笔　记

〔意大利〕达·芬奇

能创造发明的和在自然与人类之间做翻译的人，比起那些只会背诵旁人的书本而大肆吹嘘的人，就如同一件对着镜子的东西，比起它在镜子里所生的印象，一个本身是一件实在的东西，而另一个只是空幻的。那些人从自然那里得到的好处很少，只是碰巧具有人形，如果不是因为这一点，他们就可以列在畜生一类。

许多人认为他们有理由责备我，说我的证明和某些人的权威是对立的，而这些人之所以得到尊敬却是由于他们缺乏经验根据的判断。他们从来不考虑到我是由简单明白的经验得到我的结论的，而经验才是真正的教师。

爱好者受到所爱好的对象的吸引，正如感官受到所感觉的对象的吸引，两者结合，就变成一体。这种结合的头一胎婴儿便是作品。如果所爱好的对象是卑鄙的，它的爱好者也就变成卑鄙的。如果结合的双方和谐一致，结果就是喜悦、愉快和心满意足。当爱好者和所爱好的对象结合为一体时，他就在那对象上得到安息 好比在哪里放下重担，就在那里得到安息。这种对象是凭我们的智力认识出来的。

欣赏——这就是为着一件事物本身而爱好它，不为旁的理由。

瞧一瞧光，注意它的美。眨一眨眼再去看它，这时你所见到的

需要全本请访问 www.ertongbook.com

原先并不在那里,而原先在那里的已经见不到了。

人有很强的说话的能力，但是他的大部分话是空洞的，骗人的。动物只有一小点点说话的能力,但是那一小点点却是有用的，真实的。宁可少一点,准确一点,也不要大量的虚伪。

对作品进行简化的人对知识和爱好都有害处，因为对一件东西的爱好是由知识产生的,知识愈准确,爱好也就愈强烈。要达到这准确，就须对所应爱好的事物全体所由组成的每一个部分都有透彻的知识。

眼睛叫做心灵的窗子，它是知解力用来最完满最大量地欣赏自然的无限的作品的主要工具；耳朵处在其次,它就眼睛所见到的东西来听一遍,它的重要性也就在此。你们历史家、诗人或是数学家如果没有用眼睛去看过事物,你们就很难描写它们。诗人啊,如果你用笔去描述一个故事,画家用画笔把它画出来,就会更能令人满意而且也不那么难懂。你如果把绘画叫做“哑巴诗”,画家也就可以把诗人的艺术叫做“瞎子画”。究竟哪个更倒霉,是瞎子还是聋子呢?虽然在选材上诗人也有和画家的一样广阔的范围,诗人的作品却比不上绘画那样使人满意,因为诗企图用文字来再现形状、动作和景致，画家却直接用这些事物的准确的形象来再造它们。试想一想，究竟哪一个对人是更基本的，他的名字还是他的形象呢?名字随国家而变迁,形象是除死亡之后不会变迁的。

如果诗人通过耳朵来服务于知解力，画家就是通过眼睛来服务于知解力,而眼睛是更高贵的感官。

举个例来说明这一点：如果一个有才能的画家和一个诗人都用一场激烈的战斗做题材,试把这两位的作品向公众展览出,且看谁

的作品吸引最多的观众,引起最多的讨论,博得最高的赞赏,产生更大的快感。毫无疑问,绘画在效用和美方面都远远胜过诗,在所产生的快感方面也是如此。试把上帝的名字写在一个地方,把他的图像就放在对面,你就会看出是名字还是图像引起更高的虔敬![1]

在艺术里我们可以说是上帝的孙子。如果诗所处理的是精神哲学,绘画所处理的就是自然哲学;如果诗描述心的活动,绘画就是研究身体的运动对心所产生的影响;如果诗借地狱的虚构来使人惊惧,绘画就是展示同样事物在行动中,来使人惊惧。假定诗人要和画家竞赛描绘美、恐惧、穷凶极恶或是怪物的形象,假定他可以在他的范围之内任意改变事物的形状,结果更圆满的还不是画家吗芽难道我们没有见过一些绘画酷肖实人实物,以至人和兽都误信以为真吗芽

