

诗学原理

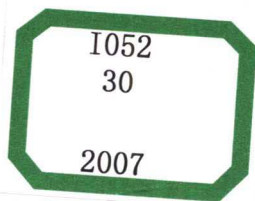
徐有富 著

SHIXUE YUANLI



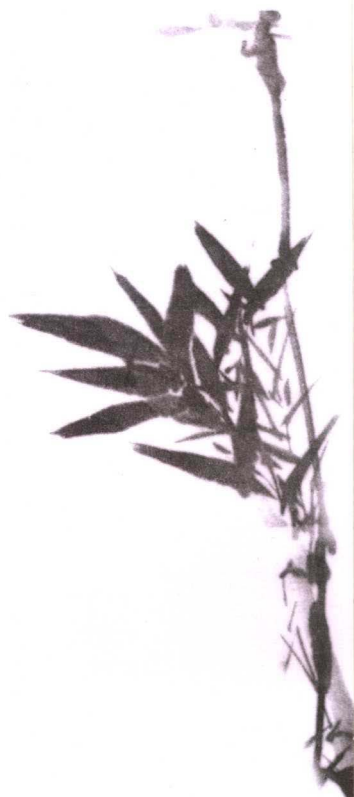
北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS





徐有富 著

诗学原理



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

诗学原理/徐有富著. —北京:北京大学出版社, 2007.1
(博雅大学堂)

ISBN 978-7-301-11186-4

I. 诗… II. 徐… III. 诗歌 - 文学理论 - 研究 IV. I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 128194 号

书 名: 诗学原理

著作责任者: 徐有富 著

责任编辑: 徐丹丽

标准书号: ISBN 978-7-301-11186-4/I·0831

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752025

印 刷 者: 三河市新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 23.5 印张 397 千字

2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 32.80 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

开头的话

《诗学原理》不仅要对诗学进行较为深入的探讨,而且要为诗学理论的普及与通俗化贡献一点力量。《诗学原理》不是对诗学理论的发展史作系统介绍,而是对诗学理论中的一些基本问题作一些论述。《诗学原理》不作纯理论的探讨,而是通过对诗歌作品的具体分析来说明问题。所引用的诗歌作品,既包括古代的,也包括现代的。将我国诗歌的精华呈现在读者眼前是本书的重要任务。

有人说诗正在消亡,这是对诗缺乏正确认识所形成的一种错误观点。唐代著名诗僧皎然说:“诗者,众妙之华实,六经之精英。”^① 现代著名诗人艾青也认为:“诗,如一般所说,是文学的峰顶,是文学的最高样式。”^② 诗是不会消亡的。诗学应当从学者的书斋案头解放出来,为广大的诗歌爱好者服务。爱美之心,人皆有之。我写此书完全出于个人爱好。希望大家喜欢诗,也喜欢我的这本小书。

本书的读者为广大的诗歌爱好者,而非少数诗歌理论家。本书的行文与取材将体现这一点。当然,努力做到雅俗共赏,也是我争取达到的目标。正因为如此,本文所引用的材料都将详细而准确地注明出处。

