九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

曹丕「文気説」的来源及其評価問題

袁，済喜
中国人民大学 ： 講師

https://doi.org/10.15017/9698

出版情報：中国文学論集. 20, pp.7-19, 1991-12-31. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

曹丕「文気説」的来源及其評価問題

袁　済　喜

関于荘子思想和曹丕『典論・論文』之間的関系、在歴来的研究者中間論述得很少、或者是根本没有。這一方面是荘子和曹丕的年代遙距甚遠、另一方面是『典論・論文』之中也没有明確地談到老荘之説的地方。但是如果我們不停留在表面現象之上、而仔細地爬梳剔理一番、就可以発現、荘子和『典論・論文』在思想邏輯方面、有一定的内在聯系。揭示這種聯系、無疑会有助于我們進一步深入地研究和評価『典論・論文』的理論価値。

『典論・論文』中最著名的是以下的一段論述：

文以気為主、気之清濁有体、不可力強而致、譬諸音楽、曲（一作「典」）度雖均、節奏（一作「操」）同検、至于引気不斉、巧拙有素、雖在父兄不能以移子弟。

曹丕認為文章当以「気」為主。這種「気」体現在每個作家身上、又因人而異、好比吹奏音楽時、楽器構造雖同、由于吹奏人用気不斉、巧拙有分、所以音調也各不相同。這種先天素質就是父親也不能移給児子、哥哥也不能伝給弟弟。很明顕、曹丕在這裏強調了兩点：第一、文章是作者之「気」的体現、他以「気」取代了兩漢伝統的「詩言志」之説。関于「気」的内涵是什麼、這一点我們在下面再詳細辨析。第二、這種「気」為作家所独稟、他人不能移易改変、即令是有血縁関係的父子、兄弟之間也不能互相授受。很顕然、曹丕強調了創作的個体性和先天稟賦性。関于曹丕的這一観点、歴来受到很多批評、比較有代表性的是下面幾種：

①郭紹虞主編的『中国歴代文論選』、曾徑長期作為中国高等院校文科教材。它対曹丕的這段話是這樣評論的：「過分強調作家的材性、而不懂得作家的風格是社会実践和芸術修養的結果、観点不够全面」[1]。

②蔡鐘翔諸氏所著的『中国文学理論史』（共五冊）是新近出版并受到好評的一部関于中国文学批評与理論史的

専著。其独特之処在于不囿旧説、頗多新解。書中対曹丕的這一観点却依旧認為：「曹丕把作品風格的成因単純地帰結為「気」、又把「気」的成因単純地帰結為作家与生俱来的先天稟賦、而抹殺後天的培養、這是錯誤的。由于把社会因素排除在外、対文気這種複雑的文学現象必然不能給以正確的説明。」[2]

③林田慎之助氏的『中国中世文学評論史』是一本較為系統地研究中国魏晋南北朝時代文学創作与文学理論的著作。其中関于曹丕『典論・論文』的評価是這樣説的：「曹丕的文学創造力理論是基于一種宿命論・決定論之上的設想。它排除了後天修養和摸習対于提高文学創造力能力的思想。」[3]

以上這些評論都有一定的道理。但是対一種新観点的評価、応該加以全面和充分地考察、既要看到它与前人学説的聯系、又要把它放到特定的歴史環境中去解釈、這樣以乎才能作出更為全面、更有説服力的結論。

基于此、筆者試対作為曹丕「文気説」理論前導的荘子和曹丕当時的文論作一些介紹和闡述、以求得対曹丕「文気説」作出更為全面的評価。

一

在中国古代文芸思想史上、較早地闡発和揭示技芸創造活動是一種独特的精神治動的是荘子。荘子（約公元前三六九――二八六年）、是先秦道家学説的重要代表人物。荘子雖不是如曹丕那様的文学家和文芸理論家、但是荘子思想対後世整個中国文芸創作与思想産生的巨大而深遠的影響、却是任何人也無法否認的。荘子対文芸思想的影響、并不在于具体的論述上、而在于哲学観念与方法論上的啓迪。

