

# 试析“静”“闲”范畴在先秦和魏晋时期的自然化发展

陈 玉

(扬州大学 文学院,江苏 扬州 225002)

**摘 要:**“静”“闲”范畴是中国古代文论中的经典话题。先秦时,儒道两家以“舞雩风流”和“虚静”为切入点,从两个层面论述了“闲”与“静”对于“人的自然化”这一要点的反映。后在此基础上,魏晋时期将对这一组合型范畴的运用转向了创作论领域。特别是刘勰在《文心雕龙》中详尽阐述了“闲”“静”由创作心态到审美感兴这一内部的层递式发展,赋予了它们作为审美心胸的意义。从人格境界到创作心态再至审美感兴,“闲”与“静”由“人的自然化”转向“创作的自然化”,且有明显的朝“生活的自然化”方向发展的态势。

**关键词:**“静”;“闲”;自然化;先秦;魏晋

**中图分类号:**I206.09

**文献标志码:**A

**文章编号:**1674-2494(2016)05-0055-08

“天台山者,盖山岳之神秀者也”,东晋文人孙绰曾在饱赏天台山钟灵毓秀的风光时发出此叹,且在《游天台山赋》末尾收敛神思,对游览心境予以总结:“于是游览既周,体静心闲。害马既去,世事多捐。投刃皆虚,目牛全无。凝思幽岩,朗咏长川。”<sup>[1]</sup>世间扰心俗务繁多,美景亦难尽入眼底,唯有“体静心闲”四字,却是一语道破机窍——“浑万象以冥观”,方能“同体于自然”。体之“静”亦是心之“虚静”,心之“闲”也是体之“悠闲”。“静”与“闲”的两相观照古来有之,“体静心闲”之说在中国古代文论史上不是首创,也绝非盖棺定论。孙绰所处的魏晋时期,是中国古代艺术发展史上的自觉时代,同样也是中国古典美学的自觉时代。由先秦时期生发出的诸多文艺理论、命题及范畴,诸如“气”“妙”“神”之类,在这一时期都有了新的衍生转变,闪烁着熠熠光辉。“静”与“闲”也不例外,它们从单一的身心状态描摹,向更高更远的人格境界、创作心态以及审美意识逐次迈进,推动着“人”与“创作”皆向“自然化”的方向发展。

## 一、先秦之“静”“闲”——人的自然化

先秦诸子,百家争鸣,但真正对中国千年思想史起到关键性作用的,非“儒”“道”两家莫属。正如李泽厚所言:“(先秦理性精神)主要表现为以孔子为代表的儒家思想学说,以庄子为代表的道家,则做了它的对立和补充。儒道互补是两千年来美学思想的一条基本线索。”<sup>[2]</sup>这一论断同样可用“静”“闲”进行佐证。

《论语·先进》中有一段子路、曾皙、冉有、公西华侍坐的内容,记录的是孔子与四个弟子“言志”的一段话。其中子路志在大国、冉有情衷小国、公西华谦虚意在一国小相,只有曾皙发出了迥然不同的声音,成就了为后世所称道的“舞雩风流”:

“点,尔何如?”

鼓瑟希,铿尔,舍瑟而作,对曰:“异乎三子者之撰。”

子曰:“何伤乎?亦各言其志也!”曰:“莫春者,春服既成,冠者五、六人,童子六、七人,浴于沂,

收稿日期:2016-05-13

作者简介:陈 玉(1992-),女,江苏泰兴人,硕士研究生,主要研究方向为文艺美学。

风乎舞雩,咏而归。”

夫子喟然叹曰:“吾与点也。”<sup>[3]</sup>

此段历来为文人所重视,但解读甚多,偏向迥异,难以统一,总的倾向有四派观点。其一,沐浴说,即释“浴”为洗澡沐浴,释“风”为迎风乘凉。汉代包咸注曰“浴乎沂水之上,风凉于舞雩之下”<sup>[4]</sup>,后何晏《论语集解》、邢昺《论语疏》皆沿用了此种说法。包括现代学者也多采用此观点,如王力主编的《古代汉语(上)》、朱东润主编的《中国古代文学作品选(第一册)》以及杨伯峻的《论语译注》等。但当与彼时鲁国季节时令相勾连时,沐浴说顿显缺漏之处,难以自圆其说。其二,温泉说或被除说。认为是盥濯被除不祥,继而乘凉。朱熹的《论语集注》是此观点的有力支持:“浴,盥濯也,今上已被除是也。沂,水名,在鲁城南,地志以为有温泉焉,理或然也。风,乘凉也。”<sup>[5]</sup>而在此之前,梁人刘昭就在注解《后汉书》时提到了早于他三百余年的蔡邕的见解:“蔡邕曰:《论语》‘暮春者,春服既成,冠者五六人,童子六七人,浴乎沂,风乎舞雩,咏而归’。自上及下,古有此礼。今三月上巳,被楔于水滨,盖出于此。”<sup>[6]</sup>将孔门弟子暮春浴乎沂与周代被除仪式联系起来,成为被除说的先行者。但温泉一说仅是朱熹假借“地方志”的揣测,被除是汉仪还是周礼亦存有争端。其三,以此为鲁国求雨的雩祭。《论衡·明雩篇》是为发端且有详尽的注解:

鲁设雩祭于沂水之上。暮者,晚也;春谓四月也。春服既成,谓四月之服成也。冠者、童子,雩祭乐人也。浴乎沂,涉沂水也,象龙之从水中出也。风乎舞雩,风,歌也。咏而飏,咏歌飏祭也,歌咏而祭也。说论之家,以为浴者,浴沂水中也,风,干身也。周之四月,正岁二月也,尚寒,安得浴而风干身?由此言之,涉水不浴,雩祭审矣。……故《礼》曰:“雩祭,祭水旱也。”<sup>[7]</sup><sup>158</sup>

这一节论说了“雩”的具体仪式、本质作用,特别点明了它涉水不浴、仅为雩祭的功用性实质,其中反对的“说论之家”就是指包咸的观点。此说法影响甚远,清代宋翔凤《论语发微》、刘宝楠《论语正义》都持此说。不过,“王充的‘春谓四月也’之说,不仅与汉代之前使用过的多种历法的月令不合,也与《春秋左传》记载的举行雩祭的时令不符”<sup>[8]</sup>。其四,“浴乎沂,风乎舞雩”说。袁枚《随园随笔》上册《经文异同》条就提到仲长统以“风乎舞雩”为“讽乎舞雩”,《是斋日记》将“浴乎沂”作“沿乎沂”。前者在《后汉书·仲长统传》中载有“讽乎舞雩之下,咏归高堂之上”,后者源于韩愈、李翱《论语笔解》:“‘浴’当为‘沿’字之误。”<sup>[9]</sup><sup>11</sup>俞樾的《群经评议》对此深以为然:“‘浴’字谓是‘沿’字之误,则似较旧说为安。风之言放也。……沿乎沂,放乎舞雩。”<sup>[10]</sup><sup>10</sup>“放”即乘兴放言,“讽”即朗声吟诵或是委婉劝告,都有合乎情理之处。比较之下,“沿乎沂,讽乎舞雩”的错漏似乎更少,且后世拥有了越来越多的拥簇者。

暮春时节身着春服,成年者五六人,未成年者六七人。大家沿着沂水,来到舞雩的地方诵读经典。回去的路上余兴仍盛,不由地边走边唱。“舞雩”与“歌咏”,此游春之景大有闲情雅致之态。后世陶渊明在《时运》中咏叹:“延目中流,悠然清沂。童冠齐业,闲咏以归。”袁中道在《寿存庵张公七十序》中提出“学道有韵”,也以此为例。“昔夫子之贤回也以乐,而其与曾点也以童冠咏歌。夫乐与咏歌固学道人之波澜色泽也。江左之士喜为任达,而至今谈名理者必宗之,俗儒不知,叱为放诞而一一绳之以理,于是高明玄旷清虚淡远者一切皆归之二氏……”<sup>[11]</sup><sup>61</sup>,李泽厚则直言曾点之“舞雩”是“审美的境界”<sup>[12]</sup>。而其他三种误读虽有硬伤,但沐浴温泉一类仍与“身闲”“心闲”的“闲”字多有牵连。可见,无论从何种角度去理解“浴乎沂,风乎舞雩”,都不可回避在闲暇时以艺游心的悠然闲意。儒家学派向来注重以“仁义礼智信”而促成的人的道德化,注重以“学而优则仕”而加强个体人的集体化和职业化,自然的人在这样的锻造中逐步成长为社会化的人。但沉醉于“舞雩风流”的人却暂时忘却了生活的烦忧和对功利的追求,他们回归到了浩淼烟波的怀抱,主动地游嬉自然、欣赏自然,期望在理性的束缚下回归到与自然相和的本真情感上来。如果说过往的儒家追求是将自然人化,那么“舞雩风流”就是人的自然化。这种“人的自然化”在儒家以“闲”而生,在道家则以“静”而明。道家的“静”在老庄这里都有各自的阐释意义。

载营魄抱一,能无离乎?专气致柔,能如婴儿乎?涤除玄览,能无疵乎?爱国治民,能无为乎?

