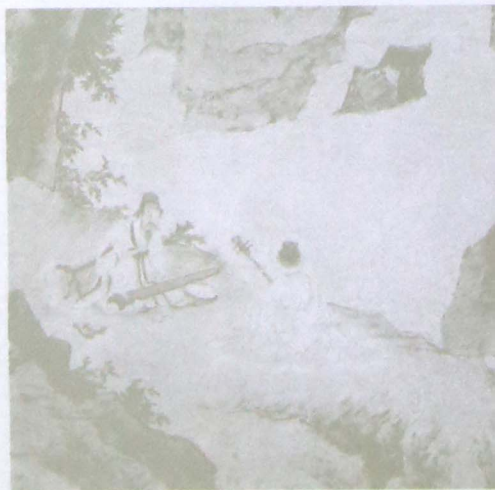


华东师范大学中文系学术丛书

士族审美趣味 和中古文坛风尚

归 青 著

嵇康所要做的不是去进一步接受对论点可靠性的检验，而是竭尽一切努力来保卫论点，即使使用诡辩方法亦在所不惜。这就犹如两军对垒，主方是站在阵营的外围来抵挡来自对方的攻击，只要把对方打退就是胜利。所以我以为，“声无哀乐”论很难说是以求求真知为目的的学理探讨，它只是展示（对读者而言是欣赏）思辨水平和技巧的论辩游戏。他追求的不是结果（命题能否成立，是否合理），而是论辩过程中思辨的快乐。



上海古籍出版社

华东师范大学中文系学术丛书

士族审美趣味 和中古文坛风尚

归 青 著



上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

士族审美趣味和中古文坛风尚 / 归青著. —上海:
上海古籍出版社, 2014. 12

(华东师范大学中文系学术丛书)

ISBN 978-7-5325-7477-3

I. ①士… II. ①归… III. ①中国文学—古典文学研
究—汉代~魏晋南北朝时代 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 262105 号

华东师范大学中文系学术丛书
士族审美趣味和中古文坛风尚

归 青 著

上海世纪出版股份有限公司 出版
上 海 古 籍 出 版 社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

常熟文化印刷有限公司印刷

开本 700 × 1000 1/16 印张 23.25 插页 3 字数 385,000

2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—1,300

ISBN 978-7-5325-7477-3

I · 2883 定价: 78.00 元

如有质量问题, 请与承印公司联系

序 言

此前，历史学界和文学界流行最广的一句话，就是意大利著名历史学家、哲学家克罗齐说的“一切历史皆是当代史”。克罗齐的理论重现时性，重历史和生活的联系。但末流和泡沫从惟我出发，好像过去的历史都是“死”的“编年史”，历史本身是没有发展，没有客观规律可言的僵尸；这就和“我出生之前没有母亲”一样愚蠢。

在中国历史文学研究中，乾嘉学派重视的正是“编年史”的研究，这种实事求是的研究方法，使当今的科学的研究方法向它靠拢并不谋而合，吸引了许多认真真、老老实实的学者，通过对文学史矛盾现象的清理，揭示文学发展的规律。归青学弟就是其中的一位佼佼者。

在经过艰苦的磨砺之后，归青学弟终于亮出了他不肯轻易示人的宝贝——《士族审美趣味和中古文坛风尚》。这是一本以六朝文学为中心的论文集，涉及历史、文化、文学、理论和审美鉴赏诸多问题。

本集分“文论编”、“文学编”和“鉴赏编”三编，目的是显而易见的。

理论是创作实践的总结，是文学规律的升华；而文学创作则是理论升华的前提和条件；没有文学创作，就没有理论。而文学鉴赏是把文学作品中的哲学、文化、近典、古典、词句、语言、人物、历史、事件一件件拆开，重新组装，是把诗人在诗歌里埋藏的东西挖掘出来，供人阅读，供人欣赏的工作。这三者紧密结合，不可分割；在文学中是互相依存，互相发明的。归青学弟以此三部分结撰论文集，也许就是出于这个目的吧！

