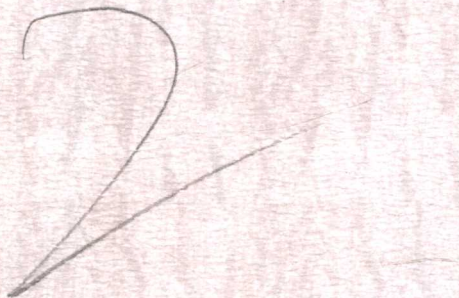


大家经典书系

# 美学的散步

宗白华 著



APG 安徽出版集团  
安徽教育出版社



B83

137

2006

# 美学的散步

宗白华  
著

 安徽出版集团  
 安徽教育出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

美学的散步 / 宗白华著. —2版. —合肥: 安徽教育出版社, 2006. 8

(大家经典书系)

ISBN 7-5336-2678-8

I. 美... II. 宗... III. 美学—文集 IV. B83—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 087672 号

---

责任编辑: 王竞芬

出版发行: 安徽教育出版社(合肥市回龙桥路 1 号)

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥远东印务有限责任公司

开 本: 650×960 1/16

印 张: 15

字 数: 190 000

版 次: 2006 年 8 月第 2 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 3 000

定 价: 22.00 元

---

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社发行部联系调换

电 话: (0551)2822632

邮 编: 230063

## 作者自传

1897年12月15日生于安徽安庆市小南门方宅母亲的家中，祖籍江苏省常熟县。原名宗之樾。童年在南京模范小学读书。

1913年，到青岛入德国人办的青岛大学中学部修习德文，秋天转学到上海同济医工学堂中学部，继续修习德文，1916年夏毕业。秋升入同济医工学堂大学预科。

1919年，“五四”运动时，参加“少年中国学会”，在上海编辑出版《少年中国》月刊。同年，经巴黎赴德国留学，在佛兰府大学哲学系学习，第三学期转到柏林大学学习美学及历史哲学。

1921年3月，《看了罗丹雕刻以后》发表于《少年中国》第2卷第9期。

1923年12月，诗集《流云》由亚东图书馆出版。

1925年12月，从德国归来后，在南京东南大学哲学系任教。

1935年7月，译作歌德的《单纯的自然描摹、式样、风格》发表于《文学》第5卷第1号。

1937年，抗日战争爆发后，12月南京陷落，随学校迁至重庆。

1940年5月，《我所见到的“五四”时代的一方面》发表于《中苏文艺》第6卷第3期。

# 目 录

作者自传 .....	1
美学与艺术略谈 .....	1
美学寄语 .....	5
美学的散步 .....	7
美从何处寻? .....	18
《艺苑趣谈录》序 .....	26
近代技术的精神价值 .....	27
谈技术美学 .....	34
读《论美》后一些疑问 .....	37
美 学 .....	40
我和艺术 .....	92
略谈艺术的“价值结构” .....	94
艺术与中国社会 .....	98
艺术生活	
——艺术生活与同情 .....	102

## 技术与艺术

——在复旦大学文史地学会上的演讲 .....	106
中国艺术的写实精神 .....	111
中国艺术表现里的虚和实 .....	115
中国艺术三境界 .....	120
艺术形式美二题 .....	126
艺术学 .....	128
常人欣赏艺术的形式 .....	167
诗话的美学意义 .....	172
新文学底源泉	
——新的精神生活内容底创造与修养 .....	173
新诗略谈 .....	176
附录 关于诗的通信 .....	179
《蕙的风》之赞扬者 .....	206
中国书法艺术的性质 .....	209
介绍两本关于中国画学的书并论中国的绘画 .....	211
论《游春图》 .....	217
任伯年的一本册页 .....	219
与宣夫谈画 .....	221
徐悲鸿与中国绘画 .....	223
关于山水诗画的点滴感想 .....	227
戏曲在文艺上的地位 .....	230
戏曲座谈会上讲话 .....	232
对于“新上海建设”的一点意见 .....	235

## 美学与艺术略谈

近来我国新思潮中有种很可喜的现象,就是对于艺术的兴趣渐渐浓了。研究美学的人也有了。绍虞君介绍了“近世美学”,美学的书也到了中国了。不过我觉得一般普通人对于美学艺术两个概念还有没有完全明白的,所以略微谈谈,借此引起多数人的了解与兴趣。

