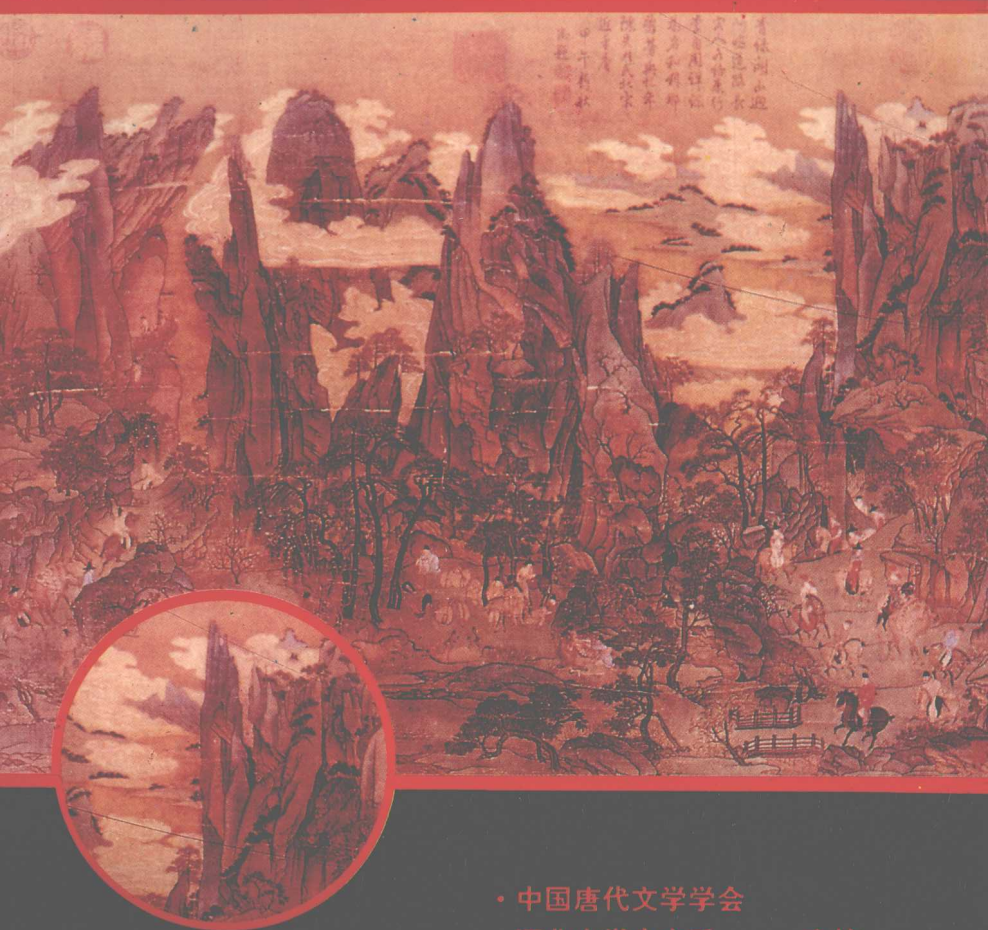




- 中国唐代文学学会
- 西北大学中文系 主编
- 广西师范大学出版社

唐代文学研究

广西师范大学出版社

唐代文学研究

(桂)新登字 04 号

唐代文学研究

(第四辑)

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

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：14 插页：2 字数：352 千字

1993 年 11 月第一版

1993 年 11 月第一次印刷

印数：0001—2500 册

ISBN 7-5633-1721-X/1·075

定价：(平) 13.40 元
(精) 19.40 元

《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

目 录

试谈唐人诗歌创作中的移情作用·····	师长泰(1)
论唐诗中的时空观念·····	李浩(11)
论唐代爱情诗的特色·····	李小梅(32)
论初唐诗歌的历史地位·····	汤贵仁(53)
初唐“四杰”及其文学时代·····	李从军(69)
论四杰文和文论的调和与冲突·····	姚敏杰(87)
盛唐诗人审美心理论·····	卢燕平(98)
苏颐其人及其诗文·····	陈钧(113)
《王维年谱》证补·····	张清华(133)
简论杜甫的山水诗·····	李芳民(144)
《大唐中兴颂》非“罪案”论·····	陈文华(162)
卢纶事迹考辨·····	乔长阜(167)
论韩愈与白居易·····	朱琦(177)
唐代法律与白居易《新乐府》、《秦中吟》·····	何丹尼(204)
华忱之《孟郊年谱》订补·····	贾晋华(217)
李贺诗歌创作中的心态·····	尹占华(222)
李贺佚诗辨议·····	刘衍(233)
李商隐《谒山》、《玉山》诗解·····	黄世中(239)
马戴诗中之令狐员外、祠部令狐郎中小考·····	谢荣福(245)
韦庄生年小考·····	黄震云(248)

