

许 明 主编

华夏审美风尚史

第七卷

勾栏人生

刘 祯 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

华夏审美风尚史

第七卷

勾栏人生

季羨林 顾问 / 许 明 主编

刘 祯 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

华夏审美风尚史, 第7卷, 勾栏人生 / 许明主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2016.1

(华夏审美风尚史)

ISBN 978-7-303-19567-1

I. ①华… II. ①许… III. ①美学史—中国
IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 242536 号

营 销 中 心 电 话 010-58805072 58807651
北师大出版社学术著作与大众读物分社 <http://xueda.bnup.com>

GOULANRENSHENG

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京市海淀区新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京京师印务有限公司
装 订: 北京利丰雅高长城印刷有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 19.75
字 数: 250 千字
版 次: 2016 年 1 月第 1 版
印 次: 2016 年 1 月第 1 次印刷
定 价: 88.00 元

策划编辑: 曾忆梦

责任编辑: 曾忆梦

美术编辑: 王齐云

装帧设计: 王齐云

责任校对: 陈 民

责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58805079

第二版序言

我还记得十多年前北京的一批中青年美学家在一起聚会谈及《华夏审美风尚史》(11卷本)这个国家重大项目时,大家抑制不住的跃跃欲试的兴奋心情溢于言表。我们都在20世纪80年代进入大学或研究生院学习,而且都是美学专业。一些基础的课程都熟悉了,在事业上也小有成就了,但大家都讨论到了同一个话题:我们所学的中国美学史,都是历代文人的言论史。这种美学史,是理论的美学史,当然,离审美实践还有很大的距离,显然,这种现状远远不能满足我们了解中国美学的愿望。应当另辟蹊径——这就是我们当时的决心。

《华夏审美风尚史》面对中国历史上的审美实践,涵盖着人的审美活动和人的审美活动的成果——器物的审美表现。《华夏审美风尚史》出版后,获第五届国家图书奖(2001年),应当说这是学术界对这个科研成果的一种宝贵的肯定。

事隔十多年,北京师范大学出版社慧眼识珠,决定再版本书,作为主编,我深感荣幸。本书的再版,各卷作者除了仔细校订勘误以外,还增删了文字,使之更加简洁明了,并增加了与内容相匹配的图片,可读性也更强了。

当然,在目前的学术视野中,中国美学的深度开

掘还有非常大的空间和很遥远的路程要走。五千年来，中国的审美实践绵延不断，它的思维成果的结晶——器物 and 物质遗存，异常丰富。大量的物质遗存在深度上构成了一个审美风尚的物质证据链，它当然地成为中国美学理论的原生地和出发点。整理、了解、发掘这块原生的工作，是《华夏审美风尚史》以后的工作任务了。《华夏审美风尚史》完成了它的历史任务，记载了华夏审美风尚的实践，这一开创性的工作，在当代中国美学史研究上留下了重要的一笔，是值得以此纪念的。

是为序。

许 明
2015年6月

第一版序言

写这部书的缘起还是在 20 世纪 90 年代初厦门美学会议上。当时北京的几位青年学者结伴回京，旅途上谈论起当前的美学史研究。大家都感到有必要改变一下传统思路，再写一部大美学史。传统的美学史通常是美学思想史，是历代哲学家或文艺理论家的理论发展史；而与美学相关的艺术部分及日常生活中的审美现象，则不在研究范围内。显然，这是有缺憾的美学史表述。

写一部大美学史，谈何容易。20 世纪 80 年代初，已经有学者提出这一建议。但事实上，这种构想既无前车可鉴，也无现成理论可支持。这样一部原则上范围极广的“美学史”如何写？这种注定是没有边际的写法将会出现什么结局？这实在是个问题。说实在话，这也是作为主持这个课题的本人的一块心病。因为谁也不知道怎么写，而在只有一个良好愿望的情况下，历史是无法诉说的。

