

美学

MEI XUE ·

上海文艺出版社



美 学

(第 四 期)

中国社会科学院哲学研究所美学研究室
上海文艺出版社文艺理论编辑室 合编

上海文艺出版社

封面设计：朱展程

美 学

(第四期)

中国社会科学院哲学研究所美学研究室 合编
上海文艺出版社文艺理论编辑室

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 江苏深水印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 20 插页 1 字数 431,000

1982年10月第1版 1982年10月第1次印刷

印数：1—20,000册

书号：10078·3334 定价：2.05元

目 录

孔子的美学思想·····	《中国美学史》编写组 (1)
孟子的美学思想·····	《中国美学史》编写组 (29)
春秋战国时期阴阳五行学说的美学思想·····	刘长林 (44)
评黑格尔对“一些流行艺术观念”的批判·····	王树人 (63)
论艺术的掌握世界的方式·····	夏 放 (75)
朱光潜美学思想述评·····	李丕显 (87)
历史“积淀”是美学的重要课题 ——试谈李泽厚的美学思想·····	梅宝树 (114)
艺术形式与情感·····	滕守尧 (143)
艺术创造的心理条件·····	孙 非 (171)
卢卡契关于审美发生学的理论·····	徐恒醇 (199)
让·科恩对于诗歌的结构主义研究·····	刘韵涵 (216)
克罗齐《美学纲要》一书介绍·····	韩邦凯 (246)
“言不尽意”与含蓄新探 ——兼论内容与形式的同态对应关系·····	王至元 (253)
“气韵”新解·····	洪毅然 (277)
中国古典绘画美学中的气韵论·····	郭 因 (287)
揆谈戏曲美学·····	徐书城 (295)
塔的人情味·····	王世仁 (307)

补白

《诗法举隅》简介·····	肖 东 (43)
《郭沫若纪游诗选注》即将出版·····	竹 之 (62)
湖北省美学学会成立并举行第一次学术讨论会·····	南 耳 (74)
《马克思恩格斯美学思想浅说》简介·····	肖 东 (142)
第二期全国高校美学教师进修班结业·····	李长波 (294)
《文艺论丛》第十五辑刊发一组美学文章·····	南 耳 (313)

孔子的美学思想

《中国美学史》编写组

一、孔子美学思想的基础——仁学

孔子名丘，字仲尼，生于公元前 551 年（周灵王 21 年），死于公元前 479 年（周敬王 41 年）。他是中国春秋时期伟大的思想家、教育家、政治活动家，同时也是中国美学理论最为重要的奠基者。

孔子的美学是他的整个思想的一个有机组成部分，它同孔子整个思想的核心——仁学有着直接的联系。孔子的美学实际是他从仁学出发去观察和解决审美和文艺问题所得出的结论。孔子在美学上之所以能提出超越于前人的深刻见解，并对后世产生深远的影响，都同他的仁学密切相关。因此，不了解孔子的仁学，就很难了解他的美学的精神实质。

处在中国古代早期奴隶制向发达的奴隶制过渡的大变动时期的孔子，是已经走向没落的某些氏族贵族的思想代表。他站在氏族贵族的立场上，对从原始巫术礼仪演化而来的、维护氏族贵族统治的“周礼”采取了坚决维护的态度。然而，历史已无情地击碎了氏族贵族奉若神明的“周礼”，在“礼崩乐坏”的局面到处出现的情况下，单纯用强制手段使人们遵守和履行“周礼”已经不可能，于是孔子创造性地采取了以“仁”释“礼”的办法，说明“礼”是植根于人的本性的，是每一个人都应该而且能够实行的东西。孔子的仁学即由此产生。

在孔子看来，“礼”所规定的上下等级、尊卑老幼的秩序，并不是人为的强制的东西，而是建立在以氏族血缘关系为基础的亲子之爱的基础上的，它们是人性的内在欲求。这种以氏族血缘关系为基础的亲子之爱，就是孔子所说的“仁”的根本，只要唤起人所共有的这种亲子之爱，并使之成为人们的自觉行动，那就极少有“犯上”作乱的事情发生，社会就可得到和谐的发展，“礼”自然也就可以得到恢复。“其为人也孝悌，而好犯上者，鲜矣！不好犯上而好作乱者，未之有也。君子务本，本立而道生。孝悌也者，其为人之本

与?”(《学而》)如果再从亲亲推而广之,做到“泛爱众而亲仁”(《学而》),“博施于民而能济众”(《雍也》),那就达到了圣人的境界,天下也就大治了。“仁”的意义是如此之重大,但另一方面,却又是每一个人只要经过自觉的努力都可以做到的。“为仁由己,而由乎人哉?”(《颜渊》)“我欲仁,仁斯至矣!”(《述而》)因为那事关重大的“仁”本是每一个人都具有的内在要求,有它的深远的形而上的根基。

孔子的仁学,在历史注定了只能在最卑劣的贪欲所激起的最残暴的斗争中前进的春秋时期,当然是保守、倒退、不可能实现的,甚至是可笑的幻想。孔子也的确被他的同时代人嘲笑过,被人们看作是一个“知其不可而为之”的迂阔人物。但是,更重要的是,孔子的仁学明显地保留和发扬了早期奴隶制社会中还残存着的氏族公社时代才有的原始人道主义和博爱精神。这较之于那在历史的前进中虽有其必然性和合理性的贪欲和残暴来说,无疑是优美和崇高的。而且,从人类历史的长远发展来看,它对人类进步所具有的思想上的意义和价值将随历史而长存。对于生活在孔子数千年之后、能够通观人类历史发展行程的我们来说,孔子仁学中应该为我们所重视的东西,正是这种对后世一直有着肯定的意义和价值的方面。