唐代诗歌散文的小说化倾向

——小说文体孕育过程论之一·····	董乃斌(250)
--------------------	----------

在复古文学观影响下的唐代小说理论	陈长义 (269)
从标注年号论唐人传奇的求真外壳	韩云波 (283)
《登科记考》正补	陈尚君 (293)
《全唐诗》编校者叙录	罗时进 (362)
《全唐文·作者小传》校考	王辉斌 (381)
明代唐诗选本考	孙琴安 (394)
唐诗新诂	杨春霖 李思敬 (421)
《伍子胥变文》补校拾遗	赵逵夫 (432)

试谈唐人诗歌创作中的移情作用

19 世纪后半叶德国心理学家、美学家立普斯提出的“移情说”，成为西方近百年来影响很大的一种美学理论。其实，作为艺术创造和审美欣赏中的“移情”现象，中国古代诗论家早已对其进行了探讨。钱钟书先生就曾指出：“‘心亦吐纳’，‘情往如赠’，刘勰此八字已包赅西方美学所称‘移情作用’。”（《管锥编》卷三）古代诗论中所谓“感物兴怀”、“托事言物”以及“情景交练”、“心物交感”等说法，也都揭示了移情现象的深刻内涵。事实说明，移情作为形象思维的方法，乃是诗人抒情达意、创造意境的重要手段。本文试图对唐人诗歌创作中的移情现象及其作用作一粗浅的论述。

明代诗评家唐汝询曾说：“唐人绝句类于无情处生情。”（《唐诗解》）这里说的是绝句，实际上揭示了唐人在诗歌艺术创造活动中的一个特点。所谓“于无情处生情”，就是使“物色带情”。客观事物本来“无情”，诗人却可以把主观感情“移注”于它的身上，使其“生情”，成为具有强烈的主体意识的物质。这种现象即是“移情”。

移情是一种审美意识，它是由客观存在的审美属性所引起的，是人的主观对客观存在的审美属性的能动的反映。西方“移情说”的可取之处在于它重视审美意识在审美活动中的积极作用，其

错误则在于它认为人的美感不是来源于客观事物的美，而是人的主观意识“外射”的结果，从而否定了美感的客观来源，颠倒了主客观的辩证关系。“情以物兴”，“物以情观”；“由物及我”，方能“由我及物”。唐人诗歌的创作实践表明，离开了客观事物的特征和属性，就谈不上什么移情；只有物的某一方面的特征与人的某种感情相契合或相近似，移情才成为可能。在唐人诗歌中，显示出移情特点的，常常是那些具有某种审美特征和属性的自然景物。诸如染上离情别绪的“杨柳”，象征时光流逝和心潮起伏的“江水”，惹人相思的“明月”，替人垂泪的“蜡烛”，开落有时的“春花”，温煦的“春风”，衰残的“夕阳”，以及漠漠“青山”，萋萋“春草”等。这些自然景物融合着诗人的审美体验，被赋予特有的含义，而在诗人的笔下一再地出现，构成了一个个具有鲜明个性特点的新的意象。

移情现象之所以产生，与人的心境有关。心理学认为：心境是一种相对稳定、较为持久的情绪状态，而又具有弥散性的特点。“登山则情满于山，观海则意溢于海”（《文心雕龙》），“以我观物，故物皆著我之色彩”（《人间词话》）。心境影响着人对周围事物的态度，影响着人的审美反应，并进而使审美对象的印象随着其情绪的变化而变化。当人怀着特殊的心境（喜、怒、哀、乐）去观照客观事物时，由于联想和想象的作用，就会使其染上人的感情色彩，造成了无情事物的有情化，无生命事物的生命化，静态事物的动态化。

唐人善于表现这种由特殊心境所产生的移情现象。如王缙《别辋川别业》：“山月晓仍在，林风凉不绝。殷勤如有情，惆怅令人别。”月在风飘，含情相送，是因诗人惜别辋川的心境的作用而产生的移情现象。如俞陛云所说：“山月林风，焉知惜别，而殷勤向客者，正见己之心爱辋川，随处皆堪留恋，觉无情之物都若有情矣。”（《诗境浅说续编》）又如李白《长门怨》其一：“天回北斗挂西

