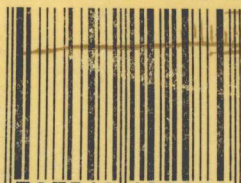


诗词创作艺术丛谈

袁第锐 著

甘肃民族出版社

ISBN 7-5421-0298-2



9 787542 102980 >

I207.22
284

I207.22

284

3

诗词创作艺术丛谈

杜甫秦州杂诗浅释

袁第锐 著

甘肃民族出版社

85378
(甘)新登字第02号

诗词创作艺术丛谈

袁第锐 著

甘肃民族出版社出版发行
(兰州第一新村81号)

中科院近物所科技印刷厂印刷

开本787×1092毫米1/32 印张3 字数56,000

1994年4月第1版 1994年4月第1次印刷

印数: 1—2,000

ISBN7-5421-0298-2/I·58

定价: 2.05元

序

余与袁兄之交有年，对其创作之诗词，钦佩已久。不但以其才华之出众，而储材之丰富，解事之深刻，尤其思想之敏锐，感情之充沛与目光之高远，为朋辈中所罕见。盖其幼少之时，具有澄清之志，广览博取，时久而思精，以为济时之用。英雄造时势，时势更造英雄，机遇不逢，而所怀仍旧，乃创为诗词以抒其内衷之宿愿。故其题材广而识见高，与世之欲以诗词名家而创作诗词者异。由其创作时间长，经历富，遂有其自谓“从事诗词创作中一些心得体会”。此等心得体会，亦即从实践中总结出难得之宝贵经验，而又以浅语为之，自必开学诗词者之门径而导之以获致创作诗词之方法。然欲真得其法，必须先效其心怀济世之志与取精采博之积累，而后乃能从其所示之门径而获应有之成就。

《秦州杂诗二十首》为杜诗中之名著，特为秦州诗中之名著。解者甚众，说各不同。虽不乏积学之士，根据史实，深入剖析，而望文生义、凭空造说者，亦恒见之。袁兄所不喜之诗词赏析文章，不少如此。袁兄所释《秦州杂诗二十首》，乃就杜甫创作之背景与词句之艺术作串讲，似乎无甚奇特之处，而“绝不节外生枝，强作解人”。如此从实际出发，实事求是之精神，尤其在今自己不懂偏要装懂而且懂得甚多甚深的不良风气之下，特别值得肯定。余治杜诗，见古

自序

自古文无定法，于诗亦然。我作诗文数十年，向不求助于所谓“文章作法”或“填词门径”之类的书籍，当然也不会以什么“门径”、“作法”之类的东西来骗别人。本集收录了我的《诗词创作艺术丛谈》和杜甫《秦州杂诗》浅释短文共四十一题，大都于报刊发表过。前者只能算是我从事诗词创作过程中的一些心得体会，算不得什么文章，如果读者能从其中得到些微好处，就算不虚执笔了。至于后者，是我在读杜甫所写《秦州杂诗》之时信笔所写的札记，有些地方与别人理解不同，也有径直指出别人解错之处的。我最不喜读时下之所谓诗词赏析文章，因为有的所谓“赏析”，往往作者本人并未读懂原诗，甚至还不能串讲清楚，却硬要引经据典，东拉西扯，洋洋洒洒，赏析一通，其结果是让人读完其所谓“赏析”之后，再读原诗，仍然无所增益，不懂之处也依旧不懂。这样的赏析，对读者来说，并无好处。因此，我对《秦州杂诗》只是就原诗论原诗，只就其创作时的某些背景和词句的艺术作串讲，绝不节外生枝，强作解人，以求对于读此诗者多少有些帮助。当然，作意如此，究竟其效果如何，只有请读者来鉴定了。

