

老子

论美与妙

在老子的美学思想中，具有美学意义和价值的，并不是美，而是与道相联系的其他概念。综观《老子》全书，老子不但对美不予肯定，而且是持否定态度的。

《老子》全书谈到美有三处：一处是二章：“天下皆知美之为美，斯恶矣。”天下人皆知美为什么美时，这就有了丑恶了。另一处是六十二章：“美言可以市尊，美行可以加人。”美丽的言词可以赚得别人的尊敬，美好的行为可以使你骑到别人头上去。还有一处是八十一章：“信言不美，美言不信。”真话不美，美丽的言词不是真实的。这三处中的后二处，用美言来进行交易，欺骗别人，最终达到骑到别人头上去的目的，很明显不是美的，而是丑恶的。至于前一处，看似老子在用他常用的辩正思维方式表述美丑的同时产生与存在，并未表明对美的否定。但老子在这种表述中，实则包含着他对“天下皆知美之为美”的担忧和不满，因为这样一来，丑恶也就随着产生了。社会上一些丑恶之徒，就是用美好的言行来进行欺骗，以达到他们骑到别人头上去的目的。老子对于处在当时社会动乱中的人民抱着深切的同情，对于加在人民头上的丑恶现象，连同与这些丑恶现象相连带而出现的某些进步文化形态，也就一概持批判、否定的态度。因此，这里前一处所谈的“美”，其意思与后二处所谈的“美”是一致的。

当然，《老子》还有一处是以肯定的态度谈美的，这就是八十

章老子表述他理想中的“小国寡民”社会里人民的生活情形时所说的：

甘其食，美其服，安其居，乐其俗，邻国相望，鸡犬之声相闻，民至老死不相往来。

这里的“美其服”的“美”，确为老子所肯定。老子向往这种“小国寡民”的社会，在这里没有欺骗和虚假，没有人“加人”的丑恶，美是真的，因此为他所肯定。有人据此说老子并不一概地否定美，这当然是对的。老子否定的是虚假的美和伴随着丑恶出现的美，对于真美他是肯定的。只不过他所肯定的“美其服”的“美”，仅只停留在感官所及的意义上，并不具有我们所考察的美学意义上的深层内涵。

在《老子》一书中，真正具有美学意义上的深层内涵，且对后世整个中国古代美学产生了深远影响的，是与道相联系的一些概念。道是老子哲学思想的核心。老子在表述他关于道的涵义时，连带地提出了一系列其他的概念，而“妙”，就是这些概念中的一个。

谈起“妙”你会想起古代一些美学家、文学艺术家常用的一些词语，诸如神妙、微妙、奥妙、高妙、绝妙、精妙、佳妙、奇妙、玄妙、至妙、极妙等等，以之来赞许一些优美的文艺作品和艺术境界。唐代书法家张怀瓘在其《书断》中还把一些杰出的书法家分为“神、妙、能”三品，把欧阳询、虞世南、褚遂良等人的书法列为“妙品”。还有些艺术家以“妙”来表述艺术创作构思，如顾恺之《魏晋胜流画赞》提出“迁想妙得”，严羽《沧浪诗话》提出诗道唯在“妙悟”。这样将“妙”用到美学上来，在魏晋南北朝后虽受有佛学的影响，但追本溯源，最早还是从老子哲学思想中来。

