

# 论《道德经》的形式美学：“自否定”与“物自化”

丁茂远

**摘要：**在三种形式的框架中，《道德经》的“无形之形”以“道”与“德”、“无”与“有”两组概念为主。此二者生发形式的最终目的，以“无为”作核心。这确定了主体“归根”“复命”与“虚静”等融通生命与形式的追求，提供了循环式的宇宙观念与“自否定”的思维方式，以借理想之“一”实现成己。对艺术形式来说，老子主张“物自化”的成物观念与“自否定”的论证方式，不仅探讨了人与艺术的根本关系，也反思了当代物化语境中的艺术本体与创作思路问题。

**关键词：**道，一，形式，“自否定”，“物自化”

## Formal Aesthetics in *Daode Jing*: “Self-negation” and “All Things Are Done through Themselves”

Ding Maoyuan

**Abstract:** Among the “three kinds of form” described in the *Daode Jing*, the main expressions of the “metaphysical form” involve two pairs of concepts: Dao and De, and Wu and You. The final aim of form as expressed in these concepts is “actionless activity” (Wuwei). This aim shapes a series of understandings concerning the interaction of life and form, including “return to the origin” (Guigen), “back to nature” (Fuming) and “voidness and quietness” (Xujing). These concepts provide the understanding of cyclic cosmology and the means of critical thinking through “self-negation” that allows the achievement

of self-realisation through the ideal “One” (Yi). Concerning the artistic form of reality, Laozi advocates the “cultivation of things” (Chengwu) by which “all things are done through themselves” (Wuzi hua). This discussion demonstrates the method of self-negation in examining the relationships between art and life, and between art ontology and creative thinking in the context of modern materialisation.

**Keywords:** Dao, One, form, “self-negation”, “all things are done through themselves”

**DOI:** 10.13760/b.cnki.sam.202102005

## 引 言

“形式”作为重要的哲学与美学范畴之一，相关研究广受关注。自王国维引入西方形式美学概念以后，特别是新时期以来，国内西方形式美学研究成果丰富，但中国自有的形式研究相对薄弱<sup>①</sup>。究其原因，一是“以西律中”的影响，因此本文通过标出“形式”，以示移借；二是传统表述分散于不同的思想流派与典籍，既有相通，也有差异，梳理与辨析的难度很大；三是跨文化、跨学科的要求较高，既要兼顾中西，又要融通哲学、美学与艺术，这样才能兼具整体观照与文本体察，从而析理并比较形式的本源与目的；四是需结合当代文艺创作的形式困惑，以“理解之同情”的立场与敏感，反思中西传统形式资源的当代性。

有鉴于此，本文以《道德经》为例，将研究思路聚焦于两个问题。一是落实一个具有普遍性的形式研究框架，以便梳理并比较中西各自形式传统。否则的话，面对概念与内涵复杂的传统表述，简单的文本疏解无法满足整体考察与合理比较。二是从文本出发，考察老子的形式美学观念的独异性与当代性，这是本文的主要内容。

作为本文的理论框架，“三种形式”是对中西形式理论的一般概括，代表形式的普遍结构，能够兼通中西形式之比较。概言之，其包含“无形之

---

<sup>①</sup> 相关著述主要包括《西方形式美学：关于形式的美学研究》（赵宪章，张辉，王雄，2008）、《西方形式美学问题研究》（汪正龙，2007）、《西方美学中的形式：一个观念史的考索》（张旭曙，2012）与《造形本源》（毕建勋，2013）等。

形”（形上存在）、“有形之形”（自然物）与“艺术形式”（人造物）<sup>①</sup>。三者的基本关系是：“无形之形”是本原；“有形之形”是物质基础，是中介；“艺术形式”则是对前两者的独特阐发，包含着人创造的意义。

此框架源自中西相通的形式观念，契合现实世界的一般划分。比如柏拉图以“床”为例，将形式分为三类：“自然的床”“木匠的床”与“画家的床”，即分别对应“无形之形”“有形之形”与“艺术形式”（柏拉图，2002，pp. 390 - 391）。同样，《周易》也分“天文”与“人文”：“刚柔交错，天文也。文明以止，人文也。观乎‘天文’，以察时变；观乎‘人文’，以化成天下。”（《贲卦·彖传》）“天文”就包含着“无形之形”与“有形之形”，“人文”则对应着“艺术形式”。同时，《周易》也称“形而上者谓之道，形而下者谓之器”（《系辞上》）。“道”就是“无形之形”，而“器”则包含了“有形”与“艺术”两种形式。不同传统对“三种形式”有多样的表述与理解，但其基本结构与内在关系大体相通。以“无形之形”为例，柏拉图的“理念”（idea）、亚里士多德的“实体”（substance）、基督教的“上帝”，抑或儒道的“道”与佛家的“空”，虽内涵各异，但皆属形式之本原。

