

孔子复古思想的审美文化意义

刘绍瑾

(暨南大学 中文系, 广东广州 510632)

摘要: 孔子“古之学者为己, 今之学者为人”这一包含浓厚怀古情结和复古情愫的经典名言, 不仅在学术文化上堪称“切而要”的深刻论断, 抓到了历史的要害和痛处, 在审美文化上看更是富有巨大的历史穿透力。后世中国影响甚大且得到广泛唱和的复古诗学, 仿佛就从艺术创造、美学生发的维度为这一名言作了一个触类旁通的大注脚!

关键词: 古今对照; 为己之学; 为人之学; 审美文化; 复古

《论语·宪问》载孔子曰:“古之学者为己, 今之学者为人。”朱熹极称此语, 认为“圣贤论学者用心得失之际, 其说多矣, 然未有如此言之切而要者。”^{[1](P189)}对孔子这一“切而要”的古今历史文化对照观, 古今注释家有不同的解读。本来, 圣人经典言简意赅, 充满了微言大义, 具有广阔的言说空间和适用场域, 后人的解释可能大多域于一隅, 虽“义各有当”但却“难窥其全”。而且, 随着学科门类划分的越来越细, 随着时事变迁带来的历史背景、文化语境的差异, 经典阐释中出现随物推移、与时俱进的现象也是无可厚非的。鉴此, 本文认为, 孔子那句包含了浓厚的怀古、复古情愫的经典名言, 不但在“论学”上堪称“切而要者”, 在审美文化上看更是富有巨大的历史穿透力。从后世中国影响甚大且得到广泛唱和的复古诗学的思维定势、言说方式来反观, 或许能更丰富、深化孔子上述思想的深深刻意蕴。

一、“古之学者为己, 近之学者为人”义解

对孔子“古之学者为己, 今之学者为人”一语

的解释, 首先要弄清楚的是在这一古今学者对照的语境中, 孔子有没有是古非今的意味。历代注家大多持肯定态度, 唯现代钱穆先生认为, “孔子所谓为己, 殆指德行之科言。为人, 指言语、政事、文学之科言。”因此, 孔子“非不主张学以为人, 惟必有为己之本, 乃可以达于为人之效。”“孔子不薄为人之学, 惟必以为己之学树其本, 未有不能为己而能为人者。”^{[2](P374)}应该说, 这一解释看似通达, 但从孔子思想中浓厚的复古意识看, 恐有违孔子原意。孔子极称古先王, 主张“克己复礼”, 宣称“郁郁乎文哉, 吾从周”, 深叹“久矣吾不复梦见周公”, 在学术文化上恪守“述而不作, 信而好古”, 而对充斥“陪臣执国命”、“八佾舞于庭”、“礼乐征伐自诸侯出”等礼崩乐坏、纲纪松弛、人心不古现象的“现今”之世深怀不满。他崇尚《韶》、《武》、《雅》、《颂》等“古乐”, 而对郑、卫等地的民间“新声”多有鄙斥。在孔子思想深处, 古、今之别与君子、小人之辨存在着明显的对应关系。在《论语》的上下文来看, 此语的前面正好就是“君子上达, 小人下达。”《荀子·劝学》也把“古

基金项目: 文章为作者所主持的国家社会科学基金项目《中国复古文学思想研究》(批准号 03BZW008) 成果的一部分。

收稿日期: 2005-10-19

作者简介: 刘绍瑾(1962-), 男, 湖北监利人, 暨南大学中文系教授、博士生导师, 主要从事中国古代文论、文艺美学研究。

之学者”、“今之学者”的解释引向“君子之学”、“小人之学”之别。由此可见,孔子这句话带有明显的崇古斥今的复古色彩。

关于“为己”、“为人”之学,历代注家多有异同。综而论之,主要有以下三种解释:

