

叩学堂文学欣赏与写作丛书

◎丛书主编 陈果安 曹天喜

诗歌的欣赏与写作

陈果安 潘冬梅 廖妍南 编著

许多人担心，喜欢文学写作，花一点时间去欣赏文学作品，会不会耽误学习和考试，看了这本书，你就不这么认为了。

——编者

湖南大学出版社

诗歌的欣赏与写作

陈果安 潘冬梅 廖妍南 编著

湖南大学出版社

内 容 简 介

本书从当代中学生阅读与写作的实际要求出发,系统介绍了诗歌欣赏与写作的相关知识,具体包括:诗歌的含义、特点、种类,诗歌的欣赏,诗歌的写作及中外诗歌发展史略等内容;另外,本书还紧密结合高考对诗歌赏析的考查要求,对全国各地高考中诗歌赏析题的命题规律及趋势进行了深入的分析,对诗歌赏析题的解题要点与技巧进行了系统的归纳和总结。

本书主要供广大中学生使用。

图书在版编目(CIP)数据

诗歌的欣赏与写作/陈果安,潘冬梅,廖妍南编著. —长沙:湖南大学出版社,2006.10

(中学生文学欣赏与写作丛书)

ISBN 7 - 81113 - 047 - 5

I. 诗... II. ①陈... ②潘... ③廖...

III. ①诗歌—文学欣赏—世界—中学—教学参考资料

②诗歌—创作方法—中学—教学参考资料 IV. G634.303

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第120847号

诗歌的欣赏与写作

Shige de Xinshang yu Xiezuozuo

作 者:陈果安 潘冬梅 廖妍南 编著

责任编辑:邹 彬

封面设计:张 毅

出版发行:湖南大学出版社

社 址:湖南·长沙·岳麓山 邮 编:410082

电 话:0731-8821691(发行部),8821173(编辑室),8821006(出版部)

传 真:0731-8649312(发行部),8822264(总编室)

电子邮箱:presszoub@hnu.cn

网 址: <http://press.hnu.cn>

印 装:湖南新华精品印务有限公司

开本:730×960 16开

印张:12.25

字数:217千

版次:2006年11月第1版

印次:2006年11月第1次印刷

书号:ISBN 7-81113-047-5/I·31

定价:15.00元

版权所有,盗版必究

湖南大学版图书凡有印装差错,请与发行部联系

编者的话

这套书，经编委们近一年的精心写作，总算要付梓出版了，如果说特点，可陈者有三：

一、这套书主要是给中学文学爱好者看的。中学生，十三四岁十七八岁，正是诗一样的年华，对诗充满了憧憬；而对诗、对文学的爱好，绝不是什么坏事。一个人的文化修养，一个人的学习热情，一个人的情趣爱好，一个人对未来的美好憧憬，往往是由诗的女神所培植起来的。我们将来并不一定要成为诗人，成为小说家，成为散文家，但由诗的女神在我们生命中播下艺术的种子，打上一层最亮的文化底色，怎么说也是一件令人神往的事情。本套书共三本，具体分为《散文欣赏与写作》《诗歌欣赏与写作》《小说欣赏与写作》。在具体讲述中，我们有意将“读”与“写”结合起来，给予同学们一些具体的指导。我们知道，要写得好，首先必须读得好，我们希望以“读”带“写”，能使同学们感受更深一些，进步更大一些，更快一些。

二、这套书，将同学们的课内学业和课外爱好有机地结合起来了。一谈到文学爱好，无论是家长还是老师，或多或少有些担心，生怕同学们因热爱文学写作而耽搁了学习。这种担心是不无道理的，有些同学，因迷恋文学创作，多多少少耽搁了学习。我们希望这套书能够对此给予他们正确的引导，希望这套书不但不会影响同学们的学习，而且有助于同学们的学习。大家要是打开书仔细看看，就会明白我们的一片苦心。