^① [唐]皎然:《诗式》,见张伯伟《全唐五代诗格汇考》,南京:江苏古籍出版社,2002年,第222页。

^② 艾青:《诗与宣传》,见艾青《诗论》,北京:人民文学出版社,1980年,第69页。

目 录

开头的話

第一章 詩的形象/1

第一节 詩用形象表达思想感情/1

第二节 什么是詩的形象/4

第三节 詩的形象的类别/6

一 视觉形象/6

二 听觉形象/7

三 嗅觉形象/10

四 味觉形象/12

五 触觉形象/12

第四节 诗歌形象的特点/16

一 具体性/16

二 概括性/18

三 多义性/24

四 间接性/33

第二章 詩的感情/43

第一节 詩是抒情的文艺体裁/43

第二节 詩的感情之内容/46

一 爱情/46

二 亲情/49

三 友情/54

四 民情/56

五 山水情/58

六 故乡情/61

七 爱国情/64

第三节 詩的感情的表现形态/69

一 欢乐/69

二	痛苦/74
三	豪迈/92
第四节	诗歌的抒情方法/93
一	直抒胸臆/93
二	托物抒怀/98
第三章	诗的节奏/104
第一节	什么是诗的节奏/104
第二节	诗的节奏是怎样形成的/106
一	押韵/106
二	大体整齐的形式/120
三	要注意声调的和谐/161
四	修辞方法的运用/172
第四章	诗言志/193
第一节	诗论的开山纲领/193
第二节	诗言志的内容/197
第三节	寓志于形象之中/206
第五章	诗的理趣/216
第一节	说理也是诗的重要内容/216
第二节	说理的诗应富于理趣/224
第三节	说理与抒情相结合/233
第六章	诗的意境/241
第一节	诗的意象/241
一	什么是诗的意象/241
二	意象的类别/244
三	意象的组合/266
第二节	诗的情景/274
一	诗的题材是物/274
二	诗的题材是景物/277
三	情与景的关系/281
第三节	诗的意境/288
一	什么是诗的意境/288
二	诗的意境的特色/292
三	生活是诗歌创作的源泉/308

第七章 诗的构思/313

第一节 什么是诗的构思/313

第二节 如何提炼主题/315

一 要写真情实感/315

二 要按准时代的脉搏/318

三 要善于发现与升华主题/323

第三节 要善于发现与营造典型环境/328

一 什么是典型环境/328

二 如何捕捉典型环境/331

第四节 要展开想象的翅膀/338

一 什么是想象/338

二 想象的作用/341

三 怎样展开想象的翅膀/347

第五节 构思方法举例/351

一 以一斑反映全豹/351

二 顺叙、倒叙与插叙/355

三 详写与略写/359

四 对称与不对称/360

五 对比与映衬/362

六 情理之中与意料之外/364

后 记/368

第一章

诗的形象

为了论述方便,我们先给诗下一个定义:诗是一种文艺体裁,它除借形象集中地反映社会生活外,还要有饱满的感情与鲜明的节奏。饱和感情是诗的内容的基本特征,具备鲜明的节奏则是诗区别于其他文艺体裁,在形式上最根本的特点。下面,我们首先对诗的一些最重要的特点作些分析。

第一节 诗用形象表达思想感情

文学艺术最重要的特点是通过形象来反映社会生活,表达思想感情。正如朱光潜所说:“哲学科学都侧重理,文学和其他艺术都侧重象。”他还分析道:“在哲学科学中,理是从水提炼出来的盐,可以独立;在文艺中,理是水所溶解的,即水即盐,不能分开。文艺是一种‘象教’,它诉诸人类最基本、最原始而最普遍的感官机能,所以它的力量与影响永远比哲学科学深厚广大。”^①

诗人早就认识到了这一点,如《诗经·卫风·木瓜》之首章:“投我以木瓜,报之以琼琚。匪报也,永以为好也。”为了表达与联络感情,人们可以用语言相互致意,也可以通过互赠礼品来示好。诗人意识到了这一点,便将互赠礼品一事写入诗中,反复歌唱,仔细体会。再如六朝时南京有位著名的道士叫陶弘景,据《南史·隐逸传》介绍,他“读书万余卷,一事不知,以为深耻。善围棋,工草隶。未弱冠,齐高帝作相,引为诸王侍读,除奉朝请。……永明十年,脱朝服挂神武门,上表辞禄”。到句容的茅山,过起了隐居生活。后来梁武帝多次要他出山,他不肯,还画了两头牛,“一牛散放水草之间,一牛著金笼头,有人执绳,以杖驱之。武帝笑曰:‘此人无所不作,欲学曳尾之龟,岂有可致之理’,国家每有征讨大事,无不前以咨询。月中常有数信,时人谓为上

