

To Endow Daily Life with Transcendental Poeticness: Modern Aesthetic Significance of the Confucian “Imagination of Zengdian”

Xu Bihui

Abstract: The “joy of Confucius and Yanhui(孔顏樂處, kongyanlechu)” is a kind of transcendence which is reached through moral cultivation and overcoming the limitation of real life, while the “style of Zengdian”(曾點氣象, zengdianqixiang) typically expressing the character of Chinese culture, which situates the infinite in the finite and operates the transcendent spirit in real life, is a kind of “aesthetic enlightenment” and “aesthetic sublimation”. Zengdian’s idea (志, *zhi*) contains the wish of temporary alienation from the society and entry into the world of nature. Through this momentary separation from the society or other people, a man could escape the philistine daily life, and return to his/her true state of a human being. When a man lives a true life, he/she can grasp the vital spirit of the universe, and operate the everyday life aesthetically and poetically. Behind the “style of Zengdian” is one’s aesthetic expectation of life, which stems from the traditional Chinese world view which regards the universe as an emotional world. Here, there is a perfective harmonization and unification among the continuous reproductive vigour which was filled in the universe, the man’s living experiences and the moral spirit. The “beauty” of whole world and the “goodness” of man’s morality constitute a cooperated state of mutual accommodation. Thus, in a high state, the art and morality can be coordinated overall; the man and the nature, material and mind, flesh and soul can become an integrate harmonized union. The Confucian aesthetic character represented by the “style of Zengdian” in *Analects* appears as the Confucius’ joyful spirit which is a comprehensive combination of the soul and the flesh, the body and the mind, the material and the spirit, etc., and leads to a free state of life. Confucius’s “*le* (樂, joy)” has rich connotation that means some life situation containing moral personality and aesthetic character simultaneously. It indicates various “simple joys” in daily life and also contains the happiness of cognition of the world; moreover, it includes the trust and emotional communication among friends; finally, it is a sense of inner peace, comfort, and belonging in nature. On the one hand, Confucius’s *le* comes from being particular about the details and process of daily life; on the other hand, it originates from his high level of training and practice of art. He never stops lecturing to his students, playing his instrument, or singing a song, even when he was in the most difficult situation in life, for example, when he and his students were besieged to be both foodless and helpless in the wilds of Chen-Cai. Confucius described in *Analects* is a gentleman who lays emphasis on the quality of life and genuine art spirit, but he is not a “sage” who always has a cold face and gives doctrine to others, as described by many people in history after he died. The Confucian spirit represented by Confucius has two interdependent dimensions: aesthetic and moral.

Keywords: “Style of Zengdian” (曾點氣象, zengdianqixiang); aesthetic enlightenment; spirit of living happily; Confucius

Author: Xu Bihui, BA in Sichuan University in 1983, MA and PhD in Peking University in 1990 and 1993, is a professor of Institute of Philosophy, Chinese Academy of Social Sciences, cochairman and secretary-general of Chinese Aesthetics Association. Her main interests are in aesthetic theory, aesthetic education, ancient Chinese aesthetics, etc. Her representative works include *A Theory about Subjective Creative Value of Literature and Art*; *Aesthetics in Practice: Modern Enlightenment and Structure of Aesthetics in New Century*; *What Does Aesthetics Do: Study Modern Chinese Marxist Aesthetics*; *Imagination of Profound Consideration: History of Subject of Chinese Aesthetics in 20th Century*.

爲日常生活賦予超越的詩性

——儒家“曾點氣象”的現代審美意義

徐碧輝



[摘要]“孔顏樂處”是通過道德倫理修養克服現實人生限制而達到的超越性境界，“曾點氣象”則是直接對日常生活進行的“審美點化”和審美升華。“曾點氣象”典型地體現出中國文化寓無限於有限、在有限的人生中實現無限的精神超越、在現實中得到審美和藝術升華的特性。曾點之“志”，包含了人暫時疏離社會關係、嚮往直接面對自然的願望。通過這種暫時的疏離，把人從庸常瑣碎的日常事務中解脫出來，還原人的本真性情，從而把握和體會宇宙自然的生命精神，實現日常生活的審美化和藝術化。在“曾點氣象”的背後，是一種對人生和生活的審美期待。

這種審美期待的依據，則在於中國傳統中把宇宙看成一個充滿情感、並以情爲本的世界。在這裏，宇宙自然之間生生不息之生氣與人的生命體驗以及德性精神達到高度協調統一，宇宙天地之“美”與人的德性之“善”構成互相通融、和諧一致的境界。由此，在最高境界上，藝術與道德可以達到完美的融合統一，人與自然、物質與精神、肉體與靈魂，成爲完全協調一致的整體。以“曾點氣象”爲代表的儒家審美精神在《論語》中還表現爲孔子的快樂精神。這種“樂”，是靈與肉、身與心、物質與精神的融合匯通的綜合性結果，是一種自由的人生境界。孔子的“樂”，層次豐富，內涵廣大——既是生命精神的狀態，也包含道德人格的內蘊，蘊涵了審美和道德的人生化境；既蘊藉着日常生活中的各種“簡單的快樂”，也包含了認識世界的認知之樂，更有朋友之間的信任，還有在自然中獲得心靈的平靜與安慰，寄託精神的家園情懷。孔子之“樂”，一方面來自對具體生活過程和細節的講究、品味和體察，另一方面來自高超的藝術和不輟的藝術實踐，哪怕在極度困厄窘境甚至生命受到威脅時也講論不休、“弦歌不絕”。孔子所代表的儒家精神，包含審美（藝術）和道德精神兩個相互依存的維度。

