

# 孔子艺术哲学的悖论及和解

彭砺志

(长安大学 文学艺术与传播学院, 陕西 西安, 710064)

**摘 要:**为研究孔子艺术哲学,通过对相关文献的梳理与考证,明确了孔子时代艺术形态的构成,对“必有可观”与“君子不为”之间的二律悖论分别进行了剖析。研究认为,孔子所论之艺,虽有大与小、一与多、本与末的区别,但从其“一以贯之”的兼通观立场看,艺之大小,全因执艺者能否通会天地人道而后定,道之大小的最后区分是守技而兼通,故“小艺”也能通“大道”;“小道”是古代艺术的同义词,其包括了古代艺术的不同门类,但孔子所观之道,不仅包括艺术,自然万物也被他纳入观德的对象,他强调道艺相辅,其“小道可观”被赋予了“游”的审美精神和“通”的人生境界,这就是孔子“必有可观”生存美学的精义所在;所谓“君子不为”,实则君子不专为、不一为、不偏为而已,其与道艺的大小本末和功用直接相关,其背后体现着治道者与为艺者的身份等级差别,艺之“不为”与“有为”的区别仅在于是偏工还是兼善;孔子将原本含有技术成分的“艺”提升到全新“道”的哲学层次,推衍为具有形而上色彩和普世价值的艺术理论,最终将这一表层矛盾的对立从义理和应用两方面加以会通和解。

**关键词:**孔子;艺术哲学;“小道”;“大道”;“小艺”;“大艺”;兼通观

**中图分类号:**B222.2

**文献标志码:**A

**文章编号:**1671-6248(2017)01-0081-11

## Paradox and reconciliation of Confucius's philosophy of art

PENG Li-zhi

(School of Literature, Art and Communication, Chang'an University, Xi'an 710064, Shaanxi, China)

**Abstract:** In order to study Confucius's philosophy of art, this paper clarified the formation of Confucius's art form by reviewing relevant literature and analyzed the paradox between “there must be merits in small skills” and “gentlemen do not engage in small skills”. The results show that there is difference between the large and the small, the one and the many, the beginning and the ending in

**收稿日期:**2016-12-03

**基金项目:**教育部人文社会科学基金项目(13XJA880003);中央高校基本科研业务费专项资金资助项目(0009-2014G6335045)

**作者简介:**彭砺志(1965-),男,陕西乾县人,教授,历史学博士。

Confucius's art philosophy. However, from the standpoint of "one principle runs through it all", the size of art is dependent on whether the technician can thoroughly understand heaven, earth and humanity; the difference between the large and the small of Tao is whether one can stick to one skill and master all, which means even "small skill" can make one achieve the ultimate realm of the art. "Small skill" is synonymous with ancient art, which includes the different categories of ancient art, but Confucius thinks that Tao includes not only art but also all the things in nature. He emphasizes Tao and art are complementary with each other, and his view "there must be merits in small skills" is endowed with the aesthetic spirit of "You" and the life realm of "Tong", which is the essence of Confucius's aesthetics of existence. The so called "gentlemen do not engage in these small skills" actually refers to that the gentleman is not limited to one skill. And it is directly related to "the large, the small, the beginning and the end" of Tao and art as well as its function and reflects the difference between governor and technician in their status hierarchy. The difference between desirable and undesirable art lies in the tendency to be simple or perfect. Confucius upgrades "art" which originally contain the technical components to a new philosophical level of "Tao", and promotes it to be an art theory with the metaphysical color and universal value, making this paradox in surface integrated from argumentation and application.

**Key words:** Confucius; philosophy of art; "small Tao"; "large Tao"; "small skill"; "large skill"; view of Jiantong

学术界以往对于孔子艺术哲学的研究,主要集中在礼、乐关系的美学阐释方面,艺术因而更多地被限定在音乐范围内,至于孔子其他有关艺术的言论思想,或强名区分为“工技”“技术伦理”之类。这样,儒家固有艺术哲学体系被人为地割裂开来,彼此之间且难为圆通。应该说,孔子的艺术观是他一以贯之的哲学思想的反映,他将艺术“必有可观”的审美评价和“君子不为”价值观之间的二律悖论推衍为具有普世价值和形而上色彩“道艺”范畴,在“下学而上达”的兼通方法观照下,最终使这一矛盾得以和解。孔子艺术哲学不仅是古代艺术社会学的源头,同时也涉及艺术创作自身规律问题,而后者常为学界所忽视。所以,对孔子艺术哲学的再度发掘,仍然具有重要的学术意义。

指归、堪为纪纲者当属《子张》篇中这句话:“子夏曰:‘虽小道,必有可观者焉;致远恐泥,是以君子不为也。’”

此虽为其弟子所言,但毋宁代表了孔子本人的思想,《汉书》引用就径直作孔子语<sup>①</sup>。

什么是“小道”?古今注疏家并没有明确考证。《大戴礼记·保傅》云:“古者年八岁而出就外舍,学小艺焉,履小节焉;束发而就大学,学大艺焉,履大节焉。”<sup>[1]</sup>汉代的贾谊、何休等在转述这一内容时,一律将“小艺”“大艺”分别易言为“小道”“大道”<sup>②</sup>。显然,“小道”是“小艺”的同义语。据《周礼·地官》所记,保氏之职,“而掌养国子以道,教之六艺:一曰五礼,二曰六乐,三曰五射,四曰五御,五曰六书,六曰九数”<sup>[2]</sup>。这“六艺”之名,实为“小艺”和

## 一、从相关文献的考证看孔子时代的艺术观念

《论语》中有关艺术的言论和篇章不少,但取立

① 见《汉书·艺文志·诸子略》和《汉书·蔡邕传》。

② 贾谊《新书·容经篇》:“古者年九岁入就小学,蹀小节焉,业小道焉。束发就大学,蹀大节焉,业大道焉。”何休注《公羊传·僖以十年》“苟息傅焉”句:“《礼》:诸侯之子,八岁受之少傅,教之以小学,业小道焉,履小节焉;十五受太傅,教之以大学,业大道焉,履大节焉。”贾谊、何休二人文中均以“小道”替代“小艺”。

