

文史知识丛书

詩文鑒賞方法二十講

文史知识编辑部编



文史知识丛书

诗文鉴赏方法二十讲

《文史知识》编辑部编

中华书局

一九八六年·北京

责任编辑：杨牧之
余 喆

文史知识丛书

诗文鉴赏方法二十讲

〈文史知识〉编辑部编

中 华 书 局 出 版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

北京冠中印刷厂印刷

787×1092 毫米 1/32·5印张·2插页·100千字
1986年5月第1版 1986年5月北京第1次印刷

印数 00,001—26,000册

统一书号：7018·37 定价：0.95元

《文史知识丛书》缘起

《文史知识》创刊以来，我们从读者那里得到了支持和鼓舞，也从读者那里受到了教育和启发。我们的祖国，是一个历史悠久的文明古国，有灿烂的文化 and 丰富的典籍，中华民族各族人民在共同缔造祖国历史的过程中，建立过光辉的业绩，也走过艰难曲折的道路。现在，我们伟大祖国，已经进入了新的历史时期，为了实现社会主义的四个现代化，把我国建设成为高度民主和高度文明的社会主义强国，我们应该学习我们民族的历史，增强民族自尊心和自信心，增强对祖国的历史责任感和爱国主义精神。

“九层之台，起于累土”。《文史知识》是以介绍中国历史和中国古代文学的基本知识为主要内容的刊物，尽管我们的能力和水平有限，但是，我们愿意和广大读者、作者一道，为这一伟大的事业聊尽绵薄之力，为广大读者提供一些切实有用的历史文化知识。如果读者在工作和学习中，从我们的刊物里得到一点益处和方便，那就是我们最大的欣慰了。

《文史知识》创刊伊始，我们就曾设想，有些栏目的文章，积累到一定的时候，就会形成比较系统的专门知识。如今，随着刊物的发展，有些专栏已初具规模。我们根据读者的建议，在这个基础上着手编辑《文史知识丛书》。它的作法是，选择《文史知识》中读者最为欢迎的栏目，把其中已经发表的文章

加以必要的修改,对缺少的题目作些补充和调整,然后分门别类地、有系统地编在一起,陆续为读者提供一批较为系统的文史知识读物。

《文史知识丛书》仅仅是繁茂书林中的一颗幼苗, 当它破土而出的时候, 是免不了脆弱的, 但是我们相信, 在广大读者和作者的扶植培育下, 它会渐渐地茁壮起来。诚挚地希望读者和专家学者, 不断给我们以帮助指导, 把这套丛书编好。

《文史知识》编辑部

目 录

- 什么样的诗算有“意境”……………周振甫 (1)
- 读词须有想象……………吴世昌 (8)
- 真相与真魂……………臧克家 (17)
- 说“雄奇”……………吴调公 (22)
- 漫谈“想诗”……………金开诚 (31)
- 什么是古诗中的“兴寄”……………牟世金 (39)
- 什么是“隔”与“不隔”……………黄葆真 (45)
- 画意与诗情……………李思敬 (53)
- 诗歌的气象……………周振甫 (62)
- 诗的含蓄美……………吴战垒 (69)
- 谈谈“情景交融”……………任中杰 (73)
- 动静交错意趣生……………胡经之 (79)
- 语不惊人死不休——炼字与炼意……………李元洛 (88)
- 谈谈诗歌的“理趣”……………张少康 (94)
- 诗风格谈——隽永 沉郁 纤秣 冲淡
通俗 典雅 自然……………王明居 (101)
- 说“清空”……………吴调公 (119)
- 漫谈“诗眼”和“词眼”……………陈志明 (126)
- 诗的色彩美……………吴战垒 (133)

古代散文学习漫议·····张中行 (137)

怎样分析古代散文·····倪其心 (144)

什么样的诗算有“意境”