譬如归青学弟对萧纲和宫体诗的评论，就是立体多面的。既有“文论编”中针对萧纲理论的《“文章且须放荡”辨——兼与某些说法商榷》，又有“论文编”中的《宫体界说辨——兼论宫体诗的类型》、《论体物潮流对宫体诗成形的影响》、《论宫体诗的审美机制》、《观赏性：宫体诗的基本特质》、《“自贻”说质疑——与闻一多先生商榷》、《宫体诗渊源论二题》、《南朝宫体诗分期论》、《论宫体诗的思想倾向》、《人物形象描写：宫体诗在诗歌艺术上的新贡献》、《佛教与宫体诗关系新探》、《20世纪宫体诗研究述略》等文章；更有“鉴赏编”中的《清新明朗 情趣盎然——萧纲〈采莲曲二首〉（其一）赏读》、《钱别友情依依——萧纲〈钱临海太守刘孝仪、蜀郡太守刘孝胜〉赏析》、《惊心动魄峡中游——萧纲〈经琵琶峡〉赏读》、《笔致精细 心绪岑

寂——萧纲〈晚日后堂〉读后》、《深情眷眷 本色天然——萧纲〈乌栖曲四首〉（其一）赏析》、《宁静优美的静夜图——萧纲〈夜游北园〉赏析》，正是体现了这一结撰思想。以前王老师非常重视研究和文学、和理论的结合，在文学中考察文论，从文论中理解文学。这也许是归青学弟继承王老师的治学传统吧！

我和归青学弟原来是同学，同在王运熙老师那里学习；我毕业到上海师范大学任教，因为写过几篇“宫体诗”论文，他就考我的博士研究生，跟我学六朝文学和作宫体诗研究。

有意思的是，从开始到现在，他对宫体诗的研究和我的研究方法，基本上是“两股道上跑的车”，除了文献资料类似以外，在整体的观念，对宫体诗人的评价，对宫体诗的价值判断、道德判断，乃至具体细微的局部研究，都很不同。在三年读书期间和后来的日子里，他的观点也没有向我靠近。按理说，“宫体诗”是一条狭道，且在悬崖边上，竖着“危险”的警示牌，不大可能有两辆车并排开，但我们是并排开了。开了一段路，我见说服不了他，我就让他在前面开，我跟在他的后面。

集中最醒目的，是与人争鸣的文章。心态端正，为人平和的归青学弟，生活里不喜欢和人脸红。但在学术上，他却容不得半点瑕疵、绝不苟且的性格，使他每见理由被人弯曲，总要挺身而出，用他的想法把别人弯曲的道理扳扳直。这种勇气，我不具备；应该是从他的老师，也是我的老师王运熙先生那里学来的。

王老师给我们讲论文的写作方法，讲到“题目的来源”时，除了划定一个范围读书，“读书得间”，做札记，然后把札记用逻辑串联起来，解释学术上的难题以外，第二个就是在学术问题上和别人争鸣。看到报纸、刊物上有观点不同的文章，就参加进去争鸣。这就是《诗经》说的“如切如磋”，“如琢如磨”。不仅体现了态度和方法，也是实事求是精神的体现。“切”、“磋”、“琢”、“磨”，都是力气活。既要有力气，又要有勇气，还要有底气，因为有的问题不是一次就能“切”、“磋”成功的。但我们现在的研究，急功近利占了上风，在很多层面上，已经迷失了这两句话的意义。

“切”、“磋”、“琢”、“磨”的对象，有的是不认识的人，有的则是自己的师友，因为是自己的师友，愈见精神可贵。王运熙老师有这种精神并倡导这种精神，但我没有学到；我怕难为情，如果是不认识的人，我觉得是结一个冤家；如果是认识的人，特别是师友，更不好说话。看起来有点锋芒毕露的我，在这方面是束手束脚、一团和气。王老师的精神，好在有杨明、邬国平等师兄和归青学弟继承下来，师门传统才不至于丢失。

