



魏晋士人具身审美探析

黎臻 冯琪琪

摘要:魏晋士人的具身审美,即魏晋士人关于自我形象的建构,并以此作为审美对象而产生的审美体验。其内涵的核心是对自我存在的确证,表现在士人强烈的自我意识与浓厚的生命体验上。以具身美学的视野切入,可拓展魏晋士人审美研究的空间。一方面,通过抽象的思辨活动,魏晋士人完成了对整体性的自我形象的建构,在这一过程中获得了超越性的审美体验,以高度独立之个体的身份,实现了对自我存在的肯定和确认;另一方面,魏晋士人涉及物我关系时,对外物具有的多样化的审美趣味,又使得整个士人群体完成了对自我形象由抽象到具体的构造过程。魏晋士人的自我审美表现出群体化与个性化的特征,促成了人物品藻的兼容性与多样化,并完成了自我形象建构的复杂过程。

关键词:魏晋士人;具身审美;任诞;自我形象

DOI: 10.13734/j.cnki.1000-5315.2025.0202

收稿日期:2024-01-09

基金项目:本文系四川师范大学巴蜀文化研究中心 2023 年度项目“文化交流视野下的蜀汉文艺美学思想研究”(BSYB23-32)、四川省哲学社会科学基金青年项目“《世说新语》与六朝文艺美学范畴的生成研究”(SCJJ23ND476)的阶段性成果。

作者简介:黎臻,女,重庆石柱人,文学博士,四川师范大学文学院副教授、硕士生导师,研究方向为魏晋南北朝文论与美学,E-mail: lizhen15194@163.com;
冯琪琪,女,四川南充人,四川师范大学文学院硕士研究生。

宗白华曾说:“晋人向外发现了自然,向内发现了自己的深情。”^①对外,魏晋士人以自然山水作为审美对象,表现出受玄风影响的审美趣味;对内,魏晋士人则重视自身的情感体验,体现为个体性情的张扬和人物品藻的兴盛。针对魏晋士人自我觉醒这一文化现象,学界更关注儒释道思想交汇中魏晋士人自我意识的形成过程及其在该时期艺术作品中的呈现,而较少关注魏晋士人自我意识觉醒背后所蕴含的审美意味及其自我意识的审美化进程。实际上,这是魏晋士人自我意识强烈呈现的重要动因,铸就了“任诞”^②的精神境界。因此,在魏晋士人自我觉醒这一文化现象的基础上,重视魏晋士人关于“自我形象”的建构,以及其以“自我形象”作为审美对象而引发的审美体验和美感心理,能够以另于玄学的研究视角,来审视魏晋士人的内心世界。“具身”,源自西方心理学“具身认知”这一概念,指身体在认知过程中发挥着关键作用,认知通过身体的体验及其活动方式而形成。“具身认知”强调人们对身体的主观感受和身体在活动中的体验^③。“具身”这一概念也逐步被移用到哲学、语言学和艺术设计等领域。针对魏晋士人自我意识的强烈呈现这一文化现象,“具身”这一概念提供了一个新的视角,它有利于探究魏晋士人关于自我形象的建构过程,以及将其作为审美对象而引发的审美体验,能够更加深入探寻魏晋士人的内心世界和情感心理。实际上,具身美学不仅与人物品藻的联系紧密,还渗透在士人群体的思想精神、艺术趣味中,影响了魏晋名士风流和魏晋艺术作品的独特风格。

①宗白华《美学散步》,上海人民出版社 1981 年版,第 183 页。

②刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》下册,周祖谟、余淑宜整理,中华书局 2007 年第 2 版,第 852 页。

