

诗词曲新论

杨景龙 / 著

当一个时代的诗歌抒情性达到饱满的程度，
难以为继时，后起的诗人总要转向叙事写
实。李白之后的杜甫，盛唐诗歌之后的中唐
诗歌，唐诗之后的宋诗，宋词之后的元散
曲，都是如此。与抒情向叙事转换相伴生
的，是诗歌风貌发生的重大变化。

诗词新论

杨景龙／著

当一个时代的诗歌抒情性达到饱满的程度，
难以为继时，后起的诗人总要转向叙事写
实。李白之后的杜甫，盛唐诗歌之后的中唐
诗歌，唐诗之后的宋诗，宋词之后的元散
曲，都是如此。与抒情向叙事转换相伴生
的，是诗歌风貌发生的重大变化。

中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

诗词曲新论 / 杨景龙著. — 北京: 中国文史出版社, 2017.9

ISBN 978 - 7 - 5034 - 9368 - 3

I . ①诗… II . ①杨… III . ①古典诗歌—诗词研究—中国—文集 ②散曲—文学研究—中国—文集 IV .

① I207.2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 150804 号

责任编辑: 方云虎

封面设计: 杰瑞设计

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.chinawenshi.net

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010-66129236

传 真: 010-66192703

印 装: 廊坊市海涛印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张: 27.75 字数: 410 千字

印 数: 1-2500 册

版 次: 2017 年 12 月北京第 1 版

印 次: 2017 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

目 录

第一辑	1
试论《诗经》作品的意境	3
试论先秦散文与诗歌一体不分的“原型”形态	17
试论《古诗十九首》的“以真为美”	34
李白考论二题	42
抒情与叙事的互动转换	51
试论“以诗为文”	67
第二辑	87
《花间集》的时地特征与集序旨趣	89
《花间》词的主要内容	96
《花间集》题材内容再认识	108
《花间》词艺“相对”论	121
《花间》词的文本解读问题	137
《花间集》校勘的几点说明	158

第三辑 167

浅说宋代的咏梦词 169

重读《东坡乐府》札记 178

谢逸的生平交游和创作 187

谢逸《溪堂词》的意象分类与内容构成 197

从意象处理看谢逸《溪堂词》的艺术表现 206

第四辑 215

蒋捷的家世、生平和思想 217

《竹山词》的题材类别与内容构成 226

《竹山词》的比兴手法与语言艺术 238

说《竹山词》的开放词风 245

说《竹山词》的自家面目 253

元代河南散曲创作 265

元散曲的俗美特质 278

诗词曲的艺术比较 288

第五辑 315

先民的歌声 317

——上古歌谣释读举隅

写实与写心 328

——从《陌上桑》《羽林郎》说到《节妇吟》

客舍似家家似寄 334

——几首反题性质的乡愁主题诗词名篇解读

诗词曲异，各臻其妙	341
——三首捣寄征衣诗词曲之比较	
安排山水送行人	348
——王观《卜算子·送鲍浩然之浙东》解读	
善处人生的智者心怀	351
——苏轼《水调歌头·中秋》解读	
意象的融化	357
——谢逸《江城子》解读	
戏剧冲突承载的心灵悲剧	362
——李梅实《精忠旗·金牌伪召》解读	
大奸大恶的大过人处	366
——李梅实《精忠旗·东窗画柑》解读	
结构全剧的关键	370
——路迪《鸳鸯绦·巧遣》解读	
 附录一	 375
序跋六题	377
《婉约词精华评析》前言	377
《唐宋词佳句精赏》后记	383
《蒋捷词校注》后记	386
“中国古典文学基本丛书”本《花间集校注》后记	387
“中华国学文库”本《花间集校注》后记	388
“家藏文库”本《花间集注析》后记	390

诗教二题	394
中小学诗词教学中的几个问题	394
试谈诗词教育的人文化成作用	401
书评二篇	416
奇恣傲兀，沉厚奥博	416
——《吴昌硕诗集》读后	
稀如星凤弥足珍	419
——梁基永辑“民国词学文献五种”读后	
 附录二	 423
杨景龙《花间集校注》序	425
《花间集校注》的特色与价值	427
《蒋捷词校注》简评	433
 后 记	 437



