

华夏审美风尚史

第二卷
**郁郁
乎文**

顾问/季羨林 主编/许 明
彭亚非 著

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

郁郁乎文/彭亚非著. —郑州:河南人民出版社,
2000.11
(华夏审美风尚史. 第二卷/许明主编)
ISBN 7-215-03813-0

I. 郁… II. 彭… III. 美学史—研究—中国—周秦
时代 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 58572 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 19.25 字数 444 千字
2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

定价:50.00 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,从高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轍先生的支持,在此一并致谢。

2000 年 7 月

导 言

公元前 11 世纪的某一年,中国西部一个邦国的首领——周武王姬发,率领一支由若干邦国与部落军队所组成的联军,向商王朝的都城朝歌进发,在朝歌郊外一个叫牧野的地方,武王的军队与商王朝的军队展开了决战。战斗中,商军倒戈,商王朝最后一个君主商纣王身裹玉衣,在鹿台赴火自焚。商朝灭亡,一个新的朝代诞生了,这就是中国历史上第一个有系统的历史文献记录的朝代——周朝。

周朝以文物昭明的礼仪制度和礼乐文化著称于中国历史。孔子曾赞叹道:“郁郁乎文哉!吾从周。”^①他的话代表了后世人们对这种制度所具有的鲜明美感印象以及所作出的相关的人文评价。但是实际上,这一制度却是新立的周王室基于要对人们的行为(包括审美享乐活动)进行限定与制约的考虑而建立起来的。当时,商朝的灭亡给周人留下了深刻的教训。这些教训提示了周王朝:过分的奢侈享乐会对统治者的权威造成极



^① 《论语·八佾》。



大的、甚至是致命的伤害；诸侯邦国的实力如果过于强大，则王权是完全可能被取而代之的。因此，应该对所有贵族的权力和欲望予以有效的控制，并以合乎伦理道义的形象来要求自天子以下的每一个进入了统治阶层的人。可是周武王在灭商二年后便去世了，继位的成王年纪尚幼，由他的叔父、武王最有才干的弟弟周公旦摄政。所以，这一制度是由周公主持建立起来的：这就是周公制礼作乐的历史传说。

这一制度所要考虑的是如何严格按照社会等级区分，来具体规定人们在社会中生存和活动的方式与范围。这些规定有明确的量化细则和形象外化要求，从而可以使所有的人都能立即确定一个人的等级身份，以及他的行为方式是不是合乎礼义道德。这样一种制度对于周代社会的审美活动当然会产生决定性的影响。最主要的影响就表现在本身即属于礼制的组成部分的礼乐审美上。

所谓礼乐审美指的是礼乐制度如何借助于美感形式呈现出来，以及人们在面对这种制度化的和具有政治象征性的美感形式时的接受方式。周朝礼制是高度形象化的。任何一个政治理念都会通过相应的物化形式直接呈现于社会之中。这使得周代社会至少在表面上看来具有丰富而鲜明的审美表现力。这也就是孔子所说的“文”。另外，周贵族社会的人们还要定期参加各种各样的准艺术活动，如各种乐舞、赋诗和礼仪活动。说它是准艺术活动，是因为这些活动并不是为了满足贵族们的审美需求而举行的。它们往往都具有明确的政治涵义和政治目的。并且，它也不允许参加者将其仅仅看做是审美活动。但是，参加这样的活动，人们确实可以从中得到相当于艺术审美的快感。这无疑会激发人们的审美向往之情。所以所谓礼乐文化，就是将美规范化和等级化，使之成为政治文化的象征和体现。反过来，它也使美和审美成为政治文化的一个必要的组

成部分,使其在政治一体化的社会中起着确实的、特定的政治功效。礼乐审美帮助形成了美的政治象征意味和特权意味,帮助形成了审美的规范化、仪式化意识。周朝的贵族们习惯于将参加一次政治仪式活动当做是一次难得的审美活动,或者习惯于将参加一次审美活动看做是参加一次政治仪式。在这样的审美惯例中,审美行为被看做是一种政治行为。一般来说,在周王朝的前期,这种礼乐审美活动基本上是规范整一、秩序井然的。到西周春秋之际,周朝的贵族们,尤其是诸侯国的君主们,在自己的礼乐审美活动中开始表现出力图突破规范的努力。春秋以降,礼乐审美失范,非礼的审美行为反而成了一种有意的政治言说。从审美风尚和审美心理的意义上来说,礼乐审美帮助形成了审美追求中的政治心理内涵。人们有意地一味地追求“高政治级别”的审美方式,而不是追求审美中的艺术趣味与艺术境界。另外,这种僵化的死板的制度化的审美方式也限制和扼杀了审美活动中的创造性和风格追求。它实际上导致了先秦发达的宫廷音乐文化的逐渐消亡。

