

张必东 刘 凌 著

SHICI XIEZUO YU JIANSHANG

诗词写作与鉴赏



武汉出版社

WUHAN PUBLISHING HOUSE

SHICI XIEZUO YU JIANSHANG

诗词写作与鉴赏

张必东 刘 凌 著

WUHAN PUBLISHING HOUSE

武汉出版社



(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

诗词写作与鉴赏/张必东,刘凌著. —武汉:武汉出版社,2003. 1

ISBN 7-5430-2806-9

I. 诗… II. ①张…②刘… III. 诗词—创作方法②诗词—文学欣赏 IV. I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 034067 号

书 名:诗词写作与鉴赏

著 者:张必东 刘 凌

责任编辑:廖国放

封面设计:刘福珊

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编:430015

电 话:(027)85606403 85600625

印 刷:湖北恒吉印务有限公司 经 销:新华书店

开 本:787mm×1092mm 1/32

印 张:7.5 字 数:165 千字

版 次:2003 年 2 月第 1 版 2003 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-5430-2806-9/I·409

定 价:12.00 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

序

刘安海

我在大学里执教几十年,附带地得到一个明显的好处:可以经常读到年龄长于自己的老师、与自己同龄的以及已经作了老师的年轻的学生辈的同事们的各种各样的论著。读他们的论著,既能产生一种特别的亲切感和贴近感,又能获得一种激励自己的力量,用以检视自己的惰性、惰性,从而鞭策自己不断地前行。这种情形在晚近一年里于我又有些特别,即:先是读到了普丽华女士的《诗歌文体论稿》,还为之写了一篇蹩脚的评论,紧接着读到了剑男的诗集《散页与断章》,现在又读到了张必东、刘凌合著的《诗词写作与鉴赏》。从这差不多一年的情况看,我的所读好像与诗和词结下了不解之缘。我说不清楚这是否昭示着沉寂多年的诗词正在悄然复兴,但至少说明在中国这样一个人口众多的国度里,某些领域即使有所谓的沉寂,其研究者依然大有人在,既然有这么多的研究者在从事有关诗和词的研究,对于诗词的前途我是较为乐观的。

张必东、刘凌虽然将书稿定名为《诗词写作与鉴赏》,但实际上这是一部有关古典诗词的写作与鉴赏研究的专

序

著,书稿中所举的诗词作品仅限于古典诗词。作者为什么不在“诗词”之前冠以“古典”二字,我想也许作者认为只要是诗词,不管是古典的,还是现代的,它们的基本规律、基本特征、基本构成应该都是差不多的,对此我是认同的;另外,书稿也没有将“写作”与“鉴赏”分开来论述,我想也许作者同样认为“写作”与“鉴赏”原本是相通的,能写作自然能够鉴赏,而鉴赏多了,逐渐地掌握了诗词的基本的特征和规律,其写作也只是待以时日的问题,不是这样说吗——“熟读唐诗三百首,不会作诗也会偷”。这也是对于古典诗词近乎门外汉的我之所以敢于自不量力的接受邀请而为这本论著写序的原因。

我读这部书稿的最突出的感受是作者写作这部书稿的立意和用心以及行文中遣词造句的并非一般的积极追求。

全书三十二篇,每一篇都可以独立成章,合起来则构成一个有机的整体。作者为这个整体所确立的主旨是为读者提供解读、鉴赏直至写作古典诗词的钥匙。说是钥匙其实并不怎么准确。这是因为作者在将这种主旨付诸实现的过程中并没有像其他学术论著那样进行概念演绎、逻辑推理,也较少进行理论命题的推论和阐述,而是从具体的作品入手,首先把读者带进古典诗词的艺术天地,进而对古典诗词的题材、题旨、审美追求和艺术表现手法作较为全面的介绍和细致的分析,以致使读者在不知不觉中获得解读、鉴赏直至写作古典诗词的基本知识、

