

儒道哲理与中国艺术

春秋战国，是学术上的百家争鸣时期，在当时的诸家学派中，儒道两家对中国美学的影响深远。孔丘是儒家学派的创始者，孟轲继其志，发展其学说，形成孔孟之道的儒家学派思想体系。老聃是道家，道家是起于汉代的称谓，学派的创始者，庄周继承其思想，加以阐发改造，形成老庄之道的道家学派思想体系。当时儒道两家是对立的学派。司马迁在《史记·老子韩非列传》中说：“庄子‘剽剥儒墨’。”剽剥即攻击，儒道两个学派存在着矛盾斗争。至于说儒道互补，乃至儒、道、释思想相容相济，是魏晋起才逐渐形成的现象。儒道的美学思想，在本质方面的区别是明显的，相异处大于相同处。儒道是中国古代思想史上的两大主流，也是中国美学史上居于支配地位的两大流派。

儒道两家的思想在美学方面的体现，从总的方面看，孔孟的伦理道德是其美学思想的中心支柱，老庄的清静无为之道，是其美学思想的中心支柱。两家关于美学一系列重要问题的看法，都与各自的道有内在的联系。本文就有为与无为、仁义之性与真朴天然之性、有情与无情、两种思想方法对审美观的影响等四个问题，述评儒道审美观的相异之处。

一、有为与无为

有为与无为，这里主要是讲与天道相对的人道；从孔孟和老庄对天道所持的态度辨认他们的美学思想特点。孔子说“朝闻道，夕死可矣。”（《里仁》）本文对孔孟老庄的引文，只注篇名，省去书名，下同。他把闻道看作追求真理的活动，为真理而生命不足惜。孔子创立了以仁为核心的道，他把实践仁看作人生的准则、崇高的道德表现。为了行仁，他百折不挠，一直抱着进取有为的精神，奔走列国，栖栖惶惶。孔子死后一百多年，孟子降生，他继承孔子的道统，在仁的启示下，提出义。他说“仁，人心也；义，人路也。”（《告子上》）仁是人的善良之心，义是人的正当道路。孟子为了宣传他的思想，不远千里去见国君。孟子有“舍生而取义”（《告子上》）的献身精神。孔孟的仁义之道，实质上是一种道德规范。他们的仁义之道的性质，决定了他们积极有为的态度。无论是宣扬仁的思想或推行以仁政治国的方略，都必须做变革人的意识或变革社会的工作，舍去有为的精神怎能行呢？道德与事功的结合，是孔子判断人的精神美的准则。他颂赞尧说：“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》）孔子认为尧的大作为就是大德的表现。孔子最敬佩周公（姬旦）也是出于这一思想。他说：“如有周公之才之美，使骄且吝，其馀不足观已。”（《泰伯》）。可见，孔孟的有为的人生观，是由其仁义之道的思想实质所决定。

孔孟的仁义之道成为评价人的精神美的标准，也成为认识自然美的规范，表现为以自然物比德。孔子喜欢登山观水，享受自然美。有一次，弟子曾皙谈春游说：“莫春者，春服既成，冠者五

六人 童子六七人 浴乎沂 风乎舞雩 咏而归。”(《先进》)孔子听了深为赞叹。但孔子却往往将自然之美比君子之德。孔子的比德思想,影响后世二千多年,它影响到人对自然美的看法,影响到艺术创作中的借物寓意。孔子以物比德,有的是把自然物的特点与审美者的思想情感巧相结合,如说“岁寒然后知松柏之后凋也”(《子罕》),以玉比君子 物的特性同有修养的儒家君子的精神仪态 较为相似。有些比德则与自然物的特性不太吻合 如“知者乐水 仁者乐山。知者动 仁者静。知者乐 仁者寿”(《雍也》)等。孔子的仁知之乐在封建社会里风靡了几千年,足见其审美思想影响之大。孟子的自然审美观也是道德型的 如论观水说:“源泉混混 不舍昼夜 盈科而后进 放乎四海。有本者如是 是之取尔。苟为无本 七八月之间雨集 沟浍皆盈 其涸也 可立而待也。故声闻过情 君子耻之。”(《离娄下》)又说:“观水有术 必观其澜。日月有明 容光必照焉。流水之为物也 不盈科不行 君子之志于道也 不成章不达。”(《尽心上》)孟子观水 以水源不竭者为美,以壮阔波澜为美,以此比拟君子有本和德性的宏扬;水泻满洼地后再向前奔流,则象征君子务德有成方能通达。

