

# 谁劫持了我们的美感

——潘知常揭秘四大奇书



学林出版社  
www.xuelinpress.com

# 谁劫持了我们的美感

——潘知常揭秘四大奇书



学林出版社  
www.xuelinpress.com

图书在版编目(CIP)数据

谁劫持了我们的美感:潘知常揭秘四大奇书/潘知常  
著.—上海:学林出版社,2016.1  
ISBN 978-7-5486-0991-9

I. ① 谁… II. ① 潘… III. ① 古典小说-小说研究-中国-  
明清时代 IV. ① I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 297108 号

谁劫持了我们的美感

——潘知常揭秘四大奇书

作 者——潘知常

责任编辑——曹维劲

封面设计——俞薇薇

出 版——上海世纪出版股份有限公司 学林出版社

地址:上海市钦州南路 81 号

电话/传真:021-64515005

网址:www.xuelinpress.com

发 行——上海世纪出版股份有限公司发行中心

地址:上海市福建中路 193 号

网址:www.ewen.co

照 排——上海教育出版社经营有限公司

刷——启东市人民印刷有限公司

开 本——710×1020 1/16

印 张——24.75

字 数——34 万

版 次——2016 年 1 月第 1 版

印 次——2016 年 1 月第 1 次印刷

书 号——ISBN 978-7-5486-0991-9/G·361

定 价——48.00 元

(如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换。)

## 再版前言

当被问及毕生的工作之时，海德格尔的回答是：重新阐释西方哲学。

我想说，重新阐释中国美学，也是我的毕生工作。

多年以来，围绕这个主题，我陆续出版过一系列的中国美学专著，它们是：《美的冲突》（学林，1989）、《众妙之门》（黄河文艺，1989）、《中国美学精神》（江苏人民，1993）、《生命的诗境》（杭州大学，1993）、《中西比较美学论稿》（百花洲，2000）、《独上高楼——中西美学对话中的王国维》（文津，2004）、《谁劫持了我们的美感——潘知常揭秘四大奇书》（学林，2007）、《[红楼梦]为什么这样红——潘知常导读[红楼梦]》（学林，2008）、《说[红楼]人物》（上海文化，2008）、《说[水浒]人物》（上海文化，2008）、《说[聊斋]》（上海文化，2010），等等。

不过，区别于时下的中国美学研究，我的上述工作主要都不是描述的，而是阐释的。我所关注的，也主要的不是中国美学的流向，而是中国美学的方向。鲁迅先生说过：“先前，听到二十四史不过是‘相斲书’，是‘独夫的家谱’一类的话，便以为诚然。”可是，“后来自己看起来，明白了：何尝如此。历史上都写着中国的灵魂，指示着将来的命运，只因为涂饰太厚，废话太多，所以很不容易察出底细来。正如通过密叶投射在莓苔上面的月光，只看见点点的碎影。”而在中国美学的历史中挖掘那些“写着中国的灵魂，指示着将来的命运”的东西，



也正是我的目标。因为,在我看来,只有那些“写着中国的灵魂,指示着将来的命运”的东西,才真正属于中国美学,这就正如海德格尔的提示:真正过去的东西,一定是在未来与我们相遇。

由此出发,在多年的研究中,我发现,中国美学存在着两大美学传统。其一,是以《三国演义》与《水浒传》为代表的美学传统,它意味着一个“忧世”的美学传统,一个现实关怀的美学传统,一个按照王国维的话说是“以文学为生活”的美学传统。坦率说,它曾经是中国美学的主流。因此,这也正是王国维、鲁迅在批评中国美学的缺憾时使用了全称判断的理由与原因(因此,他们的批评甚至难免会给后人以全盘否定的印象)。但是,平心而论,它却并非中国美学的精华,所代表的,也仅仅是中国美学的流向,而并非中国美学的方向。事实上,在中国美学里还存在着一个以《山海经》《红楼梦》为代表的美学传统,它意味着一个“忧生”的美学传统,一个终极关怀的美学传统,一个按照王国维的话说是“为文学为生活”的美学传统。而且,这才是中国美学的“精华”,也才代表中国美学的方向。因为,它“写着中国的灵魂,指示着将来的命运”。不过,由于它并非中国美学的主流,因此就往往被中国美学的“主流”所遮蔽,或者被中国美学的“主流”所扭曲,这就是鲁迅说的:“只因为涂饰太厚,废话太多,所以很不容易察出底细来。正如通过密叶投射在莓苔上面的月光,只看见点点的碎影。”

