

当代名家学术思想文库

罗宗强

卷

北方联合出版传媒（集团）股份有限公司
万卷出版公司 VOLUMES PUBLISHING COMPANY

LUO ZONG QIANG

当代名家学术思想文库

主 编 李 克

学术顾问 傅璇琮

罗宗强卷

北方联合出版传媒（集团）股份有限公司

 万卷出版公司
VOL. 1000 PUBLISHING COMPANY


© 罗宗强 2010

图书在版编目 (CIP) 数据

当代名家学术思想文库·罗宗强卷 / 罗宗强著. —
沈阳: 万卷出版公司, 2010.11
ISBN 978-7-5470-1274-1

I. ①当… II. ①罗… III. ①社会科学—文集②文学
思想史—中国—文集 IV. ①C53②I209-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第208576号

设计制作 /  智品睿库
ZHIPIN BOOK

当代名家学术思想文库·罗宗强卷

-
- 出 版 者 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司
万卷出版公司
- 地 址 沈阳市和平区十一纬路29号
- 邮 编 110003
- 联系电话 024-23284090
- 邮购电话 024-23284627 23284050
- 电子信箱 vpc_tougao@163.com
- 印 刷 三河国英印刷厂
- 经 销 各地新华书店发行
- 成品尺寸 170mm × 240mm
- 印 张 34.5
- 字 数 475千字
- 版 次 2010年11月第1版 2010年11月第1次印刷
- 责任编辑 李春杰
- 书 号 ISBN 978-7-5470-1274-1
- 定 价 68.00元
-

版权所有, 翻印必究

编纂说明

在漫长的历史长河中，从瑰丽奇特的远古神话到《诗经》、楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清小说……，出现了许多古今知名的文学家和文学巨著，成就了中国文化的博大精深，也使得中国文学以其优秀的历史、多样的体裁、众多的作家、丰富的作品、独特的风格、鲜明的个性和辉煌的成就而成了世界文学宝库中光彩夺目的瑰宝。几千年来，中国文化因自身的巨大成就和积累的丰富经验，一直以辉煌的面貌屹立于世界之林。

而今，随着改革开放政策的实施和社会经济的进步，我国的社会文化也呈现了蓬勃发展的新面貌，其中，我国的学术研究也取得了巨大成就，在各个领域均出现了誉满海内外的著名学者。他们的思想光辉夺目，他们的作品精细微妙，文采肌理具在。我们要了解当代社会学术研究发展的大趋势，要研究学术名家的学术思想，主要也应从他们的专业研究著作加以探讨。为了使读者可以仔细领会名家作品的内在精细微妙之处，细细品味每一部作品，感受他们带给我们的新领悟，我们特意编纂了这套《当代名家学术思想文库》，并邀请原中华书局总编辑、现任清华大学中国古典文献研究中心主任的傅璇琮先生担任本丛书的顾问，傅先生在丛书的编纂过程中给我们提供了很多帮助，在此表示感谢。

本文库以自选集的体例形式推出，所选作品兼具学术性与文学性，收录的是当代著名学者关于国学或传统文化的论文、随笔、专著节选等，此次出版的十种包括田余庆、戴逸、袁行霈、王尧、徐季子、乐黛

云、罗宗强、李学勤、傅璇琮、王水照诸位名家的著作。这些享誉海内外的学者呕心沥血的求索，潜心研究的成果，处处展现了当代“大家”的风范，无不是当代学术思想的精华。他们以自己卓越而深邃的人格、思想和学力，以简练优美的语言、细腻的情感在各自的研究领域独领风骚，极大地丰富了中国的文化宝库。本文库轻松而不浅薄，深厚却不晦涩，是一项极具价值的出版工程，它不仅将带领我们领略美不胜收的文化之旅，而且能让我们更深领悟当代学术成就的精妙思想，社会意义深远，学术价值极高。愿此项凝聚众多专家和编辑心血的工作，能对中国社科文化的发展和学者思想的传播起到积极的作用。

