

卢政 著



嵇康
美学思想
述评

中国社会科学出版社

卢政
著

嵇康
美学思想
述评

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

嵇康美学思想述评/卢政著. —北京: 中国社会科学出版社,
2011. 11
ISBN 978-7-5161-0418-7

I. ①嵇… II. ①卢… III. ①嵇康(224~263)—美学
思想—思想评论 IV. ① B235.35② B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 269955 号

责任编辑 储诚喜
策划编辑 王 茵
责任校对 邓晓春
封面设计 格子工作室
技术编辑 王炳图

出版发行	中国社会科学出版社		
社 址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮 编	100720
电 话	010-84029450(邮购)		
网 址	http://www.csspw.cn		
经 销	新华书店		
印 刷	北京君升印刷有限公司	装 订	广增装订厂
版 次	2011 年 11 月第 1 版	印 次	2011 年 11 月第 1 次印刷
开 本	710×1000 1/16		
印 张	13.75	插 页	2
字 数	258 千字		
定 价	35.00 元		

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

序

何中华

卢政博士撰写的《嵇康美学思想述评》一书即将付梓，这本书是作者在其博士后出站报告基础上经过数年的修改完善而成的，是中国博士后科学基金资助项目研究成果。它凝结着作者十多年来对于嵇康思想特别是其美学思想的体认、感悟，展现出作者独特的心性和眼界。相信它对读者更真切地领会嵇康思想，更全面深入地把握魏晋思潮，乃至对于整个中国古典哲学和传统文化有一种温情与敬意的了解，都具有启示意义和价值。

一个时代有一个时代的问题。马克思说得好：哲学所捕捉的应该是“一个时代所提出的问题”。所以，“主要的困难不是答案，而是问题”。而所谓“问题就是公开的、无畏的、左右一切个人的时代声音……它表现自己精神状态的最实际的呼声”（《马克思恩格斯全集》第40卷，人民出版社1982年版，第289—290页）。那么，魏晋时代的“呼声”是什么呢？鲁迅先生曾指出，“用近代的文学眼光看来，曹丕的一个时代可说是一个‘文学的自觉时代’”（《鲁迅选集》第2卷，人民文学出版社1983年版，第380页）。其历史内涵在于回到审美本身。在一定意义上，可以说，魏晋时代的问题就是人的生命意识的觉醒，它促成并表达为魏晋玄学对于审美自足性的自觉吁求。作为“文学的自觉时代”的形而上学基础，魏晋玄学不过是审美自足性的哲学解释，它无疑为文学的自觉提供了学理依据和合法性根基。

魏晋玄学的兴起，标志着中国思想的内在化转向的发生。据钱穆先生的说法，魏晋南朝三百年学术思想，可以一言以蔽之，曰“个人自我之觉醒”（钱穆：《国学概论》，商务印书馆1997年版，第147页）。魏

晋玄学返回到人的内心世界，因而明显地存在着一个内在化转向。它是从汉代学术的经世致用转变为反身性的自我追问和发现的结果，从而使思想不再充当手段，而是超越工具性以回到自身，达到圆满俱足。

魏晋时代生命意识的觉醒，当然有其时代的机缘，也由于人的视野本身的调整。人们把目光收回，作反身性的自我审视，敏感地发现并哀叹人生的苦短，这反而强化了对人生的留恋和执著。它的一个后果或代价，就是“执著”带来的痛苦。曹操有诗云：“对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多。”“死”的凸显，使生命有一种虚无和幻灭感。虚无一点，放下一点，恰恰可以使人对生命重新加以看待和贞定。就此而言，可以说玄学家的审美意识是被“逼”出来的，是生命觉悟的结果。其中的脉络是：返回内心世界、追求精神自由，诉诸审美的自足性，这一取向又缘于生命意识的自觉，归根结底是社会的动荡与人的命运的多舛和不测这一历史机缘造成的人的命运感使然。尽管有着时代的契机，但思想毕竟有其自身的内在理路。若要充分地解释思想演变史，就不能不沿着思想的逻辑加以诠释。从一定意义上说，魏晋玄学的问题使先秦思想涉及的争论自觉化了，是它的一种反省的形式，如“有无之辨”、“言意之辨”、“自然与名教之辨”等等，无非是先秦诸子涉及的问题的自觉清算罢了。

