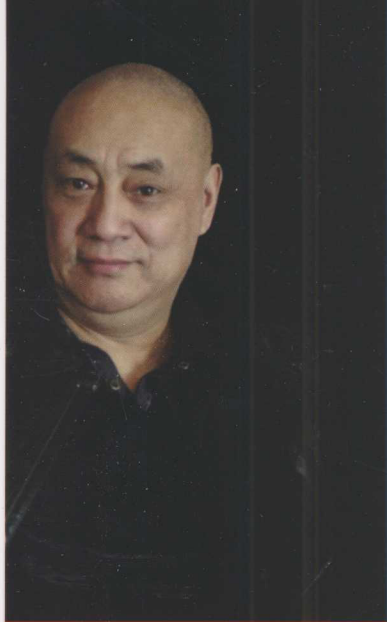
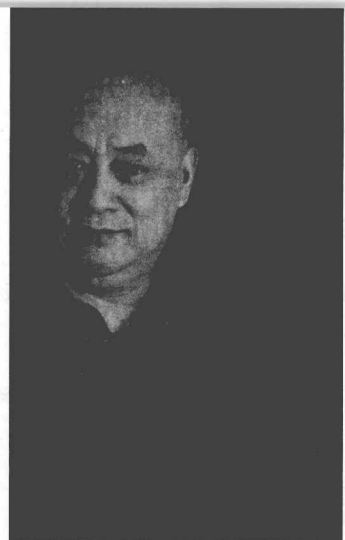




何新论 美

何新著

東方出版社



何新论美

東方出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

何新论美/何新 著. —北京: 东方出版社, 2010

ISBN 978-7-5060-4029-7

I. ①何… II. ①何… III. ①美学—研究 IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 208432 号

何新论美

作 者: 何 新

责任编辑: 姬 利 刘越难

出 版: 东方出版社

发 行: 东方出版社 东方音像电子出版社

地 址: 北京市东城区朝阳门内大街 166 号

邮政编码: 100706

印 刷: 北京印刷一厂

版 次: 2010 年 12 月第 1 版

印 次: 2010 年 12 月第 1 次印刷

开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张: 22

字 数: 300 千字

书 号: ISBN 978-7-5060-4029-7

定 价: 48.00 元

发行电话: (010) 65257256 65246660 (南方)

(010) 65136418 65243313 (北方)

团购电话: (010) 65245857 65230553 65276861

版权所有, 违者必究 本书观点并不代表本社立场

如有印装质量问题, 请拨打电话: (010) 65266204

序言 美的语源

提要：《说文解字》释“美”为“甘也。从羊从大”，以美味之“美”为此字本义。何按：此是误读。

甲骨文及金文之“美”字，乃是一个冠羽饰之舞者的独体象形文字。美的古音、本义、语源是舞蹈及舞者。

“美”是美学中最重要的语词和概念之一。但是它在汉语中的语源及初始语义，却一直是一个谜。

流行的传统说法是：“美，甘也。从羊从大。”（许慎：《说文解字》四上羊部）也就是说，“美”的语义似乎是从美味中引申出来的。

这种说法相当权威，也颇为流行，但其实却是望文生义的附会之谈。戴家祥曾指出：“谓羊大则肥美，盖拓晚周讹体‘美’字顶部之‘羽’变形为‘羊’而解说，致生窒碍。”

实际上，从古字形学的角度看，“美”字并非羊、大的合体会意字。“美”字是一个独体象形文字。其字形乃是一个头戴羽饰作舞蹈状的人形。



值得注意的是，古代有一位《诗经》的传注者解释“美”字的意义时指出：

“美，谓服饰之盛也。”（《诗经·关雎序》）

王献唐说：“以毛羽饰加于女首为‘每’，加于男首则为‘美’。”参照“美”字的形、义关系，王献唐的解释是比较接近“美”字本义的。但是从语源看，“美”字在上古汉语中，还有更深一层的涵义。首先应注意，“美”

