

边陵文集



河北教育出版社

迦陵文集
七

河北教育出版社

迦陵文集

- 第一卷 杜甫秋兴八首集说
- 第二卷 王国维及其文学批评
- 第三卷 迦陵论诗丛稿
- 第四卷 迦陵论词丛稿
- 第五卷 唐宋词名家论稿
- 第六卷 清词丛论
- 第七卷 古典诗词讲演集
- 第八卷 汉魏六朝诗讲录
- 第九卷 唐宋词十七讲
- 第十卷 我的诗词道路

特约编辑 谢景林

张国岚

责任编辑 王亚民

邓子平

封面设计 刘 峥

目 录

从中西诗论的结合谈中国古典诗歌的评赏	(1)
古典诗歌中形象与情意的关系	(41)
从几首诗例谈中国古典诗歌中形象与情意之间的关系 ...	(51)
从形象与情意的关系看三首小诗	(69)
兴于微言与知人论世:看温庭筠、韦庄词	(89)
冯正中词的成就及其承前启后的地位	(107)
北宋初期晏欧小令词中文本之潜能	(135)
从“三种境界”与接受美学谈晏欧词欣赏	(151)
晏殊词赏析	(169)
欧阳修词赏析	(189)
晏小山词赏析	(203)
柳永及其词	(212)
东坡及其词	(245)
秦观词赏析	(275)

贺铸及其词	(285)
漱玉词欣赏	(299)
陆游及其词	(319)
辛弃疾及其词	(331)
从花间词的女性特质看稼轩豪放词	(364)
张惠言与王国维对词之特质的体认	(386)
从西方文论看张惠言与王国维两家的词学	(406)

从中西诗论的结合谈 中国古典诗歌的评赏

我是很愿意回到祖国来和大家见面，交流研究古典诗歌的经验。我从1945年教书到现在，已经快四十年了，这中间大多数的岁月都是在国外度过的。前年，加拿大给假一年，我回国教了一年的书。有的朋友劝我，说你年龄这样大了，不要老跑来跑去，应该静下来写点东西。我当然也很愿意能用较长的时间安静地整理一下以前的学习心得，可是只要是祖国有学校要我来讲，我还是愿意来讲的。因为中国古典诗歌中所保存、流传的，很多都是古代诗人的思想、感情和品格的精华，在祖国教书，只要一谈到古典诗词，大家都有一种感情上的共鸣。我认为我国古代诗歌中有一种兴发感动的生命，这生命是生生不已的，像长江、黄河一样不停息地传下来，一直感动我们千百年以下的人。我以为这才正是中国古典诗歌中最宝贵、最可重视的价值和意义之所在。学习古典诗词，还不仅是学习一种学问知识而已，重要的是要使青年人的心灵复活起来，让他们以生动活泼的心灵，来欣赏、体会

中国古代诗歌中的一些伟大、美好的生命，这才是学习中国古代诗词的最重要的一点意义和价值。所以如何养成体认和衡量诗歌中这种兴发感动之生命的能力，实在该是评赏中国古典诗歌的一项重要基础。

英国有一位学者名叫理查兹 (I. A. Richards)，曾对学生做过一个测验，让他们区别好诗和坏诗。一般人对名诗人往往盲目崇拜，一见莎士比亚的名字就以为是好诗，一见李白、杜甫的名字就以为是好诗，但理查兹在测验时，隐去了作者的姓名，只留下了诗歌。结果有些人判断得很不正确，他们把好诗当作了坏诗，把坏诗当作了好诗。这种情形，不论在外国或中国，都是很普遍的。那么，究竟什么样的诗才叫好诗呢？怎样判断一首诗的好坏呢？这是一个很重要而又经常遇到的问题。要想回答这一问题，我们就该首先认清什么才是一首诗歌中的重要质素。我们就先说中国诗歌，我以为中国诗歌中最重要质素，就是那份兴发感动的力量。

《毛诗大序》说：“情动于中而形于言。”就是说首先内心之中要有一种感发，情动于中，然后再用语言把它表达出来，这是诗歌孕育的开始。如果你看到自然界的山青水碧、草绿花红的风景，而你只是记叙风景的外表，没有你自身内心的感动，你就不能写出好诗。清代著名词学评论家况周颐在《蕙风词话》中曾说过：“吾观风雨，吾览江山，常觉风雨江山之外，别有动吾心者。”这才是诗歌孕育的开始。可是内心怎样才能有所感动呢？《礼记·乐记》说：“人心之动，物使之然也。”人心受外界事物的感动，有两种因素，一种是大自然的因素，一种是人世间的因素。钟嵘《诗品·序》云：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”又说：“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。”这一段所写的就是自然界之变化足以感动人心的作用。他接着又说：“嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去

