

吴澄文气论的理论创新

杨万里

(山西大学文学院, 山西太原, 030006)

摘要:元代理学大儒吴澄颇重游艺之事,并显露出圣贤多能之气象。他习惯于以理学思辨为根据阐发文学艺术之见解,因此其文艺思想具有内在的哲学逻辑。他不仅推崇以气论文,而且由全体贯通的天地之气分解出时代气运、地方土气和作者才气等多重序列,并最终归结到气质之性上来,整个过程浑然邃密。不过,吴澄并不是“气本论”主张者,他坚持“理在气中”的学术立场和“理主气辅”的文艺观念,认为气是构成万物的最初质素,理才是气得以如此的依据。如此,则气运和土风通过作者的才性气质发挥作用,作者也可通过积学明理的变化气质之功突破气运和土风的笼罩,此即时地因素影响文艺的机制与局限。基于对理气关系这一根本问题的认知,吴澄在文艺批评实践中构建了内涵丰富而体系圆融的文气思想,不仅将中国古代文气命题推进到新的境界,也对当下的文学地理学构建具有重要借鉴意义。

关键词:吴澄;文气论;文学地理学

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:1672-3104(2023)01-0188-10

元代理学史上有“南吴北许”之说,指的是吴澄和许衡二人。吴澄(1249—1333),字幼清,抚州崇仁人,学者称之为“草庐先生”。与许衡相比,吴澄在经典整理阐释方面成就更为突出,而且能够“尽破传注穿凿,以发其蕴,条归纪叙,精明简洁,卓然成一家言”^{[1](4014)}。在学术上,他“接武建阳”“兼主陆学”,甚至表现出和会百家、贯一古今之气魄,但终以程朱理学为根柢^①。著书讲学之余,他又颇重游艺之事,虽谦称“非能文者,喜谈文者”(《元复初文集序》)^{[2](206)},实则于诗文、书画、琴乐等方面均有造诣,显露出圣贤多能之气象。四库本《吴文正集》有百卷之多,且“词华典雅,往往斐然可观”,有“彬彬”之貌^{[3](1428)}。吴澄在书学领域也颇为用力,并因此惠及书法技艺,《书史会要》称其“深究六书之义,直用篆法,而结体加方,以成一家之书”^{[4](602)},他有大量文艺理论方面的精妙文字,往往能切中问题肯綮。虽已有学者对其诗文理论

予以关注,但往往忽略其书画、琴乐等方面的艺术见解,难以从“游艺”之学的层面完整呈现其文艺思想的精神内涵。

吴澄的文艺理论形散而神聚,其中居于核心位置的是由其理气思想延伸而成的文气论。他喜欢以气论文,尤其擅长引哲学之气作为文艺之气的理论依据,从而对一些文艺本质问题展开论说。吴澄的文气论体系圆融,含义丰富,对此进行梳理阐发不仅可以补充深化中国古代文气命题的内涵,也可为当下的文学地理学构建提供借鉴。故本文亦注意发掘吴澄文气论的现代价值,或可算是对中国文论界“活古化今”^[5]理念的一次尝试。

一、由天地之气到文艺中的时代气运

自曹丕引入“气”范畴解读文学问题以来,

收稿日期:2022-06-13;修回日期:2022-11-06

基金项目:国家社科基金青年项目“宋明理学家‘游艺’之学与文艺思想研究”(17CZW021)

作者简介:杨万里,男,河北沧州人,文学博士,山西大学文学院副教授,主要研究方向:中国古代文论、文艺思想史,联系邮箱: yangwanli1026@163.com

经由刘勰、韩愈、苏辙、朱熹、王柏等人的发展，文气说到元代时已经有了丰富的内涵。但是，擅长融会前说而自成面目的吴澄从天地之气推及文艺之气，又划分出国之气运、地方土气和个人才气等多层序列来阐释文学艺术的相关问题，从而将文气命题引向了新的境界。

在世界本原问题上，吴澄多次表达了一气流行化生万物的思想。如他在《原理》中说：“天地之初，混沌鸿蒙，清浊未判，莽莽荡荡，但一气尔。及其久也，其运转于外者渐渐轻清，其凝聚于中者渐渐重浊；轻清者积气成象而为天，重浊者积块成形而为地。天之成象者日月星辰也，地之成形者水火土石也。”^{[2](14)}这段关于宇宙生成的推理文字自有其认识上的时代局限性，我们姑且不论，由此可知的是他将混沌元气作为分离出天地万象的最初之物。在《理一箴》中，他又引出与“气”相近之概念：“阴阳五行，化生万类，其用至神，然特气尔。”^[6]“阴阳”和“五行”皆为“气”而已，准确来说是皆为“气”之用。不过，一向推崇“体用一源，显微无间”的吴澄并未将三者强分先后。他在《答人问性理》中强调：“自未有天地之前，至既有天地之后，只是阴阳二气而已。本只是一气，分而言之则曰阴阳，又就阴阳中细分之，则为五行。五气即二气，二气即一气。”^{[2](32)}也就是说，混元一气之中原本即含阴阳，阴阳二气中又自分为五行之气，此是元气中本有，而非相次生出之关系。反言之，则五行为阴阳，阴阳为一气，所谓一气运转，即阴阳二气交感激荡的过程。吴澄在《易纂言》卷四中说：“天地之气交相感，其应则万物由化而生。”^{[7](104)}卷九记载：“日月、四时、鬼神，皆天地之气所为。气之有象而照临者为日月，气之循序而运行者为四时，气之往来屈伸而生成万物者为鬼神，命名虽殊，其实一也。”^{[7](173)}天地之气流行而为日月、四时、万物，当然也包括“禀气于天，赋形于地”（《原理》）^{[2](16)}的人体，最终形成了“乾父坤母，民胞物与，四而实一，穷亘今古”（《理一箴》）^[6]的完整世界。“天、地、人、物”四者既源于一气流行，也就具备了全体贯通和相互交感的可能，从而为文艺之生成提供了条件。

