

正其德而好風采
志時芳又逢大

古詩

FUSHI
PINJIAN

品鉴

李利军◎编著



西南交通大学出版社
[Http://press.swjtu.edu.cn](http://press.swjtu.edu.cn)

古诗品鉴

李利军 编著

西南交通大学出版社

· 成 都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

古诗品鉴 / 李利军编著. —成都: 西南交通大学出版社, 2012.11

ISBN 978-7-5643-2029-4

I. ①古… II. ①李… III. ①古典诗歌—诗歌欣赏—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 251689 号

古诗品鉴

李利军 编著

- | | |
|-------|---|
| 责任编辑 | 郭发仔 |
| 特邀编辑 | 梁红 |
| 封面设计 | 墨创文化 |
| 出版发行 | 西南交通大学出版社
(成都二环路北一段 111 号) |
| 发行部电话 | 028-87600564 87600533 |
| 邮政编码 | 610031 |
| 网 址 | http://press.swjtu.edu.cn |
| 印 刷 | 成都蓉军广告印务有限责任公司 |
| 成品尺寸 | 148 mm × 210 mm |
| 印 张 | 6.687 5 |
| 字 数 | 210 千字 |
| 版 次 | 2012 年 11 月第 1 版 |
| 印 次 | 2012 年 11 月第 1 次 |
| 书 号 | ISBN 978-7-5643-2029-4 |
| 定 价 | 20.00 元 |

图书如有印装质量问题 本社负责退换
版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

绪 言

中华民族五千年未曾中断的文明演进和文化发展，铸造了一个卓然屹立于世界东方的伟大诗国。从远古时代的《蜡辞》（见于《礼记·郊特牲》）、《弹歌》（见于《吴越春秋》）、《击壤歌》（见于《论衡·艺增》）等歌谣开始，我们的先祖就开始了诗歌的探索，如果从第一部诗歌总集《诗经》算起，诗歌发展经历了近三千年的起伏演化。如此浩瀚的历史时空，繁星满天，灿如烟霞，屈原、陶渊明、李白、杜甫、苏轼等伟大诗人塑造了中国文化传统的精神内质，无数优秀的古典诗歌也成为人类文化宝库中的艺术奇葩，至今在世界范围内有着日趋广泛而深远的影响。

珍视中华古典诗歌这笔极其宝贵的文化遗产和精神财富，阅读学习、开发运用和弘扬光大优秀的民族文化传统，是时代赋予我们的历史责任和光荣义务。古诗品鉴，作为文化传承、文学欣赏、艺术审美和素质培养的重要方式，无疑既是文化阅读与知识积累的有效方法，也是满足当代人们日益增长的精神文化生活需求的重要组成部分。“品”，就是品味、品评和体会精妙；“鉴”，本意是镜子，就是鉴别、明察和洞悉艺术水平的高下。品者须细，鉴者要明。品鉴即通过诠释、理解和发现作品的思想内容与艺术表现，发掘、探索和总结文学创作与艺术表现的规律。细品韵味，领略诗词，是一个激活原典、还原创作并进行艺术再创造的文化思维过程，读者的生活阅历、知识积累、审美情趣和文化能力，都直接关系到对作品的理解与认识。因此，深入了解和科学把握诗歌创作的基本特征与具体作品的实际情况，抓住最重要的特点和最主要的亮点，才能品出味、品到位，才能认识意境美，享受艺术美。