三、编写这套书，还考虑到一个更深远的问题，那就是如何与《新课标》接轨的问题。大家知道，中学语文教学将要执行《新课标》。按《新课标》的精神，中学语文教学除课本外还要开设一些选修课，如“诗歌”“散文”“小说”等。据我所知，目前全国按《新课标》所编的教材中，其“诗歌”“散文”“小说”等选修课都是选一些作品，基本上没有纵的史的介绍，也没有横的文体知识的讲解。我们觉得，仅止于单篇的学习，其效果不一定理想，想通过这套书，为《新课标》语文学起一些助学作用。

写书的人，是非常用心的，至于效果，还有待实践的检验。

期待读者更多的批评指正。

陈果安

2006年8月

目 录

编者的话/001

第1讲 诗歌的含义与特点/001

- 一、诗歌的含义/001
- 二、诗歌的基本特点/002

第2讲 诗歌的种类/017

- 一、叙事诗和抒情诗/017
- 二、旧体诗和新诗/018
- 三、格律诗和自由诗/020
- 四、散文诗/022
- 五、民歌/023

第3讲 诗歌的欣赏/024

- 一、诗歌欣赏总说/024
- 二、古典诗歌的赏析/090
- 三、现代诗的赏析/111
- 四、外国诗的赏析/119
- 五、高考中的古诗词赏析/124

第4讲 诗歌的写作/156

- 一、抓住激情、灵感与审美感受/156
- 二、讲究炼意与角度/158
- 三、谙熟意象创造的基本手法/159
- 四、掌握意象组合的艺术/164
- 五、学会锤炼诗歌的语言/167

附 录 中外诗歌发展史略/170

- 一、中国诗歌的发展/170
- 二、外国诗歌的发展/185

第1讲 诗歌的含义与特点

一、诗歌的含义

诗歌是最古老的一种文学样式，各民族文学发展的历史几乎都是从诗歌开始的。

最早的诗歌，可追溯到原始人为协调劳动动作、交流感情而发出的劳动呼声。《淮南子·道应训》中说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”鲁迅在《门外文谈》中也说过同样意思的话。严格说来，这种简单的劳动呼声，还不能算作诗，但包含了诗的本质特点，亦即它的抒情性和韵律性。随着人类社会的发展，随着人类思维能力的提高和语言的产生，才出现了具有一定内容，又具韵律节奏的原始歌谣。这些歌谣，大都存在于劳动过程和劳动前后的祷祝与庆典活动中，最初与音乐、舞蹈合为一体。在一个相当长的历史时期内，诗歌只是活在劳动人民口头创作之中，并由人们“口耳相传”，以后才出现文人创作的诗。

诗歌自产生以来，经历了不同的历史形态，产生了众多体制品类，人们对诗歌涵义的解释也不下千百种，在使用诗歌这个概念时，也就有了广义、狭义之分。20世纪30年代，杨鸿烈在《中国诗学大纲》中，曾一口气列出中国文论中关于诗的40条定义加以评析，美国现代诗人卡尔·桑德堡在《诗的定义（初型）试拟》中，也曾拟出38条诗歌定义。

我国古代诗歌，有合乐的，有不合乐的，合称诗歌。诗的范围，有人定得窄，仅指古体诗、近体诗；有人定得宽，将楚辞、词、散曲等包括在内。它们共同的特点是都具抒情性和一定的韵律。到现代，随着文学的发展，除格律诗外，还有自由诗、散文诗等。

在西方的文学观念中，“诗”也有广义、狭义之分。“诗”最初用来指一切创造性的作品，包括文学、绘画、雕刻等艺术形式。后来，各门类艺术逐渐分离，“诗”专指文学作品，像亚里士多德《诗学》中所讲的“诗”，就兼指史诗、悲剧与喜剧。19世纪，在别林斯基等人的批评论著