自序

五十年前，我的研究生专业学的是中国古代文学批评史。但是毕业之后，并没有从事这个专业的研究与教学工作。由于大家都知道的原因，有十几年时光在不务正业中虚度。我修过河，种过田，还在深山中只有几个学生的小学里当过老师教学生拼音。有一次学校决定把我下放当农民，地点在江西南部最偏远一个县、最偏远的的一个生产队，在南岭山脉深处。户口已经迁出，行李已经托运，忽然大病一场，住进医院，农民没有当成。因为妻子在北方，老同学看我可怜，想尽办法帮我调回南开，这才有了近三十年回归本业的教学与研究的机会。一开头就说这些，是要说明岁月已荒废，晚学难有成，现在已做的一切，只是刚刚起步。

1979年，我开始了文学批评史的研究。但我很快就发现，中国古代的文学理论与批评，并不能完全反映其时真实的文学观念。中国古代的一些士人，他们在文学理论和批评中说的话，往往与他们在创作中的表现并不一致。文学观念不仅反映在理论与批评中，还大量地反映在文学创作里。有的时代，文学创作反映出活跃的文学思想倾向，而理论批评却相对沉寂。文学思想既包括理论批评，也应该包括文学创作所反映出来的文学观念。应该把二者结合起来研究，才有可能了解文学思想真实的发展过程。于是我开始研究唐代的文学思想。在我研究隋唐五代文学思想的时候，印象最为深刻的一点，是政局的变化对文学思潮的影响。唐代几个文学思潮的变化，都与政局有关。文学思想与政局关系很重要的一点，是不能忽视帝王与重臣对文学思潮的影响，这一点在我后来研

究魏晋文学思想和明代文学思想时得到进一步的证明，曹操一家对建安文学与朱元璋对洪武朝文学、朱棣君臣对台阁文学思潮的影响都说明这一点。而以往，我们研究文学批评史，并不重视帝王及其重臣与文学思潮变化的关系。

待到我研究魏晋南北朝文学思想的时候，我又发现，文学思想的变化，与士人的人生遭际，与他们的生存状态有着密切的关系，于是停下文学思想史的研究，先研究士人心态，写了《玄学与魏晋士人心态》。政局、生活出路、社会思潮，以至社会生活风尚，都影响着士人的人生取向、心境与趣味，从而影响他们的文学观念。后来，我又在研究明代文学思想史之前，先研究明代后期士人心态，写了《明代后期士人心态研究》。

近三十年来，我的研究在两个领域：一是文学思想史，一是士人心态史。这两个领域，都有一个求真求实的问题。要完全还原历史，是不可能的。但我还是尽力追求历史的还原。为求真，大量的史籍阅读，真是到了精疲力竭的地步。现在，《明代文学思想史》虽写了十年，还没有写完。何年完成，能否完成，尚不可必。还有许多想法，大概是无法践履了。文学思想史和士人心态史，在我而言，只是开了个头，便已到了垂暮之年。一生跌跌撞撞走来，八十载如逝水流光，真是感慨万千。所幸晚年有好的学术研究环境和一些真诚相待的友人，得以在学术上互相切磋。傅璇琮先生就是这真诚相待、对我帮助甚大的一位。我为有这样的友人在学术之旅中相伴前行深感庆幸。这次傅先生让编文集，不料我刚编完选目，就因病住院，无力继续下去，赖南开大学文学院李瑞山先生热情相帮，约请几位年轻先生代为扫描、编排、校对，文集才得以编成。我在这里对他们表示真诚的谢意。

庚寅年仲夏夜罗宗强于津门旅舍

目 录

我国古代诗歌风格论中的一个问题·····	1
我国古代文体定名的若干问题·····	18
从《文心雕龙》看刘勰的知识积累·····	38
刘勰文学思想的主要倾向·····	56
释“文之为德也大矣”·····	73
释“惟人参之”·····	84
释《章表》篇“风矩应明”与“骨采宜耀” ——兼论刘勰的杂文学观念 ·····	97
正始玄风与正始之音·····	112
《文赋》义疏·····	144
唐敬宗宝历初至宣宗大中末的文学思想·····	162
唐代文学思想发展中的几个理论问题·····	195
朱元璋的文章观与洪武朝的文学思想导向·····	219
论明代景泰之后文学思想的转变·····	249
隆庆万历初当政者的文学观念 ——以1567至1582年为中心 ·····	273

读《沧溟先生集》手记·····	292
嘉靖壬午本《三国志通俗演义》所反映的 文学思想·····	321
嵇康的心态及其人生悲剧·····	352
论阮籍的心态·····	370
心学另类之人生悲剧·····	384
社会环境与明代后期士人之心态走向·····	456
读《庄子·逍遥游》手记·····	468
袁宏道《广庄》与郭象《庄子注》之关系·····	482
李白的神仙道教信仰·····	494
海子诗中潜流的民族血脉·····	507
“自强不息，易；任自然，难。心向往之， 而力不能至” ——罗宗强先生访谈录 ·····	530