中国古代那些千古传颂、脍炙人口、盛传不衰的经典名篇，在性情、语言、形式、内涵、意境和境界诸方面体现着鲜明突出的民族特色。

一是浓厚的感情。诗抒情、文记事，这是中国古代的文化传统。抒写性情是诗歌最重要、最基本的功能，性情是诗歌作品内在的灵魂、流动的血液和鲜活的生命，故陆机《文赋》称“诗缘情而绮靡”。诗歌以情感人、以情动人、以情化人。激情酿佳句，义愤出诗人。真情、深情、痴情才能感动人、打动人、鼓舞人、教育人。中国古诗经典名篇无不饱含浓厚、深沉、真挚的感情。如《诗经》中《伐檀》《硕鼠》对社会不公平现象一唱三叹的质问与谴责，《离骚》中诗人报国理想难以实现和忧虑国事的悲愤与缠绵，《国殇》中追悼为国捐躯将士的沉痛与悲壮，都很典型。《古诗十九首》融情入景，寓情于景，情景交融，被誉为“语短情长”。两汉乐府“皆感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志》），而性情起于前，歌辞成于后；唐代新乐府打出“诗歌合为事而作”（白居易《与元九书》）的旗帜，实质上则是采用即事抒情的手法来写诗，所谓“感于事而发乎情”，虽然旨在“补察时政”而终归“泄导人情”（同上）。诸如陶渊明《归园田居》的悠然闲适，李白《早发白帝城》的欣喜欢快，杜甫《春望》的爱国情怀，孟郊《游子吟》的感恩母爱，陆游《示儿》对收复中原、国家振兴的深切惦念……诸如此类的诗篇，无一不深含对国家、对民族、对社会、对亲人、对生活的执著热爱，无一不是以浓厚的情感震撼读者心灵。

二是精美的语言。如果说文学是语言的艺术，那么，诗词则要求更高，因为诗词语言是最精粹、最精美、最富表现力和最富智慧力的语言。纵观中国历代诗歌，虽然艺术风格千姿百态，而诗人创作尤其是文人创作，无一不是“情必极貌以写物，辞必穷力而追新”（刘勰《文心雕龙·明诗篇》），在措辞炼字上下足了工夫，从而形成了精美的诗歌艺术奇观。特别是中国古诗经典名篇，语言不仅生动鲜活，形象鲜明，而且凝练简洁，精警有力，让人回味无穷。唐诗“海内存知己，天涯若比邻”（王勃《送杜少府之任蜀州》），以议论抒写心灵相通、超越空间距离的友情；“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”（李白《赠汪伦》），用夸张比喻的方法形容深厚的友谊，生动形象，耐人寻味；“大漠孤烟直，长河落日圆”（王维《使至塞上》）如同巨幅水墨，境界宏大开阔，线条分明，轮廓清晰，用字凝重有力。诗仙李白“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”（杜甫《寄李十二白二十韵》）、诗圣杜甫

“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”（《江上值水如海势聊短述》），他们的名篇俊章，佳句迭出：“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”（李白《望庐山瀑布》），俨然一幅大气磅礴气势恢宏的巨型图画；“朱门酒肉臭，路有冻死骨”（杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》）以强烈的对比揭露社会的贫富悬殊，惊心动魄，精警深刻，震撼人心。宋词“绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹”（宋祁《玉楼春》）以客观景物和主观感受紧密配合的方法描绘春天景象，“著一‘闹’字而境界全出”（王国维《人间词话》）；“槛菊愁烟兰泣露”（晏殊《蝶恋花》）采用移情于物的手法抒写悲伤的情绪；“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”（欧阳修《踏莎行》）以空间距离的不断扩大抒写离愁别恨不断加重的心理感受，既生动形象又鲜明深刻。至于李清照以“绿肥红瘦”（《如梦令》）描绘雨后海棠，用“人比黄花瘦”（《醉花阴》）将眼前菊花的形象与抒情主人公的消瘦进行对比，含蓄地传达思念亲人的深切痛苦，既生动新颖又力透纸背。

三是优美的形式。中国古代诗歌是最讲究形式的，在长期发展的过程当中，逐渐形成了各种规律、各种体制，再结合汉语言文字的特点，使得古代诗歌在形式上具有音乐美和建筑美，读起来很好听，抑扬顿挫；诗很规整、很整齐。这种形式美，在世界的诗歌园地当中独具一格。自由奔放的古体长篇，多以内容取胜，如《孔雀东南飞》《春江花月夜》《长恨歌》等。格律精严的近体律绝与依谱成篇的词作，尤其彰显着诗词艺术的形式美。格律诗词充分利用和发挥了汉语言文字在发音、声调、协韵、对仗、会意等方面无可替代的特点，句式简短，格律稳定，使作品既富有浓厚的音乐元素和强烈的语言韵律，又富有鲜明生动的艺术形象和扣人心弦的充沛情感。如杜甫脍炙人口的七言《绝句》“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”，正是以数词、量词、名词、动词及动物、静景、方位的对仗与工整创造了层次分明、色彩亮丽、画面清新的优美意境。苏轼《饮湖上初晴后雨》“水光潋潋晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”，前两句切对工整，后两句节奏流畅，比喻新奇。再如，李清照《声声慢》更是巧妙地利用汉字发音的特点和叠字的效果，抒发国破家亡与悼念亡夫的沉痛心情，受到历代人们的激赏。

