



名誉主编◎范 曾
主 编◎彭修银

民族美学

(第1辑)

中国社会科学出版社

名誉主编◎范 曾

主 编◎彭修银

民族美学

(第1辑)

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

民族美学(第1辑)/彭修银主编. —北京:中国社会科学出版社,
2012.2

ISBN 978-7-5161-0258-9

I. ①民… II. ①彭… III. ①少数民族-民族艺术-艺术美学-
中国 IV. ①J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 224071 号

责任编辑 郭晓鸿(guoxiaohong149@163.com)

特约编辑 丁国旗

责任校对 刘晓红

封面设计 格子工作室

技术编辑 戴 宽

出版发行 **中国社会科学出版社** 出版人 赵剑英

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010-84024577(编辑) 64058741(宣传) 64070619(网站)

010-64030272(批发) 64046282(团购) 84029450(零售)

网 址 <http://www.csspw.cn>(中文域名:中国社科网)

经 销 新华书店

印 刷 北京君升印刷有限公司 装 订 廊坊市广阳区广增装订厂

版 次 2012 年 2 月第 1 版 印 次 2012 年 2 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16

印 张 21

字 数 290 千字

定 价 42.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

中南民族大学中南少数民族审美文化研究中心主办

目 录

走向审美世界的国学	(1)
两希文化中的婚姻观念	(14)
《源氏物语》中的绘画美学	
——关于东方艺术美学的新观点	(20)
中韩日美学比较初论	(27)
中西艺术精神的本体比较	(36)
现象学美学的接受与中国新时期美学理论的建构	(52)
从现象学论陈从周的江南园林美学	(86)
新时期女性作家对女性身体美学的重构策略及意义	(96)
“琴”文学美学初探	(109)
古代书法创作、鉴赏中具象与抽象审美意识的发展演变	(125)
美的意识的自觉	
——明清批评家对明清小说美学特征的探讨	(135)
中国古典审美意象的双向旅行与文学理论的他国化	(149)
人生精神与民族美学传统	(162)
论中国少数民族地域审美文化研究的价值	(174)
18—19 世纪土家族上升时期的生态美学精神	(184)

廪君神话传说与清江流域土家族的原始宗教	(197)
浅析土家族民歌特有的审美文化现象	(212)
论恩施土家族苗族自治州民间歌谣的审美特色	(240)
谈苗族的审美观	(257)
工艺决定的经典图式	
——海南黎族织锦艺术形式的生成	(270)
瑶族千家峒的审美文化价值	(277)
走进岷山深处的神秘族群	
——从民族心理探求白马人审美文化演变的调查研究	(283)
歌谣文理 与世推移	
——《刘三姐》文本与生境的耦合并进	(305)
以多元视角观照中国少数民族审美文化	
——“首届全国少数民族审美文化”学术研讨会综述	(319)
“东方美学及第二届中国少数民族审美文化国际学术会议”综述	(326)

走向审美世界的国学

袁济喜

（中国人民大学国学院）

如果我们将国学当做中华文化的精髓，便不得不承认，它是形而上的人生境界与形而下的器用的结合，而审美与文艺境界，则是这种形而上人生境界的凝聚。中国文化关心人生问题，充满世俗情味，但是又不泥滞于尘俗，而是追求更高的境界，由此而决定了中国文化不依赖于宗教的救赎，也能达到人生的超越与精神的皈依，建设自己的精神家园。所以，国学的境界往往存在于审美世界与文艺境界之中。要了解中华文化之底蕴，必然要讨论它的最高层次，也就是审美与人生的关系问题，本文将就此展开论述。

一 审美与人生问题

中国文化善于将人生审美化。中国号称礼仪之邦，在很早的商周时代，就形成了“郁郁乎文哉”的礼乐文明。南宋理学家朱熹说：“三代之时，礼乐用于朝廷，而下达于闾巷。”（《答陈体仁》）从礼乐的功能来说，礼以别异，乐以合乐，共同组成中华文明的体系和秩序。中华民族因为有了礼乐文

