

极端之美

余和雨

极端之美

中国极品美学

余秋雨 著

山东教育出版社



“学术六卷”总序

一

什么是“学术”？我想，这个问题一定会让很多从事学术研究的人张口结舌。如果问到的是外国人，他很可能结结巴巴说出一大串不同的词语：Scholarism、Academic Research、Learning Theory、Teaching、Science……断断续续，没完没了，却更不知道怎么定义了。

我只能说，学术，这是一群奇怪的人所做的奇怪的事，做得专注、沉闷、漫长。远离身边实利，远离流行热点，远离通俗话语，既缺少表情，又缺少色彩，更缺少社会关注。但他们相信，自己是在寻找种种事物的来龙去脉、前因后果、高低美丑。如果找出，就有可能贯通时空，推进文明，教育后代。

从中选择更纯粹、更完整意义上的学术著作，那么，就是这套丛书中的六卷了。

对于这六卷学术著作，且作以下说明。

第一卷：《北大授课》

这是我为北京大学中文系、历史系、哲学系、艺术学院的部分学生开设的一门课程，课目为中国文化史。本来没想到出书，谁知一份根据课堂录音整理的粗疏文本，居然在极短的时间内狂销了十二万册。这事让我认真了，便将那份录音文本整理了一遍出版。结果，立即成为海峡两岸最畅销的学术著作。潘之刚教授撰文说，他周围，“从老教授到大学生，对这本书都爱不释手”。这种说法显然是“溢美”了，而我看到的事实是，参加这门课的北大学生，由于在书中都有名有姓，口才无碍，毕业后成了各单位争抢的对象。

这本书的最大特点，是通过生气勃勃的课堂对话，传达了一种具有生命温度的文化哲学。由于话题紧贴着一部完整的中国文化史，因此也使几千年的文化历程变成了一部“当代史”。

第二卷：《极端之美》

这是一个规模不小的美学实验。

我素来反对在康德、黑格尔的古典美学之后，继续用抽象概念来打造“现代美学”。现代人越来越明白，美是具体的感性现象，人类不同的族群都在享受着各自的美学系统。每个美学系统的寻常部位可以互相交融，而它们的顶端部位却只能互相仰望，难于彻底沟通。当年欧洲艺术家对于非洲

什么还打着“文化”的旗号呢？因为灾难的起点和图腾都是戏剧，从《海瑞罢官》到“八个样板戏”都血泪斑斑。在当时，只要有人在戏剧上说一句与极端主义潮流不合的话，就有牢狱之灾、生死之虞。在这么严酷的背景下，我居然独自在写作这部宏大的书，其中每行每页都触犯天庭，真是不要命了。抗暴之勇，人格之尊，以此为证。

比勇气更麻烦的是，本书中论述的各国典籍，直到今天也没有完整地翻译成中文，我却在当时通过脆弱的私人关系钻入上海戏剧学院图书馆的外文书库，默默搭建起了一座学术上的“影子大厦”。等到几年之后时势好转，灾难过去，“影子大厦”变成“实体大厦”，此书就不断获奖，我本人也因为上海戏剧学院全体教师连续三次民意测验均名列第一，而成了该院院长。但不知为什么，在以后三十年学术自由、资料充分的正常岁月，却一直没有出现一部新的同类著作替代它。它在作为教材使用很多年后被授予“全国优秀教材一等奖”。直到今天，它似乎还是这门学科的唯一教材。

因此，这本书也在告诉今天的青年学者：比较像样的学术成果，与条件无关，与经费无关，与背景无关。学术，是对身边潮流的一种勇敢抽离，一种逆反回答。学术的等级，只看抽离的力度、回答的品位。

第四卷：《中国戏剧史》

同样书名的著作，应该已经不止一本，但是，早在二十多年前白先勇先生就评价说，这是从文化人类学立场研究中国戏剧史的开山之作。我很佩服白先生的眼光，把他视为

二十几年前就有预感，因此，在这本书中早早提醒中国读者：艺术的生命，在于创造。而且，只在于创造。

在《艺术创造学》中，我故意重点选取近代以来创造意识特别强的法国，请法国的艺术家一一论述创造的理由。我为这本书预设的读者是中国艺术家，而中国艺术家大多缺少理论习惯，因此尽量讲述实例。什么实例能够形象、完整而又动态地说明理论问题？莫过于电影。于是大家看到，这本书列举了比较多的欧洲当代电影，来印证艺术创造的理论。

