

# 袁枚“性灵说”之“尚情” 美学精神及其生成轨迹

李天道 唐君红\*

(四川师范大学文学院, 成都, 610068)

摘要: 袁枚的“性灵说”要求诗歌审美创作必须“发抒性灵”。他所谓的“性灵”, 与“性情”密切相关, “发抒性灵”也就是“抒发性情”。由此, 遂使其“性灵说”突出地呈现出一种“重情”美学精神。遵循这一“重情”美学精神, 则“性情”乃是诗歌审美创作的审美内核, 为其审美诉求之所在, 诗歌审美创作必须“抒发性情”, 同时, 这种“性情”必须为诗人个人所有, 为其所“自得”, “性情”的抒写必须呈现得自然天然, 才能纯真动人。袁枚“性灵说”这种“尚情”美学精神的生成, 在中国美学“情性”论史上, 具有一种值得关注的演进轨迹。经历了从“言志”到“缘情”, 由“情生于性”, 以“性”为本与“性”“情”皆生发自“理”, 到因“情”明“性”, “情”乃“性”之呈现的以“情”为本的生成过程。

关键词: 袁枚“性灵说”; “重情”美学精神; 生成轨迹

从诗歌美学情感论的建构史看, 在“性情”观上提出自己的见解, 其中最有代表性的就是袁枚和他的“性灵说”。袁枚既承续先前历代哲人有关“性情”的讨论, 同时又一反包括王夫之等在内的有关“性情”的传统观点, 坚持“重情”“贵情”的美学精神, 在“性”与“情”关系上, 主张因“情”明“性”, 认为“情”乃“性”之呈现。“性灵”“性情”都以“性”为根本。“性”之澄明而为“情”, “情”发生于“性”。提倡即“情”求“性”。其“性情”观中所推崇的“情”更接近于自然情感, 或者说是审美情感。在他看来, 男女艳情也是“性情”, “性”是形上的、不具体、无形而浑然不可

---

\* 李天道, 四川师范大学教授, 博士生导师。唐君红, 四川师范大学文学院, 博士, 讲师, 研究方向为文艺美学。基金项目: 本文系四川省美学与美育研究中心项目“中国古代人生美学研究”(项目编号: 17Z001)的阶段性成果。

见的，而“情”则是“性”的一种呈现，一种发明和显现，因此，只能经由“情”而体认“性”。不过，这个“情”主要是就自然之“情”而言。所以，袁枚强调即“情”见“性”，表现出一种对传统的叛逆倾向，并且，他直接由“四端”之“情”过渡到“七情”，认为应该由此肯定“七情”。因为在袁枚看来，“情”需要得到充分的重视和肯定，因为，“人”只有经由“情”才能感悟“性”，经由“四端”之善，而感悟到“性善”，再通过“性”之“善”，以认定、确信、肯定“四端”之“情”，进而赋予其地位的合法性。但“四端”之“情”并不等同于“七情”。袁枚认为，“四端”之“情”与“七情”都是“情”。因为，由“四端”明“性”，进而确定“四端”为“情”，实际上，也肯定了“七情”。他甚至指出，圣人也有“七情”，由此也可见“四端”之“情”与“七情”一样，都是“情”。袁枚对“情”的重视是他推崇“性灵说”，并以“尚情”“贵情”为“性灵说”的美学思想的基础，他强调指出，“情”“性情”，特别是“真性情”，乃是诗歌审美创作的核心构成，所以说，“尚情”“贵情”美学精神乃是袁枚“性灵说”的核心要旨。

## —

实质上，袁枚的“情”与所谓“四端”之“情”还有所不同，而这正是其“性灵说”与其他“性灵说”的不同之处。他所重所贵的“情”，只是寻常司空见惯之“情”，日常生活中的自然之“七情”。他强调“真人”与“真情”。所谓“真人”与“真情”，也就是脚踏实地的、平平常常的“人”及其所生发的“情”。他在“情”中，最为看重的是儿女之“情”，即所谓男女之“情”。人世中，最能束缚人心，最具个人色彩，让人魂牵梦萦、心神动荡、心猿意马、内心痛苦的，就是所谓男女之情。对男女之情一旦生了情、动了心，很容易丧失理智，控制不住自己的内心，所以，男女之情最具有感性特色，对人的纠缠也最深。袁枚这种对感性的张扬，实际上等于对儒家“情”要“怨而不怒”“哀而不伤”“发而中节”美学思想的一种颠覆。“人”之“情”多样繁复，各种各样，多种层次，多样呈现。“人”的情感世界是复杂丰富的，所谓花有万紫千红、“人”有“七情六欲”。“人”的情感生活是因“人”而异、因“时”而异、因“景”而异、因“事”而异的。当然，“人”之“情”也有相同的，如所谓“四端”之“情”“七情”，这一类情感属于“人”之“纯情”“常情”，这种“情”乃“人”之为“人”的本质特性，为“人”的天然、自然之“情”，即所谓“七情”。有关“七情”的记载，最早见于《礼记·礼运》。其云：“何谓人情，喜怒哀惧爱恶欲七者，弗学而能。”<sup>①</sup>所谓“弗学而能”，就是天生就有，天然纯然的。这就是说“七情”，即欢乐、愤怒、悲伤、恐惧、喜爱、厌恶、欲望等七种情愫，不学便有，来自先天，乃是“人”

<sup>①</sup>（唐）孔颖达正义：《礼记正义·礼运》，《十三经注疏》卷二十二，中华书局1980年版，第194页。

生来就存有的，对此，《左传·昭公二十五年》也有记载云：“天有六气，在人为六情，谓喜怒哀乐好恶。”<sup>①</sup> 这里所谓的“六情”，即“喜怒哀乐好恶”。孔颖达解释此句说，人“情”的根源在于天地之气。显然无论是“七情”还是“六情”，其对“人”之“情”的意指都显得笼统，不具体。

