

## 第一章 兰亭序曲

东晋永和九年(353)的三月初三,又是一年一度的修禊日。按照习俗,这一天不论老幼尊卑都要来到水边,洗除尘垢,祈求福祉。而文人们每逢此时,则大都要觅一幽静之处集会,饮酒赛诗,享受优游闲适之乐。

这天,东晋名士王羲之召集众多亲友,其中包括孙绰、谢安、支遁等颇有名望者,还有他少年成名的儿子献之、侄儿凝之,一起来到会稽山阴的兰亭。当时的兰亭依山傍水,有崇山峻岭,茂林修竹;又有清流激湍,映带左右,正是个寄托幽情、吟诗作乐的好去处。大家沿着山间蜿蜒前行的小溪依次坐下,欣赏着山间美景,听竹音瑟瑟、看涧水潺潺。才思敏捷的已经胸有成竹、跃跃欲试了。溪水清浅见底,淙淙而下,正适合“曲水流觞”。于是大家将小漆杯注满佳酿,放入溪中任其飘流。酒杯停在某人面前,他就得引杯饮酒,再应景赋诗一首。时值暮春时分,和煦的春风驱走了残余的一丝春寒,带来了万物复苏的勃勃生机。大家饮酒作诗,不免有些得意忘形。正当酒兴方浓、诗情酣畅之际,暮色却逐渐降临了。王羲之虽然为“游目骋怀,足以极视听

之娱”而兴奋，但美景易逝，总感觉未能尽兴。为了挽留这份返璞归真、悠然自得的心境，也为了记录各名士兴之所至、天然偶成的绝妙佳句，他萌发了将兰亭修禊的诗作编成诗集的念头。兰亭集会后不久，他便将有关诗作编集成册，并为之亲笔写了一篇序，那便是在书法史上流芳千古的《兰亭诗序》。而这次兰亭的集会，也在以后人们的传诵之中，被赋予了一个颇有诗意的名号——“兰亭雅集”。

王羲之在《兰亭诗序》中这样写道：“后之视今，亦犹今之视昔，悲乎！故列叙时人，录其所述。虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。后之览者，亦将有感于斯文。”他似乎预见了对兰亭修禊及其诗作的景仰与追随。事实上，因为他的记录，兰亭雅风代代相传，后人在仿效与追忆之中，将兰亭之“雅”推波助澜，发扬光大，使得一种孕育自中国传统文化的民族特性——“优雅”，在以后的历史长河中一再展露其独特的姿态，成为中国文化史上的一道耐人寻味的风景线。

然而，何为“优雅”？它看不见，摸不着，在历代文人的精心修饰之下，它显得十分神秘而虚幻。当我们怀着崇敬好奇的心情从史籍中拾得片言只句之后，“优雅”竟化成了案头香炉里袅袅升起的几缕清烟，或者是空山中马蹄远去的些许余音。它不可言传，只可意会，它如水中花，镜中月，它高贵脱俗，它美丽非凡……究竟是何方神圣赋予了“优雅”这种迷人的魔力，让近两千年来中国文人趋之若鹜、欲罢不能呢？我们有必要追溯一下“优雅”一词的来龙去脉。

## 第一节“优雅”溯源

说起“优雅”，首先不免要追溯一下这一名词中的那个关键字“雅”的来龙去脉。

“雅”字的美丽光环并不是与生俱有的。《说文解字》将‘雅’的本源意思解释为一种鸟的名字，段玉裁对它的注解为：“雅之训亦云素也，正也，皆属假借。”在此，“雅”由本意假借为“正也”，是正统的意思。先秦时期，“雅”一度与诗和音乐有密切的关系，《论语·阳货》里有“恶郑声之乱雅乐也”的说法。这里的“雅乐”即“正乐”，可以解释为正统的、来历清楚的正规音乐。秦汉时“雅”依旧有“雅者，正也”的意思，但是它的应用范围被大大拓宽了。在《史记》、《汉书》的记载中，出现了“雅训”、“雅儒”、“雅材”、“博雅”等词汇。毫无疑问，“雅”从一开始便具有肯定性评价的性质，但是它那令人心驰神往的含义，却仍悄无声息地隐藏着，似乎在耐心等待着文人士大夫来发掘。日本汉学家村上哲见认为：“魏晋以后，‘高雅’、‘典雅’、‘温雅’、‘文雅’、‘雅士’、‘雅人’等包含‘雅’字的词汇忽然变得丰富起来……以‘雅俗’为评价主轴的认识，魏晋时期表明已形成并确定下来”<sup>①</sup>。从我们一开始谈及的兰亭修禊的故事中，就不难看出当时文人士大夫阶层的价值取向：所谓功名利禄、声色犬马都是过眼云烟，不足留恋。人生在世，最重要的是精神的享受，以闲散优游的心态来

