

古代诗词三论

潘友梅



關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。
音求。興也。關關，和聲也。雎鳩，水鳥，一水鳥，一雎鳩。今



古代诗词三論



目 录

绪 论..... (1)

论意境..... (4)

论神韵..... (25)

论气质..... (47)

后记..... (63)

附录：

旧体诗十首..... (65)

作者手迹

绪 论

我们所讲的“古代诗词三论”，主旨是研讨诗词创作与开展诗词评论。

首先说，诗歌产生与诗歌评论是孪生姊妹，即有了诗歌也就有了诗歌评论。记载中国早期文学评论的《尚书》有“诗言志”之说，据史书载，此书由孔子编选而成，朱自清认为这是中国历代诗论的“开山的纲领”（《诗言志辨序》），对后来的文学批评有着长久的影响。《诗经》是我国最早的诗歌总集，它产生于周初至春秋中叶五百多年间，相传为孔子所编定。孔子曾说：“诗三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪’”。又云：“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。”（《论语》）上论说明了诗歌的产生与诗歌评论的密切关系。

到了魏晋南北朝时期，随着文学的繁荣，也促进了文学批评的发展。曹丕《典论·论文》提出“文以

气为主”，为后人论文学所引用。陆机《文赋》在中国文学批评史上是第一部完整而系统的文学理论作品。南朝齐梁时期刘勰《文心雕龙》，内容丰湛，体大思精，总结了先秦至齐梁以来各种文体的创作经验，是我国文论史上一部辉煌的巨著。南朝梁代钟嵘《诗品》是我国现存最早的一部诗歌评论专著。唐司空图《诗品》又叫《二十四诗品》论诗强调含蓄，其“不著一字，尽得风流”之论，影响深远。南宋严羽《沧浪诗话》，论诗强调“入神”。他说：“诗而入神，至矣，尽矣，蔑以加矣。”何谓“入神”？严羽用了一连串的佛词禅语来说明这种神妙境界。即所谓“不可凑泊，如空中之音，象中之色，水中之月，镜中之象”。入神的诗，含蓄蕴藉，“言有尽而意无穷”。明胡应麟《诗薮》，清王夫之《姜斋诗话》，王国维《人间词话》等文论巨著，在开展诗歌评论方面，各有精辟独到的见解，为后人评论诗歌具有重要的指导意义。

如上论述可以看出，随着中国诗歌发展的繁荣昌盛，而诗歌评论也如雨后春花，璀璨绚丽，斗艳溢香。也可以说，诗歌发展带来了诗歌评论，而诗歌评论也

推动、促进、指导了诗歌的健康发展。

其次，诗论家开展诗歌评论强调论诗标准。由于论诗的需要，作为论诗的纲领和美学原则被提出来了。梁沈约撰《宋书》、唐魏征撰《隋书》就曾以“气质”为标准开展诗歌评论。到了清代诗歌评论的专著屡见不鲜，论诗的标准也纷至沓来，王士禛“神韵说”，沈德潜“格调说”，袁枚“性灵说”，翁方纲“肌理说”，王国维倡“境界”（亦称意境），如此众说纷纭，莫衷一是。对此王国维不乏独见，他说：“言气质、言神韵、不如言境界。有境界本也，气质、神韵，末也，有境界二者随之矣”。（《人间词话》）王氏此论，对我们深入一步研讨论诗标准很有启发。纵观中国诗歌在长期发展中各个历史时期不同的风格韵味，我们认为用“气质”、“神韵”、“境界”作标准论诗，颇能说明一些问题。据此，我们打算就这三个论题作重点论述。

论 意 境

一、意境的孕育时期与概念内涵

意境(亦称境界)是开展诗词评论重要纲领和美学原则之一,蕴义精深,涉及知识丰赡,概括言之有二:

