

A Library of Academics by PHD Supervisors

博士生导师学术文库



文心雕龙审美心理学

李天道 著

A Library of Academics by PHD Supervisors

博士生导师学术文库



文心雕龙审美心理学

李天道 著



中国书籍出版社

China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

文心雕龙审美心理学 / 李天道著. — 北京: 中国
书籍出版社, 2019.1

ISBN 978-7-5068-7192-1

I. ①文… II. ①李… III. ①文学理论—中国—南朝
时代②《文心雕龙》—审美心理—研究 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 295277 号

文心雕龙审美心理学

李天道 著

责任编辑 毕磊

责任印制 孙马飞 马芝

封面设计 中联华文

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 eo@chinabp.com.cn

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市华东印刷有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米

字 数 344 千字

印 张 21

版 次 2019 年 4 月第 1 版 2019 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-7192-1

定 价 95.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

CONTENTS

绪 论	1
第一编 审美主体心理智能结构	27
第一章 心生言立：审美主体作用论	29
第二章 以气为主：审美主体心理智能结构论	48
第三章 各师成心：审美主体个性结构论	81
第四章 才气学习：审美主体智能结构论	113
第二编 审美主体修养	131
第五章 积学储宝：审美主体心理智能结构建构论之一	133
第六章 研阅穷照：审美主体心理智能结构建构论之二	149
第三编 审美创作体验	167
第七章 感物吟志：审美创作动机生成论之一	169
第八章 志思蓄愤：审美创作动机生成论之二	184
第九章 情动言形：审美创作构思论之一	200

第十章 贵在虚静：审美创作构思论之二·····	219
第十一章 神与物游：审美创作构思论之三·····	239
第十二章 神用象通：审美创作构思论之四·····	253
第四编 审美接受·····	271
第十三章 知音见异：审美接受心理理论·····	273
附录一 我国四十年来审美心理学研究概观·····	290
附录二 《文心雕龙》论“文”的构成论意义·····	303
附录三 中国古代“文”符论·····	313
参考文献·····	323
后 记·····	329

绪 论

本书所加以阐释和解读的，是《文心雕龙》中的审美心理学思想。作为被鲁迅誉为“解析神质，包举洪纤，开源发流，为世楷式”^①的“体大思精”的文艺美学巨著，《文心雕龙》系统地总结了齐梁之前中国古代文艺审美创作的实践经验，既博采众长，又独具睿智。其在世界文艺美学理论史上的地位，堪与西方的亚里斯多德《诗学》相媲美。究其实际而论，《文心雕龙》与《诗学》相比，其理论体系更为严密、博大，其内容也远较《诗学》丰富，在许多方面都超过《诗学》，故而，把刘勰看作是东方的亚里斯多德，把对《文心雕龙》的研究称之为“龙学”，则是理所当然的。

同时，必须指出，审美心理学是一门新兴学科，在中国古代是没有这门学科的。但中国古代，从远古时期始，就有极为丰富的有关审美心理学所涉及的审美活动和自然审美意识、自然审美经验。因此，这里所说的中国古代审美心理学，应该是植根于中国传统文化的，基于与西方的“审美心理学”平等对话，受西方现代审美心理学等的影响，又极具“中国元素”“中国气派”的既古老又弥新的一门学科。这种学科的建立，祈求回归中国文化心理传统去探讨其中生生不息的审美智慧，接续中国古代审美心理学思想的血脉，使其更具“中国气派”。同时，应该说，中国古代审美心理学是深层次的审美心理学。中国古代审美心理学的智慧就是研究和阐释人类在审美过程中的心理活动规律，主要是指美感的产生和体验，而心理活动则指人的知、情、

① 鲁迅：《论诗题记》，《鲁迅全集》第8卷，人民文学出版社，1982年版。

意。因此审美心理学也可以说是一门研究和阐释人们美感的产生和体验中的知、情、意的活动过程，以及个性倾向规律的学科。中国古代审美心理学总是借助人与生存环境间的审美活动以促使人融于天地化育之中，致使人的生存活动诗意化，以塑造完美的心灵与圆融的人生。中国古代审美心理学是从“天人”相与合一、交感构成关系来探讨基本问题的。所谓“明天人之际”，就是要求懂得“天道”“人道”及“天人”相与合一、交感构成的关系问题。

