

詩詞例話

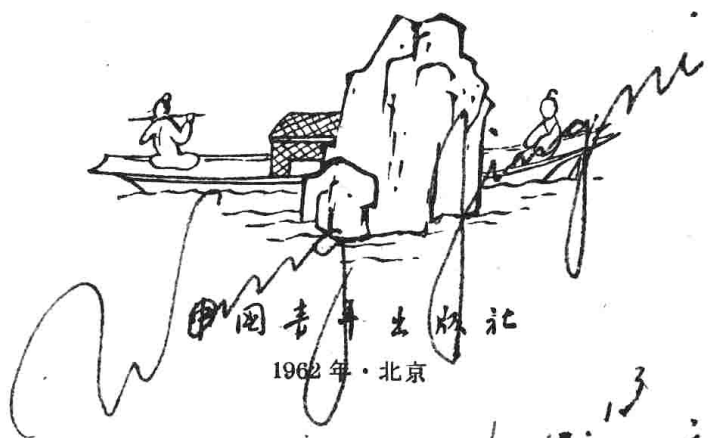
周振甫著

中國青年出版社

大
庫

詩詞例話

周振甫著



1962.10.13
魚市

詩 詞 例 話

周 振 甫 著

*

中 國 青 年 出 版 社 出 版

(北京东四12条老君堂11号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第036号

中国青年出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店經售

*

787×1092 1/32 8 2/8 印張 1 插頁 160,000字

1962年9月北京第1版 1962年9月北京第1次印刷

印數1—20,000 定價(4)0.70元

目次

开头的話..... 3

完整和精粹.....12 忌执着.....32

逼真和如画.....14 忌片面.....37

隔与不隔.....17 比較.....40

意新語工.....21 出处.....42

忌穿凿.....23 偶合.....44

——以上欣賞与閱讀

立意.....46 推敲.....101

真实.....51 开头.....102

体察.....55 承轉.....105

描状.....61 关键句.....107

情景相生.....68 結尾.....110

境界全出.....84 綫索.....117

咏物.....88 分宾主.....119

理趣.....92 卽小見大.....122

詩中議論.....94 化实为虚.....124

修改.....98 加倍和进层.....125

倒插、逆挽·····	128	仿效和点化·····	134
反接、突接·····	131		

——以上写作

比喻·····	146	反說·····	173
博喻·····	148	反用故事·····	174
曲喻·····	153	层递·····	176
夸张·····	156	重迭錯綜·····	178
比拟·····	160	点染·····	180
直言和比体·····	161	側重·····	182
取影·····	163	对偶·····	186
反衬和陪衬·····	165	互文和互体·····	192
衬垫和衬跌·····	168	精警·····	195
頓挫·····	170	迴蕩·····	206

——以上修辞

含蓄·····	211	工丽兼英爽·····	240
婉轉·····	215	雄奇·····	242
婉轉和直率·····	224	沉着·····	246
直率·····	228	沉郁·····	250
自然·····	231	风韵·····	253
平淡·····	235	风趣·····	257
綺麗·····	237	浮薄·····	261

——以上风格

目次

开头的話..... 3

完整和精粹.....12 忌执着.....32

逼真和如画.....14 忌片面.....37

隔与不隔.....17 比較.....40

意新語工.....21 出处.....42

忌穿凿.....23 偶合.....44

——以上欣賞与閱讀

立意.....46 推敲.....101

眞实.....51 开头.....102

体察.....55 承轉.....105

描状.....61 关键句.....107

情景相生.....68 結尾.....110

境界全出.....84 綫索.....117

咏物.....88 分宾主.....119

理趣.....92 卽小見大.....122

詩中議論.....94 化实为虚[®].....124

修改.....98 加倍和进层.....125

倒插、逆挽·····	128	仿效和点化·····	134
反接、突接·····	131		

——以上写作

比喻·····	146	反說·····	173
博喻·····	148	反用故事·····	174
曲喻·····	153	层递·····	176
夸张·····	156	重迭錯綜·····	178
比拟·····	160	点染·····	180
直言和比体·····	161	側重·····	182
取影·····	163	对偶·····	186
反衬和陪衬·····	165	互文和互体·····	192
衬垫和衬跌·····	168	精警·····	195
頓挫·····	170	迴蕩·····	206