和仁学直接相联,孔子在中国古代思想史上极大地转变了对于人的看法。首先,他把个体和社会的发展放置在由血缘关系所产生的亲子之爱的基础之上,极大地突出了人的相互依存的社会性。孔子强烈地反对个体脱离群体,反对人兽同群,将人性动物化,指出“鸟兽不可与同群”(《微子》)。他认为一个人只要能行“仁”道,即使没有兄弟,四海的人都是他的兄弟。“君子敬而无失,与人恭而有礼,四海之内,皆兄弟也——君子何患乎无兄弟也?”(《颜渊》)其次,孔子高扬了个体人格的主动性和独立性,并把个体人格的发展和完成,看作是真正实现社会和谐发展的极为重要的条件。他宣称“匹夫不可夺志”(《子罕》),“无求生以害仁,有杀生以成仁”(《卫灵公》)。无论在何艰难困苦的情况下,都不应该“违仁”(《八佾》),而要行“仁”为最大的快乐。这样,孔子就把在他之前受宗教神学等外在信仰所支配的人,明确地变为由个体内在的心理——伦理要求所自觉地支配着的人,变为在社会的人伦日用的实践之间,去积极寻求自身欲望的合理满足的人。这不能不说是中国古代对于人的观念的一个巨大深刻的变化。尽管孔子还保留着“天命”的观念,但它不过是个体的努力在遭到失败时用以自慰和自解的一个理由罢了。^①

这种对于人的观念的深刻变化,从根本上决定了孔子在中国美学史上第一个对审美和艺术这种社会现象提出了深刻的、具有普遍意义和长远价值的见解。

因为审美与艺术这种社会现象,归根到底是人从“自然向社会的人生成”这一漫长的历史过程中的结果和产物,一定的美学理论总是同人的本质的一定的历史发展阶段以及提出这种理论的思想家、美学家对人的本质的认识相适应的。孔子美学的出现决非偶然现象,它的重大价值正在于它第一次充分自觉和明确地从人的内在要求出发,而不是从宗教神学的外在信仰出发去考察审美和艺术。

建基于仁学之上,为了使“仁”渗入个体的人格之中,从而导致社会的和谐发展,孔子

^① 以上关于孔子仁学的论述,参看李泽厚:《孔子再评价》,见《中国社会科学》1980年第2期。

看到了那原来经常同维护氏族统治的典章、制度、规矩、仪节即所谓“周礼”混而为一的文艺,并不是外在的工具,而有着启发、陶冶人们性情,使人乐于为“仁”的内在功能。正是在这一点上,孔子的“仁学”同他的美学相联结。孔子以亲子之爱为他的整个仁学的根基,高度重视个体的社会性情感等心理因素对于实行“仁”的重要作用(如他认为真正的孝不仅在供养父母,更重要的是对父母要有真正敬爱的社会性的感情,否则人就同犬马没有区别了。孔子说:“今之孝者,是谓能养。至于犬马,皆能有养,不敬,何以别乎?”),这就使孔子对于以作用于人的感情为其重要特征的审美和艺术给予高度的重视,很自然地使他的“仁学”导引出他的美学。孔子的美学实际上是他的“仁学”的自然延伸,我们可以称之为审美的心理学——伦理学,或心理学——伦理学的美学。一方面,孔子充分肯定了满足个体官能欲求的必要性和合理性,另一方面又努力把这种心理欲求的满足导向符合于社会伦理的道德规范;一方面,孔子高度重视发挥审美和艺术对个体的情感心理的感染愉悦的作用,另一方面他又强调这种作用只有在能够导向群体的和谐发展时才有真正的意义和价值。个体的心理欲求同社会的伦理规范两者的交融统一,成为孔子美学的最为显著的特征。从下面对孔子美学的具体分析中,可以看到,不论同西方古希腊的美学相比较或就中国自身的美学的发展来考察,在这个特征中包含着孔子美学所特有的重要的优点,同时也包含着它所不可避免的弱点。

二、孔子以仁学为基础的艺术观 ——“成于乐”和“游于艺”

孔子认为要使人们实行“仁”,最重要的是要使“仁”成为人们内心情感上的自觉要求,而不是依靠外部强制。对于这一点,孔子可以说是不厌其烦地多次反复加以强调和阐明。他说:“知之者不如好之者,好之者不如乐之者。”(《雍也》)就是说,知道什么是“仁”的,不如喜好“仁”的,喜好“仁”的,又不如以“仁”为快乐的。因为“好”可以只是出于一时的兴趣,而“乐”则是内心情感的要求和满足,不因外部的环境而改变。所谓“好有盛衰,不如乐之者深也”(李充注)。“知”、“好”、“乐”也可以说是循序而进的三种境界。“乐”——外在的规范最终转化为内在的心灵的愉快和满足,外在和内在、社会和自然在这里获得了人的统一,这也就是“仁”的最高境界。它不只是认识、语言,不只是规范、善行,而是美,艺术。所以孔子称许“贫而乐道”(《学而》),赞美他最为得意的弟子颜回:“一箪食,一瓢饮,在陋巷,人不堪其忧,回不改其乐,贤哉,回也。”(《雍也》)这才是仁的最高境界。在谈到他自己的时候,孔子说:“饭疏食,饮水,曲肱而枕之,乐亦在其中矣!不义而富且贵,于我如浮云。”(《述而》)然而在世俗的生活中,孔子却极少看到以行仁义道德为快乐的人,他哀叹:“吾未见好德如好色者也。”(《子罕》)怎样才能使人们象“好色”那样地去“好德”,把“好德”变成人的自然的心理欲求呢?怎样才能使人们做到“说(悦)之不以道,不说(悦)也”(《子路》)呢?怎样才能达到“仁”的这种最高境界,得到人生的这种最高快乐呢?显然,这不是仅仅靠道德的教训所能做到的,更不是刑法的强制所能做到。怀念远古公社氏族制度下的博爱精

