

文章编号: 1673-1646(2024)03-0017-06

质形相融 双翼共振: 孔子“尽善尽美”之艺术观

梁晓萍, 王林婷

(山西大学 音乐学院, 山西 太原 030006)

摘要: “尽善尽美”是孔子对“美”“善”关系的深刻体认,也是其艺术伦理思想的经典表达,体现着辩证哲学的理性智慧。“美”与“善”字源相连,演变殊异。春秋中叶后,“美”的审美意义逐渐消解,转而向伦理之“善”靠拢。孔子将“美”与“善”区分开来,使审美活动具有了“善”的伦理指向,这一思想在儒家文化中得到有效传承和深度阐发,并成为中国古代艺术理论思想的有机组成。鸾歌凤舞的《韶》乐是“尽善尽美”的典范之作,其在艺术形式与内容上均实现了“美”与“善”的有机融合,成为后世艺术伦理研究的重要文本。孔子美善统一的艺术理论思想受到后世学界的广泛认可,其道德与审美相结合的观点,不仅反映了其对于艺术学的深刻洞察,也为美学和伦理学提供了重要的理论基础,在当代社会依然具有积极的理论价值和阐释功能。

关键词: 孔子; 尽善尽美; 《韶》乐; 艺术伦理

中图分类号: J0 **文献标识码:** A **doi:** 10.3969/j.issn.1673-1646.2023109

引用格式: 梁晓萍,王林婷. 质形相融 双翼共振: 孔子“尽善尽美”之艺术观[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2024, 40(3): 17-22.

Harmony of Quality and Form, Resonance of Two Wings: Confucius's Artistic View of "To Be Perfect in Attaining Beauty and Goodness"

LIANG Xiaoping, WANG Linting

(College of Music, Shanxi University, Taiyuan 030006, China)

Abstract: In Confucian ethical philosophy, there is a discourse on the relationship between “beauty” and “goodness”, encapsulated in the maxim, “to fully embody beauty is also to fully embody goodness”, which signifies a profound integration of ethical connotation with aesthetic value. In the early Spring and Autumn period, “beauty” and “goodness” originated and evolved differently, eventually diverging from synonyms to denote distinct connotations of sensory pleasure and moral spirit, respectively. Confucius distinguished “beauty” from “goodness”, endowing aesthetic activities with an ethical orientation of “goodness”, a concept that was highly advocated in Confucian culture and became central to ancient Chinese art theory. The music of “*Shao*” is a model work of “perfection”, which achieves an organic fusion of “beauty” and “goodness” in both artistic form and content, and has become an important text for future artistic ethics research. Confucius's artistic theory of the unity of beauty and goodness has been widely recognized by the academic community in later generations. His viewpoint combining morality and aesthetics not only reflects his profound insight into art but also provides an important theoretical basis for aesthetics and ethics, which still has positive theoretical value and explanatory function in contemporary society.

Key words: Confucius; to be perfect in attaining beauty and goodness; music of *shao*; artistic ethics

收稿日期: 2023-12-18

基金项目: 国家社科基金艺术学一般项目: 当代中国数字伦理问题研究(23BA025); 国家社科基金艺术学重大项目: 中华传统艺术的当代传承研究(2019ZD01)。

作者简介: 梁晓萍(1972—),女,教授,博士,博士生导师,博士后合作导师,副院长,从事专业: 艺术理论、美学。E-mail: Liangxp@sxu.edu.cn。

在孔子的哲学思想中,“美”与“善”均属伦理内涵与美学价值高度融合的语汇,孔子“尽美矣,又尽善也”^{[1]26}的经典表达恰如其分地强调了审美与道德之间的紧密联系。在《论语》中,孔子对音乐、艺术的理论探讨启人深思,其对《韶》乐和《武》乐的分析,不仅展现了深厚的音乐鉴赏能力,更为儒家传统艺术审美奠定了坚实的理论基础,而“尽善尽美”这一审美理想亦成为儒家文化在艺术领域中高度重视和持续依存的价值观念,成为中国古代艺术理论的核心思想,深刻地影响了中华民族的艺术审美观念。