<sup>①</sup> 见村上哲见《雅俗考》，顾歆艺译，文载《中国典籍与文化论丛》第四辑，中华书局1997年版。

体会生活中的美。否则“好山好水 清风明月 何尝见此风景。纵或见之，又何尝识此旨趣。劳劳扰扰，死而后已”。<sup>①</sup> 俗人一生为衣食奔波，忙忙碌碌，忧忧忡忡，只有死亡才能终止这场辛苦而单调的人生旅程。反之，文人雅士所追寻的，是一种旷达飘逸的理想生活境界，它被冠之以“雅”的称号。从此“雅”的说法延伸开去，有了各种各样“雅”的词语，如形容环境怡人的幽雅，表示文词优美的典雅，赞美书卷气质的儒雅，等等。但唯独一个“优雅”史籍之中 遍寻不见其踪。而事实上，它是近代中西文化交融过程中结出的奇葩，崭新外表之下的涵义，却最能表达中国文人理想精神状况。

“优雅”较之于“雅”自然是又多了一层意思 那便是“优”。“优”在这里应该解释为优游不迫、悠闲自得。《诗·小雅·白驹》曰：“慎尔优游 勉而遁思。”这里的“优游”，显然还不是一个褒义词。但曾几何时，却摇身一变而成一种传统文化特别欣赏的人生气度，一种闲视甚至是赏玩人生，并将功名抛诸脑后的人生态度。而“雅”字的加入，又规定了“优游”的格调。这便是晚明大名士陈继儒在《檐曝偶谈》中说的：“不是闲人闲不住，闲人不是等闲人。”闲”要有资本，除却物质生活、精神生活的保障与高雅的艺术素养是不可缺少的，否则，那便成了不折不扣的附庸风雅了。因此，优雅在传统中国社会中是特权阶级的产物。林语堂曾说过：“向来中国的官都是文人做的，做官就是读书的终南捷径，所以中国的官僚到底不失文人本色。他可以同你谈老

陈继儒《檐曝偶谈》。

庄荀墨 元曲宋词。’<sup>①</sup> 中国素以文明礼仪之邦自居，文人士大夫阶层的地位很高，可以说中国封建王朝的历代统治阶级莫不是文人当权的。因此，文人的优雅获得了全社会的认可与推崇。

值得注意的是，优雅的文化地位的确立，与中国士大夫阶层的演变以及雅俗观念的变迁有着密切的关系。中国人对雅俗的认识，经历了两个发展阶段。魏晋六朝门阀政治愈演愈烈的直接后果，便是为士大夫阶层的出现挖掘了一个肥沃的暖床。一大群饱食终日的豪门子弟把玩着琴棋书画，吟诵着儒家经典。与后世以才学换功名的知识分子相比，他们可谓是“无欲无求”，闲适风雅得很。这群人可以看作是中国文人的雏形，他们拥有的优雅，是建立在门第与出身的基础上的。换言之，门第与出身为“雅士”的产生打下了必不可少的物质基础：贵族世家子弟才能享受全面的素质教育，才能拥有与生俱来的高官厚禄，才能有足够的闲暇时光来慢慢培育出优雅的趣味乃至人格。六朝式的贵族社会造就了贵族式的文人，而他作为对后世影响深远的文人原型，将其用良好教育与宽裕生活养成的优雅品性，刻上了根深蒂固的贵族化烙印。然而，在魏晋六朝时期与“雅”一起作为评价主轴的另一极“俗”，也与后世普遍意义的“俗”有所不同。“雅”与“俗”在此时是以门第来区分的。与“雅”所代表的贵族化相对，“俗”指出身平庸的平民化。“雅俗”的对立并不尖锐，“俗”也绝无明显的贬斥之意。