明而自立于世界民族之林，受到世界各国的赞叹，是国学的标志所在。

中国古代社会用礼乐来美化人生，建立和谐之治，没有礼乐作为基础，和谐社会便无从谈起。我们不能设想，一个没有起码礼乐教养的社会，会成为和谐理想的世界。当代美学家宗白华先生在《艺术与中国社会》中指出：“礼和乐是中国社会的两大柱石。‘礼’构成社会生活里的秩序条理。礼好象画上的线文钩出事物的形象轮廓，使万象昭然有序。孔子曰：‘绘事后素’。‘乐’涵润着群体内心的和谐与团结力。”宗先生强调中国古代文化以审美与艺术化为旨趣，这是卓有识见的。礼乐的最后根据，在于形而上的天地境界。《礼记》上说：“礼者，天地之序也；乐者，天地之和也。”中国古老的礼乐文化，直接秉承农业社会人们的自然观与社会观，具备了审美的价值。既然天地以和为美，那么人类社会的礼乐也是秉承天地之和而产生的，所谓“大乐与天地同和，大礼与天地同节”，便是这种观念的反映。中国最早体现在礼器与玉器，以及礼乐文化中的美学观念，具有将人伦与天地相贯通的精神蕴涵。小小的玉器与礼器，不仅是装饰与把玩之物，更主要的是由小见大，映射出先民们追求礼乐与天地同和的审美观，具有本体论的价值。

到了春秋战国时代，传统礼乐进一步分化与重组，人们开始将诗歌从音乐、舞蹈分离出来，同时又注重其中的内在联系。司马迁在《史记·孔子世家》中赞扬孔子整理《诗经》时的贡献时指出：“三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅颂之音。礼乐自此可得而述，以备王道，成六艺。”可见孔子非常重视《诗经》与礼乐既相结合，又相独立，以发挥各自不同的效用。孔子强调诗歌与音乐具有陶冶性情之功能，以美化人生，培养人格。孔子认为，所谓人格，首先意味着人性的自我超越，他说过一句很有名的话：“知之者不如好之者，好之者不如乐之者。”孔子明确地在这里将道德的境界分为三个层次，即一般知晓、开始喜欢、乐以为之三个层面。孔子曾赞扬其大弟子颜回：“一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回

也不改其乐。贤哉回也。”（《雍也》）孔子赞美颜回的贤达高亮，在于颜回的道德境界已经超越了一般外在约束，而趋于内心的自我满足，而此种自我满足，接近于宗教体验与献身境界，它与审美中达到的心理愉悦是相通的。现代新儒学欣赏的孔颜人格，实质上即是这种审美人格境界。孔子在谈到自己的人生境界时也曾说：“饭蔬食饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣！不义而富且贵，于我如浮云。”（《述而》）所谓“乐亦在其中矣”，是人在弘道扬义过程中形成的自我尊严感，也是一种审美人生境界。

在《论语·先进》中著名的“子路、曾皙、公西华侍坐”一章中，孔子曾与他的学生讨论过人生理想：

子路、曾皙、冉有、公西华侍坐。子曰：“以吾一日长乎尔，毋吾以也。居则曰：‘不吾知也！’如或知尔，则何以哉？”子路率尔而对曰：“千乘之国，摄乎大国之间，加之以师旅，因之以饥馑；由也为之，比及三年，可使有勇，且知方也。”夫子哂之。“求！尔何如？”对曰：“方六七十，如五六十，求也为之，比及三年，可使足民。如其礼乐，以俟君子。”“赤！尔何如？”对曰：“非曰能之，愿学焉。宗庙之事，如会同，端章甫，愿为小相焉。”“点！尔何如？”鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作。对曰：“异乎三子者之撰。”子曰：“何伤乎？亦各言其志也。”曰：“莫春者，春服既成。冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”夫子喟然叹曰：“吾与点也！”

孔子在与其弟子探讨人生志向时，虽对子路、冉求等人出将为相的志向有所嘉许，但是他最欣赏的还是曾点的“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”那种超越世态的审美化的人生方式。

中国文化，既受儒家的影响，同时也深受道家一派的影响，这是因为儒家重在社会人事的建树，追求内圣外王的人生理想，对于人类学本体论上的关注远不如道家，而美学恰恰是对于人类终极意义的寻绎，是对于人

