

北宋文士美学精神的雅拙二维

沈沫

(北京大学哲学系, 北京, 100871)

摘要: 北宋时期不同艺术样态及其背后的精神与意蕴, 既有复古, 亦有新变。在北宋文士推动艺术发生重大转向的过程中, 对雅、拙的自觉追求一直蕴含于文艺实践中, 是贯穿于各类文艺创新的一种时代精神, 反映出儒道哲思传统的一种美学旨归。“雅”与崇德重礼、虔诚主敬的君子修养相关, 在艺术上追求与古为新、平淡典要; “拙”与文士隐逸之思、自然之乐、存养之道相关, 在艺术上追求宁拙毋巧、天然为工。借由雅拙二维, 不仅可达致对北宋艺术的深度理解, 而且有助于把握古典美学与哲学的内在一致性。

关键词: 雅; 拙; 北宋文士; 美学风尚; 艺术哲学

中图分类号: B835

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2022)02-0181-10

一、引言

北宋文人士大夫作为一个文化群体的崛起和发展, 是以审美意识的转变和独特美学精神之生成作为重要标志的。通过在诗、文、画、书法、园林等艺术领域的创作实践与理论构建, 北宋文士的艺术哲思得以展开, 美学精神逐渐形成。北宋时期文士多内省思辨、学养精深, 行进取之道, 操文雅之行, 味古拙之趣, 养纯然心性, 故其艺术亦天真而活泼, 隽永而悠远, 古雅而常新。雅与拙作为这个时代美学精神的重要维度, 在文士的生命和文学艺术实践中得到了充分的凝聚与展示。

在中国传统美学中, 雅和拙既是衡量文艺作品的审美标准, 亦是评判人格高下的重要尺度。前人重视二者, 但常常分而论之。雅多与“俗”对言, 文士中普遍存在着尚雅卑俗的传统指向。时至北宋, 崇雅抑俗亦是士大夫的共同观点, 如

苏轼云“人瘦尚可肥, 士俗不可医”; 但又不避俗, 如梅尧臣认为作诗当“以故为新, 以俗为雅”。今人论此, 仍雅俗对举: 王水照谈北宋文学, 专设“雅俗之辨”一章, 提醒二者在“不同领域、不同层面上有复杂交叉的情形”^{[1](51)}; 莫砺锋认为, “以俗为雅”涉及语言、题材两个方面, 前者将俚语俗字入诗, 后者将诗人淘拣之外的生活细节入诗^{[2](266-283)}; 李天道分析刘勰的“雅俗论”, 并指出“雅”文艺远远地超过“俗”文艺^{[3](46)}; 徐习文认为, 在北宋东京进行的交游、雅集活动, 形成了一个诗人相对松散而稳固的圈子, 表现出“崇雅黜俗”的审美情趣^{[4](131-133)}。学者论雅亦有不专指朝代, 或历时性分析“雅”内涵的演进, 如周建萍论“雅”内涵的演变历程^{[5](189)}; 或针对特定领域分析雅之实际体现, 如任宏霞指出, 北宋文人园林具有“人文之雅”“清简之雅”“时尚致雅”^{[6](97-99)}。

拙多与“巧”或“工”对言, 如《老子》第四十五章云“大巧若拙”, 王弼注“拙”为“大巧因自然而成器, 不造为异端”。“拙”自魏晋

收稿日期: 2021-08-30; 修回日期: 2022-02-28

作者简介: 沈沫, 女, 辽宁锦州人, 文学博士, 北京大学哲学系博士后、副研究员, 主要研究方向: 中国古典美学、性别诗学、艺术哲学, 联系邮箱: 450547141@qq.com

时从哲学领域进入审美领域,但很长时间以贬义为主,唯有陶渊明、白居易高扬“拙”的人生态度。北宋时开始认同拙所代表的审美风格和精神追求,如黄休复强调作画当“拙规矩于方圆,鄙精研于彩绘。笔简形具,得之自然”^{[7](6)}。从美学意义上而言,拙代表了一种拂去机巧之后的简淡朴素、纯真自然之美。今人谈“拙”,亦充分肯定“拙”作为中国美学命题的重要意义。朱良志认为“大巧若拙”包含着去机心、机巧、机锋,重偶然、天然、淡然的内容,对中国美学的发展有重要作用^{[8](33)}。樊阿娟认为,“拙”具有深刻的美学价值和生命意蕴^{[9](19)}。

当代有学者将北宋文艺的特征概括为“大俗大雅”;有学者谓此特征为“尚意”“尚趣”。但二者用以形容书法或部分诗歌的特点似可,扩展为美学之精神则不足。雅与俗、巧与拙虽然各有内涵,但并不能各自代表这一时期的审美风尚。北宋时期不同艺术样态及其背后的精神与意蕴,既有复古,亦有新变。复古乃是对标“三代”之美政,达于“道”,归于雅正;新变则是正视时代之变迁,洗却前代技巧之烦冗与法度之严密,别有襟抱,宁复拙朴。因此,北宋时期文士对雅拙二维的不懈追求,将文艺审美与哲学传统打通为一体,将艺术创造与时代变革糅合于一处,显示出这一时期整合与创生的思想与文艺潜流。

二、北宋文士美学精神之“雅”

北宋文士,不少学识广博,地位超卓,亦官亦学亦文,集多重身份于一身。众多文士诗文书画兼擅,存世之间,则不离道德性命文章;退守之余,则惯于吟咏情性,故无论进退出处,皆显学识之渊博,又留情操之风雅。特别在其艺术追求与审美之理想中,以道为统,以格为正,以雅为宗,意蕴深厚。

