初的选择就是研究角度、思维角度的创新。另一方面,刘勰强调学习的重要,所谓“才有天资,学慎始习”(《文心雕龙·体性》),尤其注重对传统文化经典的学习和传承,认为经典是“恒久之至道,不刊之鸿教”,可以指导后世作者走向文学正道,所谓“开学养正,昭明有融”(《文心雕龙·宗经》)。两方面结合起来就可以看出,刘勰的创新观念是学习型创新观念。清人顾炎武、叶燮等人也很重视继承基础上的创新。顾炎武说:“诗文之所以代变有不得不变者,一代之文沿袭已久,不容人人皆道此语。今且千数言武,而犹取古人之陈言一而摹仿之,以是为诗,可乎?故不似则失其所以为诗,似则失其所以为我。”(《顾炎武《日知录》卷二)所谓“似”,也就是要学习前人,有继承的一面;所谓“我”,也就是要有创新,妙在“未尝

不似而未尝似”之间,就是在学习前人的基础上又有创新。叶燮《原诗》也主张在继承的基础上创新。叶燮认为,自有天地以来,古今万事万物的气运变化的规律是“递变迁以相禅”,“变迁”是创新发展,“相禅”是继承延续,“变迁以相禅”即在继承的基础上创新。这是理,也是势,无事无物不是这样。

突破型创新

在“去蔽”论上,荀子与孔子就有明显不同。孔子认为,学习是为了防止“蔽”,荀子认为,学习是为了超越“蔽”。《荀子》有《解蔽》篇,认为人由于受视野的限制,只知道从某一方面去看问题,从而只知道某一方面小理而不通大理:“凡人之患,蔽于一曲而暗于大理。”荀子认为,要使思想不偏执于一方一隅,就要跳出去,从更大更高更广的视野去看问题,从思维创新的角度来看,就是一种突破型的创新。这一创新思维方式,对中国文化也有重要影响。特别是明清以后,诗文流派繁多,门庭壁垒森严,“去门庭说”应运而生,即主张跳出条条框框、种种门限成规去看问题,这也是文化创新思想的重要表现。这方面思想阐述最为深刻的,要数清初的思想家王夫之了。王夫之对树门庭的危害有清醒的认识:“才立一门庭,则但有其局格,更无性理,更无兴会,更无思想;自缚缚人,谁为之解者?”(《姜斋诗话》卷二)王夫之认为,自从建安以来,诗坛各种门庭的不断树立,阻碍了诗歌的发展,同时,又不断有有识之士在摆脱门庭的束缚和影响,从而在诗歌创作上取得了不俗的成就,推动了诗歌的发展。庾信、陈子昂、张九龄、李白、杜甫等人就是如此。齐梁时期,宫体诗盛行,庾信以其雄健之笔纵横诗坛。唐初时期,齐梁遗习尚存,陈子昂、张九龄高扬大雅之音,从而开启盛唐之音。李白、杜甫继之,双峰对峙,友情甚笃,但都有各自的个性:“继以李,杜代兴,杯酒论文,雅称同调,而李不袭杜,杜不谋李,未尝党同伐异,画疆墨守。”李诗、杜诗都堪称神品、绝调。到了宋代,诗人们又开始分疆划界,新的疆界破除了,又代之以另一个疆界,矫枉过正,以致一代无诗:“沿及宋人,始争疆土。欧阳永叔亟反杨亿、刘筠之靡丽,而矫枉已迫,还入于狂,遂使一代无诗,掇拾夸新,殆同敕令。”(《姜斋诗话》卷二)王夫之所说,未免偏激,但足见其对树门庭习气的深恶痛疾。如果说学习型



唐刘长卿《自夏口至鸚洲夕望岳阳寄源中丞》诗意图,清康熙绘。

光明图片/视觉中国

创新,是在前人原有的基础上创新,其视野和方法有累积性和延续性;那么,突破型创新则是跳出前人固有思维模式,其思维和方法有拓展性和超越性。相比之下,突破型创新更具有创新性,只有深邃眼光和创造精神的有效之士才有可能具备这一思维和方法。在讲究传承和延续的古代中国,这一思维和方法是比较少见的。

