美学南北问题何以出现*
——基于北朝审美精神特质生成的考察

◎ 席　格

内容提要　美学南北是魏晋南北朝美学史的一个重要命题。遗憾的是,在美学理论史范式下,北朝美学既没有充分展现与南朝美学形成二分的特质,也没有清晰呈现出在南北审美合流中的独特贡献。若从审美观念史范式来看,以拓跋鲜卑为代表的"五胡"所承载的强悍、豪放、自由等草原游牧文化审美观念,受他们在南迁过程中从游牧经农牧混合到农耕的生存方式转化推动,在以中原文化为基础的多元审美观念融合过程中,促生了以刚健、激越为核心的时代审美精神。这从北朝自然审美观念的拓展、社会生活审美观念的重塑和文学艺术审美观念的新生三个维度可见一斑。以刚健、激越为核心的北朝审美精神与以清新、绮丽为核心的南朝审美精神,便形成了显著差异。进而言之,正是在审美精神维度,北朝美学与南朝美学得以形成"南北二分"格局,并因审美精神的互补,两者在"南北合流"中共同开启了隋唐美学。

关键词　拓跋鲜卑　审美精神　北朝美学　美学南北

〔**中图分类号**〕B83－092　〔**文献标识码**〕A　〔**文章编号**〕0447－662X(2026)06－0086－08

DOI:10.15895/j.cnki.rwzz.2026.06.003

中国美学史上的"南北问题",从艺术地域差异来看,萌发于先秦时期;从美学问题来看,则是浮现于东晋南北朝时期。自晋室南迁之后,随着政治南北问题的形成,地理南北问题得到强化,文化南北问题走向自觉,艺术南北问题得以凸显,美学南北问题由此得以生成。但在长期以美学理论史范式为主导的中国美学史研究中,拥有代表性美学范畴、美学思想和美学理论著述的南朝,与艺术雄强却理论薄弱、"有美无学"的北朝,根本无法在理论维度呈现出南北二分的格局。近年来,随着美学史书写对天下观、民族性、共时性等观念的强化,和对理论史、意识史、文化史等范式的综合,北朝美学得以独立进入叙述视域。这为探究和阐明美学南北命题何以成立打开了闸门,却仍未突破具体书写过程中以南朝为主、北朝为辅的模式。因而,要深度阐释南北审美合流中北朝美学的贡献何在,对隋唐雄浑、豪迈、开放的美学精神进行有效溯源,厘清美学南北命题便须另辟蹊径。

若从审美观念史范式出发重新审视南北朝美学,可知南朝美学与北朝美学都是在以中原农耕文化为基础的多元文化融合中生成的,但北朝美学融入了南朝美学所缺乏的草原文化审美观念。如果说中原农耕文化奠定了南北朝美学的共通性,那么,作为异质性的北方草原游牧文化的融入,则成就了北朝

* 基金项目:国家社会科学基金后期资助项目"北朝审美观念研究"(20FZXB013)

中国知网　https://www.cnki.net

美学与南朝美学的差异性。自十六国时期匈奴、鲜卑、羯、氐、羌入主中原开始，北方草原游牧文化便进入了向中原农耕文化渗透的加速阶段。北魏统一北方后，拓跋鲜卑凭借政治统治优势成为北朝多元文化审美观念深度融合的有力推动者。他们从北方草原到长城一线再到中原的迁徙，促使生存方式发生了从游牧经农牧混合到农耕的演进转化。这从根本上推动了草原游牧文化审美观念深度融入中原农耕文化审美观念，最终在多元审美文化融合中催生出以刚健、激越、昂扬、自由等为特质的北朝审美精神，从而在和南朝清新、绮丽、尚文等审美精神的差异中赋予了北朝美学以独立自足性。那么，考察在审美观念大融合过程中，北朝审美精神特质从自然审美观念、社会生活审美观念和文学艺术审美观念三个维度的生成，便是探究美学南北命题何以出现的关键所在。

一、草原情结对北朝自然审美观念的拓展

北方游牧民族从草原地区向中原地区迁徙的过程，是他们从游移而居的游牧生存方式向定居的农耕生存方式转化的过程，也是他们将自身所承载的游牧文化审美观念融入中原农耕文化审美观念的过程。相较于匈奴、羯、氐、羌及其他鲜卑部族，拓跋鲜卑凭借对北方的统一和长时段的统治，为草原文化审美观念在北朝多元文化审美观念大融合过程中发挥主导性作用，提供了坚实的政治保障，所以对北朝审美精神生成的贡献最大；他们从漠北草原到漠南草原，再经平城到洛阳的迁徙，在生存方式完成转化的同时实现了从“夷”到“夏”的文化身份转换，更能展现草原文化审美观念引领北朝审美精神生成的历程。