此集中的《“文章且须放荡”辨——兼与某些说法商榷》、《也谈〈文心雕龙·养气〉中的“率志委和”说——与王元化先生商榷》、《“自贻”说质疑——读闻一多先生〈宫体诗的自贻〉札记》，商榷的对象，从“某些说法”到“王元化”和“闻一多”，不乏大家。这是提到名字的，没有提到名字的人更多。集中的“兼论”，差不多都有商榷和人切磋的成分。像《文人五言诗起源新论》、《〈思旧赋〉中的行程路线及作者心态》、《中古诗学分期论》、《论玄言诗对陶诗的影响》、《“淡乎寡味”吗？——玄言诗风行百年原因试析》、《从赋到诗：山水诗成因初探》、《宫体界说辨——兼论宫体诗的类型》等等，都是在与别人学术观点商榷的基础上写成的论文。或者说，归青学弟的论文，很大程度上是建立在先“破”后“立”基础上的，正所谓“不破不立，不塞不流，不止不行”。

归青学弟的文章，有很深厚的文献学功底，既有高屋建瓴和宏通的眼光，又有绵密、细致的分析和微观的考察。以前王老师要求我们先做微观一点的文章，在某些问题上，要求我们不要满足做一般的“学者”，而要做某一个领域的“专门家”。伤其十指，不如断其一指。等微观的文章积累多了，集腋成裘，再做宏观的文章，在微观的基础上宏观，比较容易实事求是。

集中的《驳文之首术 谋篇之大端——中国古代创作构思论三题》、《论南朝诗学对“吟咏情性”说的改造》、《文人五言诗起源新论》、《中古诗学分期论》、《“淡乎寡味”吗？——玄言诗风行百年原因试析》、《宫体界说辨——兼论宫体诗的类型》、《南朝宫体诗分期论》、《20世纪宫体诗研究述略》等，都是比较宏观的文章，有大的把握和大的判断，但这种大把握和大判断，又是建立在他对文献的仔细搜集和分析整理基础上的。

譬如，“吟咏情性”是南朝诗学的核心观念，是最困扰研究者的诗学命题之一。《论南朝诗学对“吟咏情性”说的改造》一文追根寻底，探索源流，对这一为南朝的唯美诗学提供理论依据的命题进行探索，令人信服地证明，汉代诗学与南朝诗学在价值取向上正好处于对立的两极，前者注重政教、功利，后者偏重娱乐、审美。而“南朝诗学对传统诗学的革新往往是在旧的旗号的掩护下偷运着自己的货色，是在传统外衣的包装下推出自己的新主张。或者说，南朝诗学仍然企图从传统的儒家诗论中为自己诗学主张的合法性寻找理论依据，而这一点又正好说明，南朝诗学与汉代诗学尽管对立，却仍然存在着内在的联系”，“既背离儒家传统，又与儒家传统有着联系，这两种相反的力量互相作用，形成了必要的张力，这就是为什么南朝诗学要对‘吟咏情性’这一命题加以接受和改造的主要原因”。我觉得，他的这

种分析，是离古人创作构思原意最近的。

其宏观文章里包含着微观的积累，但他最擅长的，还是对局部微观问题具体问题具体分析，实事求是地研究。譬如集中那些论宫体诗的文章。他的《“文章且须放荡”辨——兼与某些说法商榷》让我吃了一惊。

梁简文帝萧纲在《诫当阳公大心书》中提出：“立身先须谨重，文章且须放荡。”这在文论史上发生过相当大的影响，也引起过人们对他的批评。20世纪60年代以来，不少学者对它的含义作了新的诠释，使人们的认识向前推进了一步，我以为到此为止了，但归青学弟仍然在众人的说法中，从原始资料出发，得出自己的结论，我觉得他的说法比较贴近萧纲原意。

