六朝美学

图书在版编目(CIP)数据
六朝美学/袁济喜. -2版. -北京:北京大学出版社,1999.1
(北京大学文艺美学精选丛书)
ISBN 7-301-00891-0
Ⅰ.六… Ⅱ.袁… Ⅲ.美学史-中国-魏晋南北朝时代 Ⅳ.B83-092

书　　名:六朝美学
著作责任者:袁济喜
责任编辑:江溶
形态设计:林胜利
标准书号:ISBN 7-301-00891-0/I·162
出　版　者:北京大学出版社
地　　址:北京市海淀区中关村北京大学校内　100871
电　　话:出版部 62752015 发行部 62754140 编辑部 62752032
印　刷　者:北京大学印刷厂印刷
发　行　者:北京大学出版社
经　销　者:新华书店
850×1168毫米 32开本 11.625印张 300千字
1999年1月第二版　1999年1月第一次印刷
定　　价:20.00元

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

国寡民”社会，以及庄子讴歌的“阴阳和静，鬼神不扰”、“含哺而熙，鼓腹而游”也是指的这类农耕社会。迄至父系氏族社会的后期，随着氏族部落贫富的分化和对外战争中俘虏的获取，逐渐滋生了贫富与尊卑等级，孕育和诞生了夏朝和商朝奴隶制的早期社会。殷商奴隶主发展了农业社会崇拜祖先鬼神的迷信观念，用宗教巫术缘饰自己的统治，血缘伦理观念及其神化这种观念的天命思想弥漫社会。周朝取代殷朝后，抛弃了殷商凶暴的刑杀，并大大改造和发展了殷商的血缘亲族观念，将天命观念与德治结合起来，建立了宗法制度，并推广到分封制和井田制。周代统治者从殷亡中接受了教训，认识到“皇天无亲，惟德是辅”，注重从人事的处理中来巩固自己的统治，而相对地降低了对天命和上帝的崇拜，这就是理性精神的滥觞。在既要维护尊卑等级又要上下相亲的情况下，他们创立和运用了礼乐系统。周代的礼乐是血缘宗法关系的产物，它对于我们了解中国美学的基本特征极其重要。礼乐原为一体，它原是祭祀鬼神祖先的一整套巫术仪式。在巫术祭祀活动中，人们按照血缘的亲疏长幼划分尊卑等级，礼逐渐演变成区别社会等级的典章制度。而乐则是礼的辅助，是使礼正常运转的润滑剂。它包括“媚神的诗歌（音乐和舞蹈）”等。儒家人物荀子在著名的《乐论》中提出“乐和同，礼别异”，这是对礼乐功能及其相互关系的说明。所谓“礼别异”，就是要求上下尊卑秩序森严，不容僭越；“乐和同”则是运用包括诗歌、音乐、舞蹈等形式来沟通统治者与被统治者的思想感情，调节彼此的关系。儒家经典《礼记·乐记》指出：“乐在宗庙之中，君臣上下同听之，则莫不和敬；在族长乡里之中，长幼同听之，则莫不和顺；在闺门之内，父子兄弟同听之，则莫不和亲。故乐者，审一以定和，比物以饰节，节奏合以成文，所以合和父子君臣，附亲万民也。是先王立乐之方也。”著名学者杜国庠解释道：“礼既‘别异’，则地位不同的人们中间自然免不了要

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

郁积着不平之气吧，因此就必须用那有‘合同’作用的乐，来调和或者宣泄一下。”[1] 这可以说把统治者制礼作乐的苦心孤诣揭示无遗了。值得注意的是，《乐记》所说的“附亲万民”的乐并不是民间之乐，而是经过“审一以定和”的圣人之乐。通过它可以消除人们内心之不平，泯灭犯上作乱之念，进而达到维护现存秩序的目的。所谓“乐极和，礼极顺，内和而外顺，则民瞻其颜色而勿与争也，望其容貌而民不生易慢焉”。心灵之“和”可以尊致政治安宁和宇宙天道的和谐，进而实现“神人以和”的理想。这种天人相契的观念，染上了鲜明的农耕文化意识的色彩，是与天打交道的生民的思维方式。周代的礼乐体系，决定了中国的艺术及其审美观念，一开始就同政教杂糅在一起。中国美学的基本特征，如强调美与善的接近，强调以礼节情，都可以从周代的礼乐学说中找到依据。春秋前以和为美的观念，如季札观乐提出的“五声和，八风平，节有度，守有序，盛德之所同也”[2]；郑国子产提出的“哀乐不失，乃能协于天地之性，是以长久”[3]，也都是由此推衍出来的。

