

比較西洋「文藝復興」與中國「魏晉風度」之美

(中)

孫良水

魏晉風度的形成與特徵

魏晉風度一般是指魏晉南北朝時期全部社會文化的審美理想。由於它是中國思想和文化史上一個十分重要的歷史時期，而美學思想的形成，大都離不開時代共同聲音、環境變化影響以及前人思想之傳承、修正等。因此，要了解魏晉風度的美，必先探究其文化形成之諸因素，和諸多因素有機遇合後所呈現的特徵。以下分述：

(一) 魏晉風度的形成

1. 民生痛苦：這段期間歷經黃巾之亂、豪強割據、三國爭戰、賈后之亂、八王之亂、胡人入侵，王敦、蘇峻、桓玄之亂等等，內禍外患的結果，不知荒廢了多少良田，也不知離散多少美滿家庭，民生困苦人命危淺，可想而知。

2. 文士的危懼：東漢建寧元年（西元 168），建寧二年的兩次黨錮之禍的重大屠殺，博學行義者，幾摧殘殆盡，不僅封住了讀書人的口，更毀碎了讀書人的心。國君是非不明，以嚴刑峻法來待天下，文士動輒得咎，甚至橫遭殺禍、滅族等，所以魏晉文士都心存畏懼，避開政治，或裝聾作啞，或寄情酒色、或隱遁求全等。

3. 禮教的破壞：兩次的黨錮之禍，已打擊了社會上的清流；曹操的唯才是用，更敗壞用德性（註二九）；魏晉諸帝王的篡奪謀逆，以及曹操父子的好色亂倫等，都顯示儒家禮教受到嚴重的破壞，禮教的破壞亦反應出必得有新的規範產生，否則百姓無所適從。

4. 道家思想的再生：魏晉亂世，不管是豪門的奢侈享受、文士的危殆不安或百姓蒼生的困苦倒懸，都有一種人生無常、生命無常等感受，社會生活全部發生動搖，精神信仰亦全部起變化，儒家禮教破壞，道德扭曲，這時主張清靜無為的黃老思想，便從潛伏而轉成大行。道家反對人為的法度與物質的文化，以消極避世來反對現實，但却使人心靈無限自由而寬廣，雖然對政治社會改革進步，沒有好處，但在亂世，它却是心靈的庇護所。

5. 道教的發展：道教也是道家的一支，它信奉黃老，流入民間，結合陰陽五行迷信思想，又襲取佛教教條形式變成一種宗教信仰，其巫術和神仙思想，對民間百姓具有安定力量，並提供人一精神安置之理想。