孔孟审美观 在论艺术的领域中表现得直接。孔子说:“人而不仁 如礼何 人而不仁 如乐何?”(《八佾》)没有仁德的人 是谈不到礼乐的 又说:“有德者必有言。有言者不必有德”(《宪问》)。因此 务德有成 文则自然而生。修德与学文的主次是:“入则孝,出则弟,谨而信,汎爱众,而亲仁。行有馀力,则以学文。”(《学而》)放大范围 则是“志于道 据于德 依于仁 游于艺。”(《述而》)孔子论音乐 说“乐则《韶》《舞》。放郑声 远佞人。郑声淫,佞人殆。”(《卫灵公》)又说:“恶紫之夺朱也 恶郑声之乱雅乐也。”(《阳货》)论诗说:“《诗》三百 一言以蔽之 曰:‘思无邪。’”

《《为政》》论诗的功能说：“可以兴 可以观 可以群 可以怨 迩之事父 远之事君。”（《阳货》）孔子的这些言论 都贯穿着伦理道德的准则。

孟子论文与德的关系与孔子不同，主要体现在他的浩然之气上。什么是浩然之气 他回答道：“难言也。其为气也 至大至刚 以直养而无害 则塞于天地之间。其为气也 配义与道 无是，馁也。是集义所生者 非义袭而取之也。行有不慊于心 则馁矣。”（《公孙丑上》）浩然之气从实质看 属于道德修养的范畴。浩然之气来源于实行仁义，实行仁义达到最高境界，便有浩然之气。浩然之气不象郭沫若小说描写的孟轲早晨起来伸着脖子养气（文学创作有其特性 可以如此描写），文天祥的《正气歌》的正气 源于孟子的浩然之气。孔孟的务德先于务文的思想，影响后世从人品论文品。宋代的苏辙就把孟子的浩然之气和他的文章联系起来研究 说：“观其文章宽厚弘博 称其气之大小。”（《上枢密韩太尉书》）孟子虽然重“仁声”，但也不排除俗乐，他对雅乐、新乐一视同仁 兼容并包。他说：“今之乐由古之乐也。”（《梁惠王下》）现今流行的音乐和古代音乐一样。这和孔子只欣赏雅乐而痛恶郑声是大不同了。孟子所以作如是观 其一 在于他的“民为贵”思想。他既然提倡国王与民同乐，那么民俗所尚的新乐就难以否定。其二，时势使然。春秋末年，已经出现了正统思想难以维系天下的礼崩乐坏的现象，到了战国时期，新乐在诸侯中流行起来 如齐王坦率地对孟子说：“寡人非能好先王之乐也 直好世俗之乐耳。”（《梁惠王下》）这一新形势不可能对孟子的审美思想无影响。此外，俗乐的艺术性之高，是历来所公认的。人们被它的音乐之美吸引和陶醉了，不再为儒家分辨思想内容的纯正所束缚了。到了魏晋，在重艺术性思潮中产生的嵇康的声无哀乐论，

从理论上作了系统的阐发。

孔孟以仁义道德作为评人、审物、衡文的思想核心，并没有混同美与善。春秋时期，美与善的概念相同，孔子第一次将二者加以区分，认为最好的艺术是美与善兼备。“子谓《韶》：‘尽美矣，又尽善也。’”谓《武》：‘尽美矣，未尽善也。’”(《八佾》)从声音美来说，《韶》和《武》都达到了极致，然而从道德意义来说，《武》就不如《韶》了。孟子认为，“可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美”(《尽心下》)，区分了美与善，但孔孟对美、善的界说都欠解释。

老庄之道以无为作宗旨。道是无意识无目的、无私、无欲、无争，所以说道是无为。道虽然是没有意识没有目的的活动，但道生万物，又是无不为的，所以“道恒无为而无不为”。无为，是指道之体；无不为，是指道之用。以后庄子变革了老子无为的学说，才真正无为了。老子的无为思想，产生于道法自然：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”层层所法，归终是法自然。自然者，自然而然，它与人为相对立。人遵循道，所以人也应该无为。老子主张清静无为，对待国事倡导无为而无不为的顺势自治的态度，反对儒家宣扬仁义礼乐等救世的有为态度。怎样才能无为？守柔。老子说：“柔之胜刚，弱之胜强。”故坚强处下，柔弱处上。“老庄以柔静为美，他们塑造的人的柔静形象是婴儿，是处女，是真人。