四是丰厚的内涵。中国古代以“温柔敦厚”为诗教，这是诗词创作的艺术原则和基本要求，是一种将人格修养与艺术素养相融合、题材内容与社会效果相统一的重要原则。在这种理论主张的引导下，蕴藉含蓄、深厚委婉，避浅避直、避俗避露，经营意境、讲究感悟，成为中国古典诗词的主流。与此同时，中国古代诗词不仅内容丰富、题材广泛，艺术手法以“委婉含蓄”为正宗，而且将生活民俗、现实思考、历史典实、神话传说、成语典故等运化入诗，以少胜多，由此既显示出深厚的民族文化积淀和深刻的思想内涵，又给读者创造了内容理解和艺术想象的广阔空间。诸如张若虚《春江花月夜》，通过描绘优美的自然景色抒发离别思念的深情，同时将时间永恒、空间无限和个体渺小的哲思寓于其中；陈子昂《登幽州台歌》“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下”，虽然只有四句，却涵纳着对宇宙时空和人生抱负的深邃思考；王之涣《登鹳雀楼》“欲穷千里目，更上一层楼”写景抒情而深寓激励哲理；杜甫“三吏”“三别”对黎民百姓的深切同情和对现实社会的深沉思考，《闻官军收河南河北》于惊喜奔放与热情洋溢中透出热爱家国之情的炽烈；无不引人深思，给人启悟。至如苏轼“不识庐山真面目”（《题西林壁》）、“春江水暖鸭先知”（《惠崇春江晚景》），陆游“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”（《游山西村》），朱熹“问渠哪得清如许，为有源头活水来”（《观书有感》）等著名诗句，更是意味隽永深长，让后世读者不断赋予更丰富更鲜活的思想内容。

五是新颖的意境。什么叫“意境”呢？王国维在《宋元戏曲史》里面这样说：“写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。古诗词之佳者，无不如是。”王国维又说：“能写真景物、真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界。”其实真正能够体现一首诗的意境美的，应当是情和景的有机结合、情和景的密不可分，也就是我们欣赏一首诗，看它怎样写景，看它怎样通过写景来把思想感情融会其中，这是古代诗歌创作意境的一种艺术追求。意境是诗歌作品思想内容与艺术表现手法完美融合而创造出的艺术效果。中国古典诗歌的意境所呈现出多方面的美的形态，既有或激扬振奋、或奔放热情、或深沉坚实或劲健悲慨的“阳刚之美”，也有或浓艳瑰丽、或淡泊静谧、或清新素雅、或凄冷寒凉的“阴柔之美”。中国古代诗

歌以情、景、事、理、意、趣为主要创作元素，抒写情志、表现生活、反映社会、体现时代是创作的主要目标，作者往往灵活运用多种多样的艺术表现手法，将客观场景与主观感受紧密结合，熔抒情、写景、叙事、言理于一炉，创造出情感深厚充沛、形象鲜明生动的优美意境。诸如王维《山居秋暝》“明月松间照，清泉石上流”以优美的画面传达对山间静谧景色的喜爱；贺知章《咏柳》“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦”通过描述柳树婀娜多姿的形象表现对春天大自然的热爱，意境清新优美，形象鲜明生动；李白《梦游天姥吟留别》“半壁见海日，空中闻天鸡”“熊咆龙吟”与“日月照耀”的雄奇壮丽；岑参《白雪歌送武判官归京》“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”的奇特想象和生动比喻，无不令读者感受到强烈的新奇，如临其境，如闻其声。

