

经典诵读“气韵生动”的美学特质

李凤辉

(中国传媒大学播音主持艺术学院)

【摘要】“气韵生动”是朗诵创作理想的美学境界。南朝画家谢赫在《古画品录》一书的序中提到绘画的“六法”，作为绘画创作和品评的原则，其中将“气韵生动”作为第一款和最重要的标准。“气韵生动”在绘画中指作品的内在的神气和意味达到一种鲜活的生命洋溢状态。在朗读创作中，“韵”是既有“风神”“神采”的意义，也有“音韵”和“韵律”意，因此，朗读创作中的“气韵生动”是指通过创作者和谐的音声活动所展现出来的作品、作者、创作者生命活力。在朗读创作过程中，达到“气韵生动”审美境界的前提是创作主体生命活力的旺盛和充沛；在朗读创作过程中，达到“气韵生动”审美的哲学基础是建立在天人二分基础上天人混一的主体间性；在朗读创作过程中，达到“气韵生动”审美境界的物质基础是创作声气和谐；在朗读创作过程中，达到“气韵生动”审美境界的必由径是沿着“感性—知性—理性—悟性”的理路，以“语感通悟”之获得为必要条件。

关键词： 诵读 气韵生动 天人合一

"Vivid " Aesthetic Characteristics of Recitation

Li Fenghui

(Communication University of China)

Abstract: "Lively" is ideal aesthetic realm for creative recitation. The painter Sheikh in *Ancient Paintings*, a book in the order mentioned painting "six methods", as the painting creation and evaluation principles, which will "vivid" as the first clause and the most important standard. "Vivid" in the painting works of inner air means achieving a life filled with state. In recitation, "Yun" is both "Aeolus" meaning "look", and "music" and "rhythm", therefore, to read aloud in the creation of "vivid" refers to the creator of the harmonious sound activity

show out of work, author, creator of the life force. In the process of creation, to achieve "vivid" aesthetic realm is the premise of the creation main body vitality exuberant and energetic; during the creative process of recitation, achieve "vivid" aesthetic philosophy is based on "two heaven mix based on inter-subjectivity"; during the creative process of recitation, achieve "Qiyun vivid" aesthetic realm is the material basis of creation with the harmonious; during creative process of recitation, achieve "vivid" aesthetic realm will by diameter along the "perceptual - intellectual - understanding of reason" or "sense of language, to realize the access pass" as a necessary condition.

Key words: Recitation, Vivid, The Harmony between Man and Nature

“气韵生动”是朗诵创作理想的美学境界。

气韵一词较早的提出，一是南朝齐（479—499）谢赫，他在《古画品录》一书的序中提到绘画的“六法”，作为绘画创作和品评的原则，其中将“气韵生动”作为第一条款和最重要的标准。“六法”被前人赞为“千载不易”、“万古不移”，在中国绘画中影响极大，而“气韵生动”的影响尤其重大。

画有六法，……一气韵生动是也，二骨法用笔是也，三应物象形是也，四随类赋彩是也，五经营位置是也，六传移模写是也（谢赫《古画品录》）。

南朝梁（494—556）萧子显，他在论文学创作时说：

文章者，盖情性之风标，神明之律吕也，蕴思含毫，游心内运，放言落纸，气韵天成（萧子显《南齐书·文学传论》）。

对于二者气韵意义的延用，较有代表性的如下：

若气韵不周，空陈形似，笔力未遒，空善赋彩，谓非妙也（唐张彦远《历代名画论·论画六法》）。

文章以气韵为主，气韵不足，虽有词藻，要非佳作（宋陈善《扞虱新话上》一）。

“气”与“韵”，气为本，韵为气的表现。“气”有三个含义：一是指艺术的本源。锤嵘《诗品序》中说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”。宇宙的元气构成万物的生命，推动事物发展变化，从而感发人的精神，产生了艺术。艺术不仅要描绘各种物象，而且要描绘作为宇宙万物本体和生命的“气”。刘勰在《文心雕龙》中说“写气图貌”，王微在《叙画》中说“以一管之笔，拟太虚之体”，表达的都是这个意思。二是指艺术家的生命力和创造力。它包含生理和心理两个方面。按元气自然论的观点，“人含气而生”，人的自体是气，“气者，身之充也”，人的精神、智慧也是气，“精神本以气血为主，生气常附形体”。

“气”是艺术家生命力和创造力的本源。艺术家的创造活动，也就是“气”的运化结果。它既是生理的，也是心理的，是一种身心协调一致的活动。三是指艺术作品的生命。绘画“六法”中“气韵生动”即为此含义。“气韵”之中的“韵”是从当时人物品藻中引申过的概念，就是人物形象所表现的个性、情调，是指一个人的风神、风韵、“风姿神貌”，是一个人内在个性、情调的显现。“韵”是由“气”决定的。