与礼乐审美文化中的乐相关的审美活动还有诗歌的审美。周王朝建立之后,出于对王权的忧患意识,设立了所谓的采诗制度,即每隔一段时间便要派一些人员,大多是一些没有了工作能力的老人,敲着木铎,站在路边,收集各地的歌谣。这些歌谣被认为是诗作者真实心愿的表达。它们由各地的采诗官汇集到王宫,使天子得以观察和了解各地的治理情况,民心向背,以及不同的民情风俗。这些收集来的诗歌经过整理,配上乐曲,在不同的礼仪活动中演唱,并确定了某种政治昭示性的意味,以起到所谓教化作用。另一方面,对这些诗歌的学习也逐渐成为了各级贵族官员必备的修养,并逐渐形成了一种被称做赋诗言志的诗歌诵读方式。这种诗歌诵读活动后来成为了贵族官员们的政治活动和外交活动中一个基本程式,并带给人们特定的美感体验。





在这样的诗歌采集与欣赏活动中所积累起来的诗歌审美经验,形成了周秦时期特定的诗歌观念。这种诗歌观念贯穿了中国文学的整个历史。周秦时期的诗歌活动在中国传统文学精神上烙下了深深的印痕。虽然我们的任务主要是从现象的角度描述它,但即使就这些现象来看,也能清晰地看到这种文学精神形成的过程。就先秦诗歌的创作而言,则有一个从自发到朦胧自觉,从非文学化到文学化,从以审美为手段到以审美为目的,从政教功用到审美抒情的过程。屈原的出现,使诗赋创作最终发展为先秦时期最为“纯粹”的文学活动。

道德化的审美追求也可以看做是礼乐审美文化的附属品和伴生物,因为支撑礼乐制度的不是法律条文而是道德理念。它根源于周人所虚构并竭力维护的圣王神话。周代礼乐制度不是一种严格意义上的行政管理制度,而是塑造和规范贵族统治阶层人士的政治人格的一种制度化手段。所以,礼仪规范也就是与贵族人士的等级身份相适应的道德规范。作为一种严格的制度来说,礼仪规范具有强制性,个人道德的放弃也就是一种很严重的政治违规。因此,周代社会的政治一体化同时也是道德一体化。但是从伦理文化的角度来看,道德化现象的形成更多地体现为个人修养而不是强制执行的一种结果,其中道德化审美现象是这种修养的一个有机组成部分。正是在这样的道德文化氛围里,如何审美的问题,就常常被直接置换成了道德是非问题。一般来说,在孔子之前,对审美行为进行道德追问的程度不高,因为它直接就有是否合礼的问题。进入东周以后,礼仪的管制日益被削弱,孔子于是将个人的仁德修养突出出来,将其作为衡量统治阶层人士(君子)是否具有合格人格的主要标准。他所要做的就是力图将礼制的外在束缚转化为个人的内在的道德追求。这样,审美追求也就更多地被看成一个人道德修养的体现,或表现一个人道德修养的手段。这种力

图使审美行为成为个人道德象征的风尚至战国只剩下遗风流韵,但随着儒家思想在中国文化中所取得的独尊地位,却渗透于后世中国人的审美行为之中。

当然,礼乐文化对周秦时期审美风尚的影响并不仅仅表现在上述几个方面,周秦的历史中复杂的审美现象也不都是礼乐文化影响的结果,这里面有非常错综的情况。在具体展示各种现象之前,我们也许应该对这些情况有个概括的了解。

