



《中国诗学》  
吴战垒 著  
东方出版中心

#### 【作者简介】

吴战垒 (1939—2005)

浙江浦江人。师从“一代词宗”夏承焘。1963年毕业于杭州大学中文系，后任职于浙江人民出版社、浙江古籍出版社，兼任浙江省诗词学会顾问、中国美术学院客座教授、浙江师范大学特聘教授。主要从事诗词研究，亦精于书法、陶瓷鉴赏，著有《听涛集》《文艺欣赏漫谈》《千首宋人绝句校注》《图说中国陶瓷史》等。

意象的相关在中国古典诗歌的对句中最为常见，艺术效应也更为明显。如“朱门酒肉臭，路有冻死骨”“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”，通过对立的意象，撞击出愤怒和同情的火花。后者尤为沉痛，战场白骨和梦里归人

“不学诗，无以言。”中国传统文学中，诗歌是沁入人心最深、影响最为广泛的体裁。本书从诗的本质、寻诗、意象、意境、诗中之理、声律、诗家语、体式等方面入手，结合大量经典作品，阐发中国传统诗歌的独特美质。作者兼擅诗词创作，深索玩味中国诗学多年，所论多为本人心得，往往深入浅出，片言中的。本书曾被翻译为韩文等在海外出版，文风洗练，内容丰实，堪称诗学入门的经典读物。

## 执卷而读，感受意象组合之美

是如此明显地对立，却又是如此无情地统一，意象的对比产生了撼人心弦的感染力。律诗的对句，由于句法、声律的紧密对应，产生了一种强大的相关引力，它可以省略意象之间有关因果、承续、递进等逻辑联系，而形成一种高度凝练而富有张力的特殊结构，拓宽和深化诗的意蕴。李商隐咏马嵬事变的名句：“此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛。”对仗非常工整，用逆挽句式，高度概括了不同时空情景的历史内容。今日六军驻马不发，要求诛杀杨国忠、杨贵妃兄妹以谢天下，这仓猝发生的事变，与当年唐明皇宠幸杨贵妃，沉溺女色，讥笑牛郎织女终年只有在七夕匆匆一会，两两相形，对比是何等强烈。（这种效果因对仗之工巧而益显。）同时，今天的事变，追本溯源，又与当年唐明皇荒淫误国有关，这一因果关系虽未点明，却因逆挽的句法而使人产生溯果追因的联想。又如刘禹锡的名联：“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。”以外物的安危荣枯来寄寓宦海升沉的感慨，抒情的落脚点在失意者一边，以失意人看得意事，这情怀是十分复杂的：羡慕他人，追悔自己？是更形痛苦，抑或分享到某种欣慰？一时难以分说。从另一面看，今日飞驰之千帆，将来未必无沉舟之患；而他年病树逢春，亦未始无开花之日。“祸兮福所倚，福兮祸所伏”，荣枯升沉原无一定，天道好还，自有转化之时，那末雌伏待时，甘当失意人又有何妨呢？总之，这种复杂的心情，都诉诸一组矛盾对立的意象，诗人不必直陈，而让意象默默地暗示。

有的对句，意象之间缺乏形式上的相关词语作中介，仿佛只是松散地自然排列，看不出明显的逻辑关系，却能够根据内在情感逻辑而自

动地组合变幻，意象的情感意向仍然不难追踪。例如温庭筠咏早行的名句：

鸡声茅店月，人迹板桥霜。

两句中没有一个动词，但它表达的意蕴是相对完整的，而且有内在的逻辑联系。“鸡声”“茅店”“月”，这三者是什么关系？初看似乎摸不着头脑。但“鸡声”是人所闻，“茅店”是人所宿，“月”则是人所见。而这人乃是早起赶路的旅客。“茅店”是一句眼目，暗示了环境与人的关系，鸡声与残月都因此产生了特定的含义：茅店孤客被鸡声惊醒，匆匆起身，出门时一钩残月还挂在天边。这是一幅富有动态的画面，三个意象按照内在的逻辑活动起来，自行组合，产生意义，而且向下句过渡。“人迹板桥霜”，这铺满晓霜的板桥上踏出的第一行足迹，无疑就是那个鸡鸣看天的早行人留下的。意象的过渡显得浑然无迹，其所显示的意蕴却分明可以感知。