如果你会描写各种形状的外表,画家却会使这些形状在光和影配合之下显得活灵活现,光和影把面孔的表情都渲染出来了。在这一点上你就不能用笔去达到画家用画笔所达到的效果。

画家的心应该像一面镜子,永远把它所反映事物的色彩摄进来,前面摆着多少事物,就摄取多少形象。明知除非你有运用你的艺术对自然所造出的一切形状都能描绘它,如果你不看它们,不把它们记在心里,你就办不到这一点雪的那种全能,就不配做一个好画师,所以你就应牢记在心,每逢到田野里去,须用心去看各种事物,细心看完这一件再去看另一件,把比较有价值的事物选择出来,把这些不同的事物捆在一起。

---

①当时各种艺术互争地位的高低,作者在《画论》里提出一些理由论证绘画是最高的艺术,论画优于诗的一章特别重要,因为它涉及诗画界限与表现媒介差异的问题。

绘画涉及视觉的十个方面 明与暗,实体与色彩,形状与位置,远与近,动与静。我的这本小书就是由这十个方面交织成的,要提醒画家应该根据哪些规则,用什么方法,凭他的艺术去摹仿自然:所造出的装饰这个世界的一切事物。

如果你想检查你的作品的效果是否符合事物在自然中的实际效果,你最好取一面镜子去照实物,再拿镜子里的反映和你的画比较比较,细心检查那个实物和镜子里的形象与画里的形象是否都一致,特别要研究那面镜子。应该把镜子看作向导,我说的是平面的镜子,在这种镜面范围之内,实物显得有许多类似绘画的地方,例如事物在画的水面上显得是立体,在镜子里也是如此。

一个人在画一幅画,一定要倾听任何人的意见,因为我们知道得很清楚,一个人尽管不是一个画家,他对旁人的形状还是可以有正确的看法,可以正确地判断他是否驼背或是有一个肩膀太高或太低,他的嘴或鼻是否太大,或是有没有其它的缺点。

……首先你应该致力于素描,把你原来在心里先构思的目的和意图变成可以眼见的形式,接着就素描斟酌加减,直到你自己满意为止;然后把一些人作为模特儿安排停当,穿着衣或是裸体,都符合你把他们怎样放在作品里的计划;要使比例和大小尺寸符合透视。这样办,你的作品就不会有哪一部分不是根据理性和自然效果的。

我认为一个画家能使他所画的人物都有一副悦人的样子,这个本领并不算小。生来没有这个本领的人也可以抓住机会勤学苦练,学得这个本领,方法如下:经常留心从许多美的面孔上选出最好的部分,判断这些面孔的美,须根据公论而不是单凭你个人的私

见，因为你很容易自欺，只选和你自己的面孔有些类似的面孔，这种类似往往使你高兴 如果你丑，你就不会选美的面孔，，而会选出一些丑的面孔，许多画家往往都是如此，他们所画的典型人物就像他们自己。所以我劝你选些美的面孔，把它们牢记在心。

画家如果拿旁人的作品做自己的标准或典范，他画出来的画就没有什么价值 如果努力从自然事物学习，他就会得到很好的结果。罗马时代以后画家的情况就是如此，他们继续不断地在互相模仿，他们的艺术就迅速地衰颓下去，一代不如一代。

接着佛罗伦萨人乔托[①]起来了。他是在只有山羊和其它野兽居住的寂静的山区里生长起来的，直接从自然转向艺术，开始在岩石上画他所看管的山羊的运动，画乡间可以见到的一切动物的形状，经过辛苦钻研，他不仅超过了当代的画师，并且超过了前几百年所有的画师。乔托之后，艺术又衰颓下去，因为大家全都模仿现成的作品。艺术继续衰颓了几百年，一直到佛罗伦萨人托马索[②]出来用他的完美的艺术证明了这个事实：凡是抛开自然，这个一切大画师的最高向导，而到另外地方去找标准或典范的人们都是在白费心血。对于这些数学上的问题，[③]我也要照样说，凡是只研究权威而不研究自然作品的人在艺术上都只配做自然的孙子，不配做自然的儿子，因为自然是一切可靠权威的最高向导。