首先、荘子把「道」作為万事万物、自然也包括一切創造活動的最高範疇。在荘子看来、「道」具有双重的含義、一是世界的本原、二是客観的必然性。荘子的論述更強調了後者、他説：「天不得不高、地不得不広、日月不得不行、万物不得不易、此其道與？」[4]把道解釈為「不得不」然、也就是一種必然性。而且他還認為道「無所不在」、「在螻蟻」、「在悌稗」、「在瓦甓」、甚至「在屎溺」……道存在于一切事物之中。就連斲輪那様的手工技芸也「有数存焉其間」、「数」是低級形態的道。因此、道不僅表現為宇宙運行的総規律、也表現為万事万物的各種具体規律、而具

体規律又是受総規律所支配的。

莊子認為道可見而難識。老子曾経説過「道可道、非常道」、莊子更是極言道的不可知、不可言：「道不可聞、聞而非也：道不可見、見而非也：道不可言、言而非也[5]」。「至則不論、論則不至。明見無値、辨不若默。道不可聞、聞不若塞[6]」。道所以難認難言、就在于它因人而異、因為個人的掌握、運用而千差万別。特別是一些技芸高超的匠人、他們対道的掌握已経超出所能言伝身教的技術境界、達到了出神入化的神聖境域。莊子『養生主』中的著名寓言便説明了這一点。庖丁向文惠君解釈自己的高妙技芸時説道：

臣之所好者道也、進乎技矣。始臣之解牛之時、所見無非全牛者、三年之後、未嘗見全牛也。方今之時、臣以神遇而不以目視、官知止而神欲行。依乎天理、批大郤、導大窾、因其固然、技経肯綮之未嘗、而況大軱乎？良庖歳更刀、割也：族庖月更刀、折也。今臣之刀十九年矣、所解数千牛矣、而刀刃若新発于硎。彼節者有間、而刀刃者無厚：以無厚入有間、恢恢乎其於遊刃必有余地矣！是以十九年而刀刃若新発于硎。雖然、每至于族、吾見其難為、怵然為戒、視為止、行為遅。動刀甚微、謋然已解、如土委地。提刀而立、為之四顧、為之躊躇満志、善刀而蔵之。

莊子的這段寓言是甚為有名的。莊子認為、庖丁解牛所以遊刃有余、而一般的庖丁時常換刀、在于庖丁掌握了操作的規律、而這種規律是独特的技芸、達到了「以神遇而不以目視、官知止而神欲行」、也就是不凭一般的五官感覚去操作和辨識、以特殊的精神状態去創作。這種特殊的精神状態和技能、也就是庖丁通過長期的実践所掌握的本領。很顕然、庖丁和其它「良庖」、「族庖」的不同之処、就在于有自己独特的一套本領和技芸。莊子通過這段寓言説明了「道」的掌握是因人而異的。為了突出這種思想、莊子的『天道篇』還提出了另一則有名的輪扁斲輪的故事：

桓公読書于堂上。輪扁斲輪于堂下、釈椎鑿而上、問桓公曰：敢問公之所読為何言邪？公曰：聖人之言也。曰：聖人在乎？公曰：已死矣。曰：然則君之所読者、古人之糟魄已夫！桓公曰：寡人読書、輪人安得議乎？有説則可、無説則死！輪扁曰：臣也、以臣之事観之：斲輪、徐則甘而不固、疾則苦而不入：不徐不疾、得之於手而応於心、口不能言、有数存焉于其間、臣不能以喩臣之子、臣之子亦不能受之于臣、是以行年七十而老斲輪、古之人与其不可伝者死矣、然則君之所読者、古人之糟魄已夫！

這段話与「庖丁解牛」的寓言相比、説得更為明確和具体。第一、它反復説明、高超的技芸要心察黙会、「不徐不疾、得之于手而応于心；口不能言、有数存焉于其間」輪扁斲輪時要掌握力度与分寸、太快不行、太慢也不行、要不緊不慢、恰到好処、但怎様恰到好処、這種手工技芸与現代機械和電子計算機操縦不同、它不可定量化・程序化、完全要靠自己随機応変、所以它不可言説、只能心中有数。第二、正因為無法言説、所以也無法向別人伝授、我們知道、任何技術和技能的伝授都必須依靠語言和概念来進行。荘子在這裏提出的技芸活動「臣不能以喩臣之子、臣之子亦不能受之于臣」、同曹丕『典論・論文』所説：「雖在父兄、不能以移子弟」応該説有一定聯系的、区別在于荘子用鑿輪作為例子、而曹丕以音楽作為譬喩、但在突出創作活動的個体性和独特性方面、却是一脉貫通的。

