



北京审美文化史

上古至元代卷

The History of Aesthetic Culture of Beijing
From Ancient Times to Yuan Dynasty

邹 华 主编 邹 华 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



北京审美文化史

上古至元代卷

The History of Aesthetic Culture of Beijing
From Ancient Times to Yuan Dynasty

邹 华 主编 邹 华 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

北京审美文化史·上古至元代卷/邹华著. —北京:北京大学出版社, 2013.6

ISBN 978-7-301-22505-9

I. ①北… II. ①邹… III. ①审美文化-美学史-北京市-上古-元代
IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 094995 号

书 名: 北京审美文化史·上古至元代卷

著作责任者: 邹 华 著

责任编辑: 胡利国

标准书号: ISBN 978-7-301-22505-9/B·1124

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博:@北京大学出版社

电子信箱: hlgs0380@sina.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62753121

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787mm×1092mm 16 开本 22.25 印张 387 千字

2013 年 6 月第 1 版 2013 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024; 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目,旨在鼓励广大社科研究者潜心治学,支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审,从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响,更好地推动学术发展,促进成果转化,全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求,组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

序

郭大顺

由邹华先生主编的《北京审美文化史》，首次全面地描述了自远古至清代北京地区的审美文化现象和特有的审美观念生成、发展的历史脉络，对于中华文明的一大中心区域北京的文化史、艺术史以及美学思想史的深入研究具有重要的价值，同时也为深入阐释北京文化的基本特征提供了审美视野的论据。

《北京审美文化史》以北京地区古代审美文化发展“三边构架”和“三点轮动”的观点贯穿全书，这是作者吸收了包括考古学在内的学术界最新成果而提出的创新性理论。从上个世纪80年代初以来，中国考古学提出了考古学文化区系类型理论，这一理论的精华在于揭示出中国各地古文化既有各自的发展序列、特点，发展水平又大致同步，并在相互频繁交流中汇聚，成为中华文化与文明起源与发展的原动力和主要导向。其中以彩陶、尖底瓶一鬲为主要考古文化特征、以粟作农业为主要经济活动的中原文化区，以鼎为主要考古文化特征、以稻作农业为主要经济活动的东南沿海及南方文化区，以筒形陶罐为主要考古文化特征、以采集、渔猎为主要经济活动的东北文化区这三个大区从史前到秦统一的历史发展进程中所起历史作用最大，这三大区的文化交汇也最为频繁。

《北京审美文化史》提出，北京地区在不同的历史时期曾是这三大文化区交汇的中心和重心，从考古学上看是有所依据的。这尤其表现在距今五千年前后这一阶段。这一时期，北京地区分布有属于东北文化区的红山文化和与红山文化有关的史前文化，此后的昌平雪山一期文化具有被称为后红山文化的小河沿文化特征。与北京地区同属永定河流域的桑干河上游则有蔚县三关遗址群和阳原县姜家梁墓地的有关发现。三关遗址群有较多中原地区仰韶文化庙底沟类型的花卉纹彩陶和小口尖底瓶，但该遗址群也出有少量“之”字形的篦点纹等燕山以北地区红山文化的代表性纹饰，特别是四十里坡遗址出土的一件饰龙鳞纹的垂腹罐，更是红山文化的

典型器物 and 典型花纹。阳原县姜家梁墓地位于著名的泥河湾盆地,埋葬盛行仰身屈肢葬式,挖土洞墓穴,随葬器物有折腹盆、豆和双耳小口壶,有彩绘陶,无论葬式、墓葬结构和墓葬内共出器物,都与北京昌平雪山一期同属小河沿文化。小河沿文化曾受到来自东南沿海地区史前文化的强烈影响,出现了具山东大汶口文化因素的镂孔豆和高领壶以及项环和臂环等装饰品代表的习俗,又有由燕山南北地区南下的趋势。

