

Doi: doi.org/10.70693/v1i1.429

“以气论艺”：汉魏书法与文学的理论交融

张智涵¹ 钱亮帆¹ 王笛²

(¹云南大学, 云南 昆明 650000, ²广州美术学院, 广东 广州 510000)

摘要：汉魏时期，无论是书法还是文学都有了一个较大的进步，相较于秦汉，这一时期文学上出现了所谓的文学自觉；书法上名家辈出，书体发展，碑刻与书帖数量增加等。而理论方面，文论与书论在这一时期也空前发展，臻于成熟。“气”在此时作为一个重要的节点，促进了文学与书法的交融。

关键词：气；文论；书论；曹丕；王羲之

一、“气”的概念以及在汉魏时期的应用

(一) “气”字义溯源及道家观照

“气”作为一个字符在中国的极早就产生并开始使用，早在殷商时期的甲骨卜辞之中就有“气”字的记载，殷人刻“气”字为[¹]。白于蓝先生以为甲骨文中的“气”字当作“乞求”之“乞”讲，音亦读为“乞”[²]。而后来为了更与“三”字相区别，将上一横改为向上弯折之状。如今的“云气”、“气候”这类表示自然之“气”的意义当为假借。在后来，自然之气的假借意义占据主流，直到如今仍然如此。

经过不断的发展，“气”的意义也开始渐渐发生改变，衍生出了既是物质又是精神的重要哲学范畴。这一演变在春秋战国时期尤其明显，“气”一字大量出现在当时的文献当中。黄老学者尤其重视对“气”进行观照与解读，如郭店简《太一生水》曰：“下，土也，而谓之地；上，气也，而谓之天。”是以“气”来作为对天地最为基本的认知，当然在这一条中，“气”仅限于人对于自然界的客观描述，尚且未对其加以区分与辨别。

《老子》第四十二章讲到：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和”[³]。讲的乃是自然界之中存在着对立而又统一的阴阳二气，它们相互作用运动达到“和”的状态。此处老子将气分为阴阳二端，明显带有道家辩证哲学的色彩，并且指出二气运动以致“和”，相较于前文所提到的《太一生水》楚简之中的气，《老子》的“气”更带有主观的意识；结合《老子》第十章曰“专气致柔，能婴儿乎？”则可知《老子》对于“气”的理解是更倾向于“柔弱胜刚强”的阴柔特性。又《庄子·外篇·知北游第二十二》曰：

人之生，气之聚也。聚则为生，散则为死。若死生为徒，吾又何患！故万物一也。是其所美者为神奇，其所恶者为臭腐。臭腐复化为神奇，神奇复化为臭腐。故曰：‘通天下一气耳。’圣人故贵一[⁴]。

[1] [作者简介]张智涵(2004-)，男，四川雅安人，云南大学汉语言文学专业在读，主要研究方向为中国古代文学、古代美学；钱亮帆(2003-)，男，四川广安人，云南大学汉语言文学专业在读，主要研究方向为比较诗学；王笛(2004-)，四川雅安人，广州美术学院美术史专业在读，主要研究方向为中国美术史、书法史。本文三位作者不分先后，为共同第一作者。

在此处，庄子对于气的理解相较于老子又向前了一步，从纯粹的物质层面开始逐渐脱离，开始结合自然与人事来谈论气。庄子讲到人的生与死并不是取决于自己，而是取决于“气”，人的身体与生命并非人所拥有，而是天地委之于人，生与死，不过是气的聚散，气始终都是齐一的，那么只要顺应自然，置生死于外，则无所畏惧。庄子此段借助气之聚散来抒发自己齐万物的思想，侧面反映了其思想当中“气”的升华。