但问题是实实在在的，即一种具有鲜明文化内涵的审美现象，应当是可以被描写和研究的，也就是说，人的审美精神及其外化表现，是可以被思维和语言表达的。

这种学术自信建立在对美学学科的新的认识之上。作为一门学科，美学是不成熟的。尽管关于美、

关于美的艺术的讨论已有数千年的历史，但美学究竟是一门什么学科，人们一直争论不休。19世纪德国学者提出美学是“Aesthetics”，即感性学，这种说法一直被沿用下来。直至今今天，西方美学的主要研究对象是人类的审美经验，这是历史提供的一种可能性。但是，美学并不仅仅研究审美经验，它应当有更广泛的研究范围和更基础的构架理论的起点。

20世纪80年代以来，西方美学的理论著作不断被译介进来。据南京大学倪波、赵长林编的目录，20世纪以来，汉译外国美学、文艺学著作(不含译文)，截至80年代中期，有700余种。20世纪最后的15年，美学、文艺学著作翻译过来的不会低于100种。也就是说，今天的中国学者，仅仅凭中文就可以阅读800余种国外的美学、文艺学著作。到现在仍说资料不够，视野不宽，这大概只是一种不肯读书的托词了。在这800余种的美学、文艺学著作中，像中国美学界热衷于写的“美学原理”之类的著作，只占极少的一部分，如帕克的《美学原理》、托马斯·门罗的《走向科学的美学》、科林伍德的《艺术原理》、伊格尔顿的《文学理论导论》、丹纳的《艺术哲学》、列斐伏尔的《美学理论》等，绝大多数是对具体的艺术经验和审美经验的描述、研究和分析。而他们的“美学原理”的构建，大都又是从一定的哲学体系出发的演绎。所以，在我看来，美学，作为一门成熟的学科，其出发点仍无法在现有的这些成果中确立。

所谓学科出发点是一个无前提的前提，一种抛弃了任何体系的元点。如数学，就是研究数的关系的学科；伦理学，是研究人的伦理关系的学科。美学呢？传统的研究实践表明大多数美学家囿于习惯的出发点，局限于研究美、美感、艺术经验、美育等。于是，由这几块分割组合的“板块”构成了一部又一部美学专著。问题仍然没有解决：既然关于什么是“美”还争论不休，那么，“美的本质”之类的问题怎么可能构成学科的基本出发点呢？这显而易见的悖论中国学人不是看不到，而只是由于理论上的自卑以及缺乏独创性的勇气，不敢为天下先罢了。20世纪80年代中期，苏联哲学家的“活动理论”开始进入中国。于是，美学界开始有了遮遮掩掩的尝试。开始是微小的呼喊(因为不

是来自西方而有点自惭形秽)，一片沉寂之中有人顽强地坚持，然后是小心翼翼地论证，有了“审美活动论”之类的著作出现。到现在，终于在很多高校的美学课堂上，“审美活动”作为美学理论的基本出发点和构架，已成为不争的事实。关于美是主观的、客观的、实践的等的争论，已成为学术史上的记载。

学术是进步的。

显而易见的事实是：人类先有“活动”而后才有各种理论、学说。人类先有审美活动，才有关于美、关于艺术的理论。美学研究的出发点转向审美活动，这个在近十年间才完成、才被逐渐认可的美学研究出发点，算是中国学者对世界美学的一份贡献吧！

由审美活动的感性层面构成的有一定发展方向，总体特征具有某种统一性的审美趣味、习俗的总和，我们称之为“审美风尚”。审美风尚是一个时代审美理念的“风向标”，是一种“总体趣味”，是某种“大道无形”式的风格习俗。它既是可触摸的，又是无处不在的。因此，它可以，也应该成为美学学科描写、表述、研究的对象。

