

古代散文理论中“文气说”的风格美指向

毛慧玉 白少玉

“文气”是中国古代散文理论中一个居于核心地位的问题。从总体上看,文气说论古代散文风格,突出推崇阳刚之美。文气说本兼论诗文,但意境、神韵等新审美范畴产生后,诗论偏重于阴柔之美;而散文无论是理论概括描述还是具体批评阐释,对阳刚之美的崇尚都处于压倒优势。出现这种情况有多方面原因:古代散文注重传经明道,要求以浩然之气去打动人;古代散文理论的风格美与审美理想一致;古代散文理论受禅的影响小,文气说中很少有禅学成份;与贵阳贱阴的传统文化思想有关。

“文气”是中国古代散文理论中一个居于核心地位的问题,它既具有本体论意义,又具有形式论意义,这些方面,已有不少文章作了探讨。本文准备探讨它的风格论意义。

“文气说”所揭示的古典散文的风格美,有着十分鲜明的特点。从总体上看,“文气说”论古代散文风格,突出推崇的是阳刚之美。无论是理论的概括描述还是具体的批评阐释,对阳刚之美的崇尚都处于压倒性的优势地位。

从理论的概括来说,“文气说”概论散文风格很少离开推崇阳刚美之词。如柳冕云:“夫善文者,发而无声,鼓而为气。……故虎豹之文,蔚而腾光,气也。”^①李德裕说:“鼓气以势壮为美。”^②王十朋说:“文以气为主,非天下之刚者莫能之。”^③魏禧指出为人“必以刚气为本。……人于文章亦然。”^④等等。诸如此类之论难以遍举。反观之,不提阳刚之美而专主散文阴柔之气的论述,则颇为少见。至于以阳刚阴柔之美并提的论述,自也不少,但情形亦颇微妙。这点下面再谈。

从具体的批评鉴赏来看,“文气说”对古代第一流散文大家和散文名篇,多是从阳刚之美的角度加以称赏的。如论韩愈之文:“理则布帛菽粟,气则山走海飞。”^⑤论柳宗元之文:“气为干,文为支,跨踪古今,鼓行乘空。”^⑥论李白之文“惊心动魄,过于子云长卿,”^⑦而李白亦借他人之口自标其文“清雄奔放”^⑧。至于说列子、庄、孟、迁、苏之文“气伟而采奇”、“雄奇变幻”、“气概凌云”等等,更是家常之语。翻开古人编选的散文集子,里面诸如“骨劲气完”、“意自激昂”、“曲折而有劲气”之类评语,亦比比皆是。

哲学上讲气,本有阴阳之分,但它们又是浑然一体,相互交融的。《易传》和阴阳五行学说早就讲过这个问题。朱子亦云:“二气之分,实一气之运”,“阴阳虽是两个字,然却只是一气之消

息”。因此,反映到美学和文学理论上,古典文论和古典美学从总体上说也体现出阴柔阳刚之美并重的特点。但并重并不等于没有偏向,这在古典散文理论中关于阴柔阳刚关系的论述中便可见出。