六是高卓的境界。诗词境界是作者思想高度与艺术腕力的综合体现，也是衡量诗词艺术成就地重要标志。如果说意境多是通过画面形象传达思想感情的话，那么，境界则更多地体现在思想与艺术达到的高度上。中国古代诗歌创作的基本导向是“诗言志”。“志”者，意也，即个人心中的情感、想法和意愿。“诗言志”这一古老的理论主张，把诗词引向了富有积极意义的创作道路。由是，表达报效国家、建功立业的美好理想，赞美浩然正气与公平正义，抒发爱国、爱民、爱生活的情感，宣泄热爱自然、热爱自由的情怀，乃至抒写壮志难酬的愤慨，或抨击贬抑时弊、谴责批判暴行等，成为诗词创作的主要内容和重要题材；而“以人为本”“天人合一”“大济苍生”“安邦治国”一类的思想观念和价值取向，也提升了诗词作品的思想境界。纵观中国古代备受赞誉的诗歌国手、创作大家，如屈原、陶渊明、李白、杜甫、白居易、苏轼、陆游、辛弃疾等，他们无不将自己对自然宇宙、人类生存、国家安危、社会发展、现实生活的思索，对人与自然、人与社会、人与人、人自身之矛盾的思索，对“以天下为己任”的人生道路、理想抱负、社会现实的思索等，融入诗篇形于辞章，使作品呈现出气势磅礴、震撼心灵的大气魄和思想深邃、启悟智慧的大境界，也展示着作者高尚品格、深厚学养的博大胸怀与开阔视野。

总之，中国古代诗词特别是经典名篇，是华夏民族传统文化的

精华。尽管近现代以来，传统文化不断接受着时代发展的严峻挑战，而古典诗词名篇由于情真意切、意境优美，合辙押韵、朗朗上口，易读易懂易记易传，可吟可唱、可歌可诵，始终备受人们青睐，不仅一直是语文教材的重要内容，也一直是人们欣赏品鉴、丰富文化生活的重要部分。

但是，开始读诗词难点是很多的。只有逐渐克服了这些难点，才能入门，从而领略到诗词的意境，从中获得艺术享受，感受乐趣。

首先碰到的困难是，对字义、词义的理解。汉语的字义、词义变化很大，往往一字一词多解。例如，“玄黄”一词，一般是天地的代称，有的却指丝帛，有的又作疾病解，需要将这两个字的上下文联系起来，才能界定它的含义。这种变化在诗词中尤其显著。又如长安原是汉、唐的京城，可是在旧体诗中常把长安泛指京城，不论在哪个朝代。这还容易理解，但如把京城称“日边”“日下”，就让人难懂了。又如酒，李白诗中叫“中圣”，杜甫诗中叫“竹叶”，李贺诗中叫“琥珀”。毛泽东《致陈毅》中说“李贺诗很值得一读”，李贺诗有一特点：好用代词，不直说物名。如剑曰玉龙，天曰苍圆，秋花曰冷红，春草曰寒绿。中国古典诗词讲究比喻，其中明喻、暗喻比较容易看懂，借喻则难懂，弄通它需要具备有关的知识。例如，柳宗元《郊居》“蒔药闲庭延国老，开樽虚阁待贤人”，以“国老”代甘草；以“贤人”代浊酒。又如苏轼《雪》“冻合玉楼起寒栗，光摇银海眩生花”，以“玉楼”代肩；以“银海”代目。这些在读诗词时都得好好琢磨。

诗词，尤其是格律诗，因为受押韵、平仄、对仗等要求的制约，有的字义往往似是而非，不像在散文中那样确切。如李群玉《送萧十二校书赴郢州婚姻》“马穿暮雨荆山远，人宿寒灯郢梦长”，自古都说“夜长梦多”，而这里为什么偏说“梦长”？这除了表示新婚情绵绵之外，还因为这首诗押的是“阳”韵，所以用了“长”字。下面两例是为了平仄合辙而迁就用字的。杜甫《春望》“白头搔更短，浑欲不胜簪”，只有白发搔更短的，哪来的白头搔更短呢？因为这一句按格律应是“平平平仄仄”，第一个字可以不论，第二字不能通融，必须是平声，而“发”字恰是仄声，那就只好用平声的“头”字来