基本理论、基本艺术表现手法。所有这些对于那些从事古典诗词教学和研究的专门家来说,或许只属于 A、B、C 的问题,然而对于一般读者而言却是进入古典诗词堂奥的必经台阶,而且这个台阶不险峻,不陡峭,更没有悬崖绝壁,它以它的平实朴素、通俗易懂给予攀登者以极大的方便。这是这本论著的意义和价值之所在。

中国作为诗词的泱泱大国,古典诗词在漫长的发展过程中形成了自身的一系列的特征和规律,这些特征和规律表现在诗词创作的各个方面,作者对这一点的认识是不言自明的。于是,他们充分注意到古典诗词在选材上的特点,以主要的篇幅列举了古典诗词是如何选取柳、竹、花、茶、燕、马、儿童、老人、泪、愁、梦、剑、酒、月、云、雪、雨、五岳、江河、山水、节庆等作为创作的素材的,并具体分析诗人是如何抓住这其中的相关物象的富于个性特点予以充分开掘,在开掘过程中又是怎样将自己的生活经历和主观的感受、体验、理解以及理想、抱负等熔铸到这些物象当中去,从而将这些物象熔铸成艺术的意象的。举例来说,在关于“燕”的一节中,作者注意到诗人是怎样取燕为景、怎样写燕寄相思、怎样表现更为重大的主题;再如在关于“马”的一节里,作者注意到诗人是怎样表现马的通人性、表现马的速度和马的“飞动”的意象,还有诗人是怎样以人喻马的。同时,作者还注意到古典诗词在艺术表现手法上的特点,对于古典诗词所运用的比喻、

夸张、联想等,也进行了分析,如在有关“花”的第二节中,作者具体分析了诗人写花之诗艺:别具巧思、设喻巧比、用语奇巧。另外,作者还就古典诗词的炼字以及所追求的意境、色彩等,也都作了探讨。

这部关于古典诗词的专著呈现出这样一个明显的特点,除了个别章节外,差不多每一节的标题都用一句古典诗词来概括该节的主要内容,这样就特别便于读者的理解和把握。这或许得益于古典诗词的启发,或许是作者匠心独运、别出心裁的产物。

作者的行文也特别讲究,兹举一例,以见一斑。在“诗词与柳”一节里,作者这样写道:“杨柳走进诗词,使诗词生色;诗词打扮杨柳,更使杨柳生姿。古典诗词中的柳,即春、即诗、即情。”这样的语句,即使当作诗来读,也是可以的。

古典诗词研究是一个非常广阔深邃的领域,尽管前人已经做了很多,但依然留下了难以穷尽的空间,同其他研究者所作的一样,张必东、刘凌所作的也只不过是其中的某一些方面。假以时日,他们将在这一领域进一步施展自己的才华。

由于作者的盛情相邀,拉拉杂杂说了一些话,勉强称之为本书的序言,不当之处,请本书的作者和读者朋友批评指正。

2003年1月14日

目 录

序.....	(1)
“二月春风似剪刀”——诗词与比喻.....	(1)
“黛色参天二千尺”——诗词与夸张.....	(5)
“羌笛何须怨杨柳”——诗词与联想	(10)
“语不惊人死不休”——诗词与炼字	(16)
“红杏枝头春意闹”——诗词与意境	(21)
“万绪千条掩落晖”——诗词与柳	(27)
“一枝一叶总关情”——诗词与竹	(33)
“若教解语应倾国”——诗词与花(一)	(38)
“万紫千红总是春”——诗词与花(二)	(45)
“竹炉汤沸火初红”——诗词与茶	(53)
“旧家燕子傍谁飞”——诗词与燕	(59)
“扬鞭那忍骤花骢”——诗词与马	(67)

