文化周刊

中华读书报

第426期 13

■本版编辑:赵晋华 ■电话:010-67078073 ■E-mail:dushubao@263.net 2018年11月7日

思想 文化周刊

中国哲学的新思考

■梁 涛

1

2008年完成思孟学派的研究后,我的研究转向了荀学。孟、荀乃战国儒学的双峰,但二人的地位和影响却大相径庭。按照传统的说法,孟子经子思、曾子而接续孔子,传尧、舜、禹、汤、文、武、周公以来之道统,而荀子则偏离了这一儒学正统。但我在研究郭店竹简子思遗籍时,注意到子思的思想不仅影响到孟子,也为荀子所继承,从孔子经子思到孟、荀,实际是儒学内部分化的过程。分化固然使儒学的某些方面得到深化,但也使儒学原本丰富的面向变得狭窄。所以立足于儒学的发展与重建,就不应在孟、荀谁是正统的问题上争来争去,而应统合孟、荀,重建更为合理、更符合时代要求的儒学体系。所以在完成、出版《郭店竹简与思孟学派》一书后,我的研究自然转向了荀子。由于这个缘故,“中国哲学新思”丛书中两部都是关于荀学的,分别为唐端正先生的《荀学探微》和刘又铭先生的《当代新荀学论纲》,这既有我个人的原因,也说明荀学已成为中国哲学研究中的“显学”。

唐端正先生曾任教于香港中文大学,为唐君毅先生的学生,《荀学新探》中所收录的文章多发表于上个世纪七八十年代,经过半个世纪的洗礼,这些成果不仅没有失去学术价值,反而益发显示出其重要性来。由于唐先生的文章多是发表于香港、台湾的杂志上,大陆读者检索不易,故我征得唐先生的同意后,将其有关荀学的论述整理成册,再次推荐、介绍给读者。我在梳理前人的荀学研究中,注意到港台地区的荀子研究似乎存在两条线索,一条以牟宗三先生的《荀学大略》为代表,认为荀子代表了儒家的客观精神,但存在“大本不正”“大源不足”的问题,其价值在于可以弥补孟子思想之不足。这一看法在劳思光《中国哲学史新编》、韦政通《荀子与古代哲学》、蔡仁厚《孔孟荀哲学》得到进一步的阐发,其最新论述可以台湾政治大学何淑静女士的《孟荀道德理论之研究》《荀子再探》为代表。作为牟先生的弟子,何教授在整体继承牟先生观点的基础上,在一些具体问题上又有所深化。这条线索影响较大,代表了港台地区荀学研究的主流,故可称为主线。另一条则以唐君毅先生为代表,不同于牟先生对荀子的贬斥,唐先生认为荀子言性恶,乃是针对一道德文化理想而言,是用道德文化理想以转化现实之人性,“荀子之所认识者,实较孟子为深切”。唐端正先生则注意到,《荀子·性恶》的主题,不只是性恶,还提到善伪。“我们与其说荀子是性恶论者,不如说他是善伪论者。”针对牟先生将荀子的心仅仅理解为认知心,唐端正先生则强调,荀子的心实际具有好善、知善、行善的功能,绝非简单用认知心来概括。两位唐先生所代表的这条线索,影响虽然无法与前者相比,只能算是辅线,但在我看来,实际更值得关注。近些年我借助地下出土材料,提出荀子人性主张实际是性恶心善说,即是对唐端正先生观点的进一步推进。我甚至认为,不断摆脱牟先生所代表的主线的影响,而对两位唐先生所代表的辅线做出继承和发展,可能是今后大陆荀学研究的一个方向。这也是我向学界推荐、介绍唐端正先生旧作的原因和用心所在。

