

# 中国美学论集

汉宝德

王安祈

李霖灿

陈其銓

姜一涵

颜昆阳

傅佩荣

柯庆明



B83-74C<sub>2</sub>

# 中国 美学 论集

- 汉宝德
- 王安祈
- 李霖灿
- 陈其銓
- 姜一涵
- 颜昆阳
- 傅佩荣
- 柯庆明

宝 文 堂 书 店

中国美学论集

宝文堂书店出版

(北京北三环路大钟寺南村甲81号)

新华书店北京发行所发行

北京彩虹印刷厂印刷

字数155,000 开本850×1168毫米  $\frac{1}{32}$  印张7 插页2

1989年10月北京第1版 1989年10月北京第1次印刷

印数 (压膜)1,480册

ISBN7-80030-149-4/J·19 定价 2.75 元

## 前 言

存在主义的鼻祖齐克果 (kierkegaard 1813—1855) 曾经说过这样的话：“也许一切的哲学系统，到头来都只能视作美学成就来欣赏罢了！”

美学，渊源于古希腊哲学，是西方知识体系下对审美意识、源流所容铸而成的逻辑思维范畴，自十八世纪五〇年代起，即与哲学分离，独立发展为具有特色而自成系统的学科。然而，在中国，悠久的历史文化遗产中，虽有丰富的哲学思想、文学批评、艺术理论，但是，对各时代风尚的审美意识，发展线索，做条理性的分析、归纳，却只是近几十年来才兴起的风气，尤其是在工商业社会日益繁忙的今天，外来文化不断地侵袭下，如何自固有文化中树立当代的审美意识与价值观，的确是当前刻不容缓的要务。

《中国美学论集》这本集子，是“中国美学系列演讲”活动的记实与延伸，其目的正在于唤起文化意识的觉醒，并普遍推广，而此活动的内容，是就中国文化中形象与思想两大部份，分别于建筑、戏剧、绘画、书法、易经、庄子、儒家、诗的范畴内，探讨其间的美学精神与艺术特质。并且由各个不同领域内的专业学者，就其学术思想范围，提出精辟的见解，并强有力的论证，见微知著，虽不能涵盖全部，却是处处机锋，一针见

血，颇收启迪之效。而辑印成书，无非是希望这样的活动，能够广布流传，深入大众而已！使每一个中国人，能在深入浅出的文字里，体认中国文化的精神与特质。

演讲期间，此活动即颇受重视，除了会场上聚精凝神，讨论热烈外，报章杂志的广宣，以及罗兰女士，楚云先生的推荐并录音广播，当致谢忱！同时，更得感谢主办单位耕莘文教院青年写作会会长陆达诚神父的支持，以及工作伙伴王智富、陈养国、刘文蓉、江宝琴的襄助，使活动得以顺利进行。当然，最不可或忘的，是南天书局的发行人魏德文先生，这位原本学医却一迳投入出版界的黑马，对文化事业的热忱与回馈，才真正是促成这本文集问世的幕后功臣啊！

俞 美 霞

# 目 录

|           |           |
|-----------|-----------|
| 前 言 ..... | 俞美霞 ( 1 ) |
|-----------|-----------|

|                   |           |
|-------------------|-----------|
| 中国传统建筑的人文精神 ..... | 汉宝德 ( 1 ) |
|-------------------|-----------|

|                |       |
|----------------|-------|
| 一建筑的人文精神 ..... | ( 2 ) |
|----------------|-------|

|                |       |
|----------------|-------|
| 二人文建筑的特色 ..... | ( 4 ) |
|----------------|-------|

|                  |       |
|------------------|-------|
| 三中国建筑的形式意义 ..... | ( 7 ) |
|------------------|-------|

|                   |        |
|-------------------|--------|
| 四结论：大众建筑的性质 ..... | ( 19 ) |
|-------------------|--------|

|                   |            |
|-------------------|------------|
| 中国古典戏剧的艺术精神 ..... | 王安祈 ( 21 ) |
|-------------------|------------|

|               |            |
|---------------|------------|
| 画意诗情说境界 ..... | 李霖灿 ( 33 ) |
|---------------|------------|

|              |        |
|--------------|--------|
| 一阳刚的意境 ..... | ( 38 ) |
|--------------|--------|

|              |        |
|--------------|--------|
| 二阴柔的意境 ..... | ( 39 ) |
|--------------|--------|

|              |        |
|--------------|--------|
| 三沧桑的意境 ..... | ( 41 ) |
|--------------|--------|

|              |        |
|--------------|--------|
| 四诗书的意境 ..... | ( 43 ) |
|--------------|--------|

|              |        |
|--------------|--------|
| 五活泼的意境 ..... | ( 45 ) |
|--------------|--------|

|              |        |
|--------------|--------|
| 六幽默的意境 ..... | ( 46 ) |
|--------------|--------|

|              |        |
|--------------|--------|
| 七超脱的意境 ..... | ( 48 ) |
|--------------|--------|

