

朱光潜是中国现代美学的奠基人。他的美学思想虽然自成一家，但他并没有把理论当成金科玉律，却常常把人生的哲理和艺术的妙谛，写成一篇篇的优美随笔，被誉为『青年的导师』。



朱光潜



大学者随笔书系



大美人 生

Zhuguangqian suibi

朱光潜随笔



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

朱光潜

大 美 人 生

朱 光 潜 随 笔

Zhuguangqian Suibi

DAMEI RENSHENG



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

大美人生 朱光潜随笔/朱光潜著. —北京:北京大学出版社,2008.7
(大学者随笔书系)
ISBN 978-7-301-13664-5

I. 大… II. 朱… III. 随笔—作品集—中国—当代 IV. I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 052303 号

书 名: 大美人生 朱光潜随笔

著作责任者: 朱光潜 著

策 划 组 稿: 王炜烨

责 任 编 辑: 王炜烨

封 面 制 作: 石枕寒流设计坊

标 准 书 号: ISBN 978-7-301-13664-5/I · 2037

出 版 发 行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750673

出版部 62754962

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787 毫米×1092 毫米 16 开本 16.75 印张 222 千字

2008 年 7 月第 1 版 2008 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: (010)62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

□ **朱光潜**（一八九七——一九八六）杰出美学家、文艺理论家和教育家。青年时期在武昌高等师范学校、香港大学读书。一九二五年后，在英国爱丁堡大学、伦敦大学、法国巴黎大学、斯塔堡大学学习，并获得博士学位。一九三三年，开始在四川大学、武汉大学、北京大学任教。主要著作有《文艺心理学》、《谈美》、《诗论》、《西方美学史》、《谈美书简》等。他学贯中西、博古通今，形成了自己的美学理论体系，是中国现当代最享盛名并赢得国际声誉的美学大师。

清光不辨水與月
落筆更如錐畫沙

光潛

美的情调

- 003 无言之美
013 旅英杂谈
028 慈慧殿三号
——北平杂写之一
033 后门大街
——北平杂写之二
037 花会
041 谈美感教育
049 人文方面几类应读的书
054 我在《春天》里所见到的
——《春天》之欣赏
057 诗的意象与情趣
063 谈中西爱情诗
067 音乐与教育
072 文学的趣味
078 回忆二十五年前的香港大学
082 《凤凰》序

美学散步

- 087 《谈美》开场话
090 刚性美与柔性美

Contents

- 095 写作练习
101 咬文嚼字
106 情与辞
112 自由主义与文艺
116 山水诗与自然美
127 怎样学习美学
——答青年同志们的来信
134 漫谈说理文
140 我是怎样学起美学来的
143 中国古代美学简介
150 略谈维柯对美学界的影响

美与人生

- 159 私人创校计划
171 悼夏孟刚
175 我与文学
178 给《申报周刊》的青年读者
——民族的生命力
183 露宿
187 朝抵抗力最大的路径走
194 从我怎样学国文说起
204 消除烦闷与超脱现实

211	看戏与演戏
	——两种人生理想
223	文学与人生
229	资稟与修养
235	生命
242	敬悼朱佩弦先生
247	缅怀丰子恺老友
250	我学美学的一点经验教训

美的情调

>>> 朱光潜 大 美 人 生 >>> 大 美 人 生 >>> 大 美 人 生

无言之美

孔子有一天突然地很高兴地对他的学生说：“予欲无言。”子贡就接着问他：“子如不言，则小子何述焉？”孔子说：“天何言哉？四时行焉，百物生焉。天何言哉？”

这段赞美无言的话，本来从教育方面着想。但是要想明了无言的意蕴，宜从美术观点去研究。

言所以达意，然而意决不是完全可以言达的。因为言是固定的，有迹象的；意是瞬息万变，是缥缈无踪的。言是散碎的，意是混整的，言是有限的，意是无限的。以言达意，好像用继续的虚线画实物，只能得其近似。

所谓文学，就是以言达意的一种美术。在文学作品中，言语之先的意象，和情绪意旨所附丽的语言，都要尽美尽善，才能引起美感。

尽美尽善的条件很多。但是第一要不违背美术的基本原理，要“和自然逼真”(true to nature)。这句话讲得通俗一点，就是说美术作品不能说谎。不说谎包含有两种意义：一、我们所说的话，就恰是我们所想说的话。二、我们所想说的话，我们都吐肚子说出来了，毫无余蕴。

