

华夏审美尚史

第三卷

大风起兮

顾问 / 季羨林 主编 / 许明

王旭晓 著

华夏审美风尚史

第三卷

大风 起兮

顾问/季羨林 主编/许 明

王旭晓 著

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

大风起兮/王旭晓著. — 郑州: 河南人民出版社,
2000. 11

(华夏审美风尚史. 第三卷/许明主编)

ISBN 7-215-03823-8

I. 大… II. 王… III. 美学史-研究-中国-汉代

IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 86495 号

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路 73 号)

深圳市佳信达印务有限公司印刷 新华书店经销

开本 890×1240 A5 印张 10.75 字数 246 千字

2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

定价:30.00 元

总序

/ 许明

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,有的学者已经提出这一建议。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“Aesthetic”,即感性学,这种说法一直被沿用下来。直至今天,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辞了。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。

所谓的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“风信标”,是一种“总体趣味”,是“大道无形”式的某种风格习俗。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。可以想像,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像力,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,体味到编著者的良苦用心。

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。

本书立意之初,就受到河南人民出版社陈智英女士的支持。迄今能出版,与河南省新闻出版局及河南人民出版社的领导、编辑的理解支持分不开,在此致以谢意。

本书的写作,除得到国家社科基金(“九五”重点项目)资助外,还得到日本朋友金澤辙先生的支持,在此一并致谢。

2000 年 7 月

导 言

风起云飞

“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！”汉高祖刘邦的《大风歌》气吞万里、雄壮博大，唱出了这位汉代开国元勋睥睨世界、开创伟业的满怀豪情。自此，华夏大地上立起了泱泱大汉之邦，华夏民族中出现了大“汉族”，华夏文化通过“丝绸之路”走向世界，并成为世界的文化中心之一。在这个大一统的基地上，也生发、蔓延、氤氲出了两汉的审美风尚，构成了华夏民族审美风尚的源头。

风尚与习俗、礼俗、风俗有直接的关系。“风”在中国历史上早就出现，道家《齐物论》中出现“风气”一说，《国风·诗大序》中提到“风者，风也”，“教以化之”，因而有了“风化”一词。《汉书》中写道：“上之所化为风，下之所化为俗。”上之所化，指上层社会由上而下的教化，有一种推动的力量，所以叫风；下之所化，指下层民众用以自我教化的东西，它在民间为人人所习，所以叫俗。《说文解字》把“俗”释为“习也”。《乐论》讲：“造始之





教谓之风，习而行之谓之俗。”所以，与“风”相对而言的“俗”，指的是下民之自我教化与众人所传习。李果在应劭《风俗通义》的“题辞”中说：“上行下效谓之风，众心安定谓之俗，移风易俗，在则人，亡则书，此应劭《风俗通》所由作也。”至于风尚之“尚”，其意为尊重、崇高。如《荀子·成相》说：“尧舜尚贤身辞让。”因此，所谓风尚乃是由“上之所化”而形成的人们普遍的物质或精神追求。风尚，首先是由风而尚，即社会上层引导下层崇尚的潮流。但在下层民众中一旦风行开来，又会放大、变形，演化为某种普遍的社会价值取向。这时则是由尚而风，成为强烈追求某种价值的社会风气或风俗。总之，风尚既与社会的思想观念、信仰理想有关，也与社会心理、文化习俗有关，更与社会的政治、经济、生活直接相关。风尚是一个时代的人们所固有的理想、情趣、习俗的全面而集中的反映。

审美风尚是风尚的一个特殊层面，它反映着一个时代特定的审美理想、审美情趣、审美习俗等。审美风尚在现实社会生活的各个方面表现出来，在人们的各种活动中表现出来，在民风民俗中表现出来，也在威严的政治制度中表现出来，当然，更体现在该时代的各种艺术样态上，因为艺术是一个时代的审美理想、审美情趣最集中最全面的反映。所以，要描述与概括泱泱大汉的审美风尚，就必须了解汉代人的生活、活动、民风、民俗、政治制度等，特别是汉代的艺术。

