

远与亲：魏晋南北朝山水人物的生命精神*

黎 臻

【摘要】“远”作为中国古典美学的重要范畴之一，在魏晋南北朝山水人物赏及艺术表达中增添了“亲”的内涵，由此显现出生动的个体生命精神。自老庄哲学赋予“远”以超越性以来，“远”的道体特征与形而上的生命意义成为根本，个体生命亦融入宇宙生命之中。在魏晋南北朝人物品藻与山水审美的个性自觉影响下，“亲”聚焦了“远”的生命意义，在天人相亲、物我相亲、道器相亲几个方面丰富了“远”的美学内涵，重新指向士人个体。同时，“远”与“亲”进一步融入了山水诗画领域之中，在审美形式、审美对象和体验层次等方面突出了个体生命的表达，强调虚灵与情致的合一。

【关键词】远 亲 魏晋南北朝 生命精神

“远”是一个颇具超越境界的美学范畴，并具有浓厚的艺术生命精神。一直以来，“远”主要用以概括诗歌风格、山水画意境，学者对“远”的讨论集中在艺术批评中与“远”相关的范畴和命题上，从审美内涵、艺术精神等角度进行研究，强调其超越的境界。在魏晋南北朝时期，“远”一方面继承了道体特征和形而上的生命意义，另一方面则具有明显的时代特征，即在个性自觉的影响下，增添了“亲”的内涵，聚焦到个体生命的表达。本文即讨论魏晋人物品藻与山水审美中的“远”与“亲”，探究山水人物欣赏与艺术实践中“亲”对“远”的生命意义的拓展。

一、山水人物中“远”的生命意义之源流

先秦时期老庄哲学对“远”的内涵及特征的讨论，指向的是“道”的本质，亦指向宇宙本体之大生命。此后“道”成为“远”的基础，在魏晋南北朝时期，受到玄学思想的影响，“远”成为士人追求的境界，其“道”的本质愈加凸显。随着人物品藻与山水审美在艺术领域的不断发展，“远”镕铸成为山水人物艺术中重要的生命精神。

(一) “远”的道体特征

在先秦哲学中，“远”已经被赋予了超越个体的有限性而追寻宇宙无限的内涵。《老子》将“远”作为“道”的另一名称“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天地母。吾不知其名，强字之曰‘道’，强为之名曰‘大’。大曰逝，逝曰远，远曰反。”^①“道”作为老子哲学中的最高范畴，既是宇宙之本体，又是万物之本源，客观之规律。它无所不包，周流不息而无所不穷极，不随万物而止。而“大”“逝”“远”“反”都是“道”的特征之一。

* 本文为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)阶段性成果;四川师范大学巴蜀文化研究中心年度项目“文化交流视野下的蜀汉文艺美学思想研究”(BSYB23-32)阶段性成果。

① 陈鼓应《老子注译及评介》，北京：中华书局，1984年，第163页。

王弼解释“远”曰“极也”^①，“远”的距离，是超越了具体时空的距离，具有与“道”相一致的内涵，“远”即是“道”的特征之一。

庄子则更进一步赋予了“远”以个体与自然关系的意义。庄子的“远游”，其内核是个体与天地精神相往来，这种往来最终指向的是个体生命随顺于自然大化之中的境界。这与老子提出“道”所具有“反”的特征是一致的，即复归于根源之处。但《庄子》开拓了这种精神境界，其中谈到“浮游乎万物之祖”（《山木》）^②、“乘云气，骑日月，而游乎四海之外”（《齐物论》）^③、“故余将去女，入无穷之门，以游无极之野。吾与日月参光，吾与天地为常”（《在宥》）^④，都是极为阔大的，是精神的逍遥之游。而游心于万物的主体条件是“心斋”“坐忘”，虚静其心，“堕肢体、黜聪明，离形去知，同于大通”^⑤，达到的境界是“无何有之乡，广莫之野”^⑥。《庄子》谈到了个体，但其旨归是与道为一的境界。游心万物是以所通之心观照物、观照道，个体生命是寂寞的，须寄托于万物、随顺于大化的。

（二）“远”作为艺术精神境界

继承老庄思想而来，“远”超越了自然距离，而成为心灵、境界的虚灵时空，成为艺术审美理想之一。朱良志在《中国艺术的生命精神》中指出“中国艺术中远的学说，实际上是一种生命距离说。”他解释道“它以生命为中心，通过距离来展开生命，激荡生命，在距离中净化生命，提升性灵，最终会归于宇宙的大生命，并在距离中展示生命的无上美感。”^⑦在超越个体有限性而追寻无限的过程中，“远”从“道”逐渐进入“心”，并由“入道之心”转向“性灵之心”，发展了“道”“心”兼有的丰富内涵。

