

中国美术史

王朝闻 邓福星 总主编

4



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

全国哲学社会科学规划领导小组批准

艺术学科国家重点科研项目

中国美术史

王朝闻 邓福星 主编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史.第4卷.魏晋南北朝/王朝闻主编.—2版.—北京:北京师范大学出版社,2011.1
ISBN 978-7-303-11357-6

I. ①中… II. ①王… III. ①美术史—中国—魏晋南北朝时期 IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 150006 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行:北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街 19 号
邮政编码:100875

印刷:北京盛通印刷股份有限公司
经销:全国新华书店
开本:210 mm × 285 mm
印张:29
字数:610 千字
版次:2011 年 1 月第 1 版
印次:2011 年 1 月第 1 次印刷
定价:296.00 元

策划编辑:李强 陶虹 责任编辑:李强
美术编辑:李强 装帧设计:天泽润
责任校对:李茵 责任印制:李啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话:010-58800697

北京读者服务部电话:010-58808104

外埠邮购电话:010-58808083

本书如有印装质量问题,请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话:010-58800825

中国美术史

总 主 编 王朝闻

副总主编 邓福星

魏晋南北朝卷

主 编 陈绶祥

总 主 编 王朝闻

副总主编 邓福星

主 编 陈绶祥

编 委 王朝闻 水天中 李 松 杜哲森 郎绍君 徐书城
陈绶祥 杨 新 邓福星 翟树成 刘兴珍 薛永年
顾 森 (以姓氏笔画为序)

编辑部主任 翟树成 刘兴珍

撰 稿 王守木 王鲁豫 李永林 李纪贤 林凯龙 陈绶祥
梁 江 温廷宽 (以姓氏笔画为序)

插 图 林凯龙 吕品田 徐 雯 黄启明 陈绶祥

资 料 李 健

总目

正文目录	(I—IV)
正 文	(1—450)
参考书目	(451—453)
后 记	(454)

正文目录

导 言	1
第一节 社会生活对艺术的影响	3
第二节 哲学思想对理论的促进	6
第三节 文化交融对宗教的改造	10
第一章 卷轴画的独立	13
第一节 由略至精	15
一 古画之略	
二 上层画人	
三 曹不兴与卫协	
第二节 顾恺之与陆探微	21
一 顾陆时代与生平	
二 《女史箴图》卷与其他传世摹本	
三 风骨气韵与用笔	
四 位置与构图观念	
第三节 疏密二体	46
一 绘画风格的分化与山水题材的独立	
二 张僧繇	
三 新的陶熔	

第二章 绘画理论体系的建立.....65

第一节 传神论的确立	67
一 传统哲学的美学诠释	
二 传神论	
第二节 山水画论的出现	74
一 山境水情	
二 山水画论	
第三节 六法与画品	79
一 六法体系	
二 绘画品评	

第三章 书法艺术的成熟.....85

第一节 书体演变的完成	87
一 条件的准备	
二 演变之过程	
三 钟繇	
四 西晋时期的书法	
第二节 二王时代	101
一 王羲之与《兰亭序》	
二 东晋其他书家与王献之	
三 晋尚韵	
第三节 北碑南帖	121
一 南北风貌	
二 北朝书法	
三 南朝书法	
第四节 书法品论	146
一 理论的建树和特色	
二 书法品评	

第四章 工艺美术的兴衰变革..... 151

第一节 六朝金粉	153
一 玉雕与漆器的衰落	
二 服饰变革与织绣工艺的发展	

三 铜器的衰落与金银器的崛起

第二节 青白品色	173
一 技术选择	
二 器物形制	
三 纹饰与色泽	

第五章 建筑艺术的适应和衍生..... 203

第一节 建筑风貌的变化	205
一 建筑活动及建筑特征	
二 建筑装饰	
第二节 园林艺术的发展	217
一 从苑囿到宅园	
二 亭	
三 造境	
第三节 寺院建筑的完善	225
一 石窟寺与寺院	
二 中国塔	

第六章 陵墓美术的南北分化..... 235

第一节 陵墓美术的形式特征	237
一 传统墓葬观念的发展	
二 造型的直观诠释作用及特征	
三 类型与风格	
第二节 墓前石雕	243
一 遗存分布	
二 神道风采	
三 天禄辟邪	
四 北朝石人石兽	
第三节 明器雕塑	262
一 南北风格的形成	
二 造型与组合的特征	
第四节 墓室绘画	278
一 题材与类型遗存	
二 从嘉峪关魏晋墓砖画到娄睿墓壁画	

