

时代出版传媒股份有限公司  
安徽教育出版社

时代出版传媒股份有限公司  
安徽教育出版社

卷

魏 晋  
南北朝



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

袁济喜 何世剑 黎臻 著  
叶朗 主编 朱良志 副主编

# 中国艺术批评通史

History of Chinese Art Criticism

「十二五」国家重点图书出版规划项目



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



时代出版传媒股份有限公司  
安徽教育出版社

「十二五」国家重点图书出版规划项目

History of Chinese Art Criticism

# 中国艺术批评通史

叶朗 主编 朱良志 副主编

袁济喜 何世剑 黎臻 著

魏晋南北朝卷

**图书在版编目 ( C I P ) 数据**

中国艺术批评通史 魏晋南北朝卷 / 叶朗, 朱良志主编; 袁济喜, 何世剑, 黎臻著. —合肥: 安徽教育出版社, 2015  
ISBN 978 - 7 - 5336 - 8016 - 9

I. ①中… II. ①叶…②朱…③袁…④何…⑤黎… III. ①艺术评论—艺术史—中国—魏晋南北朝时代 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 051872 号

**中国艺术批评通史 魏晋南北朝卷**

ZHONGGUO YISHU PIPING TONGSHI WEIJINNANBEICHAO JUAN

---

出版人: 郑可  
质量总监: 张丹飞  
策划编辑: 鲍康健 王竞芬  
责任编辑: 王竞芬  
装帧设计: 朱锦  
责任印制: 何惠菊

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 安徽教育出版社  
地 址: 合肥市经开区繁华大道西路 398 号 邮编: 230601  
网 址: <http://www.ahep.com.cn>  
营销电话: (0551)63683011, 63683013  
排 版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司  
印 刷: 安徽新华印刷股份有限公司

开 本: 787×1092 1/16  
印 张: 33  
字 数: 500 千字  
版 次: 2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷  
定 价: 98.00 元

---

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与本社营销部联系调换)



## 总 序

我国传统艺术遗产极其丰富,如绘画、书法、音乐、舞蹈、戏曲、建筑、园林、雕塑、篆刻、工艺美术等领域,绵延时间久远,均有伟大的创造。与此相应,还形成了颇有特点的艺术批评传统。在丰富的艺术批评实践基础上形成的丰厚的艺术批评理论,是促进艺术繁荣的内在根源。

中国艺术批评理论是一个极有价值的研究对象,这主要体现在:

第一,艺术批评理论具有丰富的形态。艺术批评理论发端较早,如在礼乐文化的影响下,先秦时就有发达的艺术批评。不少部门批评理论很早就有成熟的形态,如在绘画领域,至魏晋南北朝就出现不少重要的批评著作,形成成熟的批评形态,并出现像“六法”这样影响深远的重要批评原则。有的艺术部门批评实践表现活跃,如在园林的营建和品鉴中,储积着大量有价值的理论,像“虽由人作,宛自天开”这样一条园林批评原则,至今仍然有其不可忽视的理论意义。我国还有像书法、篆刻等这样一些独特的艺术种类,也有丰富的批评理论。中国传统艺术批评理论的丰富性在世界上是不多见的。

第二,中国艺术批评具有独特的形式特点。如在建筑园林理论中,我们有《营造法式》这样偏重于营建的著作,又有像《园冶》这样侧重于品鉴的作品。大量的园议、园记之类的著作出现,其实多从批评角度立论。中国艺术有一种重“品”的传统,历史上曾出现大量的画品、书品、曲品等著作,所谓“品”者,在品鹭优劣、位置高低中,寓含着深厚的批评理论思想。这既体现出批评理论的一些形式构造特点,又反映出传统艺术批评重品味、重体验的品鉴方式。中国美学的意象创造传统,也影响着艺术批评实践,传

统艺术批评有一种重“意象”的倾向，流行以诗意的方式来点评，如书法批评中“右军如龙，北海如象”的意象点评，通过鲜明的意象呈现来表达深邃的内涵。从总体上看，传统艺术批评既有系统性、学理性比较强的著作，如石涛的《画语录》，也有生动活泼的随笔之类的著作，像《瓶史》《长物志》《幽梦影》《考槃余事》等。后一类著作数量很多，虽非高头讲章，却有不可忽视的批评理论要义。中国艺术批评所体现的这些特点，使它在世界艺术批评理论领域独放异彩。

