

中古审美文化

通论

仪平策 著

山东人民出版社

第一卷

名课精讲

它追求的并不是直接的知性满足，
物欲快感和外在事功而是内在人
生命、心灵的超越和自由。
正是在这个意义上，这时期的哲
学更接近了美学，成为审美文化
的一个有机组成部分。



中古审美文化通论

仪平策 著

山东人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中古审美文化通论/仪平策著. —济南: 山东人民出版社, 2007.1

(名课精讲)

ISBN 978-7-209-04157-7

I. 中... II. 仪... III. 审美分析—文化—中国—魏晋南北朝时代 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 163235 号

责任编辑: 袁丽娟

装帧设计: 张晓曦

中古审美文化通论

仪平策 著

山东出版集团

山东人民出版社出版发行

社址: 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编: 250001

网 址: <http://www.sd-book.com.cn>

发行部: (0531) 82098027 82098028

新华书店经销

青岛星球印刷有限公司印装

规格 16 开 (170mm × 235mm)

印 张 22.75

字 数 340 千字 插 页 1

版 次 2007 年 1 月第 1 版

印 次 2007 年 1 月第 1 次

ISBN 978-7-209-04157-7

定 价 29.60 元

如有质量问题, 请与印刷厂调换。(0532) 88194567

作者简介

仪平策(1956-),文学博士,山东大学文学与新闻传播学院、山东大学文艺美学研究中心教授、博导。主要从事美学和文化研究。已出版《中国美学文化阐释》、《美学与两性文化》、《中国审美文化史》(第2卷)等学术著作10余部;在《文学评论》、《文艺研究》、《文学遗产》、《学术月刊》、《中国比较文学》、《文史哲》、《中国文化研究》等期刊发表学术论文100余篇。

目 录



导 论	(1)
第一节 关于审美文化的一般阐释	(2)
第二节 社会现实背景分析	(5)
第三节 思想文化语境纵观	(10)
一 儒学的“隐退”和玄学的大盛	(11)
二 佛学逐渐超越玄学而走向崛起	(14)
三 儒学的复兴及与玄、佛的协调	(15)
第四节 中古审美文化特征概论	(21)
一 审美文化发展的总特征	(21)
二 审美文化发展的十大特征	(22)
三 审美文化发展的三大阶段(范式)	(26)
第一章 “自我”本位与“心灵”本体	
——哲学形态的审美文化转型	(29)
第一节 魏晋玄学:一种自我人格本位论	(31)
一 前因后果	(31)
二 核心主题	(38)
三 “清谈”方式	(39)
四 理论阐释	(44)
五 意义评估	(62)
第二节 般若佛学:一种精神心灵本体论	(62)
一 来龙去脉	(62)
二 佛学理趣	(67)
三 基本影响	(76)



第二章 物我·形神·意象·情采

——美学形态的审美文化重构	(79)
第一节 魏晋之际:美学开拓期	(81)
一 曹丕的“文以气为主”说	(81)
二 嵇康的“声无哀乐”论	(85)
三 陆机的“诗缘情”说	(88)
第二节 东晋宋齐:美学深化期	(93)
一 绘画美学	(94)
二 书法美学	(106)
三 文学美学	(117)
第三节 梁陈北朝:美学综合期	(131)
一 裴子野与萧纲的理论对峙	(132)
二 刘勰“唯务折中”的思想体系	(136)
三 钟嵘的“滋味”论诗歌美学	(148)
四 书、画美学的中和意识	(153)
五 颜之推南、北两存的审美理念	(158)

第三章 “吟咏情性”与“感荡心灵”

——文学形态的审美文化掘进	(162)
第一节 “缘情诗”、“田园诗”和“山水诗”	(163)
一 “缘情诗”	(163)
二 “田园诗”	(175)
三 “山水诗”	(183)
第二节 志怪、骈俪之文与律体、“宫体”之诗	(189)
一 志怪小说	(189)
二 骈俪散文	(196)
三 律体诗	(203)
四 “宫体”诗	(208)

