

# 周易



中华学术与中国文学研究丛书

本书对中华学术做了系统的研究，对周易做了宏观的考察与周全的论述，力求从文学研究中总结出中国文学史的发展规律，同时也为推动中国的学术文化而做出努力，鼓励更多学人参与，致力于继承与发扬近年来中国学术的优秀传统。

陈良运◎著



ZhongGuoWenXue

中国文学



下册



百花洲文艺出版社

BAIHUAZHOU LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

# 周易



中华学术与中国文学研究丛书

本书对中华学术做了系统的研究，对周易做了宏观的考察与周全的论述，力求从文学研究总结出中国文学史的发展规律，同时也为推动中国的学术文化而做出努力，鼓励更多学人参与，致力于继承与发扬近年来中国学术的优秀传统。

陈良运◎著

与

中国文学

Ying Guo Wen Xue  
Zhong Guo Wen Xue



下册



百花洲文艺出版社

BAIHUAZHOU LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE



## 一 从“气有刚柔”对文学本体质的把握

“气”的观念出现得很早，春秋时代道家的宋钘、尹文学派就有关于“气”的界定：“凡物之精，化则为生。下生五谷，上为列星，流于天地之间，谓之鬼神，藏于胸中，谓之圣人，是故名‘气’。”又说：“精也者，气之精者也。气，导乃生，生乃思，思乃知，知乃止矣。”<sup>①</sup>老子也说过：“万物负阴而抱阳，冲气以和。”（《老子·四十二章》）这些论述，实已将“气”当作万物生命的本原，没有气，世界上便没有任何生命。“气者，生之充也。……充不美则心不得。”（《心术》）直接谈到气与人的关系，则首先出自《左传·昭公九年》（公元前533）记载一个叫屠蒯的“膳宰”的话，这个普通的厨师天天以美食佳肴侍奉他的主子，他希望他们精神饱满、明智地治国安民而说：“味以行气，气以实志，志以定言，言以出令。”从人的生理活动向心理活动的转化又从“气”延伸到“志”与“言”。后来，孟子又进一步发挥了人之“气”与“志”的关系：

夫志，气之帅也；气，体之充也。夫志，至焉；  
气，次焉。故曰：持其志无暴其气。……志壹则动气，  
气壹则动志。（《孟子·公孙丑》）

孟子是以人作为社会的人而不仅是生理的人而言的，他所谓“气”，已赋予“气质”的新义，与性、情联系起来了，因此以

---

<sup>①</sup> 宋、尹之语见于《管子·内业》，收入《管子》的《内业》、《心术》据郭沫若考证，是宋、尹所作。

“志”作为“气之帅”，由此，我们可联想当时已出现“诗言志”的话，孟子是先观人之“志”而判断一个人的气质如何。

最先将“气”与人与“文”联系起来，则是前已提及的曹丕《典论·论文》和《与吴质书》，他在评论建安七子时，对其中三人涉及到“气”：“徐干时有齐气”、“公干有逸气，但未遒耳”、“孔融体气高妙”。“齐气”，据郭绍虞先生释，是舒缓之气；“逸气”，超尘绝俗，高蹈、飘逸之气；“体气”，实指孔融整体的高贵的气质。接着，曹丕说了那段著名的话：

文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。

显然，曹丕是从音乐理论中引进“气”之说。《淮南子·汜论训》有云：“譬犹不知音者之歌也，浊之则郁而无转，清之则燃而不讴。及至韩娥、秦青、薛谈之讴，侯同曼声之歌，愤于志，积于内，盈而发音，则莫不比于律，而和于人心。何则？中本有主，以定清浊，不受于外，而自为仪表也。”《齐俗训》谈到“瞽师弹琴”又说：“放意相物，写神愈舞，而形乎弦者，兄不能以喻弟。”由《淮南子》所云音之清、浊而言气之清、浊。何谓“清”？阳刚之谓清；何谓“浊”？阴柔之谓“浊”；后来，刘勰在《体性》便用“气有刚柔”语替之。前所说刘桢（公干）的“逸气”、孔融高妙之“体气”，是阳刚之属，而徐干“时有齐气”，当是阴柔之“浊”不时而有。曹丕没有孤立地论气，而论作家的气质联系该作家擅长或不擅长的文体，善作抒情诗赋的作家是什么气质的人呢？王粲、徐干、刘桢、孔融，这些人的“清”、“浊”之气较为明显（详见后论）；而陈琳、阮瑀、应场三人气质似乎沉稳一些（应场是“和而不壮”），所以他们善作







