



# 理学思维下吴澄的文艺本体论与文道观\*

杨万里

**摘要:**关于吴澄的文艺本体论问题学界已有不少论述,但就目前的主流研究来看似乎仍值得商榷。鉴于其在文气批评方面的理论成就,大多数学者将其视为气本论者。其实不然,我们应以吴澄的理学思维来理解其文艺观念。从万物构成的角度来说,“理在气中”是其哲学本体观的概括表达,准确理解应是气为本原而理为本体。正是基于此一理学命题,他提出了“理主气辅”的著名文论观点,其中作为主宰的“理”依然是比“气”更为重要的一个范畴。唯有如此,作家才可通过积学明理变化气质,从而突破先天才气之局限和外界不良风气之侵袭,这也为其文艺复古理想提供了学理依据。“理主气辅”之中亦蕴含着文道贯一之思想,因此他主张为文当先闻道,文儒如此,释道亦然。与前辈理学家相比,吴澄文道观念的推导逻辑和阐释边界皆有自己的特色,对其文艺本体论及文道观的探讨启发我们,研究中国文论须遵循中国之“道”。

**关键词:**吴澄;理主气辅;理在气中;本体论;文道观

**中图分类号:**I209;I206.2

**文献标识码:**A

**文章编号:**2095-5669(2023)05-0120-09

元代理学流而为文,出现了众多兼善文艺创作的理学之士,他们提出了非常丰富的文艺理论,深刻影响着当时文艺思潮的发展走向。而在元代三大理学家中,尤以吴澄的文学创作成就和文论思想深度最为突出。在其学问文章的影响下,形成了元代理学史上有着破旧开新之功的草庐学派和蜚声文坛的草庐文人群体,因其中多有虞集、元明善、苏天爵等大家而受到学界广泛关注<sup>①</sup>。但由于吴澄的理学思想颇为复杂,在此基础上阐发的文艺理论内涵精深,因此有些问题尚待进一步厘清。比如,关于吴澄的文艺本体论问题学界已有不少论述,但就目前的主流研究来看似乎仍值得商榷。当然,这与“本体论”概念的理解差异有直接关系。长期以来,中西文艺理论界谈及此理论术语,常有本原论、本质论、本根论、本身论、存在论等多种认知。鉴于吴澄以气论文艺的习惯和成就,大多数学者认为他将“气”视为

文艺本体<sup>②</sup>,这基本上属于本原论的路子。笔者认为,既然本体论术语从哲学中来,还应回到哲学中去。所以,我们应以吴澄的理学思维来理解其对文艺问题的看法。吴澄虽然喜欢以气论文,但联系其“理在气中”的哲学本体思想来看,与“道”和“太极”同意异名的“理”才是其文艺思想中起着决定意义的根本范畴。唯有如此,吴澄在开展文艺批评时所主张的“理主气辅”“理盛气盛”“理到气昌”“理以长气”等观点才变得顺“理”成章。到底以何为文艺本体,是吴澄文艺思想体系中的核心问题,直接影响着我们对其文气论、修养工夫论及文艺美学的准确理解,值得我们进一步探讨以至明确。

## 一、“理在气中”的哲学本体论意义

笔者认同王元骧对文艺本体的阐释,他认

收稿日期:2023-04-05

\*基金项目:国家社会科学基金青年项目“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,山西大学文学院副教授、硕士生导师(山西太原 030006),主要从事中国文艺思想史研究。

为：“所谓文艺本体论，无非是指艺术作品之外还有一个本原的世界，一个决定文艺存在终极的根据，并要求我们联系这个本原的世界来说明文艺的性质。”<sup>[1]</sup>决定文艺存在的“根据”其实就是形而上的第一哲学，有学者指出：“本体之所以称之为本体，就在于本体是物范畴所代表的万物之所存在的根据。”<sup>[2]</sup>因此，欲明吴澄的文艺本体观念，必须从其哲学本体论入手，首先要考察的即是其理气关系论。

如果从阴阳交感化生万物的宇宙生成角度来说，混元之气为世界的本原。然而此处所谓本原，仅能说明气是构成万物的最初物质实体，却并不能即此而赋予其理所当然的本体意义。在吴澄的哲学思想中，主宰和促使“气”生成万物的这个“根据”显然是“理”。《答人问性理》集中论述了“理在气中”的观点：

气之所以能如此者，何也？以理为之主宰也。理者，非别有一物在气中，只是为气之主宰者，即是无理外之气，亦无气外之理。<sup>[3]32</sup>

可见，气之所以能生出天地万物，其依据全在于理。理与气并非判而为二的关系，而是不可分离、合一无间的关系。对吴澄“理在气中”之义，清人黄百家强调：“理在气中一语，亦须善看一气流行，往来过复，有条不紊。从其流行之体谓之气，从其有条不紊谓之理，非别有一理在气中也。”<sup>[4]</sup>在《理一箴》中，吴澄也提出“形气之凝，理实主是”“惟其理一，所以如此”等看法<sup>③</sup>，认为混沌元气只是赋予天地人物以形体，而其所以能凝气成形，各安其位，各有其性，全因理为之主宰。那么，理自然是比气更为根本的那个“根据”所在<sup>④</sup>。