这样,根据以上北京及邻近地区的考古实证,可以描绘出距今五千年前后中华大地南北之间和东西之间的两幅文化交汇图。南北之间的交汇图为:源于关中盆地的仰韶文化的一个支系,即以成熟形玫瑰花图案彩陶盆为主要特征的庙底沟类型,与源于辽西走廊遍及燕山以北西辽河和大凌河流域的红山文化的一个支系,即以龙形(包括鳞纹)图案彩陶为主要特征的红山后类型,这两个出自母体文化而比其他支系有更强生命力的优生支系,一南一北各自向外延伸到更广、更远的扩散面。它们终于在永定河流域及其支流的桑干河流域相遇,然后在辽西大凌河上游重合,产生了以龙纹和花结合的图案彩陶和“坛庙冢”三位一体为主要特征的新的文化群体。东西之间的交汇图为:山东以泰山为中心分布的大汶口文化先向西挺进中原,出现以东方发达的鼎、豆、壶类替代仰韶文化彩陶器的趋势,接着又沿渤海湾向北方延伸,在燕山以北继红山文化之后生成了小河沿文化,小河沿文化向南推进的势头甚至超过红山文化,不仅有燕山南麓的北京雪山一期和河北阳原姜家梁等同类文化遗存,而且向南跨入华北平原南部和山西汾水流域。被学者普遍视为尧都的山西省襄汾陶寺遗址,就包含了不少红山文化和小河沿文化因素。

在这两幅文化交汇图中,前述三大文化区的诸考古学文化如燕山南北地区的红山文化、小河沿文化,东南沿海的大汶口文化,中原地区的仰韶文化,先后扮演了交汇的主要角色,而北京地区所在的永定河及其上游的桑干河流域先是南北交汇的对接点,接着又是受东方强烈影响的小河沿文化由东到北再向南移动的重要通道。

这两幅文化交汇图极为重要,因为这使我们联想到文献记载五帝时代诸主要人物的活动轨迹,这就是《史记·五帝本纪》所记黄帝与炎帝、蚩尤的涿鹿阪泉大战。多位古史专家将文献记载与考古发现相结合,考证黄帝部族来自北方,炎帝部族来自中原,蚩尤部族来自东方。其实,古史传说所记战事多是文化交汇的一种形式,从而所记黄帝与炎帝之间的战争,可以理解为仰韶文化与红山文化南北交汇的反映,黄帝与蚩尤之间的战争,则最可能与东方大汶口文化和小河沿文化之间的交汇有关。这两次战争所

在地的“阪泉之战”与“涿鹿之战”，又是包括北京地区在内的永定河及其上游桑干河流域作为三大文化区交汇地带的真实写照。表明在这一维系中华民族历史命运的重大事件发生和演变过程中，北京及邻近地区是一个重要舞台。

《北京审美文化史》则从审美文化的角度对考古与古史传说结合的这一成果加以深化，以为这三大族团向北京地区的集中，实际上就是三大文化在北京地区的交汇；就审美文化而言，也就是山野玫瑰、太阳飞鸟和石玉群龙为标志的三大文化的审美取向、审美底蕴和潜质在这里的碰撞与融合。

山野玫瑰是中原仰韶文化彩陶的主体图案，太阳飞鸟一般被视为东方的主要崇拜物，而石玉群龙则是燕山南北地区红山文化的文化创新。联系到这三大区考古文化特征和经济类型的差异及相互密切关系，展现出距今五千年前后是一个各区域诸考古文化以个性得以充分发展为主又频繁交汇、你中有我、我中有你、文化不断组合与重组的时代，最终导致由四周向中原汇聚走向最初文化共同体的过程。

然而，当时各区域诸考古文化之间从经济基础到文化传统是如此不同，文化多元性的发展导向，却不是各自分道扬镳，而是在发展个性的同时向一起聚集，不同区域文化首先实现了文化上的认同，正是这一“认同的中国”，为中国历史奠定了第一块基石。对于影响中华文化和文明起源与发展全局的一次重大历史抉择，中国考古学文化区系类型理论的创始人苏秉琦先生在中华文明起源讨论中提出了“汇聚—突变—传递”的观点。他以为，中国文明起源研究的最终学术目标是“从考古遗迹、遗物中寻找在历史上长期起着积极作用的诸因素，是如何从星星之火扩为燎原之势，从涓涓细流汇成大江长河这个解开中国文化传统的千古之谜”，是揭示“文明火花的迸发、传递，最后连成一片，最终成为眩人眼目的熊熊烈焰”的历史进程。距今五千年前后在文化交汇中异常活跃的红山文化与仰韶文化之间花与龙的结合，作为中国古代礼制重要载体的“鼎豆壶”源于东方并为中原所接受，作为文化交汇迸发出的文明火花，都是在中国历史上长期起着积极作用的代表性文化性因素。特别值得提出的是，从考古材料揭示出的与民族文化传统有密切关系的这些文化因素，不是物质生产方面的，而都与精神领域有关，突显出中国文化与文明起源发展有着自己的道路和自身的特点，即视精神文化重于物质的历史观和价值观。这是包括文学艺术在内的我国审美文化的观念起点。

