

中国古代文学理论专题研究

气 势 论

第环宁 著

民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

气势论：中国古代文学理论专题研究/第环宁著．
北京：民族出版社，2002.3

(西北民族学院语言文学学科建设文库)

ISBN 7-105-04985-5

I. 气... II. 第... III. 古典文学-文学理论-文学研究-中国 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 015962 号

民族出版社出版发行

(北京市和平里北街 14 号 邮编 100013)

<http://www.e56.com.cn>

北京市艺辉印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

2002 年 3 月第 1 版 2002 年 3 月北京第 1 次印刷

开本：850×1168 毫米 1/32 印张：11.25 字数：280 千字

印数：0001—2000 册 定价：20.00 元

该书如有印装质量问题,请与本社发行部联系退换

(总编室电话：64212794；发行部电话：64211734)

序

环宁先生的《气势论》一书就要出版了，他约我为书写篇序言，我感到茫然。虽然我活了不少的一把年纪，也多次为别人的科研成果写过鉴定或评论，写序的事情却从来没有过。序里面究竟应当写些什么呢？

我面对着电脑屏幕想：为作者写序总要涉及作者这个人吧！

我和环宁相识不过两年多，接触的机会是有数的。记得第一次见他，是他调入民院前所进行的试讲课上。讲课的内容我已不太记得，但当时情景的印象却还很深，只见他侃侃而谈，思路清晰，头头是道。议论试讲时，我的态度是：此人好一张利嘴，天生当教师的材料，积极主张调入。这以后，他手续虽还未办来，却已给汉语系上课了，人住在院外自租的一间民房里。我经常见他背个大包在西大门出出进进，脸上透出疲惫的神色，但疲惫中却也闪现出同困难抗争的光彩。较多的接触是近半年的事。我骨折躺在医院里，他来看我，坐得离我很近，使我得以仔细地观察他。他面庞白皙、光亮，文气十足。我们谈得很多，最多的是陇东，因为他是庆阳人，而我曾在那里搞过半年多的“社教”，对董志塬上的10来个乡镇现在印象仍然很深。我们谈平凉的羊肉泡馍、庆阳的葱饼、静宁的烧鸡，以至于陇东农村炕桌上待客的干净、朴素而精致的饭食。我惊奇地发现，我们两人的志趣在许多方面竟是类似的。后来，他通过竞聘担任汉语系系主任的消息传来，而不多的几个星期后，他已经决定帮汉语系老师出版一套科研成果：专著七部。我十分震惊，对环宁有了更进一步的认识。

概括与环宁接触的一些细节，似乎可以得出这样一个印象：这是一个貌似文弱而实则刚强并有着大心肠的人；他身上还有着传统乡土文化熏陶的明显印记。

关于环宁科研方面的成果，我没有读过他几篇文章。只对他的一篇涉及神话的论文有过一点印象。那文章思想新鲜、活跃，思路清晰，挺有意思。它使我觉察出作者蕴含在其中的雄厚的科研潜力。事实居然被我言中，眼前这一大摞《气势论》的校样就是明证。

《气势论》是一部研究中国古典文论的书。“气”2000多年前就已在我国文化史上出现，最早作为哲学概念，指物质世界的本元；后来进入精神领域，指人的精神力量。魏晋之际，随着文学的繁荣发展，“气”被赋予美学意义，进入文学圈子，逐渐成为评价文学作品优劣的一个方面。这份遗产无疑可以批判继承，以作今天文学批评的借鉴。但由于历史的原因，“气势”也同中国文化史上许多理论概念一样，论者所论大都笼统抽象、玄虚奥妙，既欠科学，又使人如入云雾，难究其详。环宁选取这样一个对象进行研究，足见其古典文学知识的深浅。作者首先确定气势概念的内涵，再结合具体作品把握原论者的历史含义，然后从实质、特性、类型、文化精神等方面对气势理论的一些基本问题进行梳理、探研，使之坐实、明确、系统化和理论化。纵观环宁对“气势论”的研究，其方向是对头的，方法是得当的，获得的成果也是显著的，不少问题谈得具体、细致、入微，有一定独创性。例如，将气势的类型按其内容与形式分为四种进行研究就是如此。同时，也可以看出环宁研究古典文论不是为研究古典而研究古典，而是联系文学创作实际，批判地继承传统遗产，吸取其有益成分，为繁荣创作服务。当然，作为较早系统研究此论的成果，在某些问题上也是存在着一些不恰当、不科学的地方的，这则需要学者们共同研究讨论。