二

曹丕一方面継承了荘子関于技芸創作的学説、另一方面又用「文気説」構鋳了自己的文学理論大厦。「文気説」的関鍵是「気」這個概念如何界定和詮釈。歴来対于曹丕「文気説」的解釈很多。「気」的内涵究竟属于什麼？曹丕本人在『典論』中没有直接予以解釈。加之在中国古代、「気」又是一個範囲広濶、意義含渾的用語。所以後来的研究者対于曹丕的「気」也衆説紛紜。大致説来、可以分為兩類。一類認為指創作主体的素質。如才気・才性・才情・個、一類認為指作品本身体現的気勢・声調・声律・語気等。簡言之、前者認為「気」属于主体的範畴：後者則認為指客体的範畴。我認為、対「気」這個概念的探討、応該從兩個方面着手、既要考察它的歴史継承性、又要看到它在特定時期的特殊用法、从総体上去把握。為了分析曹丕「気」的内涵、這裏有必要追溯一下先秦兩漢至魏時「気」概念的発展・演変。

在中国古代哲学中、「気」是一個很寛泛的概念。大致説来、它是指一種組成宇宙万物和人身的物質性元素、它很類似古希臘哲学家喜歓用的「原子」這個概念。較早把「気」作為説明天地万物賴以化生的元素的、当推『周易』。『周易・系辞上』提出：「精気為物、游魄為変」。唐孔穎達疏曰：「謂陰陽精霊之気、氤氳積衆、而為万物化」。戦国時代的宋鈃・尹文学派也提出：「凡物之精、比則為生、下生至容、上為列量；流于天地之間、謂之鬼神、藏于胸

中、謂之聖気、是故名『気』。西漢劉安及其門客編纂的『淮南子』、則用它来説明世界万物的産生：「天墜（地）未形、馮馮翼翼、洞洞灟灟、故曰太始。太始生虚廓、虚廓生宇宙。宇宙生元気。元気有涯垠、清陽物薄靡而為天、重濁者凝滞而為地。」後来漢代的緯書也用「気」来説明宇宙的生成、如『易緯・乾鑿度』云：「太易者、未見気也；太初者、気之始也；太始者、形之始也；太素者、質之始也」。『春秋緯・説題辞』曰：「元気以為天、渾沌無形体、言元気之初為此也、渾沌未分也」。東漢唯物論者王充在其所著『論衡』中、更是把元気当作宇宙万物生成的基本要素、并拡展到社会歴史観和倫理観領域中。

由于古代中国哲学注重「天人合一」、把人和自然視為一体。因此、人們也認為人的生理和心理現象是由元気化合而成的。『左伝・昭公二十五年』引鄭子産之語云：「民有好悪・喜怒・哀楽、生于六気」。杜預注云：「六気謂陰、陽・風・雨・晦・明」。認為人的喜怒哀楽等情緒来源于自然界的「六気」。班固在『漢書・礼楽志』中接受了這種説法、提出：「人函天地之気、有喜怒哀楽之情」。還有的人用気来説明人的思維和意識等高級心理活動現象。『管子・内業篇』的作者提出：「耳目聡明、四肢堅固、可以為精舎。精也者、気之精者也。気道（通？）乃生、生乃思、思乃智、智乃正矣。凡人之形、過智失生。一物能化謂之神、一事能変謂之智。化不易気、変不易智。」這裏所謂精・神・思・智・心等等、均指人的意識及其思維活動。王充『論衡・論死篇』也提出：「精神本以血気為主、血気常附形体。」

在『荘子』一書中、対于「気」也提出過明確的論述。荘子認為「気」是宇宙発生時最細微的実体。『至楽篇』中提出：

> 而本無形。非從無形也、而本無気。
>
> 雑乎芒芴之間変而有気、気変而有形。
>
> 而人身的形成只是「気」疑聚時的一種状態而已。『知北游』中認為：
>
> 人之生也、気之聚也、聚則為生、散而為死。……故曰通天下一気耳。

荘子把気的分散集合看做人的死生大変、這種通達昿然的人生態度、対後漢以来的人生哲学有很大的影響。例如東漢的崔瑗在臨死前対児子們説：「人稟天地之気以生、及其終也、帰精于天、還骨于地。」[7] 曹丕在与王朗書中也提

