

文化审美丛书

中古风度

施惟达 著



中国社会科学出版社

文 化 与 审 美 丛 书

中古风度

施惟达 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中古风度/施惟达著.

—北京: 中国社会科学出版社, 2002.9

(文化与审美丛书)

ISBN 7-5004-3507-X

I. 中… II. 施… III. 古典文学—文艺美学—研究—中国—魏晋南北朝时代 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 058533 号

责任编辑 姚中江 李树琦

责任校对 王 芳

封面设计 王 华

版式设计 戴 宽

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029453

传 真 010—64030272

网 址 <http://www.cass.net.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新丰印刷厂

装 订 三河海东装订厂

版 次 2002 年 9 月第 1 版

印 次 2002 年 9 月第 1 次印刷

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 6.75

插 页 2

字 数 161 千字

印 数 1—3000 册

定 价 17.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

前 言

本书所讨论的问题，或密或疏，都与儒道美学相关。其中的所论所见，大致情况如下。

“中和”之美是中国古代极为重要的美学范畴，数十年来特别是近二十年来，愈来愈为学术界所关注。从1986年起，笔者在多篇论文和两部论著（《中国古代美学要题新论》，中国社会科学出版社1994年11月；《“中和”之美——普遍艺术和谐观与特定艺术风格论》，巴蜀书社1995年11月）中也提出了自己的看法，主要是：在中国美学史上，实际上存在着既有本质区别也有一定联系的两种“中和”之美，即作为普遍艺术和谐观的“中和”之美（以《乐记》为代表）与作为特定艺术风格论的“中和”之美（“温柔敦厚”之属）。拙见引起了学术界一定的注意，有赞同也有质疑。我以为，无论赞同还是质疑，学者们对我之所以提出拙见的相关情况并不一定十分了解。因此，本书第一章对于我为什么要将“中和”之美“一分为二”，诗教何以也能称为“‘中和’之美”，两种“中和”之美的理论特征和异同等等问题，首先作详细的说明和论述。

近体诗亦即近体格律诗，指的是成熟于唐代的有着一整套严格的声律、韵律、对仗要求的五、七言律诗和绝句。这一诗体，具有巨大而持久的生命力，它在成熟之初就催生出了大量登峰造极而流播久远的诗歌佳作，且至今仍生机勃勃充满魅力。近体诗最突出也最重要的形式特征，是其严格的声律规定或格式。这一

格式，是人工精心安排就的诗歌字声之间的一种严整的和谐结构。这一声律格式是否体现着某种深刻的美学文化精神？这是一个十分重要而又极少被提出和研究过的问题。笔者认为，答案是肯定的，近体诗声律结构以自己特有的方式相当充分地体现出了作为中华民族的一种重要民族文化精神的中国古代和谐精神，具体说，相当充分地体现出了中国古代和谐观念的三个重要特征。书中第二章，即对这一看法作深入的分析论证。

孔子一生，与音乐结下了不解之缘。在长年音乐实践和深厚音乐修养的基础上，他围绕音乐作出了许多开创性的贡献，例如他对乐曲形式结构的分析，他对美善关系的深刻认识和对美的相对独立性的揭示，他的音乐教育思想或审美教育思想，就都属于这样的贡献。本书第三章，对孔子的音乐实践和理论作大致的整体勾勒，并对其价值和意义作出分析评价。

近二三十年来，从美学角度研究庄子已属习见，且成果甚丰。然而，将庄子美学作为一个美学体系来加以看待或研究的，却很少见。笔者认为，庄子美学是有着明显的体系性的。庄子美学体系主要由四个部分构成，即：道（自由的象征）——→齐物（快适的无差别境界）——→真知（通向艺术审美的空明心境）——→逍遥游（精神的无限自由快适）。其中，颇通于艺术审美精神的自由精神（逍遥游）是此美学体系的核心和目的、出发点和归宿之地，它在庄子哲学各主要环节（道、齐物、真知、逍遥游）中依次展开并贯注其间，诱使后者美学异彩纷呈，它在此纷呈的异彩中确证了自己的美学价值与意义之后，终又回到了自身。显然，庄子美学各组成部分既丰富多彩又一体贯注，它们构成了一个相当完整的美学体系。笔者对上述看法的尽力论证，见书中第四章。

儒家诗教（“温柔敦厚”），是自汉代以来两千多年间中国古代诗坛上一面深染着儒家色彩的旗帜。在古代诗歌史上，它的地位曾达于至尊，又曾走向崩溃，但它的影响却始终是十分巨大

