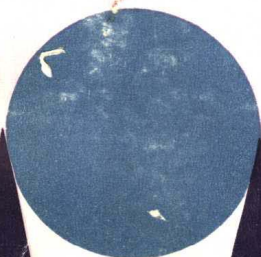


本書為美的欣賞
 之書也。內容主要是
 講什麼是詩的意境
 意境說源流意境
 在詩歌美學中的地
 位等。

诗的意境

●李文田 著 ●希望出版社

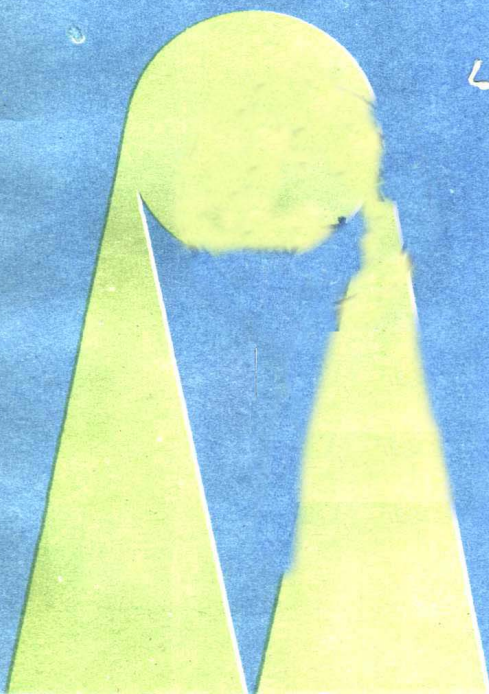


美

本書為《美的欣賞》
第二冊，內容主要是
講詩的意境。意境
是詩歌美學中的地
位第一。

诗的意境

● 李文田 著 ● 希望出版社



诗的意境

李文田 著

*

希望出版社出版 (太原并州北路十一号)

山西省新华书店发行 山西人民印刷厂印刷

*

开本: 787×960 1/32 印张: 4.75 字数: 68千字

1989年11月第1版 1989年11月第1次印刷

印数: 1—1600册

*

ISBN 7—5379—0417—0

1.48 定价: 1.70元

目 录

一、什么是诗歌的意境·····	(1)
二、意境说源流·····	(6)
三、意境在诗歌美学中的地位·····	(19)
四、意境的审美特征·····	(24)
(一) 思想、情感的形象化·····	(24)
(二) 意与境浑·····	(26)
(三) 余味无穷·····	(30)
(四) “意”的审美要求·····	(34)
(五) “境”的审美要求·····	(48)
五、怎样创造意境·····	(61)
(一) 创境达意·····	(61)
(二) 缘境生意·····	(66)
(三) “境”、“意”互生·····	(70)
(四) 想象在意境创造中的作用·····	(73)
六、意境创造中的艺术辩证法·····	(78)
(一) 情与景·····	(78)
(二) 主观与客观·····	(85)
(三) 出与入·····	(92)

(四) 虚与实·····	(96)
(五) 形与神·····	(101)
七、意境创造中几种常见毛病·····	(108)
(一) 意二病·····	(108)
(二) 境二病·····	(114)
(三) 意境模糊·····	(118)
(四) 意境陈旧·····	(124)
八、意境中两种不同审美形态·····	(129)
(一) 优美·····	(131)
(二) 壮美·····	(134)
九、意境的创造与诗人的修养·····	(140)
(一) 艺术的长青之树·····	(140)
(二) 积学以储宝·····	(142)
(三) 自己必须是一首好诗·····	(144)
后记·····	(146)

一、什么是诗歌的意境

意境，是诗歌创作和欣赏的重要审美标尺，是我国古典诗歌理论的主要研究课题。但对意境的解释，千百年来，始终没有一个准确的界说，至今依然众说纷纭，莫衷一是。最常见的是以下几种说法：一是“情景交融”说即“情景说”。这种说法贯穿于中国古典诗论之中。如王夫之说：“诗人萃天地之清气，以月露风云花鸟为其性情，其景与意不可分也！”目前诗论界持此说的不少。一是“思与境偕”说。司空图在《与王驾评诗书》中曾说：“长于思与境偕，乃诗家之所尚者”。“思”就是指诗人的思想情感、主观感受；“境”是指客观事物。“偕”是“思”与“境”的和谐统一。这一说法在今天仍占着主导地位。也有的说，意境是“情与理”（意）、“形与神”（境）的统一。还有人综合起来讲：“所谓意境，就是诗人强烈的思想感情（意）和生动的客观事物相契合，在艺术表现中所创造的那种既不同于生活，又可感可信，并且情景交融、形