总之，魏晋玄学赖以产生的原因主要在于：（1）社会氛围：“魏晋之际天下多故，名士少有全者”（《晋书·阮籍传》）。（2）心理条件：人的命运感特别强烈，人对生死的不确定性的焦虑，诱导人们反观内心世界。（3）逻辑脉络：先秦思想争论的问题本身成为反思的对象。

在某种意义上，魏晋时代的美学思想只不过是当时的人们存在方式浓缩了的结果的反思形式而已。作为“竹林七贤”之一的嵇康，其美学思想独树一帜。嵇康有名的“声无哀乐论”，试图剥离审美与道德教化之间的内在联系，顶多承认音乐与礼仪之间的偶然关系，其用意是摒弃审美的功利主义解释和看待方式，使审美回归于艺术本身，否定音乐的社会功能和政治功能。然而，嵇康又毕竟是复杂的，他在贵无中并没有完全弃绝“有”，而是在一定程度上保持一种张力，这与玄学的一般旨趣相一致。玄学是超世而又即世的，因此不能过分夸大它超世的一面，对其作绝对化、机械化的理解。嵇康虽以“越名教而任自然”、“非

汤、武而薄周、孔”相标榜，但却并没有走向极端，而是仍然保持了调和妥协之用意。诚如鲁迅先生所言：“因为他们生于乱世，不得已，才有这样的行为，并非他们的本态”（《鲁迅选集》第2卷，人民文学出版社1983年版，第391页）。玄学的这种风格，可以从被它所推崇的“三玄”——《周易》、《老子》和《庄子》——窥其一斑，这显示了儒道融合的致思取向。嵇康在某种程度上的妥协，反而成就了他的全面性——中道。以他所谓的“物情顺通，越名任心”为例，“越名”当作何解？是违逆“名”还是顺乎“名”而又不拘泥于“名”呢？似乎更应当是后者。

对于嵇康美学思想的诠释，除了需要“知人论世”——欲了解一个时代的思想，就不能不先了解这个思想的时代氛围和思想创造者的人格特征外，更需要把嵇康美学思想置于整个玄学思潮乃至先秦以来的宏大语境中，方能透彻。正是在这些方面，《嵇康美学思想述评》一书做出了可贵的努力。首先，该书根据古代典籍追溯并还原了嵇康所处时代的历史背景，从而为嵇康在思想史上的“出场”烘托出了比较充分的氛围。其次，该书把嵇康思想置于长时段中加以审视，联系它的前后语境，再现了中国古典美学思想历史嬗变的内在理路，既有助于读者整体地把握宏观脉络，也有助于读者深入地了解嵇康美学思想特质。再次，该书并不满足于单纯从美学视野去梳理和总结嵇康思想，而是致力于从形而上学角度去揭示嵇康美学思想的逻辑预设本身，以儒道释融合为坐标，深入挖掘其哲学根基，强化了诠释的力度和深度。还有，该书对于嵇康美学思想展开全方位的审视，广泛涉及它的哲学观、人生观、艺术观、美育观，以及自然美、音乐美、诗文美等思想，为我们勾画了一幅嵇康美学思想的立体的和全息图景。最后，该书还揭示了嵇康美学思想对于当代中国审美文化建构的启迪价值，从而使这种研究本身获得了“此在”性的意义，为其注入了强烈的时代感。有鉴于此，我相信读者在读过该书之后，一定会取得因人而异的收获的。

