

汉魏之际的审美转向及其影响之管窥*

罗世琴

(中国政法大学人文学院 北京 100088)

摘要: 乐由于其特殊的象征意义而在上古至汉魏之前的艺术审美中具有举足轻重的作用,相应其他审美客体也受到社会功用的羁绊。汉魏之际艺术审美发生了转变,审美视角呈现多元,个体的审美情趣与审美视角受到了关注,审美过程中的情感因素得到了充分重视。魏晋名士对人格理想的追求、文学与音乐关系的理论探讨、声乐享受的泛滥都受到了这一时期审美转变的影响。

关键词: 汉魏之际; 审美; 转向; 影响

中图分类号: I207.68 文献标志码: A 文章编号: 1002-0292(2011)02-0168-04

一、上古到汉魏之前的艺术审美

在古代审美中,乐曾因其特殊的象征意义而成为最为主要的审美客体。远古生民面对强大的自然界的威胁与渺茫的生存机遇,欲求得生命延续的可能,必须借助集体的合力与自然界和谐相处,这是古代生民审美的开始。随着人类生产能力的提高,自然不再成为生命延续最主要的障碍时,人类自身的不和谐状态便暴露出来,如何调谐人与人之间的关系从而使整个社会呈现有序的表象,又成为人们探寻的审美主旨。“远古氏族社会正是通过这种原始礼仪活动,将其群体组织起来,按着一定的社会秩序和规范来进行生产与生活……礼是用来区别不同等级之人的,但正如著名学者杜国庠先生所指出的,过于森严的等级反而易于使社会内部的人产生离心力,于是乐就承担了调和不同等级与身份的人与人之间感情的任务。”^{[1]34}调和的目的就是为了使各个阶层的人遵循一定的道德标准。乐因为其在韵律、音响等方面的特点,具有象征社会状态和谐与否的功用,成为最为主要的一种艺术形式,也是最主要的审美客体。春秋战国时期,“礼崩乐坏”,儒家再次从集体合力的视角去寻求解决办法,通过强调个体道德的养成与理性行为,从而达到社会整体和谐。乐再一次成为中国古代审美理想外化形态中最主要的追求。

可见,乐在古代审美领域中的重要性归根到底是与其所具有的对社会整体和谐的功用以及对个体的约束功用息息相关的。孔子曾表述诗、礼、乐三者的关系“兴于诗,立于礼,成于乐。”认为学习乐最为重要,也是学习的最高境界。乐代表着中国古代社会和谐审美理想,在审美客体中的地位远居于诗文之上甚至礼之上。

由于社会功用对审美范畴的约束与导向,即便是不能与乐相提并论的其他审美客体,也必须从社会功用角度审视。中国古代文学审美理论中有崇诗意识,扬雄《法言·吾子》:“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫。如孔氏之门用赋也,则贾谊升堂,相如入室矣。如其不用何?”认为两汉流行的主要文学形式赋有“诗人之赋”和“辞人之赋”,“诗人之赋”得到肯定是因为继承了从《诗经》以来的传统,有讽谏作用,对政治提出相应的规诫,使社会经过改良而呈现一种有序状态。文学作品是否有欣赏价值直接来

收稿日期: 2010-11-25

作者简介: 罗世琴(1976-),女,甘肃白银人,中国政法大学人文学院讲师,中央民族大学博士后,研究方向为中国古代文学与文论。

* 该文为中国政法大学2009年度校级人文社会科学研究青年项目(项目号:09ZQ75001)研究成果之一。

源于对社会的调和作用。以此为前提,汉代兴起的赋文便落入了僵化的标准程序,文学变成了政治教化的工具。刘大杰先生称文学到了汉代演变为“伦理主义”^{[2]134},最准确概括了这一时期社会功用对艺术审美的束缚与制约。

二、汉魏之际的审美转向

仅靠社会表面的和谐状态已经不能满足人们的精神需求。乐为本位的标准被解构,人们用自己的欣赏视野替代了他者的欣赏视野,审美领域中的和谐观念也发生了转变。

1. 审美客体呈现多元化。礼乐审美观的标准就是先代帝王所创作的雅乐,凡是与此在音调和风格上不一致的都将受到排斥,同为音乐,“郑卫之音”被等同于“乱世之音”,《礼记·乐记》就对雅颂之声和“桑间濮上之音”有着截然不同的评价。但汉魏之际,礼乐所具有的绝对权威受到了解构与质疑,曹氏父子对音乐的审美与欣赏态度颇具代表性。

