

書 評

袁濟喜《六朝美學》析評

王妙純

國立虎尾科技大學通識教育中心副教授

摘 要

六朝是中國歷史上非常黑暗的時代，又是文化光輝燦爛的時代。我國古典美學的主要範疇，如言意說、形神論、緣情說、虛靜說……等審美範疇，都是在此時正式確立。在中國美學史的鎖鍊上，六朝的確起了承先啟後的作用，其對後世之影響與貢獻，不容小覷。

袁濟喜所著《六朝美學》一書，先介紹六朝時代的文化背景，並闡述美學形成的歷史因素。接著從人物品藻、玄學思潮和佛教哲學對美學的浸潤等方面去解析六朝美學，通過宏觀的透析，揭示出中國古典美學的文化特徵，是一本專題論述六朝美學的著作。

本論文共分成如下章節：一、《六朝美學》一書之優點。二、對《六朝美學》一書之建議。

關鍵詞：六朝美學、袁濟喜、言意說、形神論、緣情說、虛靜說



袁濟喜先生，1956年出生，上海人。中國人民大學教授，博士生導師，中國人民大學國學院副院長，學術委員會委員，中國人民大學孔子研究院學術委員，北京大學美學與美育研究基地客座教授，西南大學特聘教授。主要社會兼職有：《文心雕龍》學會副秘書長、中華美學會理事、中外文藝理論學會理事、北京市美學會常務理事、北京市政協委員等。代表性學術著作有：《六朝美學》、《中國古代文論精神》、《傳統美育與當代人格》、《古代文論的人文追尋》等。主撰的《六朝清音》獲2000年度國家圖書獎。¹

《六朝美學》一書，²先介紹六朝時代的文化背景，並闡述美學形成的歷史因素。接著從人物品藻、玄學思潮和佛教哲學對美學的浸潤等方面去解析六朝美學，通過宏觀的透析，揭示出中國古典美學的文化特徵，是一本專題論述六朝美學的著作。

筆者以為本書之優點有以下兩點：

一、章節架構層層推進，逐步開展

本書從〈第一章人生遭際〉開始談起，六朝的美學基本上是從特定的時空上所開出的花朵。六朝美學的興盛與社會的動盪和人生的遭際是互為因果的，它是由時代、社會與人生諸種因素醞釀而成的，從《古詩十九首》以下，所歌詠的都是面對死亡無法逃遁而又無可奈何的時代主題，所歌唱的都是個體生命對存在意義和價值的探詢。魏晉人生觀的新型，即是「意欲探求玄遠之世界，脫離塵世之苦海，探得生存之奧祕。」³六朝人通過服食飲酒、山水賞會和藝術創作來導達意氣、宣和情志與淨化人生，在審美的境界中獲得人生的快樂。六朝美學的誕生乃緣於六朝人對苦難的逆向昇華，對悲劇的審美超越。袁濟喜以此為基點來談六朝美學，即是先將六朝美學置於廣闊歷史的那一點上，藉以探討其縱向、橫向的發展與意義。