神兼备的艺术境界。”

上述关于意境的理解，都含有一定的合理性。的确，“情与景会”、“思与境偕”是创造意境必须遵循的规律。如李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》：

故人西辞黄鹤楼，

烟花三月下扬州。

孤帆远影碧空尽，

惟见长江天际流。

诗的每一句既是写景又是写情。前两句点出诗人与孟浩然分手之所，也道出了分别的季节。扬州，在唐代是一座极为繁华的城市。唐人描绘说：“九里三十步街中，珠翠填咽，邈若仙境”；“春风十里扬州路”、“歌吹是扬州”；（杜牧）“天下三分明月夜，二分无赖是扬州”（徐凝）；“夜市千灯照碧云，高楼红袖客纷纷”（王建）。李白感到孟浩然去扬州旅行是十分令人神往的。因此，这两句虽是写景，却饱含着作者的思想情感。

“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”，好象也是单纯的景物描写。若细细品味，“孤帆远影”，从形单影只的客船，已透露出友人去后作者孤独寂寞的心境；而目断帆影，水天漫漫，更

显示出诗人与孟浩然的友谊是多么真挚而深沉。

这个诗例，说明“情与景会”、“思与境偕”确实可创造优美的意境。然而，仅此却不能涵盖所有的诗作。有些名篇没有一句写景的句子，也没有对客观事物的具体描写。如：“死去原知万事空，但悲不见九州同，王师北定中原日，家祭无忘告乃翁”（陆游《示儿》）。夏明翰的“砍头不要紧，只要主义真。杀了夏明翰，自有后来人”。按情景说，思境说，这类诗似乎不符合意境标准。难道它果真没有意境吗？应该说，也是有的。让我们以陈子昂的《登幽州台歌》为例，作一简略剖析：

前不见古人，

后不见来者。

念天地之悠悠，

独怆然而涕下！

诗通篇可以说都是在发议论，近似一种内心独白。诗人登上蓟北楼，联想起战国时代燕昭王礼贤下士，高筑黄金台招揽天下才俊的往事，痛感到象这样贤明的君主已见不到了，而后来的开明君王也不及见到了。天长地久，宇宙无限，而人生却如草木，转瞬即逝，是何等渺小孤单！诗人想到这里，不禁悲从中来，高吟出震动读者心灵

的悲歌：“念天地之悠悠，独怆然而涕下”。感叹人生短暂的诗歌，在古典诗词中俯拾皆是，何独这首诗引起人们如此强烈的共鸣呢？其主要原因就在于诗人的情感激越而典型。王国维说：

“境非独谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境。”

（《人间词话》）他在《宋元戏曲考》中又说：

“何谓之有意境？曰：写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。”这说明，诗歌若能写出“真感情”，并引起读者强烈共鸣，就“谓之有意境”。意境不单依赖于客观事物。象《登幽州台歌》展示了诗人丰富复杂的内心世界，是客观物境之外的另一意境，即纯粹的感情意境——“情境”。诗人展现自己的精神世界时，未必附着客观物境，却突出了自己的主观形象，这也是创造了意境。

由此可见，所谓意境就是诗歌作品中浸染着诗人思想感情色彩的生活画面及心象画面，是一种诗歌的审美境界。意境并非意加境。意是修饰境的，是境的定语。意与境是不可分割的整体。林琴南说：“境者，意中之境也。”（《春觉斋论文》）意创造了境，而境以意来统摄之，是谓之“意中之境”。这里“境”是从客观到主观，

又从主观到客观的“意”的对象化、归结点。李白《忆秦娥》中有一名句：“西风残照，汉家陵阙”。这句诗已逸出单纯的少妇思夫之怨，呈现出一幅悲凉的生动画面，意境苍凉空阔，异常深远。王国维称誉说：“‘西风残照，汉家陵阙’，寥寥八字，遂关千古登临之口。”它实际象征着大唐的没落景象。诗人的这个“意”，完全是借助画面表达的。意是由境体现的。其中有景物，又有人的思想感情渗透着，是二者融合而成的“意中之境”。