为了强调理比气更为重要，吴澄认为如果非要将二者分出一个先后来辨明本体的话，也应该是理在气先。吴澄《答田副使第三书》对此特意作了辨析：“理在气中，元不相离。老子以为先有理而后有气，横渠张子诋其‘有生于无’之非，晦庵先生诋其有无为二之非。其无字是说理字，有字是说气字。……老子谓有气之阴阳自无形之理而生，以有、无为二，而不知理气之不可分先后，与予言万物形体自无而有、自有而无者，旨意迥别。”<sup>[3]52-53</sup>吴澄继承和融合了张载、朱熹等人的理气观念，认为理与气不可强分

先后，所以也就不能得出气生于理之逻辑推理。

在吴澄的表述语境中，一气分而言之即为“阴阳”，理与“太极”“道”“性”等又是同一而异名之关系。因此，从其关于“无极而太极”“一阴一阳谓之道”等命题的讨论中，也可进一步探究其理气观念。《无极太极说》云：

太极者何？曰道也。道而称之曰太极，何也？曰假借之辞也。道不可名也，故假借可名之器以名之也。以其天地万物之所共由也，则名之曰道。道者，大路也。以其条派缕脉之微密也，则名之曰理。理者，五肤也。皆假借而为称者也。真实无妄曰诚，全体自然曰天，主宰造化曰帝，妙用不测曰神，付与万物曰命，物受以生曰性，得此性曰德，具于心曰仁，天地万物之统会曰太极。道也，理也，诚也，天也，帝也，神也，命也，性也，德也，仁也，太极也，名虽不同，其实一也。<sup>[3]60</sup>

这段文字包含的范畴非常广，然皆为形而上之道的假借之名。那么作为“道”“理”“太极”之对立面，气又作何归属呢？《答田副使第二书》云：“庄子及汉唐诸儒，皆是以天地未分之前混元之气为太极，故孔颖达疏《易》亦用此说。夫子所谓太极是指形而上之道而言，孔疏之说非也。自宋伊洛以后诸儒方说得太极字是。……然混元未判之气名为太一，而不名为太极。”<sup>[3]42</sup>田泽将“太一”与“太极”相混，吴澄一针见血地指出其误。吴澄以形而上之道对应太极，明显受到程颐、朱熹等人影响，有意与老庄及汉唐诸儒划清界限。

太一之气既非太极之道，自然也就被归属于形而下之“器”的层面，“理在气中”也就可以表述为太极(道)在阴阳(器)之中。吴澄《答田副使第三书》指出：“是道器虽有形而上、形而下之分，然合一无间，未始相离也。今乃曰阴阳变易之易非本原形而上者之易，则伏羲合当如周子画一圈作太极，何缘但画一奇为阳，画一偶为阴而已？至夫子方推其本原，而有阳奇阴偶之中有太极存焉，夫太极者不在阳奇阴偶之外也。”<sup>[3]52</sup>田泽与吴澄之分歧主要在于，田氏以为太极为混元之气，理在气先，朱熹“易有太极”之说颠倒错乱；而吴澄坚持认为太极为道、理，理在气中，阴阳之中即含太极。所以，按吴澄的逻辑，阴阳(太一之气)即是本原，而其所以能成为

本原者却是因理(太极)之主宰;换言之,气具本原意义,理具本体意义。吴澄论及程颐“道者一阴一阳也,动静无端,阴阳无始”一语时说:

盖阴阳气也,所以一阴一阳者道也。

道只在阴阳之中,虽未分天地以前,而阳动阴静固已然矣。非阳动即阴静,非阴静即阳动,无更有在阴静阳动之前而为之发端肇始者。……惟朱子晓此,故其《太极图解》曰:“此无极,太极也,所以动而阳、静而阴之本体也。然非有以离乎阴阳也。”即阴阳而指其本体,不杂乎阴阳而为言尔。言一初便是阴阳,而太极在其中,非是先有太极而后有阴阳动静也。<sup>[3]44</sup>

朱熹解周敦颐太极图时认为“无极即太极”,吴澄继承此说并作出进一步阐释。可见,本原并不等同于本体。阴阳为“本原”者,主要就其作为天地万物发端肇始之最初质素而言<sup>⑤</sup>,而太极为“本体”者,却是就其所以然之根据言,也就是那个第一性的最高范畴。

如果引入“体用无间”命题来说明理气关系,那么吴澄的理本气用观念则会一目了然。在与田泽的信中他又提及:“盖至微之理者,体也,即来教所谓易之体者。然体之至微而用之至著者,已同时而有,非是先有体而后有用也,故曰一原。至显之象而与至微之理相合为一,更无间别,非是显生于微也,故曰无间。”<sup>[3]44</sup> 此段文字虽未提及“气”字,然不难推出,理为至微之体,作为象之载体的气为至著之用。气指形而下之实体而言,理则作为形而上的所以然之道存在,理必须存在于气中。田泽在信中说:“易之为道,有体有用。理,易之体也;阴阳变易,易之用也。”吴澄表示“此言至当”,并补充说:“然理无形象,变易者,阴阳之气也。阴阳之所以能变易者,理也。非是阴阳变易之外,别有一物为理,而为易之体也。”<sup>[3]49</sup> 无形象之理为至微之体,正在阴阳变易之用中,吴澄对此是认可的,其所补充者主要是强调其“理在气中”的一贯主张。

理在气中,太极在阴阳之中,道器不二,体用无间,至此这些基本命题得以汇合衔接起来。气为本原而理为本体,此是吴澄的哲学本体观,亦是其艺术本体观。

## 二、“理主气辅”的艺术本体论及其表现

吴澄反复强调天地之气流通无间,并在此基础上提出“诗本乎气”(《伍椿年诗序》),“文也者,本乎气也”(《别赵子昂序》),“诗、乐,声也,而本乎气”(《吴闲闲宗师诗序》)等关于文艺生成问题的论断。但这里的“本乎”应该是指本原之意,而非本体之意。“本乎”在此主要就其构成而言,所以吴澄《萧独清诗序》又说:“诗也者,乾坤清气所成也。”<sup>[3]212</sup> 其推论过程明显是一种溯源模式。既然物之有声而成文者为音乐,人之有声而精者为诗文,人与物亦皆凝气成形,源头始基“盈天地之间一气耳”,那么在作为气之末端的文艺作品中,自然也有一个起着决定意义的“理”为之主宰,其主宰地位又体现在哪些方面呢?