谈书道美 .....陈其铨 ( 53 )

一 书道语源 ..... ( 53 )

二 书道性质 ..... ( 57 )

三 书道之美 ..... ( 57 )

四 书道与生活 ..... ( 66 )

周易中的美学思想概述 .....姜一涵 ( 71 )

一 “易”概念的厘清 ..... ( 71 )

二 “易”之概念的形成与龙之关系 ..... ( 73 )

三 华族文化中所涵的两个世界：易世界和龙世界  
..... ( 77 )

四 易之美学思想与中国文学书画之关系 ..... ( 82 )

五 易学中儒家之美学思想 ..... ( 83 )

六 结 语 ..... ( 85 )

从庄子“鱼乐”论道家“物我合一”的艺术境界

及其所关涉诸问题

.....颜昆阳 ( 88 )

一 引 言 ..... ( 88 )

二 “鱼乐”境界就是“物我合一”的艺术境界... ( 90 )

三 李普斯“移情说”不能解释庄子“物我合一”  
之境 ..... ( 96 )

四 “物我合一”的两重境界 ..... ( 104 )

五 如何达到道家“物我合一”的艺术境界 ..... ( 113 )

|                  |             |
|------------------|-------------|
| 六结 语·····        | ( 116 )     |
| 儒家的充实之美 ·····    | 傅佩荣 ( 119 ) |
| 中国古典诗的美学性格·····  |             |
| ——一些类型的探讨·····   | 柯庆明 ( 149 ) |
| 一 “言志” 诗的构成····· | ( 149 )     |
| 二 “神韵” 诗的出现····· | ( 161 )     |
| 三 “格律” 诗的意义····· | ( 184 )     |
| 四 “格调” 诗的价值····· | ( 194 )     |



# 中国传统建筑的人文精神

汉宝德

建筑在所有美术之间，是属于最不美术的一种美术。大部分的人都不会承认建筑是一种美术，建筑归于美术的范畴完全是西方人的观念。根据我的了解，中国人从来不认为建筑是一种艺术，只是工人或木匠的工作，因此在过去中国有关建筑的书籍叫《木经》——亦就是木工的手册，至于建筑理论是完全没有的。到了后期的中国，建筑师就是风水先生，由风水先生选择地点、勘测地形，提供建筑布置的方位，这些西方建筑师的重要工作，一律由风水先生包办。等到房子位置安排好以后，就是工匠的事情了。这中间没有一位建筑师的参与，不像画家拿起笔来，可将自己的思想、看法与人生经验表达在画布上。中国建筑不是一种艺术，翻阅中国古代的文献，找不到任何一句话是有关建筑的。这和绘画截然不同，绘画的文献虽然也不多，但是从六朝以来，每个朝代都有关于绘画方面的理论与著作，累积成为一个系列，在这种情况下，谈中国建筑的美学，只是我们自己的一个解释而已。今天以中国传统建筑的人文精神为主题，是因为若从美学的观点来看，而不从人文的角度来探讨，你会发现中国建筑没有什么美学可言的。因为美学是哲学的一部分，在西方有相当深入且理论性的讨论，而出于工匠及

风水先生之手的一种艺术，如果我们称它为艺术的话，是不可能有什么很深入的理论可以探讨的，因此我们必须换一个角度，从整个人的观点来看建筑，而能从其中发现它的某种意义。谈中国建筑的精神，不能不提到中国文化的精神，因为中国基本上是一个以人为本主义的文化，建筑反应生活，只有从生活的观点来了解，才能发现其价值与意义的所在，所以开始先说明何谓建筑的人文精神。