我国古代诗歌风格论中的一个问题

我国古代的诗评家们在评论诗人的艺术风格时，往往使用诸如雄浑、豪放、飘逸、绮丽、纤秾、幽婉、婉约、清新、典雅、古淡之类的概念。当说到某某诗人飘逸绝尘，某某诗人幽婉凄切，某某雄浑而某某典雅时，我们凭借着自己的审美经验，立刻就意会到一些什么，把某一诗人的许多作品的共同特色一下子串起来，想象起某种美的境界，好像是明白了。可是，如果进一步问我们：雄浑到底是个什么样子呢？我们可能就很难答得上来。即使不至于张口结舌，至少也只能含含糊糊。如果我们硬要给它下一个明确的界说，那么别人就可能提出异议。到头来，同一个概念，很可能是人言人殊。

因此有人认为这些概念过于抽象，有点像玄学；也有人认为这些概念过于模糊笼统，缺乏科学的准确性。这些看法，好像都不易使人信服。说它抽象吧，它又让我们感到某些美的形象。它是可感的、具体的。说它不准确吧，它又把一个诗人的风格传神地点出来了：它就是它，贴切得很。例如，苏轼在《祭柳子玉文》中提到：“元轻白俗，郊寒岛瘦。”^①以“寒”、“瘦”论孟郊和贾岛的艺术风格，遂成千古定评。“寒”，当然也可作“穷窘”解，但显然苏轼指的是整个诗的风貌的清冷的“寒”。“寒”是一种诉诸触觉的温度，“瘦”是一种诉诸视觉的形状。有谁感到过寒的诗和看见过瘦的诗呢？没有。以此索解，了无蹊径。但它确实又是可感的、具体的，它触发我们的想象，引起我们的美感联想。在我们想象的天地里，就会呈现孟郊和贾岛的诗的某些画面、某种境界的美，然后会惊异地感到，用“寒”、“瘦”来描述这种画面

和境界所体现的美，实在是再恰当不过了。

这到底要作何解释呢？要解释清楚这一点，可能会涉及许多问题，诸如中国古典诗歌的特征、民族的审美习惯、中国传统诗论的特点等问题。这些问题很难一下说清楚。如果再把范围缩小一点，从一个小的角度来窥测这些现象产生的原因，譬如说，诗论家们在运用诸如雄浑、寒、瘦等概念评论诗的风格时，他们的思维过程到底是怎样的？他们采用什么样的思维形式？有什么样的特点？或者有助于对这些现象的认识。本文试图涉及的，就是这样一个小问题，并且仅仅把它限制在这个小小的范围之内。



我们先来解剖一个有代表性的实例，就从“郊寒岛瘦”开始。“寒”，显然不仅仅指诗的内容多写穷苦生涯，“瘦”，也不只是指缺乏辞采，而是指诗的整体风貌，指表现诗的风貌的一种意境的美的类型。

苏轼没有对“郊寒岛瘦”作明确的说明，但从他的两首《读孟郊诗》中，可以看到他对“郊寒”的或一所指。诗是：“孤芳擢荒秽，苦语馀诗骚。水清石凿凿，湍激不受篙。初如食小鱼，所得不偿劳；又如煮彭蠡，竟日嚼空螯。要当斗僧清，未足当韩豪。人生如朝露，日夜火烧膏，何苦将两耳，听此寒虫号。”^②在这诗里他用了三个形象的比喻来形容孟郊的诗：有如清水浅流，明彻而湍急；又如小鱼、彭蠡，虽有滋味而乏丰腴膏肉；复如寒虫鸣号，给人以萧索之感。这三个比喻，都没有明确的界说。小鱼、彭蠡之比，似指诗的内容不够丰满；清水激湍之喻，似指境界之清冷急促；而寒虫悲鸣之形容，则似指郊诗感情基调之悲苦凄凉。显然，这是苏轼对孟郊诗的一种感觉。这种感觉，是以一系列的联想出现的。每一个联想，虽可能由于诗的某一风格因素所引发，但其实又是对于诗的整体风貌的印象。大概就是由这一个个的印象造成了一种“清冷”的总的印象，也就是他所说的“要当斗僧清”的“清”，在清冷上可与贾岛相比。从“清冷”，又进一步转移，产生“寒”的感觉。

