

中國詩學

黃永武 著

设计篇

中國詩學 黄永武 著 设计篇 

图书在版编目(CIP)数据

中国诗学·设计篇 / 黄永武著. -- 北京: 新世界出版社, 2012.9

ISBN 978-7-5104-3364-1

I. ①中… II. ①黄… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 218471 号

本书中文简体字版由台湾巨流图书股份有限公司授权,
限于中国大陆地区销售。

中国诗学·设计篇

作 者: 黄永武

责任编辑: 郑利强 张越

责任印制: 李一鸣 黄厚清

出版发行: 新世界出版社

社 址: 北京西城区百万庄大街 24 号 (100037)

发行部: (010) 6899 5968 (010) 6899 8733 (传真)

总编室: (010) 6899 5424 (010) 6832 6679 (传真)

<http://www.nwp.cn>

<http://www.newworld-press.com>

版权部: +8610 6899 6306

版权部电子信箱: frank@nwp.com.cn

印刷: 三河市汇鑫印务有限公司

经销: 新华书店

开本: 710×1000 1/16

字数: 300 千字 印张: 18.25

版次: 2012 年 9 月第 1 版 2012 年 10 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5104-3364-1

定价: 39.80 元

版权所有, 侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页等印装错误, 可随时退换。

客服电话: (010) 6899 8638

新增本序

年少时的作品，像笋尖，以嫩为美；年老时的作品，像蔗根，以老为甜。如果这比譬可以成立，那么将年轻时代的旧作，到老年再来新增，踵美添饰，是否冬笋的尖小与甘蔗的根肥，就能两美并呈了呢？希望我的《中国诗学》来参予此项实验。

从筹思写本书开始，距今已近四十年前的事，我初到高雄一所草创的大学去任教，校园荒僻，蚊蚋众多，戏讽为文风特盛。天雨涔溢，操场上还常出现鱼踪。学校藏书寥寥可数，全凭自己带去的几箱，工作又日夜繁忙，全凭自己不甘心被埋没，把握凌晨及假日，挥笔勤耕，仗着年轻，精力弥满，列目举纲，替四册书拟定计划，当时旧诗尚在受负面评价的氛围里，而高雄更处于文化沙漠中，如此的境遇，竟想创造出一套诗的美学体系，现在回忆起来：工作重，反而珍惜自己的时间；书籍少，反而发挥自己的思考，七年的诗学著述，精气专一，思索不歇，时时洞见诗心，犹如透水月华，真感念那段既拼命又具使命的日子。

《设计篇》甫出版，作家彭歌、子敏，诗人梅新、李瑞腾均有书评，盛情鼓舞，至今难忘。不久又获“国家文艺奖”的肯定，令《中国诗学》风行于大学校园二十载，对新诗界的影响尤大。

然而我不是一个对旧作摩挲眷恋的人，那样会没出息；也不是一个对旧作自悔自恨的人，那样也没出息。新知正自无穷，为什么眷恋旧作？来者犹自可追，怕什么著述未善？《中国诗学》虽广受爱赏，我不会盘旋故地，依然要冲刺向前。后来写的《诗与美》、《敦煌的唐诗》相信又上推了一步。



1988年经国先生逝世，我也从此不再担任学术行政工作，离开台湾南部到北市一所迷你学院教书，别人都觉得这转变不可思议，不知迷你学院旁正是中央图书馆，轻松的我重新过学生时代以坐凳读书为主的生活，不少人在三十岁前，学习能量已达饱和，而我非常幸运的是在五十岁后，又扎扎实实读了二十年书，受用无穷。年少时读书偏重在汉唐，垂老时读书又偏重在明清，现在以年老所得补年轻时的不足，令《中国诗学》也能兼顾各代，更名符其实。旧作《设计篇》引用诗人九十余位，此番增订达二百五十六位，佳例数倍，真希望蔗根的老能有助于笋尖的嫩。