由此看来，北京地区作为三大区文化交汇点并以此为背景形成的

4 北京审美文化史·上古至元代卷

古代审美文化“三边构架”和“三点轮动”，其蕴藏的历史文化内涵和在中华传统文化传递过程中的历史地位和作用，还都有待作更深入的挖掘和评估。

2012年9月23日

目 录

绪 论

——北京审美文化的三边构架与三点轮动	邹 华 1
第一节 北京审美文化研究概况	1
第二节 北京审美文化的三边构架	5
第三节 北京审美文化的三点轮动	11
一、东方首次轮动引发的燕蓟南下	12
二、西方二次轮动推进的燕蓟北上	15
三、北方三次轮动形成的燕蓟居中	16
第四节 北京审美文化的地域范围和基本特点	18
一、北京审美文化的地域范围	18
二、北京审美文化的基本特点	21

第一章 三美融合的史前剪影

25

第一节 幽燕形胜:两山合围的天然屏障	26
第二节 拒马北岸:从山林到河谷的足迹	32
一、龙骨山人的审美萌动	33
二、东胡林人的装饰风采	37
第三节 洹河上宅:古老深邃的审美底蕴	40
一、端倪微露的三美雏形	40
二、绚丽多彩的山野玫瑰	43
三、飘逸灵动的太阳飞鸟	45
四、道劲雄浑的猛兽巨龙	47
第四节 山阿古邑:阪泉涿鹿的黄帝事迹	50
一、撼天震地的英雄神话	50
二、跋山涉水的远程会聚	54

第二章 幽远深邃的商源蕴涵	59
第一节 玄鸟图腾:商族起源的远古寻根	61
一、契居燕蓟的“雪山”回音	61
二、玄鸟图腾的始祖神话	63
第二节 游牧迁徙:始发燕蓟的烈祖功绩	69
一、太行大道的南下历程	69
二、赞颂先祖的庙堂祭歌	71
三、艰难创业的王亥事迹	74
第三节 花展龙凤:三美绽放的青铜艺术	77
一、雷纹中的玫瑰原型	78
二、龙纹中的红山遗风	81
三、鸟纹中的帝俊影像	84
四、商源故地的文化血脉	88
第三章 气势宏伟的周燕古韵	91
第一节 蔽芾甘棠:齐鲁燕的三足鼎立	93
一、召公奭的人格魅力	93
二、琉璃河的历史确证	97
第二节 北上开拓:两周古燕的审美新创	101
一、辽河流域的礼乐文化	101
二、燕北山戎的尚武精神	103
第三节 壮美雄浑:规模宏大的建筑形象	107
一、七都之首的燕南下都	107
二、迢迢五千的燕北长城	113
第四节 周燕绝唱:惨烈凄美的悲剧英雄	117
一、惊心动魄的苏秦合纵	118
二、风萧水寒的荆轲刺秦	125
第四章 以天应人的汉晋风尚	130
第一节 深邃底蕴:源远流长的幽燕文学	133
一、以诗证事的西汉诗学	133
二、儒风典雅的东汉文宗	138
第二节 天人相应:重功尚实的汉代艺术	142
一、胜似人间的墓葬风俗	142

