

獨覺

覺來臆牖空。寥落雨聲曉。良遊怨遲暮。未事驚擾。為問。經世。古人誰盡了。

詩詞畫藝術散記

久為簪紵。事。田。園。圃。耕。容。曉。耕。翻。露。草。夜。榜。響。溪。石。來。往。不。逢。人。長。天。碧。
愚溪諸詠處。連雲因尼之境。發清季落泊之。言不怨而怨。而不怨。行間言外。時或過之。

夏初雨後尋愚溪

悠悠雨初霽。獨繞清溪曲。引杖試荒泉。解帶竹。沉吟亦何事。寂寞固所欲。幸此息營營。

重訂唐詩別裁集 卷四 七

炎燠

首春逢耕者

南楚春候早。餘寒已滋榮。土膏釋原野。百草營。綴景未及郊。穡人先耦耕。園林幽鳥轉。清

泉清。農事誠素務。羈囚阻平生。故池想蕪沒。當。榛。荆。慕。隱。既有。繫。圖。功。遂。無。成。聊。從。田。父。言。

曲陳此情。眷然撫耒耜。回首煙雲橫。
因逢耕者而。田園之極。

事不勝 點然

秋曉行南郭經荒村

秋秋霜露重。晨起行幽谷。黃葉覆溪橋。荒村



鮑汗青 著

采桑子

南二月春深淺。芳草青時。燕子來遲。剪剪輕寒不滿。有。有。有。大。來。星。無。影。帶。心。思。一。樣。東。風。

夜啼 石櫛

夢裏殘紅甚。匆匆只有榴花。全不怨東風。暮雨。濕。綠。玲。瓏。比。似。茜。裙。初。染。一。般。同。

念奴嬌 竹

風力滿記得來時。買酒朱橋畔。遠樹千無空。山。惟。見。斜。陽。半。誰。把。新。聲。翻。玉。筧。吹。過。滄。浪。存。怨。已。是。客。懷。如。絮。亂。畫。樓。人。更。回。頭。看。

夫人

記回嬌。兩滿座春風轉。紅潮生而酒微醺。一曲。半。廳。雲。大。都。咫尺。無。消息。望。斷。青。鸞。翼。夜。花。紅。多。少。思量。只在。兩。聲。中。

行序

這眼期心。諾情如昨。怕人疑若。伴弄鞦韆索。而今何似當初。莫愁難託。雨鈴風鐸。夢斷燈花落。

南京出版社

詞綜卷二十八

八

诗词画艺术散记

鲍汗青 著

南京出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗词画艺术散记/鲍汗青著. —南京:南京出版社,
2001. 10

ISBN 7-80614-667-9

I. 诗… II. 鲍… III. ①诗词-文学欣赏-中国-古代②中国画-鉴赏-中国-古代 IV. ①I207.2
②J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 071547 号

诗词画艺术散记

鲍汗青 著

*

南京出版社出版发行

(南京市北京东路 41 号 邮编 210008)

丹阳教育印刷厂印刷

*

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 9 字数: 143 千

2001 年 10 月第 1 版 2001 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—2 000 册

* * *

ISBN 7-80614-667-9

I·65 定价: 15.00 元

(本书凡有印装质量问题可向承印厂调换)



作者在书房

读《诗词散记》的散记(代序)

杨 鞏

我国古典诗词是中华文化的瑰宝,普及于中华大地的每一个角落。几千年来,经过中华儿女的培养灌溉,它枝繁叶茂,多姿多彩,开出鲜艳的花,结出丰硕的果,滋养炎黄子孙。人们吟诵诗词,创作诗词,抒发自己的喜怒哀乐,美化、净化自己的灵魂。试问有几个华人不能背上几首中华诗词呢?它的根深深扎遍中华沃土,扎在亿万中华儿女的心田。即使在新派诗人主宰诗坛的时候,古典诗词也不绝如缕;甚至新诗倡导者们也不忘作“旧体”诗词,在我们的革命领袖人物中也不乏古典诗词的能手。文坛的作家群里,兼创古典诗词者也大有人在。各行各业里,都有古典诗词的爱好者和业余作者。“文革”以后,古典诗词的振兴局面遍及全国,古典诗词的组织和书刊如雨后春笋,风靡大地。为什么?因为古典诗词是民族的传统文化,中华大地是它繁荣滋长的土壤。至于新诗,特别是洋味很足的新诗,直到如今,似乎还不怎么景气,大概是因为“水土不服”吧!