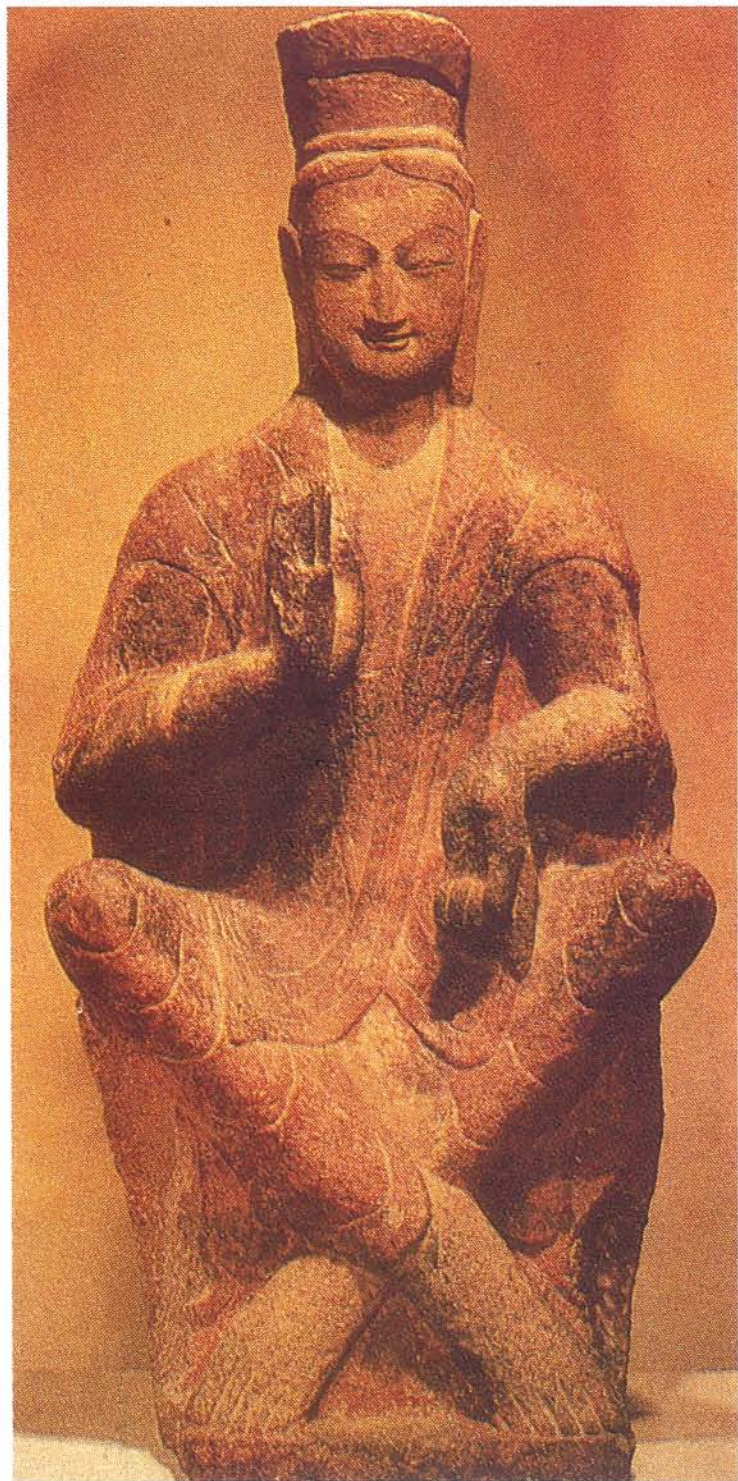
6. 佛教興起：佛學初來中國，與當日之道教混雜流行。（註三〇）佛法一則「修善則有無窮之慶」、「語福則有神明之祐」；二則「行惡必有累劫之殃」、「論罪則有幽冥之司」，其輪迴報應之說，給處於絕望

無告境地的人們以渺茫的希望之光。（註三一）

7. 漢代儒學的變質：自漢武帝採董仲舒之議，罷黜百家，獨尊儒術，儒學成為兩漢思想的主流。但歷經四百年的講經、解經、訓詁考證工作，到東漢轉為義理之探討，學術風氣由樸學趨向遊談。其次，當時的儒學的訓詁解經頗受政治的影響，採用陰陽五行之說解釋經典，構成天人感應的政治哲學，到了東漢，這種感應的思想，又加上讖緯符命等的理論，迷信鬼神成份日重，這與先秦儒家的僅涉及人事之本質相去甚遠，故漢末儒學一蹶不振，這也是「魏晉風度」產生的原因之一。

(二) 魏晉風度的特徵

1. 人性的覺醒：從建安到晉宋，從中下層到皇家貴族共同的基調是對人生無常、短促的感嘆。既然原有的儒家綱常已遭否定，很多價值標準都是虛假或值得懷疑，只有人必然要死才是真的，那麼何不在有限的人生裡，盡情享受，瀟灑自任的過活，於是從表面上看來，魏晉時人或頹廢享樂、或悲觀、消極、或田園隱逸，或縱慾墮落，其實是深藏著對人生、生命、命運、生活的強烈慾求與留戀，也可以說是在這種特定的時空環境下，人對自己生命、意義、命運的重新發現、



附圖五 魏晉時期的雕塑（北魏交脚菩薩，高129.5公分，紐約大都會博物館藏）
圖採自蘇利文著《中國藝術史》，頁一一七。

思索、把握和追求。（註三二）

2. 談玄風盛：魏晉時，帝王陰狠無情、豪門橫行，儒學破壞，士大夫等為了避禍以及消除精神上的苦悶，在現實中既然找不到安身之處，在吃藥、飲酒、放誕、縱欲，追求刺激，却仍不能獲得滿足之下，清議和老莊思想的結合及佛教思想的佐翼，就造成了士大夫、知識分子追求精神解脫，思考宇宙、生命本質的談玄風氣。

3. 美的自覺：美可以說是魏晉南北朝的時代象徵，由於儒學變質，禮教破壞，莊生「一死生」、「齊壽夭」的人生態度，為魏晉名士所嚮往所追求却實際做不到。（註三三），於是「玄心、洞見、妙賞、深情」遇合（註三四）的結晶—美，便成了魏晉風度的最高標準。以欣賞讚美的態度來描寫當時人士高超方正之行為及散朗飄逸之風神，即以美鑑人，我們稱之「魏晉風流」，文章、書法、繪畫、音樂等所有表現美的藝術及其理論也都因應運生。（附圖5、6、7、8）

