

孔子的器量

◆ 白子超

器量，指人的品质和能力，包括器局或格局、胸怀或胸襟、气度或度量，以及谦让的程度等。从《史记·孔子世家》《论语》等典籍中，可知孔子绝对是“器量弘深，姿度广大”（东汉蔡邕赞名士郭泰语），且为佼佼者。

一

一个非常有名的故事：孔子在郑国与弟子们走散，独立于城郭东门。一个郑国人对子贡说：东门那儿有个人，额头像尧，后颈像皋陶，肩膀像子产，然而自腰以下比禹短三寸，“累累若丧家之狗”。子贡见到老师，如实相告，“孔子欣然曰：‘形状，末也。而谓似丧家之狗，然哉！然哉！’”

“丧家之狗”，无比刻毒！可是，已经“耳顺”的孔子看透了天地、社会、人生的方方面面，听到对自己的斥骂，油然而生的没有一丝气恼，竟是“欣然”。何以欣然？孔子不在乎别人对自己的任何评价，而是从贬损自己的负面语言中，瞬间感知语言本身的形象、生动，以欣赏的姿态对照自己，栖栖遑遑奔波于列国之间，倒真是丧家狗呢。孔子的自嘲，显示了罕见的超旷和乐观。

唯有智者、勇者、诚者，才有高明的自嘲。自嘲不是自贱。自嘲是一种艺术，背后其实是自尊自爱。自贱则是一种劣根，出于自卑自弃。自嘲亦是软实力，其形式轻松，其内蕴深刻，其力量外弱内强。

二

孔子过匡邑，匡人误以为是曾侵暴他们的阳虎，将孔子包围。几天中形势愈发危急，弟子们十分恐慌。孔子呢，豪迈地说：文王已逝，承载、传播周代文化的重任就在我这里了，老天让我通晓这种文化，说明其传承是天意，匡人能把我怎么样？真正的器宇轩昂！胸襟之广大，视野之开阔，抱负之宏伟，气象之壮丽，千古一人，无与伦比！

与此类似，孔子与弟子们在宋国一棵大树下习礼，宋国司马桓魋想杀孔子，命人毁树。弟子们催老师快走，而孔子则说：老天赋予我德性和德行，桓魋能把我怎么样？胸有成竹，泰然自若。

危急时刻，甚至生命受到威胁，不惊，不乱，绝非常人可以做到。而彼时彼地之言行，尤可显示一个人器局之大小。孔子心胸宽广，眼界高远，怀有惠及天下的巨大使命感，因而产生极强的自信力。孔子毫不怀疑，天命，亦即客观的必然或规律，无人可以阻拦。除了个人性格因素，这是孔子镇定、坚毅的根本缘由。

三

一位年高的隐士微生亩，不客气地直呼孔子之名，说孔丘你怎么是一个奔波不定、忙碌不安的人呢，恐怕是炫耀才智吧？面对不理解，乃至质疑，孔子如何回答呢？只是淡淡地说：我不敢炫耀，奔波忙碌是我的老毛病了。

低姿态，软话语，大概会使批评者胸中之气顿时消失大半，而且再无话可说。孔子的这种正面回应，并非虚与委蛇，而是像大海一样，毫无芥蒂地接纳拥入胸怀的各种东西。实际上浊流、杂物都不能改变大海的本来面貌，只能反衬其广阔、深邃。骄横

自大，盛气凌人，绝无气度可言；而闻警即辩，寸理必争，更显小气可笑。

四

孔子在卫国，一天正在敲磬。一位挑筐的隐士从门前经过，说真是庸俗、固执，一派单调、生硬的砰砰声；且进一步讽刺说，埋怨没人了解自己，其实是认为自己正确罢了；最后引用《诗经》的句子“深则厉，浅则揭”，暗喻孔子不知深浅，不辨时务。

在诸多隐士对孔子的嘲笑、挖苦、轻蔑中，这位“荷蕢者”是相当苛刻的。其有意为之的“自言自语”，被门人听到并汇报给孔子。闻常人以为难堪的贬斥，孔子面无愧色，从容如旧。他举重若轻，浅描淡写，对在旁的弟子只说了六个字：“果哉？末之难矣。”果真像诗句说的那样，问题倒简单了，日子也好过了。孔子话中有话：“道不同，不相为谋”，可惜那不是我要走的路。应答极有技巧，令人回味无穷。

孔子言传身教，以雍容大度告诉弟子们，如何对待贬低自己的非议和批评。不正颜厉色地较难，不等于服从苛薄与无理。有大智慧，必有大器量，反之亦然。我其实并不赞同你的观点，但我尊重你的表达。陈寅恪先生“同情的理解”，两千多年前孔子早就做到了。

