

MEIXUE SANBU

Zong Baihua Zhu



宗白华 著

美学散步

· 东方书林俱乐部文库 ·

---

# 美学散步

宗白华著

---

上海人民出版社

责任编辑 邵 敏  
封面装帧 杨德鸿

· 东方书林俱乐部文库 ·

**美学散步**

宗白华 著

上海人民出版社出版、发行

(上海绍兴路 54 号 邮政编码 200020)

新华书店上海发行所经销 常熟新驿印刷厂印刷

开本 850×1092 1/32 印张 10 插页 4 字数 197,000

1981 年 6 月第 1 版 1998 年 5 月第 7 次印刷

印数 144,001—154,000

ISBN 7-208-02573-8/B·236

定价 15.00 元

宗白华青年时代于南京



宗白华(右三)1935年与田汉  
(右一)、吴梅(右二)、胡小石(右四)、  
张西曼(右五)在一起



1981年冬于  
北京大学朗润园  
寓所

1981年冬于  
北京大学图书馆前



1982年与朱  
光潜(左一)、茅  
以昇(中)在北京  
大学燕南园朱光  
潜寓所



未名湖畔

未名湖畔

寓所书斋前



1985年宗白华先生教学活动60周年庆祝大会留影

宗白华先生手迹

飛風天際來  
 綠巖群峰暝  
 雲罅滿夕暉  
 光寫一川冷  
 悠，白鷺飛  
 淡，孤霞迴  
 繫纜月華生  
 萬象浴清影  
 柚溪夏晚歸棹作于  
 日寇投降之前年柏  
 溪乃嘉陵江上一村  
 老友惲君索寫舊作  
 謂書法足以代表一个  
 人的特点乃敢不顧書  
 法陋劣以供一粲 宗白華

## 重版说明

今年，是一代美学宗师宗白华先生 100 周年的诞辰（1897—1986）。我们重新出版宗先生的代表著作《美学散步》以臻纪念。

宗先生一生著述不多，而《美学散步》则几乎汇集了其一生最精要的美学篇章，也是先生生前唯一的一部美学著作。她初版于 1981 年，此次重版，除新增若干照片、校正部分错字外，基本保持原貌。对于这样一位源生于传统文化、洋溢着艺术灵性和诗情、深得中国美学精魂的大师以及他散步时低低脚步声，在日益强大的现代化的机器轰鸣声中，也许再也难以再现了。然而，如何在愈益紧张的异化世界里，保持住人间的诗意和生命的憧憬，不正是现代人所要关注的一个世界性问题吗？而《美学散步》正好能给我们以这方面的启迪。

我们怀念那拄着手杖，徜徉在未名湖畔的身影；我们品味着散步声中留下的道道灵光。

愿每一个心灵丰沛的人都能读一读她。

**编者**

**1997 年 1 月**



# 目 录

美学散步.....	[ 1 ]
小言.....	[ 1 ]
诗(文学)和画的分界.....	[ 2 ]
美从何处寻? .....	[ 14 ]
论文艺的空灵与充实.....	[ 23 ]
一、空灵 .....	[ 25 ]
二、充实 .....	[ 28 ]
中国美学史中重要问题的初步探索.....	[ 31 ]
一、引言——中国美学史的特点和学习方法.....	[ 31 ]
二、先秦工艺美术和古代哲学文学中所表现 的美学思想 .....	[ 33 ]
三、中国古代的绘画美学思想.....	[ 48 ]
四、中国古代的音乐美学思想 .....	[ 57 ]
五、中国园林建筑艺术所表现的美学思想 .....	[ 62 ]

中国艺术意境之诞生.....	[ 68 ]
引言.....	[ 68 ]
一、意境的意义 .....	[ 69 ]
二、意境与山水 .....	[ 72 ]
三、意境创造与人格涵养 .....	[ 73 ]
四、禅境的表现 .....	[ 74 ]
五、道、舞、空白：中国艺术意境结构的特点.....	[ 77 ]
中国艺术表现里的虚和实.....	[ 89 ]
中国诗画中所表现的空间意识.....	[ 95 ]
论中西画法的渊源与基础.....	[119]
中西画法所表现的空间意识.....	[136]
介绍两本关于中国画学的书并论中国的绘画.....	[146]
略谈敦煌艺术的意义与价值.....	[153]
论素描.....	[157]
中国书法里的美学思想.....	[160]

---

一、用笔 .....	[167]
二、结构 .....	[171]
三、章法 .....	[184]
中国古代的音乐寓言与音乐思想.....	[189]
论《世说新语》和晋人的美(附:清谈与析理) .....	[208]
希腊哲学家的艺术理论.....	[231]
一、形式与表现 .....	[231]
二、原始美与艺术创造 .....	[232]
三、艺术家在社会上的地位 .....	[233]
四、中庸与净化 .....	[235]
五、艺术与模仿自然 .....	[237]
六、艺术与艺术家 .....	[240]
康德美学思想评述.....	[242]
看了罗丹雕刻以后.....	[268]

形与影	
——罗丹作品学习札记	[276]
我和诗	[279]
新诗略谈	[287]
唐人诗歌中所表现的民族精神	[290]
一、文学与民族的关系	[290]
二、唐代诗坛的特质与其时代背景	[291]
三、初唐时期——民族诗歌的萌芽	[293]
四、盛唐时期——民族诗歌的成熟	[296]
五、民族诗歌的结晶——出塞曲	[303]
六、尾语——唐代的没落与没落的诗人	[309]
后记	[314]

## 美学散步

### 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。假使刻舟求剑似地画出一个穿了一件湿衣服，即使难看，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，不致于太抽象。

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丽莎的美目巧笑，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，已只能令人在想象里追寻旧影了。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。

十八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司,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绕着他们三人的身躯,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),却表现着拉奥孔的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年)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，不用向脸上和其他部分去看，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。