

# Aesthetic Analysis of Poetry in Terms of Qi-Taking the Comments of Tongcheng School on Tang Poetry as an Example

Hui Wang

School of Creative Writing, Taishan University of Science and Technology, Taian, Shandong, 271000, China

## Abstract

China classical poetry theory has always emphasized the aesthetic concept of “Qi”. The Tongcheng School’s Tang poetry criticism theories of momentum, qi-mai, and qi-yun are interpenetrating and interconnected. The momentum theory focuses on objective language, tone, and grammar, the qi-mai theory determines the structure and layout of poetry through subjective emotion, while the qi-yun theory advocates the ingenious fusion of subjectivity and objectivity, where the poet’s spiritual temperament is manifested through the text. The three-dimensional artistic criticism of Tang poetry—momentum, qi-mai, and qi-yun—are mutually linked, interwoven, and exist in a harmonious unity.

## Keywords

tongcheng school; tang poetry art; qi theory in poetry; qi momentum theory; qi pulse theory; qi rhythm theory

## 以“气”论诗的审美解析——以桐城派诸家评点唐诗为例

王慧

泰山科技学院创意写作学院, 中国·山东 泰安 271000

## 摘要

中国古典诗论历来强调“气”之审美概念。桐城派唐诗批评气势论、气脉论、气韵论,相互渗透、贯通,气势论讲求客观的语言、声调、文法,气脉论中主观情感决定诗歌结构与布局,而气韵论则主客观巧妙融合,诗人的精神气质通过文本呈现。以气势论诗、以气脉论诗、以气韵论诗三个维度的唐诗艺术批评,三者相互联系,相互交融,处于和谐统一的情境。

## 关键词

桐城派; 唐诗艺术; 以气论诗; 气势论; 气脉论; 气韵论

## 1 引言

“气”是中国古典文艺美学的一个重要理论概念。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。”这也成为古典文论中“气”的滥觞。所谓“养气”,就是要求作家顺应这种创作心理上的必然规律,即“性情之数”,切勿强力为文,学会率性、率情而作。宋明以后,论诗之“气”,成为主流。以“气”论诗也成为桐城派对于唐诗的审美规范之一。

【课题项目】2022年度泰安市社会科学课题“近现代泰山文化书写中的内涵与时代价值研究”(项目编号: 22-YB=099); 2023年度山东省艺术科学重点课题“泰山皮影戏的保护与开发研究”(项目编号: L2023Z04190921)。

【作者简介】王慧(1992-),女,中国安徽桐城人,助教,从事元明清文学研究。

## 2 气势论

气势,首先指语言的气势。刘大櫟在《论文偶记》中说:“神气者,文之最精处也;音节者,文之稍粗处也;字句者,文之最粗处也;然论文而至于字句,则文之能事尽矣。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<sup>[1]</sup>。”刘大櫟以神气论文,认为文章最高的审美追求是“神气”,而音节、字句的差异直接决定了文章神韵的高下。“神气”毕竟过于抽象,具体途径需要于字句求音节、于音节求神气。诗歌中的感情变化,自然引起声音的停顿起伏,故“神气不可见,于音节见之”。

曾国藩咸丰十一年十二月廿四日记言:“实赖气以昌之,声以咏之,故读书不能求之声气二者之间,徒糟粕耳。”<sup>[1]</sup>认为诗歌语言可以表现出诗歌的节奏。“凡作诗,最宜讲究声调……古人惨淡经营之时,亦纯在声调上下功夫。”声调决定节奏,节奏决定气势。同治八年十二月二十二日,曾国藩在日记中感慨,遍阅诗集,诗歌气势最盛者,莫过于李白、杜甫、韩愈、苏轼四家,“气之最盛者,莫盛于李杜韩苏之七古,因温诵七古良久<sup>[2]</sup>。”

吴汝纶自幼跟随其父吴元甲学习四书五经，受到同乡鸿儒姚鼐思想熏陶，称“自幼读姚氏书”。方存之《答吴挚甫书》：“长老所传，刘海峰绝丰伟，曰取古人之文纵声读之；姚惜抱则患气赢，然亦不废哦诵，但抑其声，使之下耳。”吴汝纶继承前辈诵读之法，主张“因声求气”<sup>[1]</sup>。