楼，金屋无人萤火流。月光欲到长门殿，别作深宫一段愁。”此诗前二句因时而叙景，写出深夜时长门宫空寂冷凄的景象；后二句借月写意，深曲地表达了长门宫人内心的哀怨。黄叔灿《唐诗笺注》评说：“‘别作’、‘一段’四字，令人体味不尽。”其实，“欲到”二字也值得玩味。“欲到”作“想到”、“要到”讲。在长门宫人看来，天上游行的月光，是有意地、特地里带着一段哀愁来洒向这座长门冷宫的。“欲到”、“别作”、“一段”，把月光写活了，写得有了怨情。这是有着哀怨心境的宫人在望月时所产生的移情现象。正如唐汝询所说：“月本无心，哀怨之极，觉其有心耳。”（《唐诗解》）

唐诗中所表现出的，大致有两类移情现象：一是“以人度物”；二是赋物以情。

“以人度物”，即以有情之心去度无情之物，觉得它有情。在审美活动中，诗人以自己在生活中体验到的某种感情，去类比周围的客观事物，觉得它们也仿佛有了情意。这实际上是因特殊心境所造成的感情上的“幻象”，即所谓“感情错觉”。这类移情现象，常用“如”、“似”、“犹”这些表意动的词语表达出来。如：“昔时人已没，今日水犹寒。”（骆宾王《于易水送人》）“落花如有意，来去逐轻舟。”（储光羲《江南曲》）“坐看青苔色，欲上人衣来。”（王维《书事》）“流水如有意，暮禽相与还。”（王维《归嵩山作》）“白水暮东流，青山犹哭声。”（杜甫《新安吏》）“江山如有待，花柳更无私。”（杜甫《后游》）“浣纱春水急，似有不平声。”（崔道融《西施滩》）“春色似怜歌舞地，年年先发馆娃宫。”（陈羽《吴城览古》）“多情只有春庭月，犹为离人照落花。”（张泌《寄人》）诗人设身处地，以己度物，生发出“感情错觉”，从而使流水、落花、青苔、青山、春色、春月等自然景物，都仿佛带有人的意志和感情。

赋物以情，这一移情现象，就是意大利美学家维柯所说的“是赋予感觉和情绪于本无感觉的事物”（转引自朱光潜《西方美学史》）。

赋物以情，景随情化，“不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思”（范晔文《对床夜话》），景物不是仿佛有情，而是富于人情，善解人意，与人的感情相融合，审美对象与审美主体的感情完全“合二为一”。这时，诗中的自然景物，已成为人的感情投影。如“长江悲已滞，万里念将归。”（王勃《山中》）“野花愁对客，泉水咽迎人。”（王维《过沈居士山居哭之》）“暮从碧山下，山月随人归。”（李白《下终南山过斛斯山人置酒》）“黄鹂久住浑相识，欲别频啼四五声。”（戎昱《别湖上亭》）“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。”（杜牧《赠别》）“阶下青苔与红树，雨中寥落月中愁。”（李商隐《端居》）“山牵别恨和肠断，水带离声入梦流。”（罗隐《绵谷四寄蔡氏昆仲》）诗中的江水、野花、山月、黄鹂、蜡烛、青苔、红树等景物，都具有了人的意志和感情。“山川与予神遇而迹化”（石涛《画语录》）。诗人将自己的感情“移注”于客观自然景物身上，使主体与客体实现了同一。赋物以情，物因情变。在这种情况下，客观景物已经改变了它的自然状态，另具鲜明生动的个性，成为诗人主观意志的象征，成为诗人感情的化身了。

唐人诗中的移情活动呈现出不同的形态，而诗人对它们的表达方式也是富于变化的。一是用肯定的方式，从正面加以表现，把无情之物写得楚楚多情。二是用否定的方式，从反面落笔，写物之“无情”以见其原本“有情”。这即是“反”中见“正”的表达方式。“按逻辑说来，‘反’包含先有‘正’，否定命题总预先假设着肯定命题。诗人常常运用这个道理。”（钱钟书《宋诗选注》）如刘长卿《送李判官之润州行营》：“万里辞家事鼓鼙，金陵驿路楚云西。江春不肯留行客，草色青青送马蹄。”唐汝询《唐诗解》评：“不言行客不留，而言江春不留，正绝句中翻弄法。”从表达角度看，所谓“翻弄法”还表现为：“江春”本不能留客，诗人却“翻”而“弄”之，认为它先能留客，现在竟“不肯”相留，反而借青青草色，无情送客。另如李白《春思》：“春风不相识，何事入罗帏？”

