

論杜詩數學化

林大芽 著

B164

一九八〇年十一月十五日出版

論杜詩數學化

论到杜诗数学化的问题，首先应予以注意的，便是杜诗的内容，杜诗犹如中国山水画，画中有画意有画情，在杜诗里也是有画意有画情的，画中有虚实阴阳晦明动静之景，在杜诗里也有虚实阴阳晦明动静之情，为了要表达此种理论之故，特举数例以明之。

例一、别蔡十四箸作

贾生慟哭后，寥落无其人，安知蔡夫子，高义迈等伦，献书谒皇帝，志已清风尘，流涕洒丹极，万乘为酸辛，天地则创痍，朝廷当正臣，异才复间出，周道日维新，伎蜀见知己，别颜始一伸，主人薨城府，扶衬归咸秦，巴道此相逢，会我病江滨，忆念凤翔都，聚散俄十春，我衰不足道，但愿子意陈，稍令社稷安，自契鱼水亲，我虽消渴甚，敢忘帝力勤，尚思未朽骨，复睹耕桑民，积水驾三峡，浮龙倚长津，扬舲洪涛间，仗子济物身，鞍马下秦塞，王城通北辰，元甲聚不散，兵久食恐贫，穷谷无粟帛，伎者来相因，若凭南辕吏，书札到天垠。

诗含有诗景诗情及诗意。

先就诗景来说，诗与画既同为艺术，故诗景应如画景，景有虚实，阴阳，晦明动静之别，则诗亦必如是，但诗景可由红楼梦之理论辗转求得之，查红楼梦之景，有对景，有景况，有光景，有形景，有形象等，在诗中欲得其景，谅无大难，但对景既具现实理论两个面，在诗中不妨也用此法求之。

虚与实：大抵看得到的东西是实景，看不到的东西是虚景，实景是由凸面及光面来决定；而虚景则由凹面及暗面来推度。实际上凸面上往往有凹部，故光面往往也有灰暗部分，凹面上往往也有凸部，故暗面上也有微弱之光，这便是半实半虚的部份了。在上述杜诗里，叙述亲见亲闻的事件，显为实景，而叙述虚构的事件，则为虚景，详言之，则系虚实两景的分布。

例如贾生慟哭后，寥落无其人，这是由古代的传说得来的，不是诗人亲见亲闻，故属于虚景。而安知蔡夫子，高义迈等伦也不见得是亲闻目见，究其实也可能得自传闻，或其撮合，当然也是虚景。

又如献书谒皇帝起至朝庭当正臣止，则系可见可闻之事，所以是实景，但在实景之中，还有虚景存在，成为实中之虚的，如异才复间出，周道日维新，虽然可见可闻，但总带有幻想的成分，所以是实中之虚。

此外，从伎蜀见知已起至会我病江滨止，其风格更为突出，景象更为显明，处处都是真情实景，可谓凸中之凸了。

突出之后，便趋于虚景，山水画如此，诗亦如此，故自忆念凤翔都起至复睹耕桑民止，句句都是臆造之辞，眼睛是不会见到的，因此，是诗中虚景。

又由积水驾三峡起至王城通北辰止完全写出离别时的景象各句又是真情实景，此则又由虚转实矣。

最后，从元甲聚不散起至书札到天垠止，虽是真情实景，然偏于臆造，故又由实转虚矣。

总之，此诗由虚景开始，转而为实中带虚，更突出而为最高实景，旋又转为虚景，但虚景不可长虚，故又为虚中带实，而又实中带虚矣。此恰似近代之山水画，虚而实，实而虚，步

步转换，处处奇突，直达绝妙佳趣而止。

阴阳：世人对于阴阳之认识，则以向光者为阳，背光者为阴，此阴阳之别也，在诗景里，先找光景之所在，然后折返红楼梦中，以光景为光，则朝向光景者为阳，而背光景者为阴，由是诗景亦有阴阳之分矣。