[關鍵詞]曾點氣象 審美點化 樂活精神 孔子

[作者簡介]徐碧輝，1983年在四川大學獲哲學學士學位，1990年、1993年在北京大學獲哲學碩士和博士學位，之後進入中國社會科學院哲學研究所工作；現爲中國社會科學院哲學研究所研究員，中華美學學會副會長兼秘書長；主要從事美學、審美教育學研究，代表性著作有《實踐中的美學：中國現代性啓蒙和新世紀美學建構》、《思辨的想像——20世紀中國美學主題史》（合著）等。

中華民族的一個重要文化心理特點是“樂”——樂觀豁達，積極向上，富於“樂生”精神或“樂活”精神。李澤厚稱中國文化是“樂感文化”，這是不無道理的。這種“樂活”精神一方面來自人格的磨煉與道德的涵養，另一方面來自藝術的陶冶和日常生活的審美升華。本文試通過解讀《論語》中的“曾點氣象”和《論語》、《史記·孔子世家》中記載的孔子藝術人生，討論以孔子（前551—前479）為代表的儒家的“樂活”精神，進一步呈現中國人的審美精神和藝術精神。

一 怎麼活：一個美學問題

以往人們多從倫理學角度去闡釋儒家。的確，從整個社會理想來說，孔子所代表的儒家是以倫理學作為實現社會理想的主要內容和目標的，即確立一定的社會秩序，在一個“君君臣臣，父父子子”^①的有序社會中，使君臣、父子、夫婦，各安其位，實現孟子（前372—前289）所謂的“君臣有分，父子有親，長幼有序，夫婦有別，朋友有信”^②，主要手段則是建立禮制，並以仁愛精神作為“禮”的有益補充。但是，人們較少注意到儒家特別是以孔子為代表的原典儒家學說中的另一方面的內容：對個體生存狀況的關注，對個體生命境界的追求，即孔子所提倡的“樂”（讀“lè”）的精神。這種精神一方面通過藝術欣賞與批評，另一方面通過人們耳熟能詳的“曾點氣象”體現出來。

從總體傾向來看，儒家學說以社會為本位的。它把人放在君臣、父子、夫婦等各種關係中去看，考慮的是如何使每一個人有恰當的位置，並安於自己的位置；同時還要考慮，處於各自位置上的人們之間的關係。這種關係被後世儒家發展為一種具有法律功能的綱常倫理，即以所謂“三綱五常”為核心的倫理和道德系統。這個倫理和道德系統強調臣對君的“忠”，子對父的“孝”，妻對夫的“從”。在這樣一個系統中，個體本身的生命價值很少被考慮到。個體的價值體現在作為整個綱常系統中的一個組成元素上，而不能有自我本身的價值追求。特別是“三綱”中處於弱勢的一方，基本上祇有順應和服從——臣對君必須絕對忠誠，哪怕明知他是個昏君，所謂“君要臣死，臣不得不死”；兒子對父親要絕對孝順，甚至當父親犯了罪，兒子的義務也不是檢舉揭發這種罪惡，而是替父親隱瞞其罪惡，進行共同犯罪；作為妻子更是祇能“無我”地活着，哪怕作為母親也不能超越男人的權力，而要“夫死從子”。

自“五四”新文化運動開始，“三綱五常”作為一種皇權專制社會的倫理要求受到國人猛烈的批判。雖然它的腐朽氣息時不時還從某個角落不經意地散發出來，但畢竟在整體上已為現代倫理學所摒棄。但是，儒家學說作為中國傳統文化的主體，其內容遠遠超越倫理學。儒家關於個體生存價值和生存方式的學說有着豐富的內涵，其現代價值尚有許多可深入研究之處。個體生活在世界上，除了是君臣、父子、夫婦這個大系統中的一分子之外，作為獨立的個人，還有自己的人格與生命精神。作為個體，其生活的目標是什麼？是否可能有某種獨立的精神供個體去充實自己的生命？用李澤厚的話來說，“人活着”是個基本的話題，是人存在的基礎。^③從這個基礎出發，可以進一步引申出“為什麼活”、“怎麼活”（活得怎樣）的問題。

“為什麼活”是倫理學問題，“怎樣活”則是一個美學問題。是跟從自己真正內在需求、遵循自己內在價值引導而活着？還是隨波逐流、跟着時尚與流行的見解而活着？這不是靠抽象的哲學思辨或道德說教所能解決的問題。如果人的生活都變成了抽象的哲學或道德說教，如果人整天活在思辨、責任、義務、崇高之中，而沒有一些偶然的、情趣性的人生快樂，那麼，人便會活得相當乏味，會覺得生活“太累”，“沒有意思”。人生需要美，需要趣味，需要日常的生活變得有情有趣，有聲有色，有滋有味。