岑参《山房即事》：“庭树不知人去尽，春来还发旧时花。”戴叔伦《湘南即事》：“沅湘日夜东流去，不为愁人住少时。”韦庄《台城》：“无情最是章台柳，依旧烟笼十里堤。”郑谷《中年》：“情多最恨花无语。”春风不识人，庭树不知人，流水尽东去，杨柳本无情，花朵自无语，都是客观的自然状态。诗人却赋物以情，以人度物，觉得它们是有理智的，从反面推出了“不相识”、“不知人”、“不为住少时”、“无情”和“无语”的否定命题。移情于物，使“春风”、“庭树”、“沅湘”、“柳”、“花”具有了人的感情、性格和意志。在移情活动的表达方式上，将“正”包含在“反”中，从“无情”见出“有情”，这正是诗人“翻弄法”的妙处所在。

审美活动中的移情现象，是同联想这一心理活动密切相关的。就是说，移情作用必须通过联想来实现。比如李白《劳劳亭》诗说：“天下伤心处，劳劳送客亭。春风知别苦，不遣柳条青。”此诗借题咏“劳劳亭”，写人间离别之苦。首二句点明劳劳亭是天下送别伤心之处。后二句巧于构思，联系折柳送别的习俗，从春风立意，意谓春风也知道人们离别时的痛苦，所以不让柳条发青，以阻止折柳送别之事。李颀《诗法易简录》评：“若直写别离之苦，亦嫌平直，借春风以写之，转觉苦语入骨。其妙在‘知’字、‘不遣’字，奇警无伦。”本来，春风与离别互不相干，诗人则通过联想的链条将此二者联系在一起：送别之亭——离别之事——折柳送别——春风拂柳——柳条发青，体现了事物之间由此及彼的联系而形成的“关系联想”，并由此生发出春风“不遣柳条青”的“相反联想”，将其伤离恨别的主观情绪移入春风，从而创造出了能知离别之苦的新的春风形象。

移情于物，使物境人格化，是人的审美心境和联想心理活动作用于客观事物的一种特殊的表现形式。唐人诗歌的创作实践证明，移情作为形象思维的方法，在状物达意和意境创造上具有着多方面的艺术功能。

可以把静态之物写得活动跳脱。静态的自然景物，一经被移入了人的思想感情，就变得周身灵动、跳跃奔突起来，形象鲜明、突出。如李德裕《登崖州城作》：“独上高楼望帝京，鸟飞犹是半年程。青山似欲留人住，百匝千遭绕郡城。”作者被贬荒远之地，怀念京师，而归期无日。在他看来，那静止的青山似乎也有意刁难，设障留人，从四面奔突而至，把崖州城重重叠叠地围绕了起来。另如王维《终南山》诗说：“太乙近天都，连山到海隅”；岑参《与高适薛据同登慈恩寺佛图》诗说：“连山若波涛，奔走似朝东”；杜甫《咏怀古迹》诗说：“群山万壑赴荆门”，都是移情于物，化静为动，使群山呈现出绵连奔赴、逶迤伸展的飞动之势。

可以把处于动态中的自然景物写得更加鲜明、生动、富于情味。运动是物质的存在形式。客观事物自身内部的变化，事物与事物之间的相互作用，都是运动的过程。移情于物，能够充分地揭示永不停息的运动过程，造成强烈的动态感，强调、突出了事物形象；而且由于注入了人的感情，能把审美形象的动态表现得入神入化、富于情韵。如杨巨源《折杨柳》诗：“水边杨柳曲尘丝，立马烦君折一枝。惟有春风最相惜，殷勤更向手中吹。”柳条虽已折下，拿在行人手中，而春风依旧殷勤地向着它吹拂，因为春风是最怜惜杨柳的。如谢枋得所评：“杨柳已折，生意何在，春风披拂，如有殷勤爱惜之心焉，此无情似有情也。”（《唐诗绝句注解》）赋物以情，突出了春风的自然功能，把春风拂柳的势态写得情味十足。又如杜牧《齐安郡中偶题二首》其一：“两竿落日溪桥上，半缕轻烟柳影中。多少绿荷相倚恨，一时回首背西风。”亭亭荷叶，交相偎依，西风吹来，倏然转动。“恨”字带情，“回首”二字，照应“恨”字，写荷叶含“恨”背风之状。既把绿荷随风翻转的势态写得栩栩欲活，也把荷不禁风而含“恨”相背的情态表现得十分生动。不惟形象逼真，尤其富有情韵。

