

● 上卷

辽宁大学211工程文艺学子项目

中国古代文艺理论范畴通论

高楠 崔海峰 主编

海出版社

辽宁大学 211 工程文艺学项目

中国古代文艺理论范畴通论

上 卷

主 编	高 楠	崔海峰
撰稿人	高 楠	崔海峰
	王向峰	周福岩
	王海玲	徐迎新
	杨 柳	金 伟
	李丹歌	周建永

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代文艺理论范畴通论 上卷/高楠 崔海峰主编. - 沈阳: 辽海出版社, 2001.5

ISBN 7-80669-017-4/I·7

I. 中… II. ①高…②崔… III. 文艺理论-范畴-研究-中国-古代 IV. 10

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 23637 号

辽海出版社出版发行

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)

阜新市印刷总厂印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 字数: 327 千字 印张: 13 5/8

印数: 1-2000 册

2001 年 5 月第 1 版

2001 年 5 月第 1 次印刷

责任编辑: 于文海 刘宏元

责任校对: 王晓秋

封面设计: 冰 宇

版式设计: 丁 凡

定价: 28.00 元

目 录

“文”论.....	1
“情”论	41
“趣”论	78
“兴”论.....	132
“朴”论.....	147
“势”论.....	195
“悟”论.....	213
“言”论.....	273
“化”论.....	323
“象”论.....	351
“神”论.....	392

“文”论

“文”是中国古代文论中起源最早的范畴之一。从自然之文到人文，从万物的感性形态到艺术形式，从文饰、文采到文章、文辞，文的观念的演变，在很大程度上体现出中国文论的发展脉络。文与质是中国古代文论的一对基本范畴。与各家学派的专有范畴（如“道”为道家的核心范畴，“仁”为儒家的核心范畴）不同，文与质通常是各家学派所要论述的基本问题之一。由于“时运交移，质文代变”^①，文与质“历代相因，莫能适中”^②，人们对文与质及其相互关系的看法不断变化，彰显着生生不息的文化精神与文学道路。

一、“文”的源起

人类社会并非一开始就有文。墨子说：“古有无文者”，“古之民未知为衣服时，衣皮带茭”，“刻镂文采不知喜也”^③。庄子也说：“至德之世，同与禽兽居，族与万物并”，“同乎无知，其德不离，同乎无欲，是谓素朴”^④。在远古无文的时代，不仅审美观念尚未兴起，人文观念也未曾产生。随着生产的发展和观念

① 刘勰：《文心雕龙·时序》。

② 颜真卿：《唐尚书刑书侍郎赠尚书右仆射孙逖文公集序》。

③ 《墨子·辞过》。

④ 《庄子·马蹄》。

的进步，人们逐渐摆脱不自觉的“素朴”无文的状态，社会生活中出现了人的文身、描绘动物的图纹、工具上的文饰或编织的绳纹等。装饰品或原始艺术的发展，促进了“文”的观念的形成。

从出土的甲骨文看，“文”这个字至少在殷商时期就出现了。“文”字的象形表明，它的最初含义是指在人的身上刺画花纹。朱芳圃《殷周文字释丛》说：“文即文身之文，象人正立形，胸前之丿、×……即刻画之文饰也……文训错画，引申之义也。”《庄子·逍遥游》说：“越人断发文身。”《礼记·王制》有言：“东方曰夷，被发文身，有不火食者矣。”孔颖达注疏：“越俗断发文身，以辟蛟龙之害，故刻其肌，以丹青涅之。”直到战国时期，越人远离开化了的中原，仍保持着原始人文身的习俗。

可见，“文”在古文里字形为人体正面，胸前刻了一些花纹，文即文身之文。文身在远古时期是出于巫术动机的一种形式。一文身，人就与自己部落所信奉的图腾认同并获得了神力。《山海经》里所说的刑天舞干戚和《尚书》里描绘的百兽率舞，是指文了身面或戴着面具的人在跳舞。这种形式的舞蹈，与乐密切相关，通常是诗、乐、舞、剧（情节模拟）的合一。原始之乐作为一种综合性的艺术，是礼的体现。礼在远古就是包括文身在内的原始图腾巫术仪式的总称。礼，示旁，与神有关，《说文·示部》曰：“示，天垂象，见凶吉，所以示人也，从二、三垂，谓日月星也。观乎天文，以察时变，示神事也。”这就点明了礼的原义。礼从字形上看，“为祭祀中盛饮食的器皿”^①。总之，礼是从原始仪式的实质（事神）和重要器物（上面有神的符号）上体现仪式，文是从仪式中人的形态来体现仪式，乐是从仪式中的重要工具（音乐）上言说礼。因此，文与礼、乐几乎是同一的。后来，礼、乐被视为人文的重要方面。