拓跋鲜卑起源于大鲜卑山嘎仙洞（在今内蒙古自治区鄂伦春自治旗内）一带。受气候变冷和漠北草原自然条件恶劣影响，他们为了获得较为优越的生存环境，先是在拓跋推寅率领下南迁至大泽（今内蒙古呼伦池地区），后拓跋隣又命拓跋诘汾率领部族继续南迁，直到阴山北麓地区的“匈奴故地”。正是在长期放牧生活中，拓跋鲜卑自然而然地与草原生存环境建立了深厚的情感，并生成了草原风景审美习惯与观念。拓跋珪天兴元年（398 年）七月，北魏迁都平城（今山西大同），拓跋鲜卑的生存方式从游牧主导转变为游牧与农耕的杂糅。他们自此开始接纳农业景观，但因为游牧生存方式仍得以维系，对草原空间的深挚情感并未得到激发。

太和十七年（493 年），孝文帝为塑造北魏文化正统地位而实施迁都洛阳战略。这便意味着拓跋鲜卑即将面对远离草原空间和完全转为农耕生存的现实，他们对草原空间的眷恋之情由此被激发出来。孝文帝就曾对拓跋澄直言：“北人恋本，忽闻将移，不能不惊扰也。”[①]所谓“北人恋本”，实则是指拓跋鲜卑对草原生存环境的恋地情结。当南迁的拓跋鲜卑置身中原农耕生存环境之后，他们对草原自然空间的眷恋变得更加强烈。段义孚认为：“环境可能不是产生恋地情结的直接原因，但是却为人类的感官提供了各种刺激，这些刺激作为可感知的意象，让我们的情绪和理念有所寄托。”[②]对拓跋鲜卑而言，草原生存环境中的植物、动物、空气、声音等，在游牧生产生活过程中潜移默化地规训了他们的视觉、听觉、味觉等感知能力和自然经验，也相应承载了他们对草原空间的情感寄寓并构成了他们对草原景观的审美经验。因此，南迁拓跋鲜卑在彻底离开草原游牧空间、进入中原农耕空间后，眷恋北方草原自然审美景观、产生草原情结便成为必然。

先看自然环境差异的影响。长城以北的草原地区，气候、土壤与水资源分布等并不适宜农耕，游牧可以说是最为有效的生产方式。拓跋鲜卑在长期游牧生活中所获得的感性经验与审美经验，都迥异于汉族。杉山正明在谈到游牧民的生活时曾说：“夏季的草原是美好的，天气既高又清澈，凉风缓缓吹过绿

① 魏收：《魏书》，中华书局，1974 年，第 465 页。

② 段义孚：《恋地情结》，志丞、刘苏译，商务印书馆，2018 年，第 168 页。

中国知网 https://www.cnki.net

色大地,驾马奔驰而过,天地及自身仿佛合而为一,这样的世界就如天国般,当寒冷降临时,却变成了地狱,牧民只能忍耐度过,绝对不浪漫。”①可见,游牧生存方式既有内在性的自由与浪漫,又有面对艰苦条件的坚韧、刚强、乐观与豪放。这可从《敕勒歌》所描绘的草原游牧生存审美经验中见出:“敕勒川,阴山下,天似穹庐,笼盖四野。天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊。”②穹庐似的蓝色天空、一望无垠的丰茂草原、成群结队的肥硕牛羊、骑马自由驰骋的牧民等审美物象,不仅塑造了游牧民族的草原景观审美经验,而且彰显了他们对自由富足美好生活的审美追求。这显然有别于农耕生存方式中由阡陌纵横的田野、茁壮成长的农作物、辛勤劳作的农民等构成的农业审美景观。

再看与土地情感差异的影响。格鲁塞曾指出,耕地在牧民与农民眼中完全不同,游牧民在冬季将目光转向黄河流域肥沃的土地:“并不是说他要尝试着像对待耕地一样地耕种土地,当他占有耕地时,他本能地让它处于不生产的休闲状态,土地变成了草原,为他的羊群和马群生产牧草。”③游牧生存方式决定了游牧民面对世界的方式,他们更喜欢牧草与放牧,于是农牧分界线随之南迁而南移,牧苑出现在传统农耕地区。游牧所产生的自然观、生存观和时空观等,会相应内化为游牧民族的审美观念。相较于游牧生存方式,农耕生存方式首先要依赖肥沃的土壤,然后是周期性生长的植物、便利的水源、稳定的气候等。农耕民族对土地所产生的难以言喻的情感关联,会相应影响到他们审美经验的生发。刘成纪就明确认为:“中国古典美学是农业文明的产物。所谓农业文明,即是人在大地上刨食、依赖谷物种植生存于世间的文明。人与土地的关系构成了这一文明最具奠基性的关系。”④农耕民族即便被迫迁徙,所到之处也是农业生产延伸之所。因为农业生产所积淀的对周遭农业景观的认知,天然地能够带给农民赏心悦目的美感。

