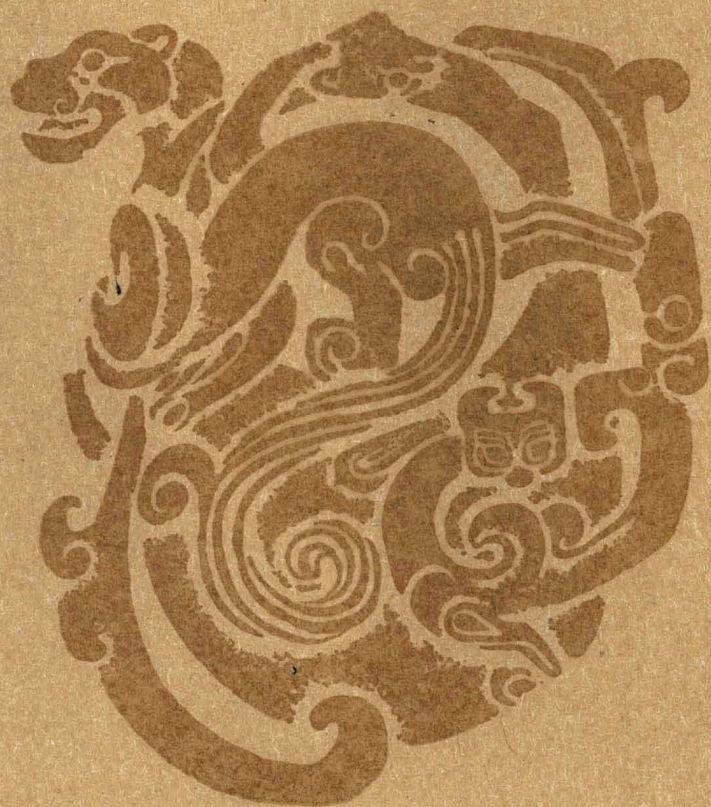


中华审美文化通史

【秦汉卷】

本书主编 周来祥
本卷作者 周来祥
周纪文



安徽出版集团
安徽教育出版社

中华审美文化通史

〔秦汉卷〕

本书主编 周来祥

本卷作者 周来祥

周纪文



安徽出版集团
安徽教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中华审美文化通史. 秦汉卷 / 周来祥, 周纪文著. —合肥: 安徽教育出版社, 2007. 12

ISBN 978-7-5336-4673-8

I. 中… II. ①周…②周… III. 美学史—中国—秦汉时代 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 181609 号

由于时间关系, 未及与本套书部分图片作者联系, 相关
版权事宜请致电我社总编办。电话: 0551-3683019

责任编辑: 鲁金良

技术编辑: 王琳

装帧设计: 张鑫坤

出版发行: 安徽教育出版社

地 址: 合肥市繁华大道西路 398 号

邮 编: 230601

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥晓星印刷有限责任公司

开 本: 787 mm×1092 mm 1/16

印 张: 16.25

字 数: 320 000

版 次: 2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 5 000

定 价: 29.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社出版科联系调换

电 话: (0551)3683078

【总 论】





什么是审美文化,它的研究对象、范围是什么,这是研究审美文化,研究和阐释中华审美文化史首先必须要明确的问题。

第一节 审美文化的概念、对象、范围和方法

一、审美文化研究的对象

审美文化这一概念,是西方二十世纪中叶以后随着后现代思潮的涌动而出现的。后现代主义抹杀艺术和生活的差别,把审美日常生活化,把文化大众化,所以审美文化又可称为大众文化。这一思潮在二十世纪九十年代传入我国,逐步引起学术界的重视,我国学者对之进行了深入的探讨和研究。审美文化的性质、对象、范围成为讨论的焦点。

在讨论中学者们各抒高见,众说纷纭,直接涉及审美文化定性的论述问题。我觉得,有几种意见特别值得关注。第一种意见认为,审美文化不是一种独立的存在,人类文化中并没有一种独立的文化叫审美文化;既然审美文化是一个虚假的设定,那就没有研究的必要。这可以叫否定论。第二种意见认为,审美文化是存在的,它是文化发展到高级阶段的产物。他们认为人类文化有三种形态、三个阶段:第一个阶段是工具文化,第二个阶段是社会理性文化,第三个阶

段也就是文化发展的高级阶段,才产生审美文化,这是一种“社会感性文化”^①。这可叫文化的独特形态论或文化的独特阶段论。还有不少同志对审美文化的性质作了一些具体的探索与论证,各有一定的道理和贡献,但似乎还不够全面。

我也是关注审美文化特别是重视中国和东方审美文化研究较早的学人之一。我在1995年5月为《东方审美文化研究》丛刊写的前言《大力开展中国和东方审美文化研究》一文中曾回忆说:“大约是在1990年,在给国际美学学会负责人(主席)伯林特的信中,我倡议创办一个研究东方美学、东方审美文化的刊物,立即得到伯林特教授的热情支持。原拟与东方主要国家的同行联合创办,但因操作、运转的种种不便,目前只好由我们为主先创办起来了。”^②在编辑出版《东方审美文化研究》丛刊的同时,我向国家教委申报了“中华审美文化研究”的博士点基金项目,后来这个项目又立项为“211”工程标志性项目和“山东大学硕果基金”项目。该项目以1995年后的博士生为主力,对审美文化特别是中华审美文化史进行了十多年具体而深入的研究,其成果便是这部《中华审美文化通史》。

