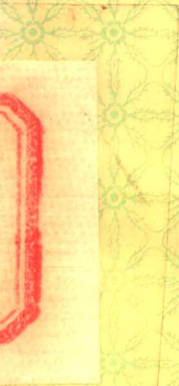


金丹元○著

传统
文化
浅说

中国
古典
美学
漫谈



海南出版社



火凤凰 10
青少年文库

凤凰青少年文库◇传统文化浅说10

中国古典美学漫谈

金丹元 著

海南出版社

《火凤凰青少年文库·传统文化浅说》

中国古典美学漫谈

金丹元 著

责任编辑:朱作霖

※

海南出版社出版发行

(570105. 海口市滨海大道华信路2号)

山东省新华书店图书音像批销中心经销

山东省莱芜市印刷厂印刷

1997年9月第一版 1997年9月第一次印刷

开本:787×1092mm 1/32 印张:39

字数:780千字 印数:1~10682

ISBN7-80590-098-1/Z·13

全辑六册总定价:47.00元

《火凤凰青少年文库》总序

我为什么要为青少年编书

◆陈思和

记得在“文革”的年月里，我在上海杨浦区的一所不著名的中学里混着，那时学校里提出要“复课闹革命”，可是也没有正儿八经的课可以上，同学们到教室里去坐一坐，聊一聊，已经算是很好的学生了。可是在地下，同学之间却流传着各种各样的图书，都是一些被撕了封面、插图上打了又叉的破旧小说，还有手抄本。这些书在我们手里传来传去，囫囵吞枣地被议论着，消化着，从这里我开始知道巴尔扎克、托尔斯泰、大仲马和巴金。我和几位要好的同学（有男同学也有女同学）每天放学后就聚在一起，有时在操场上，有时在马路边，交流着刚刚看过的“资产阶级小说”的体会。现在想起来那些交流都近于胡说八道，可我们却谈得出神入化、如痴如醉，直到天全黑了才恋恋不舍地分手回家，然后匆匆吃过晚饭又进入下一轮

的阅读。我对文学和历史的兴趣，大约就是这样形成的。以后，由读文学作品慢慢发展到阅读各种文史著作，记得在1969年时我借到一本焦循的《孟子正义》，我那时因读毛泽东的诗词，对繁体字直排本都有相当的兴趣，于是也不管读得懂读不懂，竟一字一句地抄了几个月，成为我收藏的第一本手抄本。

就是这样开始的，在那个不提倡读书的年代里，我对学习产生了强烈的欲望。十四五岁的少年一切都在迅速地长大，身体在发育成长，欲望在不断滋生，心智也渐渐地成熟。过去只觉得是懵里懵懂地一天天打发日子，可是到了那个时候，一种强烈的时间感会刺激你、追逼你、让你感到空虚和焦虑。那时学校里根本学不到知识，可是我心里却紧张地感受到自己的年龄在一天天长大，要变成“大人”了。在孩子的心目中，大人应该是无所不知，无所不能的，可是我明明白白地知道自己的无知无能。这种随年龄一天天增强的内心恐惧，只有靠拼命地求知才能把它抵消。前些日子我找旧东西时无意翻到一张当年的个人学习计划，第一句就写着自勉的话：我不能辜负自己的年龄。意思就是说，我不能让年龄白白地增长。于是我到处借来“文革”前中学各年级的课本，语文、数学、英语等等，几乎是见到什么就自学什么，连化学也自修到二年级，后来因为没条件自己做实验，才不得不停止学习。

大约就在那段时间里，我借到一套50年代的高中文学

课本。现在中学里只有语文课本，可我借到的确是“文学”课本，一共四册，第一册是先秦两汉文学，第二册是魏晋南北朝和唐宋文学，第三册是元明清文学，第四册是1949年以前的中国现代文学。第一篇课文是《诗经》的《关雎》，最后一篇是周立波的《暴风骤雨》片断，中国文学的代表作品都被选进去了；而且每一单元都有时代概述和文学史概述，每篇作品都有详细的注解，虽说是作品选，却给了你一个完整的文学史知识。后来我读大学中文系，上过专业的文学史课程，也读过各种文学作品的选本，知识面是扩大了许多，但对我影响最深，并成为我的文学史知识的基本功底的，仍然是那一套高中文学课本。可惜这套书后来不知流落到谁的手里，近几年来我愈来愈怀念这套课本，曾多方打听当年编选教材的情况。偶然在一次学生作文评奖的活动中遇到一位著名特级语文教师，我说起这套教材时她也深有同感，她告诉我这套教材是50年代教育改革时编的，但不久又被改掉了。她有一句话对我很有启发，她说，把文学作品仅仅作为语文教材是不够的，中学生的许多想象力就是靠文学艺术才激发起来的。是啊，读文学作品，当然应该弄清楚语词的含义和文法的规律，但更应该的是通过阅读，获得一种少年男女对美的感受，不仅是语言艺术的美感，还有透过语言艺术来获得人类几千年来代代相传的美好心灵美好感情的特殊感受。这是靠心灵对心灵的呼唤，靠感情对感情的激发，靠智慧对智慧的启迪，决不是简单的几句概念和几条定

