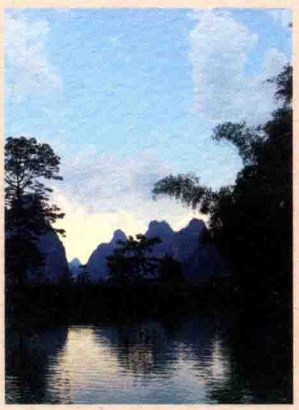
《郑州大学学报·哲学社会科学版》名栏建设文丛



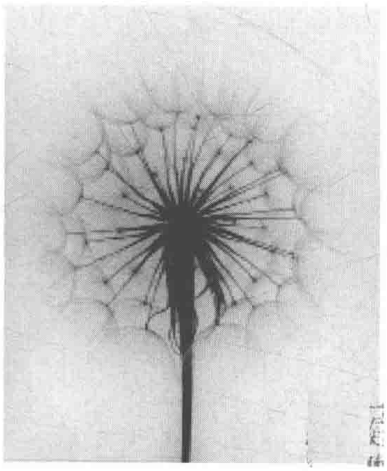
21世纪美学热点问题（下）

乔学杰　主编

中原出版传媒集团
中原传媒股份公司

大象出版社

《郑州大学学报》（哲学社会科学版）名栏建设文丛



21世纪美学热点问题 下

乔学杰　主编

中原出版传媒集团
中原传媒股份公司

大象出版社

·郑州·

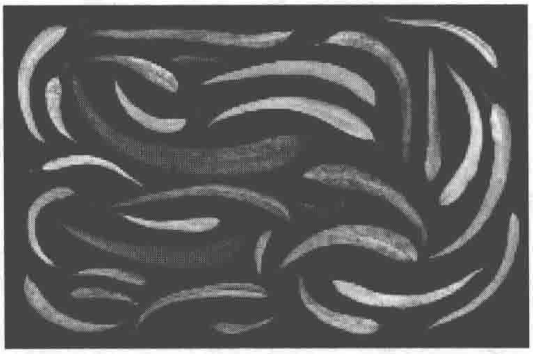
更多信息请关注
大象出版社官方微博、微信。

微 博

微 信

第三部分

美学史



古代中国天下观中的中国美学

——试论中国美学史研究中一个缺失的问题

⊙张　法

⊙浙江师范大学人文学院

中国美学史是现代中国根据中国学术现代化的需要而建立起来的一个学科。它一方面要回到古代中国的原样，通过古代资料（包括文献和考古）而呈现一个古代中国的美学面貌；另一方面是从现代理论框架去做这样的呈现。“美学”本身就是现代理论框架的一个组成部分，对于中国美学史来说，现代理论框架还包含比其他学科更多更复杂的内容，这就是中国美学史的研究比其他学科研究进展更为艰难的原因。本文就是对如何用现代理论框架去组织古代美学材料这一中国美学史研究中诸多困难中的一个，做一初步的探讨。

在目前的中国美学史研究中，翻开已出版的著作，有一个问题一直存在，这就是（乍一看来）中国美学史写成了汉族美学史。于是有人提出，应当在目前所写的（实际上是只有汉族的）美学史中加上少数民族的美学，使其成为一个真正的中国美学史。这一提法有其合理之处，也有其可以讨论之点。汉族和少数民族都是现代的观念，是世界进入现代性进程后，民族国家（或曰主权国家）出现以来，中国在世界潮流的推动下形成中国这一民族国家进入世界民族国家体系之后产生出来的。而中国美学史的时空是古代中国，那时并没有民族国家的观念，而是一个以中国为中心的天下观。因此，对于今天在现代性民族国家框架中认定的56个民族，虽然从现在回溯过去，有其丰富而复杂的历史流源要予以反映，然而作为一种历史，更应该呈现出古代中国天下观中各民族

的原貌。因此，中国美学史应当写今天观念框架中的少数民族美学，这是没有问题的，但这一少数民族美学不应从今天的观念框架中去套，而应从古代中国的民族原貌中去呈现，让中华民族自远古以来的多元一体的特色和历程得以呈现出来。