声调顿挫决定诗歌气势，方东树评论五古时说：“气势之说，如所云：“笔所未到气已吞”，“高屋建筑”，“悬河泄海”，此苏氏所擅场。但嫌太尽，一往无余，故当济以顿挫之法。顿挫之法，如所云：“有往必收，无垂不缩”，“将军欲以巧服人，盘马弯弓惜不发”，此惟杜、韩最绝，太史公之文如此，“六经”、周、秦皆如此。”相对于律诗而言，五古的章法较为自由，单句意思可以独立，也可以连贯叙述，而“顿挫”是杜甫五古的基本特点，通常起笔突兀，谋篇曲折，结尾浑然。韩愈古体诗也多学于杜甫，不平则鸣，清壮顿挫，得杜甫之神。

其次，诗之气势，是文法的气势。篇章结构是一种气势，段落层次是一种气势，一字一顿也显示了一种气势。如杜甫《古柏行》，张廉卿曰：“淋漓变动，开阖排奁，而其气尤为雄劲”。此诗唐代宗大历元年（766）杜甫在夔州所作，“孔明庙前有老柏，柯如青铜根如石。霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺。君臣已与际会，树不犹为人爱惜。云来气接巫峡长，月出寒通雪山白。”前八句开篇直入，刻画孔庙古柏枝如青铜、根如磐石，挺拔雄伟、蔽日参天的高大形势，暗喻诸葛亮出类拔萃的盖世才能。“忆昨路绕锦亭东，先主武侯同阆宫。崔嵬枝干郊原古，窈窕丹青户牖空。落落盘踞虽得地，冥冥孤高多烈风。扶持自是神明力，正直原因造化工”九到十六句，笔锋一转，抚今追昔，联想到成都武侯祠的古柏植根郊原、枝干崔嵬的黯淡幽静，反衬夔州古柏盘踞高山、烈风莫撼的神韵气概。“大厦如倾要梁栋，万牛回首丘山重。不露文章世已惊，未辞翦伐谁能送？苦心岂免容蝼蚁，香叶终经宿鸾凤。志士幽人莫怨嗟：古来材大难为用。”后八句，由物及人，怀古讽今，大厦将倾、国家危难之际，孤高正直的古柏可供鸾凤栖宿，却徒然被蝼蚁蛀蚀，寄予贤能难用的愤慨，可悲可叹！

### 3 气脉论

“气”与诗歌之章法结构关系密切。诗作如人，内外兼具，章法结构如人之形骸，诗之“气”如人之血脉元气，气脉隐于内，贯通全诗结构，借章法显现于外。“气脉”一词，前人多用之，如纪晓岚评陈子昂《晚次乐乡县》曰：“此种诗当于神骨气脉之间得其雄厚之味，若逐句拆看，即不得其佳处。如但摹其声调，亦落空腔。”

气脉讲究首尾连贯，气体通畅且浑为一体，故称“一气”。如王维七律《出塞作》，方东树曰：“浑灏流转，一气喷薄，而自然有首尾起结章法。其气若江海之浮天。”《出塞作》作为王维七律名篇，描绘唐军紧张调度、英勇作战并取得胜

利的情景，全诗弥漫一股悲壮的豪情。其章法之先后起结、衔接次第、浅深开合，一气呵成，开合动宕，且首尾贯注一线。

戴叔伦《除夜宿石头驿》，吴汝纶曰：“此诗真所谓情景交融者，其意态兀傲处不减杜公，首尾浩然，一气舒卷，亦大家魄力。”“旅馆谁相问？寒灯独可亲。”首联描绘诗人宦游在外，滞留逆旅，举目无亲的凄苦冷落；“一年将尽夜，万里未归人”颔联点明除夕之夜，与亲人万里相隔、远在天涯的思亲之痛；“寥落悲前事，支离笑此身”颈联沉思追忆后回归现实，流露出江湖漂泊、病骨支离的苦笑辛酸；“愁颜与衰鬓，明日又逢春”尾联叙写年年待岁，身体却一年不如一年的压抑与愁苦。凄苦况味弥漫全篇，寄慨深远，凄恻连绵，哀婉动人。