那些指责从自然学习，而不指责也是从自然学习的那些权威的人是极端愚蠢的。

我说画家第一步就应该研究四肢和四肢是如何运用的，完成这

①乔托 [illegible]文艺复兴早期意大利的画家，牧童出身，从他起，意大利绘画接近自然，着重鲜明色彩。

②托马索，即萨玛契阿，十五世纪初意大利画家。

③指的是透视配光配色和比例等技巧问题。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

种知识的学习以后,他第二步就应该研究人们在所处的不同情境中的动作;第三步就是作人物构图,这种构图的研究应该根据所遇情境中的自然的动作;他在街道上广场上或是田野里应该到处留心,当场用快速的线条代表身体各部,作出一些简略的画稿,例如头可以用圆圈,胳膊可以用直线或曲线来代表,身躯和两腿可以由此类推。等回到家里以后,就根据这些记录加工,作出完整的图样。

反对我的人说,为着得到经验,为着学会要画就动手画,学习的第一阶段最好是用来临摹各家大师在纸上或墙壁上所画的作品,这样才能学会画得快,并且学到好的方法。对这种反驳可以这样回答:方法要是好,它就须根据勤勉画师的构图很好的作品;而这种画师是不多见的,所以较稳妥的办法是直接去请教自然的作品,而不去请教那些本身也是模仿自然蓝本但比蓝本却大为逊色的作品,[①] 如果采取后一条路径,就会学到一种坏方法。谁能到泉源去吸水,谁就不会从水罐里取点水喝。

朱光潜 译雪

列奥那多·达·芬奇 [illegible] 意大利十五至十六世纪的艺术大师和科学巨匠,文艺复兴运动最杰出的代表人物之一。他出生于佛罗伦萨附近的芬奇镇,在山村度过了童年,自幼热爱大自然,在艺术与科学上均显示出了过人的天资;十四岁到佛罗伦萨的画坊习画,并热衷于科学研究,此后十几年的勤奋钻研,为他以后的发展打下了坚实的基础。[illegible]年,达·芬奇来到米兰,这以后的近二十年是他创造力最旺盛的时期。在这期间,他创作了《蒙娜·丽莎》、《最后的晚餐》、《安加利之战》等不朽杰作;在透视学、力学、解剖学、植物学等领域的研究也多有创见,均达到了当时的最高水平;与此同时还写下了大量关于艺术和科学的笔记。由于战

①达·芬奇的轻临摹重写生的主张是从现实主义的基本立场出发的,和新古典主义者的'模仿古人就是模仿自然'的口号是对立的。

乱，达·芬奇的一生很不安定，经常漂泊于米兰、罗马、佛罗伦萨等地。另参远年，他应法国国王弗朗索瓦一世之邀前往法国；另参恐年逝世于法国安波斯城的克鲁城堡。

笔记，也称随感录。人们或怡情山水，或凝神静虑，偶有所感，及时记录，这种体裁也就应运而生了。有价值的笔记，虽仅是零篇断简，但每一点滴都是作者才智的结晶。笔记在中国是特别发达的一种体裁，从先秦的《论语》、《乐记》，到近代顾炎武的《日知录》、王国维的《人间词话》等，相当多的经典著作都是用笔记体写成的；在欧洲历史上，笔记也是代有佳作，歌德、伏尔泰、蒙田等都曾写下过驰名世界的笔记随感。在众多的笔记名作中，达·芬奇的《笔记》是独具风采的。

达·芬奇的《笔记》在当时就已经闻名于世。他把他那个时代与绘画有关的问题统统讨论到了，也汇集了他毕生的创作经验，是他几十年勤于探索的结晶，被誉为文艺复兴时代绘画艺术的百科全书。在达·芬奇以前，欧洲的画论笔记多为具体创作技法的实录，价值不大。文艺复兴后，人们不满足于依靠感官去感知世界，而要求用理性去理解世界。感应着时代的精神，探本穷源的精神贯穿了达·芬奇《笔记》的始终。这也给西方后来的笔记创作以深远的影响。

笔记的写作大致有两种风格。一种是偏重于艺术性的。这种风格的笔记固然不乏深刻独到的见解，但它更以表达的机智、形象和隽永见长。例如，“要在愚人面前显示学问，在学问面前就显得是愚人”（尼惕林语雪）；真正有学问的人就像麦穗一样：只要它们是空的，它们就茁长挺立，昂首睨视；但当它们臻于成熟，饱含鼓胀的麦粒时，它们便谦逊地低垂着头，不露锋芒”（蒙田语雪）等，就是这一类笔记的代表作。