是为序。

何中华

2011年4月16日于山东大学

目次

绪论	(1)
第一章 嵇康美学的哲学背景	(23)
第一节 儒道佛与玄学	(24)
第二节 玄学与魏晋审美思潮	(36)
第三节 嵇康的哲学思想	(45)
第二章 嵇康美学的本质	(60)
第一节 以和为美	(60)
第二节 追求全面和谐的美学观	(65)
第三章 嵇康的自然美思想	(75)
第一节 从“大美”到“至和之美”	(75)
第二节 “被天和以自然”	(83)
第四章 嵇康的音乐美学思想	(88)
第一节 嵇康音乐美学思想的影响因素	(88)
第二节 嵇康音乐美学思想要旨	(95)
第三节 嵇康音乐美学思想的价值和意义	(108)
第五章 嵇康的文学美学思想	(119)
第一节 独特的诗文美学观	(119)

第二节 多姿多彩的美学风貌·····	(130)
第六章 嵇康的美育思想·····	(137)
第一节 美育的目的与原则·····	(137)
第二节 美育的途径和方式·····	(142)
第三节 嵇康美育思想的价值与意义·····	(149)
第七章 嵇康的人生美学·····	(153)
第一节 诗化的人生理想·····	(154)
第二节 不朽的人格美·····	(161)
第三节 天质自然的风度美·····	(181)
结语 嵇康美学思想对当代中国美学的启示·····	(185)
参考文献·····	(195)
附录 嵇康大事年表及著述·····	(199)
后记·····	(210)

绪 论

在中国古典美学发展史上，嵇康独树一帜，自成一家之言。

作为中国古代最负盛名的美学家之一，嵇康毕其一生，兢兢从事于哲学、美学思考和艺术创作。他沉潜既深，标帜独举，取得了丰厚深湛的学术成就，为中国古典美学的发展做出了卓越的贡献；同时也为后来者开拓了一条思想的通衢。翻检中国古典美学的研究成果，不难发现，嵇康的许多富有独创性的观点和精辟论述，一再为众多美学研究者引用、阐发、继承和接着说。可以说，在中国古典美学研究领域，嵇康美学思想已成为一道亮丽高耸的思想界碑，既引导了后人，也从一定意义上昭示了美学在中国的前景。

千百年来，嵇康一直为人们所敬仰。后人也总是将嵇康与中国魏晋时期的另一位著名思想家、美学家、文学家阮籍相并举，素有“魏晋风流，阮嵇颀颀”之说。五四运动后，中国美学学科逐步形成和建立起来，古典美学研究也获得了较大进展，学术界对嵇康的美学思想也给予了极高的评价。李泽厚、刘纲纪在其《中国美学史》中认为：“嵇康的以‘和’为核心的乐论的建立，可以说是魏晋玄学的美学的完成。”^①冯契先生在为张节末《嵇康美学》所作的序中指出：嵇康是魏晋美学开风气的人物。嵇康美学体系的建立，标志着中国美学史的一个重要转折点。^②台湾学者张蕙慧将嵇康称为“中国自律美学的开山鼻祖”^③。嵇康

① 李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》（魏晋南北朝编·上），安徽文艺出版社1999年版，第203页。

② 张节末：《嵇康美学》序，浙江人民出版社1994年版，第6页。

③ 张蕙慧：《嵇康音乐美学思想探究》，台北文津出版社1999年版，第321页。

研究专家皮元珍则评价说：“他的审美体验与美学思想，都达到了一个前所未有的高度。”^①

站在 21 世纪开始的地方，回望嵇康的学术历程，认真探究嵇康美学思想的内在建构及其学理内涵、当代价值与意义，对于我们来说，这既是对嵇康个人学术思想的一次系统梳理，同时也是从特定方面所展开的有关中国古典美学学术史的追问，还是探寻当下中国美学策略的有益尝试与新的努力，涉及面比较广、涉及的问题也比较复杂。因此，在具体进入嵇康美学思想堂奥之前，有必要对嵇康的身世和主要著述、嵇康美学对后世的影响、嵇康美学研究的意义、本书大体思路等问题作简单的分析与介绍。