生自由的陶醉，这一点与道家思想的境界不期而遇，殊途同归。英国著名学者李约瑟在《中国科技史》中说过：“中国人的特性很多，最吸引人的地方，都来自道家的传统。中国如果没有道家，就像大树没有根一样。”李约瑟以一个外国人的视角，看到了道家思想深入心灵的魅力所在。中国伟大的文艺家大都与老庄思想有着深刻的渊源关系，这并不是偶然的。庄子所说的道，含有人格化的缩影，带有明显的审美自由的意蕴。《庄子·知北游》中说：

天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理。是故至人无为，大圣不作，观于天地之谓也。

从这段话中，我们可以看到，庄子心目中的道乃是天地之大美。庄子认为，自然界的纯美与可贵，就在于一切都是天造地设的，“凫胫虽短，续之则忧；鹤胫虽长，断之则悲”（《骈拇》），野鸭的腿虽短，但接上一截则长；鹤腿虽长，但截去一段则悲。庄子以此来说明人类切勿作一些毁坏自然的蠢事。如果说，庄子认为最好的人生教育就是启示人们自己去发现美，这美并不遥远，并不玄秘，就在于那天苍苍，野茫茫，云行雨施的大自然之中，而人一旦来到自然的怀抱中，就会处于身心自由与解放的境地。庄子曾将他的理想人格分成圣人、神人、真人、至人、德人、天人、全人，等等，其大要是对于世俗的超越，与审美精神相通，这一点与老子理想人格重智慧思辨的特点不同。

为了给自己的人格精神罩上美丽的光彩，庄子以浪漫绚丽的笔触，描写了这些形象。《逍遥游》中描绘道：“藐姑射之山，有神人居焉。肌肤若冰雪，绰约若处子；不食五谷，吸风饮露；乘云气，御飞龙，而游乎四海之外；其神凝，使物不疵疠而年谷熟。”在庄子书中，这些描写还很多。

庄子的文学精神与人生超越在这些文字中表现得十分明显，这就是理想人格由于具有超凡入圣的功能，具有高尚的精神，于是没有了尘世之累。

庄子的人格理想在魏晋风度中得到彰显。比如魏晋名士嵇康所向往的也是一种审美化的人生，它的针对性是非常明确的。嵇康认为对理想人格的追求在现实中是无从实现的。当时是一个人人奔竞的时代，汉末以来，社会动乱，传统儒家的修身齐家治国平天下的价值观念受到冲击，而新的人生观念尚未成为社会共有的价值体系，因而人心浮荡，道德崩溃，造成了社会风气的虚靡，而司马氏的所谓“以孝治天下”更使社会处于人人作假的环境之中。嵇康无力去改造这样的社会，只好在自己的人生追求中求得心灵的和谐与愉快，为此他倡导《养生论》。“养生论”并不是从生理上的长寿去说的，而是指抗拒外界的物质诱惑，保持纯洁之心灵，这种心境是人格独立的前提，即“外物以累心不存，神气以醇白独著”。嵇康发挥了老庄见素抱朴、少私寡欲的人生哲学，倡导知识分子洁身自好、抗拒浊流。在著名的《与山巨源绝交书》中，他在严词拒绝山涛荐他代替自己任吏部员外郎一职时，自叙人生志向：“今但愿守陋巷，教养子孙，时与亲旧叙阔，陈说平生。浊洒一杯，弹琴一曲，志愿毕矣。”嵇康在当时世人奔竞成风，官场浊秽时，以养生之术坚守自己的人格操行，同时又在艺术美的境界中获得人性的满足，因为在艺术美的境界中，人在现实中无法实现的追求可以获得超升，可以摆脱外界的困扰。嵇康在他的四言诗中，写下了不少“琴诗自乐，远游可珍”的诗，其中有一首著名的《赠秀才入军》的诗，可以视为嵇康人格境界与艺术境界的天合：

息徒兰圃，秣马华山。

流磻平皋，垂纶长川。

目送归鸿，手挥五弦。

俯仰自得，游心太玄。

嘉彼钓叟，得鱼忘筌。

邛人逝矣，谁与尽言。

诗中借写哥哥嵇喜赴军途中游历山水的情景，实际上是写嵇康想象在山水自然之中陶冶身心、琴诗自乐的情景，特别是诗中“目送归鸿，手挥五弦；俯仰自得，游心太玄”四句诗，将诗人在弹琴观景时与物合一，在审美的自由境界中获得人格解放的情形写得至真至美。正像《晋书·嵇康传》所说，“其高情远趣，率然玄远”。他的人生态度直接影响了晋宋时期的陶渊明的人生与文学。