春秋以来，奴隶制王朝受到冲击，出现了“礼崩乐坏”的局面。在新的时代下如何看待传统的礼乐制度，这是当时思想家们争论的中心议题之一。以孔子为代表的儒家学派，积极维护周礼，在孔孟看来，人之为人，在于它有仁义之心，这是人之不同于禽兽的地方。他们认为包含在礼乐系统中的诗歌、舞蹈、音乐等艺术种类则是使人心臻于仁的境界的一种手段，是调节个体与社会、情志与道德规范关系的一种事物。礼乐并不仅仅是外在的形式，它只有以仁为本，才能发挥它的作用。而道家则与儒家的人性观与礼乐观相

① 《杜国庠文集》，第275页，人民出版社1962年版。

② 《左传·襄公二十九年》。

③ 《左传·昭公二十五年》。

反。他们认为个体的自由无待，超轶物态才是真正的善与美的境界，也是达到与天地万物合为一体的途径。因此，它们反对用礼乐束缚人心，认为儒家所倡导的艺术适足以毁坏人的自然真心。真正的审美与艺术则是使个体的情志自由发挥，进入“以天合天”、物我为一的境界。如果说，儒家的美学基本上承袭了周代的礼乐制度，把审美看作由个体到达群体、由自然本心臻于仁义之美的手段与途径，属于功利主义美学；那么，道家则视审美与艺术为超轶世俗，进入个体自由境界的产物，属于超功利的美学。儒道两家的美学之所以构成后世中国封建社会既互相对立又互相依存的意识形态，主要原因在于它们触及了中国古代社会中带根本性的问题：即个人与社会、自由与必然的关系。而这一问题无论对封建统治者来说还是对士人来说，都属于孜孜探求的问题。对统治者来说，他们希冀调节这一关系进而实现自己的长治久安；对士人来说，他们也只有在处理这一对矛盾中才能实现自己的人生价值，或进或退，或隐或朝。先秦时与儒道并存的还有法家和墨家的美学观，前者从功利主义出发，否定艺术和审美陶冶人心的作用，看不到它调节个人与社会关系所起的潜在作用，仅仅注重它为少数统治者享受的功用；后者则从小生产者的狭隘眼光出发，抹杀艺术品的精神价值。所以，与儒道两家的美学相比，虽然它们在后世也不乏其影响，但总的说来，由于这两种美学观忽略了艺术和审美对个体与群体关系所起的调控功能和润滑作用，因此，它逐渐被人们所淡忘也是势所必然的。

秦王朝用武力统一了中国，结束了春秋战国以来长期动乱分裂的局面。它信奉法家的学说，用功利主义的眼光来看待包括艺术和审美在内的一切文化事业。礼乐这些儒家所信奉的“德治”内容，被全盘地否定了。极端功利主义的文化意识，对秦王朝的自我毁灭，起到了相当大的催化作用。因而，西汉王朝建立后，从贾谊到贾山等人，都反复思