中华民族自八千年前农业文明出现之时就呈现出“满天星斗”的多元一体之势，在以后的发展中，出现了在地理上以中原为核心、在文化上以华夏为核心的天下一体的观念。这个天下观，在地理上由中原而伸向东南西北四面八方，在文化上是由华夏与四夷进行的对话—冲突—融合的中国文化不断丰富扩大的过程。以中原为基础发展起来的华夏构成了在今天看来只是东方、在古代看来乃为天下的中心。因此，“中国”一词在古代，其原意是地域概念，国即城，中国即天下之中的城，即京城，如《诗经·毛传》所说：“中国，京师也。”京城作为文化核心，不但代表华夏地区，而且也代表天下之中与四夷和整个天下所形成的结构。如王绍兰《说文段注订补》所说：“案京师为首，诸侯为手，四裔（夷）为足，所以为中国人也。”总而言之，古代中国的天下观，是由京城、华夏地区、四夷、八荒（包括尚不完全清楚乃至根本不清楚的夷）构成。从地理上说，这一天下观由《尚书·禹贡》《山海经》和历代史书中的《地理志》所呈现；在文化上由《史记》开创的帝王本纪，以及华夏的世家、列传，加上《匈奴列传》《南越列传》《东越列传》《朝鲜列传》《大宛列传》所组成。但对于这一天下观的文化地理，从《尚书·禹贡》始，一方面真实地反映了天下九州；另一方面又用一种规范的方式将之体系化，即以京师为中心，每五百里分为“五服”：甸服、侯服、绥服、要服、荒服。在文化上与《史记》讲的本纪、世家、列传体系相对应，不同的地区与中央形成不同的关系。把这一规范抽象转换为现实地理，就是学者们所讲的几大区域：一是基本上先后成为华夏族的中原地区和沿海地区；二是北部草原地区，先后为北狄、匈奴、鲜卑、柔然、高车、突厥、回纥、蒙古等部的游牧场所，在蒙古与西伯利亚之间，还有过丁零、黠嘎斯（柯尔克孜人的祖先可追溯于此）等部；三是东北高山森林区，先后有过肃慎（满族祖先）、乌桓、鲜卑（锡伯族祖先

可追溯于此）、室韦（蒙古族祖先可追溯于此）、契丹和女真等族；四是与北部紧密相连的西域，包括今天三面环山、向东敞开的新疆和葱岭以西的中亚河中地区，有着塞人、乌孙、月氏、粟特、匈奴、突厥、回纥、蒙古准葛尔部；五是青藏高原和云贵高原，这里有吐蕃（藏族祖先可追溯于此）、门巴、羌、白、苗、傣、壮等十多个民族。除此之外，又牵连到东（朝鲜、日本）、南（南洋各国并由南方丝绸之路和海上丝路而到非洲，中国的穆斯林很大一部分由海上丝绸之路而来）、西（由陆上丝绸之路而与包括中亚、南亚、西亚、中东乃至西方的文化即佛教、祆教、摩尼教、伊斯兰教、基督教等联结在一起）、北（由内蒙古、外蒙古而与西伯利亚及俄罗斯相牵连）的广大地区。把“五服”象征转化为现实的政治/社会关联，这就是与天下观相对应的两类制度的三类情况。“两类制度”即对华夏文化区实行直接行政管理的郡县制度和对有紧密关系的多样性的四夷文化实行的羁縻制度（包括边郡制度、羁縻府州、册封制度、土司制度等）。“三类情况”是除上面两类之外，与核心华夏区无紧密现实联系只有流动中的联系，由三条丝绸之路而不断进行着交流而又时连时断、时闻时亡的民族和文化，则在文化上以一个“夷”字总概，在地理上以一个“荒”字总概（《尚书·禹贡》中五服中最远的“荒服”之“荒”，也即《过秦论》中“席卷天下，包举宇内，囊括四海，并吞八荒”之“荒”），从而维护着“溥天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣”（《诗·小雅·北山》）的华夏中心观和“王者之于万物，天覆地载，靡有所遗”（《资治通鉴》卷一九三，贞观四年四月）的华夏天下观。