林语堂《思满大人》。

随着时代的变迁，贵族社会一去不复返。出身贫寒者用学识才华叩开了上流社会的大门，晋升为士大夫阶层的一员，他们是崭新的官僚文人。传统教育中的“优雅”对于他们来说，是一种向往中云淡风轻的美好生活，也是使其脱颖于芸芸大众，获得崇高社会地位与优裕生活条件的唯一法宝。但“优雅”本意的超然物外与官僚文人对功名孜孜不倦的追求，似乎总有着无法自圆其说的矛盾。这也难怪，当一介书生十年寒窗一朝红袍加身，他便登堂入室，成为某种意义上的“新贵族”从而他才有资本一近“雅”之芳泽。否则穷书生再自命清高、再满腹经纶，他也不得不为生活的捉襟见肘而无法优雅。这时，他的一套审美情趣，为人哲学便属于“孔乙己式”的穷酸了。梁实秋在《雅舍小品》中有一篇写“雪”的文章，他戏说了一番有关赏雪的雅事：“赏雪，须先肚中不饿。否则雪虐风饕之际，饥寒交迫，就凭一口气上不来，焉有闲情逸致去细数‘一片一片又一片……飞人梅花都不见’？……至于谢安石一门风雅，寒雪之日与儿女吟诗，更是富贵人家事。”实实在在所谓“精神的贵族”也许心比天高情趣脱俗，但他物质生活的“非贵族”却使其命比纸薄，无力优雅。大诗人杜甫穷困潦倒之际，感触深刻的是：“朱门酒肉臭，路有冻死骨。”他发出的呐喊是：“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜。”他为生活的温饱而忧愁，有关风花雪月，花鸟虫鱼又如何有心顾及呢？然而，鱼跃龙门的官僚文人在有资本优雅之后，又陷入了一个让人头疼的矛盾漩涡：一方面是现实的官场，他必须谨慎为人，小心防备同僚间的尔虞我诈；另一方面又是一颗受

“雅文化”熏陶已久的心，读书人嘛，总有些痴气和梦想，渴望自由、渴望归隐的心思只能在画里诗中透露些许。以此青山绿水、逍遥自得成为中国文人永恒歌颂的主题 许浑的《秋日赴阙题潼关驿楼》云：“树色随关迥，河声入海遥。帝乡明日到，犹自梦渔樵。”可谓写出了知识分子在功利诱惑与优雅清高之间的矛盾心理。哪怕是《红楼梦》中虚伪古板的贾政，也会在大观园试才题对额时，面对黄泥矮墙，分畦列亩的“稻香村”，说出“虽系人力穿凿，却入目动心，未免勾引起我归农之意”这类自命清雅的话。看来，清高而不清贫，清静而不孤寂的理想生活境界，终究只能像一个未圆的梦，久久地回旋在文人们的灵魂深处。

官僚文人内心对优雅的向往和对功名的不舍激烈地斗争着，于是产生了忧国忧民，与昏庸世道对立抗争的斗士，像晚明的徐渭和李贽，然而，多数文人则甘愿用舒适的生活填塞住自己的感官，或与世浮沉或远离尘世，斗士的狂放演化为名士的清赏。他们将热情转而倾注到在现实社会营造一个艺术化的生活环境和精神乐园。他们热衷于将生活细节艺术化，无论是山水园林、风花雪月，还是膳食茶酒、草木虫鱼，他们皆能从中获得清玩清赏的生活文化精神。林语堂在其《吾国吾民》中曾有一段论中国文化的：“文化也者，盖为闲暇之产物，而中国人固富有闲暇，富有三千年长期之闲暇以发展其文化。在此长长三千年中，他们围绕有闲暇时间可以清坐而喝香茗，悄然冷眼的观察人生；茶坊雅座，便是纵谈天地古今之所，捧着一把茶壶，他们把人生煎熬到最本质的精髓……”悠闲的中国人，睿智的中