出：「生有七尺之形、死唯一棺之土」[8]。這一観点与荘子的旷達応該説有一定聯系。

荘子還認為、対具体的個人来説、「気」是一種感受外物的独特能力。在『人間世』中、荘子提出：「若一志、無聴之以耳、而聴之以心；無聴之以心、而聴之以気。聴止于耳、心止于符。気也者、虚而待物也」。耳目是感知外界的器官、不能用；心是有思考能力的、它要求主観的反映与客観事物相符合、不是真正的「虚而待物」。荘子認為、只有用「気」、才能達到「虚而待物」的「心斎」境界。象庖丁解牛、輪扁鑿輪、都是用這種「心斎」・「虚静」的心態才能達到[9]。

値得注意的是、到了魏晋時代、把「気」与人的気質、個性及其才能聯系起来考察、形成了一股哲学思潮。当時的姚信在『士緯』中提出：「孔文挙」（融）金性太多、木性不足、背陰向陽、雄倬独立。」他認為建安七子中的孔融稟受的金気偏多、木気過少、以至性格剛直雄倬、桀驁不馴。劉劭『人物志』提出：「凡有血気者、莫不含元一以為質、稟陰陽以立性。体五行以著形、苟有形質、猶可即而求之。」認為人身是来源于血気的組合。但人稟気各有所偏、因而性分各異：「温直而擾毅、木之徳也；剛毅而弘毅、金之徳也」。人的才能也是由這種独特的気質個性転化而来的。姚信和劉劭都認為人稟受元気時与五行中某種実体搭配不同、就会形成独特的性格気質。当時的任嘏在『道論』中説得更為明確：「木気人勇、金気人剛、火気人強而躁、土気人智而寛、水気人急而賊。」

認為人的才能受気質個性影響的観点、在魏晋時代也很流行。劉劭『人物志』認為人的性情各異、而某一類性情特別適合従事某一項事業。所以、人的才幹也就与人的気質性格密切相聯：「質性平淡、思心玄微、能通自然、道理之家也。質性警徹、権略機捷、能理煩速、事理之家也。質性和平、能論礼教、辨其得失、義礼之家也。質性機解、推情原意、能適其変、情理之家也」。劉劭強調人的情性与擅長某一方面的才華相聯系、重視自然稟賦的作用。比劉劭稍晚一些的嵇康在『明胆論』中就提出：「夫元気陶鑠、衆生稟焉。賦受有多才、故才性有皆明、唯至人特鐘鈍美、兼周内外、無不畢備、降此以往、盖闕如也、或明于見物、或勇于決断」。嵇康認為人們稟気有偏、所以才性不同、有的擅長観察事物、有的勇于胆略、只有「至人」才能兼通各才。這同劉劭的看法是一致的。

明白了「元気説」的来源、内涵、特別是它在漢魏時期的習慣用法後、再回過頭来看曹丕的「文気説」就有了足供参考的依据了。首先我們可以肯定、曹丕「文以気為主」的「気」是指作家的個性気質、而不是性行範畴或思維範

疇。因為当時人論「気」主要偏重從気質着眼的。曹丕、「気」的内涵統観全文、也主要是指作家創作主体中的気質、個性。其次、這種「気」也不是早期「元気説」所指的渾沌一体的「気」概念、而是経過重新組合、体現在個人身上的独特気質。気質是由稟受的元気組成的、但重新組合過的「気」又畢竟不是原来意義上的「気」了。這就猶如水是由水為之的、但水又不等同于水一様。再次、這種「気」既是指作家的先天稟賦、同時也兼指作家後天的創作才華在内、二者是内外相符的統一体。因為在曹丕的時代、人們往往把後天的才能看作先天稟賦的転化物。這一点、我們在前面論魏晋時「気」論的時候已経提到過。曹丕説「徐幹時有斉気」、「孔融体気高妙」、這里所説的「気」都兼有先天稟賦和後天才華的成分在内。所以、曹丕「文気説」的「気」的確切含義是指作家独特的個性気質、包括作家的才能在内。它体現在作品中、就是指作品的風格特徴。把「気」帰結為作品的外在風貌、如声調・気勢和音律等、似有失偏頗。此外、将作家的気質与才性分離開来、或者将它們完全説成是一回事、或者認為二者難可兼容、這都没有從総体上把握建安時代用「気」辨折人物才性時的理論特点。

