

陆机《文赋》“心游万仞”与刘勰《文心雕龙》“神与物游”之比较

田裕晖

(四川师范大学 文学院,四川 成都 610000)

摘要:作为艺术构思的核心动力,艺术想象历来受到学界的关注。陆机的《文赋》和刘勰的《文心雕龙·神思》篇都对艺术想象问题进行探讨且承继有自,但二者的逻辑起点有别,理论深广度也大不相同。陆机在《文赋》中对艺术构思中心物感应的过程进行了诗化的描述,并突出艺术想象的超越性和无限性;刘勰则在此基础上迸发出审美意识,以哲学和美学的视角对相关问题进行理性思辨。二者对艺术想象空间的开拓与艺术构思动态性、变化性的洞察无疑成为魏晋南北朝“为艺术而艺术”的明证,而刘勰在强调“物”的独立性和重要性的同时,深化了对形象思维论和创作心理机制的认识,从而构建出更加全面系统的艺术想象理论体系,体现了动态平衡的美学追求,为后世发展具有中国特色的文学创作理论奠定了坚实的基础。

关键词:《文赋》;《文心雕龙·神思》;“游”

中图分类号:I206

文献标识码:A

文章编号:2096-7853(2025)01-0044-04

刘勰在《文心雕龙·神思》中对艺术想象问题进行了广泛而深刻的探讨,并提出了“神与物游”等重要理论命题。但对于文艺创作中艺术想象问题的研究,非自刘勰始。章学诚在《文史通义·文德》中说:“刘勰氏出,本陆机氏说而昌论文心……可谓愈推而愈精矣。”^{[1](278)}陆机先其百年对相关问题进行了形象的描述,并为其提供了哲学性启示。从“游”的角度出发,他们以不同的研究路径,阐发各自的理论。现对二者的结论推演过程,结论存在的异同指出以及其中的承继关系进行分析。

一、核心命题之辨

(一)陆机《文赋》之“游”

陆机于《文赋》云:“其始也,皆收视反听,耽思傍讯,精骛八极,心游万仞。”^{[2](170)}当创作者开始进行创作活动时,要精心地谋篇布局,潜心探寻思索,广泛地汲取素材。其精神远游于八极之外,心灵翱翔于万仞高空。其中,“心游万仞”这一形象化的描述,呈现

出创作者在艺术构思的过程中思想自由驰骋于八方,想象肆意漫游于九霄的精神状态。“心”指创作者的主观情感与意志,“游万仞”则形象地描绘了心灵在创作过程中的不受拘束、灵活自在的状态。这种自由驰骋的思想和超越时空的想象力是艺术创作的重要前提,亦是激发艺术构思的动力源泉。“精骛八极”突出艺术构思的广阔性,要求创作者以开阔的视野和开放的思维对审美对象进行全方位、多角度的观察和审视,助力构建丰富有序的作品结构,使作品内容更加充实饱满;“心游万仞”则强调谋篇布局的灵活性,创作者需要根据具体创作需求自由调整作品的布局和节奏,使作品在形式上更富有变化,不拘一格,进而增强作品的艺术感染力和表现力。与此同时,陆机指出,创作者在构思之初需要摒除内心杂念和外在于扰,保持对审美对象的高度关注,以充分激发创作者的灵感和创造力,进而创造出具有鲜明个性的艺术形象和独特魅力的艺术作品。总的来说,陆

收稿日期:2024-09-15

作者简介:田裕晖(2000—),女,河南平顶山人,四川师范大学文学院文艺学专业2023级硕士研究生。研究方向:文艺理论与批评。

机在《文赋》中提出的“心游万仞”这一理论命题揭示了艺术构思中想象力的自由与广阔。他强调,创作者在艺术构思的过程中保持心灵的自由与开放,跨越时空的限制,广泛汲取素材与灵感,以进入更为精妙的创作境界。即创作者通过主观自由意志超越客观现实的种种束缚,进入与万事万物相通相融的艺术境界。然而,陆机在《文赋》中不仅仅专注于“文”的相关问题的探讨,更是对本身具有审美价值的“作文”过程进行了详细而形象的描述。“《文赋》是中国文论史上第一篇专论创作的文论,但更是一篇‘文之赋’,是一首‘文’的赞歌、美的赞歌。”^{[3](70)}这既使得《文赋》具有独特的审美价值,又使其具有理论性欠缺的不足。陆机虽然对艺术构思中主观精神自由发挥加以强调,却未对主观精神与客观物象间的具体关系做深入的研究,故更多被后人视为哲学性启示。

