



余秋雨文学十卷  
极品美学

—

当今世界经济,有两个常用的概念:“虚拟经济”和“实体经济”。

借用这两个概念,本书的主旨是:从“虚拟美学”到“实体美学”。本来也想用这10个字来做书名,只是觉得太长了一点。我的书名,都比较短。

先来解释一下“虚拟美学”。

与经济不同,“虚拟美学”是西方美学的主流。由于文化强势,它渐渐又成了国际美学的主流。即便我们中国自近代开始研究美学以来,也顺着这条路子在走。

这种美学的主要特点,是从抽象的定义出发,力图打造一个理论框架。

这种框架体制宏大,概念丛集,虽然不断提到美和艺术,但是与实际发生的美学现象和艺术创造相距甚远,因此,即便是理论素养很高的艺术家,大多也不会去碰这种美学。这种美学,主要出现在大学课堂,以及一些以此谋生的“美学研究者”手上。由于大学课堂很多,这样的研究者更多,“虚拟美学”便大行其道。

但是,这种美学与现实世界对美的需求产生了严重的矛盾。

现在世界上,不管是哪个地区,还是哪个族群,都会以“美”作为追求目标。所以“美学”总让人心旌摇曳,恨不得好好来补课。谁知一进入,遇到的总是虚拟再虚拟,抽象再抽象,空洞再空洞,实在让大批爱美之人深受其累,不知所措。

且不说美学的祖师爷群体如鲍姆加登、康德、黑格尔他们的玄奥了,就举中国最普及、最权威的例子吧,那就是2010年新版《辞海》有关“美”和“美学”的条文。我一点也不想为难《辞海》,它有不小的社会贡献,自己还是它的“正版形象大使”,只因为我要说的条文集中了当代中国权威研究者们共同得出的结论,略作解析就颇具代表性了。

《辞海》对“美”下的定义是——美,是存在于自然、社会、物质、精神中的被人发现、创造、体现人的本质力量,令人愉悦或爱慕的形象。

从理论逻辑来看,并没有什么大

我在文学创作上,被读者熟悉的是散文,被观众熟悉的是戏剧。

我的读者和我的观众交叉很少,因此需要向读者作一点说明。我先后为妻子马兰创作过几个剧本,每次演出都很成功,在境内外创造过很多项最高票房纪录。

记得在2000年台湾“大选”期间,台北“国家剧院”外的广场天天有几十万人参加“选举造势”,大陆、台湾没有一个剧团敢于在这样的时间和地点演出,因为每一个观众都要披荆斩棘地穿过密密麻麻的人群才能到达剧场大门,太不方便了。但是,奇迹般地,居然有人坚持在那里演出,那就是马兰,也只有马兰。她在那期间不断地轮流演出我写的两部戏,居然场场爆满。

在那些难忘的夜晚,我一次次在剧场的门厅里长时间站立,一边看着场内座无虚席,一边看着场外人潮汹涌,充分感受到一个戏剧创作者的满足。这种满足,即使把我那么多出了名的散文书加在一起,也比不上。

我的创作坚持一种自己确认的美学方式,那就是:为生命哲学披上通俗情节的外衣,为颠覆历史设计貌似历史的游戏。

我所心爱的瑞士已故作家迪伦马特(Friedrich Dürrenmatt)创建过一种“非历史的历史剧”,我在他的模式上再加一个:非通俗的通俗剧。

这是用艺术的手段,实行对哲学和历史的“解构”。但到最后,艺术也就完成了自己,而不再仅仅是手段。

很早就有几位资深的评论家指出,我似乎对中国古代那种险峻的“边缘视角”很感兴趣,例如《白蛇传》中人与非人的边缘视角,《女射马》中女性和男性的边缘视角,《红楼梦》中天真和彻悟的边缘视角,等等。他们的判断是对的。在我看来,边缘视角也是一种互仰、互妒、互持、互生的视角,在写作中具有无可置疑的深度。我为中国文化所具有的这种潜在素质而深感安慰。

应该是从《秋千架》开始,我的这种追求就聚焦于性别边缘的视角上了,一连写了好几部顺向延伸

## 《极品美学》自序

□余秋雨

错。但是,“美”的对立面是“不美”,同样存在于自然、社会、物质、精神中,同样被人发现和创造,同样体现人的某一方面本质力量,同样让一部分人愉悦或爱慕。如果“美”与“不美”在定义上无法区分,那么为什么要有这个定义,又为什么要以这样的定义作为美学的出发点呢?

