

## “爽”的古代诗学范畴内涵辨析

蒋振华，吴咏絮

(湖南师范大学文学院，湖南长沙，410081)

**摘要：**“爽”是中国古典诗学中一个较为灵活和复杂的批评范畴。“爽”的本义为“明”。两汉魏晋南北朝时期，“爽”的词义、组合词汇、运用范围与在意蕴不断发展，为“爽”成为一独特的诗学范畴做了准备。作为诗学范畴的“爽”既主要从魏晋南北朝时期用于人物品藻的美学范畴的“爽”发展而来，又动态地掺合了人们对使用“爽”这一语词描述的其他事物的体验与感受。自刘勰《文心雕龙》问世以来，“爽”及其相关词汇的丰富、范畴的运用和字义的发展与成熟，越来越清晰和频繁地反映在文学批评话语之中。明中后期，“爽”及其相关诗学范畴的运用逐渐走向成熟。作为诗学范畴的“爽”的具体内涵，指向一种明豁畅达、清朗不俗的特质，涉及创作主体、作品的语言体式、情致意境，以及由这些因素综合呈现的作品的总体风格等各个层面。

**关键词：**爽；诗学范畴；人物品藻；具体内涵；创作主体；语言体式；情致意境；总体风格

中图分类号：I206.09

文献标识码：A

文章编号：1672-3104(2017)02-0154-07

“爽”是中国古典诗学中一个较为灵活和复杂的批评范畴。其具体内涵的演变、发展和完善经历了一个漫长的过程。从现存资料看，自南朝刘勰《文心雕龙》问世以来，运用“爽”及其相关范畴进行文学批评的现象越来越普遍，尤其在明清时期，它大量地出现在各种形式的文学批评话语中，并且逐渐摆脱了对其他批评范畴的附着状态，获得了相对的独立性。探究“爽”这一诗学范畴的具体内涵，有助于进一步完善对中国古典诗学体系的梳理与构建，亦有助于对现存的一些文学批评资料进行更深入的探究和理解。

### 一、“爽”的字义溯源

在先秦语言中，“爽”有三种涵义。

许慎《说文解字》曰：“爽，明也。”<sup>[1](128)</sup>王力《古汉语字典》释为：“明，明朗。书仲虺之诰：‘式商受命，以爽厥师。’伪孔传：‘爽，明也。’左传昭公三年：‘子之宅近市，湫隘嚣塵，不可以居，请更诸爽垲者。’杜预注：‘爽，明也。’”<sup>[2](677)</sup>又如：“爽邦由哲。”<sup>[3](145)</sup>“民之精爽不携贰者，而又能齐肃衷正。”<sup>[4](512)</sup>

“爽”又有差失之义，段玉裁《说文解字注》：“爽本训明，明之至而差生焉，故引申训差也。”<sup>[1](128)</sup>如：“女也不爽，士贰其行。”<sup>[5](85)</sup>“昔昭王娶于房，曰房

后，实有爽德，协于丹朱，丹朱凭身以仪之，生穆王焉。”<sup>[4](30)</sup>

又有伤败之义，王逸《楚辞章句》：“爽，败也。楚人名羹败曰爽。”<sup>[6](208)</sup>

本文所讨论的“爽”及其作为诗学范畴的相关义，皆由本义“明”引申出来。

两汉魏晋南北朝时期，“爽”的词义、组合词汇、运用范围与在意蕴不断发展。四者相互影响和转化，为“爽”成为一独特的诗学范畴做了准备。首先，据许慎《说文解字》：“清，牷也。澄水之貌。”<sup>[1](550)</sup>“朗，明也。”<sup>[1](313)</sup>“明，照也。”<sup>[1](314)</sup>可知爽、清、朗、明字义原本相近，故“爽”由“明，明朗”义逐渐引申出“清朗”“开朗”“爽朗”等意义<sup>[2](677)</sup>。其次，“爽”与不同语词进行组合，出现了“豪爽”“俊爽”“爽朗”“爽气”等后世常用的新词汇。再次，“爽”在实际运用中逐渐确立了空间、人物、季节、空气等特定的描述对象，脱出了先秦时与本义“明”基本相同的运用范围。最后，“爽”原本借由本义“明”获得的两重意义在魏晋南北朝盛行的人物品藻上由分离趋向融合，因而产生了显异于“明”的独特意蕴。

“爽”借由本义“明”获得的两重意义，一为“明朗”。许慎《说文解字》：“光，明也。”<sup>[1](485)</sup>“明，照也。”<sup>[1](314)</sup>《左传》：“照临四方曰明。”<sup>[7](1495)</sup>“明”为光芒普照四方，使人自然联想到视觉上实存空间的