（二）“气”的形而上路径

余敦康先生谈及中国传统哲学时提出，中国传统的哲学更注重“用”而非“体”，换句话说，中国的哲学家并不甚注重谈论事物的本源与本体，而常常被作为首要讨论对象的是事物与人之间的关系^[5]。传统哲学对“气”的讨论同样存在这一特点，道家的庄子较早对“气”与“人”进行了联系，而进一步将气进行形而上的上升并与人事相结合的是孟子。孟子云：“我知言，我善养吾浩然之气。”以下则是对“浩然之气”的展开阐释：“难言也。其为气也，至大至刚；以直养而无害，则塞于天地之间。其为气也，配义与道；无是，馁也。是集义所生者，非义袭而取之也。行有不慊于心，则馁矣^[6]”。孟子所言之“气”，非独自然界当中之物，而是由人的义与道所感发，强大而刚健，生生不息，是能够充塞于天地之间的积极向上的精神，在此，我们可以将道家之“气”与儒家之“气”比较对看。

前文提到道家所认为的气，带有“和”与“柔”的处下示弱的特质，而此处儒家提出的“至大至刚”的“气”则与之截然相反，原因就在于二家在讨论“气”时，对于“天”与“人”——即自然与人事的侧重不同。道家以道为本，以虚静无为为主，以顺应自然为基，更倾向于“天”，其顺应天道，无欲无为，即能全性；守弱处下，就可以保全自身，所以道家的“气”带有自然的静穆意味。

以孟子为代表的儒家更侧重于人事，尤其在乎作为，《周易》曰：“天行健，君子以自强不息^[7]”，在儒家看来，“气”的本色就是刚健有为、运动不息的，而若要能够有为，“气”就不能阴柔羸弱，否则就不能支撑人事的一切行动，所以在同一章中，孟子又提出了“志为气帅，气为体充”的观点：

夫志，气之帅也；气，体之充也。夫志至焉，气次焉。故曰：“持其志，无暴其气^[6]。”

志在于人为，故人的“浩然之气”是为“志”服务的，另一方面，若要有为，就必须保持“气”的充盈，这就是先秦儒家“气”论的底层逻辑。

（三）“气”的现实路径

到汉魏时期，“气”与“人”有了更进一步的结合，在这一时期，“气”常常被作为品评人物的重要标准出现。魏时人刘劭作《人物志》以识人，辨高下，知优劣，在《人物志·九征》开篇便提到：“若量其材质，稽诸五物；五物之征，亦各着于厥体矣。其在体也：木骨、金筋、火气、土肌、水血，五物之象也。五物之实，各有所济^[8]。”刘氏将人身上的骨、筋、气、肌、血与五行的金、木、水、火、土结合，得到了“五象”，五象就代表了性格特征不同的各类人物。值得注意的是骨、筋、肌、血这四体在人的身体之中是实在的，“气”一体则是虚有的，这里明显能够看到刘劭对于孟子“养气”观念的肯定与继承，但是刘劭不仅仅止步于继承，其对孟子所言的“至大至刚”进行了辩证式的界定：“气清而朗者，谓之文理；文理也者，礼之本也。”

《说文》：“朗，明也^[9]。”明与孟子如火如日般刚强的气有一定的联系，而刘劭对朗又进行了限定，即“清”，从此处可以看出刘氏对清新、清雅的好尚。后文又说“谓之文理”，《论语·雍也》曰：“文胜质则史，质胜文则野，文质彬彬，然后君子^[6]”，刘劭所言之气，不仅仅要注重坚明刚强，也就是“朗”，但是又不能流于粗野，所以又要用“清”来约束，这种约束在外的表现就是礼。这种尚“清”的人物评判

风向也与当时盛行一时的玄学风气有关。

除了《人物志》以外，汉魏时期其他涉及人物品评的典籍也会经常用到“气”，以刘义庆《世说新语》为例，以下列出几条以供参看：

《德行第一》：谢太傅绝重褚公，常称：“褚季野虽不言，而四时之气亦备。”

《文学第四》：此道人语，屡设疑难，林公辩答清析，辞气俱爽。此道人每辄摧屈。

《雅量第六》：嵇中散临刑东市，神气不变。索琴弹之，奏广陵散。曲终曰：“袁孝尼尝请学此散，吾靳固不与，广陵散于今绝矣！”

