

中华雅风美俗丛书

李春青 李珣平 主编
谢思炜 著

隋 唐 气 象



北京师范大学出版社

中华雅风美俗丛书之四

隋 唐 气 象

谢思炜 著

北 京 师 范 大 学 出 版 社

(京)新登字 160 号

中华雅风美俗丛书之四

隋 唐 气 象

(全套丛书共八册)

谢思炜 著

*

北京师范大学出版社出版发行

全 国 新 华 书 店 经 销

北京师范大学印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：6.375 字数：152 千

1993 年 9 月第 1 版

1993 年 9 月第 1 次印刷

印数：1—3 000

ISBN 7-303-03272-x/I · 388

定价：5.00 元

中华雅风美俗丛书编委会

顾问	童庆炳	林剑鸣
主编	李春青	李珺平
编委	郭英德	谢思炜 张海鸥

总 序

一个时代有一个时代对美的追求，这便形成了时尚。在一个时代文人雅士的艺术制作、言谈行止中往往渗透着一种“风神气韵”，我们姑且称之为“雅风”；在一个时代平民百姓的衣食住行之中，也往往蕴涵着一种风气习俗，我们姑且称之为“美俗”。“雅风美俗”者，人们普遍之趋美避丑之心也。

人是肉体和精神的复合体，人先有肉体存在而后方有精神世界。弗洛伊德氏的学说问世之后，人们便已明了，人的肉体借助无意识的中介而左右人的精神。个体生命是如此，一个时代、一个社会亦复如此。一个特定社会中人们的行为起居、相互交往、典章制度、生活方式都必然将自己的影响施之于这个社会的普遍精神。这中间同样有一个巨大的“无意识”作为中介，那便是人们普遍的社会心理。一个时期里，人们都关心些什么？喜欢穿什么颜色、式样的衣服？高兴建造怎样格局的住宅？欣赏什么样的仪表、风度？甚至爱说什么谚语、俏皮话、歌谣，这些都标识着一定的社会心理。“雅风美俗”便是社会心理在美的趣味方面的表现。

“雅风美俗”不是二三理论家提出来的美学观念，她是笼罩在特定时代人们心理之上的评品美丑的标准，是人们自觉和不自觉地持有的一种审美倾向。她从不抽象地存在着，而是融汇在人们的行旅宴游中、清谈品茗中、诗文酬唱中、日常生活中。我们正是通过对可见的行为方式、诗文书画、服饰器物的描述阐释，将那不可见的“雅风美俗”拈将出来，从一个方面窥破一个时代的精神风貌，从而张扬我中华民族在美的文化方面对人类的杰出贡献。

中华民族延绵五千年的文化璀璨多姿，研究继承先人文化遗产是我辈责无旁贷的义务。我们构想这套《丛书》，目的正是要为中国文化的继承、发扬尽一点微薄之力。我们以为，研究历代“雅风美俗”对于整个古代文化研究具有特殊意义，因为她是浩瀚无涯的文化海洋中蒸腾的云气霞光，是给默然耸立的古代生活之峰以灵气的烟岚，透过她我们可以重新听到中华民族的先辈们在漫长的历史之旅中留下的足音。

这套《丛书》在内容上以“雅风美俗”为核心，在具体描述阐释上将涉及下列几个方面：

第一，民风民俗。在婚丧嫁娶中、节日庆典中、服饰装潢中、生活习惯中蕴涵着一个时代最普遍的心理，处处显露着对美的向往，对丑的弃掷。例如，唐五代时何以兴起女子缠足之风？这代表了一种什么样的审美趣味？

第二，文人习气。知识分子是时代精神的直接承担者。他们将“百姓日用而不知”的社会心理、时代精神、审美倾向以更明确的方式呈现出来。因此，文人的行为款式、时代风尚、生活态度最能体现一个时代的趋美避丑之风，例如，魏晋士大夫何以喜着宽袍大袖，甚至带兵的儒将也“羽扇纶巾”？不少名士敷粉施朱，效女子之态，这究竟代表了一种什么审美趣味？

第三，典章制度。一个社会的政治生活的外在形式构成一系列典章制度，仪礼规范，它们对时代的“雅风美俗”有极大影响。例如，“汉官威仪”在普通人的生活中造成怎样的影响？科举制度对时代的审美精神有何作用？九品中正制带来了怎样的社会风气？都大有可言说者。

第四，艺文之作。音乐、绘画、舞蹈、雕塑、器物、书法、戏剧、诗文都是时代审美趣味最直接的物化形式。它们既是一定“雅风美俗”的升华，又反过来巩固、强化着一种美的文化和风俗。例如，元明戏曲对百姓的审美倾向就有极大影响，明清小说亦复