① 朱光潜:《具体与抽象》,见《朱光潜全集》第4卷,合肥:安徽教育出版社,1988年,第263页。

中宰相”。据说梁武帝下诏问他山中有什么值得留恋的？这个问题不好回答，但是陶弘景用诗作了巧妙的回答：

山中何所有？岭上多白云。
只可自怡悦，不堪持寄君。^①

作者采用问答的方式，用岭上自由自在的白云来表现自己对无拘无束的生活的追求。白云没有实用价值，却有审美价值，而这正是作者所需要的。他“性爱山水，每经涧谷，必卧卧其间，吟咏盘桓，不能已”。还对学生说过：“吾见朱门广厦，虽识其华乐，而无欲往之心。望高岩，瞰大泽，知此难立止，自恒欲就之。”^② 正是对可望而不可即的白云的喜爱，将作者的精神追求与世俗的物质享乐区分开来，并巧妙地回答了梁武帝的问题，还借以表达了自己的志向。

正如俄国的别林斯基(Белинский)所说：“人们看到，艺术和科学不是同一件东西，却不知道，它们之间的差别根本不在内容，而在处理特定内容时所用的方法。哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画，然而他们说的都是同一件事。”^③ 比如，春天到来了，大家都非常高兴。这是一般人的表达方式。在诗人的笔下就不同了，南朝时宋人陆凯《赠范曄诗》云：“折花逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”身处江南的作者通过一枝梅花向远在西北地区的朋友报道了春天到来的消息。下面我们再读一首明代日本贡使的《咏柳》诗：

涌金门外柳如金，二日不来成绿阴。
我折一枝城里去，教人知道是春深。^④

① [梁]陶弘景：《诏问山中何所有赋诗以答（答齐高帝诏）》，见逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983年，第1814页。诗题同《古诗纪》卷九十九，来源于《太平广记》卷二〇二，但是称“答齐高帝诏”与实际情况不符。据《南齐书·高帝纪》可知，宋顺帝升明三年（479），萧道成即位相国，让陶弘景当了官，不久受禅为齐高帝，建元四年（483）去世，而陶弘景直到齐武帝永明十年（492）才辞官，因此齐高帝不可能下诏问他“山中何所有”？据《南史·隐逸传》可知，齐武帝是同意他辞职的，因此也不可能下诏问他“山中何所有”？据《南史·隐逸传》可知有可能下诏问他“山中何所有”的是梁武帝。参见《类说》卷五十一《陶弘景》与《说郛》卷二〇上引宋叶梦得《玉涧杂书》的有关论述。

② [唐]李延寿：《南史》卷七十六《隐逸下》，北京：中华书局，1975年，第1897—1898页。

③ [俄]别林斯基：《一八四七年俄国文学一瞥》，见《别林斯基选集》第2卷，时代出版社，1952年，第34页。

④ [明]日本贡使：《咏柳》，见《四库全书》本《御选宋金元明四朝诗》卷一百一十五《御选明诗》。

常言道有心栽花花不发,无心插柳柳成荫。正因为柳树的生命力特别旺盛,所以到处都有它的踪影。涌金门是杭州紧靠西湖的一座城门。西湖四周以及白堤、苏堤,都是柳树生长得特别茂盛的地方。作者通过柳枝只经过两天时间就由黄变绿,柳叶由小变大,反映了春天的脚步是何等的迅速。而作者报道春深的消息的方法是干脆折下一根嫩绿的枝条,让城里人自己去体会。作者本人意外发现已春深的惊喜,也从字里行间洋溢了出来。有趣的是现代湖畔诗人冯雪峰也采取大致相同的方法写了一首《山里的小诗》:

鸟儿出山的时候,
我以一片花瓣儿放在它嘴里,
告诉那住在谷口的女郎,
说山里的花已开了。

只是此诗采用象征的手法十分明显,大约是告诉爱人或朋友,我这里花开了,春天到了,景色很美,充满着爱情与友谊,快来与我一道共享吧。

优秀的诗人往往会自觉地通过形象来表达自己的认识。如艾青认为诗人“一面形象地理解世界,一面又借助于形象向人解说世界”^①。他曾提出过一个问题:“作为一个民族,作为一个要求生存权利的个人,遇到连续的迫害该怎么办呢?”各人的答案可能是不尽相同的。艾青本人则用《礁石》一诗回答了这个问题:

一个浪,一个浪
无休止地扑过来
每一个浪都在它脚下
被打成碎末,散开……

它的脸上和身上
象刀砍过的一样
但它依然站在那里
含着微笑,看着海洋……^②

从该诗所署的时间看,当写于作者访问智利的途中。智利长期沦为西班牙的殖民地,同近代中国一样,也不断地受到侵略与打击。如果我们翻阅一下艾

① 艾青:《诗论·形象》,北京:人民文学出版社,1995年,第29页。

② 艾青:《在汽笛的长鸣声中》,北京:人民文学出版社,1995年,第162页。

青的传记,就会发现他一来到人间,就迈上了曲曲折折的人生道路。如何面对连续的迫害,作者显然反复思考过这个问题。智利是一个世界上领土最狭长的国家,有很长的海岸线,不断受到风浪的袭击而又巍然屹立的礁石自然给他留下了深刻印象,于是被他用来完美地表达了自己的人生态度——以乐观主义精神同厄运作不屈不挠的斗争。艾青曾对访问者明确说过他“比较喜欢的诗有《礁石》”,并指出:“我们的祖国不正是象礁石一样历经沧桑,饱受磨难而依然屹立吗?我个人也是经受了很多人磨难的。”^①看来他对自己塑造的礁石形象还非常满意,1981年8月,他给一位青年的题词,就是“含着微笑,看着海洋”八个字。^②礁石的形象也像一尊雕塑一样,矗立在读者心中。

有人认为诗用形象表达思想感情的最高境界是诗中只见形象,至于思想感情,则藏在形象中让读者自己去体会。例如有一次宋代诗人梅尧臣对欧阳修说:“必能状难写之景如在目前,含不尽之意,见于言外,然后为至矣。”欧阳修问他什么样的诗达到了这样的标准呢?梅尧臣回答道:“若严维‘柳塘春水漫,花坞夕阳迟’,则天容时态,融和骀荡,岂不如在目前乎?又若温庭筠‘鸡声茅店月,人迹板桥霜’,贾岛‘怪禽啼旷野,落日恐行人’,则道路辛苦,羁愁旅思,岂不见于言外乎。”^③由于作者采用了互文的方法,他提到的三首诗都既做到了“状难写之景如在目前”,又做到了“含不尽之意见于言外”。欧阳修还进一步分析道:“余尝爱唐人诗云‘鸡声茅店月,人迹板桥霜’。则天寒岁暮,风凄木落。羁旅之愁,如身履之。至其曰‘野塘春水漫,花坞夕阳迟’,则风酣日煦,万物骀荡,天人之意,相与融怡,读之便觉欣然感发。”^④元代的方回称“‘怪禽’‘落日’一联,善言羁旅之味,无以复加”^⑤。

第二节 什么是诗的形象

什么是诗的形象呢?郭绍虞指出:“以前文学理论批评上的术语,昔人并没有严格规定它的含义。所以同一个词,甲可以这么用,乙又可以那么

① 周红兴:《就当前诗歌问题访艾青》,见《山东文学》,1981年第5期。

② 陆潜:《诗坛泰斗——艾青·臧克家》,见《编辑学刊》,2001年第2期。

③ [宋]欧阳修:《六一诗话》,见[清]何文焕《历代诗话》,北京:中华书局,1981年,第267页。严维诗《酬刘员外见寄》见《文苑英华》卷二百四十四,《唐音》卷四云:“员外,刘长卿也。”温庭筠诗《商山早行》见《文苑英华》卷二百九十四。贾岛诗《暮过山村》见《长江集》卷八。