笔记的另一种风格——也是更常用的写法——是偏重于实用

性的，即对作者的经验、感怀、彻悟予以确切的记录。达·芬奇的笔记多采用这种写法。它有时是以实涵虚，点到即止，比如这里选录的“我们的一切知识都发源于感觉”一句。在中世纪的宗教禁锢下，神权力图使人们相信世上一切事物的产生及其发展都源自上帝，人的知识都含括在《圣经》和极少数教会恩准的书本里。达·芬奇冲破了宗教的禁律，他曾通过自己的观察，作出了“太阳是不动的”这一与《圣经》背道而驰的论断。可见，“我们的一切知识都发源于感觉”这句话，在当时是具有划时代意义的，它既包含了达·芬奇的实践经验，也包含了那个时代的人们从神权迷信中解脱出来的最重要的品格。《笔记》有时又在浅显中寓深刻，例如对“什么是美感”这个问题，西方美学家作了许多宏篇大论，而达·芬奇却以“当爱好者和所爱好的对象结为一体时，他就在那对象上得到安息”，“如果结合的双方和谐一致，结果就是喜悦、愉快和心满意足”这样简洁平易的语言，对美感作出了解释。在对自己的观点稍加阐述时，作者或援引事例，或以物喻理，也无不清晰明确，要言不烦。

达·芬奇《笔记》的写作确乎是偏重于实用的，但也不乏大量写得极富欣赏意味的篇什、段落。如“眼睛是心灵的窗子”一句，不仅因其见识的精辟，也由于它妙想天成地第一次用窗子来状喻眼睛，于是成了千古流传的名言。

《笔记》虽然是达·芬奇对他精思敏悟的随时记录，但如果将他关于某一问题的笔记归结在一起，也可以见出其中的有机联系，其全面精到恐怕也并不亚于一篇头尾毕陈、面面俱到的煌煌大论。阅读这样的作品需要我们好好地体味。培根曾经说过“有些书是专供咀嚼的。达·芬奇的《笔记》应该说就是这样的书。

张东明雪

走出诗词迷宫

广东丰顺中学 刘柏青

综观历年高考试题，都有诗词内容的考查。就其内容看，主要有识记型、理解型与鉴赏型。而诗词的句序的排列，是介于识记与理解间的一种命题形式。排列好诗词的句序，既要求学生掌握一定的诗词格律常识，又要求其理解诗词的内容。否则，就像步入迷宫，束手无策。

要走出这一迷宫，就必须把握好诗词的有关格律常识。

先说近体诗。它是唐代出现的新诗体，唐人为了与以前的古体诗相区别，因而得名，又称为“今体”。近体诗分为律诗和绝句两种。格律极严，篇有定句，除排律外，每首诗句数固定；句有定字，每句诗的字数固定；韵有定位，押韵的位置固定；字有定声，诗句中的各字的平仄声调固定；联有定对，律诗中间两联必须对仗；与古体诗相比，形式更为整齐，节奏更为和谐，但限制也更多。

具体来说，律诗在格律上的规定如下：

①限字句。一般每首八句，五律每句五字，共四十字；七律每句七字，共五十六字。每两句组成一联，共分四联，每联都有专门名称：开头两句叫首联，三、四句叫颔联，五、六句叫颈联，腹联；七、八句叫尾联。每联上句叫出句，下句叫对句。②定韵脚。每首诗偶句句末必须押韵，通常押平韵；只可押本韵，同韵部；不押相邻韵，否则叫“出韵”；只许一韵到底，不得中间换韵；也不能用相同的字押韵，否则就叫重韵。单句不



