

春去秋来，物候变迁，时光流逝，岁月迁移，最能拨动心弦。大自然存在的动物、植物等物候变化作为触动作家心灵的催化剂，是作家抒情写意的最初物象。而情与物的融合，又促使物象转换为意象，并在历代诗词创作中形成传统，成为中华民族的文化基因与历史记忆……

物色之动 心亦摇焉

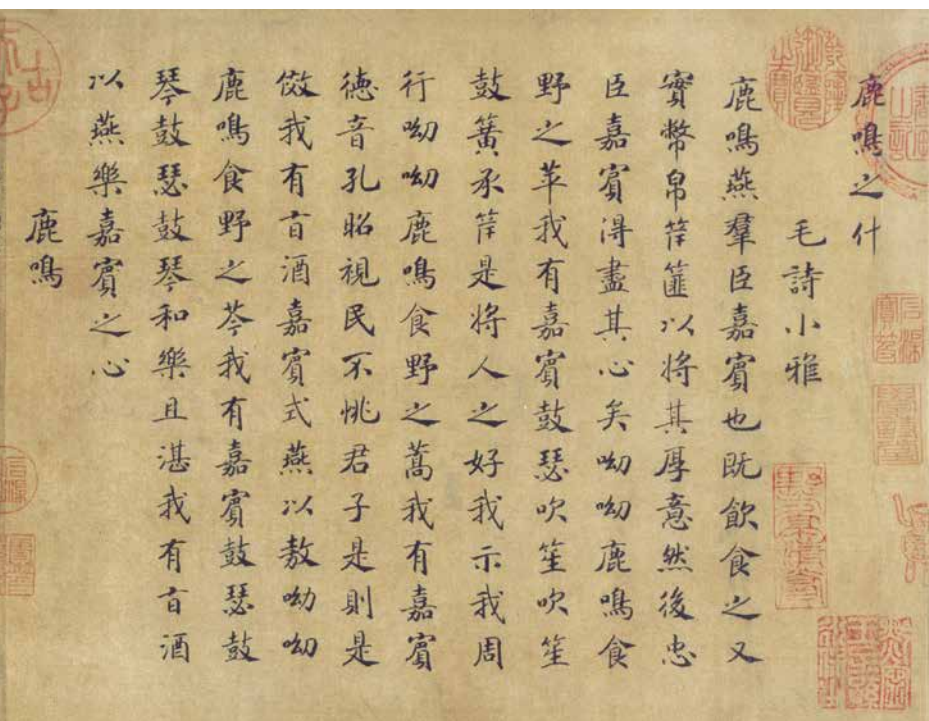
中华诗词传统中的春愁与秋悲

鲍楠

故宫博物院宫廷部副研究馆员

大自然给我们提供了必不可少的

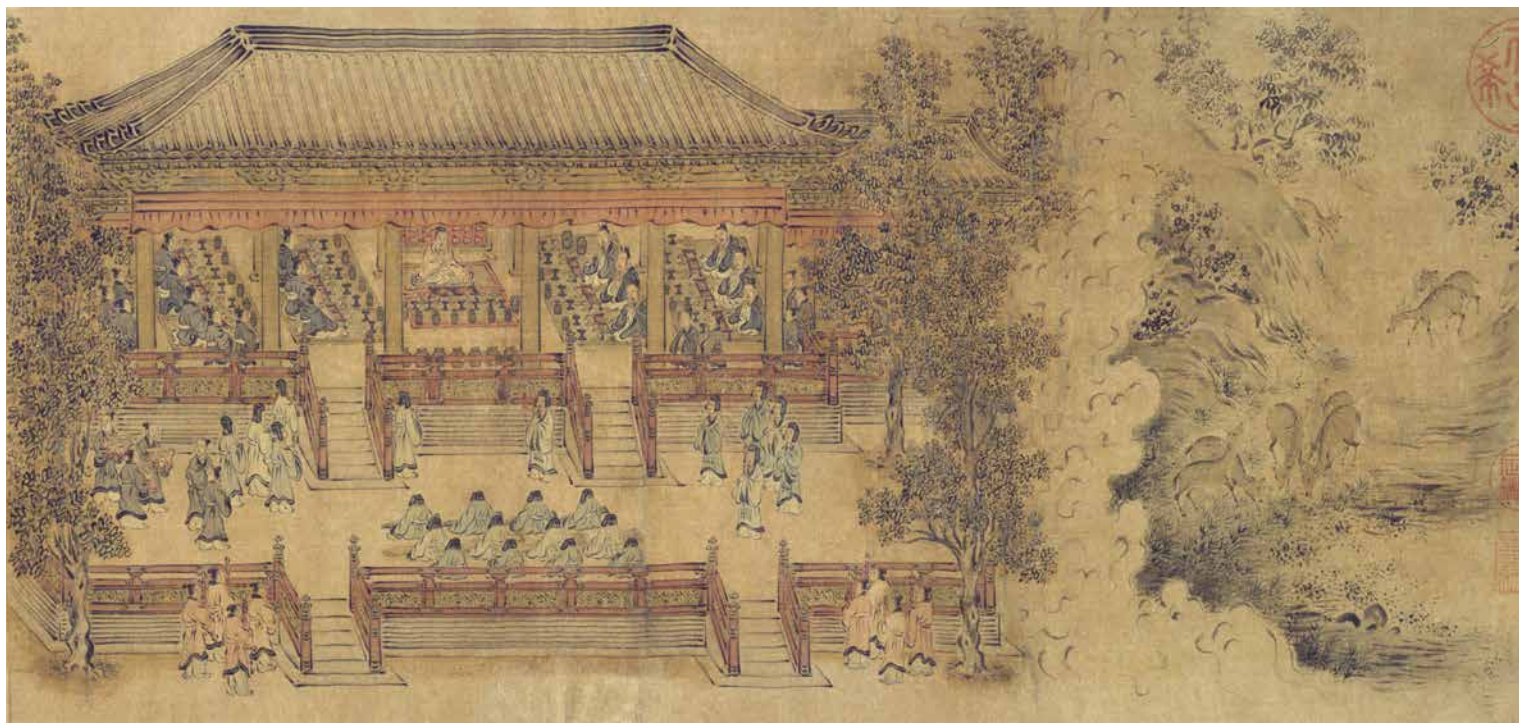
物质生活资源，为我们繁衍后代、传承文明奠定了重要基础。大自然也为我们的精神生活提供了必要保障。几乎每一个国家或民族的精神生活都离不开大自然的启迪。特别是对文学创作来说，大多数作者的灵感或多或少都来源于自然。大自然存在的动物、植物等物候变化是触动作家心灵的催化剂，是作家抒情写意的最初物象，随着情感的渗透与融合，物象变为意象，并在历代诗词创作中形成传统，成为中华民族的文化基因与历史记忆。有两种与物候相关联的诗词传统与我们的文化生活息息相关，即春愁



与秋悲。这两种传统是历代文人咏唱的主题，有着深刻的文化意蕴。

喜春与惜春

为何诗人们会产生春愁？春天是一年的开始，节气有立春、雨水、惊蛰、春分、清明、谷雨等，孕育着勃勃的生机，令人充满希望并感到喜悦。所谓一阳复始，万物复苏，花草树木都在冰雪融化之际开启生命之旅，鸟兽鱼虫亦在春暖花开之时丰富觅食活动，大地到处充满着活泼的生命力。我们在中国最早的诗歌总集《诗经》中经常读到这样的句子：「春日迟迟，卉木萋萋。仓庚喈喈，采芣祁祁。」