基于混元一气为世界本源的认识，吴澄提出

了文艺本乎气的论断，而联通天地之气与文艺之气的枢纽正是作为创作主体的作者。他在《别赵子昂序》中说：“盈天地之间，一气耳。人得是气而有形，有形斯有声，有声斯有言。言之精者为文，文也者，本乎气也。”^{[2](261)}其推理过程较之前人更为严谨，勾连了从气到文这一链条上的所有环节，也对文艺本质进行了客观阐释。此处的“文”实可置换为其他文艺形式。他在《吴闲闲宗师诗序》中论及诗与乐之发生时也作如是说：“物之有声而成文者，乐也；人之有声而成文者，诗也。诗、乐，声也，而本乎气。天地之气太和，而声寓于器，是为极盛之乐；人之气太和，而声发乎情，是为极盛之诗。”^{[2](229)}又如《山钟琴铭》：“横理庚庚，流响泠泠。日暖风轻，月明露清。吾志所贞，触指成声。如山钟灵，气应自鸣。”^{[2](531)}物之有声因有所触，人之有声因有所感，而声者气之动应而成。因此，吴澄论诗乐之高妙境界时多以“天籁”喻之，如《吴闲闲宗师诗序》：“天机天籁，触处吟咏。”^{[2](230)}《何敏则诗序》：“感触成诗，所谓自然之籁。”^{[2](235)}由声论文并非吴澄首创，其《送郭以是序》中曾提及：“或曰声之精为言，言之精为文，如噫气之号，万窍随所触而喁，于有自然之籁。”^{[2](283)}“或曰”二字表明此论是出自他人之口，考察与吴澄同时之人可以发现相似论调在在皆是，如谢枋得《与刘秀岩论诗》：“人之气成声，声之精为言。言已有音律，言而成文，尤其精者也。”^[8]刘将孙《九皋诗集序》也说：“人声之精者为言，言之又精者为诗。”^{[9](91)}很明显，宋末元初的这些相似表达均源于韩愈“大凡物不得其平则鸣”的观点，吴澄论文深受韩愈影响可见一斑。

“气一声一言一文”的推理模式虽受到韩愈等人的影响，但吴澄在此基础上又有所丰富和生发，这得益于其气论思想的缜密精严。如他从天、地之气与人、物之气贯通为一的观念中，推出“文章与世道相为升降”^{[2](165)}的规律。他又在《别赵子昂序》中说：“人与天地之气通为一气，有升降，而文随之。画易造书以来，斯文代有。然宋不唐，唐不汉，汉不春秋、战国，春秋、战国不唐虞三代，如老者不可复少，天地之气固然。”^{[2](261)}人与天地之气贯通，理应与天地之气共其运数，

文章亦随气运而升降。不过,文艺风气也并非完全被动浸染于天地气运,二者应是一种“相为”盛衰的关系。在《送虞叔当北上序》中吴澄感慨:“文者,士之一技耳,然其高下与世运相为盛衰,其能之者,非天之所与不可得,其关系亦重矣哉!”^{[2](283-284)}他在《题何太虚近稿后》中论文曰:“斯学也,虽非儒者之本务,而其格力之高下,实由气运之盛衰,关系又岂小小哉?”^{[2](575)}作为技艺之事的“文”颇受北宋以来理学家的轻视,吴澄也明确表示此非儒者之本务,然一旦将其与世运盛衰联系起来,立即有了“经国之大业,不朽之盛事”的崇高感,所以他激赏何太虚文稿格力高迈,竟至“喜之之极,不能自己”。

天地气运主要是国家政化的反映,如此一来,吴澄文艺与气运相为盛衰的主张又与儒家“乐与政通”的传统理念相合。他在《赠琴士李天和序》中说:“至于琴操之古不古,此又关系乎天地之气运、国家之政化,尤未易以虚言也。乐调之声,随天地之气运而淑慝;天地之气,随国家之政化而醇醜。三皇、五帝、三王之盛,如春之发生,夏之长养,秋之成熟,一时民庶熙熙皞皞于洪钧块垓之内,陶然太和,充满六合。其发于声乐,而为《咸》《英》《茎》《章》《韶》《夏》《濩》《武》,尽善尽美,后世蔑以加。”^{[2](251-252)}乐调之声系乎天地气运,天地气运又随国家政化而变迁,一气流贯使然也。上古治世气运太和,民风朴厚,声乐之作亦远超后世。吴澄提倡文艺复古,目的正欲通过尽善尽美之诗乐的恢复再现熙熙皞皞之政风,也是文艺可以反作用于国家气运之观念的体现。治世之音雅正,乱世之音随时而变。他在《跋王登甫诗后》中说:“既而时异事殊,宜王诗之多感伤也。夫达于事变,怀其旧俗,此变风之所以见取于圣人。予观登甫之诗,殆亦古风之已变而又变者与!”^{[2](601)}在吴澄之前,早有“文变染乎世情,兴废系乎时序”^{[10](675)}、“八音与政通,而文章与时高下”^{[11](236)}等著名论断,指明文学艺术与政教世风桴鼓相应之关系。但吴澄在天地之气全体贯通的哲学思想基础上,对此文艺命题做出新的阐释,确乎推进了原有认知。

天、地、人、物,“四者之内,物为最贱”^{[6](卷一)},然“物”亦从一气化出,与其他三者有着相

互贯通的一体关系。因此,政化和气运也会与万物相为感应,治世多生瑞物,衰世则万物凋零。治世之物虽在画图,亦能感其元气淋漓之气象,吴澄在《题李襄公槐图后》中说:

人与物,异类也,而同生天地之间,其气固流通而无间。治世之人康乐,而物之生也亦丰荣;末世之人劳瘁,而物之生也亦凋耗。大而关于一世之盛衰者如此,小而关于一家之隆替者盖莫不然。观田氏之荆,足以验其家之雍睦;观高氏之柳,足以兆其家之贵显;观王氏之槐,而知其后之必为三公也。一气之流通,自然而然者。江宁李氏,宋南渡前,仕宦之多甲于一郡。太师襄国公讳宗,庆历六年进士,内仕至宝文阁待制,外仕至西京留守、高阳关路安抚使。子六,丧其一,存者五。公手植槐一株,垂三百年,柯叶扶疏,一千而五枝,第四枝尤茂。……至元间,予客金陵,及识承直,既而识其诸孙,获观画史所写襄公槐,葱郁可爱,窃谓类同气之相感应也,其理异微。物之应者,气动志也;人之感者,志动气也。承直诸孙才矣,愧其臻于体信达顺之道,而不局于言语文字之学,则一身之和、一家之和,煦妪充溢,无物不欣欣焉,槐其一尔。应而复有感,感而复有应,李氏之隆,殆不止如今所观。^{[2](606-607)}

天地之气与万物交通,一家之气运也会通过万物之荣衰显现出来。宋代襄国公李宗的子孙俱能俊逸秀拔,物人相感,同气相应,故其庭中槐树历经三百年而犹能枝叶繁茂,郁葱之气盎然画图,引来诸多文人纷纷题写,与吴澄同时的曹伯启亦有《题江宁李襄公画槐手卷》之作。感于政通民和之气,多有祥瑞之物出现,吴澄在《题忻州嘉禾图》序文中颂美忻州之政说:“燕人汤侯班为忻州守,廉勤明恕,民气大和,天地之气感而降祥焉。一年之间,远近属民以禾黍麦麻之瑞献者十八,以木草果蓏之瑞献者凡九。”二十七种瑞物,一一被画史载于图中,吴澄题诗曰:“嘉禾异卉瑞重重,狼走蝗飞出境中。可是贤侯多美政,民和潜与地天通。”^{[2](855-856)}天地之气充盈画图,关乎气运之政化亦可由此推之。其《跋六龙图》说:“以飞龙在天,腾百川,雨天下,逢此时见此象,而有此妙笔写之,亦气数之参会也。

盖建隆庚申后之所作。”^{[2](591)}“建隆庚申”者，正是宋太祖登基加冕之年。吴澄由画中六龙在天之象，察观其中国运盛隆之气数，从而对画作时间作了大致推定。

二、有一地之土气则有一地之文艺

不同时代有国家气运之升降，不同地域又有山川风土之差异，同样会影响到地方文艺的风格特征，吴澄常称其为“土气”。他在《黄成性诗序》中说：“黄成性，金溪人，而游处多在盱。盱、金溪接壤，土气颇相类，诗文往往奇倔峭厉，直讲先生其表表者。南丰和粹昭晰，盖涵茹于经而然，然稽其立已行事，不减泰伯。以吾陆子有得于道，亦且壁立万仞，非土风然与？”^{[2](175)}盱即盱水所流经之建昌路，与抚州路的金溪接壤，宋元时两地名人辈出，文中着重列举了李觏、曾巩、陆九渊等人。两地土风往往峭峻介特，诗文也表现出“奇倔峭厉”的地方风格，吴澄将其主要原因归之为当地的“土气”，或称“土风”。就这两个词来说，他使用更多的还是“土风”。其实，“风”即由“气”而成。《庄子·齐物论》云：“大块噫气，其名为风。”^{[12](45)}可见，“土风”“土气”实为一意，即班固所谓“水土之风气”者。《汉书·地理志》中言：“凡民函五常之性，而其刚柔缓急，音声不同，系水土之风气，故谓之风；好恶取舍，动静亡常，随君上之情欲，故谓之俗。”^{[13](1640)}文学地理学研究者常会引用此段文字，认为由于各地土风和政教之差异，综合形成了风土民俗、文化传统、音声性情等地域文化特质，并直接反映为地域文学风貌。

作为中国诗歌源头的《诗经》和《楚辞》即体现出随土风而异的特点，这也成为吴澄以土风论文学的主要依据。在《题李伯时九歌图后并歌诗一篇》中，吴澄指出：“《九歌》者何？楚巫之歌也。巫以歌舞事神，手舞而口歌之。《九歌》之目，天神五，人鬼二，地祇一，俱非楚国所当祀，而况民间乎？物魅一，又非人类所与接也。然则楚巫事之而有歌，何耶？古荆蛮之地，中国政化之所不及，先王礼教之所不行。其俗好鬼而多淫祀，所由来远矣。”^{[2](567)}政化、礼教、民俗

等，均是《九歌》浓厚巫风形成的重要因素。在吴澄看来，山川风土对地域文学之影响甚至比政教民俗更具决定意义，或者说在国之气运统一影响下又有山川土风直接作用于文艺。他在《鳌溪群贤诗选序》开篇说：“《诗经》有十五国之别，土风各不同。邶、鄘，皆卫也，而不系之卫；魏亦唐也，而不系之唐。何也？国别之中又有不同者，来者不容不本其地，编者不敢不离其篇也。”

《诗经》十五国风之划分标准体现出严谨而强烈的地域意识，虽一国之中亦有细分之不同。以古为鉴，宋末元初各省土风内部亦应有郡县之不同：“《国风》远矣。近年有中州诗，有浙间诗，有湖湘诗，而江西独专一派。江西又以郡别，郡又以县别，岂政异俗殊而诗至是哉？山川人物固然而然，土风自不可以概齐也。……夫江西之有抚，抚之有乐安，乐安之有诗，以古准今，如卫之别为邶、鄘，唐之别为魏，非一国之风乎？”^{[2](178)}从其对当时诗坛的地域划分中可见，他认为大到一省、小到郡县，不可概齐之土风塑造了风格迥异之诗风。乐安是抚州所辖五县之一，最后建置，割抚州崇仁西部和吉安路永丰县东部合并而成，因此其政教民俗参杂两州之风而成。乐安有一地之诗因于独特的土风，此是《鳌溪群贤诗选》的选录标准，也说明了地域诗歌选本的价值所在。

