

2
J201.2
679

诗词散论

林家英 著

甘肃人民出版社



目 录

上 编

- 论阴铿诗歌与新体诗的演进····· (3)
- 《长安古意》在唐初诗风转变中的地位····· (10)
- 李白诗歌抒情内涵的时代意义····· (18)
- 李白诗中的大自然形象····· (34)
- 李白诗中对女性的描写和歌唱····· (45)
- 李白浪漫主义诗歌的主要特征····· (55)
- 评迹辨踪学杜诗
- 杜甫由秦州赴同谷纪行诗实地考察散记····· (74)
- 浅论杜甫《凤凰台》····· (81)
- 陇右山水多感发
- 杜甫陇右纪行诗散论····· (84)
- 艰难困苦锻诗魂
- 《杜甫与徽县》读后····· (93)
- 瑶湾访古说杜诗····· (97)
- 因事以出奇
- 岑参边塞诗浅议····· (101)
- 论中唐诗人李益及其诗歌····· (110)

论权德舆的为人、为文、为诗·····	(119)
《长恨歌》的悲剧情蕴·····	(135)
夕阳、明月与梦	
——二晏词意象散论·····	(140)
诗外工夫百炼成	
——陆游与南郑·····	(149)
众里寻他千百度·····	(166)
略论《沧浪诗话》中的“别材”和“别趣”·····	(169)
情以景生 语必自铸	
——略论明代诗人黄吾野的诗歌艺术·····	(173)
名山雄秀 诗境高迥	
——析谭嗣同《崦岫》七律·····	(183)
开遍江南品最高	
——读秋瑾诗词·····	(186)

下 编

阅人间春色 领一代风骚	
——论毛泽东诗词崭新的境界·····	(205)
胸襟气度 学识修养	
——江泽民同志与传统诗词·····	(220)
黄河之水多滋润	
——读《杨植霖诗词集》·····	(226)
一片丹心堪赋诗·····	(245)

真率的心声

- 读于忠正同志《心韵》感言…………… (248)
- 长诗《古堡》读后…………… (257)
- 风雨兼程边塞行
- 读孙一峰同志《风雨雕》随笔…………… (260)
- 自成一片风华景象
- 读《樵夫诗选》…………… (263)
- 写在《人生踏歌》出版之前…………… (266)
- 诗缘
- 读冷冰鑫诗歌…………… (270)
- 山原存野菊 胜暑复经秋
- 读诗忆旧感言…………… (273)
- 为时为事而作
- 戴树举同志《工余闲吟》序…………… (278)
- 李引进的祁连情…………… (283)
- 革命精神 光辉可鉴
- 读张俊彪《刘志丹的故事》…………… (285)
- 一片深情涌笔底
- 成倬诗歌读后…………… (289)
- 文情涌笔端
- 《相思依旧》序…………… (292)
- 生命中躲不过的真情
- 《飘飞的思绪》读后…………… (295)
- 灰鸪鸽的歌声…………… (297)
- 一片大有希望的诗歌绿洲
- 当代边塞诗散论…………… (302)
- 甘肃当代诗词述评…………… (313)
- 民族情怀 世界眼光

——21世纪中华诗词展望之我见	(356)
亲近诗词 师恩难忘	
——《诗词散论》编后记	(362)

上 編

论阴铿诗歌与新体诗的演进

中国古典诗歌发展到了南朝梁、陈二代，日益走向堕落。在当时贵族文人的诗坛上，以描绘闺情、声色为能事，轻艳、淫靡的宫体诗风猖獗一时。在这股诗歌逆流中，能自拔于流俗而有所成就的诗人，屈指可数。其中，甘肃诗人阴铿，就是虽“承齐梁颓靡之习，而能独运匠心”（黄子云《野鸿诗的》），在创作上有所突破，并对后代诗人产生过一定影响的人物之一。

