

# 礼乐化制作：从三皇叙事看儒家的制作观念\*

吕明烜

内容摘要：通过对“三皇”观念的考察，辨析传统语境下“制作”的三重阐释路径：儒家重礼乐，将三皇制礼作乐标举为文明历史之开端；道家重自然，将先圣制作视作质朴天然走向人为造作的沦落节点；法家重事功，从早期人类发展存续的角度肯定先圣的发明创造。礼乐、自然、事功三重维度之交织，使得“先圣制作”成为一个颇富张力的话题场域。儒家学者一方面分疏制作的“法象天地”与“朝向礼乐”两重内涵，说明礼乐本乎自然而非背离自然；一方面调整三皇叙事，将圣王燧人统贯进“皇”的典型形象，消融来自事功维度的“威胁”。“制作”是儒家关于技术哲学的重要表达，对于我们理解人与技术的关系有重要参考价值。

关键词：三皇 制作 儒学 礼乐 技术

在传统文献中，“三皇五帝”被普遍接受为圣王叙事之开端，从伏羲、神农到黄帝、尧、舜的圣王谱系，形成了主流的文明史源头叙事。近代以来，古史辨学派开启“疑古时代”，顾颉刚《三皇考》用功甚勤，以十万余言将三皇判定为层累拼凑的无稽传说；在推翻原有古史序脉的同时，学者们以科学史观全面重塑华夏文明起源，借助考古学、文化人类学的方法将其界定为原始社会的生活状态——这种认识至今仍支配着我们对早期历史演进的理解。

然而，当我们把研究视角重新聚焦于作为文明史开端的三皇，会发现其发明制作在传统学术语境下有丰富的义理指向。陆贾《新语·道基》有论“先圣乃仰观天文，俯察地理，图画乾坤，以定人道，民始开悟……中圣乃设辟雍庠序之教，以正上下之仪，明父子之礼，君臣之义……后圣乃定五经，明六艺，承天统地，穷事察微，原情立本，以绪人伦。”陆贾划分“先圣制器成物—中圣设礼施政—后圣修经明艺”这一圣王序列，可谓对儒家古史观的提炼总结，其中与“制器成物”对应的显然是三皇时代。这促使我们提出如下问题：“制器成物”何以堪当整个华夏文明史的开端？又何以与“设礼施政”“修经明艺”形成环环相扣的逻辑关系？要讨论这些问题，就不能把三皇制作当作单纯的史实追溯，而必须转换视角，集中考察三皇叙事的思想意义。因此，本文的重心即在于分疏三皇观念的产生与变迁，探析传统儒学对三皇制作的文化解读，由此出发考量相关思想资源的现实意义。

## 一、朝向礼乐：作为文明史开端的“三皇制作”

将三皇作为古史叙事之开端，不是一个史实问题，而是思想问题。要理解这一点，可比较三种上古史追溯方式，下文分别称之为混一式、上溯式和截断式。

混一式古史的特点是将上古圣王有名姓者一一列举，无意彰显明确的叙事脉络和逻辑线索，将远古混沌自然之状态推崇为理想境界。代表为《庄子·胠篋》：“昔者容成氏、大庭氏、伯皇氏、中央氏、栗陆氏、骊畜氏、轩辕氏、赫胥氏、尊卢氏、祝融氏、伏羲氏、神农氏，当是时也，民结绳而用之”。此段罗列十

\* 基金项目：本文系国家社会科学基金青年项目“先秦两汉儒学视域中‘制器’观念研究”（21CZX031）的阶段性成果。

二位上古圣王仅存姓名,读者读来不免有诸多疑问:容成氏是开天辟地的第一个人王,还是古史最远只能追溯至此?诸王间的时代关系如何?各自立下了什么丰功伟业?这都是此段材料所不能回答、也无意回答的。《胠篋》的重心在于勾勒理想中的“至德之世”,人类处于自然淳朴状态,而此种遂初至一之状态,经由“文明”介入后,走向衰退沦落。