老子说：“搏气致柔，能为婴儿乎？”说的是聚精气以致柔顺，能像无欲的婴儿吗？老子形容婴儿说：“含德之厚者，比于赤子。蜂虿虺蛇不螫，猛兽不据，攫鸟不搏。骨弱筋柔而握固。未知牝牡之合而股作，精之至也。终日号而不嘎，和之至也。”老子的这几句话就有小孩的天真幼稚气，无可可爱而可笑处，不过柔

弱之精神美是勾画出来了。我们也可以理解，赤子代表天真烂漫之美，一洗矫揉造作之丑。孟子也德比赤子：“大人者，不失其赤子之心者也。”（《离娄下》）有德性的人能保持天真纯朴的童心；取譬明理，和老子有相近的地方。庄子幻想的神仙形象是柔且静的：“藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子。”（《逍遥游》）最能体现庄子的无为思想的是他独创的真人形象。所谓真人，是道家称得道之士。庄子在《大宗师》中写道：“古之真人，不逆寡，不雄成，不谄士。若然者，过而弗悔，当而不自得也。若然者，登高不慄，入水不濡，入火不热。……其寝不梦，其觉无忧，其食不甘，其息深深。真人之息以踵，众人之息以喉。……不知悦生，不知恶死，其出不诉，其入不距，翛然而往，翛然而来而已矣。不忘其所始，不求其所终，爱而喜之，忘而复之，是之谓不以心捐道，不以人助天。是之谓真人。”真人没有喜怒哀乐恶憎之情，也没有利害得失之虑，生死置之度外，将万事万物等量齐观。孔子树大德大功的帝尧为精神美的榜样，庄子则立彻底无为至静的真人为精神美的榜样。儒道两家各有自己的古圣人（真人也是圣人）。庄子又借寓言故事写出一些形残德全的真人，《德充符》中有数段这类文字。试举其中一例：“鲁哀公问于仲尼曰：‘卫有恶人焉，曰哀骀它。丈夫与之处者，思而不能去也。妇人见之，请于父母曰：‘与为人妻宁为夫子妾’者，十数而未止也。……寡人召而观之，果以恶骇天下。……国无宰，寡人传国焉。’”（《德充符》）一个貌丑惊天下的人，竟然把下至庶人上至国王都迷住了，何能至此？因为德，得道之谓德，有所长。情神美胜过形体丑，使丑转化为美。庄子虚拟的这种真人形象，影响于后世的艺术创作。

时至东汉，道教创立，把老子捧上教主的宝座，庄子成为南

华真人 他的学说文集变作《南华经》。于是 以后在道教的绘画、雕塑中 出现了一种 不是所有的 貌状异乎常人的神仙形象。再往后，佛寺绘塑的罗汉形象，也在某种程度上受其影响。小说里也开始描写起神通广大而相貌奇形丑陋的道士、和尚了。庄子可能是中国最早的将精神美胜过形体美的揭示者。比起外国资本主义社会人道主义文学家创造的形体丑心灵美的正面艺术形象 要早得多了。

老庄借自然物喻道，以柔弱虚静为美者莫过于水。老子说：“上善若水 水善利万物而不争。处众人之所恶 故几于道。居善地 心善渊，…… 最有美德的圣人是道的体现者 因为他处下而不争高 虚静而深沉。老子又说：“清静为天下正。”他以静作为生活的准则。庄子祖述老子之学，以不争之德，无为之道为宗。他说：“万物无足以饶心者 固静也。水静则明烛须眉 平中准 大匠取法焉。水静犹明，而况精神！……夫虚静恬淡寂寞无为者 天地之平而道德之至。”《天道》》孔孟以水喻道，老庄也以水喻道，水一物，孔孟主要取其动态以明积极进取之德，老庄主要取其静态以示柔弱清虚之道。以同一自然物为对象，而美感各不同。