(一) 作为美学精神的雅

雅者,有以评“礼”,如荀子《修身》云:“容貌、态度、进退、趋行,由礼则雅,不由礼则夷固僻违,庸众而野”;有以评“乐”,而分“雅颂之声”与“郑卫之声”,如孔子云:“乐则韶武,

放郑声,远佞人”;有以论“言”,将雅言作为有别于方言的标准语,如《论语·述而》云:“子所雅言:诗书执礼,皆雅言。”但除上述内容外,美学意义上的“雅”还有如下一些重要意涵。

其一,雅是君子人格气质之正。“雅,义也;义,正也。”^{[10](314)}“雅”的第一层含义便是“正”,所谓“心志正,则道德仁义语,高雅淳厚之意自具”^{[11](269)}。宋人禀赋各有差等,但都重视博闻强识,涵泳性情,形成了独特的气质。他们重君臣家国,重君子德行,故能贬斥势利、尊崇气节,使士风返于淳厚。雅正即为君子人格之美。

其二,雅是物质与精神之平衡。人与物皆有形,有形必有限。雅意之凝结必依托于物,但雅之永恒在其精神,正如北宋时期文士建造了大量的楼台亭阁,其目的不在于谋求建筑之不朽,而是在有限的空间获得生命之颐养、精神之超脱,借此而能伸展心灵之无限。文士在世无论有为无为,无论荣辱宠黜,视历史长河、宇宙千载“不过一瞬”。面对生命不可避免的逝去,宋代文士做出了在有限的物质世界中构建出无限的精神空间的努力。因此,雅之可贵,是在历史中创造一种非历史的世界、在流动的时间之轮中留下堪为永久的美的世界。美学中的“雅”,就是他们在有限的物质与无限的精神中寻求的一种平衡。

其三,雅是稳定与多样之结合。“雅”之厚薄,可自人的仪貌观之,但又不因礼仪的繁复或技巧的炫目而愈多;“雅”之有无,可从诗文、书画、琴曲、建筑等多种艺术形态感之,但又难以划出具有通约性质的边界;“雅”之大小,可由具体物事体会之,但又与权势、质料、体量或规模无直接关联,故王公情趣并不比寒士情趣为雅,金银并不比顽石为雅,宏图巨制并不比山水手卷为雅,宫廷苑囿亦不比文士小园为雅。成色不同但本质则一,这就赋予“雅”以相当程度的稳定性。然而稳定并不等于固定,抽象的“雅”与文士的文艺实践相结合,就有了不同的倾向:有因超诣而为“高雅”,有因冲和而成“淡雅”,有因苍老而成“古雅”,有因淡远而成“闲雅”,有因温柔而成“和雅”,由此可见雅之多样。

(二) 文士气质与理学规约之雅

在北宋一朝,政权统一后的动荡时局,群强

环伺下的深刻忧患，使北宋文士志守端直，力图有为；而排斥佛老，推动儒门复兴的自觉努力，又使之在实现“三代”理想的同时，由理学规约而成硕学醇儒。具体观之，有如下之特点：

一是群心向学、科举大兴。北宋一朝，凡为人君者，无不典学；为人臣者，无不擢科，故海内文士辈出。自宰相以至令录，不问门第出身，多拔擢于科举。北宋士大夫多出身微寒，与生民关系较为紧密，故能上通君下达民，是君与民沟通之管道。

二是君子内修、德行为重。为士之首，即当行己有耻。宋儒以孔孟为宗，重视儒家仁义伦理，强调君子内修。“学者不必远求，近取诸身，只明人理，敬而已矣，便是约处。”^{12}宋文士为政之时，既重制度，亦强调人格修养。故欧阳修作《朋党论》，不以朋党为念，而重君子与小人之别；石介作《庆历圣德颂》，颂称君子德行；蔡襄之《四贤一不肖》，亦是作君子贤人与不肖之徒之辨。

三是崇儒抑佛、整纲肃纪。宋代儒家复兴，排斥佛老，矫思想之弊，政治亦呼应之。故北宋之政治，纪纲与仁义对举。如关于“作宰相当须用儒者”的祖宗之法^{[13](3)}，吕中便解释道：“我朝治体之所以远过汉唐者，盖其仁意常浑然于纪纲整肃之中，而纪纲常粲然于仁意流行之地。”^[14]

四是奉君诚民、淑世有为。北宋文士打破“蕞然之感”，有着深厚的家国天下之情怀。范仲淹的“上诚于君，下诚于民”^{[15](198)}，张载流传后世的“横渠四句”，皆可见其奉国安民的拳拳之心。范仲淹之“忧”、程颢之“仁”与张载之“感”，体现了北宋士大夫的精神根基，统而言之，都有着刚健笃实、进取有为的入世精神，同时又体现了自律节制的情操。

五是汲汲道义、复归风雅。北宋自艺祖始，重文吏而夺武臣权。宋代尚文，根源有自。宋之前，隋唐藏书丰富，至五代因干戈相继，浩瀚古籍编帙散佚，所存者百无二三。至宋，太宗下诏遣使购求散佚之书，建书库名“秘阁”；仁宗建“崇文院”，修《崇文总目》，收书三万六千九百六卷；徽宗朝又下诏购求文士藏书，设官总理，补校《崇文》馆书遗逸，募工缮写。纵观北宋一

朝，庙堂草野，汲汲于道艺，肱股之臣多以经术为志业，士大夫君子多重道德性命之学。欧苏文宗，北宋五子相继而出。自此，文化之盛，前代不及。

概言之，宋代文士讲求经世致用与文道合一，科举制度、崇礼尊儒与民族意识构成这一时期制度与文化的核心内涵。这些都决定了宋代文士的精神气质是修齐治平的淑世精神与重视道德、高度自律的君子操行，努力成为居处恭、执事敬、与人忠的大雅明哲。

