

文气的哲学审视及其实践价值

张 炳 煊

一、也是一个缠夹问题

“文气”是我国古代文论中的一个美学概念。历代不少作家、文论家都论述和推崇过它的重要作用，有的甚至把它比作文章的生命。然而“文气”的涵义却历来众说不一，聚讼纷纭。我们拟从“文气”说的提出谈起，考察一下这种耐人寻味的现象。

最早提出文气说的是魏文帝曹丕。他在《典论·论文》中说：

文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。

其实，战国时期的孟子，就提出过“文”与“气”的关系。当然，他只是把“知言”与“养气”联系起来，不象曹丕那样明确地提出文以气为主，但实际上已揭示了文与气之间的密切联系。孟子在《公孙丑上》中说：“我知言，我善养吾浩然之气。”并解释知言为：“被辞知其所蔽，淫辞知其所陷，邪辞知其所离，遁辞知其所穷。”孟子并指出：“其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。……配义与道，无是馁也。”认为这种气是“集义所生者，非义袭而取之”的。孟子所谈的这种“浩然之气”，可以理解为通过道德修养而得到的一种认识能力，一种气力；但谈到气的明确含义，孟子本人却慨叹“难言”^①。

曹丕提出的“文以气为主”、“气之清浊有体”、“引气不齐，巧拙有素”，把文气在文章中的地位、表现形式、以及执笔为文时引气巧拙的个性特点都作了精采的阐述，但对文气的概念缺少详细具体的说明，可谓语焉不详。因此，有的人认为这“气”是指“气质”，有的学者认为是指“情志、意气、思想感情等精神内容”^②。

梁代卓越文论家刘勰的《文心雕龙》，不少篇章都谈到气，譬如《明诗》中的“慷慨以任气”，《乐府》中的“气变金石”，《神思》中的“方其搦翰，气倍辞前”，《才略》中的“枚乘之《七发》，邹阳之上书，膏润于笔，气形于言”，《总术》中的“数逢其极，机入其巧，则义味腾跃而生，辞气丛杂而止”，在卷九，刘勰还专列了《养气》篇，反复阐明了“吐纳文艺，务在节宣，清和其心，调畅其气”，认为这是达到“意得则舒怀以命笔”的前提。从“方其搦翰，气倍辞前”、“膏润于笔，气形于言”来看，文气近乎现代所说的创作“激情”。这种看法与《养气》篇中所说的写作必须“清和其心，调畅其气”并不相抵牾。但是在《风骨》篇，篇中引曹丕论孔融“体气高妙”，论徐干的“时有齐气”，论刘桢的“有逸气”，这里的“气”用所谓写作“激情”却是难以解释的。

唐代韩愈《答李翊书》有一很著名的关于文气问题的话：

气，水也；言，浮物也；水大而物之浮者大小毕浮。气之与言犹是也。气盛则言之短长与声之高下者皆宜。

韩愈把文气与语言的关系比作水与浮物的关系，强调文气对语言的长短与声调的高下都具有统摄作用。这是很富形象性的比喻。纵然是韩愈这段话，人们的理解也不很一致，有人把韩愈在这里说的“气”解作“气质”或“气禀”，即作家的思想修养；有人解释为作家的思想修养所形成文章的“气势”③。

宋代苏辙谈到文气时则说：

以为文者，气之所成。然文不可以学而能，气可以养而致。孟子曰：‘我善养吾浩然之气。’今观其文章，宽厚宏博，充乎天地之间，称其气之小大。太史公行天下，周览四海名山大川，与燕、赵间豪俊交游，故其文疏荡，颇有奇气。此二子者，岂尝执笔学为如此之文哉？其气充乎其中，而溢乎其貌，动乎其言，而见乎其文，而不自知也。④

显然，苏辙是在阐述、修正、补充孟子的养气说，他提出的“气可以养而致”，不仅说明要象孟子那样“集义”，还要象“太史公行天下”那样，使气“充乎其中”。从养气的角度看，是比较明确的，假如回到“气”的内涵上考查，却又发现，有的人把“气”解释为“气概”⑤，有的说是“气质、精神”⑥，有的则认为，所谓“气”，系指人的内心修养、器识和社会阅历⑦。

