

文学研究

文气论的现代诠释与美学重构

顾明栋

摘 要: 文气说或文气论是中国美学的一个基础理论,虽然文气论带有鲜明的中国特色,但它包含的美学原理对文学艺术具有普遍意义。通过与当代理论的对话,可以对这一古代理论进行现代重构,并为建立跨文化的美学理论提供一些新视野。文气论是一个完整的理论系统,它研究的是艺术家如何获得自己的个人特质,其个人特质的主题如何反映在作品之中,以及如何被读者感知和理解。从作者、文本和世界的广义上说,文气论主要讨论的是人类社会的宏观世界、作家的微观世界和作品的微观世界这三个相互交织的空间内的创作活动及其美学原理。宏观世界的元气赋予作家以人气,是其先天才华、个性气质、身份主题和后天养成的精神综合。人气注入作家的写作中,使其文学作品具有特别的结构、统一完整的形态、个性鲜明的风格,所有这些因素的有机结合构成了文气。文气的核心是作家的自我及其个人特质在其作品中的彰显。

关键词: 文气论; 个人特质; 身份主题; 现代诠释; 美学重构

作者简介: 顾明栋 扬州大学外国语学院特聘教授(扬州 225009);美国达拉斯德州大学教授

译者简介: 郭建平 东南大学艺术学院副教授(南京 210096)

中国美学的一个基础理论是文气说。“文气”作为中国美学的一个范畴最早出现在公元3世纪。曹丕(187—226)提出的文气从中国形而上学的元气理论发展而来,经过后来的学者和哲人的进一步发展,最终成为中国文学史上的主流文学理论之一。但时至今日,文气仍然没有得到精确的定义,其实质也没有得到概念性的探讨。本文拟结合现代哲学、美学、心理学和文艺批评的理论,从文本、生理、心理、认知和比较的视角分析中国古代有关文气的论述,探索文气论的概念性基础,发掘中国古代文气论的现代意义,并试图对这一古代理论进行现代的美学重构。

中国著名美学家叶朗先生不赞成以西方注重模仿与再现,中国注重抒情和表达的两分法来区分中西美学,但是他指出,中国的玄学概念“气”是把握中西美学之区别的一个关节点。“西方的模仿说着眼于真实地再现具体的物象(所以‘美’的范畴就占有很重要的地位),而中国美学的元气论则着眼于整个宇宙、历史、人生,着眼于整个造化自然。中国美学要求艺术家不限于表现单个的对象,而要胸罗宇宙,思接千古,要仰观宇宙之大,俯察品类之盛,要窥见整个宇宙、历史、人生的奥秘。”^①叶朗的观点促使我们去思考这一问题:文气说究竟是中国传统特有的美学思想还是具有普遍意义的美学理论?本文认为,虽然文气论带有鲜明的中国特色,但它包含的美学原理对文学艺术具有普遍意义。文气论不仅能和西方美学理论进行有意义的对话,而且通过与当代理论的对话,我们可以对这一中国美学观念有更深入的理解,并为建立跨文化的美学理论提供一些新视野。

① 叶朗《中国美学史大纲》,上海:上海人民出版社,1985年,第223—224页。

一、文气——中国最早的自觉美学范畴

中国传统中有着众多具有鲜明中国特色的美学范畴,但文气可以说是第一个自觉的美学范畴。何谓自觉的美学范畴?简言之,不是先出现在其他领域而为后人借用来谈论文学艺术的概念,而是从一开始就像亚里士多德的《诗学》那样,是根据艺术实践归纳总结、并又回归艺术批评实践而有意提出的概念性范畴。作为自觉的美学范畴,“文气”的经典主张如是说“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。”^①

在这段文字中,曹丕提出“气”源于自然,释放于作家本身,并决定和塑造其作品的风格和品质。谈到“气”的本质,曹丕将其描绘为两种形态:清与浊。曹丕从文学评论的角度,以归纳总结的方式阐述了他对来自作家之“气”的这两种形态的见解。曹丕根据批评实践将他那个时代一些著名作家的写作风格归纳为两大类:(1)清气风格“孔融体气高妙”(《典论·论文》)、“孔璋章表殊健,微为繁富”、“公干有逸气,但未遒耳”、^②“刘桢壮而不密”(《典论·论文》);(2)浊气风格“徐干时有齐气”、“应场和而不壮”(《典论·论文》)、“仲宣独自善于辞赋,惜其体弱,不足起其文”(《与吴质书》)。学者们总体上认为清气即阳气,浊气即阴气。显然,曹丕提出的“气”深受中国的元气说影响,但他又不囿于玄学的影响而进行了创造性转换。

在中国的玄学思想里,元气被视为宇宙万物之精华。第一对描述气的重要词汇是“阴”和“阳”,与之对应的另一对词汇是“柔”和“刚”。《周易》一书有言“故易六画而成卦,分阴分阳,迭用柔刚。”^③因此,阴阳与柔刚是可以互换的。尽管如此,曹丕及其他一些哲人仍使用清与浊这对词汇。因为曹丕把“清”归为刚健的风格,把“浊”归为精致的风格,清浊的概念便等同于阴阳及刚柔。孙耀煜认为“《考工记总目》郑玄注‘气,刚柔也。’他认为气就是刚柔之所生。《典论·论文》所说的清浊亦即刚柔。由此可见,‘气’是阴阳、刚柔、清浊的对立统一。”^④

曹丕之后的思想家把阳与刚合并、阴与柔合并,进一步发展了他的文气论学说。气被分为两种更细的形式:(1)阳刚之气;(2)阴柔之气。这对玄学概念进而转化为一对重要的美学概念:阳刚之美和阴柔之美。在这对美学概念上,中西美学理论找到了一个交汇之处。了解西方美学的读者会看出,中国的阳刚之美和阴柔之美正对应了爱德蒙·伯克、伊曼努尔·康德、叔本华等西方思想家在论文中提出的崇高与优美的概念。本文稍后将探讨它们的共性。但是笔者先要对文气论重新概念化,为更广泛地探索中国文学创作及风格的概念铺路。

曹丕的开创性观念具有相当强的印象主义的痕迹,为其进一步发展留有很大空间。就曹丕的中心论述而言,笔者认为“气”指的是关于创作及创造力的一种动态的能量。就清与浊这对定义名称来说,在古代,除了被用作描述色泽及透明度以外,还被用来描写音质。例如在《周礼》中有关于钟的描述“薄厚之所震动,清浊之所由出。”^⑤这些词的注解解释得更清楚,清或浊的声音取决于钟的薄厚。基于这个对材质的认识,曹丕论断中的“气”指的是气质与气势。气质是作家创作的来源,气势是文学作品中的动力。在气质与气势之间的第三个要素就是创造力。如果气质是创作的起源,那么创造力就是创作过程中灵感的来源和动力,气势则是其彰显出的结构和形态特征。如果依照柏拉图的名言所说,创造力是缪斯女神所赐予的一种“神灵附体的迷狂”,那么,正如曹丕指出的那样,它不能靠