“小道”的正名,是周代小学教习的内容,也为早期儒家所本<sup>①</sup>,它反映了古代早期艺术形态的主要构成。孔子推行有教无类,在不废“六艺”的同时,又将其其中“礼”和“乐”提升为“大艺”和“大道”,这就是“诗书礼乐易春秋”这新六艺的直接源头。

除了“六艺”所指外,“小道”的内涵还有其他说词亟须澄清。何晏云:“小道谓异端也。”<sup>[3]</sup>各家对“异端”的理解各有不同,何休认为是“奇巧他技”<sup>②</sup>,钱坫进而认为“他技”就是孔子“小道”,其《论语后录》云:“异端即他技,所谓小道也。小道必有可观,致远恐泥,故夫子以为不可攻,言人务小道致失大道。”<sup>[4]</sup>与“巧技”说不同,梁皇侃直接把“异端”与“小道”划等号,认为二者都指百家之书,他说:“小道,谓诸子百家书也”,“异端,谓杂书也;言人若不学六籍正典,而杂学乎诸子百家。此则为害最深。”<sup>[3]</sup>业已有学者指出,将“异端”等同于诸子之说是汉儒的牵强附会,与《论语》本旨不合<sup>[5]</sup>。

关于“小道”的形态分类,朱熹《论语集注》云:“小道,如农、圃、医、卜之属。”<sup>[6]</sup>这些虽然不属于“六艺”内容,但其中的医、卜之类无疑带有“他技奇巧”性质,而农圃之事也与孔子少时所执相同。孔子少贱,多能鄙事,耕耘树艺,无所不能,故自言“吾不试,故艺”(《子罕》)。前人将孔子的“多能”理解为“小艺”<sup>③</sup>。这里的“小艺”,显然不在传统“六艺”之列,故《论语戴氏注》:“小道,谓不在六艺之科孔子之术者。”<sup>[6]</sup>就“他技”性质而论,除六艺外的其他“小艺”大体还应包括《论语》所及的“博弈”“钓弋”“巫医”“百工”等这些具有技艺性质的“小艺”之道,《礼记》所举“祝、史、射、御、医、卜及百工”<sup>[7]</sup>也大体属于此类。

从对“小道”的钩沉中不难发现,“小道”包括了古代艺术的不同门类,堪称古代艺术的同义词。只不过,早期的艺术观念并非后来的诗文书画之类纯粹,其门类形态有些混沌杂乱:既包括礼、乐之文,又外含射、御、书、数之法,还涉及一切技能之力、工巧之术,也就是说,艺包孕道(经)艺、文艺、工艺、技艺、术艺、杂艺等不同内涵。那么,面对这么多不同形态,古代艺术究竟有什么共同特征呢?

第一,一切艺术总体上都属于“文”的范畴,美化、巧饰为其本质特点。“文”本义为错画、文饰,艺因饰而成美观。汉郑玄释“行有余力,则以学文”(《学而》)之“文”为“道艺”,实为“(六)艺”的偏义复词,南宋黄震释之为“礼乐射御书数之谓”<sup>[4]</sup>,从中不难看出“艺”缘乎“文”理由所在。《论语》载卫大夫棘子成以质反文,子贡反讥他说:质文之用,若去文之炳蔚,则虎豹之皮将与犬羊之皮无别。(“文犹质也,质犹文也。虎豹之鞟,犹犬羊之鞟。”)孔子也说过:“君子不可以不学,见人不可以不饰。不饰无貌,无貌不敬,不敬无礼,无礼不立。”<sup>[1]</sup>这些都反映了礼“因人情为文”“文之以礼乐”(《宪问》)的特征。诚然,“艺”的内涵会随世而变,但“所以饰身”<sup>[6]</sup>的特点却始终不变,正如元代刘因所说:“诗文字画,今所谓艺,亦当致力,所以华国(为国增华),所以藻物(藻饰器物),所以饰身,无不在也。”<sup>④</sup>

第二,艺的出发点是术,技艺、技能、技巧是艺术最直接的规定性。此如东汉王充《论衡》所言:“工巧之术,射御巧技,百工之人,皆以法术,然后功成事立。”<sup>[8]</sup>看来,农圃医卜之所以被列为艺,是以技艺类分的必然选择;即使六艺中的“礼”,依其登降度数、繁文缛节而论,同样也符合这一定的规则,学之者必须掌握一定的技艺。技艺能从侧面反映一个人的才艺和才能,《论语》“求也艺,于从政乎何有”句,何晏《集解》:“艺,谓多才艺”,刘宝楠《论语正义》认为:“古以礼、乐、射、御、书、数为六艺,人之才能由六艺出,故艺即训才能。”<sup>[9]</sup>从孔子的经历中我们便能理解“艺之为技”这一特点。

第三,艺术最终还表现为某种具体的器物形态。诸如陶人埴埴而为瓦、工人斲木而成器、乐师奏琴而为曲等等,此为“必有可观”的形态依据,同时也是被视为“小道”的内在理由。然而,艺术虽然

① 《周礼·大宰职》:“三曰师,以贤得民;四曰儒,以道得民”,郑玄注:“师,诸侯师氏,有德行以教民者;儒,诸侯保氏,有六艺以教民者”。

② 何休注《春秋公羊传·文公十二年》“断断焉无他技”句:“他技,奇巧异端也。孔子曰:‘攻乎异端,斯害也已。’”

③ 邢昺云:“此章论孔子多小艺也。”

④ 刘因《静修文集》卷一《叙学》,丛书集成续编本,第6页。

表现为形下之器形,但却能游走于器、道和巧、智之间,同时具有形而上特征。以“礼乐”为例,其形表现为钟鼓、玉帛,其道则通乎仁德,故孔子说:“礼云礼云,玉帛云乎哉?乐云乐云,钟鼓云乎哉?”(《阳货》)再如“射”,亦合仁道,故《论语》云:“君子无所争,必也射乎!揖让而升,下而饮,其争也君子。”(《八佾》)