考“德治”的作用。如陆贾说:“齐桓公尚德以霸,秦二世尚刑而亡,故虐行而怨积,德布则功兴”[①];贾山说:“秦以熊罴之功,虎狼之心,蚕食诸侯,并吞海内,而不笃礼义,故天殃已加矣”[②]。贾谊更是在他皇皇万言的《过秦论》中反复申述了与这些意见大致相同的观点。儒家所倡举的礼乐之说所以重新为两汉统治者所重视,诚如陆贾所说:“马上得之,宁可以马上治之乎?”“文武并用,长久之术也。”[③] 秦汉之际的大儒叔孙通为草创未就的西汉皇室制定朝仪,受到汉高祖的赞赏,也说明了礼义符合当时统治者的胃口。其后,不少儒学名家和公卿大夫也汲汲乎倡导制礼作乐。《汉书·礼乐志》说:“今大汉继周,久旷大仪,未有定礼成乐,此贾谊、仲舒、王吉、刘向之徒所为发愤而增叹也。”当然,礼乐系统所以为西汉所采纳,并不仅仅是几个儒学中人倡导的结果。从深层的社会原因来分析,在于它的历史必然性。西汉建立了统一的中央集权的王朝,其经济基础,仍然以自然经济为主,商品经济并不发达。这一点与周礼所赖以形成的经济基础并无多少不同。因此,周代礼乐所倡导的那种宗法血缘观念思想,也就自然受到再度重视。如何调节从事自然经济劳作的人与人之间的关系,从强化血缘伦理关系开始,进而实现自己的长治久安,避免秦朝短命的历史悲剧,也就成为汉初统治者所关注的问题。早在汉初文帝就提出:“孝悌,天下之大顺也;力田,为生之本也。”[④] 将孝悌力田作为基本国策。所谓力田,也就是从事封建自然经济的劳作;而孝悌则是维护这种自然经济关系的血缘伦理关系的纽带。所以,儒家礼乐系统强调以礼节情、个体服从社

① 《新语·道基》。
② 《至言》。
③ 见《史记·陆贾传》。
④ 《汉书·文帝纪》。

会这些基本精神，在汉代被重新发扬光大，也就是历史的必然逻辑了。作为礼乐系统的附庸，汉代官方美学以儒学为思想基础，基本上没有超出先秦儒家美学的范畴。

当然，就文化和审美意识的全部状况来说，汉代呈现出纷繁万状的情状，是不可以用某一种文化模式来简单涵括的。西汉初年与民休息，医治秦末战乱给社会带来的创伤，文帝与景帝及其几位太后均不好儒学，而重视黄老之学。《淮南子》便是这种道家文化在西汉时代的复兴。其中对美学理论依据道家与儒家思想作了卓有识见的阐述，对两汉和魏晋以后的美学不乏启迪意义。从文化的地域性来说，汉初统治者来自楚地，他们到北方定居，建都奠业，使南北文化渐趋融合。在汉初相当长的一段时间，楚音还为汉代的统治者和人民所喜爱。汉代的辞赋文学及其理论，也从楚辞文化吸取了滋养。司马迁等人的文学创作与美学思想，除了受到儒家与道家的影响外，楚骚文学的沾溉也不能不说是一种因素。但自汉武帝以后，严峻的社会经济状况与政治状况，使统治者认识到建立统一的儒学意识形态，重新调整君臣等人伦关系，已是当务之急。汉初陆贾以来，有识之士一再呼吁的制礼作乐被正式提到了议事日程。在这样的背景下，董仲舒“天人感应说”应运而生。董仲舒把殷商的有意志、有人格的神祇重新加以改造，作为人格威灵，来统率仁义和礼乐系统，严密的三纲五常则被当作圣人代天行事的人间神圣不可僭越的礼义规范。这样，先秦儒学中的理性主义思想和礼乐系统中的道德主义因素，又被染上了一层神秘色彩。个人除了受到封建统治秩序的规范制约外，又被加上了神灵的桎梏。与董仲舒同属儒家学派的《毛诗序》，在提出“情志说”的同时，更加强调诗歌“正得失，动天地，感鬼神”的作用，对创作主体提出“发乎情止乎礼义”的要求，指出诗歌的政教功能通过“美刺”二端体现出来。它比孔子、孟子和荀子进一步看到了诗歌对调整人伦