（三）崇德重礼与复古化俗之雅

“雅”既是士人品格的体现，也是中国美学中的重要概念，具有丰富的内涵。其一，雅必有德。雅者，“古正也”^{[16](96)}。荀子云“越人安越，楚人安楚，君子安雅”，又云“正而有美德者谓之雅”^{[17](33)}。儒门四书之中，许多内容描述了雅正之德的内涵。《尚书·皋陶谟》言君子九德，《中庸》言君子之道“淡而不厌，简而文，温而理”，从多个角度呈现了谦谦君子庄严温雅的内涵。

其二，雅须知礼。儒家有从“礼”至“义”至“仁”之学脉，《礼记·乐记》云：“君子曰：礼乐不可斯须去身。”故北宋学子、文士与大儒，皆重礼崇礼。《礼记》的内涵被重新挖掘，《大学》《中庸》等的价值尤为强调。欧阳修倡导在农闲之时教民以蒐狩之礼、婚姻之礼、丧祭之礼、乡射之礼，使知尊卑长幼、人之大伦；司马光认为礼乃生死之本；伊川亦言“故所以行其身与其家与其国与其天下，礼治则治，礼乱则乱，礼存则存，礼亡则亡”^{[18](668)}，皆体现了对礼的重视。

其三，雅秉典正。“雅”从描述君子之德，而演为行文之则，意义有所变化。刘勰标举“典雅”，释为“镕式经诂，方轨儒门者也”^{[19](368)}。无论丽与典、华与实、理与辞，雅均有典正之意，强调为文当平正而不失度，故崇德为尚雅之本，宗经为文雅之门。范仲淹评尹师鲁“文谨严，辞约而理精”^{[20](155)}；欧阳修主张习文需深研六经所载圣人之道，衡文务求平淡典要，论书则反对求易取奇，批评石介书法率然自异，而不知“圣人犹欲就之于中庸”^{[21](1764)}。雅正合于中庸，自然不会盎然自异、以惊世人。

其四，雅意好古。“君子之于学也，务为道，

为道必求知古，知古明道，而后履之以身，施之于事，而又见于文章而发之，以信后世。”^{[22](1759)}美德多由古道，礼仪考于古籍，典正出于古意。古者，一曰时间遥远、悠久，另一曰意蕴深厚、高邈，因此有形容历史久长之亘古、远古，有形容高远之境如苍古、高古，故而学人多是“古雅”并称。但雅又绝不仅仅是复古，而是要贯通古今，古为今用，与古为新。雅是知古、师古，更是承古、变古，让古道贴近时事，以古道而变化时文，拒斥晦涩、放逐今俗。

其五，雅可化俗。受到大乘“真俗二谛说”的影响，这一时期的“雅”与前代最重要的不同，乃是士人逐渐摒弃了高翔远翥的绝尘之念，把对世俗生活的审美体验与精神性、道德性的人格崇奉统一起来，出现了打通雅俗的取向。在苏轼那里，街谈巷说，鄙俚之言，皆可入诗。黄庭坚论及理想人格，强调“视其平居无以异于俗人，临大节而不可夺”^{[23](1569)}；他评渊明之诗亦云“若以法眼观，无俗不真；若以世眼观，无真不俗”^{[24](286)}。正因真不离俗、即真即俗，宋代的诗、词、文才存在大量打破文体畛域而雅俗互摄互融的现象。但不论由野而史，抑或取野取俗，皆离不开文士内心的涵养，离不开文士雅意襟怀的点化、铨裁与升华。

(四) 雅的追求：词之雅化与文之雅淡

雅之精神，系于君子品行，亦关乎文风。“雅”对北宋文学的影响体现在词的雅化与文的革新之中。于词而言，晚唐五代词富艳精工、浓艳华美而格调不高，而北宋文士在小令中融入士人雅怀，使词体气象、情志、境界焕然一新。于文而言，入宋之后，苦五代柔靡淫艳、文格卑弱，文士无不愤然而思有所革新。古文运动在北宋的最终完成，要言之可以分为三个阶段。

首先，柳开、王禹偁等反对五代卑弱之文风。宋初柳开因五代文格浅弱，慕韩愈、柳宗元之文。王禹偁也认为晚唐文章不足观，其诗云：“文自咸通后，流散不复雅。因仍历五代，秉笔多艳冶。”^{[25](181)}柳开与王禹偁又对古文中“辞涩言苦”与“深僻难晓”之文风多有批评，力倡古文。

其次，真宗及仁宗之时，范仲淹、穆修、尹洙、石介、苏舜卿等反对以杨亿为代表的“西昆

体”。范仲淹责西昆体“因人之尚，忘己之实，吟咏性情而不顾其分，风雅比兴而不观其时”^{[26](157)}；穆修、尹洙、谢绛拒斥浮艳空泛的“西昆体”，也自己创作简洁明快、章法谨严的古文；石介作《怪说》列“文、佛、老”为三怪，文即指西昆体，对其浮华纂组、典故绵密、骈俪之风大加鞭挞。一些古文家反对骈文，却又陷入了佶屈聱牙、艰涩怪癖、滞塞不畅另一极端。特别是随着石介经杜衍推荐而担任国子监直讲，诸多太学生慕石介，遂又形成以石介为代表的险怪奇涩的“太学体”。与石介同时的宋祁，其所作文章亦被称为“涩体”。

最后，欧阳修主张“文之成也”，当是“仁以守之、义以制之、礼乐以和节之”^{[27](1853)}。从标举韩愈文章，反对雕琢浮艳的西昆体，到积极吸取宋初古文家的经验，拒斥险怪奇涩的“太学体”“涩体”，欧阳修一直在与不正的文风相抗衡。嘉祐二年，欧阳修知贡举，黜落行文艰涩之举子，倡导平易自然、流畅婉转的风格，改变了科场之习。他不追时人所好，不逐当世名利，以自身创作实践引领当时创作，行文以古雅峻洁为尚，使众多文士靡然相从。正是在“一代文宗”的带动下，肇始于中唐的古文运动最终取得成功，推动形成了文质相顾、雄深古健、端正谦和、中正典雅的风格，使北宋文体复归于正。