需要全本请访问 www.ertongbook.com

得押韵，只有首句可押可不押，可押本韵，也可押邻韵。但都不计入韵脚内。因此，八句诗只能有四个韵脚，故称为“四韵诗”。③调平仄。平仄，是指汉字的声调，古汉语分为平、上、去、入四声。“平”为平声，“上”、“去”、“入”为仄声。由于语言的演变，古汉语的入声已消失，分化到现代汉语的阴平、阳平，大部分为平声，上声、去声均为仄声。而诗句中每个字用平声或仄声，都有基本的规定，一般按照平仄相间的原则处理。在每一联中，上下句之间的平仄必须相反，否则叫“失对”。④讲粘对。“对”，是指诗歌每联的平仄相反，词性应相同，句式应相似。“粘”是指上一联的对句与下一联的出句平仄要相同。因为每句诗的一、三、五字经常是可平可仄的，而二、四、六字的平仄比较固定，所以“粘”主要在二、四、六字。

再具体谈一谈绝句。绝句，也叫“截句”、“断句”、“短句”。每首四句，常见的有五言、七言两种。绝句篇幅短小，因而更为集中、凝炼，适于截取生活中的一个片断，一个画面，进行特写式的描绘，表现作者一刹那间的印象。它在平仄和押韵上，完全按照格律诗的格式，但在对仗上比律诗灵活，可以全首对仗，如柳宗元《江雪》；也可以前联或后联对仗，如王维《鸟鸣涧》、岑参《献封大夫破播仙凯歌（“官军西出过楼兰”）》；还可以通篇不对仗，如金昌绪《春怨》。

懂得了以上常识，要走出近体诗词句排序的迷宫，就轻而易举了。不妨浅析下面三道例题吧：

例〈员〉　柳宗元《酬曹侍御过象县见寄》的四句：粤圆破额山前碧玉流，月圆欲采镇花不自由，悦圆骚人遥驻木兰舟，阅圆春风无限潇湘意。正确的排列顺序是____。

例〈圆〉　排列下列四句诗的顺序，把题前的字母填在方格里。宽恕元年高考题：

粤圆杨柳青青着地垂　　月圆惜问行人归不归

悦圆杨花漫漫搅天飞　　阅圆柳条折尽花飞尽

答：□→□→□→□

例〈猿　下面是一首写“边事”的五言律诗，哪一种排列次序正确？《语文世界》〔员怨怨年增刊〕孕圆雨　穴　雪

①调角断清秋　　②征人倚戍楼

③春风对青冢　　④白日落梁州

⑤蕃情似此水　　⑥长愿向南流

⑦大漠无兵阻　　⑧穷边有客游

粤圆①②⑤⑥⑦⑧③④　　月圆⑥⑦⑧①②③④

悦圆①②③④⑦⑧⑤⑥　　阅圆⑥①②⑦⑧③④

以上几道题取材于教材外，难度较大。要做对这几道题，不仅要运用以上介绍的格律诗那些押韵、粘对等知识，还得对诗意有一个正确的认识。如何作答，可采取如下三个步骤：

首先从“押韵分析法”入手。以上三个例题分别是绝句与律。它们逢偶句必须押韵，首句可押可不押。例〈员和例〈猿都押燥韵，例〈圆押怎韵，三首诗的首句皆入韵。而例〈员和例〈圆的阅句均不押韵，肯定都排列在第三。因例〈猿中的③⑤⑦这些句子均不押韵，造成备选项的迷惑性较大，我们只得以第二步的“粘对分析法”来推敲。例〈猿是一首律诗，其颔联和颈联必须对仗。其中①②、③④、⑦⑧均构成对仗，唯有⑤⑥两句不对仗。显然，⑤⑥可能置于首尾两联的其中一个位置，故可先排除粤项。再看例〈员，根据“粘”的知识，就容易找出哪一句排列第二了。因为阅句第二个字“风”是平声，第四个字“限”是仄声，第六个字“湘”是平声。而第二句与第三句要相“粘”，那就只有悦句中的“人”、“驻”、“兰”分别与“风”、“限”、“湘”的平仄相同了。而粤、月两句则不然，由此可知悦句肯定排列在第二。再根据整首诗的内容看，月句为“结穴”，不予情雪之句，也不可能安排在首句。因此，这首诗的排列顺序便是粤→悦→阅→