① 曹丕《典论·论文》,见萧统辑《文选》,台北:启明书局,1960年,第720页。以下引用此文,随文注出篇名。

② 曹丕《与吴质书》,见萧统辑《文选》,第590页。以下引用此文,随文注出篇名。

③ 《周易正义》,北京:中华书局,1980年十三经注疏本,第94页。

④ 孙耀煜《中国古代文学原理》,南京:江苏教育出版社,1996年,第96页。

⑤ 《周礼注疏》,北京:中华书局,1980年十三经注疏本,第916页。

努力去获得。这样看来,我们可以把文气解读为作家的个性和文学创作结合起来的创作总体性。

创造力属于形而上的范畴,需要做出概念上的分析。清浊两种形式的创造力是自然所赋予的。清中有较多的阳的元素,浊中有较多的阴的元素。因为阴和阳都是宇宙中最基本的元素,阴和阳所彰显出的形式都很有价值。哪一个都不比另一个更悦人心意、更受欢迎。不管“气”在曹丕的观念中意味着天赋、个性还是创造力,认为气的一种形式优越于另一种形式是没有道理的。正如谱曲时高音和低音各自有自己的价值,清与浊在文学创作中也各自有自己的价值。就像音乐里的音调一样,天赋和创造力都是自然的品质,没有意识形态性。它们只有和文化及意识形态掺和在一起时才会具有高低优劣。

曹丕用音乐的比喻来阐明其中心观点:“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。”(《典论·论文》)这一观点,证实了笔者所提出的对他的文气概念的理解,文气指的是区别一个作家与另一个作家的创造力。人们可以用相同的节奏、相同的速度演奏同一个曲调,但是表演仍能分出高低优劣。在文学写作上,能让一个作家的作品优越于他人的,不是内容、形式,甚至不是风格,而是曹丕称之为“文气”的难以言表的东西。它存在于作家自身,流淌于作品之中,赋予作品以崇高的阳刚之美,或者是优雅的阴柔之美,或者是它们不同层次的混合。

二、文气论的文本理据

曹丕的文气论是建立在文学批评的基础之上的。在审视了文气论中作家和宇宙的关系之后,我们把注意力转移到作家和作品的关系上来。曹丕在他的中心论述中把“气”作为作家个性的不变元素,并记录了它对文学创作的影响。根据他的观点,作家作品的形式是他的“气”预先赋予的。这种气是不变的。它形成了作家的个性及写作风格。他的理解和现代理论中的品格、个性、个人特质学说很接近。在同一论述中,他用其经典学说“气”来评论作家个性和写作风格之间的关系。通过对他那个时代的作家和他们的个性的考察,曹丕提出了写作风格基于个性的早期理论,即作品是作家个性在文字上的彰显。前文已引用了他的一些评述。在此,我要引用他的整节评论:

王粲长于辞赋,徐干时有齐气,然粲之匹也。如粲之《初征》、《登楼》、《槐赋》、《征思》,干之《玄猿》、《漏卮》、《圆扇》、《橘赋》,虽张蔡不过也。然于他文,未能称是。琳琅之章、表、书、记,今之雋也。应玚和而不壮,刘桢壮而不密。孔融体气高妙,有过人者,然不能持论,理不胜词,以至乎杂以嘲戏,及其所善,杨班俦也。(《典论·论文》)

简而言之,曹丕不但找出他那个时代七位最重要的作家的文学作品的风格,而且还总结了一些作者所表现出来的人格特质。当我们把他对这些作家的评价和他在其他相关评论中对他们的个性的评价联系起来时,我们就会看到,他所做的思考已经形成了早期较为成熟的理论,与现代的个性论所主张的作家与作品有内在联系的观点不谋而合。

总体来说,他的概括归纳是合理的,他同时代及后来的评论家都同意他的观点。他认为孔融的创作体现了非常美妙崇高的气,同时也不乏愤世嫉俗的色彩;曹丕论文所评论的另一作家刘桢持同一观点,“孔氏卓卓,信含异气”。刘勰对孔融也有类似的评论“气盛于为笔。”^①因此,孔融作品中崇高与独特的气是他本人天才与个性的外在彰显。孔融是孔夫子的后裔,是个刚强正直、狂放不羁、志向非凡的人。他的文风体现了他的个性。王粲出身贵族,但是幼年丧父。由于经历了家境和时世的艰难,使他形成了雄心勃勃与伤感放任相抗衡的个性。他的作品反映了这种矛盾的张力。在与吴质的书信中,曹丕指出王粲文章中的张力,“仲宣独自善于辞赋,惜其体弱,不足起其文”(《与吴质书》)。这

① 刘勰《文心雕龙》,陆侃如、牟世金译注,济南:齐鲁书社,1995年,第562页。以下引用此书,随文注出书名和页码。

里,“体”指的是他的文风,也指他的个性。刘勰称赞他的文章“仲宣溢才,捷而能密,文多兼善,辞少瑕累,摘其诗赋,则七子之冠冕乎。”(《文心雕龙》,第503页)钟嵘评论王粲的文章“文秀而质羸。”^①胡应麟也有同感,“仲宣才弱,肉胜骨”。^②

曹丕把作家的个性与作品联系起来,在他对徐干的评论中,这一点表现得特别明显。他在《典论·论文》中这样表述他的观点,“徐干时有齐气”。在他与吴质的书信中说“而伟长独怀文抱质,恬淡寡欲,有箕山之志,可谓彬彬君子者矣。著中论二十余篇,成一家之言。”(《与吴质书》)我们要知道徐干的个性不仅影响他的风格,而且决定了他写作的内容。准确地说,因为他温和平稳的性情,他在写作风格上表现出迂缓之气并依此写出文章。

刘勰意识到曹丕早期观点的潜力,并努力完善这一理论。在《风骨》一章中,他不但肯定了曹丕的敏锐见解,而且进一步发扬光大:

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。”论徐干,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。(《文心雕龙》,第379页)

刘勰不只是重复曹丕的观点,他还扩充了其先辈的理论,并在《文心雕龙》中清楚地阐述了作家的个性和文风的关联。在《体性》一章中,刘勰评论了汉、魏、晋代十二名重要作家,成功地从考察中提取了适合每个人的风格:

是以贾生俊发,故文洁而体清;长卿傲诞,故理侈而辞溢;子云沉寂,故志隐而味深;子政简易,故趣昭而事博;孟坚雅懿,故裁密而思靡;平子淹通,故虑周而藻密;仲宣躁锐,故颖出而才果;公干气褊,故言壮而情骇;嗣宗傲傥,故响逸而调远;叔夜俊侠,故兴高而采烈;安仁轻敏,故锋发而韵流;士衡矜重,故情繁而辞隐。(《文心雕龙》,第371页)

