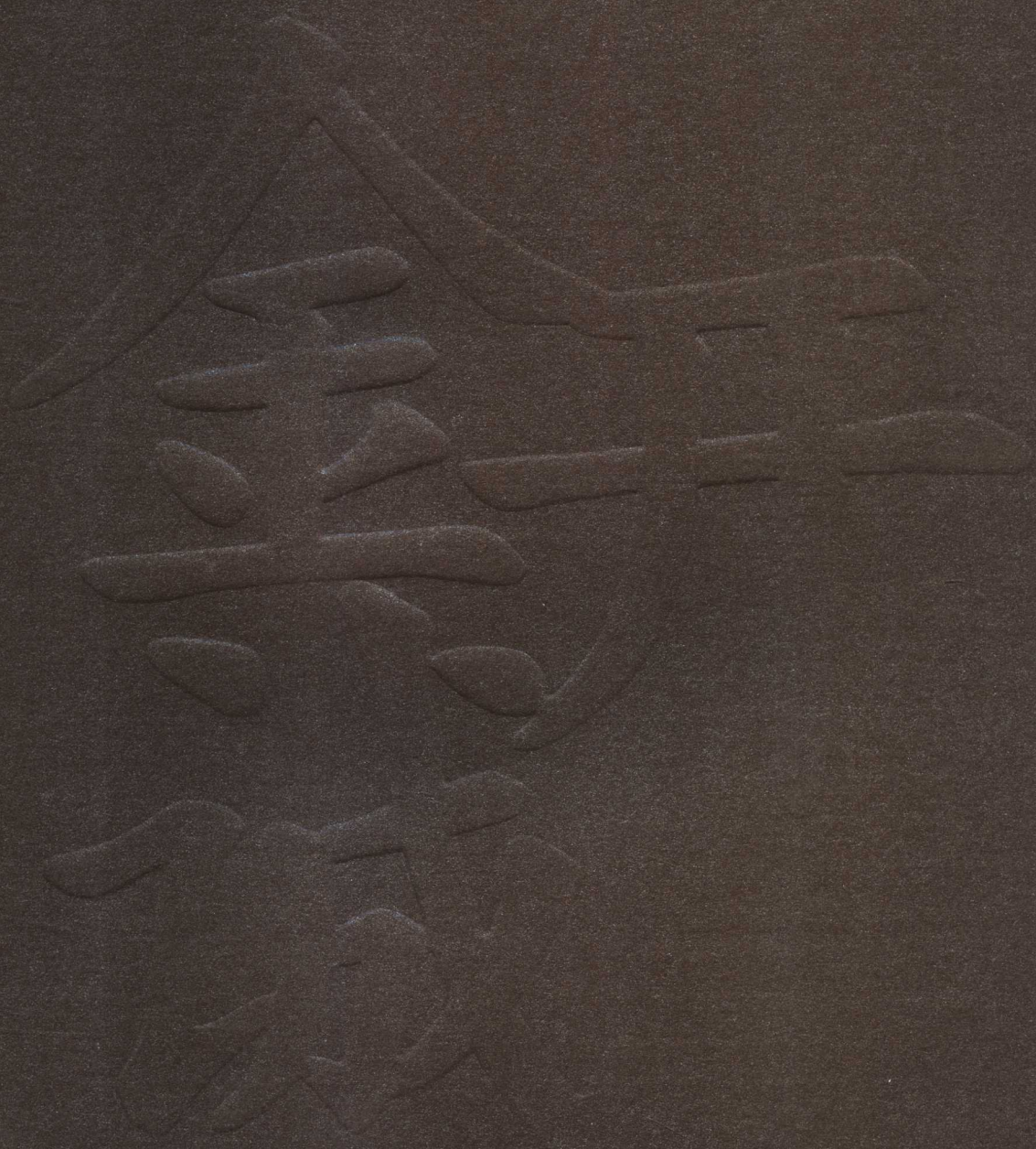




中国工人出版社
五味子
人文书库

艺术欣赏之旅

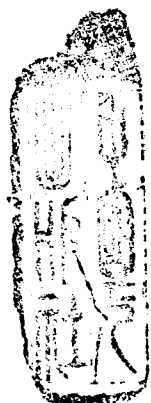
金开诚 著



艺术欣赏之旅

金开诚 著

中国工人出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

艺术欣赏之旅 / 金开诚著. —2 版. —北京: 中国工人出版社, 2007.4

ISBN 978-7-5008-3834-0

I. 艺... II. 金... III. 文艺评论—中国—文集
IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 038904 号

出版发行: 中国工人出版社

地 址: 北京市鼓楼外大街 45 号

邮 编: 100011