《品藻第九》：时人道阮思旷：“骨气不及右军，简秀不如真长，韶润不如仲祖，思致不如渊源。而兼有诸人之美。”^[10]

可见在当时，“气”之用于评论人物，界限十分宽泛，不仅可以从外在来评价人物的面貌，而且可以指代人的性格、才能，更重要的是，“气”在这一时期可以指人物的言辞，如《文学》篇提到的“辞气俱爽”。在中国传统思想家看来，言辞与文学的关系是密不可分的，所以孔子将言语与文学皆列于“四科”之中。文学可以“言志”，寄托大道，申述志向，而言辞的功用也在于表达，《论语·卫灵公》载：“辞达而已矣^[6]”。文学与言辞同样作为可以表情达意的工具，那么人在以“气”作为人物言辞的指代时势必也会将目光放到有相同功能的文学上，所以在汉魏之际，“气”也开始作为评价文学作品的重要指标。

二、汉魏文论当中的“气”

（一）曹丕《典论·论文》首创“文气”之说

《典论·论文》是中国文学批评史上具有极高地位的一篇，而其中所说到的“文以气为主”之观点就为《典论·论文》的价值奠定了重要基础。大多数学者认为，曹丕第一次将“气”运用于文，作为文学批评的中重要指标，其观点如下：

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^[11]。

“文以气为主”首先肯定了“气”在文学之中的重要地位，这一思想明显是对孟子“养气”说的继承^[12]，并且将“气”的地位进行了抬高，如果说刘劭《人物志·九征》之中“骨、筋、气、肌、血”是将“气”与其他四体同列作为人物才性之分的依据，那么《典论·论文》此处就是将“气”上升到了主体地位，作为文的主要内涵。文所面对的主体有二，一为作者，二为读者，作者本身带有独属于自己的气韵，在创作之时气随笔出，遂成其文，而读者在进行阅读的时候就会感受到字里行间所体现的精神内蕴，在同篇之中，曹丕还有“徐干时有齐气”“孔融体气高妙”等语，皆表现出了“气”由作者所传，由读者所感，反之，读者又返于作者，用气来说之。

其次，曹丕“文气论”的重要观点就是对于文之“气”做了清浊二体之别。古人以为人依阴阳二气而生，即上文所引《老子》第四十二章“万物负阴而抱阳，冲气以为和”的观点。万物依阴阳之气，而势必各有所倚重，或由阴气主导，阳为辅弼，或由阳气主导，阴为应承；而另一方面，由阴主导非阴而已，也有阳的成分，只不过相较于阴而言较少，不占据主导地位，如果只有阴而无阳，那就倒向一边，至于偏激，也就无“以为和”的说法了，反之，阳占主导地位时亦然。正是因为阴阳之间有一方为主，所以阴阳之气在一定程度上具有稳定性与独特性^[13]，在此处，曹丕也运用了“清浊”这一对相反相成、对立统一的关系来言说文之“气”，从某种程度上可以说“清”指的是超拔爽朗的清刚之气，而“浊”则指代沉雄凝重的郁柔之气^[14]，不论清浊，皆是由天而生，人在后天不得相易。这一观点在后世看来有失偏颇，人多以为不

然，但是，我们需要注意的是，曹丕在文学批评史上首提“文气”，作为先行者，其理论或失于疏漏是正常的事，并不能磨灭文帝在文学批评史上的地位。

（二）刘勰《文心雕龙》中的“文气”思想

继曹丕之后，刘勰也时常以“气”来论说文。在《文心雕龙》第二十七篇《体性》篇之中，刘勰将文章列位“八体”，即典雅、远奥、精约、显附、繁缛、壮丽、新奇、轻靡八种不同风格，文有八体之故，刘勰则认为是“才、气、学、智”四者综合运动的结果^[14]，《体性》篇曰：“才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所铄，陶染所凝，是以笔区云涌，文苑波诡者矣^[15]”，四者综合造成文的不同。“气”作为重大影响因素之一，刘勰以为气是“情性所铄”，乃先天形成，这与曹丕“虽在父兄，不能以移子弟”的说法有较大的相似性。