明亮清晰、显豁开阔。如陆机《齐讴行》之“营丘负海曲，沃野爽且平”<sup>[8](663)</sup>、鲍照《望水诗》之“苕苕岭岸高，照照寒洲爽”<sup>[8](1309-1310)</sup>，都形容开阔之地光亮明朗的样子。一为“清明”。许慎《说文解字》：“清，牴也。澄水之貌。”<sup>[1](550)</sup>又“朗，明也”<sup>[1](313)</sup>。清澈的水在阳光的照射下显现出清明的面貌，也使人联想到事物不含杂质的精纯状态。先秦时期“神爽”“精爽”已含纯而不杂、清而不浊之义，至魏晋南北朝时期，此义渐明。如曹魏时期《列仙传》<sup>①</sup>赞语有“妙哉王子，神游气爽”句<sup>[9](184)</sup>，形容人的精气之清明无滞的怡悦状态。《艺文类聚》有“刀成，自言汉水钝弱，不任淬用，蜀江爽烈，是谓大金之元精，天分其野，乃命人于成都取江水”句<sup>[10](1084)</sup>，形容江水之清朗。水之爽为澄澈透明，气之爽则为清新自然，魏晋南北朝时此例特多：东晋湛方生《灵秀山铭》的“翠云久映，爽气晨蒙，笼笼疏林，穆穆闲房”<sup>[11](2270)</sup>，南朝宋刘义庆《世说新语·简傲》的“西山朝来，致有爽气”<sup>[12](415)</sup>，南朝齐谢朓《奉和随王殿下诗十六首》的“气爽深遥瞩，豫永聊停曇”<sup>[8](1445)</sup>等等，莫不如此。而人呼吸这种清新之气后获得的畅神悦性之感，也自然地逐渐用“爽”来表示，如秋天被称为“爽节”，谢朓《奉和随王殿下诗十六首》有“渊情协爽节，咏言兴德音”<sup>[8](1445)</sup>、阮卓《赋得咏风诗》有“高风应爽节，摇落渐疎林”语<sup>[8](2561)</sup>。这两重意义在魏晋南北朝时盛行的人物品藻上逐渐融合，人们运用“爽”及开爽、豪爽、雄爽、俊爽等相关词汇形容人物时，常表示一种与光芒普照的明朗相似的显豁明白、开朗通达、没有遮挡掩饰、不忸怩造作的人格特质，以及拥有这种人格特质者由内而外散发出的体性风神之爽朗风情；而这种人带给他人感受，又是如清晨林野扑面而来的高秋爽气一样清新爽快、不浑不杂、无滞无碍、不落俗套，能畅人神、悦人性的。<sup>②</sup>

唐宋以后，出现了“萧爽”“巍爽”“疎爽”等更多新的词汇，“爽”的字义基本发展成熟，其运用范围也进一步扩大。有形容人物体性风神之“精神殊爽爽，形貌极堂堂”<sup>[13](477)</sup>、“体态轩爽，骨肉停匀”<sup>[14](200)</sup>；有形容地势状貌之“轩爽无他奇”<sup>[15](200)</sup>；有形容植物姿态之“孤松郁山椒，肃爽凌清霄”<sup>[16](1151)</sup>；有形容饮食口味之“似腻还成爽，才凝又欲飘”<sup>[17](593)</sup>、“茶爽添诗句，天清莹道心”<sup>③[16](7253)</sup>；有形容进贤道路整肃清明之“贤路自肃爽，朝政不复浑”<sup>[18](39)</sup>；有形容词曲辞调之“西北质直，其音忼爽”<sup>[19](3543)</sup>，等等。而自刘勰《文心雕龙》问世以来，“爽”及其相关词汇的丰富、范畴的运用和字义的发展与成熟，也越来越清晰和频繁地反映在文学批评话语之中。

## 二、作为诗学范畴的“爽”的含义演进

就现有资料而言，作为诗学范畴的“爽”既主要从魏晋南北朝时期用于人物品藻的美学范畴的“爽”发展而来，又动态地掺合了人们对使用“爽”这一语词描述的其他事物的体验与感受。最早见于《世说新语》中，“此道人语，林公辩答清析，辞气俱爽”<sup>[12](119)</sup>，称赞支道林玄谈时辞气清新明晰之美。南朝刘勰《文心雕龙》则是现存第一部出现“爽”范畴的批评专著。

至于魏之三祖，气爽才丽，宰割词调，音靡节平。<sup>[20](75)</sup>

结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。<sup>[20](338)</sup>

或逸才以爽迅，或精思以纤密；而虑动难圆，鲜无瑕病。<sup>[20](456)</sup>

所谓“气爽”，指的是作为创作主体的作者清俊爽朗的内在人格力量、精神气质；所谓“意气骏爽”，指的是篇体文气之迅快朗畅；所谓“或逸才以爽迅”，指的是以释才骋气为能的创作者的作品，通常具有清明畅达、迅快流爽的总体特征。后二者发展和奠定了“爽”作为诗学范畴的明豁而不委曲、畅达而不滞碍、清朗而不尘俗的意义和内涵，规定了以“爽”为主要风格的诗词文句明豁畅达、清朗不俗、文气飞动的主要特质；前者在后世文学批评话语中虽不常见，但中国诗学历来有“故言，心声也；书，心画也”的批评传统<sup>[21](160)</sup>，故后世以“爽”作评的作者如曹操、李白、王昌龄、杜牧、苏轼、陆游、葛长庚、辛弃疾、李东阳、夏言、陈维崧等人，亦多具意气横逸、英爽雄俊的人格特征。此外，稍后于刘勰又与其颇有交往的萧统，也在《陶渊明集序》中以“抑扬爽朗，莫与之京”评价了陶渊明的文学作品。<sup>[22](10)</sup>

