



- 中国唐代文学学会
- 西北大学中文系
- 广西师范大学出版社

主编

唐代文学研究

广西师范大学出版社

唐代文学研究

中国唐代文学学会

西北大学中文系

主编



陕西师范大学出版社

(桂)新登字 04 号

《唐代文学研究》编委会

主 编 傅璇琮
副主编 梁超然 阎 琦
编 委 (按姓氏笔画为序)
王运熙 王启兴 江 淳
朱金城 陈伯海 李云逸
张明非 罗宗强 郁贤皓
党玉敏 梁超然 阎 琦
傅璇琮 董乃斌

唐 代 文 学 研 究

(第三辑)

中国唐代文学学会

西北大学中文系 主编

广西师范大学出版社

责任编辑：肖星明

封面设计：杨 琳

广西师范大学出版社出版发行

邮政编码：541001

(广西桂林市中华路 36 号)

广西新华书店发行

湖南省地质测绘印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张：20 插页：2 字数：520 千字

1992 年 8 月第 1 版 1992 年 8 月第 1 次印刷

印数：0001—2500 册

ISBN 7—5633—1343—5/I • 053

定价：(平) 19.50 元

(精) 25.50 元

目 录

意兴、意象、意脉·····	赵昌平(1)
论唐代的叙情长篇·····	余恕诚(36)
唐人题壁诗初探·····	(台湾逢甲大学)罗宗涛(56)
寺院文化与唐代诗人·····	王启兴(91)
唐代节俗与文学·····	董乃斌(105)
唐代社会文化心理与唐代边塞诗·····	胡大浚(124)
论初盛唐的五言古诗·····	莫砺锋(138)
蜀文化与陈子昂、李白·····	贾晋华(163)
关于陈子昂历史作用的再思考·····	周祖谟(186)
苏颋事迹考·····	郁贤皓(193)
张九龄生平事迹考辨·····	张明非(213)
略说盛唐边塞诗美学特征·····	倪培翔(223)
李白隐于竹溪年考·····	(日本立命馆大学)笕文生(237)
横江词与横江疏笺·····	李子龙(243)
关于李白《静夜思》·····	(日本关西大学)森濑寿三(248)
以“女性学”观点试论李白杜甫寄内忆内诗 ·····	(日本神户大学)笕久美子(254)
杜诗制题·····	(台湾东海大学)汪中(262)
中晚唐的禅文学·····	孙昌武(268)
秋风夕阳的诗人——刘长卿·····	储仲君(287)
元和文坛的新风貌·····	周勋初(305)

- 论白居易的“闲居”…………… (日本爱媛大学)西村富美子(322)
- 试论白居易诗歌的艺术价值…………… 朱金城(330)
- 论韩愈古文几个问题…………… (台湾大学)罗联添(338)
- 柳宗元的《逐毕方文》与西方类似物的比较研究
…………… (美国威斯康辛大学)倪豪士(372)
- 《全唐诗·殷尧藩集》考辨…………… 陶 敏(384)
- 略论佛学对晚唐五代诗格的影响…………… 张伯伟(393)
- 晚唐五代诗词中的风景与绘画 ……………
(日本山口大学)浅见洋二(413)
- 李商隐的托物寓怀诗及其对古代咏物诗的发展…………… 刘学锴(427)
- 曹唐大游仙诗与道教传说…………… (台湾政治大学)李丰楙(442)
- 李璟李煜词新绎…………… 陈祖美(476)
- 从四声八病到四声二元化…………… (日本京都大学)兴膳 宏(491)
- 初唐五言律体律调完成过程之观察
…………… (香港中文大学)邝健行(507)
- 论唐太宗的文学观…………… 杨恩成(522)
- 晚唐人对李杜韩白的看法和评价
…………… (香港城市理工学院)陈志诚(532)
- 司空图的《二十四诗品》…………… (韩国檀国大学)车柱环(547)
- 细故末节论唐音…………… 朱易安(555)
- 关于中国古典诗歌的节奏结构
…………… (日本早稻田大学)松浦友久(569)
- 《补江总白猿传》新探…………… 卞孝萱(577)
- 《莺莺传》的结构和它的主题
…………… (日本大东文化大学)内山 知也(591)
- 唐传奇《孙恪》中故事背景探微…………… (台湾大学)吴宏一(599)
- 关于《北里志》——唐代文学与妓馆
…………… (日本大阪市立大学)斋藤 茂(602)