通过这些实例,他清晰地推论,“触类以推,表里必符。岂非自然之恒资,才气之大略哉?”(《文心雕龙》,第371页)由此看来,中国的一句熟语,“文如其人”似乎应溯源自曹丕最初的研究,它与跨越了文化界限的类似观察有着很多共性。特别能让人想起的是朗吉努斯(Longinus)的理论,“崇高是一个伟大的灵魂的回声”,以及布封关于风格的论文中经常被引用的话“风格即其人。”

曹丕理论的意义不容轻视。他的主张不仅提出了一个关键的理论范式,而且开创了中国传统文论自觉反思的先河,衍生出中国文学批评传统的许多主流观念,风格论即是其中之一。正如蔡英俊所指出的那样“通过对文气论的反思,作者表现出的风格与其生命的本质得以结合起来,结果,以作者为探讨焦点的风格论作为一种批评方法,最终演变成中国古代文学理论的主流。”^③当然,曹丕和刘勰的研究结果仍然有范围的局限,在研究方式上偏重印象。文气论激发了风格论,但也促使了现代学者称之为“印象主义批评”的产生。虽然这些批评对作家作品的观察有高屋建瓴的优势,言简意赅,能抓住显著的特征,但是它们也有泛泛而论的弊端。

三、文气论的美学基础

在中国传统文学思想的历史发展进程中,许多思想家和学者都谈到“阳刚”和“阴柔”这两个美学概念的本质、作用和表现。例如刘勰所著的中国第一本综合性诗论《文心雕龙》的几个章节(第27章

① 钟嵘《诗品》,见《历代诗话》,北京:中华书局,1981年,第7页。

② 胡应麟《诗藪内编》卷二,台北:正盛书局,1973年,第27页。

③ 蔡英俊《曹丕〈典论·论文〉习论》,《中外文学》1980年第12期,第139页。

“体性”第30章“定势”)中讨论了阳刚和阴柔。但是清朝著名的文学家姚鼐(1732—1815),更广泛地从接近现代美学的角度讨论了这些概念,表述了一些与其同时代的西方思想家类似的美学思想。姚鼐的论文写于西方现代美学兴起之际,以与另一学者通信的形式探讨了阳刚之美和阴柔之美。他的观念与西方思想家朗吉努斯、爱迪森、伯克、康德、叔本华论文中的崇高与美的观念有着惊人的相似之处。姚鼐说“鼐闻天地之道,阴阳刚柔而已。文者,天地之精英,而阴阳刚柔之发也。惟圣人之言,统二气之会而弗偏。然而《易》、《诗》、《书》、《论语》所载,亦间有可以刚柔分矣。”^①

姚鼐重申了曹丕的中心论题,即文学起源于宇宙之元气,但是他并没有用清与浊,而是用阴和阳、刚和柔来描述文学的情形。他也承认作家的作品所表现出的特点受制于一种气,不是阳刚之气就是阴柔之气。只有圣人的作品不会受偏狭之气的制约。占主导地位的那种气会产生形式独特的作品和独特的主题和风格。从审美角度来看,人们在某个作家的作品中能观察到独特的美学特征。他接着引用了具有阳刚之美特征的作品“其得于阳与刚之美者,则其文如霆,如电,如长风之出谷,如崇山峻崖,如决大川,如奔骐驎;其光也,如呆日,如火,如金谿铁;其于人也,如凭高视远,如君而朝万众,如鼓万勇士而战之。”^②在这段文字里,姚鼐铸造了一个术语,“阳刚之美”。在另一段列举了精巧风格写作特征的文字中,姚鼐铸造了另一个术语,“阴柔之美”：“其得于阴与柔之美者,则其文如升初日,如清风,如云,如霞,如烟,如幽林曲涧,如沦,如漾,如珠玉之辉,如鸿鹄之鸣而人寥廓;其于人也,谬乎其如叹,邈乎其如有思,暖乎其如喜,愀乎其如悲。”^③

在西方,崇高与美是一对非常重要的美学概念。朗吉努斯、爱迪森、伯克、康德和叔本华详细分析过这两个相关的概念。他们的理论虽然是从另一个角度论证和提出的,但这些理论为理解中国的概念提供了中肯的关联性。在西方理论中,伯克与康德的理论最具关联性。经过详细的调查,伯克总结说“崇高的对象范围较大,而美的范围则较小;美应该顺畅、优美;崇高要坚实、粗豪;美应顺行正确的线条,但又舒缓而不知不觉地起伏;崇高在很多情况下喜欢正确的线条,但是当它要偏离时,则会产生强烈的反差;美不应模糊不清;崇高则应黑暗、阴沉;美应轻巧、精致;而崇高要坚实,甚至厚重。它们的确是两种有着本质区别的不同范畴,一个源于痛苦,一个源于欢乐。”^④

像伯克一样,康德也坚持崇高与美是相对的两个概念。前者意味着无限,后者意味着有形式和分界线。前者没有形式且超越了我们想象力和认知能力,而后者则是有秩序且可以被理解的。美给人带来超然身外的满足。美可能导致不相关的期望,崇高则不一定这样,当然崇高也有一定程度的无目的性。“美在本质上与对象的形式相关,该形式的组成有明确的范围。而崇高的对象既无形式又无限制,它的整体只存在于审美主体的心里。因此,美似乎代表了对无限概念的理解,而崇高则代表了概念的缘由。对美的满足取决于质量,对崇高的满足取决于数量。”^⑤康德还观察到“我们称崇高为绝对伟大……这种崇高是与其它所有的渺小的事物比较而言……崇高是一种纯粹的思考能力,它展示了超越一切感觉标准的心智。”^⑥

从所引用的西方论崇高与优美的思想主旨不难看出,中国的阴柔与阳刚之间的二元对立与西方美学崇高与美之间的对立惊人地相似。在这两种传统中,美的美学品质包含娇小、平滑、雅致、微妙、舒适、迷人、欢乐、有限、爱等等。崇高的品质则包含伟大、粗犷、英勇、庄严、危险、粗糙、忧郁、无限和真理等等。我们不需要费多少脑筋,就可以把崇高与美的品质简化成中国玄学和美学所说的阴柔与阳刚之间的二元对立。

①②③ 姚鼐《复鲁絜非书》,引自郭绍虞《中国历代文论选》第3卷,上海:上海古籍出版社,2001年,第510页。

④ Edmund Burke, Excerpts from a Philosophical Inquiry into the Origin of Our Idea of the Sublime and Beautiful, in *Critical Theory Since Plato*, San Diego and New York: HBJ, 1971, p. 311.

⑤ Immanuel Kant, Excerpts from *Critique of Judgment*, in *Critical Theory Since Plato*, p. 391.

⑥ Kant, Excerpts from *Critique of Judgment*, in *Critical Theory Since Plato*, pp. 392 - 393.