晦明：宇宙间之有晦明，故山水画中亦有晦明也。诗中之有显著光景出现而不受任何物所遮拦者则为明，反之，诗意中似有隐晦之事物而仅可凭推想而得者则为晦，因此，晦明之理亦可见于诗矣。

动静：诗句中之组织，其意有如连绵不绝者为动，反之，其意停顿而不作连接者为静。

本诗可分五段来说明阴阳晦明之理：

一、蔡夫子之人品，二、杜蔡建交，三、沉思，四、水路，五、陆路。

一、蔡夫子之人品：高义迈等伦是两种人物比较的意义，其形象显然是可见的，故为阳景，贾生之慟哭虽然也是人格的表现，但究系古人，只可臆测而不可知，故为阴景。

献书及谒皇帝也是可以目见的，而又朝向高义的，故其象为阳。志已清风尘指出其志不能目见，故其象为阴，流涕洒丹极，万乘为酸辛，都是可以目见的景象，故其景为阳，天地则疮痍虽系可以目见的景象，惜其不是高义的本质，但仍不失其系朝向高义的光景，故其象为明，朝廷当正臣虽亦为可见的，但却未表达正字的意义，而系附属于高义罢了，因此，乃系明景，异才复间出虽系建立高义的支柱，但总系笼罩于隐露之中，故为晦景，周道日维新乃是不可见之景，但属于揣度高义的效果，亦系隐晦的，故为晦景，因图表为次：

阴→阳→阳→阴→阳→阳→明→明→晦→晦

二、杜蔡建交：伎蜀见知己对于建交来说，是相当明朗化的，故为阳景。别颜始一伸虽无建交的意义，但对于友谊却相当突出，故其景为明，主人薨城府很显然的为阴景，扶衬归咸秦当然没有建交之义，故亦为阴景，巴道此相逢在建交上相当突出，可惜不是直接的，故其象为明，会我病江滨完全是建交的反面之景，故为阴，因此得。

阳→明→阴→阴→明→阴

三、沉思：全部是幻构的，不是真实的故全部是阴景。

四、水路情况：杨舸洪涛间，是水路险恶的光景，故其象为阳，从而知：

积水驾三峡是水路险恶之光景，故为阳景。浮龙倚长津也是水路险恶之景，故亦为阳景。又如：仗子济物身是可以理解的，但不能看见，故为幻景，亦即阴景，因此得：

阳→阳→阴→阴

五、陆路情形：这是一片兵荒的景象，其中以元甲聚散，兵久食恐贫最为突出，特述如次：

鞍马下秦塞是可见的景象，但不一定是兵荒之景，故为明。王城通北辰是可见的路线，也不一定是兵荒之景，故亦为明。元甲聚不散是可见的用兵景象，故为阳。兵久食恐贫是用兵所得的惨景，不是易见的，故为晦景。穷谷无粟帛是眼见的，而又靠想象得来的，故为阴。伎者来相因是隐藏而不易见的，故为晦。若凭南辕吏是幻想的景象，故为晦。书札到天垠是更幻想的景象，故为晦。因此，得：