首先,诗文本乎气,气盛则言宜,所以吴澄非常推崇气盛的文艺作品。如其在《伍椿年诗序》中言:“诗本乎气而形于言。伍椿年有气有言者也,诗宜工。”<sup>[3]188</sup> 他将伍椿年工于诗的原因归为“有气有言”,这是一个很高的评价。就诗而言,“有气”指其气势劲健,情感充沛;“有言”指其言之有物,理正辞达。而诗之所以能“有气有言”,则有资于作者之气。吴澄多次援引韩愈“气盛言宜”之说以标榜“气盛”之重要性,其《李侍读诗序》云:

韩子之论文,谓气盛则言之短长、声之高下皆宜。夫诗与文之有资于气也尚矣。翰林侍读学士李仲渊,心易直而气劲健,其为气也肖其人。古体五言如生在魏晋,略不涉齐梁以下光景,七言杂言翩翩游乎钟山丞相、雪堂学士之间而无留难。约之而为近体也亦然。盖其平日淹贯古今诸名家,诗芳润熏渍乎肝脾,英华含咀乎颐辅。藏蓄既富,而气之盛又足以驱役左右之俾效供给而各职其职,非若孱懦之帅,拥兵百万而拙于调用。故出乎喉吻,溢乎毫端,与名家诗人之态度声响无一不似。彼肆口肆笔,漫成音韵而曰诗者,何能窥其仿佛哉? 所谓言与声之皆宜者,由乎气之盛,詎不信矣夫?<sup>[3]230-231</sup>

显然,他认为李仲渊工于诗之关键在于气之盛,



这里的气盛不仅指表露于外的才气,“一种安排音韵声响,用词遣句,表达情感,表现诗文气势的能力”<sup>[5]</sup>,更是指作者治心养气所达到的道德境界,或者说是一种道德冲和之气。

其次,要想气盛言宜,离不开名家经典的浸润滋养,更需要积学明理的养气工夫。基于“理在气中”的认识,吴澄《东麓集序》进而提出了“理主气辅”的主张:

主簿石君以东麓张君诗文四卷示余,余读之,理胜气胜。诗文以理为主,气为辅,是得其本矣。其诗不尚纤秣,不拘拘于法度,以文为诗者也。其文不尚俳丽,不屑屑于言辞,以质为文者也。<sup>[3]177</sup>

此处的“理胜气胜”与他称赏伍椿年之“有气有言”者意思相近,作者“有气”则作品“气胜”,作者有德“有言”则作品“理胜”。受吴澄的影响,明代学者杨爵曾说:“文章以理为主,以气为辅。所论纯是一段义理,是以理为主;辞气充盛浑厚,不觉软弱,是以气为辅。”<sup>[6]</sup>可见,在文艺批评语境中,吴澄所提倡的“理主气辅”,主要就作品的义理思想和情感气势而言,并非直接的本体论意义上的概念。不过,吴澄既然拈出“理”与“气”两个最主要的哲学范畴来评价诗文,就必然受到其理学思维的影响。事实上,在他的文艺批评中,理确实是比气更为重要的一个范畴。甚至可以说,理依然是气之主宰,因为气之所以胜的前提是理胜。其所推崇的“理到气昌”隐含着理到才能气昌的因果关系。他又在《吴伯恭诗序》中云:“伯恭方且研经务学,以培其本。他日本亦深,理亦明,则其心声所发,理为之主,气为之辅,虽古之大诗人,何以尚兹!虽然,学以充其才,理以长其气,必有事焉,当不但能诗而已。”<sup>[3]239</sup>吴澄在此却明确表示,才气除受先天禀赋之气的影响,还可以靠后天的积学明理来培养和增长。

再次,作者才气从根本上说属于气质之性的部分,如果能通过积学明理以变化气质,便可突破时代气运、地方土气及先天才气之局限,创作出超尘拔俗的文艺作品。这种不随世气下降而文风衰弊的作者必是“豪杰之士”,“唐宋七子”堪称典型。吴澄在《别赵子昂序》中云:

必有豪杰之士出于其间,养之异,学之

到,足以变化其气,其文乃不与世而俱。今西汉之文最近古,历八代浸敝,得唐韩、柳氏而古;至五代复敝,得宋欧阳氏而古。嗣欧而兴,惟王、曾、二苏为卓卓。之七子者,于圣贤之道未知其何如,然皆不为气所变化者也。宋迁而南,气日以耗,而科举又重坏之,中人以下,沉溺不返,上下交际之文往往沽名钓利而作,文之日以卑陋也无怪。其间有能自拔者矣,则不丝麻、不穀粟,而罽毳是衣、蚬蛤是食,倡优百戏、山海万怪毕陈迭见,其归欲为一世所好而已。夫七子之为文也,为一世之人所不为,亦一世之人所不好。志乎古,遗乎今,自韩以下皆如是。噫!为文而欲一世之人好,吾悲其为文;为文而使一世之人不好,吾悲其为人。海内为一,北观中州文献之遗。是行也,识吴兴赵君子昂于广陵。子昂昔以诸王孙负异材,丰度类李太白,资质类张敬夫,心不挫于物,所养者完,其学又知通经为本。与余论及书、乐,识见夔出流俗之表。所养、所学如此,必不变化于气。不变化于气而文不古者,未之有也。子昂亟称四明戴君,戴君重庐陵刘君、鄱阳李君。三君之文,余未能悉知,果能一洗时俗之所好而上追七子,以合《六经》,亦可谓豪杰之士矣。<sup>[3]261</sup>