现代学者批评曹丕重清气(和阳刚)轻浊气(和阴柔)。但在笔者看来,这可能是因为他们过度阅读的缘故,而忽视了他的其他作品。他所处的时代是英雄辈出的乱世,曹丕可能会喜爱刚健有力的写作风格,但他真正喜欢的是一种中和之美。在他写给吴质的信中,曹丕说“而伟长独怀文抱质,恬淡寡欲,有箕山之志,可谓彬彬君子者矣。著中论二十余篇,成一家之言,辞义典雅,足传于后,此子为不朽矣。”(《与吴质书》)根据他这一更具综合性的观点,我认为曹丕始创的文气论包含了一种辩证发展的动力,可追溯至中国的中庸思想,尤其是在他那个时代盛行的道家哲学。

《道德经》这部道家的第一杰作在讨论宇宙的起源时,根据阴和阳两种基本力量之间的相互作用,构建了一个生成转化的理论“道生一,一生二,二生三,三生万物。”道生一,就是太极。道本身包含阴阳二气。阴阳二气相混产生第三个要素,和气。第三个要素进而生成宇宙万物。《道德经》还说“万物负阴而抱阳,冲气以为和。”从姚鼐论文关于文气的论述来看,他显然是受了道家辩证法思想的影响。他这样写道“且夫阴阳刚柔,其本二端,造物者糅,而气有多寡进绌,则品次亿万,以至于不可穷,万物生焉。故曰‘一阴一阳之为道。’夫文之多变,亦若是已。糅而偏胜可也,偏胜之极,一有一绝无,与夫刚不足为刚,柔不足为柔者,皆不可以言文。”^①姚鼐的观察展示了他对宇宙万物的运作及创造力本质的辩证思考。过多的阳刚会导致粗糙郁结,过于注重阴柔可能造成有气无力。阳刚为主的作品也要相应有一些阴柔的成分。同样阴柔为主的作品也要相应有一些阳刚的成分。一种品质可以在文章中占统治地位,但是作品的整体不能少了另一种品质。为了肯定阳刚与阴柔相并行在文学创作中的重要性,姚鼐重申了中国历代艺术家在艺术实践中共同的智慧:在阴柔占主流气质的作品中加入一点阳刚之气,会提升阴柔的微妙,在阳刚氛围为主的作品中加入一点阴柔,会增添阳刚之气的壮大。在美学论文中,这种做法被称为“兼气”。刘勰这样解释这个概念“然文之任势,势有刚柔;不必壮言慷慨,乃称势也。”(《文心雕龙》,第396页)

从这方面来说,中国的阳刚和阴柔概念与西方的崇高和美的概念有着显著的不同。柏克和康德都肯定了崇高和美丽是两个相互排斥的不同概念。^②伯克甚至把它们的对立与黑白关系相比,二者可以弱化和混合,但是“各自的状态是统一和有区别的”。^③如此说来,它们与中国的阳刚和阴柔概念是不完全一样的。以我之见,因为现代理论家们认为审美感觉只能在主观意志的判断中寻求,而不是在自然的客观物体本身,崇高和优美这两个看似相对的概念处于运动状态,就像中国玄学原理中阴与阳的互动,在某种情况下阴阳可能会向彼此方向转化一样,崇高和优美也会向相反方向转化。在一定条件下,崇高和优美可能会同时存在,它们的界限可能会模糊,或者它们会向相反的方向转化。与此相比,伯克和康德的理论似乎显示了西方哲学思想重在场的形而上学所固有的弱点,即认为存在是实质,在基于相互排斥的对立因素之上的等级系统中,一些术语优越于其他的术语。西方形而上学一直持这种观念,直到受到海德格尔的存在主义哲学及德里达的解构主义的批判。^④逻各斯中心主义就是二元对立论,认为一些事物的本质优越于另一些事物的本质,否认对立双方有互相转化的可能。这一观念尤其受到解构主义理论的挑战。在这一方面,立足于阴阳宇宙论基础上的中国理论展示了不凡的辩证思想,近似解构主义批评所指出的观点,即每个概念在无限的含义解释中,都可能被认定或解释成相反或接近相反的意思。从一种不同的文化传统的视角,建立在阴阳互动论之上的文气论可

① 姚鼐《复鲁絜非书》,引自《中国历代文论选》第3卷,第510页。

② 参见 Kant, *Critique of Judgment*, First Book, Analytic of the Beautiful, in *Critical Theory Since Plato*, pp. 379–399; Burke, *The Sublime and Beautiful*, in *Critical Theory Since Plato*, pp. 303–312.

③ Burke, *The Sublime and Beautiful*, in *Critical Theory Since Plato*, p. 312.

④ Heidegger, *Being and Time*, New York: Harper and Row, 1962; Heidegger, *Basic Writings*, New York: Harper Collins, 1977; Derrida, *Writing and Difference*, Chicago: University of Chicago Press, 1978; Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1976.

以帮助我们深化理解海德格尔对传统的形而上学的评论,他批评传统的形而上学忽视了一开始使得事物形成某种特别状况的背景条件。反过来,海德格尔旨在把握人类存在整体的“日常性的现象学”,会帮助我们加深文气论对艺术创作的整体的把握和理解。

四、文气论的生理依据

以前的学者们都认为文气论其实是考量作家与作品之间的关系。殷杰指出,曹丕“首倡‘文以气为主’的理论,提出了作者的个性和作品的关系的新命题,对后世发生了很大的影响”。^①徐复观也认为,“‘文以气为主’正确地指出了作者个性与作品风格之间的关系”。^②学者们还认为,曹丕的思想是受了当时非常流行的相人术的影响。例如郑毓瑜提出文如其人的看法是受了“即形知性”的影响。这种思想始于孟子,王充使其继续发展,刘劭在他的《人物志》中将其系统化。^③在这个意义上说,曹丕设想的气的概念正好类似西方中世纪的“气质”(humors)概念,就是西方用来区分人的性情和自然禀赋之间质的差别的概念。以往的学者正确地将作家的个性和写作风格之间的关系作为文气理论的中心。但他们的观点有其局限性,原因有二:(1)只强调写作风格是作家个性的反映,而忽视了写作从整体上是对作家整个人的反映;(2)没有说明写作风格是怎样和作家有关联的。“即形知性”的观点可能是引发“文如其人”观点的来源,但是对于为什么文如其人,相人术却不能为我们提供令人信服的线索。在下一个部分,笔者将对“文如其人”提供更多的理性分析。

从认识论的角度来看,文气论是关于三个世界之间的关系:宇宙的宏观世界,作家的微观世界及其作品的微观世界。宏观世界是处理宇宙对作家的影响和从此而来的动力及灵感。微观世界涉及作家本人和他的内心世界:他的个性、个人特质、世界观、社会关注、道德意识及美感等。他写作的微观世界涉及他写作的特点,该特点是宇宙宏观世界和他本人微观世界的反映。因此,文气论基本上是试图发现一个方法去接近三个世界之间的关系,找到一个分析它们相互关系的方法,就像外科医生解剖人体一样。从本质上说,“文如其人”不是出自从人的外表推断人的个性的相人术,它来源于对人的内心世界施加于艺术作品的微观世界的影响的直觉。