电 话: (010) 62350006 (总编室)
(010) 82075934 (编辑室)

发行热线: (010) 62045450 62005042 (传真)

网 址: <http://www.wp-china.com>

经 销: 新华书店

印 刷: 北京铭成印刷有限公司

版 次: 2000 年 1 月第 1 版 2007 年 4 月第 2 版第 1 次印刷

开 本: 700 毫米×1000 毫米 1/16

字 数: 170 千字

印 张: 13.5

定 价: 23.00 元

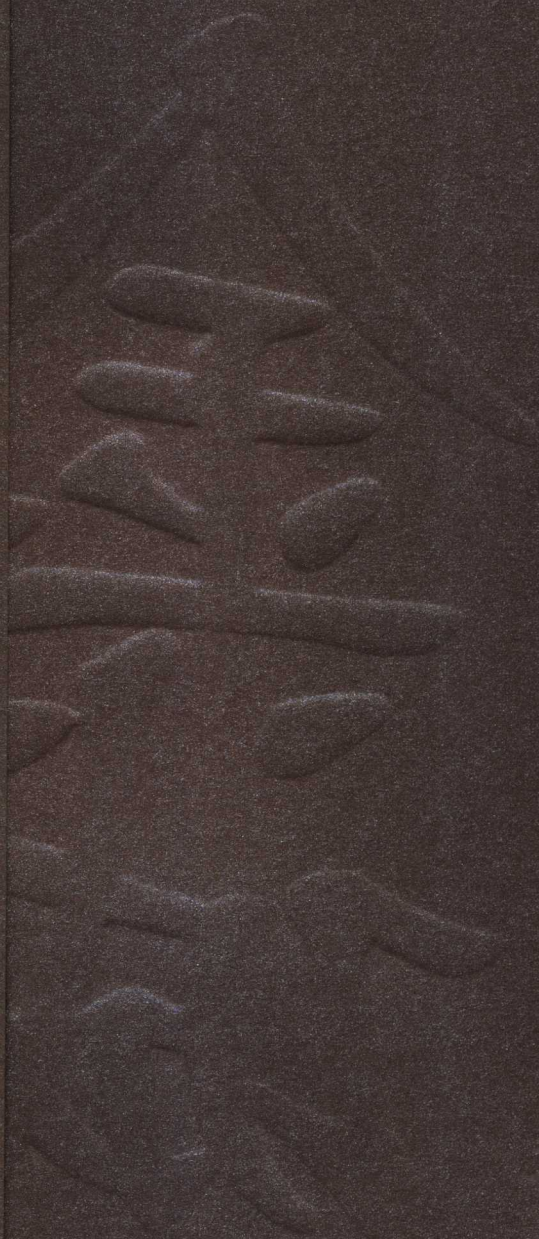
版权所有 侵权必究

印装错误可随时退换

金开诚

江苏无锡人。著名学者、社会活动家。北京大学教授、博士生导师。曾任九三学社中央副主席，现任九三学社第十一届中央委员会顾问、第十届全国政协常委兼文史委员会副主任等职。