第一辑

试论《诗经》作品的意境

《诗》有境否？两千多年来的《诗经》研究者，或无意忽略，或有意回避，多不谈这个问题。偶有谈及，在古代是些印象式的片言只语，在现代是些单篇鉴赏文字。正面系统地揭橥《诗》境的文章似还未看到。这在古代尚情有可原，因为古人多把《诗经》当作圣学来研治，故其注意力多放在名物训诂、笺传注疏、典章考据等方面。现代学者在撩去《诗经》的圣学纱幕，还它以文学的本来面目以后，探讨它的思想艺术成就时仅仅论及重言迭字、复沓章法等显性表现技巧，或在谈论赋比兴之外，强调一下《诗经》的现实主义精神，显然是不够的。对于意境（或曰境界）这一普遍存在于中国古典诗歌中的美感现象，理应视为阐释《诗经》思想艺术的一个重要方面去深入探寻，忽略和回避都是不应该的。笔者认为，《诗经》中占相当比重的作品是有境界的，正是这些作品标志着这一部古老诗集的最高思想艺术成就，使其焕发出永久迷人的艺术生命力。本文拟对《诗》境作一分类并进行具体的论析，试图从正面较为完整地展示《诗》境的客观风貌，进而论及《诗》境的一般特征及其对后世诗歌的影响。

《诗》境分类

《诗经》作品的境界可分为三种类型：一曰赋境，二曰兴境，三曰局部之境。

先说赋境。赋境即用赋的手法构成的作品境界。挚虞说：“赋者，敷

陈之称也。”^①刘勰说：“赋者，铺也。”^②钟嵘说：“直书其事，尽言写物，赋也。”^③朱熹说：“赋者，敷陈其事而直言之者也。”^④。诸家说法小异而大同。即都认为“赋”是一种直接铺写的创作方法，用现代写作学的概念来理解，大致相当于描写、叙述及直接抒情等。孔颖达说“赋直而兴微”，陈奂说“赋显而兴隐”，都指出了赋这种手法的直接、明显特性。在铺陈事物、描景抒情方面，赋法重模写再现，一般不作变形处理。那么是不是说，《诗经》中使用赋法的作品，由于不存在“寄兴深微，归趣难求”的意旨，就形不成意境呢？显然不是。事实上，《诗经》中用赋的手法直接铺叙事件，或直接描写场面，或直接抒发情感，侧重客观地再现事物情感的本来面目，不联类比兴假借他物，皆由直寻而非曲致，所以，赋境一般都呈现出时空上的宽展豁亮和内涵上的显明质实，不似兴境深曲隐约，真幻离合。赋境在引发读者审美再创造的鉴赏品评能动性时，作品本身的制约和规定性较强，读者不能超乎作品去任意地联想发挥抽绎引申，而必须是基于作品所提供的事物情景的本来样子，在大脑心灵里再现作品的画面形象。其间虽然有读者主观的丰富或补充，掺入了个人的经验或感受，但总的来说，赋境的画面形象的寓意是较具体固定的，一般不具备暗示、象征的作用，这是赋境和兴境的根本区别所在。

以赋法构成境界的作品，有《周南·芣苢》《邶风·静女》《鄘风·桑中》《王风·君子于役》《郑风·将仲子》《褰裳》《溱洧》《魏风·陟岵》《十亩之间》《秦风·无衣》《豳风·七月》《东山》等。

次说兴境。兴境指以兴的手法构成的作品境界。郑众说：“兴者，托事于物。”^⑤钟嵘说：“文已尽而意有余，兴也。”^⑥孔颖达说：“兴者，起也。取譬引类，起发已心，《诗》文诸举草木鸟兽以见意者，皆兴辞也。”^⑦朱熹

