

# 魏晉前期審美觀的轉化與特色暨 《人物志》的美學意義

蕭 振 邦

本文所討論的重點集中於魏晉前期美學思想的發展特色與關鍵問題，而內文則大別為「魏晉前期審美觀的轉化與特色」、「《人物志》在魏晉前期審美觀轉化中的美學意義」兩部，分別予以申論。第一部是就魏晉前期之相關資料，處理其審美觀發展特色的一般性通論，第二部則試就《人物志》一書，提出與第一部有關的深層解析，可以說，第二部是第一部美學觀點與理念的擴充或深化。

## 壹、魏晉前期審美觀的轉化與特色

微諸國史，魏晉前期（註一）在諸多記載中所留給我們的印象，多半是動蕩、混亂而生民苦痛的，但也正是在這一獨特環境背景的激刺下，魏晉前期的人文思想有了重大的轉變，尤其在美學思想上更有劃時代的開拓，此誠如大陸學者宗白華氏所指出的：「漢末魏晉六朝是中國政治上最混亂、社會上最苦痛的時代，然而却是精神上極自由、極解放，最富於智慧、最濃於熱情的一個時代，也因此就是最富有藝術精神的一個時代。」

（註二）根據筆者的理解，在先秦、兩漢哲學和美學所奠定的深厚基礎上，魏晉美學思想展現更深化的發展，是一不諱的事實，而在宗白華簡約描述的現象背後，其實隱含了無比錯綜複雜的互動因素，此如《莊子·天運》所云：「承百代之流，而會乎當今之變」

。（註三）

如果我們從藝術社會學的觀點來看前述命題，魏晉前期美學思想的整體發展，實與整個社會思潮的開展暨環境變動的歸趨密不可分。是以，基於魏晉前期的特殊時代背景；時人多悲世局、政體之亂，故在當時以文藝創作政治或淪為工具，多無好處，從而士人不再由政教觀點、立場剪裁文藝，如是，反促使審美活動開出新局。以次，本文即由

魏晉前期審美觀的轉化與特色暨《人物誌》的美學意義

魏晉時代幾個主要社會思潮脈動側面的解析，討論筆者所關注的魏晉前期審美觀的轉化與特色。

## 一、工具性「神秘主義」的式微

### (一) 讖緯訓詁的反動

約言之，秦火之後，前代經籍多半燬損，及至前漢惠帝時除挾書律，成帝時方始重新大力徵求遺書。當其時，漢代學者致力於考據整理工作，困難重重，除了斷簡殘篇本就零落不全，而老師宿儒解經不一，經師所傳各持家法之外，更加上陰陽災異之說參入六經之中，大儒董仲舒、鄭玄、劉向等人，又極力推波，終於衍生了「讖緯之學」。(註四)

「讖緯」與漢代陰陽災異之說同為術數之學，細別之，可大分為「易緯」與「圖讖」兩支。據《漢書·五行志》所云：

易曰：「……河出圖，雒出書，聖人則之」，……。以為〈河圖〉、〈雒書〉相為經緯，八卦、九章相為表裏。……。漢興，承秦滅學之後，景、武之世，董仲舒治《公羊春秋》，始推陰陽，為儒者宗。(註五)

要之，「八卦」以陰陽變化定吉凶，「九疇」以天人感應驗休咎，漢時，占驗推算之術，陰陽災異之說，圖籙讖緯之學，大抵皆以此為濫觴。

其次，西漢末年，宿儒假託經義，言符命瑞應之書，如《漢書·王莽傳》所云：

是月（按：即漢平帝崩之月），前輝光謝囂奏武功長孟通浚井得白石，有丹書著石，文曰：「告安漢公莽為皇帝。」符命之起，自此始矣。(註六)

又如《後漢書·徐防傳》云：

安帝即位，以定策封龍鄉侯（按：指徐防）。食邑千一百戶。其年以災異寇賊策免，就國。凡三公以災異策免，始自防也。(註七)

如前所揭，大抵為圖讖家假天意以造奇書，惑人耳目，甚至定奪宦途的實例。後來此風更與原本因經學家各持門戶，相互攻難，而盛行的訓詁之學相結合。此如《三國志·蜀書·先主傳》云：

〈河圖〉、〈洛書〉，五經讖緯，孔子所甄，驗應自遠。(註八)

《漢書·藝文志》云：

後世經傳既已乖離，博學者又不思多聞闕疑之義，而務碎義逃難，便辭巧

說，破壞形體，說五字之文，至於二三萬言。後進彌以馳逐，故幼童而守一藝，白首而後能言，安其所習，毀所不見，終以自蔽。（註九）

《後漢書·蔡茂傳》云：

哀平間以儒學顯，徵試博士，對策陳災異，以高等擢拜議郎，遷侍中。

（註一〇）

凡此，經學考據而外，又加緯書災異圖讖之說，爲患不可不謂深遠，及至漢末學者多所厭倦，而趨於義理談論，終開游談之風。入於魏晉，則此讖緯訓詁多流於偏枯，不再爲時仕所重。大體上說，此一「神秘主義」的逐次式微，又可歸結兩路：

其一，漢代的圖讖之說，原是爲帝王家服務的工具，大抵假借它的「神秘性」以惑衆自利罷了，但若從另一個角度來看，讖緯之說的風行，實際意義更可能是針對漢代以來，儒家思想典範的反動。根據前述考察，漢代讖緯的流行，特在哀、平兩朝之後，正可以推斷，它是試圖對位居典範地位的儒家思想，予以鬆動變革的一種活動，再加以求後與經學的結合，更彰顯了此一潛在意圖。故此一潮流，或可比對後來魏晉時期儒家思想危機的迭現，而可作爲其遠因之一，只是，漢時它囿於政治因素的考量，表現得並不徹底。

其二，如《文心雕龍·正緯》所云：

……按經驗緯，其僞有四，……。沛獻集緯以通經，曹褒撰讖以定禮，乖道謬典，亦已甚矣。（註一一）

又如《世說·賢媛》所云：

漢成帝幸趙飛燕，飛燕讖班婕妤好祝詛，於考問。辭曰：「妾聞死生有命，富貴在天。脩善尚不蒙福，爲邪欲以何望？若鬼神有知，不受邪佞之訴；若其無知，訴之何益？故不爲也。」（註一二）

由前述引文的例示，可以看出《文心雕龍》反對讖緯之說，而類似「反神秘主義」的言行，在《世說新語》中也給予了正面的評價，正可說明魏晉前期至少到《文心雕龍》問世，已明揭反讖緯思想的大準，而《世說新語》更嘉許與它相反的行爲，這些都能作爲魏晉時期「反災異讖緯」思想的表徵，同時，這也可爲魏晉時期儒家思想的復興作一說明（註一三）。

若筆者前述的解析無誤，則漢末至魏晉前期的反讖緯思潮，一方面，它正代表了全

魏晉前期審美觀的轉化與特色暨《人物誌》的美學意義

面向儒家思想挑戰的行動，此一挑戰影響所及，終於使「工具性的神秘主義」逐漸瓦解，老莊思想得以入主人心，而使魏晉人回到主體自身從事考量，開出了後來魏晉道家美學的特色。另一方面，它也代表了部分人仕對傳統儒家思想某種程度的回歸，而在魏晉美學觀轉化過程中注入了傳統儒家思想的因素。

## (二) 神仙思想的轉化

神仙思想的出現，可遠溯秦漢，到了魏晉則愈形熾烈，當時除了民間流行之外，慕此道的公卿王侯也甚衆，其中有貴爲帝王者如曹丕，《藝文類聚》引「魏文帝遊仙詩（按：卽〈折楊柳行〉）」云：

西山一何高，高高殊無極，上有兩仙童，不飲亦不食，與我一丸藥，光曜有五色，服藥四五日，胸臆生羽翼，輕舉生風雲，倏忽行萬憶，流覽觀四海，茫茫非所識。（註一四）

此外，如當時的名流曹植雖位列王侯，但持才遭忌，甚不得志，一如《三國志·魏書·任城陳蕭王傳》所載，陳思王曹植「常自憤怨，抱利器而無所施，……」（註一五），也有〈飛龍〉、〈仙遊〉之作，大率爲神仙之想以遣悲懷。《藝文類聚》引「魏陳王曹植遊仙詩」云：