唐宋文论家、作家有关文气的言论还很多，李德裕在《文章论》中说：“然气不可以不贯；不贯则虽有英词丽藻，如编珠缀玉，不得为全璞之宝矣。”李翱《答朱载言书》认为：“故义深则意远，意远则理辩，理辩则气直，气直则辞盛”。张戒在《岁寒堂诗话》中有言：“阮嗣宗诗，专以意胜；陶渊明诗，专以味胜；曹子建诗，专以韵胜；杜子美诗，专以气胜。”范开在《稼轩词序》中则说：“无他，意不在于作词，而其气之所充，蓄之所发，词自不能不尔也。”无论他们是从“气”在文章中的作用方面来论“气”，或是以“气”来评论作品，都说明“气”在文章中的重要性。但对“文气”内涵的界定却又是不够明确的。

迨至元、明、清，脱脱、宋濂、屠隆、叶燮、方苞、刘大櫆、姚鼐、张裕钊、方东树、何绍基及章学诚等对“文气”的看法也是见仁见智，对“文气”概念的理解不一致。比如脱脱说：“南渡文气，不及东都，岂不足以观世变欤？”是从时代对文章的影响来谈文气的，与清代桐城派的“因声求气”的见解又是不相同的。

由于古代作家、文论家对“气”的概念有种种说法，或者说，由于他们对“气”理解的侧重面不同，“文气”说出现了许多术语，钱仲联先生在《释气》⑧一文中，把论气和有关“气”的种种术语汇总成23项，即：志气、意气、气力、风气、生气、神气、才气、辞气、气象、气格、气势、气体、气韵、气脉、骨气、气味、气调、气候、声气、光气、气魄、客气、习气等等。林林总总，实在蔚为大观。

近代著名学者夏丏尊把“文气”干脆称之为“一口气”的“气”。他在《所谓文气》一文中说：“前人论文章，常提出‘文气’的一个名词。学校里的国文教员批改学生作文，也有‘文气畅达’或‘文气欠流利’等类的评语。所谓‘文气’，究竟是什么？凡是称为‘气’的东西，都是不可捉摸的……我想把文气的‘气’解释作俗语所谓‘一口气’‘两口气’的气。”

从孟子的“养气”说，曹丕的“文以气为主”，韩愈的“气盛宜言”，到桐城派的“因声求气”，直到夏丏尊的“口气说”，从如此众多名词术语来看，使人想起朱自清先生谈“比兴”时说过的的一句话：“赋比兴的意义，特别是比兴的意义，却似缠夹得多；《诗集传》以后，缠夹得更利害，说《诗》的人你说你的，我说我的，越说越糊涂。”⑨“文气”说真有如“比兴”问题一样，也

是一个缠夹问题。

二、“文气”的哲学审视

“文气”问题缠夹不清，应作哲学审视，通过“文气”的哲学审视，其缠夹问题是可以清楚的。

众所周知，“气”本来是一个哲学概念。我国古代朴素唯物主义者认为，“气”是构成天地万物的自然物质，是宇宙万物产生的本源。在中国哲学史上，《周易》是最早出现的一部哲理性著作。在这部产生于殷周之际的著作里，就提出了“精气为物”^⑩，“天地絪縕（氤氲），万物化醇。男女构精，万物化生。”^⑪的观点。王充在《论衡·自然第五十四》提出“天地合气，万物自生”的看法。刘安《淮南子·原道训》也认为：“气者，生之充也。”柳宗元在他的哲学名篇《天对》中，对元气作了绝妙的描述：“本始之茫，……召黑晰眇，往来屯屯，厖昧革化，惟元气存。”形象地说明了宇宙从厖昧混沌的状态到产生万物，都是因为元气存在的缘故。管子、荀子、庄子、杨雄等也有不少关于“气”乃构成宇宙万物基始的论述。

“气”乃万物的本源，当然人的本源也是“气”，所谓“人禀气于天，气成而形立。”^⑫而在中医学上也出现了许多有关“气”的名词术语，如“血气”、“肝气”、“气为血师”、“补中益气”、“气血两亏”等等。但这些都毋庸赘述。

