

论《文心雕龙》中创作主体的气论观^{*}

陈春敏

(北京大学中文系,北京 100871)

摘要:对创作主体之气,刘勰既从自然层面阐释了生理之气的内涵,也初步朴素地察觉到主体心理精神之气的某些社会性成分,且结合两层面有机地诠释了养气之内涵及意义。

关键词:《文心雕龙》;生理之气;心理之气;养气

中图分类号:I206.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-0598(2012)01-0127-04

“气”,是中国古代文论常见术语之一。《文心雕龙》一书中超过半数的篇目涉及“气”字,甚至列《养气》篇专论。就书中所析,“气”大致包括作品之气和作者之气两层;二者之间,刘勰尤其重视作者之气,认为作品之气无法脱离作者之气孤立存在,作者之气既规定了作品之气,也为它提供了丰富内容。那么,在刘勰那里,作者之气,究竟具有何种独特的内涵与价值,对作品之气发挥着如此重大的作用,这将意味着作者之气在文学整体中处于何种位置具有何种意义呢。

首先,从《文心雕龙》书中可以见出,魏晋南北朝时期,中国古代元气论已有所发展,它们为刘勰对“气”之理解提供了一定的思想文化资源,但是,最为直接的影响则来自东汉王充的朴素唯物主义气论观。刘勰在《养气》开篇即明确提及:“昔王充著述,制养气之篇,验己而作,岂虚造哉!”^{[1]372}(《文心·养气》),肯定了王充思想于他分析相关问题的指导性与借鉴性。

王充在他的《论衡》中,详细剖析了“气”这一概念。第一,从本体论意义上,王充赋予气世界本源的位置与性质,称之为“元气”,认为元气乃天

地万物之源起,其有言:“天地合气,万物自生,犹夫妇合气,子自生矣”^{[2]281}(《论衡·自然篇》),具体地讲,“天之动行也,施气也,体动气乃出,物乃生也”,而且,“天动不欲生物,而物自生,此则自然也”^{[2]282}(《论衡·自然篇》)。即世间万物为元气依其本性自然而得,一切始于元气生于元气。当然,作为世界构成部分的人,亦遵循此理为元气作用之物,“气之生人,犹水之为冰也。水凝为冰,气凝为人”^{[2]321}(《论衡·论死篇》),且“人未生,在元气之中;既死,复归元气。”^{[2]322}(《论衡·论死篇》)可见,人受之于气,起之于气,因气而成,死亦归于气,由始至终,人之生命皆由气所化,与气同在。这“气”,不以人的意志为转移,它始终作为世界第一性的存在客观的存在着,具有超越于人之外的物质性,它孕育了人的存在,充塞于人之身体,是人生力量的来源与本质。

而这种物质性元气落实于人,王充做了更为细致的解析,首先指出其作为人之“生理之气”而存在。其有言:“人之禀气,或充实而坚强,或虚劣而软弱。充实坚强,其年寿;虚劣软弱,失弃其身”,“若夫强弱夭寿以百为数,不至百者,气自不

* [收稿日期]2011-12-17

[作者简介]陈春敏(1975—),女,重庆人;北京大学中文系博士研究生,主要从事文艺理论研究。

足也。夫禀气渥则其体强,体强则其命长;气薄则其体弱,体弱则命短”^{[2]12}(《论衡·气寿篇》)。同时,王充认为这种生理之气不仅对人的物理生命发生作用,它也以自身为基础对人的心理精神活动给予影响。基于它自身既存在阴阳二气质的区别,又存在气之量多少厚薄精糙的区别,还存在气诸种离合散聚升降伸屈等运动方式的区别,而引起人的心理精神活动的先天差异,由此突出了生理之气于人的心理精神活动具有物质前提的意义。王充在书中多次提及:“人之善恶,共一元气,气有少多,故性有贤愚”,“禀气有厚泊,故性有善恶也”^{[2] 27-28}(《论衡·率性篇》),“人禀天地之性,怀五常之气,或仁或义,性术乖也”^{[2]49}(《论衡·本性篇》),从中可以清晰看到,气通过生理作用影响人的心理活动以至人的精神,而这种心理精神活动的产生离不开生理之气的构成与运动,正是生理之气构成成分的先天差异性与运动性决定了人的心理精神活动的差异性与丰富性,致使人呈现出不同的精神面貌与个性气质,这样,就从根本上取消了人的心理精神之气自身的独立性,它们依赖于生理之气,是生理之气功能性作用的产物。可见,王充论及气之内涵时,更强调生理之气,其有言:“精神本以血气为主,血气常附形体”^{[2]322}(《论衡·论死篇》),“人之精神藏于形体之内,犹粟米在囊囊之中也”^{[2]321}(《论衡·论死篇》)。