1 “美”“善”之渊源与演进

《说文解字》云:“美,甘也。从羊,从大。羊在六畜,主给膳也。美与善同意。”^{[2]760}“美”与“善”二字在古时本意相通,“美”与“甘”在《说文》中也为同义字:“甘,美也,从口含一。”^{[2]966}由此可见,这三字在上古时期都与饮食、味觉有着不可分割的联系。随着时代变迁与人们生活的日渐丰富,开始承载生活中更多的丰富内涵。早期的“美”与“善”同源殊途,相连而异迹。“美”更多用来表示引起人生理感官和心理快感的外在形态,如形、色、声等;而“善”从表示生理感觉的意义转而被赋予精神道德内涵。譬如,《左传·桓公元年》记载:“宋华父督见孔父之妻于路,目逆而送之,曰美而艳。”^{[3]25}这里的“美”,专指孔父嘉妻子的体态和容貌之美,即外在感官之美。《国语·周语》记载单穆公曰:“夫乐不过以听耳,而美不过以观目。”^{[4]318}以耳听“乐”,用眼观“美”,肯定了声音和形态给人带来的感官享受。“善”通常不指代感官快感,常用来与“恶”对举,被赋予道德精神的内涵。早在《尚书·毕命》中有言:“彰善癉恶,树之风声。”^{[5]483}又《论语·子路》中孔子曰:“不如乡人之善者好之,其不善者恶之。”^{[1]125}以上诸例表明,“美”用来指代产生生理、心理的感官愉悦;“善”则有着伦理道德意义,具有理性实践色彩。

春秋中叶以后,“美”的感官快感的意义逐渐向道德理性偏转,尽管“美”字在众多言论中出现的频率有增无减,但本身指代的愉悦意义则逐渐消解,在含义上逐渐等同于“善”,并有被其取代的趋势;“善”则因有了“美”的包装,更加具有了现实力量。这种变化的原因需要结合当时的社会背景来看:春秋时期,礼崩乐坏,中叶后,贵族阶级对物欲的追

求和对享乐的放纵更甚,在《左传·哀公元年》中子西曰:“次有台榭陂池焉,宿有妃嬙嫫御焉。一日之行,所欲必成,玩好必从。珍异是聚,观乐是务。视民如仇而用之日新。”^{[3]703}贵族阶级整日只图享乐,视百姓如草芥一般,见此情景的有识之士为了挽救社会秩序,改善社会风气,不得不将“美”给人带来的感官享受的特质适当否定,并赋予其伦理道德内涵,将“善”中所蕴含的政治伦理道德引导为“美”的追求与最高境界。

孔子之前,已有有识之士认识到“美”与“善”之间存在着享乐和克制的矛盾冲突,如果想化解二者之间的矛盾,通过“善”来制衡“美”实为最便捷之举。《左传·襄公》中记载:“太子痤美而狠,合佐师畏而恶之。”^{[3]434}宋平公之子太子痤面貌美丽却心肠歹毒,所以在《左传·昭公七年》中说:“吾闻之,甚美必有甚恶。”^{[3]642}在《左传·昭公二十八年》中记载:“夫有尤物,足以移人,苟非德义,则必有祸。”^{[3]643}拥有绝色容颜的女子,若无道德和正义,便会带来祸患,所谓“红颜祸水”即是此谓,以“善”的和谐为“美”的旨归,矛盾便可得到缓解。《国语》中记载楚国伍举之言:“臣闻国君服宠以为美,安民以为乐,听德以为聪,致远以为明。不闻其以土木之崇高、彤镂为美,而以金石匏竹之昌大、器庶为乐;不闻其以观大、视侈、淫色以为明,而以察清浊为聪。”^{[6]512}将“土木”“彤镂”之美予以否定,而将国君的“安民”“听德”“致远”作为美的标准,赋予其政治伦理道德意义。将“观大”“视侈”“淫色”的生理愉悦视为恶,将“德义”作为衡量标准,所有的声色享乐之美便也不美了。可见,春秋时期的艺术观念中,艺术已被赋予了浓厚的伦理道德色彩。然而,人从根本上有着与生俱来的生理欲望,过于死板地、僵硬地拒绝美的客观属性,否定人的情欲,实际上是难以实现且荒唐的,所以,《左传·昭公二十五年》中记载郑国大夫子产曰:“气为五味,发为五色,章为五声,淫则昏乱,民失其性。是故为礼以奉之。”^{[3]622}在此,肯定了美的客观属性,同时强调对欲望的节制,“礼以奉之”,防止人因为欲望过度而失去本性。