庄子的任自然和虚静思想，也表现在他对技艺创造者的主体精神状态的看法上。其影响较大的观点有三（一）从事技艺活动 必须精神解放 心情舒畅 排除一切干扰杂念。解衣盘礴作画的故事就是突出的一例：“宋元君将画图，众史皆至，受揖而立 舐笔和墨 在外者半。有一史后至者 僵僵然不趋 受揖不立，因之舍。公使人视之，则解衣盘礴 赢。君曰：‘可矣 是真画者也。’”（《田子方》）解衣盘礴故事所以为后世画家赞同 全不在它对绘画技巧有什么启发，而在于它道出了艺术创作者的精神状态。这则出于《庄子》外篇的一段小文 具有很高的美学价值 它

是后世探讨文艺心理学的发端。与解衣盘礴性质类似的观点，还有这样的言论：“仲尼曰：‘善游者数能忘水也。若乃夫没人之未尝见舟而便操之也，彼视渊若陵，视舟之覆犹其车郤也。覆郤万方陈乎前而不得入其舍，恶往而不暇，以瓦注者巧，以钩注者悞，以黄金注者殒。其巧一也，而有所矜，则重外也。凡外重者内拙。’”（《达生》）这段话是借孔子的口述庄子的道。要点是讲外重内拙。外重内拙是说，有外在的精神负担，必然会影响心灵手巧。只有精神坦然，才能搞好创作。（二）虚静凝神，用志不分。出于《达生》篇的“梓庆削木为鐻”就是阐明这一道理的。梓庆在动手做鐻以前，经历了这样的精神准备：“臣将为鐻，未尝敢以耗气也，必斋以静心。斋三日，而不敢怀庆赏爵禄；斋五日，不敢怀非誉巧拙；斋七日，辄然忘吾有四肢形体也。当是时也，无公朝，其巧专而外骨消。斋以静心，排除庆赏爵禄和非誉巧拙的念头，最后忘记四肢形体。到了这个时候，胸中清虚，不但无意于公私，连朝廷也忘怀了，内巧之心专注，外乱之事消除，最后才动手成器。我们看，除去‘斋’的形式，修养精神的内容，不正是宋、元文人画家要求屏声色裘马，赞毁无挠于怀吗？这类寓言所以对后世艺术家的精神素养有影响，因为它揭示了一些规律性的东西。（三）虚静才能体物、容物。庄子以水喻心，说“水静犹明，而况精神”，又以室喻心，说“虚室生白”（《人间世》）。庄子的虚静思想对后世文艺创作，无不直接或间接的影响。陆机说“澄心以凝思”（《文赋》），宗炳说“澄怀味像”，郭熙作画“必神闲意定而后为之”，……苏轼有两句诗恰能概括：“静故了群动，空故纳万境”。

从以上论述可见，孔孟的有为和老庄的无为，都体现了他们各自的人生态度、人生理想，即人生观。由于道的不同，人生观的不同，影响到各自的美学理想，形成不同的审美观。

二、仁义之性与真朴、天然之性

孔子是中国最早谈人性的哲学家之一。他认为人的性与习相关，“性相近，习相远也”（《阳货》）。人的天生之性是相近的，后来的差别是由于习染造成的，社会环境对人性有决定性的影响。孟子认为人的本性是善良的，后天只需扩大充实，所以他强调“养正”、“放心”、“尽心”。他认为仁义礼智是人性固有的善端，所谓“恻隐之心，仁之端也；羞恶之心，义之端也；辞让之心，礼之端也；是非之心，智之端也。人之有四端也，犹其有四体也。”（《公孙丑上》）孟子所说的性，是指人之所以异于禽兽的特殊性，即人的特性，它体现在仁义礼智的萌芽上面。

孔孟的仁义之性与其审美观，是通过重礼乐联系起来的。孔子所处的时代是礼坏乐崩的春秋末年，他把振兴礼乐作为己任，要使《雅》、《颂》各得其所”（《子罕》），礼乐都是以仁为其思想内容的。孔子说“克己复礼为仁”（《颜渊》），礼主分，起制约人与人之间关系的作用，乐主和，起调和人与人之间的情感的作用。礼乐并行，从分与和两个方面实现仁的目的。孔子说“兴于《诗》，立于礼，成于乐”（《泰伯》），他认为礼是人的社会立足点，乐则能起陶冶人性的作用，使人性树立在仁的基础上，所谓乐能治性成性。子夏曾问孔子：“‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为絢兮’，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》已矣。”（《八佾》）孔子所以赞许他的学生对他有启发，因为子夏说礼乐产生于仁义之后，正如绘画产生于供作画的白底子之后一样。礼乐（包括诗歌）对人起作用，不外要求达到以仁治性成性的目的。孟子提倡仁声，把仁义当做礼乐的内容，说：“仁之实，事亲是也；义之实，从兄是也；智之实，知斯二者弗去是也；