那么三种形式如何互动？这就无法离开生命空谈“形式”。此生命（life），既是“无形之形”的受造者，也是“艺术形式”的主体与目的。“无形之形”创造的自然万物，也包括人；“自然形式”为人类提供了物质基础，此二者同为人类的思考对象与精神源泉。因此，“艺术形式”既是人对前两者的理解与阐释，同时也包含着个人的创造，关乎三种形式生发与互动的最终意义：生命的存在与发展。对于当代艺术来说，受现代主义与物化语境的影响，那种翻新求奇的形式创造在打破传统观念桎梏的同时，也有迷失于个人情绪与虚无主义的危险，因此有必要借助如《道德经》等古典资源，解剖当代困惑与切身痛楚，以反思未来发展的诸种可能。

本文将在三种形式与生命的框架下，梳理《道德经》中关于形式的文本与思想，探讨其独异性与当代性，为传统形式美学的深入研讨提供参照。

## 一、“无形之形”与生命

本节论述老子“无形之形”与生命相关的主要表述，挈领全篇。虽然《道德经》的“无形之形”概念较多，且分不同层次，但以两对表述为主：

<sup>①</sup> 至于“三种形式”的具体表述，参王乾坤的《敬畏语言》（2013，pp. 105 - 114）。

## □ 符号与传媒 (23)

“道”与“德”、“有”与“无”。它们的含义、地位与关系，都可借第一章展开分析：

道可道，非常道；名可名，非常名。

无名天地之始，有名万物之母。

故常无欲，以观其妙；常有欲，以观其徼。

此两者同出而异名，同谓之玄，玄之又玄，众妙之门。（王弼，2016，pp. 1 - 2）

作为先秦时期最具代表性的形上概念，“道”是无法用语言描述的。《道德经》开篇不仅直接论“道”，且将“无”与“有”也一同推出，以描述形上存在的运行状态。所谓“道可道，非常道；名可名，非常名”，这里“可道之道”与“可名之名”都是有限的“符号化”，“无法包蕴万有”<sup>①</sup>。但之所以仍要“道”或“名”，都是旨在阐述“常道”与“常名”，仅做权宜之计。

《道德经》与《周易》自然宇宙观较接近，其二十五章即同为创世描述：“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立不改，周行而不殆，可以为天地母。吾不知其名，字之曰道，强为之名曰大。大曰逝，逝曰远，远曰反。”“混成”指其形式处于“不可得而知”的状态（王弼，2016，pp. 62 - 63）；“先天地生”以天地作参照，核定其作为包括天地在内的万物之本体；“独立不改，周行而不殆”，强调其完全性，亦即前文的“常道”，与柏拉图的“理念”、古希伯来 - 基督教中的“上帝”一样，都是永恒自足的存在。但《道德经》还给出了“道”的四个更具体的特质——大、逝、远、反，从不同角度强调道体的无限、周备、变化与无形。

此处的“反”与“反者道之动”（四十章）的“反”，都可解为“返”，不仅是“否定”，还暗合黑格尔“否定之否定”（negation of the negation）：此“反”“兼‘反’意与‘返’亦即反之反意，一语中包赅反正之动与夫反反之动而合于正为返”（钱锺书，2001，p. 75）。因此，老子的形式观显然不止于“有形之形”，而在于“万物自相治理”（王弼，2016，p. 13）的“无为”。所谓“道”的“无为而无不为”（三十七章），“无”与“有”组成了否定性结构。因此，此“无”首先直接关联着道之“反/返”与作为理想模式的“一”，为全书构建了循环宇宙论与“否定之否定”的论证方式。“否定

<sup>①</sup> 此处表述，直接引自某位匿名评审者的修改意见，以作致谢。

之否定”，在本质上也可理解为“自否定”（self-negation, or selbstnegation），但后者还包含“自身反思和在他物中反思的统一”（邓晓芒，2016，pp. 202 - 206）。这与《道德经》相通，因为老子在“自否定”之外，也强调“物自化”（本文另一个核心概念），以此兼顾人与物的否定之统一。黑格尔认为，“否定之否定”不是回到最初的肯定状态，而是达到更高的肯定，并实现事物自身更大的发展。而由于任何事物本身都包含着矛盾与否定，并最终走向后者，那么否定之否定则会超越初始的肯定与否定之间的二元对立。更重要的是，在此否定的过程中，“否定之否定”自身也是被否定的（Bunnin & Yu, 2004, p. 464）。因此，本文主要使用“自否定”这一概念。