三 《竹林七贤图》与邓县南朝画像砖

第七章 佛教美术的兴起..... 305

第一节 佛陀东传 307

- 一 印度佛教美术及其传入
- 二 中国早期佛教美术的遗存及其特征

第二节 千佛万佛 311

- 一 倾国之力
- 二 寺院中的美术
- 三 石窟寺的营造
- 四 艺术特征与分期

第八章 佛教造像..... 341

第一节 遗存与造像家 343

- 一 丰富的遗存
- 二 戴逵和僧佑
- 三 工匠和僧匠

第二节 造型手法 360

- 一 形式体系与中心原则
- 二 雕塑手法与造型演变
- 三 面相与手印

第九章 佛教画壁..... 413

第一节 分布与形制 415

- 一 画壁遗存与典型作品
- 二 题材形制

第二节 艺术形象 425

- 一 偶像的改造
- 二 氛围的造就

第三节 绘制手法 438

- 一 用笔与设色
- 二 构图

导言



第一节 社会生活对艺术的影响

历史学家们通常将曹丕代汉之黄初元年至杨坚灭陈之祯明三年(220—589年)称为魏晋南北朝时期。这是中华文明史中继春秋战国(前770—前221年)以来最长久的一段政权分裂时期。前自汉末动乱而三国鼎立,中有西晋短暂统一继五胡十六国之纷争,后为南北相对稳定但朝代更迭频繁的南北朝对峙。使得这一段时期成为汉唐两个统一盛世之间的巨大历史漩涡,成为中国历史上最为纷繁动荡的时期。只要稍加注意便不难发现:自三皇至民国的整个中国历代帝王世系图表中,竟有五分之二的最密集的篇幅被这区区三百多年所占据,其余各朝世系只占那疏朗的五分之三;而在中国当今所谓的二十四部“正史”中,竟整整有十一部记叙着这一个时代。

这真是中华历史上一个分外引人注目的时代!那连绵数纪的动乱战祸、政权频更的得失荣辱,那朝起暮落的兴盛繁荣,早已在史学家案头化成了记、志、表、传,在文学家笔下化成了辞赋文章。那“出门无所见,白骨蔽平原”的苍凉与“对酒当歌,人生几何”的高唱,那“采菊东篱下”的自得与“池塘生春草”的生机,那“南朝四百八十寺”的暮鼓晨钟与“北国多健儿”的银马雕鞍,那“天苍苍,野茫茫”的亘古雄浑与“莲叶何田田”的委婉清丽,也许正如那“无情最是台城柳”的梦幻凄迷一道,在人们心目中幻化出了一幅幅多彩的历史画卷。不!我们不谈这些历史的画卷,而要谈那些画卷的历史,谈那些直接由这个时代中活生生的人靠他们的心目手眼、七情六欲所创造的造型艺术的历史。这些艺术品对中华文化产生了重大影响,与中华人生产生了根本撞击。当然,在谈到它们之前,我们不免还要回顾一下当时那动荡而混乱的社会,那痛苦而无常的人生。

汉末的社会大动乱不但结束了两汉王朝的一统江山,也使得那在“独尊儒术”思想指导下的社会生活规则与文化艺术风貌发生了变化。三国之争促进了东南、西南地区的开发,造就了新的思想与风格。公元280年,西晋灭吴,短暂的统一完成了新的暂时的平衡,但却解决不了旧的矛盾。随之而起“八王之乱”、“永嘉之乱”,到公元316年匈奴刘聪政权占据了长安,西晋灭亡,全国又进入了割据分裂的战乱不息之中。

西晋灭亡后,中原成了群雄逐鹿的战场。从陇西到辽东,百二十年间,匈奴、鲜卑、羯、氐、羌,史谓“五胡十六国”,互相砍杀争夺,大大小小的政权,匆匆忙忙地轮替着粉墨登场。偏安江东的晋室,也在内部倾轧中统治着南半个中国。