（一）嵇康的身世与人生

嵇康（公元 223～262 年），字叔夜，三国时谯郡铚县（今安徽省宿县西南）人，祖籍会稽。嵇康是魏晋时期著名的思想家、文学家、音乐家、美学家，魏晋玄学家的代表人物之一，还是“竹林七贤”的领袖人物。关于嵇康的身世，古代典籍多有记载。《三国志》卷二十一注引虞预《晋书》曰：“康家本姓奚，会稽人。先自会稽迁于谯之铚县，改为嵇氏。取‘稽’字之上，（加）‘山’以为姓，盖以志其本也。一曰铚有嵇山，家于其侧，遂氏焉。”^②《世说新语》德行第一注引王隐《晋书》曰：“嵇本姓奚，其先避怨徙上虞，移谯国铚县。以出自会稽，取国一支音同本奚焉。”^③唐修《晋书》列传十九则综合诸史料说：“嵇康字叔夜，谯国铚人也。其先姓奚，会稽上虞人，以避怨，徙焉。铚有嵇山，家于其侧，因而命氏。”^④从上述几处文字可以看出：其一，嵇氏本姓

① 皮元珍：《嵇康论》，湖南人民出版社 2000 年版，第 69 页。

② （晋）陈寿：《三国志》，（宋）裴松之注，中华书局 1959 年版，第 605 页。

③ （南朝·宋）刘义庆：《世说新语》（上）德行篇，上海古籍出版社 1982 年版（影印本），第 30 页。

④ （唐）房玄龄：《晋书》（五），中华书局 1974 年版，第 1369 页。

奚，后改姓。改姓的原因主要是避怨；其二，嵇氏避迁至会稽上虞，后又移居谯国铨县。嵇康的父辈中并无显达人物。《三国志》卷二十一曰：“康父昭，字子远，都军粮治书侍御史。”^①当时治书侍御史属于中下层官员。嵇康母孙氏，性温柔慈祥。兄长二人，长兄名、字不详；次兄名喜，字公穆，入仕途，曾任晋朝的徐州、扬州刺史，官至太仆、宗正卿。嵇康出生不久，父亲就过世了，由母亲和兄长抚育长大。嵇康天资聪明，勤奋好学，潜心读书，抚琴咏诗，清谈高论，对《易》、《书》、《诗》、《春秋左传》等经典相当熟悉，很年轻时就远近闻名。后来嵇康与曹魏宗室联姻，随即被举荐授官。《世说新语》德行第一注引曰：“以魏长乐公主婿迁郎中，拜中散大夫。”^②因此世人称其为嵇中散。在东汉、魏晋时期，郎中、中散大夫皆无定员，属于闲散的官职。司马昭曾想拉拢嵇康，但嵇康在当时的政治斗争中倾向皇室一边，对于司马氏采取不合作态度，因此颇招忌恨。司马昭的心腹钟会想结交嵇康，受到冷遇，从此结下仇隙。嵇康的友人吕安被其兄诬以不孝，嵇康出面为吕安辩护，钟会即劝司马昭乘机除掉吕、嵇二人。当时太学生三千人请求赦免嵇康，愿以康为师，司马昭不许。临刑，嵇康神色自若。奏《广陵散》一曲，从容赴死。嵇康有一女一子，儿子嵇绍，字延祖，西晋时曾领国子博士，后迁侍中，死于八王之乱。

（二）文章大家

嵇康是魏晋时期的文章大家，著述颇丰，诗、骚、赋、书、论、箴、诫各体皆有，著作有《嵇康集》15卷录1卷，《春秋左氏传音》3卷，《圣贤高士传赞》3卷等。历经1700余年，嵇康的作品有所散佚，今存诗60首、赋1篇、文15篇，约六七万言。