人生不滿百，戚戚少歡娛，意欲奮六羽，排霧陵紫虛，蟬蛻同松喬，翻跡登鼎湖，翱翔九天上，騁轡遠行遊，東觀扶桑曜，西臨弱水流，北極登玄渚，南翔陟丹丘。（註一六）

然而，曹植生前未得寵於其王父，後半生又飽受其兄防忌冷落，時時感慨人生的危殆，乃吟詠出「苦辛何慮思，天命信可疑，虛無求列仙，松子久吾欺」的感歎（註一七）。從前引各詩文可看出，曹植原本並不排拒神仙思想，只是人生坎坷，轉而對登仙成道之事喪失嚮往之情。特別值得我們注意的是，這一種現象，也出現在〈古詩十九首〉中。

《昭明文選》所錄〈古詩十九首〉，大抵推定爲後漢末期的作品（註一八），多以詠歎人生變幻巨測與世事之悲涼爲主，其中兩首明顯地提及神仙方術之事：

……人生忽如寄，壽無金石固，萬歲更相送，聖賢莫能度，服食求神仙，多爲藥所誤，不如飲美酒，被服絢與素。

……爲樂當及時，何能待來茲，愚者愛惜費，但爲後世嗤，仙人王子喬，難可與等期。（註一九）

由這兩首詩文，可以推斷當時神仙思想應普遍流佈民間，但若再深思〈古詩十九首〉所反映當時離亂生活的人生觀，則人生的虛無幻滅日益加深，遂感長生之術、神仙之事，都渺茫不可實現，而趨於享樂的追求，也是可以想像的。

〈古詩十九首〉是漢末、魏晉初大亂時代的產物，足堪表徵民衆的思想和情感。在那個長期混亂中，黨禍之變，黃巾之亂，以及長年不斷的兵禍、屠殺、饑荒和瘟疫，不僅摧殘了全體民衆的安樂生活，甚至也劇烈地動搖了民衆的思想和信仰，因此，不免對漢初以來流行的神仙思想感到一份無力與無奈！當時的人在苦難流離中，連這最後的一點期望都渺不可寄託的時候，很自然地便朝向醞釀一種全新的浪漫情境邁進，以待人生的轉機。是此，魏晉人的浪漫是大動亂時代孕育而生的，它來自權貴與民間的一體行動，代表了整個時代的心聲與脈動。

登仙成道的渺不可期，使魏晉仕人不免爲之生疑，加之災異讖緯思想的反動，而導致「工具化的神秘主義」逐次落幕，末後，部分爲老莊玄思所取代，部分則轉爲文藝創作，在文藝作品中接續神秘經驗，以求情感上的填補與滿足，故也間接造就了《神異經》、《十州記》、《漢武帝故事》、《漢武帝內傳》、《洞冥記》、《西京雜記》、《列異記》、《博物志》、《搜神後記》與《述異記》等「神怪小說」(註二〇)的傳世，充分表現了魏晉人在這方面的抒情寄意。

## 二、人物品鑑之風的激刺

《後漢書·黨錮列傳》云：

自漢祖杖劍，武夫教興，憲令寬除，文禮簡闊，緒餘四蒙之烈，人懷陵上之心，輕死重氣，怨惠必讎，令行私庭，權移匹庶，任俠之方，成其俗矣。自武帝以後，崇尚儒學，懷經協術，所在霧會，至有石渠分爭之論，黨同伐異之說，守文之徒，盛於時矣。至王莽專僞，終於篡國，忠義之流，恥見纒縛，遂乃榮華丘壑，甘足枯槁。雖中興在運，漢德重開，而保身懷方，彌相慕襲，去就之節，重於時矣。逮桓靈之間，主荒政繆，國命委於閹寺，士子羞與爲伍，故匹夫抗憤，處士橫議，遂乃激揚名聲，互相題拂，品覈公卿，裁量執政，倜儻之風，於斯行矣。

……自是正直廢放，邪枉熾結，海內希風之流，遂共相標榜，指天下名士

魏晉前期審美觀的轉化與特色暨《人物誌》的美學意義

，爲之稱號。(註二一)

前述引文所載「……匹夫抗憤，處士橫議，遂乃激揚名聲，互相題拂，品覈公卿，裁量執政」，實早於東漢時期已成風尚，時人常以「善論人」稱世，此如《後漢書·郭符許列傳》云：

若樊子昭、和陽士者，並顯名於世。故天下言拔士者，咸稱許、郭。

(註二二)

自許、郭之後以下魏晉前期，品鑑之風日盛，但品鑑判準仍循其舊，以命運窮通無關品德之優劣，或以檢驗名實，量材授官爲宗，故人物品鑑多重才質之辨識。這一種看法到劉邵《人物志》出，則提供了較完密的鑑識理則或標準，而明確地在「德性」與「才性」、「感性」與「知性」之間融通考量，開展了獨步時代的鑑識觀點，例如，《人物志·九徵》云：

蓋人物之本，出乎情性。情性之理，甚微而元，非聖人之察，其孰能究之哉？凡有血氣者，莫不含元……以爲質，稟陰陽以立性，體五行而着形，苟有形質猶可卽而求之。……(註二三)

則開宗明義論人物之本難以究明，唯具「形」、「質」而後可以求之。此一看法已在某種程度上預示了融通觀點的開發。筆者以爲，這類獨特觀點，可以說多少延續了先秦儒家古風(註二四)，圍繞着人格世界以立論，對魏晉前期的審美觀有其特定的模塑作用。

漢末魏初品鑑人物多以識拔人才之用爲主，故其說較尙實際，及至魏晉前期的人物品鑑，由於政治動亂益甚，生民鼎沸，仕人日益崇尚老莊，故高仕逸人多慕遁世之道，勉強出而用世的，也只能與時舒捲，聊以卒歲而已，更且，爭奪權勢者，相互殘殺，才智不得其用，所以品鑑人物的風尚，轉而重視掃除俗念，超脫世情，直追恬淡曠達之意趣，與劉邵等輩，從才德、人倫與世用着眼以鑑識人物，實已大不相同(註二五)。此一別具意趣的魏晉人物品鑑，至《世說新語》而達於頂峰。

《世說新語》雖不在我們討論的範圍之內，但以其多載前期思想，足以作爲了解魏晉前期思想發展背景的參考。《世說新語》是一部記述魏晉時仕言行觀感的文集，它以生活化素材反映了魏晉時仕的人物性格，其中許多記述，表徵了魏晉時仕的品鑑格調和審美風尚，因此，在《世說新語》中，我們可以獲得一些魏晉人物品鑑的消息。

第一，從它重視人物的姿采、風度等特色來看，魏晉前期已然樹立了新的審美尺度

，而此一特色大致上可以「從感性經驗描述詞」的轉換上看出來。，簡約地說，《世說新語》所用的感性經驗描述詞，是從「模擬內在人格的語彙」轉換為「類比外在世界的語彙」。從這一轉換可以看出，其「語彙」的內容愈來愈富含一般人所可能領受的經驗意涵，其判準訴求即由純抽象的內在世界（人格世界）漸漸轉向實際的外在世界（人物世界），而變得更平實，更有商量餘地。今以三例說明此一「語彙」轉變的軌跡：

其一，如後漢許劭的「月旦評」，見《後漢書·郭符許列傳》所載：

劭嘗到潁川，多長者之遊，唯不候陳寔。陳蕃喪妻還葬，鄉人畢至，而劭獨不往。或問其故，劭曰：「太丘道廣，廣則難周，仲舉性峻，峻則少通。故不造也」。其多所裁量若此。

曹操徵時，常卑辭厚禮，求為己目。劭鄙其人而不肯對，操乃伺隙脅劭，劭不得已，曰：「君清平之姦賊，亂世之英雄。」操大悅而去。（註二六）

其二，如《人物志·九徵》分人物為五類：

……性之所盡，九質之徵也，……九徵皆至，則純粹之德也，九徵有違，則偏雜之材也。三度不同，其德異稱。故偏至之材，以材自名。兼材之人，以德為目，兼德之人，更為美號。是故兼德而至，謂之中庸，中庸者，聖人之目也。具體而徵，謂之德行，德行也者，大雅之稱也。一至謂之偏材，偏材小雅之質也。一徵謂之依似，依似亂德之類也。一至一違，謂之間雜，間雜無恒之人也。無恒依似，皆風人末流，末流之質，不可勝論，是以略而不概也。（註二七）