天门开阖,能为雌乎?明白四达,能无知乎?<sup>[13]</sup>

“涤除”即扫除清理,“玄”即深邃奥秘。《老子》之说洋洋五千言,皆由“道”起,皆围“道”生。“道”是老子哲

学思想的中心范畴也是最高范畴。就具体语境而言,“玄而又玄”的“玄”就是老子思想中“道而难道”的“道”。排除人之欲望成见,以明澈心境观照自我,求得内心关于“道”之理的通透参悟。“涤除玄览”就是求“道”之途的必要条件。那么,何以为“道”?其一,“有物混成,先天地生。寂兮寥兮,独立而不改,周行而不殆,可以为天地母。吾不知其名,强字之曰道”(《老子·二十五章》)。天地出现之前便有一股原始混沌,这混沌寂静空寥,独立于宇宙洪荒而不变,潜心于周而复始而不疲,堪为天地之母。这样的“道”早已先于万物而存,它并不现身于当下,我们也抓取不到其源头,只知其是万源之源。其二,“故道生之,德蓄之:长之、育之、亭之、毒之、养之、覆之”(《老子·五十一章》)。“道”生万物,也抚育万物,但不占有万物。此刻“道”之物并未停留于先验世界中,它有自己的发展轨道和发展目标。它抚育万物因而充斥于万物左右,且处于不断生发回旋的过程中。其三,我们常说“道可道,非常道;名可名,非常名。无,名天地之始;有,名万物之母”(《老子·一章》)。“道”是“有”“无”的统一体,是有限与无限的共融。但这样的共融体,“惟恍惟惚”“窈兮冥兮”,却又在山重水复柳暗花明之处蕴含真物——“其精甚真,其中有信”。可见所谓“道”超越了平常的时空观念和认知习惯,它是“一”也是“万”,是恍惚也是澄明,是这个世界一以贯之无限发展的本然状态。我们无法笃定“道”的定义,但却能切身体悟“道”的微妙。而这一体验的实现,并不能凭借普通的感知方式获得,它离不开上文提及的“涤除玄鉴”,特别是蕴藏其中的“虚静”。

致虚极,守静焉,万物并作,吾以观复。夫物芸芸,各复归其根。归根曰静,静曰复命。复命曰常,知常曰明。(《老子·十六章》)

内心虚化到极点,持守安静到纯一。万物蓬勃苍郁而生,“我”便能观照出万物本源。万物葱茏,各回本源。回归本源便是“静”,平静安息便是“复命”,复归真生命便是“常”,认知永恒便是“明”。老子将“道”视为至高准则,故提出了“涤除玄鉴”的观照方式。魏源《老子本义》有言:“涤除玄览(‘览’即‘鉴’,笔者注),非昧晦之谓也,即明白四达而能无知也。”<sup>[11]</sup>也就是说老子的“涤除玄鉴”乃是由“幽闭无知”进入一个“大知大明”的境界。而现在看来,“涤除玄鉴”仅仅是观“道”的前奏或是手段而已,“虚静”才是观“道”途中的关键节点。人要排除炽热的欲望,摒除固有的成见,从而求得内心澄澈,也就是指向内在的“虚”境;于物欲虚化、于成见释怀,遂能以“虚”之境对外界做出“静”观,并在“静”观中冥感“道”之奥妙,实现对“道”的观照。此刻的老子之“道”,虽与万物、混沌相连,但绝不停留在宇宙观的哲学探讨;虽起于宇宙洪荒、哲思冥想,但落脚点却是每个人的欲求、每个人的本心。“道”为现世人生而服务,那么观“道”途径也必然由“人”而始,且直达人心的本然状态——以“涤除”求“虚静”。同样,庄子在体“道”时也有自己的体悟:“心斋”与“坐忘”。

回曰:“敢问心斋?”仲尼曰:“若一志,无听之以耳而听之以心,无听之以心而听之以气!听

止于耳,心止于符。气也者,虚而待物者也。唯道集虚。虚者,心斋也。”<sup>[12]</sup>

所谓“心斋”,首先要摒除杂思惟余一念,继而由外感至心神再至精气,及至步入神气合一之境,而放空待之,求得“虚”境,便为“心斋”。“听之以耳”和“听之以心”都是人的外在感官在起作用,耳仅作听的知觉,心仅与听的知觉相应。庄子通过对它们的逐次否定而至“虚而待物”的“心斋”之境,实际上是在孤立人的主观感知力。当人的知觉被专一化、孤立化,人凭借知觉而获取的知识就趋于消解,人为外部感知所束缚的状况就会得到改善,也就实现了身心的双重自由。而“坐忘”,就是首先要“堕肢体”,让物化世界的人排除机械物质的束缚;然后“黜聪明”,让世俗世界的人丢掉物欲追求的牵绊;最后“离形去知”,从外在实体到内在思维通通予以剥离。将自身由凡尘俗念抽出,放弃因欲念而与这个世界进行的思维博弈,和万物相生相合,以至“同于大通”之境。庄子在《大宗师》谈到的“外天下”“外物”“外生”,在《逍遥游》里所说“无己”“无功”“无名”,其实都是这个道理。而“无己”之“至人”,“无名”之“圣人”,在“心斋”“坐忘”后寻求的依然是“虚静”的境界:

至人之用心若镜,不将不迎,应而不藏,故能胜物而不伤。(《应帝王》)

圣人之静也,非曰静也善,故静也;万物无足以挠心者,故静也。……圣人之心静乎!天地之鉴也,万物之镜也。夫虚静恬淡寂寞无为者,天地之平,而道德之至……夫明白于天地之德者,

此之谓大本大宗,与天和者也。《天道》)

正则静,静则明,明则虚,虚则无为而无不为也。《庚桑楚》)

