

未名论集

主 编：郑德开 董朝刚

副主编：邓品洲 张吕 王立新



北京大学出版社

95584

95584/09

未 名 论 集

主 编：郑德开 董朝刚

副主编：邓品洲 张 吕 王立新

编 委（以姓氏笔划为序）：

八木章好〔日〕	邓品洲	王立新
李 蹇	张 吕	郑德开
郭文丽	徐秋阳	倪培强
		董朝刚

北 京 大 学 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

未名论集/郑德开,董朝刚主编. —北京:北京大学出版社,
1996. 1
ISBN 7-301-03117-3

I. 未… II. ①郑… ②董… III. 社会科学-文集 IV. C53

书 名: 未名论集

著作责任者: 主编 郑德开 董朝刚 副主编 邓品洲 张 吕 王立新

责任编辑: 王禹功

标准书号: ISBN 7-301-03117-3/C · 0112

出版者: 北京大学出版社

地 址: 北京大学校内 100871

电 话: 出版部 62752015 发行部 62559712 编辑部 62752032

排 印 者: 北京大学印刷厂

发 行 者: 北京大学出版社

经 销 者: 新华书店

版本记录: 850×1168 毫米 32 开本 15.625 印张 400 千字

1996 年 10 月第 1 版 1996 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 20.00 元

内 容 简 介

本书是一部以文史哲为主汇编在一起的结集。作者为全国各地在北大进修的中青年教师和日本、韩国、美国等国籍的访问学者。全书收入论文 37 篇约 40 万字,内容主要是作者从不同视角对古代和近现代文学方面的专题评介以及对文艺理论、史学、哲学等方面的探讨,虽然涉及面较宽,但均以文化为轴线。一个民族的生命力取决于它的文化精神,季羨林教授为本书写序,强调人文社会科学的重要意义。

《未名论集》序

季羨林

目前，从事人文社会科学研究工作的，比较年老的同仁们，见面时往往谈到一个话题：后继无人。大家都有点忧心忡忡。

中华民族是有天才有智慧的，人口多，历史久，对人类文化曾作出了非常优异的贡献。过去几千年的历史可以充分证明这一点，没有丝毫可以怀疑的余地。到了今天，为什么竟后继无人了呢？

其中原因，我认为，只能到当前的社会风气中去找。人文社会科学的重要性还没有被人们充分地认识与肯定，包括某一些身居要津的人们在内。搞这一行的人们的积极性没有被调动起来。最关紧要的根源还不在这里，而在于流行于整个社会中的“海洋主义”。“海洋主义”者，下海留洋之谓也。在汹涌澎湃的海洋主义的大浪的撞击下，许多年轻人，甚至中年和老年人，抵挡不住，便随波逐流，或下海弄潮，或出洋潇洒，至于后果如何，只有“管他娘”了。

我对虔诚的海洋主义者无意谴责，人各有志嘛。既然

坐在岸上，临渊羡鱼，馋涎欲滴，反不如毅然下水，来个痛快。但是，我有点惋惜之情，甚至忧心忡忡，也算是人之常情吧。

我可是真正没有想到，就在我的眼皮子底下，就在北京大学燕园内，竟然有一批年轻人，还包括几个外国的青年学者，他们硬是不动摇，不信邪，不垂涎，不哀叹，而是脚踏实地，死抱住人文社会科学不放，写成了论文，集成了集子。我实在非常感动，大有空谷足音之感。当年范老（文澜）有一副对联：

板凳甘坐十年冷

文章不写一句空

赠给他们，是再恰当不过的。我们现在的人文社会科学界所需要的正是这样一批年轻人。在他们身上寄托着我们未来的希望。有了他们，我们就可以说是后继有人了。

他们送给我了几篇论文，并附上了一篇编辑集子的情况说明，想让我写一篇序。根据我上面讲到的那种心情，我立即答应了下来。但是，我最近确实很忙，家里还有一些杂乱的事情，我只看了看集子中论文的目录，送来的论文只翻看了一两篇。然而序却就写成了，我还不认为这是一篇应酬之作。