另外，在《文心雕龙》中，刘勰经常将“风”与“气”的意义贯通使用。《文心雕龙》第二十八篇为《风骨》，风骨一般指的是人的精神和体貌，刘勰全篇应当总体围绕这个词展开，而“气”在这一篇中却处处出现。在《风骨》篇的开头，刘勰就说到，诗经六义之首当为风，因为其“志气符契”，范文澜以为“气为未动，风为已动^[15]”，从某种程度来说，“气”乃“风”之先导；又《风骨》篇中引曹丕《典论·论文》中“文以气为主”的一段来申说“气”是“风”的重要体现方式，文章不可无气，气盛则“风”亦生，“风”生则动物感人，文章对人的感染力就体现在这里。

同时，刘勰还提出了文的“养气”之说，在其之前，孟子已有“我善养吾浩然之气”，到了汉代，王充又“制《养气》之篇^[15]”，王充之《养气》今不传，但是通过推断，其思想大概对刘氏有极深的影响。刘勰所言养气，非独养文章之气，更要养作者之气：

凡童少鉴浅而志盛，长艾识坚而气衰，志盛者思锐以胜劳，气衰者虑密以伤神，斯实中人之常资，岁时之大较也。若夫器分有限，智用无涯；或惭鳧企鹤，沥辞镌思。于是精气内销，有似尾闾之波；神志外伤，同乎牛山之木。怛惕之盛疾，亦可推矣。至如仲任置砚以综述，叔通怀笔以专业，既暄之以岁序，又煎之以日时，是以曹公惧为文之伤命，陆云叹用思之困神，非虚谈也^[15]。

刘勰谈到，孩童的“气”和老人的“气”因为经历的不同而有较大的差别，同样的，有的人志气较盛，所以思虑敏捷而不觉得疲劳，但是有的人气较人衰，所以考虑过多就会损伤心智。如果一个人本身只有水鸟般的才质而去羡慕飞鹤那样的长脰，最后一定会导致害神残性，所以曹操害怕为文过多而减损寿命，陆云感叹思虑过度等等这些都不是无稽之谈，所以为文之人除了在对文章的风骨和文采进行雕琢之时，还应当注重培养自己的“气”，以避免因作文过度而陷入损伤情性的困境，而“养气”之法，就在于无为清静：

是以吐纳文艺，务在节宣，清和其心，调畅其气，烦而即舍，勿使壅滞，意得则舒怀以命笔，理伏则投笔以卷怀，逍遥以针劳，谈笑以药倦，常弄闲于才锋，贾馀于文勇，使刃发如新，膝理无滞，虽非胎息之万术，斯亦卫气之一方也^[15]。

在刘勰看来，人之为文，是受到自然之感发，如陆机《文赋》所云：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷”，于是从内心油然升起，而表露于笔，整个过程都是自然的生发，而并无过多的劳形穿凿，所以，在进行文学写作时，应该“从容率情，优柔适会”（《文心雕龙·养气》），如果过度沉迷，如同后世贾姚那般“两句三年得，一吟双泪流”，势必会损伤肝胆，破坏人的和气。为了调畅性情，就需要以无为以虚静，在觉得烦闷无绪的时候及时舍去，不要使自己内心壅塞。为文之道在于“闲”，闲适才可致虚室生白，逍遥谈笑，这样才能游刃有余，保使自己的灵感源源不绝，心智也不会受到损伤。

三、文学与书法交融的节点——气

(一) 汉魏书论举隅

汉代是中国书法大发展的时代，秦汉以来的文人沿着先前的路子进行创新，在这一时期，草书、隶书脱胎于秦文字，并逐渐走向成熟，楷书在汉代渐渐显露；文人有意地从事书画艺术基本上始于东汉^[16]，至于汉魏，更是大盛，书论在这一时期也呈现出爆发式的发展，在中国书法史上取得了极高的地位。

