

## 张戒论诗歌审美风格

张 骏 翠

**内容摘要** 关于审美风格的形成,张戒注重作家自身因素的作用。具体而论,即“气”、“才力”、“性情”等。同时,在诗歌风格方面,他认为,有以“意胜”者,有以“味胜”者,有以“韵胜”、“气胜”或“才力胜”者,并推举出各自不同的代表作家以为楷模,由此对传统诗学有关风格及类型的研究作出了自己的贡献。

**关键词** 张戒 《岁寒堂诗话》 审美风格 “气” “才力”

张戒所著《岁寒堂诗话》不仅继承、发展了传统诗学重“情”的诗歌审美生成论<sup>[1]</sup>,而且发表了许多有关审美风格的意见,对审美风格形成的因素和风格类型的划分,都提出了自己的看法。

审美风格的形成因素是多方面的,极其复杂的,但归纳起来,不外有主观因素和客观因素两个方面。在张戒的论述中,更强调主观因素,即作家自身因素。而所谓形成审美风格的作家自身因素,也就是每个作家所独具的创作个性。审美风格是由内而外,发于中(情志)而形于外(形式)的。我国古代文艺美学由此特别注重和强调创作主体的个性及其在文艺作品中的表现,并把是否体现出鲜明的个性特征作为评价文艺作品成就高下的一个标准,反映到创作理论上即“文如其人”说的提出。“文如其人”说认为文艺创作是创作主体的个性的比较充分的反映和表现。文艺作品是创作主体感知审美对象所引起的心理效应的独特之光的折射,是主体心灵的外化和物态化,“不可违心而出,亦不能违心而出”<sup>[2]</sup>,在张戒那里,就是“诗文字画,大抵从胸臆中出”(《岁寒堂诗话》卷上,以下不录书名,只注卷数)。从接受角度看,接受者亦可以从字里行间读见出创作主体之心性为人,所谓“读其诗,可以想见其胸臆矣”(卷下)。但具体论述起来,这个从审美主体“胸臆中出”的、影响审美风格形成的作家主观因素又包括作家的性格气质、艺术趣尚以及对于事物独特的感受和认识能力,在张戒那里,即表述为“气”、“才力”、“性情”等等。

气质是人的高级神经活动类型特点在行为方式上的表现,是个人心理活动的动力特征,是“自然之恒资,才气之大略”<sup>[3]</sup>,是作家审美心理结构的客观自然基础。创作主体的个性气质是千差万别的。文艺作品中所反映和再现的内容,既然是创作主体心灵的外化和物态化形式,那么,创作主体在个性气质上的差别必然会显现在文艺作品中,并由此而形成作品的不同风貌和审美特色。在我国古代,气质这一范畴基本上是包含在有关“气”的论述当中的。“气”本是一个哲学概念。先秦时代,在对天地万物的起源问题的解释上,有一种可称之为“气源论”,认为气是万物之源,而气分阴阳,是阴阳二气相交形成天地万物。自然地就逐渐形成了把“气”看成为一种既

支配着人的生命活动,又决定着人的精神活动、决定着人的情志和个性的物质力量这种认识,天有六气,人有六情。魏晋南北朝的曹丕,第一次提出了“文以气为主”,把“气”对文学创作的作用放到了首要位置,这为审美风格理论的形成作了充分准备。曹丕提出:“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,虽在父兄,不能以移子弟。”<sup>[4]</sup>在曹丕看来,创作主体先天所禀赋的“气”与艺术作品的风格有着十分密切的关系,主体的“气”是形成其独特的审美风格的重要因素。因而各个作家各有擅长,出现风格上的差异,也就主要在于其所禀之“气”的不同。曹丕的观点,对后世美学理论产生过很大影响。张戒继承了曹丕的“文气”论来谈风格的形成。他不仅以“气”来评说诗歌审美风格(如称杜甫诗“以气胜”),表明他看到了审美主体所禀之“气”与其所形成的审美风格之间的关系,而且他还指出,“气有强弱,则不可强矣”(卷上),“人才气格,自有高下,虽欲强学不能”(卷上),这又同曹丕一样,认为个人先天所禀的“气”是各自不同,有强有弱的,并且不能因“力强”而改变。