历来就颇有一些学者主张，不看文章而写序是写序之大忌。这种主张完全正确，无可非议，我也是竭诚拥护的。我现在不是犯了写序之大忌而且是明知故犯了吗？否，否，决不是这样。我歌颂的是这种不怕坐冷板凳，不慕荣利，甘为学术献身的精神，而不是个别的文章。即使我

一个字不看，只要我歌颂得正确而及时，我仍然能写出一篇好序。事情难道不是这个样子吗？是为序。

1994年7月1日

目 录

《未名论集》序	季羨林 (1)
略论我国的原始艺术	王立新 (1)
经学文化的基本特征及价值判断	董朝刚 (11)
孔孟教育思想与实践的启示	王立新、关春玲 (23)
论先秦转制时期的尚贤文化	杨桂生 (30)
论利玛窦、金尼阁的汉语拼音	
——历史上第三个汉语拼音方案	〔韩〕金薰镐 (38)
再论五四新文化运动的偏颇和对传统文化的	
正确态度	倪培强 (53)
相摩相荡 相拒相引	
——关于中西文化的思与悟	陈祖慧 (64)
司空图《与李生论诗书》中的诗歌美学思想	郑德开 (78)
论杜甫诗学理论构建	朱学东 (94)
出入说——中国古代的接受理论	刘月新、王卫湘 (107)
类书与骈体文	刘大军、喻爽爽 (122)
《诗经》中的两性审美诗及美学意蕴	张 吕 (136)
试论陶渊明的理想主义精神及其意义	郑立峰 (155)
论杜甫诗中爱国思想的时代特色	刘新文 (166)
试析杜甫《旅夜书怀》诗的写作时期	〔日〕松原朗 (182)
兴亡寄忧恨 沧桑寻哲思	
——晚唐怀古咏史诗探	韦燕宁 (199)
晚唐阴影下的一代诗宗	
——李商隐悲剧心理探微	李措吉 (210)

论李煜词	郭文丽 (227)
论姜白石“清空”词风的成因	王修华 (238)
中国小说发展史分期刍议	王恒展 (249)
《莺莺传》之叙述法	〔美〕孔 杰 (263)
对《三国演义》治乱观的哲学思考	徐秋阳、里 华 (274)
《金瓶梅词话》人物塑造三谈	郭世铤 (286)
汤显祖的心理特征与“临川四梦”	刘博苍 (299)
一个呼唤和讴歌至情人性的文学序列	
——《西厢记》、《牡丹亭》、《红楼梦》比较谈	
.....	董朝刚、徐秋阳 (310)
略论聊斋诗的流传与其风格	〔日〕八木章好 (324)
生命沉思的心灵救赎	
——“中国新诗派”与里尔克	余 峥 (336)
一曲充满幻美的田园牧歌	
——沈从文《边城》艺术杂谈	关 耳 (354)
论新时期小说的儒文化精神	李 骞 (370)
女性文学情感特征的现代嬗变	
——女性文学的现代性衍进之一	任一鸣 (387)
试论伊巴涅斯《茅屋》主题中的人性恶倾向	吴春兰 (400)
丘特切夫诗歌的现代意识	曾思艺 (411)
中国官商制度的产生及其后果	何卓恩 (422)
中国历代宰相设置与名称变化情况综述	马启俊 (440)
老子的生存哲学与自然无为	田耕之 (456)
也谈《孙子》体现的朴素唯物论和辩证法思想	邓品洲 (467)
康德的自在之物探析	姜保志 (481)
编后语	编 者 (489)

略论我国的原始艺术

原始艺术,就广泛的意义而论,是不存在时空界限的。世界各民族都创造过优秀的原始文化,其中自然包括艺术一项。而且,就现代而论,澳洲的土著和北极附近的爱斯基摩人依然在创造着原始艺术。

我国的原始艺术,是先民们在原始生产和生活实践中产生的。艺术由生活中来,又反射并映照生活,双方互推并进,使生活向更高的境界演进。这是自然公理。

但是,艺术是人类社会发展到一定阶段的产物。考古发现的我国境内最早的人类是云南元谋猿人,它们生活在距今约一百七、八十万年左右,而真正艺术品的出现却是在新石器时代的中晚期,距今至多不过数万年或十余万年。也就是说审美的人是在新石器中晚期才出现的。