《辞海》的编写者也许觉得这个定义有点简单,就以自己的美学立场,进一步定义了“美”——

美是人的社会实践、能动创造的产物,是自然的人化,人的本质力量的对象化和形象显现,确证了人的思想、情感、智慧、价值和人与自然、社会的和谐,是主体与实体、客观性与社会性、合规律性与合目的性、感性与人性的统一体,具有形象性、可塑性、发展性、丰富性、独特性、愉快性等特征。

不知道大家读了这样的定义,作何感想?要说艰深,一点儿也不艰深,每句话,每个概念都看得懂,但加在一起,到底说了什么?

这就是中国美学研究的现状。我不想再举别的更极端的例子了,仅仅这两条定义,已经可以说明什么是“虚拟美学”。

其实,我也已经把“虚拟美学”的对立面“实体美学”呼唤出来了。

—

我认知“虚拟美学”和“实体美学”的界限,有一个对比过程。

早在30年前,我已经是—名资深的美学教授,长年主讲康德、黑格尔美学,还担任过复旦大学美学专业博士论文评审委员会主席。但是,讲授时间越长,越发觉得这样的美学对于艺术创作和社会审美,很少有实际助益。这让我我不无苦恼,直到我多次重读了另一位德国美学家莱辛(G.E.Lessing)的著作《拉奥孔》,才作出了新的选择。

莱辛的年代,处于康德和黑格尔之间,但与康德和黑格尔不同,他自己是一个重要的剧作家,懂得创作的奥秘,因此,他的美学著作《拉奥孔》就围绕着一座优秀雕塑展开。面对这座雕塑,他以仰望的态度恭敬探索,而不是居高临下地进行评论。在他的美学中,作品和创作才是主角,理论和概念只是随从。他的另一部美学著作《汉堡剧评》也同样的把作品和创作放在主位。他深信一切优秀的创作都是前所未有的奇迹,因此,也就没有既定的概念可以评论。美学家只能追随着它们来改变自己的思路,而不能根据自己的理论来搓捏它们。

正巧,我也是兼踩美学和创作两头的人,因此能够切身体会到,莱辛的理论态度更符合美学的真正目的。

我把莱辛的《拉奥孔》,看作“实体

美学”的奠基之作。

但是,遗憾的是,在莱辛之后,西方美学的主流仍然是“虚拟美学”。例如,“美在直觉”“美在隐喻”“语义分析是科学之美”“美的秘密在于结构和符号”“美完成于接受者的再创造”等等提法,都是触碰到美的一角而且触碰得颇为精彩,但从一角而大加理论发挥,也就由片面走向了空洞和空虚。

我前面所引用的《辞海》定义,正是为了克服这种片面性而走向了面面俱到,却又因面面俱到而造成了词语壅塞,让人不知所云。天底下并不存在面面俱到的创作,因此这样的定义仍然只是一种虚拟,而且层次较低。

幸好,在这种“虚拟美学”的主流旁侧,一直存在着一些与莱辛呼应的真正懂得艺术创作的全能智者,他们虽然不把自己当作美学家,所发表的美学主张却不离艺术实体而深契真美,例如狄德罗、歌德、雨果、罗丹、布莱希特、彼理·布鲁克,等等。是他们,一直维持着“实体美学”的茁壮生长。

在现代华文领域,创造了“实体美学”成功标本的,是王国维的《人间词话》。我本人可以近距离见证的,是三位尊敬的文化老友,第一位是以“写意戏剧观”改写了当代世界戏剧美学的黄佐临先生,第二位是凭借着对中外建筑的详尽分析提出了美学上的“建筑母语”的汉宝德先生,第三位是以漂亮文笔最早完整地向世界介绍梅兰芳舞台艺术的历史散文家唐德刚先生。他们三位都有足够的西方学术背景,但是一旦面对中国的美学课题,都不约而同地靠近了“实体美学”。

—

为什么一旦面对中国的美学课题,都不约而同地靠近了“实体美学”呢?

这是他们的智慧,却也与中国文化的思维特征有关。我在纽约联合国总部发表的《中华文化为何长寿》的演讲中,曾经分析过中华文化“轻装简从”、拒绝复杂学理的传统。我说:“大道至易至简,小道至密至繁,邪道至高至晦,中华文化善择大道,故而轻松,故而得寿。”

同样,中国的美学思维,也很少在“虚拟美学”的抽象概念中绕圈子。也有人绕过,例如刘勰在《文心雕龙》中把文学之美概括为“本乎道,师乎圣,体乎经,酌乎纬,变乎骚”,也够虚拟的了。但应该原谅,他生得太早,无缘见到唐宋时代文学艺术的“灿烂大喷发”,缺少顶峰范例可供思考,即便这样,他还作了一个“变乎骚”的归结,对以屈原为代表的楚辞实绩表示了特别的尊重。经历唐宋时代文学艺术的“灿烂大喷发”之后,中国人基本不玩“虚