唐人意境说的开拓，也赋予了“远”以内在精神的超越。“远”用以表达灌注了主体生命与精神、展现心灵创化的意境。皎然《诗式》中说“远，非如渺渺望水、杳杳看山，乃谓意中之远。”^⑧这是皎然对取境辨体提出的要求之一，是诗歌思想内容与艺术风格的概括，其中强调的便是意与境的统一。“渺渺望水，杳杳看山”是境，此境中之意乃是“远”。宋人继承了这种超越境界，将“远”阐释为望之不尽，味之靡穷的生命精神。“远”还成为山水诗画理论中的重要范畴。郭熙《林泉高致·山水训》曰“山有三远：自山下而仰山颠，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有晦。高远之势突兀，深远之意重叠，平远之意冲融而缥缈。其人物之在三远也，高远者明了，深远者细碎，平远者冲澹。”^⑨高远、深远和平远，从三种不同的观照法和构图法出发，概括出山川之形势气象，随着主体位置、视角的移动，而将山水静物转化成为生动活泼的生命体。这也是山水欣赏中移步换景、游而不居的审美方式在艺术领域的成熟体现。它不仅展现出自然的生命状态，也突出了天人相处、物我往还之间活泼的个体生命状态。

梳理“远”的内涵从道体特征发展到心灵境界的过程，可以看到魏晋南北朝时期的人物品藻

- ①（魏）王弼著，楼宇烈校释《王弼集校释》，北京：中华书局，1980年，第64页。
- ②（清）郭庆藩撰，王孝鱼点校《庄子集释》，北京：中华书局，1961年，第668页。
- ③（清）郭庆藩撰，王孝鱼点校《庄子集释》，北京：中华书局，1961年，第96页。
- ④（清）郭庆藩撰，王孝鱼点校《庄子集释》，北京：中华书局，1961年，第384页。
- ⑤（清）郭庆藩撰，王孝鱼点校《庄子集释》，北京：中华书局，1961年，第284页。
- ⑥（清）郭庆藩撰，王孝鱼点校《庄子集释》，北京：中华书局，1961年，第40页。
- ⑦朱良志《中国艺术的生命精神》，合肥：安徽教育出版社，2006年，第305~306页。
- ⑧（唐）皎然著，李壮鹰校注《诗式校注》，北京：人民文学出版社，2003年，第71页。
- ⑨（宋）郭思编，杨伯编著《林泉高致》，北京：中华书局，2010年，第69页。

与山水审美中“远”内涵的拓展是一个重要阶段。自魏晋时起，人们开始思考个体生命与宇宙自然之关系，在其间追寻个体精神境界的超越。在个性自觉影响下，对个体生命的关注，成为“远”的时代特征。一方面，追求个体生命与宇宙生命的合一；另一方面，又强调个体生命的表达。士人山水审美欣赏中的“远”增加了“亲”的内涵，是这一时期士人不断思考个体与自然山水之关系的体现，从兰亭集会到陶渊明、谢灵运，个体生命不仅仅指向玄远缥缈的“道”，同时更突出地显示在其与自然往还的关系之中，即这种“亲”的关系之中。

二、魏晋山水人物中“亲”对“远”的聚焦

“远”作为哲学范畴，在产生之初便具有了深厚的探究宇宙深隧奥秘、与物同化、与道为一的境界蕴含，魏晋玄学继承了老庄哲学——特别是庄学——的本质，同样强调“远”的超越境界。同时，玄学中的体用思维也深刻影响了这一时期士人对于天人关系、物我关系与道器关系的看法。在人物品藻与山水审美过程中，“亲”的内涵逐渐丰富了“远”的生命意义，使个体生命得到凸显。

(一) 天人相亲

继承老庄思想中“远”的超越境界，魏晋人物品藻中的“远”首先具有宇宙自然之道的“远”的特征。“道”的属性特征落到个体生命上，形成了在人物的言谈义理、器量识鉴等方面的深隧、广大、明畅之美。人物与天道相亲，其重心又归复于人物本身，形成了人物品评中的“远”。