既然“道常无名”（三十二章），那么道象亦即“无形之形”及其创生过程也是十分玄妙的：“孔德之容，惟道是从。道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。”（二十一章）王弼释将此释为“以无形始物，不系成物，万物以始以成，而不知其所以然”，而“恍惚”则是“无形不系之叹”（王弼，2016，p. 52），不仅对应“混成”的形式，还揭示“无为”之广大。所以，道正因是万物生成与运作的动力，故被老子引为人与社会的典则：“孰能有余以奉天下？唯有道者。”（七十七章）“道”之所以能够“奉天下”，是因其关联着贵生之“德”。

在“道”的创生基础上，“德”培育万物。《道德经》五十一章展开了道德二元论：“道生之，德畜之，物形之，势成之，是以万物莫不尊道而贵德。”（王弼，2016，p. 136）可见万物形式在“道生”“德畜”共同作用下的生成过程。这里道与德的相互作用接近《周易》乾“资始”、坤“资生”的二元阐述（丁茂远，2018，pp. 88 - 97）。但较之于乾坤的“广生之德”，《道德经》直接由道分出德，首先赋予了道更为具体复杂的内涵层次：不仅包含万物所由的道，还有推而极之的“至道”（王弼，2016，p. 137）。其次，道德并论突出了形式的最终目的是保养生命的自然本性：“道之尊，德之贵，夫莫之命而常自然。”（五十一章）不过因由“自然”，道家在同样注重“生”的同时，也突出否定自身的“无为”：“生而不有，为而不恃，长而不宰。”（五十一章）由此，道与德这一对形上存在，在有为（生与畜）与无为（不占有）之间强化了“自否定”与“物自化”的形上特性。

再回到第一章的论述：“无名天地之始。有名万物之母。故常无欲，以观其妙；常有欲，以观其徼。”这还涉及另一对形上表述：“无”与“有”。首先，较之于“不可道”的“常道”，“无”与“有”是更具体的宇宙论，从“无名”到“有名”，亦即由“无形”到“有形”：“凡有皆始于无，故未

形无名之时，则为万物之始。及其有形有名之时，则长之、育之、亭之、毒之，为其母也。言道以无形无名始成万物，万物以始以成而不知其所以然，玄之又玄也。”（王弼，2016，p.1）因此，较之于道与德的创生地位，无与有更注重描述道创生中具体形式的变化，如“天下万物生于有，有生于无”（四十章），这里“无”与“有”描述的正是从“无形之形”到“有形之形”的生成过程。

其次，老子紧接着又提出将“无欲”与“有欲”作为生命主体观察形式变动与目的的方式：“故常无欲，以观其妙；常有欲，以观其徼。”“妙”是“有形之形”的极微状态，必须以无欲的虚静洞察其初始，才能把握形式初萌的微妙；只有基于现实生存体验（有欲），才能分辨形式是否以“生”为目的。因此，对照《周易》的“设卦观象”，老子并未创造诸如卦这类中介形式，而是重视“无形之形”与“有形之形”的互动关系，以揭示形式变化的深妙精微。

最后，老子又在二者之上设“玄”为源头。所谓“玄者，冥默无有也，始、母之所出也”（王弼，2016，p.2）。“玄之又玄”同样贯彻了《道德经》“否定之否定”的论述意旨。至于玄与道的关系，王弼在分析“名”与“称”二者的来由时指出：“涉之乎无物而不由，则称之曰道；求之乎无妙而不出，则谓之曰玄。妙出乎玄，众由乎道。”（王弼，2016，p.197）即已将道、玄并置为形上表述。

因此，总的来说，《道德经》中“无形之形”的表述以道为最高，是万物自然形式创生的最初动力，而德则是生养基础。相比之下，无与有则描述从无形到有形的形态变化。道的无为决定了形式运作的目的，并兼顾“自否定”与“物自化”两种特质。

基于上文的形上探讨，《道德经》视生命（生）为形式尊道贵德的目的。而从生命主体的角度看，所谓“道大，天大，地大，王亦大”（十六章），人之主（王）也同列其一。在具体的实践中，人仍需宗依自然的“无为”“不自生”，才能“长生”（七章），因为只有这样才能“使物归”，而非“自生”的“与物争”（王弼，2016，p.19）。再就生命主体与形上形式的关系看，老子主张“归根”“复命”，同样是否定性的“减法”：“归根曰静，是谓复命。复命曰常，不知常，妄作，凶。”（十六章）由“知常”可见，《道德经》并不完全否定认知与理性的积极价值，而是要消解绝对化的“智慧”概念。此处“复命”更接近于“性”。在先秦文本中，“性”也常作“生”；“复”作为动词，本身就属老子所论“循环”的一部分，以此实现道与生命的共同目