第四章 “意巧滋生”与“自娱而已”

——艺术形态的审美文化拓展	(229)
第一节 书法:“道媚”与“秀逸”	(230)
一 魏晋之际的书法	(232)



二	东晋南朝的书法	(235)
第二节	绘画：“人物”与“山水”	(243)
一	人物画	(244)
二	山水画	(251)
第三节	乐舞：“率情”与“柔媚”	(256)
一	《清商乐》与《吴歌》、《西曲》	(257)
二	率情性题旨	(260)
三	柔媚型风格	(263)
第四节	雕塑：“神圣”与“世俗”	(267)
第五章	“人物之美”与“山川之美”	
——	现实形态的审美文化新变	(278)
第一节	“人物之美”	(278)
一	人格本位与“人物之美”	(278)
二	“魏晋风度”七大特征	(284)
第二节	“山川之美”	(300)
一	精神本体与“山川之美”	(300)
二	“翳然林水”：“自来亲人”	(310)
第三节	服饰、工艺、建筑、园林	(315)
一	服饰文化	(315)
二	工艺文化	(325)
三	建筑文化	(332)
四	园林文化	(340)
后 记		(355)



导 论

所谓“中古”，这里主要是指整个魏晋南北朝时期。^①

建安二十五年(公元220年)正月，一代枭雄曹操病故，太子曹丕继承了魏王位。这年10月，曹丕做了皇帝，立国号魏，建都洛阳。自此，历时四百余年的大汉帝国寿终正寝，一个新的魏晋南北朝时代开始了。自曹魏而两晋，凡二百年；之后又分为南北朝：南朝宋、齐、梁、陈四代，北朝由北魏而到东、西魏，又到北齐、北周。南北朝历时一百六十余载。公元581年，隋文帝杨坚代北周称帝，国号隋，9年后灭陈，统一全国，给魏晋南北朝史划上了最后的句号。



魏文帝曹丕像

在中国历史上，特别是思想史、文化史上，魏晋南北朝时期称得上是一个极为特殊的发展阶段。它的觉醒，它的智慧，它的活跃，它的率性，它的异端，它的叛逆，它的放纵……总之，它以一种独创性的文化姿态，塑造了自己特色鲜明、迥然独异的个性化历史形象。这个个性化历史形象看起来颇像一个

^① 这里以魏晋南北朝为“中古”时期，依据的是学者们所常用的一种分期法。如刘师培的《中国中古文学史》(人民文学出版社1984年版)、王瑶的《中古文学史论》(北大出版社1986年版)、詹福瑞的《中古文学理论范畴》(中华书局2005年版)等著作，均以魏晋南北朝为“中古”时期。



与众不同的“异类”，因而在中国历史上总是不断招来或臧或否、或褒或贬、或是或非、或扬或抑的诸种评价和批判。不过，如果换一个角度看，这种“异类”化的文化形象和地位，却恰好凸显了它的卓尔不凡，展露了它的复杂深厚，表征着它独特的历史内蕴、价值和意义。

在这样特异的历史境遇中，审美文化又是以什么样的姿态和风貌“出场”的呢？

应当说，在魏晋南北朝的“异类”化时代境遇中，审美文化当仁不让地充当了探索者、先锋者的角色。它以自己独出机杼的理性构筑、勃发流溢的生命张扬和自由无羁的个性创造，为这一时代涂上了浓重的精神解放色彩，也为整个中国审美文化的发展拓展了新的向度，提供了新的可能，开辟了新的前景。宗白华先生称这一阶段是“中国美学思想大转折的关键”^①，实在是睿智之语、深妙之论。虽然他讲的是“中国美学思想”，但从他对“美学”的一贯阐发和表述看，他的所谓“大转折”的判断，无疑也是可以扩展到该阶段的“审美文化”这一大范畴的。换言之，这一阶段也是中国审美文化大转折的关键！

