

郑板桥自然主义艺术观 与十八世纪中国思想的发展

蒋广学

摘要: 郑板桥实是清代乾隆时期著名的艺术哲学家。作为研究中国早期近代思想特征的一个特例,本文通过对他兰、竹、石画卷中所体现的各适其性、各全其天自然主义思想的分析,认定其提倡物物平等、物吾平等、人人平等的思想意义;同时又考察其思想源头,指出郑氏思想形似张载之《西铭》,而实为阳明后学之余绪,企图进一步拉开与伪道学的距离。然而,这一思潮与西方文艺复兴以来直到十八世纪资产阶级启蒙运动重民权、重理性的思想观念相比较,显示出重民生、重直觉感悟的特征,因而,承阳明后学之余绪而出现的戴震“新理学”,虽然表现出“断神性而重人生”的近代思潮的性质,但同时也预示着,实现中国思想文化的近代化,将是一个曲折复杂的历史过程。

关键词: 自然主义;各适其性;万物总同胞;伪道学;阳明后学;情感哲学;西方近代启蒙学说;近代化
中图分类号: J0-02 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-1569(2004)01-0033-07

一、兰、竹、石:郑板桥“各适其性”自然主义观念的艺术寄托

在中国,恐怕找不到第二个艺术家能像清代雍、乾郑板桥(1693—1765,扬州府兴化县人,名燮,字克柔,板桥为号)这样被“家喻户晓”。他长相丑陋、自幼就性情怪僻,又因家境贫寒,很受周围人白眼。但是,经过四十余年锲而不舍的奋斗,终于在乾隆元年登上了“进士”的位子。在此之前,他曾有过一段令人心酸的以卖字画为生的生活。就在他第一次将自己的诗辑成小册子刊印时,便露出了“怒不同人”的本相。其《后刻诗序》曰:“古人以文章经世,吾辈所为,风月花酒而已。逐光景,慕颜色,嗟困穷,伤老大,虽剝形去皮,搜精抉(挑选)髓,不过一骚坛词客尔,何与于社稷生民之计,《三百篇》之旨哉。”^①然而,认真说来,此言倒含几分戏世谑俗之意,而事实上在他十余年的做官生涯中,留下了很好的口碑。在他逝世28年后,即乾隆五十八年(1793),时“督山东学政”的后乡贤阮元,在其《题板桥先生行吟图》中说:“板桥先生出宰潍县,爱民有政迹。余督学时,潍之士人犹感道之不衰。片纸只字,皆珍若圭璧,固知此君非以文翰名世也。”(第568页)而《清史稿》亦说板桥“官山东潍县知县,有惠政”^②,可见,他是一位难得的爱民父母官。郑氏在《潍县署中画竹呈年伯包大中丞括》中表达自己的心绪:“衙斋卧听萧萧竹,疑是民间疾苦声,些小吾曹州县吏,一枝一叶总关情。”

作者简介:蒋广学,南京大学中国思想家研究中心编审,南京大学中文系古代文献学博士生导师。

(第204页)

郑板桥离开官场,是因为肮脏的官场让他无法忍受。《会宴趵突泉》说:“原原有本岂徒然,静里观澜感逝川,流到海边浑是卤,更谁人辨是清泉。”(318页)看来,要保持自己的清白之身,只有远离吞食民脂民膏的官场。他在《潍县署中与舍弟墨第二书》所言:“大率平生乐处,欲以天地为圃,江汉为池,各适其天,斯为大快。”(第191页)官场是鱼之盆,而数千年之礼数,俗见,乃鸟之牢笼也。今天,我何不一劳永逸地回到自然之中去呢?故有《思家》:“我梦扬州,便想到扬州梦我。第一是隋堤绿柳,不堪烟锁。潮打三更瓜步月,雨荒十里红桥火。更红鲜冷淡不成圆,樱桃颗。”(第159页)还有《思归》:“官舍冷无烟,江南薄有田,买青山不用青钱。茅屋数间犹好在,秋水外,夕阳边。”(第158页)更有《予告归里,画竹别潍县绅士民》:“乌纱掷去不为官,囊囊萧萧两袖寒,写取一枝清瘦竹,秋风江上作渔竿。”(第204页)