（《小雅·出车》，程俊英《诗经译注》，上海古籍出版社，一九八五年，第三〇八页）「桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其家室。」（《周南·桃夭》，程俊英《诗经译注》，第一一、一二页）「呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。」（《小雅·鹿鸣》，程俊英《诗经译注》，第二八六页）这些诗句给人的总体感觉是喜春的趣味更浓一些。《出车》是一首描写战争的诗歌，文中用很大篇



宋 马和之 鹿鸣之什图卷之“鹿鸣”
绢本设色 全卷纵二八厘米 横八六四厘米
故宫博物院藏

出車勞還率也我出我車于彼牧
矣自天子所謂我來矣召彼僕夫
謂之載矣王事多難維其棘矣我
出我車于彼郊矣設此旆矣建彼
旄矣彼旆旄斯胡不旆旆憂心悄
悄僕夫况瘁王命南仲往城于方
出車彭彭旂旒央央天子命我城
彼朔方赫赫南仲玁狁于襄昔我
往矣黍稷方華令我來思雨雪載
塗王事多難不遑啓居豈不懷歸
畏此简书嗷嗷草蟲趯趯阜螽未
見君子憂心忡忡既見君子我心
則降赫赫南仲薄伐西戎春日遲
遲卉木萋萋倉庚喈喈采芣苢祁
執訊獲醜薄言還歸赫赫南仲玁
狁于夷

出車



幅展现了古代战争誓师备战、野外行军的场景，而这句对春天花鸟人事活动的特殊刻画，用以衬托战士冬天雨雪载途中的艰辛，用鲜明的对比表达出凯旋的喜悦，同样是喜悦的心情，《桃夭》以春天茂盛鲜艳的桃花起兴，描写古代婚嫁中的圆满与和谐；《鹿鸣》则借助春天的鹿鸣之声呈现了文人君子宴会雅集的欢乐气氛。无独有偶，中华诗词传统中描写春天物候的语句，喜春是不可或缺的组成部分，例如唐代岑参的《山房春事》：