刘又铭教授是我研究荀子的同道,也是相识多年的朋友。又铭兄在重孟轻荀的台湾学术界首次提出“新荀学”的主张,一石激起千层浪,引起极大反响。对于又铭兄的观点,我也有一个接受、认识的过程。又铭兄曾在《从“蕴谓”论荀子潜在的性善观》一文提出,“就深层义蕴而言,荀子的人性论其实仍可归为某一种(异于孟子)类型的性善观”。对此我曾不以为然,批评其没有摆脱传统认识的窠臼,仍是以性善为标准来评判荀子,为此不惜让荀子屈从于性善。现在看来,我之前的认识有误,又铭兄的努力是值得重视和肯定的。我近年提出荀子是性恶心善论者,虽不能说是受又铭的影响,但的确反映了思想认识上的转变。以往人们为性恶论辩护,主要是与西方基督教相类比,认为基督教可以性恶,荀子为何不可以讲性恶呢?荀子对儒学乃至中国文化的贡献恰恰在于其提出或揭示了性恶。但这种比附忽略了一点,基督教是在有神论的背景下讲原罪、性恶的,人的罪(恶)正好衬托出神的善,只有在神的恩典、救赎下,人才能得到拯救。所以在基督教中,性恶与有神论是自洽的。但在中国文化中,由于理性早熟,逐渐放弃了对人格神的信仰,特别是到了荀子这里,天已经被自然化了,所谓“天行有常,不为尧存,不为桀亡”。故讲性善,则肯定内在主体性,讲性恶,则突出外在权威、圣王。但在荀子那里,又不承认圣王与常人在人性上有什么差别,认为其同样是性恶的,这样第一个圣人或圣王是如何出现的?便成为无法解释的问题,其理论是不自洽的。所以在中国文化的语境下,性恶论是“大本已坏”的判断并没有错,宋儒的错误在于忽略了荀子思想的复杂性,误以为荀子只讲性恶,不讲心善,忽略了荀子同样肯定人有内在道德主体。为荀子辩护,不必非要肯定性恶的合理性,而应对荀子人性论的复杂性、全面性做出准确的梳理和解读。

又铭提倡“新荀学”,特别重视《荀子》这部经典,我则主张“统合孟荀”,提出“新四书”的构想,所以我们对荀子在儒学史中地位和作用的认识是不同的,但这种分歧并不是截然对立,彼此排斥的。在去年人大国学院主办的“统合孟荀,创新儒学”的会议上,曾有学者质问我:为什么一定要统合孟荀?难道提倡孟学或荀学就不可以吗?我的回答是,大陆新儒学的发展当然可以有新孟学、新荀学,但也应当有由统合孟荀而来的新儒学。在儒学的创新上,不妨百花齐放,各展所能,各施所长,至于结果,则留给历史去选择。