字的古音，并不读今音的 měi，却读作 wěi：

——《经典释文》引《韩诗》：“美”字古音读作“媿”（wěi）。

——《广韵》：“美”读音同“媿”（wěi）。

——《玉篇》：“美”读“亡鄙切”（或作“无鄙切”）。

由以上古语言材料可知，美字的古声母，与“舞”之古音相通。

舞蹈之“舞”字的上古读音是“王禹切”（《玉篇》），音也近于 wěi。由此可以发现一个耐人寻味的语言现象，即在上古语音中，“美”、“舞”二字，实际上古音相通。



我们看甲骨文及战国文字中的“舞”字，所描写的都是一个人手持双羽或戴羽而舞蹈。

《说文解字》（五下舛部）：“舞，乐也。用足相背，从舛，无声，𠂔，故舞，从羽亡。”特别是《说文解字》所录古文（即战国文字）的“舞”字，字形与“美”的古文字形非常相似——好像一个人头顶着羽毛。其实这个字应是《说文解字》中“𠂔”字的异体字。“𠂔”，即“皇”，也是“𠂔”之别体，是古代的一种舞蹈。《说文解字》（四上羽部）：

“𠂔，乐舞……以羽翬，自翬其首，以祀星辰也。从羽，王声，读若皇。”

汉代经学家对这种舞蹈仪式曾作过研究。他们指出，𠂔舞是为祭祀太阳神而使用的，又称“教皇舞”：舞者头上装饰羽毛帽，手中也持着羽毛，都是为了模仿作为太阳神象征的凤凰。^①戴在头上的羽毛冠帽，称作“𦘒”；而持在手中的羽毛，称作“翻”。

由此可知，“美”字本义与“𠂔”、“𠂔”、“皇”均相通，其语源自以羽毛为装饰的舞蹈。这种舞蹈，在上古的图腾文化中，本来是一种祭祀太阳

^① 《周礼·舞师》：“教皇舞，帅而舞旱暘之事。”郑司农注：“舞，蒙羽舞，书或为皇”；“以羽冒覆头上，衣饰翡翠之羽。”郑玄注：“杂五彩羽如凤凰色，持之以舞也。”

神的神圣之舞。由于这种神圣典礼所必然具有的欢乐气氛，所以“美”——“舞”，在其原始语义中，还具有着“娱乐”和“欢乐”的涵义。

综上所述：“美”字起源于盛装而饰之舞蹈；“美”与“舞”两字最初乃是同音、同形、同义字的分化。^①这就是汉语中“美”这个重要语词的本义和语源。

更有趣的是，语源学进一步研究还表明，“美”字不仅与“舞”字同源，与音乐的“乐”字，在语言起源上也是同源的。^②

《礼记·乐记》：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变。变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。”由此可知，以手持干（盾）、戚（斧）、羽毛而舞，就叫“乐”。“乐”有二音，一读为 lè，与“踉”（陆）相通，“踉，跳也”。“乐”、“美”古音相通。又比如小麦之“麦”古音读如“来”。“命令”一词，在先秦古语中是双声叠韵之联绵词，“令”之古音读如“命”，犹如“乐”之古音读如“美”。今俗语“看你美的”，就是指快乐、兴奋。光怪陆离的“陆离”就是“美离”、“美丽”的同源词。

“乐”、“踉”相通，即美极而跳跃也。乐又读为 yuè，跃也。古所谓“乐”，都是指欢乐而跳舞。礼乐，是作为国家大礼的乐舞。

实际上这也应该是很自然的，因为富于节奏感的原始舞蹈，必然需要伴随着强烈刺激性的音乐和歌咏。所以，原始舞蹈的起源，不仅是汉语中“美”这个语词的起源，而且也是喜乐（悦）、音乐等语词的语源。

[又按：“美”古音近“伟”，近“武”。伟武，美也。大武之舞，美也。]^③

1988年2月1日

① 从语音看，“美—舞”两字的演化，表现了 mei—wu 这两种共源语音的分化。这在古汉语中是一个具有普遍性的规律。请看以下一些词例：未—末，午—昧，妩—媚，妫—妹，寤—寐，等等。此外，“舞”字音转为“娥”，这个字在古汉语中的意义正是“美丽”（见《方言》）。

② 《诗·大雅》“周原膴膴”，《毛诗传》曰“美也”。又，“美”即“每”也。《左传·僖公二十八年》舆人之诵曰：“原田每每。”杜预曰：“美盛，若原田之草每每然。”（何按：文中“每”，今记作“茂”）“每”字，其形写照女子头饰冠羽，与“美”之音义正亦相通。