第三，中国艺术批评以深厚的哲学美学思想为背景，具有强烈的人文关怀倾向。早期的艺术批评就重视“成人伦、美教化”的功能，宋元以来更强调陶铸性灵、悦怡人心的作用，纯粹的形式批评并不占主流，由此形成我国重人文、重生命的艺术批评传统。

丰富的艺术批评理论是中华文明的宝藏，是体现中国文化特点的重要方面之一。下功夫发掘整理、研究中国艺术批评理论遗产，对于保持和传承中华民族的精神命脉，对于传承和弘扬中华美学精神，对于深化我国文化界、艺术界的民族文化的根基意识，对于推动我国当代艺术和艺术批评的发展，都有十分重要的意义。但长期以来我们对中国艺术批评和理论遗产研究极其薄弱。就与文学批评史的研究比较而言，百年来学界对文学批评理论研究比较深入，而艺术批评理论研究相对薄弱。中国文学批评史早在20世纪初叶就有多种著作面世，20世纪50年代后，文学批评简史、通史之类的著作大量涌现，但我们至今没有通观性的艺术批评史著作，甚至连一本艺术批评的简史都没有。正是据于此，北京大学美学与美育研究中心，穷数年之力，以北京大学的研究力量为主，邀请全国多所院校和科研机构的学者参加，共同撰成这部7卷本的《中国艺术批评通史》。

这部艺术批评通史分为先秦两汉卷、魏晋南北朝卷、隋唐五代卷、宋元卷、明代卷、清代卷和现代卷。从学理上对几千年来艺术批评实践和理论进行综合览观，描绘中国艺术批评的特点，剖析其理论要义，展示批评理论的逻辑演进过程，研究它在中国人精神生活中的位置，从而突出中国艺术批评理论的民族特点。

这套艺术批评通史由叶朗任主编，朱良志任副主编。本书自2008年启动，前后经过7年多时间。各卷初稿完成后，又组织几位学者进行统稿。参加统稿的有：叶朗、朱良志、袁济喜、朱志荣、刘成纪等。

这套艺术批评通史被列入教育部文科重点研究基地重大项目,并获得国家出版基金资助,对此表示深深的谢意。本书编写过程中得到北京大学等相关部门的支持,很多学者参加过本书从提纲到初稿的讨论,安徽教育出版社对本书的出版倾力支持,在此一并表示深深的谢意。

本套书的注释分为两种:交代出处的注释和说明性注释。交代出处的注释分为两种形式:随文注和页下注。随文注只注书名、卷次或篇目名。为避免重复起见,交代出处的页下注相同的参考文献首次出现时标注版本全信息,再次出现时只标注书名、出版年和页码。考虑既要尊重原文献又为了方便读者使用,本书引文尽量忠实原作。繁体字、异体字则根据《现代汉语词典》转换成相应的简化字,古字、原文献中错别字、衍文、漏字或需要补充说明的文字则加按语放在括号内,文字较长的放在脚注里。

由于多方面的原因,全书还存在这样那样的缺点,敬请读者提出宝贵意见。





<b>目 录</b>	
<b>导 论</b>	001
第一节 先秦至魏晋南北朝艺术批评的因革	002
第二节 魏晋南北朝艺术批评的哲学底蕴与价值观念	011
第三节 魏晋南北朝艺术批评的地位与贡献	035
<b>第一章 《世说新语》与魏晋艺术批评</b>	040
第一节 文艺批评主体的转换	041
第二节 新艺术批评标准的确立	058
第三节 艺术批评与知音境界	075
第四节 文艺批评与对话形态	080
<b>第二章 魏晋书法艺术批评的兴起</b>	085
第一节 以“势”评书在魏晋时期的发展	089
第二节 卫恒《四体书势》与书法“源流批评”	116
第三节 卫铄论书法批评与创作	128
第四节 王羲之论书法批评与创作	141
<b>第三章 顾恺之与魏晋绘画批评</b>	161
第一节 魏晋绘事及绘画批评的兴盛	162

