

中国古典诗词中的虚实相生

唐 丹

虚实作为古老范畴，不同时期的创作赋予它不同含义。虚实之间相互转化让短小精炼的诗句能传达出“意外之意”、生成“境外之境”，既具有民族特色，也带来无穷力量，是探寻古典诗词之美的根源之一。正如刘熙载所说：“文或结实，或空灵，虽各有所长，皆不免著于一偏。试观韩文，结实处何尝不空灵，空灵处何尝不结实。”可见，虚实范畴具有重要地位。

一、情景：虚实相生的载体

情与景既是虚实相生不可缺少的艺术因素，亦是其外在呈现形式之一。在诗词创作中，虚、实、情、景四者联系紧密，也颇受重视。清代朱庭珍《筱园诗话》中“夫律诗千态百变，诚不外情景虚实二端”之论，亦将情景与虚实对等使用，将情（虚）与景（实）视为律诗的两大根本问题。唐司空图在《与极浦书》提出了“象外之象，景外之景”这一命题，前一个“象”与“景”明晰且具体，而后面的“象”与“景”则冲破具体形象，带来多重意蕴。由此可知，诗歌描写景物并不仅仅是描写景物本身，而是着意于其外在的虚空情感享受，以虚实相生创造艺术延展空间，产生审美吸引力。

将情思寄寓景物是诗词创作的一般规律，选取情感基调相似的自然景物作为寄托，把诗人情状表露得淋漓尽致。自然中，山川草木为实，作者心与手造境、运心为虚。如马致远的《天净沙·秋思》依次给我们呈现了枯藤、老树、昏鸦、小桥、流水、人家、古道、西风、瘦马9个意象，作者完全是用眼前的自然景物组成了一条条寄寓悲凉情怀的意象链，情思的波折通过景物的选择与组合得以实现。此时眼前的景物不仅是被欣赏的单纯客体，而是有生命、有感情的表达主体，情与景之间的交错和迷幻，使人走向对生命衰败和人生失落的无形把握。这就是承载着情与景的虚实相生，于自然景物中生发超越景物之情、之境。

取法不同角度的景物，能让诗词拉开不同程度的空间，体现诗词所含情感的不同张力。不固定于一个

角度和局限于一个孤立的对象，如此才能把握“天地之道”“万物之情”。如陶渊明《归园田居〈其一〉》中诗人对所归向的田园进行了描写，他选取了非常简单的景物：方宅、草屋、榆柳、桃李、村庄、炊烟、狗吠、鸡鸣。远近景、动静景的结合，形成了画面的拉扯，展现了不同角度的田园，使诗人归向的田园被最大程度地描绘了出来，诗歌的张力由选取物象的角度扩大开来，简笔的勾勒呈现出无限的空间。

因此，情景作为虚实相生的载体，体现在诗词实际创作中有许多不同的方面，也正是其灵活特性造就了虚实之间的无限可能。

二、想象：虚实相生的手法

与情景一样，想象也是诗词虚实相生过程中不可或缺的艺术因素。作为手法来说，它是虚实中“虚”的部分。自古文人都很重视想象在艺术创作中的作用，能让读者有所感触又带来极强的画面感。正因此，虚实相生于古典诗词中能将空间从有限转化为无限，进而带给读者无穷的审美想象。虚境生成的艺术空间可以调动欣赏者的无限想象力，使其进行再创造，在欣赏过程中赋予诗词新生命。

作家的想象活动为“虚”，实实在在的形为“实”。《神思》是《文心雕龙》中的一篇，其主要内容之一为“艺术想象是创造性的想象”。刘勰从人心对外物的感应，谈到了关于艺术想象活动的两个特点即“思理为妙，神与物游”和“神用象通，情变所孕”，指想象活动与事物形象之间的构思妙理与情感变化。诗人的想象活动与欣赏者开发的想象空间是互构关系，李白的诗于想象与现实、想象与空间之间，给人强烈的跳跃感。其诗《梦游天姥吟留别》开头就以不存在的三神山作陪衬，开端跌宕有致，极具神秘色彩。梦游名山只是由头，实则是表达自己对权贵的蔑视，对现实的不满，以这样的方式进行抒写，惆怅迷离。这就是诗歌想象的魅力，总是能用有限的篇幅，利用并超越客观条件从而达到主观情感的完美抒发。白居易《琵琶行》中关于音乐的描绘也是用想