《老子》一书谈“妙”先后三处：一处是一章：“道可道，非常道。名可名，非常名。无名，天地之始；有名，万物之母。故常无欲，以观其妙；常有欲，以观其徼。此两者同出而异名，同谓之玄。玄之又玄，众妙之门。”此讲“道”为天地之本。老子关于道，有两重含义：一为宇宙本体论，一为宇宙生发论。四十二章讲“道生一，一生二，二生三，三生万物”，具体表述天地万物是如何由道生发出来的，可谓宇宙生发论。此处则讲道为宇宙之本体。道在未成为具体事物之前，是一种普遍存在，故不可言说，不可名状。但有生于无，天地由道开始而生，故说“无名，天地之始”。及到道成为有名的具体事物，它可以生长、发育、发展起来，故又说“有名，万物之母”。这道如何由无到有，由有到天地万物，可说只知其然而不知其所以然。老子进行观照，只是“观其妙”、“观其徼”。“徼”为边，引申为物的终极。“妙”为肉眼不能见及的微小，故王弼注为“妙者，微之极也”。老子只感到道的微妙和道的变化使物达到终极，至于道的变化过程，他只觉得“玄”。“玄”即幽深。“玄之又玄，众妙之门”即那极幽深处，是一切微妙的总门，是道由无到有、由有到生成宇宙万物的神秘莫测所在。这里的“妙”，是与道相联系而提出来的，是老子对道的存在及变化形态的感受和表述。

再一处是十五章：“古之善为士者，微妙玄通，深不可识。”这里的士，马王堆乙本和傅奕本均作“道”。老子此处的“士者”就是道的体现者。因此这种人显得微妙、深沉而又通达，以致为一般人所不了解。此处的“微妙”，也是与道相联系，是“士者”体现道的结果。

另一处是二十七章：“善行无辙迹，善言无瑕谪，善数不用筹策，善闭无关键而不可开，善结无绳约而不可解。是以圣人常善

救人，故无弃人；常善救物，故无弃物。是谓袭明。故善人者不善人之师，不善人者善人之资。不贵其师，不爱其资，虽智大迷。是谓要妙。”这里的“要妙”是什么意思呢？要弄清这一点，先要读懂这段话的意思。这段话前一部分，讲圣人善行、善言、善数、善闭、善结以至善救人、善救物。此七者，魏源《老子本义》引吴氏澄的话说：“圣人不可名之善也。”此“不可名之善”就是与道相符合的大善。惟其如此，王弼才注释说：“不尚贤能，则民不争；不贵难得之货，则民不为盗；不见可欲，则民心不乱；常使民心无欲无惑，则无弃人矣。”因此圣人的善行、善言，实是循道顺物之自然的无行、无言。无行、无言，故“无辙迹”、“无瑕谪”矣。老子认为这才是善救人、善救物，并称之为“袭明”。“袭明”者，内藏聪明也。后一部分的“善”与“不善”，是存在于普通人中，因而是可名的。但魏源《老子本义》解释这里的意思说：“不分其两可名之名者，是谓要妙。”这要妙何在呢？就是不要把善人与不善人对立起来，而是以善人为不善人之师，不善人以资善人之借鉴。这样“贵其师”、“爱其资”使不善人转化为善人，天下也就无弃人了。王弼注释“不贵其师，不爱其资”：“虽有其智，自任其智，不因物”即不循道顺物之自然；“于其道必失”。因此，这里的“要妙”，也是对道而言的，即要循道顺物之自然。

这三处讲妙，都与道相联系：一处讲道的存在形态，一处讲得道的“土”所显现的情形，一处讲圣人循道顺物之自然。但三处都是为了明道，并非言美，为什么具有美学上的意义和价值；直为后世美学广为运用呢？因为老子的“道”，是“视之不见”、“听之不闻”、“搏之不得”不可道、不可名，而又通过理性的直观感到它是存在着的。这与艺术上某些“只可意会，不可言传”的

微妙，就有了相似相通之处。因此，老子用妙或微妙来说明道的某种形态，就具有了美学上的意义和价值。

老子所否定的“美”，包括他肯定的“美”，都只是感官感知的对象，并不具有深层的内涵。虽然我们讲的美，也不脱离感官，但却不停留于感官，而是重在心灵的感受和理解。老子讲的“妙”，由于与道相联系，正具有这种耐人寻味的深层内涵。它是超感官的，但又不完全排斥感官。“观其妙”，道的妙是通过“观”才得到的，这一点很重要。这对于我国古代美学排斥单纯的感官刺激，追求深层的审美内涵，是一个很好的开端。