基于此，在所谓“七情”“六情”的基础上，袁枚对“情”的理解则相当具体。在他看来，“人”之“情”的生动具体、多种多样，自然万物的一切，包括日星河岳、草秀珍舒、鸟啼花放，有涉及“情”，都能够拓展“人”的“性情”。所以说，诗本乎“性情”。而“性情”之至，则在“天”为“道”，在“人”为“性”，“性”动为“情”，“情”之至由于“性”之至，“至性”与“至情”，都本之自“天”，因之而动。他指出，“诗”所以“言情”，乃是因为“情”深而景寓焉。“情”“景”相合而生成为格律而为诗。不过，“情”必从“性”发，冲淡“情”的决定性作用，或者否定其他的情感，显然都是有悖于人性的。

就袁枚“性情”说所论“情”与“性”的关系看，他是即“情”求“性”。也就是说，他所强调的其实是“情”，而不是“性”。因此，他的“性情”说更具美学意义。

袁枚极为反对以道德理性来认识“情”“性”关系，不赞同“性”为理性、“情”为感性，尊“性”而抑“情”的儒家传统情感理论。他公开宣称：“郑孔门前不掉头，程朱席上懒勾留。一帆直渡东沂水，文学班中访子游。”<sup>②</sup> 明确自己对儒家传统“性情”观念的怀疑，他说：“予于经学少信多疑。”<sup>③</sup> 大胆否定“六经”，表现出一种独立不羁、个性张扬的自由美学精神，他指出：“六经尽糟粕，大哉此言欤。”<sup>④</sup> 不仅如此，他在诗歌审美创作实践中，更是对传统的三皇五帝都重新评价，说：“古来功名人，三皇与五帝。所以名赫赫，比我先出世。我已让一先，何劳多复事？平生行自然，无心学仁义。”<sup>⑤</sup> 在对“性”与“情”的关系上，他通过对“性”的虚化与置换，认定“性”不可见，只有通过“情”以见，从而将情感从理性的束缚中解脱出来。并且，他确认“情”为一种自然而生的，“圣人”与大众一样，将自然天然之“情”转化、提升为审美情感。认为“人”是鲜活的生动的，是现实感性的，而人欲、情欲，以及人的感性物质需求，都是“人性”的基础。其“性”为“体”，“情”为“用”的观点，表

①（晋）杜预注，（唐）孔颖达正义：《春秋左传正义·昭公二十五年》，《十三经注疏》卷五十三，中华书局1980年版，第2105页。

②（清）袁枚：《遣兴》，《小仓山房诗集》卷三十三，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第870页。

③（清）袁枚：《虞东先生文集序》，《小仓山房文集》卷十，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第210页。

④（清）袁枚：《偶然作》，《小仓山房诗集》卷十三，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第264页。

⑤（清）袁枚：《陶渊明有〈饮酒二十首〉，余天性不饮，故反之作不饮酒二十首》，《小仓山房诗集》卷十五，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第318页。

面上继承了张载、朱熹与王阳明的“性体情用”说，但实质上却与张载、朱熹和王阳明的“性体情用”说有区别。他认为，“性不可见”，“夫子之言性与天道，不可得而闻也”，<sup>①</sup>而应该“不于空冥处治性，而于发见处求情”<sup>②</sup>。“性”是隐蔽的，而“情”却人人皆有的，因此只有通过实体的“情”方能体现虚体的“性”。在此基础上，袁枚论“性”总不离“情”与“欲”，其所谓“性”已是自然人性之“性”了。通过这样的处理与置换，突出了“情”的地位。同时，为了说明他所推重的“情”与汉儒、宋儒之“情”的不同，他还对“性情”学说进行了新的诠释，从根本上否认程朱的“道统”观念，对宋儒的“存天理，灭人欲”主张，给予无情的揭露，坚决反对压抑情感、抬高理性传统的“性情”观，反对这种情感与理性关系的异化。

应该指出，袁枚反对寡情去欲的伦理主义的“理”和化情归性的先验主义的“性”，注重情感的形而下意义，突出情感的普遍规则性和日常生活化特征，从情感美学角度坚持情灵发用而任运于世俗，肯定日常情感生活的合理性，即通于人之喜怒哀乐的情感意向，高扬个体主体的生命意识、生存权利和感性欲望，情欲并提，也就是发掘了情感具体化、生动化的形而下意义及其个性特色。这样，“情”既形上又形下，既普遍又特别，既雅化又俗化，既克服了先验化的虚灵，又克服了经验化的肤浅。<sup>③</sup>

的确，袁枚重“情”，尤重男女之“情”。他在《答戴园论诗书》中指出：“情所最先，莫如男女。”<sup>④</sup>将“男女之情”放在了“情”的首位，表现出他反对世俗观念而大胆肯定、推崇人欲，挑战禁欲主义的精神。他对“男女之情”的推崇是在驳斥汉儒与宋儒有关思想的过程中体现出来的。他说：“宋沈朗奏：‘《关雎》，夫妇之诗，颇嫌狎褻，不可冠《国风》。’故别撰《尧》《舜》二诗以进。敢翻孔子之案，迂谬已极；而理宗嘉之，赐帛百匹。余尝笑曰：‘《易》以《乾》《坤》二卦为首，亦阴阳夫妇之义。沈朗何不再别撰二卦以进乎？’且《诗经》好序妇人：咏姜嫄则忘帝誉，咏太任则忘太王。律以宋儒夫为妻纲之道，皆失体裁。”<sup>⑤</sup>又说：“夫《关雎》即艳诗也，以求淑女之故，至于展（辗）转反侧。使文王生于今，遇先生，危矣哉！《易》曰：‘一阴一阳之谓道。又曰：‘有夫妇然后有父子。’阴阳夫妇，艳诗之祖也。”<sup>⑥</sup>因此，他极力称颂“男女之情”，标举“艳诗”。他在《北江诗话》中说：“惟吾乡邵山人长蘅，初所作诗，

①（魏）何晏集解，（宋）邢昺疏：《论语注疏·公冶长》，《十三经注疏》卷五，中华书局1980年版，第2473页。

②（清）袁枚：《书复性书后》，《小仓山房文集》卷二十三，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第447页。

③ 王建华主编：《中国越学》第2辑，中国文联出版社2010年版，第340页。

④（清）袁枚：《答戴园论诗书》，《小仓山房文集》卷三十，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第594页。

⑤（清）袁枚：《随园诗话》卷六，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第180页。

⑥（清）袁枚：《再答沈大宗伯书》，《小仓山房文集》卷十七，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第323页。