——以上修辞

含蓄·····	211	工丽兼英爽·····	240
婉轉·····	215	雄奇·····	242
婉轉和直率·····	224	沉着·····	246
直率·····	228	沉郁·····	250
自然·····	231	风韵·····	253
平淡·····	235	风趣·····	257
綺麗·····	237	浮薄·····	261

——以上风格

开头的話

一

《詩詞例話》是从詩話詞話中選出來的。詩話詞話就是講詩和詞的書，由于詩詞的創作積累得多了，就有討論研究詩詞的書，詩話詞話是其中的一類。最早的詩話是南北朝時梁鍾嶸的《詩品》，最早的詞話當推宋代王灼的《碧鷄漫志》。有關詩話的書，清朝乾隆時何文煥把二十八種詩話編成《歷代詩話》。一九一六年，丁福保再搜集二十八種詩話編成《歷代詩話續編》，一九二七年，他又搜集清代詩話四十三種編成《清詩話》。一九三四年，唐圭璋先生結集詞話六十種編成《詞話叢編》。沒有編進上述叢編的著名詩話詞話，有宋朝阮閱的《詩話總龜》，宋朝胡仔的《苕溪漁隱叢話》，宋朝魏慶之的《詩人玉屑》，清朝況周頤的《蕙風詞話》等等。清朝的詩話沒有結集起來的更多。本書主要是從上述各書中選取極少的一部分編成的。詩話詞話里包括的方面比較廣，像文藝理論，詩人軼事，考證故實，評價作者，講究詩詞的淵源流變，考證詩集詞集，研究聲律等等，這些部分這裡都不選。這裡只選結合具體例子來談詩和詞的話，所以稱為“詩詞例話”。

我們都喜欢讀一些古今傳誦的詩詞。我們知道這些名

篇都經過千錘百煉具有一定的思想性和藝術性的。可是我們限于欣賞水平，不能作深入的體會；怎樣提高我們的欣賞力，怎樣從這些名篇里吸取藝術技巧，就成為我們在閱讀古今傳誦的名篇時需要解決的問題。這時候要是行家從旁指點一下，對我們認識這些名篇的藝術手法是會有一些幫助的。詩話詞話的作者，有的是詩人，有的是詩詞的研究者，都是行家，听听他們談古今名篇的話，就像請古今詩人或詩詞研究者給我們指點一樣，對我們是有啟發的。

舉例來說，詩話詞話里也講修辭手法，可是講得跟修辭學書里不同，比較深細。比方修辭學書里都講比喻，詩話詞話里也講比喻，像魏慶之《詩人玉屑》里講到一種象外句，“听雨寒更盡，開門落葉深”，听了一夜雨，早上起來開門一看是落葉不是雨，這是用雨聲來比落葉，用比喻來構成對偶，有詩意（見《比喻》）。再像洪邁《容齋三筆》里講博喻，指出蘇軾在《百步洪》詩里連用六個比喻來比“輕舟南下如投梭”。錢鍾書先生在《宋詩選注·蘇軾》里，稱“這種描寫和襯托的方法仿佛是採用了舊小說里講的‘車輪戰法’，接一連二的搞得那件事物應接不暇，本相畢現，降伏在詩人的筆下。”（見《博喻》）又像沈德潛《說詩晬語》里講互文，指出“秦時明月漢時關”，明月屬秦，關屬漢，是互文，實際上是秦漢時的明月秦漢時的關（見《互文和互體》）。王夫之在《薑齋詩話》里談到反襯手法，說“以樂景寫哀，以哀景寫樂，一倍增其哀樂。”（見《反襯和陪襯》）這些，在講修辭和寫作的書里似乎都沒有談到過。不懂得這些表現手法，在閱讀古