我曾遇着几位初听见美学这个名词的人,很不了解美学和艺术的分别,就问着我,我简单地答道:“美学是研究‘美’的学问,艺术是创造‘美’的技能。当然是两件事。不过艺术也正是美学所研究的对象,美学同艺术的关系,譬如生物同生物学罢了。”这个答语实在过于笼统,我现在把美学和艺术底内容分开来说。

### 一 美学底定义和内容

“美学”的英文 Aesthetics,德文 Ästhetik,源出于希腊的 Onco-trinos,是关于感觉性的学问底意思。但是现代学者却差不多共定它是个“研究那由‘美’或‘非美’发生的感情情绪底学科”。这个定义还嫌

不概括,因为美学研究的内容还不止此。我记得德国 Meumann 的经验美学中说,美学所研究的事物可分以下几门:

1. 美感底客观的条件 从实验上研究那引起我们发生美感的客观物件底性质与法则。

2. 美感底主观的条件 从实验心理学上研究那引起美感的主观心界底联想作用(Association)、空想作用、同感作用、静观作用(Contemplation),等等。

3. 自然美与艺术创作美的研究 从这里研究真美的性质和法则。

4. 人类史中艺术品创造底起源和进化 从这里研究人类艺术创造的性质和法则。

5. 艺术天才底特性及其创造艺术底过程 研究古来大艺术家底生平,从他生活史或自传中考察他创造艺术时的心理作用及技艺的运用手段。

6. 美育底问题 研究怎样使美术的感觉普遍到平民的社会生活和个人生活间。

这以上诸问题,都是美学所研究的对象。美学底内容已可窥一斑了。总括言之,美学底主要内容就是:以研究我们人类美感底客观条件和主观分子为起点,以探索“自然”和“艺术品”的真美为中心,以建立美的原理为目的,以设定创造艺术的法则为应用。现代的经验美学就是走的这个道路。但是以前的美学却不然。以前的美学大都是附属一个哲学家的哲学系统内,他里面“美”的概念是个形而上学的概念,是从那个哲学家的宇宙观里面分析演绎出来的。绍虞君的“近世美学”中已说及了,我可以不必再说。



## 二 艺术底定义和内容

艺术就是“人类底一种创造的技能,创造出一种具体的客观的感觉中的对象,这个对象能引起我们精神界的快乐,并且有悠久的历史”。这是就客观方面言。若就主观方面——艺术家底方面——说,艺术就是艺术家底理想情感底具体化、客观化,所谓自己表现(Self-expression)。所以艺术的目的并不是在实用,乃是在纯洁的精神的快乐,艺术的起源并不是理性知识的构造,乃是一个民族精神或一个天才底自然冲动的创作。他处处表现民族性或个性。艺术创造的能力乃是根于天成,虽能受理性学识的指导与扩充,但不是专由学术所能造成或完满的。艺术底源泉是一种极强烈深浓的,不可遏止的情绪,挟着超越寻常的想像能力。这种由人性最深处发生的情感,刺激着那想像能力到不可思议的强度,引导着他直觉到普通理性所不能概括的境界,在这一刹那顷间产生的许多复杂的感想情绪底联络组织,便成了一个艺术创作的基础。

艺术的性质,古来说者不一,亚理斯多德说“艺术是模仿自然”,这话现在已不能完全成立。因艺术虽是需用自然的材料借以表现,或且取自然的现象做象征,取自然的形体做描写的对象,但他决不是一味的模仿自然,他自体是一种自由的创造。他从那艺术家的理想情感里发展进化到一个完满的艺术品,也就同一个生物细胞发展进化到一个完全的生物一样。所以我向来的观察,以为艺术并不是模仿自然,因他自己就是一段自然底实现。艺术家创造一个艺术品的过程,就是一段自然创造的过程,并且是一种最高级的、最完满的、自然创造底过

#### 4 美学的散步

程。因为艺术是选择自然间最适宜的材料,加以理想化、精神化,使他成了人类最高精神底自然的表现。其实各种艺术与自然的关系也很不同。譬如建筑艺术在他建作一方面就纯粹不是取象于自然,他是随顺着几何学比例(Geometrical progression)底法则。音乐也不是取象于自然。抒情诗更不是模仿自然,他纯粹是抒写主观的情绪。