① 《論語·顏淵》（北京：中華書局，2012）。

② 《孟子·滕文公上》（北京：中華書局，2012）。

③ 李澤厚：“哲學探尋錄”，《實用理性與樂感文化》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005）。

這實際上是一個情感與理性的關係問題。人首先是以感性方式存在的。“人生在世”之“在”首先是一種具體感性的生命之“在”，是用具體感官去感受、體會、觸摸這個世界，人與世界打交道也首先是以感性的方式去進行的。因此，“感性”實際上是“人生在世”的基礎。另一方面，人又不能僅僅是一種感性的、肉體的生命存在。感性是基礎，但使人之成為人的，卻是人的精神。人之精神從何而來？答案是通過教育、訓練、培養，也就是通過後天的理性訓練。經過這一系列的理性訓練，人纔成其為真正的“人”，而不僅僅是一具祇會吃喝拉撒、製造垃圾的行屍走肉。教育、訓練、培養，便是一種理性化的過程。因此，人一方面是感性的存在，另一方面還是理性的存在。人生的許多問題歸根到底就是如何處理感性與理性的關係。實踐美學從歷史唯物論的基本原理出發，提出美學要建立心理本體的任務，也就是尋找感性與理性之間的一種最佳的平衡與結合之點。而這個心理本體落到實處，就是情本體。人生有情纔有“味”，有情纔有“趣”，有情纔能“有聲有色”，纔能“多姿多彩”。^①這樣的人生纔值得人去活。祇有把“為什麼活”和“活得怎樣”結合起來，纔能構成完整的人生。也就是說，在“人活着”這樣一個已然的前提之下，人生最終還需落實到人“活得怎樣”這一具體的、日常性的存在和過程。

對於這個問題，孔子所代表的原典儒家並沒有回避，而且給予了相當精彩的答案。這就是所謂“孔顏樂處”和“曾點氣象”。

二 “曾點氣象”：日常生活的“審美點化”

所謂“孔顏樂處”，典出《論語·雍也》：

子曰：“賢哉，回也，一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂。賢哉，回也！”

“孔顏樂處”，是顏回（前521—前481）所代表的被孔子讚賞的一種精神。它是以道德人格的力量克服現實生活中的局限性，而達到一種崇高的精神境界。它通過內心的精神升華而超越日常生活的困境，以道德的修養獲得超越世俗生活限制和人生限制的力量，實現人生的價值和意義，並且在這個超越過程中得到真實的審美和道德快樂。顏回身處貧民窟，吃着粗陋的食物，其生活可以說是貧困、寒儉。別人都替他難過，他自己卻渾然不覺，祇是一味地讀書、思考，並且從中獲得真實的快樂。在這裏，內在人格的光輝穿透了外在的物質外殼而散發出來，崇高的道德人格戰勝了鄙陋的物質環境，顯示出美與善交相輝映的光芒，生活因而有了一種道德與詩性的光輝。這是道德的極至，也是審美的極至。道德與審美都達到最高境界，從而走向融合統一。而當道德與審美都達於極至的時候，它就有了某種宗教般的情懷和性質，發出一種超越世俗的聖潔光輝。孔子在眾多學生之中，之所以特別喜歡顏回，除了後者勤於學習、敏於思考之外，他所具有的這種極強的內在人格光輝、這種不受外在環境影響而能保持獨立自由的人格，並且把這種人格提升到審美境界的心理素質與能力，當是其最重要的因素。

如果說“孔顏樂處”是通過道德倫理的修養克服現實人生和具體生活處境的限制而達到超越性境界的話，那麼“曾點氣象”則是直接對日常生活的“審美點化”和審美升華。它典型地體現出中國文化這種寓無限於有限，在有限中實現無限超越，在現實中得到審美和藝術升華的特質。

所謂“曾點氣象”，見於《論語·先進》：

子路、曾皙、冉有、公西華侍坐。子曰：“以吾一日長乎爾，毋吾以也。居則曰：‘不吾知也！’如或知爾，則何以哉？”子路率爾而對曰：“千乘之國，攝乎大國之間，加之以師旅，因之以饑饉。由也為之，比及三年，可使有勇，且知方也。”夫子哂之。“求！爾

① 徐君輝：“情本體——實踐美學的個體生存論維度”，《學術月刊》2（2007）；徐君輝：“從人類學本論論到個體生存論——再論李澤厚的實踐美學”，《美學》2（2009）。

何如？”對曰：“方六七十，如五六十，求也爲之，比及三年，可使足民。如其禮樂，以俟君子。”“赤！爾何如？”對曰：“非曰能之，願學焉。宗廟之事，如會同，端章甫，願爲小相焉。”“點！爾何如？”鼓瑟希，鏗爾，舍瑟而作，對曰：“異乎三子者之撰。”子曰：“何傷乎？亦各言其志也。”曰：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。”夫子喟然嘆曰：“吾與點也！”

