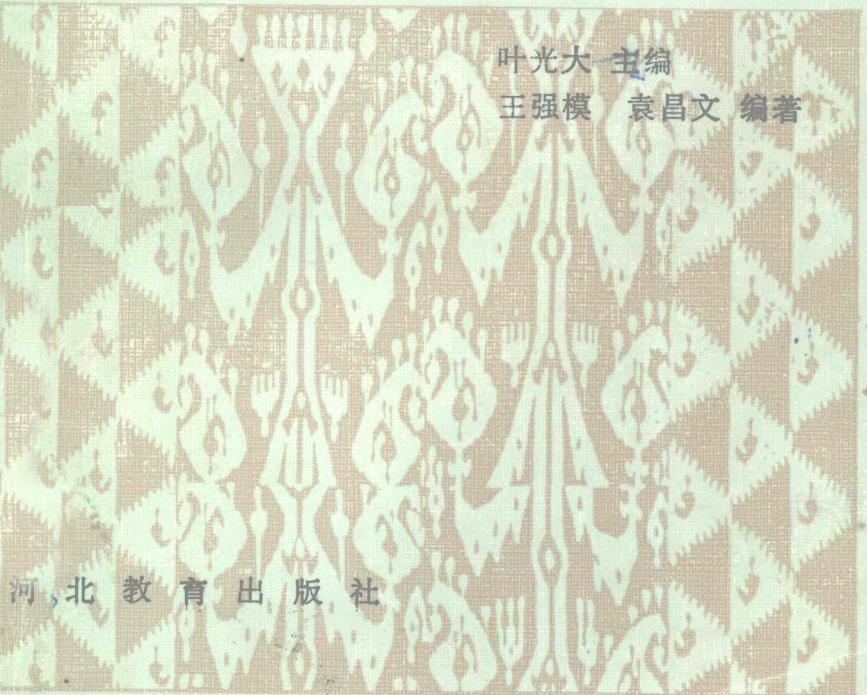




古典诗词技巧

叶光大 主编
王强模 袁昌文 编著

河北教育出版社



古典诗词技巧

叶光大 主编

袁昌文 王强模 编著

河北教育出版社

(冀)新登字006号

古典诗词技巧

叶光大 主编

王强模 袁昌文 编著

河北教育出版社出版 (石家庄市城乡街44号)

河北新华印刷一厂印刷 河北省新华书店发行

787×1092毫米 1/32 11印张 226,000字 1992年1月第1版
1992年1月第1次印刷 印数: 1—2,060 定价: 3.05元

ISBN 7-5434-0967-4/G·794

前 言

我国是诗歌的国度。我国古典诗歌的丰富多彩，源远流长，在世界上是很著名的。

据古籍记载，早在原始社会时期，我国就有了诗歌。《弹歌》，相传就是远古时期的作品。《诗经》是我国现存最古的一部诗歌总集，汇集了2500年前500年间的作品305篇。战国时期，在我国南方，产生了音节多、句子长、参差不齐、长短不拘的骚体诗——“楚辞”。如果说，《诗经》开创了我国现实主义诗歌的传统，那么“楚辞”则创造了浪漫主义的方法。两汉有“乐府”，包括文人创作与民歌两类，汉乐府民歌现存40多首，《战城南》、《陌上桑》等是代表作。在乐府的影响下，文人开始用五言的形式作诗，东汉末年产生的《古诗十九首》就是证明。魏晋南北朝时期，我国诗歌的现实主义和浪漫主义传统继续发展，乐府民歌中出现了《西洲曲》、《敕勒歌》、《木兰诗》等名篇。唐代是我国诗歌的全盛时期，出现了李白、杜甫、白居易这样一批伟大的诗人，绝句、律诗、乐府、叙事诗，都发展到极其成熟的阶段，并创造了诗歌的新形式——词。到了宋代，律诗绝句大大不如唐，但词却奇峰突起，苏轼、柳永、李清照等人，把词的艺术技巧发展到一个新阶段。金元时期，在北方民歌的基础上形成了一