代替。李商隐《无题》“风波不信菱枝弱，月露谁教桂叶香”，只有桂花香，哪来的“桂叶香”！因为这一句按格律应是“仄仄平平仄仄平”，一三五不论，二四六分明，这第六个字必须是仄声，通融不得，那就只好以仄声的“叶”字来顶替平声的“花”字。

为了对仗而迁就用字的更常见。如杜甫《春宿左省》“星临万户动，月傍九霄多”，意思是星斗灿然欲动，临于万户；皓月当空，光明于九霄。若在散文中，这个“多”字就显得多余了，而在这首诗中，却是不可少的，一来以“九霄多”与“万户动”相对仗，二来是为了押韵，这首诗押的是“歌”韵。又如杜甫《将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首》（其四）“生理只凭黄阁老，衰颜欲付紫金丹”，这一联的意思是：自己的生计全靠黄阁老来照顾，而衰老的身体则托付给丹药来治疗了。其实作者服用的未必就是“紫金丹”，其所以用这一词，完全是为了与出句的“黄阁老”相对仗。

读诗词，对字义、词义的理解，不能死抠字眼，需要联系诗词诸要素来“望文生义”。初学者需要购置注释比较详尽的选读本，还要具备《词源》《辞海》之类的工具书。

第二个难点是语法。白话文与文言文的语法有很多差别，诗词的语法与文言文接近，但又有很大的差别。一是因为在诗或词的一句区区几个字之中，要舒展相当丰富的想象，不得不力求简洁，凡是可以省去的字，尽量省去；二是受句式、字数、格律等要求的制约，有时不得不把词的位置变动，或者改变词性，突破常规句法。诗词的语法相当复杂，初学者也难一时全弄通。

（一）首先是省略。最常见的省略是姓名的省略，如杜甫《咏怀古迹五首》（其五）：

诸葛大名垂宇宙，宗臣遗像肃清高。三分割据纡筹策，万古云霄一羽毛。伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹。运移汉祚终难复，志决身歼军务劳。

诗的第一句中的“诸葛”是诸葛亮的简称；第五句中的“伊吕”是佐商汤王的伊尹与佐周武王的吕尚的简称；第六句中的“萧曹”是西汉初丞相萧何与曹参的简称。在诗词中往往把春秋时齐国的政治家、知心朋友管仲和鲍叔牙简称为“管鲍”，把汉朝的史学家班固

和司马迁简称为“班马”，文学家扬雄和司马相如简称为“扬马”，在爱情故事中又把司马相如和卓文君简称为“司马文君”。

诗句中常常省略介词、连接词、动词、副词、谓词等。例如：

王维《山居秋暝》中“明月松间照，清泉石上流”，这两句按常规语法应是“明月照于松间，清泉流于石上”。这里省略了个“于”字，并且把动词的“照”“流”，和宾词的“松间”“石上”换了个位置，也可算作倒装句。在诗词中，常把“于、则、而、有”等字省略。这种省略比较容易理解，某些省略了动词、谓词的句子就令人煞费思量了。

诗词是最精练的语言，几十字中要表现尺幅千里的画面，句子结构要压缩。一般是无谓语，或谓语句不全。如所谓名词句，一个名词性词组，就算一句。例如杜甫的《春日忆李白》中有：

清新庾开府，俊逸鲍参军。

渭北春天树，江东日暮云。

这首诗是说李白的诗清新得像庾信的诗一样，俊逸得鲍照的诗一样。当时杜甫在渭北（长安），李白在江东，杜甫见了暮云春树，触景生情，引发了甜蜜的回忆。意思很清楚。

又如崔颢《黄鹤楼》中“晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲”，这里“晴川历历”是一句，“芳草萋萋”是一句，“汉阳树”与“鹦鹉洲”则不成句子。但汉阳树和晴川，芳草和鹦鹉洲的关系却表达出来了。因为晴川历历，所以汉阳树更看得清；因为芳草萋萋，所以鹦鹉洲更美。

再如杜甫的《月夜》中“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”，“云鬟湿”是一句，“玉臂寒”也是一句，但“香雾”和“清辉”则不成句子，而关系是很清楚的。杜甫惦念妻子，想象她在富县（陕西）独自一人观看中秋明月，在乱离中惦念丈夫，深夜无眠，云鬟为露水所侵，已经湿了，有似香雾；玉臂为明月的清辉所照，越来越感到寒冷了。