神的孔子,对“齐之以刑”(《为政》),即用刑法来迫使人们按照统治者的要求去行动的做法是很不满意的。他主张“导之以德,齐之以礼”(同上),即用德政去引导感化人心,用礼去规范人们的行动。而从感化人心来说,艺术正是一种能够使人们乐于行“仁”的重要手段。十九世纪德国美学家席勒说过,审美和艺术能够“通过个体的天性去实现全体的意志”^①。在一定程度上,两千多年前的孔子也已经意识到这一点了。这集中表现在他所提出的“成于乐”和“游于艺”的思想中。孔子说:“兴于诗,立于礼,成于乐。”(《泰伯》)在这里,孔子把诗和乐同礼并立,看作是造成一个仁人君子所必不可少的重要条件。包咸的注说:“兴,起也,言修身先当学诗。”要成为一个仁人君子首先要学诗,这当然是由于诗在古代本来是一种政治性、宗教性、历史性的文献,不是单纯的艺术品;通过学诗可以取得做一个仁人君子所必需的有关政治、伦理、历史等等的各种知识。但是,在孔子的时代,诗在被当作古代文献来看的同时,也已被当作艺术品来对待了。所以,作为君子修身所必须从事的第一个项目的学诗,不但具有从古代文献中学取各种知识的意义,而且具有陶冶情感的意义。也就是朱熹所说的“兴起其好善恶恶之心而不能自己者,必于此得之”。君子修身从学诗始,最后的完成还在于乐,这又更进一步清楚地显示了孔子所赋予艺术的重要意义。

所谓“成于乐”是什么意思呢?孔子自己曾经作过说明。“子路问成人。子曰:若臧武仲之智,公绰之不欲,卞庄子之勇,冉求之艺,文之以礼乐,亦可以为成人矣。”(《宪问》)所谓“文之以礼乐”,孔安国注说:“加之以礼乐;文,成也。”这就是说,君子的修身如果不学习礼乐,那是不可能成为一个完全的人的。这说明孔子所谓的“成于乐”,就是要通过乐的学习来造就一个完全的人。而乐之所以有如此重要的作用,又在于“乐所以成性”(孔安国注)。“乐以治性,故能成性,成性亦修身也。”(刘宝楠:《论语正义》)这虽然是后人对“成于乐”的注解,不是孔子自己的话,但符合孔子的意思。孔子认为乐能改变人们的性情,感发人们的心灵,使人自觉地接受和实行仁道。《阳货》中说:“子之武城,闻弦歌之声。夫子莞尔而笑,曰:‘割鸡焉用牛刀?’子游对曰:‘昔者偃也闻诸夫子曰:“君子学道则爱人,小人学道则易使也。”’子曰:‘二三子!偃之言是也,前言戏之耳!’”在这里,孔子故意同他的学生开了一个小小的玩笑,提出治理一个小小的武城,还用得着“乐”这东西吗?他的学生作出了使他满意的回答,指出乐同“学道”的关系,乐可以使君子“爱人”(即行仁道),小人“易使”。虽然通过乐可以使小人“易使”的说法表现了统治阶级的相当可笑的想法,但乐对君子和小人都能产生感化的作用,这却说出了孔子对于乐的作用的看法,也就是后世注解中所谓的“乐所以成性”。孔子就是在乐对于人性有感染陶冶的作用这一点上,高度肯定了乐的重要意义的。

除了提出“成于乐”之外,孔子还提出了“游于艺”。他说:“志于道,据于德,依于仁,游于艺。”(《述而》)讲的也是君子应当如何使自己成为一个完满的人。在孔子看来,首先要以学道为志向,其次要遵循德(也是远古氏族的礼俗规范或习惯),再次要归依于仁,最后还要涉历游观各种艺事。这里所说的“游于艺”的“艺”,虽然不仅指我们现在所说的艺术,但包含艺术在内。“游于艺”的“艺”,何晏认为是指“六艺”,即礼、乐、书、数、射、御。参以

