

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

素 质 教 育 文 库

境 界



境界

序 言

中国哲人在冰清玉洁的山水灵境中陶养自己一腔真性情，在宇宙时空中吐纳天地之气而表里澄澈，建立了一片最高的审美境界。

有境界则自成高格，无境界则流于低俗。因此，境界的有无、高下，不仅是艺术价值的有无、高下，也是人格高下的分水岭。

境界非人为。境界在于一种自然的言语吐纳中所呈现出的爱心，一种寻找家园的回归之路的追问。一代诗仙李白的诗，以其豪放卓绝的风貌著称于世，但也有一种清丽缠绵的境界。脍炙人口的“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”的《静夜思》，可以说是通过平静淡泊的语言，传达出至深至厚的心灵之思。月光如水，轻轻穿过窗户，洒落诗人床前，诗人短梦初回，被一片清丽月色所动，在恍然迷离之中，疑为地上冷冷的秋霜。但诗人最终发现那是一轮娟娟的素月，在碧蓝的苍穹，逗得游子久难成眠。

清秋月魂引起过多少游子思乡的心绪，而对月怀乡、望月思人已经成为人类千古的艺术主题。李白通过短短的20个字，即由观月、感月、悟月到低头思乡的过程，将月、思和故乡紧密联系起来。在这俯仰之间，容纳了诗人巨大的情感容量，而使其咏乡情而又超越了这种乡情，由这种空间的感悟而进入对宇宙时空永恒和生命短暂的深切体悟。

月亮是空间的存在，但似水月华又使人感到“似水流年”的时间存在。在感悟时间空间的同时又感悟到自我生命的飘逝，这种深切的感悟并没有使诗人流露出悲观的情调，而将这一切化为一种包容性的“无言之境”。诗人就在这“月色怀人图”的不尽之言中，把他所感受到的生命体验、家园体验、宇宙经验、时空体验传达给千秋之后的我们，使我们在与诗人共享这种心灵交融之境时，获得一种清逸高洁的审美人生境界。

可以说，只有具有广阔的心灵宇宙空间和人间情怀，其诗作才可能具有宇宙意识和生命意蕴，才可能抵达庄严、优美的澄澈之境。

境界是中国诗人、哲人所追求的一种极高的生命存在状态和艺术存在之境。境界并不神秘，它就在我们日常生活与艺术创作和欣赏之中，是值得我们不断去发现、去提纯、去升华的一种生命过程中的重要素质。

“境界”一词的“界”字最早见于《诗经·周颂·思文》，“无此疆尔界，栋常于时夏”，《战国策·秦策》说：“从秦王与魏王遇于境”，这里出现了“境”字。其后，刘向在《新序·杂事》有：“守封疆，谨境界。”班昭《东征赋》：“到长垣之境界，察农野之居民。”境界已成为一个词，最初具有土地疆界的含义。而佛经翻译将境界分成三层，即佛境界、根境界、魔境界，已初步具有了与人精神相关的内涵。尔后，境界说又与《易传》中“象”的范畴、比兴的说法相联系，传达出一种精神氛围和情感意义的特点，甚至与神形论、言意论、诗味说之间有着复杂的关系。

“境界”的集大成者当是王国维。他在《人间词话》中说：“词以境界为最上，有境界，自成高格，自有名句。”他将境界分为“造境”、“写境”、“有我之境”、“无我之境”等，标志着传统的意境论的完成。

“境界”从疆土转化为精神性的存在以后，主要有以下几层意思：一是艺术家的修养和造诣，可以称为艺术之境、心灵之境、人格之境；二是艺术作品所存在的一种氛围、状况，如优美之境、崇高之境、淡雅之境、清新之境等；三是情感主体之境，如悲欢之境、超迈之境、无言之境等。

境，就哲学的角度看，具有一种灵虚性、主体性和意味性，同时又是主客体的统一，物质与精神的统一，虚与实的统一，时间和空间的统一。在中国美学与文学当中，它形成了一个本体性的概念。就其意味来说，有情境、物境、心境、化境、造境；就神态而言，有虚境、实境、神境、圣境；就文学的创作欣赏而言，有造境、写境、有我之境、无我之境等，其意味有言外之意，弦外之思，象外之境。

境界包括了意境，境是境界的简称。可见，境界在中国人的生存与艺术审美当中，都是一个极为重要的维度。

境界将人的瞬间存在、宇宙的永恒之道和艺术的“瞬间永恒”之境结合起来，因此，在我看来，境界可以分成三个层面，即“自然之境”、“艺术之境”、“人生之境”。而艺术家的人生哲思和诗人创造的境界可以使人领悟生命的意义、宇宙的进程和艺术的意味。

人生的真正使命就在于不断地创造生命之境、艺术之境。这种创造是一种生命的超越过程，是一种化有限为无限、化瞬间为永恒、化实境为虚境的过程。人通过自我的直觉、想象和体验而与无限沟通，去发现自己生命的本真含义，面对本真的自我，使境界成为生命的理想之光。

生命创造了境界，境界也创造了生命，创造了诗心、文心和胸襟。有境界的作品以其夺目的光辉和意境氛围陶冶了一代又一代人，而一代代人又在这种感动和越超中参与了宇宙生命的创化，使灵魂在生生不息的宇宙中，在一片澄明中达到主体和主体之间心灵的默契。只有灵虚的胸襟，才能表里澄澈，晶莹空明。

人只有稟有了境界，才能获得精神上的真自由、真解放，才能使自身的灵与肉摆脱世俗的束缚，而进入永恒和无限的意义体味之中。

艺术只有稟有了境界，才会拥有超越于文字、线条和色彩之上的情债和一种意义的张力场，使人能迂回静思地回味体验作品的弦外之意，把握那种真气扑人、境与神会的妙作佳篇。在自然生命中参悟宇宙人生的奥义，从诗人“望月思乡”中体悟到每个人的家园存在，从而使心灵和世界都得以美化。

自然之境、艺术之境和生命之境是人类永恒而温馨的精神家园。

人生超越之境

生命韧性与人格光辉

生命是朴素的，然而就在这朴素无华的生命中可以见出人格的光辉，呈现出非凡的境界。

这种人格的光辉，可以表现为一个人在关键的时候的大智大勇、大慈大悲，以及整个身心与智慧的闪光，同时也可以表现为处于逆境和困境中的生命的韧性。尤其是在处于逆境中的生命中，更可以看出“举世誉之而不加劝，举世非之而不加沮”的一情独往，以及“泰山崩于前而色不改”的内在光辉。

著名史学家司马光在撰写《资治通鉴》时，不慎将相当一部分手稿遗失，近20年的心血一朝付诸东流，但他并未被命运的巨大挑战所压倒，而是重新开始了漫长的、艰难的写作。又经过暑去寒来的20年，他终于成功地重新写出了这部宏篇巨著，而成为历史上一段佳话。

当代著名学者金岳霖先生，花了近十年心血，写出了洋洋60万言的一部《知识论》。抗战期间在西南联大时，他一直将它带在身边，甚至在躲避敌机的空袭而躲进防空洞时都带在身边。但有一次，当他跑入防空洞躲避空袭时，由于情形危急紧张，在敌机飞走以后，他和大伙儿一起站起来，抖落身上的灰土，回到自己的住所时，忽然想起那部沉甸甸的手稿竟忘在了防空洞中。他急急忙忙赶回去，但手稿早已不知去向。多年的心血毁于一旦，使他痛苦万分。然而他并没有为这艰难的学术环境和巨大的内心伤痛所击倒，而是静下心来开始了艰难的重新撰写的过程。又经过了漫长的十年，他写出了一部全新的《知识论》手稿。在出版前言中，他写下了这段心路历程。可似说，这种知难而进的生命韧性，是一个学者学术品格中不可或缺的东西。

俄罗斯著名作家阿·托尔斯泰的一篇小说《魔力》完稿之后，也是不慎将手稿遗失，但是他凭借着惊人的记忆力和顽强的毅力，在两个月后印刷出版短篇小说集时，将这部小说重新写了出来。

著名德国诗人海涅，年过半百之后不幸患了中风，眼睛也半失明，但是，他就在这“床褥坟墓”上，凭借顽强不屈的精神，用口授的方式，继续创作出大量的作品。这一时期用歌谣形式写成的故事集《罗曼·采罗》等，不仅没有丧失早年作品的光彩，而且具有了全新的生命体验的深度。

最令人感动的是俄罗斯作家巴乌斯托夫斯基著的《金蔷薇》。在《金蔷薇》中，他谈到了关于巴黎清洁工约翰·沙梅的故事。沙梅早年当兵的时候，悄悄地在心中爱上了一个叫苏珊娜的小姑娘，但是由于自己长得奇丑而没有表白。多年以后，他们在巴黎邂逅，此时苏珊娜正处于失恋当中，她忆起了沙梅昔日送她回法国时在船上对她讲过的得到一朵金蔷薇就会幸福的故事，于是对沙梅叹息说：“如果有人送我一朵金蔷薇就好了，那便一定会幸福的。”说者无心，听者有意，从此以后，沙梅就将从手工艺作坊中扫到的垃圾悄悄地收起来，每天用口袋背回家。邻居都以为这个清洁工疯了，很少有人想到这些来自手工艺作坊的垃圾中可能带有一点点金属，因为首饰匠们在进行加工时必然会锉掉少许金子。沙梅决定要以自己多病的身躯长期坚持下去，一定要将这大量尘土中的金粉筛出来，集少成多，铸成一块小金锭，然后为他心中的苏珊娜的幸福而打造一枝金蔷薇。沙梅对此事守口如瓶，他只是白天收集垃圾，晚上进行筛选。随着时光的流逝，沙梅的病一天重似一天，但是

金属也一天比一天多了起来。也不知过了多久，终于有一天，沙梅请首饰匠用这些金粉打制成了一枝美丽绝伦的金蔷薇。但这时候，沙梅开始惧怕与苏珊娜见面，因为那既是他理想的实现和幸福的高峰，同时又是他生命的终结——他怕他那干瘪憔悴的形体面对苏珊娜那被金蔷薇照亮的美丽的面容。最终，这朵金蔷薇并没有送到苏珊娜的手上，因为她早在一年以前已经去了美国，并且再也不会回来了。沙梅终于倒下了，他沉默着，悄悄地死于尘土并归于尘土，在他脸上露出了一种笑容。一位作家将这个真实的故事记录下来，而且在书中写到：“每一个刹那，每一个偶然投来的字眼和流盼，每一个深邃的或者戏谑的思想，人类心灵的每一细微的跳动，同样还行白杨的飞絮，或映在静夜水塘中的一点星光——都是金粉的微粒……我们都可以将这些收集起来铸成合金，然后再用这种合金锻成自己的金蔷薇。”

总之，正是因为有了这种生命中的韧性，有了这种知难而进、不屈不挠的精神，那普通的朴素人生才具有了一种人格的魅力。透过这种人格魅力，我们才能看到朴素人生中那金子般的光辉。

生命快乐之境

在静静的夜静静地读《蒙田随笔》，时时发出会心的微笑，为哲人的高论，更为那宁静的心扉和高蹈的心性而微笑。

蒙田在《热爱生命》中说：人们总是喜欢把生命的时间用“度日”来概括，其实，坏日子，要飞快地去“度”，好日好，要停下来细细品尝。只有不懂生活的人，才会以为生命的利用不外乎在于将它打发、消磨掉，仿佛这是一件苦事、贱事似的。而我却觉得它值得称颂，富于乐趣。如果我们觉得生命不堪重压或是白白虚度此生，那只能怪我们自己。因此，只有乐于生的人才能真正不感到死的苦恼。感受生活，体验生活，我才能比别人多享受到一倍的生活，因为生活乐趣的大小是随我们对生活的关心程度而定的。我想抓紧时间去留住稍纵即逝的日子，剩下的生命越是短暂，越要使之过得丰盈饱满。

其实，生命的时间对于每一个人都是公平的，而每一个人如何对这有限的时间加以精确利用，使自己的生命过得充实，却是一门高深的学问。从中国文化中，我们可以看到，中国古人尽管是在人生的痛苦和悲悯中，仍然能够发掘诗意的本质和快乐的天性。

孔子一生辗转于各诸侯国之间，理想不得实现，曾经因为长得像阳货而被围困于陈蔡，断粮七月。但当他与几名弟子共坐，听他们述说各自的志向时，并没有赞同想为官为相的子路、冉有等人。唯有曾点说道：“暮春者，春服既成，冠者五、六人，童子六、七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归！”这种悠然自得的生活向往使孔子不由喟然叹道：“吾与点也！”（我赞同曾点的看法）。

孔子的“仁”的学说中，博施济众的社会关怀占有重要的地位。但是，在这一著名的带有审美境界的对话中，孔子却给予注重个人精神生活的曾点以很高的评价。可见，在孔子整个理想人格或理想境界中，精神生活的自在、自得、适意、畅达的境界是他所孜孜以求的。因此，咏而归的想象，成了人的内在气象和胸襟气度的表现。

这种审美意义上的“曾点气象”，事实上已经超越了社会关怀、文化忧

患和道德本位等方面，达到了胸次悠然，而与天地万物上下同流，进入一种极高的超然自得的人生境界。这种具有自己独立心性见解和自由人生态度的生存方式，远远超出了常人的境界，也被人称为“高人境界”。

我们可以从17世纪评点《西厢记》的大批评家金圣叹自述快乐时刻的三十三条“不亦快哉”中，看到这位著名学者在快乐的时刻所获得的本真体验。他三十三境中这样说道：

“于书斋前，拔去垂丝海棠紫荆等树，多种芭蕉一二十本，不亦快哉！”

“子弟背诵书烂熟，如瓶中泻水。不亦快哉！”

“朝眠初觉，似闻家人叹息之声，言某人夜来已死。急呼而讯之，正是城中第一绝有心计人。不亦快哉！”

“重阴匝月，如醉如病，朝眠不起。忽闻众鸟毕作弄晴之声，急引手塞帷，推窗视之，日光晶荧，林木如洗。不亦快哉！”

“夏日于朱红盘中，自拔快刀，切绿沉西瓜。不亦快哉！”

“篋中无意忽捡得故人手迹。不亦快哉！”

“久客得归，望见郭门，两岸童妇，皆作故乡之声。不亦快哉！”

……

金圣叹的“快哉”均来自日常生活的场景，但可以看出他是那样珍惜生命，体会生命中每一丝细微的波澜，每一阵触动灵魂的颤抖。据史载，金圣叹获罪判斩，当那雪亮的刀锋斩向他的颈项时犹呼“好快刀”，围观人听到声音时，他已身首异处，就好像他死后才呼出来一样。这样一个人，又怎么会不快乐呢！

现实人生不会以个人的意志为转移，欢乐安逸时不要沉湎享受，逆境艰难时不要垂头丧气，要以从容的心境勇敢地面对现实人生，从春天的一丛小草一只蝴蝶中，从秋日水中流动的月影里，发现美之所在，找到快乐的源泉。

音乐家莫扎特的佚事宛如童话，他与妻子婚后在贫苦的生活中相互慰藉，感情十分融洽。一个寒冷的清晨，一位友人去拜访他们，看到莫扎特夫妇正在携手跳舞，因为他们无钱买炭御寒，就以跳舞来暖和身体，在对方明亮而乐观的眼睛中，他们一定看到了快乐。只有心灵快乐的人，才会享受生命的快乐，只有生命的快乐，才能让我们感觉到心灵的健全。

人生有很多苦恼，有很多打不开的名缰利锁。人为追求名利而四处奔波，弄得心力交瘁，心神不定，所以很难体会到生活的乐趣，体会到生命的从容不迫。在对名利的追逐中，将人生全部事情都手段化，使得自己成为在生命路途中四处奔走而不知所终的困兽，丧失了生活中闲庭信步的从容。

《世说新语》中有这样一个故事：“王子猷居山阴，夜大雪，眠觉开室，命酌酒，四望皎然，因起彷徨，咏左思《招隐》诗。忽忆戴安道，时戴在剡，即便乘小船就之，经宿方至。造门不前而返。人问其故，王曰：“吾本乘兴而来，兴尽而返，何必见戴。”这种寄兴趣于生活过程本身价值而不拘泥于目的行径，体现了晋人那种任性自然、超迈玄远的生活态度。而这正是当代人所缺乏的境界。

当代社会节奏越来越快，人们在固定的生活轨道中疲于奔命。从小当学生时忙于考试，快于找工作，成家后忙于生计，生子后又为下一代操劳。在无尽的繁忙中，人的灵性被湮灭，快乐被剥夺，只剩下忙碌与疲惫。那皎洁的月亮，在古人眼中蕴含了情、蕴含了思、蕴含了憧憬，但在当代人眼中，却只是一个布满了环形山的卫星。

世界并不是完满的，连美神维纳斯都是断臂的，但那种残缺的美让人如痴如醉。如果我们对生命能够多一些认识，对生命的快乐有一种切身的体会，就会更远离功名利禄，更远离凡俗，更去掉躁动不安的心理，而是在生命的从容中感受到生命的真正意义。即陶渊明那种“采菊东篱下，悠然见南山”的境界。

要达到这种高妙超然的乐和境界，需要人们一生去追求。

人生幸福之境

在《安娜·卡列尼娜》的开篇，托尔斯泰这样写道：“幸福的家庭都是相似的，而不幸的家庭各有各的不幸。”幸福是人生中令人向往的境界，然而，这一境界因每个人的理解不同而有各自不同的结果。

卢梭在其名著《漫步遐想录》中说：“假如有这样一种境界，心灵无需瞻前顾后，就能找到它可以寄托、可以凝聚它全部力量的牢固的基础，时间对它来说已不起作用。现在这一时刻可以永远持续下去，既不显示出它的绵延，又不留下任何更替的痕迹；心中既无匮乏的感觉，也无享受的感觉，既不觉苦也不觉乐，既无所求也无所惧，而只感到自己的存在，同时单凭这个感觉就足以充实我们的心灵：只要这种境界持续下去，处于这种境界的人就可以自称为幸福，而这不是人们从生活乐趣中取得的不完全的、可怜的、相对的幸福，而是一种在心灵中不会留下空虚之感的充分的、完全的、圆满的幸福……只要这种境界持续下去，我们就排除了其他感受到的自身存在的感觉，得到一种弥足珍贵的满足与安宁的感觉。有了这种感觉，任何人如果还能摆脱分我们的心、搅乱我们的温馨之感的尘世的肉欲，就更能感到生活的可贵与甜蜜了。”

卢梭在这里提出了一个很重要的问题，那就是什么是幸福？也许生活中人们总是把实现自己的目的作为幸福，但人生中的目的总是不断出现的，满足了一个目的之后，另一个目的紧跟着就出现了，人就是在这一个个目的中走向生命的终点。有些人在走到生命尽头时，却发现一生的追逐竟是虚无，自己付出生命代价所获得的并不足珍贵，因为他的一生只把幸福看作完全满足自己的私欲，满足一己所需要的东西。也许他曾经感到快乐，但是幸福不会光临到他的头上，他所得到的只是满足，而不是幸福。

只有当自己为服务于人类群体，通过自己而实现群体的目标，使个体与群体融为一体的时候，才是幸福；只有当我与天地万物融为一体，深切地感受到自然之美，并在自然之美中心醉神迷、欣喜若狂的时候，才能感受到幸福；只有当我们逃离了功利目的诱惑和尔虞我诈的机心，逃离了随波逐流的世俗和人云亦云的乡愿的时候，才能摆脱一切束缚和羁绊，以自由的心灵翱翔于天地之间，体味到幸福的美妙。