当然，中国传统美学虽然存在着儒道两家的对立，但是这两派的观念并不是一成不变的，而是可以互相补充的。儒家“与天地参”的道德境界，与道家的自然之道也可以相通，孔子晚年也希望自己能在“浴沂舞雩”的美境中获得解脱，他的“浴沂舞雩”与庄子的“逍遥游”是相通的。儒道两家人格的不同有助于中国文化的活力与人生境界的多元化，他们彼此之间的互补，造成了中国文化人格的广博精深，中国封建社会后期受儒学熏陶的文化人物，没有不出入佛老的，苏轼、王夫之等人就是典型。中国传统文化的魅力正是在儒道与多家文化的冲突与互补中显示出来的。冲突与对立造就了传统文化的活力与生气，而互补则构成了中国传统文化的兼收并蓄的博大胸怀。

二 中国文化凝聚于审美境界之中

从上面的论述我们可以看出，人格境界构成文艺审美境界的底蕴，这是中国文化的基本特征。王国维《人间词话》中论及境界时也主要是从这方面去立论的。他说：“词以境界为最上，有境界则自成高格，自有名句。五代北宋之词所以独绝者在此。”“然沧浪（严羽）所谓兴趣，阮亭（王士

祜)神韵,犹不过道其面目,不若鄙人拈出‘境界’二字,为探其本也。”王国维在这里强调境界的特点是“自成高格”,认为严羽与王士祜等人的“兴趣说”与“神韵说”不如他的“境界论”更能说明诗词的精髓所在。王国维论诗词推举的是一种高尚的风韵与格调,是作者心灵世界的升华。中国文化即国学的主体,最高的境界在于人生的超越与人格的完善,中国文化在一定意义上来说,是一种审美型的文化。宗白华先生曾在《中国艺术意境之诞生》一文中提出:“就中国艺术方面——这中国文化史上最中心最有世界贡献的一方面——研寻其意境的特构,以窥探中国心灵的幽情壮采,也是民族文化的自省工作。”他提出从意境可以直窥中国人的心灵奥秘,值得我们深思。

中国有着丰富的美学历史资源,是国学的重要部分。艺品出于人品,艺品贵在含蓄蕴藉、回味无穷,这是中国美学的基本观念。意境是艺术到达很高层次后的产物,它体现出了中国传统文化的固有审美心态,即讲究味外之旨。中国古代美学往往将审美称为“味”,但是最高的审美境界却是超越感官的精神之域,在这片精神之域中,有无上的意义可以品味与追寻,是人文精神的结晶。老庄论及审美时,总是将美与超形质的精神相贯通。老子说:“乐与饵,过客止。道之出口,淡乎其无味,视之不足见,听之不足闻。”(《老子·三十五章》)魏晋玄学家王弼的《老子注》中对此解释道:“人闻道之言,乃更不如乐与饵,应时感悦人心也。乐与饵则能令过客止,而道之出言淡然无味,视之不足见,则不足以悦其目,听之不足闻,则不足以娱其耳。”也就是说,道是无声无味的,常人往往为美味美声所吸引,而道则是超越形质,不为世人所好的,但恰恰是这种超越形质的道,能够使人的精神为之受用与陶醉。世俗之人往往将味视为生理快感,如孟子说:“口之于味也,有同耆焉;耳之于声也,有同听焉;目之于色,有同美焉。”(《孟子·告子上》)老子则认为“道”较之这种味道,是一种更高形态的精神品味。王弼曾经说过:“无状无象,无声无响,故