既揣摩盛唐，苦无独到，及一入宋商邱幕府，则又亦步亦趋，不能守其故我矣。人或以其名重，尚艳而称之。吾以为其品既不及前修，则其诗亦更容论定也。‘七律至唐末造，惟罗昭谏最感慨苍凉，沉郁顿挫，实可以远绍浣花，近俚玉溪。盖由其人品之高，见地之卓，迥非他人所及。’”<sup>①</sup>他强调诗文创作“性情”的抒发，重视自然之“情”，重“情”而略“性”，强调“真性情”，推重诗文审美创作真情实感的抒发。在他看来，“男女之情”就是“真性情”的一种表现与呈示。“男女之情”是一种“善”的体现，“真性情”是“真”的展示。而在这“真”与“善”的相交相融中，情感的内质就得到了一种“美”的升华，达成了一个新的审美域，“情”已经被提升为审美情感而审美化了。

将其“尚情”美学精神运用到其诗歌美学思想中，袁枚认为“情”乃是诗歌创作的根本。他将“情”与“灵”融合构成其“性灵说”。因此，他的“性灵说”在“重情”“贵情”的美学精神的基础上，尤其重视灵气与灵性。他曾经强调指出：“诗不成于人，而成于其人之天。其人之天有诗，脱口能吟其人之天无诗，虽吟而不如其无吟。”<sup>②</sup>这里所谓的“天”指灵心、灵性、灵想。诗之“情”乃天之所赋，故而称为“性灵”。真正的诗人当然需要诗人的才情、性情。“友朋之情”之所以从社会伦理之“情”中独立出来，呈现为个体之“情”，是因为“友朋之情”也是“一己之情”。亲朋故旧聚散离合都是足以动人心脾、令人感怀之事件。这种“情”显然与伦理教化、移风易俗无关，不属于理性范围，只是个体、一己之私“情”，并且其中有着浓厚的诗意，应该归于纯艺术之情。如果诗歌能达成“词近旨远，言简意深”的审美域，那就是“至性”之诗。是以诗者，歌其性情，阴阳为重，所以诗之为体，多序“男女之事”，通过表达“男女之情”来表现其“性灵”的洒脱风趣。在《续诗品》中，袁枚在“崇意”和“精思”中表明他的“性灵说”之内涵。袁枚尽管强调诗人的天赋，认为诗歌创作的成败“成于其人之天”，有天赋之才则“有诗”，但实际上他并不一律废学问。在他看来，“性情”与“学问”“灵心灵性”与“积学储宝”显然不是并列对等的关系，以学问为灌溉，那么性情作为根本，性情依旧处在比较根本的地位，学识对于性情有培养作用。

袁枚的这种“性情”说与当时的文人都有不同。他伸张情感和欲望在诗文创作中应有的权利，“尚情”“贵情”，以“情”求“性”，以“情”即“性”。在诗文创作方面，提出“性灵说”，强调诗文审美创作乃是“抒发性情”，指出遵循“人”个体的“情”之所发而创造的诗歌，特别是那些一直受到道学家的排斥、歌咏男女恋情的诗歌，即《诗经》中纯粹的情诗，都是抒发“性灵”的绝佳诗作。他强调指出，诗三百专主性情，其中所谓的艳诗仅仅抒发了男女主人公爱情生活的悲欢，此外，别无他意。

<sup>①</sup>（清）洪亮吉：《北江诗话》，人民文学出版社1983年版，第58页。

<sup>②</sup>（清）袁枚：《何南园诗序》，《小仓山房文集》下，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第560页。

同时，他还身体力行，通过自己的诗文审美创作实践，创造了不少以寻常生活为抒写内容的诗文作品，还“性”和“情”以真实面目。对他“尚情”“贵情”，推重“性灵说”的美学思想，朱自清极为赞赏，在其《诗言志辨》中强调指出：“清代袁枚也算得一个文坛革命家，论诗也以性灵为主。到了他才将‘诗言志’的意义又扩展了一步，差不离和陆机的‘诗缘情’并为一谈。”<sup>①</sup>袁枚的“性灵说”，从中国诗歌美学史的角度看，具有一种强烈的反传统、破偶像、反摹拟、求创新的美学精神。正如李泽厚在《美的历程》中所指出的：“袁枚倡性灵，重情欲，斥宋儒，嘲道学，反束缚，背传统，体现出、反射出封建末世的心声，映出了封建时代已经外强中干，对自由、个性、平等、民主的近代憧憬必将出现在地平线上。”<sup>②</sup>

袁枚扩展了“诗言志”，认为其与“诗缘情”的美学精神是一致的。即如他在《与邵厚庵太守论杜茶村文书》中所说：“‘诗言志’，劳人思妇都可以言，《三百篇》不尽学者作也。”<sup>③</sup>在《随园诗话》中，他又强调指出：“《三百篇》半是劳人思妇率意言情之事。”<sup>④</sup>“劳人思妇”都是一般的民众，一般之人都在“言志”，这里的“志”显然就是一般的、属于个体的私情。由此可见，袁枚所谓的“言志”就是“言情”。并且，在《再答李少鹤书》中，他还指出，所谓“诗言志”之“志”应该有多重、多种、多类、多层意义。说：“来札所讲‘诗言志’三字，历举李、杜、放翁之志，是矣。然亦不可太拘，诗人有终身之志，有一日之志，有诗外之志，有事外之志，有偶然兴到、流连光景、即事成诗之志。‘志’字不可看杀也！谢傅之游山，韩熙载之纵伎，此岂其本志哉？”<sup>⑤</sup>对袁枚的这段话，朱自清解释说：“他（指袁枚）所谓‘缘情诗’只是男女私情之作；……似乎就是这种狭义的‘缘情诗’也可算作‘言志’，这样的‘言志’的诗倒跟我们现代译语的‘抒情诗’同义了。‘诗缘情’那种传统直到这时代才算真正抬起了头……这种局面不能不说是袁枚的影响，加上外来的‘抒情’意念——‘抒情’这词组是我们固有的，但现在的涵义却是外来的——而造成。”<sup>⑥</sup>

