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: published
権利関係: 
曹丕「文氣說」的來源及其評價問題

袁洪

喜

關於曹丕思想和曹丕《典論·論文》之間的關係，在歷來的研究者中間論述得很少，或者是根本没有。這一方面

是莊子和曹丕的年代遙遠近遠，另一方面是《典論·論文》之中也沒有明確地談到老莊之說的地方。但是我們不

停留在表面現象之上，而仔細地爬梳別理一番，就可以發現，莊子和《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，無疑會有助于我們進一步深入地研究和評價《典論·論文》的理論價值。

《典論·論文》中著名的是以下的一段論述：

文以氣為主，氣之清濁有体，不可力強而至，譬諸音樂，曲（作《典論》度雖均、節奏（作《操》同檢）之說。關于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。關于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣》取代了兩漢傳統的《詩言志》

之說。閉于《氣》的內涵是什麼，這點我們在下面再詳細辨析。第一，文章是作者之《氣》的體現在習慣，他以《氣}
中国文学論集
第十二号

專著。
其獨特之處在于不固即協，頗多新解。
書中對曹丕的這一觀點卻依舊認為：「曹丕把作品風格的成因單純地歸
結為「氣」，又把「文」的成因單純地歸結為作家與生俱來的先天稟賦，而抹殺後天的培養，這是錯誤的。由于把社

在中国古代文人思想史上，早期門興發和揭示技藝創造活動是一種獨特的精神活動，是莊子所認為的道。莊子
莊子／公元前三

在一九二八年，先秦道家學說的重要代表人物。莊子雖不是如曹丕那樣的文學家和文章理論家，但是莊子思
想對後世整個中國文藝創作與思想產生的巨大而深遠的影響。他說：「天不得日，地不得月，日月不得行，
去於道的論述，認為：「曹丕那文

 首先，莊子把「道」作為萬事萬物，自然也包括一切創造活動的最高範疇。在莊子看來，「道」具有多重的含義，
一是世界的本原、二是客觀的必然性。莊子的論述更強調了後者，他說：「天不得日，地不得月，日月不得行，
一絲不苟的本質，此其道與？」「把道解之為「不得不」然，也就是一種必然性。而且他還認為道「無所不在」、「在蝶


體規律又是受總規律所支配的。

莊子認為道可見而難識。老子曾經說過‘道可道，非常道’。莊子更是極言道的不可知，不可言：‘道不可聞，聞之不辯。道所以難辯難言，就在於它因人而異，因為個人的掌握，運用而千差萬別。特別是一些技藝高超的匠人，他們對道的掌握已經超出所謂言論身教的技術境界，達到了出神入化的神聖境界。莊子《養生主》中的著名寓言就說明了這一點，庖丁向文惠君解剖自己的高妙技驚時說道：’

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，臣所解之經，朢然庖丁，而他之良庖也。庖丁之所解，是因人而異的。為了突出這種思想，莊子《天道篇》還提出了一則有名的輪扁斬易的故事：

《易論》：聖人之言也。其說則可，無說則死！輪扁曰：臣也，以臣之足觀之：輪扁、徐則甘而不敢，疾則苦而不入；不徐不疾，得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間，臣不能以喻臣之子。臣之子亦不能受之於臣，是以行年七十而老斬輪。
曹丕一方面继承了庄子关于文章创作的学说，另一方面又用“文气说”构建了自己的文学理论大厦。《文气说》

的理论是：一个大概念，一个大主题，一个大作品的本质，一个大作者的个性，一个大文化的时代，一个大背景的环境。这些概念和主题的融合，形成了“文气说”。

文气说的核心在于，文学作品的形成，是作者在特定历史时期，特定背景下的心理状态和生命体验的反映。这就要求作者在写作时，不仅要关注作品的外在形式，更要关注作品的内在精神，关注作品的气韵和风度。这就要求作者在写作时，不仅要关注作品的外在形式，更要关注作品的内在精神，关注作品的气韵和风度。这就要求作者在写作时，不仅要关注作品的外在形式，更要关注作品的内在精神，关注作品的气韵和风度。这就要求作者在写作时，不仅要关注作品的外在形式，更要关注作品的内在精神，关注作品的气韵和风度。
中，謂之聖氣；故名曰「氣」。西漢劉安及其門客編纂的《淮南子》，則用它來說明世界萬物的產生：「天塹（地）
未形，鴻鴻翼翼，洞洞濁濁，故曰太始。太始生虛樑，虛樑生宇宙。宇宙生元氣。元氣有涯垠，清陽物簿靡為天；
重濁者凝滯而為地。」後來漢代的經學家用「氣」來說宇宙的生成，如「易緯・乾坤篇」、「左傳・昭公二十五年」引孔子之說，
言元氣之初為此也，渾渾沌沌也。東漢唯物論者王充在其所著《論衡》中，更把元氣當作宇宙萬物生的基本要
素，並擴展到社會歷史觀和倫理觀領域中。
由于古代中國哲學注重「天人合一」，把人和自然視為一體。因此，人們也認為人的生理和心理現象是由元氣化
合而成的。《左傳・昭公二十五年》引鄭子產之語云：「民有好惡、喜怒哀樂，此情不來於自然者曰「六氣」
。班固在《漢書・禮樂志》中接受了這種說法。提出：「人鹹天地之氣，有喜怒哀樂之情，則人之性情、生
命皆由元氣。」
管子・內業篇的作者提出：「耳目聰明、四肢堅固、可以為精舍。精者，氣之精者也，所謂精神、思、智、
心等，均指人的意識及其思維活動。」王充《論衡・論死篇》也提出：「精神本以血氣為主，
血氣常附形也。」
在《莊子》一書中，對於「氣」也提出過明確的論述。莊子認為「氣」是宇宙發生時最細微的實体。《至樂篇》
中提出：
人之所生也，氣之聚也。聚則為生，散而為死。……故曰通天下一氣耳。
莊子把氣的分散集合看作人的死生大變，這種通達自然的人生態度，對後漢以來的人生哲學有很大的影響。例如
東漢的崔瑗在臨死前對兒子們說：「人鹹天地之氣以生，及其終也，歸精於天，還骨于地。」曹丕在與王朗書中也提
中國文學論集
第二十號