“远”一方面来源于所谈论的玄理。魏晋玄谈颇具深奥精微之趣，从傅嘏、荀粲谈论虚胜玄远开始，这种“远趣”便深刻地印在士人清谈活动之中，言旨深远、理中通达成为士人清谈的重要要求之一。而魏晋人物品藻更进一步地将这种义理之远的思考与辩论内化为士人个体之气质，即推崇人物个体的器量识鉴之远，从而形成度量弘远、鉴识明远的个性风度。如裴楷品评山涛“见山巨源，如登山临下，幽然深远。”^①山涛“隐身自晦”^②，“为人常简默”^③，顾恺之称其“淳深渊默，人莫见其际，而其器亦入道”^④，可见其深远之器量识度。又有向秀“清悟有远识”^⑤，王导“少有风鉴，识量清远”^⑥，谢安“弘粹通远，温雅融畅”^⑦等。“远”常与“清”“通”“深”等品评语共同用以表现人物玄远达观之气度。

另一方面，“远”来自于士人的隐逸之思想。受到古来隐逸之风的影响，加之当下政局的原因，士人多怀有隐逸之趣。而隐逸之趣在魏晋时期不止于实际的岩林生活，而更是一种趣味与风调，士人不需要全然退居于林野之中，而只是在庙堂之间，便能获得这种高情远致。这有赖于时人以“得意”为基础而推崇的出处同归的政治选择，方能在入世与出世中均能寻求到此种“远意”。这也正是魏晋士人人生趣味的独特之处。《世说新语·言语》载“王右军与谢太傅共登冶城。谢悠然远想，

① 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第500页。
 ② (唐)房玄龄等《晋书》，北京：中华书局，1974年，第1223页。
 ③ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第461页。
 ④ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第501页。
 ⑤ (唐)房玄龄等《晋书》，北京：中华书局，1974年，第1374页。
 ⑥ (唐)房玄龄等《晋书》，北京：中华书局，1974年，第1745页。
 ⑦ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第42页。

有高世之志。”^①“荀中郎在京口，登北固望海云‘虽未睹三山，便自使人有凌云意……’”^②这种“远想”“远意”在士人的精神世界中占有重要地位，成为评判士人风度的重要内容之一。当时士人如谢鲲“有胜情远概”^③，谢灵运“希心高远”^④等，即是从隐逸之趣的角度评之。“远趣”的内涵从向宇宙之道的追寻转向了士人个体生命的观照与安放。朱良志《中国艺术的生命精神》中谈到“他们不是要和实际人生拉开距离，而是在玄远和实际人生形成一定的距离，更深刻地打量人生。”^⑤晋人的“远”既非实际距离上的远，亦不只停留于精神境界上的远，而是更进一步地以“寻远”的方式观照个体的生命状态，复归到人本身。

（二）物我相亲

“远”从道体特征生发而来，其本身即包含了具象的物。任继愈称“道不是脱离了物质而悬空存在的空洞的格式”^⑥，汤一介也指出“老子讲的‘道’虽是无形无象，但不是超空间的，而是没有固定的具体的形象，这样的‘道’才可以变化成为有固定具体形象的天地万物。”^⑦这具象的物在魏晋南北朝的山水审美中被放大，物我之关系亦被凸显出来。

在士人追寻道体之“远”的过程中，自然山水显示出重要的意义。以王弼哲学中的“得意忘象”之说观之，山水是得意的津梁，魏晋士人追寻最终虚灵之境界，同时他们亦关注“象”本身，注重“寻象以观意”^⑧的过程，并重视在寻象过程中物我相亲的审美体验，促成了从“观意”到“观我”的转变。徐复观在《中国艺术精神》中说“玄学对魏晋及其以后的另一重大影响，乃为人与自然的融合。此一影响，较之人伦品藻上的影响，实更切近玄学——尤其庄学的本质；其价值及其透入于历史文化中之既深且远，决非人伦品藻之所能企及。”^⑨人与自然的融合是这一时期山水审美的显著特点，人物品藻亦是时代风尚，这二者并非截然分开，反而人物个体生命的全幅品鉴在人与自然融合的过程中得到凸显。这一时期，人与自然的的关系不仅仅停留在庄子思想中归于大化的物我关系层面，而且关注到了个体生命自身的精神境界，并在此境界中开出了两个方面的内容，一是探索宇宙玄远奥妙而达到与道为一的化境；一是个体生命与自然生命的情感往来，而在这种往来中，更多关注到个体生命的情感表达。宗白华所说的“晋人向外发现了自然，向内发现了自己的深情”^⑩，这向外和向内两方面并非各自独立存在，而是紧密统于一体的。

在物我往来的过程中，魏晋士人强调个体的参与性，士人重视的是与山水往还之间个体的体验。《世说新语·言语》载“简文入华林园，顾谓左右曰‘会心处不必在远。翳然林水，便自有濠、濮间想也。觉鸟兽禽鱼，自来亲人。’”^⑪司马昱作为会稽王、简文帝，必然是不能隐居山林的，他使用庄子在濠水上观赏鱼儿水中游的欢乐和垂钓于濮水之滨两个典故，认为要效仿庄子的高蹈之趣，不必一定身处偏远之地，而在园林之中，面对林木池水亦能够体会到这种生命状态。他强