一是何晏在《论语集解》中引孔安国:“为己履而行之,为人徒能言之。”主要从知与行的关系来看其差异,强调实践、躬行的为学之本。

二说以荀子为开始,认为“为己”之学以自己的内在性情为归依,而“为人”之学则把文章、学问当作取悦于人、显己于世的工具。宋代程朱理学、清人刘宝楠、近人杨树达、杨伯峻多从之。《荀子·劝学》云:“古之学者为己,今之学者为人。君子之学也,以美其身;小人之学也,以为禽犊。”杨惊注曰:“禽犊,馈献之物也。”郝懿行则曰:“小曰禽,大曰兽。禽犊,谓犊之小小者,人喜抚弄而玩爱之,非必己有,非必献人,直可为玩弄之物耳。”^{[3](P13)}杨、郝尽管对“禽犊”解有不同,但无论是“馈献之物”还是“玩弄之物”,都强调了与“为己”之学“以美其身”的内在性术之求不同,“为人”之学乃是取悦于人的外在功夫。朱熹《四书集注》引程子曰:“为己,欲得之于己也;为人,欲见之于人也。”“古之学者为己,其终至于成物;今之学者为人,其终至于丧己。”刘宝楠《论语正义》除列举荀子的解释,还引《新序》所传墨子答齐王问:“古之学者,得一善言,以附其身;今之学者,得一善言,务以悦人。”又引范曄《后汉书·桓荣传》谓:“为人者,凭誉以显物;为己者,因心以会道。”^{[4](P586)}近人杨伯峻翻译此语:“古代学者的目的在修养自己的学问道德,现代学者的目的在装饰自己,给别人看。”^{[5](P154)}这些都是承接从荀子开始的那个解释系统而来,以“内”与“外”之不同来解释“为己”、“为人”之学的差异。

三是近人钱穆的“新解”,以孔子“己欲立而立人,己欲达而达人”为依据,认为“己立己达是为己,立人达人是为人”,从而消解了“古之学者”和“今之学者”对举中所有的价值反差,更多地突出了“为己”、“为人”之学一体两面、互相依存的关系。今人李泽厚则译曰:“古时的学者是为了改进自己,今天的学者是为了教训别人。”^{[6](P340)}其“教训别人”云云亦使人联想到钱氏“立人达人”之解。

以上三解,窃以为以第二解为胜。这从孔子

关于道与器之关系的论述可得佐证。形而上者之谓道,形而下者之谓器,故孔子提出了“君子不器”(《论语·为政》)的命题。朱熹解释道:“器者,各适其用,而不能相通。成德之士,体无不具,故用无不周,非特为一材一艺而已。”^{[1](P80)}而现今学者以现象学之眼来解读,则看到“‘器’就是指脱离了缘发境域的技艺;它堕落为有某种固定形式、并因而难于彼此沟通的谋生技巧和艺能。”^{[7](P410)}孔子“君子不器”所包含的反对限于某种实用目的、沦为技艺活动的思想,似乎就是他鄙斥“为人”之学的本意所在,因为无论是“馈献之物”还是“玩弄之物”,无论是“务以悦人”、“欲见之于人”还是“凭誉以显物”之举,都免不了“为人”之学脱离缘发境域、受制于某种实用目的、沦为一材一艺的技艺活动的命运。与之相反,孔子力倡“不器”的“道”、“仁”境界。“外礼内仁”,就是把具有强制性、外烁性的“礼”转化为内在性、自律性的“仁”,把道德的规范转化为内在的自由。故孔子曰:“知之者不如好之者,好之者不如乐之者。”(《论语·雍也》)这一“好之”、“乐之”的自由、自律境界,就是“为己”之学的理想之境。

自境界言,“为己之学”成就的是修身养性、娱情悦性、玩物适情,也就是后来注家所谓“美其身”、“附其身”、“因心会道”。而自发生言,“为己之学”因“得之于己”,忠实自己的真实性情和真实感受,厚积薄发、因中肆外、弭中彪外,体现的是一个因内符外、诚中形外的自然流布过程;而“为人之学”则“欲见之于人”,趋世媚俗、矜己耀能,把学问、文章当作鬻声钓世、博取功名利禄的工具。前者得诚,后者易伪,程子“今之学者为人,其终至于丧己”的解说可谓切当。因此,“为己之学”包含了抗俗拔俗、坚守纯粹的学术品格、保持独立的人格操守的深意。孔子称赞簞食瓢饮、身居陋巷而“不改其乐”的颜回,也正在此。以“志乎古道”为己任的唐代思想家、文学家韩愈,在其著名的《答李翱书》中一段经典言论,仿佛就是对孔子“古之学者为己”作了一个绝佳的注脚:

将蕲至于古之立言者,则无望其速成,无诱于势利,养其根而俟其实,加其膏而希其光。根之茂者其实遂,膏之沃者其光晔;仁义之人,其言藹如也。

文学批评史家郭绍虞独具只眼,非常重视、高

度评价韩愈的“无望其速成,无诱于势利”,认为此乃韩愈那篇古文理论纲领性文章“最重要的两句”。^{[8](P219-220)}“速成”、“势利”不仅是通向文学大家的障碍,更是成就大学者的天敌。然而在学术文化越来越制度化、工业化的当今之世,不求其“速成”、不诱于“势利”,却越来越成为一件很难办到的事!为己之学,“养其根而俟其实”,厚积薄发也;为人之学则相反,竞躁、功利、趋世,常常薄积厚发,甚至不积也要发。联想到活得越来越累的现今学子们,为了达致某种外在的功利目的、为了应付层出不穷名目繁多的“评比”而纷纷炮制“成果”,或者把研究的半成品匆匆出手以抢占话语权,这种竞进、浮躁、功利、趋世的学术风气,岂不印证了圣人先觉的预见吗!?

二、孔子古今对照观的审美文化解读

由上论析可见,孔子“古之学者为己,今之学者为人”一语,确实不愧为古今论学者之“切而要者”,抓住了历史的要害和痛点!更为重要的是,它的意义可能远远不止于为学!如果我们以审美文化的眼光来看,就更能发现这一积淀了深厚的怀古情愫的古今对照观所具有的巨大历史穿透力。“古之文也约以达,今之文也繁以塞”。^[9]“古人之诗,天也;后世之诗,人焉而已矣”。^{[10](P163)}后世中国影响甚大且得到广泛唱和的复古诗学,仿佛就从艺术创造、美学生发的维度为“古之学者为己,今之学者为人”作了一个触类旁通的注脚!

我们首先从古代文论中非常著名、人们反复称引的一段话开始:

昔诗人什篇,为情而造文;辞人赋颂,为文而造情。何以明其然?盖风雅之兴,志思蓄愤,而吟咏情性,以讽其上,此为情而造文也;诸子之徒,心非郁陶,苟务夸饰,鬻声钓世,此为文而造情也……而后之作者,采滥忽真,远弃风雅,近师辞赋,故体情之制日疏,逐文之篇愈盛。^[11]

这里所说的“为情而造文”和“为文而造情”,与孔子“为己之学”、“为人之学”惊人相通!因为从发生角度,“为己之学”因“得之于己”,忠实自己的真实性情和真实感受,体现的正是因内符外、诚中形外的自然流布过程;而“为人之学”则“欲见之于人”、“务以悦人”,易把学问、文章当

作鬻声钓世、博取功名利禄的工具。人们解读刘勰此语,多从横的理论思维的角度论其文学主张,而较少进行审美文化的历史审视!实际上,这段文字在情与采(文)、“吟咏情性”与“苟务夸饰”的对举背后,同样凸显了古与今的对照,其中“昔”与“后”,“诗人”与“辞人”、“诸子之徒”,“远”与“近”,“日疏”、“愈盛”,无不如此。可见,提出“为情而造文”、“为文而造情”的语境所体现的思维方式、思想意脉、甚至句法模式,与“古之学者为己,今之学者为人”几乎一致!也许我们不能确切判断刘勰此言受到孔子之语直接影响,但以“为情而造文”、“为文而造情”来对孔子那句名言进行审美文化的阐释,或者说对两者进行兼解、互释,则是再恰当不过的。