造化并没有把幸福安排为一个永久的状态，它瞬息即逝。

孔子说：“逝者如斯夫，不舍昼夜。”时间在不停地流动，白云苍狗，人世间一切都变幻。人也在变幻。幸福并不是一个可以抓住握住的对象，它不在机关算尽的精明中，也不在千金散去的享乐中，那种妄想将幸福拴在身边、永远不肯放弃的人，恰恰离幸福最远。

幸福是一种心境，一种当下生命的体悟。当一个人面对夕阳西下那苍凉广阔的旷野中一行南归的征雁而心有所动时，当一个人面对玉宇澄明中一轮

清辉、满天星斗而感到宇宙无穷对，当一个人在岁月更替中回望来时的足印而无怨无悔时，他就感受到了幸福，稍纵即逝的感触却留下了永恒的追忆。

幸福，是在逆境中扼住命运的咽喉，是在顺境中保持安详宁静的心境而不张狂不虚荣。在艺术欣赏中，在大自然中，在与良师益友的交谈中，在助人而不求报偿的开阔磊落中，在良知苏醒时，在体会到宇宙的永恒和生命的短暂，而通过自己短暂的生命去把握这一永恒即瞬间的永恒时，幸福都会涌现。

幸福不在于对金钱的拥有，不在于对权势的玩弄，也不在于对于外在目的一桩桩的实现，而在于对生命、本性 & 社会存在的深切体悟和不断完善自己、升华自己的过程中。幸福就是对这一过程的深切的体会。

个体生命感悟之境

佛教传入中国的时间年代，学术界尚无定论。一般以汉明帝永平（公元58~75）年间，遣使从西域取回《四十二章经》为佛法传入中国的开始，距今已经两千余年了。

《四十二章经》中有一段极富哲理的话，可以说明生命的感悟之境：“佛问沙门：‘人命在几间？’对曰：‘数日间。’佛言：‘子未知道。’复问一沙门：‘人命在几间？’对曰：‘饭食间。’佛言：‘子未知道。’复问一沙门：‘人命在几间？’对曰：‘呼吸间。’佛闻：‘善哉，子知道矣。’”

通常人们都以为生命有几十年上百年，有几万个漫长的日日夜夜需要我们去体味。但是，在理解了天地万物之后，佛即大智慧者却认为生命仅在呼吸之间，可见生命的短暂。正因为生命的短暂，生与死只在呼吸之间，所以人生在世不应以享乐和索取为目的，而应以奉献和追求为目的。只有充满生命活力的无尽追求，才能使生命处于一种真正的诗意化的状态，一种生命感悟的境界。

法国著名女权主义作家西蒙娜·波伏娃写了一本小说《人总是要死的》。在书中，她通过自己的想象描画出一个因吃了长生不老之药而活了600多岁的人物。这个青年永远保持在自己的青春时期，他不断地与一个又一个年轻的女孩恋爱，当他结婚以后，他永远保持着青春的语言、心境与行为方式，但他的妻子却一天天衰老下去，最后老死。于是，他又重复地向新的少女求爱，当这种情况重复了多次以后，他忽然感觉到自己很无耻，由于他是不死的，所以他在不断恋爱并在爱情中说尽谎言。他无法感到生命消逝的春愁秋恨，无法感受到恋人或妻子面对生命的衰朽时的悲哀。因此，在这种不平等中，在这种生命的透支中，他渴望死亡，因为只有死亡才能给他带来生命的紧迫感和真正的两心相契，让他感觉到青春的稍纵即逝并进而珍惜生命。相反，这种无始无终的“不死”的生活，事实上是一种“不生”的麻木的没有激情的生活。

在呼吸之间的短暂与长生不老两者中，人类选择了短暂。正是面对死亡，面对瞬间消失的生命，人们才可能奋起而去完成自己最伟大的使命，才可能有充足的爆发力和生命力。

尽管生命有几十年甚至百年，但人领悟生命的意义可能只是一个短暂的瞬间。有些人活了一辈子，但由于外在的功利目的蒙住了他的眼睛和心灵，使他漫长的一生犹如“进宝山空手而回”，没有留下任何值得自己骄傲的记

忆；有些人尽管生命非常短暂，却活在自己坚定的信念和不断的进取中，因而他的每一刻生命都是宝贵的。

俄罗斯一名死囚被判绞刑，还有三分钟他将被绞死。这个仅仅 20 岁的年轻人感到短暂的生命即将走到尽头，尽头处是一片永久的黑暗。因此，他突然感到，要用这最后的三分钟好好看一看这个世界，看一看天地人。他先仰望天空，天是那么湛蓝，云是那么洁净，20 年来他从未感觉天空是如此澄澈、苍渺、辽远；他又俯看大地，青山绿水，麦田水渠，他感到大地是如此的丰厚、广阔、美丽；最后，他看了看人群中的父母，为自己流尽了眼泪的父母显得那么苍老无力。这时，这个青年突然感到了自己一生中犯下的弥天大罪，觉得自己空度了这二十余年，想到倘若能让他活下去，他将珍惜自己生命的每一天每一刻，去努力感受生命的美好并悉心侍奉他的父母。

在绞刑绳索套在他脖子上的时候，大赦令到了，他被释放了。

又过了几十年，这个青年已垂垂老矣，在病榻上气息奄奄。他感到尽管他当时欣逢大赦，回首往事，他却重蹈覆辙，隐入赌博与诈骗中醉生梦死。为了获得外在的蝇头小利，他费尽心机，自己的灵与肉都过早的衰老，虽然他的生命延续了 60 多年。他在临死之前痛切地感到，他的一生中过得最充实、最有价值的就是临刑前那感悟的三分钟。

生命的价值与意义不在于生命的长度，而在于生命的强度，在于生命的悟性，在于对自己生命意义的把握。人可以活得很长，但如果他只是活着，空虚地打发着时光，或者干脆做坏事，那么他的生存就等于死亡。而那些为最有意义的事而死去的人，却虽死犹生。

这就是不朽与速朽的辩证法。

人生的自由超越境界

中国式的生命境界，总体上看是一种审美境界，一种心灵境界。这种审美或者心灵的境界，诞生在人的最充沛、最自由的心灵之中。所以，中国的人生境界论总是和审美境界论密不可分的，甚至可以说，人的最高境界是与审美境界合一的。

正唯此，中国的儒学、道家和佛学中的人生境界分别表现为一种“游”的境界、“淡”的境界和“圆融”的境界，这是与中国“天人合一”的哲学观念分不开的。就是说，中国人是在人与人、人与自然、人与社会的和谐中把握自己的精神命脉，获得自己的本质特征的。也可以说，是天地万物与人的生命直接相通，人与自然达到浑然一体的境地，从而将人生作为审美境界的出发点和归宿，去肯定人的生命情趣和存在的意义。

中国的人生境界和审美境界的合一，深受儒家、道家、佛家三家的影响。儒家强调的是“和谐之境”，道家强调的是“妙道之境”，佛家强调的“圆融之境”。儒道佛三大主流大都洋溢着一种“悦乐”的精神，虽然其所乐各不相同，但是其一贯的精神不外乎“悦乐”二字。一般来说，儒家的悦乐是出于好学、讲仁义和群体的和谐；道家的悦乐在于逍遥自在，无拘无碍，心灵与大自然的和谐；佛家的悦乐寄托在明心见性，求得本来的面目而达到入世出世的和谐。因此，和谐、妙道和圆融是三家的最高境界。

“和”，即中和，中和是中国人的审美意识中充溢着的物与社会与人的普遍和谐关系，也就是强调必须消除心和物的对立，达到心物合一、知行合

一，使得宇宙与生命、人与自然、人与人、人与社会之间都灌注一种和谐之美，达到一种中道、中正、中行、中节的最高境界。中和之美不仅是人生追求的最高境界，同时也是审美追求的最高境界，它表现在关于中庸、不偏不倚、过犹不及的人格修养和性情之美上，并且，它又强调美善和谐统一，形神和谐统一等。强调形表现神、神宠罩形，强调尽善尽美、文质彬彬，而反对那种华而不实或是形胜于神，这就对人生和审美提出了很高的要求。正是这种“和”的审美理想和人格境界，使得中国文化洋溢着一种和谐柔美的精神，使人生欢乐而不迷狂，平静而不呆板，达到一种均衡、稳定、平和、典雅之美。这种美是一种玉的美，是一种温润透明、光辉内敛，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置之眉睫之前的冲淡绵渺的氛围，一种微茫的意旨，一种静默闲远的和谐之气。

与儒家相径庭的是，道家强调“妙道”。在道家看来，道与气是宇宙间万事万物共同的生命本源，它不仅决定着人生命的意义，也决定着艺术境界的层次。妙是一种化境，一种玄机，一种生命历程中人与自然最奇妙的契合，是与宇宙相生相化出的辉煌的瞬间。妙是道的本性，也是生命本源的根基，同样还是艺术创作的最高审美境界。妙就是生命之道，就是以生命为美、以生命为善的精神的表现。妙又是一种表现幽虚深远、变化莫测、惟恍惟惚的神奇，这种玄而又玄的奥妙之道，孕育万有，滋润万物，促成鸢飞鱼跃，山滞川流，而成为众妙之门。只有达到这样的精神的自由和高蹈，只有这样领略到生命造化的微旨，只有获得自己生命的审美观照和体悟，才能达到妙。妙与精神的虚实紧密相关，与事物的独特性和普遍性相联系，正因为是实中见虚，虚中见实，虚实结合，才能够妙造自然，而于水月镜花之中，获得玄妙之道。其实，妙与悟相关。只有有所领悟、有所透悟之生命，才能达到妙境，才能悟得真如，才能得到慧根。所以，禅宗强调道由心悟，道由悟达，只有达到这样的瞬间感悟，才能使将生命的律动产生玄妙的意义，并使得人的生命存在在瞬间被一种全新的意义照亮。所以，妙是对时间和空间的一种完整体认，妙道即对时间的无限和有限的超越，对瞬间永恒的捕捉，也是对空间广袤的“游”的境界的领悟。

佛家强调“圆融”之境。“圆”是相对于“缺”出现的，因此佛教中强调的圆融即充满、充足，体现出佛性真如的普遍广大，体现出大道的浩瀚无边，体现出诗性艺术的圆融充满。生命意义的圆满，犹如佛家所说的月映万川，就是说万川之月，同是一月，一个月亮幻成了万川之月，一个生命成为万川之魂。因此，月映万川，表现出“一”就是一切，一切就是“一”，万物归一。要达到这种圆通无碍的境界，必在于生命之悟，也就是说要到达圆觉之境，这也是佛家所说的最高的体悟境界。在禅学看来，圆就是禅，也就是说，生命本体与宇宙本体是圆融一体，人生境界与审美境界是冥然合一的。因此，心本就是圆，只有圆融无碍，才能体悟天地之心，才能去妄存真，圆悟圆觉，才是一种活生生的人的生命活动和最高存在方式，才能达到与天地一体的圆融禅境，领悟和把握自己的本心。

只有领悟了“和谐”“妙道”“圆融”的精神，我们才能穿越历史的限定而看到人生自由境界的辉光。

生命三境

狮身人面女妖斯芬克司独踞山口，以一条谜语考问过往行人，凡是答不出来的就要被她吃掉，如果有人答出，她就将坠下悬崖。那个谜语是这样说的：有一种动物，早上有四条腿，中午有两条腿，晚上有三条腿，当他有四条腿的时候，他最柔弱，当他有两条腿的时候，他最强壮，这种动物是什么呢？

没有人能够回答，于是行人一个个都被斯芬克司吃掉了。终于，一个名叫俄底浦斯的年轻人回答出来了。

答案是“人”。

斯芬克司女妖只有绝望地坠下了悬崖。

人从动物界挣脱出来，而禀有了一种向上升华、向上升腾的精神。这使得人最终具有了不同于动物的某种超越性，这种超越性被称为精神品质，或者说是达到了一定的境界，即得道。因此，境界首先是一种心灵境界，一种审美境界，一种人生的自由的状态。

境界并不玄奥，它就在我们的生存当中。孔子说：“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲，不逾矩。”其实，孔子在此已经非常智慧地将人生看作十年一境。

当我们从孩提时代长大，到10岁的时候，已经懂得了一些简单的知识，掌握了一些看世界的基本方法和对自己的体认。15岁开始立志于学习，到了20岁的时候，我们已经获得了自己独立的人格意识和自我反省能力。但我们还得学习各种知识，学习人与人之间如何交流，学习与自己相处，与社会相处。所以，只有到了30岁，人才在这个社会中确立了自己的精神品质和人格境界。“三十而立”，所谓“立”，就是立志。“四十而不惑”，表现的就是人到中年以后对现实世界观照的清醒冷静，理智最终将会战胜情感。“五十而知天命”，即人又经过了一个十年，从不惑走向了一个更高的境界，那就是体悟了生命的欢乐和死亡的沉重，终于明白了人总是要死的，只有死，才能使人获得一种升腾的历史意识和时间的感悟。“六十而耳顺”，只有到了六十以后，人才能真正达到一种心灵的阖合，达到对外事外物的真正宽容，以及对自己深切的了解。“七十而从心所欲，不逾矩”，70岁的人已经完整地把握了天地、自然和生命之道，明白了生命在宇宙中的地位，懂得了自己一生所经历的风风雨雨的含义和最终将达到的目标，所以随心所欲，所思所想的一切都不会逾越规矩。

这种人生的十年一境状态，把人生的悲欢交集完整地反映了出来。可以说，孔子通过生命的十年一嬗变，十年一递进，表明了人总是从幼稚之我向深邃之我、超越之我不断迈进。而青年时代，正是打下人生基础，使人生境界变得高、大、宽的重要时期，所以，青年时“志当存高远”，成为整个人生的起点。

清末大学者王国维也对人生和艺术提出了三个境界，那就是他用非常形象的方法，诗一般地表现出来的：“古今之成大事业、大学问者，罔不经过三种之境界，‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。’此第一境界也。‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。’此第二境界也。‘众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。’此第三境界也”。

这三句话，出自宋代三位大词人的作品而被王国维纳入生命哲学思考中。第一境界出于晏殊的《蝶恋花》，说明了生命在不断追求的过程中，总是充满着焦虑的，呈现出一种“用志不分，乃凝于神”的状态。只有将自己

的生命完整地投入事业或生命中最重要的部分，才可能达到“望尽天涯路”的登高远望的处境，所以青年时胸中当存高远之志。

“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”的第二境界，出于欧阳修的《蝶恋花》，其实即屈原所说“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的意思、为了达到自己的人生目标，为了实现远大的抱负和理想，就必须能吃得起苦。孟子说：“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行弗乱其所为，所以动心忍性，增益其所不能。”只有殚思竭虑，孜孜不倦，犹如热恋中的情人那样不惜一切地去追求，才能达到自己的目的。

“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”，出于辛弃疾的《青玉案》，说明达到最高境界是可遇而不可求的。因此，要抱有一种坦荡的人生襟怀，“只问耕耘，不问收获”，当你不断地努力，在实现自己目标的途中倾注着自己的汗水和心血，才会赢得丰厚的报答。如果过分地关注结果，指望不劳而获，终将一事无成。

可见，不管是孔子的十年一变说，还是王国维的三种境界说，都说明了生命是一个不断向前、向上升腾和超越的过程，只有这样的生命，才能称为有意义的生命，也只有这样的生命，才能真正获得生命的最高境界。

生命的四层境界

人之所以与动物不同，在于人是有生活的目的、具有生命的时空观念、知道自己是面对死亡而后生存的。而动物不懂这些，动物是一种自足的、无知无识的低下的生活，没有历史，也没有未来。

这一观念，形成了哲人们对于生命的不同看法。孔子认为：“吾道一以蔽之，仁者爱人。”也就是说，仁心是人生命的最高境界。孟子认为，人与动物的区别在于人有道德，有道德则有高格。而古希腊哲学家亚里士多德则说：“人与动物的区别在于人能过一种正直的生活。”这些看法都相当精辟，但我还想进一步弄清现代人的生命境界观。

近来，读著名哲学家冯友兰先生的著作，特别令我心灵开朗的篇章是他的境界论。在冯先生看来，人和禽兽相区别处在于，人是有觉悟的，能够深切地了解自身，了解宇宙与社会。这种深切的了解，构成了一个人的精神境界。但是，由于一个人的入世、出世和对世界人生的看法不同，便构成了人们的不同的精神境界，冯先生分为四个境界，即自然境界、功利境界、道德境界和天地境界。这四个境界正好构成人格境界由低往高的序列。

冯先生认为，如果能够了解人生，人生便有意义，如果不能了解人生，人生便无意义，甚至可以说，人生的意义决定于每个人对于生命的解悟的程度。比如我们看一座山，地质学家关注于这座山的用途，山下埋藏的矿藏，他是以一种自然的或者说是功利的境界去看待这个世界。如果是一个哲学家或者是一个诗人去看这座山，就会认为山是可游可卧、可以吐纳大气、可以陶养性情的地方，这样，他得到了一种人格的升华，进入道德境界，或进入对宇宙生命意义的认识，即天地境界。人对于自身生命的不同看法，形成了生命的不同意义，正是由于生命有不同的意义，才使人生有不同的活法，不同的风采，和不同的生命价值追求。

外于第一个层次“自然境界”中的人，无论做什么事，都不是按照社会的习惯，而是按照自己的本性去做，因此往往表现出两种特点：第一种就是

所谓的天真烂漫，他不懂得为何要这样做，或不刻意追求这样做，他并不明白某件事情有什么微言大义，所以他并不是自觉地去做某件事情。这种做法，往好里讲是一种天真烂漫的童心，有一种自然随意的快乐，一种平淡而富于天趣的生活；但往不好的方面说，就是一种糊里糊涂的、并未参悟生死的界面，不能了解自我的极限，也没有自我反思的能力，因而是一种处于自发状态的生存。真正达到天真烂漫、无所驻心是一种超越性的境界；相反，如果完全是糊里糊涂，丧失了对自我的认识和价值判断，则可能是一种本能的欲望的生。所以对自然境界要细加梳理。可以说，这是生命境界中最低的一个层次。

第二个层次是“功利境界”。处于功利境界中的人对人生的了解比自然境界进了一层，自我的观念变得非常突出，无论是做什么事情，都是为了某一确定的目的，或是某一层面的功利，为了自己的茶一利益去打算，因此他们是以用最小的代价获取最大的利益为其目的。但这些人功利心重，有的时候他们也会为社会服务，为社会做些事，然而他们做事的动机是想藉此获取更高的回报。表面看来，他们是在服务，但其最后的目的还是为了小我。所以，处在功利境界的人，尽管有可能比自然界中的人更清醒，更了解自己，更参悟生死，但是他们所做不是为了社会，并没有大公无私的高境界。从发展的角度看，这部分人在主观为自己的同时，也客观地部分地为他人。他们除了了解自己以外，还了解社会，了解大同。他们清醒地认识到，自己是社会的一部分，自己与社会的关系是部分与整体的关系。因此，在功利境界的追求中，名和利占了很大的比重，有名无利或者有利无名，都不能使他们心安，名利双收才是他们生命的意义。

当然，在社会发展史上，这种对名和利的追求有其现实的合法性，因为对中国古人而言，真正的人应达到三不朽，即立德、立功、立言。立德的人就是建功立业的圣贤，立言的人就是追求大学问和大建树的人，而立功的人大部分是历史上的大英雄，所以，他们在追求这三不朽时，是利己而不损人或有益于人，就这一层面来看，仍然是一种功利境界。正因为这种对现实状态的不满足，对自己提出更高要求，而强调获得某方面的功利，获得某方面的超越性，才使得人类不在原地踏步，不满足已取得的成就，而保持不向前迈进的姿态，保持人类对于其他物种的优越地位，使人类终于成为万物之灵。