例如,在我看来,中国美学的真正源头应该回溯至《山海经》。

《山海经》里的人物,乃是最为本真的中国人。“生日月”的羲和、“化万物”的女媧是中国的开辟女神;舞干戚的刑天、触不周的共工是中国的血性男儿;衔木堙海的精卫、布土堙水的鲧禹父子是反抗命运的悲剧英雄。《山海经》写了生命的激情和拼搏,欢欣和渴慕,反抗和追求,它是中华民族真正的血性之源。遗憾的是,由于殷商之际

以及秦帝国的建立这两大历史转折的出现,《山海经》这一美学源头却被无情地斩断了,被中国美学的“主流”遮蔽,或者被中国美学的“主流”扭曲,它的“底细”和“点点的碎影”也已经只能够偶有所见。

最早的,例如伯夷、叔齐,他们隐居在首阳山,不食周朝之食。为什么要如此?联想一下殷商之变,就会意识到,这正是对于从《山海经》发源的美学传统的呵护。例如他们的那首著名诗歌《采薇》:“登彼西山兮,采其薇矣。以暴易暴兮,不知其非矣。神农、虞、夏忽焉没兮,我安适归矣?于嗟徂兮,命之衰矣。”其中对于“以暴易暴”的抨击,对于《山海经》这一美学源头的“命之衰矣”的感叹,以及“我安适归矣”的忧伤,至今就还令人心痛不已。遗憾的是,此后,《山海经》这一美学源头的“底细”和“点点的碎影”就变得若隐若现了:例如,在“古诗十九首”里,例如,在李后主的诗词里,例如,在纳兰性德的诗词里,例如,在《西厢记》、《牡丹亭》里,例如,在《红楼梦》、《金瓶梅》里。

而从美学的思想谱系的角度看,情况也是如此。在《文心雕龙》等所谓“主流美学”之外,《山海经》这一美学源头的“底细”和“点点的碎影”,也已经只能够偶有所见。其中,最值得注意的是庄子的生命美学、魏晋的个性美学与晚明的启蒙美学。

在儒、释、道之中,庄子的美学隐含着一种内在的二重性。这就是:在强调人之自然时,他无疑是尊重生命的,当然主要是精神的生命;庄子美学也因此而被称之为生命美学。这就是:庄子所强调的“道”的超越性、所强调的“以游无穷”(追求无限)、所强调的由于对于精神自由的追求而出现的“无为”、所强调的“不为物役”、所强调的“性”(“马之真性”);但在强调天之自然时,人之自然就没有了,尽管仍旧是尊重生命的,但却只是肉体生命(所谓“保身”),在此意义上,庄子美学则很难被称之为生命美学,而只是逍遥美学。这就是庄子对“道”的遍在性的强调、对“乘物以游心”的强调(满足有限)、对





由于对于肉体自由的追求而出现的“无为”的强调、对“残生伤性”、“弃生以殉物”的强调、对“形”的强调、对“顺物自然而与世俗处”的强调。因此，当庄子说人应重返自然的时候，这个“自然”无疑是天之自然，它是“恬淡、寂寞、虚无、无为”的，因此，人也应是“恬淡、寂寞、虑无、无为”的，由此，就有了“形若槁木，心如死灰”，“吾丧我”等等人们耳熟能详的一系列言论。但是，作为天之自然的产物，人类的独特禀性，诸如人的未完成性、无限可能性、自我超越性以及未定型性、开放性和创造性，不也是一种自然——人之自然吗？人类要重返自然，不是应该重返这个人之自然吗？或者说人类不正是因为做到了“顺乎己”才最终作到了“顺乎天”吗？在这里我必须强调，其实庄子已经不自觉地注意到了这一区别，甚至提出了“任其性情之真”这样一个值得大加发挥的命题，但他却由此跨越而过，强迫人之自然也归属于天之自然。可是，“任其性情之真”这个命题作为一个重要的思想，却毕竟成了以《山海经》《红楼梦》为代表的美学传统的重要理论支持。