革命型创新

如果说学习型创新,是为了防止“蔽”,突破型创新是为了超越“蔽”,那么革命型创新则是消除“蔽”,即彻底否定前人、彻底推倒现有一切的思想和方法。这一思维方法以道家思想最为典型。老子《道德经》两次提到“蔽”:一是“夫唯不盈,故能蔽而新成”(第十五章);二是“蔽而新”(第十二章)。陈鼓应说:“‘蔽’者,‘蔽’之借字……‘蔽’与‘新’对。”也就是说,在老子看来,新旧之间不是一种传承、突破的关系,而是对立的、非此即彼的关系。道家的“去蔽”就是彻底地铲除“蔽”,从创新的角度来讲,就是要彻底否定前人,这是一种推倒重来式创新。古代文化中,从严羽的“剑子手”论到晚清近代资产阶级革命派的“革命”论,都是这样一种创新观念。严羽《沧浪诗话》推崇盛唐诗歌,认为盛唐诗“惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求”,彻底否定“苏黄以下诸家之诗”,认为他们是“野狐外道”,“近代诸公乃作奇特解会,遂以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗;夫岂不工,终非古人之诗也……其末流甚者,叫噪怒张,殊乖忠厚之风,殆以骂

置为诗。诗而至此,可谓一厄也”。所以严羽在《答吴景仙书》中说,自己要做苏黄诗派的“剑子手”;“仆之《诗辨》,乃断千百年公案,诚惊世绝俗之谈,至当归一之论。其间说江西诗病,真取心肝刽子手,以禅喻诗,莫此清切。”革命型的创新到近代表现尤其强烈,深受欧风美雨影响的先进知识分子,主张对中国传统文化进行资产阶级革命式的创新。梁启超先后提出“诗界革命”“文界革命”“小说界革命”等,梁启超虽名曰革命,但其实还只是资产阶级改良派的思想主张。早期的鲁迅及南社成员,他们也高举文学革命的大旗。鲁迅在《摩罗诗力说》开篇引尼采的话说:“求古源尽者将求方来之泉,将求新源。”主张积极浪漫主义文学思潮,即所谓“摩罗诗派”。这一诗派“大都执兵流血,如角剑之士,转辗于众之目前,使抱战栗与愉快而观其精神”,俨然有革命战士的革命精神。

诸子都不同程度地认识到了阻碍思想创新的各式各样的“蔽”,但“去蔽”的方法和态度却各有千秋,影响所至,古代文化中“蔽”除新的方式方法也多种多样。相对而言,突破型和革命型创新更具有创新的挑战性,但现实操作性并不强,而孔子学习型创新的模式态度更温和,影响也更持久更深远,现实操作性也更强。正因为如此,中国文化传承延续性更强,而突破性超越性的因素并不多,这是毋庸讳言的。(作者系赣南师范大学文学院教授)

内在联系和本质特征的高级形式(参见孟昭兰主编《普通心理学》)。学习、读书是进行思维锻炼的重要途径,参加各种社会生产、生活、科研等实践是提升思维能力的重要方法。面向现实、面向社会、面向生活、面向新时代,是思维锻炼的源头活水 and 强大推动力。全力、全身心投入学习、读书,为实现中华民族伟大复兴而贡献聪明才智。它给人以美好的价值理想,是激励人艰苦奋斗的无穷力量,使人为实现价值理想而奉献一切,而抛掉烦恼、消除孤独、缓解焦虑、减轻痛苦,焕发精神的动力,是勇往直前地担当起新时代所赋予的使命与职责的促进力。

纸质图书的价值不会消失,其书将永放光彩。在当今各大中城市繁华的大街上,既有读书城,亦有纸质书店。中小学生和成年人,往往驻足阅读,或站立、或坐在地上,静静地神游于各类书籍之中,而不懈努力。“东风好作阳和使,逢草逢花报发生。”在春风的吹拂下,实体书店将坚强地生长着,这是人民群众的期盼。(作者系中国人民大学哲学系教授)

