

# 东晋南北朝时期 南北经学、史学、艺术交流述略

钟仕伦

**内容提要** 东晋南北朝时期,传统文化因南北政治军事上的对峙而被割裂为南北两派,南方和北方的经学、史学和艺术在治学方法和风格上各自形成差异。但这种差异是暂时的,传统文化的兼融并包性迫使这种差异走向交流,而南北双方“遣使聘问”和“互市”的开展又促进了这种交流。由于这一时期正是中国历史上民族大融合、中外文化相互渗透的高潮期,因此,南北经学、史学和艺术的交流不独改变了南北文风,而且为隋以后中外文化的交流提供了蓝本。

**关键词** 南北经学 史学 艺术 文化交流

## 一

魏晋以来,南北经学在研治方法和总的学风上因南北对峙而呈现出明显的差异。但这种差异随着南北双方的“遣使聘问”和“互市”的增多而逐渐进行交流,并在隋初开始趋于同一。

《世说新语·文学》篇载:

褚季野语孙安国云:“北人学问渊综广博。”孙答曰:“南人学问清通简要。”支道林闻之,曰:“圣贤固所忘言,自中人以还,北人看书如显处视月,南人学问如牖中窥日。”

刘孝标注云:“支所言,但譬成孙、褚之理也。然则,学广则难周,难周则识暗,故如显处视月;学寡则易核,易核则智明。”褚季野、孙安国同为过江之北方文人,但一以“简贵之风”,成名早年<sup>[1]</sup>,一以“博学强识”<sup>[2]</sup>著称于世,所以有此评品。而刘孝标本南方人,所以注语有崇南抑北之嫌。

汤用彤先生看到了这一现象,他在《魏晋玄学论稿》中说:“支所言固亦譬成孙、褚之理,但‘显’‘牖’谓学之广、约,‘日’‘月’指光之明、暗,自是重南轻北,而其归宗于忘言得意,则尤见玄学第一义谛之所在也。”<sup>[3]</sup>钱钟书先生则认为:“历来引用的人没有通观全文,因而误解支道林为褒北贬南。孙、褚两人分举南北学问各有特长,支表示同意,稍加补充,说各有流弊,‘中人’以下追求博大,则流为浮泛,追求简约,则流为寡陋。”<sup>[4]</sup>

无论“崇南抑北”还是“褒北贬南”,自永嘉南渡之后,南方和北方经学的发展各自走上了一条不同的道路则自不待言。约而言之,北方经学承汉学遗绪,受汉学大师马融、郑玄、赵歧、服虔的家法,以实事求是之方法研治经典,重广博渊综而失于独立见解,也就是徐遵明所谓的“义无检

格”<sup>[5]</sup>。南方经学虽同出汉学,但三国以来已自成体系。东晋后更受玄学清谈世风和佛教传播的影响,以玄妙之言注经释文,重清通简要的义解而易失去圆照洞察。这是南北经学学风总的不同。

魏晋之际,王弼好老庄而论儒道,起玄学之风。他所注解的七卷《易经》为世所重,誉为“独冠古今,所以江左诸儒并传其学,河北学者罕能及之”<sup>[6]</sup>。东晋南朝,朝廷以王弼《易》注之本置学官博士。但到了梁、陈二代,随着南北遣使互访和“互市”的增多以及文化交流的开展,原本流传于北土的郑玄《易》注本也开始在南方传授,朝廷将郑玄《易》注与王弼《易》注并列学官,置博士讲授。然而,此时的北齐,仍旧用郑玄《易》注,守其淳厚朴质之汉学学风。所以,大致说来,北朝《易经》以郑玄注为本,南朝则宗王弼注而梁陈时又兼取王、郑注。到隋混一统,王弼《易》注通行于世,郑注渐渐衰落。

