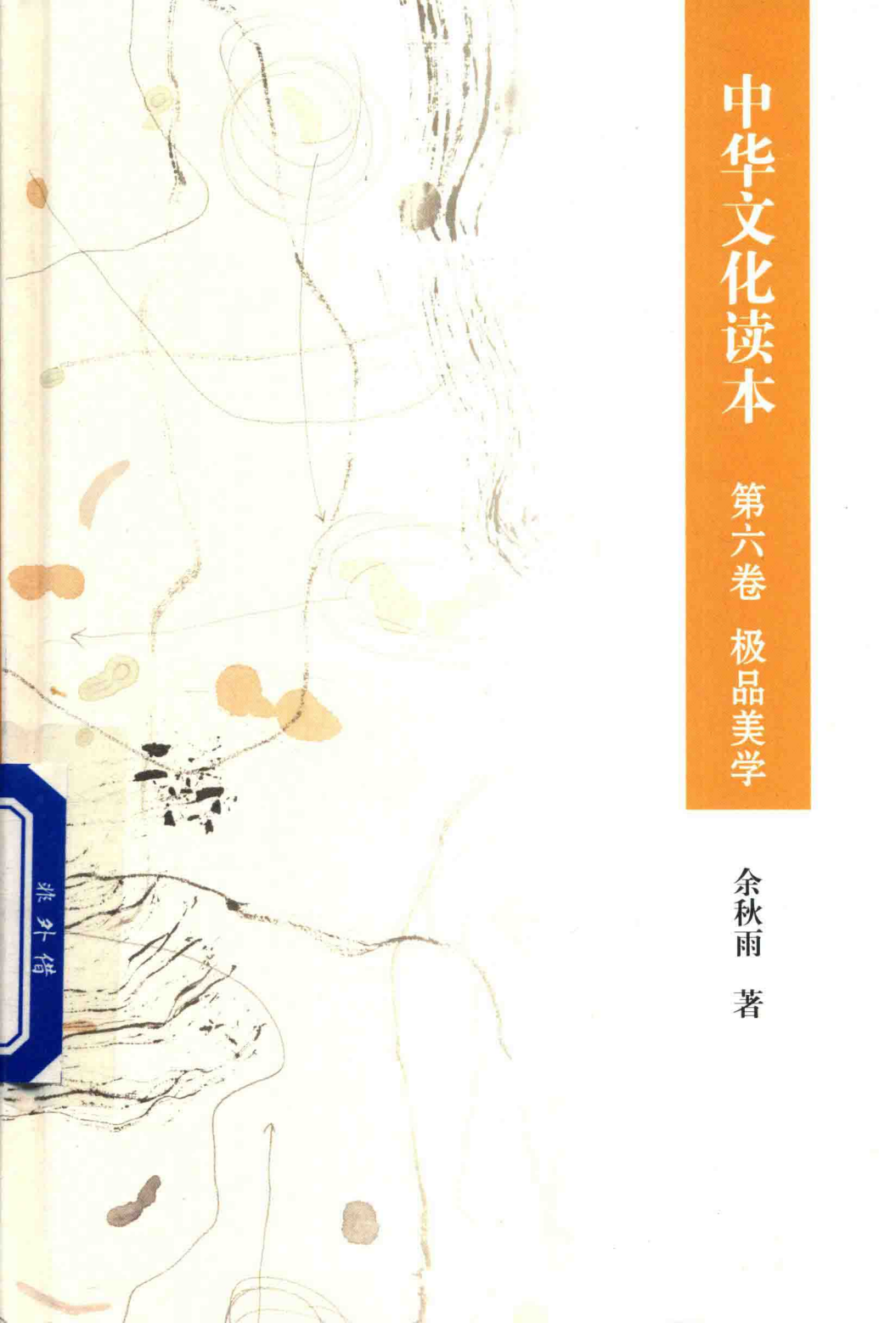




中华文化读本

第六卷 极品美学

余秋雨 著

中华文化读本

第六卷 极品美学

余秋雨

中华书局

《中华文化读本·极品美学》题记

各大文化如果充分成熟，必定会凝结成一系列美学结构。美，是对一种文化的精神等级的终极证明。

中国美学，不同于西方抽象化、体系化、哲学化的康德、黑格尔美学，而是比较靠近德国另一位美学家莱辛通过一件具体的艺术作品来进行解析的美学格局。

本书用中国美学的格局，来讨论中国美学。终于能够摆脱近几十年来在中国流行的西方美学套路，是一种回归式的解脱和放松。

本书所选择的解析对象，是三种在中国极为普及却绝不与其他文化重叠的美学产品，那就是书法、昆曲、普洱茶。它们都进入了极端精致、极难重复、极为排他的险峻高度，因此称为极品。对它们的接受与否，可以成为判别是否中华文化子民的最严苛标