在这个研究的开始,我对审美文化的概念以及它研究的对象、范围、方法先有一个概括的思考,因为没有这个设定,

① 参见马宏柏:《审美文化与美学史讨论综述》,见《哲学动态》1997年第6期。

② 周来祥:《周来祥美学文选》,桂林,广西师范大学出版社1998年版,第999~1000页。



研究工作便无法进行,便不知应该研究什么。这个设定随着研究的深化,逐步完善、系统和明晰。那么究竟什么是审美文化呢?

审美文化的概念虽然是二十世纪中叶前后提出的,但审美文化却不局限于后现代的大众文化,它似应包括一切体现了人类审美理想、审美观念、审美趣味,从而具有审美性质,可供人们审美观照、情感体验和审美感悟,并可使人们从中得到一种审美愉快的文化。古希腊时代曾被黑格尔在《历史哲学》中称为一个“美的时代”。在那个时代感性与理性尚未分化,时代是美的,社会意识是美的,古希腊文化自然也是一种审美的文化。假若说古希腊文化是审美的文化,那么中华文化就是一种更为典型的审美文化。中华文化从远古开始就讲“和”,“和”、“中和”还逐渐成为中华文化的根本精神和优良传统,这是世界上其他任何一个民族都不能比拟的。

审美文化并不等于人类文化的全部,一则有些文化未能体现人类的审美理想、审美意识,或者体现得很不明显,不能作为审美观照和审美体悟的对象,也难以引起人们的审美快感,这种文化还不能被称之为审美文化。如旧石器时代早期的石器,在总体上虽然也是人类文化的源头,但粗糙难看,还不具有审美的品格。二则也是更为重要的,人类文化的构成性质和功能是多层次、多侧面、多元素的,它既具有科学性、伦理性,也具有审美性;它既是真的,又是善的,也是美的。总之,它既是科学的真的文化,也是伦理政治和物质实用的善的文化,还是审美观照和情感体验以及审美感悟的美的文化。审美文化学并不像文化学那

样全面地研究人类文化的全部,而是从一个特定的审美角度,以特定的审美态度,去研究人类文化中体现出的那些审美理想、审美观念、审美趣味,去发掘人类文化中那些审美的元素、审美的性质和审美的品格,以扩展人们的审美范围和提高人们的审美意蕴。因此审美文化不是人类文化的全部,也不宜于说人类文化就是审美文化。

假若对审美文化作进一步的研究和规定,我觉得它起码具有四大特征:一是如上所说它必须体现出人类在特定时期所追求的审美理想、审美观念、审美趣味,具有一种自由的审美意识。二是在偏于理性的文化中,它具有一种感性精神。感性文化与理性文化在历史的发展中,总是相互融和、相互渗透,充满着一种和谐的趋向。三是在这种文化的心理因素和心理结构中,具有浓重的情感、想象乃至幻想的因素,具有更多的意象特征。先秦诸子的哲学、史学文章,原本不是供人们观照的对象,但因为它们充满着一种强烈的情感,内在地具有一种情感的律动、节奏和气势,有的还富于幻想、想象(如《庄子》),因而在文学史上又作为先秦散文被讲授,作为美的文化被历代所欣赏和传颂。四是这种文化的载体,如语言文字、线条形体、色光音响、石、陶、玉、铜、铁、金、银以及现代科技创造的物质材料具有审美的素质,它们的组合体现出特定的形式美的规律,使文化的精神内涵与文化的载体、形式和谐地统一在一起。典型的审美文化应该四者兼具,当然也有些审美文化特别突出了某一方面,如殷商的甲骨和青铜,周代的礼与乐,它们显示出不同时代审美文化的时代特点和发展水平。假若我这种见解可



以成立,并较为全面和科学,那么认为审美文化只是后现代的大众文化,或认为审美文化只是人类文化的社会感性文化阶段,都略感过于狭窄;而认为审美文化就是人类的全部文化,或者认为审美文化是一种独立的文化,是人类文化中存在的一种特殊的文化,又似过于宽泛,缺乏实际的根据,也缺乏一种科学的理性规定。

总之,审美文化的界定有两个方面:从文化客体来说,它是一种具有审美属性的文化;从主体来说,它是从审美的角度,以审美的态度、审美的方法、审美的观念研究和阐释的一种文化。在审美文化学和审美文化史研究中,这两方面是辩证地结合在一起的,都是不可或缺的。

二、审美文化研究的范围

审美文化研究的对象规定着它研究的范围,而研究范围是研究对象的具体化,它使研究对象落到实处,因而研究范围又具体地体现着研究对象的抽象规定,二者辩证地统一在一起。

根据我们对审美文化对象的界定,审美文化的范围应该包括哪些内容呢?我在《东方审美文化研究》丛刊创刊号前言中曾说:“审美文化既包括理论形态的美学思想,也包括体现着东方审美意识的文学、戏剧、影视、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、建筑、园林、工艺等感性形态的美学创造,甚至还包括着富于审美因素的科学文明、宗教文化、道德伦理、环境文化以及物质生活文化等,不过当以前二者为主。”^①这是一个大体的设计,若