文人以“气”对文学或者书法进行批评，但并未指明“气”所包含的内容，所以对于这一问题学界也有争议，有人以为“气”乃指作者之气，有人以为是作品之气，众说纷纭。在此，笔者采纳王运熙，顾易生先生主编的《中国文学批评史新编》^[11]以及罗宗强先生的《魏晋南北朝文学思想史》^[17]意见，将作者之气与作品之气两个方面兼而论之，对汉魏时期谈及“气”的重要书论进行分析。需要注意的是，由于各种历史原因，这一时期众多宝贵的书论内容并未保存下来，近年来有不少学者对历代的书论进行了编录，其中集录较广，较为权威的是《历代书法论文选》和《历代书法论文选续编》两种，这两个选本汇集了中国古代书法理论的代表性作品，基本能反映气的运用史实，故主要在这两部书中选取以下篇目，并从创作者的角度与作品品评这两个角度进行分析：

1. 创作者角度

①蔡邕《笔论》：夫书，先默坐静思，随意所适，言不出口，气不盈息，沉密神采，如对至尊，则无不善矣^[18]。

②王羲之《笔势论》：

笔势论十二章健壮第六：放纵宜存气力，视笔取势，行中廓落，如勇士伸钩，方刚对敌^[18]。

2. 作品品评角度

①索靖《草书势》：举而察之，又似乎和风吹林，偃草扇树，枝条顺气，转相比附，窃袅廉苦，随体散布^[18]。

②王羲之《题卫夫人〈笔阵图〉后》：夫书先须引八分、章草入隶字中，发人意气，若直取俗字，则不能先发^[18]。

③王羲之《笔势论》：

笔势论序：扬波腾气之势，足可迷人^[18]。

④王羲之《记白云先生书诀》：书之气，必达乎道，同混元之理。七宝齐贵，万古能名。阳气明则华壁立，阴气太则风神生^[18]。

⑤王僧虔《书赋》：风摇挺气，妍靡深工^[19]。

⑥袁昂《古今书评》：

王右军书如谢家子弟，纵复不端正者，爽爽有一种风气。

臣谓鍾繇书意气密丽。

殷钧书如高丽使人，抗浪甚有意气，滋韵终乏精味。

蔡邕书骨气洞达，爽爽有神^[18]。

⑦萧衍《草书状》：但体有疏密，意有倜傥，或有飞走流注之势，惊竦峭绝之气，滔滔闲雅之容，卓犖调宕之志，百体千形，巧媚争呈，岂可一概而论哉！（草书之险绝，千奇百怪）^[18]

⑧萧衍《答陶隐居论书》：棱棱凛凛，常有生气，适眼合心，便为甲科^[18]。

⑨萧衍《古今书人优劣评》：

蔡邕书骨气洞达，爽爽如有神力。

王僧虔书如王、谢家子弟，纵复不端正，奕奕皆有一种风流气骨。

郝愔书得意甚熟，而取妙特难，疏散风气，一无雅素^[18]。

⑩庾元威《论书》：所学正书，宜以殷钧范怀约为主，方正循纪，修短合度。所学草书，宜以张融、王僧淡则，体用得法，意气有余^[19]。

⑪庾肩吾《书品》：仁义起于麒麟，威形发于龙虎。云气时飘五色，仙人还作两童^[18]。

（二）“出位之思”——文学与书法以“气”为节点的交融

无论中外，语言艺术与图像艺术的关系一直都是文艺史上的重要话题，18世纪的莱辛最早也是最为系统地这一组关系进行了论述，其《拉奥孔》提出“诗画异质”，认为诗广而画狭，诗高而画卑，语言艺术与图像艺术存在高下之分，并不能完全兼容。同样是在德国，另一种观点认为不同的艺术门类并非不能兼容，而是可以为彼此提供新的力量^[20]，即“出位之思”（Andersstreben）。这一思想最早由德国哪一位学人所提出已经模糊不可考，而最先将 Andersstreben 一词译作“出位之思”并引入中国文艺批评的是钱钟书先生，在其《中国诗与中国画》^[21]一文中，“出位之思”一词用于评价杜甫的诗与王维的画，认为他们二人能分别在诗与画的领域有如此的突破是诗画两种艺术互相吸取了新力量的结果。同样的，书法作为一种静态的图像艺术，其在汉魏之际产生新变必然脱不开文学的功劳，而文学的新变亦是如此，这两种艺术门类之间同样存在“出位之思”的共同性，而书与文交融的节点就是“气”。