《设计篇》引修辞学入诗学，乃属首创，颇觉新辟，但我当年自觉要突破修辞学，所以《谈诗的时空设计》已入视觉艺术的领域，《谈诗的音响》已跨界于训诂学、语言学，至于《鉴赏篇》、《思想篇》，或阑入民族学、社会学、哲学、美学，当时确实有一个科际整合的大梦想。

我的修辞学理念，见于《字句锻炼法》一书，它是以修辞学效果分类的，因而进一步发展成《设计篇》的密度、强度、意象灵动等效果。也许有人会疑问：密度里也会有灵动的意象吧？强度里也有具密度的吧？这就问到了修辞学的根本。一个修辞上的佳例，原本就兼具多方面诠释的可能，譬如用“实字”，实字多的“春江树杪船”，既具横硬有气势的强度，亦具压缩多项实物的密度，强度未必皆具密度，但密度往往产生强度。同样的如“双关”，“妾心如瑶瑟，的的爱知音”，“的的”二字是“的的确确”分明的双关语，足以造成情留言外的余韵，但“的的”二字也是摹状琴声的逞巧，而两句更是以人如瑟，以瑟如人的灵动雅致的比拟。一个佳例本来就兼顾多项分类的效果，只要留意其宾主的轻重性就可以了，鼓瑟何须胶柱？擒兔先改守株呀！

如果你墨守修辞格法，以为每例只能以一种修辞格法去判别，考问每句佳例究竟归属何格？忘了佳例常常是甲格又兼乙格丙格的，对多重性的好诗句，即使修辞学家也会换来换去，莫衷一是了。其实也只要定其宾主

轻重即可，何必分所难分呢？所以我写《设计篇》，“反常合道”里可以有比拟联想，“用心笔外”时又推崇灵动的比拟，诸如此类，相应于多重效果的可能，有时重复阐述，有其需要，不必避嫌。

曾有人建议将《中国诗学》四篇的菁华浓凝成一册该多好？这我承认，那样必然能节约读者的时间。但现在增订本非但不简缩，反而倍增，原本四册中最薄的《设计篇》也成了最厚的一册，原因是佳例既多，不忍割舍，不是为我自己不舍，而是为了读者各有所爱，例多些可任凭取舍。《设计篇》除各节皆有增补外，又添“玩文字上的巧”一节，巧不是传统上高层次的诗艺，诗坛的雄才大手偶尔露一招而已，但今日新诗人颇喜玩巧，特补加以供玩赏。

一部旧作，三十余年后面目一新地再问世，对作者与读者都是喜讯。清代对文化有大贡献的大学士阮元曾雀跃地说过：“归田老眼，尚见书成，乃知此书及刊书之人、迟早，皆有福命。”我也颇有同感。由于成功大学文学院张院长高评的安排，以及巨流杨老板的慨允，在出版业萧瑟的季节，枣梨重香，让作者当年鸡窗的辛勤，与今日归田的余功，合成一编，旧闻新见，罗列老眼，真是很大的福命。此福命得之于当前的大环境中，较阮元更属可贵。我不禁想起一句杜牧的佚诗：“英雄一去豪华尽。”精神上豪华的使命感消失了，台湾没有了理想目标的高度，一时法政紊乱，族群撕裂，贪腐成风，所幸民间活力强韧，有心维系文化命脉于不坠者挺身多有，令久住林下的我，在青松白石间，遥想台湾的荔丹蕉黄，仍时时诗光照心，引人情深，真该大大地庆幸。

黄永武

2008年2月于加拿大

自序

许多人深心爱着诗，尤其在今天，人类的心灵在物化的浓雾中迷失，在工业的结构中局踉着，心灵需要舒展片刻，需要将紧贴在眼睑前的现实，移开片刻，让诗的光，投射到里面，给忙碌疲惫所壅塞的心灵，带来慰安。

