

张文勋文集 第四卷

诗词审美与赏析



云南大学出版社
香港文化传播事务所

第四卷目录

第一辑 诗词审美

引 言	(1)
一 “物色之动，心亦摇焉” ——心物感应	(4)
二 “在心为志，发言为诗” ——情志合一	(11)
三 “补察得失之端，操于诗人美刺之间” ——美刺讽谕	(19)
四 “得鱼忘筌，得意忘言” ——审美意象	(26)
五 “景者情之景，情者景之情” ——意境与情景	(32)
六 “诗传画外意，贵有画中态” ——意境与形象	(40)
七 “蓝田日暖，良玉生烟” ——意境与想象	(48)
八 “此中有真意，欲辨已忘言” ——审美意趣	(55)
九 “诗有别趣，非关理也” ——理在趣中	(61)
十 “来不可遏，去不可止” ——兴会神到	(67)

十一	“念天地之悠悠，独怆然而涕下” ——时空意识	(75)
十二	“阴阳相摩，刚柔相济” ——壮美与优美	(81)
十三	“声中闻湿，妙悟天开” ——六根通感	(89)
十四	“划然示我以默会想象之表” ——现量直观	(99)
十五	“心有灵犀一点通” ——感觉的复合	(105)
十六	“如闻其声，如见其人” ——传神写照	(110)
十七	“不著一字，尽得风流” ——诗贵含蓄	(116)
十八	“忽兮恍，其中有象；恍兮忽，其中有物” ——诗的朦胧美	(121)
十九	“出之贵实，而用之贵虚” ——艺术真实	(128)
二十	“意匠如神变化生，笔端有力任纵横” ——诗贵创新	(135)
二十一	“运用之妙，存乎一心” ——文字运用	(142)
二十二	“玲玲如振玉，累累如贯珠” ——声律之美	(151)

第二辑 滇云诗词

前 言	(161)
-----------	-------

滇池景色 滇池·西山·大观楼

〔清〕王思训	滇南述古诗 之一	(164)
〔明〕杨慎	滇海竹枝词	(167)
〔明〕杨慎	滇海曲 十二首选二首	(169)
〔明〕闪应雷	高峣登舟	(171)
〔清〕段昕	昆明湖秋涛和韵二首	(173)
〔清〕傅之城	泛昆池	(176)
〔明〕普荷	昆池曲	(178)
〔元〕阿谿	愁愤诗	(181)
〔明〕王元翰	太华寺	(184)
〔清〕钱澧	宿太华寺	(186)
〔明〕释禅	罗汉壁	(188)
〔清〕那文凤	西山石室	(190)
〔清〕孙清元	春日泛舟近华浦示座中诸客	(192)
〔清〕许希孔	晚秋登大观楼	(193)
〔清〕孙髯	〔附〕大观楼长联	(195)
〔清〕谢琮	大江东去·大观楼醉后题壁	(198)

春城名胜 圆通山·五华山·翠湖·筇竹寺·黑龙潭·金殿

〔明〕辛联芳	螺峰春游	(200)
〔清〕孙髯	寓居夕佳阁	(202)
〔清〕李观	登螺峰寺	(204)
〔清〕何彤云	春晓登五华山	(206)
〔清〕孙清元	登五华山晚眺	(208)
〔清〕王毓麟	菜海子春日杂诗四首	(210)
〔清〕何彤云	海心亭晚望五华圆通诸山	(213)
〔明〕机先	玉案晴岚	(215)

- 〔清〕王思训 游花红洞 (217)
- 〔清末〕廖道传 徐保权邀同吴子瑜石生王梦迪季文钟辟生
游玉案山筇竹寺 (219)
- 〔清〕段 琦 黑龙潭同钱谟远汝嘉郭李船樾观古梅 (222)
- 〔清〕丁 炜 游鹦鹉山 (224)

滇中山水 安宁温泉·路南石林·通海秀山·武定狮山

- 〔明〕顾应祥 安宁温泉 (226)
- 〔明〕张 素 温 泉 (228)
- 〔清〕段 昕 石州慢·碧玉泉和诗 (229)
- 〔明〕王 琦 曹溪夜月 (231)
- 〔清〕蒋元楷 石林歌 (233)
- 〔清〕何彤云 石林 并序 (238)
- 〔清〕尹羹舜 登秀山 (240)
- 〔清〕闾祯兆 望秀山 (242)
- 〔清〕孙 髯 再游狮山吊明建文帝 (243)

