

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

爱国主义教育丛书

龙文化

回顾与展望 2



龙文化-回顾与展望

第一章 文学艺术

文学、艺术，是两个不同的概念，但广义的艺术包涵文学于其内。文学艺术在文化中占有重要地位，中国古代文学艺术是“龙文化”的重要组成部分。它以其悠久的历史、多样的形式、众多的作家、丰富的作品、独特的风格、鲜明的个性、诱人的魅力而成为世界文学宝库中光彩夺目的瑰宝。中国艺术正如外国学者所说：“世界上没有任何一个国家能像中国那样，享有如此丰硕的艺术财富；从全面考虑，也没有任何一个国家能够与中国艺术的卓越成就相媲美。”

第一节 小说

在中国传统文化中，古典小说是一宗宝贵的文学遗产。然而，在中国古代，小说却被视为“小道”或“稗官野史”，是不能登大雅之堂的。所以，中国封建社会占统治地位的正统文人不仅不写小说，而且鄙视乃至敌视小说。官修的图书目录不收小说的书目。在这样一种氛围中，我国的古典小说仍然得到了很大的发展，不仅出现了诸多脍炙人口的长、短篇佳作，而且出现了像《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《红楼梦》等令世界文坛瞩目的精品。中国古典小说，在一个曲折漫长的历史过程中，已建成了古典现实主义及浪漫主义的艺术体系，为我们描绘了一幅幅色彩斑斓的古代社会的画卷，丰富了祖国乃至世界的文学宝库，具有很高的认识价值和美学价值。

中国的小说始于何时？有人认为，魏晋时期的“志怪小说”——干宝的《搜神记》，“轶事小说”——刘义庆的《世说新语》等为我国小说的开山之作。我们认为，中国小说史的第一页应该是唐传奇。当然在这之前还有曹植的《洛神赋》、陶潜的《桃花源记》等极少数初具小说艺术特征的叙事作品，即使是通常被一些文学史家归为小说的《搜神记》、《世说新语》，也还是说故事和丛残小语。以叙事文学的总现象而言，它们顶多只能算小说的雏型，还不是严格意义上的合于现代小说艺术概念的小说。

即便是我们用这样一种保守的观点来评价中国古典小说的开端，也绝不晚于欧美小说。仅以长篇小说为例（西方小说是先有长篇，而后有短篇；中国反之），欧美长篇小说的真正兴起是在14~16世纪“文艺复兴”时期，而中国宋元时代出现的长篇讲史话本也绝不晚于他们；第一个在欧美文学史上称得上文学名著的长篇小说是意大利作家乔万尼·薄迦丘（1313~1375）的《十日谈》，而中国的长篇历史演义小说《三国演义》的作者罗贯中和他是同时代的人（约1310~1385之间）；欧美最早的浪漫主义长篇小说是法国人文主义作家弗朗索瓦·拉伯雷的《巨人传》（1532~1562年陆续出版），而我国长篇浪漫主义小说吴承恩的《西游记》最早版本几乎是跟他同时代版（1592年）；在世界文学史上，苏联作家托尔斯泰的《战争与和平》被誉为是“战争小说之冠”，而中国罗贯中《三国演义》却早托氏500年。由此可见，中国小说在世界文学史上所取得的成就是辉煌而卓越的，是任何一个欧美国家都无可比拟的。正如德国作家歌德在看到我国古典小说《好逑传》所

〔英〕赫伯特·里德：《艺术的真谛》，辽宁人民出版社1987年版，第70~71页。

说的：“中国人有成千上万这类作品，而且在我们的远祖还生活在野森林的时代就有这类作品了。”

任何事物的发生与发展都不是孤立的，都与其周围的事物有着千丝万缕的联系。如果没有古代的神话传说和历史的传说，没有先秦和汉代的子书、史书，没有魏晋时期的《搜神记》、《世说新语》之类的小说雏型，也不会揭开“唐传奇”——中国小说史的新一页。

唐传奇从7世纪的初唐开始出现，8世纪进入繁荣期，到10世纪初的晚唐开始衰退。“唐传奇”名称最早出现于晚唐裴铏的《传奇小说集》，宋代以后就把唐代的小说统称为传奇，即“传述奇闻异事”的意思，是由非文学之正统而得名。唐传奇在中国小说发展史上，犹如一束奇葩，光彩夺目，绚丽多姿。首先，“乃在是时则始有意为小说”（鲁迅语），标明了中国叙事文学的最高形式——小说艺术的正式形成；其次，它真实、形象地反映了当时的社会生活——封建社会官场的丑态和知识分子醉心功名利禄的习性；再次，表现了青年男女要求冲破封建礼教束缚，争取恋爱和婚姻自主的美好愿望；最后，一些传奇与历史故事，具有一定的政治批判意义。如元稹的《莺莺传》，白行简的《李娃传》、王度的《古镜记》以及张鷟的《游仙窟》等，成批的作家，大量的作品，无论是在当世还是对后世，都产生巨大影响。

小说发展到宋元时期，“实在是中国小说史上的一大变迁”（鲁迅语）。这一时期的小说叫做“话本”，大体有两类：一是小说（短篇）；二是讲史（长篇）。宋元话本的数目很多，由于历史的原因大多数都已散失。但从现存的一些话本中仍能看出其思想内容和艺术特色。就现存话本的内容来说，以爱情、公案两类作品最多，有的还表现出了爱国主义思想（如《郑意娘传》），长篇讲史话本大都根据史书敷演成篇。在艺术上，话本比起唐传奇有了很多新发展。它们为吸引听众，很注意故事情节的动人；另外，也开始注意运用具有典型意义的细节来刻画人物性格，表现人物的内心活动。长篇讲史话本往往在故事的引人入胜处嘎然而止，以便吸引听众再来听讲，这便是后来章回小说分回的起源，形成了有别于其它各国长篇小说的独特风格。

在唐、宋、元小说发展的基础上，明、清小说得到了空前的发展和提高，呈现出一派繁荣景象，特别是长篇小说的创作，取得了与唐诗、宋词、元杂剧一样的令人瞩目的丰硕成果。可惜的是明清小说共多少，到目前为止，还没有可靠的精确的令人信服的数目。《中国图书总目》中收明清小说713种，而江苏省社会科学院文学研究所编纂的《中国通俗小说总目》共收小说1200多种（仅是长篇小说数目）。

在数目众多的明清小说中，以长篇影响最大，成就最高。大体上可以分为三大类：一是写史派（历史演义）；二是奇幻派（神魔小说）；三是世情派（人情、才子佳人、讽刺、谴责小说等）。

第一类小说的代表当首推施耐庵的《水浒传》和罗贯中的《三国演义》。

《水浒传》是一部世代积累型的长篇小说，早在施耐庵最后写定之前二百年前的南宋，宋江等36人的英雄故事就广为流传了。这在现存的宋话本中便可得到证实。施耐庵的杰出贡献是：在民间传说、戏曲、话本的基础上，充分发挥了自己的艺术才能，创造性地使之成为一部深刻反映社会现实的杰出作品。其次，108个人物性格的刻画，标志着古代小说人物形象开始由类型

化向典型化方向的发展。如果说《水浒传》是借历史题材而写社会斗争的小说的话，那么《三国演义》则是最标准的历史小说了。和《水浒传》的成书过程一样，《三国演义》也是一部世代积累型小说。不同的是它“七分实事，三分虚构”，成为我国长篇小说的开山之作，也是历史小说的奠基之作。罗贯中的《三国演义》，不论是其思想性、艺术性，还是它对我国小说发展作出的特殊贡献，决非是我们在这里所能简单解决的问题。

第二类小说的代表作，吴承恩的《西游记》是当仁不让的。《西游记》这部浪漫主义杰作，并非是吴承恩个人的独创，和《水浒传》、《三国演义》一样，也是积累型小说。由此我们就不难发现中国文学史上，一个带有规律性的现象：小说、讲唱文学和戏曲艺术有着不可分割的血缘关系。与施氏、罗氏不同的是，吴氏在《西游记》中更多的显出了作家个人的风格，标志着中国小说由集体创作到个人创作的过渡。

第三类小说数量众多，如果从中找代表作的话，不能不是兰陵笑笑生的《金瓶梅》和曹雪芹的《红楼梦》。《金瓶梅》的作者兰陵笑笑生是何许人，可以说从它问世以来一直是个解不开的谜，尽管如此，也丝毫没有影响它跻身于世界名著之列。当今国内学术界对《金瓶梅》的研究已成了一门学问——“金学”。《金瓶梅》借宋写明，通过西门庆这个人物的种种社会联系，广视角多侧面地写出了当时市井生活的“全部风貌”。然而它在文学史上的地位不仅如此，更重要的是，它揭开了文人独立创作长篇小说的新的一页，把中国古典小说发展推向了高峰。《红楼梦》对末期封建社会作了全面、细致、深刻的揭露和批判，从而揭示了封建社会必然灭亡的历史发展趋势。在艺术上，《红楼梦》集中国古典小说之大成，人物形象之鲜明，艺术结构之严密、精巧，语言造诣之高超，是任何一部古典小说无以伦比的。自从《红楼梦》问世以来，无论是对当朝还是后世都产生了巨大的影响，新旧“红学”的出现，当代“红学”的研究热潮便是证明；而且，在世界文坛上也有极大的影响。

随着长篇小说的兴盛，短篇小说的搜集、创作也显示了一定的成就，代表作品是冯梦龙的“三言”（《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》）。冯梦龙之后，短篇白话小说曾一度衰竭，清代蒲松龄的《聊斋志异》，为中国古典文言短篇小说作了一个光辉的总结。《聊斋志异》是蒲氏用唐传奇的写法创作的文言短篇集，无论是从小说内容、创作方法，还是语言运用方面，都代表了中国古典文言短篇小说的艺术高峰。

第二节 诗歌

在中国文学史上，诗歌一向被人们称为瑰宝，特别是古代诗歌，从《诗经》直到晚清的夏曾佑、谭嗣同、黄遵宪和梁启超等人倡导的“诗界革命”，其间有着极光辉的时代和所达到的艺术高峰，在人民群众中有着广泛而深远的影响。诗人之众多，作品之丰富，内容之广泛，形式之多样，风格之鲜明，如星辰灿烂，繁花似锦，精彩纷呈，令人目不暇接，真可谓是一个泱泱诗国。

诗歌是从劳动中直接产生的。关于这一点在我国古籍中早有记载：“今夫举大木者，前呼‘邪许’后亦应之，此举重劝力之歌也。”就此，鲁迅先

生在《门外文谈》中也有过生动而正确的说明：“我们祖先的原始人……假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中一个叫道‘杭育杭育’，那么这就是创作……这就是文学；他当然就是作家，也就是文学家，是‘杭育杭育派’”。

以上只能说明诗歌起源于劳动，还不能说人类能够从事生产劳动时就产生了诗歌，那么，中国诗歌究竟起于何时？我们认为，殷商时代的甲骨卜辞及《周易》当是源头。在一些甲骨卜辞和《周易》某些卦爻辞中，从内容到形式就比较接近于民歌的特点，但跟后来的《诗经》相比，离严格意义上的诗的要求毕竟还有一定的距离。所以，我们说中国诗歌是以周代的《诗经》为其开端，尽管我们用这种保守的观点推算中国诗歌史，也不晚于古希腊的《荷马史诗》。这确实是在世界文化史上炎黄子孙引以为自豪的一项。

《诗经》是我国文学史上第一部诗歌总集。它收集的是公元前11世纪西周初年到春秋中叶500多年间的诗歌作品共305篇，约在公元前6世纪前后编订成书。当时，人们称它为《诗》或《诗三百》，汉代统治者把它奉为经典，故称《诗经》。《诗经》按音乐性质的不同，分为风，雅（大雅、小雅），颂（周颂、鲁颂、商颂）。风即“国风”，大都是从15个诸侯国采集来的民歌；雅，是宴礼乐歌，大多是周王室及贵族作品；颂，是统治阶级祭祀祖先、天地的宗庙祭祀乐歌。在表现手法上，《诗经》全面运用了“赋、比、兴”的创作手段。所谓赋，是用铺叙其事或用直接抒写的手法进行创作；比是用比喻或比拟的手法进行创作；兴是用托物起兴的手法进行创作。赋、比、兴的表现手法，是《诗经》对中国诗歌艺术宝库的杰出贡献之一。不仅如此，《诗经》的艺术技巧一直是中国古代诗人的学习典范，比如其常用的比拟、夸张、烘托、对比等修辞手法；隔句押韵的句尾韵，前句入韵后再隔句押韵的句尾韵等主要押韵格式。《诗经》不仅在中国文学史上的地位崇高、影响巨大，而且在中世纪就传入日本、朝鲜、越南等国家，广受传颂。

继《诗经》之后，我国古代诗歌创作的另一个新的高峰是战国时代屈原的《楚辞》。事实上屈原当时对他的诗并非这样命名，西汉时才有了这个称谓。《楚辞》和《诗经》在艺术上截然不同，它是在独特的楚国地方文化的基础上发展起来的。其代表作《离骚》共计373句、2470字，作为我国古代最长的抒情诗，它以浪漫主义的色彩和香草美人的比兴手法，驾龙使凤，上天入地，驰骋想象，淋漓尽致地表达了他的政治思想、爱国思想，以及他为实现理想进行斗争九死不悔、矢志不移的精神。屈原不仅是中国诗歌史上第一个伟大的爱国诗人，在诗歌形式上创立了骚体，而且还开创了我国诗歌从集体歌唱到个人独立创作的新纪元。不仅如此，他在国际上的影响也是很大的。1953年，世界和平理事会所纪念的世界四大文化名人中，屈原就是其中之一。他的《离骚》有俄、德、法、英、日、意等译本，流传于世界各国。

中国诗歌的发展到了汉代，诗坛显得十分寂寞，文人大都热衷于辞赋，很少写诗。然而，乐府民歌，却是继《诗经》、《楚辞》之后，中国诗歌发展的重要阶段，为五言诗的格局奠定了一定的基础，特别是《孔雀东南飞》的出现，标志着中国叙事诗的高峰。东汉末年出现的文人之作《古诗十九首》，不仅奠定了五言的稳固基础，而且由于它的卓越的艺术成就，对后来的抒情诗特别是魏晋南北朝诗人产生了很大影响。

魏晋南北朝时期，文坛上各种文体并行，被称为是文学的自觉时代，而成就最高的就是诗歌。这一时期，诗坛上“俊才云蒸”，他们在前人成就的

基础上继续探讨，创造出许多完美的艺术形式和精巧的艺术手法，使诗歌有了新的变化和发展。其中，成就最高的当推曹植和陶渊明。曹植的诗工于起调，注意辞藻和对仗，常以警句振起全篇，骨气奇言而辞彩华美。钟嵘的《诗品》称他为人伦中的“周、孔”、鳞羽中的“龙、凤”，“五言冠冕”，“建安之杰”，可见曹植对中国诗歌的发展作出了多么重大的贡献。陶渊明尽管在他所处的时代没有被充分地认识和理解，而随着时间的推移，他那种“不为五斗米折腰”的人品气节，和他所开拓的清新朴素、自然优美的田园诗风格，都对后世产生了很大的影响。

唐代诗歌的发展，在文学史上一向被称为是“黄金时代”，这一点我们认为不是过份的。在唐王朝不到300年中，诗人就有2300多名。其中，各具特色的著名诗人约有五六十名，留传下来的诗约有48900余首，比自《诗经》至南北朝以来的一千六七百年的诗还要多两三倍。其中，最著名的要数“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”的“诗仙”李白；“李杜文章在，光焰万丈长”的“诗圣”杜甫；“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的新乐府运动的领导者白居易；而王维及晚唐诗人李商隐也不能不提，这是因为，王维精通音乐，擅长绘画，工于草隶，究心禅理，它的诗沟通了不同门类的艺术审美领域，成为描写山水自然景物方面的杰出大师，对中国诗歌的发展作出了特殊贡献，因而被誉为“诗佛”；李商隐在中国诗歌史上不仅是一位风格特征十分鲜明的诗人，而且在形式声律（五、七言律诗）上作出了努力，使中国古代格律诗的艺术发展到了登峰造极的地步。

宋代，词是文学发展的主流，而诗歌也并未衰竭枯萎。据《宋诗纪事》载，诗人有3800多名，从中也可见诗作之多了。不然也不会有明以后诗坛的宗唐宗宋之争。从总体上看，宋诗没有唐诗的辉煌成就，但它却有自己的特色。从内容上看，它以爱国主义为主旋律；从艺术上看，它在唐诗格律完备，发展到登峰造极的情况下，却能另辟蹊径。艺术构思、表现技巧、遣词造句等方面都有创新，即结构和语言的散文化、议论化，在文学史上，也可以说流派众多，各家荟萃。其中，以苏轼、黄庭坚、陆游为最。苏轼具有诗、词、文、赋、书、画多方面的文学才能，仅保存下来的诗就有4000多首，他的诗题材广泛，诗风雄劲恣肆，自由奔放，蕴含机锋理趣，别开生面，奠定了与唐人迥然不同的宋诗风格而成为诗坛领袖。黄庭坚自幼纵览六艺、老、庄、佛学、小说等典籍，诗、词、文、书法无所不能，可以称得上博学广闻，多才多艺。他的诗风格十分鲜明，是开创宋诗流派（江西诗派）的大师，在反对晚唐和西昆诗派柔弱、华靡的诗风中成绩卓著。陆游自称是“六十年间万首诗”，现存9000多首，在这些诗篇中大多都充满了强烈的爱国主义精神，表现了他对敌人的藐视，对胜利的希望和杀敌报国的雄心。在体裁上他无体不备、各体俱工，无论是古体、律诗、绝句均有佳作，广为流传，其诗风雄浑奔放、明丽晓畅。

元代的诗歌创作，虽诗人不少，但成就不大，也没有杰出的作家和作品。它以散曲为著。散曲是继词而兴起的一种新诗体，但由于内容、形式等种种原因，在文学史上并未产生重大的影响。

明代诗坛，作家众多，作品也不少，特别中后期出现的前、后七子的复古运动对“台阁体”的反对与打击，也确使明代诗坛热闹起来。然而，终因缺乏杰出的作家和作品，诗人们要么歌功颂德、粉饰太平；要么效法古人、一味摹拟，而缺少独创，不能自成一格使古典诗歌衰退下来。

清、近代诗坛，作家云集，作品丰富。虽也效古，但并不为其所囿，却能另辟蹊径，出现了神韵说、声调说、肌理说、性灵说、同光体等文学主张，使古典诗歌又呈现出蓬勃发展之势。其中，龚自珍、黄遵宪影响最大。由于龚自珍在政治上不得志，所以他以诗为战斗武器。他的诗中，不仅闪烁着反对妥协、反对投降的爱国主义光芒，其诗风也独树一帜，自成一家。

词，在世界文学宝库中是一个“稀有品种”。因此，我们说它是构成中国传统文化独特的一个方面。

词的发展与音乐的发展有密切的关系。词是有了乐谱以后，按谱而填的。每一首词都有一个词调，或叫词牌，如人们所熟知的《沁园春》、《念奴娇》等。由于配乐的不同，每首词的句数、字数、平仄、押韵等都有一定的格式。词和诗分章、文分段的叫法不一样，每段叫一“片”即音乐奏过了一遍，就像我们现在歌曲，一首曲子、歌词分几段一样。最常见的词分为两段，上片、下片又叫上阕、下阕。

词兴起于唐中、晚期，盛行于宋代，以后便逐渐衰败。词最早起源于民间的俚曲小调，后传入城市，许多靠演唱为生的歌妓、乐工，吸取了这一富有生气、为人们所喜爱的俚曲小调来歌唱。他们为了博得主顾的欢颜，配合了音乐的节拍，改编或创作了一些长短参差的句子入词，便使词这一文学新式样流行发展起来。晚唐时期一些封建文人为了粉饰太平，为了适应统治阶级醉生梦死的需要，以此作为向上爬的阶梯，致力于词的文人也逐渐加多。因而，也使词成了专写女人的衣着服饰、娇眉笑眼、脉脉柔情的“专利”，风格浓艳香软，语言隐晦绮丽。代表词人是温庭筠以及韦庄等 18 人的“花间派”。不过，他们对词在音乐及句型的长短方面的一套格律定形，做出了极大的贡献。

词在宋代的繁荣是空前绝后的。仅从现存的词集来看，词人有 200 多名，词牌就达 870 多个，词作就可想而知了。宋初词坛基本上沿袭了晚唐、五代花间派的词风，只有范仲淹和张先的词透露了词风转变的消息。到了柳永词风一变，他不仅发展了长调的体制，而且善于吸取民间俚俗的语言和铺叙的手法。而真正使词风转变的是“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度”的北宋中叶的苏轼。苏轼“以诗为词”，并把词看作同诗一样具有言志咏怀的作用，解放了词的内容和形式，创立了豪放词派。值得注意的是北宋后期以周邦彦等人为代表的“大晟词人”，又使词风走上了“婉约派”的回头路。然而由于他们精通音律，对词的音律的创造和发展确是做出了一定的贡献。

如果说宋朝是词的黄金时代的话，那么真正标志宋词发展最高峰的则是南宋辛弃疾的词。他和陆游并肩站在南宋文坛，高唱爱国主义的战歌，成为光照千古的“双子星座”。辛弃疾的文学创作以词为主，现存的《稼轩词》有词作 620 余首，居两宋词人之冠。他的词有慨慷激昂的爱国精神的抒发，有淳朴、宁静的农村生活的吟咏，也有湖光山色的描绘，而爱国思想则如一根红线贯串于他的全部作品中。在词的艺术上，辛弃疾继承发展了苏轼豪放派的词风，扩大了文学语言的运用范围（诗、散文、骚文、民间口语尽可入词中），在唐宋词中达到了最高的艺术成就。南宋中叶以后兴起的姜夔、史达祖、吴文英为代表的“格律词派”（或风雅词派），对后世词作也产生了一定的影响。他们的词格律精严，琢句精工，音调谐婉，但却是沿着婉约派词人的唯美主义、形式主义倾向而越走越远。至此，词逐渐走向了衰落，尽管元、明、清代也出现过一些较有名气的词人，但终于因摹拟前人之词风，

而未使词坛再兴。

第三节 戏剧

中国古代戏剧是一种吸取了诗、词、散文的优点在内，把抒情、叙事、音乐、舞蹈、表演等多种文学艺术因素融为一体的综合性艺术。在漫长的历史长河中，它不仅汲取了其它文学式样的营养，同时，在众多戏剧因素的培植下，形成了它与众不同的艺术个性。由于它是用“生、旦、净、末、丑”的人物造型，还用“唱、念、做、打”有机统一的表演形式直接诉诸观众视觉、听觉的舞台艺术，具有雅俗共赏的特点，千百年来一直盛演不衰，深受广大人民群众的喜悦。不仅如此，中国古代戏剧在世界艺术宝库中与古希腊悲剧、印度梵剧，被誉为是古代三大戏剧流派，这不能不是我们每个炎黄子孙的骄傲。

然而，在源远流长的中国古代文学艺术中，它并非是捷足先登的宠儿，而却是姗姗来迟。尽管在中国戏剧史研究中，关于戏剧的形成有先秦、西汉、魏晋南北朝等观点。但是，如果我们实事求是地看待这一问题，仍不能不固执地持中国古代戏剧正式形成于唐、宋，而兴盛于元的观点。

戏剧是一门综合性艺术，中国古代戏剧从内容到形式，不仅在历史上千变万化，其剧种的分布更是多种多样。要从中理出一个头绪来，并把它细微末节的历史演变搞清楚，当是一件了不起的大工程，决不是我们在这里所能完成的。因此，我们仅就中国戏剧的形成，及其成就作一概略的探讨。

关于中国戏的起源问题，目前学术界还没有取得一致的看法，但较具有代表性的大概有以下几种观点：（一）出于“巫”；（二）出于“乐舞”；（三）出于“大武舞”；（四）出于傀儡戏；（五）出于“俳優”。以上诸论都具有一定的道理，但却不全面，只道出了中国戏剧的某些因素。在唐宋之前，即戏剧未正式形成之前，中国早已出现了几类群体共同的艺术活动：（一）舞蹈；（二）乐曲；（三）百戏（角抵戏）；（四）戏弄（滑稽戏）；（五）傀儡戏（影戏）；（六）讲唱六大类。事实上中国古代戏剧是在综合了以上诸因素的基础上而发展起来的。古代歌、乐与古代的祭祀神灵的巫覡密切联系，没有歌、乐，就不会有戏剧的唱，没有古代舞，也不会有戏剧的做、打，同样，没有俳優的“诙谐嘲弄”，便不会有戏剧的念。

隋代是中国戏剧形成的一个转捩点，它不仅在故事表演方面，而且在其它方面都为唐宋时期的戏剧形成开辟了道路。

唐代是一个统一的、强大的、多民族的封建帝国，其政治开明、经济发展、思想活跃、中外交通畅达，都为文化的全面繁荣提供了坚实的基础。在这一时期文学（诗、词、小说）、书法、绘画、雕刻、建筑等都得到发展，戏剧也基本形成。唐代“参军戏”无论从剧本、演员阵容以及表演艺术都标志着中国戏剧传统的承先启后，也就是在这里树起了它的独特风格，从当今人们对戏剧演员的一个别称（梨园子弟）的由来，也可以作为我们观点的一个旁证。唐明皇李隆基，深知音律，能自己制曲，曾选戏剧子弟 300 人在“梨园”教戏，号为“皇帝梨园弟子”，这个名称一直沿用至今。

两宋时期，中国戏剧得到了进一步的发展，据《东京梦华录》记载，“瓦子”（专门的表演娱乐场所）：“不可胜数，不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是。……每日五更，头回小杂剧，若晚看不及矣”。具备固定的演剧场

