

ZHONGGUO GUDAI SHIGE
QINGJING GUANXI YANJIU

王德明◎著

中国古代诗歌情景关系研究



广西民族出版社

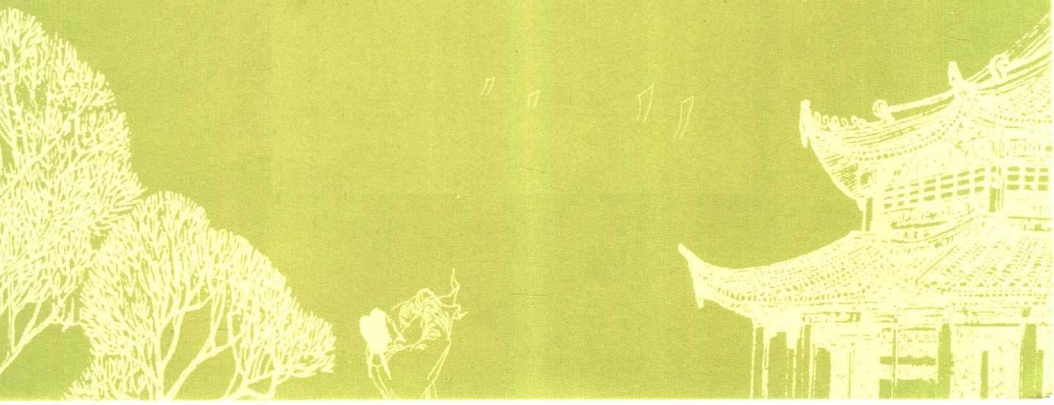
中国古代诗歌 情景关系研究

王德明 / 著

广西民族出版社

I207.22
111

江苏工业学院图书馆
藏书章



图书在版编目(CIP)数据

中国古代诗歌情景关系研究/王德明著. —南宁:广西民族出版社,2005

ISBN 7-5363-4949-1

I. 1. 中… II. 王… III. 古典诗歌—文学研究—中国
IV. I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第060205号

ZHONGGUO GUDAI SHIGE QINGJING GUANXI YANJIU

中国古代诗歌情景关系研究

王德明 著

出版发行	广西民族出版社(地址 南宁市桂春路3号 邮政编码 530028)
发行电话	(0771)5523216 5523226 传真 (0771)5523246
E-mail	CR@gxmzbook.cn
责任编辑	覃琼送 赵学祥
特约编辑	李宇静
封面设计	玉荣葵
版式设计	覃琼送
责任校对	陆玉莲 伍玉芳
责任印制	姜为民
印刷	广西地质印刷厂
规格	880×1230 1/32
印张	9.25
字数	250千字
版次	2005年1月第1版
印次	2005年1月第1次印刷
印数	1~1500册

ISBN 7-5363-4949-1/1·1113

定价:18.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换

电话:(0771)5638852



前 言

情景问题不论从理论来研究，还是从创作实际来探讨，都可以视为中国古代诗学的核心问题之一。正因为如此，自古以来的研究者，都往往喜欢在这一问题上下功夫，提出一些自己的见解，由此形成了以“意境”说为代表的种种看法。可以说，相关的成果是非常丰富的。但是，在翻阅有关的材料和拜读时贤的各种高论时，却隐隐又感到一些遗憾。这种遗憾主要来自两个方面：其一，尽管有关的成果非常丰富，但是，对于这个问题的系统的研究却比较少见。近年来，有关“意境”的专论应当说是不少的。然而，我认为，“意境”并不等于情景关系，因此，“意境”的研究也就不能完全等同于诗歌情景关系的研究。何况我们现在读到的有关“意境”的论述大多在“意境”的定义、构成和特征上纠缠，而很少跳出这种框框。而文学批评史、文学理论史、文学史著作由于是对批评史、理论史、文学史的全面把握，所谈到的诗歌情景关系既不全面也不深入。单篇的论文虽然具有深入的特点，但又往往只是在某一点上用力，缺乏整体的论述。由于存在着这样的不足，我们要想对中国古代诗歌情景关系有一个系统而全面的了解时，就缺乏相关的著作可以参考。其二，人们在研究中国古代诗歌的情景问题时，往往比较重视理论的研究，而对诗歌创作中情景关系的研究则不太重视。这可能是因为理论的研究比较容易找到切入点，易于展