典詩詞時，有時不易理解，有時理解得不深，所以听听這種講表現手法的話，對理解古典詩詞是有幫助的。

再就詩話詞話里談到欣賞和閱讀說，譚獻在《譚評詞辨》里指出對詩詞的理解，有所謂“作者未必然，讀者何必不然。”謝章铤在《賭棋山莊詞話續編》里指出“斷章取義則是，刻舟求劍則大非矣。”就是讀者從詩詞的形象里引起種種聯想，這種聯想是一件事，怎樣解釋詩意是另一件事，這兩者不可混淆。因為讀者的聯想可能並不符合詩的原意，所謂“作者未必然”。有些牽強附會的解釋，就是從這裡來的。假如我們知道了這點，那末有些誤解就不會產生了。比方對溫庭筠《菩薩蠻》的“照花前後鏡，花面交相映”，就不會把它說成就是屈原在《離騷》里要求提高自己品德修養的“退將復修我初服”，不會把《菩薩蠻》同《離騷》相提並論了。

二

詩話詞話里講的，不光對欣賞和寫作詩詞有幫助，還可通於其他樣式的作品。比方上面提到的博喻，《容齋三筆》里指出韓愈《送石處士序》里就運用這種手法。我們在讀毛主席經典著作《星星之火，可以燎原》的結尾里，也看到這種手法。毛主席講了“所謂革命高潮快要到來的‘快要’二字作何解釋”後，說：“它是站在海岸遙望海中已經看得見桅杆尖頭了的一隻航船，它是立於高山之巔遠看東方已見光芒四射噴薄欲出的一輪朝日，它是躁動於母腹中的快要成熟了的一個嬰兒。”高度的思想，生動的形象，博喻的手法，構

成了震撼人心的艺术力量。

再像詩話詞話里講的仿效和点化，頗有推陈出新的意味，所談的內容就不限于詩詞。其中談到有些意境和写法的繼承发展，有从賦到詩的，有从諸子散文、历史散文到詩的，有从詩到戏曲的，已經关涉到各种体裁。比方講到各种各样的仿效和点化：一种是就前人的意境加以点化，使它更具体、更丰富、更生动，这也就創造出更动人的新意境来；一种是把前人講的意思，加以集中概括，提煉得更深刻，更尖銳，更凝煉，因而更激动人心；一种是自己有意境，借用別人所描繪的景物来丰富自己的意境；一种是借用前人作品的結構或个别詞語，内容和意境是全新的；一种是从不同风格不同体裁中借用个别內容，改造它的风格，納入新的体裁中（詳見《仿效和点化》）。这样講各种写法的点化，并不限于詩詞。像著名戏剧家梅兰芳同志的表現，盖叫天先生就很称贊他能够把石秀深庄的身段，运用到《天女散花》中去。这就借用不同风格不同角色的身段，改造它的风格加以鎔化的一例。詩里也有类似这样的仿效和点化，那就是詩詞和戏剧表現艺术可以相通了。此外像講开头、結尾，講即小見大、化实为虛，講反接突接，这些手法，更不限于詩詞，我們在讀古今的散文、小說、戏剧时也会常常碰到的。

詩話詞話中談到用詞的精煉，也談到各种修改的例，这对我們提煉語言也会有所启发。創造形象的語言需要加以提煉。怎样把語言写得有形象、有情感，怎样通过語言概括生动的哲理和詩意，怎样写得簡洁，含蓄，句子短而有力，詩

話詞話里正接触到這些問題，其中所談到的例子，尤其包括在《精警》《修改》《含蓄》中的，更可供我們借鑑。

詩話詞話里接觸到的問題，有些也不限于詩詞，可以供我們作進一步的探索。比方作品應該怎樣反映生活，《完整和精粹》里接觸到這一問題；怎樣寫才算好，才能真切動人，在《逼真和如畫》《隔與不隔》里接觸到這些問題；類似這些都可供我們探索。