我们可以再证以其他人的论述。对孟郊诗的风格特色有这种感觉的人还不少。例如，贾岛在《投孟郊》诗中，提到“容飘清冷馀，自蕴襟抱中”^③。他注意到了孟郊诗的清冷意境，并且指出这种清冷意境与他的襟抱有关。欧阳修说：“堪笑区区郊与岛，萤飞露湿吟秋草。”^④“萤飞露湿吟秋草”这样一个境界给人的感觉是“清冷”。用这样一个意境来说明孟郊与贾岛的诗的风格，显然也出于联想。范晞文更引孟郊的《长安道》诗：“胡风激秦树，贱子风中泣。家家朱门开，得见不可入。长安十二衢，投树鸟亦急。高阁何人家，笙簧正喧吸”，说孟郊的诗“气促而词苦”^⑤。所谓“气促而词苦”，主要也是指感情基调的悲苦凄凉。从他所引的这首诗，可以看出他要强调的是弥漫于孟郊诗中的悲苦凄凉的情调。这种情调给人的感觉，当然也还是“清冷”。又如，葛立方说郊诗“皆是穷蹙之语”^⑥，张文潜说孟郊诗“以刻琢穷苦之言为工”^⑦，张戒说郊诗“寒苦”^⑧，魏泰说郊诗“寒涩穷僻”^⑨，意思都相近，都是指郊诗给人的悲苦凄凉的感觉。这种感觉在感情上和清冷是相通的，与苏轼的所谓“寒”，也很相近。

我们还可以直接证以孟郊的诗。郊诗虽也有少数篇章如《游子吟》那样脉脉深情，如《登科后》那样轻快自得，但大多数描写的是穷愁失意的生活境遇，意境清冷，调子凄凉。我们试将《苦寒吟》抄在下面：

天色寒青苍，北风叫枯桑，厚冰无裂文，短日有冷光。敲石不得火，
壮阴正夺阳。调苦竟何言，冻吟成此章。

在这诗里，孟郊用冷的色调，着力描写了一个阴冷死寂的境界和在这个境界中诗人自己穷愁苦吟的形象，在阴冷死寂的意境中浮动着凄凉的情思。《秋怀之一》：“孤骨夜虽卧，吟虫相唧唧，老泣无涕洟，秋露为滴沥。”用秋虫悲鸣的境界烘托穷苦的身世，而以秋露与涕泪的联想表现着深深的凄凉情怀。又如《秋怀之四》：“秋至老更贫，破屋无门扉，一片月落床，四壁风入衣。”《秋怀之十一》：“幽苦日日甚，老力步

步微，常恐暂下床，至门不复归。”《秋怀之十三》：“秋气入病骨，老人身生冰，衰毛暗相刺，冷痛不可胜。鸢鷲伸至明，强强揽所凭，瘦坐形欲折，腹饥心将崩。”这类诗很多。它们的共同特点，是写穷愁生活，抒悲愁情怀，感情基调悲苦凄凉，意境清冷。

这些都足以从不同方面证明，“寒”是指诗的一种清冷的意境的美，是指由这种清冷的意境引起诗评家们的感情共鸣，触发他们的美感联想而产生的一种清冷凄凉的“寒”的感觉。它是可感的，具体的。

至于“瘦”，当然也和“寒”一样，是由诗的意境触发诗评家们的联想，而产生一种“瘦”的形象的感觉。苏轼没有进一步论述贾岛的诗，不过，从他对“郊寒”的概括方法，我们也可再证以贾岛的诗。“瘦”与“腴”相对，就是不丰满。读贾岛诗，会感到他的诗内容不丰满，想象不丰富，境界狭窄，虽也有少数诗篇如《剑客》慷慨激昂，但大多数诗篇感情清冷，表现着寂寞孤独的情怀。如，《秋暮》：“北门杨柳叶，不觉已缤纷。值鹤因临水，迎僧忽背云。白须相并出，暗泪两行分。默默空朝夕，苦吟谁喜闻。”全诗的境界是迫促狭窄的，想象并没有起飞，只写垂泪苦吟的诗人独立于秋日之中，连周围景物也寥寥无几，引不起读者对诗的意境的丰富联想。《雨中怀友人》：“对雨思君子，尝茶近竹幽，儒家邻古寺，不到又逢秋。”同样缺乏丰富的想象，缺乏丰满的境界，只表现着一点寂寞孤独的情绪。贾岛的诗，寂寞孤独的情绪是很突出的，像有名的《题李凝幽居》那样表现着孤寂冷落感情基调的诗，所在皆是。不丰满，狭窄，寂寞冷落，使他的作品给人造成一种单薄、孤寂的感觉，从这种感觉再联想到瘦削，产生属于体积的“瘦”的感觉。