曹操在音乐接受欣赏方面个性鲜明。他对由新声所带来的民间音乐形式十分喜爱。据说他“好倡优,每至欢笑,头没杯中”(宋陈旸《乐书·乐图论俗部杂乐·俳倡下》)。建安十五年,曹操命人建成铜雀台,以清商为主的乐歌形式正式登上宫廷音乐的舞台。《三国志·魏志·鲍勋传》载:

(丕)行猎中道,顿息,问侍臣曰:“猎之为乐何如八音也?”侍中刘晔对曰:“猎胜于乐。”勋抗辞曰:“夫乐上通神明,下和人理,隆治致化,万邦咸义,故移风易俗莫善于乐。况猎暴华盖于原野,伤生育之至理,栉风沐雨,不以时隙哉?昔鲁隐观渔与棠,春秋讥之,虽陛下以为务,愚臣所不愿也。”因奏“刘晔佞谀不忠,阿顺陛下过戏之言。昔梁丘据取媚于邺台,晔之谓也,请有司议罪,以清皇朝。”帝怒作色,罢还,即出勋为右中郎将。

萧涤非先生认为,“文帝之视乐府,实与田猎游戏之事无异”^{[2]123}。对于曹丕,音乐就是精神的愉悦与娱乐,没有必要背上教化、仁义、德行诸种额外的负担,只要是符合个体欣赏需求就行。曹丕不屑于遵守古乐的制度。《晋书·礼志中》载“魏武以正月崩,魏文以其年七月设妓乐百戏,是则魏不以丧废乐也。”可见曹丕对新声俗乐的爱好程度以及他对音乐娱乐性目的的追求。

作为当时政治与文化的双重领军人,曹氏父子的音乐审美观念必然会影响到周围的人,进而助长整个社会对音乐的多元审美视角。不仅如此,以文学为代表的其他艺术形式也打破了礼乐在审美领域的一统权威,成为重要的艺术审美对象。

汉魏之际文学理论出现了前所未有的繁荣,文学已不再仅仅是音乐的辅助和附庸,虽然人们仍在借音乐论文学,目的却侧重于说明文学的问题,只是在涉及概念阐释与理论探讨方面,仍需要借助人们早已熟知的音乐术语,文学正在逐步以独立的艺术形式进入人们的审美视角。文学创作与文学理论研讨胜过了对音乐理论的研讨,标志着魏晋时期文学开始逐步独立。同时,个体的穿着、容貌、雅量、姿态以及生活中的种种细节都进入了人们的审美视野,中国古代文艺审美正在由乐的单一审美进一步走向审美客体的多元。

2. 关注个体审美情趣与视角。随着审美观念的多元化,被大一统的和谐理想边缘化甚至遗忘的审美个体也开始受到了关注。这一点也是春秋战国时期文化审美多元与汉魏之际文化审美多元最主要的区别。春秋时期诸子争鸣,各家积极探讨最理想的社会构建形式,从而引发了思想界的一次飞跃,但都是建立在如何找到整个社会整体的构建方式的前提下。

汉魏之际,人们渴望个体生命的延续和精神的继承,面对着“白骨露于野,千里无鸡鸣”的悲惨现实,曹操也曾发出“对酒当歌,人生几何”的慨叹,这种因人生无常之感在《古诗十九首》中已露端倪。生命意识的觉醒推动着中国文化的审美心态向注重感性特征的个体审美情趣与精神追求转型。

曹丕论文气就充分注意到了主体的个性特征与精神追求在作品创作与审美过程中的作用“文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致。譬诸音乐,曲度虽均,节奏同检,至于引气不齐,巧拙有素,虽在父兄,不能以移子弟。”(《典论·论文》)曹丕发现了作家创作有共性,即文章都有文气渗透,但每一个作家的秉性和气质类型不同,其所创作的文章也是有差异的,且这一差异是客观存在的,不会因为外在约束与引导而发生变化。也正因为创作个体之间的气质类型的差异,文学才得以繁荣。诸如“应场和而不壮,刘桢壮而不密”、“孔融体气高妙……(然)理不胜辞,以至于杂以嘲戏”(《典论·论文》)、“公干有

逸气,但未遒耳’、‘仲宣独自善于辞赋,惜其体弱,不足起其文’等《与吴质书》)。

饶宗颐先生指出这一时期的文学“特别趋向抒情文方面发展,不再视文章为载道工具。”^{[4]169} 审美客体的创作者(其实在创作过程也是审美主体)和欣赏主体具有了个体视角,就可以在接受中融入自己的个体判断和个性特征。“如果说两汉文论在观念上以儒学为鹄的,在方法论上注重共性而忽略个性,影响到文体论上总是强调诗文处于五经,看不到分体文学的个性存在,那么汉魏以来随着人的自觉,人们对文学创作个性开始重视,并影响到对个体文学样式的重视,这是顺理成章之事。曹丕既然强调‘文以气为主’,认为文章从总的方面来说,是缘于作家的个性气质,此为共性,但具体到每个人却因禀气不同而千差万别,不能一概而论。同理,‘文本同而未异’,文章在本体上相同,而在具体的文体样式上,却可以分成四科八体乃至各种各样,不可强求一律。”^{[1]24}