《文心雕龙》是中国古代审美心理学思想的源头，具有丰富的审美心理学思想。由于《文心雕龙》审美心理学与中国古代审美心理学的思想渊源有着极为紧密的历史联系，所以对《文心雕龙》审美心理学思想的剖析和探究，从某种意义上看，可以说是对整个中国古代审美心理学思想之源的挖掘。用现代审美心理学理论作为新的坐标参照系和透视点，以系统地分析、审视《文心雕龙》的审美心理学思想，采掘和整理这一既属于中国文化也属于世界文化的精神财富，通过此，以揭示中华传统审美心理的幽情壮采，并努力追寻《文心雕龙》审美心理学的广泛而深远的历史影响和现代嬗变，这既是本书的出发点，也是本书的目的之所在。



在探究和分析《文心雕龙》审美心理学思想之前，有必要对审美心理学这一学科及其研究对象和范围作一简单介绍。作为美学和文艺美学的一个重要组成部分，审美心理学主要研究人们在美的欣赏和美的创造中的心理活动规律。这种审美心理活动规律的中心内容是审美经验，同时也包括审美个体的审美心理智能结构、审美能力，以及在审美体验的基础上形成的审美个性、审美趣味、审美观念、审美理想等方面的内容。

审美心理学作为一门独立的学科，是在19世纪后半叶开始形成的。它的形成与德国心理学家费希纳的努力分不开。因此，审美心理学在中国古代还没有形成为一门独立的学科。在我国开展审美心理学研究的时间也并不长。20世纪30年代前后，吕澂在其《晚近美学说和美的原理》（1925）与《现代美学思潮》（1931）中介绍了西方审美心理学的发展概况。与此同时，朱光潜也开始从审美心理学的角度对文艺创作和文艺欣赏进行研究，他的《文艺

心理学》(1936)和《悲剧心理学》(1933)在我国审美心理学研究的发展过程中起了极为重要的作用。

中国古代虽然没有审美心理学这门学科,但是,审美心理学思想资料却十分丰富,在几千年的历史发展过程中,已经形成了一整套博大精深的审美心理学思想体系。在这一体系中,《文心雕龙》审美心理学思想占有非常突出的地位。

诚然,《文心雕龙》并不是一部审美心理学专著,但是,我们必须看到,《文心雕龙》一书中有大量的篇章涉及人们在美的欣赏和美的创造中的心理活动规律,涉及主体的审美心理智能结构的建构、审美能力、审美修养、审美个性、审美体验、审美接受活动等诸方面的问题。我们只要稍加注意就能看到,刘勰有着非常丰富的审美心理学方面的思想,《文心雕龙》一书中的审美心理学思想已经具有一定的完整性和系统性,只不过是对于审美心理学的认识还贯穿到对审美创作和审美欣赏的心理现象的描述之中。

刘勰以“文心雕龙”题其著作,就已经表明他对文艺创作审美活动中的心理现象及其心理活动规律的注意。他在《序志》篇中说:“夫文心者,言为文之用心也。昔涓子《琴心》,王孙《巧心》,心哉美矣,故用之也。”即如王元化在《文心雕龙创作论》中所指出的,刘勰之所以要研究与阐述“为文之用心”,乃是因为刘勰认为“人(圣人)通过自己的‘心’创造了艺术美”,“‘文’产生于‘心’,故‘心’这一概念是最根本的主导因素”。的确,“心”在《文心雕龙》中是一个极为重要的范畴。可以说,从某种程度上看,刘勰就是把审美创作看作是“心”的表现。《原道》篇说:“心生而言立,言立而文明,自然之道也。”由“心生”到“言立”,再到“文明”,也即由心到文的过程,如《体性》篇所说,就是一个“沿隐以至显,因内而符外”审美构思活动过程。在《文心雕龙》中,有关由“心”到“文”的论述非常之多。例如《章表》篇说:“原夫章表之为用也,所以对扬王庭,昭明心曲。”《练字》篇说:“心既托声于言,言亦寄形于字。”《知音》篇说:“覩文辄见其心。”《情采》篇云:“心术既形,英华乃赡。”《丽辞》篇说:“夫心生文辞,运裁百虑,高下相须,自然成对。”刘勰这种认为审美创作构思活动是由“心”到“文”的过程,为心灵的表现、情感的抒发的观点是非常符合中国古代美学的基本特点的。

