

诗眼之存在：中国古典文论中的双刃剑

蒋嘉琦

浙江师范大学人文学院，浙江 金华

发布日期：2025年4月10日

摘要

诗眼，历来被视为是诗中最关键传神的字、词、句，对于诗词的整体意境的深化具有重要作用，其存在使得全诗意境浑融，更具整体性，因此在全诗中具有重要的主导作用。在我国古典文论中，诗眼的产生最初是受到画论的启发，于宋代保暹的《处囊诀》中最早出现。此后经过后人的不断更新发展，赋予诗眼更多的表达形式。诗眼既要融于全篇，又要集聚全篇之神，承担对诗歌意境的深化、拓展与整合的任务，使得全诗意境交融，到达无与伦比的绝妙境界。然而，随着文人群体对于诗眼的重视程度，也逐渐产生了过度追求诗眼的创作方法，这使得人们对诗眼的评价产生了两级性。由此我们需要重新审视诗眼在文学创作、文学接受以及现实生活中的作用和价值。

关键词

诗眼；流变过程；展现形式；价值审视

The Existence of the Poetic Eye: A Double-Edged Sword in Classical Chinese Literature

Jiaqi Jiang

College of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua, Zhejiang, China

Abstract

The poetic eye, traditionally regarded as the most crucial and evocative words, phrases, and sentences in a poem, plays an important role in deepening the overall mood of the poem, and its existence makes the whole poem more integrated and holistic, and therefore has an important and dominant role in the whole poem. In China's classical literature, the creation of the poetic eye was initially inspired by the theory of painting, and it first appeared in Po Siam's "The secret of the bag" in the Song Dynasty. Since then, it has been constantly updated and developed by later generations, giving the eye of the poem more forms of expression. The eye of the poem should not only be integrated into the whole poem, but also gather the spirit of the whole poem, and undertake the task of deepening, expanding and integrating the meaning of the poem, so that the whole poem can reach an unparalleled and marvelous realm of blending of meanings. However, as the literati

group attaches importance to the eye of the poem, the creative method of over-pursuing the eye of the poem has gradually arisen, which makes people's evaluation of the eye of the poem bifurcated. As a result, we need to re-examine the role and value of poetic eye in literary creation, literary reception and real life.

Keywords

Poetic Eye; Flux Process; Presentation Form; Value Examination

Copyright © 2025 by author(s) and Erytis Publishing Limited.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



1. 前言

诗眼，顾名思义为诗之眼，是诗歌中最为突出的关键字眼。《汉字的魔方》一书中指出，诗眼的意义并不仅仅是“使诗歌所描述的事物具有‘动态’，而是要使这些意象具有‘特殊的动感’”，全诗由于诗眼的存在而更加出彩。在我国古代，诗眼的流变过程极为复杂，其展现形式也多种多样，极具灵活性。诗人在进行诗歌创作时，灵活运用一句一字为诗眼、一句两字为诗眼以及一句两眼等多种展现形式。同时，诗眼的词性不一，可以采用动词，同时也可以炼其他词性的词，如活用形容词以达到新奇出彩的目的。随着诗眼的发展，诗人过度追求诗眼的新奇程度的做法却招致了人们对于诗眼论的批评，由此我们需要客观地审视诗眼存在的价值和作用。不可否认的是，在文学创作中，诗眼具有极大的文学价值，发挥统领全诗的作用。然而诗眼若只是奇崛字词的堆砌，诗眼的存在便失去了纯粹的功用。同理，从文学接受的角度来看，诚然，诗眼的存在可以直接点明诗歌主旨，帮助读者更好地了解全诗的表达主题。然而也不可避免地存在着阻碍整体意脉流动的不利影响。本文旨在重新定义诗眼的基本概念、探究其意义，同时在梳理我国古典文论中诗眼的流变过程时，客观地重审诗眼存在的作用与价值。

一、诗眼

(一). 诗眼的基本概念

眼睛是人心灵的窗户，通过眼睛这一人体器官，我们往往可以感知到一个人内心世界的境况，在诗歌中同样也是如此。诗歌也有眼睛，那就是“诗眼”。所谓诗眼，即诗的关键处。古人作诗，往往讲究炼字锤句，因此在节骨眼处往往花大力气试图寻得好字，使全诗犹如游龙一般生辉出彩。《汉字的魔方》一书中也说到：“在诗句的关键处认真思考，选取恰切的词话表现诗的旨趣，比在非关键处着力，会收到事半功倍的效果。”发挥此等功效的关键字眼，即诗眼了。因此，诗眼可以说是诗句中的最为紧要处。