正如从荀子开始的阐释系统以“内”、“外”之不同来解释孔子“为己”、“为人”之学的差异,中国古代美学也十分强调因内符外、情动于中而文形于外的自然表现程序。沿着“内”、“外”关系的延展,是情与辞、华与实、体与用、本与末、甚至道德与文章等一系列相对范畴的展开。而对这一根本性问题的讨论很大部分是通过“古”、“今”对照的语言模式提出,共时性的理论范畴思考与历时性的美学历史观照,在古人的思维深处不可分地联系在一起!如:

古人之于诗,不专意而为之也。《国风》之作,发于性情之不能已,岂以为务哉!后世始有名家者,一事于此而不他,疲殫心神,搜括物象,以求工于言语之间。^[12]

古人之诗本乎情,非设以为之者也,是以有诗而无诗人。迨于后世,则有诗人矣,乞诗之目多至不可胜应,而诗之格亦多至不可胜品,然其于诗,类皆本无是情,而设情以为之。夫设情以为之者,其趋在于干诗之名;干诗之名,其势必至于袭诗之格而巢其华词。审如是,则诗之实亡矣。是之谓有诗人而无诗。^{[13](P534)}

古今作者之异,我知之矣。古之作者,本性情,导志意,谏言长语,《客嘲》《僮约》,无往而非文也。途歌巷春,春愁秋怨,无往而非诗也。今之作者则不然,矜鱼虫,拾香草,骈枝而俪叶,取青而妃白,以斯为陈羹像设斯已矣,而情与志

不存焉。^[14]

综而观之,古今对照的历史观通过与“古人之诗”抒情言志的自然表现程序的鲜明对照,指出并批评了“今之作者”、“后世”作者们极易走入的刻意为文、矫揉造作、悦世干名的文化风习。“古之人”,由于发乎性情、由乎自然,他们未始留意于文辞格律。而“近之作者”却相反,始留意、甚或专注于工拙、葩藻之类的外在形式,并以此竞相标榜、依傍、模仿,以至于形成一种具有支配力的文化态势!特别是其间徐渭所说“有诗而无诗人”、“有诗人而无诗”更值玩味。“有诗而无诗人”的“古之人”本乎性情,“为己”之学也;“有诗人而无诗”的“后世”,则为外在的体制、格套、形式而“设情以为之”,与“终至于丧己”的“为人”之学同出一辙。前者是“为情而造文”,而后者则属“为文而造情”!孔子“古之学者为己,今之学者为人”的微言大义以及后人的阐释也启示人们,从越来越制度化的整体文化氛围和制作机制来看,“今之学者”、“今之作者”、“后世”作者们也确实较易于浮躁、矫情、趋世、媚俗。因为在“后世”、“今之作者”所处的文化氛围里,“古人”那种直抒直感的文化生态环境已经或正在流失。古人由于没有(或较少)关于艺术的规范、格套,诗也没有完全成为一种“专门之学”,在这样一种文化生态环境下,诗完全产生于一种自然的运作和浑整的意态,人们直抒直感,自然感兴,自由生成。“古人”的这一文化生态“优势”,在“诗”成为一种“专门之学”,且其体制日繁、法则日精(即徐渭所说“诗之目多至不可胜应,而诗之格亦多至不可胜品”)的“后世”,就渐渐退化甚至消失了,诗从绝对意义上不再是自然的运作和自由的生成,而成为“轨仪可范”、可以拿来博取声名、取悦社会的“制作”品了。在这种“不利”的文化生态环境下,人工雕饰的分量就愈来愈多,“作”诗的痕迹就越来越浓。对个中利害因由,不是复古主义者的周亮工、袁枚也看得清清楚楚,袁氏《随园诗话》就言:“最爱周栎园之论诗曰:‘《三百篇》称心而言,不著姓名,无意于诗之传,并无意于后人传我之诗。噫!此其所以为至与!今之人,欲借此以见博学、竞声名,则误矣。’”^{[15](P73)}