准。于是，它们也可以称为中华文化的“生死命符”。三项之中，书法是文本文化，普洱茶是生态文化，昆曲则兼跨文本文化和生态文化。因此，在类别上，有一种代表性的齐全。

中国美学的格局，似易实难。西方美学由抽象而进入体系化的艰深，中国美学由具体而呼唤真正懂得的内行。真正懂得，是千难万难的事，论述者必须成为论述对象的“行家里手”，“资深专家”，而绝不能以空论搪塞。一旦露怯，即全盘破碎。显然，这比西方美学高妙多了。

我从事大半辈子的探索和品鉴，对于本书所论的三个美学对象，总算取得了社会公认的发言权。因此，所论文本，在那三个行业中都具有一定的权威地位，一直发挥着一马当先的特殊作用。这也算给年轻的美学研究者做了一个示范：摆脱概念规范，深入对象本体，深入得越彻底越好，但不是理论上的那种“彻底”，而是真正懂行。

目 录

《中华文化读本·极品美学》题记

自序·····	001
书法史述·····	007
昆曲纵论·····	109
品鉴普洱茶·····	184

自序

一

我国近代美学，受德国黑格尔美学的影响很深，总是先从抽象的概念、定义出发，力图打造一个理论框架。麻烦的是，把这样的框架挪移到中国美学上来，就很吃力了。翻阅过很多这样的著作，大多是从中国古代各种书籍中挖掘出一些似乎与“美”有关的说法，加上很多当代解释，再勉强拼贴成型。其实，真正的中国美学，完全不走黑格尔的路线，而是着力于对具体作品的选择、欣赏、比较，最后成果也不是体系严整的什么“学”。

即使是德国美学，也不都是黑格尔的模式。比黑格尔早四十年，当时德国最优秀的美学家莱辛（G. E. Lessing）就通过对一座公元前一世纪的“极品雕塑”进行精细解析，建立了划时代的美学判断。由此完成的美学著作，他也特意以这座雕塑的名字为题，叫“拉奥孔”。

相比之下，中国美学在呈现方式上更接近莱辛，而不是黑格

尔。我本人对黑格尔美学进行过长时间的研究和讲授，《世界戏剧学》和《艺术创造学》等著作中都留下了这方面的深深印记；但是，在向当代世界阐述中国美学时，我却不能不离开黑格尔。本书精选了中国文化中举世独有的几项“极品”，来探寻它们身上非同寻常的美，故称“极品美学”。

当然也不是完全走莱辛的路。莱辛虽然不同于黑格尔，却还是秉持着德意志勃郁的理论癖好。本书则不同，只让各项“极品”充分展开，自成日月，避免受到理论硬块的太多骚扰。

二

在当今社会中，“极品”的说法到处可见。由于多，甚至已带有一些讥讽和贬义。但是，如果真正能以宏观美学的目光来看，那么，顶得这个称号的标准就很严格了。有资格称得上“文化极品”的，至少需要具有以下五个特征：

- 一、独有性；
- 二、顶级性；
- 三、具体性；
- 四、共知性；
- 五、长续性。

概括起来说，所谓“文化极品”，就是其他文化不可取代而又

达到了最优秀等级，一直被公认共享的那些具体作品。

精彩的学说，算不算？不算。因为那不具体，不成“品”。

国际的赞誉，算不算？不算。因为那未必独有。

本土的特产，算不算？不算。因为那未必优秀。

高雅的秘藏，算不算？不算。因为那未必公认和共享。

.....