① 挚虞《文章流别论》，郭绍虞主编《中国历代文论选》一，上海古籍出版社2001年10月版，第190页。

② 刘勰《文心雕龙·诠赋》，王利器《文心雕龙校证》，上海古籍出版社1980年8月版，第49页。

③ 钟嵘《诗品序》，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年10月版，第39页。

④ 朱熹《诗集传》，上海古籍出版社1980年2月版，第3页。

⑤ 阮元校刻《十三经注疏·周礼注疏》，中华书局1980年10月版，第752页。

⑥ 钟嵘《诗品序》，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年10月版，第39页。

⑦ 阮元校刻《十三经注疏·毛诗正义》，中华书局1980年10月版，第271页。

说：“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”^①综合各家所言，比诸赋的铺写描叙，比的局部譬喻，可知兴的手法主要起一种寓意、联想、暗示、象征的作用，既可于篇首发端起情，又使全诗含蕴有余不尽之意。两相比较，赋境主要靠直接铺叙、描写、抒情形成，或在叙描事物中见情意，或在抒情议论中见形象，作品中的事物、场面或情感、心态本身客观地显现出一种境界，其间情、景（事物场面）的关系混同于一，妙合无垠。兴境则主要是一种“景中情”^②，由起兴的景物触发一种情绪、气氛，这种情绪、气氛往往笼罩、渗透全诗，缘景起情，情景互生，构成作品虚实相间、真幻互含、情景交融、情韵悠远的境界。比较而言，赋境的客观显示性较明显，而兴境中由起兴触动的情感，多是主体长期积郁于心，不能释然，睹物兴感，一朝引发，便有春水决堤、不可遏止之势。因此，兴境的主观色彩往往更浓烈。由不同的表现方法所决定，赋境重真实而兴境较虚幻；赋境实指性较强，而兴境象征性更丰富；赋境多为一境一意，景与意一一对应，不容歧解；兴境之佳者则往往一景多意，兴感多端，在理解其基本意蕴之外还可寻绎境界的情韵义、启示义；赋境之意多为象内之意，兴境往往生出象外之意。兴境对解读来说，弹性限度较大，它为读者提供了更广阔的审美再创造的天地，读者解读作品时可以更多地融入自己的经验感受，展开丰富的联想想象，结合个人的审美好尚，去见仁见智地领略作品的内蕴，再造作品的境界，沉潜于兴境的暗示象征意蕴中流连忘返、妙悟三昧。

《诗经》中较典型的兴境作品，有《周南·关雎》《桃夭》《汉广》《葛覃》《召南·摽有梅》《邶风·燕燕》《郑风·风雨》《魏风·伐檀》《唐风·绸缪》《鸛羽》《陈风·月出》《秦风·蒹葭》《豳风·鸛鸣》《小雅·鹿鸣》《伐木》《鹤鸣》等。

再说局部之境。《诗经》中还有一些作品，从总体上看，似乎形不成一个浑融完整、笼罩全篇的境界，但其中的一个或几个章节写得很精彩，从局部看，也能构成形象生动可见可感的意境，有意境的章节都是全诗中最动人的部分，名章俊语，为全诗增光添色，提高知名度。后世读者之

① 朱熹《诗集传》，上海古籍出版社1980年2月版，第1页。

② 王夫之《姜斋诗话》，《清诗话》，上海古籍出版社1978年9月版，第11页。

所以还经常提到某篇作品，率皆因其有传诵已久的章句，人们以代代相传的阅读欣赏的审美实践，印证了诗词“以有境界为最上”的评价标准的正确性。也许会有人诘问：几句诗或一两个章节能形成意境吗？回答是肯定的。高倡境界说（意境）的王国维，在《人间词话》中谈论有我之境、无我之境、境界大小、人生三境界等命题时，都是用句摘的方式引录诗词中的某一二句作为例证的。在此仅举大家很熟悉的一段话：“‘红杏枝头春意闹’，著一‘闹’字，而境界全出。‘云破月来花弄影’，著一‘弄’字，而境界全出矣。”^①王氏所谓的“境界全出”，显然是指章句之境而非篇境，古典诗歌的境界原有整体与局部，全篇与章句的种种不同，不可一概而论。至于认定意境必须涵盖全篇，否则即无意境，这种看法既不符合王氏意境说的原意，也不符合古典诗歌中无数例证的实际，当属偏执狭隘之见。

局部之境如《召南·野有死麋》第三章，《卫风·硕人》第二章，《伯兮》第二章，《氓》第二、三、四章，《郑风·女曰鸡鸣》首章，《齐风·东方未明》首、二章，《小雅·采薇》第六章，《无羊》第一、二章，《十月之交》第三章，《北山》第四、五、六章等。