应该指出,中国古代美学是人生美学。中国古代美学观念的确立,是

以“人”为中心，基于对人的生存意义、人格价值和人生境域的探讨和追求的，旨在说明人应当有什么样的精神境域，怎样才能达成这种精神境域，人应当怎样生活，选择什么样的生存方式，怎样才能生活得幸福、愉快而有意义。换言之，则应该说，中国古代美学的思想体系是在体验、关注和思考人的存在价值和生命意义的过程中生成和建构起来的，因此，中国古代美学具有极为鲜明和突出的重视人生并落实于人生的特点。可以说，中国古代美学思想体系中的“求仁得仁”“天人合一”“中和之美”“尽善尽美”“心解了达”等重要范畴与命题，就都是本着对天与人的关系、人与人的关系、人生的理想、人格的确立、人性的美善等有关人生一系列问题的探讨的基础之上提出并展开论述的^①。中国美学的这种特点自然会影响到《文心雕龙》审美心理学思想，促使其对人在天地间的地位、人的伦理道德精神、人的心灵世界、人的感情体验等方面的问题进行比较深入细致的分析和表述，并由此而形成其具有浓重传统特色的审美心理学思想体系。例如在“天人合一”、人与自然都由“气（道）”所化育、同源同构的思想作用下，《文心雕龙》审美心理学强调人必须与天认同。《物色》篇说：“是以诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沉吟视听之区。写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”正如王元化所指出的，在这里，刘勰是“一方面要求以物为主，以心服从于物；另一方面又要求以心为主，用心去驾驭物”，“以物我对峙为起点，以物我交融为结束”^②。

正是由于从“物我交融”的“天人合一”观念出发，所以刘勰认为审美创作构思必须追求心物一体、物我交融、情景合一。《明诗》篇说：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”天与人都以“气（道）”为生命本原，同源同构，故而在审美创作活动中物与我相感相应、相通相合、相互吸引、相互逗发，又相互融会，就“莫非自然”了。并且，也正是由此出发，所以在刘勰看来，在人与自然、本质与现象、主体与客体的浑然统一的世界中，人始终处于核心地位。《原道》篇说：“人为五行之秀，实天地之心，心生而言立，言立而文明，自然之道也。”《序志》篇亦说：人“其超出万物，

① 皮朝纲主编：《中国美学体系论》[M]，北京：语文出版社1995年版，第7页。

② 王元化：《文心雕龙创作论·释〈物色篇〉心物交融说——关于创作活动中的主客关系》，上海古籍出版社1984年版，第103页、第104页。

亦已灵矣。”刘勰认为人有心理活动，心即性灵，故而人是有性灵的，高于宇宙万物。既然人“为五行之秀，实天地之心”，是“性灵所钟”，有心理活动，“超出万物，亦已灵矣”，所以说“夫以无识之物，郁然有彩；有心之器，其无文欤！”在儒家“求仁得仁”“重生”“贵生”“乐生”，以及《易经·乾卦·文言》所描述的“夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶。先天而天弗违，后天而奉天时”，“与天地合其德”，“人”必须与天相认同，与自然浑然统一。在此建构过程中“人”始终处于核心地位，因此，“人”应充满着向上的精神，并由此精神培养，产生出对生活、对生命的珍惜与重视，保持一种积极向上的“人”之追求的审美观念。《文心雕龙》审美心理学极为重视审美主体心理智能结构中的人格因素，注重人格建构，认为“君子藏器，待时而动，发挥事业；固宜蓄素以弭中，散采以彪外，橛楠其质，豫章其干”^①（《程器》）。强调作为文艺创作者个体应注意人格修养，充实其才德于内；指出主体的胸襟、品德、志向、学识是完善其审美心理智能结构的主要因素，在他看来，器识是深化和优化审美心理智能结构的根本。