魏晋的个体美学是这个美学传统的重要组成部分。对于魏晋，鲁迅称之为“文学的自觉时代”，确实是十分精到。而魏晋个体美学的精彩，也只有晚明的启蒙美学可以媲美。它在中国美学史里第一次喊出了：“我与我周旋久，宁做我。”（殷侯）而且，儒、道所提倡的“圣人忘情”，高则高矣，但与真实的人生无关；放弃对于生存意义的追寻的“最下不及情”，也与真实的人生无关；真实的人生，肯定应该是钟情的人生，因此，“情之所钟，正在我辈。”（王戎）这样，审美活动无非就是“任其性情之真”，魏晋的个体美学把它叫做：“畅适之一念”（宗炳），而“文章者，盖性情之风标，神明之律吕也。”（萧子显）阮籍、嵇康就是魏晋的个体美学的代表，他们的“越名教而任自然”（嵇康）的风范，至今令我们追慕和敬仰。

晚明的启蒙美学在以《山海经》《红楼梦》为代表的美学传统里更是不能不提。从明中叶开始,中国美学的无视向生命索取意义的人与意义维度以及为此而采取的“骗”、“瞒”、“躲”等对策,逐渐为人们所觉察,为此,李贽迈出了关键的一步。李贽疾呼要“天堂有佛,即赴天堂;地狱有佛,即赴地狱”;甚至反复强调“凡为学者皆为穷究生死根由,探讨自家性命下落”。对这一“性命下落”,李贽干脆把它落实到“人必有私”的“穿衣吃饭即是人伦物理”之中。于是,他不“以孔子之是非为是非”、“颠倒千万世之是非”,转而提倡庄子的“任其性情之情”,各从所好、各骋所长、各遂其生、各获其愿,认为“非情性之外复有礼义可止”,从而把儒家美学抛在身后;同时认为“非于情性之外复有所谓自然而然”,因此没有必要以“虚静、恬淡、寂寞、无为”来统一“性命之情”,从而把道家美学也抛在身后。应该说,这正是对于生命的权利以及自主人格的高扬。在他的身后,是“弟自不敢齿于世,而世肯与之齿乎”并呼唤“必须有大担当者出来整顿一番”的袁宏道,是“人生坠地,便为情使”(《选古今南北剧序》)的徐渭,是“第云理之所必无,安知情之所必有邪!”(《牡丹亭记题词》)的汤显祖,是“性无可求,总求之于情耳”(《读外余言》卷一)的袁枚,等等。而美学主张更有“不知所起,一往而深”的“情”、在“道理闻见”之外的“童心”与“病梅”不同的“面目也完”,我过去在《美的冲突》(学林,1989)里也曾经对其中的从“意境”到“趣味”、从“以幻为奇”到“不奇之奇”、从“乐而玩之”到“惊而快之”、从“类型”到“性格”做过详尽的讨论。从此,“我生天地始生,我死天地亦死。我未生以前,不见有天地,虽谓之至此始生可也。我既死之后,亦不见有天地,虽谓之至此亦死可也。”(廖燕:《三才说》)伦理道德由天之自然开始走向人之自然,伦理人格、自然人格、宗教人格也开始走向个体人格。以《山海经》《红楼梦》为代表的美学传统由此得以羽翼丰满。