一九九三年五月

(78)		分校同新新新
(88)		美情市新
(11)		南新新

目 录

(8A)		诗词创作艺术丛谈
(8B)		求向趣知想

诗的构思和布局.....	(1)
说说词的布局.....	(3)
诗词的比兴手法.....	(5)
诗词的概括艺术.....	(7)
诗词的形象艺术.....	(9)
诗词的语言艺术.....	(11)
情和景在诗词中的运用.....	(13)
诗词的咏物和状物.....	(15)
灵感.....	(17)
说风格.....	(19)
诗词的移情手法.....	(21)
诗词的朦胧手法.....	(23)
诗词的夸张艺术.....	(25)
诗词的白描手法.....	(27)
诗词的破形传神.....	(29)
略谈咏史诗.....	(31)
诗词的“虚”和“实”.....	(33)
关于诗词用典.....	(35)

说说诗词对仗·····	(37)
说声韵美·····	(39)
说神韵·····	(41)

杜甫秦州杂诗浅释

水落鱼龙夜	山空鸟鼠秋·····	(43)
清渭无情极	愁时独向东·····	(45)
马骄朱汗落	胡舞白题斜·····	(47)
抱叶寒蝉静	归山独鸟迟·····	(49)
哀鸣思战斗	迴立向苍苍·····	(51)
那堪往来戍	恨解邺城围·····	(53)
无风云出塞	不夜月临关·····	(55)
一望幽燕隔	何时郡国开·····	(57)
丛篁低地碧	高柳半天青·····	(59)
羌童看渭水	使客向河源·····	(61)
蓟门谁自北	汉将独征西·····	(63)
秋花危石底	晚景卧钟边·····	(65)
船人近相报	但恐失桃花·····	(67)
万古仇池穴	潜通小有天·····	(69)
塞门风落木	客舍雨连山·····	(72)
落日邀双鸟	晴天卷片云·····	(74)
鸬鹚窥浅井	蚯蚓上空堂·····	(76)
地僻秋将尽	山高客未归·····	(78)
风连西极动	月过北庭寒·····	(80)
藏书闻禹穴	读记忆仇池·····	(82)

诗词创作艺术丛谈

诗的构思和布局

绝句。

绝句只四句，每句各尽所能，分司其职，然后凑成整体。四句的分工大体是：第一句或就主题径行说起，如：“一为迁客去长沙，西望长安不见家。黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”（李白：《黄鹤楼闻笛》）或从比兴开始，如：“洛阳城里又秋风，欲作家书意万重。复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。”（张籍：《秋思》）第二句是承（欲作家书意万重），即意思或意境要紧承第一句，但又必须另辟蹊径，不能和第一句重复。第三句是转，即从第一、二句的框子说开（复恐匆匆说不尽），说得远些也不妨事，但必须有个限度，仍要暗中和一、二句相呼应，以便第四句仍然回到主题（行人临发又开封）。

律诗。

律诗和绝句体裁不同，布局略似。一般来说，起联（一二句）是起兴，结联（七、八句）是结尾，必须首尾相应，不可南辕北辙。中间的颈联（三、四句）和腹联（五、六句）起着类似绝句第二句的承和转的作用。它不完全是承，但又必须是承；它不完全是转，但又必须是转。因此，绝对

不能和起联雷同。颈联和腹联所咏事物，大体上要按时间先后，空间远近等层次来描述，例如颈联说古，则腹联说今，颈联言近，则腹联说远。以杜甫《春望》为例：起联两句是“国破山河在，城春草木深”，两句意境虽略不同，但总的却是即事起兴。颈联“感时花溅泪，恨别鸟惊心”虽承主题，却又推及了花鸟；虽推及了花鸟，仍照应了主题。腹联“烽火连三月，家书抵万金”。更推而广之，咏及人事变迁的感伤。以人事变迁的感伤，反过来又紧紧照应主题。“白头搔更短，浑欲不胜簪”，以感情总结全诗，激发读者共鸣，点明了“春望”这个主题。



