

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2018.06.023

论中国古代艺术的南北差异^①

朱志荣

(华东师范大学 中文系,上海 200241)

摘要: 中国艺术南北地域风格的差异,是在南北气候的基础上形成的。南北地域的差异带来了物候的差异,也带来了人的气质和性情的差异,进而形成了艺术作品的不同风格,包括音乐和文学作品在音律方面的差异等。这主要表现在南虚北实、南文北质、南韵北骨和南秀北雄等方面。随着社会的发展,尤其是因战争和政权的更迭,统治阶级的倡导,以及南北文化之间的不断交流,南北艺术风格之间也互相取长补短,常常体现出融合的特点,但是南北艺术风格的差异依然长期存在和持续,这也是中国艺术多元性特征的体现。只是,需要指出的是,中国古代绘画、书法和文学中的所谓南北宗,受禅宗影响,涉及到思维的渐顿、庙堂与山林的差别等问题,与南北地域风格不是一回事。

关键词: 地域风格;南北气候;南秀北雄;多元性;南北宗

中图分类号: J02 **文献标志码:** A **文章编号:** 1672-7835(2018)06-0160-07

地域风格的差异,在最广泛的意义上可以理解为中外差异。但在中国艺术的范围之内,地域风格的差异是指在自然气候和环境基础上所形成的中国东南西北间艺术风格的差异。中国古代艺术风格最大的地域差异是南北差异。北方寒冷气候与南方温润气候之间,由自然环境的差异,影响到人的生活环境,即在自然环境的基础上所形成的人文环境,包括由自然差异所形成的风俗差异,进而影响到南北方人气质和性情的差异,从而造成了艺术作品南北地域风格的差异。

一 气候对南北差异的影响

中国古代艺术风格的南北差异,首先取决于南北气候的差异。我国幅员辽阔、地大物博的地理特征不仅带来了南北方自然地貌、地理特征的巨大差异,而且也造就了不同地域间独特的风土人情,深刻地影响了主体审美趣味和艺术风格的形成。中国艺术风格之所以更侧重于分南北,而不分东西,原因就在于南北方的自然差异更为明显,更具有典型性。黄河、长江、淮河等江河天堑阻隔,舟楫交通不便,南北交流也相对缺乏,由此

形成的风俗、民情、情趣等,不可避免地带有南北风格的差异,并且在一定程度上影响了艺术技巧等方面的交流与切磋。俞剑华在《中国绘画史》中说:“南北朝分峙于黄河、长江两流域,不但地理气候,划然不同,而风俗文物,亦不相侔。且北方多为鲜卑族,民性强悍,南方为汉族,民性优美,故其表现于艺术者亦生显然之差别。雄峻峭拔,成为北派;柔和蕴藉,成为南派。”^①南方气候暖热、草木丰茂、色彩斑斓,势必影响到艺术作品多情、细腻、缠绵、温婉柔媚的特点;北方气候荒寒、苍凉壮丽、广阔无垠,势必影响到艺术作品淳朴、粗犷、豪迈的特点。

早在春秋战国时代,中国人就有了关于南北气候差异的论述。《周礼·考工记》序曰:“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良。材美工巧,然而不良,则不时,不得地气也。……橘逾淮而北为枳……此地气然也。”^②古人发现自然气候和山川水土的差异,不仅能够影响自然万物的生存状态,同时又能够使人感受到天地间所孕育的“气”的变化。“橘”变为“枳”,

① 收稿日期:2018-03-22

作者简介:朱志荣(1961-),男,安徽天长人,博士,教育部长江学者特聘教授,主要从事文艺美学研究。

①俞剑华:《中国绘画史》,东南大学出版社2009年版,第23页。

②(清)阮元校刻:《十三经注疏》,中华书局1980年版,第906页。

就是随着地理条件和自然环境的改变,物质的本性也会发生质的变化,而人的性情气质也会受到潜移默化的影响。晏子曾说:“婴闻之,橘生淮南则为橘,生于淮北则为枳,叶徒相似,其实味不同。所以然者何?水土异也。”^①他认为“水土之别”是导致“橘枳味不同”的根本原因。这种气候的差异,也带来了南北艺术风格的差异。