刘勰认为，从文艺审美创作来看，言为心声，文艺作品是文艺创作者感知审美对象所引起的心理效应的独特的艺术折射，“覩文辄见其心”（《知音》），是主体心灵的外化和物象化，因此必定体现出文艺创作者的人品、气质和性格等个性特征，“因内而符外”。优秀的文艺作品都是文艺创作者思想感情、人格操行等精神世界的直接、鲜明和充分的表露，有着深深的艺术个性的烙印。

《文心雕龙》审美心理学思想认为，在个体审美心理智能结构中的人格因素中，人品是最重要的心理因素。正如《程器》篇所指出的，审美心理智能结构的建构中主体应“贵器用而兼文采”，要“有懿文德”。主体的人品直接影响文艺作品的审美意旨和审美境域。高尚的品德、宏阔的胸襟、深远的见识是进行文艺审美创作活动的根本。《知音》篇说：“岂成篇之足深，患识照之自浅耳。夫志在山水，琴表其情，况形之笔端，理将焉匿？”在刘勰看来，

①（梁）刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社，1960年版。本书所引《文心雕龙》都同为该书。

文艺审美创作“必以情志为神明，事义为骨髓”（《附会》）。《情采》篇说：“夫以草木之微，依情待实，况乎文章，述志为本，言与志反，文岂足征？”这里所谓的“志”，就包括文艺创作者的审美理想、人格情操、审美品行。主体的人品价值决定着文艺作品的品格和审美价值。文艺作品的审美韵味与风味是文艺创作者人品的外现，透过作品的语言文辞、风貌体貌，可以看出文艺创作者的气格人格。

《知音》篇说：“夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情。”《情采》篇说：“故知文质附乎性情。”《体性》篇说：“吐纳英华，莫非情性。”也就是说，审美创作是主体情性的表现和心灵的外化，优秀的作品总是文艺创作者独特个性的外现，主体的审美心理智能结构是审美创作活动的基础，故而，《文心雕龙》审美心理学思想极为重视文艺创作者审美心理智能结构的建构，强调人才和器识应兼善并美。在《体性》篇刘勰就强调指出文艺创作者应“才”“气”“学”“习”交相为济。在他看来，才力与学识是主体智能结构、器识结构和审美结构的综合，这之中既有先天的因素，又有后天的作用。先天的遗传为主体的审美心理智能结构的建构准备了必要的生理和心理条件，但审美心理智能结构的最终形成和发展则还必须通过后天的“资素养气”“积学储宝”和“研阅穷照”等大量的知识积累、生活积累和审美实践经验积累。离开“学”与“习”等生活实践与审美实践活动，审美心理智能结构永远不可能得到较为完善的建构，故刘勰在《文心雕龙》中特别强调“学”与“习”。所谓“唯君子能通天下之志”（《论说》）、“才之能通，必资晓术”（《总术》）， “学”和“习”以养成的“博见”对主体的审美能力、审美情趣和审美理想具有主导作用，决定着主体的“人品”、志向和德行，也决定着作品的“艺品”。

从审美接受来看，《文心雕龙》审美心理学认为，鉴赏主体的审美心理智能结构的建构也离不开“博观”。刘勰极为注重鉴赏主体在实现作品审美效应中的参与创造作用。艺品，即作品的审美价值的最终实现还必须通过鉴赏主体的鉴赏，只有通过鉴赏主体的品评、接受，才能确立作品的审美价值。故《知音》篇说：“书亦国华，玩绎方美。知音君子，其垂意焉。”所谓“玩绎方美”，“玩”意为欣赏、玩味、把玩，“绎”原意为抽丝，这里引申为“探究”。这句话是说：文艺作品有如国之重宝，为国之精华，只有反复玩味，探究，才能感受其中的美。通过“玩味、把玩、探究”的作品中蕴藉“美”