电脑打到这里，回头一看，已赫赫然是一篇短文。察其内容，好像没有什么是不能进入序的东西，于是，就在这篇短文的前面，心安理得、大模大样地用电脑敲出了一个“序”字。

郝慧民

· 2001年12月18日

引 论

气势在中国文学理论历史上已有几千年。早在先秦时期，“气”作为一个哲学概念存现于诸多典籍之中，其先所指称的是物质世界之元，俟后，“气”又进入精神领域，指称人的精神力量。至于魏晋，曹丕在其《典论·论文》中提出了“文以气为主”的主张，首创以“气”论文之始，并赋予“气”以更为丰富的美学意义。自此之后，中国文论关于“气”（文气）的论述便不绝于典。中国的文学理论历史长河中，不计其数的论者、作家、诗人鼓帆奋桨、推波助澜，继相掀起以“气”论文的高潮。所谓“气以实志，志以定言”^①，“缀虑裁篇，务盈守气”^②，“并志深而笔长，故梗概而多气”^③，“凡文以意为主，以气为辅”^④，“为文大概有三：主之以理，张之以气，束之以法”^⑤，“道明则气畅，气畅则辞达”^⑥，等等。历代作家、文论家在确定人之禀气所出的前提下，充分讨论“气”这一理论范畴之于创作的本原意义以及其在作品中的贯彻与实现诸方面问题。与此同时，论者诸家又以各自持论为基点，充分运用汉语语义的机动丰富、组合随意的特点，从读音和意义两方面出发在“气”的前后黏缀了更多的单音词，而组合出更多的“气”论概念、范畴，诸如“齐气”、“逸

① 刘勰：《文心雕龙·体性》。

② 刘勰：《文心雕龙·神思》。

③ 刘勰：《文心雕龙·时序》。

④ 杜牧：《答庄充书》。

⑤ 吴子良：《为文大概有三》。

⑥ 方孝孺：《逊志斋集·与舒君》。

气”、“和气”、“奇气”、“志气”、“风气”、“才气”、“意气”、“生气”、“辞气”、“神气”，“气象”、“气脉”、“气韵”、“气格”、“气味”、“气调”、“气魄”、“气势”等等。这其中，气势最终成为纵贯中国文论历史的一个极其重要的审美范畴。所谓“鼓气以势壮为美，势不可不息”^①，“行文要紧健，有气势”^②，所谓“峯焉不群，气势腾飞”^③，又所谓“大抵阳刚者气势浩瀚”^④。但是，在这一漫长的理论探涉与实践创造的过程中，诸家所论“气势”，大多笼统抽象、玄虚高妙，甚至只是局限于风格体貌之囿。这就给我们这些后习之人留下了诸多需要费心析解的问题：何谓气势？气势的实质是什么？气势有何特性？气势有无类型，若有将如何划分？气势在中国文论历史上显示了怎样的文化精神？等等。

气势，作为中国古代美学思想的一个极其重要的范畴，其由“气”衍变而来。“气”，在中国古代，它最早是表示所谓物质存在的一个哲学术语，其既指一种自然物质，也指一种精神力量。气的原义是指有别于液体、固体的一种流动且细微的存在。后其衍进指社会现象，又指人的精神现象，其中也融注了人的生命力和创造性的因子，“宇宙生气，气有涯垠”^⑤，“人禀元气于天”^⑥，“人有气有生亦且有义”^⑦。因此孟子提出“吾养吾浩然之气”^⑧。朴素唯物主义哲学，把人的精神，包括意、志、思、虑、情等等，都看做是人的物质