《尚书》在汉代传授有今、古文本。永嘉乱后,众家《尚书》并散亡。据陈梦家《尚书通论》,东晋太元十三年至十七年,即公元388—392年间,会稽山阴人孔安国所作的“东晋古文《尚书》”出现于江左,此乃南人之学,“江左学者咸祖焉,近至隋初始流汉朔”<sup>[7]</sup>。梁、陈时孔安国、郑玄两家并列,北齐仅用郑玄一家。后南方梁国子助教费昶的《尚书义疏》流入北朝,才改变这种状况。《北史·儒林传》称,河北《尚书》,“并郑注,非古文也。……下里诸生,不见孔氏注解。武平末(公元576年),二刘(即北朝经学家刘炫、刘焯)始得梁国子助教费昶《尚书义疏》,乃为北朝所重”。

《诗经》亦是如此。魏晋易代,《鲁诗》不过江东。南朝宋周续之、雷次宗、齐刘瓛并传《毛诗》,为《诗序义》。梁以崔灵恩《毛诗集注》而置学官博士。

崔灵恩为北朝硕儒,其学为北人所师承,温子升曾受业于崔灵恩。天监十三年(公元514年)之前,崔灵恩在北朝仕魏为太常博士。天监十三年归梁。武帝赏重他的经学儒术,任国子博士。崔灵恩在北朝时,就遍通五经,尤其精于“三礼”、“三传”。因此,他集注的二十二卷《毛诗》自应带有北地学风,甚或有《鲁诗》遗绪。

崔灵恩由北入南,促进了南北经学,尤其是《春秋左传》的南北交流。

江左中兴以后,“河北诸儒能通《春秋》者,并服虔所注,河外诸生俱服膺杜氏”<sup>[8]</sup>。但崔灵恩入梁以后,这种状况有所改变。崔灵恩“先习《左传》服虔解,不为江东所行,及改说杜文,每文句常申服以难杜,遂著《左氏条文》以明之。时有助教虞僧诞又精杜学,因作《申杜难服》,以答灵恩,也并行焉”<sup>[9]</sup>。崔灵恩南下,治《左传》虽随大流用杜预之义,但先习服虔之学,所以虽言杜义而实申服难杜。虞僧诞又申杜难服,这种交往争辩,促进了经学的发展。自崔灵恩北来,梁代经学家便多以贾逵《左氏解诂》和服虔《解谊》攻杜预《经传集解》,举出一百八十条进行驳论。梁代的东宫学士沈文阿、王元规则针锋相对,著《春秋发题辞》和《义记》十一卷,引证通析以驳服注,被时入誉为“杜氏御侮之臣”<sup>[10]</sup>。

梁、陈时,国学立有郑玄《论语》注本和何晏《论语集解》,但郑玄学甚微。何晏以老、庄思想入儒家,多借《集解》以倡玄学。梁、陈之时,玄风犹盛,“宰衡以干戈为儿戏,缙绅以清谈为庙略”<sup>[11]</sup>,清谈风气甚浓,加以梁武重孝而兼用儒释道,所以何晏之学为世所重。

梁代皇侃又著有《论语义疏》,他所引用的前人四十九家的注解,多为玄学家的著述,如王弼、何晏、郭象、蔡謨、孙绰等人,加上他自己的解释,使其《义疏》与北朝独重郑玄的注本形成鲜明对照。吴承仕先生评道:“自何氏《集解》以迄梁、陈间,说《论语》者,义有多家,大抵承正始遗风,标玄儒之远致,辞旨华妙,不守故常,不独汉师家法荡无复存,亦与何氏所集者异趣矣。皇氏本通《三礼》,尤好玄言,故其为《论语义疏》,颇采华辞以饰经说。”<sup>[12]</sup>

## 二

经学与文学在古代相关甚密，经学的学风必然波及文学的文风，南北朝时期尤其如此。皇侃《义疏》重藻饰之说不能说与梁陈文学重绮丽无关。但是，随着南北经学交流日渐增多，北方淳正之学风渐入南方，遂也带来南方文风的改变。而文风的改变，又反过来影响经学学风，如“永明体”的产生，使经学古音在南方多有失传。钱大昕《十驾斋养新录》卷四“徐仙民多古音”条云：