唐五代的仙境传说.....	(台湾东吴大学)王国良(615)
奈良平城宫遗址新出土一首唐代诗歌	(日本奈良女子大学)横山 弘(631)
后记.....	(634)

意兴、意象、意脉

——兼论唐诗研究中现代语言学批评的得失

赵昌平

现代语言学批评^①，是近十年来影响唐诗研究的诸种新思潮中颇引人注目的一种，单单是它与传统诗论的关系问题，就足以引起人们深思。本文的目的就在于论证现代语言学批评与传统诗论的某些内在一致性，以促进对这一新方法的借鉴；探讨唐诗创作的传承与特殊情状，剔抉其创作思维的主要形态，作品的内在组织，以说明传统讨论何以不能为新论所代替。总之，希望在传统与借鉴的关系问题上作些新的探讨，以促进传统诗论的进一步明晰化、理论化。这是件浩大的工程，本文只能先就意兴、意象、意脉三者及有关的中间环节作阐述与清理，因为这正是唐诗艺术思维的核心。做好这一工作，其它就不难迎刃而解。

需要说明的是，对于博大思精的现代语言学，笔者谈不上深研，因此本文只是就其在唐诗研究中的反映略陈管见，却无意对这一学科本身妄加评论。即使在这一范围内，囿于篇幅，也只能主要

① 这里所谓语言学批评兼括现代形式主义、结构主义、后结构主义以及新批评派中有关语言形式、结构等某些共通性的理论，为避免过多的概念，权以“语言学批评”一词总括。

就高友工、梅祖麟二教授《唐诗的魅力》(以下简称《魅力》)一书中的主要理论构架展开自己的浅识。因为我感到《魅力》是一部旧学与新学擅胜的智者的精深著作,之所以要就此聊陈愚见,既因为在某些方面可为二教授辅翼;而某些商榷,并不在传统诗学根底的本身,而是两种文化背景中两种理论必有的凿枘,这些在同类著作中,恰恰又很有代表性。而这正是最值得探讨的问题。

一 先唐语言形式批评思想的哲学表现与民族特色

《魅力》一书的优点之一是较重视语言学批评与中国文化传统的结合、印证,在其中第三篇论文《唐诗的语意、隐喻和典故》(简称《魅力》三)中表示希望提出“一种以中国文化传统为前提的诗性结构的分析方法”,《魅力》所论各具体问题的评述且留待后文,这里先想补充,在更为重要的哲学思维方面,传统文化中就存在有语言形式批评的思想萌芽。

“形式主义的气质正是许多在知识超饱和时代进行思索的才智之士共同具有的一种敏感性。”(苏珊·朗格《写作本身:论罗兰·巴尔特》)这种敏感性,在六朝——中国文学的自觉期,其实已以富有民族特征的形态获得了充分的表现。它表现于对文学文字结构的关注上——这是语言学批评的首要标准;又与中国传统的基本审美标准“自然”相结合。企图将对形式美的苦心追求与自然美统一起来,是六朝哲学美学思辨的重要命题,也正因此,最注重形式美的骈文与近体诗成熟或胎息于最崇尚自然的六朝玄学哲学的氛围中。

传统的自然观,有其鲜明的民族特色,建安曹魏之前,儒、道二家虽然立论不同,但在这最基本的观念上却惊人地相似。

首先可注意的是“充实”的观念,《孟子·公孙丑》上:“充实之谓美,美而有光辉之谓大,大而能化之谓圣,圣而不可知之谓神。”《庄子·天下篇》则谓:“其书虽瑰玮而连犴无旁也,其辞虽参差而

俶然可观，彼其充实不可以已，上与造物者游，而下与外死生无始终者友。”充实是二家将天道自然观引入文艺创作的最关键的一步。虽然儒家以仁义道德为天道，故孟子有集义而生浩然之气之说（《告子》）；道家以得自然之元气为自然，故庄子有“入山林，观天性”、“以天合天”（《达生》）之论，但以自然之道充实内心为美之首义，却是一致的。

由此而有气、神两个观念。充实即气之充体。孟子云：“夫志，气之神也；气，体之充也。志主焉，气次焉，故曰持其志，无暴其气。”（《告子》）庄子则云：“是纯气之守也……壹其性，养其气，合其德，以通乎物之所造。”（《达生》）体气充实，自然外发，则为神。儒家除《孟子》上引“充实”一节外，又如《礼记·乐记》云：“是故情深而文明，气盛而化神，和顺积中，而英华外发。”《庄子·渔夫》则云：“真者，精诚之至也，不精不诚，不能动人……真在内者，神动于外，是所以贵真也。”这里所谓真，与天、自然、充实相通，故又云：“真者受之于天，自然不可易也，故圣人法天贵真，不拘于物。”（同上）