第一节 关于审美文化的一般阐释

那么，如何理解审美文化这一范畴呢？显然，在全面展开该时代审美文化研究之前，首先对这一范畴进行适当的讨论是必要的。

什么是审美文化？审美文化的意涵范围是什么？人们对此的看法并不尽同。有学者将审美文化限定在人类现实的感性活动这一层面，特别把审美文化与所谓大众文化、消费文化、通俗文化、娱乐文化之类感性形态的文化事象等量齐观，而把理性形态的美学思想、美学理念、美学话语等排除在审美文化之外。我们认为这是片面的、不确切的；从学术功能上说，这一看法对审美文化的健康发展可能还是极为有害的。实际上，人类任何感性的和理性的文化创造活动，都不能绝然排除审美文化因素的参与和影响，其实都是包含着审美文化创造的活动，也都是（至少部分是）一种审美文化成果。审美文化既体现为具体的感性的审美事象、审美活动，也体现为理性的美学话语、美学思想；后

^① 《美学散步》，上海人民出版社 1981 年版，第 26～27 页。



者往往以思维的、理论的自觉形式表达了人类特定时代和民族的审美意识与理想,这种审美意识和理想与感性的审美事象、审美活动所显示出来的审美意识和理想亦往往呈前呼后应、互契相合之势,两方面共同汇成和体现着审美文化发展的总景观、总趋势。如果将这些美学话语、美学理念排除在审美文化之外,那是说不通的,难以想象的。我们的基本看法是,审美文化不是一个局部的、个别的、门类性的概念,它是一个关于美、审美和艺术的总范畴,是人与自然、主体与客体之间审美关系的一切历史成果的凝结和显现,是介于人类感性活动和理性活动之间的所有审美化活动、审美化存在的总和。

具体说来,审美文化作为一个总系统,大体由四个基本层面所构成:一是理论性、思辨性、概念性话语层面。这一层面主要以美学思想(或狭义美学)的形式表现出来,如儒家美学、道家美学、玄学美学、佛学美学、文艺美学等等皆是。二是体验性、文本性、形式性创造层面。这一层面主要以艺术活动、艺术作品的面貌表现出来,如绘画、书法、诗文、雕塑等等艺术门类均为主体。三是时尚性、习俗性、风情性层面。这一层面主要以社会性、公众性、主流性文化趣尚的形态表现出来,如言语行为、交际往来、服饰妆扮等方面的趣味好尚即为重心。四是工艺性、器物性、造像性层面。这一层面主要以地上或地下具有审美因素的实在物象的形式呈现出来,如园林建筑、陵墓石刻、出土文物等皆可关注。这四大层面组合起来就构成了审美文化的完整系统,各自分别发展则可成为某种门类性的、具体个别的审美文化研究。这是我们从意涵范围上对审美文化的理解。

再从审美文化的本质定性上讲,同其他文化形态比起来,审美文化是人类在现实文化的基础上,以感性和理性直接统一的生活形式与生命形态,以超越性的情感体验和精神享受为特征而进行的一切历史性文化活动成果。这里面有几点是重要的:

第一,审美文化从本质上讲是一种文化,而且是人类最主要的文化行为和符号系统之一。泰勒指出:“文化或文明是一个复杂的整体。它包括知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及作为社会成员的人所具有的其他一切能力和习惯。”^①这里把艺术包括在文化范畴之中,表明艺术是文化形式之一。当然审美文化不只是艺术,它的概念内涵比艺术要大得多。它包括艺术,但也可能体现在知识、信仰、道德、习俗“以及作为社会成员的人所具有的其他一切能力

^① 蔡江浓编译:《原始文化》,浙江人民出版社 1988 年 12 月版,第 1 页。



和习惯”中,也就是说,它可能体现在人类所有文化行为中,当然其中也包括哲学思维这种文化行为。审美文化本身就是感性和理性直接统一的文化创造行为和符号系统。从本质上说,文化与审美是难解难分、浑然相融的整体。所以,将审美与文化截然区分开来是不可能、不恰当的。