第二节	顾恺之的绘画创作与绘画批评	167
第三节	王微《叙画》与绘画批评	190
<b>第四章</b>	<b>魏晋南北朝音乐批评的发展</b>	203
第一节	应劭《风俗通义》与汉魏音乐批评	204
第二节	阮籍融合儒道的音乐理论批评	213
第三节	嵇康的音乐批评与人格精神	233
第四节	成公绥与戴逵的音乐批评	264
第五节	刘勰《文心雕龙》的音乐批评	272
<b>第五章</b>	<b>谢赫的《古画品录》与南朝绘画批评</b>	281
第一节	谢赫《古画品录》与绘画批评	282
第二节	姚最《续画品录》与绘画批评	306
第三节	宗炳的山水绘画批评思想	317
<b>第六章</b>	<b>南朝书法艺术批评的演进</b>	329
第一节	羊欣《采古来能书人名》与“书人”批评	331
第二节	虞龢《论书表》与“二王”书法比较批评	338
第三节	王僧虔的书法审美批评思想	346
第四节	袁昂《古今书评》与书法“意象批评”	356
第五节	萧衍与臣僚间的书法批评与思想对话	365
第六节	庾肩吾《书品》与书法“品评批评”	375
<b>第七章</b>	<b>魏晋南北朝的建筑园林艺术批评</b>	386
第一节	谢灵运的建筑园林艺术批评思想	391
第二节	庾信的建筑园林艺术批评思想	407
<b>第八章</b>	<b>北朝艺术批评的兴起与特点</b>	421
第一节	北朝文化特质与艺术创作特点	422



第二节 颜之推与北朝书画艺术批评	429
第三节 《魏书·乐志》《刘子·辩乐》与北朝乐舞艺术批评	442
第四节 南北文化融合视野中的艺术批评	456
<b>第九章 佛教与艺术批评</b>	468
第一节 佛教艺术概观	470
第二节 佛教艺术批评的精神旨趣	473
第三节 佛教艺术批评的形神观	482
第四节 佛教与造像艺术批评	486
<b>主要参考文献</b>	495
<b>索 引</b>	500



## 导 论

“歌谣文理，与世推移。”（《文心雕龙·时序篇》）中国古代艺术批评发展至魏晋南北朝阶段，呈现出高峰态势。这一时期的艺术批评，相对于先秦两汉来说，既融合了前者的成果，同时又大力进行变革，出现了许多新的人物与新的思想，在中国艺术批评史上具有独特的风采。

魏晋南北朝艺术批评的成就，从根本上来说，在于它形成了中国历史上未曾有过的文化自觉的主体性。这种文化自觉的主体性是中国历史发展到这一特定阶段后，由于政治、经济、社会、文化等各种因素的作用，出现了东汉末年之后形成的独立的士人阶层，迨至西晋时期，经过社会变动过程中的各种因素的组合，正式形成了士族阶层，这是一个集经济与政治，还有文化为一体的特殊群体，它与自古以来中国的专制皇权及其意识形态相抗衡。这一中国历史上的特殊阶层通过政治与经济基础，以及丰富多样的文化活动、生命体验，构成了魏晋南北朝时期的文化创造与艺术批评的独特风采，彰显出一种群体性的文化自觉意识与人生觉醒。

具体而言，就是将艺术与士人生命活动与生命体验融为一体，将文艺视为构建理想人生与理想人格的途径。在此基础之上，自觉参与文艺活动，自觉从事艺术批评，确立了艺术批评的价值观念体系，摸索出了一套艺术批评的方法，提炼出了文气、神韵、意兴、趣味、滋味、风骨、知音等许多富有价值的艺术学范畴，奠定了后世艺术创作与批评理论的基本观念与范畴，这种基于自觉意识之上的艺术批评，上承先秦两汉的成就，下启隋唐艺术批评的潮流，在中国艺术批评史上占有辉煌的篇章，从而使得中国艺术批评从理论到实践具备了中国气派与中国特色，形

成了不同于世界其他国度的特征。

## 第一节 先秦至魏晋南北朝艺术批评的因革

魏晋南北朝艺术批评体系的形成,是对于中国古代一以贯之的艺术批评体系的继承与变革,是创与化、通与变的有机融合。中国古代自先秦以来形成的艺术批评有两大特点:一是具有从现实出发的品格;二是从整体性文化批评出发来进行具体的艺术批评。这两大特点在先秦至汉魏六朝的艺术批评发展过程中,其线索是明晰可辨的,对于我们了解魏晋南北朝艺术批评的发展,具有重要的意义。