最后看与环境建构关系路径差异的影响。草原游牧生存方式是围绕游牧—动物和自然环境建构关系,中原农耕生存方式则围绕农耕—植物和自然环境建构关系,两者存在显著差异。对此,扎木斯钦认为:“农业民族是定居在可以耕作的土地之上,视土地为他们最主要的财产,或生命线。游牧民族则视家畜为他们生命之所依,土地则是为了家畜繁殖而需要的。他们并不是忽视土地,而是在人与土地之间,还有牲畜的介在。这是游牧社会与农业社会最基本不同的一点。”⑤相较于农作物,自然灾害、疾病等外在因素对牲畜所造成的伤害性更大。家畜作为稳定性、可靠性财产,显然不如土地。这就使得游牧民更为关心饲养的家畜而非生长牧草的土地,农民则更关心种植庄稼的土地。进而,游牧民的生存美学是围绕骑马放牧、遍地牛羊、草场迁移等展开,农民的生存美学则围绕泥土、种植、节令、田园等展开。

从拓跋鲜卑在草原空间游牧生存所积淀生成的自然审美经验来看,他们所钟爱的自然景观内容具体包括广袤的草原、成群的家畜、丰美的水草等,所倾心的生存状态是自由驰骋时竞相追逐的狩猎,悠然自得的放牧。在迁至河洛地区后,北魏延续了胡汉分治、兵民分离等政策,所以南迁拓跋鲜卑虽然转为定居生活,却并不实际从事农耕生产。陈寅恪曾对此指出:“北魏在实行均田制与三长制之后,就胡汉职业而言,胡人虽同为编户并被圈给土地,但仍不耕织,专讲骑射。耕织交给奴婢,状如清兵入关圈地之制。农业与纺织主要仍在汉人之手。”⑥即便如此,他们也不得不直面以农耕为主的自然生存经验,直面农业自然景观带来的审美冲击:在审美感知方面,是以农作物和各种花草树木为代表的植物,由农事劳动、节令、风俗等构成的生活景观,获得的是气象物候、四时变化所带来的节奏感、应天顺时所带来的和

① [日]杉山正明:《游牧民的世界史》,黄美蓉译,中华工商联合出版社,2014年,第12页。
② 逯钦立:《先秦汉魏晋南北朝诗》,中华书局,1983年,第2289页。
③ [法]勒内·格鲁塞:《草原帝国》,蓝琪译,项英杰校,商务印书馆,1998年,第16页。
④ 刘成纪:《自然美的哲学基础》,武汉大学出版社,2008年,第316页。
⑤ 扎木斯钦:《北亚游牧民族与中原农业民族间的和平战争与贸易之关系》,正中书局,1973年,第2页。
⑥ 万绳楠:《陈寅恪魏晋南北朝史讲演录》,贵州人民出版社,2007年,第243页。

中国知网 https://www.cnki.net

谐感和安土重迁所带来的稳定感等。

南迁拓跋鲜卑既对草原生存景观具有深挚的恋地情结，又主导着整个北方的审美话语权，这使得草原文化自然审美观念成了融合的激发与引导因素。最为直接的体现，便是牧苑在农耕区域的设置。孝文帝为保障军马供应伺机南伐、满足都城肉食需求等，在洛阳都城圈空间内规建了大规模牧场："时仍迁洛，敕福检行牧马之所。福规石济以西、河内以东，拒黄河南北千里为牧地。事寻施行，今之马场是也。"①也即，现今河南延津以西与河南沁阳以东的大片耕地，都被宇文福改建成了牧场。这种农业景观夹杂牧苑景观的自然审美现象：对南迁拓跋鲜卑而言，在草原情结得到一定程度审美满足与纾解的同时，渐趋对农业景观产生深度审美认同，中原文化自然审美经验得到提升；对中原地区的汉族而言，异质性草原景观的大面积出现，直接丰富了自然审美感知内容和情感体验。随着南迁拓跋鲜卑汉化程度的加深，以及公有牧苑向良田耕地的回归，草原景观与农业景观、游牧生存与农耕生存所关涉的自然审美经验，也即粗犷、劲健、豪放的游牧自然审美经验与趋于细腻、柔和、含蓄的农耕自然审美经验逐渐走向深度融合。在此过程中，草原景观直接丰富了北朝自然审美领域，推动了自然审美观念的融合，草原游牧生存所滋养的自由、激越、劲健等审美精神，亦由此实现了向社会生活审美和文学艺术审美的延展。