律所能传授的。那位德高望重的老教师说她自己正是靠读文学作品成长为语文教师的，这也让我想起自己的成长经历，在失学的年代里唯一能照亮我的心灵的就是靠阅读大量中国的、外国的、古代的、现代的文学作品。我今天能够成为一名大学教师，不能不对滋养我心灵成长的文学作品怀有深深的感激。

我想少年男女的成长道路上必然会面对三个世界：现实世界、知识世界和心灵世界。现实世界就发生在我们的日常生活中，包括我们每个人的生活环境、家庭环境和社会环境，我们通过生活实践来逐步了解它；知识世界是我们在学校里学到的文化科学知识，这些知识我们不可能都从实践中获得，所以需要通过教育来掌握；心灵世界最复杂，它包括个人的思想感情、道德品质、人格精神，也包括一些稍纵即逝的心理因素，有些人可能一辈子都不能了解自己的心灵，或者无法面对自己的心灵，而文学，是指引我们进入自己内心世界的最初向导，以后还可能通过文史哲学来求得。如果一个人生活很优越，知识也很丰富，但对自己的心灵世界却一无所知，这个人不能算是一个高尚的、健全的、丰富的、坚强的人，也不能成为一个有魅力的人。现在少年男女的生活学习条件与我在中学“混”的时期相比，无论生活条件还是学校教育制度，都不知要好多少倍，但是，心灵世界是否也很丰满呢？我常常接触一些同龄朋友，他们跟我一样在“文革”中度过青少年时期，没有机会受到良好教育，后来

也没有机会靠自学来发展自己，就这样平平庸庸地人到中年了，他们现在唯一的希望就是让自己的孩子多读书，读好书，去实现自己已经无法实现的人生理想。为了达到这一人生最后心愿，他们为自己的孩子安排了繁重的学习任务，除了学校里正常上课以外，晚上请家教，休息天上业余学校补课等等，孩子的作息时间安排得密密麻麻。这些孩子的生活条件都不错，功课多少也能长进一些，可是他们却失去了游戏的时间，幻想的时间，看闲书的时间，与其他同学交流的时间，甚至也没有了发泄青少年特有的苦恼的机会和时间。有一次我告诉一个孩子，我小时候经常爬在一棵桃树上，仰着脸，一面背书，一面看着天空怎么变换颜色。这位孩子像听神话一样，惊奇地问：什么是桃树？你怎么能爬上去？天空有什么看头？你妈妈不骂你？你为什么不做作业？这一连串的问题使我感到无从回答。

每每我将这种忧虑告诉那些做父母的朋友，他们大都同情我的说法，但又觉得现在的孩子学习不自觉，根本不能对他们放任自流。我没有从事过青少年教育工作，不知我的那些经验和想法是否都浪漫得过了头，但我总是不服气地想，你们根本不给孩子一些放松的机会，又怎么能知道他们学习不自觉呢？从青少年的全面成长角度说，无论如何应该给孩子一些自由的空间，让他们有时间和有条件面对自己的心灵世界，来逐渐地认识它和丰富它。所以我想为青少年编辑这套“火凤凰青少年文库”，就是想做这个尝试——替孩子们争取一点

课外阅读时间和提供一个小小的阅读空间，让孩子存放自己的感情和心灵。现在为青少年编的书有许多，可能各有各的特点。我对这套丛书的设计很简单，一是请有成就的专家学者为青少年编写普及读物，把我国的优秀文化遗产陆续介绍给青少年读者，让正在逐渐接受现实世界和知识世界的少年男女，将自己的心灵蓓蕾直接栽到人类优秀传统文化的土壤上，使心灵之花得以健康开放；二是为青少年读者提供一批有价值、可以经常放在书架上和床头边，像是一个好朋友一样随时可以交流心灵的读物。外国有类图书，叫作家庭常备读物，但不是那种家庭卫生、食谱之类的实用工具书，更不是为了应付考试的参考书，而是一些好的文学作品，尤其是少年读的小说。也就是说这类作品可供家庭里的一代代成员读下去，父母读过的书，还可以保留给孩子读，再留给孙子读……永远不会过时。我把这套书取名为“青少年文库”，也就是这个意思。

前几年我编辑了“火凤凰新批评文丛”和“火凤凰文库”两套丛书，一套是以博士生和青年学者为主的批评文集，一套是以著名学者、作家为主的纪实体散文，出版后都受到了大学生、研究生和广大读者的欢迎。现在我用“火凤凰”这个美丽的象征作为礼物送给广大青少年朋友，希望青年一代真的像火中的凤凰那样绚丽灿烂，凌空而上，成为真正无愧于我们这个世界的新一代。

1997年2月4日于上海黑水斋

自序

捡拾艺术之花

如果说黄河、长江流域是龙的传人最初的摇篮的话，那么源于两河而又洋溢着勃勃生机的中国古典美学，便是缀满这摇篮的一串串珍珠，一条条彩带。如果将中国艺术比作开遍长城内外的奇花异葩的话，那么灵气回荡而又充满哲理的中国古典美学，便是这无数鲜花的最芬芳最珍贵的记忆。



的确，以往世界各地谈起美学，都认为美学理论在西方，而不在东方，而事实上他们所讲的美学也无疑是属西方文化的范畴。然而，这是一种非常片面的认识。东方，尤其是古老的中国，不仅有自己的美学，而且其美学思想源远流长，极其丰赡。中国文化精深而博大，中国古典美学也同样辉煌灿烂，光耀万代。它既烛照艺术长廊，也积极参与人生。本世纪以来，西方许多有识之士已经认识到中国古典美

学的厚重、恢宏与精致，他们在扩开文化视野的同时，提出了须对中国美学作新的评价，并拿它与西方美学作比较研究，两相融合，推陈出新。这绝对不是个别学者所任意杜撰的梦呓，这是时代的呼声，是中西方学者向内自省和向外拓展的共识，也是现代文明世界化的必然反映。因此，作为一个中国的青年，更有必要了解自己的美学史、美学理论及其无穷无尽的智慧的闪光。因为它也是我们的根须，是我们民族的艺术观、人生观赖以成长、发展的一片神奇的沃土。



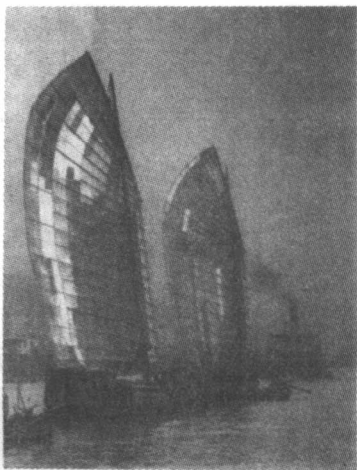
中国古典美学同样包含有美哲学、艺术审美学、审美心理学和审美教育学等。作为一门理论学科，每个时代都有每个时代各自为代表的审美理论，这当中有高尚的义理、平易的博爱、诚挚的劝诫、超凡的才智、深沉的遐想、顿悟的妙用和心灵的展露。

中国古典美学的缘起与流变，是同中国古代的人文哲学分不开的。属本土文化的儒道两大思想系列，无疑对它有着一巨大的塑造力，而自汉以来融汇进东土文化的佛学，也不失

时机地对它产生了重大的影响。春秋战国的诸子学说都曾从不同角度滋养过中国美学幼芽的抽绿，其中“儒道互补”可以说是中国古典美学得以成熟的最重要的文化依据。特别是儒家对中国艺术思想内容的指导和老庄对中国艺术精神的培养，凝结成中华民族有别于其他民族的独特的审美传统。而在这当中，儒道两家加之少数民族文化和异域文化又互有渗透，互为补充，最为明显的，便是以屈原为基形的中国文人理想和文人性格之形成。魏晋之际，佛学先从靠拢玄学着手，通过“格义”的方法，与经史子集等的阐释、疏义契合；隋唐以降，佛学基本上完成了与儒道的互认，而独树一帜。于是，儒道佛三教并举，共同影响中国古典美学的格局已成定势。中国美学中，对“道”、“玄”、“理”的观照，对意象、意境、兴趣的阐发，以及逐步发展和丰富起来的气韵、气势、气格、风神、风度、风骨、意趣、意兴、神韵、神理、情理、兴象、情韵等概念，构架了中国审美范畴的思辨性和超验性。中国古典美学正是这二者结合，并加以诗情化熔铸后的产物。

中国古典美学与西方美学相比较，既有共同点，又有相异处。如中西双方都曾着力于研究过真、善与美的关系，中西双方的美学都曾提出过自己的哲学本体，都有过理性的归结，也都出现过非理性的，甚至超验的阐发等等。但它们之间的不同点也是十分明显的，首先，中国审美理论大都散见于古代文论、诗论、画论、乐论、书法论和艺术家讨论创作的言谈中，往往既是对创作的经验总结，又是对某种艺术意念，艺术精神的高扬。同时，某个时代的审美意识又较分散地表现在大量诗画书法等艺术作品中，而没有出现过西方自

古希腊起就已可见其端倪的自成体系的美学专论。而且，从审美史的角度看，古希腊最著名的美学家大多并非艺术家，如赫赫有名的美学家柏拉图、亚里斯多德本身都不是作家、艺术家，而被载入艺术史册的三大悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇德斯和喜剧之父阿里斯托芬等，又都不能算作



长江帆影

真正意义上的美学家。当然，在西方二者兼备的也不是绝对没有，特别是文艺复兴后，如达芬奇、歌德、席勒等都是集艺术家与理论家于一身的。而在中国，自古以来身兼二位者比比皆是，如庄子、嵇康、顾恺之、宗炳、王维、张璪(zǎo)、郭熙、苏轼、石涛、郑板桥等等，他们不仅作品是一流的，理论也是精深而独到的。另外，中国美学往往以某类命题为讨论的中心，如魏晋是“意象”、“气韵”、“风骨”等，唐代是“取境”、“物我两忘”、“兴象”等，宋代是强调“远”、“韵”、“妙悟”等，明代则推崇“性情”、“性灵”、“童心”等等，这与西方美学体系的结构大相径庭。如前所言，中国的美学理论多数不是由某一美学家有意识地去构筑一种美的学说，也没有完整的章节式体例，如第一章第一节讲什么，第一章第二节又讲什么，而是较自由的散论多于系统性，凭体会的经验性多于实证性。诚然，中西双方这种不同的表述

方法，本身并无高下之分，而是因各自文化背景的不同，采用了各自民族所能接受的形式，也正因为这样，才能见出各种不同民族自身的特征。虽说形式本身也在变化发展中不断更新，现当代的中国人搞理论写作，很少再取古人笔法，应该说这是一种现代意识，是文化发展的逻辑使然。但对于古人、对于古典美学，理当作历史的公允的对待。如果说全盘复古，是对创新、再生的反动，那么一概否定自己的过去，也绝不可能为自己的今日与将来增色。

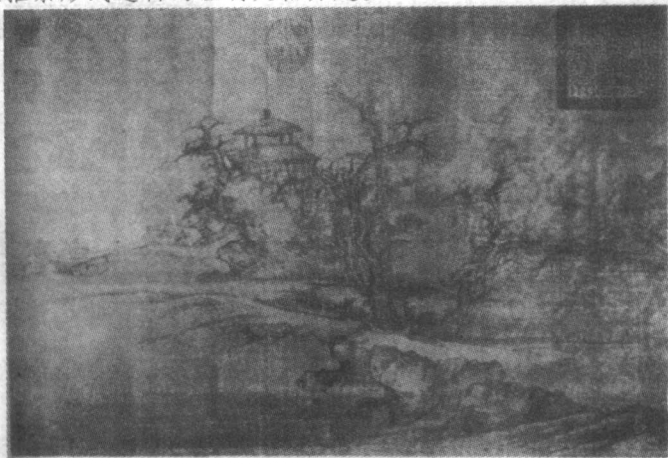


达摩趺坐图拓片

就哲学思考及其方法论中大的趋异而言，中国美学偏重表现，偏重意会，西方美学则相对偏重再现、偏重写实。当然，这也不是绝对的，事实上，往往表现中有再现，再现中有表现，而在表现与再现的背后，隐藏着一个更为耐人寻味的无意识层，这种无意识层的区别在于，中国美学是神秘的经验加智慧的创造，因此强调“形神兼备”，而又往往重神似更胜于形似。当然，需要说明的是，“神秘主义”这一概念并不是非要同宗教联系在一起才能成立，在人类历史的长河中，非宗教式的神秘主义现象和理论可谓举不胜举。而西方美学相对中国而言，更注重系统化了的理性分析，倾向于较实际的价值判断，强调对感性形象作具体描述，故“形神兼备”中，须着力于对形似的再创造。

其次，中国哲学虽每种学派所专指的本体不同，但事实

上，都讲究“一阴一阳之谓道”。强调以柔克刚，消解对立面。如此，一阴一阳，一虚一实，一正一反等，便浓缩为中国哲人认识世界的根本大法。中国人的审美意识受其滋润，也就自然而然地处处闪现出全体大用的辩证思想，而与西方人推崇形式逻辑的证明大相异趣。



郭熙《树色平远》(局部)

再则，由于中国人的生命感时时同宗法血缘、尊祖观念等联系在一起，中国艺术又是凭借“坐忘”一类的凝神静修来展示“俯仰自得”的心灵之乐观与豁达；因此，中国传统艺术及其审美，也就往往表现为不是物质之立体对象的显现，而是精神的，内在人格力量、人的情致的流露。这与西方人注重具体空间感，尤其突出数学的立体空间也迥然有别。西方人面对基督进行忏悔，倡导“在上帝面前人人平等”，因而宗教热情中体现的是个体的强烈依恋。中国人虽无统一的宗教信仰，但在宗法社会里和祖宗崇拜的过程中，

却始终有着一种群体的依赖，有着一张群体关系的网络。而维系这张网式人际关系的主要经纬，便是源自宗法血亲而又在历史的沉积中约定俗成的伦理、情理、义理和文理。倘若黑格尔所指出的西方人是“化空间为生命”的观点真能认可，则中国人可以说是化时间为生命的。中国人特别着重祭祀祖先，香火不断，把子孙满堂视作自然生命的延续，这与西方人在具体空间中体现个体的独立和自我意识的觉醒完全不同。西方人讲究几何立体、焦点透视、重彩细描，中国人则注重抽象空间、灵的流转，推崇平远、高远、深远。中国人的艺术韵律是线的运动，线的延伸，从而反映着时间意识上的深刻性和永恒性。因此，宗白华先生说中国人的“时空合一体”是“时间率领着空间”。中国艺术的这种从时间的变化中意会抽象空间，意会生命跃动的艺术效果，也就常常表现为虚虚实实，若即若离，听弦外之音，观象外之象，味言外之意。因此，中国艺术无论是唱壮怀激烈，仕途进取，写思乡怀古，离情别绪，还是画寒山幽谷，渔舟唱晚，歌春花秋月，情意缱绻（quǎn），都可从或庄重，或空灵，或浑厚，或缠绵的氛围中体味到流光徘徊，不舍昼夜的情韵，窥视人在时间的流程中眷恋生命的寻觅。那种“念天地之悠悠，独怆然而涕下”的感喟，那种“空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见”的境界，无不显示出人生短暂，生命不息，沧海复桑田，时空终永恒的宇宙模式。线的飘逸，从书画文卷中迸发出文人的才气，从歌楼酒家里透露出青春的活力，从麦积山、敦煌的石刻壁画那千姿百态的形象间，展现抽象空间的无限，又从铮铮的古筝、悠悠的洞箫声里，给人们以深深的启迪，拓开那“不恋著于象”的广阔联想。这就是华夏

民族的审美，这就是狂狷中有伤感，压抑中有自我释放的中国人的艺术底蕴。



戴进《秋江渔艇》(局部)

最后还应当指出的是，中国美学与人生哲学关系密切，因而，中国人总以审美的态度来看待人生，使审美境界与人生的最高境界自然融合，最为典型的便是对“天人合一”的独特理解。为此，中国美学在强调美与善、情与理的统一时，还强调情与景、人与物的统一。一方面推举“道德文章”，主张“发乎情，止乎礼义”，即使是直接受禅宗影响的严羽，在崇尚“诗道亦在妙悟”的同时，仍认为作学问“非多读，多穷理，则不能极其至”。另一方面，又承认“言，心声也，书，心画也”（扬雄：《法问·问神》），“景以情合，情以景生，初不相离，唯意所适”（王夫之：《姜斋诗话》），以及“物我两忘，离形去智”（张彦远：《历代名画记》）等。

中国古代的人生哲学是审美化了的人生哲学，中国古典艺术中的审美又是人生化了的审美。囿于篇幅和撰写形式