明→明→阳→晦→阴→晦→晦→晦

总之，可得五个扇形：

一、以高义迈等伦为其光景顶点而以图表。

阴→阳→阳→阴→阳→阳→明→明→晦→晦

为基线，得第一个扇形。

二、以伎蜀见知己为其光景顶点而以图表：

阳→明→阴→阴→明→阴

为基线，作第二个扇形。

三、其光景为阴，基线亦为阴，作一个变态扇形。

四、以扬舲洪涛间为光景顶点而以图表：

阳→阳→阴→阴

为基线，作另一扇形。

五、以元甲聚不散，兵久食恐贫为光景顶点，以图表：

明→明→阳→晦→阴→晦→晦→晦

为基线作最后一个扇形。

上述除诗之光景之外，更论诗之景况，在红楼梦里，曹雪芹已确定景况之定义为：

景 $\cap$ 狼狈相

兹论诗中景况：

会我病江滨是诗中景况之一，因当时诗景是两边人物在巴道相逢，本可尽短暂之欢，但因病是狼狈之相，故系狼狈景况了。

我衰不足道，和我消渴甚之诗句，是十足的狼狈相，不但占有平常之生活，同时也占有了一切幻想，因此，构成了狼狈相的景况。

尚思未朽骨完全表露了战争的狼狈面，因此，它是景况之一面。

兵久食恐贫，穷谷无粟帛，伎者来相因，完全是战争产生

的狼狈相，此与安居乐业的生活相会合，便构成了诗面之景况。

诗情：关于诗情方面，是由三种人物发展而得的，首先以蔡夫子为顶点，然后向另一顶点——皇帝——相联，感情相当丰富，洋溢纸面，次以诗人本身为另一顶点，而与蔡夫子的顶点相联，道出仰慕之情，而对于皇帝，尤表出其失之若惊之情景，因而构成了三角的诗情。

最后陈述三峡之险恶，及陆路刀兵纷乱之情形，作其最沉痛之情绪。

诗意：这在兵荒大破坏之余，又要注重建设，这是唐朝上下人士之心愿，其中最足以代表者，是尚思未朽骨，复睹耕桑民之诗句，这在当时社会及诗人家庭中都有此种诗意。

再论诗意与诗面的关系，诗意是诗中最简单的元素，故愈简愈佳，诗面为很多元素所成，但诗意的元素必须统御全篇，换言之，即诗意元素与全篇每一元素应有共通的关系，否则若其关系不能统一，则诗意散漫而无主旨，全局便失败了。兹就本诗来说：

(尚思未朽骨，复睹耕桑民) $\cap$ 贾生动哭 = (朽骨，耕桑民)

(尚思未朽骨，复睹耕桑民) $\cap$ 高义迈等伦 $\div$ (朽骨，耕桑民)

(尚思未朽骨，复睹耕桑民) $\cap$ 献书谒皇帝 $\div$ (朽骨，耕桑民)

..... $\div$
 $\therefore$ (尚思未朽骨，复睹耕桑民) $\cap$ 全篇诗句 $\div$ (朽骨，耕桑民)

可知全篇诗句中既具(朽骨,耕桑民)的意义,那么,它便是全篇诗句的顶点,因此构成了该顶点的扇形,如以数学公式表之,得:

篇中任一诗句 $\cap$ 该诗句=顶点,即

(诗句) $_i \cap$ 该诗句=该诗句($i=1, 2, \dots, n$)

此即诗意的特征方程式:

再论诗情方面必须连接不断,否则断断续续,根本谈不上感情,但诗情与诗意有别,诗意是代表全篇诗句中一个顶点,而诗情则不是顶点,而系每一诗句为了不为其他诗句的顶点之故,不必与全篇任一诗句相连,即至少与某一诗句相连,伎达到诗情绵绵不断的效果,因得方程式如次:

(诗句) $_i \cap$ (诗句) $_j \neq (O, \emptyset)$

其中 $i \neq j$, 且 i, j 均为有限数。

此即表(诗句) $_i$ 为全篇中任一元素,则在全篇中必可找出有限个元素与(诗句) $_i$ 相连接。

例二、石壕吏

暮投石壕村,有吏夜捉人,老翁逾墙走,老妇出门看,吏呼一何怒,妇啼一何苦,听妇前致词,三男邺城戍,一男附书至,二男新战死,存者且偷生,死者长已矣,室中更无人,惟有乳下孙,有孙母未去出入无完裙,老妪力虽衰,请从吏夜归急应河阳役,犹得备晨炊,夜久语声绝,如闻泣幽咽,天明登前途,独与老翁别。

虚实:暮投石壕村是一个实景,因它可由视听触得到的,有吏夜捉人是可以见到的,所以也是一个实景,更如老翁逾墙走当然也是可以看见的,所以也是一个实景,其他如老妇出门看,吏呼一何怒,妇啼一何苦,……都是可见可闻的,因此,