我们还可证以其他人的评价。欧阳修说贾岛“枯寂气味形之于诗句”^⑩。陆时雍说贾岛的诗“气韵自孤寂”^⑪。气味和气韵，都是指诗的意境所蕴含的色彩、气氛、情思。说他的诗气味、气韵枯寂，就是说他的诗表现出一种枯槁冷落的诗的意境。枯寂，是“瘦”的另一种说法，不过“瘦”侧重于从神上说，枯寂侧重于从韵味上说罢了。

无疑，“瘦”也是指一种类型的意境的美。同样是可感的、具体的。

从以上简略的解剖中，我们可以看到，“寒”、“瘦”所描述的，是诗的境界的美的类型。它是可感的，具体的，传神的。它建立在我们的审美经验的基础上，诉诸我们的想象，触发我们的美感联想，而不是建立在概念、分析、推理、判断的基础之上，引发我们去进行理性的思辨。评论诗歌风格的许多用语，如雄浑、飘逸、壮丽、清远等等，都有着这样的特点，它们不同于义界明确，高度抽象的科学的概念。为了论述的方便，我们姑且给它们一个名字，称之为“形象性概念”。

从对“寒”、“瘦”的上述分析中，我们已经可以看到，这一类概念产生的过程没有离开感性直观、想象和美感联想，有时甚至没有离开情感与灵感。为了更清楚地说明这个思维过程，我们不妨先来看看司空图对二十四种诗歌风格的解释。

司空图是皎然之后，曾经明确地认识到诗歌风格论中的形象性概念主要指诗的某种类型的意境美的一个人。他把一个个用以描述不同风格的形象性概念，看做是某种意境类型的传神体现。这一点，可以从他着力描述一个个的美的意境，以传神地说明一个个标志风格的形象性概念得到证明。例如，他描述“纤秣”这种风格，是：

采采流水，蓬蓬远春；窈窕深谷，时见美人。碧桃满树，风日水滨，
柳阴路曲，流莺比邻。

这是两个美的境界。头一个境界：明丽的流水，茂盛的春天。首先就把我们引进明媚的春光中，我们仿佛可以看到明亮的阳光在微波上跳跃，四野是绿叶如翠，绿草如茵；仿佛闻得到沁人心脾的春的气息，到处是一派生机，给人以鲜明的色彩、蓬勃的生命的舒畅的感觉。接着，他又把我们带进了幽静的春的山谷中；让我们进一步领略这种色彩鲜明、生机盎然，然而又是细腻的美。他在万绿丛中缀以红妆，让美人在春光潋荡的山谷中时而出。他认为这就是“纤秣”之美。

至此还没有结束。他又为我们描绘了第二个美的境界：我们眼前是碧桃垂枝，柳阴莺啼，和风拂袖，水波明媚。我们又进入了一个美的境界。这样一个境界给予我们的美的享受，和上一个境界是一样的，同是色彩鲜明，生机盎然，明媚舒畅。

事实上还可以描绘出第三个、第四个，以至更多的美的境界，以说明“纤秣”之美。

我们无须对司空图的诗歌风格论作进一步的引述。从他对“纤秣”和“清奇”的描述中，我们已经可以看到：他从每一个标志风格的形象性概念中，看到了具体的美的意境，并且力图把它描述出来。如果把他的这种做法加以简单图解，那就是：

形象性概念→美的意境

而实际上，这正好是我们所要探讨的产生形象性概念的思维过程的还原。他所描述的美的境界，正是形象性概念所产生的依据。把它倒过来，正好表现了诗评家们在运用形象性概念评论诗的风格时的思维过程：