我们对“文气”作哲学审视，不仅仅是因为“气”来自哲学概念。概念，是反映对象的本质属性的思维形式，如果一事物只借用或移植另一事物的概念，然后加以机械推衍、类比，那样的结论是不可靠的。哲学是社会意识形态的最高形式。我们之所以要对“文气”作哲学审视，是因为它具有哲学属性的自我品格。

前面我们说过，古代作家、文论家对“文气”的解释众说纷纭，提出了许多不同见解。但是，如果把他们的种种解说和各种术语排列一下，大致可以分为“为文养气”和“以气论文”两个指向。为文养气，指作者写作必须养气，如苏辙《上枢密韩太尉书》：“然文不可以学而能，气可以养而致。”宋濂《文原》：“人能养气，则情深而文明，气盛而化神，当与天地同功也。”其理论渊源皆属孟子的“知言养气”说。“以气论文”当指文章的风格、气势等，如《昭昧詹言·盛唐诸家》：“崔颢‘黄鹤楼’，此千古擅名之作，只是以文笔行之，一气转折。五六虽断写景，而气亦直下喷溢。收亦然。所以可贵。太白‘鹦鹉洲’格律工力悉敌，风格逼肖，未尝有意学之而自似。”此段文字既是在论气势，也可视作论风格。

所谓哲学审视，是从哲学高度来认识“气”在文章中的“地位”，就文章本体而言。下面，我们再看看一些文论家对“文气”的论述。清方东树《昭昧詹言》卷一：“观于人身及万物动植，皆全是气所鼓荡。气方绝，即腐败臭恶不可近，诗文亦然。”这里，方东树把“气”视为文章的生命，与动植万物的“气”等量齐观。黄宗羲在《谢皋羽年谱游录注序》中则说：“夫文章，天地之元气也。”这与柳宗元的宇宙万物皆元气所成的哲学观点何其相似。

特别值得一提的是叶燮。叶燮首先指出天下的万事万物都可用理、事、情来概括：“曰理、曰事、曰情，此三言者足以穷万有之变态。凡形形色色，声音状貌，举不能越乎此。”即“大而乾坤以之定位，日月以之运行，以至一草一木，一飞一走，三者缺一，则不能成物。”叶燮又用喻示对理事情加以阐释：“譬之一木一草，其能发生者，理也。其既发生，则事也。既发生之后，夭矫滋植，情状万千，咸有自得之趣，则情也。”同时明确指出，文章同样可以用理、事、情三者来概括，但诗文中的理、事、情是“先揆乎其理；揆之于理而不谬，则理

得。次徵诸事；徵之于事而不悖，则事得。终诸絮情；絮之于情而可通，则情得。”最后，叶燮论证了无论天地万物或文章中的理、事、情，都是“气为之用”的，说明文章也必须用“气”“总而持之，条而贯之”。^⑬

以上这些文论家对“文气”的论述，都揭示了“气”在文章中的重要地位，可惜这些见解没有引起应有的重视。

对“文气”作哲学审视，就是把“文气”放在文章的整体上考察，从本体出发审视文气与文章的关系。俗语说：“文章一道，自古难言。”古代文论家把文气说得很玄乎，连鼎鼎有名的韩愈谈到文气时也只是把“气”与语言的关系比作水与浮物的关系，没有对文气的内涵作出界定。随着现代科学的发展，随着马克思唯物辩证法的出现，通过“文气”的哲学审视，“文气”的内涵是清楚的。所谓“文气”，是与文章同时产生、存在之气，是一种高级运动着的物质性形式；其外在表现为文章的气势和氛围。如韩愈《祭十二郎文》，且读下面一段：“吾年未四十，而视茫茫，而发苍苍，而齿牙动摇。念诸父与诸兄，皆康强而早世，如吾之衰者，其能久存乎！吾不肯去，汝不肯来，恐旦暮死，而汝抱无涯之戚也。孰谓少者殁而长者存，强者夭而病者全乎！呜呼！其信然邪？其梦邪？其传之非其真邪？信也，吾兄之盛德而夭其嗣乎？汝之纯明而不克蒙其泽乎？少者强者而夭殁，长者衰者而存全乎？未可以为信也；梦也，传之非其真也，东野之书，耿兰之报，何为而在吾侧也？呜呼！其信然矣，吾兄之盛德而夭其嗣矣！汝之纯明宜业其家者，不克蒙其泽矣！所谓天者诚难测，而神者诚难明矣！所谓理者不可推，而寿者不可知矣！”文章的“文气”表现为气势，作者悲感哀婉的思绪、深沉痛苦的悼情，如江河倾泻，一气贯下。而李清照的词（声声慢）“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。……怎一个愁字了得！”“文气”却外化为氛围，或说是一种气氛。这首词写尽了主人公心神不定、若有所失的精神状态，表现出作者国破家亡的惨痛深愁。但不象上一引文那样如江河倾泻，这种寂寥、凄怆、悲切之音倒象缭绕在薄雾愁云笼罩的山峦。