的——“无为”。为了阐释“归根”“复命”，《道德经》还以“婴儿”作为典范：“我独泊兮其未兆，如婴儿之未孩”（二十章），“含德之厚，比于赤子”（五十五章），以强调“无求无欲，不犯众物”“故无物以损其全也”（王弼，2016，p. 145）。

那么应如何实践呢？老子主张“令有所属，见素抱朴，少私寡欲”（十九章），只有通过自足与减欲，才能排除外界“物”的干扰，此即否定性的“去敝”：“不见可欲，使民心不乱”（三章）。即便对“艺术形式”也一视同仁：“五色令人目盲，五音令人耳聋”（十二章）。这种“寡欲”与前文的“有欲”是否矛盾？从二者所分属的日常生命与形上视角来看，并不冲突，因为“寡欲”并非“绝欲”，老子同样强调“为腹不为目”的“以物养身”，肯定正常的欲望需求。此“身”即“有欲”，肯定了人对物的丰富直觉与合理需求，但物我并不相碍。

“圣人”作为儒家理想人格的绝对典范，是被老子质疑甚至否定的。一方面，老子也借助“圣人”描绘理想的态度与做法，如“圣人抱一，为天下式”（二十二章）；另一方面，他却主张“绝圣弃智”（十九章）。因为所谓“圣”“智”都非完善的示范（文）（王弼，2016，p. 45），不足以替代道的绝对地位。显然，老子所摒弃的并非理想状态（如“一”），而是假借圣人与智慧之名。因此，老子理想的生命境界是基于否定性的“无为”及超越诸种概念与外在形式的“归根复命”。在这个过程中，从有为到无为，即需要不断否定：“为学日益，为道日损。损之又损，以至于无为，无为而无不为。”（四十八章）这里的“损之又损”，更是否定之否定，以此去敝，进道成己，而“无不为”。

## 二、形式的关系：“一”与“虚静”

分析完形上形式与生命，本节重点论述《道德经》中的“有形之形”与形式之间的关系。概括地说，老子“有形之形”的主要表述包括“象”“形”“物”“器”“式”等与作为理想模式的“一”。这些表述虽同属于“道”，内涵却各有侧重。

先说“有形之形”。在前述否定性的形上预设中，《道德经》中的“有形之形”在根本上也被消解。“象”是先秦典籍中常见的关于形式的表述，但与《周易》重视卦象与道象的形式关系不同，《道德经》更推崇超越“有形之形”的“大象”：所谓“执大象，天下往”（三十五章），“大音希声，大

## □ 符号与传媒 (23)

象无形”（四十一章）。大者，极也，可“包统万物，无所伤犯”（王弼，2016，p. 87）。至于其他表述，略论如下：

其一，“物”是实物，具备可见形式，主要指道与德所生畜的“万物”<sup>①</sup>。所谓“道者万物之奥”（六十二章）与“万物将自宾”（三十二章），都强调道作为万物的本源，因此人应当得道守朴。

其二，“形”在《道德经》中有两种词性。动词的“形”如“道生之，德畜之，物形之，势成之”（五十一章），描述万物如何依道成形；名词的“形”如“余食赘行”（二十四章）中“行”也作“形”，各家注释者虽有不同，但本意都指无关于道的形式或行为<sup>②</sup>。

其三，“器”在根本上用于描述形式的生成。所谓“朴散则为器，圣人用之则为官长”（二十八章），强调的就是由普遍性的“朴”散化为具体的“器”。由此还引申出了不可拘束的“天下神器”（二十九章）、作为“不祥之器”的兵器（三十一章）与“诚天下”的“大器”（四十一章）。

在这些表述之上还有一个“式”，代表着理想的模型。《说文解字》释“式”为“法”（许慎，1963，p. 110）；老子强调“知其白，守其黑，为天下式”（二十八章）。根据前文“知雄（先）守雌（后）”，“知白守黑”就是主张在二元关系中身居下位，同为基于自然无为之理的否定式表述。这其中，“一”又是核心的“式”：“圣人抱一，为天下式。”（二十二章）王弼释“一”为“少之极也”（王弼，2016，p. 56），可谓极致状态的“有形之形”，这样方能为圣人所“抱”，“归根复命”。

“一”作为更具体的理想形式，又包含着怎样的形式关系呢？从深层次上说，“一”兼顾了宇宙论与功夫论。首先，“一”是宇宙生成中从无到有的关键一环，所谓“道生一，一生二，二生三，三生万物”（四十二章）。“道生一”就是从“无形之形”到“有形之形”的过程，王弼释为：“万物万形，其归一也。”（2016，p. 117）因此，“一”既是有形初始与无形征兆，又为“艺术形式”所宗依，可为三种形式的中介，极为微妙。在形式的地位上，老子推崇的“抱一”也相当于《周易》中的“设卦”，居于诸形式的中心。