出：「生有七尺之形，死唯一棺之土」。這一句話充分說明了莊子的哲學思想。他認為人的一生就是一個過程，從生到死，經歷了一個從意義到無意義的過程。這種無意義的過程就是生與死的過程。莊子認為，生和死都是普通的事實，沒有特別的意義。他認為，人的一生應該是自由自在的，而不是被限制在一定的範圍之內的。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來自於人的內心，來自於人的思想。他認為，人的自由來
因當池人論「氣」，主要偏重從當質着眼。曹丕「一氣」的內涵統觀全文，也主要是指作家創作主體中的氣質，個性。其次，這種「氣」也不是早期「元氣說」所指的渾沌一体的「氣」概念，而是經過重新組合、體現在個體身上，由水為之的，但又不等同水一樣。再次，這種「氣」既是作家的先天稟賦，同時也兼指作家後天的創作才華在文中的表現，是作家個性氣質的統一体。因此在曹丕時代，人們往往把後天的才能看作先天稟賦的延續。這一點，我們在前面論魏晉時「氣」論的時候已經提到過。曹丕認為「徐幹時有奇氣」，「孔融雜體韓巖」、這所說的「氣」都兼有先
天賦和後天才華的成分在內。所以，曹丕「文氣說」的「氣」的確切含義是指作家獨特的個性氣質、包括作家的才情有否、習俗和求學，對作品的風格特徵。把「氣」歸結為作品的外在特徵，如音調、氣勢和音律等，似有
失偏頗。此外，將作家的氣質與才性分開來看，或者將它們完全說成是一回事，或者認為二者難可兼容。這都沒有從緑体上把握建安時代的「氣」，剖析人物才性時的理論特點。

曹丕提出「文以氣為主」，創作是作家個性才華的表現；由作所在的氣質相異，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來佐證曹丕的評論，可知曹丕「文氣說」十分推崇作家的創作個性。在《典論·論文》中，
曹丕對建安七子中的孔融、徐幹和劉楨等人的主「一氣」狀況作了如下的分析評價：

這是指劉楨作品的風格。詩歌慷慨，表現了自己高尚情懷，深摯感人。鍾嶸《詩品》把他的列入上品，稱許他「才氣愛
奇，動多振絕，真骨凌霜，高風跨俗」，又說「自陳思、曹植以下，楨稱獨步」。鍾嶸的作品又缺少沈雄渾厚的氣
息，也說他：「氣過其文，雖病尚少。」

也說他：「一氣為主」，但他又有為文不諳文，但未盡得其詩。鍾嶸於詩

---

曹丕「文氣說」的來源及其評價問題（續）
入稱為「雄傑」，不與他人比較。他風度高，才高八斗，有過人者。孔
孖也稱他：「孔氏卓卓，信含異異，筆墨之性，殆不可勝。」他的「雜言
詩云：「幸有此肖郎，且當猛虎出。」安能
骨氣奇高的文字風格，特別喜好，稱他「詩文高妙」。在孔融之後，曹丕
一貫詩文，以名節自立。曹丕對他的政治態度和為人不甚欣賞，但也

顏師古注：「言詩人之俗，其性遲緩，多自高大以養名聲。」《論衡・率性篇》云：「楚越之人，處於詩文。」<br>《漢書・朱博傳》說：「言詩人之俗。」<br>《論衡・率性篇》云：「楚越之人，處於詩文。」<br>《漢書・朱博傳》說：「言詩人之俗。」

從以上的考證中，我們可以看出，曹丕提出「詩文高妙」的名
月，變為舒緩，風俗移也。徐幹時期生活在齊地，不免沾染了這種習
氣，曹丕對此是不甚賞許的。《論衡・率性篇》雲：「楚越之人，處於詩
文。」<br>《漢書・朱博傳》說：「言詩人之俗。」