(五) 雅之旨归：光而不耀

北宋一代，变先期之法度，开后世之典范。北宋文士一洗五代之卑狭浅薄，一归于雅正。在文学艺术之中，他们拒斥了古文之佶屈聱牙与幽深晦涩，倡导平淡典要与清逸温雅，而达诗文之极致。能概括雅之旨归者，莫过于“光而不耀”。

雅，总而为涵濡全体之精神，分而为各艺术领域所贯穿。从词来看，宋人有意识对五代兴起的花间小词进行创造性革新，一改词之俗态而加以雅化，使之成为中国韵文史上堪与诗比肩的一种体裁。在宋人笔下，词既保留了含蓄蕴藉的意味，又承载了更多的士人情怀，即便有诗赋入词的尝试，但总体婉而丽、温而雅。从文来看，宋人既反对学古泥古派之矜奇尚险、深僻难晓，又反对西昆体“颂赋章奏”的刻词镂意、破碎大雅，特别是欧阳修在科举考试中罢黜险怪奇涩之文；

欧阳修、曾巩、王安石、三苏亦创作了大量散文经典，使浮巧轻媚丛错彩绣之风、务奇求深擷怪致迂之弊一扫而尽。

故入宋之后，风雅为之一振。在梅尧臣的诗中可见风雅气脉；在苏子美的诗中可见英雄浑雅；在欧阳修、曾巩的文中可见典正雅深，简雅晓畅；在以苏轼为代表的“三苏”之作中更见雄深雅健。以上观之，藏而不露，光而不耀，文雅通达，实是沛然充之于全体。

三、北宋文士美学精神之“拙”

与雅同样重要的美学范畴为“拙”。以字意解之，拙乃“不巧之谓”^{[28](611)}，即不为技巧。在雅致之外追求古拙质朴，成为唐宋尤其是北宋以后文士日趋浓厚的审美自觉，亦为文学艺术追求的纯然之境。

(一) 作为美学意义的拙

所谓“大直若屈，大巧若拙，大辩若讷”，拙巧既辩证又互化的关系，最早由老子提出。外显为拙，实则化巧于其中，因而含大巧之精华，孕微妙之境界。从先秦以至六朝，文学意义上的“拙”，多寓意笨拙艰涩或粗率稚拙，以贬义为主；而自渊明、襄阳、乐天以降，“拙”渐渐脱离甚至背弃了粗笨的本意，并进一步从技艺层面提升到精神层面，演化为一种深刻的审美意识与高妙的生存智慧、超脱的处世态度、自然的生活方式的结合体。

其一，拙是一种返璞与归复。人类社会的进步需要工具、制度、技术等要素的支撑。这些“人为要素”是为解放人、发展人和完善人，而非人的限制与束缚，甚至因过度的欲望而使人性变得扭曲。但从艺术领域来看，对技巧的追求与迷恋，造成了对艺术本身的压抑和对创作自由的约束。恰恰是“巧”变成了作茧自缚，违背了自然的真性。庄子《胠篋》中有：“铄绝竽瑟，塞瞽旷之耳，而天下始人含其聪矣；灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下始人含其明矣。毁绝钩绳而弃规矩，擢工倕之指，而天下始人有其巧矣。故曰大巧若拙。”于是“拙”成了一种返璞与归复，

所返者，初也；所复者，本也。这种返归，是对进技于道的归复，对真实自然本心的归复，对天性自由、活泼生机的归复。以拙为美，就是要剥开繁复的人巧，洗尽俗世的铅华，返回稚气与赤诚，袒露出一片古朴、天真与纯净。

其二，拙是一种坚守与持养。拙在外在表现上是一种隐退，而在精神内核中则是一种坚守。杜甫诗云：“杜陵有布衣，老大意转拙，许身一何愚，窃比稷与契。”这里的“拙”，表现了追求理想的坚定执着。拙并不是简简单单的防备或毫无原则的退却，而是要拒绝权力、声名、利益等外在的诱惑，在抵御中保全人的信念与真的性情。由此体会，拙是复归生命本明的一种方式。杜甫诗云：“养拙江湖外，朝廷记忆疏。”孟浩然诗云：“运筹将入幕，养拙就闲居。”当身处亭苑、避居山林时，守拙为文士提供了动观四时、静观自省的空间，使之获得身心之修养、思想之启迪，以及人生之感悟、精神之超越。故而，坚守与持养便构成了拙的深刻之处。

其三，拙是一种敞亮与超然。在一般人的理解之中，“拙”往往与隐逸、退守、悬隔相连。但如果把“拙”仅仅理解为逃遁、避世，则可能是一种误解或曲解。拙固然带有远庙堂、扬山林、堕尘嚣、重野逸的成分，但摆脱功名的追求、是非的争端、言论的攻辩、人为的秩序、俗礼的束缚等，都还只是守拙的消极一面。真正的拙者，不是作避世的藏匿或逃避，而是忘却功利，摆脱俗情，在躬耕田亩中安贫乐道，在临流赋诗中逍遥自适，在俯仰天地中感受大化流行，获得生命的意义与内心的富足。故拙不远“道”，但又不以弘道自诩；拙不离“隐”，但又不以深山为高；拙不避“俗”，但又不以灭俗为尚；拙不离“古”，但又不以拥古为傲。拙是排除了功名利禄、富贵穷达的躁迫，在此世的栖居中将生命展开，在当下的存在中直面世界，让真意自在敞亮，所谓自然而超然。