他的《从赋到诗：山水诗成因初探》，同样深入与细密，同样有朴朴实实的文风、扎扎实实的结论，不事喧哗，却获得了上海市哲学社会科学优秀论文奖。

我欣喜地看到，这么多年来，归青学弟一年一个脚印，在科研上，先是《萧纲集校注》，2011年获全国高校古籍整理委员会立项；然后是《权力、趣味和风尚——权力视角下六朝士族和文学风尚的关系》，获得2012年教育部一般项目；在此基础上，《权力、趣味与风尚——权力视角下士族和六朝文学风气的关系》，获2013年国家社科基金一般项目，此集就是其阶段性成果。

同时，我还注意到，归青学弟教书育人，一丝不苟，2013年度获得“宝钢杯优秀教师奖”就是最好的说明。

我曾经说过，归青学弟读书非常用功，他对材料的理解，有超出一般六朝文学研究者的细致和清晰，至少比我细心清晰；往往能在细小的、别人不注意的地方，显出自己与别人不同的见解，经常能纠正一点“时弊”。清醒、细密、独到，是他论文的特点，也是这本书最大的特点。

回想考博的时候，他与一些为了找出路的学生不同，他是为了有时间更好地研究宫体诗，才选择攻博道路的。至今，他研究六朝文学和六朝文论已有三十年了。在这三十年时间里，他不浮躁，不媚俗，拒绝人云亦云，拒绝急功近利，拒绝平庸。

他研究很早，出书很晚，反复磨砺。在学术上谨小慎微的他，不断地修改自己的论文，做到尽善尽美。出版博士论文，编辑催促多时，他要去韩国教书，还把书稿带到韩国修改；结果，精益求精，后出转精，那是一定的。

本集中“文论”、“文学”、“鉴赏”结合展示出来的方法论，每篇文章的理论价值和文献资料价值，一定会赢得读者的喜爱和研究者的赞赏，这

也是王运熙老师期待的。

我在序言里，处处提到王老师，结尾突然想起泰戈尔的诗：

一百年以后读着我的诗篇的读者啊，你是谁呢？我不能从这春天的富丽里，送你一朵花；我不能从那边的云彩里，送你一缕金霞。

打开你的门眺望吧。从你繁花盛开的花园里，收集百年前消逝的花朵的芬芳馥郁的记忆吧。在你心头的欢乐里，愿你能感觉到某一个春天早晨歌唱过的、那生气勃勃的欢乐，越过一百年传来它愉快的歌声。

我跟随王运熙老师读书如切如磋、如琢如磨、岁月如歌的时代结束了。王老师结束了他的时代；我也要收拾行李，准备重新出发。泰戈尔这首诗，让我在这篇序言里告别时有一种莫名的怅惘，内心涌起阵阵慰藉和温暖的情绪。

曹 旭

2014年11月3日 星期一

于上海伊莎士花园55号

目 录

序 言	曹 旭 1
-----------	-------

文 论 编

驭文之首术 谋篇之大端	
——中国古代创作构思论三题	3
如何认识嵇康《声无哀乐论》的性质	15
论南朝诗学对“吟咏情性”说的改造	28
“文章且须放荡”辨	
——兼与某些说法商榷	38
也谈《文心雕龙·养气》中的“率志委和”说	
——与王元化先生商榷	50
《文心雕龙·征圣》“正言”疏解	59
刘勰论气与风骨的关系	
——兼论风骨的涵义	66

文 学 编

文人五言诗起源新论	77
《思旧赋》中的行程路线及作者心态	92
中古诗学分期论	98
论玄言诗对陶诗的影响	110
“淡乎寡味”吗?	
——玄言诗风行百年原因试析	124