南诏风光 银苍玉洱·鸡足山·石宝山·玉龙雪山

- 〔明〕唐顺之 寄题点苍山歌赠赵雪屏考功 (245)
- 〔清〕谢 琮 满江红·星回节吊慈善夫人 (248)
- 〔明〕杨士云 金菊对芙蓉·雪后望苍山 (250)
- 〔清〕徐崇岳 新秋同诸君泛舟大理海子和升庵太史原韵
..... (252)
- 〔清〕郑徽典 念奴娇·櫟榆怀古 (254)
- 〔清〕曹 朴 登龙关城楼 (257)
- 〔清〕张端亮 万人冢 (259)
- 〔清〕王思训 滇南述古诗 之二 (263)
- 〔清〕赵辉璧 鸟吊山诗 (265)

〔明〕大 错	鸡足山	(267)
〔明〕徐弘祖	绝顶四观 (东日、西海、南云、北雪) ...	(270)
〔明〕徐元圭	登鸡足山	(272)
〔元〕李元阳	登石宝山	(274)
〔明〕李 京	雪山歌	(276)
〔明〕木 公	雪 山	(278)
〔明〕木 青	雪 山	(280)

第三辑 诗词鉴赏

曹 丕	杂诗	(285)
曹 植	白马篇	(288)
王 粲	七哀诗 (其一)	(293)
鲍 照	梅花落	(297)
王 籍	入若耶溪	(300)
孟浩然	舟中晚望	(303)
	春晓	(306)
王之涣	凉州词	(309)
祖 咏	望蓟门	(312)
	终南望余雪	(315)
王 维	汉江临眺	(317)
杜 甫	白帝城最高楼	(320)
司空曙	云阳馆与韩绅宿别	(322)
	喜外弟卢纶见宿	(325)
李商隐	安定城楼	(328)
	无题 (相见时难别亦难)	(332)
	夜雨寄北	(335)
范仲淹	渔家傲	(338)

苏 軾	醉落魄·离京口作	(341)
秦 观	秋日 (其一)	(344)
陈与义	襄邑道中	(347)
辛弃疾	水龙吟·登建康赏心亭	(350)
姜 夔	念奴娇	(355)
	诉衷情·端午宿合路	(359)
	同朴翁登卧龙山	(362)
	姑苏怀古	(365)
杨 慎	滇海曲	(367)
	宿金沙江	(370)
何彤云	石林并序	(373)
苏 軾	水调歌头	(376)
李清照	声声慢	(387)

第四辑 评论序跋

继承和发展中华诗词的优秀传统

——云南省中华诗词理论研讨会开幕词

(395)

中华传统诗词中的爱国主义情结

(398)

继承和发扬优秀的中华诗歌理论传统

(404)

在云南省诗词学会庆祝香港回归暨诗词大赛颁奖仪式上

的讲话

(413)

面向二十一世纪

——中华传统诗词的生命力

(417)

“诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺”

——“诗无达诂”新解

(425)

凤樵诗话

(433)

诗与情性

——《湖山诗词》序·····	(438)
言志抒情与真善美的统一	
——《云南诗词》序·····	(440)
诗书互补 妙趣横生	
——《书法百帙》序·····	(446)
滇中一代闺秀诗人之冠	
——《云南女诗人李含章诗歌注释赏析》序·····	(449)
对偶艺术的独特形式	
——《云南名胜楹联大观》序·····	(452)
行必有吟咏 居必有文章	
——《八荒风情拾遗》序·····	(456)
诗之难易辨	
——《白水斋诗钞》序·····	(459)
唯求好句贵神思	
——《黎明诗集》序·····	(461)
观江山之胜迹,发思古之幽情	
——《历代诗人咏云南》序·····	(463)
翠湖春晓 盛世新声	
——《翠湖春晓》序·····	(465)
诗本情性 无分男女	
——《瞿碧君诗集》序·····	(468)
穷困不侵其志,蹇厄不伐其性	
——《离离草》序·····	(471)
清新自然 别具一格	
——《巴云楼诗稿》序·····	(474)
珠联璧合 相得益彰	
——《三春集》序·····	(476)
才气盛而胆识具 根底厚而阅世深	

——《千田诗钞》序·····	(478)
“从艺业余钻古董，笔耕夜里过春冬”	
——《茅塞愚人诗词曲选》序·····	(481)
顺境不忘其本 逆境不移其志	
——《石愚诗钞》序·····	(484)
拳拳赤子意 殷殷爱国心	
——《香港回归诗词文联存》序·····	(487)
激昂慷慨 亢奋沉郁	
——赵延康先生诗集序·····	(489)
苍洱胜迹 文采风流	
——《古今诗人咏大理》序·····	(491)
鹤州风物 焉能无诗	
——《古今诗人吟鹤庆》序·····	(493)
山水因诗文而著 诗文因山水而传	
——《滇游诗话》序·····	(495)
贯穿经史 兼善诗书	
——《袁嘉谷文集》序·····	(498)
素朴无华 清新自然	
——《碧云诗草》序·····	(502)
第四辑原跋 ·····	施惟达 (504)