会致使人内心欢畅、满心喜悦，像春天登上高台和乐众人，音乐和美味吸引过客那样，怡情悦性，心荡神驰。而这种直观感悟与理性分析的完美统一只有“知音君子”，也即高明的鉴赏主体才能够达成，才能通过“玩绎”以深入到艺术作品之中，去领略其独特的审美意蕴，获得艺术的真谛。而高明的鉴赏主体其审美心理智能结构的建构却离不开审美实践。《知音》篇在论及此时，就强调指出：“凡操千曲而后晓声，观千剑而识器。”因此，刘勰认为，鉴赏主体必须注重生活知识的积累，读万卷书，行万里路，通过大量的“识”的审美实践活动，以形成其完善的审美心理智能结构和能“见异”的审美能力。只有这样，在审美鉴赏活动中，才能将创作与欣赏这同一活动过程的两个不同环节实现沟通和连接，以相应的生活、阅历、情感达成与文艺创作者的认同，使作为个体的鉴赏主体的审美经验、鉴赏能力、鉴赏情趣与创作经验、创作能力、创作情趣互为制约、互为诱导，鉴赏主体的审美心理智能结构与艺术审美境域同构对应，从而促使艺术审美创作最终完成。

受“心解了达”审美观念的影响，《文心雕龙》审美心理学思想非常注重内心体验，推重心灵领悟，主张文艺创作者应进入“游”的心理状态，让心灵自由飞跃，去体验美和创造美；强调“睹物兴情”“神与物游”“神用象通”，要求审美主体走进天地自然中，去仰观俯察，在心与物会、神与象交、情与景合、人道与天道的浑然统一之中，去体验宇宙万物的生命意蕴。

《文心雕龙》审美心理学思想所推崇的注重心灵体验的审美构思活动强调心领神会。“心”指澄静空明的审美心境，“神”则为腾踔万物的神思。刘勰认为，审美创作构思“贵在虚静”，认为“入兴贵闲”。在他看来，审美主体应屏绝理性的束缚，应“率志委和”“寂然凝虑”“澡雪精神”，以自己超旷空灵的艺术之心跃入到审美对象之中，去体悟有关人与自然、社会及宇宙的生命哲理。所谓动静不二，“疏淪五藏，澡雪精神”是为了创造一个“寂然”“悄焉”的“静”的心灵空间。这种“静”的心灵空间又蕴育着“动”的必然性，由此出发，文艺创作者往往以广漠空静的情怀去拥抱勃郁奔腾的宇宙大千，“登山则情满于山，观海则意溢于海”。刘勰认为，兴会之来，万象腾涌，一旦执笔临纸，则使这生命的飞跃减弱一半。他说：“方其搦翰，气倍辞前，逮乎篇成，半折心始。”（《神思》）其关键就是文艺创作者不能虚静空明其审美心境，不能将兴会引入一个动亦静，静亦动，动中有静，静中有

动，动静不二，而能视通万里、思接千载、周遍万物、包孕万理的不主观不躁动，既热情又理智的心理状态，故而他强调“入兴贵闲”。在他看来，闲之心也就是静之心。静之心是为了动之观，“寂然凝虑”是为了“思接千载”，“悄焉动容”是为了“视通万里”。有了闲之心、静之心，就能无为而无不为，不动而尽皆动，此即所谓“寂然不动，感而遂通天下”^①，所谓“寂然咸通，周流贯彻”^②。