中,“诗”也常用来指包括小说在内的各种文学样式,所谓“诗的”,也就是“文学的”。狭义的“诗”,则指具体的文学样式,如抒情诗、叙事诗。

我们这里所说的诗歌,就中国传统解释而言,取其广义;就西方解释而言,取其狭义。所谓诗歌,指的是与小说、戏剧、散文、影视文学并列的,一种高度凝练集中,重在抒情,饱含着丰富的想象与情感,讲究节奏和韵律的文学样式。

二、诗歌的基本特点

关于诗歌的特征,古今中外的诗人、评论家都发表过不少精彩的意见,概括起来,其特征有以下几点。

(一) 浓郁的抒情性

诗歌是最重要的抒情文体,抒情是诗歌最基本的本质特征,这为历代诗人、文论家所公认,并贯穿于古今中外一切伟大的诗篇中。

我国历来就有“诗国”之称,在我国第一部诗歌总集《诗经》里,古人就发出了“心之忧矣,我歌且谣”的歌声。在先秦,“诗言志”是人们对诗歌本质最普遍的认识。所谓“志”,亦即诗人的思想和情感。魏晋时期,陆机在《文赋》中第一次提出了“诗缘情而绮靡”的主张,对后世诗坛产生了深远的影响。唐代诗人白居易,则明确把“情”视为诗的根本,认为“感人心者,莫先于情,莫始于言,莫切于声,莫深入义。诗者:根情,苗言,华声,实义”(《与元九书》)。到现当代,人们仍持同样的见解。如鲁迅说:“诗歌是本以抒发自己的感情的。”郭沫若说:“诗的本质专在抒情。”当代诗人郭小川认为:“没有感情,就没有诗歌。”

诗的抒情性在西方同样也受到重视。古罗马演说家西赛罗说,古希腊哲学家德谟克利特就“不承认有某人可以不充满热情而成为大诗人”。黑格尔在《美学》中也指出:“抒情诗主要地表现内心的情绪。”英国诗人华兹华斯说:“诗是强烈感情的流露。”

诗最本质的特点是抒情。如果没有诗人情感的渗透和熔铸,就不可能产生诗。唐代有个叫张打油的人,曾写过一首《雪诗》:“江山一笼统,井上一窟窿,黄狗身上白,白狗身上肿。”这首“诗”表现了作者观察客观事物的过程,也显示了主体思维活动,并有一定的形象性,但大多数的人

认为它并没有诗意。因为客观事物没有诗人主观情感的渗透，它内部就不具有诗的审美化特质。相反，李白的《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜，举头望明月，低头思故乡。”诗的前三句也表现了作者观察客观事物的过程，但诗的最后一句：“低头思故乡”，将前面客观描写导入到一个天涯游子想落叶归根而终难落叶归根的痛苦不眠之夜，使客观事物物物皆着我之色彩，也就成了千古流传的佳作。

再如马志远的《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，断肠人在天涯。”诗的前三句是三组九个客观事物，看不出表现了诗人什么感情，但由于诗最后两句：“夕阳西下，断肠人在天涯”，将前面客观描写统一到夕阳西下倦于漂泊的游子眼中，表现出旅人倦于漂泊而又不得不漂泊的悲苦彷徨之情，被人誉为千古“秋思之祖”。而白朴的同题之作《天净沙·秋思》：“孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦，一点飞鸿影下，青山绿水，白草红叶黄花。”因仅止于客观事物的描摹而没有作者主观情思的渗透，终被人所诟病。

押韵不一定是诗，《百家姓》《三字经》《千字文》不是诗，用形象图解某一意念不是诗，华丽的词藻不一定是诗，生活现象的罗列不一定是诗，将句子分行排列也不一定是诗，诗的本质在于抒情。试看传统蒙学《声律启蒙》中的句子：

云对雨，雪对风。晚照对晴空。来鸿对去燕，宿鸟对鸣虫。三尺剑，六钧弓，岭北对江东；人间清暑殿，天上广寒宫。两岸晓烟杨柳绿，一园春雨杏花红。两鬓风霜，途次早行之客；一蓑烟雨，溪边晚钓之翁。