中国文化很早就意识到人与写作之间的一致性。曹丕曾明确表述了一系列对这种一致的敏锐观察,但他不是第一个有这样认识的人。在他之前,司马迁就已意识到这种一致性。他在《孔子世家》中写道“余读孔氏书,想见其为人”。^④在《屈原贾生列传》中,他有这样的观察,“余读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》,悲其志;适长沙,观屈原所自沉渊,未尝不垂涕,想见其为人。”^⑤更早于此,孟子用疑问的方式表达了类似思想“颂其诗,读其书,不知其人,可乎?”^⑥这些话证实,在中国历史上,很早就有学者意识到作家与作品之间的密切关系。西方传统的学者也有类似的看法。早在公元前,希腊哲学家就开始关注用作家的人格类型来解释作家的作品,他们称之为“气质”。刘若愚指出,曹丕的文气论与希腊的“气质”理论以及文艺复兴的“精神”概念有着共同之处“这个心理和生理概念上的‘气’在一定程度上类似文艺复兴的‘精神’及与其相关的‘气质’和‘气色’概念,这在中国是众所周知的。”^⑦

① 殷杰《中国古代文学审美理论鉴识》,武汉:华中师范大学出版社,1986年,第10页。

② 徐复观《中国文学中的气的问题》,《中国文学论集》,台北:学生书局,1974年,第301页。

③ 郑毓瑜《六朝文气论探究》,见“历史和中国文学系列”第79号,台北:台湾大学,1988年,第45、65—69页。

④ 司马迁《史记》第6册,北京:中华书局,1959年,第1947页。

⑤ 司马迁《史记》第8册,北京:中华书局,1959年,第2503页。

⑥ 《孟子正义》,台北:正中书局,1958年,第374页。

⑦ James J. Y. Liu, *Theory of Chinese Literature*, Chicago: University of Chicago Press, 1975, p. 71.

曹丕明确提出,作家写作的用词和风格形成了写作的特有方式,反映他的个性,不能轻易被改变。后来的文气论理论家将其发展,汇聚到与中世纪气质心理学和现代个性论理论一致的方向。英国17世纪戏剧家威廉·康格里夫(William Congreve)表达了与文气论近似的观点。在他的关于戏剧中的气质的文章里,康格里夫就他那个时代气质心理学和形而上学问题讨论了作家和艺术的关联:

我们的气质与我们自身及我们所做的一切都有关系,正如偶然与本质有关系一样;它是弥漫在一切事物里的色彩、味道、气味;虽然我们的行为在形式方面没有多么不同,它们是同一块木头劈成的木片,自然有同样的性质,也许它会被艺术装扮成不同的模样,但却不能被完全改变:我们用不同的颜色涂抹它,却改变不了它的质地。乐器的自然音质有自己的特色,但是用它奏出的音符却从没有太大差别,也没有太多的分界。^①

在中国和西方思想中,玄学有关“一”(部分)和“多”(整体)的关系的思考为风格理论提供了哲学基础。两种传统都认定一个形而上的原则,就是世界万物本为一体。在中国,它出自道家思想,在西方它来自逻各斯。庄子认为这世界的道是天人合一,“天地与我并生,而万物与我为一”。^②根据他对道的观察,他宣称“汝唯莫必,无乎逃物。至道若是,大言亦然。周、偏、咸三者,异名同实,其指一也。”^③在早期希腊思想中,赫拉克利特关于逻各斯的断简残篇说“不用听我所言,只要聆听逻各斯;承认万物本为一体是有智之识。”^④海德格尔从语言学和哲学角度详细研究了赫拉克利特的断简残篇后得出的结论是,其关于逻各斯的观点指的就是“万物本为一体。”^⑤

局部信息可能包含整体信息的思想在现代科学中也已得到证实。人们在医学理论中提出,生物的一个细胞包含了该生物的所有基因。克隆技术实现了一个梦想,最终,科学将有可能使人类能够通过简单的复制一个人的身体的一小部分来精确地再造这个人的副本,例如,用一滴血,甚至一个细胞。所谓全息照相还提供了一个有趣的解释。全息照片可能被打碎,但每一个小部分碎片都可以揭示全部原始图片。在美学理论中,中西方评论家、思想家用了许多概念和说法来称呼部分与整体之间的一致。曹丕称之为“文气”。英国诗人叶芝(W. B. Yeates)称之为“神话”。叶芝认为,“每个人都有一个神话,但凡我们能知道它,就会让我们明白他所做所想的一切”。^⑥法国评论家查尔斯·毛戎(Charles Mauron)称之为“个人神话”,在他看来,“它既……可以帮助我们理解人生活中的麻烦,又可帮助我们理解作者重复使用的隐喻”。^⑦在布封(Buffon)对风格的论述里,他阐述了经常被引用的名句“风格即人。”(Le style est l'homme même; the style is the man)在中国传统文化里,用类似习语来表示这一思想就是“文如其人”。无论是中国的“文如其人”还是西方的“风格即人”,我相信,推论都是建立在作家本身的整体与其作品的一致性上。当作家在写作时,他不自觉地把全身心投入进所创作的作品中。作者的任何作品都像是一幅全息摄影照片的一部分。通过分析作家的一部分作品,从理论上讲,我们有可能得出对作家思想的正确判断。

孟子在对人的肉身与精神的关系、先天本质与后天教养的关系的讨论中,构建了“志”与“气”的辩证的流动关系。当这种关系用在文学创作上,就转化成中国文学思想上的名句“诗言志。”表面上,“志”在现代文学思想中似乎是一种前文本的意图。但是在文气论中,“志”是一种有意识的人

① William Congreve, *Concerning Humour in Comedy* (1695), in J. E. Spingarn, ed., *Critical Essays of the Seventeenth Century*, 3 Vols., Oxford: Clarendon Press, 1907, pp. 248-249.

②③ 《庄子》郭象注,上海:上海古籍出版社,1989年,第29、239页。

④ G. S. Kirk et al., *The Presocratic Philosophers: A Critical History with A Selection of Texts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983, p. 187.

⑤ Martin Heidegger, *Early Greek Thinking*, translated by David Farrell Krell and Frank A. Capuzzi, New York: Harper & Row, 1975, p. 59.

⑥ W. B. Yeates, *At Stratford-on-Avon, Ideas of Good and Evil*, London: A. H. Bullen, 1903, p. 162.

⑦ Charles Mauron, *Introduction to the Psychoanalysis of Mallarmé*, Berkeley: University of California Press, 1963, p. 110.