二、游牧风尚对北朝社会生活审美观念的重塑

在草原游牧社会形态中，牧民无论是放牧还是狩猎，都不能以个体或者单个家庭为单位，只能依靠相互协作，所以部落内聚力强、团结度高，富有组织性与纪律性。由于财产主要是具有机动性与独立性的马、羊、牛等驯养动物，牧民为饲养家畜不得不迁徙，所以人口分布自然散乱。这就意味着游牧民族必须具备较强的生存能力和财产保护能力，能骑善射相应成为必备生存技能。基于此，他们在长期的游牧生活中，养成了剽悍、豪放、刚猛、自由的社会生活审美风尚。南朝宋时期何承天在给刘裕的上表中，描述了拓跋鲜卑的社会生存状况，从中可见他们所秉持的草原社会生活审美观念。

> 狡虏之性，食肉衣皮，以驰骋为仪容，以游猎为南亩，非有车舆之安，宫室之卫，栉风沐雨，不以为劳，露宿草寝，维其常性，胜则竞利，败不羞走，彼来或骤，而此已奔疲。且今春踰济，既获其利，乘胜忸，未虞天诛，比及秋末，容更送死。猋骑蚁聚，轻兵鸟集，并践禾稼，焚蒸闾井，虽边将多略，未审何以御之。②

从这段史料可知，拓跋鲜卑以游牧和狩猎为业，不从事农耕；食物以肉食为主，服饰多为皮制，善于骑马，纵横驰骋；住庐帐，逐水草迁徙，没有定居之所；征战善于袭击，且不带粮草，就地取材，不以胜败衡量，而以获利为主；可以快速集结战斗，也可以迅速离散；缺乏严密的组织制度，属于松散的部落政治形态。换言之，拓跋鲜卑游牧生活中习以为常的骑马、射箭成就了他们强大的军事实力，也成为他们的社会生活审美习俗。对此，燕凤在回答苻坚关于拓跋什翼犍的问询时有明确表达：

> 坚曰："卿辈北人，无钢甲利器，敌弱则进，强即退走，安能并兼？"凤曰："北人壮悍，上马持三仗，驱驰若飞。主上雄隽，率服北土，控弦百万，号令若一。军无辎重樵爨之苦，轻行速捷，因敌取资。此南方所以疲弊，而北方之所常胜也。"③

"北人壮悍"一语，既准确道出了拓跋鲜卑作为游牧民族共有的社会生活特质，又指出了骑马和射御是他们形成壮悍之风的重要成因。拓跋鲜卑善骑马、以驰骋为美，使他们在战争中拥有了快速进攻和撤退的能力，最终得以统一北方；他们以游牧狩猎为生存手段，锻炼出了高超的射御技术，养成了崇尚武功、剽

①③ 魏收：《魏书》，中华书局，1974年，第1000、609页。

② 沈约：《宋书》，中华书局，1974年，第1707～1708页。

中国知网 https://www.cnki.net

悍勇猛的生活审美特质;他们没有固定财产,方便游动迁移,在栉风沐雨、露宿草寝的日常生活中养成了坚韧、强悍的民风。受"壮悍"之风的浸润,拓跋鲜卑形成了以激越、勇猛、豪迈、尚武等为特质的草原社会生活审美观念,展现出了劲健昂扬的生命力。这种草原社会生活审美观念,因孝文帝迁都洛阳并推行汉化改革,强力推动了对中原社会生活审美观念的重塑,进而熔铸生成了独具北朝特质的社会生活审美精神。

从人的审美来看,在游牧风尚的影响下,拓跋鲜卑不管男性审美还是女性审美都注重刚健、洒脱的一面。男性审美,在身体美方面崇尚的是阳刚之气,拓跋丕、拓跋翼、拓跋鸷等因容貌魁伟而被赞誉为美男子;在人物品格方面崇尚的是雄健之风,北朝民歌就反复赞美男子的尚武劲健,如《企喻歌辞四曲》中的一首:"男儿欲作健,结伴不须多。鹞子经天飞,群雀两向波。"①女性审美,同样呈现出对自由、奔放、洒脱的追求。如《幽州马客吟歌辞》(五曲)中两首赞美女性的民歌:"南山自言高,只与北山齐。女儿自言好,故入郎君怀";②"郎着紫裤褶,女着彩夹裙。男女共燕游,黄花生后园"。③这两首关于男女婚恋开放风俗的民歌,清晰展现了胡族女性热情奔放、自由洒脱、刚柔兼具的特征。拓跋鲜卑关于人之美的审美追求,在胡汉民族大融合、多元文化大融合过程中直接重构了北方汉族群体关于人的审美观念,与南朝阴柔甚至病态的审美价值取向迥然不同。