- “雏凤清于老凤声”——诗词与儿童 (74)
- “而今识尽愁滋味”——诗词与老人(一) (82)
- “老却英雄似等闲”——诗词与老人(二) (89)
- “叹息曹瞒老骥诗”——诗词与老人(三) (95)
- “拭却千行更万行”——诗词与泪 (99)
- “正当今夕断肠处”——诗词与愁 (107)
- “念君怜我梦相闻”——诗词与梦 (115)
- “一剑曾当百万师”——诗词与剑 (122)
- “举杯销愁愁更愁”——诗词与酒 (129)
- “一行书信千行泪”——诗词与书信 (136)
- “曾识姮娥真体态”——诗词与月 (146)
- “野人闲处倚筇看”——诗词与云 (151)
- “千树万树梨花开”——诗词与雪 (159)
- “声声只在芭蕉里”——诗词与雨 (165)
- “五岳寻仙不辞远”——诗词与五岳 (169)
- “不废江河万古流”——诗词与江河 (184)
- “能消几两平生屐”——诗词与山水 (194)
- “每逢佳节倍思亲”——诗词与节庆 (204)
- “一二三四五六七”——诗词与数字 (220)
- “春风又绿江南岸”——诗词与色彩 (226)

“二月春风似剪刀”

——诗词与比喻

“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，这是南唐李后主《虞美人》中的名句。该诗以江水喻愁，写出了诗人的愁之长、愁之深、愁之广、愁之多，甚至还可以说写出了诗人绵绵不绝，永无尽期的愁思。全词音韵和谐，声情凄婉，读来令人“伤心欲绝”。不能不说，这是比喻的功效所至。

所谓比喻，从修辞学的角度讲，就是利用乙事物与甲事物的相似之处来说明甲事物某方面的特色。但从文学创作的角度讲，比喻就是要把抽象的事物形象化，把深奥的道理通俗化，把一般的东西典型化。在古典诗词写作中，比较常见的比喻手法有明喻、暗喻、隐喻、引喻、博喻五种。

明喻，就是明显的比喻，即直接打比方。句中通常要

出现“像”、“似”、“如同”、“……一样”等词语。如贺知章的《咏柳》：“不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。”用“剪刀”来比喻“二月春水”，描写柳树的生机，写得逼真、自然。杜牧的《山行》：“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”用二月春花比喻深秋的红叶，将一派迷人的秋色表现得淋漓尽致。这两首诗运用的就是明喻，其标志是“似”和“于”。《诗经·卫风·硕人》描写卫庄公之妻庄姜的美貌也是用的明喻：“手如柔荑，肤如凝脂，颌如蝥蛸，齿如瓠犀，螭首蛾眉。”这六个比喻句，有五句用了比喻词“如”，是明显的明喻。

暗喻，就是抓住喻体和本体的相合之处，不用比喻词，以彼物直接说出此物。李白的《赠汪伦》：“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。”用千尺深的潭水来比喻朋友之间深厚的友情。这个例子就是暗喻，它没有使用比喻词，我们同样能体会到本体与喻体之间的内在联系。有的暗喻也使用“是”、“成为”、“等于”等比喻词，可以使比喻句中的本体和喻体之间的关系更加紧密。

隐喻，就是通过描写某种事物来比照某种思想。也就是说，隐去本体，主要靠喻体来陈述。比如李商隐的《无题》：“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。”用“春蚕吐丝”、“蜡烛自煎”来表达自己鞠躬尽瘁、死而后已的坚定信念。晏几道的《临江仙》：“当时明月在，曾照彩云归。”就是以“彩云”隐喻昔日的歌女。李之仪的《卜算子》：“我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。”

用“长江”隐喻相思之情像长江一样漫长；又用“共饮长江水”隐喻彼此思念，江水传情，情意绵绵。

引喻，一般包括发端和比喻两层意思，有点类似于“比兴”。“兴”和“比”常常是联系在一起的。唐诗中比兴结合的作品很多。比如刘禹锡的《竹枝词九首》之一：“山桃红花满上头，蜀江春水拍山流。花红易衰似郎意，水流无限似依愁。”全诗一、二句起兴，三、四句作比，以“山桃红花”和“蜀江春水”比喻青年女子深深的愁怨。借物起兴，托物喻情，有深刻的艺术感染力。