“气”的彰显形式,很接近爱德华·赛义德(Edward Said)的“初始意图”(beginning intention)的概念。像多数现代理论家一样,赛义德摒弃了那种对意图作过于简单化处理的观点,即认为作品含义只是作者在文字里的表述。他以创造性涵盖的观点提出“初始意图”的概念,这种创造性包容来自作者和文本的关系之总体。赛义德对其“初始意图”作如下定义:

所谓“初始意图”指的是有特点地做某件事时最初有智慧的欲望——或是有意识或是无意识,但是在某种程度上都总是(或近乎总是)使用了以某种形式显示出最初意图的语言,而且总是有目的地产生意义。对于现有的作品或作品的内容,初始意图充其量不过是作品中发展的创造性涵盖。^①

与一些现代理论家不同的是,赛义德仍然很强调作者的作用。赛义德在他的著作中高度评价了福柯关于写作和话语的理论,但却拒绝接受其作家的本质只不过是一种话语功能的观点。像孟子、司马迁和曹丕一样,赛义德认为作家一定总是文本中一个积极主动、负责任的主体,其在创造意义中的作用不容忽视。“有些重要作家追求高度专业化文本成就的创作理想,并将其作为作品的出发点,这样的经历势必会主导评论家对他们作品的评述。对批评家来说一成不变的是,始终有一个‘写作’过程,在一个个具体情况下,一旦其引人注目的形式被发现,那一过程就被掌握了。”^②赛义德把文学创作的过程表述成显著的形式以及“文本成就的高度专业化的理想”和中国的“文气”概念十分吻合。“专业化的理想”是激活文学作品的文学之气的另一种形式,在文学作品中,它通过概念和表达的模式过程取得有意义、有美感的形式。值得注意的是,“文气”的汉语字面意义就是“形式之气”。

文气论一个很重要的方面就是它是关于作者的个性与作品之间关系的风格理论。中国的文学理论比较乐观,认为作者内在的自我与其文学作品的外在表现是相对应的,在作家写作的时候总是有办法触及他的内心。赛义德也有同样乐观的看法,但是他认为,读者无法接近作家写作时的整个的内心世界,即使是作家自己的追溯也未必可靠。他提出一种替代方法,就是“把作家的写作事业看成是完全以创造文本为目的、并且就是其作品的同义词”。他还建议我们把作家的写作生涯看作是一个历程,“其记录就是他的作品,其目标就是能充分展示他努力的不可分的文本”。最后,他建议这样看待作家与作品的关系:“作品是作家写作生涯自始至终的一个多维结构的延伸。一篇文章是一个作家想做作家的来源和目的,是他努力尝试的形式,包含了他一以贯之的各个组成部分,它是以一系列复杂、不同的方法表现作家所承受的来自心理上、时间上及社会上的压力的化身。”^③

虽然现代主义关于无法找到本源的看法已经得到确认,赛义德仍然相信总是有什么可以被看作本源的事物。他从作者的意图中找到答案。赛义德的观点在“文气”论中可以找到前现代的对等表述。在作者意图这个问题上,他的立场与孟子很接近。孟子因为确信志与气的密切关系,他相信有可能了解作者的意图“以意逆志,是为得之。”^④当然,他认识到作者本身和他的作品之间有一定的距离,因而用另一观点来补充这个观点“颂其诗。读其书。不知其人可乎。是以论其世也。是尚友也。”^⑤孟子的意思是说:想要正确地理解古人的文章,我们必须先了解写书的人,了解他所处的那个时代。通过知其人、论其世,我们才有可能把他们的作品融入其背景中全面地理解。正如孟子把作者的意图视为历史人物的意图一样,赛义德赞同作者的意图是所有社会力量塑造而成的观点,从来没有把作者看成一个独立于作者所处世界的多面影响的个体。因为他对作者在文字写作上的兴趣大于读者解读的兴趣,他提倡“有意识的起始创作”是“赋予”文本“权威”的观念。

赛义德的“初始意图”对我们加深理解孟子论志与气的关系以及中国文气的概念提供了有益的

①②③ Edward Said, *Beginnings: Intention and Method*, New York: Basic Books, 1975, p. 12, pp. 195 - 196, p. 196.

④⑤ 《孟子注疏》北京:中华书局,1980年十三经注疏本,第2735、2746页。

启迪。过去,当学者们谈论到文气及其作家风格的意义时,他们只提及到作者的个性与写作风格的关系,忽视了文气论中包含的更广泛的内涵。赛义德的观点有助于我们拓宽视野,看到作者自身作为一个整体与他的文学创作之间的关系。

五、文气论的心理学解释

研究风格的任何理论都离不开讨论写作风格的问题及其与特定的作者的生活之间的关系。诺尔曼·霍兰德(Norman Holland)做过一个关于司各特·菲茨杰拉德(F. Scott Fitzgerald)的生活和文学生涯的引人入胜的研究,他认为文学名词“风格”无法完全公正地“对菲茨杰拉德的‘全部’和‘个体’的辩证相互作用作出全面理解”。^①他认为如果缺乏对性格及个人特质的心理分析,就无法让我们完全理解一个人和他的文学生涯,无法把文学词汇“风格”置于科学的立场之上。的确,所有关于风格的文学理论在个人性格及个人特质的现代理论上立场是一致的。奥托·费尼谢尔(Otto Fenichel)对个性有一个著名的心理分析定义,即“和谐处置内心要求和外部世界所提出的种种任务之间关系的个性化方式”。^②他的理论建立在自我心理学的基石之一,即罗伯特·魏尔德(Robert Waelder)的“多功能原则”^③之上,多功能原则表达了有机体走向惰性的倾向,即以最小的努力获得最大效果的倾向。对于人类,这是心理机制中的心理经济。在众多可能的行动中,有一个被选中,它同时满足了来自不同方向的需求。在满足外部世界的行动的同时可能也带来本能的满足和超我的满足。让多种任务彼此和谐的模式就是某个人性格特点的显示。^④费尼谢尔写到,用自我心理学术语说,性格就是“自我调整与外部世界、本我、超我之间关系的种种习惯模式,这些模式相结合的特征类型构成了性格”。^⑤“习惯”一词暗示了人类行为的同一性和持久性。根据心理学理论,一个人的个人特质最早起源于生理体格和先天影响。霍兰德简要地总结了个人特质形成的心理分析理论“我们似乎带着一定的自我风格或‘起始组织程式’来到这个世界,然后在我们通过弗洛伊德所说的发展阶段,埃里克森所说的方式,或一系列事物的关系得以具体充实。”^⑥