当然,古代艺术的形态及其性质地位,会随时代变化和功用的差异而有所不同。御射、医圃、博弈之类最初与“六艺”同流,但在东汉文人士大夫阶层正式形成之后,便很快滑入旁道,与艺术无涉;六艺之“礼”,虽仍不失其绪,但被包裹在诸艺中而不再独立。此后,书画成为艺术主流,而文学则成了艺术的灵魂。

艺之大小,一切以距离“道”的远近而有所区别。艺之大者为礼乐,因关乎治国者又谓“大艺”,属“大道”,御射之属则谓之“小艺”,属“小道”;对个人来说,百工之人,以技成事,故属末技“小道”,而经艺关乎士人的经国济世,是“大道”。其他如诗文书画之类,常表现为兼具大和小的两面性。

我们再回到开篇所引的孔子艺术观;一方面是“必有可观”,另一方面又“君子不为”,从逻辑关系看,这中间隐涵了一种对立的矛盾结构。古代诸家或已看出其中矛盾,如有人质疑这句话的合理性:“农圃医卜,皆古今天下之所常用,不可无者,君子未尝疾恶也。……又农圃医卜亦未尝见其致远则泥也。”<sup>[4]</sup>有人替圣人开脱,为“君子不为”乱找借口:“百家众技,犹耳目鼻口,皆有所明而不能相通。非无可观也,致远则泥矣,故君子不为也。”<sup>[4]</sup>还有人站出来直接否定孔子为艺的真实目的,如认为孔子钓射,“为养与祭或不得已钓弋,如猎较是也”<sup>[6]</sup>,等等。孔子艺术观中出现的二律背反现象,很容易从这句话的现代汉语翻译看出来,如杨伯峻将此句翻译为:“就是小技艺,一定有可取的地方;恐怕它妨碍远大事业,所以君子不从事于它。”<sup>[10]</sup>钱穆的翻译是:“就算是小道,也一定有可观处。但要行到远去,便恐行不通。所以君子不走那小道。”<sup>[11]</sup>杨伯峻将“小道”释之为小技艺,切近《论语》原义,但二人

都肯定君子不会从事、不走那“小道”,却与孔子本人的言行不符,也和君子“游于艺”的史实相左。看来,“必有可观”与“君子不为”的矛盾如果不从孔子艺术哲学体系寻求通解,任何形式的翻译恐怕多少都会陷入这二难的悖论之中。

## 二、艺有可观,故游、成、兴、学焉

孔子时代,独立的艺术观念还没有形成,在功利化目的之外,艺术同时被视为审美的对象和可以通过学习获取的知识,“必有可观”代表了艺术的美学价值,可游、可玩、可乐、可学、可通,似乎都可看作“可观”的同义语。

“志于道,据于德,依于仁,游于艺。”(《述而》)在孔子教学内容中,其“游于艺”思想最能代表孔子美育的特点。《集注》释之云:

游者,玩物适情之谓。艺,则礼乐之文、射御书数之法,皆至理所寓而日用之不可阙者也。朝夕游焉以博其义理之趣,则应务有余,而心亦无所放矣。此章言人之为学当如是也。盖学莫先于立志,志道则心存于正而不他,据德则道得于心而不失,依仁则德性常用而物欲不行,游艺则小物不遗而动息有养。学者于此,有以不失其先后之序、轻重之伦焉,则本末兼该,内外交养,日用之间,无少间隙而涵泳从容,忽不自知其入于圣贤之域矣<sup>[6]</sup>。

孔子弥纶“艺”“道”之间一致性联系,然一个“游”字,却讲出了“艺”之玩物适情的特性,康有为这样解释:“有道德仁为本,则学业才能亦不可缺,近之以应世务,远之以穷物理,内之以娱情性,外之以张治教,故艺者亦人道之要也。游者,如鱼之在水,涵泳从容于其中,可以得其理趣而畅其生机。”<sup>[12]</sup>观览赏玩,乐心游优,“游于艺”的过程正是艺术审美发生的过程,是艺有“可观”的具体体现。东汉徐干《中论》这样描述艺之动人:“耳听乎丝竹歌谣之和(音乐),目视乎雕琢采色之章(雕刻),口给乎辩慧切对之辞(文章),心通乎短言小说之文(小说),手习乎射御书数之巧(六艺),体骛乎俯仰

折旋之容(礼仪)。凡此数者,观之足以尽人之心,学之足以动人之志。”<sup>①</sup>作者虽旨在务本逐末,反对就艺离道,但却揭示出艺术寓目适耳、尽心动志的审美特性。

孔子的游艺之趣,集中体现在对音乐的追求和欣赏中,音乐是他精神生活的安息之地。史载他学鼓于师襄,但却超越了度数之技,“有所怡然高望而远志”,所以,当时就有人听完他的罄声后,由衷发出了“有心哉,击罄乎”(《宪问》)的感叹。《论语》中有多处记载了孔子观乐之趣,如“三月不知肉味”“翕如纯如”“而后和之”之类,因美学界论及较多,此不赘言。

除礼、乐这样的“大艺”外,孔子每能从“小艺”处涵泳“大道”,体验多方面的人生兴趣。他年轻时以执事为生,农圃御射似无不能,他直言“虽执鞭之士,吾亦为之”(《述而》)。对于“小艺”,孔子每能从生活的技艺中发现人生的兴趣。如不纲渔而射宿,他志专为求得(“子钓而不纲,弋不射宿”);从巫医之技中领会到“人而无恒,不可以作巫医”之理;别人对博弈不屑一顾,他则坚持认为专心习之者同样可成为贤人(“不有博弈者乎,为之,犹贤乎已”)等等,不一而足。

孔子所观之道,不仅包括艺术,自然万物也被他纳入观德的对象,汉刘向《说苑》记载了孔子言“大水必观”之理:

子贡问曰:“君子见大水必观焉,何也?”孔子曰:“夫水者君子比德焉;遍予而无私,似德;所及者生,似仁;其流卑下句倨,皆循其理,似义;浅者流行,深者不测,似智;其赴百仞之谷不疑,似勇;绰弱而微达,似察;受恶不让,似包容;不清以入,鲜洁似出,似善化;主量必平,似正;盈不求概,似度;其万折必东,似志。是以君子见大水观焉尔也”<sup>[13]</sup>。