周 振 甫

先说“意境”，意境这一词的提出在唐朝。日僧遍照金刚在《文境秘府论》里介绍唐朝的诗论，在《南卷·论文意》里说：“夫作文章，但多立意。”“思若不来，即须放情却宽之，令境生。然后以境照之，思则便来，来即作文。”这里所说的“意”，同“情”结合，即情意。所说的“境”，即境界，即把感情色彩著在景物上。“以境照之”，即在境界上产生诗意，就可创作了。托名王昌龄的《诗格》说：“诗有三境：一曰物境，欲为山水诗，则张泉石云峰之境，极丽绝秀者，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，皆张于意而处于身，然后驰思，深得其情。三曰意境，亦张之于意而思之于心，则得其真矣。”这里的三境就是意境，只是把偏重于写山水的称为物境，偏重于抒情的称为情境，偏重于言志的称为意境。这里讲的物境，主要讲山水诗，要写出泉石云峰之美，这种美的观点在诗人的心里，诗人一定要处身于泉石云峰中，掌握了泉石云峰之美，看得透彻，了然于心，所以能够描绘出泉石云峰的形象。所谓物境，主要有两点，一要看到山水的“极丽绝秀”，即山水之美；二要“形似”，描绘出山水的形象来。因为写出了诗人的美学观点，是形象和美的结合，所

以构成意境。情境、意境同物境的分别，只是情境写出了“娱乐愁怨”，意境写出了“意志”，把情意跟景物结合，就成了情境和意境了。其实这三者都是情景和境界的结合，情和意也往往结合着，抒情里有意，达意里有情，写山水里也往往有情意，所以这三境都是意境。

再来看什么样的诗才算有“意境”，刘勰《文心雕龙·物色》里说：“是以诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沉吟视听之区。”诗人受到外界景物感触，这种景物互相联接着是无穷的，所以称为万象，只要在视听的范围里所接触到的，着上感情色彩，产生诗意，都可构成创作。流连指在欣赏景物时，不忍离去，这里就产生感情，给景物着上感情色彩；沉吟就在进入创作了。又说：“写气图貌，既随物以宛转：属采附声，亦与心而徘徊。”“图貌”是描绘形象，是写景；“与心”是表达情意，是抒情。这两者结合，就做到情景交融，构成意境了，即情意同境界结合了。“写气”是描写气候，“属采”运用辞采，也是为写境界用的。下面举出具体例子：“故‘灼灼’状桃花之鲜，‘依依’尽杨柳之貌，‘杲杲’为出日之容，‘漙漙’拟雨雪之状，‘啾啾’逐黄鸟之声，‘嚶嚶’学草虫之韵。”“并以少总多，情貌无遗矣。”下面就来看看刘勰所举的例子。

《诗·周南·桃夭》：“桃之夭夭(状少好)，灼灼(状鲜明)其华。之子于归(这个女子出嫁)，宜其室家。”“灼灼”描写桃花的红艳，是“图貌”；也赞美新嫁娘容貌的美艳，是“与心”；即情景交融，就是有意境的诗。这里好象没有写出一种境界来，为什么说有意境呢？王国维《人间词话》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，

得意之乎 能失份 缘份 能意会

谓之有境界。”在这里，写桃树的少好和桃花的红艳，用来兴起新嫁娘的年轻和容貌的明艳，反映了诗人喜悦赞美的感情，这就是有境界。不过这种用意没有明白说出，这就属于三境中的情境。

《诗·小雅·采薇》：“昔我往矣，杨柳依依。今我来思（助词，犹兮），雨雪霏霏（状雪大）。”“依依”写军人出征时看到柳枝的柔弱，是“图貌”，又反映了依依不舍的感情，是“与心”，即情景交融，写出了意境。

《诗·卫风·伯兮》：“其雨其雨，杲杲（gǎo，状明亮）出日。愿言思伯，甘心首疾（头痛）。”妇人想望丈夫回来，象天早想望下雨，却是太阳照耀，不会下雨。“杲杲”是状日出，又反映妇人失望的心情，也是情景交融。