徐仙民音有不载于《释文》者，如颜之推所举，《毛诗》反“骤”为“在遣”，《左传》切“棧”为“徒缘”。今陆氏《释文》皆无之。颜、陆皆南士，而陆年辈稍差后，颜既诋前世反语多不切，陆即因而削之。盖自周彦伦、沈休文之学行，南士靡然从之，争改旧音，以从新切，而古音之失传者多矣。

北方经学虽承汉学遗绪，但由于整个文化发展水平落后于南方，所以这一时期的北方经学也有舛漏失误的地方。《颜氏家训·书证》篇云：“‘也’，是语已及助句之辞，文籍备有之矣。河北经传，悉略此字，其间字有不可得无者，如‘伯也执殳’、‘于旅也语’、‘回也屡空’、‘风，风也，教也’，及《诗传》云‘不戢，戢也；不雉，雉也。’‘不多，多也’，如斯之类，倘削此文，颇或废阙。《诗》言：‘青青子衿。’《传》曰：‘青衿，青领也，学子之服。’按古者，斜领下连于衿，故谓领为衿。孙炎、郭璞注《尔雅》，曹大家注《列女传》，并云：‘衿，交领也。’郢下《诗》本，既无‘也’字，群儒因谬说云：‘青衿，青领，是衣两处之名，皆以青为饰。’用释‘青青’二字，其失大矣！又有俗学，闻经传中时须‘也’字，辄以意加之，每不得所，盖成可笑。”于颜之推所闻可见，北人语句往还，诗赋吟诵之间，似节奏较快，顿挫分明而无舒缓低回之态。这也反映了“北重气质”的特点。

到了南北朝后期，随着南方类书，如《华林遍路》的北输和南方盛行的王弼的《易》学和费昺的《尚书义疏》的北传，北方经学的阙误逐渐减少。而陆德明《经典释文》的撰写，则表明南方文人兼容南北之学的愿望。

善谈玄理的苏州人陆德明，生当南北文化大交流之时，有感于汉魏以来，南北经学著作书音上的差异和意义上的歧见，以及学风之不同，“或专出己意，是非信其所闻，轻重因其所习，后学钻仰，罕逢指要”<sup>[13]</sup>等经学弊端，于是从陈后主至德元年（公元583年）开始草创巨著《经典释文》，大约在他由陈入隋之时，即公元589年左右撰成。

陆德明曾师事南朝陈经学大师张讥，他的《经典释文》所要达到的“古今并录，拓其枢要；经注毕详，训义兼辩；质而不野，繁而不芜”<sup>[14]</sup>的目标已经说明，南北经学已从差异走向统一。虽然陆德明所引北方经学家的著作很少。

同时，崔灵恩将淳朴平直的服务之学引入南朝，改变了南方“经学不纯”的弊病<sup>[15]</sup>，对梁代中后期文风的转变和南北文学的交流起到了推波助澜的作用。庾信《咏画屏风》诗“寒衣须及早，将寄霍嫫姚”中的“嫫姚”用服务汉学古音而本甫诗屡用“嫫姚”服务音就是最好地证明。

钱大昕《十驾斋养新录》卷四“票姚”条云：“《汉书》霍去病为票姚校尉。服务音‘飘摇’，此汉读也。《说文》：‘旛，旌旗旛繇也。’‘票姚’即‘旛繇’也，本以旌旗之飘扬得声。小颜但据荀悦《纪》作‘票繇’字，遂谓两字皆当读去声，以服务音为不当，误矣。荀悦虽易‘姚’为‘繇’，并未有音。小颜谓取劲疾之貌，出于臆决，即后来票骑之号，亦未见其必读去声也。庾信《咏画屏风》诗‘寒衣须及早，将寄霍嫫姚’，杜子美诗屡用‘嫫姚’字，皆以服务音。老杜生开元天宝之世，小颜《汉书》方盛行，而

独不用其音,可谓精于小学者矣。”我们从这一考索中可以看出,杜甫诗屡用“嫫姚”,也极有可能从庾信诗中“嫫姚”而来,其“杂徐、庾之流丽”可以证明这一点。当然,庾诗用服虔《汉书》“飘摇”音也有可能不一定就出于崔灵恩入梁之“申服难杜”。但齐梁之时,北僧携《汉书》真本南渡已改变东晋南朝不见服虔《汉书》音的状况<sup>[16]</sup>。就此而言,庾诗之用服音,当归之于南北经学和史学交流。