在古代中国的天下观里，华夏地区具有农耕文明的高级形态，同时对于整个“天下”具有巨大的吸引力。这一巨大的吸引力体现为，在军事上具有优势

的北方游牧民族[①]不断地南下，以夺取华夏在农业地区的高级文明成果，而且一旦其南下成功，进入华夏核心区的少数民族文化就让自己变成华夏文化，成为天下之中的核心。北魏、辽、金、元、清，无不如此。在军事上、行政上没有优势的南方各民族，其适宜于大片农耕的地区，则在华夏文化的南进浪潮中不断地被华夏化。因此，在一个共同的天下观的东方，无论是北方诸族在军事上、行政上取得胜利，还是南方诸族在军事上、行政上遭受失败，都体现为以华夏为核心的文化像滚雪球一样越滚越大。华夏文化的越滚越大，具有三种含义：

第一，华夏文化作为中国古代的高级文化，在天下观的结构中具有最大的文化吸引力、文化向心力、文化和谐力；第二，华夏核心在农业地区非常普及；第三，非农业区的四夷与华夏形成一种多样共生的紧密关系。正是这三点，构成了现代性之后的中华民族多元一体的基础。这三点也正是“五服”理论抽象的精髓。

一个世界的主流观念就是主流文化的观念。古代中国，正是在这样一种天下观和宇宙观的影响下，形成了京城—华夏—四夷—八荒的互动共同体。只有完整地呈现出这一共同体，才能完整地呈现古代中国的原貌。古代中国美学正是这样一个多元一体的文化共同体的美学表现，其要旨是：

第一，要呈现多元一体中的核心，要有每一朝代的核心区（直接行政区即郡县制地区）的美学样态。这里有随着朝代的更替和演进而来的丰富的形态和内在的逻辑。实际上以前的中国美学史写作主要写的是这一核心区的美学。这样的写作，从主体来说，是不错的，中国美学的理论形态主要是由这一美学样态体现出来的。虽然这样的写作还要进一步加强、补充、深化，但所谓的加

① 游牧民族“俗善骑射”，相对于农耕民族，在马种类型、骑兵特长、民族性格三方面都有优势，用汉代晁错的话来讲：“今匈奴地形、技艺与中国异。一下山阪，出入溪涧，中国之马弗与也；险道倾仄，且驰且射，中国之骑弗与也；风雨罢劳，饥渴不困，中国之人弗与也。此匈奴之长技也。”（《汉书》卷四九《晁错传》）

强、补充或深化，除了核心区本身的内容，还要关注补充非核心区即四夷及八荒的内容。

第二，要呈现多元一体中的多元，即与核心区密切相连的四夷的美学样态。首先，这里有四夷本身的丰富内容（北方游牧诸文化、青藏高原的吐蕃诸文化、南面特别是众多的西南夷文化、西域的众多的不同文化）和不同朝代（夏、商、周、春、秋、战国、秦、汉、三国、两晋、南北朝、隋唐、五代、宋、辽、金、元、明、清）的复杂变化。其次，这些内容和变化是与王朝及王朝核心区的美学紧密关联的，只有写出了这一关联，才能既充实了核心区的美学内涵，又揭示了四夷自身的美学内涵。

第三，王朝核心区和四夷与“八荒”（由西域、南方、海上三条丝绸之路的贸易路线呈现出来的世界文化）具有紧密的关联。“八荒”的相当部分在世界历史的演进和中外交流中或由无到有，或由模糊到清晰。如印度的佛教文化，由西面到西域进而入内地的祆教、摩尼教、伊斯兰教文化，唐代进入的景教文化和明清来华的基督教文化。当然由中外交流而来的“八荒”的美学内容在四夷和核心区的呈现，是在古代天下观的框架中出现的，是以“华夷一体”的天下观来理解，即被作为远方的“夷”来理解的。

