

● 中国文学

中国传统诗学气象说 对作品审美要求的文化心理阐释

张 杰

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 张 杰(1955-),男,河南鄢陵人,武汉大学人文科学学院中文系副教授,主要从事文艺学研究。

[摘 要] 将天地一气视为世间万物之生命本原,这是华夏民族传统文化心理理解和解释世界的一种根本“视界”。作品存在的意义就在于它是一种生命之象——天地万物生命本原意蕴的一种表现形式或呈现形态。因此,以象或气象概念作为对作品存在或呈现形态的一种审美价值认定,是构成中国传统诗学作品论的一块重要基石,集中体现了华夏民族传统文化心理对文学作品的独特审美要求。这主要表现在整体性、生动性、新颖性三个方面。

[关键词] 中国诗学;气象说;作品论;文化阐释

[中图分类号] I 207.22 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5374(2000)06-0858-06

一、气象概念的文化心理内涵

将天地一气视为世间万物之生命本原,这是华夏民族传统文化心理理解和解释世界的一种根本“视界”。建立在这种民族心理基础之上的中国传统文化创造意识,很自然地表现出以下两个鲜明特点:

其一是重视对生命意蕴的探寻和生命精神的把握。在华夏民族传统文化心理看来,天地间一切生命故事无不隐含于天地一气之中。正如朱熹所言:“某谓天地别无勾当,只是以生物为心,一元之气,运转流通,略无停间,只是生出许多万物而已。”^[1](卷1)华夏民族传统文化心理之所以那么看重天地一气,其实质是要超越生命的具体存在,上达于天地万物相通相合的那种生命本原中去,从终极意义上去体悟生命意蕴把握生命精神。在这方面,《易》之创造堪称典范。《易传·系辞》云:“《易》与天地准,故能弥纶天地之道。”“能弥纶天地之道”,即是说《易》之体系建构中普遍包含(表现)了天地之道。这里所说的天地之道,就是包含了天地一气之中的“一阴一阳之谓道”,它的根本意义正在于“天地氤氲,万物化醇”,或者说叫做“天地之大德曰生”。《易》之所以能够成为

华夏子孙“以通天下之志,以定天下之业,以断天下之疑”^[2](卷7)的智慧源泉,不能不说是华夏先民在对世界长期的仰观俯察中超越生命的具体存在,从终极意义上去体悟生命意蕴把握生命精神的结果。

其二是寻求一种天人合一的生命和谐境界。在华夏民族传统文化心理看来,天地一气即意味着人与万物皆为一气所生,人与万物既为一气所生,也就能一气相通:“屈伸往来者,气也。天地间无非气。人之气与天之气常相接,无间断,人自不见。”^[1](卷3)人与万物既为一气相通,人心天理就应当为一气所合:“太虚中无处非气,则亦无处非理,孟子言万物皆备于我,言我与天地万物一气相通,无有阻碍。夫人心之理,即天地万物之理,非二也。”^[3](卷22)总而言之,“天人之蕴,一气而已”^[4](卷10)。这种天人合于一气的传统文化心理对中国传统文化创造产生了十分重要的积极影响。在中国传统文化创造活动中,一方面充分强调人“为五行之秀,实天地之心”^[5](第1页)的文化创造主体地位;另一方面也同样充分强调人的文化创造应当建立在法象天地的基础之上,从而使人的文化创造活动及其成果符合并能表现出无所不在而又本体无形的生命本原意蕴的根本精神,

以此来建构一种天人合一的生命和谐境界。在这方面,《易》之创造亦堪称典范。《易》之卦象本身即为华夏先民观物取象的产物,而《易传》之释《易》,亦始终遵循法象天地的原则。其最有代表性者,当可举乾卦之“《象》曰:天行健,君子以自强不息”。这种文化心理的发展所产生的必然结果,就是在几乎所有中国传统文化创造之物中,都不难发现古代中国人所营建的那种天人合一的生命和谐境界。