主要著作：《文艺心理学论稿》《文艺心理学概论》《楚辞选注》《屈原辞研究》《艺文丛谈》《谈艺综录》《学术文化随笔》《燕园岁月》《文化古今谈》等。





- | | |
|-----------|-------|
| 《书斋杂录》 | 季羨林 著 |
| 《洗尽铅华》 | 冯亦代 著 |
| 《艺术欣赏之旅》 | 金开诚 著 |
| 《中国文人的面孔》 | 毛志成 著 |



- | | |
|--------|-------|
| 《我的生活》 | 冯玉祥 著 |
| 《经历》 | 邹韬奋 著 |



- | | |
|--------------------|-------|
| 《我与吴祖光四十年悲欢录》 | 新风霞 著 |
| 《我陪胡风坐牢》 | 梅志 著 |
| 《臧克家回忆录》 | 臧克家 著 |
| 《我和萧军风雨五十年》 | 王德芬 著 |
| 《萧乾回忆录》 | 萧乾 著 |
| 《俩老头儿——巴金与萧乾》 | 文洁若 著 |
| 《高鲁冲突——鲁迅与高长虹论争始末》 | 董大中 著 |

策 划：李阳

责任编辑：李阳

装帧设计：柳晓沙 设计工作室 010-62015184
gongzheshi29105@yahoo.com.cn

投稿热线：010-82075934



艺术欣赏之旅

(代序)

我从小喜爱文学艺术，当然主要是为了得到乐趣。不过，既然喜爱也就希望逐渐提高欣赏的能力，然而这并不容易。试以数例来说明：

先说听京戏，这我从小就喜欢，连带着也就爱看谈戏的文章。这些文章凡谈到唱腔必涉及韵味，谈到武戏则必涉及动作干净漂亮。然而，什么是“韵味”，什么是“干净漂亮”，我却无所感觉。

于是向人请教。名票某先生给我又唱又比划，讲了半天，我仍然无从体会。最后他说：“你只要多听多看，自然就知道了。”

这话没错。我后来听得多看得多了，果然也就知道了。然而却经历多年才得到这个结果。

其次是篆刻，这也从小就感兴趣。开始最喜欢“圆朱”、“满白”两种形式，既惊其功夫精到，又爱其匀称雅洁。常想自己要是能刻到这样就好了。

然而看看谈篆刻的专书与文章，却说古拙的汉印才是典范；“圆朱”、“满白”倒是品位不高的一类。为此专门找了印谱来看汉印，却觉得一点也不美。但专书与文章中的论述总不会骗人，看不出汉印的好处还是自己欣赏能力差。怎么办？多看！等到看懂也经历了多年。

再有就是书法，从小参观展览总觉得美不胜收。但有一次在人家里看到

一副晚清俞樾写的对联，旁边一个人说道：“这字像小孩写的，有什么好？”这话可刺激了对联的收藏者，他叫道：“这是俞曲园写的，怎么能不好？”“好在哪里？”“你自己看嘛。”我是儿童，当然没资格说话，但心里也感到看不出好处来。

后来因为练字，写了几个月隶书，看懂俞樾那样的书法不算太难了。但有个书法家却对我说：“篆刻要用刀如笔，书法要用笔如刀。”前一句话我懂，后一句就无法理解了。请问为什么，他说：“用笔如刀，笔画才有力度与深度。古人讲‘入木三分’，难道毛笔真能入木？无非是形容行笔沉着有力，不使人感到浮躁浅薄而已。”

道理是讲得不错，然而在我眼中看来，书法无非白纸写黑字，黑处都是一样的黑，怎么能分出深刻与肤浅来呢？但后来欣赏经验多了，就明白的确是能分出来的。

文学作品的欣赏也不那么容易。我从小喜爱古典文学，惟独欣赏不了楚辞。上了大学，听老师说，屈原有进步思想，有斗争精神，有爱国主义等等，这我都同意；但仍然不能从楚辞中得到艺术享受。只觉得各篇都很杂乱，说来说去都是那些话，叫人心烦。