境，汉妾辞宫。或骨横朔野，或魂逐风蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，嫖围泪尽。或士有解佩出朝，一去忘返；女有扬娥入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？”这一段所写的则是人世间足以感动人心的作用。

先谈大自然予人的感动，像杜甫《曲江》诗说：“一片花飞减却春，风飘万点正愁人。”杜甫写得很好，具有诗人敏锐的心灵。他对春天有这样赏爱的感情，有这样完美的追求，他看到一片花飞，就感到春光不完整和破碎了，所以说“一片花飞减却春”。接着又说：“风飘万点正愁人”，何况等到狂风把万点繁红都吹落，当然更使人忧伤。他是看到花飞花落就引起这样的感动。杜甫在《曲江》的另一首诗中还写有这样两句：“穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。”杜甫观察得仔细、深微，那藏于花丛深处的蝴蝶他看到了，那蜻蜓点水的姿态，他也看到了。这是外在的、大自然的景物给他的感动，使他写下了这样的诗篇。大自然的景物是大家所共见的，可你只是将外界的景物写下来，不见得是好诗，是要你同时将心中感动的情意也传达出来，才是好诗。现在我们要将两句坏诗与杜诗做一对比，这是仇兆鳌在注解杜甫《曲江》二首时引用的，这便是晚唐诗人写的“鱼跃练川抛玉尺，莺穿丝柳织金梭”。刚才我曾提到那位英国教授所做的测验，如果我现在把这两句诗写给大家，然后再把一句也是写动物的诗——“群鸡正乱叫”，也写给大家，你说哪首是好诗，哪首是坏诗。我要告诉你们作者是谁，你们便会有一个偶像的崇拜，觉得名家写的就是好诗，但如果你不知道是谁写的呢？你看，“鱼跃练川抛玉尺，莺穿丝柳织金梭”，写得多么漂亮，而且对偶是多么工整，说有一条鱼跳出来横过像白绸一样的水面，这个形象就如同一根玉尺抛在白绸子上；又说黄莺穿过像丝线一样的柳条，黄莺是黄色的，飞来

飞去，就像一枚金梭一样在许多条丝线中穿织。从这两句诗的形象描写以及其对偶的工整来说，好像是好诗，而“群鸡正乱叫”，大家一定说不好。但评价诗的好坏，是不以外表是否美丽为标准。诗歌所要传达的是一种兴发感动的作用，要有一种兴发感动的生命才是好诗，而像上边的两句诗，很容易混淆我们的耳目，因为它外表很漂亮，就会使人误认为是好诗，然而在这两句诗中，没有任何感发的作用和内心的感动。心动与否，内心有无一种真正感发的活动，是作为诗人最基本最重要的条件。只是用眼睛去看，没有用心去感受，尽管也学会了描写的技巧，写出了如此漂亮的句子，然而这不是好诗，因为它只有文字和技巧而缺乏诗歌应有的生命。“群鸡正乱叫”，是杜甫的句子，是他经历了“安史之乱”，经历了不知家人妻子生死存亡的长期隔绝和分离，回到自己家中写成的。你不要以为它不美丽，倒是那里面有一种朴实真切的叙写，有多么深厚的一份亲切热烈的感情。所以判断诗歌的好坏，不该只从外表的美丽和文字安排的技巧来判断，也不是一般人所说的只要有形象就是好诗。杜甫写的“穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞”和仇兆鳌所举的两句诗有什么不同呢？仇氏所举者，写的一个动物是鱼，另一个动物是鹭；杜甫写的一个是蛱蝶，另一个是蜻蜓。写的都是他们所看到的大自然的美丽事物，表面看起来都很美，杜甫用了“深深”、“款款”的形容，晚唐那位诗人用了“抛玉尺”、“织金梭”的形容，而杜甫那两句是好诗，晚唐诗人那两句是坏诗。因为那两句写的只是眼睛所看到一个形象，没有内心之中的感发的活动，杜甫的两句则有之。好诗和坏诗的区别，除了有无感发的生命这一项衡量的标准外，还有另一项，这就是你有没有把这感发的生命传达出来，使读者也受到你的感动。我在台大教书时，有“诗选及习作”一门课，学生都要练习写诗。我引用《易经·乾卦·文言》中的“修辞立其诚”，说