如果说，理论美学史的研究对象相对确定，边界也较清楚的话，那么，“审美风尚”则相反，这是一个没有边际的对象。因此，要将审美风尚构成一部史，操作上的难度极大。也正是这个难度，令我们在准备过程中不断请教、研讨，并最终形成一套想法。当然，在写作方式上最富启示意义的是布罗代尔的《15至18世纪的物质文明、经济和资本主义》一书。这位享有盛名的法国年鉴派史学家，以其独特的叙事方式将历史画卷多层次地、形象地、多角度地展示给我们。他所主张的“整体的历史”观点，强调了历史“包括人类活动的全部现象”。“年鉴学派”的史学研究实践在历史学领域中开创了一个新的阶段，他们的这种写作，打破了传统的历史写作以事件与人物为主线的方法，勾画了一个立体的、多维的生活世界，回归了历史为生活代言的本质功能。

从这一启示出发，我们企图构思一部具有原生样态的《华夏审美风尚史》，而不仅仅是美学思想史。在构思写作过程中最大的困难不是材料缺乏，而是材料太多却要将它们容纳在一个有限的表达空间内（每卷30万字左右）。于是，在不断的讨论中，一个“博物馆式”的构

想成熟了。可以想象，一个时代的审美风尚表现并融合在各个方面，从精雅的文人艺术到市井化民俗趣味，从华丽富贵的宫廷摆设到粗犷随意的砖雕石刻……方方面面，林林总总，让人目不暇接，美不胜收。我们不可能将材料全部收罗其中。而且，就审美风尚而言，它们不是有明晰的逻辑进程的思想之流。除了大致的时代特征之外，在漫长岁月演化中的鲜明特征，是很难确定的。我们不可能十分清晰地进行界定。在这里，时代特征的把握是最重要的。这要靠平时的学养、积累、已有的知识资源，而这是我们构思每卷的“元出发点”。如“大风起兮”，这是汉高祖刘邦的《大风歌》中的名句。用此句作为汉代卷的书名，很恰当地点出了汉代审美风尚的时代特征：一个大一统的强盛的封建帝国壮阔雄伟的风貌。汉代，精雕细琢的艺术品不是没有，而汉青铜器的简朴，玉器的“汉八刀”，粗犷而写意性十足的汉代画像砖，均以简洁、有力、随意性强为主要特征，它们构成了一个时代审美风尚的内核。其余各卷的书名也形象地反映了各个时代审美风尚的内涵，如《俯仰生息》（第一卷）、《郁郁乎文》（第二卷）、《盛世风韵》（第五卷）、《徜徉两端》（第六卷）、《勾栏人生》（第七卷）、《俗的滥觞》（第九卷）等，均以寥寥数字将各个时代的审美风尚概括出来，并辅之以大量的材料，这也不失为一种构思吧！

我们没有别的办法再去证明“元出发点”的合理性——这大概是做研究的一个“极端状态”吧！李泽厚、刘纲纪写的《中国美学史》，其理论的出发点是“自然的人化”，这是不加证明的前提。布罗代尔的“总体性历史观”，这无须先作方法论上的论证。当然，这种前提的设置是经验、材料、知识、积累、约定俗成的见解的综合。这是否合理得当，就要看展开论述的合理性了。有了这个综合，我们才可能对《华夏审美风尚史》进行“博物馆式”的构思。

在无法模仿、无法参照现成框架的情况下，我们退回到人类思维最单纯的叙事方式：陈列式。我们是要用形象的材料展示一个时代的特有审美风貌。由于各个历史时段的情况不一样，所以，每个时段的“陈列方式”就各有特点。如两宋，北南两地泾渭分明，虽有传承，但各有千秋，写法上可以更多些历史感。而元代蒙古族入主中原，汉蒙

文化交流，时代特征明显，百年还不足以构成明显的历史发展，也就会有另一种“布局”。总之，全书以“总体历史”观为出发点，每卷以“博物馆的展览室”格局来展开，潇洒自如，酣畅淋漓地铺陈而去，舒卷出一幅哀婉动人、辉煌壮丽的中华民族审美风尚的历史长卷。

基于以上考虑，《华夏审美风尚史》各卷的写法除了格式一致外，其内容的编排是各有特点，各有个性的。我们要求各卷作者充分发挥自己的创造力和想象力，以各时段的审美风尚特征为主线，将丰富的材料裁剪取舍，构成一个整体。细心的读者可以在通读全书的过程中，体味到著者的良苦用心。