从赋到诗：山水诗成因初探·····	139
宫体界说辨	
——兼论宫体诗的类型·····	151
观赏性：宫体诗的基本特质·····	165
论体物潮流对宫体诗成形的影响	
——宫体渊源论之一·····	182
宫体诗渊源论二题·····	198
论宫体诗的审美机制·····	215
“自赎”说质疑	
——读闻一多先生《宫体诗的自赎》札记·····	231
南朝宫体诗分期论·····	237
论宫体诗的思想倾向·····	254
人物形象描写：宫体诗在诗歌艺术上的新贡献·····	266
佛教与宫体诗关系新论·····	278
20世纪宫体诗研究述略·····	294
“玄兔”之“玄”别解·····	308
苏子真的说服了客人吗？	
——《前赤壁赋》中苏子论辩策略的分析·····	314
王运熙先生的学术道路与治学风格·····	319

鉴 赏 编

山水之美与生命意识	
——王羲之《兰亭集序》评析·····	333
清新明朗 情趣盎然	
——萧纲《采莲曲二首》（其一）赏读·····	336
饯别友情依依	
——萧纲《饯临海太守刘孝仪、蜀郡太守刘孝胜》赏析·····	338

惊心动魄峡中游	
——萧纲《经琵琶峡》赏读	340
笔致精细 心绪岑寂	
——萧纲《晚日后堂》读后	342
深情眷眷 本色天然	
——萧纲《乌栖曲四首》(其一)赏析	344
宁静优美的静夜图	
——萧纲《夜游北园》赏析	346
借物明志 婉转蕴蓄	
——骆宾王《在狱咏蝉》赏析	348
且向花间留晚照	
——宋祁《玉楼春·春景》赏析	350
悯时伤乱 满纸凄怆	
——读姜夔《扬州慢》(淮左名都)	352
虚实交替 突出神韵	
——苏轼《饮湖上初晴后雨》赏析	355
后 记	357

文 论 编

驭文之首术 谋篇之大端

——中国古代创作构思论三题

构思是文学创作的关键环节，刘勰以为“此盖驭文之首术，谋篇之大端”^①，对构思奥秘的探索是中国古代创作论的重要组成部分。本文拟就构思的本质、方式及心理条件三问题，对中国古代构思论作一初步的梳理。

一、构思的本质：意象的酝酿

创作构思大体包括两方面的内容：一是对意象的酝酿，二是对意象传达方式的斟酌、思虑。比较起来，古代批评家更重视前者。

在中国文学批评史上，最早用意象这个概念来说明创作的是刘勰，他在《文心雕龙·神思》中谓：“独照之匠，窥意象而运斤。”^②这里的意象即指活跃于作者内心而又尚未形诸笔墨的形象，即章学诚所谓“人心营构之象”^③。

说意象的酝酿是构思的本质，包含着两层意思。

1. 它是文学创作的关键一环。“窥意象而运斤”的说法中已经包含了这样的意思：只有当意象在作者心中孕育成熟，才有可能产生强烈的表现欲望，进入表达阶段。这层意思在苏轼《文与可画筼筻谷偃竹记》中有着更详尽的说明：

故画竹者必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，少纵则逝矣。^④

① 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注·神思》，人民文学出版社1958年版，第493页。

按：本书注释所引文献，仅于首出时列出出版社及出版年份，重出则省，以免累赘。

② 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注·神思》，第493页。

③ 章学诚《文史通义·易教下》，上海书店1988年版，第6页。

④ 苏轼《文与可画筼筻谷偃竹记》，见苏轼著、孔凡礼点校《苏轼文集》卷十一，中华书局1986年版，第365页。

画竹而必须“先得成竹于胸”，意思就是说，艺术创作的第一步必须孕育出一个成熟的意象，然后才谈得上艺术表现，即把胸中之竹转化为画中之竹。可见，意象的酝酿对于整个创作过程来说是决定性的，它制约着创作活动的成败。离开了意象的酝酿，就不可能有真正的艺术创作。这一点古人已有过很多论述，例如沈德潜就指出：