在这种传统文化心理土壤中生长起来的中国传统诗学,自然地带有上述母体文化的两个鲜明特点,并且特别集中地表现为从建构天人合一的生命和谐境界的角度来感悟和表现天人相通之生生不已的生命本原意蕴。例如,关于“兴”,朱熹《诗集传》说是“先言他物以引起所咏之辞”。为什么可以通过“先言他物”的途径来“引起所咏之辞”呢?其根本原因就在于古代中国人是从天人合一生命相通的文化心理出发来理解和解释世界的。现代人如果不经转换或是重构而真切地进入古代中国人的这种文化心理世界,那么他从“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”的诗句中所能感受到的,无非是比喻之类的表层意蕴关联,难以真正体验到“天人之蕴,一气而已”的那种天人合一生命相通的和谐境界。

与上述这种将天地一气视为世间万物之生命本原,并由此而将感悟和表现天人相通之生生不已的生命本原意蕴,从而建构一种天人合一的生命和谐境界,作为文化创造所追求之极致的华夏民族传统文化心理的本体论倾向相一致,华夏民族传统文化心理对在文化创造活动中怎样感悟和如何表现天人相通之生生不已的生命本原意蕴,亦显示出其一以贯之的独特的方法论倾向。如果用一字来概括这种方法论倾向的根本特征,那么最恰当者当莫过于“象”。正如张载《正蒙·太和》所言:“太虚无形,气之本体;其聚其散,变化之客形耳。”这即是说,那蕴含着世间一切生命故事的天地一气乃是本体无形的,但它又是普遍存在于一切生命现象之中,因此是客体有形的。正因为如此,张载在《正蒙·乾称》中提出了一个重要命题,即:“凡可状皆有也,凡有皆象也,凡象皆气也。”反过来说,亦即凡气皆有象。因此,要感悟或是表现那种蕴含着世间一切生命故事但又本体无形的天地一气,必须通过把握或是创造一种蕴含生命本原意蕴的气之客体有形之象的途径来实现。正是从这种意义上来说,象这个概念在中国传统文化心理中被赋予了特定的民族文化心理内涵,即被用来指代各种隐含世间一切生命故事的本体无形之气的存在表现形式或呈现形态。也就是说,在中国

传统文化心理中,“凡象皆气也”,象即气之象,生命之象。

大体而言,这种在中国传统文化心理中被赋予了特定的民族文化心理内涵的象或气象,有两种基本形态。它既可以指一切自然生成物,也可以指一切文化创造物。当然,这两种类型的象或气象的存在意义是有所不同的。人们把握自然生成物的目的,在于循此感悟本体无形之气的生命本原意蕴;人们建构文化创造物的目的,在于借此表现本体无形之气的生命本原意蕴。从两者之间的这种关系中我们可以看出,中国传统文化创造之所以特别强调法象天地、以自然为师,根源就在于其文化创造的终极目的是要感悟并能表现出天人相通的那种生命本原意蕴,而这正是象或气象概念之要义所在。

例如,《易传·系辞》之所以会认为《易》卦之象能“弥纶天地之道”,就是因为《易》卦之象乃是华夏先民通过对天地万物自然生成之象的长期仰观俯察中感悟本体无形之气的生命本原意蕴之后,“而拟诸其形容,象其物宜”,依藉“《易》者,象也,象也者,像也”的文化创造物方式,实现“以通神明之德,以类万物之情”的表现天人相通之生命本原意蕴的目的。可以说,以《易》卦之象为其精神文化源头的中国传统文化创造成果,无不具有这种通过法象天地的途径来建构一定的文化创造物象,借此表现天人相通之生命本原意蕴的性质。对此,清人章学诚在《文史通义·易教下》中曾有过很好的概括:“有天地自然之象,有人心营构之象……心虚用灵,人累于天地之间,不能不受阴阳之消息。心之营构,则情之变易为之;情之变易,感于人世之接构而乘于阴阳倚伏为之也。是则人心营构之象,亦出天地自然之象也。”

弄清楚了气、象或气象在中国传统文化心理中所具有的特殊文化内涵与作用之后,我们也就不难理解中国传统诗学何以不仅要强调“文以气为主”的“重气之旨”,而且也特别看重象的审美功能与作用,以致形成包括创作论的“观物以取象”、作品论的“立象以见意”,以及接受论的“境生于象外”的完整的艺象美学观。对于中国诗学的这种重象特征与传统文化心理之间的根本联系,宗白华先生曾有过很好的说明:“中国哲学是就生命本身体悟‘道’的节奏。‘道’具象于生活、礼乐、制度,‘道’尤具象于‘艺’,灿烂的‘艺’赋予‘道’以形象和生命,‘道’给予‘艺’以深度和灵魂。”^[6](第80页)