### 三

自宋明帝泰始六年(公元 470 年),因国学废,立总明观,分玄、儒、文、史四科置学士各十人之后,南朝史学虽有发展,但位置末学,加以南北对抗,兵事屡兴,无暇昌明史学。尤其是齐永明三年(公元 485 年)国学再建,废四馆之后,南朝史学更不如玄、儒、文学三类。北朝为后进的少数民族政权,虽孝文革新汉化,但史学仍趋于平淡。因此,较之于这一时期的经学交流,史学犹显冷清。

然而,南北双方在史学领域中,也时有交往,只不过这种交往非独立进行,而依傍于南北佛学的交流。

自五马南渡,东晋人不见前人对《汉书》的研究。服虔所注的《汉书》在南朝绝少流布,而《汉书》真本,江南罕见。至萧梁之时,始有北方高僧携《汉书》真本南渡,为梁代文人视为秘宝。梁代文人韦棱的《汉书续训》三卷,刘孝标《汉书注》一百四十卷,梁元帝萧绎《汉书注》一百四十卷,虽不能肯定即依此北僧南渡所携的真本《汉书》,但即使从梁人伪撰古本《汉书》<sup>[17]</sup>、萧绎遣人抄《汉书》真本以及萧范将北僧所传入的《汉书》真本献于东宫数事来看,北僧传入的真本《汉书》在梁朝史学中的影响和地位也不容忽视。

《梁书·萧琛传》载,萧琛当年在宣城(今安徽省宣城县),“有北僧南度,惟赍一葫芦,中有《汉书序传》。僧曰:‘三辅旧老相传,以为班固真本。’琛固求得之,其书多有异今者,而纸墨亦古,文字多如龙举之例,非隶非篆,琛甚秘之”。后萧琛于天监九年(公元 510 年)出任江夏太守时将此真本《汉书》赠于鄱阳王萧范,萧范又将其献给东宫太子萧统。萧统甚为喜爱,令“好古爱奇”、博览群书的刘之遴、张缵、到溉、陆襄等当世硕儒参校异同。刘之遴具状十事,其大略曰:“按古《汉书》称‘永平十六年五月二十一日己酉,郎班固上’。而今本无上书年月日字。又按古本《叙传》号为‘中篇’,今本称为《叙传》。又今本《叙传》载班彪事行,而古本云‘稚生彪,自有传’。又今本纪及表、志、列传不相合为次,总成三十八卷。又今本《外戚》在《西域》后,古本《外戚》次《帝纪》下。又今本《高五子》、《文三王》、《景十三王》、《武五子》、《宣元六王》杂在诸传秩中,古本诸王悉次《外戚》下,在《陈项传》前。又今本《韩彭英卢吴》述云‘信为饿隶,布实黥徒,越亦狗盗,芮尹江湖,云起龙骧,化为侯王’,古本述云‘淮阴毅毅,仗剑周章,邦之杰子,实为彭、英,化为侯王,云起龙骧’。又古本第三十七卷,解音释义,以助雅诂,而今本无此卷。”<sup>[18]</sup>

值得指出的是,刘之遴在当时属文学古文派成员,“好属文,多学古体,与河东斐子野、沛国刘显常共讨论书籍,因为交好”<sup>[19]</sup>。他对《汉书》古本的研究,有利于纠正当时文坛的绮靡之风,为以后萧绎兼取今、古文而立“西府新文”作了铺垫。

南朝史官所修的国史也曾流传于北朝,魏收撰《魏书》时,袭用了沈约所撰的《宋书》。周一良先生于此辨析甚明,兹引如下:

《《魏书》》卷九七岛夷刘裕传记刘或“加(晋安王)子勋车骑将军仪同三司。符至寻阳,邓琬及投于地,攘袂而起曰:‘殿下当开端门,何黄阁之有?’”案:据《宋书》八四邓琬传,“令书

