

doi:10.16104/j.issn.1673-1883.2021.03.001

《彝语诗律论》中的“根”意象批评研究

令狐雅琪

(西南民族大学中国语言文学学院,四川 成都 610000)

摘要:“根”原指树之根,多喻指根基、根本之意。“根”是古代彝族诗学理论中的重要意象。自魏晋南北朝开始,彝族诗论家们多运用“根”意象表述诗学思想。阿买妮是彝族古代魏晋时期的大毕摩,女诗人,更是彝族古代诗学的奠基者之一。她的诗论著作《彝语诗律论》中多处使用“根”意象构建审美系统,表述诗论主张。通过意象批评方法,对彝族古代文论家阿买妮《彝语诗律论》中“根”意象进行考察,深入探寻“根”意象的功能及意义。

关键词:阿买妮;《彝语诗律论》;意象批评;“根”意象

中图分类号:I207.9 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-1883(2021)03-0001-04

A Study of Image Criticism of "Root" in *On the Poetic Laws of Yi Language*

LINGHU Yaqi

(Chinese Language and Literature Department, Southwest Minzu University, Chengdu, Sichuan 610000, China)

Abstract: The word "root" originally refers to the root of a tree with an implication of basis and foundation. This word is an important image in the ancient Yi poetic theory. Since the Wei, Jin and the Southern and Northern Dynasties, Yi poetry theorists often used the concept of "root" to express their poetic ideas. Amani was a great Bimo and poetess in the Wei and Jin Dynasties, and one of the founders of Yi ancient poetics. In her book *On the Poetic Laws of Yi Language*, she used the image of "root" to construct the aesthetic system and express her poetic ideas. The purpose of this paper is to explore the function and significance of the "root" image in Yi language poetry proposed by Yi literary theorist Amani through the method of image criticism.

Keywords: Amani; *On the Poetic Laws of Yi Language*; image criticism; the "root" image

叶朗先生在《中国美学大纲》中指出,意象说代表了中国古典美学的基本精神^[1]。中国古代诗歌常常经由意象构化意境,再由意象和意境组合生成生动立体的意象审美系统。诗人们常借用具象化图景来表达诗境直观的感性状态,化抽象为具体、化微妙为浅淡。意象批评作为中国古代文论占据主导性地位的文学批评方法之一,具有深厚的文化渊源,《易传》中就有用“象”来说明义理的传统,还包含着“立象以尽意”“观物取象”等美学主张;战国时期儒家学者根据《诗经》创作经验归纳出的“赋”“比”“兴”手法也是对诗歌艺术中“意”与“象”之间关系的概括;南朝时期刘勰首次将“意”与“象”合并,把“意象”纳入文艺批评的范畴:“使独照之匠,窥意象而运斤。”^{[2]320}他在文艺批评活动中采用大量意象来具体形象地解释抽象概念、论述艺术风格、讲明构思方法等,建立起以审美意象为核心的文艺

批评模式;晚唐时期司空图的《二十四诗品》由以意象论诗转变为以意境述品,作品用具体细致的图景传递出诗境的感性状态,概括出各种诗歌风格的特点,使意象批评理论进一步发展。张伯伟先生在《中国古代文学批评方法研究》中将这种摹神取象的批评方法称为“意象批评”,即“以具体的意象,表达抽象的理念,以揭示作者的风格所在,其思维方式上的特点是直观,其外在表现上的特点是意象。”^{[3]198}体现着独具民族特色的感性直观与理性思维相结合的理论传统。

我国由五十六个民族共同组成多元一体的中华格局,中华文明也是由各民族文化共同构成的。然而,在中国古典文艺理论建构中,学者们往往聚焦于汉族诗论,忽略了丰富的少数民族理论资源,致使少数民族诗学长期处于失语状态。李祥林先生在《少数民族·文论及美学·中国特色文化》一

收稿日期:2021-05-01

作者简介:令狐雅琪(1998—),女,山西运城人,硕士研究生,研究方向:中国少数民族文学。

文中指出:“只有在少数民族文论与汉族文论多元共存的研究格局,方能真正体现出中国文论的丰富性、多样性和完整性。”^[4]彝族作为拥有自己民族文字的少数民族之一,其诗学理论是中国文论建设的重要本土资源。意象批评同样存在于彝族古代文论之中,是联结彝汉诗论,贯通中华美学的联结点。“根”意象在阿买妮的审美鉴赏活动中处于较高地位,她在论诗过程中借此来论述好诗标准,讲明诗歌发展创作之规律,创立了以“根”意象为核心的诗论主张。本文旨在通过意象批评方法,考察彝族古代诗论《彝语诗律论》中的“根”意象批评体系。对根意象批评的功能及其意义进行探讨。