在中国传统文化心理中,道、气实乃一体。故此,艺所呈现的道之象,亦即气之象。可以说,以象或气象概念作为对诗文作品存在或呈现形态的一种独具

华夏民族文化特色的审美价值认定,是构成中国传统诗学作品论的一块重要基石。仅以直接使用气象概念于诗文品评的情况而言:自唐代皎然明确将气象概念引入中国传统诗学理论体系建构之后,以气象论诗文逐渐相沿成习,其中尤以南宋严羽《沧浪诗话》和近代王国维《人间词话》为代表。值得特别指出的是,在《人间词话》中,气象与意境(境界)甚至已经成为两个含义相当且相通,可以互换使用的对等概念了。由此回想唐代刘禹锡《董氏武陵集纪》即曾提出过“境生于象外”命题,则一方面可知作为中国传统诗学之集大成者的王国维使气象与意境成为对等概念实在是很自然的事情,另一方面亦可见气象概念在中国传统诗学观念中所具有的根本意义。

二、气象说对作品的审美要求

从以气象论诗文所体现的华夏民族传统文化心理所独具的那种生命意识、生命精神的角度反观气象说时可以发现,以气象论诗文作为中国传统诗学品评作品的一种美学尺度,集中体现了华夏民族传统文化心理对作品的独特的审美要求。

(一)作品气象要具有整体性

事物的生命总是由事物的整体结构所赋予的,而不可能只是由事物的某个因素或某种属性所决定。正因为如此,中国传统诗学特别强调作品要结构完整、脉络通畅,使作品的各种构成因素相互融合,真正形成一个具有生命活力的艺术整体。中国传统诗学的以气象论诗文本,就包含着要求作品是一种独具生命意蕴的整体性存在的思想,认为达到这种要求的根本条件在于作品要“气整”和“气贯”。

所谓“气整”,从终极意义上来说,是要求“人心营构之象”出于“天地自然之象”,能够以艺术的方式真实地传达出蕴含于天地万物之中的那种生命本原意蕴。这就是郑板桥所说的:“古之善画者,大都以造物为师。天之所生,即吾之所画,总需一块元气团结而成。此幅虽属小景,要是山脚下洞穴旁之兰,不是盆中磊石凑栽之兰,谓其气整故尔。”^[7](补遗)

与这种天地万物皆一气所成的思想相一致,所谓“气整”,从作品乃是作者“以造物为师”而创作的“人心营构之象”的直接意义上来说,是要求作者的命意构思,皆要从全局着眼,就像李渔《闲情偶寄·居室部》中指出的那样:“唐宋八大家之文,全以气魄胜人,不必句栴字篋,一望而知为名作,以其先有成局,而后修饰词华。”当然,要使作品“一望而知为名作”,则作者之“先有成局”者,就绝不只是一种空洞的形式建构,而是要与充实的精神内容结合在一起,

这才是中国传统诗学对作品气象提出“气整”要求的意义所在。因此,要使作品气象呈现出“气整”的生命精神,作者首先要能“善养吾浩然之气”。中国传统诗学之所以一贯强调文如其人、诗品出于人品,依循的就是这种天地万物之生命精神皆一气相通的文化心理。清人黄子云《野鸿诗的》即曾指出:“晚唐后专尚镂镌字句,语虽工,适足彰其小智小慧,终非浩然盛德之君子也。韩柳之文,陶杜之诗,无句不琢,却无纤毫斧凿痕者,能炼气也。气炼则句自炼矣。雕句者有迹,炼气者无形。”“无形”即“气整”,这样的作品才真正与天地万物一样自有其真实的生命意蕴。