④ [宋]欧阳修:《文忠集》卷一百二十九《笔说·温庭筠严维诗》,文渊阁《四库全书》本。

⑤ [元]方回:《瀛奎律髓》卷二十九,文渊阁《四库全书》本。

用,假如混而为一,就不免牛头不对马嘴了。而且,即在同一书中,昔人用词也没有严格的科学性,往往前后所指,不是同一概念……”^① 诗的形象是诗学的基本术语,因此,我们有必要首先对它的含义作出明确的界定。

形象的概念是逐渐形成的,《周易·系辞上》云:“在天成象,在地成形,变化见矣。”晋人韩康伯注曰:“象况日月星辰也,形况山川草木。悬象运转,以成昏明;山泽通气,而云行雨施,故变化见矣。”^② 显然,《周易》所谓“象”与“形”均指人们见到的日月星辰与山川草木等的外貌。

《吕氏春秋·顺说》篇已出现了“形象”一词。到了汉代,“形象”一词已经具有了现代意义。《尚书·说命上》称武丁“梦帝赉予良弼,其代予言。乃审厥象,俾以形,旁求于天下。”孔安国《传》曰:“审所梦之人,刻其形象以四方,旁求之于民间。”^③ 东汉王充的《论衡》也多次提到“形象”一词,如《乱龙》篇讲了这么一个故事:“匈奴敬畏郅都之威,刻木象都之状,交弓射之,莫能一中。不知都之精神在形象邪?亡将匈奴敬鬼精神在木也。”显然,这里的“形象”均指人的外貌。

从文学创作角度使用“形象”一词的当首推汉末蔡邕,其《短人赋》称短人“蒙昧嗜酒,喜索罚举,醉则扬声,骂詈咨口,众人患忌,难与并侣,是以陈赋,引比譬偶,皆得形象。”^④

人们在讨论“形象”问题时,往往偏重于视觉对外界的感受,如《周易·系辞上》云:“见乃谓之象。”《礼记·乐记》云:“凡音之起由人心生也;人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。”郑玄注曰:“形,犹见也。”^⑤ 重点从视觉的角度讨论形象问题无疑是正确的,但是我们也不应当忽略其他感觉器官的作用。人们早就认识到人的眼、耳、鼻、舌、身所感觉到的物质的特点是不同的,孟子曰:“口之于味也,目之于色也,鼻之于臭也,四肢之于安佚,性也。”^⑥ 当然近人论述与诗歌形象联系得要紧密一些,如朱自清说:“任何

① 郭绍虞:《中国文学批评史·后记二》,上海:上海古籍出版社,1979年,第699页。

② [魏]王弼、[晋]韩康伯、[唐]孔颖达:《周易正义》卷七,见[清]阮元《十三经注疏》,北京:中华书局,1980年,第76页。

③ [汉]孔安国、[唐]孔颖达:《尚书注疏》卷九,见[清]阮元《十三经注疏》,北京:中华书局,1980年,第174页。

④ [汉]蔡邕:《蔡中郎集》卷十五《短人赋》,文渊阁《四库全书》本。

⑤ [汉]郑玄、[唐]孔颖达:《礼记注疏》卷三十七,见[清]阮元《十三经注疏》,北京:中华书局,1980年,第2527页。

⑥ 《孟子·尽心下》,见[清]阮元《十三经注疏》,北京:中华书局,1980年,第2775页。

一些颜色、一些声音、一些香气、一些味觉、一些触觉，也都可以有诗。”^① 朱光潜也指出：“所谓‘色’并不专指颜色，凡是感官所接触的，分为声、色、臭、味、触，合为完整形体或境界，都包含在内……‘色’可以说就是具体意象或形象。”^② 诗歌创作的实践也充分地说明了这一点，试读白居易的《宫词》：