③叶浩生主编《西方心理学史》,开明出版社 2012 年版,第 208—209 页。

一 魏晋士人具身审美的核心内涵

魏晋时期的人物品藻和艺术批评具有强烈的自我意识特征,而学界关于魏晋人物品藻的研究往往以士人之间相互的清谈品评为基础,对于士人对“自我”人格之美的审美体验则有所忽略。实际上,魏晋士人自我意识的觉醒,受到汉末以来混乱的政治格局和玄学思想的影响,涉及士人的社会行为、人生哲学、文学艺术等诸多领域,铸就了魏晋士人群体“任诞”的精神境界。阮籍、嵇康等人的“任诞”精神成为魏晋士人推崇的典范。士人敢于突破礼法的规制,蕴含着纯真的性情,追求个体欲望的满足和情感的表达。需要注意的是,自我意识的觉醒与审美活动密不可分。一方面,在玄学思想的影响下,士人群体在精神层面通过抽象的思辨,得以与宇宙、自然融为一体,确认自身的存在,达成自身形象构筑的整体性和圆满性;另一方面,士人的家族意识和社会声望也引起了其自我意识的凸显。自我意识本身的呈现,是审美活动发生的一种方式,而学界对自我形象的建构以及对以此作为对象的审美活动的研究,尚无定论。采取“具身美学”这一概念,能够从一个新的角度对这一研究问题进行分析。“具身”作为一个思想场域,重新阐释了身体与心智的关系,强调主体及其身体行动与具体情境之间的耦合过程^①。魏晋士人的“具身审美”,即魏晋士人对“自我”或“自我意识”的整体性认知。这里的“自我”是受到物质环境、时代背景、所受教育等综合因素影响而形成的兴趣爱好、思想性格、处事原则和生死观念等统一为一体的“自我”,是士人的理性认知和审美体验相互作用所构筑的“自我”。这是一种主观的审美性认知,也是士人关于外与内、彼与我、众与己等生命意识和人生哲学的综合性看法。

具身美学最核心的表现是魏晋士人对自我存在的确证。其自我意识的呈现,可分为伴随自我肯定产生的快感和触及生死命题时产生的痛感。而无论是自信等正向情绪或自悲等负面情绪所引导的审美体验,都以士人主观认知构筑的自我形象作为审美对象,两种审美体验共同折射出魏晋士人对自我存在的确证,反映为士人的自我意识和生命感受在生活实践中的具体表现。

一方面,魏晋士人展露出高度的自我肯定,体现着士人对于自我形象的认同,表现为自信、从容和潇洒的气度。《世说新语·品藻》中记载:“桓大司马下都,问真长曰:‘闻会稽王语奇进,尔邪?刘曰:‘极进,然故是第二流中人耳!’桓曰:‘第一流复是谁?’刘曰:‘正是我辈耳!’”^②刘惔自认为属于第一流的人物,不仅出于对自身能力的认可,还出自对自我形象整体性的高度肯定,才有此番自信风流的人物气度。《世说新语·伤逝》载王戎丧子后曾说:“圣人忘情,最下不及情;情之所钟,正在我辈。”^③这也同样表现了士人的自我意识与个性的张扬,是对我辈之“重情”的评价。又《世说新语·雅量》记载:

谢太傅盘桓东山时,与孙兴公诸人泛海戏。风起浪涌,孙、王诸人色并遽,便唱使还。太傅神情方王,吟啸不言。舟人以公貌闲意说,犹去不止。既风转急,浪猛,诸人皆喧动不坐。公徐云:“如此,将无归!”众人即承响而回。于是审其量,足以镇安朝野。^④

谢安的从容镇静、临危不惧在此次海戏中表现出来。此外,我们应注意到,谢安从容潇洒的气度是以维护和欣赏自我形象作为基石来实现的。出于对自我形象的欣赏,在面对风浪众人皆色变时,谢安独“神情方王,吟啸不言”,常人于风浪颠簸中惊慌失措、目眩神摇,而谢安则不觉惊慌,甚至以此为乐,这与崇高的心理体验有一定共通之处:“如你面对无边广阔的沙漠、海洋,险象迭出,让你感觉不是快感,而是痛感、恐惧感。生命力受阻产生痛感。但是,随着时间、空间变化,人的受阻滞的‘生命力’、产生‘更加强烈的喷射,崇高的感觉产生了’。痛感消除之后可以转化为快感。”^⑤在面对壮阔危险的情境时,自我与外界相对抗由痛感向快感转化的审美体验,是对自身尊严的肯定和自我存在的确认。此外,谢安在关乎东晋国祚的重要战役淝水之战前方捷报传来之时,面无喜色,与客人对弈如常至结束,而待还回内室,却因内心过于欢喜,不觉屐齿折断,