吴澄此文非常重要,集中体现着其文气思想中关于作者修养与文艺复古的看法。他指出宋朝南渡之后气运凋耗,士气萎靡,文艺之气亦随之而降。针对文坛上先后出现的卑陋之象,如人人模拟科举时文,干谒之文盛行,一味追求辞藻华美,徒以娱戏软媚之态为文,或以狂怪怒张为美等,吴澄表现出不满甚至是鄙夷的态度。但亦有能“不变化于气”、脱略流俗之表者,如唐之韩愈、柳宗元,宋之欧阳修、王安石、曾巩、苏洵、苏轼等,吴澄将此七子称为豪杰之士的楷模。文中所指“二苏”应该是苏轼和苏洵,而非苏辙,这可从吴澄的其他文中得到印证,如其《刘尚友文集序》:“汉文历八代浸敝,而唐之二子兴;唐文历五代复敝,而宋之五子出。文人称欧、苏,盖举先后二人言尔。欧而下,苏而上,老苏、曾、王未易偏有所取舍也。”<sup>[3]231</sup>唐宋七子在吴澄《题何太虚近稿后》《临川王文公集序》《遗

安集序》《送虞叔当北上序》等文中也被多次提及,这直接促成了后来“唐宋八大家”之说的定型。吴澄又对元初文坛上的赵子昂、戴表元等人为文能宗经复古大为赞赏,亦誉之为“豪杰之士”。他认为只要能够“养之异,学之到”,宗经明理,从而“不变化于气”,诗文、书画、音乐等自然能够上追古人。其《聂咏夫诗序》云:“往年有为余诵诗一二章者,余惊怪曰:‘是无场屋举子气,又非江湖游士语,作者其谁与?’曰:‘梅山聂咏夫。’”宋末以来文坛风气卑弱,然聂咏夫诗能不与此气运俱衰,可谓豪杰。更为难得的是,聂咏夫“愿恣而博洽,其志坚,其思苦。遭时之变,虽倾覆流离,不馁不懈,诗日益精工”<sup>[3]165</sup>。不仅未堕入时代凋敝之气中,反而经乱离而文气不馁,最终进入“睥睨唐人”之境。可见,吴澄具有强烈的文艺复古精神,而文艺复古之所以可能,正在于理可以主宰气,作者可以跳出外界时地环境之束缚。

最后,“养之异,学之到,足以变化其气”的文艺观念,正从吴澄性理思想中来,此即所谓“反之之功”。在张载“形而后有气质之性,善反之则天地之性存焉”<sup>[7]</sup>和程颐“性即理”<sup>[8]</sup>思想的影响下,吴澄《答人问性理》提出:“人得天地之气而成形,有此气,即有此理。所有之理谓之性。此理在天地,则元亨利贞是也;其在人而为性,则仁义礼智是也。性即天理,岂有不善?但人之生也,受气于父之时,既有或清或浊之不同;成质于母之时,又有或美或恶之不同。”<sup>[3]32</sup>理在清气美质中则天地之性不被污坏,本然之善得存;天理所赋之性被浊气恶气所污染,气质之性则有偏。所以,后天当用反之之功,以复其本然之性:

气质虽有不同,而本性之善则一。但气质不清不美者,其本性不免有所污坏,故学者当用反之之功。反之如“汤武反之也”之反,谓反之于身而学焉,以至变化其不清不美之气质,则天地之性浑然全备,具存于气质之中,故曰善反之则天地之性存焉。气质之用小,学问之功大,能学气质可变,而不能污坏吾天地本然之性,而吾性非复如前污坏于气质者矣,故曰气质之性,君子有弗性者焉。<sup>[3]33</sup>

联系观之,豪杰之士“养之异”者,养其清美之气

也;“学之到”者,以学问变化气质也。所以说,气完学粹,复本然之善,以超越流俗之表,是作者不变化于外界之气的前提。此即作家变化气质之功,也是吴澄“理主气辅”文艺本体论更为突出作者主体性的体现。

### 三、文道贯一的提出及其阐释 边界的扩延

吴澄“理主气辅”的文艺主张与南宋理学家王柏的说法在总的精神上倒有几分相似。王柏《题碧霞山人王公文集后》说:“夫道者,形而上者也;气者,形而下者也。形而上者不可见,必有形而下者为之体焉,故气亦道也。如是之文,始有正气,气虽正也,体各不同;体虽多端,而不害其为正气足矣。盖气不正,不足以传远。学者要当以知道为先,养气为助。道苟明矣,而气不充,不过失之弱耳;道苟不明,气虽壮,亦邪气而已,虚气而已,否则客气而已,不可谓载道之文也。”<sup>[9]</sup>“以知道为先”者,即以理为主;“养气为助”者,即以气为辅。所谓“气亦道”者,也即吴澄所言“有此气,即有此理”。由乾坤清气而成的诗文,自有理(道)存乎其中。所以,“理主气辅”之论实亦蕴含着文道贯一之思想。