(一)意境在诗词创作中居有重要位置。王国维说,“词以境界为最上,有境界则自成高格,自有名句。”五代,北宋之词就以有境界而“独绝。”^[1]可以说,诗词若乏意境,如人之丧目睛,顿失精神。王国维论姜夔词,说他“不于意境上用力”,所以读其词就觉“无言外之味,弦外之响”,因之也就不能成为“第一流之作者。”^[2](二)意境是论诗词重要标准之一。王国维认为论诗该以意境作标准为最佳。他说,人们论诗“言气质”,“言神韵”,我以为“不如言境界。”因为“有境界,本也。气质,神韵,末也。有境界而二者随之

矣。”^[3]又云：姜夔词“有格而无情”，陆游词“有气而乏韵”，各有不足，然均不能称为上乘之作。南宋诗人中堪可与宋人颉颃者“唯一幼安耳”。而幼安词的佳处何在呢？王国维说，就在于“有性情，有境界。”^[4]那么，意境产生于何时？其概念内涵是什么？这可依次阐述之。

一、意境的孕育时期。意境一词以其独具的概念内涵而被明确提出是近人王国维，然其由来却源远流长。我国的《诗经》、《楚词》、《汉乐府》、唐诗、宋词、元曲等光耀文学史册的不朽之作，都因境界瑰美而脍炙人口，千古为人所传诵，历久不衰。《诗经·关雎》“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”。诗先写雌雄雎鸠相鸣相和，次写窈窕淑女配以有德之君子，既写了相求之切，又写了相得之乐，景美情挚，声色和谐一体。后人评之曰：“情词曲折，政是风人妙境”。^[5]这里所谓“妙境”，正指出了诗以情景交融的手法所达成的具有诗情画意的美好艺术境界。再如战

国时诗《易水歌》：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复返”。《史记·刺客列传》载：“战国时卫人荆轲奉命刺杀秦王，燕太子丹和宾客送到易水岸边。荆轲的朋友高渐离击筑荆轲就唱了这首短歌。当时同行的人都感动的流下泪来，本诗何以如此感人？这与诗成功地描绘了一幅风凄水寒情景苍凉悲壮的艺术境界有着关系。还如我国诗歌史上被誉为“双璧”的《孔雀东南飞》和《木兰诗》，也是以境界绚丽壮美而为人所称引。

意境在古代虽未被人所直接明确提出，然人们在从事诗歌创作和开展诗词评论时都是以意境的概念内涵为准则的。南朝梁时文学理论批评家刘勰在总结前人诗歌创作经验的基础上开始把诗人的主观情与客观景关合于一处论诗，他认为诗人写诗是从诗人要言“情”开始的，而“情” 又是因为诗人目睹了客观“景”而引起的，所谓“物有其容，情以物迁、辞以情发”。^[6]指出了诗词的文学作品是诗人触景生情的产物。刘勰还强调诗人写诗必须以“情满”为前提，如诗人乏情也则没有诗。他说：“登山则情满于山，观海

则意溢于海”。^[7]于兹，刘氏论诗既强调了情与景的关系，又强调了写诗先景而后情的顺序。这为后来诗论家研讨意境的概念内涵算是开了头。到了唐代，诗人王昌龄紧步前人论诗后尘并联系个人创作实践而提出了“意境”说，后人说他“首倡意境”。他说：“诗有三境：一曰物境。……二曰情境。……三曰意境”。^[8]从他论意境的先后顺序看，也是先有“物”（景）后有“情”，而后有“意境”。王昌龄之于意境理论的贡献在于“首倡”，然不足者是他对意境的真正含义尚乏较具体，较明确的论述。

清王夫之论诗虽未提出“意境”一词，然其“景”“情”说于后人论意境亦不乏借鉴意义。他说：“不能作景语，又何能作情语耶？古人绝唱句多景语。……而情寓其中矣。”^[9]意境是由景和情二要素所构成，王氏于此论说了“景语”与“情语”的关系，而且强调提出“情寓景中”，这对后人论意境可视为重要线索。