① 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第153页。
 ② 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第160页。
 ③ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第608页。
 ④ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第189页。
 ⑤ 朱良志《中国艺术的生命精神》，合肥：安徽教育出版社，2006年，第307页。
 ⑥ 陈鼓应注译《老子注译及评介》，北京：中华书局，1984年，第164页。
 ⑦ 陈鼓应注译《老子注译及评介》，北京：中华书局，1984年，第167页。
 ⑧（魏）王弼著，楼宇烈校释《王弼集校释》，北京：中华书局，1980年，第609页。
 ⑨ 徐复观《中国艺术精神》，上海：华东师范大学出版社，2001年，第134页。
 ⑩ 宗白华《艺境》，北京：商务印书馆，2011年，第157页。
 ⑪ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第143页。

调的是“会心”，所会者心也，在人与自然相融合的情形下，个体心灵才能达到超越与解脱。另一方面，则是“鸟兽禽鱼自来亲人”，在山水欣赏中，物我两相往还，不仅能够洞照宇宙生命本体之寂静，而且还展开生动活泼的自然生命。洞照玄曠，是对老庄精神境界的追寻，而活泼的自然生命自来亲人，则是人参与到自然大化之中，并以人这一主体为中心的互动与往来。

此外，其他士人亦有类似的体验。如《世说新语·言语》又载“王司州至吴兴印渚中看。叹曰‘非惟使人情开涤，亦觉日月清朗。’”^①王胡之“常遗世务，以高尚为情”^②，好游山水，史书中多有记载。他前往印渚游览，为眼前的明山秀水所吸引，获得了丰富的审美体验。这种审美体验是在物我之间的反复往还，因清澈之江水、明丽之山峦而使人心由晦暗至清亮、由壅塞至畅达，个体生命状态发生转变，因此“人情开涤”；进而因为人心开阔通达而明亮，可以朗照自然万物，使得天地世界都清明朗畅。二者之间互相影响，获得精神性的互通，而晋人在此种物我关系中形成了“朗朗如日月之入怀”^③的人格审美理想。又有王献之曰“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。”^④“山川自相映发”是自然生命的活泼涌现，与主体的个体生命相往来融合，秋冬之际本是归于清冷与寂静的山川，仍能显现出本真的生命力，从而使得主体获得“尤难为怀”的体验。

《世说新语》还记载了士人追寻“远”的精神境界过程中对于物我往来之“亲”的体验，以及我之个体生命的唤醒。王徽之雪夜访戴的故事描述的正是这一过程：

王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室，命酌酒，四望皎然。因起彷徨，咏左思《招隐诗》。忽忆戴安道。时戴在剡，即便夜乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰“吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴”（《世说新语·任诞》）^⑤

从自然环境而言，夜晚大雪中的山阴风景颇让人回味，夜雪与清风朗月一般，有皎然光洁、使“人情开涤”之意。从王徽之的个体活动而言，“眠觉”“酌酒”“起彷徨”“咏左思《招隐》诗”这些活动在精神境界上与山阴夜雪相契合，因此能够相往来、相融合，进而引起访戴的情兴。而乘舟访戴是“乘兴而行”，不见戴而返是“兴尽而返”，在整个过程中，王徽之满怀兴意的个体生命状态更为突出，由物我之“亲”追及隐逸趣味之“远”，又复归于个体的参与及生命状态的表达。

因此，东晋士人的山水审美中，“会心”“得意”更受到重视。这“心”与“意”，是在人与自然的融合、物与我的相亲之间，士人对自我个体生命的关注。

（三）道器相亲

宗白华在《论〈世说新语〉和晋人的美》中说“晋人向外发现了自然，向内发现了自己的深情。山水虚灵化了，也情致化了。”^⑥在山水审美中，山水的虚灵化指向的是“道”，情致化指向的则是“人”。自然山水作为道体的显现，是具有感性形式的。士人的“体道”，并非虚空缥缈的冥想，而是通过这些形而下之器来获得。

在晋人的人生趣味中，常常有自己的相亲之物，有自己的癖好。这些日常生活中的草木近玩，

① 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第164页。
 ② 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第574页。
 ③ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第716页。
 ④ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第172页。
 ⑤ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第893页。
 ⑥ 宗白华《艺境》，北京：商务印书馆，2011年，第157页。