在今天看来,王充这种朴素唯物主义气论观不无偏颇之处,虽然肯定了元气之物质性,却也强调了气之实在性,而这一思想基本上为刘勰所接受,并为他进一步分析文学创作主体“气”之内涵提供了基本方法与思路。刘勰认为人是“肖貌天地,禀性五才,拟耳目于日月,方声气乎风雷”^{[1]452}(《文心·序志》),并且是“五行之秀”、“天地之心”^{[1]10}(《文心·原道》),此见解同于王充,人禀气而生,含气而长。首先,自然元气落实到具体的人,表现为人的生理血气,突出了人的体力、精力等。如刘勰所言:“声含宫商,肇自血气”^{[1]301}(《文心·声律》)、“情之含风,犹形之包气”^{[1]264}(《文心·风骨》)、“于是精气内销,有似尾闾之波”^{[1]373}(《文心·养气》)等。其次,由于生理之气与心理之气的密切联系,同时文学创作对主体而言是全身心的投入,所以创作主体“气”的内涵不可能仅仅停留于生理层面,必然会深入到心理

精神层面。第一个对此做出明确判断的是魏文帝曹丕。他在《典论·论文》中提到“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,巧浊有素,虽在父兄,不能以移子弟。”此“气”不再是具有本体论普遍意义的气,而是专指创作主体的个体之“气”。正是由于创作主体先天所具有的清浊二气的差别便不可避免地造成创作主体各异的先天禀赋,从而观照出不同的审美世界,表现出不同的创作风格:“徐幹时有齐气”、“孔融体气高妙”^{[3]113}等。很明显,这里的“气”针对创作主体的气质个性而言。刘勰颇为认同,便在《风骨》篇中引用了曹丕这番“重气之旨”的评论以传达自己的意见,且作了进一步探索。一方面,他继承了曹丕的说法,认为创作主体的创作才能直接由其各自不同的气质造成,即创作主体的心理精神之气所造成。同时也指出创作主体在创作中所需的各种心理能力源起于生命深层的气,他多次提及“人禀七情”^{[1]156}(《文心·明诗》)、“才有天资”^{[1]260}(《文心·体性》)、“情与气偕”^{[1]268}(《文心·风骨》)、“气以实志,志以定言,吐纳英华,莫非情性”^{[1]259}(《文心·体性》)等。值得注意的是,刘勰在这里不仅强调了作为世界第一性存在的整体的气对心理之气的的作用,也突出了作为气之整体构成因素之一的生理之气对心理之气的基础性限制:“才力居中,肇自血气”^{[1]259}(《文心·体性》)。这里可以见出,刘勰对王充气论观的辩证传承,既看到了作为创作主体气的整体构成(包括生理之气和心理精神之气),又看到了气之构成因素之间的作用,虽然这里只是强调了生理之气对心理精神之气的的影响,所以刘勰的气论观总体上并没有对王充气论观造成大的突破,同样具有物质实在化的倾向。尽管如此,刘勰通过对“气有刚柔”^{[1]256}(《文心·体性》)等的辨析,发现创作主体出于气的不同先天规定性产生出情、志、才、性等主体精神因素不同的选择性,由此产生出不同的气质个性,且在其创作作品中得以相应表现:“贾生俊发,故文洁而体清;长卿傲诞,故理侈而辞溢;子云沈寂,故志隐而味深;子政简易,故趣昭而事博;孟坚雅懿,故裁密而思靡;平子淹通,故虑周而藻密;仲宣躁锐,故颖出而才果;公干气褊,故言壮而情骇;嗣宗倜傥,故响逸而调远;叔夜俊侠,故兴高而采烈;安仁轻