关于文道关系的思辨,理学开山祖师周敦颐的“文以载道”可谓奠基之论。后来的理学家即使文道观念和表述各有不同,但往往从此命题说开去。《通书·文辞》云:“文所以载道也。轮辕饰而人弗庸,徒饰也;况虚车乎!……文辞,艺也;道德,实也。笃其实,而艺者书之,美则爱,爱则传焉。贤者得以学而至之,是为教。故曰:‘言之无文,行之不远。’……不知务道德而第以文辞为能者,艺焉而已。噫!弊也久矣!”<sup>[10]</sup>周敦颐以车载物为喻,提出文以载道的主张。有人认为此说有将文艺工具化的倾向,开后世理学家重道轻文的先河。其实,周敦颐不仅批评了徒饰文辞而不知务道德者,同时也注意到了文辞之美对于道之传远的重要价值。所以,文以载道的观念在中国古代士人心目中有着不可置疑的合理性,尤其是被理学家群体奉为圭臬。当然吴澄也不例外,在《题康里子渊赠胡助古愚序后》中提到:“古愚言论性标格,藹然乡先

达之遗风,不但其文之卓异而已。康里子渊赠与之交,欲进其文于道,期之者至矣。噫!道不载以文,则道不自行;文不载斯道,则文犹虚车也。故曰:‘笃其实,而艺者书之。’”<sup>[3]581</sup> 此段文字本于周敦颐载道之说自不待言,但在此基础上,结合其理在气中之论,他更倾向于表述为文道贯一。他在《陈文晖道一字说》中云:

人之践行者为道,道非物外幽隐之事也。道之著见者为文,文非纸上工巧之言也。明乎此,则知文之炳焕而晖,即道之贯彻而一也,恶得为之不相当也哉?世之人论文则沦于卑近,论道则骛于高远,往往离文与道而二之。失之于卑近,俗儒之词章尔;失之于高远者,异端之虚寂尔。吾圣人所谓文、所谓道不如此。散而为晖,敛而为一而已矣。显微无间,斯之谓欤?<sup>[3]105</sup>

由显微无间,推出文道贯一。他既反对俗儒之工于词章而陋于闻道,同时也不满于异端之高远其道而虚寂其文。道本为一,然不附于物象则不可得见,散在万端方显为文,正所谓理一而分殊也。吴澄《理一箴》载:“理在两间,一本殊分,散为百行,别为四端。或谓之道,或谓之诚,千言万语,一之异名。万事万物,胥此焉出,理一之义,周遍详密。”<sup>⑥</sup>万殊之中有理一为本,正如文晖之中有道一以贯之。

圣人之所谓文,必有道贯之,所以吴澄认为有文而无道者不能称之为文,只能谓之“言”而已。他在《张氏自适集序》中说:“为诗为文,一本诸中言,言必丽于理。世之绚采色,调声响,炳炳琅琅以饰其于外者,能如是乎?”<sup>[3]203</sup> 可见对于诗文他有着较高的评价标准,即言必有理附之,且须“秩然次序条理”<sup>[3]575</sup>。徒有外饰之声采,无内在道理之承载,只能止于“言”的层面。他在《黄成性诗序》中也有类似表达:“彼浮沉气中,作意仿佛,虽形似超超于青冥风露之上,而人也方与蜚琅蝇蚋同梦而未醒,诗乎?文乎?言焉而已。”<sup>[3]175</sup> 徒有文之形,而昏昏然于道无所知,言辞而已,谓之为诗文则不可。也就是说,为文者当先闻道,于道有所见识并自得于心,然后才能自陈所得于诗文。他曾称赞豫章诗人罗堔说:“观其诗文若干篇,超然有见,不似专学言词之人。”<sup>[3]201</sup> 文之义大矣,非言语之工者可比,

其根柢在于学以见道。

不过,吴澄的圆融之处在于,其所谓闻道不仅限于儒门之士的范围,还扩展至仙道和佛门。与二程以来的理学家多反对英气不同,吴澄对作家才气多有赞誉。在他看来,历史上才气最大之人当首推李白和苏轼。在称赏他人人才气时,吴澄常以李、苏二人比之,如在《行素翁诗序》中说:“予观湖南行素翁之诗,如鸷鸟之迅击,如骏马之疾驰,如丸之流而下峻阪,如潮之退而赴归墟,略无留碍阻遏者。……盖虽崦嵫历落,奔走劳瘁,境变而才不匮,年老而气弥壮,抑所谓诗豪也与?噫!翁之诗,今人诗也,而有往昔李、苏二豪之才气。此今人所无而翁有之,是以其诗能然。”<sup>[3]242</sup> 称赞行素翁之诗雄健俊逸,气势奔放,具有李、苏二豪一样的才气。但一直被视为“豪杰之士”的苏轼,在吴澄眼中还只是以言语之工为文的人物。也就是说,以文而论,苏轼之文少有能望其项背者,但以学而论,则亦属未能领会圣人之道者。在《文泉说》中,吴澄指出:

天有天之文,地有地之文,人有人之文,天、地、人之文具备于圣人之身。尧、舜、禹、汤、文、武而下,惟周公、孔子可谓之文也,故曰“文不在兹乎”!秦、汉以后,儒者不知道,惟以言语之工为文,则既非矣。苏子瞻尝言“吾文如万斛泉源”,以言语之工为文者倘如苏子瞻,殆亦庶几焉。夫水,天下之至文也,而泉者,水之初出。陈君以“文”号其泉,自负岂浅浅哉?最下犹当为苏子瞻,溯而上则周、孔之文,又非子瞻之所得闻者。<sup>[3]79-80</sup>

可见,文道贯一的圣人之文才是吴澄认定的最高境界,若徒以言语之工为文,只能落入第二义。苏轼俨然成为以言语工巧为文的典型,因其于道有亏,也就难入“至文”行列。吴澄虽极称唐宋七子,但也曾委婉批评:“之七子者,于圣贤之道未知其何如。”<sup>[3]261</sup> 其实七人之中,他亦有所轩轻:“文有本,非徒能言而已。若韩氏,若柳氏,若欧阳氏,若老苏氏,缕缕自陈其所得。”<sup>[3]185</sup> 值得注意的是,在被其特别列出的四人中是没有苏轼的。他认为苏轼文中所陈之理并非其深造自得:“诗人说仙说禅,精妙脱透无如坡翁者,而竟未实得也。”<sup>[3]176</sup> 喜欢以庄禅之语入诗的苏轼,看似已是儒释道圆通无碍,但在吴澄看来,



不过是“帘视壁听之悟，徒以资言语文字之神”而已，究其根本则未有实得。

对庄禅之道有深入研究的吴澄于李白也是似褒实贬，褒其仙才之特出，而贬其于仙道之未闻。为彰显李白之才气，他曾多次将其誉为“诗圣”，如在《丁晖卿诗序》中云：“李太白天才间气，神俊超然八极之表，而从容于法度之中，如夫子之从心所欲而不逾矩，故曰诗之圣。槌黄鹤楼，倒鹦鹉洲，此以梦语观太白者。”<sup>[3]181</sup>当然，将诗圣这一崇高之名冠于李白之身，主要就其能够从从容于法度的天才间气而言。事实上，他曾在多个场合表达了对李白陋于闻道的不满，如《题李太白墨迹后》：

昔年尝观谪仙所写《爱酒》《大梦》二诗，喜其豪宕迈逸，因叹其仙才美。但意其于仙道或未之闻，人颇不满吾言。今又获观《元丹邱歌》墨迹，神奇鬼怪，尤怪其然其然。信乎，超出八极之表矣！呜呼！世亦安得复见斯人哉？仙才也夫！仙才也夫！<sup>[3]607</sup>

他以为太白诗虽仙气淋漓，豪迈超逸，但于仙道却未能透彻领悟。检其文集可知，他始终对李白颇有微词，又如其《题李太白二诗后》云：“太白诗中之圣，其语有似乎天仙，此二诗尤超逸。然其指归，不过藉醉以遣累耳。太白尝见司马子微，亦闻所谓坐忘者乎？倘得闻之，虽不饮一滴，而百虑俱消，岂必如刘伯伦、阮嗣宗哉？惜乎！其有仙才，而未闻道也。”<sup>[3]570</sup>同样认为李白诗语飘逸超尘，有似天仙，但其行为不过是借酒消遣胸中块垒而已，此正是其未能彻悟“坐忘”之道的表现。司马子微即唐代著名道士司马承祯，曾著《坐忘论》七篇，以明道家安心坐忘之法，其中作为修道初阶的《信敬》篇有言：“夫坐忘者，何所不忘哉！内不觉其一身，外不如其宇宙，与道冥一，万虑皆遗，故庄子云‘同于大通’。”<sup>[11]</sup>身心俱忘，万虑皆消，自然不需如刘伶、阮籍辈以酒浇愁。

儒教之中有工于言辞之文儒，道家之中有能文之仙才，佛教之中亦有精于词章之僧人。对于僧人之诗文，吴澄同样既评其词章，且衡其佛法。如对于北宋僧人契嵩，吴澄虽多次称誉其横溢之文才，但对其佛法却未予正面评价。他在为契嵩《镡津文集》所作跋语中云：“镡津文

戢戢如武库兵，汹汹如春江涛，僧契嵩所著述也。在宋庆历、嘉祐，正当文运之隆，敢出其技，驰骋章甫逢掖之林，肆口而言，肆笔而书，纵横雄放，莫或能婴其锋。噫，天之生才也，何所限极哉！”称赞了契嵩之文笔力雄健，汪洋浩博，难有匹敌，然笔锋一转，落句感叹：“噫，诚可喜也！虽然，文儒则可，佛法则未。”<sup>[3]616</sup>何以谓此？在《镡津文集后题》中他有更详细的解说：

儒者之学一降再降而为词章，汉贾、马，唐韩、柳，宋欧阳、苏，遂挺然独步，得以称雄于百世之下。佛教自达磨西来，离去文字，真露真秘，由是悟入者，一弹指顷超诣佛地，卓乎其不可及已。其徒口舌机锋铍利捷巧，逢者披靡，莫之敢膺，然未有操弄豪管，若儒流之滔滔袞袞演迤于词章者。镡津嵩仲灵生值宋代文运之隆，与欧阳、曾、苏同时，才思之瞻蔚，笔力之横放，视一时文儒不少逊也。噫！世间多少魁杰人在佛氏笼罩之内，如嵩者，岂易得哉？其文之行世久矣，疏山住半间重绣诸梓以传，盖喜其教中之有是人也。昔欧阳公一见而推奖之，予亦曾闻而嘉叹焉。倘论词章，当为佛徒中第一。或问嵩佛法何如，予儒流，弗能知。弗能知，请俟它日质之半间师。<sup>[3]613</sup>