说说词的布局

词和诗在体裁上不同，布局上必然各异。大体说来，除小令外，中调、长调的上下阕要分开，如上阕写景，下阕就写情。上阕写远，下阕就写近。上阕写现在，下阕就写未来。上阕实写，下阕就虚写。上阕写别离，下阕就写怀念。这个规律必须大体遵守，否则就会夹杂不清。令人难以卒读。

词必须上下连贯，一气呵成。上句启下句，下句承上句，如果前后错落，便如凑合字句，不成章片。欣赏古人作品时，也可按此规律索解，大体不会错误。试以李清照的《凤凰台上忆吹箫》为例说明。

“香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事、欲说还休。新来瘦，非关病酒，不是悲秋。”是上阕，形象地描述闺中人在离别后对其丈夫怀念的种种情况。“休休，这回去也，虽千万遍阳关，也则难留，念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。”是下阕，设想其所思念对方在别后同样怀念自己的情景，和上阕内容有别。又如李中主的《浣溪沙》上阕：“菡萏香销翠叶残。西风愁起绿波间。还与容光共憔悴，不堪看。”是由作者所睹眼前实景写起；下阕“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。”

多少泪珠无限恨，倚栏干。”则偏重在写悬念和抒发感情。

再举辛弃疾的《菩萨蛮》为例：上阕“郁孤台下清江水，中间多少行人泪。西北望长安，可怜无数山”，由景及情，基本上是“写实”；下阕“青山遮不住，毕竟东流去。江晚正愁余，山深闻鹧鸪”着重写情，就变成虚写了。还有一些长调，如《兰陵王》，分成上、中、下三阕，也要层次井然，不能混淆。

辛弃疾《菩萨蛮》词全文：郁孤台下清江水，中间多少行人泪。西北望长安，可怜无数山。青山遮不住，毕竟东流去。江晚正愁余，山深闻鹧鸪。

辛弃疾《兰陵王》词全文：柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。

辛弃疾《兰陵王》词全文：柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。

辛弃疾《兰陵王》词全文：柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。

辛弃疾《兰陵王》词全文：柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。

辛弃疾《兰陵王》词全文：柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。

辛弃疾《兰陵王》词全文：柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。

辛弃疾《兰陵王》词全文：柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。柳阴直，水满池，波纹未起。蜂儿过，燕儿回，风儿微。

诗词的比兴手法

比和兴，是从《诗经》、《楚辞》流传下来的一种诗词创作手法，也是民间山歌、民歌乃至“花儿”或现代歌曲的一种创作手法。说穿了，也是我们日常推理、思维以至讲演时所常用一种表达方法。只是由于有些人故弄玄虚，说得十分缥缈，因而其义不显，其意转晦罢了。

后汉人郑玄是最早给比兴下定义的人。他说：“比者比方于物也，兴者托事于物也。”（《周礼注》）这就是说：以事物作比方的叫比，从事物的比方再延伸寄托的叫兴。刘勰在《文心雕龙》中加以阐发说：“比显而兴隐”。今人周振甫以为白居易《长恨歌》的“芙蓉如面柳如眉”是比，而《诗经》的“关关雉鸣，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”是兴（《诗词例话》）。理由是前者单纯把芙蓉与人面、柳叶与眉相比，意在形容其美，别无他意，故是比；而后者首先从雉鸣一生不乱配偶这一点来比方贤淑女子，又以贤淑女子的形象，进一步歌颂周文王后妃太妲的懿德，一连绕了几个弯子，合乎“托事于物”和“依微以见义”（《文心雕龙》）的定义，所以是兴。其实，前者虽然以花比人，以柳比眉可说是比，但如和下句“对此如何不泪垂”连起来读，必然会产生“睹物怀人”的伤感，就并非简单的比，仍然是托事于

物和依微见义的兴。所以比和兴不能简单分开。释皎然所说的“取象曰比，取义曰兴”（《诗式》）也仍是一般的界说，不能拘泥，后世通常以“比兴”并称，很有道理。古人在文学评论中对此曾有过许多不同意见，我们大可不必更凑热闹，只要学习比兴这一手法就行了。

