

“文以气为主”的美学意蕴

邵波

内容提要 曹丕把气论引入文艺美学领域,把作品之气归结于主体独特个性,又把主体之气归结于自然宇宙之气,直观笼统地把握了艺术的源泉,审美主体的生命力和创造力以及艺术品生命力所在,从而确立了艺术的自然本体论。以自然本位论反对神学目的论和道德本位论,以人性取代神性,以个性取代共性,高扬个体主体性,奠定审美主体理论。超越了对艺术社会本质属性的认识,把握到艺术的审美本质属性,促成并标志了魏晋文论由“诗言志”向“诗缘情”的转变的完成。昭示了人的解放和文艺自觉时代的到来。

关键词 气 气论 艺术本体论 个体主体性 社会主体性 审美本质属性 社会本质属性

曹丕在《典论·论文》中主倡之“文以气为主”是对艺术本体论的自然本位论的新概括,奠定了审美主体理论,突出了作家艺术家的个体主体性地位和艺术的审美本质属性,第一次把气引入文艺美学领域。历来对“气”的认识各家异说,这直接影响到深入领会曹丕“文以气为主”在文论、美学史上的地位,影响到对其所昭示的人的解放和文的自觉的时代精神的深远意义的理解。所以有必要深入发掘曹丕“文气说”的美学内涵。

张岱年先生认为:“在中国哲学中,注重物质,以物的范畴解说一切之本根论乃是气论”^[1]。在中国思想发展史上随着人类认识的深入,由“六气”→阴阳五行之气→精气(一气)的发展,气的意义经历了自然事物之气→化生万物的世界构成因素→世界的本原的进程,“气”逐渐从自然现象界进入到人体生理活动领域,再扩展到精神领域。

《国语》载伯阳父谈地震:“夫天地之气,不失其序。若过其序,民乱之也。”^[2]伶州鸠语:“气无滞阴,亦无散阳,阴阳序次,风雨时至。”^[3]《左传》载:“天有六气,降生五味,发为五色,征为五声,淫生六疾。”^[4]先秦时把决定事物生成变化的因素归结为气,以取代天神主宰,反对三朝宗教神学观,具有朴素的唯物辩证法意义。老庄则以道、气为宇宙本体和生命,老子说:“万物负阴而抱阳,冲气以为和。”^[5]庄子认为:“人之生,气之聚也……通天下一气耳。”^[6]管子提出精气说,以气为世界本原,“气者,身之充也”^[7]。可见,人的生命、思想、智慧,皆由气所生,宇宙本体是气,人的生命

和源泉也是气,可谓一气运化。《礼记·乐记》以气论乐,其“乐气”说认为音乐生命在于气,使气第一次进入了审美领域:“凡奸声感人而逆气应之,逆气成象而乱生焉;正声感人而顺气应之,顺气成象而治生焉”,说明审美活动根源于气。孔孟把气作为根源于内在的道德起源,孟子曰:“我善养吾浩然之气”^[8],这“气”是“配义与道”所养成的一种道德修养境界。到汉代董仲舒,便把这种社会性的“气”作为天神意志,欲望的体现,天人感应的中介,天神统帅万物的工具,一言以蔽之天统气。这种神学观是对先秦仁学的背离,本质上是对气论的否定。东汉以来,许多思想家都用气来论证万物的起源和本质。王充的元气自然论强调天道自然,主张禀气不同则人性有不同:“禀气有泊厚,故性有善恶也”^[9],与官方神学对立,试图冲破谶纬神学的束缚。

