

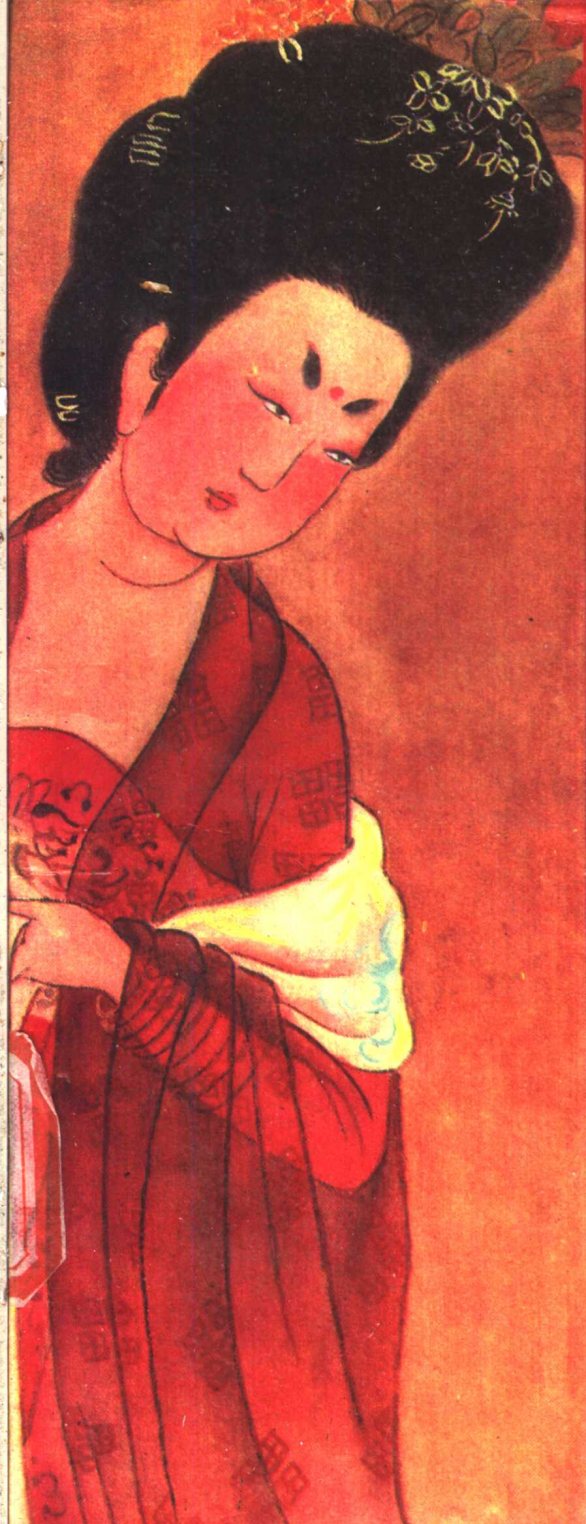
TANG DAI MEI XUE SI CHAO

TANG DAI MEI XUE SI CHAO

唐代美学思潮

霍然著

长春出版社



唐代美学思潮

霍然 / 著

长春出版社

内容简介

唐代美学思潮，在中国美学史上占有独特地位。雄伟壮观、气象万千的雕塑，昂扬激越、声情并茂的乐舞，雍容华贵、五彩缤纷的绘画，妙手如林、名家辈出的诗人序列……折射出唐人的审美观念和审美理想，显示出永久的魅力。这部文思独具的学术专著，意在追寻这一时代美学思潮的发生、发展、深入、终结的真实轨迹。

本书学术价值较高，公本教授给予了高度评价，认为是“一本有开拓性唐代美学思潮著作。”

唐 代 美 学 思 潮

霍 然 著

责任编辑：董辅文

封面设计：黄 莺

长春出版社出版

(长春市重庆路40号)

吉林省新华书店发行

吉林大学印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32

1990年12月第1版

印张：10.5 插页：2

1990年12月第1次印刷

字数：263 000

印数：1—1 200 册

ISBN 7—80573—417—8/B·6

定价：4.80元

《唐代美学思潮》序

公 木

1988年暑期，霍然同志拿着他早于一年前拟好的《唐代美学思潮》编写提纲来同我商讨。提纲题作《唐代美学思潮纵横观》，约近两万字的排印本，包括说明引文出处的注释共152条，眉目非常清楚。我读过这个提纲并听了霍然同志口述编写大意，感到他用力勤奋，思路宽阔，涉猎既广，搜集亦丰，谈论间不时闪现火花，颇能引人入胜。因特别为他加油：“关于这个课题，你下了一番功夫，已有成竹在胸，快快把它写出来吧！”