¹ 參見袁濟喜：《中古美學與人生講演錄》（廣西：廣西師範大學出版社，2007年10月）封面內頁之介紹。

² 本文所引之袁濟喜：《六朝美學》均以（北京：北京大學出版社，1999年1月）為版本，以下所引之《六朝美學》均依據此版本，不再加註，只標註章節與頁碼。

³ 湯用彤：《魏晉玄學與文學理論》，《魏晉玄學講義》（天津，天津古籍出版社，2009年11月）



從六朝美學的理論本身的發展而言，起源漢末的人物品評活動。本書第二章即談人物品評與審美。人物品評由來已久，它與政治人才的選舉任用直接相連，之後，人物品評又從政治實用的目的發展為哲學與審美的功能與趣味，二者互相發明滲透。人物品評「它對審美的意識、趣味、好尚的變化、藝術的鑒賞、創造的發展，以至許多重要的美學概念的形成，都產生了直接重大的影響。」⁴曹操唯才是舉、重才輕德的提出，具有衝破儒家綱防之意義，於是個體智慧、才能得到前所未有之肯定，此種人物品評的新標準是魏晉思想解放的先聲，對六朝文藝、美學發展產生極為深刻之影響。之後曹丕《典論·論文》，也利用人物品評之方式，將作家個性氣質與才華風格加以聯繫，來探討審美創作與風格問題。到了正始時代，人物品評以精神美為最高範疇。《世說新語》一書以精練語言描述了魏晉崇尚風神的人格美理想。⁵此種重神的審美風潮，又造就了魏晉「傳神寫照」的繪畫美學。我們可以說，人物品評是了解六朝美學的樞紐與密碼，其重要性不言而喻。

袁濟喜先生在本書第三、四章則以玄學切入，企圖為六朝美學的基調與性格找尋原生、養成之土壤。玄學是在人物品評的「才性之辨」的基礎上形成的，玄學為六朝美學提供了形而上的思辨基礎。王弼、何晏等玄學家以玄學「以無為本」的本體論，來觀察萬事萬物萬理，並創立了一套嚴密的邏輯體系，這種本體論影響所及，使得六朝美學捨去外在有限形相，而極力表現超越形相的本體之美、無限之美。玄學對無限的追求，對藝術境界的提高起了很大的啟迪與作用。此外，貴無之本體論又衍生了「自然論」，在玄學家看來，「道」無所不在，它自然生成、化育萬物，它以「自然無為」為最高法則，於是形成了六朝美學自然清真、順物自然的性格，鄙棄人工雕琢、反對矯制物性，提倡素樸清新的美學觀。玄學的「貴無論」與「自然論」灌溉了六朝美學之園圃。袁濟喜先生以此二論來貫穿《六朝美學》，暢談六朝美學；袁濟喜先生以「貴無論」與「自然說」的玄學基礎為「經」，

⁴ 李澤厚、劉綱紀主編：《中國美學史》第二卷（臺北：谷風出版社，1987年12月臺1版），頁66。

⁵ 李澤厚、劉綱紀言：「《世說新語》雖成書於宋代，但它所記述的是漢末至東晉閥士族的生活和風尚，……這本書並非美學著作，以精練生動的語言描述了漢末至東晉社會審美意識的重大變化，對了解魏晉的美學思想有著十分重要的意義。」又說：「從《世說新語》及其他有關材料來看，魏晉帶有審美性質的人物品藻的特徵，可以概括為重才情、崇思理、標放達、賞容貌幾個方面。」《中國美學史》第二卷（臺北：谷風出版社，1987年12月臺1版），頁93~94。



以言意說、形神說、虛靜說、緣情說……等等的美學範疇為「緯」，交織成六朝美學。第五章的「佛教與審美」亦是六朝美學下所開出的一朵奇葩。審美活動離不開審美之主體，於是有第六章「情感與審美」與第八章「個性風采與審美風格」，審美活動又離不開創作者與鑒賞者，於是有第七章「審美創作與審美鑒賞」，最後，審美活動離不開表現形式，於是有第九章「形式美理論」。整體而言，本書之章節架構層次井然，體大思精。大體上可以展現六朝美學的風貌。

二、對美學思潮探流竟源，解說詳贍

對於六朝美學的思潮與活動，作者均探流竟源，解說詳贍。以本書第二章「人物品評」活動而言，袁濟喜先生詳細地闡述孔子到東晉時代的人物品評。他認為人物品評在先秦早已存在，直至漢代，才與人物選舉正式結合。而人物品評隨著兩漢察舉制度、漢末黨錮之禍、曹魏的選人用人唯才、劉劭的《人物志》一書之出現……等等，人物品評的內容、標準、情趣也遞次改變，風貌也大相逕庭。由崇尚道德品格，變為崇尚才能、氣質、個性，再變為崇尚內在神明。六朝美學的發展與人物品評的更迭遞變息息相關。