心恶官场而神追大自然,乃是郑板桥人生观念的核心;而追求物吾为一、自然与我同体,就成了他的艺术观念的突出表现。据他观察:在大自然中,有“三物与大君子”合为四美:“四时不谢之兰,百节长青之竹,万古不移之石,千秋不变之人。”(第392页)这样,画兰、写竹、绘石,就成了他的精神所寄了。

首先,郑氏认定:凡自然之物均有自己的“性”;作为万物之灵的人,其责任绝不屈物悦己,而是应该让人与物“各全其天”。这里所说的物各有性,非指以拟人手法赋物之性,如“介于石,臭如兰,坚多节,皆《易》之理也,君子以之”(第217页)之句,就石坚、兰臭、竹多节而言,是大化之自然,当为物性;而君子“以之”,赋予石以耿介、兰以贞洁、竹以高洁之性,这些性就是人之所托了。郑板桥一生不仅爱画兰、竹、石,同时还喜欢给自己的画题诗,以寄托爱恋自然之情、尊崇自然之性和追求个性解放的情怀。然而,他之所以从大自然中拈出兰、竹、石喻君子之性,那是因为他首先认定自然之物各有自己的性。他说:

平生最好不喜笼中养鸟,我图娱悦,彼在囚牢,何情何理,而必屈物之性以适吾性乎!至于发系蜻蜓,线缚螃蟹,为小儿顽具,不过一时片刻,便摺拉而死。夫天地生物,化育劬劳(劳累),一蚁一虫,皆本阴阳五行之气氤氲而出。上帝亦心心爱念。而万物之性人为贵,吾辈竟不能体天之心以为心,万物将所何托命乎?蛇螭蜈蚣豺狼虎豹,虫之最蠢者也,然天既生之,我何得而杀之?若必欲尽杀,天地又何必生?亦惟驱之使远,避之使不相害而已。(第190—191页)

因而,他决心与这些自然之物共生、共乐,各适其天。这一思想在他所画的《芝兰全性图轴》中表现得更为充分。他在“题识”中说:“昔人去:入芝兰之室,久而忘香。夫芝兰入室,室则美矣,芝兰勿乐也。吾愿居深山绝谷之间,有芝弗采,有兰弗掇,各适其天,各全其性。乃为诗曰:高山峻壁见芝兰,竹影遮斜几片寒;便以乾坤为巨室,老夫高枕卧其间。”^③各适其性、各全其天,当是郑板桥自然主义思想观念的重要内容,亦是他艺术观的重要基础。

其次,郑板桥竭力表现“物性”为环境所造,以此表达君子当离官场而回到自然、回到民间的思想。题《兰》诗曰:“鱼以水为家,无水是无鱼也;鸟以树为家,无树是无鸟也;兰以石为家,无石是无兰也。水愈阔,鱼愈巨;林愈茂,鸟愈多;山愈深,兰愈盛。故兰有百年之根,数尺之箭,有数月之花,有数十里之香。人之过之者,闻其香而莫知兰之所在,此则山中之妙也。为之诗曰:蝶蜂有路依稀

到,云雾无门不可通,便是东风难着力,自然香在有无中。”(第509页)因而,他所画的兰竹石有着鲜明的图像:盆中之兰毫无生机,而回到大自然中的兰与竹,则生机盎然。如在《留伴烟霞》中说:“余种兰数十盆,三春告莫,皆有憔悴思归之色。因移植于太湖石黄石之间,山之阴,石之缝,既已避日,又就燥,对吾堂亦不恶也。来年忽发箭数十,挺然直上,香味坚厚而远。又一年更茂,乃知物各有本性。赠以诗曰:兰花本是山中草,还向山中种此花,尘世纷纷植盆盎,不如留与伴烟霞。”(第209页)正因为郑氏认识到万物皆因所生环境而茂盛,所以,他特别借助兰竹石来表达自己打破名教纲常的樊篱而回归大自然的渴望。《破盆兰花》曰:“春雨春风洗妙颜,一辞琼岛到人间^④,而今究竟无知己,打破乌盆更入山。”(第210页)而对于一些在官场上并不顺利,但又不敢贸然离开的人,郑板桥画菊给予鼓励。《画鞠与某官留别》说:“进又无能退以难,宦途(不畅通)不堪看,吾家颇有东篱鞠(菊),归去秋风耐岁寒。”(第221页)