此后又通了两三封信，从我这里索阅过两本参考书，仅用了半年多的时间，于1989年4月初，就把誊写的清抄稿本寄给了我，估计字数有二十五万左右吧，真如神来之笔。如果不是瓜熟蒂落，怎么能写得这样快速呢！

我又把清抄稿本通读了一遍。除简短的引言和结束语外，全书凡分五篇：起源、发端、展开、深入、终结；每篇又分四节，连环递进，辗转推衍，合起来总共二十节。条分缕析，理足义显，层次分明，结构完整，立论亦极允当，且多创意，单凭那逻辑的说服力，就具有感染性，使人读起来放不下手。确实是一本很有意思的小书。

开宗明义，作者认为，萌动启发唐代美学思潮的根本原因，主要不是经济、政治、文化，而是先于这诸条件而形成

唐代所独具的民族的大融合。这是具有创造性的见解。的确如作者所意识到的，有的学人曾说过：“在唐诗研究中，困难不在于描述唐诗繁荣的盛况，而在于正确解释唐诗繁荣的原因”；唐代美学思潮的研究亦是如此。研究作为唐代文化精华的唐代美学思潮，指出它的根源乃在于南北朝时期南北文化的对峙、碰撞与交流，文化在多元辩证中发展，为走向新的一元——隋唐文化的全面高涨准备了基础，造成唐代文化的跃进，造成唐代的新质文化。从而以美学思潮为核心的唐代文化最具中华文化的多元辩证发展的特点，也是文化的多元辩证发展的结晶，它的丰富性，多样性与一元性的统一，它的开放性与世界性的品格特征，使其成为中华文化中华美学思想发展的典范，也是世界文化、世界美学思想发展的典范。作者从唐代美学思潮的视角上指出这一点，其深刻意义是完全符合文化发展的多元特征的。正如张碧波教授在其《中华文化的多元辩证发展论纲》中所曾说：“中华文化史是一个多元辩证发展的历史，它是在中国各族人民世代的无穷的连续系列中形成的，是一个从多元走向一元，从一元又走向元多的对立统一过程。”（见《北方文化研究》）如前所云，堪称唐代文化表征的唐代美学思潮于此则更具典范性，这是无庸置疑的。不过，还远不止此。如果只是说南北民族融合而形成唐诗的繁荣与美学思潮的活跃，则从古至今已不断有人涉及过了。那是不错的，也是重要的，但终觉浮泛，未得落到实处。霍然同志在这个问题上明确指出：一般人认为“江南六朝乃唐代美学思潮之当然源头，差不多已成为不易之论了，其实它恰恰是值得怀疑的，追溯唐代美学思潮的渊源，北朝占有远比人们想象的更为重要的位置。”这一论点，或者说这一观点如同普照的光，贯彻于全部《唐代美学思潮》五篇二十个章节中，只有遵循着它才得探索到“北朝至唐社会审美心理发展流变的轨迹”，这构成为本书的主要特色，也可以说是作者创造性见解的实质所在。诚如有的学人所曾论

述过的，历史事实证明，在魏晋南北朝时期，不是北方少数民族片面地“汉化”，而是汉族和北方各少数民族通过长期杂居，通过生产斗争和阶级斗争，互相影响，彼此吸收，多个民族文化的精华，才得相互融合、提高，最后形成一种新的汉族文化，而只有在这个意义上的汉族文化才得称为中华文化。我国的隋唐盛世，都与魏晋南北朝时期大量吸收、融合北方各少数民族文化有着很大的关系；诸如北方少数民族的骑射技艺、尚武精神对汉族的精神面貌及文学、绘画的影响，诸如北方少数民族的风俗习惯，特别是其礼节、服饰、殡丧、嫁娶、男女平权、尊卑同乐等等风俗习惯对汉族生活的影响，诸如北方少数民族语言、文学、诗歌，尤其是音乐、歌舞等等对汉族文化的影响（参阅陈可畏《论魏晋南北朝北方少数民族文化对汉族文化的影响》，见《北方文化研究》）。在这些方面，作者振笔直书，根据丰富的文献资料，胪列出大量的史实、掌故、文物、艺术作品、社会现象，在“金戈铁马”、“雄雄莫辨”、“西部乐舞”诸条目下，作了生动的描述，雄辩地论证了由北朝到唐社会，更融汇了历史的与现实的新素质，波澜起伏，汹涌澎湃，逐步形成了南北、汉胡之间诸审美要素的“水乳交融”，凝结为北朝至唐民族思想文化艺术之大融合的精髓，并从而启开了有唐一代三百年间势不可当的时代美学思潮的闸门。本是一篇文化史论，却写得有如高屋建瓴，痛快淋漓，一气呵成，笔端毫溢着感情。