风恬日暖荡春光，戏蝶游蜂乱入房。
数枝门柳低衣桁，一片山花落笔床。【清】

彭定求等编《全唐诗》卷二〇一，中华书局，一

九九九年，第二〇八页）

宋代朱熹的《春日》：

胜日寻芳泗水滨，无边光景一时新。

等闲识得东风面，万紫千红总是春。【北

京大学古文献研究所编《全宋诗》第四四册，北

京大学出版社，一九九五年，第二七五〇〇页）

清代张维屏的《新雷》：

造物无言却有情，每于寒尽觉春生。

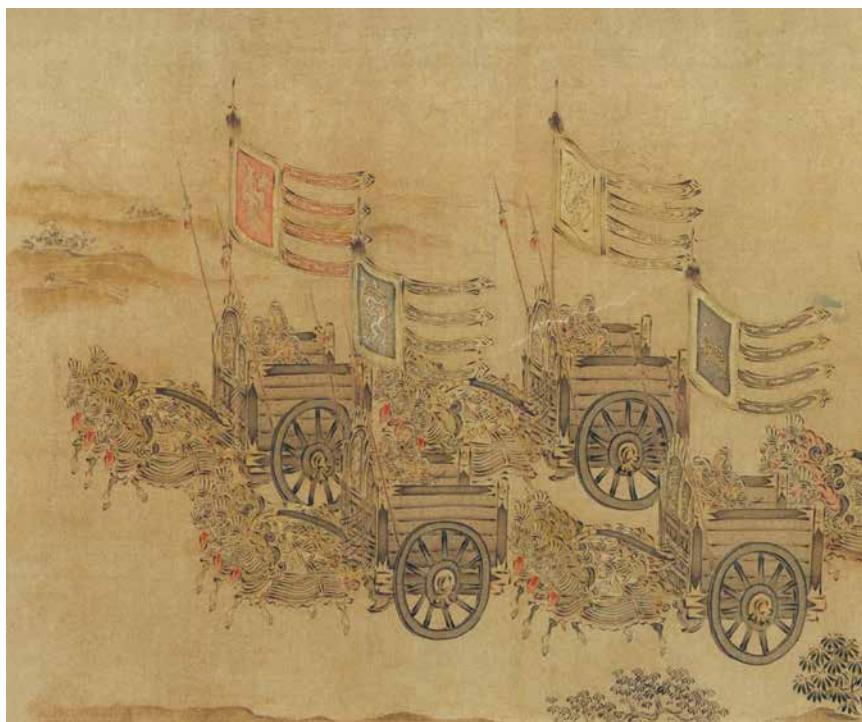
千红万紫安排著，只待新雷第一声。【清】

张维屏《张南山全集》，广东高等教育出版社，

一九九五年，第三〇八页）

这三首诗都洋溢着一种浓厚的喜春情致，无论是岑参书房中飞舞的蜜蜂蝴蝶和落在笔床上的花瓣，还是朱熹在万紫千红的万物中体悟出的勃勃生机，抑或张维屏于春雷中期待的万物生长的繁荣景象，都与诗人对春天的喜爱和对美好生活的向往是分不开的。春之物候在这里是一切美好事物的表征。

然而，众所周知的是，春光易逝，韶华难继，一切美好的事物总是那么短暂，



宋 马和之 鹿鸣之什图卷之“出车”
绢本设色 全卷纵二八厘米 横八六四厘米
故宫博物院藏

在人们还没来得及欣赏那艳压枝头的花色时，随风飘落的花瓣便牵动着诗人敏感的神经，继而引发他们对壮志未酬、红颜易老的感慨，这意味着着春愁的生成。

南唐皇帝李煜（九三七年—九七八年，南唐末代君主）有一首脍炙人口的小词是与春天有关的。在李煜眼中，春天的美好所带来的不是快乐，反而是不堪回首的故国记忆，他在词中说：「小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。雕栏玉砌依然在，只是朱颜改。问君都有几多

阅读链接

张若虚《春江花月夜》

◎ 春江潮水连海平，海上明月共潮生。滟滟随波千万里，何处春江无月明！江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰。空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。江畔何人初见月，江月何年初照人。人生代代无穷已，江月年年只相似。不知江月待何人，但见长江送流水。白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。谁家今夜扁舟子？何处相思明月楼？可怜楼上月裴回，应照离人妆镜台。玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。此时相望不相闻，愿逐月华流照君。鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文。昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。不知乘月几人归，落月摇情满江树。