第二,审美文化以现实文化为基础。这里所谓现实文化,是指人类为了满足直接的现实功利需求而进行的文化活动。比如为了满足生理的、本能的需求,就创造了各种物质的、经济的、实用的、工艺的文化形态;为了满足社会的、发展的需要,就产生了政治、法律、科学、教育、伦理、宗教等等文化形态。这些文化形态,虽不属同一个层次,但其共同点却是都具有明确的现实性操作规范和功利目的,都要转化为外部的直接的物质现实(非虚拟性存在),所以可以称之为现实文化。所有这些旨在满足人类物质的、社会的实际功利需要的现实文化,都是审美文化赖以产生、存在和发展的基础。当然,从历史的全过程讲,审美文化在现实文化的土壤里孕育和形成的过程中,也会反过来对现实文化产生推动和促进之作用,但是,这并不能否定审美文化以现实文化为基础、为前提这一历史唯物主义原则。它意味着,审美文化的发展,从根本上说有赖于现实文化的发展。既然审美文化是以现实文化为基础的,是在现实文化的深厚土壤里孕育生成的,那么将审美文化与现实文化作为一个有机的整体来看待、来把握,并通过这种文化整体的视野来解释和表述审美文化的意义,从学理上说是可能和可行的。

第三,审美文化以现实文化为基础和前提,但这并不是说,只有在现实文化充分发展了的条件下才会产生出审美文化,二者之间无法划定一种时间上截然分明的前后界限。它实际上就在现实文化中,是伴随着现实文化的发展进程而酝酿生成的,但同时它又不等同于现实文化,而是对现实文化的一种提升和超越。审美文化是一种既在现实又超现实的特殊文化形态。说它“在现实”,是因为它并不先于现实、脱离现实,而是始终将根基深扎在现实之中,依恃着现实文化的深厚滋养和不断驱动,而且它本身也在很大程度上呈现为现实化形态(如审美文化中的社会时尚、器物工艺、大众趣味等内容),与现实文化浑然交织,难分难解。说它“超现实”,则指它虽不游离在现实之外,但又与现实文化有着本质的区别,其根本标志在于,它超越了现实文化明确的社会理性秩序和外在功利目的,而以内在的情感体验和精神享受为特征,以生命的诗意和身心的自由为境界。一句话,它追求的不是外在的事功,而是内在的超



越;不是直接的知性满足和物欲快感,而是深刻的生命欢欣与心灵愉悦。它是人类一种自我解放、自我回归的方式。正因如此,它成为人类自我实现的高级形态。在这个意义上,审美文化是一种文化,但又不是一般意义上的文化,而是一种特殊的、最典型地体现了人类自由天性和超越本质的文化。它在一种自由的欢悦的形式中,对人之所以为人给予了完满显现和终极证明。它的产生、存在和发展,体现了人类对自身意义的永恒追索和关怀。

这就是我们对审美文化的意涵范围和本质定性的一般理解和阐释。它构成了我们进行魏晋南北朝审美文化研究的一个基本原则和框架。

第二节 社会现实背景分析

审美文化的存在根基和发展动源,与它所处的社会现实背景深刻相关。那么,要说明魏晋南北朝审美文化的所有新征象、新变折、新趋势,自然也不能忽视对该时期社会现实背景的基本分析。它是我们走进这个时代的一个无可回避的切入点。

从大的方面看,魏晋南北朝时期的社会现实背景主要有这么几个突出特点:

1. 在社会经济基础上,随着汉末以来土地占有和兼并的加快进行,土地所有权日益集中在豪强世族手里。跟秦汉时代世家地主的国家封国、封邑不同,这些豪门世族所拥有的大量土地几乎是(至少名义上是)世代传袭完全私有的;而且,自曹魏末期开始,豪门世族和他们的依附民合法地获得了不交地租不服徭役的特权。所以,与此同时,大量破产的手工业者和失去土地的流亡农民不得不依附于豪强大族门下。东晋南渡,流民过江者仍然“多庇大姓以为客”。这就使荫附于豪族大姓的流民愈加众多,从而成为束缚在领主土地上的农民阶级。这样,与农民对领主(地主)的封建依附关系相对应,在社会经济基础上,就出现了典型的以自给自足的地主庄园经济为特征的封建社会形态(本书采魏晋封建说)。显然,这是一种新的社会经济形态。它必然会引起上层建筑和意识形态的相应转换,也必然会带来审美文化的深刻变化。