其次,张戒还着重谈到了“才”(也称“才力”、“才气”或“人才”)。这也是作家先天所禀赋的主观条件,它包括了对事物的感受力、想象力等。张戒认为,才力是决定作家创作、影响其风格形成的一个重要因素。才力不同的作家,创作上必然表现出差异,作品的内容有深浅之别,艺术上有优劣之分。他说“人才高下,固有分限”(卷上),“人才各有分限,尺寸不可强”(卷上)等等,认为“才力”同“气”一样,人各有别,且不能为后天所改变。因此,“同一物也,而咏物之工有远近;皆此意也,而用意之工有浅深”(卷上)。张戒举了许多例子来说明这一论点。如同样写登塔,杜甫《登慈恩寺塔》与章八元《题雁塔》、苏东坡《登灵隐寺塔》、刘长卿《登西灵寺塔》、王安石《登景德寺塔》相比较,就要高人一筹。他称章八元《题雁塔》“此乞儿口中语也”(卷上),是很看不起的。他认为东坡诗是“意虽有佳处,而语不甚工,盖失之易也”(卷上)。他评刘长卿、王安石二人诗“语虽稍工,而不为难到”(卷上)。他对杜甫诗则极尽夸赞之能事,句句与他人诗句相比较:“《登慈恩寺塔》首云:‘高标跨苍天,烈风无时休,自非旷士怀,登兹翻百忧。’不待云‘千里’、‘千仞’、‘小举足’、‘头目旋’,而穷高极远之状,可喜可愕之趣,超轶绝尘而不可及也。‘七星在此户,河汉声西流。羲和鞭白日,少昊行清秋。’视东坡‘侧身’、‘引手’之句陋矣。‘秦山忽破碎,泾渭不可求。俯视但一气,焉能辨皇州?’岂特‘邑屋如蚁冢,蔽亏尘雾间’,山林城郭漠漠一形,市人鸦鹊浩浩一声而已哉?”(卷上)他进而得出结论说,造成诗艺高下如此的原因就在于“人才有分限,不可强乃如此”(卷上)。张戒对杜甫《白帝城最高楼》一诗也竭力称赞:“使后来作者如何措手?”(卷上)真是才大艺绝了。他还用杜甫此诗与苏东坡、黄庭坚相比较,认为东坡《登常山绝顶广丽亭》诗乃“袭子美已陈之迹,而不逮远甚”(卷上),说黄庭坚《登快阁》诗“落木千山天远大,澄江一道月分明”是“但以‘远大’、‘分明’之语为新奇,而究其实,乃小儿语也。”(卷上)此外,他还用唐人同样写唐玄宗之事,因才之高下有别,而表现出不同的艺术水平。他指出白居易《长恨歌》、元稹《连昌宫词》是“数十百言,竭力摹写”却均“不若子美一句(按:杜甫《哀江头》),人才高下乃如此”(卷上)。张戒推崇韩愈,也因韩氏“才气有余”,表现出独特的风格,“故能擒能纵,颠倒崛奇,无施不可。放之则藏形匿影,乍出乍没,姿态横生,变怪百出,可喜可愕,可畏可服也”(卷上)。作家才力的高下不同,便形成了审美风格的差异,所以李贺诗与李白相比较,是李贺诗之“瑰奇谲怪”似太白,而“秀逸天拔则不及也,贺有太白之语,而无太白之韵”(卷上)。实乃才力之不及也。张戒曾引苏轼