古典散文论中论阴柔阳刚之美最有代表性的当推姚鼐,其《复鲁絜非书》说:“鼐闻天地之道,阴柔阳刚而已。文者,天地之精英,而阴阳刚柔之发也。惟圣人之言,统二气之会而弗偏,然而《易》、《诗》、《书》、《论语》所载,亦间有可以刚柔分矣。……自诸子而降,其为文弗有偏者。……糅而偏胜则可,偏胜之极,一有一绝无,与夫刚不足为刚,柔不足为柔者,皆不可以言文。”姚鼐此篇主旨是强调刚柔相济,没有特别偏重一方之意。但实际上,他的审美理想实是偏于阳刚之美的。试看他在《古文辞类纂》中指责东汉诏令“辞气何其衰薄”,批评欧阳修之文“笔力有近弱处,故于所当驰骤回斡处终未快意”,又大赞秦代文章的文辞之雄,激赏贾山、苏轼之文的磅礴大气和雄健笔力,这不是向往阳刚之美又是什么?何况他还这样说过:“文之雄伟而劲直者,必贵于温深而徐婉。温深徐婉之才,不易得也,然其尤难得者,必在乎天下之雄才也”^⑧。明明白白地表现出他推崇雄健之美。姚门弟子管同宗法其师,也是一面说为文“偏焉而入于阳,与偏焉而入于阴,皆不可以为文章之至境”,一面又说为文难免有偏,则“与其偏于阴也,则无宁偏于阳”^⑨。另一个师法桐城的古文家曾国藩,也有与姚氏相似之论。其《圣哲画像论》云:“西汉文章,如子云、相如之雄伟,此天地遒劲之气,得之于阳与刚之美也,此天地之义气;刘向、匡衡之渊懿,此天地温厚之气,得之于阴与柔之美者也,此天地之仁气也。”对阴柔阳刚之美都表示称赏。但从其大量论文的言论中,却又分明见出他其实也是推崇雄肆之风,喜爱阳刚之气。他说:“奇辞大句,须得瑰玮飞腾之气,驱之以行”,“少年文字,总贵气象峥嵘,东坡所谓蓬蓬勃勃,如釜上气。古文如贾谊《治安策》,贾山《至言》,太史公《报任安书》、韩退之《原道》……皆有最盛之气势。”“文章之道,以气象光明俊伟者为最难而可贵。”等等。无论就其理论观点还是所推崇的作家来看,都与姚鼐的见解正相配合。因此,据以上所述,我们认为文气说对古典散文风格的概括、推重,确是偏重于强调其阳刚之美的,这点并非无根据的揣测。

二

文气说在其产生之初,本是兼论诗文。大凡以“气”发论,不管谈诗论文,往往多在强调作品的刚健博大的风格特征。鲁迅说:“曹还的诗赋作得很好,更因他以‘气’为主,故于华丽以外,加上壮大。”正指出了以“气”论诗文的这一特色。后人所谓建安风骨,指的便是一种力量之美;而风骨,也就是劲气。从古代诗论中的“气”也重视壮美、大美、劲健之美来看,可以说“文气”这一范畴本身就指向阳刚美的境界,不独对散文是如此。那么,本文又何以特别强调文气说对古典散文风格美的意义呢?这里的原因就在于,以气论文在古典散文理论中可以说是一以贯之,而且越到后期有越被重视的趋势,桐城文人及其后学更认为“行气为文章第一义”^⑩。而诗论中自产生意境、妙悟、兴趣、神韵、性灵等许多新的审美范畴之后,以气论诗虽然不废,但总的来看已不占主导地位。这些新的诗学范畴,在对诗歌美学风格的概括上,着眼点与文气说有所不同。若作一总体扫描,毋宁说,它们倒是更偏重于阴柔之美。

即以意境而论。意境的基本特征是情景交融,意与境浑,境生象外。意境论的提倡者们在言情上推崇的是“写情则沁人心脾”^⑪,不是如长河波涛汹涌直下,而是象春夜喜雨润物无声。在诗的境界构成上,非常重视空灵淡远,“诗家之景,如蓝田日暖,良玉生烟,可望而不可置于眉睫之前也”^⑫。因为只有这样诗才拥有“想味不尽”的空间之美和想象之美,才有含蓄和余韵,才

能以有限的情景描绘,引发出联类无穷的象外之象,象外之境。因此,诗学中的意境论,在风格美上总的来说是偏向于阴柔美的。这一点,从很多意境论者对他们所推崇的意境的形象描绘中也可见出。唐代司空图《诗品》所描述的诗境,多数属于阴柔之美,今之学人多认为司空图对阴柔的热情要更高。清代刘熙载论诗境说:“花鸟缠绵,云雷奋发,弦泉幽咽,雪月空明,诗不出此四境。”^⑩四境之中,阴柔之美占去三成。此外,诸如“诗境贵幽”、“诗境以深静为至”,“诗之至处,妙在含蓄无限,思致微渺……引入于冥漠恍惚之境”等说法,都是意境论中常见的。