各种艺术中所需用的自然底材料的量也很不齐。譬如,音乐所凭借的物质材料就远不及建筑。诗歌的词句与音节更是完全精神化了。(言语不是思想的内容,乃是思想的符号。)总之,愈进化愈高级的艺术,所凭借的物质材料愈减少,到了诗歌造其极,所以诗歌是艺术中之女王。艺术是自然中最高级创造、最精神化的创造。就实际讲来,艺术本就是人类——艺术家——精神生命底向外的发展,贯注到自然的物质中,使他精神化、理想化。

以上我把我所知道的,所理想的艺术底内容粗略说了。现在再将艺术的门类说一下,做我这篇短论底结束。

我们可以按照各种艺术所凭借以表现的感觉,分别艺术的门类如下:

1. 目所见的空间中表现的造形艺术:建筑、雕刻、图画。
2. 耳所闻的时间中表现的音调艺术:音乐、诗歌。
3. 同时在空间时间中表现的拟态艺术:跳舞、戏剧。

(原载 1920 年 3 月 10 日《时事新报·学灯》)

## 美学寄语

学习美学首先得爱好美,要对艺术有广泛的兴趣,要有多方面的爱好。

美学研究不能脱离艺术,不能脱离艺术的创造和欣赏,不能脱离“看”和“听”。

我们是中国人,我们要特别注意研究我们自己民族的极其丰富的美学遗产。

研究中国美学不能只谈诗文,要把眼光放宽些、放远些,注意到音乐、建筑、舞蹈,等等,探索它们是否有共同的趋向、特点,从中总结出中国自己民族艺术的共同的规律来。

大家常说中国的诗是“诗中有画”,中国的画是“画中有诗”。但中国的诗和画,是不是有不同点?同在哪儿,不同又在哪儿?这就是值得研究。可以做做文章。

中国戏曲也有自己的特点。京剧、昆曲历史悠久,值得研究一番。我的老朋友吴梅是专门研究中国戏曲的,他的学生卢冀野继承了他的研究工作,掌握材料很多,不幸的是解放初就病故了。研究戏曲只看书,单从理论出发不行,必须从艺术上、生活上一代代传下来才行,中间断了线就很麻烦。

谭鑫培达到很高的境界。他的特殊艺术价值在什么地方？

我对书法也有兴趣，很喜爱欣赏碑帖。我结交了一些书法界的朋友。我的老朋友胡小石又写又研究，我们在一起探讨书法艺术，兴趣很浓。

我对出土文物也很注意。出土文物对研究美学很有启发。早在山顶洞人时期就已经有了穿孔的小石珠那样精美的装饰品，说明那时人类就已经有了初步的审美观念。研究中国美学，还要把中国的美学理论与欧洲、与印度的美学理论相比较，从比较中可以见出中国美学的特殊性。

我一直对中国的艺术，如绘画、雕刻、建筑、书法、戏曲等都有兴趣，自己也收藏了一些绘画和雕刻。我留学前也写过一些有关中国美学的文章，但浮浅得很。后来学习研究了西方哲学和美学，回过头来再搞中国的东西，似乎进展就快一点了。

中国艺术在世界上为什么受欢迎，是什么因素构成它的特点？这种研究工作看起来简单，实际上很复杂，要从占有充分的材料入手。西方美术史、艺术史材料十分丰富。研究中国美学的困难是材料没有整理出来。我们现在要大力挖掘旧的资料中的有价值的东西。这个工作量很大，现在刚刚开始，是个创业阶段，应该鼓励青年人打开这扇大门。

据我看，中国的美学思想与西方的美学确有很多不同的特点。比如，西方古代多侧重于从本体论方面，即从客观方面去讨论美，如柏拉图关于美的理念和亚里士多德的《诗学》中关于美的论述；而中国古代的美学思想则和伦理道德结合得比较紧密。所以，要研究中国的美学，就必须了解中国古代的思想发展史。人类的思想发展具有相对独立性和历史继承性。对于历史上优秀的东西我们今天应当批判地继承和发扬。