礼之实，节文斯二者是也。乐之实，乐斯二者，乐则生矣，生则恶可已也，恶可已，则不知足之蹈之舞之。”（《离娄上》）礼乐不仅是仁义的表现形式，而且是实现仁义的手段，它能达仁义之情，这是孔孟所以重礼乐的根由。

孔孟重礼乐以仁义之性为思想基础，影响到他们对文艺问题的一系列看法。在文艺的功能上，偏重政治道德方面的社会作用。如孔子论礼乐与法制的关系，说“礼乐不兴，则刑罚不中，刑罚不中，则民无所措手足。”（《子路》）论学《诗》的作用，说“迩之事父，远之事君。”（《阳货》）。孟子论“与民同乐”是基于人同此心，论言辞是“生于其心”（《公孙丑上》），作于其心”（《滕文公下》），在文艺的形式与内容问题上，孔孟都要求文质相称，同时偏重于先质后文。孔子痛恶郑声，除认为不符合中和之音外，在思想内容上也认为不符合德，无德即无质。孟子所说的“波辞”、“淫辞”、“邪辞”、“遁辞”多是和仁义对立的。在作者与作品的关系上，孔孟认为人品决定文品，人之德是本，人之文是表。孔子说：“不知言，无以知人也。”（《尧曰》）这是间接谈人与文的关系。孟子直接提出知人论世的观点，说“颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。”（《万章下》）孟子认为不能就文论文，也无异说明文品出于人品。孔孟的这一思想，对后世产生了有益的影响。《文心雕龙》云“文变染乎世情，兴废系乎时序”，《艺概》云“有混茫之人，而后有混茫之诗”等等，可见一斑。

此外，与孔孟人性有关的美学问题，还有孟子的美感的共感论。他说：“口之于味，有同嗜也，易牙先得我口之所嗜者也。如使口之于味也，其性与人殊，若犬马之与我不同类也，则天下何誉皆从易牙之于味也？至于味，天下期于易牙，是天下之口相似也。惟耳亦然。至于声，天下期于师旷，是天下之耳相似也。惟

目亦然。至于子都，天下莫不知其姣也。不知子都之姣者，无目者也。故曰：口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。至于心，独无所同然乎？心之所同然者何也？谓理也，义也。圣人先得我心之所同然耳。故理义之悦我心，犹刍豢之悦我口。’（《告子上》）人同此心，心同此理，共同的美感是建立在相同的人心上的，而观念不相同的人心，是生而有之的人性。孟子讲美感的共同性，是和他的唯心主义先验论相关联的。孟子论文艺作品的欣赏，又强调美感的差异性。咸丘蒙问孟子：“《诗》云，‘普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣。’而舜既为天子矣，敢问瞽瞍之非臣，如何？”曰：“是诗也，非是之谓也。劳于王事而不得养父母也。曰，‘此莫非王事，我独贤劳也。’故说诗者，不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。”（《万章上》）这是讲读诗要以意逆志，而孟子和咸丘蒙对《北山》一诗的不同理解，就是由于他们的意、他们的美感的相异造成的。孟子和高叟关于《小弁》一诗的不同看法，也说明美感的差异性。为什么在美感的问题上，孟子的观点出现了矛盾呢？究其根本，来源于他的人性论。从人的仁义之性生而有之，引伸出美感的共同性。孟子又认为环境对人的影响，使人的先天相同的仁义之性有所变化，由此引伸出美感的差异性。其实美感的共同性与差异性，都跟社会环境有关，没有先验的美感共性，不过，孟子的美感共同性的提出，丰富了我国古代美学的命题，有重要的意义。他在论诗所说的美感差异性，就问题本身而言，也道出了艺术欣赏的特点。

道家不承认仁义是人性。道家认为人的本性是自然而然的朴真之质，这一自然朴素的本性是圆满的、是完美的。道家称人的本性为性命之情（这里的情作真实解），人应该任性命之情，