禅宗推崇不立文字，顿入法门，所以通常而言佛门中人于词章之技难与文儒抗衡，而契嵩之精于操觚在佛徒尤为难得。但词章之外，契嵩之佛法何如呢？对此问题吴澄巧妙回避，实则颇有不予认同之意。清代四库馆臣评价《镡津集》时也曾指出：“契嵩博通内典，而不自参悟其义谛，乃恃气求胜，哓哓然与儒者争……以儒理论之，固为偏驳，即以彼法论之，亦嗔痴之念太重，非所谓解脱缠缚，空种种人我相者。第就文论文，则笔力雄伟，论端锋起，实能自畅其说，亦缙徒之健于文者也。”<sup>[12]</sup>此正可说明吴澄赏其文才而不满其佛法之态度。其实，吴澄认为学佛之人于一切纤婉华艳之文辞当予以禁绝：“内息贪嗔痴心，外绝淫杀盗事，此为学佛初阶。绮语亦合禁断，我不作以媚人，人犹作以奉我。人我虽殊，罪业则一。作绮语人，不如无作。”<sup>[3]86</sup>绮语与佛法如不能贯而一之，则不如无作。

诗文之外，书画艺术亦为道之承载者，宝藏

与鉴赏书画亦贵在爱重其贯通之道。吴澄为朱熹与周必大书札手迹所作跋语中说：“圣贤之道不幸不行于当时，犹幸其得明于后世也。朱子以庆元庚申之季春卒，此书貽丞相益国周公，乃己未之季冬，相距四月尔。当时伪党之禁如毁，殆甚匡人、桓魋之厄。及至我朝，表章崇尚，与元圣俱，何其幸欤！虽然，尊其道在乎上，明其道在乎下。上之人尊之则至矣，下之人亦或明之否乎？夫见此遗墨而爱重焉者，爱重其道也。朱子之道，岂系此遗墨也哉？有已陈之迹，有常新之心。舍其已陈而得其常新，朱子之所望于来今也。”<sup>[3]605-606</sup>朱子之遗墨有朱子之道存乎其中，观者见其手迹应生悟道之心，此既是朱子之所望，也是吴澄之所愿。他在《题孔桧图》中也指出：“孔庭古桧，旧闻夫子手植，叔世遭毁，畴不为之感伤？得其烬余，或刻以为像，或斫以为器，尊之、贵之、爱之、重之，而又图写赞咏，以相传播，于以见鲁俗之厚也。虽然，圣人所以遗后，犹有大者也。假诸物以像圣人之心，未必得其似；求诸己以会圣人之心，即可得其真也。其可尊、可贵、可爱、可重，盖超出乎形器之外，岂徒一木之所遗者而已哉！有能思及于此否乎？”<sup>[3]612</sup>孔子手植之桧树虽多次被毁于乱世，却被后人以器物、图画等形式宝爱相传。吴澄提醒世人，孔子所传于后世者在其道，而非在形器本身，观《孔桧图》也应重在思圣人之道。

既然为文者当先闻道，文道贯一方为至文，那么著作之士自当由词章之技进于形上之道。吴澄《胡印之诗序》说：“近年以来，学诗者浸多，往往亦有清新奇丽之作。然细味深玩，不过仿像他人之形影声响以相矜耀，虽不可以其人而废其言，亦不可以其言而取其人也。若胡氏弘印所作则不然，达意而不巧饰于言，纂古而不希合于今。卷端自序其志欲进于道，庶几乎可与言诗矣。夫道也者，天所与我，已所固有也，不待求诸外。有志而进焉有见有得，可立而俟，非止能言而已。”<sup>[3]234-235</sup>又在《跋吴真人阎漕山诗》中曰：“张君省吾亲受笔墨之教，纸尾拳拳欲省吾不溺于伎，而知进于道，其意盖深远矣哉！”<sup>[3]578</sup>儒释道各有其道，且均有技进于道的说法，然而吴澄论为文当先闻道时，“道”之范围颇为宽阔，其技进于道之观点亦较为通达。不过，其所指主要

是儒家之道，故其所谓进道之阶指向的仍是道问学与尊德性的内外合一之学。

## 结 语

综上所述，从“文本乎气”等提法并不能得出吴澄以气为文艺本体的结论。就哲学中的理气关系来说，他主张“理在气中”，理既是第一性的最高范畴，也是气得以生成万物的主宰和根据。所以，其文艺本体观的准确表达应是“理主气辅”，即气为文艺本原，理为文艺本体，这是吴澄文艺思想体系的核心基石。作家通过积学明理以变化气质，便可摆脱外界不良风气的笼罩，由今之艺达古之学，如此便为其文艺复古追求提供了可靠的理论依据。基于此，吴澄又提出文道贯一、显微无间的文论主张，虽未脱离理学家“文以载道”的精神传统，或者说其意图本在维护和巩固这一早已成为理学群体共识的基本立场，但在本体依据和推论逻辑上却有自己的特色，并且将其文道理念延至对释、道人物的评价中，赋予文道观念更丰富的理论内涵和更广泛的适用性。