原始艺术的种类,大致可分为艺术品与半艺术品两类。

所谓半艺术品,就是借助并附着在生产和生活用具和用器之上,以实用为主兼含人类审美需求的作品。虽然最早的艺术品就是生产工具本身,但这绝不是所有的生产工具都是艺术品。一个重要的事实,就是任何一项审美活动都不能脱离人的肉体感官的愉悦情绪而独立存在。生产工具之成为艺术,必须是灌注了并且折射着人类审美意识的灵光的。由于只有经过磨制和修饰(如钻孔等)的生产工具,才能对使用者产生舒适和愉快的情绪,因此,真正的作为艺术品的生产工具,只有在新人阶段,即新石器时代才能产生。

就人而论，没有艺术的生活是难以想象的，原始先民经过艰难的跋涉，终于走进了艺术，美神的爱箭射醒了他们昏睡了数百万年的心灵。人类从此过上了真正意义上的文明生活。

但是，那些被称为艺术品的生产工具，却只能令人遗憾的被称为半艺术品。它无论如何，都无法脱离实用目的而单独存在。而实用常常是这种半艺术品的主要制作目的，审美只能是附着在实用目的之上，并依赖于这种目的而存在的。而完全意义上的艺术品，是必须专供玩赏、体味，从而愉悦情绪、丰富人生甚至是使生命因之而升华的东西。它以审美的目的替代了物品的实用价值，从而使人生在审美的情绪中实现沉醉，实现对生活和自我的超越，达到超越生命和实现自由的至高无尚的精神境界。正因为这样，陶器也同生产工具一样，无论其多么精美，也只能是半艺术品。因为它无论如何脱离不了日常生活的实用目的。

半艺术品的最高成就当属陶器。我国出土的陶器，花样繁多，品种丰富，有彩陶、红陶、灰陶、黑陶、白陶、印纹陶等，可谓琳琅满目，美不胜收，是埋藏在地下的金碧辉煌的艺术殿堂。这些陶器，无论在选配材料，成形技巧，艺术再造和烧成温度方面，都已达到了相当高的水平。它构成了后世瓷器的基础，并成为后世瓷器当之无愧的先祖。

值得一提的，就是半坡村等地出土的彩陶。彩陶花纹极其丰富，诸如人面纹、鹿纹、鱼纹、蚌纹、鸟纹、蜥蜴纹等，还有叶子纹，花瓣纹、稻穗、稻粒纹等，也有水纹、指纹、旋涡纹和舞蹈纹之类。应当说，水纹、指纹、旋涡纹和舞蹈纹是人类在恬静的心绪下制造出来的，它们更具有审美的价值，尤其是舞蹈纹。舞蹈自然是了不起的艺术，而舞蹈纹则将过程艺术变为瞬间艺术，化动为静，缩大为小，融生命冲动的全过程于一个微小的瞬间，把视觉审美的片断变成整体，是审美对于艺术热恋的光彩照人的吻迹，是创造后的再创造，是对审美人生的辉煌壮阔的场面的微型符号缩写。它满足了人

类审美的需求,同时也弥补了人类在审美过程中为感官所固有的,不能超越时空界限的缺憾,给人留下绵长而持久的回味。

而其它动物纹和植物纹所表现的,更多的则是人类社会形态从狩猎和游牧向农耕种植的形式转化过程。是生产方式发生变革的历史记录。

必须澄清的一个问题,就是关于彩陶上的所谓几何图案问题。如所谓菱形纹,椭圆形纹和三角形纹等。

笔者认为,考古学者认定这些图案为几何形也不过是权宜之计。须知,在那样遥远的时代里,几何学、逻辑学和哲学等还都是远在天边的事情。其实所谓三角形纹、菱形纹等多半是蛇类或蜥蜴类的鳞片的简化式组合,而椭圆形纹更像是鱼类鳞片排列抑或是鸟雉之卵的垒叠或堆积。类似于水波纹的线条可能是用来表现树皮褶皱的。因此,彩陶上的艺术花纹,只能是对具体事物及其情态的形象化模拟,它更像今天的“写生”。象征意义恐怕还谈不上,更不可能是所谓抽象的几何图案。这自然不是什么仿生学,但却是仿生画。