(二) 拙与隐逸之思

隐者多谈“拙”，故而拙为文士之可欲，与隐者的关联极大。最初的隐者，往往避入山泽，或不食时粟而采薇为生，如伯夷叔齐；或放浪形骸而耕作终日，如楚狂接舆。庄子将心与形分离

之后,则“形莫若就,就不欲入”,对隐的追求主要放在心上,是为“心隐”。“庄子通过这样一种心隐的方式,通过忘形给隐士的生活提供了一种新的类型。”^{[29](245)}

历经时代演变,对于心的隐逸、形的修持与生的存养如何相济,方式亦渐多样。陶渊明“开荒南野际,守拙归园田”“引壶觞以自酌,眄庭柯以怡颜。倚南窗以寄傲,审容膝之易安”的诗句,在采菊东篱、悠然南山之中,获得“聊乘化以归尽,乐夫天命复奚疑”的自在与笃定。白乐天“始知真隐者,不必在山林”“真隐岂长远,至道在冥搜”的主张,则反对退居山泽的避世而倡导“中隐”。

入宋之后,隐之法亦多样化。如石曼卿隐于酒,释秘演隐于浮屠,昙颖隐于湖海,而隐之最多者,则为园林。苏轼在《灵壁张氏园亭记》言园林之用,“开门而出仕,则跼步市朝之上;闭门而归隐,则俯仰山林之下。于以养生治性,行义求志,无适而不可”^{[30](368)}。正因为有了园林所在,行义和养生可得兼顾,仕与隐不再是两途。

(三) 拙与自然之乐

拙者,不争名智,不惮苦乐。庄子《人间世》云:“名也者,相轧也;知也者,争之器也。二者凶器,非所以尽行也。”名利是互相倾轧的祸根,智巧是互相争斗的工具,故而去名忘智。东坡《苦乐说》云:“乐事可慕,苦事可畏。此是未至时心耳。及苦乐既至,以身履之,求畏慕者初不可得。况既过之后,复有何物比之,寻声捕影,系风趁梦,此四者犹有仿佛也。如此推究,不免是病,且以此病对治彼病,彼此相磨,安得乐处?”^{[31](2377)}名智相煎,苦乐相磨,蹈入此病,何时可得解脱?故拙者不求其欲,超脱畏苦慕乐,获得真正的人生快乐。

拙者,不遣是非,不离尘俗。《庄子·天下篇》云:“独与天地精神往来而不敖倪于万物,不遣是非,以与世俗处。”置身庙堂与流落江湖,人生之地位变化极大,而如何“与世俗处”,如何俯顺尘俗、惠救苍生,是文士需要直面的一个困境。东坡因乌台诗案被贬黄州,但身处困境依旧淡然自若,不因变动而介怀,且自盖雪堂、流连风景。虽非庄子“愚芑”之境,亦堪为自守之

道。而正是其俯仰天地,独与天地精神之往来,东坡心无此境,世无《赤壁》三篇。

拙者,不离于物,游心物外。拙者优游物外,而超然忘忧。所谓“游”,其实就是若即若离,也是不即不离,这是拙者选择和世界相处的方式、和解的方式。这种方式立足于两点:一是个人所感受到的真实的世界,一是文士对政治与社会的反省。苏轼知密州经年有成,始治园圃、洁庭宇,将园北一座废旧城台加以修葺,苏辙名之为“超然”。此台虽新,但四方皆有古之气象。苏轼常游此台,擷园蔬,取池鱼,酿秫酒,悠然自得。此台非怪奇伟丽者,但对苏轼却可观可乐以至于“无所往而不乐者”,皆因他能安于拙而游于物外。

拙者,心远地偏,坦然而安。一些文士为避世而与世隔绝,此谓择地而安。然庄子云:“无适而非君也,无所逃于天地之间。”关键在于择地,而在于用心,正应了陶渊明“心远地自偏”的诗句。形体的逃避总是相对的、受限制的,心的逍遥才是真的逍遥。此为“心斋”,就是在这个世界面前不动心,而这种不动心可以使人不受此在的限制,不为这个世界所累。正如东坡《赠惠山僧惠表》“行遍天涯意未阑,将心到处遣人安”二句所言,天涯逆旅,亦能“不择地而安之”。

拙者,独善保身,生命存养。身者,心之所在。有此身,则必然面临养生全生的问题。庄子在《人间世》中采取了一种暂时悬隔秩序而在乱世中安顿生命的态度,这使士人可以不必殚精竭虑地进入这个世界,从而可以与世界保持适当的距离。道家开出的方子,为北宋士人高扬“拙”之价值提供了丰富资源。苏辙与刘敞也讨论过此一问题。“古语有之曰:‘大辩若讷,大巧若拙。’何者?惧天下之以吾辩而以辩乘我,以吾巧而以巧困我,故以拙养巧,以讷养辩。此又非独善保身也,亦将以使天下之不吾忌,而其道可长久也。”^{[32](489-490)}苏轼遭黄州、惠州、儋州之贬仍能安处,迥于凡俗。凡俗之人遇此景况常遁天倍情,遁天之刑,无疑伤身损性;而苏轼则以守拙为应对厄运之术,存养生命之方。

(四) 拙的体现:雕刻众形而不为巧

如果以艺术史上所谓的“模仿与印象”“表

现与表达”的二分来观察，宋代的文艺变革可谓在酝酿之中。唐和五代以来的诗、词、文、书、画，在技巧、法度、格式等的积累上达到了一个相当高的程度，如何推动革新而使之具有北宋的时代内涵和独特价值，是时人思考的问题。“拙”这一精神的引入，使北宋文士艺术发生了极大的变化，突出体现在诗、书、画之上。