不难看出，袁枚以“性灵说”为内核的、强调诗歌创作后在抒发“性情”的“尚情”美学精神的形成，与历代“性情”观的影响分不开。“性”在于“心”而源于“天”，“心”、“性”与“天”是一贯的。“人”之“性”自然、天然、本然、纯然，可以将“性”作为“天”的一种内在化存在。“天人合一”就是“性”与“天道”的一体圆融。人的生命价值和意义就在“人”之“心性”中。可以说，“人”之生命价值原本

① 朱自清：《诗言志辨》，古籍出版社1956年版，第39页。

② 李泽厚：《美的历程》，天津社会科学院出版社2002年版，第267页。

③（清）袁枚：《与邵厚庵太守论杜茶村文书》，《小仓山房文集》卷十九，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第358页。

④（清）袁枚：《随园诗话》卷一，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第2页。

⑤（清）袁枚：《再答李少鹤书》，《小仓山房尺牋》卷十，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第233页。

⑥ 朱自清：《诗言志辨》，古籍出版社1956年版，第40页。

就在“人”自身的“心性”之中。仁义本于天性，是人的良知良能；但要真正达到生其所生、如其所然、仁其所自的“仁”的生命域，需要集义养气和尽心尽性，回复原初本然之“心性”，这样“才”能充实彰显“人”的生命意义，完成其人格的塑造。

## 二

袁枚“性灵说”尚“情”、重“情”的美学精神，倡导诗歌审美创作必须抒发“性情”，其生成轨迹可以追溯至中国文艺美学史上的“缘情”说。诗歌创作应该“缘情”的命题由陆机正式提出之后，“情”遂作为一个与“志”相互对应的诗歌美学范畴流行于诗歌美学史，在魏晋及以后都围绕其展开过热烈讨论。如南北朝时，刘勰就在其《文心雕龙》论述过“情”及其在诗文审美创作中的效用和地位，而钟嵘则在其《诗品序》中阐发了相关看法，表述了其时诗文理论家对“情”的重视，当时钟嵘已经认识到诗文家个体情感的巨大能动作用。应该说，“缘情”说的提出，无论是在美学史上还是诗学史上都具有重要意义，确定了纯粹个人情感对于诗歌审美创作的重要作用，突破了先秦两汉重“性”轻“情”的局面，使“诗缘情”说与“诗言志”相提并论，确立了诗歌审美情感论。

具体分析起来，“缘情”说包括两个层面的诗歌美学内容，就诗歌自身的本质属性来看，“缘情”说强调诗歌审美创作作为一种艺术表现形态，应该以情感抒发为要旨，诗歌中必须蕴藉浑厚、浓郁、忧愤、悠然、深远的情感意蕴。因此，“缘情”说又可以升华为情感本体论。从诗歌审美创作的方法出发，“缘情”说又指诗歌审美创作活动中缘情写景，景随情迁，景中寓情，以景结情，进而情景交融的创作手法。所以，就诗歌审美创作的发生来看，“缘情”说突出了诗歌创作乃是诗人“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。心懔懔以怀霜，志眇眇而临云”<sup>①</sup>。应物斯感，触景生情，诗人情感的生发是诗歌审美创作发生的要素。也正因为此，所以说诗歌审美创作的发生来源于情感的促成，情感是生成诗歌审美创作冲动的缘由。

“缘情”说这种诗歌情感本体论的提出，极大地放宽了诗歌的审美创作空间。先前一些抒情类的诗歌，包括《离骚》在内，一直到汉末的《古诗十九首》，其所抒写之情，大多以悲情为主。即如司马迁所指出为“发愤之所为作”，因此，其“情”多为悲伤、幽愤之“情”。而自从陆机提出“缘情”说，“情”的范围则得以大大扩展，从怨愤之情到喜乐之情，从国家民族社会之情到个人日常生活之情，诗歌创作者将“情”蕴藉于大到“四时”“万物”，小到“落叶”“柔条”等种种审美对象之中，所抒发之“情”既有社会生活的、国家社稷方面的，也有所谓一己不遇之情，还有追求声色、寻欢作乐之情，也有离别之恨、思念之苦与聚合之欢的，又有将个人情怀与哀世、忧时、

<sup>①</sup>（晋）陆机：《陆机集·文赋篇》，金涛声点校，中华书局1982年版，第1页。

叹逝、感事相融相合的。这种“情”往往是一种生命意识，属于一种生命体验的升华。正如沈约在《宋书·谢灵运传》中所指出的：“民禀天地之灵，含五常之德，刚柔迭用，喜愠分情。夫志动于中，则歌咏外发，六义所因，四始攸系，升降讴谣，纷披风什。虽虞夏以前，遗文不睹，禀气怀灵，理或无异。然则歌咏所兴，宜自生民始也。”<sup>①</sup>这里就指出，“人”一方面禀赋自然之“灵气”，一方面受“五常之德”的熏陶，因此具有各样的情感，有“刚”有“柔”，有“喜”有“愠”，“志动于中”，而向外呈现出来，则为“歌咏”。在沈约看来，诗歌所蕴藉的审美意蕴是人“禀气怀灵”、生而有之的情感基因，加上后天“五常”“六义”的教化，由教化所生成的“理”是“无异”的，没有时代、个体的差异，而“情”则不一样，因个体所禀赋的“灵气”不同而各各有异。诗歌审美创作之所以自有“生民”就存有于世，并且因时、因人、因景、因事而生种种感怀，或刚或柔、或喜或愠，各各有异：“志动于中，则歌咏外发”，正由于“禀气怀灵”而生成的情志、气质差异，从而形成诗歌异彩纷呈的审美风貌。可见，“缘情”说强调了“情”在诗歌审美创作中的决定性意义。