如上可知,华夏文明早期,“美”字从原始图腾发展而来,历史悠远古老,早期与人们的日常生活更为密切。西周社会礼乐制度完善,社会稳定和平,所以“美”相较于“善”在内蕴上更倾向为生理感官的愉悦快感,影响也更为深远;“善”字与“美”字含义相关,然其运用并不普遍。所以,当遇到“美”

“善”同义的意义或表达时,人们更多选择倾向于使用“美”字而非“善”字。

春秋时期,社会动荡不安,西周奴隶制开始瓦解,诸侯相争,纲常落败,在思想上涌现出了注重实践与理性的人文主义思潮,“美”与“善”的文化地位悄然生变。面对新旧贵族交织的荒淫与奢靡之风,当时的思想家们积极重建礼制和恢复伦理纲常,他们意识到社会舆论对社会风气的制约和引导作用,将“美”字作为整顿对象,以此来克制社会中人的物欲横流之风,自然而然地,“善”字担起了伦理纲常的重建重任。一些思想家们重新审视并丰富了“善”的概念,将其注入了全新的伦理道德意蕴,同时确立了“善”与“恶”的对立性。这一观念也进一步影响到“美”的概念内涵,使其深入到道德判定和伦理规范的范畴中,开启了用“善”来界定“美”的新篇章。继此,在孔子之前的诸多思想家,开始尝试以“善”为准绳来衡量一切形式的“美”,此举不仅限于审美的范畴,更拓展至艺术之美,使之成为艺术审美的标杆,不仅深化了对于道德与美学的交融,也为后来关于艺术审美与伦理关系的深度探讨奠定了坚实的哲学基础。

2 区分与融合: 孔子之“尽善尽美”

孔子“尽善尽美”艺术观的提出,首先指出了“美”与“善”的相异性,并在区分“美”“善”的基础上肯定了“美”所具有的超功利的审美功能和伦理道德评判作用,亦使审美具有了“善”的伦理旨归,实现了美与善在更高更深层次上的和谐统一,从而使兼具个性与共性、感性与理性、欲求与自律的普遍理想,成为后世儒家的共同追求。

前人伍举曾将声色之美所给人带来的享乐欲望一并给予刻板的否定,郑子产将人对感官之美的追求视为人的生理欲望,并求“礼以奉之”。与这种机械理解不同,孔子在借鉴前人经验的基础上采取了谨慎的态度,他在对美与善关系的处理上,不仅对美的客观属性给予肯定,也将美从直观享乐的本能欲望满足层面提升至审美鉴赏的高度。在《论语·八佾》中,孔子曰:“乐其可知也。始作,翕如也;从之,纯如也,皦如也,绎如也,以成。”^{[1]25}他以客观的态度对音乐做了鉴赏,运用理智的思维将音乐的音节、乐器的和顺进行了揭示和把握,以相对超功利的心态观照音乐这一与“礼”并存的艺术样式。

孔子的审美已超越感性享乐,在“美”“善”相携处追求更高层次的精神价值。《论语·述而》记载:“子在齐闻《韶》,三月不知肉味。曰:‘不图为乐之至于斯也。’”^{[1]61}此时的孔子,对音乐的欣赏已然跃出了感性享乐的层级,通过欣赏美妙的乐曲,忘却了口腹之欲,即“肉味”,达到了超功利的审美境界。除此之外,孔子对除了艺术美以外的“美”也持有肯定态度。《论语·八佾》记载孔子与弟子子夏的对话:“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。’”^{[1]19}此对话内容为二人对《诗·卫风·硕人》中美人庄姜的风韵的讨论,细读此语发现,孔子对美人之美并未持否定态度,亦不以道德标准悬置其美,而是以审美眼光打量作品中的艺术形象;同时,孔子的做法又大不同于那种将一切美都归于感官追求的声色享乐之美,而是以更高精神追求和更多社会效用来考量审美。