国人，挥洒出一部如越曲般清隽，如苏绣般雅致的传统“优雅”文化。

## 第二节 双视角之旅

本书说优雅，自然无法包罗万象，面面俱到。毕竟中华传统文化蔚为大观，且优雅的精神渗透至方方面面，作些繁琐的罗列与阐述，我们无力完成，似乎也并无太大的价值。所以，我们在选取每章节内容时，注意从两个不同的视角出发，希望有助于达到管中窥豹的功效。

视角之一：中华民族在审美认识过程中向来有一个特点——他们在以赤诚的心灵感受自然之美的同时，也赋予自然物以人的精神与情操。同样，诸多给人们带来闲散舒适或清雅秀丽之感的事象与物品，也渐渐地在人们心目中变成了优雅二词的象征。如那抚出“高山流水”为人洗涤心灵的琴，那在“云深不知处”的松下对阵的棋，那为陋室洗去凡俗、增添古雅的茶……它们是文人生活中不可或缺的点缀品，也是文人诗里画里反复表现的对象。我们在众多“雅”物之中，选取了代表中国传统音乐的琴、笛、箫；“岁寒三友”之一的竹，清香隽永、回味无穷的茶，以及为翩翩佳公子平添几分风流的扇。

首先我们在“乐之韵”这一章里，以颇具传统神韵的古琴和笛、箫为引子，探究中国式的优雅通过音乐所呈现的韵味与谐趣。自古以来，在中国传统士大夫的心目中，“琴操”与个人的节操相关联，雅韵寄寓着不群者那超凡脱俗的心志；更进一步，音乐重要的不是用耳

聆听，而是用心体悟，凡此种种，都显现了中国人独特的音乐文化价值观，也是我们观照优雅的中国人的一个合适的入口。

接着，我们在“潇湘逸趣”这一章，将有挺秀之美态，“君子”之雅称的竹请了进来。竹林在江南寻常可见，并比不得牡丹的名贵，昙花的矜持。它与一般的树木一样，很早就进入了中国人的日常生活，其用途之广泛曾受到苏东坡的赞叹：“食者竹笋 庇者竹瓦 载者竹筏 爨者竹薪 衣者竹皮 书者竹纸 履者竹鞋……”然而文人爱竹，却是因为竹子贯四时而不改柯易叶的情操，挺拔舒展而又英姿潇洒的形象恰恰与中国文人的传统理想人格相遇合，于是它便是文人情操的寄托，励志的象征。就像潇湘馆外的几杆竹子，是曹雪芹隐喻黛玉冰清玉洁、孤傲清高的神来之笔。中国文人是如此地钟爱竹子，他们在诗中反复地吟诵它，有“独坐幽篁里 弹琴复长啸”的自得，有“要看凛凛霜前意 须待秋风粉落时”的旷达，有“写取一枝清瘦竹 秋风江上作鱼竿”的逍遥；他们在画中用心地描绘它，形成了我国画史上源远流长的墨竹派，清代的郑板桥又给竹子增添了更多的意蕴，留下了浓墨重彩的一笔；他们还在居室庭院中种植它，借以蓬筍生辉、高雅脱俗，如稽康有满院竹林，王羲之兰亭修禊有茂林修竹相伴，王维的辋川别墅有专门的竹里馆……说不尽的竹，道不尽的竹，蕴含了中国人独有的风格，精神的向往。竹子是高洁的象征，竹林是让人逍遥忘忧的净土，有竹为伍的中国人都会深谙“淡泊明志 宁静致远”的真谛。