此外，对吴澄文艺本体论和文道观的探讨也可启发我们，中国古代文论的生成过程往往蕴含着相应的哲学思维。尤其是具有哲学家和艺术家双重身份的士人群体，其文艺思想必然建构在其哲学思想的基础之上。他们不仅会结合一些学术命题展开对文艺现象和相关问题的思考阐释，甚至会将文艺之学视为其整体学术的有机组成部分。在理学家吴澄等人看来，道散于文，文敛为道，二者本是贯通一体。因此，研究理学家文论离不开理学思维，推而广之，“研究中国文学应有中国思维”<sup>[13]</sup>。中国文艺理论的逻辑体系，正在中国哲学的严密思维中体现出来。所以说，构建中国特色的文艺理论话语体系，须遵循中国之“道”。

### 注释

①对草庐一派进行整体探究的代表成果有：邱江宁：《元代草庐文人与他们的文学时代》，《武汉大学学报（哲学社会科学版）》2022年第6期；江南：《草庐学派文学研究》，南京大学2011年博士学位论文；周茶仙：《偏



离与转向:元代江西草庐学派及其学术特点》,《朱子学与文化建设学术研讨会论文集》2012年;等等。另有方旭东、吴立群、查洪德、王素美、王启发、孙美贞、李宜蓬等学者对吴澄个人之学术与文学文论进行的专门探究。<sup>②</sup>参见查洪德:《理学背景下的元代文论与诗文》,中华书局2005年版,第261、270页;王素美:《吴澄的理学思想与文学》,人民出版社2005年版,第264页。值得注意的是,李宜蓬《吴澄〈别赵子昂序〉的文论价值》认为吴澄的“文本乎气”是一种文学本原论,而非气本体论;笔者也曾在《吴澄文气论的理论创新》中提出吴澄并非气本论主张者的看法。参见李宜蓬:《吴澄〈别赵子昂序〉的文论价值》,《东华理工大学学报(社会科学版)》2009年第3期;杨万里:《吴澄文气论的理论创新》,《中南大学学报(社会科学版)》2003年第1期。但由于论述重点均不在此,故未能展开论述。<sup>③④</sup>参见吴澄:《草庐吴文正公全集·外集卷之一》,清乾隆二十一年(1756)万氏刻本。<sup>⑤</sup>方旭东也指出:“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’。”参见方旭东:《吴澄评传》,南京大学出版社2005年版,第81页。<sup>⑥</sup>亚里士多德说:“在那些最初进行哲学思考的人们中,大多数都认为万物是以质料为形式,一切存在的东西都由它而存在,最初由它生成,在最终消灭时又回归于它。”见亚里士多德著,苗力田译:《形而上学》,中国人民大学出版社2003年版,第34页。吴澄所说阴阳二气的本原意义应即此种。

## 参考文献

- [1]王元骧.评我国新时期的“文艺本体论”研究[J].文学评论,2003(5):7.
- [2]吴长庚.朱熹与江西理学[M].南昌:江西高校出版社,2007:164.
- [3]吴澄.吴文正集[M]//景印文渊阁四库全书:第1197册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [4]黄宗羲.宋元学案[M].全祖望,补修.陈金生,梁运华,点校.北京:中华书局,1986:3042.
- [5]王素美.吴澄的理学思想与文学[M].北京:人民出版社,2005:278.
- [6]黄宗羲.明儒学案[M].沈芝盈,点校.北京:中华书局,2008:177.
- [7]张载.张载集[M].章锡琛,点校.北京:中华书局,1978:23.
- [8]程颢,程颐.二程集[M].王孝鱼,点校.北京:中华书局,1981:292.
- [9]王柏.鲁斋集[M]//景印文渊阁四库全书:第1186册.台北:台湾商务印书馆,1986:172.
- [10]周敦颐.周敦颐集[M].陈克明,点校.北京:中华书局,1990:34.
- [11]张君房.云笈七签[M].李永晟,点校.北京:中华书局,2003:2045.
- [12]永瑢,等.四库全书总目[M].北京:中华书局,1965:1313.
- [13]查洪德.研究中国文学须有中国思维[J].文学遗产,2018(5):4.

## The Literary Ontology and the Concept of Literature and Tao of Wu Cheng under Neo-Confucianism

Yang Wanli

**Abstract:** There has been a lot of discussion about Wu Cheng's literary ontology in the academic circle, but the current mainstream view still seems to be worthy of discussion. In view of his theoretical achievements in literary and artistic criticism, most scholars regard him as the advocate of the theory that Qi (vital energy) is the primordial substance of literary. In fact, we should understand his literary thoughts with his Neo-Confucianism thoughts. From the perspective of the constitution of all creature, "Li is immanent in Qi" is the general expression of his philosophical ontology, so Qi is the origin and Li is the noumenon. It is based on this theory proposition that he put forward the famous view of "Li is main and Qi is auxiliary", in which Li as the master is a more important category than Qi. Only in this way, writers can change his temperament through accumulating knowledge and understanding Li, so as to break through the limitations of innate talent and the invasion of the bad atmosphere of the outside world, which also provides the academic basis for his literary and artistic retro ideals. "Li is main and Qi is auxiliary" contains the idea that literature and Tao should be consistent with each other, so he advocated that Confucianism, Buddhism, and Taoism all should learn Tao before writing. Compared with the predecessors of Neo-Confucianism, Wu Cheng's derivation logic and interpretation boundary of the concept of literature and Taoism have his own unique characteristics. The discussion enlightens us that the study of Chinese literary theory should follow the Chinese Tao.

**Key words:** Wu Cheng; Li is main and Qi is auxiliary; Li is immanent in Qi; ontology; the concept of literature and Tao

[责任编辑/周舟]