

华夏审美风尚史

第五卷

盛世 风韵

顾问/季羨林 主编/许 明

杜道明 著

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

盛世风韵/杜道明著. —郑州:河南人民出版社,
2000. 11
(华夏审美风尚史. 第五卷/许明主编)
ISBN 7-215-04755-5

I. 盛… II. 杜… III. 美学史-研究-中国-隋唐
时代 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 38642 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 11.875 字数 274 千字
2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

定价:32.00 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徹先生的支持,在此一并致谢。

2000 年 7 月

引言

任何一个时代,都具有独特的社会审美风尚,隋唐五代时期,自然也不例外。隋唐五代是中国封建社会发展史上盛极而衰的关键时期,同样也是中国美学发展史上发生历史性变化的重要时期。不仅各种美学思潮、美学趣味、审美风尚,在这期间都得到了充分的展现,而且充分显示出美学精神与社会和时代发展的密切关系。其中,隋代(581—618)虽很重要,但短命而亡,可以看做是唐代发展的准备阶段;五代(907—960)始终处于政权频繁更迭的大动荡时期,各方面不可能有多大建树,可以看做是唐代发展的余韵;两者都属于历史的转折期或过渡期。被史家所盛赞的唐代(618—907),是封建社会的鼎盛时期,也是隋唐五代这一历史阶段的中坚和实体。因此,我们考察的目光,将主要聚焦在唐代这一盛世的审美风韵上。

唐代文化涵容百川,吞吐万象。它集秦汉之雄伟博大,魏晋之飘逸潇洒,天竺之超脱思辨,诸胡之自由强悍,可谓天高海阔,气象万千。无论是名家辈出、妙手如林的唐代诗坛,还是雍容华贵、呼之欲出的唐代绘画,亦或翩若惊鸿、矫若游龙的唐代



书法,以及雄伟壮观、势若飞动的唐帝王陵墓石刻和五彩缤纷、美不胜收的敦煌唐窟,激昂蹈厉、气势恢宏的唐代乐舞,千姿万态、绿肥红瘦的唐代服饰……无不体现着封建时代的盛世风韵,也无不蕴含着那一特定时期少年时代的稚嫩天真,青年时代的血气方刚、中年时代的深刻老到以及晚年时代的回光返照。

这一切,都折射出一部既一脉相承、绵延不断,又波涛汹涌、一泻千里的美的历史长卷。唐人的心灵、情感、意绪的浪花在这里兴起、高涨、跌落;唐人的审美理想、审美趣味、审美风尚在这里积聚、回荡、闪亮。这是一段消逝了一千多年的历史,以至于我们迄今仍在吟诵感叹它的著名诗句:“夕阳无限好,只是近黄昏。”然而这也是一段虽永不复返、却也显示出了永久魅力的历史。本书的主要目的,就是要和读者一起,去追寻中国封建社会发展得最完美的阶段的所谓盛世风韵。

那么,这段盛世风韵的历史轨迹,应该从何说起呢?当然还得从产生它的文化大背景开始。



目 录

引 言	1
第一章 绪论	1
第一节 会取淮南地,持作朔方城 ——南北融会	1
第二节 西域灯轮千影合,东华金阙万重开 ——东西贯通	12
第三节 年年岁岁花相似,岁岁年年人不同 ——四家消长(侠儒佛道)	22
第二章 涅槃新生	38
第一节 窃攀屈宋宜方驾,恐与齐梁作后尘 ——风骨神采之美	39
第二节 星垂平野阔,月涌大江流 ——雄浑阔大之美	54

第三节	人生得意须尽欢,莫使金樽空对月	
	——风流潇洒之美	75

第三章 青春盛世 104

第一节	愿将腰下剑,直为斩楼兰	
	——意气功业之美	105
第二节	黄河之水天上来,奔流到海不复回	
	——放达不羁之美	133
第三节	女为胡妇学胡妆,伎进胡音务胡乐	
	——胡风弥漫之美	164
第四节	厖马多肉尻圆,肉中画骨夸尤难	
	——丰腴肥胖之美	182
第五节	绣罗衣裳照暮春,蹙金孔雀银麒麟	
	——五彩缤纷之美	204
第六节	清水出芙蓉,天然去雕饰	
	——真态真情之美	229

第四章 中道沧桑 256

第一节	独鹤耸寒骨,高杉韵细颺	
	——幽寒瘦硬之美	257
第二节	手中飞黑电,象外泻云泉	
	——诡奇谲怪之美	275
第三节	其词质而径,其言直而切	
	——浅切通俗之美	296

第五章 晚景余韵 321

第一节	紫艳半开篱菊静,红衣落尽渚莲愁	
	——悲凉哀艳之美	322

第二节 不著一字,尽得风流	
——含蓄蕴藉之美	338
结束语	362





第一章 绪 论

第一节 会取淮南地,持作朔方城

——南北融会

历史是不断的链条。隋唐五代之所以成为中国封建社会的盛世,这一时期的文化之所以繁荣高涨,不是没有原因的。在中国几千年的封建社会中,隋唐五代处在外部环境和内部环境最为宽松的时期。千古一帝秦始皇虽结束了群雄纷争的分裂局面,建立了空前强大的帝国,但他曾超乎常规地横征暴敛,粗暴地焚书坑儒;雄才大略的汉武帝也曾独尊儒术,窒息了学术文化发展的生机,开创了文化专制之先河;宋代“存天理,灭人欲”,只有“惟上是从”的理学一枝独秀;明、清时代的“文字狱”,更是令士人毛骨悚然,心有余悸。相比之下,隋唐社会却