现在创作古典诗词的人越来越多,爱好者更是无处不在,欣赏水平和创作水平不断提高。诗词一道,大概也和各行各业一样,易学难精。如何赏析、汲取前人创作的精华,这是诗词爱好者、创作者都很关心的问题。鲍汗青同志的《诗词散记》,记录了他多年来的探索和感悟,读来常给人意想不到的启示。

《诗词散记》散而不散。它从各个视角,以广博的知识和例证,细密的体验,带引读者进入中华诗词的百花园。经它点拨,诗境往往豁然开朗,妙趣横生。书中举杜甫的“细雨鱼儿出,微风燕子斜”的例句。“细雨”和“鱼儿出”有什么关系呢?因为诗的语言寻求精练,不可能说得那么细,只能由读者自己去体验。原来是贪食的鱼儿出来,吞食细雨落在水面上激起的水泡。一语点破,情境豁然,一幅生动的“雨中观鱼图”便跃然纸上了。

书中还举了汉古诗《别诗》中的“瑶光游何速,行愿去何迟”的例子。“行愿”二字不知所云,历代注家皆疑有误。《散记》推断“行愿”是“行云”之误。当天上的行云与星月交错时,人们会产生视觉的错误,好像行云未动而星月在移动,便产生了“瑶光游何速,行云去何迟”的错觉。在月明云淡之夜,这种感觉人人都有过。经此点拨,恍然大悟,“愿”字应该是“云”字。《别诗》的作者有知,也

应该感谢二千年后的《散记》作者了。

从这里我又得到一个启示：赏析前人诗词，要有生活的体验，还要有心灵的感悟，才能身临其境地进入作品的境界。

古典诗词经过几千年的积累、变化、发展，体裁愈趋多样化，题材几乎无所不包。它已渗透到人们生活的方方面面。因此，赏析古典诗词，须有多方面的知识。《散记》不但别解纷呈，而且以大量的例证加以参照，没有多方面的知识积累是办不到的。《散记》举了鲁迅《无题》“万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀。心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷”这首诗作为例子，说明只有了解这段黑暗历史，才能领会这首诗的悲愤之情和革命风暴将临的时代脉搏。这对于我们诗词爱好者、习作者既有裨益，又是鞭策。

在《古典诗歌与民歌》一文的开头，作者便引了毛泽东关于我国诗歌出路的话：“中国诗歌的出路，第一是民歌，第二是古典。在这个基础上产生出新诗来。”作者对诗歌发展演变的历史进行了考查，证明中华诗词发展的轨迹本来就是如此。阳春白雪、下里巴人不是万古不变的定位，而是相互汲取、渗透，从而蕴出新的诗歌形式，这才是我们民族自己的诗歌。毛泽东的论断和本书作者的论证，使我深信不疑。近年偶读新诗，其中有些诗用

的虽是汉字、汉语,说起来也是白话文,看起来却比千百年前的古诗还难懂。请教文学教授,教授也说读不懂。在这种诗里,当然是找不到出路的。

在中华诗词振兴的当今,鲍老以开九之年,抱病弱之躯,把多年的积累,炼成此卷,实在使我受惠不浅。作为读者,我应该道声:谢谢!

2000年4月

目 录

读《诗词散记》的散记(代序)·····	(1)
诗词创作中的“意在笔先”·····	(1)
诗词中的“以形写神”·····	(10)
诗词的形象化·····	(20)
诗中有画·····	(27)
诗词中的情与景·····	(38)
古代诗词的音乐性·····	(51)
古代格律诗的章法·····	(62)
诗词的风格·····	(79)
诗词中的用事·····	(95)
诗词的修辞·····	(103)
诗词的含蓄美·····	(116)
诗词中的“笔法”·····	(124)
诗词中独特的描写手法·····	(136)
诗词创作中的形象思维过程·····	(154)
李白的《菩萨蛮》和《忆秦娥》·····	(170)
中唐诗人的三首《调笑令》·····	(177)
读唐人的三首边塞诗·····	(181)

杂谈杜牧《过华清宫绝句》之一·····	(188)
谈南唐二主的三首词·····	(190)
两首古代诗词的校勘·····	(196)
李白《白云歌》及其他·····	(199)
苏轼的《洞仙歌》·····	(203)
古典诗歌与民歌·····	(207)
杂谈古代的几首民歌·····	(213)
“花间派”词人学习民歌的作品·····	(218)
宋慢词与六朝小赋·····	(224)
古代神话与诗歌·····	(230)
古典诗歌中对妇女妆饰的描写·····	(240)
谈古典诗词中的几首抒情词·····	(247)
中国画的章法与布局·····	(254)
中国画的笔与墨·····	(265)
后记·····	(275)



诗词创作中的“意在笔先”