再如本書第三章「貴無論」的哲學思潮而言，作者則回溯殷商時代人與宇宙、自然之關係，當時的人如何解說宇宙萬物之生存。再談董仲舒天人感應、王充的元氣論，最後才談到何晏、王弼以「無」作為宇宙精神實體；以「無」來解釋自然、社會和人類的精神現象。魏晉南北朝人注重把握本體，綱舉目張，一反漢代人的煩瑣哲學，即是從何、王「貴無論」所汲取的哲學觀。這種新的哲學觀念，帶來了六朝審美觀的變革，大大拓展了六朝人的審美視野。

又如本書第四章「自然之道」的哲學思潮而言，作者首先回溯儒家、道家思想之不同。儒家強調禮樂等級制度對人倫關係的維繫，重視人物造制。道家思想則講究順應自然，把「道」當作萬物精神實體，要求順應「道」的自然發展與自然變化，以達全性保真、少私寡欲的人生境界。接下來作者又考察、分析王弼、郭象自然說之不同。作者闡釋六朝美學的來龍去脈，可謂涇渭分明，主從兼顧。其它美學範疇如言意說、形神論、虛靜說、緣情說等，作者均重視淵源、傳承，務必探本竟源，在「縱」的追索上，作者實做了一番功夫。

筆者對本書之建議約有以下三點：



一、偏重從藝文理論談六朝美學，較少從其它藝術門類談六朝美學

在本書中，袁濟喜先生多半從書論、畫論、文論去談六朝美學，其中又以文論最多，曹丕的《典論·論文》、陸機的〈文賦〉、劉勰的《文心雕龍》、鍾嶸的《詩品》是袁濟喜先生常常徵引的書籍，用這些文論去談六朝美學固然沒有不對，但若比例過重之時，這樣的詮釋似乎就有些狹隘，是否我們可以更開闊、更靈活地運用各種藝術門類來看六朝美學，諸如從建築、園林、雕塑、舞蹈、服飾、陵寢……等來談呢？或是直接由藝術作品本身來談六朝美學。所謂「一花一世界、一草一天堂」，或許一個瓦當、一座陵寢也能呈現六朝美學的精神；一位作家、一篇文章，也能透露六朝審美風尚的消息。甚至可以另闢一個章節，專門談六朝生命美學，如阮籍、嵇康、謝安、王導都是具有典型意義的人物，這些人物都是在六朝特定時空下所展現的生命型態，他們的食衣住行、言談笑貌、都具體而微地展演著六朝美學。以陶淵明而言，他的嗜酒，正是魏晉風度的生活寫照。他真率而不矯揉做作的個性，乃是得自玄學自然觀的長時浸潤。他不解音律卻蓄無弦琴一張、好讀書卻不求甚解，均是魏晉「得意忘言」人生哲學的展現。其耕讀自適、淡泊名利、委運任化的人生態度，開創了中國文人另一種型態的生命美學。在他身上，我們可以看見壯志未伸的傷感意識、人生短促的蒼涼意識、死亡壓迫的悲情意識，他展示了當代人的心靈圖像。我們可以從陶淵明的文學作品，直接來談自然美學、田園美學、隱逸美學，而不必從藝文理論談六朝美學。歷來談陶詩，都說他的詩平淡有味，在種豆南山下、採菊東籬下，感受到人生最高的解脫；在狗吠深巷中、共話桑麻中，體會到平凡生活中所蘊藏的美感；陶淵明縱身大化中，以不憂不懼的心情走完一生。在他的詩文中，我們看見了儒、道、釋、玄相融無礙地和平相處在字句之中，交織著寧靜、和諧、淳樸的美學基調。他的文章為人，正是鍾嶸所讚「文體省淨，殆無長語，篤意真古，辭興婉愜。每觀其文，想其人德，世歎其質直。」他的詩文，也符合鍾嶸所說：「觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。」（《詩品序》）他引領了中國「清水出芙蓉」的美學風格。