开有关的论述，而创作中的情景关系则难以找到突破口。于是，我们就发现，在有关的情景关系研究成果中，绝大部分是关于理论的研究，很少有诗歌创作的研究。

既然诗歌情景关系是中国古代诗学的核心问题之一，那么，我们就有必要认真梳理一下中国古代诗歌情景关系在理论和创作上是如何一步一步地走向深入，走向成熟的。这不仅有助于对这一问题本身的研究，同时也利于人们对这一问题的了解。基于以上考虑，我选择了这一课题作为研究的对象。

在确定了这一课题之后，我就确定了必须要从理论和创作两方面来研究中国古代诗歌发展的轨迹，同时从横向的角度探讨一些理论和创作发展史的共同问题。探讨理论的研究，正如事先我所预料的那样，应当说是比较顺利的。这主要是因为材料比较丰富，可供参考的资料也比较多。只要有足够敏锐的眼光，深入而细致的阅读功夫，是完全可以发现一些新问题的。这几年中，我在各种学术刊物上发表的有关诗歌情景关系的论文也多属此类。我想，这恐怕也是国内时贤多选择这类理论研究的原因。但是，创作的研究却是一件相当困难的事。即使本书的写作已经完成，我也不敢断言我找到了中国古代诗歌情景关系研究的钥匙。为什么？这是因为，第一，中国古代诗歌的数量可以说是浩如烟海，要想从这数量巨大的中国古代诗歌作品中找出情景关系发展的真正轨迹，谈何容易！第二，中国古代诗歌创作中情景的融合成熟得相当早，早在汉代甚至更早，就有了在情景交融上做得非常出色的作品。这种作品的成熟度，就是与唐代最成功的作品相比较，也没有本质的不同。单就情景关系的处理而言，汉魏时期的优秀之作并不逊于唐代，因此，要想找出其发展演变的轨迹，具有相当的难度。例如唐人钱起的《山园秋晚寄杜黄裳少府》“惆怅佳期阻，园林秋景



闲。终朝碧云外，唯见暮禽还。泉石思携手，烟霞不闭关。杖藜仍把菊，对卷也看山。望望离心起，非君谁解颜？”与《诗经》中的《君子于役》，从情景关系的角度来看，差别是非常细微的。要理出这种细微差别的演进，其难度可想而知。这也恐怕是古今学者不太愿意对中国古代诗歌创作中的这种情景关系作整体描述的原因。第三，相对而言，理论的研究历史较长，而且在研究时可操作性更强，而创作的研究由于缺少相关的尺度和突破口，很难找出贯穿始终的视角或线索。古人在研究诗歌创作时，往往从情景搭配、情景所占的比重等来观察诗歌创作中情景关系的演变。今人对于创作上的这种演变很少关心和留意，即使注意了，也主要是凭感觉来把握的，没有一个公认的、统一的标准。由于以上多方面的原因，我在研究和描述诗歌创作上情景关系的演变时，感觉比较困难；在进行具体的工作时，常常有顾此失彼、力不从心之感。

尽管存在着各种困难，但是我还是咬牙坚持了下来。中间有一段时间，这一工作还停顿了下来。在经过了一年左右断断续续的研究之后，终于有了这本小书。书中的内容当然不敢说有多么深入、精辟、独到，但是，却是我这几年来对这一问题的一些看法和总结。

自古至今，中国古代诗歌情景关系问题的研究取得了巨大的成绩，但也存在着不少的问题，这既使我面临巨大的挑战，同时也为我进一步的研究提供了较高的起点和新的突破口。在本书中，我本着实事求是和“愚者千虑，必有一得”的想法，系统地对中国古代诗歌情景关系进行了纵横两方面的研究和考察，得出了一些自己的结论。有的问题，当代学者已讨论得较充分，我尽量略写或不写；对他们研究或讨论得不充分的问题，或者我有不同的看法时，则尽量展开写，努力做到详人之所略，略人之所详。因为大多数问题经过了自己的思考，所以，我自认为其中还是有一些可取