论孟浩然之语:“子瞻云:‘浩然诗如内库法酒,却是上尊之规模,但欠酒才耳。’此论尽之。”(卷上)可见,才力不足会直接影响和限制作家审美风格的形成。

中国古代审美心理学十分强调“才力”对于审美创作的作用和影响,认为“才力”规定着创作主体的观察感受力、直观体悟力、想象创造力、理解分析力、语言表现力等等,为审美主体的审美创造不断发展和生命律动的充满活力准备了充分的条件。张戒对作家作品的分析比较,对“才力”的认识都体现出他对传统观点的继承和发扬,并成为古代审美心理学中“才力”论的一个组成部分。但需要注意的是,张戒同其他许多美学家一样,虽然一再以才力论作家,一再声称才力高下不能强学,强调其先天所禀的特点,但他并没有因此而否定后天学习、习染的重要意义。他说:“人才高下,固有分限,然亦在所习,不可不谨,其始也学之,其终也岂能过之。”(卷上)可见,他还是比较辩证地看待才力与学习的关系的,认为后天学习对审美风格的形成也有影响,但他同时指出学习要得法。张戒不主张只是孤立地去学某一位诗人,而主张博采众长,他虽推崇陶、阮、李、杜,但并不否定广泛学习前人之所长。因此,他对苏轼学陶渊明而鄙薄曹、刘、鲍、谢、李、杜以及黄庭坚学杜甫而仅“得其格律”,是非常不满的。他说:“鲁直学子美,但得其格律耳。子瞻则又专称渊明,且曰‘曹、刘、鲍、谢、李、杜诸子皆不及也’。夫鲍、谢不及则有之,若子建、李、杜之诗,亦何愧于渊明?”(卷上)他对欧阳修学韩愈、李白以及王安石学三谢,亦有微词。张戒强调博学、广泛吸收前人之所长。他把从《风》、《骚》起直至宋代的诗分为五等,要求学者“须以次参究,盈科而后进”(卷上)。也就是要求学诗者对《风》、《骚》以来各个历史时期的诗作,都认真深入地钻研探讨。张戒非常推崇杜甫学习前人的方法。元稹曾说:杜甫“上薄《风》、《骚》,下该沈、宋,古傍苏、李,气夺曹、刘,掩颜、谢之孤高,杂徐、庾之流丽,尽得古今之体势,而兼人人之所独专矣。”<sup>[5]</sup>张戒同意这一看法。他说:“子美诗奄有古今,学者能识《国风》、骚人之旨,然后知子美用意处;识汉、魏诗,然后知子美遣词处。至于‘掩颜、谢之孤高,杂徐、庾之流丽’,在子美不足道耳。”(卷上)这段话与元稹的意思是一致的。不同的是它还说明了杜甫学习前人博采众长之方法,堪为后学之楷模。同时,张戒还指出,在博采众长的基础上,还必须取法高格。如果取法不高,学又不能过,势必造成“房下架屋,愈见其小”(卷上)的状况。张戒心目中的高格,当是《风》、《骚》和汉、魏诗,故其强调学者“识《国风》、骚人之旨”,“识汉、魏诗”,甚至认为“后有作者出,必欲与李、杜争衡,当复从汉、魏诗中出尔”(卷上)。而且认为杜甫主要就取法《风》、《骚》和汉、魏诗。他明确指出,苏、黄诗,唐人声律,六朝诗均非高格,不可取法。“苏、黄习气尽,始可以论唐人诗;唐人声律习气尽,始可以论六朝诗;镌刻之习气尽,始可以论曹、刘、李、杜诗”(卷上)。张戒主张,对诗坛的不良习气,要像“段师教康昆仑琵琶”那样,使之“忘其故态”(卷上),方能取法高格,有所成就。当然,对于高格又须学到真正的精髓。黄庭坚学杜,取法甚高,然其仅“得格律”,这就舍本逐末了。

此外,在关于影响审美风格的形成的因素上,张戒还论及了创作主体的性情、所处的地位及环境等。他指出,杜甫“笃于忠义,深于经术”(卷上),忧国忧民,“心存社稷”,表现到诗中,就形成“雄而正”(卷上)的独特诗风;李白“喜任侠,喜神仙”(卷上)的性情和作风,表现到诗中,就“多天仙之词”(卷上),形成其“豪而逸”(卷上)的独特风格;韩愈处在文章侍从的地位,出入朝廷,故其诗文“有廊庙气”(卷上);王维“心淡泊,本学佛而善画,出则陪岐、薛诸王及贵主游,归则饜饩辋川山水”(卷上),这样的心性和环境地位,自然造就了王维之诗“于富贵山林两得其趣”(卷上)。