又,王国维在《文学小言》提出“感自己之感”、“言自己之言”与“感他人之感”、“言他人之言”之别。这里在理论上没有什么深奥、玄虚之

处。但一旦我们把横的理论阐释转化为纵的历史洞观,去追问:什么时候、什么文化生态环境才易于“感自己之感”、才是“不隔”的境界得以充分、纯粹地呈露的时代?这样的追问则很容易得出如孔子“古之学者为己,今之学者为人”式的历史沉思:古之诗人,感自己之所感,言自己之所言;今之作者,感他人之所感,言他人之所言!王国维也许不是一个复古主义者,但他的“文体盛衰”话题,却深深启发我们“文学后不如前”的美学沉思。他在《人间词话》中历数各种诗体的兴衰代变后说:“盖文体通行既久,染指遂多,自成习套,豪杰之杰,亦难于其中自出新意,故遁而作他体,以自解脱。一切文体所以始盛终衰者,皆由于此。故谓文学后不如前,余未敢信。但就一体论,则此说固无以易也。”正是从“习套”形成之前之直接感知、自由兴发这一角度出发,王氏在《文学小言》中进一步明确认为“诗至唐中叶以后,殆为羔雁之具矣。……至南宋以后,词亦为羔雁之具。”他那追求自然、真切的“不隔”论,推崇的是没有任何先验的概念、格套遮隔的原初体验和直接感受,而诸如“用事”、“代字”、“隶事”、“粉饰”、“美刺投赠”等文化风习、文学法则和传统框架则容易破坏艺术形象的整体性、直接性和鲜明可感性。而且,王氏提出“感自己之感”与“感他人之感”的上下文语言环境,也正是在前后历史对比中进行的!

由此联想到当下审美文化,在一个“赝品到来”的时代^①,在一个“机械复制”的时代,真正意义上的“感自己之所感”何其难矣!不仅“反映主旋律”、讲究社会效果的官方倡导(毫无疑问这些倡导是合理的)被急功近利者曲解、甚或利用,助长了“感他人之所感”的文化风气,而且席卷而来的大众传媒、“接受美学”所首重的“票房价值”、“收视率”、“点击率”极大地压缩了“为己”之学的生存空间。在这样的审美文化氛围中,人们纷纷疯狂地挖空心思“制造”兴奋点,以期“引爆”社会公众的注意力。和这些当下风习比较起来,先贤所鄙斥的“为人”之学之“务以悦人”、“欲见于人”、“凭誉以显物”只能是小巫见大巫了!

三、“为己”与“克己”:孔子复古观 道德目的论美学特征

从绝对意义上的古今对照观所体现的本乎性

情、因内符外、为情而造文的文艺美学思想,不仅是孔子“古之学者为己,今之学者为人”这一体现了复古情结的句法模式、言说方式的自然延伸和移植,而且还会走到以孔子为代表的儒家美学的对立面。因为顺着“为己”之学的逻辑无条件地发展、衍生下去,必然会导致个性主义的美学诉求以及反文化的呼声。如:

今观《国风》,间出于小夫贱隶妇人女子之口,未必皆学也……后之经生学士,虽穷年毕生,未必能措一辞。^{[10](P162)}

古之人,虽闾巷子女风谣之作,亦出于天真之自然。而今之人反是。惟恐夫诗之不深于学问也,则以道德性命、仁义礼智之说,排比而成诗;惟恐夫诗之不工于言语也,则以风云月露、草木禽鱼之状,补凑而成诗,以哗世取宠,以矜己耀能。^{[16](P497)}

明人李东阳论到“风”传统时亦云:“彼小夫贱隶妇人女子,真情实意,暗合而偶中,固不待于教。而所谓骚人墨客学士大夫者,疲神思,弊精力,穷壮至老而不能得其妙。”^{[17](P1378)}“不待于教”、“未必皆学”与强调礼乐教化的儒家思想相违!正是在这里,以下两点显得特别突出:一是在孔子的思想中,“为己”与“克己”相须为用,相反相成,二是在复古意念上,儒、道两家形成了鲜明的对照,老庄具有反文化色彩的复古思想,形成了与孔子复古思想的极大不同和有力补充。