都是实情实景，从而构成了一幅实景面，此外，三男邙城戍，虽是一个现实事件，但不是眼见的，只能得自老姬的传说，故属虚景，同样，一男附书至二男新战死，也不是眼见的，而系得自传闻，故都属虚景。

更进一步讨论：存者且偷生，死者长已矣，室中更无人，惟有乳下孙，有孙母未去，出入无完裙等，都不是目见亲闻的，乃系由第三者传述的，其真相如何？殊难确定，从而构成了虚景面。

老姬力虽衰，请从吏夜归，急应河阳役，犹得备晨炊，则系得自当事人口述，惜其实景系存在于飘渺虚幻之中，故为现实幻景。

夜久语声绝，如闻泣幽咽等，虽不可见，但系可闻，故为真情实景，天明登前途，独与老翁别则又是可见的诗景了，故为实景。因此，得：

实景面→虚景面→虚景面→现实幻景→实景

这是本诗的图表，但它可以变换为另一诗景面特述之如次
把募投石壕村，有吏夜捉人→募投石壕村，有妇诉苦情。

这样，便把上述的实景面变换而为虚景面了。变换之后，实景面中各实景都变为老妇苦述之虚景了。因诗人不克亲见亲闻，所以实景面便变为虚景面了。

更把老妇前致词，变换为惨见一家人，则把老妇所述的虚景面，一变而为诗人亲见亲闻的实景了。

其他则为老姬力虽衰，请从吏夜归，急应河阳役，犹得备晨炊的实景，不是得自传述，而系得自当事人自己的行动，与传闻无关，而诗人乃得而见之耳，故仍为实景，其变换乃不动变换。

此外，更有夜久语声绝，天明登前途，独与老翁别，这是诗人眼见之事，故亦为实景。独如闻泣幽咽则由诗人幻构而得，故为虚景。

那么，便得两个诗景面，一个是现实面，一个是变换面，显而易见的，这两个面除不动对应外，其余的都是自己对应，但不动对应也是自己对应，所以构成了对景。

从此再说下去，便是阴阳，晦明，动静的问题了。

但从全诗来说，它可分为三个段落来研究：

一、捉人：这是石壕吏捉人的光景，故有阴阳的分别，也即有了着落了。暮投石壕村虽是一个实景，但与捉人的光景显有不同，故其景为阴，次如有吏夜捉人则表出连夜捉人完全是乘其不备而来，这证明了捉人紧张的画面，故为阳，捉人行动，毫无掩饰，故又为明景，老翁逾墙走，老妇出门看，更表出其朝向光景之阳面，而又无掩蔽之明景，吏呼一向怒，妇啼一何苦，这样的一怒一啼更接近于光景，那么，也就接近阳面而又为明景了。

二、妇致词：这是由妇人口述的记载，不能用眼观看的，当然属于虚景，其光景则指战祸了。三男邺城戍，是一种战祸，故属阳景，一男附书至，二男新战死，也是朝向战祸的，故为明景。存者且偷生，死者长已矣，室中更无人，惟有乳下孙，这也是战祸的直接描述，故为明景。有孙母未去，出入无完裙则系关于战祸的非直接描写，故仍为晦景。

三、结果：至于老妪力虽衰，请从吏夜归，急应河阳役，犹得备晨炊等，虽不可目见，仍可耳闻，故仍为战祸所留的阴影，但这不是直接描写战祸，故为晦景，夜久语声绝，以及明日登前途独与老翁别，则为耳闻而又目见的实景，且又是朝向