其三，如《世說新語·容止》云：

嵇康身長七尺八寸，風姿特秀。見者歎曰：「蕭蕭肅肅，爽朗清舉。」或云：「肅肅如松下風，高而徐引。」山公曰：「嵇叔夜之為人也，巖巖若孤松之獨立，其醉也，傀俄若玉山之將崩。」

劉尹道桓公：「鬚如反蝟皮，眉如紫石稜，自是孫仲謀、司馬宣一流人。」（註二八）

從上列所舉三種不同的人物鑑識內容，不難看出魏晉仕人在品鑑尺度，與用字遣辭上的轉換軌跡。許劭月旦人物、劉劭《人物志》均未脫離人性（含才質）、人格義的裁量，其標準或計之以天下之任，或出之以道德修養，或衡之以「知性」與「感性」的融

魏晉前期審美觀的轉化與特色暨《人物誌》的美學意義

會，均與《世說新語》清新易解、比類具體世界的語詞，具有很大的差異。

第二，從它所描述的人物品貌來看，可以發現魏晉仕人開始重視自然美的欣賞。換言之，魏晉仕人透過文藝的創造，將他們的「世界」內涵豐潤擴大了，魏晉人以其特有的時代感觸，抉擇了某一「可能世界」，而以藝術手法將之實現（具體化），並透過他們的創造成品（藝術品）召喚世人關注、進入這一「新的世界」。這是一項劃時代的創舉，不但開創了魏晉前期的審美特色，也為後人開啓了全新的藝術領域和人存模式，它是中國美學發展過程無與倫比的成就！此如《世說新語·賞譽》云：

……見傅蘭碩，汪洋靡所不有。見山巨源，如登山臨下，幽然深遠。（註二九）

又如《世說新語·容止》云：

海西時，諸公每朝，朝堂猶暗，唯會稽王來，軒軒如朝霞舉。

有人歎王恭形茂者，云：「濯濯如春月柳。」（註三〇）

第三，從它表露仕人對人物的期許與關懷的內容來看，魏晉仕人特別凸顯了一種「遺世而獨造」的藝術造境。或基於時代環境的影響，魏晉仕人特別嚮往環境桎梏的擺脫，故必期許所抉擇的「可能世界」與現實世界具有更多的差別，以致在藝術的轉化過程中，展現了強烈的「新境界」的創造。此如《世說新語·巧藝》所載：

戴安道中年畫行像甚精妙，庾道季看之，語戴云：「神明太俗，由卿世情未盡。」

顧長康好寫起人形，欲圖殷荊州，殷曰：「我形惡，卿不煩耳」。顧曰：「明府正為眼爾。但明點童子，飛白拂其上，便如輕雲之蔽日。」

顧長康畫謝幼輿在巖石裏。人問其所以？顧曰：「謝云『一丘一壑，自謂過之』。此子宜置丘壑中。」

顧長康畫人，或數年不點目精。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。」（註三一）

又如《世說新語·容止》云：

王長史為中書郎，往敬和許，爾時積雪，長史從門外下車，步入尚書省。敬和遙望，歎曰：「此人不復似世中人。」（註三二）

引文所示，皆有新境之想，其中遺世獨造之志甚明，此實為魏晉美學經營的特色之一，而且與魏晉前期美學經營的關係至切。

### 三、清談之風與老莊哲學的推擴

魏晉「玄學」以漢末的清議、清談為先導，三玄、《太玄》等為淵源，並以新出現、不斷變化的名士階層為基礎，而成形於正始之間，大體上是可以接受的定論(註三三)。然而，無可諱言，魏晉「玄學」思想潮流的形成，與政治、社會脈動有其不可分割的關係。

魏晉「玄學」或又稱「清談」、「名理」，一方面，銜接了漢代「處士橫議」局面所開出的「清議」(註三四)之風，加以「人物品藻」的盛行，談風遂成。另一方面，漢末以來，學者深厭經文整治、章句訓詁之學，由是一變而加入談玄說理的行列，再加以當時政局不定，官場險惡，任人見權勢不可恃，不免游心恬淡之中，而衰亂之世，蒼生哀痛，民生疾苦，人思黃老之治，更促使「老莊哲學」重獲世人依重，總此緣會，清談遂大行其道(註三五)。

正始前後，人們或接受〈繫辭上傳〉「書不盡言」說，認為口語表達「本體」的功效勝過文字。當時文仕成名的主要途徑不是著書，而是在交誼場所馳騁辯才(註三六)。此如《世說新語·文學》所載：

樂令善於清言，而不長於手筆。將讓河南尹，請潘岳為表，潘云：「可作耳，要當得君意。」(註三七)

潘岳文才勝過樂令，名聲却遠不如樂令，正說明當時較受重視的是清談，而非文筆(註三八)，是此，魏晉時期談玄之風熾盛，名流相尚，蔚為風氣，是不難想像的。但這些人的「清談」，到底談什麼呢？《文心雕龍·論說》云：

魏之初，霸術兼名法，傅嘏、王粲校練名理，迄至正始，務欲守文，何晏之徒，始盛玄論。(註三九)

從引文看來，《文心雕龍》以「名理」與「玄論」這兩組名詞說明「清談」，大抵上是一定論。對此，筆者以為牟宗三先生在《才性與玄理》中的說明，有助於我們的理解，牟先生謂：

魏晉玄學通常亦稱清談、名理。但是說到清談、名理，則又不單指玄學一面而言。像《人物志》那樣的著作，像竹林七賢那樣的生活情調，亦通包括在內。而若從「學」方面言，則玄學稱為玄學名理，而《人物志》則稱為才性名

理。

玄學名理以王弼、何晏爲首，向秀、郭象隨之。才性名理以《人物志》開其端，下賅鍾會之「四本論」（四本論，論才性之同、異、離、合。傅嘏論同，李豐論異，鍾會論合，王廣論離）。（註四〇）

總此，我們由劉邵《人物志》暨其遺緒，以及王弼注《易》、《老》；何晏解《論語》、論《老子》；向秀注釋《莊》、《易》；張湛注《列子》等自古留傳的玄論著作，不難看出魏晉清談所談的內容，以及老莊思想的隆盛。本文原不擬在此深入討論魏晉玄學的內涵，但必須一提的是，我們由《世說新語》一些相關的人物記述中，似能更平易地呼吸到類似的「老莊玄論」氣息。此如《世說新語·文學》云：

何晏注《老子》未畢，見王弼，自說注《老子》旨。何意多所短，不復得作聲，但應之。遂不復注，因作《道德論》。

殷仲堪云：「三日不讀《道德經》，便覺舌本間強。」

庾子嵩讀《莊子》，閉卷一尺許，便放去，曰：「了不異人意。」

舊云王丞相過江左，止道《聲無哀樂》（嵇叔夜）、《養生》（嵇叔夜）、《言盡意》（歐陽堅石）三理而已。然宛轉關生，無所不入。（註四一）

這些記載則反映了老莊思想在魏晉仕人間的影響力，而此一特色，若由美學經營的實踐角度看，老莊思想的隆盛，適足以與前文所言神仙思想的變動銜接。老莊哲學除了提供了魏晉清談的思想憑據與內容之外，實際上也多少化解了「登仙成道」渺不可期的懸疑與焦慮，而給出了另一個玄遠高致的理想情境，予人以新的情感寄託。

老莊思想在魏晉時代實踐性的轉化——玄論名理的生活化之後，爲魏晉仕人的人生注入了新的力量，這一實踐轉化的側面，我們可以從《世說新語》的人物生活小品中有所體會。《世說新語·任誕》云：

劉伶常縱酒放達，或脫衣裸形在屋中，人見譏之。伶曰：「我以天地爲棟宇，屋室爲禪衣，諸君何爲入我禪中？」

諸阮皆能飲酒，仲容至宗人間共集，不復用常杯斟酌，以大甕盛酒，圍坐，相向大酌。時有羣豬來飲，直接上，便共飲之。（註四二）

此外，如《晉書·光逸傳》云：

尋以世難，避亂渡江，復依輔之。初至，屬輔之與謝鯤、阮放、畢卓、羊

曼、桓彝、阮孚散髮裸裎，閉室酣飲已累日。逸將排戶入，侍者不聽，逸便於戶外脫衣露頭於狗竇中，窺之而大叫。輔之驚曰：「他人決不能爾，必我孟祖也。」遂呼入，遂與飲，不捨晝夜。時人謂之八達。(註四三)

