

明代诗学中的“因气成声”论

2023-06-05 作者：文爽 来源：中国社会科学网-中国社会科学报



“声”与“气”是中国古典诗学中两个非常重要的范畴。今人探讨“声”“气”关系，关注更多的是桐城派诸人所提出的“因声求气”论，而对为何可以“因声求气”则语焉不详。曾国藩说，“姚惜抱氏谓诗文宜从声音证入，尝有取于大历及明七子之风”（《复吴南屏》），指明姚鼐的理论渊源乃在“明七子”。明代诗学中，李梦阳曾提出“谛情、探调、研思、察气”（《林公诗序》）以观人，谢榛亦有“熟读之以夺神气”（《四溟诗话》）之说，这可视为清人“因声求气”论的先声。明人提出这样的主张，是因为他们认为“气”是“声”产生的先决条件。“声因于气”（宋濂《林伯恭诗集序》）、“因气以成声”（徐祯卿《谈艺录》）、“声本于气”（林兆恩《诗文浪谈》）是明人对“声”“气”关系的普遍认知。

“气”范畴早在先秦时期即已形成。其内涵主要有两种：一种是有关世界万物生成本源的天地本根之气，古人常以“元气”论来称之，元气在自然物质世界流转，形成风、雨、云、雾、水、露、朝、暮之气；一种是人体生命之气和精神之气。二者同时又是一而二、二而一的存在。因为人作为“万物”的一种，同样是由“元气”形成的，天、地、人同为“一气”，此所谓“一气流行”“天人合一”。明人的“因气成声”论就主要围绕上述两种“气”论展开。

声本于天地元气

中国古人认为，宇宙由气之运动变化形成，万物在气的交通中彼此感应，这也即《周易》所言的“同声相应，同气相求”。钟嵘立足于此，提出“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”（《诗品序》），刘勰曰“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉”（《文心雕龙·物色》），二人说明了文学（包括“声”）产生的源头在于作者之气与万物之气的“心物交感”。明人基于此种气化流行、万物交感的思想，进一步提出：“人之声在天壤间，与元气同出入，犹鱼之在渊与水同呼吸也。故凡声与气同，则虽生杀万物、惨舒阴阳、代谢四时，将无不至矣。”（孙作《长啸轩记》）“生杀万物、惨舒阴阳、代谢四时”指代的正是天地间万物气化流行的状态，孙作以“鱼”依赖于“水”来譬拟“人之声”对于“天地元气”的依存关系。

李东阳将声本于天地元气的观念进一步具体化为“时地之气”对“音声”的影响。他说：“天地间气机所动，发为音声，随时与地，无俟区别，而不相侵夺。”（《怀麓堂诗话》）“人囿于气化之中”，想要超越时代土壤是很难做到的。

声本于人身之气

人身之气包括“呼吸之气”“血气”“性气”和“道德之气”四种。其中，“呼吸之气”是声音产生的生理学基础，“血气”“性气”“道德之气”则分别与人体的年龄、性情、道德品性相关。

从“声”与“呼吸之气”来看，呼吸之气在各种发声器官的相激下出声，这是声音形成的自然机理。例如，王廷相说：“人之音声，随气而吐，故气呼而声出，必自宫而徵，自徵而商，自商而羽，自羽而角。”（《律吕论·五音》）作为明代著名乐律学家，王廷相主要从宫、商、角、徵、羽五音发声的角度来着眼，认为五音有固定的发声器官：“宫本喉，商本舌牙，角本舌，徵本舌齿，羽本唇。”（《与范以载论乐书》）呼吸之气通过不同的发声器官形成具体的五音。谢榛《四溟诗话》提出“气舒且长”“气振愈高”则“声扬”，“气咽促然易尽”“气收斩然”则“声抑”，说的是发音器官在发音之时气流的不同形态所产生的不同声音效果。

从“声”与“血气”来说，不同年龄的人“血气”不同则声音有异。刘勰曾言音律本于人声，而“声含宫商，肇自血气”。林兆恩《诗文浪谈》详细说明了人之声从童年的“气弱声细”，到壮年的“气刚声大”，再到老年的“气衰声无力”的变化过程。

从“声”与“性气”而言，诗歌声音的不同风格来源于人所秉承的先天性情气质之差异。此说源于曹丕的“气之清浊有体，不可力强而致”（《典论·论文》）。宋濂继而提出“声因于气，皆随其人而著形”（《林伯恭诗集序》）的观点。他认为，作家个人气质的“凝重”“俊逸”“躁易”“苛刻”“严壮温雅”是诗歌声音呈现“典则”“藻丽”“浮靡”“峭厉不平”“自然从容”风格的重要原因。李梦阳同样认为，诗声“刚柔异而抑扬殊”的原因在于“气使之也”（《张生诗序》）。此处所言“刚柔之气”大致与曹丕的“清浊之气”相同，均是指作者的先天气质禀赋。