月。再来分析例〈圆四句诗。粤、悦两句明显构成了对偶，粤、月、悦三句又押韵。据格律诗知识可以推知，答案应为：粤→悦→阅→月。最后，我们可以从“情景分析法”来遴选或检验答案。古代诗歌以抒情释理为主，又往往结合写景、叙事，表达方式多种多样化。而多以写景起始，起比兴作用；中间铺陈渲染，篇末议论抒情，画龙点睛。例〈猿取材于唐末张乔的《书边事》。①②句勾勒出一幅边塞军旅生活的安宁图景：好一个清秋季节，碧空万里，角声回荡，悦耳动听，征人倚楼，悠然自得。③④句以虚写手法，承上层“所闻”转入所见：傍晚，当视线从王昭君的墓地又移到凉州（梁州）雪时，夕阳西下，金光灿烂，正是一派日丽风和的景象。令人想见，即使在更为遥远广阔的凉州地带，也是十分安定的。⑦⑧两句在“无”与“有”、“兵”和“客”的对比中，渲染边关地区无蕃兵阻挠，所以才有游客到来的祥和气氛。这两句对前面的景物起到了点化作用。以上写景，由近及远，由浅而深，深化了全诗的意境。最后，诗人远眺黄河滚滚奔流，思潮起伏：蕃情能像这大河一样，长久地向南流入中原该多好啊——金瓯无缺，海晏河清！细读全诗，它通过边塞的所闻、所见、所感，意境高远，气韵贯通，又而一波三折，盘屈跳荡，慷慨豪迈，神驰八极。分析至此，答案为“悦”则可十拿九稳了。

以上“押韵分析法”、“粘对分析法”和“情景分析法”，是走出近体诗迷宫的三步法。

最后，再谈一下词的常识，以及词的句序排列方法。

词是隋唐兴起的一种合乐可歌、句式长短不齐的诗体。起初时称“曲子”、“杂曲子”、“曲子词”，后来也称作“乐府”（如《东坡乐府》）“长短句”（如《淮海居士长短句》）或“诗余”（如《草堂诗余》）等。

词的篇幅短小，最短的只有十几个字，如《十六字令》，最长的不过二百四十字，如《莺啼序》。按字数多少来分，有人将词分为小

令 ’、慢字内 雪中调 ’、慢、引字 雪以及长调 ’、慢字以上，又叫“ 慢 ”、“ 引 ’等 雪词从结构上看多数是分段的。一段在音乐上叫一阕 ’、曲 雪或一片。片与片之间是乐曲的暂时休止，而不是全曲的终了。从上一片过渡到下一片，叫‘ 过片 ’或‘ 过变 ”，具有承上启下之作用，是全词之关键所在。词从片来分，有单调、双调、三叠、四叠几种。单调不分片，多为小令，如《十六字令》。双调分两片，如《西江月》、《菩萨蛮》。三叠有三片，如《兰陵玉》、《西河》。四叠分四片，如《莺啼序》。

词是按词谱来填的，在形式上的特点是‘ 调有定格，句有定数，字有定声 ”’明徐师曾《文章辨体序说》雪 每首词都有一个曲调名称，叫‘ 词牌 ”，如《一剪梅》、《水调歌头》、《菩萨蛮》等，词牌规定着这首词的句数、字数和平仄声韵。词牌原是曲牌之名称，乐曲失传之后，就成了词的格律形式之标志。

词的押韵不同于近体诗和古体诗的押韵。主要区别在：〈一〉韵部不同于诗韵。因为，词最初是民间的歌辞，它的押韵，必然要比作科举考试的诗韵为宽。况且，唐宋时代只有写诗的诗韵，而没有填词的词韵。〈二〉上去通押。近体诗只押平声韵，古体诗也可押仄声韵，但必须同一声调的字才能押韵。虽然在某些古体诗中也有上、去通押的情况，但毕竟是个别现象。从词的押韵来看，上去通押的现象就比较普遍。例如，范仲淹的《渔家傲 · 塞下秋来风景异》，以上声‘ 起 ”、“ 里 ”与去声‘ 异 ”、“ 意 ”、“ 闭 ”、“ 计 ”、“ 地 ”、“ 泪 ’押韵。〈三〉押韵的方式多种多样 ：①一韵到底。如《沁园春》、《十六字令》、《江城子》、《满江红》等。②转韵。有的词牌规定要转韵。如《清平乐》上阕为仄声韵，下阕为平声韵，全篇押了两个韵。③平仄互押。平仄互押和上去通押性质不同。上去通押，用上用去一般是随意的 ；平仄互押，平声的韵脚和仄声的韵脚都是由词调规定的。例如‘ 西江月 ’规定前后阕的第二句第三句押平韵，第四句押仄韵，所