再次,郑板桥努力表现兰与棘、君子与小人共生、共处的主题,着意绘画“天道为一”的大同画面。他在《潍县署中与舍弟墨第二书》对几千年来不合天道(即自然之道)的人道提出质疑。他说:“尝论尧舜不是一样,尧为最,舜次之。人咸惊讶,其实有至理焉。孔子曰:‘大哉尧之为君,惟天为大,惟尧则之。’孔子从未尝以天许人,亦未尝以大许人,惟称尧不遗余力,意中口中,却是有一无二之象。”风调雨顺,天也;洪涝干旱,亦天也。麒麟、凤凰、灵芝、仙草、五谷、花实,天也;而蛇、虎、蜂蚕、蒺藜稂莠、萧艾之属,亦是天生矣,它们天天繁衍,并不害其为天之仁。尧为天子,无刑无赏,浑浑乎一天也。“若舜则不然。流共工、放兜、杀三苗、殛鲧,罪人斯当矣。命伯禹作司空、契为司徒、稷教稼、皋陶掌刑、伯益掌火、伯夷典礼、后典乐,工鸠工,以及殳戕、朱虎、熊罢之属,无不各得其职,用人又得矣。为君之道,至毫发无遗憾。故曰:‘君哉,舜也!’又曰:‘舜其大知也。’夫彰善瘅恶者,人道也;善恶无所不容光焕发纳者,天道也。尧乎,舜乎此其所以为天也。”(第192—193页)天是自然,天道亦自然;自然者,万有也,包容善恶正邪也。而自舜之后,有人道而无天道,这是对三皇五帝文武周公以来制度提出根本的质疑。从表面看,他质疑的数千年来的制度不容邪恶的存在,其实,何谓邪恶,不都是统治者根据自己的私利而定的吗?因而,邪恶常常与庶民联在一起。这绝不合《易》经“乾道变化,各正性命”之意。所以他的画,一定要舒展合乎天道的画卷。

他在《丛兰棘刺图》中评之曰:“东坡画兰,长带荆棘,见君子能容小人也。吾谓荆棘不当尽以小人目之。……兰在深山,已无尘嚣之扰,而鼠将食之,鹿将之,豕将喙之,熊、虎、豺、麋、兔之属将啮之,又有樵人将拔之割之。若得棘刺为之护撼,其害斯远矣。”因而,“予画此幅,山上山下皆兰棘相参,而兰得十之六,棘亦居十之四。”(第214页)在郑板桥看来,仅仅像苏轼那样有所谓容纳小人的胸怀是远远不够的,必须看到无小人就无君子。所以,在《为侣松上人画荆棘兰花》中,他更进而写道:“不容荆棘不成兰,外道天魔冷眼看,门径有芳还有秽,始知佛法浩漫漫。”(第213页)他还说:“莫漫锄荆棘,由他与竹高。《西铭》原有说,万物总同胞。”^⑤这大概可以视为郑板桥对于人人平等社会的期盼吧!

第四,郑板桥通过竹、兰、石的绘画表达对“为富不仁”社会现实的不满。他说:“我想天地间第一等人,只有农夫,而士为四民之末。……使天下无农夫,举世皆饿死矣。”(第186—187页)这一思想的另一面就是对于富商的不满甚至憎恶。这在他的绘画中也有体现。在《画兰》中,有一条幅:

“扬州豪家求余画兰，题曰：写来兰叶并无花，写出花枝没叶遮。我辈何能构全局，也须合拢作生涯。”（第347页）此画、此“题”又何意？分明在表达：你们这些大荣大贵的人啊，别看现在繁茂得铺天盖地，但无花无子，其泽当世必斩（这寓意未免有些“恶毒”）；而我们这些穷光蛋，虽然生殖力很强，但眼下穷得衣不遮体，只好将其书画卖给你们，暂时地共存这幅画中吧。其实，就郑氏的本愿来说：“凡吾画竹画石，用以慰天下之劳人，非以供天下之安享人也。”（第457页）但为了改善家境，他又不得不将字画卖给自己不甘之人，于是多有“乱兰、乱竹、乱石”之画卷，形成了“掀天揭地之文，震电惊雷之字，呵神骂鬼之谈，无古无今之画”^⑥的艺术特色。