种新的诗歌形式——散曲，马致远、张可久、乔吉、白朴等一大批作家，使元代散曲的创作成就大大超过了诗词。所以，有“唐诗、宋词、元曲”之说。明清的文坛上，小说崛起，诗歌成就虽不如唐宋，但也出现了不少优秀的诗人和诗作。总之，从《诗经》到“五四”前夕，3000年中，我国出现了难以计数的诗歌，产生了数以万计的诗人。仅仅唐代，流传下来或有案可查的诗歌近五万首，仅《全唐诗》所录的诗人就有二千余人，至于失传的诗作，不知名的诗人就更多了。

我国古籍中记载下来的诗歌，从思想内容来说，因为产生在奴隶社会和封建社会，难免有不少颓废、消极、腐朽之作；但其传统、其主流，却是我国古代社会的真实写照，有奴隶的呼号，有受压迫者的反抗，有爱国主义的强音，有忧国伤时的慨叹，有对统治者的辛辣讽刺，有对丑恶者的无情鞭挞，有纯真爱情和友谊的颂歌，有对祖国大好河山的赞美，有对生活哲理的揭示，等等。如果我们把古代诗歌当成一部混声大合唱，那么，它的主旋律是积极的、向上的。

我国古典诗歌，从艺术形式来说，因为产生在漫长的历史长河中，表现形式几经变化，出现了许多诗体，例如骚体诗、乐府诗、绝诗（又分五言和七言）、律诗（又分五言和七言）、词、曲等。不管哪一种诗体，都出现过许多艺术成就很高的、光彩夺目的作品。这些作品，语言凝练，音节和谐，能诵能唱，字短意长，两语三言，便勾出一个形象，画出一幅山水，创造一种意境，表现一种哲理，使人喜爱，叫人难忘。这些作品，在抒情、绘景、咏物、叙事、写人之中，巧

妙地运用了各种各样的技巧方法，或铺陈起兴，或比喻烘托，或情景交融，或曲径通幽，或意在言外，或虚外藏神，或寓庄于谐，或借鉴点化，或相反相成，等等。这些作品，有的一产生就为人谱曲弹唱，有的为后人争相传诵，有的还演变成谚语格言，千百年来活在人民群众之中，有的富于哲理的警句，往往成为人们生活的座右铭。我国古典诗歌，的确是一个丰富多采的艺术宝库。

在中国古代文学的几条长河中，应该说诗歌的长河比起小说的长河、戏剧的长河，更加源远流长；就是比起历史悠久的散文的长河来，也更加浩荡壮阔。在诗歌这条长河的上空，有着屈原、李白、杜甫、白居易、苏轼、陆游这样一批光芒四射的明星。他们不仅照亮了中国的文坛，在世界文学史上也雄踞一席。他们的作品，不仅在中国家喻户晓，连三尺孩童也能吟诵，而且飞越重洋，传到了世界的许多地方，使不同肤色、不同语言的读者也为之倾倒，盛赞中国是诗的故乡。

为什么我国古代诗歌的创作会如此繁荣？除了社会的政治的经济的原因外，恐怕是因为从《诗经》起，古代艺术家们就注意总结艺术规律、创作方法和技巧的缘故。这些方法、技巧，穷年累月，便逐渐趋于完善、成熟。用这些方法、技巧来表情达意，状物写人，就能得心应手。当然，诗人的敏锐的思想、健康的感情是很重要的，丰富的生活体验、形象的思维能力是很重要的；但是，技巧方法也不是可有可无。譬如同一把琴，同一个曲调，技巧不同的琴师，弹出的效果有天壤之别。同样的题材，同样的题目，甚至同样

的主题，技巧不同的诗人，写出的诗篇的水平也大相径庭。技巧，从某种意义上说，是决定诗歌艺术水平高低的重要因素。

正因为如此，我国古代文人很早就在研究诗歌的创作规律和技巧。从我国第一部诗歌专论——南北朝时钟嵘的《诗品》和我国第一部诗话、词话——宋代欧阳修的《六一诗话》、王灼的《碧鸡漫志》开始，对诗歌理论的系统研究，已有一千多年的历史了。这期间，出现了数以百计的诗话、词话和诗词评。至于对诗歌理论的非系统的研究，可以追溯到《诗经》那个时代。古人对诗词理论的研究，远远超过了对小说、散文、戏剧理论的研究。这些理论的研究，既是古诗词繁荣的反映，又推动了诗歌的发展。我国古诗是一个艺术宝库，古代诗论也是一个艺术宝库。