真诚是作文也是做人最起码的条件和基本的要求，于是一位学生交来了这样的诗作，他写道“红叶枕边香”，我说我不大能接受。第一，红叶不香；第二，红叶长在外面，在山里，怎样会在枕边呢？但他说这是真实的，老师不是说要真诚吗？原来这红叶是他女朋友寄给他的，上边有香水的香味也说不定，他将红叶和信放在枕边，所以“红叶枕边香”。他说得非常有道理。但是作诗，第一是你要有真诚的感动，第二是你要将这种感动成功地传达出来，让别人也感受到这种感动，你才是成功的。诗歌具有生生不已的生命，你内心中有了感发的活动，这是一个生命的孕育、开始，把它写出来，使之成形，能使读者，甚至千百年后的读者都受到感动，这才完成了这种生生不已的生命。宇宙之中，只要是你内心真有一种感动，没有不能写成诗歌的，但需要很好地表现和传达。“红叶枕边香”是可以的，但你要用整首诗传达出这种感动。南宋诗人陆游写过两首《菊枕》诗，是纪念他和他第一个妻子的感情的。陆游因母亲的逼迫和他的妻子离异了，但陆游一直不能忘记这段往事，所以老年的时候写了这两首诗。其中一首是这样写的：“记采菊花作枕囊，曲屏深幌閤幽香。唤回四十三年梦，灯暗无人说断肠。”他说记得当年他的妻子亲自采了菊花，把菊花的花瓣缝入枕囊，如今在曲折的屏风和深重的帷幕间还保存有菊花的幽香，每一闻到这香气就可以使他回忆四十三年前的往事；可是现在在昏暗的灯光下，向谁去诉说这使人断肠的感情呢？这样，他写的菊枕的香就写得很好，就使人感动了。所以，诗不但要有一种感发的生命，而且要能传达出来，使读者也受到你的感动，才算完成了诗的创作。而且，凡是好的诗歌都不应该把它任意割裂，使之破碎。一首诗歌，甚至一组诗歌，是一个完整的生命，要看整体的传达。所以杜甫的“群鸡正乱叫”，只摘下一句来，好象不是好诗。但你要看他《羌村》全部的三首诗，它所表现的是经过战

争离乱，经过与妻子儿女长期的分别后回家重逢时的情况，在这里“群鸡正乱叫”是好诗，因为它在整体中是产生了一种作用的。可见，一首诗就是一个完整的生命，每一个字，每一个句子都要在这完整的生命中有某一种作用才对，不是你选择几个漂亮的字就成了好诗，是要看你选择的字对于传达你的感动是否适当。不是要找美的字，而是要找适当的字。杜甫在一些诗中用了许多丑字，他说“麻鞋见天子，衣袖露两肘”，又说“亲故伤老丑”，然而这是好诗，因为他所经历的是那样一种艰苦患难的生活，只有这些朴拙、丑陋的字才能适当地表现那种生活。所以，诗的好坏，第一要看有无感发的生命，第二要看能否适当地传达。我说杜甫的“穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞”是好诗，是因为他在这“深深”、“款款”两字中，表现了对蛱蝶、蜻蜓的一种真正欣赏和喜爱的感情。中国最早的诗集——《诗经》是最喜欢用叠字的，“关关雉鸣”、“桃之夭夭”、“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。”它用的叠字是多美好的两个字，是所能找到的最恰当的两个字，不但把外物的“杨柳依依”写下来了，把鸟叫的“关关”之声写下来了，而且把内心看到这个形象，听到这个声音之后，那生动活泼的感受写下来了。杜甫写了“深深”、“款款”的叠字，他观察到了蛱蝶的穿花，蜻蜓的点水，它们的感情和姿态。他对于蛱蝶、蜻蜓为什么有这么亲切、喜爱的感情和这么仔细的观赏？这除了诗人的锐感之外，还在于他在“深深”、“款款”的赏爱中表现了对春光短暂的悲慨。多么美好的东西，那穿花的蛱蝶深深见，那点水的蜻蜓款款飞，但它们都会消逝，春光是短暂的，生命也是短暂的，所以杜甫接下来就说，“传语风光共流转，暂时相赏莫相违”，有没有人替我传一句话给蛱蝶、蜻蜓，替我传话给外界的和风丽日，让那美好的春光陪伴我，让我们一起留恋、徘徊、欣赏，他说我知道春光是短暂的，是“暂时相赏”，正因为