有了上面所讲的第二点和第三点，中国美学史的框架和内容就会发生一种新的转变，以前未能进入中国美学史的很多内容要进入中国美学史的视野之中；比如，北方游牧民族、青藏高原和南方少数民族史诗（柯尔克孜族的《玛纳斯》、蒙古族的《江格尔》、藏族的《格萨尔》、彝族的《铜鼓王》、羌族的《羌戈大战》、傣族的《兰嘎西贺》、纳西族的《黑白之战》等）中的美学思想，东北亚的萨满文化与艺术中的美学思想，藏传佛教经典与艺术中的美学思想，维吾尔族的《福乐智慧》《突厥语词典》等著作中的美学思想，张中、王代舆、马注、刘智、马初复等回族论著中的回族美学思想，云南以贝叶经为代表的南传佛教文化中的美学思想，彝族毕摩文化中的美学思想，纳西族东巴经中的美学思想，等等。这些内容进入中国美学史，古代中国美学的“多元”才会得到一个丰富的呈现，古代天下观的“天下”内涵才会有一个充实内容。有

了丰富的多元，核心地区美学所具有的核心体系（以前中国美学史所呈现的体系）之为核心，怎么成为核心，其真正的内涵和广泛的关联才得以呈现出来。而这时，中国美学史，一方面突出了核心地区的美学体系（所谓汉族美学史）的内容，但同时显示了这一汉族美学史不仅是汉人的思想，而且是代表古代天下观中的“天下”的核心思想，其中也有四夷（乃至而今在中华民族之外的“夷”和“荒”）的贡献，美学史的核心体系体现为在“和”的基础上的立“中”，也即中和之中。另一方面也充分体现了古代四夷美学的独特的思想，这是古代天下观中的五行和谐的“相克相生”之“生”，也是“天下之德曰生”之“生”，还是“和而不同”的建立在中和基础上的“不同”，有不同才有“和”。同时，在讲华夏核心和周边四夷之时，要突出中心与周边在相克相生中的和谐共生——这一点正是不注重“多元”、只从核心体系来写核心体系时的不足。有了“多元”，以前只从核心体系本身去讲核心体系而呈现出来的中国美学史，也必然要进行一些局部的调整。当从多元一体的天下观来看“一体”，而不只是从核心地区来看“一体”，看到的景观与以前所呈现的，在广度和深度上都会有所不同。而中国美学史研究和写作的进步，将会从这一种“不同”中显示出来。

（刊于《郑州大学学报》2010 年第 5 期）

中国美学与农耕文明

⊙刘成纪

⊙北京师范大学价值与文化研究中心

中国现代美学自王国维以来，以现代视野重构传统，并借此阐释中国美学的精神意蕴和价值，就成为百余年来学人一以贯之的任务。但是，就美学作为一门原创于西方的学科而言，以此介入中国美学史研究却面临着独特的困难。比较言之，西方美学产生的历史背景虽然复杂，但古希腊的商业贸易及由此形成的以城邦为主体的市民社会，却是奠基性的。这种社会形态所孕育的自由精神和个人主义传统，与中国建基于农耕文明及宗法制的集体主义传统存在着巨大的相异性。关于中国古代社会生产方式的独特性及其对美学和艺术的孕育，冯友兰先生在其《中国哲学简史》中曾有专论。[①] 中华人民共和国成立以后，学界围绕马克思提出的“亚细亚产生方式”也曾产生过漫长的争论。这一争论表明，相对于传统的欧洲文明中心论，中国是一个“他者”，而且这个“他者”的“他性”是由其漫长的农耕文明决定的。与此一致，中国美学之所以存在，最根本地是由这种生产方式所决定的。

按照一般的看法，中国农耕文明起于新石器时期。这种文明在中国的早期发展状况可套用苏秉琦先生的“满天星斗说”做出多元的描述。但同时，这种多元最终被归并为一体，即黄河流域的农耕文明奠定了后世中国经济、政治和