当然，在陆机“缘情”说揭示出诗歌本于情感，源于情感需要抒发的诗歌美学思想之前，中国美学已经着手从情感角度对诗歌创作生成的原因进行探索，所谓“情动于中而形于言”，<sup>②</sup>就是讲诗歌创作的发生乃是诗人的内心有一种感动，其思想、感情、意念，情感受到触动，从而用语言来加以表达。诗歌创作活动的开展与“人”内在感情需要抒发密切相关。而诗歌创作过程则是诗人对内心情感的发掘和一种真实体认。当然，由于汉代经学盛行，统治者独尊儒术，文人的命运是与政治教化紧密联系的，统治者为文人提供并创造条件，文人必须依附于统治者，所以政治对文化形成一种高压，异端思想没有任何存在的空间，诗歌创作的价值取向只有言志、讽谏、教化。诗歌审美创作者个体的私情、纯艺术情感自然遭到排斥。这一状态在魏晋时期则发生了变化，在时局动荡、战乱频仍的情况下，诗歌审美创作者失去了政治的庇护。其时士族阶层的正式形成使文人的物质生活有了自己独立的来源，话语地位得以大大提升，内心的诉求、情感的抒发也自然有了一定的自由度，之前被礼义教化、社会需求所遮蔽的个体之“情”能够得以解蔽。陆机之后，更多的诗歌美学家对“情”，即个体之“情”对诗歌审美创作的作用和意义进行了关注和探讨。正如钟嵘就在《诗品序》中所说：“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫，或骨横朔野，或魂逐飞蓬；或负戈外戍……凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义，非长歌何以骋其情？”<sup>③</sup>四时景色各异、春花秋月、夏云冬雪、悲欢离合、生离死别，个体的种种一己之情都可以入

① (南朝梁)沈约：《宋书·谢灵运传》，中华书局1974年版。

② (唐)孔颖达正义：《毛诗正义》，《十三经注疏》，中华书局1980年版，第261页。

③ (南朝梁)钟嵘：《诗品序》，曹旭集注《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第47页。



诗,情感发生和物色触动密切关联,个体之情,纯艺术情感对于诗歌创作具有极其重要的审美价值。而诗歌审美创作则是个体之情抒发的主要途径。诗歌审美创作作为情感载体以驰情展义,感荡心灵。

刘勰在其《文心雕龙》中也提倡诗歌审美创作应该注重情感的抒发,本于情感,但他主张“情”与“理”应该兼而有之,“意诚”与“情真”并重,互相需济,相得益彰。他在《文心雕龙·明诗》篇中指出:“巨细或殊,情理同致”<sup>①</sup>在《体性》篇中又指出:“夫情动而言形,理发而文见。盖沿隐以至显,因内而符外者也。”<sup>②</sup>在《熔裁》篇指出:“情理设位,文采行乎其中。”<sup>③</sup>在《章句》篇中又指出:“其控引情理,送迎际会,”<sup>④</sup>强调“情理”不能偏颇。在《情采》篇,他又强调指出:“故情者,文之经,辞者,理之纬;经正而后纬成,理定而后辞畅,此立文之本源也。”<sup>⑤</sup>以情理为文辞经纬,相互周济。“性”与“情”关系紧密,互依互存,“性”“情”并重。诗文审美创作应该以“情性”为本、“情志”并举。他认为,诗歌审美创作的发生乃是情感的发动。诗歌审美创作必须因持“情性”。但情感因素必须与义理规范相符合,“情”与“理”应该密切结合、相依相成,以“理”约“情”,以“理”以持守“情”,从而可以避免情欲的放纵。

这之后,唐宋元的诗文审美创作理论基本上奉行“情”“理”并重,或者重“理”轻“情”的审美价值观。一直到中晚明时期,诗歌美学情感论始发生一种具有颠覆性意义的转化。其时,阳明心学认为“吾心良知”乃“圣人”与“愚夫愚妇”所共有的普遍“人性”,认为“良知良能,愚夫愚妇与圣人同”,<sup>⑥</sup>“良知之在人心,无间于圣愚”,<sup>⑦</sup>“满街人都是圣人”,<sup>⑧</sup>主张在“良知”面前人人平等,在事实上打破了“人性”的等级区别,提高了“愚夫愚妇”们的人格地位。于是,个体意识、个体人格、人的独立存在的价值和个体情感得到充分的肯定。保持“赤子之心”,任其自然,以自然之性行自然之事的“狂者”得到追捧,“狂者”蔑视权威,反叛传统,有着高远的志向和独立的人格。“狂者”“不屑弥缝格套以求容于世”,<sup>⑨</sup>不愿墨守成规,按传统方式和权威范式亦步亦趋,“而从精神命脉寻讨根究”<sup>⑩</sup>。“狂者”真率自然,率性而行,有着强烈的人的个体意识和个性特征。“狂者”“行有不掩”,真诚自然,“广节而疏曰,旨高

① (南朝梁)刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷二《明诗》,人民文学出版社1962年版,第68页。

② (南朝梁)刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷六《体性》,人民文学出版社1962年版,第505页。

③ (南朝梁)刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷七《熔裁》,人民文学出版社1962年版,第543页。

④ (南朝梁)刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷七《章句》,人民文学出版社1962年版,第570页。

⑤ (南朝梁)刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷七《情采》,人民文学出版社1962年版,第538页。

⑥ (明)王守仁:《王阳明全集》卷二《传习录中》,上海古籍出版社1992年版,第49页。

⑦ 同上书,第79页。

⑧ 同上。

⑨ 同上。

⑩ 同上。

而韵远”，<sup>①</sup> 个性鲜明，不拘细节，“其心事光明超脱，不作些子盖藏回护”，<sup>②</sup> 光明磊落，率性而行。对“狂者”的赞美，则表现出对个性解放的热情呼唤。那些主张个性解放的文人不但在理论上标榜“狂者”人格，而且在实际生活中率性而行，真实应世，以“狂者”自居，表现出一种张扬个性的“狂者”风范。无论是王畿、王艮、何心隐，还是颜山农、邓豁渠、李贽，都体现出蔑视权威、冲破世俗、张扬个性、率真任性的“狂者”风范。他们大胆正视人情物欲，主张在日常生活中“尽心至命”；认为“百姓日用是道”<sup>③</sup>。“百姓日用”<sup>④</sup>，“穿衣吃饭”，“饥来吃饭倦来眠”<sup>⑤</sup>，这些维持“人”之生存的合理欲望因之得到充分的肯定，勇敢地肯定人欲，肯定了人欲的事实存在及其存在的合理性。从自然“人性”出发，肯定了“人欲”存在的合理性，认为“心不能以无欲也”。“无欲”的本身也就是一种“欲”。肯定了人欲的存在及其合理性，张扬人的个体精神，强调人的个体意识的主导性、能动性、自觉性。他们把这种个性解放精神引入诗文审美创作与理论建构之中，认为诗文审美创作“求以自得”，应该遵循自然，反对做作。指出耕田求食、建屋求安、读书求功名、居官求尊显等种种日用，皆为自己身家计虑，其情感都是诗文审美创作应该抒发的重要元素。无论是追求任性放达、自然个性，还是抒发真情之美、自然率真之美，还是传达神韵之美、注重任心表意之美，都属于诗文审美创作的应然追求。从而将重“理”轻“情”的传统儒家情感论引向了重“情”、贵“情”的诉求。在诗文审美创作中如何真正释放“情性”“情欲”的“自然”、心灵的“自然”，成为当时诗文理论家所追求的审美目标和价值。