① 王国维：《释礼》。

在原始文化中，文身意味着将人的自然之躯，按仪式的规定和社会观念的要求加以修饰，显示了自然人向社会（氏族、文化）人的生成，逐渐加强了人的社会化和自然的人化。人的文饰结构和方式，大致有以下几个层面：其一，在身体上文刻，即文身；其二，在身体上描画，即画身；其三，服饰面具；其四，朝廷的冕服，这是服饰面具长期发展的定型化。

人的文饰仅仅是“文”的整体演化的一个领域。此外，在器物方面，由简单的彩陶到先秦时期较为完备的典章制度、宫室、器物、旌旗和车马等体现了“文”的日益繁盛；在礼、乐方面，“文”也由原始仪式中“击石拊石”之乐和简单咒语之诗发展到表明等级身份的言辞（口兴或书面）体系、身体语言体系和仪式音乐体系。

至少在春秋时期以前，文的观念已扩大到生产、生活领域，文在人，也在物。单一的色彩、线条不能成“文”。《国语·郑语》中史伯认定：“物一无文。”《说文·文部》有言：“文，错画也。象交文。”王筠句读：“错者，交错也。错而画之，乃成文也。”《周礼·考工记》云：“画绩之事，杂五色。青与赤谓之文……”从考古情况看，新石器时期，就产生了彩绘陶器。仰韶文化的彩陶纹饰，纹彩绚丽多变，其构图及用色已达到相当精美的程度。《易·系辞上》说：“参伍以变，错综其数”，“通其变而成天下之文”。据专家们结合商代出土的有关文物加以印证，这句话原是当时纺织工艺的专门术语，参即三，伍即五，三五交错起落，织出几种不同的斜文变化组织。周初，在织绣和彩绘雕刻等领域，色彩配合的技巧有了进一步的发展，从而使色彩交错谐和的特点更加突出。随着哲学上五行思想的形成，五色成文的观念确立

了。“目不别五色之章为昧”^①，“为九文六采以奉五色”^②，此类看法可谓当时的流行观念。

总之，“文”源起于文身之文，在先秦形成“物相杂故曰文”^③和“文者，会集众彩以成锦绣”^④等明确观念，泛指体现社会昌盛的感性事物。文，在人，为服饰衣冠，为语言修辞，为身体礼节；在社会，为朝廷、宗庙、陵墓等制度象征性建筑体系，为旌旗、车马、仪式、音乐、舞蹈、器物等感性事物；在意识形态，为文字，为著作，为艺术（五色成文）；在自然，为日、月、星、辰等天之文，为山、河、动、植等地之文。章炳麟有言：“孔子称尧舜焕乎有文章，盖君臣、朝廷、尊卑、贵贱之序，车舆、衣服、宫室、饮食、嫁娶、丧祭之分，谓之文；八风从律，百度得数，谓之章。文章者，礼乐之殊称也。”^⑤明代宋濂也说：“天地之间，万物有条理而不紊乱者，莫不文。”^⑥这些看法阐明了从上古发展到先秦的“文”的基本涵义。

二、“文”的哲学根据

在孔子提出文质统一的说法之后，“文”这个范畴在中国文论中的重要地位已基本确立，但基本上处在作为一种社会思想与伦理道德思想的阶段。老子和庄子提出道生万物、道法自然的哲学观，崇尚素朴自然，主张人对天地之美和万物之理的把握，对后世的“文”的观念有深远影响，但他们不曾明确地对“文”加