③ 本文原刊于《学习与探索》1992年第4期。

目 录

序言 美的语源	001
试论审美的艺术观	
——论艺术的人道精神与形式美	001
引言	002
一、审美是艺术的根本功能	002
二、自然美不同于艺术美	003
三、审美活动为人类所专有	004
四、艺术以自身为目的	005
五、艺术本身是超实用领域	007
六、人类精神在艺术中得到解放	008
七、艺术是“游戏”	009
八、艺术是评价生活的试金石	011
九、人类在艺术中超越自然	012
十、艺术是最崇高的人道精神作品	013
美的分析	015
一、美是一种价值	015
二、美不能以物理手段观测	015
三、美的基础是感知	016
四、美的愉悦感来自人类的文化价值意识	017
五、美的价值具有超越性	019

六、审美价值涵括三个层面	020
七、性选择是人体美感的核心	022
八、人体装饰标志着艺术美感的起源	024
九、面相表情显现性格	026
十、面相是可塑造的	027
附录:论美(培根)	029
 关于艺术美的三种类型	
——读黑格尔《美学》的一则札记	032
一、黑格尔关于艺术的分类	032
二、象征艺术是抽象艺术	033
三、造型艺术是具象艺术	035
四、艺术体现观念	036
五、艺术史:抽象——具体——抽象	037
 略论艺术的形式表现与审美原则	
——兼论艺术的起源问题	039
一、什么是艺术之“美”	039
二、艺术起源于巫术	040
三、史前艺术具有功能性	041
四、巫之事神必用歌舞	044
五、宗教与哲学是艺术之基石	045
六、形式表现是审美之本质	047
七、人类通过审美规律而造物	049
八、艺术具有三种表现形态	050
九、理念决定造型艺术	052
十、文学之美在于理念	054
 论诗美	
一、诗歌语言的艺术特点	056
二、诗语是不精确的摹状语言	058
三、“境界”、“意象”与“意境”	059

四、诗语之荒谬性	060
五、诗语解构语法	062
六、不疯狂必无好诗	063
七、诗语忌政治	065
八、诗的声律美	066
九、诗体之演化	068
十、新体诗为何失败	071
十一、诗是贵族的艺术	072
十二、诗中应当有“谜”	075
十三、诗境有主客之别	077
十四、论“象征”	078
何新讲诗	082
一、以象征手法写成的古典诗歌	
——李商隐《锦瑟诗》试解	082
二、宋词中的“意识流”	
——周邦彦《兰陵王·柳》	086
三、咏物就是“象征”	
——读苏东坡《水龙吟·次韵章质夫杨花词》	091
试论汉文字书法之抽象美	
——中国书法史之鸟瞰	095
一、汉文字书法艺术的起源	095
二、秦代小篆的通行	097
三、汉代隶书、草书的发展	098
四、南北书法的分化与“二王”时代的到来	100
五、楷书的出现与发展	102
六、唐代书法之兴盛	104
七、虞世南与颜真卿之书法	105
八、宋元明的书法发展	107
九、清代至当代的书坛	113

论中国古典绘画的抽象审美意识	116
导言	116
一、绘画始于抽象	116
二、人类绘画的普遍发展规律	119
三、绘画和文字均起源于抽象刻画	121
四、中国绘画的独特艺术风格	122
五、中国古典绘画的演进发展史	123

论文人画

——《何新画集》自序	134
一、文人画不必由写实入手	134
二、中国画以神品为高	134
三、以主体自由把握宇宙人生	135
四、写意之本质是表现主义	135
五、我心为万象立法	137
六、逸品高于匠品	138
七、观画最忌匠、俗、媚、野四字	140

凝固的音乐

——读《中国古代建筑史》	142
一、人类文明史即建筑史	142
二、中西文化差异在建筑艺术上的体现	142
三、建筑风格的三大特征	143
四、中西建筑文化之差别	143
五、中西建筑风格之比较	144
六、中国古代建筑的结构逻辑	145
七、建筑观念与时代观念之关系	146

论 19—20 世纪西方艺术中的“现代主义”

导言	148
一、现代派之定义	148
二、现代艺术的叛逆性	150

三、近代人文主义的乐观精神	152
四、理性与启蒙	153
五、浪漫主义之兴起	155
六、现代派之悲观主义	158
七、现代西方哲学主题之转变	160
八、重新估量一切价值	162
九、尼采哲学的绝望性	163
十、存在主义的悲观性	164
十一、异化与变形	164
十二、现代派的危机意识	166
十三、侏儒提出的伦理问题	169
十四、现代艺术走向何方	170
 盘古神话之谜的阐释	 172
一、盘古是谁	172
二、古印度文化影响中国	174
三、盘古与梵天	175
四、盘古是外来人物	178
五、一切皆“梵”	181
 婣娟、混沌、鳄鱼及开天辟地的神话	
——文化语源学研究札记	184
长恨歌故事与辽宁红山女神	201
关于我的《诸神的起源》	206
中国上古神话的文化意义及研究方法	211
钟馗的起源	221
符号与象征	223
艺术作品的符号学分析	232
论“武侠”及其文学(上篇)	255
一、当代文学中一个引人注目的现象	255
二、关于“侠”的起源	256