“气韵生动”在绘画中指作品的内在的神气和意味达到一种鲜活的生命洋溢

状态。

“气韵生动”是诵读创作的理想境界。诵读创作中的“气韵生动”是指通过创作者和谐的声音活动能够展现出来的饱含充沛的生命活力、这种生命活力一是作品本身所包含的生命活力、一是文本作者的生命活力、一是创作者的生命活力，所有这些生命活力都通向宇宙间整体的氤氲流动、生机无限的生命整体。“气韵生动”给诵读指向一个这样的境界：诵读创作不仅要尽可能通过充满生命活力的创作活动，充分体现出作品、作者的精神气质、风度格调，还要包含创作者的生命活力，整个创作更向通向整个世界乃至宇宙一气运行、生机勃勃的生命整体。诵读活动要胸罗宇宙，思接千载、视通万里，要“仰观宇宙之在，俯察品类之盛”，能表现整个宇宙的生命、生命，要蕴含深沉的宇宙感、历史感、人生感。

创作主体富于生命活力的主体性确立是诵读创作“气韵生动”的前提

诵读中的创作主体是诵读创作过程中矛盾的主要方面，是核心，是主导，创作主体的创作活动是呈现创作文本生命活力的唯一手段，创作主体的生命活力是与文体作者进行“生命的交流”的唯一载体，创作主体的生命活力也是通整个宇宙生命活力体不可匮乏的组成部分。

气韵生动的诵读活动的创作主体必须是一个充满生命活力的人，当他面对错综复杂的人生时，总能够葆有对生活与人生发自内心的激情。他总是感恩于生活对他的给予，感念于大自然所给予他的一切；当他面对人生的种种挫折时，他也总能保持对生活充沛的信心，愈挫愈勇，从不轻易失去对生活的信心。因些，他也总能对一切自然和社会现象保持孩童般的好奇之心，在起心发念之间相信一切都会越来越美好。

创作的主体主体性的生命活力激活的前提是主体的自觉与自醒。诵读创作的重要特点是以创作主体的音声化的表达传达文本主体要传达的意味、情感、哲思等。创作主体是要消极的自发状态上升为积极的自觉状态。诵读的理想状态是“非说不可”，创作主体要把看到作品后最初的零星的感受和触动引向深入，沿着“感性——知性——更改”的理路前行。在诵读中，创作主体要先确证自我意识，即“意识返回到自身、是在它的对方中意识到它自身”^①，也就是全身心地投入到创作依据中去，集中精力，反复体味，开掘意义，但那是“我”在感受、“我”在认识，“我”在评价，“我”在开掘，“我”在体味，“我”在创作依据中发现了“我自己”，并且使创作依据成为“我”要说的话，发“我”之心，融“我”之血，出“我”之口。

在诵读创作过程中，主体的自觉体现为创作活动形之于声，把“理想的意图”，而要把这变成“理想的力量”。那创作的效果，要由己达人，“钟期既遇”上，创作主体与听者心有戚戚，灵犀既点，豁然开朗，相见恨晚，惺惺相惜。在这一过程中，创作主体要细密监控，确保效果，要对对音声化过程中可能出现的意外和问题时刻保持高度警惕，那“第二自我”一直处于整装待发状态：声音高了，调低一点；状态冒了，回收一点；语势平了，抑扬起伏的力度大一点；语气单了，色彩再调得丰富一点……等等。

诵读创作主体必须成为生产性的、创造性的主体。“一个人越是意识到自己的能力，并生产性地运用这种能力以增进他的力量、信仰及幸福，他与自身异化的危险性就越小；由此我们可以说，他创造了一种‘善循环’。^①生产性使创作

^①[美]弗洛姆著：《为自己的人》第208—209页，孙依依译，生活·读书·新知三联书店，1998年版。

主体感到充实、欢乐和真正的幸福，而这种欢乐和幸福又在不断强化着他的生产性的主体性。创作主体意识到自己的生产性和创造性的价值。“幸福象征着人找到了人类存在问题的答案：生产性地实现他的潜能，因此，他既与世界同为一体，但同时却又保持着他自己的人格完整性。在生产性的运用他的精力时，他提高了自己的能力，他‘燃烧自己，却不化为灰烬’。”②诵读的创作主体要让文本中的情、事、理在自己的体内燃烧起来，并照亮听者。

“主客混一”是达到诵读创作“气韵生动”审美境界的本体论和认识论基础

诵读创作“气韵生动”的哲学基础是扬弃了主客二分之后的主体浑一、物我一体的本体论、认识论、实践论和宇宙观。中国传统文化讲究天人合一，带的问题是对客体规律的认识不足，导致科学不倡，民主不明；西方近代以来讲求主客二分，虽科学与民主发展，但因主体中心及人类中心带来了异化的问题。