子路（前542—前480）尚武，其志向是使所治理的疆域之內的人民有勇有謀；孔子覺得他一味好武，不知禮讓與謙遜，因此哂笑他。冉有（前522—？）善於理財，其志向是使所治理的境內人民富足，公西華（前519—？）想要學習宗廟祭祀之事；兩人的志向都很遠大，孔子未置可否。祇有曾點（前545—？）的理想非常簡單：暮春時節，脫下臃腫的冬裝，穿着新做的輕薄的春裝，與三五個知己好友一同去郊遊踏青，在春日溫暖的沂水河裏洗去一冬的塵垢，然後在雩臺上沐風而舞；傍晚時分，踏詩而歸。

看起來，曾點的志向非常簡單，它祇是一個日常生活的片斷，一次率性的郊遊，一次朋友的聚會。它可以是快樂的，甚至也可以說是幸福的，但何以曾點把它當作一種“志向”（子曰“各言其志”），並且得到了孔子極大的贊同？朱熹（1130—1200，字元晦）對此解釋道：

曾點之學，蓋有以見夫人慾盡處，天理流行，隨處充滿，無稍欠缺。故其動靜之際，從容如此。而其言志，則又不過即其所居之位，樂其日用之常，初無捨己爲人之意。而其胸次悠然，直與天地萬物上下同流，各得其所之妙，隱然自足於言外。視三子之規規於事之末者，其氣象不偉矣，此夫子嘆息而深許之。

朱熹以道德倫理精神來註解這段話，竭力把曾點的理想說成一種道德理想。這是從他的道德本體論出發闡釋經典的結果。不過，他批評其餘三子“規規於事之末者，其氣象不偉”，而認爲曾點“胸次悠然，直與天地萬物上下同流，各得其所之妙，隱然自足於言外”，卻是對曾點之言的精神實質的一種恰當表達。其實，曾點之言，祇是一種臨時性、隨機的日常生活設計與嚮往，充滿了一定的偶然性，也是對日常生活的一種疏離。通過這種疏離，把人從庸常瑣碎的日常事務中解脫出來，脫離複雜的社會倫理系統中的各種人際關係和功利算計，以一種單純的個體身份走進自然。因此，曾點之“志”，包含了人與自然的直接面對與嚮往，也包括了人對社會關係的暫時疏離，但這種疏離又是有限的，並非把個人還原成爲孤獨的原子式的個體。因爲，在這個設計和憧憬中，人並非單獨的個體孤獨地行動，而是有一群志趣相投、性情相近的朋友一起行動。從而，在曾點的理想中，既具有個體直面自然的直接性，也有人與人相處的社會性，卻又去除了原有的社會系統中那種君臣、父子、夫婦等複雜的關係。當然，這類的“志向”祇能是日常生活中的偶然性行爲，不可能是經常性的、規律性的，更不可能成爲生活的常態。如果它成爲一種規矩、規律，便失去了其初衷，成爲一種新的負累與束縛。也因此，“曾點氣象”成爲審美與道德合一的日常生活的升華，一種審美“點化”。從而它纔有朱熹所謂“與天地萬物上下同流”的偉岸氣象，使人胸次悠然，直擊人之最深刻的本真之心或本體之性情。

徐復觀（1903—1982）認爲，朱熹已經體認到藝術與道德之間有一種“同中之異”，祇是在語言表述上沒有恰當地使之彰顯出來，因爲在朱熹時代，孔門的藝術精神早已淹沒不彰：

實際上，朱元晦對此作了一番最深切的體會工夫；而由其體會所到的，乃是曾點由鼓瑟所呈現出的“大樂與天地同和”的藝術境界。此種藝術境界，與道德境界，可以相融合；所以朱元晦順着此段文義去體認，便作最高道德境界的陳述。一個人的精神，沉浸消解於最高藝術境界之中時，也是物我同合，物我兩忘，可以用“人慾盡處，天理流行，隨處充滿，無稍欠缺”這類的話去加以描述。但朱元晦的態度是客觀的，體認是深切的；於是在他由體認所領會到的曾點的人生意境，是初無捨己爲人之意，是不規規於事之末，這又分明是不關心的滿足的藝術精神，而不是與實踐不可分的道德精神。由此也可以瞭解，藝術與道德，在最

高境界上雖然相同，但在本質上則有其同中之異。朱元晦實際已體認到了，領會到了。但他祇能作道德的陳述，而不能說出這是藝術的人生，是因為孔子及孔門所重視的藝術精神，早經淹沒不彰，遂使朱元晦已體認到其同中之異，卻為其語言表詮之所不及。^①