地，大量的观众，定时的演出，可见当时戏剧之兴盛一斑了。北宋初期已出现了“杂剧”这一名称，是由唐代“参军戏”这个路子发展来的。尽管这一时期的“杂剧”故事内容单一，角色也少，以诙谐嘲笑为主，但有的已经和政治发生关系，甚至等于在弹劾大臣。这大概也是受当时中层市民欢迎的一个因素吧。在两宋交替之际，浙江地区出现了温州杂剧（即南戏），角色增多，分工细密，是较北宋杂剧更接近于成熟的戏剧形式。更值得一提的是，在与南来并存的金王朝统治的北方地区，出现了与北宋杂剧同出一派的金院本。金本题材广泛，内容丰富，角色众多，故事曲折，有些剧本已把唱、念、做、打糅合为一体，标志着中国戏剧已进入成熟期。

中国戏剧，在经历了萌芽、形成、逐渐成熟的漫长历史进程后，在元代兴起和繁荣起来。这一时期，戏剧的音乐、舞蹈、歌唱、宾白、表演、武打、美工等各种因素都紧密地结合在一起，成为唱念做打融为一体的综合性艺术。音乐（五宫四调）、角色（正末、正旦、冲末、副末、外、贴旦、外旦、色旦、搵旦、净、副净、丑等）、剧本结构（通常一本四折一楔子）都有了稳定的体制。剧本有了完整故事情节，并以塑造人物形象为中心。艺术风格及流派丰富多彩，有的豪放雄浑，悲壮激烈；有的情意缠绵、低回哀愁；有的轻松活泼、充满喜趣。剧目类型各俱特色，有正剧、悲剧、喜剧、悲喜剧。据元末钟嗣成著的《录鬼簿》记载，杂剧作家 110 多人，作品 500 多种，流传到现在的剧本就有 160 多种，其中最著名的作家是关（关汉卿）、马（马致远）、白（白朴）、郑（郑光祖）四大家及王实甫。他们的作品题材多样，反映生活面广泛，既有历史题材，又有现实生活；既有城市生活的反映，也有农村场景的描写。不过多数故事取材大都是历史故事，并从史料中可以找记载。

明代戏剧在文学史上称之为传奇（即南戏），这是早在宋杂剧兴起之后，在浙江温州一带出现的新剧种，元末明初中兴起来。代表作品是元末高明的《琵琶记》，明初被称为四大传奇的《拜月亭》、《白兔记》、《荆钗记》、《杀狗记》。明代中期的戏剧创作并无震撼人心之作，但从形式上有了明显的变化和提。明代后期，传奇创作呈现了空前繁荣的景象，涌现出了大量的作家和形式多样的作品。值得一提的是出现了我国戏剧史上杰出的人物——汤显祖，其代表作是《牡丹亭》。《牡丹亭》又称《还魂梦》，这是一部脍炙人口的悲喜剧，它不但是我国戏剧史上浪漫主义的鸿篇巨制，也是世界戏剧史上不可多得的艺术珍品。

从创作上看，我国的戏剧创作到了清代逐渐走向衰落，但也出现了洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》等那样家喻户晓的作品。不过，舞台演出却有了丰富的实践，演员技艺有了长足的发展。唱，讲究的是声随韵转，字正腔圆；念，讲究的是斩钉截铁，句段分明。

传统戏剧自清日趋衰落以后，代之而起的是更为通俗易懂的各种地方戏剧。目前所知，全国各大大小小地方剧种达 300 多种，这些剧种所上演的剧本，保守的估算也有一万种以上。由此可见，中国戏剧是一笔多么丰富的文化遗产！

第四节 音乐

中国音乐文化历史悠久，源远流长，如同一条大河，连绵不断。若对中

国音乐发展的历史作一个简单的回顾，我们首先遇到的就是音乐的起源问题。关于音乐的起源，古往今来说法不一：第一，起源于宇宙中一种超人的力量（太一）；第二，起源于对自然界声音的模仿；第三，某些个人创作；第四，起源于古代巫术。以上为我国古人的一些观点。在西方有人甚至认为音乐起源于性欲的表现。凡此种种不一而足。然而，根据马克思主义的观点，我们认为，音乐起源于劳动的观点是毫无疑问的。

中国古代诗乐舞三位一体，是综合性艺术。根据史料和现在考古的发现，中国音乐活动大概是在语言不甚发达以前就开始了，比诗歌、小说、戏剧等艺术的形成都早。相传黄帝时所作的《弹歌》以及后来伊耆氏的《蜡辞》等都是原始时代所唱的歌辞；舞蹈有尧时的《咸池》，舜时的《韶》舞等。根据史料记载和出土的实物证明这时乐器已达七八种。击乐有：土鼓、陶鼓、石制的磬、陶铃、陶钟；管乐有：管（骨哨），用芦苇编排而成的龠、陶埙等；传说还有苓、箎、笙等。

夏、商王朝的建立，标志着原始社会的灭亡和奴隶社会的开始，社会的发展也为音乐的发展提供了物质条件。这时专业的音乐家已经出现，与少数民族也有了文化交流，音乐艺术已发展到了一定的水平。乐器增多，并在绝对音高方面形成了明确概念，一些音程关系已为人们所掌握。周朝时，经济文化进一步发展，周王朝组织起了庞大的音乐机构，建立起中国历史上第一个较明确的宫廷“雅乐”体系及完整的音乐教育制度。仅就音乐教育来看，有培养对象：主要是王、贵族子弟及民间艺人；有学习内容：音乐理论、演唱艺术、舞蹈艺术；有学制：13岁开始20岁毕业，也可以说是世界上第一个音乐学校。这一时期已有5个种类的乐舞和多种音乐节目。同时，也注意吸收外国音乐（阿富汗等国），在中国文化史上向外国学习经验，也许音乐是最早的。乐器已近700种（打击乐：如编钟；吹奏乐：如萧、笙；弹弦乐：如瑟、琴等都已出现），乐律已有十二律和七声音阶。

公元前770~前221年，即春秋、战国时期，奴隶制瓦解，中国逐步进入封建社会。随着铁器的使用，众多大城市的出现，农业、手工业和商品经济都得到了发展，音乐文化也出现了前所未有的繁荣。《诗经》的收集编纂，就是一个很好的例子。我们说过，在古代诗乐舞三位一体，每一首诗都跟随一定的乐谱，只是由于历史的原因，我们见不到曲谱了。由此我们也可以看出，民间音乐对中国古典音乐的发展起着何等重要的作用！值得注意的是，这一时期出现了中国历史上第一部有着完整体系的音乐理论著作——《乐记》。同时，在乐律上“三分损益”法科学计算方法的出现，为以后音乐的发展奠定了坚实的基础。这一时期除原有的乐器在大、小体制上出现了变异外，还出现了箏、筑和笛。

秦汉时期，是中国封建社会的上升时期，对音乐文化的发展也十分有利。这时中国历史上出现了一个有名的音乐机构——乐府，对民间音乐进行广泛收集、整理、加工，对中国音乐文化的发展起到了极大的促进作用。这时随着对北方匈奴有战争、也有和平的往来和西域交通线的开辟，使中原音乐在吸取少数民族音乐的基础上，产生了鼓吹乐，并出现了新的乐器，如羌笛、笳、角、篪、琵琶等。除十分丰富的歌舞形式外，还出现了“百戏”、“傀儡戏”等，为中国戏剧的发展打下了一定的基础。

魏晋南北朝时期，是中国历史上大动荡的时代，也是中国南北方、少数民族与汉族、中国与外国在音乐上一个大融合的时代。这一时期音乐理论大

大发展，如嵇康、刘勰等人的理论。除对原有乐器的改造取得了重大成就外，还出现了一些新的乐器，如曲项琵琶、五弦琵琶、箏、方响、铎、钹、星、达卜等等。这时少数民族与外国音乐如龟兹乐、西凉乐、天竺乐、高丽乐等都已在内陆流行。特别指出的是，由于印度佛教的传入，吸收印度佛教音乐，初步创造了中国佛教音乐的体系，在中国音乐文化中产生了一定的影响。

隋、唐、五代特别是唐代，在封建经济高度繁荣和发展的基础上，唐代音乐也站在了当时世界的前列，成为亚洲各国音乐文化交流中心，唐都长安也因此而成为国际性的音乐城。当时曾有许多亚洲国家派人来中国留学，学习音乐。唐代创造了许多新的具有民族风格的音乐文化，如曲子（词）、变文和燕（宴）乐等。踏摇娘、参军戏等戏剧音乐出现，标志着中国戏剧的初步形成。这时乐器已达 300 多种，特别是这时出现的奚琴，就是后来的胡琴的前身。同时，出现了“古琴减字谱”和著名的“工尺谱”等记谱符号。

随着两宋大都市的更加兴盛，市民阶层日益壮大。在这种适宜的环境中，音乐文化得到了更好的发展机会。这时，多种的艺术歌曲，说唱音乐，戏剧音乐丰富多彩。曲子（词）这一艺术性较高的音乐形式，在这时期得到了空前的发展，对后世产生了极大影响。在宋、金对峙期间，孕育、形成了后来南、北曲两大音乐巨流。特别指出的是，由于活字排版印刷术的发展，致使一些音乐书谱得以刊行（现残存曲谱 40 曲）。在乐器方面，除继承了前代外，在制作运用上有了改进和提高，并出现了一些新的乐器，如吹乐器有叉手笛、七星、横箫、倍四等十五六种，马尾胡琴等拉弦乐器也得到重视。同时，器乐演奏及器乐社团的组织已相当普遍。

蒙古游牧民族建立的元王朝，使农业遭到很大破坏，致使农村人口纷纷流入城市。都市的繁荣，从客观上推动了音乐艺术的发展。元杂剧的兴盛便是一例，同时音乐表现手法和技巧也得到显著的提高。特别值得注意的是，这时的音乐理论研究及歌唱艺术的研究已达到了相当水平，这与文人的重视分不开。

明清时代，也是中国封建社会的末期，随着封建主义衰落和资本主义的萌芽，大量人口流入城市，农村民歌也随之进入城市，在此基础上衍变出城市小曲，这些小曲歌舞与戏剧并行，繁荣了音乐文化，特别是清代后期各种地方戏剧的兴起，繁荣和发展了中国古代的戏剧音乐。这一时期的乐器有较大的发展，大量的少数民族乐器进入中原，突破了民族界线，为大家所共用，并在明代出现了琐呐。更值得注意的是音乐理论取得了巨大发展；明代朱载堉的“平均律”（新法密律），在 1584 年前就已创立，这在当时可以说居于国际领先地位。比利时音响学家在 1890 年发表朱氏理论：中国乐律比我们更进步了，我们这方面，简直一点都没有讲到。

第五节 绘画

中国古代绘画艺术，用细如游丝的笔致，奔放练达的笔调，巧夺天工的构图构成了独特的民族风格，在世界绘画史上占有相当重要的地位。

中国美术起源于 243 ~ 255 万年以前的旧石器时代，我们的远古祖先，在打制石器的过程中锻炼培养起了造型技能与审美观念。特别是新石器时代的彩陶，陶器上的各种图案，体现了当时绘画艺术的水平已有了流畅、粗放线描的变化。

奴隶社会（夏、商、周及春秋）的绘画，史书上已有了记载，从一些出土的文物中也可窥见一斑，这一时期较前有了进一步的发展和提高。多数绘画作品是作为装饰之用，附丽于工艺品或是建筑物上，内容丰富。除画日、月、星辰及各种动物外，还有不少历史题材的作品，并已有黑、白、红、黄等颜色的作品出现，是中国古代绘画史上的初级阶段，为以后绘画艺术的发展打下了一定的基础。

历史发展到了战国、秦、汉时期，中国进入了封建社会。由于生产力的发展，作为意识形态的绘画艺术，无疑也是发达的。这一时期的绘画，除前代已出现的工艺品上的绘画及壁画外，又出现了瓦当（瓦片图画）、画像砖、漆画、木板画、木简画及帛画。特别是战国时代的帛画《龙凤人物图》，是目前为止发现的最早的帛画；西汉时期的木板彩画《人物图》是迄今发现的最早的木板画。这个时期的绘画，内容更为丰富，艺术表现上，力求抓大貌、大势，也能处理较大的场面，塑造各种不同类型的形象。在颜色运用上，已有朱、黄、青、绿、紫、白、黑诸色。在汉代出现了张衡、蔡邕等文人画家。然而，这一时期的多数作品，还缺乏深入精致的表达能力，在中国绘画史上尚处于稚拙阶段。

东汉末年的黄巾起义，冲破了皇室统一中央集权统治，致使出现了社会因战乱而动荡不安的魏晋南北朝时代。这一时期绘画艺术空前繁荣：首先，随着佛教的传入，佛教绘画迅速发展。现存新疆、甘肃麦积山、敦煌莫高窟等石窟壁画，均是画家们在中国传统绘画成就的基础上，吸收外来营养的艺术结晶，不仅是中国也是世界上宏伟的艺术宝库。其次，画家辈出，除了曹不兴、顾恺之、陆探微等绘画史上的大画家之外，还有卫协、张墨等在各方面取得了一定的成就，做出了贡献的大批画家。再次，出现了一些杰出的评论家，如顾恺之的画论，宗炳、王微的画论等，特别是谢赫在《古画品录》中提出的“六法”，在绘画史上作出了贡献，对后世产生了重大的影响。还有，花鸟画开始兴起，山水画已开始趋于成为独立的画科。总之，这一时期的绘画已开始脱离稚拙阶段。

隋代在中国绘画史上，是魏晋南北朝过渡到唐代的一座桥梁。隋代绘画除壁画外，卷轴画已风行。值得一提的是大画家展子虔，他的《游春图》在中国山水画发展史上，担当承前启后，继往开来的大任，至此山水画从其他画科中宣告独立。

唐代是中国封建社会的辉煌时代，也是绘画史上的昌盛时期。无论是人物画、山水画、花鸟画，以至鞍马杂画，其艺术成就都是空前的，不仅有着鲜明的时代色彩，而且具有划时代的作用。这一时期画家辈出，至今有文献或有画迹可查的近400人，最著名的如阎立本、李思训、吴道子、王维等。值得注意的是王维的“诗中有画，画中有诗”，使绘画与文学之间密切了关系，形成融诗、书、画、印为一体的独特的艺术风格，在世界艺林中别具风姿。唐代不仅绘画技艺取得了辉煌的成就，绘画理论也得到了重大发展。仅据文献记载及流传下来的论著就有20多种。其中，有评论、有画史、有画法、有鉴藏，而以张彦远所著的《历代名画记》价值最高，被称为“画史之祖”。

唐以后的五代，继承了唐代的传统，人物、山水与花鸟都作为独立画科而逐渐壮大，尤以山水、花鸟画的发展最为显著。这一时期，是中国历史上正式设立画院的开始。

两宋王朝300年，绘画艺术出现了始终如一的兴盛局面。反映现实的风

俗画、肖像画，描写古代事迹的历史画，描绘祖国壮丽河山的山水画和艳丽多姿的花鸟画，都如百花开放，欣欣向荣。两宋继承五代设立“翰林图画院”，画家云集，对绘画艺术有很大推动作用。人物画大有发展，特别是李公麟的白描画法，淡毫清墨，开一代人物画新风。风俗画、历史画层出不穷，特别是张择端的《清明上河图》，以画面人物的众多，景象的宏伟丰富，技艺的完美生动被誉为是古代规模最大的风俗画，名扬海内外。这一时期文人的水墨梅、竹，成为一种独立画科，以文人画家苏轼为最著名，对后世产生了深远的影响。两宋不仅留下了大量的画迹，还留下了郭若虚的《图画见闻志》、邓椿的《画继》等大量的画论、画史著作。总之，两宋绘画出现了绘画史上的高峰，是中国绘画史上的鼎盛时期。

元代的绘画是中国古代绘画史上开始画风大转变的时期，突出的标志是文人画——水墨写意画的出现。此时文人画家进一步提出把书法归结到和画法联系，强调书法对于绘画的重要作用。另外，明确指出文人画就是文人读书弄翰的余事，要求文人画家要有文学修养。在这种思潮影响下，普遍出现了诗、书、画三者巧妙结合的作品，使中国绘画艺术更富有文学气味，也更富有民族特色。最有代表性的画家就是赵孟頫。赵孟頫精通音乐，在书法上篆、隶、行、草无一不精，在绘画上山水、竹石、人马、花鸟无所不能，是开一代画风的重要人物。此外，就是被称为“元季四家”的黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等人。

明代绘画曲曲折折，缓慢发展，被史家称为“偏胜时期”。之所以称为“偏胜”，是因为在艺术表现上出现了两种不同思想的斗争。一种是思想上要求变革，不受陈套旧规的束缚，敢于创造，作品具有新鲜的、独特的艺术风采；一种是墨守陈规，主张复古，单纯追求笔墨，至使作品流于形式，缺乏生气。在明代山水画较为发达，派系多而且错综复杂，派系的名称有的按地名而定，如吴门派、华亭派；有按画风与传统的关系而定，如院派、浙江派等十多个派系，最著名的是“浙江派”与“吴门派”。

清代的绘画就总的趋势而言，是中国绘画史上的衰落期。然而民间绘画有所进展，特别是年画的兴盛，为历史上前所未有的。尽管是衰落，也并非没有成就。这一时期，以山水、花鸟较为发达，人物画次之。山水画突出代表是八大山人和石涛，笔法恣纵，打破了陈规，立意新奇。花鸟、梅兰竹菊画，尤以金衣、郑燮、李鱓等“扬州八怪”为著，他们独抒个性，被视为“异端”，但却给人以耳目一新之感。清代尽管不设画院但宫廷画家的活动仍有专门场所，我国最长的画卷（约300米）《康熙南巡图》就是宫廷画家王石谷历时3年主绘的。值得一提的是清代末期绘画资料的编纂，反映了清代绘画研究和整理水平，对中国绘画史的研究作出了一定的贡献。

第六节 书法

书法，作为中国艺术的一个门类，在世界文化史上是一个独特的文化现象。如果说造纸、火药、罗盘、活字排版是中国古代科技四大发明的话，那么，真、草、隶、篆、行则是我们祖先在书法艺术形式独立于世界的又一创造。

所谓“真”即真书，原称“今隶”、“楷书”、“正书”（正楷）。产生于汉末，系汉隶书改波磔，增加钩趯而成。至魏代种繇，晋代王羲之改变

体势，创制法则，隶、楷遂完全分流，别为两体。“草”即草书，据传始创于汉代史游，发展到后代，各个时期又有各种形式的草书，如草篆、草隶、藁草、章草、今草、狂草等。“隶”即隶书，一般传说是秦代程邈所创。隶书又称“佐隶”、“徒隶”、“隶字”、“隶文”、“佐书”、“今文”、“史书”等。随着时代的发展，又有“秦隶”、“汉隶”“古隶”、“八分”、“飞白”、“散隶”之分。此书体盛行于东汉，魏晋以后被楷书代替，仅仅用于书法作品的创作。“篆”即篆书，是秦以前使用的文字，秦代李斯在此基础上改变形体，故又有大篆、小篆之分。此外是“行书”，据传行书始创于东汉刘德升。行书是比楷书易写，又比草书易认的一种书体，最切合实用，所以自它问世以来一直通行至今。

中国书法历史悠久，源远流长，历代名家灿若星辰，不胜枚举，载籍浩如烟海，遗迹不可胜数。风格流派，各有千秋，艺术造诣，博大精深，绝非三言两语所能尽言之。

书法艺术的产生、发展与“文房四宝”（笔、墨、纸、砚）有密切的关系，更主要的汉字是其造型基础。所以我们说，造型与表现的有机结合，是书法艺术的基本特征。书法起源于汉字（至于汉字的起源，不是我们这里所讨论的问题）。中国最早的书法作品应是殷商时代的甲骨文和周代的金文，春秋时期的石鼓文，其笔法圆劲挺拔，结构方正谨严，排列整齐，气韵醇厚，至此书法艺术初步成熟。这些文字书写均属大篆。秦统一文字后，为了适应快速书写的需要，将篆书的曲线条变为直线条，圆转笔画变为方折，纵势字形变为横势，于是便出现了“隶书”。汉代又将这种写法有所改变，故又产生了“汉隶”。隶书在使用过程中还不够适应人们急速书写的需要，于是就把隶书写得草率简捷一点，便出现了“章草”。章草明显还带有隶意，即点画带有波磔，字形扁平，字字独立。如果说章草多少还带有隶意的话，那么今草又去掉了章草的波磔，更便利了速写。与此同时，隶书也沿着另一条线索发展下去，在直线条、方折、横势的基础上，去掉了挑脚，而形成了便写、易认的“楷书”。在楷书的基础上，人们又简化点画，吸收草书的连绵笔势，形成一种新书体——行书。书法随着汉字形体的演变而发展，至汉代基本上各体具备，为书法艺术的进一步发展奠定了牢固的基础，开辟了崭新的天地。

魏晋南北朝产生了一批不朽的杰作，是书法史上的黄金时代。代表人物是王羲之父子（子：王献之）及钟繇。王羲之诸体具精，尤精真、行、草，其楷书势巧形密，行书遒媚劲健，纯出自然；草书浓纤折衷，推陈出新，被后世尊为“书圣”。楷书之祖钟繇，笔法遒媚，结构朴茂，开创了由隶入楷的新貌。

隋唐五代的书坛，一面继承前代传统，一面又有所突破、创新和发展，局面蔚为壮观，名流成批涌现。书法史上的“楷书四大家”这时就占了三个——欧阳洵、颜真卿、柳公权。欧阳洵笔法以方为主，结构平中见奇，字形扁长，风骨峻峭，法度森严，被称为唐初一绝。颜真卿以篆、隶之笔来写真、行、草书，以宽宏雄厚风格巍然卓立于盛唐书坛。柳公权随颜之后，以点画瘦劲，方圆并妙，结构严密，以骨取胜的书风对后世影响深远。

宋初书坛，盛行帖学，致使书法一度不振。由于苏（轼）、黄（庭坚）、米（芾）、蔡（襄）的相继崛起，使行书获得了丰收。纵观整个元代，沿习宋风，盛行帖学，成就不高。然而赵孟頫却为元代书坛带来了一缕光辉，他的书法各体皆善，尤精楷书，以用笔精熟，法度严谨，点画遒美，结体妍丽

而跟唐代欧、颜、柳在书法史上并驾齐驱。

明代书法秉承前世，帖学之习未改，束于碑刻，囿于守旧。虽有董（其昌）、邢（侗）、米（万钟）、张（瑞图）“晚明四大家”，但终因未超出唐宋四大家的影响，在书法史上的业绩并非辉煌。清代是“书道中兴”的一代，碑学的兴起，打破了宋、元、明帖学盛行的局面，使篆、隶等书法艺术重放异彩。以郑燮、金农为代表的“革新派”，一扫当时单一、靡弱的书风，使清后期书坛充满了生机。书家之多、理论著作之丰富，给后世留下了大量的艺术珍品，也扩大了书法这一古老而独特艺术在国际上（主要是东南亚）的声望。

第七节 文学艺术与现时代

恩格斯曾经指出：意识形态领域内发生的种种新变革、新学说，“虽然它的根源深藏在经济的事实中”，却又往往以“先驱者传给它而它便由以出发的特定的思想资料作为前提”。新的民族文化，总是在继承、批判传统文化的基础上，打破封闭体系，融汇外来文化而获得生机的。这也是被中外文化史所证明了的规律。中国现当代文学艺术体系当然也不例外。

鸦片战争以来，中国封建社会已由衰微而处于崩溃的前夕，国内各种矛盾空前尖锐，社会危机四伏。1840年起，外国资本主义的大炮打开了闭关自守的封建帝国的大门，从而揭开了中国近代史的序幕。

文学艺术作为社会意识形态和整个文化的重要组成部分，必然要反映近代中国的社会现实。龚自珍、林则徐、魏源等一些较开明的地方阶级知识分子，就在诗歌中揭示了“万马齐喑”的时代痛苦和“四海变秋气，一室难为春”的社会局面；同时，还呼唤改革的“风雷”，表现了他们抵御外国侵略的爱国要求。随着政治上变法维新运动的发展，19世纪末叶，资产阶级改良主义文化运动日趋高涨。在文学上同时出现封建正统文学进行改革的呼声，其中较有影响的是谭嗣同、夏曾佑等提出的“诗界革命”和梁启超等竭力推行的“新文体”。于此同时，白话小说的出现，更促使一部分人明确提出“白话文为维新之本”、“开民智莫如改革文言”等主张。小说、戏剧历来被正统封建文人认为不登大雅之堂，但在戊戌变法前后得到重视。“政治小说”、“社会小说”、吴趼人的《二十年目睹之怪现状》等一大批小说受到普遍的欢迎。同时开始大量地翻译和介绍西方作品。值得注意的是，这个时期一种新的戏剧形式以“新剧”或“文明新戏”之名（后命名为话剧）开始传入，为我国戏剧输入了新的血液。

“五四”新文化运动和文学革命，是中国现代文学史的伟大开端。“五四”文学革命正是以它从理论主张到创作实践，从文学内容到创作形式的全面大革新，揭开了无产阶级领导的人民大众的反帝反封建文学的光辉的第一页。从“五四”新文化运动到1919年建国前的文坛，各种文学艺术式样都得到了改革和创新，社团林立、流派众多、风格各异，仅最有影响的文学社团就有陈独秀、李大钊、鲁迅等人创建的“新青年社”；以北京大学部分师生成立的“新潮社”；郑振铎、沈雁冰等人发起的“文学研究会”；郭沫若、郁达夫等人成立于日本东京的“创造社”；以及“浅草——沉钟社”、“民