这些句子，有对仗、有平仄、有景物，也押了韵，念起来声音和谐，节奏响亮，但它不是诗。诗必须有情感在。如果没有诗人主观情感的渗透，就不具备诗的审美特质。何塞·马蒂曾说过：“没有情感，可以成为一个韵文的雕工或韵文的画匠，但不能成为诗人。”我国当代诗人、文艺理论家何其芳也指出：“即使整篇找不出毛病和漏洞，如果一点也不感动人，自然不算好诗。”

诗的抒情性不仅体现在抒情诗上，也体现在叙事诗上，“我们可以在叙事诗或略带情节的抒情诗中发现，凡是叙事的地方，诗就出现快镜头，凡是抒情的地方，诗就出现慢镜头。”（吕进：《新诗的创作与欣赏》）只要认真读读古代那些叙事名篇，如《孔雀东南飞》《长恨歌》《琵琶行》《卖

炭翁》，我们就不难明白，叙事诗不是讲述一个故事，而是歌唱一个故事，而歌唱，是必须有“情”的。

强调诗歌的抒情本质，并不是说其他文学就没有或不需要抒情，只是它们不像诗歌那样把感情作为自己主要的表现对象，并且在情感的强烈、集中和表达方面有着那么严、那么高的要求。

强调抒情是诗歌的本质，也不是说一切情感的流露都能成为好诗。

情感有真伪、高下、美丑、强弱之分。真正的诗，首先必须具有真情实感，它来自生活，发自肺腑，那些浮泛的矫饰，无病的呻吟，假大空的豪言壮语，都不可能成为诗。其次，诗的情感还要求健康、高尚。罗斯金说：“一个少女可以歌唱她失去的爱情，但是一个守财奴却不能歌唱他所失去的钱财。”普列汉诺夫指出，前者因为感情高尚，可以感动善良的人们，后者因感情卑下，不能引起人们的共鸣。

人类的一切情感，特别是与人民、与生活、与时代息息相关、血肉相通的情感，都是诗情的源泉，而一切病态的、格调低下的、颓废粗俗的情感，都不是诗歌的对象。

由于诗歌以抒情为主，也就带来了诗人强烈的主观色彩。

和其他文学样式一样，诗歌也是社会生活的反映，但它对社会生活的反映主要不是通过对客观生活内容的描摹，而是将社会生活心灵化，即把它熔铸内化为诗人主观情感而加以表现。正如黑格尔所指出的，诗歌的“重点不在当前的对象而在发生情感的灵魂”，诗歌“并不排除对外在对象的鲜明描绘”，但描绘的目的仍在抒情。所以，真正的诗，永远是心灵的诗，灵魂的歌。

生活的心灵化、情感化，也就决定了诗人个性在诗歌创作中的地位。郭沫若说：“诗的主要成分总要算是‘自我表现’了。”诗人公木也曾说：“凡诗中或明或暗都有个‘我’，需要描写‘自我’。”如果没有“我”的独特情感，没有“我”的审美发现，就不会有诗的抒情个性。

但是，“表现自我”并不等于“个人主义”，也不意味着与社会生活的隔绝。诗歌“表现自我”，表现的应该是“我”对于生活、时代、社会的独特情感体验，是诗人的个性、人格和灵魂；同时，诗人通过“自我”表现出来的情感内容，应既是个人的、独特的，又具普遍意义。正如别林斯基所说：“伟大的诗人谈着他自己，谈着他的‘我’的时候，也就是谈着大家，谈着全人类。”

诗是激情的产物。古罗马贺拉斯有句名言：“愤怒出诗人。”但也有人

认为,情绪过于激烈时不宜作诗。鲁迅就说过:“我以为情感正烈时候,不宜做诗,否则锋芒太露,能将‘诗美’杀掉。”狄德罗也说过:“你是否趁你的朋友或爱人死的时候就做诗哀悼呢?不,谁趁这种时候去发挥诗才,谁就会倒霉。”这两种意见,究竟孰是孰非呢?实际上,不同的情感状态,不同的情感内容,有着不同的抒情方式。激情如炽,固然可以抒发为诗;痛定思痛,也可以长歌当哭,这样的诗,或激情奔放,或深沉含蓄。