(二)刘勰《文心雕龙·神思》之“游”

首先,刘勰于《文心雕龙·神思》中以《庄子·让王》里的“形在江海之上,心存魏阙之下”^{[4](248)}开篇,借此来比喻文学创作中构思活动的广阔性。这种身在此处而心在他方,又可突破时间与空间的局限而由此及彼的创造性思维活动,是为“神思”。其次,刘勰通过“文之思也,其神远矣”^{[4](248)}强调艺术构思的深远与广阔。他认为,当创作者沉浸在创作构思之中时,其思维能够跨越时空的限制,飞向遥远的地方。这种思维的深远性,不仅体现在时间上的“思接千载”,即能够联想到千年之前的生活情境,也体现在空间上的“视通万里”,即仿佛能够亲眼目睹万里之外的景象。这种超越时空的构思能力,是文学创作中不可或缺的重要素质。再次,刘勰进一步描述了构思活动的生动性:“寂然凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里;吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色。”^{[4](248)}这段文字生动地展现了处于构思过程中创作者内心世界的充盈多彩。创作者在寂静中凝神思考,思绪飞扬;在细微的表情变化中,仿佛亲眼见到了远方的风景;在吟咏之间,吐露出如珠玉般圆润悦耳的声音;在眼前,风云变幻的景色徐徐展开。这种构思活动的生动与具体,使得文学作品得以呈现出鲜活的艺术形象,让读者仿佛身临其境。最后,“故思理为妙,神与物游”^{[4](248)}是《文心雕龙·神思》篇的核

心之所在。刘勰认为,文学创作中的构思精妙之处,在于创作者之精神(神)与客观物象(物)的相互交融、相互作用。在艺术构思的过程中,创作者的精神活动不再是孤立而封闭的,而是与周围的世界紧密相连、息息相通。这种“神与物游”的状态,使得创作者能够超越自身的局限,全身心地投入到对宇宙万物深层结构的感受与体悟之中;同时又能超然其上,不受外物的拘囿与捆绑,冷静而敏锐地把握住生命真谛的幽远与深邃。作为第一位对文学创作中艺术想象问题进行全面而系统的专题研究的理论家,刘勰不再局限于对文学现象和创作过程的具体描述,而是以“知”为根本,致力于将“文”纳入哲学和美学的范畴加以观察研究,进行形而上的思考与解读,实则是“一部文的哲学、文的美学”^{[3](73)},具有划时代的意义。

二、“文的自觉”之寻

(一)想象空间的拓展

艺术想象是文学创作的源泉和动力。它激发创作者的灵感,促使其将各种元素进行组合、变形和重构,以构建超越现实的艺术形象和富有表现力的文学作品。陆机的《文赋》和刘勰的《文心雕龙》都注意到艺术想象在艺术构思过程中所扮演的重要角色,并加以分析论述。陆机在《文赋》中以“精骛八极,心游万仞”^{[2](170)}来描绘创作者在艺术构思过程中不受客观现实局限、自由驰骋的理想状态。其中,“精”象征着精神的深度与广度;“骛”意味着无尽的驰骋;“八极”与“万仞”则揭示了艺术想象中空间与高度的极致与无限。创作者需要艺术想象的参与和推动,使思想跨越时空的界限,达到无疆的境界,才能为创造出具有独特生命力的艺术形象和独特感染力的艺术作品奠定坚实的基础。这种对艺术想象空间的不断拓展与深化,与刘勰的观点不谋而合。刘勰在《文心雕龙·神思》篇中提出的“神与物游”同样强调艺术想象的超越性和无限性。他认为,艺术构思过程中的艺术想象能够使创作者的精神情志与万物景象融会贯通,达到一种超然的境界。这种超越不仅体现在时间上的“思接千载”,亦体现在空间上的“视通万里”,从而使创作者的精神获得极大的自由。刘勰的观点揭示了艺术想象在艺术构思中的核心地位,它既是沟

通创作者主观意志与客观现实的桥梁,又是文学创作过程中不可或缺的重要因素。值得注意的是,“刘勰的贡献表现于在认识到想象的无限性的同时也认识到了想象的有限性”^{[5](178)},艺术想象活动是无法脱离客观物质世界而凭空产生的,无论是陆机的“精骛八极,心游万仞”还是刘勰的“思理为妙,神与物游”都强调艺术想象要从客观物象出发,扎根现实生活,故“艺术构思时的想象活动是一种形象的、具体的、感性的思维活动”^{[5](178)}。