众戏剧社”、“新月社”、“太阳社”、“中国诗歌会”等，还有中国共产党领导下的“中国左翼作家联盟”等近 20 个。由于它们性质不同，宗旨不一，活动时间有长有短，因而在各个历史时期的文学运动、文学思潮或文学创作中发挥的作用也不一样。

中国现代文学艺术在中国文学艺术发展史上具有划时代意义，它是具有现代色彩的崭新的文学艺术，不仅是中国优秀的传统文学艺术发展的新阶段，而且为社会主义文学艺术的发展开拓了广阔道路。从“五四”文学革命到 1949 年第一次“文代会”的召开，中国现代文学伴随着新民主主义时代的步伐，逐步繁荣昌盛起来，在多方面取得了辉煌的成就。特别是 1942 年，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，对“五四”以来的新文学思想、无产阶级思想作了最科学最系统的总结，从而建立起具有中国特色的完整的无产阶级文艺理论体系。不仅如此，还从根本上改变了文艺运动及创作的面貌，从而把中国的文学艺术事业推上了一个新的历史阶段。

中国现代文学，对旧文学的思想内容及语言形式进行彻底革新的同时，出现了一代崭新的文学，各个文学艺术领域都涌现了一批足以显示新文学实绩的优秀作家、艺术家和作品，有些已登上世界先进文学的殿堂。如鲁迅的《阿 Q 正传》、郭沫若的《女神》、茅盾的《子夜》、巴金的《家》、老舍的《骆驼祥子》、曹禺的《雷雨》、“鲁艺”集体创作的《白毛女》、艾青的《向太阳》等等。这些作品中无不洋溢着新的时代精神，表现了新的主题思想，刻画了新的人物，创造了新的体式，运用了新的语言和创作方法。在艺术界则出现了梅兰芳、程砚秋、齐白石、徐悲鸿等一代足以名垂青史的大师，使中国艺术得到了新的提高和发展。

本世纪初“先进的中国人，经过千辛万苦，向西方国家寻找真理”的同时，西方文艺复兴以来的各种思潮在中国得以传播，一些旧中国闻所未闻的文学文艺形式也传入中国，为中国文化注入了新的内容和形式。电影、电视便是其中之一。这一崭新的艺术形式传入中国后，在我们民族文化的滋养下，已经形成了我们民族独特的艺术特点和风格。内容是显而易见的，就连表现手法、技术设备等也已与西方国家形成了明显的差异。这不能不说与我们民族传统文化有密切的关系。随着科技的进步，社会的发展，人民生活水平的提高，它仅作为人民群众喜闻乐见的一种艺术形式而长期存在，而且也成了人们的生活必需品。

中国当代社会主义文学是“五四”以后中国现代文学的继续和发展。以鲁迅为旗手，由郭沫若、茅盾、老舍、巴金、曹禺等作家做出了卓越贡献的现代文学，不仅为我国社会主义的文学提供了许多可供学习借鉴的作品，培养了一大批作家，而且也为当代文学积累了宝贵的文学运动和创作的经验。所以，当代文学一开始便出现了繁荣兴盛的局面。在小说方面，长篇小说比较显著，一大批反映革命战争或抗美援朝、工矿企业及农村题材的作品相继涌现；中短篇小说也显示了良好的势头。诗歌、戏剧、报告文学也取得了一定的成绩。然而，由于“文化大革命”的狂潮，造成了中国历史及文化的大倒退，使中国的文学艺术事业遭到了巨大的破坏。1977 年后特别是 80 年代以来，中国的文学事业出现了百花齐放的大好局面。小说、诗歌、话剧、音乐、书法等各种艺术门类都逐渐修复了累累“伤痕”，以崭新的势态，重现

在中国大地上。毫不夸张地说：中国的文化事业比历史上任何时代都兴旺发达和发展。但也应实事求是地看到，在我国当代文学的各种体裁中，小说创作的成就是比较突出的，诗歌、话剧等都不能与之相比。造成这种局面的原因是多方面的。

在现时代，文学艺术作为教育人民，鼓舞人民、陶冶人们情操，提高人们审美情趣的重要形式，越来越普遍地受到人们的重视和喜爱，不少已成为人们现实生活不可缺少的组成部分。同时，我们民族的文学艺术形式和作品有些已经或正在走向世界，被世界上越来越多国家的人民所接受和喜爱。

应当进一步指出，现当代文学艺术创新的繁荣的原因之一，是吸取古代文学艺术的精华而发展起来的。任何艺术的革新，都离不开已有的“传统”基础。君不见，语言文字的运用，各种体裁的文学创作，一些电影、电视内容的题材，戏剧流派的沿续与发展，绘画、书法艺术的创新，无不渗透着我们民族文化的汁液。从总体上说，我国的文学艺术作品创作在新的历史时期应该有新的飞跃，新的成就。我们希望能够尽快更多地出现高水平高质量堪与中外名著名作相媲美的作品，向世界文坛展示中华民族新的风姿。我们坚信，在马克思主义、毛泽东思想的指导下，在中国共产党的“百花齐放、百家争鸣”方针指导下，中华民族优秀的文学艺术遗产，必将重放异彩，在现时代发挥其应有的作用。

第二章建筑与工艺

有人说：建筑是凝固的音乐，永恒的诗歌，更是具象的历史。一座优美的建筑带给我们的不仅仅是视觉上的审美享受，同时也让我们从中看到所处时代的印记和所属民族的特质。建筑是这样，工艺品也是如此。

第一节城池、宫廷

提起城池，人们很自然地会联想到巍然雄峙的古城墙、既宽且深的护城河。

城墙是古代人广泛用来防御外敌的骚扰和进攻的军事建筑。至今保存得比较完好的有南京城墙、北京城墙、山西平遥城墙、湖北江陵城墙等等。其中最伟大、最著名的、最使我们中华民族引以自豪的是万里长城。

万里长城，是一个约数，实际上长城不止万里，它全长 0.67 万公里，东起渤海之滨的山海关，西到甘肃的嘉峪关，工程之大，举世罕见。现代有人统计测算，如果把修筑长城的砖石、土方，用来铺设一条高 5 米、厚 1 米的墙，可以环绕地球一圈多。所以，万里长城被中外人们誉为“人类文明的纪念碑”，被列为世界奇迹之一。

在有火器装备的现代化军队面前，城池已失去了原有的功能和效力。但在以弓箭、长矛为主要进攻武器的古代，城池确是保证人们安全的屏障。一旦战争爆发，进可攻、退可守，居高临下，自然十分有利。因而，金城汤池始终是古人所期望的。

随着国家的产生而出现的城市（城池），是统治阶级进行暴力统治、经济剥削和生活享受的基地。在古代，城市是奴隶主和封建主对劳动人民进行政治统治和经济剥削的据点，也是统治集团奢侈消费的安乐窝。城市建设是为这些目的服务的。另一方面，城市又集中表现了古代经济、文化、科学、技术等方面的成就。由于劳动人民在奴隶主和封建主奴役下的艰辛劳动和血汗代价，在我国历史上，曾出现过不少宏伟壮丽的伟大城市。在城市的选址、供水排水、交通运输、防火、城市绿化、风景区和城市规划等方面，都有过卓越的成就和经验。

商、周奴隶时代，“城”意味着国家。受封的诸侯国有权按爵位等级建造相应规模的城，并统治封地上的人民。到战国时期，周朝的条令不起作用了，各地按需要自建城，于是出现了“千丈之城，万里之邑相望也”的繁荣局面。秦统一中国，取消分封诸侯的制度，实行中央集权的郡县制，城市也就成为中央、府县的统治机构的所在地，以后两千年的封建社会中，这个体制基本上沿袭下来。有些市镇由于农业、手工业、商业或对外贸易的发展，规模逐渐扩大，地位越来越重要，终于成为府县的所在地。

古代都城为了保护统治者的安全，有城与郭的设置（内城的墙叫城，外城的墙叫郭）。从春秋一直到明清，除了秦始皇时的咸阳是个特例外，其他各朝的都城都有城郭之制，连春秋时一个小小的淹君，也有三重城墙，三道城壕。所谓“筑城以工君，造郭以守民”。各个朝代城、郭的名称不一：或称子城、罗城；或称内城、外城；或称阙城、国城，名异而实一。一般京城

有三道城墙：宫城（紫禁城）；皇城或内城；外城（郭）。而明代南京和北京则有四道城墙。府城通常是两道城墙：子城、罗城。这是古代统治阶级层层设障来保护自己的办法。

中国古代城市建设的布局以宫室为主体，辅以官署和生产生活有关的建筑以及城垣、壕沟等防御设施。

在考古学方面，夏商和西周的都城目前尚在探索阶段，可是文献和遗迹证明春秋战国间的都城已以宫室为主体，并且有相当整齐的布局，接着在漫长的封建社会中，陆续出现了长安、洛阳、开封、南京、北京等当时世界上规模宏大的城市。其他各地地方行政中心的省、府、州、县城也都按着行政等级，有一定的布局原则。此外，汉以来还建造了很多防守据点的城市。所有这些都显然和中国封建社会的中央集权的政治制度有着密切的关系。

从西周经春秋到战国，以宫室为主体发展起来的的城市，如周王城、齐临淄、赵邯郸、魏大梁、楚郢郢、韩宜阳等都是面积相当大的大城市。从《管子》、《墨子》二书中看出，春秋、战国的若干都城都是将宫室置于中轴线上，并有了较整齐的道路和控制居民的闾里制度，充分反映了当时都城的建设也适应宗法等级制度的需要。尤其封建时代的城市建筑更突出了皇权至上、天子威仪，大一统统治的文化特点。

西汉首都长安，因先营宫殿后建城垣，城的平面成不规则形状。东汉都城洛阳的宫室、苑圃自南向北位于城的纵轴线上。隋唐首都长安规划的基本原则是将宫室、庙坛和重要的官署等位于南北纵轴上的北端及其两侧。其次，城内以整齐的道路网划分为若干棋盘格，每一棋盘格称为“坊”，绕以坊墙，自成一区。除城内东西两侧各有一个专供商业贸易的坊外，一般的坊主要供市民居住，并在地形较高的坊内选若干制高点，建造官署、寺观等。城市绿化根据汉以来传统，在主要大道两侧植槐，而洛阳从隋朝起以樱桃、石榴作行道树。河岸植柳，则为唐长安和北京东京所沿用。元、明的京城虽然宫室、庙坊、官署位于城的南部，但整个规划仍以对称、整齐为基本原则。

另一方面，中国古代各地的城市建设，创造了很多因地制宜的布局方式。北方城市多位于平原，所以城市平面和道路系统多数方整规则。南方傍山临水的城市，结合地形，常常形成不规则的布局，但道路系统仍力求整齐。

“宫”在我国出现是相当早的，可以追溯到公元前 2100 年到公元前 1600 年的夏代。古书上记载有：“黄帝作宫室以避寒湿”、“禹作宫室”等。从秦朝开始，宫被指定为帝王之所，是皇帝及皇族居住和处理朝政的地方。规模也越来越大，秦阿房宫、汉未央宫、建章宫、长乐宫，都是像小城一样阔大的建筑。宫内有前殿、寝殿及其他殿宇台池，因而也称宫城。北京紫禁城也为宫城，宫有时是皇城建筑群的总称。“廷”是朝廷。宫廷是帝王的住所。宫廷的出现是国家产生的重要标志之一，它不仅是统治者居住和享乐的地方，而且也是他们发号施令的统治中心。

“殿”的称呼是从《史记》记述阿房宫“前殿”时开始的，它是指宫中容纳众人的大堂。中国早期的宫殿建筑基本上毁坏殆尽，留给后世的只是一片瓦砾废墟，而且历史文献中也缺乏详细的记载，我们欲知早期宫殿建筑情况，只好借助于考古发掘的成就。

现在发掘出来的比较早的宫殿遗址，大多是商代的，其中以河南二里头宫殿遗址最为著名，它比较典型地反应了奴隶社会早期宫殿的特点。这座宫殿的大台基，高出周围 30~80 厘米，全部夯土筑成。这样做不仅是为了防潮，

而且使其高大雄伟，体现出一种威严和权势，表明统治者至高无上的地位。

和二里头遗址一样同属早期宫殿建筑的还有郑州商城宫殿遗址。值得一提的是湖北盘龙宫殿遗址，它是按“前朝后寝”进行建筑的，而这一点恰是我国宫殿的传统布局。这说明我国宫殿的布局形式，早在商代就已有表现。

在奴隶、封建社会，君临天下的帝王不仅有庞大的王公大臣队伍、机构设置，而且嫔妃如云，另有为皇帝、太子、公主、皇后、嫔妃服务的无数宫女、太监和维护皇族安全的军队。这样，庞大的宫殿建筑群就成为必然的了。还有，天子嫔妃还要有御花园供其游乐。

当年，秦始皇本来已修筑了一个宫殿，名叫咸阳宫。后来他嫌咸阳人多，宫廷太小，于是又在上林苑营建了一个新宫，这就是举世闻名的阿房宫。

阿房宫有多大？看看史书上的记载就知道：“前殿阿房，东西五百步，南北五十丈，上可坐万人……”宫殿的大门是用磁石做成的，为了防止刺客携带兵器入宫，宫外又高筑围墙。

唐朝大文学家杜牧，《阿房宫赋》言其广高奢华——“复压三百余里、隔离天日。骊山北构而西折，直走咸阳。二川溶溶、流入宫墙。五步一楼、十步一阁。廊腰缦回，檐牙高啄，各抱地势，钩心斗角。盘盘焉，囿囿焉，蜂房水涡，矗不知其几千万落。长桥卧波，未云何龙？复道行空，不霁何虹？高低冥迷，不知西东。歌台暖响，春光融融，舞殿冷袖，风雨凄凄。一日之内，一宫之间，而气候不齐”。宫殿里的珍贵财宝、美女宫娥多得数不清。为了修筑这座宫殿，蜀山上的珍贵木材都被砍光了。

杜牧叹曰：“嗟呼！一人之心，千万人之心也。秦爱纷奢，人亦念其家。奈何取之尽锱铢，用之如泥沙！使负栋之柱，多于南亩之农夫；架梁之椽，多于机上之工女；钉头磷磷，多于在庾之粟粒；瓦缝参差，多于周身之帛缕；直栏横槛，多于九土之城郭；管弦呕哑，多于市从之言语……”

秦代是处于封建社会之初，而汉唐宫庭建筑更是辉煌、豪华、富丽有加。“汉三宫”（未央宫、长乐宫、建章宫）和“唐三宫”（太极宫、大明宫、兴庆宫）均以宏伟壮观著称。

《史记·高祖本纪》载：“肖丞相（肖何一引者注）营作未央宫，立东阙、北阙、前殿、武库、太仓。高祖还，见宫阙壮甚，怒，谓肖何曰：‘天下匈匈苦战数岁，成败未可知，是何治宫室过度也？’肖何曰：‘天下方未定，故可遂就宫室。且天子以四海为家，非壮丽无以助威，且无令后世有以加也。’高祖乃说。”

北京故宫是明清两朝皇帝的宫殿。从明朝永乐五年（公元1407年）起，明成祖朱棣集中全国匠师，征调了二三十万民工和军工，经过14年的时间，建成了这组规模宏大的宫殿群。清朝沿用以后，只是部分重建和改建，总体布局基本上没有变动。这个宏伟的建筑群不但是我国灿烂的古代文化中的一件珍品，而且在人类文化史上也是有代表性的。认识故宫的文化价值，要注意三点。一是它的建筑构思，反映出的中国古代社会，政治制度的特点（宗法、等级、集权）；二是故宫建筑所反映出的建筑设计、工艺、技术上的民族风格；三是故宫建筑所凝结的中国人民的智慧和才能。

在我国古代宫庭建筑中，故宫是保存最完整的。它是明清两朝的皇宫。明朝有12个皇帝在这里居住过，清朝先后有10皇帝居住过。故宫规模之大，

风格之美，建筑之辉煌，陈设之豪华，都是世界上少有的。宫殿和庭院共占地 72 万平方米。

从故宫的总体布局来说，分前后两大部分，俗称外朝和内廷。前部主要是宫殿，以太和、中和、保和三大殿为中心，前面（即外朝）有太和门，两侧又有文华、武英两组宫殿。这部分宫殿是封建帝王行使权力的主要场所。后部（即内廷）由乾清宫、坤宁宫和东西六宫组成，是皇帝和后妃居住的地方，在清代也是皇帝日常活动的场所。其后还有一座御花园。宫廷内还有禁军的值房和一些服务性建筑，以及太监、宫女居住的矮小房屋。宫城正门——午门至天安门之间，在御路两侧建有朝房。朝房外，东为太庙，西为社稷坛。宫城北部的景山，是附属于宫廷的另一建筑群。宫殿的建筑群外围用 10 米高的紫禁城和 52 米宽的护城河环绕起来。

我国著名学者杨辛指出：故宫的建筑艺术作为一种意识形态，体现了皇帝的至高无上。具体地说是通过布局、空间、体形等来表现的。从整体上看，故宫是一组规模宏大的建筑群，在一条由南到北的中轴线上展开，并保持了严格的均衡、对称，突出了重点——太和殿。故宫建筑群由南向北伸展，随空间和形体的变化，在太和殿形成高潮。从布局看，深、宽、高都集中在太和殿。

从“深”的方面说：如果从天安门外向北遥望，透过天安门、端门、午门的通道所见到的是一个门洞套一个门洞，最后视线消失在太和门的台阶上，太和门成为隐蔽太和殿的屏障。由于这种笔直纵深的空间变化造成一种神秘而严肃的气氛，使人感到皇帝所在的地方简直是深不可测。

从“宽”的方面说，从正阳门经千步廊，又经过几个紧束的门洞，把人的情绪箍得紧紧的。过了午门，空间放宽，再过太和门更加开朗，展现出一个非常宽阔明亮的空间（2377m²）。太和殿位于这个广场正北。如果说建筑的深度给人以神秘、严肃的感受，那么这种突然出现的宽阔的空间，则赋予建筑以宏大的气势，使人精神上感到一种威慑和震惊。

从“高”的方面说，建筑的高大直接表现皇帝的至尊，从正阳门到太和殿有三个高峰，即天安门、午门、太和殿。太和殿是高峰的高峰，体形也最大。

由于深、宽、高三个因素的结合，造成了太和殿的气势，象征着帝王的至高无上。太和殿和形象有如君主赫然当朝，表现了封建帝王的威仪。

太和殿内殿外大量采用龙纹装饰，并注意色彩和明暗的利用（如金光和暗红），增加神秘气氛。”

故宫的建筑屋顶满铺各色琉璃瓦件，主要殿座以黄色为主，绿色用于皇子居住区的建筑。其他颜色为蓝色、紫、黑、翠以及孔雀绿、宝石蓝，五彩缤纷的琉璃，多用于花园或琉璃壁上。一部分瓦件上还塑有龙凤、狮子、海马等立体动物形象，象征吉祥和威严，建筑上也起到了装饰作用。

第二节 寺庙

佛教是我国历史上影响较大的一种宗教，由古印度传入。它不仅对中国传统思想产生重大影响，而且留下丰富的建筑和艺术遗产。如寺庙、殿阁、

参见杨辛、甘霖：《美学原理》，北京大学出版社 1983 年版，第 221 页。

石窟、雕刻、塑像、壁画等。

佛教大约在汉代就已自印度经西域传来中国。最早见于我国史籍的佛教建筑，是东汉明帝时的洛阳白马寺。该寺建筑依循了印度和西域佛寺的制式，采用了以佛塔为中心的布局，但塔的木楼阁式结构与四周的回廊建筑，却已是中国的传统式样了。

佛在两晋、南北朝时期曾得到很大发展，并建造了大量的寺院。据文献记载，仅北魏洛阳内外，就曾建寺 1200 余所，南朝建康一地，亦有庙宇 500 余处之多。正如唐朝诗人杜牧诗句所定：“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”。北魏洛阳的永宁寺，是由皇室兴建的极负盛名的大刹。据《洛阳伽兰记》等有关记载和解放后的考古发掘，得知这寺的主体部分是由塔、殿和廊院组成，并采取了中轴对称的平面布局。其核心是一座位于三层台基上的九层方塔，塔北建佛殿，四面绕以围墙，形成一区宽阔的矩形院落。院的东、南、西三面中央辟门，上建门屋，院北则置较简单的乌头门。其余僧舍等附属建筑千间，则配置于主体塔院的后方和两侧。寺墙四隅建有角楼，墙上覆以短椽并盖瓦，一如宫墙之制。墙外掘壕沟环绕，沿沟栽植槐树。由此可知，这寺的主体部分仍使用塔，虽然采取了“前塔后殿”的布置方式，依旧是突出了佛塔这一主题。

隋、唐、五代至宋，是中国佛教的另一发展时期。由敦煌壁画等间接资料可知，隋唐时期佛寺的主体部分，仍采用对称式布置，即沿中轴线排列山门、莲池、平台、佛阁、配画及大殿等。其中殿堂已渐成为全寺的中心，而佛塔则退居到后面或一侧。自成另区塔院；或建作双塔，矗立于大殿或寺门之前。较大的寺庙除中央一组主要建筑外，又依供奉内容或用途而划分为若干庭院，庭院各有命名，如药师院、大悲院、六师院、罗汉院、般若院、法华院、华严院、净土院、方丈院、翻经院、行香院、山庭院等等。大寺所属庭院，常达数十处之多。

宋代律宗的寺庙，又增加了戒坛。元代统治者提倡喇嘛教，它原来盛行于西藏、蒙古一带。除了喇嘛塔和为数不多的局部装饰以外，对中土的佛教建筑影响不大。明清时佛寺更加规整化，大多依中轴线对称布置建筑，如钟鼓楼、天王殿、大雄宝殿、配殿、藏经楼等，塔已很少，转轮藏、罗汉堂及经幢等仍有兴建，但数量也较少。从佛寺的总平面来看，似乎已走向停滞了。

山西五台山，四川峨眉山、安徽九华山、浙江普陀山并称为中国佛教四大名山。作为佛教圣地，蔚为可观的寺庙建筑与山光水色融为一体，雄、奇、秀、幽，有人间仙境之誉。五台山在山西省五台县，由峰顶平坦的五座山峰组成，五台高矗，台台有寺，台内台外庙宇林立。早在东汉永平间这里就开始修建寺庙。历史上总共有过 360 座寺院。位于台南豆村东北佛光山腰的佛光寺大殿，建于唐太宗十一年（公元 857 年），是我国现存最大的唐代木建筑。

峨眉山上的寺庙始建于东汉，经历代增修，至明清明有大小寺庙近百座，主要的有报国寺、万年寺、伏虎寺等。九华山建庙始于东晋，鼎盛时有佛寺 300 余座，以祇园寺、百岁宫、东崖寺、甘露寺著称。普陀山在东海舟山群岛上，素有“海天佛国”之称。

西藏布达拉宫在拉萨市约 2.5 公里的布达拉山上，是达赖喇嘛行政和居住的宫殿，也是一组最大的藏式喇嘛教寺院建筑，可容僧众两万余人。相传始建于公元 8 世纪松赞干布王时期，后毁于兵燹。清顺治二年（公元 1645

年)起,由五世达赖重建,主要工程历时约50年。

在建筑形式上,既使用了汉建筑的苦于形式(金殿屋顶、达赖喇嘛住所的装修……),又保留了藏族建筑的许多传统手法(门、窗、脊饰),这反应了兄弟民族建筑形式的密切结合,也表现了藏族建筑艺术的高度精华。

塔在佛教寺庙中具有重要地位。原本是供纪念佛陀、收藏舍利之用。由印度传入,融中外建筑艺术于一体。我国自东汉首建白马寺方形木塔至今,建造万千宝塔,用材、样式、工艺上可谓穷造化之妙、夺天工之巧,凝结了炎黄子孙的辛劳和智慧。从用材上有单用木、砖石、金属者,也有混用者,从样式上、结构上多为楼阁式或密檐式,变亦有不少实心塔。布局上有一塔与殿阁相映成趣者,有双塔(泉州开元寺双塔)、三塔(大理崇圣增三塔)相互对应者。现存最早的塔是建于公元544年的山东历城神通寺四门塔;建于1056年的山西应县木塔是世界上现存最高的古代木构建筑(8角5层6檐,高67米);河北定县开元寺塔高84米(11层),是我国现存最高的砖塔。

除以上介绍的佛教寺庙以外,还有帝王祭祀祖先的太庙和祭祀儒家创始人、被尊为万世师表孔子的孔庙以及名门大族的家庙等。

除佛教外,道教和伊斯兰教在中国也是较有影响的宗教。道教奉老子为始祖,倡阴阳五行,长于冶炼丹药,对我国古代文化曾有过相当大的影响。但道教就建筑而言,却未形成其独立风格。道观的布局和形式,大体遵循了我国的传统宫殿、坛庙体制,即建筑以殿堂、楼阁为主,依中轴线作对称式布置。与佛寺相比较,则规模一般偏小,且不建塔、经幢和钟、鼓楼等。目前,保存较完整的道观,以建于元代中期的山西永济县永乐宫为代表。

伊斯兰教礼拜寺(或称清真寺)的布置,与我国历史较悠久的佛寺、道观稍有区别。早期的礼拜寺,在建筑上仍保持了较多的外来影响:晚期的寺院除了神龛和装饰题材以外,所有建筑的结构与外观,都已完全采用中土传统的木架构形式。但在某些兄弟民族聚居的地区,如新疆维吾尔自治区的伊斯兰教礼拜寺,还有基本上保持着本地区和本民族在建筑风貌、结构和材料上固有的特点。

第三节 园林

中国古代园林是在统治阶级居住与游览的双重目的下发展起来的。这种园林的主要特点是因地制宜,掘池造山,布置房屋花木,并利用环境,组织借景,构成富于自然风趣的园林。所谓自然风趣是设计时将大自然的风景素材,通过概括与提炼,在园林中创造各种理想的意境,它不是单纯地模仿自然,而是自然的艺术再现。在此原则下,经过长期的实践,逐步形成中国独特风格的自然风景式园林。