刘熙载曾将诗眼的本质特征概括为“神光所聚”，这是对诗眼含义的综合概括。在中国古典文论中，无论诗眼处在诗中的何种位置，无论其数量、词性有何区别，总体而言，诗眼对于全诗的统摄作用是毫无疑问的。袁枚曾说：“一身灵动，在于两眸；一句精彩，生于一字”。因此，诗眼是整首诗歌中最能够传情达意的字词，具有点铁成金的作用，使整首诗歌呈现出熠熠生辉的面貌。

(二). 诗眼的意义

如前文所说，诗眼是“诗的关键处”，即诗词中关键的字、词、句，对于诗词的整体意境的深化具

有重要作用。诗眼的存在使得全诗意境浑融，极具整体性。从根本处来看，诗眼是全篇的聚光之处，给予全诗以生命的动感。

葛兆光在《汉字的魔方》一书中提到：“诗眼的意义并不仅仅是使诗歌所描述的事物具有‘动态’，而是要使这些意象具有‘特殊的动感’”。他在书中以“池塘生春草”的“生”字举例，认为“生”字算不得诗眼，因为这一动作在自然界中十分常见，如此描写并不会让读者有惊奇之感。而“绿荫生昼静”的“生”字便算得“诗眼”，这是因为读者在初读这一诗句时会觉得十分别扭，正如葛兆光在书中所说的那样：“绿树的绿荫如何能生出白天的宁静呢？然而细细想来，却可以体会出这‘生’字的无限趣味。”由于“绿荫”与“昼静”之间的联结是隐蔽的、间接的，因此用一“生”字将二者连接起来，便可以体会到个人于夏日炎炎之际在绿树之下乘凉的舒爽感，而诗眼正是在这种细致察觉的过程总凸显了自己的存在。

在诗人进行诗歌创作时，诗眼可以起到“词达理顺”的作用。于读者而言，诗眼则可以起到读来为之一惊的作用，使读者体会到作者想要表达的真切感受。例如，李清照《如梦令》中“知否？知否？应是绿肥红瘦”一句中，“绿肥红瘦”这一诗眼，十分巧妙地描绘了春天时花开花落的景象。其中，“绿肥”形容绿叶茂盛，“红瘦”则为花朵凋零的情状。读者初读到这四个字时，便会感受到一种强烈的视觉冲击力，仿佛亲眼看到了春天的变化。同时，这四个字也隐含了诗人对时光流逝、青春不再的感慨，读者可以通过感受到的眼前之景深刻体会到诗人这种强烈的情感。

因此，诗眼在我国古代的诗歌创作中发挥了十分重要的作用，不仅能够帮助诗人在诗歌创作的过程中更加生动自然地围绕诗眼进行描述，同时其诗作也可以迅速吸引读者的注意力，诱导他们深入诗歌呈现的整体意境中去，从而去细致体会诗作者想要表达的真切感受。由此，诗眼具有极大的作用与价值，巧妙地运用诗眼是提升诗歌艺术价值的重要手段之一。

二、诗眼的流变过程

“诗眼”一词提出的理论渊源，主要是受我国古典画论的启示。画论中，顾恺之的传神阿堵理论以及张僧繇的“画龙点睛”启发了“诗眼”一词的产生。同时，笔者所能探查到“诗眼”在古典文论中首次出现是在保暹的《处囊诀》中，他在文中提出“诗有眼”的说法，其本意是用来评价贾岛的诗作。在“诗眼”这一说法被提出之后，许多宋代的学者围绕着诗眼的位置、数量、性质、风格特征等方面进行了较为全面的论述，其中，较具代表性的有黄庭坚、苏轼、周紫芝、叶梦得、吕本中等人。同时，在学者的不断探讨阐释中诗眼的定义逐渐被确定了下来，成为了约定俗成的概念。元明清时期，众多学者对前人的诗眼理论进行了总结并继续阐发，同时也提出不同的看法。其中，较具代表性的有杨载、黄子肃、袁枚、刘熙载等人。然而，不少诗人认为这种在诗中寻求以“奇字为眼”，追求字句尖新的流弊现象会破坏诗歌整体意境的完整性，诗眼逐渐开始转变为一种固定的模式化呈现，较为死板。这种对“诗眼”观念的别样理解始终存在于“诗眼”的生成过程之中，愈演愈烈，诗眼在这一过程中也慢慢被批判、被消解。