由中充外发、气盛化神又引出言不尽意、尚简重质的观念。这是因为二家既以天道自然为本体，故以为万物之形相（末）虽可描摹，而本体难以言诂，以后来成为二家共同经典的《易经》的话来说就是“阴阳不测之谓神”（《系辞上》）。对这精微难测之神，儒家深叹“书不尽言，言不尽意”（同上），故为文虽须文采，亦如虎豹之文，草木之花，是自然之文，所以文采的要归是“辞达而已矣”（《论语·卫灵公》）；道家更以为“信言不美，美言不信”，“大音希声”，方为至美（《老子》八十一章）。这至美唯有无聪无明的罔两方能仿佛得之。真是难以言传！

综上可知，虽然儒家因以仁义为天道自然，主情志之勃动，道家因以元气为天道自然，主性心之虚静；二者演而为后世两种基本创作倾向，但作为共同的美学标准则是以大道充实内心，气志饱满，中充外发，神采焕然。其道理大致同于一个身心健康、气血饱满

之人，必有焕发的容光。这种大抵反对过分雕凿的素朴的自然美观念，既为对中国文人有支配性影响的儒道两家所共同，就必然对后世产生深远影响，这是在考察语言形式批评之先唐表现时应充分重视的民族特点。

正因为如此，兼取儒道，以三玄（《易经》、《老子》、《庄子》）为经典的魏晋玄学兴起，仍以“自然”为标榜，并形成贯串八代四百年的自然崇尚风气，但此时所说的自然观念已有了质的变化。

王弼、何晏注《易》、《老》，变老子之崇本黜末而为崇本举末，执一驭众，是自然观在哲学思辨上的重大突破，开启了对物之个性予以重视的时代。东晋郭象继起，在《庄子·马蹄》注中，一反庄生所云穿牛络马是丧其自然本性之说，而云牛马之本性是为人服役的，故穿牛络马而驱役之，正是遂其本性。唯不可过当，能行八百里的马，不可使之行八百零一里。这种执一驭众，遂物之性驱役之，得其中而不过当，即为自然的思想，正是六朝文艺各部类艺术规律探讨深入的哲学基础。

首先颖脱而出的是嵇康的《声无哀乐论》，它首标音声无关乎哀乐，不系于时序的心声二元说。既云“夫五色有好丑，五声有善恶，此物之自然也”，“姣弄之音，挹众声之美”“皆以单复、高卑、善恶为体”，指出音声之美恶有其内在的工拙之数，“纤毫自有形可察”；又云“宫商集化，声音克谐，此人心至愿，情欲之所钟也”，指出调和五音发为美声，是情欲的需要。这些论述不能不使人想到罗兰·巴尔特在《法兰西学院文学符号学讲座就职讲演》中的一段话：

（作者）专注于语言的现实本身，他认识到语言是由含义、效果、回响、曲折、返回、分阶等组成的巨大光晕……语言不再被虚幻地看作一种简单的工具，语言字词是被作为投射、爆发、震动、趣味而表达的，写作使知识成为一种欢乐。

不难发现,当代结构主义、符号学大师这段话的基本意思,在一千七百年前中国狂士嵇康身上业已萌发。

嵇康而后,对于各文艺部类的具体规律技巧的研究日益发展,由文学而言,从陆机《文赋》到沈约《谢灵运传论》到刘勰《文心雕龙》,显示了以自然为本,愈益精细地探求“工拙之数”(沈约语)的倾向。《文心雕龙》开宗明义的《原道》篇虽标举“心生而言立,言立而文明,自然之道也”,而全书论述的重点则在各种文体、技法的术数神理,并在表现了这种探求是符合天道自然的论析,与得其中而不过当的思辨。所以书名取为《文心雕龙》,意谓要将“天地之心”的文心与语言的“雕龙术”统一起来。这就既在追求形式美方面与语言学批评注重文学的结构表现出第一个契合部,又鲜明地体现了先秦以来儒道美学思想的传统观念。