2

杨泽波教授是著名的孟子研究专家,在孟子上用力颇深,其所著《孟子性善论研究》是大陆地区孟子研究的一部代表性著作。在完成孟子研究后,杨教授转而关注港台新儒家的代表人物牟宗三的哲学,积十五年之力,出版了皇皇五大卷、240余万字的《贡献与终结——牟宗三儒学思想研究》,可谓是牟宗三研究的集大成之作。杨教授的新著体大思精,对专业研究者来说,是必读的参考文献,但对于一般读者而言,阅读起来则显得不便。故我与杨教授商议,将其著作压缩出一个简写本,这样就有了《走向神坛的牟宗三》一书,它虽有只有十余万字,但更为概括、凝练,更便于读者理解杨教授的主要见解和观点。杨泽波教授年长我十余岁,据他讲,当年曾经深受牟宗三的影响,是通过阅读牟先生的著作而走上儒学研究的,而他现在的研究则更多表现出牟先生思想的反省和检讨。这种情况不仅发生在杨泽波教授身上,同样也存在于我们这些六零后学者,可以说反映了大陆儒学研究的基本趋势:即从阅读牟先生等港台新儒家的著作开始理解和接受儒学的基本价值,又从反思牟先生的学术观点尝试建构大陆新儒学的研究范式。出现这种情况并不奇怪,毕竟大陆学者与牟先生那一代生活在不同的社会环境,问题意识、所思所想自然也会有所不同。牟先生当年生活的港台社会,西风日盛,民族文化花果飘零,故其所要论证的是儒家文化仍然有不过时的恒常价值,这个他们认为是儒家的心性,同时他们深受“五四”时期科学、民主观念的影响,认为传统儒学的缺陷在于没有发展出科学、民主,所以他们对儒学思考便集中在“老内圣”如何开出“新外王”、心性如何开出科学、民主的问题上?但这样以来却有意无意中将儒学自身的问题和逻辑打乱了。我多次强调,儒学的基本问题是仁与礼的关系问题,这一问题在理学家那里又表现为天道性命与礼乐刑政的问题,今天讨论儒学仍不应回避儒学的这一基本问题,所以我们与其问儒学为什么没有发展出科学、民主,不如问儒家的礼乐刑政为什么没有完成现代转化?发展仁学、改造礼学才是儒学发展的根本所在。牟先生由于受“五四”礼教吃人观念的影响,视礼学为儒家过时之糟粕,避之唯恐不及,这样完整的儒学思想便被砍去一半,所缺的这一半只好用科学、民主来填补了。但既然我们不要求基督教、佛教发展出科学、民主?为什么一定要求儒学发展出科学、民主呢?似乎不如此便不具有合法性,这显然是不合理的,也缺乏对儒学这一古老精神传统必要的尊重。而且会引发另外一个后果,既然可以不顾及儒学的内在理路和逻辑,片面要求其去适应所谓的科学、民主,那么反过来也可能促使人们以儒学独立性的名义去反对民主,认为完整的儒学恰恰是与民主对立、不相容的。这在当前大陆学界竟成为一个颇有影响的观点,被许多学者尤其是民间学者所信奉,不能不说与牟先生对儒学的片面理解有关。牟先生对荀子评价不高,对儒家的礼学传统不够重视,其实也反映了这一点。不过,虽然我们与牟先生在对儒学的具体理解上有所不同,但牟先生强调儒学需要经历现代性的转化则无疑是需要充分肯定的。去年我主持的“牟宗三对中国哲学的贡献与启示”国际学术研讨会,一个主题便是“回到牟宗三——大陆新儒学的发展方向”,即是要突出、强调这一点。“回到”不是简单的回归,而是回到追求儒学现代性的起点,以更尊重儒学的基本问题和内在理路的方式去探讨儒学的现代转化。这应该是大陆新儒学既继承于港台新儒学,又不同于后者的内容和特点所在。牟先生曾自称“一生著述,古今无两”,是当代最具有原创性的思想家和儒学大师,他的一些具体观点、主张,我们或许可以不同意,但绝不可以轻易绕过,今后大陆新儒学的发展,仍需要在充分继承、吸收牟先生研究成果的基础上,做出突破和发展。杨泽波教授研究牟宗三儒学思想多年,对牟先生的重要学术观点都提出独到的分析和看法,给出相对客观的评价,相信他这部新著,对于我们理解、消化牟宗三的儒学思想会产生积极的借鉴作用。

本丛书收录的《新四书与大陆新儒学》一书,是我近年关于重建大陆新儒学的一些思考。包括新道统、新四书(《论语》《礼记》《孟子》《荀子》),对孟、荀人性论的重新诠释,统合孟荀、创新儒学,以及自由儒学的建构等等。需要说明的是,本书的内容只是我目前的一些思考,虽然奠定我今后儒学建构的基本框架,但还有更多的问题还有待进一步探讨,这些问题不断涌入我的头脑,使我每日都处在紧张的思考中,而要将其梳理清楚,还要补充大量的知识,付出辛勤的劳作。故本书只能算是一个初步的尝试,是我下一本更为系统、严谨理论著作的预告。由于这个缘故,本书有意收录一些非正式的学术论文,这些文章或是随笔、笔谈,或是发言的整理,对于读者而言,不仅通俗易懂,观点也更为鲜明,可以更直观地理解我目前的思考和想法。

(本文为中国人民大学出版社“中国哲学新思”丛书序言)

对元曲刨根问底

■赵 勇

今年9月,陕西师范大学出版总社一下子推出梁归智先生的两本新书:《禅在红楼第几层》和《浪子风流说元曲》。我刚读了第二本,便忍不住要信笔涂鸦,想说说我的感受了。

这个感受需要从我的大学时代谈起。上个世纪八十年代中前期,我在山西大学中文系读书,古代文学课分成四段,分别由四位老师主讲。讲到元明清文学时,梁归智老师出场了。梁老师是姚奠中先生的高足,姚先生又是章太炎先生的关门弟子,这种学缘关系本身已让我们好奇;加上梁老师那时刚读完研究生不久,风华正茂,才思敏捷,直把元明清文学讲得风生水起,轻舞飞扬,这种功夫更是让我们叹服。记得1985年元旦,我曾自编一副对联,又亲自书写,把它贴在我们宿舍的门两边:“八条光棍八万根建安骨,四年岁月四十载楚骚风”,横披是“铜豌豆”。现在想来,那时敢把“铜豌豆”置于门楣之上,一方面说明我年少轻狂,不知天高地厚;另一方面也意味着,梁老师对“浪子风流”的解读深入我心,它确实已是“锄不断斫不下解不开顿不脱”了。