处于功利境界中的人，如果破除了一心为自我的私欲，而兼有社会的功利目的，即建功立业的观点，也可能产生一些美的价值。他们的成就虽然并非崇高伟大，但是也可以有利于社会，有利于人类，而他们在这种建功立业的事业当中也表现出一种审美的价值。如天地间的名山大川，奇花异草，作为自在的存在并没有多高的境界，但当它作为一种英雄托物言志的对象，就秉有了一种表现志向、表现抱负、表现英雄气质的对象化的美。才人多疏狂不羁，故多借名山大川的气势和奇花异草的脱俗来抒发自己的襟怀，如屈原披发行吟于泽畔；英雄多桀傲自负，故多在横槊赋诗、投鞭断流中俯视天下生灵而获得一种崇高的境界，胜则称王，败则就死，慷慨豪迈，如垓下兵败的项羽自刎乌江，千载以下仍觉虎虎有生气。冯先生认为，法国拿破仑是欧洲近代的大英雄，但在滑铁卢之败后伏首就擒，最终退居孤岛，死于牖下，真可说是一生中的一个败笔，较之项羽“死亦为鬼雄”的气概则远远不及。所以，功利境界虽说是追求一种生活的目的，但从中已经可以透出一种人格精神的美，尽管他们处于天地山川之中，但可以天地山川喻其志，就此而言，

功利境界已经比自然境界向上超越了一步。

第三是“道德境界”。进入此境界的人不管做什么事都能超越自我的功利与私心，而出于一种公心，以为社会服务为目的。他们既不贪生怕死，也不完全为了自己去获得流传千古的大名。他们在功利之上，强调一种无利的仁、义和天地之大美。他们求利，但是求的是为天下人的大利，他们为我，为的是天下之大我，即为他。他们最反对的是那种灵肉麻痹的处境，因为他们觉得，如果对社会人生不觉痛痒，麻木不仁，则是对整个生命的不负责任。所以，处于道德境界中的人是尽责、尽力、尽心的，他们成就的往往不是一种自我的小追求，而是可以不顾毁誉，不顾刑罚，为了整个社会的发展和人类的进步而呼号呐喊。他们不是那种浪迹大化之中自我沉醉的人，也不是那种形如槁木死灰对自身之外的社会毫无观照的人，也不是一味追求美食美衣赏心乐事的现实生活的人，而是如孟子所说“生我所欲也，义亦我所欲也，两者不可得兼，舍生而取义者也”的人，是那种“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的人，是“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的人。处于道德境界的人，他的行为的价值并不希求他人去评定或褒奖，相反，他们不求闻达，不求他人知之，不计较别人的说法，而是强调自己合乎本心的做法。所以，他们能返归本心，大朴无华。

当然，最高的境界是一种“天地境界”。这样的人，是一切皆以服务于整个世界和宇宙为目的。他们彻底地参透了生死，解悟了道德，淡泊了功利，从而本乎自然。在他们看来，既无所谓生，也无所谓死，生因为死而灿烂，死因为生而完成一个完满的句号。他们更了解人不是自我而生、自我而乐，人生活在世界中，是世界中的人生，是为了世界而生存，为宇宙、为人类而服务。这种生存就是一曲生命的正气歌，是一种价值的永恒观，是一种知悉天地万物、明白生命升华意义的大境界。冯先生将此称为“极高明而道中庸”的境界，这种境界是打破了肉体 and 灵魂的隔膜状态，打破了追求现实功利目的的小我之境，同时也打破了那种建功立业、道德自修的高级境界，进入在世又出世的状态。这种天地境界觉悟和自我反省的价值最高，所以可以和整个宇宙合为一体，无论做任何事情，都自觉有一种全新的意义，并且自觉有一种与宇宙相关的责任，消解并超越了得一德之功、一孔之间的小乐，而获得天地之大乐。

中国哲学与宗教的主要追求就是这样一种最高境界，但它又不是离开人伦日用、脱离社会生活的玄想，而是极高明而道中庸的。人生是一条漫漫长途，人就在这路途当中，即在“道”之中，而人之所以能走出自己的路，创出自己的道，留下自己生命的轨迹，写下自己的人生意义，全凭我们自己对人生的了解，就是说，迷者为凡，悟者为圣，凡圣在于迷悟之间。

人生四层境界，关键不在于停留在某一个境界，而是不断地由低向高、由外向内、由迷向悟、由凡向圣迈进的过程。现实社会中有很多利益、欲望和诱惑，人要战胜自己，战胜那种功利目的和欲望的引诱，使自己具有一种大同之心。这条路是一条漫漫长途，是非常艰难的路，当然走上这条路，就是走上了生命的不断的向前延伸的新境界。

心灵九境与生命十境

人在生活之中，除了满足自己的七情六欲和世俗的生活欲望以外，人还

有一种不断地向前发展和超越性的更高的趋动力。因此，人总是在不断地追问和反省，总是追问伟大的灵魂要用怎样的痛苦来滋养？自己独一无二的人格将怎样去实现？自己的信仰是否超越了第一层次的功利目的而包含更高的价值？生命中除了小的欢乐与爱以外，是否还有最完满的爱？人生的一切努力的目的究竟是什么？自身反思和学习的终极目标是什么？

当一个人从小立下大志，从小就能够与自己的心灵对话，从小就能够登高望远寻思天地人生之奥秘的时候，那么这个人的内在就已经提出了一种超越自我的价值追求，一个不断向上升华的境界问题。这个问题将贯穿整个生命追问之中。

中国新儒家的代表人物唐君毅先生在《生命存在与心灵境界》一书中，提出了“生命九境”，从传统文化与现代化的冲突中为当代人格的树立确定了九个境界。生命开始于灵肉活动由外部世界逐渐转向内部世界而达到一种精神的自觉，而九个境界就是人生攀登的阶梯。

第一境就是对外部世界把握的境界，就是知道外部世界是一个实体，我也是个实体，我是万物之中的一个。明白这层道理，就能在外部世界中保持自己的欲望和求得生存的本能，这一境是其他境赖以发生发展的基础。

第二境是对现实社会的分类，并对不同层面进行感知，可以把现实世界看成是生物类的、人类的、科学的或者知识性的。这层境界与人类社会的职业划分紧密相关，它不再把世界看成一个完整的统一体，而是看成一个具有多层次、多维度的不同侧面的世界。

第三境是能够从现实世界中看到一种因果关系，看到一种时间序列的发展，因此他已经开始把握了世界中某方面的时间观。

第四境是一种自觉的境界，在这种境界中，可以感悟到身心的关系和对空的存在，感觉变得尤其重要。一个人因为主观的感觉而具有了记忆、想象、情感和经验，对人与人、身与心、时间与空间的关系都有一种较深切的把握。

第五境，可以由现实世界进入意义世界，即通过语言文字符号去表现自己所感悟到的关于文学、逻辑学、数学的话题，甚至也可以通过一些感悟去把握音乐、绘画等艺术的声形音的维度，进而对文学和艺术中的审美之维加以把握。

第六境为道德实践境界，也就是说不断实现自己的道德理想，不断升华自己的人格精神，使自己的人格走向完善，这是通过学达到用，通过对外部世界的观照而达到道德良知的发现这样一种境界。

第七境是通过知识走向智慧、通过智慧走向心性的境界，因此它既不完全是现实界，也不完全是认知界、情感界，而是走向了价值存在。这一境可以说是透过哲学而把握到宗教中的终极价值的一个层面。

第八境则破除了主客观相冲突的关系而走向主客观合一，走向了情感、意志的统一的境界，甚至是走向了一种大爱，一种对苦难的关注，对心性的关注，对社会发展的关注的境界。

第九境是最高境界，即尽性立命之境。“尽性”即尽其主客观的本性，领悟天地万物之流行，领悟时间大化之序，以心合天，以生命去对天地万物作出自己的价值承诺。“立命”即是将自己的生命看作是一个完善整个世界的中介过程，是一个智慧圆融、不断创造新价值新境界的过程。

不难看到，唐君毅先生的人生九境其实囊括了中国人文精神的重要价值，也注意到了人类文化中人的精神化及人化和化人的重要性。因此，人的

生命，人的做学问和人的爱，是使人走向不断自我领悟、自我反思、自我升华状态的重要因素。同时，生命中的痛苦是人类灵魂伟大崇高的滋养，生命的信仰是自己不断超越世俗之我、走向精神之我的前提条件。人生的最后目的，并不是满足自己的七情六欲的世俗性，而是指向一种生命的大同意义。

进入八九十年代，傅伟勋先生提出了“生命的十大层面及其价值取向模型”，也可以说是一种当代的人生境界的模型。傅先生是海外著名华人学者，曾提出“文化中国”与“中国文化”的概念，强调海峡两岸的非政治或超政治的文化，不断发展中国文化的生成意义。他把文化的发展与人格的境界紧密结合，从而使他的人生境界说具有了重要的当代意义。

在他看来，生命存在具有十重境界，其意义是按由低往高、由下往上的不同的价值取向而形成的。作为万物之灵的人，其生命的十个层面是：

- 一、身体活动层面；
- 二、心理活动层面；
- 三、政治社会层面；
- 四、历史文化层面；
- 五、知识贪求层面；
- 六、审美经验层面；
- 七、人伦道德层面；
- 八、存在主体层面；
- 九、生死解脱层面；
- 十、终极解脱层面。

一和二合成了最低限度的人的生命存在，即身心及其活动；三到七这五大层面则是意义探求层面的扩充，包含群体生命所不能或缺的历史文化（内与外）与政治社会（上与下）等两层生活意义的存在事实，以及关于真善美价值的种种意义探寻与创造；九与十则是他关于宗教层面的修正，一方面触及西方基督教存在的问题，另一方面又包容了儒道释等东方思想对生命的终极关怀、终极意义及终极存在所采取的立场。而第八层则是说要彰显个体生命对于种种价值意义的探求、取向、选择所不可替代的存在的独特性。

这种以十大超越性的境界来说明人不断由物走向精神、由低层次走向高层次的模型建构，是颇有创见的，起码在群体和个体生命存在的意义价值取向上有轻重高低的层面的准确分极。

康德说过，“人是一种形而上的动物”；雅斯贝尔斯也说过，“人是不断超越自身的动物”。人就是不断由低级走向高缀，由非意义存在走向意义存在的个体。所以，他就要不断地拆解关于终极存在的谜底，不断尝试形而上的追问。因此，每一个人都是通过生命意义的追问去发现灵魂深处的秘密，去发现灵肉分离中不断挣脱旧我迈向新我的心路历程。

傅先生的生命的十大层面与价值取向的境界模型，是与中国文化重建客体紧密相关的。或许可以说，人生境界的提高，将有助于中国文化在从传统向现代迈进的过程中进行文化重建。在他看来，历史文化是生命的第四层面，它统合着上下的其他九个层面，所以，一方面要批判地继承中国传统思想，一方面要培养多元开放的文化胸襟，尽量吸收欧美日等先进国家的优点，才可能获得现代化的丰富的内涵。而就身心活动的最低的两个层面来看，从衣食住行到身心保健，都需要运用这一原理。在政治社会层面，则一方面需要借鉴一切先进国家的民主法制经验，另一方面要肯定人性的正面效益，强调

多元开放和政治宽容这种社会共识，尊重独立的人格等，从而使中国文化在人格境界升华中实现文化自身的重建。在知性探求的层面上，又需要一种大气度、大视野，去发现自我生命和自我文化中的不足，以全新的眼光去追求世界上最先进的价值构成，实现自己社会人生的总体超越。在美感经验层面，一方面强调美感创造与欣赏的独立性，另一方面要对传统美学进行现代美学的转换，只有这样，才能更新我们的美感经验和审美体验，产生出新世纪的新文学和新艺术。在人伦道德层面，也需要修正我们的传统道德中的人格心灵，从而使其在现代化多元开放的社会中，实现对传统文化心态的转换，实现自我人格的创造性转化。在生命的最高两层，则从个体的人格境界升华到民族的人格境界，升华到整个中国文化或文化中国的境界上去。也就是说要重新探讨中国文化中的哲学与宗教真正的分别与相通之处何在，同时促进现代化中精神文化和人格境界的研究，在与其他各民族不同传统的对话、交流和相互冲击中，使中国哲学与人格境界思想进一步深化和丰富化。

不妨说，人格建立和境界提升，从小的方面是个体、自身的完善和自身升华的景观，从大的方面是一个民族的精神的提升和一种文化的凤凰涅槃。因此，不管是唐君毅的心灵九境说的传统性，还是傅伟勋生命十境中强调的现代性，都分明可以看到从传统中国向现代中国、从中国文化向文化中国的演进中，个体的人格境界的升华是民族发达、国家昌盛和文化重建的关键之所在。

超越精神与生命之境

庄周梦蝶，使人于迷离恍惚之中，又分明瞥见一种超越精神。

《庄子·齐物论》中有一段优美而神奇的叙述：“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志与不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦蝴蝶，蝴蝶之梦为周与？周与蝴蝶，则必有分矣。此之谓物化。”就是说，从前，庄周梦见自己变成了蝴蝶，感到无限的自由舒畅，竟然忘记了自己是庄周。醒后惊惶地发现自己还是庄周，却又不知是庄周梦见自己变成了蝴蝶呢，还是蝴蝶见自己变成了庄周？这就是他物与自我的交合变化。这个看似荒谬的故事显示了庄子不同凡俗的思维方式，以及其不同于儒释两家的超越精神与生命境界。

走近庄子，以自我生命之思和深度去测量他的博大精深，感到那无挂无碍的逍遥游式的超越背后，隐藏着难以言说的沉重，而沉重之外，又是顺其自然的乐观旷达与深沉的人间情怀。

庄子所处的时代是一个“世道维艰”的时代。战争连绵不绝，苛政无所不在。他有一个著名的“蜗角之战”的寓言，这一寓言影射出当时战国七雄争霸、烽火连天、伏尸百万、流血漂橹的残酷现实。庄子身处其间，感触和慨叹都是十分深切的。

庄子一生困顿不得志，只做过漆园小吏，对下层劳动者的艰辛困苦深有体悟。现实时时刻刻在提醒他，一方面是民生如草芥，另一方面是儒墨之流空泛的政治游说和政治交易。面对社会现实和人的异化，庄子希冀谋求个人幸福，但又不愿出卖自己的灵魂；希冀获得个体自由的伸张，但又难与社会道德均衡协调。因此，尽管楚王以重金来聘，庄子却拒不出仕，他宁愿归于隐士，也不愿坠入名枷利锁的束缚之中。为了在权力结构的笼罩下保持自身

人格的独立，保持无欲则刚的心灵纯洁和头脑清醒，庄子努力寻求精神的完满自足，万物齐一。

精神家园并不在草长莺飞、杨花柳絮的水软山温之中，也不在乎野远树的荒寒枯寂之内。在庄子心中，精神家园意味着勘破人的主位，化解生命的障碍，使之空灵通脱。

因此，《庄子》开篇就是悠闲自在的逍遥游，以心灵的远游体验“乘云气、御飞龙，而游乎四海之外”的精神愉快，追求“入无穷之门，以游无极之野”的自由境界，去掉心理的压抑和欲念，化蝶以适志，箕坐鼓盆而歌，从日常人生的浮泛与虚假中超脱出来，沉醉于生命的彻悟之中，无拘无束，自在逍遥。

当然，处世的忧患感仍时时呈现于庄子心中。《庄子》共有33篇，其中19篇以沉重感喟的笔调收尾，全书则在“悲夫”的叹息中终结。从这苍凉的慨叹中，我们不难窥见时代的苦难怎样磨砺着庄子的灵与肉。

庄子不是一个在纯审美中乐而忘返的感受者，而是一个追寻生命意义的精神漫游者，一个以有限生命寻求无限境界的行吟者。他在心灵的撕裂中，唤醒梦中之梦，窥见身外之身，将虚幻世界与现实世界相颠倒，甚至幻想取代现实世界，显示了九皋独鹤、空谷幽兰的孤芳自赏和兀傲不驯，蕴含着一种反平庸反世俗的魅力，因而颇受反叛者、弃世者和壮志难酬的失意者们的青睐。

《庄子·养生主》中说：“吾生也有涯，而知也无涯，殆已！”以有涯的生命追求无涯之知，像浮士德那样野心勃勃、彷徨不安，为中国哲学所不取。战乱频仍，满目伤怀，社会现实苦苦相逼，庄子希望为困厄中的百姓寻求解脱之道。他认为只有对人生不断超越，才能返身内转，涵融全部灵肉，致力于对生命的开拓涵养，使被世俗压抑的生命得以超拔扩充，成就一个诗意的人生。

中国美学追求的是生命的非对象化，而不是对世界的占有。因此，在中国，是以超越为美，以“为道日损”之“大朴”为美。庄子庖解牛的过程，可以看作是人生证悟的一种方式，那么，是人类在解牛中占有对象，还有在解牛中丰富自身？是刻意追求、孜孜不倦地磨炼技艺，还是返虚入浑，以成就自由的主体？已然成为一个绕不过去的问题。

在庄子眼中，人生犹如那把惹人注目的“刀”。以常人之见，解牛无疑是一种对象化的活动，重要的是能否占有对象，刀的损坏与否是无所谓的。但中国美学的看法则不是这样，它把这种对象化的活动转化为一种人生体验与自我解放。于是，解牛本身不是目的，重要的是使生命之“刀”在活动中实现自身，而“十九年而若新发于硎”。生命的智慧在于悠游于险恶的生存世界，“恢恢乎其游刃必有余地矣”，时刻注意维护自己的本真生命存在，不使其沉沦和消亡。

时代风云变幻，人们一心一意欲盘剥世界以求一己之安乐。不论是刀光剑影，还是唇枪舌剑，都暴露了人性的丑恶。而那种往来奔走、游说四方的舌辩之士，在庄子心中更轻如鸿毛。庄子在污浊的尘世坚持自己的独立选择，寻求精神自由的空间，以他看来，“为官出仕”远不如自由自在、无拘无束的逍遥游。《庄子·天下》篇中说：“以天下为沉浊，不可与庄语……独与天地精神相往来”，很好地说明了庄子的处世之道。

庄子对于自身生存于其间的社会现实和历史时代境况深有体察。他并不

想对世界作无边的求索，相反，他坚信生命是一种重在过程而无结果的诗化过程。他上下求索的是生命觉醒的契机，并以虚灵的胸襟体会自然，希冀超然于死生祸福之外。

庄子十分珍视生命，认为人生既要顺乎自然，又要凝神守一，只有“致虚静，守精极”，才可以打破时空限制，使人生常新，不致陷入无序的迷惑。

宗白华先生曾分析“天才的四大色彩”，颇有新意：天才观察世界了然于心而反增一份“悲哀忧郁”；天才悟尽人间奥秘而常带“含泪之笑”；天才的作品皆由小我推及宇宙并感悟生命意义，并在表现个性独特之时显现真血性与真情怀。庄子无疑是个具有超越之心、超迈之境的真正的人，他在生命创化中，深情呼唤过人灵心性，并以一种本真的性情与茫茫宇宙人类相沟通。

也许，庄子在超越黑暗时并未触动黑暗，但他为人们寻找安顿灵魂的精神家园和升华人生境界而上下求索过，这就已经足够了。

高峰体验与自我实现

著名德国诗人里尔克在《给一位青年诗人的信》中写到：“假如你感到生活贫乏，不要抱怨生活，应该责怪自己，因为是你自己还没有足够的才华将生活中的内容概括表达出来。在创造者的眼中，没有什么地方是平淡无奇、无关紧要的。”

日常生活中，人总是有七情六欲，离不开柴米油盐。但人活着并不仅仅是为了吃饭，人吃饭活着是为了做更重要的事情。因而，我们不能将日常生活中的衣食住行看成生命的终极境界，而只能作为生存的必要条件，在满足了这种初级层面以后，就应去追求一种更高的境界。