① 何静《具身性观念:对理智传统的克服与超越——以梅洛-庞蒂和米德为中心的考察》,《西南民族大学学报(人文社会科学版)》2019年第9期,第76页。

② 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》中册,第618页。

③ 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》中册,第751页。

④ 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》上册,第437页。

⑤ 王向峰《西方美学论稿》,辽宁大学出版社2011年版,第128—129页。

《晋书》本传评价谢安这一表现为“其矫情镇物如此”^①,指通过掩饰自我的真实情绪以维护其自我形象。

另一方面,魏晋士人触及胜败、生死等沉重话题时体验到的痛感,升华为以悲为美的审美感受,亦是其对自我存在的确认。不同于以肯定自我形象为基石表现出的自信从容、潇洒容与的气度风神,魏晋士人身处的乱世和尖锐的政治环境,使其无可避免地处于需要面对胜败、生死等命题的情境。直面失败和死亡,往往会产生巨大的痛感,而士人则将这种痛感艺术化,以悲为美。如两晋士人在对挽歌的欣赏和创作过程中,将对死亡的忧虑、苦闷、悲伤等负面情绪转变为审美感受,以确认自身当下的存在,从而获得一定程度的满足感和慰藉感,体现其人格尊严的自主性。由此,士人从另一路径实现了对整体性、统一性的自我形象的肯定,这一过程亦是其自我意识的强烈呈现。如《世说新语·雅量》记载:

桓公伏甲设饕,广延朝士,因此欲诛谢安、王坦之。王甚遽,问谢曰:“当作何计?”谢神意不变,谓文度曰:“晋阼存亡,在此一行。”相与俱前。王之恐状,转见于色。谢之宽容,愈表于貌。望阶趋席,方作洛生咏,讽“浩浩洪流”。桓惮其旷远,乃趣解兵。王、谢旧齐名,于此始判优劣。^②

面对桓温气势汹汹的杀意,谢安丝毫没有表现出逃避与恐惧的情绪。这条材料透露出两个重要信息,首先是谢安自认身负“晋阼(祚)存亡”之重任,“作洛生咏”亦出自对自己侨姓士族的身份认同,故于此场合具有不可退缩的信念。其次,最主要的原因,还是其对自身人格尊严的坚守超越了对死亡的恐惧,例如,在生死存亡关头,谢安能“宽容愈表于貌”,并讽咏嵇康诗“浩浩洪流”,这是颇具浪漫主义的行为表现,其“旷远”的人物风度由此体现。在这一审美活动中,谢安的审美对象并非单纯为嵇康《赠秀才入军》这首诗本身,而更是其自身不惧死亡的人格尊严和从容无畏的言行举止。谢安以自我形象作为对象的审美体验,使其超越了面对死亡带来的痛感体验,是对自身人格尊严的肯定,亦是对其自我存在最直接的确认。

简言之,具身审美体现为自我肯定产生快感的审美体验,以及自我存在受到否定的威胁时,以艺术化、审美化的方式,将负面情绪带来的痛感转化为以悲为美的审美体验。前者缔造了魏晋士人自信从容的风姿神貌,后者则构筑了魏晋士人强烈的人格尊严感,两者都是对自我存在的整体性肯定。

二 魏晋士人具身审美的结构

魏晋士人的具身审美活动由两个部分组成。首先是自我形象的建构过程:士人通过高度的思辨凝结出一个整体性的、抽象性的“自我形象”。在这一过程中,产生由“有”到“无”的超越性审美体验。然而,抽象性的自我存在的确认,终将走向具体性的自我形象的肯定,因此,具身审美的第二个部分是以自我形象作为审美对象的体验活动,这一过程是对抽象的自我形象具体化的审美过程,涉及人物、山水、艺术审美等具体领域。

(一)抽象的自我形象

汉末魏晋时的人物品藻活动逐渐兴盛,人物美的评判标准也从政治需求转变为审美要求,同时,在玄学的影响下,理论性、思辨性的清谈活动愈发盛行。由此,人物品藻亦向审美性、玄理性合流的方向发展,诸如“远”、“简”、“清”、“直”、“通”等哲学范畴,逐渐成为审美性质的人物品藻概念。这些审美范畴都是人物形象呈现的总体特质,具有抽象性的特点。对魏晋士人来说,关于自身的形象建构,往往与人物品藻具有内涵上的一致性,需经由抽象的思辨过程构建起整体性的自我形象。如《世说新语·品藻》记载:“桓公少与殷侯齐名,常有竞心。桓问殷:‘卿何如我?’殷云:‘我与我周旋久,宁作我。’”^③面对桓温的竞心,殷浩并未尝试从具体的领域出发与其一较高低,而是以整体性、统一性的“我与我周旋久”出发,来表达“宁作我”的自我认同。这种自我认同是建立在对自身形象的整体认同之上才得以实现的。魏晋士人构筑的自我形象有别于汉代“天人感应”^④中“人”被动地接受、臣服于“天”所代表的神秘性、威严性的外界,而是通过先泯灭自我与万物的分别,达到极其抽象的思想维度,再与自然山水、宇宙天地的相亲共融,实现形而上层面的“天人合一”,从