(一). 诗眼之溯源：统领全诗意趣

顾恺之有传神写照在阿堵之中的说法。据记载，顾恺之画人物栩栩如生，然而在其画作中却有意识地不将人物的眼睛画出来。有人问其缘由，他说“四体妍媸，本无关妙处，而传神写照，正在阿堵之中”。由于人物画中最传神的地方是人的双眼，若能把眼睛画得极为灵动，人物就能栩栩如生。此画论对诗眼理论产生了深远的影响。刘铁冷在《作诗百法》中有“作诗点眼法”，认为“诗之有眼，犹人之有目也。诗无眼则无致力处，故眼要响，要挺；人无目则无视物处，故目要清，要明。”他将诗眼比作人的

眼目，诗有眼就仿佛人以目视物，可以生动地呈现外在事物，因而人的眼目要清朗明亮，诗的眼目亦是如此。同时，贺贻孙也认为“炼字如壁龙点睛，鳞甲飞动，一字之警，能使全句皆奇。”这就将“诗眼”与张僧繇的画龙点睛论联系起来，诗眼之于诗歌，点睛之于壁龙，二者具有同样的审美意义，诗若无眼则难见佳境，犹如龙若，无眼则顿失神采。

古人写诗十分讲究炼字，凡在节骨眼处炼得好字、寻得诗眼，起到传神达意、使全句游龙飞动的作用。唐孟浩然诗“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”，微云、河汉、疏雨、梧桐，本是寻常景物，但下一“淡”字、“滴”字，便全句生辉，成了千古不磨的名句。虽然“诗眼”一词出现较晚，但从《诗经》起，历代诗人都非常注意炼字。而“诗眼”一词的正式出现，较早见于宋九僧之一保暹的《处囊诀》中。贾岛的“推敲”是诗人炼字的经典事例，由敲字得来的机缘可推知，诗眼的产生源于对字句的斟酌，在诗歌创作中诗眼需锤炼而得，足可见字句锻炼是“诗眼”的要素之一，因此炼字是诗眼得以产生的基础。

在“诗眼”这一说法被提出之后，许多宋代的学者围绕着诗眼提出了自己的看法，进行了较为全面的论述。黄庭坚在其诗中多次使用“句中有眼”，对杜甫、王安石、高子勉、苏轼的诗进行评价。黄庭坚有诗句“拾遗句中有眼，彭泽意在无弦”，评价杜甫诗中有眼，其诗中妙处，如彭泽弹琴有弦外之音。换句话说，此处的句中之眼所达到的艺术效果是完成意蕴的深化，体现弦外之音、味外之味。

(二). 诗眼之延伸：探求诗眼形式

宋诗论家在诗人们愈来愈注重锤炼字句的情况下，概括出“诗眼”一词，此后以诗眼论诗，屡屡可见。刘熙载承认炼字、炼句的必要性，他对“诗眼”的作用是大力肯定的：“所谓眼者，仍不过某字工，某句警耳。余谓眼乃神光所聚。”“前前后后无不待眼光照映。”随着诗人们炼字的进程不断深化，古今学者对于诗眼理论进行了更为深入的探索。就一句诗而言，刘熙载的所谓“某”字，究竟在全诗中处于什么位置以及使用什么词性的问题也是值得探求的。

对于一句中诗眼的存在位置，古今学者提出了自己的看法和见解。范温在《潜溪诗眼》中说道：“句法以一字为工，自然颖异不凡，如灵丹一粒，点铁成金也。”最为寻常的诗眼存在形式则是一句一字为诗眼。例如，《上兜率寺》中“江山有巴蜀，栋宇自齐梁”一联，“有”与“自”分别为诗眼，表现出一种吞纳山川之气，俯仰古今之怀，这种气势与情怀都可以从这两个字中表现出来。这两个虚字涵盖了万千气象，以此为诗眼，则使这首诗歌实虚有致、气概不凡、意境壮阔。