铜豌豆,水晶球,浪子风流——那个时候的梁老师就是这样解读元曲的。他在这本书中交待,当年他曾写过一篇《浪子·隐逸·斗士——关于“元曲”的评价问题》(《光明日报》1984年9月4日)的文章,此文发表的时间也正是他给我们讲这门课的时候。于是,把最新思考作为讲课的逻辑框架,然后辅之于丰富的例证,再结合作品赏析之、阐述之,就成了他这门课的一个突出特点。如今我捧读这本新书,又恍如走进他三十多年前的课堂,真是令人好生感慨。

发完感慨,该说说梁老师的这本书了。

虽然这本书的核心命意早已提出,但对它的解读却是崭新的。从中可以看出,那里面积淀着梁老师多年的研究心得,甚至隐藏着他自己的人生感悟。

在中国文学史中,学界对于元代文学的重视程度是远远比不上其他朝代的。这也难怪,因为元朝的存在时间本身就短(百年左右),元曲、元杂剧又不入中国文学的主流,于是对它的轻视乃至忽略好像也就显得顺理成章。但梁老师却不这么看。像狄更斯《双城记》的开头部分那样,他在书中前言以“这是……时代”造句,一口气写了十四五个之多,以此说明这个时代的丰富、驳杂、宽纵、混乱,以及文人在这个时代的幸与不幸。由于科举被废,文人墨客已失去了“学而优则仕”的晋升通道;又由于社会相对开放,禁忌较少,形而下的空间比较活跃,于是他们就收拾起精神,张扬开身体,过起了一种放纵自己的生活。在梁老师看来,关汉卿《不伏老》中的名句——“我玩的是梁园月,饮的是东京酒,赏的洛阳花,攀的是章台柳。我也会围棋会蹴踘会打围会插科会歌舞,会吹弹会咽作会吟诗会双陆”——就是元代时代精神“浪子风流”的真实写照:“多才多艺,玩文化,玩文学,玩人生。当然也可以从这里面寻找出潜伏的愤懑、悲哀、反讽……但其主调无疑是‘玩意识’,是一种以‘顽主’自居自傲的时代感。这或者能够让今天的读者联想到‘后现代’的种种‘嬉皮’‘雅皮’行为。”(第8页)正是借助于这种时代精神的观照,梁老师深入到了俗文学的世界中,同时也深入到浪子与浪女、铜豌豆和辣妹子的精神世界中,完成了对他(它)们的一次重新打量。

这种打量和打量方式会让人觉得耳目一新。例如,为了把“上花台做子弟”(此谓元朝男人的理想)打量清楚,梁老师借助了“新感性”;为了把元朝的时代语境说得明白,他借用了马尔库塞的“爱欲与文明”;为了把浪子风流的革命性与颠覆性分析透彻,他借鉴了“酷儿理论”和“性政治”。这样一来,当今的西方理论就成了梁老师手中的解剖刀。这把刀所到之处,不但现代气息扑面而来,而且还让我看到了作者庖丁解牛般的快感。

梁老师说:“浪子风流和隐逸情调是时代精神的两翼。浪子的前代模范是柳永,知名度最高的隐逸榜样就是陶渊明了。”(第51页)这样,挖掘元代文人与陶渊明的关系,进而挖掘他们“中隐隐于市集”的隐逸情调,就成了这本书的另一主题。在这种挖掘中,唱颂“学邵平坡前种瓜,学渊明篱下栽花”的卢挚在玩隐逸;写过《双调·沉醉东风·渔夫》的白朴档次要高一些,把隐逸玩成了“上品”。而在“秋天的思索”中,马致远更是通过小令《天净沙》和套数《双调·夜行船》,把隐逸玩到了庄禅哲学的境界。当然,无论怎样玩,梁老师还是看到了元代文人露出的那条狐狸尾巴:他们固然也“采菊东篱下”了,却并未“悠然见南山”,而是悠然听见瓦舍勾栏里销魂荡魄之歌不绝于耳。“元散曲中不断出现对陶渊明的向往和歌颂,但大多数都难以深入陶诗的真境界,只是把陶渊明像个不倒翁似的你推过来我搡过去。”(第57页)于是,在元代文人那里,尽管隐逸情调也是时代潮流,但也许终究敌不过世俗享乐对他们的诱惑。结果,他们假装隐逸几下之后,接着又开始浪子风流了。