往往蕴含着玄理奥义，充满了丰富的精神蕴含。如支遁好马，“重其神骏”^①，好鹤，欣赏其“凌霄之姿”^②；王徽之好竹；嵇康锻铁；阮孚好屐。这些具体而微的趣味，于活泼情趣之中进到空灵的精神世界，由器以观道，由道以观我。

此外，晋人在进行人物品藻时，往往以山水自然之物来品人，从而形成了对“我”的指向。如：

嵇康身长七尺八寸，风姿特秀。见者叹曰“萧萧肃肃，爽朗清举。”或云“肃肃如松下风，高而徐引。”山公曰“嵇叔夜之为人也，岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩。”（《世说新语·容止》^③）

海西时，诸公每朝，朝堂犹暗；唯会稽王来，轩轩如朝霞举。（《世说新语·容止》^④）

有人叹王恭形茂者，云“濯濯如春月柳。”（《世说新语·容止》^⑤）

刘尹（刘惔）云“清风朗月，辄思玄度。”（《世说新语·言语》^⑥）

松、柳、清风、玉山、朝霞、朗月，这些自然之物，因为有了士人个性风度的融入而充满趣味，更加动人。晋人擅长从自然山水之中观我，我的生命状态通过山水而展现出来，也促进了山水的情致化。孙绰评卫永“此子神情都不关山水”^⑦。顾恺之画谢鲲，曰“此子宜置丘壑中。”^⑧都是“以物观我”的体现。人物置于丘壑，方能显现出其神韵，而人物不关山水，则风韵有缺。如果反过来说，山水不关人物，则松下风、春月柳便仅仅是客观存在物，无法体现其蕴含的“道”。其虚灵之道无解，生命情致不显，便失去了审美的趣味。

三、“远”与“亲”的艺术内涵及对个体生命的观照

“远”的以上的时代特征，造就了这一时期独特的艺术生命形式，在山水诗文和山水画论中，“远”与“亲”的内涵也充满了对个体生命的观照。

（一）山水诗中的审美方式与审美对象

从晋人早期的山水诗来看，如庾阐、殷仲文、谢混等人所作之诗中，对山水诗文本本身的描写颇为丰富，亦有渐入道体之远的诗句，如庾阐《观石鼓诗》之“妙化非不有，莫知神自然”^⑨。而在兰亭雅集中，人们曲水流觞、寓目天地，追求与道为一的玄远境界，同时又将自我融入自然之中，强调“尚想”“散怀”，重视对个体生命的观照。如曹茂之诗“时来谁不怀，寄散山林间。”^⑩王玄之诗“消散肆情志，酣畅豁滞忧。”^⑪虞说诗“神散宇宙内，形浪濠梁津。寄畅须臾欢，尚想

① 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第145页。

② 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第161页。

③ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第716页。

④ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第737页。

⑤ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第737页。

⑥ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第159页。

⑦ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第567页。

⑧ 余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2007年，第848页。

⑨ 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第873-874页。

⑩ 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第909页。

⑪ 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第911页。

味古人。”^①“寄散”“神散”“尚想”等都是于山水之中寄托自我的精神世界，纵情肆意、酣畅去忧，体验古人的生命状态，追寻时空之远，精神超越之远。

第一，山水诗中俯仰的审美方式，是士人寻道之远、与物相亲的方式。仰观俯察是古代哲人探究宇宙自然的方式，《周易·系辞下》云“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”^②先哲对自然现象观察、取法、仿构并创造文化，正是由仰观俯察而来的。后来人们在很多诗文中也都描绘了这一方式。如宋玉《高唐赋》曰“仰视山巅”“俯视峭嵘”^③，曹丕《杂诗》曰“俯视清水波，仰看明月光”^④，潘岳《怀旧赋》曰“仰睇归云，俯镜泉流”^⑤等。魏晋南北朝以后，仰观俯察补充了观道与观我两个层面上的内涵，形成一种宇宙观念和人生态度，并进一步生成审美内涵，在艺术上发展为“观物取象”“观物构势”“游心太玄”等重要美学法则，仰观俯察也成为艺术创作活动的第一步。后来王夫之所言“身之所历，目之所见”^⑥，同样是俯仰形式的发展。在晋人的诗文中充满了俯仰的精神境界。阮籍《咏怀诗》曰“俯仰运天地，再抚四海流。”^⑦陆机《大暮赋》曰“仰寥廓而未见，俯寂寞而无声。”^⑧在后来的山水审美中，俯仰作为一种审美方式，使士人于活泼的感性对象中观道，又复归于个体生命之中。王羲之在《兰亭集序》中说：“仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。”所仰观俯察者，乃“崇山峻岭，茂林修竹”“清流激湍，映带左右”，^⑨他的《兰亭诗》有“仰望碧天际，俯磐绿水滨。”^⑩诗人在此之间娱乐视听、游目骋怀。这种仰观与俯察，正是与远近自然山水往还，不仅是一种精神远足，亦是对融入山水中的我本身的观照。

