

《文心雕龙·养气》的浅析及其当代价值

张婧

(湖南大学, 湖南省、长沙市, 410012)

摘要:“气”是中国古代文论重要的元范畴之一,经历了从哲学概念到被赋予伦理特征到最终成为一个美学概念的发展历程。“养气”说也在这一过程中逐渐形成,刘勰的《文心雕龙》是这一发展历程的重要代表,其书诸多篇目都讨论了“气”的范畴,其中《养气》篇目集中阐释了养何种气,为何养气,如何养气等问题,刘勰《文心雕龙》涉及的“气论”对同期和后期的中国古代文艺理论产生了深远的影响,对于当代作家的自身建设以及文学创作活动本身都有一定的参考价值和借鉴作用。

关键词:气论 文心雕龙 养气 当代价值

中图分类号: I206 **文献标识码:** A

中国古典美学注重生命,重视体验的真实,整部古代文论史可以称得上是一部文人生命体验外化的历史。审美就是超越有限的人生而达到生命的飞跃,强调以从容的心灵感受世界的和融,这也决定了中国古典美学必然对人的精神气度格外重视。“气”作为中国古代文论重要的元范畴之一,它的理论形态和在它影响下的思维方式,对我国古代文化特性的形成和演变产生了深远影响,养气说由此盛行,《文心雕龙》更是系统的体现了气论的发展结果。

一、气论及养气说的主要发展阶段

中国哲学不同于西方哲学向外探求知识,而在于向内探索生命宇宙的建立。我们面对外在世界时,不是为了最终控制世界,而是以自我生命来契合外部世界。我国古代文论中气这一元范畴由哲学概念阶段到伦理概念阶段再到美学概念阶段的发展,始终贯穿着“养气”说。中国人将自身身体和外部自然都看成一个生命体,一个在大的气化世界中生生不息、循环往复的小世界,养气可以克服人与外在宇宙的不相融因素而达到和谐。

(一) 哲学概念阶段

老子在气论思想的哲学化道路上有着举足轻重的重要意义。在老子看来,世界的本源是“道”——“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”。道产生混沌的气,气又分化为阴阳二气。阴阳二气互相交通形成一种和合的状态,万物便由此产生出来。所以,万物的本体和生命就是气,也就是道。老子还提出“涤除玄鉴,能无疵乎”的观点,认为人需要排除主观欲念和成见的干扰,保持内心的虚静,“致虚极,守静笃。万物并作,吾以观复。”因此,养气的根本途径在于消解自然生命的一切外在追逐,返归于内在生命的自然颐养,方可“以其不自生,故能生”。

不仅老子,《庄子·知北游》也说“人之生也,气之聚,聚则为生,散则为死。……故曰通天下一气耳。”它既强调了宇宙间万事万物都是有这“一气”所成,也阐明了宇宙万事之间是通过“气”为中介的作用而普遍联系的整体思想。这种气的素朴本体论使中国古人更多地感知到宇宙融通为一的一面。庄子还说过:“无听之以耳,而听之以心;无听之以心,而听之以气;听止于耳,心止于符。气也者,虚而待物者也,唯道集虚。虚者,心斋也。”这里说明,耳朵是外在的感官求取,六根感受外在世界得到的是知识体验,但还必须回到内心,最终还要上升到“气”,这个“气”类似于柏拉图的理念世界。气不同于自然血气,它是对自然血气的超越,将因血气所产生的生命力从盲目的冲动中解脱出来,从而契合天地间的大气。

(二) 伦理概念阶段

以孟子为代表的儒家学派首先把气论与伦理道德相联系。孟子在《孟子·公孙丑上》提出了著名的“知言养气”说——“我知言，我善养吾浩然之气。敢问何谓浩然之气？曰：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。”这里孟子提出“浩然之气”的养气方法是“配义与道”，即明白仁义之道，培养正确的世界观，做君子应做之事。因此，孟子看来，养气是对自我生命境界的提升，是克服欲望满足和一己狭隘的根本途径。