第一,自然界气候风貌的差异,带来了人的性情的差异,南方人相对温润和雅,北方人相对刚健爽直,体现在绘画创造中,就显示出各自的艺术风格。张彦远在《历代名画记》中说:“习熟塞北,不识江南山川;游处江东,不知京洛之盛。此则非绘画之病也。”^②这说明绘画中南北风格的差异是南北风物的差异和自然风貌的差异所造成的。清代沈宗骞云:“天地之气,各以方殊,而人亦因之。南方山水蕴藉而萦纡,人生其间,得气之正者,为温润和雅,其偏者则轻佻浮薄。北方山水奇杰而雄厚,人生其间,得气之正者,为刚健爽直,其偏者则粗厉强横,此自然之理也。于是率真性而发为笔墨,遂有南北之殊焉。”^③他强调南北天地之气和山水环境的差异,从而带来了性情的差异和南北艺术作品风格的差异。受自然气候和地质地貌差异的影响,北方绘画主要以峭拔、旷远的山体为刻画对象;而南方绘画多以秀润、淡雅的笔墨描绘青山绿水之景。南北气候的差异和自然风貌的差异,带来性格的差异,直接影响了南北艺术作品所表现对象的差异。

第二,气候差异不仅造就了各具南北风格的自然景物,而且影响了不同的风俗习惯和人文气息,进而影响了艺术家的审美趣味和艺术风格。《中庸》云:“子路问强。子曰:南方之强与?北方之强与?抑而强与?宽柔以教,不报无道,南方之强也,君子居之。衽金革,死而不厌,北方之强也,而强者居之。”唐代孔颖达疏:“南方谓荆阳之南,

其地多阳。阳气舒散,人情宽缓和柔”,“北方沙漠之地,其地多阴。阴气褊急,故人生刚猛,恒好斗争。”^④反映了南北气候对人的性格的长期浸染和潜移默化的影响。张彦远在《历代名画记》中说:“若论衣服车舆,土风人情,年代各异,南北有殊。”^⑤宋代庄绰《鸡肋篇》:“大抵人性类其土风。西北多山,故其人重厚朴鲁。荆扬多水,其人亦明慧文巧,而患在轻浅。”^⑥气候的差异带来人们生活和性情的差异,进而影响到作品的南北特征差异。

第三,南北差异影响了人们的发音特点,音韵形式和语言表达方式密切相关,直接影响了南北音乐、戏曲和诗歌等文学的语言风格。《颜氏家训·音辞篇》云:“南方水土柔和,其音清举而切诣,失在浮浅,其辞多鄙俗。北方山水深厚,其音沉浊而钝,得其质直,其辞多古语。”^⑦隋代陆法言的《切韵序》:“吴楚则时伤轻浅,燕赵则多涉重浊;秦陇则去声为入,梁益则平声似去。”^⑧两者都是基于南、北方地域的不同来论述发音所带来的艺术风格差异。明代李开先《乔龙溪词序》:“北之音调舒放雄雅,南则凄婉优柔,均出于风土之自然,不可强而齐也。故云北人不歌,南人不曲,其实歌曲一也,特有舒放雄雅、凄婉优柔之分耳。”^⑨因此,江南小调和北方曲音在音韵风格上是有差异的,并且影响到语言表达的方式。刘师培在《南北文学不同论》说:“夫声律之始,本乎声音:发喉引声,和言中宫,危言中商,疾言中角,微言中徵羽;商角响高,宫羽声下,高下既区,清浊旋别。善乎!《吕览》之溯声音也,谓涂山歌于候人,始为南音;有娥谣乎飞燕,始为北声。则南声之始,起于淮、汉之间;北声之始,起于河、渭之间。故神州语言,虽随境而区,而考厥指归,则析分南北为二种。”^⑩南北方人发音成声的差别,具体表现在