从气论思想源流来看,曹丕深受东汉以来元气说的影响是无庸置疑的。要深入挖掘曹丕“文气”说的内涵,我们不能仅仅停留在现象的探讨,必须提高到哲学——美学的高度,不仅从王充一脉去理解曹丕,从老庄一脉去理解,还要与汉代官方神学的思想背景相对立来看待。这样,就不能把“气”简单地归结为作家天赋的个性气质或者才能品行之类,应从本体论、从一切事物的总根源的意义上理解,即把“气”作为充满内在活力和生命,能动的化生万物的宇宙本体的物质性的实体。皮朝纲先生在《中国古代文艺美学概要》中说:“(曹丕)文气说的哲学基础是气源论,气是人的生命,也是文学作品具有生命力的根据。”^[10]从气源论的角度来看,气化生万物,作为万物的生命和本原,更是艺术的本原,是一切美、美感、艺术和审美活动的总根源。气作为人的生命源泉,就是艺术家的生命力和艺术创造力之所在,包括主体生理、心理、精神因素的整体;更是艺术作品的生命、艺术作品的内在结构、总体风格和美感特征。那么,则呈现出从宇宙之气→艺术家主体之气→作品之气的轨迹。但在曹丕那里没有这种明确区分,而是直觉性的表述,这正符合中国气论的一般特点,即忽视个别内在差异,以连续的整体统一的“气”笼摄之^[11]。然而细致地分析则包括这三个方面,并且都分别为后来的文论家美学家所承继和发展。

· (一)艺术作品生命之“气”,即作品之“气”,乃美感之源。叶太平同志在《略论中国古代文论中的气》^[12]一文中认为:“将气引入文学作品论的,曹丕是第一人,‘文以气为主’,这气主要是指作品内在情感力量。”在《典论·论文》中,曹丕以“重气之旨”^[13]分析了当时作家作品:“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、瑀之章表书记,今之雋也。应瑒和而不壮,刘桢壮而不密。孔融体气高妙,有过人者,然不能持论,理不胜辞,以至乎杂以嘲戏。及其所善,杨、班俦也。”联系上下文来看,这里显然是在谈论作品,而“气”兼有名人,名文含义,他在《与吴质书》中亦称“公干有逸气,但未遒耳”^[14],这些“齐气”、“体气”、“逸气”显然是指作品之气。“徐干时有齐气”之后是引用一系列作品作例证,“齐气”乃指徐干文章有齐俗文体舒缓之风格,实为徐文之气。黄汉琳评《文心雕龙·风骨》说:“气是风骨之本。”气在作家谓之气,形之文者谓之风骨。所以纪昀的评进一步指出:“气即风骨,更无本末。”李善注:“言齐俗文体舒缓,而徐干亦有斯累。”^[15]“孔融体气高妙”也当指文章风格,所以有下文“然不能持论,理不胜辞”的评价。

曹丕认识到文章具有不同的个性风格,以“气”来评价作品。这作品之气应包括文章表现出来的总体风格和美感特征,而不仅仅是内容或形式的某一方面,因为不论是徐干之“齐气”、公干之“逸气”、孔融之“体气高妙”,都是对一种总体风格的评价。作为个性化的文体风格本身是美感的源泉。把艺术创作过程看作气化过程,那么,文之气便是主体涵茹自然宇宙和社会人生之气而化生,是宇宙之气、主体之气作为同一质性的气在作品中的毕现。以气来名文,同时也是名人。这

种见解是深刻的,因为作品的个性风格是对主体自由创造本质的肯定,是自然人化现实的肯定。刘勰和谢赫发展了这一方面,刘勰盛称建安文学,“观其时文,雅好慷慨,……故梗概而多气也”^[16],谢赫倡“气韵生动”^[17],都表明此气为艺术作品之生命。

(二)创作主体生命力和艺术创造力,即主体之“气”。《典论·论文》指出:“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。”曹丕把文之“气”归结于人之气。这气并非人之主观志意所能任意改变的,是有其更为根本的决定因素,即王充所说人所禀气不同决定其性不同,在人身上的具有一定的客观现实性,是长期积淀而形成的主体的审美生理、心理结构,故“不可力强而致”,不可勉强获得或随意改变。曹丕突出其个别差异性,以区别于那些普遍性的外在因素,诸如为义理包裹的“志”或“神”、“天”之类。一部人类社会发展史证明,生产不仅为主体生产对象而且为对象生产主体,人在改变对象的同时创造自身。因此,这种由人类长期生产实践(含艺术生产)陶染而成的积淀在主体的内在生理性、心理性,精神性审美内结构决定着作品刚柔雅正的不同风格。可见,主体之气不能简单地理解为主体先天气质,才性之类,事实上,曹丕并不否认后天学习修养的重要性。这个气不仅仅不是孟子“养气说”的精神状态之气,更非董仲舒的神天工具之气。这气,就主体而言,包括主体内在的全部,强调的是个别差异性。这一观念便打破了儒家片面强调主体道德修养的狭隘观点,抨击了神学目的论。