引 言

诗词是一种艺术，它必须给人们以美感。我们读一首好诗，思想感情会随之跌宕起伏，或激昂慷慨，或流涕唏嘘，或怡然自乐，或笑逐颜开。作品中的喜怒哀乐之情，俱可引起读者的共鸣，使读者暂时忘却自我而扮演着作品里面的角色，沉湎在优美的艺术境界之中，从中受到潜移默化的思想教育，同时也获得美的享受。这就是我们常说的艺术审美活动。

艺术审美活动，是一种特殊而复杂的认识活动：它包含有生理的和心理的、理性的和感性的、抽象的和形象的、理想的和现实的、主观的和客观的……种种复杂因素。因此，要说明什么是美？美在何处？什么是美感？美感如何产生？那不是三言两语就可以得出结论的。几千年来，哲学家和美学家们，都力图回答这些问题，但答案千差万别，仁者见仁，智者见智，各自成家。直到现在，旧的分歧尚在继续，而新的争议纷起，足见其问题的复杂性。

虽然如此，但它并不妨碍人们欣赏艺术，从艺术品中获得美感享受。在艺术鉴赏和审美过程中，人们可以从不同的侧面，在不同的层次上，对文艺作品作出不同的审美判断，获得这样那样不同的感受。这种情况的出现并不奇怪，所谓“一千个读者，就有一千个哈姆雷特”，不就是如此么？作为审美主体，任何一个鉴赏者对审美对象都有一个再创造的过程，所以，要想规定统一的审美标准是很困难的。但是，人们的美感经验中，毕竟也有共

同或近似的地方；一件艺术品总也具有足以引起共鸣的因素。而每个人在审美过程中所获得的一些审美知识，往往也可能从某一侧面窥见美学之一斑，足可供别人借鉴和参考。我写这本《诗词审美》，绝无使之成为“美学入门”之类的意思，更不敢妄想给审美活动规定些清规戒律，只不过是介绍一点有关知识，谈一点个人的体会，作为借鉴和参考罢了！

由书名和篇目就可以看出，笔者力图以我国古代美学理论作指导，结合我国古代诗人、作家和理论家们的一些美感经验，对诗词审美中的一些特殊现象作一点理论探索和介绍。由于美学理论本身就很简单，涉及的范围很广，这本小册子既不可能涉及所有问题，也不可能形成严密的理论体系。因此，我只能就某些大家比较感兴趣的问题，分别进行论述，每个问题都可单独成篇。但是，这又不是一本各不相关的文章辑集，我想尽可能地使所谈的问题之间，有一定的内在联系，使全书具有一定的系统性。我希望能给读者提出关于诗词审美的一些有内在联系的问题，以供进一步研究。

其次，我力图使这本小册子，不同于诗词赏析之类书籍。我没有从思想性到艺术性，从篇章结构到文字表达，对作品逐篇进行讲解分析。但又不是一本纯理论的书，所以也并没有就美学问题，进行专题理论研究。我是以某一审美理论问题为经，以有关的诗词作品为纬，夹叙夹议，兼以鉴赏，力图使理论研究、作品分析和审美鉴赏融为一炉。我想，诗词本来就是给读者以美感的，理论研究和作品分析的目的，无非也是为了让我们的更好地去感受它的美，领略其中的无穷韵味。所以，在谈问题时，努力使理论联系作品实际，以免谈理论流于空泛，而谈作品又陷于就事论事。因此，我特将书名称为《诗词审美》，使之介乎美学理论专著和诗词赏析著作之间，使之成为漫谈式的但又有点理论性的通俗读物。然而，这仅仅是主观愿望，限于本人的学识和理论水

平，可能事与愿违，反而使此书显得驳杂无绪，不伦不类，贻笑于大方之家。

至于对前人理论的征引，仅断取其警策之语，对引文的解释，也只不过是个人一孔之见，自非定论。举例用的诗词作品，也不一定都是名家名作，只要有代表性的，哪怕是为世人少知者，亦引为例，达到说明问题的目的辄止。我国古代诗词中，名篇佳什，不可胜数，所引作品，挂一漏万，甚至有取鱼目而遗明珠者，恐亦难免。这只好由读者去鉴别和补充了。