对礼乐的解构引发的个体观念渗透在文学中,便是对个体审美情趣的微观关注,这是魏晋人们对个体精神与审美客体融合的前提。

3. 重视审美过程中的情感因子。脱离了必须以“受命”、“修身”为鹄的方式,审美个体间的交往逐步脱离原有的政治意义,而趋向共同的个体爱好、共同的审美兴趣与共同的情感志向。正是在这种特殊环境所营造的特殊的氛围中,“从者鸣笳以启路,文学托乘于后车”(曹丕《与吴质书》)。曹植在《赠徐干》中说“慷慨有悲心,兴文自成篇。”只要有了情感,有了想法,诗文的创作就会自然而然。不但如此,曹植还注意到了对创作中的情感因素恰如其分地把握的重要性“顷不相闻,覆相声音,亦为怪故。乘兴为书,含欣而秉笔,大笑而吐辞,亦欢之极也。”(《与丁敬礼书》)强调写作的时候应该抓住情感的关键处,将内心的感受畅快淋漓地表达出来。

汉魏之际,悲情也成为艺术审美领域的主流。悲本来是一个传统的音乐概念,然而,“琴曲虽以‘悲’为美,然自汉以来,囿于儒家思想,贵乎雅正”^{[6]167}。这在雅乐的欣赏中尤为明显。曹植《正会诗》对曹魏时期的元会进行了描绘,虽然诗中秩序性、尊卑地位的区别依然有所体现,歌颂王朝前景仍为主要内容,但仔细研习,《正会诗》的审美角度却有了改变。元会中人们的欣赏对象发生了变化,“悲歌厉响,咀嚼清商”的清商成分已经代替了汉代的“百礼暨皇”;元会中的音乐形式的审美主体也以“欢笑尽娱”的娱乐方式代替了严正而古板的雅乐仪式的规矩与肃穆。这说明曹魏时期音乐的审美已经发生了较大转化,这种转化成为这一时期审美价值取向的前锋,在整个艺术领域中的作用自然不言而喻。

三、审美转向所产生的影响

汉魏之际的审美转向既是对之前审美格局的解构,也将人们的审美带入了一个全新的领域,魏晋名士对人格理想的追求、对文学与音乐关系的理论探讨、新声的泛滥都是这种审美转向的进一步顺延。

1. 艺术审美与人格魅力的合一。延续汉魏之际对审美个体情趣的关注,与儒家所强调的靠绝对的理性来维护整体的和谐之美的审美方式不同,魏晋名士用荒诞怪异的行为,表达自己的审美观念,追求自己内心的宁静与外形表象的和谐统一,表达对和谐表面下不和谐因子的解决方式与态度。特立独行的行为在魏晋名士身上一再出现。

“戴公从东出,谢太傅往看之。谢本轻戴,见,但与论琴书。戴既无吝色,而谈琴书愈妙。谢悠然知其量。”(《世说新语·雅量》)“顾彦先平生好琴,及丧,家人常以琴置灵床上。张季鹰往哭之,不胜其恸,遂径上床,鼓琴,作数曲竟,抚琴曰‘顾彦先颇复赏此不?’因又大恸。遂不执孝子手而出。”(《世说新语·伤逝》)“王子猷、子敬俱病笃,而子敬先亡。子猷问左右‘何以都不闻消息?此已丧矣。’语时了不悲。便索舆来奔丧,都不哭。子敬素好琴,便径入坐灵床上,取子敬琴弹,弦既不调,掷地云‘子敬,子敬,人琴俱亡!’因恸绝良久。月余亦卒。”(《世说新语·伤逝》)

古代礼制,“士无故不去琴瑟”(《礼记·曲礼下》),琴瑟是一个阶级身份的象征,琴也是古人德音思想的喻器之一,代表一种道德层面上的高度和个人修养,琴更是士人情操的寓所之一,蔡邕、扬雄、嵇康、傅玄都有《琴赋》。因此,琴对于汉魏两晋名士,是融合了理想、人格、个性特征的复合体,这就构成了时人对琴的接受的一种审美期待。谢公因论琴而知戴逵,张翰因睹琴而如见顾荣,王徽之哭琴以忆王献之,都是与自身的审美认知与个性特点相合的行为和心理过程。审美由集体关注到个体关注,帝王以及贵族子弟与社会名流都加入了音乐、文学等艺术形式的创作,对人们侧重表达的内容却由社会讽谏到追求