意既不可以完全达之以言，“和自然逼真”一个条件在文学上不是做不到么？或者我们问得再直接一点，假使语言文字能够完全传达情意，假使笔之于书的和存之于心的铢两悉称，丝毫不爽，这是不是文学上所应希求的一件事？

这个问题是了解文学及其他美术所必须回答的。现在我们姑且答道：文字语言固然不能完全传达情绪意旨，假使能够，也并非文学所应希求的。一切美术作品也都是这样，尽量表现，非唯不能，而且不必。

先从事实下手研究。譬如有一个荒村或任何物体，摄影家把它照一幅相，美术家把它画一幅图。这种相片和图画可以从两个观点去比较：第一，相片或图画，哪一个较“和自然逼真”？不消说得，在同一视域以内的东西，相片都可以包罗尽致，并且体积比例和实物都两两相称，不会有丝毫错误。图画就不然，美术家对一种境遇，未表现之先，先加一番选择。选择定的材料还需经过一番理想化，把美术家的人格参加进去，然后表现出来。所表现的只是实物一部分，就连这一部也不必和实物完全一致。所以图画决不能如相片一样“和自然逼真”。第二，我们再问，相片和图画所引起的美感哪一个浓厚，所发生的印象哪一个深刻，这也不消说，稍有美术口味的人都觉得图画比相片美得多。

文学作品也是同样。譬如《论语》“子在川上曰，逝者如斯夫，不舍昼夜”几句话，决没完全描写出孔子说这番话时候的心境，而“如斯夫”三字更笼统，没有把当时的流水形容尽致。如果说详细一点，孔子也许这样说：“河水滚滚地流去，日夜都是这样，没有一刻停止。世界上一切事物不都像这流水时常变化不尽么？过去的事物不就永远过去绝不回头么？我看见这流水心中好不惨伤呀！……”但是纵使这样说去，还没有尽意。而比较起来，“逝者如斯夫，不舍昼夜”九个字，比这段长而臭的演义就值得玩味多了！在上等文学作品中——尤其在诗词中——这种言不尽意的例子处处可见。譬如陶渊明的《时运》：“有风自南，翼彼新苗”；《读〈山海经〉》：“微雨从东来，好风与之俱”。本来没有表现出诗人的情绪，然而玩味起来，自觉有一种闲情逸致，令人心旷神怡。钱起的《省试湘灵

鼓瑟》末二句“曲终人不见，江上数峰青”，也没有说出诗人的心绪，然而一种凄凉惜别的神情自然流露于言语之外。此外像陈子昂的《登幽州台怀古》：“前不见古人，后不见来者。念天地之幽幽，独怆然而涕下！”李白的《怨情》：“美人卷珠帘，深坐颦蛾眉。但见泪痕湿，不知心恨谁。”虽然说明了诗人的情感，而所说出来的多么简单，所含蓄的多么深远！再就写景说，无论何种境遇，要描写得惟妙惟肖，都要费许多笔墨。但是大手笔只选择两三件事轻描淡写一下，完全境遇便呈露眼前，栩栩如生。譬如陶渊明的《归园田居》：“方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。”四十字把乡村风景写得多么真切！再如杜工部的《后出塞》：“落日照大旗，马鸣风萧萧。平沙列万幕，部伍各见招。中天悬明月，令严夜寂寥。悲筋数声动，壮士惨不骄。”寥寥几句话，把月夜沙场状况写得多么有声有色，然而仔细观察起来，乡村景物还有多少为陶渊明所未提及，战地情况还有多少为杜工部所未提及。从此可知文学上我们并不以尽量表现为难能可贵。

在音乐里面，我们也有这种感想。凡是唱歌奏乐，音调由宏壮急促而变到低微以至于无声的时候，我们精神上就有一种沉默渊穆和平愉快的景象。白香山在《琵琶行》里形容琵琶声音暂时停顿的情况说：“水泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。”这就是形容音乐上无言之美的滋味。著名英国诗人济慈(Keats)在《希腊花瓶歌》也说“听得见的声调固然幽美，听不见的声调尤其幽美”(Heard melodies are sweet, but those unheard are sweeter)，也是说同样道理。大概欢喜听音乐的人都尝过此中滋味。

就戏剧说，无言之美更容易看出。许多作品往往在热闹场中动作快到极重要的一点时，忽然万籁俱寂，现出一种沉默神秘的景象。梅特林(Maeterlinck)的作品就是好例。譬如《青鸟》的布景，择夜阑人静的时候，使重要角色睡得很长久，就是利用无言之美的道理。梅氏并且说“口开则灵魂之门闭，口闭则灵魂之门开”，赞无言之美的话不能比此更透辟