李白《听蜀僧濬弹琴》，高步瀛曰：“一气挥洒，中有凝练之笔，便不流入轻滑。”“蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰”首联起，写弹琴人仙气飘飘；“为我一挥手，如听万壑松”颔联承，写琴声神气飞扬；“客心洗流水，余响入霜钟”颈联转，琴声融入晚钟，同气相求；“不觉碧山暮，秋云暗几重”尾联衔，声色流美，沉醉其中，余音袅袅，美妙清雅之气一贯到底。

李白《赠孟浩然》，吴汝纶曰：“一气舒卷，用孟体也，而其质健豪迈，自是太白手段，孟不能及。”此诗放宕俊逸，舒卷自如，飘逸清高之气贯穿始终。白居易《长恨歌》，吴汝纶曰：“如此长篇，一气舒卷，时复风华掩映，非有绝世才力未易得到也。”<sup>[2]</sup>《长恨歌》宛转动人，缠绵悱恻，情节跌宕，一气呵成，荡气回肠。

唐诗章法，总体上要求气体浑融，却力戒平铺直叙，诗句讲究往复逆折，顿挫变化，故“气”不可太直顺，须有曲折性。刘昫《寄江滔求孟六遗文》，姚鼐曰：“沈转一气，此是唐人之古诗十九首也。”<sup>[3]</sup>孟浩然卒于开元二十八年（740），此诗是作者写给襄阳友人江滔，托为征集孟氏遗稿。此五律一气呵成，自然沉转，颇有《古诗十九首》之风神。

方东树继承姚鼐的观点，论崔颢《黄鹤楼》诗曰：“此千古擅名之作，只是以文笔行之，一气转折。五六虽断写景，而亦直下喷溢。收亦然。所以可贵。”<sup>[4]</sup>崔颢以古体之法写律诗，首句怀古，次句叹今，第二联虚者实写，第三联律句写景，第四联散句抒情，章法井然，层次起伏跌宕，后人皆取其绳尺。

杜甫《暮归》，方东树曰：“起四句情景交融，清新真挚，后四句叙情，一气顿折，曲盘瘦硬，而笔势迴旋，顿挫阔达，纵横如意，不流于直致一往易尽，百炼钢化为绕指柔矣。”<sup>[5]</sup>方氏以古文批评之法解读诗歌，“文似看山不喜平”，努力寻找诗文相同之处，注重诗歌的结构布局，虚实详略。此诗前四句写景，后四句抒情，章法明晰、笔力顿挫，感情纵横阔达。

杜甫《登高》，方东树曰：“四句景，后四句情，一二碎，

三四整，笔法变化，五六接递开合兼叙点，一气喷薄而出，收不觉为对句，换笔换意，一定章法也。而笔势雄骏奔放，若天马之不可羁，则他人不及。”杜甫“别裁伪体”“转益多师”的文艺思想，促使其创作手法变幻多样，此诗感情悲怆、意境开阔，首联写景，渲染气氛；颌联仰观俯察，寄托遥深；颈联、尾联换笔抒悲，笔力千钧，字字血泪。故方氏指出杜诗章法，一气曲折顿挫，却无直率死句，开合有度，变化莫测。

#### 4 气韵论

诗歌是作家的心灵化创造，是一种生命形式，诗人借助诗歌文本形式表现灵魂的生气，因此诗歌具有气韵生动的传神之美。

方东树《昭昧詹言》引谢榛言：“诗人养气，各有主焉。蕴在内，著乎外，而隐见异同。熟读初、盛唐诸家所作，有雄浑如大海奔涛，秀拔如孤峰峭壁，壮丽如层楼叠阁，古雅如瑶瑟朱弦，老健如朔漠横雕，清逸如九皋鸣鹤，明净如乱山积雪，高远如长空片云，芳润如露蕙春兰，奇彩如鲸波蜃气，此见诸家所养之不同也。”“气”可以指诗人的精神气质在作品中的具体体现，只可意会不可言传的“韵外之致”、“味外之旨”。