当然，这是就意象组合的内在逻辑来感知诗意，但是这种感知因为意象之间缺乏外在的联系中介而富有一定的弹性。尤其是上句三个意象之间的关系不是很明确，例如“鸡声”是从“茅店”发出的，还是远处传来的？是鸡声惊醒旅客，还是旅客不眠而闻鸡声？“茅店月”，是在茅店见月，还是残月正在茅店檐前？如此等等，都是游移不定的，允许作多向的理解，也有助于激活想象力。但这种不定点并没有模糊整体的意蕴，而是拓展它的张力。

有的诗几乎全篇都由几组并列的意象组合而成，例如马致远的小令《天净沙》：

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家。古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。

全诗五句，前四句纯是意象的排列，仅于末句用了一个表示处所的介词“在”字，把这位“断肠人”定了位。前面那些仿佛无所联系的意象，其实内在有一种相关性，相互推移，逐层递进，逼近“断肠人”，并结穴于此。不妨让我们来追踪一下意象的内在相关性和演进轨迹：“枯藤老树昏鸦”，枯藤缠附于老树，黄昏时乌鸦栖于老树之上，草木野鸟都有归宿，正以反衬天涯游子漂泊无归。而“昏鸦”又暗与下文“夕阳西下”相关。“小桥流水人家”，继黯淡的起调之后，忽然弹出几个明快的音符，意象的跌宕流程，正反映了情绪的波动。这幽静安详的临水人家，从一个日暮奔波的旅人眼中见出，多么使他依恋！又怎么能不触动心底的乡思呢？

这种意象的组合，类似电影的蒙太奇，但它又不同于蒙太奇贯彻导演意图之明确而直接：意象的组合既要遵循生活逻辑和情感逻辑，有较确定的意义指向，同时又给读者提供了联想的自由，有助于激活读者的想象力和鉴赏力。如果把单个意象比作零散的珍珠，并列的意象之间虽然没有明显的联系中介，却已暗示着连接的通途，而领会这种暗示，真正把这些珍珠穿在一起，则有赖于读者的最终完成。比如“枯藤老树昏鸦”，三个意象的自然组合，有其内在的逻辑根据，即枯藤必依附于老树，而昏鸦亦必栖息于老树，这是生活逻辑的暗示。倘若认定三者各不相干，彼此无从组合，意象散了架，意义也隐而不显，诗就“哑巴”了。如果懂得三者组合的逻辑，能够构成一幅完整的画面，却“读”不懂它所蕴含的情感意义，即无视情感逻辑，看不出物与人的关系，那也不能说真正懂得这句诗。（节选）

## 熟知“词眼”套路，一首词懂一半

《诗词曲欣赏》是词曲研究名家万云骏先生的经典之作。上编“总论”探讨我国古典诗歌形式的发展及基本艺术规律，阐释诗、词、曲在形式上的继承发展关系，论述古典诗歌中悲剧性的美。下编“分论”结合具体作品，详析诗、词、曲的赋比兴、眼目、空实、离合、点染、巧拙、情采、断续等多种艺术表现手法。“附录”论析宋词豪放与婉约两派的评价及元曲的本色等问题。

作者具有精深的研究造诣和深切的创作体验，所论植根于传统而又不为前人左右，体察精微，辨析精当，同中见异，异中求同，善于通过具体作品的会心说解阐发带有规律性的理论命题，为读者开了欣赏、创作古典诗歌的基本法门。



《诗词曲欣赏》  
万云骏 著  
东方出版中心

“词眼”二字，首次见于元人陆辅之《词旨》。但他所注重的是字、句的锤炼，而没有注意到字、句与全篇的联系。刘熙载的论述比陆辅之的要更合理、更深刻。他说：“词眼二字，见陆辅之《词旨》，其实辅之所谓眼者，仍不过某字工、某句警耳。余谓眼乃神光所聚，故有通体之眼，有数句之眼，前前后后，无不待眼光照映。若舍章法而专求字句，纵争奇竞巧，岂能开合变化，一动万随邪？”（《艺概·词曲概》）

我们看苏轼的【水龙吟】（“次韵章质夫杨花词”）：

似花还似非花，也无人惜从教坠。抛家傍路，思量却是，无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又被莺呼起。不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀。晓来雨过，遗踪何在？一池萍碎。春色三分，二分尘土，一分流水。细看来不是杨花，点点是、离人泪。