有时，表面上好像有主语、动词、宾语，其实仍是不完全句。如苏轼《新城道中》“岭上晴云披絮帽，树头初日挂铜钲”，这不是两个意思，而是四个意思。“云”并不是“披”的主语，“日”也不

是挂的主语。岭上积聚了晴云，好像披上了絮帽；树头初升起了太阳，好像挂上了铜钲。

(二)在诗词中，语序的变换也较常见。为了适应声律的要求，在不损害原意的原则下，诗人可以对语序做适当的变换。语序的变换，也不能单纯理解为适应声律要求，它还有积极的意义，即增加诗味，使之成为诗的语言。杜甫《秋兴》(第八首)“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”，要认为应是“鹦鹉啄余香稻粒，凤凰栖老碧梧枝”，那就错了。“香稻”“碧梧”放前，表示诗人所咏是香稻和碧梧，反之则所咏是鹦鹉和凤凰，不合《秋兴》题目。杜甫《曲江》第一首“且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇”，上句有“看”则“经眼”好像是多余，下句“伤多”(感伤很多)似应在“莫厌”之前，但若然则即使平仄不失调，也是诗味索然。所以，这些地方如果按散文要求，那就是不懂诗词艺术了。

(三)诗句中改变词性也是常见的。例如杜审言《和晋陵陆丞早春游望》“云霞出海曙，梅柳渡江春”，“曙”和“春”字都是名词，可是在这里“曙”用来形容“云霞”，“春”用来形容“梅柳”。这两句的意思是：云霞和太阳一同从海上升起，像曙光一样；梅柳在江南(渡江)，早已着上春色。还有动词作形容词用，形容词作动词用，动词作副词用的，这里不一一列举了。所以读诗词更讲究“咬文嚼字”，咬出文外之义，嚼出字外之意。各种版本的注释也不尽一致，还要靠读者自己多琢磨。

第三个难点是弄通古语、典故。用古语、典故状物、写景、伤时、感事、酬谊、抒情，是中国古典诗词艺术的传统和特点。读一首诗或词，若不把其中的古语、典故等原委弄明白，就不能理解全诗(词)的含义，更谈不上领略其意境和艺术构思。例如李白《送贺宾客归越》：

镜湖流水漾清波，狂客归舟逸兴多。

山阴道士如相见，应写《黄庭》换白鹅。

这是诗人为他的好友贺知章还乡时写的一首送别诗。贺知章在朝廷官居太子宾客，故称贺宾客；贺是山阴(今浙江绍兴市)人，属越地，故云归越。镜湖就是绍兴的鉴湖；贺知章自称“四明狂客”，故曰“狂客归舟逸兴多”。诗的后两句用了东晋大书法家王羲之的故

事。王羲之喜爱白鹅，山阴有一道士，请他写《黄庭经》（道教经典之一），以所养的一群白鹅为报酬。贺知章也是书法家，工草隶，亦是山阴人。诗中以王羲之比贺知章，说《黄庭经》换白鹅的故事，又将在山阴发生了。现在有的学书法的同志，把这首诗写成条幅送人。若是送给离退休好友，没问题；若是送给在职的就不适合了，因为贺知章是向朝廷请渡为道士而还乡的。若是对方也爱好书法，很相称；否则就显得勉强了。

白居易遭权贵所忌，被贬谪为江州司马，赴任途中唱和他的好朋友元稹写了一组政治抒情诗，即《放言五首》。此组抒情诗就社会人生的真伪、祸福、贵贱、贫富、生死诸问题，纵抒己见，每一首都引用典故或古代警语名句，宣泄不满和劝导朋友，如下所示。

赠君一法决狐疑，不用钻龟与祝蓍。

试玉要烧三日满，辨材须待七年期。

周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。

向使当初身便死，一生真伪复谁知。

这首诗除了以“试玉”“辨材”作比喻，表示受诬陷的人应经得起时间的考验，自会澄清事实，辨明真伪外，还举了两个历史故事。一个是周公佐成王，当时曾有人怀疑他有篡权的野心，但历史证明他对成王一片赤诚；一个是西汉末年王莽“爵位愈尊，节操愈谦”，但历史证明，他的谦恭是假，代汉篡权才是他的真面目。读者若不弄清这两个典故，就很难理解这诗所包含的深刻哲理。如《放言》其二：

