

“有恒”:孔子的审美基调

龙涌霖

笔者曾通过考证

孔子“一以贯之”说提出,孔子仁学的核心是君子“志于道”时能始终如一、刚健进取的“一贯”精神,亦即“刚毅木讷近仁”(《论语·子路》,下引该书仅注篇名)、“力行近乎仁”(《礼记·中庸》)等说法所展现的行动气质。事实上,仁者的这种精神气质弥漫于整部《论语》,比如“士而怀居,不足以为士矣”(《宪问》)、“与其进也,不与其退也”(《述而》)、“譬如平地,虽覆一篑,进,吾往也”(《子罕》)等言论展现的进取精神,又如“虽之夷狄,不可弃也”(《子路》)、“久要不忘平生之言”(《宪问》)、“临大节而不可夺也”(《泰伯》)等言论展现的守道之坚毅。

若用一词概括上述说法,不妨用“有恒”。它与“一贯”“刚毅”“力行”等观念类似。孔子感叹“难乎有恒”,谓“得见有恒者,斯可矣”(《述而》)。“恒者”总有坚韧不拔的定力和充沛不竭的动力:以之谋道,则“为之不厌,诲人不倦”(《述而》);以之从政,则“居之无倦,行之以忠”(《颜渊》);以之学文,则“学如不及,犹恐失之”(《泰伯》)。孔子“发愤忘食,乐以忘忧,不知老之将至”(《述而》),无论是周游列国以经世,还是退修六经以传世,都是这一精神的生动诠释。有趣的是,“有恒”还构成孔子的审美基调,是我们把握孔子美学统一性的基础。为此,本文通过《论语》中的三类典型审美活动对孔子美学加以呈现。

赏松

最直观展现“有恒”审美的,莫过于孔子之赏松,即“岁寒,然后知松柏之后凋也”(《子罕》)。此句喻指很明显,即君子遭遇困厄而能守道如初。这一“有恒”的喻象深远影响了后儒赏松之基调,如《礼记·礼器》谓君子“如松柏之有心”“贯四时而不改柯易叶”;《荀子·大略》谓“岁不寒无以知松柏,事不难无以知君子无日不在是”;《史记·伯夷列传》云“岁寒,然后知松柏之后凋;举世混浊,清士乃见”等。

事实上,孔子之前的古人早已关注松柏之意象,但他们看到的并非“有恒”,而是家国兴盛之象。作为凝聚三代审美的诗集,《诗经》的松柏最有代表性,如“如南山之寿,不骞不崩;如松柏之茂,无不尔或承”(《诗经·天保》)、“如竹苞矣,如松茂矣;兄及弟矣,式相好矣,无相犹矣”(《诗经·斯干》)等

观水

对于孔子赏松的旨趣,古今无大异议;而如何理解孔子观水的审美宗旨,不同观点之间存在较大分歧。《子罕》载孔子临川兴叹,云:“逝者如斯夫!不舍昼夜。”魏晋以降有一种影响很大的解释,认为孔子在感叹时间流逝的永恒性,故其基调是“伤逝”的。不过,早期儒家论水以及对孔子观水的理解,更多取其进取之意。比如,孟子解释孔子何以称水,谓“原泉混混,不舍昼夜,盈科而后进,放乎四海”(《孟子·离娄下》);荀子讲述孔子观水而论其德,也包含“赴百仞之谷不惧”“万折也必东”(《荀子·宥坐》)之精神;董仲舒引孔子此句,谓“水则源泉混混云云,昼夜不竭,既似力者”(《春秋繁露·山川颂》);扬雄以水的“不舍昼夜”解释儒家“进”的精神(《法言·学行》)。尽管早期儒家也将水比拟于公、义、智等其他德目,但总体基调仍是充沛有力的

听乐

要说孔子生命中最为核心的审美活动,莫过于音乐。在《论语》中,我们常看到孔子与弟子、时人谈论音乐的各种记载,以及孔子弦歌鼓琴等各种音乐实践。《述而》记孔子“与人歌而善,必使反之,而后和之”,又记孔子“于是日哭,则不歌”,这都反映出音乐审美充斥于孔子的日常生活之中。孔子对音乐的热爱,最典型的莫过于他在齐国欣赏《韶》乐,“三月不知肉味”,感叹“不图为乐之至于斯也!”(《述而》)孔子又说:“兴于诗,立于礼,成于乐。”(《泰伯》)可见,音乐渗透其人格修养的方方面面。

当然,孔子崇尚的“乐”是唐虞三代之雅乐,同时,他也抨击近世靡靡之音,即所谓“恶郑声之乱雅乐”(《阳货》)。他对雅乐的崇尚,并非只是出于传承斯文的文化立场,更出于其对雅乐本身的审美体验。例如,他与鲁国乐师讨论何为雅乐,即云:“乐其可知也:始作,翕如也;从之,纯如也,皦如也,绎