可以深入地揭示出自然景物所蕴含的个性特征。山川草木，雨

露风霜，日月星辰，这些自然景物本无意识可言，但它们在形态色调上却存在着差异，带有不同的情韵，具有不同的象征意义，因而形成了不同的审美属性，人们在习惯上也将其视为物境本身所固有的性格。如柳枝的缠绵，菊花的高洁，青松的劲直等。即使是同一景物，在四季也显示出不同的特征。宋代郭熙《林泉高致》说：“春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨澹而如睡。”画家作画要求既画出物的不同形态，又画出物的不同神情。写诗亦如此。诗人描绘自然景物，也要求传达出物的神韵，揭示其性格特征。体贴物情，移情入物，使自然景物“人情化”，“人的性格化”，这就有助于深入其里地揭示出它的内在“精神”，显示其个性特点。这正如黑格尔所指出的那样：“自然的和感性的事物用精神现象的形式表达出来因而高尚化了。”（《美学》）如杜甫《春夜喜雨》：“好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，润物细无声。”这是对春雨的传神写照。诗人运用拟人化的手法，赋予春雨以人情，说它通达人意，顺应节令，适时而降；又说它体贴物情，随风悄悄地在夜间飘来，无声无息地滋润着万物。“曰‘潜’曰‘细’，写得脉脉绵绵，于造化发生之际，最为密切。”（《杜少陵集详注》）情“随物宛转”，物“与心徘徊”。既写出了春雨的可贵可喜，又写出了春雨的细腻湿润，更写出了春雨造福于人而不求索取的美好品格，可谓“传出春雨之神”（《唐诗别裁》）。又如李商隐《赠柳》诗说：“桥回行欲断，堤远意相随。”移情入柳，写堤柳依依，如同送客情状。袁枚赞曰：“‘堤远意相随’，真写柳之魂魄。与唐人‘山远始为容，江奔地欲随’，皆是呕心镂骨而成。”（《随园诗话》卷一）而能写出自然景物的“魂魄”，正是审美移情在艺术表现上的显著功能。

可以创造出主客体和谐统一的审美意境。审美移情的基本特征是主客消融，物我同一。在移情活动中，诗人“神与物游”，达到“心物交感”，其内心情感与客观景物的形象特征高度统一，达

到了王夫之所谓的情与景“互藏其宅”、“妙合无垠”的完美的艺术境界。如李白《独坐敬亭山》诗说：“众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山。”这诗写诗人独坐时的心境。“相看两不厌”，写出物我情融的境界。“‘相看’下着‘两’字，与敬亭山对若宾主，共为领略，妙。”（《唐诗笺注》）“我”不厌看山，“山”亦爱看我，即宋人词所谓“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”。由于诗人的感情倾注于山，便觉得斯世惟有此山与自己共为知音，如同挚友相伴。“景者情之景，情者景之情”（《唐诗评选》），诗人愤世嫉俗的孤独心境，已与漠漠青山完全融合在一起了。又如王维《送丘为往唐州》诗说：“槐色阴清昼，杨花惹暮春。”明代杨慎曾赞赏“惹”字“绝妙”。但其妙在何处，却未予言及。有人说一个“惹”字“将暮春时节枝叶繁茂的热闹景象表现得逼真动人”。此说使得诗的韵味顿减。其实，这个“惹”字，浸染着诗人的离情别绪，作“沾惹”、“惹弄”讲。暮春时节，杨花不是“繁茂”，而是在飘落。由于送别时的特殊心境，使诗人觉得那悠悠飘散的杨花，仿佛也沾惹、留恋着春光而不愿落下。就如同自己与友人临歧难舍难分一样。自然景物中“移注”了诗人依依惜别的深情，物我融为一体，构成了情景融彻的艺术境界。

“诗缘情”。抒发真挚、强烈的情感，乃是诗歌的主要特征。审美移情的艺术功能，归结到一点，就是加强了情感的表达。这具体表现为两个方面：

其一是形象性。心理学认为：情感是一种错综复杂的心理现象，是人对与之发生关系的客观事物所持态度的体验。这种心理体验是无迹无形的，难以捉摸的，而移情则能使其具体化、形象化，也就是“状思象之无形于有形”。薛媛《写真寄外》诗说：“泪眼描将易，愁肠写出难。”像愁、怨、恨这类难以直言表达的抽象情绪，在移情中却可得到形象、生动的体现。如“不知乘月几人归，落月摇情满江树。”（张若虚《春江花月夜》）“惟有相思似春色，