惨祸的光景，故属明景。独有如闻泣幽咽，是幻构的惨祸，乃是晦景。

由上所述，可作三个图表如次：

1. 阴→阳→明→明→明→明

2. 阳→明→明→明面→晦面

3. 晦景面→明景面→晦景

这三个图表，可构成全诗的基线，再加上诗意，便得一个扇形。

诗意：欲求诗意，应先从第一段说起，其诗意是捉人，次则第二段的诗意是战祸，再则第三段的诗意是家破人亡，总之，全篇诗意是战祸。

例三、赠卫八处士

人生不相见，动如参与商，今夕复何夕，共此灯烛光，少壮能几时，鬓发各已苍，访旧半为鬼，惊呼热中肠，焉知二十载，重上君子堂，昔别君未婚，儿女忽成行，怡然敬父执，问我来何方，问答乃未已，儿女罗酒浆，夜雨剪春韭，新炊间黄粱主称会面难，一举累十觞，十觞亦不醉，感子故意长，明日隔山岳，世事两茫茫。

诗意：本诗诗意是久别及重逢，但重逢应与久别相联的，而重逢更为重要，兹述为次：

人生不相见是久别的形态，动如参与商也是久别的幻境。今夕复何夕是指重逢的日子，即是重逢的意思，共此灯烛光是重逢的地点及时间，少壮能几时是久别的时间，鬓发各已苍，也是久别的结果，访旧半为鬼是友朋久别的叹息，惊呼热中肠是离别太久了而至见面不相识的感喟，也可以说是久别的结果，焉知二十载是指离别的实际时间，重上君子堂是指相逢的地点。

总之，此诗意有两个，一个是久别，一个是重逢，但重逢是包括久别的。

昔别君未婚是重逢的问忆，故属于虚景，儿女忽成行；也是重逢的即景怡然见父执，问我来何方，问答乃未已，儿女罗酒浆，夜雨剪春韭，新炊间黄粱，主称会面难，一举累十觴，十觴亦不醉，感子故意长，一一都是重逢的欣喜景色，故知诗意的另一意义是重逢。

最后明日隔山岳，世事两茫茫，又是临别的情景了。

因此，乃知诗意是：久别+重逢+临别

二（别，重逢）。

虚实：人生不相见不是可见可闻的事件，而是由幻构得来的虚景，动如参与商是一种比喻；也是一种幻想，故不是实景。今夕复何夕是惊叹重逢的虚景，共此灯烛光才是相逢的真情实景，少壮能几时也是感叹的虚景。鬓发各已苍，则系可见的实景，访旧半为鬼也是由想象联想得来的虚景，惊呼热中肠确是可见可闻的事，所以算是实景，焉知二十载也是时间上抽象的感觉，故为虚景。重上君子堂则为可见的实景。

此外，昔别君未婚也是不可闻见的虚景，儿女忽成行则系可见的实景，怡然见父执也是可见的实景。问我来何方则系可闻的实景，问答乃未已是双方发出的声音，故亦为实景，儿女罗酒浆，夜雨剪春韭，新炊间黄粱，这都是可见的情景，一一都是预备临时筵席的景况，都应列入实景之中，主称会面难，是可见而又可闻的实景，一举累十觴，是可见的实景，十觴亦不醉，感于故意长是既不可见而又不可闻的事件，应为虚景。

明日隔山岳，世事两茫茫是既不可见而又不可闻的幻构，故为虚景。

阴阳晦明：

一、久别重逢：第一段的光景是叙述久别，人生不相见，算是久别了，故其象为阳。动如参与商虽具久别之意，但太幻想了，且又不与久别方向相重，故其象为晦景。今夕复何夕对于久别虽十分惊奇，而对于重逢也是惊奇，究非久别重逢的本质，故属阴景。共此灯烛光则为朝向重逢的明景了。少壮能几时，鬓发各已苍，访旧半为鬼，都是慨叹时间过得太快，虽具久别之意，但反为惊奇情绪所掩盖，故为晦景，惊呼热中肠则明显的为重逢景象，故为明景。焉知二十载虽有久别之意，但不是久别重逢的本义，而原义久别反为所遮蔽了；故为晦景。最后重上君子堂是明显的说出重逢，故为明景。