郑板桥不是一般的艺术家，而是一位有深刻思想的艺术哲学家。“各适其性、各全其天”是郑板桥艺术观念的哲学基础；物物平等、物吾平等、人人平等，乃是郑板桥的艺术追求；而这一追求必然导致他与伪道学及其所代表的社会决裂，不甘于不与世俗同流合污。他说：“竹与石，皆君子也。君子与君子同局。诗云：岂有泰山蘧伯玉，不识东家孔仲尼，从此淇泉新缘竹，春风吹到泰山西。”^⑦此处的“东家”是双关之语。与泰山西相对，“东家”故然在东方，曲阜就在泰山之东；但以通常俗语，东家则为“主家”。真的，他要同孔圣人（实指宋明道学）所代表的时代告别了。

二、郑板桥自然主义思想的实质与十八世纪中国思想的发展

郑板桥各适其性、各全其天，乃至“万物总同胞”的自然主义，从形式上看很像张载《西铭》“民吾同胞，物吾与也”的思想，但认真分析，实是阳明后学批判伪道学之余波。在这里，我们不妨分析一下郑氏的“莫漫锄荆棘，由他与竹高。《西铭》原有说，万物总同胞”与张载《西铭》之关系。《西铭》曰：“乾称父，坤称母。予兹藐焉，乃混然中处。故天地之塞，吾其体；天地之帅，吾其性。民，吾同胞；物，吾与之也。大君者，吾父母之宗子；其大臣，宗子之家相也。……”^⑧这是通过对《易》“乾道变化，各正性命”等命题的阐释，将君、臣、民、物的地位同置于天道之下，即以天道之极来扶正人心也。这便使儒学具有了宗教神学的性质。在此意识形态下，就君臣民物与天道的关系而言，大家都是天道变化的结果，因而包括大君、大臣在内的任何人，都必须循天道而行；而天道不是别的，就是“礼”：民灭非分之欲而顺天理以尊君，君灭非分之欲顺天理以思民，这样就能形成一个贵贱有序而又和谐一致的天人合一的社会制度。正因为如此，他在后来被理学家们推为本宗之先祖之一。以朱熹集大成的理学家就是以天道、天理的力量来规范人们的行为，企图建立一个清明而贵贱有序的社会。郑板桥同这种具有宗教神学性质的思想并不一致。

那么，真正成为郑板桥思想滋生土壤的是什么呢？是阳明后学。众所周知，生于“天下事势如沉疴积痼”之时王阳明（1472—1529），出于对“以天道扶正人心”的宗教神学和烦琐哲学的不满，接过陆九渊“宇宙便是吾心，吾心便是宇宙”的口号，进而又提出“人者，天地万物之心也；心者，天地万物之主也。人即天，言心则天地万物皆举之”（《答季明德》）的主张，从而把高悬于“太虚”之中的“太和”天理置入每一个人的心中，认为只要扩充自己的良知良能，并将其发挥到极致，就认识了天理，从而与圣人合一。而这一将人从神学的“天”中解放出来的学的说之所以能风靡天下，一是靠泰州学派的创始人、平民思想家王艮（1483—1540），二是靠浙东山阴人王龙溪（1498—1583）。王艮