世途倚伏都无定，尘网牵缠卒未休。

福祸回还车转毂，荣枯反复手藏钩。

龟灵未免刳肠患，马失应无折足忧。

不信君看弈棋者，输赢须待局终头。

第一句的“倚伏”二字，系引自《老子》的“祸兮福所倚，福兮祸所伏”，是这一警语名句的简化，意思同现在我们常说的坏事可以变好事、好事可以变坏事差不多。第二句的“尘网”是把现实世界看作束缚人的罗网。陶潜《归田园居》“误落尘网中，一去三十年”，第四句中的“手藏钩”，是古代一种将钩藏在手中叫别人猜的游戏。第五句中的“龟灵”是占龟卜卦虽然灵验的意思；“刳肠”即开膛剖

肚之患。第六句中的“马失”是“塞翁失马，焉知非福”这一典故的简称。读者如果不把这些词的原委和含义弄明白，就很难理解这首诗所反映的祸福观，以及诗人遭受打击之后，在政治上不服输的精神。

有的诗人，如晚唐李商隐和北宋受他影响颇深的“西昆派”，在他们的作品中典故、古语较多，有的典故和古语是非常晦涩难懂的。所以元好问在《论诗绝句》中说“诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺”，意思是：西昆派的诗虽好，但诗中典故太难懂了，需要西汉郑玄那样的经学大师来做注解。初学者碰到这种情况，那就来个“不求甚解”，或者“绕道走”，无须花过多的时间去死抠。

此外，要弄懂古代许多名词称谓，也是很费劲的。例如，我国古代天文学家，在黄道赤道两侧一周，选取了二十八个星宿作为观察天象的标志，称为“二十八宿”。在古典诗词中，往往以二十八宿的名称表示方位或地域，多数人不看注释，是弄不明白的。

第四个难点是领会诗意。古诗往往布满比兴寄托，都是“意在言外，使人思而得之”。（司马光：《迂叟诗话》）这个“思”字是大有学问的。有的诗词，字面上难懂，但只要从字面上弄通了，诗意也就大致领会了。有的诗词，字面上很容易懂，而要真正领会诗意，却很不容易。例如，苏轼的《花影》：

重重叠叠上瑶台，几度呼童扫不开。

刚被太阳收拾去，却教明月送将来。

乍看，这首诗是咏物诗，很明白；细细琢磨，则是首政治抒情诗，不简单。原来是苏轼慨叹他的政敌——所谓“熙丰小人”——在宋神宗死去、哲宗即位、高太后临朝时，全被贬谪（刚被太阳收拾去）；而到高太后死去、哲宗亲政时，又全被起用了（又教明月送将来）。故此诗是苏轼用以抒发政敌被起用的愤懑的。又如柳宗元的《江雪》：

千山鸟飞绝，万径人踪灭。

孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

乍看，是首写景诗；其实是柳宗元被贬到永州之后，借歌咏隐居在山水之间的渔翁，来寄托自己孤傲的情感，抒发政治上失意的

苦闷和孤愤的，是首深沉而含蓄的政治抒情诗。又如王建的《新嫁娘词》：

三日入厨下，洗手作羹汤。
未谙姑食意，先遣小姑尝。

乍看，是首人物素描诗；其实是作者抒发屈居卑下、操刀捉笔、仰人鼻息的官府小吏的牢骚的。王建这位中唐著名诗人，出身寒微，中了进士之后，晚年才为陕州司马。司马是州郡的属吏，位在别驾、长吏之下，等于现在的小科员。与这首诗有异曲同工之妙的还有朱庆余的《闺意献张水部》：

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。
妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无？

乍看，是首写新嫁娘情怀的诗；其实是作者进京应考时，呈给张籍投石问路的诗。张籍是中唐著名的乐府诗诗人，和王建齐名，世称“张王”，历任水部员外郎、国子司业等职，故世称张司业或张水部。其乐于提携后进又与韩愈齐名，故朱庆余写了这首诗，首先征求张籍的意见。作者把张籍比做新郎，主考官比作姑舅（公公、婆婆），自己比做新娘。