公元420年,刘裕取代东晋恭帝,是为宋。436年鲜卑族拓跋氏的北魏灭北燕,基本统一北方。由于十六国时期频繁的战争和朝代不断更替,而南北朝在统治者内部又常常彼此猜忌,互相残杀——如刘宋六十年间,皇族直系百廿九人中被杀者百廿有一,而其中骨肉自相屠杀者八十人;又如北魏末年兵乱频作,一代豪华的名都洛阳,“墙宇倾毁,荆棘成林,野兽穴于荒阶,山鸟巢于庭树”——魏晋南北朝时期人口急剧减少。两晋之际,其况甚惨,桓温尝言“户口凋寡,不当汉之一郡”。《南史·本纪》中言梁元帝时人户著籍不盈三万,其寡少尤为可骇。割据的政权虽由于天时地利出现过经济的短暂繁荣,但不断的战祸又使这种繁荣朝起暮落,使人感到生命无常。人们在动荡的苦难中希望安宁,而在短暂的安宁中又担心新的动荡。

在这一过程中,各政权之间的政治经济存在着相当大的差异,封建之制行举不一:官仪虽承

汉制，然穷兵黩武，税赋各立；军事上多行官方武器民众募兵，教取皆不相宜。且刑无定制，因政而施。故而整个社会规范便处于无规矩定则的波动之中。这使得每一个社会个体难以作以往经验上的总体把握和正常推断；以致上可行非礼之仪，下可作无君之论。（按：《抱朴子·诂鲍》载有时人鲍敬言作无君之论）

在这种情况下，人们对人生和生命的价值有着不同于以往的深切体验和认识。正是这种生命无常、朝生暮死的境况，使得人们更加珍惜和重视生命本身的价值，特别是现实生命的存在价值。因此，一方面，希望生命存在得到肯定，或放浪形骸之外，或悟言一室之内，或飘逸无迹，或即时行乐；另一方面还要求这种生活方式能得到“传诸后世”的价值，王羲之在著名的《兰亭序》中就说：“后之视今，亦犹今之视昔。”这种典型的心态导致了整个社会对个体之人的才、情、性、貌的品评风气，并成为了一种时尚，《世说新语》中便大量地记叙着这一现象。同时，这种社会的普遍心态和时尚还影响到了统治方式和手段。由于政权的频繁更迭和政治集团内部的明争暗斗，倾轧成风，因而每一个统治集团在寻求政权的巩固之际，充分地利用和顺应着这一社会品评趋势，于是这种风气便直接或间接地影响了统治者的用人。在那种政权争夺战中，任人唯贤的标准也从传统儒家观念转化为对那些在才、情、性、貌品评中享有盛誉者的首肯。所谓“子建之才”、“潘安之貌”、“才富五车”、“江郎才尽”等等，都是妇孺皆知的魏晋时代的故事。这种影响力的巨大以至于使曹操不敢亲杀祢衡。这就更加促进了人物之风在社会生活中的普遍形成，导致它对社会文化生活各个方面的巨大影响。

由于魏晋时代特殊的政治背景与社会生活状态，在政治集团相互斗争与政权割据的特殊条件下，“唯才”具有了特定时代的特定内容，它较为集中地体现在人的智识、能力、言词和禀赋等方面，形成了魏晋之初特有的“唯才”之标准和特定的“才能”之内涵。它在肯定人的个性、禀赋与重视人的才情性貌方面起了一定的积极作用。另一方面，更多的具有才能与个性的优秀人物往往又会在这种选择之中被排斥打击，受到无端的迫害，感到怀才不遇，感到世态炎凉而更多企求精神上的自我解脱。因而他们一则更加狂放超脱；一则又小心谨慎地避世逃名，充满了内心的矛盾与辛酸，加之其时政权更替频繁，统治者朝令夕改，致使许多被选拔出来的“贤才”亦成为这种斗争的牺牲品而生死无常。他们的遭遇与他们的才情性貌反而因此引起社会的广泛注意或同情，如众所周知的“击鼓骂曹”的祢衡、“临刑鼓琴”的嵇康，都在这种情形之下为世人所瞩目。这样，人们自然容易将对人物评判品论的标准集中在他们的个性上，集中于人的智、识、性、能诸方面，使得重视个人的才情性貌，以至于人的个性、习惯、好恶、举止也成为一种社会认同的审美评判准则，使得后来以人的才情性貌为主要判断方面的“魏晋风度”成了一种新的审美准绳。到了南北朝时期，“魏晋风度”仍植根于人们的审美意识和审美活动之中，如南朝墓中广泛出现的“竹林七贤图”砖画、北朝墓砖画中人物神仙飘逸俊秀之形态与神情，均可作为佐证。