之处的。例如中国古代诗歌创作上的情景交融的演进问题，这是一个比较宏观，而且也是歧见较多的问题。蒋寅先生说：“盛唐诗的主客、情景关系基本上仍是分离的：自然景物通常是作为观赏的对象而非表现的媒介出现；诗人描绘自然景物主要是欣赏它们的感性之美，抒发由此获得的愉悦。因此写自然景物的诗中情景就明显地分为两部分——客观性的描写和主观性的抒情。”只有到了大历时代，诗歌才“消融了客观描写和主观抒情的分界，使二者融为一体”（《走向情景交融的诗史进程》）。铁民先生则认为，诗至盛唐，已完全达到了情景交融，王维即是突出的代表（《情景交融与王维对诗歌艺术的贡献》）。这是关于唐代诗歌在创作上情景交融演进的不同看法，尽管这两种看法有一定的分歧，但实际上，这两种看法都隐含着这样一个判断或前提，即中国古代诗歌情景交融的手法到唐代才走向成熟的。这样的看法自有一定的道理，但是，两位学者恐怕在很大程度上被唐人（元兢、王昌龄等）在情景交融上的理论认识所蒙蔽了，误认为唐人在理论上有了对诗歌情景交融的理论认识，诗歌创作上才可能走向成熟，两位学者只不过是在成熟的时间上有分歧而已。但在我看来，中国古代诗歌借景抒情手法早在汉代甚至更早的先秦时期，就有了相当成熟的情景交融的作品了，到了汉末魏晋时期，情景交融更是非常普遍的现象。不用举更早的作品，就如陆机的《班婕妤》“婕妤去辞宠，淹留终不见。寄情在玉阶，托意惟团扇。春苔暗阶除，秋草芜高殿。黄昏履綦绝，愁来空雨面”与中唐皇甫冉《秋夜寄所思》“寂寞坐遥夜，清风何处来。天高散骑省，月冷建章台。邻笛哀声急，城砧朔气催。芙蓉已委绝，谁复可为媒”在融情人景上并无实质上的区别，尽管它们产生的年代相差几百年。汉末魏晋时期诗歌在情景交融上的成熟情况，我们还可以从中国古代的诗歌批评家那里得到证明。王夫之应当说是中国古代对诗歌情景关系最关注的一位批评家，他



认为汉末魏晋时期的某些诗歌在情景交融上做得非常出色。例如刘桢的《赠五官中郎将四首》其三：“秋日多悲怀，感慨以长叹。终夜不遑寐，叙意于濡翰。明灯曜闺中，清风凄已寒。白露涂前庭，应门重其关。四节相推斥，岁月忽已殫。壮士远出征，戎事将独难。涕泣洒衣裳，能不怀所欢？”王夫之在这首诗下的评论是：“景语之合，以词相合者下，以意相次者较胜。即目即事，本自为类，正不必蝉连，而吟咏之下，自知一时一事。有于此者，斯天然之妙也……些云‘明灯曜闺中，清风凄已寒’，下下两景几于不续，而自然一时之中寓目同感，在天合气，在地合理，在人合情，不用意而物无不亲。呜呼，至矣！”（《古诗评选》卷四）显然，王夫之认为刘桢的这首诗在情景结合上是做得极为出色的，毫无疑问是情景交融的高度成熟之作。这就证明魏晋时期的诗歌已经走向了成熟，只是不如唐代那么普遍而已。基于这样的认识，我在梳理中国古代诗歌创作中情景关系的演变发展脉络时，就将汉末魏晋时期看成是中国古代诗歌情景结合得较好的第一个高潮期。这是与学术界的一般看法是有所不同的。

为什么中国古代诗歌创作中的情景交融很早就走向了成熟？从中国古代诗歌情景理论的发展来看，情景交融一直到唐代才被人们认为是优秀诗歌所具有的特征，但直到那时，也还没有成为共识，显然，创作与理论的成熟并不是同步的，创作走在了理论前面。那么，中国古代的诗人们在没有理论的指导下，是如何处理情景关系，从而使诗歌走向情景交融的？这样的问题在过去并没有引起人们的注意，或者说没有得到人们的重视。在本书中，我谈了一些个人的看法，这对于引起人们的思考是有重要意义的。又如为什么中国人对于诗歌情景关系的探讨直到唐代才从探讨创作前诗人与外物的关系转向诗歌内部的情景关系？这也是过去人们所忽略了的。在本书中，我认为，当诗歌创作受到了全社会的普遍看重之后，诗歌教育

起了非常重要的作用。诗歌理论转向了“怎样写”之后，创作时情景的组合就成为不可避免的话题了。诸如此类的问题和看法，于中国古代诗歌情景关系的研究虽无大补，却也有小益，但愿本书能为中国古代诗歌的研究贡献绵薄之力。