以上仅是破题。以下四篇：发端、展开、深入、终结，才分初、盛、中、晚四个时期，切入唐代美学思潮的本体。就文学、诗歌、音乐、舞蹈、绘画、书法以至雕刻、建筑、工艺与社会生活、思维方式、价值观念诸多领域展开了有关美学思潮的剖析评弹，呈现出有唐一代在泱泱大国气象映照中，上自以宫廷为核心的整个上流社会，下迄往返于山野、台阁间而基本上又为科举制度“尽纳入彀中”的士庶群体，一代精英的精神

面貌，全部历史文化传统和现实社会斗争以及壮丽的山山水水大自然，在他们大脑银屏上威武雄壮且丰富多采的反映。作者以缜密的思考和深入的洞察，从中抽绎出或者说发现了唐人由接受模仿而生发结晶为自由创造的审美心理机制。这样，起承转圜，简明扼要，便把唐代美学思潮的轮廓勾划出来了。

把有唐一代，分作初、盛、中、晚四个时期，似乎是因袭了历来论唐诗的旧轨，但作者于此却有着自己独特的理解与处理方法。比如在初盛唐之间，作者便认为本没有一条泾渭截然的明确界线，所以当论述盛唐时期美学思潮的展开，在许多方面都要溯源到初唐。又如盛唐美学思潮的顶峰，仅标举李白，而不取以李杜为双峰并峙，如日中天的陈说；进而明确地把杜甫列为中唐的开端，认为杜甫与韩愈、白居易等人占据了中唐美学思潮的要路，这可能是更符合历史实际的吧。李杜虽基本同时只略较前后，而李破旧，冲决形式，实则承前，结束了一个旧时代；杜立新，建立形式，实则启后，开始了一个新纪元。因而称李为盛唐美学思潮的“盛世之巅”，尊杜为中唐美学思潮的“开山之祖”。这论断是有胆识的，它不仅涉及对于李杜诗风的评诂，更重要的是建立了一种划分初、盛、中、晚唐史段落的方法论，它显示了作者的独创性，这是一。

其次，虽然分作四期，内容千头万绪，而唐代美学思潮乃是一种观念的“实体”，因而又把它视作一元整体。任何一种文化包括美学思潮都是由多元辩证发展而形成的，从多元走向一元，一元中包涵着多元，从而又走向多元。放在历史长河中来看，唐代美学思潮当然便更清晰地显示出它的包涵着多元的一元性来。以之为主体，远溯秦汉，于文治武功泱泱大国盛世气象中，则多了些羌胡意趣与大漠风光，显示出它更大的消化力，更多的包容量，更富生机，更具潜能，因而就更丰富，更博大，更宏阔，多样性与开放性较之历来任何时代的美学思潮更加突出；再转回头看，近启宋明，于儒禅道仙芸芸众相饱

学氛围里，则还不见理学苗头和僵化端倪，表现出它还处在新生期，还富有生命力，还较自由，还较解放，因而也较生动，较活泼，较新鲜，较之宋明的重筋骨思理则多以丰神情韵擅长。职是两端，合而观之，相对说来，在强调载道，以突出教化即突出伦理道德因素为特点的中国美学思想历史当中，唐代的审美观念，则比较起来更加重视审美主体的想象力和创造性，也就是说，相对于以加强儒家封建正统观念为主旨的传统的审美价值尺度，唐代美学思潮强调审美主体在美的观照过程中的主观能动作用，这自然是更加符合艺术精神的。