人们忘不了出现在书场戏台上舍生死而“六出祁山”的名臣，缅怀那俚曲道情中那咏“柳絮因风”的才女，爱慕那“掷果回车”的“潘安之貌”和“七步成诗”的“子建之才”。当谈论起嵇康临刑前还能从容弹奏《广陵散》时，人们不免为之动容。一部《世说新语》，处处记注着多彩的人生；多少当年的轶闻趣事，闪现出这个时代人物的笑貌音容。我们会毫不困难地发现他们有别于以往所标榜的那类典型人物的特征。他们不再如那种儒家正统观念所推崇的忠臣孝子、明主贤妃，他们的事迹也不是那种经国治世的丰功伟绩或可歌可泣的历史悲剧。他们更多表现出来的是一种平凡而又不平常的生活举止和才情性貌。正因为如此，这个时代所标榜的人物才具有了更多活生

生的特色,含有了更多以生命本身而并非靠历史功绩来评判的准则。更重要的是,社会生活的变化直接导致了人生观与审美观念的变化,导致了对社会对人生的重新认识。由于社会生活的无则,人们在思想、性情、行为、举止上反而相对地有了更大的自由,社会也更加重视这种并不以往日规范为准则的个性,并把它作为新的人生准则甚至作为文化品格予以首肯。这种情况促进了对人生个性的重视,自然也会波及艺术个性的形成。这些对魏晋南北朝时期的文学艺术产生了普遍的影响,从而出现了飘逸玄远和绮丽繁华这两方面的追求,在题材上、手法上、艺术形式上都渐渐形成了相应的风格倾向。例如文学上的山水诗、玄言诗以及永明体、齐梁体,音乐上的声无哀乐理论与新声律的确定等。这种倾向在美术上反映得尤为充分。“笔”、“形”、“体”、“骨”、“神”、“气”、“韵”、“势”,这些原来广泛取之于天、地、人、物中的认识,都在这个时代中成为美术研究的对象,并被当成了衡量美术的标准,使得此期美术取得了极其特殊的成就:画家“四祖”,此期居三;书家“两圣”,此期一双。那些最能代表各类艺术之不同特点的风格、流派、品类,如后世所谓的画中“疏密二体”、书中“南帖北碑”、陶瓷中的“青白两系”、建筑中的“寺塔园亭”,亦莫不肇于魏晋南北朝时期或于此期形成基本定制。目前已知的国内各主要石窟,包括饮誉世界的敦煌、麦积山、云冈、克孜尔、龙门、炳灵寺、响堂山、栖霞山等重要石窟,无一例外地开创于魏晋南北朝时期。尤其重要的是,中国美术的基础理论也在这一时期得以建树确立。“六法”、“九品”、“笔阵”、“书韵”、“神采”、“风骨”、“体性”、“悦情”,或藻或品,或叙或评,或运物而华体态,或开心以促韵味,或置陈布势以随类应物,或用笔经营以究像造形,都在这一时期中得以精研熟虑,自立其说,且能进一步摈落蹄筌,理归一统。这是魏晋南北朝各门类美术发展中最重要且一贯的普遍特征,它们使“匠技”中的“意法”上升为“艺文”中的“理趣”,使艺术进一步成为文化表率,从中我们已不难窥见魏晋南北朝美术的时代精神。

以往,人们总感到奇怪的是,为什么在社会生活如此纷繁多变的时代中会产生如此重视形式探索的艺术现象,为什么在经济发展衰微和不平衡之际会如此重视艺术创作活动,为什么在人生无常之际反而会以人的秉性作为艺术评判的重点。其实,这正是魏晋时代社会生活对艺术造就的影响以其特有的历史面貌呈现出来的结果。由于人的遭际、人的命运成了社会生活中被普遍关注的问题,因而社会生活对艺术的影响便通过特有的形态表现出来,以至人们往往重视了人的个体而忽视了社会生活对人的制约。明白了这一点,我们也就不难把握“魏晋风骨”后面的社会本质影响了。一个“画龙点睛”的成语,说的是有形而无实之“龙”,终因用“笔”点上了传神之目“破壁而飞”了。这其中蕴涵了多少时代精神与文化信息。它成了对中华文化产生最深远广泛影响的、来源于美术的少数几个成语之一。这正是美术特有的思维方式对社会生活的曲折反映,也是社会生活在美术方面的曲折体现。对照产生于春秋战国时代那“画蛇添足”的寓言和产生于宋代的“胸有成竹”的典故,我们不难看到在中国美术发展史上,魏晋南北朝“人”、“技”并重的时代特征。特有的时代将社会生活集中体现在“人生”之上,将艺术的发展推到了重“技”也重“人”的时代,而人又在主动中把握了艺术规律,使得这个动荡社会与无常人生中的美术产生了不朽的深远影响,其中体现了那个时代活跃而多彩的文化精神。