我自幼酷爱着诗，特别爱中国的诗歌。自幼反复讽诵、涵泳体察，一直是只知其妙，不知其所以妙。前人那套拍案击节、密圈密点的欣赏法，使中国的诗歌永远是朦朦胧胧，说不清美在哪里！传统的鉴赏停留在“熟读百遍，其义自见”（《三国志·王朗传》裴注引魏董遇说）的阶段太久了，对诗人惨淡经营的匠心，极少剖析，仅有一些零星的诗话或一些眉批笺释之类的指引，这些传统的文学批评书籍，本身缺少体大思精的体系，学者又赠给它们一个“陋书”的绰号，甚至危言耸听地说“诗话兴而诗亡”，所以千百年来，曲折艰辛的诗心，始终不曾讲明。

诗人的匠心设计不讲明，诗的意趣韵味就不易啜尝。尽管诗心是那樣的空灵倏忽、隐微玄妙，但是一首不朽的诗既经设计完成，便成为一个关节灵活、风韵万千的有机体。不论是从造意、结构、音响、修辞，甚至到神韵，无不有它具体地存在着的美。这些美往往可予分析：意象如何浮现、时空如何设计、如何浓凝字句以求密度、如何横硬气势以求强度、音响之中藏着什么奥秘、笔墨之外如何表现神韵……本书就是想用细密剖析的方法，讲明这些美如何形成。让抽象的美具体起来，让隐微的美显现出来，让可以意会的，都可以言传。讲明这些匠心设计，非但让诗人自觉，也可供读者欣赏。

本书的体例，全取中国古典诗为实例，其实诗心是千古共通的，我认



为诗的形貌格律或有新旧的不同，但诗人的匠心与技巧并没有新旧的界限。今天旧诗要求新求变，新诗要务本务实，两者均需要一套融贯新旧中外的新理论，试看古典诗由于新批评的冲激，而拓开了鉴赏的视野，重现其非凡的光彩；新诗由于古典诗的剖析，而找到了自身活水的源头与扎根的土地。所以本书在垦拓的目标上，虽专在古典诗上着力，亦未尝不希望给新文学唤来春雷、唤来春雨！

本书共收了七篇诗论，均先后发表于《幼狮文艺》、《幼狮月刊》及《诗学》杂志。这些年来，我一直被学校的行政职务所羁縻着，所以还能抽空撰稿，完全是靠主编痲弦先生、编辑廖玉蕙小姐的殷勤催稿，同时，每篇文章刊出，都接到许多读者及名家的鼓励信件，有了编者的催促、读者的鼓舞，使我能在烦琐忙碌的工作中，仍能不时浸润到诗的馨香里，庶几不负我酷爱诗歌的初心，这是应该感谢的。

黄永武

1976年5月识于台湾高雄

目 录

新增本序	1
自序	5
谈意象的浮现	1
一、将抽象的理论观念,改作具体的图画的视觉意象	2
二、将静态叙述的形象,改作动态演示的动作意象	5
三、加强各种感官意象的辅助,使意象鲜明逼真	12
四、故意将接纳感官交综运用,造成印象与感官间的 错综移属,使意象更活泼生新	17
五、将二个以上时空不同的独立意象,用缩合、叠映、 转位等手法,连锁起来,诞生新的风韵	22
六、集中心力去凝视细小的景物,予以极大的特写, 使景物因纯净孤立而变成突出的意象	27
七、把握物象的特征,穷形尽相地夸大其特征,可以 使意象跃现出来	31
八、用各种陪衬的手法,烘托出悬殊的比例,使意象 交相映发,倍加明显	34

九、利用色彩学上的对比或混成,渲染成画,强烈刺激	
观者的视网	39
诗的时空设计	43
一、时间的渐蹙	43
二、时间的渐长	45
三、时间的速率	46
四、时间的改造	48
五、时间的压缩	49
六、空间的扩张	52
七、空间的凝聚	53
八、空间的转向	54
九、空间的深度	56
十、空间的改造	57
十一、空间的简化	59
十二、时空的换位	60
十三、时空的融合	61
十四、时空的分设	63
十五、时空的交感	64
谈诗的密度	66
一、一句数折,意象复迭,可促使诗意浓至	67
二、分作数层,层层入里,造成层波迭澜的境界	70
三、多用实字,使实物密集,足令语劲句健	73
四、用矛盾逆折的语法,使诗句警策	76