象去营造出一场音乐、情感的盛宴，从而带给欣赏者非同一般的审美想象，从诗走向了现实。李煜《虞美人》：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”将抽象之愁想象为具象的流水，使人更易将“愁”滋味感同身受。李商隐《夜雨寄北》前两句写自己在夜雨这一现实环境中对家和妻子的思念，后两句虚写想象之景，幻想与妻子共剪西窗烛花，共话巴山夜雨。这一虚实结合的形象更显凄凉。

由此可知，想象在虚实相生的创造中暗示出了深广的艺术空间，将情感推动至最深处，把无形的情思加以物化，变成可感、可触的思想情绪，在此过程中作者呈现的创造与想象将是读者再创造和再想象的启发机制。

三、意境：虚实相生的结晶

意境是虚实相生的审美创造，是多种艺术因素虚实相生的结晶。一首诗的意境是一个包含无限审美空间的艺术世界，是充满生机的肌体，蕴含着无穷的意外之意、味外之味。诗词不注重虚实相生，就会丧失其意味。

艺术因素之间的虚实相生营造出不同的意境与层次。如王维诗《使至塞上》：“大漠孤烟直，长河落日圆。”只读意象就能感受到大漠雄奇的景象与阔大的境界。《送元二使安西》：“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”这一杯送别酒便将读者带入到边塞漠漠、荒无惨淡的境界中去。杜甫《江南逢李龟年》：“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。正是江南好风景，落花时节又逢君。”一个“又”字马上将读者带入到往昔与今日的对比中，不免将转徙之苦难注入得更深，进而陷入无限感慨之境。王维诗《鸟鸣涧》：“人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。”于客观景物的描写之中流露诗人的情思，山林幽静、忧思淡淡，但却娓娓道来，将欣赏者拉入幽静忧思之境。再观陶渊明的《饮酒》（其五）却是“采菊东篱下，悠然见南山”，不尚辞藻，朴素

自然，将人带入美好不争的境界中去，从有限走向无限，从从容走向“无我之境”。

再者，在虚与实的交相辉映中，诗词开发出的意境空间具有生命的奥趣。正如“天地之间，其犹橐籥乎？虚而不出，动而愈出”。“橐籥”就是风箱，天地间就如犹橐籥一样，虚实相生，万物生生不息。词人李清照的《武陵春》便很好地体现出抽象物的无限生命力与想象力：“闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁。”“愁”本身是一个十分抽象的概念，但这“愁”是舟载不动的“愁”，便赋予了“愁”重量与生命，让读者似乎更能把握这抽象物。杜牧《山行》：“远上寒山石径斜，白云深处有人家。停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”山路、白云、红叶、人家等景物组合构成的画面渗透出一种温馨与和谐，诗人准确捕捉到了自然美，并为其注入自己的情感，使得情感美与自然美互为一体。杜牧的秋色图是绚丽的，笔墨之外延伸出来的意境具有生生不息的动力。苏东坡《饮湖上初晴后雨》：“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”可见苏诗超凡脱俗之处，将西湖与西施联系起来，比喻的虚空与空灵妙不可言，又用“淡妆”“浓抹”诱发无尽的想象。

总之，古典诗词中的虚实相生是情景、想象和意境加之多方面艺术因素相互交融的一种审美创造。中国古典诗词在虚实方面的运用及处理十分微妙复杂，但是善于在虚实辩证关系中去认识自然与人生的规律，善于在虚与实的相互转化中认识更加深广的想象空间，善于在虚实的创造中驰骋于“象外之境”。充分印证了中国古典诗歌能“状难写之景，如在目前”，且“令人游目骋怀”又能“含不尽之意，见于言外”而走向“象外之象”这一美的事实。

作者简介：唐丹，女，长江大学人文与新媒体学院硕士研究生，研究方向为学科教学（语文）。