徐復觀把曾點的理想看作一種“不關心的滿足的藝術精神”，這種藝術精神達到的是一種物我同一、物我兩忘的境界，而這種境界與道德的境界既相通又有“同中之異”。在他看來，朱熹認為其餘三子“規規於事之末”，“氣象不偉”，而曾點之氣象卻是胸次悠然，“直與天地萬物上下同流”，這其實是洞見了曾點與另外三人之差別。祇是朱熹依然把曾點之氣象看成一種道德境界，是因為儒家的藝術精神在歷史的傳承過程中早已“淹沒不彰”。在宋儒那裏，藝術精神這種看起來與實際人生並無益處的“閑情逸致”有時甚至會妨礙人的“正事”^②，因而朱熹時代，原本應是儒家精神兩翼的藝術精神與道德精神祇剩下了道德一維。儘管如此，如徐復觀所言，朱熹實際上還是看到曾點之志所表現出來的審美精神，朱熹所提煉出來的“曾點氣象”也成為儒家的藝術精神和審美人生的精準表述。

實際上，在“曾點氣象”的背後，是一種對人生和生活的審美期待。而這種審美期待的依據，在於把宇宙看成一個有情的世界。誠然，宇宙本是一種自然存在，無所謂“情”，無所謂“義”，它祇是遵循自然規律自我運動，正如孔子所言：“天何言哉？四時行焉，百物生焉。天何言哉！”^③但是，在中國古人看來，宇宙並不僅僅是一個巨大的冰冷的容器，而是一個有情有趣的世界，是一個氣化流行、生生不已的世界。“四時行焉，百物生焉”的過程中，蘊涵着一種巨大的生機，一種大情、大愛、大德。所以，《周易·繫辭下》講“天地之大德曰生”。生生不息的生命的存在就是一種“情”，人與天地有着同根同源的關係。所以，人可以根據萬物的卦象去認識宇宙自然，推測社會和人世的變化，“剛柔相摩，八卦相蕩，鼓之以雷霆，潤之以風雨；日月運行，一寒一暑。乾道成男，坤道成女”^④。同時，人本身也是天地之子，君王就是“天子”。人必須順天應人，充分發揮其主體性，在有情的宇宙中活下來，並且活得有情有義，有滋有味，活得自然瀟灑。這也就是《易經》中講的“天行健，君子以自強不息”的精神。所以，人的生命，與宇宙自然是息息相通的，人間的快樂可以超越有形的個別的肉體，而達到與天地萬物上下同流、物我兩忘、天人合一的境界。這裏，宇宙自然之間生生不息之生氣與人的生命體驗以及德性精神達到高度協調統一，宇宙天地之“美”與人的德性之“善”構成互相通融、和諧一致的境界。由此，在最高境界上，藝術與道德可以達到完美的融合統一；人與自然，物質與精神，肉體與靈魂，成為完全協調一致的整體。

這也就是李澤厚講的中國古人“一個世界”^⑤的思維方式和文化背景。在“一個世界”中，不存在與人間世界分裂和對立的超現實世界，不存在此岸與彼岸、現實與天國、物質與精神、肉體與精神的分裂和對立。在這裏，人與自然、此岸與彼岸、物質與精神、肉體與心靈完全可以統一為一體。因而，人完全可以通過現實中的各種活動來瞭解和把握整個宇宙自然的精神實質；形而下的現實世界完全可以具有超越性的形而上的性質。實現這種超越的便是日常生活中的“審美點化”或審美領悟。這便是剎那間的永恆，肉體中的靈魂，物質中的精神，現實中的天國，塵世間的彼岸。這纔是“曾點氣象”的精神內涵，是它千百年來迷倒一代又一代中國知識分子的原因所在。

由此，儒家精神中纔有一種勇往直前、積極進取、樂觀豁達的精神。這種精神不僅僅具有倫理學含義，不僅僅是一種道德境界，更是一種審美精神，一種審美境界。這種精神有一種把人生審美化、快樂化的特質，其中道德理想與審美理想實現了融貫統一。從而，通過這種精神，人生

① 徐復觀：“中國藝術精神”，《徐復觀文集》（武漢：湖北人民出版社，2002），第4卷，第16—17頁。

② 程頤曰：“作詩妨事，作文害道。”（《二程全集·遺書》）朱熹曰：“道者文之根本，文者道之枝葉。”（《朱子語類》卷139）

③ 《論語·陽貨》。

④ 《周易·繫辭上》（北京：中華書局，2012）。

⑤ 關於“一個世界”，參見李澤厚：《論語今讀》（合肥：安徽文藝出版社，1998）。

成爲真正自由的、美的人生，人“自由而詩意地生存”。

三 孔子的“樂活”精神

經過宋明理學的闡釋，以孔子爲代表的儒家學說被完全倫理化、道德化了，宋儒甚至試圖建立一種人生的道德本體。如此一來，孔子學說中那些鮮活而非常有生命力的東西被消解、遮蔽了，儒家的藝術精神和審美精神消逝了。其實，一部《論語》也是當時人們的生活實錄、思想留影，它記載的是孔子在各種情景中對人、對物、對事、對世界的感受、體驗以及情感，卻被看成一部無所不能、無所不包的治國“聖經”，而那些本來具有高度生活性的對話、鮮活生動的語言，便也在反復的闡釋中成慢慢變成了教條。把“曾點氣象”解釋爲一種道德說教便是一個典型的例證。其實，“曾點氣象”就是對日常生活的“審美點化”，是要通過對日常生活的暫時疏離還原人的本真性情，並使人直接面對自然，從而以一種無遮礙的態度和狀態去體會宇宙自然的生命精神，實現日常生活的審美化和藝術化過程。因此，它既是對日常生活的暫時抽離，卻也是日常生活本身的審美升華。