其实,无论是刘勰的“神与物游”还是陆机的“心游万仞”,都强调了艺术想象在时间和空间上的超越性和无限性,指出了创作主体(心)与客观物象(物)之间的密切互动与交融。这些特性有助于文学作品呈现出更为广阔的视野和更加深邃的意蕴。并且他们都为后世的文学创作实践提供了宝贵的启示。在鼓励创作者充分发挥想象力与创造力的同时,以更加灵活、开放的心态探索艺术的无限可能。

(二)艺术构思的洞察

陆机的《文赋》和刘勰的《文心雕龙·神思》在探讨艺术构思时具有诸多相似之处,包括强调艺术构思的超越性与自由性、重视艺术构思的主观条件以及肯定艺术构思的创造性与灵感的作用等。首先,在拓展想象空间的同时,二者都看到了艺术构思中情感与想象的紧密结合。陆机认为,在艺术构思的过程中,创作者的情感与艺术形象的建构是相辅相成的,创作者的情感渐趋浓郁,艺术形象亦随之组合;刘勰则在强调情感与想象结合的基础上,突出“神与物游”。其次,陆机与刘勰都强调创作者在艺术构思的过程中需要达到的专注状态。陆机在《文赋》开篇即提出“伫中区以玄览”^{[2](170)},要求创作者摒除杂念,保持对审美对象的高度关注,以统观全局、烛照万物;刘勰认为“是以陶钧文思,贵在虚静”^{[4](249)}，“虚静”是酝酿文思和展开想象的关键。这种专注与沉浸的状态,为创作者实现精神的自由和想象空间的开拓提供了重要保障。再次,二者都认为艺术构思离不开创作者的知识积累和修养。陆机在《文赋》中提到要“颐情志于典坟”^{[2](170)},即通过学习古代典籍来陶冶性情、丰富知识;刘勰则在《文心雕龙·神思》篇中强调“积学以储宝,酌理以富才”^{[4](249)},认为广泛的学习和

深入的思考是艺术构思的基础。最后,艺术构思是“课虚无以责有,叩寂寞而求音”^{[2](171)}的创造性活动。在这个从无到有的过程中,灵感的功用受到陆机和刘勰的重视。灵感作为思维活动的火花,能够瞬间点燃创作者的创作激情,推动艺术构思活动的快速发展。在灵感的触发下,艺术构思活动呈现出高度的即时性和变化性。创作者在艺术构思过程中需要不断根据灵感的指引修正、补充或重构思路与方向,以确保构思内容的合理性和连贯性。灵感与构思的互动需要保持动态平衡。创作者既要充分抓住和利用灵感即时性的特点作文,又要注重构思的深广度及作品的整体与连贯。

三、理论承继之思

(一)形象思维论的深化

“心游万仞”固然揭示了文学创作中艺术想象的特点和作用,却并未对主客观间的关系做深入的探讨。《文心雕龙·神思》篇中的“神与物游”,正是在继承陆机“心游万仞”的基础上,进一步描述了创作者的主观意志与客观物象的交融过程,揭示了形象思维在文学创作过程中的重要作用。首先,在刘勰看来,“神”即创作者的主观精神,包括情感、思想和意志等;“物”则指客观世界中的万事万物,包括自然现象、社会现象和人物事件等。刘勰认为,优秀的文学作品并不是创作者主观自由意志的简单叠加或堆砌,必须紧密结合客观物象,与之相互影响、相互交融,方能构成内涵丰富的文学作品。这一观点深化了主客观统一的认识,进一步完善了主客观相互作用的机制,为形象思维论提供了更为深入的理论支撑。其次,刘勰通过“神与物游”的理论命题,揭示了形象思维的特点与其在文学创作中的独特作用。他认为,形象思维是通过创作者的主观精神与客观物象的交融来产生艺术意象的过程,它具有不受时空限制、超越现实束缚的特点,能够创造出超越现实世界的艺术境界。再次,刘勰进一步丰富了形象思维的理论体系。他不仅提出了“神与物游”的理论命题,还从多个角度对形象思维进行了深入的探讨。例如,他强调艺术构思中灵感的重要性,认为灵感是艺术创作中不可或缺的因素;同时,他也注重艺术构思中的情感活动,认为情感是艺术构思的动力源泉。这些观点共同