写竹者必有成竹在胸，谓意在笔先，然后著墨也。惨淡经营，诗道所贵。倘意旨间架，茫然无措，临文敷衍，支支节节而成之，岂所语于得心应手之技乎？^①

这个说法直接把苏轼的画论引入文论，并把它嫁接到“意在笔先”的古老命题上，这里的“意”也就成了意象的同义语。比起苏轼的说法，沈氏进一步从反面揭示了在意象育成前，创作其他环节的活动是无法展开的。勉强为之，充其量只是“临文敷衍，支支节节而成之”，就不是一个出于内在需要而释放能量的过程。这样，创作的快感就为一种“茫然无措”的苦恼所代替，写作也就成了一种“求其一字一句出于安排而成于补缀”的机械制作^②，这已经跟文学创作无缘了。

意象既然是育成的，那么，这就是一个动态的演进过程。对此，古人常用“生”这个词来形容。如《文镜秘府论》谓：若文思不来，“即须放情却宽之，令境生”^③；黄庭坚认为，“诗文不可凿空强作，待境而生，便自工耳”^④。刘熙载亦云“能构象，象乃生生不穷矣”^⑤。这里的“境”、“象”都有“意象”的意思。这些看法都标志着这样的事实：意象的酝酿不是一朝一夕，一蹴而就的，而是一个从量变到质变的演进过程，创作的关键就在促使意象的成熟。对于这个生成过程，古代批评家们结合自己的创作体验曾作过不同程度的描绘。其中陆机与刘勰的论述比较全面，他们分别在《文赋》、《文心雕龙·神思》中对这个过程作了描述：

① 沈德潜《说诗碎语》，人民文学出版社1979年版，第241页。

② 钱谦益《瑞芝山房初集序》，见钱谦益著、钱曾笺注、钱仲联标校《牧斋初学集》卷三十三，上海古籍出版社1985年版，第959页。

③ 弘法大师原撰、王利器校注《文镜秘府论校注·南卷·论文意》，中国社会科学出版社1983年版，第285页。

④ 胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷四十七，人民文学出版社1962年版，第320页。

⑤ 刘熙载《艺概·赋概》，上海古籍出版社1978年版，第99页。

起初,作者“皆收视反听,耽思旁讯,精骛八极,心游万仞”^①。而后则须“规矩虚位,刻镂无形”^②,对纷乱的情思、景象进行加工。然后“情瞳眈而弥鲜,物昭晰而互进”^③,意象在作家心中逐渐清晰、丰满起来。而当意象一旦具有了鲜明、生动的感性特征,亦即达到了苏轼所说可以“执笔孰视”的程度时,它也就宣告成熟了,作者也就可以“寻声律而定墨”,“窥意象而运斤”^④,进入表达阶段了。这里我们只是稍稍接触了意象生成的理论,然而我们通过对这些论述的梳理可以发现这样的事实:古代批评家们对意象孕育在创作中的地位是认识得相当明确的,几乎可说已达成了共识。

2. 成熟的意象是作家由构思进入表达的直接推动力。古代作家从创作实践中体会到,理想的写作境界应是作者兴会淋漓、身不由己地被一股强大力量推动着进入写作状态,这就是古人所谓“自古文章,起于无作,兴于自然,感激而成”的意思^⑤。那么这股推动作家由构思进入表达的力量来自何处呢?答曰:来自成熟的意象。古代文论在谈到写作动力的本原时通常都会归结为主体内部的情感激荡,这无疑是正确的。如《乐记》谓“情动于中,故形于声”^⑥,刘勰云“情以物迁,辞以情发”^⑦,锺嵘云“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏”^⑧,等等,这些说法同我们说的写作动力源于成熟意象有没有矛盾呢?答案是否定的。因为所谓意象事实上即包含了情感(意)与形象(象)两个方面,二者合二而一,而以情为主。陆机在论意象的生成过程时就这样描述道:“情瞳眈而弥鲜,物昭晰而互进。”^⑨刘勰亦云“登山则情满于山,观海则意溢于海”,“神用象通,情变所孕,物以貌求,心以理应”^⑩,都兼指情、物两方面。后来的一些批评家也大都沿着陆、刘的