嵇康的著作，《隋书·经籍志》著录有集13卷，又别有15卷本，宋代原集散失，仅存10卷本。明代诸本卷数与宋本同，但篇数减少。明本常见的有汪士贤刻《嵇中散集》（收入《汉魏六朝二十名家集》

①（晋）陈寿：《三国志》，（宋）裴松之注，中华书局1959年版，第605页。

②（南朝·宋）刘义庆：《世说新语》（上）德行篇，上海古籍出版社1982年版（影印本），第31页。

中)、张溥刻《嵇中散集》(收入《汉魏六朝百三家集》中),等等。1924年,鲁迅辑校《嵇康集》十卷,系据明吴宽丛书堂钞本,而又有所附议,卷首序及卷末著录考,于康集历代卷帙篇第的存佚,分别后先,及版本的出入同异,考订精审。鲁迅辑校《嵇康集》1938年收入《鲁迅全集》第9卷中。戴明扬校注的《嵇康集》1962年由人民文学出版社出版,此书除校、注外,还收集了有关嵇康的事迹、评论材料。此外还有叶渭清的《嵇康集校记》(1912年版)、殷翔等编注的《嵇康集注》(黄山书社1986年版)、夏明钊译注的《嵇康集译注》(黑龙江人民出版社1987年版)、武秀成译注的《嵇康诗文选译》(巴蜀书社1991年版)、顾义生整理的《嵇康集》(山东画报出版社2004年版)等。从嵇康的著述流传和整理情况可以看出,千百年来嵇康在中国学术史上一直占有十分重要的地位。

嵇康的文学作品,主要是诗和文。他的诗以四言体为多,达30首。另有五言诗12首、六言诗10首、乐府诗7首、骚体诗1首;文既有韵文也有散文,其中韵文有《琴赋》、《卜疑》和《太师箴》3篇,散文包括论说文9篇、书信2篇、家诫1篇,几乎篇篇精彩,胜义纷呈,令人耳目一新。今存的《嵇中散集》十卷,即诸文论的集结,魏氏春秋言其“皆为世所玩咏”。

另外,嵇康著有《圣贤高士传赞》1部。据《三国志·魏书》卷二十一注引《魏氏春秋》,嵇喜为嵇康所作的传中写道:“撰录上古以来圣贤、隐逸、遁心、遗名者,集为传赞,自混沌至于管宁,凡百一十有九人,盖求之于宇宙之内,而发之乎千载之外者矣。”^①即指《高士传赞》而言。此书今佚。《世说新语》品藻第八曰:“王子猷、子敬兄弟共赏高士传人及赞,子敬赏井丹高洁,子猷云:‘未若长卿慢世。’”^②注引《高士传》中井丹及司马相如传赞原文(又《三国志》注引康集目录所叙孙登事,又《世说栖逸》注引康集序所叙孙登事,也是高士传原文),均在传后系以有韵之赞八句,可以窥见其书体例。

① (晋)陈寿:《三国志》,(宋)裴松之注,中华书局1959年版,第605页。

② (南朝·宋)刘义庆:《世说新语》(上)品藻篇,上海古籍出版社1982年版(影印本),第295页。

与同时代的作家相比,阮籍长于诗,而嵇康长于文,因此鲁迅说:“嵇康的论文,比阮籍更好,思想新颖,往往与古时旧说反对。”^①在《〈嵇康集〉考》中,鲁迅还说:“康文长于言理,藻艳盖非所措意;唐宋类书,因亦畛予征引。”^②在嵇康的论说文中,《声无哀乐论》、《琴赋》、《养生论》等堪称美学名篇,也是嵇康的代表作。