求道与审美

在老子那里，道与具有美学意义的妙相联系，求道与审美也是相联系的。他所说的“涤除玄览”就既是一个哲学认识论命题，又是一个美学审美论命题。

“玄览”也可叫“览玄”。老子把道的由静到动及其动静对立统一，同称之为“玄”，说是“玄之又玄，众妙之门”。因此，览玄即是对道的观照。不过，这种观照不是用感官进行，而是用心灵进行的。庄子讲“吾游心于物之初”，就是指心灵对道进行观照。对于一般事物的认识，老子并不否认感官和经验的作用，他说过：“故以身观身，以家观家，以乡观乡，以天下观天下。吾何以知天下然哉？以此。”（五十四章）离开了天下就不可能认识天下，这当然是唯物论的。可他认为，认识进一步深化，进到对道的认识和把握，一切感官和经验就都不起作用，则要付诸心灵的观照。这

当然是超感官的，却又是直观的，是“览”，并不完全脱离感官，这就包含有形象思维的审美特征。

对道的这种认识和把握，与老子所讲的道的特征有关。他描述道的特征道：

道之为物，惟恍惟惚；惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精；其精甚真，其中有信。（二十一章）

这种恍惚窈冥状态，可说是对“道生一，一生二，二生三，三生万物”过程的形象的生动描绘，当然这纯属想象中的形象。想象中的形象只存在于想象中，单凭感官就不能把握。这有如音乐中的艺术形象，单凭感官不能把握一样。所以老子说道是“视之不见”、“听之不闻”、“搏之不得”、“不可致诘”、“迎之不见其首”、“随之不见其后”的。而且“其上不皦，其下不昧，绳绳不可名，复归于无物”。但它又确实存在着，万物因此而生成和变化，因而老子说它是“无状之状，无物之象”（十四章）。道的这种恍惚窈冥，似有似无，确实很有些像文艺作品中的艺术形象。这种形象不能通过感官来把握，只能“玄览”，用心灵来观照。庄子讲“吾游心于物之初”，《周易》讲“穷神知化”，都是指这种观照。儒道两家的认识论，都讲心要直入物内进行观照，遂构成了中国哲学认识论与审美论相结合的特点。

但进行这种“玄览”，要有一个前提，即“涤除”。老子说：

涤除玄览，能无疵乎？（十章）

“涤除”即洗涤内心，使之清净明洁，达到无疵的境界，这样才能静观默察，凝神结想，进到对道的认识和把握。他又说：

致虚极，守静笃。万物并作，吾以观其复。（十六章）

他要通过“涤除”，使内心虚静到极至，这样才能在万物变化中看

到道的循环往复。

老子讲“涤除”以致“虚静”，内涵之一是“绝学”、“弃智”。他要拒绝仁义礼乐等一切方面的学问知识，认为这些不但无助于求道，而且是完全相反的。所以他说：“绝学无忧。”（二十章）又说：“大道废，有仁义。慧智出，有大伪。”（十八章）还说：“绝圣弃智，民利百倍；绝仁弃义，民复孝慈。”（十九章）他只看到统治者利用知识分子的学问知识为自己的私利进行攻伐争夺，使天下大乱，给人民带来痛苦；却未看到学问知识也能给人民带来安宁和幸福。因此他要求“绝学”、“弃智”，使心灵彻底虚静，这样才能对道进行静观默察。所以他提出：“不出户，知天下；不闚牖，见天道。”（四十七章）进而又提出：“塞其兑，闭其门，终身不勤。”（五十二章）他要隔绝一切同外界的联系，杜绝一切学问知识的来源，以使内心不受其纷扰。