如何从本体论的角度认识书法与文学中的“气”，曹顺庆先生以为，“气”作为中国传统哲学当中最重要的概念之一，它是“中国人对天地万物本源及其根本活力的一种认识。它既不是精神，也不是物质，但却可以具体地表现为一定的精神或物质之中……”^[22]另外，曹顺庆先生认为，“气”对于中国传统文化具有根本性的建设作用，“从某种意义上讲，中国文化也可以说是一种“气的文化”，因为气是中国人世界观中的一个核心范畴，代表了中国传统看待世界的基本方式”。所以不论是在书论还是在文论当中，“气”的具体内涵一直是模糊的，没有人能够准确的为“气”下定义，所以，要认识“气”如何贯通了书法与文学，要从“气”的本体——一种中国独特的思维方式开始。

从创作主体的角度来看，不少擅长文学的作家同样善书，书法一体的地位在汉魏之际得到了空前的提升。在此之前，以士大夫为代表的文字使用者大多不甚重视汉字的美感与章法，其将书视作比文更低一等的雕虫小技，此时仅仅有“书”而无“法”，所以，我们今人所见的出土文献当中，不同人书写时所遵照的笔法往往无定，带有明显的个性特征。魏时人钟繇提出“笔迹者界也，流美者人也”的观点，将书法所展示的美也看作是人的精神世界的流露，是能够“言志”的艺术；文人士大夫对书法地位的提升，使书法渐渐成为一种具有独特审美指标的艺术门类，那么我们未尝不可说汉魏也是“书法自觉的时代”。文人以“气”作为一股新的动力注入到书法之中，使“气”成为书法的重要品评标准——即为“书”的“法度”。从东汉的蔡邕，到晋代的王羲之，再到梁时的萧衍，这些身上同时兼有文学家、书法家两重身份的创作主体始终标举“气”为书法创作的准则之一，对书法与文学的交融做出了重要贡献。

前文已说，书法是一种静态的图像艺术，而草书相较于其他书体而言更具有符号性与抽象性。以萧衍《古今书人优劣评》评价郝愔为例，曰：“郝愔书得意甚熟，而取妙特难，疏散风气，一无雅素^[18]”。郝愔最善草书，“风气”便是草书的显著特征，现以其具体作品《廿四日帖》为例来分析其作品中的“风气”。如萧衍所言，“疏散”“摇曳”是此帖的特征，在章法的安排上，《廿四日帖》的主要重心在整个作品的左上部分，整个章法的布局错落有致，给人以行云流水般的流畅感，赏心悦目；在笔法上，郝愔用笔看似随意草就，实则精心安排，其草书线条质量极高，犹如鱼线绞丝，轻盈但不谄媚，同时具备风韵和骨力，同时，其草书用笔而不全然用，在某些关键部位设置为“断笔”，即前后两笔不相互勾连，这样的笔法给予读者更大的想象空间，并且虚而不实，更显得散漫放松，仿佛一派若不经心貌，符合萧散自然、摇曳生姿、严肃活泼的特点。

文论之中同样注重“风气”是刘勰，其《风骨》篇提到：“结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。若丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力^[15]”，刘氏评价文章之风骨与书法有共通之处。

魏晋的草书强调清刚，在注重清新气息的同时也要注重线条的骨力，反对笔画的拖沓孱弱，文章亦然，清健俊逸，潇洒出尘，兼具刚骨，不事柔媚是好文章的追求。书法与文学同样对“风气”中的“清”与“骨”有所好尚，足以见得这两种艺术相互的渗透与交融。