中国绘画讲求“意在笔先”。画山水要胸中先有“邱壑”，画竹要胸中先有“成竹”。北宋画家文同善画竹，为了体味竹子的神态风韵，就在自己的窗前栽了许多竹子，仔细地观察竹叶和竹枝姿态的变化。日子久了，他觉得闭上眼睛，也能描摹出竹子的神态。于是展纸挥毫，细微地默画出来，传出竹子潇洒挺拔的精神。他的好友晁补之作诗称赞说：“与可画竹时，胸中有成竹。”

清代画家郑板桥讲画竹：“江馆清秋，晨起看竹，烟光日影露气，皆浮动于疏枝密叶之间，胸中勃勃遂有画意。其实胸中之竹并不是眼中之竹，因而磨墨展纸，落笔倏然变相，手中之竹，又不是胸中之竹也。总之，意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机也。”“眼中之竹”是指现实生活中竹的自然形象反映于脑际的印象；“胸中之竹”是指经过艺术构思，对印象加以去粗存精，概括提炼而构成的艺术意象；“笔下之竹”是指运用笔墨技巧表现出来的艺术形象。这组成了一个画家从观察生活到表现生活的形象



思维过程。

“意在笔先”是指作画前的构思。所谓“意”，不是指思想，而是结合了思想在内的形象。必须把形象在内心中完全酝酿成熟，体态神韵宛然如见，然后再行落笔。“趣在法外”，指画后的艺术效果。这个过程，包括形象思维和技巧表现两个方面，达到艺术创作的典型化，做到画竹既来源于生活，又比现实生活更高、更典型。

诗词创作和作画一样，写作前作者要先有一个观察、分析、认识对象的过程。观察是认识客观事物的重要方法。只有对周围事物不断地进行系统而周密的观察，才能获得大量的感性材料。古代画家为了真实地表现自然，为了给自然界的一草一木传神，曾经对自然作了十分缜密的深入的观察。荆浩画松，写生“凡数万本，方如其真”。范宽卜居终南、太华，常危坐山林间，终日纵目四顾，以求其趣，发于毫端。

观察事物，就是要对事物的全貌，事物发展的全过程，事物构成的各部分，以及这一事物与其他事物之间的关系，观察清楚。

写事物的全貌和事物发展的全过程，如柳永《望海潮》词写北宋时的杭州。他既写市内的繁荣景象，“烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家”，又写市郊钱塘江的壮



观，“云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。”写西湖时，既写山又写水，既写夏又写秋。“重湖叠嶂清嘉，有三秋桂子，十里荷花。”作者不对事物的全貌进行观察，是写不出来的。又如晋代一首咏瀑布的古歌谣《绵州巴歌》，先写瀑布的源头：“豆子山，打瓦鼓”；又写瀑布形成的处所：“扬平山，撒白雨。下白雨，娶龙女。织得绢，二丈五。”“二丈五”，是形容瀑布的长度，“绢”就是指瀑布的本身。最后又写了瀑布的去处：“一半属罗江，一半属玄武。”作者如果不对事物发展的全过程进行了解，同样是写不出来的。

写事物构成的各部分，以及这一事物与其他事物之间的关系，如辛弃疾《沁园春》词写江西上饶的灵山。灵山是一座绵延百余里的大山。词人既写灵山的全貌：“叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。”又写山的局部：“正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，缺月初弓。”既有大景，又有小景。观察事物时，还要注意这一事物与彼一事物的联系。如杜甫《水槛遣心》：“细雨鱼儿出，微风燕子斜。”说细雨落在水面上，鱼争着浮出来，吞食一个个小的水泡。空中轻盈的燕子借着风势，倾斜着飞行。这里“鱼儿出”是由于“细雨”，“燕子斜”是由于“微风”。这样的描写，是作者对事物进行细微体察的结果。又如储光羲《钓鱼湾》：“潭



清疑水浅，荷动知鱼散。”潭水澄澈，一望可见底，使人有清浅的感觉。荷花摇曳，说明鱼儿在水中散开了。由“潭清”感到“水浅”、“荷动”知道“鱼散”，这是作者经过细微的观察，从事物的相互联系中描绘的。

观察事物还有一个顺序问题。观察事物总是从一定的位置，一定的角度，按照一定的顺序观察的。要注意按观察的顺序，分清作品的结构层次。如赵朴初《科伦坡海滨旅馆听潮》，全词写从睡梦到醒来，从听潮到观潮。上阕写听潮，下阕写观潮。词开始概括写海潮“又寂静，又喧腾”，接着写诗人被海潮惊醒，突出描摹潮水的喧腾，“听叱咤暗鸣，奔来梦里，万马千军。乍疑群英会上，天安门万岁响青云。”下阕写观潮，诗人心潮澎湃，披襟推枕而起，正月色皎洁，照耀中天。远望海上，“阵涌滔滔，光摇滟滟，气接冥冥。”作者用排比的笔法，句中又连用3对叠字，摹写波涛的汹涌，波光的闪动，波面的辽阔。全篇写景、抒情，声调圆转，层次分明。