① 《左传》僖公二十四年。

② 《左传》昭公二十五年。

③ 《易·系辞下》。

④ 《说文·文部》。

⑤ 章炳麟：《国故·论衡·文学总略》。

⑥ 宋濂：《曾助教文集序》。

以论述。我们可以说他们注重天道、天籁或天文，但不能说他们推崇人文。墨子提倡“非乐”，反对审美和艺术活动，在很大程度上否定了“文”的审美和艺术价值。儒、道、墨，这三家在当时影响最大的学派都未曾在最基本或普遍的意义上为“文”提供哲学根据。直到战国或秦汉之际，《周易》（确切地说是其中的传，即《易传》）真正使“文”成为一个对普遍的社会现象和自然现象进行高度概括的范畴，使“文”在人们对宇宙人生的本质认识和对艺术的本体描述中占据重要地位。

儒、道、墨三家对包括自然和社会两者在内的整个人类世界的产生形成及其内在的结构等问题都没有作出总体性的概括和说明，而《周易》则承担了对宇宙人生或“文”加以哲学概括的任务，“文”的哲学基础至此才真正清晰地呈现出来。从《周易》的思想在根本上没有离开儒家的“仁学”来看，历代把《周易》视为儒家经典是有道理的，但在另一方面，《周易》又明显地吸取了道家的宇宙起源论和素朴辩证法的思想。因此，《周易》不但为后世崇奉儒家思想的人所重视，而且也为崇奉道家思想的人所重视。后世的扬雄、王充、刘勰、王夫之和姚鼐等人都在很大程度上受到《周易》的影响，从而使“文”的哲学根据深植于中国文论（包括诗学）或文艺思想中。

《周易》说：“物相杂故曰文”^①，“参伍以变，错综其数，通其变而成天下之文”^②。这两句话表明人们由对具体的编织纹样或描绘图形的经验性总结，上升为对文的一种哲学概括：文是事物有规律地变化（组合）的一个结果，是诸多因素具有“数”的制约性的和谐统一。这使文显示出高度的概括性和本质的规定性，因而被引申用来指称更为广泛更为普遍的对象。所谓“天下

① 《易·系辞下》。

② 《易·系辞上》。

之文”就包括天文、地文和人文。

《易·系辞下》在论证八卦的制作过程时说：

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。

这里虽然讲的是八卦的创作，却也明确划分了天文（日、月、星、辰等）和地文（山、河、鸟、兽等）并肯定了天地万物与人类共生共荣，人类文明的产生仰赖于对天道自然的仿效。这种仿效直接影响着人的生产、生活与审美活动，人又从日常经验与审美活动中形成“文”的明确观念，进而又以自己的观念观审天地之美。换句话说，文既是人仿效天地万物的结果，又是人观审天地万物并有所创造的产物。由此可见，关于“文”或艺术的起源，后世学者片面强调模仿自然或情志表现都是不适当的。

当人对天地万物的仿效达到“极深而研几”的程度时，人的创造便“与天地参”^①，与天地同流。《周易》乾卦的《象传》强调人文对天道的效法：

天行健，君子以自强不息。

这就是认为“天”刚健强壮运行不止，“君子”观此象发愤自强，奋斗不息，以效法乾天之象。《周易》坤卦的《象传》又说：

地势坤，君子以厚德载物。

这就是认为“地”深厚柔顺，“君子”观此象增厚品德，承载重任，孕育万物，以效法坤地之象。既然天道运行不息，人也应自强不息；天道运行呈现出生命力，人也应富于生命力；既然“地”以厚德载物，人也应以品德为上。参天地、泣鬼神的“人文”因而顺应道、德，用今天的话说就是富于真、善、美。

^① 《礼记·中庸》。

《周易》认定一阴一阳之谓道，坚信“有天地，然后万物生焉”^①，将人文的开端与发展归功于天地自然，却并不贬抑人的地位与价值。《周易》对人文的比较集中而且重要的说明，是在对贲卦的解释中：