①卢守助译注:《晏子春秋》,上海古籍出版社2012年版,第156页。

②(唐)张彦远:《历代名画记》,人民美术出版社2004年版,第20页。

③(清)沈宗骞:《芥舟学画编》,山东画报出版社2013年版,第3页。

④(清)阮元校刻:《十三经注疏》,中华书局1980年版,第1626页。

⑤(唐)张彦远:《历代名画记》,人民美术出版社1963年版,第21页。

⑥(宋)庄绰:《鸡肋篇》,中华书局1983年版,第11页。

⑦王利器:《颜氏家训集解》(增补本),中华书局1993年版,第529页。

⑧(隋)陆法言:《切韵序》,(宋)陈彭年等:《宋本广韵》,江苏教育出版社2008年版,第1页。

⑨(明)李开先:《李开先集》上册,中华书局1959年版,第571页。

⑩陈引驰编校:《刘师培中古文学论集》,中国社会科学出版社1997年版,第261页。

艺术作品的内容、表现手法、语言风格等方面的差异上。

二 南北艺术风格的特点

中国南北地域不同的气候条件、自然环境和人文特征,对主体的艺术创作和审美欣赏产生了重要影响,进而形成了不同类型的南北艺术风格。并在中国古代的文学、绘画、书法、戏曲等艺术形式中反映了不同自然环境、不同风俗人情的影响,主要表现为南虚北实、南文北质、南韵北骨、南秀北雄等四种艺术风格。

第一,南北地域的艺术风格,主要呈现出“南虚北实”的特点。在早期的艺术创作过程中,“虚”与“实”的艺术手法一直深受创作者的推崇,这不仅是受到传统儒道思想熏陶的结果,而且也是南北地域差异的缘故。南方艺术作品深受道家玄学思想的启发,追求写意、玄虚、抒情的艺术精神;北方艺术作品受实用经学的影响,体现出写实、质实、析理的艺术精神,因此形成了“南虚北实”的艺术风格。赵翼《廿二史札记》卷十五指出:“六朝人虽以词藻相尚,然北朝治经学尚多专门名家。”^①刘师培曾说:“北方之地,土厚水深,民生其间,多尚实际。南方之地,水势浩洋,民生其间,多尚虚无。民崇实际,故所著之文,不外记事、析理二端。民尚虚无,故所作之文,或为言志、抒情之体。”^②“南虚北实”的艺术风格差异在《诗经》《楚辞》,以及各地神话传说、诗词文赋等创作过程中表现尤为明显。《诗经》作为北方文学的代表,其中《国风》不仅展现了周王朝发展兴盛的历程,同时也真实地描绘了生活在黄河中下游地区的百姓的生活图景和风土人情。重写实、多直陈的创作方法成为了北方文明的标志,即传统意义上的“中原风格”。《楚辞》作为具有代表性的南方诗歌作品,则倾向于虚拟、象征、夸张的表现手法,其中不乏上天入地、离奇怪诞的神话传说,从而体现出了南人充满想象力的创作风格。因

此,北方神话多英雄传说,具有平实、典雅、肃穆的风格。而南方神话多自然神话,具有飘逸、虚幻、浪漫的风格。

第二,南北艺术风格还呈现出“南文北质”的特点。南方艺术崇尚文辞修饰、字斟句酌、绮靡华丽的形式风格;北方艺术则推崇文辞简约、粗犷直陈、质朴复古的形式风格。李延寿在《北史·文苑传序》中提出:“江左宫商发越,贵于轻绮,河朔词义贞刚,重乎气质……此其南北词人得失之大较也。”^③对长江以南黄河之北文学的语言和风格作了精彩的点评。刘师培也曾评价:“大抵北人之文,猥琐铺叙,以为平通,故朴而不文;南人之文,诘屈雕琢,以为奇丽,故华而不实。”^④这种南方尚文、北方质朴的艺术风格不仅在文坛如此,而且在书法艺术领域也同样如此。阮元《南北书派论》提出,南派书法随意自由,故体现出“风流”“疏放”“妍妙”的风格;北派书法严谨质朴,故体现出“古法”“拘谨”“拙陋”^⑤的风格。