第二节 哲学思想对理论的促进

魏晋南北朝美术引人注目的特征之一，是出现了较完整的美术理论著述及较为完善系统的美术理论体系。此前美术理论没有专门的论述，它们或者作为某些礼仪规则，被收入《考工记》这样的文献中，或者在阐述某种观念与思想时涉及美术而散见于诸子百家著作中。但总的来讲，其观点主要是“成教化，助人伦”、“明劝戒，知善恶”之类有关美术社会功能的阐发，以及“狗马难作，鬼魅易图”之类有关美术状物作用的理论演绎。到了魏晋特别是南北朝时期，情形就不同了，不但有了专门的美术理论著述，而且有了如姚最这样“尤喜著述”（未见有其善画的记载）的专门理论家，形成了统一而具有一定结构体系的某些美术理论。

艺术理论的独立形成，当然主要赖于艺术创作实践，这些在书中各章将作专题论述。同时，因认识的提高而对理论发展规律作出揭示，则是艺术理论独立形成的前提。因此，在谈美术理论与美术活动之前，我们不能不注意到这个时代哲学的发展对认识的促进，包括“玄学”在这方面的影响。

一种较流行的观点认为，魏晋南北朝时期以道释思想为主，而传统的儒学呈现衰微之势。造成这种现象的原因之一是由于重视理论认识的研究，即重视“思律”。道释之所以被重视，其主要原因乃是因为它们更多地作用于“修心”、“养性”，而“心性”在中国古代认识中，恰恰是主宰“思”的。其实，魏晋南北朝时期也并非不重视儒学，只不过更重视儒学中那些揭示“思律”的著述，而轻视儒学中礼教的一面。此期尤其重视《周易》的研究，而《周易》正是以往儒学经典中最深奥的关于“思律”的著述。玄学即以《易》《老》并称。到南北朝时《颜氏家训·勉学》中，仍将《周易》、《老子》、《庄子》总称为“三玄”。可见魏晋南北朝时期实际上对于儒学并不偏废，而恰恰是在“思”的问题上，将儒道两家统一起来，并接受佛教影响，初步奠定了“三教归一”的基础。

在谈到魏晋时代的哲学发展时，玄学是有一定代表性的。一般学者认为，玄学的重要表现特征之一——清谈之风，起于曹魏正始年间。其实，魏晋名士们只是继承了东汉以来并未尝绝迹的黄老之学，利用清谈的形式使其深化及发扬光大，并糅合儒家经义，以代替新形势之下衰微的两汉经学。其中最著名的夏侯玄、何晏、王弼等人，均不仅以善谈老、庄著称于时，也同时并重儒家经典且都有著作传世。例如，何晏既著有《道德论》、《无名论》，又著有《论语集解》；王弼既注过《老子》，写过《老子指略》，亦注过《周易》，写过《周易略例》等著作。渐渐地，他们对问题的研讨方式成为一种流风，被世人称为“清谈”。

从大的政治历史背景来看，会使人们感到惊讶，为什么在那种动乱的人生无常的时代中，人们反而还有闲情逸兴去“品藻”或“清谈”。在发出这种惊叹时，往往忽视了理性本身对人生至关重要的实在含义，忽略了理论以及思维方式的研究也是人们认识世界过程中重要的认识对象。随着时代的发展和历史的变迁，我们可以从其他方面找出许多“品藻”与“清谈”的有关起因，诸如对生命无常的安慰与解脱，诸如相人之术与谶纬之风的迁延，诸如内象外观与天人感应的扩展，诸如服药与饮酒造成的失态等。但除此之外，我们不应当忽视的是，清谈之风的初衷是始于对汉代那些不受正统思想重视的传统哲学理论的研讨，是着重于对理论研究的兴趣和对认识上的深化