而不要矫揉造作，改造人性，更加要反对。道家排斥儒家提倡的礼乐文章（广义的文章）因为搞那一套就会失性命之情。凡是人为的都要损伤人的本性，归真返朴才能恢复人的本性。庄子说：“朴素而天下莫能与之争美。”（《天道》）这句话很重要，它概括了道家的一种审美标准。孔子赞赏“周鉴于二代，郁郁乎文哉！吾从周。”（《八佾》）老子却把小国寡民的原始社会当作善美的理想国。庄子更有甚者，他把人类受大自然严重威胁的远古时期，视为至德之世。在至德之世，人与禽兽同居同游，相好为友；族与万物并，恶乎知君子小人哉，同乎无欲，是谓朴素，朴素而民性得矣”。（《马蹄》）孔子景仰的尧舜，在庄子看来，是每况愈下的第三次德衰之世的圣人。文明制度的种种，庄子认为都会使人失去朴素的本性，所谓“文灭质”。人一旦失去了朴素，也即失去了美。庄子说的至德之世，审美的问题是谈不到了，但他以朴素为民性的思想，却表达得很鲜明。他所谓的朴素，就是天然的状态。“牛马四足，是谓天；落马首，穿牛鼻，是谓人。故曰：无以人灭天。”（《秋水》）庄子通过写马的遭遇，生动地表达了人灭天的伤真性的行为。“马，蹄可以践霜雪，毛可以御风寒，乾草饮水，翘足而陆，此马之真性也。虽有义台路寝，无所用之。及至伯乐，曰：‘我善治马。’烧之，剔之，刻之，雠之，连之以羁馽，编之以皁枥，马之死者十二三矣；饥之，渴之，驰之，骤之，整之，齐之，前有橛饰之患，而后有鞭策之威，而马之死者已过半矣。”夫马，陆居则食草饮水，喜则交颈相摩，怒则分背相踶。马知已此矣。”（《马蹄》）野马是美的，像野马那样自由自在的生活是美的。我们应当把庄子写马当作写人看。徐悲鸿画马，从来不络头备鞍，没有“前有橛饰之患，而后有鞭策之威”。他以不羁的野马为美，他以不羁的野马寄寓个人或民族的自由解放的情感。这是几句题外话，但也不是毫无

相干的乱联系。

道家重质不重文，论人论物都以自然朴素为美，这同孔孟重礼乐大不相同。庄子把文与质对立起来，割断了素与丽的联系。如说：“百年之木 破为牺尊 青黄而文之 其断在沟中。比牺尊于沟中之断 则美恶有间矣 其于失性一也。”（《天地》）凡人为的装饰 不论其效果如何 是否有利于审美情趣的培养，一概反对。这样，在否定文的同时，也把巧否定了。老子把巧与拙当成事物相互依存、相互补充的对立统一体。庄子认为运巧与使机械物一样 存于胸中有损‘抱一守白’。六朝时期 诗坛上 曾经有人提倡自然清新的风格，反对雕绘满眼的风格；宋代文人画家如米芾，标举天真平淡，反对奇峭之笔，这类艺术审美要求受庄子的思想影响。

三、有情与无情

儒家对于饮食男女声色等欲望，看作是自然的要求，但主张加以节制，不能超越礼的规范，对于喜怒哀乐等人之情，认为应该有的，只是情之所发要适中，并要受道德的制约。孔子的感情是丰富的，他不压抑自认为正当情感的流露，不伪饰喜怒哀乐。我们读《论语》 时时如见其貌 如闻其声。“有朋自远方来 不亦乐乎？”（《学而》）颜渊死了，他悲叹道：“噫！天丧予！天丧予！”（《先进》）“子食于有丧者之侧 未尝饱也。”“子于是日哭 则不歌。”“子与人歌而善 必使反之 而后和之。”“子在齐闻《韶》 三月不知肉味 曰‘不图为乐之至于斯也’。”（《述而》）为一曲音乐而动情如此，古今少有。但孔子不纵任感情，他主张情不过分。