这样的写法也许会引起疑问。主要问题是：以往的历史书写法都有明确的历史事件发展的线索，作者给你展示的是一个明晰的历史观照。而我们却以“铺陈的事实”向你展示一种状态，通过阅读你能感触到这种状态，体悟到这种状态，并从中找出中国审美文化的某些规律性的东西。我们力求避免给你强加一个裁剪的规律。这是可行的吗？

说到历史观，现在人们以反“本质主义”为时髦。我们倒没有这种领风潮之先的念头。只不过认为：历史本质隐藏在丰厚的历史表象之中，任何有限的诉说只是一种假说。那么，我们为什么不可以将这种历史诉说化解为一种原生状态呢？这倒无意中迎合了某些后现代的想法。没有先例，作为一种尝试吧！

经过数年努力，洋洋 11 卷大作就要奉献给读者了。参加这个课题组的同行，都是 20 世纪 80 年代以来国内培养的中青年学者，在美学这块园地上，学习和耕耘了十几年。如今积数年之努力，对丰富无比的华夏审美文化来一次总梳理，这算是向培养我们的时代交上一份答卷吧！

成书过程中，本书顾问季羨林先生，以及汤一介、侯敏泽、栾勋、何西来等学界前辈，或亲自授课，或耐心指教，先后共召开十余次讨论会，使我们获益匪浅。

许 明
2000 年 7 月

目 录

绪 论	1
第一节 宋代社会文化与审美风尚	1
第二节 蒙古部落崛起与民族习俗	8
第三节 元代社会裂变与文化融合	15
第四节 元代审美风尚的特点	27
第一章 蒙古民族的性格特征及其拓进中呈现的勇武豪迈之美 ...	40
第一节 勇猛尚武	40
第二节 直质性格	46
第三节 鄙弃背叛	50
第四节 壮阔豪迈	55
第二章 蒙古与金宋战争对汉族社会风尚的冲击及异变	60
第一节 蒙昧与血腥	60
第二节 破坏与冲击	65
第三节 “正统之辩”	70
第四节 社会风尚的异变	75
第三章 文人自我的失落与沉抑下僚的审美追求	82
第一节 科举与文人	82
第二节 沉抑下僚	85
第三节 “形”化民间	90
第四节 审美追求	94
第五节 滑稽之趣	100

第四章 杂剧：以歌舞演故事的审美新潮(上)	108
第一节 杂剧：“一代之文学”	108
第二节 杂剧之兴盛	110
第三节 杂剧勃起与文化之变异	113
第四节 蒙古族歌舞及周边艺术	120
第五章 杂剧：以歌舞演故事的审美新潮(下)	125
第一节 杂剧创作与审美思想	125
第二节 阶段性和融合性	135
第三节 杂剧之地位、意义	144
第六章 散曲：被视为“阳春白雪”的“朝野新声”	152
第一节 元曲与散曲	152
第二节 散曲的兴起与审美特质	156
第三节 散曲精神：传统的疏离	164
第四节 散曲思想：人性的恣纵	172
第五节 散曲风格：豪放与清丽	176
第七章 风尚的多样性与民族之娱乐游戏及审美趣味	182
第一节 南北中外文化的交流	182
第二节 风尚的多样性与变异性	187
第三节 外来之新、鲜、奇	193
第四节 蒙古族之娱乐游戏及舞蹈艺术	198
第五节 汉族之娱乐游戏及审美趣味	203
第八章 宗教优容、释教之崇及其对审美风尚的影响	207
第一节 宗教优容与多元发展	207
第二节 释教之崇	213
第三节 全真教之流行	218
第四节 宗教之兴对社会思潮、审美风尚的影响	221
第九章 绘画与书法的审美特点与风格	232
第一节 元人尚意	232