在稍后的精神分析理论中,“性格”说先为埃里克森(Erik Erikson)的“自我同一性”(ego identity)观念腾出一席之地,之后又为海因斯·李奇登思坦(Heinz Lichtenstein)的“个人特质主题”(identity theme)让路。霍兰德以他文学理论家的精确态度,用最确切的个人特质的现代理论精炼了“风格”这一文学词汇。^⑦在霍兰德重新定义的概念中,无论我们把风格看成希腊思想里的“气质”、康格里夫的“同一块木头的裂片”、叶芝的“神话”或毛戎的“个人神话”、费尼谢尔的“性格”、魏尔德的“多功能原则”、“自我同一性”或李奇登思坦的“个人特质主题”,讨论的都是贯穿于人的言行的一种恒量。这种恒量实际上根本无法改变,像霍兰德所说,“不管用什么词汇描绘,所表述的一定是一种人生每一阶段都会染上它的色彩的一致性。他把全部的去带进新的经历,要改变它是极其困难——也许是根本不可能的。但是,在现实中,它又常常可以被表达得很简单”。^⑧这种一致性意味着我们在不断变化的同时仍保持着同一性。不管外在的行为如何多种多样,但万变不离其宗。在文学作品中,隐藏的主题将语言铸造成明确而又与之相应的形式。正如刘勰所说“夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐以至显,因内而符外者也。”(《文心雕龙》,第368页)

①⑦ Norman Holland, *The I*, New Haven and London: Yale University Press, 1985, p. 33, pp. 33 - 82.

②⑤ Otto Fenichel, *The Psychoanalytic Theory of Neurosis*, New York: W. W. Norton, 1945, p. 467, p. 523.

③④ Robert Waelder, *The Principle of Multiple Function: Observations on Over-Determination*, *Psychoanalytic Quarterly* 5, 1936, pp. 45 - 62, p. 50.

⑥ Holland, *5 Readers Reading*, New Heaven and London: Yale University Press, 1975, p. 58.

⑧ Norman Holland, *5 Readers Reading*, p. 56.

我们可以回顾曹丕在详细讨论文气的细节时,像其他传统的文学评论家一样,把文学写作和音乐表演相提并论。有意思的是,在西方文化中,很多思想家也用过这种类比。康格里夫就是其中之一。李奇登思坦也使用了同一类比来解释他的同一主题理论。他认为,就像音乐家有一个主调一样,每个人多变的生活都围绕着一个中心主题。正如音乐家可以围绕一个主题把主调变幻成多种变奏,一个人丰富多彩的生活也是基于一个不变的个人特质主题。这种主题与变奏的个人特质主题渗透于人的一切言行之中。^① 笔者相信,这一理论可以给中国美学的文气论提供一个科学依据。

人们一般采用风格论来解释文气论,但风格论往往带有印象主义的泛泛而论的色彩。笔者相信,现代的评论方法,特别是从认知科学、精神分析批评、符号学衍生而来的批评方法,可以丰富和完善风格论。精通心理分析批评的法国评论家查尔斯·毛戎曾把拉辛(Racine)和莫里哀(Molière)的全部著作重迭起来,找出它们的“神秘的巧合”、“联想的网络或重复出现但也许是不自觉的形象组合”。从结构的组合与形象和联想的网络,他推断,“个人神话”(也可被看作是“无意识人格”的另一种说法)的发展与作家的生活是有关联的。^② 如此一来,他得以用李奇登思坦称之为“对人的整体认识”一说来解读作家。简而言之,李奇登思坦将他的观点归纳成“一个把个人一生中众多身心和行为的变化抽象出一个恒量的过程。这个恒量,就是当我们遇到一个人时称之为此人的‘人格’”。^③ 该恒量在一个作家的行为特征上就是费尼谢尔的“性格”、阿德勒的“生活方式”、埃里克森的“自我认同”和李奇登思坦的“个人特质主题”,而用文学话语来说,它就是布封的“风格”、叶芝的“神话”、康格里夫的“气质”和毛戎的“个人神话。”用曹丕的术语,就是“文气”,而用刘勰的术语,就是“体气”。根据笔者对该术语的重新概念化,我们可以把文气论看作是论述一个人的“个人特质主题”如何把他的写作风格和文学作品与他的整个人格联系起来的理论。

六、文气论的美学重构

我们前面讨论了文气论的玄学基础,细究起来,文气论的玄学核心其实是中国哲学思想的阴阳论。根据中国古代思想的世界观,我们可以创建一个理解艺术家、世界及艺术创作之间关系的新思维模式。宇宙是影响人类微观世界的宏观世界。人类的微观世界转而造就艺术的微观世界。在这三者之间,元气是它们的主要连接,阴和阳的辩证发展动力是它们运作的原则。文气就是人气,是一种遵从元气原则运作的气。在人类的微观世界里,人气是本源,也是第一原则。在宇宙的宏观世界里,道是中心,而元气是万物之源和首要原则。在文学的微观世界里,文气是源泉和首要原则。正如道衍生阴和阳两个第二原则,文气衍生阴气和阳气两个基本原则。在道家的思想里,阴阳混合产生了第三个范畴——和气,使世界万物得以产生。在文学的微观世界里,阳刚之美与阴柔之美的辩证互动产生中和之美。从孔子时代,在中国的美学观念里,和谐的美一直就是美的理想形式,众多思想家探讨过这个美学原则。元好问在一篇诗集评论中写道“文章天地中和之气,太过为荒唐,不及为灭裂。仲经所得,雍容和缓,道所欲言者而止,其亦得中和之气者欤?”^④

上述讨论展示了从玄学理念“道”和“气”进化而来的中国美学范畴,因为在阴柔之美、阳刚之美、中和之美等美学范畴和玄学理念的阴气、阳气及和气之间有着清晰的相关性。从比较的角度看,我们

① 参见 Heinz Lichtenstein, *The Dilemma of Human Identity*, New York: Jason Aronson, 1977。

② 参见 Mauron, *Psychocritique du Genre Comique*, Paris: Jose Corti, 1964, pp. 141 - 142。

③ Heinz Lichtenstein, Towards a Metapsychological Definition of the Concept of Self, *International Journal of Psycho-Analysis*, 46, 1965, pp. 117 - 128。

④ 元好问《张仲经诗集序》,见徐中玉等编《中国古代文艺理论专题资料丛刊·艺术辩证法编》,北京:中国社会科学出版社,1993年,第78—79页。

可以把阳刚之美与阴柔之美与西方的崇高与优美相联系,从而使中国的文气论与西方的文学理论进行对话。虽然中国的美学范畴和西方的文学理论有兼容的地方,它们又有着根本的不同之处。周敦颐的《太极图说》是这样推论的“太极动而生阳,动极而静,静而生阴。静极复动。一动一静,互为其根;分阴分阳,两仪立焉。阳变阴合,而生水、火、木、金、土。”^①根据太极的辩证发展动力学,笔者试图将中国美学范畴与西方关于崇高与优美的关系重新概念化。

