

文章编号:1005-0523(2009)05-0103-05

老子“大音希声”本义考论

蔡欢江

(华东交通大学人文社会科学学院,江西 南昌 330013)

摘要:现代学者在解释老子“大音希声”时,往往习惯性的从美学、音乐的角度进行论述,把它当成一个美学、音乐命题。这种探讨并不符合老子的本意。“大音希声”不过是老子对于道体的一种语言的自我否定式的描述,它所表明的只是道具有超越有形世界的形而上性质。后世从美学角度对这句话的阐释更多的只是一种借题发挥,与其本义有较大的距离。

关键词:大音希声;道;形而上;音乐

中图分类号:J609.1

文献标识码:A

对于思想史的研究来说,对思想家思想本身的尊重乃是研究者必须遵循的基本要求。研究者不应该把自己的思想观念强加给研究对象,否则就会出现对研究对象的偏离,导致过度阐释。在当代对老子“大音希声”的研究中,学者们却总是习惯性的把“大音希声”当成一个美学、音乐命题,以各种各样的美学、音乐理论展开诠释。在理论上这些说法往往都能自圆其说,但却并不符合老子思想的实际情况,更多的流于主观臆测。本文则希望通过对前人研究的批判性考察以及对老子思想的细致梳理来尽可能切近老子“大音希声”的本来含义。

1 关于“大音希声”的几种主流看法

当代学者对老子的“大音希声”大概有以下几种比较主流的观点。

1.1 “大音”即音乐的意境

这种观点以李泽厚和刘刚纪为代表。他们认为“大音希声”是老子对“道”的描述。在《中国美学史》中他们指出:

“听之不闻名曰希”(第十四章)，“希声”即是听不到的声音。老子这句话的本意,明显地是在借音作为比喻来说明“道”是人们的视听感官所不能把握的东西。从视觉所及的“形”来说,“道”是“无状之状,无物之象”(第十四章),也就是“大象无形”(第四十一章);从听觉所及的“音”来说,“道”就是无声之音。^{[1]210}

刘、李的这一段表述应该说还是比较准确的把握了老子思想的实际。但是接下来的论述却不但自相矛盾,也偏离了老子思想的实际。

一方面,“道”是属于可感觉范围的对象,不是柏拉图式的“理念”或黑格尔式的“绝对精神”,所以可以把它比喻为“形”为“音”;另一方面,“道”虽然是属于感觉范围的对象,却又是感官所不能感觉到的。……音乐的美离不开声音,但声音只是把我们引向音乐所表现的某种美的意境的物质媒介。这种意境是由音乐的声音所唤起的,但又不是单凭耳朵就能听到的,它需要借助于人内心的联想、想象、情感、思维诸因素的作用才能体验到……从这一点来说,音乐的美既是有声的,又是无声的……当我们陶醉于音乐所表现的某种美的意境的时候,我们会沉浸到音乐所引起的各种难于言表的联想和感受中去,进入一种听声而不闻声的出神状态,这种状态,不正是老子所谓的“大音希声”吗?^{[1]210-211}

就老子自身思想来说,道体本身是无形的,是形而上的存在,它不能由感官来把握,但道却具有化育万物的功能,由它所生成的万事万物却是有形的。而“大音希声”所在的整个第四十一章都是在描述道体的形而上的性质。但刘、李二人一会说道不能由感官来把握,一会又说可以由感官来把握,这既自相矛盾,又

收稿日期:2009-03-25

作者简介:蔡欢江(1978-),男,江西抚州人,博士,副教授。

混淆了老子对于道体与道用的区分。他们由此所生发出的一套音乐欣赏的理论从理论上讲不无新意,但应该说是偏离了老子思想的实际。

1.2 “大音”即音乐的休止

这种观点以钱钟书和敏泽为代表。他们都认为“大音希声”也就是白居易《琵琶行》当中:“此时无声胜有声”的意思。钱钟书在《管锥篇》中指出:“‘大音希声’,……白居易《琵琶行》‘此时无声胜有声’,其庶几乎。聆乐时每有听于无声之境。……寂之于音,或为先声,或为遗响,当声之无,有声之用。……静故曰‘希声’,虽‘希声’而蕴响酝响,是谓‘大音’。《琵琶行》‘此时’二字最宜上眼,上文亦曰‘声暂歇’,正谓声与声之间隔必暂而非永,能蓄孕‘大音’也。”^{[2]449-450}很显然,钱钟书是把“大音希声”当成了音乐当中的休止部分。