孔子正是从更深层次上认识到了“美”所具有的给人以感性形态的精神享受作用,才将“美”从“善”中抽离出来,使之成为了一个相对独立的范畴,并将二者视为对立共存的理性存在。从根本上来看,“美”以感性的形态将人的生理与心理相结合并激起人的审美意识,“善”则体现的是社会共有的伦理道德共识,是一种人与人、人与社会之间的普遍意识。从本体上来看,“美”是人之感性追求的外化体现与精神思考,“善”是基于一定社会背景的共性的伦理道德观念。“美”富有主观性和感性特征,“善”富有客观性和理性特征。所以,对“美”的欣赏往往指向了超功利的审美境界,对“善”的追求则指向社会中人际间的伦理价值。由此可见,二者之间存在着一定的相异关系。正因如此,当人们将“善”作为“美”的衡量标准,以“善”来代替“美”时,便会有损美的客观属性。

孔子创新性地提出了“兴于诗,立于礼,成于乐”^{[1]72},将“仁”作为礼、乐的最高追求,使诗、礼、乐成为实现“仁”的重要凭借,潜移默化地将“美”化为了“善”的外在表现形式,使“美”与“善”在效用及价值层面实现了根本的统一。可惜的是,孔子一人的呼吁难以改变整个社会风气,诸侯的声色享乐欲望依然在大肆蔓延,日常生活毫无节制甚至无度,在私宅中公然违反礼制,用天子八佾的规模来寻欢作乐,所以孔子在《论语·八佾》中提出了批判:“人而不仁,如礼何!人而不仁,如乐何?”^{[1]18}强调将礼、乐与个人的仁德相联系方可成为和谐的艺术。

又在《论语·阳货》中指出：“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者。”^{[1]170}对沉迷于“郑声”、用紫色替代红色等不符合礼制、只追求声色之乐的贵族阶级提出了严厉的批评。面对此情此景，孔子以身作则，提出以学《诗》、听乐等艺术鉴赏活动来提升个人的道德品质修养，“克己复礼”，以正伦常；提升自身的道德修养，达至“仁”的境界，即实现了个体的“善”，在艺术活动时，便自然能做到“以理制欲”“以礼节情”，将对声色之欲的追求自然而然地克制，跃升至无功利的审美境界。孔子将《诗》的主旨概括为“思无邪”，指出“关雎乐而不淫，哀而不伤”^{[1]24}，听《韶》乐“三月不知肉味”，原因均在于孔子自身有着高尚的道德品质，方能以美善相兼的眼光打量艺术。孔子不同于前人的高明之处也在于此，他不用僵硬的、刻板的教条规范来克制人对声色的生理感官之本性需求，并没有武断地用“善”去消解“美”的独立性，而是对美的客观存在极其强烈的感染力给予恰切的肯定，并且要求欣赏者自身培养高尚纯净的伦理品质，实现人之主体精神的纯正无邪，即“善”，以仁心为前提进行审美鉴赏，将对世俗享乐的声色之欲予以摒弃。

孔子将刻板的伦理规范变为对人高尚品格的追求，以人的内在之“善”规约客观的“美”，最终通过“美”与“善”的合一，共同作用于社会的和谐建设。“子谓《韶》：‘尽美矣，又尽善也。’谓《武》：‘尽美矣，未尽善也’”^{[1]26}中，孔子赋予“美”以相对独立的意义和客观属性，将美善合一作为了对艺术境界的最高追求。孔子此举，不再克制人对感性的美的追求，从根本上说，是对处于世俗社会中人对追求美的天性的认可，散发着人性主义光辉。