泪湿罗巾梦不成，夜深前殿按歌声。

红颜未老恩先断，斜倚薰笼坐到明。

黄永武分析道：“全诗写失宠的哀愁，但第一句用罗巾湿透后贴在脸庞的触觉去写；第二句用前殿传来歌声节拍的听觉去写；第三句用镜里红颜未老的视觉去写；第四句用熏笼散发烟香的嗅觉去写。各种被警醒不眠的感官刺激，生动地将夜夜挨到天明的冷暖酸苦，具体地传达出来，令人感同身受。”^③

世界除运动着的物质以外，一无所有。综上所述，所谓形象就是人的眼、耳、鼻、舌、身所能感觉到的物质的形态与特征。因为人们对物质的形态与特征的感知，百分之八十以上的信息是通过眼睛获得的，所以选用了诉诸视觉的形象一词作为术语。我们还可以依据形象的获取渠道，将形象细分为视觉形象、听觉形象、嗅觉形象、触觉想象、味觉形象。

第三节 诗的形象类别

眼、耳、鼻、舌、身获得的信息是不同的，这也决定了物质的形象也有不同的类型。为了深入了解诗的形象问题，我们再对各类诗歌形象作些探讨。

一 视觉形象

视觉形象所展现的是物质的形状、色彩、高低、远近。俗话说耳听是虚，眼见为实。由于物质的形状、色彩，高低、远近，相对比较稳定，便于观察，易于表现，所以视觉形象在各类形象中是被诗人用得最多的成分。试读马致远的《天净沙·秋思》：

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人

① 朱自清：《诗与感觉》，见《朱自清全集》第2卷，南京：江苏教育出版社，1996年，第326页。

② 朱光潜：《具体与抽象》，见《朱光潜全集》第4卷，合肥：安徽教育出版社，1988年，第262页。

③ 黄永武：《第一功名只赏诗》，见黄永武《读书与赏诗》，台北：洪范书店，1997年，第3页。

在天涯。

“枯藤老树”告诉我们，已是一年的深秋季节，游子应当赶回家与亲人团聚了。“昏鸦”告诉我们，已是一天的傍晚，乌鸦像其他许多动物一样，已经回到了自己的栖息之所。人也一样，“小桥流水人家”为我们描写了优美的自然环境与静谧的家庭生活气氛。显然，住在这儿的人们正享受着天伦之乐，而这正是诗人熟悉、向往，却可望而不可及的。“古道西风瘦马”告诉我们，诗人由于生存状况不佳，只好骑着一匹瘦马，迎着西风，在偏僻的古道上，艰难地跋涉着。面对西下的夕阳，自己还在浪迹天涯，无所依归，怎能不为之肝肠寸断呢？这首诗中运用的基本上都是视觉形象。由于视觉形象用得比较多，为大家所熟知，我们就不细加讨论了。

二 听觉形象

耳朵所获得的信息仅次于眼睛，所以诗人也常用听觉形象来表现自己对生活的感受，试读孟浩然的《春晓》：

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。

夜来风雨声，花落知多少？

这首诗的最大特点是写春之声，通过春之声，写春天优美的环境与蓬勃的生机，以及诗人热爱生活、珍惜生活的情绪。次句写“处处闻啼鸟”，表明处处有啼鸟赖以停留的花草树木，还表明鸟啼声此起彼伏，是互相呼应，互相沟通情感的；而周围的花草树木，当然也是竞相成长，各具特色的。三四两句表现了诗人对落花的关注，我们知道不同的人关注的对象是不同的，普通劳动人民关注的首先是温饱问题，只有像孟浩然这样具有很高文化品位，而又不受生活困扰的诗人，才会有闲情逸致来关心绿肥红瘦的问题，当然也因此表现出了诗人惜花，因而惜春，因而珍惜生活、珍惜生命的情绪。

孟浩然能写出如此优美，如此轻松愉快的诗篇是与他的心态与生活地位密切相关的。孟浩然能够一觉睡到大天亮，有的诗人就做不到这一点，比如陶渊明晚上就经常睡不着觉，以至于“披褐守长夜”，“造夕思鸡鸣”，甚至于埋怨“晨鸡不肯鸣”。^①因为他要坚持自己的政治操守，对刘宋政权采取