张戒还就作家风格的高低进行比较。他称引苏辙的话说：“唐人诗当推韩、杜，韩诗豪，杜诗雄，然杜之雄犹可以兼韩之豪也。”此论得之。”（卷上）在张戒看来，杜诗“雄”的风格已把韩诗“豪”的风格包容在内，所以杜诗为高。但是，韩愈诗风为“豪”，李白诗风亦称“豪”，那么，有何分异？张戒指出，韩愈是“以其词中‘喜崛奇之态’（卷上）而称‘豪’，李白则以其任侠好仙，‘多天仙之词’称‘豪’；再者，‘二豪不并立，当屈退之第三’（卷上），把韩愈诗放到李白之下。张戒还比较了元、白、张籍与李贺诗风的各自不同，认为：“元、白、张籍以意为主，而失于少文；贺以词为主，而失于少理：各得其一偏。”（卷上）张戒不仅对作家总体风格作如是比较，而且同一体裁进行作家不同风格的比较。他指出李商隐、刘禹锡、杜牧三人，他们都“工律诗而不工古诗，七言尤工，五言微弱”（卷上），但在同擅的律诗文体上，三人风格亦自不同：“义山多奇趣，梦得有高韵，牧之专事华藻。”（卷上）这种评价是否妥当可置而不论，但张戒的确看到了他们之间风格的不同。再如张籍、元稹、白居易三人，虽然其诗都有“专以道得人心事为工”（卷上）的特点，但仍有差异：“白才多而意切，张思深而语精，元体轻而词躁。”（卷上）

在我国古代风格论中，一个很重要的问题，就是研究风格的类型及其特点，以期总结归纳出一些基本的风格类型。对于风格的分类，在先秦时就已出现，季札观乐就提出了“细”、“婉”、“曲”等不同的风格类型。其后，对风格的分类日益发展，亦愈分愈细。刘勰有“八体”说，皎然又分诗歌风格为十九种，到司空图更归纳出二十四种诗歌风格。张戒在《岁寒堂诗话》中也提出了不少的风格范畴，其中尤其值得注意的是，他认为在诗歌风格方面，有以“意胜”的，有以“韵胜”的，有以“味胜”的，有以“气胜（意气胜）”的，等等。这种见解以及按此标准所推出的相应的代表作家，虽然并不一定完全恰当，但却反映了对于风格的研究愈来愈深入、细致，而有其一定的积极意义。另一方面，由于当时苏、黄诗风盛行一时，正如张戒所云：“诗妙于子建，成于李、杜，而坏于苏、黄”（卷上），并且，“苏、黄用事押韵之工，至矣尽矣，然究其实，乃诗人中一害，使后生只知用事押韵之为诗，而不知咏物之工，言志之为本也”（卷上）。张戒正是针对当时诗坛的不良风气，而推举出了几种诗风，以匡救时弊；而且，更为重要的是张戒按此标准所推出的这几种诗风的代表人物，如阮籍、陶潜、曹植、杜甫、李白、韩愈等，都是中国诗歌史上的诗歌大家，历来为人所推崇，这就为人们指出了学习的榜样，为诗歌的健康发展指明了道路。试分论之。

阮籍诗歌风格“专以意胜”（卷上），这一点，张戒之前亦早有此认同。刘勰《文心雕龙·明诗》篇中称：“阮旨遥深。”钟嵘《诗品》中又说：“阮籍诗‘言在耳目之内，情寄八荒之表’，‘厥旨渊放，归趣难求’”（卷上）。这些都是“意胜”的表述。由于阮籍生活的时代，正是魏晋相替之时，“天下多故，名士少有全者”<sup>[6]</sup>，“籍非附司马氏，未必能脱祸也”<sup>[7]</sup>，现实严峻、残酷至于此，使阮籍不能、也不敢以斗士的姿态出现于世，他能做的就是“作青白眼”<sup>[8]</sup>，而在诗歌中亦只能隐晦地表达他的嫉恶现实社会之情，遂指桑骂槐，“言在耳目之内，情寄八荒之表”了。从艺术角度讲，这是一种含蓄委婉的表达方法，符合中国传统的审美趣味。