与对作品“气整”的要求必然联系在一起的对作品气象之整体性的另一个要求是“气贯”。所谓“气贯”,即要求作品的各种构成因素、各个组成部分之间能够一气贯通,如此才能真正使作品形成一个有机整体。与对作品的“气整”要求一样,对作品的“气贯”要求也是从天地一气,故而“人心营构之象”出于“天地自然之象”的文化心理角度提出的。叶燮《原诗》即曾指出,世间万物皆是由理、事、情三种因素构成,“三者缺一则不成物”,“然具是三者”也并非就能成物,因为还有“总而持之,条而贯之者曰气”,只有当“三者藉气而行者”时,才有现实的事物之生命运动。“得是三者,而气鼓行于其间,氤氲磅礴,随其自然所至即为法,此天地万象之至文也”。既然如此,从“人心营构之象”出于“天地自然之象”的角度来说,“所以表天地万物之情状”的诗文作品要能够获得真实的生命力,就必须师法“天地万象之至文”,使作品所表现的理、事、情等各种构成因素之间皆由“自然流行之气”贯通,这样才能实现“人心营构之象”对“天地自然之象”的本体回归,使作品具有生命力。这种作品之生命在于“气贯”的思想,中国传统诗学中论述颇多。例如,唐代李德裕《文章论》中说:“魏文《典论》称:‘文以气为主,气之清浊有体。’斯言尽之矣。然气不可以不贯;不贯则虽有英词丽藻,如编珠缀玉,不得为全璞之宝矣。”

中国传统诗学在提出作品要能气整和气贯,使作品形成一种整体性气象的同时,也指出要创造这种生命气象,作者一定要善于斋心息虑颐养静气,使主体精神能够进入一种虚而待物以静制动的构思阶段,认为只有当主体处于这种精神状态之中时,才能一方面通过“听之以气”的途径实现“人心营构之象”与“天地自然之象”的沟通与融合,一方面又能站在反观“人心营构之象”的位置上,从容调度精心谋划,不使作品留有拼凑痕迹。正像清人魏际瑞《伯子论文》中所说的那样:“古大家文虽极奇崛,必有气静意

平处。故忙处能闲,乱处能整,细碎处有片断,险兀处有安顿,顺处不流,逆处不费筋力,穿插处不小家,示正处不板硬。如置重器于平阔之案,观者神气自闲定。总由养气炼格已到,故不为波澜所挠也。”

需要特别指出的是,中国传统诗学强调作品要气整、气贯,强调作品气象要具有整体性特征,从更广泛的意义上来说,是与中国传统审美意识所追求的审美创造的浑成含蓄风格相一致的。在中国传统文化心理看来,在未分天地没有万物之前,宇宙只是一片混沌,这便是构成世间万物生命之本原的元气。在这样的文化心理支配下,中国传统审美意识自然地形成一种以浑成含蓄为美之极致的心理趋向。既然天地之间的一切生命故事原本就是隐含于本体无形的一元之气中的,那么,相应地要求审美创造能将主体对生命意蕴的感悟浑然无迹地融入和谐的艺术整体之中,应当说是一种必然的结果。正是在这种审美意识的支配下,才会出现严羽《沧浪诗话》所推崇的“汉魏古诗,气象混沌,难以句摘”,“建安之作,全在气象,不可寻枝摘叶”;而严羽之所以推崇“盛唐气象”,从他所论述的“盛唐诸人惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处透澈玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷”的话语来看,表达的仍是一种以浑成含蓄为美之极致的审美意识。这种审美意识的表现在中国古代审美创造活动中具有普遍意义,文学创作如此,“书画之理亦然。名流墨迹,悬在中堂,隔寻丈而观之,不知何者为山,何者为水,何处是亭台树木,即字之笔画,杳不能辨,而只览全幅规模,便足令人称许。何也?气魄胜人,而全体章法之不谬也。”^[8](第216页)

