

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

首都师范大学图书馆



21085608

1085608

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：7016·37 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，有灿烂的文化和丰富的典籍，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

DL32/01

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、能缘份、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》：“雨雪瀼瀼（biāo，状雪下得大），见睍（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？“瀼瀼”是图貌，也反映受到谗言毁谤的人的失望心情。

《诗·周南·葛覃》：“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”“瀼瀼”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

有馀展，可意会不可言传之者”

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，把这些心情著在景物上。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。早是销魂残烛影，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，断丝高罥画楼西，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