以诗而论，过去评诗侧重谈“品”论“工”，入宋之后诗人或诗论家却一反此风。在唐代尚有争议的陶渊明，在宋代却广受追捧，东坡谪居儋州，逐首唱和陶之诗歌。东坡与苏辙书中云：“吾于诗人，无所甚好，独好渊明之诗。渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。”^{[33](1402)}评价之高，此前未见。北宋的评诗之人，亦认可“拙”的重要，主张巧拙相辅相成。黄庭坚提出“宁律不谐，而不使句弱；宁字不工，而不使语俗”^{[34](1529)}，甚至有意识地引入拗句硬语，避熟就生，制造粗放涩拙的效果。陈师道《后山诗话》倡导“宁拙勿巧，宁朴勿华，宁粗勿弱，宁僻勿俗”^{[35](268)}，亦对追求声律工巧的流弊作出反拨。罗大经在《鹤林玉露》表述得好：“作诗必以巧进，以拙成。故作字惟拙笔最难，作诗惟拙句最难。至于拙，则浑然天全，工巧不足言矣。”^{[36](844)}

以书而论，唐代书法堪称高峰，体式迭出，法度谨严。入宋之后，文士另辟蹊径，不为法度约束，书法作品淡形式格制，重意趣精神。他们反对见笔不见人的拘谨做法，黜工而尚意，鄙巧而重拙，如苏轼批评怀素、张旭的书法，“颠张醉素两秃翁，追逐世好称书工”^{[37](1342)}。书法成为一种展示个人情形意趣的途径，如欧阳修云“初欲寓其心以销日，何用较其工拙而区区于此”^{[38](187)}；苏轼云“吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也”^{[39](2183)}。珍视书写中的意趣，这使得宋人的书法具有浓厚的文士特性。黄庭坚云：“笔墨各系其人工拙，要须其韵胜耳。病在此处，笔墨虽工，终不近也。”^{[40](1613)}拙已成为对抗过去有百般点缀而无精神内涵书法的利器，成为书写者对更高审美层次的主动追求。

以画而论，自宋元而下，中国画的主流发生

了极大变化。此前的绘画以求似求真为标准，讲求形神关系，造型精巧，用笔工致。画师亦以宫廷画家为主，绘画类型以人物画、花鸟画为主体，极工尽妍，富丽精美。但过于讲求物象的相似与形式的工巧，严谨细致有余，但灵动神韵不足。早在唐代，张彦远就在《论画体工用榻写》批评此画风：“夫画特忌形貌彩章，历历具足，甚谨甚细，而外露巧密。”^{[41](37)}入宋之后，工致精美的院派画风仍在宫廷流传，但是士人作画则出现反对形似、另开胸次的趋势。苏轼诗云“论画以形似，见于儿童邻”，发出了反对以形似为画之品级标准的先声。苏轼自己的《枯木竹石图》，更是借扭曲之枯木与怪异之陋石，表达胸中的不平之气。笔墨简淡，拙态可掬，但又有生生之意、劲节之动，有着极强的艺术表现力和感染力。这种拙致之趣，可谓开后世水墨画之先河。观画悟画，更能体会拙中之妙，如黄庭坚云：“余初未赏识画，然参禅而知无功之功，学道而知至道不烦，于是观画悉知其巧、拙、工、俗，造微入妙。然此岂可为单见寡闻者道哉？”^{[42](249)}这种倡导朴拙之美的观点，也影响着元明清的画风。

(五) 拙之旨归：天性之全

拙之为美，有不同层次。有稚气未脱时的粗粝，可从器皿见之；有质而实绮、癯而实腴，可从渊明的诗歌中见之；有摒弃技法后的生拙，可从文士水墨画中见之；有突破法度后的意趣，可从书法作品见之；有超越荣辱之后的淡然，可从园林中见之。瘦竹、文园、枯木、顽石，自在书写、自由歌咏，在平淡中孕育绚烂，这些都是宋代文士用拙来对抗圆润、光滑、格式、俗巧的路径，是拙的美学在艺术领域的深化与展开。这个过程，本质上是突破表象世界的流转，珍视真实性灵的传递，在变化的世界中表达不变的、永恒的精神。

“老子提出的顽拙之道，‘不欲碌碌如玉，落落如石’，就是要以远离追求美的趣尚的‘拙’来医巧之病。”^{[8](120)}守拙，也就是不为外在表象所俘虏，不为精巧繁复所约束，而要深入到纵深的生命体验，在返璞中归真，在敞亮中超然。拙者所守的，是灵府中的自然天真，是生意识中原始的冲动与感悟，是不受外在约束最真实的

“大自在”，是与天地相通、万物备于我的淳朴状态。而此时的拙，“就是夺天之巧，是道之巧，具有纯全之美”^{[8](34)}。守拙既是艺术哲学，也是生命哲学。

四、雅、拙并重之因

雅、拙作为传统哲学史上的概念，经历多个艺文领域的熔炼和锻造，在外延和内涵上出现了新的衍化、发展。到北宋时，雅、拙之所以成为文士美学精神中的重要二维，有着深刻的社会与思想背景。

首先，外敌环伺与内部繁荣，使赵宋一朝繁荣与忧患交错，形成外向与内敛同在的普遍社会心理。就自内部而言，土地所有制变革带来人身依附关系的减轻，北宋物质生产的发展和商品经济的繁荣达到前所未有的高度。生产技术的提高，生产分工的细化，经营范围的扩展，推动了贸易的活跃，催生了都市的繁华。就外部而言，北宋建立政权之后，虽一统黄河以南的大部分疆土，但相比盛唐疆界仍大为收缩。先后与辽、金、西夏等少数民族政权对峙，持续面临着靖边稳疆的压力。经济社会的空前发展与民族危机的极其深重，使得整个北宋政权内汇集着复杂而深刻的矛盾与冲突，而这又塑造了当时社会文化心理的结构性变化，导致对道德规范的强化与对生命情感的追求两种要求并存。