2. 在现实生存环境上,魏晋南北朝时期可以说是中国历史上最黑暗、最恐怖、最混乱、最痛苦的时代之一。先是三国之战,再是曹氏与司马氏两大集团之间的权力之争,后是西晋的“八王之乱”、“永嘉之乱”,继而是十六国之乱、东



晋的“苏峻、祖约之乱”、南朝梁的“侯景之乱”以及北朝东、西魏的战争等等；与此同时还有中央皇室与地方豪强、门阀士族之间，以及地方豪强、门阀士族彼此之间为争夺土地、人口、权利等而发生的尖锐冲突等等，真可谓政治险恶，宦海肃杀，战乱频仍，哀鸿遍野，让人无时无刻不感到生存的危机和忧惧，正如《晋书·阮籍传》中所说：“魏晋之际天下多故，名士少有全者。”这样恶劣的现实生存环境，会带来什么样的后果呢？显然，除了直接给人以朝不保夕的畏惧感、恐怖感之外，还会产生其他种种社会“离心”效应。比如，它强烈刺激了个体的精神超脱、生命安乐、人格独立、情性自由等等“内向性”文化意识的空前发展；再比如，它引发了传统价值观念和正统意识形态的“信仰”危机，导致诸如王道理想、皇朝权威、正统道德、伦常秩序之类往昔曾被视为神圣的东西，在被怀疑和疏离中走向暗淡甚至崩解。总之，它似乎演绎了一个历史的“悖论”：一个黑暗恐怖人人自危的生存环境，却引发了审美文化空前的大解放、大自由、大发展！

3. 同封建大土地所有制这一经济基础相适应，在社会阶级结构上，门阀士族取代了秦汉世家贵族的地位，而跃升为时代的主导力量。世家贵族主要指有封国封邑的王侯，而门阀士族（亦称门阀世族）则主要指以“士”为骨干的累世做官的特权阶层。称世族是说他们世袭做官，称士族是指他们掌握文化知识权力。门阀士族在经济上占有大量土地和劳动人口，不向国家纳租服役；在社会地位上高人一等，与寒门庶族的界限犹如隔着一层天，即所谓“上品无寒门，下品无势族”（《晋书·刘毅传》）。他们在政治、经济、军事、文化等方面享受特权，相对独立。他们与中央皇权有矛盾、有冲突，不过更多的时候是中央皇室需要他们的支持，利用他们来维护自己的统治。如东晋时，司马氏与王、庾、桓、谢四大士族“共天下”，以相互制约的形式保持了政治上大致均衡缓和的态势，使司马氏的皇位得以维持了百年之久。无论怎样说，门阀制度的形成和发展，门阀士族所拥有的特权地位，称得上是这时期一件异乎寻常十分重大的事情。它不光对大一统的中央专制集权是一种极大的冲击和瓦解，而且也为思想文化、特别是审美文化的新变和转折奠定了社会阶级力量的客观基础。因为任何外部因素对审美文化的影响都不是也不可能是直接的，而是要通过一系列中介环节的，其中最关键、最有力的中介，便是作为文化主体的人，特别是居于主导地位的社会阶层、社会群体。审美文化是人所组成的社会群体创造的，而社会群体中的主导力量对审美文化的影响尤其直接而巨大。具体到这



时期便主要是汉末三国崛起而到东晋达到鼎盛的门阀士族这一社会阶级力量。他们是这一阶段政治、经济,特别是文化领域里绝对的主宰。即使在南朝各代,门阀士族虽放弃了政权、兵权,但其高贵的政治地位、社会地位依然不变,尤其在文化上仍然是主导与核心。所以,他们的人生哲学、价值观念、生活方式、审美趣好等,便直接决定着此时期审美文化的发展水平和趋向。事实上,此时期审美文化领域所发生的几乎所有事件,都跟他们息息相关。因此说,门阀士族阶层的崛起,是此时期审美文化发展中最重要、最值得高度关注的社会背景因素。