其中，表现得尤为突出的是李贽。作为张扬个性的“狂者”的典范人物，李贽反对一切教条，力求颠覆传统儒家诗歌审美创作“发乎情，止乎礼义”的“性情”观，否定一切外在的说教与规范。认为对“礼义”的体认必须来自于“人”心中的自然感悟，“人”之“性”“情”都来自天然，内在与“人”之“心”，处于一种本真状态。而儒家传统“礼义”则是从外部对“人”进行一种束缚，严重限制了“人”的本性。在李贽看来，这不是真正的“礼义”。他将这种思想引进了诗歌美学，提出诗歌审美创作应该不为外在的“礼义”所控制，应该解除儒家传统伦理教化诗学观对诗歌审美创作的羁绊，通过去蔽，澄明原初自然天性，也就是“赤子之心”，也就是李贽所推崇的“童心”。他强调：“天下之至文，未有不出于童心焉者也。”<sup>⑥</sup>“童心”，就是“初心”，原初纯然天然之“心”，孩童之“心”，“真心”，是“最初一念”，即所谓“本心”，是“人”生来就有、与生俱来的、未受后天教化浸染的“赤子之心”。在李贽看来，任何

① (明)王守仁：《王阳明全集》卷二《传习录中》，上海古籍出版社1992年版，第79页。

② 同上书，第79页。

③ (明)王艮：《心斋王先生全集·勉仁方书壁示诸生》，明万历刊本，第35页。

④ (明)王艮：《心斋王先生全集·年谱》，明万历刊本，第24页。

⑤ (宋)普济：《五灯会元》卷四，中华书局1984年版。

⑥ (明)李贽：《焚书·续焚书·童心说》，中华书局1975年版，第99页。

外在的“礼义”教化，世俗杂念、声色犬马，都会使原初天然之“情”遭到遮蔽，从而丧失其本真纯然状态。他在《读律肤说》中指出：“盖声色之来，发于情性，出乎自然，是可以牵合矫强而致乎？”<sup>①</sup>从其“童心”说出发，他主张解除儒家诗教的束缚，强调指出发自“童心”之“情”，就是“人”天性的呈现，对诗歌审美创作而言，乃是最佳审美境域。在李贽看来，诗文家只有保持“童心”的心态才能创作出至文，才能“为章于天”，只有这样的诗文创作才能真正表现天性，动人心弦，逼迫人返回天性本真。“童心说”从真情实感的标准出发，贵“情”、重“情”，在诗文创作理论批评上具有重要意义。这种主张既颠覆了“发乎情，止乎礼义”的儒家传统诗学观，也大力倡导了顺应人类性情的自然美，是后来“公安三袁”、袁枚等人“性灵”理论的先导。

“公安三袁”强调诗文创作应该“独抒性灵”，贵“情”重“情”，主张任情为文，认为“人”往往将“情”与“性”搞混，“人”的“真性情”在于内心的情欲。所谓“目极世间之色，耳极世间之声，身极世间之鲜，为人生之大快活，以之为真乐”<sup>②</sup>。“耳”“目”“身”“声”“色”“鲜”等感觉以及由此所生之“大快活”，感官刺激而生发之“情”，才是“人”之“真性情”，而“仁、义、礼、智”并非真性。感官追求、感官刺激之“乐”才是“人情”，“仁、义、礼、智”则属于“神性”，这是“人”与“神”的区别之所在。这里，袁宏道从正面充分肯定“感官之情”与“声色之欲”，并强调指出，这种欲求才是“人”“真性情”的呈现。“公安三袁”的诗文创作理论批评，对于明代文坛长期占据主导地位的“复古”主义造成很大的冲击，破除了作者进行诗文创作时的有关“性情”表现的思想束缚，坚持了“诗缘情”所确立的“尚情”“贵情”美学精神。“独抒性灵”之所谓“性灵”就是一种发自“天性”的任达之情。诗文创作要“独抒性灵”，抒发内心的真实情感，要任情恣肆，“不拘格套”。不要拟古习旧，拘束情感。如此其诗歌创作才能有所创新，度越千古。真实生命体验只有自己真切的体会才能感受到，因而弥足珍贵。

由明入清，清代对“性情”，以及“性”“情”关系的讨论比较多，就诗歌美学情感理论的建构看，最为突出的就是袁枚“性灵说”的尚“情”、重“情”。袁枚所言之“性灵”就是“性情”，即人的个性情感，袁枚认为只要真正包含了诗文家情感生命体验，诗文作品就能够得到传承，是诗文家的“赤子之心”造就了诗文作品的永恒。“情”是诗文作品的灵魂，与外在的“性理”无关。袁枚强调诗歌审美创作中情感抒发的自然性，甚至提出“人欲当处，即是天理”<sup>③</sup>。