《诗》境例释

《周南·芣苢》和《豳风·七月》，是较为典型的赋境作品。

《芣苢》全诗三章，纯用赋笔，变换使用六个动词，描写风日晴和天气，田家妇女三五结伴到田野上采摘芣苢的劳动过程。乍看这首小诗，直赋其事，略无余蕴，语言简单，韵律也简单，只是对劳动场景的直接再现。除了字面意义外，似无更多的内涵可供嚼味。但是，当你循着作品明快的反复所形成的节奏，深入体验此诗的情调，就会感到洋溢全诗的轻盈欢快的情绪，仿佛看到她们那轻快利索的动作，听到她们悠扬婉转的歌声。变换的六个动词有层次地写出了她们的喜悦心情向高潮的发展，反复的咏唱又把这种收获愈丰的快意渲染得十分浓郁。这首小诗中，语

^① 王国维《人间词话》，《蕙风词话·人间词话》，人民文学出版社1960年4月版，第193页。

言、韵律、动作、心情达到了高度的适应和统一，从而构成了优美、明朗、欢快的意境。方玉润用十分精彩的文字形容过读此诗的感受：“此诗之妙，正在其无所指实而愈佳也。夫佳诗不必尽皆征实，自鸣天籁，一片好音，尤足令人低回无限……读者试平心静气，涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原绣野、风和日丽中群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知其情之何以移而神之何以旷。”^① 闻一多先生也说：“揣摩那是一个夏天，苜蓿都结子了，满山谷都是采苜蓿的妇女，满山谷响着歌声。”^② 他们立足于文本所提供的材料，用阅读过程中审美再创造的想象，复活了原诗的优美境界，可谓浸润濡染、深造有得之论。元吴师道《吴礼部诗话》说：“此诗终篇言乐，不出一乐字，读之自见意思。”诗中洋溢而出的欢快情调正是得力于赋法对劳动过程、劳动场面的真实再现。王夫之谈论情景关系时说：“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。”^③ 可以说，《苜蓿》是达到了情景俱化、妙合无垠的境界的。这首诗是单纯的极致，也是优美的极致。

《七月》是十五《国风》最长的作品，全诗八章八十八句，全用赋法，按时令的先后，逐月逐季地铺写男女农奴们的劳动和生活，展示了广阔的社会全景画面。首章写冬去春来，一年农事开始，接写种田、采桑、纺织、打猎、修屋、收获等各种繁重劳动，至第七章写一年农事结束，末章写农奴们为领主年终祝福，这些是全诗的主干、正笔。正笔之外铺以“闲笔”，以一连串的物候特征，来表现节令的演变，如“七月流火，九月授衣”“春日载阳，有鸣苍庚”“春日迟迟，采繁祁祁”“四月秀萼，五月鸣蜩”，特别是第五章前六句通过昆虫的不同情态写节令的变化，“无寒字而觉寒气逼人”，最为出色。吴闿生《诗义会通》说：“《七月》篇生动处，太史所本。全篇点缀时景，都与本事相映”。闲笔的点染使全篇充满了鲜明的自然风貌和浓烈的乡土气息，为正笔生色不少。全诗正笔闲笔杂用，以赋法叙描铺写，多角度全方位地展示了细致如绘的事境、物境，姚际恒《诗经通论》评这首诗说：“鸟语、虫鸣、草荣、木实，似《月令》；妇子入室，茅絺升屋，似风俗书；流火、寒风，似《五行志》；养老慈幼，跻

① 方玉润《诗经原始》，中华书局1986年2月版，第85页。

② 闻一多《匡斋尺牍》，《闻一多全集》三，湖北人民出版社1993年12月版，第208页。

③ 王夫之《姜斋诗话》，《清诗话》，上海古籍出版社1978年9月版，第11页。

堂称觥，似庠序礼；田官、染织、狩猎、藏冰、祭献、执功，似国家典制书。其中有似《采桑图》、《田家乐图》、《食谱》、《谷谱》、《酒经》。一诗之中无不具备，洵天下之至文也。”姚氏指出了《七月》赋笔囊括事物无所不备的详切真细工夫，但他说《田家乐图》则显系失误。《七月》叙事写景之中透出的是凄苦的情绪，化入物境事境之中的是沉重悲哀的心境。这在诗的第一、二、五章表现得最充分。读这首诗，透过朴实无华的语句，我们就像面对一个饱经风霜的老农奴，听他絮说一年四季的种种遭际，平缓沉浊的语调中时而夹杂一两声深深的叹息。