出于对隐士高洁人格的尊重，孔子总是愿意放低自己的身段，结果愈显其高大。儒者与隐士两派思想各有长处，分别掌握着部分真理，但在为人处世的器量上，实在是有高下之分。

五

孔子问子贡，你和颜回谁更强一些。子贡说我不能和颜回比，他“闻一以知十”，我只是“闻一以知二”。孔子很有感触地说：你是不如他，我和你都不如他。

圣人行迹图·匡人解围



孔子明知子贡在才能与事功上远超颜回，却问“孰愈”，显然别有所指。的确如此，孔子指的是对学问的深耕和对境界的修炼。而且，十分明显的是，所问就是为了说出最后那句“吾与女弗如也”。

孔子的虚怀若谷，谦让有据，是他内心的真实流露。他在教导弟子的同时，自己也在不断学习，不断反省，不断提高，包括吸取弟子们身上的长处。颜回早死，大概活了四十一岁，和孔子“五十而知天命”相比，达到同一境界提前十年左右。这是一。其二，颜回始终“不改其乐”，其乐与孔子同，然而其物质生活条件怕是难及孔子之什一，极其艰苦。从特定方面来说，颜回也好，子贡也罢，还有子路等等，都比孔子更有优势。孔子深知这些，且公开承认，一方面赞扬弟子，一方面省察自己，彰显了为师者心胸的宽宏、博大、坦荡。孔子不愧为万世师表。

器量大小、宽狭、深浅，与性格有那么一点关系，但主要取决于家庭、阅历、学养、修炼，与精神境界同步。未能“知天命”，不达“耳顺”，难以体会器量之旨。



“欢娱未央”与“人世沧桑”

——历史剧与咏史诗对历史的不同解读

◆ 小山

中国古代有一类特别的诗歌“咏史诗”。咏史诗的源头可以追溯到《诗经·大雅》，它在唐代最为繁盛，在宋词元曲中继续流行，到明清依然为诗人所钟爱。虽然咏史诗数量众多，风格各异，难以简单地概括总结，但这样来描述它们也许并不算太错：与歌颂前人留下的功业相比，咏史诗更偏爱的是感慨一切丰功伟绩的虚妄与历史的无常。从“宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞”（李白《越中览古》），到“此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛”（李商隐《马嵬》其二）；从“沙埋古篆折碑文，六国兴亡事系君。”（贾岛《经苏秦墓》），到“苏武魂销汉使前，古祠高树两茫然”（温庭筠《苏武庙》），无不给历史增添了浓浓的惆怅。

历史的无常感在戏曲的唱词中也是经常可以见到的：

言之痛伤，记侍坐华清，同演霓裳。玉纤抄秘谱，檀口教新腔。他今日青青墓头新草长，我飘飘陌路杨花荡。暮地相逢处各沾裳，白首红颜，对话兴亡。（《长生殿·私祭》）

收拾起大地山河一担装，四大皆空相。历尽了渺渺程途，漠漠平林，叠叠高山，滚滚长江。但见那寒云惨雾和愁织，受不尽苦雨凄风带怨长。雄城壮，看江山无恙。谁识我，一瓢一笠到襄阳。（《千忠录·惨睹》）

然而奇怪的是，浓重的历史无常感在戏曲的情节中，却几乎总会被一个大团圆的结尾所消解，“欢娱未央，何须问茫茫人世沧桑”（《千忠录·团圆》）。为什么会这样呢？这恐怕和戏剧的叙事性文体不无关联。

中国的叙事文学发源于史传。春秋战国是史学的发初期。《左传》编年以叙事，跨年事件的连续性难免受到影响，作者不断借用倒叙、插叙等手段，以完整勾勒出历史事件、人物的来龙去脉。《史记》变编年为纪传，传主有始有终的一生得以凸显。《后汉书》作者范曄以为纪传体优于编年体，正因其“事义周悉”（《隋书·魏澹传》）。《隋书·经籍志》奠定了纪传体断代史的“正史”地位，由此纪传体成了中国人最熟悉的历史写作方式和历史思维方式。即使司马光以编年之体写出皇皇巨著《资治通鉴》，袁枢也要把它改编成《通鉴纪事本末》——可见书写历史终是以弄清“本末”为要（这当然不是说司马光就不看重“本末”，袁枢只是让“本末”更清晰而已）。