处于“虚静”之中,观物应如镜之照物,无论呈现何种镜像,都不予干涉不予迎合,不将其置于主观世界的臧否判断,而是任其而生任其而灭。“有迎有将,即有限隔。不将不迎,应而不藏,这是自由的心与此种自由的天地万物作两无限隔的主客两忘的照面”。不以物来挠心,故无“心伤”;不以心来涉物,故无“物伤”。心与物两相观照而求得相安无事的地步,是执念的放下、物欲的搁置而换取的“静”界。摒除杂念、正气盎然便为“静”,澄净安宁便呈“明”状,坦坦荡荡明白晓畅故入“虚”态。此“虚”“无为”而又“无不为”也。庄子的“虚静”进行到此处,和老子思想的区别开始明晰。老子之“虚静”,弃欲望成见等心中魔念,讲究内心澄澈,以直觉观“道”,唯心而上;庄子之“虚静”,讲究“心斋”“坐忘”,消解的不仅有机感官产生的欲望,还有生存体验赋予的“知”与“智”。老子的“虚静”只求内心安宁,“涤除”后所观之“道”为何物且待观之;庄子的“虚静”更进一步,观“道”是目的,但自由的心和自由的物“心物一体”两相安宁才是宗旨,所以才有“无为而无不为”之说,也就是“静极而动”。如何实现“静极而动”?脍炙人口的“梓庆削木为鐻”“庖丁解牛”“轮扁斲轮”等寓言都可以演绎这一观点。也就是说,“心斋”与“坐忘”促使人寻觅到“虚静”,但是人并未止步于对“虚静”的沉浸——在“虚静”中进行更高层次的审美创作才是关键。庄子由虚静之心把握的,是清明自省,是对这个世界本来面目的观照;“静”的不只是个体内心世界,更是“天地与我并生,万物与我为一”的终极追求。回归到“人的自然化”的维度上,此时的人不再是外化于自然——满足于身体与自然的融洽和谐,而是转向了内化于自然——期冀心灵与自然本性的两相和解,即人摆脱了物的束缚与异化、知的干扰和误导而回转到生命的本真性情上来。

休闲学研究领域的泰斗杰弗瑞·戈比曾这样定义休闲:“从文化环境和物质环境的外在压力中解脱出来的一种相对自由的生活,它使个体能够以自己所喜爱的、本能地感到有价值的方式,在内心之爱的驱动下行动,并为信仰提供一个基础。”<sup>[13]</sup>若以此为立足点来反观上文,可以发现孔门所提倡的“舞雩风流”恰为休闲之代表。他们在自然的怀抱中安享身体的放松与愉悦,在身体感官的层面上获取肆意悠然、无所束缚的快意。这是身的纵享,是一种外向上的超越。而老庄的“虚静”在“静”为内核的推动下,更多地落在了“信仰”的层面。这不仅仅是内心的安宁澄澈,更是“心物一体”的本真向往,“是一个人在人格境界的修养,体现为心性的成长”<sup>[14]</sup>,是自我生命为目的去实现生命的价值。这是心的驰骋,体现出内向上的超越性。儒道两家借助“闲”与“静”分别从两个层次上阐释了“人的自然化”,说明这一组合型的概念范畴在先秦时期主要承担的是人格境界的描摹,思虑的是人与社会的关系,是从宏观上对生命个体追求的思量。

## 二、魏晋之“静”“闲”——创作的自然化

儒道两家借“舞雩风流”和“虚静”提出了审视自我、观照内心、闲心静气以达无迷无惑的自然状态,为世人创建了“闲”与“静”的人格典范。这一情境与庄子在《人间世》中谈到的“游心”一词甚是契合:“且夫乘物以游心,托不得已而养中,至矣。”由“游目”到“游心”,便是从官能性的享受跨至情感心灵的悦适。魏晋时期游仙诗、玄言诗的蔚为大观喻示着这一时期的文人在“闲”“静”中愈加俯仰自得、游刃有余。

譬如南朝山水画家宗炳就以“卧游”而名,《宋书·隐逸传》对此有过这样一段记载:“(炳)好山好水,爱远游,西涉荆巫,南登衡岳,因而结宇衡山,欲怀尚平之志。有疾还江陵,叹曰:‘老疾俱至,名山恐难遍睹,唯当澄怀观道,卧以游之。’凡所游履,皆图之于室,谓人曰:‘抚琴动操,欲令众山皆响。’”<sup>[15]</sup>1277 年华渐老,山河依旧,遂秉“澄怀观道”之心,以“卧游”之法了却夙愿。如何才能做到“澄怀观道”?宗炳在《画山水序》中作出了解释:“于是闲居理气,拂觞鸣琴,披图幽对,坐究四荒,不违天励之丛,独应无人之野。……圣贤暎于绝代,万趣融其神思,余复何为哉?畅神而已。”<sup>[15]</sup>1583 何谓“闲居”?《庄子·外篇》记载了皇帝“闲居”三月终与广成子论道的故事,《论语·季氏》则言“隐居以求其志”:一个是远离世俗求得自然的修德之为,一个是抛弃束缚独善其身的求志之举。二者虽在“为”与“不为”各有所衷,但不论其旨归落在