大体说来,诗的抒情方式有两大类:或直抒胸臆,或以物传情。当诗人在现实生活中感受到的情感如潮水一般在胸中激荡时,诗人往往在歌唱与呐喊中把自己的激情不加掩饰地倾泻出来;有时,诗人也将情感与人生哲理、信念熔为一炉,以直陈的方式来表达。如陈子昂的《登幽州台歌》、裴多菲的《自由颂》、普希金的《假如生活欺骗了你》,都是直抒胸臆的名篇。但诗人更多时候是借物抒情。诗人涌动于胸中的情感既是具体的,又是无形的,无法让人直接感知。因此,诗人在抒发情感时,往往力求情与境谐,情与景合,把情感凝结成有声有色、有形有态的具象,以让读者去体验和感受。如,“情谊”是无形的,但“桃花潭水深千尺,不及汪伦送我情”的诗句却让读者感受到了别情的深长;“忧愁”是抽象的,但“问君能有几多愁,恰似一江春水向东流”的诗句却让读者体会到了忧愁的绵绵不绝。

(二) 高度集中地反映社会生活

诗是一种高度凝练高度集中的语言艺术。它要像凸透镜一样,把生活中的光和热都集中到足以引起燃烧的焦点上来,万取一收,以一见万,以有限的篇幅,反映无限宽广的内容。

诗歌一般不对事件过程作冗长的铺叙和交代,它总是把笔力集中到诗人感情的抒发上,通过抒情的方式,高度集中地反映社会生活。如,诗人贺敬之1956年回延安,就同一题材同一主题,曾写过一篇诗歌一篇散文。在散文《重回延安——母亲怀抱》中,他对重回延安的经过、场面和情景,作了比较详细的叙述,试看其中一段:

闪过去一座山又一座山……终于,眼前的路豁然开朗起来。一片毗邻的房屋和层层相接的窑洞出现了。一条解冻的小河,歌唱着向前流去——

这就是和延河汇流的杜甫川。在那金色的夕阳的辉耀中，蓝天下高耸着那十九级古塔——这就是宝塔山。

啊，母亲延安！分别了十多年来你的儿子，又扑向低烧的怀抱中来了。

一片喧闹的锣鼓唢呐声响起来，在五里铺到南关的河滩上，欢迎的人群涌过来了。陕北的大秧歌在表演，这雪白的羊肚子毛巾，紫红的腰带，这领唱的伞头，合唱的男女队员……这不正是一九九四的“火红”的情景吗？

但在诗歌《回延安》中，作者却只抓住那些最具特征的事物，集中地、一唱三叹地抒发自己的感情：

几回回梦里回延安，
双手搂定宝塔山。

千声万声呼唤你，
——母亲延安就在这里。

杜甫川唱来柳林铺笑，
红旗飘飘把手招。

白羊肚手帕红腰带，
亲人们迎过延河来。

满心话顿时说不出来，
一头扑向亲人怀。

散文和诗，写的都是同一件事，同一个内容，表达的都是作者重返延安时的激动心情。在散文里，作者对场面、过程、情景，作了比较详细的描写和叙述，但在诗里，作者只选取最便于抒发感情的片断来抒发自己的情感。

不仅是选材上的不同，诗歌在形象刻画上也不同于散文、小说。散文、小说对形象的刻画，一般是全面展开的，甚至是精雕细刻的，诗歌对形象的刻画往往采取写意的手法，只是抓住事物感人至深的特征来写。如