南宋魏庆之在《诗人玉屑》也有着类似的看法，“五字诗以第三字为眼、七字诗以第五字为眼”的说法。五字句节奏多上二下三，如唐岑参诗“孤灯然客梦，寒杵捣乡愁”，第三字是动词所在；七言句节奏多上四下三，如唐许浑诗“万里山川分晓梦，四邻歌管送春愁”，第五字是动词所在，所以成为锻炼字眼的重要对象。

然而，在《瀛奎律髓》方回评杜甫《九日蓝田崔氏庄》中，却提出了另一种看法：“杨诚斋大爱此诗，以予观之，诗必有顿挫起伏。又谓起句以‘自’对‘君’，亦是对句，殊不知‘强自’二字与‘尽君’二字，正是着力下此，以为诗句之骨、之眼也。但低声抑之读五字，却高声扬之读二字，则见意矣。”在此处方回将“强自”和“尽君”二字都看为诗眼，认为这是“诗句之骨、之眼也”，打破了传统的看法。杜甫的《九日蓝田崔氏庄》中有一句：“老去悲秋强自宽，兴来今日尽君欢。”这句诗的诗眼若是按传统的“七言诗以第五字为诗眼”的观点来看，则“自”和“君”为诗眼，这样分析有其合理之处。此诗首联就用对仗，诗句宛转自如。“老去悲秋强自宽，兴来今日尽君欢。”“老去”停顿，为一层，“悲秋”停顿，为一层，“强自宽”又停顿，又为一层；“兴来”停顿，为一层，“今日”停顿，为一层，“尽君欢”又停顿，又为一层。诗意层层变化，错落有致。这一句也奠定了全诗跌宕腾挪，酣畅淋漓的基调，首联中“自”和“君”的对应，诗人满腹忧情，却以壮语写出，显得诗情慷慨旷放而又凄楚

悲凉。

同理，在杜甫的诗作《奉酬李都督表丈早春作》中的颌联“转添愁伴客，更觉老随人”这一句中，“转添”及“更觉”这两个词语作为诗眼更加合适。此句所要表达的意思为转添春愁，又因愁伤老，见得伴客萧条，随人俯仰则更可悲，已透下望乡未已意。在这里还需联系全诗的首联和颈联两句，首联为“力疾坐清晓，来诗悲早春”，颈联为“红入桃花嫩，青归柳叶新”，联系这两句诗，更能体会到颌联中的“转添”“更觉”的意味，切上“早春”，透下颈联中的“红入”“青归”二字。当此桃花柳叶之时，而四海风尘，望乡复切，则客之愁而人之老可知，所以见起处“悲早春”“悲”字之妙也。曰“犹未已”“尚风尘”，说明“转添”“更觉”之故，也更加可以抒发诗人伤春、伤老和流落他乡的羁旅之情。

由此可见，在中国古典文论之中，诗眼的存在并非只能以一字一眼此种形式存在，一句两字为诗眼的情况也时常出现，它们的存在使得全诗更加注重整体意脉。

除却上述两种关于诗眼形式的说法之外，另有一句两眼的诗眼形式存在。这一类型在《瀛奎律髓》中也有所提及，书中选了杜甫《晓望》一诗进行点评：“白帝更声尽，阳台曙色分。高峰寒上日，叠岭宿霾云。地坼江帆隐，天清木叶闻。荆扉对麋鹿，应共尔为群。”方回评曰：“五六以‘坼’字、‘隐’字、‘清’字、‘闻’字为眼，此诗之最紧处。”

此联以“坼”“隐”以及“清”“闻”为各自所处诗句的诗眼，确实有其合理性。“坼”与“清”二字的使用十分形象地描绘出了在严冬时分天地仿佛被冻裂的景象。同时，此联中运用的夸张手法不仅增强了整首诗歌的表现力，还突出表现了当时节气的寒冷以及江面的空旷寥廓。“江帆隐”与“木叶闻”更是分别通过视觉和听觉的角度生动地描绘了秋天的景象，极为巧妙地动用了读者的整体感官。江面上连一只帆船都不见，晴朗的天空下不断有秋叶飘落，这种视觉上的空旷与听觉上的细微声响相结合，为读者营造了一种宁静而略带凄凉的氛围。因此，这一联通过诗眼的妙用，不仅极为生动地描绘出了自然图景，更以江面的空旷和木叶的飘零来映衬出诗人的渺小与孤独，寄托了诗人流落他乡、亲朋离散的苦闷心情。由此可见，诗歌中诗眼的存在位置并不是那么有标准可循，重点依旧是在于诗人的处理方式。