本书分为三个部分，第一部分主要研究和探讨的是中国古代诗歌情景关系理论，从纵向的角度来梳理中国古代情景关系理论的演变发展脉络；第二部分也主要是从纵向的角度来研究中国古代诗歌创作中情景关系理论的演变和发展脉络。这两部分在分别阐述各自的发展演变轨迹时，也意在探讨中国古代诗歌情景关系中创作与理论的关系。第三部分则是从横向的角度来研究讨论中国古代诗歌创作和理论中存在的一些共同性的问题，具有一定的独立性。

说实话，中国古代情景关系历来都是人们关注的话题，有关的成果也不少。如果本书能有一点新意，那是因为我受了前人和今人高论的启发；如果有什么不足，那是因为自己努力不够。尽管自己尽了最大的努力，但是，书中存在的问题不是少数，留下了不少遗憾。因此，殷切希望能够得到专家的教正。

“时光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉”，遥想当初读这些句子时，只是觉得有种特殊的美感而已。时至今日再读这些句子时，却又多了一分沉重，令人感慨万千！我不知道匆匆的生命中有多少的樱桃、芭蕉可红可绿，就让这本小书成为我生命中的一道年轮吧。

王德明

2004年10月



目 录

上编 理论	(1)
第一章 中国古代诗歌情景关系理论的初期	(1)
第一节 先秦两汉时期的诗歌情景关系理论	(1)
第二节 魏晋南北朝时期的情景关系理论	(4)
第二章 中国古代诗歌情景关系理论的发展期	(20)
第一节 唐代的诗歌情景关系理论	(23)
第二节 宋代的诗歌情景关系理论	(33)
第三章 中国古代诗歌情景关系理论的成熟期	(54)
第一节 明代的诗歌情景关系理论	(58)
第二节 清代的诗歌情景关系理论	(70)
中编 创作	(101)
第一章 走向情景结合的初期	(101)
第一节 中国古代早期诗歌创作中借景抒情手法形成的三个阶段	(101)
第二节 先秦两汉诗歌中的情景结构	(115)
第三节 先秦两汉时期诗歌情景关系的其他特征	(118)
第二章 中国古代诗歌情景结合的第一个高潮	(121)
第一节 “三曹”诗歌中的情景关系	(126)

第二节 晋代诗歌中的情景关系	(135)
第三章 走向情景分离的诗歌创作	(146)
第一节 因说理而引起的情景分离	(147)
第二节 纯写景而引起的情景分离	(150)
第四章 走向情景融合的最高峰	(155)
第一节 走向初步融合	(156)
第二节 情景交融的鼎盛	(160)
第五章 再次走向情景分离	(190)
第一节 淡化诗的感情色彩,侧重于景与理的结合	(191)
第二节 客观审美,单纯写景	(195)
第三节 纯粹抒情而不写景	(199)
下编 综论	(203)
第一章 近二十年中国古代诗歌情景关系问题研究述评	(203)
第一节 情景交融问题	(204)
第二节 情景关系理论	(210)
第二章 从万物有灵到万物有情 ——论中国早期文学作品中自然景物的演变	(217)
第三章 离别失意主题的消长与借景抒情手法的兴衰	(226)
第四章 中国古代诗歌的情景组合理论	(240)
第五章 论情景交融	(255)
第一节 古人之“情景交融”观念	(255)
第二节 情景交融的标志	(259)
第三节 情景交融与诗歌批评标准	(266)
第六章 走向情景交融的认识历程	(270)
主要参考书目	(284)



上编 理论

第一章 中国古代诗歌情景关系理论的初期

第一节 先秦两汉时期的诗歌情景关系理论

总的说来，先秦两汉时期，由于整个文学理论还属于比较幼稚的时期，因此，人们对于情景关系的看法也不可能完整成熟，但是《礼记·乐记》中关于情物关系的看法却是有深远影响的。

《礼记·乐记》在谈到情物关系时有一段著名的话：

凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。……乐也者，音之所由生也。其本在人心之感于物者也。是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啾以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔。六者非性也，感于物而