《诗·小雅·角弓》：“雨雪濛濛（biāo，状雪下得大），见晷（xiàn）日消。”受到谗言毁谤的人说，谗言很多，象雪下得大，看到日光说雪要融化，为什么不融化，还是相信谗言呢？“濛濛”是图貌，也反映受到谗言毁谤的人的失望心情。

《诗·周南·葛藟》：“黄鸟于飞，集于灌木，其鸣喈喈。”“喈喈”描写黄鸟的鸣声，也反映妇人喜悦的心情。

《诗·召南·草虫》：“嘒嘒（yāo，状虫鸣声）草虫，趯趯（tì，状跳跃）阜螽。未见君子，忧心忡忡。”妇人想念丈夫，独自听到虫鸣，感到节令的变化，引起心忧。“嘒嘒”描写虫声，引起感触，也是情景交融。

以上引了《诗经》中的六个例子，“灼灼”“依依”是“图貌”，描绘形貌；“杲杲”“濛濛”是“写气”，写气候；“喈喈”“嘒嘒”，是“附声”，写声音。这里既“随物宛转”，又“与心徘徊”，做到“情

有以居，可意会不可言转之清

貌无遗”，即情景交融，有意境。作者把感情色彩著在景物上构成境界，含有感情，即情意，所以是意境。这是《诗经》中有意境的诗。

《物色》里又说：“及《离骚》代兴，触类而长，物貌难尽，故重沓舒状。”到屈原宋玉的《楚辞》中描绘意境的作品，就比《诗经》写的丰富了。

《九歌·湘夫人》：“帝子(女)降兮北渚(小洲)，目眇眇(状远视)兮愁予。袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”“袅袅”描写秋风的柔弱细长，也反映情思的婉转波动。在秋风中，洞庭湖波的起伏，也反映情思的起伏。这里也是情景交融，对景物的描绘更为丰富，象诗中有画那样，境界也更突出了。

宋玉《九辩》：“悲哉秋之为气也。萧瑟(状风声)兮草木摇落而变衰。慄慄(犹凄怆)兮若在远行，登山临水兮送将归。沈(xuè)寥(状空旷)兮天高而气清，寂寥兮收潦(积蓄的雨水)而水清。愴(惨)凄增欷(叹息)兮薄寒之中人。”这里写秋天气氛的可悲，下面还有描绘，且不说，光就这里写的，写风声，写草木凋零，写天高气清，潦水尽而水清，写轻寒袭人，再结合远行送别，去故就新。用这样多方面的景物来衬托人物愁苦的心情。这里用景物构成的境界内容更丰富了，情感也极强烈。这就构成《楚辞》的特色，与《诗经》中的写意境不同了。

《物色》里又说：“自近代以来，文贵形似，窥情风景之上，钻貌草木之中。吟咏所发，志惟深远；体物为妙，功在密附。”这是讲南朝刘宋时谢灵运的山水诗，如《石壁精舍还湖中作》：“出谷日尚早，入舟阳已微。林壑敛暝色，云霞收夕霏。芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。”这首诗里，“窥情风景”，“钻貌草木”，不是

诗人把感情色彩著到景物上来描绘草木的形态，是诗人看到景物本身所具有的情态。如“林壑敛暝色，云霞收夕霏”。结合上联，“出谷日尚早”，不作林壑有微明，结合“入舟阳已微”，不作云霞无夕霏，却作“敛暝色”，“收夕霏”，太阳出来前的夜色被林壑收起来了，晚霞的飞动被云霞收起来了，这是写林壑和云霞本身所具有的情态，带有拟人化，它们会收敛暝色和夕霏了。再象“菱荷迭映蔚”，菱花和荷花反复地光采照映，菱花照荷花，荷花照菱花，蔚是光采，即互相照耀，这也是写菱花和荷花本身所具有的情态。蒲稗是两种水边的草，因依是互相依靠，非常亲密的样子，这也是写出蒲稗的情态。诗人把山水花草当作有情的，看出它们本身所具有的各种情态，这是谢灵运山水诗所具有的特点。上引这首诗的末了，作“虑淡物自轻，意惬理无违。寄言摄生者，试用此道推。”虑淡，思虑安静对于名利就看得轻了，情意恰合自然合理，寄语养生的人，试用这个道理来推求吧。即满足于山水景物的情态，忘掉争名夺利，有利于养生。这就是“志惟深远”。这首诗写景物的情态写出了意境。