上述那个“思”字，是指有事实根据的分析，不是胡猜。这里说的事实，至少包含三方面的内容：一是作品的时代背景；二是作者特定的境遇和心态；三是作者创作时的用意。

有的诗词还要知道它的“本事”，才能理解其意。所谓“本事”，就是触发诗人词人写这作品的具体故事。例如杜甫《又呈吴郎》：

堂前扑枣任西邻，无食无儿一妇人。
不为困穷宁有此？只缘恐惧转须亲。
即防远客虽多事，便插疏篱却甚真。
已诉征求贫到骨，正思戎马泪盈巾。

这诗的“本事”是这样的：杜甫漂泊到四川夔府的第二年，住在一所草堂里。堂前有几棵枣树，西邻的一个寡妇常来打枣，杜甫从不干涉。后来杜甫把草堂让给一位姓吴的亲戚（即诗题上

的吴郎)，自己搬到离草堂十几里远的东屯去住。不料这姓吴的一来就在草堂插上篱笆，禁止打枣。寡妇向杜甫诉苦，杜甫便写此诗劝告吴郎。以前杜甫写过一首《简吴郎司法》，所以此诗题《又呈吴郎》。诗的大意是：我住在那里的时候，听任西邻来打枣，因为她是无吃的、又无儿子的老寡妇。如果不是穷困到如此程度，她哪会来打枣呢？正因为她怀着恐惧心理，我不但不干涉，反而表示亲善。现在老寡妇见到你（远客），就提防你不让她打枣，未免多心；但是你一搬进草堂，就忙着插上篱笆，却像真的要禁止她打枣呢！这老妇人被官府剥削得穷到只剩下骨头了，使人想起兵荒马乱，人民陷于水深火热之中，不禁热泪盈巾！若是你不知道这诗的“本事”，你就不能逐句理解诗意，不能体会到诗人热爱祖国、热爱人民的深厚感情。

一般诗词注释本都注以作品的本事，有的是比较可靠的，有的则是后人牵强附会编造出来的。例如苏轼的《贺新郎》（乳燕飞华屋），在《宋六十名家词·东坡词》题下有一序言，说是这首词是为杭州的一个妓女而写的，在胡云翼选注的《宋词选》中，指出这个本事未必可信，词的真正内容是作者自抒其怀才不遇的抑郁心情。所以初学者须选购较好的注释本。

综上所述，品鉴是更加深入的阅读和更高层次的学习。品鉴的过程，是激活作品艺术生命并参与艺术再创作的过程，因此可以仁者见仁，智者见智，人们可以有不同的理解，甚至允许“作者未必然，读者何其不然”。但是必须把作者创作原意与读者理解延伸区分开来。品鉴是接受者与创作者跨越历史时空的思想和心灵沟通。正是在这个过程中，读者品味着作品的思想之美和意境之美，享受着情感的冲击和艺术的洗礼，感受着民族优秀传统文化的博大精深，与此同时，读者潜移默化地接受着文化艺术的熏陶和滋养，自觉或不自觉地培育着文学情趣、文化素养和文明气质，培育着形象思维力和艺术创造力，甚至为创作新作品酝酿着条件。

目 录

理 论 篇

第一讲 格 律	5
第二讲 构 思	13
第三讲 意 象	20
第四讲 意 境	35
第五讲 修 辞	42

品 鉴 篇

第六讲 《诗经》——朴素的歌声	51
第七讲 《离骚》——独行者的挽歌	62
第八讲 《古诗十九首》——一杯万古常新的酒	83
第九讲 孟德之诗——慷慨悲凉的乱世之歌	98
第十讲 曹植之诗——天才诗人的华彩乐章	110
第十一讲 阮籍《咏怀》——夜阑酒醒时的孤独忧伤	117
第十二讲 陶渊明《饮酒》——诗的品格境界	123
第十三讲 盛唐之山水田园诗——士人的仕隐情结	134
第十四讲 李白之诗——不羁的狂想与不遇的悲哀	142
第十五讲 杜甫之诗——集大成者的肝胆	160
参考文献	194
后 记	195