孟子将生命分为志和气两个层次，提出：“夫志，气之帅也；气，体之充也。夫志，至焉；气，次焉。故曰：持其志，勿暴其气。”与“志”相比，处于次要地位的“气”指的就是血气，血气是构成个人生命体的自然基础，血气使人葆有生命力，但同时也保留了欲望，因此需要通过养气而使生命得到提升，之前所说浩然之气就是由血气提升并对血气形成超越，将人的欲望引导到人伦道德秩序所允许的范围之内。孟子将自然生命作为道德宇宙的基石，侧重于消解人的内在生理欲望与外在道德规范的冲突。至此，气发展为合于人之本性、合于人伦秩序。也合于天地精神的伦理范畴。孟子的“养气”说这种完善自我道德修养的途径对历代士人的修身养性，对文学艺术的主体论影响都是至为深远。

（三）美学概念阶段

第一个把“气”从哲学领域运用到文学创作上的是曹丕。他的具有首创意义的“文气”说正是在汉魏时期品评人物的风气影响下，在从王充以气论人的“禀气”说向魏代“才性同异”论发展的过程中产生的。他在《典论·论文》中提出“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。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。”这里的“气”既包括创作主体之气，也包括作品之气，如评论“孔融体气高妙”是指作家主体之气，评论“徐幹时有齐气”是指作品体现的风格。虽然这里，曹丕没有对“气”这一概念做深入的界定和区分，但已具备对作家主观的创作心境、旨趣和风格品评的萌芽。曹丕所提之气侧重于人的先天气质和个性，他的文气说也是着眼于作家先天的才气、体气方面，刘勰进一步发展气论，真正提出了“养气”说。刘勰在《文心雕龙》中有很多篇目都使用“气”研究作家作品，如《养气》、《体性》、《风骨》、《神思》、《才略》等，将“气”的内涵加以丰富拓展，把“养气”与文章写作的精神、生理心理的准备联系起来。《文心雕龙》也对“气”的含义有一定的区分且比较详尽：

有指外在世界的自然之气。如：“天高气清，阴沉之志远。”（《物色》）

有指人或动物的生理之气。如：“骨劲而气猛。”（《风骨》）；“钻励过分，则神疲而气衰。”（《养气》）

有指作家的精神或心理之气，侧重于作家的思想情感或个人性情。如：“嵇康师心以遣论，阮籍使气以命诗。”（《才略》）；“公干气褊，故言壮而情骇。”（《体性》）

还有指作家情志性情体现于作品中的文章之气，或表现思想内容，或表现文风格调，或表现语言力度。如：“若气无奇类，文乏异采。”（《丽辞》）；“故其论孔融，则云体气高妙。”（《风骨》）；“若夫臧洪歃辞，气截云霓。”（《祝盟》）

当然，《文心雕龙》中的“气”除了以上几种主要含义外，还有一些灵活运用特征，这里不一一赘述。就《养气》篇来说，刘勰除了单纯讨论“气”以外，更多的是将“养气”视为一个完整的过程，即解决如何达到并保持最佳创作状态的问题。黄侃在《文心雕龙札记》中云：“养气谓爱精自保，与《风骨》篇所云诸气字不同。此篇之作，所以补《神思》篇之未备，而求文思常利之术也。”这种评价学界大多都是接受的。虽然《神思》篇和《养气》篇在书中距离较远，但这不影响“养气”的重要地位。

二、刘勰《养气》篇的几个问题

（一）养何种气

《养气》篇刘勰提倡的是何种气，这个问题学界一直有不同的看法，总结来看，大约有

三种。有说养气是爱精自保，养自身生理之气，保养精力；有说养气即养神，要保持精神饱满，思绪顺畅；有说养气是为了解决写作时的不好状态，时刻拥有可以直抒胸臆的自然情怀。回顾这些看法，虽看似不尽相同，但都有一些交叉关系，即都与创作时的精神状态和文思有关。这个问题之所以见仁见智，是因为《养气》篇的内涵比较丰富，它不仅讲“气”，更将“气”与“神”、“志”、“情”结合在一起，比如“心虑言辞，神之用也”、“率志委和”、“气衰者虑密而伤情”……因此，要想深入了解“气”，便不得不思考“气”与“神”、“志”、“情”的关系。