中国古代的艺术批评从属于中国自先秦以来的文化体系,也可以说是一种文化视野下的艺术批评体系,艺术批评从属于这个总体性的文化范畴。自上古以来,中国文化就将艺术与整个人类的生命活动与文化活动视为一体,《周易》中提出的“观乎天文以察时变,观乎人文以化成天下”(《周易·贲卦·彖传》)观点,以及将人文与天文、地文等量齐观的思维,奠定了将文艺活动纳入整体性的人类精神文化之中的基本观念与方法。中国古代文化与西方自古希腊形成的二元对立的思维,以及中世纪之后的神学宗教体系有着明显不同,一直以世俗性的精神文化来对待自身的实践活动与生命过程,关注的是现实人生的品格与生死问题。因此,先秦以来的思想文化,具备了现实批评与现实关怀的特点。而在这种批评过程中,艺术与文学问题方面的批评自然而然地进入哲人的视野中去了。我们可以发现,孔子关于诗论与乐论的看法,是从他的文化批评中引申出来的。孔子说“诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨”(《论语·阳货篇》)、“恶紫之夺朱也,恶郑声之乱雅乐也”(《论语·阳货篇》)、“《关雎》,乐而不淫,哀而不伤”(《论语·八佾篇》)、“八佾舞于庭,是可忍也,孰不可忍也”(《论语·八佾篇》),都是针对现实的文艺现象而发表的评论。

孔子与孟子论文艺,着眼于人格与艺术的统一,将文艺活动与道德礼义结合



进来考察。春秋战国时期,出现了“礼崩乐坏”的社会现象,孔子对此大不以为然。他反问:“人而不仁,如礼何;人而不仁,如乐何?”(《论语·八佾篇》)又说:“礼云礼云,玉帛云乎哉?乐云乐云,钟鼓云乎哉?”(《论语·阳货篇》)意为如果没有仁爱之心,徒然有礼乐又有什么用处?推广到文质范畴,孔子是坚决主张以质为主,以文为辅的,他提出:“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。”(《论语·雍也篇》)孔子慨叹当时人们普遍追求的是有形的物质而忽略精神人格的培养。他慨叹:“已矣乎!吾未见好德如好色者也。”(《论语·卫灵公》)而孟子诗论提出的“充实之谓美,充实而有光辉之谓大,大而化之之谓圣,圣而不可知之之谓神”(《孟子·尽心下》),这些都是从评论乐正子这些具体现实人物中生发出来的。司马迁在《史记·太史公自序》中自叙作《孔子世家》时指出:“周室既衰,诸侯恣行。仲尼悼礼废乐崩,追修经术,以达王道,匡乱世反之于正,见其文辞,为天下制仪法,垂六艺之统纪于后世。作孔子世家第十七。”司马迁指出孔子追修经术在当时具有匡乱反正的作用,他的“六艺之教”批评是从客观的社会现实情境出发而作的。孔子的这种艺术批评精神,奠定了后世中国艺术批评的精神与立场。

老庄等道家关于艺术批评的话语,也都是着眼于现实问题,从他们的哲学思想体系引发而来的。司马迁在《史记·老庄申韩列传》所附的庄子传中这样评价庄子:“其学无所不窥,然其要本归于老子之言。故其著书十余万言,大抵率寓言也。作《渔父》《盗跖》《胠篋》,以诋讪孔子之徒,以明老子之术。《畏累虚》《亢桑子》之属,皆空语无事实。然善属书离辞,指事类情,用剽剥儒、墨,虽当世宿学不能自解免也。其言洸洋自恣以适己,故自王公大人不能器之。”司马迁认为,庄子的批评活动虽然采用寓言的方式,汪洋恣肆,但是具有非常强烈的现实精神,主要针对儒、墨思想而言。庄子从他的人生理想出发,强调艺术创作必须有自由无待、超越功利的心态。越是没有功利心就越能臻于“至境”“化境”,越是拘泥于功利就越是不能进入至境状态。《庄子·达生篇》中的佝偻丈人“用志不分,乃凝于神”“津人操舟若神”“工倕旋而盖规矩,指与物化而不以心稽”等故事,都是说的这一道理。从先秦诸子的《论语》《孟子》《老子》《庄子》,发展到号称杂家的《吕氏春秋》《淮南子》,可知此言不虚。因此,中国古代的艺术批评从属于整个士人诸子的思