如此，就让我们珍惜这短暂的春天，希望那穿花的蛱蝶、点水的蜻蜓不要那么快、那么匆促地离开我。“传语风光共流转，暂时相赏莫相违”，这是杜甫的感情。

但是对于杜甫这个伟大的诗人，不能从一句诗欣赏他，不仅“群鸡正乱叫”一句不行，就是我把“穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞”一直到“传语风光共流转，暂时相赏莫相违”都讲了，也不够欣赏杜甫。真正伟大的诗人，不止他的每首诗都传达的是他感发的生命，也不是只用笔墨文字来写诗的，他是用他整个生命、整个生活来写诗的。如果要真正懂得杜甫《曲江》两首诗，只看这两首诗是不够的，你要了解杜甫写这两首诗时究竟是怎样一种心情。杜甫在天宝之乱的前夕，不就写了“致君尧舜上，再使风俗淳”、“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的诗句吗？杜甫那“致君尧舜上”的一片怀抱，那“穷年忧黎元”的一份感情，是多么深厚。天宝之乱，杜甫从沦陷区逃到后方政府的所在地。长安收复，朝廷回到旧京，杜甫做了左拾遗。他针对当时政治中的弊病，上了许多奏疏，他在诗中写道：“闭门焚谏草，骑马欲鸡栖”，“明朝有封事，数问夜如何”。他爱惜自己的国家朝廷，他要谏劝，但他“闭门焚谏草”，并不对外丑化国家朝廷。可惜皇帝是不喜欢听人劝告的，所以杜甫上了几次奏疏后，他也面临了同他许多好友一样被贬黜的命运。正是在这种情形下，杜甫写了《曲江》两首诗。所以在《曲江》诗中他又曾说：“朝回日日典春衣，每向江头尽醉归。”以杜甫“明朝有封事，数问夜如何”的感情，以杜甫“闭门焚谏草，骑马欲鸡栖”的感情，以杜甫“致君尧舜上”，“穷年忧黎元”的感情，他为什么说“朝回日日典春衣”呢？上朝对杜甫来说是何等重要的事，他晚上彻夜难眠都是为了上朝，“明朝有封事，数问夜如何”，他为什么要“朝回日日典春衣”，要想典衣换酒，“每向江头尽醉归”呢？所以你真要了解“穿花蛱蝶深深见，

点水蜻蜓款款飞”这两句诗的好处，不单是要了解他对蛱蝶、蜻蜓的欣赏爱恋，不单是他所感受到的春光的短暂，而还要体会到他对自己生命的短暂的无奈，以我这样的有生之年，这样的感情，能为国家做些什么，所以他说：“酒债寻常行处有，人生七十古来稀。”他所哀悼的是否仅是人们常说的对人生无常的短暂的悲哀呢？不只如此，这其中还有对他那份“致君尧舜上”的理想何时能够实现的一种深切的悲哀。“情动于中而形于言”，是内心有一种真的感动，这种感发的生命是人们常会有的，然而它却有深浅、厚薄、大小、正邪等种种不同，每一种感情都是不一样的。晏几道的词：“落花人独立，微雨燕双飞”，这情景未尝不美丽，但将晏几道的词与杜甫的诗一比较，就会发现，晏几道的词确实非常清丽，非常美好，但他那感发的生命，却缺少像杜甫的诗那份深厚、博大的力量。所以我们认为诗歌最基本的衡量标准，第一是感发生命的有无，以及是否得到了完美的传达；第二是所传达的这一感发生命的深浅厚薄、大小正邪。