文艺创作者能进入虚静的审美心境，主要在于养气，因此，《文心雕龙》审美心理学思想主张养气。在刘勰看来，“气”规定着审美构思心灵体验活动的开展。首先，文艺创作者审美体验能力的构成离不开“气”的作用。《体性》篇说：“才力居中，肇自血气，气以实志，志以实言，吐纳英华，莫非情性。”审美体验能力的高低，和文艺创作者禀气的强弱有关。审美创作构思活动的开展是文艺创作者情性的表现，而文艺创作者的情性又是其内在志气的外化，文艺创作者的审美体验能力和审美创作构思活动的开展都受制于其内在的性气情志。我们说过，刘勰认为审美创作构思是一种心灵体验，具有激荡、高妙、神奇等心理特点，故而他把审美创作构思称为“神思”，即神妙之思。在“神思”这种审美创作的心灵体验活动中，主体可以心在此而意在彼，不受身观局限，悠游于心灵所独创的时空之中，融汇万趣，意象纷呈，获得体悟。要使自己进入这种审美境域，文艺创作者则必须“养气”。因为“神居胸臆，而志气通其关键”（《神思》）。“志气”是产生心灵飞跃的关键，养气能使志气充实，情志清明，神充气足，关键畅通。假如文艺创作者“养气”不足，如《养气》篇所指出的，则会出现“神之方昏，再三愈黠”的现象，影响审美创作构思的正常进行。再不然就会出现如《神思》篇所说的：“或理在方寸，而求之域表；或义在咫尺，而思隔山河。”所以要让心灵自由飞跃，就得养气。刘勰之所以要在《文心雕龙》中特别作《养气》篇，正如纪昀所指出的：“非惟养气，实亦涵养文机，《神思》虚静之说可以参观。彼疲困躁扰之余，乌有清思逸致哉！”黄侃在其《札记》中也指出：“此篇之作，所以补《神思》篇之未备，而求文思常利之术也。”

① 程颐语，见《二程集》第4册，第1183页。

② 朱熹：《朱子文集》卷三十二。

总之，正如黄侃在其《文心雕龙札记》中所指出的，文艺创作者“心神澄泰，易于会理，精气疲竭，难于用思”。所以，刘勰认为，只有保持“神充气足”，文艺创作者在审美体验活动中才能神思风发，才能“我才知我少，将与风云而并驱”，进而在审美构思体验活动中，让思绪纵横驰骋，使意象纷至沓来，从而于强烈的生命体验中，与审美对象的深层生命意旨气合神交，以获得心灵的感悟。

其次，在刘勰看来，“气”还规定着审美构思活动中心灵体验的心态特征。《文心雕龙》审美心理学强调“思表纤旨，文外曲致，言所不追，笔固知止”（《神思》）；要求“至精而后阐其妙，至变而后适其数”（《神思》）；追求“伊摅不能言鼎，轮扁不能语斤”（《神思》）的至微至妙至精至深的审美境域，故而刘勰要求审美构思体验中主体必须直觉领悟审美对象中的深厚隽永的生命意旨，讲“文外重旨”（《隐秀》）、“义生文外”（同上）、“使玩之者无穷，味之者不厌”（同上），因而，其审美构思体验的心态特征是复杂的和不确定的，具有朦胧性和模糊性的审美特征。这种模糊性的形成具有多方面的因素，“气化”说则是其形成原因之一。刘勰所主张的“气化”说认为，“气（道）”是宇宙大化的生命本体。这种先天天地而生的“气（道）”，无空无时、聚散氤氲，故而，由它所生成的宇宙万物也是繁复多样、扑朔迷离的，有着极大的模糊性。文艺创作者在审美创作构思中只有凭借心灵去体验。所谓“物以貌求，心以理应”（《神思》），通过“寂然凝虑”“率志委和”（《养气》），即排除外界的各种干扰，让自己的心灵保持一种空灵澄澈的境域，以整个身心沉浸到宇宙万物的深层结构之中，从而始可能超越包罗万象、复杂丰富的外界自然物象，超越感官，体悟到其中所蕴藏的深邃幽远的生命元素，即“气”。这自然会给审美构思体验活动带来模糊性心态特征。并且，应该指出，《文心雕龙》，审美心理学所推崇的审美创作构思体验的目的是力图揭示统摄宇宙万有的精神。即如《诠赋》篇所指出的：“至于草区禽族，庶品杂类，则触兴致情，因变取会。”因此要领会宇宙间深刻的生命意蕴，描绘出自然万物在“阴阳惨舒”（《物色》）、二气盛衰消长之下生成、发展、转合、和谐的宇宙图式，这也限制了审美创作构思活动，只能是“凭情以会通，负气以适变”（《通变》），只可意会，不可言传的模糊性心灵体验活动。

