

# 清濁陰陽辨：曹丕「以氣論文」再詮釋

樊善標

香港中文大學中文系

## 引言

《四庫全書總目·集部·詩文評類敘》說：「文章莫盛於兩漢，渾渾灑灑，文成法立，無格律之可拘。建安黃初，體裁漸備，故論文之說出焉，《典論》其首也。」<sup>1</sup>這裏的《典論》自然是《典論·論文》的簡稱。有關文學性質、功能、規範等方面的言論，雖早已見於先秦兩漢載籍，但只是片言隻語，或只就一部、一篇作品，一種文類而發。學者大多同意，集中論述文學各方面問題的，仍當如《四庫全書總目》所說，以《典論·論文》為首。<sup>2</sup>今所見《論文》全長不到六百字，但論述問題眾多，如文人相輕的緣故、對當世文人的評價、文類的要求、文章的價值等，其中最受注意的是：「文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。」<sup>3</sup>這幾句話加上《論文》前文評論徐幹孔融的「齊氣」「體氣高妙」、〈與吳質書〉評論劉楨王粲的「逸氣」「體弱」諸語，後世學者統稱為曹丕的「文氣論」，認為是具有開創意義的重要文學批評理論。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 清永瑆等：《四庫全書總目》（北京：中華書局，1965年），頁1779。

<sup>2</sup> 參考王運熙、楊明：《中國文學批評通史·魏晉南北朝卷》（上海：上海古籍出版社，1996年），頁21。本文徵引此書皆出自楊明撰寫的部分。張仁青《魏晉南北朝文學思想史》（臺北：文史哲出版社，1978年）亦以《論文》「為中國文學批評之嚆矢」（頁424）。又，王夢鷗〈試論曹丕怎樣發見文氣〉一文認為「〔《四庫全書總目》〕其意蓋亦隱用文心雕龍序志篇所言歷代的文論而首舉『魏文述典』為說的」（載王夢鷗：《古典文學論探索》〔臺北：正中書局，1984年〕，頁81，注6）。

<sup>3</sup> 梁蕭統（編）、唐李善（注）：《文選》，胡克家刻本（北京：中華書局，1977年），卷52，頁7下（總頁720）。

<sup>4</sup> 如羅根澤《魏晉六朝文學批評史》（臺北：臺灣商務印書館，1996年臺2版）：「文氣說的淵源，雖然可以上溯於孟子的所謂『我善養吾浩然之氣』，但孟子並未鮮明的以之適用於文」（下轉頁360）

然而「文氣論」諸語含義簡括，讀者勢須加入己意以闡發，其間不無見仁見智之處。張仁青《魏晉南北朝文學思想史》歸納古今人對篇中「氣」字的解釋為五派：(一)才性派、(二)氣勢派、(三)音律派、(四)風骨派、(五)折衷派。所謂折衷派即郭紹虞之說。張氏大致上同意此說，而有所補充。<sup>5</sup>張氏所引的郭紹虞《中國文學批評史》是1949年之前的版本，<sup>6</sup>此書其後在1955年推出改寫版，1979年改寫版重新排印時似乎也有輕微的改動。<sup>7</sup>以最後的版本和張書所引對照，只是把文句改得更接近口語，主要意見沒有變動。<sup>8</sup>郭書影響力很大，後來的學者解釋「氣」字多少總參用郭紹虞的說法。但即使統一了「氣」字的解釋，對「文氣論」的體系還是可以有各種不同的理解和闡發，所以在郭氏以後的學者論及《典論·論文》時，仍難免紛紜歧出，似同實異。

另外，郭紹虞主編的《中國歷代文論選》也收錄了《典論·論文》。<sup>9</sup>該書的注釋和說明對「文氣論」諸語有清晰的解說，其論點與《中國文學批評史》不同但沒有明顯的矛盾，可以視為對郭氏舊說的發展，其說法在現代學者中亦頗有同調。<sup>10</sup>

但以上兩種說法，以及很多其他學者的論述，似乎都誤解了上引〈論文〉文句的一個重點，因而加入了大量不見得屬於原文所有的意旨，由此建構出一個和後世桐城派陰陽剛柔說過分相似的體系，將曹丕奉為從劉勰以至姚鼐、曾國藩等文氣論者的祖師。本文認為〈論文〉所謂清濁，沒有陰陽剛柔的意味，「文氣」的名稱也不符合

〔上接頁359〕

學。以氣為文學方法，似始於曹丕。」(頁77)張靜二《文氣論詮》(臺北：五南圖書出版有限公司，1994年)：「《典論·論文》不但揭開了中國文學批評的初頁，更奠定了文氣論的基石。」(頁13)王運熙、楊明《中國文學批評通史·魏晉南北朝卷》：「在中國文學批評史上具有悠久傳統的文氣說，就是從《典論·論文》和《與吳質書》開始的。」(頁24)類似的說法還有很多，不具引。

<sup>5</sup> 見張仁青：《魏晉南北朝文學思想史》，頁435-39。

<sup>6</sup> 此書初版在1934年由上海的商務印書館出版，筆者所見則為1947年的第四版，文句與張仁青所引相同，但不知道初版至第三版的文句有沒有改動過。

<sup>7</sup> 見《中國文學批評史》(上海：上海古籍出版社，1979年新1版)，「再版前言」(頁1-2)及「後記一」(頁698)。

<sup>8</sup> 郭氏還有一本《中國古典文學理論批評史》(北京：人民文學出版社，1959年)，是《中國文學批評史》的局部改寫本，其中對曹丕「文氣論」的意見仍舊沒有大改變，只是行文的政治意味較重，見頁67。

<sup>9</sup> 郭紹虞(主編)、王文生(副主編)：《中國歷代文論選》(上海：上海古籍出版社，1979年)，頁158-64。據此書扉頁的介紹，兩漢、魏晉南北朝部分的編寫工作由王文生、田念萱、黃屏負責，錢仲聯校訂全書並擔任部分編寫工作，顧易生參加閱讀全稿，可見是集體合作的成果。

<sup>10</sup> 如張少康、劉三富：《中國文學理論批評發展史》(北京：北京大學出版社，1995年)、穆克宏：《魏晉南北朝文學史料述略》(北京：中華書局，1997年)，詳見下文。

篇中原意，曹丕只是「以氣論文」，他的論點並不足以建立一套哪怕是粗具規模的「文氣論」。

以下首先引述《中國文學批評史》和《中國歷代文論選》的有關說法，並由此展開本文的論證。

### 《中國文學批評史》和《中國歷代文論選》的有關說法

郭紹虞《中國文學批評史》(簡稱《批評史》)說：

《典論·論文》再說：「文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄不能以移子弟。」這又是從作者方面說明風格的不同，所以拈出「氣」字。這裏所謂「氣」，是指才氣說的。至如他再講到「徐幹時有齊氣」，又《與吳質書》也說：「公幹有逸氣，但未遒耳。」這裏所謂「氣」，又是指語氣說的。「齊氣」是說語氣的舒緩，<sup>11</sup>「逸氣」是說語氣的奔放，這一樣也可以形成文章的風格。事實上，語氣的不同，也還是跟才氣變的。<sup>12</sup>

「才氣」郭紹虞在《中國古典文學理論批評史》裏又稱為「才性」。「才氣」和「才性」可以理解為帶有個人性格特點的才華，因為上引《批評史》的最後幾句該書改寫為：

從語氣來說明文章的風格，這還是比較切合實際的。事實上，語氣的舒緩與奔放，也不是和才性一無關係的。用語氣的舒緩與奔放，同樣可以說明才性，但比「引氣不齊，巧拙有素」這些話，就容易捉摸了。<sup>13</sup>

不同的才性體現在語氣上有舒緩和奔放之別，可見才性帶有個人性格的特點。

再看郭紹虞主編《中國歷代文論選》(簡稱《文論選》)對「氣之清濁有體」句的注釋：

這是本文論氣的主要方面。清濁，意近於《文心雕龍·體性》所說的氣有剛柔，剛近於清，柔近於濁。《風骨》篇說：「翬翟備色，而翮翥百步，肌豐而力沉也。」是指氣的重濁柔弱。又說「鷹隼乏彩，而翰飛戾天，骨勁而氣猛也。」是指氣的清新剛健。本文所說的齊氣，就屬於柔濁的一種。所謂建安風骨，建安風力，則屬於清剛的一種。<sup>14</sup>

<sup>11</sup> 郭氏原注：「此從舊說。近范寧《魏文帝典論論文齊氣解》載《國文月刊》六十三期，謂齊氣乃高氣之誤，亦頗有理。」

<sup>12</sup> 《中國文學批評史》，頁44。底線為引者所加，下同。

<sup>13</sup> 《批評史》，頁67。

<sup>14</sup> 《文論選》，頁162。

《文論選》對〈論文〉復有整體性的說明：

關於文氣，作者認為「文以氣為主」，而「氣之清濁有體」。清指才知之清，濁也指才知之濁。但由於他不作才與氣的區別，所以也可以說清是俊爽超邁的陽剛之氣，濁是凝重沉鬱的陰柔之氣。後來劉勰《文心雕龍·體性》稱「才有庸雋，氣有剛柔」，「風趣剛柔，寧或改其氣」，沈約在《宋書·謝靈運傳論》稱「剛柔迭用，喜愠分情」，多少是受了曹丕論文的啟發。<sup>15</sup>

《文論選》的「才知」大概也是「才氣」、「才性」的意思，並且進一步把才知的清濁解釋為剛柔的不同，「徐幹時有齊氣」即帶有柔濁之氣，建安風骨則是清剛之氣。清當然勝於濁，因此〈論文〉也必然崇尚富於陽剛之氣的作家及作品，這一推論應該不至歪曲《文論選》的原意。

此外，《文論選》認為「氣之清濁有體」意思近於《文心雕龍·體性》的「氣有剛柔」，又以〈風骨〉篇的「骨勁氣猛」、「肌豐力沉」即清剛、柔濁之別。這種聯繫是否合理，留待下文討論。

以下先考慮《批評史》和《文論選》一致的論點，即清濁是性格(就人而言)或風格(就作品而言)的差異。

### 〈論文〉音樂比喻的取義

歷來論者閱讀〈論文〉由「文以氣為主」到「不能以移子弟」這一小段，注意力都集中在「氣」字上，卻忽略了這段話本是一個比喻。「譬諸」以上是本體，以下是喻體，曹丕以音樂的一個特點解說「文」的一個相關特點。因此弄清楚作者所指的特點，才是理解這段文字的首要之務。