当然,到南朝后期的梁、陈之际,社会阶级的主导力量发生了变动。一个重大的变动就是出身寒门士族的新地主、新贵族的兴盛和壮大,他们改变了魏晋以来门阀世族地主的绝对统治地位,改变了“士庶之际,实自天隔”的贵贱森严的等级界限,而成为与门阀大族共享统治权利的社会政治主导力量。其演替过程是:魏晋,特别是东晋和南朝前期基本是门阀世族的一统天下。虽说自南朝宋起,皇帝都是从庶族地主中产生的,如宋的建立者刘裕、齐的建立者萧道成,都属寒门出身;他们当政的朝代,门阀世族的权力确也开始受到挫折,而寒门庶族在政治上则渐趋活跃,但总的说来,门阀世族仍享有极高的政治社会地位。他们的权力的衰落,与其说是寒门庶族的争夺,倒毋宁说是他们的自动放弃。因为他们从骨子里就轻视俗务,脱离实际,所以那种世俗的权力对他们并无太大的吸引力,他们只满足于无权的高官厚禄,满足于“平流进取,坐至公卿”(《南齐书·褚渊·王俭传论》)的世袭特权;而寒门庶族虽掌管了一定的权力,但在门阀世族面前还是从心里感到自卑的。他们满心思只想着能高攀和跻身于世族,获得世族的名誉和地位。有记载说,他们为了能进入世族特权阶层,可谓挖空心思,甚至不惜用贿赂的办法来列名世族的谱籍,以至于出现了“凡粗有衣食者,莫不互相因依,竟行奸货,落除卑注,更书新籍”(沈约《上言宜校勘谱籍》,《全梁文》卷二十七)的热闹景况。但到梁就有些不同了。梁武帝将魏晋以来的官品九品改为十八班,此一改制的实质在于,把原来一般情况下最高能升至官品六、七品,门品约为三品的层次稍高的低级士族,吸收到门品二品的高级士族行列中了。这也就是说,原来寒门士族需要挖空心思加以攀附的高门一流,现在则可以通过正式的制度途径达到了。这意味着梁代从体制上为寒门庶族地主步入社会政治文化中心提供了保证。也可以这样说,梁武帝此举,是将南朝宋齐以来寒族地主阶层的不断崛升进一步制度化、固定化



受齊禪位繼統頗傾
信而寵叛賊死臺城



梁武帝像

了。当然从另一方面说,梁武帝的官制改革,也反映了寒门士族本身已不再只是长于武职吏事“奔走之劳”的低级阶层了,其文化素质、儒学修养、政治经验等已经大大提高,能为学术、文才俱佳的梁武帝看得上了,可以彼此在一起讨论经学、礼学、文学、佛学一类东西了。从这个意义上讲,寒门庶族地位的提
高,也并未真正削弱高门士族,倒是更加肯定了他们的文化“霸权”。这也表现
出了梁武帝的高明之处。事实上,他的政治策略最终归于一点,即努力调和门
阀大族和寒门庶族之间的利益冲突,通过二者并重的官吏选拔政策,使之共同
为皇权政治服务。这一种社会主导力量之间调和势态的形成,便成为梁代的
一个突出特点。正因如此,魏晋以来的审美文化从南朝梁代始便又开始了一
种新的转向,新的重构。这也说明,审美文化的变折与社会阶级力量的更替是
有内在的深刻联系的。

4. 南北两朝分立,是这时期社会现实背景中又一个非常特殊的因素。它
对该时期审美文化的影响也是巨大的。在华夏文化的总体布局中,南、北方之
间一直存在着明显差异。从相对的意义上说,中国文化大体以秦岭—淮河为
界分为南、北两域。当然,南、北方各自也并非铁板一块,也是有许多文化类别