——经过这么多的筛选，能够全然通过的中国文化极品就很少了。在我眼前只剩下了三项：书法、昆曲、普洱茶。

当然还可能有别项，我一时没想出来。

这三项，既不怪异，也不生僻，但是却无法让一个远方的外国人全然把握。如果他能把握，那我就会上前搂住他，把他看成是文化上的“手足同胞”。

任何文化都会有大量外在的宣言、标牌，但在隐秘处，却暗藏着几个“命穴”，几处“胎记”。

这三项，就是中国文化所暗藏的“命穴”和“胎记”。由于地理原因，它们也曾晕化、渗透到临近地区，因而也可以把中国极品称之为东方极品。

三

只要上了年纪就会明白，最有生命力的文化，一定是那些可

以被感官确认的具体作品。甚至，也可以说是“产品”。

与这种具体作品相比，种种以“文化”的名义出现的抽象讲解、艰深论述，只是一种附属性、过渡性、追随性的存在，似高实低，并不重要。

对于文化的事，不管看上了哪一项，哪一品，都应该尽快地直接进入。千万不要在概念和学理上苦苦地绕了几年，累累地兜了几年，高高地飘了几年，还在外面。

就拿我所说的这三项来说吧：要写字，就磨墨；要听戏，就买票；要喝茶，就煮水。写了，听了，喝了，才能慢慢品味，细细比较，四处请教，终于，懂了。

“懂”，简简单单一个字，却是万难抵达。在文化上，懂与非懂，是天地之别，生死之界。

这一懂非同小可。自己的懂，很容易连接别人的懂。今人的懂，很容易连接古人的懂。当上下左右全都连成一气，抬头一看，文化真神笑了。

四

我把书法、昆曲、普洱茶选为“文化极品”的三元组合，估计会有读者对第三项普洱茶投以疑惑。它，也能成为三元之一？

其实，我把普洱茶列入，是一个提醒性的学术行为，借以申

述一个重大趋势：从当前到未来，文化的重心正从“文本文化”转向“生态文化”。普洱茶，只是体现这种趋势的一个代表。

从宏观看，在这三元组合中，书法是纯粹的“文本文化”，昆曲是“文本文化”兼“生态文化”，而普洱茶则是纯粹的“生态文化”。前两种主要代表过往，普洱茶主要代表未来。

我看重文化的感官确认，所以本书配了不少图片。写书法的那一篇，也曾收入另书，但在这里可以直接面对一个个具体的书法作品，整体就活了。

对这三项极品的阐述，书法和昆曲两篇在海内外演讲时曾获得很高的学术评价。但在社会各层面影响最大的，倒是普洱茶那一篇。它曾在一个杂志上发表过，没想到惊动了整个普洱茶行业。从生产者、营销者，到喝茶者、研究者，都在读。我在文中所排列的普洱茶级别序列，也引起了广泛重视。据我所知，现今全国的茶庄、茶客在品鉴和流通那些顶级普洱茶时，大多会翻阅这篇不短的文章。由这篇文章印成的小册子，已在阵阵茶香中发行了几十万本。可见，在今天，生态文化的地位确实已经提高。

这也给了我一种信心，因此，敢于在本书前面做两个承诺：

第一，固守这三项极品的专业尊严，不发任何空泛的外行之论；

第二，因为已经懂得，所以随情直言，不做貌似艰涩的缠绕和掩饰。

特别需要说明的是，在美学上，“极品”呈现的是“极端之美”。这种美已经精致到了“钻牛角尖”的地步，再往前走，就过分了。因此，“极端之美”有一种临界态势，就像悬崖险峰处的奇松孤鹤。我把这种美在这本书里集中呈现，也算是独特的美学示范。

在《君子之道》一书中，我论述了中国儒家的中庸之道对于极端化的防范，但那主要是指人格结构和思维定势。艺术文化，正是对这种结构定势的突破和补充，因此并不排斥极端性。只不过，中国的传统思想毕竟对艺术文化保持着潜在的掌控，这就使极端之美尤显珍罕。