想批评活动,有着鲜明的主体性与人文性特质。历代因当时各种因素的影响而呈现出不同的风采,但是这条精神主脉却是一以贯之地延续了下来。同时,与先秦以来文艺创作的兴盛与发达相联系,他们的文艺批评不离当时的文艺活动。

这种文艺批评的主体精神脉络,到了两汉时代又有所延续与周析。西汉继秦之后而兴起,汲取了秦代二世而亡的经验与教训,复兴礼乐文化,从陆贾到贾谊诸人,再到汉武帝时代的董仲舒、西汉成帝时的扬雄、东汉明帝时的班固等人,他们都是心忧天下,笃志复古的思想家与政论家。董仲舒在回答汉武帝关于人性何以或善或恶的问题时,认为圣人不教而善,小人虽教也难能为善,而百姓教之则为善,不教则为恶,教化之道是至为重要的,而礼乐则为贤圣达到社会大治的重要工具:

道者,所繇(按:古同“由”)适于治之路也,仁义礼乐皆其具也。故圣王已没,而子孙长久安宁数百岁,此皆礼乐教化之功也。王者未作乐之时,乃用先王之乐宜于世者,而以深入教化于民。教化之情不得,雅颂之乐不成,故王者功成作乐,乐其德也。乐者,所以变民风,化民俗也;其变民也易,其化人也著。故声发于和而本于情,接于肌肤,臧(按:古同“藏”)于骨髓。故王道虽微缺,而管弦之声未衰也。<sup>①</sup>

董仲舒认为,教化的根本在于人性的熏陶和教育。治乱之源盖缘于教化之得失,而文艺则是教化的最好器具。西汉扬雄的文艺批评理论深受儒家思想影响,扬雄在《法言·吾子》卷第二中说:“或曰:‘人各是其所是而非其所非,将谁使正之?’曰:‘万物纷错则悬诸天,众言淆乱则折诸圣。’或曰:‘恶睹乎圣而折诸?’曰:‘在则人,亡则书,其统一也。’”扬雄祖述荀子的原道、征圣、宗经三位一体的思想,强调文本与圣人之道的统一性。后来崇儒的思想家与文论家也往往坚持此说。

东汉班固是深受儒学影响的文人,他在《两都赋序》中说:“或曰:赋者,古诗之

<sup>①</sup>董仲舒传第二十六。/[东汉]班固.汉书.[唐]颜师古,注.第8册:卷五十六.北京:中华书局,1962:2499.



流也。昔成康没而颂声寝，王泽竭而诗不作。大汉初定，日不暇给。至于武、宣之世，乃崇礼官，考文章，内设金马石渠之署，外兴乐府协律之事，以兴废继绝，润色鸿业。是以众庶悦豫，福应尤盛。《白麟》《赤雁》《芝房》《宝鼎》之歌，荐于郊庙；神雀、五凤、甘露、黄龙之瑞，以为年纪。故言语侍从之臣，若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳，而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等，时时间作。或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣，抑亦雅颂之亚也。故孝成之世，论而录之，盖奏御者千有余篇，而大汉之文章，炳焉与三代同风。”班固的这篇赋序在两汉的赋论中具有纲领性的意义。首先他从“文章源出五经”的传统观念出发，认为赋出于诗。进而对汉代文士与公卿大夫的赋作依照诗学标准作了阐释，认为其主要精神“或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝”，即“美”与“刺”两端，强调赋作的政治教化功能。

但这种文艺思想，到了东汉中期有所变化。当时的思想家王充首次将真实作为文艺批评的重要尺度。王充说：“是故《论衡》之造也，起众书并失实，虚妄之言胜真美也。故虚妄之语不黜，则华文不见息；华文放流，则实事不见用。故《论衡》者，所以铨轻重之言，立真伪之平，非苟调文饰辞为奇伟之观也。”（《论衡·对作篇》）王充生活的年代，儒学已经失去了原始的活力与人道主义的内涵，成了帝王“神道设教”的工具，谶纬神学在东汉光武帝等人的大力倡导下，成为具有官方色彩的意识形态。在这种风气影响下，一些追逐功名利禄的文士浮文夸诞，将一些虚妄不实的传说肆意夸张，以此沽名钓誉，哗众取宠，王充对于当时虚妄不实的风气深恶痛绝。王充将老子的自然之道引入文艺批评领域，对于汉魏之际文艺批评观念的转型影响至大。