敏,故锋发而韵流;士衡矜重,故情繁而辞隐。”^{[1]259}(《文心·体性》)所以“气”在创作主体心理精神层次上即为创作主体的先天禀赋所规定的气质个性。再次,尽管刘勰将“气”作为创作主体的先天因素来看待,但不可否认,他对后天社会性因素对气的影响,还是有所察觉的。他不止一次这样谈到建安文学:“慷慨以任气,磊落以使才”^{[1]60}(《文心·明诗》),“魏之三祖,气爽才丽”^{[1]69}(《文心·乐府》),“观其时文,雅好慷慨,良由世积乱离,风衰俗怨,并志深而笔长,故梗概而多气也。”^{[1]404}(《文心·时序》),认为建安文人共有的刚健悲劲之气具有深刻的社会根源。但可惜的是,他最终还是将社会动荡、时代变迁归于是气化流通的结果。因此,在关于“气”为先天性存在的理解方面刘勰丝毫未动摇过,但以此为前提,他也承认气还是可以接受那些经过自身选择后的社会性因素的。如言“刚柔以立本,变通以趋时”^{[1]294}(《文心·熔裁》),并且“才有庸铄,气有刚柔,学有深浅,习有雅郑,并情性所铄,陶染所凝”^{[1]256}(《文心·体性》)更为明确地承认了气的培养离不开后天的修养功夫。总之,在刘勰那里,创作主体的气是由多个层次(生理之气、心理精神之气)构成的有机整体,虽然他在不同篇目中对气的内涵的某一层有所偏重,强调生理之气对心理精神之气的制约作用,但也揭示出了心理精神之气在文学创作中表现出多样的个体性与丰富的特殊性。

同时,刘勰非常重视“气”在文学创作中的作用,在《风骨》篇中他认为“缀虑裁篇,务盈守气,刚健既实,辉光乃新,其为文用,譬征鸟之使翼也。”^{[1]264}(《文心·风骨》)第一,气为整个创作活动提供了物质的前提保证。尽管文学创作直接地表现为一种精神的心理之气的活动,但它却以生理之气作为物质基础。当创作主体血气运行通畅自如时,会精力旺盛,文思敏捷;而当创作主体血气滞碍不顺畅时,会精力衰颓,文思枯竭。第二,气能为创作主体提供良好的审美心理环境。《神思》篇云:“陶钧文思,贵在虚静,疏沦五藏,澡雪精神”^{[1]249}(《文心·神思》),也就是说,创作主体进行艺术构思时,务必需先进入虚静的心理状态中,这样才能以虚纳实,以静制动,激发无限生动自由的想象。所谓“虚静”,即要求主体“绝圣弃

智”,无欲无求,无物无我,营建出沉寂宁静,纯净清空的心境。这与《养气》篇强调的“玄神宜宝,素气资养。水停以鉴,火静而朗,无扰文虑,郁此精爽。”^{[1]376}(《文心·养气》)实质上是一致的。王充曾说:“谓天自然无为者何?气也,恬淡无欲,无为无事者也。”^{[2]282}(《论衡·自然篇》)可见,气具有自然无为的属性,即无目的无欲望,非有意驱之。而且,阴阳二气皆自然而动,自然而行。这无疑也是化成人之气的本性与规律,无论生理之气还是心理之气皆从之。如果创作主体违背气的本然规律,挂心于人事,操心于物利,必会气浮心燥,无法与大化合一,无以致清明境界,更无力从事艺术构思活动了。如果创作主体遵循气的自然规律,必能外物、外我、外天下,达到气定神闲,空明澄澈的境界,这就与孕育艺术构思活动的虚静状态相不二。所以遵从气的规律,有助于主体达到虚静,有利于构思活动的顺利展开。第三,气是艺术想象活动的关键。诚如其言:“思理为妙,神与物游。神居胸臆,而志气统其关键;物沿耳目,而辞令管其枢机。枢机方通,则物无隐貌;关键将塞,则神有遁心。”^{[1]248}(《文心·神思》)整个艺术想象活动是创作主客体相互感兴的过程,心“既随物以宛转”(《文心·物色》),物“亦与心而徘徊”^{[1]415}(《文心·物色》)。而这种物我交感则根源于天地万物皆一气生成。因而,人的生命之气与万物的自然之气存在着内在相应相契的节奏律动。于创作主体来说,其想象活动更直接地表现为情志与外物的感契兴发,而情志却受气的统帅与牵制。一方面,如果人的精气耗蚀过度或虚弱不足,就会精神不举,情志贫乏,想象受阻;另一方面,创作主体由于内在气质存在质的差别,必然会主动选择与自己同质相感的外物。如果物之气与创作主体之气相异,从主体角度来讲,主体就会自觉抛弃外物,拒绝外物,视而不见,听而不闻。从客体角度来讲,则意味着主体遭遇外物的排斥而与外物隔绝。即使不同主体面对同一客体都能相互应和,但出于其各自气质的差异,其与物相感之角度,相和之契合点,即主体与客体相感时所感发的情志的性质、内容、方向等也不尽相同,从而就出现了不同创作主体于同一客体创造出诸多各异审美意象的情形。值得注意的是,在影响发生过程中,创作主体的生理之气与心理精神之气是不