从哲学高度审视“文气”，过去对“文气”缠夹不清的种种说法自然廓清。过去一些文论家或从写作必须养气的角度来谈气，或从评论作家作品的风格、文章作品的气势方面来论气；因为侧重面不同，因此有种种说法，容易派生出种种不同术语。如果把“为文养气”与“以气论文”两个问题搞在一起当然就会出现种种缠夹不清的现象。应该说，有关文气的种种术语都是从不同角度在反映文气的种种属性，但我们不能以偏概全，引起“文气”概念上的混淆。“文气”有强弱、厚薄、大小，文章的生命力，在某种意义上说，就是由“气”的强弱、厚薄、大小而决定的。

当然，作者养气，作者的气质、才性对文章的风格和写作的快慢都有密切关系，可以说，养气是形成文气的重要基础。我们也往往听到一些人称道善于写作的作者谓之有“才气”“文气”等等，但是，“文气”与“为文养气”的“气”是两个不同的概念。“为文养气”是指作者的精神道德修养，文学修养，但作者的“养气”不等于就是“文气”，也不能自动变为“文气”，“文气”必须借助于文章的章法、句法以及虚词等的功能效用才能产生。也就是说，文气是与文章同时产生的，这与为文养气的气的概念不同。

三、关于“文以气为主”与“文以意为主”

文气问题缠夹不清，除了文气的内涵之外，还有一个与之相联系的“两个为主”，即“文以气为主”和“文以意为主”的相互纠缠。在一个“领域”中出现两个“为主”，使一些文论家感到

困惑。虽然有研究者试图从主气者侧重于尚情志、精神才力与强调文势流动,主意者侧重于义理、思想与作品的规整、严谨等进行过分析和论证;这种阐释不失为可贵的探索,对“两个为主”的不同特点进行了种种区分,但对“两个为主”的并存原因并未作出本质的思辨性的析说。

“两个为主”的并存影响如此深远,当然因为是它们的提出都确实探触到文章的实质问题,揭示了文理的某一妙处,有存在的特殊价值;而“两个为主”的出现使一些人感到困惑,则是因为对这“两个为主”还未作出本质的理论上的说明。这就向我们提出一个问题,是什么支柱着这“两个为主”,它们的理论基石是什么?这就是问题的关键所在。

“文以气为主”当以曹丕为倡导者,他在《典论》提出这一见解后,后世宗其说者甚夥。李德裕在《文章论》中摘引推崇:“魏文《典论》称‘文以气为主’,……斯言尽之矣。”令狐德棻《周书王褒庾信传论》则作了进一步发挥:“虽诗赋与奏议异轡,铭诔与书论殊涂,而撮其指要,举其大抵,莫若以气为主……”,而“文以意为主”的代表者为杜牧、范晔、王夫之等。杜牧《答庄充书》:“凡为文以意为主,……苟意不先立,止以文采辞句绕前捧后,是言愈多而理愈乱,如入闾阖,纷纷然莫知其谁,暮散而已。是以意全胜者,辞愈朴而文愈高;意不胜者,辞愈华而文愈鄙。是意能遣辞,辞不能成意。大抵为文之旨如此。”范晔《狱中与诸甥侄书》告诫人们:“文患其事尽于形,情急于藻,义牵其旨,韵移其意。……常谓情志所託,故当以意为主,以文传意。以意为主,则其旨必见……”,王夫之则认为:“无论诗歌与长行文字,俱以意为主,意犹帅也,无帅之兵,谓之乌合。……烟云泉石,花鸟苔林,金铺锦帐,寓意则灵。”^④清代戏剧理论家李渔也指出:“古人作文一篇,定有一篇之主脑,主脑非他,即作者立言之本意也。”^⑤