如此。

第五，经子之学。历代均有阐发玄理、探求奥义之人，都有追问世界本原、人生真谛之人，诸如儒道之说、佛释之学，或论非常之道、或析人伦义理，诸子百家，各显其时，它们都对一个时代的雅风美俗同样有大影响。例如，儒家精神在人们的生活习俗中是怎样变为美丑标准的？道家思想与寄情山水、饮酒狎妓的文人习气有何关联？这均为本《丛书》所要阐发的问题。

以上五个方面是《丛书》可能涉及的大致范围。但因每本书所反映的时代有远近之别，材料有多寡之分，它们必然依据各自的情形而有所侧重，能恪守“雅风美俗”之主旨即可，并不强求一律。

丛书编委会

● 引 言

公元六七世纪之交，隋和唐两个统一大帝国先后出现于中国土地上。隋统一中国 30 年（589—618 年），唐王朝则延续了近 300 年（618—907 年），其疆域北逾大漠，西跨葱岭，是当时世界上首屈一指的强大王朝，也是中国封建历史上的一段极盛时期。

杨隋李唐时代，封建社会的生产关系、政治制度、意识形态发生了深刻变化，其严重程度足可与封建社会初建的秦汉时期相提并论。这一时期的社会生活面貌和文化建树，也是色彩斑斓的。相互矛盾或抵触的思想观念、行为方式、社会现象，往往同时或交替出现。人们在文学艺术、风俗习惯上表现出的嗜好趣味、审美心理，也并非纯正单一，终始一律。如果将这些丰富现象归纳为相对简单的条目，强调其中若干特点，而降低与之相矛盾的另外一些现象的意义，自然会遇到很多质疑。然而，隋唐社会作为囿圉整体，在大量文献记录中，在地上和地下遗物的形象资料中，还是给人们留下了一些鲜明深刻的印象。

隋唐实现由北而南的统一，将北方二百年民族冲突与融和形成的政治、经济、文化成果带到全国。北方具有汉胡交融特色的民族文化，与移植到南方而日趋纤巧的旧有文化相汇合，结出新的硕果。南北文化的差异，有许多表现。所谓“江东妇女，略无交游”，“邺下风俗，专以妇持门户”，“河北人事，多由内政”（《颜氏家训·治家第五》）；“江南文制，欲人弹射”，“山东风俗，不通击难”（《颜氏家训·文章第九》），记述了南北风俗之别。“南人约简，得其精华；北人深芜，穷其枝叶”（《隋书·儒林传》），概括了南北经学之异。“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎

气质”(《北史·文苑传序》),涉及南北文风的不同。“南方偏尚玄学义理,上承魏晋以来之系统。北方重在宗教行为,下接隋唐以后之宗派”^①,说明了南北佛教的区别。随着全国统一,南北的经学、文学、佛教、道教,乃至音乐、绘画、书法,都由于相互融摄而出现新的创造。隋唐文化首先是混合交融的成果。

这一交融过程所包含的民族因素,尤为引人注目。在北方两大地方贵族集团中,杨、李所属的关陇贵族早就积极与鲜卑族贵族联姻,以扩大政治、军事实力;山东士族则婚娅自保,不尚冠冕,以保持血统及文化的纯正。隋唐立国后,都有意改变自己的形象,复汉姓,奉火德,重山东轻关辅,北人争习南风,意图恢复汉族王朝的“正统”,表现出对纯正汉族身分及文化的仰慕。但另一方面,“虏姓”诸族,如元、长孙、宇文等,也活跃于社会生活的各个领域。唐太宗修《氏族志》力图摧折山东士族。昭陵陪葬,有诸多“蕃人”;长安城内,汉胡通婚,亦律无所禁。大诗人李白之先流徙中亚碎叶,其貌“眸子炯然,哆如饿虎”(魏颢《李翰林集序》),人或疑为汉胡混血。民族融和确实已给隋唐文化打下深深烙印,分判汉胡、华夷的观念确实已大大削弱。安史乱起,叛乱者之“羯胡”身分忽然惹人注意,上下一致声讨,民族观念一时高涨,原因在于民族观念可以有力地维护自身的统一。但叛乱甫定,藩镇未去,“天下指河朔若夷狄”(《新唐书·史孝章传》),士人又复游河朔以求仕进。究其原因,隋唐时代人们所持的是一种“大中国”的观念,民族观念及界限是随情况而变动的,或将“羯胡”排斥在外,或将其容纳于中,尚未形成壁垒分明俨若仇讎之观念。对此,亦不必动辄指斥为“民族之义未昌”。

