

魏晋时期关于“神”的美学研究

刘彧菲

暨南大学，广东广州，510632；

摘要：由于魏晋时期社会环境的动荡加之时代人精神世界的改变，宗教信仰和思想解放对其以“神”为重的审美观产生重要影响。产生了以“神”为范畴的书法以及人物品评体系。王僧虔在《笔意赞》中提到“神采为上，形质次之。”这种美学思想并非凭空出现，而是根植于汉、魏、晋的宗教哲学中，从魏晋南北朝尚神的土壤中孕育出来的。

关键词：神；审美观；魏晋南北朝

DOI：10.69979/3029-2700.24.9.019

1 魏晋南北朝关于“神”的美学研究

1.1 “神”含义与范畴

“神”字始见于西周时期的金文，是形声兼会意字，从示，申声。商周时期也把“申”作为“神”字使用，“申”的古字形是天空中闪电象形而成古人认为闪电之所以变化莫测，威力无穷，是因为天神在操控着它。

在东汉时期许慎就在《说文解字》中对“神”字做出诠释——“天神，引出万物者也。”从示，表示其内涵与祭祀相关；从申，表读音，亦表神奇莫测之意，有天神，神灵之意。

在中国古代哲学传统中，“神”这一概念蕴含着丰富的内涵，但其核心意义仍是指具备超自然能力的神灵。



图 1.《大克鼎》中的“神”字；

如《尚书》曾言：“敢用玄牡，敢昭告于上天神后，请罪有夏。”在先秦儒家思想中，孔子、孟子与荀子对于“神”的理解各具特色。孔子所指的“神”，依旧保留了先民对神灵的认知，但他对此持保留态度，并未深入讨论，而是采取了搁置不谈的策略。这一点在《论语》中多有体现“敬鬼神而远之”“子不语怪力乱神”“未能事人，焉能事鬼？”孟子则将“神”视为圣人精神的一种体现，是通过尽心、知性、知天而达到的一种至高无上的理想状态，即“圣而不可测知的境界，被称之为

神”。而荀子则将“神”主要理解为修身养性的精神力量，“凡治气养心之术，莫径由礼，莫要得师，莫神一好。”

先秦时期，“神”多代表着神仙传说或是鬼神信仰，大多指向“鬼神”等自然神或者是祖先崇拜，象征着自然中的抽象神秘力量。

进入两汉时期，伴随着谶纬学说与黄老思想的兴起，原有的神话体系融入了更多元素，使得“神”这一概念增添了社会性、功利性和政治性的特征，进而与政治伦理、宗教信仰及哲学思考紧密相连。东汉时期的思想家桓谭，在其著作《新论·形神》中论述道：“精神居形体，犹火之然烛矣，烛无，火亦不能独行于虚空。”这一观点体现了唯物主义的立场，明确指出了长生不老的不可能性，即形体消亡后，精神也会随之消散。

2 “神”于书法中的表现

魏晋南北朝时期，尤其是东晋时期，尤以王羲之为代表，其书法对中国书法的发展具有深远的意义。在这一时期，书法艺术挣脱了封建政治伦理道德的束缚，书法家们得以自由地表达内心的情感。书法艺术由原先的写实风格转变为写意风格。魏晋南北朝时期的书法家们，通过客观之“形”来展现主观之“神”，这种创作形式具有开创性的历史意义，它不仅推动了书法艺术的发展，更为后世书法艺术提供了丰富的灵感与借鉴。

2.1 书法由技术向艺术的转变

魏晋以前，书法只不过是一项技术活。元代郝经在《陵川集》中提到：“夫书一技耳，古者与射、御并，故三代，先秦不计夫工拙，而不以为学，是无书法之说焉。”那个时候书法的自觉性还未出现，人们对于书法

的评价多来自于名气和地位以及帝王的喜好,至于书法具体水平高低,则很难说得清楚,书家自己也说不明白。魏晋以后书法艺术自觉性出现以后,人们依照先贤的书法标准来评价书法水平高低,有了等级之分。“道不足则技始,以书为工,始寓性情襟度风格其中,而见其为人。专门名家,始有书学矣。”

魏晋时期是中国书法的集大成时期,在这段时间里诞生出了诸多惊才艳艳的书家,这段时间诞生的书法、书论更是百花齐放,流派繁杂。魏晋人士风度翩翩,洒脱不羁,不为外物所拘泥。行草艺术全然是一片自然灵动的展现,它看似无固定法度,实则蕴含着内在的规律。其精髓在于落笔时的点画自如,每一笔、每一划都蕴含着情趣与韵味,从头至尾,流畅自如。