曹丕提出「文以気為主」、創作是作家個性才華的表現、由于作家個性気質相異、作品的風格也不同。我們從今天所能見到的建安文人的作品来佐証曹丕的評論、可知曹丕「気」論十分推崇作家的創作個性。在『典論・論文』中、曹丕対建安七子中的孔融、徐幹和劉楨等人的主「気」状況作了如下的分析評価：

応瑒和而不壮。

這是説応瑒作品気調柔和而不迺壮。応瑒的作品今天已不可見、所以我們対曹丕的這句話暫時還不能加以詮評。

劉楨壮而不密。

這是指劉楨作品気貌高爽勁健但不够細密。我們看今天留伝下来的劉楨『贈從弟三首』、作者在詩中以秋柏和鳳凰比喩其從弟的美好品質、同時也抒写了自己的高尚情懐、深摯感人。鍾嶸『詩品』把他列入上品、称賛他「仗気愛奇、動多振絶、真骨凌霜、高風跨俗」又説「自陳思（曹値）以下、楨称独步。」但劉楨的作品又缺少沈雄渾厚的気息、辞采也不够豊腴、所以曹丕不無惋惜地説：「公幹有逸気」但未適耳。其五言詩之善者、妙絶時人」。鍾嶸『詩品』也説他：「気過其文、雕潤恨少」。

「弘融体気高妙、有過人者」。曹丕在這裏対孔融作品的気調風貌大加称賛、説他超絶時人。孔融性格剛烈、被

人称為「雄倬独立」兀傲不羈、後来終于被曹操所殺。由于這種稟性所定、他的創作也「体気高妙、有過人者」。劉楨也称他：「孔氏卓卓、信含異気、筆墨之性、殆不可勝」。他的「雑言」詩云：「幸托不肖軀、且当猛虎歩；安能苦一身、与世同挙措」。表現出与其它建安文人的不同風格特点。曹丕尽管対他的政治態度和為人不甚欣賞、但対他骨気奇高的文学風格特別嗜好、称他「体気高妙」。在孔融死後、曹丕「摸天下有上（孔）融文章者、輪賞以金帛」[10]。

「徐幹時有斉気」。這是説徐幹作品風格迂緩。在建安七子中、曹丕称賞徐幹的人格、在「与呉質書」中説：「観古今文人、類不獲細行、鮮皆能以名節自立。而偉長（徐幹）独懐文抱質、恬淡寡欲、有箕山之志、可謂彬彬君子者也」。但曹丕対徐幹作品中体現出来的「斉気」則不甚賛賞、説「徐幹時有斉気」語気裏頗有微調。什麼是「斉気」呢？李善注「斉気」一調曰：「言斉俗文体舒緩、而徐幹亦有斯累。『漢書・朱博伝』説：「斉部舒緩養名」。顔師古注：「言斉人之俗、其性遅緩、多自高大以養名声」。『論衡・率性篇』云：「楚越之人処荘岳之間、経歴歳月、変為舒緩、風俗移也」。這是説斉地受儒風浸染日久、人民習性迂緩、喜歓自矜・誇奢、反映到作品中、就是気調沈滞迂緩、缺之高昂的風力。徐幹長期生活在斉地、不免沾染了這種習気、曹丕対此是不甚賛賞的。尽管徐幹著『中論』二十篇、「辞義典雅、足伝于後」[11]而孔融「不能持論、理不勝辞」、但曹丕在主「気」方面、仍将孔融置于徐幹之上、称賛孔融「体気高妙、有過人者。」

従以上的考証中、我們可以看出、曹丕提出「文以気為主」的「気」主要是指作家不同的気質個性及其在作品中的体現。其実、曹氏父子自己的創作也体現了這種鮮明的気質個性、如曹操的古直悲涙；曹丕的娟約婉麗；曹植的情采兼備。後人曾評三曹主「気」之異：