其次，三教合流与思想新变，为美学风尚的变化提供了重要而丰富的资源。从哲学分界看，“三教”各有侧重，儒家重视人与群体之关系，道家重视人与自然万物之和，禅宗重视人与自我之关系。六朝至中唐，佛道不绝，禅宗盛行。至北宋时，儒学复振，理学诞生。虽然有排佛抑禅的情形，但事实上三教合流仍进一步深入，高扬孔孟之道、兼摄佛禅之修，成为当时主流的思想形态与生存形态。儒释道思想的发展与演进，促进了“雅”“拙”内涵的发展，特别是促进了“雅”“拙”向美学精神层面的纯化与升华。

最后，是审美创造群体生存状态的改善。北宋一朝，以文治靖国。宋太祖立下“不杀士大

夫”“不以言罪人”“优待文士”等誓规，基本得到遵守。崇文重士的传统，使得历经科举而发展起来的北宋文士，成为影响政治和文化的核心力量。这一群体既是新的时代政风世风的开创者，也是新的审美形态与精神的开辟者。有宋一朝，文人士大夫用高雅的情操、宽广的视野去审视和把握生命世界和日常生活，既为物质性的存在赋予新的内涵与品位，又把个人的价值信念、精神追求作为安身立命的根本；既革新唐末五代的体格卑弱之风，任士大夫慨然救俗之命，又向内探寻、显微阐幽，发儒者之理性与文人之情性。自群体观之，他们道德性命高扬、进取意志强劲，同时又生命情感丰富、心理沉潜内向；自个体观之，他们思考进退、体味忧乐，调和出处、协和身心，既孕育于世有为的精神，同时也存养个体无限的性灵。故雅拙交互，把天与地、时与命、人与物、情与景、内与外等沟通起来，是理解文士群体美学精神的关键。

五、结语

探求中国古典美学精神，不能从艺术学层面作简单理解，也不能生搬硬套西方艺术观念。突出中国古典美学与哲学在根本观念“道”上的一体性、一致性，链接中国哲学观念与中国艺术理想，并创造出具有独立价值的美学精神和美感形态，北宋为此提供了一个典范。

在北宋文士推动艺术发生重大转向的过程中，雅和拙是蕴含于文艺实践中的一种自觉追求，贯穿于各类文艺创新的一种时代精神，牵连着儒道哲思传统的一种美学旨归。雅与拙相互补充、相辅相成，因雅而能化，故能一洗前代士人之卑弱而归于淳厚；因拙而能守，故能开辟有宋奋然自励而又博闻善思之世风。化俗为雅，黜巧存拙，故能并行，能互补。雅为通达，拙为隐逸，雅含规约，拙善持守，雅好古正，拙尚天然，雅为温润，拙为朴实，雅崇德重礼，拙返璞归真。雅为含蓄蕴藉，拙为自在敞亮。雅量而含深致，拙趣不离高志。相较之下，雅更多文气，拙更多逸气，藏守并行，雅拙互补，实为宋代文士美学