从“声”与“道德之气”来论，诗文最终呈现出的声音效果还与作家的“道德之气”相关。此说源于孟子的“浩然之气”论与韩愈的“气盛言宜”论。李东阳曰：“人有形斯有气，有气斯有声。文者，声之成章者也。气昌而大，则其文雄伟明畅（chàng）。”（《刘文和公集序》）又引述黎淳之言曰：“气得其养，则发而为言，言而成文为声者，皆充然而有余。”（《黎文僖公集序》）“气昌而大”“气得其养”均是指包含了作者精神气质、道德修养之“气”，“充然而有余”“雄伟明畅”则是在此道德之“气”作用下诗文所呈现的具体“声气”状态。

在以上四种人身之气中，前两种基于生理，第三种出自先天，皆难以改变，只有最后一种依赖于后天的实践和培养，所以古人特别强调“养气”对诗文创作的重要性。谢榛言：“自古诗人养气，各有主焉。蕴乎内，著乎外。”（《四溟诗话》）“蕴乎内，著乎外”即指诗人将内在的道德性情之“气”外化为作品之“声气”。

元气、元声与“人籁”“天籁”

明人还从人身之气与天地元气相统一的角度来谈“声”“气”关系，进而提出作为“人籁”的诗歌乃“天地自然之声”（“天籁”）的说法。林兆恩认为：“气从窍出而声者，自然也。”“盈天地间莫非气也，而莫非我之气也；莫非声也，而莫非我之声也。夫诗文一也，本之性情精蕴，以宣吾之气，以达吾之声焉者也，故宣吾之气矣，其不曰天地自然之气乎？达吾之声矣，其不曰天地自然之声乎？”（《诗文浪谈》）所谓“窍”是指孔、洞，李梦阳说“窍遇则声”（《鸣春集序》），何景明日“夫声以窍生”（《与李空同论诗书》），空气穿过孔、洞即可形成声音，这是声音形成的物理学依据。林兆恩以“我之气”与“天地之气”同构，“我之声”与“天地之声”同构，提出“诗文”乃“天地间自然之声”。此“自然”一方面来源于“我”与“天地”的“声”“气”同构，另一方面来源于“性情精蕴”的自然“流露”。

屠隆和王夫之将这种缘于性情的“自然之声”称为“元声”。屠隆说：“造物有元气，亦有元声，钟为性情，畅为音吐。”（《诗文》）王夫之认为，“诗”与“乐”“一以心之元声为至”（《姜斋诗话》）。邓云霄则称“从原而触情，从情而发音”“与天同其气”的“真诗”为：“人籁也，而窍于天。天者，真也。”（《重刻空同先生集叙》）“籁”与“窍”均强调声音从孔穴中发出的特质。在他们看来，诗歌既是“人籁”又是“天窍（籁）”，且具有“天真缘情”之自然属性。

从“因气成声”到“因声求气”

徐祯卿对诗的起源进行了深入思考，提出：“因情以发气，因气以成声，因声而绘词，因词而定韵，此诗之源。”（《谈艺录》）将前述钟嵘“气之动物，物之感人”的说法与徐祯卿此论合起来观之，可构建出诗歌产生的完整过程：气（天地元气）→物→情→气（人身之气）→声→词→（声）韵→诗。在此过程中，“气”起了两次作用，一是作为万物本源的天地“元气”，一是作者的主体之“气”。“声”也出现了两次，一是由“情”而发的自然之“声”，一是增加了人力作用的具体“声韵”。无论是“自然”之“声”，还是人工“声韵”，皆以“天籁”为最高追求，并体现作者之“情”和“气”。作者在吟咏成诗之时，“抑才以就格，完气以成调”（王世贞《沈嘉则诗选序》），将自己的性情气质、道德精神、生命之气灌注到诗歌作品中，就成为文本之“声气”。

文本之“声气”，是由各种语音要素有机结合而呈现出来的气势、气力。不同的“人身之气”，自然会形成不同的字句搭配，句式长短、声韵形式（抑扬高下、轻重疾徐、平仄押韵、阴阳清浊等）所呈现出来的“声气”属性也就有了许学夷所谓的“声气悠闲”“声气沉雄”“声气浑厚”（《诗源辩体》）之差异。同时，文本之“声气”必须经由有声诵读才可以体会，读者在诵读时赏味的是“作者之气和文本之气所共同熔铸的作品整体性的生命形相”（夏静《文气话语形态研究》）。桐城派的“因声求气”论，其理论精髓即在于此。从“因气成声”到“声气”再到“因声求气”，反映了从创作到文本再到接受的文学活动过程。梳理这一理论发展脉络，有助于揭示明清诗学观念发展的内在线索，对于深入认识明清诗论和文学批评状况具有较为重要的价值。

（作者单位：扬州大学文学院）

关键词：明代诗学；“因气成声”论

转载请注明来源：中国社会科学网【编辑：范利伟（报纸）赛音（网络）】



扫码在手机上查看

社科推荐

- 解决时代问题 掌握历史主动
- 让“空天报国”精神更加闪耀
- 人工智能驱动教育变革
- 加强马克思主义早期传播研究
- 推动语文课堂教学变革