在世间大量论述中国文化和东方美学的著作中，本书以小涵大，三足撑鼎，做了一个大胆尝试。感谢读者参与这个尝试，我期待着你们的指正。

作者于癸巳年初春

书法史述

笔墨是用来书写历史的，但它自己也有历史。

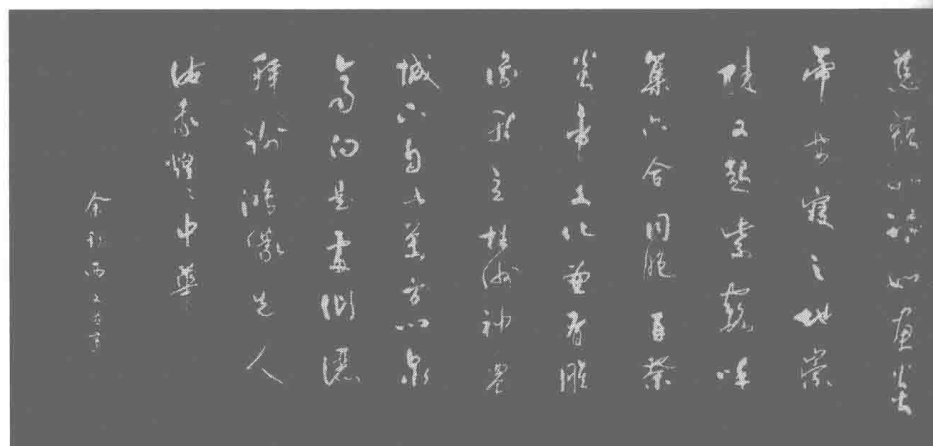
我一再想，中国文化千变万化，中国文人千奇百怪，却都有一个共同的载体，那就是笔墨。

这笔墨肯定是人类奇迹。一片黑黝黝的流动线条，既实用，又审美，既具体，又抽象，居然把全世界人口最多的族群联结起来了。千百年来，在这块辽阔的土地上，什么都可以分裂、诀别、遗佚、湮灭，唯一断不了、挣不脱的，就是这些黑黝黝的流动线条。

那么今天，就让它们停止说别人，让别人说说它们。

是不是要写“书法简史”？我的企图似乎要更高一点儿。“史述”，是对历史做出自由选择，并进行美学论述。平铺直叙，非吾道也。

开笔，还是从自己写起。



余秋雨 《炎帝之碑》局部

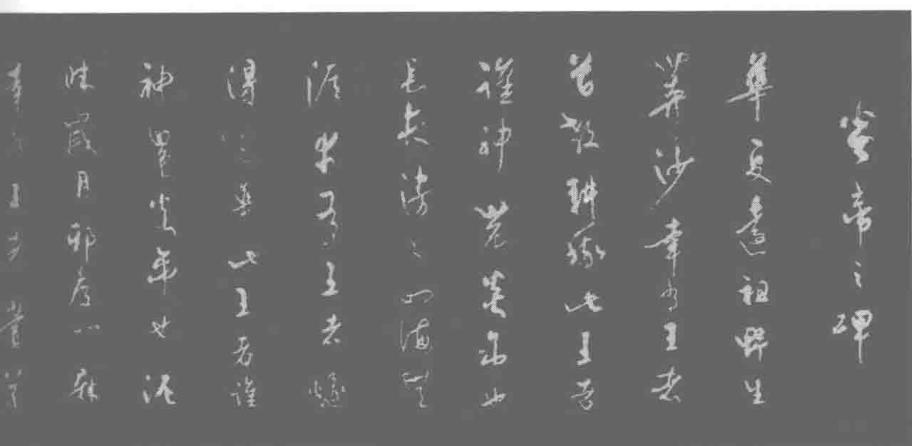
一

在山水萧瑟、岁月荒寒的家乡，我度过了非常美丽的童年。

千般美丽中，有一半，竟与笔墨有关。

那个冬天太冷了，河结了冰，湖结了冰，连家里的水缸也结了冰。就在这样的日子，小学要进行期末考试了。

破旧的教室里，每个孩子都在用心磨墨。磨得快的，已经把毛笔在砚石上舔来舔去，准备答卷。那年月，铅笔、钢笔都还没有传到这个僻远的山村。



磨墨要水，教室门口有一个小水桶，孩子们平日上课时要天天取用。但今天，那水桶也结了冰，刚刚还是用半块碎砖砸开了冰，才抖抖索索把水舀到砚台上。孩子们都在担心，考试到一半，如果砚台结冰了，怎么办？