老子讲“涤除”以致“虚静”，另一个内涵是“不欲”。这是更为重要的。他认为，一个人有了贪欲，才会用仁义礼乐的学问知识弄伪作巧，进行攻伐争夺，这与道的原则是背道而驰的。所以他说：“不欲以静，天下将自定。”（三十七章）要求人人没有贪欲，这样使天下安定下来，这当然是不切实际的幻想。但老子指出贪欲与求道相对立，从审美角度上看，却是对的。因为审美是排斥贪欲的。他要求不欲，所以又说：“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎令人心发狂，难得之货令人行妨。是以圣人为腹不为目，故去彼取此。”（十二章）这里对美和艺术是否定的。不过，老子否定的是沉醉于对感官刺激的追求和对货利的贪欲，与我们所了解的美与艺术有着本质的不同。感官的刺激，也有着某种美的内涵，但毕竟是表层的。而且，这种对感官刺激的追求与对货利的贪欲，一个直接的结果是伤生。老子

是重生的。他要求用整个心身去体道，伤生就不能做到这一点。老子说“圣人为腹不为目，故去彼取此”，深层含义就在此。但老子并不完全反对欲望，所以他说：“见素抱朴，少私寡欲。”（十九章）“少私寡欲”并不是无私无欲。如果人的正当私欲也不要，那就不是重生，从而也就不能求道。道是老子思想的核心和最高概念。

一个人经过这样“涤除”以致“虚静”的结果，自然变得“无知无欲”纯真质朴。老子说的“我独昏昏”“我独闷闷”就是对这种人的具体描绘。他把这种人比作“婴儿”、“赤子”并几次提到婴儿、赤子。他说：“专气至柔，能婴儿乎？”（十章）“我独泊兮其未兆，如婴儿之未孩。”（二十章）“常德不离，复归于婴儿。”（二十八章）“合德之厚，比于赤子。”（五十五章）他认为，一个人能专精守气，常与道德不相离，体察道德很深刻，就自然纯真质朴得像婴儿、赤子一样。这里或许有人不解：无知无欲到有如这样的婴儿、赤子，而且还“如婴儿之未孩”，即还不会笑，又怎能体道呢？原来老子对于道的认识和把握，并不是凭借逻辑概念、语言文字，而是用整个心身直入事物内部，同事物浑然一体进行体察观照的。一个人纯真质朴得像婴儿、赤子，正好没有丝毫杂念贪欲，对道进行“玄览”。

老子这种对道的认识和把握，无知无欲，整个心身同物融会一体，可说正是一种审美观照，有着鲜明的审美心理特征。我们进行审美活动，欣赏优美的艺术，那时的心态，不也是无知无欲，纯真质朴得像婴儿、赤子，把整个心身都融会到艺术情境中去吗？带着私心贪欲是不可能欣赏美和艺术的。惟因如此，老子这种涤除虚静、玄览体道的思想，对后世中国哲学和美学也就产生了深远的影响，而对魏晋玄学和晚明儒学“异端”的影响特别大。

孔 子

论诗的兴观群怨

孔子很重视诗的教化作用，把诗列为志士仁人的必修课。但他并不要求用诗来讲大道理，还很懂得诗的艺术特征，他是联系诗的特征来谈诗的教化作用的。《论语·阳货》载：

子曰：“小子何莫学夫诗？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。”

这里提出的诗可以“兴”、“观”、“群”、“怨”就是联系诗的艺术特点来讲的。

所谓“兴”，是指兴起人们的思想感情，引起相类的联想。孔安国注“兴”为“引譬连类”，就是指联想。讲联想，就扣住了诗的艺术特征。孔子在《论语·泰伯》篇里还提出“兴于诗”意思也是讲通过诗中所写的个别具体的艺术形象，可以引起联想，使你连类而想到其他的事情，想到带普遍性的人生道理。《论语·八佾》载有孔子同子夏谈诗的一段话，可作为这一点的很好说明：

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，始可与言诗已矣。”