道德本乎人性,而人性又出于自然,当自然美反映于人心之中,传达出来,美善合一,流水也会变成智者进德之助,此所谓“智者乐水”(《雍也》)之由来。

孔子游艺审美的祈尚,和他“成人”教育密不可分,

他认为:“兴于诗,立于礼,成于乐。”(《泰伯》)诗歌发乎性情,感人而易入,故当起于诗教。乐舞同一,其和美如礼,无怨不争,成人之德,所以,当子路问孔子何以“成人”时,他同样说:“若臧武仲之知,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》)在他看来,智足以穷理,廉足以养心,勇足以力行,而艺足则以应广:节之以礼,和之以乐,德成于内,而文见乎外,这就是为什么“游于艺”是“成人”的缘由了。

在孔门弟子中,有不少闻名于艺者,如“冉求之艺”,子游、子夏之“文学”,东里子产的“润色”,子夏之“洒扫应对进退”,等等,均属大小之才艺能力。一次鲁太夫季康子问孔子,冉求能否为政时,他回答说:“求也艺,于从政乎何有”(《雍也》),杨伯峻译为:“冉求多才多艺,让他治理政事有什么困难呢?”此见为艺的重要性了。

在孔子教育体系中,艺教无疑占有重要的地位,这一方面来自于先代艺教传统,另一方面则是他对于艺术精神的发现与阐释。

早在孔子以前,礼、乐、射、御、书、数六艺之教为小学所学。如《礼记·内则》规定了艺术学习的进程:“六年,教之数与方名”;“十年,出就外傅,居宿于外,学书计”;“十有三年,学乐诵《诗》,舞《勺》。成童,舞《象》,学射御。”<sup>[7]</sup>尊长见幼童,每问道艺:“子习于某乎?子善于某乎?”<sup>[7]</sup>此足觐学艺之重要。孔门之教,继承了先代小学教育中“六艺”的内容,并且被统一提升到“文”的层次,成为其通才明德教育思想的重要组成部分。如他施行“四教”(文、行、忠、信),提倡“君子博学于文”,这其中的“文”,就包括一定的艺术内容,正如钱穆所言:“所谓博学于文,亦非专指书籍文字,智、勇、材、艺皆文也。”<sup>[11]</sup>施昌东认为,文“除了道德仁义、‘诗书礼乐’之外,还包括‘射御数’等自然科学技术知识”<sup>[14]</sup>。孔子还视“诗、书、执礼”为雅言(《述而》),后人或认为其中“执”实为“艺”的本字,如此“艺”

① 徐干《中论·务本第十五》,丛书集成初编本,第28页。

与“礼”并列<sup>[4]</sup>;今有人还将本句中的“书”当作“写字”<sup>①</sup>解释,如此书法与文学里应外合,相得益彰。

孔子之前的大学教育,艺学仍然被看作课内知识的补充和深化,如《学记》所说:课外不学杂乐,课内就不能把琴弹好;课外不学习音律,课内就不能学好诗文;课外不学好洒扫应对这些日常知识,课内就学不好礼仪。所以,“不兴其艺,不能乐学。故君子之于学也,藏焉,修焉,息焉,游焉。”<sup>[7]</sup>乐艺安道这一思想在孔门教育中有所体现,如子路好剑术,孔子劝他专门学习,因告曰:“请以汝之所能加之以学,岂可及哉?”<sup>[13]</sup>再如,子游批评子夏门人先应对、进退之末技而遗礼乐“大道”,子夏就申辩说:“噫!言游过矣!君子之道,孰先传焉?孰后倦焉?譬诸草木,区以别矣。”俞樾《群经平义》释之云:“‘孰先传焉,孰后倦焉’,犹曰‘有小道焉,有大道焉’。”<sup>[6]</sup>可见,道从艺入,先艺(小)后道(大),完全符合道艺的学习规律。

艺术教育在周代社会和教育中的重要性,清代黄式三《论语后案》有这样的总结:

周官之法,教万民以艺,养国子以艺;党正之所校比,州长之所考勤,乡大夫所以察以宾兴,皆以艺。官正之会什伍,诸子之进退游倅,亦莫不以艺。士固有滞于艺而不闻道者,要未有不通于艺而遽高语道德者,此实学之所以出也<sup>[6]</sup>。

以此观之,即使“小道”“小艺”,其可观之理,岂一个“大”了得,也远非一个“游”字概括!孔子强调道艺相辅,无艺者不足以处世“成人”,更不配做君子,其“小道可观”被特别赋予了“游”的审美精神和“通”的人生境界:乐之于物,赏之于技,得之于道,君子“役物”不“役”于物,这就是孔子生存美学,也是“必有可观”的精义所在。

### 三、小艺破道,君子不为也

无论孔子是对“大艺”的乐此不疲,还是对“小艺”的细而不捐,都证明了“艺有可观”之理。既然如此,又明言“君子不为”,是因何而生非呢?

决定“君子不为”原因是对其前提“致远恐泥”四字如何理解问题,其中“泥”字的理解最为关键。“泥”,诸家多从其“不通”义,《集解》或更据此以为百家众技,如犹耳目鼻口,皆不能相通,是故君子不为。如果将“君子不为”的原因归之为众技之间扞格难通的话,这显然与君子“游于艺”之旨相矛盾,于是注家纷纷将执一不通之弊安在诸子异端的头上,好像诸子百家之书天生就顽固不化,泥难不通。其实,这是汉儒们对庄子批驳百家观点的剿袭,试看:

天下大乱,贤圣不明,道德不一,天下多得一察焉以自好。譬如耳目鼻口,皆有所明,不能相通。犹百家众技也,皆有所长,时有所用。虽然,不该不遍,一曲之士也。判天地之美,析万物之理,察古人之全,寡能备于天地之美,称神明之容。是故内圣外王之道,闇而不明,郁而不发,天下之人各为其所欲焉以自为方。悲夫!百家往而不反,必不合矣。后世之学者,不幸不见天地之纯,古人之大体,道术将为天下裂<sup>[15]</sup>。