由于动词可以显示出事物的动态，相较于其他词性更易赋予诗句以生命力和活力，因此诗人往往使用动词作为诗眼。同时，动词也多具有衔接词组的功用，能够将诗歌中的各个意象巧妙地串联起来，形成一个完整而富有表现力的艺术整体。例如，杜甫在《绝句》中写道：“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”诗中的“鸣”“上”“含”“泊”四个动词，极为生动地描绘出了黄鹂鸣叫、白鹭飞翔、窗外雪景以及船只停泊等极具画面感的生活图景，从而使得整首诗充满了生机和活力。

除此之外，李清照的《点绛唇》中有一句：“见客入来，袜划金钗溜。和羞走，倚门回首，却把青梅嗅。”此句巧妙运用“见”“溜”“走”“倚”“回首”“嗅”等动词，极为生动地描绘出了少女在见到客人来访时的那种羞涩情态。同时，词人在这巧妙地将这些动作串联起来，如此衔接使得诗句之间过渡地十分自然、流畅而富有节奏感，由此表现出了这位少女怕见又想见、想见又不敢见的微妙心理，把一个少女惊诧、惶遽、含羞、好奇以及爱恋的心理活动，栩栩如生地表现了出来。

除炼动词外，也可以炼其他词性的词，上引“绿”“肥”，炼的是形容词。例如蒋捷在《一剪梅》中提炼“红”与“绿”作为诗眼，“流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。”这一句分别将“红”和“绿”两个形容词作为诗眼，通过樱桃变红、芭蕉变绿的动态变化，生动地描绘了时光的流逝和季节的更迭。这两个形容词的运用不仅增强了诗歌的形象性和表现力，还寓含了诗人对时光易逝的感慨和无奈。又如秦观《浣溪沙》中的“红粉脆痕，青笺嫩约”一句，将“脆”和“嫩”两个形容词与名词的结合，

生动地描绘了红粉的痕迹和青笺的约定。这两个形容词作为诗眼，不仅表现了事物的特征，还增强了诗歌的细腻感和柔美感。

除却形容词外，巧炼副词为诗眼也是诗人的一贯做法。王籍的诗句“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”中，炼的则是副词“愈”“更”。此句文辞清雅，对仗工整，用以动显静的手法来渲染山林的幽静，塑造了一种深幽清静的境界。“蝉噪”、“鸟鸣”使笼罩着若耶，山林的寂静显得更为深沉。此外，这二句也是千古传诵的名句，被誉为“文外独绝”，诗眼在其中也发挥了极大的功用。唐释齐己咏《早梅》诗：“前村深雪里，昨夜数枝开。”其朋友郑谷将“数”改为“一”成为“昨夜一枝开”，与“早”意丝丝入扣，炼的则是数词。

(三). 诗眼之消解：重视整体意脉

尽管前人对于诗眼的形式做了细致的探究和分析，发展并愈加完善了诗眼理论，然而不少人也对诗眼的存在提出了自己的质疑。对于诗歌是否需要锻字炼眼，明胡应麟持否定态度，认为诗眼是一种毛病，好诗句法浑涵，全篇是完整的，没有诗眼可摘。他说：“盛唐句法浑涵，如两汉之诗，不可以一字求。至老杜而后，句中有奇字为眼，才有此，句法便不浑涵。昔人谓石之有眼为研之一病，余亦谓句中有眼为诗之一病”。他针对当时一味用“奇字为眼”，在诗歌创作中追求字句尖新，但破坏诗歌完整性的流弊现象提出批评的做法是正确的，但完全否定诗眼则过于偏激。