陶器之作为艺术品,“又以其光滑、对称、比例适中、平衡感强和富于曲线美,而对后世的工艺和绘画产生了深远的影响,它奠定了中国工艺美术图案的初步基础。”(《中国艺术简史》第5页)

从半艺术品到完全意义上的艺术品,就心理创作过程而论,是没有时间间隔的。客观上的时间间隔,多半是因为创作的物质条件的限制才表现出来。在生存还成为问题的时代,审美创作当然尚属后话。唯物史观的重要意义之一就在于它认识到了并且勇敢地承认了这一严酷的现实。说它严酷,是并不夸张的,因为它与人类企图超越现实生活,从而实现在精神和情感王国里的自由的美好愿望相冲撞。人类在心理上说,是不愿接受这一事实的,因为这一事实既是人类所不能摆脱,但却始终试图摆脱掉的。正是因为始终存在着这种指使崇高理想的善良心态,才阻碍了人类对真理的认识,

致使人类直到马克思，才认识到这一极其普遍的客观现实。这是人类的可悲之处，也正是马克思的伟大之处。

在我国漫长的原始社会时期，作为完全意义上的艺术品的出现，大约是在陶器艺术产生或盛行的时代里。其种类也非常繁多，如雕塑、绘画、人体装饰、舞蹈、音乐、诗歌等。

雕塑与绘画艺术在我国原始社会，多半是以对自然物、生活环境和生存者的状态和行为的描模为主，再加些换位和夸张的手法。换位方法，就是对画中人物的位置，按照作画者的意图进行移位和拼填。这种手法在今天多半已成为儿童淘气玩耍的手段，但在当时却是了不起的发明。现代西方某些“难解”的艺术品，其实也不过就是拼填移位所成，如砸碎一个大提琴，然后将碎片稍作移位整理之类。这种模仿原始的寻根现象，既表现了现代艺术在“穷途末路”时对现代本身的反叛，它通过溯源寻根式的手法，表现艺术及艺术家在创作激情找不到发泄门径时的焦躁和愤闷。同时也展示了原始艺术作为现代武库所蕴含的巨大能量。西藏日土县的任姆栋山岩画和内蒙古百岔川的广义岩画，以及其它的岩画、甚至澳洲土人的岩画均可清晰地看出这种移位和拼填式手法的普遍运用情况。这些岩画，多以石器工具磨制，用矿物涂料平涂，线条粗犷清晰，内容形象生动，风格古朴逼真。场面多为追逐动物的狩猎过程，是对原始狩猎生活的惊心动魄的写照。其中虽多有夸张之处，但仍然具有相当的史料价值。

而像沈阳新乐文化遗址中的大鹏金翅鸟的木雕，以及辽宁喀左县东山嘴红山文化遗址的孕妇小像、西拉木沦河南岸出土的三星他拉玉龙等等，除换位手法以外，又多以夸张的方式表现艺术。大鹏金翅鸟，已经炭化并断为三截。由于木制品极难保存，这则木雕在地下埋藏了七千余年，整体形象尚且完好，自然也就成了珍品。它的形象虽然不很逼真，但却朴实、生动。夸张手法的使用，使得我们完全可以透过它长达尺余的躯干，领悟到它坚毅的目光中

所表现出来的振翅欲飞的凌云壮志。这是原始先民倾慕自由生活的艺术写照，是借助艺术品来表述崇高理想的较为优秀的作品。东山嘴的孕妇小像，均已丢失了头部，但却个个腹隆如山，肥美而且丰满，并用压印三角纹突出女阴。女阴崇拜里，自然不含有满足性欲，从而实现肉体快感的成分，这与现代人看黄色录像的用意，是全然没有一丝共同之处的。同样，这里也并没有灌注对母亲的依恋情怀。它所表现的是人类对自身持续繁衍的需求，是人类对自身生存发展下去的决心和信心的自述。诚如《老子·六章》所言：“谷神不死，是谓玄牝，玄牝之门，是谓天地根。”所谓“玄牝之门”，就是女性阴门。这些夸张得非常精美的小陶器，也可算是中国的断头维纳斯了吧？所不同的只是中国维纳斯对体型线条的描写略微寡淡，而注重生殖的目的过于明显罢了。