但到了隋唐宋元时期，“爽”在文学批评中的运用仍不多见，只有寥寥几例，包括北宋蔡绦《西清诗话》中评祖可雄大豪爽的诗风：

可得之雄爽，权得之清淡。可诗如“清霜群木落，尽见西山秋”，又“谷口未斜日，数峰生夕阴”，皆古今佳句也。<sup>[23](383)</sup>

南宋有朱熹的《朱子语类》论司马迁《史记》清疏明畅的文体风格：“太史公书疏爽，班固书密塞。”<sup>[24](3202)</sup>元韦居安《梅涧诗话》中评陆游《雪后寻梅》诗：

近世陆放翁《雪后寻梅》诗云：“幽香淡淡影疏疏，雪虐风饕亦自如。自是花中巢许辈，人间富贵不关渠。”

意高语爽，真不苟作。<sup>[25](573)</sup>

元末杨维桢《西湖竹枝集》中评萨都刺：“其诗风流俊爽，修本朝家范。”<sup>[26](357)</sup>评顾元臣：“年少能读书，作诗俊爽，世其家者。”<sup>[26](653)</sup>开始明确用“爽”及相关范畴描述具体作者及其作品所体现的文体或语体风格。又宋郭熙论艺术创作，以为“积昏气而汨之者，其状黯猥而不爽”，则在刘勰《文心雕龙》之外，又提出了对主体在创作时需要“明朗专注的心神”的要求。<sup>[27](187)</sup>

直到明中后期，“爽”及其相关诗学范畴的运用才逐渐走向成熟。首先，明清两代，在大批诗话、词话、文论等批评著作和文学总集的批评话语中运用了“爽”及其相关范畴。尤其在明吕天成《曲品》、陆时雍《唐诗镜》、清乾隆《御选唐宋诗醇》、康熙《圣祖仁皇帝御制文》等总集中与“爽”相关的词汇和批评范畴已成为常用语，如明祁彪佳《远山堂曲品》运用“爽”及其相关范畴多达9处。

其次，运用于文学批评话语中的“爽”的结合范畴更加丰富，包括萧爽、高爽、俊爽、骏爽、爽健、英爽、雄爽、爽亮、伉爽、爽劲、劲爽、爽洁、爽彻、通爽、快爽、流爽、秀爽、动爽、明爽、率爽、飒爽、爽逸等二十余种。灵活借用文学范围以外的“爽”及其相关词汇的现象明显增多。如明瞿佑《归田诗话》：

“少日在四明从王叔载先生学诗，先生举此诗数首云：‘细读而详味之，如醉后厌饫珍羞，而食宣州雪梨相似，爽口可爱也。’”<sup>[28](31)</sup>清赵翼《瓯北诗话》：“(苏东坡诗)其尤不可及者，天生健笔一枝，爽如哀梨，快如并剪，有必达之隐，无难显之情，此所以继李、杜后为一家也。”<sup>[29](56)</sup>以比喻手段借食用清鲜美味的梨子及其给予人的清明怡悦感觉的“爽”，来形容邵庵和苏轼的诗作明畅而不滞碍、读来令人心神清快通爽的特征。

再次，“爽”及其相关诗学范畴的运用从总体性的描述作品的文体风格，细化为描述作品的气韵、格调、笔力、词采、情致意趣等多个方面。如明陆时雍《唐诗镜》中评唐钱起《秋夜寄袁中丞王员外》曰“气韵高爽”<sup>[30](622)</sup>；清张星耀《柳塘词话》中评凌云翰词“柘轩词格爽逸，非俪玉骈金者比”<sup>[31](1023)</sup>；清《钦定四书文》中评清祝翼权《天子之卿》一文“笔力明爽”<sup>[32](921)</sup>；明吕天成《曲品》中评屠赤水《彩毫记》“词采秀爽”<sup>[33](257)</sup>，等等。

又次，“爽”及其相关范畴的运用由临时性的对作者和具体作品的批评向文学理论过渡和深化。如清代沈谦《填词杂说》：“小调要言短意长，忌尖弱。中调要骨肉停匀，忌平板。长调要操纵自如，忌粗率。能