如前所述,孔子“为己”之学反对的只是把学问当作哗世取宠、鬻声钓世、博取功名利禄工具的行为,其“君子不器”否定的也是脱离缘发境域、受制于某种实用目的、沦为一材一艺的技艺活动。“克己复礼为仁”(《论语·颜渊》)、“兴于诗,立于礼,成于乐。”(《论语·泰伯》)在礼崩乐坏的时代,孔子非常重视恢复相传为周公创制的“礼”的重要性,以至于常怀“久矣吾不复梦见周公”(《论语·述而》)之叹。“礼辨异”,它的本质就是通过等级秩序的道德规范把个体的人纳入和谐、有序的社会群体之中,而导致当时礼崩乐坏、纲纪大乱的根源,就是人心不古,人的私欲膨胀,因此“复礼”与“克己”是二而一的。但孔子思想有一最大特征,就是在“复礼”的基础上更上层楼,提出了“仁”的境界,把具有强制性、外烁性的“礼”转化为内在性、自律性的“仁”,把道德的规范转化为

内在的自由。这是孔子思想由道德哲学走向美学的一个重要契机。“志于道,据于德,依于仁,游于艺。”(《述而》)朱熹解释道:“涵泳从容,忽不自知其入于圣贤之域矣。”^{[1](P121)}这是一种“玩物适情”的无拘无碍的感性活动,在优游玩耍中不知不觉获得性情的陶冶和理性的升华,是主体与对象之间超越了“礼由外作”的强制性后的自由契合。一句话,是道德境界的审美化。席勒曾把审美过程当作自然人达到道德人的必经阶段,而在孔子“成于乐”、“游于艺”那里,则是立基于道德之后的一种道德与自由和谐无间的审美境界。这样,孔子在排除了人的私心己欲、超越了感官生理欲望和物质利益追求等层面的功利因素之后,又走向了另一种功利性:道德目的性。在这里,“为己”与“克己”也就统一起来了。需“克”之“己”同“为己之学”相对立的“为人之学”本质一样,都指向个人的私心己欲,指向物质利益的功利追求。与之不同,“为己之学”强调的是主体道德之心的修养成就,强调的是深耕厚养、从容不迫、优游涵泳、无拘无碍的道德澄明之境,也就是后来注家所谓“美其身”、“附其身”、“因心会道”。而“为人之学”容易导致的工巧、势利、急于求成,则与之形同背道,这就是文学批评史家郭绍虞极称韩愈“无望其速成,无诱于势利”的用意所在。此外,“为己”之学不仅与拯时济世、辅时及物、忧国忧民的情怀不相矛盾,“齐家”、“治国”、“平天下”反而必须以“修身”作为始基。把这种“为己之学”施之于文艺创作,就是韩愈在《答尉迟生书》中所说:“夫作为文者,必有诸其中,是故君子慎其实。实之美恶,其发也不掩。本深而末茂,形大而声宏,行峻而言厉,心醇而气和,昭晰者无碍,优游者有余。”因此,儒家美学在谈到本乎性情、因内符外的自然表现程序时,更重视“慎其实”、“养其根”、守其本、执其体!朱熹曰:

诗者,志之所之,在心为志,发言为诗。然则诗者,岂复有工拙哉?亦视其志之所向者高下如何耳。是以古之君子,德足以求其志,必出于高明纯一之地,于其诗故不学而能之。至于格律之精粗,用韵属对比事遣辞之善否,今以魏晋以前诸贤之作考之,盖未有用意于其间者,而况于古诗之流乎?近世作者,乃始留情于此。故诗有工拙之论,而葩藻

之辞胜,言志之功显矣。^[18]