敏泽也持类似的观点,在《关于中国美学的几个问题》中,他指出:“《琵琶行》中‘此时无声胜有声’,大抵上就是这种‘大音希声’的境界,但这种没有声音的音乐恰恰是很强烈的音乐之美的感受。不过‘无声’和‘有声’,‘大音’和‘希声’是相统一而存在的,相衬托而益彰的。李德舆在《文章篇》中提出繁管急促要和希声要眇相结合,说的也就是这个道理。艺术上有繁管急促使人紧张。必须同时与‘大音希声’相结合,两者结合的音乐,才能给人一种美的感受。‘无声胜有声’是要有条件的。如果没有繁管急促的演奏,那‘大音希声’在艺术上是不存在的。”^{[3]203}这种说法在理论上同样不乏新意,但却完全脱离了老子的本意,把对形而上的“道”体的描述转换成了形而下的关于音乐的理论。

1.3 “大音”即理想的音乐

蒋孔阳在《论老子的音乐美学思想》中认为老子的“大音希声”有两方面的含义:一方面,“‘大音希声’就是说最大的声音或者最完美的音乐是听不见的”。另一方面,他认为由于老子提出天下事物都是相反相成的。因此,美与善也就没有什么绝对的意义,音乐的美与不美自然也就没有什么绝对的意义,“方且以为美,以为善,时过境迁,都变成恶,变成了不善了”。所以,“大音希声”也就是指“音乐的形而上的‘道’,也就是‘大音’。是不变的,永远是美的善的”,“因此值得珍贵的是‘大音希声’的音乐本身,而不是一些管弦之乐的表面现象”。^{[4]108-109}

蔡仲德的《中国音乐美学史》则认为老子提出了互相对立的一对范畴:“一方面是‘五音’,即现实的有声之乐,这是人为的可欲的有害的,它的美是相对的,其实是不美”;“另一方面是‘希声’之‘大音’,即理想的无声之乐,它是自然的,淡而无味的,用之不尽的,它的美是绝对的,是至美的。”^{[5]137-138}而在他看来老子是推崇后者而否定前者的。

他们想当然的把“大音”理解成“完美的音乐”,其实老子谈的不外乎就是超越感官的形而上的道体,其本身无关于音乐。无论是有声之乐还是无声之乐这都还是音乐,还只停留在形而下的层面。因此,这种说法也并不符合“大音希声”的本义。类似的观点还有叶传汗的《“大音希声”的音乐美学蕴涵——儒道两家早期音乐思想的比较》,认为“大音”即音乐艺术所体现的道,是音乐艺术美的本源。

除了以上三种主要观点之外,学者们还提出了其他具有一定影响力的观点,比如胡健《王弼关于“大音希声”的美学思想》认为老子的“大音”指的是道运行的声音以及体现道的自然之音;而席臻贯、李曙明等人从接受美学的角度对“大音希声”进行阐述;周彦武在《揭开“大音希声”之谜》中则认为“大音”即是天乐,天乐是仅有意象的无声的乐章。类似的观点还有许多,这里就不一一列举。这些观点究其理论本身来说往往是能自洽的,甚至也不乏胜义的,但却更多的是某种借题,是把现代人的观念或研究者自己的思想强加给老子。