所谓“人欲当处”，就是“人”之生命存在的自发的自然情感，这种情感就是“人”的一种“天性”。这种自然之“情”本身就是“性”的内容，是应该得到肯定的。

① (明)李贽：《焚书·续焚书·读律肤说》，中华书局1975年版，第132页。

② (明)袁宏道著，钱伯城笺校：《致龚惟长先生》，《袁宏道集笺校》，上海古籍出版社1981年版，第205页。

③ 袁枚：《再答彭尺木进士书》，王英志编纂《小仓山房文集》，《袁枚全集》(二)，江苏古籍出版社1993年版，第340页。

因此，袁枚的“性灵说”尚“情”、重“情”，所谓“提笔先须问性情，风裁休划宋元明”<sup>①</sup>。这里的“性情”就是“性灵”。“提笔先须问性情”重在对“情”的强调。在诗歌意蕴的营构方面，袁枚指出：“诗者，人之性情也。近取诸身而足矣。其言动心，其色夺目，其味适口，其音悦耳，便是佳诗。”<sup>②</sup> 诗歌审美创作必须抒发“性情”，而这种“性情”乃是“近取诸身”而来，为“耳”“目”“口”“心”之所感、所发之“情”，不是理性化、神圣化的。袁枚就人体、人的感官刺激来说“性情”，强调了“性情”的自然属性，“性情”来自“天性”、来自“情欲”，与“人”的感性欲求密切相关，也只有这种发自“天性”、出自天然的“性情”，才是真性情。因此，袁枚的“性灵说”主张从日常生活寻求诗意，在寻常生活中去发掘诗歌素材，去感同身受，由此所感发之“情”便是“真性情”，熔铸成诗，便是“真诗”。这也是袁枚的“性灵说”与其他“性灵说”的不同之处。这里的“情”，更多的属于个体化情感、纯自然之“情”。其中与其他“性灵说”强调的“情”最为突出的差异性，在于袁枚所贵之“情”，包含了最为浓重的那种“男女之情”。在所有的“情”之中，袁枚最为注重“男女之情”，或者说是“艳情”。他强调指出：“情所最先，莫如男女。”<sup>③</sup> 应该说，中国诗歌中，抒写“男女之情”的诗篇为数众多，不过，由于儒家传统诗学观主张“诗无邪”，指责“郑风淫”，如朱熹在《诗集传》中就明确以“淫”来给郑诗定性，还在《郑风》后序中说：“郑卫之乐，皆为淫声。然以《诗》考之，卫诗三十有九，而淫奔之诗才四之一。郑诗二十有一，而淫奔之诗已不翅七之五。卫犹为男悦女之词，而郑皆为女惑男之语。卫人犹多刺讥怨创之意，而郑人几乎荡然无复羞愧悔悟之意。是则郑声之淫，有甚于卫矣。”<sup>④</sup> 不仅将“郑声”和《郑风》皆定性为“淫”，而且将“淫”之含义解读为男女之间的不正当关系，称其诗歌内容淫邪、放纵、狎昵。同时还认为，《郑风》之淫远甚于《卫风》，是淫风之最和淫风标志。这种指认“男女之情”为“淫”的理性观念，一直束缚着诗歌审美创作对“男女之情”的表现。而袁枚则一反传统儒家诗学观，不但肯定“男女之情”，而且把“男女之情”作为诗歌审美创作抒发的重要内容，丰富了“情”的内涵，也突出了“男女之情”在诗歌审美创作中的美学意义。

应该说，与袁枚充分肯定个性化、纯粹化情感的“性情”观相应，诗歌本于情感抒发也就成为其时新的审美诉求介入诗文创作，对诗歌审美创作追求情感抒发个性化起到了促进作用，使诗歌审美创作焕发出一种生机和活力。大多数诗人尊奉袁枚的“性灵说”，注重在诗歌审美创作中抒发纯“情”，强调“情”的“自得”，这种“自得”

<sup>①</sup> (清)袁枚：《答曾南村论诗》，《小仓山房诗集》卷四，《袁枚全集新编》第一册，浙江古籍出版社2015年版，第69页。

<sup>②</sup> (清)袁枚：《随园诗话补遗》卷一，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第613页。

<sup>③</sup> (清)袁枚：《答蕺园论诗书》，《小仓山房文集》，王英志编纂《袁枚全集新编》第七册，浙江古籍出版社2015年版，第595页。

<sup>④</sup> (宋)朱熹集注，赵长征点校：《诗集传》，中华书局2011年版，第72页。

之“情”，并非为“感物心动”之“情”，而是通过日常生活所致之“情”，这种“情”平凡、一般、普遍，同时具有极大的个体性、能动性。诗歌审美创作追求“性灵抒发”，因此，其审美旨趣突出地表现为对个人情感、日常生活情感、纯艺术情感的重视。

清代，与袁枚同时的沈德潜对诗人的“性情”在诗歌审美创作中的意义也表现出极大的关注，但两人之间不同的是，在“性”与“情”的关系上，沈德潜倾向于重“性”轻“情”，排斥个人私情，主张以“性”统“情”、主导“情”，而袁枚则是重“情”、轻“性”，主张即“情”求“性”、因“情”明“性”，“心”“性”“情”交融于“性灵”中，浑然一体，湛然虚明，万理俱足，无一毫私欲之间。“性”无形无相，为“情”之本源，“性”通过“情”以呈现，发而为“情”，“情”根于“性”，换言之，则“性”因“情”而得到体认、明确，而“性”“情”又本于“心”，“性”“情”一统于“心”。“性”为“未发”，“情”为“已发”，不管是“未发”之“性”，还是“已发”之“情”，一律由“心”所统摄贯通，“性”“情”一体交融于“心”，这也就是所谓“心统性情”。也就是说，“情”即是“心”，是“心”自身之发动。

沈德潜的情感论属于价值情感、社会情感，而袁枚的情感论则倾向于自然情感、天然情感与纯粹情感。从其社会价值情感论出发，沈德潜推重诗人之社会伦理之“情”。他选清诗，就以此为审美标准，认为“诗必原本性情、关乎人伦日用及古今成败兴坏之故者，方为可存”。明确表明他对“人伦日用”“古今成败兴坏”之“情”的重视。他所谓的“性情”，侧重在社会伦理之“情”。其突出特性在于其社会性、伦理性、群体性。他认为，“尤有甚者，动作温柔乡语，如王次回《疑雨集》之类，最足害人心术，一概不存”<sup>①</sup>。这里就直截了当地指出，“温柔乡语”“男女之情”“艳情”，是“害人心术”的，因此，“一概不存”。在他看来，“《诗》本六籍之一，王者以之观民风，考得失，非为艳情发也”<sup>②</sup>。两相对照，则其所谓“性情”，重点在“性”。又如，在沈德潜看来，诗歌创作到了宋代，“性情”渐隐，“声色”大开，乃是“诗运”的一个“转关”。他认为，“声色”等情欲应该在“七情”之中，不在“四端”之中。将“声色”与“性情”并列、对举，不难看出，这就致使“性情”进入“四端”，而不在“七情”。既然“情”由“性”发，那么，“性情”一定要消解去自然属性，增强其社会属性，从而使自然情感升华为社会情感，由“七情”而提升到“四端”。这才是主流、正统、纯正之“情”。