《汉字的魔方》中也提到：“这里又潜藏着另一种弊端，当人们纷纷去追求这一字之工、一字之奇的时候，却忽略了诗歌意义的整体建构。诗歌并不能仅由一个或几个字完成意境的创造，把其他意象都当做跑龙套的配角视为可有可无，其结果是把戏剧演成了单口相声，无论你多么能耐，但一棵菜毕竟成不了席：把整体意脉割得寸寸分断而只顾个别字词的表现，则是把明星剧照当成了电影，尽管那一个镜头精彩无比，别人却不能因此而了解剧情。中晚唐的一些末流诗人过分酌句斟字的结果正是如此有字无句，有句无篇，特别是他们把一些别人用得精巧的字成双成对地镶嵌在自己硬凑的句子里，而且屡用不厌，就无形中使得“诗眼”成了“俗字”，有生命的“鲜菜笋”变成了无生命的“死鱼虾”，用宋人的话来说，就是“活字”变成了“死字”。”诗眼既是鉴赏领域的美学原则，又是创作诗法的美学追求。对诗眼之字的类型、位置的归纳，虽易于初学者掌握，但也容易将“诗眼”推向极端，过分局限于炼字的技巧，或实字虚字、或单字双字、或活字响字、或颜色字，从而一定程度的割裂了“诗眼”与诗歌基本美学特征和艺术思维的紧密联系，使诗眼逐渐呈现为固定的、死板的、模式化创作要求。这种对“诗眼”观念的错误理解始终存在于“诗眼”的生成过程之中，愈演愈烈，遂成为“诗眼”理论被反思、被批判、被消解的根源。

三、重申诗眼的作用与价值

在我国古典文论中，诗眼的流变过程极为复杂，不少学者发展完善了诗眼理论，但也有许多学者对此却诗眼的存在持批评否定的态度。由此，我们需要重新审视诗眼在文学创作与文学接受中的价值和作用。

(一). 诗眼在文学创作中的价值审视

诗眼在诗歌中扮演着至关重要的角色，它不仅是诗歌的精华所在，还决定了整首诗的意境层次和发散方向。在文学创作中，诗人对于诗眼的把握有利于点明全诗主旨，凝聚诗意，使诗歌兼具艺术性与文学性。然而，若是诗人一味地追求诗眼的存在，也不免存在着盲目堆砌字词的嫌疑，无法做到诗歌上的创新。

诗眼能够突出诗歌的主题，使作者在文学创作中可以紧紧围绕着诗歌中的诗眼来展开，尽情抒发自己渴望表达的情感。如明代诗人袁宏道的《游岳麓山》中“千峰万壑无拘束，我亦随风任去遥”，在这一句中“任”字为诗眼，点明了诗人的心境——自在无拘、随风而行，这一个字凝聚了诗人对自然的热爱与对自由的向往，使整首诗充满了超脱与豁达的气息。同时，诗眼也能够将作者简单的情感升华到更高的层次，使得诗歌抒发的情感更具有层次性。宋代诗人陈与义的《春日》中有一联：“忽有好诗生眼底，安排句法已难寻。”这首诗十分生动地描绘了春日的景象，诗人漫步于庭院之中，忽然灵感涌现，眼前之景化为诗句。诗眼“忽”一字，既点明了全诗的主题——灵感的闪现与诗意的捕捉，也凝聚了诗人对春日美景的赞叹与对诗歌创作的热爱，使整首诗充满了生机与活力。

诗眼的存在使得诗歌更具艺术价值与文化价值，它作为诗歌艺术的精髓所在，使得全诗的情绪表达更加凝练生动。诗人可以通过诗眼来简洁有力地表达出自己在诗歌创作中所想要传达的思想情感，使得读者在文学接受的过程中感受到诗歌艺术的魅力。同时，诗眼作为诗歌的重要组成部分，承载着丰富的文化内涵和历史底蕴，通过诗眼可以迅速了解到诗人的思想观点、情感态度以及所处的时代背景。例如，宋朝张咏的诗句“独恨太平无一事，江南闲杀老尚书”，萧楚才将“恨”字涂掉改成了“幸”字，诗句就变成了“独幸太平无一事”。这一改动既没有改变原诗叹“闲”的意思，又避免了被小人抓住“恨太平”的把柄，由此可知，“幸”字便是全诗诗眼，它既突出表现了全诗的整体意境，也更加符合作者的写作意图以及当时的时代背景。

诚然，在借鉴前人的诗歌创作时，诗眼的存在有利于诗人超越前人所作，不断地将诗歌创作推向高潮。诗人在诗歌创作中自觉进行炼字的过程，重视诗眼的作用，发挥自己的审美功用，便能源源不断地创作出精良的诗歌。