在这当中,真正代表着这个美学传统的成熟的,当然不能不推《红楼梦》本身。《红楼梦》是中国的“众书之书”,是爱的圣经、文学宝典与灵魂史诗,是中国美学精神的集中体现,也是中国美学精神的集中代表。它是溯源于《山海经》的庄子的生命美学、魏晋的个性美学与晚明的启蒙美学的集大成;同时,它也真正揭示了中国的“主流”美学的彻底失败。“忧世”、“以文学为生活”以及现实关怀的以《三国演义》与《水浒传》为代表的美学传统实际上与审美活动无关,这是一个在中国美学的历程里延续了千年的内在秘密,但是,只有在《红楼梦》里,人们才第一次大梦初醒,真正彻悟了这个千年的内在秘密。因此,研究、继承以《山海经》《红楼梦》为代表的“写着中国的灵魂”的美学传统,也就亟待成为我们身上的无可推卸的历史重任。因为它“指示着将来的命运”,只有理解了这一美学传统,才有可能准确阐述中国美学精神的过去,也才有可能准确把握中国美学精神的现在与未来。

至于以《三国演义》与《水浒传》为代表的美学传统,则恰恰代表着中国美学的衰败。这也正如鲁迅先生所说:“人有读古国文化史者,循代而下,至于卷末,必凄以有所觉,如脱春温而入于秋肃,勾萌绝朕,枯槁在前,吾无以名,姑谓之萧条而止。”这是一种“秋肃”、“枯槁”、“萧条”的美学传统,也是中国美学自身的缺憾与不足的集中体现。而且,尤其要指出的是,它还是在后期中国自身的“秋肃”、“枯槁”、“萧条”的反映。

所谓后期中国,主要是指的中国元明清三代这六七百年时间。宋代以后,是元朝的 98 年,在此期间,中国文化饱受蹂躏,后面的明朝 276 年的君权统治更是完全可以“媲美”元朝,甚至连《孟子》都大加删除。至于清朝的 275 年,更是对于中国文化的根本精神的完全隔膜。因此,在元明清的六七百年里,曾经作为中华民族的精神脊梁的原始儒家、原始道家以及中华化的佛教——禅宗都早已严重变形,

甚嚣尘上的只是“伪”中国文化。这就是为我们所熟知的后期儒家以及《三国》和《水浒》——鲁迅称之为“三国气”和“水浒气”。

也因此,我甚至觉得 20 世纪的“五四”新文化运动对于孔子的批评都是找错了目标。因为它没有意识到:在后期中国,真正对于中国文化的方向有所贡献的,是中国的原始儒家与原始道家与佛教文化的三次对话而产生的三大成果(在宗教方面所产生的禅宗,在哲学方面所产生的心学,在文学方面所产生的《西游记》以及《西厢记》《牡丹亭》,等等)以及在这三大成果基础上诞生的《红楼梦》,而影响并流毒中国的,则是众多明儒与清儒们所炮制的所谓成果。而且,在后期中国,在原始儒家、原始道家基础上形成的“写着中国的灵魂,指示着将来的命运”的中国美学精神也已经让位于在宋明理学基础上形成的“秋肃”、“枯槁”、“萧条”的“伪”中国美学精神——“小说教”(以《三国演义》《水浒传》为代表)。

进而,就后者对我们在价值观念方面的影响而言,其深刻程度和巨大程度,应该说,我们到现在也还是缺乏清醒的估计。例如,“五四”时期“打倒孔家店”的口号对于人们的误导,就值得关注。必须明确,假如这个“孔家店”必须打倒,那么,它指的则只能是众多明儒与清儒们所炮制的后期儒家(所谓“儒教”),而与原始儒家无涉。可惜,20 世纪的“五四”不但对于西方的“前世今生”缺乏深刻的把握,而且对于中国自身的“前世今生”也缺乏深刻的把握。因而,其实当时的中国与西方就不是隔了一层,而是隔了两层。也就是说,在中国与西方之间,在隔了后期儒家一层之外,还隔了第二层——原始儒家。因此,平心而论,在“五四”期间我们本来所亟待去做的,应该是从高扬以《山海经》《红楼梦》为代表的美学传统与批评以《三国演义》《水浒传》为代表的美学传统起步,也就是说,应该是从高扬原始儒家与批评后期儒家起步。遗憾的是,由于后期儒家距离我们更近,