在中国古代绘画中,南方绘画用笔细腻、极尽工密,且多线型结构,擅于表现烟云氤氲的江南之景,如元代王蒙构图复杂、绘景稠密,善用解索皴的表现技法;北方绘画用笔迅捷、方刚严谨,且笔力劲利阔略,如明代张路笔墨遒劲、景致简约,善用线条勾勒的绘画技巧。“南文北质”的艺术风格在声音和曲调的表现形式方面也有显著的差别,南曲流丽、婉转,注重技巧的多变;北曲则慷慨、朴实,技巧较为单一,王骥德《曲律》云:“以声而论,则关中康德涵所谓:南词主激越,其变化为流丽,北曲主慷慨,其变也为朴实。”^⑥徐渭《南词叙录》亦云:“听北曲使人神气鹰扬,毛发洒淅,足以作人勇往之志,信胡人之善于鼓怒也,所谓‘其声噍杀以立怨’是已;南曲则纤徐绵眇,流丽婉转,使人飘飘然丧其所守而不自觉,信南方之柔媚也,所谓‘亡国之音哀以思’是已。”^⑦南曲趣澹辞雅、婉约柔情,以释情达意为目的;北曲精丽宏博、

①(清)赵翼著,王树民校证:《廿二史札记校证》,中华书局1982年版,第312页。

②陈引驰编校:《刘师培中古文学论集》,中国社会科学出版社1997年版,第261页。

③(唐)李延寿《北史》,中华书局1974年版,第2781-2782页。

④陈引驰编校:《刘师培中古文学论集》,中国社会科学出版社1997年版,第264页。

⑤(清)阮元《南北书派论》,载《历代书法论文选》,上海书画出版社1979年版,第630页。

⑥(明)王骥德:《曲律》,载于《中国古典戏曲论著集成(四)》,中国戏剧出版社1959年版,第56页。

⑦(明)徐渭著,李复波、熊澄宇注释:《〈南词叙录〉注释》,中国戏剧出版社1989年版,第76页。

粗犷豪放,以期文义畅达、直抒胸臆。

第三,南北艺术风格还体现了“南韵北骨”的特点。在南北艺术风格的形成过程中,气韵和风骨始终占据着生命本体的核心位置,主要表现为婉韵之趣和刚劲之气的审美风尚,进而形成了“南韵北骨”的艺术风格。“骨”是指遒劲方刚、俊俏方正、爽朗刚健的精神,“韵”是指阴柔秀丽、含蓄温婉、余味无穷的意蕴。明代沈颢《画麈》:“南则王摩诘裁构淳秀,出韵幽淡,为文人开山。……北则李思训,风骨奇峭,挥扫躁硬,为行家建幢。”^①南方绘画侧重于表现自然山水平淡、含蓄、幽雅之韵味,北方绘画多表现山川江河遒劲、方刚、奇峭的风骨。这在书法上体现在北碑和南帖中。北碑端庄、素朴、劲健;南帖清丽、潇洒、流美。刘熙载《艺概·书概》:“篆尚婉而通,南帖似之;隶欲精而密,北碑似之。北书以骨胜,南书以韵胜。然北自有北之韵,南自有南之骨也。”^②但是,这并不代表南书无骨,北书无韵,而是强调南北地域的书法艺术的基本特色。

第四,艺术风格在形态上还体现了“南秀北雄”的特征。“秀”指意象的秀丽飘逸,含蓄灵动,能够在舒适、放松的状态下感受到审美对象的阴柔之美;“雄”指意象的雄浑气势,磅礴震撼,给人以心灵的震撼和冲击,能够在敬仰与赞叹中感受到审美对象的阳刚之美。南方书法艺术作品常以优美、幽雅、恬淡的情调感染主体,而北方艺术作品常以恢弘、雄伟的气势使主体心潮澎湃。刘熙载《艺概》说:“南书温雅,北书雄健。南如袁宏之牛渚讽咏,北如斛律金之《敕勒歌》。”^③梁启超在《中国地理大势论》中说:“北以碑著,南以帖名。南帖为圆笔之宗,北碑为方笔之祖。南帖为圆笔之宗,北碑为方笔之祖。遒健雄浑,峻峭方整,北派之所长也,《龙门十二品》《爨龙颜碑》《吊比干文》等为其代表;秀逸摇曳、含蓄潇洒,南派之所长也,《兰亭》《洛神》《淳化阁帖》等为其代表。”^④音乐戏曲也同样如此。王骥德《曲律》说:“南北二调,天若限之。北之沉雄,南之柔婉,可画地而