① 李裕德：《文章论》。

② 方东树：《昭昧詹言》。

③ 皎然：《诗式·体势》。

④ 曾国藩：《日记》。

⑤ 《淮南子·天文训》。

⑥ 王充：《论衡·无形》。

⑦ 《荀子·王制》。

⑧ 《孟子·公孙丑上》。

形体的产物。典籍之中普遍把“气”看做是一个人的全部精神世界、总的精神风貌的根源,所谓“神气舍心,魂魄毕具,乃成为人”^①,又所谓“气以实,志以定言”^②。一个人只要他禀受了“气”,其形体资质、精神风貌都会受到决定性的影响,当然也会决定并影响其文学艺术创作,情以物兴,情以辞发,正钟嵘所言“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏”^③。刘勰也说:“写气图貌,既随物以宛转,属采附声,亦与心而徘徊”^④。

曹丕继承孟子的“养气”之说,最先以“气”论文,同时涉及作家先天禀赋、气质、个性、创作风格诸方面问题,并引之于文学批评。此后,刘勰、韩愈、李裕德、张戒、方孝孺、王夫之以及桐城派诸贤分别不断从内容和形式两方面的各种要素进行了多层次的分析探讨。此间,明清两代文论家们甚至以为“气”比“才”更为重要。比如贺贻孙就认为孔融的作品超过王粲诸人,不在于才学过人,而在于其“体气高妙”,他说:“与曹氏父子兄弟并驱者,惟文举与蔡伯喈二公之诗,绰有风骨耳,王粲诸人,皆所不及。文帝谓孔融、王粲诸人‘于学无所遗,于辞无所假’,又云‘文以气为主’。然则王粲诸人,才与学皆孔北海匹也,所不北海者,气耳。北海诗云:‘幸托不肖躯,且当猛虎步’,三复此语,浩然之气,至今尚在。”^⑤先贤们宏观详审,终于使“气势”理论走过了它由“气”而“文气”而“气势”,“气”、“势”合一的曲折路程。打探这一路程,辟析之,度量之,权审之,我们也就可以对“气势”的基本内涵及其实质作出简要的界定:

所谓气势,即文章(文学作品)的思想内容与作者的思想感

① 《黄帝内经·灵枢·天年》。

② 刘勰:《文心雕龙·体性》。

③ 钟嵘:《诗品》。

④ 刘勰:《文心雕龙·物色》。

⑤ 贺贻孙:《诗筏》。

情相统一，通过一定的结构方式及语言形式表现出来的一种疾徐有致的气度和气韵。

气势之说，从单论人到兼论作家作品，从单在内容方面探源到兼顾内容形式，从玄虚到坐实，从笼统到具体，从不恰当的厚此薄彼到比较符合文章本身的规律，其实质是对文章或作品从内容到形式两方面的美学要求。

气势是中国文人在文学创作和文学批评实践中对主客体关系、主体的内在精神在作品中的体现以及鉴赏标准诸问题的概括表述。从本原意义而言，气势属于贯穿整个文学发展始终的并被古人赋予了终极性意义的一类范畴；从实践意义而言，气势又属于具有某种规定性的二类范畴。就纵向来看，气势经由了一个“气——文气——气势”的漫长衍变过程，此间，它吸纳了哲学、自然、政事、人生、文学、艺术、美学等诸方面的思想意蕴；就横向来看，“气势”与更多的概念、范畴之间相互渗透、相互融通，其外延极为广博。从语言文化的角度看，先前的汉语使用者不好将自己的观点牵强地加之于客观事物上，他们也不愿意站在世界、物象与读者之间条分缕析地进行精确的阐述，他们更热衷于秉持一种以虚应物、忘我而万物皆归我怀的态度，以一种东方式哲思与智慧，尽情地利用汉语无时态、无人称、无数量以及词性灵活等等特性创设的概念、确立的范畴，如此这般即有“气势”，气势即出，其多元性、多义性也就脐连而生了。

气势，在文学创作及文学批评当中，其指称是基于创作主体生命和内在活力之上的气质个性及其在作品中的体现，而探之源出，则可见其是取诸传统哲学中关于物质存在和宇宙本质的称名。传统哲学讲“天地者，兴会之所生，万物之所自”^①，由此，

^① 《礼统》，《太平御览》卷一。

文人们也就认为文章“天地之元气也”^①，“有天地之气而后有垂世之文”^②，这样的文章即可“配序三灵，管摄万汇”^③。因而，无论从理论意义还是实践角度，对气势特性的探讨都不能只停留在静态分析上，更应该将其放置在社会人事的大背景下作动态考查。据此而言，气势与一定时代的文风有关，它具有时代性，所谓“文变染乎世情，兴废系乎时序”^④；气势与一定社会时期的政治倾向及政治需要有关，它具有政治性，所谓“凡文之为用，明道立政二端而已”^⑤；气势与作家的创作个性有关，它具有主体性，所谓“气之清浊有体，不可力强而致”^⑥。