基于文气、士气皆系乎土气的认识，吴澄对江西地区的历史人物及当时文人多有称赏，并颇有自豪之感。如其《饶汝成诗序》云：“吾里多秀士，山川风土固然。饶汝成闭门读书，自为诗。年如此，诗已如此，谓非山川风土，不可也。”^{[2](166)}并且，一地之文化久而久之又会形成深厚稳定的遗风传统，世代沾溉着后人。他在《邓性可删稿序》中说：“吾乡诗人如赵成叔、甘泳之，他处所无也。流风余韵之所沾溉，往往能诗。”^{[2](165)}饶汝成于诗有所成就时年岁方少，邓性可能诗亦在“年方强”之时，此时见闻学力均尚浅，所依赖者无非是山川风土与当地的文化渊源而已。可见，一地之文学积累、文化氛围和文学传统，既是当地土风长期凝聚的结果，也会反作用于当地之文化再生和延续。当今文学地理学研究中强调，文学与地理之间应该是一种互动关系，而非

由地理到文学的单向运作^{[14](55-57)}。吴澄对该规律早有认知,且有着缜密思考和周严论述,实属难得。

因江西行省各州县土风不可概齐,故文化不平衡现象比较突出。在吴澄看来,文化较盛者当数抚州路之崇仁、临川,吉安路之庐陵,龙兴路之南昌,临江路之清江等,这些地方均因其深厚的文化底蕴而聚合成相对固定而又连绵不绝的文化体系。吴澄在所作文集序跋中对此多有提及,如其《苍山曾氏诗评序》:“宋末江右之能诗者,若章贡,若庐陵,若临川,若盱江,若清江,皆有人焉。所入、所造虽殊,而各有可取。”^{[2](228)}这些地方之所以才士辈出,离不开先贤诗文的经典示范和久久浸润,特别是自北宋以来,江西逐渐成为文坛重镇。吴澄对江西文化名家的沾溉之功不吝赞美,如《送郭以是序》:“庐陵自欧阳公为百世文章之宗,其后往往多能文章士。”^{[2](283)}其《跋曾氏墨迹》盛赞南丰曾氏家族曰:“吾乡文物之盛,无踰曾氏一门者。”^{[2](550)}在《陈善夫集序》中,他甚至称美王安石为两宋诗文第一人:“老杜诗如此,而拙于文;老苏文如此,而短于诗。兼此二长有乡相,在山川之奇秀郁发!……文乎文乎,一惟乡相是式。”^{[2](178)}天地之气贯通一体,文化之气亦交互感应,与诗文崛起同时繁荣的还有上之经学和下之巧艺。吴澄《题牧樵子花木》云:“宋代经学,公是先生为天下第一。南渡后作古文,艮斋先生为天下第一。下至曲艺微巧,如逃禅翁之梅亦然。更数十年,牧樵子花木当与逃禅翁梅同价。何清江才人之多欤?”^{[2](548)}他接连举了清江人物的三个第一,分别是刘敞的经学、谢谔的古文和扬无咎的墨梅,且画坛后继又有牧樵子等人,难怪他要对足可睥睨于世的清江才士拍案称赏了。

那么,吴澄对江西人物之称誉和对江西文化格局之判断是否准确呢?曾大兴据谭正璧所编《中国文学家大辞典》统计得出,宋辽金时期江西地区有籍贯可考的文学家从隋唐五代时期的18位暴增至162位,占全国总数的14.7%,可谓“异军突起”;元代由于国祚较短等原因,可考的江西籍文学家数量下降至71人,但其在全国所占比重仍达13.9%,仅次于浙江。合宋元整体

来看,江西各地文学家数量排在前列者当推吉安、抚州、饶州、临江等地^{[15](337)}。也有学者从关于元代江西诗集的145篇序文入手,将涉及的128位诗人按地域分布统计得出:“抚州路为32人,吉安路为18人,临江路为15人,龙兴路为14人,饶州路为8人,赣州路为6人,建昌路为3人,瑞州路为3人,信州路为2人,江州路为1人,南康路为0人,袁州路为0人,南安路为0人。其中诗集作者人数在5人(含5人)以上的州县依次为:崇仁为19人,庐陵为10人,清江为9人,南昌为8人,临川为7人,安福为5人。”^{[16](248-253)}这些统计与吴澄的宏观判断基本相符,可见吴澄对江西文学文化状况熟稔于心。

三、气质之性万殊以致作家才气有偏

地域土风如何影响文艺创作是当今文学地理学研究的关键问题,其中作家的位置愈加凸显。有学者指出:“在文学与地理的错综复杂关系中,最核心的关系是文学家与地理的关系,其中文学家是主体,是灵魂;地理是客体,是舞台。”^[17]随着研究的深入,学界也在力求找出这种影响的内在机制,并逐渐将视角集中到作家气质和生命意识上来。如曾大兴说:“气候影响到文学家的气质,文学家的气质再影响到文学作品的风格。”^{[14](106)}并且,他认为地理环境影响文学家气质和人格的过程主要是通过生命意识的触发来完成的^[18]。在论及作家气质和人格时,他虽然梳理了古今中外的一些经典文论,却遗忘了宋明理学这一关键环节。吴澄不仅在一气流通视域下关注到文艺创作中的时代气运和地方土气两大因素,而且对作家之才性气质极为重视,并有着精微辨析,值得我们重视。