如果说“气”是生理的气，代表一种血气、精气，是内在的，那么与之相关的“神”，便是“气”的外在表现。“钻励过分，则神疲而气衰。”是说太过于钻研会造成精气衰竭。“于是精气内销，有似尾闾之波；神志外伤，同乎牛山之木。”“气衰者虑密而神伤。”也都是说明气与神的关系不可分割，劳神过度自然会伤气。范文澜《文心雕龙注》里说道：“彦和论文以循自然为原则，本篇大意，即基于此。盖精神寓于形体之中，用思过剧，则心神昏迷。故必逍遥针劳，谈笑药倦，使形与神常有余闲，始能用之不竭，发之常新，所谓游刃有余者是也。”因此，“养气”中还包含着“养神”、“保神”这一层含义。在刘勰看来，临文之际，作家应该精神饱满，思绪顺畅，若精神昏乱，思路阻塞，宁可搁笔。

篇目还涉及“气”与“志”的关系。“率志委和，则理融而情畅。”王元化解释为“循心之所至，任气之和畅的意思”，“是指文学创作过程中的一种从容不迫、直接抒写的自然态度”。王运熙将“志”解释为“心志”，和王元化先生持同一观点。“志”与“气”相结合形成“志气”，刘勰有语“神居胸臆，而志气统其关键”就是这个意思。《毛诗序》曰：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。”可以见出，“志”代表着“心”，将心用语言表达出来就是“志”。诚然，“志”也含有情的因素，孔颖达说：“在己为情，情动为志，情、志一也。”刘勰在《文心雕龙》中也经常将“志”与“情”结合起来。就这里来看，“养气”中另一层重要的含义，就是“养志”，意即培养一种从容不迫、直抒胸臆的自然心境。

再说“气”与“情”的关系。二者也在一定程度上表示同一意思，“凭情以会通，负气以适变。”这里，“情”与“气”互文见义，是一回事。像“阮籍使气以命诗”中的“使气”便也可理解为“任情”。再如“公干气褊，故言壮而情骇”一句，就是说明气质褊狭，写出的文章情感便令人惊怪，气质的格调和情感的格调总是统一的。刘勰所语“情与气谐”也是在强调情与气始终联系在一起，有气就有情。

由此得出，我们在理解刘勰所谓“气”的时候，不可孤立来看，须将“气”、“神”、“志”、“情”结合在一起，我们应该用开放性的、包容性的视角去看待刘勰“养气”的内涵，这样得出的观点才不至于过于狭隘。

（二）为何养气

刘勰为何写作《养气》篇，又为何提出养气之说，也是带有强烈的时代特征的。刘勰在《养气》篇中开门见山地指出：“昔王充著述，制养气之篇，验己而作，岂虚造哉！”表明他所谈到的“气”受到了王充的影响。王充是东汉著名的唯物主义思想家，在谶纬神学盛行的时代，他不为封建势力所压迫，大力批判以董仲舒天人感应说为核心的迷信思想。他提出自然元气的学说，认为“气”构成了天地万物：“万物之生，俱得一气。”（《论衡·齐世》）同时也认为作为有生命的个体的人，也是通过元气转化而来的有机体。在魏晋南北朝，养生是一种社会风尚，社会上的养生分为两种，一种是以王充为代表的对有限生命的珍爱，可以服药，适量饮酒，以期达到长生不老的境界，另外一种是以阮籍、嵇康为代表的既重视有限生命又以无限的精神追求为旨归的生存哲学，他们涵养的是那种排除世事干扰，超然尘世，与万物为一的理想人格境界。

但是刘勰的养气并非仅仅指养生。王元化在《文心雕龙讲疏》一书里解读《养气》篇时，提出：“尽管《养气》篇援引了‘曹公惧为文之丧命，陆云叹用思之困神’的例证去说明养气的必要，可是它的目的并不是为了养生延年。刘勰在《序志》中说，他撰《文心雕龙》一

书的命意正是在于‘言为文之用心’，因而他的养气说绝不会和《文心雕龙》全书所主张的用心为文的根本宗旨背道而驰。”因此总结来看，《养气》篇中突出的“养”，是通过养元气来养文气，是要培养气、神、志、情四者和谐统一的从容不迫的心境，以利于文思的开塞。纪昀评《养气》说：“此非惟养气，实亦涵养文机。《神思》篇虚静之说，可以参观。彼疲困躁扰之余，乌有清思逸志哉！”说的也是这个意思。