① 冯友兰：《中国哲学简史》，北京大学出版社，1996年，第15~23页。

文化的基础。关于农耕文明对中国经济模式、政治结构及国家观的塑造，可以从以下几个方面理解：首先，农业经济是一种自然经济，自然是劳动的对象，也是获得生活资料的对象。人对自然的高度依附性，决定了观念领域对自然价值的全面肯定。正是因此，在中国古代思想中，天道自然，不管是儒、道还是墨、兵、法，都是哲学认知的起点，“天人合一”则是共同的价值选择。其次，中国传统政治是一种自然政治，人的社会政治行为只有组入到自然秩序中才具有合法性。这种政治模式显然来自农业生产方式对自然规律的认知和发现。以《礼记·月令》为例，在一年的12个月，帝王、公卿、百工乃至黎民的政治和日常行为，都被纳入四季的变化中，自然的时序更迭为人事的运作提供了尺度和依据。在18世纪，法国启蒙思想者魁奈曾讲：“在中国，思辨科学没有取得什么进展，而对自然法的研究却已达到尽善尽美的最高程度。”[①] 这种以自然法则为人的行为立法并作为政治一般原理的做法，是农耕民族的典型特征。最后，传统中国是被人地关系限定的国家，然后才是民族国家。与游牧和商业民族不同，农耕民族的财富（土地）是非移动的。这种财富的特性决定了农民对土地的固着，也决定了安土重迁成为最基本的人地观念。在中国古代，中原地区之所以长期成为中华民族稳固的政治文化中心，与这一民族对土地的固着大有关系。按照《尚书·禹贡》确立的早期国家地理形态，它的疆域基本上是以黄河中游的“河洛王里”为中心，沿着“甸服”“侯服”“绥服”“要服”“荒服”的等差秩序四面扩展蔓延，直至“东渐于海，西被流沙”。这种国家观或天下观，有人说是中原中心论，但从根本上讲是农业中心论。或者说，中国农业最早的发达地区被视为国家或天下的中心，愈趋近于这一中心便愈文明，愈远离这一中心便愈荒蛮。但是，中国社会的夷夏或文野之辨又不是恒定的。如果边疆民族占据中原并转为农耕，它便会在政治上获得正当性，并代表中华文明。这说明种族并不是国家组成的决定性因素，土地和农耕生产方式才是根本性的。

---

① ［法］弗朗斯瓦·魁奈：《中华帝国的专制制度》，商务印书馆，1992年，第57页。

农耕文明是深植于泥土的文明。土地不仅决定着中国的经济、政治和国家形态，而且很大程度上决定着美和艺术的属性。在中国美学和艺术史上，对泥土这种媒介的使用是主导性的。比如，按照马克思的观点，制造工具是人的起源也是美的起源，我们往往据此将中国美学的起点定位于石器时代。但对于中国早期历史来讲，石器显然不是最主要的劳动工具。在由黄河泥沙冲积而成的中部平原地区，石材不易获得，石制工具的笨重也使其不适于农业种植。相反，树木作为泥土的直接生成品，用它制造工具不但轻便易得，而且极适宜黄河流域疏松的土质。正是因此，对于中国这个农业民族来讲，最早见于文献的劳动工具不是石器，而是木器，即神农氏的“斫木为耜，揉木为耒”（《易传·系辞下》）。同时，按照现代考古学关于中国早期文明史的划分，陶器在黄河流域大量出现的时期（仰韶文化）被称为新石器时期，这显然也欠准确。陶器作为直接以泥土为材质的器物，它产生的一个重要前提就是中国人对泥土属性的深刻理解，而这种理解同样离不开农耕文明。后世中国人对泥土的加工日益精细化，制造出精美的瓷器。可以认为，从陶器到瓷器的演变，表明了中国农业文明从泥土认知到实践再造直至审美升华的超越之路，也说明中国美学的起点与其说是所谓的旧石器晚期或新石器早期，倒不如说起于耒耜时代、初成于陶器时代、成熟于瓷器时代更为确当。