于豪爽中，着一二精致语，绵婉中着一二激厉语，尤见错综。”<sup>[34](629)</sup>又如清代吴德旋《初月楼古文绪论》：“姚子寿谓文忌爽，亦非也。《孟子》乃文章之最爽者，《史记》、《战国策》亦然。西汉初年，文章之高犹有周秦气，亦正以其爽耳。武帝以后，则文有为作矣。”<sup>[35](22)</sup>

最后，仅以单独一“爽”字为诗学范畴对文学作者和作品风格语句进行评价的批评话语也频频出现。其中评价作者如，“子瞻之文爽而俊”<sup>[36](221)</sup>，“秋屏不屑作柔曼之音，……爽而不率”。<sup>[37](1949)</sup>作品如：“翰语爽，敏童语缓，其唤法亦两反。”<sup>[38](210)</sup>“中多爽句，欲开唐律。”<sup>[39](158)</sup>表明“爽”已逐渐脱离对其他诗学范畴的附着状态，成为可以独立运用的诗学范畴。

此外值得一提的是，虽然直到清末民初仍没有出现以“爽”范畴为诗文专门之一格或一品进行探讨的文学批评与理论著作，但清乾隆《御制诗初集》中7首诗以“爽”为题、清人评方绚《香莲品藻》一书中论“香莲三十六格”以“爽”别为一格，论曰“步骤俊快，如嚼哀梨”<sup>[39](291)</sup>，亦表明“爽”单独作为一美学范畴的成熟。

### 三、作为诗学范畴的“爽”的具体内涵

“爽”作为粘合性强且颇具活力的诗学范畴，有着“雄爽”“伉爽”“爽劲”“俊爽”“高爽”“秀爽”“萧爽”“疎爽”等不同的表现形态，但寻求作为一个诗学范畴的“爽”的具体内涵，即这些数量丰富的子范畴的联系及其通约性，则指向一种与用于人物品藻之“爽”的美学意蕴相一致的明豁畅达、清朗不俗的特质。这种特质既体现在作品的气韵、格调、笔力、情致、词采等不同层面中，又体现在由这些层面综合而成的作品的总体风格上，涉及文学创作的主体与对象、作品的形式与内容等多个方面。

从创作主体看，首先，创作主体具有一种明豁开朗、清俊不俗的人格力量、精神气质，这种内质又能够自然地体现在文学作品的风格中。如刘勰《文心雕龙》评三曹曰“气爽才丽”，则陈思之文，便表现出“爽迅”的风格特征。清潘德舆《养一斋诗话》中评杜牧诗曰：“史称其刚直有大节，余观其诗，亦伉爽有逸气，实出李义山、温飞卿、许丁卯诸公上。”<sup>[40](2156)</sup>洪咨夔其人“忠鲠直亮”，清李调元《雨村词话》中则评其词“轩轩多爽致”。<sup>[41](1425)</sup>其次，在创作倾向上，创作者的言说方式较为明白率直，不刻意隐曲，如同表灵活运用书卷之意。金圣叹“要使古人听命于我，不可使

我受制于古人”便比杜甫之“读书破万卷，下笔如有神”句更加“明快率爽”<sup>[42](13)</sup>。袁枚《随园诗话》批本亦有批语云：“冬友先生与余尝会于汴，抚毕秋帆座上，面赤身不高，须发全白，说言爽快。尝问余：‘爱听戏否？’余答以：‘爱听抚台班戏。’先生怫然曰：‘这都听得俗极了。’”<sup>[43](855)</sup>因冬友先生说话直率，不婉曲掩饰，而以之为“说言爽快”。再次，与意在言外、欲说还休、需要读者揣摩文本之外含义的含蓄婉曲的风格正相反，创作主体需要以高明的笔力技巧，打破言不尽意的限制，通过语言把内心之情意表达出来，并且最终明白地呈现在作品中，使读者产生豁然开朗、精神清明的阅读感受，即清赵翼《瓯北诗话》中论苏轼诗所谓“有必达之隐，无难显之情”是也。<sup>[29](56)</sup>