一个女子笑起来很漂亮，顾盼生辉，光彩照人。为什么素朴洁白的会是最有色彩的呢？孔子回答：“绘事后素。”意思是绘画的事在素之后，先有素朴洁白的质地，然后才能涂上最绚丽的色彩。子夏由此马上产生一个联想，说：“礼后乎？”子夏联想到一个人先

要有美好的内在的本质、感情，后才以礼的形式表现出来。孔子听后很高兴，认为可以同子夏谈诗了。为什么呢？就是由于子夏能由诗中所写的形象而“引譬连类”，联想无穷，由“绘事后素”而联想到“礼后乎”这样的人生道理。由诗的形象而“引譬连类”联想无穷，这就是孔子所讲的“诗可以兴”的作用和涵义。

所谓“观”用今天的话说是指文艺的认识作用。故郑玄注为“观风俗之盛衰”。因为诗歌反映风俗民情，从诗歌中自然也就可以看到政事的治乱盛衰了。所以《毛诗序》云：“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。”世事治乱盛衰不同，音亦随之不同。《左传·襄公二十九年》载有吴公子季札观乐，具体讲到了观风俗之盛衰的情形。观乐，也可说是观诗，因为那时乐与诗总是连结在一起的，奏乐，是为了伴奏歌诗。季札在观乐中对于《周南》、《召南》、《邶》、《鄘》、《卫》、《王》、《郑》、《齐》、《幽》、《魏》、《唐》等风诗及《小雅》，都赞赏“美哉”，然后又都加以评说。那赞美，无疑是指那些诗对于各诸侯国风俗之盛衰反映得很好、很美；那评说，则是说明他为什么要表示赞美。如对《郑》、《齐》的赞评：

为之歌《郑》，曰：“美哉！其细已甚，民弗堪也，是其先亡乎！”为之歌《齐》，曰：“美哉！泱泱乎，大风也哉！表东风者，其大公乎！国未可量也。”

意思是说，乐工给季札歌《郑风》，他听后说：“真美呀，听起来可以知道政事烦琐已极，使人民痛苦不堪，这大概就是郑国先亡的原因所在吧？”他听了《齐风》之后又说：“真美呀，这宏量的声音，听来有如大风一般，成为东海诸侯首领的，那就是姜太公吧！有这样宏伟歌声的国家，其国运是不可限量的。”孔子生活在季札之后，季札从乐中这样观风俗之盛衰，可以帮助我们了解孔

子从诗中观风俗之盛衰的涵义。

所谓“群”孔安国注为“群居相切磋”。这似乎叫人费解，欣赏诗歌，是一种艺术审美，怎么是“群居切磋”问题呢？刘宝楠著《论语正义》解释说：“案诗之教，温柔敦厚，学之则轻薄嫉忌之习消，故可以群相切磋。”这解释是符合孔子的原意的。《礼记》记载孔子的话说：“温柔敦厚，诗之教也。”按照孔子的意思，人们学了诗歌，处在一种艺术审美的兴奋喜悦的氛围之中，轻薄嫉忌之习消去，变得温柔敦厚起来，这样，自然可以是“群居切磋”问题了。孔子思想的核心是“仁”，而仁之旨在“爱人”，因而孔子说：“君子成人之美，不成人之恶。”（《颜渊》）曾子也说：“君子以文会友，以友辅仁。”（同前）这具体到诗，应是孔子自己所做的那样：“子与人歌而善，必使反之，而后和之。”（《述而》）孔子唱歌，与人为善，体现了仁德，又唱得很好，从而使人应声和起来。诗能使人温柔敦厚，使人与人之间和谐融洽到这种境界，这才是孔子所讲的“群”的真正涵义。

所谓“怨”指人民群众通过诗歌批评时政，抒发自己的感情。故孔安国注云：“怨，刺上政也。”但也有不同解释的。如朱熹注为“怨而不怒”，把怨同怒对立起来，对怨的内涵加以限制，反映了这位理学家思想的保守性。孔子是一位讲是非、有原则的思想家，为什么该怒的事而不怒呢？有人问孔子：“以德报怨，何如？”孔子回答：“何以报德？”孔子为人是“以直报怨，以德报德”（《宪问》），爱憎取舍非常分明。这样的人不可能该怒而不怒。