美国著名人类学、心理学家马斯洛的思想值得我们参照。

马斯洛将人的基本需要分成五个层面，即：“生理需要”，这是最底层的一个层面；在满足了这一需要之后，立即会出现一个相对高级的层面，即“安全需要”；当满足了这一肉体和环境的安全以后，又会出现“爱的需要”，而这种爱的需要已进入了广泛的人与社会、人与他人的一种高层次的爱与美的需要；再高一层就是“尊重的需要”，就是渴求自己有成就、有信心、有独立和自由，获得威望和名位；最后是一种“自我实现的需要”，即前面的“需要”得到满足以后，就会产生新的不满足，那么这种不断地向上超越，不断获得一个新我，不断出现一个全新的自我形象设计和自我形象设计的实现，就是“自我实现的需要”。人正是因为有了这样几个层面的“需要”，从低级向高级，从平庸向超迈不断地演进和发展。当然，在这当中，也有些是在生理需要和一些基本的需要不能得到满足时，他也可以向上升华，获得自我实现的高峰体验（peak-experiences）。

马斯洛对高峰体验做了以下一些展示。高峰体验是一个人不满足于存身其间的日常生活存在而不断地超越自身的体验。在这短暂的时刻，人呈现在一片纯净而完善之中，摆脱了一切怀疑、恐惧、压抑、紧张和怯懦。在这个时候，他不再感觉自己与世界之间存在距离而相互隔绝，而是感觉自身与世界紧紧地融为一体，他感觉到自己是属于这个世界而不是站在世界之外的旁观者。这种高峰体验也许是一种爱的需要的满足，也许是一种尊重的满足，但大部分是一种自我实现的满足。这种满足并非是完全的、清晰的、可以表

达的，就好像我们的人生经过顽强艰难的奋斗，终于到达了一个目的地，我们的希望终于实现了。此时，我们就获得了一种神秘的体验，获得一种生命自我实现的、奇迹般的、尽善尽美的心灵满足感。这种美好的瞬间体验或来自爱情，或来自审美感受尤其是对音乐的感受；或来自创造冲动和创造激情中的伟大灵感；或来自意义重大的顿悟和生命的发现，甚至来自女性的分娩和对孩子的慈爱；或来自与大自然相交相融的深层体悟，如在森林中，在海滩上，在蓝天碧海之间，在群山如黛之中，甚至在剧烈运动和翩翩起舞时。

其实，每个人都可以在自己的生命获得一种自我实现的完满感，从而领悟这种高峰体验。高峰体验是普遍的，不仅出现在健康的人中，甚至也出现在心灵受到伤害的病态的人的生命中。高峰体验是一种生命在肉体之中的思想化，是在肉体生命存在的当下状态中获得的幸福感。如：当我们面对一轮巨大的夕阳在西天的灿烂瑰丽的景色时，就会领略到一种崇高感，获得一种宇宙人生的高峰体验；甚至，在春雨中，在晨露浸润的草地上，在看见阳光下孩子们自由自在的欢笑时获得的那种狂喜的生命的体验，无疑都是一种温馨而无言的神秘体验。

同样，在文学艺术中，这些高峰体验将更加浓缩、更加精萃。这些体验包括神秘体验、宇宙体验、海洋体验、创作体验、爱情体验、情感体验、顿悟体验等等。它们既交叉重叠，又具有相当程度的类似性。那么，是否因为高峰体验是生命光彩夺目的那一刹那，人就应不断地、有意识地去追求呢？答案是否定的。相反，我们应该不断地去挖掘自己的内心，并不要去有意地追求高峰体验的出现，而应珍视生命过程本身。我们不要去预计高峰体验何时出现，也不要有意去等待这种高峰体验的出现，我们在自然做好生命中的每一步，每一个环节，甚至每一个细节时，高峰体验将不期而至，让人喜出望外。所以，高峰体验具有随机性，当你完全放松自己而处于一种自然的生命状态时，它就将出现。高峰体验是不可言喻的，当我们面对高峰体验并深切地体会到它的时候，就会感到一种无言之美和无言之境。此时，逻辑语言似乎失去了它的有效性，我们只能通过深层生命的语言，用一种隐喻的方式，以一种意象叠合的方式，来传达生命中这至深至高的体验。

生命中不尽如人意之处在所难免，这几个需要层次也不可能同时完全获得满足，因而人就有了痛苦，受到压抑。但是，人并不因为不能得到满足就抑制自己，使自己的灵魂变得阴沉，甚或变成一种病态心理。人应该不断超越自己，为每一缕阳光、每一滴雨露、每一丝空气而感到生命存在的可爱和温馨。获得任何一次高峰体验都可以使生命变得更活跃、更激动同时也可能变得更平静、更安详。因为在自己变得美好的时候，世界也会变得更加美好，而当世界变得更美好时，人也会变得更加完善——更富于同情心、宽容心和一种全新的希望。

在真正到达超越自身而与整个世界、整个人类融合为一的高峰体验时，人将产生极度的幸福感而流泪，因为欢笑与泪水总是有着不可分离的关系，同时还将产生一种“大同”意识，即在瞬间感悟到永恒，超越个体而领悟到群体。这样，人就将不断地抛弃假恶丑而追求真善美，同时在这个世俗的世界里不断地净化自己，保持圣洁的一生。

在这个需要我们每个人不断去努力改造的世界上，我们的幸福就在我们的身边，就在我们的劳作、我们的生命的过程中。因此，我们只有做好了每一件事情，让生命的每一分钟成为超越的契机，我们才有可能与永恒拥抱，

与美好握手。

高峰体验只是自我实现的最集中、最凝聚、最辉煌的形式。其实，自我实现除了高峰体验之外还包括其他一些形态，如充分地无我地体验生活而忘怀一切，这种境界称为“无我境界”。我们经常可以看到一些人平常是拘谨而萎缩的，而当他们献身于某一事业，全身心专注于某一事业时，其生命突然迸发出一种美妙的光彩，脸上呈现出纯净无瑕而又圣洁的微笑。这时，他已抛弃了那种压抑自我的意识，而将自己的本真生命呈现出来，所以，这是一种自我实现的“无我境界”。其次，自我实现是一个连续的过程，一次自我实现并不意味着终身的实现，也不可能在一个清晨宣布自我实现之后，从此一生不需要再努力。自我实现是一个生命的链环，一环扣一环，环环相扣，将我们送上了生命的高峰。第三，生命的自我实现并不依求于外在的教诲或律令的声音，而是要倾听内在声音的呼唤，必须具有一种自我人格的生成，知道自己向上求真的趋势，不断扬弃生命中的杂质，走向一个新我。还有，生命的自我实现是真诚和充满责任感的，同时也是无畏的，它将对美好的事物说“是”，对一切丑恶的事说“不”。因此不断地寻找自己的差异性，不断地表现自己不同于流俗、不同于媚俗的思想，是获得自己人格生成的重要关键。

高峰体验是一个人潜能实现的过程。假如你是一个二流的音乐家、三流的作家或者四流的医生，你不应也不会认同这种现状，而只能努力去做自己想做的事。不仅要知其不可为而为之，而且要知其可为而尽力为之。这样，才能不去幻想做那些遥远得不可企及的事情，而是要脚踏实地，经过勤奋刻苦去做自己想做并可以做到的事情，从而使自我旧貌换新颜，成为一个一流的人才。此时，人的自我才获得了实现。

自我实现一方面是一种“解魅化”，正如哲人所说：“伟人们之所以伟大，是因为我们自己跪着。”因此，要不断打破这种神话，不断地扬弃过去所谈到的那种虚伪的不切实际的东西，让跪着的自己站起来，与所有的前辈大师和伟人进行对话，虚心地向他们学习；另一方面，又需要“再圣化”。通过这一过程，就可以得知，伟人们之所以伟大，是因为他们有伟大的心灵和伟大的事业。通过再圣化，则去掉了自己的平庸、惰性和贪婪，看到神圣的、永恒的象征的意义，以尊重的、虔敬的心去看待这个世界，以一种充满同情、理解的态度对对待他人和自己，这样，他所看到的就将是一种超越凡俗的神圣的“象征世界”，是一种诗意化的生活。

人是文化的人。人不同于动物就是因为人知道生死，知悉时间，懂得历史，也懂得未来，同时，也明白自己所将达到的生命境界。所以，人既是我，又是非我，还是超我。人就是这样，在不断的否定之否定中，用自己的脚将自己送上生命的高峰境界。

人生为何成于乐

音乐在人的生命具有怎样的价值？音乐在的人格生成中具有怎样的意义？这些都是我们每个人需要思考的问题。

孔子在《论语》中说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”兴于诗，就是要通过诗达到精神的觉醒和生命的升腾，即起兴；立于礼，即懂得一种生存于世间的生存方式，并通过人与人之间一种和谐发展的关系获得自身的认同；

而最后的人格完成则在于音乐当中，因为人只有在音乐当中才会超越现实世界而领悟另一个世界，感受到一种共同的大和之音，从而获得精神的升华和人格的完成。因此，在孔子看来，人格完成于音乐之中。

音乐以生命的沉醉的方式获得人格的自我生成。音乐既能表现、激发和陶冶人的情感，又能感化人心，使人走向人格的自我完善和精神的升华，因此，音乐是生命中最高的艺术价值觉醒，是在诗礼乐三重关系中使个体与社会和谐发展的重要因素。这种将个体心灵欲求和社会伦理规范完美导向、交融和谐成为了孔子音乐美学最显著的特点，也是中国音乐美学审美境界的重要内容。

音乐对人具有非此不可的意义。《论语》中写道，孔子在齐国听到《韶》这种雅乐，一连三月都品尝不出肉的滋味，可以想象音乐具有多么大的感染力量。其实，孔子是在韶乐中体会到他自己人格理想和社会理想及美和善的完美统一。他从这种统一之中，超越了那种个体自我的小美，而进入到人与社会和谐的大美之中。也就是说，他的精神从肉体世界中解放出来，通过音乐达到一种纯粹的精神超越，从而形成一种“乐而忘味”似的生命沉醉。

同样，音乐渲泄情感、激发情感，它在整个艺术领域是最抽象、涵盖面最宽阔、表现力最复杂、情感最细腻真切的一种生命艺术形式。它能激发出人的深层的审美体验。白居易在《琵琶行》中吟道：“转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。弦弦掩映声声思，似诉平生不得志。低眉信手续续弹，说尽心中无限事。”这个弹琴的女子弹的是什么曲子现在已不得而知，她唱的是什么词也无从查考，但是，此诗不描词不描曲而描情描态，用这“情”与“态”反映出“平生不得志”和“心中无限事”，真是此时无声胜有声。在这种啼嘘与苍凉之中，使人通过音乐把握了人的情感内海的波涛和痛彻肺腑的生命体验。可以说，音乐不仅表现人的内在心灵和情感世界，而且传达出一种人与人之间内在相通的人生体验。

托尔斯泰有一次听柴科夫斯基的《如歌的行板》，当那如梦如幻如吟如泣的音乐之流撞击托尔斯泰的心灵之时，老托尔斯泰潜然泪下，他说：“我听到了俄罗斯痛苦的灵魂的声音。”不妨说，托尔斯泰对整个俄国文化精神的把握是极为精深的，但当他听到如此深切地反映俄罗斯民族之魂的乐曲时，才猛然触发并深深受到感动。

日本著名指挥家小泽征尔曾到中国指挥管弦乐曲《二泉映月》。在他的指挥棒下，《二泉映月》充溢着小提琴清丽的音色，在月色朦胧之中，在一片澄澈的天穹之下，演奏出一种像光斑、像水花、像一派朦胧月色的清丽之景。然而，当他演奏结束后的第二天来到中央音乐学院，听到一位年轻的演奏家在琴房用二胡这种华夏民族的古老乐器演奏《二泉映月》时，那凄婉幽怨、欲说还休的内在音乐气息使他流下了感动的泪水。他说：“如果我是在昨天听到用二胡演奏的《二泉映月》，那我就无法用我的指挥棒进行指挥了。”这是因为他的情感的理解与中国的《二泉映月》这首曲子有了相当的差异，当他真正听到了用二胡演奏的《二泉映月》时，才为这种至真至纯之乐深深触动，感受到了中华民族文化深层的内在精神。用某一种西洋乐器泛泛地去阐释中国乐曲，有可能只是获得了“形”而难以得其“神”。可见，音乐总是很深地反映一个民族的精神，总是很深地打动个体的内在灵魂，总是使人和自我、他人得到一种全方位的交流。因此，正是在人与自然、人与世界、人与他人、人与自我这四重关系上，音乐完美地协调着彼此的关系并

和谐地将其统一起来。在这个意义上，我们可以知道人生为何成于乐，因为音乐使人格在四重关系中得到总体升华和自我观照。

同样，庄子作为道家的代表，对于音乐也有非常深刻的理解。庄子在《齐物论》中有这样的对话。子綦说：“汝闻人籁而未闻地籁，汝闻地籁而未闻天籁夫！”子游说：“地籁则众窍是已，人籁则比竹是已，敢问天籁？”子綦说：“夫天籁者，吹万不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其谁耶？”也就是说，子綦说：“你听到过人演奏的音乐但是没有听到过大地演奏的音乐，你即使听到过大地演奏过的音乐，恐怕也没听到过上天演奏的音乐吧？”子游说：“地籁是大地的洞穴发出的声音，人籁是笛子之类的乐器发出的声音，那么天籁是什么呢？”子綦说：“天籁不是由有形的东西发出的声音，而是由各自内心发出的一种大音，那就是天籁。”

其实，庄子是将人生超越甚至艺术超越分成三层境界，即地籁、人籁、天籁。地籁是大地的缝隙发出的声音，是自然之声；人籁是人间乐器发出的声音；而天籁是具有本真之心的人所感悟到的道体的大音。所以倾听地籁是人与自然的和谐，倾听人籁是通过音乐而达到灵魂的升腾，而只有充分地超越这种有形之声去倾听那种无形之声，才可以真正地充分地精神化而抵达形而上的“道”。也就是说通过悟性，在有形之声中去听那种天地人境界中的和音，通过音乐达到一种生命的直觉，去听取那种希声之大音，这就是天籁。

这无疑告诉我们，仅仅听自然的声响是不够的，仅仅沉醉于人世的乐器也是不够的，还要用心灵之耳，去听到心灵之声。所以，庄子在《人间世》中又说：“无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气，听止于耳，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚。虚者，心斋也。”这里，庄子同样将听分为三种境界，一是听之以耳，二是听之以心，三是听之以气。他认为，听之以耳是肉体感官的聆听，听之以心也仅仅是情感的感动，而这种肉体的情感的感动进而抵达一种听之以气即感悟音乐背后的“道体精神”，才能达到一种从有到无的精神超越。

可以说，关于“天籁之音”和“听之以气”的命题是庄子美学思想的关键。它揭示出艺术或者是音乐的意义，不仅在于唤醒了人对于美的觉悟，而且在于使人格精神以一种崭新的方式超越自我，达到一种精神升腾。

因此人与音乐的沉醉，它所表明的恰好是一种人格精神的完成，使人不断通过自己扬弃自己生命中不纯粹的部分，而走向更真更善更美的最高精神状态。音乐是一个由“技”向“道”的过程，是一个由耳目感官向精神人格发展的“成于乐”的过程，一切外在化、物态化和肉身化的艺术感，都必将升腾为一种精神化、超越化的心灵人格的完成。唯其如此，艺术才能成为人生中最重要境界，我们才能不仅理解“天籁之音”和“听之以气”的奥妙，同时理解孔子所说的“兴于诗，立于礼，成于乐”的内在含意。

当然，需要注意的是，后现代音乐在突出了音乐中的两大因素之一的“节奏”要素时，却有一种将“旋律”的精神感加以削平的趋势，也就是说，其在节奏中突出了生命感，而在旋律中抹平了精神感。因此在进行阐释时，我们有必要对现代音乐做一些新的说明。例如，摇滚乐、偶然音乐等，都是在消解旋律的精神性，消解人性的深度性，所以听那节奏强劲的摇滚乐时，你既没有神圣感，也没有内在的感动，既无喜也无悲，强劲的节奏反复敲打人的神经，反复地刺激人的内在欲望和本我生命，把生命中那些非精神性的东西全部刺激出来，同时使你的精神趋于一种遗忘状态，忘掉痛苦烦恼，忘掉

自己所有的精神与超越性。因此在这种音量很大、震耳欲聋、全身心像弹簧一样扭动的整个迪斯科摇滚乐中，人处于高度的亢奋状态，又处于高度的放纵状态，甚至也是一种在生命活力充分爆发出来的时候得到的一种精神完全空白的状态。所以说，在这种刺激了自己的欲望、满足了自己生命的一种节奏和生命本能的音乐中，人被悄悄地抹平，淡化了精神性的追求。因此，不宜过多地听这种音乐，而应该多欣赏些世界名曲，那优美的、透明般的、弥漫周遭的、浸润灵魂的旋律，让我们为之深深沉醉感动。

人生成于乐，是因为人需要音乐。人对音乐倾述的东西越多，音乐对人诉说的东西才越多。人对音乐赋予很深沉的精神性的价值，音乐才成为人的精神性的音乐，才成为人的生命意义的体悟、沉醉和超越的音乐。

音乐总是传达出另一个世界的声音，它不去详尽地描摹此时此刻、现实现代人的生活状态，但它总是通过模糊性的、不确定性的方式，悠悠地传达出另一个世界道体的光辉和音色，使我们为之倾倒，为之感动。

音乐是另一种语言，是消弥各民族自身的差异性的一种语言，是人类凝聚向上的一种共同语言。因此，对于一个个体来说，是成于乐；对于一个民族来说，也是成于乐；对于人类而言，还是成于乐的。

中国文化为何重视“游”的境界

在中国文化中“游”具有很高的文化意蕴。它一般分为身游（即游历）和心游（即游心）两种境界。而中国文化尤其重视“游心”的境界。

“游”是一种很高远的文化和审美态度，最初是源于孔子。孔子《论语·述而》说：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”其中，游于艺，就不仅是要有道德修养，还要有艺术的精神性超越。当中的艺，包括了礼、乐、书、数、射、御，不完全同于今天的艺术，但也包括了今天所谓的艺术。游于艺就是要悠游于艺术之中，这种悠游是一种没有功利目的的、并没有明确意识的、自由的精神状态。这种艺术的人生状态，这种游的境界主要是强调熟练地掌握各种艺术的规律或者事物的规律来为自己服务。掌握了各种艺术技巧以后，可以达到一种人性的自由感。游是一种经历、一种体验，具有一种升腾感和愉悦感。游于艺，表现了孔子对于人的全面均衡发展的一种审美哲学要求。

在中国文化史上，真正强调“游”的境界的应该说是庄子。庄子将“游”看成是人的精神自由解放和艺术地成就人生的状态，《庄子》一书的第一篇即《逍遥游》。游字最基本的意思就是体道的无所束缚，无所驻心，一种游心的自由活动。游，不追求外在的功利目的，而是以人为目的，以当下的自由境界为自我的本性。在庄子看来，他的所谓真人、智人、赤子之心的人，都是一种能“游”的人，能超越外在功利目的、超越急功近利的利害冲突的人。能“游”之人就是将艺术精神呈现出来的人，即以艺术化人生为目的的人。“逍遥游”成了人生的根本生存态度。正是通过“游”，可以超越有限的人生、人世，达到无限的人生自由之境。因此，庄子强调的“游”是摒却外在功利目的，而独与天地精神往来，在虚心感物的精神活动中达到对人生、对世界的深切的洞识和审美直观，从而使身心俱释，灵肉合一。