了。莎士比亚的名著《哈姆雷特》一剧开幕便描写更夫守夜的状况，德林瓦特(Drinkwater)在其《林肯》中描写林肯在南北战争军事旁午的时候跪着默祷，王尔德(O. Wilde)的《文德米夫人的扇子》里面描写文德米夫人私奔在她的情人寓所等候的状况，都在兴酣局紧，心悬悬渴望结局时，放出沉默神秘的色彩，都足以证明无言之美的。近代又有一种哑剧和静的布景，或只有动作而无言语，或连动作也没有，就专靠无言之美引人入胜了。

雕刻塑像本来是无言的，也可以拿来说明无言之美。所谓无言，不一定指不说话，是注重在含蓄不露。雕刻以静体传神，有些是流露的，有些是含蓄的。这种分别在眼睛上尤其容易看见。中国有一句谚语说：“金刚怒目，不如菩萨低眉。”所谓怒目，便是流露；所谓低眉，便是含蓄。凡看低头闭目的神像，所生的印象往往特别深刻。最有趣的就是西洋爱神的雕刻，他们男女都是瞎了眼睛。这固然根据希腊神话，然而实在含有美术的道理。因为爱情通常都在眉目间流露，而流露爱情的眉目是最难比拟的，所以索性雕成盲目，可以耐人寻思。当初雕刻家原不必有意为此，但这也许是人类不用意识而自然碰着的巧。

要说明雕刻上流露和含蓄的分别，希腊著名雕刻《拉奥孔》(Laocoon)是最好的例子。相传拉奥孔犯了大罪，天神用了一种极惨酷的刑法来惩罚他，遣了一条恶蛇把他和他的两个儿子在一块绞死了。在这种极刑之下，未死之前当然有一种悲伤惨戚、目不忍睹的一顷刻，而希腊雕刻家并不擒住这一顷刻来表现，他只把将达苦痛极点前一顷刻的神情雕刻出来，所以他所表现的悲哀是含蓄不露的。倘若是流露的，一定带了挣扎呼号的样子。这个雕刻，一眼看去，只觉得他们父子三人都有一种难言之痛；仔细看去便可发现条条筋肉、根根毛孔都暗示一种极苦痛的神情。德国莱辛(Lessing)的名著《拉奥孔》就根据这个雕刻，讨论美术上含蓄的道理。

以上是从各种艺术中信手拈来的几个实例。把这些个别的实例归纳在一起，我们可以得一个公例，就是：拿美术来表现思想和情感，与其

尽量流露,不如稍有含蓄;与其吐肚子把一切都说出来,不如留一大部分让欣赏者自己去领会。因为在欣赏者的头脑里所生的印象和美感,有含蓄比较尽量流露的还要更加深刻。换句话说,说出来的越少,留着不说的越多,所引起的美感就越大越深越真切。

这个公例不过是许多事实的总结束。现在我们要进一步求出解释这个公例的理由。我们要问何以说得越少,引起的美感反而越深刻?何以无言之美有如许势力?

想答复这个问题,先要明白美术的使命。人类何以有美术的要求?这个问题非一言可尽。现在我们姑且说,美术是帮助我们超脱现实而求安慰于理想境界的。人类的意志可向两方面发展:一是现实界,一是理想界。不过现实界有时受我们的意志支配。譬如我们想造一所房屋,这是一种意志。要达到这个意志,必费许多气力去征服现实,要开辟荒地,要造砖瓦,要架梁柱,要赚钱去请泥水匠。这些事都是人力可以办得到的,都是可以用意志支配的。但是我们的意志想造一座空中楼阁。现实界凡物皆向地心下坠一条定律,就不可以用意志征服。所以意志在现实界活动,处处遇障碍,处处受限制,不能圆满地达到目的,实际上我们的意志十之八九都要受现实限制,不能自由发展。譬如谁不想有美满的家庭?谁不想住在极乐国?然而在现实界决没有所谓极乐美满的东西存在。因此我们的意志就不能不和现实发生冲突。

一般人遇到意志和现实发生冲突的时候,大半让现实征服了意志,走到悲观烦闷的路上去,以为件件事都不如人意,人生还有什么意味?所以堕落、自杀、逃空门种种的消极的解决法就乘虚而入,不过这种消极的人生观不是解决意志和现实冲突最好的方法。因为我们人类生来不是懦弱者,而这种消极的人生观甘心让现实把意志征服了,是一种极懦弱的表示。