东汉末年，士人的这种文化批评与艺术批评，又因政局的动荡与变化，从观念形态的批评走向现实的政治与文艺批评，出现了新价值观念与范畴，从而开启了汉魏之际艺术批评的先河。了解这种变化，对于我们透视魏晋南北朝的艺术批评特点至关重要。东汉一开始与西汉的统治集团构成不大一样，汉光武帝刘秀主要依托豪强大地主集团建立政权，因此，与西汉开国君臣大多起自布衣不同。由于



权力的高度集中,导致东汉后期外戚与宦官的轮番执政与互相残杀。当时,国事日非,世道昏昧。面对宦官专权的黑暗局面,许多正直的官僚与士人投入了这场政治改革运动,史称“党锢之祸”。所谓“党锢之祸”,起源于当时豪贵人家的互相攻讦,后来这种以品评方式进行政治斗争的清议流入太学,形成了一股强大的舆论攻势。经过郭泰等名士的鼓励和李膺、陈蕃、王畅等官僚士人的互相援引,舆论的力量更为强盛,一时间闹得京师显贵莫不为之侧目。不久,这股清议力量又指向皇帝周围的佞幸小人,再加上官僚集团利用手中操持的权力,诛杀了一批与宦官有关的地方恶霸,宦官遂进行疯狂反扑,他们唆使皇帝大兴党狱,连续两次对党人进行大规模的迫害,史称“党锢之祸”。

在这场政治运动中,人物价值观也发生了变迁。这就是从外在的经明行修转向对现实人物人格和胆略的品赏上,人物批评成为当时清谈的主要内容。《资治通鉴》卷五十五记载:“太学诸生三万余人,郭泰及颍川贾彪为其冠,与李膺、陈蕃、王畅更相褒重。学中语曰:‘天下楷模,李元礼;不畏强御,陈仲举;天下俊秀,王叔茂。’于是中外承风,竞以臧否相尚,自公卿以下,莫不畏其贬议,屣履到门。”李膺在当时官僚士人中威望最高,与他齐名的有陈蕃。当时的太学生奉他们为士林领袖、天下楷模。而陈蕃由于在反对宦官斗争中勇气更甚于李膺,经蔡邕品评,声名更高于李膺。“党锢之祸”是一场知识分子忧患国事、改革政治的运动。它的失败,彻底暴露了东汉王朝的病入膏肓。同时,也揭示了知识分子精神世界的迷茫与转型。当时的仲长统、蔡邕等著名文人早已看穿时局。在他们的作品中,如仲长统的《述志》、蔡邕的《释晦》,还有更早一些的张衡的《归田赋》,已经传达出归隐田园,逍遥游放的信息。《后汉书》卷六十下记载:“桓帝时,中常侍徐璜、左悺等五侯擅恣,闻邕善鼓琴,遂白天子,敕陈留太守督促发遣。邕不得已,行到偃师,称疾而归。闲居玩古,不交当世。感东方朔《客难》及杨雄、班固、崔骃之徒设疑以自通,乃斟酌群言,黜其是而矫其非,作《释海》以戒厉云尔。”赋中通过胡老与公子的对话,表达了作者向往逍遥,以琴自娱的心态,“练余心兮浸太清,涤秽浊兮存正灵。和液畅兮神气宁,情志泊兮心亭亭,嗜欲息兮无由生。蹕宇宙而遗俗兮,眇翩翩而独征”(《蔡邕列传第五十下》)。蔡邕在赋中宣扬的老庄清虚淡泊心态,以及



文艺成为虚静心态的宣导,这些观念,都与魏晋时代嵇康等人的文艺观念十分接近,成为他们的精神先导。

汉末“党锢之祸”之后,导致士人总体人生观的失落,他们从传统的经明行修转向反思与逍遥游放,魏晋时代的士人主体精神在当时进行了重构与弘扬,从而对于艺术批评产生了直接而深远的影响作用。这种重建虽然历经动荡与苦难,以许多士人的牺牲为代价,但是相对于中国历史上的其他一些年代的文化断裂而言,应当说是很成功的。汉魏之际,正是传统的士人阶层进行重新组合的时代,他们中的许多人融入新兴的士族阶层中,从而使魏晋南北朝文艺发展到两晋之后,带有浓郁的士族阶层的审美理想与审美趣味。当时艺术批评出现的一些新范畴与命题,大都具有这样的特点,比如“缘情绮靡”“传神写照”“意在笔先”“吟咏情性”“感物吟志”,等等。