博喻，就是连用两个或两个以上的比喻反复描写某一事物的某个方面，或者集中说明某种道理。博喻可以帮助人们对某一事物获得综合性的认识，同时也可以使某种道理揭示得更全面，更透彻。如苏轼的《百步洪》：“长虹斗落生跳波，轻舟南下如投梭，水师绝叫鳧雁起，乱石一线争磋磨。有如兔走鹰隼落，骏马下注千丈坡，断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷。”这里诗人连用七个比喻来比喻轻舟在激流中飞速下冲的情景。“兔走鹰隼落”，就像老鹰从空中窜下抓奔跑的兔子；“骏马下注千丈坡”，就像骏马从千丈高坡向下俯冲；“断弦离柱”，就像断裂的琴弦离开琴柱向外猛飞；“箭脱手”，就像脱手的弓箭向前猛飞出去；“飞电过隙”，像闪电穿过空隙；“珠翻荷”，像露珠从荷叶上滑下。这一连串的比喻，都是用来描摹行船之快的情形，不仅形象，而且生动，有极强的现场感。贺铸的《青玉案》：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，

梅子黄时雨。”也是连用三种事物作为喻体,比喻“闲愁”之多。既是比喻,又是写景。既表现愁情,又比喻愁思之多。刘熙载认为贺铸这两句诗是从寇准诗“杜鹃啼处血成花,梅子黄时雨如雾”借鉴而来,应该说寇准用雾比雨是一般比喻,贺铸用三种事物排比,加上一个问句,是博喻。贺铸的比喻应该在寇准之上。

“黛色参天二千尺”

——诗词与夸张

杜甫在游览诸葛亮庙的时候,曾写下《古柏行》以赞美庙前古柏的雄伟壮观之势。其中的两句“霜皮溜雨四十围,黛色参天二千尺”曾招来不少学者的批评。宋代的大科学家沈括说:“四十围乃是直径七尺,无乃太细长乎?”他的意思是说直径七尺的树不可能高二千尺。而学者范温在《诗眼》中却称赞这两句是“激昂之语”,“不如此则不见柏之大也”。两种观点其实代表着两种手法。前者代表的是写实的立场,后者代表的是夸张的法则。

夸张是一种修辞格,也是一种常用的艺术手法。王充《论衡·艺增》中说:“故誉人不增其美,则闻者不快其意;毁人不益其恶,则听者不愜于心。”这里的“增”就是夸张的意思,文学作品只有“增其美”、“益其恶”才能使读者获得“快其意”、“愜于心”的审美愉悦。夸张的目的就是

「黛色参天二千尺」——诗词与夸张

为了表达上的需要,有意识地对客观事物进行言过其实的描述,是为了突出事物的本质特征,是为了引起读者的强烈共鸣。

在古典诗词写作中,夸张的形式就是对客观事物(包括人、事、情、景等)进行极度扩大或极度缩小式的描绘。“扩大”又包括多、快、高、长、强等方面的内涵,“缩小”又包括少、慢、矮、短、弱等方面的意思。

比如,陶渊明的《咏荆轲》:“凌厉越万里,逶迤过千城。”“越万里”、“过千城”夸写了荆轲到秦庭的行程之远,其用意却在表现荆轲的壮气满怀,勇往直前。李白的《秋浦歌》:“白发三千丈,缘愁似个长。”诗人笔下的白发之长以千丈计,使形象的特征大大扩大,这正是诗人无法排遣的悠长愁绪的写照。温庭筠的《梦江南》:“梳洗罢,独倚望江楼。过尽千帆皆不是,斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。”“千帆”是夸说之词,道出了妇人独倚楼阁,凝望天际归舟的时间之长,失望之深,那绵绵无绝期的怀人别绪,怎一个“愁”字了得。王维的《终南山》:“太乙近天都,连山到海隅。”夸说终南山接近天帝所居之处,其山脉绵延直至海边,极写了终南山山峰高耸入云,山脉的广大无边。

在诗词写作中,夸张的运用主要有两种类型:

第一种,直接夸张。即不借助其他修辞手法,直接对描写对象作超越事实的描写,突出事物的特征。如,李白的《蜀道难》:“噫吁哉,危乎高哉!蜀道之难难于上青天!