这样以来,小说家最早成为“致远恐泥”的替罪羔羊。由此观之,“君子不为”当求别解。

在孔子学说中,士志于道,道之广大无不体现在经国、济世、修身这一远大人生态理想及其学问上。圣人之道,以大为指归,如达巷党人赞孔子“大哉,孔子”(《子罕》),孔子也称颂尧君“大哉,尧之为君也!”(《泰伯》)君子士人,学以致道,身弘其道,六艺之中,礼、乐因“非以极口腹耳目之欲也,将以教民平好恶而反人道之正也”<sup>[7]</sup>被定为“大道”而不疑,书、数、射、御之类连同其他技艺并为“小道”所从,其末教“小艺”,自然不能与“大道”等量其观,所以孔子说:“贤者识其大者,不贤者识其小者。”(《子张》)“君子不可小知,而可大受也;小人不可大受,而可小知也。”<sup>[16]</sup>(《卫灵公》)这里的大、小之别,体

① 陈垣在其《艺舟双楫与人海》一文中认为,孔子“雅言”中的“书”,与《论语》“子张书诸绅”句中的“书”一样,都是指学生写字,见《陈垣学术论文集》,中华书局1982年,第456页。其实,陈垣之论,并非孤鸣,明代项穆著《书法雅言》专论书法,其书名或可作此义的最早佐证。

现着“小道”、“小艺”和“大道”、“大艺”之间的对立,同时也体现着君子、小人所务的不同,因为“君子务知大者、远者,小人务知小者、近者”<sup>[17]</sup>。东汉徐干曾专门论及人君不为技艺的原因:

道有本末,事有轻重。圣人之异乎人者无他焉,盖如此而已矣。……如此则为九德之美,何技艺之尚哉!今使人君视如离娄,聪如师旷,御如王良,射如夷羿,书如史籀,计如隶首。走追驷马,力折门键。有此六者,可谓善于有司之职矣,何益于治乎!无此六者,可谓乏于有司之职矣,何增于乱乎?必以废仁义,妨道德矣<sup>①</sup>。

最后,他得出了治小而未可以治大,“人君之所务者,其在大道远数”的结论。同样的道理,君子孜孜经学,遵儒明道,自然不会蔽于一曲而暗于“大道”。如东汉蔡邕上表灵帝书言“夫书画辞赋,才之小者,匡国理政,未有其能”<sup>②</sup>,以此批评那些工尺牍及工书鸟篆之斗筲之流;赵壹批驳以草书为业之人:“草书之人,盖伎艺之细者耳。乡邑不以此较能,朝廷不以此科吏,博士不以此讲试,四科不以此求备,征聘不问此意,考绩不课此字。善既不达于政,而拙无损于治,推斯言之,岂不细哉?”<sup>[18]</sup>可见,“君子不为”首先与道艺的大小本末和功用直接相关。

君子不为“小道”,除“君子务本”原因外,还表现在“君子不器”(《为政》)这一性格特点上。器,代表了一切物形、器具,作为一种工具和手段,其实现过程是术之为艺的转换过程。君子志乎道,以道统物,若精于物,只会施于一物蔽于一曲,最终“小艺破道”<sup>③</sup>。所以荀子说:“精于物者以物物,精于道者兼物物。故君子壹于道,而以赞稽物。”<sup>[19]</sup>

“小艺”为什么破道?这仍与“致远恐泥”相关。引句中“泥”字若从戴氏旧注“泥溺于水,不能自拔”<sup>[6]</sup>,破道之由可迎刃而解。艺之为游,君子乐得其道,而小人乐得其欲,故其久者易陷其中而难以自拔,时间以久,务小失大,最终玩物丧志<sup>④</sup>。志荒而德丧,德丧而破道,这和儒家“志于道”“士先志”<sup>⑤</sup>思想主张背道而驰,君子不为便理所当然。李

中孚《四书反身录》分析“君子不为”的原因道:“(小道)在当时不知果何所指,在今日诗文字画皆是也。为之而工,观者心悦神怡,跃然击节,其实内无补于身心,外无补于世道,致远恐泥,是以知道君子不为也。”<sup>[4]</sup>

因艺破道的例子在《论语》中有所表现。孔门弟子中,冉求以艺胜,可是当孔子听到他“非不说子之道,力不足也”的话后无不惋惜的说:“力不足者,中道而废。今女画。”(《雍也》)《集注》释之曰:“画而不进,则日退而已矣,此冉求之所以局于艺也。”<sup>[6]</sup>冉求的疑惑,正是他溺于“小道”而丧志的结果。《论语》还记载臧文仲为以神龟为玩,不惜修建华屋,雕梁画栋,孔子批评他说“何如其知也?”(《公冶长》)也是玩物丧志典型事例。

当然,“君子不为”的背后,还体现着治道者与为艺者身份等级差别。“大道”与“小艺”之别,本出于社会分工,正如子夏所言的“百工居于肆以成其事,君子学以致其道”(《子张》),但当被用作区分尊卑贵贱差别的手段时,阶级歧视就会出现。如孔子称志道者为“大人”“君子”“君子儒”,而将农圃技艺之流被称之为“百工”“鄙夫”“小人”“小人儒”,后一类职业执技论力,家守世传,为士人不齿。如此道艺之别,成了区分“贤”与“不贤”、“君子(儒)”“小人(儒)”的分水岭,“德成而上,艺成而下”<sup>[7]</sup>成了区分道艺大小本末的价值归宿。看来,君子不为,实不愿与技为伍;君子若为,必然要与专门的从业者划清界限,古代艺术中的画分南北宗,书尚“书卷气”,其理论背后同时也体现着贵贱等级观念。

不管是出于以上哪种原因,在古代艺术史上,真正的“君子不为”实属罕见,这句话反倒成了那些为艺君子的自嘲和悟醒。西汉杨雄少而好赋善书,但他却将为赋与书法(“童子雕虫篆刻”)相提论,认

① 徐干《中论·务本第十五》,丛书集成初编本,第28页。

② 《后汉书·蔡邕传》。

③ 语见《淮南子·泰族训》,孔子曰:“小辩破言,小利破义,小艺破道,小见不达,必简。”

④ 《尚书·周书》也论及玩物丧志:“不役耳目,百度惟贞。玩人丧德,玩物丧志。”

⑤ 《礼记·学记》曰:“凡学,官先事,士先志。”

为“壮夫不为也”<sup>[20]</sup>。曹魏时期书法家韦诞因被人用辘轳笼盛高空题榜,因危惧乃“诫子孙绝此楷法”<sup>[21]</sup>;唐代画家闫立本在众人面前奔走流汗,有类厮役之务,退戒其子“勿习此末伎”<sup>①</sup>,等等。士大夫为什么对于艺术如此深恶痛绝呢?