官能化审美追求可能是最容易引起歧见的问题,因为它在现象上离我们今天所谓的审美活动相距甚远。但是,对食色之美的追求,确实是先秦贵族重要的、典型的审美需求的满足。而且,它奠定了先秦人对美的性质、对审美活动的性质如何认识的基础。周朝的立国者,对这种以生理性愉悦为特征、以感官实践为赏玩方式的审美追求一开始是非常警惕的。因为在周朝的立国者看来,商王朝灭亡的根本原因,有两点就与这种审美好尚有关:一是惑于女色,一是沉湎于美酒。商民族是个好酒的民族,上上下下酗酒成风,狂饮无度。周朝立国之后,对酗酒之风极为反感,曾颁布有非常严厉的禁酒令^①。但是,这却不妨碍周人将这两种享乐对象定义为最基本的美。周人同样非常重视饮食文化,尤其是讲究口味之美。而且在整个周代历史中,贵族们主要的审美活动也大多是以宴饮活动为中心展开。对口味之美的高度重视,培养了周人以味觉为主导、以口味之美为典型美感的感官审美意识。不仅如此,周人实际上以调味的活动来类比一切,并将它的意义上升到了哲学本体的高度。至于同样与生理享乐结合紧密的女色美,虽然殷鉴不远,但是因为更是植根于人的本性,而从来就是被确定为美的基本存在形态的。

^① 参阅《尚书·酒诰》。





将生理享乐的食色之美定位为本原性的美的存在,在周人的审美意识和审美追求中造成了截然相反的两种极端现象。一种是狂热的、建立在生理欲望基础上的审美享乐追求。这主要是春秋礼崩乐坏之后出现在贵族社会中的风气。束缚被挣脱,从“礼乐征伐自诸侯出”到“陪臣执国命”^①,贵族们曾经被礼制所压抑的占有欲、享受欲极大地释放出来。潘多拉的盒子打开了。既然美就是美味尤物,对美的欣赏也就成了对食色的尽情享用。这种官能享乐的热情和其行为赤裸裸的、肆无忌惮的放纵程度,在中国数千年历史上是绝无仅有的。而在东周五百年战火连绵的历史中,这种狂热却一直有增无减。

另一种与之相反的追求则是与前者相始终的强烈的反审美观念及其表现。

反审美的观念起源于对亡国之君(主要是商纣王)奢侈行为的反省,并与审美观念中的感官主导有直接关系:人们根据贵族社会狂热的生理性审美享乐的现象,认为审美需要只与人的本能欲望有关。而对这种欲望的放纵,则可能对人对全社会造成至少两个方面的伤害:一是伤德。审美追求本来就可以认为是超乎生存的实际需要的奢侈行为,审美纵欲更是会导致道德败坏,并引起纷争。二是伤政、伤国。这与第一点有关。道德败坏的君主和贵族官员会对政事形成破坏性影响,甚至最终造成亡国的悲剧性结局。因此,人们应该尽量地克制和消除这种爱美、好美的冲动。这方面的批判尤其尖锐地体现在墨子的学说里。而同样基于这种反感,庄子从认识论的角度证明了美的相对性,说明对美的追求是不可靠的,甚至是不真实的;他并且从养生的角度说明审美追求实际上是对生命的一种伤害。因此真正懂得人生真谛和生命意义的人应该彻底放弃和超越

^① 《论语·季氏》。

这种追求,不仅如此,甚至应该有意和这种追求唱对台戏,走向这种追求的反面:去追求不美的存在,以此来获得心灵的升华和生命的充实。前者的反审美基于政治忧患,后者则基于生存忧患,并通过审美价值的相对性和有限性否定了美的本体论意义。反审美的观念在审美实践上主要表现为简单生活原则,表现为对丑的存在的道德意义、本质意义的肯定,表现为对超感性的审美对象的追求。

春秋王权衰落,所带来的也不仅是礼乐崩坏、官能审美的失控,同时也带来了数百年的战争、生产力的发展、城市生活的繁荣和世俗文化的兴盛。尤其是,在贵族社会与庶民社会之中,出现了一个崭新的社会阶层:士。

西周春秋之际,社会激剧动荡,一部分有文化的贵族沦落到了社会的下层。他们失去了世袭贵族的地位,但他们中以孔子为代表的一部分优秀分子,却通过对传统文化(包括制度文化)的所有知识的学习和掌握,而成为了周朝正统文化的体现者、权威代表和发言人。因为当时的情况是,王室内乱频仍,威权旁落,自顾不暇,过去直接由王室执掌的贵族教育早已不复存在。而诸侯各自为政,礼制规范则大多被置诸脑后,或已不再为人所知晓,所以正统文化的传承与阐释便由贵族统治阶层转移到了居于社会下层的“文化士人”手中。这些士人后来被称做儒士。同时,与以正统文化的继承者自居的儒士不同的各种学派也开始在士阶层中出现。被孔子所杀的少正卯可能是第一个创立新学派的人。到战国时期,更是出现了所谓的百家争鸣的局面。各种过去为周礼乐文化所排斥所压抑的地域性文化或他民族文化,也通过诸子学说得到了某种表达和张扬。就文化精神而言,士阶层代表了不同于特权化的贵族文化的雅文化,个人的主体性价值也第一次被确立起来。事实是自孔子之后,意识形态统治与政治权力的统治已经分道扬镳。孔子之