## 一 建筑的人文精神

在国外很早就有建筑的人文主义思想，这个思想是从欧洲的文艺复兴时期开始的，可是由思想演变成系统的看法，则是在十九、廿世纪时现代建筑开始发生的时候，现代建筑开始之初就对传统的学院派建筑予以相当严厉的批评与攻击。所谓学院派建筑就是十七世纪以后，欧洲皇宫内御用建筑师训练传统下的产物，他们把文艺复兴以后的古典系统建筑像经典一样整理出来，这就是建筑美学的创造时代。欧洲学院派主要以法国的建筑学院为大本营，是一个影响非常大的学派。在十九世纪时，欧洲大部分的重要建筑都是学院派建筑。法国美术学院毕业的学生遍布全世界，做的东西都属于形式主义的，格律化的，在风格上有一定的规矩，外表看上去很有雄伟的纪念性，在质感上多为石头或模仿石头的样子。

而当时正在萌芽的现代建筑，主要的攻击对象也就是这种被认为是已经死亡的建筑。现代建筑要求使用新的材料如钢筋、玻璃等，希望建筑能以功能考虑为主，就是强调建筑要合乎用途，不重形式。这种相当理性的现代建筑是以合理主义的

美学来攻击传统学院派建筑的形式主义的美学，可是这个时候，有一部份人（当然这部分人后来就被现代建筑理论家所压制）觉得学院派建筑亦有其道理，而研究文艺复兴以来，为何学院派建筑持续为大众所喜爱，并开发出一种理论体系，并冠上了“人文主义建筑”的名号。当然人文主义可以用各种方法来解释，以现代建筑理论家的观点，现代建筑是一种人文主义建筑，可是站在学院派立场解释的人，就认为学院派建筑是一种人文主义的建筑。这如同“自由”的定义一样，每个人都有解释，但解释却不同，可是因为从一九二〇年代以后均是现代建筑的天下，学院派理论家的解释当然被打倒了。经过半个世纪回想当时他们的说法，我觉得学院派理论是很有道理的。

我在大学刚毕业的时候，曾读到一本《人文主义建筑》的小书，是由一位英国建筑理论家在一九一四年所写的，我对这本书的印象非常深刻，当时看了以后，就觉得当时所学的现代建筑好象有点问题。这个很简单，只要摸摸自己的良心，就可以发现问题所在。虽然在口头上讲，根据理论，现代建筑的原则如何正确，但问题是当你站在华盛顿的大街上，是否会感觉到国会大厦是一幢很动人的建筑？那就是个学院派的建筑，所有不合理的东西都可在该建筑上看到，但你是否会想把它换成一座钢骨、玻璃的房子？我想大部分美国人，即使是同意现代建筑理论的人，都不会想把那座建筑改换的，这不是矛盾吗？而矛盾存在的原因，就是因为传统学院派建筑是有它存在的意义与价值，这个意义根据他们的解释，就是它的人文精神，下面我简单的说明人文主义的精神。

## 二 人文建筑的特色

人文主义的建筑，从建筑上的解释是以人为中心。这是什么意思？建筑哪有不以人为中心的？其实不然。比如在中世纪以前的欧洲基督教建筑就不是以人为中心，而是以神为中心，它的一切考虑甚至是以信仰为中心。拿今天来看，亦有很多现代建筑是以机械的考虑为中心的。

比如巴黎最近盖的庞毕度中心，那是座超级现代建筑，很多巴黎人都不能接受，不要说我们了。当然建筑界觉得那是个超前卫建筑，它的外形看上去一点不像个美术馆，全是些玻璃，铁架子，然后有一些红颜色，绿颜色，蓝颜色的管子，在建筑外转来转去，这些显露在外的管子就是建筑物的一些设施如冷暖气管，通风管以及上下水道等，设计师一律把它弄个管子，涂上颜色显露出来。你看上去不能不觉得很难以接受，但是你又知道建筑不得不有这些管子，因此当你承认这座建筑的价值的时候，你就要说我承认这座建筑，因为它不能没有这些管子，没有这些管子，里头就没有冷气等设备，因为要有冷气，就必须要有这些管子，既然有这些管子，为什么不把它摆在外表让大家都看见，因为这才是真实的。真实的观念好像是非常理论性的，好像充满道德意味。我要真实，我把我的“真我”表现出来，这个“真我”，就是把里头最肮脏的东西摆在外头，变成造型上的装饰性元素，这就是机械主义的表现方法。

从人文主义的观点来看，这就不对，因为在人的思想与生活中，有些缺点，有些令人不愉快的地方，可以允许我们把它掩饰掉。我们大家都爱面子，有些事不讲明，也没有关系。

因此从人文主义的观点来看，绝对可以把那些管子摆到里头藏起来。平常大家都是这样做，也不去多想，因为我们觉得就是应该这样。可是现代理论家为了想要表现建筑本身的生命，而把它表达出来。这种建筑不是为表达人而表达的，而是为表达建筑本身而表达的。这就不对：不管理论多充分，建筑本身是为人而存在，不是为建筑物的存在而存在，他们的建筑则正好相反。