（原载《美学向导》，北京大学出版社，1983年出版）

# 美学的散步

## 小 言

散步是自由自在、无拘无束的行动，它的弱点是没有计划，没有系统。看重逻辑统一性的人会轻视它，讨厌它，但是西方建立逻辑学的大师亚里士多德的学派却唤做“散步学派”，可见散步和逻辑并不是绝对不相容的。中国古代一位影响不小的哲学家——庄子，他好像整天是在山野里散步，观看着鹏鸟、小虫、蝴蝶、游鱼，又在人间世里凝视一些奇形怪状的人：驼背、跛脚、四肢不全、心灵不正常的人，很像意大利文艺复兴时大天才达·芬奇在米兰街头散步时速写下来的一些“戏画”，现在竟成为“画院的奇葩”。庄子文章里所写的那些奇特人物大概就是后来唐、宋画家画罗汉时心目中的范本。

散步的时候可以偶尔在路旁折到一枝鲜花，也可以在路上拾起别人弃之不顾而自己感到兴趣的燕石。

无论鲜花或燕石，不必珍视，也不必丢掉，放在桌上可以做散步后

的回念。

## 诗(文学)和画的分界

苏东坡论唐朝大诗人兼画家王维(摩诘)的《蓝田烟雨图》说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。诗曰：‘蓝溪白石出，玉山红叶稀，山路元无雨，空翠湿人衣。’此摩诘之诗也。或曰：‘非也，好事者以补摩诘之遗’。”

以上是东坡的话，所引的那首诗，不论它是不是好事者所补，把它放到王维和裴迪所唱和的辋川绝句里去是可以乱真的。这确是一首“诗中有画”的诗。“蓝溪白石出，玉山红叶稀”，可以画出来成为一幅清奇冷艳的画，但是“山路元无雨，空翠湿人衣”二句，却是不能在画面上直接画出来的。假使刻舟求剑似的画出一个穿了一件湿衣服，即使不难看，也不能把这种意味和感觉像这两句诗那样完全传达出来。好画家可以设法暗示这种意味和感觉，却不能直接画出来，这位补诗的人也正是从王维这幅画里体会到这种意味和感觉，所以用“山路元无雨，空翠湿人衣”这两句诗来补足它。这幅画上可能并不曾画有人物，那会更好的暗示这感觉和意味。而另一位诗人可能体会不同而写出别的诗句来。画和诗毕竟是两回事。诗中可以有画，像头两句里所写的，但诗不全是画。而那不能直接画出来的后两句恰正是“诗中之诗”，正是构成这首诗是诗而不是画的精要部分。

然而那幅画里若不能暗示或启发人写出这诗句来，它可能是一张很好的写实照片，却又不能成为真正的艺术品——画，更不是大诗画家王维的画了。这“诗”和“画”的微妙的辩证关系不是值得我们深思

探索的吗？

宋朝文人晁以道有诗云：“画写物外形，要物形不改，诗传画外意，贵有画中态。”这也是论诗画的离合异同。画外意，待诗来传，才能圆满，诗里具有画所写的形态，才能形象化、具体化，不至于太抽象。

但是王安石《明妃曲》诗云：“意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。”他是个喜欢做翻案文章的人，然而他的话是有道理的。美人的意态确是难画出的，东施以活人来效颦西施尚且失败，何况是画家调脂弄粉。那画不出的“巧笑倩兮，美目盼兮”，古代诗人随手拈来的这两句诗，却使孔子以前的中国美人如同在我们眼面前。达·芬奇用了四年工夫画出蒙娜莉莎的美目巧笑，在该画初完成时，当也能给予我们同样新鲜生动的感受。现在我却觉得我们古人这两句诗仍是千古如新，而油画受了时间的侵蚀，后人的补修，已只能令人在想像里追寻旧影了。我曾经坐在原画前默默领略了一小时，口里念着我们古人的诗句，觉得诗启发了画中意态，画给予诗以具体形象，诗画交辉，意境丰满，各不相下，各有千秋。

达·芬奇在这画像里突破了画和诗的界限，使画成了诗。谜样的微笑，勾引起后来无数诗人心魂震荡，感觉这双妙目巧笑，深远如海，味之不尽，天才真是无所不可。但是画和诗的分界仍是不能泯灭的，也是不应该泯灭的，各有各的特殊表现力和表现领域。探索这微妙的分界，正是近代美学开创时为自己提出了的任务。

18世纪德国思想家莱辛开始提出这个问题，发表他的美学名著《拉奥孔》或称《论画和诗的分界》。但《拉奥孔》却是主要地分析着希腊晚期一座雕像群，拿它代替了对画的分析，雕像同画同是空间里的造型艺术，本可相通。而莱辛所说的诗也是指的戏剧和史诗，这是我们要记住的。因为我们谈到诗往往是偏重抒情诗。固然这也是相通的，同是属于在时间里表现其境界与行动的文学。