“游”有心游、神游、逍遥游，都是以无用之用为用，强调去掉一切贪婪的功利之心而以柔静高远的精神活动为自由生命的本体。所以，“游”不

是一种外在的姿态，也不是一种自我标榜的做派，而是通过“游”反映出心灵超越的高度，反映出人生的意义之美和灵魂之美。不管是“游于艺”之“游”，还是“逍遥游”之“游”，都说明了精神像一朵花一样地自由地绽开，而呈现一种自由精神和生命的快乐，是一种心灵的解放，管它强调的是一种忘掉功名利禄而沉醉在生命和艺术之中，与万物一体而将人生审美化的态度。

中国文化中对于“游”的境界的深刻阐释，是可以在当代社会人的异化、物化的危险中，在人成为一种外在利益的附庸时，为今天的人们撞响心灵的警钟，同时为人类灵魂的疾病和精神的疾病阐释的治疗有着重要的意义。

作为中国审美文化精神表征的“游”有几个维度，即适、远、清、淡。

“适”指的是一种自由宽松和解放的一种心境。人是向往自由的，只有自由的人才是真实的人。但是人又处于现实当中，处于日常生活的限制当中。人到了这个世界，就要为这个世界的法律、现则等各种条律所塑造，并受到现实生活的毁誉、功名、利禄、金钱等等所制约。人生存于社会当中，却越来越有悖于自己的本性，而按照日常生活的惯性向前，虽处在生命异化的过程中，自己却浑然不觉。于是人背离了自己的本性，变得越来越面目可憎。因此所谓“适”，就是通过一种无拘无束、自由潇洒的方式，超越功名利禄之心，周流贯彻，博览万物，处于天地万物之间，驻心独往，让生命力尽情地鼓荡，而在这种创造的大快乐中，获得生命的逍遥自由境界。所以这种“适”一方面是安适，一方面是舒适，同时还含有自适、忘适等意，是一种旁通无碍的、独特的生命境界，只有这种自适的自由解放的心灵，才会创造出心灵纯净的、具有大清明和大气度的艺术；也只有通过自身的解放，才能创造出具有真正价值的艺术化人生。

“远”，也是直接渊源于老庄哲学和玄学的一个重要的范畴。南朝刘义庄《世说新语》中就有玄远、清远、通远、旷远、平远、深远等，其实强调的是一种平淡、从容、飘逸的生命境界，也就是要将人的精神引向一种远离世俗的自然山水，去追求超越于日常生活之上的精神境界。与那种与世俗生活贴得紧、靠得很死的“密”相对，即一种“远”。通过“远”境人从有限走向无限、从有走向无、物质走向精神，由此才可以反观自身存在的窘态，反观自身存在的不足，从而可以俯仰自得，游心太玄。宋代郭熙有“三远”，即高远、平远、深远，就是用“远”来概括山水画的意境。而黄山谷也强调“韵”和“远”，要求在平淡中意到而笔不到的深度，注重精神和性情，这样才可以脱离世俗，远离媚俗，而走向一种“得妙于心，不迁于外物”的通达的精神境界。

“远”有幽远、闲远、潇散简远、旷远等等，它昭示出一种人格精神和艺术趣味的平淡充盈、余味难穷的境界。它不仅是一种艺术上的要求，同时也是生命本身的要求。正如苏东坡所说：“发纤侏于简古，寄至味于淡泊”。这种潇散简远之境诞生于博大虚静的心灵之中。只有具有一种超凡脱俗的心灵和一种极富创造力的生命状态，只有具有这种万古长空的心胸襟怀，才可以真力弥漫，幽远澄阔，其人境可以高风亮节，其艺境可以旷远空灵。这种“远”的境界，对人们的审美能力的提高，对人们回归自然天真，不为世俗所累，与社会与自然和谐相处，其意义自不待言。

“淡”与“远”息息相关。“淡”有古淡、淡泊、平淡、冲淡等含义。

“淡”这个概念来自于老子，《老子》三十五章说：“道之出口，淡乎其无味。”其实本质上倡导了一种平淡的人生态度和审美趣味。无味就是一种最

高的味，是味之极、味之至。庄子不但提出了“游心于淡”（《庄子·应帝王》），以平淡作为人生的最高境界，而且是以“虚静恬淡”、“淡然无极”为“众美”之所出。其后，“淡”的思想在中国的人生境界和艺术境界中都占有重要的地位。诸葛亮说：“淡泊以明志，宁静以致远”。淡泊是指一种平和恬静的人生状态，是与那种浓丽华艳的生活方式相对的一种生命态度。淡泊强调的是朴实自然，言谈不故作惊人之语，为人不故作惊世之举，但是又要求在平淡中露出不平淡的一面，即在平淡中露出深蕴远韵。因此，平淡就是在平实无华中显示出作者的整个心灵和意态，显示出作者奇心追求和达到很高境界的那种不露痕迹的状态。要达到这种平淡之境，无论对于人生还是艺术都是非常困难的。唯造平淡难，因为平淡稍微不慎就会流于内容干枯、形式平庸的淡乎寡味，要达到既无雕琢而又有至味的，即“绚烂之极归于平淡”的境界是颇为不易的。

“淡”是生命大彻大悟之后的境况，是一种悟道之心所创造出来的一种艺术境界。如杜牧的“远上寒山石径斜，白云生处有人家。停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花”，就充满了一种闲淡、冲淡之气，渲染出一派清幽之境，同时，又与人生晚晴所体现出的一种超迈境界紧密相关。当然，“淡”之境的集大成者应该说是明代的董其昌。董其昌非常强调文学和绘画中以“淡”为宗的思想，他认为：“大雅平淡，关乎神明”，认为“撰述之家，由潜行众妙之中，独立万物之表者，淡是也。”他强调“淡”的意境，因为他将“淡”作为艺术和整个生命追求的最高境界。在我看来，只有去掉浮华方能近于平淡自然，只有达到了一种“淡”的境界，才会从中看到作音的人格性情，只有作者的人格性情具有了纯度和深度，他才可能通过自己的人格修养，使其艺术达到一种“至淡而不淡”的境界。相反，那种人格上有欠缺，艺术上有不纯的欲望时，就总会在生命和艺术中显出人为雕琢，显出技巧痕迹，显出遮掩媚俗的一面。人的教养越高，自我心性也越厚，他的人格性情学问就将在作品中呈现出来。不能展现真性情、真血性的人格，就不是真正的艺术家，而与真正的艺术无缘。因此，至淡才能显示出没有遮掩的简、远、高、逸。淡泊的作品所体现出来的作者清明高妙的心性，通过作品可反观出作者所直观的世界是一种澄澈的世界。“淡”的真正意味，就在于透过这种自然天真的艺术，去看自然天真的人生。

与淡紧密相关的是“清”。“清”与浊相对，同时也与俗相对。“清”既是指人格的美好、卓越，也是指作品的清妙绝伦和超脱于凡俗之上的境界。这一概念最早由曹丕在《典论·论文》中提出，即“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致”。其后多有清浊论人，以清浊论作品的，如王充《论衡》，如刘义庆《世说新语》。那种浊气和世俗化的心态，将使作品平庸低劣，相反，如果具有清朗之心和超迈之气，就可以使作品爽朗动人。因此，“清”不仅有清朗、清新、清奇的意思，而且有清越、清婉、清远等境界。气有清、浊、厚、薄，格有高、低、雅、俗。人在选择一种生命方式的同时，他就选择了一种艺术生成的境界。正如老子所说，“天得一以清，地得一以宁”（《老子》三十九章）。“清”不是薄，“清”是一种厚重之厚的化简和澄明，同时也是在混浊之世鞭辟入里的清晰明辨和幽远淡泊。“清”这一理论的标举者是元代的赵孟頫，赵孟頫强调心灵之清，只有心灵之清，才能把握住自然世界之清。他继承了由庄学而来魏晋玄学以后的“清的人生”、“清的哲学”，注重一种“清的艺术”。也许是身在富贵而心在江湖、身在

现世而心在玄远的尴尬，也许是因为他自身存在的内在痛苦，因而向往一种清气、清新、清远、清辉、清真，向往一种雅洁不俗的清境。

正是通过“游”，不管是“游于艺”，还是生命的“逍遥游”，中国哲人找到了一种远离浊世，远离那种浓得化不开的狭隘生存状况，远离急功近利的蝇头小利，远离焦虑烦躁的生命牢笼，而走向清、淡、远、适的“游”的境界。

正是这个“游”，使得中国哲人能够保存自己那纯净的心灵而不受世俗的污染，这也就是中国文化为何重视“游”的精神的关键之所在。

艺术自然之境

琴 境

《红楼梦》八十七回中妙玉、宝玉听黛玉弹琴的一节，可以说写尽了琴音乐情。

当妙玉与宝玉辞别惜春，离开了蓼风轩，沿着曲折的小径走近潇湘馆时，忽听得叮咚之声，原来是林妹妹在弹琴。于是二人走到潇湘馆处，坐在山石上静听，觉得音调清切，只听黛玉边弹边吟道：“人生斯是兮如轻尘，天上人间兮感夙因，感夙因兮不可期，素心何如天上月。”妙玉听了，哑然失色道：“如何忽作变徵之声！音韵可裂金石矣！只是太过！”宝玉问道：“太过便怎么？”妙玉道：“恐不能持久。”正议论时，忽听“君弦”嘣地一声断了，妙玉站起来，连忙就走。宝玉道：“怎么样？”妙玉道：“日后自知，你也不必多说。”径自走了。

这段描写极为精彩，可以说是曹雪芹空前地发展了“知音说”，其“感秋声抚琴悲往事”这个章目就已经说明，妙玉以她独特的心灵在琴声中感知了黛玉的心，并从这心之感中先行知悉了黛玉的命运。

那可裂金石的音韵中，透出了黛玉独标的高格与铮铮的傲骨。并且，灵透过人的黛玉也已深切地了解了自己的命运，但是，孤高自许的她无法也不愿去改变。她不肯与世俗同流合污，而忠实于自己的内在生存方式和情思，这必然不容于这个污浊的世界，并终于促使她的夭折。

妙玉在听琴中听到了命运的敲门声，听到黛玉可悲可挽的未来归宿，所以她能够判断出“恐不能持久”。可以说，这是一种极深层次的知音，相形之下，为黛玉所倾心的宝玉却显得那么木讷，那么外在，无法透过“悲音”了解黛玉内心深处的情愫。这块世上奇珍的“宝”玉，终于在知音的境界上输了高洁超逸的“妙”玉一层，并且也终于辜负了“世外仙姝”的一往情深。

琴所营构出的一种朦朦胧胧、隐隐约约、迷迷漫漫的境界，使人难以穷尽其意，使人的心境与琴境融为一体。不管是“曲终人不见，江上数峰青”的清幽飘渺，还是“以我无弦琴，喻其非弹意”的潇洒旷达，不管是“低眉信手续续弹，说尽心中无限事”的淡淡忧愁，还是“但识琴中味，何劳弦上音”的寂寥落寞，都给人以无穷的想象，和一种“悠然心会，妙处难与君说”的朦胧境界。

琴在中国原指古琴，古琴的出现是在上古时期，相传为伏羲氏所作，初为五弦，后来发展为七弦。孔子曾经倾倒于古乐之美，《论语》中有“子在齐闻韶，三月不知肉味”之语，可见琴或音乐对人的感染之深。琴最大的一个特点在于将人的语言空灵化、情绪化和不确定化，即将它境界化。琴是对人类情感的不确定描摹，是在丰富的变化中，在无以言喻、朦胧浑沌、广阔无边中去表达人类心灵最隐秘最深迷的波澜。琴是直接描摹心灵情感的，是在非常感性化中深蕴理性精神的，因而是理性心灵化和心灵感性化的中介过程，它在提升人的生命境界的过程中具有极高的审美价值。

音乐描摹两个世界的声音，一个是人类心灵的声音，另一个是超越人类心灵的大同的声音。换言之，音乐是跨越国界、跨越民族、跨越人的万千差别而形成的世界共同语。所以，从根本上说，音乐是人类共同的财富，是一种无标题、无确定性所指的境界。

《圣经》中有一个传说，上帝见到人要建造一座与上帝对垒的“通天塔”，就使造塔者忘记了他们的共同语言，而各自操着不同的语言，因语言差异隔膜而导致人们互不理解，最终使塔难以建成。而音乐语言就是跨越了种族与民族的共同语言，也是人类达到最高境界并互相理解的中介。也许，通过这种共同语言，人类就能创造出一座想往已久的真正的通天塔。

音乐同时又是一种深层的内部语言，它并不描摹外在的自然境界，而是伴随在人类整个生命过程中，去发掘、去渗透、去指涉人类情感深处那种最难捉摸也最有深度的思。正因为音乐语言这种深层的内部性，这种世界总体的超越性，以及其本身所具有感性和朦胧性，使得它能将我们的精神推到一种哲理般的极为高超的浑茫境界，打破我们对现实世界的精确性把握，促使我们去发现那种朦胧之美，那种不可穷尽的奥妙和惟恍惟惚的高蹈境界，即“此中有真意，欲辩已忘言”的境界。

听琴成为人格境界的一种对话，一种比较和一种心灵交流。知音就变成了人格的内部认同，而高山流水就成为中国文化中心灵交流的典范。

春秋时楚人俞伯牙雅擅琴技。他在晋国为官，一次奉命出使到楚国，船泊在汉阳江口。那天正好是中秋月圆，伯牙在船头弹琴赏月，忽然感到琴声中有一种神秘的回应，原来是有人在偷听他的演奏，于是他请来了这位偷听者，那是一位年轻的樵夫名叫钟子期。伯牙就问子期可曾听懂他弹的是什么，子期回答是“孔子叹颜回”。伯牙很吃惊，说自己再弹一曲，请子期听他心中想的是什么，于是就汪洋恣肆地弹了一曲，子期回答：“善哉，巍巍兮若泰山。”伯牙又弹一曲，子期说：“善开，洋洋乎若江河。”伯牙非常高兴，说：“善哉，子心与吾心同。”引为知音。

后来，这位由音知心、由心知性的钟子期因病去世，伯牙得知，极为悲痛，便在子期墓前弹了最后一曲，献给这位旷世难求的知音，然后就把琴摔碎在石上，从此不再弹琴。

知音是心灵相通、人格相契和精神相合，是一种精神世界的共振，人生境界的认同。正是这种共振和认同，使两颗心达到无以言喻的默契和律动。弹琴者志在高山，志在江河，而听琴人就从那巍巍乎高哉的壮丽中领略到山之雄伟，从那浩渺兮无垠的广袤中领略到江之博大，这不仅仅是声音的外部描摹，而且是“志”在音乐中升腾起来，两颗心所感应到的正是这透过高山大河而描摹的志，即人格境界的崇高。只有崇高境界的人才能听懂崇高的音乐，同样，只有崇高的音乐才能感动具有崇高境界的知音。

如果说，中国的古琴给人一种淡然悠远的感触，让人由琴知音、由音知心、由心知命的话，那么，西洋那博大的钢琴也同样可以达到这种触动人的灵魂、升华人的心性的境地。

贝多芬的《月光奏鸣曲》让我深深感动，当那种“风不动，人初静，云破月来花弄影”的诗意出现时，我们分明可以从这种月光的波状音中，感受到贝多芬心灵中柔美的一面，也可以从第二段中音型的上行和命运的冲撞中，感受到贝多芬的悲痛和对命运的抗争。他的音乐的主题就是以痛苦去换取欢乐。他对月光的叙说，并非着重玉宇澄明中月亮皎洁无瑕的清辉，而是描写对冰清玉洁的月光的追求和对冰清玉洁的恋人的渴慕，以及对人格升华的表现。

贝多芬的情人大多是贵族小姐，这首曲子就是为他的第一个恋人贵族小姐琪却尔第所作。地位的悬殊注定他的爱情必将以失败告终，因而他只能在

一连串的三连音的波状音色中，把自己的种种感触、对命运的思索和爱情的理想融注在其中，他在憧憬、抗争和叙说中完成了自己人格心灵的升华，并在可望而不可即的爱情的彼岸发出了痛苦的声音，即“纵有千种风情，只有弦上说相思”。这位小姐嫁给了一位伯爵，失恋的悲伤与耳疾的痛苦压在贝多芬心上，在那明净清澈而悠远的旋律后面，隐隐约约可以看到有一个痛苦挣扎的、感慨万千的、孤独的灵魂。我们不妨透过这幻化的月华，透过旋律的波澜起伏，听到那弦外之音的和韵外之致。

人与琴是一个永恒的没有终结的话题。琴若没有十指的轻轻抚摸，就只是一架木制的无生命的物品；人若是没有琴作为情感的延伸和生命的张力，就将陷于苦闷之中而难以传达那幽深之境。

钢琴诗人肖邦，是最善于凭借指尖与琴键的轻触来传达一种超迈的境界。肖邦自己诗人般的气质赋予钢琴独特的个性，使钢琴诗化。他的小夜曲、幻想曲、前奏曲，都绚烂之极，飘渺之极，空灵之极，达到一种纯诗化音乐的高度。

这位钢琴诗人在精神上是极为富有的，他以精神境界的博大而成就了幸福的人生。当肖邦坐在钢琴旁乐思泉涌的时候，他就是钢琴之王。他那梦幻的气质，浪漫的激情，使他真正成为一个用钢琴寻找精神家园、以钢琴安身立命的抒情钢琴诗人。他在用曲调、节奏、和声和钢琴的无限幽思，去表达自己怀乡的心灵之语。在肖邦的钢琴声中，那种怅然若失的如梦如幻的乡愁，总能引起听众经久不息的心灵震撼与共鸣，那柔情似水的哀怨的乐曲，是肖邦的民族情感与灵魂化身。

听肖邦的乐曲，需要展开想象的翅膀，海阔天空地去遨游，在乐曲声中，我们会感受到春日的明媚，夏日的凉风，秋日的黄叶，冬日的白雪，或者月夜的朦胧，星光的温柔；听肖邦的乐曲，可以分明感受到他对祖国和故土的眷恋，对情人的思念，对时间、生命、青春代谢的怅然若失，并体验到流亡生涯对肖邦精神的重压，以及肖邦心系祖国的痛苦呻吟。他用那“大珠小珠落玉盘”与“剪不断，理还乱”的音乐句型和音色变化，在琴弦上倾诉那细腻缠绵、催人泪下的诗人情怀，也在东西方文化语境中表达出大师、大音的音乐之魂。

琴境是人境的鲜明体现。琴境总是非明确的，表现为一种淡淡的怅惘和深深的哀愁，一种弥漫周遭、欲说还休的朦胧境界，一种通天地人灵的哲学境界和诗学境界。琴境要去把握的是无形大象、大音希声的浑茫含蓄，是如梦如幻、陶醉共鸣的哀思和忧伤，在生命之巅上，使灵魂挣脱躯壳，达到一种突然彻悟的精神境界升华。

无论是古琴的清幽含蓄，还是埙、箫的曲折悠远，无论是大提琴的浑厚苍茫，还是钢琴的甜美忧伤、温煦委婉，都能使我们获得最高的审美享受，并极大地拓展人生境界和精神世界。

琴境，是人类“高山流水”式的对话之境，也是心灵的提升之境。

棋 境

阿城的小说《棋王》，进述了一个醉心于棋中的王一生的故事。王一生的一生就是棋，除了棋以外，他对一切都漠不关心，他的生命完全融入了棋之中。

棋境与人生紧密相关，并且可以说是东方文化和哲学的深度阐释。

棋中达到最高境界的应该说是围棋，围棋的棋盘最初是以十一道为开始，反逐渐发展为十三道、十五道、至十七道棋局（289 个交叉点）时已与现在棋盘颇为相似，相传是上古时帝尧发明的。这种最初的发现大约并非以争胜负为目的围棋游戏，而是一种占卦天文的用具。这一小小的棋盘上既有军事上的战术、哲学上的生死，又有地理上的空间位置，及天文上的星衍。