愁：恰似一江春水向东流。」（【五代南唐】李煜《虞美人》，王仲闻《南唐二主词校订》，中华书局，二〇〇七年，第一一页）李煜用东流的春水喻指源源不断的春愁，生动形象而又触动人心。这位多情的南唐皇帝终因这首眷恋过去的小词而死于非命，但也因这首小词成就了他在词坛难以撼动的地位。在多愁善感的诗人那里，江水的流逝恰恰是美好时光流逝的生动写照。我们在唐代张若虚（约六七〇年—约

七三〇年，与贺知章、张旭、包融并称为「吴中四士」的《春江花月夜》这首诗中似乎可以探寻到李煜词创作的渊源。

《春江花月夜》这首诗对春景的描写非常多，夜月、江水、沙滩、原野、花林、扁舟、高楼、镜台等物象组成了一幅生动活泼的山水画卷。在这幅画中，我们感受着诗人所营造的带有深刻哲思的意境，也体味着由江水江月呈现出来的淡淡愁思。作为自然无情之物，江水也好，江月也罢，每年春天都会如此，但人生无常，明年此时谁也不知是否还能够依旧欣赏这美丽的夜景。流淌的江水带走的是春天的光阴，带来的却是诗人对生命流逝的感慨。

节同时异，物是人非是最能触动作者心灵的物候之变。我们在李清照（一〇八四年—一一五五年，宋代婉约派女词人）的《武陵春·春晚》一词中也可以直观地感受到春天所带来的难以释怀的人生愁绪。在经历了两宋之际的人事变迁之后，李清照几乎终日生活在孤独寂寞之中，流离失所的境况更让她感慨人生的无常与莫可奈何。所以，她眼中的晚春就变成了羁旅凄楚之愁的表征。风吹落



宋人绘 层楼春眺图页
绢本设色
纵二六·七厘米
横二六·四厘米
故宫博物院藏



明 周臣 春山游骑图轴
绢本设色 纵一八五·一厘米 横六四厘米
故宫博物院藏

阅读链接

李清照《武陵春·春晚》

风住尘香花已尽，
日晚倦梳头。
物是人非事事休。
欲语泪先流。
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。

花、香气飘来的惬意与泛舟游春、吟诗对唱的悠闲，此时不再是春天赋予的美好时光，因为佳人已逝（指李清照的丈夫赵明诚已经病逝），身遭变故的自己愈加怀恋过去，就愈加不能欣赏今春的景色。

李清照将物是人非的感慨寄寓在春光中，写出了浓浓的春愁。

面对晚春景象，具有英雄豪杰之气的辛弃疾（一一四〇年～一二〇七年，南宋豪放派词人）也难以抵抗春光的流逝，他在《摸鱼儿·更能消几番风雨》词中描写了对春光的无限眷恋。我们犹然记得唐代诗人孟浩然（六八九年～七四〇年，山水田园派诗人）在春天的某个早晨见到一地落花时，所创作的那首惬意自然的《春晓》。而在辛弃疾的小词中，满地的落花反而引起了词人惴惴不安的心绪。他担心美丽的春花是否还能经受风雨的洗

阅读链接

辛弃疾《摸鱼儿·更能消几番风雨》

◎ 更能消、几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住，见说道、天涯芳草无归路。怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。
◎ 长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞，君不见、玉环飞燕皆尘土！闲愁最苦！休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。

礼，又希望它们别开放得太早，这样就能多留住一些春光。他甚至想拦住暮春的脚步，又责怪它听不到自己的劝说，因此也只能在沾满飞絮的画檐蛛网中寻

找春天的气息。可以看出，词人深深眷恋的春光，正反衬着韶华易逝、壮志未酬的人生危机感。春天在辛弃疾这里是人生的愁绪。

从喜春到惜春，作者的创作心境发

阅读链接

孟浩然《春晓》

——
春眠不觉晓，
处处闻啼鸟。
夜来风雨声，
花落知多少。

生了很大的变化，前者是喜，后者转愁，而无论哪一种对物候的感知，诗词所孕育的情感都无法割断作者的现实处境与人生志趣，其所呈现的文学境界也就有大小之别。清末民初的爱国诗人丘逢甲（一八六四年—一九一二年，晚清爱国诗人、教育家，抗日保台志士）将春愁拓展到一种家国意识，流露出浓浓的爱国之愁，可以说春愁最伟大的一次升华，其《春愁》诗云：「春愁难遣强看山，往事惊心泪欲潸。四百万人同一哭，去年今日割台