能无所不通，无所不往。”（《老子注》）他认为“道”虽然无形无状，但是惟其如此，可以包容一切，涵盖一切，是万事万物的精神实体，它能够穿透人们的审美空间，引起主体的无限性的想象与发挥。嵇康在谈到最高的音乐境界时也指出：“夫唯无主于喜怒，无主于哀乐，故欢戚俱见。”（《声无哀乐论》）嵇康提出音乐中的境界越是超妙难识，就越是能够引发不同的人们的心理反应，产生奇妙的审美效果，他们的理论是中国古代意境理论的哲学前提。唐代末年的诗论家司空图吸取了老庄哲学与魏晋玄学的理论滋养，提出精神实体的“道”乃是美的本原。《二十四诗品》的首品《雄浑》将这种美学观形象而生动地表现出来：

大用外腴，真体内充。

返虚入浑，积健为雄。

具备万物，横绝太空。

荒芜油云，寥寥长风。

超以象外，得其环中。

持之匪强，来之无穷。

所谓“大用”指宇宙的本体“道”，“大用外腴”也就是说道外现于具体事物中，而其“真体”，即内在的本体“道”却是唯一真实的存在。“荒芜油云，寥寥长风”之类的自然美景，都是由“道”派生出来的。司空图的这一观点，犹如德国哲学家黑格尔在《美学》中所说，美是理念的感性显现。中国美学将艺术美感与生理之味结合起来，认为精神之味较之生理快感更为高级，强调美感是不同于动物快感的精神享受，这种美学观是很有价值的，在今日中国生理愉悦涵盖艺术美感的情况下，值得我们深思。

在书画美学领域中，意境论也被用来说明艺术形象之美。中国古代绘画美学的意境论与诗论相比，出现得要晚一些。因为绘画与诗歌相比，是

一种空间艺术，不像诗歌那样重在意境的塑造上。但由于中国古代的绘画最早是以人物绘画起步的，而人物绘画对象的内质是神而不是形，这是汉魏以来画论的共识。顾恺之提出：“传神写照正在阿堵中，”（《世说新语·巧艺》）“以形写神，”（《魏晋胜流画赞》）既然绘画是通过形来写神的，而神又是精神本体“道”的显现，那么“神”就是言不尽意的。唐代画论家张彦远在《历代名画记》中论顾恺之的绘画时说：“顾恺之之迹，紧劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾。意存笔先，画尽意在，所以传神气也。”在张彦远看来，顾恺之的绘画是深得人物内在神气的，是传神又离不开意在象外的表现手法。东晋王微在《叙画》中说：“图画非止艺行，成当与《易》象同行。”王微将绘画与《易》中的卦象视为一体，认为都是用来达其意蕴，并不仅仅是一种工艺行为。这些美学观念奠定了绘画中的意境论基础。南齐谢赫在《古画品录》中提出绘画“六法”之说，而首推“气韵生动”。“气韵生动”其实也就是传神的美学要求。谢赫认为绘画的骨法用笔与造型技巧都是为了“气韵生动”而设的，实际上他与顾恺之的美学追求是一致的。谢赫强调绘画内在精粹胜于外在形象，他用意与象的理论来评价画家作品的高低，传达出六朝画论家以精神气韵为高的美学旨趣。

北宋欧阳修则从绘画鉴赏的角度提出：“萧条淡泊，此难画之意，画者得之，览者未必识也。”（《鉴画》）欧阳修提出，绘画是作者将有形的形象与无形的意蕴组合在一起的，有形的东西易识，而无形的神韵却是难以识鉴的，因为意蕴是绘画的最高范畴，他将绘画的最高美学追求视做“萧条淡泊”的难画之意境，而不是有形的器具，这一看法，体现了宋代文艺讲究意在形外，平和淡远的韵致追求。清代的画论家恽寿平论诗画时，强调诗画有一个共同之处，皆须有一唱三叹之味方能感动人：“诗意须极缥缈，有一唱三叹之音，方能感人，然则不能感人之音非诗也。书法画理皆然。笔先之意即唱叹之音，感人之深者，舍此，亦并无书画可言。”（《瓯

香馆集·补遗画跋》)他认为诗画都是用来抒情写意的,而意与情贵在深远。深远之意并不是故意追求玄奥,它同样要讲究中和之度,这些说法对绘画意境论做了很深刻的阐发,是对前人绘画理论的总结与发展。