贲亨。柔来而文刚，故亨；分刚上而文柔，故小利有攸往，天文也。文明以止，人文也。观乎天文以察时变，观乎人文以化成天下。

这段话的主要意思是：观察天道的文饰情状以知四季变迁规律，观察人类的文饰情状以教化天下，促成大治。

《周易》循天道，尚人文，倡导一种以人为本位的文化精神（可谓人文精神）。这种精神至少有以下三层涵义：其一、人文以天道自然为起点；其二、人文法则出于对天道自然的仿效；其三、人为天地之心。《周易》既区分天人差异，又注重二者联系，肯定人是自然之子，尊天重人，高度肯定人的能动性，所谓“圣人久于其道，而天下化成。”^②

就人文依循天道而言，文在本质上是对道的显现：“道有变动故曰爻，爻有等故曰物，物相杂故曰文，文不当故吉凶生焉。”^③ 这样，道在有规律的变动中化生万物，观天地万物而化生人文，观人文而化生天下。就文艺创作而言，文艺是道的显现，但这种显现需要一个中介，即观审天地万物之美。关于人文与艺术的这种哲学观念，在后世得以发扬光大。

受《周易》的影响，汉代扬雄在《太玄经》一书中试图从宇宙万物的发生变化上来论证文与质的统一，使文与质具有了同阴与阳对等的普遍意义，使文与质从一对道德范畴上升为一对本体范畴。他说：

① 《易·序卦传》。

② 《易·恒卦·彖传》。

③ 《易·系辞下》。

阴敛其质，阳散其文，文质班班，万物粲然。^①

这段话把事物的文与质同化生万物的阴阳二气联系起来，认为“质”是阴气内敛的结果，“文”是阳气外散的结果。扬雄试图从宇宙的发生起源上给儒家的文质统一思想以一种自然哲学的论证，并将其提升为宇宙的普遍规律。由于《周易》并未明确论证文与质的统一，这样，扬雄第一次明确地为文质统一说确立了哲学根据。东汉时期文质统一思想的代表，是最推崇扬雄的哲学家王充。他认为天地间的一切事物都是文质相副：

……且夫山无林则为土山，地无毛则为泻土，人无文则为朴人。土山无麋鹿，泻土无五谷，人无文德，不为圣贤。上天多文，而后土多理。二气协和，圣贤稟受，法象本类，故多文采。瑞应符命，莫非文者。……物以文为表，人以文为基。^②

王充在此强调“文”的重要性，认为文存在于天地万物或社会人生的各个领域，这当然是正确的。他所说的“物以文为表，人以文为基”也相当深刻。但他在此侧重于谈论人的尊卑等级之文，所以在哲学意义上并未超过扬雄。

先秦以来的“文”的观念经由《周易》确立哲学基础，在刘勰那里得到了集大成的总结。刘勰侧重从文学的角度谈论“文”，“文”真正成为一个文学范畴，“文”的哲学根据是“道”。

刘勰对《周易》的理解，基本上采取了汉儒的立场（汉儒从宇宙论出发解释《周易》，这是同汉代以来流行的宇宙起源论及阴阳五行学说联系在一起的），但又吸取了道家、玄学的思想。刘勰对“道”的理解大致是综合的产物，总体上是归于儒家的。刘勰在《文心雕龙·原道》中说：

① 《太玄经·文》。

② 《论衡·书解》。

夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形；此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。

刘勰把天地、日月、山川的绮丽的感性形式称之为“文”（这里的文可以说就是美），并认为它是“道”的显现，将文与道联系起来，称之为“道之文”。《周易》虽未明确说过“道之文”，却已包含这种思想。在《周易》看来，一阴一阳之谓道，天文、地文和人文归根结底都是阴阳相互作用的产物，是道的显现。刘勰继承了《周易》的道论和人文精神，认为只有人能够参悟天地间的道之文（在仰观俯察中体会万象之美）。

《原道》篇位居“文之枢纽”之首，也是《文心雕龙》全书的第一篇，刘勰开篇就把“道”确立为人文的哲学根据，在此基础上高扬人文精神，充分肯定人的存在及其审美创造的伟大意义。他把人视为五行之秀、天地之心，把人文视为与天地并生的辉煌创造。他说：

文之为德也大矣，与天地并生者何哉？……心生而言立，言立而文明，自然之道也。旁及万品，动植皆文。龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇。夫岂外饰，盖自然耳！至于林籁结响，调如竽瑟；泉石激韵，和若球铙。故形立则章成，声发则文生矣。夫以无识之物，郁然有彩，有心之器，其无文欤？^①