《八佾》载：“孔子谓季氏，八佾舞于庭，是可忍也，孰不可忍也？”这难道不是怒？《阳货》载子贡问孔子：“君子亦有恶乎？”孔子明确回答：“有恶。”憎恶人，自然是怒了。孔子的准则是“仁”和体现仁的“礼”，违背了这一准则，可说怨亦可，怒亦可。孔子讲

“怨”，意不在不可以怒，而在肯定诗表现各种不满的思想感情，可以“怨刺上政”，使统治者从中看到时政的得失。这才是最可宝贵的。最突出的例子是《魏风》中的《硕鼠》，那里面的感情可说是“怨愤”已极，“愤怒”已极！但正是通过这类作品，最典型地体现了“怨刺上政”的思想。

孔子讲诗可以“兴”；观”“群”“怨”紧密联系诗的艺术特征，还在于他提出了“多识于鸟兽草木之名”。这与诗有什么关系呢？因为《诗经》多用比兴，有的诗前半写鸟兽草木，后半写情事，如《关雎》；有的全诗都写鸟兽草木，如《硕鼠》。通过鸟兽草木的比兴，体现了诗歌创作形象思维的艺术特征，从而更好地发挥诗的兴、观、群、怨的艺术效果。

论 仁 与 美

孔子的美学思想，与他的仁学思想密切相联系。

仁是孔子思想的核心。孔子讲仁 要求要“克己复礼”以实现在一种安定和谐的社会理想。他是春秋末期人，当时周代的宗法制度已经解体，看到的是“礼乐坏”的现实。他为了恢复“郁郁乎文哉”的周礼，便希望发扬仁德。《论语·颜渊》载：

颜渊问仁。子曰：“克己复礼为仁。一日克己复礼，天下归仁焉。为仁由己，而由人乎哉？”颜渊曰：“请问其目。”子曰：“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动。”

礼是仁的体现，人人都守礼，自然“天下归仁焉”。

孔子讲仁 旨在爱人。“樊迟问仁。子曰‘爱人’。”（同前）这

种爱人的思想，是建立在亲子之爱的氏族血缘关系的基础之上的。亲子之爱，普遍存在着，它是人类区别于动物的标志。孔子说：“今之孝者，是谓难养。至于犬马，皆能有养，不敬，何以别乎？”（《为政》）由此，他以“孝弟”为仁之本。他的弟子有子说：“其为人也孝弟，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。孝弟也者，其为人之本与！”（《学而》）在孔子看来，孝弟行于家，必然会忠顺行于君，犯上作乱、逆常乱理的事是不会有的。这样，安定和谐的理想社会就会出现。

“推己及人”，己所不欲，勿施于人（《颜渊》）；己欲立而立人，己欲达而达人（《雍也》）是孔子的“一以贯之”的“忠恕”之道。他由亲子之爱出发，推广而提出“博施于民而能济众”（《同前》）；泛爱众，而亲仁（《学而》），以之作为最高理想。他很重视普通人的独立意志，指出“三军可夺帅也，匹夫不可夺志也”（《子罕》），肯定匹夫的意志是独立的，是不可剥夺的。

《乡党》记载：“厩焚，子退朝，曰：‘伤人乎？’不问马。”郑玄注：“重人贱畜。”孔子确实是重人的。他清醒地看到，只有重视普通的群众，使他们能安居乐业，整个社会才能得到和谐的发展。

孔子以仁为核心构建他的思想理论体系，构建他的和谐的社会理想，也以此而建立起他的美学思想。《里仁》提出：“里仁为美。”郑玄注：“里者仁之所居，居于仁者之里是为美。”里为古代居民聚居之处。毛传：“里，居也。二十五家为里。”里仁为美的意思是：里因仁者居而美，你居住在仁者居的地方而感到美。