① 《审美教育书简》,见《西方美学家论美和美感》,1980年商务版,第179页。

孔安国和郑玄对《论语》中其他篇章中出现的“艺”这个词的注解和孔子自己的话，可知“艺”指“六艺”在基本上是正确的。但“六艺”中又有高低之分。射、御之类是较低级的，是“六艺之卑”，属于郑玄所说的“伎艺”，孔安国所说的“小艺”，是孔子所说：“吾少也贱，故多能鄙事”（《子罕》）的艺，是“吾不试（不见用），故艺”（同上）的艺。“六艺”中的“书”、“数”在当时也是“伎艺”而非艺术。“六艺”中的高者“礼”之所以被看作是“艺”，是因为“礼”的实行，包含着仪式、礼器、服饰等等的安排以及左右周旋、进退俯仰等一套琐细而又严格的规定，熟练掌握这些需要有专门的训练，所以带有“技艺”性质。“乐”之被列入“艺”，也同“技艺”密切相关，因为它要求对特定物质材料及相关的熟练技能的掌握。总之，孔子所说的“游于艺”的“艺”，虽并不等于后世所说的艺术，但包含了当时和后世所说的艺术在内，而主要是从熟练掌握其物质技巧的角度来强调的。其中的“乐”在孔子的时代又是同诗、歌、舞密切联系在一起的。歌、舞不能离“乐”，诗在绝大多数情况下也不能离“乐”，但诗之所以不能明确地列入“艺”之中，是因为诗的学习掌握不带有一般所说的“技艺”性质。孔子说君子在志道、据德、依仁之外还要“游于艺”，一方面是说君子对于与物质技能有关的一切训练要有所了解和掌握，其中也就包括了对于带有“技艺”性质的“乐”以及与之相联系的诗、歌、舞也要加以涉历和掌握。而一切物质技能的掌握，都包含着对自然合规律性的了解和运用。具有一定技能性质的乐，当然更是如此。这种对技能的熟练掌握是产生自由感的基础，所谓“游于艺”的“游”，正是强调了这种掌握中的自由感。所以，和孔子提出的“成于乐”相比，“成于乐”主要是强调乐对人的伦理上的作用，强调心理伦理的交融统一，“游于艺”则指出对各种自然规律性的熟练掌握来服务于人的社会生活，在这种掌握中，人获得了自由感。“成于乐”的“成”指的是人格上的圆满、成熟和完成，主要和伦理道德相关，“游于艺”的“游”固然包含有涉历的意思，同时更带有一种自由感或自由愉悦的含义，其中当然也包含有游息、观赏、娱乐的意思。孔子主张君子在志道、据德、依仁之外还要“游于艺”，不仅是指掌握射、御之类的各种技艺，而且是指在这种技能掌握中所获得的自由的感受，这其实就正是艺术创造的感受，亦即审美的感受。尽管这样做的最后的目的，如后儒所指出的那样，仍然是为了学道（《礼记·学记》：“不兴其艺，不能乐学”），但究竟已同只强调艺术的伦理道德的作用有所不同。在志道等等之外提出“游于艺”，表现了孔子对于人的全面发展的要求，主张人应当在驾驭客观世界的规律性中取得身心的全面自由，同时也说明了孔子对艺术在实现人的全面人格理想中的作用的重视。不论同与孔子先后同时的、基本上否定审美作用的墨家美学相比，或是同后世理学家、道学家的论调相比，孔子的这种坚持人的全面发展的思想都是极可宝贵的。

孔子“吾与点也”的这段著名的对话，形象地表现了孔子“游于艺”思想，它说明孔子所追求的“治国平天下”的最高境界，恰好是个体人格和人生自由的最高境界，二者几乎是同一的，这种同一正是建筑在把外在的“礼”转化为内在的“仁”的哲学基础上的。

子路、曾皙、冉有、公西华侍坐。子曰：“以吾一日长乎尔，毋吾以也。居则曰：‘不吾知也！’如或知尔，则何以哉？”子路率尔而对曰：“千乘之国，摄乎大国之间，加之以

师旅，因之以饥馑，由也为之，比及三年，可使有勇，且知方也。”夫子哂之。“求！尔何如？”对曰：“方六七十，如五六十，求也为之，比及三年，可使足民。如其礼乐，以俟君子。”“赤！尔何如？”对曰：“非曰能之，愿学焉。宗庙之事，如会同，端章甫，愿为小相焉。”“点！尔何如？”鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作，对曰：“异乎三子者之撰。”子曰：“何伤乎？亦各言其志也。”曰：“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”夫子喟然叹曰：“吾与点也！”（《先进》）

孔子之所以独独倾心于曾点之回答，就因为曾点更深刻地表达了“志道”与“游艺”的关系。在孔子看来，治国之道在礼乐教化，而“游艺”却是达到礼治天下的最高境界。因之，在孔子这里，这个仁学的最高境界恰恰不是别的，而是自由的境界，审美的境界，也即是孔子自论和夸赞颜回“不改其乐”的人生境界。孔子要求把社会的“礼治”和理性的以往规范变为人们出自天性的自觉要求，最终成为一种自由的“游戏”（“成于乐”“游于艺”），以完成全面的人的发展。把本来是维系氏族社会的原始歌舞（乐）转化为与发展完满的自觉人性相联系。这正是孔子的美学观极为深刻的地方。

三、孔子对艺术作用的想法——“兴”、“观”、“群”、“怨”

孔子说：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名”（《阳货》）。这是孔子对诗的作用的分析，实际可说包含着对一切艺术作用的分析。在孔子之前，还没人提出过这样明确全面的看法。在这个十分简括的规定里，总结了从远古到孔子漫长的历史年代里人们对艺术认识的美学内容。

“兴”

所谓“兴”，孔安国注为“引譬连类”，朱熹注为“感发志意”，两注都是从对孔子的《论语》以及他的整个思想的领会得来的，符合孔子思想的精神，并且可以互相补充。“引譬连类”，指的是通过某一个别的、形象的譬喻，使人们通过联想的作用，领会到同这一譬喻相关的某种带有普遍性的关于社会人生的道理。用我们今天的话来说，也就是通过个别显示一般，达到一般。这种不是用抽象的、一般的概念，而是用个别的、形象的譬喻来使人们趋向于领会某一普遍性道理的作法，正是我们今天所谓的“形象思维”的开始。但是，个别的、形象的譬喻如果外在于它所要显示的某一普遍性的道理，不过是为了说明某一普遍性的道理而举出的例证，并且目的只在诉之于人们的理智，那么“引譬连类”所得到的结果就不是艺术的作品，而只是有助于说理的一种手段。相反，如果个别的、形象的譬喻不是说明某一普遍性道理的例证和手段，而是同普遍性的道理不可分地融为一体，并且通过直观、联想的作用而诉之于个体的社会性情感，作用于人的个性和心理，这时“引譬连类”所得到的结果就是审美的。包含在孔子所谓的“兴”之中的“引譬连类”，究竟是前者还是后者呢？基本上是后者。因为孔子虽然也把诗作为说明某一普遍道理的例证，但由于他强