三、“侠”的社会根源与早期游侠	258
四、侠与侠文学的源流	263
五、侠与古典武侠小说的堕落	266
论“武侠”及其文学(下篇)	274
一、新武侠是现代市民文学的商品	274
二、新武侠的模式化主题	276
三、新武侠作品中妄滥者多	278
四、武侠精神的真谛是入世济世	280
五、新武侠中多变态	282
六、虚拟文学的家园中国梦	283
七、新武侠文学是历史的幻拟品	285
八、结语	286
论《红与黑》	290
引言	290
一、索黑尔·于连,英雄还是混蛋?	291
二、挑战的时代	293
三、肮脏的世界	295
四、大革命的翻版皮影戏	298
五、选择死亡	300
六、结论:历史悲剧的美学意义	302
论巴尔扎克《人间喜剧》	306
中国之莎士比亚——徐渭	312
附录	
关于莎士比亚的札记	315
莎士比亚隽语钞	317
关于美学问题的艺术家通信	324
一、谈形式美问题(吴冠中)	324
二、谈张大千的泼彩艺术(何海霞)	327

三、谈美学与神话(潘絮兹)	328
四、谈何新的水墨画(江兆申)	329
五、谈中国神话研究(金克木)	330
六、谈现代主义(钱钟书)	332
关于诗与语言形式	334
跋	337

试论审美的艺术观

——论艺术的人道精神与形式美

本文写作于“文革”刚结束后的1978年（此为最新修订版），是作者的早期作品。此文的发表曾对当时的中国美学思想产生一种强烈的震撼。1979年后中国新艺术思潮的兴起，与此文所表述的形式主义美学观念有着直接的关系。

著名艺术大师吴冠中来信评论此文说：

“大作带来，旅途细读，很好，因为是贴切了艺术实践的、真实的，所以是科学的。不少虚伪的‘艺术理论’文章，美术工作者不爱读，不读！年青一代更反感。所以在美学界，理论者与实践者之间话不投机。

我自己的时间精力都倾注给实践了，没有理论水平，但看到伪论的毒害，使许多青年美工在做无效的劳动。我有时写一点体会，比方‘形式与内容’、‘抽象美’等等有关形式美的关键问题，受到实践者们的共鸣，同时引起卫道士们的反对。因为有些只识归途的老马，他们还负责驾车的时候，是决不敢走新路的。何况，逢迎者也总不乏其人。

希望你坚决、勇敢地写下去……攻那个‘内容决定形式’的毒瘤。”

非有天马行空似的大精神，即无大艺术的产生。

——鲁迅

引言

人来源于自然，但人性是对人类自然本性（源于动物性）的异化。所以，人延长四肢而造工具；认知自然规律而有理性；变动物式的交配繁殖而为爱情；超越人类之间的自然血缘纽带，而建立了社会、国家、道德、法律。

本来，人与万物一样，从属于大宇宙。而后来，宇宙万物却受支配于人，成为万物的尺度。但是，人生本质上是一个无解之谜。帕斯卡说：“我不知自己是谁，为何而在，归向何方。”每个人的全部人生在根本上可以归结为四个问题：

①吾谁？②何在？③去何？④为何？（吾谁——我是谁？何在——存在于哪里？去何——归宿何在？为何——人生为什么？）

全部艺术、宗教、哲学从根本上无非就是为解答这四大问题的。

在非艺术的现实生活中，人们为利益和欲望所驱迫，不得不为生存而斗争，忙忙碌碌，载浮载沉，喜怒哀乐，不决于人。这是一个必然王国，人是不自由的。

但是在艺术的世界中，人类却超越了这种被局限的存在。艺术为人类展现了一重新的天地。人类在艺术的王国中找到了自由。艺术本质上是一种沟通工具。沟通天、地、人，沟通感情与思想，沟通就是共享。艺术美化了人的生活，也美化了人类自身。艺术的发展，需要艺术理论即美学。然而艺术史证明，只有艺术理念的突破和解放，才能促进艺术创新，促进艺术在一个新时代复兴和繁荣。