而开展的讨论。作为一种认识论和思维的价值取向，玄学的积极意义主要在于破除拘摯，在于贵道而贱迹，从而打破了秦汉以来封建礼制规定制约下的一统学术观点，使哲学思想获得了新的解放。由于“清谈”本身的对象是关于“道”的所谓“玄言”，而谈论过程又是一种作用于思维的理论过程，因此，它便易于将目标集中在理论自身的形式上，将作用集中于人的“智”、“识”方面，集中在人的认识结论之间内在规律的探求上。这样，它便在“援老入儒”中完成儒家与道家的互证互补，既将儒学的“现实”成分与严谨的思辨逻辑变成一种理论方法，又将老、庄的“心象”情绪与感觉的把握模式变成一种认识格局，使它们之间互为表里。这样，使得玄学在对理论高度重视方面为以往哲学所不及。它在重视人们思维过程与认识过程中感情、心理诸因素的介入方面，为以往的哲学和后来的哲学所不可取代。此外，作为“玄学”主要理论形式提出的所谓“得意忘言”、“得意忘象”、“得意忘形”等观点，对艺术的发展与艺术理论的形成是有较大影响的。作为“言”、“象”、“形”这类所谓的可被感知的“外现形态”与它们所要表达的“意”这一内核，二者之间的相互关系问题，在一定意义上讲也正是艺术规律的本质之一。“得意忘象”的观点重视了“象”和“意”二者之间对立的一面，强调了对立中的统一应立足于“意”，实际上对艺术创作中个性的上升是一种敦促。它既重视了创作活动和接受活动的主体能动性，又从“忘形”、“忘言”、“忘象”等方面打破了固有的形式对“意”的束缚，有利于艺术形式本身的进一步发展，有助于艺术表现方式的进一步探索，使得“意”成为中国后世美术理论中较有影响的基本观念之一。这些都与魏晋哲学特别是玄学的发展分不开。

毫无疑问，玄学自身还存在着严重的不足之处，在不同的时期与同一时期中不同的人物身上，它亦有不同的面貌与不同侧重。清谈之始，本欲以阐明道理。而发展到后来，不但成为一种流习，造成了虚无主义的泛滥，影响了治学本身，甚至影响到整个社会，成为一种“空谈”，甚至成了沽名钓誉、哗众取宠的工具，成了以貌取人的口实。这正是玄学本身的历史局限性与它在哲学上的偏颇性造成的。

魏晋玄学对当时及以后的中国美学、艺术理论发生了巨大影响，以至从此出现了一批富有美学价值的理论著作，出现了新的美学范畴和艺术理论。如文学理论上的文气学说、体裁学说，音乐诗歌理论上的音韵学说、声律学说等等。魏晋美术理论正是这诸多理论建树的一枝。它们不但相互作用影响了当时的美术，而且影响了当时的艺术，还影响了后世中华文化与中华人生。

以书法艺术为例，前人有言曰：“唐诗晋字汉文章。”以“晋字”蔽之而言魏晋成就，在文化发展上的确是一语中的，在艺术史上亦有其内在的深层揭示。撇开字词表面所论的文艺类型，直探它们揭示的文化精义时，我们不得不从广义的艺术宏观上来理解“汉文章”的另一种深刻含义。秦皇同文而书，使得古代具有“纹”含义之广义的“文”变成了狭义的“志”与“识”的字。以“纹”成“礼”、以“纹”定“仪”的古代规则渐渐让位给以“文”志“史”，以“字”图“识”的新文化观。汉尊儒而重文，故华章丽辞渐兴，辞赋文体渐立。“文章”的自身亦在很大程度上取代了以“纹”而“彰”的重要文化功能，以至王充有“古贤之道，竹帛所载灿然矣，岂徒墙壁之画哉”的叹喟。至此，便“纹”、“文”相形，典籍三分：字学图识，卦象图理，绘画图形。魏晋时代的文人已提出了这种认识。（按：颜延之有言曰：“图载之意有三：一曰图理，卦象是也；二曰图识，字学是也；三曰图形，绘画是也。”）那么，所谓的“晋字”，当然不是指“字”本身那种早在秦汉已完成的“志识”功能与文字定型化的形、音、义本身那所谓的“六义”之则了。“字”在魏晋的成就，在于“书”，在于“字”在“书写”中的体性、韵势、笔阵、行气。一句话，在于“字”从“书写