五、浓缩字面,使字字着实,无一虚设,如同百炼精钢	82
六、用翻叠的手法,使原意之上又复迭一层新意	84

谈诗的力度

一、压缩的时空,可以增加诗的力度	93
二、倒装的字句,可以增加诗的力度	96
三、拗救的音节,可以增加诗的力度	98
四、迫促的韵脚,可以增加诗的力度	101
五、激动的语气,可以增加诗的力度	104
六、严密的结构,可以增加诗的力度	110
七、连锁的句法,可以增加诗的力度	114
八、意外的宽对,可以增加诗的力度	117
九、警策的硬语,可以增加诗的力度	122
十、丰繁的含意,可以增加诗的力度	125

谈诗的音响

一、韵脚的音响各有特色,可以将情感强调出来	130
二、韵脚的疏密与转换,能烘托出不同的情节气氛	135
三、借着句型长短的变化,亦足以摹情写物,表现意义	140
四、喉牙舌齿唇五音,自有高下洪纤的差别,须讲究 其兴会与音响的谐合	144
五、平上去入四声,音响的效果不同,各有其适宜 表现的情绪	148
六、双声叠韵的配置,应该是细心经营地把握住 事义物态的情状	152

七、叠字的胜境,在于能达到“以声摹境”的妙用	155
八、重复的节奏,能表现烦琐忙碌、心烦虑乱、铺张夸大、 历久不懈、咏叹无穷等情态	159
用心于笔墨之外	163
一、运用“语不接而意接”的手法	164
二、让诗保有多方面可通的解释	170
三、简单而灵动的比拟,可以节省烦琐的形容	173
四、导情入景、入物,使情无限	179
五、避开正面供述、欲语还休,使言外含蕴无限	185
六、做到句能藏字,字能藏意	188
七、运用朦胧颠倒的句法,不使一览无遗	191
八、结尾另开境界,以造成余韵无穷	193
“反常合道”与诗趣	197
一、不用日常语言习惯的联接法	198
二、特别在诗句的关键紧要处,改变这个关键词的词性, 达到词性被活用的目的	202
三、运用出奇的联想,此联想愈与常理不合,愈觉新辟	206
四、常字新用	211
五、故意作不合理的夸张	216
六、将客观的事物现象,经过主观想象的改造,重现出来	219
七、自定一套主观的推理方式,对宇宙间的任何事物, 别为假定,别为痴想	221

玩文字上的巧	226
(甲)玩字形上的巧	227
一、图案式排字	227
1. 屈曲成文	228
2. 参差成文	231
3. 变形成文	238
4. 联边成文	241
二、交辉的回文	242
三、谜样的离合	245
四、暗蕴的嵌镶	248
五、字形的巧对	250
(乙)玩字音上的巧	253
一、音中寓双关	253
二、铤险走窄韵	257
三、宛转以摹声	259
(丙)玩字义上的巧	262
一、字义寓双关	262
二、人事的切合	264
三、虚凰式假对	267
四、惊喜的集句	269
黄永武著作年历简表	274

谈意象的浮现

“意象”是作者的意识与外界的物象相交会，经过观察、审思与美的酿造，成为有意境的景象。然后透过文字，利用视觉意象或其他感官意象的传达，将完美的意境与物象清晰地重现出来，让读者如同亲见亲受一般，这种写作的技巧，称之为意象的浮现。

一首优美的诗给人的印象，绝不是一种概念性的理论意识，而往往是一幅鲜明动人，似乎令人可以触及的真人真物。所以雄辩说服式的句子，不容易成为好诗，而诗是注重传神的表现与生气的跃动，所描写的文字愈具体愈真切，形象便愈凸出；所描绘的意象愈具活动力，在读者潜在经验世界中唤起的共鸣也便愈强烈。清代的论诗名家方东树，已有“意象大小远近皆令逼真”的主张，后来王国维也主张表现出真景物真感情，使“境界全出”，所说大致相类。大凡一首诗，能令意象逼真、栩栩欲动、玲珑透彻、一层不隔，就是一首有神韵的好诗。

