

宋代诗话对刘勰“风骨”论的文学接受

成松柳, 毛 琇

(长沙理工大学 文学与新闻传播学院, 湖南 长沙 410114)

摘要:刘勰在《文心雕龙》中提出的“风骨”之说在宋代诗话中发生了多样化的改变:北宋中期欧阳修等人倡导的“尚健”诗风着重宣扬“风骨”中雄健阔大的一面;江西诗派更关注诗人的性情和品格如何通过语言呈现在诗歌之中,对语言“生新瘦硬”的追求使得他们更看重“风骨”之“骨”对言辞的要求,并在宋代理学家“气本论”的影响之下,变“风骨”为“气骨”;南宋后期的诗论代表严羽虽对江西诗派的观点有所纠正,但又将“风骨”论从美学要求变成了对建安文学风格的概括,当前学术界评价建安文学最常用的“建安风骨”便源于此。

关键词:《文心雕龙》;风骨;宋代诗话;文学接受

[中图分类号]I206.2 [文献标识码]A [文章编号]1672-934X(2024)03-0121-06

DOI:10.16573/j.cnki.1672-934x.2024.03.014

Literary Acceptance of Liu Xie's "Strength of Character" Theory in Song Dynasty Poetic Discourse

Cheng Songliu, Mao Xiu

(School of Literature and Journalism, Changsha University of Science & Technology, Changsha, Hunan 410114, China)

Abstract: The "Strength of Character" proposed by Liu Xie in *The Literary Mind and the Carving of Dragons* underwent diversified changes in the poetic discourse of Song Dynasty: the poetry style of "Shangjian" advocated by Ouyang Xiu likewise in the middle of Northern Song Dynasty emphasized its vigorous and extensive side; the Jiangxi Poetry School paid more attention to how the poet's temperament and character are presented in poetry through language, the pursuit of language "New and Thin" made them focus on the requirements of its "Strength" on the words, and additionally the "Strength of Character" had changed into "Qi Character" under the influence of the "Qi-oriented Theory" of neo-Confucianism in Song Dynasty; Yan Yu, a representative of poetry theory in late Southern Song Dynasty, corrected the view of Jiangxi Poetry School, but turned the theory of "Strength of Character" from an aesthetic requirement to a generalization to the style of Jian'an Literature, from which the most commonly used "Jian'an Strength of Character" in current academic evaluation on it has originated.

Keywords: *The Literary Mind and the Carving of Dragons*; Strength of Character; poetic discourse in Song Dynasty; literary acceptance

收稿日期:2024-01-29

基金项目:教育部人文社会科学重点研究基地重大项目(22JJD750038);湖南省教育厅课题(22B0321);长沙理工大学研究生科研创新项目(CSLGCX23121)

作者简介:成松柳(1956—),男,教授,主要从事唐诗宋词研究;

毛 琇(1996—),女,硕士研究生,研究方向为中国古代文学。

习近平总书记在中国文联第十一次全国代表大会、中国作协第十次全国代表大会开幕式上指出,“要挖掘中华优秀传统文化的思想观念、人文精神、道德规范,把艺术创造力和中华文化价值融合起来,把中华美学精神和当代审美追求结合起来,激活中华文化生命力。”发掘中国古代文论里的重要批评术语,发挥其当代美学价值对促进当今社会文化发展具有重要意义。“风骨”是当代社会常用的一个赞赏词,但在中国文学批评史上,它的内涵更加丰富。汪涌豪对“风骨”的动态发展进行考察后指出,“风骨”的萌生是从刘勰开始,在唐代确立,到宋代又与“气格”“体调”“气象”“笔力”等有重合之处^{[1](P130)}。

接受美学家姚斯提出,与其关注作品的原意,不如注重文学在不同历史时期如何被读者“接受”。宋代多数诗话作品的作者都曾濡染理学思想,可目前学术界对“风骨”“气骨”在宋代诗话中具体涵义的变化鲜少论及。本文试图在前人基础上,结合宋代理学思潮,探讨其对宋代诗话中“风骨”涵义产生的影响,以期勾勒刘勰“风骨”论在宋代诗话中的文学接受历程,进而发挥“风骨”的当代理论价值、美学价值。