甚至已经构成了我们的血肉灵魂,因此,我们也就往往误以为后期儒家就是原始儒家,甚至比原始儒家更原始儒家,于是,逐渐被一层层根本谬误包裹了起来的后期儒家所遮蔽而导致我们对于原始儒家的漠视;进而导致的对古老的中国文化的一次次的“全盘西化”的大清除。由此,也就反而令我们错失了与西方文化对话的契机。

无疑,对于原始儒家的漠视以及误以为后期儒家就是原始儒家甚至就是比原始儒家更原始儒家,这已经构成了“五四新文化运动”的一个根本缺失。也因此,“接着”我们的“五四”前辈去“说”、去批评后期儒家、去批评以《三国演义》与《水浒传》为代表的美学传统,就成为我们当今亟待完成的一项迫在眉睫的重要工作。显然,《谁劫持了我们的美感——潘知常揭秘四大奇书》的撰写,就是出于这样一个基本的思考。

感谢学林出版社的现任、前任社长段学俭先生、曹维劲先生的大力支持。在2007年之后,这本书有了再版的机会。

这次再版,主要的工作是更换了原来的附录,将原来的附录《文学的理由:我爱故我在》删去,改为现在的《从〈水浒传〉到“水浒气”》和《从〈三国演义〉到“三国气”》两篇,因为它们与本书的主旨更加接近,而且,也代表了近八年里我在这个方面的最新思考。

顺便要说明一下的是,在这八年里,本来还打算把本书中的第四篇“裸体的中国”扩展为三十万字,出版《裸体的中国——潘知常导读〈金瓶梅〉》,而且曾经与一家出版社签约,也完成了初稿,但是,因为一直忙于别的事情,这本书就一直拖了下来。不过,作为《〈红楼梦〉为什么这样红——潘知常导读〈红楼梦〉》的姊妹篇,作为对于“写着中国的灵魂,指示着将来的命运”的中国美学精神的彰显,这本书始终都是在我的写作计划之中的,因此,我也一直希望能够有时间来完成这一工作。

还顺便要说明的是,不论是《〈红楼梦〉为什么这样红——潘知常导读〈红楼梦〉》还是《谁劫持了我们的美感——潘知常揭秘四大奇书》,抑或上面提到的《裸体的中国——潘知常导读〈金瓶梅〉》,其实都是在为我的《中国美学精神》(江苏人民,1993)一书的修改、扩充而做的工作准备。这本书已经出版了二十多年,它的再版,也一直是我在积极准备的一项重要工作。当然,对于“写着中国的灵魂,指示着将来的命运”的中国美学精神的彰显,始终都是这本书的根本目标。而对于这本书的修改、扩充,也无疑是期望能够更加接近这个根本目标。显然,关于“写着中国的灵魂,指示着将来的命运”的中国美学的方向,关于以《山海经》《红楼梦》为代表的美学传统以及以《三国演义》《水浒传》为代表的美学传统,在这本书的修改、扩充中会给予更加充分的关注与更加全面的阐释。

因为时间仓促,没有机会对这本书的内容加以修改、扩充,这有点遗憾。好在,来日方长,相信在不远的将来,会有这一天的到来。也因此,我继续殷切期待着读者的批评与指正。

潘知常

2015年7月26日 南京大学

## 导 论

### “四大奇书”与美学中国

大家好！

我想，我们的讨论是不是就从这样一个有趣的问题开始？如果允许你再一次出生，你愿意出生在哪个美女的时代？

当然，这只是一个假设，而且也并不意味着你就一定想跟这个美女有什么关系，但你的选择起码表现了你心目中最为“惊艳”的美女是谁，起码表现了你的审美标准是什么。比如说，有些“超级女声”的“粉丝”，是不是可能会毫不犹豫地选择再一次出生在“超级女声”的时代？再比如说，还有一些人可能会选择出生在西施的时代、杨玉环的时代，而如果要我来为你们提出建议，那我宁可建议选择出生在李清照的时代。因为在我看来，李清照尽管肯定不是中国千古第一的美女，却也应该是中国千古以来第一流的美女。而真正的美女应该是一本百读不厌的书，使你常读常新，一生不倦，而且，在与她携手同行的生命旅程中，你自己的生命也在潜移默化中不断地得到快乐、陶冶与提升。显然，李清照应该无愧于此。而这，也就是我建议选择出生在李清照的时代的理由。