到了唐代，围棋发展为十九道（361 个交叉点），棋盘象征着宇宙，即天体由 360 这个数字所组成，那么，多出的一点就代表天源，即太极，也就是宇宙的本源，同时这数字又与一年的天数相同。从天源处分出四个角，代表春夏秋冬四季。另外，白子代表白昼，黑子代表黑夜，一切都显示了围棋的文化意蕴。

走棋时，以黑白二子形成的两方的争斗，实际是心理空间与生存空间的角逐，是在单调的黑白二色中展开的变化莫测的生死较量。围棋的较量是一种空间的较量，它不在于杀死对方的将军或士兵，而在于通过智慧争夺到更多的地盘，当占到 181 目时即为赢家，当占到 180 目时即为输家。所以，对空间的把握和占有，是决定围棋胜败的关键。

但是，这种空间的把握与占有并不是一种血腥的场面，也不是以功利为目的强烈厮杀，其中贯穿着东方文化的神秘色彩和高雅精神，蕴含着东方文化的精髓与妙谛，是棋道与人道的完美结合。

围棋是竞争，但更是一种深层次的精神的“手谈”。两人面对棋盘，在天国（棋子之圆）地方（棋盘之方）、阴阳两胡（黑与白）中完成一种对立和谐。在无声的对话中，在每一次落子时漫不经心地对对方的一瞥中，在对对方的一步高棋的眉毛一展的轻微赞叹中，在一派斯文的对称静坐中，弈者的智慧、人格、勇气、襟抱胸怀都纤毫毕现地展示出来，甚至内在的涵养和对生死的体味，都显示在莫测的棋局变化、瞬息的生死存亡和无穷的空间拓展中。因此，棋道通于宇宙大道，通于人生之道。中国向有“世事如棋，人生如子”，“棋局如人生，千古无同局”之说。正是这种心领神会、虚实相间的棋道，显示了一种人心灵间的对话，以及人类在竞争中求和谐、在和谐中有竞争的独特神韵。

围棋吸引众多沉迷者的关键之所在，是因其短短的几小时内，就能够徜徉于无边的宇宙空间，并在无始无终的漫长的时间长河中，将其智慧、招数和自身所领悟到的天地大道，尽付于这纵横交错的棋盘之中，如一名元帅在指挥千军万马。同时，围棋的对垒又不是一味好勇斗狠，而是比拼智慧与品格。下棋如水行泉涌，行乎其当行，止乎其当止。顺其自然，这才是围棋之道。所以，围棋之美并不在于占领广阔的地盘，而是在含蓄隐蔽的恬淡之美中，折射出精神的领悟和宇宙的哲思。围棋不仅要穷尽万千变化，也要追求变中的不变者，即对精神性格的提升。

南北朝时期，围棋就被定为九品，分别为：入神、坐照、具体、通幽、用智、小巧、斗力、若愚、守拙。其中以“入神”为最高。“守拙”为最低。“神”，在中国古代是极高的品味。孟子说：“圣而不可知之，谓神”，即穷通变化而领悟天地人文之道。相反，一味用智取巧，一味斗力守成，则落入围棋的下品。神即圣，即远，即大，只有到达了入神之境，才能在宁静中听到千军万马的呐喊，才会在闲敲棋子的恬淡中感到千岩万壑的风起云涌，并在黑白韵律中聆听到高山流水的琴音，感受到有无相生的绝唱。

“手谈”是极高妙的境界，其中既有我，又无我。只有当棋手的精神境界和自身的技巧完美统一，从有我到忘我，最后达到无我的化境之时，其棋艺才能臻于一种沉冥之境。唯有进入这种境界的棋手的手谈才可称为入神，才能穷尽围棋和谐的真谛和深远的境界。

围棋是一种人格平等的艺术，它代表了中国文化中一种原始的平等精神。在那正正方方的棋枰中，弈者既可持黑，又可持白，任意投子，你一手，我一手，轮流交替，每一枚棋子都拥有同样的功能，都没有任何约束，公平对等，这与其他棋类的等级秩序完全不同。平等，是人类生存所必须的一种本能的心理要求和人格要求，以大欺小、以强凌弱都不能称为竞争，而只能叫作欺凌。正是这种平等使围棋的竞争最为合理，并且呈现出一片和谐的天机。

在围棋中，黑子是俗谛，白子是真谛，通过黑白二色互相映衬与真俗之词的转化，使人获得在真中求俗、在俗中悟真的平等的眼界。黑子和白子的色彩代表了天地玄冥二色，这一区别绝无贵贱，只是你我二者的区分。黑白二色使人恬淡静默，抱原守一，超出斑斓色彩的纷杂而回归单一纯粹的凝神玄览。对弈时要遵守那永恒的准则，即平等的准则。甚至当你执黑先行，率先抢占了一块好地盘时，就必须贴给白子两目半以维护平等。平等的原则让人可以尽情发挥，不必拘束，并使人在下棋时不仅增长棋技，也深切懂得并践行“人生而平等”的真理。

平等中的竞争毕竟还是竞争，必须显示出孔武有力和智谋变幻，以及自己的人格境界和心灵素质。竞争必有胜负，胜负在棋中即为生死，因而围棋通过布局中的无穷变化来体现生命终级中的人格力量，即使处于劣势之中，也会通过收官、弃子、打劫等基本方法，尽可能转败为胜。围棋中常有这种现象，一个心理素质不完善的棋手，尽管其棋技高出对方一筹，当其一着失手而陷入不利时，会因沉不住气而越下越不成章法，或者干脆中盘认输；相反，一个真正的棋手是心棋合一的，心灵与棋道成为他刚强意志的表征，敢于破釜沉舟，背水一战，面对绝境时仍可置之死地而后生。所以，他将与高手的每次对弈都变成自己人生境界的尺度和衡量，到了最后的危险时刻，他凭借超妙入神的棋艺、坚如磐石的意志，使自己承担最大的风险，不惮落入进退两难的境地，在激烈的搏杀中去领略生的风采和死的悲壮。

围棋最大的胜利不在于棋盘上的胜利，而在于灵魂与精神上的胜利。生命有限，只有精神和灵魂是不死的。围棋的胜败只是一时，但是通过这种胜败衡量出自己精神意志的升华，则可以终身受用。

围棋为中国文化提供了寄性适意、移情养性和谋略方位的精神品格，同时也为中国人那种多元的人生智慧和超拔的人格精神提供了一个象征性话语。

棋境即人境，通过这种人境的提升，我们可以感受到，在这永恒的无限的变化中，心灵成为最自由、最活跃、最真实的超迈的意识。

于此，技近乎道。

书 境

中国书法是通过线条墨迹表现人格精神的极高的艺术。

在书法分类中，草书无疑是中国书法的最高境界，这一种心手双释的自

由精神“游”的境界，一种对立面化为一片化迹的“和”的境界，一种抛弃了刻意求工的匠气，从线条中解放出来，以自身的领悟来表现超越线条之上的精神意境的最高境界。

书法是人境的迹化或线条化，人的心灵、品德和人格都将显露在自己的书法之中。宋代书法的四大家，人称“苏、黄、米、蔡”，前三者都有定论，苏是苏东坡，黄是黄庭坚，米是米芾，唯有蔡，究竟是蔡京还是蔡襄，却有一段有趣的故事。

从书法史上来说，蔡京的书法较为高妙，四大家最早的说法蔡是指蔡京。但由于现实生活中的蔡京是一个利欲熏心、贪赃枉法的宰相，民愤极大，怨声载道，人们出于艺术与人格双重标准的判断，将其取下，而将书法艺术水平低于蔡京的蔡襄换上。这是以人境来决定艺境的典型代表。

同样，岳飞作为民族英雄，人们基于对其英雄伟业和高尚人格的感佩，不在意其书法的本来面目，反将激越奔腾的草书诸葛亮的前后《出师表》置于他的名下，并传有一段十分美妙的故事：

南阳武侯祠刻石有岳飞自跋诸葛亮前后《出师表》说：“绍兴一一三八秋八月，过南阳，谒武侯祠，遇雨，遂宿于祠内。更深秉烛，细观壁间昔贤所赞先生文词、诗赋及祠前石刻二表，不觉泪如雨下。是夜，竟不成眠，坐以待旦。道士献花毕，出纸索字，挥涕走笔，不计工拙，稍舒心中抑郁耳。岳飞并识。”很多书家认为此幅作品为岳飞真迹，并感慨它的龙飞凤舞、大气磅礴和变化莫测。

事实上，这幅字并非岳飞所书，大致为明人白麟（约1465—1505）托名伪作。岳飞的真迹可在其孙岳珂的说法中见到：“先王夙景仰苏轼，笔法纵逸，大概祖其一也。”可见岳飞的书法是出自苏东坡的字体，而前后《出师表》的雄强与岳飞书法温润的真迹相去甚远。岳飞的前后《出师表》从明代至今历五百年不衰，并非无人愿指认这是伪作，而是人们困对其人格的景仰宁愿相信这雄强风格的书法出自岳飞之手。前后《出师表》结体遒美，气韵生动，在书法史上有其自身存在的价值，虽是托名岳飞的伪作，但那雄强的风格与岳飞气贯长虹的英雄胆略相合，因此人们宁愿认其真，不愿识其假。这也同样是书境与人境相关的典型事例。

中国书法史上，王羲之被称为书圣，其书法《兰亭序》被称为天下第一行书，而颜真卿的《祭侄季明文稿》则被称为第二行书。其实，他们二人不仅书法高妙，人品也高洁可风。可以说，书因人而传，书因人而圣。

王羲之书法是一种自然、清新和清逸潇洒之美，这与他的人品是一致的。王羲之出身大族，他年轻的时候，当朝太尉郗鉴要向丞相王导家选女婿。王家子弟听说，都在东厢正襟危坐，温文尔雅。唯有王羲之在东床坦腹独食，一派自然洒脱，就像没有听说这件事一样。使者将这幅情景向郗鉴汇报，郗鉴慧眼独具，认为这才是他所需要的好女婿。正是这种自然出尘的胸襟气度，成就了王羲之的书法。

王羲之虽是世家子弟，却不是那种官迷心窍、一心想往上爬的人。53岁时，他在任上遇到一位他所鄙视的骠骑将军王述，耻于在其部下任职，于是决心辞职，并在父母墓前立誓此后永不做官，而要脱去俗尘之世，以自然为家园，颐养天年。这种不醉心官场、甘心在自然中卧游的风范，拓宽了其书法的天地境界。这一点从他的《兰亭序》中不难看出。正如宗白华先生在美学散步中所说：“晋人风神潇洒，不滞于物，这优美的自由的心灵找到了一

种最适宜于表现他自己的艺术，这就是书法中的行草……这种超妙的艺术，只有晋人潇散超脱的心灵才能心手相应，登峰造极。”“晋人之美，美在神韵，神韵可说是‘事外有远致’不沾滞于物的自由精神，这是一种心灵的美，或哲学的美。这种事外有远致的力量，扩而大之可以使人超然于死生祸福之外，发挥出一种镇定的大无畏的精神来。”

《兰亭序》平和自然、洒脱蕴藉，体现出王羲之那种精神解放的自由之美，矫矫脱俗，韵高千古。从中可以体会到王羲之那种放浪形骸的人格美境界，那种对大自然的深情，对宇宙人生的感悟与超迈，境与神会，真气扑人。可以说是“神情散浪如清风明月，乐中含悲悟生命玄理”。

唐代著名书法家颜真卿，忠心为国，铁骨铮铮。在安史之乱中首举义旗，抗击安禄山的反叛。当他的兄长颜果卿和侄儿季明在战斗中牺牲以后，他悲愤万分，写下了名垂千古的《祭侄季明文稿》。这篇书法中透着悲壮与忠义之气，书法家因亲人的死亡，本来是无心于书，神思恍惚，惨痛的字句和干涩的笔锋，表现出痛彻肺腑之悲和铭心刻骨之恨，意境浑穆而气象开张，具有感动人心的真性情，达到了很高的境界，成为中国艺术境界中的千古雄笔。

总之，书法境界是人格境界的呈现，书法是心灵的痕迹，是以艺术的方式表达出的人格之美。

画 境

中国绘画不同于西方绘画之处在于，它不是用二维空间去客观描摹外间世界三维空间的逼真性，而是将对象简约化，以一种精粹化的线条展现对象的神态。这种线条的准确与变形，直接反映出画家的人格心灵与审美趣味。

中国画的线条之美与生命有着某种神秘的关系。绘画通过线条的起伏流动，通过线条的粗细、曲直、干湿等变化，甚至通过那种轻、柔、光、润等的细微不同，传达出人心灵的焦灼、畅达、苦涩等情感。所以，线条表达的是画家的缕缕情思和丰盈的艺术感觉。然而，在绘画中用线条对对象的把握和描摹，同样可以呈现出画家的精神人格之美。

宋徽宗赵佶是一个亡国之君，却深通百艺，尤其酷爱绘画，曾设立画院，张扬并推动了绘画的发展。他经常命题来考察画家的水平。有一次的题目是“嫩绿枝头红一点”。诸画家各逞其才，但大多在花卉上妆点春色，宋徽宗都不满意。唯有一位画家在绿杨掩映处画了一个缥缈的小亭，亭中一娇美少女，凭栏而立，一点樱唇，艳若鲜花，宋徽宗以此为高。后来又设一命题为“踏花归去马蹄香”，夺魁的画超越了凡俗画家所画的达官显贵、文人仕女骑马穿行花木间的构思，只画了一人骑马归去，几只蝴蝶围着马蹄翩跹飞舞，流连不去。这些画尽管有比较巧妙的构思，但其格调境界是不高的，只不过是一种闲适的宫廷生活的点缀和命题画罢了。

宋徽宗这位风流天子喜爱工笔花鸟画，他的代表作《芙蓉锦鸡图》，画面上一只金碧辉煌的锦鸡落在了艳丽富贵的芙蓉之上，锦鸡羽毛光泽漂亮，花枝柔弱妩媚，颇具绮丽之美。但是可以看出，由于宋徽宗身处富贵荣华，强调艳冶明丽，因而格调不高，缺乏生命力。尽管形式上极尽工巧，却难以掩饰其趣味与人格的平庸。

相反，在绘画史上也有自出高格，以画笔展示自己人格和心灵之美的画者。北宋画家文同画竹，苏东坡就盛赞其“与可画竹时，见竹不见人，岂独

不见人，嗒然遗其身。其身与竹化，无穷出清新，庄周世无有，谁知此凝神。”不仅说明文同创作时与竹合一而胸有成竹，还以竹的枯荣浓淡寄托自己的悲欢与心性节操。他画的竹并非节节向上拔的高而直的竹，而是生于石缝中由下向上挺出的纤曲之竹，显现了当时的知识分子受到压抑和迫害时虽曲折而挺拔不屈的风骨，体现出心灵那盎然的生机。

南宋山水画家马远、夏圭二人也是以画表白自己的心志，以画作为自己人格境界的明示。他们笔下的山水也不像北宋时期的范宽、郭熙那样，以山水的正面形象表现一种沉雄高古、大气磅礴的美。由于南宋偏安一隅，半壁江山落于金人之手，画家们感受到家园的抛离和心灵的痛苦。所以，马远画山水时，多是略去其大部分画面，而突出山之一角或水之一涯，使画面表现出一种独特的境界，人称“马一角”。他的《寒江独钓图》，取自唐代诗人柳宗元《江雪》的诗意，一叶小舟飘浮水面，一位蓑衣笠帽的渔翁独自在寒冷的江心垂钓，除了几笔微波，四周一片空白，以广大寥廓、浩瀚无边的背景，来映衬渔翁专心垂钓、不染世俗、超然物外的清高。它表达国破家亡之后，自己宁愿在山川漠漠空间中安顿心性灵魂，而不肯趋炎附势、追欢求乐的辛酸与孤傲。夏圭的画也是如此，也得了一个雅号“夏半边”。他同样是以山水的局部（一角或半边）去表达自己难以言喻的情思。

清代画家郑板桥通过自己画竹以及那些瘦、漏、空的山石，表现出自己一枝一叶也关情，关心民生疾苦，表达自己不与官场同流合污的心志。

因此，当我们面对这样的作品时，总是要追问，为什么这些画家要以石缝中节节上挺的竹来表现自己的人格？为什么在大好河山被瓜分、半壁江山遭流离的时候，画家总是以一角或半边，用触目的残山剩水和满眼的野渡孤舟表现自己独特的审美感受？可以说，中国画家在一张白纸上表现的并不仅仅是对于自然的临摹，而且是表达自己对世界、生命和家园的一种深沉的爱，一种高远情怀、意绪和独特的艺术精神。

明代画家徐渭，才华横溢却一生潦倒，饱尝世态炎凉而将一腔愤世嫉俗的情怀都寄于诗画之中，以汪洋恣肆的狂放风格，发展了大写意的泼墨画法。其代表作《墨葡萄》，老藤和葡萄蔓从画面右方斜出，错落低垂，枝叶纷披，奔放恣纵的笔墨，似在不经意间信手挥洒出来，痛快淋漓，气势夺人，一种倔强不驯的生命力灌注其间，直扑眉睫。葡萄晶莹透亮，如泫然欲滴的泪珠，苍劲中带有一种妩媚的风姿。题诗也与画浑融一体：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无人买，闲抛闲掷野藤中。”这表现出他强心铁骨的刚强坚定和怀才不遇的忧愤自伤。

清末“四大画僧”之一的朱耷，号“八大山人”，因是明朝宗室，清军入关后他所受的磨难可想而知。他一生既当过僧人，又当过道士，潦倒凄凉，但画风奇特雄健，充盈着一种磊磊不平的雄强之气。他的《鹈鹕游鱼图》极能表现这一风格。霜重秋浓的季节，岸边石上挺立着一只鹈鹕，虽然它不得不蜷曲身体、蓬起羽毛以抵御刺骨秋寒，但依然昂首向天，冷眼看人，对水中甩动着尾巴争夺食物的两尾鱼不屑一顾，那神态中似乎带有一丝木然的微笑。背景是一大片空白，仿佛霜天万物萧瑟本让人无物可画，又仿佛是无穷宇宙时空已化作一片苍茫。

鹈鹕头小尾秃，羽毛赤褐，缺乏光彩，似乎是鸟族中的破落户。古人形容穷人有“衣若悬鹕”之说，鹈鹕无常居，雄性又好斗，自然使八大山人“心有戚戚焉”，唤起他的家国之悲和身世之痛。寥寥数笔勾出的那只冷眼向天

的小鸟，似乎替他嗟叹着此生不幸的身世，又似乎在替他诉说着那“贫贱不能移，威武不能屈”的冷峻与孤高。画左上角空白处题了“八大山人写”五字款，四个字两两相连，既像“哭之”，又像“笑之”。画家一腔孤愤之情和不屈不挠的志向尽付于这“哭之”、“笑之”的两可之中。

徐、朱二人的人格气象都深受后人景仰。郑板桥曾自刻一方“青藤门下走狗”（徐渭号青藤）的印章盖在自己画上，齐白石也作诗说：“青藤雪个（朱聋）远凡胎，老缶（吴昌硕）衰年别有才。我欲九泉为走狗，三家门下转轮来。”

艺术虽然不是生命的终极境界，但它是使生命获得超越性并通向终极目标的途径，它可以对人言说，给人以安慰、寄托和温暖的承诺。艺术是人们的创造方式和逃避方式，是人类灵魂苦闷和追求超越的突破口，可以陶情冶性，完善自我，感悟自然灵性，寄托一片深情。

中国画家的画境是在于仰观万物而独出机杼，使自己的生命与画相通，与世界的本源相通，因而那有限的画面，能负托深重的历史价值和现实意义，从而打开生命的遮碍，以生命去体验宇宙的自由，表现出无限的生命境界。