这就通过“古之君子”与“近世作者”的对照,把儒家复古思想所凸显的道德目的论美学特征清楚地表述出来了。

孔子复古思想的上述特征,在同道家思想的比较中就更明了了。王国维在《屈子文学之精神》一文中曾以“近古学派”和“远古学派”分别称谓儒、道两家,这是一个极为重要的创见。不仅儒家,而且道家都对物欲横流、奇巧百出、人心不古的“下衰”之世深表不满。这是它们复古思想的一个共同据点。但它们所复之“古”在时段、内容上却极为不同。以孔子为代表的儒家把“圣人”时代看作是理想的黄金时代,“圣治天下”的结果是富有秩序、充满道德理想的和谐、理性、美好的社会的诞生;而道家则更为彻底,认为“圣治天下”即已埋下了纷乱、罪恶的种子,从此天下滔滔不返。因此,老庄以终极性的思维,彻底否定了“圣治天下”的那些文化“功德”,而主张回到“不尚贤,不使能”、“行而无迹,事而无传”、人与人“老死不相往来”的“小国寡民”、“至德之世”^{[19][20]}——原始的自然远古之世。儒、道的这一复古思维的“同”与“不同”,在后代的中国复古诗学中往往交杂在一起发挥着影响。受儒、道复古思想影响的文学批评都对刻意雕饰、以文辞为务的“近今之世”表示极大不满,但在共同的复古名目下所体现的文学观念和美学旨趣却有很大不同:受儒家传统影响的复古主张往往以“言之有物”为出发点,强调文学的社会内容和道德力量,反对无病呻吟、雕章琢句的形式主义和唯美风习。而受道家复古思维影响的文学观则以诗性、气象、自然的追寻为宗旨,反对诗歌走向技巧化、理性化、破碎化、琐细化的“后世”风气,推源诗歌自然感兴、自由抒发、浑然天成的原初生发,并触及到文化氛围中“诗”的不利处境。^[21]因此,与儒家复古导向道德目的论美学、高扬人文教化的古典主义精神不同,老庄复归意识影响下的美学旨趣则更多地走向了反文化的自然主义。

就以本文所说的因内符外、情动于中而文形于外的自然表现程序来看,这是一个儒、道传统都主张、都接受的观点,因而它成为儒、道思想影响交汇处,也成为中国古典文论一个重要的美学据点。崇尚“自然”不是道家的专利,不仅孔子“为己”之学的逻辑内涵、思维方式、句法模式容易使

后来的阐释者朝这方面引申、发挥,而且儒家文论中多有强调。孔子曰:“有德者必有言,有言者不必有德。”(《论语·宪问》)“必”者,自然也,程颐解释、发挥道:“孔子曰:‘有德者必有言。’何也和顺积于中,英华发于外。故言则成文,动则成章。”“人见《六经》,便以为圣人亦作文,不知圣人亦摅发胸中所蕴,自成文耳。所谓‘有德者必有言’也。”^[22]这实际上是说,文学创作从内(中)到外,由情及辞,从内容到形式,是一个自然流布的过程。后来许多秉承儒家传统的批评家也讲“自然”,如欧阳修云:“古人之于学也,讲之深而信之笃。其充于中者足,而后发乎外者大以光。譬夫金玉之有英华,非由磨饰染濯之所为,而由其质性坚实,而光辉之发自然也。”^[23]朱熹亦言:“夫古之圣贤,其文可谓盛矣,然初岂有意学为如是之文哉!有是实于中,则必有是文于外。……圣贤之心,即有是精明纯粹之实,以磅礴充塞乎其内,则其著见于外者,亦必自然条理分明,光辉发越,而不可掩。”^[24]

一个非常重要的区别是,儒家美学并未把因内符外、诚中形外这一富有“自然”的表现论色彩的理论贯彻到底。在因内符外,由情及辞这一层面,他们确实主张“自然”,反对造作;但在艺术所因之“内”、即艺术情感的理解上,他们则不再要求“自然”了。儒家美学一方面肯定“情动于中而形于言”的自然表现程序,另一方面,甚至可以说是更为重要的方面,并不是任何情感都能被容许自由、自然地表现。他们要“无邪”、要“以道制欲”,要“归于正”,要“止乎礼义”,一句话,用庄子的说法是“屈折礼乐以匡天下之形”,以伦理道德观念对人的情感进行规范和制约。而这,在庄子眼里却是“丧真”、“失性”之举,恰恰是道家的自然观所极力反对的。