2.2 书法“形神观”

书法经过秦汉的发展,在魏晋南北朝到达了一个黄金时期。在这个时期出现了许多有关“形神关系”的讨论。东晋书法家卫铄在其《笔阵图》有云:“每为一字,各象其形,斯造妙矣,书道毕矣。”王羲之《书论》云:“举新笔爽爽若神,即不求于点画瑕玷也。”

在书法作品美的方面,南朝齐王僧虔在《笔意赞》中提出了“神采”与“形质”两种不同的书法审美概念,是魏晋南北朝书法转为“尚神”风格的代表。王僧虔《笔意赞》云:“书之妙道,神采为上,形质次之,兼之者方可绍于古人。以斯言之,岂易多得?必使心忘于笔,手忘于书,心手达情,书不妄想,是谓求之不得,考之即彰。”

“神采至上,形质居次”的理念深深植根于魏晋南北朝时期崇尚神韵的文化土壤之中,这一观念是对该时期书法美学观的提炼概括。书法的精妙之道在于形神兼备,而尤为重要,书法通过其形质所展现出的精神风貌,这正是“尚神”书法美学观的一个显著特征。

2.3 关于“神”之书法美学观的形成

在魏晋南北朝时期,以卫铄、王羲之、王僧虔、陶弘景、庾肩吾等为代表的一大批书法家,在其著作中广泛探讨了书法中的尚神美学观念。王羲之在《记白云先生书诀》开篇云:“天台紫真谓予曰:‘子虽至矣,而未善也。书之气,必达乎道,同混元之理。’”王羲之对“神”的崇尚,与其书法气韵与大道相融的观点紧密相连。《古今书人优劣评》中云:“蔡邕书骨气洞达,爽

爽如有神力。”南朝梁书法评论家庾肩吾评价“张芝、钟繇、王羲之”云:“若探妙测深,尽形得势,烟花落纸,将动风采。带字欲飞,疑神化之所为,非世人之所学,惟张有道、钟元常、王右军其人也。”

综上所述,魏晋南北朝时期所倡导的书法美学观,主要体现了对“神”与“自然”等范畴的尊崇,呈现出一种尚神的趋势。这里的“神”,主要涉及到书家的主观精神状态以及书法作品所展现出的神采飞扬。而要达到“神”的层次,则需要使书法的气韵与天地混元之理相融合,达到一种圆融无碍的境界。

3 魏晋尚神观念背后的哲学意义

3.1 魏晋时期社会背景特殊性

魏晋时期,由于战争纷乱朝代更迭频繁,加之瘟疫及其他自然灾害,人民生活水深火热、动荡不安。此外,统一性王朝的溃散导致权力的分散,导致礼教对于人民的束缚降低,儒学亦不再占据统治性地位,佛家道家思想逐步兴起。李泽厚将这个时期在意识形态领域涌现的新思潮特征概括为“人的觉醒”,并指出体现这一“人的觉醒”的新哲学形态即为玄学。这一“人的觉醒”特指个体生命意识的觉醒,是在怀疑论思潮下对人生的执着追求,它反映了当时社会经济、政治、文化背景下的知识精英们对正统儒家伦理规范的怀疑与超越,以及对个体生命存在的深刻关注。玄学作为这一时代的新哲学,以其独特的思辨方式和本体论建构,为“人的觉醒”提供了理论支撑和表达途径。

魏晋时期政治上的混乱反而使许多人得到了思想上的解放。人民个体化意识觉醒,面对社会生活的不安定感,他们对内寄托于宗教信仰,将求生的希望寄托在佛教“六道轮回”以及道教“修仙炼丹”“长生不老”。对外,他们选择寄情山水,归隐自然,不被名利所缚。

基于此,文化中心逐步下移,许多民间传说和民俗故事被流传记载下来。其中佛教与道教的宗教信仰和神话传说成为重要的思想资源,渗透到审美领域,产生了审美上的自觉。

3.2 魏晋时期“神”观念于人物品藻中的地位

随着魏晋玄学的兴盛,玄学为人物品藻提供了理论基础。在这种思潮下,魏晋时期兴起了对于人物之美的关注。“神”之一字常常与气、姿、清等词组合起来,不再是空泛的精神,而更侧重于指人的气质、才华、情