细加分析,它主要包括五大内容:一是历代重要的美学家、美学著作的美学思想,这是理性形态的审美文化,也是审美理想、审美观念、审美趣味集中、概括、系统的体现。二是各种类型的文学艺术现象,主要有文学、戏剧、影视、绘画、书法、雕塑、音乐、舞蹈、建筑、园林、工艺,这是典型的感性形态的审美文化。思想的理性与艺术的感性是相互渗透、相互对应的。我在1981年主编《中国美学主潮》时,就开始探讨把二者融合起来,以更好更全面地展示中国审美意识的历史发展。我在1988年为《中国美学主潮》写的前言中曾说:“目前写中国美学史有两种主张,一种是写中国美学思想史,另一种是写中国审美意识史。前者限于理论资料,范围似乎太窄,有些如中国建筑、雕塑、工艺,虽有辉煌的审美创造,却无重要的理论总结,持这种意见就只能将它们摒之于中国美学史之外了。……考虑到两者的利弊,我们试图紧紧抓住各时代美学的总范畴和主导理想,而凡表现这一总范畴和主导理想的理论资料和审美创造都要加以总结和概括,并尽量使两者相互补充、相互对照、相映生辉,以补两种主张偏颇之弊。”^②因此我们在《中国美学主潮》和《西方美学主潮》中努力把美学理论思想与感性艺术创造结合起来研究和描述,以探索一种理论形态与艺术形态相结合的美学史的撰著模式。这一模式在这部《中华审美文化通史》中得到进一步扩展与充实。这一结合是审美文化研究的主体和骨干。三是人类生产、生活等物质性文化中包含审

① 《东方审美文化研究》丛刊第1辑,桂林,广西师范大学出版社1996年版。

② 周来祥:《中国美学主潮》,济南,山东大学出版社1992年版,第3页。



美因素的文化,如生产中的石文化、铜文化,衣、食、住、行等日常生活中富有审美特性的食文化、茶文化、酒文化、服饰文化、环境文化、旅游文化等。四是人类社会生活的节庆文化、风尚习俗文化中的审美情趣。五是富有审美性的典章制度和伦理政治文化等其他人类文化。这后三类文化是直接关系人类生产、生活实践的文化,具有更广泛的普遍性、现实性,具有重要的意义,不可忽视。而前两类审美文化与后三类审美文化是相互影响、相互交融、相互推动的,它们内在地、和谐地统一在一起,不可割裂,不可舍此而弃彼,要全面地予以阐述。审美艺术对现实生产、生活的影响正越来越大,生活的审美化已成为时代的趋势。

这一对象和范围的设计是否科学,在本书中贯彻得怎样,还请各位专家和广大读者多予批评、指正。我们历来认为对象与范围的科学界定是历史的,一方面一个学科的发展是历史的,随着学科的发展,其研究的对象、范围也会有变化;另一方面研究对象与范围的设定与成熟有一个历史过程。研究的开始要先有一个大体的轮廓,对研究对象与范围有一个初步的设想,然后才能进入研究过程,形成一定的理论系统。当在研究中形成多个理论系统时,就可在相互比较中求同存异、取长补短,逐步形成一个更为科学、更为全面、更为一致的理性认识,这时对研究对象与范围的界定就会趋向成熟,这个成熟也标志着一个学科的成熟。从最初的设定到后来较为科学的界定,可能会有显著的改变,也可能是进一步的补充、修正和完善。我们希望这部书的出版,能为这一学科的发展作出自己的努力和贡献。当然,学科的发展也

可能证明最初的设定是不实际、不科学的,但我们也不能因为这种学术风险,而不去大胆地作出这种设定。因为没有这种探索性的设定,也就不可能有后来的成熟。从这个意义上说,即使设定失误也是有价值的,因为失败是成功之母,它为成功铺了道、开了路,意义不可忽视。

三、审美文化研究的方法

研究中华审美文化史,作为主导地位的首先是辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观与方法论,特别是马克思主义辩证思维的方法,其中逻辑与历史相统一的方法尤为重要。无论是史的著作,还是论的著作,都要把握事物的本质和客观的发展过程,都需要逻辑与历史的结合;但在史的研究中,并不像在美学、文艺学、审美文化学等理论著作中那样把历史凝缩为逻辑,在范畴、逻辑的辩证运动中,展现着历史的规律,而是在历史现象具体的自然进程中揭示对象的本质、必然,在历史的运动中揭示逻辑。但是在逻辑与历史的结合中,为了更合理地叙述和说明一些规律性的问题,有时不得不像恩格斯所说的那样,将历史上居后的论著提前,而把居前的文化现象移后叙述。这在先秦这个复杂的、特殊的年代,问题就更突出。如公孙尼子的《乐记》,是在孔子之后,但它总结的大体是周代礼乐文化的经验,为了更好地展示这一特点,我们就把它大大提前了。又如《诗经》大约成书于春秋中叶,但它与战国末年的楚辞一起突出地展现了中华文化的两种美学精神和两大审美文化传统,为了集中地描绘这一特点,我们便把它移后了。再如《周易》,相传为周文王所作,但《周易》分经和传两部分,经部