古诗词技巧的研究，不仅对古诗词的发展起着重要作用；对古代散文、小说、戏剧的发展也起到积极的促进作用。艺术的规律是相通的，诗歌的技巧，有许多可用于散文、小说、戏剧的创作。比如，诗要讲意境，讲情景交融，散文也是这样。诗要描绘形神兼备的形象，注意运用细节和心理描写的方法刻画人物，小说也是这样。有的诗，尤其是叙事诗，讲求曲折、起伏、悬念，戏剧也是这样。古典小说中，常常夹杂一些诗词，或在开篇，或在结尾，或者在故事情节转折的关键处，常用“有诗为证”来绘人写景、阐事明理。这些诗词，有的是前人的佳句，有的是作者的创作。古代戏剧中，有唱有白，那些唱词，或者是诗，或者是词，或者是曲，都属于诗歌之列。可见，在古代，诗歌与小说、戏剧等

的关系是多么的密切。

古诗词的发展与技巧的研究，还影响着其他艺术。歌曲、舞蹈、绘画，无不与诗歌结缘。诗配上曲调，就是能唱的歌曲；舞蹈总有歌或曲的伴唱和伴奏。至于绘画，要讲线条和色彩的疏密、浓淡、远近、虚实，要运用夸张、比喻、象征、通感等手法。这些，也是诗歌常用的技巧。何况诗情与画意总是结成伴的。诗歌与这些艺术相辅相成，互相促进。

古诗词技巧的研究，对现代各种文学体裁的创作也是大有益处的。新诗，是“五四”时期才发展起来的，比起古诗来，它还年轻、幼稚，它的艺术技巧还不够成熟。它需要从古诗中汲取养料。象郭沫若、艾青、臧克家这样一些著名的诗人，都受过古典诗歌的陶冶。研究古典诗词的艺术规律，借鉴古诗的艺术技巧，对于新诗探索道路，创造发展，有很大的启发和促进作用。同样，对于现代小说、散文、戏剧、电影电视的发展，古诗技巧的研究和借鉴，也是有启发作用的。比如电影，它是一种视觉艺术、画面艺术，它组合画面的方法叫蒙太奇。然而，画面的组合方法却是“古已有之”的。我国古代有许多诗人讲求作品的画面感、视觉感。象王维的《栾家濑》：“飒飒秋雨中，浅浅石榴泻。跳波自相溅，白鹭惊复下。”就是一幅秋雨迷蒙中的山水画。杜牧的《山行》：“远上寒山石径斜，白云生处有人家。停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”由几个小画面组成一个大画面，有远景、中景、近景、特写。杜牧的《清明》：“清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。”

只要改几个标点，就可以成为电影的分镜头剧本。可见，学习古典诗词，继承古典诗词的艺术传统，对于其他文学体裁乃至其他艺术的创作，都是大有裨益的。

基于上述认识，我们编写了这本《古典诗词技巧》。从古诗词的艺术宝库中，取出技巧这件珍宝来奉献给读者，希望对新诗和其他文学体裁的初学写作者有所帮助。本来，诗词技巧，在历代诗话词话中早有论述，但那些都是文言文写的，不易阅读；且种类繁多，瑕瑜互见，初学者不易抓住重点，不易吸收营养。近几年来，虽然出过一些谈诗词技巧的书，但有的侧重于解释古人的论述，有的摘句论诗，而“摘句”是很难“论诗”的。摘出几句诗，用来说明全诗甚至诗人全部作品的特点、风格，是很难做到准确的。鲁迅很不赞成这种摘句分析法。有鉴于此，我们这本《古典诗词技巧》力求浅显易懂，每谈一种技巧，都要分析一首完整的诗，从作者到全诗的艺术成就，都要首先作简要的介绍，然后再分析技巧。为了说清某种技巧，还要引用别的一些诗，为了节省篇幅，这别的诗不能全引，只好摘句了。在这本书里，有摘句，但主要例诗是全诗，并有简要注释，这对于初学写作者准确掌握诗的特点，掌握诗所运用的技巧，也许是有好处的。

我们编写这本书的目的，除了发掘古诗这个艺术宝藏，供初学者学习借鉴外，还在于帮助文化水平不高的同志提高欣赏和分析古诗词的能力。近年来，古诗词选本大量发行，一般有点文化的家庭中，大抵都能找到古诗词选本。古诗的读者，地不分南北，人不分老幼，遍及全国，数以千万计。