到了近代的词论家王国维，他早年嗜读西洋哲学与文学著作，尤喜尼采和叔本华的学说，他接受了西

洋资产阶级哲学美学理论，并继承和发展了我国古典文论，具体言之，他借鉴了刘勰“物情”说，王昌龄“三境”说，和王夫之“景语、情语”说而著《人间词话》。于兹他富有创见性的反复阐述，明确提出了“意境”的理论见解，使广大诗词论家为之耳目一新。

王国维对意境的超卓贡献在于他不只提出而且又能赋予意境以独自所固有的概念内涵，这在“五四”以前的文学论坛上影响极其深远。嗣后意境的真谛才为人们所明确谳知。于是乎意境的线索也才能愈描愈粗、愈显，引起了广大诗论家的足够重视，对后人论诗和从事诗词创作都有着重要的指导意义。

二、意境的概念内涵。所谓意境，简言之，即诗人将主观情融入客观景所达成的一种情景浑然一体的美好艺术境界。人常说：“诗情画意”。这是较为接近于意境的涵义的。意境有两要素：即“景”和“情”。王国维说：“文学中有两原质焉：曰景、曰情。前者以描写自然及人生之事实为主，后者则吾人对此种事实

之精神的态度也。”他认为前者是“客观的”，后者是“主观的”，前者是“知识的”，后者是“情感的”。^[10]王国维还反复强调说：“境非独谓景物也。喜、怒、哀、乐亦人心之一境界”。^[11]又谓“能写真景物、真感情者，谓之有境界。否则谓之无境界。”^[12]这说明景与情两要素是意境概念的主要内涵，且缺一不可。

二、意境中景与情的关系

景与情构成意境，是二者的有机结合、完美统一，而决不是两者的粗糙、机械地相加。王昌龄主张诗人写景、状物、言情应浑然一体。他说：“诗一向言意、则不清及无味；一向言景，亦无味。事须景与意相兼始好”。^[13]所谓“景与意相兼”，就是强调为诗造境要臻于“情景交融”。

我国古往今来之诗家巨擘多若秋夜繁星，而情景交融的佳作亦不胜枚举。李白《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”见月思人怀乡为我国诗歌创作传统手法。李白寄身他乡见皓

月千里之景，勾起了怀乡之情。《静夜思》的佳作就这样脱口而出，妙手偶得。诗前三句是景语。只末句后三字“思故乡”点睛似的道破主旨。全诗先写景后言情，触景生情，借景言情且达到了画意盎然，情景一片的妙境。

被誉为“迴拔孤秀，出于常情”^[14]的诗人岑参，也是一位擅于借景言情，妙手画意境的大家。他的诗《见渭水思秦川》：“渭水东流去，何时到雍州。凭添两行泪，寄向故园流。”岑参故乡在今河南省沁阳县，河南属“雍州”辖境，诗人远离家乡，见渭水东流经故园，而触景兴怀乡情，墨泪并洒成此篇。前二句写景，后二句言情，是触景以生情，先景而后情，借景以言情，且情不离景，景不离情，境界开阔，情感深至，堪为佳境，

同为情境交融之境，王夫之论诗又将其分为“神者”和“巧者”的不同等次。他指出，“情景名为二，而实不可离。神与诗者，妙合无垠。巧者则有情中景，景中情”。^[15]他认为诗人造境达到情景“妙合无垠”之

境者是出于仙才神手，该奉为上品；而人们所常说的，“情中有景，景中有情”也只是一般的“巧者”即可为之的，此等境界和前者相较也只能列入次等。王氏此论颇有见地，后人王国维正继承和发展了这一观点，认为诗人写境应该力求达到物我浑然一体，所谓“不知何者为我，何者为物”。王氏并认为此等境界只有造诣高深的“豪杰之士”方可为之。

我国古典诗词杰作臻于情景“妙合无垠”之境者不乏其例。李白《菩萨蛮》：“平林漠漠烟如织。寒山一带伤心碧，暝色入高楼，有人楼上愁。玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程？长亭更短亭。”词写游子日暮见宿鸟归飞而勾起了怀乡之情，诗以宿鸟归飞“急”为喻，来比游子日暮盼归心情之急切，看是写鸟而实则写人，则可谓物我一体、景情“妙合无垠”了。