至,诸佐吏并喜,造琬曰,暴乱既除,殿下又开黄阁,实为公私大庆!琬乃取令书投地曰‘殿下当开端门,黄阁是吾徒事耳’”。是端门黄阁之言有为而发。《魏书》未叙佐吏之语,则邓琬之言突如其来。据此一事,足以知伯起之记述南朝事虽多本传闻,亦采用南朝旧史,此处定是删节旧史而致如此。杭世骏《诸史然疑》谓《魏书·李孝伯传》与《宋书·张畅传》同,是魏收采沈约之书。当时北方也留传南方史籍,如郦道元《水经·泗水注》引王智深《宋史》,据《南齐书》三二本传,智深于齐世撰《宋纪》。<sup>[20]</sup>

其实,郦道元注《水经》不仅征引王智深的《宋史》,而且在卷二注“河水”时,引用了南朝宋徐广的《史记音义》和范晔著的《后汉书》,在卷三十一注“渭水”时引用了东晋谢沈的《后汉书》,卷十五注“洛水”时引用东晋孙盛的《魏春秋》和南朝齐臧荣绪的《晋书》,在卷四注“河水”时引用东晋荆楚人刁凿齿的《汉晋春秋》,在卷二十二注“渠”时引用东晋干宝的《晋纪》,在卷一注“河水”引用南朝宋郭缘生的《述征记》和《续述征记》以及卷八注“济水”时引用南朝宋车频的《秦书》。

至于《水经注》所征引的南朝人所撰写的地理、游记类书则多达十一种,著名的有注江水所引用的南朝宋盛弘之的《荆州记》、注浙江水所引用的慧远的《庐山记》<sup>[21]</sup>,这说明在南北对峙中,包括地理学在内的南方史学典籍曾流入北方。而早在南北对峙初期,建立在河西地区的北凉君主就开始与南朝刘宋王朝进行文化交流,互赠图籍。

宋文帝元嘉三年(公元426年),北凉大且渠蒙逊派世子兴国“遣使奉表,(到南朝刘宋王朝)请《周易》及子、集诸书,太祖并赐之,合四百七十五卷。蒙逊又就司徒王弘求《搜神记》,弘写与之”<sup>[22]</sup>。过了十一年,蒙逊卒,他的第三子茂虔继位后,又来到建康,“奉表献方物,并献《周生子》十三卷,《时务论》十二卷,《三国总略》二十卷,《俗问》十一卷,《十三州志》十卷,《文检》六卷,《四科传》四卷,《敦煌实录》十卷,《凉书》十卷,《汉皇德传》二十五卷,《亡典》七卷,《魏駉》九卷,《谢艾集》八卷,《古今字》二卷,《乘丘先生》三卷,《周脾》一卷,《皇帝王历三合纪》一卷,《赵馥传》并《甲寅元历》一卷,《孔之讚》一卷,合一百五十四卷。茂虔又求晋、赵《起居注》诸杂书数十件,太祖赐之”<sup>[23]</sup>。北凉赠给刘宋的书,种类繁多,涉及到经、史、子、集四部类,对促进南朝科学文化和艺术的发展起到了积极的作用。

## 四

自东晋迄隋,南方和北方在书法、绘画、音乐等领域中也时有交流。晋室南迁,本身就意味着将原来以北方为主的书法、绘画、音乐等传入南方。卢谡越河而开书画北派,王褒入周而体兼南北则说明南方书法与北方的交流和融汇。这一时期能开创艺术新纪元且取得空前绝后艺术成就的文人无不以北方文化之厚重基础融入南方文化的清丽飘逸,例如王羲之。

王羲之为名门望族之后,世族文化的培育赋予他渊雅广博的文化修养。他的书法艺术,虽远绍钟繇、张芝,但直接影响他的则是他的叔父王廙。王廙神气傲逸,高朗豪率,书画兼善。“晋室过江,王廙书画为第一。书为右军法,画为(晋)明帝师”<sup>[24]</sup>。王羲之以王廙为师,实亦为王廙气质为师,为人傲散不羁。然而,羲之萧散书风的形成,离不开南方人文环境与南重“飘逸”的美学思潮。