第二，山水的情致化，使得士人个体生命愈加突出。俯仰的精神境界须以具体感性的山水意象来呈现，在谢灵运的山水诗作中便生动地描绘了此种俯仰的身心体验。谢诗《石壁精舍还湖中作》曰：

昏旦变气候，山水含清晖。清晖能娱人，游子憺忘归。出谷日尚早，入舟阳已微。林壑敛暝色，云霞收夕霏。芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。披拂趋南径，愉悦偃东扉。虑澹物自轻，意惬理无违。寄言摄生客，试用此道推。^⑪

诗中详细描绘了从石壁精舍还至湖中，舟行，又舍舟登岸，归于湖岸精舍的一日游览。所览者皆体现出诗人的“虑澹”与“意惬”。因“虑澹”，而能从早到晚留连于其间而忘归，体验到“昏旦变气候”；经一日愉悦尽兴的游览而感到“意惬”，因此静下心来，“偃东扉”以养晦。所见之气候山水，其“清晖”皆因人意而出，又能“娱人”。这种物我往还，在晋人山水审美中多次被提及。山水主动娱人，亦与王羲之“适我无非新”^⑫之“适我”有一致之处，皆是对山水审美中主体生命状态与精神境界的强调。在俯仰的精神境界中，谢诗仍注重对具象山水的细腻表现，对远山

① 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第916页。

② (清)阮元校刻《十三经注疏·周易正义》，北京：中华书局，1980年，第86页。

③ (清)严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，北京：中华书局，1958年，第73页。

④ 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第401页。

⑤ (清)严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，北京：中华书局，1958年，第1985页。

⑥ (清)王夫之著，戴鸿森笺注《姜斋诗话笺注》，上海：上海古籍出版社，2012年，第56页。

⑦ 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第502页。

⑧ (清)严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，北京：中华书局，1958年，第2012页。

⑨ (清)严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，北京：中华书局，1958年，第1609页。

⑩ 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第895页。

⑪ 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第1165页。

⑫ 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第895页。

云霞、湖水菱荷都细细品味。

又有《于南山往北山经湖中瞻眺》云“朝旦发阳崖，景落憩阴峰。舍舟眺迥渚，停策倚茂松。侧径既窈窕，环洲亦玲珑。俯视乔木杪，仰聆大壑淙。石横水分流，林密蹊绝踪。”经湖远眺所见之景物，颇具声色且生意盎然，在春日雷雨中复苏生长，万化之理可得而通，“抚化心无厌，览物眷弥重。不惜去人远，但恨莫与同”^①，孤游之间，诗人感叹无人能够一同赏景，一同感受此情趣。陈祚明评谢灵运诗“如湛湛江流，源出万山之中。穿岩激石，瀑挂湍回，千转百折，喷为洪涛。及其浩漾澄湖，树影山光，云容草色，涵彻洞深。盖缘派远流长，时或潴为小涧，亦复摇曳澄漾，波荡不定。”^②即是俯仰审美方式的具象化表现。谢诗山水非玄远缥缈的代名词，而是具体可感的含意之象。其俯仰之景并未脱离与人情之相亲而直指虚灵深赜之处，反而更加活泼生动地围绕着主体情致。王夫之评到“情不虚景，情皆可景；景非滞景，景总含情。”^③谢诗《石室山》有“灵域久韬隐，如与心赏交。合欢不容言，摘芳弄寒条。”^④正是其中物我往来的生动趣味的体现。

（二）山水画论中的审美体验进程

南朝山水画论家宗炳与王微，对山水审美体验的层次与进程做了理论的概括，其中体现了“远”与“亲”的融合。宗炳在山水审美中对个体生命的观照是贯穿于他的山水游览实践与山水画创作欣赏两个方面的。他曾经“西陟荆、巫，南登衡岳，因而结宇衡山，欲怀尚平之志。有疾还江陵，叹曰‘老疾俱至，名山恐难遍睹，唯当澄怀观道，卧以游之。’”^⑤宗炳遍游名山大川，因老病而滞留家中，于是选择了卧游，即在山水画的欣赏中获得与亲身游历山川一样的精神境界。他认为“嵩华之秀，玄牝之灵，皆可得之一图矣”^⑥，这些山川之所以为山川的本质，表现在山水画中，通过对山水画的欣赏，可以获得山水审美的体验，并归于观道境界，亦是“远”所具有的超越境界。