然则此外还有较好的解决法么?有的,就是我所谓超脱现实。我们处世有两种态度;人力所能做到的时候,我们要竭力征服现实;人力莫可如何的时候,我们就要暂时超脱现实,储蓄精力,待将来再向他方面征服

现实。超脱到哪里去呢？超脱到理想界去。现实界处处有障碍有限制，理想界是天空任鸟飞，极空阔极自由的。现实界不可以造空中楼阁，理想界是可以造空中楼阁的。现实界没有尽美尽善，理想界是有尽美尽善的。

姑取实例来说明。我们走到小城市里去，看见街道窄狭污浊，处处都是阴沟厕所，当然感觉不快，而意志立时就要表示态度。如果意志要征服这种现实哩，我们就要把这种街道房屋一律拆毁，另造宽大的马路和清洁的房屋。但是谈何容易？物质上发生种种障碍，这一层就不一定可以做到。意志在此时如何应付呢？它说，我要超脱现实，去在理想界造成理想的街道房屋来，把它表现在图画上，表现在雕刻上，表现在诗文上。于是结果有所谓美术作品。美术家成了一件作品，自己觉得有创造的大力，当然快乐已极。旁人看见这种作品，觉得它真美丽，于是也愉快起来了，这就是所谓美感。

因此美术家的生活就是超脱现实的生活，美术作品就是帮助我们超脱现实到理想界去求安慰的。换句话说，我们有美术的要求，就因为现实界待遇我们太刻薄，不肯让我们的意志推行无碍，于是我们的意志就跑到理想界去求慰情的路径。美术作品之所以美，就美在它能够给我们很好的理想境界。所以我们可以说，美术作品的价值高低就看它超脱现实的程度大小，就看它所创造的理想世界是阔大还是窄狭。

但是美术又不是完全可以和现实绝缘的。它所用的工具——例如雕刻用的石头，图画用的颜色，诗文用的语言——都是在现实界取来的。它所用的材料——例如人物情状悲欢离合——也是现实界的产物。所以美术可以说是以毒攻毒，利用现实的帮助以超脱现实的苦恼。上面我们说过美术作品的价值高低要看它超脱现实的程度如何。这句话应稍加改正，我们应该说，美术作品的价值高低，就看它能否借极少量的现实界的帮助，创造极大量的理想世界出来。

在实际上说，美术作品借现实界的帮助愈少，所创造的理想世界也因而愈大。再拿相片和图画来说明。何以相片所引起的美感不如图画

呢？因为相片上一形一影，件件都是真实的，而且应有尽有，发泄无遗。我们看相片，种种形影好像钉子把我们的想象力都钉死了。看到相片，好像看到二五，就只能想到一十，不能想到其他数目。换句话说，相片把事物看得太真，没有给我们以想象余地。所以相片只能抄写现实界，不能创造理想界。图画就不然。图画家用美术眼光，加一番选择的功夫，在一个完全境遇中选择了一小部事物，把它们又经过一番理想化，然后才表现出来。唯其留着一大部分不表现，欣赏者的想象力才有用武之地。想象作用的结果就是一个理想世界。所以图画所表现的现实世界虽极小而创造的理想世界则极大。孔子谈教育说：“举一隅不以三隅反，则不复也。”相片是把四隅通举出来了，不要你劳力去“复”。图画就只举一隅，叫欣赏者加一番想象，然后“以三隅反”。

流行语中有一句说：“言有尽而意无穷。”无穷之意达之以有尽之言，所以有许多意，尽在不言中。文学之所以美，不仅在有尽之言，而尤在无穷之意。推广地说，美术作品之所以美，不是只美在已表现的一小部分，尤其是美在未表现而含蓄无穷的一大部分，这就是本文所谓无言之美。

因此美术要和自然逼真这个信条应该这样解释：和自然逼真是要窥出自然的精髓所在，而表现出来；不是说要把自然当做一篇印版文字，很机械地抄写下来。

这里有一个问题会发生。假使我们欣赏美术作品，要注重在未表现而含蓄着的一部分，要超“言”而求“言外意”，各个人有各个人的见解，所得的言外意不是难免殊异么？当然，美术作品之所以美，就美在有弹性，能拉得长，能缩得短。有弹性所以不呆板。同一美术作品你去玩味有你的趣味，我去玩味有我的趣味。譬如莎氏乐府所以在艺术上占极高位置，就因为各种阶级的人在不同的环境中都欢喜读它。有弹性所以不陈腐。同一美术作品，今天玩味有今天的趣味，明天玩味有明天的趣味。凡是经不得时代淘汰的作品都不是上乘。上乘文学作品，百读都令人不厌的。