人文主义的精神表现在建筑上是形式主义，简单的说，就是注重外表。形式主义在现代社会中可能是骂人的话。可是从人文主义的观点来看，因为建筑本身做为一种艺术，它是一种形式，不论如何，建筑完成时是个“样子”，当这个“样子”改变以后，不论你说得如何天花乱坠，它整个对人的意义已经改变了。同样一座建筑，建成一种形状，大家就非常高兴；建成另一种形状，大家就非常不高兴。道理很简单，因为对人而言，建筑本身就是一个型，型就是一个架子，人文建筑的精神就是肯定这个架子。我说这话，大部份建筑界的人会说我是离经叛道的，我在建筑学院执教多年，知道现代建筑的理论是要求真的，是道德主义的，而人文主义的建筑就是反对道德主义的观点，认为道德是人的行为与建筑没有关系。建筑就是建筑，我们人要守道德但建筑不要守道德，它只是个死房子，是为我们而存在的，所以不必要表现真诚。这个观点简单的说，建筑的形式是通过人的感觉来了解体会建筑的形状，然后是空间，空间也是形式的一种，当我们讲形式时是包含空间在内的。形式和人产生关系的时候，主要是人与它感觉上的沟通，这个沟通有两个意义，一个意义就是把人投入建筑中去感觉。就是以人对自己肢体的感觉，去感受建筑。

举例说，建筑是一个结构体，在美术中是唯一需要运用力学的，必须经由力量撑起来不致垮下，因此建筑的美学有很大一部份跟结构力学有关系，所以不了解一点结构常识，似乎很难欣赏建筑。这就是建筑难欣赏的原因。如果每个人都必须先学“力学”，才能欣赏建筑的话，这种艺术就不会是艺术而称为科学。为什么我们还认为建筑是种艺术？因为建筑的力学，可以不必学就懂的，由于我们人在地球上生存，也是一种力学的存在。站、坐、睡觉每个姿态都存有一个力的关系，我们今天站在这里没有倒下，就是因为力的平衡，这个理论与建筑盖起来没有倒下去是完全一样的。因此我的肢体能够存在，能够生活在这个环境中间没有倒下去，那是靠我的感觉，我真的要倒下去的时候，会立刻感觉到自己失掉平衡，这就是力的感觉。这种力的感觉投入到建筑的造型上面，就是你对建筑欣赏的第一步。比如说，我们将手水平伸直出去会感觉很累，因此有栋建筑突出去而没有柱子，你就觉得它很累，如果这个房间伸出去很远一直站立着，就等于你平伸手臂长久站立着，是相当辛苦的，唯有大力士才能如此。同样的，这样的建筑表现就是很强的力感，也可能是危险的倾坍感。如果有人站在旁边，你的手可以放在他的肩膀上，你立刻感觉到舒服。这就是安详而稳定的感觉。因此你可以知道，两边两个柱子上中间横着一根梁，是一种很舒坦很安全的造型，能感受到这点，就是了解建筑美感的第一步，这就是如何把我们投入到建筑之间的方法。

另外是如何把建筑投入到我们身上。这个话怎么讲？比如说，我们在建筑上使用曲线。曲线看上去非常轻快而有流动的感觉，可是这种感觉是经由形状所产生的。砌一座平直的墙和砌座弯曲的墙，所需的工作是一样的，要摆同样多的钢筋，打

同样的基础，可是看到那个弯曲的墙，你觉得它轻一点，这就是建筑的形状投入到我的经验之中，我看到这个形状，自然会唤醒我这样的感觉，这就是靠形状所产生的美感，前面所讲的这两种相互投入而产生与建筑的沟通，就是人文主义建筑欣赏的基本原则，简单的解释到这里。

### 三 中国建筑的形式意义

在我读《人文主义建筑》这本书的时候，整个时代与学术界还是在现代建筑的笼罩之下。为什么从那个时候，我开始对现代主义的原则有些怀疑？因为我问自己的良心，觉得是有问题的。我是个相当具有反叛性的人，所以后来研究传统，不是偶发的兴趣。我后来感觉只有从这里去了解中国的建筑，中国建筑形式的意义才出现，不能拿现代建筑的观念来看中国传统的建筑，要拿人文主义建筑的理念去了解，中国传统的建筑才是很有道理的。这一点更使我觉得人文精神是值得探究的。