从作品的语言体式看，首先，其遣词造语表现出明白不艰涩的特征，即不用过于古奥艰深、佶屈聱牙的词句，语言表达明畅平易。譬如清陈廷焯《白雨斋词话》中评葛长庚《贺新郎》（且尽杯中酒）曰“语极俊爽”<sup>[44](52)</sup>，评彭元逊词中警句“自结床头麈尾，角巾坐枕孤松。片云承日过山东。起听荷叶雨，行受豆花风”“无复卷帘知客意，杨花更欲因风起”曰“语爽朗而意深远”<sup>[44](194)</sup>；清乾隆《御选唐宋诗醇》卢世㴋评陆游《南窗睡起》“狂倚宝筝歌白纻，醉移银烛写乌丝”曰“俊爽”<sup>[45](877-878)</sup>，三者皆平常易懂如口语。其次，行文追求简洁，不尚雕饰，否则如乱花迷眼，失明豁清朗之旨，落于下乘。故明吕天成《曲品》中评屠赤水《彩毫记》“词采秀爽”，则曰“较《昙花》为简洁”<sup>[33](257)</sup>；徐釚《词苑丛谈》中评李璮《水龙吟》，曰“语虽粗豪，亦自伉爽”<sup>[46](348)</sup>；清沈祥龙《论词随笔》中则以为“雄爽宜学东坡、稼轩，然不可近于粗厉”。<sup>[47](4058)</sup>但不尚雕饰又并非不讲究用语炼字，譬如赵翼《瓯北诗话》中举苏轼“年来万事足，所欠唯一死”“饥来据空案，一字不堪煮”“人生无正味，美好出艰难”等语，说明作诗需要经过一个“研炼之极”，至于“人不觉其炼”“全不见用力之迹”的过程，才能最终达到“爽劲”的语言风格。<sup>[29](75)</sup>如王维《观猎》诗，清王寿昌《小清华园诗谈》中评曰“俊爽”，其“草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻”语中“疾”“轻”即为炼字典范。<sup>[48](1882)</sup>再次，在追求简洁的同时，又讲究文气畅通、流爽而不拗折，切不可因密塞、凑砌、繁冗、枝蔓而造成遮蔽，使文气滞涩，意为词累。如清毛先舒《诗辩底》中评王昌龄七古，认为“气势太峻，而才幅狭，然迅快流爽，又一格也”<sup>[49](48)</sup>，其《箜篌引》《奉赠张荆州》《行路难》等，皆意脉连贯，一气直下。宋朱熹《朱子语类》中评《史记》曰“疏爽”，则与班固《汉书》的“密塞”相对<sup>[24](3202)</sup>。明胡应麟《少室

山房集》中评李东阳金山四诗“宏大雄爽”，则曰“所谓顺流直下、一气呵成者，非小家凑砌”<sup>[50](763)</sup>。清赵翼读吴伟业诗，“嫌其使典过繁，翻致腻滞；一遇白描处，即爽心豁目，情余于文”<sup>[29](160)</sup>。《廿二史札记》卷十一“南史增梁书琐言碎语”条评《南史》：“诸如此类，必一一装入，毋怪行文转多涩滞，不如梁书之爽劲也。”<sup>[51](227)</sup>亦认为《南史》不如《梁书》之“爽劲”处在于处理事件材料时“一一装入”，而不能删繁就简。而王守仁之文使读者产生“如食哀家梨，吻咽快爽不可言”的感受，亦由于其行文流畅飞动，“无渊渟沉冥之致”。<sup>◎[51](279)</sup>

从作品的情致意境看，一方面，作者表达的情意与其“英爽”“俊爽”的精气风神相一致，雄爽豪迈，明朗豁达，和婉曲深浓、缠绵悱恻的情致或矫饰浅薄、俗丽脂粉的情感相区分。故明陆时雍《唐诗镜》中评张子容“诗无深情，语多爽气”<sup>[30](376)</sup>；苏轼多放旷豪迈之作，故清谢章铤《赌棋山庄词话》中评曰“风情爽朗”<sup>[19](3358)</sup>；王世贞《艺苑卮言》中评王翰《凉州词》“醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回”为“语爽”<sup>[36](210)</sup>；清乾隆《御选唐宋诗醇》中亦评李白《送崔氏昆季之金陵》曰“笔情萧爽，自是太白本色”。<sup>[45](176)</sup>二者对于生死离别之事，都表现出一种豪爽无畏、开朗豁达的情感气魄。又如陆游《鹊桥仙》（感旧）一词：“华灯纵博，雕鞍驰射，谁记当年豪举。酒徒一一取封侯，独去作、江边渔父。轻舟八尺，低蓬三扇，占断蘋洲烟雨。镜湖元自属闲人，又何必、官家赐与。”<sup>[52](1595)</sup>虽因昨是今非而作愤语，但回忆当年纵博驰射的慷慨豪迈与慨叹今朝身为闲人、游赏山水不必“官家赐与”的伉爽激昂相互交织，雄情爽气，溢出纸面，明杨慎《词品》以为“英爽可掬”。<sup>[53](513)</sup>另一方面，作品呈现的意境又是清朗明豁、高远开阔的。如王维《积雨辋川庄作》“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂”语，加每句前“漠漠”“阴阴”二字，田园之广大、林木之深密顿出，与飞过的白鹭之渺小、鸣啭的黄鹂之清音相对比，造境显得明豁旷远，明谢榛《四溟诗话》中评曰：“加此四字，爽健自别”。<sup>[54](42)</sup>柳永《八声甘州》“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，以隐含的登楼望远之“我”观关河残照，视野开阔，格局宏大；秦观《好事近》“醉卧古藤阴下，了不知南北”写忘物之我，亦将“我”置于天地广阔的背景之中。二者意境皆高远明豁，故清谢章铤《赌棋山庄词话》中评曰“出语高爽”。<sup>[19](3561)</sup>刘禹锡《送源中丞充新罗册立使》“烟开鳌背千寻碧，日浴鲸波万顷金。想见扶桑受恩处，一时西拜尽倾心”，彭而述“万里蛮乡同作客，一城黄叶此登台”“天涯尊酒留书剑，海内风