最后，还有一点应该说明：我所谈的多系有关艺术审美的一些问题，这会不会招来“唯美主义”的责难呢？我不得而知。但我想，诗词既然是一种艺术，它不可能没有形式美，也不可能有脱离理想内容而孤立存在的形式美。诗词意境本身，就是主观和客观的统一，内容和形式的统一。因此，诗词审美，也就不能不首先涉及审美对象的艺术性和形式美。那么，谈谈艺术性，分析一下形式美，又未尝不可呢？

总之，在诗词鉴赏中所获得的美感经验，是每个鉴赏者实践体验的结果，别人是无法代替的。对于一首诗，企图让所有的读者获得完全相同的美感经验，也是不可能的。元遗山论诗诗云：

汉谣魏什久纷纭，正体无人与细论。

谁是诗中疏凿手？暂教泾渭各清浑。

显然，作者是以“疏凿手”自命的。其实，诗词审美标准不一，美感经验也不同，正体伪体之争，也永难取得一致意见。谁想要“疏凿”出一条泾渭分明的公认界线，恐怕是很困难的。

既然是审美，那就让读者自己去体验吧！

一 “物色之动，心亦摇焉”

——心物感应

我们读一首好诗，可以从中获得美感。美感的获得，有复杂的原因，就艺术审美对象来说，和作品的思想感情、艺术形式、音韵格律等等都有关系。而就审美主体来说，又取决于其主观思想感情、艺术修养和艺术趣味，及其个性特征、心理素质等等。审美感情，是一种复杂而又独特的心理活动，绝非用简单的定义可以说清楚。但是，它毕竟是人们的一种认识活动，它不是先验的知识，也不是神灵的启示，它的产生，必然有其现实基础。我国古代的心物感应论，是具有朴素的唯物主义色彩的认识论，许多持有这一理论的思想家、理论家，正是把心物感应看作是艺术审美活动的基础。根据这种理论，他们把诗歌创作和艺术审美活动，都看作是心物感应的结果。这种具有唯物主义因素的理论，在我国古代美学史上，有重要的理论意义和实践价值；它为我国古代现实主义美学，奠定了理论基础，而对诗歌音乐创作，尤具指导意义。《乐记·乐本》中说：“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。”又说：“乐者，音之所由生也；其本在人心之感于物也。”这是谈音乐，也适用于诗歌、舞蹈及其他艺术。这里所说的“物”，指整个客观世界，包括自然界和社会存在。《诗大序》谈诗歌创作时说：“在心为

志，发言为诗；情动于中而形于言。”这里所说的志和情，是主观的东西，但它的形成还是决定于社会实践，所以才有“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖”等等说法。可见，艺术创作和审美感情的产生，必须从人们的主观（心）和客观（物）的关系中，才能寻找到其根源。

首先，心物感应的过程，就是审美主体与客体间审美信息不断传递的过程。人类在其长期社会实践中，头脑里不断地输入并储存来自客观世界的各种审美信息，逐渐形成审美意识。而审美意识一旦形成，又可反作用于客观世界，使某些客观事物具有审美的价值。主客观的各种审美信息，通过艺术处理，借助于语言文字工具表现为诗歌，人们就可以从中获得美感。我们的先人们不懂得信息理论，却生动地说明了这些关系。陆机在《文赋》中写道：

伫中区以玄览，颐情志于典坟。遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。心懔懔以怀霜，志眇眇而临云……慨投篇而援笔，聊宣之乎斯文。

这里说的都是心物感应的关系，也是艺术创作过程中审美信息在主客体之间相互传递的关系。四时代序，万物纷纭，是客观之物；因物起兴，触景生情，这是客体向审美主体传递信息的结果。而寄兴于物，寓情于景，然后借诗以言志，借乐以抒情，则是审美主体把储存的艺术信息，经过加工整理后再输出的艺术表现。就艺术作品与鉴赏者之间的关系而言亦然，鉴赏者从艺术作品中接受了审美信息，经过再创造，获得了美感，产生了共鸣，和审美对象（作品）之间产生交流。关于心和物之间的这种信息交流，刘勰论述得很生动，他说：“故思理为妙，神与物游。神居胸臆，而志气统其关键；物沿耳目，而辞令管其枢机。”^①具