再像對“紅杏枝頭春意鬧”這個“鬧”字，李漁加以否定，王國維極為稱賞。王國維認為“著一‘鬧’字而境界全出”，李漁認為“爭斗有聲之謂鬧”，紅杏無聲不能說“鬧”（見《境界全出》）。對於這個問題，錢鍾書先生在《通感》里加以精辟的闡發，指出用“鬧”字，“是想把事物的無聲的姿態描摹成好像有聲音，表示他們在視覺里仿佛獲得了聽覺的感受。”“在日常經驗里，視覺、聽覺、觸覺、嗅覺等等往往可以彼此打通或交通”，“譬如我們說‘光亮’，也說‘响亮’，把形容光輝的‘亮’字轉移到聲響上面，就仿佛視覺和聽覺在這一點上無分彼此。又譬如‘熱鬧’和‘冷靜’那兩個成語也說明‘熱’和‘鬧’、‘冷’和‘靜’在感覺上有通同一氣的地方，所以牢牢地結合在一起。我們說檀香的气息很‘靜’，說紅顏色比較‘溫暖’而青顏色比較‘寒冷’等等，都是這個道理。”又舉出詩文中的例子，“《樂記》的‘端如貫珠’是說歌聲仿佛具有珠子那樣的又圓滿又光潤的‘形狀’，構成了視覺兼觸覺里的印象”（其他豐富例子從略）。又講到紅杏鬧春句，說：“其實宋祁那句詞的上句，‘綠楊陰外曉寒輕’，把氣溫寫

得好像可以称斤論两，也是一种通感，李漁倒放它滑过去，沒有明白它跟‘紅杏鬧春’是同样性質的写法。”（《文学評論》1962年1期）錢鍾書先生在这里指出一种新的修辞手法，这是以前講修辞学的書里都沒有談到过的。从这里启发我們，詩話詞話里接触到不少艺术手法还可供我們作进一步的探索，要是我們通过它作深入研究，也許可以接触到构成大詩人艺术魅力的种种技巧吧。

三

从詩話詞話里借鉴前人論詩詞的經驗，也存在着一些問題，粗淺地說來，似有三点。

一是摘句。魯迅先生說：“还有一样最能引讀者入于迷途的，是‘摘句’。它往往是衣裳上撕下来的一块綉花，經摘取者一吹嘘或附会，說是怎样超然物外，与尘浊无干，讀者沒有見過全体，便也被他弄得迷离惝恍。最显著的便是上文說过的‘悠然見南山’的例子，忘記了陶潛的《述酒》和《讀山海經》等詩，捏成他单是个飘飘然，就是这摘句作怪。”（《魯迅全集》6卷339頁《〈題未定〉草》六）魯迅先生指出摘句的两种毛病：第一种，摘出几句詩，用它來說明作者全部作品或作者这个人的风格特点。比方摘出陶淵明的“悠然見南山”來，說明陶淵明全部的詩和陶淵明这个人都是飘飘然的，这样抓住一点不及其余的講法，自然是不正确的。因为陶淵明在《述酒》和《讀山海經》这些詩里，还有金剛怒目式的句子。第二种，摘出几句詩，用它來說明全篇作品的风

格特点，有时也有片面性的毛病。詩話里談詩，往往采用摘句，尤其是談到長篇，从修辭角度來談，更其喜歡摘句。因为作者要談的不是全篇，而是其中某几句的修辭手法。談詩中某几句的修辭手法，同魯迅先生上面指出談作家的全部作品或全人或全篇作品的風格不同，自然可以摘句，像《比拟》里引駱賓王的“露重飛難進，風多响易沉”，說明他用蟬來比自己，這樣的摘句還是可以的。即使這樣，我們在引用這些詩話時，還是要注意全篇，防止魯迅先生所指出的兩種毛病。比方在《精警》里引了《東坡志林》，談到陶淵明的“采菊東籬下，悠然見南山”，談到杜甫的“白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴”，說其中的“見”字和“沒”字用得怎樣好。這裡雖然摘句，并從句中摘字來談，但我們在說明里面，還是联系陶淵明《飲酒》之五（即“采菊”那一首）和杜甫《奉贈韋左丞丈二十二韻》來考慮，結合摘句的上下文來說明“見”和“沒”這兩個字確實精練。總之，在引用詩話來說明各種手法時，盡量注意避免以偏蓋全的說法。

二是彼此矛盾。詩話里往往發揮作者對於文學批評的見解，這裡雖不選詩論，但各家對於文學批評的見解還會通過談具體的詩表現出來。就各家對於文學批評的見解說，有些互相矛盾。現在不管他們之間存在着多少矛盾，把他們的話混在一起，行不行呢？對這個問題可以舉例來說明一下。比方王士禛的《帶經堂詩話》是講神韻的，趙執信的《談龍錄》是反對神韻的，兩家的詩論自然無法合在一起。比方《談龍錄》里有一段話，說明兩家立論的不同。王士禛