重“格物”，在著名的“淮南格物”中，提出我身是个之矩，天下国家是个方，当以身之矩量天下国家之方，以正天下之道，得出“安身以安天下而天下平”（《王一庵先生全集》卷三《答问补遗》）的结论，从而视“百姓日用为天道”。而王龙溪之学则近禅，提出“圣狂之分无他，只在一念克与罔之间而已”的主张，这种“满街皆圣人”的说教在不满伪道学的士阶层中有巨大影响。^⑨有些人批判道学之伪，也从根本上丢掉了道学家脚踏实地的修养德性的精神。晚明时期的“灵性派”诗人袁宏道（1568—1610）曾称这些人为“适世者”。所谓“适世者”，“以为禅也，戒行不足；以为儒也，口不道尧舜周孔之学，身不行羞恶辞让之事，于业不擅一能，于世不堪一务，最天下不要紧人。虽于世无所忤违，而贤人君子则斥之惟恐不远矣。”（《与徐汉明》）这些市井文人爱恋自然之色，也爱恋人间之色，郑板桥恰与他们为伍。他曾说：“酷嗜山水。又好色，尤多余桃口齿，及椒风弄儿之戏。然自知老且丑，此辈利吾金币来耳。”（第241页）

不过，我们全面地分析郑板桥的思想倾向，他不仅仅有“适世者”的好自然之色的特征，同时更有王良以吾身量度天下以正人道的思想。全面地说，是这两股思潮的混合。而就当时的社会风尚来说，这两种思潮常常映照于同一个人身上。被郑板桥赠予“室藏美妇邻夸艳”之诗和被赵翼赞为“其人与笔两风流，红粉青山伴白头”^⑩的袁枚（1716—1798），不也是放着江宁知县不做，改“隋姓之园”为“随园”，于此间吟诗作赋，过着随心所欲之生活吗？他在《遣兴》中说：“郑孔门前不掉头，程朱席上懒勾留。一帆直渡东沂水，文学班里访子游”。^⑪这是一种新型的却又是奇特的生活方式。所谓“新型而又奇特”，是说他们再“好色”，能比历代的皇帝们更色吗？能比那些虽无三宫之名却有六院之实的达官贵人们更色吗？帝王与达官贵人之好色，不仅以天下之色为专有，而且为道学家的天理“所护”。宋儒末流的存天理、灭人欲之说，在实际上只能是存帝王与达官贵人之奢欲，使之恶性膨胀；灭黎民百姓之天理，以至于无欲可灭。因而，与权势者那种且专且伪之色相比，郑板桥那个时代的“适世者”之色，实是以极端的形式向世人宣布：宋儒的存天理而灭人欲之说，必须戳破。郑板桥的自然主义，就其冲破宋儒教义的樊篱来说，那是进步的；而就其所伴生的放荡生活来说，却是畸形的。这是腐败透顶的社会在孕育新的思想因素时不能不具有的特征。

那么，它与西方文艺复兴直至十八世纪资产阶级启蒙运动的近代思潮相比有什么样的异同呢？发源于十四世纪意大利的文艺复兴运动，对于古希腊罗马时代的神话、哲学，以及绘画、雕塑艺术作了重新解释，从而推动了近代人文主义、自然主义思想的发展。这场运动就其反宗教神学而言，与中国的反理学运动具有相同的时代意义：它们都是将神性还原为人性，鼓励人们的个性发展。然而，如果我们再深入观察，中国与西方的艺术家、思想家，其着力表现的东西及其手法亦有相当的差别。

其一，郑板桥关注的是“生”，你看，在我们第一节中所引述的题画诗刊中，哪一条不是关于“生”呢？他继承了中国人“生生之谓易”、“以生为性”的古老传统，只是把“物生”、“民生”真正提高到天理之地位罢了。而意大利的文艺复兴直至十八世纪的资产阶级启蒙运动，其艺术家、思想家固然而也讲“生”，但着意在“权”上。古希腊著名哲学家柏拉图（公元前427—前347）在《泰阿泰德》中记载过普罗泰哥拉的话：人是一切事的尺度；而荷马史诗中的神祇们“完全是人性的”，奥林匹克之众神，“主要是征服世界”。^⑫所以，表现人的力量，是近代欧洲直接从古希腊文化中所继承的重要精神