大概成书于春秋孔子之前,而传部则是到战国时期由儒家所撰,为了集中阐释《周易》的审美文化内涵,我们也难于按自然历史将其分在西周、春秋、战国三个时期,而只好把它们合而为一,都放在周代阐述了。在文化发展的早期,一种文化现象产生的年代和实际编纂成书的年代往往相距甚远,如《礼记》大体反映的是周代礼乐的情况,但到汉代才成书,我们研究周礼的文化也还只能依靠《周礼》、《仪礼》和《礼记》。当然有些内容也要予以科学的分析,去除那些后加的非历史的成分。但这种自然时间和历史过程的错位,不是随意地、主观地改变历史的规律,恰恰相反,是为了更好地展示先秦审美文化以及整个中华审美文化的本质内涵和发展、嬗变的规律。

在逻辑和历史的统一中有两种现象最值得关注:一种是用逻辑去套历史,用逻辑剪裁历史。在历史上黑格尔曾经出现过这种问题,在现当代史的著作中,也不断有人指出这种现象。另一种是历史中没有逻辑,他们为了避免用逻辑框架历史,而反对任何逻辑的指引。这种史的著作,可能材料丰富可靠,历史顺序井然,但只是材料的编写和罗列,却见不到历史发展的客观过程和规律,作为资料编辑是有很大会贡献的,但作为史的著作却难达到科学的境界。我们在这部《中华审美文化通史》中尽力避免这两种误区,努力达到逻辑与历史的辩证统一。

历史上的传统的方法,特别是现当代出现的多种多样的有益方法,如人类学的方法、现象学的方法、结构主义的方

法、系统网络的方法,我们都尽力予以吸收、借鉴,并努力在马克思主义辩证思维的统领下,把它们整合为多元综合的一体化的方法,以期用符合真理的方法,去揭示客观真理,去展现中华审美文化辉煌的历史进程和伟大独特的贡献。

第二节 “中和”是中华审美文化的根本精神和优良传统

一、“和”的起源

1986年6月,在为纪念《文史哲》创刊三十五周年举办的“中国传统文化思想学术讨论会”上,我以《中国传统文化思想是中和主义的》为题作了发言,后发表在《文史哲》1987年第四期上,并收入拙著《论中国古典美学》一书。在这篇文章中我曾说,“‘和’是一个大概念,是中国传统文化的根本精神,它几乎涵盖一切,贯串一切”,“‘和’的精神源远流长,是古代社会中占主导地位的观念”^①。

“和谐”的英文是“harmony”,源于古希腊文的“harkmonia”,但它并不是舶来品,其实在中国古代早已产生了这个词语和概念。据《史记·黄帝本纪》记载,在黄帝时代,就已萌发了“协和万邦”的思想。谈到中国的和谐,过去我曾反复征引过《尚书·舜典》中的话,因为《尚书》是我国现存成书年代较早的古籍,它记载了我国远古时代的一些历史资料和传说事迹,虽然不一定完全符合历史真实,但基本事件和思想观念大体应该是可信

^① 周来祥:《论中国古典美学》,济南,齐鲁书社1987年版,第157~166页。



的^①。《舜典》载：

帝曰：夔！命女典乐，教胥子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。夔曰：於！予击石拊石，百兽率舞。

——《尚书·舜典》

从文字上说，这里出现了“和”，也出现了“谐”。从全文来看，它所说的“和”与“谐”含义是一致的，“和”也就是“谐”，“谐”也就是“和”（至今，在现代汉语中还是如此），而文中所说的诗、乐、舞整体上都是和谐的。他们教子女的乐、诗都是既威直又温和，既宽容又严厉，既刚强又不肆虐，既简礼又不傲慢的。从诗到歌、到声、到律、到八种乐器的演奏、到百兽率舞，都协调有序。他们用诗、乐、舞的和谐，沟通人与神、天与人的关系，以达到“神人以和”、天人以和的目的。这里的“和”与“谐”虽然没有直接组成一个词，但与“和谐”一词的内涵已无二致；而“和谐”与“谐和”二词也无大分别，只是“和谐”说起来更顺口，更普遍而已。何时把“和”与“谐”组成一个词，我没有详细考察，但在魏晋时期“和谐”一词已时有出现，如《魏书·萧颐传》：“颐初为太子时，特奢侈，道成每欲废之，赖王敬则和谐。”又如《晋书·挚虞传》更是直接说到：“施之金石，则音韵和谐。”“和谐”直接与音韵、艺术和审美相联系，可见在中国传统文化中，“和”、“谐”、“和谐”都是紧密相连的，甚至是相互代用的，也可以说“和谐”是

地道的中国产品，在古代它与“和”、“中和”具有同样的内涵，大体是同一个概念。“和”（或“和谐”）作为一个词语出现得很早，那么，它怎样由一个日常的词语演化成为一个哲学、美学的概念和范畴的呢？我们先来看看它在甲骨文中指的是什么。