阴铿，字子坚，祖籍武威姑臧（今甘肃武威）。生卒年月不详。关于其先祖南迁的情况，《南史·阴子春（铿父）传》有简略记载：“阴子春，字幼文……晋义熙（405～418）末，曾祖袭，随宋武帝南迁，至南平（今属湖南省），因家焉。父智伯，与梁武帝邻居，少相善……”按：梁武帝萧衍，原籍南兰陵中都里（今属江苏武进县）。由此可知，阴铿家虽在其五世祖时迁至南平，但在其祖父一代，已由南平南移江苏了。至于阴铿本人的生平行踪及创作情况，《南史·本传》的记述也很简约。只知他自幼聪慧，五岁能诵诗赋，日千言。长大后，博涉经史，长于五言诗，为时人所看重，诗名和何逊并称。在梁任湘东王法曹行参军，有这样一段佳话留于史册：一日，天寒，铿与朋友宴饮，酒酣，曾亲手斟上一杯热酒给席前的侍者；座中朋友都笑话他，他回答：我们终日欢饮，而侍者却不知酒味，这是没有人情的事啊！后来侯景作乱，阴铿被叛军俘获，在危难中解救他的人，正是当年这位饮过他的一杯热酒的侍者。由梁入陈，任始兴王中录事参军。由于宫廷诗人徐陵的推荐，诗名为文帝所知，奉诏预宴

赋诗，援笔成篇，写下了《新成安乐宫》一首：“新宫实壮哉，云里望楼台。迢递翔鸣仰，连翩贺燕来。重檐寒雾宿，丹井夏莲开。砌石披新锦，梁花画早梅。欲知安乐盛，歌管杂尘埃。”诗中描绘新宫的壮美和宫廷生活的盛况，博得文帝赞叹。累迁晋陵（今江苏武进县）太守、员外散骑常侍。^①

南齐永明年间（483～493），随着汉字平上去入四声的发现，沈约、谢朓诸人将四声运用于诗歌创作，对声律提出严格的要求，结合晋宋以来普遍讲究对偶的形式，形成了一种有别于汉魏古诗的新体诗——“永明体”。这种偏重形式美的诗体，在当时得到了普遍的发展，“士流景慕，务为精密”（钟嵘《诗品序》），“转拘声韵，弥为丽靡”（《南史·庾肩吾传》）。由于齐梁以来统治阶级生活的荒淫腐朽，新体诗在发展过程中被纳入写作宫体的轨道，适应了宫廷贵族的享乐需要。君主大力提倡，群臣、狎客、妃嫔互相唱和，艳曲连篇。在这种创作环境中，阴铿走的是另一条道路。他运用新体诗的形式，突破了宫体的内容，别开生面，从自然山水的广阔天地选取题材，致力于语言艺术技巧的提高。在他的笔下，钟山的春色，大江的波涛，宏伟的都城建筑，荒远的山野戍楼，行客的乡愁，渔人的歌唱……无不描绘得生动感人，饶有诗味。试看他游开善寺所作：

鸞岭^②春光遍，王城野望通。
登临情不极，萧散趣无穷。
鸞随入户树，花逐山下风。
栋里归云白，窗外落晖红。

① 关于阴铿的生平，《陈书·阮卓传》附有大体一致的记载。

② 鸞岭：即灵鸞山，在中印度，是佛家圣地。这里指钟山，因钟山多佛寺，故以“鸞岭”喻之。

古石何年卧，枯树几春空？
淹留惜未及，幽桂在芳丛。
——《开善寺》

开善寺在南京钟山上，建于梁武帝天监十四年(515)。诗中以精工
的笔触描绘了春满钟山的秀丽景色，山高寺危的壮伟气势，抒写了
作者登山赏春的无穷兴致。再看：

苍茫岁欲晚，辛苦客方行。
大江静犹浪，扁舟独且征。
棠枯绛叶尽，芦冻白花轻。
戍人寒不望，沙禽迥未惊。
湘波各深浅，空轸念归情。
——《和傅郎岁暮还湘州》

夜江雾里阔，新月迥中明。
溜船惟识火，惊兔但听声。
劳者时歌榜，愁人数问更。
——《五洲夜发》

上一首写送傅郎沿长江上溯归湘州(今湖南长沙市)的情景。“大
江静犹浪”的气势，沿岸清冷的景物，烘托出行者的苦辛，送者的惜
别思归的情怀，和谐地组成了一幅冬日江行图。下一首写雾锁大
江，新月微明。江上夜行，从灯火与声息中辨认事物，绘声绘影。
诗末两句以“愁人(作者自指)数问更”，点出长夜漫漫，对照“劳者
时歌榜”，辛苦的船夫唱着劳动的歌曲开船前进，歌声在雾濛濛的
江面上回荡，给这首小诗增添了一缕劳动人民的生活气息。