王羲之在会稽时,与北来高僧支道林和竺昙猷交游甚深。而此二僧,均以傲逸之气闻名于世,且尤喜自然之美景。竺昙猷在赤城山“搏石作梯,升岩宴坐,接竹传水,以供常用,禅学造者有十余人。王羲之闻而故往,仰峰高绝,致敬而反”<sup>[25]</sup>。书法艺术全重自然,书法风格的形成得于书法家

与自然的心灵沟通,书意来自于情意。也就是说,书法家本人的审美情趣与书法风格一脉相承。而王羲之书法的萧散疏放得力于他在南方人文环境与自然环境中所受到熏染。同时,书法艺术又是一种文化积淀相当厚重的艺术,而王羲之二者兼而有之。故能成其大家。观其法帖,总的品格属南之“飘逸”之美;他的最有代表性的《快雪时晴帖》和《兰亭集序》思逸神超,如飞天仙人、凌波神女。这实际上是楚风的再现。

王羲之萧散疏放、流美秀逸的书风经羲之七世孙智永继承而传至虞世南、褚遂良、孙过庭。虞、褚、孙三人都以温文秀逸为美。元代竞学颜书,而元赵孟頫为复兴二王秀逸之美的大家,无锡倪瓒的书法有超逸平和之气,明代苏州人祝允明、文征明书风以清逸和颠逸著称于世,而董其昌则为追慕王派传统的书坛巨擘,其潇洒超逸的书风为世人所赞。

江南书法大家的“清逸”、“秀逸”、“超逸”、“颠逸”,莫不源于王羲之的萧散秀逸而远绍楚风的飘逸之美。他们均以清快明朗之审美心态注视着对象的飞动流转,又以自然萧散的神思玩味着对象的内蕴深涵,将流动的情绪和清丽的心境以及洒脱的个性意识,借点、线、面的组合充分表达出来,从而达到妙合自然和高扬生命意识的目的。也正是在这个意义上说,以王羲之和王羲之为代表的南北书法交流开拓了中国书法美学的新纪元,而卢谿、王褒以及萧梁草书的入北则为改革北地书风发挥了作用。

江南绘画早在孙吴时,就有曹不兴的屏风画著称于世,但绘画艺术的鼎盛时期则有待北方画家的南来。自王廙度江,画为东晋明帝所学,南北画家遂相融互渗。王廙为北来画家,当时名声很大,世家大族兴寺造塔,慕名请他画壁。他的画作流传于世的有《孔子十弟子图》、《异兽图》、《列女仁智图》和《吴楚放牧图》、《师子击象图》、《鱼龙戏水绢图》,等等。王羲之的绘画也以王廙为师。王廙曾画《孔子十弟子图》以勉励王羲之,且题赞云:“嗟尔羲之,可不勸哉!”王廙的画风经东晋明帝而传至刘胤祖及其兄弟刘绍祖、儿子刘璞。

江南画家之祖为东吴时的曹不兴,然东晋画风的兴盛则有赖于卫协。顾恺之为东晋画圣,但顾恺之的画理师承卫协。谢赫说卫协的画“兼善六法,妙有气韵”,仅次于其师曹不兴。恺之为江南望族之后,绘画成就为东晋第一人,且兼善诗赋。其画风传至陆探微,后经郑法士传入北方。

然而,卫协实际上兼取曹不兴和范宣的画风。张彦远《历代名画记》卷二《叙师资传授南北时代》说:“卫协师于曹不兴。顾恺之、张墨、荀勖师于卫协。史道硕、王微师于荀勖,卫协、戴逵师于范宣。”范宣为陈留(今河南省陈留县)人,过江后隐居豫章(今江西省南昌市)一带,以贫为乐,书法、绘画成就则取誉于世,戴逵曾亲往其家学习书画。所以卫协实为南北绘画交流中第一个兼取南北画风的画家,他的画风经顾恺之、陆探微而传到北方的孙尚子和隋代画家王仲舒。