元稹的《古行宫》：

寥落古行宫，宫花寂寞红。
白头宫女在，闲坐说玄宗。

诗人这里写宫花和宫女，并没有全面铺开，诗人只是抓住宫花灿烂的色彩与宫女婆婆的白发，短短几句，就抒发了作者对历史盛衰的感慨，可谓高度精炼。

诗歌总是以有限的篇幅，最少、最精美的文字来反映无限广阔的内容。旧诗中的许多作品，均能以少胜多，做到“字少而意丰”，“以片言明百义”。如温庭筠的《早行》：“鸡声茅店月，人迹板桥霜。”通过寥寥数字，便将凄清冷落的意境和游子在旅途中的辛劳、孤寂抒写得淋漓尽致。

新诗用白话来表现现实生活，不像旧诗那样对字句有严格限制，篇幅可长可短，每行的字数可多可少，但对生活的反映同样是高度集中的，如诗人韩翰的《重量》：

她把带血的头颅，
放在生命的天平上，
让所有的苟活者，
都失去了
——重量。

全诗短短几句，既没有铺张张志新烈士临刑的场面，也没有大篇幅的抒情，只是寥寥数语，深刻地表现了对烈士的敬仰，也对所有苟活者进行了鞭挞。再看曾卓的《我遥望》：

当我年轻的时候
在生活的海洋中，偶尔抬头
遥望六十岁，像遥望
一个远在异国的港口

经历了狂风暴雨，惊涛骇浪
而今我到达了，有时回头

遥望我年轻的时候，像遥望
迷失在烟雾中的故乡

该诗语言质朴、文笔简约，尺幅之间展千里之势，体现了以概括性为特征的含蓄美。曾卓是“七月派”重要诗人，写此诗时，诗人已是近六旬的老人，回首往事，年少的幻想、青春的激情、中年的坎坷，一齐涌上心头。诗人以“回忆”的视角扫描颇不平坦的一生，该有许多画面可写，但他却不著一字，60年的跨度，只用“抬头”与“回头”、“港口”与“故乡”来表现：年轻时“偶尔抬头/遥望六十岁，像遥望/一个远在异国的港口”。港口是陌生而遥远的，因年轻总是充满天真的幻想，以为那是一段遥远的历程。“经历了狂风暴雨，惊涛骇浪”，走过了真正的人生，“有时回头/遥望我年轻的时候，像遥望/迷失在烟雾中的故乡”。故乡是亲切的，精神的归宿却迷失在烟雾之中。前者充满了幻想与期待的色彩，后者则象征着作者幻想破灭之后对生命意义的反思。诗中用“偶尔抬头”“遥望”“有时回头”几个简单动作，既体现了语言的简洁、朴素之美，也表现出情感的平和、深沉之态。全诗没有情绪的汪洋恣肆和夸张之态，有的是舒缓、宽阔和深远的意境。经历人生坎坷的诗人不仅抒发了自己对几十年蹉跎岁月的唏嘘感叹，表达了被政治上的狂风暴雨夺去美好年华的痛惜与愤慨，同时还寓含了更为深刻的人生哲理。

只要是诗，即便是长篇抒情诗和叙事诗，它对生活的反映也是高度集中的。19世纪英国诗人勃洛克谈到诗的特征时曾说，诗要在“一颗沙里看出一个世界，一朵野花里看到一个天堂，把无限放在你的手掌上，永恒在一刹那收藏”。我国清代的吴乔在《围炉诗话》中说：“意喻之米，饭与酒所同出，文喻之炊而为饭，诗喻之酿而为酒。”这些比喻，生动贴切地说明了诗歌是一种高度浓缩的艺术。如果内容浅陋而篇幅冗长，就称不上诗了。

（三）丰富的想象

一切文学创作都离不开想象，诗歌创作特别需要想象。艾青说：“没有想象就没有诗。”赫兹利特说：“诗歌是幻想和感情的白热化。”波德莱尔说：“只有想象里才有诗。”