阴铿诗歌在艺术上的特色是，语言自然，音律和谐，形象生动，
情景交融，形成了清新流丽的风格。例如他的一首描写送友不及

的抒情诗：

依然临江渚，长望倚河津。
鼓声随听绝，帆势与云邻。
泊处空余鸟，离亭已散人。
林寒正下叶，钓晚欲收纶。
如何相背远，江汉与城闉。

——《江津送刘光禄不及》

秋江渡口，依然伫立。怅望友人，空见归鸟。落叶萧瑟，鼓声不闻。晚钓收纶欲归，诗人流连未返，目送天际归舟，它将要载友人到遥远的江汉。作者从远与近、人与物的不同角度创造出缠绵凄清的意境，笔墨之中，见出惆怅之情难以排遣。再如他笔下描绘的洞庭春色：

洞庭春溜满，平湖锦帆张。
沅水桃花色，湘流杜若香。
穴去茅山近，江连巫峡长。
带天澄迥碧，映日动浮光。
行舟逗远树，度鸟息危樯。
滔滔不可测，一苇讵能航？

——《渡青草湖》

青草湖和洞庭湖相连。春天湖水上涨，一派烟波浩淼。作者从乘舟渡湖的动态感受落笔，着力刻画在和风丽日下的湖光水色，形象逼真、生动，想象优美、丰富。“沅水”两句，不直写洞庭包孕万物的气象，而以桃花的艳丽色彩和杜若的沁人幽香渲染诗的意境，令人心驰神往。而“行舟”二句，则以细致准确的笔触刻画出鲜明生动

的形象：舟行远方，人的视线已无法看到它前进的动态，只觉得它已停在远树旁边不动了；飞鸟度湖，不能一翅飞越湖面，中途常在湖中行舟的帆樯上休息片刻。两句十字，描摹出湖面的宽阔无垠，给人以历历在目的感受。以上几首虽非近体，但它们在炼字造句、章法结构、景物描绘、意境创造等方面所显示的特色，与汉魏古诗质朴浑然，一气呵成的气势迥异，见出六朝诗歌由古体向新体进而向近体演进的趋势。正如清人陈祚明所说：“阴铿诗声调既亮，无齐梁晦涩之习，而琢句抽思，务极新隽；寻常景物，亦必摇曳出之，务使穷态极妍，不肯直率。”（《采菽堂古诗选》）这段话比较概括地指出了阴铿诗歌在艺术上的创新之处。

阴铿在创作新体诗的实践中，致力于斟酌音韵，追求辞精意切。声律、对仗等技巧在他手中日臻熟练，不少作品初步具备了五言律诗的规模。在他现存的三十几首诗中，五言八句的格式，占了将近半数。这些作品，大致可以分为两类。一类如：

大江一浩荡，离悲足几重？
潮落犹如盖，云昏不作峰。
远戍惟闻鼓，寒山但见松。
九十方称半，归途讵有踪？
——《晚出新亭》

游人试历览，旧迹但丘墟。
巴水萦非字，楚山断类书。
荒城高仞落，古柳细条疏。
烟芜遂若此，当不为能居。
——《登武昌岸望》

这类作品平仄不尽协律，对仗相当工整，可算是新体诗向近体诗演

进过程中的过渡作品。另一类如：

春近寒虽转，梅舒雪尚飘。
从风还共落，照日不俱销。
叶开随足影，花多助重条。
今来渐异昨，向晚判胜朝。
——《雪里梅花》

跨鞍今永诀，垂泪别亲宾。
汉地行随尽，胡关逐望新。
交河拥寒雾，陇首暗沙尘。
惟有孤明月，犹能送远人。
——《昭君怨》

这一类作品除了个别字句平仄不够协调，通篇已近似唐人五律。在五言八句的严整格律中，抒情写景，笔墨凝练。可以说，阴铿（包括南朝诸多诗人）的创作实践，无疑推动了齐梁新体诗向唐人近体诗的转化，促进了五言律诗在初唐沈（佺期）、宋（之问）手里定型化。在古典诗歌发展过程中，不能不给包括阴铿在内的南朝诗人以一定的历史地位，对他们作出实事求是的评价。清代诗论家沈德潜指出：“五言律，阴铿、何逊、庾信、徐陵已开其体，唐初人研揣声音，稳顺体势，其制乃备。”（《说诗碎语》）这个见解是符合诗歌发展史的实际的。