哪一派,“闲居”行为都已演化为一种注重纯粹静态的生活模式,成为先秦以降的文人们安顿个人理想、进化个人修为的不错选择。而“理气”二字,既不是氤氲于天地间的自然之气,也不是洋溢在人身中的活力象征。它更倾向于孟子的“浩然之气”或是荀子的“治气养心”,是一种道德精神上的自得和气质涵养上的获取。这种闲逸的心态使得人们“在面对最普通的日常事务时进入感兴状态,以一种浓厚的审美兴趣来观照生活,从而使再平凡不过的景物或生活场景闪烁着美的光辉”<sup>[16]</sup>。于是艺术得以开悟,“畅神”得以实现。这也正应和了宗炳在《画山水序》开篇所谈到的:“圣人含道应物,贤者澄怀味象。至于山水质而有趣灵,是以轩辕、尧、孔、广成、大隗、许由、孤竹之流,必有崆峒、具茨、藐姑、箕首、大蒙之游焉,又称仁智之乐焉。夫圣人以神法道,而贤者通;山水以形媚道,而仁者乐,不亦几乎?”<sup>[15]582</sup> 圣人以心怀之“道”应和万物,贤者以澄澈襟怀体味万“象”,才可窥见“以形媚道”的山水,在具体的审美形象上获得仁者之乐。至于宗炳始终不忘的山水画作,也因“类之成巧”,“同自然山水一样可以‘怡神’、‘畅神’”<sup>[17]210</sup>,所谓“澄怀味象”,和“澄怀观道”是不分彼此的。“澄怀”的过程和老庄“虚静”思想中的“涤除玄鉴”“心斋坐忘”本为一脉相承之说,强调的都是在审美观照时所必需的空明心境。只不过宗炳将其具体到了自己所好的山水画的审美观照和审美创作上,便和魏晋“以玄对山水”的风尚更为贴合,具有浓烈的时代气息。

宗炳将“闲”与“静”的概念运用在自己的山水画论中,和实在的自然主体仍保留一些勾连;而刘勰则直接越过了对山水自然的直观描述,将“闲”与“静”这对组合型的范畴融会到《文心雕龙》创作论的论述中,构建了别有洞天关乎创作的“自然化”理论。

《神思》篇作为《文心雕龙》创作论的总纲,在刘勰自己心中就占有“取文之首术,谋篇之大端”的地位。而“是以陶钧文思,贵在虚静,疏瀹五藏,澡雪精神”<sup>[18]493</sup>一句,亦是全篇核心所在。“贵在虚静”的“虚静”则就是老庄“虚静”术语的沿用。刘勰认为创作者自身在梳理酝酿文章的思想意境时,重点就在保持一种“虚静”的心理状态。为何要“虚静”?刘勰在《神思》开篇就有他自己的阐述:“文之思也,其神远矣。故寂神凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里。”创作者在构思时,他的精神世界是神游无边的。所以当他沉寂神思、凝神思虑时,他的思维可以连接千年之前;而当他的容颜隐然有变时,他的视线已经远及世间万理了,也就是陆机在《文赋》中提及的“精骛八极,心游万仞”<sup>[19]36</sup>。

但是“虚静”中的神思也绝不是漫无目的的游荡,艺术活动的自由驰骋有着固定的范围。对此,先秦的荀子学派的“虚静”观念可参照一二:“耳目之欲接则败其思,蚊虻之声闻则挫其精。是以辟耳目之欲而远蚊虻之声,闲居静思则通。”<sup>[20]</sup>内心官能上的欲望会败损神思,外界环境的纷扰会挫伤精神,只有在“闲居”时保证内外的双重宁静,神思才能晓畅通达。但是在到达“静”界前还有一个关键的步骤——“壹”。《荀子·解蔽》这样补充:

人何以知道?曰:心。心何以知?曰:虚壹而静。心未尝不臧也,然而有所谓虚;心未尝不两也,然而有所谓一;心未尝不动也,然而有所谓静。……然而有所谓虚,不以所已臧害所将受,谓之虚……不以夫一害此一,谓之壹……不以梦剧乱知谓之静。未得道而求道者,谓之虚壹而静。<sup>[21]</sup>

要想知“道”,在保持以虚怀若谷之态迎接新鲜事物时,也不能忘记“心未尝不两也”。“壹”有择一而终不再动摇的“专一”之意,有了专一的选择和坚定的接受,便到了“静”——“不以梦剧乱知”,即不要用一些莫名杂念来妨碍正常的认识活动。这一由“壹”而“静”的认识论理念,和刘勰的“虚静”创作观是契合的。刘勰追求艺术构思阶段心态的安静,认为可以秉持“虚静”的精神状态来驰骋自己的艺术想象,但在想象时又不可忽视凝神专注的运思特点,即他自己概括的“博而能一”的要求。需要注意的是,老庄的“虚静”在讲求内心澄澈时既抛却了内心的欲望成见,又舍弃了生存经验带来的“知”与“智”。但刘勰的“虚静”则涵盖了才学积累和艺术技巧的运用:“积学以储宝,酌理以富才,研阅以穷照,驯致以怪辞。”这是刘勰依据自己的创作论需要而对老庄“虚静”学说的合理改造。后半句“疏瀹五藏,澡雪精神”一说,脱胎于《庄子·知北游》中“汝齐戒,疏瀹而心,澡雪而精神”<sup>[22]658</sup>。“澡雪”,以雪洗身;“精神”,清静神志。《礼记·儒行》中就载有“澡身而浴德”的说法,用来比喻清除意念中庸俗的东西,使神志思路保持纯正清晰,这与前半句的“虚静”思想是一以贯之的。故刘勰在《神思》篇中着重论述的“虚静”思想,本于老庄哲学观“道”的