《声无哀乐论》是一篇专门论述音乐理论问题的鸿篇巨制,是“中国美学史上第一篇具有浓厚思辨色彩的专门性的美学论文”^③。该文提出了许多音乐美学中的重要命题,尤其是“在历史上首次提出了‘自律论’的音乐理论体系”^④。该文一经产生,“便打破了两汉经学陈腐沉闷空气,代表了一种新的审美意识,在当时及其后思想界引起巨大反响”^⑤,南齐王僧虔称《声无哀乐论》在南朝为“言家口实”^⑥之作,刘勰在《文心雕龙·论说第十八》中称此为“师心独见,锋颖精密,盖论之英也”^⑦,因此该书被誉为中国古代音乐美学“三大书”之一。

《琴赋》是我国著名的琴论著作,文章对琴的制作、弹奏以及琴音的美妙和弹奏技艺、审美感受等方面都进行了极为细致、生动的描述,集中赞扬了琴乐的“和”美。《琴赋》不再像以前的《季札观乐》或《乐记》那样把重点放在音乐的内容或情感方面,而是把重点放在描写和赞颂丰富生动的音乐形式方面的美,因此它“在中国音乐美学思想史上,是前无古人的”,是“古人音乐审美感受的珍贵文献”^⑧,被誉为“音乐诸赋之冠”^⑨。

《养生论》乃嵇康关于养生的专论,堪称我国古代著名的美育著

① 《鲁迅全集》第三卷,人民文学出版社1973年版,第500页。

② 《鲁迅全集》第十卷,人民文学出版社1981年版,第76页。

③ 李泽厚、刘纲纪:《中国美学史》(卷一),中国社会科学出版社1987年版,第38页。

④ 周畅:《论中国古代音乐美学三大论著的价值及其与音乐实践的关系(下)》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》1993年第2期。

⑤ 修海林:《古代音乐美学文论笔札(魏晋—唐)》,《中国音乐》1992年第2期。

⑥ (梁)萧子显:《南齐书》卷三十二,中华书局1972年版,第598页。

⑦ 周振甫:《文心雕龙今译》,中华书局1986年版,第168页。

⑧ 周畅:《论中国古代音乐美学三大论著的价值及其与音乐实践的关系(下)》,《音乐艺术——上海音乐学院学报》1993年第2期。

⑨ 修海林:《古代音乐美学文论笔札(魏晋—唐)》,《中国音乐》1992年第2期。

作。该文通过对形与神的关系以及如何处理好此关系的探讨，思考了如何通过养生达到完美人生应致的生存状态的问题，为我们编织出一幅精神的“桃花源”。后人诗赞曰：“《养生论》好醇颜发，服食缘慳石髓贻。”^①

可以说，现存的嵇康著述，虽短短六七万言，但若论其影响之巨大，震动之深远，在中国文学史乃至中国文化史上，能与之相提并论者，寥若晨星。

二

在中国历史上，像嵇康那般傲骨铮铮、特立独行之士，前有古人，后有来者，但为什么他竟成为一代之风范（魏晋风度的代表）？的确，在中国人文史上，嵇康无疑是不朽的存在。然而，他的不朽，不仅仅在于特立独行，更在于他那超迈时贤、令人耳目一新的思想。而思想这一精神层面又始终涉及传统文化的渊源、时代的推动以及个人的理想支点、情感倾向、乃至审美意识，等等。

马克思主义认为：“人创造环境，同样环境也创造人。”^②可见，环境与人之间是一种双向互动的关系，而非简单的制约与被制约、影响与被影响的单向关系。社会环境可以影响、创造人，人同样可以反过来影响和创造社会环境，影响某一社会领域的发展。所有的单个的艺术家、思想家都能够对所处的社会环境以至于以后的社会环境产生一定作用。越是伟大的艺术家、思想家就越是这样，因为他周围的人们和他会产生趋同性，并形成新的时代精神和新的审美思潮。也就是说，作为艺术家和思想家的单个人和社会意识、时代精神永远是互动的，特别是社会大变革的时代或是两个不同形态的社会相交替的时候更是如此。