小結以上所述，我們了解魏晉風度是由於時代動亂，人命危淺，儒家禮教標準被破壞（變質），而道家的一生死之達觀又非時人能及，在佛教的影響之下，士大夫、知識份子對繁瑣儒學、讖緯迷信的反動，與避免生命遭迫害所形成的對「個人有限生命的珍惜、反省和浪漫、唯美人生的追求」。自由、個性、深情、智慧、現實、浪漫、智慧、唯美，是這個時代的基調，因此造成了「為藝術而藝術」的新型文化：談玄、品評人物以及藝術文學的興盛與開展許多重要美學理論。

魏晉風度的美

(一)魏晉南北朝時 對美的定義

1. 阮籍《樂論》中「故聖人立調適之音，建平和之聲，制便事之節，定順從之容；使天下之為樂者，莫不儀焉。」他以為音樂的美是「和」。

2. 嵇康《聲無哀樂論》裡「宮商集化、聲音克諧，此人心至愿，情欲之所鍾。」「五味萬殊，而大同於美；曲變雖眾，亦大同於和。美有甘，和有樂；然隨曲之情，盡於和域；應美之口，絕於甘境。」由嵇康上文看來，美本來是食物之甘味，曲情的和則是音樂的美，這裡的美是廣義的。

3. 葛洪《抱朴子》對美有許多見解如：「雖雲色白，匪染弗麗；雖云味甘，匪和弗美。」（《勸學》）「西施有所惡而不能減其美，美多也；嫫母有所善而不能救其醜者，醜篤也。」（《博喻》）「妍姿媚貌、形色不齊，而悅情可均；絲竹金石，五聲詭韻，而快耳不異。」（《博喻》）葛洪以為美是出於後天人為的，美不必一切皆美，只要美多於醜便美。美的認識是從美醜比較中獲得的。

4. 劉勰《文心雕龍》中對美的文章有以下見解：「若能確乎正式，使文明以健，則風清骨峻，篇體光華。」（《風骨》），「黃唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而艷，魏晉淺而綺，宋初訕而新。」（《通變》），「文之英蕙，有秀有隱。隱也者，文外之重旨者也；秀也者，篇中之獨拔者也。」「情在詞外曰隱，狀溢目前曰秀。」（《隱秀》）劉勰以風骨、隱秀來定文章的美，而同時他也發現每個時代審美

觀的不同。

5. 鍾嶸《詩品序》「故詩有三義焉：一曰興，二曰比，三曰賦，文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寫言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，干之以風力，潤之以丹彩，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。」「故三祖之詞，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義也，與世之言宮商異矣。今既不被管弦，亦何取於聲律耶……故使文多拘忌，傷其真美。」鍾嶸以為美是能使人味之無極，聞之動心的詩，而這種詩不必拘於聲律，以免傷其真美。

6. 顧愷之對美的定義是「神妙」，《世說新語·巧藝》述「顧長康畫人，或數年不點目睛。人問其故。顧曰：四體妍蚩本無關於妙處，傳神寫照正在阿堵中。」

7. 謝赫《古畫品錄》中提出六法，其第一法「氣韻生動」即是美的標準。

8. 衛鑠《筆陣圖》云「善筆力者多骨，不善筆力者多肉。多骨微肉者謂之筋書，多肉微筆謂之墨豬。多力豐筋者聖，無力無筋者病。」衛夫人以為書法的美在於多力豐筋。

9. 王羲之《晉王右軍自論書》中提「須得書意，轉深點畫之間皆有意。自有言所不盡得其妙者，事事皆然。」，他也以妙為美的定義。

10. 劉義慶編的《世說新語》對人物之美、山水之美、文賦之美皆有提及。（如：《賞譽》「世目李元禮，謾謾如勁松下風。」又如：《言語》「王子敬云：從山陰道上行，山川自相映發，使人應接不暇，若秋冬之際，尤難為懷。」；「顧長康從會稽還。人問山川之美，顧云：千岩競秀，萬壑爭流，萬壑爭流，草

木蒙籠其上，若雲興霞蔚。」世說新語中的美除了以自然形象作為比擬外，出現了許多與美有關的概念，如生氣、骨氣、風骨、風韻、自然、溫潤、情致、神、秀等。其對美的定義最先由人物品評而來，後遍及文藝作品、山川景物。（註三五）