这是一个饶有兴味的问题。从矛盾论的观点来看,在同一领域中不能有两个为主,但主气者或主意者都振振有词,认为自己的提法正确,并且他们有一共同特点,都不否认文章中既存在“气”也存在“意”,比如上面我们引用主气者令狐德棻的“莫若以气为主”一语,后面他还有“以文传意”的补充说明;而主意者杜牧说了“凡为文以意为主”之后,也有“以气为辅”之言。但在以什么为主的关系上各树一说,于是乎,主气者说“文之为物”是“自然灵气”^⑥;而主意者认为,文章“意犹帅也”,“寓意则灵”^⑦,“苟意不先立……是言愈多而理愈乱。”当然,主气者也有自圆其说的道理:“第取气之滔滔流行,能畅其意。”究竟该以什么“为主”?以什么为主才“灵”?千百年来,文场笔苑,各说各的理,各念各的经。“两个为主”就如此长期地并存,给人们带来兴奋,也带来困惑。

其实,“文以气为主”和“文以意为主”并不是相互矛盾的。它们都各自有不同的理论基础。如果我们通过“文气”的哲学审视便会发现,原来“文以气为主”是从文章的本体性角度为出发点的,根本不同于“文以意为主”的理论导向。明乎此,我们就不会对“两个为主”的出现感到奇怪。前面我们曾引用过东方朔关于人身、动植物与诗文“皆全是气所鼓荡”之言说,论述过“文气”的本体性,阐释过文气乃文章生存的重要条件;没有“文气”便没有文章。而“文以意为主”则是以文章的功能为依据的。一篇文章,总要说明一个问题,或是宣传一种思想,或描述一种意志,或抒发一种感情,或反映一种情趣,或阐释一种哲理,等等。总之,文章都应有个主旨,否则就是言之无物,不成其为文章。所以,无论是杜牧、范晔、王夫之或李渔,都一再强调“意”在文章中的主脑地位,认为“意”犹“帅”也,文应以“意为主”。换言之,作者写文章,首先要受到文章功能特有的质的规定性与规律性制约的,这就是“文以意为主”的理论要旨。

从“两个为主”的提出，可以看到我国古代文论的丰富性及其复杂性。这两个“双胞胎”的出现，包含着科学的理论性，富有哲理意味，但又明显地表现出其片面性，造成理论上的某种困惑感陷落。这当然是由于历史的局限性所造成的。我们应以唯物史观来看待这种现象，辩证地看待这个问题，对“两个为主”作具体分析，扬弃其偏执的一面，吸收其合理内核，使它们变为我们文艺创作与文学批评的有用之武器。

四、文气说的实践价值

“文气”这个古代写作理论的概念，现在人们写文章很少去注意它了。出现这种忽略“文气”的趋势，夏丏尊认为是生活频率的加快，人们看到的文章多了，大都只能“在眼睛上经过”，“用口念的”极少^⑧。夏丏尊先生从信息的角度去分析这种现象，是很有见地的。当然，“文气”现状的出现，还与现代汉语语法学的建立有关，与写作理论的发展及现代写作学的崛起有关。用现代汉语语法与现代写作学去指导写作，无疑是一个大进步；以主题、题材、结构、语言、表达方式和语法去分析、指导文章比“文气”说具体，易于为人们接受和掌握。但是，写作学、语法学侧重于逻辑、层次的分析，“文气”说却侧重于文章整体性的哲学研究，各具所长。如果说西医可以治病，中医也可以救人，我们有什么理由抛弃中医？况且针灸、气功疗法在当今世界的医学中具有其独有的不可比拟的奇特功能！同样，我们研究“文气”说，不仅因为它揭示了文章本质的一些奥密，且对文章具有重要的实践价值。