仁是一个伦理学概念，孔子讲“里仁为美”似以善为美。但《八佾》载：“子谓《韶》尽美矣，又尽善也，谓《武》尽美矣，未尽善也。”这表明：孔子对于美与善是分得很清楚的。他讲以善为内容，还要有美的形式。他提出“里仁为美”，意指仁者的人格

和情操美。“天生德于予”(《述而》)加上后天的努力修养,就会使天赋的德性充实光大,成为仁德君子,而仁德君子的人格和情操自然是美的。他赞扬颜渊:“一箪食,一瓢饮,在陋巷,人不堪其忧,回也不改其乐。贤哉回也!”(《雍也》)认为颜渊的人格和情操就很美。他也很有些自我欣赏:“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》)为自己能坚守仁义而感到满意和快乐。颜渊和孔子都是居于里之仁者。他们的“乐”,都属于审美,表明他们把坚守仁德作为精神上的需要,在感情上得到快乐。孔子把实现和谐社会理想的希望,寄托在仁德君子的身上。

孔子的杰出处,是他不依靠外部宗教力量的强制,而是相信实行仁德会成为人的内在感情上的要求。同时,他认为“鸟兽不可与同群”(《微子》),强调人应有的尊严。正是基于这种对人的理解和尊重,孔子才把实行仁德提高到审美的高度。他说:“知之者不如好之者,好之者不如乐之者。”(《雍也》)把实行仁德分为知不如好、好不如乐三个层次。乐是一种感情活动,属审美范畴,层次最高。他又说:“不仁者不可以久处约,不可以长处乐。仁者安仁,知者利仁。”(《里仁》)不仁的人不能长久地过简约的日子,也不能长久地过快乐的日子,乐久必淫。仁者安于仁而实行仁,知者以为仁有利而实行仁。“安仁”和“利仁”是两种不同境界:一者为仁之外别无所求,一者为仁是要图利。“好仁者无以尚之”(同前),除仁之外没有更高的要求,这就是审美境界,因为审美是不带私心利欲的。正由于如此,孔子提倡“志士仁人,无求生以害仁,有杀身以成仁”(《卫灵公》)的为道德理想而献身的精神。只是这种献身的人格精神已经不是美所能包容,而属于孔子赞颂尧时所说的“大哉!尧之为君也”的“大”的境界了。大比

美更高一个层次。

孔子为光大仁德 造成更多的“仁者”或“志士仁人”提出要“兴于诗，立于礼，成于乐”（《泰伯》）。诗不单是文学作品，那时更主要是君子必读的政治性、宗教性的教材。包咸注：“兴，起也。言修身先当学诗。”礼是社会等级制度及其行为的道德规范，君子赖以立身处世的准绳，是仁的体现。故包咸注：“礼者，所以立身。”诗、礼要为人所接受，不是靠硬性灌输，而要付诸艺术，“成于乐”。包咸注：“乐以成性。”通过乐，使仁德成为人的内在的性情。

孔子还提出“游于艺”。他说：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”（《述而》）张岱年解释：“道是最高的原则，德是道的具体表现，仁是德的具体内容，艺是仁的实际运用。”（《玄学评林·论孔子的哲学思想》）艺即六艺，包括礼、乐、射、驭、书、数等伎艺，不是艺术。如礼指礼仪，乐指掌握乐的演奏伎艺，以体现仁德。“游”指熟练、娴熟，对六艺游刃有余，实则是讲创造性的劳动。在这种创造性的劳动中获得自由感，获得感情上的愉悦。

中庸的审美观

孔子崇尚中庸 提出：“中庸之为德也 其至矣乎！”（《论语·雍也》）把中庸当作仁德的最高体现。他认为，历史上实行中庸的典范是尧舜。“尧曰：咨！尔舜！天之历数在尔躬，允执其中，四海困穷，天禄永终。”（《尧曰》）包咸注：“允，信也。困，极也。永，长也。言为政信执其中，则能穷极四海，天禄所以长终。”后