上溯式古史的特点是先定下一个时间节点,再从后往前推迁圣王序列,从长时段历史序脉中,以本朝为基点向前截取一段。主要代表是董仲舒《春秋繁露》“九皇”之说:新王兴起,则封前二代王之后为大国,通自身而并称“三王”,三王以上顺数五个朝代为“五帝”,“五帝”之上为“九皇”。随着政权鼎革,三王、五帝、九皇的具体所指亦不断更迭。可以看出,“九皇”旨在梳理诸先王与本朝的亲疏关系,是服务于董子改制说的政治理论。<sup>①</sup>该说依凭的古史叙事有两个特点:一是终点明确,古史追溯立足于当下所处的时代,通过三、五、九的数量递增所描述的圣王序脉,最终落实于本朝;二是起点茫远,其推迁基于一个既有的长时段圣王序脉,其发端是茫昧难稽的,因此后世礼家又在九皇之前又加入“六十四民”。

截断式古史则与上两种都不相同,其背后是一种儒家式的“历史哲学”,特点是将古史从三皇处斩断,以标识文明开端的明确时间节点。如前引《新语》以伏羲、神农、黄帝为历史开端,再如《系辞传》“古者包牺氏之王天下也……包牺氏没,神农氏作……神农氏没,黄帝、尧、舜氏作”,亦以伏羲、神农为始,着重突出伏羲的开端地位,继而展开古史演进序列。较之混一式和上溯式,截断式古史十分独特,它无意渲染古史渺茫无稽,反而强调历史渊源有自。

比较三种古史追溯方式可以发现,历史从何处开始讲,以什么方式讲,关乎我们如何从源头上认识自己的文明传统,是一个重要的思想史话题。上述诸说中,混一式代表了道家历史观,将上古混沌状态标举为理想境界。上溯式发源于儒家政治理论,从长时段圣王序脉中截取一段,根本目的在今而不在古。而截断式则致力于立出一个鸿蒙初辟的关键标识,在这个节点之前的人物、事件,都存而不论,从这个节点之后,历史才真正开始讲述。蒙文通曾比较“九皇”与“三皇”之说,指出两说看似相近,实则有本质不同,九皇从后往前依次推迁,“遂古之初,则未究其始”,三皇则从某个固定节点往后讲述,“三百姓间,将及万代”。<sup>②</sup>“三皇”说对古史的截断,其实质便是将三皇树立为文明史开端的关键时间节点,从这一刻起,人摆脱蛮荒蒙昧,走向文明状态。

“三皇”说法纷纭,《礼纬·含文嘉》以为“伏羲、燧人、神农”,《白虎通》载“伏羲、神农、祝融”和“伏羲、神农、燧人”两说,《春秋纬·运斗枢》以为“伏羲、女娲、神农”,《尚书》伪孔传以为“伏羲、神农、黄帝”。虽然说法众多,但求同存异,诸说基本都是在伏羲、神农的基础上增加一人而为三皇。对伏羲、神农的重视可溯源至《系辞传》,《系辞传》由伏羲、神农展开古史演进序列,尤其突出作为圣王之首的伏羲。可以说,以三皇为文明史开端的“截断式古史”,其核心便是以伏羲为文明史开端。

那么,伏羲何以能成为文明史开端?我们可以参考以下论述:

古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。(《周易·系辞传》)

先圣乃仰观天文,俯察地理,图画乾坤,以定人道,民始开悟,知有父子之亲,君臣之义,夫妇之道,长幼之序。于是百官立,王道乃生。(《新语·道基》)

古之时,未有三纲六纪,民人但知其母,不知其父。……于是伏羲仰观象于天,俯察法于地,因夫妇正五行,始定人道,画八卦以治下。治下伏而化之,故谓之伏羲也。(《白虎通·号》)

以上皆属儒学视域下的截断式古史论述,着力突出伏羲对文明的开创性意义。《新语》和《白虎通》皆称伏羲“定人道”,这一表述颇可玩味:从生物学意义上,伏羲或许不是第一个人类,但在文明意义上,

① 参考黄铭《试论董仲舒的改制理论》,《现代儒学》第三辑,三联书店,2018年。

② 蒙文通《古史甄微》,巴蜀书社,2015年,第22页。

经过其作八卦,人才能称之为“人”。通过塑造伏羲这一典型形象,学者将“圣王制作”纳入人禽之别的论域之中,由此确立“三皇制作以定人道”的整体解读思路,这主要包括两个方面:

一是“法象天地”,这确立了“制作”背后的思维模式。伏羲作八卦的方式,是仰观天文、俯察地理,从天地之间的道出发,确定人伦法度。“观象制器”是一个有强大包容性和解释能力的观念,“形而上者谓之道,形而下者谓之器”,联结道和器的关键便是人。一方面,它意味着天人之间的互相贯通,人生于天地之间,不是孤立的个体,可以与天地万物互相感应和沟通;另一方面,天人感应并非意味着随波逐流,人应主动有所作为,将天地之道彰显出来,为天地确立法则。“人者,天地之心”(《礼记·礼运》),立人的过程也就是为天地立心的过程,不管是面向自身的“学习”,还是面向生民的“教化”,皆致力于使人成为人。从这个意义上,伏羲画卦定人道的行为就是最早也最具典范意义的制作。“作”意味着人与天地的统一,通过“作”,人为天地立心,也正是在这个过程中,人成为了人。

二是“朝向礼乐”,这奠定了“制作”行为的礼乐属性。伏羲以前并非没有历史,只是没有文明,自然也没有文明史。人们知母而不知父,饿了就吃,过着浑浑噩噩、茹毛饮血的生活,既无法系统地理解自然和应对灾患,亦无法有效整顿人群中的暴力和混乱,可以说,这种状态下的人与禽兽无异。而伏羲“始定人道”,为人定下了礼乐秩序,其制作并不旨在为人获取生存资源,战胜洪水猛兽,而时时指向对人的规训与教化。从天地阴阳法则得出三纲六纪为人伦之基础,其最大的意义是让人能够在共同体中生活,以群体的方式应对困境、组织生活,人的行为、人与人的关系从此有了法度与依凭。而之后神农尝百草、作耒耜,黄帝垂衣裳而天下治,皆被统合进礼乐化的制作之中。在儒学的视角下,它们的意义都不仅仅在于维系人的生存,更重要的是,它们揭示出作为人的合理生活应该怎样展开。

综合两个方面,从伏羲作八卦开始,人成为真正的人,“三皇制作”也由此统贯起来。借由对文明史的回溯,儒家学者们不断强化这一认知,“制作”这一概念也带有了强大的隐喻色彩和解释能力。正是在这个意义上,“制器成物”能够成为文明史的开端,“设礼施政”“修经明艺”也才能在“制器成物”的基础上依次展开——因为三者都是“制作”,分享着一以贯之的内在逻辑和价值取向。

## 二、礼乐·自然·事功 “先圣制作”叙事的三重张力

儒学视野中的上古史叙事,为“三皇制作”赋予了极强的象征意义。通过作八卦、定人道,“礼义文物于兹始作”(《绎史》),伏羲成为人由蒙昧走向文明的关键时间节点。除了以《系辞传》诸书为代表的儒学路径之外,其他诸子则流露出不同倾向,《韩非子》从事功维度出发,从人类克服生存危机的角度认识早期圣王的发明创造,《庄子》从自然维度出发,强调圣王制礼作乐是对人类原初混一状态的破坏。

先看《韩非子》的事功维度,其特点是凸显上古圣王制作在带领人们战胜艰难险阻、获取生存资源方面的功绩。《五蠹》的记载很有代表性:

上古之世,人民少而禽兽众,人民不胜禽兽虫蛇,有圣人作,构木为巢以避群害,而民悦之,使王天下,号曰有巢氏。民食果蓏蚌蛤,腥臊恶臭而伤害腹胃,民多疾病,有圣人作,钻燧取火以化腥臊,而民说之,使王天下,号之曰燧人氏。

这段论述重点凸显了有巢、燧人等圣王,对他们的叙述有共同的逻辑结构,皆指向对人类面临的某种生存危机的克服:禽兽对人的生存造成了威胁,于是有巢氏发明房屋;生食对人的健康产生危害,于是燧人造火化生为熟……这些人之所以成为王者,是因为他们带领人们战胜艰难险阻,铸就了丰功伟业。以功绩论英雄,他们的形象由此为历史所铭记。蒙文通曾总结“《韩非·五蠹》言‘有巢氏构木为巢以避群害,燧人氏钻燧取火以化腥臊。’是北人言其上世之王,皆勤于功利者也。”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 蒙文通《古史甄微》,第23页。

再看《庄子》的自然维度。《庄子》将上古描绘成人与万物和谐共处的虚静无为状态,而将人为“制作”视为破坏。《缮性》对圣王制作予以批判:

古之人,在混芒之中,与一世而得澹漠焉。当是时也,阴阳和静,鬼神不扰,四时得节,万物不伤,群生不夭,人虽有知,无所用之,此之谓至一。当是时也,莫之为而常自然。逮德下衰,及燧人伏羲始为天下,是故顺而不一。德又下衰,及神农黄帝始为天下,是故安而不顺。德又下衰,及唐虞始为天下,兴治化之流,浇淳散朴,离道以善,险德以行,然后去性而从于心。心与心识知而不足以定天下,然后附之以文,益之以博。文灭质,博溺心,然后民始惑乱,无以反其性情而复其初。

《庄子》视圣王制作为古史转变之节点。在此之前,人无所作为而保持质朴天然,是混居于天地之间的状态。而燧人以降诸圣王“为天下”的基本倾向,是“兴治化之流”“文灭质”“博溺心”。在礼乐文明的介入之下,人逐渐丧失了自然之道,无法恢复其质朴天然的原初性情,也不再与天地万物浑然为一。

聚焦“先圣制作”这一话题,儒家、道家、法家的讨论可谓歧见重重。礼乐、自然、事功三重维度之交互,使得“先圣制作”成为一个颇富张力的话题场域。

儒道之张力可以总结为“制作”和“造作”之分判,其异中之同值得关注。二派态度立场虽有正反之别,理论模式却有同质之处。儒家“截断史观”将礼乐以前的时代视为蛮荒蒙昧,制礼作乐之后人才成为人;而道家“混一史观”以上古自然淳朴为至德之世,将人为造作之礼乐视为衰退沦落。二派皆致力于在古史演进中标举出一个关键的转折点:制礼作乐。对于庄子而言,这个转变节点定在哪个历史人物其实没有那么重要,关键在于“由自然而礼乐”的退化式、沦落式历史叙事。因此,在《胠篋》中被视为理想形象的伏羲、神农,到《缮性》中摇身一变成为衰世代表,庄子对上古人物信手拈来,圣王形象模糊混沌,只是其表达历史观的手段。

因此,儒家要回应道家的理论,关键不在于某个具体圣王的评价与定位,而是要从根本上扭转“沦落式”的价值判断,说明礼乐本于自然而非背离自然,礼乐乃天道之昭彰而非天人之割裂。某种意义上,《系辞传》之“法象天地”正是基于礼乐与自然之张力进行的理论建构。“法象天地”旨在涵容“自然”,礼乐秩序并非空中楼阁,人伦法度取法于天地自然之规律,自然之于人文有其本源性,自然之文与人文之文也是贯通无碍的。同时,人为天地之心,人遵守礼乐秩序便是为天地万物确立法度,人的作为便是对天道的彰显。这隐然回应了道家的理论:礼乐文明并非对人类自然状态的破坏,它一方面本乎自然,另一方面昭彰自然。

儒法之张力可以总结为“制作”和“创造”之分判,其同中之异值得注意。二者共同肯定圣王制作,思维路径却南辕北辙,法家从战胜艰难险阻的角度凸显圣王发明创造的功绩,而儒家从开启人文秩序的角度标举圣王制礼作乐的意义。在事功维度之下,圣王的功绩是具体的,形象也是鲜明的,其发明创造甚至直接反映于姓名,比如有巢氏和燧人氏。而以事功论,被儒家标举为古史开端的伏羲,最重要的功绩只是发明网罟以取牺牲,因此其名往往写作“伏牺”或“庖牺”,如此一来,其于早期人类生存的意义自然落于下乘。

由此,当燧人被引入三皇序列,便会引发礼乐与事功之间的张力<sup>①</sup>——若以礼乐论圣王,伏羲自然排在燧人之前,但若以功绩论英雄,燧人无疑比伏羲更加重要。首先,文献普遍记载燧人早于伏羲。其次,火可以用来加工食物、取暖、照明、驱除猛兽、制作器物,对早期人类的生活方式可谓划时代的改变,网罟的作用显然不及。若由此出发,此说中的三皇次序是否应作“燧人、伏羲、神农”?这样一来,燧人

<sup>①</sup> “三皇”有多种说法,在伏羲、神农之外,增补女娲、祝融、黄帝、燧人等等。其中,女娲接续伏羲,所谓“女娲修伏羲之道,无改作则”(《尚书传》孔疏)。祝融接续三皇,所谓“祝者,属也;融者,续也。言能属续三皇之道而行之”(《白虎通·号》)。黄帝更是确定晚于伏羲、神农,不管是从时间线索,还是从逻辑线索上,他们都不足以影响“皇”的内涵,也不足以影响伏羲画卦作为文明史开端的地位。