2 从“道体”看“大音希声”的本义

以往研究者们在对“大音希声”进行诠释时,往往孤立的从“大音希声”单句来理解,而较少把“大音希声”放在《老子》第四十一章的整个话语情景中进行整体分析。

有的研究者把“大音希声”的“希”理解为“稀”,并认为“大音希声”意为“与天地同和的音乐,是旋律简

单的音乐”^[6]。这一解释表面看来倒也有其合理性,《老子》中多处出现“希”字,如“希言自然”(二十三章)、“天下希能及之”(四十三章)、“知我者希,则我者贵”(七十章)等,全都是“稀少”之义。但“大音希声”并不是孤立的一句,它处于一个排比句式。《老子》的原文是“大方无隅、大器晚成、大音希声、大象无形”。“大方无隅”和“大象无形”的“无”都是一个否定词,而“大器晚成”的“晚”则似不是一个否定词,但长沙马王堆《老子》帛书乙本则写作“大器免成”,则“晚”当为“免”的借字;郭店楚简《老子》又写作“大器曼成”,此“曼”当释为“无”。《广雅·释言》:“曼,无。”《法言·五百》:“周之人多行,秦之人多病;行有之也,病曼之也。”李轨注:“行有之者,周有德也;病曼之者,秦无道也。”显然,曼也就是无的意思。因此“晚”当为“不”或“无”之意,这也就与“大方无隅”、“大象无形”正相对应。所以从上下文来看,“大音希声”之“希”也只能从“无”或“不”来解释才是合理的。《老子》第十四章又有“听之不闻名曰希”的句子,这也证明了“希”即“无”,“希声”即“无声”之意。

那么是不是“大音希声”就是指“最完美的音乐就是无声的音乐”或者“最大的乐音反而听不到声响”呢?我以为这不过是一种一厢情愿的看法,它完全割裂了“大音希声”与第四十一章整个文意的有机联系。《老子》第四十一章全文如下:

上士闻道,勤而行之;中士闻道,若存若亡;下士闻道,大笑之。不笑不足以为道。故建言有之:明道若昧;进道若退;夷道若颡;上德若谷;广德若不足;建德若偷;质真若渝;大白若辱;大方无隅;大器晚成;大音希声;大象无形。“道”隐无名。夫唯“道”,善贷且成。(陈鼓应校定文)

对于这一章,陈鼓应先生是这样解释的:“‘道’隐奥难见,它所呈现的特性是异常的,以致普通人听了不易体会。自‘明道若昧’至‘建德若偷’,各句,乃是说明‘道’、‘德’的深邃、内敛、冲虚、含藏,它的显现,不是外炫的,而是返照的,所以不易为一般人所觉察。‘大音希声’、‘大象无形’即是比喻大‘道’幽隐未现,不可以形体求见。”^{[7]291}应当说陈先生对这一章的理解还是比较准确的,但似乎说的还不够透彻。这一章归结为“道隐无名”,其实质乃是对于道体特征的比喻性描述。从道之体来看,它是隐而不显的,所以一般人无法理解,所以“若昧”、“若退”、“若颡”、“若谷”、“若不足”、“若偷”、“若渝”、“若辱”,其实质是以自我否定的方式来譬喻道的隐而不显,而不是从字面上所理解的,似乎道就是暗昧、崎岖、后退、懈怠,等等。至于“大音希声”四句则是说道是超验的、形而上的,不是形而下的具体事物,不能以通常对待具体事物的方式来把握它,因此它是“无名”。这里同样是以语言的自我否定的方式超脱人的思维惯性,把人的思想引向对超验的道的领悟。

“道”是老子的思想体系的核心所在。在老子看来,道有体用之分。从其“体”来看,道是超验的、形而上的本体。所以它的最根本的特征就是“无”,即对一切具体事物属性的否定。故老子说:“视之不见名曰夷。听之不闻名曰希。搏之不得名曰微。此三者不可致诘,故混而为一。其上不愧,其下不昧,绳绳不可名,复归于无物。是谓无状之状,无物之象,是谓惚恍。迎之不见其首,随之不见其後。”(十四章)所谓“夷”“希”“微”都不过是对“道”无法通过感官来把握的一种描述,而“无物”、“无状之状”、“无物之象”、“惚恍”则也不过是指出了“道”的超验性。正因为如此,“道”相对于具体事物的实体存在则只能用“虚”来形容,所谓“道冲而用之或不盈”,(四章)“天地之间,其犹橐籥乎?虚而不屈,动而愈出。”(五章)而对于这种“虚”状之道体也就必须排除通常对待具体事物的那种方式,而必须以一种虚静的心境来观照,“致虚极,守静笃。万物并作,吾以观复。”(十六章)与具体事物的实体存在相比,“道”又显得若有若无,若存若亡,所谓“道之为物惟恍惟惚”,(二十一章)“湛兮似或存”(四章)。而从“道”之用来看,道又具有化育万物的功能。所以说“有名万物之母”(一章)、“道生一。一生二。二生三。三生万物。”(四十二章)因此,他又把道称为“玄牝”,所谓“谷神不死是谓玄牝。玄牝之门是谓天地根。绵绵若存,用之不勤。”(六章)因此,道乃是万物之宗,“渊兮似万物之宗”。(四章)