我国古代园林建筑早在商代就出现了,那时名叫“囿”,是专供帝王王妃们游玩的场所。以后的帝王和官僚、富商竞相效仿。到了明清时代,园林建筑,特别是私家园林建筑达到了高潮。仅苏州一个地方,就有271处。苏州园林不仅多,而且做工也精致、素有“江南园林甲天下,苏州园林甲江南”的美誉。

我国古代园林大致可分为两大类:一是帝王的宫苑,如承德避暑山庄、颐和园;一是民间私人花园,如苏州的拙政园等,它们至今还完好地保存着。

中国园林建筑主要是用木构架结构，屋顶举折起翘呈优美的曲线。园林建筑常与山石、湖池、花木共同组成园景，在形式上又可分为厅堂、轩馆、楼阁、桥廊等，配以匾额、楹联、棂格，具有浓郁的民族风格。

色彩的使用是我国园林建筑的特点之一，皇家园林建筑常采用黄色琉璃瓦顶、朱红色屋身，檐下阴影里用蓝绿色略加点金，再衬以白色的台基；江南园林和岭南园林建筑则多用青灰色的砖瓦顶，或用粉墙瓦檐，木柱梁枋与门窗多用黑色、褐色或本色木面。

园林中的假山叠石是我国园林的又一特点，多姿的叠石假山既装饰了建筑本身，也丰富了园林的空间，产生了咫尺山林的效果。

中国园林融文学艺术与建筑艺术为一体，它的景色命名与园林题咏，抓住每一景观的特点及空间环境的景象，再结合文学艺术要求，进行高度概括，点出景色的精华与境界，使游人有更深的感受，这就是园林点景的作用。点景的手法很多，有环境命名，建筑命名，对联、匾额、中堂、石碑刻石等形式，以丰富观赏内容，增加诗情画意，给人以艺术的联想，并有宣传、教育、装饰和导游的作用。园林题咏不但能点缀亭榭、装饰墙壁，而且可以发人深思，追怀往事。如昆明大观楼 180 字长联，上联写昆明附近东西南北的美丽风光和富饶景象；下联对历代封建帝王统治云南，作了详细的评论，一横一纵，触景生情，发人深思。唐《枫桥夜泊》诗：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”使苏州的寒山寺佳景园诗闻名，千古称颂。成都武侯祠的一幅对联：“能攻心则反侧自消从古知兵非好战，不审势即宽严皆误后来治蜀要深思。”不但是观赏内容之一，而且是政治警句。又有苏州拙政园的远香堂与留厅阁，同样是一个赏荷的地方，前者出“香远益清”句，后者出“留得残荷听雨声”句。园林题咏，往往有画龙点睛之效，帮助游人进一步了解周围景物的意义。

景色的命名大多为三字或四字。西湖十景是四字一名，避暑山也有四字一名的，如万壑松风、云山胜地、无暑清凉等。三字一名的也不少，如黄鹤楼、烟雨楼、小金山、狮子林、沧浪亭等。好的景色命名能起指导游览的作用，可让人在未接受景色之先，从命名中产生想象，如苏堤春晓、柳浪闻莺、双峰插云、玉泉观鱼、虎啸奔雷、金桂幽兰等。

园林的点景与题咏能加深对自然景色的欣赏，布置一亭一桥，安排一石一木都寄托了丰富的情感，处处有情、面面生意、含蓄曲折、余味不尽，这就是中国园林的明显特征。

帝王的宫苑比较出名的有承德避暑山庄、圆明三园和颐和园。

避暑山庄在层峦叠翠、群山环抱的河北承德市。避暑山庄又名热河行宫。自康熙 42 年（1703 年）开始建造，经过 80 多年时间，到了乾隆 55 年（1790 年）才最后完工。山庄规模宏大，占地面积达 560 万平方米（约 8400 多亩），周围宫墙长达 10 公里，墙依自然地势砌筑，沿山脊之高下，连绵起伏，宛如小型长城。整个山庄可分为宫殿区和苑景区两大部分。宫殿区在山庄南部，为清帝及嫔妃居住和处理日常政务的地方，许多隆重大典，常在此举行。苑景区按其自然景观又可分为湖区、平原和山区三部分。湖区洲岛错落，波光潋潋，堂馆亭榭掩映在青松翠柳之间，秀丽如画；平原区草原宽阔，林木葱茏，极富旷野意趣；山区占地最广，约为山庄总面积 4/5，地形逶迤蜿蜒，又不乏幽谷深涧，奇峰怪石，另有一番景象。

避暑山庄是我国园林艺术的瑰宝，它的园址选得十分好，这里具有齐全

的天然选景素材，不但有林木茂密的山峦、幽静深邃的峡谷，平坦如茵的草地，蜿蜒流泻的溪川，还有碧波澄澈的湖泊和不绝涌流的温泉。避暑山庄规模布局十分成功。它一方面继承了我国大型园林、宫苑分置的传统形式，即先经过一个比较严整封闭的以建筑为主的空间，然后进入豁然开朗的苑景区，通过对比，强烈地展现天造地设的自然之美，另一方面它又突破陈规，扬弃那种以大液池中象征“蓬莱仙境”小岛为中心的僵化布局，大量吸取了民间园林，特别是江南园林婉约多姿的意趣。在水面上巧妙地安排了洲、岛、桥、堰等人工构筑物，打破了浩渺一片的单调感，增加了水陆交错的变化性，引水按地势或让其回环漫流或促其奔涌直泻，还引用热河泉灌溉土地、绿化全庄，使山区的小气候有所改善。文献记载：乾隆时，湖中荷花过了寒露、霜降仍在开放，这在江南也是罕见的。

山庄有所谓 72 景，包括有 100 余组小建筑群，彼此之间没有明显的轴线可循，却又通过风景线路的意匠经营和风景构图引借承照的呼应关系，串成一个有机整体。

避暑山庄的绿化设计很好，花木繁荣，品种丰富。园林建筑物因山就水，融合我国南北园林建筑布局的特点，出色地创造出许多独具性格的建筑空间。如松鹤斋、月色江声、如意洲等处，基本上运用北方居民四合院的划分布局，而在万壑松风、狮子林、烟雨楼等建筑群的处理上又大量采用江南园林建筑的优雅明秀的格局。像狮子林就是模仿苏州的，烟雨楼是模仿嘉兴的，还效法了杭州西湖苏堤，都处理得十分得体。

圆明园是世界园林建筑的奇葩，是我国古代园林艺术发展的高峰。不仅如此，它还具有另一层重要的意义，即它的创建发展、兴盛和最后毁灭的过程，与清朝的社会政治经济状况是息息相关的。

我们通常所说的圆明园，其实不是一个园，而是由三个园组成的，即圆明园、长春园、万春园。其中以圆明园规模最大，内设有朝廷和宫寝。所以一直把它的名称作为三园的总称。这座规模宏大的园林有 340 多万平方米，建筑面积达 16 万平方米，相当于紫禁城皇家建筑面积的总和。

圆明园创建于 1709 年，自此以后的 150 年间，几乎年年续有兴建。圆明三园之内共有风景点 100 多处，其中圆明园有 40 景，后来又增加了 8 景；万春园、长春园各有 30 景。每一景区内多是由楼台殿阁、廊榭山面组成，设计精巧，景色宜人。

像今天西湖一样，圆明三园每一景都有一个富有诗情画意的名称，如圆明园的后湖景区，就有“镂月开云”，“天然图画”，“万方安和”等 10 余个景区名，这些名称通过建筑和山水花木的巧妙结合表现出来。“上下天光”，取古人登岳阳楼，观看巴陵洞庭胜状的意境，在后湖西北建有两层楼的临水楼阁，凭栏而望，可将后湖全景尽收眼底。其他景区的命名亦如此。

圆明三园虽然景色各异，但格调却是一致的，具有和谐统一的整体感。或以江南山水园林为基调设计；或以大片的水面，将一个个景区，景点连成一体。

圆明园不仅集中了我国园林艺术的精华，而且聚集了难以数计的大批古玩珍品和大量的金银财宝。它不仅是当时世界上最宏伟、最富丽的大型园林，同时也是人类历史上珍藏最丰富的艺术博物馆。但令人痛心的是，一代繁华似锦的艺术之宫，被外国侵略者烧掳成一片废墟。

北京颐和园是人们熟知的，园内最大的建筑是佛香阁，一举多得的长廊

里，琳琅满目的彩画使人无不惊叹。它蜿蜒 700 余米东西横括金山，如彩带系珠，把它们连成一体，从而更加明确地衬托出佛香阁的主题地位。人行长廊北，可观看苍莽的林色；人行长廊南，则欣赏浩渺的湖光；若踱步廊内，又会被精致的彩画所吸引。

在江南一带，散布着许多精致秀丽的古典园林，这些园林，原属于封建士大夫阶级的第宅庭园，供极少数人游乐。他们以小巧精致、平易怡人著称于世，形成了一种不同于帝王宫苑的独特风格。

在封建社会，园林为政治地位较高与经济富裕的官僚地主所有。苏州是官僚集中的地方，也是园林胜地。私家园林的分布广，数量多。至今说来，保存得多而完整，布置结构精致，要数苏州古典园林了。苏州城美丽富饶，市内河渠密如蛛网，被誉为“东方威尼斯”。现有大大小小的园林 178 处，其中最为著名的是四大园林：沧浪亭、狮子林、拙政园和留园，它们分别代表了我国宋、元、明、清四个朝代园林建筑的不同风格。

第四节 工艺

一、陶器和瓷器

陶也叫陶器，是人类创造的第一种新物质。目前考古工作者在江苏省发现了 1 万年前的陶器的残片，说明我国已有 1 万年的制陶历史了。

1 万年前，我们的祖先发现用湿软的泥上能捏成一定的形状，把它里外抹平，然后凉干，经过烧烤可变得坚硬结实。这不但改变了自然物的形态，也改变了其本质，且具有不易腐蚀、可塑性强、抗氧化和使用时间久等特点。我国早期的陶器以新石器早期的裴李岗和磁山陶器为代表。

距今约七八千年的裴李岗和磁山遗址出土的陶器，都是手工制作的，其壁厚薄不均匀且器物结构简单，器表多为素面，偶有条纹。烧制温度较低，一般不超过 950℃，且质地松散，粗糙。这时期还出现了陶塑猪头、羊头和画红色曲折纹的彩陶。这说明我国七八千年前的制陶工艺虽然还比较简单粗浅，但已初具规模并有了一定的技巧。

以后相继出现了仰韶文化和大汶口文化的绚丽多姿的彩陶器。这个时期陶器出土的有几只鱼纹罐，人面鱼网纹盆和八角星纹陶。它们都直接或间接地反映了当时的社会生活内容，为我们研究当时的原始社会意识、审美活动和历史现状提供了有力的例证。

到了约 5000 年前的龙山文化时期，我国的制陶工艺已普遍使用快轮旋制的技术，使用原料是可塑性较大的黑土和黄粘土。在烧制方面已掌握了控制陶器颜色的方法并延续至今。习见的器形有杯、豆、壶、鼎等。器表仍以素面为主。其中壁厚 1.5 毫米、薄如蛋壳的高柄杯，是龙山文化制陶工艺的代表作，达到了很高的水平。

在以后的商周时代，社会经济逐渐发展，各种手工业开始兴起，人们对物质和精神生活的需要更加迫切，因而陶器服务于人类的范围更加广泛。除了生活用陶外，还广泛地应用在建筑及墓葬等方面。尤其是在墓葬明器方面出现了大量在造型精美的陶人俑、禽兽俑等。秦汉时期陶器有了较大发展，尤以陶俑最为著名。如秦始皇陵兵马俑以其逼真的形态、精湛的技艺而闻名于天下，被誉为世界“第八奇迹”。

在漫长的历史长河里，陶器曾是人类主要的生活用器，直至 20 世纪的今天，陶器在人们的日常生活中还占有着它的一席之地。由于金属器、瓷器、玻璃器的出现和日趋广泛的使用，陶器的地位逐渐下降了。但在工艺品领域，陶器仍占有重要地位，比如唐三彩，作为一种低温釉陶器，不仅是中国陶瓷史上的一朵奇葩，而且在今天，唐三彩工艺品仍受国内外收藏家的青睐，并日趋广泛地出现在寻常百姓家的案几上。另外，作为茶具，陶器有无法取代的地位和价值。紫砂陶器大致要从北宋算起，江苏宜兴紫砂茶具闻名海内。明代时大彬为一代名匠，他制作的紫砂茶壶为稀世国宝。在今天，宜兴紫砂茶壶是身价极高的茶文化珍品，有很好的开发前景。

中国是瓷器的故乡，始于商代，东汉魏晋时正式形成。早期瓷器以高温色釉，特别是以铁元素为着色剂的青釉为特征，白瓷烧制又难于青瓷，长沙东汉汉墓中曾出土疑为白瓷的制品，北齐到隋唐时，白瓷始成自身发展系列。唐代瓷器有“南青北白”（越窑青瓷、邢窑白瓷）之说。魏晋南北朝时瓷器被广泛使用。宋代是瓷业的鼎盛时期，当时既有官窑亦有民窑，并形成定窑、钧窑、汝窑、磁州窑、龙泉系窑（弟窑和哥窑）、景德镇窑、耀州窑等名窑。官、哥、汝、定、钧五大名窑有不少名器存世，如钧窑花盆、定窑孩儿枕、汝窑盘等。哥窑有紫口铁足、金丝铁线的特点，这种流釉、裂釉造成了特殊的装饰效果，为后世沿袭。景德镇有瓷都之称，该地原名昌南，南朝时已开始烧制瓷器。唐代以烧白瓷为主，有“假玉”之美名。北宋景德年间烧制窑瓷器供皇帝使用，器底书“景德年制”，渐以景德镇代昌南之称。时以烧影青瓷（青白瓷）著名。元代以烧青花瓷和釉时红出名。宋元明代，景德逐渐成为全国瓷业中心，此后，该地彩绘瓷器成就很高。景德镇瓷现已享誉世界，为我国目前瓷器主要生产地。

二、青铜器

人类最早使用的金属就是铜。开始时利用自然界少量的天然铜，然后用从石冶炼出的红铜。在实践中人们发现，红铜中加入适量的锡（或铅）既可以降低铜的熔点，提高铜的硬度，又易于铸造锐利的锋刃和细密的花纹。因加了锡的铜呈青灰色的光泽，故称青铜。青铜的出现具有划时代的意义。

考古验证，我国制造青铜器的历史已有 5 千多年。早期的青铜器大都是小件实用工具，很少装饰。甘肃东乡县出土一柄距今 5 千多年的青铜刀，是迄今已知最早的青铜器。

夏代的青铜器已从铸造简单的工具发展到比较复杂的空体容器青铜爵和铃，具器壁厚薄均匀，制作规整，其工艺也已经达到了一定的水平。

商代早期，青铜器铸造接近成熟阶段。器壁较薄且均匀，不论造型设计、花纹雕刻还是铸造技术都比过去有了较大发展。花纹结构粗犷，多平雕、少浮雕，并出现了成组的酒器和食器，如尊、鼎、鬲等都是以前所没有的。这时期的青铜器多无铭文。

商代晚期，是我国古代青铜器发展的鼎盛阶段。总的特征是器物种类增多，数量增加，出现了许多新品种如盂、卣、胃、铲以及乐器编铙和高大厚重的器物如司母戊鼎等。司母戊鼎高 133 厘米，重达 875 公斤，形体恢宏，制作精良，技艺非凡，给人以凝重、庄严之感，是至今发现的最大的青铜器，堪称当时青铜器的代表作。

商代晚期青铜器纹饰图案丰富多彩，作风繁缛，具有青铜器发展鼎盛阶段上的雍荣典雅，富丽堂皇的气派。花纹以几何纹、动物纹为主，一般运用主纹和地纹相结合的表现手法，使重点突出，对称和谐。有的图案富有规律性的节奏感，加之广泛使用浮雕装饰，使器物造型美观、耐人寻味。

西周早期至中期青铜器的种类比商代没有多少变化，只是数量有所增加，分布流域有较大扩展，商代的装饰作风得到继承。昭穆以后，定型化和程式化的倾向比较明显，开始流行窃曲纹和瓦纹，这时期的铭文有了较大的发展，出现了长篇铭文。

西周晚期至春秋战国时期，王室衰弱，诸侯争霸，青铜器形和花纹设计一改过去的宗教神秘色彩、体现出强烈的地方性和清新感。我国古代青铜器进入了“新式期”。其特点是北方多雄浑凝重，南方多秀丽轻新。型体多样，花纹工整细腻，新颖别致。错金银、错红铜、包金银、鎏金和细线刻镂等新技法开始被发明和应用。

秦代以后，青铜器以日常生活用器为主，如货币、灯具、印章、铜镜等，大型铜器很少。需要指出的是，秦始皇陵的两组铜车马，是秦代大型铜器的代表作。两汉铜器崇尚实用，趋于朴素轻巧，设计取材与现实生活紧密相联。此时的铜塑“马踏飞燕”以其超绝的意境为后人惊叹不止。

汉以后，青铜器的制作主要是一些小型的生活用具，大型铜器基本绝迹，而且逐步为新兴的瓷器所代替。

三、雕刻、雕塑

雕刻、雕塑是造型艺术的一个重要门类，运用雕、刻、塑的制作方法，以各种可雕可刻的（如金属、木、石、骨头等）或可塑的（如粘土）材料创造出各种具有实在体积的形象。它包括圆雕、浮雕、透雕，阴线刻、凹面刻等多种表现手法。

广义的雕刻、雕塑，早在人类的孩提时期就产生了。我们的祖先在打制每一件石器的时候并非信手打制，而是一种潜在的对美的追求的欲望支配下打成的。雕刻雕塑真正作为一种艺术是在旧石器时代晚期出现的，这时期的雕刻雕塑作品以陶塑的数量最多。

从雕刻雕塑的质料来看，主要有石雕、砖刻、玉雕、木雕、骨雕、贝雕、陶塑等种类，以其反映的内容看，主要有墓葬、宗教、建筑和观赏类作品等。

墓葬类雕刻雕塑作品主要有冥器、画像石砖和地面石雕等。冥器大多是模仿现实生活中的人、动物和其他器物的形状造型。其中最能代表我国古代雕刻艺术水平的是那些象征着殉葬奴隶的模拟品的人物俑。在众多的陶、木、石质的俑中，以秦汉时期的陶质俑最为精美，其中秦始皇兵马俑以其形象逼真，技法高超而举世闻名。唐代俑品种多样，其中三彩俑为其代表作，是唐俑发展的高峰。五代以后的各种墓俑虽然佳品少，但都未超出秦汉唐一代的水平。

汉至南北朝时期的画像和画像砖，取得了突出的艺术成就。这些作品内容丰富，形象生动，多方面地反映了当时的社会生活内容。涉及到生产活动、神话故事、忠孝节义，墓主仕宦生活等方面。这些画像石砖的表现手法不拘一格，有的优美华丽，有的庄重肃穆，有的奇伟瑰丽，有的雄浑豪放。

陵墓石雕作品更是千姿百态，美不胜收。现存最早而又保存完整的就是

西汉霍去病墓前的石雕群，其浑厚朴素，手法精炼传神，世人瞩目。南朝陵墓石雕，大多雕琢精致，气势恢宏，也是不可多得的作品。代表我国古代陵墓石雕最高水平的就是唐代昭陵石雕。其中举世闻名的浮雕“昭陵六骏”是其代表作，这是唐代皇帝李世民为纪念他使用过的六匹战马而雕刻的，其造型准确生动，技法圆熟为后世称道。

宗教类雕刻在我国古代占有重要地位，以佛教石窟石雕为代表。大约从南北朝开始，我国开凿了许多石窟，石雕造象众多，形态各异，维妙维肖，其中又以敦煌石窟、云岗石窟、龙门石窟；飞来峰石窟等最为著名。这些石窟雕刻艺术以唐代水平为高。其风格是造型准确，布局严谨，优雅端庄，雄强壮丽，具有鲜明的民族特点。在我国古代宗教雕刻艺术作品中，有最大的、高71米，宽24米，摩云参天的石雕乐山大佛；有高22.3米，重110吨的木雕千手千眼观音像；还有高不盈寸的微型雕刻。这一宝贵的艺术宝库，对于我国古代文化艺术的发展产生了巨大的影响。

建筑类雕刻精品，除了见于寺庙观塔幢之外，还见于古建筑的门阙、牌坊、桥梁、宫殿、房屋的台基、踏道、钩栏、墙柱、斗拱、顶饰等构件上，如北京故宫的踏道、华表、柱石；曲阜孔庙大成殿云龙石柱等，都是雕刻珍品。

我国古代观赏类雕刻雕塑作品比较常见的就是玉雕和牙雕，商代出现了大量的令人叹服的玉雕作品，春秋战国时期的玉雕艺术光辉灿烂，唐宋时期的玉雕工艺水平很高，明清两代是中国玉雕的鼎盛时期，其作品达到了炉火纯青的艺术境界。如产生于我国清代的最大的玉雕“大禹治水图”，高2.24米，宽0.96米，重7吨，堪称一座玉山，其雕琢之精美，有“鬼斧神工”之妙，其工艺水平之高令人叹为观止，它充分显示了我国劳动人民的创造智慧和杰出才能。

中华民族传统工艺品制作种类繁多，巧夺天工。除前面提到的陶器、青铜器、玉雕外，还有年画、剪纸、花灯；织锦、绣花、抽纱工艺；刻砚、泥塑、微雕；草编、竹编、藤编；雕漆、漆画；扇子、绸伞、夜光杯、盆景等等。

第五节 古代建筑、工艺与现时代

当今的世界是科学技术高度发展的世界，其对城市面貌的最直观的影响是以钢筋混凝土为主体结构的高楼拔地而起，不仅坚固、实用，而且也很讲求内外装饰，如油漆地面、水磨石、马赛克、琉璃饰件、铝合金饰件、灯具、壁纸、塑料饰件等等，给人以现代美感。那么，具有鲜明民族特色的中国古代建筑艺术在现时代还有没有价值，有没有生命力，建筑的民族风格还没有坚持和发扬的必要？——答案是肯定的。毫无疑问，现代风格的建筑在当前和今后必将是建筑的主流，但中国古典建筑无论从经济和审美的角度说都有存在的价值。

首先，古代建筑艺术可以全盘照搬到目前的园林建筑中来。现代楼群对人的视界有屏蔽作用，造成一定压抑感。而中国古典园林令人心旷神怡，有一种回归大自然的感觉。而且，对于中国人来说，对这种具有鲜明的民族特色的楼亭殿阁，迴廊小桥有一种发自内心的亲切感。在现代城市增建一些古典园林，可为人们提供游览、休憩的场所。在开发旅游业方面，古典园林建

筑已为人们所重视。

其次，古代建筑艺术可以全盘照搬到一些文化设施中，如文化馆、美术馆、博物馆等，使建筑形式与建筑的功能、“内容”协调一致。

最后，把中国古代建筑艺术与现代建筑相结合，应用于公共设施、机关、商业、民用建筑之中。一方面，可以在整体布局，宏观构想中借鉴中国古典建筑设计思路而采用现代施工工艺和建筑材料；另一方面，在现代建筑中局部点缀某些中国式的小构件，取得民族格调。在这方面，本世纪以来在北京、上海、南京等大城市的许多重要建筑中有成功的尝试。

建筑是一门艺术，讲求整一性，不能机械地照搬、拼接。如有的机关、企业，在现代风格的办公楼、礼堂、车间之间用中国古典式花墙、迴廊连接，搞得不伦不类；有的在文化古城，古代建筑群中随意建起现代风格的楼堂馆所，严重破坏了这些难得保留下来的文化古迹的整体景观，以上这些做法都是不可取的。

最后值得一提的是，在开放的时代，中国古代建筑艺术在国外亦有用武之地，应引起人们的重视。

中华民族传统工艺在现时代表现出其重要价值和生命力。

第一，中华民族传统工艺品，为我国人民日常生活所必需；在人民生活水平提高的今天，不仅年画、烟花、绣衣、折扇、剪纸、草编、竹编器具等为人们所需，唐三彩、景泰蓝、贝雕、玉雕等工艺品也大量进入寻常百姓家。可以预料，随着文化的发展，经济生活水平的提高，人们对中高档工艺品的需求也会越来越大。

第二，传统工艺品不仅有使用价值，更重要的是审美价值。许多高档工艺品有很高的收藏价值，那些堪称鬼斧神工的工艺品是难得的国宝。它们是中华民族的骄傲。有的收藏在博物馆，有的摆放、陈列在重要公共设施、场所；有的成为国外一些国家、国际组织的办公场所的陈列品，博物馆的收藏品。例如，1974年创作成功的大型牙雕“成昆铁路”现陈列在联合国总都大厦休息厅；平填银丝大挂盘陈列在人民大会堂四川厅；翁氏多孔通花牙球在国内外久负盛名。20年代初，翁昭的作品多次在国际上获奖，现在我国层次最多的镂空通花牙球是牙雕《伎乐天》，直径只有14.6厘米的球体共有50层，牙雕整体造型优美，工艺精湛。

第三，传统工艺品有很高的商业价值，不仅有很大的国内市场，在国际市场上也很受欢迎，许多日用工艺品出口量不断增加，一些高档工艺品倍受各国收藏家的青睐。仅就日用工艺品而言，北京的绒花供应110个国家和地区；都锦、东阳竹编、浙江草编、漆器在国际市场上很受欢迎。