怎样才能使描写的文字具体而真切？怎样才能使描写的意象具有浮现出来的活动力呢？归纳分析前人的诗歌，大凡能化抽象为具体、变理论成图画；或将静态的平面图象，表现成动态的动作演示；或尽量加强色、声、香、味、触觉等的辅助描写，使图画形象变为立体生动，能引人去亲身经历诗中所写声光色泽逼真的世界；又或以修辞上“移就”的技巧，使感官与印象错综移属；又或仗联想的接引，于瞬间完成“过脉”，使不同的意象意外地结合或奇妙地换位；或将无限的心意，全神贯注于细小的景物，给予最大的特写，使物象以崭



新的姿态现形；或则特别夸张物象的特征，使其穷形尽相；或则以悬殊的比例衬映物象，使其显豁呈露；又或则利用色彩学上的对比与混成，强烈刺激观众的视网。凡此种种方法，都能使诗达到最大限度的传神作用，令意象清晰地浮现出来。

下文依次胪列成九段，各举实例以为佐证：

一、将抽象的理论观念，改作具体的图画的视觉意象

理论未必会妨碍诗境，但以议论为主的诗，究非诗的本色。抽象的理论只是一种虚泛的观念，不能引导读者进入切身实感的境域，因为它不能形成显明的意象。必须改用有比较固定形象的字眼，化抽象为具体、变理论成图画，诗句才会灵动。下面试举二首诗来说明理论与图画的不同：

作诗无古今，欲造平淡难！（梅尧臣《赠杜挺之》诗）

览君荆山作，江鲍堪动色。清水出芙蓉，天然去雕饰。（李白《赠江夏韦太守良宰》诗）

这两首诗，一首宋人作，一首唐人作，两诗所写的内容是类似的，一在说明“平淡诗境”难以达到，一在说“天然”的诗境十分可贵。但宋诗是比较喜用理论式的，唐诗则虽也有议论寓在诗里，却常以一幅画景来表明意兴之所在。严羽说：“宋人尚理而病于意兴，唐人尚意兴而理在其中。”严氏的话，深中唐宋诗人得失的肯綮，拿来譬喻作抽象理论与具体图画之间的得失，也是很相当的。像上述梅诗，表现的方式全用理论式，究竟什么才是“平淡的诗境”呢？很抽象，读者无从替它勾勒出一幅具体固定的心象来。而李诗则不然，一样写“自然平淡的诗境”，用出水芙蓉去象征它，便使“天然的诗境”那样抽象的概念，变成了具体固定的图画。用出水的芙蓉来代表清丽绝尘、出俗独立的文章风格，那种不假雕饰、天生丽质的风貌，就像亭亭玉立在读者的眼前。由于芙蓉是宛然在水中央的，更暗示出蹊径不通、难以企及的意味，所以梅诗中所想表示“欲造甚难”的意思，李诗中一样可以兼备，而比梅诗空说理论要

生动多了。

不过，梅氏另有一首《依韵和晏相公》诗，其中有句云：“因吟适情性，稍欲到平淡。苦辞未圆熟，刺口剧菱芡！”（《宛陵诗钞》页四十四）这四句也是在描摹自然平淡的诗境，是不容易达到的。平淡的诗境，须打从反复锻炼中来，那尚未圆熟的辞句，吟咏起来，比刺口的菱芡更使口腔难受。梅诗用“菱芡”，与李诗用“芙蓉”，同样具体。一写粗拙，一写卓越，各得其当。梅诗因为有了菱芡尖刺的触觉感受，使生涩不稳的诗句变成尖刺锐利的菱角似的，造成读者感官上新鲜活泼的刺激，所以也颇生动。

下面再就李商隐所写两首含意类似的诗来比较：

只要君流盼，君倾国自倾！（《歌舞》）

一笑相倾国便亡，何劳荆棘始堪伤。小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳！
（《北齐二首之一》）