本體部分包括三句，「文以氣為主」是對「文」的性質的總體看法。接著說的「氣之清濁有體」和「不可力強而致」是甚麼關係？如果兩者是並列關係，那就表示作者進一步提出了氣的兩種特性：一是「清濁有體」，二是「不可力強而致」。用語法術語來分析，「氣之清濁」是主語，「有體」和「不可力強而致」是謂語。可是「氣之清濁有體」的「之」字還可以看成結構助詞，它的功能是置於主謂結構的中間，把整個結構變成一個句子的主語或賓語。<sup>16</sup>根據這種分析，「氣之清濁有體」是全句的主語，「不可力強而致」則是謂語。這兩種語法分析哪一種對呢？就要看語言習慣了。

<sup>15</sup> 同上注，頁163。

<sup>16</sup> 例如《史記·范雎蔡澤列傳》(北京：中華書局，1982年2版)：「秦之有韓也，譬如木之有蠹也，人之有心腹之病也。」(頁2410)「秦之有韓也」是主語，「譬如」以下是兩個並列的

版權為香港中文大學中國文化研究所所有  
清濁陰陽辨  
未經批准不得翻印

《後漢書·馬援傳》云：「傳曰：『上德以寬服民，其次莫如猛。故火烈則人望而畏之，水懦則人狎而翫之。為政者寬以濟猛，猛以濟寬。』如此，綏御有體，災眚消矣。」<sup>17</sup>按上下文理來解釋，綏就是寬，御就是猛，施政有寬猛之別，安撫和嚴治因時制宜地運用，災眚便會消弭。這種「AB有體」而AB為反義詞的結構並不罕見，例如：

《易·繫辭下》：「子曰：『乾坤，其易之門邪。』乾，陽物也。坤，陰物也。陰陽合德而剛柔有體，以體天地之撰。」<sup>18</sup>

《漢書·律曆志》：「六月，坤之初六，陰氣受任於太陽，繼養化柔，萬物生長，楸之於未，令種剛彊大，故林鐘為地統，律長六寸。六者，所以含陽之施，楸之於六合之內，令剛柔有體也。『立地之道，曰柔與剛。』『乾知太始，坤作成物。』」<sup>19</sup>

王符《潛夫論·本訓》：「陰陽有體，實生兩儀」<sup>20</sup>

《南齊書·顧歡傳》：「聖匠無心，方圓有體，器既殊用，教亦異施。」<sup>21</sup>

由此看來，「清濁有體」要比「氣之清濁」結合得緊密些，因此第二種分析的可能性應該較高。全句「硬譯」出來就是：氣的有清濁之別是無法勉強做到的。<sup>22</sup>意思的重點在下半句，所以接著的音樂比喻，目的就在於解說「無法勉強做到」，而並非「氣有清濁之別」。<sup>23</sup>

[上接頁362]

賓語。另參陳霞村：《古代漢語虛詞類解》（太原：山西教育出版社，1992年），頁610；楊伯峻：《古漢語虛詞》（北京：中華書局，1981年），頁349。

<sup>17</sup> 宋范曄：《後漢書》（北京：中華書局，1965年），頁860。

<sup>18</sup> 《十三經注疏》，阮元校刻本（北京：中華書局，1980年），頁89上。這裏的「體」字不能作「物體」或「身體」解，馮友蘭《中國哲學史新編》（1980年修訂本）解釋〈繫辭〉這段話說：「乾代表陽性的東西（『陽物』），具有剛健的性質；坤代表陰性的東西（『陰物』），具有柔順的性質。」見馮友蘭：《三松堂全集》（鄭州：河南人民出版社，1991年），第八卷，頁626。「體」指的是性質，所以「剛柔有體」就是有剛柔之別的意思。

<sup>19</sup> 漢班固：《漢書》（北京：中華書局，1962年），頁961。

<sup>20</sup> 見清汪繼培（箋）、彭鐸（校正）：《潛夫論箋校正》（北京：中華書局，1985年），頁365。

<sup>21</sup> 梁蕭子顯：《南齊書》（北京：中華書局，1972年），頁932。又，唐李延壽：《南史·顧歡傳》（北京：中華書局，1975年）同，唯「異施」作「易施」，殆誤字，見頁1877。

<sup>22</sup> 意譯則可以說：「氣有清濁的分別，無法通過努力來改變。」當然這樣說就改變了原來的句式了。

<sup>23</sup> 鄭在瀛《六朝文論講疏》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，1994年）也說：「這個比喻十分重要，卻往往被忽視了。吹奏樂曲，由於用氣不同，所以效果就不一樣。換言之，音樂的效果如何，其關鍵在於用氣。」（頁65）鄭氏認為比喻的重點在效果不一樣，即「清濁有

[下轉頁364]

版權為香港中文大學中國文化研究所所有  
未經批准 不得翻印

〈論文〉說的音樂，除了樂器演奏外，應該也包括唱歌。《禮記·樂記》云：「樂者，德之華也。金石絲竹，樂之器也。詩，言其志也。歌，詠其聲也。舞，動其容也。三者本於心，然後樂器從之。」如果金石絲竹只是樂之器，這就表示樂還有其他內容，根據〈樂記〉，那就是詩、歌、舞。在曹丕、曹植詩中常常有演奏樂器和唱歌的場面，例如曹丕〈善哉行〉：「悲絃激新聲。長笛吹清氣。絃歌感人腸。四座皆歡悅。」又例如曹植〈侍太子坐〉：「齊人進奇樂。歌者出西秦。」<sup>24</sup>黃兆傑甚至把「引氣不齊，巧拙有素」所指的對象限定為歌者。<sup>25</sup>

「曲度」又見《後漢書·馬防傳》：「防兄弟貴盛，……多聚聲樂，曲度比諸郊廟。」唐李賢注：「曲度謂曲之節度也。」看來指的是節拍，但〈馬防傳〉既然說「比諸郊廟」，則解作旋律或更合理。王粲〈公讌詩〉有「管絃發徽音，曲度清且悲」。<sup>26</sup>能夠用「清」、「悲」來形容的，似乎也以旋律為宜。宇文所安 (Stephen Owen) 譯為 melody 允稱適當。<sup>27</sup>

〔上接頁363〕

體」，與本文看法不同。David Pollard “Ch’i in Chinese Literary Theory” 對比喻的理解和本文一致 (“This analogy is chosen to illustrate the point that Ch’i in literature is also something innate and individual: the particular form it takes in a man’s writing ‘cannot be had through striving for it.’”)，但又懷疑清濁未必有高下之分 (“It is hard to say whether Ts’ao P’i intended a distinction of superior and inferior between ‘clear’ and ‘cloudy.’ . . . But the fact that he passed on immediately to a comparison with music, where the division is something like that between major and minor keys, indicates that a value judgment was not uppermost in his mind.”)，則與本文不同。見 *Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch’i-ch’ao*, edited by Adele Austin Rickett (Princeton: Princeton University Press, 1978), pp. 48–49。

<sup>24</sup> 《十三經注疏》，頁1536下；黃節：《魏武帝魏文帝詩註》（香港：商務印書館香港分館，1961年港1版），頁38；黃節：《曹子建詩註》（香港：中華書局香港分局，1973年港版），頁2。

<sup>25</sup> 黃兆傑把「引氣不齊，巧拙有素」譯成：“the use of the Vital Breath is bound to vary from singer to singer in rendering the song, and the degree of skill in the singer is as if predetermined”，見 *Classical Chinese Literature: An Anthology of Translations*, vol.1, *From Antiquity to the Tang Dynasty*, edited by John Minford and Joseph S. M. Lau (New York: Columbia University Press; Hong Kong: The Chinese University Press, 2000), p. 630。

<sup>26</sup> 《後漢書》，頁857；俞紹初（輯校）：《建安七子集》（北京：中華書局，1985年），頁86。

<sup>27</sup> Stephen Owen把「曲度雖均，節奏同檢」譯為：“Two performers may be equal in knowing the melody and following the rules of the rhythm”，除了knowing或許有商榷餘地外，其他都可接受。見 *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*, edited and translated by Stephen Owen (New York: W. W. Norton, 1996), p. 361。

〈論文〉原文的「引氣不齊」，如果要說得具體些，似當指吹奏管樂或人聲唱歌。<sup>28</sup>前引曹丕〈善哉行〉正以「清氣」形容長笛的聲音，<sup>29</sup>而曹丕〈繁欽集序〉說「薛訪車子能喉嚨，與笛同音」，繁欽〈與魏文帝牋〉則說「薛訪車子……能喉嚨引聲，與笛同音，……潛氣內轉，哀音外激」云云，<sup>30</sup>似乎正好用來解釋〈論文〉的「引氣」。<sup>31</sup>

「引氣不齊」的結果是令表演者分出高下，曹丕認為這是天生的，不能藉後天的努力來改變，<sup>32</sup>所以說「有素」，並進一步強調說「雖在父兄，不能以移子弟」。這也就是說，「引氣不齊」是「巧拙有素」的原因。為甚麼要這樣理解呢？要是「引氣不齊」只是風格的不同，而沒有高下、巧拙之分，何必在乎能不能從父兄移至子弟？

如果上文的分析沒有錯，那就可以說「清濁有體」其實是和「巧拙有素」對應的，清相應於巧，濁相應於拙，與陽剛陰柔等風格並無關係。為了探索這一判斷是否可靠，有必要研究在曹丕之前及與曹丕年代相近的人氣論中，清濁、陰陽等術語的含義。

### 氣論中的清濁和陰陽

氣是中國傳統哲學和文學批評的重要概念，論者已多，不擬細考。以下只就本文論證所需，勾勒出氣論的輪廓，重點在於突顯清濁和陰陽兩組術語的使用情況。誠如羅宗強《魏晉南北朝文學思想史》所說：「文氣說無疑來自元氣說。元氣說本身就派別紛繁，有各各不同的理解。大而至於宇宙本源，小而至於生物萬有，它們的存在，

<sup>28</sup> 黃兆傑把「引氣不齊，巧拙有素」的所指對象定為歌者，大概就是基於這原因，但其實吹奏管樂也需要「引氣」。

<sup>29</sup> 曹丕另一首〈善哉行〉說：「有美一人。婉如清揚。……知音識曲。善為樂方。哀絃微妙。清氣含芳。」（見黃節：《魏武帝魏文帝詩註》，頁37）這裏的「清氣」則似乎指歌聲。