湾。」（陈道贵《元明清诗选》，珠海出版社，二〇〇二年，第二二一页）这种愁绪还存在于余光中（一九二八年—二〇一七年，当代著名作家、诗人、学者、翻译家）的《乡愁》之中，亦存在于渴望统一的中华民族亿万同胞心中。

秋思与秋悲

秋天是一年中的第三个季节，与燥热多雨的夏天和天寒地冻的冬天相比，



元 胡廷晖 春山泛舟图轴

绢本设色 纵一四三厘米 横五五·五厘米
故宫博物院藏



宋人绘 秋林放犊图轴
绢本设色 纵九六·三厘米 横五三·二厘米
故宫博物院藏

阅读链接

余光中《乡愁》

小时候，乡愁是一枚小小的邮票，我在这头，母亲在那头。
长大后，乡愁是一张窄窄的船票，我在这头，新娘在那头。
后来啊，乡愁是一方矮矮的坟墓，我在外头，母亲在里头。
而现在，乡愁是一湾浅浅的海峡，我在这头，大陆在那头。

秋天是这两个季节的过渡阶段，物候适宜，大自然一派和谐气象。立秋之后，暑热的天气逐渐被凉爽和晴朗所代替，这时候我们能看到清晨的白露，能听到寒蝉的鸣叫。特别是在中秋时节，我们还能观赏金黄的圆月，品味香甜的月饼。秋天还是收获的季节，大部分农

作物在这个时候成熟。宋人范成大（一二六—一一九三年，南宋名臣、文学家）在《田园杂兴》中描写了农民打谷收稻的欢乐场景：「新筑场泥镜面平，家家打稻趁霜晴。笑歌声里轻雷动，一夜连枷响到明。」（钱锺书《宋诗选注》，三联书店，二〇〇二年，第三二八页）秋天要过



小閣臨溪晚更嘉
繞簷秋樹集昏鴉
何時再借西陂柳
相對寒燈細煮茶
王翬

七夕节，又称乞巧节，在这一天，穿着鲜艳的少女们要向织女星乞求传授心灵手巧的各式手艺，并祈愿能够获得一段美好的姻缘，嫁得一位如意郎君。唐代诗人林杰（八三二年～八四七年）在《乞巧》中写道：「七夕今宵看碧霄，牵牛织女渡河桥。家家乞巧望秋月，穿尽红丝几万条。」（《全唐诗》卷四七二，第五三九二页）

这种美好的心愿又可以在《诗经》中找到根源，那首有名的《蒹葭》说：「蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。」（《秦风·蒹葭》，程俊英《诗经译注》，第二二四页）这不正是秋天求偶的生动写照嘛。

然而，更多的时候，古人眼中的秋天却蕴藏了数不尽的悲伤。秋天与春天恰恰相反，是阴气始下，万物收敛的开始（《管子》：「秋者，阴气始下，故万物收」），所以秋天多肃杀之气，人事的离索与孤寂常常与这个季节的物候变化关联在一起，成为诗人悲秋的主题。较早地将悲秋意识引入文学传统的是战国后期的辞赋大家宋玉（前二九八年～前二二二年），他在《九辨》中对秋天的描写，被认为是打开了千古愁怨的先河，其文有曰：

悲哉，秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰。慄栗兮，若在远行，登山临水兮，送将归。沅寥兮，天高而气清。寂寥兮，收潦而水清。慄慄增欷兮，薄寒之中人。怆怆悵悵兮，去故而就新。坎廪兮，贫士失职而志不平。廓落兮，羁旅而无友生。惆悵兮，而私自怜！（【宋】朱熹《楚辞集注》，上海古籍出版社，二〇〇一年，第一一六页）

宋玉将对草木衰败、气候转冷的物候感知，对迎来送往、去故就新的人事惆怅，归结为秋气的肃杀与悲凉。在他看来，秋天万物的凋零景象与人生失意的境况并没有什么区别，天地之气贯穿其中，并未偏私任何事物。或许是屈原的《离骚》给了他重要启示，他在秋天的肃杀之气中仍旧感受到人生迟暮而壮志难酬的矛盾与焦虑。实际上，宋玉的感慨流露着古人对死亡的忧患和恐惧，人生无常的感慨加深了他们对秋之物候变化的敏感性。魏晋时期的陶渊明（约三六五年～四二七年，田园派诗人）在《挽歌》中写道：

荒草何茫茫，白杨亦萧萧。严霜九月中，送我出远郊。四面无人居，高坟



明 周臣 听秋图卷
纸本水墨 故宫博物院藏



明 沈周 卧游图册之“秋林读书”