二、为之先河的崔氏书法	148
第三节 秋风萧瑟:幽燕边塞地荒寒景象	150
一、北征乌桓的曹魏乐府	150
二、奖掖后学的西晋文魁	154
三、风流儒将的燕蓟悲歌	159
第五章 苍凉粗犷的隋唐意象	163
第一节 幽燕奇美:北朝边地的荒寒景色	166
一、寄情山水的北魏文才	167
二、居庸关隘与北齐长城	169
三、卢氏书法与北朝书风	172
第二节 燕山释藏:佛教艺术的大美精神	174
一、燕凉并列的佛教聚兴	175
二、抚慰孤魂的悯忠佛寺	177
三、汉白美玉的石雕宝塔	180
四、云居石刻的敦煌映照	183
第三节 天地悠悠:苍凉悲壮的边塞诗韵	186
一、幽州楼台怀古情	187
二、海畔云山拥蓟城	190
三、月下苦吟禅境幽	194
第六章 绚丽多姿的辽金风光	197
第一节 北国春秋:辽金都城的建筑风貌	199
一、南京陪都的“营国”巡礼	200
二、延芳水淀的春季捺钵	203
三、水波荡漾的中都皇城	204
四、三地古刹的无声韵律	208
五、卢沟石桥的晓月行色	212
第二节 市民文学:世俗趣味的扩展崛起	215
一、滑稽幽默的院本杂剧	216
二、说唱世情的宫调西厢	219
第三节 穹庐一曲:天然本色的北歌传统	221
一、契汉融合的苍凉意象	222
二、中都文坛的刚劲风骨	224

第四节 游牧写照:粗犷奔放的书画艺术	229
一、耆车如水马若龙	229
二、法度之外出新意	232
 第七章 融通南北的乾元气象	235
第一节 中轴通线:壮丽辉煌的大都新城	236
一、宏伟奢华的皇城景象	237
二、里坊胡同与四合庭院	244
第二节 藏汉融合:遥远边陲的新美之风	251
一、俯瞰京城的万安寺白塔	251
二、众美荟萃的居庸关云台	253
第三节 全性合生:长生久视的不朽追求	257
一、全真仙道与白云宫观	257
二、得道成仙的人间眷恋	261
 第八章 贴近世俗的现实真境	266
第一节 星光璀璨:大都作家的群体亮相	267
一、南北融合的俗美潮流	267
二、新旧二城的杂剧作家	269
三、别开生面的演艺模式	275
第二节 勾栏瓦肆:社会生活的百科全书	279
一、感天动地窦娥冤	280
二、赵氏孤儿大报仇	283
三、破幽梦孤雁汉宫秋	287
第三节 文学双璧:本色散曲与话本小说	290
一、明快自然的诗体创新	290
二、三分史实的艺术编构	295
 第九章 五彩缤纷的大都艺苑	299
第一节 典雅古风:复兴晋法的尚态书法	300
一、唯余笔砚情犹在	301
二、河朔伟气生奇态	305
三、北巉南赵两风流	307
第二节 逸笔草草:文人绘画的山水意趣	309

第三节 雅正之音:歌舞升平的盛元诗坛	313
第四节 生命悲歌:留取丹心的超越精神	319
第五节 青花釉瓷:大都尚白的审美趣味	322
一、从原始瓷到龙泉务窑	323
二、浮梁瓷局与景德镇窑	325
附录 插图来源	330
索 引	338

绪 论

——北京审美文化的三边构架与三点轮动

邹 华

第一节 北京审美文化研究概况

首都北京是现代化的国际大都会,也是历史悠久的文化古城。从周初燕国建立至今,北京审美文化已有三千多年的历史,而其更深的背景,可以追寻到中华文明的起源。北京审美文化的历史可划分为古代和现代两大部分,古代部分以民国之前的历史为主,包括从石器时代到清朝末年的发展过程,即以周口店北京猿人审美意识萌芽的原始文化为开端,中间经过对殷周春秋战国的燕蓟审美文化深厚底蕴的开掘,以及对两汉魏晋隋唐的幽燕审美文化变迁的追寻,最后进入对金元明清的京都审美文化的全面考察。北京审美文化的三边构架与三点轮动,属于古代历史范畴。

北京审美文化博大精深,历史久远,这一独特的文化资源不仅为北京审美文化研究提供了极为丰富生动的感性现象,而且为揭示其特点和规律奠定了根基深厚、特色鲜明的人文基础。就北京审美文化的研究而言,“北京”是一个承接幽燕古脉的宽泛的历史文化概念。狭义的北京之名出现在明代成祖永乐元年(1403),至今只有六百余年,而在此之前,北京作为商周燕蓟之地、汉唐幽州之治所,作为辽金元三代都城,即辽南京、金中都和元大都,已有数千年的历史。因此,北京审美文化的概念并不局限于明代以后的范围,北京之名同时指向和涵盖了上古以来的更为深远的历史内容。