(二)作品气象要具有生动性

与要求作品具有浑成含蓄之美的整体性气象的审美心理联系在一起的,就是要求作品气象应当具有富于变化的生动性特征。在中国传统文化心理看来,宇宙间混沌无形的生命本原之气的存在意义并不在于这种存在本身,而在于这种存在之中蕴含着世间的一切生命故事。讲述这些故事的,正是这种“浑沌为一”的太虚元气自身所拥有的“翻然自化,清浊分别,变成阴阳”^[9](本训)的化生万物功能。这正是《易传·系辞》提出“一阴一阳之谓道”的文化心理依据所在。这种含纳天地间一切生命奥秘的“道”,确如严羽“镜花水月”之喻所表明的那样,虚在于、泛化于、又是真实地存在于世间一切生命现象(气象)之中,并因此而决定了世间一切生命现象必然具有一种运动性特征。既然天地万物之生命皆源于天地一气的阴阳交错运动,那么作品之生命力的获得当然

也离不开阴阳之气的运动变化。作为这种运动变化的外在呈现,便形成了作品气象的生动性特征。

正是从这种文化心理角度的观照中我们可以发现,中国传统诗学对作品气象所提出的生动性要求,除了表现在一般审美意义上的作品结构和语言表达要能灵活变化不拘一格之外,更主要地体现在作品气象所呈现的整体美学风貌中阴阳刚柔两种基本因素要能交错为用融会贯通。中国传统诗学认为,作品中阴阳刚柔两种审美因素的交织混融是形成作品气象生动性效果的重要原因。唐代李德裕《文章论》就曾指出:“鼓气以势壮为美,势不可以不息;不息则流宕而忘返。亦犹丝竹繁奏,必有希声窃渺,听之者悦闻;如川流迅激,必有洄伏逶迤,观之者不厌。”

应当指出的是,对作品中阴阳刚柔两种审美因素的交织混融,我们只应当从相对意义上去理解,而不可将其绝对化;否则,简单地将两者看做一种机械性的相加关系,非但无处寻求作品气象的生动性,而且只会导致产生一些“刚不足为刚,柔不足为柔”的无生命之物,这是有违于中国传统诗学刚柔相济之美学原则的本意的。在中国传统审美意识之中,阳刚之美与阴柔之美既可以和谐统一(但不是简单相加),也可以偏于一方,关键在于这两种审美因素都应当具有兼容对方的性质,而不可以孤立存在。其实,阳刚之美与阴柔之美的和谐统一,往往只是作为一种理想而被提出;在现实的创作活动中,总是会由于种种客观或主观因素的影响,例如社会、地理环境,时代、民俗风气,主体个性气质等等,使得作品中所实现的阴阳刚柔之间的交织混融,总是表现为以一方为主而兼容另一方的情况。

正是在这种刚柔相济、阴阳和合、可以偏胜、不可独存的传统审美意识和诗学观念的支配下,产生了中国古代文学气象万千、风情万种的作品长廊。到王国维出来为中国传统诗学进行最后总结之时,他一方面将传统诗学的境界(意境)与气象两个基本概念统一起来打通使用,一方面将传统诗学的阴柔阳刚之说与西方诗学的优美壮美(崇高)之说统一起来打通使用,这使得他对中国古代文学作品的万千气象所进行的归纳概括,既体现了对传统诗学作品论气象说的继承,也开启了中国现代诗学作品论之新声。

正如同中国传统诗学从阴阳刚柔的相互融合中概括出偏于阳刚或偏于阴柔两种基本作品气象类型一样,王国维从物我情景的相互融合中概括出偏于“我”的有我之境和偏于“物”的无我之境,都只是对有生命的作品的存在和呈现形态(气象)的一种大体

区分而已,因为在具体作品中阴阳刚柔、物我情景相互融合的具体存在方式或呈现形态实在是千变万化,其作品气象“则品次亿万,以至于不可穷”。当然,作品气象的生动性特征的形成与作品中各种构成因素,尤其是阴阳刚柔的丰富变化所造成的不可穷尽的融合形态密切相关;但深入一层来看,决定着或者说造就了阴阳刚柔之融合的特定存在方式或呈现形态,亦即作品气象之现实生成的,是富有个性气质特征的创作主体。正如同作品气象可以有偏于阴柔的亦可以有偏于阳刚的,但却不可以“一有一绝无”一样;作品境界(亦即气象)虽可以区分为有我之境和无我之境,但“作诗本乎情景,孤不自成,两不相背”^[10](第 69 页),“无我”之中必有“我”在,此即所谓诗中须有人,乃得成诗。因此,与对作品气象生动性特征要求必然相联系的,就是对作品气象生成中所包含的创作主体个性气质因素独特作用的充分强调。