刘勰对自然之文和人文的赞叹可谓无以复加，这与其说是“原道”的结果，不如说是对自然山水之美的自觉发现，这种对自然美的高度评价代表着魏晋六朝的审美理想和艺术观念，是对

① ② 《文心雕龙·原道》。

当时艺术经验的理论总结。对自然美的发现也意味着对人的发现，对艺术美的发现。既然自然山水作为“无识之物”郁然有彩，人作为“有心之器”能“无文”吗？言（文章或文学）是人文的核心，同样与天地共生：“言之文也，天地之心哉！”^②

刘勰认为“文”就是美，同时他又用“自然之道”来说明“文”的美。强调“自然”是贯穿在他的美学思想中的一个根本观念，这与道家传统的艺术观念是一致的。魏晋以降，“自然”是中国艺术所推崇的一种重要风格。在这方面，刘勰的理论贡献不仅在于总结，更在于对后世的启发。“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”^①这种为刘勰所屡次论及的观点，在后世成为纲领性的美学原则。刘勰在强调“文”的美依循天地阴阳变化之“道”时，并不排斥社会伦理之“道”。他所说的“龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿”就具有社会伦理的意义。据《易传》中“大人虎变，其文炳也”，“君子豹变，其文蔚也”的说法，其中显示出“大人”与“君子”的政治或伦理意义。“道之文”在顺应社会伦理时，就既是真、美，又是善。

从《文心雕龙》全书来看，刘勰所主张的“道之文”或“文以明道”强调的是“文”的美，而不是社会伦理之“道”。“文”的美是刘勰所要讨论的中心问题。这与后世的“文以载道”说不同。刘勰并不把“文”看成是外在于“道”的用来进行道德说教的工具，他十分重视天地万物之“道”与人生之“情”的感应、契合，这种契合不是外在的、抽象的，而是在“天文”与“人文”的感性的交通和合中实现。“道”，作为刘勰确立的“文”的哲学根据，基本上顺应秦汉儒家的社会理想，也在很多方面符合道家传统的艺术观念。当然，刘勰的思想与荀子和《乐记》的思想也有较多的相通处，而与儒、道美学不尽相符。例如：刘勰倡

^① 《文心雕龙·明诗》。

导“文”的美，讲究声律，标举雅丽，注重藻饰或辞采等，符合汉魏以来文体的自觉或形式美的追求，在很多方面超越了先秦思想家的审美观念。

文学观念和创作原则的演变，受制于社会政治经济文化条件和文学自身的发展规律。既然一代有一代之文学，一代有一代之文论也就势所必然了。在魏晋六朝，文学性的韵文和散文都有骈化的倾向，那是一个文的自觉或文胜的时代。刘勰的文论总结了那时的文学特性。然而，物极必反，隋唐五代时期，文坛开始力矫文胜的弊病，而渐返于质。在文论方面，出现了古文运动，政教中心论再起。思想家和文学家一般是主张明道、宗经，政治家和历史家则强调济世化民。例如大儒王通强调：“言文而不及理，是天下无文也，王道从何而兴乎？”^① 他所说的王道，主要是指正统儒家的社会政治伦理观念，而“文”则是一个包括五经六艺在内的广义的杂文学理论的范畴。古文理论在中唐时期渐趋成熟。以韩愈为代表的理论家，把“道”明确地解释为正统儒家的治人修己之道，抵排异端，攘斥佛老，展开了一场复兴儒学的思想运动。以柳宗元为代表的理论家，把“文”看做“辅时及物”，革新政治的“济世之具”。“明道”、“济世”之说批判六朝文风，反对“缘情绮靡”之论，着重阐明古文的本质、内容与社会功用，但矫枉未免过正，相对地忽视了艺术规律。

南宋末年的周密在《浩然斋雅谈》中说：“宋之文论虽盛，然诸老率崇性理、卑艺文。”的确，以二程和朱熹为代表的道学家，不仅在态度上“崇性理、卑艺文”，而且提出了一套用道学制约文学、统一文学的理论。欧阳修首倡“道胜者文不难而自至”，^② 抑文而扬道。而后，周敦颐明确指出：“文辞艺也，道德