以中原汉民族关于女性审美英勇豪放之风的追求为例。《魏书·李安世传》中载录了一首关于李波小妹的民歌:"李波小妹字雍容,褰裙逐马如卷蓬,左射右射必叠双。妇女尚如此,男子那可逢!"④作为汉族女性的李波小妹,不仅骑马技术高超,而且射箭技术精湛,充分展现出习武所养成的矫健飒爽、自由奔放之美。但骑马和射箭原本不是中原农耕地区汉民族尤其是女性所习练和擅长的活动,这显然是李波小妹深受草原游牧生活审美风尚影响的结果。无独有偶,传颂至今的经典乐府民歌《木兰辞》,通过木兰替父从军、征战沙场、奏凯而归的故事,生动形象地描绘了女性之美的英勇、豪迈,同时又佐证了社会审美的激越、刚健、昂扬。这种南北社会审美的鲜明差异,由南入北的颜之推不仅有深切感受,而且准确指出了差异性的根源在于草原文化的影响。

> 江东妇女,略无交游,其婚姻之家,或十数年间,未相识者,惟以信命赠遗,致殷勤焉。邺下风俗,专以妇持门户,争讼曲直,造请逢迎,车乘填街衢,绮罗盈府寺,代子求官,为夫诉屈。此乃恒、代之遗风乎?南间贫素,皆事外饰,车乘衣服,必贵齐整;家人妻子,不免饥寒。河北人事,多由内政,绮罗金翠,不可废阙,羸马悴奴,仅充而已;倡和之礼,或尔汝之。⑤

所谓"恒、代之遗风",便是指拓跋鲜卑在平城及漠南草原游牧生存时期养成的社会风尚和审美观念。在颜之推看来,受拓跋鲜卑草原游牧社会审美风尚影响,北齐妇女地位较高,且在社会交往中享有主动权,追求实用、礼仪简朴;南朝妇女则注重车舆、衣服、饰品等外在性的审美,讲究豪奢、礼仪繁缛。追根究底,草原游牧生存方式所孕育的"壮悍"之风赋予了北朝社会生存以尚质、实用、简朴的维度,并重塑了人们的审美价值取向。

从生活审美来看,游牧风尚改变了魏晋时期中原文化审美过度尚文的发展趋势。自晋室南迁、衣冠南渡开始,南北社会生活审美便走向了差异化发展。东晋南朝在曹魏西晋中原文化发展成果的基础上,虽融入了外来佛教思想、江南地域文化,但士人审美引领追逐的依然是个性的彰显,饮酒、服药、游山、玩水、隐逸等成为风尚,并促成了诗歌、书法、绘画、音乐和园林等艺术审美的自觉。由此,南朝社会生活便整体呈现出尚文、阴柔的审美特征。十六国北朝,五胡入主中原在造成政治黑暗、社会混乱、民不聊生的

①②③ 郭茂倩:《乐府诗集》,中华书局,1979年,第363、370、371页。
④ 魏收:《魏书》,中华书局,1974年,第1176~1177页。
⑤ 颜之推撰,王利器集解:《颜氏家训集解》(增补本),中华书局,2013年,第58页。

中国知网 https://www.cnki.net

同时，他们的野蛮强悍之风直接扭转了曹魏西晋中原文化在北方的演进方向。北魏统一北方之后，随着政治社会的稳定，草原社会生活淳朴、重质、尚武的风尚便演化成了整个北朝社会生活审美的特征。