的。在第五章中，笔者对有关诗教的四个问题，即诗教与孔子思想的异同、诗教的汉代儒学性质、诗教的理论特征、诗教的历史遭际和古今意义，作深入的讨论。

《原道》是中国文学理论巨著《文心雕龙》中有着特殊重要意义的一篇文章。关于此篇文章的主旨和它所推原的“道”，学术界屡有探究，但至今仍众说纷纭，莫衷一是。笔者认为：以道家之道为开篇，以儒家之道为终结；以至上、形上、神秘的道家本体之“道”为“文”立基、立极，以现实的儒家思想精神为主体的圣人之“道”作为“人文”的实际楷范标则，以《周易》作为连接融通道与儒或者说由道入儒的桥梁，这就是《原道》篇的精义之所在，也是它的内在逻辑之所在。笔者的这一看法，在第六章中作详细申论。

1994年以来，国内学术界对中国古代美学名著《二十四诗品》的作者问题（亦即《二十四诗品》的真正作者是否此书的原署名作者司空图的问题）进行了热烈的讨论。此前，国外的汉学家们也曾对同一问题提出过质疑。笔者对这一讨论深感兴趣，故在第七章中，着重考察了司空图《司空表圣诗集》与《二十四诗品》在意象运用、境象营构方面存在的关联，也兼及两书在思想精神旨趣、词语运用乃至两书作者生活区域方面存在的关联。结论是：司空图作《二十四诗品》的可能性是非常大的，至少在目前看来，他仍是此书作者的第一可能人选。

20世纪90年代初，我参加了由吾师张文勋先生主持的《滇文化与民族审美》一书的编写工作，并承担其中关于云南古代文学理论部分的研究和编写任务，由此而认识到在云南古代（主要是明清时期）文学理论中，确有不少尚待发掘的宝藏。之后，便着手对之做了一些发掘整理工作。2001年10月，由我选编、校点的《云南古代诗文论著辑要》一书由中华书局出版。借此机会，写下本书第八章，对云南古代文学理论的概况、它与儒道佛三家思想的关系、它的理论成就等方面的大致情况，作一个简要

的介绍，俾一般读者能对云南古代文学理论有一个概要的了解，同时也希望能引发有关专家的兴趣，对云南古代文学理论作进一步的深入研究。

云南古代文学理论受到过儒学极为深刻而广泛的影响，它也清晰而突出地映照出了传统儒家诗学的不少优点和缺点，尤其是对儒家诗学消极面的反映，更具有特写放大的意味。所有这些，都与云南古代文论在其兴盛时期所面对的种种客观历史条件密切相关，也同样与云南古代诗文论者们历史地形成的主观条件密切相关。书中第九章，对上述情况，作具体的描述和剖析。

自二十年前得向张文勋师问学以来，每思为发掘和阐扬中华优秀传统文化而一竭绵薄，亦常望厕身学林而能略有小成，故偶有一得，为公为私，辄自欣喜。然亦深知学海浩瀚，道术湛深，精义难求，故种种私见，又恒未敢自是，值此《儒、道美学与文化》问世之机，恳请方家学者，不吝赐正。

目 录

第一章 璀璨的审美世界.....	(1)
一、洛神赋:美的追寻.....	(1)
二、山水·人物:美的发现	(6)
三、文学·艺术:美的创造	(14)
第二章 裂变与开放的时代	(23)
一、天变道亦变	(23)
二、多重的文化撞击与融合	(27)
三、价值观念的转换	(36)
第三章 神思:创造的美学	(43)
一、神思飞扬	(43)
二、神思与创造	(47)
三、“神”兮归来	(52)
第四章 气韵:生命的美学	(59)
一、从哲学到美学	(59)
二、气韵生动	(62)
三、养气与审美	(66)
第五章 缘情:情感的美学	(75)
一、言志的衰落与缘情的兴起	(75)
二、圣人有情及其美学展伸	(80)
三、绮靡之风	(84)