孟子“养气说”和《乐记》“乐气说”中的“气”根本上是充满于个体心中的一种真诚无伪的绝对高于个体的独特情性,是带普遍性、共通性、社会性的“以风其上”^[18]的为礼义包裹的情。而曹丕认为主体之气并不排斥这些普遍内容,但他强调的是“不可力强而致”的个别差异性的生理、心理因素,是长期含茹自然的产物,深入到内在个体性。

(三)艺术本原之气,即美之源。整个《典论·论文》以气论文,以气论人,以“重气之旨”评论作家作品,提出了“文以气为主”这一纲领性的论点。在中国文论史上,这是第一次以“气”来建构其文艺美学思想大厦。把“气”作为最终根源和最高归旨便同那些把神、天、理作为终极根源的思想有了明确分野,这使得曹丕的文学思想具有了素朴的唯物辩证法的哲学基础。曹丕受东汉以来气源论影响,用阴阳之气来解说万物生成变化,故云:“夫阴阳交,万物成。”^[19]他在《玉玦赋》^[20]、《玛瑙勒赋》^[21]中明确以阴阳五行之气来解说自然美。而在《典论·论文》中,则用“气”来解说文艺与审美,以气来统帅其全部文艺思想。文之气源于主体之气,而主体之气、作品之气归根结底缘何而生,缘何而去?对于“气之清浊有体”,曹丕不是到社会伦理中去寻找,也不是到神、天那里去寻找,而是认为在于个体之“引气”不同,是自然宇宙本体之气在主体内部积淀,与主体之气相应同,化生为作品之气,因而艺术的源泉在于宇宙自然。在这一气贯之的化生过程中,宇宙之大美、个体之高标在那真正的艺术杰作里生生不息。把艺术的源泉归结到自然生命,从而将哲学本体论的“气”引入文艺美学,使“气”具有审美本体论意义,成为文艺本体论的范畴,这一思想在中国古代美学史上具有划时代的意义。

孔孟一线的仁学强调表现共通的品性,至董仲舒则以神学目的论统摄气论,把一切归结为神、天的意志,气成为天神意念的工具,这是对气论和先秦仁学的背离。气论思想的发展,要求建构气的自然本体论。汉魏之际,以气来说明人的个性特征,已深入到人的个体内在精神性,明确远离人的外在社会性,鲜明地反对以共性抹杀个性以神性扼杀人性,以精神性的神、天取代自然物质的气,追求个性解放。曹丕借鉴王充等人的思想,冲破神学束缚,以气论为武器,把文艺、审美归

结为气,重新确立了自然物质之气的艺术本体论地位,以自然本位论代替神学目的论和道德本位论,开启了一个新时代。

钟嵘发展了曹丕这一思想,他说:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”^[22]在这一完善的艺术生成图式中,气是化生万物的本原,艺术之源泉在于宇宙之气的生生不已的大化运行。刘勰之“写气图貌”^[23]的“气”也是发轫于曹丕“文以气为主”的艺术本原的气。可见我们有必要充分肯定“文以气为主”的“气是艺术本体论的范畴,是一切艺术、美、美感和审美活动的总根源。

二

作为富有价值论特色的中国美学重视落实于人生,着眼于人生的价值和意义,由此决定了中国文论倡“诗言志”、“诗缘情”,由“志”“情”所决定的表现论的理论走向突出强调人的主体性,都深刻地把握住了文艺的本质属性。但由“志”到“情”的转变则是强化个体性,由社会主体性转向个体主体性,由文艺的社会本质属性转向审美本质属性。曹丕提出“文以气为主”则是强调把个体的人作为文艺创作的主体,突出揭示了个体主体性在文艺创作中的决定性作用,以革命性的力量促成了这种转变,并标志着这一转变的基本完成。