诗歌的情感抒发需要借助于形象，诗歌创造形象有其特殊性。一般情

况下，它不会对事物作详细、具体的描写，也不会对事物过程作一一铺叙。它只是抓住最便于抒情的事物以抒发自己的感情。它对事物的描写往往是写意性的，它通过“意象”的创造，来构筑自己的形象体系和艺术世界。戴望舒曾说：“诗是由真实经过想象而出来的，不单是真实，亦不单是想象。”这句话的确道出了诗歌创作的规律。我们试看他的《我用残损的手掌》：

我用残损的手掌
摸索这广大的土地：
这一角已变成灰烬，
那一角只是血和泥；
这一片湖该是我的家乡，
（春天，堤上繁花如锦障，
嫩柳枝折断有奇异的芬芳）
我触到荇藻和水的微凉；
这长白山的雪峰冷到彻骨，
这黄河的水夹泥沙在指间滑出：
江南的水田，你当年新生的禾草
是那么细，那么软……现在只有蓬蒿；
岭南的荔枝花寂寞地憔悴，
尽那边，我蘸着南海没有渔船的苦水……
无形的手掌掠过无限的江山，
手指蘸了血和灰，手掌粘了阴暗，
只有那辽远的一角依然完整，
温暖，明朗，坚固而蓬勃生春。
在那上面，我用残损的手掌轻抚，
像恋人的柔发，婴孩手中的乳。
我把全部的力量运在手掌
贴在上面，寄与爱和一切希望，
因为只有那里是太阳，是春，
将驱逐阴暗，带来新生，
因为只有那里我们不像牲口一样活，
蝼蚁一样死……那里，永恒的中国！

这首诗写于1942年7月3日，当时正是抗日战争最艰苦的年代，祖国半壁山河沦于敌手，民族处于危亡关头。在这首诗里，诗人面对现实，把个人的不幸与国家的命运融于一起，以深沉的思想、炽热的感情，抒发了对灾难祖国由衷的关注和真诚的爱，并表达了对解放区的向往。全诗以“我用残损的手掌”抚摸祖国地图的情思作为抒情线索，“残损的手掌”既是现实的，又是想象的。它是诗人在狱中备受摧残的写照，但它又能摸索广大的土地，能“触到荇藻和水的微凉”，能感受到“长白山的雪峰冷到彻骨”和“水夹泥沙在指间滑出”。现实与想象的结合，使得“残损的手掌”这一意象虚中见实，实中有虚，既是诗人个体的，又是整个民族的，个人的不幸与整个民族的命运融为一体，语言极具张力。长白山位于东北，气候无疑是寒冷的，但“冷到彻骨”又分明是那抗日战争最艰苦的年代中沦陷区人民的心境的外化。南海的水和其他海的水一样，无疑是苦的，但诗中的海水不仅是苦的，而且连渔船也没有，这分明是敌占区人民在侵略者的骚扰下无法安居乐业的痛苦处境的象征。全诗以“无形的手掌掠过无限的江山”一句为艺术构思的“骨架”，以“手掌”摸索和触摸过程中的种种感觉为“血肉”，诗人通过想象，看到祖国广阔土地的形状、颜色，感觉到它的冷暖，嗅到它的芬芳，但又真实地再现了日寇铁蹄下祖国山河破碎的景象，真实地传递着当时中国人民的普遍感受和丰富复杂的深厚情感。再看下面这首韩东的《给初升的太阳》：

夜色稀释成清淡的雾
原野像大片大片透明的玻璃
宁静中，你哇地一声诞生了
小脸上沾满了母亲的血液

每一片树叶都是你绿色的耳朵
每一点水波都是你闪亮的眼睛
第一道霞光都是你柔软的头发表
第一声鸟鸣都是你咕咕的细语

我用白云的襁褓裹着你
我用云霞的嘴唇吻着你

我用河流的手臂抱着你
我用山峦的脊背驮着你
我用心中的歌儿祝福你

在黎明时分的微风中，诗人望着冉冉升起的红日，感受到一种前所未有的蓬勃生机，他通过想象，敏锐捕捉住“小脸上沾满了母亲血液”这一新生儿形象，通过一系列新奇独特的想象，从而创造出一个独特的太阳形象，抒发了从十年浩劫废墟上崛起的一代新人的希望、理想和信念，诗中所活跃的，也是丰富的想象。