唐人张若虚的《春江花月夜》被誉为“以孤篇压倒全唐”，此诗造境亦是以情景浑然一体取胜。“可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。”诗写春江花月夜，万籁俱寂，月光万

里，楼上思妇触月色而发怀人之幽情。但不直接言情，而以景语出之，看似写月色景，实则写怀人情，“卷不去”，“拂还来”柔情似水，抽刀难断，这正深寓着思妇怀人的愁思难断，堪称情景妙合无垠的佳境了。

王国维论诗也特别欣赏情景妙合的境界。他说元人马东篱的小令《天净沙》，“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家。古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯”。寥寥数语，深得唐人绝句妙境。”^[17]此小令共五句，前四句全是景语，只末句“断肠人在天涯”是情语，如此画龙点睛，极写他乡游子欲归不能的惆怅。全词写景萧瑟荒寒，情致凄怆悲苦，可谓景情浑然一片了。

由于诗家高手造境景情浑然一体，王国维又提出了“景语”即“情语”的论断。他说：“昔人论诗词有景语，情语之别。不知一切景语，皆情语也。”^[18]王氏所谓的“景语”是指客观景中已融入了作家的主观情，即诗人放眼观物，而且以诗的形式表现出来，那么诗人的主观情也就自然寓于其中了，所谓“以我观物，物皆著我之色彩”。^[19]王氏“景语”即“情语”之论是

不乏其例的，王维“大漠孤烟直，长河落日圆”^[20]是景语，诗描绘了塞外大自然的奇丽与壮美景象，而作家对此境界的热爱与赞叹之情已饱寓于其中了。孟浩然“绿树村边合，青山郭外斜”^[21]也是景语，但它表现了诗人对此境界的深情热爱与向往之情。岑参“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”^[24]的景语，歌咏了塞外雪景雄阔而飞动的气象，表现了诗人的惊叹与称颂之情。可以说，诗人写诗专意于写景而乏情之作是鲜见的。宋人张戒说：“诗者，志之所之也，情动于中而形于外，岂专意于咏物哉。”^[23]张氏此论对我们理解“一切景语皆情语”或许有着佐证意义。

三、意境的美感作用

诗词语言借助于色彩是增强文学作品美感作用的重要手法之一，刘勰认为客观物色的变化可使人产生不同的思想感情。“物色之动，心亦摇焉。”又以为人受客观物色的感召也不可能无动于衷。“物色相召，人谁获安。”^[24]高尔基还曾把“色彩”和“语言”同提

并论，他说，“我所理解的‘美’，……就是声调、色彩和语言的一种结合体。”^[25]可以说古今中外的诗人、文学家从事文学创作对色彩的运用都极为重视。不过，我国古今诗人使用色彩是通过画意境的手段来实现的。诗人含辛茹苦、呕心沥血，刻意撷取鲜明、媚丽的“颜色词”入诗，因词彩绚丽夺目而使诗富有画意，让人观之如览画卷，在寻绎不尽的瑰美境界之中，潜移默化，受到感染，从而领略诗中所寓之情。这既丰富了诗的内容，避免了诗但为“言志”的单调与乏味，也增强了诗的艺术魅力。纵观我国古今诗词杰作，可以说，在造境上多以色泽斑斓绚丽而引人入胜，也以此而给人以美的享受。

诗词使用“颜色词”造境增强美感，有几种情况。

一曰喜境。所谓喜境，是指诗人撷取颜色词造成色泽璀璨之境，让人观诗，如入桃源，如睹花开，悦目赏心，美不胜收。杜牧“霜叶红于二月花。”^[26]描摹江南经霜的枫叶比二月花还红，“红”字入诗，境美如画，真切具体，发入神往。陆游也是一位精于使用颜