一、审美批评:“根”生型生态审美

审美批评植根于艺术家的审美体验,是一种形象的直觉批评。它在审美欣赏的基础上,着眼于文学作品美的构成及其审美价值,建立起一定的审美价值尺度,对审美对象进行鉴赏和评价。彝族人民自古以来生活在辽阔的山林河谷地带,自由的原生环境塑造了他们感性直观的审美思维以及热情奔放的述说传统,远古先民的文化觉醒与自然关系密切。“在少数民族文学艺术的审美创造中,也随时把人的感性的生命本质扩张到自然万物、大千世界,在他们的理论思维和审美意识中,我即宇宙,宇宙即我,日月星辰、山川草木、鸟兽虫鱼,一句话,我们称之为”身外的自然万物“都被包括到人类主体的感性的生命本体中。”^[5]阿买妮在审美创造活动中,依托自然审美体验,从现实生活中取材,对自然景物展人文关注,将彝族社会崇尚自然,尊崇万物的自然审美观纳入诗论领域,深入总结诗论创作的普遍原则,以根意象为核心创立自然审美批评的尺度,建立了本民族文论的自然审美批评方法。

彝族之“根”通常与根骨观念、叙谱思维、溯源精神等联系在一起,致使我们容易忽略其原初的生态意义。参考《物始纪略·笃米的根由》:“寻天阳树根,根生阴地上”^[6]可知,根原义为树之根,来源于自然界。巴莫曲布嫫在《鹰灵与诗魂》中指出:“历代诗论家都一脉相承地沿用‘根’这一形象化的概念来表述自己的诗学见解,其取义的原型都没有脱离树之根柢的基本象征义。”^{[7]604-605}阿买妮同样把握住了“根”意象的自然意义,在论诗活动中引入植物之根来阐述诗论主张,并在“根”的基础上,将枝、干、叶、花、果一起纳入审美批评系统,构建起直观立体的理论模型。她谈到:“你若写花卉,写花抓住根,有根就有干,有干就有叶,有叶才有花,有花

才结果,有果才成材。”^{[8]62}一方面,诗论家具体感性地再现形象,通过梳理花卉由根到果的形态外貌生动具体地说明了诗人应当如何写花;另一方面,她借助自然界中的花卉形象客观地传递诗学理义,笔者认为可以从两个角度进行解读:

1. 阐述诗歌构境方法。诗论家用花卉泛指诗歌中的描摹对象,“根”意象指代描摹对象的核心特点,说明了在诗歌创作过程中,诗人要抓住描摹对象的基本特征及显著性标志,再以物象的核心要点为基础,由内及外地层层延伸,逐层丰富,最终生动完整地描绘出诗中意境。

2. 阐述诗歌创作方法。诗论家用花卉指代诗歌本身,“根”意象指诗歌的中心主旨,“干”指诗歌的主体结构,“叶、花”指诗歌的内容,“果”指诗歌的标准,即好诗应具备的状态。说明在诗歌创作中首先要确立诗歌的主旨,其次依托主旨来构建诗歌的整体框架,接着再填充诗歌的具体内容,这样诗歌才能达到最后的完备状态。

张伯伟先生提出:“‘意象批评’法的思维特征,是由‘目’而‘想’,它是一个‘具体—抽象—具体’的过程。批评家从大量具体作品出发,形成某种抽象的概念,然后再回到作品,用一具体的意象予以说明。这后一种具体,乃是由抽象上升而来,因此,它包含着理性的判断。”^{[3]200}这里指明意象批评既包含着批评家的感性审美经验,也包含着理性的审美判断;巴莫曲布嫫认为:“这种源根理干,因枝振叶的论述,其本身就是诗家们寓理于形、迁想妙得的产物”^[9]阐明了意象批评中“形”与“理”的并存性。理论建构过程中既有诗论家的生命体验,又蕴含着抽象的概括。阿买妮注重心灵的领会和体悟,凭借直观性、经验性塑造理论形态,她创立的“根”生型诗论主张以感性直觉为主导,借助“象”传递诗之“意”,但在塑造过程中,也不乏客观理性的阐释诗论理义。她从宏观的、理性的角度着眼,在日常诗歌创作和审美鉴赏中提炼出诗论思想,再将抽象的思想具体化,用立体直观的根化理论加以说明,切实规范着彝族诗歌创作。