此老（指曹操）詩歌中有霜気、而不必其王、有菩薩気、而不必其佛。（鐘惺、譚元春『古詩帰』巻七）

子桓（指曹丕）詩有文士気、一変乃父悲壮習気、要其便娟婉約、能移人情。（沈徳潜『古詩源』巻五）

子建（按指曹植）柔情麗質、不減文帝、而肝陽気骨、時有块磊処、似為過之。（『古詩帰』巻七）

後人評論建安文学也常用「気」来概括。沈約『宋書・謝霊運伝論』説：「子建・仲宣以気質為体。」劉勰『文心雕龍』論建安文人為「慷慨以仗気、磊落以使才。」鐘嶸『詩品』評曹植創作：「骨気奇高、詞采華茂、情兼雅怨、体被文質」。劉師培『中国中古文学史』説：「漢魏之士、多尚騁詞、或慷慨高歴、或溢気坌涌」。他們的評論、多指

出了建安文学以個性気質為美、曹丕為了突出個体的重要性、用音楽的吹奏作比喩、提出「雖在父兄不能以移子弟」、這一方面是継承了荘子、王充等人関于創作的思想、另一法面也是当時的時代風気使然。

三

自曹丕提出「文気説」之後、受到許多研究者批評。我們在文章開始就引用了三種批評意見。這三種意見有一定道理、但至少還不够全面。我們認為、評論曹丕的「文気説」不能脱離当時的時代。曹丕所以強調作家独特的個性、首先是対兩漢時代崇尚模倣的創作風気的一種否定。

在兩漢時代、文学芸術被当作「宗経、征聖、原道」的工具、評論作品从経学尺度出発、很少顧及作者的創作苦心。司馬遷自叙遭受非刑後、「所以隠忍苟活、幽糞土之中而不辞者、恨私心有所不尽、鄙没世而文采不表于後也」。他撰成一代名著『史記』。但是班固却指責它「是非頗繆于聖人」、軽而易挙地抹殺了它的価値。揚雄在『法言・吾言』中将賈誼・司馬相如和宋玉・枚乗的辞賦之作比較、提出「詩人之賦麗以則、辞人之賦麗以淫。」意思是説、象賈誼・司馬相如依傍『詩経』作賦、恪守道徳法度、所以値得称賛。而景差・宋玉・枚乗那様的辞人違背了法度、文辞煩濫華靡、不足以道。揚雄強調作品的道徳尺度而抹殺了作品的個性特徴、体現了漢代儒者対文学芸術的狭隘功利要求。漢代的文学創作模擬之風頗盛。揚雄的賦倣司馬相如、『太玄』倣『易経』、『法言』倣『論語』、一生的創作幾乎不脱模擬二字。東漢王充在『論衡』中曽抨撃這種風気説：「俗好高古而称所聞。前人之業、菜果甘甜、後人新造、密酪辛苦。」「述事者好高古而不今、貴所聞而賤所見。」他認為文章是作者志趣人格的体現、応該表現出自己独特的思想面目、為文不必与古人相同：

> 飾貌以強類者失形、調辞以務似者失情。百夫之子、不同父母；殊類而生、不必相似、各以所稟、自為佳好、……謂文当与前合、是謂舜眉当復八采、禹目当復重瞳。

王充在提出創作要勇于創新的同時、還提出「各以所稟、自為佳好」的論断。「所稟」也就是指「稟受之気。」王充在『論衡・率性篇』中提出：「稟気有厚泊、故性有善悪也」、「人之善悪、共一元気、気有多少、故性有賢愚」。

王充認為作者応該発揮自己独特的稟受気質、騁詞創新、不必与前人相同。這種観点、在東漢沈悶的思想界中、確実是一種大胆的創見。到了曹丕的時代、兩漢帝国已経崩潰、儒学日漸衰微、出現了思想開放的潮流。魯迅説曹操：「力倡通脱、通脱即随便之意。此種提倡影響到文壇、便産生多量想説甚麼便説甚麼的文章。」[12]這也就是説、曹操和曹丕的時代很盛行任従個性、自由創作的風気。曹植在著名的『与揚徳祖書』中、曾描写建安文人的這種創作情景：

昔仲宣（王粲）独歩于漢南、孔璋（陳琳）鷹揚于河朔、偉長（徐幹）擅名于青土、公幹（劉楨）振藻于海隅、徳璉（王瑒）発跡于此魏、足下（指揚脩）高視於上京。当比之時、人人自謂握霊蛇之珠、家家自謂抱荆山之玉。吾王于是設天網以該之、頓八紘以掩之、今悉集茲国矣。