我国目前的传统工艺品生产既继承了传统技法，又不断创新，有的还采用了现代技术手段。品种上不断增加，质量上不断提高，说明传统工艺品制作后继有人。

第三章美学

美学是一门既古老又年轻的学问，它源远流长，早在 2000 多年以前，人类就开始了对美的哲学思考，但是，作为一门独立的科学，它产生于 18 世纪后半期。在中华民族传统文化中有丰富的美学思想，而且，这些思想以其独特的视角、概念、命题和理论形态表现着自己的价值。中国传统美学发端于先秦，在魏晋南北朝时期到明代后期获得进一步的发展。

第一节 中国传统美学思想之发端

先秦时代，特别是春秋战国时期，是我国历史上一个非常重要的时代。它对我国政治思想、哲学和文学是如此，对美学思想来说也是如此。

先秦时期是我国美学思想产生和形成的时期。它包含着后来各种美学思想发展的胚胎和萌芽，其中对后世影响最大的是儒家和道家。儒家美学的中心是反复论述美与善的一致性，要求美善统一，高度重视审美与艺术陶冶、协和，提高人们伦理道德感情的心理功能，强调艺术对促进社会和谐发展的积极作用。儒家美学的奠基人是孔子、孟子、荀子、《易传》和《乐论》，不断深化、丰富和发展。

道家对奴隶社会的物质文明和精神文明采取否定态度，极其大胆地揭露了阶级社会中美与善、美与真、美与丑的对立和矛盾。在看似消极虚无的形态下，包含有朴素辩证法思想和批判精神。道家对美的否定只是它所揭露批判的那种虚假的、有害的美。道家认为，真正的美是一种自然无为，摆脱了外物的奴役，在精神上获得了绝对自己的状态。道家第一个把审美同超功利的人生态度不可分割地联系在一起，对后世产生了深远的影响。

一、孔子的美学思想

孔子是中国春秋时期伟大的思想家、教育家、政治活动家，同时也是中国美学理论重要的奠基者之一。

孔子的美学是他的整个思想的一个有机组成部分，它同孔子整个思想的核心——“仁”有着直接的联系。孔子的美学实际是他从仁学出发去观察和解决审美和文艺问题所得出的结论，是他的仁学的自然延伸，我们可以称之为审美的心理学——伦理学，或心理学——伦理学的美学。一方面，孔子充分肯定了满足个体官能欲求的必要性和合理性，另一方面，又努力把这种心理欲求的满足导向符合于社会伦理的道德规范；一方面，孔子高度重视发挥审美和艺术对个体情感心理的感染愉悦作用，另一方面，他又强调这种作用只有在能够导向群体的和谐发展时才有真正的意义和价值。个体的心理欲求同社会的伦理规范二者的交融统一，是孔子美学的最显著的特征。

“成于乐”和“游于艺”是孔子以仁学为基础的艺术观。

所谓“成于乐”，就是说君子的修身如果不学习礼乐，那就不可能成为一个完人。孔子认为乐能改变人们的性情，感发人们的心灵，使人自觉地接受和实行仁道。因而，审美和艺术在达于“仁”中起重要作用。所谓“兴于诗，立于礼，成于乐”，“知之者不如好之者，好之者不如乐之者”，言论的教化不如好声乐入人之深，这就强调了乐对人的伦理作用。“游于艺”中

的“艺”包含了当时和后世所说的艺术在内，主要是从熟练掌握其物质技巧的角度来强调的。“游”正是强调了这种掌握中的自豪感。“游于艺”要求熟练掌握各种自然规律来服务于人的社会生活，在这种掌握中，人获得了自由感。这其实就正是艺术创造的感受，即审美的感受。它表现了孔子对于人的全面发展的要求。

“兴”、“观”、“群”、“怨”的艺术观。

“《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名”。这是孔子对诗的作用的分析，实际上可以说是他对一切艺术作用的分析。它总结了从远古到当世漫长的历史年代里人们对艺术认识的美学内容。

“兴”，即“引譬连类”、“感发志意”、“托物兴辟”。孔子十分强调艺术对个体心理的感染作用，意在启发个体的社会性情感。朱熹说：“兴起，感动奋发也。”显然是重视艺术教化中个体想象和联想活动的意义。“引譬连类”与“感发志意”在相互联系和相互制约中，构成了孔子的“兴”的理论。前者指出了艺术的特征是借助于个别、形象的东西，通过联想，使人领会感受到一般的、普遍的东西；后者则指“引譬连类”的最终目的不是说理教训，而是用艺术的形象去感化人、教育人。

“观”，谓“观风俗之盛衰”、“考见得失”。强调艺术在认识社会生活、了解人的志向等方面的作用，当然不只是指人们单纯理智上的冷静观察，而是带有情感好恶特征的；不是某一历史时代的社会生活的写实，而是藉助于感情和心理。它使中国美学注重审美和艺术所具有的社会意义，能够从社会历史的观点去观察审美和艺术的发展变化，并把艺术看作是一定时代人们的道德精神心理状态的表现。据说，季札听陈乐，谓“国无主，其能久乎”；听齐乐，不禁叹曰：“美哉！泱泱乎，大风也哉！表东海者，其大公乎？国未可量也”

“群”，谓“群居相切磋”、“和而不流”，强调诗歌可以起共鸣，促进社会人群思想情感的交流，改善人际关系，保持社会合谐的作用。孔子看来，真正的“群”应当建立在人们的互相爱助的基础上。孔子的看法尽管在当时是无法实现的空想，但是他站在古代人道主义立场上，强调、揭示了艺术的社会作用中一个具有重要美学价值的方面。

“怨”，是包括“怨刺上政”在内的对社会生活的否定性情感。孔子提倡“仁者”应该“爱人”，但他并不认为绝对不要怨恨，孔子认为合理的“怨”有三种情况：第一种是对违反仁道者的“怨”；第二种是对不良政治的“怨”；第三种是“君子”在仁道无由得行，遭到挫折和打击时，也可以“怨”。

孔子要求人的爱和恨的情感的表现，应符合于“仁”的要求，从而不超出“礼”的规范，具有道德上的纯洁性、崇高性，并且认为只有这一类感情才是诗所应当表现的。

孔子提出的诗可以“兴”、“观”、“群”、“怨”相联系，就构成了他的“兴”、“观”、“群”、“怨”的艺术观，是对诗歌欣赏心理特征的深刻分析。

《论语·学而》。

《论语集注》。

《左传·襄公二十九年》。

文、质统一的审美观。

孔子不但在艺术的社会作用问题上发表了重要的见解，有关美善的关系问题也提出了有深刻意义的看法。孔子在理论上第一次明确区分了美善。其美学理想具体于艺术，便是“尽美尽善”；具体于人事，便是“文质彬彬”。

孔子在充分肯定美的意义和价值的前提下，要求美与善相统一。孔子不是排斥美去要善，而是主张既要“尽美”，又要“尽善”，使美和善圆满地统一起来。孔子避免了由于看到美和善的矛盾而用善去否定美的狭隘的功利主义，也没有企图脱离现实的社会伦理道德的制约去追求绝对的自由和美，这就是孔子在解决美善矛盾这个重大问题上的杰出之处。

子曰：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”孔子“文质彬彬”说的提出，本来是针对“君子”的个人修养来说的，但其中也包含了孔子对美的看法。

“文”的含义宽泛多样，诸如典籍，文采，艺术形式，审美对象的形式美；“质”谓审美对象的本质和内容、质朴的风格。就人而言，文指外在的文饰，质指内在的道德品质。

孔子反对“文胜质”和“质胜文”这两种片面的倾向，提出“文质彬彬，然后君子”的命题，要求“文”与“质”两者完美统一。

孔子在谈及自然美的欣赏时，同艺术美的欣赏一样注重伦理价值，其“知者乐水，仁者乐山”的思想被后人概括发挥为“比德”的理论。天地山水等自然景物成了“君子”的观照的对象，能够象征人的高尚的道德品质，这一思想影响深远。

还需要指出的是“中庸”，它既是孔子哲学的基本原则，也是他的美学批评尺度。

孔子在美学上的贡献，还在于他不把个体和社会看作绝对不能相容的东西。他一方面充分肯定了个体感性存在的现实性、合理性以及个体人格的独立性、主动性，另一方面又认为个体只有在社会中才能得到发展。个体感性的愉快和满足、个体人格的发展同社会的伦理道德的要求是可以而且应该统一起来的。他的关于美的艺术的言论具有深刻的美学内容，对后世产生了深远的影响。

孔子是儒家美学的奠基人，在其后，孟子、荀子进一步丰富、发展和深化了儒家的美学思想，使儒家美学成为中国美学重要的组成部分。

孟子是战国中期著名的思想家，他的美学直接继承孔子的美学而来，但又具有和孔子不同的新特点。

孟子的美学思想是他“性善论”的哲学思想体系组成部分。首先，他提倡以善为核心的“充实之为美”的人格美。在孟子的美学思想中，“美”与“善”密切相连，美的人是善德的“充实”者，“充实之为美”是以善为核心，以真（信）为基础，其间包含着真（信）、善、美三者统一的美学观的萌芽。其次，孟子宣扬“口之于味也有同嗜焉，耳之于声也有同听焉，目之于色也有同美焉”的美感共同性观点。孟子由人的感觉器官的生理机能几乎相同而推断出人的味感生理反应以及美感心理活动具有共同性的结论，揭示了人类审美活动中存在着一定的美感共同性特点。孟子强调诗歌欣赏应“以

意逆志”，“不以文写辞，不以辞害意”。孟子关于养气的理论，在美学史上也很重要。

荀子继承和发挥了孔子的美学思想。

关于美感的实质和艺术的社会功能，荀子指出，美的要求出自人的本性欲望，对美的感受能力是人的感官生来俱有的，而这种欲望的满足，只有符合于“礼”，即符合于伦理道德要求的时候，才是合理的，才能“养目”、“养耳”，起到有益于人的作用。要达到“礼”与“欲”的统一，需要采取各种手段，而艺术、“乐”是各种手段中非常重要的一种，它能把人的欢乐的情感导向礼义。荀子从“礼”与“欲”的统一这样的高度来观察艺术的社会功能，实际上就是把艺术看作是一种使自然的人同社会的人，感性的人同理性的人相统一的手段。

关于“美”与“伪”的关系，荀子认为，人性要成为美的，就需有“伪”，即通过后天的努力学习仁义道德，使人性化恶变善，“化性起伪”。美就是“性伪合”的结果。同时荀子也并不认为未经人工作用的“性”就绝对没有美，如“山林川谷”的美就是如此。

此外，荀子还提出了许多有关艺术美学的问题，如性情、情欲与治乱，文与情或文与质，形与神，中与和等，并对墨子“非乐”思想给以批判。他关于天人关系的思想，认识论思想在美学史上有不可忽视的影响。

二、老庄的美学思想

老子是道家学派的创始人，是道家美学思想的奠基者；庄子是道家美学的最重要的代表。老子所创始的道家美学，经过庄子的发展，成为先秦时期独树一帜的一种美学思想，它和儒家美学双峰对峙，成为中国古代美学的两大潮流。

老子是与孔子齐名的中国美学的奠基者。老子以“道”为核心建立了他的思想体系，在他那里，“道”是本源，“道”没有意志，自然无为，无形无状，却化生万物。在老子那里，道又具有法则、规律的意义。老子不仅在“道”、“无”的基础上阐发了他的宇宙发生理论，而且提出了“气”、“象”、“味”、“妙”、“美”等重要范畴和“涤除玄览”等著名命题，后人在此基础上形成了中国美学独具特色的关于“气韵”、“意象”、“意境”和审美心胸的理论。《老子》一书如同先秦诸子的著作一样，不是专门的美学著作，老子也没有对有关的范畴从美学的角度加以充分地揭示，但他在中国美学中的地位决不可低估。

关于气、象、味、妙。

中国美学不是局限于感性具体的实物来完成审美观照的，而是超越有限，追求一种无限的崇高美，这种审美倾向不能不说是由《老子》而生发的。老子曰：“大道汜兮，其可左右。万物恃之而生。”“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物，窈兮冥兮，其中有精。”“独立而不改，周行而不殆，可以为天下母，吾不知其名，字之曰道，强为之名曰大。”“道生一，一生二，二生三，三生万物，万物负阴而抱阳，冲气以

为和。”在这里老子以恢弘的气势展开了他对世间、宇宙的形而上玄思。这一风格经由庄子、管子、《易传》绵延流传，在魏晋以来的文论、诗论、书论、画论中发扬光大，于是艺术家在自己的艺术作品中力求表现宇宙的本体和生命（道、气），要求气韵生动，在有限中表现无限。在审美观照中，力求超越孤立有限之象，取之象外，在象外之“境”中体味，观道。

老子指出，道是无，却可以生有，它视之不见、听之不闻、搏之不得，无形无名却有象有精，不可穷究致诘，可由想象得之，但难以言传，故而说“道”“玄之又玄，众妙之门”。道的玄妙处正在于它的无限性无规定性。魏晋以后“妙”逐渐成为一个常用而十分重要的美学范畴。诸如，妙音妙句，妙色妙香，妙义妙旨，妙情妙境，生花妙笔，妙手偶得，妙趣横生，妙不可言等等。

关于“美”。

老子把“美”放在区别于“善”、对立於“丑”（恶）的位置上来把握。他认为美与丑（恶）是相对而言的，没有美就无所谓丑，它们相比较而存在。同时美与丑的区别又是相对的，当中并无不可超越的鸿沟，丑可以变为美，美也可以复变为丑。

老子在美丑上的相对主义，对美和艺术的简单否定的态度，是从对王侯贵族的穷奢极欲、言美行丑的不满而来的。当然这并不排除他对真正的绝对的美的追求。老子的美与丑的美学思想带有复杂性的重要性。

老子认为，美者不真，真者不美；善者不美，美者不善。他的这种思想，和他关于美丑的相对性，对美和艺术简单否定的态度一样，是立足于对文明社会的批判的立场之上。他击中了文明社会中普遍存在的真善美恰好互相敌对、无法相容这个历史的事实。

关于“涤除玄览”。

《老子》第十章中有“涤除玄览，能无疵乎”一句。“玄览”河上公注：“心居玄冥之处，览知万物，故谓之玄览”。马王堆帛书《老子》乙本作“玄监”。高亨、波曦朝因谓：“‘监’字即古‘鉴’字”。“‘鉴’与‘同’，即镜子。”是为“涤除玄鉴说”。

老子在认识论上否认感觉经验的必要性，认为“不出户，知天下，不窥牖，见天道”。主张“塞其兑，闭其门”，“致虚极，守静笃”，排除一切外物杂念的干扰，即得“道”，“得道”就认识了一切。这种直接体验的认识方法在认识论上是错误的。但后来的思想家把“涤除玄览”的命题引入文学艺术领域，认为审美观照中必须排除各种成见和干扰，保持内心的虚静。庄子的“心斋”、“坐忘”，宗炳的“澄怀味象”、“澄怀观道”，都与老子的命题密切联系。

庄子的美学思想

庄子是道家美学的最重要的代表。他进一步发展了老子的美学思想，把包含在老子哲学中但还处于潜在或萌芽状态的美学思想进一步展开了，他扬弃了存在于老子哲学中的权术思想，以及在老子那里常流露出来的对待人生的某种冷漠感，在看来玩世混世的生活态度后面，包含着为老子所缺少的一种对人生的热烈的爱恋，从而使庄子哲学具有浓厚的艺术色彩，包涵丰富的美学内容。

庄子把“道”视为美的最高境界。也认为，人实现了对“道”的观照，就会成为一种最理想、最完全的人，至美至乐的人。但要达到这一点，必须外天下外物外生死，无己无功无名，“堕肢体、黜聪明，离形去知”达于“心斋”、“坐忘”的境界。这是被他称之为“游”的高度自由的境界。在形体美与精神美的关系问题上，庄子认为二者是一致的。自庄子的“心斋”、“坐忘”开始，在老子“涤除玄览”的基础上形成了中国美学史上审美心胸的理论，对后来的文学艺术创作的欣赏（尤其“书论”和“画论”）影响深远。除消极的无知无欲外，庄子也论及了在主动的创造性活动中获得自由、获得自我实现的喜悦的美的境界问题。

庄子崇尚自然朴素之美。庄子把“道”视为最自然、最朴素的“自本自根”的。因而他在许多寓言故事中阐发了他崇尚自然朴素，反对雕饰，提倡顺物之性，尊重人的个性，反对束缚个性发展的思想。

庄子在阐述美丑的关系时，一方面认为美与丑“道通为一”，没有质的区别，是无法认识的；另一方面又说“美恶有间”，是有区别的、是可以认识的。但总的说来，庄子在解释美与丑的关系问题上，也表现出他的相对主义和不可知论。不过，他关于现实丑转化为艺术的美的思想是有独到见地的。

先秦美学思想除了以孔子为代表的儒家和以老子为代表的道家之外，还有墨家以及《易传》等应引起注意。

墨家从处于自由地位的古代小生产者的立场出发，猛烈地揭露和批判统治阶级的美的享受和艺术创造是以大量剥夺人民的衣食之财为代价的。但小生产者的狭隘的功利主义使他得出了反对美和艺术的结论。

《易传》突出了“象”的范畴，提出了“观物取象”的命题，对“书不尽言，言不尽意”的注意，进而强调“立象以尽意”。并指出“其称名也小，其取类也大，其旨远，其辞文，其言曲而中，其事肆而稳”。这一思想在意象说上的地位十分重要。

《管子》一书在老子思想的基础上，提出“精气说”，说它不仅化生万物，而且“流于天地之间，谓之鬼神，藏于胸中，谓之圣人”。人的生命、智慧都由“气”而生。这一思想对后世的影响有四：一是哲学上的气一元论的世界观；二是伦理学意义上的“养气说”（孟子曰：“吾善养吾浩然之气”）；三是美学上的“气韵”说；四是医学上的气功。

《管子》中提出的“虚一而静”的命题，上承“涤除玄览”、“心斋”、“坐忘”，在美学上的地位非常重要，《管子》认为，“气者，身之充也”，“充不美，则心不得”，如何吸收和保持精气呢？《管子》认为，必须“去欲”、“执静”、“去好恶”、“一意专心”、“洁其官”（心）、“开其门”（耳目），才能获得真知、灵气。后来的文学创作、书法、绘画理论都十分强调宁神和专一。

《乐记》是我国古代的音乐美学著作，它阐述了音乐的起源、美感、社会作用、乐礼关系等。《乐记》的“感物而动”的“物感说”在中国美学史上地位十分重要，所谓“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”。《乐记》肯定了音乐的教化作用，在进一步阐述荀子“礼辨异，乐和同”思想的基础上，强调“礼乐相济”，礼、乐、行、政相辅相成。

第二节 中国传统美学的延续与发展

中国传统美学发端于先秦时期，在漫长的封建时代获得进一步的发展。此间，魏晋时期是一个新的高峰，而西汉时期的美学则是一个过渡环节。

一、两汉美学

《淮南子》承继老子“道生万物”的思想，从有生于无、实出于虚的宇宙生成论出发，得出“五色生于无色，五声生于无声”和以无声无色为最美的认识。《淮南子》肯定美的客观性，但又具有相对性和多样性。所谓“琬琰之玉在洿泥之中，虽廉者弗释；弊簞甑 磬在厓茵之上，虽贪者不搏”，但“嫫母有所养，西施有所丑”，即使同为美的事物也各具特色，所谓“佳人不同体，美人不同面”。

《淮南子》认为，艺术创作和表演不在于外在的形似，而在于内在的精神，通过形象加以表现之。在“放意相物”等认识上，也同样接触到艺术创作中形象思维的一些重要特点。《淮南子》认为美感不同于衣食等生理欲求，它必须藉助于耳目，受限于艺术欣赏能力。而且视听的时空范围越大美感也就越大。关于这个问题，《泰族训》中有一段很精彩的描述：“三代之法不亡而世不治者，无三代之智也。六律具存而莫能听者，无师旷之耳也。故法虽在必待圣而后治，律虽具必待耳而后听。”

从董仲舒开始直到东汉时期，是汉代儒家正统美学发展的时期。先秦儒家美学中所表现出的那种古代民主精神已大为削弱，但重视人的意义和价值的古代人道主义精神仍保存着，并且在不少问题上使儒家美学得到了丰富和深化。董仲舒的“天人相通”说，扬雄、王充对美与真、善的关系问题发表的见解，《毛诗序》把儒家诗论加以经典化，均是如此。总的看来，汉代美学取得了一定的成就，它为后来的魏晋美学的发展作了重要准备。

二、魏晋南北朝美学

魏晋南北朝时期，文艺不只是政教宣传的工具，而日益成为封建贵族们的精神生活和娱乐的一个重要组成部分，对自然美的追求和独立的描绘也空前发展起来。美和文艺得到了一定程度的解放，不再只被看作是善的附庸。对审美和文艺的特征的考察成了中心问题。宗白华指出：汉末魏晋南北朝中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，然而却是精神史上极自由、极解放、最富于智慧、最富于热情的一个时代。因此，也就是最富有艺术精神的一个时代。

魏晋南北朝时期对审美和艺术的特征考察，一方面同玄学、佛学对人生哲理的探讨相联系，深入接触了人的本质问题，具有比前代、特别是汉代更为深刻的思辨的性质。除玄学、佛学之外，这时期对审美和艺术的特征的考察还同当时兴起的各门文艺理论批评分不开，其主要倾向是着重考察美与艺术的规律，提出了许多著名的美学范畴和命题。曹丕的《典论·论文》注意到了审美和文学创作同主体的个性、气质、天赋的密切关系。刘义庆的《世说新语》反映了魏晋士大夫的审美趣味和风尚，重人物的风姿、风韵，而不是看重其经学造诣和道德品质；注重艺术的审美功能，而不是教化作用；注重审美心胸和追求一种玄妙的境界。陆机的《文赋》描述了文学创作过程中

的审美心理特征。钟嵘的《诗品》讲了感染作用和欣赏心理。王弼提出“言者所以明象，得象而忘言；象者所以有意，得意而忘象”的命题；宗炳提出“澄怀味象”、“澄怀观道”的命题。顾恺之注重“传神”。嵇康反对对音乐和社会生活的联系作简单化理解，认为音乐欣赏中哀乐的情感是自身生活体验经音乐触发而产生的共鸣。谢赫在绘画“六法”中提出“气韵生动”的著名命题。刘勰的《文心雕龙》提出了在很大程度上体现着我们民族的审美理想的“风骨”概念，以及“隐秀”、“神思”等，并由艺术作品“知音”难遇出发强调提高欣赏者的鉴赏力，讲究鉴赏方法。

总之，魏晋南北朝的美学思想扩展了先秦以来美学思想所涉及的领域，使美学真正开始取得了自己的性格、身份和价值，对后世美学思想的发展起了划时代的作用。

三、隋唐宋元美学

隋唐美学是从批判当时腐朽没落的门阀士族大地主的审美观念开始的。它重申了先秦儒家要求美必须与善相统一和重视文艺积极的社会作用的思想，它对矫正魏晋的颓风起了很大的作用。

盛唐美学在新的历史条件下发挥了先秦儒家美学中积极的东西，以“尽善尽美，文质彬彬”为最高理想，占主导地位的见解是要提倡和确立一种奋发向上的刚健之美，为正在励精图治的统治阶级服务。

中唐开始，唐代统治阶级从繁荣的顶峰逐步衰落，统治阶级内部矛盾日益尖锐。这时期产生了以韩愈、白居易为代表的美学思想。韩愈提出“物不得其平则鸣”并力倡独创，表现了一种带有一定程度的反抗性和批判性的美学倾向。白居易对诗的社会作用的强调有其积极的一面，并提出“辞质而经、言直而切、事核而实、体顺而肆”等诗歌理论。

唐宋时期，美学的主要成就在书画、诗歌美学方面。五代时期，孙过庭等的书论，张彦远等人的画论，提出了许多宝贵的思想，在审美意象方面，提出“同自然之妙有”、“度物象而取其真”的命题，在审美创造方面提出“外师造化，中得心源”、“删拨大要、凝想形物”的命题，在审美欣赏方面，提出“凝神通想、妙妙自然、物我两忘、离形去智”的命题。

此期在诗歌理论方面，除孔颖达对“诗言志”从美学上给以新的解释以及白居易在“新乐府运动”中提出一系列命题之外，最引人注意的是以司空图为代表的“意境”说，这是与老子以来的“象”、“意象”的美学思想一脉相承的。王昌龄的《诗格》、皎然的《诗式》中提出了“境”的范畴，诸如“物境”、“情境”、“意境”等等。刘禹锡“境生象外”的思想是具有代表性的。杜牧的“文以意为主”的说法，所强调的不是“道”而是“意”、并且认为“意”是主，这个说法的提出，突出了个体的“意”在艺术创作中的作用。

司空图发展了上述美学的新趋向，提出“象外之象”、“景外之景”、“味外之旨”的说法，比过去更深刻地指出了审美感受不同于一般的认识特征，和诗歌艺术所能追攀的具有哲理高度的人生境界。“思与境偕”是司空图的重要美学原则，这种从主体心灵对某种人生境界的体验中去找美的思想，反映了我国进入封建社会后期，美不再被看作是超出个体之上的自在自为的善的实现。司空图的《二十四诗品》，不仅区分了诗歌意境的不同类型，

而且揭示了诗歌意境的本质在于表现造化自然的气韵生动的图景，表现作为宇宙本体和生命的道（气）。司空图的美学是我国前期封建社会美学向后期封建社会美学转变的一个极为重要的环节。