蚕丛及鱼凫，开国何茫然！尔来四万八千岁，不与秦塞通人烟。西当太白有鸟道，可以横绝峨眉巅。地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩连。上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川。黄鹤之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀援。青泥何盘盘，百步九折萦岩峦。扪参历井仰胁息，以手抚膺坐长叹。问君西游何时还？畏途巉岩不可攀。但见悲鸟号古木，雄飞雌从绕林间。又闻子规啼夜月，愁空山。蜀道之难难于上青天，使人听此凋朱颜！连峰去天不盈尺，枯松倒挂倚绝壁。飞湍瀑流争喧豗，砢崖转石万壑雷。其险也如此，嗟尔远道之人，胡为乎来哉！剑阁峥嵘而崔嵬，一夫当关，万夫莫开。所守或匪亲，化为狼与豺，朝避猛虎，夕避长蛇，磨牙吮血，杀人如麻。锦城虽云乐，不如早还家。蜀道之难难于上青天，侧身西望长咨嗟！”

诗人以极度艺术夸张的语言描绘了蜀地惊心动魄的奇异的山川风貌。写山之高，则是极善飞翔的黄鹤，极善攀援的猿猴也无计可施，望尘莫及，人伸手仿佛就可以触到参星，擦过井宿，紧张得屏声敛气不敢呼吸，连绵不断的山峰距离天不到一尺；写山之陡峭，则是千年万年的古松依着悬崖绝壁悬空倒挂；写山之崎岖，则是百步之内曲折回旋九道弯；写溪流之险，则是汹涌的飞流急瀑穿凿于千山万壑之中与岩石撞击，发出雷鸣般的轰响；写野兽之险恶，则是早晚都有嗜杀成性的猛虎、长蛇出没。这些奇之又奇的设想，读者读来既觉如汹涌的浪涛排空而下，又如一抹闪电飞掠空际，震惊四海，产生了动人心魄的感染力

量。

第二种,融合夸张。夸张同比喻、拟人等修辞手法融合,加强夸张的力量,这种夸张在古诗词中极为常见。如,李贺的《李凭箜篌引》:“吴丝蜀桐张高秋,空山凝云颓不流。江娥啼竹素女愁,李凭中国弹箜篌。昆山玉碎凤凰叫,芙蓉泣露香兰笑。十二门前融冷光,二十三丝动紫皇。女蜗炼石补天处,石破天惊逗秋雨。梦入神山教神姬,老鱼跳波瘦蛟舞。吴质不眠倚桂树,露脚斜飞湿寒兔。”李凭弹奏箜篌的乐声使天上的云彩凝滞谛听,不忍离去,这是拟人手法。乐声清脆如玉碎,高昂婉转如凤鸣,这是以声喻声。幽咽如芙蓉泣露,轻快如香兰欢笑,乐声能消融长安城内深秋的寒意,听觉转化为人对冷暖的感觉,这是听觉、视觉、触觉相互转化的通感。这种融拟人、比喻、通感等手法于夸张之中的描写,表现了李凭超凡绝俗的弹奏技巧,使人领略到了音乐的魔力,增加了作品的感染力。

夸张是一种浪漫主义手法。高尔基说:“艺术的目的在于夸大好的东西,使它显得更好;夸大有害于人类的东西,使人望而生厌。”所以,我们在诗词写作中必须以客观事实的真实性为基础,抓住事物的本质特征来描绘形象、抒发情感。对于古诗词中的“辞虽已甚,其义无害也”(刘勰《文心雕龙·夸饰》)的句子,我们应当采取“不以文害辞,不以辞害志”的态度来解读这些句子,把生活真实与艺术真实区分开来,把艺术的夸饰与生活的虚夸区分开