由于東漢末年発生的動乱、文人們流離失所、散在四方。由于飽受戦乱之苦和飄零之痛、他們的創作有感而発、真切感人、出現了百花斉放的繁栄景象。而曹丕和曹植雖系帝王之胄、但他們対這種任従個性的風気却加以宏揚。曹丕強調「気之清濁有体、不可力強而致」、反対勉強自己的個性去創作不擅長的文学体裁作品。他説：「今之文人、魯国孔融文挙、広陵陳琳孔璋、山陽王粲仲宣、北海徐幹偉長、陳留阮瑀元瑜、汝南応瑒徳璉、東平劉楨公幹。斯七子者、于学無所遺、于辞無所仮、咸以自騁驥騄于千里、仰斉足而并馳、以此相服、亦良難矣。」這裏以賛美的語気描述了建安文人的創作状況、這些文人「于学無所遺、于辞無所仮」（沿襲別人）所以曹丕認為他們之間也難以相服、甚至出現文人相軽的傾向。

曹丕之後、這種崇尚作者個人才性気質的学説在六朝就成為一種風習。西晋的葛洪在『抱朴子・尚博篇』中指出：「清濁参差、所稟有主、朗昧不同科、而強弱各殊気。」這裏的「清濁」二気、也就是指作家的気質個性体現在作品中的風格特点。西晋陸機在『文賦』中論創作風格的多様化時、也従作家的気質個性来加以考察。他説：「体有万殊、物無一量。紛紜揮霍、形難為状。辞程才以效伎、意司契而為匠。在有無而俯俛。当深浅而不讓。雖離方而遁円、期窮形而尽相。故夫誇目者尚奢、愜心者貴当、言窮者無隘、論達者唯昿。陸機認為創作風格千姿百態、由于物象構造的多変性、作者在審美創作時可以離方遁円、打破規矩。所以人們往往根拠自己的個性喜好来進行創作、騁意使才。喜歓誇奢的人好為鋪陳、思路厳密的人則追求精当得体……到了斉染時代的劉勰、提出了精深完備的文学風格論。首先、他認為文学風貌是作家創作主体的体現与反映：「夫情動而言形、理発而文見、蓋沿隠以至顕、因内而符外者也。」

他又認為、這種創作主体是由作者的「才・気・学・習」這四種要素組合而成的。這諸種要素的総合作用、就構成了文学作品的不同風格特徴：

然才有庸儁、気有剛柔、学有浅深、習有雅鄭、并情性所鑠、陶染所凝。是以筆区云譎、文苑波詭者矣。…

…各師成心、其異如面。

劉勰認為作家由于才能有優劣之分、気有剛柔之別、以及「学」和「習」上的差異、因而導致創作風格的不同。作者的「才」「気」来自先天的稟賦、所以叫做「情性所鑠」、而「学」「習」則是来自後天的、「陶染所凝」。他認為作者後天的「学」（学識）和「習」（習染、即芸術趣味）対作家的創作成敗也是有影響的。従這一点来説、劉勰比曹丕、葛洪等人単純従先天稟賦出発討論文学創作的観点要更加全面一些。但是、在「学」「習」「才」「気」這四者当中、劉勰最強調的是前両種先天要素在創作中的作用。他説：「功以学成、才力居中、肇自血気、気以実志、志以定言、吐納英華、莫非情性」。他在『文心雕龍・体性篇』中列挙了許多作家的創作事例、来説明這一点。比如説：「賈生俊発、故文潔而体清」、賈誼由于才華横溢、他的文章風格也高潔清雅。黄侃『文心雕龍札記』引『史記・屈原列伝』云：「廷尉乃言賈生年少、頗通諸子百家之書、文帝召以為博士。是以賈生年二十余、最為少、每議下、諸老先生不能言、賈生尽為之対。此後発之証。」

「長卿傲誕、故理侈而辞溢。」這是説西漢司馬相如高傲放誕、所以文理誇侈而詞藻冷濫。嵇康『高士伝賛』説：「長卿慢世、越礼自放。犢鼻（売酒人的衣服）居市、不恥其状。托疾避官、蔑此卿相。乃賦『大人』、超然莫尚。」『文心雕龍・才略篇』論及司馬相如的創作也説：「相如好書、師範屈宋、洞八誇艶、致名辞宗、然核取精意、理不勝辞。」司馬相如的『子虚』『上林』諸賦、就以誇張鋪陳而著称。

