

论曹丕的“文气论”及其影响

王 玫

(浙江师范大学人文学院, 浙江 金华 321004)

摘 要:自觉地以气论文严格地说是从曹丕开始, 他的文以气为主的论断涉及了文艺根本性问题。文气论是在特定的历史条件和浓厚的理论基础上产生的, 它的出现是中国文学真正自觉的口号, 具有跨时代的意义和深远的影响。

关键词:文气; 基础; 内涵; 影响

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-8601(2003) 01-0024-04

曹丕(公元187-226)字子桓, 曹操次子, 沛国谯(今安徽亳县)人。继曹操而称帝, 即魏文帝。在中国文学理论史和批评史上, 就文学创作方面, 他的成就不如曹植, 但是他在太子时候精心结撰的《典论》, 则是我国自觉从事文学理论与批评的第一本系统性的专著。而《典论·论文》作为专著《典论》中的一篇, 虽然篇幅不满千字, 却对文学全面地提出了新的观念、准则与尺度, 尤其是其中“文气论”则更具有特识先觉性。它的出现标志着文学自觉时代的到来, 是中国文学理论史上一座重要的里程碑。

曹丕在《典论·论文》中提出“文以气为主”的著名论断。他的文气说对后代影响极大, 从此发端, “文气”遂成为中国古典文论中的一个重要范畴, “文气论”也成为一种具有民族特色的文气理论, 并对后来风骨论的形成与发展产生了深远的影响。但是任何理论都不是“无源之水, 无本之木”, 因而曹丕的“文气论”有其深厚的理论基础和特定的历史条件。

远在战国时代, 宋玉、尹文学派即创精气说, 认为“气”是万物的本原: “凡物之精, 比则为生; 下生五谷, 上为列星; 流于天地之间, 谓之鬼神; 藏于胸中, 谓之圣人。是故名‘气’。”(《管子·内业》)这就是说, 从物故到列星, 从鬼神到圣人, 无不由气所构成。《庄子》中也有“人之生, 气之聚也。聚之为生, 散之为死。……故曰: 通天下一气耳”(《庄子·知北游》)的说法。《荀子》中则有“水火有气而无生”, “人有气有生有知亦且有义”(《荀子·礼制》)的说法。

到了汉代, 这种元气论有更大的发展, 几乎成为公认的真理。如《淮南子》用气来说明世界的生成: “天地未有形, 冯冯翼翼, 洞洞漉漉, 故曰‘太昭’。道始于虚廓, 虚廓生宇宙, 宇宙生, 气有涯垠, 清阳者薄靡而为天, 重浊者凝滞为地, 清妙之合专易, 重浊之凝竭难, 故天先成而地后定。天地之袭精为阴阳, 阴阳之专精为四时, 四时之散精为万物。积阳之热气[久者]生火, 火气

收稿日期: 2002-10-22

作者简介: 王玫(1979-), 女, 安徽淮北人, 浙江师范大学人文学院硕士研究生, 主要从事文艺学研究。

之精者为日;积阴之寒气[久者]为水,水气之精者为月;日月之淫为(气)精者为星辰。'至于王充《论衡》更推而广之,把人的强弱、寿夭、贫富、贵贱、智愚、善恶等种种差别统统归因于秉气的厚薄多少。元气论的盛行已达到如此普遍的程度,各种不同的思想家都把气看作万物的本原,甚至看作一切现象(包括自然现象和社会现象,物质现象和精神现象)的根本、终极的决定因素。本来,认为世界统一于物质性的气,是一种朴素的唯物主义的自然人观,但是将气的范围无限扩大,抹杀了精神与物质、社会与自然的界限,以致极其复杂的精神现象和社会现象都被说成来自先天赋予的气,则不能不陷入神秘论与命定论。因此关于“气”的理论既有合理的一面,也有荒谬的一面。曹丕的文气论正是从这种哲学思想的基础上孕育起来的。