① [晋]陶渊明：《饮酒二十首》之十六、《怨楚调示庞主簿邓治中》，见《陶渊明集》，北京：中华书局，1979年，第96页、第50页。

不合作的态度,思想负担与生活负担都太重,所以会经常失眠。孟浩然是个庄园主,生活条件比较好。他虽然也参加科举考试想当官,但是对自己的政治前途看得不太重。《新唐书·文艺列传》记载了他的一件逸事:“采访使韩朝宗约浩然偕至京师,欲荐诸朝。会故人至,剧饮欢甚。或曰:‘君与韩公有期!’浩然叱曰:‘业已饮,遑恤他!’卒不赴。朝宗怒,辞行;浩然不悔也。”一个把与故人喝酒看得比当官更重要的人,当然能够安于田园生活,写出如此优美的歌颂田园生活的诗。

同样写雨声,却可能反映不同的生活内容与思想感情,如南宋诗人项安世的《小雨怀张升之》:

夜窗疏雨不堪听,独坐寒斋万感生。

今夜故人江上宿,如何禁得打篷声?^①

项安世,湖北江陵人,淳熙二年(1176)进士,除秘书正字,迁校书郎,庆元元年(1195)任池州通判,因学禁罢官,开禧中以直龙图阁为湖广转运判官,累官太府卿,后因事坐免,《宋史》有传。杨万里在列举“自隆兴以来以诗名者”时提到了他的名字。^② 此诗写听到雨声的感触。正因为是“疏雨”,所以才持久,以至于入夜窗纸上还不断地传来稀疏的雨声,让人难以忍受。正因为“夜窗疏雨”使人难以忍受,所以才弄得作者百感交集,毫无睡意,感到格外地孤独与寒冷。“寒”字既指气温,又指心情。正因为自己百感交集,感到格外地孤独与寒冷,所以由己及人,想到寄宿江上舟中的故人,听到船篷上的雨声,将会更加难受。作者前半首诗写自己听到窗纸上的雨声是实写,后半首诗写故人听到船篷上的雨声,出于想象,是虚写。作者运用虚写与实写相结合的方法,将自己的忧愁传给了故人,也传给了读者,成倍地提高了诗的艺术感染力。

听觉形象为声音,而声音在没有录音条件的情况下,转瞬即逝,难以描摹,完全用听觉形象来写诗,非常困难,也没有必要。诗人通常都将听觉形象与视觉形象结合起来反映社会生活。试读几首咏犬的诗,一首是王涯《宫词三十首》之十三:

雪白猧儿拂地行,惯眠红毯不曾惊。

① 《全宋诗》编纂委员会:《全宋诗》第44册,北京:北京大学出版社,1991—1998年,第27323页。

② 〔宋〕杨万里:《诚斋集》卷一百一十五《诗话》,文渊阁《四库全书》本。

深宫更有何人到,只晓金阶吠晚萤。

这首诗表面上写叭儿狗,实际上是写被封闭在深宫大院里的宫廷妇女,写她们的物质生活虽然优厚,但是精神生活却极端空虚。叭儿狗不无聊赖,尚能与萤火虫逗着玩儿,而后妃们又能同谁交往呢?一种寂寞的情绪,自然而然地从诗中弥漫开来。这首诗好在通过叭儿狗的叫声反衬出了深宫的冷清与寂寞。

由于声音看不见,摸不着,把握不住,诗人往往利用大家熟悉的声音来比喻大家不熟悉的声音,以引起人们对某些声音的记忆与联想。如白居易《琵琶行》中的四句诗:“大弦嘈嘈如急雨,小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹,大珠小珠落玉盘。”也许我们对琵琶声不熟悉,但是大家对急雨掠过的声音和少男少女谈恋爱时切切私语的声音都比较熟悉,因此我们对大弦、小弦分别弹出来的琵琶声也就大致有所了解了。绝大多数人没有听过“大珠小珠落玉盘”时发出来的声音,但是大家都知道它们的质地,因此“大珠小珠落玉盘”时所发出来的声音,高低相间,清脆悦耳是可以想象出来的。再如苏舜钦的《雨中闻莺》:

娇憨人家小女儿,半啼半语隔花枝。

黄昏雨密东风急,向此飘零欲泥谁?^①

对于断断续续的莺叫声,我们不一定熟悉,但是对娇憨可爱的小女孩咿呀学语时所发出来的令人愉悦的啼哭声和说话声,大家都比较熟悉,用来比喻春天的傍晚,从花枝中风雨里不时传来的莺声,其惹人怜爱则可想而知。

还有一个方法就是用视觉形象来描写听觉形象,如韩愈的《听颖师弹琴》:“昵昵小儿女,恩怨相尔汝。划然变轩昂,勇士赴敌场。浮云柳絮无根蒂,天地阔远随飞扬……”程千帆分析道:

这一篇,当琴声幽细的时候,用的是闭口韵(语、汝),当形容琴声昂扬的时候,用的是开口韵(昂、场、扬、凰),这就非常准确表达了音乐家的感情和欣赏者的印象。同时,诗人还利用了人类五官的通感机能,以视觉所获得的形象(如勇士赴敌、萍絮飞扬等)之美来反映听觉所体会的声音之美,从而沟通了音乐和图画这两种艺术,使读者得到了一种更

① 《全宋诗》编纂委员会:《全宋诗》第6册,北京:北京大学出版社,1991—1998年,第3948页。

新鲜的美的享受。这些,都值得特别注意。^①

有的诗甚至同时用多种诗歌形象来表现乐器弹奏的声音,如韦庄的《赠峨眉山弹琴李处士》:

一弹猛雨随手来,再弹白雪连天起。
凄凄清清松上风,咽咽幽幽陇头水。
吟蜂绕树去不来,别鹤引雏飞又止。
锦鳞不动惟侧头,白马仰听空竖耳。

显然,此诗兼用了视觉形象、听觉形象、触觉形象表现了李处士的琴声。

三 嗅觉形象

嗅觉形象指气味,气味更加难以捉摸,不易表现,而且远距离还不容易闻到,所以在诗中用得比较少。但是,香气也是构成美的元素,所以人们也不会拒绝花香给人带来的美感。如陆游的《早梅》:

东坞梅初动,香来托意深。
明知在篱外,行到却难寻。^②

陆游爱梅成癖,曾在《梅花绝句》中说过:“闻道梅花坼晓风,雪堆遍满四山中。何方可化身千亿,一树梅前一放翁。”此诗告诉我们即使在冰天雪地之中,诗人也想化身千亿,仔细观赏每一株梅花。正因为如此,所以他嗅到第一缕梅香时,就迫不及待地到篱外去寻觅刚刚绽放的梅花,但是找来找去却没有找到。这一方面说明梅之早,一方面也说明他的情之切。陆游之所以如醉如痴地热爱梅花,是因为他把梅花当成了自己的精神寄托,把梅花的香味当成了自己品格的象征。正如他在《雪中寻梅》其二中所说:“幽香淡淡影疏疏,雪虐风饕亦自如。正是花中巢许辈,人间富贵不关渠。”

嗅觉形象也有助于识别事物,从嗅觉的角度发现美。唐代诗人东方虬有首《春雪》诗:“春雪满空来,触处似花开。不知园里树,若个是真梅。”宋代诗人王安石的《梅花》诗回答了这个问题:

① 程千帆:《古诗今选》下,见《程千帆全集》第11卷,石家庄:河北教育出版社,2000年,第50页。

② 《全宋诗》编纂委员会:《全宋诗》第40册,北京:北京大学出版社,1991—1998年,第25173页。