《中庸》说“喜怒哀乐之未发 谓之中。发而皆中节 谓之和”孔子于情正体现了和。他认为乐的功能就是主和。孟子也是有情论

者。他认为恻隐、羞恶、辞让之心 人皆有之 这些好的情感 是道德产生的基础。他肯定艺术有动情力量 甚至说：“仁言不如仁声之入人深也。”（《尽心上》）

道家讲寡欲无情。老子说：“不见可欲 使民心不乱。”“无欲以静 天下将自定。”老子虽然说过无欲的话 但还是主张满足人在生活上不可少的欲望，使民“甘其食，美其服，安其居，乐其俗。”他反对五色五音五味的欲望 然而“为腹不为目”的最低物质享受还是应该有的。庄子对于欲的看法和老子不太一样，主张无欲。认为“其耆欲深者 其天机 犹性灵 浅”（《大宗师》）；“同乎无欲 是谓朴素 朴素而民性得矣”（《马蹄》）。前面讲的是老庄对于欲的观点。对于情 老子没有说什么 庄子则大加阐发 他是无情论者。惠子问庄子：“既谓之人 恶得无情？”庄子解释说：“吾所谓无情者，言人之不以好恶内伤其身，常因自然而益生也。”（《德充符》）除去有情伤身之外 他认为得失、祸福、毁誉、穷达等都不可萦怀扰心 最终做到“有人之形 无人之情”（《德充符》）像他虚构的真人那样。可是在现实生活中，无论是自然环境还是社会环境，都使庄子不能无情。这是饶有意味的问题。先说自然景物对庄子的影响。庄子说：“天地有大美而不言，四时有明法而不议 万物有成理而不说。圣人者 原天地之美而达万物之理 是故圣人无为 大圣不作 观于天地之谓也。”（《知北游》）这里说的“天地有大美”虽然是指天覆地载之美，但庄子对大自然之美是肯定的。可是一旦身临其境 却产生了情感上的矛盾：“山林与！皋壤与！使我欣欣然而乐与 乐未毕也 哀又继之 哀乐之来 吾不能御 其去弗能止。”（《知北游》）欣赏自然景物 先乐后哀 哀乐之情不由人。庄子认为，人应当“物物而不物于物”（《山木》），人的情因物而生，物引起人的情之后，人就要有哀乐之情，这种

现象叫物于物。由于欣赏自然美景而产生由乐转悲的问题，在中国历史上庄子是较早提出来的。后来王羲之作《兰亭集序》也有同感：“所以远目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也！……及其所至既倦，情随事迁，感慨系之矣。向之所欣，俯仰之间，以为陈迹。”至于赴宴会、赏乐舞，先喜后悲，汉以来常有描写。《淮南子·原通训》云：“乐作而喜，曲终而悲，悲喜转而相生。”《抱朴子》云：“曲终则叹发，宴罢则心悲也。实理势之攸召，犹影响之相归也。”杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》云：“玳弦急管曲复终，乐极哀来月东出。”怎样理解这个美感的心理问题呢？思想受道家影响而能超脱的苏轼提出“寓于物则乐，留意于物则病”的见解。他说：“君子可以寓于物，而不可留意于物。寓于物，虽微物足以为乐，虽尤物不足以为病；留意于物，虽微物足以为病，虽尤物不足以为乐。老子曰：‘五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂。’然圣人未尝废此四者，亦聊以寓意焉耳。”（《宝绘堂记》）情因物生，儒道两家都不否认，认识上是相同的。不同之处是，孔孟认为情因物生是合理的，庄子从无为的道来看认为是不应该有情，但在现实生活中又难以摆脱情。苏轼的“可以寓意于物而不可以留意于物”的理论，是对儒道观点的调和。他的说法比《抱朴子》所云“实理势之攸召，犹影响之相归”要有美学理论价值。在我们看来，无论是欣赏自然美景还是欣赏乐舞，由乐而悲的现象，涉及情感的转化问题。它的产生原因，直接同欣赏者当时的心境有关系，同时连结着欣赏者的人生观甚至宇宙观。

庄子面对自然景物做不到无情，面对社会生活更做不到无情。庄子处在奴隶制崩溃、封建制方兴的春秋战国时期，从历史发展的观点看，时代是进步了。但篡乱相继，许多黑暗不合理的