同时,早在战国时代,人们就意识到音乐和气的联系。荀子·乐论》已经论及“凡奸声感人而逆气应之,逆气成象而乱生焉;正声感人而顺气应之,顺气成象而治生焉。唱和有应,善恶相象,故君子慎其所去就也。”《礼记·乐记》也承袭了这种说法:“凡奸声感人而逆气应之,逆气成象而乱生焉;正声感人而顺气应之,顺气成象而治生焉。唱和有应,回邪曲直,各归其分,而万物之理各以类相动也。”音乐,或为歌唱,或为吹奏,都与气直接有关,因而由声到气,又从气的相互感应说明音乐与政治的相互影响,这种理论的提出是顺理成章的。然而文学与气的关系是间接的,所以文气论的出现大大晚于乐气论。但既然认为气是无所不在,遍及各个领域,那么,气也不会不贯穿于文学创作之中,由此可见文气论的产生是有其必然性的。而且在汉魏之际,已有人用气来说明人的个性特征,如任昉《道论》云:“木气人勇,金气人刚,火气人强而躁,土气人智而宽,水气人急而贼。”(《太平御览》)(《意林》引姚信《述纬》:“孔文举金性太多,木性不是,背而相,雄倬孤立。”这里所说的金性、木性大概也是由金气、木气所造成的。)曹丕正是在“文”的气和“人”的气之统一上建立起他的“文气论”;据《文心雕龙·风骨篇》引刘桢的话:“孔氏卓卓,信含异气,笔墨三性,殆不可性”,可见与曹丕同时代的作家论文也言气,大概文气之说在当时已颇为通行。

二

文气论的含义之一是指“体气”,也就是作家的禀赋气质和创作个性。曹丕说“文以气为主,气之清浊有体”,又说“孔融体气高妙,有过人者”,这些说法,指的都是“体气”。关于“体气”,古人有种种说法。在古人的观念里,人生的本源是气,人由气而来,有气则生,无气则死。气的多少厚薄直接关系到一个人的寿夭智愚,才能善恶。

《庄子·知北游》:“人之生,气之聚也,聚则为生,散则为死,通天下一气耳。”《礼记·礼运》:“人者,其天地之说,阴阳之交,鬼神之令,五行之秀气也。”《论衡·无形》:“人禀元气于天,各受寿夭之命,以立短长之形,人体已定,不可增减,用气为性,性成命定,体气与形骸相抱,生死与其节相须。形不可变化,命不可减加。”刘劭《人物志·九征》:“凡有血气者,莫不含有元一以为质,禀阴阳以立性,体五行而著形。”又说:“聪明者阴阳之精,阴阳清和,则中睿外明。圣人淳耀,能兼之美,知微知章。自非圣人,莫能两遂。故明白之士,达动之机而暗于玄虑,玄虑之人,识静之源而困于速捷,犹火日外照不能内见,金水内映不能外光,亦各著于其体矣。其在体也,木骨金筋火气土肌水血,五物之象也。”

诸如此类有关“体气”的论述,即是说,“体气”是人生的根本,也就是决定人的寿夭强弱、智愚、善恶等等生理——心理因素的根本,人的寿夭、强弱、善恶、智愚、才情、个性,无不由所禀的“体气”决定。曹丕所谓的“体气”,首先应当作如是观,但曹丕的“体气”又加进了新的内容,那就

是他将一般的体气论应用于文学创作,具体地说,体气指的是禀赋气质和创作个性。在曹丕看来,一个作家的禀赋气质、创作个性之所以不同,那是由于“体气”不同的缘故。反过来也可以说,“体气”不同,作家的禀赋气质、创作个性也就不同。但是,作家的这种“体气”,具有个性化,彼此之间是不可接受的,它是作家与生俱来的先天禀赋,不能通过后天培养。

文气论中“文气”含义之二指“语气”,即文辞风格。作家的“文气”,蕴于内者曰“体气”,形之于外则曰“语气”,也就是作家的禀赋气质创作个性在作品中的具体表现,也就是我们今天所谓“风格”。比如:“孔融体气高妙,有过人者”,是说孔融文章有他之不可及的“高妙”或“气盛”的特点,应殇“体气”气力不足,形之于文辞,则偏重于“阴柔之美”;刘桢“壮而不密”,是说刘桢“有逸气,但未遒耳”,“形之于文辞,则显现出“气过其文,雕润恨少”的特点等等。