刚才我们讲了欣赏诗、创作诗要把感发的生命恰到好处地传达出来。那么怎么才能把这感发的生命传达得完美呢？《毛诗大序》说“情动于中而形于言”，至于如何传达，《毛诗大序》其实也讲了，这就是中国传统上所讲到的“赋、比、兴”三种表现写作的手法。引起人们内心感动的有两个因素，一个是大自然的景物，一个是人世间的世相。杜甫写的“穿花蛱蝶”、“点水蜻蜓”，那是自然界的现象，杜甫还写过其他的诗，像“三吏”、“三别”以及《悲陈陶》、《悲青坂》之类的，那是人世间的现象。对这两种现象，有多种不同的表现方式。文学和艺术的创作，从来没有一个死板的教条，没有一个固定的模式，无论什么主题，都可以用不同的方式来表现，不同的作者有不同的传达和表现的习惯，而《毛诗大序》上归纳出来的“赋、比、兴”，是三种最基本的方式。

“万殊”可以归于“一本”，“一本”也可以分作“万殊”，有那么多不同，但只有一个根本。诗歌的写作从来不是千篇一律的，而是因人而异，因物而异，是万殊的，但这万殊又未尝不可以归纳成一个最根本、最基本的方式。很多人羡慕西方的文学理论如何如何，其实，我们中国文化，特别是诗歌理论源远流长，许多古圣先贤都以他们亲身的体验给我们留下了很多宝贵的话，只是因为时代久远了，也许是因为文言文和白话文的不同，于是我们就觉得生疏了，不可理解了，就忽略它、轻视它了。其实，只要你用新鲜的眼光去看，你就会知道他们的话里有许多宝贵的真实的体验和心得。如果把自然界和人世间的现象合称为“物象”的话，那么《毛诗大序》提出的“赋、比、兴”三种作法，要说明的正是物象和人心结合起来的三种最基本最简单的表现方式。

首先，从“兴”的作法说起。因为中国的历史太悠久，关于赋、比、兴的解释纷纭众多，人各一词。我现在所说的是我以为最基本最简单的解释。“兴”就是见物起兴，本来“兴”字就是感发兴起的意思，就是使你内心引起一种兴发感动，所以说是见物起兴。像陆机的《文赋》上说：“悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”，宋玉的《九辩》所说：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮，草木摇落而变衰”，都是说见到木叶的黄落，草木的凋零，就引起内心的悲感。“喜柔条于芳春”，你看到春天里柳条变软、发绿了，就体会到一种生命的欣欣向荣的喜悦，这就是见物起兴。《诗经》中的“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”听到“关关”的鸟鸣，看到一对水鸟的欢喜和乐，这样一对美好的伴侣，就想到人也应该有这样美好的伴侣，于是写下了“君子好逑”。这是一种“兴”，由外面的景物引起你内心之中的一种兴发感动。这种物象与人心之间的作用，是由物及心的。杜甫“一片花飞减却春，风飘万点正愁人。且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇。江上小堂巢翡翠，苑

边高豕卧麒麟。细推物理须行乐，何用浮荣绊此身？”也是由外物写到内心感动的，这都是所谓“兴”的写法。

至于“比”则是以此拟彼，拟就是比的意思，用这个东西来比那个东西。《诗经·硕鼠》“硕鼠硕鼠，无食我黍！三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所。”从一开始就不仅仅写的是现实的大老鼠，而是用以比喻剥削者。作者说“三岁贯女，莫我肯顾”，是说他已经被剥削多年，而剥削者对他全无顾念。“三岁”并不实指三年。清朝学者汪中写过《释三九》一篇文章，他认为中国文学中的“三”和“九”，并不是科学中的“三”和“九”，只不过表示多数之意。总之，这首诗说的是你剥削我许多年了，所以我要离开你。《硕鼠》从一开始，就并不实指真正的老鼠，而是用来比喻剥削者的，是心中先有了某一种情意，然后借用物象来做比喻。这就是所谓“比”的写法。情意与形象之间的关系是由心及物的，与“兴”之由物及心，有明显的不同。

至于“赋”的写法，则是直陈其事，直接把要说的情事叙写出来，不必假借任何外界的形象来起兴或比拟。这一类的诗，它的感发的生命不是借物象来引发，而是在叙写的口吻中直接就传达出了一种感动的力量。例如《诗经》的《将仲子》一篇，从一开始就是直叙，是一个女子对她所爱的男子的一段谈话，她说：“将仲子兮，无踰我里，无折我树杞。岂敢爱之，畏我父母。仲可怀也，父母之言，亦可畏也。”第一句是对仲子的称呼，“将”字和“兮”字都是表示发声的语助词，她说“啊，仲子呀”，这种口气便表现了一种亲切婉转的情意，后面两句“无踰我里，无折我树杞”，是劝仲子不要跳过她住处的里门来和她幽会，不要折断里门边杞树的树枝，是两句劝告的话。但她又怕仲子不高兴，马上又说我并不是爱惜这棵杞树，是怕父母知道了会责备我。还怕仲子不谅解，又说对于你仲子我当然是怀念的，可是父母的责备，也