调艺术诉之于人们的社会性情感,唤起个体向善的自觉,也就是朱熹所谓“感发志意”的作用,所以“引譬连类”就不是单纯的说理教训,而是要求用艺术的形象去陶冶、发展、完成人性。换句话说,由于孔子十分强调艺术对个体心理的感染作用,把启发高扬个体的社会性情感(“仁”)看作是艺术的本质,这就使得“引譬连类”不是导向诉诸理智的抽象的说理,而是导向诉之于情感的形象的艺术。“引譬连类”与“感发意志”两者在相互联系与相互制约之中构成了孔子所谓“诗可以兴”的理论。前者指出了艺术的特征是借助于个别的、形象的东西,通过联想的作用,使人领会感受一般的、普遍的东西;后者则使这种“引譬连类”的最终目的不是说理教训,而是用艺术的形象去感染人、教育人。

孔子在《论语》中虽未对“兴”作出正面的、明确的解释,但从其中一些有关的言论还是可以看出孔子对于“兴”的理解的。《论语》中保留有孔子同他的弟子讨论《诗》的记载,《八佾》中说:“子夏问曰:‘巧笑倩兮,美目盼兮,素以为绚兮,何谓也?’子曰:‘绘事后素’。曰:‘礼后乎?’子曰:‘起予者,商也。始可与言《诗》矣!’”孔子从子夏所问的诗中体会到了人的外形的美后于“礼”,即须以“礼”为前提、为根本的道理,虽然不见得合于原诗的意思,但说明孔子是用“引譬连类”的看法去读诗的。他在把他体会到的道理告诉子夏时,又没有直截了当地说出,而是打了一个“绘事后素”(朱注:“绘事必以粉素为先”)的比喻,让子夏自己得出结论,这也是“引譬连类”的方法,也就是孔子在另一次和子夏论诗时所说的“告诸往而知来者”(《学而》)。另外,孔子有时在说明他的某一思想时,也常采取“引譬连类”的“兴”的方法。例如:“为政以德,譬如北辰,居其所而众星拱之”(《为政》);“子在川上曰:逝者如斯夫?不舍昼夜”(《子罕》);“岁寒然后知松柏之后凋也”(同上)。这都是以个别的、形象的东西来说出某一普遍性的道理。而这种道理本身具有非概念可能叙说的人生情感的心理内容,这些句子至今也仍然富有深刻的哲理和诗意。所以,如果片面地看待孔子用“引譬连类”的方法,就会以为孔子把诗看作不过是某一普遍性的道理的形象图示或例解。实际上,孔子的“引譬连类”有两个不可忽视的特点:第一是非常强调启发诱导的作用,反对赤裸裸的教训和说理,主张教训和道理要包含在所“引”的“譬”中,使人自然而然地联想到它。这个看法是同孔子高度重视个体人格的主动性、独立性,在教育心理学上主张“循循善诱”分不开的。孔子在教育上重在启发,使人举一反三(《述而》:“不愤不启,不悱不发,举一隅而示之,不以三隅反,则吾不复也”),赞赏颜回“闻一以知十”(《公冶长》)。这种教育心理的看法,很明显同艺术对人的作用有相通之处。艺术就其对人的教育作用来看,其特征也正是启发诱导,而非赤裸裸的说理教训。第二,孔子所说的“引譬连类”的“类”,指的是社会的伦理道德原则,其核心是他所说的“仁”;“引譬连类”的目的不只在使人从理智上知道什么是“仁”,更重要的是感发人的心灵,使人自觉地乐于行“仁”。上述的两个特点,使得孔子所了解的诗的“引譬连类”的“兴”的作用,虽然还没有完全同说理分开,但已经触及到艺术的特征了。应该把它放在孔子整个美学思想中来看它的地位和意义。

“兴”在中国美学史上第一次深刻地揭示了诗(艺术)应以个别的、有限的形象自由地、主动地引起人们比这形象本身更为广泛的联想,并使人们在情感心理上受到感染和教育。“譬”与“类”通过想象、联想(“连”)的作用而交融统一,从而以“引譬连类”为其特殊方式

的“兴”，在实际上就是通由想象、联想，情感与理智的统一和客观化，具现为一个可以直观到的个别形象。可以证明，“兴”开始包含着对艺术形象的个别与普遍性、有限性与无限性的理解，对想象、联想、情感认识诸因素在艺术中作用的探索，对审美和艺术欣赏过程中发挥主体的能动性的重要意义的理解。虽然所有这些理解还处于一种萌芽的、含混的状态中，但却具有深远的历史意义。孔子提出“兴”这个总括的概念，播下了一颗有着极大发展可能性的种子，后世中国美学关于艺术特征的理论是从这颗种子逐渐生长起来的大树。

“观”