在写作这本书之前，二十世纪八十年代初，我曾经参与审核国家有关部门颁布的统一教材《艺术概论》。在审核过程中深深感受到，如果一直陷落在一个陈旧的“左”倾思想体系里，能向学生讲述的“艺术理论”是多么的“非艺术”、“非创造”、“非国际”、“非美学”。因此，这本书处处反其道而行之，建立了一种完全相反的学术体系。这就是可爱的八十年代，老教材还统治着课堂，却又允许老教材的审核者作出“否定的审核”，用自己叛逆性的著作。

这本书，曾被公认为当年人文学科的突破性代表作之一，一度拥有了大量年轻读者。更有趣的是，这本书还在台湾一而再，再而三地出版，有不少台湾学者告诉我，此书对他们的冲击，甚至超过《文化苦旅》。

这本书曾经出过诸多版本，其中有一版用的书名较长，叫《伟大作品的隐秘结构》，很多艺术界的朋友更喜欢这个书名。

也因这一著作，接受蒋孔阳先生的邀请，担任了复旦大学美学专业博士学位的答辩委员会主席。说起来，这也是很久以前的事了。

三

把这些学术著作集中在一起出版，我很高兴。

直到今天，很多不太熟悉的朋友仍然对我表示不解：辞去各种堂皇职位，拒绝一切社会活动，究竟在忙什么？忙得连谣言、诽谤也绝不反驳，连电脑、手机也不会使用，太离谱了吧！

这下，总算透露了部分答案。

学术研究就像爬山，一旦起步就停不下了，而且，山那么高，又那么多。

值得攀爬的山，总是离闹市很远。对闹市而言，爬山者等于失踪者。偶尔，失踪者回来了，但很快，又不见了。

山，实在太有吸引力了。因为它的高，因为它的远，因为它的险，因为它的静。

这些著作以前一本本出版的时候，在学术书籍中也算是最畅销的。但是，与现在的实用文化、应景文化、流行文化、嬉闹文化一比，那就太冷寂、太严肃了。记得两年前遇到一

自序



本书名为《极端之美》，还有一个副题，叫《中国极品美学》。这个副题本来应该是正题，怕我国美学界的部分读者不习惯，因此我先请它“暂任副职”，好让我从容地解释几句。

我国近代美学，受德国黑格尔美学的影响很深，总是先从抽象的概念、定义出发，力图打造一个理论框架。麻烦的是，把这样的框架挪移到中国美学上来，就很吃力了。翻阅过很多这样的著作，大多是从中国古代各种书籍中挖掘出一些似乎与“美”有关的说法，加上很多当代解释，再勉强拼贴成型。其实，真正的中国美学，完全不走黑格尔的路线，而是着力于对具体作品的选择、品赏、比较，最后成果也不

称得上“文化极品”的，至少需要具有以下五个特征：

- 一、独有性；
- 二、顶级性；
- 三、具体性；
- 四、共知性；
- 五、长续性。

概括起来说，所谓“文化极品”，就是其他文化不可取代而又达到了最优秀等级，一直被公认共享的那些具体作品。

精彩的学说，算不算？不算。因为那不具体，不成“品”。

国际的赞誉，算不算？不算。因为那未必独有。

本土的特产，算不算？不算。因为那未必优秀。

高雅的秘藏，算不算？不算。因为那未必公认和共享。

.....

——经过这么多的筛选，能够全然通过的中国文化极品就很少了。在我眼前只剩下了三项：书法、昆曲、普洱茶。

当然还可能有别项，我一时没想出来。

这三项，既不怪异，也不生僻，但是却无法让一个远方的外国人全然把握。如果他能把握，那我就会上前搂住他，把他看成是文化上的“手足同胞”。

任何文化都会有大量外在的宣言、标牌，但在隐秘处，却暗藏着几个“命穴”，几处“胎记”。

这三项，就是中国文化所暗藏的“命穴”和“胎记”。由于地理原因，它们也曾晕化、渗透到临近地区，因而也可以把中国极品称之为东方极品。

估计会有读者对第三项普洱茶投以疑惑。它，也能成为三元之一？

其实，我把普洱茶列入，是一个提醒性的学术行为，借以申述一个重大趋势：从当前到未来，文化的重心正从“文本文化”转向“生态文化”。普洱茶，只是体现这种趋势的一个代表。