观物者得其趣,玩物者苦其役。艺虽形出物器,但当为艺者每从役物变成为物所使时,技、艺的性质就会从“役物”改变为“役于物”,君子、小人身分出现逆转,艺术也会背离“大道”沦为“小道”之技,这是文人君子所不愿看到的,更不愿躬行的。所以,荀子说:“君子役物,小人役于物。”<sup>[19]</sup>“君子以德,小人以力;力者,德之役也。”<sup>[19]</sup>北齐颜之推更以现身说法,告诫后人为艺不须过精:

真草书迹,微须留意。……然而此艺不须过精。夫巧者劳而智者忧,常为人所役使,更觉为累;韦仲将遗戒,深有以也<sup>[22]</sup>。

此后,柳公权不愿为做皇帝身边的侍书,求外出翰林。蔡襄逆仁宗之敕,不肯为温成皇后书碑,朱长文因此赞之曰:“儒者之工书,所以自游息焉而已,岂若一技夫役役哉。”<sup>[23]</sup>这说出了儒者善书而不愿专书的真实原因。

## 四、下学上达,唯兼善方能通“大道”

孔子认为“小艺”破道,君子不为,但没有笼统将“小道”之艺置于“大道”的对立面,一概斥之为“鄙事”而矢志不为。相反,正出于“必有可观”理由,对于艺术,儒家更强调君子有为,君子必为。只不过,在有为与不为有一条隐性“通道”相连接,惟明此理者,“小艺”方可通“大道”。

如前所述,艺游于道与技之间,当沦为技艺,即为“小道”,君子不为;但若上升为道,则艺道合一,艺即是道。同样,“道”表现为某种术艺化的特点,常通过艺表现出来。道、艺之间这种一致性关系和相通性原理,可以从多方面得以验证。

从训诂来看,汉郑玄注《周礼·大司乐》“凡有道有德者,使教焉”句:“道,多才艺者;德,能躬行

者。”<sup>[2]</sup>从中可见道与艺一;《周礼正义》“会其什伍而教之道艺”句中,清人注本也训“道”为“术”,艺亦为术,道艺为一,如王引之所云:“《乡大夫》‘以考其德行,察其道艺’,‘德行’与‘道艺’分言,则‘道’非德行之谓也。案:道者,术也。韦昭《吴语》注:‘道,术也。’道艺即术艺,《列子·周穆王篇》‘鲁之君子多术艺’是也。道训为术,艺亦是术,故以‘道艺’连文,道即艺也。”<sup>[24]</sup>道艺之间这种互训关系,丛文俊曾有专文论述<sup>[25-26]</sup>,此不赘言。

从艺之发生看,艺肇自圣人:医起歧伯,卜始伏羲,仓颉为书,史皇造画,下自百工技艺,大体如此,所以《礼记》云:“知者创物,巧者述之,守之世,谓之工。百工之事,皆圣人之作也。”<sup>[2]</sup>徐干也认为艺是“圣人之所不能已也”。艺既是圣人所为,天生不会就属“小道”,其功堪比治世之术,王充说:“观治国,百工之类也;功立,犹事成也。谓有功者贤,是谓百工皆贤人也。”<sup>[8]</sup>

道艺之间的同一性关系,除语言和历史方面的传承外,更多表现在二者兼通关系上。孔子认为得道者“善假于物”<sup>[1]</sup>,假艺得道,故道艺相通;魏何晏将君子不为归结于“(小道)泥难不通”,后世竟守之不移,如朱熹就认为“百家技艺,犹耳目鼻口,皆有所明而不能相通”。这样,道艺之间、诸艺之间固有的通道被遮蔽了,“小道可观”和“君子不为”之间的对立因此变得愈加明显,甚至难以弥合。其实,艺道相通首先根源于“道”之旁通无滞的特点。皇侃释“志于道”:“道者,通而不雍者也,道即是通。”<sup>[6]</sup>而圣人就能就藉“通物”<sup>②</sup>而贯“大道”,清焦循说:

圣人一贯,则其道大;异端执一,则其道小。孟子以为“大舜有大焉,善与人同。”能通天下之志,故大;执己不与人同,其小可知<sup>[4]</sup>。

而艺之所通,循“大道”以应万物,体性情之变:

圣之为言,“通”也。通之为言,“贯”也。……《大戴记》曰:“圣人者,知通乎‘大道’,应变而不穷,能测万物之性情者也。圣人

① 新旧《唐书·闫立本传》。

② 贾公彦疏《周礼注疏》“知者创物”句:“运用谓之知,通物谓之圣。”

以‘通’得名,非智无以通,非学无以智,非恕无以测万物之性情,无以应变而不穷。应变而不穷,则万物莫足以倾之。”<sup>①</sup>

圣人以通“大道”为能事,儒人君子理亦如此。《法言·君子》云:“通天、地、人曰儒,通天、地而不通人曰伎。”<sup>[27]</sup>天道远而人道近,现实的人道通了,自然的天道也就近了,所以,能否达人之性情,既是区分儒与技,也是区分君子儒与小人儒的界限,它体现了“成人”的准则。孔子说:

成人之行,达乎情性之理,通乎物类之变,知幽明之故,睹游气之源,若此而可谓成人。既知天道,行躬以仁义,飭身以礼乐。夫仁义礼乐,成人之行也,穷神知化,德之盛也<sup>[13]</sup>。

这其中的通物类之变是指通“天道”,行仁义之德是通“人道”,通幽穷神知化则是艺通天地人的结果。孔子所言“君子上达,小人下达”,“(君子)下学而上达”(《宪问》)这上下本末渗透着艺术与天道和人道的相通关系。君子上达,所学通于天也,小人下达,但得其形器,即使“小道”可观,终与道隔,所以君子不为。可见,“小艺”破道,从根源上论,是技形于手而不通于心,心不达天地之变。