王国维《人间词话》里说：“有有我之境，有无我之境。‘泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。’‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。’有我之境也。‘采菊东篱下，悠然见南山。’‘寒波淡淡起，白鸟悠悠下。’无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我、何者为物。”这里讲的有我之境，即《诗格》里讲的情境或意境；无我之境即物境。冯延巳《鹊踏枝》：“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。”用“泪眼问花”写妇人的悲哀孤独，无人可问，只好

问花了。用“飞过秋千”，秋千正是她同丈夫亲爱时打秋千处，现在丈夫出外游冶，看到秋千，不堪回首。秦观《踏莎行》：“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。”写出在外飘泊的游子，孤独寂寞凄凉哀怨的心情，把这些心情着在景物上。无我之境象谢灵运的山水诗，写出景物本身所具有的情态，象元好问《颖亭留别》：“寒波淡淡起，白鸟悠悠下。”写出寒波白鸟本身所具有的情态，没有把自己“怀归人自急”的急迫心情加到“寒波”“白鸟”上去。（所谓“以我观物”和“以物观物”，就是用我的感情色彩着到景物上去，与不用我的感情色彩着到景物上去。不用我的感情色彩着到景物上去，还是用我的眼光来看景物本身所具有的情态，象“淡淡”“悠悠”，象上引的“映蔚”“因依”。）这种景物本身所具有的情态，还是诗人的眼里所看出来的，还是带有诗人的主观成分在内。因此用“以物观物”来说明，还不大确切。倘用摄影来说，照相机是物，所摄的影也是物，但摄影时还要选择角度，注意光线距离，要选择美的镜头来摄影，这里也有摄影者的美学观点在里面。因此，“采菊东篱下，悠然见南山”里，含有诗人爱菊的感情，所以要“采”，含有诗人爱庐山的感情，所以说“见南山”。所谓无我之境就是《诗格》里的物境。

《人间词话》又说：“‘红杏枝头春意闹’，著一‘闹’字而境界全出；‘云破月来花弄影’，著一‘弄’字而境界全出。”这里提出境界出不出的问题，也就是哪些诗有境界，哪些诗没有境界。一个“闹”字把诗人心头感到的蓬勃春意写出来了，一个“弄”字把诗人欣赏月下花枝在轻风中舞动的美写出来了。这些是诗人的独特感受，写出了这种独特感受，不论是情景交

融，诗人把他的感情色彩着到景物上去也好，诗人写出了景物本身所具有的情态也好，都是有意境的。要是作者没有自己的感受，只是把人家写过的意思再写一遍，人云亦云，既没有作者的情意，也看不到景物本身所具有的情态，那就是没有意境的诗了。

读词须有想象

吴世昌

要欣赏或批评词，光是了解字句、故实、章法等项是不够的，还得要有想象力。文艺和别的产品不同，一个作家不会把所有的话都说完。尤其是诗人，他只能提出几个要点，其余的部份要靠读者自己去想象、配合、组织。这一点关系到作品的命运，也是读者能力的一个测验。所以法郎士说，读文学作品是一种灵魂的探险。读者但凭几个有限的字句，要能神游冥索，去迎寻作者所暗示的境界、情调。严格的说，不但文学，连我们的语言文字，都只是一种暗示作用。象形文字中的“牛”“羊”只画它们的头角，“臣”“民”只画人眼的形状（参看郭沫若《甲骨文字研究》，《释臣宰》说），就是这个道理。