在《論語》中，這種日常生活的“審美點化”和“審美升華”還表現爲孔子的快樂精神，即對於“樂”的追求。這種快樂並非完全是感官肉體之樂，它與感官相關聯，但更多的是一種藝術的“滿足的不關心精神”所帶來的精神愉悅，同時這種樂也含有道德上的崇高感與偉大感。它是靈與肉、身與心、物質與精神的融合匯通的綜合性結果，是一種自由的人生境界。它通過對具體生活過程和細節的重視去品味和體察人生的真諦，把日常生活塑造爲一種融生命體驗與哲學思考於一體的境界。在這裏，超越寓於現實，精神寄於物質，心靈呈現於肉體，理性積澱於感性。它是一種“樂感文化”，或稱之爲“樂活”的人生哲學或人生態度。

這種“樂活”的人生態度，首先來自對生活的珍視和享受。它是一種由於熱愛生活、珍視生命而來的對於生活細節的講究。《論語》中記載的孔子是個非常講究生活的人。《鄉黨》篇中講到孔子的一些生活細節——吃飯、穿衣、睡覺、上朝、齋戒，都是非常考究的：

齊，必有明衣，布。齊必變食，居必遷坐。

祭於公，不宿肉。祭肉不出三日。出三日，不食之矣。

食不語，寢不言。雖蔬食菜羹，瓜祭，必齊如也。席不正，不坐。

這種考究，一方面是禮制的要求，另一方面也是由於追求高質量的生活所致。例如，“祭肉不出三日。出三日，不食之矣”，是因爲要保持食物的新鮮。而有些則純粹是個人的生活習性，這些生活習性充滿了對生活細節的考究，體現出一種追求高質量生活的傾向：

食不厭精，膾不厭細。

食饅而餲，魚餒而肉敗，不食。色惡，不食。臭惡，不食。失飪，不食。不時，不食。

割不正，不食。不得其醬，不食。

肉雖多，不使勝食氣。唯酒無量，不及亂。沽酒市脯不食。不撤薑食，不多食。

從這些習慣中，可以看到很“科學”的一面：食物腐壞，顏色不正，味道發臭，自然不可以食用。但對孔子來說，這還不夠。關於進食，他還有更高級的追求：食物烹飪不得法，不到進食時間，肉切割不正，沒有好的醬，他都不吃。也就是說，不但不吃腐壞的食物，還要講究烹飪的方法，要有規律地進食，而且要講究肉切割的美感，醬的質量，等等。

其次，更大的快樂來自藝術。孔子是一個有着很高藝術修養的人。他欣賞音樂能達到如醉如癡的程度：“子在齊聞《韶》，三月不知肉味，曰：不圖爲樂之至於斯也。”^①這個故事也許有些誇張，但音樂對於孔子的魅力從中可見一斑。此外，孔子對於一些藝術作品的評價已成爲中國美學和藝術史上的經典之評：

① 《論語·述而》。

子曰：《關雎》樂而不淫，哀而不傷。^①

子語魯大師樂，曰：“樂其可知也：始作，翕如也；從之，純如也，嘒如也，繹如也，以成。”^②

從這些話中，可見孔子對音樂的理解是非常深刻的，也十分內行。“樂而不淫，哀而不傷”成為傳統藝術批評特別是詩歌批評最重要的標準，奠定了中國美學歡樂不逾分、悲哀不過度的“中和”標準和美學特徵，使中國人不走極端，善於克己，無論是表達快樂之情還是體現悲哀之情，都控制在恰到好處的範圍之內，使中國人的精神產生一種雍容大度、慷慨有節的審美特徵，從而使得華夏民族很少有過度的精神和情感取向，很少走向極端。這對於維持中國社會數千年的穩定和中華民族數千年的文化傳承起到了無可估量的作用。當然，“樂而不淫，哀而不傷”這樣的中和性審美標準也在一定程度上束縛了中國人的情感，使得中國人少有酣暢淋漓的情感表達，使得中國人無論什麼場合都講究舉止合度、中庸得體。因而，這一審美標準愈到皇權社會後期愈成為士人們批評的對象。但無論如何，由孔子所開創的這種“樂而不淫，哀而不傷”的審美精神，影響了中國社會兩千多年，這一點是毋庸置疑的。

孔子不但有很高的藝術鑒賞力，本身也善於演奏樂器，亦即他自己也有藝術創作實踐。《史記·孔子世家》稱孔子學鼓琴於師襄，*《韓詩外傳》*、*《淮南子·主術訓》*、*《孔子家語·辯樂篇》*所載大體相同。