成果。最能说明此意的是“断臂”维纳斯女神像,俄国作者屠格涅夫(1818—1883)曾说“她比法国大革命时期的《人权宣言》更不容怀疑”。《西方美术史》的作者迟柯作了这样的解释:“在保卫‘人性’的尊严方面,它也许更有力量。的确,这个半裸的女性像,虽然优美、健康、充满活力,可是并不给人以柔媚或肉感的印象。它的转折有致的身姿,显得大方甚至‘雄伟’;沉静的表情里有一种坦荡而自尊的神态。她不是他人的奴隶,所以无须故意取悦或挑逗别人;她也不想高踞于人们之上,故也毫无装腔作势盛气凌人之感。在她的面前,人们感到亲切、喜悦,以及对于完美的人和生命自由的向往。——这也许就是屠格涅夫把她和《人权宣言》相比的理由吧。”^④我们从郑氏的作品中看不到断臂维纳斯女神所表现的人类自身的伟大力量。

其二,郑板桥把握艺术对象的方式是直觉感悟,而意大利艺术家注重科学知识。中国画的传统是写意。《世说新语·巧艺》载:“顾长康画人,或数年不点目睛。人问其故,顾曰:‘四体妍媸,本无关于妙处,传神写照,正在阿堵中。’”“传神写照”的这一传统,到了康熙二十七年(1688)之后来扬州定居的大涤子石涛(1842—1707)那里,竟有“至人无法”非无法也,无法之法,乃为至法”之高论。郑板桥与“扬州八怪”的其他人物,多受石涛的影响,把中国的传神手法发展到一个高峰。乾隆丙子(1756)年郑板桥曾作《露竹新晴图轴》,其“题识”曰:“客舍新晴,晨起看竹,露浮叶上,日在梢头,胸中勃勃,遂有画意,其实胸中之竹,并不是眼中之竹也(蒋按:这是以意代实,扬弃了观察)。因而磨墨展纸运笔,又是一格,其实手中之竹,又不是意中之竹也(蒋按:将意中所存留的观察印象作进一步扬弃)。步步变相,莫可端倪,其天机流露,有莫知其然而然者,独画云乎哉?”^⑤最后一句话说得很妙:这种非理性主义的直觉顿悟方式难道仅仅适用于绘画吗?著名的蒙娜丽莎画像的作者达·芬奇(1452—1519)则特别强调感觉、经验对于认识艺术对象的作用。他说:“画家应该研究普遍的自然,就眼睛看到的東西多加思索,要运用组成每一事物的类型的那些优美的部分。用这种方法,他的心就会像一面镜子真实地反映面前的一切,就会变成好像是第二自然。”^⑥在西方艺术家那里,艺术固然需要直觉,但它绝不能离开科学知识这个至关重要的基础;艺术作品固然不等同于它的对象,但它必须是“第二自然”然后才能被人承认。而这一点在中国艺术家这里是无需在意的。

这就是说:同样是早期的近代艺术家,郑板桥与西方艺术间相比,更注重民生和直觉把握。而此话的另一面是这样说:尽管具有重民生和重直觉把握的艺术特征,但与西方近代早期的艺术家一样,其思想已经进入了近代的范畴。那么,郑氏所代表的这种自然主义艺术观对当时的思想界有何影响呢?《清史稿》说:“乾、嘉之间,浙西画学称盛,而扬州游士所聚,一时名流竞逐。其尤著者,为高凤翰、郑燮、金农、罗聘、奚凤、黄易、钱杜、方薰等。”^⑦《清代扬州学记》的作者张舜徽先生在引述了江都薛寿《读画舫录书后》“吾乡素称沃壤。国朝以来,翠华六度。江淮繁富,为天下冠。士有负宏才硕学者,不远千里百里,往来于其间。巨商大族,每以宾客争至为宠荣。兼有师儒之爱才,提倡风雅。以故人文荟萃,甲于他都”之后亦议之曰:“的确,扬州在当时是东南地区的大都市,交通发达,商业繁荣。资本主义经济,正在滋长。这不能不反映到思想界来。”^⑧可见,扬州当时是东南经济文化的中心,扬州又由“画学”及其衍生的文化形式影响于世。自然,郑板桥的画和题画诗对当时的思想界必然有一定的影响。