<sup>30</sup> 繁欽〈與魏文帝牋〉見《文選》卷40，頁16上（總頁565）。曹丕〈繁欽集序〉句子見繁文題下李善注，卷40，頁15下（總頁564）。

<sup>31</sup> 因此這「氣」字乃用生理上或物理上的意義，張仁青《魏晉南北朝文學思想史》說：「『引氣不齊』之『氣』，當指『物理學上之音量或音調』而言。」（頁439）看法與本文接近，但把氣坐實為音量或音調，卻未見其理由。廖蔚卿《六朝文論》說：「曹丕所謂氣，實指兩方面，『清濁有體』的氣，是作品的外現；『引氣不齊』的氣，是作者的天賦情性質質，這是『不可力強而致』『父兄不能以移子弟』的。」（頁52）混淆了本體和喻體的層次。

<sup>32</sup> 這裏不容易分辨究竟曹丕認為「引氣」的能力是天生的，沒有學習技巧的必要，還是認為需要學習有關的技巧，但是技巧的高下仍要看天賦。不過很多論者都指出當時普遍崇尚自然，「凡稱頌人或物之美，往往歸之於自然稟受」。見王運熙、楊明《中國文學批評通史·魏晉南北朝卷》，頁34。

<sup>33</sup> 羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，1996年），頁27。諸家氣論術語各〔下轉頁366〕

都可以用氣來解釋。」<sup>33</sup> 因此氣論的術語就難免出現各種紛歧錯雜之處。另外，所謂曹丕的同代人，其時限不宜定得太嚴，因為一家之說未必前無所承，即使年輩在曹丕稍後，也未嘗不可以拿來對照。

早在戰國時代就有氣為萬物本源的說法，《管子·內業》云：

凡物之精，(此)〔比〕則為生。下生五穀，上為列星。流於天地之間，謂之鬼神；藏於胸中，謂之聖人。是故(民)〔此〕氣，杲乎如登於天，杳乎如入於淵，淖乎如在於海，卒乎如在於己。<sup>34</sup>

根據同篇下文：「精也者，氣之精者也。」<sup>35</sup> 可知「精」就是「氣」，說「氣之精者」大概是和平常呼吸的氣相比較而言。不僅聖人胸中藏有精氣，一般人亦然，因為〈內業〉又說：「凡人之生也，天出其精，地出其形，合此以為人。」<sup>36</sup> 精氣可以令形體發揮特定的功能，〈內業〉云：「精存自生，其外安榮，內藏以為泉源，浩然和平，以為氣淵。淵之不涸，四體乃固；泉之不竭，九竅遂通。」可見身體健康、頭腦聰明都是精氣充盈的結果。《呂氏春秋·盡數》說得更全面：「精氣之集也，必有入也。集於羽鳥與為飛揚，集於走獸與為流行，集於珠玉與為精朗，集於樹木與為茂長，集於聖人與為覺明。」<sup>37</sup> 精氣是人及物能夠發揮其最有價值特質的背後原因。下及漢魏這種對氣的看法仍是非常普遍的，當時人每以「含氣」來指生物或人，「稟氣玄妙」則是對人的稱讚。<sup>38</sup>

〔上接頁365〕

有出入，有稱為「元氣」的，也有只稱為「氣」或細分為陰陽清濁剛柔的，所以本文使用「氣論」以概括之。

<sup>34</sup> 見趙守正：《管子通解》(北京：北京經濟學院出版社，1989年)，下冊，頁121。引文中圓括號表示刪字，方括號表示補字，皆依從趙守正之說。另參郭沫若、聞一多、許維遹：《管子集校》(北京：科學出版社，1956年)，頁781。

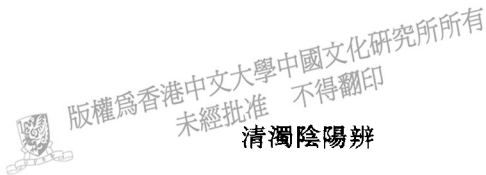
<sup>35</sup> 《管子通解》，下冊，頁124。

<sup>36</sup> 同上注，下冊，頁130。《莊子·知北遊》也有類似的說法：「人之生，氣之聚也，聚則為生，散則為死。」見清郭慶藩：《莊子集釋》(北京：中華書局，1961年)，頁733。

<sup>37</sup> 《管子通解》，下冊，頁127；陳奇猷：《呂氏春秋校釋》(上海：學林出版社，1984年)，頁136。

<sup>38</sup> 「含氣」泛指一切生物之例，如徐幹《中論·復三年喪》：「天地之間，含氣而生者，莫知乎人。」此為《群書治要》所錄《中論》逸文，轉引自徐湘霖《中論校注》(成都：巴蜀書社，2000年)，頁304；專指人之例，如漢獻帝詔：「華夏遺民，含氣之倫，莫不蒙焉。」見《三國志·魏書·武帝紀》(北京：中華書局，1982年2版)「三月壬寅，公親耕籍田」裴松之注引，頁48。又，《後漢書·申屠蟠傳》：「〔蔡邕〕曰：『申屠蟠稟氣玄妙，性敏心通。』」(頁1751)





氣又可以用來解釋天地宇宙的生成，《淮南子·天文》云：

道始于虛霩，虛霩生宇宙，宇宙生〔元〕氣，〔元〕氣有涯垠。清陽者薄靡而為天，重濁者凝滯而為地。……天地之襲精為陰陽，陰陽之專精為四時，四時之散精為萬物。<sup>39</sup>

由無而生出元氣，元氣分化為清濁之氣，再變為陰陽之氣，然後衍生為四時、萬物，這就是宇宙生成的經過。《白虎通·天地》、許慎《說文解字》、王符《潛夫論·本訓》、張揖《廣雅·釋天》都有相近的說法，<sup>40</sup>可見這是漢人的普遍認識。<sup>41</sup>

說到這裏，有兩點值得特別提出：(一)《淮南子》和《潛夫論》都是先說清濁再說陰陽，但《白虎通》、《說文》和《廣雅》只有清濁沒有陰陽。大概在宇宙生成理論裏，元氣分化為清濁二氣是最關鍵的變化，萬物的出現可以直接用清濁來說明，所以陰陽並不是必需的。(二)生成和構成不同，前者是指宇宙從無變為有再變為目前狀態的過程，構成則是指宇宙的結構。在宇宙構成理論裏，陰陽又成為了基本術語，如

<sup>39</sup> 見何寧：《淮南子集釋》(北京：中華書局，1998年)，頁165-66。高誘注：「襲，合也。精，氣也。」

<sup>40</sup> 《白虎通·天地》：「始起先有太初，然後有太始，形兆既成，名曰太素。混沌相連，視之不見，聽之不聞，然後判清濁，既分，精曜出布，庶物施生，精者為三光，號者為五行。五行生情性，情性生汁中，汁中生神明，神明生道德，道德生文章。故《乾鑿度》云：『太初者，氣之始也。太始者，形之始也。太素者，質之始也。陽唱陰和，男行女隨也。』」(清陳立：《白虎通疏證》[北京：中華書局，1994年]，頁421-22)《說文解字》，陳昌治刻本(香港：中華書局香港分局，1972年港1版)，「地」字：「元氣初分，輕清陽為天，重濁陰為地。」(卷13下，頁6下〔總頁286〕)《潛夫論·本訓》：「上古之世，太素之時，元氣窈冥，未有形兆，萬精合并，混而為一，莫制莫御。若斯久之，翻然自化，清濁分別，變成陰陽。陰陽有體，實生兩儀，天地壹鬱，萬物化淳，和氣生人，以統理之。」(《潛夫論箋校正》，頁365)《廣雅·釋天》：「太初，氣之始也，生於酉仲，清濁未分也。太始，形之始也，生於戌仲，清者為精，濁者為形也。太素，質之始也，生於亥仲，已有素朴，而未散也。三氣相接，至於子仲，剖判分離，輕清者上為天，重濁者下為地，中和為萬物。」(清王念孫〔疏證〕、陳雄根〔標點〕：《新式標點廣雅疏證》[香港：中文大學出版社，1978年]，卷9上，頁1061)

<sup>41</sup> 東漢緯書盛行，但今存者只有零碎的片斷，故正文並未引用，然而類似的說法在緯書中亦可見，酌舉二例：《河圖括地象》：「易有太極，是生兩儀，兩儀未分，其氣混沌。清濁既分，伏者為天，偃者為地。」《易緯乾鑿度》：「故曰：有太初，有太始，有太素也。……一者，形變之始。清輕者上為天，濁重者下為地。」見安居香山、中村璋八：《緯書集成》(石家莊：河北人民出版社，1994年)，頁1092，11-12。

《天地陰陽》：「天地之間，有陰陽之氣，常漸人者，若水常漸魚也。」見清蘇輿：《春秋繁露義證》(北京：中華書局，1992年)，頁467。《天文》：「天地之襲精為陰陽，陰陽之專精為四時，四時之散精為萬物。」見《淮南子集釋》，頁166。

《春秋繁露·天地陰陽》和《淮南子·天文》都用陰陽來描述穩定狀態下的宇宙，<sup>42</sup> 這些理論又往往通過肯定自然與人同構，而把陰陽應用到人體及人性的討論上，於是陰陽之氣就越發重要了。

《左傳》有「民有好、惡、喜、怒、哀、樂，生于六氣」的說法，「六氣」就是陰、陽、風、雨、晦、明。<sup>43</sup> 好、惡、喜、怒、哀、樂則是六志，<sup>44</sup> 人有不同的感情(志)，源自不同的自然之氣。漢人繼承了這種說法，又把人性分為「性」和「情」兩部分，用來解釋人為甚麼有善性也有惡性。董仲舒《春秋繁露·如天之為》云：「陰陽之氣，在上天，亦在人。在人者為好惡喜怒，在天者為暖清寒暑。」又《深察名號》云：

枉眾惡於內，弗使得發於外者，心也。故心之為名枉也。人之受氣苟無惡者，心何枉哉？吾以心之名，得人之誠。人之誠，有貪有仁。仁貪之氣，兩在於身。身之名，取諸天。天兩有陰陽之施，身亦兩有貪仁之性。天有陰陽禁，身有情欲枉，與天道一也。<sup>45</sup>

董仲舒的學說強調人取化於天，<sup>46</sup> 論述的重心是人與天相似之處，但除了這一點外，他對人性的分析還可以用來解釋為甚麼人有善性也有惡性。《深察名號》的說法可以這樣表達：

陰氣 → 情 → 貪(鄙)<sup>47</sup>  
陽氣 → 性 → 仁

《白虎通》是東漢章帝詔諸儒講五經同異後，對經義的統一解釋，此書中情性陰陽的搭配沿用了董仲舒的系統，而且說得更清楚。《白虎通·性情》云：

性情者，何謂也？性者陽之施，情者陰之化也。人稟陰陽氣而生，故內懷五性六情。情者，靜也。性者，生也。此人所稟六氣以生者也。故《鈞命決》曰：「情生于陰，欲以時念也。性生于陽，以就理也。陽氣者仁，陰氣者貪，故情有利欲，性有仁也。」<sup>48</sup>