① 房玄龄等《晋书》,中华书局1974年版,第2075页。

② 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》上册,第437—438页。

③ 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》中册,第617页。

④ 苏舆《春秋繁露义证》,钟哲点校,中华书局1992年版,第318页。

而凝结而成抽象的自我形象,是结合物质条件、历史环境等综合因素形成的囊括思想个性、人生哲学等统一为一体的自我形象。

同时,还需注意自我形象的构建过程不只是一种主观的认知活动,也表现为一种审美活动。士人以“我”为主体,主动去领悟、感受自然之玄妙,在这一过程中,自我形象不断清晰、重建,由此获得超越性的由“有”通向“无”的审美体验,并对这种整体的、抽象的自我形象产生统一性的肯定。如《世说新语·豪爽》载:“王司州在谢公坐,咏‘入不言兮出不辞,乘回风兮载云旗’。语人云:‘当尔时,觉一坐无人。’”^①王胡之吟咏之句出自屈原《九歌·少司命》,这是一种典型的艺术鉴赏获得的审美体验,获得超越性的美感并达到一种“忘我”的精神境界,由此方觉“一坐无人”。这类审美活动看似与具身审美并不相关,但从本质上是作用于自我形象构建的认知性活动,甚至可以说,这类审美活动正是具身审美的最高境界的表现:由审美主体通过审美活动获得超越性的审美体验,成为自我形象构建这一主观认知活动的组成部分,进一步作用于主体以自我形象作为审美对象的审美活动,其核心都是上升到形而上层面以实现对自我存在的确认。

魏晋士人由此实现自我和天地万物的浑然一体,意图忘却是非得失,超越俗世生活的烦恼和死亡命题的忧虑。然而,这种思辨性的境界是无法一直保持的,故抽象性的自我存在的确认,终将走向具体性的自我形象的肯定。同时,具体化的审美活动作为一种经验事实,也将反作用于抽象性的自我形象的建构过程。如王羲之《兰亭集序》曰:“仰观宇宙之大,俯察品类之盛。”^②既是关于自我与宇宙天地合一的整体性审美经验,又是涉及自我欣赏万物生灵的具体化审美体验。因此,一方面,具身审美使得魏晋士人在群体层面实现“任诞”精神的一致性;另一方面,具体到个体层面时,又使其呈现出多样化的个性气质。此乃一气贯通的过程。

(二)具体的人生趣味

此前的研究大多重视魏晋士人的玄远虚胜、抽象思辨以及潇洒容与的思想境界,而容易忽略他们在具体生活实践中的心理体验。实际上,将复杂的心理活动进行简略概括,实在有所疏漏。构建自我形象是抽象性质的主观认知活动,主体与自我形象在审美关系中处于一种主客关系,正如“我与我周旋久”的两个“我”,第一个“我”是作为审美主体的“我”,第二个“我”是作为审美对象的自我形象的“我”。而在以自我形象作为对象的审美活动中,抽象性、完整性的自我形象将实现具体化,从抽象性的自我形象回归到具体之中。魏晋士人具身审美也涉及生活实践中的物我关系的具体化,呈现出超越单纯的功利性和娱情性的人生趣味,是其自我意识的审美化、艺术化发展倾向。这一倾向可以回归到《庄子》里的“庄周梦蝶”,“不知周之梦为胡蝶与,胡蝶之梦为周与”^③,主体精神在物我关系中自由百转,自我意识于此呈现,故主体是庄周或是蝴蝶无须分别,归结到底都是对自我存在的确认,这一“物我两忘”的审美倾向,亦是魏晋士人人生之“趣”的显明体现。