从主体论的角度,可以把文艺看作人的本质力量的对象化,是人通过自由自觉的实践活动能动地改造对象的同时改造自身。文艺主体性应该是社会主体性和个体主体性的统一。马克思认为,人既是总体,观念的总体,可以被思考和被感知的社会之主体,自为的存在,同时又是一个特殊的个体,一个个体和现实的单个的社会存在物^[24]。人既是自然芸芸众生中的一滴雨露,同时又是包融了全部人类自然——社会历史,能折射全部宇宙生命的一滴雨露。传统文化由于受氏族血缘观念的影响,突出肯定共性的一面,即强调社会主体性,发展到极端就走向反面:以礼法抑制个性,以神性主宰人性,以天理灭人欲。而思想史上对这种倾向的反抗潮流一直绵延不断。庄子反对儒家礼法束缚人性,充分肯定人的个体性。王充以自然天道为旗帜反对神学目的论,他的人所禀气不同则人性不同的思想,肯定了人的感性存在的个体性。曹丕显然借鉴了王充论人之气来论文,所强调的乃是主体的作为“单个存在物”的感性的个别差异的个体主体性。从这个角度来看,曹丕第一次把个体的人作为审美主体,突出个体主体性,奠定了审美主体理论。

在曹丕看来,作家含茹宇宙之气,化生为作品之气,最终归结为自然宇宙本原的气。这种一气流贯之的思想启示是:作为文学表现的自然社会人生不过是人的本质力量对象化的现实,文学归根结蒂是人学,文学表现的自然社会必须经过主体精神的熔铸,作为主体审美意识才能物化为作品。从文学乃人的审美意识的反映来看,曹丕指出了审美主体在文学中的决定作用,把作品风格同作家个性联系起来,突出作家个体主体性和作品的独特风格。可见,曹丕实质上借鉴并发展了庄子哲学的主体精神,以自然之“气”反对笼罩在人头上的天帝神灵,摆脱了宗教迷信束缚,高扬了个体性。

从另一个方面来看,文艺作为人的本质力量对象化的现实,也必然循着人的主体性转变的倾向,表现为对文艺本质的把握上由社会本质属性向审美本质属性的转变。曹丕的审美主体理论充分认识到主体的个性同作品风格的决定性关系,必然促成对文艺审美本质属性的认识。“文以气为主”以宣言的方式促成了中国文论由“诗言志”向“诗缘情”的转变,并客观上标志了这一转变。

《尚书·尧典》首倡“诗言志”，侧重理性层面，突出强调“诗”的社会本质属性和政治教化功能，凸现其作为社会意识形态共性的一面。它受经济、政治、宗教、伦理等制约并以伦理政治为中介为经济服务，因此“风上化下”，或讽谏或歌颂，其“美刺”说、“温柔敦厚”说等都突出了文学作品的政治性、宗教性、历史性^[25]。《毛诗序》把情、志并提：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言。”^[26]整个汉人讲情、志都不离政治教化，“发乎情，止乎礼义”^[27]，“吟咏情性，以风其上”^[28]，这“情”是伦理化的情，还不是个体内在个性化的情感，但毕竟突出了情感特征，虽然带着旧观念的痕迹，亦是新世界的号角。魏晋以降，人们摆脱宗教神学的束缚和政治教化的老套，主张以情性取代志意。陆机《文赋》首倡“诗缘情以绮靡”，刘勰强调“情以物迁，辞以情发”^[29]，都突出了文艺的情感性，使传统文论开始了由“诗言志”向“诗缘情”的转变。曹丕以气论人，以人论文，确立审美主体理论，高扬人体主体性。由于主体之气的千差万别，具有不可移易的个体性，因而以个体内在情感为核心的审美内结构也就千差万别^[30]。气之所化为文章，主气的文章势必千姿百态，“清浊有体”，正是主体的这种个体性，才促使文艺在表达某一时代某一阶级共同的情意化了的义理和伦理化了的志意之外，突出了主体千差万别之情。由主体的个体性决定文艺必然呈现其个性，文艺作品也会因作家不同而呈现个体风格。可见，情、气不可分。所以，高扬“气”即是肯定个体性，对文艺来说即是呼唤文艺的个性——审美本质属性，其核心是情感性。循着“主气”这一理论思路必然推出“主情”来。因此，“文以气为主”这一宣言剥去了“止乎礼义”的礼法外衣，使文论超越了情志并提的过渡，实现了向“情”的转变，从而透过文艺的社会本质属性，深刻把握了文艺的审美本质属性，使中国艺术重情感特征的观念牢固树立。李泽厚、刘纲纪在《中国美学史》（第二卷）中指出：“因为审美、艺术所在的领域是与人类生存的个体性分不开的，对人作为个体感性存在的意义与价值的关注必然有力地推动审美与艺术的发展。”^[31]这种发展，应该就是一方面对个体主体性的强调，确立审美主体理论；另一方面即对文艺审美本质属性的把握。而曹丕的“文以气为主”则是促成并标志这一转变的理论宣言和强大武器，以人的方面讲是人的大解放，从文的角度讲是文艺的自觉，这就是其意义之所在。