① 陆机撰、张少康集释《文赋集释》,上海古籍出版社1984年版,第25页。

② 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注·神思》,第493页。

③ 陆机撰、张少康集释《文赋集释》,第25页。

④ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注·神思》,第493页。

⑤ 弘法大师原撰、王利器校注《文镜秘府论校注·南卷·论文意》,中国社会科学出版社1983年版,第278页。

⑥ 《礼记正义·乐记》,见《十三经注疏》下册,中华书局1980年版,第1527页。

⑦ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注·物色》,第693页。

⑧ 锺嵘著、曹旭集注《诗品集注(增订本)》,上海古籍出版社2011年版,第1页。

⑨ 陆机撰、张少康集释《文赋集释》,第25页。

⑩ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注·神思》,第495页。

思路作了进一步的发挥，其中以章学诚的讲法最为透辟。他以为“人心营构之象”，实即“情之变易为之也”，是“意之所至”的结果^①。这表明在古人的观念中，意象并不只是客观物象的简单移入，而是在物象中熔铸、渗透着作者的思想感情。这样，意象的酝酿实际上也就包括了两个同步前进的过程，即随着形象在主体内部愈益鲜明、丰满，与之浑融为一的情感蓄积也就越来越深厚，情感的激荡也就愈来愈强烈。当内在意象终于发育成形，其情感能量的蓄积、发酵也就达到了临界点，于是“境会相感，情伪相逼，郁陶骀荡，无意于文而文生焉”^②。这说明写作的直接动力源于情感的激荡与源于意象的成熟实即一回事，并不矛盾。清人王昱说：“俟胸中有得，技痒兴发，即伸纸舒毫，兴尽斯止。”^③非常恰切地揭示了意象酝酿与传达的关系。当内在意象经过孕育终于达到瓜熟蒂落的程度时，作者内心克制不住的表现欲就随之而生了。可见，所谓“技痒”，实在只是内在意象驱动的结果，是“兴”之所至的必然反应，“技痒兴发”说明“胸中有得”，表现欲的强烈标志着意象的成熟。

二、构思的方式：直觉与理性

创作构思既然从本质上说是对意象的酝酿，那么我们就可以沿着这个思路来考察另一重大问题，即意象到底是理性的产物，还是直觉的产物。或者说，创作构思究竟是自觉的，还是非理性的。

关于这个问题，古代批评家的意见颇不一致。有些人认为文学作品是直觉的产物，“诗有天机，待时而发，触物而成”^④，人力无须参预其间，因此他们主张“每有制作，特寡思功，须其自来，不以力构”^⑤。但也有不少人则持相反的看法，认为创作还须依靠理性，必须惨淡经营，“竟日思诗，思之又思”^⑥，这样“思积而满，乃有异观，溢出为奇”^⑦。

① 章学诚《文史通义·易教下》，上海书店1988年版，第6页。

② 钱谦益《瑞芝山房初集序》，见钱谦益著、钱曾笺注、钱仲联标校《牧斋初学集》卷三十三，上海古籍出版社1985年版，第959页。

③ 王昱《东庄论画》，见《丛书集成续编》第86册，上海书店1994年版，第556页。

④ 谢榛《四溟诗话》，人民文学出版社1961年版，第41页。

⑤ 姚思廉《梁书》卷三十五，中华书局1973年版，第512页。

⑥ 方回《跋昭武黄深文卷》，见方回《桐江集》卷三，《宛委别藏》影抄本第105册，台湾商务印书馆1981年版，第241页。

⑦ 方东树《昭昧詹言》卷一，人民文学出版社1961年版，第1页。