<sup>43</sup> 昭公二十五年，見《十三經注疏》，頁2108下；同書，昭公元年，頁2025上。

<sup>44</sup> 《左傳·昭公二十五年》：「民有好、惡、喜、怒、哀、樂，生于六氣，是故審則宜類，以制六志。」晉杜預集解：「為禮以制好、惡、喜、怒、哀、樂六志，使不過節。」見《十三經注疏》，頁2108下。

<sup>45</sup> 見蘇輿：《春秋繁露義證》，頁463，295-96。

<sup>46</sup> 《春秋繁露·王道通三》：「人生於天，而取化於天。」見《春秋繁露義證》，頁330。

<sup>47</sup> 王充《論衡·本性》引董仲舒「(情性)之說」：「性生于陽，情生于陰。陰氣鄙，陽氣仁。」黃暉校釋：「(情性篇)未見，今傳《春秋繁露》已佚其大半矣。一曰：『非篇名。』《繁露深察名號篇》、《實性篇》尚見其旨。」見黃暉：《論衡校釋》(北京：中華書局，1990年)，頁139-40。

<sup>48</sup> 《白虎通疏證》，頁381。

又云：「五性者何謂？仁義禮智信也。……故人生而應八卦之體，得五氣以為常，仁義禮智信也。六情者，何謂也？喜怒哀樂愛惡謂六情，所以扶成五性。」<sup>49</sup>〈性情〉認為五性即仁、義、禮、智、信，六情即喜、怒、哀、樂、愛、惡。五性出於陽，六情出於陰。<sup>50</sup>不過原文初則說人稟陰陽之氣而生，其後又說性和情稟六氣而生，出現了矛盾。但《左傳》六氣本來已包括了陰陽，而且所生的就是「情」的內容。這種混亂或許可以看成漢人以陰陽觀念改造古代思想未完成而留下的痕跡吧。<sup>51</sup>

以上各家的氣論都把人視為一個整體來研究，企圖從原理上解釋人所以有善惡的緣故，至於人與人之間的差異卻沒有解釋。當然，《論語》就已經說「性相近也，習相遠也」，<sup>52</sup>《墨子》也指出朋友對人的影響。<sup>53</sup>後天的薰習會改變人的性情，但如果人人出生時都一樣，又從甚麼人那裏受到同化呢？《漢書·地理志》則提出了水土風氣的作用，<sup>54</sup>但這仍不是個人差異的解釋，直至王充《論衡》才真正觸及這個問題。

王充仍沿用漢代以來人稟氣而生的說法，《論衡·本性》云：「人稟天地之性，懷五常之氣，或仁或義，性術乖也；動作趨翔，或重或輕，性識詭也。」但他又引入了稟氣多少（渥薄、厚泊）的變數，如〈氣壽〉論人的健康和年壽說：「夫稟氣渥則其體彊，體彊則其命長；氣薄則其體弱，體弱則命短，命短則多病壽短。」〈自然〉論人的道德云：「至德純渥之人，稟天氣多，故能則天，自然無為。稟氣薄少，不遵道德，不似天地，故曰不肖。」<sup>55</sup>都以氣的多少解釋人為甚麼有體質強弱、年壽長短、品德高下的差異，而〈率性〉說得尤其清楚：

<sup>49</sup> 同上注，頁381-82。

<sup>50</sup> 《說文解字》「情」：「人之陰氣，有欲者也。」「性」：「人之陽氣，性善者也。」（卷10下，頁10上〔總頁217〕。段玉裁斷句不同，作「人之陰氣有欲者」；「人之陽氣性，善者也」。見《說文解字注》，經韻樓本〔上海：上海古籍出版社，1981年〕，十篇下，頁24〔總頁502〕。）與《白虎通》相同。但劉向則認為性出於陰，情出於陽，這似乎只是少數人的看法，見《論衡·本性》（《論衡校釋》，頁140-41）。

<sup>51</sup> 〈性情〉下文說：「性所以五，情所以六何？人本含六律五行之氣而生，故內有五藏六府，此情性之所由出入也。」（《白虎通疏證》，頁382）則情又本於六律之氣，更形複雜。陰陽和五行觀念出現的經過可參孫廣德：《先秦兩漢陰陽五行說的政治思想》（臺北：臺灣商務印書館，1993年），第一章「陰陽五行說的來歷與發展」，頁3-71。

<sup>52</sup> 出《論語·陽貨》，見《十三經注疏》，頁2524中。

<sup>53</sup> 《墨子·所染》云：「非獨國有染也，士亦有染。其友皆好仁義，淳謹畏令，則家日益，身日安，名日榮，處官得其理矣，則段干木、禽子、傅說之徒是也。其友皆好矜奮，創作比周，則家日損、身日危、名日辱，處官失其理矣，則子西、易牙、豎刀之徒是也。」見清孫詒讓：《墨子閒詁》（北京：中華書局，1986年），頁17。

<sup>54</sup> 《漢書·地理志下》：「凡民函五常之性，而其剛柔緩急，音聲不同，繫水土之風氣，故謂之風。」（頁1640）

<sup>55</sup> 《論衡校釋》，頁142，28，781。

稟氣有厚泊，故性有善惡也。殘則〔授〕〔受〕〔不〕仁之氣泊，而怒則稟勇〔之氣〕渥也。仁泊則戾而少〔愈〕〔慈〕，勇渥則猛而無義，而又和氣不足，喜怒失時，計慮輕愚。妄行之人，〔罪〕〔非〕故為惡。人受五常，含五臟，皆具於身。稟之泊少，故其操行不及善人，〔猶〕〔酒〕或厚或泊也，非厚與泊殊其釀也，麴蘖多少使之然也。是故酒之泊厚，同一麴蘖；人之善惡，共一元氣。氣有多少，故性有賢愚。<sup>56</sup>

在以氣解釋人性的論題上，王充以前的人關心質的問題，即著重說明由於人稟受多種的氣（如陰陽之氣、五行之氣等），所以就具備了多種的性情。王充則補充了量方面的考慮，人稟受的氣種類一樣，但分量不同，這就解釋了人與人之間為甚麼會有差別。後來王符《潛夫論·敘錄》也有「稟氣濃厚，以著其形」的說法，<sup>57</sup>未知是本自王充，還是代表了東漢人氣論的新發展。本文無意由此斷言王充比他的前輩高明，因為兩個人性論的體系根本是為了回答不同的問題而構想出來的。王充在世時無籍籍之名，《論衡》不為人知，直至漢末才受重視，<sup>58</sup>而漢末正是所謂的文學自覺時代及士的自覺時代，人物評鑑的流行是自覺精神的體現，<sup>59</sup>王充一再論及個人人才性差異的問題，可謂得風氣之先。

說到人物評鑑之學，與曹丕年代相若的劉劭，其《人物志》自堪注意，論者也往往引用其中的〈九徵〉篇來與曹丕的「文氣論」互相印證。其實〈九徵〉篇以至整部《人物

<sup>56</sup> 同上注，頁80-81。引文中改字皆依從黃暉之說。〈率性〉說人有仁之氣、勇之氣，但勇不在五常之中，王充似乎並未察覺自己破壞了系統的完整。和氣並不是一種氣，而是陰陽之氣調和的意思，《淮南子·氾論》：「天地之氣，莫大於和。和者，陰陽調，日夜分，而生物。……積陰則沉，積陽則飛，陰陽相接，乃能成和。」見《淮南子集釋》，頁934。

<sup>57</sup> 《潛夫論箋校正》，頁478。

<sup>58</sup> 《後漢書·王充傳》李賢注：「袁山松《〔後漢〕書》曰：『充所作《論衡》，中土未有傳者，蔡邕入吳始得之，恒秘玩以為談助。其後王朗為會稽太守，又得其書，及還許下，時人稱其才進。或曰：不見異人，當得異書。問之，果以《論衡》之益，由是遂見傳焉。』《抱朴子》曰：『時人嫌蔡邕得異書，或搜求其帳中隱處，果得《論衡》，抱數卷持去。邕丁寧之曰：『唯我與爾共之，勿廣也。』』（頁1629）蔡邕、王朗時《論衡》雖然流傳未廣，但時人對書中內容顯然極有興趣。

<sup>59</sup> 魯迅《而已集·魏晉風度及文章與藥及酒之關係》說：「用近代的文學眼光看來，曹丕的一個時代可說是『文學的自覺時代』，或如近代所說是為藝術而藝術（Art for Art's Sake）的一派。」見《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年），第三卷，頁504。余英時〈漢魏之際士之新自覺與新思潮〉說：「所謂個體自覺者，即自覺為具有獨立精神之個體，而不與其他個體相同，並處處表現其一己獨特之所在，以期為人所認識之義也。執此義以求之，則東漢之末，此類人物極眾。」見余英時：《中國知識階層史論》（臺北：聯經出版事業公司，1980年），頁231-32。又，人物評鑑及自覺精神的關係亦可參上書頁236-43。



志》的要旨乃在於辨別人與人各方面的差異，而並非探討差異形成的原因。〈九徵〉開篇就說：

人物之本，出乎情性。情性之理，甚微而玄，非聖人之察，其孰能究之哉？凡有血氣者，莫不含元一以為質，稟陰陽以立性，體五行而著形。苟有形質，猶可即而求之。<sup>60</sup>

其關注重點顯然在於通過形質來發現情性。因為形質在外，可以觀察，但情性在內，只能推想。至於人人之情性同樣稟之於天，為甚麼有千差萬別，則並非《人物志》論說的重心，所以人怎樣稟受陰陽或五行之氣，在書中著墨很少，<sup>61</sup> 可以說《人物志》已離開了氣論的範疇。

目前所見漢魏六朝間以氣來解釋個體差異，最有系統的是晉干寶的《搜神記》：

天有五氣，萬物化成。木清則仁，火清則禮，金清則義，水清則智，土清則思，五氣盡純，聖德備也。木濁則弱，火濁則淫，金濁則暴，水濁則貪，土濁則頑，五氣盡濁，民之下也。中土多聖人，和氣所交也；絕域多怪物，異氣所產也。苟稟此氣，必有此形；苟有此形，必生此性。<sup>62</sup>

在這裏《左傳》的「天有六氣」已修改為「天有五氣」，內容也截然不同。五氣各有清濁之別，因而形成仁、弱；禮、淫；義、暴；智、貪；思、頑的對立，正與《論衡·率性》的「仁泊則戾而少慈」相似，可以說清濁和渥泊兩組概念其實負起了相同的功能。由清到濁是漸變的過程，所以在聖人和怪物之間，各種各樣的人都可以安頓在這個具有五個向度的座標上，其解釋能力是非常強大的。