宋代严羽的《沧浪诗话》,有学者认为是“后期中国美学的标准典籍”^⑪,其突出特点是强调妙悟、兴趣,在审美理想上追求的是平远、冲淡,离形得似,无迹可求,因而在风格论上也不能不偏于柔美。继承严羽诗论的王士禛提出了神韵说。大凡以韵论艺,往往偏于柔美。王士禛自己也承认:“擅神韵者乏豪健。”至于性灵论,虽然带有一定的个性解放色彩,但无论是公安派的重“趣”,还是袁枚的重“哀感顽艳”的“芬芳菲侧之怀”,“以月露风云花鸟为其情性”^⑫,在风格美论上也仍是偏于阴柔一路。因此可以说,诗学风格论中偏于阴柔美,正是意境论产生以来的总体倾向。当然,这里也体现出诗学传统的影响。传统诗学中早有“温柔敦厚”、“怨而不怒”之说,其重诗的温敦柔和之美的意图是很明显的。还有禅学对诗学的影响,后面再说。

以上对诗学风格论的简略考察,清楚地表明文气说所推崇的阳刚之美,对于古典散文有着更为突出的意义。从总体上看,古典诗学和古典散文理论中的风格论,是各有自己的审美侧重面的。

“文气说”所推崇的古典散文阳刚美风格,其表现形态又不是单一的。姚鼐从理论上概括的阳刚之美,也有各种类型。有表现为奔涌腾跃,气势磅礴者(“如决大川,如奔骐驎”),有表现为雄奇险峻,劲挺峭拔者(“如崇山峻崖”),有表现为高远正大,气象庄严者(“如凭高视远,如君而朝万众”),等等。我们从具体的批评实践看,文气说所论及的阳刚风格美,又可大致划分出两种主要形态:一种是雄奇健劲、慷慨奔放,主要是突出刚性的特点;一种是浩瀚博大,突出的是正大的特点。一刚一一大,从不同的侧面体现了阳刚美的内涵。

雄奇健劲,慷慨奔放,主要是一种力量之美,气势之美。“气”中本含有“力”的意思,文气说中常有“气”“力”连用的说法,以论文章笔力雄健。如韩愈为薛公达所作的墓志铭说:“君少气高,为文有气力,务出奇,以不同俗为主”。还有种种“气盛”的说法,也是讲的气力饱满之意。张来《论文诗》以车马为喻,说“气盛文如驾”,指出气盛能使作品也充满力量与激情,以致“气如决江河,势顺乃倾泻”。文章风格的雄奇健劲,慷慨奔放,是各方面因素造成的综合效应。感情的激烈悲壮,立意的斩截遒劲,造语的老健有力,结构的纵横不羁,都使作品趋向一种刚健之美,拥有一种“意气超拔”,“姿态横溢”,“如山崩,如峡流,觉阑当不住”的气势、气象。在中国古典散文风格中,这种“特以气胜”的阳刚之美,占有突出的地位。象庄周、孟轲、史迁、韩愈、苏轼等第一流散文大家,其文学风格为后世激赏者正在这方面。文气说论及此类风格的言论也极多。

博大浩瀚的风格则主要是一种正大高远之美。与雄健奔放的风格不同,它突出的不是刚性、劲力、激情、气势,而是理性意识的深度,是识见的远大和胸襟的开阔,是一种“凭高视远”的风度,“如久雨初晴,登高山而望旷野,如楼俯大江,独坐明窗净几之下而可以远眺”^⑬,让读者感到视野的广袤,气象的浩渺,人格的宏伟。因此,这类作品不一定造语奇特,也不一定词气奔放,一泻千里。它可能呈现出雍容雅正的外表形态,但由于理深辞达,识度超绝,同样可以使人从中文见出“浩乎沛然”的心气和“不可御”的气势。这是另一类型的阳刚之美,象论语、荀子之文,往往有此特色。当然,以上两种类型的阳刚美只是一种大致的抽象划分,它们往往也在文中融为一体,势如汪洋大海,波涛汹涌而又广阔无垠。文气说也充分注意到了这一点,如在评庄、