尘老弟兄”，张光弼“未添白发三千丈，又见铜驼五百年”“长空孤鸟望中没，落日数峰烟外青”等诗句，或横跨遥远的时间，或包举广阔的空间，诗境朗豁，王寿昌《小清华园诗谈》中评刘诗为“俊爽”<sup>[48](1882)</sup>，杨际昌《国朝诗话》中评彭诗为“轩爽”<sup>[55](1717)</sup>，清潘德舆《养一斋诗话》中评张句曰“雄爽可爱”。<sup>[40](2091-2092)</sup>明陆时雍《唐诗镜》中评杜甫《王阁州筵奉酬十一舅惜别之作》“起高爽”，亦由其头四句“万壑树声满，千崖秋气高。浮舟出郡郭，别酒寄江涛”呈现出的以乘舟人之眼包揽天地崖壑、城池江涛的明豁阔大的诗境。<sup>[30](153)</sup>

以上所举的创作主体的内质、作品的语言体式、情致意境等等，又综合表现为作品的总体风格。譬如清吴德旋《初月楼古文绪论》中评《孟子》《史记》和《战国策》为“文章之最爽者”<sup>[35](22)</sup>，以“爽”形容它们的篇体风格，分析下来，三者皆有表达明畅简洁，行文以气运笔、流贯而下的特征。宋徽璧评辛弃疾词曰“豪爽”<sup>[56](3272)</sup>，观其名作如《满江红》(赣州席上呈太守陈季陵侍郎)、《菩萨蛮》(书江西造口壁)、《水龙吟》(甲辰岁寿韩南涧尚书)、《水调歌头》(壬子三山被召，陈端仁给事饮饯席上作)、《破阵子》(为陈同甫赋壮词以寄之)等，情语皆爽豁明白，气格亦雄豪流畅。又如李白的诗作，清叶燮《原诗》中评其七绝风格为“俊爽”<sup>[57](74)</sup>，赵翼《瓯北诗话》中则认为李白写律诗对偶处“仍自工丽；且工丽中别有一种英爽之气，溢出行墨之外”<sup>[29](4)</sup>，观其《山中与幽人对酌》《望庐山瀑布》《登金陵凤凰台》《赠郭将军》等名篇，语实确当。这种“英爽”“俊爽”的整体风格，便是由李白作为创作主体“风神超迈，英爽可知”<sup>[58](509)</sup>的个人特质及其作品在遣词、格调、情致、意境等多方面的明豁、高逸、爽朗、开阔融汇而成的。

## 四、余论

以“爽”为评的诗文作品，其情辞气体，皆具有一种偏刚而非柔、似俗而实雅的明豁畅达的审美特征。这种风格特征既符合文士的情致(故在魏晋南北朝兴起，在宋元得到运用，而在明清时期迅速发展)，其豁达明朗的气象、迅快流畅的节奏，又属“别具一格”之作。探究其产生与兴起，则“爽”最初作为一个美学范畴，与“清”“俊”“逸”等范畴一样兴起于魏晋南北朝时期对人物的品藻，本身具有对战乱频仍、忧患深重的现实人生的超越意义。这种超越，并非远离

世俗的超逸出尘，而是通过展现主体内在与外在的清明豁朗的特质，以高迈爽朗的姿态应对世俗之中的尘污与苦难。具备这种条件的主体，加以高明的才情笔力，创作的作品自然能够展现与众不同的精神面貌。

“爽”与其他大多数中国古典诗学范畴一样，与神、气、情、格等范畴紧密相连，涉及创作主体、作品的内容与形式等方面。虽然直到清末民初，“爽”仍没有被作为一个单独的诗格或诗品进行探讨，但它在文学批评话语中的频繁出现，与之相关的批评词汇和诗学子范畴的丰富，它从单一地、整体地描述创作主体与文体风格细化为描述作品的气韵、格调、笔力、词采、情致意趣等多个方面以及它呈现的由临时性的批评话语向批评理论深化的趋势，都表明“爽”作为一个诗学范畴的成熟和研究价值；而它的内涵、意蕴、在中国诗学审美范式中的地位等种种问题——譬如清薛福成《庸盦笔记·铁闻》中有“学使以快短明衡文”条，曰“闻昔学院有以快短明三字衡文者，大抵交卷愈快愈妙，篇幅愈短愈妙，而意义则取其明白轩爽”<sup>[59](67)</sup>——都有待于学人进一步的分析和探讨。