阴铿的诗歌艺术，对唐代诗人产生过良好的影响。杜甫以“不薄今人爱古人”（《戏为六绝句》）的态度，“颇学阴（铿）何（逊）苦用心”（《解闷》），力求“语不惊人死不休”（《江上值水如海势聊短述》）的艺术造诣。杜诗中如“朝朝巫峡水，远逗锦江波”（《怀锦水居止》），“春气晚更生，江流静犹涌”（《晚登瀼上堂》），“月明垂叶露，

云逐渡溪风”(《秦州杂诗》)等,显然化用了阴铿诗“行舟逗远树”(《渡青草湖》)、“大江静犹浪”(《和傅郎岁暮还湘州》)、“花逐山下风”(《开善寺》)等的句法或句意。杜诗中许多精美凝炼而不见雕琢痕迹的诗句,如“戍鼓断人行,边秋一雁声。露从今夜白,月是故乡明……”(《月夜忆舍弟》)等,更可见出阴铿诗风的内在影响。对于前代诗人的艺术经验,即如才华夺造化的李白,也是加以认真学习、借鉴的,正像杜甫所赞赏:“李侯有佳句,往往似阴铿。”(《与李十二白同寻范十隐居》)李白的五言律诗如“昨夜巫山下,猿声梦里长。桃花飞绿水,三月下瞿塘……”(《宿巫山下》)、“江城如画里,山晚望晴空。两水夹明镜,双桥落彩虹。人烟寒橘柚,秋色老梧桐……”(《秋登宣城谢朓北楼》),诗味浓郁,风格清丽,和阴铿的诗风宛然相似。

不必讳言,阴铿的诗歌也存在着明显的局限性。他的创作缺乏深广的现实生活内容;间有宫体如《侯司空宅咏妓》之类无聊之作,在艺术上有时过于追求奇巧。如前面所引《开善寺》一诗,“莺随入户树”以下二联,为了追求对仗工整,造语不凡,到底露出刻意雕琢的痕迹。这些局限性,我们只要从诗人所处的社会地位、时代环境,以及当日诗坛的实际情况出发,加以具体分析,是可以理解的。在宫体诗最后堕落成为靡靡之音的梁、陈二代,阴铿的创作难免上述的局限性。能够持这样的认识,我们就不至以其所短掩其所长了。

(1982 年作)

《长安古意》在唐初诗风转变中的地位

在初唐诗风由梁、陈宫体诗蜕变的过程中，“四杰”之一卢照邻的七古长篇《长安古意》，是一篇体现革新变化，给诗坛带来转机的具有代表性的作品，其主要标志是诗中所蕴含的批判现实的精神。

诚然，这首长诗在“古意”的诗题下描写了西汉国都长安形形色色的人与物，展示出上层统治集团骄奢淫逸、争权夺利的情状，带有宫体诗“轻艳绮靡”的色彩。但是，对比梁、陈宫体诗着意追求声色感官享乐，对淫靡放荡生活的津津乐道，《长安古意》在诗的立意和它所显示的格调上与之迥异。作者在结构谋篇的过程中，独运匠心，将清醒的批判和冷静的嘲讽熔铸在叙事状物之中，矛头所向分明是唐代初年帝京长安社会种种黑暗、腐朽的现象。

唐代开国以来，随着国家的统一，政局的逐步稳定，在经济日益发展，物质财富不断积累的基础上，上层统治集团恣意挥霍从人民身上榨取而来的财富，享乐慢慢变成淫荡。这种情况，不但可以见之于历史记载，同时也可以证之于诗歌中的吟咏。例如高祖的儿子李元嬰就是一位“骄纵逸游”^①，不知节制的人物。任洪州都督时，临江建阁，经常沉溺于轻歌曼舞之中。对此，史书加以记载，诗人也有所讽咏。他死后，青年诗人王勃在《滕王阁》诗中，以感慨的笔调抒写阁主不在，物是人非，昔盛今衰的情景，诗末“阁中帝子今何在，槛外长江空自流”两句，以长流的江水喻宇宙长存，对比帝