中国人自古就对自由充满着热切的渴望。如同庄子用语言塑造的鲲鹏形象一样，三星他拉的玉龙，则用玉雕表现了这种美好的愿望。这件五千年前的大型墨绿软玉雕龙，“通体高达26厘米，猪首蛇躯，周身光洁，卷曲若勾，长吻修目，钢鬣飘立，蜷曲中隐含着升腾，安适中透露着威猛，使人望而敬畏，感到无比神秘。经专家认定，这条龙在当时是中国年代最早、制作最精的龙。”（《红山文化》三星他拉玉龙节）龙是中国的圣物。今天的龙子龙孙们之所以费尽心机地考证龙是否作为一种客观实体在中国大地上存在过，其意义完全在考证之外。上下四方无不崇龙，龙的凛凛威仪激励着一代又一代中国人顽强不屈地生存和发展下去。以至于在世界范围内的古代文明之火，递次熄灭的情况下，中国古老的文明依然焕发着勃勃生机，甚至造成了东学西渐的新倾向。这是有深刻的历史原因的，同时也是值得我们骄傲的。我们的文明不是用大炮发射出去，而是人家自己来拿的。这也就从侧面证明了中华古代文明的无穷伟力。

夸张的艺术手法，在中国古代，更集中的表现在原始神话中。

完全可以这样说,中国是神话艺术的王国。中国的神话是既多又广,但不成体系。其容量之大,数量之多,情节之奇特,想象力之超绝尘寰,都是世界各民族中所绝无仅有的。中国的许多古书都记载了相当的神话故事,但尤以《山海经》为甚。这部书堪称中国的原始神话大全。如对盘古开天、神农鞭草、女娲补天、精卫填海、夸父逐日等的艺术描写,夸张地塑造了一个又一个战天斗地的伟岸形象,表现了先民对造福苍生的英雄的由衷感念和怀想,同时也展示了中国人征服自然,改造自然的坚定信心。还通过共工(古代神话人物)和刑天(神话人物)等形象地夸张性创造,表明了中国人不畏强暴,百折不挠的斗争精神和不怕牺牲,勇于献身的高尚情操。

应当说舞蹈、音乐和诗歌是原始艺术的最高成就和最集中的体现。遗憾的是我国并没有具有代表性的诗歌“出土”。出土最古的石陶乐器也并不能再度奏出亢奋的原始乐章,我们只能通过文字的记载来从舞蹈的形式中体验音乐和诗歌的韵律了。

诗歌之作为人类情感的最高表现形式,以及音乐之作为人类情绪的最高表现形式,虽然可以说是最高的艺术形式,但它们同样有着不易理解,或不易透彻理解的本性,因此,二者都是玄难的艺术。就其与现实生活的沟通与对话而言,舞蹈在一定意义上充当了翻译或媒介。

舞蹈,事实上是溶音乐与诗歌于一体,合理想与现实于一身的艺术形式。尤其是原始舞蹈,它最能表现进而调动原始人的情绪,并使他们在激动而忘我的快乐情绪中,实现对以舞蹈形式表现出来的核心文化内质的自觉认同。舞蹈也因此而具有其它艺术形式所无法比拟的积极的世俗意义。诚然,现代舞蹈是原始舞蹈进化与发展的形式,但现代舞蹈随着它本身不断地添加一些诸如交际、谈情、消遣从而打发光阴等与艺术本身并无内在关系的内容,从而使得它愈来愈脱离艺术的本质而成为一种高雅的世俗庸品。