这儿,我们有必要提到曾经来过扬州的皖南人戴震(1724—1777)。今天,我们虽无直接的资

料说他受到过郑板桥自然主义思想的影响,但有资料证明:戴震来扬州,正住在“扬州八怪”的朋友、扬州都转盐运使卢雅雨司署内。郑板桥与这位附龙引凤的风雅官僚更有和唱之谊。而据《戴震评传》作者李开先生考证,正是扬州之行促使了戴震思想的重大转变。所谓重大转变,“一是强调闻道,二是全面否定程朱,三是强调新理学的实际作用”。^⑮而这重大转折,恰恰体现在《孟子字义疏证》一书之中。该书深入地阐发了天理原于人的自然之情,以及存于人我相兼的人际关系之中的观点。

他说:“理也者,情之不爽失也;未有情不得而理得者也。”这就是说天理从人情而来,不谈或抹杀人情的“天理”之说是杀人不见血的“伪说”。那么,天理为何物呢?“凡有所施于人,反躬而静思之:‘人以此施于我,能受之乎?’凡有所责于人,反躬而静思之:‘人以此责于我,能尽之乎?’以我之人,则理明。天理者云,言乎自然之分理也;自然之分理,以我之情 人之情,而无不得其平是也。”^⑯因而,天理者,乃发我之情、之欲而又不伤及别人之情、之欲之谓也。戴震坚决反对将血气(气质之性)与心知(天命之性)析为二的观点。认为:“夫人之异于物者,人能明于必然。”“由血气之自然,而审察之以知其必然,是之谓理义;自然之与必然,非二事也。就其自然,明之尽而无几微之失焉,是其必然也。如是而后无憾,如是而后安,是乃自然之极则。若任其自然而流于失,转丧其自然,而非自然也;故归于必然,适完其自然。”^⑰戴震要达到的理论目标,则是让人通过心知之自然,来认识理义之必然,以实现血气之自然。这是对数百年来“存天理灭人欲”宋明道学的根本否定,也是对郑板桥等适世艺术家自然主义之修正。正是通过这一修正,使近代的启蒙思潮获得了新的理性形式。

当然,戴震也承袭了郑板桥重人生而非重民权的思想特点,也正是早期启蒙学者的这一弱点,预示了实现中国思想文化的近代化,必然是一个非常曲折的历史过程。

注释:

- ① 卞孝萱编:《郑板桥集》,济南:齐鲁书社,1985年版,第30页,以下凡引本书,均随文注出页码,不再另注。
- ② ⑮ 赵尔巽等:《清史稿》第46册,北京:中华书局出版,第13914页。
- ③ ⑤⑥ ⑭ 周积寅、王凤珠:《郑板桥年谱》,济南:山东美术出版社,1991年版,第440、448、479、379页。
- ④ 在《题破盆兰花图》中,此句为“幽情逸韵落人间”。见注(1)第124页。
- ⑦ 因为此条落款为“乾隆壬子秋日”,即乾隆五十七年(1792),故卞编《郑板桥全集》按:此年“郑燮已卒。此画虽是贋品,题句或有依据。”见该书,第382页。蒋按:“壬子”可能为“壬午”之误读,此年为乾隆二十六年(1761),正值郑板桥六十九岁。
- ⑧ 张载撰、王夫之注、汤勤福导读:《张子正蒙》,上海古籍出版社2000年版,第231页。
- ⑨ 以上请参阅侯外庐等主编:《宋明理学史》下,第九至十六章,北京:人民出版社,1997年版。
- ⑩ 赵翼:《读随园诗题辞》,王英志主编:《袁枚全集》一,南京:江苏古籍出版社,1993年版。
- ⑪ 王英志主编:《袁枚全集》一,第808页。
- ⑫ [英]罗素:《西方哲学史》上册,北京:商务印书馆,1981年版,第33—34页。
- ⑬ 迟柯:《西方美术史话》,北京:中国青年出版社,1983年版,第29页。
- ⑭ 伍鑫甫主编:《西方文论选》上卷,上海译文出版社1985年版,第183页。
- ⑮ 张舜徽:《清代扬州学记》,上海人民出版社1962年版,第9—10页。
- ⑯ 李开:《戴震评传》第四章《戴震思想的转变》,南京大学出版社1992年版,第171页。
- ⑰ ⑲ 戴震撰:《戴震集》,上海古籍出版社1980年版,第265—266、285页。