的加入不仅会扰乱三皇间的时间顺序,使得古史无法自伏羲截断;更会影响“皇”的内涵,使得制作的礼乐属性被事功属性所压制。

以上分析提示我们,儒家学者将“三皇制作”确立为文明史开端,将伏羲画卦树立为最早、最具典范意义的制作,通过对古史的“截断式”叙事,确立制作的礼乐属性。这一理论的建构并非那么圆融无碍,而是历经了礼乐、自然、事功三重维度的交互与拮抗。儒道理论模式既针锋相对又有内在同质性,儒家以“法象天地”涵容自然维度,针对道家的沦落史观作出了较为恰切的回应;而儒法思维路径截然异趣,其矛盾与张力相对复杂和隐蔽。在三皇诸说中,“伏羲、神农、燧人”之说最大限度地触发了礼乐与事功间的张力,这迫使儒家学者围绕燧人进行了一系列理论建构。

### 三、三皇叙事的内部调适: 礼乐维度如何消解事功维度

从儒学立场出发,无论燧人造火在事功层面有多么大的意义,都无法撼动伏羲画卦以定人伦的地位。为了在儒学内部消化伏羲和燧人谁先谁后的矛盾,学者们发明了两种不同路径,由于二说最早分别见于《礼纬·含文嘉》与《尚书大传》,陈立将其命名为“《礼》说”和“《书》说”。

《礼》说较早见于《礼纬·含文嘉》,其三皇次序为“伏羲、燧人、神农”,其特点是罔顾时间线索,将燧人置于伏羲之后:

虞戏、燧人、神农。伏羲始别八卦,以变化天下,天下法则,咸伏贡献,故曰伏羲也。燧人始钻木取火,炮生为熟,令人无复腹疾,有异于禽兽,遂天之意,故曰遂人也。神农始作耒耜,教民耕种,美其衣食,德浓厚若神,故为神农也。

解释三皇姓名的主流意见,是从相应功绩出发,以伏羲得名于作网罟以取牺牲,燧人得名于钻燧取火,神农得名于兴农业。但是《含文嘉》独树一帜,从礼乐角度做出解读,认为“伏,献也,羲,法也”。伏羲作八卦是为天地万物定立法则,故称伏羲;燧人取火是遂天之意,故称遂人;而神农德行浓厚若神,故称神农。《含文嘉》突出了礼乐层层递进的逻辑次序,而模糊了燧人和伏羲之间的时间顺序。

从礼乐维度理解早期圣王制作,将伏羲列于燧人之前的文献还有《白虎通·号》,其将三皇定为“伏羲、神农、燧人”,燧人被置于三皇最末。又《春秋·命历序》称“伏羲、燧人。”也可能是为突出逻辑线索而牺牲了时间线索。

《书》说较早见于《尚书大传》,其将三皇次序定为“燧人、伏羲、神农”,不过这里的燧人并不是单纯钻燧改火的英雄人物,而是经过改造的礼乐圣王:

遂人为遂皇,伏羲为戏皇,神农为农皇也。遂人以火纪。火,太阳也,阳尊,故托遂皇于天。伏羲以人事纪,故托戏皇于人。盖天非人不因,人非天不成也。神农悉地力,种谷疏,故托农皇于地。天、地、人之道备,而三五之运兴矣。

燧人、伏羲、神农分别对应于天、人、地,将钻燧改火引向阴阳之说,在“火,太阳也,阳尊”的解读思路之下,燧人形象隐隐与伏羲画八卦定阴阳趋于同质。燧人主天,伏羲主人,“天非人不因,人非天不成”,天人间的互文关系强化了二人之间的同质性。表面上,伏羲接续了燧人的功绩;实际上,是燧人被“伏羲化”了。经此改造,燧人和伏羲的形象逐渐融为一体,那么燧人和伏羲谁先谁后就无足轻重了。

此类说法还有很多:

遂皇始出握机矩,表计宜,其刻曰苍牙通灵,昌之成,孔演命,明道经。燧人之皇没,虞戏生。本尚芒芒,开矩听八。苍灵唯精,不慎明之,害类远振。(《易纬·通卦验》)

博士淳于俊曰:“包羲因燧皇之图而制八卦。”(《三国志·魏志》)

皇氏云:“礼有三起,礼理起于太一,礼事起于遂皇,礼名起于黄帝。”(《礼记正义·序》)