所谓“观”，郑玄注为“观风俗之盛衰”，基本上符合孔子的意思，但还需要进一步分析。

《论语》一书中用“观”字的地方不少，有些地方，“观”即是考察、观察的意思。如“听其言而观其行”、“观其所以，视其所由”都是考察、观察的意思，并且是以一种理智的冷静的态度去进行的。但由于孔子仁学是以情理结合的实践理性为基本精神，就在这理智的、冷静的考察中也仍然伴随有情感的态度。仅就郑玄的“观风俗之盛衰”的说法来看，在看到风俗之盛时会生出赞美的情感；相反，会生出嫌恶的感情。实际上，《论语》中有些地方的“观”字的用法，明显地表现了同风俗之盛衰相连的不同的情感态度。如孔子说：“居上不宽，为礼不敬，临丧不哀，吾何以观之哉？”（《八佾》）这个“观”字显然同强烈的情感态度相连，意为我怎么会愿意看它，喜欢它呢？相反，在回想起那已过去的尧的时代的风俗之盛时，孔子却发出了热烈的赞叹：“大哉，尧之为君也！巍巍乎！唯天为大，唯尧则之。荡荡乎！民无能名焉。巍巍乎！其有成功也。焕乎！其有文章。”（《泰伯》）这种“观”不是充满了热烈的赞美感情吗？所以，孔子所说的“诗可以观”的“观”不只是单纯理智上的冷静观察，而是带有情感好恶特征的。孔子在现实生活中看到“风俗之盛衰”的不同表现时即引起了赞美和嫌恶两种不同的感情，在诗中看到这种表现时当然更会引起审美上的不同感受，因为诗中的表现会比现实生活本身更集中、更鲜明。可见，孔子认为诗可以“观”并不是强调诗对于某一历史时代的社会生活的详尽描写，而是强调去“观”诗中所表现出来的社会国家的人们的道德感情和心理状态。孔子认为社会风俗的盛衰和人们的情感心理状态密切相关，所以“观风俗之盛衰”主要是“观”人们的道德精神心理状态究竟是怎样的。他称赞《诗》三百篇的好处最根本的在于“思无邪”（《为政》），又称赞“《关雎》乐而不淫，哀而不伤”（《八佾》），都是从诗所表现的人的道德精神心理状态去“观”诗的。在谈到乐的时候，这一点表现得也很清楚。孔子认为“郑声淫”（《卫灵公》），“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也”（《阳货》），也是因为在在他看来郑声表现了一种邪恶的精神和情感心理状态。《乐记》所谓“治世之音安，以乐其政和；乱世之音怨，以怒其政乖；亡国之音哀，以思其民困。声音之道，与政通也”的说法，就是对孔子以乐“观风俗之盛衰”的思想的更为具体的发挥。所有上述这些说法，包含着一个深刻的思想，那就是要从艺术去看一个社会的状态，主要是看表现在艺术中的这个社会的人们的精神情感心理的状态。这是把握住了艺术对社会生活的反映的根本特征的。因为一定社会时代的人们的精神情感心理状态，正是在艺术

中才得到具体可感的表现,并且显示出它的全部的丰富性、多面性、复杂性。所谓艺术反映社会生活,如果只止于描写社会生活中的种种事件、制度、习尚等等,而不能细致入微地揭示出人们的精神情感心理状态的丰富性、多面性、复杂性,那么这样的艺术作品就不可能真正具有时代的精神和风貌。它即使具有历史的价值,却不具有真正的艺术的价值。相反,司马迁的作为历史著作的《史记》中的许多篇章之所以具有了超出历史著作的艺术价值,正在于它向我们具体而深刻地展现了一定历史时代人们的极为多样复杂的精神风貌和心理特征。

孔子的诗“可以观”的思想,在中国美学史上产生了深远的影响。它使中国美学注重审美和艺术所具有的社会意义,不把审美和艺术看作是同社会无关的东西,能够从社会历史的观点去观察审美和艺术的发展变化,并且把艺术看作是一定时代人们的道德精神心理状态的表现,重视艺术与社会的精神和心理的重要关系,形成了一个良好的传统。

“群”

所谓“群”,孔安国注为“群居相切磋”,朱熹注为“和而不流”,虽然也是从对《论语》的体会得来的,但尚未抓住最本质的东西。

要了解孔子所说的“诗可以群”的含义,首先要了解孔子对于“群”的看法。孔子所谓的“群”,指的是人生活于为氏族血缘所决定的社会伦理关系之中,人只有在这种关系中才能存在和发展。在孔子看来,这是人区别于动物的特征。所以,如在前面已指出过的,孔子反对人脱离社会,与鸟兽同群。孔安国在解释孔子的意思时说:“吾自当与人同群,安能去人从鸟兽居乎?”这是符合孔子的思想的。孔子在特定的历史形态下认识到了人的社会性,充分肯定了人的社会性。这是孔子的一个具有重要价值的思想。此外,孔子所说的“群”是同他所说的“仁”不可分地联系在一起的。在他看来,真正的“群”应当是建立在人们的互爱互助的基础之上的,孔子认为“君子群而不党”(《卫灵公》),这就是说,君子的“群”是以普遍性的“仁”为基础的,不是少数人的党同伐异。所谓“君子以文会友,以友辅仁”(《颜渊》),也可说是对“君子群而不党”的解释。主张“群”是人区别于动物的本质特征,又主张“群”应以个体之间的互爱为基础,孔子这种关于“群”的思想,在空想的形态中,包含有对人类的发展来说是可贵的思想。

怎样才能做到孔子所说的“群”?根本的东西是要实行“仁”,还必须使“仁”成为个体自觉的心理欲求,在情感心理上把个体陶冶成为一个具有社会责任感的、与人们和谐交往的、能自觉行“仁”的人。孔子看到诗(艺术)正是进行这种陶冶的重要手段,它能帮助使个体成为一个有社会情感、以“爱人”为自己的行为准则的人,使群体生活和谐协调。从孔子关于诗以及乐的片断言论中,可以看出这正是他所说的“诗可以群”的实质。孔子论诗,注重诗与言的关系,认为“不学诗,无以言”(《卫灵公》),而“言”正是人们交往的重要手段。诗之所“言”,又是以“思无邪”为本的,所以通过诗可以感发人们的“仁”的感情,导致群体的和谐。孔子曾向他的儿子伯鱼说:“汝为《周南》、《召南》矣乎?人而不为《周南》、《召南》,其犹正墙面面而立也与?”(《阳货》)周、召二南,是《诗经》“国风”中的诗,儒家过去有不少牵强