(三)作品气象要具有新颖性

清人厉志在《白华山人诗说》卷一中提出:“作诗原要有气势,但不可瞋目短后,剑拔弩张,又不可如曹蜍、李志之为人,虽活在上,亦自奄奄无生气。其要总在精神内敛,光响外发,斯为上乘。”这是说作诗之要在于内气充沛而外象生动,但欲求外象生动就须刚柔相济,既不可“剑拔弩张”刚而无柔,又不可“奄奄无生气”柔而无刚。在此基础上,厉志进而特别强调了诗之气象“不必人人同也”,应当做到虽有师承,“但须自己别具面目”。他说:“或谓文家必有滥觞,但须自己别具面目,方佳。予谓‘面目’二字,犹未确实,须别有一种浑浑穆穆的真气,使其融化众有,然后可以独和一俎。是气也,又各比其性而出,不必人人同也。体会前人诗便知。”

厉志所谓“别有一种浑浑穆穆的真气”,就是刘熙载《艺概·文概》中所说的“文要与元气相合”,“文得元气便厚”,亦即黄宗羲在《谢皋羽年谱游录注序》中所说的“夫文章,天地之元气也”。作者能够“精神内敛”,于虚静中把握那蕴含天地间一切生命故事的一元之气,也就把握了“融化众有”的“本体无形之道”。能如此,则当作者为诗为文之时,便既能于对“众有”的随意调度中创造出自然、生动的作品气象,又能于悟破天机的“融化众有”中使作品气象呈现其浑成含蓄之美。但是,仅止于此还不够,还应当使“是气也,又各比其性而出,不必人人同也”,即要求作者凭藉其先天禀赋与后天习养综合而成之个性气质,使作品气象“自己别具面目”。在这里,厉志之所以自感“面目”二字犹未确实,关键就在于“面目”二字未能

表现出作品作为一种独特的本体无形之气的客体有形之象的生命意味。其实,这种对作品的生命呈现应当独具作者的个性特征的要求,正是中国传统诗学以气象论诗文时的题中应有之义。元好问《跋东坡和渊明饮酒诗后》中所说的“东坡和陶,气象只是东坡”,表达的就是这种意识。对此,厉志说是“体会前人诗便知”,我们不妨依循传统诗学的这种感悟方式,试举两例同是偏于阳刚之美的诗例以体会之。

例一:明代屠隆《范太仆集序》称:“顾万物之形容声响,皆有销歇时,而惟精神不可磨灭。汉高帝、西楚霸王《大风》、《垓下》之歌,不过三言耳,而万古跌宕,千秋悲凉,则其雄豪之气不灭也。”此例中刘邦的《大风歌》与项羽的《垓下歌》,都表现了一种“雄豪之气”,这是两者相同之处。但是同中亦有异:《大风歌》表现的是一个成功的英雄志得而不意满的“雄豪之气”,用“万古跌宕”评价其个性风韵是恰当的;《垓下歌》表现的是一个失败的英雄志傲而情伤的“雄豪之气”,用“千秋悲凉”评价其个性风韵亦是准确的。姚鼐《答翁学士书》曰:“文字者,犹人之言语也,有气以充之,则观其文也,虽百世而后,如立其人而与言于此,无气则积字焉而已。”以此言征之《大风》《垓下》,可证此言之不谬,亦可知厉志所言文家“但须自己别具面目,方佳”之说信哉。

例二:明代袁宏道《徐文长传》中这样介绍和评价一代怪杰徐渭其人其诗:

文长自负才略,好奇计,谈兵多中,视一世士,无可当意者,然竟不偶。文长既已不得志于有司,遂乃放浪曲蘖,恣情山水,走齐、鲁、燕、赵之地,穷览朔漠。其所见山崩海立,沙起云行,风鸣树偃,幽谷大都,人物鸟鱼,一切可惊可愕之状,一一皆达之于诗。其胸中又有勃然不可磨灭之气,英雄失路,托足无门之悲,故其为诗,如嗔、如笑,如水鸣峡,如种出土,如寡妇之夜哭,羁人之寒起。虽其体格时有卑者,然匠心独出,有王者气,非彼巾幗而事人者所敢望也。