诗人往往是预言家或真理的传声筒。比如,唐代诗人刘长卿有一首《听弹琴》:“泠泠七丝上,静听松风寒。古调虽自爱,今人多不弹。”(《全唐诗》卷147)这二十个字,就是对中国古琴史的高度提炼,虽然是一千多年前的话,在今天看来,准确地说是2008年之前,仍然是恰当的。2008年,对古琴是一个具有重大意义的年份,这一年,古琴被联合国教科文组织定为世界非物质文化遗产,得到了全世界的认可。

对古琴这种古老的乐器,我们需要耐心先做点说明:它是中国的七弦琴。琴长约三尺六寸六分(约126厘米),象征一年三百六十六天;宽约六寸(20多厘米),厚二寸(6—7厘米)。琴体下部扁平,上部呈弧形凸起,分别象征天地,体现古时天圆地方的宇宙论。将琴竖立,形状与人身相应。琴身是共鸣箱,由两块木板胶合。琴面是桐木,呈拱形;底板为梓木,开有两个音孔。上面张有七根弦,粗细不同,距离琴手最近的琴弦最粗,音最低,距离琴手最近的弦最细,音最高,中间的五根弦依次递增或递减。琴头,即琴的右侧有七个系弦的小柱子,可以是木头的,玉石的或象牙的,叫轸,能调整弦的松紧。另一头的弦则从琴面折入背面,系在两个较粗的圆柱上,称为雁足。琴面外侧,接近最粗的那根弦,有13个用金属或珍珠镶嵌的圆点,叫徽,从琴头开始到琴尾,依次叫一徽、二徽……十三徽。徽标明左手按弦的位置。演奏时,琴手将琴置于桌上,琴头在右侧,琴手大致对着琴的第五徽。琴手只用右手四指(不含小指)按弦,左手四指(不含小指)按弦。

虽然古琴是一种携带便利、便于弹奏的乐器,但历史地看,爱好的人并不多,刘长卿已经在哀叹“今人多不弹”。在明代通俗文学里,古琴修身养性的功能看不到,反而成了启发情、勾引异性的有效工具、道具。《西厢记》里张生曾给莺莺弹琴(第二本第四折)。《玉簪记》里陈妙常弹琴,潘必正偷听(第八出),而《琴心记》里司马相如琴挑新寡的文君(第八出),更是无人不知。也就是说,在日常生活中,弹琴,成了情感的表达。这个尴尬的局面到《红楼梦》出现才有了彻底的改变。

宝玉来看黛玉,发现黛玉看的那本书,书上的字他一个也不认得,有的像“芍”字,有的像“茫”字,也有一个“大”字旁边“九”字加上一勾,中间又添个“五”字,也有上头“五”字“六”字又添一个“木”字,底下又是一个“五”字。原来黛玉看的是琴谱。

黛玉道:“我何尝真会呢。前日身上略觉舒服,在大书架上翻书,看有一套琴谱,甚有雅趣,里头讲的琴理甚通,手法说的也明白,真是古人静心养性的工夫。我在扬州也听得讲究过,也曾学

就收在《琴谱大全》中。杨表正《弹琴杂说》全文,可以参看《琴道》第75—76页(高罗佩《琴道》,中西书局,2015年)。

□ 周岩壁

回头来说林黛玉。她的琴道很平庸,没有什么过人的地方,宝玉因为在琴学上的无知,才拼命叫好。当然,琴学不光是个理论问题,而且是个实践问题,或者说,主要是个实践问题,你是否能从七弦上弹奏出泠泠琴声。黛玉虽然超越了张生、司马相如式以琴海淫的恶俗,但她在琴学实践中远远没有做到“琴者,禁也”——这个说法最早见于班固《白虎通义》(陈立《白虎通疏证》卷三),是儒家的传统观念,更别说说通过弹琴来修身养性了。