这是就南北绘画的师资传授看。如果就画家的风格看,则可以说,南方的顾恺之、陆探微、张僧繇同为南北画家之祖。隋康著名画家,如“田僧亮、杨子华、杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔、孙尚子、阎立德、阎立本并祖述顾、陆、僧繇”。<sup>[26]</sup>这实际上说明,在南北对峙时,南北绘画也有所交流。“侯景之乱”后,南方文化中心衰落,南方绘画书法家纷纷被迫迁往北方,他们带去了南方书法的秀丽萧散,并融合北方碑书的瘦硬、茂密,遂开盛唐气象之先河。

阮元《南北书派论》说:“梁王褒本属南派,褒入北周,贵游翕然学褒书,赵文渊亦改习褒书,然竟无成。至于碑榜,王褒亦推先文渊。可见南北判然两不相涉。《述书赋》注称唐高祖书师王褒,得其妙,故有梁朝风格,据此可见南派入北,惟有王褒。高祖近在关中,及习其书。太宗更笃好之,遂居南派。”<sup>[27]</sup>南北分派虽康有为、王国维有异说<sup>[28]</sup>,但王褒入北,其书必化于北周而自己又必然

被北地碑书所化，这是不争的事实。所以阮元以王褒入北派但又说他“本属南派”，实际上透出王褒在南北书法交流中所起到的重要作用。

其实，康有为、王国维所列举的《始兴王碑》和《瘞鹤铭》类似北碑，而敦煌所出梁虞思美造像和萧凉草书札，以及北之《高湛》、《法生》等作品的虚和婉丽，正是南北书法交流的结果，只不过我们今天无法考其姓名而已。

## 五

南北艺术交流有时又交融着中外文化交流。因为这一时期的北方文化为多民族的文化，并汲取了西域乃至中亚各国的文化艺术。这些带有异国情调的艺术风格又随着文化中心的南移，尤其是北方高僧的南下而传至江南，使原本以汉文化为主要内核的南方文化也嬗变为南北兼容、中外并取的多元一统的文化。这个特点，在南朝梁代有着充分的体现。

梁武帝治国，以宽柔代萧齐之残杀，政治、经济、军事力量强大，版图很广，南至今日的越南一带，都曾为梁国版图。外国贡职朝拜者数以万计，其文化也必然随之而入。现在能够在考古学上找到的中外文化和南北文化交流的例证是30年代在南京发现的萧氏墓饰。

据陈志良《南京访古记》，南京甘家巷的萧秀墓、萧恢墓、萧憺墓、萧景墓等，墓前的辟邪及石柱“最值得注意者为含有希腊作风的石柱，及埃及式的石兽”。而希腊艺术风格传入中国，一般认为，始于印度东北部受希腊艺术风格影响的犍陀罗艺术，印度高僧向中国传经的同时，将这种具有希腊艺术风格的犍陀罗艺术经西域而传至中国北方。

当犍陀罗艺术传入中国的北方后，对北方佛教造像和寺庙建筑艺术产生了广泛的影响。同时，北方也出现了具有希腊艺术风格的作品。1983年9月12日，宁夏回族自治区博物馆和固原县文物工作站在固原县南郊联合发掘了一座古墓，经考证，墓主是北周柱国大将军大都督李贤夫妇。其中出土的“鎏金银壶”，其制作地点为“中亚两河（锡尔河和阿姆河）以南、伊朗以东的地域范围内，即萨珊以前帕提亚王国东部行省和巴克特里亚一带。这些地区在帕提亚和贵霜时代就有浓厚的古典艺术传统”<sup>[29]</sup>。这种“鎏金银壶”的壶颈形状、纹饰和壶底的形状和纹饰与古希腊的“爱奥尼亚柱式”的形状、纹饰十分相似，如出一辙。

南朝梁代萧氏墓饰上存在的古希腊艺术风格，我以为一则归于刘裕灭前秦时所南迁的“关右百工”<sup>[30]</sup>；一则归于南下的北方高僧。北方高僧，包括天竺高僧，于晋宋之际躲避战祸，纷纷南栖。他们带来佛教典籍义理的同时必然带来北方的佛教造像艺术和寺庙建筑艺术。此时已具古希腊艺术风格的北方建筑样式似亦南下江东。宋、齐、梁、陈诸君对南下高僧礼遇甚隆，为之修造的寺庙不计其数。这些寺庙之带古希腊艺术风格当自不待言，而墓饰的样式和风格也随之出现希腊艺术化。