《易纬·通卦验》郑玄注:“遂皇谓燧人,在伏牺前,始王天下也。矩,法也,言遂皇持斗机运转之法,

指天以施政教。”孔颖达《礼记正义》申说“既云‘始王天下’，是尊卑之礼起於遂皇也。”钻燧改火之功绩被淡化，燧人形象被改造成为天下立法、施行政教的圣王，与伏羲趋于一致。而以治《易》闻名的淳于俊直接宣布伏羲制八卦正是接续燧人之图而来，所谓“包羲因燧皇之图而制八卦”，毫不掩饰地将燧人形象进行“伏羲化”改造，那么，“画八卦、定人道”就可以理解为燧人和伏羲合力完成的制作行为。而皇侃将燧人造火冠以“礼事”，其背后的逻辑，亦是针对燧人的功绩进行礼乐化解读。

总结两条路径，《礼》说模糊时间线索，将伏羲置于燧人之前，以突出伏羲作为文明史开端的意义，强化三皇制作的礼乐指向，《书》说对燧人造火进行礼乐化改造，并将“伏羲化”的燧人置于三皇首位，以弥合时间线索与逻辑线索之间的矛盾。不过，两说各有其瑕疵，《礼》说最大的问题是罔顾燧人和伏羲之间的时间先后。而《书》说最大的问题，是燧人虽然已经被“伏羲化”了，但其加诸伏羲、神农之前，仍与《系辞传》等经典文献不符。《魏志》载高贵乡公之论“若使包羲因燧皇而作《易》，孔子何以不云‘燧人氏没，包羲氏作’乎？”孔颖达言“又云‘古者包牺氏之王天下也’，言古者制作莫先於伏羲，何以燧人厕在前乎？”（《尚书序》孔疏）因此也有学者提出，“三皇”之“三”只是虚数，伏羲、神农足以代表，不必汲汲于凑足人数。焦循言“《淮南子》直以伏羲、神农为泰古二皇，是也。称三皇者，或增燧人，或增女娲，或增祝融，均不足以配《易》。”（《易话》）

可以发现，三皇中到底有几人，这些人之间谁先谁后，其实都不重要，真正关键的是明确“皇”的内核，这样才能借助三皇这一源头性叙事，凸显整个华夏文明的精神气质。儒家学者对于三皇叙事的种种争论与调整，其实质都是通过文明史源头的追溯和阐释，不断校准制作的礼乐指向，并一再重申：只有从礼乐维度出发，“三皇制作”才足以成为文明史由蛮荒走向文明的标志性事件。

#### 四、儒学视域下“制作”的礼乐性及其当代启示

前文总结了礼乐、自然、事功三种对制作的理解路径，在三皇理论的构建过程中，儒家学者通过拓展理论维度，调整三皇叙事，以安顿来自道家和法家的理论张力，申明制作的礼乐指向。

文明史的开端总是由发明创造开始，比如现代考古学所区分的石器时代、青铜器时代、铁器时代等等。但儒学视域下的早期发明制作并未止步于利用工具来改造生存环境，而是将发明创造的功绩笼罩、消解于礼乐维度之中，这主要表现在三个方面：

首先，制作物之所指是开放、发散的。“器”不仅是工具、器物，亦指向制度、伦理。从《系辞传》看，伏羲画卦被视为最早的制作。天地阴阳为《易》象之基础，一切具体卦象都万变不离其宗，而伏羲由阴阳关系定下人伦准则，一切具体礼仪规范也围绕这一基本原理展开。当礼乐被定义为最早的器，器便有了统贯性的内核，由此延伸出发散性的义理指向，器物、制度、伦理……只要指向对人的塑造，都可以囊括其中。《系辞传》载神农作市集“日中为市，致天下之民，聚天下之货，交易而退，各得其所，盖取诸《噬嗑》。”市集并非常规理解下的“器”，但在市集制度之下，人们携带产品按时聚集、交易，以完成财货流动、实现资源的合理分配，人与人之间的商业行为得以秩序化展开，当市集成为一种规范人群的技术手段，它自然也就成为了“器”。