美的意境→形象性概念

由于这个美的意境不是某一首诗的特有意境，而是一种美的意境类型，是在概括许许多多的诗的意境的共同之美的基础上产生的，因此，这个思维过程的恰切表述应该是：

个别的诗的美的意境（感性个别）→美的意境类型（共性概括）
→形象性概念

这就是说，诗评家们从大量的感性材料开始，从某一诗人的一首

一首的诗的具体而生动的意境中，产生美感。接着，这些一个个的美的意境在大脑中集中，进行类比、概括，从其画面、色彩、气氛、感情基调的相近或相似之点，融合出一种美的意境类型（共性概括）。然后，取其传神之点，就像画人画眼睛一样，用形象性概念表现出来。这样一个思维过程，虽然在从感性个别到意境类型，再到形象性概念的每个阶段，都伴随有抽象思维，但主要的是运用形象思维，这个思维过程始终没有离开感性形象、想象和美感联想，甚至感情和灵感。举个例说：苏轼读孟郊的诗，一个一个的意境给了他美感，通过集中、类比、概括，发现了它们美的共同点，这就从感性个别进到了意境类型。在这个过程中，当然也会有抽象，但主要的是形象的概括、集中。没有舍弃感性形象、想象和美感联想。例如，上面举到的苏轼读孟郊诗的那种感觉就可以充分说明。在那种感觉中，意境类型不是被抽象为科学的准确的概念，而是从一系列的美的联想出现的：“水清石凿凿，湍激不受篙”；“初如食小鱼，所得不偿劳；又如煮彭蠡，竟日嚼空螯”；“寒虫号”等等。一个一个的画面接踵而至，这就是美的意境类型的概括、集中、融合的过程。如果我们也学习司空图，代他把这个意境类型用具体的境界描述出来，那么“寒虫号”一句，就可以写成这样：

荒村月落，河汉星高，冷风侵骨，寒蛩哀号。

这当然只是为了说明问题的一个发挥。但这个发挥大概与苏轼论“郊寒”的思维过程并不背违。因为清水激湍、寒虫哀号、小鱼、彭蠡的联想，在苏轼的思维过程中存在过，我们只是模仿司空图的表述方式加以表述而已。

大概正是在这一个个联想中，苏轼才感到有一种萧瑟之感，借助美感联想，才产生“寒”的感觉，用一个“寒”字，把在他头脑中的孟郊诗的意境类型表述出来。

没有具体的意境的美，离开感性形象、离开想象和美感联想，就无法概括出意境类型，也难以传神地用形象性概念把它表述出来。

二

由于诗评家们运用形象性概念评论诗人风格时独特的思维过程，随之也就形成了形象性概念的几个特点：

一是传神。它只是把某种类型的意境的美传神地描述出来，让我们凭借自己的审美经验去领会、去想象、去再创造。它不是详尽地描述，给我们一个明确的画面，告诉我们如此而已，更无其他。它更不是理论的辨析，引导我们去思考、分析、判断。我们的传统诗歌风格论，往往很少理论色彩，而更多艺术的气味。在传神这一点上，它就和艺术创作十分相近。“郊寒岛瘦”这个“寒”字、“瘦”字，没有传神妙法，是难于创造出来的。而传神，正是它的最大优点。它能把诗人的风格特征恰切地、生动地、形象地描述出来。也只有传神，才最适于表述不同的诗歌风格。前面说过，一个诗人的风格，是由许许多多的诗的意境的美，集中、概括为意境类型，即集中为一种诗美类型表现出来的。它具有每个具体的诗的意境的美的主要特点，而又不同于每一个具体的美的意境，它的容量是十分巨大的。要把这个容量巨大的意境类型表述出来，传神是最好也是最省力的办法。用一个明确的、范围严格的界说，用一个特定的画面，都不足以表述一个意境类型，不足以表述一种类型的诗美。因为界说越明确，越严谨，画面越具体，容量也就越小。而用传神的办法，把最主要的特征传递出来，留下联想的广泛天地，却正是保存巨大容量的好办法。

二是美感联想。形象性概念由于它可感地、具体地、传神地表现出某种类型的意境的美，它也就能够触发我们的美感联想。寒或瘦，雄浑或飘逸，古淡或清奇，一个形象性的概念，往往会掀动我们心中的电钮，我们审美经验中积累起来的一个个的画面就会出现，就会想象起某种美的境界来：寒就是这样，瘦就是这样，飘逸是那个样子，雄浑是那