從以上所述看來，魏晉風度中美的定義是廣義的，它的對象可以是人物，自然山水以及所有文藝作品，包括音樂、繪畫、文學、書法等。對於釋美的辭彙十分寬廣，有形而下的如滋味、甘、悅情、快耳、筋骨、濃纖有方、肥瘦相合、骨力相稱、擲地有聲等；有形而上的神妙、神彩、隱秀、骨氣、簡秀、氣韻生動。也有二者合一的，如劉勰主張的「風氣骨峻」等。而這三種美的觀點在美經驗的領域裡，可以互相會通。

(二)魏晉南北朝時 論美的本質

1. 美在自然山水：魏晉時期，隨著老莊之風盛行，山水成為精神的慰藉，於是山水自然之美，成為人們的審美對象。顧愷之所說的「千岩競秀，萬壑爭流，草木蒙籠其上，若雲興霞蔚。」說明了美的本質在於對自然的感發。

2. 美的本質存在個性：這個時期人性的覺醒除了反映在對生命的重視外，也反映在個性的發現和重視上，因此，不管是「竹林七賢」的「菲薄禮法、恣情任性」，或是陶淵明的淡泊自守，不為物役，或是《世說新語》中的「人物品藻」，都存在個性化的人格美。

3. 美在表裡和諧，不為物役：

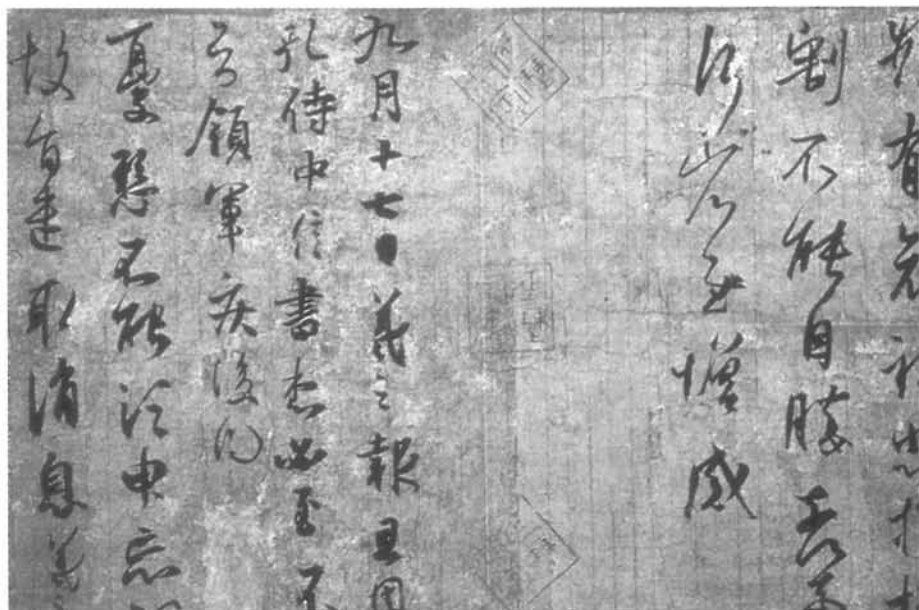
魏晉品藻人物，雖然由外而內，但其強調才性玄理之內涵與飄逸俊美的外在，實是互相輝映。例如顧愷之的「以形寫神」、「遷想妙得」，謝赫的「氣韻生動」「骨法用筆」相結合等，都肯定美的價質是存在美自身的內容和形式相配合的恰當上。

4. 美在深情：魏晉人的美無論對於自然、對探求哲理、對於友誼，都抱著「一往情深」的態度，正如王戎所說的「情之所鍾，正在我輩！」《世說新語》記載了大量有關「傷逝」的悲哀，而這種「傷逝」的情懷「毋寧是自漢以來屈原為代表的楚風的持續影響，是漢代悲愴挽歌的承續發展。在這裡，屈與儒、道（莊）滲透融合，形成了以情為核心的魏晉文藝—審美的基本特徵。」（註三六）

5. 美在智慧：由於受玄學與佛學的影響，魏晉時期美的極致，通常不著眼於形象，而更加重視其精神風貌，所以，於畫標出「氣韻生動」「傳神」，於人則講「神似」，詩文也講求「神似」。這種美是深沈的、超玄的智慧本質的展現。

6. 美在形式：沈約在《宋書·謝靈運傳》中云「若夫敷衽論心，商榷前藻，工拙之數，如有可言。夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂互節，若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。……」沈約針對五言詩，找出其美的形式規律，認為美存在形式中。