从新的、扬弃了主客二分的主客浑一的视角去看人与世界、人与他人的关系就是这样的：整个宇宙，包括自然、人类社会和人的精神领域都是一个普遍联系之网，宇宙间的任何一个事物，任何一个现象，包括人在内都是这张网上的一个交叉点，每一个交叉点都与宇宙间的其它交叉点有着或远或近、或直接或间接的联系，这些联系既有空间上的，又有时间上的。世间的山川河流、幽谷流岚、一草一木、也都这个普遍联系的大网上的一个交叉点。对于人来说，每个人都生活在这个交叉点上，这个点就是每个人的世界或境界（此境界不专指高尚的境界，而是指视域、思路、心态）。人作为这个网络上的一点，他的境界也是一个天人合一的整体，这个整体又是全部宇宙的整体，他汇集着宇宙整体的每一个角落并且与它们息息相通。因而它既是无所不包的世界整体，又有各自的独特性，因为每个人与之发生联系的事物是不一样的，即每个人都有自己的生长环境、文化积淀。①

我们古代中国人从培育生命的农事活动中体会到，宇宙并不是杂乱的物质对象，而是有机的生命整体。人只是宇宙生命的一部分。在宇宙的生命整体中，上文提到的山川、草木、动物与人在生命的角度上是没有本质上的区别的。宇宙的本质就是生命的大化流行。在中国传统哲学、文学、美学理论中，“道”与“气”处于核心与源头的地位。“道”与“气”既不是某种具体的、一成不变的物质，也不是某种抽象的、一成不变的道理，而是宇宙间活泼的生命力及其生生不息的生命节奏。老子说：“大道汜兮，其可左右，万物恃之以生而不辞。功成不名有。衣养万物而不为主，常无欲。可名于小，万物归焉而不为主；可名为大，以其终不自为大，故能成其大。”②老子在这里所说的“道”就是万物生命的源泉和动力。在中国古人的眼中，宇宙是一个生机勃勃的宇宙，气化流行，衍生万物，气聚而为实体，气散而形失。天上的日月星辰，地上的山川河流、花草树木、走兽飞禽、悠悠万物、芸芸众生，皆由气生，人更是禀气而生。从本体论的角度看，人万物同为宇宙生命大化流行中的一部分，在这个意义上说，人与万物没有区别。人与他人、乃至人与动物、与树木、甚至与无生命的山石都因鼓荡于宇宙间的勃勃生气而联成一个整体。在这个有机的整体中，部分与部分之间就如同有血脉相贯通

②同上，第176页。

①关于“主客浑一”的思想，本文参考了张世英著：《天人之际——中西哲学的困惑与选择》，人民出版社，1997年版。

②《老子》第三十四章。

一样，能互相通达、对话、交流甚至转化。气化运行既是生命之常，所以艺术作品的本源、内核就是“气”。我们中国传统艺术讲究“师造化”，其实就是“师生命”本身，因为万物一体相通、生气相连，造化与人同气连枝。“师造化”就如同天地化生万物，就能使作品有生气。因此，作品不仅要描写物象，更要传达宇宙万物本体的生命之气，即也就刘勰在《文心雕龙·序志》中说的“写气图貌”，王微在《叙画》中说的“以一管之笔，拟太虚之体。”而艺术作品之气与创作主体之气，在生命力上是一致的。韩愈在《答李翊书》中说：“气水也，言浮物也；水大而物之浮者大小毕浮。气之与言尤是也，气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”

诵读创作主体只有在这种主客浑一状态之中才能以自己的生气去感悟世界万物的生机与生气，也才能在有声语言创作中充满生命的活力。

创作主体的气情声和谐是达到“气韵生动”审美境界的物质基础

“气韵生动”中的：“气”既是首先是创作主体的生理之气，对于诵读来讲就是诵读者的呼吸能力。在诵读创作过程中，“情”（包括感受、态度、感情）是创作之“根”，是最根本的创作源动力，“气”则是连通创作者内在心理因素与声音之生理要素的桥梁。气息的控制和调控能力是诵读创作主体创作动力。创作主体“气”的运用能力应该达到“通”“沉”“活”“久”等，即创作主体的气息运用能力要达到畅通、要能够气沉丹田、气息运动能力要持久、对气息的调控要灵活。如前文所述，创作主体的生命活力是诵读创作成果富有活力的前提，而创作主体的生命活力要通过其气息能力来体现。诵读创作主体的气息运动也是在其生命活力（情）推动下的活动，这种活动的结果是声音抑扬顿挫、轻重缓急的变化。情（创作主体生命之气）、气（生理之气息）、声音，三者关系中，情为根本，气为动力和桥梁，声为载体。