以苏轼《西江月》前阕以“霄”、“骄”、“草”平仄互押，后阕以“瑶”、“桥”、“晓”平仄互押。④交替押韵。如苏轼的《水调歌头》，上下阕基本上押平声韵，然而，在上阕中间，有押仄声的；下阕中间有押入声的。上下阕的押韵都是由平转仄，再由仄转平。但是，这个平声韵是通篇从头贯穿到底的，而那两个仄声韵，却只是分别插在两阕中间的，形成了交替押韵的现象。

词谱的数量很多，康熙时编的《钦定词谱》列有八百二十六调，二千三百零六体。而每种调的词律，既复杂又严格。但是，从目前的教纲教材和《考试说明》来看，我们不必要求学生去钻研太多的词谱知识；再以历年高考试题看，就词这一考查内容，虽然它们取材均为课外，有默写型的，有理解型的，更多的是赏析型的。然而，我们只要对初高中教材中的词（如张志和的《渔歌子》、辛弃疾的《破阵子》、苏轼的《念奴娇》等）在读懂其诗意基础上，既能熟读成诵，又能理解‘词有定格、句有定数、字有定声’的常识，就很容易准确地把词的句序排列出来。不妨再浅析下面三道考题的解题思路：

例〈源　阅读文天祥的《念奴娇》，完成下面的试题（2002年“三南”高考题）

水天空阔，恨东风，不借世间英物。蜀鸟吴花残照里，忽见荒城颓壁。铜雀春情，金人秋泪，[甲]堂堂剑气，斗牛空认奇杰。　那信江海余生，南行万里，属扁舟齐发。正为鸥盟留醉眼，[乙]。睨柱吞嬴，回旗走懿，千古冲冠发。伴人无寐，秦淮应是孤月。

[甲]、[乙]两处的文句依次是（）

A．此恨谁雪　细看涛生云灭

B．此恨凭谁雪　看涛生云灭

C．此恨谁雪　看涛生云灭

D．此恨凭谁雪　细看涛生云灭

·源

例〈缘　阅读辛弃疾词《沁园春·灵山齐庵赋，时筑偃湖未成》，作答如下试题：

叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，缺月初弓。老合投闲，天教多事，检校长身十万松。吾庐小，在龙蛇影外，风雨声中。

争先见面重重，看爽气朝来三数峰。____。我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公。新堤路，问偃湖何日，烟水闲闲芽

词的下阕空了四句，这四句分别是：①衣冠磊落　②似谢家子弟　③车骑雍容　④相如庭户。

选出排列正确的一项穴　雪

粤②①④③　　月①②③④

悦①②④③　　阅②①③④

例〈迹　阅读南宋词人杨炎正的《水调歌头》完成下列试题（《语文月刊》〔圆圆圆年 员-圆期〕孕圆圆词。

寒眼乱空阔，客意不胜秋。强呼斗酒发兴，特上最高楼。舒卷江山图画，应答龙鱼悲啸，不暇顾诗愁。风露巧欺客，分冷入衣裘。

忽醒然，成感慨，望神州。甲，乙。都把平生意气，只做如今憔悴，岁晚若为谋；此意仗江月，分付与沙鸥。

甲、乙处应填的句子是穴　雪

粤岳王祠畔，杨柳烟锁古今愁。

月可怜报国无路，空白一分头。

悦倦游欲去江上，手种橘千头。

阅与君邂逅，相逐飞步碧山头。

以上三首词，取材均在课外的，乍看无从入手。这其实并不难作答，因为，它们实质都在考背诵。先看例〈源，文天祥这首词，它步韵于苏轼《念奴娇·赤壁怀古》。凭“调有定格，句有定字，字有定声”的原则，苏词与之对应的两句分别是“卷起千堆雪”、“樯橹灰飞