先秦儒家的文论重点是阐明文学的政教功能。汉代的文论主要是继承和发扬儒家的传统思想。《诗序》于“诗言志”之外,又提出“情动于中而形于言”和“吟咏性情”,揭示了诗歌的情感因素,在对文学的本质的认识上前进了一步,但最终强调的仍是“发乎情,止乎礼义”,“咏情”还须以“彰教”为归宿。因此虽然注意到了“情”,却并未接触到作品的个性特征问题;所谓“治世之音安以乐”,“乱世之怨以怒”,“亡国之音哀以思”,都是讲的作品时代特征。班固论赋,于“讽喻教化”之外,又加上一条“调色鸿业”,更片面地突出了文学歌功颂德、粉饰太平的职能。“蔚成大国”的汉赋,袭取了楚辞的形式,却丢掉了屈赋的灵魂,从抒情为主转成体物为主,而且摹拟之风极盛,追求的是模式化的新丽典雅的风格,并不需要在作品中展示作家独特的艺术风貌;即使是大辞赋家扬雄也是步趋司马相如,“每作赋,常拟之以以为式”;可见汉代的文坛,从理论到创作,都忽视文学还有表现自我的一面。这种状况于东汉后期抒情小赋和五言诗的兴起虽有所改变,但是真正将作品风格与作家的个性提到理论高度的最终还得数曹丕。

有了曹丕的转折性的开创,才有后来刘勰的比较全面科学的风格论。刘勰在《文心雕龙·体性》中从“情”与“言”,“理”与“文”的关系入手,论证了作家个性对作品风格的制约和影响,并且分析了作家个性形成的原因。“夫情动而忘言,理发而文见;盖沿隐以至显,因内而符者也。然才有庸俊,气有刚柔,学有浅深,习有雅郑;并情性所铄,陶染所凝,是以笔区云谲,文苑波诡者矣。故称理庸俊,莫能翻其才;风趣刚柔,宁或攻其气;事义浅浮,未闻乘其学;体式雅郑,解有反其习;各师成心,其弃如面。”(《文心雕龙·体性》)并且举例:“是以贾生俊发,故文洁而体清,长卿傲诞,故理侈俊而辞溢,子云沈寂,故志隐而味深,平子淹通,故虑周而藻密;仲宣躁锐,故颖出而才果,公轩气偏,故言壮而情骇……”明代李卓吾则在《焚书·杂述·读律肤说》也提及“性格清澈者音调自然宜畅,性格舒徐者音调自然舒缓,旷达者自然浩荡,雄迫者自然壮烈,沈郁者自然悲酸,古怪者自然奇绝。”

曹丕虽然笼统地说“文以气为主”,但对于各种不同气并不是等量齐观,不分轩轻的。《典论·论文》中说:“孔融体气高妙”和“有逸气”是赞赏的。而“王粲长于辞赋,徐干时有齐气,然粲之匹也。”显然认为“齐气”(指舒缓之气)是一种缺陷。联系“应和而不壮,刘桢壮而不密”(《典论·论文》),“孔璋(陈琳)章表殊健”,“仲宣(王粲)续自善于辞赋,惜其体弱,不足起其文”等语来看,曹丕所重之气,正是壮气;曹丕所提倡的正是一种壮美的文气。而这种壮美的文气对于后来的“风骨论”产生了积极而深远地影响。风骨是中国传统文艺理论的一个重要范畴。谢赫《古画品录》评曹不兴,已有“视其风骨,名岂虚成”之说。刘勰《文心雕龙》专辟《风骨》一篇,作了详尽的阐述。“风”与“骨”都是同气相连的。“大决噫气,其名为风”(《庄子·齐物论》),“风,气也”