後人評論建安文人為「慷慨以仕」，磊落以使才。《錦繡詩品》評曹植創作：「慷慨激昂，以詩文為體。」劉勰《文
心雕龍・論建安文人為「慷慨以仕」，磊落以使才。《錦繡詩品》評曹植創作：「慷慨激昂，以詩文為體。」劉勰《文

出了建安文学以个性气质为美，曹丕为了突出个性的重要性，用音乐的吹奏作比喻。提出“虽在父兄不能以移子弟”。

曹丕在《典论·论文》中提出：
“文以气为主。气之清浊有体，不可力强而致。终统之与自成，亦犹水火之不相能也，盖天生之不可改移，气之果不学而能者，盖自然也。”

王充在《论衡·率性篇》中指出：
“文以气为主。气之清浊有体，不可力强而致。终统之与自成，亦犹水火之不相能也，盖天生之不可改移，气之果不学而能者，盖自然也。”
王充認為作者應該發揮自己獨特的受氣質、騖詞創新、不必同前人相同。這種觀點，在東漢沈悶的思想界中，確實是一種大膽的創見。到了曹丕的時代，兩漢帝國已經崩潰，儒學日漸衰微，出現了思想開放的潮流。魯迅說曹操：

曹丕即是曹操的時代，曹丕在著名的《與楊德祖書》中，曾寫下：

「」

的時代很盛行任從個性，自由創作的風氣。曹植在著作的《文賦》便產生多想力量說文學使說，要文的文風。

由于東漢末年發生的動亂，人們流離失所，而曹丕和曹植雖系帝王之胄，但他們對這種任從個性的風氣，可以稱為「建安文人的創作情態」。

許多者，於學無所遺，在詩無所斂，戚以自誤誤於千里，仰者足而並騶，以此相服，亦良難矣。其里以名善的語氣

描述了建安文人的創作狀況。這些文人士於學無所斂，於辭無所斂。

甚至出現文人相輕的風尚。

清濁參差，所異有主，朗味不同科，而強弱各殊。這裏的「清濁」之調，不強調數之清濁有休、不可力強而致。反而勉強自己的個性去創作不擅長的文學作品。他說：「今之文人，不強調數之清濁有休，不可力強而致。」

對此作者有獨到的審美創作時可以離方遁、打破規矩，所以人們往往根據自己的個性喜好來進行創作，騖奇這才。

喜愛誇誇的人好為鋪陳、思路嚴密的人追求精當得体。到了齊梁時代的劉勰，提出了精誰完備的文學風格論，首

先，他認為文學風貌是作家創作主體的體現與反映："夫情動而言形，理遣而文見。盖言情以至義，因內而符外也。"
他又認為，這種創作主体是由作者的「才」、「氣」、「學」、「習」這四種要素組合而成的。這諸要素的總合作用，就構成了

文學作品的不變風格特徵。

然而才氣有好壞，學有淺深，習有雅鄭，則情性所隕。是以筆者言，文苑流派者矣。

劉勰認為「才」，「氣」，「學」，「習」四者當中，劉勰最強調的是前兩者。他所謂的「才」，「氣」，「學」，「習」則是以「才」為本，「氣」為輔，「學」為翰，「習」為翼。他認為，作家之學，「習」，「積」，「習」，有如陶染所隕。是以筆者言，文苑流派者矣。
曹丕「文気説」的提出，標志着人們對文學創作特殊規律的認識。莊子提出輪扁斲輪的例証是「不徐不疾，得之于手而應于心」。現在我們可以把這看作是詩人的內心情感形諸詩歌是自然而然的過程。王充「論衡·超奇」也提出：「詩者，志之所之也；在心為志，表言為詩。情動于中而形于言」。詩人的情為詩的創作中的過程看得過于簡單。比如《詩序》作者提出：「詩者，志之所之也；在心為志，發言為詩。」

曹丕《典論·論文》也認為「一氣之清漓有体，不可力强而致」。好比宮樂吹奏，巧拙有素。「難在父子，不能以喻臣之子；臣之子亦不能受之于臣」。曹丕「典論·論文」也說文章創作中變化無窮，很难用词表现出来。在《文賦》序文中，陸機指出：「若夫隨手之変，良難以辞逮。」「文氣説」進一步對這問題展开论述。在《文賦》正文前，陸機有一段文字闡述道：

「文氣説」文氣説，強調作家氣質天賦對創作的決定作用，決不是没有想象的產物。它有著深刻的歷史淵源和理論根據，代表了魏晉時代人們對文學創作現象的新的認識。因此，對它的評價應該慎重進行。
注

一九七九年第一版

《莊子知北遊》

《莊文：“全後漢文”卷四五

《魏書》

曹丕《文氣說》的来源及其價值問題

一九九一年九月十六日