二、意境说源流

意境说是诗歌创作实践的经验总结。从我国抒情诗的发展来看，它的产生、发展有一个漫长的过程。汉魏以前，诗风古朴浑厚，多从情出发，很少专注于景。景物描写往往只是为了“比”、“兴”，未与意融会为一。象“昔我往矣，杨柳依依，今我来思，雨雪霏霏”，这种具有意境的诗还属凤毛麟角。魏晋之后，山水诗开始出现，但还达不到意与境妙合无垠的地步。到陶渊明，山水田园诗才进入新的阶段，我国抒情诗才开始了自觉的意境创造。象他《归田园居》中的：“暧暧远人村，依依墟里烟，犬吠深巷中，鸡鸣桑树颠”，意与境融为一体，达到了“物我同一”的境界。随着诗歌创作的发展，这时期便产生了陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》等一批文学理论专著。刘勰在《诠赋》中说：“原夫登高之旨，盖睹物兴情。情以物兴，故义必明雅；物以情观，故词必巧丽。”意思是说，诗人的情，不仅是因物而兴

的，而且在观察和表现物时，只有带着深挚的情感，并使外物带上强烈的感情色彩，艺术表现才会完美。这里，刘勰已看到了情与景的辩证关系。他还在《物色》中说：“诗人感物，联类不穷……写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”。描写山水诗应“窥情风景之上，砭貌草木之中”。指出了思想感情与具体物象在创作过程中不可分离。稍后的钟嵘更明确地提出：“指事造形，穷情写物”的理论。“指事造形”，目的是“穷情写物”。就是说，诗歌应该尽可能准确地描摹客观的自然景物，同时要尽可能地充分反映作者的主观情思，使“穷情”与“写物”统一起来。刘勰、钟嵘的论述，已初具意境说的雏形。他们第一次将情与景的关系上升到理论的高度，表明我国古典诗人由不自觉走向自觉的创造意境，开启了诗歌发展的新局面。但其局限性也是非常明显的。他们对意境的质的规定性并没有明确指出；他们虽看到了情与景的不可分离性，但所指物，只是单纯的自然景物，不完全包含物境、心境；而且，情与景如何结合，创造一种审美境界也未提及；同时，他们的理论也未完全与创作实践相结合，在他们的著作中，对“穷情”、“写物”结合较好的陶渊明，没有

给以足够的重视。这不能不说是一种缺憾。

进入唐代，古典诗歌发展到登峰造极的地步。诗歌创作积累了丰富的经验，诗歌美学也日臻成熟，意境说进一步完善了。初唐时期，对于诗歌创作中的“景”与“理”、“情”与“理”有不少精到的论述。《文镜秘府论》中指出：

“抒情以入理”，“诗不可一向把理，皆须入景语始清味”，“一向言景，亦无味。事须景与意相兼始好。凡景入理语，皆须相惬……”。很显然，这比刘勰等人的认识提高了一大步，这些论述已触及意境的实质问题。首先提出意境概念的是托名王昌龄所著的《诗格》：“诗有三境。一曰物境，欲为山水诗，则张白石云峰之境极丽艳秀者，神之于心，处身于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然境象，故得形似。二曰情境，娱乐愁怨皆张于意而处之于身，然后驰思，深得其情。三曰意境，亦张之于意而处之于心，则得其真矣。”其后，皎然对这一理论作了进一步发挥。他在《诗式》中指出，诗应“假象见义”，在《诗评》中说，诗要“采奇于象外”，要有“文外之旨”。首次提出了意境的涵蕴。皎然还谈及意境的形象性特色。他说：“夫境象非一，虚实难明。有可睹而不可取，景也；可闻而

不可见，风也；虽系乎我形，而妙用无体，心也；义贯众象，而无定质，色也。凡此等，可以偶虚，亦可以偶实。”（《诗义》）这就是说意境中的景色，虽有直接可感的视觉性，却又是“可睹而不可取”，可以看到却触摸不到的；它的景色的描写虽具有直接的听觉性，却又是“可闻而不可见”的，即可以听到却又是看不到的。