<sup>60</sup> 魏劉劭：《人物志》，《守山閣叢書》本，收入《續百子全書》第4冊（北京：北京圖書館出版社，1998年），卷上，頁1上至1下（總頁709）。「劭」一作「劭」。

<sup>61</sup> 詹福瑞《中古文學理論範疇》（保定：河北大學出版社，1997年）說：「此書把陰陽二氣同五行相配來探討人的性格的形成。認為：『凡有血氣者，莫不含元一以為質，稟陰陽以立性，體五行而著形。』元一，即元氣；陰陽，指元氣分成的陰陽二氣。劉劭把金木水火土五行與人的筋骨血氣肌相配，認為五行著於人體，從而構成了弘毅、勇敢、文理、貞固、通微等性格特徵和仁義禮智信等五種品德。該書還指出：『明白之士』，是稟賦陽氣多的人。陽氣主動，所以這類人『達動之機而暗於玄慮』。而『玄慮之人』，則是稟陰氣較多的人。陰氣主靜，所以這類人『識靜之原，而困於速捷。』至於『聰明者』，則是稟『陰陽之精』，即身具陰陽精華的人。這些理論，顯然是繼承了董仲舒等人的陰陽五行說，並在此基礎上加以引伸和發揮的。」（頁167-68）劉劭固然認為稟受陰陽之氣的分量會產生才性的差異，但這不過是〈九徵〉一小部分的內容，〈九徵〉的主要篇幅用於說明體質、聲音、面色、眼神等怎樣體現先天稟受的五行特性，詹氏似乎把〈九徵〉局部的內容放得太大了。

<sup>62</sup> 干寶（撰）、汪紹楹（校注）：《搜神記》（北京：中華書局，1979年），卷12，頁146。

王運熙、楊明《中國文學批評通史·魏晉南北朝卷》(簡稱《通史》)說：

孔穎達《禮記正義》多反映南北朝經師觀點，我們不妨把其中有關人的清濁之氣的論述看作漢魏以來人們關於這一問題的看法的總結。《禮記正義》序云：「夫人上資六氣，下乘四序，賦清濁以醇醜，感陰陽而遷變。」又《中庸正義》：「但感五行，在人為五常。得其清氣備者則為聖人，得其濁氣簡者則為愚人。降聖以下，愚人以上，所稟或多或少，不可言一，故分為九等。」<sup>63</sup>

上書所引的〈禮記正義序〉和《中庸正義》都可以用干寶的系統來理解，即人稟受五或六種氣而生，每種氣各有清濁的不同，五常或五行之氣是氣的種類，清濁則是氣的狀態，有時單說清濁也可以這樣理解：

漢鄭炎詩：「賢愚豈常類，稟性在清濁。」

晉袁準〈才性論〉：「凡萬物生于天地之間，有美有惡。物何故美？清氣之所生也；物何故惡？濁氣之所施也。」<sup>64</sup>

以上各種氣論可以列成下表：

術語	出處	說明的問題	其他術語
氣、精氣	管子·內業	人的生死強弱	
	莊子·知北遊	人的生死	
	呂氏春秋·盡數	人和物的特質	
	論衡	人與人的差異	五常之氣、渥泊、厚泊
陰陽	春秋繁露	人的性情	
	白虎通·性情	人的性情	五常之氣
	人物志	人與人的差異	
清濁	淮南子·天文	宇宙萬物的生成	陰陽
	說文解字	宇宙的生成	
	潛夫論·本訓	宇宙萬物的生成	陰陽
	廣雅·釋天	宇宙的生成	
	白虎通·天地	宇宙的生成	
	袁準	物的美惡	

<sup>63</sup> 頁33-34。

<sup>64</sup> 鄭詩見《後漢書·鄭炎傳》引，頁2648；袁文見嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》(北京：中華書局，1958年)，〈全晉文〉，卷54，頁1下至2上(總頁1769)。

術語	出處	說明的問題	其他術語
	鄒炎	賢愚之別	
	搜神記	人與人的差別	五行
	禮記正義序	人與人的差別	陰陽
	中庸正義	人與人的差別	五行、多少

總結上文所言，不同的氣論意圖回答不同的問題，採用的術語也各有偏重，陰陽主要用來解釋人的性情善惡，或者用現代的話來說就是心理結構。<sup>65</sup> 清濁本用於說明宇宙的生成，到了東漢後期則用來解釋人與人的差異。清濁——最低限度在後一種用法裏——應該理解為氣的狀態而非性質，因為當時的人性論一致認為人稟受的氣有五種或六種，而每種都可以是清或濁的。如果曹丕所謂的「文以氣為主」與當時的氣論一致，那就只能夠如上文「〈論文〉音樂比喻的取義」一節那樣理解了。

### 「齊氣」、「體氣」、「逸氣」、「體弱」解

上文說明了為甚麼〈論文〉清濁之氣不能理解為人的性格或文的風格，但《批評史》、《文論選》和很多論者都以清濁為陽剛和陰柔的風格。前二書並沒有提出作這樣解釋的理由，不過如果曹丕具體評論作家時確以清濁概念來指涉他們的風格，他們的說法仍是成立的，因此本節將要證明曹丕並沒有這樣做。

穆克宏《魏晉南北朝文學史料述略》認為：「氣有清有濁，即有陽剛之氣和陰柔之氣。這在文章裏就形成俊爽超邁的風格和凝重沉鬱的風格。」<sup>66</sup> 但並沒有說明建安七子誰具有哪種氣。張少康、劉三富《中國文學理論批評發展史》也認為清濁即剛柔，<sup>67</sup> 但又說：

曹丕本人在論具體作家時，也沒有用清濁的概念，他論各個作家的文氣也是具體的。《典論論文》中說「徐幹時有齊氣」，「孔融體氣高妙」，《與吳質書》中說「公幹有逸氣」等等，其中有些從清濁角度來看，可以有所歸屬，如「逸氣」當屬清氣範疇，「齊氣」當屬濁氣範疇，而有些則很難說，為〔當作「如」〕孔融之「體氣高妙」。但從曹丕口氣來看，對「逸氣」是讚賞的、肯定的，對「齊氣」則顯然有貶意。<sup>68</sup>

<sup>65</sup> 當然陰陽也可以用來解釋人性以外的問題，例如季節變化，見《淮南子·詮言》、《禮記·月令》等。

<sup>66</sup> 頁226。

<sup>67</sup> 《中國文學理論批評發展史》說：「所謂清濁，實即陰陽，陽氣上升為清，陰氣下沉為濁。曹丕在這裏實開後世以陽剛之美、陰柔之美論文學之先河。」(頁171)

<sup>68</sup> 頁171。

羅宗強《魏晉南北朝文學思想史》則認為：

曹丕論及徐幹、劉楨、孔融等人的不同情性，誰屬於清氣之所生，誰屬於濁氣之所施，他都並未加以說明。從他的評點看，似只論情性之特點，無關乎情性之好惡。對此，或可理解為清氣中之不同類型。然亦尚乏證據，難以論定；暫且存疑，以俟博雅君子。<sup>69</sup>

兩家對於哪些是清氣、哪些是濁氣，都不敢下斷語，如果曹丕真的用清濁觀念來評價七子，他的行文未免太含糊了。

以下引錄〈論文〉及〈與吳質書〉有關部分，再詳細研究所謂「齊氣」、「體氣」等，究竟是否可以歸類為清或濁。

〈論文〉：「今之文人，魯國孔融文舉、廣陵陳琳孔璋、山陽王粲仲宣、北海徐幹偉長、陳留阮瑀元瑜、汝南應瑒德璉、東平劉楨公幹，斯七子者，於學無所遺，於辭無所假，咸以自<sup>70</sup>騁驥駉於千里，仰齊足而並馳。以此相服，亦良難矣。蓋君子審己以度人，故能免於斯累，而作〈論文〉。」

王粲長於辭賦，徐幹時有齊氣，然粲之匹也。如粲之〈初征〉、〈登樓〉、〈槐賦〉、〈征思〉，幹之〈玄猿〉、〈漏卮〉、〈圓扇〉、〈橘賦〉，雖張、蔡不過也。然於他文，未能稱是。琳、瑀之章表書記，今之雋也。應瑒和而不壯，劉楨壯而不密。孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝詞，以至乎雜以嘲戲。及其所善，楊、班儔也。」

〈與吳質書〉：「觀古今文人，類不護細行，鮮皆能以名節自立。而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂彬彬君子者矣。著《中論》二十篇，成一家之言。辭義典雅，足傳於後。此子為不朽矣。德璉常斐然有述作之意，其才學足以著書，美志不遂，良可痛惜。孔璋章表殊健，微為繁富。公幹有逸氣，但未遒耳。其五言詩之善者，妙絕時人。元瑜書記翩翩，致足樂也。仲宣獨自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文，至於所善，古人無以遠過。」<sup>71</sup>

在逐一檢視各詞語前，需要對兩文有些基本理解。首先，兩文評論並世作家的態度略有不同，〈論文〉語氣斬截，似乎是要顯示出這是「審己以度人」的持平之見，又

<sup>69</sup> 頁30-31。

<sup>70</sup> 《三國志·魏書·王粲傳》裴松之注(頁602)及唐歐陽詢：《藝文類聚》(汪紹楹校本；上海：上海古籍出版社，1999年新2版)，卷56，雜文部二，賦(頁1016)引〈論文〉「以自」皆作「自以」。

<sup>71</sup> 《文選》，卷52，頁6下至7上(總頁720)；卷42，頁9上至10上(總頁591-92)。



為表示並非文人相輕，對同一作者的評語既有貶抑又有肯定。<sup>72</sup>〈與吳質書〉則是以朋友的身分懷念故人，所以沒有說到早一輩的孔融，對作者以別字稱呼，評價也較高。其次，〈論文〉既謂孔融等「於學無所遺，於辭無所假」、「以此相服，亦良難矣」，則曹丕基本上是肯定七子，並認為其間高下相去不遠的。其三，〈與吳質書〉對徐幹、應瑒的評論著眼於有沒有著述，而非文學造詣，不宜與〈論文〉對二人的評語直接比觀。<sup>73</sup>