宗炳将观道境界的获得过程，即审美体验的具体层次，清晰地阐释为“应目一会心一畅神”。他在《画山水序》中说：

夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会，应会感神，神超理得，虽复虚求幽岩，何以加焉？又神本亡端，栖形感类，理入影迹，诚能妙写，亦诚尽矣。^⑦

目、心、神，都是从审美主体个体生命的角度出发而言的，山水以形应目，引起心中感会，进而达到“神超理得”的境界。目之所应，是山水欣赏时“身所盘桓，目所绸缪”^⑧的感性山水；心之所会，则多为胸中情感、尚平之志。天地之美，万物之理，是宇宙之本根，“道”之所“远”，是无形无象的虚灵；而“神”则更多地落实到士人个体的精神层面。应目、会心、畅神，都是作为“精神物”的人本身之审美体验来谈的。这种体验通向玄远之理，又是在与自然相亲、互相往来中获得。宗炳所言应目会心，早在晋人的山水审美中已出现，即如王献之所说“应接不暇”“尤难为怀”的审美体验。

① 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第1172页。

②（清）陈祚明评选，李金松点校《采菽堂古诗选》，上海：上海古籍出版社，2008年，第519页。

③（明）王夫之著，李中华、李利民校点《古诗评选》，上海：上海古籍出版社，2011年，第205页。

④ 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第1164页。

⑤（梁）沈约《宋书》，北京：中华书局，1974年，第2279页。

⑥（唐）张彦远《历代名画记》，北京：人民美术出版社，2004年，第131页。

⑦（唐）张彦远《历代名画记》，北京：人民美术出版社，2004年，第131页。

⑧（唐）张彦远《历代名画记》，北京：人民美术出版社，2004年，第130页。

王微也多次强调山水画审美中的“心”，他在《叙画》中说“本乎形者融，灵而动者变心。”^①山水与山水画的有形之体蕴含着“灵”，它一方面是万物之本，一方面是审美主体的个体生命。在山水审美中，“望秋云，神飞扬，临春风，思浩荡”^②，随物感召，人心动焉。在山水画创作中，亦应着眼于主体的生命状态与审美体验，山水画非地图，而是充满了主体心灵的生命物。

由此观之，畅神观念对个体生命的凸显主要表现在几个方面。第一，应目是基本，是情致化的山水与主体相应、山水自来与人相适相亲的动态生命状态。第二，山水审美中主体的会心、会意是重要的审美体验之一，注重个体精神、意志、情感等的表达。第三，从应目、会心到畅神的过程，是寻象以观意的审美体验进程，其中呈现出由亲向远、由情致向虚灵的丰富内涵。

四、结语

“远”作为哲学范畴讨论道体特征，又融入了天人关系的内涵，发展成为天人精神相往来的超越境界。这种境界影响了后代艺术精神，形成了山水诗画的意境。在魏晋南北朝时期的人物品藻和山水审美中，“亲”范畴的发展逐渐丰富了“远”的审美内涵。首先，是晋人人物品藻中表现出的天人相亲。“远”是士人所推崇的理想人格之一，一方面它要求士人个体的器量识鉴渊深阔大而融畅通达，这是道体落实到个体生命而显现的特征；另一方面则是具有高远清淡的隐逸之趣，而晋人的朝隐与得意正突出了其隐逸趣味的独特之处，即将个体精神之超越境界和谐地安放于世俗生活之中。其次，是山水审美中的物我相亲。晋人对山水的观照，继承了庄子哲学的本质，不断追寻宇宙本体之道、气。同时，在物我关系中，物我之间的互动性、物来亲人的生动性、我之个体的参与性等都突显出来，实现真正的人与自然的相融。再次，受到魏晋玄学体用思维的影响，人物品藻与山水审美紧密联系在一起，表现出道器相亲的特征。由器以观道，晋人的各种癖好展现出趣味丰富的生命状态；由物以观我，自然山水指向颇具情致的个性风度。这些都充实了“远”的审美内涵。同时，延及艺术领域，在山水诗中，士人俯仰的审美方式、对山水对象的情致化表达，都是在对“远境”的追寻中确证自我；山水画论的畅神观念，具有丰富的审美体验层次，呈现出由亲向远的进程。魏晋南北朝时期山水人物中“远”的审美内涵得到了拓展，“远”中之“亲”聚焦了个体生命的意义，也进一步影响了后世“远”的艺术生命精神。

(作者单位：四川师范大学文学院)

① (唐)张彦远《历代名画记》，北京：人民美术出版社，2004年，第133页。

② (唐)张彦远《历代名画记》，北京：人民美术出版社，2004年，第133页。

aesthetic views on literature. Examining the transformation of Cai Yong's literary concepts, alongside the broader shifts in literary thought during the Han-Wei transition, contributes to expanding the scope of Cai Yong research and deepening our understanding of the literary evolution during the Han, Wei, and Six Dynasties periods.