精神的一体两面。借由雅和拙，不仅可以达致对北宋艺术的深度理解，也可以经由二者的阐发而伸展到传统哲学层面的解释，从而获得古代中国文学艺术与哲学一统性的综合把握。

参考文献：

- [1] 王水照. 宋代文学通论[M]. 开封: 河南大学出版社, 1997.
- [2] 莫砺锋. 以俗为雅: 推陈出新的宋诗[M]. 沈阳: 辽海出版社, 2001.
- [3] 李天道. 儒家美学雅俗论及其当代意义[J]. 宁夏师范学院学报(社会科学), 2007(1): 46-50.
- [4] 徐习文. “崇雅黜俗”: 北宋东京士人交游圈的审美风尚——以苏轼为中心[J]. 江汉论坛, 2014(9): 130-134.
- [5] 周建萍. “雅”精神及其审美表现形态“古雅”和“风雅”——兼论中日“风雅”理念之异同[J]. 中国文化研究, 2011(1): 187-192.
- [6] 任宏霞. 文人园林“雅”范畴的审美品格[J]. 安徽理工大学学报(社会科学版), 2015(4): 96-100.
- [7] 黄休复. 益州名画录[M]. 何缜若, 林孔翼, 注. 成都: 四川人民出版社, 1982.
- [8] 朱良志. 关于大巧若拙美学观的若干思考[J]. 北京大学学报, 2006(3): 33-41.
- [9] 樊阿娟. 古典美学中“拙”的生命意蕴发微[J]. 美与时代, 2020(3): 19-21.
- [10] 王先谦. 释名疏证补[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984.
- [11] 韩驹. 陵阳室中语[M]// 魏庆之, 编. 王仲闻, 校勘. 诗人玉屑: 卷十三. 上海: 古典文学出版社, 1958.
- [12] 程颢, 程颐. 二程遗书: 卷二[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [13] 江少虞. 宋朝事实类苑: 卷一[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [14] 吕中. 宋大事记讲义: 卷一[M]. 台湾: 台湾商务印书馆, 1969.
- [15] 范仲淹. 上资政晏侍郎书[M]// 李勇先等, 点校. 范仲淹全集: 卷十. 北京: 中华书局, 2020.
- [16] 陈立. 白虎通疏证: 卷三[M]. 吴则虞, 点校. 北京: 中华书局, 1994.
- [17] 荀子. 荀子[M]. 杨惊, 注. 上海: 上海古籍出版社, 2010.
- [18] 程颢, 程颐. 二程集: 卷十[M]. 王孝鱼, 点校. 北京: 中华书局, 1981.
- [19] 刘勰. 文心雕龙: 体性篇[M]. 陆侃如, 牟士金, 校注. 济南: 齐鲁书社, 1995.
- [20] 范仲淹. 尹师鲁河南集序[M]// 李勇先等, 点校. 范仲淹全集: 卷七. 北京: 中华书局, 2020.
- [21] 欧阳修. 与石推官第一书[M]// 洪本健, 校笺. 欧阳修诗文集校笺. 上海: 上海古籍出版社, 2009.
- [22] 欧阳修. 与张秀才第二书[M]// 洪本健, 校笺. 欧阳修诗文集校笺. 上海: 上海古籍出版社, 2009.
- [23] 黄庭坚. 书缙卷后[M]// 黄庭坚全集. 郑永晓, 整理. 南昌: 江西人民出版社, 2011.
- [24] 魏庆之. 山谷论渊明诗[M]// 诗人玉屑. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [25] 王禹偁. 五哀诗之二[M]// 吕祖谦, 选次. 宋文鉴: 卷十四. 北京: 商务印书馆, 民国26年.
- [26] 范仲淹. 唐异诗序[M]// 李勇先等, 点校. 范仲淹全集: 卷七. 北京: 中华书局, 2020.
- [27] 欧阳修. 问进士策题五道之四[M]// 洪本健, 校笺. 欧阳修诗文集校笺. 上海: 上海古籍出版社, 2009.
- [28] 许慎. 说文解字[M]. 徐铉等, 校. 上海: 上海古籍出版社, 2007.
- [29] 王博. 庄子哲学: 附录二[M]. 北京: 北京大学出版社, 2013.
- [30] 苏轼. 灵壁张氏园亭记[M]// 苏轼文集. 北京: 中华书局, 1986.
- [31] 苏轼. 苦乐说[M]// 苏轼文集. 北京: 中华书局, 1986.
- [32] 苏辙. 上刘长安书[M]// 曾枣庄, 点校. 栾城集. 上海: 上海古籍出版社, 2009.
- [33] 苏辙. 子瞻和陶渊明诗集引[M]// 苏辙. 曾枣庄, 点校. 栾城集. 上海: 上海古籍出版社, 2009.
- [34] 黄庭坚. 题意可诗后[M]// 黄庭坚全集. 郑永晓, 整理. 南昌: 江西人民出版社, 2011.
- [35] 陈师道. 后山诗话[M]// 王大鹏等, 编选. 中国历代诗话选(一). 长沙: 岳麓书社, 1985.
- [36] 罗大经. 鹤林玉露[M]// 王大鹏等, 编选. 中国历代诗话选(一). 长沙: 岳麓书社, 1985.
- [37] 苏轼. 题王逸少帖[M]// 孔凡礼, 点校. 苏轼诗集. 北京: 中华书局, 1986.
- [38] 欧阳修. 学书工拙[M]// 全宋文: 卷七四四. 成都: 巴蜀书社, 1991.
- [39] 苏轼. 评草书[M]// 苏轼文集. 北京: 中华书局, 1986.
- [40] 黄庭坚. 论书[M]// 黄庭坚全集. 郑永晓, 整理. 南昌: 江西人民出版社, 2011.
- [41] 张彦远. 历代名画记[M]. 俞剑华, 注释. 上海: 上海人民美术出版社, 1964.
- [42] 黄庭坚. 题赵公佑画[M]// 黄庭坚全集. 郑永晓, 整理. 南昌: 江西人民出版社, 2011.

Two dimensions of both elegance and simplicity: The aesthetic spirit of the literati in the Northern Song Dynasty

SHEN Mo

(Department of Philosophy, Peking University, Beijing 100871, China)

Abstract: Different artistic forms and their implied spirits and connotations during the Northern Song Dynasty reveal both retrospections and new changes. In the process when the literati are promoting a major artistic transition, the spontaneous pursuit for elegance with simplicity has forever been concealed in their practical creation of literal and aesthetic works, which represents the characteristic temperament of that age and reflects an aesthetically ultimate intention of the philosophical tradition of Confucianism, Buddhism and Taoism. Elegance concerns gentlemanlike cultivation of respecting morality and stressing rites, and in art, seeks novelty in classics and elegance in plainness, while simplicity involves thoughts of reclusive life, pleasures in the nature and Tao in existence of the literati, and in art, pursues simplicity rather than ornament, and takes naturalness as craft. The interpretation from the perspective of the two dimensions of elegance and simplicity is helpful not only to attain a profound understanding of the art of the Northern Song Dynasty, but also to grasp the intrinsic unity of Chinese classical aesthetics and philosophy.

Key Words: elegance; simplicity; literati of the Northern Song Dynasty; aesthetic fashion; art philosophy

[编辑: 胡兴华]

(上接第 36 页)

The formalization dimension of the industrial society

ZHANG Kangzhi

(School of Public Administration, Zhejiang Gongshang University, Hangzhou 310018, China)

Abstract: Nowadays, the reason why mankind falls into a risk society is due to the common formalization phenomenon in the industrial society. The industrial society has always been developing on the road towards formalization. All aspects of this society pay special attention to form, which is manifested in people's life and activities prevailed by formalization. Although the formalization of industrial society is not the direct cause of the risk society, it is reflected in thinking mode and forms a world outlook with only form but no essence. In other words, our world outlook is incomplete, which only reflects the form of the world. Based on this incomplete world outlook, the practical schemes and corresponding actions are bound to fall into conflict with the world. Particularly in political life and social governance activities, those actions by means of formal democracy cannot solve the problems encountered by mankind, but instead continuously create various problems and produce numerous social risks.

Key Words: industrial society; formalization; formal democracy; analytical thinking; risk society

[编辑: 谭晓萍]