第三，在一元整体中，又在不断发展变化。因为原是一元中包涵着多元，从而又走向多元，这也是文化史包括美学思潮史发展的基本规律，何况如前所陈述，自由解放，生动活泼，多样性与开放性，本是唐代美学思潮突出具备的特点。本书构架，既采取了而又独出心裁地加以阐释了把有唐一代分作初、盛、中、晚的说法，那么唐代美学思潮的发端、展开、深入、终结的全过程，也便正如人生的各个时期，少年时代的童稚天真，青春时代的朝气蓬勃、中年时代的成熟深刻，晚年时代的迟暮睿智，一幕一幕轮番映现：春花春月，夏云暑雨，秋月秋蝉，冬雪祈寒，宛然四季联翩，既递相推移，又紧密连结，使人目不暇接，而又层次井然。在每个季节，亦即每个时期，又复时而浓妆，时而淡抹，时而波光潋滟，时而惊涛奔腾，作了如实而尽情的描绘，三百年间的美学思潮，是一个有机连贯的整体，又是活的有生命的、不断生长成熟以至递嬗代长，宛如花开花谢，潮落潮升，事属人为，而莫非自然。如果突现其人为的意识形态性质，则更象是建筑艺术家设计的庭园：山林丘壑，楼台亭阁；草木虫鱼，坪圃鹿鹤；泉井池塘，岸柳堤沙；晓风残月，飞瀑流霞。凡此种种，无不著意经营，而却酷似造化天成，此之谓与寥天一，而获得艺术生命。使有限常驻无限，将无形寄寓有形，这也便是美学思潮的缩影。

霍然同志这本《唐代美学思潮》，岂不正是这样写成？是的，它正是深浅浓淡，实虚隐显，把无形的东西通过有形的文字固定起来，表现出来，犹如建构一座朴实淡雅而谐调适称的半亩园林。虽然领地并不宏阔，而漫步其中，亦见“廊腰缦回，檐牙高啄”，“复道行空”，“长桥卧波”，乃不禁“高低冥迷”，陶醉在美的境界。尽管堂庑不大，却实际具有“覆压三百余里，隔离天日”的阿房宫的构想。只要添工加料，就不难达到“骊山北构而西折，直走咸阳”的大规模。是的，这是一本小书，而它却为一部巨著奠定下基础，只要以移山的精神挖掘下去，这目的是定可达到的。至少我是这么看，这么想的；无已，让我这么祝愿着吧！是为序。

1990年6月16日晨

于长春东中华路33号201室

题 序

任何一个时代，都有它独具的美学思潮。为封建史家所盛赞的唐朝（公元618～906），自然也不例外。无论是雄伟壮观、生气勃勃的唐帝王陵墓石刻和大型石窟雕刻作品，还是激昂蹈厉、声情并茂的唐宫廷乐舞，亦或龙腾虎跃、势若飞动的唐代书法碑帖，以及雍容华贵、栩栩如生的唐代绘画，五彩缤纷、气象万千的敦煌唐窟，名家辈出、妙手如林的唐诗人序列……无不在各自不同的程度与角度上，蕴含着唐那个特定的美的氛围中的少年时代的幼稚天真，青春时代的朝气蓬勃，中年时代的成熟深刻，和晚年时代的深沉思考。这一切，折射出一部既一以贯之、绵延不断，又波澜壮阔、汹涌澎湃的唐人心灵、情感、意绪的历史，唐代美学思潮的浪花在这里高涨、坠落、跌宕起伏；唐人的审美意识、审美观念、审美理想在这里沉淀、凝积下来，征服和感染着后人，使中国封建社会这一人类历史上的不成熟与不发达阶段，在它发展得最完美的地方，作为永不复返的阶段而显示出了永久的魅力。本书的主要意图，便是与读者一起，追寻这一时代美学思潮的发生、发展、深入、终结的真实轨迹。

那么，这部心灵、感情、意绪的历史，应该从何说起呢？得从那一向被人忽略了源头开始。

目 录

《唐代美学思潮》序	公木 (1)
-----------------	----------

第一篇 唐代美学思潮的起源

一 金戈铁马	(1)
二 雌雄莫辨	(9)
三 西部乐舞	(17)
四 水乳交融	(27)

第二篇 唐代美学思潮的发端

一 “欲崇重今朝冠冕”	(43)
二 占有者的美学情趣	(57)
三 审美兴趣重心的回归	(72)
四 全面繁盛的前奏曲	(89)

第三篇 唐代美学思潮的展开

一 大漠雄风	(108)
二 诗情画意	(125)
三 百川会海	(142)
四 盛世之巅	(159)

第四篇 唐代美学思潮的深入

- 一 美学先驱的贡献…………… (182)
- 二 离乱后的情思…………… (202)
- 三 力挽狂澜者的意绪…………… (219)
- 四 异彩纷呈的中兴…………… (237)