这时，一位乐呵呵的男老师走进了教室。他从棉衣襟下取出一瓶白酒，给每个孩子的砚台上都倒几滴，说：“这就不会结冰了，放心写吧！”

于是，教室里酒香阵阵，答卷上也酒香阵阵。我们的毛笔字，从一开始就有了李白余韵。

其实岂止是李白。长大后才知道，就在我们小学的西面，

比李白早四百年，一群人已经在蘸酒写字了，领头那个人叫王羲之，写出的答卷叫《兰亭序》。

我上小学时只有四岁，自然成了老师们的重点保护对象。上课时都用毛笔记录，我太小了，弄得两手都是墨，又沾到了脸上。因此，每次下课，老师就会快速抱起我，冲到校门口的小河边，把我的脸和手都洗干净，然后，再快速抱着我回到座位，让下一节课的老师看着舒服一点儿。但是，下一节课的老师又会重复做这样的事。于是，那些奔跑的脚步，那些抱持的手臂，那些清亮的河水，加在一起，成了我最隆重的书法入门课。如果我写不好毛笔字，天理不容。

后来，学校里有了一个图书馆。由于书很少，老师规定，用一页小楷，借一本书。不久又加码，提高为两页小楷借一本书。就在那时，我初次听到老师把毛笔字说成“书法”，因此立即产生误会，以为“书法”就是“借书的方法”。这个误会，倒是不错。

学校外面，识字的人很少。但毕竟是王阳明、黄宗羲的家乡，民间有一个规矩，路上见到一片写过字的纸，哪怕只是小小一角，哪怕已经污损，也万不可踩踏。过路的农夫见了，都必须弯下腰去，恭恭敬敬捡起来，用手掌捧着，向吴山庙走去。庙门边上，有一个石炉，上刻四个字：“敬惜字纸。”石炉里还有

余烬，把字纸放下去，有时有一朵小火，有时没有火，只见字纸慢慢焦黄，熔入灰烬。

我听说，连土匪下山，见到路上字纸，也这样做。

家乡近海，有不少渔民。哪一季节，如果发心要到远海打鱼，船主一定会步行几里地，找到一个读书人，用一篮鸡蛋、一捆鱼干，换得一叠字纸。他们相信，天下最重的，是这些黑森森的毛笔字。只有把一叠字纸压在船舱中间底部，才敢破浪远航。

那些在路上捡字纸的农夫，以及把字纸压在船舱的渔民，都不识字。

不识字的人尊重文字，就像我们崇拜从未谋面的神明，是为世间之礼，天地之敬。

这是我的起点。

起点对我，多有佑护。笔墨为杖，行至今日。

多年来，全国各地一些重大的历史碑刻，都不约而同地请我书写碑文，并要求用我自己的书法。例如，《炎帝之碑》、《法门寺碑》、《采石矶碑》、《钟山之碑》、《大雁塔碑》、《金钟楼碑记》等等，其他邀请我书写的名胜题额还有很多，例如秦长城、都江堰、云冈石窟、昆仑山。可以安慰的是，山川大地如此接受我，只凭笔墨。因为，我并无官职。

天下很多事，即使参与了，也未必懂得。

我到很久之后才知道，那些黑森森的文字，正是中国文化的生命基元。它们的重要性，怎么说也不过分。

其一，这些文字证明，中国人和中国文化已经彻底摆脱了蒙昧时代、结绳时代、传说时代，终于找到了可以快速攀援的文化台阶。如果没有这个文化台阶，在那些时代再沉沦几十万年，都是有可能的。有了这个文化台阶，则可以进入哲思，进入诗情，而且可以上下传承。于是，此后几千年，远远超过了此前几十万年、几百万年。

其二，这些文字，展现了中华民族始终保持一种共同生态的契机。辽阔的山河，诸多的方言，纷繁的习俗，都可以凭借着这些小小的密码而获得统一，而且由统一而共生，由统一而互补，由统一而流动，由统一而伟大。

其三，这些文字一旦被书写，便进入了一种集体人格。这种集体人格，有风范，有意态，有表情，又协和四方、对话众人。于是，书写过程既是文化流通过程，又是人格修炼过程。一个个汉字，千年百年书写着一种九州共仰的人格理想。

其四，这些文字一旦被书写，也进入一种高层审美程序，