不料，后来由于工作需要，却让我专门去研究楚辞，无可选择，只能硬着头皮去读。读来读去终于感到《离骚》的抒情深度在文学史上是无与伦比的，《抽思》、《哀郢》也很感人，而《九歌》则是天下至美之诗。这些情况，我在最近出版的拙作《屈原辞研究》的“前言”中也曾说过。

诸如以上这样的事例，我想不必再多举了。总之是说，文学艺术的欣赏虽有乐趣，却并非只要去看或听就有享受，而是往往有欣赏不了的时候。但只要欣赏得多了，又用心玩味，情况还是会转变的。

事情到此本已完了，但后来我的职业却决定了我常常要对学生或读者分

析讲解文学艺术作品。这时我想，我自己因为出身寒微，从小得不到明师传授（当然更谈不到名师），所以提高欣赏能力才很不容易。如今我至少要做个“明师”，尽最大努力把自己的感受讲清楚、讲具体，使学生或读者产生同感。

这个愿望虽好，却是收效甚微。得到的反馈中有这样一些话：“无论你把《离骚》说得多么了不起，我总感到它没有诗味。”“京剧是过去的艺术，你说唱腔韵味好，可是我听不出来；就算听出来了，也不知它美在哪里。”

“把《兰亭序》说得天下少有，那不过是传统观念人云亦云而已；其实它的书法很平庸，我们这代人可不信邪。”

面对这些话不能不引起深思。总算心理学帮了我的忙，使我觉悟到光用语言来传授是不太可能有效地使人产生艺术同感、变不欣赏为欣赏的。

原因在于艺术作品的感性形象属于第一信号系统，而用言语所作的讲解则属于第二信号系统；两个信号系统虽有联系，却彼此不能替代。这就意味着通过语言讲解并不能把自己对艺术形象的感受原封不动地传到他人的感知过程中去，使之产生同感。

“你要知道梨子的滋味，你就得变革梨子，亲口吃一吃。”吃梨是一种比较简单的感受，尚且不能用言语传授来代替，而必须“亲口吃一吃”；何况对艺术“滋味”的感受，那是复杂得多了，岂是单靠言语讲解就能引起同感的？要知道某种艺术的“滋味”，就必须亲自欣赏它，而且浅尝辄止还不行，要想感受得深刻一点和敏锐一点，还要靠感觉经验的积累与感知能力的磨炼。

当然，做教员的不能因此就推卸传授的职责。事实上言语的讲解也不是完全没用，它能给文学艺术的欣赏以正确的引导，也有利于感受能力的较快提高。但无论如何却没法脱离了直接的、大量的欣赏实践，来立竿见影地使人提高欣赏的水平。这是明显的事实，而这个事实往往令人苦恼。

回顾我的“艺术欣赏之旅”，其间多有甘苦，希望能供青年朋友们参考。我感到有的青年同志非常自信，自信是好的，但也要想到人们随着生活经验的积累，很多原有的想法往往会发生变化，所以在一开始最好不要把“结论”下得太绝对。在对待文学艺术(特别是传统的文学艺术)的态度上，最好不要把本应根据大量的欣赏经验才能作出的结论提前到尚无多少欣赏实践的情况下就作出来，要知道这样的结论是很可能在艺术欣赏的漫长旅程中被更正的。但在同时，上了年纪的人的确也应该向青年人学习，因为青年人乐于求新、敏于求新的劲头在任何时代都是促使文学艺术推陈出新、取得发展的重要原因之一。

金开诚

艺术欣赏之旅(代序) -1

技·道·功 -1

艺术欣赏是一种学习 -4

“单课独进”与“一通百通” -6

说“气” -8

说“韵” -13

说“味” -16

诗与文化随想 -18

学诗闲谈 -21

古诗用典谈录 -32

读古代诗书画论札记 -36

说“意在笔前” -42

目 录

- 46 漫谈书信文学
- 51 臆谈“鲧禹治水”
- 56 文艺创作中的善恶之报
- 60 闲谈“江湖”及其他

- 64 书法艺术的形式与内容
- 77 书法艺术的功力与情性
- 90 中国书法与传统文化
- 93 再谈书法艺术与传统文化
- 98 “现代书法”讲录
- 110 漫话招牌书法艺术
- 115 书法艺术答问
- 127 漫谈京剧流派的形成