以下順次討論各詞語。

### 齊氣

「齊氣」一句《三國志·王粲傳注》和《藝文類聚》有異文：

《三國志注》：「幹時有逸氣，然非粲匹也。」

《藝文類聚》：「徐幹時有逸氣，然粲匹也。」<sup>74</sup>

「齊氣」的「齊」字李善及李周翰注《文選》解作地名，認為齊俗舒緩，所以「齊氣」即舒緩之氣，近人則或以為是「高」的誤字，或以為「齊」讀作「齋」，即端莊嚴肅之意，其解釋眾說紛紜（詳見下文），但「齊氣」究竟是褒義還是貶義卻是不難確定的。前面說過，曹丕基本上肯定七子的成就，而且認為不容易軒輊，沒有突出任何一人，所以《三國志注》「非粲匹也」把徐幹貶於王粲之下，顯然是不對的。此外，三個出處的〈論文〉都有「然」字，「然」是轉折詞，如果後面說徐幹的辭賦不下於王粲，則前面一定是說徐幹的缺點。由於「逸氣」通常是正面的，所以只能選擇載籍罕見的「齊氣」，並作貶義理解。<sup>75</sup>

再看「齊氣」的含義，《文選》李善注云：「言齊俗文體舒緩，而徐幹亦有斯累。《漢書·地理志》曰：『故齊詩曰：「子之還兮，遭我乎狺之間兮。』此亦舒緩之體也。』」<sup>76</sup>五臣中的李周翰與李善注同，<sup>77</sup>《文論選》同意二說：

<sup>72</sup> 只有陳琳、阮瑀並無貶詞，但「琳瑀之章表書記，今之雋也」只是肯定二人長於章表書記，沒有讚許其他文類，不算是特別高的評價。

<sup>73</sup> 王夢鷗〈試論曹丕怎樣發見文氣〉認為〈論文〉評徐幹有齊氣，引〈與吳質書〉「辭義典雅」之評，謂「『典雅』正是端莊嚴肅之『齊』」（頁75），即有此誤。

<sup>74</sup> 《三國志·魏書·王粲傳》裴松之注引（頁602）；《藝文類聚》，卷56，雜文部二，賦，頁1016。

<sup>75</sup> 羅宗強以為「齊氣」可能屬於清氣的某一類型，見《魏晉南北朝文學思想史》，頁30-31，不可從。

<sup>76</sup> 《文選》，卷52，頁6下至7上（總頁720）。

<sup>77</sup> 李周翰注：「齊俗文體舒緩，言徐幹文章時有緩氣，然亦是粲之儔。」見《增補六臣註文選》，南宋淳祐七年丁未（1247）刊本（臺北：華正書局，1974年），卷52，頁8下（總頁964）。

李〔善〕注有根據，並非望文生義。《左傳》襄公二十九年載公子札來觀周樂，樂工「為之歌齊，曰：美哉！泱泱乎大風也哉！」服虔注：「泱泱，舒緩深遠，有太和之意。」這是說齊詩有舒緩的風格。《漢書·朱博傳》說：齊部舒緩養名。顏師古注：「言齊人之俗，其性遲緩，多自高大以養名聲。」《論衡·率性》：「楚越之人處莊嶽（齊南里名）之間，經歷歲月，變為舒緩，風俗移也。故曰齊舒緩。」這都是說舒緩是齊地特殊的風俗習慣。是齊氣為舒緩的鐵證。由於齊俗舒緩的生活環境，影響到作者的個性和作品風格。所以說「徐幹時有齊氣」。<sup>78</sup>

齊人舒緩之說，最早出自《史記·貨殖列傳》，不只說到舒緩一端：

齊帶山海，膏壤千里，宜桑麻，人民多文綵布帛魚鹽。臨菑亦海岱之間一都會也。其俗寬緩闊達，而足智，好議論，地重，難動搖，怯於眾鬥，勇於持刺，故多劫人者，大國之風也。<sup>79</sup>

《漢書·地理志下》本之而有所補充：

〔齊〕桓公用管仲，設輕重以富國，……故其俗彌侈，織作冰紈綺繡純麗之物，號為冠帶衣履天下。

初太公治齊，修道術，尊賢智，賞有功，故至今其土多好經術，矜功名，舒緩闊達而足智。其失夸奢朋黨，言與行繆，虛詐不情。急之則離散，緩之則放縱。<sup>80</sup>

但根據〈與吳質書〉「偉長懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志」的評價，也就唯有選擇舒緩了。不過《史記》、《漢書》中「舒緩」、「闊達」、「足智」都是褒詞，《漢書》論齊詩「舒緩之體」後，接著引吳季札的話說：「泱泱乎，大風也哉！其太公乎？國未可量也。」<sup>81</sup>顯然是正面的評價。只有《文論選》引《漢書·朱博傳》顏師古注，把「舒緩」解作「遲緩」，始為貶義。不過有了以上幾處用例，顏注的解釋是否準確就很成疑問了。

討論至此可以稍作總結：舒緩是一個正面的詞，齊氣卻帶有負面意義，李善注說齊氣即舒緩，這是說不通的。推測他的意思應該是採用舒緩的負面意思，即鬆懈，或者借用顏師古的「遲緩」也未嘗不可。如果這樣理解沒有錯，就可以進一步說，齊

78 頁161。

79 《史記》，頁3265。

80 《漢書》，頁1660-61。

81 同上注，頁1659。

清濁陰陽辨  
版權為香港中文大學中國文化研究所所有  
未經批准 不得翻印

氣不能代表陰柔的風格，<sup>82</sup> 因為齊氣只是壞的陰柔風格，<sup>83</sup> 好的陰柔風格有舒緩之美而不至鬆散、遲緩。由此可見，〈論文〉對齊氣的批評很可能並非針對它的屬性，而在於作品水平的不理想。<sup>84</sup>

### 體氣高妙

《通史》認為「體氣」就是「氣」，<sup>85</sup> 這一說法尚需討論。在某些用例 「體氣」確然是一種氣，如：

《三國志·魏書·滿寵傳》：「初，寵與凌共事不平，凌支黨毀寵疲老悖謬，故明帝召之。既至，體氣康彊，見而遣還。」

《搜神記》：「體氣甚急，狀若將死。」

《晉書·禮志》載晉武帝詔：「欲瞻奉山陵，以敘哀憤，體氣自佳耳。」

《晉書·陸玩傳》：「臣已盈六十之年，智力有限，疾患深重，體氣日弊，朝夕自勵，非復所堪。」<sup>86</sup>

但這些「體氣」指的都是健康情況。另一些用例如：

《三國志·吳書·王蕃傳》：「蕃體氣高亮，不能承顏順指。」<sup>87</sup>

<sup>82</sup> 如果要準確地表述，這一段裏的「風格」應該改為「風格或性格」，但為免冗贅，以風格概括性格。

<sup>83</sup> 「風格」一詞有不同的理解，有人認為只有正面的特色才可以稱為風格，但從文體學 (stylistics) 的角度看，文體 (style, 風格的另一種譯法) 只是使用語言的特點，不一定是正面的。參考 Roger Fowler 的說法：「One usage [of style] can be discarded at once: criticism is not concerned with the belief that some authors or books have style (are 'stylish') whereas others do not. We must assume that all texts manifest style, for style is a standard feature of all language, not *de luxe* extra peculiar to literature or just to some literature. A style is a manner of expression, describable in linguistic terms, justifiable and valuable in respect of non-linguistic factors.」見 *A Dictionary of Modern Critical Terms*, edited by Roger Fowler (revised and enlarged edition; London and New York: Routledge & Kegan Paul, 1987), p. 236。亦可參考 Raymond Chapman, *Linguistics and Literature: An Introduction to Literary Stylistics* (London: Edward Arnold, 1974)。

<sup>84</sup> 這和前文論述過的「氣之清濁有體」即「巧拙有素」很相似，曹丕對作品高下的關心遠超過對風格的注意。

<sup>85</sup> 頁 31。

<sup>86</sup> 《三國志》，頁 723；《搜神記》，卷 12，頁 152；唐房玄齡等：《晉書》(北京：中華書局，1974 年)，頁 615，2025。

<sup>87</sup> 頁 1453。

吳姚信《士緯》：「陳仲舉體氣高烈，有王臣之節。」<sup>88</sup>

則指天生的性格，「體氣高妙」應該是這種用法。不過這些「體氣」未必是一個詞。<sup>89</sup>上文「氣論中的清濁和陰陽」一節說過，漢魏人常用「稟氣玄妙」之類的話來稱讚人，《通史》列舉了下面幾個例子：<sup>90</sup>

蔡洪〈與刺史周俊書〉：「〔嚴隱〕稟氣清純」<sup>91</sup>

佚名〈涼州刺史魏元丕碑〉：「〔魏元丕〕稟乾氣之純懿」

蔡邕〈童幼胡根碑〉：「〔胡根〕應氣淑靈」

陸績〈述玄〉：「〔揚〕雄受氣純和」

佚名〈《中論》序〉：「〔徐幹〕含元休清明之氣」<sup>92</sup>

從各用例中不難發現，「稟」、「應」、「受」、「含」都是動詞。傳統的氣論本就認為人接受了自然的精氣而成為人，愈是好的氣，愈對人有益，「玄妙」、「清純」、等都是形容氣的美詞。曹丕本人所作的〈周成漢昭論〉說：「余以為周成王體上聖之休氣，稟賢妣之貽誨。」以「體」、「稟」對文。《文心雕龍·風骨》引〈論文〉「氣論」諸語後，復引劉楨之說云：「公幹亦云，孔氏卓卓，信含異氣，筆墨之性，殆不可勝。」<sup>93</sup>「信」是誠然的意思，張仁青認為劉楨「『信(有)〔含〕』二字正說明自己對曹丕之批論確信不疑」，<sup>94</sup>這是很細緻的看法。<sup>95</sup>由此可見，「體」和「含」、「稟」、「應」等的意思非常接近。至於「高妙」則是與「玄妙」、「淑靈」相類的尋常讚美之詞，《後漢書·孔融傳》說「融負其高氣」，<sup>96</sup>也是相同的意思。由此可見，「體氣高妙」並無風格上的含義。

<sup>88</sup> 《世說新語·品藻》「元禮居八俊之上」劉孝標注引，見余嘉錫：《世說新語箋疏》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁498。

<sup>89</sup> 《通史》又引王充《論衡·無形》為證，但原文「體氣與形骸相抱，生死與期節相須」是對句，「體氣」和「生死」相對，體、氣當是二事。

<sup>90</sup> 頁26-27。

<sup>91</sup> 見《全上古三代秦漢三國六朝文》，〈全晉文〉，卷81，頁8上（總頁1928）。又《通史》注：「蔡洪，三國吳人，吳亡，仕于晉。其《與刺史周俊書》作于吳亡之後，書中品藻吳之名士。」（頁27）

<sup>92</sup> 《全上古三代秦漢三國六朝文》，〈全後漢文〉，卷104，頁5下（總頁1034）；卷76，頁2下（總頁884）；〈全三國文〉，卷68，頁8下（總頁1423）；徐湘霖：《中論校注》，頁1。