知也。北人工篇章,南人工字句。”^⑤明人徐渭《南词叙录》也指出:“今之北曲,盖辽、金北鄙杀伐之音,壮伟狼戾,武夫马上之歌,流入中原,遂为民间之日用。”^⑥源自北方的秦腔、长调、花儿等音乐形式,本身就带有激越、亢丽、悲壮的恢弘气势,表达着北人强烈的生命活力与情感诉求。而产生于南方的越剧、黄梅戏、粤剧等戏曲形式,大都以轻快、婉转的节奏和凄切、含蓄的情感来讲述男女间的爱情故事,具有浓厚的浪漫气息。

三 南北艺术的交流

中国古代的艺术风格,南北融合是客观存在的,但南北差异也同样持续存在着。尽管历史上南北文化不断地交流,其风格也在不断融合,但是直到今天,南北风格的差异依然比较明显。这说明自然气候对人之性格和性情的影响,不会因为南北风格的交融而消弭。因战乱、饥荒等因素导致南北人员的流动等,也并不能改变这一局面。因此,人的性情、民俗和语言,至今仍然有着明显的差别。时下的地方戏曲和其他艺术作品,依然保持着显著的风格差异。

长江流域、黄河流域作为中国文明的两大发源地,受自然气候和地域风貌的影响,在新石器时代就呈现出了艺术风格的南北差异。河姆渡文明作为典型的南方文明的形态,其陶器、骨器等艺术作品形式主要表现为线条明快、图案简洁、器面光滑,艺术风格相对素雅、含蓄、隽永。相比之下,半坡文明作为典型的北方文明的形态,其中的陶器等主要表现为线条厚重、粗犷刚劲、造型朴素等,纹饰图案更加写实。元代以下的南北戏曲在音调和语言风格等方面都有着很大差异。

自古以来,各时期、各地区的艺术一直都处于相互交流、彼此借鉴的状态,从而推动了南北风格的融合。当自然地域的差异与人文因素相碰撞时,就会激发出丰富多彩的文化现象,如南北朝时期“南风北渐”风气的形成。这是由多方面的因

①(明)沈颢:《画麈》,《丛书集成续编》第86册,上海书店出版社1994年版,第519页。

②(清)刘熙载:《艺概》,上海古籍出版社1978年版,第150页。

③(清)刘熙载:《艺概》,上海古籍出版社1978年版,第150页。

④梁启超:《中国地理大势论》,《梁启超全集》卷四,北京出版社1999年版,第931页。

⑤(明)王骥德:《曲律》,《中国古典戏曲论著集成》四,中国戏剧出版社1959年版,第146页。

⑥(明)徐渭著,李复波、熊澄宇注释:《〈南词叙录〉注释》,中国戏剧出版社1989年版,第24页。

素决定的。首先,由于战争频发,统治阶层的更迭,人们躲避战乱,造成了很强的流动性,带动了文化的相互交流。其次,北方少数民族掌握政权,为巩固统治,自觉推行大规模的汉化政策,如北魏孝文帝改革等,北方民族学习南方文化的步骤加快,为南北融合奠定了基础。《北史·王昕传》云:“伪赏宾郎之味,好咏轻薄之篇,自谓模拟佗楚,曲尽风制。”^①说明北齐之民在生活趣味、文学艺术等方面都向南楚学习。北方文人对南方文学艺术的推崇,加速了“南风北渐”的进程。《北史·柳庆传》引苏绰语:“近代已来,文章华靡,逮于江左,弥复轻薄。洛阳后进,祖述未已。”^②《周书·艺术传·赵文深传》:“及平江陵之后,王褒入关,贵游等翕然并学褒书。”^③由此看出,北方贵族和文人对南方文学等艺术推崇备至,不断学习,使北方的文学艺术受到了南方文学和艺术的影响。戏曲也同样有南北融合的情形。南曲和北曲有些曲牌同源,如大曲唐宋词、诸宫调等。南戏和北杂剧,先北后南,先南后北,客观上推动了南北的融合。其中南北合套,北曲为主,南曲为宾,如洪升《长生殿·惊变》。