在音乐艺术上，南北也时有交流。汉末大乱，通晓庙堂音乐的汉雅乐郎杜夔辟战乱而南依刘表。曹操平定荆州后，杜夔遂入魏居邺，受命刊定雅乐音律。至永嘉寇乱，当时雅乐音律及乐师为北方少数民族政权所获收，也有部分乐师南投建康。《宋书·乐志》说：“及胡亡邺下，乐人颇有来者。”后北魏孝文帝倡汉化，“颇为诗歌，以勸在位，谣俗流传，布诸音律。大臣驰聘汉魏，旁罗宋、齐，功成奋豫，代有制作”<sup>[31]</sup>。

“侯景之乱”中，王僧辩破侯景，保存在建康的传统雅乐被王僧辩送往江陵。后江陵被西魏于

谨大军攻破,所有的雅乐及乐师旋即被虏至长安。自此,传统雅乐复归北方。宇文泰践位,代西魏而建北周,“每元正大会,以梁案架列于悬间,与正乐合奏”<sup>[32]</sup>。

北方的民间音乐也在这一时期传至南方。东晋吴郡太守袁山松“善音乐,北人旧曲有《行路难曲》,辞颇疏质,山松好之,及为文其章句,婉其节制,每因洒酣,从而歌之,听者莫不流涕”<sup>[33]</sup>。时江南地区也受北方胡歌、胡舞的影响,如南朝“有西、伦、羌、胡诸杂舞”<sup>[34]</sup>,南齐人也喜学“弹琵琶”和“鲜卑语”<sup>[35]</sup>,陈后主“尤重声乐,遣宫女习北方箫鼓,谓之《代北》”<sup>[36]</sup>,等等。

南北艺术交流虽不始于南北对峙,但是,就其交流的广泛和对南北美学思潮的影响而言,尤以东晋南北朝时期最为常见。正是有了这种对立中的交流,才使传统文化和艺术得以延续,并扩大其内涵,不独丰富了中国传统文化,而且为唐以后中外文化交流提供了蓝本。

## 注释

[1][2]《世说新语·德行》篇“谢太傅绝重褚公”条注引《晋阳秋》语,《言语》篇“孙盛为庾公记事参军”条注引《中兴书》语。

[3]《汤用彤学术论文集》,218页。

[4]钱钟书《旧文四篇·中国诗与中国画》。

[5]《魏书》卷八十四《徐遵明传》。

[6]孔颖达《易经正义序》。

[7]孔颖达《尚书正义序》。

[8]《北史·儒林传》。

[9][10]《南史·王元规传》。

[11]庾信《哀江南赋序》。

[12]吴承仕《经典释文序录疏证》。

[13][14]陆德明《经典释文序录》。

[15]《南齐书·刘瓛传》:“晋尚玄言,宋尚文章,故经学不纯。”

[16]《梁书·萧琛传》。

[17]参见《困学纪闻》“梁人伪撰古本《汉书》”条”。

[18][19]《梁书·刘之遴传》。

[20]周一良《魏晋南北朝史札记》,384页至385页。

[21]参见《水经注文献录》,载《水经注研究二集》。

[22][23]《宋书·大且渠蒙逊传》。

[24][25][26]张彦远《历代名画记》卷二《叙师资传授南北时代》。

[27]《历代书法论文选》,634页。

[28]参见康有为《广艺舟双辑》卷三《宝南》、王国维《观堂集林》第四册《观堂别集》二《梁虞思美造像跋》。

[29]吴焯《北周李贤墓出土鍍金银壶考》,《文物》1987年第3期。

[30]参见《太平御览》卷八百十五引《丹阳记》、《建康实录·魏虏传》。

[31][34][36]《隋书·音乐志》。

[32]《乐府诗集》卷十六引《古今乐录》。

[33]《世说新语·任诞》注引《续晋阳秋》。

[35]《颜氏家训·音辞》。