其次，“一”也是人所应效法的进道途径。在形式的整个演化循环中，

---

<sup>①</sup> 关于《道德经》中“物”的研究成果较多，代表性论述如王庆节的《道之为物：海德格尔的“四方域”物论与老子的自然物论》（2004，pp. 164-205）。

<sup>②</sup> 如潘静观的《道德经妙门约》（高明，1996，p. 336）。



“一”既是中心，也为“归根复命”、由多返一的进道描述。因此“昔之得一者，天得一以清，地得一以宁，神得一以灵，谷得一以盈，万物得一以生，侯王得一以为天下贞”（三十九章）。王弼借“一”揭示了生命与物的合体：“一，数之始而物之极也。”（2016，pp. 105 - 106）也正是在此有无之间，“一”才能兼通生命与三种形式，成为人修道的理想准则。

那么如何实现“一”呢？如果说前文的“归根复命”“少私寡欲”侧重生命层次，那么老子以“虚静”阐释“归一”，则突出了形式的关系，所谓“致虚极，守静笃”（十六章）。王弼释曰：“言致虚，物之极笃；守静，物之真正也。”并指明“有形”的最终变化目标：“夫物芸芸，各复归其根。归根曰静，是谓复命。”（2016，p. 35）因此，“虚静”是万物的终极形式。对照亚里士多德“四因说”，“虚静”就是“目的因”。同时，“虚静”还是形式的起点。如前述，“道”是创生万物的“动力因”。但按王弼的理解，老子又分别描述了“虚”与“静”二者在万物形式变化中的地位，即可对应无有之辩：“虚”与“静”都可以认作“无”的状态，抑或“有”的最初形态，以区别于“有形”或“有名”的动态描述。所谓“万物并作，吾以观复”（十六章），王弼释曰：“以虚静观其反复。凡有起于虚，动起于静，故万物虽并动作，卒复归于虚静，是物之极笃也。”（2016，p. 35）在整个形式生发过程中，“虚静”既是始点，也是目的，由此阐释了“一”的循环，其自身也呈现出否定式的宇宙观念与修道途径。而对于老子的“艺术形式”来说，“虚静”就是其所理解的理想境界，就应是“超脱庸常的人类活动之共同追求”（赵毅衡，2021，p. 65）。这一共同追求，庄子有“心斋”，《中庸》是“至诚”，而佛家则为“涅槃寂静”。

就形式关系而言，“虚”上可为圣人与天地所合之德，下可通万物形式。“天地之间，其犹橐籥乎？虚而不屈，动而愈出。”（五章）这种“虚”亦即“不仁”，推崇主体与万物的自然关系，强调“无为无造，万物自相治理”（王弼，2016，p. 13），这样不仅成己，也能成物，合之即“物自化”。后经庄子推阐，“言以虚静推于天地，通于万物，此之谓天乐”（《庄子·天道》），肯定了“虚静”贯通于三种形式。因此，物与心的相通，其关键点就是“虚”。但此“虚”又绝非虚无，而是基于橐籥的“无为”：其中空不滞于物，在无意间具不竭活力，得造化之功。更具体的“虚其心，实其腹”（三章），则强调以“虚”统摄心志，以免后者过强，“生事以乱”（王弼，2016，p. 8），徒添物累。

总之，老子的“虚静”是以自然为归依的自我减损，最终至形式与生命

的合“一”。但与佛家的“空”乃至“空空”的“否定之否定”不同，老子仍保留着所归复的“根命”限度与作为“无称之言，穷极之辞”（王弼，2016，p. 64）的自然。这个“自然”也是权且表述，只是后来被赋予了太多的宇宙物质层面的含义。而较之孔子“一以贯之”的道与儒家调和二元的“时中”（《周易·蒙卦·彖传》《中庸》），老子的“虚静”有更明显的否定倾向：通过追求“虚静”主动减损，以求得自我完善。总之，在整个形式关系中，老子的“自否定”意在推阐形式循环往复中的“一”，包含着“道生一”“一生多”与“抱一为天下式”，由此彰显出“无为”之道与自否定的独异性。