第六章 风格:个性的美学	(91)
一、个性的张扬	(91)
二、概念的演进	(97)
三、艺术风格的熔铸	(101)
第七章 品藻:鉴赏的美学	(107)
一、新的姿态	(107)
二、滋味与六观	(112)
三、圆照之象	(118)
第八章 物色:自然的美学	(123)
一、天人合一:永恒的理想	(123)
二、物色:美的奥府	(127)
三、山水诗:回归自然	(133)
第九章 文体:规范的美学	(139)
一、规范的倾向	(139)
二、百家腾跃,终入环内	(142)
三、历史的清理与批评	(147)
 附篇:	
一、《原道》之旨	(153)
二、“神思”到“妙悟”	(163)
(一)“神与物游”与“不可凑泊”	(163)
(二)“辞令管其枢机”与“不落言筌”	(165)
(三)“拟容取心”与“唯在兴趣”	(168)
(四)意象与气象	(170)
三、“虚静”与“迷狂”	(179)
(一)不同的哲学体认	(182)

(二)不同的人生态度	(186)
(三)不同的审美追求	(190)
四、传统文化中的诗歌与诗论	(195)
(一)“忧患意识”与“乐感文化”	(195)
(二)抒情言志与顺应精神	(198)
(三)情景合一与比兴方式	(202)
(四)自然与文彩	(206)
后 记	(209)

第一章 璀璨的审美世界

一、洛神赋：美的追寻

从公元 220 年曹魏王朝正式建立、三国时期开始，到公元 589 年隋文帝杨坚灭掉南朝陈，重新统一中国，凡 369 年，中间经历了魏（蜀、吴）；晋（西晋、东晋）；南朝宋、齐、梁、陈；北朝十六国、北魏、西魏、东魏、北齐、北周等若干先后相继或并列的朝代，史称魏晋南北朝。相对于先秦两汉之古和唐宋以降的近古而言，此时期又称为中古。这一时期也可以再往前推到曹操迫汉献帝建都许昌、改年号建安的公元 196 年算起。本书所述，就是包括曹操“挟天子以令诸侯”的建安时代在内的。

这确乎是中国历史上一个相当特殊的时期。魏晋南北朝战乱频仍、国家分裂、社会混乱，王朝更迭犹如走马灯一样。与汉代相比，无论是政治、经济、文化，还是社会风尚、思想意识都发生了巨大的变化。从文艺美学说，我国古代的文艺美学正是在这一时期正式形成并获得空前的繁荣。而理论的繁荣却是植根于时代对美的前所未有的热情和执著，植根于文学艺术创作自身的独立和发展。

这种对美的自觉追寻，以曹植所塑造的洛神为其象征，揭开序幕。

魏文帝黄初四年，即曹操驾崩、曹丕称帝的第四年，陈思王曹植在洛水之滨，写下了传世名篇《洛神赋》。诗人以无限爱慕，

描绘了这位洛神之神的绝世美姿、万种风情，捕捉那恍兮惚兮，若往若复的美的存在。虽然最终因人神之道殊，未得与神女永结伉俪，然诗人心中却留着永远的向往与思恋。“冀灵体之复形，御轻舟而上溯。浮长川而忘反，思绵绵而增慕。夜耿耿而不寐，沾繁霜而至曙。命仆夫而就驾，吾将归乎东路。揽騑辔以抗策，怅盘桓而不能去。”

关于这首赋的写作，历代有不同说法，形成古代文学史上—桩迷案。归纳起来，大致分为两种：感甄说与寄心君王说。甄氏原为袁绍子袁熙之妃，以貌美著名。据说曹操大破袁绍后，曹植曾求为妻，但被曹操赐给了曹丕。后来甄后为郭后所谗而死，因托梦于植，倾诉衷肠，曹植遂感而作此赋。寄心君王说则认为，“植既不得于君，因济洛以作此赋；託词宓妃，以寄心文帝，其亦屈子之志也。”^①此说以曹植受文帝曹丕猜忌的史实为根据，以屈原的《离骚》为模式，推断诗人以宓妃自况，向乃兄表忠心。感甄说哀婉动人，富有浓厚的浪漫色彩，非常容易为人接受，但细加推敲，则于事实不合。寄心君王说似乎有道理，然却难以在作品中觅得些许的暗示，更不似《离骚》有直接向楚王表白的句子，硬要牵强为之，则破坏了洛神这个完整自足的审美意象。

对于这宗迷案，张文勋教授有新的阐释，简而言之曰：“苦闷的象征”。张先生认为，洛神是理想的象征，这理想，可以是美的理想，爱的理想，也可能是事业的理想，生活的理想。曹植借这篇赋以寄托自己的种种失意情怀。^②这一见解是颇中肯綮的。读一部文学作品，若要太拘泥于具体的事件或遭遇，实而不能虚，则会失却作品所蕴含的许多艺术意味。尤其在抒情艺术