关系，将个体归入群体的道德教育作用。经过汉儒增饰的《礼记·乐记》系统地阐述了礼乐互为表里、相辅相成的功能："乐至则无怨；礼至则不争。揖让而治天下者，礼乐之谓也。"可以这么说，在西汉的正统儒学与美学中，个体作用较之先秦的原始儒学，是受到了进一步的蔑视与摧抑，伦理本位的思想被抬到了至高无上的地位。迄至东汉，这种状况就更加严重了。东汉光武帝鉴于西汉纲维不振的状况，将政治教化与人材选举制度相结合，制定了所谓因名立教的"名教"之治。顾炎武《日知录》指出："汉自孝武表章六经之后，师儒虽盛，而大义未明。故新莽居摄，而颂德献符者，遍于天下，光武有鉴于此，故尊崇节义，敦厉名实，所举用者，莫非经明行修之人，而风俗为之一变。"顾氏之语一方面指出了当时的现实状况，另一方面显然有溢美的成份。实际上，这种经明行修，由于与利禄之途相结合，发展到后来，成为许多人为获得声名、拾取青紫而刻意扭曲本性的作为。它一方面培养出了许多"无益于世、纯盗虚名"的人；另一方面却又使许多有真才实学的人受到摧抑。这一点从汉末许多思想家的论述中可以看到。从这一点来说，人性的异化现象较之西汉更为严重。审美也更深地受到名教的制约。班固等人一方面将天人感应论与谶纬神学结合起来，将原始儒学歪曲得不成样子；另一方面，在其《两都赋序》中提倡审美与艺术"润色鸿业"、歌功颂德的作用，称赞汉代公卿大夫的赋作"或以抒下情而通讽谕；或以宣上德而尽忠孝"。这种功利主义美学观，忽略了审美与艺术创作中的个人作用，把今人的创作看作"炳焉与三代同风"，消解了今人创作的能动性。在日益腐败的以豪强大地主为支柱的东汉皇权统治下，个人的价值受到严重的压抑。这就迫使艺术与审美寻找新的出路，当时出现了古诗十九首和抒情小赋。美学中的基本问题——个体与群体的关系、情与礼的关系，也被人们所重新审理、重新讨论。两汉正统儒学所规范的美

学思想已不可能继续统治文坛了。六朝的美学正是在这一前提下对这些问题展开反思与审理的。

二 六朝美学产生的时代、文化背景

六朝美学的形成，从思想的渊源关系来说，是两汉美学发展的必然产物；从直接的客观条件来说，则是六朝时代特定的社会和历史因素所促成的。作为一种不同于两汉美学的独立的意识形态，它同它的载体——士族阶层崛起有关。可以这么说，两汉美学的主体——儒家的审美观代表两汉大一统帝国的专制皇权利益；而六朝美学从某种程度来说，即是六朝士族的美学。因此，从六朝士族的特点入手来探寻六朝美学的基本特点，是一条重要的途径。

士族的崛起始于东汉末年。当时，大一统帝国内部隐伏着的各种固有矛盾，如农民阶级与地主阶级的矛盾，专制皇权同外戚势力以及地方豪强势力的矛盾，愈演愈烈，终于引爆了农民起义。两汉的大一统皇权统治旋即覆灭。社会从此陷入六朝的动荡纷乱之中。在动荡中，除西晋的短暂统一外，统一的皇权政治再也没有建立过。作为魏晋南北朝时期特定的地主阶级中的一个阶层来说，士族原来是在东汉末年的官僚与豪强大地主集团中胎息孕育而成的。自从秦汉建立大一统的专制集权统治的中央国家以来，为了维持皇帝的绝对权力，往往要对贵族世卿势力进行打击，为此经常从下层的布衣阶层中擢拔官吏。秦汉时代的布衣卿相就是这种情况下的产物。汉武帝时期还采纳了一系列有效措施来保证布衣入仕道路的畅通。但自汉武帝以后，一方面官僚阶层越来越庞大，子弟往往为官；另一方面经学入仕的儒家人物通过家法的传授，形成世代为官的卿相。东汉宏农杨氏和汝南袁氏就是这种累代为官的典型。过去“举人贡士，或起畎畝”，现在“选士而论族姓阀阅”，“贡荐则

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com