采取了兼容并蓄的文化政策,南北融会,东西贯通,古今中外,无所不包。如果说战国是一个百家争鸣的时代,那么盛唐就是一个百花齐放的时代。隋唐五代的社会审美风尚,正是以这种文化为背景形成并发展的。

我们首先看一下南北文化的融会。

从宏观的范围来看,中国文化自古就有南、北之分。且不说仰韶文化、龙山文化与河姆渡文化、良渚文化的差异,即便是春秋战国时期,南方以老、庄、屈原为代表的荆楚文化,也与北方以孔子、孟子为代表的齐鲁文化形成对峙局面。秦汉时国家的统一,使南北文化加快了合流的步伐,汉文化更多地表现出南方楚文化的特征。东汉到魏晋,北方文化有所发展,曹魏时的文学繁荣是其代表。西晋末年的战乱,使大批文人南迁,北方多被少数民族所统治,中国经历了二百多年的分裂和战乱。在这期间,南北两方的文化呈现出明显的差异。南方喜庄、老,尚清谈,注重人的精神解脱;北方尊儒学,讲修养,注重理想人格的完成。此外,南北地理环境的差异对人的文化心理的影响,也是不容忽视的。所谓“铁马秋风塞北,杏花春雨江南”,即是对这一差异的极好描述。

我们知道,秦、汉的统一,是北方民族的胜利;隋、唐的统一,是关陇士族的成功。这四个朝代都定都于北方的长安或洛阳,在文化气质上,自然也以北方的刚烈豪放为主;而晋朝受匈奴的打击,不得不迁都南方,此后作为华夏正统的宋、齐、梁、陈诸朝,也都以南京为都城,在文化心理上也就难免有南国纤柔细腻的特点了。这种文化气质和文化心理上的差异,不能不影响和制约着人们的审美趣味和审美风尚。正如《隋书·文学传序》所说:

江左宫商发越,贵于清绮;河朔词义贞刚,重乎气质。

气质则理胜其词,清绮则文过其意;理深者便于时用,文华者宜于咏歌,此其南北词人得失之大较也。若能掇彼清音,简兹累句,各去所短,合其两长,则文质彬彬,尽善尽美矣。

很明显,单一的南方文化,或单一的北方文化,都有所长,也都有所短,如果长期各自发展,很难蔚为大观。上述“各去所短,合其两长”的夙愿,终于随着隋、唐时代大一统局面的确立得以实现。这种大一统,不仅表现为政治、经济机制的一体化,而且体现在文化形态的南北合流上。如果说魏晋南北朝时期的民族大融合为南北文化的融会提供了契机,那么隋唐的大一统则使合而未融的南北文化真正融会成一体了。

当然,这种南北文化的融会并非一帆风顺,更非一蹴而就,而是经历了曲折、复杂而又漫长的过程。隋唐时期的南北文化融会是以前魏晋南北朝时期的民族融合为先导的。魏晋南北朝是中国历史上第二次民族大融合时期,与春秋战国时代相比,可以说是高层次的同化与融合。这一时期的北方少数民族,形成了匈奴、鲜卑、羯、氐、羌等族系。据《史记·匈奴列传》记载:匈奴“居于北蛮,随畜牧而转移”、“毋城郭,常处耕田之业”、“儿能骑羊,引弓射鸟鼠,少长则射狐兔,用为食”;《后汉书·乌桓鲜卑传》亦云:乌桓鲜卑“俗善骑射,弋猎禽兽为事,随水草放牧,居无常处”;西羌也“以畜牧为业”。北方少数民族这种“以畜牧为业”、“逐水草而迁徙”的生产生活方式,决定了他们的经济基础的游牧性质。而他们之间生产生活方式的相近,又使他们的文化具有许多共同的特征。

在社会组织结构上,“君臣简易,一国之政犹一身也”^①。

^① 《史记·匈奴列传》。



即是说,匈奴的社会组织简易,虽有君王之设,却未形成绝对权威,反而是“国王无道,群臣废之”^①,带有明显的原始氏族制度的军事联盟性质。在伦理方面,“父母死,男子不哭泣”,“父死,妻其后母,兄弟死,皆娶其妻妻之”^②,显然注重个体价值的实现,并保留着原始社会伦理道德的遗风。在价值观念上,“壮者食肥美,老者食其余,贵壮健,贱老弱”,重利轻义,讲求实用,与中原文化的重义轻利、讲求道义截然不同。在风俗习惯上,“以战死为吉祥,病终为不祥”,“俗贵兵死,敛尸以棺,有哭之哀,至葬则歌舞相送”^③。

由此可见,所谓北方文化,实际上包括了北方少数民族文化与以宗法制为核心的中原农业文化,而这两部分之间,也有着截然不同的生产生活方式、行为规范、价值观念、道德准则和风俗习惯。正是这两部分迥然不同的文化的融合,共同构成了北方文化充满活力、不拘一格、豪迈贞刚的民族精神与偏重阳刚之美的审美风尚。

民族文化的交流是双向的,它不仅是北方汉族对北方少数民族的同化融合过程,同时也是北方汉族吸收北方少数民族文化,重构中原文化的过程。尤其是北方各少数民族与汉族的长期杂居、通婚,不仅使北方许多少数民族解体、汉化,同时也使北方汉族胡服骑射、骁勇善战,具有了许多南方汉族所没有的身体素质与精神气质。其中最突出的一点便是尚武精神,以及由此引发的对意气功业之美的热烈追求,盛唐时期的审美风尚正是这一精神的隔代知音。这与南方汉族的养尊处优、鄙弃武功、出则车舟、入则扶将的冠冕儒生相比,显然充满了青春的活力与阳刚之气。

① 《史记·匈奴列传》。

② 同上。

③ 《后汉书·乌桓鲜卑传》。