我曾说过《花间》小令不大用典，但这并不是说它们比后来的长调更容易了解。正相反，它们更需要读者的想象力与组织力，才能透彻了解。因为五代和北宋的小令，常常每一首包含一个故事，读者若只看字面，往往会目迷金碧，见树而不见森林。我们知道古生物学者发现一个兽类的牙齿或脊椎，便能算出它的头角该有多大，躯干该有多长。这可以说是一种还原的工作。我们读词，也应该有这种还原的能力。《花间集》中的小令，有的好几首合起来是一个连续的故事，有的是

一首即是一个故事或故事中的一段。关于前者，以《花间集》中孙光宪的作品为最明显。我们先看他的《浣溪沙》八首：

桃杏风香帘幕闲，谢家门户约花关，画梁幽语燕初还。绣阁数行题了壁，晓屏一枕酒醒山，却疑身是梦魂间。（其一）

花渐凋疏不耐风，画帘垂地晚堂空，堕阶紫萼舞愁红。腻粉半沾金靥子，残香犹暖绣熏笼，蕙心无处与人同。（其二）

揽镜无言泪欲流，凝情半日懒梳头，一庭疏雨湿春愁。杨柳只知伤怨别，杏花应信损娇羞，泪沾魂断轸离忧。（其三）

半踏长裙宛约行，晚帘疏处见分明，此时堪恨昧平生。早是消魂残烛影，更愁闻着品弦声。杳无消息若为情？（其四）

兰沐初休曲槛前，暖风迟日洗头天，湿云新敛未梳蝉。翠袂半将遮粉臆，宝钗长欲堕香肩。此时模样不禁怜。（其五）

风递残香出绣帘，团窠金凤舞檐檐，落花微雨恨相兼。“何处去来狂太甚，空推宿酒睡无厌。争教人不别猜嫌？”（其六）

轻打银箏堕燕泥，断丝高罨画楼西，花冠闲上舞墙啼。粉箨半开新竹径，红苞尽落旧桃蹊。不堪终日闭深闺。（其七）

乌帽斜欹倒佩鱼，静街偷步访仙居，隔墙应认打门初。将见客时微掩敛，得人怜处且生疏。低头羞问壁边

书。(其八)

《花间集》所录共九首，除了第一首因为与此无关，不必逐录外，上面所抄的八首，我以为是记一个故事。但这里面还有几个问题：第一，也许原作不止八首，被赵崇祚选时删去了些，以致文义有些不甚衔接之处，但《尊前集》所存孙光宪的十首《浣溪沙》，又似乎与此无关，又当别论。第二，编者对于原作排列的次序，不知有否错乱。如果肯定上面两个问题，具体情节自有不同，但如果予以否定，认为原来只此八首，次序亦无改变，我们可以依次看出故事的轮廓：

第一首“桃杏风香帘幕闲”，记初访情人（注意“燕初还”也是象征的用法），在她房中墙壁上题了一首诗（大概即是所谓“定情诗”），过了一夜（作者既然在第二句点了这一位女主人的名，我们也姑且称她为“谢娘”）。以下两首说他们分离后她的孤寂悲哀，分离的原因大概因为她的脾气别扭：“蕙心无处与人同”（这个“人”指他，不指别的女性。其六的“争教人不别猜嫌”之“人”指她自己，也不指别人）。第四首说他又遇见了别的美人，从帘中望见她长裙款步，在灯下听她吹箫，可是素来不认识，也苦于无法和她通消息。第五首说他认识了这第二个美人，那天她正洗完了头发临槛梳妆还未化妆完毕。第六首说他心中还恋恋于“谢娘”，所以对她很随便，以致引起她的疑心与妒心。第七首再说谢娘门巷冷落，不堪孤寂。末首可以说是“团圆”。他再回到谢娘那儿去，她还记得他以前打门的声音，可是这次重逢，她不免有点羞愧，也不得不装点矜持，只低着头问他上次在墙壁上写的是些什么。这一篇故事的关键是第一首的“绣阁数行题了壁”和末一首的“低头羞