《文心雕龙》审美心理学所主张的审美创作构思体验活动的整体性心态特

征的形成也与“气”的作用分不开。在刘勰看来，主体的审美心理智能结构就是一个有机整体，人“肖貌天地，禀性五才，拟耳目于日月，方声气乎风雷，其超出万物，亦已灵矣”（《序志》）。如果说人之外的宇宙万物是一个大宇宙，那么，在刘勰看来，人自身则是一个小宇宙，生成人及其审美心理智能结构的“气”决定着这种整体性。同时，刘勰认为，天与人、心与物、主体与客体也是一个统一的整体，天地人相合，“性灵所钟，是谓三才”；人与自然的关系是亲和的，都是宇宙中的一部分。人与自然万物息息相关，相互交融，天地万物都可以和人的生命直接沟通，合成一个有机整体，因此，文艺创作者在进行审美创作构思体验时应取其大旨，应“写气图貌”（《物色》）、“属采附声”（《物色》）、“以少总多，情貌无遗”（同上），于“心”“既随物以宛转”，“物”“亦与心而徘徊”（同上），即物我交融、物我一体、天人合一之中，整体全面地把握物象，感受宇宙自然间所蕴藉的生命意旨，直达生命的原初域，与道合一。

《文心雕龙》审美心理学思想所推崇的审美创作构思体验活动所表现出的自得性心态特征的形成也离不开“气”的作用。在刘勰看来，审美创作构思应追求情感的净化、心灵的飞升。所谓“秉心养术，无务苦虑，含章句契，不必劳情”（《神思》）；通过“秉心养术”“率志委和”（《养气》），可以“涵养文机”，使“理融情畅”，这样，在审美创作构思体验活动中，主体就能获得一种精神的超越和情感的慰藉。因此，审美主体要使自己在这种审美构思中进入纯精神领域，让审美想象任意飞翔，“从容率情，优柔适会”（《养气》），就应该保持心灵的平和自得与自由自在，超脱于一般的世俗，解脱尘世杂务的羁绊，内外皆忘，从而始能在审美创作构思的心灵体验中，顺应自然之势，使物我之气合一，以游神于无穷。即如黄侃在《文心雕龙札记》中所指出的：“文章之事，形态蕃变，条理纷纭。如令心无天游，适令万象相攘。故为文之术，首在治心，迟速纵殊，而心未尝不静；大小或异，而气未尝不虚。”《庄子·外物》篇说：“心无天游，则六凿相攘。”可见，“天游”就是游心于无穷。审美创作构思中只有通过“治心”，以达成虚静空明、自得自由的审美心境，自然之道才可能游之于心。正如王弼在《老子注》二十九章所指出的：“天地任自然，无为无造，……无为于万物而万事各适其所用，则莫不瞻矣。”又如张彦远在《历代名画记》中所指出的：“不滞于手，不凝

于心，不知然而然。”应该说，正如刘勰所说，只有“寂然凝虑”，“悄焉动容”，保持虚明空静的心境，“思接千载”“视通万里”，心灵自由，审美创作构思中主体的思绪才能无一丝牵挂地玄想遨游、俯仰如意，一任心灵于自由的心境中，率情适会，从容优柔，不期然而然。如此也才能自致广大，自达无穷，使心与宇宙参会，而“驭飞龙于天衢，驾骐驎于万里”（《时序》），让天机自动，天籁自明，“无务苦虑，不必劳情”地完成审美创作构思体验活动。

显然，这种自得性心态特征的形成是与刘勰所标举的“万物一气”、物我相亲的传统审美意识分不开的。在他看来，既然自然与人都是以“气”为生命本原，相互之间完全对应，“物色之动，心亦摇焉”（《物色》），文艺创作者向往着自然万物，万物自然也在召唤着主体，“目既往还，心亦吐纳”（《物色》），“情往似赠，兴来如答”（《物色》），“一叶且或迎意，虫声有足引心”（《物色》），自然万物亲近人、愉悦人、是人的知音密友，那么，他当然认为审美主体要在审美构思体验中获得情趣的陶冶与心灵的外化，就必须表现出自得中和、舒坦自在、优悠闲适的审美心理状态，以纯粹自由无为的心境，去“窥情风景之上，钻貌草木之中”（《物色》），“使味飘飘而轻举，情晔晔而更新”（《物色》），与自然灵秀之气化合，从而始能陶醉于宇宙万物的生命意旨之中，触摸到自然万物的底蕴，把握到宇宙生命的节奏和脉动，获得体验上的升华。