在元代文人的隐逸之外,梁老师还有拓展性思考,因为他接着写到了当今时代梭罗的实践,苇岸的哀伤,赵鑫珊的希望,以此呼吁人们对隐逸文化多一份同情的理解。读到此处,我忽然意识到梁老师热衷于打捞隐逸,或许已注入了他自己的某种生命体验。因为在另一本书中他曾说过:“‘蓦然回首’自己的大半生,有点吃惊地发现了一个真相,自己一直没有清醒面对:一直在逃,一直想隐。”(《红莓与白桦:俄罗斯游学记》,中国人民大学出版社2011年版,第330页)至于为什么要逃和隐,我此前已有文章做过分析(参见《去俄罗斯走夷方》,《南方都市报》2011年12月25日),兹不赘述。这里我仅想指出的是,当梁老师自己也想隐的时候,他对元代文人隐逸情调的阐发、不满乃至一定程度的呵护,或许已是在“以我观物”了。

这本书中的最后一个主题是斗士精神,主要是针对元杂剧的,也很有看头。但为了给我后面的谈论留出篇幅,这部分内容我就不再涉及了。

接下来我想谈一谈这本书的文体风格。只要打开这本书读几页,我们马上就能意识到它与一般的学术著作并不相同。虽然此书的学术含量很高,启人深思,但它却并非让人一读头就大的高头讲章,而是融学术思考于娓娓道来之中,能让人获得一种阅读快感。为什么它有如此效果呢?答案其实就在《禅在红楼第几层》的“写作弁言”里。梁老师说:“我写的不是‘论文’而是‘论笔’,这当然是笔者的杜撰。习见的‘论文’以西方文化的科学性和逻辑性为特征,自然有其合理锋利的一面,但也造成了一些副作用,特别是文体的单一枯燥,让人望而生畏,而减少了流通性和影响力。”这里的交待,应该是他启用“论笔”的学术语境。那么,什么又是他所谓的“论笔”呢?梁老师紧接着也做了解释:

> 我杜撰的“论笔”,意思是提倡一种随笔文章其形而有论文之实的文体,或者说“做论文”要和“写文章”水乳交融。其特点是研究和写作都要突出“灵感”和“悟性”,“逻辑”是内在而非外在的,还要讲究行文措词的“笔法”,而不呆板地标榜所谓“学术规范”。因为说到本根上,中华文化是艺术型感悟型文化,不是科学型逻辑型文化,太着相于表面的逻辑和“科学”,对中华文化孕育出的传统文本往往隔靴搔痒而难摘得其骊珠。(第5—6页)

第一次听梁老师当面谈及“论笔”话题,我记得是2013年年初,那时他已把“论笔”写作经营了许多个年头。从他的讲述中我才大体清楚,他之所以要自造新词,自创新体,就是因为许多年来,我们已被“论文”和“论文体”彻底绑架了。“论文体”是西方科学主义和逻辑思辨的产物,虽然它自有其存在价值,且已是当今学界的主流文体,但久而久之,其问题也日渐突出——繁征琐引,三纸无驴,形式逻辑,名相纷列,崩人牙齿,难以下咽。既然“论文体”问题多多,梁老师便干脆弃之不用,而是用他发明的“论笔体”著书立说写文章了。

在我看来,《浪子风流说元曲》就是“论笔体”的典型文本。而细究起来,这种文体除讲究一般性的文学笔法外,它在行文表达方面还有如下特点。

首先是感悟之思。当梁老师指出“中华文化是艺术型感悟型文化”时,我以为他是在强调师法古人,学习他们的思维方式。众所周知,古代的文论家想问题写文章不是黑格尔式的逻辑分析,而是更接近于诗人、艺术家的直觉感悟。于是,尽管他们把其思考上升到了理论言说的高度,却依然保留着鲜活的感性特征。梁老师研究了一辈子古代文学,对于古人的思维与表达自然了如指掌。这样,如何让充满灵性和悟性的思考进入到文章之中,显然已是他自觉的学术追求。而验之于《浪子风流说元曲》,这种感悟之思确实也比比皆是。