现象依然存在。庄子要求平等自由，消除君子与小人的对立，这在当时是实现不了的。相反的是“窃钩者诛，窃国者为诸侯，诸侯之门仁义存焉。”田成子一旦弑齐君而盗其国。……而身处尧舜之安，小国不敢非，大国不敢诛，十二世有齐国。”（《胠箝》）方今之时，仅免刑焉。”（《人间世》）他感到生不逢时，有道不能行，精神苦闷，情绪悲愤。他的彻底无为的道是不可能实行的，而做官高升的机会并非没有，但他只做过职卑的漆园吏，没有往上爬的兴趣，而且极其轻视达官贵人，对于汲汲于利禄之辈，冷嘲热讽。

《淮南子·齐俗训》记载：“惠子从车百乘而过孟诸，庄子见之，弃其馀鱼。”宋国有个曹商，宋王派他出使秦国，得车百乘，回来后向庄子夸耀。庄子说：“秦王有病，召医，破癰溃痤者得车一乘，舐痔者得车五乘，所治愈下，得车愈多。子岂治其痔邪？何得车之多也？子行矣！”（《列御寇》）这样火辣辣的话，哪里是无情人说得出口呢？这类故事不可能尽符合史实，然而庄子看不惯世态、自持清高的思想却是真实的。他宁愿衣弊履穿，过着贫穷的生活，也不想为贵为富而失去自由。自由，绝对的精神自由，是他的情之所鍾，美之所在。楚王派人去请庄子，想委托他以国事。当时庄子在濮水钓鱼，说：“吾闻楚有神龟，死已三千岁矣，王巾笥而藏之庙堂之上。此龟者，宁其死为留骨而贵乎？宁其生而曳尾于涂中乎？”“吾将曳尾于涂中。”或聘于庄子。庄子应其使曰：“子见夫牺牛乎？衣以文绣，食以刍叔，及其牵而入于大庙，虽欲为孤犊，其可得乎？”（《秋水》）做官就如当神龟、牺牛，不仅失去自由，而且有送死的危险。庄子的这种思想情感，影响于魏晋六朝。那时有些人采取佯狂避世的态度，就是怕做牺牛，但你不想做牺牛，统治者却硬把你拉进庙堂，遭杀之日，发出类似欲为孤犊而不可得的叹息。梁武帝想请陶宏景出山当宰相，陶宏景画了两头牛呈

上，一头牛笼头穿鼻，一头牛无饰无羁。梁武帝看画后明白陶宏景的寓意，碍于朋友的情面，只好让他做山中的白衣宰相。韩滉所作《五牛图》其中一牛金络头就是依据陶宏景的故事。

最能表达庄子追求精神自由的是《逍遥游》中写的大鹏形象，它气势磅礴，清高拔俗，是庄子的自况。据说鹏鸟就是凤鸟（也即鸛 鷟）。这种鸟“非梧桐不止 非练实不食 非醴泉不饮”生活习性极清高。庄子在“方今之时仅免于刑”的社会他没有做遁世的隐士，而是以材与不材之间的态度处世，和光同尘，随便无所谓，乃是不得已的违心行为。真正象征他的理想精神境界的，是极其自由的大鹏。野马、大鹏是他的精神美的化身。他的这种超然于一切的思想从何而来呢？我认为起点是由于他的生死观扩展形成的。庄子说：“人之生，气之聚也，聚则为生，散则为死。”（《知北游》）生和死是物质变化的结果，是可认识的自然法则。庄子妻死，鼓盆而歌，惠子责怪他。他说妻子“偃然寝于巨室”，没有悲哀啼哭的必要。庄子自己临死时，弟子想厚葬。他说：“吾以天地为棺槨，以日月为连璧，星辰为珠玕，万物为赇送。吾葬具岂不备邪？何以加此！”弟子说：“吾恐鸟鸢之食夫子也。”庄子说：“在上为鸟鸢食，在下为蝼蚁食，夺彼与此，何其偏也！”（《列御寇》）庄子的生死观一洗殷周春秋以来对生死的迷信观念，摆脱了上帝鬼神和生死绞在一起的糊涂认识。他把一般人认为是大事的生死问题看穿了，尤其是对于人们感到痛苦、可怕的现象洞然于心了，别的还有什么看不开的呢？由于生死度外，导出齐生死，齐生死与齐万物是一个思想。这样，生老病死都被他淡然视之，淡然置之，不像释迦牟尼看到人世的这种痛苦，创立宗教，在幻想的彼岸世界求得超脱。庄子超然于一切的思想，使他在尘嚣污浊的世俗生活中开辟了一个自慰的精神天地。他可以在那