### 三、“艺术形式”的当代性：“物自化”与“自否定”

基于上文关于前两种形式的讨论，本节借“物自化”重点分析老子的“艺术形式”观念，及其对当代物化语境中艺术创作的启益。

如前所述，老子形式观念的独异性在于其“自否定”与“物自化”。从生命主体来看，一个切身的问题是，人是否真的需要这么多的物？这不仅关系“成己”，也关乎“成物”。在追求自然无为的过程中，老子尤其警惕物对人天性的干扰。此物除“有形之形”，也包括如五音、五色等“艺术形式”。具体而言，老子强调“执大象，天下往；往而不害，安平太”（三十五章）。作为“无形之形”的“大象”，其德在于“无形无识，不偏不彰，故万物得往而不害妨也”（王弼，2016，p. 87）。紧接着，他又借音乐与美食这类形式的“应时感悦人心”（p. 87）来反衬道在形式上的无味、无色与无声。以“正言若反”阐其用之不竭的自体，贬抑物自身“有形”的局限，因为有形即有限，也可能有害。

与此相通，老子对“艺术形式”也持基本否定的态度，主要见于其对“美”与“言”的辨析。先看“美”。中国传统注重美善相通，但老子在认知上指出美与恶的二元一体，排除了只推崇美而否定恶的绝对化。所谓“天下皆知美之为美，斯恶已”（二章），就是通过美与恶的依存关系，来超越单一的美。

再说“言”。对于作为具体“艺术形式”的语言，老子指出了其局限性，推崇“知止不怠”（四十四章）。开篇所谓“道可道，非常道”，即指出语言无法全面呈现“常道”，随即也有“信言不美，美言不信”（八十一章），以“信”指陈“美言”之不足。孔子也强调“文质彬彬”的中道，批判“巧言

令色”（《论语·学而》），肯定了“质”是“文”的本原地位。二者的差异在于：孔子的“质”与“文”，一内一外；老子的“信”与“言”，则关系着常道的认知，可谓分属不同维度。所以，对作为“艺术形式”之言，老子强调“多言数穷，不如守中”（五章），以便通过减法接近“常道”之“信”。因此，庄子的“天地有大美而不言”（《庄子·知北游》），同样强调“美”的“不言”与“言”的“知止”。

如前述，“无为”决定了物我之间“万物自相治理”的“物自化”。所谓“道常无为而无不为，侯王若能守之，万物将自化。化而欲作，吾将镇之以无名之朴。无名之朴，夫亦将无欲。不欲以静，天下将自定”（三十七章）。较之于《中庸》的“参赞天地”，老子以此强调人应遵循自然之法，令物自成自化<sup>①</sup>，抑或“自然发展”，由此更可见道家物论的独异处。

若狭义地讲，此处“自化”的万物指自然形式。但广义上看，万物也包括人造之物乃至人自身，所谓“我无为而民自化”（五十七章）。因为对于形上存在而言，人与物皆为受造者，况且，成物与成己本属一体。在这种意义上，老子也肯定了“小国寡民”理想状态下的和谐社会：那些刻意有为且有害的形式，如舟舆、甲兵与什伯之器都已无所用；相反，“甘其食，美其服，安其居，乐其俗”（第八十章），那些有益于身的器物，抑或作为文化的风俗都能与人相适，其各自物性都能得到发挥以“自化”。

那么老子形式观念的当代性何在？当今一个普遍的艺术创作困惑是：艺术家处在否定古典审美体系的场域中，其形式创造面临着自由与混乱相纠缠的挑战。现代艺术在一味寻求解构、打开视域的同时，也可能陷于自说自话，忽视群体接受效果及意义的同一性。究其根本，还在于其形式创造缺失形上视角与生命观照。

因此，老子形式观念的当代性，正在于其能疏通上述困阻，启发新的思路。此处称“疏通”，而非“转变”，意在远离“原教旨主义”。古典也好，现代也罢，都应落实到主体生命的自我化用上，以便应对现实遭际（形式），从中生发出新的灵感，而非沿用古典或现代之“名相”，拼凑概念，自我陶醉。由“物自化”与“自否定”来说，分两方面：

其一，“物自化”视角下的艺术认知。老子对艺术的整体贬抑，可以提

<sup>①</sup> 关于“化”的具体含义，郑开认为《道德经》中出现的三次“化”，“基本上是‘修辞性的’（或者属于政治术语），从而很难作为一个哲学概念来探究”。其“自化”主要指“自然而然的生活”或者“听凭自然的生存”。相比之下，《庄子》中的“化”，则是复杂但重要的哲学概念。（郑开，2018，pp. 83 - 106）