情交而雅俗异势，镕范所拟，各有司匠，虽无严郛，难得逾越。然渊乎文者，并总群势；奇正虽反，必兼解以俱通；刚柔虽殊，必随时而适用。”那就是作家要自识并能把握自己本来的情怀，不能为某一种偏好（如“爱典而恶华”，就是求“刚”而去“柔”），而是要依作文的情思“自然之趣”，自然而然地“宫商朱紫，随势各配”。后又补充说：“文之任势，势有刚柔，不必壮言慷慨，乃称势也。”刘勰所强调的还是曹丕那句名言，“气之清浊有体，不可力强而至”，作家“各有所慕”，不能舍此就彼，他还引曹植之言：“或好烦文博采，深沉其旨者；或好离言辨白，分毫析厘者。所习不同，所务各异。”实质上是由“气有刚柔”而尊重作家的个人风格。

以“自然之道”为文学本体，是大而言之；具体到文学家个人，则是由“气”而“情”，但都是“刚柔有体”，这就从根本上沟通了“道”与人、“道”与文的关系，文学本体最本质的存在，是活跃在大自然界的“有心之器”——人！

自刘勰之后，以“气有刚柔”对文学本体进行质的把握，有的作家还是以“气”为纲，如唐代的韩愈，他说：“气，水也；言，浮物也。水大而物之浮者大小毕浮。气之与言，犹是也，气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”韩愈是崇尚阳刚之美的散文家和诗人，“文起八代之衰”，所言“气盛”实为孟子所谓“至大至刚”的“浩然之气”。司空图评韩愈的“歌诗”是“其驱驾气势，若掀雷揭电，奔腾于天地之间，物状奇变，不得不鼓舞而徇其呼吸也。”可见韩愈作品的气派，给以“自然之道”为论诗根基的诗论家留下多么强烈的印象。明代的台阁重臣宋濂亦是以“气”为文之“原”，其作《文原》云：“为文必在养气，气与天地同，苟能充之，则可以配序三灵，管摄万汇。”他以“气”为文之“原”有一段颇为精彩的表述：“气得其养，无所不周，无所不极也；揽而为文，无所不参，无所不包也。九天之属，其高

不可窥，八柱之列，其厚不可测，吾文之量得之；晁燾魄渊，运行不息，基地万茨，蹀次弗紊，吾文之焰得之；昆仑县圃之崇清，层城九重之严邃，吾文之峻得之；南桂北瀚，东瀛西溟，杳渺而无际，涵负而不竭，鱼龙生焉，波涛兴焉，吾文之深得之；雷霆鼓舞之，风云翕张之，雨露润泽之，鬼神恍惚，曾莫穷其端倪，吾文之变化得之；上下之间，自色自形，羽而飞，足而奔，潜而咏，植而茂，声洪若纤若高若卑，不可以数计，吾文之随物赋形得之。”（《宋文宪公全集》卷二十六）他言“气”而未直言“刚柔”，“焰”、“峻”、“深”、“变化”、“随物赋形”云云，亦属或刚或柔或刚柔相济。与宋濂之论相类而呼应，但直言阳刚与阴柔的是清代桐城派巨擘姚鼐，他在《海愚诗钞序》首段即言：

吾尝以谓文章之原，本乎天地。天地之道，阴阳刚柔而已。苟有得乎阴阳刚柔之精，皆可以为文章之美。

在《复鲁絮非书》中，他对阳刚阴柔之美作了酣畅至极的描述：

鼐闻天地之道，阴阳刚柔而已。文者，天地之精英，而阴阳刚柔之发也。……其得于阳与刚之美者，则其文如霆，如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐驎；其光也，如日，如火，如金镠铁，其于人也，如冯高视远，如君而朝万众，如鼓万勇士而战之。其得于阴与柔之美者，则其文如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲涧，如沦，如漾，如珠玉之辉，如鸿鹄之鸣而入寥廓；其于人也，谬乎其于叹，邈乎其如有思，暝乎其如喜，愀乎其如悲。观其文，讽其音，则为文者之性形状举以殊焉。