但是，在中国思想史上，总体上说是仁学压倒气论，道德本体论压倒自然本体论的。对人的社会主体性的重视是主流倾向，对文学情感之外的普遍化、伦理教化的要求是主流。孟子所“养”的“配义与道”的“气”，韩愈的“气盛言宜”说，柳宗元的“凡为文，以神志为主的主张”，^[32]都强调“气”服从于“道”和“仁”。宋儒率性把“气”换成了“理”。元人刘将孙《谭西村诗文序》说：“文以气为主，非主于气也，乃其中有所主，则其气浩然，流动充满而不达，遂若气为之主耳”，“辄欲更之曰：文以理为主，以气为辅”^[33]。清人钱谦益《周孝逸文稿序》：“此气之根于志者也，根于志，溢于言。”^[34]章炳麟《文学总论》说：“气非窳突如鹿豕，德非委蛇如羔羊，知文辞始于表谱、簿录，则修辞立其诚其首也。气乎，德乎，亦末务而已矣。”^[35]凡此种种都呈现了以道德本体论建构文艺美学体系，而摈弃了曹丕的自然本体论文艺美学体系，这同中国哲学史上仁学压倒气论，道德本体论压倒自然本体论的总倾向是一致的，这是两种文学美学思想的分歧，基本决定了中国文论和美学的大致走向。

三

曹丕提出“文以气为主”是对建安文学主“气”的理论总结，更是当时社会解放思潮的表现，有

特定的社会经济、政治和哲学基础。

“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的年代,然而却是精神上极自由、极解放,最富于智慧、最浓于热情的一个时代。而因此也就是最富于艺术精神的一个时代。”^[36]宗白华先生在《美学散步》中的这一概括是精辟的。中央帝国的汉王朝崩溃了,地主豪强武装割据势力的强化,世家大族庄园经济的兴起,权力分散了。人们的目光从国家总体利益转向个人所代表的门阀世族利益,从人的外在社会性转向内在个体性,以天神意志为归依的神学理想的破灭直接动摇了以群体社会为个体生命最高归宿的儒家经学的地位,也必然导致以个体人格独立自由为核心的庄学的复兴。哲学的主体性强化了,魏晋玄学以道家为本体,以儒家为末用,核心在于回答人的价值与意义。李泽厚指出:“不是人和外在行为节操,而是人的内在精神性(亦即被看作潜在的无限可能性)成了最高标准和原则。”^[37]才性四本之争标志着这种转变,而刘劭的《人物志》中明显可见人生哲学的这种转变。汉代的清议发展为人物品藻,对人物之品评之价值标准,由伦理性的“德”转向政治性的“才”,又转向审美性的“气”。审美性品藻重在独特的个体性,诸如气质、个性精神风度、言谈、智慧等。这种转变突出了个体价值,摆脱名教束缚,“古今文人,类不护细行,鲜能以名节自立”^[38]。作为具有朴素唯物辩证法的自然本体论的“气”,便成为认识论武器,促成这一哲学思潮的转变。汉魏之际以气论人的个性,任昉《道论》云:“木气人勇,金气人刚,火气人强而燥,土气人智而宽,水气人急而贼。”^[39]魏晋时代大量的以“气”论文艺、审美,而建安文学主气的特征之本质,在于促成并标志了这种对个体内在精神特性,对人的个体主体性的发现和高扬,促成了文艺自然本体论的确立,对文艺审美本质属性的把握。