然而，于意欲超过前人的诗人而言，若只是机械地选用新奇的字词对其进行堆砌，那么诗人所作的诗歌难以有创新之意，只会在前人所作诗歌的基础之上进行同类文本的复述，难以作出精良之诗。“一些末流诗人过分酌句斟字的结果正是如此有字无句，有句无篇，特别是他们把一些别人用得很精巧的字成双成对地镶嵌在自己硬凑的句子里，而且屡用不厌，就无形中使得“诗眼”成了“俗字”，有生命的“鲜菜笋”变成了无生命的“死鱼虾”，用宋人的话来说，就是“活字”变成了“死字”。”正如葛兆光先生在《汉字的魔方》中一书中指出的这样，不少末流诗人并不考虑自己诗作的整体意境，将前人优秀诗作中的诗眼生硬地塞进自己的诗歌之中，不免过于刻意，而使得诗歌落于平庸的境地，使得诗歌落到“气象全无，只重字句工整，属对精工，实乃彻头彻尾的‘对句’”这样的地步。真正的诗歌应该注重整体意境的营造和情感的表达，而不是单纯追求字词的华丽和堆砌。只有这样，才能创作出既有深度又有感染力的诗歌作品。

(二). 诗眼在文学接受中的价值审视

诗眼，作为诗歌中最能开拓意旨和表现力最强的关键词句，通常能够增强诗歌的艺术效果，使读者更深刻地理解诗人的情感和意图。然而，诗眼也可能在文学接受中产生不良影响，尤其是当诗人过度追求诗眼，导致诗歌整体意境受损或阻碍诗歌整体意脉的流动，从而影响诗歌的表达效果。

诗眼在文学接受中具有显著的文学价值，它不仅作为读者洞察诗歌旨趣的窗口，也是读者解读诗歌的重要工具。通过诗眼，读者可以更加深入地理解诗歌的意境、情感和主旨，从而增强文学接受的效果。例如，杜甫《春夜喜雨》中标题的“喜”字就是全诗的诗眼。“喜”字虽并未在这首诗歌中直接出现，但纵观全诗，读者会感受到字里行间都透露出一种愉悦之情。从带有评论性的叙述到具体生动的细节描写，诗人的那种喜悦心情逐渐达到高潮。读者通过抓住此诗眼，可以更加深刻地体会到诗人对春雨的喜爱和对农民丰收年成的期待，进而领略到全诗的主旨和情感基调。

再如孟浩然《临洞庭湖赠张丞相》中的一联：“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”，这两句中的“蒸”和“撼”字，都是极为平常的字眼，但用在这里却产生了别样的艺术效果。“蒸”字写出了洞庭湖水气在云梦上空蒸腾的壮观景象，突出了洞庭湖的广大辽阔和历史悠久。下句的“撼”字则生动地描绘了洞庭湖水势的宏大，给人一种震撼的力量感。由此，读者通过这两个诗眼，可以更加直观地感受到洞庭湖的壮丽景色和诗人的豪迈情怀。

因此，诗眼不仅是诗人炼字功夫的集中体现、诗歌艺术的精髓所在，它的存在对文学接受的过程来说也具有极其重要的价值，可以帮助读者更加深入地理解诗歌的意境、情感和主旨，增强文学接受的效果。

然而，于以意为先的阅读进程而言，诗眼的存在是阅读之不幸。在《汉字的魔方》一书中也提到了“当宋人注意到诗歌中‘意’与‘理’的表达的重要性时，他们就必然要对妨碍‘意’‘理’传递渠道畅通的字、词百般挑剔。于是，本来三足鼎立、并驾齐驱的篇、句、字便在出主人奴的心理中分出高下来了。”不可否认的是，对于诗歌自身而言，诗眼的存在是有利于诗歌出彩的。然而对于意欲接受诗歌大意的阅读者而言，往往是意脉显得更为重要，而轻其单一的字句。因为读者在阅读过程中，往往要将阅读对象从一而终十分流畅地过一遍，因此，单一出彩的诗眼可能在伊始便夺走了阅读者全部的目光，无法将全诗置于一个平等的地位进行阅读。犹如全诗置于平地，而诗眼最先出现，不由自主地吸引了阅读者全部的目光。