江南江北送君归。”（王维《送沈子福归江东》）“关门不锁寒溪水，一夜潺湲送客愁。”（李涉《再宿武关》）“花红易衰似郎意，水流无限似依愁。”（刘禹锡《竹枝词》）“岭树重遮千里目，江流曲似九回肠。”（柳宗元《登柳州城楼寄漳汀封连四州》）“萋萋如别情，冉冉共伤春。”（殷文圭《春草碧色》）“青青一树伤心碧，曾入几人离恨中。”（白居易《青门柳》）“无情有恨何人见，露压烟啼千万枝。”（李贺《昌谷北园新笋》）“岭头便是分头处，惜别潺湲一夜声。”（温庭筠《过分水岭》）“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。”（李商隐《无题》）“夜半醒来红蜡短，一枝寒泪作珊瑚。”（皮日休《春夕酒醒》）“忆君心似西江水，日夜东流无歇时。”（鱼玄机《江陵愁望有寄》）诗人的离愁别恨，附丽在月影、流水、春草、碧柳、新竹、蚕丝、蜡泪等景物形象中。愁和恨被具体化了，形象化了，有了质量感、形体感，从而使人们能够真切地感受到诗人微妙的心理活动。可以看出，在唐人诗歌中，移情不仅是作为比喻、象征的手法而起作用，更主要的则是以实为虚，以形传神，使抽象的情感融会于自然景物而转化为具体可感的形象。

其二是深刻性。在移情活动中，诗人的情感不是直接抒发的，而是移注于自然景物之中。读者所直接感受到的，是被人格化了的自然景物的特殊感情。从表达诗人的情感来看，这就多了一层曲折，诗意也随之深化了一层。“野花愁对客，泉水咽迎人。”（王维《过沈居士山居哭之》）“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”（杜甫《春望》）“衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。”（李贺《金铜仙人辞汉歌》）“露如微霰下前池，风过回塘万竹悲。”（李商隐《七月二十九日崇让宅宴作》）这些诗句看起来所写的是自然景物的悲愁，实际上是深一层地表现了人的悲愁。施补华曾谓“感时”二句是“加一倍写法”（见《岷佣说诗》），就是因为它在物与人的对比映衬中，加倍地深化了人的感情。花、鸟本是自然物，由于诗人把自己忧国思家的感情移注于它们身上，觉得它们也通晓人情：花朵带露，是感伤时局的危难而流泪；鸟儿跳跃，是悲伤人间的别离而心绪不安。无情之物尚

且如此悲愁，有情之人的忧伤更可想而知。诗人通过“平时可娱之物”的花、鸟，更进一层地表达了“感时”、“恨别”的沉痛心情。“物犹如此，人何以堪”，诗人的情感让读者从物外领取。从中见出，移情于物，借物见意，可以把人的思想感情表现得更为深刻。

论唐诗中的时空观念

时间与空间是运动着的物质存在的基本方式。时间是指物质自身状态的交替序列，具有不间断性、瞬逝性和不可逆性；空间是物质形态的并存序列，包括形状、大小、方位、深度。时间与空间是物质形态之间普遍联系的一个方面或一个环节，又是运动着的物质存在的一种确证。时空作为一个坐标，规定了物质运动的特征与秩序。自然界作为时空的统一体，正是“万物秩序的原因”。

时空，在中国古代是用“宇宙”一词来表述的。何谓宇宙？《庄子·庚桑楚》中解释：“有实而无乎处者，字也；有长而无本剠（通“标”）者，宙也。”《淮南子·齐俗》：“往古来今谓之宙，四方上下谓之宇。”换言之，宇即指东、西、南、北、上、下、左、右方面延伸的空间；宙则指过去、现在、未来的时间。时空统一体的所有内涵，从“宇宙”这个古汉语并列式合成词的构成方式中就体现了出来，中国古代的诗画艺术，特别是唐诗中的时空观念，既导源于这种全整律动的宇宙意识，同时，又是对这种哲理玄思的富有生命情调的永恒呈示。

一 逝者如斯夫

亚里斯多德曾以辩证的理性对时间作了形而上的阐述：“至于