“妙用无体，心也”，指的是主观想象。这就是说，诗歌的景色，尽管具有可睹不可取，可闻不可见的“虚”的特色，作者却可通过主观想象，使这种描写具有上述种种特色，使读者可以通过诗歌的艺术形象，感到它“实”的方面。从作者艺术处理方面说，是既可实，又可虚，要达到虚实互补。这与王昌龄“处身于境，视境于心”的提法是完全一致的。不过，比之王昌龄阐述得更透彻更深入。他的“取境”、“取象”、“取义”说也颇有见地。他说：“夫诗人之思初发，取境偏高，则一举体便高；取境偏逸，则一首举体便逸”。“取境之时，须至难、至险，始见奇句。”诗人动笔之初，象音乐中定调一样，直接关系到诗作艺术境界的高下。因之，取境应“高”、“逸”，应“难”、“险”，如此，诗才有“奇句”。皎然在这里谈到了创造意境的具

体方法，这是他的一大贡献。但他所倡言的“高”、“逸”，实质是禅宗的出世之思，如此下去，必然导致诗歌创作脱离现实、脱离人民，成为远离生活的空中楼阁。他所提倡的取境应“难”、应“险”，倘苦心追求“奇句”，势必为“奇”害意，必然落入形式主义的泥淖中。

司空图继皎然之后，对诗歌的意境作了更深入的探讨。他的《二十四诗品》，实际上就是讲诗的二十四种意境或境界。他要求诗歌创作要有“象”、有“景”，这“景”、“象”，不仅仅要反映“景”“象”本身，还应当蕴含比它本身更丰富的内容，这就是所谓“象外之象，景外之景”，“超以象外，得其环中”。司空图说的“象外之象”，涉及到创作与审美的共同特点和规律：文学作品，总是要透过具体感性的物象，使人联想到更多的东西，这就是“超以象外”。凡成功的意境，都具有这一特点。他还提出了诗的“全美”标准，即诗须有“味外之旨”。如何达到目标，他在《与王驾评诗书》中说：“长于思与境偕，乃诗家之所尚也。”这就是说诗的最高标准是作者所表达的思想感情与描写的客观事物和谐统一。因之，“全美”的标准，也就是意与境的高度融合。司空图首次揭示了意境的最高

审美标准，即“思与境偕”。这一审美标准，至今仍是一种评定意境高下的理论依据。

宋朝以后，由于诗歌总的创作成就未能超越前朝，所以关于意境理论的研究也没有突破性进展。值得一提的是苏轼。他强调诗的“神似”。他说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”“论画以形似，见与儿童邻，赋诗必此诗，定知非诗人”。苏轼从诗、画创作的实践中，找到二者共同的艺术规律，提出诗不仅要形似，更重要的是以形传神，达到神似；而且就形而言，他还要求诗有画面美。诗情画意也成了后世衡量一首诗成功与否的重要标尺。

其后，严羽在《沧浪诗话》里借禅喻诗，提出“兴趣”说：“诗者，吟咏性情也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求，故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”。这些话说得玄而又玄，历来为评家所诟病。钱钟书讥为“几间无字天书”。然而其基本点还是可以理会的。所谓“无迹可求”，是指意境浑成，已达天衣无缝境地。“空中之音”云云，揭示了艺术的虚化问题。艺术创作的“月”与“象”，已非生活中的实境，它带有浓重的主观色彩，是诗人意

中之“月”，意中之“象”。正因为如此，创造的意境才能给读者留下无限联想的空间，即“言有尽而意无穷”。强调虚化是对的，它确实道出了抒情诗艺术表现上的共同特点。但许多写得真切酣畅的诗也同样有意境，同样能给人以美的享受。严羽仅执一端，难免有偏颇之感。

明代，意境理论也有相应的探讨。李梦阳说：“故遇者物也，动者情也，情动则会，心会则契，神契则音，所以随寓而发者！”（《梅月先生诗序》）指出诗人情感的产生是客观外物作用的结果，同时只有心物相契合，才能写出较好的诗歌。更可贵的是，他不仅指出意、境相契合，而且指出决定诗歌创作的第一性的东西是客观外物。它对诗人的主观感受有着决定作用。谢榛认为“境”即景，情景交融即意境。他在《四溟诗话》中说：“作诗本乎情、景，孤不自成，而不相背……。景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗”。王世贞要求创作达到“神与境会”。（《艺苑卮言》）胡应麟提倡“兴象”，他说：“文蕴质中，情寓景外”。（《诗薮》）实质上仍是意境中的情景交融。

清代的王夫之发展了情景说。他认为诗人所表现的自然景物与客观景物有所不同，既是景，