一般性的审美活动涉及的物我关系,是主体和客体之间形成一个主客统一的意象世界,并以此作为审美对象,此时只有一个“我”存在,自我形象作为主体的一部分,与审美客体之间发生意向性的审美活动生成审美意象。而具身审美则是主体以自我形象为审美对象,这一过程有两个“我”同时存在,主体和自我形象之间不是重合叠加的关系,也并非如同拉康的“镜像”理论中,“自我”在“他者”影响下建立的“自我”身份的两重对立^④,而是“我”与“我”的亲密无间,“内”与“外”的融合自洽,“彼”与“我”的和谐共处,“众”与“己”的无分无别。以上两种审美活动都是对自我存在的确认,只不过后者的发生机制更为特殊,涉及到“主体意识”之“我”与“客体对象”之“我”,在审美活动中,这两个“我”将导向融为一体的结果。

简言之,具身审美的具体化包括两个方面。一方面,不同于自我形象建构的形而上的思辨过程,对抽象的、统一性的自我形象的审美活动需要构造具体化的程序,细化到自身的外在容貌、出身背景、审美趣味、艺术创作、处事原则和人生哲学等诸多方面;另一方面,在生活实践中,主体“我”对客体“物”的审美爱好和审美趣味,反映了我对自我形象的认知成果和审美经验,并且,这种物我关系的审美经验还将作用于具身审美活动中关于自我形象的构筑过程。因此,一般性审美活动和具身审美联系紧密,后者的实现方式往往包括前

①刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》中册,第712页。

②房玄龄等《晋书》,中华书局1974年版,第2099页。

③郭庆藩撰《庄子集释》,王孝鱼点校,中华书局1961年版,第112页。

④《拉康选集》,褚孝泉译,上海三联书店2001年版,第89页。

者。这两种由抽象到具体、超越到回归的审美模式,造就了魏晋士人审美趣味和艺术爱好的多样性,这种多样性体现如下。

第一,魏晋士人关于自身形象的审美活动具体到人物美的各个领域。正如《世说新语》记载的《德行》、《言语》、《文学》、《容止》等篇目所涉及的内容,表现了士人群体关于人物品藻的审美趣味,而魏晋士人个体关于自我的外在容貌、言行举止、才能风度等具体领域亦多为其所重,如王导自叹“人言我愤愤,后人当思此愤愤”^①,就是对自身政务能力的自我肯定。

第二,魏晋士人对“物”的审美活动,体现了在物我关系中主体的自觉意识,渗透着士人自身的爱好趣味、情感价值和人生追求。《世说新语·雅量》记载:

祖士少好财,阮遥集好屐,并恒自经营。同是一累,而未判其得失。人有诣祖,见料视财物。客至,屏当未尽,余两小麓箬背后,倾身障之,意未能平。或有诣阮,见自吹火蜡屐,因叹曰:“未知一生当著几量屐?”神色闲畅。于是胜负始分。^②

魏晋士人对“物”的痴迷和爱好的形成原因有两种。第一种与社会层面的功用性相关,如祖约好钱财,为此惶恐忧虑、意未能平;第二种与个体层面的人生趣味相关,如阮孚好木屐,为此娱情自我,神色闲畅。前者主体受困于外物的得失,在物我关系中主体受到外物的挟制;后者主体在物我关系中起着主导作用,外物只是其自我意识的投射和延伸,表现为主体在物我关系中由功利化向审美化的演进过程,并能反向作用于其关于自我形象的建构。如梁启超所说,“趣味是生活的原动力”,“精神上的快乐,补得过物质上的消耗而有余”^③。魏晋时期,一部分士人对超越了世俗功利性的评判标准的物之嗜好,是其人生趣味的具体体现,其本质都是对自我生命意识的钟情与叹赏。另一部分士人则重视感官欲望的物质享受,在物我关系中主体陷于被外物定义的困境中,处于精神境界中不自由的境地。

此外,魏晋士人在物我关系中,其自我意识不断向外延伸,但同时又能突破汉代“天人合德”影响下“比德说”的局限。韦政通认为,在天人合德关系里,人的心觉是理性对内克服了自然生命的障碍,对外又融化了自然的天,使天消融了它的机械性和物质性,成为动态的道德秩序^④。这一思想活动虽是主体对外物的主动探索,但主体的理性认识机制受限于物质世界和社会关系,最终生成的是移情于神秘性、主宰性的“天”,以获得道德性的体验,而非主体对独立的自我生命意识的审美感悟。