事物本身是变化的。观察时要注意同一事物在不同条件下所发生的变化。如苏轼《赠刘景文》：“荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝。一年好景君须记，最是橙黄橘绿时。”丘逢甲《山村即目》：“一角西峰夕照中，断云东岭雨濛濛。林枫欲老柿将熟，秋在万山深处红。”这两首诗都



十分贴切地抓住自然景物因季节转换而出现的新的特征——荷尽、菊残、橙黄、橘绿、枫老、柿红，给人们生意盎然的情趣。又如苏轼《六月二十七日望湖楼醉书》：

黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。
卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。

《饮湖上初晴后雨》：

水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。
欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。

这两首诗都是写杭州西湖的晴雨变化，前者由云成雨，忽又转晴；后者由晴转雨。诗人迅速地捕捉了一时所见，信笔挥洒，点染成十分新鲜的形象。

观察还要和想像、联想等思维活动结合起来。丰富多彩的现实生活，为诗人提供了展开想像、联想的广阔天地。

写作前，作者还要有一个艺术集中、概括的过程。作者通过对生活的观察、分析，有了较为深刻的感受，掌握了大量素材。这些从生活中搜集和积累起来的原始材



料,往往是感性的、零碎的、分散的。而题材是从素材中经过选择、加工、提炼,用来表现主题的材料。在诗歌中,主题和题材是和谐地融合在一起的,主题是从题材中提炼出来的。清代画家李方膺生平喜欢梅花,曾赋诗道:“触目横斜千万朵,赏心只有两三枝。”这是画家对画梅取舍的严格要求。

要选取新颖的、有特点的材料。清代画家石涛说,“搜尽奇峰打草稿”。“奇峰”就是独特的材料。选独特的材料写,有助于将文章写得新颖。如宋代词人王观《卜算子》:“水是眼波横,山是眉峰聚。欲问行人去那边?眉眼盈盈处。”词以“眼波横”比拟水,以“眉峰聚”比拟山。这是以人拟物,反过来比拟,形容山水的美丽。这样反过来一比,显得十分新颖可喜,富有独创性。这种比拟,正是借景寓情。“眉眼盈盈处”,比喻浙东山水秀丽的地方。“盈盈”,美好的意思。又如赵朴初《武陵春》:“几多异草与奇葩,红紫纷媿姹。又见风铃树头挂。白无瑕,溶溶月色谁能亚?宜参乐部,宜悬宝塔,宜号玉铃花。”这首小令开头两句,只是一般的写景,有各种异草奇葩,作为背景,渲染烘托。接着以特写的镜头,用“溶溶月色”来写花的洁白无瑕,用乐队演奏的铜铃,用宝塔上悬挂的风铃,来写花的形状,所以说“宜参乐部,宜悬宝塔”。诗的形象十



分新颖,十分生动。

要注意选一些能“小中见大”的典型材料。有些看来似乎平常的小事,也同样能反映事物的本质。如李商隐《隋宫》:“乘兴南游不戒严,九重谁省谏书函?春风举国裁宫锦,半作障泥半作帆。”这首诗写隋炀帝杨广南游扬州的故事。杨广不采纳群臣的谏言,不加戒备,大造龙舟,巡游江南。诗的三、四两句,抓住典型事例,用锦帆、障泥(马垫)这些细小的事物,来揭露帝王荒淫奢侈的生活,反映重大的历史事件,同时又用含蓄的语言,传达出诗人明确的思想感情。又如李商隐《齐宫词》:“永寿兵来夜不扃,金莲无复印中庭。梁台歌管三更罢,犹自风摇九子铃。”南齐废帝萧宝卷宠潘妃,专为她修建永寿殿,又凿金为莲花,让潘妃在金莲上行走,说是步步生莲花。废帝因荒淫而国破身亡。据史载,齐废帝曾令人摘取华严寺的玉九子铃来装饰潘妃的宫殿。诗的三、四两句意谓夜半更深,梁宫中歌吹之声停歇后,在寂静中仍听到风铃的声音。末句抓住“九子铃”这一富有典型意义的细小事物,概括齐梁两代君主的淫糜生活,以讽刺唐代后期的帝王多耽于荒淫享乐,提醒他们要吸取齐梁覆辙相寻的历史教训。这是有鲜明现实针对性的。

郑板桥《题画竹》诗:“四十年来画竹枝,日间挥写夜