### 注释：

- ① 《列仙传》的成书时期，参陈洪《〈列仙传〉成书时代考》(文献，2007年1月第1期)。
- ② 唐人所撰魏晋南北朝正史中例亦多。粗略统计，以“爽”及其相关词汇评论人物的，《晋书》24例，《梁书》6例，《陈书》1例，《北齐书》6例，《周书》1例，《隋书》8例，《南史》10例，《北史》20例。
- ③ 其余如宋人周密《武林旧事》“时物则新荔枝、军庭李二果产闽，奉化项里之杨梅，……金橘、水团，麻饮芥辣，白醪凉水，冰雪爽口之物”(文渊阁本四库全书，卷三，九至十页)，明人田汝成《西湖游览志余》“藕出西湖者，甘脆爽口，与护安村同匾眼者尤佳”(文渊阁本四库全书，卷二十四，第七页)；清人刘廷玑《在园裸志》“又天津卫有小鸟，黑爪，故名铁脚，烹炒为下酒物，味鲜爽口”(清康熙刻本，卷四，第三—三页)等等。先借由本义“明”引申出形容自然山水之清新明朗及其给予人的精神清明怡悦之感，形容饮食清而不腻的口感，后演变为泛指饮食滋味之鲜美及其给人的“爽口”感受。
- ④ 此为评王翰《凉州词》“醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回”与崔敏童“能向花前几回醉，十千沽酒莫辞贫”句。
- ⑤ 评萧纲《泛舟横大江》三首。
- ⑥ 又，经过研炼的作品，要达到明白简洁、文气流动的效果，对创作主体也有较高的要求，其笔力技巧往往经过千锤百炼，至于炉火纯青。譬如“其纪传叙事，皆爽洁老劲”的《晋书》，便是由“皆老子文学”的令狐德棻等史官写成(赵翼著，王树民校证《廿二史劄记校正》，北京：中华书局，1984年版，第152页)；陈廷焯评迦陵词“沈雄俊爽”“行气如虹”，亦认为陈维崧“不及稼轩之神化，而老辣处时复过之”(陈廷焯著，杜未未校点《白雨斋词话》，北京：人民文学出版社，1959年版，第72-76页)。