漫谈京剧创新	-134
谈京剧唱腔的“韵味”	-141
“艺术默契”与京剧的伴奏	-147
电视情节剧创作答问	-150
体验与表演	-155
通感与艺术欣赏答问	-161
灵感二题	-173
谈谈艺术默契	-182
略说悬念	-189
文学创作与心理平衡	-194
高雅与通俗	-198
含蓄与朦胧	-202

技·道·功

《庄子·养生主》中有一则著名的寓言故事，就是“庖丁解牛”，说庖丁（厨工）为文惠君（即梁惠王）解牛，使起刀来得心应手，游刃有余。文惠君赞叹道：“嘻，善哉！技盖至此乎！”庖丁答曰：“臣之所好者道也，进乎技矣。”这样就提出了“技”与“道”的问题。

人们都认为“道”就是法则、规律；个体对法则、规律的认识属于理性认识；而理性认识则是可以用抽象概括的符号（如语音、文字）来表述并传授的。这是众所周知的常识。

然而，在文学艺术创作中，倘若认为通过抽象符号而接受的“道”，只要在道理上完全认同了，充分理解了，便能够在创作中由“技”入“道”，臻于化境，这却是办不到的。庖丁所说的那种“道”，是始终与实际操作相联系的，是由高度熟练的实践而进入“自由王国”的。这种“道”倒不一定能用语言文字来表述；或者虽然在道理上懂得了，也还要在用于实践时再经过一个“飞跃”，才能在实际操作中显出成效，取得实绩。

对于这种情况，苏东坡说得最为明白。他说画家文与可教他画竹之道，“予不能然也，而心识其所以然。夫既心识其所以然而不能然者，内外不一，心手不相应，不学之过也”。这里所说的“不学”，不是指没学过道理，道理是已经很懂了；只是操作实践不熟练，欠功夫，所以“内外不一，心手不相应”。

苏东坡还写了一首与此相关的诗：“与可画竹时，见竹不见人。岂独不见人，嗒然遗其身。其身与竹化，无穷出清新。庄周世无有，谁知此凝神。”可见，苏东坡是把文与可画竹同“庖丁解牛”等量齐观的，所以他叹惜当世已无庄周，没有谁能懂得文氏画竹之“神”。

任何人学艺，如何才能由“技”入“道”，乃至神乎其技？对此，中国人历来强调一个“功”字。

“功”是中国人做任何学问、学任何本领都十分强调的一个特殊的概念。它的字面解释可能很简单；但与“技”相比，它的内涵却既有复杂性，又有模糊性。

为什么说有复杂性？因为粗略地看它就包含“时”、“力”、“绩”、“效”四种因素：

“时”是练功所用的时间，练得正确，“功”就与时俱进。

“力”是练功所用的精力（包括体力与脑力），“功”“力”并称，正说明力的投入与功的增长成为正比；当然也要练得正确才行。

“绩”是练功取得的实绩或成就，也就是能够自我感知的练功结果，这结果一点点积累起来，便是“功”的长进。

“效”是“绩”的客观效应与效验。自我感觉“功夫长进”了，还不算数；必须用于客观实践而取得预期的效果与积极的反馈，这才是真正有了功夫的长进。

那么，为什么说“功”的内涵带有模糊性呢？因为“功”的内涵虽大致上包含“时”、“力”、“绩”、“效”四种因素，却又不是四种因素的简单结合，而是它们的浑成“化合”；至于化合的过程（即如何化合）乃至化合的结果（即化合成什么）却又无人能确切说明。因之也就没有任何人能提供准确的“配方”与“工序”，来保证必定练出“功”这种“化合物”。