南北风格在相互交融的过程中又体现出了历史的传承性。阮元《南北书派论》云:“正书、行草之分南、北两派者,则东晋、宋、齐、梁、陈为南派,赵、燕、魏、齐(北齐)、周、隋为北派也。”^④南宋赵孟坚《论书》云:“晋宋而下,分而南北。”^⑤南方柔婉华丽,清新优美;北方刚健质朴,苍劲有力。这种人文特征的差异,形成了“北方多朴,有隶体,无晋逸雅,谓之毡裘气”^⑥的风格,其内在意蕴也逐渐被后人所继承。南北艺术在相互交流的过程中潜移默化地融进了对方的一些特点,在一定程度上实现了取长补短,去短合长,共同推动了南北艺术的发展与繁荣。魏征《隋书·文学传序》曾云:“江左宫商发越,贵于清绮,河朔词义贞刚,重乎气质。气质则理胜其词,清绮则文过其意。

理深者便于时用,文华者宜于咏歌,此其南北词人得失之大较也。若能掇彼清音,简兹累句,各去所短,合其两长,则文质斌斌,尽善尽美矣。”^⑦很显然,单一的清绮或者贞刚都不能蔚为大观,所以要避免北方质胜文和南方文胜质的情形,提倡合南北之长。

梁启超在《中国地理大势论》中说:“自唐以前,于诗于文于赋,皆南北各为家数。长城饮马,河梁携手,北人之气概也;江南草长,洞庭始波,南人之情怀也。散文之长江大河一泻千里者,北人为优;骈文之镂云刻膳移我情者,南人为优。盖文章根于性灵,其受四周社会影响特甚焉。自后世交通益盛,文人墨客,大率足迹走天下,其界亦浸微矣。”^⑧他认为南北差异势必会在相互融合的过程中逐渐消融。这也是不符合实际情形的。交通的便利确实推动了不同地域间艺术的交流,但这并不代表南北风格就此消失殆尽,而是在相互渗透、相互交融中又各自保留了自身的特征。当然梁启超同时也看到,虽然南北艺术风格不断交流,但直到现代,南北艺术依然有着各自的风格:“直至今日,而西梆子腔与南昆曲,一则悲壮,一则靡曼,犹截然分南北两流。”^⑨到目前为止,无论是唱腔独特的地方戏曲,还是带有民族风格的舞蹈形式,在发展演变的过程中南北风格的差异依然长期存在。

南北艺术风格的交流和差异的持久存在这两者是不矛盾的。惟其交流,方才成就了中国的整体特点,惟其因地域的自然差异和在自然差异基础上所形成的人文差异,包括艺术风格的差异,才使得艺术风格在体现中国特色的基础上具有多样性。南北风格的差异,使得中国古代艺术的艺术风格更有生机、更有活力、更趋多元。这种南北艺术风格在数千年的发展历程中,随着政权更迭、人员流动、文化交流等实现了艺术的大融合。这种具有动态生成性的艺术风格实现了南北