① 《文心雕龙·神思》。

体到创作活动中，就是“情以物迁，辞以情发”^①。这神与物、情与物的关系，也即是心与物的关系，“物色之动，心亦摇焉”！“献岁发春”可引起“悦豫之情”，“滔滔孟夏”，产生“郁陶之心”，“天高气清”，引起“阴沈之志”，“霰雪无垠”，产生“矜肃之虑”^②，如此种种，正是主客体之间审美信息传递所起的作用。这就是为什么我国古代诗词中，咏物言志，几乎是不可分割地联系在一起，而心物感应就成为人们获得审美感情的基础。古人对《诗经》的创作方法，总结了赋、比、兴三字，兴者起也，就是因物起兴。孔子以兴、观、群、怨论诗，兴是诗歌对读者的感发作用。这也是诗人在创作中和读者在鉴赏过程中，审美主体和对象之间信息传递所产生的作用，归根结底，就是心与物之间的相互作用。没有这种作用，审美就成为不可能。

风雨凄凄，鸡鸣喈喈；既见君子，云胡不夷。

风雨潇潇，鸡鸣胶胶；既见君子，云胡不瘳。

风雨如晦，鸡鸣不已；既见君子，云胡不喜。

——《诗经·郑风·风雨》

这是《国风》中属于起兴的诗，通篇由风雨、鸡鸣等客观之物，引起诗中的主人公渴望见到“君子”的复杂心情。“风雨凄凄”，写其气氛，它作为外界的一种信息，输入并触动了作为审美主体的主人公之心；而主体内心世界中原已储蓄的思念“君子”的种种信息，又被输出和客观世界之物相融合，才构成整首诗所表现的意境。尽管是风雨交加，然而见到了久已渴望的“君子”，心情是多么的高兴。这种情景交融，主客观相结合所构成的诗的意境，具有强烈的艺术感染力，使人们产生共鸣，产生美感。当然，诗中所说的“君子”，究竟是谁？是一位隐君子，或

① 《文心雕龙·物色》。

② 《文心雕龙·物色》。

是一位情人？谁也说不准，《小序》说：“风雨，思君子也。乱世则思君子，不改其度焉！”这是未必可信的。我想，读者从诗中所获得的大致可能是思念伊人的情感，并通过作品的艺术魅力而获得美感享受；至于“君子”何许人耶？倒不一定太拘泥、太落实，留待读者去想象就可以了。心物感应中的信息作用，主要是触发、启示，唤起联想和想象；审美主体对信息的处理过程，是一种按照美的规律进行创造性脑力劳动的过程，这才是美感产生的奥秘。刘勰说：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”^①又说：“山沓水匝，树杂云合；目既往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒；情往似赠，兴来如答。”^②所有这些，不就是创作过程和鉴赏审美过程中，审美信息传递的生动写照么？这里，我们再来欣赏一下阮籍的《咏怀》，或是谢灵运的《登池上楼》之类的诗，就不难明白艺术作品中心物感应和审美信息传递的种种表现。

开秋兆凉气，蟋蟀鸣床帷。
感物怀殷忧，悄悄令心悲。
多言焉所告，繁辞将诉谁？
微风吹罗袂，明月耀清辉。
晨鸡鸣高树，命驾起旋归。

这是阮籍的《咏怀》之一，作者“感物怀殷忧”，也就是“感于物而动”，而“心忧”“心悲”，则是主观的思想感情。诗中的自然景物和作者主观的“心”相互感应，不就是这首诗的审美感情得以产生的基础么？这里的心与物、主观与客观、情与景，相互作用，客观事物披上主观色彩，而主观心理活动，又具有鲜

① 《文心雕龙·明诗》。

② 《文心雕龙·物色》。

明形象的物质外壳，构成富有感染力的艺术意境。这不正是心物感应 在诗歌审美中所起的作用么？

心物感应中的“物”，前面已提到，不能只理解为自然界纯客观的物。心与物一旦在诗人的头脑中相互感应，它就具有社会的属性，因此，作为诗歌审美对象的物，在作品中都包含有社会的内容和作家主观思想感情的因素。关于这个问题，钟嵘有段极为精到的论述：

若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞官；或骨横朔野，魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，孀闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘反；女有扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？

——《诗品序》

这段话的中心意思，就是确认诗歌必须是有感而发，而不是无病呻吟，这也正是“感于物而动”的精神。钟嵘在这段话中，把“感于物”的“物”，作了具体的阐述，其内容包括自然界和社会生活，而作为诗歌的内容，则是以社会生活为核心。从《诗经》到《楚辞》，从汉魏古诗到唐诗、宋词，都证明了这一点。当然，这并不是说，凡是写了社会生活内容的诗，都可以给人以美感，如果违反了艺术本身的规律，那根本不能算是艺术品，也不能给人美感。但是，凡是能震撼人心，给人以强烈的艺术感染力的作品，必然是在心物感应的基础上，具有真情实感，在优美的艺术形式中，给读者以强烈的审美信息，使读者获得美感。

日月忽其不淹兮，春与秋其代序。
惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。

——《离骚》