茶 境

茶作为一种饮料，起源于公元前 28 世纪的神农时代。相传“神农尝百草，日遇七十二毒，得茶（茶的古字）而解之。”

由于茶树鲜叶有较强的灭菌和解毒功用，所以茶叶最初是直接食用新鲜叶子，作为药用，后来发展为熟吃，烹煮饮用，冲泡饮用，直到今天，成为与咖啡、可可并行的世界三大无酒精饮料之一。

《红楼梦》第四十一回贾宝玉品茶栊翠庵，写出了品茶之境。当贾母带刘姥姥逛大观园，来到栊翠庵，妙玉向众人献茶之后，请宝钗、黛玉去吃体己茶，宝玉也跟着去了，发生了一系列有趣的事情，极能说明中国茶文化的境界。

妙玉先拿出七种非同寻常的茶具，茶具的精美可见茶在当时人生活中的重要位置，它已经成为人日常生活中重要的生命活动。

其后，妙玉煎茶，其用的水也非同小可。黛玉不知，问：“这也是旧年的雨水？”妙玉不由冷笑道：“你这么个人，竟是个大俗人，连水也尝不出来！这是我五年前在玄墓蟠香寺住着收的梅花上的雪，统共得了那一鬼脸青的花瓮，总舍不得吃，埋在地下，今年夏天才开了，我只吃过一回，这是第二回了。你怎么尝不出来？隔年的雨水哪有这样的清淳？如何吃得？”

妙玉用的茶叶如何，书中没有明言，但她奉与贾母的老君眉都那般清淡醇香，她自己所用之茶自不待言。仅在一个小小的修道庵中，随意品一次茶，就如此考究精致，不仅茶具、茶叶精妙绝伦，连煎茶之水也费尽心机，可见茶与境连。

至于吃茶之法，妙玉更有高论：“一杯为品，两杯就是解渴的蠢物，三杯就是饮牛饮驴了。”尽管这话有些夸张，但也说明饮茶是人生的一件雅事。

饮茶最重要的是一种心境。唐人裴汶在《茶述》中说：“茶……其性清，其味淡洁，其用涤烦，其功致和。”茶味在于“淡”，饮茶时需要神清气闲，心态平和，在静默中细细品味，喧闹污浊是与茶境不符的。一人独饮，或有性情相投、心境淡泊的朋友共坐，浅斟细酌，清言雄辩，在一杯清茶中

静静享受人生，韵味至深。此情此景，何等情爽宜人，于是千般忧虑都悠然忘怀，心绪清明，神驰物外。面对挚友，体会一种人生淡然的心境，才能不腻不烦而持久。所以说，在洁净无染的气氛中，一杯淡茶能涤去忧愁烦恼，能带来静穆和善。这种通过茶为中介，把我们引进一个闲静清高的人生境界，就是达到茶中极境了。

只有当眼前心中没有了富丽奢华的景象和蝇营狗苟的私念时，才能感受茶那淡远的幽香。因此，饮茶时环境和心境都极其重要。据《茶疏》所载，适宜饮茶的环境为：心手闲适，杜门避事，荷亭避暑，小院焚香，清幽寺观，名泉怪石等等。而作事、观剧、发书柬、长筵大席、人事忙迫时则不宜饮茶。烹茶时不能用恶水、敝器、铜匙、木桶、柴薪、鼓炭等，也不宜靠近阴屋、厨房、市喧、酷热斋舍等。茶之一物，因包含着一个深邃而广阔的世界，而成为一种艺术、一种文化。

茶之道是一种高洁醇美的象征，是中国艺术文化生活中重要的一节。茶的各道工序，不管是采茶、制作、还是烹煮、斟茶，洁净是其第一准则。采茶时必须是天气清明的早晨，空气清新，茶树上露水芬芳犹存，所采的茶才是上品，阴雨天采的就差了；制作时杀青、揉捻、干燥等等诸道工序更要洁净无垢。

茶讲求和谐，因此好茶要配好水，择水是极为重要的。山上的水为最好，山水中又以乳泉细流者为上。唐代茶圣陆羽曾经品评天下名泉，第一是庐山康王谷帘泉，第二是无锡惠泉寺石泉（著名的二胡曲《二泉映月》即源于此），第三是蕲州蕲水（今浠水县）兰溪石下水，好茶名泉，相映生辉。

烹茶更是一种超然脱俗的氛围。在山麓水涯，随意设一草屋，即可作茶室，茶室氛围庄重和谐。烹茶需用小壶，以宜兴紫砂陶壶最为适宜。待水壶中水一滚二滚三滚之后，斟茶人提起水壶，将小陶壶内外一浇，使陶壶内外同时加热，放入茶叶，利用温壶的热量将干茶的香气烘托出来，让饮者闻香，称为“汤前香”。然后注水冲泡，饮者先要欣赏茶汤的“杯面香”，其次欣赏色泽，再次啜饮滋味，最后欣赏留在杯内的“杯底香”。在这小小的空间中点茶待客，香生茶室，境出尘表，举止轻缓而优雅，饮茶已不是其目的所在，而礼仪、道德，以及主客之间心灵的交流才是其主旨。

那新鲜神秘、清中带微黄的琼浆，浸人心脾，似乎犹带着清晨露水的芳香。人也因秉持诗意、温爱、幻想、祥和、宁静而将有限的生命带入出神状态之中，使人的心灵具有一种虔诚的迷醉般的安宁与和平。在这种状态中，整个灵魂沉浸在寂静清和的氛围，而导向幽玄超脱之美。

佛门弟子也好茶，认为“茶禅一味”，将饮茶功夫与宗教中的参禅悟道融合在一起。

曾有一个禅师的弟子问禅师道：“何为佛法？”禅师道：“饮茶去。”又一弟子来问：“何为佛法？”禅师道：“饮茶去。”最后小弟子来问“何为佛法？”禅师依旧道：“饮茶去。”小弟子不明白，问道：“为何对三人都说饮茶去？”禅以手指心，小弟子突然开悟。

因为饮茶就是让你去见到你至淡至纯的本性，本性就是佛，就是佛法。佛家所谓“见性成佛”，如果你没有见到自己的本性，那么你心中想佛，口中念经，行为上持戒，尽管在功德上可能获得果报，智慧也能够得到增长，但是并没有真正了解自己的本性，没有彻底领会生死的根本，所以也就没有见佛。禅宗认为，佛就在自己心中，而不能到外界去体认。这与饮茶时悠然

自适，不多言语，静静体味自然人生的境界不谋而合。

除中国外，崇尚茶文化的国家很多，日本即其中之一。日本茶道具具有传统性、规范性和广泛性。日本并无原生茶，茶及茶文化都传自中国，最早是留唐日僧最澄从中国带回茶种，12世纪，又有留宋日僧荣西将茶种带入日本，并著《吃茶养生记》，经将军源实朝提倡后开始推广，至16世纪千利休居士集大成，提出“四规”（和、敬、清、寂）和“七则”，礼仪与规则要求极为严格，得当时最高权臣丰臣秀吉的扶持参与，形成日本文化中独树一帜的茶道。日本茶道采用粉茶点服法，反映了我国宋代和日本中世时期的饮茶方式，尽管这种茶在生产技术上已经过时，然而氤氲古香却为其增加了一种“艺术隔离感”。

饮茶雅趣强调人应“精行俭德”，追求一种恬静安适、清心畅神的境界，就是要通过至淡至远至纯的茶味，将人从喧闹的尘世解放出来，让人以冷静的心去看忙乱纷繁的世界，回归到清明的理性和悟性上去，这也许是茶使人获得的一种独特的境界吧。

梅、兰、竹、菊中的君子之风

大凡生命和艺术的“境界”，都是将有限的内在的精神品性，升华为永恒无限之美。梅、兰、竹、菊成为中国人感物喻志的象征，也是咏物诗和文人画中最常见的题材，正是根源于对这种审美人格境界的神往。

咏物诗中，很少有以百首的篇幅来咏一种事物的，而对梅花完成“百咏”的诗人最多。梅花最令诗人倾倒的气质，是一种寂寞中的自足，一种“凌寒独自开”的孤傲。它不屑与凡桃俗李在春光中争艳，而是在天寒地冻、万木不禁寒风时，独自傲然挺立，在大雪中开出繁花满树，幽幽冷香，随风袭人。

从梅花的这一品性中，中国诗人们看到了自己的理想人格模式，就是那样一种“冲寂自妍，不求识赏”的孤清，所以诗人常用“清逸”来写梅花的神韵，如宋代“梅妻鹤子”的林和靖那著名的诗句：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”。“清逸”不仅是古代隐士的品格，而且是士大夫的传统文化性格。梅花所表现的正是诗人共有的一种品质，因而诗人倍加珍爱。

梅花以清癯见长，象征隐逸淡泊，坚贞自守。那“高标独秀”的气质，倜傥超拔的形象，使诗人带着无限企慕的心情，以一往情深的想象，盼望与梅花在一起倾心相契的欢晤：“雪满山中高士卧，月明林下美人来。”梅花的冷香色，蕴含着道德精神与人格操守的价值，因而深为诗人所珍视。

空谷生幽兰，兰最令人倾倒之处是“幽”，因其生长在深山野谷，才能洗净那种绮丽香泽的姿态，以清婉素淡的香气长葆本性之美。这种不以无人而不芳的“幽”，不只是属于林泉隐士的气质，更是一种文化通性，一种“人不知而不愠”的君子风格，一种不求仕途通达、不沽名钓誉、只追求胸中志向的坦荡胸襟，象征着疏远污浊政治、保全自己美好人格的品质。兰花从不取媚于人，也不愿移植于繁华都市，一旦离开清幽净土，则不免为尘垢玷污。因此，兰花只适宜于开在人迹罕至的幽深所在，只适宜于开在诗人们的理想境界中。

宋人郑思肖在南宋灭亡之后，隐居吴中（今苏州），为表示自己不忘故国，坐卧都朝南方。常画“露根兰”，笔墨纯净，枝叶萧疏，兰花的根茎暴露，不着泥土，隐喻大好河山为异族践踏，表现自己不愿生活在元朝的土地

上，不与统治者同流合污的气节。寥寥数笔，却笔笔血泪。倪瓒曾为其题诗：“只有所南心不改，泪泉和墨写《离骚》。”所以，诗人爱兰咏兰画兰，是透过兰花来展现自己的人格襟抱，在兰花孤芳自赏的贞洁幽美之中，认同自己的一份精神品性。

明月如霜，好风如水，凉爽的闲庭中，翠竹依阶低吟，挺拔劲节，清翠欲滴，婆娑可爱，既有梅凌寒傲雪的铁骨，又有兰翠色长存的高洁，并以它那“劲节”、“虚空”、“萧疏”的个性，使诗人在其中充分玩味自己的君子之风。它的“劲节”，代表不屈的节操；它的“虚空”，代表谦逊的胸怀，它的“萧疏”，代表诗人超群脱俗的气质。

竹在清风中簌簌的声音，在夜月下疏朗的影子，都让诗人深深感动，而竹于风霜凌厉中苍翠俨然的品格，更让诗人引为同道，因而中国文人的居室住宅中大多植有竹子。王子猷说：“何可一日无此君！”苏东坡说：“宁可食无肉，不可居无竹。无肉令人瘦，无竹令人俗。人瘦尚可肥，士俗不可医。”朴实直白的语言，显示出那悠久的历史精神已深入士人骨髓。

如果说，冬梅斗霜冒雪，是一种烈士不屈不挠的人格，春兰空谷自适，是一种高士遗世独立的情怀，那么，秋菊兼有烈士与高士的两种品格。晚秋时节，斜阳下，矮篱畔，一丛黄菊傲然开放，不畏严霜，不辞寂寞，无论出处进退，都显示出可贵的品质。

两千多年以来，儒道两种人格精神一直影响着中国的士大夫，文人多怀有一种“穷则独善其身，达则兼济天下”的思想。尽管世事维艰，文人心中也有隐退的志愿，但是，那种达观乐天的胸襟，开朗进取的气质，使他们始终不肯放弃高远的目标，而菊花最足以体现这种人文性格。咏菊的诗人可以上溯到战国时代的屈原，而当晋代陶渊明深情地吟咏过菊花之后，千载以下，菊花更作为士人双重人格的象征而出现在诗中画里，那种冲和恬淡的疏散气质，与诗人经历了苦闷彷徨之后而获得的精神上的安详宁静相契合。因而对菊花的欣赏，俨然成为君子自得自乐、儒道双修的精神象征。

对梅兰竹菊的诗一般的感受，是以深厚的民族文化精神为背景的。梅兰竹菊，占尽春夏秋冬，中国文人以其为“四君子”，正表现了文人对时间秩序和生命意义的感悟。梅高洁傲岸，兰幽雅空灵，竹虚心有节，菊冷艳清贞。中国人在一花一草、一石一木中负载了自己的一片真情，从而使花木草石脱离或拓展了原有的意义，而成为人格襟抱的象征和隐喻。

生命的空灵与心灵的空间

现代人与他人的关系在空间上表现为人与人之间的身体和心理距离。这种距离的微妙变化不仅影响人的心理，而且成为人的审美趣味高低的尺度。

城市的拥挤缩短了人们身体的空间距离。平地而起的摩天大楼分割了城市与天空，遮蔽了人们的视线，人那被挤压的渐渐萎缩的心灵不知该如何处理人与人之间的距离，以便为自己留下一个独立的生存空间。然而人类本能需求一种适当的距离，当人的身体空间受到侵犯，就会明显感到不自在。距离产生美感，为人们留出一块思想的余地和和自我保护的空间，因而为现代人所向往。试看拥挤的车厢，车门一开，拥入车中的人首先的目标是座位的两头，其次是正中，尽量拉开身体空间的距离，这正是人们身体空间不愿受到触及或侵犯的潜意识显露。

德国著名美学家莱辛在其名作《拉奥孔》中提出这样一个美学原则：尚未达到顶点的那一瞬间最有魅力。因为它最有孕育性、最有暗示性，最能让想象展开美丽的翅膀。而这“尚未到达顶点”处从某种意义上来说就是距离，距离催生了人心中美的感觉。

同样，在美学中还有一条被称为“黄金分割”的定律，用数字表达就是0.618，在0（陌生）与1（稳熟）之间。当然，人是活生生的有血有肉的生命，不会囿于某一规定不知变通，对亲密的人，距离可以渐趋于“1”，而对陌生的人则尽量恭谨客气，举止有度，而指向“0”。因为适当的距离可以使人们之间保持新鲜感和精心修饰以后的美好印象。

然而，有一点至关重要，人不能为了确立美好形象而刻意矫饰造作，要保持自己独立的人格，不能带上僵硬的人格面具，在人前说人话，鬼前说鬼话，犹如《红楼梦》中的王熙凤，“嘴甜心苦，两面三刀，头上一脸笑，脚下使绊子，明是一盆火，暗是一把刀”。尽管王熙凤八面玲珑，博得“上层”的宠爱与信任，却终难逃脱命运的惩罚和世人的白眼。当然，处理人际关系也不能趋于另一个极端，不分场合，不问地点，对任何人都倾心吐胆，想到什么就说什么，等到碰得头破血流就悔之晚矣。

距离催生美感在文学作品中更为常见，若即若离的朦胧美正是中国文学的永恒追求。两千多年前的《诗经》中，即有“蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方”。曹植《洛神赋》也有“进止难期，若往若还”。“翩若惊鸿，婉若游龙。”在水一方的伊人，犹如天尽头一个稍纵即逝的神秘微笑，又仿佛来自远古的飘渺回声，诱惑着人们梦游般地去追求。然而，伊人却总是神秘地在眼前飘浮，在水之湄，在水中央，举目可及，伸手难触。她的美丽让人憧憬，却在神秘的彼岸伫立，纤柔的身影，轻盈的裙裾，隐隐约约的在，却进止难期，看不分明，想象的翅膀拍得更响了，情与意也如潮水般一波一波地袭来，撞击着心灵的堤岸。正是这难以企及的朦胧神秘给人留下了无限的想象的空间，让人魂牵梦萦，意乱情迷。

这就是距离的魅力，可以任凭每一个人张开想象的羽翼遨游，一旦距离消失，魅力也随之飘逝。几张不太清晰的月球照片，就使流传了几千年的吴刚在月宫折桂、玉兔在月庭嬉戏的美丽神话的魅力荡然无存。现代人向蛮荒进军的同时也卷走了许多浑朴、自然与朦胧之美。所以，我们原本不必苦苦寻求到达彼岸的桨橹，为了神秘不致变为司空见惯，为了诗情画意不致如破晓的星光那样渐渐黯淡。

人类最美好的情感就是友情和爱情，先贤早有遗训：“君子之交，淡淡如水，小人之交，甘之如饴。”人在交往中，处理任何事都应有理、有度、有节，唯此方可臻于完美。饴糖虽甜，多食必腻；水清纯明澈，却滋润万物。君子之交，没有觥筹交错的喧哗，没有你来我往的俗礼，却淡而隽永，珍藏于双方的心底，时时带给人温暖的回忆。同样，爱情中的恋人与夫妇也不能完全融合无间而失去自我，能葆有心灵的一小片天空独自思索，会使爱情之花愈加明艳动人。正如火，炽烈灼人，但不能持久，燃烧之后终将成为灰烬；而天宇边遥远的星光，微弱却永恒不坠。

记得中秋夜听琴，当湖边一阵幽渺的琴声隔着一池如明镜般的清水在天地间幽幽送来时，我在琴声中凝立无语，默默阅读心声，默默感受心情。一曲终了，余音袅袅散上湖面。正盼琴声继起，却有人走上去与弹琴者搭话，琴、月、湖幻化出的“表里俱澄澈”的宁静氛围，被几句莫名的问话声打破，

默然听琴的人索然而去。我无法说清那是怎样一种心情，只好踏着月光踽踽而回，却无法拒绝屡屡回首，寻觅那已散去的琴声遥远深邃的魅力。

也许，听琴知音的最高境界是唐人吟咏的“曲终人不见，江上数峰青”了。听琴如此，人生又何尝不是如此。

听琴与听心

记得那年一入秋，京城霪雨霏霏，连绵不断，很有宋词缠绵悱恻的韵味，在人心中平添了一层愁绪。本以为今年中秋又将是“八月十五云遮月”，谁知天公手一挥，推开云朵，放出一轮明月，皎皎地悬在空中，逗我出门。

家的附近有一汪小湖，没有名字，依湖围起一座小园，供四周住户散步休息用。今夜湖畔风烟清寂，月明如镜，映着一池清水，一种罗曼蒂克的遥远的情思引我走来。嫩黄的月光是柔和的，落在水里像是跟水一块儿流。杨柳用低垂的枝条轻拂着水面，水面的皱纹像是一幅闪烁的波纹织物，月光水光融合为一，飘浮在树梢林间。

日间一片喧嚣归于静寂，路上人没有了白日风驰电掣的匆忙。清澄的月光似乎有一种巨大的魔力，让人放轻了脚步。

行到水边，坐看云起，白云托着皎皎的明月，照得世界一片清明澄澈，脱尽尘宰。

蓦然间，一缕琴声幽幽传来，声调苍凉幽咽，一往情深，浸淫了柔波而愈觉清越且幽柔浑厚，带有一种说不出的穿透力。

我停在一条幽窈了小径中，凝神静听。蓬勃的树叶包围住我，脚下是湖水轻漾，风动树叶，将琴声吹送得愈加婉约深情。一股莫名的感动悄悄涌上，没有想到在这个浮躁的世界，还会有人坐在这清寂的湖畔夜风中，拉这苍凉的调子，娓娓诉说一种苦难后的深情。诗人华兹华斯曾经说过：“一朵微小的花对于我可以唤起不能用眼泪表达出的那样深的思想。”而音乐，这至高至深近于“道”的艺术，应该具有更强的感染力，可以唤出泪，唤出情，唤出思。