魏晋士人在具体的外物上确认自身的存在,进而物我相融,实现在物中忘我的精神境界,故能沉浸于对外物的珍爱嗜好,由此缅怀深情,对世间充满眷恋,正如王戎感叹“情之所钟,正在我辈”。魏晋士人进而将其人生审美化、艺术化,如陶渊明对菊的喜爱,陶铸了“采菊东篱下,悠然见南山”^⑤的艺术境界;谢灵运对山水的钟情,缔造了“池塘生春草,园柳变鸣禽”^⑥的艺术效果。总之,魏晋士人对物我关系的审美活动是其人生趣味与自我意识的具体化呈现,表现为对单一的世俗功利性和感官愉悦性的超越。

三 魏晋士人具身审美的特征

(一)群体化

魏晋士人群体对“自我”高度重视的现象前代少有,且亦与往后时代有所区别。春秋战国的士忠义为先,以杀身成仁为荣;两汉士人受经学影响,以恪守礼法为德。而东汉末年乱世飘摇,倾覆了儒家学说以“群”为评判标准制定的“礼”,动摇了“群”在社会层面对个体施加的道德要求。在道家思想追求自由的引领下,魏晋士人敢于突破外显的仪式性的“礼”,而以真性情、真精神来替换“礼”内在的自我道德性要求,超越了名教虚伪的面目,群体性的自我解放由此而始。如王徽之“乘兴而行,兴尽而返”^⑦的随心纵意之举。又如:“张季鹰

① 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》上册,第211页。

② 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》上册,第422页。

③ 梁启超《梁启超谈修身》,百花洲文艺出版社2019年版,第213、212页。

④ 韦政通《中国思想史》上册,吉林出版集团有限责任公司2009年版,第181页。

⑤ 《陶渊明集》,逯钦立校注,中华书局2018年版,第92页。

⑥ 《谢灵运集校注》,顾绍柏校注,中州古籍出版社1987年版,第64页。

⑦ 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》下册,第893页。

纵任不拘,时人号为‘江东步兵’。或谓之曰:‘卿乃可纵适一时,独不为身后名邪?答曰:‘使我有身后名,不如即时一杯酒!’”^①这表现了魏晋士人不拘于群、不流于俗的自我个性、生死观念和人生追求。再如毕卓“一手持蟹螯,一手持酒杯,拍浮酒池中,便足了一生”^②的人生追求,这些都突破了名教的束缚而归于自我的需求,铸就了魏晋士人个体层面“任诞”的精神境界。同时,个体层面的“不群”逐渐成为群体层面的“群”,在群体意识的推动之下,魏晋士人自我个性的表达愈发得到推崇。魏晋士人不仅坚持自身的“不群”,也肯定其他士人的“不群”,由此,个体层面的“不群”逐渐成为集体层面的“群”,这一现象建立在魏晋士人对人生哲学的深刻理解之上。如《世说新语·任诞》载:

阮步兵丧母,裴令公往吊之。阮方醉,散发坐床,箕踞不哭。裴至,下席于地,哭吊唁毕,便去。

或问裴:“凡吊,主人哭,客乃为礼。阮既不哭,君何为哭?”裴曰:“阮方外之人,故不崇礼制;我辈俗中人,故以仪轨自居。”时人叹为两得其中。^③

裴楷出于对自我和阮籍为人处世的精准认识和判断,得出自己是俗世中人,故以仪轨自居,而阮籍乃方外之人,故不崇礼制的结论。裴楷将自身的处事原则与阮籍划分开来,并不因阮籍不守礼制而加以贬低,也不因自己恪守仪轨而向人夸耀,只是怀抱平常心来看待两种截然不同的为人处世的态度,并对阮籍的行为表示理解。又如具体到对人物品藻的欣赏,《世说新语·品藻》载:“桓玄问刘太常曰:‘我何如谢太傅?’刘答曰:‘公高,太傅深。’又曰:‘何如贤舅子敬?’答曰:‘楂、梨、橘、柚,各有其美。’”^④这种“各有其美”、“和而不同”的观点基于士人之间的相互了解和彼此认同,超越了如外貌、才能和地位等单薄的世俗评判标准,是对士人整体呈现的人物形象和风姿气度的肯定。