吴澄认为,无论是天地气运,还是山川土气,最终都要通过“凝气成躯”的人(即作者)为中介才能作用于文艺领域。其《题斗酒集》云:“古丰城有宝剑焉,沉郁地中,其气上冲于天,光怪四达,至发泄变化乃已。地之灵钟而为人,人之未用世,犹剑之未出土也,故近年往往多能诗之人。人人负斗酒百篇之气,亦其沉郁于下,而光

怪之不能自掩者。方将百篇、百篇而复百篇，然则何时已耶？”^{[2](550-551)}古丰城人人具斗酒百篇之才气，正因其地钟灵毓秀，人禀天地间灵气而成形，自然难掩其光华之文。宝剑之气上冲云霄者，即王勃“物华天宝，龙光射斗牛之墟”所言，指的是传说中埋于古丰城地下、后被晋人雷焕掘出的雌雄双剑龙泉和太阿。吴澄称道丰城人物才气时每每提及宝剑灵气之助。又如在《李宗明诗跋》中说：“予在乡，与丰城诸诗人游。宪使陈公远矣，若揭养直，若赵用信，若蔡黻、胡珪、揭傒斯，铁中之铮铮者。来京师，又见李宗明诗，胡、蔡、赵、揭伯仲间也，岂非犹有龙泉、太阿之余灵，钟而为人、发而为诗与？何其诗之超超如此哉？”^{[2](563)}天地灵气聚合而为诗人，诗人才气发溢而为诗歌，连通地方土气和文艺风气的中介正是作家。

土气尚不能概齐，何况是受先天和后天双重影响的才性气质呢？所以即使同一地域之作家，在普遍共性中亦含不同个性。《文心雕龙·体性篇》中早已有论：“才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所铄，陶染所凝。”^{[10](505)}影响作者体性的有才、气、学、习四要素，主要分为两个层次：一是先天禀赋之情性，二是后天陶染之积习。然而，吴澄在融会儒家心性思想的基础上，将“天地之性”与“气质之性”的命题引入对文人才气的论说中，进一步丰富了文气说和作者体性论。张载曾明确提出：“形而后有气质之性，善反之则天地之性存焉。”^{[19](23)}吴澄对此颇为认同，并阐释说：“性者，天所付于我之理，纯粹至善者也。是性也，张子所谓天地之性也，孟子所以言性善者谓此也。曰：‘今世言人性善性恶、性缓性急、性昏性明、性刚性柔者，何也？’曰：‘此气质之性也。’”（《杂识一》^[6]卷二）天地之性虽同为至善，但因禀气不同，生成的气质之性就有万殊。吴澄《理一箴》对此有集中论述：“气质不齐，私欲相因，惟圣无欲，与天地参。……全体贯通，性为最贵，最贵之中，又有不同。气有清浊，质有美恶，曰圣贤愚，其品殊途。浊者恶者，愚不肖也，其清其美，则为贤知。”^[6]（卷一）气之不同除赋予人精神层面的情性气质外，还形成了身体层面的能力特征：“是以

人之生也，禀气有厚薄，而形体运动有肥瘠强弱之殊；禀气有清浊，而材质知觉有愚知昏明之异。”（《杂识一》^[6]卷二）由此可见，所谓“才有庸俊，气有刚柔”者，在吴澄等理学家的性情论语境中主要指气质之性的差异，源于作家“禀气”之不同。

理学家的性论思想不仅从根本上解释了作家才性气质的形成问题，而且将气质之性命题移入文艺批评领域，关乎文艺成就与风格的作家才气这一个体因素显得尤为突出和合理。吴澄在《刘巨川诗序》中通过博喻手法和鲜明对比，描述了不同才性气质的诗人表现出的迥然创作情态：“呜呼！诗不易能也。世之事斯技也众矣，或如春华之炜煜，或如秋树之替零；或如洪河之汹涌，或如弱水之底滞；或如骐驎之驰骤，或如蚤虱之缘延；或如礼法进趋之士折矩周规，或如狂病叫呼之人踰垣上屋；或如三军一将之令整肃精明，或如一皿百虫之蛊蠕动杂揉。人之能不能，万不齐也。而岂可强哉？淦刘济巨川，才气健，格律正，琢句炼辞，虽唐宋大诗人，殆不是过。呜呼，可谓能也已！”^{[2](202)}在以上对比中，前者自然是对能诗者才气丰盈健举、诗之格律谨严的赞美，与之相对的则是对才气不足、诗思滞缓以至柔弱涣散者之嘲讽。不过，虽能诗者之内尚有才气悭吝之分。他在《长冈讌饮诗八十韵序》中说：“游讌有诗，建安以来始盛。然兰亭之集，督之以严罚，赋者犹或止于五言四句。青谷刘志霖长冈之歌成诗至八十韵，才之悭吝不同固如是乎哉！”^{[2](185)}“悭”者，吝也，此处为才气不足之意；“吝”者，给也，此处指才情丰富敏捷。在与兰亭集会中人物的比较中，序文着重突出了刘志霖的才气。

《文心雕龙·神思篇》论及作家才思迟速时说：“人之禀才，迟速异分；文之制体，大小殊功。”^{[10](494)}刘勰在论诗人才气时注意到了文学体制之别，吴澄虽是基于气质之性万殊的认识而论，但也从其他层面凸显了文体的因素。所谓“苟非圣人，其率各偏，或相伍什，或相百千”（《率性铭》）^{[2](532)}，气质之性不齐，则文学才能各有所偏，兼通全体者毕竟少数。因此，吴澄在为他人诗文集作序时，常将能否兼善各体作为诗才评价的一个重要标准。其《刘鹗诗序》云：“有客