以上乃是分别从道之体与用两方面对老子关于“道”观点的梳理,而从两者结合的角度对老子的“道”的阐述最精到的当推王弼,他在《老子指略》(辑佚)中指出:

夫物之所以生,功之所以成,必生乎无形,由乎无名。无形无名者,万物之宗也。不温不凉,不宫不商。

听之不可得而闻,视之不可得而彰,体之不可得而知,味之不可得而尝。故其为物也则混成,为象也则无形,为音也则希声,为味也则无呈。故能为品物之宗主,苞通天地,靡使不经也。若温也则不能凉矣,宫也则不能商矣。形必有所分,声必有所属。故象而形者,非大象也;音而声者,非大音也。^{[8]195}

王弼不但准确的指出了“道”的“无形”、“无名”的特征,而且更进一步指出了这种特征的根源。他认为“道”是“物之所以生,功之所以成”的根本原因,它是万事万物赖以产生和存在的根源。正因为如此,作为天地万物本体的超验的“道”,就不可能是具体的事物。因为具体的事物总是有其特殊的规定性,它必然与他物有所区别。所以,不是宫就是商,不是温就是凉,不可能兼得。所以具体事物总是有局限性的,而作为天地万物本体的道却是无限的,它不能局限于一端,不能偏执于某种具体事物,某些具体属性。王弼的这些看法的确是相当准确地把握了老子思想的实质内涵。

既然“道”的本体是形而上的,超验的,而第四十一章本身又完全是在描述道体特征的,而不是论述其化育万物的功能的。那么“大音希声”就只能理解为“道”是超验的存在,它本身是无法用听觉感官来把握的。而那些从美学、音乐的角度对“大音希声”的理解,却都是把一个论述形而上的“道”的命题转换成了论述形而下的音乐的命题,这样也就完全背离了老子思想的实际。

3 “大音希声”与老子的言道方式

学者们之所以会对“大音希声”产生种种误解,其实还有一个很重要的原因就是不了解老子独特的言道方式。

笔者在上文已经指出,老子的道乃是一个形而上的、超验存在,它与形而下的具体事物有着本质上的区别,而我们通常的语言都是用来指称、描述具体事物的。这样就产生了一个极大的困境,也就是用描述形而下的具体事物的语言又如何能够描述超验的道呢?所以语言问题便成为老子思想的一个关键问题。所以在《老子》第一章便出现“道可道,非常道;名可名,非常名。”这样的话语就不足为奇了。这句话也非常明确的指出了,“道”无法用我们通常的语言来指称与描述。但老子又无法抛开现有的语言体系而自创一套语言体系,在采用现有的语言体系对道进行描述时,他所取的乃是一种不得已而为之的心态,“吾不知其名,强字之曰道。强为之名曰大。”(二十五章)也就是说,无论是“道”还是“大”都不过是一种强行的,暂时的名称,它并不代表“道”本身,而不过是某种必须马上忘却的语言指示。对此,熊十力的认识是非常透彻的,他说:“《唯识》章末云:‘窃谓体不可以言说显,而又不得不以言说显。’则亦无妨于无可建立处而假有施设,即于非名言安立处而强设名言。又曰:‘体不可名,而假为之名以彰之。’”^{[9]165}也就是说,无论是“道”还是“大”等等,都不过是一种语言的假借,当不得真。

出于这种考虑,老子发明了一种极为独特的言说道的方式,也就是语言的自我否定,或者如叶维廉所称的“矛盾语法”。通常的语言遵循形式逻辑的原则,不能自相矛盾,而老子为了打破通常语言的束缚,故意采取反常的语言方式,所谓“正言若反”(七十八章)。在《老子》一书中,采用语言的自我否定方式来说的例子不胜枚举,兹略举几例:

天下皆知美之为美,斯恶矣;皆知善之为善,斯不善已。故有无相生,难易相成,长短相形,高下相倾,音声相和,前后相随。(二章)

其上不皦,其下不昧,绳绳不可名,复归於无物。是谓无状之状,无物之象,是谓惚恍。(十四章)

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。(二十一章)

大成若缺,其用不弊。大盈若冲,其用不穷。大直若屈。大巧若拙。大辩若讷。(四十五章)