在甲骨文中，“和”有多种大体近似但又各有不同的字体，在《殷墟书契前编》中作𠂔，在《铁云藏龟》中作𠂔，《说文》说：“𠂔，调也，从龠，禾声，读与和同。”《集韵》说：“𠂔，一曰小笙，十三管也。”𠂔同和，原指笙或排箫之类的乐器。因为各种乐器演奏，需要谐和，就是所谓“八音克谐”，所以“和”原本就有协调、调和、和谐之意。郭沫若也说它本意是乐器，后引申为和声之意。今人康殷在《文字源流浅说》中作了一些新的解释，他说，“和谐的和，本作𠂔、𠂔、𠂔，前人释为排箫之类乐器，禾声，或作以手按箫孔之状”，又说，“旧释和云‘借为盃’”，“盃为调和酒之器，后省为和，故和亦有调和之意。后用以代𠂔谐字其意亦自可以相通，和酒亦犹𠂔乐也”^②。由此看来，“和”之释义虽有乐器、调酒器等不同说法，但延伸为调和、协调、和解、和顺、和美、和谐、不走极端之意，已成为大家的共识。

《周易》用阴阳、刚柔等概念的激荡与和谐，来阐释宇宙自然、人文社会“生生不已”的发展规律，正如《乾卦·彖》中所说：“保和大和，乃利贞。首出庶物，万国咸宁。”西周末至春秋期间，曾有“和同之辨”，人们对“和”的理解有了

① 周来祥：《周来祥美学文选》，桂林，广西师范大学出版社1998年版，第1123~1131页。

② 康殷：《文字源流浅说》，北京，荣宝斋1979年版，第513页。



新的进展,其中以史伯、晏子、单穆公的论述最为重要。史伯说:

夫和实生物,同则不继。以他平他谓之和,故能丰长而物归之。若以同裨同,尽乃弃矣。故先王以土与金木水火杂,以成百物。是以和五味以调口,刚四支以卫体,和六律以聪耳,正七体以役心,平八索以成人,建九纪以立纯德,合十数以训百体。出千品,具万方,计亿事,材兆物,收经入,行兹极。故王者居九畹之田,收经入以食兆民,周训而能用之,和乐如一。夫如是,和之至也。于是乎先王聘后于异姓,求财于有方,择臣取谏工而讲以多物,务和同也。声一无听,物一无文,味一无果,物一不讲。

——《国语·郑语》

在这里史伯已明确地认识到三点:其一,“和”是“以他平他”,是众多不同事物的协调、平衡;“同”只是“以同裨同”,是同一事物或因素的相加和重复。其二,“和”是万物产生的本源和动力,金、木、水、火、土相杂,才能成百物,五味相调才能有美味,强四肢才能有健康的身体;而“同”只能造成事物的单一,窒息事物的生存,导致万物的枯竭和衰亡。其三,音乐和万物一样,也产生于“和”,“声一无听”,“和六律以聪耳”,单一的声音不能构成乐曲,只有“和六律”才能产生动听的音乐。

晏子也从五味的“和”讨论到五声的“和”,他说:

和如羹焉,水、火、醯、醢、盐、梅,以烹鱼肉,焯之以薪,宰夫和之,齐之以味,济其不及,以泄其过。君子食之,以平

其心。……先王之济五味,和五声也,以平其心,成其政也。声亦如味,一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌,以相成也;清浊、大小、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏,以相济也。君子听之,以平其心,心平德和。故《诗》曰:“德音不瑕。”今据不然,君所谓可,据亦曰可;君所谓否,据亦曰否。若以水济水,谁能食之?若琴瑟之专一,谁能听之?同之不可也如是。

——《左传·昭公二十年》

这一段话有四点值得注意:其一,把“以他平他”的“和”,进一步发展为不同事物之间相辅相成,以及相反事物之间相反相补、相反相济的两种关系。“一气、二体、三类、四物……”属于不同的事物,它们相辅相成;“清浊、大小、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏”属于彼此相反的事物,它们相反相济。其二,对“和”提出了一个标准,那就是“济其不及,以泄其过”,也就是既不要不及,也不要过分,要适度,能达到“恰到好处”之境地者才谓之“和”。其三,“和”的目的,无论是美味,还是音乐,都是为了使人达到“心平德和”。其四,进一步说明“同”是“以水济水”,单一的事物没有相反相济、相辅相成的关系,所以食不能成美味,声不能成音乐,无人食之,无人听之。

值得我们特别注意的是,单穆公已从主客体相互对应的关系方面来论述“和”的问题。他说:

夫钟声以为耳也,耳所不及,非钟声也。犹目所不见,不可以为目也。夫目之察度也,不过步武尺寸之间;其察色也,



不过墨丈寻常之间。耳之察和也，在清浊之间。……今王作钟也，听之弗及，比之不度（指超过了“大不出钧，重不过石”的度数），钟声不可以知和。

——《国语·周语》

他又说：

夫乐不过以听耳，而美不过以观目。若听乐而震，观美而眩，患莫甚焉。夫耳目，心之枢机也，故必听和而视正。听和则聪，视正则明。聪则言听，明则德昭。

——《国语·周语》

这里说的“耳目”，不只是生理的感觉器官，而且与人的心理、智慧相联系，是“心之枢机”。人的生理、心理、思维是一个均衡、有序、和谐的结构整体。这个和谐的生理、心理结构必然要求“听和而视正”。只有“和”的音乐和“正”的视像，只有“清浊、大小、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏，以相济”的和谐的审美对象，才能构成现实的审美关系，才能产生“听和则聪，视正则明。聪则言听，明则德昭”的审美感受和伦理政治效应。若音乐、视像过于强烈，过于宏大，过于刺激，超过了人和谐的身心结构所能接受的限度，则会震耳欲聋，刺目而眩，不能成为人的审美对象。当然，声音过低、过细，视像过小、过微，为耳所不能闻，目所不能见，同样也不能构成“和”，不能相互对应成主客体的和谐关系。这就是说，“和”不仅决定于对象的“和”，还决定于主体的“和”。主体心理、生理结构的和谐所不能接受

的对象，难于成为“和”的对象；反过来也一样，只有和谐的生理、心理结构，而没有和谐的对象，也不能构成“和”的审美感受。“和”是和谐的对象与和谐的主体相互对应、相互谐和的结果。在两千多年以前，古人已有这样辩证的眼光，是很值得注意的。

二、“中和”的发展

“和”到《礼记·中庸》时有了一个大的发展，其标志是提出了“中和”的概念：

喜、怒、哀、乐之未发，谓之中；发而皆中节谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉。

——《礼记·中庸》

这段话内容非常丰富，首先是提出了“中”的概念。在此之前，“中”与“和”没有明显的关联。在甲骨文中“中”作“”，或作“”，像一面旗形，本义应是旗帜，后借为中，以表方位。《说文》说：“中，内也。从口、丨，上下通也。古文中，籀文中。”对“中”的源起近人作过不少考释，但都未讲到“中”与“和”的内在联系。如姜亮夫认为“中”是测日木表，他说：“若形者，即旗柄在日中时所投之正影……上古朴质，立木以为表，取表端日光之面，以定正昃。即于表上建旗，以为一族指撝之用，于事即便，于理亦最简，此氏族社会



之常例。”^①再如田树生认为“中”像“建鼓”，他说：“凡是‘中’的中间部分决不出两种类型，像鼓的侧面，则像其正面。”^②肖兵还认为“中”字“源起于广义的‘神圣杆柱’，中间的‘丨’，无论是旗杆、表杆、族杆、鼓杆、杖杆抑或祭祀杆、居室中柱、神树干、杀人柱……都是标志族团所在的‘世界中心’，体现自我中心幻觉的‘神杆’，而不问其有否旗游、把手、斗盂之类附加物；‘中’字当中的则是斗盂、把手，甚或鼓钟之类的‘中介物’，本身也是有神秘性，在形式上则有规范、标识中杆的作用”^③。在《周易》中有“中行于正”的话，这里“中”有“正”的含义，“中”似成为一种言行的标准。但直到《周礼》才出现“中”与“和”并举的思想，《春官》载“以乐德教国子：中、和、祗、庸、孝、友”，《地官》载“大司徒之职……以五礼防万民之伪，而教之中，以六乐防万民之情，而教之和”，但这里“中”是属于礼的，“和”是属于乐的，有明显的分别。大概到《中庸》才有了一个大变化，《中庸》说的“中”，是指喜、怒、哀、乐七情未发之时浑然整一的内心和谐状态；而内情发之于外时，皆中节者谓之“和”。这里“中”与“和”既有区别，又有联系：一在内，一在外；一在主体，一在客体；一主静，一主动，这些是其不同之处，但作为和谐的内涵又都一致。在这个意义上，可以说“中”是内之“和”，“和”是外之“中”；“中”是主体内心之“和”，“和”是客体外在之“中”；“中”是静态之“和”，

“和”是动态之“中”。

其次是关于“中节”的概念，所谓“中节”，主要的精神就是要合乎礼义，要遵守礼仪法度。上述《周礼》中的“中”，已有礼的意思。《后汉书·虞延传》说：“（富宗）性奢靡，车服器物，多不中节。”明黄绾在《明道篇》中说：“行之于身，无不中节，谓之道。”这都可为“中节”作一注脚。这就是说人的外在行为只有恰到好处地合乎礼义，才是“和”。儒家讲“非礼勿言”、“非礼勿行”、“以礼节情”，都是为“和”制定一个伦理政治的最高标准。这一点似乎是前所未有的。

最后，更重要的是它展现了一种由己及人，由人及物，由人类社会及宇宙万物的认识过程和思维推理模式。“喜、怒、哀、乐之未发，谓之中；发而皆中节谓之和”，是讲人自身心中之和。“中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也”，是由个人推及他人，推及天下（人类社会）之“中和”，认为它在内是人类社会之“大本”，在外是人类社会之“达道”，而个人与他人及人类社会（普天之下）都达到“中和”之境，则整个宇宙天地就会各得其位，运行有序，孕育万物，共生共荣。在这里，由人道推出天道（人道即天道），然后，又翻过来以天道论证人道，天人合一，是合之于人，而非合之于天。天和，地和，人和，终归于人和，归之于以修身为本。身正、心和才能“齐家，治国，平天下”，才能“天地位焉，万物育焉”。总之，它由人与自身的和谐，