的剧本。因为这个视角比其他几个视角更温和、更普遍,因此也可以更现代。

这部《冰河》(从小说到剧本),正是几度延伸的归结性成果。几度探索,马兰都亲自主演。书后所附剧照中的女主角,都是她。最近一篇,由她的学生们演出,她任总督导。

小说,是一切剧本的文学基础。即使不写出来,也应该存在,而且像灵魂一般地存在。环视四周,我发现很多朋友和学生的剧本写作往往只以场面效果、表演幅度、语言节奏为出发点,结果,虽有大量的片断精彩,却失去了故事的整体张力。为此,我一向重视故事的“单独讲述”和“事先讲述”,认为这对于克服目前我国在戏剧、电影、电视创作领域的共同弊端具有重要意义。我在本书中把故事列于剧本之前,并把故事写得比剧本细致很多,放松很多,就是要体现这方面的倡导意图。这是一个写作教师的职业习惯,主要是面对学生。

出现在小说之后的剧本,展现了自己高出于文

拟美学”了,有一些文论,主要也是对具体作品的鉴赏,社会影响不大。

既然有关中华文化的本性,那么,今天如果在论述中国美学时再去刻意营建一个个虚拟或半虚拟的抽象结构,那就太不合适了。我以一名熟悉西方美学传统和现代美学潮流的学者身份判断,要真正呈现中国美学,只有通过实体解析,才能走得下去。

那么,先让老夫身先士卒,做个试验。我的企图比较大。既要固守一个个实体,又要概括中国美学的整体,那就必须对实体进行顶峰式的选择。也就是说,只有选取了真正的“极品”,才能代表全局,让“实体美学”有可能问鼎“整体美学”。

—

这种“极品”,在我心目中需要有几个特征:

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

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。因为那未必公开;

……  
——经过这么多筛选,能够全然通过的中国美学极品就很少了。我眼前只剩下了三项:书法、昆曲、普洱茶。

为什么把普洱茶也纳入其中?我在《普洱茶美学》一文的引言中作了说明。

当然还可能有的选项,我一时还没有想出来。

这三项,既不怪异,也不生僻,却无法让一个远方的外国人充分把握。

任何文化都会有大量外在的宣言和招牌,但在隐秘处,却暗藏着几个美学上的“命穴”和“胎记”。

这三项,就是中国美学的“命穴”和“胎记”。由于地理原因,它们也曾渗透到邻近地区,因此也可以把中国极品称之为东方极品。

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,这种美学极品处于一种顶尖态势和临界态势,就像悬崖顶处的奇松仙鹤。

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式。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。

除了供奉中国特有的三项美学极品外,我还对前面提到的《文心雕龙》所包含的中国美学基点进行了研究,并附于书后。这样,读者对中国美学的了解也会更完整、更深入了。

此书不厚,工程不小,恭祈指正。

(摘自《极品美学》,余秋雨著,作家出版社2022年1月出版)

学基础的独立风范。读者从这个剧本中可以发现,某些在小说创作中颇为麻烦的魔法手法如“天人对话”,放到剧场空间中就得心应手了。相反,小说中十分重要的宗教精神、终极思考,在演出中就很难充分呈现。我把两个本子放在一起,而且故意在剧本中保留了诸多舞台指示,可以让学生更清楚地理解戏剧的特性。

出版这部《冰河》,也有一点隐约的“私心”,那就是对我本人略“洗冤”。社会上有一种传言,说我让马兰离开了舞台。理由呢?据说因为我是“教授”,不希望妻子上舞台。这种传言忘记了一个最基本的支点,我这个“教授”虽然覆盖面颇广,但起点性的专业身份,却是“戏剧教授”,而且,是《世界戏剧学》《中国戏剧史》的作者。我太知道马兰当时在中国戏曲表演领域已经达到了什么高度,在东方剧场艺术的革新中又处于什么地位,因此不断亲自为她写剧本。既然如此,我怎么会让她离开舞台呢?