二、重逢：昔别君未婚完全是与久别重逢的光景有关的幻想，故为阴景。儿女忽成行虽是同逢的描写，但却与重逢的本义无关，故为晦景。怡然见父执，问我来何方，才把重逢的态度直接描绘出来，故为阳景。问答乃未已，儿女罗酒浆，夜雨剪春韭，新炊间黄粱，虽明白指出重逢的景象，但仍非久别重逢的本质，故为明景，主称会面难，一举累十觴，十觴亦不醉，感子故意长，不但描出重逢的光景，同时也无屈曲的笔意来遮盖，故为阳景。

三、离别：明日隔山岳，世事两茫茫是幻想重逢之反面，故为阴景。

综上所述，可得图表为次：

1. 阳→晦→阴→明→晦→晦→晦→明→晦→明
2. 阴→晦→阳→阳→明→明→明→明→阳→阳→阳
3. 阴→阴

得上述三个图表联接起来，便得本诗的基线，再加上诗意，

则得双顶点的扇形。

例四、月

天上秋期近，人间月影清，入河蟾不没，持药兔长生，只益丹心苦，能添白发明，干戈知满地，休照国西营。

诗意：本篇诗意系描写诗人的痛苦，但可分两段来说，一、自然月景是美好的，是美妙的，二、战祸是痛苦的，当此二者结合而为诗意的时候，则痛苦的仍为痛苦，美妙的也转变而为痛苦。

虚实：天上秋期近是描写天空的秋天景色，它可由肉眼观察的，故为实景。人间月影清也是可以看见地面的月影，故亦为实景。入河蟾不没是一种神话而又加以理想化的，故为虚景。持药兔长生也是一种神话，所以也是虚景。

只益丹心苦是一种感情作用，既不可见又不可闻，不过在心理上有此种感觉存在而已，故不是虚景，所以是阴晦的实景。能添白发明是可以看到的月景，故属实景。干戈知满地是在隐隐约约中所看到的東西，所以是实景。休照国西营是一种愿望不真实的一种怨叹，故是虚景。

阴阳晦明：因为丹心苦是诗中的光景，故知背苦为阴，而向苦为阳，那么，天上秋期近既非乐亦非苦，故属阴景。人间月影清和上句一样，不乐也不苦，故也是阴景，入河蟾不没是神话，非现实的，所以也是阴景。而持药兔长生更与苦乐无关故为阴景。

从另一方面来说，只益丹心苦是一种感情的存在，既不可见又不可闻，故属明景。能添白发明是一种可见的月光反映，虽有苦的存在，但却不直接描出，故属晦景，干戈知满地是可见的战祸，故为阳景，休照国西营，国西营是在战争中，或战争

结束中，而诗人怕再看到战祸致引起痛苦，故用逃避现实的字眼。寄望月光不要照到的晦景。

综上所述，可得图表如次：

阴 → 阴 → 阴 → 阴 → 明 → 晦 → 阳 → 晦，

以此为基线，以痛苦作诗意所得的顶点，便得一个扇形。

例五、登岳阳楼

昔闻洞庭水，今上岳阳楼，吴梦东南坼，乾坤日夜浮，亲朋无一字，老病有孤舟，戎马关山北，凭轩涕泗流。

诗意：这是一首短诗，其光景亦仅有一个，即登岳阳楼而已，而其诗意则为凭轩涕泗流的苦况，光景和苦况结合时，则光景也变为苦况了。

虚实：昔闻洞庭水是得自传闻，并未亲临，故为虚景。今上岳阳楼则为可见的实景了。吴梦东南坼是亲眼远望而得的，故为实景。乾坤日夜浮是亲眼看到而又加以美化的，故也是实景。亲朋无一字则系由悲叹中联想得来的，故为虚景。老病有孤舟是从岳阳楼上面远眺得来的，所以也是实景。戎马关山北是幻想的行动，当时并未实际做到，故为虚景。而凭轩涕泗流则为可见可闻可体验的实景。