诵读创作主体之气与创作文体中的生气（包括人物与自然界），与宇宙之气息相通，同气连枝。诵读创作主体的生理之气与心理之气、作品之气、宇宙之气混为一体，创作主体生命力旺盛，也能带发整个宇宙之气。

创作主体要“养气”，即“内游”，这就是对“气”的“内养”，通过神思而超越时空。元代的郝经在《内游》中说司马迁“身不离衽席之上，而游于六合之外；生乎千古之下，而游于千古之上。”能够内游、内省，创作主体就能在创作中充分调动时空、以今日之心统摄宇内、思接千载，视通万里，心游万仞，精骛八极，再现情景、升发意境，自由畅快，由创造而生自由。

语言传播创作主体能“养气”，能“虚静其心”，就为涵养语感、“感物动情”打下了基础。创作主体作为宇宙生气的体现，是一种气积。气积静而成体，静是生命的本性。这种本性受外物自然之气、社会之气的感发，就产生了情感，情感则通过有声语言加以外化。

所以创作主体要善于“感于物”，并把感受、感动、感发深纳于心，酝酿之、升发之。自然景物会对我们的心灵有所感发：“遵四时以叹逝，瞻万物而思盼，悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。”^①外物与内心之气契合，如他乡遇故知，一见倾心，心物交融，创作主体的心灵便得以提升。所谓“万物静观皆自得，四时佳兴与人同。”^②纷繁复杂的社会生活也会对创作主体的内心有所感发，其效果更是直接而激烈的。钟嵘有感于此：“嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去

^①陆机：《文赋》。

^②程颢：《秋日偶成》。

境，汉妾辞宫。或骨横朔野，魂逐飞蓬。或负戈外戍，杀气雄边。塞客衣单，嫖
闺泪尽。或士有解佩出朝，一去忘返。女有杨娥入宠，再盼倾国。凡斯种种感荡
心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？”③社会生活，喜怒哀乐，激
荡内心，箭在弦上，不得不发。

创作主体“语感通悟”的涵化是通向“气韵生动”之境必由之途

“气韵生动”作为一种创作作品生机鲜活的存在状态，其根本是要以创作
主体之生命活力去带发文本中人物的生命活力，并一直通向整个宇宙中氤氲流动
的生命气机，从而使作品生气淋漓。前文所述的以诵读创作主体生命之气为核心
的生理之气、心理之气、自然之气、社会之气、宇宙之气的“一气贯通”是诵读
创作“气韵生动”的根本，而要想这几种“气”浑然而为一体，诵读创作主体之
气必须能通达其它几种“气”，也就是“通”，这种“通”在诵读过程中就是“语
感通悟”。语感通悟是在语言表达中通感的悟性。

诵读中的悟性是在一种语言样式、样态所积累的语感能折射、辐射、升发到
其它样式、样态中的一种能力，也表现为以滴水映射太阳光辉的、以微显著的能力。
创作主体的悟性由渐至修顿至的关键在一个“通”字：通感受、通体悟、通
样态、通体式。而“通”的状态只有在大化同一的前提下才能达到。前文已述，
自己、他人、万物都是禀宇宙之生气于自身的生命体，在生命本体层面上，人与
万物是一样的。那么人其实就是与万物相连的一个生机勃勃、生气盎然、元气淋
漓的连通点。因此，人在宇宙中的理想状态就是“通”，通古今、通中外、通理
论、通政策、通社情、通民意、通人心、通经典、通物我、通感受、通样态、通
样式……创作主体把以上所述各项都看作是有生命的，所以就能全身心投入、与
之一气相通，同气连枝，他就会把自己的小生命融入社会、宇宙的大生命中去，
安适快乐。那渐悟便是渐通，那历程是“为伊消得人憔悴，衣带渐宽终不悔”，
那成果便如击燧取火，星星点点，“故画竹必先得成竹于胸中，执笔熟视，见其
所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其见，如兔起鹘落，少纵则即逝矣”④而
积小通、积渐悟便可成全通、顿悟，那情形是“蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”，
那效果如星火燎原，势不可挡，思接千载，视通万里，尽在神思。

参考文献：

1. 张世英著：《天人之际——中西哲学的困惑与选择》，人民出版社，1997
年版。
2. [美]弗洛姆著：《为自己的人》，孙依依译，生活·读书·新知三联书店，
1998年版。

③钟嵘：《诗品序》。

④苏轼：《文与可画筍谷偃竹记》。

3.张颂 著：《朗读美学》（修订版），中国传媒大学出版社，2010年1月第二版。