若说植物中最具文人风骨的当属竹子，那么，谈到

饮品的话，与文人结缘的自然清苦而又隽永的茶了。茶的起源远古得无从考证，只有民间流传的茶神陆羽说过：“茶之为饮，发于神农。”可见茶在我国的影响力是经得起时间考验的。茶有形形色色，百姓爱茶，为的是它解渴去乏、提神醒酒的妙用，还有它独到的药疗功效。文人爱茶，却超越了饮用的功能，演化出诸多赏玩、嬉戏的成份来。女词人李清照与丈夫赵明诚情投意合，夫妻间的游戏也因“赌书消得泼茶香”而显得意兴盎然，别具一格。而《红楼梦》中的“槛内人”妙玉更是一个品茶的高手，且不说她将五年前梅花上的雪化开泡制的茶有如何的珍贵与雅致，光看看她招待宝黛二人的茶具，什么“瓠爬罍”，什么“点犀盃”还有一个“九曲十环一百二十节蟠虬整根竹雕的大盃”，名目繁多，珍稀少见，直让人赞叹不已！妙玉曾有一句品茶名言：“一杯为品，二杯即是解渴的蠢物，三杯便是饮牛饮驴了。”喝茶乃是寻常事，品茶便顿显风雅，至于工夫茶，更是茶文化的精髓所在，它将茶隐藏的品质：闲暇悠然、绝佳的灵气与悟性都发挥到了极致。且不说茶的浓酽是否人人能够甘之如饴，且看那套工夫茶特制的茶具，小壶小盅有如玩具；还有一套严格如仪式般的规矩，什么“炉火与茶具相距以七步为度，沸水之温度方合标准”。<sup>①</sup>喝茶从味觉享受演化出视觉享受。审判趣味，其中“清赏”即玩的成份已大大盖过了茶本身的单纯功用。茶说是风雅无比，但绝非遥不可及，若不信，请泡上一杯普通的茉莉香片，闻之清香直达心扉，

① 见梁实秋《雅舍小品》之《茶》。

品之芬芳沁人心脾，数巡之后，只教人忘忧展眉，悠闲自得！

赏过了清雅的竹，品过了醇香的茶，我们寻得中国人日常生活中另一个独特而重要的道具——扇。无论是仕女手中的“轻罗小扇扑流萤”，还是书生用以指点江山的折扇，它与茶、竹一样，早已超越了其本身的物质意义——驱虫消暑，升华成一种心境的表达：潇洒自得、随心所欲、翩翩然于俗世之中有如闲云野鹤一般。有闲阶级的公子小姐在闲暇时分摇着精致如艺术品的扇子，传出了多少或凄艳或和美的佳话来；舞文弄墨的迁客骚人在文思困顿的时候持扇沉吟片刻，写下了篇篇流传千古的美文来。美丽的历史故事有了扇子的帮衬而更为动人，中国人悠闲地摇着扇子，摇出了中国五千年的悠悠文化。随着扇子文化地位的上升，它渐渐演变为多种艺术的载体。文人喜欢在扇面上题诗作画，用以表达自己不俗的才艺与高雅的情趣。梅兰竹菊因其高洁的气质而成为扇面的常客，云山一抹的山水小品也凭借它的随意不羁而为文人所钟爱，再附上几句咏物言志的小诗，扇在此时便具有了独一无二的个性，无言地传达出主人的品味与追求。扇面题画的习惯沿用并发展着，在绘画史上扇面最终形成了与卷轴相仿的地位，它适于作即兴挥洒的小品，充满了灵气与个性的表达。同时，扇子作为中国传统工艺品的精髓所在，本身便是一件绝佳的艺术品，看那檀香的扇骨、丝绸的扇面、精致的流苏、秀雅的刻花，无不向人们传递着这样的概念：它是矜贵而雅致的，为名利疲于奔命的庸碌之辈，永远无缘于它深刻入髓的内涵。

视角之二：中国人的优雅品性具有一种鲜明的民族特色，它有别于法国式的罗曼蒂克或是英国式的矜持庄重，别具一番在平凡之中体验伟大的韵味，一草一木、一山一石，在中国人细腻感官中它们都是值得细细琢磨的审美对象。在此，我们将视角从外在对象转移到中国人内在精神性的特征之上，试着阐述中国式的独一无二的优雅——我们将集中于崇尚优雅而带来的一种特殊审美趋向，那便是传统文化对女性阴柔气质的认可与偏向。在诗画创作之中，追求的是含蓄宁静的意境；在人品评价中，推崇的是谦和淡泊的君子；甚至在地域区分中，也是“杨柳岸晓月清风”的江南地区倍受文人的青睐。性别的审美偏向，及受其影响而来的地域文化区别，是中国传统文化中的一道独特风景线。除此之外，我们还在“康桥”一节试着探讨了近现代中西文化交融之后，中国式优雅的一些蜕变和异化。