携庐陵刘鹗诗一帙来,予观之,五言七言古体、五言七言近体、五言七言绝句凡六体,无一体不中诗人法度,无一字不合诗家声响。夫人之才,各有所长,学诗者各有所从入。唐宋以来,诗人求其六体俱可者亦稀,如之何不为之嘉叹!”^{[2](192)}在吴澄的评价用语中,“能”和“可”已是非常高的等级,并非符合基本的体制要求而已,也非徒饰以外巧者所易到。文为言之精,诗又为文之精,一个“精”字实难企及。其《黄懋直诗序》论诗之难能曰:“夫诗孰不吟?而能者鲜矣。亦或能之,而近、古,五、七言俱能者鲜矣。曷谓能?谓诸体中格致俱高,意趣俱新,字句俱不苟云尔。”^{[2](167)}既要格高,超拔流俗,又要意新,无模拟之弊,所以欲字句不苟而自成一家并不容易。诗人要想诸体皆似于古人佳制,非全能之才不可到。其《张君才诗序》曰:“作诗自成一家固难,酷似前人亦难。或有似者矣,似其一,不似其二,才气各有偏也,能诸体毕似者鲜哉!庐陵张榘君材,古体五言似苏州,七言杂言似昌谷,近体五七言、八句四句无一不似唐人乐府,高处几逼无住。或泊然冲澹,似霞外超逸之仙;或嫣然软媚,似花间委婉之客。不专一长,无施不宜,可谓全能也已。非蹈袭,非摹拟,其似也天然。益丰其本,而自成一家,其不为一代大诗人乎?君材通古通今,多学多艺。”^{[2](240-241)}论诗向来推崇格高意新的吴澄,却对张榘之“诸体毕似”颇为称赏,关键在于其“全能”之才。值得注意的是,通乎今古、不专一长、好学多能等特点,正是后人对圣贤人格的描述和想象。《论语·子罕篇》中载:“太宰问于子贡曰:‘夫子圣者与?何其多能也?’子贡曰:‘固天纵之将圣,又多能也。’子闻之曰:‘太宰知我乎?吾少也贱,故多能鄙事。君子多乎哉?不多也。’”^{[20](329)}孔子虽倡导君子尚德、不务多能,但后人多从中解读出一种大本既立则无有不至的圣人气象,所谓“圣人未尝不多能也”^{[21](256)}。吴澄也主张儒者应博学多能,其《题甘公成诗》中提到,延祐四年(1317)秋,他在南昌东湖书院遇见一位能通律历度数之学的乡试学子,赞道:“此虽末艺,然为士者,往往不知。而能究之不差,可尚已。”^{[2](572)}及见

其诗文俊拔,又叹赏曰:“噫,才士也夫!”^{[2](573)}由此可见他对多能型才气之推重。

诗歌之外,散文内部亦有古今骈散之分,吴澄认为人之才气有偏,兼善古今诗体已属不易,诗与文俱佳更是“跨界”之难。即使能诗如杜甫,尚且拙于作文;能文如苏洵,也难免短于作诗;能兼此二长者,必是王安石之类才赡学周之士。他在《跋吴君正程文后》中说:“往年予考乡试程文,备见群士之作。初场在通经而明理,次场在通古而善辞,末场在通今而知务。长于此或短于彼,得其一或失其二,其间兼全而俱优者,不多见也。金谿吴氏家世以儒科显,君正出示程文一编,三日所试之艺悉具,纯美畅达,无施不宜,可谓俱优兼全者矣。不特程文然也,于文能俚语,又能散语;于诗能近体,亦能古体。才赡而学周若是,倘命足以符其才,岂有不遇者哉!”^{[2](616)}在《丁英仲集序》中,吴澄也惊讶于其多能之才:“吟古近体诗,又善乐府、长短句,又工四六骈俚语。挟三长客诸侯,有名声。”^{[2](178)}

书法中更有篆、隶、楷、行、草等书体之别,历史上的书法名家善于一体者常有,而兼善众体者实不多见。吴澄与赵孟頫相交甚厚,对其书艺甚为推崇。其《跋子昂楷书后》云:“至元丙戌冬,予始邂逅子昂于维杨驿。明年在京,每日相聚,为予作字率多楷书,不令作行草,与今此卷字体一同。人但见其后来写碑文之字,乃疑此卷非真,是未尝悉见其诸体字样也。”^{[2](617)}此中亦流露出对赵孟頫书法兼能各体的推赏之意。

作家才气有偏不仅表现在难能兼工各体,更是不能每篇俱好,诗学大家犹且如是,所以吴澄非常推崇选集。其《黄养浩诗序》指出:“世所选诸家诗,每令人手披口诵不忍释。及阅其全集,则又不然。虽李、杜大家,亦不篇篇可人意,于以见诗之不易为也。独近代简斋陈参政集无可拣择,盖自选之,而凡不可者不复存也。”^{[2](238)}在《邓性可删稿序》中,他也有类似表达:“唐人佳篇,世共嗟赏。观其全集,辄令人弛然。虽诗中数大家,犹不无可拣择去取。所存至简而至精,惟近世简斋陈去非诗,盖其所自删也。”^{[2](165)}论全集之良莠不齐与选集之去粗存精,颇能道出读