所谓“本末”，不仅要有始有终，更要有因有果。古代中国没有西方意义上的宗教，史学从诞

生之初起，需要处理的就不是人与神的关系，而是人与人的关系。在没有神来给多变的历史一个确定解释，给生活在多变世界中的人一个确定价值的情况下，人们需要从人与人的伦理关系中寻求一个信仰。中国的史传承担起了这个作用。《春秋》“一字寓褒贬”，开启了史书“善善恶恶”的传统。《左传》不再寓褒贬于正名，但它寓褒贬于史实，同时规定了基于伦理道德的历史评判标准。史学从诞生之日起，在面对纷繁世事时表现出的就极少是束手无策，而是从万事中找到一种确定价值的勇气，以及在这个过程中表现出的笃定。不在人掌控之中的事其实太多，可是人生在世需要有不不变的精神支撑，中国史家把它寄托在了史传笃定的价值观中，“未可论”之类的表达在史书中是鲜见的。章学诚尝言，“史所贵者义也”（《文史通义·史德》），这“义”字便是变幻世事中不变价值之所在。

中国的叙事文学来源于史传，也受制于史传。历史文学更是如此，它是价值观念先行的。它们同史传一样表现了对于世事的笃定，所以中国古代的历史剧一定要以大团圆结尾。事实上不能大团圆的，可以只写到一半：“沙埋古篆折碑文，六国兴亡事系君”的苏秦，在《金印记》中以“官封六国都丞相，衣锦还乡返故庐”结尾，剧本不提六国纵横其实是多么地不堪一击；还可以改结尾：“此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛”，被迫分离的皇帝夫妇，在《长生殿》里终于重逢于月宫。最典型的“大团圆”例子当数岳飞了：死于秦桧之手的岳飞，无论是在《地藏王证东窗事犯》，还是在《东窗记》《精忠旗》中，都借了阴曹地府的力量，把秦桧绳之以法。若借鬼神的力量来实现大团圆仍不够让人快意，还有一类直接公然改变历史事实的翻案剧：《续精忠》《如是观》等均让岳飞功成名就，秦桧在人间（不用到冥间）就不得好死。

从《如是观》这个标题就可以看出，作者认为善恶当作“如是观”，剧中所写才是应有的历史结局。这也说明，世上毕竟有不合史传所坚信的因果关系的事，而在历史事实不符合史传的价值观时，剧作家情愿改变史实。

史传的价值观念代表了“历史正义”，成为了中国人的信仰。历史剧中的人物在成就大业、积德行善时往往想着史传留清名，史书千载留骂名的念头则会阻止剧中人做坏事。更重要的是，剧中人即使一时一事遭遇不公，受

了委屈，也坚信后来的历史会还自己一个公道。《赵氏孤儿大报仇》中，程婴面对血泊中的儿子，内心却无比骄傲自己和儿子终将“落的个万代名标”。《清忠谱》“缙姻”折周顺昌为受魏忠贤阉党迫害的魏大中送行，坚信即使两人冤死也“生死同留千古名”。《鸣凤记》“吴公辞严”出吴时来欲冒死参严嵩，本担心母亲阻挠，却受到母亲鼓励：“古今青史如明镜，做男儿拼死捐生，留取丹心照汗青。”

正如吴母所说，在中国人心“青史如明镜”，青史就是永恒正义的象征。能够因载入史册而不朽，对所有忠臣来说都是莫大的荣耀，足以补偿在世的一切不幸。

所以我们明白，历史的无常感可以在诗歌中，甚至在历史剧的唱词中，以一种强烈的感情瞬间喷涌而出，而一旦要讲述某个历史事件的来龙去脉时，这种无常感便被坚信“历史正义”的叙事思维稀释了。

那么，坚信“历史正义”对中国古代的历史剧来说到底是不是一件好事？从某种角度来说，人生在世当然需要精神支撑，“历史正义”就给了人们这样一个希望。但如果矫枉过正，不惜抹杀历史的复杂性、多面性，甚至对其修改简化以一厢情愿地符合“历史正义”，以致“人生沧桑”全被“欢娱未央”所消解，那不能不说也是历史剧的遗憾。

在这方面，英国文艺复兴时期的历史剧或许可资借鉴。16世纪末的英国曾短暂流行过历史剧，莎士比亚的系列历史剧为其中的佼佼者。与中国古代的历史剧一样，英国历史剧也写尽人间的悲欢离合，沧海桑田，大到一国之兴衰存亡，小到个人之爱恨生死，题材同样广阔，场面同样宏大。然而，英国的历史剧却有一个和中国截然不同的特点：它们几乎不会曲终奏雅。人间固然有欢娱，可沧桑从不会被欢娱轻易甚至轻率地消解。这是因为当时的英国史书并没有表现出对世事的笃定，历史剧也从不相信“历史正义”的存在。而正因为历史无法树立正义，波澜壮阔的历史中个人的渺小与脆弱，力量与智慧，才会更坚实地伫立在读者面前。

延续着几千年来对历史的喜爱，当下的中国各种历史题材戏剧、影视剧仍然流行。只不过在受到外国文学的影响以后，现在的历史剧已不尽以“欢娱未央”为固定结尾了。我们期待现代中国的历史剧能够在吸取传统文学和外国文学的双重养分后，涌现出更多更好的作品。