感等内在品格，“神”的美学意味日益浓厚。

自汉代以来，人物品评已有先例，至魏晋南北朝时期，这一现象更为盛行。当时的人物品评主要聚焦于道德品行、忠孝气节以及儒学造诣等方面。“汉代以筋骨相人，魏晋则以神明识鉴。”从重视外在筋骨到重视内在精神，这一转变体现了汉代侧重于通过外在体征进行政治评判，而魏晋时期则更侧重于抽象的内在品质——“神”，并将其转化为美学层面的品评与鉴赏。

在这一时期，人们的关注点从探寻社会的理想人格转向了探索个人心灵的自由。竹林七贤之一的嵇康，在其《养生论》中阐述道：“君子深知形神相依，形为神之基，神为形之主，故能体悟生命之脆弱，明了一念之差亦可危及性命。”精通养生之道的人深知，形是神赖以存在的物质基础，而神则是形得以活跃的必要条件。他们明白生命的脆弱与易逝，任何微小的过失都可能对生命造成损害。嵇康反复强调了神与形之间的辩证关系：神不能脱离形而存在，否则便成为虚无缥缈的存在；同样，形也不能没有神的支撑，否则便如同行尸走肉一般。

在魏晋南北朝时期，随着玄学的发展和个体生命意识的觉醒，人们开始更加注重对个体内在精神、气质和才情的品评。这种品评不再仅仅局限于道德操守、忠孝气节等外在规范，而是更多地关注人的内在品质和个性特征。因此，“神”成为了人物品评的中心，有“神”之人受到重视，无“神”之人则受到轻视。整个社会形成了一种重“神”的风气。东晋的王嘉所著《拾遗记·后汉》有云：“京师谓康成为‘经神’。”这里的“经神”指的是知识渊博或者是技能超群的人。此外人的形态之美在南朝刘义庆所著《世说新语》中曾多次提及相关描述。《世说新语·赏誉上》中王戎云称赞“太尉神姿高彻，如瑶林琼树，自然是风尘外物。”《世说新语·赞誉下》中王羲之夸林公“器朗神俊”。《世说新语·容止》中“潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之。”

诸如此类一系列记载都展现出“神”侧重的不同方面，从古老的宗教仪式到繁琐的礼教规范，“神”的身影无处不在，它不仅作为信仰的寄托，更逐渐渗透并影

响了更为广阔的领域——美学。以重“神”为核心的审美观念的确立，标志着人类审美意识的一次深刻觉醒，强调人这个个体的内在品质而非外部价值，由道德品评转为审美关注。这对于后世艺术作品的品评产生了极大的影响，也与审美领域“形神关系”的争论紧密联系在一起。

此外，以重“神”为核心的审美观念还与审美领域中“形神关系”的争论紧密联系在一起。自古以来，关于“形”与“神”的关系问题就是美学领域的一大热点。一些人认为，“形”是“神”的载体，只有具备了完美的形式，才能充分展现出内在的精神之美；而另一些人则强调，“神”高于“形”，真正的艺术之美在于能够超越形式的束缚，直抵人心深处。这两种观点虽然看似对立，但实际上却共同构成了美学领域中关于“形神关系”的丰富讨论与深刻思考。而这种争论，无疑也进一步推动了美学理论的深化与发展。

参考文献

- [1] 陈俊早. 魏晋六朝时期“神”之审美新义[J]. 美育学刊, 2021, 12 (05): 98-104.
- [2] 曹靛. 古代书品研究[D]. 沈阳师范大学, 2021. 0506.
- [3] 李爽. 魏晋南北朝尚神之书法美学观研究[J]. 艺术评鉴, 2017 (05): 47-51.
- [4] 华东师范大学古籍整理研究室. 历代书法论文选[M]. 上海: 上海书画出版社, 1979.
- [5] 梁旭艳. 从《世说新语·容止篇》看魏晋崇尚风神的人格美理想[J]. 语文学刊, 2008 (08): 69-70+97.
- [6] 伍霞. 魏晋南北朝“形神之辩”与美学的发展[D]. 四川师范大学, 2014.
- [7] 周春雨. 魏晋南北朝形神美学观研究[D]. 哈尔滨师范大学, 2021. DOI: 10. 27064/d. cnki. ghasu. 2020. 000304.

作者简介：刘彧菲（2004.8—），女，汉族，山西太原人，暨南大学书法学本科生，研究方向：书法学。