「仲宣躁鋭、故穎出而才果。」這是説王粲性格急躁、所以他馳騁才華凌厲果敏、文章鋒茫畢露。『三国志・魏志・杜襲伝』説：「王粲性躁競。」『程然篇』云：「仲宣溢才、捷而能密文多兼善、辞少瑕累、摘其詩賦、則七子之冠冕乎！」『神思篇』云：「仲宣挙筆以宿構。」也都説明王粲創作的特点是才思敏捷、文多兼善。

劉勰挙出的這些例子、雖不一定都很確当、但它基本上説明了文学創作風格与作家才性気質的関係是「吐納英華、莫非情性」的関係、這些思想、顕然受曹丕「文気説」的影響。

曹丕「文気説」的提出、還標志着人們対文学創作特殊規律的認識。荘子提出輪扁鑿輪的体会是「不徐不疾、得之于手而応于心、口不能言、有数存焉其間、臣不能以喩臣之子、臣之子亦不能受之于臣」。曹丕『典論・論文』也認為「気之清濁有体、不可力強而致」、好比音楽吹奏、巧拙有素「雖在父兄、不能以移子弟。」他們都看到了創作活動只可意会、難以言伝的特点。這種思想、顕然較之両漢時代人們対文学創作心理状況的認識要深了一歩。在両漢時代、許多文学家把創作中的過程看得過于簡単。比如『詩大序』作者提出：「詩者、志之所之也、在心為志、発言為詩、情動于中而形于言。」認為詩人的内心情志形諸詩歌是自然而然的過程。王充『論衡・超奇』也提出：「心思為詩、集札為文、情見于辞、意験于言。」把意与言、情与辞当成内外相符的産物。他們的理論、忽略了詩人和作家在進行審美創作時、内心情思往往難以確切地表達出来、文心的開塞閉合非語言和筆墨所能尽述。到了魏晋時代、随着老荘思想的流行和創作活動的繁栄、許多有識之士対創作活動的複雑性開始重視起来。曹丕提出「文気説」之後、陸機『文賦』進一歩対這一問題展開論述。在『文賦』的序文中、陸機指出：「若夫随手之変、良難以辞逮。」也就是説文章創作中変化無窮、很難用詞表現出来。在『文賦』正文中、陸機有一段文字闡述道：

若夫豊約之裁、俯仰之形、因宜造変、曲有微情。或言拙而喩巧、或理樸辞輪。或襲故而弥新、或沿濁而更清。或覧之而必察。或研之而後精。譬猶舞者赴節之投袂、歌者応弦而遣声。是蓋輪扁所不得言、亦非華説之所能精。

這一段話進一歩申言序文中「随手之変、良難以辞逮」的意思。陸機認為各人構思不同、表現方法不妨互異。同時運用之妙又有才情工力的関係、真詣很難用文字説明、就象荘子所説輪扁鑿輪的故事一様。劉勰『文心雕龍・神思』談到創作過程中那些細賦入微的意緒・物情、難以為筆墨所伝：

至于思表纎旨、文外曲致、言所不追、筆固知止。至精而後闡其妙、伊摯不能言鼎、輪扁不能語斤、其微矣乎！

可見、荘子所説的輪扁輪鑿輪的典故已経成為従曹丕到劉勰等人等人創作思想的重要理論来源之一。

総上所述、我們認為曹丕提出「文気説」、強調作家気質天賦対創作的決定作用，決不是凭空想象的産物。它有着深刻的歴史淵源和理実根据、代表了魏晋時代人們対文学創作現象的新的認識。因此、対它的評価応該慎重進行。

注

（1）上海古籍出版社　一九七九年第一版
（2）北京出版社　一九八七年第一版
（3）創文社　昭和五四年第一版
（4）『荘子・知北游』
（5）『荘子・知北游』
（6）『荘子・知北游』
（7）『全後漢文』巻四五
（8）『三国志・魏志・文帝紀』注引『魏書』
（9）荘子還用了許多寓言来説明這一点。比如何倭老人承蜩（『達生』）、梓慶削木為削木為鐻（『達生』）和宋元君受画（『田子方』）等。
（10）『後漢書・孔融伝』
（11）『与呉質書』
（12）『魏晋風度及文章与薬及酒之関係』

一九九一年九月十六日