从上古至明清的北京审美文化研究目前尚处在启动的阶段,这里,首先应当对审美文化的概念作一点阐述。审美文化是整个人类文化的重要

组成部分,实际上,就其多具感性特征而言,文化本身也应当是审美的。审美文化研究偏重对具体生动的审美现象的描述和探讨,这种现象从艺术到生活十分广泛而繁杂,包括书画、诗文、戏曲、建筑、园林以及陶器、青铜器等多种艺术形态,也包括自然生态、社会习俗等生活现象。然而审美文化研究又不同于对审美物态的微观的艺术鉴赏和单纯的技法分析,就文化研究本身讲,它具有社会学和人类学在经验实证基础之上探寻整体性和普遍性问题的特点;面对繁杂多样的审美现象,审美文化研究力求寻找出一定社会历史时期审美创造的一般规律和特点。与偏重概念、范畴推演的抽象形态的美学思想研究相比,审美文化研究凸显了具体生动的审美现象的重要地位;正如美学思想研究在揭示美的基本特征和发展规律的同时,总是通过生动的审美现象找到对美的理论抽象的具体印证一样,审美文化研究在关注经验现象的同时,也总是力求上升到社会风尚、民族心理、时代特征、审美理想的理论高度。

当前,国内学界对审美文化的阐述歧义颇多,有的观点甚至倾向于将审美文化研究与传统的美学研究对立起来。但是从根本上看,偏重感性物态的审美文化研究与偏重理性逻辑美学思想研究并没有本质的区别,对审美文化的关注并不存在所谓的“美学转型”或走向美学研究的更成熟形态的问题。审美文化和美学思想不过是美学研究的两种不同的切入点而已,而它们共同的根源或出发点则是人们的审美意识,或者说,它们都是一定历史时期审美意识的表达或转化。区别在于,美学的思想材料是对审美感受、需要、理想、倾向等审美意识诸方面的理论表述和概括,而包括艺术作品在内的审美现象则是审美意识诸方面的活的物态化展现;从前者切入更适于对美的内在规律的理性探讨,这种研究将具体生动的美感经验上升为抽象的逻辑形态;从后者切入更适于对美的直观形象的感性领悟,普遍性和规律性的东西就溶解在审美现象的生动性和多样性中。审美意识并非一种虚幻空灵的东西,它不仅应当而且能够包容深刻的社会历史内容。审美意识的基础是人性结构,亦即由感性和理性构成的主体心理状态。感性与个体相关,理性则与社会相关;通过感性与理性、个体与社会的关系,美学研究可以触及历史现实基础等这些更为深层的东西。通过审美意识,美学思想研究和审美文化研究都能够以不同的方式触及一定时代的美学的根源和规律,因而两者又是可以相互补充、相互照应的^①。

在审美文化的视域中,有形的物化产品不过是无形的思想观念和心理

^① 参见拙著:《中国美学原点解析》,中华书局2004年版,第7—8页、“古美四象”各章。

意识的载体,因而宏观的视点,亦即对审美现象的整体性的关注,这是审美文化研究在触及广泛而繁杂的感性现象时无法回避的问题。目前对北京审美文化的研究,多以明清为主且处在零散的状态,如对北京胡同、四合院、街道门楼、老戏园子、老字号、小吃、菜谱、方言土语、旧风情、老风俗等生活审美现象,以及对北京书画、戏曲、古刹名寺、皇城、宫殿、园林、陵寝、雕塑、石刻、陶瓷、剪纸、俗曲等艺术现象的单项研究。这些研究已经取得了丰硕的成果,也为进一步的研究奠定了基础。北京审美文化史的研究既不同于分散游离的单项研究,也不同于偏重描述个别门类发展过程的艺术史研究,这种研究不仅要改变分散单项研究的无序状态,使其具有综合性和连贯性,而且试图通过对繁杂材料的分析和选择,将审美现象提升到理论思维的高度,在丰富的微观现象的基础上显示美学理念的普遍性。由此出发,通过宏观的审视和多方位的把握,北京审美文化史将在转化为一个连贯整体和有序过程的同时,或许可以将积淀或深藏了数千年之久的美学底蕴展现出来。