（三）如何养气

《养气》是《文心雕龙》创作论中的一部分，与《文心雕龙》中自然审美意识是一致的，主要阐述了在创作中如何保持精力，使思路畅通的方法。《神思》篇曾提出过“秉心养术，无务苦虑；含章司契，不必劳情”的主张，《养气》篇更进一步说：“率志委和，则理融而情畅；钻励过分，则神疲而气衰。”

具体到如何养气，刘勰提出了两点值得注意的地方。首先要保养好体气，顺应人的自然本性，不要过度劳神苦思。刘勰说：“夫耳目鼻口，生之役也；心虑言辞，神之用也。”刘勰认为“形”是人的形骸身体，如耳目鼻口等，是生存的物质条件，“神”是人所独有的精神活动，如以心思和语言为核心的创作活动。体气好的标志就是“和”，即体气和顺，如此一来，创作活动便“率志委和”——“志于文也，则申写郁滞；故宜从容率情，优柔适会。若销铄精胆，蹙迫和气，秉牍以驱龄，洒翰以伐性，岂圣贤之素心，会文之直理哉。”作文就是要从容不迫，如果过分钻励便会损伤体气，这是不提倡的，是不正确的创作方式，有悖于养气之道。具体的操作便是：“是以吐纳文艺，务在节宜，清和其心，调畅其气，烦而即舍，勿使雍滞，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，贾余于文勇，使刃发如新，腠理无滞，虽非胎息之迈术，斯亦卫气之一方也。”陆机的《文赋》也谈到类似的问题，也是创作过程必然会遇到的灵感问题。“若夫应感之会，通塞之际，来不可遏，去不可止。藏若景灭，行犹响起。”作家创作时，一旦灵感凸显，则下笔如有神助，一挥而就，一旦灵感未至，则咬破笔杆也无从下笔。刘勰因此主张劳逸结合，先保养人的精神力气，使气、神、志、情达到和谐统一，如此利于文思通畅。

另一方面，刘勰也意识到每个个体都有自己独有的生命体征，因此作文要在承认个体差异的基础上进行，不要勉强做不适合自己的事情，也就是说保养好体气的一个根本前提是承认个体差异，即承认个体所秉受之气不同。既然每个人所秉受之气不同，且不可力强而致，就应予以分别对待，不可强求一律。刘勰说：“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。”可以看出老年人和年青人有很大不同之处，老年人体气衰弱，不能劳思过度，青年人志气旺盛，思想敏锐，所以能够胜任更劳神复杂的思索。这是人的一般情况，不可强求一律。刘勰借“惭凫企鹤”的例子说明，每个人的自然禀赋必然有很大差异，不可不考虑自身的才智气力，不要勉强去写自己难以写好的作品。写作要适分胸臆，不必牵课才外。水鸭短趾，白鹤脚长，各适其分，不必“惭凫企鹤”，如果硬要将鹤的长腿续在鸭的短脚上，只能是两败俱伤，同样的，勉强写自身力气所不及的文章，必然会使精力内销，神志外伤，既损害身体，又无益文事，得不偿失。后天的发展应尊重天赋之资，不要盲目苛求。所以，刘勰进一步说：“且夫思有利钝，时有通塞，沐则心覆，且或反常，神之方昏，再三愈黠。”文思有快有慢，时机有通有塞，如果精神混沌不堪，还要再三劳苦，只会越搞越昏乱，创作应是一件使人感到身心愉悦的事情，所以应遵循人的自然体气去行事，顺应每个人的天性去引导。

三、刘勰以后“养气”说的发展

（一）韩愈“气盛言宜”

逮至唐朝，韩愈进一步发展了“养气”说，从强调作者的道德修养及辞采表现的重要性出发，提出了“气盛言宜”这个文论史上很重要的命题。他的《答李翊书》系统阐述了作家之气与创作活动的紧密关系，说：“气，水也；言，浮物也。水大而物之浮者大小毕浮；气之与言犹是也，气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”这里韩愈所谓的“气”，指作者创作