此外，如《魏风·十亩之间》再现桑园中的安闲气氛和劳动者的愉快心情；《郑风·溱洧》展示溱洧岸边，三月上巳青年男女欢快游乐、嬉笑谈情的动人场面；《魏风·陟岵》中士兵对家乡父母兄弟的思念；《王风·君子于役》中思妇日夕怀人的怨情；《郑风·将仲子》中少女情感与理智的矛盾；都是用赋笔或铺叙或描写或抒情，相当成功地构成作品境界的。

兴境中较典型的作品，如《周南·关雎》和《汉广》。《关雎》鸟鸣兴起，触发“求女”之情。春水涣涣的河畔，沙白草绿的洲渚，一只雎鸠鸟在鸣叫，仿佛很焦灼，又很执着，甚至很凄伤，终于，另一只鸟应和了，一声，数声，声声相迭，雌雄应答，关关和鸣。这意绪渗透全诗。诗的第二章即以荇菜在水中左右飘动，兴淑女之难求。第三章写“求之不得”的情况下，男子的焦灼，夜以继日寢寐难安的思念。这一章处在全诗的关键地位，对诗境的形成至关重要，姚际恒《诗经通论》指出：“今夹此四句于‘寤寐求之’之下，‘友之’‘乐之’二章之上，承上递下，通篇精神全在此处。盖必着此四句，方使下‘友’‘乐’二义快足满意。若无此，则上之云‘求’，下之云‘友’‘乐’，气势弱而不振矣”。正是由于第三章对男子单相思的动作心理生动传神的描写，振起文势。坠入情网的男子辗转反侧之际，思极成幻，在想象中和河边相遇的采荇姑娘结成美满婚姻，钟鼓相乐，琴瑟谐和。全诗情感在此涌向高潮，是梦是醒，真耶幻耶？梦幻般的境界读来令人陶醉。当然，也可把后两章作实写看待，即通过追求达成婚姻。但作幻境理解似更有情味，这也显示了兴境的理解弹性。

《汉广》以“南有乔木，不可休思”兴“汉有游女，不可求思”。首章四曰“不可”，二、三章复沓咏唱，又各有两个“不可”，一首小诗，一片“不可”声。陈启源《毛诗稽古编》说：“夫悦之必求之，然唯可见而

不可求，则慕悦益至。”正是缘于“可见而不可求”，对感情产生更强烈的刺激，使人顿觉游女之难求犹如眼前浩浩江汉不可逾越，于是就“迭咏江汉，觉烟水茫茫，浩渺无际，广不可泳，长更无方，唯有徘徊瞻望，长歌浩叹而已”^①。这种徘徊瞻顾、长歌浩叹的境况，把歌者那企慕不已而又无可奈何的惆怅情怀表露无遗。此种情怀对人生历程来说，又岂止“求女”之一端！魅力无穷的“游女”对读者便生出某种象征意味，给人以多方的启悟与感发。事实上，到屈原的《离骚》中，“求女”即成为诗人上下求索美政理想的象征，男女之事中包蕴的已纯然是社会政治意义和理想人格追求，这一点是人所共知的，“求女”构成了《离骚》后半部分比兴象征系统的主体。从《楚辞》所受《诗经》比兴手法影响的角度考察，《离骚》之“求女”与《汉广》之“求女”恐怕不会是毫无干系的。《汉广》的境界“极离合缥缈之致”^②，具有强烈的流注人心、摇荡性情的艺术力量。