虚静说,且在此基础上有了自己的发挥改造,同时也借鉴了先秦荀子学派对此理念的补充。此时的“静”就由人格境界的描述转向了创作构思的要求,从人的生存态转向了人的创作态的层面。

叶朗先生在谈到《神思》篇中如何保持“虚静”的问题时,认为需要“气”的支持:保持虚静、“澡雪精神”,目的都是使人自身的“气”得到调畅。“‘澡雪精神’不仅有集中精神的意思,而且还有使人的精神状态保持新鲜、饱满等意思。这其实就是‘养气’”<sup>[17]237</sup>。刘勰有关“养气”的思考,来源于孟子“知言养气”说的启发。在孟子看来,“作文”与“为人”有着十分紧密的联系,而“为人”的要义又在于“配义以道”。这里的“气”属于道德伦理的范畴,强调的是主体的个人修养。相比之下,刘勰的“养气”更具文论色彩。黄侃曾于《文心雕龙札记》宣称:“此篇之作,所以补《神思》篇之未备,而求文思常利之术。”<sup>[24]</sup>清人纪昀在评价“是以吐纳文艺,务在节宣。清和其心,调畅其气。烦而即舍,勿使壅滞”时就说:“此非惟养气,实亦涵养文机。《神思》篇虚静之说,可以参观。”<sup>[18]649</sup>众多文论学者认为,“养气”的目的在于为“神思”的畅达作准备,《养气》篇本身就是《神思》篇的余论。这一说法未免有将“养气”论简单化的嫌疑,但也确实为我们指出了从“气”的维度来理解“静”的方式。刘勰认为要进行文艺创作、吐露心声,“务在节宣”。《淮南子·精神训》在论说养生、养气时有这样一句:“使耳目精神玄达而无诱慕,气志虚静恬愉而省嗜欲,五藏定宁充盈而不泄,精神内守形骸而不外越。”<sup>[20]</sup>节,即节制,就是“无诱慕”“省嗜欲”,将外在诱惑与内心欲求弱化到最小值,就可“精神内守形骸而不外越”,达到心志凝定,优柔晓畅的境界。宣,疏导也,通也。《淮南子·精神训》认为如果“耳目淫于声色之乐”,就会导致“血气滔荡而不休”,内在气血汹涌跌宕而失平衡,神思紊乱而阻于心中。这时若能做到正确疏导,五藏即可“安宁充盈而不泄”,于是“精神盛而气不散则理,理则均,均则通,通则神”。一旦与“神”相连,则血气谐畅而至“以为无不成也”的境界。“节宣”的目的就在于创造一个心志清明、气血畅达的创作心境,即“清和其心,调畅其气”。而仅有这样的创作心境还不够,“刃发如新,凑理无滞”的创作热情是需要“常弄闲于才锋,贾馥于文勇”予以保障的。在这样的前提下,创作者才有可能触碰到“从容率情,优柔适会”的审美境地。如何理解“常弄闲于才锋”?通行的有两类解释:一种采用了“闲”在心理层面上的“闲意”,认为是指“经常轻松愉快地显露其才华”;另一种则认为“闲”就是指代时间概念上的空余闲暇时光,“常常超脱有闲暇来培养才华的锋芒”。范文澜先生在对《养气》篇进行注解时,也表达了他的观点:“彦和论文以循自然为原则,本篇大意,即基于此。盖精神寓于形体之中,用思过剧,则心神昏迷。故必逍遥针劳,谈笑药倦,使形与神常有余闲,始能用之不竭,发之常新,所谓游刃有余者是也。”<sup>[18]648</sup>范先生在此将“闲”的主体对象直接细化为“神”“形”两方面,其实就对应了“闲”的两种解释:“闲意”与“闲暇”。他的这段注解是在阐释刘勰《养气》篇的主旨,认为“气”乃源于自然之物,它藏之于身而作用于心神。冲和之“气”贯通神形百骸以至正和之境,“余闲”便生。所以“闲”的状态正是“气”的平和,这种平和就是舒怀命笔的“意得”、投笔卷怀的“理伏”,是“逍遥”也是“谈笑”。《养气》篇中的“气”是关键,“静”依然是涵养文机时的准备心态,而“闲”也成为了冲和之“气”的产物,创作论中的心态由此得到了更为丰富性的阐释。