来舜又这样命禹。

孔子讲中庸，是指观察事物，处理问题，要有一个适当的标准。《先进》载：

子贡问：“师与商也孰贤？”子曰：“师也过，商也不及。”

曰：“然则师愈与？”子曰：“过犹不及。”

《子路》也载有与这意思相同的话：“子曰：不得中行而与之，必也狂狷乎！狂者进取，狷者有所不为也。”适当的标准被超过，就是过或狂，未达到标准，是不及或狷。过不成，不及也不成；狂不成，狷也不成：正确的标准是“执中”或“中行”。而这个标准是普遍地经常地存在着的，故谓之中庸。庸即常也。

中庸有两方面的含义：一是肯定事物的变化超过一定的限度，就会改变事物的性质和面貌；二是要保持这个限度，以免事物发生质的变化。这两方面的含义，反映了孔子的中庸思想既有着正确的进步的一面，又有着保守落后的一面。任何事物都有它相对的稳定性，因此它才与别的事物区别开来；但任何事物又都有它的绝对的变异性，因此它终究要超越一定的限度，改变它本身的性质和面貌。孔子身处“礼崩乐坏”的大变动时期，希望能有一个安定和谐的社会生活环境。中庸的提出，就反映了他这一思想愿望。

中庸用到美学上来，就是讲和谐。中国古代美学思想一个突出特点是“和”，就是从孔子中庸思想来的。和谐，是要在事物的矛盾对立中求得适中和恰当，避免过与不及、狂与狷两种偏向。“叩及两端”，使之向中演变，最后趋于均衡与统一。这种和的思想在孔子以前已经存在。最早赋予和以不同因素趋于均衡与统一内涵的是史伯。史伯是西周末期人；他提出了“和实生物，同则不继”的命题，指出“和”是多样性的统一，不是单一性的同一。

他说：“故先王以土与金木水火杂，以成百物。”不同事物相杂而生发出新的事物，是宇宙普遍存在的法则，“若以同裨同，尽乃弃矣”（《国语·郑语》）。春秋时鲁国大夫晏婴，进一步以“相济”、“相成”的思想丰富了“和”的内涵。他说：“君所谓可，而有否焉；臣献其否，以成其可。君所谓否，而有可焉；臣献其可，以去其否。”这样“济其不及，以泄其过”（《左传·昭公二十年》），孔子在这一思想基础上重新提出“和”，当然是更向前推进了的中和思想。孔子以“礼”节“和”，使社会矛盾诸因素向“中”演变，趋于均衡统一。所谓“礼之用，和为贵，先王之道，斯为美”（《学而》），就是这个意思。

孔子把中庸用到美学上来，从对立的因素求得和谐统一，对人格美提出了“文质彬彬”的要求。他说：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”（《雍也》）“文”指文饰，引申为人的仪态、行为举止和衣着打扮等人的外形美。但人单有美好的外形，内心不美，也是“虚华无实”。关于“质”，孔子说：“君子义以为质，礼以行之。”（《卫灵公》）又说：“夫达也者，质直而好义。”（《颜渊》）这表明，质指以礼义为内涵的人的内在品质。但一个人只有这种好的内在品质，外形不美，行为举止粗野，那也只是一个野人。只有“文质彬彬”，文质相符，才是一个美好的君子。

在艺术上，他要求善与美统一。如他论乐，认为《武》乐“尽美矣，未尽善也”，美中不足；《韶》乐，“尽美矣，又尽善也”，才符合他的审美要求。论诗，他评《关雎》，提出“乐而不淫，哀而不伤”（《八佾》）的赞语。后来这两句话成了儒家的美学信条，用来维护封建礼教，指斥那些感情强烈的诗歌。甚至像王夫之那样杰出的思想家，也因此而鄙弃民歌，讥评李白、杜甫