魏晋士人的“知己”与“知彼”是统一的,士人了解彼此的优劣之处,并不对彼此的短处加以贬损,而是对彼此的长处加以欣赏,这是在人生趣味的层面上实现的。《世说新语·品藻》记载:“明帝问谢鲲:‘君自谓何如庾亮?’答曰:‘端委庙堂,使百僚准则,臣不如亮。一丘一壑,自谓过之。’”^⑤庾亮时以国舅之尊把持朝政,端委庙堂,“风格峻整,动由礼节”^⑥,又“任法裁物”^⑦、“端拱巍然”^⑧。相较而言,谢鲲更希慕风流、亲近自然、纵意丘壑。谢鲲此评语,虽矜持自高,却仍能显示出时代精神的兼容与雅量。《品藻》篇中还有一条:“明帝问周伯仁:‘卿自谓何如庾元规?’对曰:‘萧条方外,亮不如臣;从容廊庙,臣不如亮。’”^⑨虽然余嘉锡、朱铸禹等认为此评当是谢鲲评语传闻之误,但《世说》中连选两条类似评语,也正说明了当时士人对庙堂江海、方外方内的接纳与双重期待。这两则材料,看似都客观地评定了彼此关于朝政之能的高低和山水之趣味的多少,实际上却都偏向于对彼此殊异的人生趣味表示肯定。魏晋士人关于彼我关系的融合自洽,其基础是对彼我个性之美的鉴赏,进而上升到对彼此的人生趣味的相互肯定。

可见,魏晋时期个体层面的“不群”是对集体层面“群”的打破,而个体层面“不群”之间的相互认同,又使得“不群”有着成为“群”的趋势。个体意识的群体化,体现着魏晋士人关于彼与我、众与己的相关看法,士人通过对人物品藻的审美性评价来达成肯定自我意识的集体性的一致认知。正如王濛感叹道:“刘尹知我,胜我自知。”^⑩在这一过程中,士人需先认同自我形象,才能理解、认同其他士人,由此上升到士人群体彼此之间关于自我意识的相互认同。简言之,魏晋时期士人自我意识的呈现,超越了汉代因“天人感应”而引发的自我存在的确认,并通过具身审美来达成。这一审美过程体现为个体对自我形象的建构,并以此作为审美对象而产生的生命意识,故使得魏晋士人表现为“任诞”的精神境界。

① 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》下册,第869页。

② 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》下册,第869页。

③ 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》下册,第862页。

④ 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》中册,第646页。

⑤ 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》中册,第608页。

⑥ 房玄龄等《晋书》,第1915页。

⑦ 房玄龄等《晋书》,第1918页。

⑧ 刘义庆著、刘孝标注、朱铸禹汇校集注《世说新语汇校集注》,上海古籍出版社2002年版,第530页。

⑨ 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》中册,第612页。

⑩ 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》中册,第567页。

(二) 个性化

魏晋士人群体对礼制的叛逆和对自由的追求,共同表现为“任诞”这一不拘的精神境界,而具体到士人个体身上,则又性情殊异、各有不同。实际上,在长期以自我形象作为审美对象的审美体验之中,具身审美对自我的确认,在一定程度上作用于士人关于自我形象的认知活动,士人构筑的自我形象由此不断发生变化,感性审美和理性认知的结果相互影响,达成一种整体性的关于自我形象的审美性认知,使得这种审美性的认知外显为士人的个性化表现,铸造了士人自我意识呈现的多样化特征。魏晋士人性情各异,整体呈现的神气风貌亦迥乎于人,士人的特征性人物品藻足以说明。如《世说新语·赏誉》载:

林下诸贤,各有俊才子。籍子浑,器量弘旷。康子绍,清远雅正。涛子简,疏通高素。咸子瞻,虚夷有远志。瞻弟孚,爽朗多所遗。秀子纯、悌,并令淑有清流。戎子万子,有大成之风,苗而不秀。惟伶子无闻。凡此诸子,惟瞻为冠,绍、简亦见重当世。^①