①(唐)李延寿:《北史》,中华书局2000年版,第580页。

②(唐)李延寿:《北史》,中华书局2000年版,第1511页。

③(唐)令狐德棻撰:《周书》,中华书局1971年版,第849页。

④(清)阮元:《南北书派论》,载《历代书法论文选》,上海书画出版社1979年版,第632页。

⑤(南宋)赵孟坚:《论书法》,载《历代书法论文选续编》,上海书画出版社1993年版,第155页。

⑥(南宋)赵孟坚:《论书法》,载《历代书法论文选续编》,上海书画出版社1993年版,第155页。

⑦(唐)魏征等撰:《隋书》,中华书局1973年版,第1730页。

⑧梁启超:《中国地理大势论》,《梁启超全集》卷四,北京出版社1999年版,第931页。

⑨梁启超:《中国地理大势论》,《梁启超全集》卷四,北京出版社1999年版,第931页。

风格的相反相成与和谐相生,同时兼具南北各地独特的艺术魅力和审美趣味,进而又产生了新的南北风格差异。

四 南北宗非南北风格

中国古代画的所谓南北宗,受禅宗影响,涉及到思维的渐顿、庙堂与山林的差别等问题。后世学者常有将南北宗与南北风格混为一谈的言论。但事实上,南北宗与南北地域风格不是一回事。阮璞说:“画分南北宗说,非仅来源于禅宗之影响,更兼根柢于吾国固有之宗法、正统、道统观念。”^①由于禅宗思想是佛学思想与中国传统思想的融合,阮璞的说法并没有错。但这与南北地域风格并没有直接的关系。梁启超《中国地理大势论》说:“画学亦然。北派擅工笔,南派擅写意。李将军之金碧山水,笔格遒劲,北宗之代表也;王摩诘之破墨水石,意象逼真,南派之代表也。”^②显然是将南北风格与南北宗混为一谈了。其中诗学的南北二宗,从王昌龄就已开始划分。他的《二南密旨》就立足于“南风北渐”的教义。后人则更进一步从诗歌和书法等方面讨论南北宗。如钱泳《履园从话·书学》:“画家有南北宗,人尽知之;书家亦有南北宗,人不知也。”^③而在具体的论述中,则常有将南北宗与南北风格混为一谈的情形。

流传很广的是所谓董其昌南北宗说。但童书业在《中国山水画南北分家说新考》中将画学南北宗的提出者归为莫是龙^④。俞剑华的《中国山水画的南北宗论》一书,也说是莫是龙^⑤。他们认为,将这些内容归为董其昌,系后人之误。当然,也不排除董其昌对莫是龙南北宗的阐述有所发展。徐复观《中国艺术精神》沿袭董其昌作的旧说,认为这种说法理由并不充分,“若谓此处之‘南北遂分’,系指全画史而言,则董其昌分明指

出‘亦唐时分’,何致以顾、莫两氏为分宗之祖?可见上引《画眼》中的一段话,是有人故意捏造出来,以抑顾捧莫,断非出于董氏。”^⑥董其昌《画旨》云:“禅家有南北二宗,唐时始分。画之南北二宗,亦唐时分也;但其人非南北耳。”^⑦其中明确提出了绘画的南北宗与地理的南北之分是有区别的。不过,这段文字与他同时代的长者莫是龙《画说》几乎完全相同^⑧。董其昌本人也说:“吾乡顾仲方、莫云卿(莫是龙之字)二君,皆工山水画。仲方专门名家,益已有年。云卿一出,南北顿渐,遂分二宗。”^⑨可见,董其昌本人也承认莫是龙的首创之功。如果说董其昌有南北宗论,那也是从莫是龙那里继承来的。

在中国古代美术史观念中,重文人画而轻院体画的现象较为普遍,莫是龙、董其昌等人则在此基础上进一步发展为南北宗论。南宗画以写意为主、圆柔疏散,技法自由而随意的文人画;北宗画以写实为主、方刚严谨、浓墨重彩,技法追求精雕细刻的工笔画。因此,南北宗并非地理之南北,乃是借鉴禅宗意境来划分,以此来区分文人画与院体画,其中对王维等人的追溯,多主观臆测,颇多牵强之处。

南北宗论也有风格方面的辨析,如从着色、渲染、钩斫等风格区分。董其昌说:“北宗则李思训父子着色山水,流传而为宋之赵干、赵伯驹、伯骕,以致马夏辈。南宗则王摩诘始用渲染,一变钩斫之法。”^⑩这些是属于技法风格,借禅宗的南北宗为喻,按照绘画审美意境区分南北风格。虽然也涉及到一点风格和趣味问题,但与地域风格问题并不直接相关。滕固《唐宋绘画史》说:“南北宗说是无意义,是不合理,不是过分之辞。”^⑪也是有一定道理的。