第五篇 唐代美学思潮的终结

- 一 落日黄昏…………… (255)
- 二 老骥伏枥…………… (271)
- 三 梦幻世界…………… (288)
- 四 末世回首…………… (306)

结 束 语

第一篇 唐代美学思潮的起源

一 金戈铁马

位于封建社会顶峰的唐朝，其经济、政治、思想、文化乃是由其前之富庶繁华、高雅文明的封建王朝两晋、宋、齐、梁、陈、隋逐步发展而来，齐、梁等江南六朝乃唐朝美学思潮之当然源头，这差不多成为不易之论了。其实，它恰恰是值得怀疑的。追溯唐代美学思潮的渊源，北朝占有远比人们想象的要更为重要的位置。北朝至唐社会审美心理发展流变的轨迹，有力地证实了这一点。

我们通常所说的北朝，一般是指公元439~581年这段时间。实际上，北朝统治区域经历的动荡与变化，早在这之前就开始了。公元4世纪以来，我国北方的匈奴、羯、鲜卑、氐、羌五个边远部族相继进入中原建立军事割据政权，互相吞并，征战不已。直到鲜卑拓跋氏的北魏崛起于塞北，以武力统一了中国北方之后，黄河流域的烽火仍未止息。北朝从439年北魏统一开始，到534年分裂为东魏、西魏，继之北齐代东魏，北周代西魏，北周灭北齐，581年随又代周。其间狼烟屡起，战祸频仍，一顶顶王冠的易主，一次次沧桑之巨变，都伴随着时

代和社会的痛苦与磨难。4～6世纪北方频繁的战乱，给中国北方社会物质文明造成了巨大的破坏，使其在人们心目中日益退居次要地位。这是毋庸置疑的。从这个角度上讲，后世论及唐代美学思潮起源者由轻视而忽视，乃至终于忘却北朝，不是没有原因的。^①

然而，上述论者却不应忽视这样一个事实：北朝动荡的生活环境给中国北方人民带来了巨大的痛苦，但北方各民族却并未在痛苦中沉溺。如同汉末的动乱产生了慷慨任气、磊落使才的建安风骨那样，连年的战乱生活，孕育出了绵延北魏、北齐、北周、隋、唐几个朝代而不衰的以勇武为美的时代审美心理。这是美学发展流变过程中的一个值得注意的现象。那浑朴雄劲、带有戈壁风沙气息的北朝乐府民歌对强悍勇猛的斗士的赞誉，便是这一审美心理的外化：

男儿欲作健，结伴不须多。鸛子经天飞，群雀两向波。

放马大泽中，草好马著膘。牌子铁柄档，铎铎鸛尾条。（《企喻歌》）

健儿须快马，快马须健儿。跋跋黄尘下，然后别雄雌。（《折杨柳歌》）

新买五尺刀，悬著中梁柱。一日三摩娑，刷于十五女。（《琅琊王歌》）

^①指解放后出现的各种多少涉及这一领域的学术著作。鉴于本书是立足于一个较宽泛的角度来研究美学思潮而不是试图矫正某一专门著作的具体结论，故书中有关引文不再一一注明出处。

王士禛《香祖笔记》评后一首云：“是快语。语有令人‘骨腾肉飞’者，此类是也。”诚然。但王氏仅囿于语言艺术一隅，未免有以偏概全之嫌。从审美心理学的角度来考察，“五尺刀”之成为审美客体，与“快马”、“铁裋裆”、“鸛尾条”一样，有着比诗句给读者的美感本身要复杂得很多的美学意蕴。普列汉诺夫说过：“野蛮人在使用虎的皮、爪和牙齿或是野牛的皮和角来装饰自己的时候，他是在暗示自己的灵巧和有力”，

“这些东西最初只是作为勇敢、灵巧和有力的标记而佩带的，只是到了后来，也正是由于它们是勇敢、灵巧和有力的标记，所以开始引起审美的感觉，归入装饰品的范围。”^①在这里，审美的感觉是同联想十分复杂的观念联系在一起，并且在这些观念的影响下产生出来的。“健儿”与“快马”、“铁裋裆”、