一、《文心雕龙》“风骨”涵义之辩

“风骨”堪称《文心雕龙》里最难解的词汇,20世纪80年代末,陈耀南指出,学术界对“风骨”的解释有八组数十种说法^[2],其中影响最大、最为多数学者赞同的解释是黄侃提出的“风即文辞,骨即文意”。近年来,姚爱斌再次对“风骨”作出完整阐释,他以“骨”与人体结构之关系比附文章之“骨”与文辞的关系,同时对历年“风骨”阐释中存在的一些误区进行了有理有据的辩证,特别指出了一些学者在理解黄侃的说法时存在的误解,他赞成黄侃之说:“风骨”是刘勰用以譬喻“情辞”的喻体。所以,“‘风骨’分别指

文章中以作者主体之气为根源、具有刚健之力的骏爽之情和端直之辞。”^[3]尽管姚爱斌在辩驳其他观点时提出的理论依据让人信服,但仍有两个问题有待商讨。

其一,“风骨”的确与“情辞”密不可分,但它们就能相互等同吗?刘勰在《文心雕龙》一书开篇指出“风”的基础地位:“斯乃化感之本源,志气之符契也。”^{[4](P384)}该书主要阐述文章写作的方法和要求,故此处“化感”与“志气”的主体都应是作者。他又从写文章的角度指出“风”和“骨”的重要性:“是以怛怛述情,必始乎风”,“沉吟铺辞,莫先乎骨”^{[4](P384)}。他还用比喻说明“风”和“骨”在文章中与“情”“辞”的关系:“故辞之待骨,如体之树骸;情之含风,犹形之包气。”^{[4](P384)}即“文骨”之于“文辞”,就好比能够使身体站立起来的骨架;“文情”之于“文风”,就好比身形中包蕴着充实的气息。所以,“风”与“情”、“骨”与“辞”之间有着直接的关联,但并不相互等同,更像是一种包含关系。

其二,“风”与“骨”二者合论时,就是“风”+“骨”类似 $1+1=2$ 的简单叠加吗?现代格式塔心理美学理论认为,在审美活动的美感产生过程中,整体不等于部分之和,而往往是大于部分之和。奥地利心理学家爱伦费斯将大于部分之和出现的这个整体称为“格式塔质”(Gestalt Quality),后来美学家阿恩海姆又在此基础上提出“艺术作品的格式塔质”,即包含在一件艺术品中的各种表现力组成了一个有机的整体,通过对各种表现力关系的分析,就能把握住艺术作品的结构本身。优秀的文学作品一定能够呈现文字之外的东西,因此文学本就是一个整体大于部分之和的存在。从格式塔理论来看,“风骨”并非是“风”+“骨”,而是一种构成“风”“骨”的“情”“辞”等元素共同作用下展现出来的作品整体风貌。刘勰《文心雕龙》对这种整体风貌已描述得十分清楚:“若能确乎正式,使文明以健,则风清骨峻,篇体光华。”篇末总结云:“情与气

偕,辞共体并。文明以健,珪璋乃聘。”^{[4](P385)}故“风骨”是要求文章在“情”“气”“辞”“体”四者和谐统一的情况下,整体呈现的一种“篇体光华”的美感。

综上所述,对刘勰所论“风骨”之意进行阐述时需要强调两点:一是“风骨”与“情辞”的包含关系;二是需将“风骨”视为整体。故汪涌豪对“风骨”作出的解释更为合理:“风”关乎“情”但不是情,“骨”关乎“辞”但不等于辞。“风骨”是丰沛郁勃的生命力的外化,表现为一种骏爽挺特的刚健风貌和力度美,它的形成得之于创作者主体情感的磊落明朗,结言铺辞的简要端直^{[1](P130)}。

二、北宋中期的尚健追求:重“风骨”之“骨”