的。如南方文化又分为荆楚文化、巴蜀文化、吴越文化、闽粤文化等等,但同北方文化比起来,这些文化类型又有某种共通性、相似性,从而形成南方文化这一大类别。北方文化也如此。从局部看,北方也有齐鲁文化、中原文化、三秦文化、燕赵文化等等分别,但相对于南方文化而言,这些局部文化又有某种相近之处,因而构成北方文化这一大范畴。南、北文化之间的差别,其实很难用准确的概念明白无误地表述出来。但这种差别又确实是存在的,它以一类



云冈石窟第20窟大佛

型性表象的形式存在于人们的心理经验中。比如“铁马秋风冀北,杏花春雨江南”的诗句,就是这种类型性经验表象的一种反映。这就告诉我们,南、北文化的差异,实际上已在历史的演化过程中积淀为一些类型化的经验表象模式。就一般性而言,北方文化呈现出的基本特点是:倡功名,重教化,主伦理,尚世俗等。折射在文化形态上,则主要表现为质朴严谨、凝重浑厚之特色。又由于北方的燕赵文化、三秦文化等与塞外游牧民族文化相邻互通,故北方文化在质朴严谨、凝重浑厚之中,又有着浓郁的粗犷豪放、雄大宏远之气象。而南方文化,总的来说则是较少礼教法制的濡染,相对而言较为接近原始和自然。在这一前提下又有具体类型,如荆楚、巴蜀文化显出较多的蛮勇狂放、神秘奇幻、酣畅自由等情采,如司马迁就说:“夫荆楚慄勇轻悍,好作乱,乃自古记之矣。”(《史记·淮南衡山列传》)而吴越文化则较为温婉灵秀、善感多情,呈较多的阴



柔细腻之趣。当然这些区别并不绝对,而且即使有这些差异,它们也是历史的、动态的、不断变化的。西晋覆灭,东晋南渡,社会政治文化中心遂移向南方(长江中下游地区)。魏晋以来的政治格局、文化新变在南方特定的环境中,得到了进一步的强化和深化。不光经济关系中土地兼并和人口荫附现象更趋严重,也不仅社会力量中门阀士族的权势在东晋和南朝前期达到了鼎盛,而且与此相伴随的上层建筑和意识形态领域也沿着魏晋方向有了更加深入的发展,其务虚化、玄思化、精神化、文人化、阴柔化等色彩愈加突出(至少在梁以前是如此)。北方则有另一番景象。在社会经济制度上北方虽大致承袭魏晋模式,如北魏以家门的历史地位定门阀的等级,显然是袭取了魏晋以来汉族社会在习惯上实行的制度。但自十六国始,北方不少君主在文化上仍崇尚中原传统,师从名儒,究通经史,并在境内提倡对中原传统文化的传习^①。即使北朝各代在政治文化方面有慕学南方的趋向,但总的来看也仍然沿袭汉魏一脉,具有鲜明中原特色,而与南域大异。《北史·儒林传序》称:“大抵南北所为章句好尚,互有不同。……南人约简,得其英华;北人深芜,穷其枝叶。”

东汉儒学是章句之学,重视考据,传承滋漫,枝叶繁茂,一经说到百余万言。北人深芜,穷其枝叶,即来源于东汉传统。南人治学,偏于思辨,略于形迹,以得其精神为要,故有约简之妙。这里说的是儒学发展情况,但从中亦可见南北文化差异之一斑。

南北分立的背景,对于魏晋南北朝时期的审美文化而言,一方面为其发展提供了具有多种可能的、非单一化的社会历史舞台,昭示了在与古旧传统的对峙格局中新兴力量演化嬗变所达到的广度、深度和向度;另一方面,这种新与旧、古与今的空间状态的对峙,实际上也为矛盾双方在时间之流的更高层段上(首先在唐代)实现新的融汇和综合提供了历史性前提和契机,贮备了丰厚博深的文化资源与文化内蕴。

第三节 思想文化语境纵观

与上述社会现实背景相对应,魏晋南北朝审美文化所凭恃的思想文化语

^① 白寿彝总主编:《中国通史》第五卷,上海人民出版社1995年版,第423~427页。