后动，是故先王慎所以感之者。

这段话历来为评论家所重视，这不奇怪，可以说它是中国古代最早关于情物关系的全面论述。这也就是评论家常说的“物感说”的较早源头。这段话有两个值得注意的问题：第一，这段话讨论的情物关系，指的是情如何触动的问题，而不是情感的起源问题。因为这里总是说“情动于中”、“人心之动”，而不是“情起于中”、“人心之起”。它着重的是什么造成了既有的“情”“动于中”、既有的“人心”的动荡，而不是原始的情与人心的产生。^①显然，在《乐记》中存在着一个假设的前提，那就是，从一般情感的产生来说，人心本来就有的“情”也不是天生就有的，而是后天的结果。《乐记》中的另几句话可以说明这一问题：“人生而静，天之性也。感于物而动，性之欲也。物至知知，然而好恶形焉。”就是说人天生本来就没有情感，是“静”的，只是因为外物的作用（感于物），于是就有了“性之欲”。什么是“性之欲”？也就是一些人对外物的基本倾向。等到有了这样的基础之后，经过了“物至知知”，也就是再一次的“物感”，伴随了一定的理性精神之后，才有好恶这样不同的情感。所以，在《乐记》中实际存在着性——性之欲（原始的情感倾向）——情感这样的一个逻辑关系。上面那段话所讨论的其实是这个逻辑关系上的第三个环节（情感）上的动荡问题。对于这一点，与《乐记》基本同时的《诗大序》也表达了相同的看法：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言”。“情发于

^① 叶嘉莹先生说《乐记》中所谓的“人心之动，物使之然也”，是“外物使人内心的情意活动起来的”。这个看法也是认为《乐记》所言不是生情而是动情。参见其《汉魏六朝诗讲录》，2页，石家庄，河北教育出版社，1997。

声，声谓文，谓之音”。这强调的也是“情动于中”，而不是“情生于中”。如果人本身无情感，那就不可能动了，就好像容器中必须先有水，水才能动起来。如果本身无水，即使外物的作用再大，振动的只是空气，而不可能产生水动。对此，蒲友俊先生有一个很好的意见，他说：“《乐记》所谓‘感物’的人心，绝不是一个生理或心理学意义上的抽象概念，不是指人的某种官能或知觉机制，而是指包含着各种不同具体情感的心理功能和心理状态……‘情’是‘感物’的主体前提，而不是‘感物’的客观结果。不是因为‘感于物’才产生了‘情’，而是没有‘情’就不能‘感物’。”^①这个看法是有道理的，也与《吕氏春秋·适音》中的有关论述吻合：“耳之情欲声，心不乐，五音在前弗听。目之情欲色，心弗乐，五色在前弗视。鼻之情欲芬香，心弗乐，芬香在前弗嗅。口之情欲滋味，心弗乐，五味在前弗食。”这里所说的各种“情”实际上就是《乐记》中所说的最原始的受外物作用而形成的“情”，它是动情的基础。第二，作者感于物时，其本身的“情”（心理状态）往往具有决定作用。这种决定作用表现在两个方面：一是如蒲友俊先生所说的，“没有‘情’就不能‘感物’”。也就是说，对于一个本身如木头一样完全不知好恶的人来说，任何“感物”的可能性都不可能存在。只有本身存在着原始的情感倾向，懂得好恶等情感，才能在外物的触动下动心、动情。二是不同的“情动”决定作品表现出不同的审美特征。文中所举的六个方面的例子说明，外物一旦引动了心中的哀、乐、喜、怒、敬、爱这六情，作为这六情触动之后的外在表面形式“声”或“音”，

^① 《“感物”与“观物”——兼论山水诗的产生》，《四川师范大学学报》，51页，1995第3期。

就有了不同的表现。这实际上也说明，“声”或“音”是人本身的“情”与“物”共鸣的结果，而在这一共鸣过程中，“情”是最重要的。在情（人心）、物、作品这三者的关系中，情就像乐器，物就像演奏乐器的人，作品就是不同的乐器被不同的演奏者演奏出来的不同音乐。

《礼记·乐记》一开始就注意到了“情”与“物”的互动：一方面认为原始情感的产生是由于外物作用的结果，这一结果是进一步“感物”的基础；另一方面又认为这进一步的“感物”又是作品产生的基础，对作品具有决定意义。这样的思想对后世的影响是十分深远的。中国古代诗学中关于情物关系的基本理论——“物感说”实际上就是《乐记》情物关系思想的继续和发展。

第二节 魏晋南北朝时期的情景关系理论

自从鲁迅提出魏晋时期是中国文学的自觉时期的观点以后，人们基本采纳了这一说法。应当说，这是一个十分精辟的看法，可以从情景关系上得到证明。魏晋时期，人们对于诗歌情景关系在理论认识上的最大飞跃是确立了自然景物对于诗人情感的触动作用，也就是发展了传统的“物感说”，将先秦两汉时期“物感说”中主要是社会性的“物”转变为纯自然的“物”，从而第一次确立了自然景物在诗歌创作中的作用。我们将先秦时期的“物感说”称为旧“物感说”，而将魏晋南北朝时期的“物感说”称为新“物感说”。