是很可怕的。这首诗全部是直接的叙述，可是非常生动真切，充满感发的生命，主要便是因为叙述的口吻和结构好，不需要借用物象，也一样是好诗。这就是“赋”的写法。

总之，无论是“兴”，是“比”，是“赋”，中国古典诗歌最重要的一点特色就是重视诗歌中感发的生命。这种特色之形成，还不仅是与诗歌的理论有关，也与中国诗歌的形式有关。一般说来，中国古典诗歌常有比较固定的韵律和节奏，不仅常与音乐相结合，而且中国旧传统最注重吟诵，要熟悉诗歌的音节声吻，作诗时，是心中的感发的生命与所熟悉的口吻的自然结合。

不过，我现在还不是要讲怎样作旧诗，而是要讲怎样评说、欣赏旧诗，讲中国古典诗歌与西方诗歌的主要区别何在。中国的旧诗人对于古典诗歌的音律很熟悉，写作起来都是脱口而出，便自然合乎声律，并不需要很多造作安排的工夫。当然，像杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》以及韩愈的《南山》之类那样的长诗，就得有许多安排。可是，在近体的律诗、绝句中，则不需要很多安排，而更注重兴发感动的作用，不是一字一字安排拼凑起来的。当然，英文诗也讲音律轻重的交换和押韵，可是比较起来，他们有较多安排的余地，不像我们诗律的格式那样固定，不像我们的诗歌的“平平仄仄”对于内容有那样大的影响。我以前写过一本关于杜甫《秋兴八首》的书，我在哈佛大学教书的时候，有两位朋友看了以后，就用西方的分析方法对《秋兴八首》加以分析，结果发现诗中有的双声，有的叠韵，有的句法颠倒错综，都非常细腻，很值得研究。他们的论文分析得非常仔细，可是妙就妙在这里，杜甫作这首诗时，却不一定做过这样细密的理性分析，那时他是在熟悉音律的基础上，本能地直觉到这样才是对的，这样才是恰当的。中国伟大的诗人对于文字的使用都有这种直觉。李后主词：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，那“恰似一

江春水向东流”的音节，就和“恰似一江春水向东流”的形象结合得恰到好处。李后主的词还说：“离恨恰如春草，更行更远还生。”那一波三折的音节与离人一步一行的旅况，和寸接天涯的千里万里的芳草的生长，融成了一片。李后主绝不是一个有理性有反省有分析的诗人，然而只要是感受锐敏的诗人，他就会有这种本能的掌握音节的能力，他的诗歌便是内心中的兴发感动与音节相应的自然涌现。这是中国诗歌的一个特色。西方诗歌的传统和韵律跟我们不一样，它更重视内容与形式两方面如何安排的思考和技巧。当然，我们也并非不重视这些，但我们更重视声律和情意在感发中的自然结合。不过，东西方诗歌之间也有一个共同之处，那便是都重视形象的作用。中国诗歌理论对物与心、形象与情意的关系，只提出“赋、比、兴”三种最基本的不同形式，而西方却对形象与情意结合的方式有更仔细の説明。西方文学批评使用的术语对中国诗也是适用的。下边我们就介绍一下这几个术语，不过我们仍是以中国诗作为例证。

第一种叫“明喻”(simile)，就是明白的比喻，一定要使用“如”、“像”、“似”、“比”等字，像李白的“美人如花隔云端”，“美人如花”，就是“明喻”。

第二种叫“隐喻”(metaphor)，也是用这比那，但不明白地说出来，像杜牧的“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初”，用二月初含苞欲放的豆蔻花比喻少女的美好，但没有用“如”、“似”等字样，就是“隐喻”。

第三种叫“转喻”(metonymy)，因为一事物与某一主题有关，可从这一物象转到这一主题。英文中常见的例证是用王冠(crown)代表国王。中国诗中，陈子昂的《感遇诗》，其中一首有一句是“黄屋非尧意”，黄色是中国皇帝的代表色，皇帝所乘的车内部饰以黄色丝帛，故称之为“黄屋”，在此“黄屋”就代表帝王。