美善

随着《论语》解释史的不断展开,历代对孔子以上三种审美活动的理解,愈晚近愈趋于多元。但若回到早期则会看到,孔子赏松、观水、听乐背后的精神基调是统一的,此即志士仁人的“有恒”。正是“有恒”的精神,引导孔子发现了松柏在岁寒时节的挺拔,聚焦于川流的前进不息,听到了雅乐洋洋盈耳曲风中的饱满力量,从而能在古代中国的美的历程中发前人所未发。当然,这并不片面地意味着孔子在赏松、观水、听乐时所见之意象只是其“有恒”精神之反映。一方面,“有恒”确实引导着孔子达至这些特定的审美境界;另一方面,这些特定的审美活动又能反过来输出情感动力,增强君子的“有恒”。美激起崇高的情感,并转化为行善的动力。

诗句,用松柏之茂喻指宗族繁庶;又如“帝省其山,柞械斯拔,松柏斯兑。帝作邦作对,自大伯王季”(《诗经·皇矣》)、“徂来之松,新甫之柏……松栢有扈,路寝孔硕。新庙奕奕,奚斯所作”(《诗经·閟宫》)等诗句中的松柏意象,也用于渲染国家新兴之气象。《诗经》与孔子都强调了松柏的生命力,但两者处境及关切不同,故所见意境有别。《诗经》作者关心的是三代封建贵族的延续,故聚焦于松柏之繁茂。孔子固然熟悉三代松柏之喻,但身处衰世,他更迫切需要弘道之毅力,故看到的是岁寒时节松柏之常青,意境更转上一层。正是通过在弘道中对“有恒”精神的生命体悟,孔子扭转了三代关于松柏的审美,并下启梅、兰、竹、菊等象征君子操守的传统诗画意象,以文字无法比拟的、直指人心的力量持续激励着后世士大夫。

进取精神。

结合孔子深浸于其中的西周德治传统来看,早期理解更可信据。众所周知,周人提出敬德以保天命的执政纲领。由于他们深信皇天时时监临下界,故敬德的具体要求之一是要时刻保持敬畏专注之心,由此发展出一种“夙夜匪解”(《诗经·烝民》)的勤政模式,即要求将所有时间和精力贯注于德政。“夙夜匪解”是一种遍见于早期典籍、出土文献和金文的执政话语,孔子必然深谙这套话语体系,其所谓“不舍昼夜”应当是从这套话语体系发展而来,即将周人的勤政精神转化为志士仁人不息进取的“有恒”精神。故其观水之审美基调与赏松一致,仍是“有恒”。后来,孟子提出富含水喻的“浩然之气”说,将这一“有恒”基调融进更精深的哲学论述。

如也,以成。”(《八佾》)据《论语义疏》的解释,“翕如”是说“其声翕习而盛也”,“纯如”是说其声“纯一而和谐”,“皦如”谓“其音节又明亮皎然也”,“绎如”谓“声相寻续而不断绝也”。换言之,孔子心目中的雅乐,其音符必须是饱满的(“翕如”),其主题必须是专一而不涣散的(“纯如”),其音色必须是明亮而不晦涩的(“皦如”),并且从“始作”到“以成”,整曲始终贯彻着这种基调而连绵不绝(“绎如”)。这不正与志士仁人“有恒”之精神相通么?由此再看孔子之评《关雎》:“师挚之始,《关雎》之乱,洋洋乎盈耳哉!”(《泰伯》)始者,乐之首章;乱者,乐之终章。以互文观之,此句是在赞赏师挚之奏《关雎》,由始至终就像江河浩荡不息之声一样充盈耳畔。这同样是“有恒”之基调。同时,我们注意到,“洋洋乎”包含着流水之隐喻,与孔子感叹川流“不舍昼夜”之精神异曲同工。

孔子说“知之者不如好之者,好之者不如乐之者”(《雍也》),其中就包含关于审美的道德动力原理。子游以弦乐教化民众,并称引孔子之言“君子学道则爱人,小人学道则易使也”(《阳货》),即反映了这一道理。

由此,我们得以加深对孔子思想中美善关系的理解。一方面,如人们所认识到的,在孔子那里,美善是统一的;另一方面还需看到,这种统一不是静态的,而是动态的。也就是说,善为审美活动提供了认识框架,而在这一框架中所把握的美也能转化为行善的力量。正是在美善互动的生命实践中,孔子为中国文化树立了富于感染力的人格榜样。

据《中国社会科学报》