构成了刘勰关于形象思维的理论体系,为后世文学创作提供了宝贵的理论指导。最后,刘勰的“神与物游”亦推动了后世形象思维论的发展。他的理论成果被后世文论家所继承和发展,形成了更为完善的形象思维理论体系。例如,唐代杜甫的“即景生情”说、宋代苏轼的“胸有成竹”说等,都在一定程度上受到了刘勰“神与物游”思想的影响。这些理论成果不仅丰富了中国古代文学理论宝库,也为世界文学理论的发展做出了重要贡献。

(二)创作心理机制的转变

虽然陆机在《文赋》中以诗意的语言对艺术想象的特性进行了贴切的描述,但他并未明确“神”(主观意志)与“物”(客观外物)之间的具体关系。刘勰则明确指出了“神”与“物”之间的相互作用和游移关系。他认为,在创作过程中,“神”与“物”是相互依存的,没有“物”的触发与支撑,“神”就无法产生丰富的联想、想象;没有“神”的能动作用和创造性加工,“物”也仅是堆砌的素材。并且,“神与物游”中的“游”字本身已具有流动变化的意味。刘勰以“游”字来体现“神”与“物”之间的流动感,更加突出关系的动态性。但是,“神”与“物”之间的游移并不是无序的、杂乱的,其遵循内在规律。“游”的自由也并非绝对的,而是相对的,它同样受到“物”的牵引和制约。即“物”一旦成为创作者的“心中之物”,就具有其特定的性格与运动轨迹,从而引导“神”的游移方向。换句话说,“神”的游移方向不仅受到“物”的牵引,而且还受到创作者自身情感与理智的支配,使“神”与“物”之间的游移达到一种动态的平衡与和谐。相较于陆机对情感在文艺创作中作用的初步感知,刘勰不仅见其“互动”,更重其“交融”。当创作者的心灵被某“物”深触时,便会引起丰富多样的情感体验,它们随“神”与“物”之间的游移而不断涌动、交织,最终融入作品之中,甚至成为作品灵魂的一部分。同时,他还指出了创作心理机制中的“通塞”现象,即文思的畅通与阻塞。在创作过程中,文思有时畅通无阻,使得创作

者能够自由挥洒、尽情表达;但有时也会遇到阻塞,使其感到困惑和迷茫。这种文思的通塞变化,正是创作心理机制动态性的重要表现。它要求创作者在创作过程中保持敏锐的感知力和灵活的应变能力,以应对各种可能出现的情况。此外,创作心理机制的动态性还体现在创作过程的阶段性上。刘勰对于“神”“物”互动关系的明确,对创作心理机制的动态性的强调,体现了动态平衡与和谐共生的美学追求,为后世文学创作提供了更为全面而系统的理论指导。

结语

在“文的自觉”时代,刘勰的《文心雕龙·神思》篇和陆机的《文赋》都强调了艺术想象自身所具有的超越性和无限性及其对艺术构思的重要作用,但研究的深广度却不可同日而语。正如清代孙梅于《四六丛话》中所述:“士衡《文赋》一篇,引而不发,旨趣跃如水,彦和则探幽索隐,穷形尽状。”^{[6](561)}陆机虽然对创作者因“物”而生的艺术想象有所体悟,注重心物互动的诗性描述,却没有明确“神”的本质以及“神”与“物”之间密切而复杂的关系;刘勰则以“神思”的概念界定来结束前人所论的混沌,更为全面而系统地论述了“神”与“物”之间的交融关系,并以“游”来突出二者间的流动感和动态性,强调了主客观的统一,为中国古代文论的形象思维和创作心理机制的研究添上了浓墨重彩的一笔,亦为后世的文学创作理论研究开启智性法门。

参考文献

- [1] 叶瑛.文史通义校注[M].北京:中华书局,1985.
- [2] 郭绍虞.中国历代文论选:第1册[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- [3] 戚良德.《文赋》与《文心雕龙》比较研究[J].鲁东大学学报(哲学社会科学版),2008(5):69-73.
- [4] 周振甫.文心雕龙今译[M].北京:中华书局,2013.
- [5] 周兴泰.论陆机《文赋》对刘勰《文心雕龙》的影响[J].前沿,2008(10):177-181.
- [6] 孙梅.四六丛话[M].北京:商务印刷馆,1937.

(责任编辑:唐明明)