得益于“闲”的助力而越加丰富化的创作心态理论至此仍没有完结,因为“艺术想象一方面要保持‘虚静’,另一方面又要依赖外物的感兴”<sup>[17]237</sup>。刘勰在《物色》篇中对此这样论述:“岁有其物,物有其容;情以物迁,辞以情发。”人禀赋七情六欲,感自然而吟咏心志,人情随景而变,文辞便随情而发。这是人心对于外物的感应,艺术的灵感和创作的冲动由此迸发。接下来,刘勰没有止于物感阶段,而是进一步指出了从“诗人感物”到审美意象物化的过程,以“灼灼”“依依”为例来强调创作主体心理机制的能动作用。在此基础上,刘勰提出了“是以四序纷回,而入兴贵闲;物色虽繁,而析辞尚简;使味飘飘而轻举,情晔晔而更新”的具体创作要求,希望创作者把握住客体对象的特征,使得作品情意盎然、余韵悠长。对于“是以四序纷回,而入兴贵闲”,有学者这样译解,“因此,一年四季的景色虽然多变,但写到文章中去要有规则”<sup>[24]</sup>,以规矩法度来训释“闲”字。但是结合上文对于《养气》篇的分析,尤其是将冲和之“气”冠之以“闲”,可知此处释“闲”为法度确有不妥。考量之下,清代纪昀对此的注解倒是颇有真意:“‘四序纷回’四语尤精。凡流传佳句都是有意无意之中,偶然得一二语,无累牍连篇苦心力造之事。”<sup>[18]697</sup>于有意无意时

偶然得之,无需费尽心力竭虑编造。显然,纪昀认为这里的“闲”是一种优柔自适、沉吟之中片刻可得的心态。也正是在这种闲逸充盈的心态下,创作主体的审美感兴才易于触发:因此一年四季的景色虽然多变,但重要的是以一种闲逸心态投入其中,就能时时触发感兴而不为其多变而扰。从这一角度来理解“入兴贵闲”,就能和陆机“伫中区以玄览,颐情志于典故”<sup>[79]</sup>、宗炳“闲居理气,拂觞鸣琴”(《画山水序》)等在理论演绎上形成统一风格。此外,谢灵运的《归浚赋》序与“入兴贵闲”也多有相似:“昔文章之士,多作行旅赋。或欣在观国,或休在斥徙,或述职邦邑,或羈役戎阵。事由于外,兴不自己。虽高才可推,求怀未惬。”<sup>[754]</sup>过去的文人志士也做行旅赋,但是创作初衷大多由外物推动而起,譬如观国、斥徙,或是述职、羈役,而非自主感兴。故其“高才可推”,但仍“求怀未惬”。言下之意,谢灵运推崇的恰是“事由于内,兴全由己”的创作感兴模式,他觉得个体情感本真性地流露,且毫无保留地主动投射于创作客体,才是值得称颂的审美体验。这种本真情感、肆意投入、自主感兴,与“入兴贵闲”的要义如出一辙,关键点都落在了“闲”上,描述的是以“无为”之心到“有为”之作的创作过程。

由上述分析可以发现,宗炳和刘勰在他们的文艺理论著作中仍延续了“静”“闲”这一组美学范畴。宗炳面对自然风光而生“卧游”之念,故“闲居理气”“澄怀味象”有关山水画论的具体心法应运而生。刘勰则索性跳脱出山水这类直观对象,将“静”“闲”的思想直接转接到创作论的领域,提出“陶钧文思,贵在虚静”,虚静之态又“务在节宣”,使得“清和其心,调畅其气”的谐调顺达心志,辅之以“常弄闲于才锋”的创作热情,同时不忘“入兴贵闲”的创作感兴模式,就可以呈现出最佳的创作心态,体现出卓越的审美格调。以“无为”之心做“有为”之作,“静”“闲”的审美心胸反映出创作论的“自然化”倾向。

### 三、余论

“闲”“静”作为中国古代文论中的经典范畴,当其以组合式的面貌呈现时,和“自然化”总是关系密切。先秦时期,儒家“舞雩风流”虽未被直接定义为“闲”,但和老庄“静”的学说互为表里,着力于生存论的范围,透彻地阐释了“人的自然化”的主旨,详细描绘了理想的人格境界,在宏观上把握了人与社会的关系。魏晋时期,“静”“闲”在直面自然山水时被归入了山水画论的领域,在直面文辞时又被划入了创作论的畛域。尤其是刘勰的《文心雕龙》,借《神思》《养气》《物色》三篇详尽阐述了“闲”“静”由创作心态到审美感兴这一内部的层递式发展,由侧面映射出“闲”“静”作为审美心胸的意义,体悟出创作“自然化”的蕴意。然而,这还不是“闲”“静”范畴“自然化”意义的终点。“唐五代的书画美学家在审美意象上提出了‘同自然之妙有’、‘度物象而取其真’等命题,在审美创造方面提出‘外师造化,中得心源’、‘删拨大要,凝想形物’等论调,从审美欣赏角度提出‘凝神遐想,妙悟自然,物我两忘,离形去智’的观点”<sup>[17]242-243</sup>。细细思忖,“同自然”“凝神”这些说法无一例外都是以“闲”“静”为内核,在创作论的基础上继续生发,特别是在“闲”的问题上,唐宋时期的部分文人还将其归为一种风格意境,赋予其品评文艺作品的功能。譬如皎然在论说诗歌风格的《诗式》中,将“闲”单列为一类:“情性疏野曰闲”(《辨体一十九字》);稍后的窦蒙在《语例字格》里讲评述论品格,也有“孤云生远曰闲”一说。到了宋代则将这种使用倾向直接反映在集子的篇名上,如“宋曾糙编《类说》载有《戎幕闲谈》一卷(唐韦绚撰)、《秘阁闲谈》五卷(宋吴淑撰)、《牧竖闲谈》(不详)、《国老闲谈》二卷(宋题君玉撰,不知姓)、《灯下闲谈》一卷(宋江沟撰)、《玉堂闲话》(五代王仁裕撰)、《渔樵闲话》二卷(旧题宋苏轼撰)等”<sup>[20]</sup>,尝试通过将“闲谈”“闲话”“闲评”文体化去确立“闲”在文艺品评上的意义。而当进入到明清时期,“闲”又由理性化的品评用词转向了对于感性化抒发的笔记体小说、文集的冠名上。明无名氏的《樗枰闲评》、清艾衲居士的《豆棚闲话》、清于鬯的《花烛闲谈》等等,都是文人私人化创作的范例,这里的“闲”也逐步具有了文化闲谈、艺术闲论的现代雏形。这种转变同样透露出“闲”所象征的“生活自然化”的内涵,和现当代休闲美学的关系更为紧密。相较于“静”范畴在人格境界、创作心态方面的固守,“闲”范畴由“人”到“创作”再至“生活”三个层面的“自然化”,并穿插有风格描述以及文体定位的概念旁逸,这种迁转和流变显然仍具有研究价值,值得进一步挖掘下去。