与日常器具建基于泥土并追求审美超越一致，中国文学和艺术也是农耕实践的引申物。像甲骨文中的“艺”，本义就是种植，“乐”则是表达谷物丰收的喜悦。[①] 另像“美”字，所谓“羊大为美”，明显与远古农业的家畜饲养有关。后世“艺”由农业种植发展成为雅化的技能，即“六艺”，进而发展成精神性的“艺术”；“乐”由对谷物丰收的礼赞发展为普遍性的快乐，进而发展为表达快乐的艺术形式“音乐”；“美”则由视觉上的胖大和味觉上的鲜，发展成为一般性的审美。这种词义的演进，一方面体现出人类从物质向精神、从实用向审美、从快感向美感进化的趋势，另一方面也说明了农耕文明对于中国

① 修海林：《“乐”之初义及其历史沿革》，《人民音乐》1986年第3期。

美学和艺术的奠基性。在诗歌领域，早期中国诗歌以农事诗为主，所谓“饥者歌其食，劳者歌其事”，后来则一步步位移为田园山水诗。比较言之，农事诗因更深切地植根于农耕生产建立的人地关系，故而体现出质朴厚重的特点，田园山水诗则因对乡村形式性的审美观照，而表现出轻灵唯美的特征。据此，理解中国审美意识和艺术的发生，必须树立从实用到审美逐渐演进的观念。在这个审美连续体之中，土地和种植为人的生存提供的稳定来源，对于中国美学和艺术具有奠基的意义。

按照法国18世纪重农学派的观点，自然界虽参与生产过程，但不要求任何补偿。这种无私赐予使农业产品成为纯“新产品”。[①] 显然，自然界之所以能实现这种赐予，与土地不竭的生殖力有关。在中国美学中，自然或土地的这种生殖力被赋予了两方面的美学意义。首先，自然的生殖性即其生命性。这种活跃的生命感一方面使其与西方近代机械僵死的自然相区别，另一方面则因其对生命的包蕴而天然地具有美的本己性。“天地之大德曰生。”所谓美的本质，就是自然的生命本质。进而言之，自然生命总是在运动中表现为过程，并通过大地上的花开花落、草木枯荣实现形象的表征。这样，人对自然物候变化的体验就成为对自然生命过程的体验，这种体验使中国人发现了时间，进而以此作为人事的规范。从《夏小正》《逸周书·时训解》直至后世中国的历书可以看到，中国人的时间观是建立在农业节令和自然观察基础上的。如《夏小正》开篇就讲：“正月：启蛰，雁北乡，雉震呴，鱼陟负冰，农纬其耒。”也即大地上蛰虫复苏，南雁北飞，野鸡呴鸣，鱼游水面，被视为农夫修理农具的时间暗示。在此，自然孕育了时间，农耕实践则规划着人的时间感知。后世中国诗歌中所体现的时间意识，大抵脱不了这种被自然主导的韵致和格调。至于从普通百姓到帝王公卿被月令和节气规划出的工作和生活，则明显因为与四季变化的配合充满节奏感，并因此被纳入一个统一的审美化的自然进程。

但值得注意的是，历史上的中国作为一个起于中原、疆域不断外向拓展的

---

① ［法］杜尔哥：《关于财富的形成和分配的考察》，华夏出版社，2007年，第2页。

国家，它由历法规定的时间观念并不具有普适性。如上所言，中国古代建基于自然认知的历法，其标准是中原地区的暖温带气候，但中国起码自秦汉始，其疆域就南北横跨了热带、亚热带、温带等多种气候形式。由此，中原地区农业性的历法不但对游牧、渔猎民族的生活缺乏实用价值，而且对非中原地区从事农耕的人们也同样缺乏指导意义。如唐代张敬忠《边词》云："五原春色归来迟，二月垂柳未挂枝。即今河畔冰开日，正是长安花落时。"这正揭示了农业时代时间体验的区域差异。但同样值得注意的是，中国古代的历法却从来没有因为地域差异而变得多元，它制定历法恒久不变的标准就是"中原时间"。这种历法借助政治权力获得的强制性统一，使时间具有了意识形态性，也为理解中国美学中的时间感知增加了制度主义的内容。