由于嵇康美学独树一帜和强烈的反传统性，以至于在以儒家美学为主流的古代，它曾经受到过不少批评和非议，但它极富挑战性的命题，

①（清）谢启昆：《树经堂咏史诗八卷》，清道光五年吴下刻本。

②《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1977年版，第43页。

也具有极富反省意义的启发性，无论是赞成或反对它的人都可以从中得到许多素材，也可以引出许多话题。在中国古典美学发展史上，嵇康无疑占有非常重要的地位。嵇康对当时及其后的中国学术尤其是美学发展进程起到了深远影响。

第一，嵇康的美学理论建构集中表达了魏晋时期的审美意识，预示着其后美学发展的转向。魏晋时期是一个“人的觉醒”的时代，必须重视人在审美活动中的主体地位逐渐成为文人的共识。在美学领域，嵇康十分重视个体的生命体验，他提出“声无哀乐”的命题，认为“乐之为体，以心为主”，其实就是强调主体在审美活动中的能动甚至是主宰的地位，抨击了传统礼乐的“正得失”、“厚人伦，美教化”思想^①，挽救了人的审美主体性的失落，从而在审美活动中呼唤人的主体意识的觉醒和复归。为此，嵇康表现了理论上的空前大胆与热情，有时甚至把论辩推向极端。嵇康的美学建构预示着一种美学转向——嵇康以后，越来越多的美学家开始关注人在审美活动中的主体地位，并将这一理念渗透到自己的美学探索中。钟嵘的“滋味”说、谢赫的“气韵生动”理论、张璪的“外师造化，中得心源”论、司空图的“诗味”说、严羽的“妙悟”说、李贽的“童心”说、王士禛的“神韵”说、袁枚的“性灵”说等都深受嵇康美学的深刻影响。从一定意义上说，在美学领域，嵇康美学是强调人的审美主体地位之美学的先声。

第二，嵇康的美学是其后中国艺术发展的重要思想来源。众所周知，决定魏晋以后艺术发展的两个主要概念是“神”与“气”。按照谢大宁先生的观点，若就美学思想之流衍而言，神与气之美学的发展，不得不归本于嵇康的创造性贡献。^②

曹丕将“气”这个两汉流行的概念引入文学理论，提出了“文以气为主”的命题。而刘劭则将“气”作为一个人格美的审美范畴，他说：“物生有形，形有精神。能知精神，则穷理尽性。性之所尽，九质之征

^① （清）陈奂：《诗毛氏传疏》，中国书店（据漱芳斋 1851 年版影印）1984 年版，第 2—3 页。

^② 谢大宁：《历史的嵇康与玄学的嵇康》，台北文史哲出版社 1997 年版，第 219—230 页。

也。”^①“气这个概念的美学牵连，从曹丕、刘劭开始将它确立为文学和人格美学的审美范畴起，即一直指谓着客观、先天的人格质性，以及由之而引起的文章体势。此义大抵通贯于诸如《文心》、《诗品》等文学批评中，而无本质变动。”^②但到了谢赫那里，“气”这一概念的内涵则发生了较大变化，谢赫将“气”与“韵”这两个人物品鉴概念引入绘画理论，提出了“气韵生动”的命题。一方面指谓画之力度与流畅，亦可由之指谓画面主题。