“鸛尾条”、“五尺刀”的情形与此相似。起初，后者只是健儿冲锋陷阵时必备之物，只是当这些给健儿所在的军事集团实际利益，并给健儿本人带来荣誉之后，人们才开始注意欣赏它，它才逐渐具有了装饰品的性质，进而与审美主体之一——健儿本人一起，成为审美客体之一部。这里含有一个复杂的思想进程。北方习俗不同于江南习俗，北朝乐府民歌之不同于南朝乐府民歌，其审美观念分歧之起点正在于此。在北朝乐府民歌中，没有巧妙宛转的双关语，也没有声情摇曳的嫋嫋余音，它不象江南的谐音、隐语那样半吐半露，欲言又止，而是铿锵作响，落地有声，有的是北方民族特有的直爽、粗犷和果决。它所推崇并引为骄傲和自豪的，不是那在花前月下柔声细语、温情脉脉的风情小生；而是那在刀光剑影、血雨腥风中出生入死、所向披靡的骠悍勇将，这一新的美学风范，反映了北朝普遍的社会心理意识。它与江南六朝的审美模式格格不入，却与后

①《没有地址的信》，见《普列汉诺夫美学论文集》，人民出版社1983年版，第314、315页。

来唐人的审美理想极为相似。“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的；它的心理是由它的境况所造成的，而它的境况归根到底是受它的生产力状况和它的生产关系制约的。”^①“人的本性使他能够有审美的趣味和概念。他周围的条件决定着这个可能性怎样转变为现实；这些条件说明了一定的社会的人（即一定的社会、一定的民族、一定的阶级）正是有着这些而非其他的审美的趣味和概念。”^②依照唯物史观，产生北朝乐府民歌之美学风范的首要因素，毫无疑问，当然是北朝那动荡的历史环境。在大沙场上刀兵相见的杀伐征战，本身就是冷峻严酷的生存竞争。任何迂回与曲折，在无情的刀剑下都会显得软弱无力。出于生存需要而形成的强悍尚武的时代性格，理所当然地成为北朝的美学观念之基本的外在模式。此乃厌恶和诅咒北朝之动乱者所没有看到的另一面。

与北朝乐府民歌在文学上的开拓相对映，是北朝石窟雕刻在艺术上的创造。那更是体现了时代理想人物之雄豪勇健的美学风标。以最为著名的山西大同云冈石窟、河南洛阳龙门石窟那些大型石窟雕刻作品为例：

云冈石窟制作规模的巨大，首先见于在石壁上雕出的那些高达14~18米的硕大的佛像。这样的佛像有七尊之多（昙曜五窟、13窟、5窟）。这些佛像体积庞大，而且能够给人类以生命力异常充沛的感觉，所以是雄伟而健康的形象。洞窟壁面布满千万小龛、造像和各种装饰，不仅意匠丰富，而且雕饰华丽。

宾阳洞洞口作尖拱形。洞口两侧石壁上雕出怒目蹙眉

①《没有地址的信》，见《普列汉诺夫美学论文集》，人民出版社1983年版，第350页。

②同上，第320页。原文是对达尔文观点的总结。

象征其孔武有力的力士，右手五指张开置于胸前，极有神气……。①

又如驰名中外的敦煌莫高窟雕塑：

北魏塑像的特征是佛菩萨的体格都较高大。面相则额部宽广，鼻梁高隆通于额际，眉眼细长，颌部突出，唇很厚，发髻作波状或螺旋形。衣着则佛穿的是长袍，菩萨都袒露上身，衣的袈裟紧贴躯体，好象是穿着薄薄的绸质衣服，刚从水里出来似的。衣褶线条劲健有力，使人看了没有柔和之感，即使飘举的带子及下垂的衣角都是如此。

……北魏的造像躯体挺直，衣褶劲利如锥刀，面相清瘦瘦削，给人的印象是睿智、威严、坚定。它们虽然嘴角带着微笑仍使人感到其中有一股森严的力量。②

在佛道与帝力相成相长、互为巩固的北朝，这些充满威严、豪迈之气的石窟大型雕刻作品，乃是时代审美意识的必然反映。从这些虽出于民间无名工匠之手，却体现了统治阶级美学观念的雕刻中，我们可以感受到一个时代、一个集团的美学风姿。所谓“陛下即是当今如来”③，一语破的，道出了个中奥秘：北朝雕塑之美学模式，与其说是严格遵守印度原来的造像仪型，毋宁说是更多地带有西北游牧部落勇武强悍的民族风味。如云冈第20窟大佛，即昙曜最早营造的大佛像之一：

①王逊《中国美术史》，上海人民美术出版社1985版，第146、150页。

②潘絮兹《敦煌莫高窟艺术》，上海人民出版社，1981年版第40、57页。

③《魏书·释老志》：“法果每言，太祖明睿好道，即是当今如来，沙门宜应尽礼。”