在袁枚看来，“性”是形而上的，抽象化的、浑然不可见，而“情”则是形而下的、具象化的、形象生动，是“性”的发明与呈现，因此，只有通过“情”以体认、

<sup>①</sup> (清)沈德潜：《清诗别裁集·凡例》，中华书局1975年版，第3页。

<sup>②</sup> (清)沈德潜：《说诗碎语》卷下条，王夫之等辑，丁福保编：《清诗话》，上海古籍出版社1978年版，第554页。

感知“性”。不过，这个“情”主要是就自然情感，属于“七情”。所以，袁枚强调即“情”见“性”，表现出一种不同于沈德潜的情感论，而且对立于传统“发乎情止乎礼义”情感论的叛逆倾向，并且，他直接由“四端”之情过渡到“七情”，认为应该由此肯定“七情”。因为，在他看来，个体化之“情”值得肯定，是因为“情”能见“性”。“四端”之“善”见“性善”，由“性”之“善”，反过来赋予了“四端”之“情”的合法地位。但“四端”之情并不等同于“七情”。袁枚完全不顾“中和”之说，认为“四端”之情与“七情”都是“情”，“四端”明“性”，“性”肯定了“四端”之“情”，就连带肯定了“七情”之全体。他甚至以圣人也有“七情”为辩，但显然，圣人的“情”是发而中节的，是“情”之“正”，这一点，两千年儒学从无异议。而袁枚并不给“七情”任何限定，而给予一概肯定，认定圣人与普通人毫无区别。可以认为，袁枚即“情”求“性”之说的实质是有“情”无“性”的。王镇远就曾指出：“袁枚对‘情’的重视是他论诗的一个核心，他以为‘情’是诗歌最重要的内容，所谓‘诗歌以咏情也’。”<sup>①</sup>这才是袁枚“性灵说”诗论的核心所在。需要补充的是，袁枚的“情”甚至不是“四端”之“情”，而只是日常自然的“七情”。他强调真人与真情，他在“情”中最重男女之情，等于从实际上否定了《中庸》“情”要“发而中节”的看法。人的感情是多样的、多层次的，人的精神生活也是因人而异的，单纯肯定任何一种类型的情感都是片面的，袁枚所指的情主要是指自然情感。人的自然情感或所谓“七情”也是不容回避的情，在袁枚这里对所谓“七情”进行了新的解释。纪昀的看法也与袁枚相似，他说：“举日星河岳，草秀珍舒，鸟啼花放，有触乎情即可以宕其性灵，是诗本乎性情者然也。而究非性情之至也。夫在天为道，在人为性，性动为情，情之至由于性之至，至性至情，不过本天而动。……彼至性至情，充塞于两间蟠际不可渐灭者，孰有过于忠孝节义哉？”<sup>②</sup>诗所以言情，情深而景寓焉，情景合而格律生焉。然“情”必从“性”发，冲淡否定其他的情感都是有悖“人性”的。

从这个意义上讲，袁枚对人的情欲的肯定是很很有意义的。袁枚是即“情”求“性”的，也就是说，他所强调的其实是“情”而不是“性”。袁枚曾经在《书复性书后》中论“性”“情”关系。他在文中指出：“唐李翱，辟佛者也。其《复性书》尊性而黜情，已阴染佛氏而不觉，不可不辨。夫性，体也；情，用也。性不可见，于情而见之。见孺子入井恻然，此情也，与以见性之仁。呼尔而与，乞人不屑，此情也，于以见性之义。善复性者，不于空冥处治性，而于发见处求情。孔子之能‘近取譬’，孟子之扩充‘四端’，皆即情以求性也。使无恻隐羞恶之情，则性中之仁义，茫乎若迷，而何性之可复乎？孟子曰：‘乃若其情，则可以善。’《记》曰：‘人情以为田。’《大学》曰：‘无情者不得尽其辞。’古圣贤未有尊性而黜情者。喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲，此

<sup>①</sup> 郭国平、王镇远：《中国文学批评通史·清代卷》，上海古籍出版社1996年版，第480页。

<sup>②</sup> （清）纪昀：《纪文达公遗集·冰瓯草序》，嘉庆十七年纪树署刻本，第360页。

七者，圣人之所同也。”<sup>①</sup> 这里袁枚针对唐李翱的“尊性黜情”进行论辩，认为圣人也有“七情六欲”，足以证明他以“情”见“性”的准确性，可见“情”“情欲”是他“性情”的主要内容。高下的判别在于对“情”之“度”的把握，在于对“情”的体验与表达的真切动人与否，重在心灵、灵性、情绪对境遇的超越，袁枚强调的是“情”的真实性、本真性、纯粹性。由此，袁枚指出沈德潜所标举的“格调”说忽视了“真性情”的抒发，以古人格调为不可超越之“成法”，束缚了诗歌审美创作的自由性。而翁方纲的“考据”说，更是抄袭成风、糟粕堆砌，既无创新，毫无生气，更没有“性灵”。一味讲求格律，必然影响真情实意的表现，专门推崇体裁，则会置“性情”不顾。因此，诗歌审美创作应该“另具手眼，自写性情”。无论是“重格调”还是“重考据”，都会使“性情”缺失。袁枚对他们的批评，都着眼于“情”、落实于“情”，充分体现他主张诗歌审美创作“抒发性情”、即“情”求“性”、旨在尚“情”贵“情”的审美诉求。

---

<sup>①</sup>（清）袁枚：《书复性书后》，《小仓山房文集》卷二十三，王英志编纂《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第447页。