在阿买妮“根”生型审美批评的基础上,后世诗论家沿着根—枝—叶—花—果的理论模型不断发展完善,逐渐形成完整的“根”生型诗论主张。唐代实乍苦木的《彝诗九体论》中说道:“所以写诗歌,必须抓主根。有了根以后,就要抓主干,有干就有叶,有叶就有花,有花就有朵,有朵就有果,有果才有成”^{[10]136}。北宋布阿洪在《彝诗例话》中论及:“每个诗作者,都要抓主干,有了主干后,再来写枝

叶”^{[11]126}。漏侯布哲在《谈诗说文》中也说:“有了主根后,主干便出现;有了主干呢?然后有枝叶;枝叶既繁茂,好花朵朵开,花开花又落,乃能结好果”^{[10]80}。明清时期的《彝诗史话》也借雨斗树的根、干、果阐明诗论思想^{[10]1-3}。彝族诗论家对“根”意象的使用自阿买妮以来一脉相承,形成了本民族独特的根意象审美批评系统,显示出彝族先民们的“根”生型生态审美思维以及朴素健康的自然审美倾向。伴随着诗论家们在论诗过程中对“根”意象的论述及使用,它的功能和意义也逐渐明晰。“根”不但彰显出彝族先民的自然审美观念,为培养彝族完善的自然审美趣味做出贡献。而且作为诗歌的标准和规范,提升了艺术家们的创作经验,促进了彝族古代诗歌创造的精进。

二、生态整体批评:由根到果的树化意境

司空图的《二十四诗品》将古代文论中的意象批评方法发展到新的高度,他用大量丰富的意象融构意境,借境中的整体之韵论述诗歌的风格类型及创作方法,使得“展现在人们面前的不再是单纯的作为喻体的形象,而是一个完整的艺术境界。”^[12]诗歌在直观意境和抽象思维的双重碰撞中传递理论主张与艺术旨趣,充分展现出了意象批评的完整性特征。阿买妮在《彝语诗律论》中同样以境喻旨,借抽象生动的意境来传递诗学主张。她以“根”意象为内核,用“根”“枝”“干”“叶”“花”“果”等诸多意象共同构建出由根到果的树化意境,各个意象之间相互关联、密不可分,呈现出一种整体形态。境界之内,心物相契、情景交融,具有真实自然之美与意不言传之妙。

阿买妮在《彝语诗律论》中指出:“有根就有干,有干就有叶,有叶才有花,有花才结果”^{[8]62}。诗论家从根与枝叶、树干、花朵的共生关系入手,说明它们之间层层递进,须臾难分的内部关联,构建出生动和谐的树化整体意境,由此来说明诗歌创作过程中主旨、结构、内容等部分之间存在整体关联性,牵一发而动全身。此外,她的诗论还强调生态系统的整体性以及整体内部各部分间的相互联系,包含着人与自然平等和谐的生态整体主义思想。阿买妮在借树化意境说明诗歌创作方法的同时,将自然景物应用于诗论实践,通过诗论直观化、形象地映射出彝族先民潜在审美意识中的生态整体观,彰显出人与自然生态和谐之美的因子。生态整体主义思想的融注也使彝族古代文论建设充满生机和活力,饱含生命色彩。

阿买妮在自然生态性和意境整体性的基础上,

创立了一种生态整体批评方法,并作用于论诗活动。在生态整体批评方法的引领下,她的论诗过程着眼于整体布局,讲求自然调和之美。阿买妮重视诗中境界的整体美感,通过景物之间的调和搭配来勾勒诗美,她强调,“当你写花时,有花没有叶,那你写的花,纵然写得美,没有绿叶扶,花也会减色”^{[8]62}。这里以花与叶为例,从自然景观搭配出的天然美感出发,提炼出诗歌意象描摹过程要讲求主次搭配的诗论主张,提醒诗人在描摹诗中主要意象的同时,不能忽略次要景物。不同意象之间相互调和,才能构造出灵动和谐的诗境。阿买妮还指出:“诗歌是整体,体内层次明,比如写天空,你光写日月,天体不描画,云星也不要,日月就当诗,那么这种诗,只有骨头在,没有血肉身,写出的诗文,骨立就差了”^{[8]61}。这里言明了诗歌构境的要旨以及对创作自然审美修养的重要性。诗歌创作要注重景物的层次性安排和整体性搭配,诗人应在合理把握各意象的关联性的基础上寻景构境。圆融调和的诗美构成原则,隐含着自然万物之间相互联结、相互依存的生态整体性。此外,诗人要在日常审美体验中置身自然,静听闲观,不断提升个体修养,提高自身搭配意象、调和诗境的能力。