① 见《旧唐书·高祖二十二子传》。

子不在，歌舞长罢，暗寓人生有限、荣华富贵难以持久的慨叹，是对得意一时、豪奢无度的统治阶级无法逃避衰败命运的嘲讽。和《滕王阁》诗不同的是，《长安古意》不从专咏一人一事落笔，它对当时上层统治阶级享乐的生活和骄横的气势作了多方面的大胆的揭露，其嘲讽的意味更为深长，其批判的力量更加有力。

诗的第一段：

长安大道连狭斜，青牛白马七香车。
玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家。
龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞。
百尺游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。
游蜂戏蝶千门侧，碧树银台万种色。
复道交窗作合欢，双阙连甍垂凤翼。
梁家画阁中天起，汉帝金茎云外直。
楼前相望不相知，陌上相逢讵相识？
借问吹箫向紫烟，曾经学舞度芳年。
得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。
比目鸳鸯真可羨，双去双来君不见？
生憎帐额绣孤鸾，好取门帘帖双燕。
双燕双飞绕画梁，罗帏翠被郁金香。
片片行云著蝉鬓，纤纤初月上鸦黄。
鸦黄粉白车中出，含娇含态情非一。
妖童宝马铁连钱，娼妇盘龙金屈膝。

这段总写长安的繁华景象。从大道到小巷，来往不绝的香车宝马，运载着排场盛大的王侯权贵，游丝绕树、娇鸟啼花的热闹的春光，更显出皇家宫阙巍峨壮丽，权贵第宅气势不凡，琳琅满目的形象，令人目不暇接。作者在总写长安城中的繁华景象之后，集中笔墨

描写那班跟随权贵出游的歌姬舞女的生活和心境。入时的妆束打扮,可谓穷奢极丽,有力地衬托出当时王侯权贵之家生活的豪奢情状。但是优裕的物质生活享受并不能填补她们心中的空虚。这些被豢养在高楼深院的女子,有如被关在金丝笼中的鸟儿,任凭主人玩弄,以自由、青春和轻歌妙舞为代价,换取锦衣玉食,作出千娇百态在人生的舞台上逢场作戏。然而,作者并没有满足于写这些年轻女子外在的生活情状,他的敏锐的洞察人物的眼光,直窥人物灵魂深处的奥秘。她们也有苦闷和追求。秦弄玉夫妇成仙而去,固然幸福,但它太虚幻,太缥缈了,可望而不可即,不值得去羡慕;人间的爱情却是现实得多了,因而值得拼死去追求。她们憧憬着平凡而又幸福的归宿,向往和自己心爱的伴侣比目共游,鸳鸯相随,享受人生的欢乐。闻一多先生在论述唐初诗风的转变时,对这首诗作过精辟的分析和热情的赞扬。他说:“诚然这不是一场美丽的热闹。但这颠狂中有战栗,堕落中有灵性。‘得成比目何辞死,愿作鸳鸯不羡仙’,比起以前(梁、陈宫体诗)那种光是病态的无耻……如今这是什么气魄!对于时人那虚弱的感情,这真有起死回生的力量。”^①这种“气魄”和“力量”,是对窒息灵魂的奴隶生活的抗争,它和津津乐道奴隶生活的奴才意识相比,真是泾渭分明。梁、陈宫体诗“清辞巧制,止乎衽席之间;雕琢蔓藻,思极闺闱之内”^②,连篇累牍地表现色情和肉欲,在这种直抒灵魂秘密的“气魄”,热烈赞美纯洁爱情的大胆歌唱面前,黯然失色。难怪闻一多先生当年要大声疾呼:“我几乎要问《长安古意》能否算宫体诗。”^③在唐初诗坛以上官仪为代表的宫廷诗人的创作中,奉和应制、歌功颂德之作比比皆是;粉黛佳人、歌舞逸乐的香艳之作不乏其篇,以

① 见《唐诗杂论·宫体诗的自赎》。

② 见《隋书·经籍志》。

③ 见《唐诗杂论·宫体诗的自赎》。