纸本设色

故宫博物院藏

正嵯峨。马为仰天鸣，风为自萧条。（龚斌
《陶渊明集校笺》，上海古籍出版社，一九九九年，
第三六〇页）

魏晋士人身处乱世，对生死难测、福祸无常的现实有着深刻的体悟，他们的文学创作大多有着鲜明的悲情意识。陶渊明这首为自己撰写的挽歌，将出殡的情形安置在深秋，通过对草木凋零、秋风萧瑟物候的描述，衬托出死亡的悲凉。这种创作倾向与悲秋传统是一脉相承的。秋天还是思念的季节，每当中秋节、重阳节来临之际，人们总是通过各种方式思念远方的亲人。在悲秋传统的影响下，有时候这种思念会转变为伤感。苏轼（一〇三七年—一一〇一年，北宋文学家、书法家、画家）《中秋月》诗云：「暮云收尽溢清寒，银汉无声转玉盘。此生此夜不长好，明月明年何处看。」（钱锺书《宋诗选注》，第一二二页）这首诗是苏轼在与胞弟苏辙共赏中秋圆月时创作的。人生的聚散离合本是常有之事，尽管他曾在《水调歌头·明月几时有》小词中表现出对悲欢离合的达观心态，但在诗歌创作中，苏轼却难掩对世事无常的感伤。这里有对胞弟的眷念，亦有由眷念转化

而成的别离伤感。唐代诗人王维（七〇一年～七六一年）的《九月九日忆山东兄弟》创作于重阳节之际，是最为人们熟知的唐诗代表作。这首诗写到了登高的习俗，并借助山东兄弟之口表达了自己

阅读链接

苏轼《水调歌头·明月几时有》

明月几时有？把酒问青天。
不知天上宫阙，今夕是何年。
我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。
起舞弄清影，何似在人间。
转朱阁，低绮户，照无眠。
不应有恨，何事长向别时圆？
人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。
但愿人长久，千里共婵娟。

阅读链接

杜甫《秋兴八首》

玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。
江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。
丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。
寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。

夔府孤城落日斜，每依北斗望京华。
听猿实下三声泪，奉使虚随八月槎。
画省香炉违伏枕，山楼粉堞隐悲笳。
请看石上藤萝月，已映洲前芦荻花。

千家山郭静朝晖，日日江楼坐翠微。
信宿渔人还泛泛，清秋燕子故飞飞。
匡衡抗疏功名薄，刘向传经心事违。
同学少年多不贱，五陵衣马自轻肥。

闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲。
王侯第宅皆新主，文武衣冠异昔时。
直北关山金鼓振，征西车马羽书驰。
鱼龙寂寞秋江冷，故国平居有所思。

蓬莱宫阙对南山，承露金茎霄汉间。
西望瑶池降王母，东来紫气满函关。
云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜。
一卧沧江惊岁晚，几回青琐点朝班。

瞿塘峡口曲江头，万里风烟接素秋。
花萼夹城通御气，芙蓉小苑入边愁。
珠帘绣柱围黄鹄，锦缆牙樯起白鸥。
回首可怜歌舞地，秦中自古帝王州。

昆明池水汉时功，武帝旌旗在眼中。
织女机丝虚夜月，石鲸鳞甲动秋风。
波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红。
关塞极天惟鸟道，江湖满地一渔翁。

昆吾御宿自逶迤，紫阁峰阴入渼陂。
香稻啄馀鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。
佳人拾翠春相问，仙侣同舟晚更移。
彩笔昔曾干气象，白头吟望苦低垂。

