

目 录

第三编 魏晋南北朝美学思想

第一章 魏晋南北朝美学概观·····	3
第一节 魏晋南北朝美学产生的历史背景·····	3
第二节 魏晋南北朝美学思想的演变·····	11
第二章 建安文学与曹丕的《典论·论文》·····	18
第一节 建安文学的特征·····	19
第二节 曹丕的《典论·论文》·····	25
第三章 人物品藻与美学·····	38
第一节 人物品藻的由来及其发展·····	39
第二节 人物品藻与美学的关系·····	93
第四章 魏晋玄学与美学·····	106
第一节 玄学的产生及其与美学的联结点·····	106
第二节 玄学讨论的各个问题与美学的关系·····	112
第五章 阮籍的《乐论》及其它·····	154
第一节 阮籍的生平、思想及其美学·····	155
第二节 阮籍的《乐论》·····	166
第三节 阮籍的《清思赋》·····	181

第四节	阮籍的《大人先生传》·····	187
第五节	总论阮籍的美学思想·····	196
第六章	嵇康的《声无哀乐论》·····	200
第一节	嵇康的生平和思想特点·····	200
第二节	关于声的哀乐问题的论辩的缘起·····	206
第三节	嵇康的乐论和养生论·····	208
第四节	嵇康乐论的本质·····	212
第五节	《声无哀乐论》对后世的影响·····	234
第七章	陆机的《文赋》·····	238
第一节	陆机的生平、思想及其《文赋》·····	238
第二节	《文赋》试析·····	251
第八章	《列子》中的美学思想·····	288
第一节	《列子》的思想倾向·····	289
第二节	《列子》的享乐主义的美学观·····	292
第九章	葛洪《抱朴子》中的美学思想·····	309
第一节	葛洪的生平与思想·····	309
第二节	葛洪论“文”与“德”·····	313
第三节	葛洪论艺术的鉴赏·····	322
第十章	东晋佛学与美学·····	329

第一节	东晋玄学清谈与佛学的合流·····	329
第二节	东晋佛学对美学的影响·····	335
第十一章	陶渊明的美学倾向·····	379
第一节	陶渊明的生平与思想·····	380
第二节	陶渊明所创造的艺术境界·····	392
第十二章	魏晋书论中的美学思想·····	402
第一节	魏晋书法的发展·····	402
第二节	魏晋书法论著略考·····	405
第三节	魏晋书论美学的特点·····	428
第十三章	魏晋画论中的美学思想·····	444
第一节	魏晋绘画的发展·····	444
第二节	魏至东晋顾恺之之前的画论·····	448
第三节	顾恺之的生平、思想和著作·····	454
第四节	顾恺之的画论·····	470
第十四章	宗炳的《画山水序》·····	495
第一节	宗炳的生平和思想·····	495
第二节	魏晋以来对自然山水美的认识·····	501
第三节	《画山水序》诠释·····	510
第四节	《画山水序》的美学意义·····	517

第十五章 王微的《叙画》	522
第一节 王微的生平与思想	522
第二节 《叙画》诠释	525
第三节 《叙画》的美学意义	533
第十六章 齐梁文艺与美学	537
第一节 齐梁思想的变迁	537
第二节 齐梁文艺的特征	546
第三节 萧统、萧纲、萧绎的美学倾向	560
第十七章 刘勰的《文心雕龙》	579
第一节 刘勰的生平与思想	579
第二节 《文心雕龙》与齐梁文坛的古今新旧之争	600
第三节 《文心雕龙》的“折衷”思想	608
第四节 《文心雕龙》的思想渊源	623
第五节 《文心雕龙》美学思想的理论结构	655
第六节 释《原道》	659
第七节 释《神思》	703
第八节 释《风骨》	721
第九节 释《情采》	747
第十节 《文心雕龙》的历史地位	757

第十八章 钟嵘的《诗品》	768
第一节 钟嵘的生平、思想及《诗品》的写成	768
第二节 诗的本质	774
第三节 论兴、比、赋	788
第四节 “直寻”、“自然英旨”与“真美”	792
第五节 关于“味”的问题	798
第六节 总论钟嵘的美学	804
第十九章 谢赫的《画品》与姚最的《续画品》	808
第一节 谢赫的生平和思想倾向	809
第二节 “六法”及其标点问题	815
第三节 释“气韵生动”	823
第四节 释“骨法用笔”	839
第五节 姚最的《续画品》	844
第二十章 齐梁书论中的美学思想	848
第一节 王僧虔的书论	848
第二节 袁昂的《古今书评》	853
第三节 萧衍的书论	855
第四节 庾肩吾的《书品》	857
后 记	860

第 三 编

——魏晋南北朝美学思想——

第一章

魏晋南北朝美学概观

第一节

魏晋南北朝美学产生的历史背景

在先秦、两汉哲学和美学所奠定的深厚基础上，魏晋南北朝美学获得了全面的发展。象这一时期这样高度重视审美与艺术问题，专门性的著作如此之多，思想如此之丰富多彩，是后世再也不曾见到的。

宗白华曾指出：“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，然而却是精神上极自由，极解放，最富于智慧，最浓于热情的一个时代，因此也就是最富有艺术精神的一个时代。”^①这是历史的前进运动本身所产生的矛盾。

汉末的大动乱，使统治了四百多年之久的汉代大帝国崩溃瓦解了。这是一个巨大的历史转折。在这一转折中，有一些颇值得注意的历史现象。

首先，世家大族在各地筑起了坞垒堡壁，或聚族以自保，或举宗以避难，在以宗族血缘关系为纽带的经济实体上组织了自己

^① 《论〈世说新语〉和晋人的美》，见宗白华《美学散步》。上海人民出版社1981年版，第177页。

的武装。广大农民失去了土地，流离失所，为了不致转死沟壑，纷纷前来请求庇护，成为世家大族的部曲和佃客。在这基础之上，门阀世族带有极强的封建依附性，并保留着许多奴隶制残余的庄园经济蓬勃地发展起来。流亡的农民因得到世家大族的庇护而重新与土地结合，有力地促进了生产的发展。战争的进行不但没有摧毁它，反而为它提供更多要求庇护的人。汉代大帝国崩溃瓦解了，但世家大族的庄园经济却在战乱中大规模地发展开来。这些庄园自成一个社会，经济上自给自足，物质生活所需的东西均能自行生产。用颜推之的话来说，“闭门而为生之具以足，但家无盐井耳”（《颜氏家训·治家篇》）。由于有大量的部曲、佃客的劳动力可供驱使，因此在一些大庄园中还有门类齐全的细致的分工，生产的进行按照季节而作周密的安排。庄园经济的发展，为世家大族提供了十分优裕的物质享受，使他们有了大量的自由时间可以用于文艺的欣赏与创造。在中央集权的汉帝国不再存在的情况下，这种欣赏创造主要不是为了政治的目的，而是为了获得精神上的愉悦，于是文艺的审美特性受到了很大的重视。与此同时，也正由于中央集权的大帝国不再存在，较之于汉代，思想的禁锢被打破了。世家大族在生活上和思想上都有了自由活动的余地。再从政治方面看，新的、统一的中央集权的封建国家不可能在空地上建立起来，它要仰赖于各地拥有经济和军事实力的世家大族的支持。因此，许多企图建立统一的中央政权的政治人物都不得不尽力拉拢世家大族。如果说在过去，世家大族参与政权要仰赖于中央集权的国家的赐予，要具备所谓“经明行修”的种种条件，那么它现在参与政权却是仰赖于它所拥有的经济和军事的实力。只要它拥有实力，并愿意归附于某一争夺天下统一的政治人物，它就具有了参与政权的充分条件。因此，出身门第成了参与政权的最重要的东西，门阀世族的政治逐步形成。而在具有参与

政权的条件的世族中，谁能进入政权，重要的又是个人的才能和智慧，而不是汉代所谓“经明行修”等等由儒学而来的选拔察举。在这种情况下，舆论对某人的才能智慧的评议就成了很重要的东西，汉代的所谓“清议”逐渐演变为魏晋的人物品藻。一反汉代重德而不重才的风习，这种品藻把人物的才能提到了首位，刘邵的《人物志》应运而生。这种政治性的人物品藻在后来又发展为审美性的。因为门阀世族由于其拥有优越的地位，即使在不参予政权的情况下，也仍然以具有某种特殊的才情、品貌、风度相标榜。门阀世族有能够保证它的生存的经济、军事的实力，并不需要处处依赖于已当权或未当权的政治人物，这就使它的许多成员可以多少超然于现实的政治之上。从魏晋至南朝，由于不同的门阀世族利益的分离和矛盾，国家政权显得只是各个门阀世族之间利益的暂时平衡的产物，统治阶级的各个集团之间充满着不断的斗争。

由以上分析可以看出，汉帝国的瓦解，世家大族庄园经济独立、迅速发展，是魏晋南北朝的思想、文艺在频繁的战乱中仍然得以辉煌发展的根基。但除此之外，还要看到由汉帝国的瓦解而引起的儒家思想的危机，以及社会心理的巨大变化。

汉代自汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”以来，虽然在实际上采用了法家的许多办法，但在思想原则上确是独尊儒术的。到了东汉，随着统治阶级一天天走向腐朽，儒学一天天神秘化和烦琐化，日益变成一种虚伪的东西。汉帝国的灭亡和持续的大动乱，使得统治阶级也饱尝了战乱之苦，骨肉分散，颠沛流离，许多人在战乱疾疫中死去。汉帝国所竭力宣扬的儒家王道同汉末的腐朽政治和残酷现实形成了强烈的对比，对儒学的信仰动摇了。到了魏晋，统治阶级内部不择手段的互相争夺，西晋的灭亡和北方统治阶级的逃亡南渡，更继续加深着对儒学的信仰危机。但是，一

方面由于汉帝国漫长的统治终究曾经使中国古代文化获得了辉煌的发展，并且使包含在儒家思想中的古代人道主义思想深入到中国民族的意识之中；另一方面，门阀世族庄园经济的存在和发展不但使统治阶级的生存没有完全陷入绝境，而且还获得了相对自由的活动余地，因此从汉末至魏晋，既产生了对人的存在和价值的痛苦的感伤和思索，但又并未完全堕入悲观主义，仍然有着对人生的执著和爱恋。这和西方古罗马帝国灭亡后即陷入了黑暗的中世纪很不相同。

儒学信仰危机的加深，对人生意义的探求，把魏晋思想引向了玄学。玄学是由道家的思想发展面来的，这是由于道家思想对人世黑暗和人生痛苦的愤激批判，以及对超越这种黑暗和痛苦的个体自由（尽管是单纯精神上的自由）的追求，刚好符合于亲身经历并体验到儒家思想的虚幻和破灭的门阀世族的心理。虽然门阀世族以血缘为重要结合纽带的庄园经济决定了他们不可能从根本上否定儒家思想，但中央集权的专制的汉帝国已不复存在，新的、强有力的中央集权的封建国家又因为门阀世族利益的分散和矛盾而很难建立或很难稳固地建立，因此门阀世族所关注的就不是由国家所代表的总体利益（它的理论表现即是儒家所谓的“三纲五常”），而是个体的生存和发展。为建立一个中央集权的封建国家而进行的种种公然违背儒家伦理的起码原则的争夺，更使门阀世族中的有识之士对儒学的虚伪性产生了很大的反感。这一些都把他们推向了曾对儒学进行了猛烈批判的道家，把个体人格的独立自由提到了首位。最初由何晏、王弼奠定其理论基础的玄学，还带有相当浓厚的政治色彩。其目的是要在门阀世族利益相互分裂和对抗的条件下，借助于道家思想而建立一个君主“无为而治”的社会、国家。因此他们把君主描写为一个符合于道家“无为而无不为”的理想的人物，认为“无”（也就是“无为而无不

为”)是世界终极的最高的本体。这种政治上的要求、理想,在刘邵《人物志》中已相当清楚地表现出来,何晏、王弼的玄学则对它作了抽象的哲学论证。但是,何、王的理想是注定了无从实现的,为争夺最高统治权而进行斗争的统治阶级中的各个集团和政治力量决不会满足于做一个“无为”的统治者,而是要总揽一切权力,生杀予夺,唯我是从。为此,这些集团和政治力量进行了不顾任何信义的你死我活的残酷争夺,何晏本人也成了这种争夺的牺牲品。正因为这样,到了阮籍和嵇康时期,“正始玄学”特有的那种政治色彩大为减弱,对儒学的虚伪性的批判和对个体人格的绝对自由的追求大为增强。与此同时,庄学的影响也鲜明地突现出来。整个而言,魏晋玄学在本质上是庄学的一种特殊的发展,但何、王由于关注政治问题的解决,所以老学的影响更多一些。

魏晋玄学的产生标志着中国哲学史上的一个重大转变,那就是从汉代的宇宙论转向了本体论,它的中心课题是要探求一种理想人格的本体^①。这种理想人格的形象,就是阮籍在《大人先生传》中所描绘歌颂的“大人先生”,它与儒家理想中的圣君贤相的形象很不相同,因为它恰好是儒家理想幻灭的产物。在一种充满愤激与不平的幻灭感中,人的生存意义和价值成为十分重要的问题,儒家所宣扬的至高无上的仁义道德不再被认为是人必须无条件地服从的东西了。如果说儒家所追求的理想人格是个体绝对地服从于仁义道德,以此为最高的价值的实现,那么魏晋玄学所追求的理想人格则恰好是要批判儒学的虚伪,打破它的束缚,以求得人格的绝对自由(封建社会下所能设想和容许的自由)。儒家并不否认个体,但它认为群体、社会是无限地高于个体的;玄学也并不否认群体、社会,但它认为群体、社会不应成为个体人格自

① 参见李泽厚《中国古代思想史论》,人民出版社1985年版。

由的障碍、束缚，更不应当成为对个体人格自由的否定、取消。极大地强调人格的自由和独立，这是玄学区别于儒学的一个根本之点。相对于东汉日趋神秘化、烦琐化、虚伪化的儒学统治来说，这种强调带有“人的觉醒”的重要意义，“不是人的外在的行为节操，而是人的内在的精神性（亦即被看作是潜在的无限可能性）成了最高的标准和原则”。^①这给了魏晋南北朝的美学以极为深刻的影响，也是这一时期的艺术和美学能够打破儒学思想束缚，获得充分独立发展的重要思想原因。因为审美与艺术所在的领域是与人类生存的个体性分不开的，对人作为个体感性存在的意义与价值的关注必然会有力地推动审美与艺术的发展。在魏晋玄学影响下的门阀世族们的生活，便极大地推崇和考究人的才情、品貌、风度、言谈、智慧、识鉴、个性等等，它本身就已经具有了审美与艺术的性质。这在《世说新语》中得到了十分生动准确的描绘。魏晋的“人的觉醒”带来了“文的自觉”，这两者是密切联系而不可分割的，同时前者又是后者的基础、前提。

阮籍死于公元263年，即魏元帝曹奂景元四年，两年之后司马炎称帝，是为西晋。西晋时期建立了统一的中央集权的封建国家，政治上出现了短暂的、相对稳定的局面，门阀世族各自为政、分散独立的势力受到了一定程度的遏制。玄学的影响虽然还浓厚地存在，但它原有的那种对儒学的愤激的批判精神已大为减弱（这鲜明地表现在郭象的玄学中），同时儒学的思想也开始有抬头之势。

西晋王朝的短暂统一由于统治阶级内部的激烈争夺（“八王之乱”）而瓦解，西、北各少数民族进入中原，门阀世族被迫南渡。这是汉族统治阶级一次前所未见的大逃亡。从西晋王朝的瓦解到南

① 李泽厚：《美的历程》，中国社会科学出版社，1984年版，第114页。

渡建立东晋王朝，统治阶级又亲历了数不尽的战乱之苦，眼看儒家伦理在现实中被无情地粉碎，统一的封建国家陷于解体，于是东晋玄学清淡之风再次高涨。虽然在思辨的深刻性上不及正始玄学，批判的精神也更为削弱，但强烈地发展了自汉末以来对人生的感慨和与之相联的重“情”的思想，并且进一步使玄学论辩成为一种带有审美性质的智慧、才情、风度、语言的表演。与此同时，由于门阀世族在南方获得了比北方更好的发展庄园经济的自然条件，不但有了多样的物质享受，而且被南方富于变化的、明丽的自然风景所吸引，产生了纵情山水的风尚。这一切使得门阀世族较之于魏代和西晋时期更加追求一种超脱的“玄远”、“神明”，从而推动了文艺与美学的发展。但是，由于偏安南方的东晋小朝廷充满各种内在的矛盾（在过去已有矛盾之外又加上了北来的与南方土著的门阀世族之间的矛盾，以及经常在威胁着东晋小朝廷的西、北少数族势力的扩展），耽于享乐，因此较之于西晋相对稳定的时期，门阀世族的统治危机四伏，日趋腐朽无能，玄学的清淡也日益失去其思想的深度和精神上的慰藉力量，最后与迅速发展起来的佛学合流了。这种合流宣告了玄学所追求的理想人格本体不过是一种空幻的东西，但同时又有力地推动了对主体存在的内在精神性的认识。这也对艺术与美学发生了重要影响。

东晋的灭亡，标志着门阀世族的衰落。从刘宋时代开始，门阀世族留存的显要人物就只具有一种装点新政权的作用，出身庶族寒门的地主、商人、军官掌握了国家大权，形成了一个不同于门阀世族的新的统治阶层。这些新贵们在思想文化修养上远低于长期养尊处优的门阀世族，表现了赤裸裸的贪欲和残暴。但在当时的条件下，他们终究是能于掌握政权，使封建的国家得以存在和延续的一种新的政治力量。随着这种力量的登上舞台，统治阶级的意识和风尚也发生了明显的变化。门阀世族所追求的那种以

“玄远”、超脱为特征的所谓“雅”的趣味，日益为新贵们的“俗”的要求所侵越，商人妇，市井妓女所唱的情歌也被引入了宫廷。从门阀世族的观点看来，这真是“俗不可耐”了，但它给当时的文艺注入了新的生机，发展了对日常现实中存在着的感性的美的追求，取代了那虽然“高雅”之极，但在新的历史条件下却已显得空洞无物的玄学的理想。对美的追求，从玄学的超尘脱俗的精神王国降到了世俗的人间。当然，玄学的影响依然存在，但已抵挡不住“俗”的潮流了。原来涂上了玄学思辨色彩的佛学也日益地世俗化，因果报应之说空前流行。有见于世风日趋粗俗的享乐和佛学的势力大张，儒家的思想重新抬头，这在南朝的极盛时期即齐梁时期表现得最为明显。它给了这一时期的美学以重要影响。但是，齐梁新贵们的耽于享乐和内部的种种争夺，封建统治基础的脆弱，使得儒学不可能占据主导地位，而只能与玄、佛并列。这种情况又使得南北朝时期的思想仍呈现出一种并不以儒学定于一尊的活跃状态。齐梁历来被认为是中国历史上一个很为腐朽的时期，它确实也有种种腐朽的表现，但在魏晋之后，它又使中国的思想文化获得了新的发展。

总起来看，除去种种经济的、政治的原因之外，使魏晋南北朝思想文化大放异彩的一个重要原因就是它一反汉代把群体、社会放在至高无上的地位，而把个体的存在推上了重要的位置。历来儒家特别是汉儒都不断地教训人们，只要使自己绝对服从于群体、社会；魏晋南北朝的思想则不然，它对这种思想提出异议、表示怀疑以致批判，它要重新去寻求和确定个体存在的意义和价值。从破除汉代儒家漠视以致否定个体存在这一点来说，即使是荒唐放荡的行为，也仍然是对儒学“非礼勿动”等等教条的一个现实的历史的否定。但是，魏晋以来的封建社会既然不能脱离宗族血缘关系，因此对个体的强调不仅不能从根本上取消和否定儒家

“君君、臣臣、父父、子子”的根本思想，而且在其发展过程中，也终于从对绝对、无限的理想人格本体的幻想掉入最丑恶的动物性欲求的满足。这也就是从魏晋到齐梁的哲学和美学的行程。由隋至唐，儒家思想又不断上升而占据统治的主导的地位。魏晋的思想是从汉儒的思想到隋唐及其后的思想的一个过渡环节，它在汉代意识形态陷入严重危机的历史条件下冲击了儒学的思想，带来了“人的觉醒”和“文的自觉”，在历史上留下了不灭的光辉。

第二节

魏晋南北朝美学思想的演变

魏晋南北朝美学思想的演变大致上可划分为以下几个时期。

（1）建安时期

建安时期曹丕在《典论·论文》中提出了“文以气为主”的命题，其哲学基础和汉代以“气”来说明包括人在内的宇宙万物的宇宙论哲学分不开。这个命题第一次明确强调了主体的个性、气质、天才与文艺创造的不可分离的联系，并且开始把文艺创造和个体生命的不朽联系起来，同时“气”的观念的引入又暗含了文艺创造与生命现象的联系。所有这些方面都对魏晋至齐梁的美学发生了重要影响。因此这一命题的提出和整个《典论·论文》可以看作是魏晋南北朝美学的发端和引言。但是，先秦儒学所包含的古代人道主义和仁政思想仍然是建安文学及美学中最重要的东西，对人生的深沉感慨并没有完全超出于它。接着兴起的玄学对汉代的宇宙论没有兴趣，所以“气”这一范畴在玄学的哲学和美学中都很少被注意。但在齐梁美学中，“气”却成了最重要的带根本性的范畴。

（2）“正始”前后至魏末

这一时期一方面出现了刘邵的《人物志》，把汉代重节操的“清议”发展为魏及其以后重才能、个性的人物品藻，对“英雄”的推崇取代了汉代对“贤良方正”的赞誉，表现了时代的巨大变化。另一方面，以何晏、王弼为代表的玄学开始了对刘邵在《人物志》中已描述了的以“平淡无味”为其特征的“圣人”的哲学论证，确立了玄学的理论基础。整个玄学的主题是在具有无限可能性的理想人格本体的构建，但同时又认为这种本体必须表现为感性的现象存在，因此它在根本上是与美学相通的。关于“圣人”“有情”还是“无情”的争论也是如此。但在偏于老学和关注政治问题的何、王的思想中，美学的方面未得到开拓。从何、王到阮籍、嵇康，庄学对儒学的批判和对个体人格的无限、自由的追求明显成为玄学的主导方面，因而使玄学差不多完全与美学融为一体，玄学的美学才获得了充分的发展。阮籍的《清思赋》、《大人先生传》并非专门讲文艺、美学问题的著作，但在美学上的意义超过了阮籍的《乐论》。嵇康的《声无哀乐论》是玄学的美学的十分重要的代表作，玄学所最重视的“无”这一范畴被具体地应用于艺术，并获得了系统的论证。但就对玄学审美的趣味、理想和精神 的体现来说，它又不及阮籍的《清思赋》和《大人先生传》。以“无”为根本，对“自然”的推崇和对“无味”之“味”的赞赏，成为魏代玄学的美学的特色，这恰好又是对人生痛苦的感慨和愤激的产物。

（3）西晋时期

西晋时期既有玄学的强大影响，同时儒学的思想又有所表现。获得短暂稳定与繁荣的统治阶级企图以文艺来描绘歌颂他们的富贵荣华的生活，开始一反建安和魏代玄风影响下的文艺，重