首先，“文气”说对句子、词语的选择、组合有促进作用。文章作品的句子、词语取决于文章作品的内容及题目的需要。然而，文气的动态审美效用有促进句子、词语的选择、组合的功能。夏丏尊提出了加强文气的三项方法：即以一词句统率许多词句，在一串文句中叠用调子相同的句子；使用连续词把文句尽可能上下关连等^⑨。夏丏尊先生提出的措施以加强文气作为出发点，但又是以提高文章的感染力为归宿的。这三项方法，是从文气的自然“流动”^⑩的考察中总结出来的，实质上是文气的动态审美效用产生的结果。

文气的这种动态功能，虽然对句子、词语的选择、组合起辅助之用，但在文章中却是不可缺少的。一旦缺少这种辅助，就会影响文章的“活力”。

其次，“文气”说对于编辑工作具有直接指导价值。当代的刊物编辑，大都是以现代汉语语法学和现代写作学为准则去衡量稿件，处理稿件。这无疑是正确的。运用语法学和写作学能较迅速较准确地判断句子及文章的框架。可常常又会出现这样的稿子：语法上没有错误，内容、观点都不错，文章结构也摆出了个局格，读起来却乏味，象缺少了什么，一时又叫人说不出所以然。这种稿件，如果运用“文气”说对文章进行文气检查，往往比较容易找出问题的桎梏所在。这一方法，对于高层次学术理论刊物尤见重要。再者，刊物要提高“趣味性”也关乎“文气说”，趣味性不等于就是些奇闻佚事，更不是庸俗下流的描写，新鲜的事，奇异之物，当然对读者有吸引力，但文章是一种艺术，真正的艺术本身就包含着一定的“趣味性”。在一定意义上说，如果离开文章的“流动感”去谈“趣味性”，也就等于取消了文章的“趣味性”。

其三、文气对于文章的风格具有个性化的审美意义。文章风格是作者创作个性化的外现，有什么样的创作个性，就相应地有什么样的文章风格。威尔纳格说，当作家“用他独具一格的方式把思想化为语言”，也就是“用他的方式去表现并修饰自己的观念，去安排、拆散并连缀自己的字汇。”^⑪作家的“创作个性”，作家这种以“他的方式去表现并修饰自己的观念”，

去安排“自己的字汇”，当然是靠语法、修辞等手段来完成的。但是作家的“用他的方式去表现”出文章的风格，关键还在于他的文章的文气。文章中“气”的强弱、厚薄、大小程度不同，是构成文章不同风格的主要因素。所谓“韩海苏潮”，实际上就是人们从韩愈和苏轼文章的文气特色，对他们文章的风格作出的概括。因此，文气对于文章的风格具有个性化的审美价值。我们之所以强调对“文气”进行研究，最主要的目的就是探索文气形成的各种因素，探索文气的各种特色与创作个性的关系，促进文坛风格的多样化，建设真正具有中国民族特点的社会主义文艺。

注释：

- ① 《公孙丑上》
- ② 见王凯符副教授《文气说》，“中国古代写作理论研究会”第二次年会论文。
- ③ 参见朱伯石《文章的气势》，见《从观察到写作》，人民日报出版社，第233页。
- ④ 《上枢密太尉书》。
- ⑤ 见《古文观止今译》，齐鲁书社，徐北文主编，第978页。
- ⑥ 《唐宋八大家文章精华》，荆楚书社，刘禹昌、熊礼汇译注，第763页。
- ⑦ 见《历代书信选》，上海古籍出版社，吴大澂、杨忠选注，第86页。
- ⑧ 《古代文学理论研究》第五辑。
- ⑨ 《朱自清古典文学论文集》，上海古籍出版社，1981年版，第235页。
- ⑩⑪ 《周易大传今注》，齐鲁书社，1979年版，第512、577页。
- ⑫ 《论衡·无形》。
- ⑬ 《原诗·内篇》。
- ⑭⑰ 《夕堂永日绪论·内编》。
- ⑮ 《闻情偶寄》。
- ⑯ 李德裕：《文章论》。
- ⑱⑲⑳ 《所谓文气》，见《文章讲话》，夏丏尊、叶圣陶著，湖北人民出版社，1982年版，第84、80—90、86页。
- ㉑ 威尔纳格：《诗学·修辞学·风格论》，转引自《文学理论基础》参考资料。