阅读链接

杜甫《登高》

风急天高猿啸哀，
渚清沙白鸟飞回。
无边落木萧萧下，
不尽长江滚滚来。
万里悲秋常作客，
百年多病独登台。
艰难苦恨繁霜鬓，
潦倒新停浊酒杯。

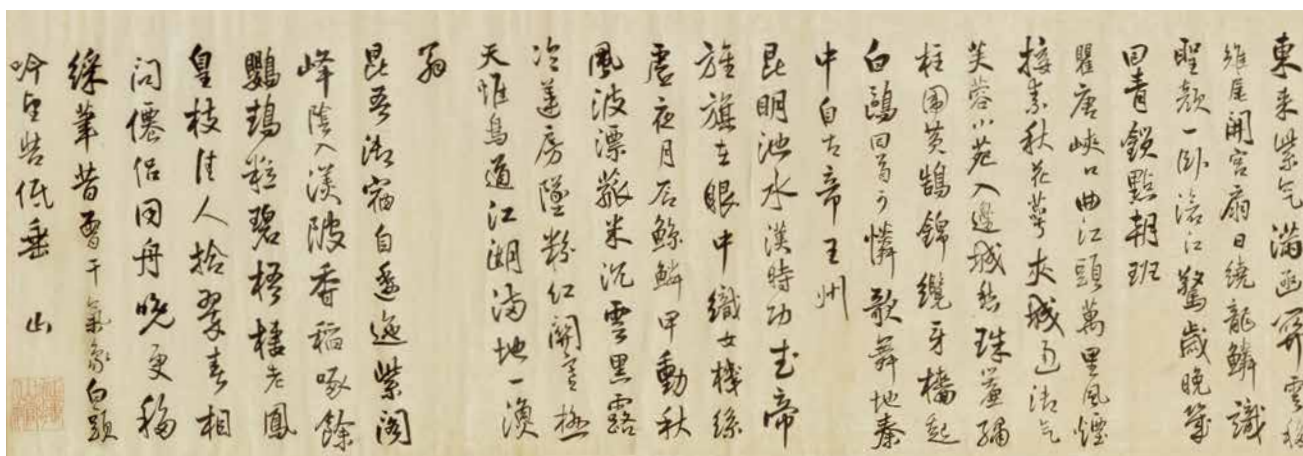
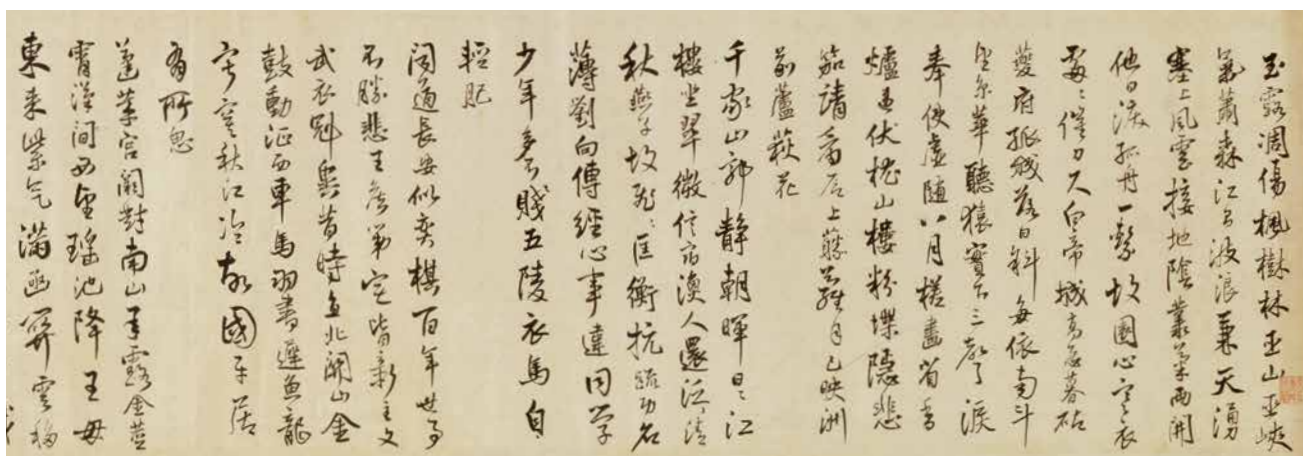
阅读链接

王维《九月九日忆山东兄弟》

独在异乡为异客，
每逢佳节倍思亲。
遥知兄弟登高处，
遍插茱萸少一人。

对亲人的思念之情。而将秋日登高中的思念转为伤感的诗歌创作，要数杜甫（七二二年～七七〇年，唐代现实主义诗人）的《登高》了。

《登高》是杜甫晚年旅居夔州时创作的一首经典之作，在此之前他还创作了影响深远的《秋兴八首》。杜甫之所以对秋天的物候如此情有独钟，并非出于欣赏的目的，而是有着深深的寄托。他将自己一生漂泊的凄凉熔铸在凄清萧瑟的秋色之中，通过营造一种悲壮苍凉的意境，来寄寓丰富的人生况味。宋代士人罗大经（一一九六年～一二五二年）后）在《鹤林玉露》说：「杜陵诗云：『万里悲秋常作客，百年多病独登台。』盖万里，地之远也。秋，时之惨悽也。作客，



清 傅山 行草书秋兴诗卷
纸本墨笔
故宫博物院藏

羁旅也。常作客，久旅也。百年，齿暮也。多病，衰疾也。台，高迥处也。独登台，无亲朋也。十四字之间，含八意，而对偶又精确。」（【宋】罗大经《鹤林玉露》乙编卷五《一联八意》，中华书局，二〇〇五年，第二一五页）可谓深得杜诗旨意。