拉奥孔(Laokoon)是希腊古代传说里特罗亚城一个祭师,他对他的人民警告了希腊军用木马偷运兵士进城的诡计,因而触怒了袒护希腊人的阿波罗神。当他在海滨祭祀时,他和他的两个儿子被两条从海边游来的大蛇捆绑着他们三人的身躯,拉奥孔被蛇咬着,环视两子正在垂死挣扎,他的精神和肉体都陷入莫大的悲愤痛苦之中。拉丁诗人维琪尔曾在史诗中咏述此景,说拉奥孔痛极狂吼,声震数里,但是发掘出来的希腊晚期雕像群著名的拉奥孔(现存罗马梵蒂冈博物院),却表现着拉奥孔嘴仅微微启开呻吟着,并不是狂吼,全部雕像给人的印象是在极大的悲剧的苦痛里保持着镇定、静穆。德国的古代艺术史学者温克尔曼对这雕像群写了一段影响深远的描述,影响着歌德及德国许多古典作家和美学家,掀起了纷纷的讨论。现在我先将他这段描写介绍出来,然后再谈莱辛由此所发挥的画和诗的分界。

温克尔曼(Winckelmann, 1717—1768)在他的早期著作《关于在绘画和雕刻艺术里模仿希腊作品的一些意见》里曾有下列一段论希腊雕刻的名句:

希腊杰作的一般主要的特征是一种高贵的单纯和一种静穆的伟大,既在姿态上,也在表情里。

就像海的深处永远停留在静寂里,不管它的表面多么狂涛汹涌,在希腊人的造像里那表情展示一个伟大的沉静的灵魂,尽管是处在一切激情里面。

在极端强烈的痛苦里,这种心灵描绘在拉奥孔的脸上,并且不单是在脸上。在一切肌肉和筋络所展现的痛苦,不用向脸上和其它部分去看,仅仅看到那因痛苦而向内里收缩着的下半身,我们几乎会在自己身上感觉着。然而这痛苦,我说,并不曾在脸上和姿态上用愤激表示出来。他没有像维琪尔在他拉奥孔(诗)里



所歌咏的那样喊出可怕的悲吼，因嘴的孔穴不允许这样做（白华按：这是指雕像的脸上张开了大嘴，显示一个黑洞，很难看，破坏了美），这里只是一声畏怯的敛住气的叹息，像沙多勒所描写的。

身体的痛苦和心灵的伟大是经由形体全部结构用同等的强度分布着，并且平衡着。拉奥孔忍受着，像索福克勒斯（Sophocles）的菲诺克太特（Philoctet）：他的困苦感动到我们的深心里，但是我们愿望也能够像这个伟大人格那样忍耐困苦。一个这样伟大心灵的表情远远超越了美丽自然的构造物。艺术家必须先在自己内心里感觉到他要印入他的大理石里的那精神的强度。希腊具有集合艺术家与圣哲于一身的人物，并且不止一个梅特罗多。智慧伸手给艺术而将超俗的心灵吹进艺术的形象。

莱辛认为温克尔曼所指出的拉奥孔脸上并没有表示人所期待的那样强烈苦痛的疯狂表情，是正确的。但是温克尔曼把理由放在希腊人的智慧克制着内心感情的过分表现上，这是他所不能同意的。

肉体遭受剧烈痛苦时大声喊叫以减轻痛苦，是合乎人情的，也是很自然的现象。希腊人的史诗里毫不讳言神们的这种人情味。维纳斯（美丽的爱神）玉体被刺痛时，不禁狂叫，没有时间照顾到脸相的难看了。荷马史诗里战士受伤倒地时常常大声叫痛。照他们的事业和行动来看，他们是超凡的英雄；照他们的感觉情绪来看，他们仍是真实的人。所以拉奥孔在希腊雕像上那样微呻不是由于希腊人的品德如此，而应当到各种艺术的材料的不同，表现可能性的不同和它们的限制里去找它的理由。莱辛在他的《拉奥孔》里说：

有一些激情和某种程度的激情，它们经由极丑的变形表现出来，以致于将身体陷入那样勉强的姿态里，使他的在静息状态里