风流自适,从重视人的品行、才能、政绩演变到注重人的仪表风神之美,从崇尚自然到关注大自然,自觉地以大自然为审美对象,欣赏自然山水的神韵之美。

2. 引发对音乐与文学关系的正式讨论。文学是其中最主要的形式。正式的文论记载中,如《典论·论文》文气说,《文赋》中“应”“和”“悲”“雅”“艳”的作文原则,“悟”“通”“清”“远”等文艺评价,文笔说、声律论的提出等,都借音乐论文学。许琏《六朝文絮》中认为,沈约的骈文“自是六朝之俊”,是因为“曼声柔调、顾盼有情”的音乐特点。

除了专门的文学理论,时人的言论中也不乏借音乐论文学者。《晋书》曰:

(孙绰)绝重张衡、左思之赋,每云“《三都》《二京》,五经之鼓吹也。”尝作《天台山赋》,辞致甚工,初成,以示友人范荣期,云“卿试掷地,当作金石声也。”荣期曰“恐此金石非中宫商。”然每至佳句,辄云“应是我辈语。”

将《三都赋》《二京赋》比作“五经之鼓吹”,用“金石”之声来形容文章好,音乐与文学关系探讨的普及由此可见。

刘勰《文心雕龙·声律》在论述了人声和乐器的关系之后,谈到了诗歌中的言语与音乐音调之间的关系,认为音乐的声调与文章的言语有相通性,为文与制乐其实都是对声音的表现,音乐表达方式给接收者明了的“外听”感受,而文学言语的声律接收者却只能通过“内听”来感觉;音乐与文学作为对声音的不同表现形式,不是孰轻孰重,而是有科学意义上的平衡点;二者之间内在联系,通过“数求”才能够达到。探究文学与音乐之间内在的、客观的、直接的联系,从科学的角度探寻二者的平衡点,成为当时人们研究的重点。

3. 审美的俗化:过犹不及。任何事物在发展过程中都有两面性,汉魏之际的审美转向也是如此。强调雅乐正声,将郑卫诸地方音乐和民间音乐都归入“淫声”的范畴,是以过度的理性封固审美体验应有的感性因素;而过分的个体感官享受却又在无拘无束中轻松地走向另一个极端。

两晋的女乐享受已经发展为贵族们普遍追求攀比的主要方式,甚至成为个人财富多少的标志。石崇“丝竹尽当时之选,庖膳穷水陆之珍,与贵戚王恺、羊琇之徒以奢靡相尚”(《晋书·石苞传附石崇》);殷仲文“后房妓妾数十,丝竹不绝音,性贪吝,多纳货贿,家累千金”;贾谧更是“歌僮舞女,选极一时”(均见《晋书·本传》)。到了贵玄虚的东晋时代,这种对女乐声色的感官享受潮流也没有被淡化。《晋书·谢安传》载:“(安)虽放情丘壑,然每游赏,必以妓女从。既累辟不就,简文帝时为相,曰‘安石既与人同乐,必不得不与人同忧,召之必至。’”南朝社会追求音乐的感官刺激由帝王将相、贵族名士蔓延到民间街巷。这些追求听觉与生理快感的享受方式,使一个时代的审美走向精神萎靡和灵魂空虚。对此,郭茂倩《乐府诗集·杂曲歌辞》有极其公允的评价:

昔晋平公说新声而师旷知公室之将卑,李延年善为新声变曲而闻者莫不感动,其后元帝自度曲被声歌,而汉业遂衰,曹妙达等改易新声,而隋文不能救呜呼。新声之感人如此,是以为世所贵。虽沿情之作,或出一时,而声辞浅迫,少复近古。故萧齐之将亡也,有伴侣,高齐之将亡也,有无愁,陈之将亡也,有玉树后庭花,隋之将亡也,有泛龙舟,所谓烦手淫声,争新怨衰,此又新声之弊也。

面对艺术欣赏与审美客体,崇高与堕落之间、美好与奢靡之间仅有一步之遥,过度的放任奢靡与过度的封固约束同样是审美发展历程的巨大羁绊。

参考文献:

- [1]袁济喜.古代文论的人文追寻[M].北京:中华书局,2002.
- [2]刘大杰.魏晋思想论[M].林东海,导读.上海:上海古籍出版社,1998.
- [3]萧涤非.汉魏六朝乐府文学史[M].北京:人民文学出版社,1998.
- [4]饶宗颐.澄心论萃[M].上海:上海文艺出版社,1996.
- [5]饶宗颐.澄心论萃[M].上海:上海文艺出版社,1996.

(责任编辑 方然)