兴境中更有代表性的作品是《秦风·蒹葭》。全诗三章均以秋景起兴，苍苍的芦苇，浓重的霜露，浩渺的秋水，迷蒙的晨雾，物色萧瑟冷落，朦胧凄迷。这是诗中凄婉怅惘的怀人心情的客观化，是这种情感的客观对应物。诗人的惆怅心绪，正是借助水边秋晨清冷的景物得到渲染、烘托、具体化。王夫之说：“关情者景，自与情相为珀芥也。情景虽有在心、在物之分，而景中情，情中景，哀乐之触，荣悴之迎，互藏其宅。”^③在这首诗中，由蒹葭白露之景触发秋水伊人之思，可望而不可及的思念追求的痛苦又是借助起兴发端的景物得以表达，景情相生，二者交融成幽深凄迷的意境，那种痴迷者的心态宛然如现，感人至深。蒹葭白露，秋水伊人，溯回溯游，若远若近，真不知情何以寄而人何以堪！《蒹葭》的境界内蕴还不止于此，它的深层启示意义在于象征了困扰人类心灵的理想与现实的永恒矛盾。《蒹葭》中的“伊人”和《汉广》中的“游女”一样，可以作为美好理想的象征，她可望而不可及，可遇而不可求。诗中的企恋心态，是人类追求真善美极境的形象表现。人类世代生生不息，人类追求永无止境，真善美的极境是人类社会的终极彼岸。在进化完善自我的漫长过程中，人类一步步地接近它，但却永远不能完全进入这种境界。“伊人”作为真善美理想的化身，吸引人们永不疲

① 方玉润《诗经原始》，中华书局1986年2月版，第87页。

② 方玉润《诗经原始》，中华书局1986年2月版，第87页。

③ 王夫之《姜斋诗话》，《清诗话》，上海古籍出版社1978年9月版，第6页。

倦地追求她，这首诗也因此获得了不朽的生命。

兴境作品佳者尚多。如《郑风·风雨》中风雨鸡鸣的暗淡气氛渲染对风雨故人来的喜出望外之情的衬托；《周南·葛覃》中优美的风景描写兴起的女子归宁的快乐情绪；《召南·摽有梅》中望见梅子纷纷落地，引起少女青春易逝的感伤，油然而生的“急婿”渴求；《周南·桃夭》中艳丽的桃花摇曳的桃枝与新娘子漂亮的容貌窈窕的身姿的映衬；等等，都是以景起情，景情相生，二者交融成美妙动人的意境的佳构。

局部之境如《小雅·采薇》末章：“昔我往矣，杨柳依依。令我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥。我心伤悲，莫知我哀。”是全诗的精彩段落。《宋景文笔记》卷中云：“‘杨柳依依，雨雪霏霏’，写物态慰人情也，谢玄爱之。”宋祁的看法是对的。“杨柳依依”数句，妙在物态描写中见人情，物中有我，景中含情，创造了“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”^①的诗美境界。《采薇》成为名篇与末章的动人境界是分不开的，正如方玉润所说：“此诗之佳全在末章，真情实景，感时伤事，别有深情，非可言喻。”^②

《小雅·无羊》首章：“尔羊来思，其角濈濈，尔牛来思，其耳湿湿”，写牧群聚集，但见无数羊角攒聚，一片牛耳翕动，十分传神。二章：“或降于阿，或饮于池，或寝或讹。尔牧来思，何蓑何笠，或负其糒”，写散处的牛羊有的走下山坡，有的去池塘边饮水，有的饱食思睡，有的来往撒欢。牧人们悠悠地走过来，身披蓑衣头戴斗笠，有的还背着干粮包。铺写放牧场景，历历如绘，宛然在目。清方玉润读罢此诗不禁赞叹道：“人物杂写，或牛羊并题，或牛羊浑言……其体物入微处，有画手所不能到，晋唐田家诸诗何能梦见此境……真化工之笔也。”^③王士禛《渔洋诗话》在称赞“《诗三百篇》真如画工之肖物”时，亦举《无羊》二章作为例证，评价道：“字字写生，恐史道硕、戴嵩画手，未能如此极妍尽态也。”^④

再如《卫风·硕人》次章写卫庄姜的美丽：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮。”前五句以比为赋，从细部描写庄姜的双手、肌肤、颈项、牙齿、额头和眉毛，如工笔重彩仕

① 王夫之《姜斋诗话》，《清诗话》，上海古籍出版社1978年9月版，第4页。

② 方玉润《诗经原始》，中华书局1986年2月版，第87页。

③ 方玉润《诗经原始》，中华书局1986年2月版，第386页。

④ 王士禛《渔洋诗话》，《清诗话》，上海古籍出版社1978年9月版，第181页。