的解释，但这些诗无疑反映了古代氏族社会中夫妇、父子、君臣之间一种相对来说是协和的、温情的关系。孔子认为学这些诗可以使人懂得作为一个人应如何去处理对待各种社会伦理的关系，达到人与我的协调。这也就是诗能使人“群”的作用。相反，做一个人而不学《周南》、《召南》，在孔子看来就是一个面墙而立、不知世事、缺乏交往、不能合群的孤独者。孔子反对离群独处，要求人具有社会的责任感、义务感，与他人协调发展。孔子在谈到他自己的理想时，就曾说到他要做一个“老者安之，朋友信之，少者怀之”（《公冶长》）的人。而诗的学习，在他看来是内在地造成这样一种人所必不可少的条件。此外，经过诗的学习，感发了人们的“仁”的感情，“仁”的原则得到了实现，统治者在治理国家时就可以做到“近者悦，远者来”，“四方之民则襁负其子而至矣”（《子路》），这当然更是孔子的“群”的理想实现。孔子生活在“民散久矣”的氏族制度崩溃的时代，而诗的学习可以促进“仁”的实现，达到协和团结、凝聚氏族公社成员的目的，这无疑也是孔子所说的“诗可以群”的具体历史含义。在这意义上，朱熹把“群”解释为“和而不流”，是符合孔子的思想的。

诗“可以群”，和诗相联系的“乐”也明显地具有“群”的作用。而且较之于诗，乐能够更为直接地作用于人们的社会性的情感，起着更为强烈的交流协和社会情感的作用。《论语》记载说：“子与人歌而善，必使反之，而后和之。”（《述而》）就在这和别人所唱的歌中，已经有着明显的情感交流。孔子还说过：“人而不仁，如乐何？”（《八佾》）乐是为了感发人们的“仁”的意念，最终是为了实行“仁”。而“仁”的实现也就是孔子所说的“群”的实现。对于乐所具有的这种交流协和人们的社会情感的作用，孔子以后的儒家乐论曾作了突出的发挥。

诗和乐具有交流协和人们的社会性情感，促进整个社会团结发展的作用，这在孔子所生活的那个充满着残酷无情的斗争时代，无疑是无法实现的空想。但是，孔子的这种看法，站在古代人道主义立场上，强调揭示了艺术的社会作用中一个具有重要美学价值的方面。从人类历史的整个发展来看，艺术难道不应是交流、培养人们的社会感情，团结群体，促进社会发展的一个重要手段么？原始社会的艺术，特别是舞蹈清楚地显示了艺术所具有的这种重要的社会功能。这是西方一些原始艺术的研究者已经提出了的。十九世纪俄国的伟大作家列夫·托尔斯泰在他的《艺术论》中也曾指出艺术起着传达、交流、结合人们的情感的作用，“艺术是人与人之间交际的手段之一”，“艺术是一种交际的手段，因而也是求取进步的手段，换言之，是人类向前进到完善的手段”。托尔斯泰所阐明的关于艺术的社会功能的这个基本思想，在两千多年前的孔子所提出的“诗可以群”这个命题里已经包含着，而且孔子所说的“群”是并不带有托尔斯泰所宣扬的禁欲主义的宗教意味的。

“怨”

所谓“怨”，孔安国注：“怨，刺上政也”；朱熹注：“怨而不怒”。显然，朱注是不贴切的。因为“怨而不怒”只是说明怨应有节制，并未说明“可以怨”的含义。孔注说出了怨的含意，但不完全。

孔子提倡“仁者”应该“爱人”，但他并不认为怨恨就是绝对要不得的。从《论语》中可

可以看出，孔子认为合理的“怨”有三种情况。第一种是对违反仁道的人的“怨”。孔子说：“匿怨而友其人，左丘明耻之，丘亦耻之。”（《公冶长》）这就是说对于那些确实可“怨”的人，不应把自己的怨恨隐藏起来去对之表示友好。孔子还反对“以德报怨”，主张“以直报怨”（《宪问》），也就是反对精神上的自我屈辱。孔子明确地肯定“君子亦有恶”（《阳货》），即君子对一切违反“仁”的东西都应加以憎恶。这种“恶”当然包含了“怨”在内，而且比“怨”更为强烈。第二种是对不良政治的“怨”。孔子说过：“择其可劳而劳之，又谁怨？”（《尧曰》）这是说统治者如能做到爱惜民力，使民以时，人民就不会怨恨。反过来说，如果统治者不是“择其可劳而劳之”，则人民的怨恨便是合理的了。而“事君”的臣子在这种情况下应该敢于直言进谏，“勿欺之而犯之”（《宪问》）。第三种情况是“君子”在仁道无由得行，遭到挫折和打击的时候，“怨”也是合于情理的。孔子在《论语》中即有不少这一类的怨恨之言。如孔子的得意的学生颜渊死后，孔子说：“噫！天丧予！天丧予！”（《先进》）表现了极大的悲痛和怨恨。以为孔子是一个无喜怒好恶，没有爱 and 恨的情感表现的“至圣先师”，这是被后世所歪曲了的形象。实际上，以天下为己任、以行仁道为自己终生使命的孔子，是一个有着丰富的情感、强烈的爱憎的人。当他说“季氏八佾舞于庭，是可忍，孰不可忍”（《八佾》）时，这已经不是一般的“怨”，而是愤怒的谴责了。相反，在他赞美尧的时代的政治时，他又表现了多么热情洋溢的爱。