其次，制作始终以人为目的。儒学视野下的制作并不指向物质生产，而旨在人与器的关系，关注器对人的塑造。《系辞传》讲弓矢之制作，“弦木为弧，剡木为矢，弧矢之利，以威天下，盖取诸《睽》”。弓矢被突出的职能不在物质生产和夺取资源，而在社会震慑和秩序维护。再如棺槨，“古之葬者，厚衣之以薪，葬之中野，不封不树，丧期无数。后世圣人易之以棺槨，盖取诸《大过》”。棺槨的意义不在于物质增加，而在于引导人们尊祖奉宗，强化族群意识和历史意识。器物不仅承担生活保障功能，更引导人以一定的方式理解世界、适应社会，明白自己在社会、世界中所处的位置。

（下转第31页）

道德意识和外在社会规范的超越。在庄子看来,人受累于自身的形体,形性有分,智愚有定,人执着于自身既定的形性而主动地把自身与天地相区别,最终在驰骋逐物的过程中不断丧失本真自然的生命,这是人不能体道的表现。“圣人之心静乎!天地之鉴也,万物之镜也。”(《天道》)消解了感触、理性、知识、情欲后的心灵,“吾又守之”,还需要不断的进行修持和养护,只有回归自身的宁静,心才能如镜子般虚灵明觉。与心相应,人应该“体性抱神”(《天地》),庄子说“道与之貌,天与之形”(《德充符》),人的身心性命应顺其自然,专心一志地修养精神,故而回到全神纯粹而不杂的状态。如此,人与“知”各自回到了自身的本性,在道的无蔽中相互涵养、相互生成。“有真人而后有真知”(《大宗师》),人成为“真人”,知成为“真知”,万物与人都实现了自然、自由的本质,共同“逍遥游”于一个“至美至乐”的世界之中。

“感知”“心知”“气知”构成了庄子思想由低到高的认识结构,感知注重的是外部信息的感性经验,心知强调的是思维对外物的理性统觉,庄子针对不同认识对象而采纳有差别的认识方法,不失为是克服能知局限性的一种有益尝试。不可否认,庄子的认识论中存在相对主义倾向,其对经验与知识又常持有批判态度。在认识论系统中,庄子质疑感知与理智思考的实在性与确定性,故“气知”破除的只是可知性的遮蔽,并非否定人对现象和真理的把握。“圣人”并非“真人”、“真理”并非“真知”,在庄子那里,认知要以个人精神的涵养去感悟物的全部存在,打通人的生命与“道”的本体隔阂后,外在的我以及我的生活世界便不复存在,取而代之的是经过净化的自我及其精神世界。

(作者单位:广西马克思主义理论研究和建设工程南宁师范大学研究基地)

责任编辑:章伟文

---

(上接第24页)

最后,与制作相对的还有利用维度,制作落实于利用,在使用中不断产生新的意义。《系辞传》言:“制而用之谓之法”“百姓日用而不知”。礼乐是一个整体性的抽象概念,但在实际推行之中,它落实于人们日常使用的器物、制度、伦理,在“用”中对人进行潜移默化的形塑和教化。器的功能并非在发明创造之时被限定,而是面向开放的经验世界,在一次次使用中被充分打开。以衣服为例,《荀子·君道》言“衣暖而食充,居安而游乐,事时制明而用足,是又所同也。若夫重色而成文章,重味而成珍备,是所衍也。圣王财衍,以明辨异,上以饰贤良而明贵贱,下以饰长幼而明亲疏。”保暖为衣服的基础功能,文饰为衍生功能,儒家强调通过对衍生功能的合理裁制,让衣服塑造人的行为气质,传达相应身份信息,从而全面服务于礼制建设。

申明儒学视野下“制作”的礼乐特性有其现实意义。当今世界,现代科技深刻地介入、塑造了人们的生活方式、社会形态,反思技术发展和物质生产成为当代哲学的重要主题。重新回顾“圣王制器”叙事,会发现先贤将“三皇制作”确立为华夏文明的源头性叙事,并将“制器成物”与“设礼施政”“修经明艺”进行统贯性思考,使得“制作”成为中国传统思想体系中的核心话题之一。儒家“制器”理论始终面向人生活、经验的现实世界,强调“制作”归根结底应关乎人的自我成立,落实于塑造人的生活方式。这种天人合一、道器合一、经世致用的文化基因中,蕴含着深刻的人文关怀,亦与当今技术哲学从人的存在、人与物的关系、人类学-文化批判等角度思考技术,表现出思维逻辑上的贯通性。如能充分激活相关思想资源,儒家或将在这股认识技术、反思技术的时代思潮中,表达出独到的见解,发挥其重要的作用。

(作者单位:中国政法大学哲学系)

责任编辑:赵金刚