## 参考文献：

- [1] 段玉裁. 说文解字注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [2] 王力. 王力古汉语字典[M]. 北京: 中华书局, 2000.
- [3] 王世舜. 尚书译注[M]. 成都: 四川人民出版社, 1982.
- [4] 徐元诰. 国语集解[M]. 王树民, 沈长云点校. 北京: 中华书局, 2002.
- [5] 周振甫. 诗经译注[M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [6] 洪兴祖. 楚辞补注(重印修订本)[M]. 白化文, 许德楠, 李如莺, 方进点校. 北京: 中华书局, 1983.
- [7] 杨伯峻. 春秋左传注[M]. 北京: 中华书局, 1990.
- [8] 先秦汉魏晋南北朝诗[M]. 遂钦立辑校. 北京: 中华书局, 1988.
- [9] 王叔岷. 列仙传校笺[M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [10] 欧阳询. 艺文类聚[M]. 汪绍楹校. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [11] 严可均. 全晋文[M]. 北京: 中华书局, 1958.
- [12] 刘义庆. 世说新语校笺[M]. 徐震谔校笺. 北京: 中华书局, 1984.
- [13] 寒山. 寒山诗注[M]. 项楚注. 北京: 中华书局, 2000.
- [14] 简中生. 吴门画舫续录[C]// 王文濡纂辑. 香艳丛书(第9册). 上海: 上海书店, 1991.
- [15] 徐弘祖. 徐霞客游记[M]. 朱惠荣等译注. 贵州: 贵州人民出版社, 1997.
- [16] 彭定求. 全唐诗[M]. 北京: 中华书局, 1960.
- [17] 杨万里. 杨万里集笺校[M]. 辛更儒笺校. 北京: 中华书局, 2007.
- [18] 苏舜钦. 苏舜钦集[M]. 沈文倬校点. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [19] 谢章铤. 赌棋山庄词话[C]// 唐圭璋主编. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986.
- [20] 戚良德. 文心雕龙校注通译[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2008.
- [21] 汪荣宝. 法言义疏(全二册)[M]. 陈仲夫点校. 北京: 中华书局, 1987.
- [22] 陶渊明. 陶渊明集[M]. 遂钦立校注. 北京: 中华书局, 1979.
- [23] 蔡絛. 西清诗话[C]// 蔡镇楚. 中国诗话珍本丛书. 北京: 北京图书馆出版社, 2004.
- [24] 黎靖德. 朱子语类[M]. 王星贤点校. 北京: 中华书局, 1986.
- [25] 韦居安. 梅磵诗话[C]// 丁福保辑. 历代诗话续编. 北京: 中华书局, 1983.
- [26] 陈衍辑. 元诗纪事[M]. 李梦生校点. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [27] 孙玮志. 中国古典美学“爽”范畴探微[J]. 学术交流, 2015, 6: 186–190.
- [28] 翟佑. 归田诗话[C]// 王云五主编. 丛书集成初编. 北京: 商务印书馆, 1936.
- [29] 赵翼. 颓北诗话[M]. 霍松林, 胡主佑校点. 北京: 人民文学出版社, 1963.
- [30] 陆时雍. 唐诗镜[C]// 永瑢, 纪昀等编纂. 四库全书 1411 册. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [31] 沈雄. 古今词话[C]// 唐圭璋主编. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986.
- [32] 方苞. 钦定四书文[C]// 永瑢, 纪昀等编纂. 四库全书 1451 册. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [33] 吕天成. 曲品校注[M]. 吴书荫校注. 北京: 中华书局, 1990.
- [34] 沈谦. 填词杂说[C]// 唐圭璋主编. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986.
- [35] 吴德旋. 初月楼古文绪论[M]. 吕璜述. 北京: 人民文学出版社, 1959.
- [36] 王世贞. 艺苑卮言校注[M]. 罗仲鼎校注. 济南: 齐鲁书社, 1992.
- [37] 冯金伯. 词苑萃编[C]// 唐圭璋主编. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986.
- [38] 陆时雍. 古诗镜[C]// 永瑢, 纪昀等编纂. 四库全书 1411 册. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [39] 方绚. 香莲品藻[C]// 王文濡纂辑. 香艳丛书(第4册). 上海: 上海书店, 1991.
- [40] 潘德舆. 养一斋诗话[C]// 郭绍虞编选, 富寿荪校点. 清诗话续编. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [41] 李调元. 雨村词话[C]// 唐圭璋主编. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986.
- [42] 南村. 捷怀斋诗话[C]// 刘铁冷, 蒋著超编. 民权素(第9集). 沈云龙主编. 近代中国史料丛刊续辑. 台北: 文海出版社, 1978.
- [43] 袁枚. 随园诗话[M]. 顾学颉校点. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [44] 陈廷焯. 白雨斋词话[M]. 杜未末校点. 北京: 人民文学出版社, 1959.
- [45] 乾隆定. 御选唐宋诗醇[C]// 永瑢, 纪昀等编纂. 四库全书 1448 册. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [46] 徐釚. 词苑丛谈校笺[M]. 王百里校. 北京: 人民文学出版社, 1988.
- [47] 沈祥龙. 论词随笔[C]// 唐圭璋主编. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986.
- [48] 王寿昌. 小清华园诗谈[C]// 郭绍虞编选, 富寿荪校点. 清诗话续编. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [49] 毛先舒. 诗辩坻[C]// 郭绍虞编选, 富寿荪校点. 清诗话续编. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [50] 胡应麟. 少室山房集[C]// 永瑢, 纪昀等编纂. 四库全书 1290 册. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [51] 赵翼. 廿二史札记校正[M]. 王树民校证. 北京: 中华书局, 1984.

- [52] 唐圭璋. 全宋词[M]. 北京: 中华书局, 1965.
- [53] 杨慎. 词品[C]// 唐圭璋主编. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986.
- [54] 谢榛. 四溟诗话[M]. 宛平校点. 北京: 人民文学出版社, 1961.
- [55] 杨际昌. 国朝诗话[C]// 郭绍虞编选, 富寿荪校点. 清诗话续编. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [56] 江顺诒. 词学集成[C]// 宗山参订. 唐圭璋主编. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986.
- [57] 叶燮. 原诗[M]. 霍松林校注. 北京: 人民文学出版社, 1979.
- [58] 江少虞. 事实类苑[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [59] 薛福成. 庸盦笔记[C]// 王云五主编. 万有文库. 北京: 商务印书馆, 1937.

## Differentiation and analysis of connotation of Shuang as a category of ancient poetics

JIANG Zhenhua, WU Yongxu

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

**Abstract:** Shuang is a flexible and sophisticated critical category in Chinese classic poetics. The etymological meaning of Shuang is “brightness”. In Han Wei Jin Southern and Northern dynasties, Shuang constantly developed in its meanings, its compound words, scope of use and connotations, which paved the way for Shuang to become a unique category of poetics. Shuang, as a poetic category, is a synthesis of the aesthetic category about remarking on figures in the Wei Jin Southern and Northern dynasties and people’s experiences and feelings of things described by Shuang. Since Liu Xie’s *Literary Mind* was published, Shuang developed further and matured in mid and late Ming Dynasty with its relative vocabulary becoming enriched, its category being widely used and its connotations expanding. The specific connotations of Shuang in the poetic category aimed at the quality of being bright and clear, pure and fresh in the overall style and multiple levels of works, involving the subjects of literary creation, the linguistic form, the spirit and emotional content as well as the style of works.

**Key Words:** Shuang; poetic category; remarking on figures; specific connotation; the subjects of literary creation; the linguistic form; the spirit and emotional content; the style of works

[编辑: 胡兴华]