徐文长外师“一切可惊可愕之状”,中得“勃然不可磨灭之气”,这是由他既有经国之雄才,又有艺文之奇才,但却英雄失路,托足无门的独特禀赋与际遇所决定的。正因为如此,他的诗虽如中郎所说“有王者气”,但却是与刘邦、项羽“面目”迥异的“王者气”。且不说自负“吾书第一,诗二,文三,画四”,而在文学史上颇负盛名的戏曲创作不过是偶尔为之之余技的他,在诗歌创作中所表现出来的那种开阖自如、英气勃发的艺术风格是刘邦、项羽辈无从谈起的,即使就

以作品所表现的“雄豪之气”而言,他那种喜笑怒骂皆成华章的疏狂恣肆,恐怕也是只有他才写得出来的。徐文长生活在明代后七子再兴复古思潮之时,其不受封建礼教束缚的不羁性格决定了他要反对近乎“鹦鹉学舌”的复古主义写作思想,大力提倡诗与诗人的统一。在《叶子肃诗序》中他说:“人有学为鸟言者,其音则鸟,而性则人也。鸟有学为人言者,其音则人也,而性则鸟也。此可以定人与鸟之衡哉?今之为诗者,何以异于是。不出于己之所自得,而徒窃于人之所尝言。曰某篇是某体,某篇则否;某句似某人,某句则否。此虽极工逼肖,而已不免于鸟之为人言矣。”正是在这种反对拟古,提倡“诗本乎情”的创作思想指导下,才有他卓然自立的创作成就。也正是以其作品气象的新颖性特征,他才得到主张“独抒性灵,不拘格套”的公安派主将袁中郎的充分肯定。

谈到对作品气象的新颖性要求,就必然要牵涉到中国诗学的另一个重要话题养气说。因为,作品气象的新颖有特色既然根源于创作主体的个性气质,那么重视在先天禀赋基础之上根据个人特点进行养气,如孟子,如刘勰,如韩愈,如苏辙,如郝经,如叶燮等人所论述的那样,从各个方面加以努力,培养

自身健全而有个性的气质结构,就成为决定“东坡和陶,气象只是东坡”的重要条件了。

[参 考 文 献]

- [1] 黎靖德. 朱子语类(理学丛书本)[M]. 北京:中华书局,1986.
- [2] 孔颖达. 周易正义(十三经注疏本)[M]. 北京:中华书局,1980.
- [3] 黄宗羲. 明儒学案(四部备要本)[M]. 上海:中华书局,1936.
- [4] 王夫之. 读四书大全说(船山遗书本)[M]. 上海:太平洋书店,1933.
- [5] 刘勰. 文心雕龙[M]. 范文澜注. 北京:人民文学出版社,1958.
- [6] 宗白华. 美学散步[C]. 上海:上海人民出版社,1981.
- [7] 郑燮. 郑板桥集[M]. 上海:中华书局上海编辑所,1962.
- [8] 李渔. 闲情偶寄[M]. 北京:作家出版社,1995.
- [9] 王符. 潜夫论(四部丛刊本)[M]. 上海:商务印书馆,1919.
- [10] 谢榛. 四溟诗话[M]. 北京:人民文学出版社,1961.

(责任编辑 何良昊)

Chinese Traditional Poetry-meteorology: Culture-psychology Explanation of Aesthetic Demands on Works

ZHANG Jie

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: ZHANG Jie(1955-), male, Associate professor, School of Humanities, Wuhan University, majoring in the theory of literature & art.

Abstract: Chinese traditional culture-psychology explains that everything roots in the air of the universe. The significance of works of literature and art is which manifests a kind of life image that is the root of the universe. Therefore, one of Chinese traditional poetry's bedrock is to aesthetically evaluate the works with the concepts of meteorology which particularly gives expression to Chinese traditional culture-psychology's special aesthetic demands on works. It primarily shows in such three aspects; the quality of entirety, the quality of liveliness and the quality of newness.

Key words: Chinese poetry; meteorology; the theory of works; culture explanation