林语堂曾比较过中英两国对涵养的不同要求，他说：“大概英国式的陶养，性格越养越刚，中国式的陶养，越养越柔，到了优柔寡断地步，已经德高望重了。”<sup>①</sup>中国文人在老庄的无为、孔孟的中庸，以及中国哲学玄虚博大的关照之下，将男性气质中的积极、好斗、豪放、野心等等弃而远之，欣赏“采菊东篱下，悠然见南山”的隐逸风度和“食不厌精，脍不厌细”的安逸生活。扫描一下中国传统文学作品中的男性形象，且不说《红楼梦》中的怡红公子贾宝玉、《西厢记》里的多情

<sup>①</sup> 见林语堂《谈涵养》。

书生张生为何自诩“多愁多病的身”而博得历代中国人欣赏的目光，即使在草莽云集的水泊梁山或是政客激战的风云三国，也是羽扇纶巾的文人主掌着大局，一介武夫永远只能扮演他们智谋争斗中棋子的角色。文人形象是中国传统男性心目中的理想境界，要具备文弱清瘦的外表、儒雅不凡的气质，要有才高八斗、学富五车的内在修养；还要有女性般细腻的感觉，为落花伤神、为逝水动情。这是一个有趣的现象：中国两千多年男尊女卑的封建社会里，女性特质竟然统一成为知识阶层的审美共识，并以为之艺术创作与个人气质的“至境”而竭力追求，这不得不让人深思。

中国的地理景观在长江、黄河两条庞大水系的分割之下，也能大致区分为具有女性阴柔美的南方和代表男性阳刚气息的北方。这是由南北不同的气候、地形所决定的。南方尤其是江南地区，气候湿润温暖，地形平缓且多河流湖泊，像一幅二米章法的云山墨戏图，呈现给人的感受是一种含蓄婉约的美；而北方连绵的丘陵、浑厚的黄土以及彪悍的塞外人民则给人以“大风起兮云飞扬”的豪迈印象。江南景观恰巧与文人的女性情结相遇合，江南成了诸多文人梦中百转千回的天堂，他们咏叹着“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南？”纷纷云集至他们的梦中水乡，因此以苏杭为代表的江南地区一度成为我国的文化中心。从“上有天堂，下有苏杭”的盛誉之中，我们感受到苏杭作为一种优雅文化之象征在知识分子心头沉甸甸的分量。苏州园林的假山清泉营造出一方“结庐在人境”的清幽天地，西子湖烟波浩淼、垂柳拂面，只教人驻足流

连、乐而忘返。而这方山水抚育下的苏杭人，也有着如山水般含蓄温和的性格、优雅精致的情趣。他们优游于湖光山色之中，善于享受造物的恩赐，精善于体会生活的乐趣。那苏杭的小吃总是格外地精美可口，林立的茶馆、酒楼乃至澡堂永远是人声鼎沸，听不厌的吴侬软语，唱不尽的才子佳人，温煦的苏杭造就了中国人一大半的优雅。

“轻轻的我走了，正如我悄悄的来。挥一挥手，不带走一片云彩”。徐志摩的名篇《告别康桥》几乎成了二三十年代新诗的代表作之一，它不仅有着新的体裁、新的内涵，还具有史料的价值，展现出当时中国新一代知识分子的留学热潮。在某种意义上，它更是一个里程碑，标志着中西文化的交融汇合。那个时代出现了一大批学贯中西的文学大师，像梁实秋、林语堂、徐志摩，还有极力崇尚国学的辜鸿铭，他们都接受过良好的中西教育，视野开阔而能高屋建瓴。西方文化被这批先行者引入陈腐的中国，冲击着传统士大夫内心深处的神圣领域。纯中国式的优雅不再被知识阶层全盘接受，西方贵族式的优雅开始成为上流社会的“新宠”。虽然西学的来势汹汹，而且闭关几百年的中华民族在重见光明之后接受新鲜事物的愿望格外强烈，然而中国人的传统观念是不易动摇的、甚至是根深蒂固的，面对着外来文化的大量渗透，他们巧妙地、折中地将中西特色相互融合，产生了一些有趣的新事物，如烟斗、文明棍。文明棍是中国传统手杖的变革品，古人用杖，除了扶衰济弱，也是一种风雅的象征；孔子蚤作，负手曳杖，逍遥于门（《礼记·檀弓》）杖便只是一件表达逍遥