辨明“风骨”原意后,进一步来看“风骨”在后世中的发展变化。初唐陈子昂出于扭转文坛创作风气的目的,倡导“汉魏风骨,晋宋莫传”^{[5](P55)}。盛唐殷璠《河岳英灵集》提出,“开元十五年后,声律风骨始备矣。”^{[5](P71)}这些提法都追求昂扬阔大、明朗积极的情感和刚健有力的语言,可见“风骨”在盛唐诗话中备受推崇。中唐安史之乱以后,整个社会弥漫着一股低沉消极之风。代表着积极向上、昂扬进取的“风骨”美学不再盛行,在中晚唐时期的诗论中也几乎没有出现继承初唐及盛唐“风骨”论的主张。

但在宋代诗话中,“风骨”的内涵发生了明显变化。从北宋中期至后期,为洗脱宋初文坛弥漫的“晚唐体”“西昆体”所形成的卑弱、浮华的诗风,欧阳修、梅尧臣等人在诗话中追求“尚健”之风。他们虽然没有使用“风骨”二字,但“雄健”“雅健”“雄贍”却与刘勰所提出的“风骨”这一美学要求多有重合之处——欧阳修评梅尧臣之诗“笔力雄贍,顷刻而成,遂为绝唱”。《谢氏诗序》中也云:“景山尝学杜甫、杜牧之文,以雄健高逸自喜。”^{[6](P608)}这些诗话的评语都不脱“风骨”所追求的“刚健既实,辉光乃新”这一审美特征。欧阳修认为,诗歌中表现的“健”同样需要

作者之“气”灌注于其中,他借石曼卿之语夸赞秘演的诗歌“以为雅健有诗人之意”。又云:“秘演状貌雄杰,其胸中浩然,既习于佛,无所用,独其诗可行于世。”^{[6](P611)}在欧阳修看来,唯有胸中有“浩然之气”,作诗才能呈现“雄健”“雅健”的风貌。这正与刘勰所论“风骨”与“气”的关系一致。

以“健”为追求的作诗主张虽与“风骨”有相似之处,但差异也显而易见:一是在美学要求层面,无论是刘勰的“风骨”论还是唐代文人所追求的“汉魏风骨”“盛唐风骨”,均包含情感真诚动人、昂扬明朗这一要求,而欧阳修等人倡导的“雄健”“雅健”则主要是体现为诗文在言辞表达中所透露出来的力量与气势。“雅健”之“雅”也仅仅限定所表达的内容要高尚、纯正,并不主张情感的张扬。正如周裕楷所说:“它与传统的‘风骨’有内在联系,但多少抽去‘风’之情感兴发,而着重强调‘骨’的刚健硬朗。”^{[7](P288)}二是在作者情性与文章“风骨”关系层面,刘勰从创作角度出发,力求写出好文章。欧阳修等宋代文人则将“风骨”直接与作者人格修养相结合,接续了先秦以来“诗言志”的传统,认为诗是人格的反映。周裕楷专门对宋人的“缘情”与“言志”作了区分:宋人眼中的“情”是指一种平和的心情。而宋人所言之“志”是超越于出世和入世的一种道德实体、思想人格,即士之所以成为士的一种内在精神^{[7](P16-17)}。当这种诗学本体观念植根于宋人内心深处时,他们评价诗歌也会不自觉地将其表现出的审美效果与诗人的气质、人格相联系。在理学思想兴盛的时期,他们干脆抛弃代表内心情感涌动的“风”字,直接以“气”字代之而论诗话,这在江西诗派的诗话中尤为明显。

三、江西诗派的理论改造:变“风骨”为“气骨”

北宋末期至南宋中期,伴随着儒学复兴运动的发展,宋代理学愈发成熟,其影响渗入宋代的各个方面,其表现在文学领域的一个突出特

点便是“气”的新变。北宋张载提出“气本论”，将“气”(也即“太虚”)视为生生不息的世界本体。南宋朱熹则认为，世上并无永恒不灭之物，但一定存在“理”，《朱子语类》云：“且如万一山河大地都陷了，毕竟理却只在这里。”^[8]而“理”与“气”密不可分，“理必有气”“气为理之用”是朱熹的主要观点。真德秀为区分圣人之文与凡人之文，提出“盖圣人之文，元气也，聚为日星之光耀，发为风尘之奇变，皆自然而然，非用力可至也。”^{[9](P1343)}魏晋时期曹丕的“文气论”也强调“气”乃先天气生成，但真德秀更近一步地将“元气”视为文章之根本，提高了“气”的地位。南宋张元干也说：“文章名世，自有渊源，殆与天地元气同流，可以斡旋造化。”^{[9](P684)}