听那琴声呜咽，一曲曲流过我的耳膜，初始时调子降得很低，苍凉浑厚，韵律清晰，渐渐琴声转为高亢尖锐，如泣如诉。随着琴弓在琴弦上的滑动，只觉世事都随波滤去，仅留下一星孤岛容你驻足，以免被岁月的河水淹没。俯视河水，你还能认出多少印记多少凭证。

四周景色如烟如梦，举目浓碧深黛，沉思的夜将万象融化成一片朦胧的远景。白天的时候我也曾在这湖边漫步，在风中在雨里，在丽日晴明，在白雪纷飞，听细雨点碎落花声，听微风飘来流水音，心也曾为之脉动，为之震颤。此刻却不同，千万人声已归于休息，星光织就一片凝静，自然的深静的美托着水样的琴声，在我此刻的情绪中漾成一个微渺的音流，伴着月下的凝思与静听。

一曲既终，琴音袅袅散上湖面，忽然听到掌声响起，轻而庄重，似乎不愿敲碎这清馨出尘的静夜，与这略带忧伤的氛围。远远望去，月光下，人影依稀，那奏琴者身周已聚了一二十人，无言而立，追寻着那一缕渺去的琴音。没有想到，在这个人人学会“潇洒走一回”、“过把瘾就死”的世界，依旧有人默默地引弓，依旧有人默默地听琴，彼此并不相识，也无须招呼，只为了月色的美、琴声的美，拉上一曲，听上一段，然后各自归去。琴者与听者

都葆有一份虔敬，自守着心底深处那明爽无染的天真和一往深情。

再想想当今飞速运转的社会已将人的感觉异化，人变成一部机器上的一个零件，只是随着社会的运转而不知疲倦地运转，忙于追赶潮流，却在不断变幻的世界面前感到一片空虚，茫然无措。贫乏的精神生活使人的心灵日益干涸而缺乏感动，再也没有人去寻问性灵，探访真诚与爱。世界的一切都是过眼云烟，一切都无所谓，见惯不惊，不会在心上留下一点印痕与影子。我不禁想问：是否还会有人在朝霞满窗时推窗赞颂红日的初升？是否还会有人在月华如水时弹奏一曲少女的祈祷？是否还会有人特意去看湛蓝的天空与海洋、明净的月亮与星辰？

曲阑人散，踏着月光走回的时候，一种莫名的柔情被月光水光涤得格外透明，遂觉心襟深静，冲然而澹，歛然而远，惟恍惟惚，一片静穆。

当此夜，柔波印月，上下一澈，我被一种欲写的冲动情调占有着，于是提起笔来，写下月夜听琴的感动。

天人之境

天人之境是中国文化大气磅礴的深层依据。

中国传统文化深深根植于中华民族生活的土壤里，在历史的发展中，逐步形成了大陆的、宗法的、独具神韵的文化精神，而与西方那海洋的、商业的、宗教的文化精神大异其趣。

中国古代哲人和科学家已经掌握人与自然的和谐关系并发展了对人类有益的技术时，英伦三岛的人们尚在学习自我生存的技巧；当殷周之际中国先人已经开始了哲学的觉醒时，希腊人还处在神话时期。中国先民从多神崇拜中解放心灵、走向统一的神性，从而完成了自发宗教向人为宗教的过渡。在哲人朴素的宇宙观和人生观中，出现了天与地、神与人、神权与王权的联结感应，即“天人合一”。

中国文化最普遍的范畴是“道”，它涵盖天道与人道，而又存在于天道与人道之中。天道与人道相应。把天道的运行变化与人事的吉凶祸福相联系，把自己与社会相区别，表明了人的精神自觉。

天人关系中的“天”有三层含义：即自然的天（天地之天）；皇天之天（具有西方自然 nature 和神灵 God 两重含义的人格神）；义理之天（精神实体或伦常义理）。同样，“人”也具有三层含义：即人本身、社会总体、精神心性。天与人的关系形成三个方面：即人与自然、人与社会、人与自我。这三个方面在当代分属三个研究领域，即自然科学、社会科学、人文科学。

天人关系经历了历史的发展和演变，呈现为一个否定之否定的过程：殷周之际有天人感应说；战国时期，孟子提出尽心知性而知天的天人相通说；庄子从天道自然出发，提出天人不相胜说，反对天人相通；荀子批评庄子不知人，否定了孟子尽心知性知天，提出“明于天人之分”。秦汉时，董仲舒建立了“天人感应”的理论，认为天、人、地三画，连其中者，通其道（三加一即为王），王就是天、地、人有连通者和意义的代表，从而为中央集权的大一统和政治制度作论证。王充批判了天人感应论，进一步解释和发展了天人相分说。魏晋时期，玄学家把天人之际作为重要问题。隋唐时期，随儒、道、释三教论争的深入，天人关系再次出现。韩愈认为天是能赏善罚恶的、有意志的人格神；柳宗元反对韩说，提出天人不相预说；刘禹锡进一步提出

天人相胜还相用的看法，认为天人各有所能，各有所用，不能代替。

到了宋代，天人合一思想发展为占主导地位的哲学倾向。王安石主张天人相圆通，“天与道合而为一”；张载进一步提出了天人合一思想，并认为“天与人，有交胜之理”。有交胜才能相用，有相用才能交胜。天与人是义命合一、仁者合一、动静合一、阴阳合一。而程颢、程颐不讲合，只讲一，认为世界统一于理，“天人本无二，不必言合”，“天地人”只是“道”。朱熹认为“天即人，人即天”，“天人本只一理”。明代陆（九渊）王（守仁）则认为天人本只一心，人心与天并合为一体。程朱道学和陆王心学以明天人合一之理为自己的要务。

清代王夫之认为天人既分又合，合中有分，分中有合。道分天道与人道。有分故能合，其所以为一，是因体一不二。

天人之际的哲学思考，表明中国传统文化注重探索天人关系，以弄清人在宇宙间的位置。无论是认为人在天地间的地位最高贵（荀子），还是认为人是万物之灵（朱熹）；无论认为人是天地之心（王守仁），还是张扬天人合一，都表明，将人的心性道德意识提升到宇宙本体的高度，从而彰显出人在宇宙间的超越在位和人的道德主体精神境界。

不仅如此，中国文化还相当注重从自然、社会、人生整体上来观察思考问题，尤其是强调天、地、人诸要素必须协调统一。要达到一定的度，但不要过度，过犹不及，否则会失去平衡，破坏整体。

这种和谐、协调的状态，已然渗透到中国文化的方方面面。

山水之境

大自然是人类生命存在的故乡，它的山水芳草、露珠夕阳是人类生于斯长于斯的家园。

庄子《知北游》说：“天地有大美而不言。”处于天地之间的人，稟有了一种亲近自然、以自然为依归的林泉之心。这种生命情调与宇宙意识是从大自然中领悟到的。因此，在山水之中，不仅有自然之美，而且有山水与人之间的“比德”之美，以及山水与现代人生存之间的“雅俗”之美。

自古至今，人们总是把自然与人的生存紧密联系在一起：

轩辕黄帝亲手种植柏树于西北乔山山脉子午岭，说：“树木神圣，乃衣食之根本。”

大禹治水，定鼎九州，并且颁布了“禹禁”：“春三月，山林不登斧斤，以成草木之长”，以此使自然成为人栖居之所。

《诗经·小雅·采薇》有：“昔我往矣，杨柳依依，今我来思，雨雪霏霏。”杨柳雨雪，是我行旅的见证。《诗经·卫风·竹竿》有“驾言出游，以写我忧”之句，借泛舟水上，排遣心中的忧闷。

老子《道德经》说：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”将自然看成一种最高的存在，当然，这里所讲的“自然”是一切非人为的存在。

孔子在《论语·雍也》中说：“智者乐水，仁者乐山。智者动，仁者静。智者乐，仁者寿。”强调了人对山水的欣赏所体现出的人格襟抱。

同样，庄子指出：“天地以万物为体，而万物必以自然为正”，并记载了自己与惠子一同游览于濠梁之上，看到“鲦鱼出游从容”，引起“知鱼之乐”的辩论。

汉代的司马迁二十而南游江、淮，这次游历几遍及全国，收集了大量的民间传说，考察了诸多名山大川、古迹废墟，为他撰写《史记》准备了大量的第一手材料。山河游历，壮其识，壮其心，更壮其文。

曹操《观沧海》有：“秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中。星汉灿烂，若出其里”的宏辞瑰篇，通过对自然景物的描述，表达对自然、对人生、对宇宙的思考。

晋代“山中宰相”陶宏景也有“山水之美，古来共谈”之语，强调华夏民族对山水之美的欣赏是源远流长的。

《晋书》记载王羲之有：“穷诸名山，泛沧海”的豪举。其徜徉于山水之间，陶冶了自己一腔纯真的艺术气质，在“曲水流觞”之中写下了《兰亭序》和《兰亭诗》：“仰望碧天际，俯磐绿水滨。寥朗无涯观，寓目理自陈。大矣造化工，万殊莫不均。群籁虽参差，适我无非新。”

晋代大画家顾恺之称道会稽山之美：“千岩竞秀，万壑争流，草林蒙茏其上，若云兴霞蔚。”

《世说新语》载简文帝入林园，顾谓左右说：“会心处不必在远，翳然林水，便自有濠濮间想也。觉鸟兽禽鱼自来亲人。”

陶渊明《饮酒》也有“采菊东篱下，悠然见南山，问君何能尔，心远地自偏”之句。魏晋人往往由对宇宙意识和生命情调的强调，将山水与道紧密联系，观赏山水由实境的身之游历，而进入超验的心之游历，从而得到一种哲学的彻悟，发现身处其间的这个世界的纯真意义。

于是，六朝刘勰就有“观山则情满于山，观海则意溢于海”之说，有所谓“山沓水杂，树杂云合，目既往还，心亦吐纳”之叹。

北魏郦道元遍历北方，写长江三峡，声情并茂，历历之景如在目前：“春冬之时，则素湍绿潭，回清倒影。绝巘多生怪柏，悬泉瀑布，飞漱其间，清荣峻茂，良多趣味。每至晴初霜旦，林寒涧肃，常有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝”，颇让人有林泉三峡之想。

唐代最善描写启然山水的当数诗人王维和孟浩然。王维诗中有画，不论是幽静清丽的景致，还是雄浑壮阔的气象，都极富神韵。他的“明月松间照，清泉石上流”，“松风吹解带，山月照弹琴”，写来超尘绝俗，不带一丝人间烟火气，而“大漠孤烟直，长河落日圆”，“日落江湖启，潮来天地青”，则大气磅礴，豪迈刚健。孟浩然一首：“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少”，虽只短短20字，却自然精警，成为千古绝唱。

宋代画家郭熙在《林泉高致》中说：“君子所以爱夫山水者？丘园素养，所常处也；泉石啸傲，所长乐也；渔樵隐逸，所长适也；猿鹤长鸣，所长亲也。”将山水做为自己颐养天性的一块温润之地，使自己的心灵与精神徜徉其间而得到自由舒展。

明代徐霞客从22岁开始，历尽艰难，考察北至燕、晋、南达云、贵，共三十余年，写成《徐霞客游记》，不仅为山水留影，也为山水留魂，其文笔之瑰丽，注入情感之丰沛，令人叹为观止。

总之，从古至今，中国人一直保持着与自然相知相和的生命情调，一种仰观俯察宇宙的生命意识，一种处于山川之中的审美襟怀，即林泉之心。

但是，我们仍然要问，山水与人究意有什么样的关系呢？为什么“智者乐水，仁者乐山”呢？面对这些问题，我们就进入山水审美哲学的更深一个层面了。

孔子所说的“智者乐水，仁者乐山”。强调的是人的精神气质与自然山水精神上的感应和共鸣，注重的是自然与人的道德襟怀之间的内在的“同形同构”或“异质同构”。智者为什么乐水呢，是因为水川流不息，具有一种动的特点，而智者恰好是在处事应对方面十分敏捷和机警，也具有动的特点。所以，这种川流不息、生生不已、后浪推前浪的动的特点正好是智者人格性情的写照。他们不断地扬弃过去的旧我，不断地思考新的问题，不断地追问宇宙之心和世界之灵，追问世界的本体，所以智者与水的“动”形成一种异质同构，具有内在的拟人化的人格一致性。同样，仁者之所以乐山，是因为仁者不忧，仁者是宽厚稳健、充满爱心的人，具有一种博大的胸怀、深沉的眼光，和一种平静安详、波澜不惊的静的特点。那么，生长万物负载生灵的大山，恰好具有这种宽厚博大、岿然不动、滋养万物的“静”的特点。可以说，中国哲人从人的伦理道德观点和心性价值的角度，去看自然现象，就可以把自然之物看成是人的某种精神品质的表征和象征；反过来，具有某方面心性的人，也可以在外在事物上找到自己心灵的内在对应。

《尚书大传》记孔子答子张问：“夫山，草木生焉，鸟兽畜焉，财用殖焉。出云雨以通乎天地之间，阴阳和合。雨露之泽，万物以成，百姓以飧，此仁者之乐于山者也。”在这里，就将草木不断生发、鸟兽不断繁殖、云雨生乎其间的山，看成是一种生养万物、乐和中庸、具有一种宁静高远的大气，可以与仁者的精神品格相提并论，达到内在的一致性。

汉代刘向《说苑》中记孔子答子贡问又有：“夫水者，君子比德也。遍予而无私，似德；所以及者生，是仁；其流卑下句倨皆循其理，似义；浅者流行，生者不深，似智；其赴百仞之谷不疑，似勇；绵弱而微达，似察；受恶不让，似包；蒙不清以入，鲜洁以出，似善化；至量似平，似正；盈求不概，似度；其万折必东，似意；是以君子见大水必观焉尔。”这里把水中所含的德、仁、礼、义、智、察、包、善化、正、度、意等美德与智者的德性相比照。在《荀子》中也有类似的说法。

因此，在儒家看来，对山水自然的审美，并不仅仅是欣赏山水自身，而是通过山水折射出人格自身的美，欣赏自己人格的高尚和完美。人在对自然的本质和意蕴加以把握时，人就把握了自己的本质，人在欣赏自然的高洁及其无尽变化时，也是欣赏人本质的高洁和超越。于是，万物都打上了人格意蕴的色彩，自然是理想人格的象征，是通过对自然的欣赏达到对人的生命价值的确证。这就是在中国山水欣赏中著名的“比德”说的美学品格。

宗白华先生对中国山水之美有切身的体会，他尤其推重晋人对自然山水的欣赏。在他看来，“晋宋人欣赏山水，由实入虚，即实即虚，超入玄境。……他们艺术境界造诣的高，不仅是基于他们的意趣超越、深入玄境、尊重个性、生机活泼，更主要的还是他们的‘一往情深’！”这种深情不仅对宇宙人生体会到至深的无名的感情，而且可以达到一种深入肺腑、惊心动魄的深情和真乐。因此，“晋人向外表现了自然，向内发现了自己的深情，山水虚灵化了，也情致化了。”可以说，“晋人对山水的美感和艺术感是富于简淡玄远的意味，从而奠定了1500年来中国美感——尤以表现山水画、山水诗的基本趋向。”我以为，宗先生的看法是相当精辟的。

那么，中国人对山水的欣赏，究竟是怎样使中国的山水画成为世界上一个独立的体系的？在我看来，关键是通过洗涤自己心灵和身体上的尘埃，在自然当中进入一种人格净化，即绝俗、免俗、去俗趋雅的过程。比如，王子

猷对于自己住宅周围的葱茏翠竹深为看重，认为“何可一日无此君”，与孔子“浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”的理想境界异曲同工。南朝宗炳认为，山水是“澄怀观道，卧以游之”，“山水以形媚道而仁者乐”。不妨说，山水将宇宙中最幽深、最玄远而又牢笼万物的生命本体展示了出来，可以使我们迁想妙得那深远的生命之道。因此，我们在山水中游时的自由境界，所展示的不就是一种大音的和谐吗？我们在山川中所进入的难道不是一种中国哲学的人文精神境界吗？

我们可以看到，进入现代文明以后，由于工业文明的发展，个体心灵处于一种焦灼状态，人类文明越发达，人生的情趣意味就越来越淡薄，外在世界越来越不是一个可游、可卧、可赏、可栖的世界，而仅是一个供人们不断榨求资源的外在之物。于是，山川水泊，本来是一种生气的、完满的世界的呈现，本来是与人合为一体的人生世界的“另一个我”，而现在却变成了一个通过技术对自然加以控制，加以数字化和抽象化攫取的对象，自然和人终于隔离分裂了。于是，今天许多人是功利化、目的化、概念化的眼光看待万物，这种做法是非常危险的。因为人类正在以一种惊人的、功利化的目的破坏着自己的家园，也破坏着自己的精神栖居之所和人与自然的和谐统一，从而使外在世界日益恶化，人生存的家园变得越来越缺乏诗意。

人只有与自然重归于好，从而去发现自然之美，感知山水诗意和人类心性的家园，才有可能使自己的心灵受到自然的滋养、抚爱和慰藉，也同样使自己葆有一颗清纯的爱心，以眷眷的爱心去呵护其生于斯长于斯的家园。

后记

读帕斯卡尔《思想录》，总是使我受到心灵和人格的震撼，尤其是每读一遍这段话，都使我吟咏回味再三：“人只不过是一根苇草，是自然界最脆弱的东西；但他是一根能思想的苇草。用不着整个宇宙都拿起武器来才能毁灭他，一口气、一滴水就足以致他死命了。然而，纵使宇宙毁灭了他，人却仍然要比致他于死命的东西更高贵的多。因为他知道自己要死亡，以及宇宙对他所具有的优势，而宇宙对此却一无所知。因而，我们全部的尊严就在于思想。”作为一个人，因为会思考，竟能渺小如苇草而可与天地对话，成就至高的境界，其间隐含了多少秘密、多少悟性、多少灵思、多少希望。

“境界”是个大题目。古今中外，传世之作者皆为有境界者。这本书对我来说，既深感兴趣，又常常感到笔端的沉重。

小时候，在铮铮琴声中，在幽幽画幅前，在山高月小中，在清词丽句里，都感到一种心仪而神秘的境界，然而，却苦于无以言之。

在北京大学的岁月里，我学会了曲致的言说和透过现象看本真的写作。然而，在那顶天立地的“书架森林”前，我又一次感到言述的艰难。加上90年代的社会快捷的生活节奏，现炒现卖的“快餐文化”风靡一时，那属于个人的、生命深层的境界似乎早已被人们遗忘在角落。我只好将“境界”作为心灵之一隅珍藏起来。但正是对生命和艺术境界的向往，使我这几年的学习生涯过得很充实，使我在大师的思想背影下读懂了他们不平凡的生命，并有可能使自己的生命境界得以不断提升。

在我的写作中，最难以忘怀的是那些师长们，他们的人格境界是我的无言宗师。不论是白发如银的老学者，还是年富力强的中青年学者，他们甘于寂寞、清贫自守的人格风范，以及渊博的学识，都令我深深景仰。这使我真切地感到，“境界”这个词虽然已不再时髦，但仍然默默地存在。

接受此书的写作任务后，因出国在即，时间很紧。我在酷暑中静心写作了几个月，全书终于完成。需要说明的是，由于体例、字数的限制，很多地方没有能够展开。我拟在海外留学期间将这个题目继续深入做下去，到那时也许会写出一部更厚重一些的著作，以弥补此书的简略。

最后，谨向曾经帮助过我的师长们表示诚挚的感谢。

乔志航

1997年秋于北京月坛