① 姜亮夫：《“中”形体分析及其语音演变之研究——汉字形体语音辩证的发展》，见《杭州大学学报》第14卷增刊。

② 田树生：《释中》，见《殷都学刊》1991年第2期，第2~3页。

③ 肖兵：《中庸的文化省察——一个字的思想史》，武汉，湖北人民出版社1997年版，第100页。



推及人与社会的和谐,由人与社会的和谐,推及天与人、人与自然的和谐,从而把和谐的关系扩展到主客关系的各个方面。这里似乎已开董仲舒“天人感应”思想的先河。过去多批判它是神秘主义,现在看来它也道出了人与自然相互影响的某些方面。人道影响天道,天道论证人道,并控制、约束人道,使人道适中,不要过分,对此不可概而否之。《中庸》把“中和”的理论推进到一个比较全面、系统的境地。

不仅儒家是这样,老庄道家也是这样。道家哲学一方面重“道”,与儒家相反,由“道”化生自然天地万物,由天道到人道,由天道指引人道;另一方面又重养生,从个人的养生出发,内在地体验到生命的奥秘,体验到自然生命向精神自由的超越,从而推己及物,由养生之道推及宇宙自然之道,达到生命精神与宇宙本体的统一,达到“以天合天”的境界。

到汉代董仲舒的《春秋繁露》,融合了阴阳、五行的思想,对“中和”又有新的阐释。他说:

起之不至于和之所不能生,养长之不至于和之所不能成。成于和,生必和也;始于中,止必中也。中者,天地之所终始也;而和者,天地之所生成也。夫德莫大于和,而道莫正于中。中者,天地之美达理也,圣人之所保守也。《诗》云:不刚不柔,布政优优。此非中和之谓与?是能以中和理天下者,其德大盛;能以中和养其身者,其寿极命。

——《春秋繁露·循天之道》

董仲舒在这里强调天下事物,莫不生于和,又成于和,莫不始于中,又止于中,指出中和的普遍性、绝对性,是非常重要的,同时又说明“和”是德之至大,“中”是道之至正。人们要以“中和”理天下,要以“中和”养其身,这样其德可以“大盛”,其寿可以“极命”。因此以“中和”理天下,养其身,也就是循天“中和”之道而为之。不仅如此,董仲舒在理论上的一个进展,还在于直接把“中和”与美联结起来。他说:“中者,天之用也;和者,天之功也,举天地之道,而美于和。”^①又说:“世治而民和,志平而气正,则天地之化精,而万物之美起。”^②还说:“故人气调和,而天地之化美。”^③他把“中和”由人美、政美扩大为天地之美。“中和”向美、向天地自然延展,是其一大特色。此前,“和”多与“乐”相连,“乐”虽然是“美”的,但“美”的范围更大更广。更值得注意的是,董仲舒还提出了“非中”、“非和”的问题。他说:

天地之制也,兼和与不和,中与不中,而时用时,尽以为功。

——《春秋繁露·循天之道》

但“不和”最后必导致于“和”,“不中”必归于“中”:

天地之道,虽有不和者,必归之于和,而所作为有功;虽有不中者,必止之于中,而所为不失。

——《春秋繁露·循天之道》

① 董仲舒:《春秋繁露义证·循天之道》,见《新编诸子集成》,北京,中华书局1992年版,第447页。

② 董仲舒:《春秋繁露义证·循天之道》,见《新编诸子集成》,北京,中华书局1992年版,第466页。

③ 董仲舒:《春秋繁露义证·循天之道》,见《新编诸子集成》,北京,中华书局1992年版,第467页。



这里明确地指出了天、地、人之间存在着“非中”、“非和”的现象,这比只讲“中和”更为全面,更为辩证,更合乎实际。而且董仲舒认为,“和与不和,中与不中”,可因时而用之,尽以为功,也就是根据不同的实际情况予以运用,当用“中和”者即用“中和”,当需用“不中”、“不和”者,则用“不中”、“不和”,都可以发挥不同的功用。他肯定了“不中”、“不和”的必要性,但最后他更强调“非中”、“非和”不能无限制发挥,更不能独立化,最后必须导向于“和”,导向于“中”,成为天、地、人整体和谐的一个有机的组成部分。

汉代以后,随着文的自觉,“中和”的观念日益向艺术延伸。在刘勰的《文心雕龙》中,从《原道》到《序志》,从总体到部分,到各个概念范畴的剖析,无不体现着一种“中和”、“中庸”的精神,可以说它是《乐记》之后又一部体系完整的“中和”论的文艺美学。如《神思》中说:

神用象通,情变所孕。物以貌求,心以理应。刻镂声律,萌芽比兴。结虑司契,垂帷制胜。

——《文心雕龙·神思》

这几乎把构成艺术的心与物、神与象、情与理、声律与比兴、情思与文采等主要元素和范畴,都予以辩证的论述,并将之融合为一个和谐的整体,可以说代表了唐代以前我国古典和谐艺术的美的理想。刘勰在《序志》中说“擘肌分理,唯务折衷”,这是他在《文心雕龙》中的追求,也是自他以后我国文论、诗论、画论、书论、曲论的主导追求。从此,“中