正如中国古代的时间是以中原为中心的时间，其空间也是从中原出发的空间。像中国最早的地理文献《尚书·禹贡》，按照顺时针的顺序，将天下排列为冀州、兖州、青州、徐州、扬州、荆州、豫州、梁州、雍州，基本勾勒出了早期中国以中原为中心的地理版图。但是，就纯粹的空间而论，天下本无中心，如《庄子》讲："我知天下之中央，越之南、燕之北是也。"这种中心观念之所以形成，无非在于当时的中原因农业的发达而形成了人对土地的固着，进而根据当下经验设定了何为中心、何为边缘。可以认为，中国社会早期空间经验的非客观性，铸就了它的诗性或审美特性，所谓的地理也因此成为诗性地理。根据这种纯任感知的"私经验"，中原民族设定了东、南、西、北、中五方，并将五色、五音、五味、四季等都编入到这个稳态的空间格局中，从而使诸种审美要素形成对天下"中央"的环绕。超越这一经验范围的区域，在文化优劣论的主使下被认为荒蛮，但在美学层面，则往往被想象为仙人的居地。一部《山海经》，就是这种审美想象的成果，从《穆天子传》到《淮南子·坠形训》再到张华的《博物志》，则提供了从对中原的现实感知到关于远方的审美想象的渐变路径。这中间，因为中心地区是确定的、清晰的，所以与此相关的艺术往往摹写真实，具有鲜明的现实主义风格；边缘地区则因为超出了经验的范围，往往被诉诸想象，相关的艺术创造则虚幻瑰丽，充满传奇色彩，显示出

鲜明的浪漫主义特点。从美学角度理解中国人这种中心清晰、边缘模糊的天下观，可以看到的就是这种从经验到想象、从现实到浪漫逐渐过渡的审美系统。

十余年前我曾讲过，人、时间、空间是美学的“一个中心和两个基本点”[①]。就中国美学史而言，时间、空间这些已被现代科学高度抽象的范畴，在农耕文明背景下，则因对自然的依附而保持着鲜活的审美特征。或者说，农耕背景下的时间和空间，是被自然表象的时间（四季）和空间（风景），它的自然性即可感性，它的可感性即审美性。同时，人参与农事就是参与自然，就是将个体纳入自然时空的生命律动。关于这种由人、时、空复合共铸的农事生活的美，宗白华曾讲：“中国古代农人的农舍就是他们的世界。他们从屋宇得到空间观念。从‘日出而作，日落而息’（《击壤歌》）得到时间观念。空间、时间合成他的宇宙而安顿着他们的生活。他们的生活是从容的，是有节奏的。对于他们，空间、时间是不能分割的。春夏秋冬配合着东西南北。这个意识表现在秦汉的哲学思想里。时间的节奏（一岁、十二个月、二十四节气）率领着空间方位（东、西、南、北等）以构成我们的宇宙。所以我们的空间感觉随着我们的时间感觉而节奏化了、音乐化了。”[②] 从这种论述不难看出，农耕文明不但铸造了中国人的时空体验和四方想象，而且通过人与自然的相互渗透，为人的生存注入了本质性的审美内容。

当然，除了审美化的时空经验，农耕文明对中国美学最根本的影响还在于对民性的塑造。《吕氏春秋》曾讲：“古圣先王之所以导其民者，先于务农……所以务耕织者，以为本教也。”[③] 也即农业劳动本身就构成了对人民的教化。那么，这种教化达成的结果是什么？按照《吕氏春秋》的说法：“民农非徒为地利也，贵其志也。民农则朴，朴则易用，易用则边境安，主位尊。民农则重，重则少私义，少私义则公法立，力专一。民农则其产复，其产复则重

① 刘成纪：《审美流变论》，新疆大学出版社，1997年，第39~48页。

② 宗白华：《宗白华全集》第2卷，安徽教育出版社，1994年，第431页。

③ 《吕氏春秋·上农》。