在北魏建都平城的近百年间，敦朴、尚武、剽悍甚至野性十足的草原社会生活的审美观念，在与尚质、阳刚、乐观的中原社会生活审美观念碰撞交融过程中渐趋得到荡涤转化。北魏定鼎河洛之后，两种社会审美观念深度融合并生成了激越、昂扬、包容的审美新精神，并在现实生活中得到充分体现，且延伸影响到文学艺术审美领域。如杨元慎在与萧梁陈庆之辩论时曾言："我魏膺箓受图，定鼎嵩洛，五山为镇，四海为家。移风易俗之典，与五帝而并迹；礼乐宪章之盛，凌百王而独高。"①这种对北魏洛阳作为礼乐正统的自信，实则是激越、昂扬审美精神的洋溢。再如北魏洛阳对外来人口和文化的包容开放："自葱岭已西，至于大秦，百国千城，莫不欢附。商胡贩客，日奔塞下，所谓尽天地之区已。乐中国土风，因而宅者，不可胜数。是以附化之民，万有余家。"②北魏灭亡之后，东魏、北齐因代北六镇贵族内迁，草原游牧社会风尚得到强化，于是胡乐、胡舞、胡语等成为审美潮流。西魏、北周由于受代北六镇下层军民影响更深，游牧生活风尚强化了社会审美对敦朴之风、尚武之风、重质之风的追求。如果说北周灭掉北齐，与北周在社会生活和文化建设上的重质、强悍有关，那么隋在代北周之后统一南北更是如此。杨坚家族数辈居于代北六镇之武川镇，深受游牧社会风尚影响，从而使得隋前期仍主要承续北周刚健、昂扬、激越的社会生活审美观念。概言之，以拓跋鲜卑为代表的草原民族所承载的游牧社会风尚，在民族大融合和文化大融合过程中，造就了以刚健、昂扬、激越为特质的北朝社会生活审美。

三、草原艺术精神对北朝文学艺术审美的再造

格罗塞在分析原始民族生产方式与文化的关系时曾言："生产形式对宗教、家族以及其他文化生活部门所操持的决定的影响，同样也能影响到艺术。"③他认为畜牧狩猎和农耕两种生产方式，不仅直接奠定了畜牧社会和农耕社会在社会关系上的差异，而且注定要生发出不同特质的文学艺术。对于北方草原民族而言，他们在游牧生产生活中，积累的是独具草原游牧文化特质的艺术审美经验：自由自在的放牧，滋养出了质朴、率真、豪放、雄浑的草原民歌；骑马射猎的日常，促生出了自由、劲健、剽悍、粗犷的草原乐舞；逐水草丰美之地的不断迁移，则是成就了装饰与实用并重的草原造型艺术。

以草原金属器物造型艺术为例，受游牧、狩猎生存方式影响，动物形象是其主要内容。格鲁塞就指出："草原古代史上一个突出的特征是发展了一种日益风格化的动物艺术，这种艺术显然是独创的，是为装饰镶嵌在马具和装备上的铜片、银片和金片而设计的，是游牧民的一种奢侈品。"④草原游牧民族对动物形象情有独钟而较少关注植物形象，与草原生存环境和生产方式密切相关。在动物方面，马、牛、羊等关乎游牧民的家庭财产，鹿、虎等是他们狩猎或者崇拜的对象，而植物方面主要是较为单一的牧草。诚如今道友信所言："在往昔交通不便的时代，风土的限定曾经决定着艺术的种类……艺术在物质材料上，很难认为具有无法超出地域和民族之间的差别。而艺术本来是在那种时空的限定之下创造出来的东西。甚至某个民族栖息于什么样的土地上这样一种物质性的事实，都将规定着那个民族的艺术方向。"⑤据此可知，北方草原的生存环境和游牧生存方式，注定拓跋鲜卑代表的游牧民族与汉民族在艺术审美风格、审美观念和审美精神等方面存在不同的追求。

拓跋鲜卑自迁至漠南草原到冯太后、孝文帝大力推行汉化改革前，可谓长期坚守草原游牧文化本

①② 杨衒之著，杨勇校笺：《洛阳伽蓝记校笺》，中华书局，2018年，第120、155页。
③ ［德］格罗塞：《艺术的起源》，蔡慕晖译，商务印书馆，2011年，第31页。
④ ［法］勒内·格鲁塞：《草原帝国》，蓝琪译，项英杰校，商务印书馆，1998年，第24页。
⑤ ［日］今道友信：《东方的美学》，蒋寅等译，林焕平校，生活·读书·新知三联书店，1991年，第144～145页。