和”也由哲学、伦理领域,日益转向美学、艺术领域,逐渐成为一个美学概念和艺术范畴。

与《文心雕龙》在“中和”中偏重倡导“风骨”不同,与盛唐以前更重气势、雄浑、骨力的大美也不同,自司空图的《诗品》开始,“中和”逐渐转向平淡、自然、宁静、清远之优美。这既是因为受到道家的影响,也是由于受到佛禅的浸润。它在主体与客体、心与物、情与理、质与文、阴与阳、刚与柔之间,更强调相辅相成、相反相济、相异相融的方面,更强调宁静、平衡,更强调温文尔雅。司空图向往的“冲淡”就是这样一种美的境界:

素处以默,妙机其微。饮之太和,独鹤与飞。犹之惠风,荏苒在衣。阅音修篁,美曰载归。遇之匪深,即之愈稀。脱有形似,握手已违。

——《中国历代诗话选》

司空图以诗论诗,在诗之境界、意蕴中,寄托其观念,放飞其理想。从篇名看,冲者,阴阳相和也,淡者,平淡自然也,冲淡,就是阴阳二气相谐相和所产生的委婉柔和之态。《诗品》认为要创造冲淡之美,先要有冲淡之人。冲淡之人,平素寡言少行,常处默然静寂之中,最能体察其微妙之机,最能达冲淡之境。它饱含阴阳相融相和之气,淡如独鹤起舞,柔若微微和风,荏苒吹衣,婉如听音于修篁,声声清和,其美致又不可得之而载归;它不期而遇,不营而谐,不意而和;它不着意,不着力,不留迹,恰似自然,若一旦费力着意为之,就徒有形似,难传谐和之神,甚至愈求愈远矣。此后,冲淡、自然、宁静、柔和的优美之风日炽,逐渐成为宋、元、



明(中叶之前)审美文化的主导倾向。严羽的“兴趣说”,王渔洋的“神韵说”,大都是优美理想的延续和发展。这里所说的冲淡、优美只是处主导地位,并不否认同时有雄浑、壮美的存在,有辛、苏的豪放,正如中唐以前虽以大美、壮美为主导,但仍有“出水芙蓉”,仍有二谢和陶渊明的风景、田园诗一样。

宋明理学,吸收庄老,融合佛禅,使儒学出现一个新的变化,达到一个新的高度。朱熹作为理学之集大成者,对《中庸》作了新的阐述,使“中和”、“中庸”转向实用化、生活化、世俗化方面发展。他说:

中庸是一个道理，以其不偏不倚故谓之“中”，以其不差异可常行故谓之“庸”。未有中而不庸者，亦未有庸而不中者。故平常尧授舜，舜授禹，都是当其时合如此做，做得来恰好所谓中也。中即平常也，不如此便非中，便不是平常。……又如当盛夏极暑时，须用饮冷就凉处，衣葛挥扇便是中。……若极暑时重裘拥火，盛寒时衣葛挥扇，便是差异，便是失其中矣。

——《朱子全书·中庸上》

在这里，“中”一方面兼含有“和”的意思，依礼酌时“合如此做”，并“做得来恰好”，做得适当恰如其分，便是“中”；同时“中”更倾向于平常，更倾向于世俗，更倾向于实用，不但尧舜禅让谓之“中”，连酷暑衣葛摇扇，寒冬重裘拥火，也是“中”。这也就是说不管大道理、小道理，不管哲学、伦理，不管政治、经济、文化、日常生活、风土人情，不管治国、治家、待人、处事，只要是在当时情况

下,按“礼”应当如此做,又做得适当,恰如其分,所谓“增之一分则太长,减之一分则太短”,就都是“中”,都是“中和”。这样“中和”、“中庸”不但是“天人合一”的至高理想,不但是人生追求的至善境界,还是现实生活中具有普遍性、实践性的处理各种具体问题、协调一切关系的最佳方法。这与当时连佛教也都在世俗化是同一种趋势。对此,朱熹是自觉的,并特别指出过:

中和之中，专指朱发而言；中庸之中，则兼体用而言。

——《朱子全书·中庸下》

在体用兼擅中，他特别关注“中和”之人的培养和成长。朱熹对《论语》中“子路问成人”的问题，作了这样的阐释：

兼此四子之长，则知足以穷理，廉足以养心，勇足以力行，艺足以泛应。而又节之以礼，和之以乐，使德成于内而文见乎外，则材全德备，浑然不见一善成名之迹。中正和乐，粹然无复偏倚驳杂之弊，而其为人也亦成矣。

——《论语集注》

在这种礼乐的修养中，朱熹强调要达到一种超越理之必然、礼之束缚的自由境界，并提出了“自中节”的概念。他说：“心与理会，不为礼法所拘而自中节。”所谓“自中节”，就是不要有意识地、强制性地去做崇理、遵礼，要在无意的言行中都自然地体现理、合于礼。他对“执中”的阐释，充分说明了这一点。他说：