阴阳晦明：昔闻洞庭水既不是亲闻目见，乃系得自道听涂说，更渗以幻想而得者，故为阴景。今上岳阳楼乃是可见可闻的，故为阳景。乾坤日夜浮也是，可见的美景，故亦为阳景。

亲朋无一字乃在睹景后所作回忆之事物，不是真实的，故为晦景。老病有孤舟系由登高远眺而得的事物，也即是可见的东西之一，但不是由直接表达，故为晦景。戎马关山北，不外是一种计划但未实现，故为阴景。凭轩涕泗流则为真情实景。故为阳景。

综上所述，可得其基线如次：

阴→阳→阳→阳→晦→晦→阴→阳

更加上痛苦的诗意为其顶点，便得一个扇形。

例六、春望

国破山河在，城春草木深，感时花溅泪，恨别鸟惊心，烽火连三月，家书抵万金，白头搔更短，浑欲不胜簪。

诗意：这就是国破山河在了，因为它和诗中每一诗句都有关系，如城春草木深是指国家的山河没人管理，所以城旁草木长得太长，又如感时花溅泪和恨别鸟惊心则系表露当时的情景。烽火连三月是指战时的普遍景象，家书抵万金又系描出妻离子散的意味，白头搔更短，浑欲不胜簪则指国破的时间太久了，所以说国破山河在是全篇的诗意。

虚实：国破山河在是实景，而城春草木深虽可目见，但诗意则含蓄而不显，故属虚景。感时花溅泪和恨别鸟惊心则系实景，而且国破家亡的情绪表露无遗，烽火连三月是战时常见的景象，故为实景。家书抵万金则为偶然遇到的而且可由联想表达诗意的虚景。最后白头搔更短，浑欲不胜簪，不过是拼命爬搔白发直至不堪插上发簪的燥急心情，究其实总不是直接描述战祸，而系间接表露情绪而已，所以不是实景。

阴阳晦明：本诗是短诗，其光景自然只有一个：国破山河在了，城春草木深则为可见的阳景了。感时花溅泪也是可遇而不可求的阳景，恨别鸟惊心，不但是可遇而不可求，而且尚须通过联想作用而得的晦景。烽火连三月则是可见的阳景。家书抵万金则是既不可见而又不可闻的虚构，故系阴景。至于白头搔更短，浑欲不胜簪则与本诗之光景无关，但仍可由联想而得，故成阴中之晦。

由上述，便得其基线如次：

阳→阳→阳→晦→阳→阴→阴晦。

再加上其诗意为顶点，则得一个扇形。

例七、月夜

今夜鄜州月，闺中只独看，遥怜小儿女，未解忆长安，香雾云鬟湿，清辉玉臂寒，何时倚虚幌，双照泪痕干。

诗意：本诗诗意是望月怀人，诗中除遥怜小儿女，未解忆长安外，其他各句都是望月怀人的直接描写。

虚实：今夜鄜州月，不是直接可以看见的，而是一种幻想，故为虚景。闺中只独看也不是可以看见的，而是一种幻想，故亦是虚景。遥怜小儿女，未解忆长安是直接述出其幻想，故均为虚景，香雾云鬟湿，清辉玉臂寒是更深入的幻想，故亦为虚景。何时倚虚幌，是一种希望，不是真实的，故也是虚景。双照泪痕干，是希望的内容，当然是虚景。故从全诗来说，全部是虚景，没有实景的。

阴阳晦明：本诗光景是双照泪痕干，诗中今夜鄜州月是直接向往此光景的，故为阳景。闺中只独看是直接投向怀念的，故为阳景，遥怜小儿女不是朝向光景的，故为阴景。未解忆长安是背向光景的，故亦为阴景。香雾云鬟湿虽有怀念之意，却无望月之实，故为晦景。清辉玉臂寒则有直接朝向光景之意，故为明景。何时倚虚幌，虽有怀月之意，但是一种希望，一种幻想，故为晦景。双照泪痕干是阳景。

因得图表如次：

阳→阳→阴→阴→晦→明→晦→阳

从此表再加上诗意，即得一个扇形。

例八、闻官军收河南河北