知道内情的人都明白,她离开是被动的,直接原因是婉拒参加一次“重要的联欢会”。马兰的理由很单纯:“我只会表演,不会联欢。”九次电话催促,都是同样回答,那就理所当然地被冷冻。她38岁时被迫离开,等于彻底失业,因为外省没有那种剧团。

九次电话,我都在旁边。我赞赏她的坚持,又心疼她的失业。但我却完全无能为力,因为当时自己也已基本失业。我辞职后本想一心写作,却受到上海一股文化孽力的诽谤,而当时全国的多数媒体都在渴求诽谤。于是,我们这对失业的夫妻逃来逃去,都逃不掉压顶的戾气。我在《借我一生》的后半部,描述过这种处境。

因此,这部作品,也可以看成我们夫妻俩在绝境中的悲剧性坚持。

但是,故事还是美好的,甚至故事里边没有一个坏人、恶人。由此可见,我们的创作并非是对自己处境的直接回答。

真正的艺术,永远不是自卫的剑戟。

(摘自《冰河》,余秋雨著,作家出版社2022年1月出版)

## ■书摘

### 多瑙河峡谷

□冯骥才

我喜欢这年轻人的气质。

当表妹肖莹把他领来时,我感觉我的眼睛一亮——他像芭蕾舞中的王子。修长而挺拔的身子,长长的腿,更准确地说,是长长的小腿,我喜欢这种小腿长的人。我说他像王子,是因为他高耸的额头和直鼻梁的线条清晰优美,下巴微微翘着,使他的脸上平添了一点王子特有的“高贵”,还有一种雕塑感。他明澈与柔和的目光在深陷的眼窝的阴影里闪着光亮。青春的气息向来是年轻人特有的优势。青春使这个年轻人富于生命的魅力。我感觉他身上有一股冲劲。

肖莹对我说:“这就是我跟您说的江晓初。”

江晓初冲我一笑。这一笑也讨人喜欢。

我对他说:“你看上去更像一个搞艺术的。”

笑容出现在肖莹白净又清秀的脸上。她很高兴我这么说。

我这么说,是因为我知道江晓初是学医的,是一位年轻的牙医。牙医需要这么漂亮吗?

我这表妹是舞蹈演员。我想,她可真会找男朋友。她从来没有交过男朋友,愈没有朋友就会愈猜不透她择友的标准。现在明白了,原来她一直等待这样一个男子的出现。这男子更像她的舞伴,她选择男朋友是舞台选演员的标准吗?这江晓初愈看愈和舞剧中的王子一模一样。她可真有本事!究竟用什么办法才从芸芸众生中把这个“王子一般”的年轻人找出来的?我怎么从来没碰见过这种形象的人?

而这个年轻人和肖莹又是如此般配,无论身高、体形、形象还是气质,他们都是天生一对。

我说话喜欢开门见山。尤其今天肖莹和江晓初不是来串门的,而是有事请我帮忙。我接下来的话便直入主题,我对江晓初说:“说说你的想法。”

他的回答出乎我意料,甚至叫我有点吃惊。他说:“我没有太多想法,只想出国。”

出国是上世纪90年代年轻人中一种极时髦的潮流,一个充满欲望的痴人的梦。没想到他表达得如此直接,如此急切。我有点吃惊。社会发展真快,相隔五六岁居然就有“代沟”了。

我告诉他,我没办法帮助他到国外去当医生,在国外当一个职业医生很难,需要很多硬性的条件,我只能介绍他去国外上学,而且只能是去欧洲的几个国家留学,美洲那边我没熟人,日本也没有。在随后的交谈中,我得知他的身世——他是孤儿!从年龄上看,他应该是唐山大地震的孤儿。初次见面,我没有深问,孤儿身上总有看不见的伤痕,怕被触及。我问他到国外是否还学医。他说自己在医学院毕业后就一直在医院工作,已经极其厌烦医院了。他笑道:“我真受不了每天一上班,就有许多嘴朝我张开。”他接着说:“我还受不了医院天天都是一样,没完没了重复的事。还有咱中国人之间的琐琐碎碎,弄不好就裹进是非里。”

肖莹说:“他想去重新上大本。上大本时再选择专业。他爱好很多,文学、艺术、摄影,他还喜欢当摄影记者。”

肖莹把他说成文艺青年了。她知道我喜欢热爱文化和艺术的年轻人。

我笑着对江晓初说:“我不明白你当初为什么学医。”

“我听说了一种说法:学艺术不如学技术。技术学到手,就有饭吃,艺术虚无缥缈,很多人干了半辈子艺术,还是不上不下,没有着落。”他说。

“你说得有道理,但还是因人而异,肖莹不是很成功吗?”我说,大家全笑了。我接着对江晓初说:“看来你现在的目标是先出国,一切走着瞧?”

江晓初点头说:“是这样。出去闯,相信我能行。”

我对肖莹笑道:“你是不是放行?”

肖莹说:“关键是这事是不是很难办?”