二、書名「六朝」美學，但缺乏「南北朝」美學之探討

本書書名是《六朝美學》，按理，它應是探討東漢至南北朝之美學，然以「形



神觀」而言，作者只討論到東晉顧愷之畫論，而沒有提及南齊謝赫《古畫品錄》中的形神觀。謝赫在《古畫品錄》中提出了有名的繪畫「六法」。六法的第一條是「氣韻生動」，這是謝赫繪畫理論的核心。曾祖蔭先生即言：

（謝赫）「氣韻生動」一詞所包含的內容十分豐富，從形神關係的角度來理解，所謂「氣韻生動」，就是要求以生動的藝術形象充分表現人物的內在精神。與這一詞密切聯繫的，謝赫還提到「神韻」、「神氣」、「情韻」、「生氣」等詞，其基本含義都是指風神而言。

謝赫在《古畫品錄》中，將二十七位畫家分為六品，並對每個畫家都作了簡明扼要的評論。從評論中可以看出，謝赫論畫，重視神似。如評衛協：「雖不說備形妙，頗得壯氣。凌跨群雄，曠代絕筆。」衛協的畫雖不備形妙，但有「壯氣」，故列為第一品。⁶

由此可見，重「神」之觀點一直延續到南齊。謝赫所倡之「六法」亦非首創，它是以魏晉以來繪畫理論為其基礎的。劉綱紀先生即指出，謝赫「把原來在顧愷之、宗炳、王微那裡還是零碎、散亂、模糊的思想進一步加以系統化、明確化、完善化，提升和確立為創作與批評的準則。」⁷又說：「『六法』的每一法的含義在後來都隨著整個繪畫的發展而不斷得到了豐富和發展。」劉綱紀先生為「六法」之傳承與延續畫出大致輪廓。然而袁濟喜先生對於南朝宗炳的《畫山水序》與王微的《敘畫》均未提及，此點乃在探討六朝繪畫美學時，需要再補強之處。

再者，袁濟喜在論述六朝書論時，也只談到東晉王羲之書論中的美學思想而已，對於南朝王僧虔、袁昂、蕭衍、庾肩吾等人之書論，並未深入探討，殊為可惜。此外，南朝之文藝亦探討不足，齊梁文學中的永明體、吳均體、宮體，也是六朝美學不可偏廢的視角。雖然齊梁文學看來俗不可耐，從文學的發展來看，由魏晉的「雅」文學到齊梁的「俗」文學，看來是一種倒退，但同時又包含了應當

⁶ 曾祖蔭：《中國古代美學範疇》（臺北：木鐸出版社，1987年7月初版），頁81。

⁷ 李澤厚、劉綱紀主編：《中國美學史》第2卷（臺北：谷風出版社，1987年12月臺1版），頁957。



肯定的東西，⁸俗話說「退步原來是向前」，⁹若沒有南朝文學，怎會有盛唐之詩？不能因為它俗或是不入流，而忽略了它的存在。它同樣是代表著六朝美學的一支。

三、「言意論」不盡完備

袁濟喜先生在本書第三章第四節談言意之辨，並談及言意之辨對書法、文學理論之滲透。大體而言，袁濟喜先生將「言意說」對文學理論的啟迪，闡述得面面俱到。然而「言意說」對書法的浸潤，作者似乎力有未逮，言之過簡。作者在本書第 155 頁指出，六朝書畫家往往把「意」作為主體情思的概念來使用。作者舉衛夫人、王羲之、王僧虔、袁昂、謝赫等人之書論、畫論說明之。但筆者以為說得不夠詳細、完備。反而是儀平策先生，將「言意說」對書法的浸潤說得較為細膩完整。他指出王羲之的書法美學思想，展現於他對「意」的特別關注，王羲之曾云：

頃得書，意轉深，點畫之間皆有意，自有言所不盡。(王羲之〈自論書〉)¹⁰
子敬飛白大有意。(王羲之〈與所知書〉)¹¹
飛白不能乃佳，意乃篤好。(王羲之〈飛白帖〉)¹²