宋代，文人士大夫的文艺及美学的主要特征，是追求一种平淡的天然的美。这种美的趣味和理想，同上层统治集团富丽堂皇、雕琢虚饰为美是相对立的。

宋元书画美学中，最引入注目的是郭熙和黄休复的思想。郭熙强调画家要“身即山川而取之”、“以林泉之心临之”，并用“远”这个概念概括山水画的意境（高远、平远、深远）。黄休复把画分逸、神、妙、能四格。他把观察精细、刻画生动者称为能格，列为四，而把“得之自然”、“笔简形具”的逸格列为首，表现超越浊俗，追求“清逸”、“超逸”、“高逸”、“飘逸”的风尚。在诗歌理论方面，宋元时期，十分重视“韵”这一概念，主张书画以“韵”胜。作诗要“情景交融”，诗画要同一（“诗中有画，画中有诗”）。严羽《沧浪诗话》提出较系统的诗歌理论，标榜盛唐，重视诗歌的艺术特点，批评宋人“以才学为诗，以议论入诗”，强调“妙悟”和“兴趣”，并论及了“气象”，所谓“诗之法有五：曰体制，曰格力，曰气象，曰兴趣，曰音节”。

四、明清美学

明中叶到鸦片战争这一历史时期，资本主义萌芽的出现，对中国社会，特别是对意识形态产生了深刻的影响，在美学领域里，逐渐产生了与封建阶级的审美观有所不同的新观念、新思想。在当时的思想解放潮流中涌现出一些贯穿着艺术革新精神和自由独创精神的美学思想。如李贽的“童心说”；汤显祖“唯情说”；公安派的“性灵说”等，都包含着冲破儒家“温柔敦厚”原则的个性解放思想。袁枚提倡“味欲其鲜，趣欲其真”的美，他经常把它与批判文艺的美学领域里的道学的虚伪性结合在一起，表现出勇敢的挑战精神。袁枚的美学思想具有明显的抨击封建观念、追求个性解放的进步性。但由于历史的局限，他所谓的“动心”、“夺目”、“悦耳”、“适口”的美缺乏深刻的社会内容，常沦为一种对低级庸俗的快感的赞赏。从这方面看，曹雪芹以及对宋明理学猛烈抨击的哲学家戴震的美学思想比袁枚要深刻。

明清时期，叶昼、金圣叹、毛宗岗、张竹坡、脂砚斋在评点《水浒传》、《三国演义》、《金瓶梅》、《红楼梦》时，提出了一系列新的美学范畴和命题，丰富了中国传统的美学宝库。而戏剧美学的研究，同样为中国传统美学开辟了一个新人领域，在这方面，李渔的《闲情偶寄》是最为著名的，它论述了戏曲剧本创作和戏曲表演艺术，总结了前人的经验而自成体系。

在清代，王夫之和叶燮的思想，在中国美学史上具有总结意义。

王夫之强调“诗”不同于志、意、史。“诗”是情与景的内在统一，他的“现量说”，强调美是客观景物固有的，诗歌意象的本质乃是对自然美的真实反映，这种反映里有瞬间直觉的特点。他还论述了诗歌意象的整体性、真实性、多义性和独创性。

叶燮的《原诗》是一部体系较完整，理论性较强的论诗专著。全书共四卷，分内外两篇。内篇论诗歌演变，各流派盛衰的原因；外篇杂论诗歌创作中的一系列理论。叶燮认为，宇宙万物的本体是“气”、“气”的流动就有

了“理”、“事”、“情”。而诗歌是诗人主观的才、胆、识、力和客观的理、事、情的结合。他主张抒写性情，强调诗人“胸襟”对创作的重要性。叶燮认为，诗歌并不是实写理、事、情，诗人所创造的艺术境界是从对“至理实事”的“妙语”中产生的，是“虚实相对、有无互立”的艺术境界。他还主张艺术风格的多样化，反对单一化。并指出，诗歌将随着时势的演进而变化，前人开创，后人继承发展。既不能泥古不化，亦不能离经叛道、“乖于事理”，表现出对复古主义、教条主义的批判精神。

第三节 中国近代美学

在中国近代美学史上，梁启超和王国维是重要人物。其他还有鲁迅、李石岑、吕璠、蔡元培、李大钊等人。

梁启超的美学研究具有政治色彩，在他看来，美学是一剂“丈夫再造散”，可以“转移一代人心”。

王国维的美学思想受西方美学思想（康德，叔本华）的影响，境界（或意境）在其美学思想中居重要地位。他认为意境是情与景，意与象的统一。“词以境界为上”，“文学之工不工，亦视其意境之有无”。王国维还论述了优美与壮美，“有我之境”与“无我之境”。王国维认为美在于形式。艺术的功用在于使人暂时超越利害，解脱痛苦，对宇宙人生“入乎其内”又“出乎其外”。另外他还谈到了“古雅”之美，悲剧等等。

鲁迅的“摩罗诗力说”，蔡元培的美育思想在近代美学史上也有重要地位。李大钊的美学思想是近代美学与现代美学的分界线。

第四节 中国传统美学思想与现时代

中华民族在改造世界、求取生存、开创自己历史的漫长岁月中，以坚强的意志和卓越的智慧，创造了世所罕见的物质文明和精神文明，同时也创造了人类历史上不可磨灭的、具有永恒魅力的美。中国美学在这源远流长、博大深厚的历史基础上产生和发展起来，经过历代的不断积累，日益精细丰富，逐步形成了我们民族所特有的美学传统。这个传统，体现了中华民族的精神，深深地渗透在我们民族的心理意识、趣味、习尚之中，表现在我国历代光辉灿烂、多彩多姿的文艺作品之中，成为我们民族文化的一个不可分割的组成部分，并对整个人类做出了自己独特的贡献，在世界美学思想史上占有不可否认的重要地位。

中国传统的美学思想与现时代文学艺术。

中国传统的美学思想高度强调美与善的统一，情感与“真”、“善”的统一，认识和直觉的统一，人与自然的统一。中国传统的美学思想富有古代人道主义精神，以审美境界为人生的最高境界，把艺术看作是德性化人格的道路，强调“画以立意”、“乐以象征”、“文以载道”、“诗以言志”。与西方力求逼真地再现具体物象的艺术取向不同，中国美学注重气、韵、意、境，追求“言外之意”、“弦外之音”、“象外之境”，这与中国哲学重道轻器、重意轻言是一致的。艺术创作追求神似而不单纯形似，要求艺术创作中要超出有限具体事物的局限，着眼于整个宇宙、历史、人生。艺术家在艺术创作中，要仰观宇宙之大，俯察品类之盛，以恢弘的气势、崇高的境界表

现宇宙、历史和人生，通过有限来观照无限，即由小见大，感悟宇宙的气韵、生命和生机。

中国传统美学思想中有许多具有中国文化特色和积极的东西，它与现时代中国的音乐、绘画、书法、诗歌、小说等文学艺术有着千丝万缕的联系。毛泽东强调：“古为今用，洋为中用”，“决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人”。对待中国传统美学思想，我们要弘扬优良传统，吸收精华，剔除其糟粕，这样才能创造出更多更好的具有民族特色的文学艺术作品。

中国传统美学思想与现时代社会生活。

在现时代，生产力的提高，科学技术的进步，物质财富的积累，物质文明和精神文明的发展，人的社会需求不再仅仅是吃饱穿暖的生存需求，已开始走出衣食之需的狭隘愚昧的生活，将由“自然人”、“社会人”开始逐步上升为“审美的人”。社会生活的各个角落、方方面面，诸如劳动生活，物质消费生活，家庭和交往，闲暇生活、娱乐、社会环境等等，都需要美。在满足审美要求，追求美的生活，创造美的环境、美的仪表和心灵方面，中国传统美学无疑能够发挥其积极作用。

中国美学可形成自己独特的体系。

中国古代美学思想内容十分丰富。从长远看，如果不研究我们自己具有民族特点的美学思想，不研究几千年来由各种艺术门类积累起来的丰富的审美经验，要发展我们民族化的马克思主义美学是不可能的。

中国古代美学尽管散见于诸多的典籍之中，但是内容丰富，有自己的特色。作为世界美学的一部分，它既有其特殊性，也有一般性。中国美学有其独特的范畴命题。从总体上来看，中国传统美学是强调美与善的统一，把审美同人的高尚精神品质和道德情操联系在一起，强调情感的表现应合乎伦理道德的善，强调审美与艺术的直觉不能离开认知，强调天人合一。中国美学具有质朴、真诚、互爱的原始人道主义精神，同时以审美境界为人生的最高境界。中国美学注重气、韵、意、境、追求“言外之意”、“弦外之音”、“象外之境”，在艺术创作上追求神似，要求艺术创作要超出有限具体事物的局限着眼于整个宇宙、历史、人生。所有这些都与西方美学有很大的不同。

纵观中国美学，从具体的艺术创作实践，到抽象的理论概括，从各时期的美学取向，到总体的美学思想，都有着独特的美学范畴和命题，可以形成独具中国特色的美学体系。

第四章 神话、传说、宗教

第一节 中国古代神话

古代神话是中华先民口头传承的原始文化的结晶，它的起源和发展与人类语言的发展、叙事能力的增长是同步并进的。由于生产力和科学技术水平的限制，原始人类不能正确地解释天地万物的起源、复杂的自然现象和社会现象，于是借助于想象，用幻想的联系代替必然的联系。以故事和传说的形式表现他们对自然现象和社会现象的原始理解，表现他们对理想的追求和对自然力的斗争，对祖先和英雄人物的颂扬等等。

一、丰富的内容

中国古代神话传说内容丰富。许多神话保存在《山海经》、《淮南子》等古代著作中。根据现存神话资料，中国古代神话可分为如下几类。

第一，开天辟地，化生万物的神。

天地成物是何由产生的，这无疑是一个令原始先民倍感困惑的问题。对于这个当时需要解释又无法给以科学解释的问题，各古代民族不约而同地形成他们各自的创世神话。在中国，广为流传的是盘古开天辟地的故事：天地浑沌如鸡子，盘古生其中，一日九变，神于天，圣于地，天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈。如此万八千岁，天数极高，地数极厚，盘古极长，后乃有三皇。首生盘古，垂死化身；气成风云，声为雷霆，左眼为日，右眼为月，四肢五体为四极五岳，血液为江河，筋脉为地理，肌肉为田土，发髯为星辰，皮毛为草木，齿骨为金玉，精髓为珠石，汗流为雨泽。身之为诸生，因风所感，化为黎甦。

盘古开天辟地的神话浪漫动人。但近有学者认为这故事非本于中国远古先民，而是来源于古印度创世神话。在中国古代神话中还有女娲抟土造人的故事：俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人，剧务力不暇供，乃引绳于泥中，举以为人。

第二，灭灾除难，拯救世界的的神。

原始人生存条件十分艰苦，面临种种灾难。在与天抗争中往往有许多英雄，他们的事迹往往以夸张的形式反映在神话中。例如中国古代神话说：在往古之时，四极废，九州裂，天不兼复，地不周载，火訖炎而不灭，水浩洋而不息；猛兽食颡民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。苍天补，四极正，淫水涸，冀州平，蛟虫死，颡民生。到了尧的时代，10个太阳一起出来，“焦禾稼，杀草木，而无所食”，于是，尧令羿上射十日而下杀钺 是，为人民立功除害。

第三，改造自然，造福于人的氏族首领。

经过了漫长的岁月，人们改造和征服自然的能力有了很大提高，“人的因素”在神话中不断增长，远古神祇逐渐演变为近古历史人物。古代中国人

《艺文类聚》卷一，《三五历记》。

《五运历年记》。

《太平御览》卷七八引《风俗通义》。

文主义和人的历史意识和觉醒正是通过这些半神话式的“古史传说”初次透露出来的。这一进程的最后结果，则是神话的消歇溶解和古史传说系列的形成。

如始画八卦的庖牺氏，发明用火的燧人氏，建筑居宅的有巢氏，发展种植业的神农；发明丝织养蚕的螺祖，创制牛车的五亥，创造弓矢的少昊之子，以及创造发明不可胜数的黄帝……古代典籍对这些“文化超人”特别优待，多有记载。

第四，不畏艰险，敢于斗争的英雄。

在我国古代神话传说中，我们常常可以看到那种为了达到某种理想，敢于斗争，不怕牺牲，自强不息，舍己为人的勇敢坚韧的精神。例如鯀盗窃天帝息壤用以平治洪水，逐日的巨人夸父，填海的小鸟精卫，以及被斩断了头颅、而犹“以乳为目，以脐为口”，左手执盾，右手执斧，挥舞不息的刑天。他们那种被某种坚强的信念所趋使，奋斗不懈，矢志不移的精神是非常令人为之叹赞和激动的。

在长期遭受严酷统治的中国封建社会，人们又通过创造新的神话来反抗封建礼教的束缚。例如《牛郎织女》、《天仙配》、《白蛇传》等神话几乎都通过人神恋爱，反映青年男女对爱情幸福和婚姻自由的追求，向封建社会吃人的“礼”、“法”掷出了投枪。

在古代神话传说中，还有推行禅让制的民族首领（尧、舜、禹）的故事，有被历代统治者神话了的世袭君主、祖先（如周先人）以及文化巨子（孔子），这些人身上都被蒙上了一层神秘的色彩。

二、鲜明的特点

中国古代神话传说和其它国家的神话比较起来有许多共同之处，但也有明显的特色。

首先，与西方相比，中国神话中的神，更具有人性，是神化了的人。人与动物的根本区别是劳动，我国古代神话所歌颂的神话人物多与劳动有关。如开天辟地的盘古，炼石补天的女娲，发现草药的神农，教民稼穡的后稷，治理洪水的鲧、禹，亲自在历山种田、在雷泽捕鱼、在河滨制陶的舜等等都是。

其次，神话传说还为我们提供了难得的上古史材料。文字出现之前，人类社会的重大事件仅能保存在民间的传说之中。文字出现以后，人们对早期历史的整理很大程度上依靠于神话传说。我们不能不承认，神话传说为中华民族保存了难得的关于原始时代生产和生活的资料。

再次，古代神话传说表现了中华儿女对美好自由生活的向往，对真善美的追求，表明中华民族是一个勤劳、勇敢、智慧、善良、爱好和平、富于牺牲精神的民族。

最后，中国古代神话传说表明，中华民族对祖先的崇拜心理十分浓烈。这种对祖先的崇拜在宗法社会里得到进一步的强化。

三、地位和作用

从神话的产生、发展及其历史演变，我们可以清楚地看到，神在本质上

是一定社会生活的反映，所以科学的神话学研究，以发展的、历史的眼光审视各种不同历史时期的神话传说，能从中解析出社会发展、文化变迁、人类精神运行的复杂轨迹。

（一）神话地宗教的作用。神话和宗教都是在人类社会早期生产力和科学技术水平极低的情况下，人们对自然现象和社会现象无法给以正确解释，而形成的对外部世界虚幻的反映。在神话和宗教中，自然力量和人的力量被神化了。

在原始社会里神话和宗教有不可分割的联系，原始宗教信仰与原始神话互相影响。原始神话不仅为宗教信仰提供某些素材，甚至在一定神话传说的基础上可以形成某种宗教。

（二）神话对历史的作用。古代神话为我们保存了中华先民的生产和生活方面的资料，具有史学价值。同时文明时代的统治阶段、知识分子常常把神话历史化，把历史人物神化。

（三）神话对文学艺术的作用。神话本身就是我国古代独特的民间文学样式之一。它的浪漫主义精神对后世的文学，不论是诗歌、小说、戏剧、散文都有深远而广泛的影响。神话还为文明时代的文学艺术作品提供了久唱不衰的素材。

《诗经》是受神话影响最早的文学作品，随后屈原也运用了神话材料，抒发他对楚国当时政治腐败的忧愤，表达他的爱国主义热忱，完成了流传后世的不朽名著——《楚辞》。取材于神话的赋体文学在战国、两汉、三国时期也发扬了古代神话的精神，像宋玉的《高唐赋》描写神女瑶姬托梦于楚怀王，在梦中向楚怀王倾诉爱情。《神女赋》中，宋玉又梦见瑶姬，得睹瑶姬的容颜仪表之美和服饰之盛。对汉魏六朝的诗歌，神话仍有影响，如汉末建安时代的《迢迢牵牛星》取材于牛郎织女的神话故事。神话影响于唐代诗歌尤其显著。浪漫主义大诗人李白的诗歌经常运用神话典故，这充分说明了人们对神话的喜爱和神话在诗歌园苑中浪漫主义的表现及继承，游记体小说《穆天子传》是写周穆王西游见到西王母的故事，它在一定程度上体现了神话积极的浪漫主义精神。以神话材料有意识地做小说是从唐代以后开始的，唐人小说中具有神话意味的很多。有些以神话写成小说随小说又成了新的神话，让很多人深信不疑，甚至为之修了庙宇作了塑像。宋代以后，神话对小说戏曲继续有显著的影响。《西游记》就是发扬古神话的精神而创作的一部伟大的神话小说。清代也有不少作品，借神话故事讽刺当时生活中的不合理现象，寄寓作者理想或表达作者进步的民主思想等。近代戏曲，如京剧《嫦娥奔月》、《宝莲灯》、黄梅戏《天仙配》及各种剧种的《白蛇传》都具有神话色彩和神话的浪漫主义精神。

（四）神话对自然科学和医学的作用。神话的翅膀所翱翔的地方，每每成了科学创造发明的先声。神话中幻想的东西后来被科学实现，神话竟成了科学的预言。在中国神话中，有千里眼、顺风耳的传说，现在的电视、电话已千百倍地扩展了千里眼、顺风耳的功能；有“鲁班刻木为鹤，一飞七百里”的记载，这都说明了我国人民至少在一千五六百年前已通过神话幻想对飞行作了科学预见的描绘。《列子·汤问篇》记述了偃师向周穆王献机器人的神话，那个机器人，能歌善舞、眉目传情，晋人的这种设想与现代科学创造发明的机器人相比是何等巧合。在今天登上月球已有“嫦娥奔月”的幻想变成现实。

在医药方面，中国神话的想象更是大胆突出。“长生药”吃了除使人不死之外，还能使人起死回生，这是古人关于药物方面的幻想。《述异记》记载的石镜可鉴五藏（脏）六腑（腑），又与现代科学中的X光透视类同，同时也是关于医疗器械的幻想。还有关于手术方面的扁鹊“人心移植”的神话在今天的的外科领域逐渐得到实现。神话的神奇事物激励着人们，终将主宰世界的人类，能够从神话中汲取营养、受到启发、获得动力，由幻想逐步走向科学的创造发明。

第二节 宗教在中国

佛教、基督教，伊斯兰教被称为世界三大宗教。它们先后传入中国，在中国特定的社会历史条件下逐渐生根发展，成为中国封建社会上层建筑的组成部分。佛教自两汉之际传入我国，先是在形式上依附于中国传统宗教中的道士方术，受到固有文化主体儒学的抗拒与排斥，后经魏晋南北朝与玄学合流，才有了一定的发展，直至隋唐才逐渐走上了与儒教相融合的道路。此时寺院经济雄厚起来，其势力恶性膨胀，建立了宗派，完成了体系，并开始以中国佛教的面貌走向国际。基督教在明以前曾两度传入中国，但由于政治经济和传播方式等原因，都只是“昙花一现”，到了明后期，特别是19世纪20年代以来，西方开始从资本主义走上了帝国主义阶段，中国却变得虚弱不堪，基督教的三大派别，即天主教、东正教、基督教（新教），注意总结历史的经验，在大炮的掩护下上下渗透，步步推进，深入到我国广大的城市乡村，成为中国社会的一种特殊势力，在近代中国沦为半封建半殖民地社会的历史过程中起了极为恶劣的作用。伊斯兰教传入中国并在中国传播，主要是在唐朝肃代以后的事情，但在明代最后形成中国回族之前，尽管当时“回回”已经“遍天下”，然而在中国的社会中仍被视为“土生番客”或“改宗汉人”，他们所信仰的宗教也被看作“舶来品”，只是在明末清初，随着回族融于中华民族大家庭，中国的伊斯兰教为了根植于中国大地，吸收了在中国封建社会中处于主体地位的儒家思想和其它传统文化才成为中国封建社会上层建筑的一部分，但这时的中国伊斯兰教已经在形态和内容上发生了一系列的变异，这些变异使它形成了许多中国伊斯兰教的特殊品格，从而使它有别于其它国家和地区的伊斯兰教，所有这一切都说明宗教也和其它文化现象一样，要随着环境和时间的不同而发展变化，世界上各民族的社会经济和政治生活总是不断地前进着、变动着，从而以各种不同的形式反映它们的社会意识，包括宗教在内，也要相应地改变。

一、佛教在中国

佛教渊源于古印度，其创始人是乔达摩·悉达多，他是释加族净饭王的儿子，29岁（一说19岁）出家修道。35岁（一说30岁）后在印度北部、中部恒河流域一带传教，从者甚众，流传下来称为佛教。

佛教的基本教义是“四谛”、“二十因缘”和“八正道”。

“四谛”（苦、集、灭、道）是早期佛教理论的基本论点，苦谛是对自然环境和社会人生的价值判断，认为世俗世界的一切都是苦的（苦谛）。苦的原因是人们的贪欲和行为造成的业因（集谛）。熄灭一切致苦的原因，超

脱生死轮回，达到无苦“涅槃”的佛教最高的理想境界即灭谛。达到出世之“涅槃”境界的理论和修习方法即道谛。“十二因缘”，亦称“十二缘生”，是苦、集二谛的延伸，其主要内容是分析苦因和论述三世轮回。这一理论认为：世界上的万事万物皆因具备种种因(事物生灭的主要条件)缘(事物生灭的辅助条件)才得生起或坏灭，因缘和合就生，因缘分散就灭，无独立实在的自体。人为万物之一，也是因缘和合的表现，整个人生可分为 12 个彼此互为条件或因果联系的环节，即无明(愚迷暗昧不明佛理)、行(由无明而产生的善恶行为)、识(托胎之时的心识)、名色(为胎中的精神和物质状态)、六入(眼、耳、鼻、舌、身、意)、触(出胎后开始接触事物)、受(感受苦乐等)、爱(贪等欲望)、取(追求取著)、有(各种生存环境和条件)、生(来世之生)、老死。“八正道”是道谛的发挥。它具体指出八种解脱诸苦，绝断轮回，达到“涅槃”境界的途径和方法。这八种方法是正见、正思、正语、正业、正命、正精进、正念、正定。佛教认为由此入法，可令苦集永尽，从迷界此岸通向悟界彼岸。

佛教约在公元 1 世纪两汉交替时，逐渐从印度通过西域传入我国内地，在西汉末已引起中国社会某些人的兴趣，东汉初已初步流行。

汉末至三国，由于佛教传入渐多，佛经翻译也与日俱增。

魏晋时期汉代正统儒家经学逐渐为玄学所代替，佛学与玄学合流，有了一定发展。至南北朝时期，佛教得到了门阀士族统治者进一步的支持和扶植。南朝的宋文帝大力提倡佛教，梁武帝曾下诏宣布：“唯佛一道，是为正道……”，北魏文成帝和孝文帝花费大量人力物力在大同云岗和洛阳龙门开凿石窟雕刻佛像，并资助译经事业。总之，佛教这一唯心主义的宗教体系，自两汉之际输入我国，先是依附中国传统思想中的道术，后经与魏晋玄学合流至南北朝才走上了独立发展的道路，逐渐成为中国封建社会上层建筑的一个组成部分，在中国扎下根来，为隋唐时期创立具有中国特色的佛教创造了条件。

隋唐时期国力雄厚文化繁荣，佛教在中国也进入了鼎盛时期。这一时期，中国佛教完成了各种佛说的总结和概括；自成体系的僧团、庞大的教派先后出现。此时，佛教不仅为中国封建文化的一个组成部分，而且，得到比印度佛教更高的理论成就。隋唐以后，中国已进入封建社会后期，随着政治与经济条件的变化，中国佛教也逐渐由盛而衰。唐武宗会昌 5 年“恶僧尼耗蠹天下”，下令灭佛，破坏了佛教的寺院经济，在一定程度上削弱了僧侣地主阶级的物质基础，在政治力量的干预下，佛教开始了衰败的过程。

二、基督教在中国

基督教起源于公元 1 世纪的巴勒斯坦，该教信仰上帝创造并主宰世界。认为人类从始祖起就犯了罪，要在罪中受苦，只有信仰上帝及其儿子耶稣基督才能获救。它以《旧约全书》、《新约全书》为圣经。随着罗马帝国的分裂，基督教逐渐分化为东西两派，即东正教和罗马“公教”(即天主教)。中世纪时，基督教曾是西欧各国封建社会的支柱，作为维护阶级统治的工具，至 16 世纪西部教会内部又发生了反对教皇封建统治的宗教改革运动，并陆续分化，形成了繁多的派系。

基督教传入中国的盛唐之初，时称“大秦景教”，简称“大秦教”或“景

教”，最初在长安建寺，继而向各地扩展。由于唐朝统治者对景教的推崇态度，西方教士来华者日增。据《大秦景教流行中国碑并序》所载，当时的传教者有名僧 65 人。至元代，即公元 13 世纪中叶，基督教在华复盛于时。基督教入华有两个派别，其一为仍流行的景教，其二为罗马天主教，元代统治者统称基督教两派为“十字教”。元世祖之母别吉太后和皇后均为景教信徒。教堂遍布大江南北，广设传道机构。这种情况迫使元统治者不得不设立专门机构“宗福司”进行掌管。

罗马教皇尼古拉世派遣的传教士约翰·孟德高维诺，在华活动长达 34 年，死于中国。他经过艰苦的努力获得元朝帝王信任，并使教徒几十年间发展至 3 万余人，开创了中世纪天主教在华的“黄金”时期。

基督教这种外域传来的宗教，要成功地植根和发萌于中国土地，必须适应中华民族和社会环境和历史的发展。综观自唐以来基督教各派的兴衰，虽然它们也曾注意到使用中国所熟悉的一些宗教语言和某些形式，但面对中国强大而日趋成熟的封建文化既不能取而代之，却又未能与之融合或结成同盟。