醒当代创作者与其受众：艺术形式上的单纯狂欢，是否会带来“意义过剩”，从而导致人的“目盲”“耳聋”乃至“心迷”？实际上，很多当代艺术作品未必是出于艺术家敏感于时代与痛苦的个体心灵洞见，而多为时代物化惯性所裹挟。因此，“物自化”视角中，艺术形式作为物的本质会得到重新开掘：所谓的“形式美”距“真”有多远？人们是否能凭借艺术抵达澄明无为？这绝非一味的否定，而是说艺术家可借此本体质疑获得“虚”心，反思成己与成物，调整物我（包含人与艺术）关系，使二者既无阻隔，也不相碍。

这其中，“欲望”是个有争议的关键词。物化时代是否要回归小国寡民？当然不是。“物自化”本来就强调自然统摄下的天理，亦即尊重各自的“性”。“归根复命”并不意味着否定合理的欲望，而是基于无为反思人与欲望（物）的关系，以善其身。如前所述，在道家寡欲的基础上，正可借“虚”洞察形式初创的微妙形态，便于艺术家成己成物。实际的艺术史影响也是如此，比如黄宾虹就曾针对“人心世道之忧”，推重“澄怀观化，少私寡欲，故曰返淳朴”，以“养身安民”“谓道极之于玄则曰无”。（黄宾虹，1999，pp. 394 - 398）因此，在成物的同时，养身成己才是“艺术形式”本然的目的。遗憾的是，这一常识鲜为当代艺术创作者所知。

其二，“否定之否定”的创作思路。现代艺术具备天然的否定性倾向，以此照亮传统观念下的历史阴影。但这种否定也存在着自我流放的危险，其自身也要面对接受者的质疑与否定。因此，相对于线性历史发展思维来说，参照多重资源来自我怀疑、打破局限，并不断加以实践，应是自我圆成的理想取法。亚瑟·丹托（Arthur Danto）曾对照西方艺术流派不断否定的现象，以倪瓒为例，指出中国艺术在相对注重模仿传统之时，也保留了个人的创作自由，此种创作方式来自文人间相通的“内在资源”（internal resources），并成为“精神训练的形式”（a form of spiritual exercise）。（Danto, 2011, p. 357）这其中，仿古所宗的内在资源，不仅包含着孔子“述而不作”的精神，还指通过临习传统形式不断打磨“小我”的情绪躁动，由笔墨形式的成熟，获得成己成物的“自否定”智慧。即便是现代语境，潘天寿也在张璪“外师造化，中得心源”之上，补以“法古人”（徐建融，2001，p. 5）：先主动寻求自我否定，通过研习自然与人文理法（形式）把握传统，再融会贯通，打破成规，才有可能自成一家。因为即便是经由日常来突破传统规限的现代艺术家，也能感受到传统思想（不止于文学艺术）对日常修养的重视。并且无论古今中外，艺术家都要返回现实层面解决自身困惑，或提出反思生命的独特视角，而非借“艺术形式”释放出个人小意图这样的“自矜”（二

十二章)。从意义传递的角度看,作为创造者的意识主体是不完整的;想要获取完整性的意义,“意识必须走出意识主体才能理解自己”,并需要在“社会文化中寻找评价标准”。(赵毅衡,2017, pp. 62 - 67)“走出意识主体”的过程艰难且复杂,需要不断地“否定”与“否定之否定”,乃至循环往复成为常态,直至最终接近完善的人格。而这种基于无为的“自然性和本来性”,其“圆环式或螺旋回归式的形式循环流通”,也正是中国异于欧洲的“自然法”。(沟口雄三,2011, pp. 435 - 436)当然,对于老子来说,这种“自否定”又绝非毫无依据的凌虚蹈空,现代艺术同样需要肯定,但这绝非折中式的选择,而是保持视域的开放、形式的融通、生命的流动。

“自否定”与“物自化”也本为一体:“自否定”可通过解蔽,为生命主体开显“自化”之道;借助“物自化”所主张的虚静无为实现物我无碍,则是“自否定”的最终目的。艺术家形式创造的真诚之所以能引起共鸣,正因为它是某种自我否定,借助艺术形式的镜子,清空物累,“虚其心”,主动展现其未臻于完善的个体生命困惑,从而在普遍的生命结构与共时的境遇实际上激发欣赏者追问圆满的人格。换言之,所谓的真诚表达,不是刻意表现,而应是自我人格与心境的“自然呈现”(寒碧,2016, pp. 160 - 170)。就艺术品本身的价值看,仅仅是自然可能还不够,还需要创作主体自身的人格圆成度、形上洞察力与形式表现力。因此,古典形式的当代化本应以生命为主体,自我圆成为目的。

当然,当代跨文化的语境中,“自我圆成”存在多种可能,老子乃至道家绝非当代艺术家唯一的古典资源,因此多元视域本身也是某种否定性的自觉。本文对老子形式观念的分析,也正是借阐释其当代性,拓展形式理解与发展的不同可能,从而为当代创作者提供更丰富与更开放的氛围。基于三种形式的传统探讨,可以激活不同形式观念的独异性与当代性,以激发生命主体的自我潜能,活化传统,为我所用。