从宏观看，在这三元组合中，书法是纯粹的“文本文化”，昆曲是“文本文化”兼“生态文化”，而普洱茶则是纯粹的“生态文化”。前两种主要代表过往，普洱茶主要代表未来。

我看重文化的感官确认，所以本书配了不少图片。写书法的那一篇，也曾收入另书，但在这里可以直接面对一个个具体的书法作品，整体就活了。

对这三项极品的阐述，书法和昆曲两篇在海内外演讲时曾获得很高的学术评价。但在社会各层面影响最大的，倒是普洱茶那一篇。它曾在一个杂志上发表过，没想到惊动了整个普洱茶行业。从生产者、营销者，到喝茶者、研究者，都在读。我在文中所排列的普洱茶级别序列，也引起了广泛重视。据我所知，现今全国的茶庄、茶客在品鉴和流通那些顶级普洱茶时，大多会翻阅这篇不短的文章。由这篇文章印成的小册子，已在阵阵茶香中发行了几十万本。可见，在今天，生态文化的地位确实已经提高。

这也给了我一种信心，因此，敢于在本书前面作两个承诺：

第一，固守这三项极品的专业尊严，不发任何空泛的外行之论；

第二，因为已经懂得，所以随情直言，不作貌似艰涩的缠绕和掩饰。

特别需要说明的是，在美学上，“极品”呈现的是“极端之美”。这种美已经精致到了“钻牛角尖”的地步，再往前走，就过分了。因此，“极端之美”有一种临界态势，就像悬崖顶处的奇松孤鹤。我把这种美在这本书里集中呈现，也算是独特的美学示范。

在《君子之道》一书中，我论述了中国儒家的中庸之道对于极端化的防范，但那主要是指人格结构和思维定势。艺术文化，正是对这种结构定势的突破和补充，因此并不排斥极端性。只不过，中国的传统思想毕竟对艺术文化保持着潜在的掌控，这就使极端之美尤显珍罕。

在世间大量论述中国文化和东方美学的著作中，本书以小涵大，三足撑鼎，作了一个大胆尝试。感谢读者参与这个尝试，我期待着你们的指正。

作者于癸巳年初春

三

只要上了年纪就会明白，最有生命力的文化，一定是那些可以被感官确认的具体作品。甚至，也可以说是“产品”。

与这种具体作品相比，种种以“文化”的名义出现的抽象讲解、艰深论述，只是一种附属性、过渡性、追随性的存在，似高实低，并不重要。

对于文化的事，不管看上了哪一项，哪一品，都应该尽快地直接进入。千万不要在概念和学理上苦苦地绕了几年，累累地兜了几年，高高地飘了几年，还在外面。

就拿我所说的这三项来说吧：要写字，就磨墨；要听戏，就买票；要喝茶，就煮水。写了，听了，喝了，才能慢慢品味，细细比较，四处请教，终于，懂了。

“懂”，简简单单一个字，却是万难抵达。在文化上，懂与非懂，是天地之别，生死之界。

这一懂非同小可。自己的懂，很容易连接别人的懂。今人的懂，很容易连接古人的懂。当上下左右全都连成一气，抬头一看，文化真神笑了。

四

我把书法、昆曲、普洱茶选为“文化极品”的三元组合，

是体系严整的什么“学”。

即使是德国美学，也不都是黑格尔的模式。比黑格尔早四十年，当时德国最优秀的美学家莱辛（G. E. Lessing）就通过对一座公元前一世纪的“极品雕塑”进行精细解析，建立了划时代的美学判断。由此完成的美学著作，他也特意以这座雕塑的名字为题，叫《拉奥孔》。

相比之下，中国美学在呈现方式上更接近莱辛，而不是黑格尔。我本人对黑格尔美学进行过长时间的研究和讲授，《世界戏剧学》和《艺术创造学》等著作中都留下了这方面的深深印记；但是，在向当代世界阐述中国美学时，我却不能不离开黑格尔。本书精选了中国文化中举世独有的几项“极品”，来探寻它们身上非同寻常的美，故称“极品美学”。