不过，在这次的课上我不会讲到李清照，刚刚上课就提到她，只是因为想借她作为课程的开始，简单说，只是想借李清照的一首很著名的词作为课程的开始。

李清照有一首很著名的词，大家一定都很熟悉，不过，我还是要在这里引用一下，因为，我估计你们可能并没有从美学的角度去更多地关注过它：



昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒，试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦。（李清照：《如梦令·昨夜雨疏风骤》）

有一天，外面下了些雨，大概雨还比较大，还刮了一点儿风。李清照一生很爱惜自然界的美，自然也很怜惜外面的海棠花谢，怜惜它们会受到风雨摧残，因此头天晚上有意地喝了一点儿酒，或许她是想用这种方法从心理上躲避一个即将来临的残酷现实吧？到了早上，她就问她的丫鬟也就是那个“卷帘人”：“哎，外面的海棠花事如何啊？”丫鬟到外面一看，说：“没什么情况，海棠依旧，还是老样子。”可是，李清照却不满意她的这个答复。李清照说，经过了一夜的雨打风吹，你如果真正对于那些风姿绰约的海棠花心存爱意，那你就应该能看到，“海棠”不再“依旧”：“知否知否，应是绿肥红瘦。”也就是说，从现实的眼光来看，可能是海棠在“雨疏风骤”后并无变化，但是从美学的眼光来看，却已是“雨疏风骤”后的海棠凋零。

你们看到了吧？李清照确实是一个出色的美学大家。但是在这里我更感兴趣的问题是：中国人常说，“爱美之心，人皆有之”，可为什么这个丫鬟就偏偏对眼前的美的变化视而不见呢？德国有个大哲学家叫黑格尔，他说过一句很有意思的话：“熟知非真知。”我一直觉得，这句话最适合的领域就是美学。你看一看人类的所有的学科，人们在哪个领域里都不敢吹牛，比如说，在道德的领域他敢吹牛吗？在科学的领域他敢吹牛吗？在政治、军事的领域他敢吹牛吗？但是，在美学的领域就偏偏有不少人都敢吹牛，说自己“熟知”。“爱美之心，人皆有之”，在一定程度上也是这种吹牛心理的写照，言外之意是：爱美这样一种追求根本不要教，人人天生就会。但是现在我们所面临的实际问题是：大家认为自己对美无所不知，但是实际上却“熟知非真知”。也就是说，我们对“美”最主要的是“爱”，至于“爱”的是什么，“爱”的是不是“美”，说不清楚啊。所以，自以为知道得最多的，其实，也可能是知道得最少的。

不过，说句公道话，这里的丫鬟——也就是那个“卷帘人”毕竟还







是诚实的,没看见就是没看见,“海棠依旧”就是“海棠依旧”。但是还有更多的令人哭笑不得的情况是:强不知以为知,不仅不以美为美,甚至还会以丑为美,可能会以美为丑。这方面,我也可以讲一个故事。这个故事发生在《红楼梦》里面的王夫人身上。王夫人,出身高贵,也受过良好的教育,看来是不会犯明明是“绿肥红瘦”却偏偏要说是“海棠依旧”的错误了?可是,她犯的错误却更严重。我们看两个例子。我们知道,贾府买了一个戏班子养着,那些小演员想必是非常漂亮、靓丽的,可是,她一看见她们却认为是“小妖精”。她去看演出,也很不以为然,骂她们是“装丑弄鬼”。你们看,明明是美的,在她那里却变成了丑的。还有一次,王夫人看见晴雯,晴雯被公认是小林黛玉,想必是有羞花闭月之貌了,可是她却“一口死咬定是个狐狸精”。丑在什么地方呢?她说是:“水蛇腰,削肩膀。”可是我们知道,“水蛇腰,削肩膀”恰恰是“三围”突出、身材性感的美的象征啊!在这里,美的东西又被她看作了丑的。