参考文献:

- [1]许东海.山岳·文体·隐逸——《游天台山赋》与《北山移文》山岳书写及其文化意蕴之对读[J]. 励耘学刊:文学卷, 2010(2):48-71.
- [2]李泽厚.美的历程[M].合肥:安徽文艺出版社,1999:55.
- [3]杨伯峻.论语译注[M].北京:中华书局,2006:135.
- [4]王 青.《论语·侍坐》章正读——兼论《论语》的成书问题[J].浙江社会科学,2010(2):93-98,92.
- [5]朱 熹.四书章句集注[M].北京:中华书局,1983:130.
- [6]李伯勋.“浴乎沂,风乎舞雩”考释[J].兰州大学学报:社会科学版,1991(2):77-82.
- [7]赵树功.闲意悠长——中国文人闲情审美观念演生史稿[M].石家庄:河北人民出版社,2005.
- [8]程树德.论语集释[M].北京:中华书局,1990.
- [9]李泽厚,刘纲纪.中国美学史:先秦两汉篇[M].北京:中国社会科学出版社,1984:115.
- [10]老 子.老子道德经注校释[M].楼宇烈,校释.北京:中华书局,2008.
- [11]魏 源.诸子集成·老子本义[M].杭州:浙江古籍出版社,1999:371.
- [12]庄 子.庄子今注今译[M].陈鼓应,注译.北京:商务印书馆,2007.
- [13]弗·杰姆逊.后现代主义与文化理论[M].唐小兵,译.西安:陕西师范大学出版社,1986:204.
- [14]陆庆祥.人的自然化:孔子休闲哲学考[J].兰州学刊,2011(2):1-7.
- [15]俞剑华.中国古代画论类编[M].北京:人民美术出版社,1998.
- [16]张 晶.入兴贵闲——关于审美创造心态的一个重要命题[J].吉林大学社会科学学报,2000(1):77-82.
- [17]叶 朗.中国美学史大纲[M].上海:上海人民出版社,1985.
- [18]刘 勰.文心雕龙注:下册[M].范文澜,注.北京:人民文学出版社,1958.
- [19]张少康.文赋集释[M].北京:人民文学出版社,2002.
- [20]李壮鹰.陶钧文思,贵在虚静——作家的艺术构思与感情活动[J].学术月刊,1981(9):76-79.
- [21]王先谦.新编诸子集成·荀子集解[M].沈啸寰,王星贤,点校.北京:中华书局,1983.
- [22]黄 侃.文心雕龙札记[M].北京:中华书局,1962:204.
- [23]顾 迁.淮南子[M].北京:中华书局,2009:112.
- [24]陆侃如,牟世金.文心雕龙选译[M].济南:山东人民出版社,1963:119-120.
- [25]苏 状.“闲”与中国古代文人的审美人生[D].上海:复旦大学,2008.

## A Tentative Analysis of “Jing” “Xian” Category’s Development of Naturalization in the Pre-Qin Period and Wei-Jin Period

Chen Yu

(College of Liberal Arts, Yangzhou University, Yangzhou, Jiangsu 225002, China)

**Abstract:** “Jing” “Xian” category is a classic topic in Chinese ancient literary theory. Confucianism and Dao argued “Jing” “Xian”’s reflection of “people’s naturalization” from two aspects at the point of “Wu Yu Feng Liu” and “Xu Jing” in Pre-Qin period. Based on this, after the period of Wei and Jin Dynasty, people turned to use this combination of category to the field of writing theory. Especially in Liu Xie’s *The Literature Mind and the Carving of Dragons*, it elaborated the “Jing” “Xian” from writing psychology to aesthetic feeling and the internal cascading development in detail, giving them as a aesthetic meaning. From the creation of personality to the writing psychology and to aesthetic creation, “Xian” and “Jing” are from the “people’s naturalization” to “creation naturalization”, and being obvious in direction of the “living naturalization”.

**Key words:** “Jing”; “Xian”; naturalization; Pre-Qin; Wei and Jin Dynasty

(责任编辑 王 作)