“功”的复杂性与模糊性还尤其表现在练功过程中所必须增入的“添加剂”上。例如陆游在《劝学》的诗中说：“古人学问无遗力，少壮工夫老始成。纸上得

来终觉浅，绝知此事要躬行。”此诗实际上已涉及“时”、“力”、“绩”、“效”四大因素，说得很好。但他在教儿子学诗时却又说：“汝果欲作诗，工夫在诗外。”对作诗之“功”来说，这“诗外”的工夫显然便是“添加剂”了。

“添加剂”究竟是什么，无法说得清楚与周全，所以说“功”是一种极为模糊的“化合物”。

这“化合物”虽然模糊，却相当厉害。比如中国武术有两句话，叫“拳不敌力，力不敌功”。“功”的厉害，就因为它不是拳技与力气的简单相加，而是另有“添加剂”，因而成了“合金钢”似的“化合物”。其中最为重要的“添加剂”，就是除了“外练筋骨皮”之外，还要“内练一口气”，即所谓“内外兼修”。

中国人练武功，竟然在千百年前就强调以“内功”为基础，这实在是了不起的事情。在“内功”中，除了属于“气功”方面的修炼现在还带有神秘性外，至少那些属于心理素质的种种锻炼，其重要性已为现代科学所证明。任何运动员如果没有良好的心理素质是绝不能取得优异成绩的。

言归正传说到文学艺术创作，现在存在的问题如果用一句话来概括，或者可以说是“技道分家少功夫”。

这就是说，搞创作的人对技巧还是重视的，但练“功”练得不够，这不够并非都由于不努力，有些乃是因为缺乏或不善于吸收“添加剂”（主要是文化素养与生活阅历）；因而练不出漂亮的“化合物”，即“绝活”。因此搞创作的人不能由“技”入“道”；只得把“道”让给理论家。

但理论家的“道”，一般都是从语言文字的传授中获得的，或者是在苦思冥想中产生出来的，他又只能通过语言文字传给创作者。因此即使说得有道理，听了有好处，也仍然只能使创作者“心识其所以然”，一经操作，还是会“心手不相应”。谁想在创作实践中由“技”进于“道”，还是跳不过苦苦练“功”这个必要的过程。

艺术欣赏是一种学习

艺术创作是供人欣赏的,但欣赏者也要自觉地做点努力,在欣赏中学习欣赏。马克思说:“对于不辨音律的耳朵说来,最美的音乐也毫无意义,音乐对他来说不是对象。”人的耳目当然是天生的,但耳目感受艺术之美的能力却主要在后天习得。所以艺术欣赏既是一种享受,也是一种学习。

有的读者可能会想,辛苦工作之余,好不容易看一场戏或电影,难道说还要像上课似的思考学习?其实就以娱乐而言,会欣赏也比不会欣赏更有乐趣。这好比品尝名菜,狼吞虎咽固然省事,但究竟不如仔细品味更为得益。况且事情还不限于此,提高欣赏能力也与精神文明建设不无关系。许多人在得到艺术享受的同时也必然受到艺术的陶冶与教益。这种陶冶虽然仅仅作用于人的精神面貌的一个侧面,但因为构成精神面貌的各种因素是互相联系的,所以在一点上受到教益却可能产生不限于一点的深刻影响。再进一步说,一个民族的艺术发展,实际上也取决于创作与欣赏两方面的水平;各民族的艺术史之所以发展成这样而不是那样,也是创作与欣赏在历史上相互制约、彼此作用的结果。现在,有许多人在为京戏、昆剧的前途担忧,不是怕没有演员,而是怕没有观众;有没有观众会影响到一个剧种的消长存亡,这一简单的事实就充分说明了创作与欣赏是相互依存的。为了振兴京昆,许多人发表了意见,但大都只着眼于创作一方,讲京昆应当怎样改革,而较少谈到观众方面也有个学习欣赏的问题。