从现有材料看,北京审美文化的历史发展呈现出前轻后重的局面,也就是说,大量的审美文化现象主要集中在金元以后,而从上古到金元之前,则显得十分单薄。造成这种局面的原因可能有多种,一个最明显的原因是,金元之后北京作为皇都在文化上的显赫地位及其遗存至今的文化瑰宝的灿烂辉煌,而金元之前的文化遗存则显得零散寥落,夏商时期如此,两周燕国时期亦复如此,尤其是汉唐时期,作为边塞的幽燕之地其文化遗存更为稀缺。应当说,金元前后北京审美文化两种状态如此鲜明的对比,是一个无法回避的客观事实。但是,金元之后北京审美文化的繁荣兴盛并不是偶然的现象,就如同北京成为元明清中国的首都具有历史文化和地理环境的必然性一样,金元之后的北京审美文化也是远古以来漫长岁月积淀的结果,如果因现有材料的限制而忽略或放弃对金元之前北京审美文化的研究,那么我们将无法对金元之后的北京审美文化作出合理的解说,将无法深入地揭示其发展规律和特点。因此,一方面,随着今后北京乃至周边地区的考古发掘和历史、文艺等相关各科的文献研究不断取得进展,人们期待着金元之前更多原始材料的出现;另一方面,尽管存在着较大的困难,我们还是要对现有的材料进行搜集、梳理和开掘的工作。研究结果表明,推进金元之前的审美文化研究依然是可行的,同时还发现,北京审美文化不仅存在着一个从旧石器时代周口店原始文化开始依次延续下来的主要线索,而且还隐含着—个影响和支配审美文化历史运行的基本模式,这就是三边构架和三点轮动的问题。这个三边构架不仅可以使零散的材料形成

一个连贯的整体,而且提供了一种新的美学阐释的可能性。目前对北京审美文化的连贯的整体性的研究尚处在空白的状态,现已启动的研究仅仅是一个初步的尝试,不完善、不全面、不深入等缺陷在所难免,但是我们深信,随着金元前后的北京审美文化的历史发展贯通为一个完整的过程,随着今后研究工作的不断深入,北京审美文化史的研究也将取得新的突破和进展。

作为中华审美文化的组成部分或典型形态,北京审美文化既具有鲜明的地域文化特色,又集中地显示出中国古代美学的基本特点。可以说,如果没有对中国古代美学历史背景和中国古代审美意识的了解,对北京审美文化独有特点的考察是难以进行的。就已经取得的研究结果而言,我们知道,与中国原始宗教至上神的居间性相关,中国古代人性结构中的感性和理性始终保持着一种相对适中的关系,理性更多地与自然的流动现象和人世的情感活动联系在一起,这种状态恰好符合了审美构成的一般规律。中国古代人性不需要特殊的调整和训练,就具有一种自发的或天然的审美倾向。对中国古代人来说,社会生活和自然物象并不是一种刻意追求的审美境遇而他们却常常可以臻达这种境遇。他们也会探究和思考宇宙自然的奥秘,但是当它们这样做的时候,生动的物象总是环绕在他们周围,并且浸透着人间的情意;他们当然也会追求社会人生的功利,但是当它们这样做的时候,又常常能保持一种超凡入圣的态度和追寻天道的真诚。在这种中和的状态中,人与天是相互进驻的,即人中有天,天中有人,善中有真,真中有善,社会中有自然,自然中有社会。这种天人相交,真善相混,自然与社会相融的状态,正是中国古代审美追求的主要目标。从上下贯通、内外不分、真善同一的意义上说,天人合一的确是对中国古代所独创的美的最高概括,而其中所包含的全性合生的眉寿逍遥之美,流观合化的氤氲清淡之美,节文合序的礼文事功之美和明德合圣的人性乐教之美,以及形神、意境、文质、兴象等艺术范畴,也将在北京审美文化的历史研究中以特殊的方式展现出来^①。

就中华审美文化的历史流变而言,它的底蕴一般是通过以下几种关系展示出来的,这就是壮美(宏大、剽悍、豪放、苍凉)与优美(小巧、柔顺、婉约、温馨)、纯美(典雅、规范、明晰、齐整)与俗美(世俗、欲望、实利、荡佚)、写实(社会、模仿、类型、认知)与写意(自然、表现、意境、情感)、繁复(艳丽、辉煌、华贵、密集)与素朴(淡雅、凝练、明净、虚空)、古典(平衡、中和、

^① 参见拙著:《中国美学原点解析》,中华书局2004年版,第7—8页、“古美四象”各章。