三、创作批评:“根越扎得深,写作越有成”

阿买妮在《彝语诗律论》中借助“根”意象来说明创作问题,主要集中在创作主体、创作原则、创作规范三方面。

(一) 创作主体

阿买妮借“根”意象说明创作主体必须具备的艺术修养,其《彝语诗律论》曰:“写诗写书者,若要根柢深,学识是主骨。学浅知闻陋,偏又要动笔,那么你所写,写诗诗不通,押韵押不准,扣字声调乖,内容割裂开,骨肉相支离,事象多模糊……所以写诗者,学识是根本,根越扎得深,写作越有成”^{[8]62-63}。这里强调诗人的艺术修养,说明书本和学识对于文学创作具有奠基作用,阿买妮认为,诗人要想创作出好的作品,就必须以学识为本,通过阅读书本、观察万物积累学养,形成庞大的知识储备库,建立属于自己的知识树体系。在无止境的学习过程中,不断扩充自己的知识库、将知识之根向下深扎,形成强劲的艺术根柢。艺术创作者只有做好充分的准备,才能在创作过程中随心而动、左右逢源,创造出个人风格鲜明的诗。这与刘勰《文心雕龙·神思》中所说的:“积学以储宝,酌理以富

才, 研阅以穷照, 驯致以络辞”^{[2]320}。有异曲同工之处。此外, 阿买妮在论诗中还指出: “人类为什么, 为什么还死? 死根在哪里? 病根哪里生? 如果找病根, 靠知识指引。人类无知识, 就像野兽群”^{[8]70}。这里强调知识是人区别于兽类的标准, 它能指引人类认识自己、认识世界, 对于人类社会文明建设意义重大。就人类个体而言, 知识能帮助人们寻根治病, 维护个体生命健康; 就整个人类族群而言, 知识能够以古鉴今, 带领我们认清历史发展进程中所显现出的人自身的劣根性, 直面人类存在消逝可能的原因。这样一来, 人类才可以发现问题, 解决问题, 更好地维系族群的健康稳定发展。

除了艺术修养之外, 阿买妮还重视诗人的思想修养, 她强调: “知识是书根, 书体即知识, 写者若渊博, 行文必畅顺”^{[8]63}。强调艺术家要保持虚心好学, 勤奋刻苦、不断求教的精神。书籍中包揽了古今中外的思想精华, 通过阅读可以领略古人之思, 博览世间之物。因此创作主体要扎实、勤奋的学习, 明白: “根越扎得深, 写作越有成”^{[8]63}的道理, 以求知若渴的状态在无涯的学海中尽情遨游。阿买妮还将诗歌创作与人体的形象外貌相关联, 认为: “诗文写作者, 当你写诗时, 就像写人体: 头面要分明, 手脚要分清, 血肉寓风采, 身体扎诗根”^{[8]62}。这里探讨了品德和创作的关系, 诗人在创作时要将身体置于诗根之中, 把写诗和做人融为一体。阿买妮强调诗歌创作有如做人一般, 要身正头端、手脚分明, 因此诗人要以诚信、严谨、端正的态度对待文学创作, 将个人的学养和情操灌注到诗歌中, 通过文本传递自己的文思才情。同时也要求诗人要注重个人的品德修养, 以此来提高作品的艺术旨趣和思想深度。

(二) 创作原则

在《彝语诗律论》中, 阿买妮多处围绕“根”意象的根基、基础之意进行创作批评。她把“根”作为好诗的评判标准来阐述诗文创作的原则, 用“根”统指有根脉的、可以流传的诗歌, 涉及文学作品的继承和传播问题。