与理学家接触密切的江西诗派，深受这种将“气”与文章之本联系起来的“气本论”观念影响。周裕楷指出，江西诗派具有一种“学诗如学道”的自觉^{[7](P141)}；刘克庄言，“养气益充，下语益妙。”^[10]江西诗派与理学家均重视诗人的道德修养，因此，他们基于刘勰“风骨”论衍生出的“气骨”一词，其内涵既有诗学方面的追求，即“骨”；又包含了理学家对人格修养的重视，即“气”。

其一，江西诗派“气骨”论接受了刘勰“风骨”论在诗学方面提出的文辞追求，其代表人物是范温。他的诗话《潜溪诗眼》云：“建安诗辨而不华，质而不俚，风调高雅，格力道壮。其言直致而少对偶，指事情而绮丽，得风雅骚人之气骨，最为近古者也。”^{[11](P315)}在范温看来，建安诗歌被称为最接近古诗是因其有“气骨”，即诗歌在用字造语等方面古雅、朴实、有力，已不再对诗人情感的表达有所要求。他评杜诗亦云：“老杜诗凡一篇皆工拙相半，古人文章类如此。皆拙固无取，使其皆工，则峭急无古气，如李贺之流是也。然后世学者，当先学其工，精神气骨皆在于此。”^{[11](P322-323)}他把杜诗有“气骨”

归因于诗歌艺术上的精炼工整，不再谈及《文心雕龙》中“风”所代表的情感之充实和真诚。

其二，江西诗派“气骨”论在作者与作品的关系上，不再强调刘勰所重视的“情感”，而更侧重于人格品性与道德修养，代表人物是黄庭坚。尽管他并无诗话著作，但他的观念在诗派成员的诗话作品中均有所体现。如《王直方诗话》云：“山谷尝谓余云：‘作诗使《史》《汉》间全语为有气骨。’”^{[11](P87)}这一观点贯彻了黄庭坚“学古以求新变”的作诗主张。但“学古”并不只是摘取前人的只言片语，而是重在学习前人的思想精华和人格修养。因此，他说：“学问文章，如甥才器笔力，当求配古人，勿以贤于流俗遂自足也。然孝友忠信，是此物根本，极当加意，养以敦厚纯粹，使根深蒂固，然后枝叶茂耳。”^[12]同时，黄庭坚评诗也多将诗人品格与作品特点相联系，如在评《跋子瞻送二侄归眉诗》时称苏轼、苏辙的人格与其作品风格表现出一种对应关系：“观东坡二丈诗，想见风骨巉岩而接人仁气粹温也。观黄门诗，颀然峻整，独立不倚，在人眼前。”^{[9](P3112)}相同用法还有《东轩笔录》：“滕宗亮谪守巴陵郡，有华州回道士上谒，风骨耸秀，神脸清迈。”^[13]苏轼《东坡题跋》中也称，“余顷在京师，有道人相访，风骨甚异，语论不凡。”^{[9](P2967)}这里“风骨”都是指人的精神风貌。因此，在江西诗派这里，“风骨”一词更多地回归了魏晋品藻人物的原始功能。在品评诗歌时，他们更愿以“气骨”一词论之。

其三，江西诗派的理论改造影响了其他诗派的诗话。如吴聿在《观林诗话》中引用《树萱录》：“杜工部诗，世传骨气高峭，如爽鹞摩霄，骏马绝地。”^{[14](P129)}又如《藏海诗话》，吴可引黄节夫所临唐元度《十体书》卷末诗：“游戏墨池传十体，纵横笔阵扫千军。谁知气压唐元度，一段风流自不群。”他认为，应将“游”字改为“漫”字，“传”改为“追”，“纵横”改为“真成”，“便觉两句

有气骨,而又意脉连贯”^{[14](P329)}。此处“气骨”是由修改之后字句的端直有力、古朴雅致传达出来的,它与“风骨”同样都是指作品呈现的审美效果,但“气骨”强调与作者人格修养的关系;而刘勰“风骨”则强调作品给予读者真诚热烈的情感。