时的精神状态。同时他也指出了古文写作的特点，即要求语言自然，根据作者感情气势的变化而遣词造句，对当时注重对偶、矫揉造作的骈体文风有一定的矫正作用。然韩愈以为，最重要的还是“立德”、“立功”、“立言”的圣贤事业，至于如何才能使“气盛”，“存圣人之志”，最重要的是“不可以不养也，行之乎仁义之途，游之乎《诗》《书》之源，无迷其途，无绝其源”。可知，韩愈强调的是儒家道德学识方面的修养。

古文运动确立了“载道”的文学活动原则，“养气”与圣贤之道联系起来，气的充实与否在于明道的深浅精粗，进一步提出以“道”充“气”，如此一来，有唐一代的创作活动要求更加具体化，使文气的生成转换为对“道”的阐释，直接赋予言辞以极高的权威性，从而也文章自然而然的充满了气势。后世对韩愈之所以评价很高，大抵也因为他规范了古文写作的规则，使得读书人的思想和语言都得到了一定程度的锻炼。

（二）苏辙“为文养气”

对韩愈的养气说予以发展的是苏辙，他扩大了韩愈以来以六经养气的路径，认为现实生活中的林林总总都可以对主体之气产生影响。其《上枢密韩太尉书》云：“辙生好为文，思之至深，以为文者气之所形，然文不可以学而能，气可以养而致。孟子曰：‘我善养吾浩然之气。’今观其文章，宽厚宏博，充乎天地之间，称其气之小大。太史公行天下，周览四海名山大川，与燕赵间豪俊交游，故其文疏荡，颇有奇气。此二子者，岂尝执笔学为如此之文哉！其气充乎其中，而溢乎其貌，动乎其言，而见乎其文，而不自知也。”苏辙首先表明态度，即重视气势与创作的关系，提出“养气”的重要性，在一定程度上也注意到了创作主体后天阅历的重要性。此处的养气，一为内心的修养，一为外在的阅历。因此苏辙主张“求天下奇闻壮观，以知天地之广大”。

和韩愈相比，苏辙旗帜鲜明地提出为文而养气，更重视客观阅历，不似韩愈那样将“气”纳入儒家的道德规范，以学习圣贤经书来养气。苏辙的养气论更注重对作家人格、志气的全面培养，他所谓“气”，是一种在广阔生活阅历下形成的并呈现在文章中的宽厚宏博的风格气势。这样，对于传统的“养气”之说，他作了进一步的阐发，并赋予了它以现实的实践基础。

（三）刘大魁“因声求气”

清代的桐城派，是中国古代文论的集大成者，刘大魁是桐城派的代表作家。他对“养气”的发展是在“气”的基础上添加了“神”，并认为文章应以“神”为主，“气”为辅，《论文偶记》明确提出：“神者气之主，气者神之用。神只是气之精处。”并说明：“文章最要气盛，然无神以主之，则气无所附，荡乎不知其所归也。”他企图从作者主观的神、气和作品的艺术特点之间的关系，来探求散文的特点和规律。于是，为了将无形之“神”与“气”置于有形的规范下，刘大魁提出了由音节求神气，由字句求音节的探讨神、气的方法，即提出了著名的“因声求气”说。《论文偶记》提出：“盖音节者，神气之迹也；字句者，音节之矩也。神气不可见，于音节见之；音节无可准，以字句准之。”因此，古文写作如何由字句而体现“气”便成了作品神气的关键。“积字成句，积句成章，积章成篇，合而读之，音节见矣；歌而咏之，神气出矣。”

他的“神气”说就是建立在这样的逻辑基础之上的。刘大魁的这些观点有一定的道理，因为作家思想感情的抑扬顿挫、激昂舒缓，最终不能不体现在作家所表现的语言、音节上。这无疑是将韩愈的“气盛言宜”说作了进一步具体的发挥。至此，中国古代“文气”说发展成为一个整体性的理论。