心情的道具了。而文明棍承接了手杖的装饰功能，更在外观上有所改变，让其配衬西服洋装，也能传达出高贵清闲的气息。烟斗亦是如此，舶来的装备表达的仍是传统的内涵。传统文人气质如何与西方工业文明相遇，这应该是一个饶有生趣且意义深远的话题。

本书的内容安排及其层次结构大致如上所示，希望内外两个视角的区分将有助于读者对优雅文化的理解。当然，由于知识、时间的限制，我们仍有许多心有余力不足的遗憾无法完成。比如我国洋洋大观的戏曲文化，是中国独一无二的瑰宝，值得深入探究。诸如此类，无法囊括的还有许多，还是留待感兴趣的朋友再作进一步思考吧。

## 第二章 乐之韵

说到优雅的生活情趣，离不开对“韵味”的讲究，“韵”字本身也有风雅、高雅之意义。从六书的角度来看，“韵”字最早的意义应与音乐有关。徐鼐《读书杂释钩古》中考证，“韵”字即最早作为古代调律器的“钧”字、“均”字，所以“韵”引申指和谐的声音。显然，音乐对于创造韵味人生来说，是一个不可忽视的艺术形式。从先秦时期的“礼、乐、射、书、御、数”到后来的“琴、棋、书、画”，可见音乐的修养始终在士人的生活中占据重要的地位。“琴”则作为音乐的一个具象，最先奏响了中国士人优雅的人生乐章。

### 第一节 泠泠弦音

玉壶买春，赏雨茅屋。  
坐中佳士，左右修竹。  
白云初晴，幽鸟相逐。  
眠琴绿阴，上有飞瀑。  
落花无言，人淡如菊。

斟一杯玉壶里的美酒，看茅屋外的雨缓缓滴落。座中有高雅的士人，屋外是茂林修竹。雨后的晴空，白云飘浮，山鸟逐戏。葱郁的绿阴下，古琴横卧，仰望那瀑布飞泻。花无声而落，人淡泊如菊。这一幽静雅致的场景是著名的传统诗话《二十四诗品》“典雅”一品所描绘的，它所表现的虽然是诗歌的一种审美意境，但从中亦可看出古代士人所追求的理想生活境界。在这典雅的意境中，琴是一个不可缺少的意象。

中国典籍里提到的“琴”，专指我们现在所称的古琴。它是一种以狭长桐木板作成的弦乐器。相传为神农或者伏羲所造，这些传说中的人物距今已有四、五千年的历史，他们是否确为造琴者虽不可置信，但从现已出土的春秋擂鼓墩墓、战国初期曾侯乙墓以及西汉马王堆汉墓中所发现的几种弦琴来看，这一乐器的历史非常古老。所以唐宋以后逐渐称“琴”为古琴，一直沿用至今。古琴产生之初，大小形制各一，有五弦制、七弦制、十弦制等。汉代著名文人蔡邕的《琴赋》中说他还造过九弦琴，后世还出现过多种弦制的琴，最后定型为长三尺宽六寸五分的七弦制，所以古琴又称七弦琴。

古琴之所以能成为“典雅”意境中的意象，首先是与它自身独特的艺术表现力分不开的。古琴音域偏向往低音区、超低音区发展，音量小，音质低沉浑厚，幽静古朴；音色中散音悠长旷远，适于表现幽深静谧的意境；泛音空灵清澈，宜表现清淡缥缈的境界；按音富于

伏羲所作见汉·蔡邕《琴操》、《宋史·乐志》；神农所作见汉·桓谭《新论》、汉·许慎《说文解字》、汉·应劭《风俗通义》。