四、南宋严羽的诗学嬗变:变“风骨”为风格

江西诗派出于“生新瘦硬”的语言追求,将“风骨”变为与人格密切相关的“气骨”,但他们的诗歌过于追求“以议论为诗,以才学为诗”,太重视形式技巧而缺乏真情实感和圆美融通的艺术境界。为变革诗坛风气,南宋后期不少诗论家从魏晋至唐朝的诗歌中寻找新的作诗主张,其中最具代表性和系统性的是严羽。他在《沧浪诗话》中首次明确提出“建安风骨”,赋予“风骨”文学风格学的涵义,从而完成了这一理论的诗学嬗变。

刘勰“风骨”论是对所有文章的要求,在文学作品上,其表现为一种美学要求。故刘勰“风骨”论并不等同于西方的“风格”(style)理论——指由作家创作个性而使得作品有机整体呈现一种给读者持久审美享受的艺术独创性^[15]。在刘勰看来,作品可以没有创作者或其所处时代的独特风格,但必须要有“风骨”。到南宋严羽这里,“风骨”正式成为对建安文学风格的概括,主要有两个方面的含义:其一,“高古”。《诗评》云:“黄初之后,唯阮籍咏怀之作极为高古,有建安风骨。”^{[16](P696)}《诗辩》云:“诗之品有九:曰高,曰古,曰深,曰远,曰长,曰雄浑,曰飘逸,曰悲壮,曰凄婉。”^{[16](P697)}张健认为,此处“高”是指高出所在时代的凡俗,“古”则表明接近于古人^[17]。严羽所谓的“古”与“今”相对,即从宋代之前的唐朝追溯至汉魏,他尤其推崇“汉魏”与“盛唐”的诗歌创作。在他看来,盛唐诗与汉魏诗一脉相承,因此,他在评价盛唐诗歌时也

使用了“风骨”一词。此外,严羽还称赞韩愈的《琴操》有“高古”的特点:“韩退之琴操极高古,正是本色,非唐贤所及。”^{[16](P698)}《琴操》是韩愈被贬潮州之后,用乐府古题创作的十首琴歌,其在思想感情上符合以“操”为名的古琴曲的特点:“虽怨恨失意,犹守礼义,不惧不慑,乐道而不失其操者也。”^[18]从严羽对此诗歌的赞赏来看,“高古”实际上也体现着他的诗学复古理念。其二,悲壮慷慨之情。从《诗评》中对各色诗人的评价中可以看出,严羽鼓励在诗中抒发个人情志。这与刘勰“风骨”论追求真诚热烈之情的要求一致。但刘勰对文章的情感要求是真诚、有感染力,雅正而不浮靡;严羽所赞赏的诗歌在抒情方面则趋于慷慨悲壮:“高岑之诗悲壮,读之使人感慨。”^{[16](P698)}“唐人好诗,多是征戍,迁谪、行旅、离别之作,往往能感动激发人意”^{[16](P699)}。他对楚辞中的悲慨大加赞扬:“楚词惟屈宋诸篇当读之外,惟贾谊怀长沙、淮南王招隐操、严夫子哀时命宜熟读,此外亦不必也。”^{[16](P698)}严羽还认为,学诗要先从《楚辞》开始:“先须熟读楚词,朝夕风咏,以为之本;及读古诗十九首、乐府四篇;李陵、苏武、汉魏五言皆须熟读;即以李杜二集枕藉观之,如今人之治经。”^{[16](P687)}

有学者认为,严羽继承了屈原、杜甫“忠君报国”的文化性格,他在《沧浪诗话》中对《楚辞》和李杜诗歌的称赞,是为了建立一种“屈李杜”的诗歌抒情范式,从而解除南宋时期江西诗派和理学家对诗歌抒情的限制,同时“为时代塑造一种冲破理学束缚、振拔超迈、慷慨奔放的‘外放型’人格,而不是‘内敛型’的经学思想的附属物”^[19]。所以,严羽将“建安风骨”与“盛唐气象”视为一脉相承的关系,这既有他的复古主张,又包含了他对这两个时期诗歌中所表现出来的慷慨激昂之情的赞赏与追求。由此,“建安风骨”这个词在后世的流传和沿用中,逐渐成为概括建安文学风格的专有名词。