① 《中说·王道篇》。

② 《答吴充秀才书》。

实也。”“文所以载道也。”^①程颐有一段名言：“问作文害道否？曰：害也。凡为文不专意则不工，若专意则志局于此，又安能与天地同其大也？《书》云‘玩物丧志’，为文亦玩物也。”^②这简直是要把“文”作为明道、载道之手段的权利都要剥夺了。比程颐等人具有更高的文学和理论修养的朱熹，批判“文以载道”和“文以贯道”等文道二分的说法，提出文道合一的理论宗旨。在朱熹看来，文皆是从道中流出，“道者，文之根本；文者，道之枝叶。惟其根本乎道，所以发之于文皆道也。三代圣贤之文皆从此心写出，文便是道。”^③这就是说，道是世界的本体，万事万物都是道的表现，文当然也不例外。圣贤以道为心，圣贤之文只是“道心”的自然流露，正如从根上长出枝叶、从源中流出水来一样，所以，文皆是从道中流出。这种看法有其哲学根据：天地之间有理有气，理是形而上之道，为万物之本，气是形而下之器，为万物之具，但“理又非别为一物，即存乎是气之中”^④。理的实际内容是仁，仁又包括忠、信、孝、悌等一整套封建道德观念。这就是把自然、社会和人全部统一于仁义道德的理，把封建道德规范提升到与宇宙并列的地位。朱熹由此为道学家的一系列文学观点奠定了深刻的理论基础。朱熹的文论是道学与文学的融合，把“道”的外在的限制变成了“文”的内在的本性，使服从于道学的文学仍然具有文学的特征。这样，朱熹比以往的道学家更深刻地强化了道学对文学的统治，同时又未偏废“文”的艺术性。

被朱熹所贬低的苏轼曾主张文以求道，他所说的“道”并非儒家的社会政治伦理之道，而是存在于具体事物中的自然之理。

① 《周子通书》。

② 《二程遗书》卷十八。

③ 《朱子语类》卷一三九。

④ 《朱子语类》卷一。

他反对施加于人的各种束缚，肯定人的情感、欲望和个人意志，反对以一家之说绳人，提倡出入百家、独立思考。苏轼于诗、文、词、书、画无不擅长，是个具有多方面才能的艺术家。他理解并重视文艺的特征，深入探索文艺创作的特殊规律，这是道学家和政治家难以企及的。

从以上的论述可以看出，自刘勰以来，文与道的关系一直是历代文论家所要探讨的话题。由于哲学根据不同，文学观念不同，文论家对文与道的关系的看法就显得五花八门。但文与道的论争并不是文坛惟一的重要问题。由《庄子》和《周易》所引发的言意之辩，由先秦诗论（如“诗言志”的命题）所引发的诗与情的关系问题，一直是中国文论长期探讨的关键问题。明代中后期兴起的文艺新思潮在文学观念、文体种类和艺术形式多样化的基础上，把众多问题的焦点会聚到“情”上，这是对文坛的复古倾向和形式主义文风的克服，对传统的言志载道、美刺讽谏文艺思想的反叛。文论家更多地用人性和艺术的眼光看艺术。对“文”的哲学思辨、玄学探究和道学统治明显淡化。

如果说刘勰的学说是对中国文论的第一次集大成的总结，那么，明清之际王夫之的学说则是对中国文论的第二次集大成的总结。王夫之对“文”的哲学探讨可以使更充分地把握“文”的哲学根据。

王夫之哲学的逻辑起点是“絪縕”。“絪縕”一词出自《易·系辞下》：“天地絪縕，万物化醇。”原意是指天地间万物相互作用、变化发展的生动状态。王夫之在《张子正蒙注》、《周易内传》和《思问录》等著作中，反复地、多角度地论述了“絪縕”之义。概括言之，他把“絪縕”规定为实有的、矛盾运动着的宇宙本体和万物之源。在他看来，絪縕所体现的阴、阳二气的矛盾运动和由它产生的风雨、雪霜、山川、人物的变化发展，是各有其“理”的，“理”也就是阴阳二气化生万物的条理、秩序、