中国知网 https://www.cnki.net

位,并在警惕性的心态下学习、接受和运用中原文化。他们为满足统治中原农耕地区的需要,采取了与汉族士人合作、建构礼乐政治制度的方略,招揽了大批中原士人及建筑、音乐、舞蹈等方面的艺术人才。据《魏书·太祖纪》记载,拓跋珪在天兴元年(398年)正月:"徙山东六州民吏及徒何、高丽杂夷三十六万,百工技巧十万余口,以充京师。"①所谓"百工伎巧",主要是指从事建筑、纺织、器具制作等的手工技艺匠人。但拓跋鲜卑没有因为学习、接受宫廷雅乐、宫车舆服、城市建筑等中原礼乐艺术,便放弃自身所承载与擅长的草原艺术。事实上,他们在建都平城的近百年间,已经有力推动了草原艺术审美观念在多元艺术融合过程中发挥引领性作用。在石窟造像艺术中,草原穹庐空间观念直接影响了云冈石窟的形制,出现了穹庐顶;草原身体审美观念被植入佛像、供养人的形体塑造,昙曜五窟主佛便是以北魏道武帝拓跋珪、太武帝拓跋焘等为原型;草原服饰审美观念被运用在造像装饰上,如维摩诘所带的草原毡帽。草原乐舞审美观念,则表现在石窟伎乐天所使用的鲜卑大角乐器和力士舞塑像中。在城市艺术方面,草原文化中虽无城市营造审美经验,拓跋鲜卑却将草原部落政治美学植入平城营建,创新规范了里坊制度。而最为突出、影响最大的在于北魏宫廷雅乐体系建设完善过程中纳入了草原乐舞。

拓跋鲜卑利用礼乐制度建设"礼不忘其本"、因"时"而变、功成"制礼作乐"等开放性理论内容,基于礼乐人才匮乏、礼乐器物佚失等现实困境,将草原音乐、舞蹈、民歌等纳入了宫廷雅乐艺术体系。

> 天兴元年冬,诏尚书吏部郎邓渊定律吕,协音乐。及追尊皇曾祖、皇祖、皇考诸帝,乐用八佾,舞《皇始》之舞。《皇始舞》,太祖所作也,以明开大始祖之业。②
>
> 凡乐者乐其所自生,礼不忘其本,掖庭中歌《真人代歌》,上叙祖宗开基所由,下及君臣废兴之迹,凡一百五十章,昏晨歌之,时与丝竹合奏。郊庙宴飨亦用之。③

魏收虽然没有具体记述拓跋珪所作《皇始舞》的内容,但它无疑具有草原乐舞的审美特质;被纳入朝廷大典、郊庙宴飨等礼仪之中的《真人代歌》,内容旨在讲述拓跋鲜卑的开国历史,更是鲜明地体现了"礼不忘其本"对草原文化审美观念进入礼乐艺术的影响。魏收引用"乐者乐其所自生,礼不忘其本"的理论,旨在解释拓跋鲜卑乐舞进入北魏雅乐体系的合理性,却在客观上记载了草原艺术审美观念对雅乐体系带来的改变。需要指出的是,北魏、北齐、北周的礼乐体系都融入了胡乐舞、外来乐舞。特别是北齐、北周都在审美方面出现了胡风回潮,草原艺术审美的社会影响力进一步增强,更加凸显了刚健、激越、昂扬的艺术时代审美特质。

在孝文帝迁都洛阳之后,南迁拓跋鲜卑所承载的草原艺术审美经验不仅没有随着生存方式的转化而消失,反而在"恋本""恋旧"情结的影响下深度重构了中原文学艺术审美经验,促使北朝艺术审美观念因草原艺术审美观念融入而彰显新质。《魏书》在记述孝文帝迁都前后的历程时,多次使用"恋本""恋旧"字眼,如在征求于烈的意见时:"及迁洛阳,人情恋本,多有异议,高祖问烈曰:'卿意云何?'烈曰:'陛下圣略渊远,非愚管所测。若隐心而言,乐迁之与恋旧,唯中半耳。'"④事实上,"恋本""恋旧"不仅有对草原自然景观、草原游牧生活的怀恋,而且包括对草原民歌、音乐、舞蹈等艺术审美的眷恋。这些草原艺术随着南迁自然传播到了中原,也自然随着汉化融入了中原文学艺术体系。

先以草原舞蹈为例。奚康生作为从代北南迁的拓跋鲜卑部族人,不仅保留着善骑射的剽悍之风,"性骁勇,有武艺,弓力十石,矢异常箭,为当时所服",⑤而且喜欢跳"力士舞":"正光二年三月,肃宗朝灵太后于西林园,文武侍坐,酒酣迭舞。次至康生,康生乃为力士舞,及于折旋,每顾视太后,举手、蹈足、瞋目、颔首为杀缚之势。"⑥由奚康生的折旋、顾视、举手、蹈足、瞋目、颔首等具体舞蹈动作追求的力度、表达的情感可知,《力士舞》具有豪放、刚健的草原艺术审美特质,充分展现了南迁拓跋鲜卑对草原游牧生存和草原艺术审美的依恋。但从表演场景来看,欣赏者中有侍坐的"文武",显然不仅有汉化的拓跋鲜