能截然分开,鲜然剥离的,二者相互渗透,相互融合以统一体的姿态共同作用于主体。

正是由于气对创作活动如此重要,刘勰大力提倡创作主体要善于“养气”。“养气”,是兼顾生理之气与心理之气的调养。毕竟对创作主体而言二者是一致的,精力充沛则文思泉涌,气衰神伤则文思全无。那么,创作主体该如何养气呢?在《养气》篇中刘勰提出了养气之根本所在:“率志委和,则理融而情畅,钻研过分,则神疲而气衰:此性情之数也。”^{[1]372}(《文心·养气》)即创作主体应顺乎自然,心意和畅,便会精神爽朗,写作起来从容不迫,得心应手;如果创作主体苦心竭虑,勉强为之,便会精力损伤,创作衰萎。例如:“曹公惧为文之伤命,陆云叹用思之困神”^{[1]374}(《文心·养气》),“桓谭疾感于苦思,王充气竭于思虑”^{[1]251}(《文心·神思》)。具体说来,“养气”需遵守三大原则:一要顺应岁时;二要自知器分;三要调节劳逸。所谓“岁时”,指人在不同年龄阶段其气有不同的特点、规律。“凡童少鉴浅而志盛,长艾识坚而气衰”,创作主体尤其年长者更应顺应这一规律,不要违背。所谓“器分”,指个人的才性的特点、能力的大小。这是一个因人而异的问题,由个人的禀赋气质所决定,对此创作主体应具备清醒的自我认识,创作时取气之所适,力之所及。否则勉强苦行,就会“精气内销”,“神志外伤”^{[1]373}(《文心·养气》),既伤害身体又无益创作。至于调节劳逸,至为重要。因为文学创作与攻读学业不同,“学业在勤,功庸弗怠”,而文学创作“申写郁滞”,“故宜从容率情,优柔适会”。如果像攻读学业那样劳神苦心,就会“销铄精胆,蹙迫和气”,加速自我毁灭。而且文学创作中,有时文思快畅,有时文思滞涩,在这种“神之方昏”精疲力竭状态下,刘勰力主:“务在节宣,清和其心,

调畅其气,烦而即舍,勿使壅滞,意得则舒怀以命笔,理伏则投笔以卷怀,逍遥以针劳,谈笑以药倦”^{[1]375}(《文心·养气》),这与现代心理学的主张不谋而合。现代心理学研究表明,当一个人长时间从事某项工作时,大脑处于紧张状态极易疲惫,而且大脑皮层仅存此一兴奋点,造成对其他脑细胞的压抑。如能及时调节放松,则会激活那些受抑细胞,以至精神大振,思路大开。

综观刘勰关于创作主体的气论观,建立在自然元气之说基础上。故对创作主体之气的认识偏重于它的先天属性,虽对其社会属性有所发觉但明显缺乏足够的重视和科学的理解,这不能不是一种局限。但是,他却较为清晰地揭示出创作主体之气的多层次构成,由于每一层次气的具体内容与运动形式的不同,所以他一方面重视创作主体心理精神之气的涵养与表达,另一方面不仅仅停留于此,进一步揭示出生理之气对心理精神之气的重要作用,从而为创作主体营建出更全面更深入的修养,力争以整个生命去面对世界之根本,在这种真实面对中创作出天人合一的作品。从这里可以看出,刘勰所主张的文学,绝不是简简单单表情达意的工具,而是人与天地相契相和的自然产物。他的这一文学观,不仅在当时,就是在现今,也是具有相当生命力的,值得我们深思。

[参考文献]

- [1]周振甫.文心雕龙今译[M].北京:中华书局,1986.
- [2]王充.论衡[M].长沙:岳麓书社,1991.
- [3]杨明 羊列荣.中国历代文论选新编 先秦至唐五代卷[M].上海:上海教育出版社,2007.

(责任编辑:朱德东)

Analysis of Qi Perspective of the Creation Subject in “Wen Xin Diao Long”

CHEN Chun-min

(Department of Chinese Language and Literature, Peking University, Beijing 100871, China)

Abstract: With regard to creation subject of Qi, Liu Xie not only illuminated the connotation of the physiology of Qi from the natural level but also simply perceived some social contents of Qi in the perspective of the main psychological spirit, and organically interpreted the meaning and significance of Yang Qi (nourishing the vitality) by combining the two levels.

Key words: “Wen Xin Diao Long”; physiology of Qi; psychology of Qi; Yang Qi