孟、迁、韩等人之文时，也往往将其蕴含的这两种类型的阳刚美兼而论之。

三

古典散文理论以“文气说”为代表的对阳刚之美的推崇，有着多方面的原因。这里想提出几点来讨论。

其一，在古典散文理论中，对散文风格的要求是与对散文功能、价值的认识密切相关的。古典散文的重要功能是传道明经，经世致用，这样相应地就要求散文在风格特点上具有浩瀚正大的气象，能以博大之理，浩然之气去教育人，说服人，打动人，以实现其功利目的。文气说论散文风格时，重气势宏伟，重老健劲厉，重词丰意雄，往往即着眼于此。因为这里需要的不是对艺术境界的细细品尝了悟，而是对文意、文情的理性把握和生气勃发的表现，是要高屋建瓴，让胸中沛然涌出的文思以不可阻挡之力冲击读者的心灵，降服读者的理智，震撼读者的情感。从这里可以看出古典散文论中创作目的论与艺术风格论的一致性。

其二，古典散文理论的风格美学，也是与其审美理想相一致的。古典散文理论所推崇的审美理想是“大”。“文贵大，道理博大，气脉洪大，邱壑远大”^⑧，“积之而为厚焉，敛之而为坚焉，充之而为大焉”^⑨。表现在创作上，就是《孟子》式的“无美不备”^⑩，《史记》式的“有包举天下之概”^⑪，韩愈式的“备四时之气，以文章大体言，天地同流，万物皆备”^⑫，柳宗元式的“漱涤万物，牢笼百态”^⑬等等。总之，是要求一种“无所不包，亦无所不有”^⑭的“经天纬地之文”。这样，在风格论上，与这种审美理想相适应，古典散文理论便不能不特别注重刚健正大的气派。当然，理论与实践往往不尽一致。古典散文理论虽然推崇“大”，但创作上真正达到此境界者不多。尤其是清代，尽管桐城派很重视文气、文势，重视文之“大”和“远”，但他们的作品，较之其推重的庄孟迁韩苏来，其格局，气魄是难以比拟的。

其三，从文化影响来看，一方面，古典散文理论受禅的影响较小，“文气说”中也很少有禅学的成份。虽然有的学者如罗根泽先生曾推测文气说的提出与译读佛经有关。罗氏《中国文学批评史》第三篇第四章云：“曹丕的提倡文气，似受多方面的影响；‘气’字当然来自孟子，而气用于文，文须重气，则大概由于译读佛经。”但这是从文气与音律的关系来说的，与禅学影响不完全是同一回事。禅在审美表现上，以韵味胜，以精巧胜，以空灵胜，以妙悟胜。它淡泊宁静，玄远幽深。因为已了悟世事，参透人生，所以没有了奔腾的激情，没有了雄放的气势，留下的只是那一片自然平淡的心境。唐代以来深受禅学影响的诗论也表现出与此相类似的特点，例如前面提到的意境、神韵诸说，无不是强调韵味、蕴藉、灵妙、淡远。因此有的同志说，由于禅的影响，“所以是境界而非气势、品格、情感，便成了后期古代中国美学的重要范畴和特色”。“自此以后，所谓‘韵’，或‘韵味’，便压倒以前‘气势’、‘风骨’、‘道’、‘神’……等等，而成为更突出的美学范畴。这里的韵也不再是魏晋六朝的‘气韵’，‘神韵’，而是脱开了那种种刚健、高超，而成为一种平平常常却有深意的韵味，这也就是冲淡”^⑮，这对中国后期古典美学的总体特征也许不失为一种恰当的概括，因为禅学确实对后期中国古典美学产生了广泛深远的影响，诗、书、画论无不因此而具有新的特色。但对古典散文理论来说，情况便有些不同。因为恰恰古代散文理论中占压倒因素和主导地位的是儒家精神，而且可以说是一以贯之，并未因禅学的盛行而改变其基本立场。唐、宋以降直到清代桐城至湘乡文派，散文理论中占主导地位的仍然是“道”、“气”、“势”、“达”、“厚”、“大”等等。这一文化现象再次表明了古典诗文在审美情趣、审美理想和价值取向上的差异。也正因为此，古典散文理论中就更多地保持了儒家雄强刚健的精神和至大至刚