魏晉論美的本質是擺脫禮法之空虛陳腐與頑固，展現出個人的深情加智慧，表現出一種表裡合一的生命無限情境。



附圖六 魏晉時期的書法：〈東晉王羲之喪亂帖〉局部圖採自同圖五，彩頁一五。

（三）美的表現方式

1. 用虛靈的心襟、玄學的意味來體會自然的美：《晉書·謝安傳》「（謝安）寓居會稽，與王羲之及高陽許詢、桑門支遁遊處。出則漁戈山水，入則言詠屬文，無處世意。」（註三七）從以上記載知晉人游山玩水，流連忘返，充份感受玩味自然之美。

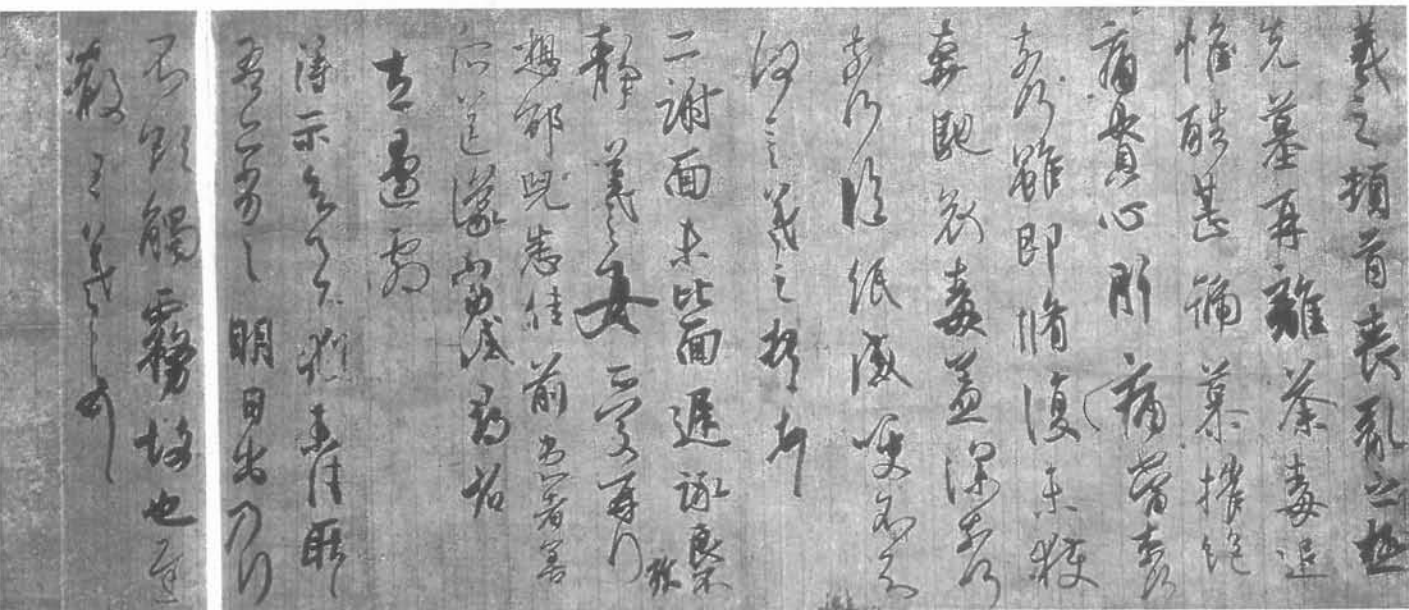
2. 用風神瀟灑，不滯於物的態度來表現人物的個性美：除前述竹林七賢的菲薄禮法，恣情任性外，嵇康、阮籍的慷慨殉道，陶潛的淡泊自守，等，都是晉人瀟灑的一面。而品藻人物，就是鑑賞其個性美的展現。

3. 在文學上，陸機《文賦》提出「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮，碑披文以相質，誅纏綿而悽愴，銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯，頌優游以彬蔚，論精微而朗暢，奏平微

以閑雅，說偉煒而譎誑。」之原則。鍾嶸強調「干之以風力，潤之以丹青。」的方法，劉勰講求「結言端直，意氣駿爽。」「情在詞外、狀溢目前」，而陶潛的《飲酒詩》及《歸田園居》則通過對平凡自然景物的白描式之描寫，不造作、不雕飾的表現樸素的自然美，並且烘托出高潔的境界，引起人們深厚的美感與無窮的遐想。