就具体事物而言,有无、长短、高下、前后、成缺、盈冲、直屈、巧拙等等往往都具有绝对的意义,然而对于道来说这些区分都毫无意义。所以老子采取这种语言的自我否定的方式其目的就在于打破通常语言对我们思维的束缚,跳出惯常思维,以合乎道的方式来观照和把握道。因此,老子不仅是一位杰出的哲学家更是一位杰出的语言大师。他的这种言说方式不仅深深的影响了道家思想,而且为中国古代思想提供了

一种独特的思想资源。在老子之后,庄子更是大大发展了这种言说方式,达到了一种登峰造极的程度。这在《齐物论》中表现的最明显,像“物无非彼,物无非是。自彼则不见,自知则知之。故曰:彼出于是,是亦因彼。彼是,方生之说也。虽然,方生方死,方死方生;方可方不可,方不可方可;因是因非,因非因是。是以圣人不由而照之于天,亦因是也。”在庄子看来,这些相左的言论不过是些无意义的是非之争,与道和事物的实际相去甚远。

在此基础之上,庄子进一步提出了“得意忘言”的主张,这可以说是对老子和庄子自身语言理论和实践的最佳概括。

由此反观《老子》第四十一章我们就会发现,所谓“大音希声”、“大象无形”等等语句,都不过在提示读者要超脱寻常语言的束缚,破除惯常的思维方式,在思想上产生某种飞跃,直接去领悟形而上的、超验的“道”本身。“音”、“象”等等都不过是对惯常语言的临时借用,用过之后即便丢弃,也就是“得鱼忘筌,得兔忘蹄”。而当代学者还斤斤于音、声,从中引申一套又一套音乐美学的宏论,那也只能说是因筌忘鱼,因蹄忘兔了。

在老子之后,“大音希声”对后世的美学产生了重大的影响,由此引发了一系列的美学命题与思想,如“弦外之音”、“此时无声胜有声”等等,但这些多是后世对“大音希声”的理解与阐发,与老子的本意并无多大的关系。

虽然后世对老子“大音希声”的阐释在很大程度上是不符合老子本意的,但我们并不能说这些阐释是无意义的。相反,这些阐释对中国音乐美学的发展有着相当积极的作用。按照西方解释学大师伽达默尔的观点,任何的阐释其实并不只是对于作者原意的复归,它其实是一种视域的融合。在这种融合中,既有作者的成分也同时有读者自身的成分,因此也就包含了读者自身的创造性成分。当然,伽达默尔的这种说法也并不完全正确,但他也的确指出了创造性阐释的合法性。因此,对于“大音希声”的这些当代阐释,我们既要看到它们与老子本意的距离,同时也要承认这些阐释自身的理论价值。

参考文献:

- [1] 李泽厚,刘刚纪.中国美学史(先秦两汉编)[M].合肥:安徽文艺出版社,1999.
- [2] 钱钟书.管锥编[M].北京:中华书局,1986.
- [3] 敏 泽.美学讲演集[M].北京:北京师范大学出版社,1981.
- [4] 蒋孔阳.中国古代美学史研究[M].上海:复旦大学出版社,1983.
- [5] 蔡仲德.中国音乐美学史[M].北京:中国音乐出版社,1999.
- [6] 李槐子.大音并非无声——也解“大音希声”[J].中国音乐,1992,(3):73-74.
- [7] 陈鼓应.老子注译及评介[M].北京:中华书局,1984年.
- [8] 楼宇烈.校释.王弼集校释上[M].北京:中华书局,1980.
- [9] 熊十力.新唯识论[M].北京:中华书局,1985.

On the Original Meanings of “Da Yin Xi Sheng” in Taoism

CAZ Huan-jiang

(School of Humanities and Social Sciences, East China Jiaotong University, Nanchang, China)

Abstract: When contemporary scholars discuss “Da Yin Xi Sheng”, they always discuss from the point of view of music and aesthetics, and they treat it as musical and aesthetic proposition. The understanding is not in accord with its original intention. “Da Yin Xi Sheng” is a description of Tao, which illuminate the superorganic character of Tao. Latter development is a kind of imagination from an aesthetic point of view, which differs greatly from the original meaning.

Key words: Da Yin Xi Sheng; Tao; superorganic; music

(责任编辑:王全金 李 萍)