郑朝晖：气韵与风骨

最近我在读钱基博的《中国文学史》，钱是旧式文人，所以他写文学史，也完全是用传统的思维和传统的语言。比如“骨”“气”与“韵”，就是他经常会用到的评论文学作品的术语。

中国文人评论文学作品，总是会用一些很感性的词语，因为我们理解文学靠的不是分析而是感悟，是眼、耳、鼻、舌、身、意（佛家所谓“六根”）的综合感受。比如《红楼梦》里，香菱评论王维的诗句“日落江湖白，潮来天地青”，说“日”和“青”两个字是“几千斤重的一个橄榄”——“几千斤”是说“白”与“青”两个字下得沉着、大气，站得住，立得稳；而“橄榄”则强调其有令人回味的特点，橄榄这种果实最大的特点是“回甘”，初入口不见得有好味道，可能还是苦涩的，但越嚼越有味道，这也正应了我们读这一类好诗时的感觉。

不过，对于我们来说，什么是风骨？什么是气韵？还是想明白最好。否则，也像“葫芦僧乱判葫芦案”，最后变成一笔糊涂账了。不过要把这两个概念弄清楚，似乎并不容易，因为中国文化常常用“可意会而不可言传”一句话就把很多问题给打发了，硬解释有时候会适得其反。但为了让同学们明白，我在这里略为陈说。

风骨一词最早是用来品评人物的，指的大致是人的气质与风度，后来渐渐转向对人的品行的评价。而对风骨一词用在文学批评中的意思有所解释的，最早大概是刘勰的《文心雕龙》：“是以怊怅述情，必始乎风；沉吟铺辞，莫先于骨。故辞之待骨，如体之树骸；情之含风，犹形之包气……”两相对照，我们可以推断，文学鉴赏中所说的风骨，更多是从文学作品所传递出的作者的精神气质方面来说的。作者遣词造句，是被自己的精神意志所驱遣的，所谓“细意妥帖”，也不过是保持了自我意志的同一性而已。所以，我们读诗词，其实就可以通过这些词句去感知作者的为人，而这个感知的结果，大概就是所谓的“风骨”吧。当然，不同的作者，气质不同，风骨也分高下。比如同样是写闺怨，王昌龄的“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”和刘方平的“寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门”，呈现的是两个完全不同的女性形象。王昌龄笔下的女子在幽怨中有一种刚毅决断的气质，在夫妻关系上，体现出主动性；而刘方平笔下的女子则含蓄柔弱得多。再比如苏东坡《念奴娇·赤壁怀古》中“人生如梦，一尊还酹江月”的感慨，在气质上不同于李煜的“世事漫随流水，算来一梦浮生”的柔弱伤怀，与曹操的“对酒当歌，人生几何”的急迫不安也迥乎不同。

在古人看来，作品的风骨是决定作品整体艺术水平高下的重要标准。中国有句俗话“美人在骨不在皮”，移诸诗歌的审美，就是气质决定了诗歌艺术品位的高下。美人之所以美，少不了身姿婀娜、眼波流转这些能引发美感的因素。人即便五官样样标致，如果不能气韵融贯，也未必美。“巧笑倩兮，美目盼兮”，“美目”必然要“盼”才有灵气。就诗歌而言，“气”大概就是融贯于诗歌之中，推动诗歌向前发展的力量与其前行的轨迹。我们经常说老杜的诗歌“沉郁顿挫”，“沉郁”就是风骨，而“顿挫”就是气韵。也就是说，读老杜的诗歌不是那种“间关莺语花底滑”的流利光滑的感觉，而是“幽咽泉流冰下难”的迟涩感。中国人无论是作文还是写字都会强调一个“气”字，说来似乎很玄，其实就是一种心理效应。有些诗，一句接一句，每一句都在读者的期待中，读着就觉得流畅。如果诗句之间有跳跃、有回还，需要我们费些思量才能将诗人的思绪贯连起来，我们就会觉得迟涩。比如为什么我们觉得王绩的诗明白如话，而李贺的诗晦涩难懂，就是这个原因。不过，气之流畅还是凝涩，并不是有上下高低之分的，过分流畅之失在于浮靡油滑，过分凝涩之失在于佶屈聱牙。气，还有另一个理解角度，就是气盛与气弱。比如辛弃疾的诗词总体上就是气盛的，而刘过虽然推崇辛弃疾，但是他的诗词在气上就弱了很多。当然，并不是说气弱就一定不好，“病如西子胜三分”也是一种柔弱之美，而气盛至极后只剩狂号，也未必能够动人。但总体上，精神健旺总是更能打动读者一些。

韵，有时候也指气质，此时，风骨和韵致就是指两种不同的精神气质了。不过在古人的诗歌评论中，韵更多是指趣味、情趣。所谓“趣味”，就仿佛花朵上的一滴晨露，花还是那朵花，但有了那一滴晶莹剔透的露，花会变得更有生趣。比如李贺“石破天惊逗秋雨”，那个“逗”字，是逗引的意思，是赞美高妙的乐声能够与自然界发生交互的作用，这样的描述就比较有韵味。

当然，风骨和气韵既然是中国古典式的文艺评论的概念，就很难用现代文艺学的概念去区分。上面讲的这些，也不过是尽量让大家对中国古代文艺评论的概念有大致的了解，有时也不可太过拘泥。中国古代文艺评论的好处是浑然，不好之处是混沌。