总体上说,道家的形式观念以自然为根,以天地为美,注重通过“言”的辨析,超越是非之辩,阐述“人文形式”的不可靠,追求“与道同体”的“心斋”,实现三种形式的合一。相比之下,儒家《周易》宇宙论维度更注重形式的加法,强调用外在的社会礼仪加深个人修养,在日常生活中,实现形式的中庸与道器合一。道家对形式的否定不如佛家彻底,后者不仅以“空”否定“相”,揭示形式的虚妄不实,更是以“空空”否定“万法”,以追求“涅槃寂静”。

就《道德经》而言,老子的形式观推崇“自然”与“无为”,以否定的

## □ 符号与传媒 (23)

方式描述了循环往复的形式宇宙，推崇以“归根”与“复命”的途径实现融通生命与形上的“虚静”。概言之，《道德经》形式观念的特性在于“自否定”与“物自化”。“自否定”以“反者道之动”为代表，通过“反”之两义，强调形式世界的循环往复，但其最终目的，仍是道所法之自然，因此其“无”保留着某种限度。庄子推进了这种“自否定”，以“无无”（《庄子·知北游》）化之。比较而言，老子的形式观念不彻底，但也保留了“人间性”，恰如佛家所主张“空空”，并非无所作为，否则即堕“恶空”。至于“物自化”，则是以无为平衡人与自然万物（有形之形）的关系，不过多地干涉造化之运作，这异于儒家“参赞天地”，并引出庄子的“物自喜”（《庄子·应帝王》），贯穿着道家致力于“无为”的形式目的。

### 引用文献：

- 柏拉图 (2002). 理想国 (郭斌和, 张竹明, 译). 北京: 商务印书馆.
- 毕建勋 (2013). 造形本源. 北京: 社会科学文献出版社.
- 邓晓芒 (2016). 思辨的张力: 黑格尔辩证法新探. 北京: 商务印书馆.
- 丁茂远 (2018). 象与生——《周易》“形式”观念探微. 船山学刊, 2, 88-97.
- 高明 (1996). 帛书老子集注. 北京: 中华书局.
- 沟口雄三 (2011). 中国前近现代思想的屈折与展开 (龚颖, 译). 北京: 生活·读书·新知三联书店.
- 寒碧 (2016). “故事”与“新论”——对话武艺. 诗书画, 3, 160-170.
- 黄宾虹 (1999). 黄宾虹文集·书画编 (下). 上海: 上海书画出版社.
- 钱锺书 (2001). 管锥编 (第二册). 北京: 生活·读书·新知三联书店.
- 汪正龙 (2007). 西方形式美学问题研究. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社.
- 王弼 (2016). 老子道德经注校释. 北京: 中华书局.
- 王乾坤 (2013). 敬畏语言. 诗书画, 4, 105-114.
- 王庆节 (2004). 解释学、海德格尔与儒道今释. 北京: 中国人民大学出版社.
- 徐建融 (2001). 潘天寿艺术随笔. 上海: 上海文艺出版社.
- 许慎 (1963). 说文解字注. 北京: 中华书局.
- 张旭曙 (编). (2012). 西方美学中的形式: 一个观念史的考索. 北京: 学苑出版社.
- 赵宪章, 张辉, 王雄 (2008). 西方形式美学: 关于形式的美学研究. 南京: 南京大学出版社.
- 赵毅衡 (2017). 认知差: 意义活动的基本动力. 文学评论, 1, 62-67.
- 赵毅衡 (2021). 从文艺功能论重谈“境界”. 文学评论, 1, 59-66.
- 郑开 (2018). 道家形而上学研究 (增订版). 北京: 中国人民大学出版社.
- Bunnin, N., & Yu, J. (Eds.). (2004). The Blackwell Dictionary of Western Philosophy.

Malden: Blackwell Publishing.

Danto, A. (2011). The Shape of Artistic Pasts: East and West. In Wiseman, M. , & Liu Y. , (Eds. ). *Subversive Strategies in Contemporary Chinese Art*. Leiden-Boston: Brill.

**作者简介:**

丁茂远, 华中科技大学中国语言文学系博士研究生, 主要研究方向为文艺理论、传统思想的现代性问题。

**Author:**

Ding Maoyuan, Ph. D. candidate of Department of Chinese Language and Literature at Huazhong University of Science and Technology. His research interests focus on the theory of literature and art, and modernization of traditional thoughts.

E-mail: dingmaoyuan@hust.edu.cn