孔子尽管肯定了人的感官欲求与“美”的客观属性，然在“美”“善”关系的体认中，“善”的地位更胜一筹，仍然处于主导地位。从孔子“《韶》尽美矣，又尽善也。《武》尽美矣，未尽善也”^{[1]26}的感叹之语可知，《武》乐中歌舞升腾的气派之景，尽管达到了“美”的极致，但武王所行处处征战杀戮，并不能达到孔子所言“善”的境界。而《韶》乐中所歌颂的是尧舜，以仁德著称，达到了“尽善”的内容。故在孔子看来，《武》乐因未能“尽善”而比《韶》乐逊色一筹。“善”是艺术的根本，而“美”，即艺术所产生美感的凭借，则是一种外在的形式。朱熹在《论语集注》中曾说：“美者，声容之盛。善者，美之实也。”^{[10]110}音乐是内心所产生的声音，《韶》乐和《武》

乐都从歌舞场景上达到了“声容之盛”，而“善”是“美之实也”，是更无缺、圆满的美，比美的境界要更深一层，也是美的最终旨归。可见，在孔子关于美善关系的理解中，“美”依旧需要从“善”中寻找依据。“先王之道，斯为美，小大由之”^{[1]5}“里仁为美。择不处仁，焉得知”^{[1]27}“君子成人之美，不成人之恶”^{[1]112}“子张曰：‘何谓五美？’子曰：‘君子惠而不费，劳而不怨，欲而不贪，泰而不骄，威而不猛。’”^{[1]191}等语中，孔子均强调运用“美”的形式传递“善”的意涵，在“美”的外观上刻伦理道德的内容，而《韶》乐正是符合这一审美要求的典范之作。

3 《韶》乐的美善相兼

《韶》乐也称舜乐，是上古舜帝之乐，流传五千余年，一直作为宫廷雅乐正统，被孔子评价为“尽善尽美”的典范。《韶》乐在先秦时期不仅是最高级别的合礼之乐，也被用作人们实行乐教、托物寓言的重要载体，因其不仅在艺术形式上达到了极高的境界，在内容上亦以“尽善”之美给人以启示。

《礼记·乐记》记载：“《韶》，继也。”^{[7]480}作为古代帝王所纪功成的大型乐舞仪式，《韶》乐旨在赞颂尧帝的卓越才智与高洁品行，其不仅展现了舜帝对于尧帝仁德的尊崇与承袭，也成为后人表达对先人之德行之崇敬与功绩之颂扬之情的重要范本。《史记·五帝本纪》记载：“四海之内，咸戴帝舜之功。于是禹乃兴《九招》之乐，致异物，凤凰来翔。天下明德皆自虞帝始。”^{[9]32}其中，《九招》便是《韶》乐，大禹通过创作《九招》来歌颂舜的功德，可见大禹同舜帝一样，都以《韶》乐歌颂前人高尚的道德品格。《韶》乐同其他的六代乐舞一样，都用于歌颂统治者的高尚功德，带有明显的伦理色彩和政治倾向。根据清同治刊《湘乡县志》中记载：“相传舜帝南巡时，奏韶乐于此，凤之为下。”^[11]当舜帝抵达汉苗交界的韶山，遭遇了土著苗族的攻击，并被包围了整整三昼夜。在这紧迫的局势中，舜帝奏响了《韶》乐，凤凰来仪、百鸟和鸣，其影响渗透至苗族人群之中，促使他们放下了武器，纷纷起舞。最终，《韶》乐以其强大的感染力，将潜在的冲突转化为握手言和，实现了百姓的和顺与国家的安宁，韶山因此得名，《韶》乐则成为高尚德行与向往和平的象征。可见，《韶》乐的魅力，恰在于雅正的艺术形式中包蕴着以德治国、和谐万民等高尚的伦理旨归。