Yuan and Qin: The Life Spirit of Landscape and Scholars in the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties

Li Zhen

“Yuan” (远), as one of the important categories of Chinese classical aesthetics, gained an additional connotation of “Qin” (亲) in the appreciation and artistic expression of landscape and figures during the Wei, Jin, Southern, and Northern Dynasties, thereby revealing the vivid spirit of individual life. Since the philosophy of Laozi and Zhuangzi endowed “Yuan” with a sense of transcendence, the Daoist characteristics and metaphysical life significance of “Yuan” became foundational, as individual life merged with cosmic life. Under the influence of the heightened individual consciousness in the appreciation of both characters and landscapes during this period, “Qin” brought focus to the life meaning of “Yuan,” enriching its aesthetic connotations in areas such as the close relationship between nature and humans, between objects and self, and between Dao and material things. Furthermore, “Yuan” and “Qin” became deeply integrated into the realm of landscape poetry and painting, emphasizing the unity of ethereal spirit and emotions, and highlighting the expression of individual life.

Exploring the Mountain Ranges of Jingzhou in Tang Dynasty Poetry

Hu Yuemeng, Zhang Yue

Previous studies on Tang Dynasty poetry from Jingzhou have focused on literary criticism, paying less attention to the depiction of natural geography within these works. In fact, these poems contain a wealth of geographical information. Given the scarcity of geographical texts from the Tang Dynasty that have been passed down, it is beneficial to consider Tang poetry as a form of “historical material.” By examining these literary works, we can unveil another aspect of the natural geography of Jingzhou during the Tang Dynasty. Additionally, considering the individuality of poetic creation, it is also important to analyze these works in conjunction with other historical and literary texts. This approach allows us to identify any errors or fictional elements in the poems. Through interdisciplinary research methods such as the mutual illumination of poetry and history, and literary geography, we can analyze and restore the characteristics of Jingzhou's mountain ranges in a more comprehensive and three-dimensional manner. In the absence of extensive records in Tang texts, poetry has preserved images of the mountains and rivers of that time, nourishing subsequent generations culturally and presenting a positive interaction between literature and history. The high transmissibility and preservation of poetry enable it to be referenced against historical records, providing references for later geographical studies and thus supplementing and refining historical documentation. Moreover, the mountain and river images recorded and constructed in poetry, once analyzed and restored, help future generations imagine the scenes as seen by the poets and perceive the emotions in their hearts.

A Glimpse into Sino-Western Cultural Conflicts in Early Qing: Focusing on the Selection of Burial Dates for Prince Rong as Recorded in the Manchu Secret Archives

Song Tong

The “Kangxi Calendar Case” is one of the famous cases in the early Qing Dynasty, and the public debate in this case is whether the Qing Court should adopt the Western calendar brought by Tang Ruowang (Johann Adam Schall von Bell). Today's research on this case tends to analyze it in the following two senses: one is to regard the use of the Western calendar as a sign of acceptance of science, otherwise it is regarded as xenophobia. The second is to emphasize the Catholic identity of Tang Ruowang, thus exploring the attitude of the Qing Dynasty towards Catholicism. This paper reconstructs the case through the Manchu language secret file, revealing that the direct cause of the case was Tang Ruowang's use of his authority to change the scope of his duties without authorization, introducing religious subordinates to control the release of the calendar, and at the same time trying to exclude the contents of Feng Shui, which were not in line with the Catholic doctrine of choosing good fortune, from the Chintian Supervisory Commission, thus incurring trouble. In addition, it reveals that the Qing government was not xenophobic, but did not allow the Catholic Church to override the national law.

The Shape and Structure of Swords in the Western Xia Dynasty

Gong Jian

This article primarily draws upon Western Xia and Chinese literature, along with a significant amount of archaeological materials and frescoes from the Western Xia period, to provide a comprehensive analysis of the shape, craftsmanship, and equipment related to Western Xia swords. The aim is to offer a more accurate understanding of the structure and production of Western Xia swords, and to explain why “Xia swords” were highly esteemed by the people of the Song Dynasty.