竹林七贤的后代各有才俊,或器量弘旷、或清远雅正、或疏通高素。士人各有自己的性格特点,不求与他人相同。这种具体到士人自身的个性化现象,或可追溯到具身审美:具身审美与理性认知的结果相互影响,使得士人主观构造的自我形象处于不断改变、重塑的过程中。理性认知是认识活动产生的综合性结果,而审美体验发生于审美活动之中,具有一定的时效性和限制性,两者之间不可混淆。但具身审美较为特殊,具身审美以自我形象作为审美对象,而自我形象通过主观认知结构而成,这一结构的形成过程不仅包含过去的经验事实,还包括当下的审美体验,每一次通过具身审美达成的自我存在的确认,都将反过来成为自我形象建构的认知过程的经验事实,突破了一般性审美活动的条件限制。可见,具身审美的不确定性,正是士人自身个性化表现的重要原因。

四 结论

魏晋士人人物品藻的独特表现,离不开具身审美的活动机制和发生结构。魏晋时期士人的具身审美是魏晋士人关于自身形象的建构过程和以自身形象作为对象的审美活动,以确证自我为内核,在抽象的自我形象层面和具体的人生趣味层面上实现了理与趣的合一。一方面,通过抽象的思辨,魏晋士人完成了对整体性的自我形象的建构,并且在这一过程中,获得形而上层次超越性的审美体验。另一方面,魏晋士人关于自我形象审美活动的具体化以及涉及物我关系的审美活动中,其自我意识于具体的外物上得到确证的审美经验,又将反过来作用于自我形象的建构过程。这种具身审美表现出自我意识的群体化、具有兼容性的个性化等特征。魏晋士人自我意识的觉醒,不仅仅是哲学层面的,还是美学层面的,以审美活动的研究视角对这一现象进行分析,能够更深入理解魏晋人物品藻中的人生哲学与审美意识。

[责任编辑:何 毅]

^① 刘义庆著、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》中册,第518页。

Embodied Aesthetics of the Scholars in the Wei and Jin Dynasties

Li Zhen, Feng Qiqi

Literature College, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan, China

E-mail: lizhen15194@163.com

Abstract: The embodied aesthetics refers to the aesthetic experience generated by Wei-Jin's construction of self-image and taking it as an aesthetic object. Starting from the perspective of embodied aesthetics, we can open up the research space of Wei-Jin aesthetics. On the one hand, Wei-Jin completes the construction of a holistic self-image through abstract speculation, obtains a metaphysical transcendent aesthetic experience in the process, and realizes the affirmation and confirmation of the existence of the self with a highly independent individual. On the other hand, the scholars in the Wei and Jin dynasties have a diverse aesthetic taste for the relationship between objects and the self, and complete the construction process of the self-image of the entire scholar group from abstract to concrete, so as to realize the harmonious identification of the scholar group with the life consciousness of the other and the self, the inside and the outside, and the public and the self. The self-aesthetics of the scholars in the Wei and Jin dynasties exhibited both collective and individual traits, fostering a synthesis and diversity in character appraisal, thereby accomplishing the intricate process of self-image construction.

Key Words: scholars in the Wei and Jin Dynasties; embodied aesthetics; absurdity; self-image

The Beauty of Harmony: Confucian Aesthetic Ideals and Its Contemporary Significance

Yin Dejin

College of Arts, Sichuan University, Chengdu, Sichuan, China

E-mail: 347599637@qq.com

Abstract: “The Beauty of Harmony” is based on the doctrine of the mean and uses the standard of harmony to advocate the idea of valuing harmony and maintaining balance by considering both ends and choosing the middle. This concept holds a unique position in Confucian aesthetics, becoming a vibrant aesthetic element and core value in Chinese aesthetic spirit. “The Beauty of Harmony” has been integrated into Chinese culture, artistically characterized by the aesthetic features of “beauty that is not harmonious is not beautiful” and “gentle and sincere”. It pursues aesthetic meanings centered on harmony and peacefulness, mildness and gentleness, and generosity and kindness. This expression embodies the artistic sentiment of “joy without indulgence, sorrow without injury”, reflecting aesthetic principles such as balance and coordination. The artistic method of “broadening its rhythm and reducing its literary embellishment” reflects an ancient, simple, and serene artistic form and style, forming a unique discourse system and aesthetic ideal of Confucian art. This has practical significance for addressing contemporary issues in literature and art, such as impulsiveness and utility, extreme partiality, indulgent desires, and decadence.

Key Words: Confucianism; valuing harmony and maintaining balance; gentle and sincere; joy without indulgence; the beauty of harmony