19 世纪以后，我国的封建社会已经无力闭关自守，终于在 40 年代被西方资本主义的大炮摧毁了固有的防线，沦为半封建半殖民地，成为帝国主义鱼肉和瓜分的对象。在这个过程中，基督教又和帝国主义的武装侵华相辅相承，乘势大量涌入我国。鸦片战争后百余年间，基督教在新旧各派上下渗透，步步推进，公然在我国广阔的领土上按行政省份设立教区，深入各个城镇和乡村，作为一种特殊的力量从各方面为殖民主义效劳，充当着帝国主义侵华的文化工具。

在近代，基督教徒在华的传播史完全是和帝国主义的侵华史紧密交织在一起的，传教士在华的种种活动对我国的殖民地化起了催化剂的作用。他们以传教为名，一方面勾结我国顽固的封建的与卖国的反对势力直接参与镇压人民革命和各种爱国力量；另一方面，他们又通过各种途径进行奴化教育和宣传，麻痹和愚弄中国人民的精神。同时，又以办教育为名，兴办各种学校，从思想上控制我国。当然，他们为在中国立足而带来西方先进的科学技术在当时也是有一定积极作用的。

总之，基督教远在唐代，从西方传入我国，走过了曲折艰难的道路，但作为一种补充的统治工具和附庸，毕竟保存下来，并在我国封建主义的意识形态取得了一席之地，特别是中国进入半殖民地半封建的社会以后，基督教很快被帝国主义所利用，成为帝国主义侵略和掠夺我国的工具，并同我国封建文化结成反对同盟，成为近百年来半殖民地半封建社会统治思想的一个组成部分。

三、伊斯兰教在中国

公元 7 世纪初叶，穆罕默德（公元 570 ~ 632 年）在阿拉伯半岛创立了伊斯兰教，约在 8 世纪以后，穆斯林已逐渐遍布欧、亚、非三大洲，发展为世界性的宗教。该教以《古兰经》为根本经典，并重视“圣训”的传播。穆斯林信安拉，信天使，信使者，信经典，信后世，信前定；做念、礼、斋、课、朝五项功课。伊斯兰教传入中国的初始年代史无定论，据曹琦、彭辉的《世界三大宗教在中国》的看法，中国人开始了解该教可能始于初唐，有所流传

是在中唐以后。阿拉伯帝国建立后，中西交通有了进一步的开拓。这时，随贸易和使节的往来，穆斯林逐渐涌入。中唐时，伊斯兰教就从海陆逐渐传入我国，至宋代，伊斯兰教借助海上贸易之力，得到进一步发展。元代，成吉思汗及其子孙建立起横跨欧亚两州的帝国，阿拉伯、波斯和中亚的穆斯林又一次大量入华，散居我国各地，与汉、维吾尔、蒙古等族长期杂居，揭开了中国回族形成过程的序幕。此时，穆斯林的政治地位比较优越，元在政治与文化上的统治，初以维吾尔族人为助，继则以伊斯兰教徒相辅，同时全国各地凡穆斯林所到之处，均设有进行宗教活动的场所，当时还设置了“曲回国子学”、“曲回国子监”，以教授阿拉伯文和波斯文，这项措施使穆斯林在科举和学术上的各类文人也日渐增多。总之，各国不同身份的穆斯林，自唐代进入我国，至元时已初步扎下根来，融入我国的民族在家庭之中，伊斯兰教在中国也得到了进一步的传播和发展，特别是在我国西北一些少数民族中影响较大。进入明代以后，逐渐产生了许多新的变异，主要表现如下：

（一）中国伊斯兰教教坊制和其后的门宦制的出现。教坊制始于元代，元代穆斯林随蒙古贵族东征，大量涌入中国，被称为“探马赤军”。元王朝建立后，有大批士兵失去军籍，变成农民，在社的编制下进行农垦。另外，元统治者还将土地赐予穆斯林上层，并对他们实行优惠政策，使穆斯林贵族、商人、官僚等转化为穆斯林地主。这样就使伊斯兰教深入中国的农业经济。在这些军屯和官僚田庄等穆斯林聚居的地区出现教坊。所谓教坊，也称寺坊，实际上就是以清真寺为中心的穆斯林聚居地区，它由该地区的全体教徒组成，是一个独立的、地域性的宗教组织单位。教坊有两个明显的特点；一是它的独立性，教坊一般都是各自为政，二是实行开学阿訇的聘请制。教坊制的形成完成了伊斯兰教与中国封建制度的结合。清初，在教坊制的基础上又出现了所谓的“门宦制”，“门宦”相传由“门阀”和“宦门”拼合而成，以表明其权势和地位，这种门宦最初产生于甘肃临复，后来逐渐发展到甘、宁、青等其它地区，其中以格底林耶、虎非耶、哲合林耶、库不林耶势力最大，被称为“四大门宦”。

（二）在思想领域里建立了特有的凯拉姆体系，即以儒家思想阐发伊斯兰教义为特征的宗教哲学，大量吸收和改造了儒、释、道各家的思想，从而完成了伊斯兰在教义上同中国以儒家思想为代表的传统思想的结合，并使伊斯兰教的教义得到了丰富和发展。伊斯兰教为了在中国存在和发展，还采取非常灵活的方式，更多地表现为民族的风俗习惯。

第三节 道教

道教是根植于本国的民族宗教。它的孕育过程很长，正式产生于东汉后期，发展于六朝和隋唐，鼎盛于金元，衰微于清代。它不是某一教主在短期内创立的，而是多代的逐年积累，是多人多渠道汇合而成。道教，对于中国社会的政治、经济、哲学、艺术、文学、音乐、化学、医学、药理学、养生学、气功、以及民俗、民族关系、农民运动等，都产生了很大影响。

一、道教的产生

道教的出现，是中国历史发展的必然结果。奴隶社会产生后，人们头脑

中的原始英雄崇拜，也发展为圣贤崇拜，保存发展了鬼神崇拜。一批联接人和神、在人神间传递信息的巫、祝、卜、史便随着社会分工的细密而产生。他们或“以舞降神”，或“迎神导行”，或“断吉凶”，或“记述祭祀”事略，他们的出现，是中国宗教产生的萌芽，是道教出现的源头。在剥削制度下广大劳动者深受残酷的社会压迫和自然界盲目必然性的奴役，而又不能正确解释受压迫受奴役的原因，幻想一种超自然的力量，乞求神灵保佑，解除苦难，寻找安慰。所以，道教也和世界其他宗教形式一样，是在这样的社会背景下出现的。

原始的神仙崇拜，先秦的巫祝卜史以及老庄学说等，为道教的出现奠定了基础。汉代司马谈在《谈六家要旨》中第一次使用了“道家”的名称，道家以先秦老子、庄子关于“道”的学说为中心，也兼容阴阳等家。道教正式出现，在东汉末年，顺帝时张道陵在西蜀鹤鸣山创立五斗米道，奉老子为教主，以《道德经》为主要经典，并自称出于太上老君的口授而造作道书。汉中张鲁信奉五斗米道，令信徒念《道德经》（《老子五千文》）并建立了政教合一的政权。《古今事物考·卷八》中载：“汉曹参始焉盖公能言黄老，文帝宗之，自是相传道教众矣。”

道教的产生对中国文化产生了深远影响。

二、道教的发展

道教产生的早期，有两大派别：太平和五斗米道（天师道）。

太平道为张角于东汉灵帝时所创，以《太平经》为主要经典，以“中黄太一”为其奉祀之至尊天神，教徒达数十万。五斗米道（天师道）是张陵创立，张陵故后，其子张衡继续在川西北和陕南一带传教。

两大派别主要在下层群众中流行，影响很大，后都被黄巾大起义所利用。太平道在献帝建安20年为曹操所灭，张鲁迁邕城后死去，五斗米道失去统一领导，祭酒主者们各自设治传教，出现了分化状态，加速了道教的传播。

魏晋南北朝时期，信奉道教的上层统治阶级，对民间道教进行改造，促进了道教的发展。东晋葛洪建立了一套成仙的理论体系，他提出了以神仙养生为内、儒术应世为外的主张，将神仙方术与儒家纲常名教相结合，为官方道教奠定了理论基础，后又相继出现了上清、灵宝、三皇等道教派别。

这时，道教仍以通俗的形式在民间传播着，并不断发动对统治者的斗争。杜子恭一派的天师道在江南也很有影响。

北魏太平真君年间，嵩山道士寇谦之自称奉太上老君的旨意，“清整道教，除去三张（张陵，张衡，张鲁）伪法”，代张陵为天师，是为北师道。南天师道，以庐山道士陆修静为代表，他主张“祖述三张，弘衍二葛（葛玄、葛洪），总括三洞（上清、灵宝、三皇），汇归一流”。后陶弘景主张三教合流，吸收儒释二家思想，进一步充实了道教内容。

经过改造充实，从内容到形式，道教都得以健全，成为维护封建统治的工具，受到了封建统治者崇奉和扶持。

道教的兴盛当在隋唐到明代中叶。从隋唐到北宋是道教理论不断发展和深化的重要阶段，首先是生产和经济的发展为文化发展提供了有利条件，其次是它本身经过魏晋南北朝的儒大释辩论，南北不同流派的交融，教理得以发展。另外，统治者采用崇教政策，提高道教地位，提倡道书研究，设立道

举制度，等等。道学者大量涌现，对教理的丰富提高了重要作用，主要学者如唐代的孙思邈、成玄英、司马承植，五代十国的杜光庭，北宋的陈抟、张伯瑞、陈景元、贾善翔等。

南宋偏安，民族矛盾加剧，道教内部，宗派迭起，互争教会领导权。南方教派繁多。在北方，主要有王重阳创立的全真道，主张三教合一。传教中，王重阳的七位弟子起了非常重要的作用（特别是丘处机），另外还有大道教和太一道。元成宗以降，道教分为正一和全真两大宗教，在明代流传。

入清以后，封建制度进一步衰落，统治者对道教趋于轻淡，张天师由二品降为五品，道教在官方一蹶不振，渐向民间发展，有些内容甚至成为民俗的一部分。

三、道教的特征及对中国历史、文化的影响

道教作为一种宗教形式，与其他宗教有共性，在教理教义方面也有其特性。道教的表面形式特点，主要是道士穿道袍着云履，活动场所称宫、观、道院、庙。分两大派，全真派出家，蓄发须，素食重清修；正一派不出家，一般均不蓄发，重符籙，主要作道场，都以太上老君和玉皇大帝为最高天神。道教是我国古代社会鬼神崇拜的延续和发展，道士是古巫祝方士的遗绪，其宗教道德不外乎封建传统的伦理道德，具有汉民族的宗教意识与文化特质。道教内容庞杂，信仰神仙和追求长生不死是道教的核心内容。乐生，重生，贵术，万物有灵，多神崇拜；最高神仙是元始天尊，灵宝天尊，道德天尊，以下三十六天帝，等等。

道教对中国文化的影响极其深远。首先表现在对人们思想和信仰的影响。楚文化、燕齐文化和川文化中的许多神仙传说和成仙方术来自道教。在民间，表现为神游故事的流布；“至人”、“真人”的崇拜；祈祷，降神，禁咒之风；在广大城乡林立的各种庙宇，进行着各种繁杂的祭祀；玉皇，财神，灶神，关帝……在不知不觉中，有些已转化为民俗，代代相传。丧葬的焚香烧纸，举办庙会，行业神的崇拜，相沿成习，促成了一种文化心理，形成一套独特、系统的神学体系，对人们的道德生活起着劝善的作用。

其次，表现在对封建政治和社会的影响。老子多次被追封“太上玄元皇帝”，庙宇各处建立，说明道教已成为封建统治的精神支柱，成为巩固政权，满足个人精神追求的工具。在国家政治生活中，不少道教领袖参与国事，扶佐王政，成为显贵要人。诸如北魏的寇谦之，南朝的山中宰相陶弘景，以及赵归真、丘处机、邵元节等等。在三教融合中，道儒高举正统文化的旗帜，体现其社会作用，对宋明理学的形成发展，有很大的促进。政治腐败，社会黑暗的年代，道教成为一种改良和反抗思潮，有时成为农民反抗朝廷的组织形式。

再次，道教对中国文学的影响是巨大的。无论在文体系统的创立，文章风格流派的形成，还是审美心理的发展，理论体系的演进，都受到道家思想的影响，特别是受世界观、人生观、方法论的影响更为深刻。“道者一立而万物生矣”，“不著一字，尽得风流”，“信言不美、美言不信”，《庄子》中夸张、虚构的想象方法，以及道家的神仙体系的创造思维方法，都给文学家们以启迪。郭璞的游仙之作，李白的蹶太清，以及《封神演义》、《西游记》、《水浒传》、《红楼梦》、《三国演义》、《聊斋志异》，都有道教

神仙的影子。包罗万象丰富无比的《道藏》，起了收集保存我国古代文化典籍的作用。在民间文学方面，道教仙话与民间传说有着血肉联系，道教的八仙，民间就有许多类似的故事，等等。

总之，道教对中国文化的影响是深广的，其对于中国古代医药卫生、体育、科学（尤其是化学）事业的影响也不应忽视。

第四节 中国目前的宗教政策

目前，中国的宗教政策概括起来有以下几个方面。

第一，宗教是人类历史上一种古老而又普遍的社会文化现象，也是至今依然存在并在社会和人生的各个方面发挥着重大影响的社会现实。特别是经历了阶级社会以后；宗教已成为麻痹人民的精神鸦片，有着广泛的欺骗性、反动性。宗教是反马克思主义的是反科学的反动世界观，是与无产阶级的信念、事业格格不入的，是与广大人民群众的利益和要求背道而驰的，是科学和唯物主义的敌人。向人民群众宣传唯物主义和无神论，使他们了解宗教的欺骗性、虚伪性、反动性，是社会主义国家思想工作、政治工作的一项重要任务。

第二，宗教信仰自由及中国对待宗教的基本政策。具体地说就是允许群众信仰宗教，但不提倡。宗教信仰自由的含义是指：我们社会主义国家的每个公民有信仰宗教的自由，也有不信仰宗教的自由；有信仰这种宗教的自由，也有信仰别种宗教的自由；在同一宗教内部，有信仰这个派别的自由，也有信仰别种派别的自由；有过去信教、现在不信教的自由，也有过去不信教现在信教的自由。这就是说群众有信教的自由，也有不信教和宣传无神论、唯物主义的自由。在中国，国家对任何宗教一视同仁，对信教和不信教的群众同等对待。

第三，宗教不得违反社会主义法律和干涉国家事务。

社会主义国家保护一切正常的宗教活动，同时打击一切在宗教外衣掩盖下的反革命破坏活动和违法犯罪活动，并抵制外国宗教敌对势力的渗透活动。如果干涉国家政治、经济和思想文化事业，甚至利用宗教进行反革命活动，超出了宗教活动的范围，危害了社会主义国家和人民的利益，应当依法进行制裁。

中国实行宗教信仰自由的原因是：第一，尊重客观事实，从实际出发制定政策。宗教是历史的产物，有其自身发生、发展、消亡的规律。宗教的消亡必须具备一定的（即政治、经济、思想文化）的条件，不是凭主观想象当然就能实现的。在社会主义社会，还有人信仰宗教，这也就表明社会主义时期还存在着宗教得以存在的社会条件。因此，目前解决宗教问题的根本途径只能是在保障宗教信仰自由的前提下，通过发展社会主义经济、文化和科学技术事业，搞好社会主义物质文明和精神文明建设，逐步消除宗教得以存在的社会条件，而不能用人办的办法来禁止宗教或强迫人们不信教。

第二，宗教信仰是思想领域里的问题，不能用强制手段来对付它。宗教信仰是精神世界的问题，而精神性的问题只能用精神的手段去解决。一个人信什么，不信什么，这是一种内在的信念。人们可以用暴力手段强迫别人做什么、不做什么，但却不能强制别人想什么、不想什么。

第三，群众在宗教信仰上有差别，但在根本利益上是一致的。在中国由

于民族、种族、地域以及所受外来文化影响的不同，形成了我国信教群众的信教差别。但各教派群众和不信教的群众可以在热爱祖国建设祖国上取得一致，他们之间不存在着根本利益的对立和冲突。

第四，实行宗教信仰自由有利于调动国内外一切积极因素，团结一切可以团结的力量，推动社会主义现代化建设，振兴中华民族。

第五章 语言、文字、典籍

文化既是人们勤奋操作的产物，也是闲暇的产物。中国人已有几千年充足的时间去发展自己的文化，谈论列祖列宗，品味祖先的成就，通过漫长的过去看到了自己的未来，因而从这些思考中历史就具有了某种伟大的意义。

毛泽东曾指出：中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件……。中国现时的新文化也是从古代的旧文化发展而来，因此，必须尊重自己的历史，决不能割断历史。但是这种尊重，是给历史以一定的科学地位，是尊重历史的辩证法的发展……。这些论断给我们指明了如何对待历史典籍和文化遗产。

第一节 语言、文字、典籍的历史回顾

图书是由许许多多的文字按照一定的内容和形式有规律地排列起来的以传播知识为目的的文字或图画表达形式。语言、文字的产生，是产生历史典籍最基本的条件之一，可以说没有语言文字就不可能产生历史典籍。

一、语言、文字学萌芽时期的历史典籍

人们在生活实践中，要求彼此交际、交流思想及经验，在没有产生文字以前，人们只能用语言来作为工具，利用长期口耳相传的传说来进行知识和经验的代代相传，这种传说的基础是人的记忆力，但由于人的记忆力并非完美无缺，再加上时代的迁移，这些传说在相互传递过程中往往会产生很多讹误，使其内容的真实性受到很大的影响。古人早已知道这种单靠记忆的传说是不可靠的，于是人们同时想出了许多方法来帮助记忆。中国的先民和世界上的许多民族一样也曾使用过结绳记事的办法。这种方法就是把绳子打成大小不一、各式各样的结子，各自代表不同的内容。由于这些结子各自代表什么，都是当时的人们约定俗成的，所以当时的人们一看就明白了。这样结绳代替了语言，具有了某种文字记忆的功能。在中国的历史典籍中也有记载，《易·系辞》云：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”《庄子·斲轮篇》中亦云：“昔者……祝融氏。伏羲氏、神农氏，当是时也，民结绳而用之。”汉代的郑玄在注《周易》时也曾说：“古者无文字，结绳为约，事大，大结其绳、事小，小结其绳。”一直到解放以前，这种结绳记事的方法仍然在我国的一些少数民族中存在着。

但结绳的本身并不是文字，同时它又有许多限制，于是便促成了文字的产生。人们在长期的生活实践中，逐渐地创造了文字。现代考古学的成果告诉我们，文字最初是由图画演变而来的，称之为图画文字。远在五六千年以前，古代的埃及人就已经能用这种图形连续绘画，来表示一件完整的事情或想法了。我国虽然还没有发展史前时期的类似的状况，但在出土距今 6000 年前的仰韶文化时期的陶器上，可以看到一些图画式的符号（如西安半坡遗址就发现有 27 种之多）。如果可称为文字的话，这可能就是中国最早的文字了。图画文字的特点在于它以具体的图形表示具体的事物。最初的图画十分认真，但当人们熟悉了这些图以后，便只要几根线条组成一个大概形式的轮

廓，就可以知道表达的是什么意思了。在距今 4500 年前的大汶口文化晚期陶器上刻划有概括的图形符号。这样，图画就逐渐脱离了对具体事物的描绘而蜕变成为抽象的、一般概念的代表，并用一定的语言来称呼它所表达的事物。于是这就使得图画和语言相结合而成为交换思想的强大工具，这就是最早的文字。在河南登封的龙山文化晚期灰坑 H473 出土的一件黑陶器底上，烧前刻划了一个“徽”字，其形体结构与甲骨文、金文相似，绝对年代在距今 4000 年左右，说明夏代已有文字。应该认识到，从图画文字到象形文字，其间没有什么绝对的分界线，许多象形文字的本身就是图画，世界上许多民族的文字均是从这种象形文字发展而来。

有了文字就有创造书籍的可能，但并非一有文字就有了书籍。人们最初使用文字的目的不过是用来代替生活实践中的语言，彼此交流思想，借以唤起共同的行动。后来文字被写在了各种各样的材料上，可以传至远方，留传后世。通过文字，人们获悉了作者的思想，这样，文字的记载就成了传播经验、知识的媒介了。人们就开始用它来记载日常生活中的各种事情、各种成功和失败的经验教训，这就是我们所说的记录或档案。这些记载是人们获得经验，扩大知识的源泉，应该说这就是书籍的起源。但是直到人们开始在实践中自觉地使用文字来记录自己的经验，阐述自己的思想，以便传播远方流传后世，这才有了真正的著作物，这已是文字产生以后很久的事情了。然而文字在阶级出现、国家形成之后很快便被统治阶级所垄断，成为统治阶级统治人民的工具。统治阶级为统治人民必须积累经验，因此就要把当时统治者的言行记录下来以作为以后处理事情的参考，中国古代的史官就是从事这种职业的人。《国语》云：“左史记言、右史记事”就是指这种事情。在这种情况下，只有史官和少数统治阶级人物才能从事著作，接近书籍，学习知识。这种状况直到春秋中叶以后，由于社会发生了变化，才开始有所转变，才开始出现合乎现代概念的著作物。

我国历史典籍最早出现于何时，现在尚难定论，现在所传的三部古代典籍——《尚书》、《诗经》、《周易》，据说是孔子等人根据上古史官所保存下来的文字资料编定而成的。但是其编定的年代已是春秋对两汉时期了。我国现存最古的文字记载是出土的甲骨文，甲骨文于 19 世纪末叶出土于河南安阳的小屯村，以后在陕西的周原地区陆续有所发现，发掘工作至今仍未结束。迄今为止已经出土了近 20 万片甲骨，散布世界各地，经王懿荣、刘铁云、王国维、孙诒让、郭沫若、于省吾、胡厚宣等历代学者的不断努力，现在已经隶定出单字 4500 多个，认识 1500 多个。研究表明甲骨文已是比较成熟的文字，这说明我国文字的产生远在此之前。这一时期的文字虽然还是象形文字，但已经走上象意与象事的范围，已经能用简单的笔画代表复杂的内容。春秋至秦汉，随着社会经济、政治的不断发展，也推动了语言文字的发展，早在公元前 9 世纪的周宣王时期，就已经有统一文字的工作。这一次整理出来的文字叫“大篆”或“古文”。整个春秋战国时期，由于诸侯纷争、割据，各国的文字均按其自身的源流发展，形成了文字异体、书不同文的情况。秦始皇统一中国之后，为了政治上的稳定和政令的执行，又命令李斯对文字进行了统一整理工作，这次整理出来的文字称之为“小篆”或“秦篆”，为了使用文书的方便，隶人出身的程邈又整理出了“隶书”，将字体改圆为方，简省笔画，书写更加方便，而应用于当时一般的官用文书和日常生活。汉朝由于社会长期的发展与稳定，促进了文字之学的发展，这一时期不仅出现了

新的文字形体比如史游的草书、刘德升的行书、钟繇的楷书，而且还出现了文字学的总结性著作《说文解字》，它总结出了我国文字发展的六条规律，称之为“六书”，即象形、指事、会意、形声、转注、假借。其中的象形、指事、会意，是从字形方面来体会字义的，而形声、转注、假借在字形和字意上已经脱离，初步发展到了以字音为主，以音来表意了。可以说许慎的《说文解字》是我国第一部文字学专著，同时它对后代文字学的研究和发展起了发凡起例的作用。这一时期语言文字学方面的成就还有扬雄的《方言》，它在我国汉语语言发展史上占有十分重要的地位，是我国第一部记录方言词汇的书，给我们提供了研究汉语发展史、汉语方言史、汉语音韵史等丰富的资料，使后世具体地看到了汉以前汉族共通语存在的情况以及复杂的汉语方言分歧。外此还有《尔雅》、《小尔雅》等解释词义的专著，总之这一时期奠定了我国传统的汉语语言文字学的基础。汉语语言文字学的发展又促进了历史典籍的发展。这一时期不仅出现编年体、纪传体的通史、断代史的编纂体例，比如《春秋》、《史记》、《汉书》，而且还对历史典籍的整理解释作了大量的工作，如《春秋左传》、《春秋公羊传》、《春秋谷梁传》。同时文学、哲学上也取得了突出的成就，出现了楚辞、汉赋等影响中国文学发展的样式，由于这一时期儒家学说逐步上升为占统治地位的意识形态，因而对经学著作的注疏和解释可谓汗牛充栋。总之这一时期为以后中国历史典籍进一步发展奠定了基础。

二、语言、文字学发展时期和历史典籍

魏晋至唐宋期间中国传统的语言、文字学继续得到了发展，南朝梁陈之间的顾野王仿《说文解字》编纂了一部字典——《玉篇》，这部字典不同于《说文》重古籀之原，而是对字形注重篆隶的变迁，收字已达 16917 字，每字之下先注反切音，再引群书训诂。这时的汉字已比东汉许慎《说文解字》的 9353 字多出 7500 余字。由于魏晋南北朝、隋唐时期手写的盛行，专门抄书队伍的扩大，逐步地总结出了抄书的标准字体，如“颜氏字样”、“干禄字样”、“五经字样”等。在书体上这一时期也得到了空前的发展，出现了像王羲之父子、颜真卿、柳公权、欧阳洵等一批著名的书法家，为以后书法事业进一步发展创造了条件，并兴起了一门新的学科：金石学。虽然这一时期仅仅注意了金石铭文的文字形体方面的价值，还没有全面挖掘它的文字学价值，但却为以后金石文字的研究起了发凡起例的作用。随着民族交流的进一步发展，作为异质文化的印度佛教文化已经逐步地深入到了中国人的日常生活与学术文化当中。这不仅为中国历史典籍增添了一个大内容——佛教哲学典籍，而且由于随之而来的印度语言文字学，对中国语言文字学的研究起了很大的促进作用。在印度梵文语系的影响下，周秦汉以来兴起的声训、反切、注音和四声分类法进一步发展，从而进入了构造汉语古音系统的阶段。这一时期出现了大量的汉语音韵学著作，有李登的《声类》、吕静的《韵集》、陆法言的《切韵》、孙愬的《唐韵》、慧琳的《一切经音义》、神珙的《反纽图》、沈约的《纽字图》、空海的《调四声谱》等著，在古代音系的构造上出现了守温的 36 字母。汉语音韵学的发展又促进了对历史典籍的注释、订补和更误，使得历史典籍的修订更加科学化和合理化，仅二十四史中就有 14 种是在这一时期完成的，其它的如史乘、地志、文集、文选等典籍也大量出