4. 在書法方面：王廙提出「書乃吾自書」、「學書則知積學可以致遠」。說明個性以及功夫乃表現美的不二法門。衛夫人提出七條筆陣圖，以及「意前筆後」、「每為一字，各象其形」之執筆、用筆方法。王僧虔則主張「心忘於筆，手忘於書，心手遺情，書筆相忘」，才可得神彩之妙。

5. 在繪畫方面：顧愷之提出「以形寫神」理論，他認為神存在於客觀本體的形象之中，神是通過



形表現出來的，沒有形，神就無從寄寓，形與神是彼此相結合的。「四體妍媸，本無關妙處，傳神寫照，正在阿堵中。」他又提出「遷想妙得」的表現美之方式。即畫家作畫之前，首先要觀察、研究描繪的對象，深入體會、揣摩對象的思想情感，是為「遷想」；畫家在逐漸了解和掌握對象的精神等方面的特徵，經過分析、提煉，獲得藝術構思，這是妙得。與顧相提並論的還是謝赫的六法，他用「骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳移模寫」等來表現「氣韻生動」的美，似乎比顧愷之的見解更落實、更客觀、更講求方法。繼謝赫後有南齊姚最《續畫品錄》中提出「心師造化」，即以造化為師，以自然為師。後來宗炳親歷許多名山大川，「身所盤桓，目所綢繆」，不僅飽游飡看，而且「應目會心為理」，找出自然景物的規律，則又更進一步。

6. 在雕塑方面：《歷代名畫記》中提出「宋太子鑄丈六金像於瓦官寺，像成而恨面瘦，工人不能理。乃迎顧問之，曰：非面瘦，乃臂胛肥。既鑿減臂胛，像乃相稱，時人服其精思。」戴顛的見解已經超越一般的比例問題；注意到空間恒常性的美，是很有創見的。

(四) 魏晉風度裡 論美的目的

1. 自我價值的發現和欣賞：
《世說新語》載桓溫問殷浩曰：「卿何如我？」殷答曰：「我與我周旋久，寧作我！」這裡表現了魏晉人對自己人格、價值的肯定，而魏晉清談中所重視的，以及《世說新語》第六篇的《雅量》，第七篇的《識鑒》，第八篇的《賞譽》，第九篇的



附圖七 魏晉時期的繪畫(一)

(傳顧愷之女史箴圖卷局部，台北故宮博物院藏)
圖採自高居翰著《中國繪畫史》，頁一八。



附圖八 魏晉時期的繪畫(二)(吉林通溝角力者墓狩獵壁畫)圖採自同圖五，頁九九。

《品藻》和第十篇的《容止》之內容都是形容「人格個性之美」，在此，美是為個人而服務的。

2. 暢神：宗炳認為山水畫的最大功用是「暢神」，即從山水畫的品賞，得到心怡神暢的最大美感享受。

這是由於處在一再改朝換代的形勢裏，士大夫重視生活享受遠勝於重視勵節修德，對繪畫之美，也就多重視其怡情適性的作用，甚至一些看不慣朝秦暮楚的人，乾脆把繪畫當成吟咏情性的寄託。

3. 美為教化服務：阮籍《樂論》「故聖人立調適之音，建平和之聲，制便事之節，定順從之容，使天下之為樂者，莫不儀焉。」（註三八）

由以上看來除阮籍仍強調音樂的社會性效用外，魏晉風度的美，無論是在品藻人物、文學、藝術方面，都強調它的目的是為個人存在而服務的，我們可以稱它是「為美而美」。

總之，魏晉風度的美是「苦悶的亂世、禮法變質、人在有限生命的時空裡，以深情加智慧，溶合儒、道、佛、屈的思想，對生命價值的現實把握與精神無限追求的表現。」無論人物的俊逸風雅，或文學藝術的「氣韻生動」、「神妙」或山水的空靈，都有這種共同美感本質，它是自由的，個性化的，為美而美的。

附註

- 註元 《世說新語所反映的思想》，頁一三。
- 註言 《中國文學發達史》，頁二〇四。
- 註三 《中國美學思想史》，第一卷，頁四七五。
- 註三 《美的歷程》，頁八八～九〇。
- 註三 《華夏美學》，頁一四七。
- 註三 同註三三。
- 註三 以上有關美的定義參考《中國美學思想彙編》，頁一六一～二六六。
- 註三 《華夏美學》，頁一四八。
- 註三 《晉書》卷五八，本文轉引自《中國美學思想史》第一卷，頁五〇二。
- 註三 《中國美學思想史彙編》，頁一六四。