以“味胜”的审美风格，张戒认为其代表作家是陶潜：“陶渊明诗，专以味胜”（卷上），并称其“味有不可及者”。所谓“味胜”，是指诗歌中具有优美的意境所产生的，能够给人以回味无穷的美感趣味。陶渊明的诗总是以悠然恬淡的心情去抒写其直观和直感，因此往往有一种意味深长的美。如其“狗吠深巷中，鸡鸣桑树巅”，“采菊东篱下，悠然见南山”等等，说像一幅画，却又有画中

难以描绘出来的东西,正如张戒所谓“此景物虽在目前,而非至静至闲之中,则不能到,此味不可及也”(卷上)。张戒还称其“迢迢百尺楼,分明望四荒。暮则归云宅,朝如飞鸟堂”诗:“此语初若小儿戏弄,不经意者,然殊有意味可爱。”(卷上)张戒如此称赏陶诗,正在于它能够给人一种回味无穷的意趣,这种意趣,是从他诗中所呈现的一种“含不尽之意见于言外,状难写之景如在目前”(梅尧臣语)的艺术境界体现出来的。这种“不尽之意见于言外”的境界,也正是司空图所说的“韵外之致”、“味外之旨”<sup>[9]</sup>的境界。这种境界的特点是“美在咸酸之外,可以一唱而三叹也”<sup>[10]</sup>。苏东坡十分欣赏陶诗,是因为他看到了陶诗中体现着这种境界。他说陶诗“外枯而中膏,似谈而实美”<sup>[11]</sup>,并且认为“‘采菊东篱下,悠然见南山’,则本自采菊,无意望山。适举首见之,故悠然忘情,趣闲而累远。此未可于文字、语句间求之”<sup>[12]</sup>。因此他对那些随意乱改陶诗的人提出严厉的批评,他说:如果改为“‘望南山’,觉一篇神气都索然。”<sup>[13]</sup>这和张戒所论基本上是一致的。

张戒把曹植作为以“韵胜”的代表作家:“韵有不可及者,曹子建是也。”(卷上)“韵”这个审美范畴,是由论乐而及于诗文的,指一种深远无穷之味;它是以优美的语言、铿锵和谐的音韵来抒发主体饱含之真情而体现出来的一种审美效果,也是历来诗人所追求达到的审美境界。张戒称曹植诗具有“微婉之情,洒落之韵,抑扬顿挫之气”,“铿锵音节,抑扬态度,温润清和,金声而玉振之”(卷上)的特色,正是看到了曹植诗中语言的优美、音韵的铿锵和谐,以及行于文中的那种从容娴雅的气度,并且“辞不迫切,而意已独至”(卷上),从而表现出一种深永蕴藉的艺术美。

“气”,作为影响作家风格形成的主观因素,是指作家先天禀赋的气质等等,当它表现到特定作家的审美活动中,物态化到审美作品里时,就表现为作品所具有的一种激情和气势。张戒指出:“杜子美诗,专以气胜”,“意气有不可及者,杜子美是也”(卷上)。同时,他还说:元、白、张籍、王建乐府“专以道得人心事为工”(卷上),然而其词浅尽,其气卑弱,又不足为道。可见,在张戒看来,有“气”的诗歌,就是优秀的诗歌。而杜甫诗歌,之所以“千古独步”(卷上),主要就是由于“气胜”;元、白等人的诗歌比不上李、杜,是由于他们词浅气卑。但是,作品风格表征的“气势”同作家内在的激情是相互关连的。张戒说过,“诗文字画,大抵从胸臆中出”(卷上),作家自身如果充满着强烈的激情,他写出来的诗篇,就必然呈现出饱满的感情,旺盛的气势。杜甫是我国古代的伟大诗人,他的创作既有对社会的深入观察、体验作基础,又有其个人坎坷不平的生活阅历作依据,这使他能在诗歌中“汹涌而发”出其内在蓄积饱满的真情实感;杜甫以其特有的气、才、情,“一发于诗”,自然就呈现出了一种饱满激烈的感情、旺盛跌宕的气势,其“雄姿杰出,千古独步,可仰而不可及耳”(卷上)。