现。基于语言、文字学发展基础之上的对古书的注疏、解释也作出了大量的工作，出现了如集解、义疏、集注、章句等新的注疏形式，取得了丰硕的成果，并出现了历史典籍的新的编纂体例：纪事本末体。总之，这一时期由于汉语言文字的进一步发展，促进了历史典籍编纂的繁荣。

三、语言、文字学繁荣期和历史典籍

元、明、清时期是中国传统的语言、文字学繁荣时期特别是清代，由于各种社会、政治原因的相互激荡，使得清代学者在语言、文字学方面投入了巨大的精力，取得了辉煌的成就。

13世纪中叶到14世纪末，以杂曲、散曲为代表的北曲，以及南曲文学的飞跃发展，形成了我国古代戏曲文学的“黄金时代”。随着北曲文学的高度发展，在元代出现了周德清的曲韵和曲论专著《中原音韵》。这部著作对研究汉语发展史来说具有十分重要的价值，它反映了当时活生生的共同语音，成为我们研究和构拟近代语音系统的主要依据，同时这部书所体现出来的根据实际语音审音定韵的革新精神，也给了以后的韵书编制以很好的影响，它所反映的语音系统给汉语语音史建立了近代语音的一个平面。以它为起点，可以跟7世纪时《切韵》所代表的中古语音系统联系起来，加以分析比较，可以考察由中古到近代的语音发展情况；又以它为起点，可以跟现代普通话语言联系起来，加以分析比较，可以考察由近代到现代普通话的语音发展情况，也可以据此考察现代北方话各个次方言的语音发展情况；随着南曲的发展，到了明朝洪武年间来濂又奉命编纂《洪武正韵》，系统地总结了南方语音的发展概况。在元、明汉语语音发展的基础上，清代语音学取得了辉煌的成就，出现了一大批语音学家。如陈第、顾炎武、江永、段玉裁、戴震、江藩、孔广森、王念孙、江有诰、章炳麟、钱大昕、严可均和黄侃，他们均在广泛地吸收前代音韵学成果的基础上，对韵学的研究和整理做了大量的艰苦细致的工作，并写出了与此有关的大量著作，尤其是在上古音系的构造上更做出了巨大贡献。其中陈第首创古韵分部之研究、顾炎武分古韵十部并以入声配属于阴声、江永的分古韵十三部、段玉裁的分古韵十七部和古无去声说、戴震的阴阳入相配的二十五部说、孔广森的阴声和阳声各九部说、章炳麟的古韵二十三部、黄侃古韵二十八部和古韵通转之说、孔广森的古无入声说以及严可均所立的通转诸例不仅对古韵学进行了总结性研究，而且还大概构造出了我国的上古音系的体系，为后人的进一步研究奠定了坚实的基础。在文字学方面，清代学者也获得了空前辉煌的成就，出现了像段玉裁、王筠、朱骏声、桂馥、顾炎武、戴震、王念孙、王引之父子等一批著名的文字学家，他们对《说文解字》及其它有关文字之学进行了系统的研究和探讨，并出现了一大批有关这些方面的著作。如段玉裁的《说文解字注》、王筠的《说文句读》、《说文释例》，朱骏声的《说文通训定声》等。明清时期语言、文字之学的繁荣，为历史典籍的研究和整理打下了坚实的基础。清代在语言、文字学发展的基础上形成了以求实、考证为主要特点的乾嘉考据学派。经过几代学者的艰苦努力，清代在历史典籍的注疏解释及订误纠谬方面取得了巨大的成就。明清时期由于社会长期处于稳定状态，为历史典籍的繁荣创造了良好的社会条件，这一时期进入了对中国古典文化成就的总结时期，出现了许多丛书、类书、学术思想专史。

明末清初时期，随外国传教士入境带来了西方的语言文字学体系，一些中国的语言、文字学家也开始用西方的语言文字学知识来研究中国传统的语言文字学。清朝马建忠的《马氏文通》一书分正名、实字、虚实、句读四部分，方法是从经、史、子、集中选出例句，参考拉丁语法，求其所同、所不同者。这是我国第一部较为全面的语法学著作，奠定了我国汉语语法学的基础。在清代语言、文字学发展的基础上，清代也进入了对我国传统的语言文字学的改良阶段。清代语言、文字学的改良，表现为对中国传统的反切注音的改良，并在此基础上吸收西方语言学中的罗马拼音字母，逐步形成了汉语罗马字母拼音注音方法。1925年刘復、赵元任、钱玄同、黎锦熙、林语堂、汪怡等人组织数人会议定《国语罗马字拼音法式》，1926年由国语院统一筹备会公布，1928年9月正式公布于世，于是汉语罗马字拼音方法正式完成，这就使得汉语语音体系更加完备，更加合理，合乎科学，从而为汉语语言文字学的世界化打下了基础。同时，随着西方语言、文字学而来的西方的各种自然科学和社会科学也受到了当时中国知识分子的广泛注意，并译介到国内。马克思列宁主义在中国的传播，使得中国人民获得了救国救民的强大武器，大量有关宣传马列主义的文学及其它社会科学书籍的出版，唤起广大人民群众的觉醒，为新中国的建立打下了坚实的社会文化基础。

四、其他文化成就对文化典籍发展的影响

历史典籍的产生和发展并不是孤立的，在其漫长的发展过程中，很多文化因素都对其有所影响。

文字，书写工具及流通形式是历史典籍赖以依存的物质条件，直接影响着历史典籍的存佚繁寡。因此，它们的发展也是历史典籍发展的基本条件。从前面所讲文字的发展来看，先后经过甲骨文、金文、大篆、小篆、隶、楷的演化过程。其间，它的外在形式由繁而简，其数量及信息的内容则由少而多。文字的这一演化过程必然地为历史典籍的发展创造了条件。

从书写工具和生产流通形式来看，先后经过甲骨文、金文、大篆、小篆、隶、楷的演化过程。其间，它的外在形式由繁而简，其数量及信息的内容则由少而多。文字的这一演化过程必然地为历史典籍的发展创造了条件。

从书写工具和生产流通形式来看，最直接影响历史典籍发展的是纸和印刷术的发明。作为我国古代文化最重要的成就，纸和印刷术的发明，为历史典籍提供了理想的物质条件。纸的发明在文化史上具有革命性意义。在纸发明以前，人们只能把文字书写或契刻在龟甲、兽骨、青铜器皿、陶器、竹木和绢帛上，这样，既不便于记载大段的文字，也不利于收藏和流通，极大地局限了包括历史典籍在内的整个文化事业的发展。以纸发明前的西汉与纸发明后的魏晋南北朝相比较，注录汉及汉以前图书状况的刘歆父子的《七略》中除《辑略》外，其他的六艺、诸子、诗赋、兵书、方技、术数等六略，共注录图籍13269卷，而到了《隋书（经籍志）》中，仅在史部里就已注录了存佚图籍达16558卷。这里边除了有世代累积的原因之外，很大成份是由于纸的发明和推广使用，便利了历史典籍的收藏和流通，正是在此基础上，才促成了魏晋南北朝时期我国图书目录学的成熟，并成为历史典籍中的一个独立的部类。

隋唐时期有了雕版印刷的发明和推广使用，再至宋又有了活字印刷术的

发明，到了元明时期，历史典籍的生产从手工抄写中解放了出来，使它不但能大批量生产，而且为在社会上大规模地流通普及提供了条件。

文化教育的发展及诸成就，也在历史典籍的发展史上占有重要的地位。开创私人讲学和撰述局面的孔子，为了阐述自己的政治主张，并为自己的学生提供教材，曾对一些流传的历史典籍进行了一番整理，这便是以后传世的《易》、《春秋》、《乐》、《诗》、《书》、《礼》等“六经”。孔子的工作不仅奠定了我们中华民族文化的基础，而且也奠定了我国历史典籍编纂学的最初规模。

除文化教育外，典章制度对于历史典籍的发展也起了很大的推动作用。历代中国文化人对于记录、收藏和整理历史典籍倾注了极大的热情，先后建立和完善了一系列有关历史典籍的制度。据史载道家的创始人老子，原来就曾做过周朝的守藏史，也就是掌管王室图书馆的官员。从考古发掘来看，殷墟、周原出土的殷周甲骨文，均为大量甲骨文集中在一起，这显然是当初有意识收藏的结果。这些保存收藏历史典籍的制度在以后的历史中不断完善，形成了中国传统文化中独具特色的制度系统。

我国有比较完善的历史典籍的采辑制度。从殷周时期的“采诗”到以后各朝代的采辑图籍，一直连绵不绝，对保存、收藏和整理历史典籍极为有利。如汉武帝时期曾“敕丞相公孙弘广开献书之路，百年之间，书积如丘山”。公元前26年汉成帝又命令征集图书，命谒者陈农到各地收求遗书，是我国历史上第一次对历史典籍进行大规模的整理工作。

明朝以后，西方的一些先进的文化成就传入中国，特别是先进的印刷技术，比如铜印、铅印、锡印、石印、影印等印刷技术的传入，不仅对中国典籍的产生、制作，而且对于典籍的装订形式也都产生巨大的影响。

第二节 民族语言、文字、典籍的价值和意义

中华民族有自己一脉相承的、独具特色的语言、文字，并借助这一工具书写自己的历史，留下了大量的宝贵文化典籍，其重要意义和价值已为世人所公认。

一、民族语言、文字的价值和意义

汉语言、文字作为中华民族的创造、伴生物，与我们的民族一样具有悠久的历史 and 顽强的生命力，仅就年代久远和历久不衰二者而言，就使迄今为止人类的历史上的任何其他语言黯然失色。中华民族语言、文字的价值和意义，至少有如下几个方面。

首先，语言文字是交际工具、信息传输手段，但汉语言文字有更强的表现力和功能。仅以汉字为例，它与拼音文字比较起来，有明显的表意功能，它的字形本身就有意义，具有很强的不借助有声语言，语音的可视化直观性，是形、音、义紧密结合的独特文字体系。

其次，中华民族语言文字不仅是交际工具，而且具有维系作用，唤起民族感情，增强凝聚力。语言学家陈原说：使用某一种语言的社会集团——

个民族，一个部落，一个地区——对自己的母语都有强烈的感情。语言学家袁晓国也说：如果中国没有统一的文字，就没有统一的文化，没有统一的文化，就没有统一的中国。

最后，从艺术、审美价值方面说，汉字具有拼音文字无法比拟的功能。学者们指出，汉字一字一形体，一字一音节，使我国文学艺术之花大放异彩，如辞赋、骈文；如律诗、词典；如对联、说唱等等，其同音异读之别、双声叠韵之巧、对偶平仄之妙，演化出了多少意境优美、音调和谐、对仗工整、节奏鲜明的佳作！楹联题咏与名园古迹融为一体，独特的书法艺术更是为世人所称道。

二、文化典籍的价值和意义

中华民族文化历史悠久，留下了卷帙浩繁的历史典籍。仅清《四库全书》就收图书 3503 种，79337 卷，约 99700 万字，分经、史、子、集四部。而且编修时从封建统治阶级需要出发全毁书籍 2400 余种，抽毁书籍 400 余种。关于我国历史书籍，有统计资料表明，西汉到南北朝的书籍 12787 部计 86233 卷；唐代有书籍 10036 部计 173324 卷；五代到周朝有书籍 32283 部计 407589 卷；清朝有书籍 126649 部计 1700000 卷。据专家估计，我国现存古籍大约在 80000 种以上。

中国古代文化典籍具有重要的史学价值和意义。正是通过各种图书尤其是史书，我们才能够了解中华民族的历史，特别是夏代以来的历史。中国古代文化典籍具有重要的知识价值。人与动物的一个重要区别就在于他不能单纯依靠本能来生存，而是要进行创造性的劳作，这种劳作一方面积累了丰富的知识、经验，并借助于文字、图画记录下来；另一方面，创造性劳作是一个发展的过程，每一代人都必须继承前一代人留下的知识、经验才能完成这种具有发展性的创造、劳作。因此，典籍是知识、文化传播的手段和基本途径，是影响文明进化、社会发展，人类进步的重要因素。中国古代文化典籍不仅对于中华民族的发展，对中国的繁荣昌盛有重要意义，而且具有世界意义，它是中华民族留给人类的宝贵精神财富。丰富多彩的文化典籍是中华民族的光荣，使亿万中华儿女引以为自豪，能够唤起炎黄子孙的民族感情，提高民族自信心、历史责任感，提高中华民族的向心力、凝聚力。而且，中国民族文化绵延数千年而从未中断，在她不断地丰富和发展过程中逐渐形成了自己的鲜明特点。由于我们民族文化的大量信息，是以文字的形式凝于历史文献资料当中的，所以历史文献典籍从内容到形式所体现出来的民族文化特征也就更加突出。

第一，伦理本位。

本世纪初蔡元培先生就指出：我国“一切精神界科学，悉以伦理为范围，哲学、心理学本与伦理有密切之关系，我国学者仅以是为伦理之前提，其他曰为政以德，曰孝治天下，是政治学范围于伦理也；曰国民修其孝悌忠信，可使制挺以挾坚甲利兵，是军学范围于伦理也；攻击异教，恒以无父无君为辞，恒以载道述德；眷怀君父为优点，是美学亦范围于伦理也”。这种以道德伦理为本位的文化特征，对于中国历史典籍的产生、发展具有深远的影响。

在历史上最初给历史典籍的研究和整理涂上政治和伦理色彩的是春秋时代的孔子。当时孔子因感“周室微，而礼乐废、诗书缺”，于是乃删订了书、诗、礼、乐、易、春秋等“六经”，寄托了自己在政治上“复礼”和道德上“归仁”的最高理想，从而奠定了儒家学派的根本，奠定了中华民族文化的基本特征。以后中国历史典籍的编纂无不遵循这一最高原则。故《隋书·经籍志》总序中云：“夫经籍也者，机神之妙旨，圣哲之能事。所以经天地，纬阴阳，正纪纲，弘道德，显仁足以利物、藏用足以独善……其王者之所以树风声、流显号、美教化、移风俗，何莫由斯道……其教有适、其用无穷，实仁义之陶钧，诚道德之橐龠也……夫仁义礼智，国家所以治国也；方技术数，所以治身也；诸子为经籍之鼓吹，文章乃政化之黼黻，皆为治之具也。”可见在中国封建社会中，历史典籍的编纂整理工作，不仅仅是个文化技术问题，而且还负有“正纪纲、弘道德”的政治和道德使命。可以说历史典籍从它的开始起，一直就与政治伦理为核心内容的儒家学说，结下了不解之缘，成为阐述、宏扬儒家学说最重要的文化工具。历史上的历代儒家学者，都极力提倡伦理学说，而且特别以政治伦理作为公认的价值标准和社会行为准则，把个体自我的自由选择完全纳入政治伦理的运行轨道。从社会群体的需要出发提出了一整套诸如仁、义、礼、智、信等社会伦理原则。到孟子则更将孔子的伦理学说更加条理化，提出了“仁义礼智、孝悌忠信”、“父子有亲、君臣有义、夫妇有别、长幼有序、朋友有信”等道德条目，把儒家的伦理道德进一步具体化，并且深入到人生活动的各个方面，经过董仲舒、唐代道学唯心主义，到宋明理学，儒家的伦理道德思想得到继承和发展。他们讲究格物致知，讲究修身、齐家，并以此作为治国平天下的先决条件。儒家学说的这种“政教合一”的文化观也构成了中国历史典籍的整体特征。

第二，家国同构。

中国的民族文化中对人与人、人与家庭、家庭与社会这些都进行了具体的规定。国是以统治者家族的宗法关系作主于建立的，所以国便是家，家便是国。家天下是中国民族文化中的国家形态。王国维曾说：“中国政治教化之变革、莫剧于殷周之际。殷周间之大变革自其表言之，不过一姓一家之兴亡与都邑之转移……，周人制度之大异于商者，一曰立嫡之制，由是而生宗法及丧服之制，并由是而有封建子弟之制，君天下臣诸侯之制”。中华民族把原始氏族社会的父家长制血缘关系带进了奴隶社会，使其存留在夏商社会组织中，在西周形成宗法制度。于是自周王朝起，嫡长子继承制成为国家政治的核心内容，并且一直深入到了中国社会的人际关系的深层结构里边，在数千年的历史演变中虽然其形态发生了多次变化，由周朝的宗法制度转而为秦以后的宗族组织，又转而为南北朝时期的士族门阀组织；再转而为唐宋以后的宗族氏族组织，但其基本的结构却一直保持未变，并沉积在社会人际关系和价值体系内部，主导着中国的全部文化现象。于是历史典籍成了阐述家族伦理、治家之本的工具，成了为不同类型的家庭树碑立传的变种。这种宗谱集合体式的政治典籍又反过来鲜明地表露了国家一体这一中国政治文化的特征。

第三，天人合一。

“天人合一”的思想在民族文化中居重要地位。

中国的文化产生于以农业生产为基础的古代社会。受当时生产水平的限制,人们对天地自然有着特别的亲近感,形成中华民族文化中独具特色的“天人合一”观念。文献中第一次出现“人文”便是同“天文”相并提的;“观乎天文,以察时变,观乎人文,以化成天下。”中国民族文化中的这种“天人合一”的特征也在历史典籍中留下深刻的印迹。史学家司马迁在申明他著述《史记》的宗旨时便说其“亦欲以究天人之际,通古今之变,成一家之言”。

因而整个《史记》从内容到形式,都能看到调合天人并相互说明的痕迹。在很多典籍中,客观的自然与智慧的人类往往被理解为互相包容的,如《礼记·礼运》中云“人者,天地之心也”。《庄子·达生》云:“灵台者;天之在人中者也”。这种天中有人,人中有天,天人合一的思想构成了中国民族文化的一个显著特点,所以在中国文化中的天、动物生灵与人类的一切便产生了许多对等的关系。如5~1所示。

董仲舒谓天有12个月360余天,所以人有12个大骨节366个小骨节;天有四时人有四肢,天有阴晴雨雪,人有喜怒哀乐等等。这种牵强附会之说显然是非科学的唯心主义观念。但我们不能因此否定“天人合一”的思想在民族文化中的价值和意义。钱穆指出:“中国文化物质,可以‘一天人,合内外’六字尽之。”“天地和合乃一大生命,道是生命进程。在其进程中,演化出人类小生命。在人类小生命中,又演化出中国人。所以说,‘中国一人,天下一家’。在中国人中又演化出各别小我来。在各别之生命中,明道、行道、传道,即由小生命来明得此大生命而行之传之,使每一小生命各得其大生命”。谓“尽心、知性、知天”、谓“为天地立心、为生民立命,为往圣继绝学、为万世开太平”。儒家以天地比德,赋予“天人合一”的观念以道德意义和人生意义,唤起人们的历史责任感和进取意识;道家强调天道的客观的自然而然的本性,通过体道来实现对狭隘自我和有限的超越,追求一种超逸的人生境界。

第三节 民族语言、文字典籍在现时代

根据语言学家统计,历史上人类使用过的语言,一共有5651种,其中约有1400种语言现在已经没有人使用。现在世界上的三四千种语言中,使用比较普遍的有200多种,其中使用人数超过5500万的有13种。目前世界上约有20%~25%的人使用汉语,有8.4%的人使用英语。其他使用人数较多的语种还有俄语、西班牙语、法语、阿拉伯语、印度斯坦语、孟加拉语、日语、葡萄牙语、德语、印度尼西亚语、意大利语。汉语是联合国的正式语言和工作语言,汉字是目前世界上使用的最古老的文字。中国、日本、南朝鲜和新加坡使用汉字或汉语。其中,日本是夹用汉语字和假名,南朝鲜是夹用汉字和谚文,中国大陆和新加坡都使用简化字,台湾省和香港地区仍使用繁体字。越南在历史上曾长期使用汉字、学习汉文,1945年以后使用拼音文字。世界上许多国家的华侨聚居地汉字和当地文字并用,并出版中文报刊。

很久以前,我国的文化典籍就随同汉语言文字的外传而流布到世界各

《易·贲》。

司马迁《报任少卿书》。

钱穆《中国文化物质》,见《中国文化与中国哲学(1987)》,三联书店1988年版,第27页。

地，有许多典籍被翻译成各种文字。在日本和东南亚，由于大量文化典籍的流入，致使这些国家和地区深受中国传统文化的影响。在今日，有人研究以儒家为代表的中国传统文化与日本和“亚洲四小龙”的经济腾飞的关系，有的把以儒家为代表的中国传统文化当作医治现代西方社会病的一剂良药。孔子、老子是公认的世界文化名人，屈原、张衡、祖冲之等文学家、自然科学家也享誉世界。《周易》、《老子》、《论语》、《孙子兵法》等一大批中国古代著述在世界上广为流传，给时下的政治家、思想家、军事家、自然科学家、企业家以启迪。文学艺术作品的传播则更为广泛。在中国的现代化建设、物质文明和精神文明建设中，古代文化典籍将不断发挥它的积极作用，这一宝库有待于炎黄子孙进一步地发掘。

电子计算机的使用引发了对汉字的思考。学者指出，从象形到表意再到表音，是西方形态语言文字发展的三个阶段，但不能机械地套用到汉语言文字上来。我国汉语拼音推行的实践表明，汉语拼音无力取代汉字。其实，拼音文字不能说是世界文字体制中最优秀的，更不是世界文字发展的最高阶段。香港著名学者安子介认为，汉字是一种科学的文字，21世纪将是汉字汉语发挥威力的时代。

当然，我们同时也应该看到，汉字本身也不是僵化不变的，没有缺点的。比如，汉字数量太多而且长期以来呈增加的趋势。比如，商甲骨文约3500~4500字；汉许慎《说文解字》选收了9553字；魏张辑《广雅》选收了18151字；宋《韵海镜源》选收了26911字；宋司马光等《类篇》选收了31319字；明张自烈《正字通》选收了33440字；清张玉书等《康熙字典》选收了47035字；现编的《汉语大字典》收字已达60000字。其实，常用的汉字不过几千字，可见，汉字需要进行进一步的整理，以便于人们掌握和使用；另外，汉字中的同音字、多音字、异体字也需要加以清理；还有简化字的使用等等，有大量的工作需要我们来作。

本世纪自从计算机诞生以后，西方拉丁拼音文字顺利地实现了二进制的计算机的输入。然而包含着形、义、音等特征信息的汉字，字形结构复杂，字量庞大，如何实现计算机中文输入是世界计算机界的一个难题。而当今电子计算机的推广与应用对汉字信息处理的要求极为迫切，从长远看，它关系到中国现代化建设的进程。

80年代以前汉字输入的研究方向主要是研制专用的汉字输入键盘，80年代以后，随着计算机大量进入我国，汉字键盘输入技术的研究也进入了一个崭新的阶段，已经从最初的无规则的编码，如区位码，电报码等方案的单字输入到现在逐步成熟的各类综合指标较高的词输入为主的编码方案。据不完全统计，迄今为止，见于公开报道的计算机汉字编码方案（包括港、台地区）已达700种之多，可上机实际运行的有50余种，在这50余种中按抽取汉字信息特征的不同，可以分为三大类：1.拼音输入；2.形码输入；3.音形结合输入。

近年来，普遍为人们所推重的一个可以实现高速输入的方案是“五笔字型”。这一方案是以字根为编码部件的汉字形码的典型代表。据统计，目前，国内的专业用户已有83%的用户使用这一汉字输入技术，还应该一提的是拼音变换法“中文词语处理系统”。这种文字输入方案，是以汉语拼音连续输入为手段，而由计算机自动转化为汉字的一种计算机汉字处理技术。它的最大特点在于它的智慧系统。这一汉字输入方式主要以词输入为主，它的词库

装有 6 万条现代汉语词汇，而且词汇之间可以自动切换，即二字词与二字词可以切换为四字词。此外，该系统还有词语自动记忆功能，所以它的智能水平是很高的。拼音变换系统已经进入实用阶段，从目前看，是很有前途的汉字键盘输入技术。

汉字输入技术在我国是计算机人——机系统中的关键技术。现在汉字编码技术研究的重点正转移到寻求新的编码思想并解决现有方案中的从编码字到词的编码，提高易学、易记、易用性，解决减少重码到提高输入速度。再进一步的发展研究重点，将是词语编码，继续提高速度和降低错率，着重运用人工智能降低重码，采用各种信息库、知识库及高级文本编辑功能。今后我国的汉字输入技术将向系统化、智能化、机助化、标准化的方向发展，人们所期待的突破一定会实现。多项研究表明，汉字绝不是一种落后的、趋于衰落的文字，而是我们的祖先遗留下来的宝贵财富。瑞典汉字学家高本汉说：“中国不废除自己的特殊文字字采用我们的拼音文字，并非出于任何愚蠢或顽固的保守性。中国文字和中国的语言情形非常适合，所以它是必不可少的。中国人抛弃汉字之日，就是他们放弃自己的文化基础之时。”