尽管在先秦两汉时期，人们在理论上并没有明确地认识到自然景物对人的情感的触动作用，但在创作中，人们已开始意识到了自然景物对人的

情感的触动作用。例如汉代的《古歌》：“秋风萧萧愁杀人。出亦愁，入亦愁。座中何人谁不怀忧？令我白头。胡地多飘风，树木何修修！离家日趋远，衣带日趋缓。心思不能言，肠中车轮转。”在这首诗中，“秋风萧萧愁杀人”一句已明确认识到秋风对人的情感的触动和加强的作用。“胡地多飘风，树木何修修”二句也暗示着这种触动和加强的作用。但总的说来，这样的认识是不多的，而且也多半在汉代后期。诗人说出这样的话，也只是—种感性认识，还谈不上是理论上的思考。

整个魏晋南北朝时期，人们对于诗歌中情景关系的认识，可以说基本上局限在新“物感说”的范围之内，也就是认为诗人的感情是受外物的感发而引起的。学术界对新“物感说”的研究一直是比较重视的，但是，尚有一些问题并没有得到解决，或者说没有引起人们的注意。

一、新“物感说”产生的原因

为什么在先秦两汉时期，人们对诗歌中情与景的关系没有多少理论上的认识，而到了魏晋南北朝时期却发展成了新“物感说”？为什么魏晋南北朝时期人们对于诗歌中情与景的关系的认识基本上局限在新“物感说”的范围之内，而没有更大的发展？这是我们在研究新“物感说”的时候不能不回答的问题。

在魏晋南北朝时期出现新“物感说”，取决于两个方面的原因：一是文学成为真正的文学，二是诗人成为理论家关注的对象。

在先秦两汉时期，诗歌创作的文学意义并没有得到理论家的重视或发现，他们也不将诗歌看成是抒发个人情感的工具，而将它看成是政治的反映。在这种情况下，理论家注意的是作为整体的诗歌内容所表现出来的政

治倾向，而作为个体的诗人情感是不可能被注意的，或者即使注意了，但也只是从政治的角度来理解。这就是为什么在相当长的历史时期内，旧“物感说”中的“物”全局限于政治、人事等社会性因素，而绝无自然因素的原因。到了魏晋南北朝时期，这种情况完全改变了。用纯文学的眼光来看待诗歌已经成了一种普遍的倾向，诗歌的抒情作用日益得到了人们的认识。这样，从发生学的角度来思考，自然也就要追问诗人的情感是如何产生的了。而对这个问题有所突破的倒不是理论家，而是诗人自己。理论家在这个时期似乎在相当长的时间内，还处于麻木状态。因此，这一时期关于情景关系的认识，大多数是一些诗歌创作的体会，而不是真正的理论认识。例如曹操在《苦寒行》一诗中反复写道：“树木何萧瑟，北风声正悲。”建安七子中的刘桢在《赠徐干》中更说：“步出北寺门，遥望西苑园。细柳夹道生，方塘含清源。轻叶随风转，飞鸟何翩翩。乖人易感动，涕下与衿连。”阮瑀《诗》（或作《杂诗》）写道：“临川多悲风，秋日苦清凉。客子易为感，感此用哀伤。揽衣起踟躅，上观心与房。”《诗》（或作《苦雨诗》）：“苦雨滋玄冬，引日弥且长。丹墀自歼瘴，深树犹沾裳。客行易感悴，我心摧已伤。登台望江沔，阳侯沛洋洋。”应场更说得明白：“朝云不归，夕结成阴。离群犹宿，永思长吟。有鸟孤栖，哀鸣北林。嗟我怀矣，感物伤心。”曹丕《善哉行》其二：“离鸟夕宿，在彼中洲。延颈鼓翼，悲鸣相求。眷然顾之，使我心愁。嗟尔昔人，何以忘忧。”魏明帝曹叡《长歌行》：“静夜不能寐，耳听众禽鸣。大城育狐兔，高墉多鸟声。坏宇何寥廓，宿屋邪草生。中心感时物，抚剑下前庭。翔佯于阶际，景星一何明。仰首观灵宿，北辰奋休荣。哀彼失群燕，丧偶独茕茕。单心谁与侣，造房孰与成？徒然喟有和，悲惨伤人情。余情偏易感，怀罔增愤盈。吐吟音不彻，