执一驭众遂物之性驱役之,得其中而不过当,在理论上是严密的,但在写作实践中却很难恰如其分。所以天地之心与雕龙之术的统一存在着内在的矛盾。刘勰用以克服传统观念与“新思维”矛盾的办法是从创作主体着眼的。《体性》篇云:“夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐而至显,因内而符外者也,然才有庸俊,气有刚柔,学有浅深,习有雅郑,并情性所铄,陶染所凝,是以笔区云譎,文苑波诡者矣。”才、气是内在的禀赋,学、习是外在的陶染,后二者在庄老之学中是与自然格格不入的,但刘勰却以情性将四者统一起来。学、习可以为情性所融,成为情的有机组成部分,也就是化为人的自然本性。按葛洪《抱朴子·勖学》以玉之雕琢,剑之淬火等喻学习,认为“质虽在我,而成之由彼(学)也”,谢灵运《辨宗论》则有“积学顿悟”之论,认为悟性虽为一朝开启,却又有待于常日之学习修养。不难看出,刘勰所论正基于佛道两家这种受玄风影响的哲学思辨上。于是玄学自然观对庄子“以天合天”中的两个“天”作出了重大修正:即合禀赋与学习所得为一体之“自然”人,执一驭众,深研众物之神理术数,驱役用之而得其中,从而由谐求和,返之于自然。

六朝形式主义倾向极重的骈俪化诗文,所以能与崇尚自然之风气并行不悖,其底因概在于此。在今人看来雕镂满目的谢客诗在当时却有“如芙蓉出水”之誉,其原因亦正在此。

综上所述,可以得出两点结论:(一)自觉地注重语言形式的尽可能的完美,在先唐时期,已因玄学思辨的发展而有了相当充分的表现,因此借鉴现代语言学批评的方法对于研究唐诗来说,是完全应该而且可能的。当代思辨的精深,必能有助于进一步发掘“唐诗的魅力”。(二)先唐形式美的追求,因先秦以来传统美学思想的影响,总是与“自然”、“充中外发”这一最高审美标准相联系。六朝人所云自然有两方面的含义:一是就创作主体而言的,它要求将才学融铸到情性中去,使才学的发挥成为个性的自然流露;二是就创作的语言形式而言的,它要求精妙,却始终反对违反语言内在规律的故弄玄虚。这种可说是高层次的“以天合天”思想,是六朝人留给唐人的一份最可贵的遗产。因此诸如海德格尔所云“写诗是一种游戏,一无羁绊的”之类观念,在中国古典诗论中并没有反映;在中国古典诗歌的创作中,也只有所谓异体诗(回文、宝塔、药名等)中方有一定表现。只有充分意识到传统文论的这一民族特点,方能避免在借鉴语言学批评方法时走向极端。

二 中外意象概念的初步比较

六朝的短命而亡与诗歌创作中确实存在的玩物丧志倾向,使唐人的诗歌创作面临一种矛盾的心理。至少在杜甫之前,很少有人敢于充分肯定六朝诗及诗论的成绩;但在实际创作中,六朝诗作的丰富经验与理论成果却几乎无处不在地发生深刻的影响。所谓盛唐诗自然少雕镂的习惯说法,其实是一种误解;但在这种误解中却正能看出,唐人诗致力于语言组织,却以归于自然、不露痕迹为至高境界。杜甫说“高岑殊缓步,沈鲍得同行。意惬关飞动,篇终接混茫”(《寄高三十岑二十七三十韵》),韩愈说“横空盘硬语,妥帖力排奭”(《荐

士》);可见两位以修饰著称的诗人,仍以“浑茫”、“妥帖”为归宿。这是研究唐人诗应首先注意的情状。唐人吸取了六朝诗论的优点,进一步发展了有关意兴、意象、意脉的思想。笔者以为,中国古典诗论的语言形式批评之所以不能与形式主义相提并论,正是因为这三位一体的观念始终占有重要的地位。

意象也是《魅力》语言批评的一个中心范畴,且是其理论构架的出发点。《魅力》十分正确地摒弃了费诺罗萨从汉字的象形性论汉字有单独构成意象能力的观念,而在传统诗论所说的句法、用字的具体语境中来谈唐诗的意象;然而所论仍与唐人的意象观异趣。而弄清这种区别又恰恰是探讨唐诗魅力的关键。为此有必要先了解一下《魅力》的意象观如下:

《魅力》分唐诗之意象为两大类,名词(名词词组)与简单意象、动词与动态意象。

名词或名词词组,通过独立句法(不连续、歧义、错置),成为简单意象的媒介,而近体诗的二音步节律与对句形式又助成了这一点。如“江汉思归客,乾坤一腐儒”,即各含两个简单意象。当句法关系如此松散时,肌质成了简单意象联系的纽带,通过对等关系(相似或相反)“常常产生了更深的关系”。

又谓唐诗中的简单意象类似马蒂斯与塞尚画中的色彩与几何图形,有一种倾向于性质而非事物的强烈倾向。这同样是因为句法关系的极端松散。唐诗的语言独具个性,那些罗列细节或指明关系的语法手段,要么在汉语中根本没有,要么在从普通语言向诗歌语言的转化过程中被忽略了。当句法关系薄弱时,肌质就成为主要因素,在各种肌质关系中,相似或相反对于简单意象有特殊的重要性。这些,使唐诗表现出维姆萨特所说的那种“模糊的抽象性”,“弥漫的朦胧”。这就是“性质的诗意作用”。要之,“构成意象”是唐诗的第一个重要因素。

《魅力》又指出一首仅仅由名词意象组成的诗必然是不连续和

静止的,尽管引申用法与新颖的观察能使之带上动态,但相当微弱,因此作者又予“那些明指或暗示生命和感觉的动词或副词”以充分的强调,并借用传统术语“诗眼”,谓“诗歌语言的精彩主要取决于动词的卓越使用上”。“摹拟动作”是唐诗的第二个重要因素。

名词性简单意象与动词(或副词)性动态意象合称为唐诗中的意象语言(隐喻语言),它们一般存在于诗的前三联(有些地方说中二联),它与一般存在于第四联的推论语言(分析语言)形成全诗的总休构架。后者以其推演的效果使具有片断、不连续特征的意象语言重新统一起来(其中常有的过渡阶段则是及物动词句中的力的转移)。推演衔接是唐诗魅力第三个重要因素。

以上即《魅力》理论体系的主干。

关于构架问题,下章再谈,现先就意象问题作些讨论。以上理论体系鲜明地表示了语言学批评重视读者的直觉感受与文体的文字结构两个特色。如果笔者理解得不错,《魅力》是企图从文字结构引起的读者的直觉印象来阐述唐诗的魅力的,其中采自燕卜苏的有关“肌质”的理论尤其精彩,它避免了国内某些研究者简单地以名词代替意象的做法;离开了肌质关系来谈所谓“名词意象”,在我看来难有借鉴作用可言。但是尽管如此,它仍有可商榷处;其中最关键的是名词通过独立句法是否就可称意象;唐诗的意象是否偏重性质而弱于具体这两位一体的问题。不妨先来看一下《魅力》三所引的一组诗例。

明月松间照,清泉石上流。(王维《山居秋暝》)

泉声咽危石,日色冷青松。(王维《过香积寺》)

浣衣秋日里,洗钵古松间。(王维《同崔兴宗送衡岳公南归》)

《魅力》三分析三诗均由四个分类范畴构成:

类别	第一首	第二首	第三首
天	明月	阳光	秋日
植物	松	青松	古松
地 1	石	危石	
地 2(水)	清泉	泉声	洗钵(隐含水)

然后作者又引入“深林人不知，明月来相照”(《竹里馆》)；“返景入深林，复照青苔上”(《鹿柴》)二例，谓与例(1)(2)主题相同，并云：“当一系列的分类范畴以其各自的成员为代表出现时，我们所得到的，就是一个从原型角度观察到的世界。”

这里首先有一个问题，即这五联尽管由相同的分类范畴构成，但所表现的主旨是否尽同？五诗均名篇，不须全引。其中例(3)，作者似已注意到未把它放入主题相同之中，这一联表现的是一位清中狂外的禅僧形象，相近的例子可举出刘长卿《赠灵澈》的名句：“身随敝屣经残雪，手绽寒衣入旧山”。此与例(3)对读，可证不尽相同的分类范畴(衣、屣等)可以表达同一主旨。又例(1)也显与(2)(4)(5)主旨不同，“明月松间照，清泉石上流”是状写秋山之清幽宜人，生趣盎然。例(2)(4)(5)则均是寂灭出世间的幽冷境界，可见分类范畴相同的名词组合，其主旨又颇可不同。