以达旨”，在《物色》篇赞赏《诗经》中“写气图貌”之句或是“一言穷理”，或是“两字穷形”，并以此作为“为情而造文”的典范。“壮丽”，词义本身就是美的一种形态，偏胜于阳刚，《风骨》篇中刘勰虽未用“壮丽”一词，但他认为最有风骨的作品是“文明以健”、“风清骨峻，篇体光华”，亦是“卓烁异采”的另一表述；又在《辨骚》篇中说创作中若能将《诗》、《骚》的特点融合，“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实，则顾盼可以驱辞力，欬唾可以穷文致”，又说《离骚》是“惊才风逸，壮志烟高”，亦可视为他心目中壮丽美的特征。与“壮丽”相对的“轻靡”，那纯属阴柔之质，刘勰对此是持贬意的。所谓“轻”，是无风骨之力；所谓“靡”，是华而不实的文采，“采乏风骨，则雉竄文苑”（《风骨》篇中语）。但“轻靡”作为美的一种形态，只要不是“浮文”和“附俗”，刘勰又是基本肯定的，这就是《情采》篇对庄子所说的“藻饰”、韩非所谓的“艳采辩说”即“绮丽”，称为“文辞之变，于斯极矣”。

刘勰之“数穷八体”，犹《周易》之阴阳二爻演为八卦，八体实为诗文八种美的形态，或八种风格类型，而不是指文体类别，所以又说：“八体虽殊，会通合数，得其环中，则辐辏相成。”刚柔相济，众美相适。比刘勰稍晚的钟嵘著《诗品》论述五言诗源流和诗人的个人风格，虽没有用“风趣刚柔”之类的审美观念，但他常以“气高”或“气少”表刚柔之别，如说曹植是“骨气奇高，词采华茂；情兼雅怨，体被文质”，相当于刘勰八体中的“壮丽”；评刘桢是“仗气爱奇，动多振绝。真骨凌霜，高风跨俗”，亦同于曹植；而陆机，“才高词赡，举体华美，气少于公干”，那就有点刚不胜柔了。论班婕妤是“词旨清捷，怨深文绮”，则是直言《怨歌行》诗的柔婉之美了。列入中品的刘琨是“善为凄戾之词，自有清拔之气”，而张华是“儿女情多，风云气少”，显见二人刚柔风趣之不同。整个南朝诗，后人都以“绮丽”

或“轻靡”评之，相对于与此同时的北朝诗，是柔与刚之对比，唐代魏征在《隋书·文学传序》中论南北朝文学之别写道：“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌，此其南北词人得失之大较也。”“贞刚”是刚偏胜，“清绮”是柔偏胜。

自唐而后，由“风趣刚柔”而形成的审美形态，人们愈分愈细，不可用“刚”、“柔”、“刚柔相济”三类言之了。初唐“四杰之一”的杨炯在《王勃集序》中批评“龙朔”（唐高宗年号）初载的文风是“糅之金玉龙凤，乱之朱紫青黄，影带以徇其功，假对以称其美，骨气都尽，刚健不闻”，“四杰”以自己的创作实践所确立的美学原则是：“壮而不虚，刚而能润，雕而不碎，按而弥坚。”这是提倡阳刚之美而扫南朝宫体诗之余风。稍后，陈子昂以“汉魏风骨”为榜样，鄙视齐梁诗的“彩丽竞繁”，提出“刚健”的具体审美标准：“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。”从内容到形式、语言、音韵都纳入了“风骨”的审美范畴。盛唐诗人差不多都以“风骨”相标榜而崇尚阳刚之美，李白诗有“蓬莱文章建安骨”、“自从建安来，绮丽不足珍”等句明其对前代文学传统的取舍，他借别人之口说自己的诗文“虽风力未成，且有专车之骨”、“清雄奔放，名章俊语，络绎间起，光明洞彻，句句动人”，<sup>①</sup>可见李白是阳刚之美的崇尚者，而其美态的形象表述是“清水出芙蓉，天然去雕饰”。他还有一篇为不太出名的诗人崔成甫所作的《泽畔吟序》，赞扬崔“忠愤义烈，形于清辞，恸哭泽畔，哀形翰墨”的诗篇是“逸气顿挫，英风激扬，横波遗流，腾薄万古。至于微而彰，婉而丽，悲不自我，兴成他人”，前四句近似于陈子昂所述“风骨”之美，后四句中有“婉