但是，并不是所有人都能读懂古诗。文字障碍可以靠注释、翻译来解决；领会、欣赏都要靠分析来解决。有的读者，读了一首诗，感觉很好，但好在何处？说不出来，这就要提高欣赏水平。论述艺术成就的著作，可以帮助读者提高欣赏水平。你懂了一些常用的写诗技巧、方法，你就能体会诗人是怎样运用这些技巧方法去表情达意的，因而就能比较深刻地理解作品的思想内容和艺术特色，分析与欣赏能力便随之而提高。

我们这本书是用随笔的形式写的。为了说清某种技巧，除了对例诗进行分析外，注意了旁征博引，引用了古代词话诗话的论述，以及诗人们的言论，还将不同时期不同诗人的作品放在一起进行比较，以便把问题说透。对于古人在某些问题上互相矛盾的见解，作了一些介绍，有的还提出了我们的看法。

应该说明的是，本书所列举的五十几个题目，并非全是技巧，如豪放、婉约、朦胧等，属于诗的风格。虽然风格的形成与诗人所运用的技巧有关，但风格毕竟不等于技巧。我们认为，历代诗人的不同风格的形成，有着自身的艺术规律，探求这些艺术规律，不仅对于写作，而且对于欣赏，都是有益的。所以，把风格问题也纳入本书。

本书所列举的技巧，并不是古诗词的全部技巧，它只是其中常用的一部分，一小部分。这些技巧的运用，是千变万化的，它不是模式，不能生搬硬套。古人说：“定体则无，大体须有。”这些技巧只是“大体”，而不是“定体”。技巧，也要在生活中，在写作实践中不断地更新、发展。

由于我们的思想和学识水平的局限，疏漏和错误在所难免，欢迎读者批评指正。

编 者

1989年2月

目 录

观察.....(1)	画面.....(111)
选材.....(8)	风俗画.....(117)
联想.....(13)	开头.....(123)
想象.....(18)	结尾.....(131)
线索.....(27)	
	铺陈.....(139)
写人.....(34)	比喻.....(146)
抒情.....(41)	起兴.....(155)
情中景.....(47)	意境.....(161)
景中情.....(52)	对比.....(168)
形象化的议论.....(57)	衬托.....(175)
托物言志.....(62)	形神.....(182)
以动显静.....(67)	通感.....(188)
以实写虚.....(71)	点化.....(194)
以小写大.....(77)	
跳跃.....(86)	夸张.....(200)
曲折.....(91)	象征.....(206)
细节.....(98)	点睛.....(216)
诗味.....(104)	警句.....(222)

数字.....	(230)	含蓄.....	(285)
炼字.....	(237)	质朴.....	(292)
炼句.....	(243)	白描.....	(299)
炼意.....	(249)	婉约.....	(306)
重叠.....	(255)	绮丽.....	(313)
节奏.....	(261)	明快.....	(320)
		豪放.....	(327)
简洁.....	(271)	朦胧.....	(334)
疏淡.....	(278)		

观 察

文学源于生活，丰富的生活积累是创作的前提。

积累生活的一个有效方法就是观察。鲁迅在《给董永舒的信》中说：“以后如要创作，第一须观察……”。“第一须观察”，应该是所有文学家、诗人的座右铭。

我国古代诗人非常重视观察。南宋诗人陆游，这样告戒他的儿子：“汝果欲学诗，工夫在诗外。”这后一句话语重心长，包含着丰富的内容，主要是教育他的儿子要重视从生活实践中汲取诗意，要留心生活，注意观察。陆游并不反对诗内工夫，也不反对获取间接材料，但他特别强调生活。他说：“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”要有生活，才有诗。

但是生活并不都是自动跑到诗人笔下来的，有的人在“生活”中生活了几十年，却视而不见，听而不闻，感到没有什么可写。这就要求作者留心观察，注意观察。

请读下面这首绝句：

宿建德江^①

移舟泊烟渚，日暮客愁新^②。

野旷天低树，江清月近人^③。

①《宿建德江》是唐代诗人孟浩然的诗。孟浩然（公元689—约740），襄阳（今湖北襄阳）人。诗与王维齐名，人称“王孟”，多写隐逸生活，自然风光，风格恬静淡远，有《孟浩然集》。建德江：今新安江，源出安徽，流经浙江建德入钱塘江。