① 何焯：《义门读书记》。

② 张文勋：《苦闷的象征——〈洛神赋〉新议》。见《社会科学战线》1985年第1期。



洛神赋图（局部）〔晋〕顾恺之

中，历史事实提供的，是一种创作或欣赏的氛围、背景，只有在把握这种氛围、背景的基础上，集中于对作品本身的体验，才会有更真切的感触、更丰富的联想，发掘出更深邃的意蕴。张先生把《洛神赋》看作是曹植理想破灭的苦闷象征，的确是准确地揭示了作品的深层命意。沿着这个思路再往前走一步，我们看到，曹植的苦闷，不独是他个人的苦闷；曹植的理想，不独是他个人的理想；曹植的追求，不独是他个人的追求；在分离动荡、灾祸四伏、疾疫肆虐的年代，曹植的情感思绪具有普遍的意义。因此诗人所塑造的洛神，象征着时代对美的憧憬与渴求，它昭示人们一个理想的审美世界。此后的数百年间，一方面是破碎裂变的现实，一方面人们却沉浸于对美的追寻之中，酿成所谓“六朝金粉”的华丽岁月。

诚然，在古代文学史上，并非是曹植首创出一位美神的形象。楚宋玉就作过著名的《神女赋》，“既婉孌于幽静兮，又婆娑乎人间”的神女，与楚王“欢情未接，将辞而去”，令楚王“徊肠伤气，颠倒失据。……惆怅垂涕，求之至曙。”再早，屈原《九歌》里就有《山鬼》一篇，“若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝。既含睇兮又宜笑，子慕余兮善窈窕。”神秘而美艳的山中女神，弥漫着楚文化的浪漫气息。洛神的诞生，显而易见是受到屈、宋的影响。但是，只有到了魏晋南北朝，人们对美的追求才如此自觉而执著，这其中确乎孕含着一个历史的嬗变。这一时代里，上至王公贵族，下至平民百姓，都崇尚文学艺术，热衷于审美游乐，与世之迍邅形成鲜明反差。

从曹操开始，横槊赋诗，对酒当歌，武略中充满文采；曹丕常以风流自赏，兴之所至，辄书写一篇作品送人；更不用说天分极高的曹植了。他不仅有豪爽任侠、渴望建功立业的一面，同时有“不及世事，但美遨游”^①的一面。曹植喜欢作诗论文，游乐

^① 谢灵运：《拟魏太子鄴中集诗·平原侯植·序》。

饮宴，而且精通音乐，擅长舞蹈。相传我国最早的佛教音乐《梵呗乐》即为曹植根据印度梵曲所创。他的“胡舞王椎锻”、“跳刃击剑”等节目表演得十分出色，曾有“天人”之誉。在曹氏父子的提倡鼓励下，产生了彬彬之盛的邺下文人集团，君臣酬唱，“行则连舆，止则接席”^①，为后世所仰。

晋代继踵，颇不乏文。在所谓“五胡乱华”的北中国，很有几位以文才著称的君主。如清代学者赵翼指出的：“晋载记诸僭伪之君，虽非中国人，亦多有文学。”^②撇开赵翼的传统偏见，他确实指出了时代尚文的事实。他列举了汉赵帝国的刘渊、刘聪、刘曜父子，燕帝国的慕容俊、慕容宝，前秦帝国的苻坚，后秦帝国的姚泓等。其中如“刘聪幼而聪明悟，博士朱纪大奇之。年十四，究通经史，兼综百家之言，工草隶，善属文。著述怀诗百余篇，赋颂五十余篇。刘曜读书，志于广览，不精思章句，亦善属文，工草隶。”而博学多才艺的苻坚——这位淝水之战的失败者，常宴集群臣，奏乐赋诗，他治下的前秦确实出现过若干年歌舞升平的清晏盛世。

少数民族统治的北方尚且如此，衣冠南渡、偏安江左的东晋帝国，浮华之风更盛。从葛洪在《抱朴子》中的描绘可见一斑：“礼教渐颓，故让莫崇，傲慢成俗。俦类饮会，或蹲或踞，暑夏之月，露首袒体。盛务唯在搏蒲弹棋，所论极于声色之间”（搏蒲、弹棋均为古代博戏）。比之汉代儒生的循规蹈矩，不苟言笑，人们更趣尚自由随意的游乐，声色之美的享受。由于对审美的重视，此时甚至开始流行时装，人们竞相追逐时髦，打扮自己。“丧乱以来，事物屡变。冠履衣服，袖袂财制，日月改易，无复一定。乍长乍短，一广一狭，忽高忽卑，或粗或细，所飭无常，以同为快。其好事者，朝夕放效，所谓京华贵大眉，远方皆半额