这首词里联系全词的关键性句子有两处：

第一句：“似花还似非花”，这是有关艺术手法的关键性句子。《艺概·词曲概》说：

东坡【水龙吟】起句云：“似花还似非花”，此句可作全词评语，盖不即不离也。

这种见解颇为新警。“不即不离”，就是说既不离题，不脱离杨花；又不死扣题目，仅仅局

限于写杨花。

写杨花是“即”。从开头直到“欲开还闭”，词人的笔一直没有离开过杨花。

“梦随风万里”三句是“离”，撇开杨花而写离人、思妇。但思妇的灵魂，仍有杨花的影子。杨花随风飘荡，思妇的梦魂也随风飘荡。晏几道【鹧鸪天】词云：“梦魂惯得无拘检，又逐杨花过谢桥。”可见梦中之我，与现实中之我不同。梦中之我能腾空飞行，越过千山万水。

胡云翼《宋词选》此词的注释：“落红难缀：这里把落花作为陪衬。缀，收拾。”这样解释是不对的。如照这样解释，这两句便与杨花无关，是离而不即了。此其一。又“缀”，决不能解释为“收拾”，恐古今无此用法。“缀”是连缀。杨花如棉絮状，是可以把落花粘住的。章质夫原词：“兰帐玉人睡觉，怪春衣雪沾琼缀。”“缀”亦是连缀之意，此其二。张炎说：“后段愈出愈奇，直是压倒今古。”（《词源》）奇在何处？就在于自此而下，是亦即亦离，杨花与离人、飞绵与落红已经合而为一，融合无间而不可分了。“春色”三句，是说春色（一般指落花，这里也指飘落的杨花）已尽，二分在尘土，一分在流水了。花落尘土中被人践踏，或飘浮水中，随水漂流，这里寓有无限伤春、惜春的情绪。歇拍三句“细看来不是杨花，点点是、离人泪”，既是杨花，又是离人的眼泪，或者说杨花

变成了离人的眼泪。此词感伤情调极重，意谓春日百花（包括杨花在内）盛开，毕竟终归飞尽，落得一场空。人生欢会，难道不是这样吗？只有遍地杨花，也就是满地泪痕，算是春来的结果罢了。谁说苏轼词只有乐观旷达，没有感伤情绪呢？谭玉生论词绝句云：“杨花点点离人泪，只恐周秦下笔难。”是道出了苏轼此词的特点的。这词的眼，主要是指如何塑造杨花的形象，抓住这个眼有助于对杨花意象的理解。

我们在阅读古典诗词的过程中，常常有这样的经验：开始读时是一种普通印象，可是往下读，读到它的“眼”的时候，就会觉得眼睛一亮，再联系全篇，就会豁然贯通，于是全诗的形象也都动起来，活起来，甚至飞起来了。这样的例子在诗里有，词里也有。我们知道，词通常是分上、下片的，但有时它打破了上、下片的分界，变成浑然一体。在这样的情况下，往往下片的最末一句就是全词的眼。抓住了这一句，就深入到词中去了；如果抓不住，对全词的理解就会很肤浅。我们看秦观的【浣溪沙】：

漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋，淡烟流水画屏幽。自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。

这首词写的是一位女子的春愁。春天里，女主人公独坐小楼，感到无边无际的春寒侵袭

到小楼上来，弥漫在自己的周围，不禁发出了无穷的埋怨：清晓的阴雨，不知道我心情的凄苦，送来阵阵轻寒，使得今年的春天就像秋天一样肃杀、阴冷；那无知的画屏，也仍然在展示它的淡烟流水，显得格外清幽，这更使得我感到寂寞难熬。“自在”两句是警句：飞花自由自在地飘荡，自己的梦就像飘荡的春花一样轻盈、缥缈；绵绵的细雨无边无际，自己的愁绪就像这无边的丝雨一样细腻、缠绵。词的末句是独立的，直接与上片联系，这一句是全词之眼，“闲”字是句中之眼。既然眼前景物使你难受，那么你垂下帘子是不是好一些呢？但是女主人公并没有这样做，还是让宝帘“闲挂”在小银钩上。因为垂下帘子，将会把自己锁在小楼中，坐困愁城而不能出；而把帘子挂起，又会受“轻寒”“飞花”“细雨”的牵惹。那只有让“宝帘闲挂着”，不去动它，一“闲”字道尽词中人百无聊赖的心情。（节选）