第二节	崇古辟新的赵孟頫	236
第三节	山水画与“元画四大家”	240
第四节	独特的诗画题	247
第五节	崇尚复古的书法	251
第十章	建筑、服饰和饮食文化的发展	256
第一节	建筑、服饰和饮食作为文化	256
第二节	建筑文化	262
第三节	服饰文化	267
第四节	饮食文化	271
第十一章	后期社会、道德重建与审美伦理化	277
第一节	元代后期之政治与社会的动荡	277
第二节	玉山草堂集团与纵欲之风	281
第三节	对下层的关注与审美投射	287
第四节	道德之重建与审美伦理化	293
后 记		299

绪 论

元代是中国历史上一个特殊的朝代，其统治者不是占华夏人口主体的汉族，而是北方游牧的少数民族——蒙古族。历史上，中原汉族与周边少数民族有过多次冲突、侵扰、分化与融合，但从来没有哪个民族征服汉族，君临中国。而蒙古族实现了，他们不仅征服了中国，也征服了世界，建立了横跨欧亚的蒙古帝国。蒙古贵族的统治，对积淀深厚思想文化传统的汉族产生了强烈的震撼，旧的传统和风俗，旧的思维和礼乐都受到空前冲击，迷茫中有了新的变化，形成元代独有的思想文化和社会风尚、审美风尚。这种变化，在某种程度上对汉族具有革命性质，并对元之后的社会历史、思想文化都产生了深刻的影响。

而要描述出元代的这种新变，就不能不对它之前的汉族文化风俗作一些必要的回顾和交代。

第一节 宋代社会文化与审美风尚

唐之后，中国社会出现了五代十国的分裂割据局面。公元 960 年，殿前都点检赵匡胤“黄袍加身”，发动陈桥兵变，夺取后周政权，建立了宋王朝。在巩固了他的统治地位后，经过近 20 年的战争，统一了中原和南方，结束了多年的分裂和混乱局面，人民能够暂时休养生息，使社会经济和文化都得到新的发展。

经过唐帝国的繁盛，封建时代发展到宋代已经完全成熟，社会生产力的发展达到新的高度，科学技术的发明和普及取得显著成果，海

外贸易的繁盛加强了与世界的交流和了解。宋代在社会、经济和政治各方面发生了重大变化,所以,许多史学家把宋代作为中国历史近代的开端。钱穆将中国文化的历史演进划分为三个时期,先秦之上是第一时期,秦汉隋唐是第二时期,“宋元明清四代约一千年,这可说是中国的近代史”^①。宋代揭开了近代史的帷幕。他认为宋代是贵族社会崩溃,科举社会或平民社会取而代之的重要时期。大批出身于平民阶层的知识分子通过科举而步入仕途,参与政治,造成士农打成一片的平等社会^②。

思想文化进入封建时代的总结时期,集历史之大成。儒学的复兴和理学的盛行,成为中国思想史上一个划时代的阶段。周敦颐、邵雍、张载、二程、朱熹、陆九渊等,不仅在宋代,就是在整个思想史上都占有重要的位置,对后世产生了深刻影响。文史学术研究也就斐然,陆续完成了一批卷帙浩繁的学术著作和资料汇编,如宋代“四大书”的《太平御览》、《太平广记》、《文苑英华》和《册府元龟》,司马光的《资治通鉴》及纪传体的《新唐书》等,建立了记述当代事迹的制度。史学是宋代学术中最有成就的领域。

但是,好战骁勇的北方、西北方游牧民族日渐强大,战争的达摩克利斯之剑始终高悬在宋王朝君臣百姓的头上,北方和中原一直处于战争的拉锯之中,人们就是在这把战争之剑的阴影下劳作生活的,战争直接作用于宋人,尤其是中原北方的宋人,介入他们的生活,潜入他们的心理,影响他们的情绪,凝结为宋人挥之不去的时代情结,宋代的社会风尚、审美文化都打上了这一鲜明的烙印,尤其是后期。

同时,仁宗期间境内还发生了多次农民起义和兵变事件,加之西夏与辽的严重威胁,使社会风气“日以衰坏”。如王安石上《万言书》所说:“内则不能无以社稷为忧,外则不能无惧于夷狄,天下之财力日以困穷而风俗日以衰坏。”范仲淹在奏上的一道《答手诏条陈十事疏》开篇便云:

① 《中国文化史导论》,139页,上海,上海三联书店,1988。

② 《唐宋时代的文化》,《宋史研究集》第3辑(台北,1966年),1~6页。

我国家革五代之乱，富有四海，垂八十年，纲纪制度，日削月侵。官壅于下，民困于外，夷狄骄盛，寇盗横炽，不可不更张以救之。^①

这种形势和社会风气的“衰坏”是“庆历新政”和王安石变法出现的根本原因。但这种革新触动了权势的利益，与宋朝最高统治者的家法相抵触，相背离，所以实行未几，就遭到反对者的猛烈攻击，很快以失败告终。结果，不仅社会风气未改，连皇室都生存难保，1127年，徽钦二帝被南侵的金兵虏掠而去。

南宋定都临安(今杭州)，偏安江左，不断受到金朝侵略，最终为新崛起的蒙古游牧民族所建立的元朝歼灭，时间是1279年。

江南的农业生产由于圩田的大量出现，产量大幅提高，因而当时有“苏湖熟，天下足”的民谚，所谓“国家根本，仰给东南”。而杭州自来就是繁华奢侈之地，“杭州之奢侈，钱氏时已然，南宋更靡，有自来矣”^②。所以定都杭州，原因之一，就是它那让人流连忘返的风光。随着皇家的迁驻和北方移民的大量拥入，杭州地区人口骤涨。《梦粱录》说：“杭州人烟稠密，城内外不下数十万户，百十万口。”^③对皇室贵族大兴土木，歌舞酣宴，追求奢侈与享受，陆游有诗描述：“皇舆久驻武林宫，汴洛当时未易同。楼台飞舞祥烟外，鼓吹喧呼明月中。”柳永的《望海潮》词，是对杭州及其风俗风尚极真实、生动的呈示，词曰：

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。重湖叠巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，

① 《范文正公政府奏议》卷上。

② 叶权：《贤博编(外二种)》，9页，北京，中华书局，1987。

③ 《梦粱录》卷一六《米铺》。

菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙，乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

从中可以看到北宋时杭州的风光风俗，可以看到劳动者的“钓叟莲娃”和仪仗威严的达官显宦，不同身份、阶级的人都有属于自己的人生位置。而且，从作者充满感情的描述中，不难看到当时人们的追求和趣味。北宋如此，南宋更甚。不仅当地人，就是不曾涉足杭州的外地人、甚或外族人，闻此都会产生一种向往和野心。据说，柳永这首《望海潮》于南宋初传至金主完颜亮耳中，后者当即被杭州“三秋桂子，十里荷花”的醉人景象所迷住，以至于激发起完颜亮“立马吴山第一峰”的野心^①。

穷侈尽丽是偏安一隅的南宋社会的一种风气和追求目标，有历史的和特定的形成原因，但宋朝尤其是南宋社会风尚更为重要也是主流的东西，是人民群众和社会各界志士仁人在国家和民族危难之际，对入侵者的仇恨，对国家命运的关注，即爱国主义。大敌当前，各界同仇敌忾，共赴国难，表现出可歌可泣的爱国主义、英雄主义，形成宋代社会风尚的主旋律。

宋代这种社会风尚的变迁，《宋史》有论：

士大夫忠义之气，至于五季，变化殆尽。宋之初兴，范质、王溥，犹有余憾，况其他哉！艺祖首褒韩通，次表卫融，足示意向。厥后西北疆场之臣，勇于死敌，往往无惧。真、仁之世，田锡、王禹偁、范仲淹、欧阳修、唐介诸贤，以直言谏论于朝，于是中外缙绅知以名节相高，廉耻相尚，尽去五季之陋矣。故靖康之变，志士投袂，起而勤王，临难不屈，所在有之。及宋之亡，忠节相望，班班可书。^②

① 罗大经：《鹤林玉露》丙编卷一。

② 《宋史》卷四四六《忠义一》。