在这样的背景下,曹丕提出“文以气为主”,突出文艺的地位作用,把文艺归结于个体独特个性,又把这种个体主体性归结为自然之气。用具有朴素唯物辩证法的“气”代替先验唯心的“神”、“天”,实乃冲破文艺的道德本位论,向两汉宗教神学观发起猛烈冲击,奠定了文艺的自然本位论,高扬审美主体理论,突出个体主体性,强调了对文艺审美本质属性的把握,促成并标志着“诗言志”向“诗缘情”的转变,昭示了一个人的解放和文的自觉时代的到来。

注释:

[1]张岱年《中国哲学大纲》。

[2]《国语·周语上》。

[3]《国语·周语下》。

[4]《左传》昭公元年。

[5]《老子》四十二章。

[6]《庄子·知北游》。

[7]《管子·心术下》。

[8]《孟子·公孙丑上》。

[9]《论衡·率性》。

[10]四川省社会科学院出版社 1986 年版。

[11]参阅李存山著《中国气论探源与发微》,中国社会科学出版社 1990 年版。

[12]叶太平《略论中国古代文论中的气》,载《江淮论坛》1987 年 5 期。

[13]《文心雕龙·风骨》指出曹丕论孔融、徐干、刘桢、均为“重气之旨也”。

[14]曹丕《与吴质书》。

[15][35]引自郭绍虞、王文生《中国历代文论选》，第一册 160 页—161 页；第四册 309 页。

[16]《文心雕龙·时序》。

[17]《古画品录》。

[18][26][27][28]《毛诗序》

[19]《典论》，见《全三国文》卷八。

[20][21]见《全三国文》卷四。曹丕在《玉玦赋》中说：“包黄中之纯气，抱虚静而无为。应九德之淑懿，体五材之表仪。”在《玛瑙勒赋》中说：“禀金德之灵施，含白虎之华章；扇朔云之玄气，喜南离之炎阳；翕中区之黄采，曜东夏之纯苍。苍五色之明丽，配皎日之流光。”玉玦之美是因为“体五材之表仪”，玛瑙之美是由于“苍五色之明丽，配皎日之流光”。可见，万物之美皆是由阴阳五行之气而来。

[22]《诗品序》。

[23]《文心雕龙·序志》。

[24]马克思《1884 年经济学哲学手稿》。

[25]参阅朱自清《诗言志辨》、《歌与诗》，刘师培《中古文学史》。

[29]《文心雕龙·物色》。

[30]参阅皮朝纲、李天道《中国古代审美心理学论纲》第一章，成都科技大学出版社 1989 年版。

[31]李泽厚、刘纲纪《中国美学史》第二卷上，中国社会科学出版社。

[32]柳宗元《与杨京兆书》。

[33][34]见贾文昭主编《中国古代文论类编》上册，201—202 页，204 页，海峡文艺出版社。

[36]宗白华《美学散步》之《论〈世说新语〉和晋人之美》，上海人民出版社 1981 年版。

[37]李泽厚《美的历程》，中国社会科学出版社 1984 年版。

[38]曹丕《又与吴质书》，《全三国文》卷七。

[39]任昉《道论》，见《太平御览》卷三百六十。

（作者系我校古代文学研究所研究生，指导教师皮朝纲教授）

我刊被确认为中国中文核心期刊

据北京大学出版社 1992 年出版的《中文核心期刊要目总览》一书，《四川师范大学学报》（社会科学版）已被确认为全国“高等教育/师范教育类核心期刊”。

对于中文核心期刊的研究和确认，在我国还是第一次。它是由北京地区 40 余所高校的 200 余位研制者对 1988~1990 年我国一万种中文现刊用统一的标准进行全面的分析，再经 400 余位专家鉴定最后确认的，基本上反映了我国期刊的现状。

核心期刊的定义是，刊载某一学科（或专业）有关信息较多，且水平较高，能够反映该学科的新成果和前沿动态，受到该专业读者特别关注的那些期刊。其确认的具体方法和步骤为：（一）进行载文量统计；（二）进行文摘量统计；（三）进行引文分析；（四）进行综合筛选；（五）由学科专家鉴定。这种方法也是近年来国际上通用的、公认为比较可行和可靠的方法。核心期刊的确认，为各个专业的读者和各类型图书情报部门的中文期刊采购提供了重要的依据。对于我刊来说，也是一种肯定和鼓励。

（永政）