<sup>①</sup> 见《上安州裴长史书》。







之大概分为两类，前者偏胜于柔婉，后者偏胜于刚健。这个“大概”较之西方近代美学对美的分类早七八百年，本世纪初，王国维吸取叔本华的美学思想，将有人的意志、欲望注入审美对象所创造的美为“壮美”，将不带任何主观意志和愿望而直观审美对象所创造的美为“优美”。王国维这个分类没有溯及刚柔之说，二美之审美态势分别表现为“有我之境”和“无我之境”、“造境”和“写境”、“常人之境界”与“诗人之境界”，超越了刚柔之美发生的界定，只是两美之分与严羽之“沉着痛快”、“优游不迫”不谋而合，而将“风趣刚柔”上升到了一个新的审美层次。

以阳刚与阴柔之审美观念评论作品并有新颖发挥者，则是现代学者刘永济之评元人散曲。他在《元人散曲选·序论》中先说：散曲“首在解放词体。故其为之也，有与词家大异者。兹就元人散曲观之，约有四端。一曰豪辣。豪辣者，气高而情烈，其言也，喷薄铄锐，鞭辟入里之谓也。二曰宏肆。宏肆者，挥斥八极，横放杰出，绝无顾籍之谓也。此二者，盖有得夫阳刚之类者。三曰鲜丽。鲜丽者，生香真色，如出水芙蓉、浣纱西子，天然去雕饰之谓也。四曰流利。流利者，圆转自如，若明珠走盘、弹丸脱手之谓也。此二者，盖有得夫阴柔之美者。”他将“豪辣”与“宏肆”归之阳刚，以“鲜丽”、“流利”归之阴柔，接着提出他颇为新鲜的见解：

夫阳刚、阴柔者，文学之通性，今独以论元人散曲者，惟散曲作者为能造其极、为能尽其用也。抑犹有进者，散曲作者，虽能尽斯二者之用，斯二者犹未足以包散曲之全。苟核而论之，散曲之中，盖有阴刚与阳柔者焉。阴刚之喻，如霜月凄魄，冰渐折骨。阳柔之喻，如炎曦丽物，烈火镕金。

“阳柔”与“阴刚”之美的观点，实为刘永济先生首发，元代散曲作者有南北两派，南方作家秉性柔和，无北人之骠悍；北方作家“俯仰古今，发摅感慨，易入雄肆，或则苍凉”，而南方作家张可久等人为之，“则多寒峭。寒峭者，阴刚也”。南方作家“之赋情也，或含思凄婉，或悱恻伤情，务极缠绵宛转之至”；而北方作家“伉直，不习为此，故虽别情闺思之作，时挟深裘大马之风”，“赋丽情”而“得力于痛快顽艳者独多”，这就是“毗于阳柔者也”。刘先生不但揭示了元散曲这一新的审美特征，还特从其时特殊的政治气候探讨了南方作家之所以会有“阴刚”之美发生，认为是“元之初盛，挟其金戈铁马之势，蹂躏中原，中原的才人志士，既慑其威力，复沉抑下僚，乃入于放荡纵逸之途，而慷慨悲歌之情，遂一发于酒边花外征歌选色之中”。<sup>①</sup> 将“风趣刚柔”的审美批评，由作家个人的情性扩而至对时代气运进行考察观照，是刘永济先生的一大贡献，对于今天的美学批评也很有启示意义。

### 三 “刚柔杂居”与文学流派的发生

中国古代文学中的流派概念，最早见于钟嵘《诗品·序》，其中有“敢致流别”一语，后又说：“嵘今所录，止乎五言。……轻欲辨彰清浊，掇摭利病，凡百二十人，预此宗流者，便称才子。”所谓流派，即有源有流，流而成派。钟嵘以《诗》之“国风”、“小雅”和“楚辞”为五言诗三大源头，以古诗、曹植、阮籍、李陵为五言流派之始（但阮籍未形成派）。自汉以后，人们皆以《诗》、《骚》为北、南两大文学流派，又以诗为正宗，

<sup>①</sup> 《元人散曲选》第6—9页，上海古籍出版社1981年版。