儀平策先生認為王右軍所講的「意」，其重要性在於，它已不是單純是那種盡力掌握客觀物象、本質、形態、氣勢的外向之「意」，而是偏於一種書法的點畫之間顯現出來的主體之「意」、內向之「意」、精神之「意」了。王羲之所言子敬飛白「大有意」、「意乃篤好」等，無疑地，就是從這個意義上講的。王羲之所說「點畫之間皆有意」、「自有言所不盡」一語，這個「點畫之間」的、「言說不盡」的深意是

⁸ 同前註，頁 647。

⁹ 唐·布袋和尚〈莊稼詩〉云：「手把青秧插滿田，低頭便見水中天。六根清淨方為道，退步原來是向前。」

¹⁰ 唐·張彥遠《法學要錄》（北京：中華書局，1985 年第 1 版）卷 1，頁 2。

¹¹ 嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1987 年 3 月 4 刷）卷 26《全晉文》，頁 1582。

¹² 同前註，頁 1606。



什麼？當然是主體所抒發的蘊於點畫之中又超乎點畫之外的某種微妙難言的心緒、情致、胸懷、神意了。¹³此說明了王羲之的書法審美趣向是偏於表情寫意的。這也意味著，書法美學自王羲之始，已脫離文字實用功能而真正轉到表情寫意的審美趣味上。

儀平策先生也注意到王羲之所倡導的寫意論書法美學在南朝的發展，其中王僧虔的書法觀點尤可重視。王僧虔在〈筆意贊〉中提出了他基本的書法美學觀點：「書之妙道，神彩為上，形質次之，兼之者方可紹於古人。」王僧虔所謂的「神彩」即指書法通過超越點畫線形的有限性而達到的一種神韻無限的審美境界，它近於詩學上所講的「象外之致」、「韻外之旨」，是主體所表現出來的一種微妙難言耐人品味的情懷意趣。王僧虔將「神彩」視為書法的審美至境，而把「形質」放在次要地位，實際上就是把寫意論美學趣向置於象形論之上；把主體的內心表達看做書法的審美本質所在。〈筆意贊〉又說：「必使心忘於筆，手忘於書，心手達情，書不忘想。」其中「心」的意思就是強調書法偏於表情寫意的審美性質。所以可以說，王僧虔的主要意義就在於，他站在南朝宋、齊之際書法實踐的立場上，將王羲之所倡揚的寫意論書法美學觀推向了一個新階段。¹⁴王僧虔強調「神彩為上」的同時，又認為「神彩」與「形質」「兼之者方可紹於古人」，要求書家在以心為本、以意為主的基礎上，達到心手兩忘、筆意相契的創造境界，實際上也就是講究寫意與象形、表情非用筆、必然與自由的中和兼備，均衡統一。這個「兼之」說，體現了古典書法美學的最高審美法則。¹⁵此外，儀平策先生又介紹了羊欣、虞和兩人的書法觀點，論述均甚為完整。故言意之辨對書法美學的浸淫與流變，袁濟喜先生可再詳論之。

本書在質與量上，仍是叫好之作，該書內容體大思精、旁徵博引，在六朝美學的專書中，可謂是一部重量級的著作。

¹³ 參見儀平策：《中國審美文化史》（濟南：山東畫報出版社，2003年1月第3次印刷），頁347。

¹⁴ 同前註，頁350。

¹⁵ 同前註，頁347~351。



Commentary on Yuan Jixi's Aesthetics of the Six Dynasties

Wang, Miao-shun (王妙純)

Yuan Jixi's *Aesthetics of the Six Dynasties* first introduced the cultural background of the Six Dynasties, and then elaborated historical factors in development of esthetics. Meanwhile, esthetics was analyzed through evaluation on figures, a wave of metaphysics, and Buddhist philosophy. Such a holistic approach revealed the cultural identity of Chinese classical aesthetics, making this book a good resource for understanding aesthetics of the Six Dynasties.

This paper has the following chapters. a. strengths of Aesthetics of the Six Dynasties, b. suggestions on Aesthetics of the Six Dynasties. Chapter six is the conclusion.

Keywords: *aesthetics of the Six Dynasties, Yuan Jixi, yianyishuo, xingshenlun, yuanqingshuo, xujingshuo*