在历史的记载中，舜帝不仅有着高尚的德行，

也对音乐有着强烈的热爱与极高的造诣。《世本·作篇》中记载:“萧,舜所造。其形参差象凤翼,十管,长二尺。”^{[12]105}舜帝对音乐不仅停留在欣赏与热爱上,还亲手创制了萧。更为重要的是,舜帝还认识到音乐在塑造社会伦理道德中的关键作用,在其引领下,音乐成为了传播伦理道德和社会价值的重要渠道。“昔者舜鼓五弦,歌《南风》之诗而天下治”^{[13]667}，“夔!命汝典乐,教胄子。直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲。诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,无相夺伦”^{[5]28},舜帝主张将音乐教化与道德培养相结合,以“八音克谐”的音乐之意寓“无相夺伦”的社会之理,赋予音乐以提升社会伦理的重要职责,通过音乐的调和,指引人履行正道,引导社会趋向和谐。

“鸟兽跄跄,《箫韶》九成,凤皇来仪。夔曰:‘吁!予击石拊石,百兽率舞’”^{[5]50}，“凤凰”乃古代的神兽,舜帝的一生都与凤凰有着不解之缘,其根本原因在于图腾崇拜。舜是东夷之人,将鸟作为图腾标识。《山海经·大荒南经》有载:“爰有歌舞之鸟,鸾鸟自歌,凤鸟自舞。”^{[14]284}《绎史》卷十引《宋书·符瑞志》云:“舜即帝位,萸莢生于阶,凤凰巢于庭。”^{[15]116}可见,《韶》乐中“凤凰”乃帝王的象征,“百兽”则象征帝王统治下的众生。“百兽”围绕着“凤凰”翩翩起舞,象征着百姓对统治者的拥护,表达的是对舜帝德政的崇拜与高度赞扬,从而,鸾歌凤舞的情形便显示出舜帝高尚的品德对百姓的影响,彰显出其以自身为榜样,化育万民的伦理功效。其中,“百兽”与“凤凰”不仅是艺术形象,更承载了当时社会文化中深厚的阶级观念与等级意识,艺术形象在此充当了传递社会结构的媒介,以隐喻和象征的形式,向民众传达了等级分化的观念,潜移默化地加强了人们对于各自社会地位的认识与认同。这种通过艺术来使百姓“各安其位”的做法,不仅可稳固社会结构与政治秩序,也是中国古代文化中一种独特的社会凝聚与教化方式。同时,《韶》乐乃古代歌、乐、舞一体的大型乐舞,《左传·襄公二十九年》中记载季札观《韶》后评价曰:“德至矣哉,大矣!如天之无不罅也,如地之无不载也。”^{[3]462}“《箫韶》者,舜之遗音也,温润以和,似南风之至”^{[16]339},其演出场景恢宏壮观,却又不失安宁柔美,其感人的艺术境界给人以极高的艺术感染力,使人在欣赏的过程中自然而然地感受到伦理秩序之和,在共鸣中自然地认可正统的思想,认同父子、君臣之间的尊卑之序以及宗族的情感教育,

“绅端章甫,舞《韶》歌《武》,使人心庄”^{[17]329},以《韶》乐来治理国家,维护政治统治,并非通过强制手段强制执行,而是以暗合人心之理,通过潜移默化心理过程加以完成,这也正是历代统治者视《韶》乐为正统的重要原因。

《周礼·春官》中记载:“以乐舞教国子:舞《云门》《大卷》《大咸》《大》《大夏》《大濩》《大武》。以六律、六同、五声、八音、六舞大合乐,以致鬼神,以和邦国,以谐万民,以安宾客,以说远人,以作动物。”^{[8]325-326}《韶》乐作为六代乐舞中的一部分,对百姓安顿和国家治理业已发挥着重要的作用,至春秋战国时期,《韶》乐又作为诸侯大型聚会时的宴乐,或用作礼仪外交之乐。在齐国,《韶》乐得到了进一步发展,雅乐与俗乐结合,博众家之长,又增加了众多深刻的伦理教化内涵,体现出庄严恢宏的中正和谐之美。