气韵自然天成，不落痕迹，又常被称为“元气”“真气”等，诗人的精神状态化为诗歌艺术佳境。方东树评李杜七古，认为才华天授：“七古以才气为主，纵横变化，雄奇浑灏，亦由天授，不可强能。杜公、太白，天地元气，直与史记相埒，二千年来，只此二人。”中国诗歌诸体，七古与散文形式上最为接近。李白是汉魏以下七古创作量最丰富的诗人，才大独宗，奇之又奇，得七古体式之大成。而受家学和时风的影响，杜甫崇律，七古逐渐律化，长篇巨什，穷尽笔力，如太史公作《史记》，旷古绝今。同样的诗歌体裁，二人都开创了独具个人气韵的诗歌风尚。

方东树论韩愈五古，认为韩诗沉郁酣畅的气韵，与元气天然浑成。“韩公诗，文体多，而造境造言，精神兀傲，气韵沉酣，笔势驰骤，波澜老成，意象旷达，句字奇警，独步千古，与元气侔。”韩愈精神兀傲，气韵沉酣，故作品文笔松紧得法，文章起伏适当，意象旷达，句法字法奇警，这些都与他的文学气质相吻合。

气韵与诗人气质有关，诗人内在气质不同，作品所呈现的气韵也不同。子美之沉郁，太白之奇逸，退之之险怪，如天造神工，皆无半点斧凿。如杜甫《奉送郭中丞兼太仆卿充陇右节度使三十韵》中“中原何惨黩……勦力扫欃枪？”吴汝纶曰：“此段盛气驱迈，淋漓悲壮，惊心动魄之文也。”此诗作于至德二载（757）秋，杜甫揭露暗示叛军罪行，赞颂了唐军将领郭英义的英勇作战。是时内忧深重，中原余孽纵横，生民涂炭。杜甫忠君爱国，忧感民生，渴望为朝廷效力，故诗作“淋漓悲壮”、“惊心动魄”。

而李白《将进酒》“君不见，黄河之水天上来，奔流到海不复回。君不见，高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。人生得意须尽欢，莫使金樽空对月”句，吴汝纶曰：“驱迈淋漓之气。”诗句长短错落，笔酣墨饱，豪迈俊逸，与李白天生疏放的个人气质融为一体，淋漓酣恣。

诗人才华横溢，作品才能气韵非凡。故诗人有“奇才”，诗歌自有“奇气”。刘大槐《论文偶记》记述：“文贵奇，所谓珍爱者必非常之物。……字句之奇，不足为奇；气奇则真奇矣；神奇则古来亦不多见……”。立意奇、选材奇、语言奇、布局奇，都不抵迥异凡人的精神气势造就的新颖独到的诗歌“奇气”。姚鼐用“奇气”来称赞王、孟之才华。

#### 5 结语

综上所述中国古典诗论历来强调“气”之审美概念。桐城派唐诗批评气势论、气脉论、气韵论，相互渗透、贯通，诗性思维借助气的流动而展开，气之游走贯穿整个创造过程，诗歌脉流的一体性与诗歌气韵的弥漫性，合而为一。气势论讲求客观的语言、声调、文法，气脉论中主观情感决定诗歌结构与布局，而气韵论主客观巧妙融合，诗人的精神气质通过文本呈现，诗歌成为诗人心灵化的创作产物。“气”是桐城派唐诗学一个重要的审美范畴，以气势论诗、以气脉论诗、以气韵论诗三个维度的唐诗艺术批评，并不是孤立的，三者相互联系，相互交融，处于和谐统一的情境。

#### 参考文献

- [1] 郭绍虞,王文生.中国历代文论选[M].上海:上海古籍出版社,1983:158-159.
- [2] 杨挺,钟嵘《诗品》
- [3] (清)姚鼐.今体诗钞[M].上海:上海古籍出版社,1986:1.