的浩气,表现在风格论上就是更多地推重阳刚之美。这一特点,最集中、最充分地体现在文气说的风格美论之中。

另一方面,对阳刚之美的推崇,又与贵阳贱阴的传统文化思想有关。在中国古代的思想家那里,阳为天,阴为地,阳为男,阴为女,天尊地卑,男尊女卑,成为一种很牢固的思想传统。阳与阴相比,总是处在一种主导的、在上的地位,这也影响到深受传统文化滋润的古代散文理论。有些散文论者就明确地表示他们之所以推重阳刚美,正是出于这一原因。例如管同《与友人论文书》说“仆谓与其偏于阴也,则无宁偏于阳。何也?贵阳而贱阴,信刚而绌柔,天地之道,而人之所以为德者也。”^⑨而管同此论,实非其所发明,不过是转卖其师姚鼐的货色而已。姚氏云:“其在天地之用也,尚阳而下阴,伸刚而绌柔,故人得之亦然。”^⑩这种认识,实际上是将一种文学风格神圣化、道学化,它给文气说的风格美学留下了一条带有酸腐气息的古怪小辫。

最后,我们还想指出,文气说在散文风格美上力主阳刚之美,也是它的内在意蕴运动展开的必然结果。“文气”中包含着充盈沛然、势不可抑的理性与情感因素,跳荡着流转不息,生机勃勃的生命活力。这些内蕴在文中的显现,势必表现为雄放刚大,骨劲力猛的艺术风貌。因此,文气说的本体论意义和风格论意义,也在这里和谐地联结、融合在一起了。

注 释:

- ① 《答衢州郑使君论文书》,《唐文粹》卷八十四。
- ② 李德裕:《文章论》,《李文饶文集》外集卷三。
- ③ 《蔡端明公文集序》,《宋金元文论选》第263页,人民教育出版社1984年版。
- ④ 《俞右吉文集叙》,《魏禧文论选注》第49页,江西人民出版社1984年版。
- ⑤ 见《古文观止》对《原道》的评语。
- ⑥ 刘禹锡:《答柳子厚书》,《刘梦得文集》卷十四。
- ⑦ 任华:《杂言寄李白》,《全唐诗卷》261页。
- ⑧ 李白:《冬日于龙门送从弟京兆参军令问之淮南覲省序》。
- ⑨⑩ 《海愚诗钞序》,《惜抱轩文集》卷四。
- ⑪⑫ 管同:《与友人论文书》,《因寄轩文初集》卷六。
- ⑬ 曾国藩同治元年八月家书
- ⑭ 王国维:《人间词话》。
- ⑮ 司空图:《与极浦书》,《司空表圣文集》卷三。
- ⑯ 刘熙载:《艺概·诗概》。
- ⑰⑱ 李泽厚:《禅意盎然》,《走我自己的路》第402、401、403页,三联书店1986年版。
- ⑲ 袁枚:《随园诗话》。
- ⑳ 曾国藩:《鸣原堂论文》。
- ㉑ 刘大槐:《论文偶记》,《刘海峰文集》卷一。
- ㉒ 恽敬:《上曹伽笙侍郎书》,《大云山房文稿》卷三。
- ㉓⑳ 吕璜:《初日楼古文绪论》17、23页。
- ㉔ 见姚鼐《古文辞类纂》评论。
- ㉕ 方回:《跋吴古梅诗》,《桐江集》卷三。
- ㉖ 柳宗元:《愚溪诗序》,刘熙载《艺概·文概》说:“此等语皆若自喻文境。”

(本文责任编辑 张炳煊)