注释:

- ①上海评论家吴亮曾写有小文《一个贗品的时代到来了》,西方马克思主义美学家本雅明写有《机械复制时代的艺术作品》一书。

参考文献:

- [1] 朱熹. 四书集注[M]. 长沙:岳麓书社,1985年影印本.
[2] 钱穆. 论语新解[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,

- 2002.
- [3] 王先谦. 荀子集解[M]. 北京:中华书局,1988年点校本.
- [4] 刘宝楠. 论语正义[M]. 北京:中华书局,1990年点校本.
- [5] 杨伯峻. 论语译注[M]. 北京:中华书局,1980.
- [6] 李泽厚. 论语今读[M]. 合肥:安徽文艺出版社,1998.
- [7] 张祥龙. 海德格尔思想与中国天道[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1996.
- [8] 郭绍虞. 中国文学批评史·上卷[M]. 北京:商务印书馆,1934. 天津:百花文艺出版社,1999年重印本.
- [9] 王通. 中说·事君篇[A]. 四部丛刊影宋本文中子中说[Z].
- [10] 罗大经. 鹤林玉露[M]. 乙编卷之三引杨万里语. 北京:中华书局,1983年点校本.
- [11] 刘勰. 文心雕龙·情采[A]. 范文澜. 文心雕龙注本[M].
- [12] 高启. 岳鸣集序[A]. 四部备要本. 青丘高季迪先生凫藻集·卷三.
- [13] 徐渭. 肖甫诗序[A]. 徐渭集·第二册[M]. 北京:中华书局,1983年排印本.
- [14] 钱谦益. 王元昭集序[A]. 钱仲联标点. 牧斋初学集·卷三十二[M]. 上海:上海古籍出版社,1985.
- [15] 袁枚. 随园诗话·卷三[M]. 北京:人民文学出版社,1982年排印版.
- [16] 方回. 赵宾阳诗集序[A]. 陶秋英. 宋金元文论选[C]. 北京:人民文学出版社,1984.
- [17] 李东阳. 麓堂诗话[A]. 丁福宝. 历代诗话续编[C]. 北京:中华书局,1983.
- [18] 朱熹. 答杨宋卿书[A]. 晦庵先生朱文公集·卷三十九[M]. 四部丛刊本.
- [19] 庄子·天地[M].
- [20] 老子·84章[M].
- [21] 刘绍瑾. 复古与复元古[M]. 北京:中国社会科学出版社,2001.
- [22] 二程遗书·卷二十五、卷十八[A]. 四部备要本. 二程全书[M].
- [23] 欧阳修. 与乐秀才第一书[A]. 四部丛刊本. 欧阳文忠公文集·卷六十九[C].
- [24] 朱熹. 读唐志[A]. 四部丛刊本. 晦庵先生朱文公集·卷七十[C].

Ancient Scholars Are for Themselves, Modern Scholars Are for Others: The Aesthetic and Cultural Significance of Confucius' s Thought of Returning to the Ancient

LIU Shaojin

(Chinese Department, Jinan University, Guangzhou, Guangdong, 510632, China)

Abstract: Confucius' s classical saying: "Ancient Scholars are for Themselves, Modern Scholars are for Others" implies a kind of strong complex for meditating upon and returning to the past. It is not only a "precise and concise" and profound judgment of scholastic culture, but also a concept of tremendous penetration into the history of aesthetic culture. The poetics of returning to the ancient, which has played a great and wide role in Chinese literature, seems like a big footnote, explaining the above - mentioned classical saying from the perspective of art creativity and aesthetic development. Once we grasp this big footnote, we shall grasp the whole category.

Key words: comparison and contrast of the ancient with the modern, scholarship for oneself, scholarship for others, aesthetic culture, returning to the ancient

(责任编辑:江雨桥)