创作观念的变化

在中国诗学传统中，诗人触物兴情的自然物外被称为「物色」，其内涵往往与四季物候现象相关联。南朝梁代萧统（五〇一年—五三二年，南朝梁宗室、文学家）所编《昭明文选》就将风花雪月、春夏秋冬之类的文赋纳入「物色」类，成为后世创作效法的经典之作。同时代的刘勰（约四六五年—五三二年，南朝梁文学理论批评家）在撰写《文心雕龙》时专门讨论过「物色」的问题，他开篇指出：

春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步，阴律凝而丹鸟羞，微虫犹或入感，四时之动物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英华秀其清气，物色相召，人谁获安？是以献岁发春，悦豫之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心

凝。天高气清，阴沉之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深。岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。（范文澜《文心雕龙注》，人民文学出版社，二〇〇一年，第六九三页）

在这里，刘勰交代了诗歌创作的基
本原理，即人的心情是随着物色的变化
而发生变化的。既然鸟兽鱼虫对春夏
秋冬四时有着深刻的感知，那么作为

万物之灵的人类，更应该能够感受物色
的召唤，进而触景生情。所以，春天使
人心情舒畅，夏天使人心生郁结，秋天
使人深沉难测，冬天使人心思凝重。不

清 王翬 晚梧秋影图轴
纸本水墨 纵七六·八厘米 横四一厘米 故宫博物院藏



葉、霞、纖、秋
光、夕、畫、蕭、疎
偏入牖、風、暫、正
梢、橫、幽、賞、殊、未
已、清、機、客、可、拈
嘗、芳、相、印、能、舉
首、見、銀、蟾
丁卯新秋月
清題

魚、窺、人、影、躍、清、池、綠、挂、秋、風
折、藕、絲、千、岸、散、衣、閒、立、久、碧
接、陰、下、納、時

丙寅秋。石谷王子同安。玉卷
園池每於晚涼繪事。故暇占石
谷。池上商論繪事。故暇占石
谷。時星漢晶然。清露未下。暗視
梧影。殊大。叫曰。好墨。葉。因
知北苑巨匠。並房山。海嶽點墨。家
淋漓。愛必濃。澹。潤。無。半。明。半。暗
乃造化先著。此境。古。匠。力。為。摹。倣
至。于。清。意。忘。言。始。酒。脫。時。徑。有。自
然。之。妙。此。真。我。輩。十。無。言。之。師。王
郎。酒。酣。興。發。故。為。造。化。留
此。景。致。云。云。音。相。最。深。生。以
後。頗。滿。髮。時。也
修。而。先生。見。而。愛。之。因。以。為。贈。他
日。臨。之。文。孫。蔚。先。八。歲。世。契
南。田。樸。壽。年

晚梧秋影

丙寅九月十五日王翬畫



同的物色，触动不一样的心情，文辞就伴随着情感的产生而生成。刘勰继续写道：「是以诗人感物，联类不穷，流连万象之际，沉吟视听之区；写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。」（范文澜《文心雕龙注》，人民文学出版社，二〇〇一年，第六九三页）在经过了外物的触动之后，诗人们通过仔细观察，对外物进行详细描述的同时，要不断地与心灵相互交涉，让所写之物与所抒之情交融无间，才能达到抒情写意的目的。

这种创作观念被认为是「兴发感动」说，是凭借外物的触动，自然而然产生了诗情，进而通过辞章表现出来。中华诗词中的春愁与秋悲的产生大多属于这种情形。但也有例外，有人曾反对诗人们在春秋的物候感动中过于伤感，主张要呈现积极的心志。如宋代诗人秦观（一〇四九年—一一〇〇年，婉约派诗人）的《三月晦日偶题》：「节物相催各自新，痴心儿女挽留春。芳菲歇去何须恨，夏木阴阴正可人。」（《全宋诗》第一八册，第一二一四页）他不认为春天有多么值得留恋，人们何必苦苦地想留住春天呢，夏天不一样那么迷人吗？再如唐代



元 钱选 秋江待渡图卷
纸本设色 纵二六·八厘米 横一〇八·四厘米
故宫博物院藏

诗人刘禹锡（七七二年～八四二年）的《秋词》：「自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。」（《全唐诗》卷三六五，第四一二〇页）与秦观一样，刘禹锡厌倦了人们在观看秋色时表现的伤感，他认为秋色之美要胜过春天。这里面蕴含着诗人们的乐观、豪放与豁达，但也呈现着不一样的创作观念。触物兴情式的感动似乎并不比由心灵主导性情抒发优越多少，二者都可以真实、自由地表达情感。尽管我们很难做到「不以物喜，不以己悲」的崇高境界，但是却可以用心灵烛照万物，不必再迁就于外物的干扰与拖累。庆幸的是，大自然的物候之变给了我们创作的源泉，同样也给了我们抒情写意的方式。