其次是话语蒙太奇。我在前面说梁老师把当今西方理论拿来,活学活用,这是打量的视角或切入的角度。而在表达层面,他也会不断以今释古,古今对话,既让两者碰撞出火花,也增加阅读的趣味性。比如,他说“铜豌豆、水晶球是戏谑,但并不完全是反讽。正像王朔的‘顽主’们说‘我是流氓我怕谁’并不是自我糟践,反而是自豪的宣言。”(第6页)又比如,在描述了坏浪子的种种作派之后,他如此评论道:“衙内们大抵是一些文化素养差、艺术档次低的家伙,他们不懂得怜香惜玉的温柔,只沉溺于肉欲和暴力的低级恣意享乐。沙龙里雅歌清唱,作赋吟诗,高谈阔论,歌厅里放的则是枕头加拳头的录像片。”(第113页)

像这种表达,就既风趣幽默,也能把古人的生活、宣言等等迅速拉入当下现实,让它们在古今间的镜头切换之余,释放出更丰富的意义。这种话语蒙太奇可丰富表达,可增强理解,当然也给读者提出了一定要求:他必须对当下的文化掌故了然于心,否则就会不明就里。例如,当梁老师解释元代文人的“俗”时,忽然冒出这样一句:“很难说这种‘俗’好还是不好,王朔说好,张承志就说不好。”(第75页)这个“梗”虽然也照应了前面的俗痞与崇高之争(第19页),但只有对“躲避崇高”的王朔和倡导“清洁的精神”的张承志有更多了解,甚至熟悉上世纪九十年代中期“人文精神大讨论”中正反双方的观点,才能在这里发出会心一笑。

第三个特点,不妨称之为“作者闯入”。作者闯入(author' intrusion)本来是后现代主义小说家惯常使用的一种小说技法,意指作者中断了正在叙述的故事,现身说法,发议论,谈感受。一般性的著作论文往往通篇客观论述,作者是不宜出场的。但假如作者忍不住站了出来,中断了正常的论说,讲述开了自己的经历或感受,我觉得这也是作者闯入。

在《浪子风流说元曲》中,我就看到了梁老师的“闯入”。比如,当他比较了一番元曲之俗和当今的俗文学大潮之后,忽然有了如下感慨:“忍不住做这种比较,就笔者个人而言,情绪上是有一点迷惘和感伤的。赵盼儿或谭记儿,似乎比今天的歌厅小姐或‘上海宝贝’更可爱,好像也更‘有文化’。元曲的情爱世界虽然染上了一点后现代色彩,但比起真正的现代、后现代之情欲分裂的畸恋畸爱来,却更健康、更美丽、更有魅力。”(第31页)又如,当他对《赵氏孤儿》的论述告一段落时,忽然插入了“想起当年读雨果《九三年》时的激动”,接着便是一番别开生面的反思(第109页),这一处也是作者闯入。

作者闯入的文字进入正儿八经的论述之中,大概可以算作游离之笔,但这种游离又有特殊的美学功能。因为它一方面稀释了论述的坚硬,另一方面又拓展了表达的空间,同时还因“暴露”了自己的情感或隐私,一下子拉近了与读者的距离,可谓身兼数任。所以,要想把文章写成“论笔”,我以为这种笔法是必不可少的。

对于梁老师身体力行“论笔”和“论笔体”,我可以说是举双手赞成。因为近年来我也在撰文呼吁,希望把“随笔体”融入到论文写作中,让文章在具有学术性、思想性的同时也具有某种文学性。如今,梁老师又亮出“论笔体”的旗号,更是让我感到振奋,很受鼓舞。于是我既借用他之“论笔”,对译阿多诺所谓的Essay,又把自己新书《赵树理的幽灵》中的一组文章称为“论笔”。凡此种种,都意味着我已在心摹手追,向梁老师学习。我想,如果我们的学人能像梁老师那样,把著作论文写成锦绣文章,那么,学界很可能就会是一番不一样的气象了。