此一老莊思想轉化為實踐力量的開展方式，一方面，為魏晉前期的美學經營加入了批判的據點與動力，另一方面，透過此一生活實踐，使當時世俗生活的實質內容逐步淨化，而得以重新回到人自身，以全面檢視當時苦難生活實感的感性內涵！並重新釐訂感性生活的昇華契機。

以上，是順就魏晉清談之風的盛行，析解老莊思想在魏晉前期的美學經營中不可抹煞的重要貢獻，而魏晉前期美學思想的發展，可以說正是環繞着老莊思想和其實踐的轉化而演變開展的。至若如容肇祖氏謂：「蓋當日清談家，含有禮教革命之思想，自阮籍嵇康以來，浸假而成爲風尚。又清談家由厭世主義而入於個人之樂天主義。……然爲我之說，頹喪之人生觀，社會之墮落，不能不任一部分之咎」(註四四)，這種觀點毋寧是站在魏晉人的人生實感外面來非議其事，一正如「事不關己」地談論別人的苦難，筆者以爲，縱然其說足以自圓，也難與魏晉的時代情操相應(註四五)。

#### 四、「感性」與「知性」觀點的辯證深化

另外值得一提的重點是，從魏晉前期開始的開始發展的「文論」，十分強調「氣」方面的討論，其中以「氣」、「生氣」、「神氣」、「靈氣」、「精氣」或者「天地之氣」、「天地生生之氣」等多見諸載記，比如魏文帝的《典論·論文》所云：

徐幹時有齊氣，……孔融體氣高妙，……夫文本同而末異，……文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力強而致，……。至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。(註四六)

這些有關「氣」之詞語的出現，從理論上說，大體上反映了魏晉人認識「美」、描述「美」之「實質概念」的確立(註四七)。筆者以爲，此類「生氣」、「神氣」、「靈氣」、「精氣」等等名詞，並非如曾祖蔭氏所謂的「美學範疇」，把這些名詞當作判斷「美」的「形式」(即「範疇」的內涵)，很明顯地是一種錯誤的比附，正確地說，這些名詞應爲「美的實質概念詞」，它涵攝了魏晉前期美學經營的實際內容。

其次，值得我們注意的是，這些「美的實質概念詞」最末都成爲魏晉人抒發美感鑑

魏晉前期審美觀的轉化與特色暨《人物誌》的美學意義

賞的依據，何以故？根據筆者的研究，這些「實質概念詞」之所以能成為抒發美感鑑賞的依據，最主要的原因在於，魏晉人透過它們與實際生活經驗相互結合，而形成了一個與生活經驗可能關連的「感性網絡」，並且藉着這些「感性網絡」，美感經驗得以為當時的人所理解，換言之，「美的形式」（那些「範疇（或謂定然）概念」）終能藉由「美的實質概念」，而訴諸經驗的檢證以形成多少具備「美的知識」形式的各種論述，也因此，我們現在才有了解與討論魏晉前期美學的餘地。

考諸現有的魏晉前期美學資料，其中最主要而外延最大的「美之實質概念」，仍然是延續自先秦的「情」與「理」等概念<sup>(註四八)</sup>，而且從整個魏晉美學思想發展來看，文學藝術作品中「情」與「理」的各種訴求，正呈現為「感性」與「知性」追求「平衡」的一種現象。所謂魏晉人對「感性與知性平衡」的追求，是指其文藝表現中，「重理」傾向朝「重情」傾向轉化的過程，換言之，即是人存模式出現了「知性」與「感性」訴求交融辯證的傾向，而這兩種傾向隨着文藝活動的發展，不斷在競爭中求其平衡，又在新的平衡基礎上進行競爭<sup>(註四九)</sup>，這種現象無異也是魏晉前期美學經營的重要特色之一。

魏晉時代，是古代「情」和「理」這對「美之實質概念詞」發展的歷史轉折時代，當時「言志」說在詩論中的地位逐步下降，甚至「言不盡意」說也成為魏晉名仕的主張，而重要的是，如魏文帝《典論·論文》的「詩賦欲麗」<sup>(註五〇)</sup>與陸士衡的「詩緣情而綺靡」等觀點，均以新的「理論形態」出現在文論中，「緣情」說<sup>(註五一)</sup>的提出，可以說開闢了古代情和理發展的一個新的進程。

緣情說出現在魏晉前期，有其多方面的社會因素。首先，從時代發展的脈絡來看，東漢末年以迄曹魏，在經、政各項發展上出現了若干改革措施，更在學術思想上，加入了法家和黃老之學，從而造就了一種擺脫漢代獨尊儒術束縛的識見，加以嗣後魏晉文學的盛行，名仕們力圖打破漢儒死守章句的陳規陋習，多少開闢了人們的眼界，再加上這個時期清談的流行，仕人相互辯論的風氣大開，因而形成了學術活躍、思想開放的新局面，這些因素可以說是新的文學理論所以出現的時代背景。

其次，從現存的文藝資料來看，魏晉前期的文學，在內容上多半傾向抒寫個人的情懷的傾向，劉勰評建安文學便曾謂：「良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故概而多氣也。」<sup>(註五二)</sup>文學創作中的「慷慨之氣」，植根於「世積亂離，風衰俗怨」的動

亂時代，表現出沉鬱悲涼的抒情特色。凡此，文學創作上的確出現了許多新現象，與「詩言志」等舊觀念，自有其不同的特色！新的創作實踐，必要在理論上提出新的說明，「緣情」等觀念於是應運而生是可以合理推斷的。

其三，從魏晉前期諸家對文藝特性的認識來看，文學之「藝術優位」的「自覺」，也是重要的表現之一，尤其在曹丕的《典論·論文》中有其鮮明的表現。一方面，文章在社會生活中的地位空前提高，曹丕把文章提到「經國之大業」的地位。另一方面，也更加重視文章的形式美，其中，陸士衡的緣情說，正深刻地反映了這一「文學的自覺時代來臨」的要求，而且，對藝術審美活動的認識上，見解深刻，大大地超越了前人。

凡此，皆表現魏晉人提出「美之實質概念」之後，也留下了若干具備「美的知識」形式的論述，而且「感性」與「知性」問題的經營與調和，也見諸各種理論的鋪陳，而預示了美學規模的建立，此實為劃時代的創舉。

## 貳、《人物志》在魏晉前期審美觀轉化中的美學意義

### 一、轉化中的文學藝術審美觀之「珍型」

如前所述，魏晉前期大體上是一個戰亂頻仍，民不聊生的時代，「自〈古詩十九首〉歷經『建安文學』，直到阮籍的〈詠懷詩〉，始終回響着對人生的無限感傷」(註五三)。魏晉前期由於時代環境的影響，人文的探究與反省逐步觸及個體生命的核心，而凸顯了人自身的糾結與自我的解困等等問題。加以魏晉清談的盛行，不但使名理、玄論放談盛熾，也使老莊思想的風行轉為生活的實踐，逐步替代了神仙思想、讖緯災異之說，而終於成為現實苦難的解放動力，成為魏晉人文情操的底據。

由於環境發展的迫求，文學藝術在這樣一個時代「到底有什麼作用或畢竟有何價值」等提問，更隨着人自身問題的凸顯，而成為極待解決的課題，也因此，魏晉前期從事藝文討論的個人，多半從歸納、比較的觀點，在文學藝術上表現了跨越人際與超越時代的關懷，或多或少在尋索生命（含生存）意義與價值時，提升了文學藝術的重要性！這一種轉變值得我們注意，譬如，曹丕的《典論·論文》、李充的《翰林論》、韋虞的《文章流別論集》(註五四)、陸士衡的〈文賦〉、劉勰的《文心雕龍》都是有名的作品，它們均表現了魏晉前期文學藝術觀轉化的實況。

在第一部分筆者曾描述、分析了個人所關注的社會脈動與思潮轉化的若干側面，而這幾項社會脈動與思潮轉化所呈現的特色，實際上也是在進入國史上所謂的「魏晉時代」，才真正凸顯為具體的社會現象，而且至少成為部分「政界」人物暨文人集團所表現的主要特色(註五五)，若再細別相關資料上發現、歸納出來的這類現象的記述，實具有它脈動、轉化的時代轉捩點或轉關所在，而非憑空動化。但是，當我們試圖就當時相關的文藝著述中找尋明確的線索或證據，以說明文藝活動脈動、轉化的關鍵何在時，那麼，無論這類線索、證據在數量上有少，我們所持的理由也只是一種「隱示性的」(suggestive)理由，而非邏輯上的理由。

正因為如此，現有的各項研究中，已然發掘出的形成魏晉前期美學思想發展的內、外在因素極多，但我們很難說明那一個因素是具有決定性的關鍵因素，或至少具有邏輯上的說服力，換言之，魏晉前期美學問題仍有待從各種不同的觀點、不同的層次從事討論與究明。值是之故，針對魏晉前期美學就既有的文學理論、藝術哲學與美學討論動線之間選擇一種進路，或選擇某一值得討論的問題進行研究，可以說是比較恰當的作法。

其次，當研究者針對某一魏晉前期文學藝作品中的審美概念詞，而試圖推究元始使用者的內在心理結構，或試圖模擬、還原此一概念詞所隱含的元始心理狀態或精神內涵(換言之，屬當事人的內在感受)時，實際上困難重重，所以，筆者以為當我們所面對的既然是一種形諸文字的資料，是一些關鍵性的「詞語」，與其在其間模擬、揣測其中隱含的「感性的內涵」(個人的賞析行為自不在此限)，試圖捕捉某些「古人的感受」、或「以自己的感受取代古人的感受」，倒不如先將這些「詞語」視為單純的概念，而直接尋求其資料中之重要概念與概念間的邏輯關連，進而得以理出一條可循的探討路徑來。如是，先在我們合理的思考進程中說服我們接受這些資料或釐定其意義，讓各項研究成為可能，或可謂較為理想。

筆者在此並非一味強調邏輯的優位性，而是試圖說明若能先在「理上」說服我們自己，明確地建立一些可資討論的憑據，那麼進一步我們所作的種種「感性跳躍」，才不至太流於自由心證式的個人囑語。各概念詞之間邏輯關連的把握，實際上也只不過是在遵守思考法則的前提下，發掘出一個大家都能接受的感性脈動空間罷了。

前文曾指出，魏晉前期顯現了重視人物姿采、風度等等新的審美尺度與特色，在本文這部分所關注的是其中與「人物品鑑」相關的問題。大致上說，「人物品鑑」是魏晉

審美觀發展的主要動線之一，而如筆者所述，此一發展脈絡可以從感性經驗描述詞自「模擬內在人格的語彙」至「類比外在世界的語彙」之間的轉化約略識得。這一「語彙」轉化的發展，使魏晉人「品鑑」的內涵愈來愈富含一般人所可能領受的經驗意涵，換言之，其訴求判準即由純憑感應（抽象）的內在世界（人格世界）之模擬，漸漸轉向實際外在世界（人物世界）的經驗類比，進而拓展了形成一足資檢證之「判準」的可能性。根據筆者的研究，前述線索觸及了中國美學的「感性判斷的標準」或「美學範疇」等核心課題，可以說極為珍貴而重要，故筆者把這類具有明確脈絡可循，而值得研究的美學思想特徵，簡稱之為「魏晉前期文學藝術審美觀轉化的珍型」。

這裏所謂的「珍型」，是指在某一時代的衆多文學藝術作品中，要理出一些可靠的討論對象，並釐清其間發展的脈絡實非易事，果爾能滿足下述三條件：第一、文學藝術作品中可以發現一些可靠的資料，並且足以作為逐步使其中所涵攝的「美學理論」顯現的依據；第二、這些資料具備了若干「體系化」的要素，或本身就具足了「系統」的特質，而不是散亂的斷簡殘篇；第三、這些資料在經過進一步條理化之後，至少能為其他美學理論所檢證或否證；符合這三項條件，則可視為一討論模型，而通常這類討論模型對研究者來說，相應諸概念的疏通整合得之不易，故謂之「珍型」。

進而言之，在前述「魏晉前期文學藝術審美觀轉化的珍型」發展過程中，《人物志》可以說是重要的關鍵作品之一。筆者以為，《人物志》所凸顯的關鍵性意義，不僅在於它提出了一套系統化的「品鑑理論」，更因為它在魏晉前期審美觀發展過程逐漸加重分量的「經驗要素」中，明確地加入了參驗式的理論歸結，使得此一轉化具備了生活實踐化的體認與實踐基礎，甚至與現實接榫，而足以開展其實用性的訴求，故可以明確地視之為「人物品鑑珍型」趨向完整發展的轉關所在。以上所提出較為「邏輯」的推想，牟宗三先生在《才性與玄理》一書中既曾有類似簡要的說明：

……從魏初才性名理，到正始（曹芳年號）王弼何晏之女學名理，盛談老莊，以及那個時代朝野士大夫之生活情調，與夫所以能與佛教水乳交融而吸收消化佛教之故，必有一個學術精神上的基本原理，或人之精神生活上某種精神原理，為其支持點。這個支持點，我們可以「人物志」作為了解的開端線索，再順後來的發展，步步彰顯之，釐定之，使其具體化，而觀其得失、限度、以及其與各方面的關係。（註五六）

## 魏晉前期審美觀的轉化與特色暨《人物志》的美學意義

如果筆者前述有關「文學藝術審美觀轉化之珍型」的看法可以成立，則討論這一「珍型」發展過程中的關鍵概念或作品所具有的實質意義，即為美學研究的可行工作了。

### 二、《人物志》與魏晉前期審美觀轉化的內在關係

從魏晉前期美學發展的整體脈絡來看，《人物志》不失為具代表性的著作之一，而且從審美觀點言，《人物志》畢竟是可視為較具系統的「品鑑人物才性」的討論作品，而且誠如劉綱紀氏在《中國美學史》所說：

從劉邵……開始，這種政治性的人物品藻朝着兩個方面迅速地發生了轉變。一個是從政治上如何鑑別任用人才轉向對理想的社會政治和人生的意義價值的哲學的探討，由此產生了玄學。另一個是從政治需要出發的對人物個性才能的評論轉變為對人物才情風貌的審美品評。這在兩晉時代獲得了極大的發展，並直接地影響到文藝和美學。（註五七）

大體上說，類似劉綱紀氏的考察，多半着眼就整個時代人文環境的轉變和需要，以考量仕人活動的取向暨內涵，而由於當時環境的日趨惡化，士民的生活普遍痛苦，故在生活而追求實質意義，以及講求實利的風氣漸盛，所以人物品鑑的形式也多少在環境氛圍的影響下，本來就有日趨實際的傾向，更且也因而逐漸凸顯其代表性。在這裏，假如我們換一個角度或方式來看，即以《人物志》所顯示的人物品鑑獨特體裁與內容觀之，其實它是反過來為那個時代的人文思潮的開展，提供了較為新穎的視點與進路，深深影響了人文環境，對此牟宗三先生曾謂：

然則魏初之品評人物、論才性，乃是新題目、新內容，有非先秦六家所能賅括者。（註五八）

這一個新的進路，根據筆者的理解，實際上是由人文環境的考察轉入於「個體」特質的考察，並試圖就「個體」特質的究明，進一步為人文環境提出一種「理想的」人之「範型」，以期人文環境能具備類似人才；並因為這些人的參與而有所改善。換言之，《人物志》所提出的表面上看來在於拔擢人材之實用取向的新進路，實際上可以推演出四大理論上先在的理念：第一、「個體」的特質是可以究明的；第二、作為一「個體」的人，只要能實現這些特質，即可逐步成為一「理想的人」；第三、人的特質經由明確的「等級化」區分與說明，人將更可能了解並嚮往作為一「理想的人」；第四、這一

種「人的轉化或運用」，必能為人文環境投入改善的激素，並終而促使人文環境獲得改善。

從《人物志》推演出的這四大先在理念再深析之，實際上也正顯示它實已預設了人性的已然貞定！雖然，《人物志》原初畢竟是有為了解決選舉、考課中浮現的「人材」問題而作的傾向，但從內容觀之，則可謂特重人之情性的抒發與考究，並由貞定的「人性」為出發點，提出了明確的「人性」之等級化區判（兩者總體表現為《人物志》文本中闡明人性的深層解析），以作為「量材用人」的標準，故歸之於「人性論」的一支亦無不當<sup>（註五九）</sup>。果爾如是，則筆者以為《人物志》與魏晉前期審美觀轉化的內在關係，正在於《人物志》揭明了某種確定的人之特質，並透過較系統的架構予以深層地解析，這一種努力在當時文學藝術的活動取向之間，產生了辯證的互動，而引生了美學思想多樣發展的可能。

此一轉化間的內在關係，可以說即表現為魏晉人的「美學經營」<sup>（註六〇）</sup>在「人性」側面的重要發展軌跡，換言之，它是動態的；若再加上前文所述它又如同是一種轉化的「珍型」，那麼接下來實可以如同把切片（slice）擺在顯微鏡下仔細地檢視一樣，從容而審慎地檢視這片「魏晉歷史的切片」了。

### 三、《人物志》在審美觀轉化中的美學意義

面對此一轉化珍型或發展軌跡，至少我們應關注兩個問題。第一、魏晉前期美學經營之所以有長足的進步，以及美學規模的建立，實必隱含「人性」向度或多或少的貞定，如是，此一「人性」的貞定則究何所指？第二、從先秦開其端，而到漢代引發多樣探討的「人性論」，何以至魏晉却開出「『人性』之品鑑」的珍型？

就第一個問題而論，美的體現若必關連於人之特質的釐清、肯定與人性的闡揚，則人性的內涵必先貞定乃成為美學開展的先決條件，而「人性的貞定」也即成為關鍵問題。就現存的典籍而言，《人物志》可以說是魏晉前期一部以「人性」為討論主體的主要著作，但它所探討的人性底蘊，實與先秦儒家孔孟所代表的人性觀有所出入<sup>（註六一）</sup>，或者其問「人性已然貞定」的內涵與意義有所不同，或者其關注之重點有所轉向。先秦儒家孔孟所代表的人性觀特重於人之內在特質的自覺把握，而《人物志》則未就此一脈絡深論，反而先提出了一例肯斷的「人性說明」，比如《人物志·九徵》云：

魏晉前期審美觀的轉化與特色暨《人物志》的美學意義

凡有血氣者，莫不含元一以爲質，稟陰陽以立性，體五行而著形，苟有形質猶可卽而求之。(註六二)

換言之，《人物志》所提揭的「人性之貞定」，實際上只是接納了「人具有共通同一的特質」這一命題，甚至可以說只是先作了這一種預設，而於其內涵特來就理上推論其究竟，反而循着一條從外在具體形相的區別，以徵驗其內在特質的進路，強調就人的各種表現，以「經驗考察地逆溯」人的內在特質，此如《人物志·九徵》云：

……若量其材質，稽諸五物，五物之徵，亦各着於厥體矣。……五質恆性，故謂之五常矣。……雖體變無窮，猶依乎五質，故其剛柔、明暢、貞固之徵，着乎形容，見乎聲色，發乎情味，各如其象。……物生有形，形有精神，能知精神，則窮理盡性，性之所盡，九質之徵也。(註六三)

所以，《人物志》中披露的「貞定之人性」，本質上只是接受一種常識觀點的陳說，其目的在於述明經由經驗的考察，自先秦以來原本在理上把握的人性內涵，可以透過具體的經驗，特別是感性判斷予以檢證區判，而其間感性判斷的功能又特爲重要，這是《人物志》一書中首先可以把握的重點。

就第二個問題而論，「人性論」到「人物品鑑」珍型的面世，一方面正說明了人性已然貞定的事實，另一方面也明示了人性之探討方向與層面的轉換。簡言之，《人物志》既肯定人之特質是共通同一的，其稱之爲「元一」，此一「元一」所顯露的「人性」，又可以經由經驗的考察，從人的外在表現逆溯其本質，而逐次得獲確當、貞定的內涵。此間，更重要的是，《人物志》在辨析人性時，也同時將它所採行的特殊手段，亦卽針對人所作的感性品鑑，予以等級化。據《人物志》所論，它將人分爲五等，有所謂的「三度」、「末流」(註六四)，大凡它通過「九徵」以逆溯人的特質，通過「體別」、「流業」、「材理」、「材能」以序此特質所展現的體性、材能上的差別等第，並就「八觀」、「七繆」以釐清人的情性之美，此一等級化遂告完備。

但此一等級化，劉劭認爲實有所源，非始於《人物志》，其〈序〉既曰：

是故仲尼不試，無所援升。猶序門人以爲四科，泛論衆材以辨三等，又歎中庸以殊聖人之德，尙德以勸庶幾之論……

又曰：

知人誠智，則衆材得其序，而庶幾之業興矣。(註六五)

所以，這一品鑑的等級分化，從《人物志》的觀點看來，一方面有其歷史的淵源，劉邵所舉的例子乃是他所理會的先秦時代的人之等第區判的模擬，以示人性可以作區判的實例。另一方面，也強調了這種區判的把握，實有賴人智的發用，故而兼重人智這一面。凡此，可以簡約地說，劉邵的「志序人物」，實際上是欲給出一「人物（人倫）之序（等第）」，然而此「序」本質上並非出於「理上」的思辨把握，而是就感性判斷的範圍和品鑑的定位給其對象某一等第、秩序，但其中又同樣地重視知性與感性的共同作用，因而預設了兩者間調和或對立的發展。

其次，此一等級化實涉及一項難題，要之，感性判斷或美感判斷，原是要釐出一感性的次第，是要判定所謂的美，給予日常庶物一種價值，而劉邵所論，實質上則是論人的次第，要判定人材的堪用程度。所以《人物志》的入路實豁顯了人之判準與美之判準互動融合的大方向。

當我們細別現階段普受西方美學思想影響的美學研究中，「審美判斷(美感判斷)」與「道德判斷」往往分置於獨立的討論領域，而中國美學在這方面的經營，則往往不能忽略人格面的整然關注，所以目前的研究成果，多半是就「生命哲學」的入路討論人文藝術的精神價值，呈現的趨勢是就一「人格世界」體現的美，而在「人格世界」中將「審美判斷」與「道德判斷」這一區判予以整合，消除了兩者間的扞格。《人物志》實際上也具有此一特色，牟先生曾明確指出，《人物志》是就「自然生命」領域，從品鑑的立場予以全幅展開，而觀各種人格之才性(註六六)，故能「在美學興趣下，對於氣性才性或質性全幅展開而予以品鑑，此則開藝術境界與人格美之境界」(註六七)。

筆者以為，《人物志》在魏晉前期審美觀轉化過程中的美學上的重要意義是，《人物志》顯示它既為「人物」之品鑑，則一方面要提出有關「審美判斷」的判準，換言之，要界定何謂「美」，另一方面，也要提出有關於「人」自身的判準，換言之，要界定「人」之所以為人，所以，《人物志》一方面表現了對人之本質的玄思，另一方面，則極力從人的才情作為上，釐清審美品鑑的底據，故此實含「知性」與「感性」綜合的努力，這一努力，實為中國之美學發展揭開了新頁，把美學研究的重要問題之一展示在吾人面前。

以上，筆者僅就《人物志》在魏晉前期審美觀轉化的幾個重要關鍵問題，作了概括性的討論，尙未涉及其內部概念的細部解析，綜結地說，《人物志》之作，根本目的還

魏晉前期審美觀的轉化與特色暨《人物誌》的美學意義

是在解決政治上量材授官的名實問題，它一方承接了漢人品鑑人物的風氣，另一方面又直接開出了「人物分析」的實例，而全篇重點在於「知人」、「用人」原理的反覆推陳（註六八）。可以肯定地說，《人物志》並未就「人性」自身加以討論，譬如對「人之本質性的差別何來」、「人性等級化的本質依據」等問題均略而未談，唯就一既有的共通人性，考量如何而有高下不同的表現，並確實把握其「真材、大猷」以資運用。

難能可貴的是，《人物志》考察人之情性的方式，以及透過此一方式所揭發的深層美學特質的彰顯，使它成為此類文學藝術珍型發展轉化的關鍵，《人物志》之後，原為政事附庸的人物品評鑑（註六九），即逐漸轉向個人情感的抒發和生命才情的探討，並在個人化的過程中，凸顯了文學藝術地位逐步受到重視的美學觀。

## 結 語

魏晉前期的文學藝術作品非常繁富，全面性的考察的確十分不易，筆者以為，直接透過資料把握其中各重要概念之間的邏輯關連，以形構確當的討論空間，實為一可行的研究進路。同時，經由概念之邏輯關連的把握，我們也不難在轉化中的魏晉前期文學藝術審美觀中發現若干轉化的珍型，《人物志》是其中具有代表性的重要研究對象之一，而透過《人物志》這一具代表性個例的深層考察，可以釐清魏晉前期文學藝術審美觀轉化的若干側面，並提供研究者更豐碩的理論經營憑據與實踐轉化的可能。

簡約地說，根據前述研究，魏晉之起，實以老莊思想為底蘊，重新扭轉了神仙思想所展現的「美學的異化」。工具性的「神秘主義」式微之後，老莊玄學遂取而代之，更與環境需求結合，而形成了他們特有的人物品鑑與清談之風。此間，經由《人物志》所凸顯的「人物品藻」在「人之判準」與「美之判準」之間的互動經營，彰顯了「知性」與「感性」調和的課題，此實為魏晉前期審美觀轉化的重要關鍵之一。嗣後，幾大文學理論出入儒道地居間運作、調整，中國之美學理論終於出現，不但提升了文學藝術的重要性，而且「情感」的特質也逐步成為文學藝術創作的主要訴求，普遍開展了文學藝術創作的自覺，美學的規模至此可以說已確然開展。

附 註

- 註 一：據國史所載，董卓亂後，東漢帝國已實質崩裂，形成混亂割據，羣雄交相攻戰的局面，而變亂擾攘不休。大致上說，一直要到赤壁戰後，才有「三國分立」形勢的醞釀，而至漢獻帝建安二十四年（公元二二〇年），三國分立成爲定局。次年，曹丕篡漢（美其名爲「禪讓」），步入了國史上所謂的「魏晉南北朝」時代。但嚴格地說，「三國分立」與「魏晉南北朝」，要到孫權稱帝那一年（魏明帝太和三年，公元二二九年）才算正式開始。本文所謂的「魏晉前期」，實指由漢末、「建安」年間的曹魏起，約至晉室南遷之前止（公元二二一年至三一八年），不涉及南朝、北朝的對立。這一時代取捨分截的主要理由，請參閱拙著《從後設美學論先秦到魏晉美學規模的開展》，中國文化大學哲學研究所博士論文，臺北，民國七十八年六月，頁二一——。
- 註 二：參見：宗白華，《美學與意境》，初版，淑馨出版社，臺北，民國七十八年四月，頁一八二，〈論《世說新語》和晉人的美〉一文。
- 註 三：參見郭慶藩，《莊子集釋，卷五下》，臺一版，河洛圖書出版社，臺北，民國六十三年三月，頁五一五。
- 註 四：參見楊家駱主編，《新校本漢書並附編二種·卷三〇》，二版，鼎文書局，臺北，民國六十八年二月，頁一七〇一，〈藝文志〉。詳細討論，可參閱呂凱，《鄭玄之識緯學》，初版，臺灣商務印書館，臺北，民國七十一年五月，頁一～九六。暨，周紹賢，《魏晉清談述論》，三版，臺灣商務印書館，臺北，民國七十六年二月，頁一～五。本段有關「識緯」等概念的討論，部分參照此兩書論點。
- 註 五：同前註，楊家駱主編，《新校本漢書並附編二種·卷二七上》，頁一三一五～一三一七。
- 註 六：同註四，楊家駱主編，《新校本漢書並附編二種·卷九九上》，頁四〇七八。
- 註 七：楊家駱主編，《新校本後漢書並附編一三種·卷四四》，三版，鼎文書局，臺北，民國六十七年十一月，頁一五〇二。
- 註 八：楊家駱主編，《新校本三國志附索引·卷三三》，三版，鼎文書局，臺北，民國六十七年十一月，頁八八七。
- 註 九：同註四，楊家駱主編，《新校本漢書並附編二種·卷三〇》，頁一七二三。
- 註一〇：同註七，楊家駱主編，《新校本後漢書並附編一三種·卷二六》，頁九〇七。
- 註一一：劉鯤，《文心雕龍·卷一》，再版，文光圖書公司，臺北，民國五十八年九月，頁一〇。

## 魏晉前期審美觀的轉化與特色暨《人物志》的美學意義

- 註一二：楊勇，《世說新語校箋·下卷》，初版，正文書局有限公司，臺北，民國七十七年一月，頁五〇八。
- 註一三：參見同註一，蕭振邦，《從後設美學論先秦到魏晉儒道美學的規模》，頁二一四～二一七。此外，大陸學者袁濟喜氏，亦曾就「六朝的玄學……，轉向對個人自由的探討上，而揚棄了兩漢的經學價值觀」等觀點，說明「經學」在魏晉時期的脈動轉化，請參閱袁濟喜，《六朝美學》，一版，北京大學出版社出版，一九八九年八月，頁一三。
- 註一四：歐陽詢，《藝文類聚》，再版，中文出版社株式會社，日本京都市，一九八〇年十二月，頁一三三二。
- 註一五：同註八，楊家駱主編，《新校本三國志注附索引·卷一九》，頁五六五。
- 註一六：同註一四。
- 註一七：李善注，《昭明文選·卷二四·贈白馬王彪詩一首》，初版，河洛圖書出版社，臺北，民國六十四年五月，頁五一七。
- 註一八：〈古詩十九首〉或說是一羣無名作家的作品，或與〈國風〉相近。中華書局編，《中國文學發達史》謂：「他們（指〈古詩十九首〉）產生的時代，大都在東漢建安，是五言詩成熟期的代表作」，參見中華書局編，《中國文學發達史》，臺六版，臺灣中華書局，臺北，民國六十三年八月，頁一七八。此外，新欣出版社編，《中國文學史》以鍾嶸《詩品》謂：「舊疑以為曹、王之作」，而提出「或曾經過文人的不止一次的潤飾，或竟有許多是擬作。……或者這些詩，竟是到曹、王之時，才潤飾到如此的完備之境吧」，參見新欣出版社編，《中國文學史》，初版，新欣出版社，臺北，民國六十四年三月，頁一〇八。
- 註一九：同註一七，李善注，《昭明文選·卷二九·古詩十九首》，頁六三四～六三五。
- 註二〇：關於魏晉的「神怪小說」，請參閱同註一八，中華書局編，《中國文學發達史》，頁二一五～二一九。魏晉時期仍有較著名的討論神仙導養之術，此見於葛洪之書。
- 註二一：參見同註七，楊家駱主編，《新校本後漢書並附編一三種·卷六七》，頁二一八四～二一八五；二一八七。
- 註二二：同註七，楊家駱主編，《新校本後漢書並附編一三種·卷六八》，頁二二三四。
- 註二三：參見劉劭，《人物志》，臺五版，臺灣中華書局《四部備要》本，臺北，民國六十七年七月，頁一。另請參閱程兆熊，《人物志講義》，初版，鵝湖學社，香港九龍，民國五十三年九月，頁一。
- 註二四：中華書局《四部備要》（金臺本校刊）本，錄〈《人物志》提要〉一文，其中云：「蓋

其學（按：指邵書）雖近乎名家，其理則弗乖於儒者也。」引文參見同前註劉邵，《人物志》，頁一。

註二五：詳細討論，可參閱註四，周紹賢，《魏晉清談述論》，頁二四～五三。

註二六：《後漢書·郭符許列傳》載：「初，劭與靖（按：其從兄也）俱有高名，好共覈論鄉黨人物，每月輒更其品題，故汝南俗『有月旦評』焉」，與引文俱見同註七，楊家駱主編，《新校本後漢書並附編一三種·卷六八》，頁二二三四～二二三五。

註二七：同註二三，劉邵，《人物志》，頁三～四。

註二八：同註一二，楊勇，《世說新語校箋·下卷》，頁四六七；四七五。

註二九：同前註，楊勇，《世說新語校箋·中卷》，頁三一八。

註三〇：同註一二，楊勇，《世說新語校箋·下卷》，頁四七八；四七九。

註三一：同註一二，楊勇，《世說新語校箋·下卷》，頁五四一；五四二；五四三。

註三二：同註一二，楊勇，《世說新語校箋·中卷》，頁四七七。

註三三：參見王葆玟，《正始玄學》，初版，山東齊魯書社，一九八七年九月，頁一〇七以次。

註三四：《晉書·山簡傳》載：「郭太許邵之倫，明清議於草野」，〈傳玄傳〉云：「虛玄放誕之論，盈於朝野，使天下無復清議」，凡此皆可見「清議」之義。引文參見楊家駱主編，《晉書·卷四三·卷四七》，初版，鼎文書局，臺北，民國六十九年三月，頁一二二八；一三一八。

註三五：關於魏晉清談如何形成的問題，請參閱王葆玟的〈正始玄學的創立、著作和分期〉，見同註三三，王葆玟，《正始玄學》，頁一〇七～一八三。另請參閱賀昌羣，〈魏晉清談思想初論〉、劉大杰，〈魏晉思想論〉、湯用彤，〈魏晉玄學論稿〉；袁行霈，〈魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論〉，見劉大杰等，《魏晉思想》，里仁書局，臺北，民國七十三年一月。另請參閱何啓民，〈魏晉思想與談論的關係〉、〈正始談風〉諸文，見何啓民，《魏晉思想與談風》，再版，臺灣學生書局，臺北，民國六十七年二月，頁一～一七；七四～一〇一。

註三六：請參閱同註三三，王葆玟，《正始玄學》，頁一一七。

註三七：同註一二，楊勇，《世說新語校箋·上卷》，頁一九七。

註三八：「文筆」的討論，參見郭紹虞，《中國文學批評史·上卷》，初版，唯一書業中心，臺北，民國六十四年九月，頁四五～四六。

註三九：同註一一，劉勰，《文心雕龍·卷四》，頁六八。

註四〇：牟宗三，《才性與玄理》，修訂四版，臺灣學生書局，臺北，民國六十七年十月，頁四

## 魏晉前期審美觀的轉化與特色暨《人物志》的美學意義

三～四四。

註四一：同註一二，楊勇，《世說新語校箋·上卷》，分別見於頁一五三；一五六；一六二；一九〇。

註四二：同註一二，楊勇，《世說新語校箋·下卷》，分別見於頁五五一；五五四。

註四三：同註三四，楊家駱主編，《晉書·卷四九》，頁一三八四。

註四四：容肇祖，〈魏晉的自然主義〉，見同註三五，劉大杰等，《魏晉思想》，頁八七。

註四五：顧亭林有「清談亡國說」，此為餘論。筆者要說明的是，本論文所採取的是後設美學的觀點，關切的是美學思想的發展實況，故暫不涉及儒道思想或可能對立、融合的細部討論。

註四六：同註一七，李善注，《昭明文選·卷五二》，頁一一二七～一一二八。

註四七：有關「質實概念詞」暨相關的「範疇（定然）概念詞」的討論，請參閱同註一，蕭振邦，《從後設美學論先秦到魏晉美學規模的開展》，第五章第四節的說明，於此不再贅述。

註四八：「情理」在劉勰的《文心雕龍·時序》中曾明確出現過，劉勰謂：「時運交移，質文代變，古今情理，如可言乎」，參見同註一一，《文心雕龍·卷九》，頁一五二。

註四九：參見曾祖蔭，《中國古代文藝美學範疇》，初版，文津出版社，臺北，民國七十六年八月，頁一三。以下有關「情」與「理」等概念的討論部分參考其論點。

註五〇：見同註四六，李善注，《昭明文選·卷五二》，頁一一二八。

註五一：見同註一七，李善注，《昭明文選·卷一七》，頁三四九～三五七。

註五二：同註一一，《文心雕龍·卷九》，頁一五四。

註五三：參見劉綱紀等編，《中國美學史·卷二》，臺一版，谷風出版社，臺北，民國七十六年十二月，頁二三八。

註五四：李充的《翰林論》與摯虞的《文章流別論集》，都是魏晉前期重要的文學理論建樹，可惜都失傳了。進一步的討論，請參閱同註一八，中華書局編，《中國文學發達史》，頁二〇六～二〇九。

註五五：大陸學者袁濟喜氏在《六朝美學》一書中曾謂：「作為一種不同於兩漢美學的獨立的意識型態，它同它的載體——士族階層崛起有關。可以這麼說，兩漢美學的主體——儒家的審美觀代表兩漢大一統帝國的專制皇權利益；而六朝美學從某種程度來說，即是六朝士族的美學。」筆者以為這一種觀點多少有其真實度，故筆者曾就類似脈絡的發展作一說明，請參閱同註一，蕭振邦，《從後設美學論先秦到魏晉儒道美學規模》，第九章。

本文在此不再綴述。引文見同註一三，袁濟喜，《六朝美學》，頁九。

註五六：同註四〇，牟宗三，《才性與玄理》，頁四四。

註五七：同註五三，劉綱紀等編，《中國美學史·卷二》，頁九〇。

註五八：牟宗三先生在《才性與玄理·魏晉名理正名》一文中曾謂：「『人物志』之內容是品鑑才性，開出人格上之美學原理與藝術境界。其目的固在實用，即在知人用人。然就其內容而觀之，似與先秦名家之形名學完全無關。然隋史經籍志則將列入子部名家。此甚可怪。」後牟先生才提出是項解釋，以指明《人物志》體裁內容之新，本條附註引文見同註四〇，牟宗三，《才性與玄理》，頁二三一，本文中之引文見同書頁二二三。

註五九：類此論說，請參閱同註三三，王葆玄，《正始玄學》，頁三六九～三七一。

註六〇：所謂「美學經營」，筆者指的是，「若就傳統中國美學思想表現的特色而論，實際上並不要求（或者說不足以）形構一套『美的知識』的學問，『美』可能只是關連於生命特質的體證或它在生活實際中的表現和受用，而很難有一恰切的把握。所以，在『中國美學判準』或『中國美學範疇』尚未普遍確立的狀況下，本文所謂的『美學』，僅指的是生命體現完善、趨向美好的一種經營，但是，這一種『經營』，在研究者的立場看，也正適足以後設地理出較明確的美學思想理路來。更明確地說，本文所謂的『美學』，實意指一種『美學經營』，一方面，它指涉前賢先聖體現『美』的生命實踐與表現，另一方面，它又包含了論者有限的詮釋觀點，所以，它是筆者試圖將『前人的美學實踐』，以一種較客觀之『知識形式』來討論的綜合體。」請參閱拙文〈當代新儒家美學研究試探〉，發表於「當代新儒學國際研討會」（目前論文集已付梓）。

註六一：這一種觀點也見之於大陸學者孔繁氏所著《魏晉玄學和文學》一書，請參閱孔繁，《魏晉玄學和文學》，一版，中國社會科學出版社，一九八七年，十二月，頁七。

註六二：同註二三。

註六三：同註二三，劉邵，《人物志》，頁一～三。

註六四：「三度」是指「中庸」、「德行」與「偏材」，「末流」是指「依似」與「間雜」，見《人物志·九徵》。

註六五：引文皆見同註二三，劉邵，《人物志》，頁一。

註六六：同註四〇，牟宗三，《才性與玄理》，頁三九。

註六七：同前註，頁四〇。

註六八：關於《人物志》的論旨，江建俊在《漢末人倫鑑識之總理則——劉邵人物志研究》一書

### 魏晉前期審美觀的轉化與特色暨《人物志》的美學意義

中，有言簡而意賅的表述，值得參考。請參閱江建俊，《漢末人倫鑑識之總理則——劉劭人物志研究》，初版，文史哲出版社，臺北，民國七十三年十二月，頁五七～六四。

註六九：類此觀點亦可參閱同前註，江建俊，《漢末人倫鑑識之總理則——劉劭人物志研究》，頁二一，〈第一篇·第二章·劉劭都官考課議〉一文。