对于“神”这一概念，我们可以看到与“气”这一概念大体一致的演变轨迹。画家顾恺之提出“迁想妙得”的命题，其艺术创作理念基本上完全本于人物品鉴的原则，在他的观念里，传神固然必须本于形，但神乃是内在的质性，因此它必须通过特殊的艺术营造，才能显现出来，这就是所谓的“以形写神”。艺术创作中，神之捕捉往往就不能如人物品鉴所作的较客观的品鉴，而必须有艺术家更多的主观参与。顾恺之的创作观念并未直接牵动到神、气意义的改变，但由“迁想妙得”原则所催生的刘勰之“神思”说（“思理为妙，神与物游”），则将神的意义完全转从艺术家主观面来说了。再后来的宗炳则提出了“畅神”说，他在《画山水序》中说：“夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会，会应感神，神超理得。虽复虚求幽岩，何以加焉？又神本亡端，栖形感类，理入影迹。诚能妙写，亦诚尽矣……圣贤映于绝代，万趣融其神思。余复何为哉？畅神而已。神之所畅，孰有先焉！”显然宗炳已经意识到山水画所追求的，既非形似的美感，也非要以形来写神，而是越出山水之外，以追求主体的澄怀境界。毫无疑问，这是神之意蕴在美学牵连上的关键性转变。宗炳论神，其直接的思想来源是他的佛学思想。宗炳主张神不灭，“宗炳此说大约是依本于慧远的说法……慧远以形尽而神不灭，的确是较合道家义，而远于性空之旨的，神若不灭，如何远能说缘起无自性呢？据此，则我们也实可说，宗炳之义的源头，其实还是得回到玄学中来求索。然则宗炳以主体实践的方式来说神之美

① 《人物志》，四部备要本，台北中华书局。

② 谢大宁：《历史的嵇康与玄学的嵇康》，台北文史哲出版社1997年版，第227页。

学意涵，我们若不联系于嵇康的美学，又到哪里去寻找源头呢？”^①由此，我们可以说，在中国文论、诗论乃至画论，宗炳的思路无疑是有典型意义的，以此而言，嵇康美学更是几乎渗透到后世各层面的艺术发展中。

第三，在音乐美学方面，嵇康做出了突出贡献，具有开风气之先的地位，对后世影响深远。“嵇康是一位特立独行的瑰奇之士，他是儒家音乐美学数一数二的异议分子，道家音乐美学最重要的修正者与发扬者。”^②其一，在音乐本质方面，嵇康一反以《乐记》“物感”说为代表的传统观念，主张音乐源于宇宙自然，其本体是自然之和，音乐的运动既是音乐的形式，也是音乐的内容。这种将形式与内容合并为一的观点以及重视音乐形式美的思想，纠正了传统乐论重内容轻形式的缺陷，提升了音乐本身的独立性与艺术价值，为后代美学家特别是音乐家所吸收。即使在今天，我们固然要非常重视艺术作品表达内容的问题，又要花大力气对艺术作品形式美多加探索和创造。既要重视情感，又不拘泥于情感，必须在技巧上、形式上多加开拓，才能建造高度的艺术文明。其二，在音乐与情感的关系方面，嵇康认为虽然音乐充满了不确定性，但音乐与人的情感、人的生存密切相关。他还深入探讨了音乐审美的主客体关系，对作为艺术活动主体的人给予了极大关注，洞见了音乐审美的复杂性和人文性。其三，在音乐的审美方面，嵇康非常重视审美的条件，尤其是主体条件。认为审美的感受往往因人、因乐器甚至乐曲而异。他深入探讨了音乐活动中主体应该具备的条件，认为精于鉴赏的人可以自得其乐，甚至达到与道冥合的无限和谐的境界。这样就使得审美主体有更客观、更主动、更自由开放的艺术空间。其四，嵇康认为音乐的本质在于形式美，与情感无关，这有悖于汉代儒家“诗教”和“乐教”的理论，从而“鼓励了整个魏晋南北朝美学对形式美的追求”^③。其五，嵇康有力批判了音乐神秘主义，促使音乐朝着健康的方向发展。

① 谢大宁：《历史的嵇康与玄学的嵇康》，台北文史哲出版社1997年版，第229—230页。

② 张惠慧：《嵇康音乐美学思想探究》，台北文津出版社1999年版，第321页。

③ 钟仕伦：《魏晋南北朝时期美育思想述略》，《西南民族大学学报》（人文社科版），2007年第10期。