书法意境理论也是随着汉魏以来儒学的衰落与玄学的兴起而发展起来的。书法与绘画相比,其象征与抽象的特点更为明显,因而在表达意蕴与抒发情感方面具有更加广阔的天地,它虽然从自然中汲取营养,但是在心灵的创造与意境的营造方面要求更高。汉魏时代的书法理论家认为书法是与《周易》相同的用形象来表达天地之意的产物,它经过书法家的创造而显示出不同的风采。东汉的崔瑗与蔡邕等人就说过书法之形与天地万物的对应关系,其中意蕴千变万化,不可穷尽。迄至魏晋时代,一些书法理论着重用言意理论来说明书法美学的一些问题。比如成公绥《隶书体》论隶书时说:“工巧难传,善之者少;应心隐手,必由意晓。”隶书虽以端凝方正为特点,但其中也要传达出意蕴。至于草书,更是讲究意的神巧。如索靖《草书势》云:“科斗鸟篆,类物象形;睿哲变通,意巧滋生。”他强调草书要善于创造出千变万化的意境。魏晋书论家看到了书法艺术较之绘画艺术来说,是一种更为抽象与玄奥的线条艺术,因此,书法之妙是一般的人难以知晓的,需要沿波讨源、由表及里的欣赏。鉴赏之难,在于不能达其意境。

东晋书论家卫恒在《四体书势》中则强调:“睹物象以致思,非言辞之所宣。”“远而望之,若飞龙在天;近而察之,心乱目眩,奇姿谲论,不可胜原。研、桑不能计,宰、赐不能言。”卫恒认为书法之妙是难以尽说,不可胜计的。东晋书法泰斗王羲之在与友人的书信中也言及书法之妙在于意内形外,蕴涵无穷,“顷得书,意转深。点画之间皆有意,自有言所不尽。得其妙者,事事皆然。”(《法书要录》)王羲之认为书法是用来传达作者审美意蕴的,而这种意境是言说不尽的。唐代书法理论家张怀瓘说:“深识书者,惟观神彩,不见字迹。若精意玄鉴,则物无遗照。”(《法书要

录》)古代书论家论书法的玄奥之语,颇令我们想起德国文学家歌德论“精灵”的话:“精灵在诗里到处显现,特别是在无意识状态之中,这时一切知解力和理性都失去了作用,因此它超越一切概念而起作用。”歌德用“精灵”来说明诗中的意蕴与灵感现象,其实,除去其中的神秘成分,歌德所说的“精灵”是指诗中隐含的意蕴与境界,它在书法中也表现得十分明显。

书论中的意境学说,说明了中国书法中的灵魂在于其心灵的创造力,邓以蛰先生在《书法之欣赏》中指出:“吾国书法不独为美术之一种,而且为纯美术,为艺术之最高境。何者?美术不外两种:一为工艺美术,所谓装饰是也;二为纯粹美术。纯粹美术者,完全出诸性灵之自由表现之美术也,若书画属之矣。”沈尹默先生在《历代名家学书经验谈辑要释义》中赞叹:“世人公认中国书法是最高艺术,就是因为它能显出惊人奇迹,无色而具画图的灿烂,无声而有音乐的和谐,引人欣赏,心畅神怡。”这些近代著名书法理论家的论述都指出了书法之妙在于其意境的灵动与精神的创造,由于意境的创造,使得书法能够以高度传神写意的形式之美体现出艺术美的特质。书法美肇自于天地自然,然而经过心灵的再创造,形成了特殊的意境之美,因而其陶冶心灵的魅力是其他艺术所不具备的。诗是以文字语言符号来表现性灵与精神的,它事先已经被文字符号所整理,而书法直接以非语言符号的线条来传达出人的情性,其意境更具纯粹美的意蕴。

中国艺术之意境是中华民族心灵与人格的凝聚。它受屈原与庄子的影响很深,体现出中国古代文艺中的人格互补。宗白华先生曾在《中国艺术意境之诞生》一文中提出:“所以中国艺术意境的创成,既须得屈原的缠绵悱恻,又须得庄子的超旷空灵。缠绵悱恻,才能一往情深,深入万物的核心,所谓‘得其环中’。超旷空灵,才能如镜中花,羚羊挂角,无迹可寻。色即是空,空即是色,色不异空,空不异色,这不但是盛唐人的诗