者之心理，亦可见其诗歌鉴赏之功力。他非常推崇陈与义诗，常指导后学应以简斋诗为准，其《谌季岩诗序》写道：“问曰：‘近读何诗？’曰：‘简斋。’余曰：‘得之矣。’”^{[2](167)}他之所以对简斋诗有如此高的评价，并将其诗视为学诗门径，一个很重要的原因在于，他认为简斋诗集经过了精心拣择，几乎达到篇篇可取的地步。吴澄常劝友人在编纂诗集时要加入删选环节，以存其美而去其恶。《吴景南诗序》结尾指出：“惜予不能诗，宠也其请于工诗之士，删其所可删，存其所可存，斯足以章其父之美矣。”^{[2](173)}吴澄之言颇为委婉恳切，同时也道出了删诗非工诗者不能的事实。其《邓性可删稿序》云：“《国风》《雅》《颂》列于经，说者云自三千删之而三百尔。曾经圣人手，议论安敢到？汉魏以来，诸诗入萧《选》者删非不严，而识者有遗憾焉。然则诗固不易，而删亦未易也。”^{[2](165)}与作诗相较，选诗似乎更为不易，故而他常有“作手妙，选手尤妙”（《新编乐府序》）^{[2](186)}、“非诗人，安能识诗如此”（《钟山泉声序》）^{[2](197)}等感慨。其实，吴澄对于选诗持肯定态度，主张诗不选不精，但对于删诗却较为谨慎，认为此非圣人不能。他在《周天与诗序》中举例说明：“予谓诗可选，不可删也。何也？自《商颂》逮周文、武迄陈灵，皆夫子所删；自楚骚逮汉、魏、晋迄齐梁，皆萧统所选。删非圣人不能，选则才士可为也。韩子曰：‘曾经圣人手，议论安敢到？’邵子亦云：‘删后更无诗。’删诗岂易言哉！选之可也。然灵均《九章》，《选》仅存一；渊明诸诗，《选》止留四，讎可执以为定乎？然则删固不可能，选亦未易能也。”^{[2](234)}才士如萧统，其《文选》尚不能尽善尽美，何况他人呢？只要选家禀气有偏，就很难圆满完成拣择去取的任务，何况删诗呢？

同一时地环境下，作家禀气不同，故才性气质万殊，造成了创作成就和艺术个性的差异，也决定了选本存在的价值意义。

四、结语

综上，吴澄主要从三个层面阐发了其文气思

想，分别是时代气运、地方土气和作者才气，三者皆根源于天地之气的全体贯通。其大概逻辑为：一气流行而天地始分，万物化生。天地人物，四者皆一气尔。物之声成文为乐，人之声为言，言之精者为诗文，是故文本乎气。天地之气运又与国家政化相关联，故诗文与世运相为升降；又因土气不可概齐，故各地文学风貌不能尽同。人者，凝气而成形，形具而有性，性分天地之性和气质之性。因作家所禀之气清浊美恶有所不同，故气质之性万殊，最终影响到或者说反映为文艺家之才性气质。作者才气有偏，难以各体全能，所以对文集给予精心拣择尤为必要。可见，吴澄在其气论思想主导下生成的文气论上下贯通而自成体系，在继承前人的基础上又有所创新，从而使文气命题更为完善，更具哲理依据。鉴于此，学界大多认为他是“气本论”主张者^②，其实这是对其文艺本体观的一种误解。他虽喜以气论文，但联系其哲学思想看，与“道”和“太极”同一而异名的“理”才是其认可的起着决定意义的根本范畴。他明确坚持“理在气中”的学术立场，论文艺时也多次提出“理主气辅”“理胜气胜”“理到气昌”“理以长气”等观点，“在他看来，理是根本，气只是在理的基础上发力的”^{[22](300)}。唯有如此，作家通过变化气质突破时代气运和地方土风之笼罩才变得可能。这也是他既认识到气运和土风对文艺的影响作用，又着意凸显作家主体精神的逻辑前提。

此外，针对文艺创作与时代气运和山川风土等因素的关系问题，班固、刘勰、魏徵等人虽已有关关注，但往往止于现象层面的描述，直达根源者并不多见。时至今日，众多中外文艺理论家对文艺的时代性和地域性的探索，也多流于“现象的揭示，以及自然、社会、文化层面的解说，而没有将其上升为一般的理论原理”^{[14](46)}。吴澄有意识地将“理在气中”的哲学思想迁移至文艺理论领域，由天地一气上下交通而形成的时代气运、地方土气和作家才气得以共同汇聚为文艺之气，从而揭示了时地环境影响文艺的内在机制。他还以全体贯通的天地一气为载体，引出文艺家气质之性的命题，使得时地因素影响文艺风格之

理论原理有了着落。再者,当前的文学地理学研究也注意到地域文化在影响作家风格过程中的个体差异:“一个文学家是否接受一个地方的地域文化的影响,接受哪种类型的地域文化的影响,或者说,在哪一个层面上、哪一种程度上接受一个地方的地域文化的影响,这与他的个人气质、生活经验等是有密切关系的。”^{[14][57]}吴澄对此问题不仅早有认知,而且其论述颇为严整缜密。基于对理气关系的哲学辨析和“理主气辅”的文艺定位,他将外界的时地因素置于作家养气明理的从属地位,从而对堪称“豪杰之士”的作家“不变化于气”的现象给出了合理解释,这正是气运和土风影响文艺的局限所在。可以说,通过对吴澄文气思想的深入发掘,时代、地域影响文艺风貌的机制和局限等问题变得更为清晰。这对于当下的文艺理论研究和文学地理学构建均具有借鉴意义,也是古典文论可以参与现代文论建设的一个有力证明。

注释:

- ① 关于吴澄理学精神指向问题,学界大致有以下观点:一,朱子后学。如全祖望指出:“草庐出于双峰,固朱学也,其后亦兼主陆学。……然草庐之著书,则终近乎朱。”(黄宗羲原著,全祖望补修《宋元学案》卷九十二,中华书局1982年版,第3036页)方旭东《吴澄评传》:“吴澄的哲学,从基本性质来说无疑是朱子学的,但是在一定意义上,又不妨说是‘后朱子学’或‘新朱子学’。”(南京大学出版社2005年版,第19页)二,和会朱陆。唐宇元《吴澄评传》(《中国古代著名哲学家评传续编三》,齐鲁书社1982年版)、日本福田殖《吴澄小论》(《中国文哲研究通讯》1998年第2期)等皆主此说。三,宗陆背朱。侯外庐等《宋明理学史》指出吴澄比饶鲁更亲近陆学,“以至于有‘宗陆背朱’之嫌”。(人民出版社1997年版,第721页)四,兼综各家而自成一说。查洪德《理学背景下的元代文论与诗文》认为:“其学不同于朱学,不同于陆学,也不能简单地说是和会朱陆。他吸收理学各家之说,也吸收传统儒学的东西,形成了自己的特点和体系。”(中华书局2005年版,第268页)吴立群《吴澄理学思想研究》也指出其“朱熹嫡传”“私淑象山”而又“远契邵、周、程”的博综特点。(上海大学出版社2011年版)笔者认为吴澄虽多方取资,然其精神根柢仍属朱学。

- ② 查洪德《理学背景下的元代文论与诗文》认为:“而吴澄以浑沌一元之气的‘太一’为本体,其说本之汉唐人之论。”又说:“气是人的本体,也是文的本体。”(中华书局2005年版,第261、270页)王素美《吴澄的理学思想与文学》在论及吴澄理学思想时基本上认为其以道为本体,但在分析文论部分则又指出:“而在论述气与文学关系之时,吴澄却破天荒地突破了唯心主义思想的束缚,大胆地跨进了气本论的门槛。”(人民出版社2005年版,第264页)方旭东《吴澄评传》指出:“吴澄认为万物(又称万殊)从一团混沌元气中产生出来,使万物成为万物而不再是混沌一气的根据,他把这个叫作‘理’。”(南京大学出版社2005年版,第81页)唐宇元《吴澄评传》也认为:“吴澄虽然设置‘一气’‘混元之气’的‘太一’,以与太极相对待,但最后还是太极为绝对的本体。”(齐鲁书社1982年版,第539页)

参考文献:

- [1] 宋濂,等.元史[M].北京:中华书局,1976.
- [2] 吴澄.吴文正集[M]//影印文渊阁四库全书:第1197册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [3] 永瑤,等.四库全书总目:卷一百六十六[M].北京:中华书局,1965.
- [4] 陶宗仪.书史会要:卷七[M]//卢辅圣,主编.中国书画全书:第三册.上海:上海书画出版社,2009.
- [5] 胡晓明.活古化今:接续中华文明体系中的文学思想如何可能——四论后五四时代建设性的中国文论[J].社会科学战线,2017(12):153-167.
- [6] 吴澄.草庐吴文正公外集[M]//草庐吴文正公全集.清乾隆二十一年(1756)万氏刻本.
- [7] 吴澄.易纂言[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [8] 谢枋得.叠山集:卷五[M].四部丛刊续编本.
- [9] 刘将孙.养吾斋集:卷十[M]//影印文渊阁四库全书:第1199册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [10] 范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1958.
- [11] 刘禹锡.刘禹锡集[M].卞孝萱,校订.北京:中华书局,1990.
- [12] 郭庆藩.庄子集释[M].北京:中华书局,1961.
- [13] 班固.汉书[M].颜师古,注.北京:中华书局,1962.
- [14] 曾大兴.文学地理学研究[M].北京:商务印书馆,2012.
- [15] 曾大兴.中国历代文学家之地理分布[M].北京:商务印书馆,2013.
- [16] 郝永伟.南船北马总关情:元代江西文人诗集序文整理与研究[M].石家庄:河北人民出版社,2015.

- [17] 梅新林. 文学地理学的学科建构[J]. 华中师范大学学报(人文社会科学版), 2012(4): 92-98.
- [18] 曾大兴. 地理环境影响文学的表现、途径与机制[J]. 兰州学刊, 2017(4): 22-37.
- [19] 张载. 正蒙[M]//章锡琛, 点校. 张载集. 北京: 中华书局, 1978.
- [20] 刘宝楠. 论语正义[M]. 高流水, 点校. 北京: 中华书局, 1990.
- [21] 刘因. 四书集义精要[M]//影印文渊阁四库全书: 第202册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [22] 侯文宣. 中国文气论批评美学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2012.

The innovation of Wu Cheng's "Wei-Qi" theory

YANG Wanli

(School of Literature, Shanxi University, Taiyuan 030006, China)

Abstract: Wu Cheng, a Neo-Confucianism scholar from the Yuan Dynasty, quite emphasized travel and arts with an air of a saint and multi-talent. He was used to expounding views on literature and art with Neo-Confucianism, so his literary and artistic thoughts were endowed with innate philosophy and logic. He not only advocated using Qi ("vital energy") to interpret literary works, but also decomposed a series of multi-layers, including the spirit of the era, local customs and the author's talent, the whole process of which was integrated and profound. However, Wu Cheng was not the advocate of the theory that Qi is the primordial substance of the world. Instead, he insisted on the academic stand that Li (principle) is immanent in Qi, believing that "vital energy" is the original element to form every creature, while the "principle" is the way that "vital energy" works. So, the exact expression of his noumenon of literature and art should take "principle" as the major, and "vital energy" as assistance. Only so, can spirit consonance and local customs play their roles via the author's talent and temperament, and can the author, by accumulating knowledge and understanding Li, break through the envelopment of the spirit consonance and local customs, which essentially indicate the mechanism and limitation that would influence literary and artistic creation there and then. Based on the cognition of such essential issue as Li-Qi relation, Wu Cheng, in his practice of literary and artistic criticism, constructed his Wen-Qi ("writing energy") theory with rich connotations and flexible system, which not only promoted Chinese ancient Wen-Qi proposition to a new height, but is also of important referential significance to the construction of contemporary literary geography.

Key Words: Wu Cheng; "Wen-Qi" theory; literature geography

[编辑: 胡兴华]