综上,孔子誉《韶》乐为“尽善尽美”之典范,其理由根植于其伦理思想中的“德治”“仁义”与“中和”等理性思考,其仁学思想强调“爱人”,倡导“克己复礼”,以期统治者施行仁政,提升民生福祉,促进社会和谐,而《韶》乐,因其为舜之仁德所作的雅正之乐,具有社会艺术审美和伦理教化的双重功能,受到孔子的格外垂青,孔子正是希望借此“乐”实现“礼”的克制和规范,以艺术的感染力收拾人心,改善春秋礼崩乐坏、人心涣散的现实情形,恢复个体彬彬有礼的良善之貌和社会井然的良好之序。

4 结 语

孔子“尽善尽美”的理论包含着辩证思想的哲学智慧,这一艺术理论思想赋予“善”以核心地位,同时,又不忽视“美”的重要作用。对孔子而言,一方面,他提倡以“善”作为价值主导、社会基石和评判标准,强调艺术伦理之“善”的社会功能与社会价值,强调其对于个体修养和社会秩序的重要意义,强调“善”对“美”的根基作用和“美”对“善”的依赖特性;另一方面,孔子又指出“美”的独立特性,指出作为“善”的补充和有机组成,“美”在通过形象想象实现的社会共情作用方面,具有“善”不可替代的价值。艺术只有将“善”的内涵与美的外形有机融合,才能形成最理想的文本,正如《韶》乐那般,实现了内质与外表的和谐,方可称为“尽善尽美”的佳作良篇。孔子这一独到的见解,使其成为中国历史上既区分“美”“善”又融合“美”“善”的

首位哲学家;其道德与审美相结合的观点,成为艺术学理论的重要原点,也成为当下美学与伦理学交叉学理建设的重要资源。“尽善尽美”使艺术成为一扇通往更为真实、更为深远的人类活动之窗,当代艺术家们将注意力集中于表达人类的共通情感,激发受众的共情能力,唤醒人们的普世情怀,希求以艺术之力呼吁人类命运共同体的戮力建构,这样的创作不正是孔子“尽善尽美”理念的当代演绎吗?当“善”与“美”两相结合,艺术作品实现了内外兼容之美,这种“美”便不再仅仅是装饰或技巧的展现,而成为思想深度与艺术形式的和谐统一,成为人与人之间爱的精神连接,而这同样也是当代艺术的最高境界。

参考文献

- [1] 孔子. 论语[M]. 杨伯峻, 杨逢彬, 注释. 长沙: 岳麓书社, 2000.
- [2] 许慎. 说文解字[M]. 汤可敬, 译注. 北京: 中华书局, 2018.
- [3] 孔子, 左丘明. 春秋左传[C]//哈尔滨: 北方文艺出版社, 2013.
- [4] 胡经之. 国语·周语下[M]. 中国古代文艺学丛编(中册). 北京: 北京大学出版社, 2001.
- [5] 王世舜, 王翠叶, 译注. 尚书[M]. 北京: 中华书局, 2012.
- [6] 郭国义, 胡果实, 李晓路. 国语译注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1994.
- [7] 杨天宇, 撰. 四书五经译注: 礼记译注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2010.
- [8] 杨天宇. 周礼译注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2004.
- [9] 司马迁. 史记[M]. 北京: 中华书局, 1999.
- [10] 朱熹, 集注. 论语集注[M]. 郭万金, 编校. 北京: 商务印书馆, 2015.
- [11] 黄莉丽. 韶乐研究现状述评[J]. 人民音乐, 2009(4): 92-94.
- [12] 茆泮林, 辑. 世本[M]. 新1版. 北京: 中华书局, 1985.
- [13] 韩非. 韩非子新校注[M]. 陈奇猷, 校注. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [14] 袁珂. 山海经全译[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1991.
- [15] 马骥. 绎史(一)[M]. 王利器, 整理. 北京: 中华书局, 2002.
- [16] 赵在翰. 七纬·附论语讖[M]. 钟肇鹏, 萧文郁, 点校. 北京: 中华书局, 2012.
- [17] 荀子. 荀子[M]. 2版. 方勇, 李波, 译注. 北京: 中华书局, 2015.