我打趣地说:“你要开绿灯,这事就没法办;你要开绿灯,这事就不难办。”

随后我扭脸对晓初说:“我来帮你吧。”

听到我这话,他俩都笑了,笑得释然,这一笑我发现他俩很像。是因为这笑里有同样的心情、同样的谢意,还是他们确实很般配,连笑都一样?

肖莹说:“表哥更是帮我。”

我对她开玩笑地说:“我在帮他,怎么是帮你呢?”

这句话叫肖莹一边笑眯眯,一边羞得不知何以作答。

我这表妹很可爱。她很美,她不仅在舞台上美,所有姿态全美;款款地走在街上美,静静地坐在那里也美。这种美不是外表的,而是骨子里的、生命气质里的,也



有渐渐从艺术里滋养出来的。我这么说,可别以为我对这个表妹有什么暗恋。她是我姑姑的独生女,姑姑家和我家同住一条街上。我们两家隔着十来个门。她小我六岁,比我妹妹家慧大一岁,自小我们三人就在这条树影婆娑的老街上跑来跑去。从与同一条街上的孩子们在各家的门洞之间玩捉迷藏,直到后来背着书包上学,再往后便是长大有了各自的生活。我们没有疏远和陌生,始终来来往往。童年那根悠远绵长、看不见的绳子始终牵扯着我们彼此。她与我有关联,是因为她与我共同的热爱——音乐与文学。她与家慧则像闺蜜一样一直无话不谈。特别是肖莹的母亲闹病去世,姑父另娶,肖莹的继母是一个话多和嘴碎的女人,爱挑刺儿,难以接近。肖莹每每碰到了费琢磨的事,都会来我家找家慧说说。家慧虽然岁数小一点,却比肖莹更有主意,有决断力,脑袋灵活,性情爽快,像个男孩。肖莹的性格似乎刚好相反。她文气、内在、安静,不喜欢与人交往,也就不大会看人,待人处事全凭感觉,就像她跳舞。她跳舞绝非表演,不是跳给人看,而是在释放自己身心的能量和对美的感觉。然而,太凭感觉的人就容易太自我。尽管她的舞蹈感觉极好,由于平日不去观察别人,也就不能深入和演好角色;她很难成为一个舞剧的主角,只能跳独舞。她的独舞跳得十分出色,在国内的舞坛已经相当惹人注目了。她跳的《观音》有一种至高至纯至美的神圣感。每逢碰到舞蹈大赛或者国际交流,她都是团里最硬的一张牌。但舞蹈团中向例有个不成文的规矩:如果不能出演舞剧中的“女一号”,就不能成为团里的头牌。

可是她不在乎这些,跳舞在她身上,好像自小就是一种自娱和自享。她活得自我。她有一点封闭。她一直没有男朋友,是不是在等她的“白马王子”?今天我第一眼看到江晓初,便知道伴侣中的“神品”绝不是从人世间找来的,而是上天恩赐的。于是,我总觉得今天自己答应给他们帮忙,不是帮助他们走到一起,而是促使他们分开,天各一方。想到这里,有点不安。过后我找来肖莹问道:

“你想和他一起出去吗?”

“他说,他先把自己安稳好,再接我去。”

“那你就离开你热爱的舞蹈了?”

她迟疑了一下,说:“没那么多,还不知他将来会做什么呢!他除去做医生,没有其他专长,但他说他会在国外找到满意的工作。”

看来,他们对自己的未来并没有计划,种种想法都是一种愿望,一种一厢情愿,这可不大妙。我问她:

“我看晓初一门心思要出国,并没有充分准备。你凭什么相信他行?”

“他从小一个人,一切全是自己闯出来的。他确实有能力。他才到口腔医院两年多,已经是门诊部绝对的骨干了。”

“现在他干的是他的专业,出去可要重新从零开始。他没有目标,国外的环境并不一定像他想象的。如果要等到他在外边一切安稳下来,可能会很久,你想到了吗?”我说。看到她眉心微蹙,便笑着问她:“他是不是有点任性?你是不是有点宠着他?”

肖莹露出笑容,未答。这叫我生出一点担心了。我不好直说,换了一个很感性却又是最根本的话题问她:“他很爱你吗?”

对于我这个大表哥,肖莹一直肯说心里话。她说:“就像我爱他一样。”她说得郑重其事。

我是“过来人”,我知道初恋者都以为他们心中的爱情像一张纸的两面。虽然肖莹是大姑娘了,这次仍是初恋。

(摘自《多瑙河峡谷》,冯骥才著,作家出版社2022年1月出版)