<sup>93</sup> 《藝文類聚》，卷12，帝王部二，漢昭帝，頁233；范文瀾：《文心雕龍註》（香港：商務印書館香港分館，1960年港新1版），頁514。

<sup>94</sup> 張仁青：《魏晉南北朝文學思想史》，頁443。

<sup>95</sup> 雖然〈論文〉寫成時劉楨已過世，但「孔融體氣高妙」可能是曹丕一貫的看法，因此無礙於在〈論文〉前已有劉楨的響應。

<sup>96</sup> 頁2264。

### 逸氣

《通史》說：「『逸氣』，指不受拘束，俊逸奔放的風格。『未遒』，大約在曹丕看來，劉楨詩文雖不拘常檢，但還不夠遒緊有力。」<sup>97</sup>「逸氣」一詞帶有陽剛的意味似無疑義，<sup>98</sup>不過由此推論曹丕毫無保留地推崇陽剛風格，卻是大有問題的。因為〈論文〉說劉楨「壯而不密」，壯即有逸氣，曹丕卻認為僅僅壯並不足夠，劉楨之失在於不夠縝密。在〈與吳質書〉中，曹丕對劉楨的批評無寧仍在於他的文學成就，「其五言詩之善者，妙絕時人」才是重點所在。

### 體弱

李善認為體弱即氣弱：「《典論·論文》曰：『文以氣為主，氣之清濁有體。』〔氣〕弱謂之體弱也。」<sup>99</sup>後人有認為體弱即指身體不健康的，<sup>100</sup>因為根據《三國志》本傳，劉表即「以紫貌寢而體弱通悅」輕視他。<sup>101</sup>據上文所述，傳統氣論認為人的身體強弱以至智能高下，都和稟氣有關，所以體弱可以視為氣弱的結果，而對才華也有影響。即使採用李善的說法，也不會影響本節的結論，因為「氣弱」很明顯是量的問題，與清濁無關。

據本節的分析，可以得到兩點結論：

一、曹丕用來評論作家的所謂「氣論諸語」，其實是參差不齊的，其中既有詞語，也有詞組，它們都和氣有些疏密不一的關係，但不能組成一個完整的系統。因為其中兩個詞語（詞組）只是一般性的褒貶之語（「體氣高妙」、「體弱」），儘管「齊氣」和「逸氣」的性質較明確，曹丕無意建立一套完整的氣論來評價作家是顯然可見的。這正是本文題目用「以氣論文」取代常見的「文氣論」的緣故。

二、「齊氣」、「逸氣」雖然帶有陰柔或陽剛風格的意味，但曹丕使用時卻非著眼於它們的風格屬性，而是把它們當作表示正面或負面評價的標籤。除了齊氣、逸氣外，當時流行的還有俠氣、雄氣、怨氣等詞，都是日常用語，並不屬於人稟氣而生的哲學體系，不應該和清濁之氣、五行之氣等嚴格的術語相混。


<sup>97</sup> 頁31-32。

<sup>98</sup> 可以舉出兩個《晉書》的用例，一見《桓溫傳》：「桓溫挺雄豪之逸氣，韞文武之奇才。」（頁2581）另一見《載記》：「〔儻〕神爽宏拔，逸氣陵雲」（頁3148）

<sup>99</sup> 《文選》，卷42，頁9下（總頁591）。胡克家《文選考異》：「何〔焯〕校上『弱』上添『氣』字，陳〔景雲〕同，是也。各本皆脫。」見《文選》附錄《胡氏考異》，卷7，頁22下至23上（總頁950）。

<sup>100</sup> 如羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》，頁28-29。

<sup>101</sup> 《三國志》，頁598。


 樊善標 中國文化研究所所有  
 版權為香港中文大學中國文化研究所  
 未經批准 不得翻印  
**「文帝論文主于遒健」**

無論在〈論文〉還是〈與吳質書〉裏，曹丕重視的都是作家的造詣而非風格，但論者既將清濁理解為風格，又將逸氣理解為清剛、齊氣理解為柔濁，<sup>102</sup> 自然就得到曹丕崇尚清剛風格的結論。「文帝論文主于遒健，故以齊氣為嫌」是黃侃在〈論文〉「徐幹時有齊氣」句下的批語，<sup>103</sup> 後來學者多信從此說，張少康、劉三富《中國文學理論批評發展史》和《通史》可以作為代表。<sup>104</sup> 然而前文已證明清濁並非風格，曹丕亦不以清剛柔濁的概念評價作者，這些說法的論證過程並不能成立。但在邏輯上，論證無效不等於結論錯誤，因此本節要進一步證明：曹丕論文並非主于遒健。

曹丕肯定「逸氣」、否定「齊氣」不表示他讚賞陽剛、批評陰柔，上一節已有說明，這裏再補充一些證據。首先，如果一切作品的風格可以大略分為陽剛和陰柔兩大類型，為甚麼陽剛一定勝於陰柔？《文心雕龍·定勢》就說過：「剛柔雖殊，必隨時而用。」又說：「然文之任勢，勢有剛柔，不必壯言慷慨，乃稱勢也。」<sup>105</sup> 《文心雕龍·風骨》很多人都以為獨標骨勁氣猛的风格，但鄧仕樑指出篇中「剛健既實，輝光乃新」一語源自《易經》大畜卦的象辭：「大畜。剛健篤實，輝光日新其德。」<sup>106</sup> 《易》之健既有剛強雄壯之義，也有持久不息之意，但剛健不能無所止，篤實正是剛健的制約，所以說〈風骨〉篇鼓吹雄勁有力的風格其實是一種誤解。<sup>107</sup>

沈約在《宋書·謝靈運傳》後的史臣評論裏說：「民稟天地之靈，含五常之德，剛柔迭用，喜愠分情。」<sup>108</sup> 其剛柔也不寓褒貶之意，當然這裏並非專指文學風格而言，

<sup>102</sup> 其實清剛、柔濁在構詞上並不對稱。清剛於古有徵，最著名的出處當然是《詩品》：「劉越石仗清剛之氣，贊成厥美。」見曹旭：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1994），頁28。但柔濁卻似乎是《文論選》自撰的新詞。其他論者或沿用較常見的陰柔，但也有問題，見下文。

<sup>103</sup> 《文選黃氏學》（臺北：文史哲出版社，1977年），頁246。

<sup>104</sup> 《中國文學理論批評發展史》說：「曹丕在論『氣』時很清楚地反映了建安時代文學創作的根本傾向與美學要求。當時三曹七子的作品都以追求慷慨悲壯、清晰昭明為主要特徵，劉勰所指出的『梗概多氣』是建安文學的時代風貌。曹丕所說的『逸氣』是指劉楨作品中『真骨凌霜』的壯偉風貌，是符合這種時代特點的；而徐幹的『齊氣』，則與時代風貌不大一致，曹丕是不喜歡的。」（頁172）《通史》說：「從曹丕的批評徐幹『時有齊氣』和王粲『體弱』、應瑒『不壯』以及讚美劉楨『壯』、『有逸氣』看來，他崇尚的是壯大有力的風格。」（頁32）

<sup>105</sup> 見范文瀾：《文心雕龍註》，頁530，531。

<sup>106</sup> 見《十三經注疏》，頁40中。

<sup>107</sup> 甚至「風骨」一詞根本就不是表示風格的術語，詳細論證見鄧仕樑：〈「能研諸慮，何遠之有哉」——《文心雕龍·風骨》九慮〉，《中國文哲研究集刊》第十二期（1998年3月），頁150-60。本篇所論多受該文啟發。

<sup>108</sup> 梁沈約：《宋書》（北京：中華書局，1974年），頁1778。

但《文論選》認為沈約這段文字受〈論文〉的啟發(說詳上文)，故順筆及之。

晚至清桐城派姚鼐以陰陽剛柔區分文章之美，也並未有所軒輊於其間，姚鼐〈海愚詩鈔序〉說得很清楚：

吾嘗以謂文章之原，本乎天地。天地之道，陰陽剛柔而已。苟有得乎陰陽剛柔之精，皆可以為文章之美。陰陽剛柔並行而不容偏廢，有其一端而絕亡其一，剛者至於僨強而拂戾，柔者至於頹廢而闇幽，則必無與於文者矣。<sup>109</sup>

姚鼐的後學曾國藩雖自言偏愛雄奇，<sup>110</sup>但其〈聖哲畫像記〉也認同陰陽各有其美：

西漢文章，如子雲、相如之雄偉，此天地遒勁之氣，得於陽與剛之美者也，此天地之義氣也。劉向、匡衡之淵懿，此天地溫厚之氣，得於陰與柔之美者也，此天地之仁氣也。<sup>111</sup>

劉、姚、曾三人都是有見地的評論家，他們對文章風格都不曾偏舉一端，如果曹丕獨主陽剛，這不會太偏頗嗎？何況〈論文〉明明提出了不同文類有不同的風格要求：「夫文，本同而末異。蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。此四科不同，故能之者偏也。唯通才能備其體。」<sup>112</sup>文類各有所宜，豈能一成不變？所以通才自然勝於偏才，說曹丕主于遒健者又會怎樣解釋這幾句話呢？<sup>113</sup>

其實曹丕不可能傾心於陽剛的最重要理由，還在於他個人的文學風格。《文心雕龍·才略》說「魏文之才，洋洋清綺」，又說「子桓慮詳而力緩，故不競於先鳴」。紀昀謂「〈時序〉篇總論其世，〈才略〉篇各論其人」，雖然是論人，但劉勰主要的印象還是從閱讀諸家作品得來的，因此上引評語也可視為對曹丕文學風格的描述。從「清綺」、「力緩」、「不競於先鳴」諸語看，曹丕詩文不近於陽剛是顯然可見的。沈德潛《古詩源》對曹丕詩的總評是：「子桓詩有文士氣，一變乃文悲壯之習矣。要其便娟婉約，能移人情。」<sup>114</sup>那麼曹丕的詩風不正是陽剛的相反嗎？

<sup>109</sup> 姚鼐：《惜抱軒全集》(臺北：世界書局，1960年)，頁35。另參〈復魯絜非書〉，同上書，頁71-72。

<sup>110</sup> 〈覆吳南屏書〉：「平生好雄奇瑰璋之文。」見《曾文正公全集》(臺北：世界書局，1952年)，第九冊〈書牘〉，頁47。

<sup>111</sup> 《曾文正公全集》第八冊〈文集〉，頁121。

<sup>112</sup> 《文選》，卷52，頁7下(總頁720)。

<sup>113</sup> 蔡英俊〈曹丕「典論論文」析論〉認為清濁並無價值判斷，就是有見於陽剛陰柔兩種風格不可能有截然的高下之分，見《中外文學》8卷12期(1980年5月號)，頁135。這是合理的看法，但他仍誤以為清濁與風格有關，對〈論文〉的理解尚有偏差。