認為詩像神龍見首不見尾，或者在云中露一鱗一爪，哪得有全體。趙執信認為要從一鱗一爪中看到龍的首尾完好，就是要從部分中反映全體。對這兩種說法，不能無批判地把它混在一起，得指出誰是誰非（見《完整和精粹》）。談到詩的风格，王士禛宣揚他的神韻說，贊美王維在輞川寫的描繪山水景物的詩，認為是最好的；這點，有不少詩人不同意。這裡指出王士禛的話是片面的，不正確的。要是把這種山水景物詩作為百花齊放中的一朵花，作為多種多樣风格中的一種风格，給它應有的地位，那還是可以的。通過這樣安排來解決詩話中所存在的矛盾，儘可能避免把矛盾的說法混淆起來。

三是錯誤。古人寫詩話往往憑記憶，因此，有的引用有錯誤，有的事實有出入。比方把杜甫《秋興》的“香稻啄余鸚鵡粒”說成“紅豆啄殘鸚鵡粒”（見《側重》）。王維是盛唐時人，李嘉祐是中唐時人，却說王維的“漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木囀黃鸝”是抄襲李嘉祐的“水田飛白鷺，夏木囀黃鸝”（見《描狀》）。類似這些，看得到的，在說明里把它改正或指出。至於議論片面或不正確的也有，對不正確的意見，把它同正確的意見合在一起，作為問題來提出；對片面的也在說明里指出。

最後，對本書作些說明。本書選的詩話詞話分四部分：一，欣賞與閱讀，有關於欣賞中的問題的，如《完整和精粹》，《逼真和如畫》等；有關於閱讀的，如《忌穿凿》，《忌執着》等。二，寫作，有關於意匠經營，抒情寫景敘述的，如《立意》，《體

察》等；有关于結構和叙述手法的，如《开头》，《結尾》，《反接、突接》等。三，修辞；四，风格。由于这里选的都是結合具体例子来談，因而談的不像講写作或修辞的書那样完整。比方工丽和英爽是两种不同的风格，講风格的都得分开来講。可是結合具体作品来談，有的作品又是工丽的，又是英爽的，就得結合起来講，所以显得不够整齐，但詩話詞話中講的，一般說来，又比較具体而細致。

本書的編选，想帮助青年进一步去閱讀丰富的詩話詞話，所以选录原文，不加改写。原文都是文言，怕青年讀起来不习惯，因此在說明里把原文的意思浅显地說一下，帮助青年了解原文；有时也作些闡发，帮助理解。

最后，本書的編选，一定有选择不当，說明錯誤的，也許还有原文中的錯誤沒有加以指明的，統希讀者不吝指教，以便改正。

完整和精粹

錢塘洪昉思(昇),久于新城①之門矣,与余友。一日,并在司寇②宅論詩。昉思嫉時俗之无章③也,曰:“詩如龍然④,首尾爪角鱗鬣⑤一不具,非龍也。”司寇哂⑥之曰:“詩如神龍,見其首不見其尾,或云中露一爪一鱗而已,安得⑦全体?是雕塑繪畫者耳!”

余曰:“神龍者屈伸变化,固无定体,恍惚望見者,第⑧指其一鱗一爪,而龍之首尾完好,故宛然在也。若拘于所見,以为龍具在是,雕繪者反有辭矣。”昉思乃服。(趙執信《談龍錄》)

- ①新城:清代詩人王士禛,新城人。 ②司寇:王士禛官至刑部尚書,清時俗称为大司寇。 ③嫉:恨。時俗之无章:當時人做詩不完整,古称完整的一曲为章。 ④如龍然:像龍的樣子。 ⑤鬣(liè 猎):长毛。 ⑥哂:笑。 ⑦安得:哪得。 ⑧第:但。

这里指出对詩歌的文艺性的三种看法:洪昇要求完整,像画龍,要把整条龍画出来,連它的首尾鱗爪都不能忽略。王士禛反对这样求完整,要求精粹,認為神龍見首不見尾,有时只在云中露出一鱗一爪,就是只要把最精粹的部分写出来就行了,不必求完整。趙執信認為完整和精粹两者是