就舞蹈的特质在于调整动作节奏而论,它与音乐和诗歌是分

不开的。所谓“载歌载舞”或“踏歌而舞”，所表现的正是舞蹈与诗歌、音乐的三位一体的品质。

青海省大通县上孙家塞曾经出土过一件“舞蹈纹彩陶盆”。这件彩陶盆上径 29 厘米，腹径 28 厘米，底径 10 厘米，高 14 厘米，唇部和内外径均有彩纹。盆体画有三幅五人一组的舞蹈图案。舞蹈者手拉着手，面向一致，排列整齐。每个舞者的头侧系着像发辫一样的带子，摆动而有节奏。两腿弯曲呈蹈歌状。这种情形，自然表现了先民在劳动闲暇时的惬意和青春活力。但它却是经过了提升并且规范化了的舞蹈形式，而原始舞蹈在起初时是由很多人参加的，颇似今天的篝火晚会。而且如格罗塞所说，它是属于男人的世界，女人只有坐在边上观看和和歌的权力。因为舞蹈在开始时多半是以对狩猎动作的模仿和调整为主要内容，同时也可能具有狩猎动作培训的性质。强壮而经验丰富的猎人是当时舞场上的明星，也是观众心目中的崇拜偶像。他们是生活中的强者。而今天的交际舞等，却多半是为了消遣而用，舞蹈者也已不再是现实生活中的“楷模”，从而失去了“强者”的意义。教化和感召功能消失了。这是原始舞蹈者与现世舞蹈者的本质区别。现世舞蹈也因舞蹈者所怀有的非艺术和教化目的而丧失了原始舞蹈的感召力和社会功用，从而丧失了作为艺术形式的生命力。

应当说，音乐是舞蹈的生命，虽然我们遗憾原始音乐并没有留传下来，但这是完全可能凭借想象力来弥补的。除此而外，我们有幸还能见到原始的石器乐器。这些现代乐器的祖先，虽然丧失了对其现代子孙的形象遗传，同时也暗哑了歌喉，但是血脉是相通的。如果将一支点燃的香烟放入其中，那飘逸出的袅袅，就像古朴、庄重，激昂而又亢奋的原始乐章，令人油然产生幽古之玄想。

同样也可想见，当时是有大量诗歌的，没有和歌的舞蹈是不易焕发激情，从而产生共鸣的。由此我们亦可推论，诗歌在当时，决不是某个诗人的专利，而是全部落甚至是整个种族的同调合奏。它之

与音乐联手共同溶入舞蹈,对于产生对核心文化的共识,以及对此种文化的认同所产生的凝聚力,一句话,对祖国母体文化核心的形成,起到了不容低估的积极作用。因此,若无先民所创造的大量诗歌作为底基,《诗经》的产生是不可想象的。

概观我国原始艺术,约有以下几个特点:

第一,根植于现世生活,从中汲取丰富的养料。

原始人的生活,首先必须是社会性的,但却不能脱离所处的自然环境而独立存在。尤其是动植物的生存体系,对于早期从事采集和以狩猎行为为日常要务的原始时代而言,既是其生存所赖以存在的自然基础,又是其进一步发展的不可一时或缺的条件。这一特殊的历史条件,造就和培养了中国人与动植物世界的天然的友善关系。

英国学者劳伦斯·比尼恩指出:“我对中国艺术所要强调的一点,就是这种艺术将自己的根,深深植于大地上。”“中国人从来也没有与这个生活的中间世界中断过联系”。“中国人似乎把他们早期与动物世界的友善关系,从遥远的上古一直带到了文明时代。”(《亚洲艺术中的人的精神》中国部分)

关于这一点,无论从原始宗教,图腾崇拜甚至原始巫术以及日常审美中,都能找到足够的证据。

事实上,中国人不仅对动物世界有着良好的情感,对植物世界,也充满了同情和热爱。表现着艺术上无所不包的情怀和广袤无垠的宇宙生命意识。这是中国艺术最重要的特点之一。这种情形中已经有了较为充分的体现,在后世的山水诗、田园诗以及花卉、蜂虫等的绘画中表现得更为淋漓尽致。直到近现代,许多优秀的画家在绘画选题方面,依然表现着这种对自然事物的迷恋。如齐白石的虾,徐悲鸿的马,郑板桥的竹子,以及其他大画家的驴画、蜂蝶鸟虫画和草木花卉画等等,都证明了和正在证明着这个事实。其所表现的正是中国传统文化的核心问题之一,即天人关系的和谐性。它