<sup>114</sup> 范文瀾：《文心雕龍註》，頁700(注1)；《古詩源》(北京：中華書局，1963年新1版)，頁107。

王夢鷗認為曹丕之作《典論》，與爭奪太子之位有關，所以〈自序〉極意自誇才華，〈姦讒〉、〈酒誨〉隱然針對曹植，<sup>115</sup> 如果曹丕真能做到「審己以度人」，他是沒有理由推崇一種自己並不具備的風格的。

### 《文心雕龍》〈風骨〉、〈體性〉與〈論文〉

〈風骨〉篇引用了〈論文〉的「氣論諸語」，並接以劉楨的一段佚文：

故魏文稱文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致；故其論孔融，則云體氣高妙；論徐幹，則云時有齊氣；論劉楨，則云有逸氣。公幹亦云，孔氏卓卓，信含異氣，筆墨之性，殆不可勝。並重氣之旨也。<sup>116</sup>

「風骨」義旨聚訟已久，劉勰此處如何理解〈論文〉實在難以確知，鄧仕樑認為：

大約言之，風既為「化感之本源，志氣之符契」，則氣自與風和化感有關。又贊之首句云「情與氣偕」，<sup>117</sup> 則氣亦當與情有關。要之氣與情、意在情與辭的二分概念同屬一面。如果要分層次，則氣猶在情意之先，即先有氣而後生情意，所以此篇提出「重氣之旨」。范註謂「氣指其未動，風指其已動」，也說得通。<sup>118</sup>

倘據此說，則氣與風含義相近，而和骨意思相去較遠。在《文心雕龍》裏，風和骨是為文的基本要求，所以說「能鑿斯要，可以定文，茲術或違，無務繁采」，<sup>119</sup> 但〈論文〉並無風與骨的二元對立概念，「文以氣為主」的「氣」應該比〈風骨〉篇的「氣」涵攝更廣。劉勰的體系其實要比曹丕複雜些，但因為引用了〈論文〉的文句，便給人一脈相承的印象。

另外，正如上文提到的，《文論選》又引用〈體性〉篇來解釋「氣之清濁有體」，這一點也是需要辨析的。

《文論選》認為〈論文〉「氣之清濁」本來指才知的清濁，但曹丕「不作才與氣的區別」，所以也可以說清是俊爽超邁的陽剛之氣，濁是凝重沉鬱的陰柔之氣，後來〈體

<sup>115</sup> 參考王夢鷗《古典文學論探索·曹丕典論論文索隱》及《傳統文學論衡·從典論殘篇看曹丕嗣位之爭》(臺北：時報文化出版企業有限公司，1987年)二文。

<sup>116</sup> 范文瀾：《文心雕龍註》，頁513-14。

<sup>117</sup> 〈風骨〉贊語全文如下：「情與氣偕，辭共體並。文明以健，珪璋乃聘。蔚彼風力，嚴此骨鯁。才鋒峻立，符采克炳。」見《文心雕龍註》，頁514。

<sup>118</sup> 鄧仕樑：〈「能研諸慮，何遠之有哉」〉，頁143。

<sup>119</sup> 《文心雕龍註》，頁513。此說亦本自鄧仕樑：〈「能研諸慮，何遠之有哉」〉。



性》篇的「才有庸儻」云云「多少是受了曹丕論文的啟發」。<sup>120</sup>所謂「不作才與氣的區別」，乍看不容易理解。考《體性》原文說：

才有庸儻，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭，並情性所鑠，陶染所凝，是以筆區雲譎，文苑波詭者矣。故辭理庸儻，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣；事義淺深，未聞乖其學；體式雅鄭，鮮有反其習。<sup>121</sup>

《體性》把作家的「性」分解成四個方面，才和氣是先天的稟賦，學和習則是後天的養成。原文「情性所鑠」上承才氣二句，「陶染所凝」上承學習二句，條理井然。庸儻是高下的分別，所以才意謂才能；剛柔是性向的不同，所以氣當指氣質。《文論選》說曹丕不區別才、性，顯然是以《體性》為標準來評價《論文》，這本來不錯，但根據上文分析，清濁應當與巧拙對應，所以「氣之清濁有體」實近於「才有庸儻」。《論文》和《體性》的「氣」字同而意思不同，《文論選》混而為一，所以才有清濁為剛柔風格的進一步闡釋，這恐怕也是一般論者的錯誤。

## 結 論

綜合以上各節，本文的主要論點有三項：

一、《論文》的清濁是指文學造詣的高下，並不涉及風格問題，因此不能理解為陽剛和陰柔。

二、曹丕評論建安作家時，關注的是文學造詣而非風格差異。他沒有使用清濁之氣的概念來描述作家或作品的風格，他的評論也沒有嚴密的系統，所以不能稱為「文氣論」。

三、曹丕並未標舉任何一種風格，相反地他主張不同的文類應有不同的風格，能夠各體兼擅的方為通才。

本文論證的背後原則是不建構過分大型的體系，因此有把傳統氣論視為若干個為了解答不同問題而構想的理論系統，並為日常用語的存在留下空間等處理方式。對《論文》和《與吳質書》的理解也如是，不勉強將「齊氣」、「逸氣」等納入清濁的體系裏。這樣處理，主要是考慮到統合性的大體系往往是後人建立的，在建立過程中，原始材料的某些差異被忽略了，說法間的縫隙被填補了。如果古人復生，或許會讚賞後人比他們想得更周密宏大，但這並非他們原來的想法。一涉及歸納整理，這種情況就不可能避免，但盡量不過分建構，可能會距離原意近些吧。

<sup>120</sup> 《文論選》，頁163。

<sup>121</sup> 《文心雕龍註》，頁505。

最後附帶一提，徐復觀在〈中國文學中的氣的問題〉裏說：「『文以氣為主，』是議文章的體貌，乃由作者的生理地生命力所決定。……文體是生命力的直接表現，因而文體決定於生命力，這可以說是論文的第一義。」<sup>122</sup> 這段話頗為論者所引用，但細察不無問題。因為徐氏下文又說，〈論文〉中音樂的譬喻源於《左傳·昭公二十年》一段論音樂的文字：「聲亦如味。……清濁、大小、短長、疾徐、哀樂、剛柔、遲速、高下、出入、周疏，以相濟也。」<sup>123</sup> 並進一步說：

曹丕把氣在音樂方面所表現的清濁，完全轉用在文氣方面，這未免陳述得太不便巧。因為音樂中的所謂清濁，實指的是聲音的輕重。而一般人對清濁的印象，不期然而然地是喜清而厭濁；於是曹丕所舉出的氣的清濁二體，無形中使人感到只有清的一體才有意義；這與曹丕想陳述「氣有不同之體」的原意，不太相適合。<sup>124</sup>

其實〈論文〉的譬喻未見得必然來自《左傳》，而文中的清濁的確帶有喜厭之情。徐氏像很多論者一樣，認定清濁是風格，所以才誤以為原文「陳述得太不便巧」。但正如上文所說，〈論文〉評價作家，重點並非在於文學風格或體貌。在曹丕心目中，「論文的第一義」恐怕和徐復觀很不相同。

## 後記

拙文寫成後得鄧仕樑教授細心閱讀，商榷謬誤，又承本刊評審人惠示意見，匡正不逮，其中一位評審人更賜寄臺灣清華大學朱曉海教授〈清理「齊氣」說〉一文，<sup>125</sup> 囑作參考，尤為感荷，併此申謝，並誌數語於末，以為補充。

朱文分為兩部分，前半論證《典論·論文》「齊氣」一詞：(一)須從負面角度探索；(二)「齊氣」所指的缺失只是小疵；(三)該小疵並非源自作者的性情行止。後半則提出「齊氣」新解，謂乃指「徐幹對雅言的操作欠道地，以至他的賦作在吟誦際間露齊方

<sup>122</sup> 徐復觀：《中國文學論集》(臺北：臺灣學生書局，1974年2版)，頁300。徐氏把「文體」解釋為文章的體貌，並認為古今人多誤以文類為文體，見徐氏〈文心雕龍的文體論〉，載上書，頁1-83。龔鵬程〈《文心雕龍》文體說〉力辨其非，見龔鵬程：《文學批評的視野》(臺北：大安出版社，1990年)，頁105-20。顏崑陽〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」〉則有所調停，載顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》(臺北：正中書局，1993年)，頁94-187。由於「文體」的解釋和本文關係不大，茲從略。但「文以氣為主」的「文」是否文體，則大可商榷。

<sup>123</sup> 《十三經注疏》，頁2093下至2094中。

<sup>124</sup> 《中國文學論集》，頁302。

<sup>125</sup> 刊《臺大中文學報》第9期(1997年6月)，頁187-210。

音的影響」，「無法盡符以雅言吟誦時琳琅有致的嚴格要求」。<sup>126</sup> 朱文前半部分的第一、二兩點與拙文見解一致，而朱文分析尤其細密；第三點和後半部分與拙文相異，其基本原因在於對「舒緩」及「恬淡寡欲」諸語理解不同。上文說：「由此可見，〈論文〉對齊氣的批評很可能並非針對它的屬性，而在於作品水平的不理想。」這一判斷可以藉朱文而得到更多的佐證。至於兩文的不同處，由於並不影響拙文立論，而且拙文對「齊氣」的理解已詳見於上，故此處不復贅論。

<sup>126</sup> 同上注，頁210，209。



# Cao Pi's Criticism on Literature by Means of *Qi*: A Reinterpretation

(A Summary)



Fan Sin Piu

Cao Pi's famous "On Literature" is usually considered the first essay in China to discuss literature in a comprehensive fashion. In view of Cao's repeated use of the word *qi* 氣, modern scholars of literary criticism regard him as the founder of the Theory of *Wenqi* (文氣論). In addition, clear *qi* and murky *qi*, as stated in the essay, is related to the literary styles of *yanggang* 陽剛 and *yinrou* 陰柔. And it is further argued that Cao is promoting the former style. However, when one analyses the text carefully, one cannot help suspecting if Cao ever conceived of all this systematically. *Qi*, as it seems to the author, bears philosophical sense rather than literary sense. Positive characteristics of a man or a piece of work are attributed to clear *qi* whereas negative characteristics, murky *qi*. This usage of *qi* is commonly found in the literature of the same period. Therefore, this paper concludes that Cao is merely employing different *qi* to label good and bad literary works. The essay does not discuss literary style, let alone promote a *yanggang* one.