概而言之，古人讨论气势，多是抽象、笼统、玄奥，甚者更为虚妄神秘。但是由于“气”在中国文化历史的特殊地位，所以历代论家对气势理论从物质、精神，伦理、道德，文学、艺术等多方面、多层次进行了较为广泛的探讨。这样的多路径探涉及其多样化结论，一方面给我们对气势的分类坐实带来了极大的困难，另一方面又给我们提供了多种可能。

古人最初对气的分类是从哲学角度进行的。其有物质之气和精神之气两类。所谓“本始之茫，……庞昧革化，惟元气存”^⑦，“气者，生之元也”^⑧；所谓“气，志气也”^⑨，“我善养吾浩然之

① 管同：《与友人论文书》，《因寄轩文初集》卷六。

② 王文禄：《文脉》。

③ 宋濂：《文原》，《宋文完全集》卷二十六。

④ 刘勰：《文心雕龙·时序》。

⑤ 方孝孺：《答王秀才书》。

⑥ 曹丕：《典论·论文》。

⑦ 柳宗元：《天对》。

⑧ 《淮南子·原道训》。

⑨ 《国语·楚语》。

气”^①。从文学的角度，古人对气势有更多分类：阳刚阴柔之气，所谓“天地之道，阴阳刚柔而已”^②；时代之气，所谓“秦汉以前，其气浑然”^③；地方之气，所谓“歌谣慷慨，挟幽并之气”^④；个人之气，所谓“列子气伟而采奇”^⑤，等等。

其实，严格来说，以上不能算是对气势的分类，只能看做是对气势从不同角度的认识。对气势的分类必须与其实质、特性相关联。气势的实质是对作品从内容到形式两方面的审美要求，它是文章、作品所表现出来的一种抑扬顿挫、疾徐有致的气度和气韵。由其实质出发，结合作家、作品，从内容和形式两个方面分析，气势可以划分为理势、情势、构势、言势四大基本类型。若再而析之，则大略如下：

一、理 势

1. 析薪破理之势
2. 事类援证之势
3. 巧喻明理之势
4. 严密通圆之势
5. 万途同归之势

二、情 势

1. 咏物寄情之势
2. 借景寓情之势
3. 描摹显情之势
4. 叙事言情之势

① 《孟子·公孙丑上》。

② 姚鼐：《复鲁絮非书》。

③ 李汉：《昌黎先生集序》。

④ 《金史·文艺传》。

⑤ 刘勰：《文心雕龙·诸子》。

三、构 势

1. 转折多变之势
2. 抑扬擒纵之势
3. 详略疏密之势
4. 脉络贯通之势
5. 预伏照应之势
6. 顺逆振彰之势
7. 起笔先兴之势
8. 收笔后推之势

四、言 势

1. 删繁就简之势
2. 一气如话之势
3. 因变求新之势
4. 声调抑扬之势
5. 修辞活用之势

以上种类，其中理势、情势，属着眼于内容，是“质”的方面；构势、言势，属着眼于形式，是“文”的方面。这两个方面互为表里，互相谐调，“文质彬彬”，同时，它们又在共同体现文章之美的前提下，作为文章不可或缺的审美要素相对独立，在具体篇章之中各有侧重。

气势是哲学的，气势是文学的，气势是美学的，气势是文化的。在审美心理方面，中国古典美学与西方美学存在着明显的差异。中国古代文学理论及美感理论基本上不属于认识论系统，而属于体验论系统。中国古代文学理论追求人与自然的和谐一致，重视道德实践，强调文学的社会内容及教化作用，充溢着强烈、浓郁、鲜明的文化精神。就气势理论而言，它建立在“天人合一”的思想及生命模式之上，强调人心与自然的“一气流通”，