在对文学微观世界的重新概念化过程中,阴气与阳气的互动产生五种美学范畴,它们可以被用来刻画一个作家的占主导地位的气(个人特质、风格、模式等):(1) 阴柔之美;(2) 阴主阳从美;(3) 中和之美;(4) 阳主阴从美;(5) 阳刚之美。在中国的传统美学观念里,阳刚之美也被称为“豪放”,阴柔之美也被称为“婉约”。这似乎是个可喜的巧合,两大对立的美学范畴正好和西方美学理论里的崇高与美相配,同时与那五种美学范畴形成一个整体系列。

总之,宏观世界的元气赋予人类一种特别的人气,是其本质、先天的才华、个性气质和与生俱来的精神。人气注入作家的写作中,使其文学作品有了一个特别的结构、统一完整的形态、独特的风格,所有这些因素的有机结合构成了他的文气。文气由三种自然之气形成:阴气、阳气及和气。它由一系列中国美学概念组成:阴柔之美占系列的一个极,阳刚之美占另一个极,阴阳平衡居中。位于两极之间一边是阳刚之美为主,阴柔之美为辅,一边是阴柔之美为主,阳刚之美为辅。就像人类由阴阳元素组成那样,性别取决于哪种元素占主导地位,作家的作品的文气也可能由阳刚系列的多种元素组成。当我们说一个作家的作品有崇高之美的时候,是指崇高的成分在其作品中占主导地位,别的美学元素退居在背景里。其他四种美学范畴也是如此。这组系列和西方的崇高与优美是一致的。崇高与阳刚之美等同,优美与阴柔之美等同。笔者在两极之间加入了西方美学理论中没有的几个等级。

七、结 论

文气论作为中国美学理论的独特理论,能够为中西美学理论对话带来丰厚的收获,比较研究的方法也扩展了我们对文气论的理解。从作者、文本和世界的广义上说,文气论主要讨论的是人类社会的宏观世界、作家的微观世界和作品的微观世界这三个相互交织的空间内的创作活动及其美学原理。宏观世界的元气赋予作家一种特别的人气,是其先天才华、个性气质、身份主题和后天学养的精神综合。人气注入作家的写作中,使其文学作品有了一个特别的结构、统一完整的形态、个性鲜明的风格,所有这些因素的有机结合构成了他的文气。文气的核心是作家的自我和他的个人特质在其作品中的彰显。文气论是一个理论系统,它针对的是作家如何获得自己的个人特质,他的个人特质主题如何反映在他的作品之中,以及他的个人特质主题如何被读者感知和理解。由曹丕始创并经过后来学者发扬光大的文气论是中国古典文艺理论的美学基础之一,这一美学原则的潜力尚需联系现代理论予以充分挖掘。综合各种理论以后产生的方法使我们能够分析作家的个人特质如何主导他的写作,以及他的作品作为他个人特质的反映如何解释他的个性。我们可以将性格理论、符号学理论、中国阴阳学说、西方的崇高和美与中国的阳刚与阴柔之美相结合构成一个理论模式,开发出一种分析作家、作品、宇宙之间关系的新美学范式。

(责任编辑:桑海)

^① 参见 Wm. Theodore de Bary, ed., *Sources of Chinese Tradition*, New York: Columbia University Press, 1960, Vol. 1, p. 458.

Human History Is the History of the Unfolding of Human Nature

Wang He

The nature of human activities is fight and reconciliation driven by human nature for interest. Unity of individualism and collectivism that stand opposite each other lies at the core of human nature. The development of human society is never determined by *ought to*. Rather, it finds its own possible ways. Such possibilities are decided by fights and reconciliations for interest among individual persons and interest groups as well, which shaped and dominated by human nature. Human history is indeed the manifestation of the processes and results of such fights and reconciliations.

On the Review and Reflection of China's Contemporary Humanity

Shen Yasheng, Yang Qi

Recently there are some representative approaches on this topic in China: the approach to study human nature based on Marxist classics, hierarchical structure approach on human nature, *dual aspects life* approach on human nature of *Human Species Philosophy*, culturalism approach on human nature, ethic-centralism approach on human nature, practicalism approach on human nature. The relation between the idea on human nature and human history is not only the simple relation of mutual subordination, but also the relation of while one is growing, the other is declining. Finally, at present, we are supposed to take the issue of human nature as the fundamental one of all the issues of philosophical studies.

Theory of Wenqi (Literary Pneuma): Modern Interpretation and Aesthetic Reconstruction

Gu Mingdong

Literary pneuma (Wenqi) is a foundational Chinese aesthetic, but is an aesthetic thought specific to the Chinese tradition or an aesthetic theory with universal significance? This article conducts an examination of the discourses on this aesthetic in Chinese history from a combined perspective of philosophy, physiology, psychology, aesthetics, textual analysis, and literary theory. It suggests that although Wenqi contains distinctive features of the Chinese tradition, its aesthetic rationale has universal significance for literature and art in general. By engaging in a two-way dialogue between traditional and modern theories, we can reconstruct this ancient theory into a new aesthetic which will provide insights for cross-cultural aesthetics. The theory of Wenqi is a self-contained theoretical system, which addresses how an artist acquires his personal identity, how identity theme is reflected in his literary works, and how it is perceived and understood by the reader? The writer's personal pneuma pours into his creative writings and allows his writing to possess a special structure, a unified and complete form, a distinct style, etc., an organic integration of which constitutes the literary pneuma. The core of wenqi is the sensuous manifestation of the writer's self and his identity theme in his writings.

A Cornerstone of The Anglo-American Novel Theory: Henry James' *The Art of Fiction*

Jiang Hui

Henry James' *The Art of Fiction* has remained one of the most influential essays of the Anglo-American novel theory. This article provides a close reading to decode the cultural context that implicitly shapes the dialogic platform for James to develop his main ideas and launch his polemic arguments. To understand the rise of the novel theory all of sudden around 1884 in England, it is necessary to view the whole tradition that had impeded the emergence of such possibility. One of the illuminating and constructive features of James's article lies in its slow uncoiling out of old ideologies and foretells a new theoretical horizon to establish the novel writing as a work of art.

Research on Doctor-patient Relationship in the Han and Song Dynasty: Response to Roy Porter

Yu Gengzhe

Chinese traditional doctor-patient relationship was considered more valuable by Roy Porter etc. in the medical. Besides seeing a doctor, there were several ways for the sick to choose from, such as temple, witchcraft, cured himself or submitting to the will of heaven in ancient China. The upper and rich patients had the initiative to choose and test doctors, and the lower classes hadn't enough abilities to select doctors. So doctor-patient relationship is a part of them and doctors were not responsible for universal health care. In order to compete with other doctors and cater to the patients, doctors had to pay attention to individual curative effect, keep improving and have strong confidentiality ethos. As a result, this idealized doctor's training model could not pursue large scale and the division of medical treatment and pharmaceutical. Traditional medicine was not ready for the efficiency of universal health care for lack of relevant theory, technology and staff. Ancient China had the similar hospital organization in the Han and Song dynasty,

(下转封三)