②渚（zhǔ 主）：河中小洲。新：添。这句说，把船停靠到烟雾迷茫的小洲，太阳西下更增添了游子的愁闷。

③这句说，原野空旷无际，远天比近树还显得低；天上的月亮映在清清江水中，显得与人多么接近啊。

这首绝句写诗人飘泊异乡的孤寂感伤，描绘了一幅游子眼中的江南水乡图画。

诗人对江边景物的描写异常准确、生动。他是在写自己的亲身经历，他对江边景物作了仔细的观察。“移舟泊烟渚”，太阳西下了，江面上水气冉冉，江中的小洲雾气朦胧，船就要靠在那里住宿。这在那些不曾见过大江，没有乘过渡船的人是无法写出来的。“野旷天低树，江清月近人。”天怎么比树低？月怎么会近人？对于那些粗心人来说，是难以理解的，然而这却是客观事实。你看，原野空旷无际，远处天地相接，看起来远天比近树还低哩，天上有月亮，水中有月亮，清澈的江水中那个月亮，显得与舟中人多么接近！诗人的观察之细微令人折服！如果没有诗人在建德江上的用心观察，怎么能写出“天低树”、“月近人”这样富有特色的景致呢！

所以，观察不仅是诗人获取材料的重要途径，也是把客

观事物写得准确、生动的前提。古诗中许多佳作，无不是细心观察的结果。像杜甫的“星垂平野阔，月涌大江流”^①，韩愈的“天街小雨润如酥，草色遥看近却无”^②，张旭的“纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣”^③，王维的“月出惊山鸟，时鸣春涧中”^④这样一些名句，如果没有亲身的体验，没有认真的观察，是难以写出来的。

观察不认真、欠仔细，马马虎虎，似是而非，就会出错，甚至闹出笑话。据传，唐代诗人高适，他在任两浙观察使时，有一次路过杭州清风岭。他在一座庙里题了一首诗：“绝岭秋风已自凉，鹤翻松露湿衣裳，前村月落一江水，僧在翠微角竹房。”诗写好后，他便离开了清风岭。途中过钱塘江，正好月亮快下山了，他仔细观察，见落潮时，江水随月而退，水只剩半江。他立刻发现他的“前村月落一江水”写得不准确，便特地赶回庙里改诗。但是，诗早被他人改成“前村月落半江水”了^⑤。这个故事说明，观察稍不留心，就会出错。金代文学家元好问，曾经写过这么一首诗：

眼处心生句自神，暗中摸索总非真。

画图临出秦川景，亲到长安有几人？^⑥

① 杜甫：《旅夜书怀》。

② 韩愈：《早春呈水部张十八员外》。

③ 张旭：《山中留客》。

④ 王维：《鸟鸣涧》。

⑤ 见白润生：《写作趣闻录》，人民日报出版社，1983年版。

⑥ 元好问：《论诗三十首》（之十一）。

这是批评不重视生活和观察的倾向的。用眼睛观察到的实境以激发内心的诗情，才能写出传神的佳句。暗中虚拟，凭空想象，离开生活，就没有真情实感。描绘秦川的景色，亲到长安一带去观察体验的又有几人？作者对这种闭门造车、模仿古人的作法是深恶痛绝的。

既然“眼处心生句自神”，那么，应该怎样进行观察呢？

观察事物，一是要全，二是要细，三是要抓住特点，四是要讲究角度。

全，就是全面，系统。观察事物，最忌一知半解。如果写山，就要观察山在不同的季节、不同的气候条件下的百态千姿，只有全面、系统地进行观察，才能准确、生动地写出山的形象。宋代画家郭熙是这样写山的：

春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴。

秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。

把山的四季变化准确的写出来了。如果没有全面系统的观察，怎么知道山在四季中的不同的形象？郭熙是画家，要画山，就得观察。可以说，上面这首诗就是他长期、系统观察山的结果。金代的许古，对山也作了全面的观察：“夜山低，晴山近，晓山高。”这是他的《行香子》中的几句，是从诗人在早晨、夜晚、晴天对山的不同感受来写的。像这样逼真地写出山的不同神态，“非入山甚深者，非知山最真者”，非对山作全面、系统的观察者，是写不出来的。