①②③④⑤⑥ 魏收:《魏书》,中华书局,1974年,第32、2827、2828、738、1629、1632页。

中国知网 https://www.cnki.net

卑,还包括中原汉族权贵;从表演的舞蹈来看,所谓“迭舞”,除奚康生跳的力士舞,还有其他舞蹈形式。据此或可推断出,豪放、刚健的草原乐舞已经成为中原乐舞的有机组成部分。

再看汉化后的诗歌创作。以孝文帝元宏、彭城王元勰、孝庄帝元子攸等为代表的汉化程度较高的北魏皇室成员,都具有较高的文学创作能力且有作品传世。如元勰在和孝文帝赋诗比赛时创作的《问松林》:“问松林,松林经几冬?山川何如昔,风云与古同。”①从文化融合角度来看,吟诗作赋表明他们已经实现“人的自觉”,是华夏的代表。诗作为中国传统文化的一种艺术形式,不仅具有艺术价值,而且承载着十分重要和复杂的社会价值、政治价值、文化价值、美学价值等。诚如张法所言:“几千年来,中国的帝王、文武官员、学者、僧人及各色人等都要做诗,并非为成为文学家而做诗,而为中国文化本身对于诗赋有特定的文化内蕴,就是诗乃是人之为人的一种显现方式。”②对于北魏统治者而言,赋诗是表明自己具有代表“华夏”正统资格的文化标识。当汉化拓跋鲜卑从事文学创作时,他们所承载的草原艺术精神便自然而然地内化为作品,演进为时代审美精神并通过作品获得传播。

当然,草原艺术精神影响的并不止于诗歌。拓跋鲜卑凭借政治统治权处于时代审美链条顶端,掌控时代美学话语且引领时代审美潮流,他们所承载的草原文化审美观念据此推动了整个中原文学艺术体系审美风格和审美精神的新生。可以说,北朝石窟造像、都城建筑、写景散文、墓葬美术和魏碑书法等成就辉煌的艺术形式,从不同维度彰显了草原艺术精神所促生的以刚健、激越、昂扬、自由为特质的时代审美精神。如北魏将洛阳从两重城发展为三重城,变“面朝后市”为“前市后朝”、采用轴对称设计和以里坊制区隔城市空间,通过整体空间规划彰显出都城的气势恢宏。北魏洛阳以金陵、燕然、扶桑、崦嵫命名“四夷馆”和以归正、归德、慕化、慕义命名“四夷里”,既宣示了与南朝政权争夺华夏正统的雄心,又展现了谋求四夷归附、实现大一统的天下观,从而赋予了都城激越昂扬、自由包容的审美精神。

从宏观维度来看,北朝审美精神在自然审美、社会生活审美和文学艺术审美三个维度的生成,充分体现了政治与美学的互动性关联。在拓跋鲜卑代表的游牧民族掌控政治统治权的保障下,他们深度认同中原文化构成了北朝审美精神生成的前提,推行礼乐建设和南迁中原可谓是直接推动力,而与迁徙相伴随的从游牧到农耕的生存方式转化却是根本动因。基于此,草原文化审美观念作为异质性因素,引领和主导了北朝多元文化审美观念的大融合,进而确立了多元文化审美观念大融合刚健、激越的精神方向。正是北朝刚健、激越、昂扬、自由的审美精神,与南朝清新、绮丽、尚文的审美精神形成差异性对比,使北朝美学彰显出相较于南朝美学的独立性、自足性。换言之,美学的南北二分不是在美学理论维度而是重在美学精神维度,南北合流不仅是审美形式、审美理论的优势互补,更重要的是美学精神的熔铸。进而,在审美精神维度可以见出北朝美学与南朝美学一起对隋唐美学的开启之功。隋唐美学雄浑豪迈、气势磅礴、开放包容的美学精神,便是在隋代大一统后南北审美深度合流过程中承续北朝审美精神而来。特别是在隋唐对北朝具有承续性的文学艺术方面,如长安城对北魏洛阳、北齐邺城规制设计和气势昂扬、自由包容审美精神的延续,石窟造像对北朝石窟形制壮伟、神圣庄严风格的发展,边塞诗对北朝诗歌激越刚健精神和豪迈气度的弘扬等,都充分展现了北朝和隋唐在美学精神维度的连续性。

作者单位:河南省社会科学院文学研究所

责任编辑:张翼驰

① 魏收:《魏书》,中华书局,1974 年,第 572 页。

② 张法:《如何理解中国传统文化中的“诗”》,《学术月刊》2013 年第 12 期。

中国知网 https://www.cnki.net