强调主客体之间的交感，强调生命体验，因而，它富有生命精神。气势理论中始终贯穿着人生美学的思想，始终关注人的生存意义、人生境界的诸方面问题，其中特别突出的是人的品德修养及人格力量，因而，它富有人格精神。气势理论往往强调“不平则鸣”、“诗穷而后工”、“怨毒著书”、“不愤不作”，倡导“发愤著书”、“发愤抒情”，因而，其中表现出鲜明的发愤精神。气势理论主张“事昭而理辩，气盛而辞断”^①，强调“理实气充”^②，因而，它富有中国文人所特有的思辩精神。气势理论也是中国古代先哲钟崇天地自然的又一种反映，所谓“天地合气，万物自生”^③，“人禀元气于天”^④，“天致美于百物而为精，致美于人而为神”^⑤，由此可见，气势理论将自然精神推到了一种极致。

气势的产生和发展在中国文学理论史上历经几千年，但现代文学理论对气势并未给予很好的重视，没有进一步发展，究其原因大致有三：第一，对气势的认识偏于狭隘。这主要是受古人的影响，或者说今人只是被动地承袭了古人的结论。古人对气势的论说多种多样，其中有些说法抽象玄虚，有些则失之偏颇，而其较为完整的论述又多是针对论说类文章而言，这就使得今人将气势的美学特性多简单地理解为“雄辩”、“精短”、“有力”等。第二，到了桐城派或再后些时，古人对气势的探讨已达到了一个“极限”，今人要对其超越有了一定的难度，因而自然就出现了暂时停滞的现象。第三，现代文学理论对文学审美的研究视野有所扩大，范围有所拓宽，在更多的方面、更深的层次上进行探讨，

① 刘勰：《文心雕龙·檄移》。

② 恽敬：《答来卿》。

③ 王充：《论衡·自然》。

④ 王充：《论衡·无形》。

⑤ 王夫之：《诗广传》卷五。

研究方向有所转移，因而对气势问题也就有所忽视。虽然如此，气势在现代文章作品中依然有着极为重要的和普遍的现实意义。气势的各种类型及创造气势的各种技法在现代各类文章作品中都有明显的体现和广泛的运用。这一切还有待进一步发掘探研。而拙著《气势论》只限于对古代文学理论中的气势理论征引大量文论资料兼及具体作品，从实质、特性、类型、文化精神诸方面的一些基本问题进行梳理、探研，使之坐实明确、系统完善，进一步发掘其理论价值，剖露其实践意义。

目 录

引 论	(1)
第一章 气势的实质	(1)
一、气	(2)
二、文气	(11)
三、气势	(23)
第二章 气势的特性及类型	(41)
一、气势特性的静态分析	(41)
二、气势特性的动态考查	(48)
三、气势的类型	(55)
四、与“气”相关概念、范畴举要	(62)
第三章 理 势	(72)
一、析薪破理之势	(83)
二、事类援证之势	(86)
三、巧喻明理之势	(89)
四、严密通圆之势	(93)
五、万途同归之势	(97)
第四章 情 势	(102)
一、咏物寄情之势	(123)
二、借景寓情之势	(126)
三、描摹显情之势	(131)
四、叙事言情之势	(135)
第五章 构 势	(142)

一、转折多变之势·····	(145)
二、抑扬擒纵之势·····	(148)
三、详略疏密之势·····	(150)
四、脉络贯通之势·····	(153)
五、预伏照应之势·····	(159)
六、过渡衔接之势·····	(160)
七、顺逆振彰之势·····	(163)
八、起笔先兴之势·····	(164)
九、收笔后推之势·····	(170)
第六章 言 势 ·····	(175)
一、删繁就简之势·····	(179)
二、一气如话之势·····	(184)
三、因变求新之势·····	(188)
四、声调抑扬之势·····	(192)
五、修辞活用之势·····	(197)
第七章 气势的文化精神 ·····	(209)
一、气势的生命精神·····	(210)
二、气势的人格精神·····	(213)
三、气势的发愤精神·····	(222)
四、气势的思辩精神·····	(225)
五、气势的自然精神·····	(228)
第八章 气势专论三题 ·····	(234)
一、曹丕：“文以气为主”·····	(234)
二、刘勰论“气”述要·····	(247)
三、桐城派论“气”述评·····	(258)
附 章 气论辑要 ·····	(270)
附 录 文论三题 ·····	(307)
一、结构：至于无形·····	(307)