这一天,宝玉和妙玉在潇湘馆外山子石上坐着,静听黛玉弹琴,甚觉音调清切。只听得低吟道:“风萧萧兮秋气深,美人千里兮独沉吟。望故乡兮何处,倚栏杆兮涕沾襟。”歇了一会儿,听得又吟道:“山迢迢兮水长,照轩窗兮明月光。耿耿不寐兮银河渺茫,罗衫怯怯兮白露凉。”又歇了一会儿。里边又吟道:“子之遭兮不自由,予之遇兮多烦忧。之子与我兮心焉相投,思古人兮俾无尤。”妙玉道:“这又是一拍。何忧思之深也!”宝玉道:“我虽不懂得,但听他音调,也觉得可悲了。”里头又调了一回弦。妙玉道:“君弦太高了,与无射律只怕不配呢。”里边又吟道:“人生斯世兮如轻尘,天上人间兮感夙因。感夙因兮不可悔,素心如何天上月。”妙玉听了,呀然失色道:“如何忽作变徵之声?音韵可裂金石矣。只是太过。”宝玉道:“太过便怎么?”妙玉道:“恐不能持久。”正议论时,听得君弦蹦的一声断了。妙玉站起来连忙就走。宝玉道:“怎么样?”妙玉道:“日后自知,你也不必多说。”竟自走了。(《红楼梦》第八十七回)

这里,琴学已经沦为文学的附庸,它只是给诗歌配乐,丧失了独立品格。君弦太高,以致弦断,表明黛玉完全没有遵循她所声明的琴学理论,整个琴学实践也是完全失败的。而另一个精通琴学的人,妙玉“坐禅寂走火入魔”(《红楼梦》第八十七回回目),表明琴学虽然脱离了元明以来引导情欲煽情的庸俗低劣,但琴学理论,实践脱离现实生活,修为仍是遥远、陌生的,二者不能相互扶持、资助,不能相得益彰、相互映衬。

黛玉的琴论,是一段话,为便于对比,我们给它依次加了序号。从文献学的角度看,《红楼梦》是在抄袭明代琴手的理论——不说是文章,是因为杨表正的文字拘谨,往词不达意。事实就是这样,没有什么可以辩解的。我们把事实公布出来,客观上就是替这位五百年前的老兄伸张正义了。抄袭的责任由后四十回的作者或编者负,而不是我们的文艺青年林黛玉。

关于杨表正,我们补充一些材料:杨表正,字西峰,延平(福建南平)人,著有《琴谱大全》十卷,初刊于万历年(1573)。(《四库全书总目》卷114)《弹琴杂说》,

黛玉的琴道

1.琴者,禁也。古人制下,原以治身,涵养性情,抑其淫荡,去其奢侈。

2.若要抚琴,必择静室高斋,或在层楼的上头,在林石的里面,或是山巅上,或是水涯上。再遇着那天地清和的时候,风清月朗,焚香静坐,心不外想,气血和平,才能与神合灵,与道合妙。

3.所以古人说“知音难遇”。若无知音,宁可独对着那清风明月,苍松怪石,野猿老鹤,抚弄一番,以寄兴趣,方为不负了这琴。

4.还有一层,又要指法好,取音好。

5.若要必要抚琴,先须衣冠整齐,或鹤氅,或深衣,要如古人的像表,那才能称圣人之器,然后盥手,焚上香,方才将身就在榻边,把琴放在案上,坐在第五徽的地方儿,对着自己的当心,两手方从容抬起,这才心身俱正。

6.还要知道轻重疾徐,卷舒自若,体态尊重方好。

杨表正《弹琴杂说》

1.琴者,禁邪归正,以和人心。是故,圣人之制,将以治身,育其性情,和矣。抑乎淫荡,去其奢侈。

2.凡鼓琴,必择静室高堂,或升层楼之上,或于林石之间,或登山岭,或游水涯,或观中亭。值二气高明之时,清风明月之夜,焚香静坐坐定心不外想,气血和平,方与神合灵,与道合妙。

3.不遇知音,宁对清风明月,苍松怪石,巖猿老鹤,而鼓耳,是为自得其乐也。

4.又要指法好,取音好。

5.如要鼓琴,先须衣冠整齐,或鹤氅,或深衣,要如古人之像表,方才能称圣人之器。然后盥手,焚香,方才就榻,以琴近案,坐以第五徽之间,当对其心,则两手举指法,其心身要正。

6.务要轻重疾徐,卷舒自若,体态尊重,方能与道妙会,神与道融。

國學

本报教育部 主办
2018年第14期 总第502期