中国建筑是基于一种传统延续的观念，就是生生不息的观念，而西洋的建筑和西洋的文化一样，是基于进步的观念，什么时候进步到什么阶段，演变的过程非常热闹复杂。台湾的现代建筑，最近逐渐有所谓后现代主义(Post-Modern)的外国形式出现，这些都是模仿外国历史上各时期的建筑装饰，只是大家没搞清楚而已，中国的建筑则是非常单纯的。如果从演变过程看，我们中国似乎是一个落后的文化。从今天的发掘报告，几乎可以知道，商代以前的中国建筑大概就如同我们所熟习的特点类似，如四合院、穿堂房子、中堂升高、左右两厢等。这个初听上去会感到相当难过的，几千年前就是这样，到了今天

还是这样，竟一点进步都没有。我们根本不太在乎进步的，如果近百年来没有和西洋观念接触，我们还是高高兴兴和几千年前一样，保存了大部份的技术水准、耕作方式以及生活的经验，大概至汉朝以后都没有多大进步，连饮食习惯也差不多。这并没有引起太多困扰，我们自己也不觉得遗憾。主要的原因就是我们中国人在很久以前，就从人的观点掌握在建筑的基本形态。我们认为这个形态是确定而真实的，虽然我们并不称呼它是“真实”，却视为一个理所当然、置之四海皆准、俟万世不惑的真理，有了这个很重要的发现，以后就不必要再改。当然从技术或其它的观点还可以改，但是以人的观点是不需要再改的。

从这个角度来说是非常合理的。为什么呢？因为几千年前的人和今天的人基本上是没有分别的，知识可能有些差别，但智慧并不比那时候高。掌握的技术多了，可是不见得比那时候聪明。人基本上都是一样的，几千年来人本身并没有多少进步，因此人对建筑空间形式的看法，也不应该有什么特别的进步才对，因为这不是技术或科学，看建筑不能仅自科学的观点来看。

我们中国从几千年前就发明了长方形的建筑，经由长方形的组合产生正堂、厢房等而一直没有改动，我曾经在别的场合中提过，各个民族自原始进步到技术文明的时候，建筑的形态都是从圆形开始演变成方形的，但也有很多民族就没有从圆形进步到方形。到现在很多非洲民族，还是住圆形的房子，拿些泥巴，用水拍棍击弄个圆形，像个窝一样非常舒适住在里面。从圆形演变到方形的过程是很困难的，这个直角是人所创造的，并不是自然产生的。而从方形进步到长方形，各位可能觉



得很简单，可是却非常困难的。很少有几个民族发明长方形。长方形两个边长短不一而开始具有弹性。古希腊的文明和我们中国都已发展到长方形的建筑形态，不同的是我们中国的文化特质就停在这里。有没有改变呢？有改变，从创造开始到今天有很多局部的改变，可是这个观念没有改变。长方形的单元建筑，然后形成院子却没有改变。变的是什么？是愈发使它人文化而已。

这个发展正如同我们宗教的演变。西方人的观念，宗教是持续进步的，最早是拜物教，然后慢慢发展为多神教，再发展为一神教而达到顶点。从这个观点来看我们中国人的宗教是很落伍的，我们的信仰从原始时代一直到现在还是在拜物的阶段，树有树神，石有石神，狗有狗神，各种庙都有，现在已经几千年过去了，尚是如此，虽说没有进步，也有点改变，比如远古有雷神，然后有八卦中发明雷神的符号来象征，这已经是进步了，我们进步的方式是留着雷神的观念，不去解释雷的现象，然后发明一个雷神的神话，再运用人的想像力创造一个雷神的样子，后世在这个雷神身上加以润饰，几千年下来，愈加愈多，累积了很多文化的内涵，而雷神依然是雷神。这个就是我们中国的文化。

建筑也是同样的道理，基本而简单的东西没有改变，可是却有时代的特色添进来，加加减减呈现了文化的累积，与时代趣味的推演。这样的文化累积表现在基本的形态上，是我们中国建筑一个非常重要的观念。这种附加的人文价值是非常重要的，它使得我们民族生活在环境中间，感觉到非常愉快而顺适，合乎我们居住的需要。因此我们的演变是种逐渐的蜕变，就是主体精神没有改变，而是在外表或形状上的演变。汉朝的屋顶