① 曹丕：《与吴质书》。

② 赵翼：《廿二史劄记》卷八。

也。”^① 这种时代风气，或许并不亚于我们今天对时尚的热衷。

再看南朝。南朝历宋、齐、梁、陈四代，总共不过 169 年，都是一些短命王朝。梁最长，也只有 55 年，陈最短，才 32 年。然而除战乱外，其间却颇出现几段繁华之时。如宋文帝时，“人有所系，吏无苟得，家给人足。即事虽难，转死沟渠，于时可免。凡百户之乡，有市之邑，歌谣舞蹈，触处成群，盖宋世之极盛也。”齐武帝时，“十许年中，百姓无犬吠之惊。都邑之盛，士女昌逸，歌声舞节，袿服华妆。桃花绿水之间，秋月春风之下，无往非适。”^② “梁朝全盛之时，贵游子弟，多无学术，……无不熏衣剃面，傅粉施朱，驾长檐车，跟高齿屐，坐棋子方褥，凭斑丝隐囊，列器玩于左右，从容出入，望若神仙。”^③

终魏晋南北朝，战乱血腥、时疾瘟疫与安定发展、沉醉华靡，交织演奏出炫人心魄的双重旋律，在乱世之中呈示着美神那飘忽而难以抗拒的诱惑。

二、山水·人物：美的发现

法国艺术家罗丹说过，生活中不是缺少美，而是缺少发现。魏晋后，当人们的目光转向对美的追寻时，确乎在世界上发现了前所未见的美。这是我国历史上一个值得骄傲的审美大发现时期。山水、人物、艺术首次摆脱了功利实用或道德教化的模式，以纯粹的审美形态、自足的精神意蕴闯入人们的视域，极大地扩展了人们的审美认识和审美感知。

遨游之风的兴盛是与人们对自然山水之美的发现同步的。其始似乎可追溯至曹氏兄弟及邺下文人集团。曹丕《与吴质书》曾

① 葛洪：《抱朴子·讥惑》。

② 《南史·循吏传》。

③ 《颜氏家训·勉学》。

回忆当年的情景：“昔日游处，行则连舆，止则接席，何曾须臾相失。每至觴酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗。”而其《芙蓉池作》就是这样一首游览诗：

“乘辇夜行游，逍遥步西园。双渠相溉灌，嘉木绕通川。卑枝拂羽盖，修条摩苍天。惊风扶轮毂，飞鸟翔我前。丹霞夹明月，华星出云间。上天垂光采，五色一何鲜。……”

夜间行游，意在搜寻自然间别一样的美。而此时眼中所见，耳中所闻，是悠悠的渠水，郁郁的高树，忽然掠过的夜风，惊而离树的飞鸟，更有天空的星月闪耀、云霞飘舞，好一个五色相喧的美丽世界。这又是一个真实的自然，完全不似汉赋中所铺排出的那个堆砌并带有神灵色彩的自然。由此可以说明，此时人们真正开始在游乐中欣赏自然，发现自然之美，并逐渐扩散成一种时代风气。

魏正始年间，以阮籍、嵇康为首的名士常饮酒酣畅于竹林之中，虽没有直接歌咏竹林之美，但坐中佳士，左右修竹，二者已经在精神和形式上融为一体了。时人美之，称为“竹林七贤”。自此竹在中国文化中具有了特定的审美含意，清通、脱俗，成为士大夫卓尔不群的象征。西晋元康年间，潘岳、石崇等一般文人时流趋附于权臣贾谧门下，被目为“文章二十四友”。他们集于石崇的金谷别庐，作乐饮宴，赏景赋诗。石崇《金谷诗叙》云：“余……有别庐在河南县界金谷涧中。或高或下，有清泉茂林众果竹柏药草之属，莫不毕备。又有水碓鱼池土窟，其为娱目欢心之物备矣。”这是历史上士大夫开辟山中别墅较早和较有名的一处。从行游山水到居处山水，意味着欣赏自然之美日益深入到士大夫们的日常生活之中去了。

西晋在经历了王室相互残杀的“八王之乱”后，终于为羯族