大汉帝国 400 年的宏伟业绩，生发出了汉代人强大自信、崇真务实的民族心态，使他们对现实生活津津乐道。充满浪漫激情、保留着远古传统的绚烂鲜丽的楚文化传统，使得汉代人具有张扬、无羁的情感个性与尊神事鬼、成仙求道的民俗民风。当儒术获得独尊地位之后，先秦以来的理性精神被发扬光大，使汉代人有了庄严威风的礼仪制度，并以“礼”为度来调节自己的行为和活动。而汉代的艺术，无论是铺张的大赋、壮丽的建

筑、杂陈的百戏，还是古拙厚朴的雕塑、琳琅满目的汉画……都体现出大汉帝国壮阔恢宏之气、雄健奔放之力、充盈豪迈之趣。所有这一切，正是弥漫飞扬在汉代的审美之风，又是刚刚开始刮起的华夏民族的审美之风！

大风起兮……





目 录

导 言 风起云飞	1
第一章 大汉伟业	1
第一节 汉代的历史环境	1
一、西汉王朝的建立与汉族的形成	1
二、西汉盛期及其没落	4
三、东汉王朝的继起及崩溃	9
第二节 汉代的经济形势	14
一、汉代的农业	14
二、汉代手工业	19
三、汉代的商业与国际贸易	22
第三节 汉代的人文土壤	26
一、汉初文化根基	26
二、尚黄老之术与独尊儒术	31
三、神学儒术与夸饰之风	36



第二章 “务崇华侈”的现实追求 46

第一节 宴飨之风 46

一、酒肉充厨 47

二、精致美味 52

三、钟鸣鼎食 56

第二节 服饰追求 61

一、绮罗盈架 61

二、广袖轻裾 64

三、人面桃花 68

第三节 精巧用具 74

一、艺术化的灯具 74

二、纹饰华美的器皿 78

三、精巧高雅的饰品 82

第四节 厚葬之风 84

一、高大华敞的墓室 85

二、奢华的装裹 90

三、丰厚的随葬 93

第三章 张扬无羁的人生风采 96

第一节 功业的追求 96

一、“大丈夫当如此矣” 97

二、“匈奴不灭，何以家为” 102

三、“非常之人”建“非常之功” 107

第二节 情感的炽烈 114

一、遇事必歌，即兴起舞 114

二、发幽愤，诉激情 119

三、缘事而发的乐府歌诗 123



第三节 天性的张扬	126
一、率性而行	126
二、无羁的情爱关系	136
第四章 尊神事鬼的民俗民风	143
第一节 敬神崇仙的民俗	143
一、汉代帝王对神仙方术的崇尚	144
二、汉人信奉的主要神仙灵异	151
三、从神仙说到道教	154
第二节 “事死如事生”的葬俗	160
一、治丧与祭祀	160
二、示孝与信鬼	164
第三节 辟邪求祥的节俗	166
一、驱鬼求祥迎新年	166
二、敬神礼佛庆元宵	170
三、避恶辟邪端午节	172
四、浪漫爱情七夕节	174
五、消灾免难重阳节	177
第五章 庄严威风的礼仪制度	179
第一节 皇家礼仪	180
一、汉代礼乐制度的再兴与制定	180
二、庄严的朝仪与祭礼	185
三、庄重的雅乐	191
第二节 衣冠制度	194
一、等级森严的头衣	195
二、端庄华贵的礼服	198
三、名目繁多的佩饰	199



第三节 车骑制度	201
一、车骑形制与斑斓文饰	202
二、出行之制与浩大气势	205
第六章 汉代建筑壮阔恢宏之形	208
第一节 城市宏阔	208
第二节 宫室巨丽	213
第三节 苑囿延绵	220
第四节 陵阙恢宏	228
第七章 汉代大赋铺张扬厉之气	234
第一节 汉人好赋	234
第二节 盛世雄文	243
第三节 虚夸意象	251
第四节 铺丽文辞	257
第八章 汉代雕塑古拙雄浑之势	265
第一节 汉代雕塑的代表样式	265
第二节 古拙厚朴的造型	271
第三节 深沉雄大的气势	277
第九章 汉代画像充盈豪迈之趣	281
第一节 包罗万象的内容	281
第二节 充盈繁密的画面	292
第三节 生动豪放的情趣	299
第十章 汉代百戏雄健奔放之力	304
第一节 从角抵到百戏	304

第二节 百戏杂陈的场面	310
第三节 雄健奔放的力度	315
结 语 泱泱两汉的壮美之风	323