建安时代的文艺批评主体是为当时兴起的新兴文学群体,三曹父子与建安文人构建文艺批评的标准与审美理想,针对建安文士的个性化创作提出了一些具体的建议与意见,具有鲜明的时代性与个体性,已经脱离了汉代儒学的文艺批评思想与观念,比如曹丕《典论·论文》中提出的“文以气为主”观念,还有曹丕《与吴质书》中对建安文士进行文艺创作与鉴赏时的审美情境描写与怀念,都极其感人,写出了建安文学慷慨使气、悲凉凄美的复杂情志,这一时期的文艺批评,是汉末建安年代曹魏集团与文士时代精神的真实写照。

到了正始年代的文士,以阮籍、嵇康为代表人物,他们既有深湛的哲学与文艺修养,又有不凡的艺术造诣,阮籍的音乐水平与诗歌造诣都极深,嵇康亦然,他们不仅在诗文创作方面出类拔萃,而且在哲学思辨、音乐领域都堪称一流,达到了很高的境界。他们的艺术批评,依托于自己的人生阅历与文化修养,紧紧结合当时魏晋易代之际的时代风云,大胆地对于传统的文艺理论与观念进行了质疑,对于当时的文艺现象与流行观念进行批评,提出了许多富有创新内涵的见解。比如嵇康提出的“声无哀乐论”,就是对于当时仍然流行的以音乐来移风易俗、教化人心的观念的批驳,提出“声音无系于哀乐”“和声无象,哀心有主”的观点,正始文士将汉魏以来的人生苦难与审美的自由境界相沟通。尤其是嵇康,把文学自由与审美

人生融为一体,追求“琴诗自乐,远游可珍”的玄远之境。在中国音乐批评史上产生了重要的影响作用。“正始之音”的玄学家何晏、王弼创建的玄学“贵无论”与西晋时郭象的“独化论”,构建成“魏晋玄学”的全部,魏晋时期盛行的“言不尽意”之说,是名士追求玄远之境的理论依据,影响到艺术批评领域。

随着西晋统一全国,士族阶层正式形成,从而使得中国艺术批评的主体性又一次进行了变迁。研究中国古代艺术批评的特点与主体性,西晋时代正式形成的士族阶层,以及受这个阶层影响的士族文士,对于我们了解魏晋南北朝的艺术批评特有的心态与审美观念,以及艺术批评的相关问题,至关重要。清代史学家赵翼在《陔馀丛考》卷十七中有《六朝最重氏族》条,论曰:“盖自魏以来,九品中正之法行,选举多用世族,下品无高门,上品无寒士,当其入仕之始,高下已分。”作者列举大量史实说明:“可见当时风尚,右豪宗而贱寒賸,南北皆然,牢不可破。”魏晋南北朝时期,士族与文士的“士族化”,是中国长达数千年的封建专制社会中引人注目的现象。因为它是中国较长历史时期的中世纪社会中仅存的一种社会形态,在这个时代中形成的魏晋风度与六朝风流,也是伴随着这个年代而产生的文化现象与时代精神。当然,冰冻三尺,非一日之寒,士族阶层的形成,胎息于中国长期社会形态的自身变孕之中。自东汉开始,豪强大地主成为东汉王朝统治的基础,逐渐形成了官僚阶层世袭化的现象,如东汉弘农杨氏四世三公,杨震一脉家族在朝廷累代为宦,声名显赫。久而久之,自然而然地形成了做官依靠家族背景的状况,袁绍家族亦是在朝廷世代为官,形成了垄断做官的现象。这些家族在魏晋南北朝时期基本得到了延续,是六朝时期士族的主要来源之一。东汉时代这些“累代为官”的家族,大部分都有儒学背景,原因在于东汉与西汉相比,以经学治国,名教纲常较之西汉更为严密。因此,这些官僚大都以儒学作为当官的原则,形成了与外戚宦官截然不同的思想意识,支持着他们的这些经学修养,成为他们世代相传的家风,也就是《南史》所说的王谢家族的“雅道相传”,成为士族精神世界的重要资源。

这些士族阶层到了西晋时代,通过晋武帝实行的“九品官人法”与“占田制”,进一步垄断了做官的权力,士族与世族合二为一,《文献通考》卷三四《任子条》: