

清秀神俊 韵逸洒脱

——玄学对魏晋工艺美术风格的影响

吴玉红

(安徽大学艺术学院,安徽合肥 230039)

摘要:魏晋时期,玄学作为主要思潮深刻影响了当时的文学、史学、工艺美术设计等领域。在存世数量不多的出土工艺品、实用物品和砖印壁画中,魏晋特有的莲花纹和忍冬纹这两种我国装饰艺术史上最早出现的成熟的植物纹装饰及细腰、身材修长的人物造型,体现出玄士风范的美学特征和清秀神俊、韵逸洒脱的工艺美术风格。

关键词:魏晋玄学;工艺美术风格;清秀神俊;韵逸洒脱

中图分类号:B235

文献标识码:A

文章编号:1001-5019(2008)06-0018-04

魏晋时期是继春秋战国以后第二次“百家争鸣”的时期,初步形成以儒学为主体、道学和佛学为两翼的中华传统文化的格局。玄学和佛学都是民族文化的核心,其艺术表现形式可以通过美术的、工艺设计的、音乐的,甚至是其他的艺术形式进行流传。魏晋时期虽有西晋短暂的统一,但总的来说经历了战乱与动荡,经济、文化的发展受到一定制约,与社会生产力息息相关的工艺美术设计难以得到应有的发展。由于政治、经济、社会习俗等多种因素的制约,特别是不再如两汉时期实行厚葬,存世的工艺品数量远不及此前,致使当下所能获得的这一时期的工艺美术品资料相对有限,本文研究玄学对魏晋时期工艺美术风格的影响,主要借助出土工艺品、实用物品的图像和文献资料。

一、魏晋士人的生活方式和审美情趣

魏晋时期工艺美术新风格的出现,有其深刻的社会背景和思想因素,其中与由门阀氏族阶层产生的“士”的心态变化及其对生活方式的选择有着极大的关系。历来认为魏晋在哲学思想和美学上均是唐宋成熟期的一个重要过渡阶段,但是在工艺美术趣味上,那种高度强调审美以及后代不复见的独特生活方式形成的造型和装饰,在中国古代工艺美术史上有着独立的意义。

这时期“士”的生活方式的特点,大致由汉代的清议发展而来,可归纳为结合佛道的玄学清谈,因社会动乱的苦痛而形成虚无、及时享乐的任诞之风,更加重视人的价值、人的生命本体以及强调个性的人物品藻。宗白华在《论〈世说新语〉和晋人的美》中曾说:“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]96}

魏晋士人通过生活方式所体现出来的审美情趣,可以四个字作为衡量标准:“清”、“秀”、“神”、“俊”。“清”可言水的清浊,象征“人廉而贞”。“清”在很多时候又用来形容德的完美,如:“朱永长,理物之至德,清选之高望。”^{[2]198}“清”又象征人在与自然沟通中的悟性,“世目谢尚为‘令达’。阮遥集云:‘清畅似达。’或云:‘尚自然令上。’”^{[2]198}“清”还与人的志向、眼光的远大相联系,如说“康子绍清远雅正”,“王眉子清通顺畅”,有时甚至将精到不俗的见解,也说成“清鉴贵要”。“清”在魏晋人物品藻风气中,是压倒一切的标准,“清”在这里与“浊”、“俗”形成强烈的对比,它真切地反映了魏晋士人与世俗、

收稿日期:2007-10-20

作者简介:吴玉红(1968~),女,安徽淮北人,安徽大学艺术学院副教授。

传统不相容的一面。从这里我们也可以知道,越窑青瓷的勃兴,正是这种审美观的产物。魏晋漆器一改汉的黑红颜色,而流行以一种“绿沉漆”为贵,《书经》载王羲之曾接受别人送他的绿沉漆笔管,他爱不释手,认为不亚于金宝雕嵌的名贵笔管,由此可见这种颜色受到当时上层贵族士大夫的喜爱。我们从今天可见到的北魏石窟造像和敦煌壁画中,也可以理解到“清”的含义。“秀”是与风骨的评价联系在一起的,它与“清”并列为人品之美的标准。如果说“清”重品质、内心,“秀”则体现“清”的外表,“世称荀子秀出,阿兴清和”。^{[2]赏}“时人道阮思旷,骨气不及右军,简秀不如真长”。“长史虚,刘尹秀,谢公融”。^{[2]品藻}“秀”在某些时候又言长度,清秀而不肥胖、苗条均可称“秀”。《世说新语·容止》描绘“嵇康身长七尺八寸,风姿特秀。见者叹曰:‘萧萧萧萧,爽朗清举。’或云:‘萧萧如松下风,高而徐引。’”又说“李元礼风格秀整,高自标持,欲以天下名教是非为己任”。^{[2]德行}又形容山川之美,“千岩竞秀,万壑争流,草木蒙胧其上,若云兴霞蔚”。^{[2]言语}“神”和“俊”一是形容人的精神风貌,一是比喻人的外表的俊美。魏晋人喜服“五石散”(寒食散),据皇甫谧《寒食散论》,五石散是一种剧毒药,服用后伴随毒力发作,产生巨大的内热,需要一整套极其细微而烦琐的程序,将药中的毒力和热力散发掉才能起到作用,但“服五石散,非唯治病,亦觉神明开朗”。^{[2]言语}可见服药对人的面色红润、神明开朗大有好处。何晏服药后,其容貌确实让世人倾倒;人们看服药的书法家王羲之“飘如游云,矫若惊龙”;王羲之见了杜弘治也叹曰:“面如凝蜡,眼如点漆,此神仙中人”。^{[2]容止}可见“神”、“俊”在魏晋讲究仪容之美的风气中的重要性。但有时外表的俊美如果不与“清”、“秀”、“神”结合,也会流于弊。

宗白华将中国美学史上的美感或美的理想分为“芙蓉出水”和“错彩镂金”两种,他说:这两种美感或美的理想,表现在诗歌、绘画、工艺美术等各个方面。楚国的图案、楚辞、汉赋、六朝骈文、颜延之诗、明清瓷器,一直存在到今天的刺绣和京剧的舞台服装,这是一种美,“错彩镂金,雕缛满眼”的美。汉代的铜器和陶瓷、王羲之的书法、顾恺之的画、陶潜的诗、宋代的白瓷,这又是一种美,“初发芙蓉,自然可爱”的美。他还认为,从魏晋起,中国人的美感走到了一个新的方面,表现出一种新的美的理想。那就是认为“初发芙蓉”比之于“错彩镂金”是一种更高更美的境界。在艺术中,要着重表现的是自己的思想、自己的人格,而不是追求文字的雕琢。^{[1]165}

宗白华在这里强调的“芙蓉出水,自然可爱”之美的形式,正是魏晋文人的最高审美理想,与他们所提出的人物品藻、生活方式一脉相承。魏晋名士的狂放的举止、怪癖和奇异的行为与率真之举的表象下,深藏着他们的审美人生态度。

二、由士人生活方式变化带来的工艺美契机

陶渊明曾作《闲情赋》一文,其中写到他希望成为美人所用的东西:为衣领、为衣带、为鞋袜、为床席、为粉黛、为影、为烛、为扇、为桐。这自然是陶渊明对“美人”爱极而爱屋及乌的结果。但他的这种真挚痴情,至少说明了两个问题:一是美就是美的东西,它可以是人,也可以是物或者其他,绝非儒家所说的“善”。魏晋时代,“美”和“善”不再等同,“美”开始有了自己形式和内容上的独立品格,体现在造型艺术或造物艺术上,与那些以“礼”为标准的陈规不同,体现魏晋人生活方式的“用”的要求被摆在首要地位。二是物可以成为美的部分,这一点,在魏晋名士的其他事关生活方式的器物使用中也可见到,比如麈柄的清谈之用,器物在这里常常被士人赋予美的象征意义。

麈柄,是魏晋士人清谈时的必备之物,甚至可作为清谈的代称或象征。它形如羽扇,柄的左右缚以麈尾,不是今天所理解的马尾拂尘。传世绘画《高逸图》(唐孙位作)中的阮籍所持麈尾,形如树叶,叶尖椭圆,叶的两边平行,底部平直。晋王导《麈尾铭》说它的功能是“拂秽尽暑”,徐陵的《铭》也说是“拂尽尘暑”,并且它还是清谈活动中的重要道具之一,能在谈话间表现出一种清虚飘逸、潇洒高雅的风采气质。据说,一次孙盛和殷浩之间展开一场激烈的辩论,双方你来我往,不分上下,饭茶热了几次都不肯下来吃,“彼我奋掷麈尾,悉脱落,满餐饮中。宾主遂至暮忘食”。^{[2]文学}著名清谈家王濛临终前,拿着麈尾不肯放下,感慨万端地说:“如此人,曾不得四十!”他死后,他的挚友,另一位著名的清谈家刘恢前来吊唁,将一个麈尾放在王濛的灵柩前,大哭而昏厥过去。^{[2]伤逝}可见麈尾所寄托的精神力量。

青瓷里的虎子,可能是当时的溺器。纵观我国历代陶瓷器皿的形制,如虎子这样的形状是空前绝后的。这种器身蜚形、斜颈圆口、四足曲跪的虎状器物,究竟是用来干什么用的,至今还没有定论。但按照

造型的功能分析,它可以排除一般意义上的盛酒、盛物、盛水、盛茶的可能,今天的浙江金华一带农村,男性老人用的溺器,恰巧同这形制极为相似,是几千年来绍兴一带青瓷形制的延续。从功能上分析,如果溺器的推断成立,那虎子这种器皿无疑是一种属于高级的享受型的卫生洁具,这倒与名士的清谈生活有关系,可以为清谈提供方便。^[3]

魏晋时期“士”的生活方式与有关的物品的关系,比过去更为密切,因为他们重视人的生命价值,故能强烈地关注生活的方方面面,致使魏晋的文学和艺术都呈现与社会高度对应的面貌。刘岱在《中国文化新论·序论篇》里说:“其实,严格地说,任何一个文化的高度发展,其外在的有形事物的创造,都与其内在的心灵世界的开拓相呼应。器物工艺也好,典章制度也好,科学技术也好,文学艺术也好,都可是人类思想知识、价值意义和精神情操的具体表现。两者息息相通,互为映照。”^[4]

魏晋的“士”所追求的美是通过生活方式表现出来的。据著名学者宁稼雨的理论,可以归纳为如下三种:(1)个性的才情之美;(2)玄味的气质之美;(3)超人的仪容之美。^[5]对个性才情的重视源于东汉“清议”时的人物品藻,正始以后的人物品藻则把人的主体及其相关的情感和才能放在首位,并且十分注意从美的观念出发,对人的个性和情感、才能加以品评。过去那种为维护儒家名教而牺牲自我的传统观念,已为士人不齿。当时人认为:“情之所钟,正在我辈。”^[2]玄味的气质是指心灵的美、哲学的美、神韵的美,它是“事外有远致”,不沾滞于物的自由精神。王戎曾评王衍:“太尉神姿高彻,如瑶林琼树,自然是风尘外物。”^[2]超人的仪容——那种符合当时人的审美趣味的秀骨清相的仪表,在魏晋士人中得到极大的推崇。

魏晋士人的美的标准,从内容上看,是自我超越一切;从外在上看,则无外乎“秀”、“修”、“瑶林琼树”、“玉树临风”等形容词,这一切我们都可以从魏晋青瓷、画像砖中得到印证。

三、魏晋时期工艺美术风格的变化

由于魏晋士人审美趣味的要求,魏晋时期的工艺美术风格一改汉代初期的浑朴,也不再出现谿纬神学与儒家合流后的那种神秘、热烈和飞动。

以江浙的青瓷为例,它的器物如壶、尊、罐、盘、杯、盒、瓶、灯、熏、魂瓶、虎子等,在造型上与秦汉时流行的灯、炉、洗、壶、镜、鼓等相比有很大的变化。瓷器的出现和逐渐成熟,因它的温润洁净、坚固、耐用的特征,很快为贵族阶层接受,以较快的速度取代了汉代流行的铜器和漆器,成为生活日用的主要物品。其中盘口壶、鸡首壶、莲花尊、水注、虎子和魂瓶成为流行的样式,它们在用途上体现三种倾向:实用的、审美的和宗教的,其中水注、虎子、唾壶的盛行,又和“士”的以清谈玄辩为特征的生活方式有关。这些越来越趋向于修长的造型都是秦汉以前所没有的,它从总体上表明了对人的生活的重视。即便是魂瓶,也与过去的殉葬物有所区别,它上面所雕塑的建筑与动物,主要是为了死者在另一个世界的生活幸福。

从装饰题材上来看,青瓷的颜色首先符合“士”的审美理想。“古镜破苔当席上,嫩荷涵露拟江滨”,青瓷的青给魏晋士人以无限的想象。魏晋独创、流行甚广的莲花纹和忍冬纹的装饰,先是受佛教的影响而盛行,尔后因佛教与玄学结合,慢慢被改造为中国式的纹样。其实,我国古代早有喜欢莲花的习俗。《楚辞》说:“集芙蓉以为裳”,“因芙蓉而为媒”,其中的“芙蓉”即指莲花(莲花又名芙蓉、芙蕖、水芝、水花、荷花),纹样源远流长。中国式的莲花纹样,早期花瓣瘦长、瓣端较尖,到晚期花瓣肥硕、端尖翘起。莲花尊在南北朝后即消失不见,但莲花文饰却继续盛行,广布民间,不再有宗教含义,均是莲花图案中国化的结果。忍冬纹,也称卷草,有人以为是忍冬花(即金银花)的枝叶变化,也有人认为是莲花纹的转变。魏晋的忍冬纹同样呈现清瘦面貌,在程式化处理上,已颇为娴熟。这两种花纹,是我国装饰艺术史上最早出现的成熟的植物纹。田自秉先生说:“这使我们看到,在装饰图案发展史上,从商周到六朝以动物纹为中心的装饰题材已近尾声,即将过渡到隋唐以后以植物纹为中心的历史阶段。这种变化,反映着生产力的发展和提高,人们在审美领域逐步摆脱宗教意义和神话思想的束缚,而以自然花草为欣赏对象,获得思想上的解放。”^[6]

从画像砖也可看出魏晋这种美学趣味的转变。与汉代相比,车马出行、四神仙人、奇禽瑞兽等魏晋时仍可见到,但不占主流;圣贤高士题材的涌现,体现了对现实生活的关注;植物纹,如莲花、卷草、山石树木占有重要地位,它们不仅仅作为边角的装饰纹样,有时还成为装饰的主体;形式上多用飘举流动的

线条来表现,并喜好浅浮雕的立体效果,其气氛一改汉代的浑朴雄大,而转变为秀骨清相、俊雅飘逸。如南京西善桥发现的“竹林七贤与荣启期”砖印壁画,描绘了魏晋名士嵇康、阮籍、阮咸、山涛、向秀、王戎、刘伶以及春秋时的高士荣启期冥想清谈神态和人物品藻,如嵇康的“引琴而弹奏”的“声调绝伦”、山涛的“饮酒至八斗方醉”、王戎的“如意舞”、刘伶的“止则操卮执觚”、阮籍的“嗜酒能啸”、阮咸的“妙解音律,善弹琵琶”等,无不描绘得栩栩如生。再加上八人洒脱的线刻表现:或手端酒杯,蹙额沉思,或赤足趺坐,双目凝视,或解衣般礴,神情孤傲,真切地表现了玄学盛行下“士”的生活面貌。

魏晋士人的美学追求是魏晋时代的主流,是在门阀世族经济的保障下进行的,其美学思想也是社会发展的产物。魏晋时期,不同地域、不同历史阶段工艺美术设计面貌存在明显的差异。相对而言,三国两晋时期,由于南北民族的大融合及中外文化交流方兴未艾,不同地域和民族的文化尚处在碰撞阶段,并未形成自身的时代特色;历经了一定时期不同民族文化的融合之后,至南北朝时期,才逐步形成相对统一的艺术风格——清秀神俊、韵逸洒脱。^[7]由于东晋在建业(今南京)建立了偏安政权,南方开始发展起来;北方的战乱使大量的工匠等流落到南方,对手工技艺的南北交流起着很大作用。总的来说,魏晋时期的工艺美术设计上承两汉,下启隋唐,实用器具设计的瓷器成就尤为突出,形成了中国瓷器的基本样式,代表了当时瓷具设计的最高水平,为此后以瓷器为代表的中国饮食器具设计的发展打下了良好的基础,其他的工艺美术品类则衰落下去,不如汉代。因为工艺美术的实用性和事关国计民生的重要性,当更多的人还在饥饿死亡中挣扎的时候,保持造物艺术朴素的性格和使用功能,可说是最大的“仁”。虽然魏晋时期儒学颓废,但在生活的逻辑中,儒家早期人道主义思想中积极的部分,会同法家的务实、道家的技道一体等思想,依然存在并发展,在工艺实用物品中依然得以体现。

参考文献:

- [1] 宗白华. 美学散步[M]. 上海:上海人民出版社,1981.
- [2] 刘义庆. 世说新语[M]. 北京:中华书局,1961.
- [3] 杭间. 中国工艺美术史[M]. 北京:人民美术出版社,2007:82.
- [4] 刘岱. 中国文化新论·序论篇[M]. 台北:联经出版事业有限公司,1981:6.
- [5] 宁稼雨. 魏晋风度[M]. 北京:东方出版社,1992:32.
- [6] 田自秉. 中国工艺美术史[M]. 北京:人民美术出版社,1990:76.
- [7] 吴明娣,袁粒. 中国艺术设计简史[M]. 北京:中国青年出版社,2008:122.

Purity in Soul and Elegance in Appearance

—The Influence of Metaphysics on the Style of Arts and Crafts of Wei & Jin Dynasty

WU Yu - hong

(School of Art, Anhui University, Hefei, Anhui 230039)

Abstract: In Wei & Jin Dynasty, mainstream metaphysics influenced literature, history, arts and crafts. Few arts and crafts, appliances and murals have been excavated. Lotus and lonicera, the earliest mature plant patterns in Chinese art history, and slender figures with fine waist exhibit aesthetic features of the Metaphysics-purity in soul and elegance in appearance

Key words: metaphysics in Wei & Jin dynasty; style of arts and crafts; purity; elegance

责任编辑:林一哲,杨国平

清秀神俊韵逸洒脱——玄学对魏晋工艺美术风格的影响

作者: [吴玉红](#), [WU Yu-hong](#)
作者单位: [安徽大学艺术学院, 安徽合肥, 230039](#)
刊名: [安徽大学学报\(哲学社会科学版\)](#) PKU CSSCI
英文刊名: [JOURNAL OF ANHUI UNIVERSITY \(PHILOSOPHY AND SOCIAL SCIENCES\)](#)
年, 卷(期): 2008, 32(6)
引用次数: 0次

参考文献(7条)

1. [宗白华](#) [美学散步](#) 1981
2. [刘义庆](#) [世说新语](#) 1961
3. [杭间](#) [中国工艺美术史](#) 2007
4. [刘岱](#) [中国文化新论@序论篇](#) 1981
5. [宁稼雨](#) [魏晋风度](#) 1992
6. [田自秉](#) [中国工艺美术史](#) 1990
7. [吴明娣](#), [袁粒](#) [中国工艺设计简史](#) 2008

相似文献(0条)

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_ahdxxb-zxsh200806005.aspx

下载时间: 2010年3月23日