除了南北交融与隋唐国界内的民族融和外,隋唐对外部世界也敞开大门,积极促进与世界各国的交往联系。随着军事征伐和

^① 汤用彤:《汉魏两晋南北朝佛教史》(中华书局,1983),第14章。

商业贸易的开展，隋唐与周边国家的联系日益紧密，文化交流日趋频繁。东亚、新罗、日本等国在这一时期迅速接受汉文化影响，对其国家日后的发展产生了重要作用，在这一地区形成了所谓“汉文化圈”。这些国家采取与中国近似的政治制度，接受儒家和佛教思想，乃至以汉字和汉文体作为交际手段。与此同时，中国政府也学会了以更平等的方式对待它们。来自日本、新罗的一些学者、僧人，长期在中国学习、生活，也积极参预了中国的政治、宗教、文学艺术活动。

在西部，随着王朝军事势力的扩张，经中亚通往西方的“丝路”保持畅通，西方的思想和技艺也从这条道路进入中国，西域胡人流寓长安者甚众。中西文化的交融，在至今可见的造型艺术中留下清晰的印记：“不论拾取敦煌唐画的任何一个角落，都可以看出它是成熟了的中、印美术结合的产儿，而且必然是在魏、隋基础上发展的。”^①

隋唐对外来文化的吸取有两大特点，一是大胆拿来，二是为我所用。例如音乐，隋的九部乐、唐的十部乐，均用于国家典礼，包含众多外来乐，如天竺乐、龟兹乐、疏勒乐、安国乐、高丽乐、高昌乐、康国乐。但外族乐最盛的时期是北朝齐、周和隋，唐代音乐最盛的开元时期，流行的是法曲，其中绝大部分为中国乐曲，并不乏唐代所创。著名的《霓裳羽衣》，即是外来乐曲经中国改作。“这便表示出音乐史上两个不同的阶段，大业以前是吸取外来音乐的时期，大业以后是创新的时期了。”^②

又如造型艺术，“晋、元魏的画，是中、印文化初接触时的产物，在基本上都各各保持了自己的最基本优点，保持了合于中国

① 姜亮夫：《敦煌——伟大的文化宝藏》（上海古典文学出版社，1956），五、敦煌的造型艺术。

② 邱琼荪：《燕乐探微》（上海古籍出版社，1989）法曲章。

民族性习与爱好的传统意识，也保持了最易接受与吸收的印度风格的外在形式”，“到西魏之末，益见两种文化之调协和谐”，“隋的莫高窟壁画，也就是这个路子，已将外来艺术，逐渐融化，成为民族的新艺术”，“莫高窟初唐维摩像，却已须髯如戟，恰是两唐盛传太宗虬髯形象，……那种博衣大袖气魄昂藏的神气，完全和世传阎立本画《帝王图像》仿佛，可证明中原画风西去。”^①唐代多盛行“胡俗”，多胡酒、胡姬、胡帽、胡乐……然而，这么多“胡”字，只是相对于南朝而言（南朝确有攘胡心理）。如果与北朝相比，那么北朝正是西风大入、胡俗盛行之际（当然，由于北朝本身就是“胡”人，所以没有必要再强调“胡”字），而初盛唐以后则进入融汇改制、自我创新的汉民族文化大发展时期。总之，由于有一民族融和的背景存在，有强大国力的凭借，有首屈一指的文化成就为恃，隋唐人对外来的一切表现得相当雍容大度，充满自信。既非夜郎自大，盲目拒外，也不是急功近利，荒无选择，而是保持了他们特有的世界主义和宏大气魄。

与对外开放相应的是，隋唐在内部意识形态方面，也始终保持混合兼容的状态。儒、道、佛三种主要思想，都得到统治阶级提倡，在民间具有广泛影响。儒学为中国传统思想，汉末以来虽丧失活力，但其正统地位并未受到质疑。隋唐统一后，统治阶级立刻意识到需要重新确定这种官方哲学的权威性，于是有官颁《五经正义》的通行，有刊石的九经存世。终唐之世，儒学保持了其相对稳定的地位，在与佛、道思想竞争中也开始自我更新。来自民间的道教，经过魏晋以来的改造，逐渐进入社会上层。在唐代，则由于教主老子被唐宗室尊为“圣祖”，而进入空前繁荣时期，其地位被排在儒、佛之上。《老子》、《庄子》的思想也广泛流行。它们既为皇权政治提供服务，也为统治者个人和一般士庶的人生

① 姜亮夫：《敦煌——伟大的文化宝藏》，五、敦煌的造型艺术。

行为提供选择。佛教这一外来思想，隋唐时期进入了它的中国化创新时期，而且是这个时代最富于创造性的意识形态。隋唐佛教宗派林立，新义迭出，对一般民众和知识分子影响尤巨。此外，祆教、摩尼教、景教、伊斯兰教等，也在此期间传入中国，有所流行。儒、道、佛等意识形态的命运，在具体阶段容有变动，在隋前的北周，佛、道二教曾遭到禁止，唐武宗时又一次大规模灭佛；但总的来说，隋唐统治者试图保持一种混合的意识形态，并没有汉代统治者“罢黜百家”、宋明理学家恢复道统的自觉意识。这种情况反映了这个时代的开放兼容特征，也说明了这个时代的过渡性和不确定性。整个封建体制及其思想正处于转变更新之中，而这些意识形态本身也都面临着如何自我更新、更好地适应社会政治伦理需要和人们心理需要的问题。民间的、统治阶级的、知识分子的需要和态度，都在对这些意识形态的存在与兴替发挥积极的影响。

与此前秦汉时代和此后宋明时代的封建专制和意识形态禁锢相比而言，隋唐也恰好是一个过渡时期，与先秦百家争鸣、文化繁荣的时代有些类似。正是这种过渡性，为文化的创造性提供了必要的条件。在欧洲，在从封建制度过渡到资本主义社会的18、19世纪，在政治、哲学、艺术等各个领域，也产生了一大批最富于创造性的天才人物，如拿破仑，如黑格尔，如巴尔扎克，如贝多芬。在这种过渡时代，旧的意识形态戒律和形式教条被打破，而新的思想文化规范尚未建立，因而人们有可能获得历史上最充分的自由，可以最大限度地实现自己的创造才能和个性。集前后两个时代之长，而弃其所短。以士人为例，隋唐士人保持了六朝士人的独立清高，风流俊逸，同时无比向往封建社会初建时期士人的自由精神；但他们又避免了六朝士人的矫情和虚诞，表现出务实、执着、以天下为己任的道德心和责任感。这种道德心是一种发自内心的需要，不像宋明士人那样生活于外在强制性的道德规

范之下，不得不为道德责任过多地牺牲自己个人的私生活和丰富情感。

隋唐，尤其是盛唐和中唐时代，创新意识几乎无所不在：

仆之所制，不师古法。探文墨之妙有，索万物之元精。

（张怀瓘《文字论》）

外师造化，中得心源。

（《历代名画记》卷10引张璪《绘境》）

讨论儒墨，探览真玄，觉周孔之犹迷，知老庄之未晤。

（陈子昂《夏日晖上人房别李参军崇嗣序》）

我志在删述，垂辉映千春。希圣如有立，绝笔于获麟。

（李白《古风》之一）

不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。

（杜甫《戏为六绝句》）

善知识：我于忍和尚处，一闻言下大悟，顿见真如本性，是故将此教法流行后代，令学道者顿悟菩提。

（敦煌本《坛经》）

天不欲使兹人有知乎，则吾之命不可期；如使兹人有知乎，非我其谁哉！

（韩愈《重答张籍书》）

夫所谓道，岂古所谓周公、孔子者独能耶？盖愚与周孔俱身之耳。以是有行道不系今古，直挥笔为文。

（李商隐《上崔华州书》）

如此之类，不一而足。

在盛唐艺文极盛之后，中唐人并非以守成模仿为务，而是鲜明地提出“通于变”的口号：

夫变若造微，不忌太过。苟不失正，亦何咎哉！如陈子昂复多而变少，沈、宋复少而变多，今代作者不能尽举。吾始知复变之道，岂惟文章乎？在儒为权，在文为变，在道为

方便。”

(皎然《诗式》)

于是，诗、文、书、画等各个领域，又不断涌现出新“体”、新“样”，使唐代艺术发展又跃上一个新的高峰。就绝对数量而言，唐代的诗人、文豪、画家、书家逊于宋以后各代。但真正独具特色、自成一家者，却多于此前或此后的任何一代。唐人不懂得墨守成规，也没有诸多强加的清规戒律。即使皎然所不满的陈子昂，又何尝不是以复为变，为唐诗打开了全新的世界。正因为如此，唐代艺文才达到空前的繁荣，在后人心目中也始终是一个难以企及的黄金时代。

除士人的个性创造外，民间的群众集体创造同样异彩纷呈。以敦煌所见的唐代讲唱文学为例，即有变文、讲经文、词文、话本、诗、书、赋等多种名目，在体裁上各具特色。其他乐调、舞蹈、百戏、戏弄、酒令等各种民间伎艺，都各有千秋。隋唐文化的发展，颇得益于民间俗文化与知识阶层雅文化的相互促进与结合，如曲子词创作，如传奇兴起，如文人叙事诗的发展，无不得到民间文艺的滋养。如张长史草书，“见公孙氏舞剑器，而得其神”（《唐国史补》卷上），尤可见贯道雅俗的时代审美精神的一致。总之，较之相对保守而稳重的其他时代，隋唐文化也许最好地体现了继承与革新、吸收与创造、多样性与一致性的和谐统一。

然而，也正是由过渡时期的特点所决定，隋唐文化及风俗，又随着社会的变动，始终处于变动之中。前人论唐诗，有初、盛、中、晚之说，又主张“诗必盛唐”。但同是盛唐，也有不同音调。有李白之飘逸，也有杜甫之沉郁。在书家中，有张旭之冲决，也有鲁公之谨严。杜甫究竟算是盛唐之大成，还是中唐之先驱，也可作出完全不同的归纳。人所称羨的盛唐，其延续时间不过三四十年，加上初唐的孕育发展时期，也不过百余年。紧接着，唐代社会便经历了一次重大变化，在政治上以安史之乱为标志，在经济上以

改行两税法为标志。意识形态、社会风俗、文学艺术，跟着也发生了十分明显的变化。这一变化甚至可以作为封建社会前后期之间的分界标志。简单地说，改行两税法标志着北魏以来推行的均田制已彻底破产，国家控制分配土地的权力已丧失殆尽，土地的私人买卖和大规模私人庄园已成为普遍现象。建立在旧土地制度上的税制、兵制、行政制度，也随之瓦解。封建社会原来保有的理想图式，失去了最后的现实依据。地主阶级成员保有的社会理想和个人理想，也必须做出相应的调整。请看旧的氏族等第和衣冠文化所受到的冲击：

燕赵右姓，多失衣冠之绪；齐韩旧族，或乖德义之风。名虽著于州闾，身未免于贫贱。

（《唐大诏令集》卷110《诚励氏族婚姻诏》）

至〔唐〕中叶，风教又薄，谱录都废。公廉常产之拘，士亡旧德之传。言李悉出陇西，言刘悉出彭城。悠悠世胄，讫无考按；冠冕皂隶，混为一区。

（《新唐书·高俭传赞》）

然而，封建秩序在弛紊中便在寻求新的稳定和平衡。封建国家朝着加强中央集权的方向做出新的努力，士人与封建国家机器结合的程度日趋紧密，道德伦理意识在新的基础上复苏。同时，适合世俗化地主阶级和更广泛阶层世俗生活需要的艺术审美形式，也在建立和发展。粗略地说，唐代前后期的文化制作及审美趣味经历的变化是：从贵族化走向世俗化，从浪漫型走向理智型，从英雄气走向感伤气，从恣肆走向规范，从雄放走向细腻，从抒情走向叙事。这表现出人们心理的巨大变化，而与政治、经济、伦理现实的巨大变化有着不容忽略的内在关联。

开放，融和，创新，变动，在吟哦了若干首唐诗，翻阅了若干种史籍，有幸获睹古长安和敦煌的遗迹后，我们便留下了这些粗略而深刻的印象。然而，治丝愈棼。当我们接触更琐细的材料，

更近地观察它的细部，试图稍微具体地描述一下它的形象时，我们却可能被纷繁的现象、矛盾的记载弄得目乱心迷，茫然无措。那么，随它去吧。我们并不奢望梳理出若干规律，总结到多少教益，只希望借助前辈和时贤探古考史所得的成就，想象、体验一下那时的风俗人心，走近（“进”的可能已被否定）他们生活的那个世界，感受那种气象……

目 录

● 引 言	(1)
一 青春盛世	
1. 士林俊才	(1)
2. 诗性世界	(13)
3. 自我之歌	(29)
4. 颠狂艺术	(41)
二 伦理复归	
1. 社邑香火	(52)
2. 佛道慈悲	(57)
3. 化行民间	(67)
4. 情感发现	(79)
5. 豸角之任	(87)
6. 绍续道统	(95)
7. 杜诗韩文	(103)
三 俗人风情	
1. 生不如死	(114)
2. 解脱之道	(124)
3. 半醉行歌	(140)
4. 传奇艳情	(149)
5. 雅兴俗趣	(163)
6. 夕阳余韵	(173)
结 语	(183)