从表面层次看,道分上下,艺有大小,但是,艺之大小,全因执艺者能否通会天地人道而后定,道之大小的最后区分是守技还兼通。若从艺者和百工一样务成其事,绕“道”而行,便是“小道”;若长期泥物不通,“大艺”甚至也可降为“小道”。譬如绘画,或言“画于众技中最末”<sup>[28]</sup>,必定是拘于“小艺”,因说“画之为用大矣!盈天地之间者,万物悉皆含毫动思,曲尽其态”<sup>[28]</sup>定是上达于道。又如文学,曹植曰“盖文章,经国之大业,不朽之盛事”<sup>[29]</sup>,刘勰开篇谓“文之为德也大矣,与天地并生者何哉”<sup>[30]</sup>,均赞其道大;而李白诗云“吟诗作赋北窗里,万言不值一杯水”<sup>②</sup>,吴澄谓“文章,一技耳。诗,又技之小者也。”<sup>[31]</sup>则又叹其道小。为艺者如果能举本统末,即使技艺之细者也可荣升为“大道”。如六艺之“射”,本是一项军事技能和劳动本领,其“小道”之微堪与农圃同科,但由于其中体现了人德行和志意(人道),常与礼之“大道”媲美。这从子曰

“射有似乎君子,失诸正鹄,反求诸其身”<sup>[32]</sup>，“其争也君子”等言论中就不难看出。

当然,兼通“大道”,因艺术形态的不同,其道也有高下和质量的差异。文以载道,书本乎经,画以劝戒,射具仁道,这些都是从儒家之道来说的;但如果就诸艺中道之轻重看,其中的文学无疑为大宗,挚虞所言“文章者,所以宣上下之象,明人伦之叙,穷理尽性,以究万物之宜者也”<sup>[33]</sup>,已识其大端,故文学先从艺术中独立出来;书画艺术中,书法为经学之首,其地位自然较绘画为高,但二者都自觉向文学靠拢:“先文而后墨书者”<sup>[34]</sup>，“画者文之极也”<sup>[28]</sup>;至于技艺之类,最终只能落个“胜于博弈”的名声。

艺术之“道”,浑含道艺,难以切分。剖而论之,其道大体包括天道、地道、人道和艺道。诸艺为道若攀枝比附,艺道最终可能不与技同,但极有可能沦为道德,偏离个性,天地之道因此变成道德的传声筒,艺术会背离其“游观”美学特性;相反,如果诸道之间,自然贯通,人道藉艺而显,外穷物理,内合情性,化道若神,充满生机。所以,艺术好比是一架天平:一端是艺(技),一端是道,艺与道(天、地、人)之间,道与道之间,彼此相摩,处处充满运动和张力。大体而言,道出于天地自然,德本乎人之心性,自然之美反映于人心,艺而出之,可通神明之德,类万物之情,达情性之变,兼美众妙,妙若神契,这就是孔子的艺术美学。

那么,道艺之间如何做到兼通呢?

孔子提倡“博学于文”,“游于艺”的背后是博涉多优。黄怀信言:“艺不一,故曰游,言遍习之也。”<sup>[6]</sup>只有博学无穷,才能积学自通,上通不困,只有先博而后约,才能约而后贯,此所谓。所以,当子贡羡慕孔子博学多闻时,他回答说:“非也,予一以贯之。”面对鄙夫百姓提问,孔子承认自己所知空空,然“我叩其两端而竭焉”(《子罕》)说明,执两端而能一贯者是君子儒一以贯之的精神;对于胶执一

① 焦循《论语通释》,丛书集成续编本,第12页。

② 李白《答王十二寒夜独酌有怀》。

端而不通者,孔子说“攻乎异端,斯害也已”(《为政》),这异端,即是指专于一事一端、以偏害道而不能通达的小人儒。所以,孔子认为,君子艺不必多(“多乎哉,不多也”)而在于通(“一以贯之”)和达(“下学而上达”)。

孔子的兼通观,对后世的文艺思想产生了重要影响。《文心雕龙》设《通变》专论兼通之道;清人论画,常言“有下学上达之工夫”<sup>[28]</sup>:下学者,山石水木有当然之法。上达者,进乎道,得其所以然而化可几焉。唐孙过庭的《书谱》更是用书艺对儒家“兼通观”进行的一次最为系统的阐发。

孙过庭认为,书法相较于壮夫不为的“诗赋小道”来说,它溺思毫厘,可谓下“小道”一等,但另一方面,书法与天地同其造化,妙用玄通,“同自然之妙有,非力运之能成”。自然之变,同样可与书法相通:“阳舒阴惨,本乎天地之心”,“观乎人文,以化成天下”。除通天道之道外,书道同样也讲求合乎儒家义理:“功定礼乐”,“固义理之会归”。翰墨之从根本上还体现着个人性情,如“智巧兼优”,“达其情性,形其哀乐”,“通会之际,人书俱老”等论点,综合上论,书法通乎“大道”无疑。

《书谱》所反映的“兼通观”,除了通乎天地人道之外,特别体现在诸艺之间的彼此相通关系上。从批评观看,他认为“四贤”书法的高下在于“专博斯别”:“专工小劣,博涉多优”,“彼之二美,而逸少兼之。”从创作观看,《书谱》云:“方复会其数法,归于一途,编列众工,错综群妙。”“不能兼善者,非专精也。”从书体观看,篆、隶、草、章等诸体之间,工用多变,但“回互虽殊,大体相涉”,“济成厥美,各有攸宜”;从书法的审美观看,他同样主张“尽善”而反对“偏工”,其审美观的对立因此得以相通和解,如言“留不常迟,遣不恒疾;带燥方润,将浓遂枯”,此外,对古今、质妍、违和、骨力、遒丽等对立范畴中都体现了作者兼通的美学观。《书谱》还把其兼通观扩展到书法与其他艺术门类联系中。如“岂惟驻想流波,将贻曄暖之奏;驰神睢涣,方思藻绘之文”,说明了书法与音乐和文学的联系;“犹挺埴之罔穷,与工炉而并运”,“好异尚奇之士,玩体势之多方”,涉及