诗人一般不会对客观事物作全面、细致、客观的描写，而是通过丰富的想象，将自己的情感寄寓于新颖独到的具象中，以抒发自己的认识和感受，这种具象，也就是诗歌的意象。所谓“意象”，它不是纯客观的描摹，而是诗人主观情态作用于客观物象，并在融合转化中生成的具有特定情感内容的艺术形象，它是“客观物象”与“主观情感”的有机统一。

“意象”是诗歌形象构成的重要元素，一首诗，可以有一个单一的意象，也可以有多个意象组成的复合意象。诗人创造意象有两种类型：一是以心写物，一是缘心造物。所谓“以心写物”，它直接缘于作者的感官印象，是对生活场景的诗意刻画。例如杜甫的《绝句》：

迟日江山丽，春风花草香。
泥融双燕子，沙暖睡鸳鸯。

这首诗一句一个意象，四个意象组成了初春美丽的图画，表现了诗人面对一派春光的喜悦之情，其意象与客观事物有着某种对应。所谓“缘心造物”，其意象不是来自现实的生活场景，而是由诗人主观臆造的。如舒婷的《祖国啊，我亲爱的祖国》中的句子：

我是你簇新的理想，
刚从神话的蛛网里挣脱；
我是你雪被下古莲的胚芽；
我是你挂着眼泪的笑涡；
我是新刷出的雪白的起跑线；
是绯红的黎明
正在喷薄！

——祖国啊!

这些诗句的意象，是诗人主观臆造的，诗人根据情感抒发的需要，在平日积淀的感官印象基础上，通过大胆的创造性想象，将其整合为新颖独到的“意象”，这些“意象”虽然离生活实景较远，但依然是诗人主观情感的真实表达。

诗人通过意象抒发情感，其意象可以在情感的弥漫下奔向多极，呈现交叉、重叠、多元；也可融合而奔向整一，构成一个整体的、令人回味无穷的艺术境界，在后者，也就构成了诗的意境。意境是情、理、形、神高度融合而成的一个引人想象的艺术世界，是由诸多意象融合而成的含蓄而又蕴藉的完整画面。

由于诗歌形象的独特性，诗歌的形象创造和情感表现特别需要奇特而丰富的想象。诗歌创作必须不为客观事物所囿，在情感的驱动下，展开想象的翅膀，去捕捉、开拓、创造奇特而新颖的意象。别林斯基说：“在诗中，想象是主要的活动力量，创作过程只有通过想象才能够得到完成。”在诗歌创作中，诗人只有展开想象的翅膀，摆脱现实的拘泥，才能充分调动形象思维，营造新颖独创的意象，创造优美蕴藉的意境。为了达到这一美学要求，诗人常常运用夸张、比喻、变形、通感、拟人等艺术手法。如马雅可夫斯基的长诗《列宁》，当列宁逝世的消息传出后，诗人沉浸在巨大悲痛中，在情感的驱动下展开了丰富的想象：天花板变成了乌鸦向人们压来；惊恐从钢铁里榨出了呻吟；悲痛像脱缰的野马；没有了太阳，没有晶莹的火，只有黑色的雪花透过极低的筛子，撒遍天上地下……在诗人的笔下，几乎所有事物都发生了移位、变形，都服从于诗人情感的表达。如果缺乏想象力，想象不能腾飞，诗歌的感情表达，作品的审美价值就会大打折扣，写得太直太露，如白开水一般，无滋无味。即使不是太直太露，单靠技术上的刻板操作，也只能使诗歌“意”“象”脱节，“意”“境”混乱。

(四) 精美而具有韵律的语言

诗的语言是最为精美的语言，它的精美表现在它字字珠玑并富于音乐美。

诗自产生之日起，就与音乐结下了不解之缘，每首原始诗歌，既是