《史記·孔子世家》記載：

孔子學鼓琴（於）師襄子，十日不進。師襄子曰：“可以益矣。”孔子曰：“丘已習其曲矣，未得其數也。”有間，曰：“已習其數，可以益矣。”孔子曰：“丘未得其志也。”有間，曰：“已習其志，可以益矣。”孔子曰：“丘未得其為人也。”有間，有所穆然深思焉，有所怡然高望而遠志焉。曰：“丘得其為人，黯然而黑，幾然而長，眼如望羊，如王四國，非文王其誰能為此也！”師襄子辟席再拜，曰：“師蓋云文王操也。”

“曲”與“數”是技術上的問題，“志”是形成一個樂章的精神，“人”是呈現某一精神的人格主體。孔子對音樂的學習，是要由技術進入到技術後面的精神，進而把握具有此精神者的人格。對樂章背後人格的把握，使孔子自己的人格可以向音樂中的人格沉浸、融合，達到音樂作者的高度。可見，孔子已遠遠超越了音樂演奏的“技”與“術”的層面，而是通過音樂的演奏，直擊人的精神與靈魂的最深處。

《論語·憲問》記載，孔子周遊列國來到衛國時，曾擊磬自娛，無意中卻遇到一個知音：

子擊磬於衛，有荷蕢而過孔氏之門者，曰：“有心哉，擊磬乎！”既而曰：“鄙哉，硜硜乎，莫己知也，斯已而已矣。深則厲，淺則揭。”^③

這也是古人講“言為心聲”之意。擊磬時，孔子作為演奏者的思想、情感融入了磬聲之中，流露出來。其時，孔子正離國出奔衛國，心中自是有些鬱鬱不得志，大約磬聲中也流露出了這種憤憤不平和懷才不遇之感嘆，以至於一個挑擔的布衣都聽出了其中的不平之意來。

《史記·孔子世家》中還講到，孔子周遊列國時被困於陳蔡之間的荒野，甚至到了絕糧的地步。即使在這時，他依然講誦弦歌不衰：

孔子遷於蔡三歲，吳伐陳。楚救陳，軍於城父。聞孔子在陳蔡之間，楚使人聘孔子。孔

① 《論語·八佾》。

② 《論語·八佾》，楊伯峻翻譯如下：“音樂，那是可以曉得的：開始演奏，翕翕地熱烈；繼續下去，純純地和諧，嘒嘒地清晰，繹繹地不絕，這樣，然後完成。”〔楊伯峻：《論語譯注》（北京：中華書局，1980），第32頁〕李澤厚、劉綱紀解釋這段話意為：“開始是衆響忽發，給人以盛大感覺的前奏，接着是聲音純一和諧、節奏鮮明、音色清亮的展開部分，最後是聲音相尋相續，不絕如縷的尾聲部分。”〔李澤厚、劉綱紀：《中國美學史》（北京：中國社會科學出版社，1984），第1卷，第136頁〕

③ “深厲淺揭”，見《詩經·邶風·匏有苦葉》：“匏有苦葉，濟有深涉。深則厲，淺則揭。”意為水太深便不過河，水淺則可以撩起衣服淌過河去。水深比喻社會非常黑暗，只得聽之任之；水淺比喻黑暗程度不深，還可以使自己不受沾染，便無妨撩起衣裳，免得濡濕。

子將往拜禮，陳蔡大夫謀曰：“孔子賢者，所刺譏皆中諸侯之疾。今者久留陳蔡之間，諸大夫所設行皆非仲尼之意。今楚，大國也，來聘孔子。孔子用於楚，則陳蔡用事大夫危矣。”於是乃相與發徒役圍孔子於野。不得行，絕糧。從者病，莫能行。孔子講誦弦歌不衰。子路愠見曰：“君子亦有窮乎？”孔子曰：“君子固窮，小人窮斯濫矣。”

這是孔子一生最倒楣的時刻，斷糧絕炊，身心交疲，還遭到小人的圍攻迫害，差點連命都不保，但他談笑自若，“講誦弦歌不衰”。相信這不是做作，而是發自內心的對藝術的熱愛。當然，從這個故事也可見到孔子非凡的修養與定力，以及隨遇而安的性情。這個故事，《莊子》中的《山木》篇、《讓王》篇也提到過。從中可以想見，音樂在孔子的生活中佔據着何等重要的地位。

根據《禮記·檀弓上》記載，孔子臨死前，尚在歌唱着《泰山》、《樛木》：

孔子蚤作，負手曳杖，消搖於門，歌曰：“泰山其頽乎！樛木其壞乎！哲人其萎乎！”既歌而入，當戶而坐，子貢聞之曰：“泰山其頽，則吾將安仰？樛木其壞，哲人其萎，則吾將安放，夫子殆將病也。”遂趨而入。夫子曰：“賜！爾來何遲也？夏后氏殯於東階之上，則猶在阼也；殷人殯於兩楹之間，則與賓主夾之也；周人殯於西階之上，則猶賓之也。而丘也殷人也。予疇昔之夜，夢坐奠於兩楹之間。夫明王不興，而天下其孰能宗予，予殆將死也。”蓋寢疾七日而沒。

