

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。刘大櫆在《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^[1]。”刘大櫆以神气论文，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。”^[1]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^[2]。”

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”^[1]。

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。”^[2]《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。”^[3]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。”^[4]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。”^[5]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.