南北宗说也深刻影响了文学戏曲等艺术观念

①阮璞:《画学丛证》,上海书画出版社1998年版,第91页。

②梁启超:《中国地理大势论》,《梁启超全集》卷四,北京出版社1999年版,第931页。

③钱泳:《履园从话·书学》,载《历代书法论文选》,上海书画出版社1979年版,第620页。

④童书业:《童书业绘画史论集(上)》,中华书局2008年版,第47页。

⑤俞建华:《中国山水画的南北宗论》,上海人民美术出版社1963年版,第13页。

⑥徐复观:《中国艺术精神》,华东师范大学出版社2001年版,第241页。

⑦(明)董其昌著,毛建波校注:《画旨》,西泠印社2008年版,第37页。

⑧(明)莫是龙:《画说》,中华书局1985年版,第2页。

⑨(明)董其昌:《画禅室随笔》,浙江人民美术出版社2016年版,第77页。

⑩(明)董其昌著,毛建波校注:《画旨》,西泠印社2008年版,第37页。

⑪沈宁编:《滕固艺术文集》,上海人民美术出版社2003年版,第118页。

的形成。王世贞云：“大抵北主劲切雄丽，南主峭柔远，虽本才情，务谐俚俗。譬之同一师承，而顿、渐分教；俱为国臣，而文、武异科。今谈曲者往往合而举之，良可笑也。”^①他对南曲和北曲的分析虽然较为精辟，却硬要把南北风格与禅宗顿渐分教联系到一起，显然受到了南北宗思想的误导。清代俞樾也说：“乃至画有南宗、北宗，词曲有南曲、北曲，群分聚类，凡事皆然。”^②这种把南北风格的差异比作禅宗的南北宗差异显然是错误的。

总而言之，中国气候由于南北地域的差异，形成了不同的自然风貌，北方干燥寒冷、山多土厚与南方湿润暖热、水势浩洋，造就了南北方不同的人

文环境和人文特征，包括主体性格趣味、审美意识等的差异，遂产生了中国古代艺术南北风格的差异。中国艺术的南北风格迥异，是中国古代艺术最显著的差别，也是中国古代艺术最典型的特征。这种南北差异体现在各门类的艺术形式中，表现在作品的内容题材、技法、艺术媒介等方面。当然，这种差异并不是一成不变的，它在动态生成中不断更迭，在交流融合中不断创新，体现出中国艺术的生命性和无限发展性，与此同时，这种南北差异从未也不可能消弭，中国艺术求同存异、和谐共存，构成了中国古代艺术的多元化。

On the Differences of Ancient Chinese Arts Between the North and the South Regions

ZHU Zhi-rong

(Department of Chinese Language and Literature, East China Normal University, Shanghai 200241, China)

Abstract: The Chinese arts' differences in the regional style of the North and the South are formed on the basis of the North-South climate. While the differences between the North and the South have brought about differences in phenology and those in people's temperament and disposition, which has further led to the formation of different styles of works of art, including differences in music and literary works in term of the rhythms, and so on. This is mainly manifested in the area of the Northern reality and Southern fiction, Northern simplicity and Southern embellishment, Northern character and Southern rhythm, and Northern sturdiness and Southern elegance. With the development of society, especially due to the changes in wars and regimes, the advocacy of the ruling class, and the constant exchanges between the North and South cultures, the North-South art styles also complement each other and often reflect the characteristics of integration, but the differences between the North and South art styles will still exist and persist for a very long time. This is also a manifestation of the diversity of Chinese arts. The so-called Northern and Southern sects in ancient Chinese painting, calligraphy and literature were affected by Zen Buddhism and involved issues such as the gradual enlightenment of the mind, the difference between the imperial court and the mountains, which is not the same as the North-South regional style.

Key words: the regional style; the North-South climate; the Northern sturdiness and Southern elegance; diversity; the Northern and Southern sects

(责任校对 朱春花)

①(明)王世贞:《曲藻》,载于《中国古典戏曲论著集成(四)》,中国戏剧出版社1959年版,第25页。

②(清)俞樾著,崔高维点校:《九九销夏录》,中华书局1995年版,第152页。