再次，在刘勰看来，“气”还是审美创作构思体验生成的要素。鼓动于自然大化之中的“气”是激发审美创作构思动机的推动力。“人禀七情，应物斯感”，就审美创作活动的开展来看，主体只有受到审美对象的刺激和作用，才会产生创作构思体验的心理冲动和要求。然而“物色之动”，又离不开“气”的作用，所以“物感心动”的最终源头还在于“气之动物”。审美创作构思体验活动的生成与开展，都离不开外部事物的感召与“气”的推动，归根结底，作用于宇宙间万事万物并使之生生不息、动荡不已的生命本原“气”，是审美创作构思体验的最终生成要素。

既然“气”是推动审美创作体验与构思活动生成的最初动力，那么，刘勰认为，审美活动的主体为使自已产生创作体验的要求，获得特定的心境，以进入审美创作活动，就应该力求走进生活和自然之中，去感悟和体悟社会与自然中的“生气”，以充实和蓄养自己所具有的灵气，“砥砺其气”（《奏

启》),让主体的鲜灵灵之活气与客体的活泼泼之生气相互契合,从“气”这一宇宙生命之源中获得开展审美创作构思活动的动力,让“枢中所动,环流无倦”(《时序》),使自己“气爽才丽”“梗概而多气”。正如后来清代的沈宗骞在《芥舟学画编雪山水雪取势》中所指出的:“天下之物,本气之所积而成,即如山水,自重岗复岭,以至一木一石,无不有生气贯乎其间。”文艺创作者就应当体味这种“贯乎”自然山水中的“天地之生气”,使其胸中“具有天地生物光景”,以“培养其气”,让自己“手腕之灵气”与客体“天地之生气”合而为一,如此,就能增强审美创作的体验能力,加强作品的活力。在刘勰看来,“气盛于为笔”(《才略》)、“气截云霓”(《祝盟》)、“气往辄古”(《辨骚》),就能“洋洋洒洒,其出也无常,其成也无心,随手点拂,而物态毕呈”,而“秀气成学”(《征圣》)“气伟而采奇”(《诸子》)、“气流墨中”(《启奏》)、“气盛而辞断”,(《檄移》)了。正如韩愈在《答李翊书》中所说的:“气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”“气盛”,意指文艺创作者的仁义道德修养造诣很高,养气很足而体现出来的一种精神气质与人格境域,与孟子的“配义与道”而涵养成的“浩然之气”含义相同。“气盛”就能创造出“言宜”的作品,“养气”与审美创作活动是一体的。显然,这与刘勰“气伟”“气流”“气盛”“文以气为主”审美观是一致的。只要“气盛”,在审美创作构思中,就能达成自由的心境,使心灵舒展自如。

《文心雕龙》审美心理学重视“养气”的这一特征,除了表现在审美创作构思注重心灵体验外,还表现于对审美创作构思体验活动中审美心境构筑的强调。刘勰极为重视审美心境的营造。

首先,刘勰论审美创作体验,要求主体必须“守气”。《风骨》篇说:“缀虑成篇,务盈守气。”所谓“守气”,就是保持一种专心致志、志气饱满的审美心境。审美创作体验与构思活动的开展离不开良好的精神状态,这是审美创作体验能否深入的关键所在,因此,刘勰认为,在进入审美创作构思之先,文艺创作者必须“守气”。《养气》篇说:“夫耳目口鼻,生之役也;心虑言辞,神之用也。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。”审美创作体验与构思活动的开展,必须受制于精神,可以说,审美创作体验就是精神即心灵活动的表现。“率志”就是顺从于“心志”,亦即刘勰《养气》篇所说的“适分胸臆”;“委和”则指“精气”的和畅。在刘