五、结语

综上所述,宋代诗话对刘勰“风骨”论的接受,主要表现在以下两个方面:其一,对“风”在作品中体现出情感感染力这一点的重视程度,从刘勰至唐代是逐步增强,而由唐至宋则是大大减弱。南宋严羽对“风骨”中的情感追求虽有所回归,但由于时代影响,这种情感趋于悲壮慷慨,与刘勰所要求的“风清骨峻”并不相符。其二,刘勰“风骨”论强调在作品中反映诗人情性,对其道德品性没有明确要求。而宋代诗话“风骨”论更重视诗人的道德修养和人格品性,他们不仅直接学习魏晋时期的做法用“风骨”一词来夸赞人,还将作品中“风骨”的体现视为一种创作者高尚人格在文学作品中的映照,所关注的重点变为“作者”而非“作品”。

宋代诗话对刘勰“风骨”原意的接受与转变,主要是受理学影响。一方面,宋人喜好“格物致知”,研究事物之理,不仅在诗歌上少情韵多理趣,在诗论中也从重视情韵生动转为重平淡自然。另一方面,当写诗与政治仕途有了比前代更加紧密的联系时,宋代因诗生祸的事件也频频发生。因此,不仅诗人在写诗时不再张扬个人情感,诗论家们在论诗时也较少主张悲愤讥讽,而是强调诗人高尚的道德品性与诗歌的关系,力图避免因诗歌惹来祸事,严羽也是如此。总之,通过梳理刘勰“风骨”之论在宋代诗话中的含义变迁可以发现,自刘勰开始,用于品人的“风骨”逐渐成为中国古代文学批评领域的常用术语,并随时代思潮之变,以“风骨”原意为

核心,衍生出了新的理论内涵。

[参考文献]

- [1] 汪涌豪.风骨的意味[M].南昌:百花洲文艺出版社,2009.
- [2] 陈耀南.《文心》“风骨”群说辨疑[J].求索,1988(3):89-97,58.
- [3] 姚爱斌.生命之“骨”的特殊位置与刘勰“风骨”论的特殊内涵[J].文艺理论研究,2016(1):128-139.
- [4] [南朝梁]刘勰.增订文心雕龙校注[M].黄叔琳,注,李详,补注,杨明照,校注拾遗.北京:中华书局,2012.
- [5] 郭绍虞.中国历代文论选 第2册[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [6] [宋]欧阳修.欧阳修全集 第3册[M].李逸安,点校.北京:中华书局,2001.
- [7] 周裕锴.宋代诗学通论[M].上海:上海古籍出版社,2019.
- [8] [宋]黎靖德.朱子语类[M].北京:中华书局,1986:4.
- [9] 曾枣庄.宋代序跋全编[M].济南:齐鲁书社,2015.
- [10] [宋]刘克庄.刘克庄集笺校[M].辛更儒,校注.北京:中华书局,2011:3970.
- [11] 郭绍虞.宋诗话辑佚[M].北京:中华书局,1980.
- [12] [宋]黄庭坚.黄庭坚全集 第4册[M].刘琳,等,点校.北京:中华书局,2021:1239.
- [13] 程毅中,主编,王秀梅,编录.宋人诗话外编[M].北京:中华书局,2017:251.
- [14] 丁福保.历代诗话续编[M].北京:中华书局,2006.
- [15] 童庆炳.文学理论新编[M].北京:北京师范大学出版社,2016:266.
- [16] [清]何文焕.历代诗话[M].北京:中华书局,2004.
- [17] [宋]严羽.沧浪诗话校笺[M].张健,校笺.上海:上海古籍出版社,2012:100.
- [18] [唐]韩愈.韩昌黎诗集编年笺注 下册[M].方世举,笺注,郝润华,丁俊丽,整理.北京:中华书局,2012:602.
- [19] 王术臻.沧浪诗话研究[M].北京:学苑出版社,2010:369.