徐復觀認為，這表明孔子於歌，也如對於一般學問一樣，是隨地得師，終身學習不倦的。這也可由“子與人歌而善，則必反之，而後和之”^①而得到證明。^②此外，《禮記》中這段帶有濃重傷感意味的記載還表明，孔子由於終生與藝術親近，在藝術中熏染、陶冶，其身心已真正地藝術化。

孔子不僅欣賞音樂，而且對當時的詩樂曾做過一番深入的整理工作。他說，“吾自衛反魯，然後樂正。《雅》、《頌》各得其所”^③，使樂與詩得到它本來應有的配合。據《史記·孔子世家》記載：“古者詩三千餘篇，及至孔子，去其重，取可施於禮義，上採契、后稷，中述殷、周之盛，至幽、厲之缺，始於衽席，故曰‘《關雎》之亂，以為風始，《鹿鳴》為小雅始，《文王》為大雅始，《清廟》為頌始。’三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合《韶》、《武》、《雅》、《頌》之音，禮樂自此可得而述。”當時，流傳的詩歌有的重複，有的粗鄙，孔子進行了細心的分類整理，去粗取精，並把留存下來的每一首詩都譜寫了音樂，配上樂器歌唱。這是要花很大一番功夫的。經孔子整理的這些詩篇，既保留了民間詩歌的活潑生動，同時又具有較高的藝術水平，成為中國傳統文化的不朽經典。

《論語》中多次提到“樂”（lè）。這些“樂”裏，有求知的愉悅，有朋友之間彼此坦誠相對、剖心瀝膽的友情，有欣賞自然山水之陶然，更有由於崇高的道德人格戰勝了外在的惡劣環境帶來的精神自由的大樂。其中最著名的當數稱讚顏回身處貧賤而不墜精神、不喪失其人格獨立的樂觀精神——“孔顏樂處”。此外，還多處提到由於道德高尚而來的快樂，同時也是日常生活中的“簡單的快樂”：

子貢曰：“貧而無諂，富而無驕，何如？”子曰：“可也。未若貧而樂，富而好禮者也。”^④

子曰：“不仁者不可以久處約，不可以長處樂。仁者安仁，知者利仁。”^⑤

還有求知的快樂以及與朋友分享知識的快樂：

子曰：“學而時習之，不亦說乎？有朋自遠方來，不亦樂乎？人不知，而不愠，不亦君

① 《論語·述而》。

② 徐復觀：“中國藝術精神”，《徐復觀文集》，第4卷，第1章。

③ 《論語·子罕》。

④ 《論語·學而》。

⑤ 《論語·里仁》。

子乎？”^①

子曰：“知之者，不如好之者；好之者，不如樂之者。”^②

欣賞大自然帶來的快樂：

子曰：“知者樂水，仁者樂山；知者動，仁者靜；知者樂，仁者壽。”^③

一種樂觀的生活態度：

葉公問孔子於子路，子路不對。子曰：“女奚不曰，其爲人也，發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至云爾。”^④

孔子曰：“益者三樂，損者三樂。樂節禮樂，樂道人之善，樂多賢友，益矣。樂驕樂，樂佚游，樂宴樂，損矣。”^⑤

子曰：“飯疏食，飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。不義而富且貴，於我如浮雲。”^⑥

這裏的“樂”，是一種人生態度。

從日常生活中的各種“簡單的快樂”，到認識世界的認知之樂，到朋友之間的信任與情感思想的交流，再到在自然中獲得心靈的平靜安慰，精神得以寄託，最後，形成一種生活態度，一種人生狀態，孔子的“樂”層次豐富，內涵廣大，既是生命精神的狀態，也包含道德人格的內蘊，可說是蘊涵了審美和道德的人生化境。

樂（讀yuè）舞作爲主要的藝術形式和娛樂形式，根植於人的生命本能，因此，以音樂爲代表的藝術帶來的是一種超越性的形而上的精神愉悅。所以，音樂纔能使人食不甘味，睡不安枕。而這，又與人的性格的養成緊密相關。所以，禮樂一體，美善相樂：

子曰：“人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？”^⑦

子曰：“興於詩，立於禮，成於樂。”^⑧

正是由於有這種“樂活”的精神，平淡的生活纔可以被審美地“點化”，人生纔能變得“有味道”、“有意味”、“有意思”，也纔值得人去活。儒家文化兩千多年來被定爲中國文化的“正統”，屢次遭受衝擊而不衰，說明它的確有某種值得人們去挖掘的精神內涵。在當今這個強調感性、感性氾濫的時代，如何賦予感性以一種內在的理性精神，如何讓物質性的生活具有詩性的光輝，是一個宏大的課題。孔子所代表的儒家文化那種對於日常生活的“審美點化”和“審美升華”的能力，那種賦予現實的、物質的生活以超越性精神的能力，正是當今這個時代所需要的。

① 《論語·學而》。
②③ 《論語·雍也》。
④⑥ 《論語·述而》。
⑤ 《論語·季氏》。
⑦ 《論語·爲政》。
⑧ 《論語·泰伯》。