再说以“才力”胜。张戒说:“才力有不可及者,李太白、韩退之是也”,“杜子美、李太白、韩退之三人,才力俱不可及”(卷上)。作为影响到作家创作风格的主观因素的才力,对于作家创作来说是非常重要的。张戒所推崇的杜、李、韩三人,均是才力突出的。张戒不仅把才力看作是风格形成的前提条件之一,而且还指出有的诗人的作品因才气纵横而直接体现出一种以“才力”胜的审美风格。如张戒称韩愈:“退之诗,大抵才气有余,故能擒能纵,颠倒崛奇,无施不可。”(卷上)“能擒能纵,颠倒崛奇,无施不可”十二字正是以“才力”胜的审美风格的具体展现。而太白“多天仙之词”,也正是太白以才力胜的审美风格的表现。张戒认为,“退之犹可学,太白不可及也”(卷上),看来他更以李白为才力胜这一审美风格的杰出代表。

对于以上五种审美风格,张戒又有语云“然意可学也,味亦可学也,若夫韵有高下,气有强弱,则不可强也”(卷上)、“意味可学,则才力不可强矣”(卷上)等等。张戒认为以意胜、以味胜这两种审美风格是可以通过学习而获得的,但韵胜、气胜、才力胜这三种审美风格则不可强力为之,难以经由后天学习而致。其间原因,在张戒看来,以意胜的审美风格,乃因作者胸中之情久酿所致。“志”与“情”,又实一也<sup>[14]</sup>,只要审美主体抒发的是心中实具之“志”,吐的是真实之情,能在审美表现中,凝炼之,含蓄之,曲折写之,则不难达到以意胜、以味胜的审美境界。而以韵胜、气胜、才力胜的三种审美风格,看其形态似三,又实有紧密联系之处,其纽带和关键乃在一“气”字。作家先天所禀赋的气质和才力是密不可分的,张戒也常常以“才气”称之(或以“人才气格”名之)。刘勰在《文心雕龙·体性》篇中早就说过,“才有庸俊,气有刚柔,……并性情所铄”,指出了其才、气的不同是由作家性情不同所形成的。张戒也常以“气”、“韵”并举,他称韦苏州诗“韵高而气清”(卷上);他称曹植“以韵胜”,乃在于其诗有“微婉之情、洒落之韵,抑扬顿挫之气”。在中国古典美学范畴中,以“气”、“韵”,或“气韵”论艺者在在可见。在张戒看来,“才”与“气”是作家的先天禀赋,他人是不可力强而致的,所以他一再声称“人才气格,自有高下,虽欲强学不能”,“韵有高下,气有强弱,则不可强矣”,“人才高下,固有分限”。气胜以审美主体气盛而体现自不待言,其实韵胜、才力胜何尝又非气盛之结果?日人笠原促二在分析谢赫“气韵生动”时认为:“一个人如果有前述那样的 vital 的‘气’(按:指前面所说的充盈在动物体内的 vital 的生命力,它在生动、活动的意义上被称为‘生意’),他自己就可以由此生出‘韵’来。”<sup>[15]</sup>再看张戒,他称曹植是“以韵胜”的典型,但同时又说曹植诗有“抑扬顿挫之气”,可见,他是看到了气与韵之间的关系,认识到了气胜与韵胜的密不可分的。再者,张戒以杜甫为“以气胜”的代表,但同时又说杜甫乃“才力不可及者”。可见,才力胜也正是气胜,二者不可截然分开。

## 注释

[1] 参见拙文《张戒论诗歌审美生成》,《四川师范大学学报》(社会科学版)1996年第4期。

[2] 叶燮《原诗·外篇上》。

[3] 《文心雕龙·体性》。

[4] 《典论·论文》。

[5] 《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》。

[6] 《晋书》卷四十九《列传》第十九。

[7][8] 叶梦得《石林诗话》卷上。

[9] 《与李生论诗书》。

[10] 苏轼《书黄子思集后》。

[11] 何汶《竹庄诗话》卷八。

[12][13] 《竹庄诗话》卷四。

[14] 《左传·昭公二十五年》孔疏:“在己为情,情动为志,情志一也。”

[15] 《古代中国人的美意识》,北京大学出版社1987年版,134页。