当然也不是完全走莱辛的路。莱辛虽然不同于黑格尔，却还是秉持着德意志勃郁的理论癖好。本书则不同，只让各项“极品”充分展开，自成日月，避免受到理论硬块的太多骚扰。

二

在当今社会中，“极品”的说法到处可见。由于多，甚至已带有一些讥讽和贬义。但是，如果真正能以宏观美学的目光来看，那么，顶得这个称号的标准就很严格了。有资格

位以前不认识的企业家，他热情地向我索取“新著”，我正好拿到刚出版的那本《伟大作品的隐秘结构》，就送了他一本。他谢过之后高兴地告诉我，最近他也出了一套书，一共十本，要回送给我。说着，他向秘书挥了挥手。

“十本？”我惊讶了。

“全是坐车时想出来的成功诀窍、搞笑段子，包括每次开会的讲话，几位助手帮我整理的。”他说。

我看到了那十本书，绸面精装，烫金封面，道林纸版，气魄非凡。

从此，我再也不敢谈书、送书，也决定不再写书，只想把以前的那些书集中印一下，算是对自己作一个交代。感谢目前国内出版界的翘楚山东出版集团及其旗下的山东教育出版社，主动提出把这套书交给他们出版。原来，他们对深山老林里的小路和脚印，抱有很大的尊重。

那我就不客气了，任由他们出吧。时至今日，这么一大堆学术话语能不能找到较多的读者，完全没有把握。真可谓：山深无日月，雨淡等人影。

癸巳年秋月

第六卷：《观众心理学》

这本书从另一个方位上，否定了传统艺术理论的根基。

传统艺术理论习惯于“高台教化”，从上而下地宣布艺术应该怎么样，不应该怎么样。大量的规则和条文，都以空泛的框范抑制了丰富多彩的艺术现象，阻碍了无限可能的艺术创造。

其实，艺术和美没有那么多规则。我们应该反过来，不再从上而下，而是从下而上，先从根子上探测观众接受时的心理反应，并在这种心理反应中建立新的美学。例如，不必抽象地争论喜剧的理论定位、滑稽的美学本质，而应该细细考察观众“发笑”的各种心理机制。因此，从二十世纪中期开始，在欧洲，心理美学已经取代了概念美学。

我在《观众心理学》中逐一证明，所有的艺术措施其实都来自观众接受时的心理元素。这样的书，本来应该由心理学家来写，我却为心理学家们提供了另一个方位，那就是艺术家的审美立场。“审美”，其实已经属于心理学范畴。因此，在《观众心理学》看来，“美学”的更合适的内涵，应该是“审美学”。

与纯粹的心理学著作不同的是，本书讲究一切审美实例的艺术等级，谨守一切心理反应的艺术台阶。当然，这种艺术等级和艺术台阶一定是具体、感性的，所以本书比一般的理论著作更切合创作实践。

此书由于理论格局的别开生面、孤标独立，曾在一批高层学者的强力推荐下获“上海市哲学社会科学著作奖”。我

“学术知音”。

读过前面那本《世界戏剧学》的读者已经了解，我对欧洲人文思潮的流变并不陌生，但我自己所选择的学术立场，却比较专一，那就是文化人类学。以文化人类学来研究中国戏剧史，就不会限于史料考订、剧目汇集等等琐碎、枯燥的低层学术技能了，而是要从根本上发问：人类为什么要戏剧？中国为什么长久出不了戏剧？元代为什么成了中国戏剧的黄金时代？明代为什么会一次次出现万民欢腾的演出现象？……

更重要的是，在人类各种艺术中，只有戏剧需要通过各色普通民众的自愿集中、当场观赏来延续自己的生命。因此，这是考察一个民族、一个时代群体心理的最准确窗口。我把中国戏剧史和中国人的精神动态史连在一起进行阐释，既把戏剧现象推上了高位，又使精神现象摆脱了抽象。

这样的学术立场和阐释路径，也使我获得了一种介乎理性和感性、宏观和微观之间的话语方式。这种话语方式，改变了在同一课题中一直存在着的资料杂碎堆积的状态。因此，读者阅读这本书，应该不再生硬难近。

第五卷：《艺术创造学》

我对艺术文化的上述历史梳理，不管多么受到欢迎，也会在整体上产生一个误会，那就是，以为艺术文化的生命重心在历史，在陈迹，在既往；这一代的任务，只是总结，只是继承，只是追寻。这个误会，在近二十年文化复古主义和艺术复古主义的低级潮流中，显得更严重、更荒唐了。我在