前只有集政权权力与意识形态统治于一身的虚构的圣王,孔子之后才有了所谓圣人。不仅如此,而且孔子之后再也没有了圣王。内圣外王的理想由于士阶层的出现实际上已经分裂。圣与王已经分裂:王归于帝王,圣则由士人来担任了。孔子成了第一个圣人,孔子以后的文人学士的最高理想也就是成为他那个时代的孔子。

孔子以后,中国古代的文化人便成了(他们也这样自视为)这个社会中的意识形态权威。他们代表着主流意识形态,是社会理性和道德良知的承载者和裁判人,是布道者和卫道士,是文化传统的化身,是他们在掌握着这个社会的命运和发展方向。“天将降大任于斯人也”是以孔子为代表的先秦士大夫的普遍的基本的文化心态和使命意识,“为帝王之师”则是自有孔子以来中国古代文化人最高和最典型的抱负。这样的使命感和人生抱负,自然对士阶层的人格观念和言行举止产生了完全不同于礼制束缚之下的影响,使春秋战国时期的士人们呈现出丰富多彩的、各具特色的、独立不羁的人格形象。

孔子之前,周朝社会没有自觉的个人形象的追求可言。这种追求的出现与士阶层的形成是有直接关系的。孔子强调教养,强调立德修身。这种立德的追求与士人的功名追求结合,虽然使个人的形象追求具有了或明或暗的功利性,但更多的人注重的还是表现个人修养与追求的文化形象。在当时的社会中,注重形象美,主要还是文化贵族的风气。这种形象追求是不同于当时的人们对容色美的追求的。后来基于不同的思想认识,不同的哲学观、人生观和价值观而表现出极富差异感的个性追求和人格追求——这种对特定人格形象的追求后来影响了中国古代文人的形象观两千多年。而且,当时对容色美的追求也并非与此完全无关:在形象美的审美观念上,先秦时期有识者的典型看法是重容不重貌,这就关乎一个人的人格和内



在修养了。

战国时期的诸子与策士,也从另一个方面影响了那个时代的审美风尚,这就是当时的人们乐此不疲的言说术与论辩术。周人重言,自古有所谓“辞命”传统,国与国之间的外交使者,出使前受命不受辞,即只交代使命,如何说,则完全由使者根据当时当地具体情况灵活处理。这就要求出使者有很高的言说技巧和临时应对能力。所谓“言之无文,行而不远”^①,主要就是针对这种出行所说的。而就接待方面言,如何言说,也是一件非常重要的事情,需要慎重对待。孔子和《左传》就都提到过郑国的子产每逢有这样的外事活动,就要对言辞进行草创讨论、修饰润色的情况^②。孔子四教,言、文、忠、信,所谓“言”这一门,培养的就是这一方面的能力。到战国时期,诸子林立,策士蜂起。他们奔走于各诸侯国之间,为一些共同关心的问题相互诘难、论辩;或者鼓动如簧之舌,说服各国君主接受他们的治国方略和王霸之道。这些人大部分都出身微贱,只是凭着自己的三寸不烂之舌纵横天下,赢取一生的功名富贵。这就迫使他们不得不苦练语言技巧,精心考究语言打动人心、深入人心的修辞效果,斟酌在各种情况下的语言表达方式。孟子曾说,吾岂好辩哉,吾不得已也。可据此想见这种时风对每一个士人所造成的言说压力。这种辞命传统和论辩应对之风,对形成先秦时期散文文体、写作风格、为文观念和文章风貌的特有形态,以及由此而形成的中国古代文学传统,其影响都至为深远。

春秋以降,对周代社会的世风影响最为巨大的当然还是战争。《左传》和《史记》中都一再地描写了当时战争的酷烈场面。所谓“争地以战,杀人盈野;争城以战,杀人盈城”^③,是当时战

① 《左传·襄公二十五年》。

② 参阅《论语·宪问》、《左传·襄公三十一年》。

③ 《孟子·离娄章句上》。