书法与其他技艺的相通。总之,《书谱》中一系列兼通思想,不是道与艺之间的简单比附,而是全面反映了书法自身创造规律。《孔丛子》载,战国时平原君问子高“儒”因何得名,他回答说:“取包众美,兼六艺,动静不失中道耳。”<sup>①</sup>《书谱》正是对这句话所反映的儒家美学兼通众艺、博取众美思想的最好诠释,可谓孔子艺术哲学思想从理论到运用相结合的最佳范本。

## 五、结语

孔子的艺术哲学有其独特的理念与内涵:

第一,孔子艺术哲学主要思想集中在《论语》的《子张》篇中,是围绕“小道可观”与“君子不为”的对立及圆通和解展开的。古代注家对于“小道”众说纷纭,经本文的梳理,基本确定了“小道”是古代艺术的同义语。由于以往这句话的翻译语义上存在一定的悖论,笔者尝试意译如下:

子夏说:艺术虽是小道,但观者一定会心悦神怡,如果久陷其中,以此为业,就难以兼通其中物理人情,所以,对待小道(即艺术)君子所持的正确态度是:兼善而不专为。

第二,艺之可观,君子必为,孔子之“游于艺”可证其不诬;所谓“不为”,是由于为艺者偏工而不能兼通。若能通乎“大道”,“小艺”可以通“大道”。以此论之,道艺相通,下学上达,艺本无大小。所以,孔子所言的“君子不为”的实际用意是:君子兼善,艺不专为,为一为、不偏工而已。

第三,孔子艺术哲学揭示了道与艺之间的兼通关系。道艺合一,道亦艺,艺亦道,天、地、人、艺之间,形成了一种充满张力的结构和运动:同而通理,动而相益,美取众艺,功类自然,达而能变,神而能化,深入人心,这就是儒家艺术美学的基本要义。和道家的“道通为一”“技进乎道”的哲学观相比较,儒家的知类通达更强调艺形于心,妙通于天。然而,偏之者每将艺架空,人道等同于道德,“德成而

① 《孔丛子》卷中《儒服第十三》,汉魏丛书本,第5页。

上,艺成而下”甚至成为公论。反观孔子艺术哲学的原创意义,其“兼通观”能让我们再次体验到其道德之广大和艺变之无穷。

### 参考文献:

- [1] 黄怀信,孔德立,周海生.大戴礼记汇校集注[M].西安:三秦出版社,2005.
- [2] 郑玄.贾公彦.周礼注疏[M].赵伯雄,整理.王文锦,审定.北京:北京大学出版社,1999.
- [3] 何晏.皇侃.论语集解义疏[M].赵伯雄,整理.王文锦,审定.上海:商务印书馆,1937.
- [4] 程树德.论语集释[M].程俊英,蒋见元,点校.北京:中华书局,1990.
- [5] 赵纪彬.赵纪彬文集[M].郑州:河南人民出版社,1991.
- [6] 黄怀信,周海生,孔德立.论语汇校集释[M].上海:上海古籍出版社,2008.
- [7] 孙希旦.礼记集解[M].沈啸寰,王星贤,点校.北京:中华书局,1989.
- [8] 黄晖.论衡校释[M].北京:中华书局,1990.
- [9] 刘宝楠.论语正义[M].北京:中华书局,1990.
- [10] 杨伯峻.论语译注[M].北京:中华书局,1980.
- [11] 钱穆.论语新解[M].北京:三联书店,2002.
- [12] 康有为.论语注[M].北京:中华书局,1984.
- [13] 刘向,赵善诒.说苑疏证[M].上海:华东师范大学出版社,1985.
- [14] 施昌东.先秦诸子美学思想评述[M].北京:中华书局,1979.
- [15] 王先谦.庄子集解[M].北京:中华书局,1999.
- [16] 孙钦善.论语译注[M].成都:巴蜀书社,1990.
- [17] 杨伯峻.春秋左传注[M].北京:中华书局,1981.
- [18] 赵壹.非草书[C]//上海书画出版社,华东师范大学古籍整理研究室.历代书法论文选.上海:上海书画出版社,1979:2-3.

- [19] 董治安,郑杰文.荀子汇校汇注[M].济南:齐鲁书社,1997.
- [20] 杨雄,汪荣宝.法言义疏[M].北京:中华书局,1987.
- [21] 王僧虔.论书[C]//上海书画出版社,华东师范大学感知整理研究室.历代书法论文选.上海:上海书画出版社,1979:57-61.
- [22] 颜之推.颜氏家训集解[M].王利器,集解.上海:上海古籍出版社,1980.
- [23] 朱长文.续书断下[C]//上海书画出版社,华东师范大学古籍整理研究室.历代书法论文选.上海:上海书画出版社,1979:317-352.
- [24] 孙诒让.周礼正义[M].王文锦,陈玉霞,点校.北京:中华书局,1987.
- [25] 丛文俊.《周礼》“三德”、“道艺”古义斟诂[J].史学集刊,1998(2):58-61.
- [26] 丛文俊.中国书法史·先秦卷[M].南京:江苏教育出版社,2002.
- [27] 汪荣宝.法言义疏[M].北京:中华书局,1987.
- [28] 李来源,林木.中国古代画论发展史实[M].上海:上海人民美术出版社,1997.
- [29] 曹植.与杨德祖书[C]//郭绍虞,王文生.中国历代文论选:第1册.上海:上海古籍出版社,1979:165.
- [30] 刘勰,周振甫.文心雕龙注释[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [31] 李修生.全元文[M].南京:江苏古籍出版社,1999.
- [32] 郑玄,孔颖达.礼记正义[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [33] 挚虞.文章流别论[C]//郭绍虞,王文生.中国历代文论选:第1册.上海:上海古籍出版社,1979:190-205.
- [34] 张怀瓘.书议[C]//上海书画出版社,华东师范大学古籍整理研究室.历代书法论文选.上海:上海书画出版社,1979:144-149.