四、刘勰养气说的当代价值

刘勰气论的重要价值不仅在于开启了在美学层面上界定和使用“气”的先河，更在于它超越了时代对当代作家的自身建设和文学创作活动有一定的参考价值。

首先，刘勰强调的是“气”“神”“志”“情”四者合二为一，一个创作者只有精神状态

达到最佳,才可能创作出令自己和读者都满意的作品。另一方面,由于个体具有差异性,不同的创作者有不同的先天条件,但是每个创作者都要注重后天的学习建设。当代创作者在保养自身先天优势的同时,必须勤于思考,勤于学习,广泛接触社会各层面的文化现象,积累各个领域的相关知识,从而不断提高自身素养。此外,创作者还应努力丰富自己的社会阅历,在现实的人际关系中体验复杂多样的世态人情,以促进新观念和新思维的形成。

其次,刘勰气论强调以自身之气阻止外界的纷杂干扰,在一种纯净自然的状态里进行文艺创作,这一点对于当下社会尤为重要。商品经济高度发达的今日,经济生活仿佛牵动着大众的神经,甚至文学活动也不再纯粹,很多创作者为了迎合读者的好奇心和低级趣味创作大量庸俗萎靡的作品,极大地影响了当代审美趣味。对此,创作者应以刘勰的气论为旨归,在完善自我人格的基础上,通过真实的艺术感受,从事高尚的文艺生产活动。

最后,刘勰关于文本的论述,涉及作品精神、气势、语言等多方面,总结来说就是要求作品要气韵生动,以蓬勃的生气、通达的气势、隽永的文辞等达到综合审美效果。这一追求也会给当下文艺创作注入一股新鲜的血液,满足大众的精神需求。

五、结语

中国的文论不同于西方逻辑思维的条分缕析,而是受直觉思维的影响,形成了一个内涵丰富的范畴。作为元范畴之一的“气”也具有极高的概括性和现实性。魏晋南北朝之后,随着文学自觉的开始,此后无论哪一个论题的提出,都与现实人生密切相关,是人生命的外化。此后的文论家也不再是空泛地讨论文学,而是有针对性地提出和宇宙人生相关的问题,并试图从理论与实际的结合上予以解决,“文气”说和“养气”说便是中国文论发展史上的典型代表。关于养气说的讨论置于当代也并不过时,反而会促进当下的文艺创作朝着更积极更蓬勃的方面发展,这也是中国古代文论的巨大魅力所在。

参考文献

- [1] 朱良志.中国美学十五讲[M].北京:北京大学出版社,2006.
- [2] 吴中杰主编.中国古代审美文化论·范畴卷[M].上海:上海古籍出版社,2003.
- [3] 张少康等.文心雕龙研究史[M].北京:北京大学出版社,2001.
- [4] 王运熙,周锋.文心雕龙译注[M].上海:上海古籍出版社,2012.
- [5] 黄侃.文心雕龙札记[M].北京:商务印书馆,2014.
- [6] 王元化.文心雕龙讲疏[M].上海:华东师范大学出版社,2017.
- [7] 范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1962.
- [8] 张长青.文心雕龙新释[M].长沙:湖南大学出版社,2009.
- [9] 周振甫.文心雕龙二十二讲[M].重庆:重庆大学出版社,2010.
- [10] 罗宗强.读文心雕龙手记[M].上海:三联书店,2007.
- [11] 文心雕龙学会编.文心雕龙学刊·第三辑[M].济南:齐鲁书社,1986.

Analysis of *Wen Xin Diao Long* · *Yang Qi* and Its Contemporary Value

Zhang Jing

(Hunan University, Changsha / Hunan, 410012)

Abstract: "Qi" is one of the important meta-categories of ancient Chinese literary theory. It has gone through the development process from philosophical concept to being given ethical characteristics to eventually becoming an aesthetic concept. The "Qi Theory" has also gradually formed in this process. Liu Xie's *Wen Xin Diao Long* is an important representative of this development process. Many articles in his book have discussed the category of "qi", in which the article *Yangqi* focuses on the question of what kind of qi, why to raise the qi, how to raise the qi, etc. The "Qi Theory" involved in Liu Xie's *Wen Xin Diao Long* has had a profound influence on the ancient Chinese literary theory in the same period and later, and has certain reference value for the contemporary writer's own construction and literary creation activities.

Keywords: Qi Theory, *Wen Xin Diao Long*, raise qi, Contemporary value

作者简介:张婧, 湖南大学中国语言文学学院, 17 级文艺学, 研究方向: 文艺美学