文学与书法的交融并未止步于汉魏，而是延及后代，自六朝以降，每代的文学家与书家都在不同程度地将文学与书法相较参看，至有宋一代又是新变，宋代诗人，尤其是以黄山谷为代表的江西派诗人常常将诗与书法并提，江西诗人作诗重视句法的斟酌，看重形式结构本身所形成的艺术之美，这与书法之重章法结构不谋而合，所以黄山谷等俱在文学与书法上有极高的修养，并且可以看出其书法与文学相互影响与交融。而当今人在看宋代及其他时期的书法与文学时不应忘记，正是汉魏时人以“气”作为书法与文学的融通点，并行论之，才有了后世如此丰厚且宝贵的艺术成果。

参考文献

- [1] 彭邦炯、谢济、马季凡编著：《甲骨文合集补编》，北京：语文出版社，1999年。
- [2] 李学勤主编：《字源》，天津：天津古籍出版社，2012年版，白于蓝撰此条。
- [3] （三国魏）王弼著、楼宇烈校释：《老子道德经注》，北京：中华书局，2011年版。
- [4] 刘文典著、赵锋、诸伟奇点校：《庄子补正》，北京：中华书局，2015年版。
- [5] 余敦康著：《魏晋玄学史》，北京：北京大学出版社，2015年版。
- [6] （宋）朱熹著：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年版。
- [7] 黄寿祺、张善文著：《周易译注》，上海：上海古籍出版社，2018年版。
- [8] （三国魏）刘劭著、梁满仓点校：《人物志》，北京：中华书局，2014年版。
- [9] （汉）许慎著、（宋）徐铉校：《说文解字》，北京：中华书局，2004年版。
- [10] （南朝宋）刘义庆著、（南朝）刘孝标注：《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2011年版。
- [11] 王运熙、顾易生主编：《中国文学批评史新编》，上海：复旦大学出版社，2001年版。
- [12] 胡大雷：《从“谈说之术”到“文以气为主”——文气说溯源新探》，载于《文学评论》，2013年第03期。
- [13] 《中国文学理论批评史》编写组：《中国文学理论批评史》第2版，北京：高等教育出版社，2018年版。
- [14] 郭绍虞著：《中国历代文论选》（四卷本），上海：上海古籍出版社，2001年版。
- [15] （南朝梁）刘勰著、范文澜注：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，1958年版。
- [16] 张克锋著：《魏晋南北朝文论与书画论的会通》，西北师范大学博士论文，2008年。
- [17] 罗宗强著：《魏晋南北朝文学思想史》，北京：中华书局，1996年版：“那么，曹丕文气说的含义是什么呢？他说：‘文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。’这里，‘文以气为主’的气，是指表现在文章中的气，即文气。而‘气之清浊有体’的气，则是指作者的气。”
- [18] 上海书画出版社、华东师范大学古籍整理研究室编：《历代书法论文选》，上海：上海书画出版社，1979年版。
- [19] 崔尔平选编：《历代书法论文选续编》，上海：上海书画出版社，1993年版。
- [20] [英] 沃尔特·佩特著、李丽译：《文艺复兴》，北京：外语教学与研究出版社，2010年版。
- [21] 钱锺书：《中国诗与中国画》，载于《中国社会科学院研究生院学报》，1985年第01期。
- [22] 曹顺庆、李思屈：《重建中国文论话语的基本路径及其方法》，载于《文艺研究》，1996年第02期。

'On art by qi': the theoretical blending of calligraphy and literature in Han and Wei dynasties

Zhang Zhihan, Qian Liangfan, Wangdi

Yunnan University, Guangzhou Academy of Fine Arts

Abstract : During the Han and Wei Dynasties, both calligraphy and literature have made great progress. Compared with the Qin and Han Dynasties, the so-called literary consciousness appeared in the literature of this period. There are many famous calligraphers, the development of calligraphy, the increase of inscriptions and book posts. In terms of theory, literary theory and calligraphy theory also developed unprecedentedly and matured during this period. As an important node at this time, ' Qi ' promoted the integration of literature and calligraphy.

Keywords : Qi ; literary theory ; book theory ; cao Pi ; wang Xizhi