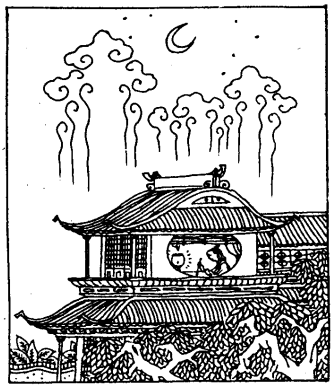
烟灭”,便可推知 阅项是正确的。

以此类推,不妨分析例〈缘。就‘沁园春’为谱的词作,我们曾读过毛泽东《沁园春·雪》与《沁园春·长沙》。跟辛弃疾词相对应的四句是‘惜秦皇汉武,略输文采;唐宗宋祖,稍逊风骚’和‘恰同学少年,风华正茂,书生意气,挥斥方遒’。这四句中只有第一句是五个字的,那么肯定第②句排在第一。再根据押韵常识,只有第三句才是押韵‘[illegible]的雪’的,那么,又可以判定第③句排在第四。根据四个选择项的排列,就可确定 粤项为正确答案了。

例〈选的选项具有一定迷惑性,真的有点使人如入迷宫之感。要得心应手地步出这一“迷宫”,就必须先读懂杨氏此词的诗意。杨炎正,字济翁,杨万里族弟。淳熙五年,作者与辛弃疾等同舟过镇江登多景楼时有感而作此词。整首词抒写出他报国无门之感慨,悲壮苍凉,极富感染力,即使放在辛词中,也毫不逊色的。请看:词的上片写携酒登上最高楼,纵目远眺,但见江山如画。脚下波涛拍岸,似闻鱼龙吟啸;天际风露,使游客感到了寒意。下片写北望中原,神州陆沉,满眼腥膻,叹息自己等闲白了少年头,而不能为恢复失地出力,因而憔悴失意,只好逍遥于江湖之中,与沙鸥为盟,了却残生。

就上述词的意境而言,阅项的‘相逐飞步’不合本词情调,故可先排除。再以语脉来看,粤项与原词的上下句衔接有失连贯,悦项中的意思与“此意仗江月,分付与沙鸥”相左,故 粤 悦两项也应排除。唯有 月项,才能体现作者那种有志不获骋,有力无处使,何况年事渐高,两鬓渐霜,一事无成而激昂慷慨的情怀。选我们又还可以根据学习过的苏轼《水调歌头·中秋》,毛泽东《水调歌头·游泳》这些词作选定与之对应的句子字数,再运用押韵等常识,进一步验证例〈选的正确选项应为 月。

词与月亮



烟台三中　褚家玲

在千变万化的自然界中，皎洁澄澈的月亮像一位秀美的少女，总是能牵动人们的缕缕情思，多思多感的文人墨客尤为宠之，千百年来留下的咏月诗词数不胜数。

爱月赏月之风久矣。唐代流行拜月的风俗，不仅宫廷及贵族间有，民间也有。“开帘见新月，即便下阶拜”，人们把长期郁结的心中之事，肺腑之情，诉诸明月。含情低诉，心绪悠远，临风拜月，其虔诚之心，真纯之情，令人神往。连幼稚天真的女孩也郑重其事地在堂前‘学人拜新月”，唐人爱月之情可谓深矣。

李白把酒问月，发千古之幽思 邀月同舞，挥洒片刻之欢娱，他希望与他喜爱的月亮相会于遥远的星空银河之上，“永结无情游，相期邈云汉”。传说李白死于江中捞月，他于醉中跃入江里，与明月作永久的拥抱。一轮东坡月，悬在中国历史的天空，照彻了中国人的情感世界，东坡将中国人最细密俊逸而深沉的情思，用一句轻柔而又震撼千古的诗句倾吐出来“但愿人长久，千里共婵娟。’既然‘人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”，不妨顺其自然，大智大慧的东坡那一轮圆润朗照的月不知抚慰了多少颗善感易伤的心灵。

月亮走进诗词，使诗词生色；诗词吟咏月亮，使月亮多情。古诗词中的月亮，是诗，是情，是永恒和孤独的象征。

月亮就是诗。先看月的形象吧。“小时不识月，呼作白玉盘。又疑瑶台境，飞在青云端。仙人垂两足，桂树何团团。白兔捣药成，

需要全本请访问 www.ertongbook.com