《魅力》常论温庭筠之“鸡声茅店月，人迹板桥霜”(《商山早行》)，我们又可举出顾况的“板桥人渡泉声，茅檐日午鸡鸣”(《过山农家》)为比较。二诗中这二联用词酷似，但情景主题迥异：前者表现乡村之清新生气，后者则表现了旅况的寂寞可怜。再以《魅力》二作为主例的《江汉》来看。“江汉思归客，乾坤一腐儒”，诚如作者所言表现了两条浩瀚的河流与一个渺小的人影之对比；然而同样在浩渺的时空背景下置一个渺小的个人，有时也会有全然不同的效果。“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下。”陈子昂的《登幽州台歌》中的个人不仅不渺小，相反，

是一个与时空相通的大我。

以上三组诗例说明,名词(名词词组)如果说是意象,这只是西方文论的概念,在中国传统诗论中名词只代表物象,表示一个事物,而无诗学的“意”的含义。《诗式·比兴》:“取象曰比,取义曰兴,义即象下之意。”这象下之意已非名词固有的语意,它总与“兴”相联系,已是作者注入物象的情意、兴意。所以意象又称兴象。兴象,中国诗论中意象的别称,最能体现意象之中国含义与西洋含义的本质区别,而这又正是理解中国诗的关键。下章我们再深入一步来分析这一核心问题。

三 意兴——取境——兴(意)象,唐人 对六朝兴会说的重大发展

意兴、兴、兴会的观念本也起于六朝,这是一个使抒情诗摆脱狭隘的诗教观念的重要进展。六朝人认为“立身先须谨重,文章且须放荡”。放荡并非淫放,而是不拘成规之意(《三国志·王粲传》评阮籍“才藻艳逸而倜傥放荡”),“文章且须放荡”之前一句是“立身先须谨重”,“且”字之义为兼,故二句之意并不与汉前充实自然之说、抒情言志之论矛盾;而是以诗人的内在修养、内心充实为前提,指出了文学创作的特殊思维形态,乃是一种以美文更自由地抒写独特情感并获得愉悦的活动。

然而情志与倜傥放荡又如何统一呢?这就是兴。沈约《谢灵运传论》称灵运诗“兴会标举”,兴会一词最能体现兴的含义。会者,合也。兴会即诗人情志(或说心态)与外物泊然凑合而勃然兴起的创作冲动,钟嵘《诗品》论谢灵运又最能体现兴来之时诗人的创作情状:“嵘谓若人兴多才高,寓目辄书,内无乏思,外无遗物……名章迥句,处处间起,丽典新声,络绎奔会。”这里,兴将内思(意)与外物统一在刹那之间,催动诗人以名章迥句、丽典新声把这感应表现出来。因此兴实包含表层与深层两重含义。就表层而言,它是一时一

地的心态与外物的泊然凑合；就深层而言，则是诗人长期以来积郁的情感意志，或说潜在意识的被突然引动，所以论兴必与意相关。这一点至唐代的诗论，因佛学思辨的影响就更加明确了。《文镜秘府论·论文意》引王昌龄《诗格》：“兴发意生，精神清爽，了了明白，皆须身在意中”；又云“凡诗，物色兼意下为好，若有物色无意兴，虽巧亦无处用之”。皎然《诗式》更用佛家“悟”的观念，揭示了其思维规律：“有时意静神王，佳句纵横，若不可遏；不然，盖以先积精思，因神王而得乎”（《诗式·取境》）。所谓神王，正是兴会到来时的精神状态，它具有突发性；而其底蕴，则是“先积精思”一种积郁的心态、情态。

兴（意兴）的观念决非仅仅是诗论家的臆想，而是唐代诗人的共识。王昌龄、皎然本身即著名诗人，而披阅唐人，尤其是盛唐诗人集子，触目尽是兴字，今随举孟浩然集中数则为例：

涧竹生幽兴，林风入管弦。（《岘山送肖员外之荆州》）

聊题一时兴，因寄卢徵君。（《行至汝坟寄卢徵君》）

愁因薄暮起，兴是清秋发。（《秋登万山寄张五》）

清晓因兴来，乘流越江岘。（《登鹿门山》）

风俗因时见，湖山发兴多。（《九日龙沙作寄刘大微君》）

兴又常与意、思互换，如：

逸思高秋发，欢情落景催。（《和贾主簿弁九日登山》）

云雨从兹别，林端意渺然。（《送王校书》）

秋入诗人意，巴歌和者稀。（《同曹三侍御行泛湖归越》）

唐人诗中更相当形象地描写了这种意兴发生的过程，如高适《酬岑二十主簿秋夜见赠之作》：“舍下蛩乱鸣，居然自萧索。缅怀高秋兴，