韦勒克、沃沦在《文学理论》中指出: “一件艺术品的全部意义, 是不能仅仅以其作者和作者同时代的人的看法来界定的。它是一个累计的过程的结果, 亦即历代的无数读者对此作品批评过程的结果”^[13]。说明了优秀的文学作品能够超越时代局限, 散发出永恒的艺术魅力。就创作者而言, 不能忽略文学作品本身所具有的承前启后的、累计性的跨时代功能。阿买妮的诗论中便体现出了这一思想, 她强调诗歌的根据性和传承性。面对彝族“诗文代代传, 代各有特

色”^{[8]41}的文化环境, 阿买妮以穷本探源的精神强调各体类诗歌“自有其风味, 自有其根源”^{[8]49}, 因此都有据可寻。她秉持“诗文各有‘体’, 我来细寻根”^{[8]41}的态度, 依照前人创作经验系统地归纳出了各类诗歌的韵律和体裁, 并在论诗过程中通过个人创作进行详细说明, 为彝诗创作树立了规范。这一溯根求源、继承传统的诗论思想在彝族其他诗论家的作品中也有所体现, 如: 布娄布佗在《诗歌写作谈》中谈道: “在那时候呀, 谈诗要寻根, 有根方为上。彝诗无根底, 不算好诗章”^{[8]111}。布麦阿钮的在《论彝诗体例》中说明: “所以我写诗, 根来于前人。前人写的诗, 彝地到处有, 人间广流传, 知者自能明”^{[11]3}。布阿洪的《彝诗例话》也提及: “对于诗歌呢, 歌有歌的根, 诗有诗的源”^{[11]89}。此外, 阿买妮在论诗时多处谈到了诗文的后传性问题, 她强调“所写诗与文, 后世都有用; 有的作根据, 有的当史传。”^{[8]45}直接肯定诗文的作用和影响力。在谈及各体类诗歌的写法时, 她将“下传有根”作为诗歌创作的标准和原则, 对不同类型的诗歌标准产生了同样的评价, 例如: “这样的写法, 写来才有骨, 下传才有根”^{[8]48}。“诗若无骨力, 任你写得多, 再多也没用, 后传没有根”^{[8]46}。“诗中文要雅, 文雅情才生, 押来才鲜明, 读来才动听, 下传才有根”^{[8]48}。在这里诗论家强调好的诗歌就是“有根”的诗歌, 能够经受住时间的考验, 具备永恒价值和不懈生命力, 经久而不衰。这就要求诗文家在艺术创作的过程中既能够继承前人的思想精粹, 将之融汇于个人创作之中; 还能赋予作品不朽的传承意义, 使其对后世有所启迪。

(三) 创作规范

怎样的诗歌才算是好的诗歌呢? 为解决这一问题, 阿买妮用“根”意象说明了好诗的标准, 借“根”佐证了体裁、韵律、骨力、文采、主旨、情感的重要作用, 明确了诗歌创作的规范。

她强调优秀的文学作品“叙事要真实, 它才有骨力, 下传有根据”^{[8]46}“体裁很分明, 事情讲得清。这样的写法, 写来才有骨, 下传才有根”^{[8]48}。这里论及了诗歌创作要求体裁分明、叙事真实、逻辑清晰、骨力强劲。值得注意的是, “骨”也是彝族独有的意象, 具有多重意蕴。此处谈及的骨力特指诗文的艺术感染力, 包含诗文“思想内容的遒劲”和“感情色彩的触力”^{[7]533}。阿买妮在谈论一种体裁诗歌的写法时, 还指出诗歌创作: “四句对四句, 句句都对应, 诗中文要雅, 文雅情才生, 押来才鲜明, 读来才动听, 下传才有根”^{[8]48}。此处强调好的诗歌应句

参考文献:

- [1] 郭于华. 社会与变迁[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2000.
- [2] 特纳. 仪式过程: 结构与反结构[M]. 黄剑波, 柳博赞, 译. 北京: 中国人民大学出版, 2006.
- [3] 阿巫布哈. 马边彝族婚姻文化研究[D]. 成都: 西南民族大学, 2020.
- [4] 徐俊生, 王志. 藏彝走廊: 尔苏藏族与凉山彝族婚俗文化比较研究[J]. 西昌学院学报(社会科学版), 2011(4).
- [5] 尔古阿木. 泼水、抢新娘、抹黑脸、“说确”——甘洛别样的彝族嫁女习俗[J]. 凉山文学, 2019(1).
- [6] 梁宏信, 罗成芳. 过渡仪式理论视野下的彝族“姑娘酒”——以花夏乡联山村彝为例[J]. 四川民族学院学报, 2013(10).
- [7] 会理县情简介[OL]. [2021-06-01]. <http://www.huili.gov.cn/>.
- [8] 四川省会理县志编纂委员会编纂. 会理县志[M]. 成都: 四川辞书出版社, 1994.
- [9] 涂尔干. 宗教生活的初级形式[M]. 杜宗锦, 彭守义, 译. 北京: 中央民族大学出版社, 1999.
- [10] 杨洋. 彝族古代社会分层问题研究[D]. 昆明: 云南师范大学, 2016.
- [11] 黄龙光. 彝族传统崇水民俗及其生态内涵[J]. 内蒙古民族大学学报, 2020(1).
- [12] 杨凤江. 彝族氏族部落史[M]. 昆明: 云南人民出版社, 1992.
- [13] 蔡富莲. 凉山彝族的招魂仪式及灵魂崇拜[J]. 宗教学研究, 2003(1).
- [14] 布朗. 原始社会结构与功能[M]. 丁国勇, 译. 北京: 九州出版社, 2006.

(上接第4页)

式整齐、文采雅致、押韵和谐、朗朗上口, 对诗歌创作的形式和内容进行了双重规范。此外, 阿买妮强调“诗要有主旨, 无旨不成诗。诗骨从旨来, 有旨才有风, 有风才有题, 有题才有肉, 有肉才有血。诗的题和旨, 血肉紧相连。任谁写诗时, 如不这样写, 把骨剔开了, 专门来写肉, 那么他的诗, 写来不成体, 有肉没骨配, 说诗不像诗, 根就扎不起”^{[8]48-49}。这里说明了诗歌主旨、风格、题材、内容、结构之间关系密切, 只有主旨深刻、风格鲜明、题材得当、内容翔实、结构完整的文学作品, 才能生机盎然, 深扎文坛。

四、结语

阿买妮在《彝语诗律论》中借“根意象”阐述自

身对文艺创作问题的思考, 推动了彝族古代文论的发展。从“根”的审美批评、生态整体批评及创作批评功能出发, 可以发现“根”意象彰显出了彝族先民的生态审美思维与朴素健康的自然审美倾向, 并作为诗歌创作的标准和原则, 切实规范着彝族古代诗歌创造活动。阿买妮借助“根”意象阐述了彝族古代诗歌的自然美、生态美、整体美规范; 讲明了诗歌中意象描摹和意境构建的方法; 规范了创作主体的艺术修养和思想修养; 论说了诗歌作为艺术载体具有承前启后的文艺功用。她还借“根”引出了情感、骨力、文采、主旨等因素对诗歌的重要性。自此之后, “根”意象在彝族古代文论中一脉相承, 逐渐形成了本民族独特的根意象批评系统。

参考文献:

- [1] 叶朗. 中国美学史大纲[M]. 上海: 上海人民出版社, 2020: 13.
- [2] 刘懿. 文心雕龙[M]. 王志彬, 译. 北京: 中华书局, 2018.
- [3] 张伯伟. 中国古代文学批评方法研究[M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [4] 李祥林. 少数民族·文论及美学·中国特色文化[J]. 西藏大学学报, 2000(1): 53-57.
- [5] 彭书麟, 于乃昌, 冯玉柱. 中国少数民族文艺理论集成[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 13.
- [6] 贵州省毕节地区民族事务委员会. 笃来的根由[A]//物始纪略: 第一集[C]. 成都: 四川民族出版社, 1990: 253-258.
- [7] 巴莫曲布嫫. 鹰灵与诗魂——彝族古代经籍诗学研究[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2000.
- [8] 举奢哲, 阿买妮. 彝族诗文论[M]. 王子尧, 译. 贵阳: 贵州人民出版社, 1988.
- [9] 巴莫曲不嫫. 试论彝族古代诗理论的立象取比特征[J]. 贵州民族研究, 1996(4): 88.
- [10] 漏侯布哲, 实乍苦木. 论彝族诗歌[M]. 王子尧, 译. 贵阳: 贵州民族出版社, 1990.
- [11] 布麦阿纽, 布阿洪. 论彝族诗体例[M]. 王子尧, 译. 贵阳: 贵州民族出版社, 1990.
- [12] 刘天利. 略论《二十四诗品》的意象批评模式[J]. 浙江大学学报, 2002(3): 58.
- [13] 韦勒克, 沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚, 邢培明, 陈圣生, 译. 北京: 文化艺术出版社, 2010: 36.