举例来说，兰州有一首“花儿”说：“兰州城好似一只船，白塔山好似桨杆。日子久了心莫要变，人情上再等两年。”就是一首比兴兼用的民歌。把船比兰州城，把白塔山比成桨杆，是比；但除此之外，又暗中把兰州城和白塔山的“不变”，来讽喻自己的恋人心也不要变，却又是兴。现代歌词《十五的月亮》也是比兴兼有，就不用详说了。



诗词的概括艺术

诗词必须用概括手法。在一定的场合，还必须高度概括。诗词的概括手法，是以诗人本身对于所吟咏事物的理性认识和感性认识的统一为前提的。它本身接近于形象描述，而排斥所有仅仅是语言概念的堆砌。诗词的概括有时不仅要借助于比拟、讽喻等手法。甚至还要渗入一些哲理和逻辑思维，但又不能喧宾夺主，从而导致概括艺术无法实现。

首先谈谈对于景物的概括。写景物既要写出特点，又要求概括全貌。要求二者在一首诗词中达到艺术上的统一。苏轼的《题西林壁》可作一例：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”寥寥二十八字，将庐山作了高度概括，实是不同寻常。第一、二两句写庐山的形象特点，第三、四两句隐括了庐山巍峨博大的全貌，不仅使人读了似有一个庐山的形象在脑海之中，而且还给人一个这首诗写的是庐山而绝非峨眉、黄山的独特感受。

其次说对于人物的概括。与写景物一样，必须抓住人物性格和与其性格有联系的事物这一特点。即既要刻画出人物性格的特殊性，又要求这一特殊性具有表现其性格的普遍性的作用。以张祜的《集灵台》为例：“虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门。却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。”诗的

首句用一个“承”字和下句“入”字把李隆基与虢国夫人联系起来，第三、四句着重用“淡扫”二字刻画出了虢国夫人美丽妖艳而又恃宠骄纵的性格，真是诗中有人，呼之欲出。

再次，谈谈诗词对于感情的概括。感情是不可捉摸而又实实在在的东西，要概括很不容易，所以必须借助于形象描述。刘方平的《春怨》就是一例。原诗说：“纱窗日落渐黄昏，金屋无人见泪痕。寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门。”四句中没有哭诉，而哭诉自深；没有抱怨，而抱怨自极；就是高度地概括了封建时代宫女们感情上的特点和共性，并采用了形象描述的艺术手法之故。



诗词的形象艺术

诗词是一种文学艺术形式，它和散文、小说等不同，其最基本的特点是必须运用形象思维，反对概念化和说教。《诗经》、《古乐府》和《离骚》乃至唐诗，无不沿着这个方向演化，直至宋人才有以诗说理的说法。但严格说来，大凡流传不衰、脍炙人口的却都是一些富于形象的诗句。即使“以文为诗”的大文学家韩愈，其流传最广、最受人欢迎的也还是“天街小雨润如酥，草色遥看近却无”一类的诗句，其用以“载道”的诗，后人记得的仍然很少。至于宋朝的程朱等理学家就更不用说了。

什么是形象思维？简单的说，用形象描述的艺术手法来说明（无论直接或间接）诗的主题就是形象思维。这样的诗句富于生活气息、易被人理解和引起共鸣。而所有这些效果，都是概念化的诗句所无法比拟的。

在前面提到张祜的《集灵台》时，我们已经略略叙及，这里再举章碣的《焚书坑》为例。原诗说：“竹帛烟销帝业虚，关河空锁祖龙居。坑灰未冷山东乱，刘项原来不读书。”其中第一、二、三句都是形象描述，第四句总结主题何等鲜明有力！二十八字抵得上一篇贾谊的《过秦论》。又如毛主席的《贺新郎·读史》，就称得上词作中运用形象思维的典