这篇文章，就是为了这个目的，向艺术理论的某些禁区进行冲击的一次尝试。

一、审美是艺术的根本功能

艺术领域，可以大体划分为五个部类：

- ①造型艺术（绘画、雕塑等）；
- ②声乐艺术（音乐、朗诵、歌唱等）；
- ③表演艺术（舞蹈、戏剧、电影等）；
- ④文学艺术（小说、诗歌等）；
- ⑤建筑艺术（园林、建筑等）。

艺术具有三重功能：①认识；②教育；③审美。

就艺术可以通过形象传递信息，从而沟通人类的思想感情看，艺术是人类的一种特殊语言。而就艺术可以表达人类对生活的理解和认知看，艺术又是人类认识自身和世界的一种特殊手段。

然而，在艺术的一切功能中，审美作用应该是艺术最重要、也最根本的功能。

一件作品，如果它虽具有认识或教育的价值，但却不具有审美价值，它就不配被称作艺术品。反之，若一件作品，虽然丝毫不具有认识或教育的价值，但却具有审美价值，那么它还是当之无愧的可以被称作艺术品的。

不信吗？试看缀绣于窗帘上的这些花饰吧——它们没有意义，没有内容；它们只是一系列不规则花纹图形的有规则组合；它们具有形式美。正因为如此，这窗帘就成为了一件令人喜爱的艺术品。由此可见，一件作品是否称其为艺术品，及其艺术价值的高低，从根本上说，乃是以其是否具有审美价值，及其审美价值之高低来确定和衡量的。

二、自然美不同于艺术美

一件真正的艺术作品，必须满足两个基本条件：第一，它必须是人类劳动和智慧的创造物；第二，它必须能给人以精神上的愉悦感受，即具有审美价值。这两点，可以说是使艺术品与非艺术品相区别的根本特征。

首先应该排除一种错觉。有人以为，凡是优美的事物，就都属于艺术。这种看法没有区分优美中的自然美与艺术美。而自然美尽管可以是艺术的对象，却绝不属于真正的艺术本身。如海中的旭日，绮丽的云霞，晶莹透彻的星空，绚烂多彩的宝石、鲜花，等等，大自然的这些作品都是十分优美的。但它们却不被称作艺术，因为它们不是人类的创造物。

实际上，美在自然界中无论显现得何等瑰丽，却总是偶然的。因为，美绝不是大自然创造万物的先在目的。

意大利著名美学家克罗齐说过：

只有那些用艺术家的眼光去观察自然的人，自然才表现为美。动物学和植物学工作者不承认有美或不美的动物或花卉。自然的美是人发现出来的。^①

这话是对的。生物学家绝不会赞同文学家的观点，认为豺狼、鳄鱼、驴子是丑的，而狮子、雄鹰和骏马是美的。对他们来说，一切动物只有分类学的差别，而不具有美学的差别。科学家对自然界的这种客观态度，也正是大自然本身的态度。

而艺术却不同。艺术中的美是必然的。因为美是一切艺术创作所必须设定的自觉目的。每个艺术家，都应该在作品中显现他对于美的独特感受和理解。从这个意义上说，大自然天然不是美的，艺术却天然就是美的。另外，只有形成了美感的人类，才第一次感觉到自然中的美。只有美感十分发达的人，才能特别深刻、细致地感受到大自然的美。美和美感都是人类历史的产物。单纯的自然美，至多只是消极的、潜在的美。它只有经过人类的陶熔冶炼和再创造——经过绘画、摄影或雕琢、修饰，才能升格为艺术的美，从而由自在的美变为自为的美，由偶然的美变成必然的美，由瞬发的美变成永恒的美。因此，尽管自然美在量上无限地超过艺术美，但在质上却永远低于艺术美。

三、审美活动为人类所专有

一件艺术品，与人类的其他创造物之根本区别，是它具有审美的价值。审美，这是人类所独有的一种复杂而高级的精神活动。

它是复杂的。因为它包含着感觉、心理、思维、情感等一系列多样化的、统一的精神活动。它是高级的。因为除人类以外，再没有其他任何生物

^① [意] 克罗齐：《美学的理论》，中国社会科学出版社 2007 年 1 月第 1 版，第 135 页。