(《广雅释言》)。《世说新语》品藻人物,有云“时人道阮思旷骨气不及右军。”梁书·丘迟传》载,丘迟之常谓丘迟“气骨似我”。故刘勰《文心雕龙·风骨》溯“风骨”之源流,即从曹丕文气说始“故魏文称文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致;故其论孔融,则云体气高妙;论徐贲,则云时有齐气;论刘桢,则云有逸气。公干亦云,孔氏卓卓,信含异气,笔墨之性,殆不可胜。并重气之旨也。”这就是说,他的风骨论就是一种“重气之旨”的继承和发扬,“风骨”之旨就在于“重气”;风骨篇主要就在于提倡一种壮气之美。即如文中所云“若丰藻克赡,风骨不飞,则振采失鲜,负声无力。是以缀虑成篇,务盈守气,则健既实,辉光乃新。其为文用,譬征鸟之使翼也。故练于骨者,折辞必精;深乎风者,述情必显。捶字坚而难移,结响凝而不滞。此风骨之力也。”

至于钟嵘,不仅在《诗品·序》开头便提出“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”而且在评价作家时每每言道:“郭景纯用隼上之才,变创其体;刘越石仗清刚之气,赞成刚美”(《诗品·序》)“骨气奇高,词采华茂,情兼雅典怨,体被文质。粲溢古今,卓尔不群。”(《诗品·魏陈思王植》)。“仗气爱奇,动多振艳。真骨凌霜,高风跨俗。”(《诗品·魏文学刘桢》)。“善为凄戾之词,自有清拔之气。”(《诗品·晋太尉刘琨:晋中郎卢湛》)。而到了唐代的陈之昂,他号召文坛的旗帜,就是“汉魏风骨”。所谓:“文章道弊五百年矣。汉魏风骨,晋宋莫传,然有文献可征者。尝暇时观齐梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝。每以咏叹,思古人常恐逶迤颓废,风雅不作,以耿耿也。”(《修竹篇序》)尔后,殷璠《河岳英灵集》亦屡倡“风骨”。如评薛据:“据为人骨气鲠有气魄,其父亦尔。”评高适“诗多胸臆语,兼有风骨。”评崔颢:“晚节忽变常体,风骨凛然。一窥塞迫,说尽戎旅。”

自觉地以气论文严格地说是从曹丕开始,他的文以气为主的论断涉及了文艺根本性问题。文气论的出现是中国文学真正自觉的口号,具有跨时代的意义。鲁迅在《魏晋风度与文章及酒之关系》中就指出:“曹丕的一个时代可以说是文学的自觉的时代,或如近代所说是为艺术而艺术的一派。”正由此,在特定的历史条件下,有着浓厚的基础的产生的理论,以其丰富的内涵和独特的魅力,不仅为以后的文人倡言“建安风骨”和有关“风骨”的探讨开辟先路,而且在更大范围内给予后人说文谈艺的深刻的启发和多方面的影响。

参考文献:

- ①蔡钟翔,黄保真,成复旺.中国文学理论史[M].北京:北京出版社,1991.
- ②郭绍虞.中国历代文论选[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- ③郭绍虞.中国文学批评史[M].上海:百花文艺出版社,1999.
- ④成复旺.中国古代的人学与美学[M].北京:中国人民大学出版社,1992.
- ⑤诸葛志.中国原创性美学[M].上海:上海古籍出版社,2000.
- ⑥童庆炳.文学理论教程[M].北京:高等教育出版社,1998.

Cao Pi's Theory on "Wen Qi" and its Influence

WANG Mei

(Zhejiang Normal University Institute, Jinhua 321004, China)

Abstract: Strictly speaking, the conscious discussion on "Wen (Literary Writing)" resorting to "Qi" (vigor) dates back to Cao Pi, whose argument "Wen is characterized by Qi" consciously concerns the fundamental problem of "Wen Qi" (vigor of style). The theory of "Wen Qi" comes into full shape under the special historical condition and on the base of strong theory, representing that Chinese literature has become an independent art and thus produces an unprecedented significance.

Key Words: Wen Qi; fundation; content; influence