作为一个美学教师,长期以来我关注的都是前面一种情况,也就是明明是“绿肥红瘦”却偏偏被说成是“海棠依旧”。可是最近几年我却越来越多地开始关注后面那一种情况了。因为在我看来,学会审美固然很重要,但是,学会如何去正确的审美却更为重要。不懂得审美无疑是错误的,但是错误地去审美却无疑是错上加错。尤其是当我们把视线从个人转向民族,就更是如此了。就拿我们中华民族来说吧,我们常常会说,中国是一个美学的中国。对于美的事物特别关注,是中国之为中国的一个鲜明特色。可是,这其实只是表面现象,假如我们仔细加以剖析,那么就不难发现,在美学的中国也存在着许许多多的失误。这许许多多的失误,大体可以被概括为三个方面:不以美为美;不以丑为丑;不以悲剧为悲剧。

说到中国人的不以美为美,我想举的第一个例子就是“臭美”。我就想象不出来,美的东西怎么可能与“臭”联系在一起呢?但是,在中国“美”偏偏是“臭”的。在这方面,王夫人的一句评价让我们大开眼界。前面我已经说过,她骂晴雯时说了六个字:“削肩膀,水蛇腰。”这里的“水蛇腰”是指女子的纤细小蛮腰,大家都知道,这应该是我们

现在每一个女生都梦寐以求的。我们现在讲的“三围”，其中最重要的就是腰要足够细，看看风行西方数十年的芭比娃娃，我们就会意识到纤细小蛮腰的重要性了。可是，中国人却以令人厌恶的“水蛇”来加以贬斥。王夫人的看法，正是国人的这一看法的代表。还有一个例子是“郑声”，中国人也往往批评它是“亡国之音”、“靡靡之音”，要“放郑声”，还总是说某一国王就因为听这样的声音听得几个月都不去打理朝政了。可是在我们今天来看，我们应该说，这确实是对人类审美的一种不公正。因为这所谓的“郑声”其实就相当于今天的流行歌曲。虽然通俗，但是却并不庸俗。例如当时就有人认为它“美哉！其细已甚！”（《左传》）尽管或许其中有可以商榷之处，但是假如断然以之为丑，则是万万不可的。而中国的音乐后来从七音到五音，再到甚至连五音都不全了，以至于中国的音乐只好长期躲在戏曲背后呻吟，以至于我们的王洛宾不得不远走新疆去向少数民族学习，应该说，正是对于“放郑声”的美学惩罚。

这两天我在看一本书，《关于罗丹——熊秉明日记择抄》，作者是熊秉明，南大校园里那个“孺子牛”雕塑就是他的作品。当然，说熊秉明你们可能不是很熟悉，但是，他的父亲你们一定会更熟悉一点：熊庆来，西南联大数学系主任，华罗庚的恩师，中国的很多数学家都出自他的门下。他的儿子熊秉明从小在南京生活，以后以雕塑在法国名动天下。有一次开国际会议，我发言的时候他正好坐在下面，散会后他与我相约，要找个时间好好交流一下，但是后来时间一再错过，后来我们又通过南大的雕塑名家吴为山教授再约，可是还是错过了，后来他就去世了。未能当面向他求教，我觉得是个很大的遗憾。但那个时候说实话我对他真的还不是很了解，只是后来我才逐渐发现，其实他的美学眼光真的是很好。这本《关于罗丹——熊秉明日记择抄》把他1947年到1951年在法国学雕塑的时候向罗丹学习的体会都摘抄出来了。我就举里面的一个例子，他发现，罗丹雕塑的女性，有的在中国人看来绝对不可能被认为是美的。那个老年妓女《欧米哀尔》，她浑身特别让你目不忍睹的衰老一面全都被雕塑出来了，因此而“丑得精美”，熊先生说，这在中国是绝对不可能出现的，中国