



目 次

引言	[1]
一 “物色之动，心亦摇焉” ——心物感应	[6]
二 “在心为志，发言为诗” ——情志合一	[18]
三 “补察得失之端，操于诗人美刺 之间” ——美刺讽谕	[31]
四 “得鱼忘筌，得意忘言” ——审美意象	[42]
五 “景者情之景，情者景之情” ——意境与情景	[52]

六 “诗传画外意，贵有画中态” [65]

——意境与形象

七 “蓝田日暖，良玉生烟” [79]

——意境与想象

八 “此中有真意，欲辨已忘言” [89]

——审美意趣

九 “诗有别趣，非关理也” [99]

——理在趣中

十 “来不可遏，去不可止” [110]

——兴会神到

十一 “念天地之悠悠，独怆然而涕下” [123]

——时空意识

十二 “阴阳相摩，刚柔相济” [134]

——壮美与优美

十三 “声中闻湿，妙悟天开” [140]

——六根通感

十四 “划然示我以默会想象之表” [162]

——现量直观

十五 “心有灵犀一点通” [171]

——感觉的复合

十六 “如闻其声，如见其人” [180]

——传神写照

十七 “不著一字，尽得风流” [189]

——诗贵含蓄

十八 “忽兮恍，其中有象；恍兮忽，其中
有物” [197]

——诗的朦胧美

十九 “出之贵实，而用之贵虚” [209]

——艺术真实

二十 “意匠如神变化生，笔端有力任纵
横” [221]

——诗贵创新

二十一 “运用之妙，存乎一心” [232]

——文字运用

二十二 “玲玲如振玉，累累如贯珠” [245]

——声律之美

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 and 介绍。由于美学理论本身就很复杂，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，对所引的诗词作品，也侧重于艺术性的分析，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，也不可能有一

脱离思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，尤具有指导意义。《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，但他们在描写诗歌创作和进行审美活动时，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具体到创作活动中，就是“情以物迁，辞以情发”^②。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”^③，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

① 《文心雕龙·神思》。

②③ 《文心雕龙·物色》。

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。

① 《文心雕龙·明诗》。

② 《文心雕龙·物色》。

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，嫖闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘返；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。