在中国古代，第一个高扬了主体人格的主动性的孔子，绝不一概地否定人的爱和恨的情感表现，而只是要求这种情感的表现应符合于“仁”的要求，从而不越出“礼”的规范。也就是说，那从“仁”发生和符合于“礼”的一切情感表现，在孔子看来是完全合理的、正当的，并且是崇高的。孔子所谓“诗可以怨”，就是建立在这个基本的出发点之上的。如前所述，孔子在“仁”的前提下肯定了人的情感表现的正当性、合理性，同时看到了诗正是表现人的情感的一种重要手段，由于孔子容许人的情感中可以包括“怨”这种社会内容和意义，这就使他对诗的作用的认识具有了更深刻的价值。

首先，孔子所说的“怨”，无疑包含孔安国所说的“刺上政”。孔子在《论语》中就批评了在他看来是不良的政治的各种表现。这些批评，如以诗的形式表现出来，当然也就是“刺上政”的“怨”。肯定诗可以用来批评不良政治，也就是肯定诗具有批判作用。这是一个有重要意义的思想。但孔子所说的“怨”又不止于“刺上政”。清代的黄宗羲已经指出：“怨亦不必专指上政。”（《南雷文定》四集卷一，《汪扶晨诗序》）虽然黄宗羲并未真正说明孔子所说的“怨”何以“不必专指上政”，但他指出这一点却是对的。孔子的身上还相当浓厚地保存着氏族公社中所形成的原始人道主义精神的传统，他肯定人的多方面的欲望和感情的满足是符合于他所说的“仁”的原则的。因此，在社会生活的各个方面，在除君臣关系之外的父子、兄弟、夫妇、朋友等各种社会关系中，当人们的符合于“仁”的欲望和情感要求得不到实现，或遭到压制、否定的时候，“怨”便是合理的，通过诗而表现这种“怨”自然也都是合理的。过去，曾有人说，既然认为《诗经》是经孔子删定的，孔子自己又说过“《诗》三百篇，一言以蔽之曰：‘思无邪’”这样的话，为什么孔子对《诗经》中那些表现男女之爱的诗却不加以删除呢？这些诗怎能说得上是“无邪”的呢？这种说法的提出，就是没看到历史上的孔

子并不象后世所塑造的神像那样专制、冷漠、无情,对于人的合理的欲望和情感的要求,孔子并不加以否定。孔子所说的“怨”,其范围是广泛的,其中就包含着男女爱情在内的种种忧伤、追求、感叹;同时,孔子所说诗“可以怨”,指的是与仁道的实行相联系的“怨”。孔子反对自己不努力而怨天尤人的“怨”(见《宪问》),反对由于个人的私利得不到满足而产生的“怨”。他认为“君子”为了行仁道,治天下,即使处于贫贱也不应该有“怨”。他说:“士志于道而耻恶衣恶食者,未足与议也”(《里仁》)。这一类的“怨”,在孔子看来是卑下的,不应该有的,因而不在于孔子所说的“可以怨”之列。孔子极大地强调了人的感情所具有的道德上的纯洁性、崇高性,并且认为只有这一类感情才是诗所应当表现的。也就是说,从孔子对“怨”的看法来看,他已意识到了艺术所要表现的情感并不是任何一种情感,而是具有普遍社会意义和崇高的道德价值的情感。这又是一个有重要意义的思想,它对中国艺术的发展产生了深远的影响。

通过提出诗“可以怨”作为原则,孔子肯定了艺术能够而且应该表现各种不满意、发牢骚(以符合仁为准则)的情感,孔子要求这种情感的表现应该是真诚的,而不是虚伪的。上面已经说到,孔子反对“匿怨而友其人”,以此为耻。他还反对“巧言令色”(《学而》),“恶利口之覆邦家者”(《阳货》),即反对虚伪的言词和情感的表现。要求情感的真实无伪,在《论语》中随处可见。从诗的表现情感来说,当然更应如此。据《易传》,孔子曾说过“修辞立其诚”的话(见《乾卦·文言》),虽不一定可靠,但意思是与孔子的思想相合的。情感的真实、诚挚,是艺术的感染力产生的一个重要条件。诗的“怨”要有打动人心的感染力量,其情感的表现就必须是真实无伪的。孔子对这一点有深刻的理解,并且对后世也产生了重要影响。

四者的联系

孔子提出了诗可以“兴”、“观”、“群”、“怨”,四者是有联系的。王夫之研究了这个问题。他主张把四者看成是相互联系的,不要“井画而根掘之”,即不要作孤立的、固定不变的了解(见《船山遗书诗绎》)。

四者的关系究竟是怎样的呢?首先,不应把“兴”仅仅看作是同“观”、“群”、“怨”并列的诗的四种作用之一。实际上,“兴”包含了孔子对诗的整体作用的特征的概括,这就是所谓“引譬连类”和“感发志意”。所以,“观”、“群”、“怨”都离不开“兴”。离开“兴”,就会失去艺术的特点,不成其为艺术。拿“观”来说,如果离开“兴”,所谓“观风俗之盛衰”的“观”就不是艺术的,而是理论的或历史的,必然失去艺术所特有的“感发志意”的作用,成为单纯的说理或教训。王夫之在论到“兴”和“观”的关系时说:“于所观而可兴,其观也审”,并举例说:“汙谟定命,远猷辰告,观也,谢安欣赏而增其退心。”(《诗绎》)这就是说,“观”而可“兴”,就能给人美的感染,而所“观”也就会更鲜明、深刻。“汙谟定命,远猷辰告”,见于《诗经·大雅》的《荡八章》,讲的是有雄才大略的治国者能够及时制定有远见的政策以昭示人民,这自然是可以从它“观风俗之盛”的了,但由于全诗是写得很有气势情感的颂歌,所以不但可以“观”,而且也可以“兴”,受到了临事镇定、以深谋远虑自豪的谢安的欣赏,起了“感发志意”的作用。除“观”之外,“群”和“怨”也必须是“可兴”的,否则就没有艺术的感