《歌舞》诗的末两句和《北齐》诗的首两句用意相似，都是议论式的，议论君王“一为所惑，祸败即来”，以为君一倾心，国就倾亡，深深地警戒以色列亡国者，其灭亡快速惊人。但是这样的议论句，即使写得再警策，还是嫌抽象，只像论文，不像诗。所以纪晓岚批评《歌舞》诗说“殊乏蕴藉”，又引廉衣的话评《北齐》诗的前两句道，“病只在前二句欠浑”，可见议论的诗句，不容易动人。

但对于“小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳”两句，诸家都是对它赞赏的，纪评引廉衣曰：“后二句如此快写，乃妙。”朱彝尊则说：“故用极褻昵语，末句接下，乃有力。”可惜所谓“褻昵”、“快写”等批评，还不曾能搔着痒处。末两句所以好，该是在于将“以色列亡国”的抽象议论，用画面展露出来，展出了冯淑妃玉体横陈的裸画，冯淑妃名小莲，诗用“小怜”二字正取声音上的双关。我们且看一面玉体横陈，君王倾倒怜爱；一面周师攻入晋阳，国家倾覆堪怜。这君王的“倾倒”与国家的“倾覆”，同样写出了“君倾国自倾”，但这两种“倾倒”意象间的引接，像用电影分摄镜头一样，分摄空间不同的两幅画面：一乐极，一悲极，悲欢的画面，像两个断片瞬间转换，不须点出感慨而感



慨自足。

纪晓岚批评义山的诗是最苛刻的，但他对这两句诗却颇为称赏，他说：“议论以指点出之，神韵自远。若但议论而乏神韵，则胡曾咏史，仅有‘名论’矣，诗固有理足意正而不佳者。”（三色印本《李义山诗集》卷上）纪氏的话，正说明抽象的议论不是诗的本色，议论即使成为“名论”，仍缺乏诗的神韵。必须具体地将情景指点出来，才具有神韵。纪氏所说的“指点出之”，正是要将抽象的议论化作具体的图画的视觉意象。

运用上面剖析所得的原则，试来批判一段谢枋得的话：

谢迭山云：杜子美乱后见妻子，诗云：“夜阑更秉烛，相对如梦寐。”辞情绝妙，无以加之。晏词窃其意云：“今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。”……不如后山祖杜工部之意着一转语：“了知不是梦，忽忽心未稳。”意味悠长，可与杜工部争衡也。（见《诗林广记后集》卷六引）

谢氏将杜甫、陈后山、晏几道等作比较，以为杜甫这首《羌村》诗该得第一；后山翻用杜语，该得第二；晏小山是剽窃杜诗的意思，该得第三。若单就“造意”这一点作为评量的标准，谢氏的话，或许不差。但词用诗意，像用典一样，往往不算什么偷窃。若再从辞情意象上去评定次第，陈后山的“了知不是梦，忽忽心未稳”很抽象，反不如晏词具体。杜诗和晏词都像一幅画，但晏词似乎比杜诗更富有动态，“银缸”一词比“烛”更富有明亮的色彩。

谢氏又以为陈后山的诗“意味悠长”，可与杜诗争衡，这是谢氏纯然主观的鉴赏，本无所谓对或不对，不过吴瞻泰曾说杜甫这两句诗，能“写出惊魂未定如画”（《杜诗提要》卷二），后山写“忽忽心未稳”也是写心魂不定，却比杜诗抽象多了。范摅云说：“夜阑宜睡而更秉烛，正见久客喜归意。”（《岁寒堂读杜》卷二）“久客喜归”也是抽象的意思，但杜甫选择了夜阑秉烛的画面，因久别而话长，因话长而秉烛，秉烛相对，光影摇曳，又疑是梦，这种又喜又悲又疑、似幻似真似梦的描绘，把伫伺间絮絮不睡的至情全映在读者眼前了。

后代佳作无不依循此原则：掌握图画形象来达成生动传神的手段，如清查善和的《长安寄内》诗：