当诗眼过于突出，以至于掩盖了诗歌的其他部分时，它可能会破坏诗歌的整体意境。“一旦篇章中又过于突出的一字或一句，会显出生硬突兀，必然容易偏离‘优游不迫’‘沉着痛快’的美学道路”，这种情况下，诗眼成为了诗歌的焦点，但并非出于诗人的本意，而是由于过度雕琢字句所致。诗人为了追求新奇的表达，而刻意使用生僻字或复杂的修辞手法，这些字句虽然新颖，但往往与诗歌的整体意境不符，甚至显得突兀。这样的诗眼不仅无法增强诗歌的艺术效果，反而可能使读者感到困惑或反感。同时，过度追求诗眼也会导致诗歌堆砌辞藻，缺乏真实情感。诗人在创作时若过于注重字句的华美和新颖，便会不由自主地忽视情感的表达。这种情况下，诗眼虽然华丽，但往往缺乏深度和内涵，无法触动读者的心灵，导致诗歌整体显得空洞无物，缺乏诗人真实的感受。这样的诗眼不仅无法引起读者的共鸣，反而可能使读者感到厌倦。

结语

诗眼作为古代诗歌的关键之处，对我国古典诗歌的发展产生了巨大影响，对于全诗的整体意境营造以及作者的情感表达具有重要作用，对于读者的文学接受过程也大有裨益。纵观诗眼的流变过程，于复杂性中包含了古代文人们对于诗眼的独特见解与看法。其产生受到古代画论的影响，不少学者也在对于诗眼的研究中建言献策，总结经验，对于诗眼理论的发展做出了自己的独特贡献。然而在诗眼发展的过程中，也不可避免地存在着一些诗人为创诗眼而胡乱堆砌前人诗歌中出现的新奇字眼，从而导致一些学者对于诗眼产生了批判。诗眼在文学接受中可能产生不良影响，主要表现为喧宾夺主、破坏诗歌整体意境以及堆砌辞藻、缺乏真实情感等方面。这些不良影响往往源于诗人对诗眼的过度追求和雕琢。因此，在创作诗歌时，诗人应该注重诗歌的整体意境和情感表达，避免过度追求诗眼而忽略诗歌的其他部分。同时，在文学接受中，读者也应该以开放的心态去理解和欣赏诗歌，不要过分关注诗眼而忽略了诗歌的整体美感。

参考文献

- [1] 葛兆光. 汉字的魔方[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1999.

-
- [2] 黄天骢著. 诗词创作发凡 修订版[M]. 南方传媒; 广州: 广东人民出版社, 2022.
- [3] 潘中心, 房开江选编. 宋人绝句三百首[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1984.
- [4] 曹林娣, 沈岚. 中国园林美学史[M]. 太原: 山西教育出版社, 2023.
- [5] 文师华. 金元诗学理论研究[M]. 北京: 商务印书馆, 2018.
- [6] 陈传席. 中国绘画美学史[M]. 北京: 人民美术出版社, 2012.
- [7] 刘铁冷著 叶嘉莹主编. 作诗百法 民国诗学论著丛刊[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2018.
- [8] 尹贤选. 古人论诗创作 增订本[M]. 北京: 中国书籍出版社, 2020.
- [9] 游光中, 黄代燮编著. 中外诗学大辞典[M]. 成都: 四川辞书出版社, 2020.
- [10] [清]刘熙载撰. 艺概·词曲概[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [11] [元]方回撰. 瀛奎律髓刊误 上[M]. 武汉: 武汉出版社, 2008.
- [12] 谢建忠. 中国文学批评史述略[M]. 四川: 四川出版集团, 2005.
- [13] 尹贤选. 古人论诗创作 增订本[M]. 北京: 中国书籍出版社, 2020.
- [14] 姚鹏举. 论诗眼批评在宋元的发展及其与诗格的关系[C]. 中国文论的学术史——古代文学理论研究(第四十三辑). 南京大学文学院, 2016.
- [15] 王敏. 语言形式角度下鉴赏古典诗歌的新路径——读《汉字的魔方》札记[J]. 新西部, 2020,(06).
- [16] 杨玉华. 论中国古代文论中的“诗眼”[J]. 中华文化论坛, 2021,(03).
- [17] 李冬怡. 古典诗论中的“诗眼”研究[D]. 辽宁大学, 2014.