

诗林探

吴力

吴力 著

诗林探

1207.277

SHI LIN TAN MEI SHI LIN TAN

贵州人民出版社



I207.223.2
58

诗林探美



吴力 著

图书在版编目(CIP)数据

诗林探美/吴力著. —贵阳:贵州人民出版社,
2000.10

ISBN 7-221-05294-8

I. 诗... II. 吴... III. 诗歌-文学评论-中国
IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 53086 号

诗 林 探 美

吴 力

贵州人民出版社出版发行

(贵阳市中华北路 289 号 邮编 550001)

贵州新华激光照排印刷厂印刷

787×960 毫米 32 开本 4.75 印张 85 千字

印数 1001—2000 册

2000 年 10 月第 1 版 2001 年 2 月第 2 次印刷

ISBN 7-221-05294-8/I·1182 定价:8.00 元

目 录

比较——诗歌鉴赏一法	1
诗与色彩	8
古典诗歌中的少女形象	15
古典诗歌中的儿童形象	26
夏风秋雨总相宜——谈谈荷与咏荷诗	39
诗贵有一字之奇	47
蝉鸣蝉噪也关情——谈谈蝉与咏蝉诗	54
朦胧美与澄澈美	63
物象·意象·意境	70
形象·比喻·想象	80
模仿·点化·独创	84
昆虫入诗有奇趣	94
显示阳刚之美的狩猎诗	109
杏花偏宜雨中看	120
夕阳无限好	129

比较——诗歌鉴赏一法

一

比较是提高艺术鉴赏力的一个好办法。把若干题材相同、风格各异的诗篇用比较法来欣赏,可以充分领略诗境的千姿百态,获得丰富的审美愉悦。

唐代诗人李白的《子夜吴歌》(“长安一片月”)和孟郊的《闻砧》,同是以月夜听砧为题材来抒发情怀的作品,但却有异曲同工之妙。

李白的《子夜吴歌》仅六句:

长安一片月,万户捣衣声。

秋风吹不尽,总是玉关情。

何日平胡虏,良人罢远征?

孟郊的《闻砧》也不过八句:

杜鹃声不哀,断猿啼不切。

月下谁家砧，一声肠一绝。
杵声不为客，客闻发白。
杵声不为衣，欲令游子归。

李白之作自然流丽，情景交融。我们不难想象起这样的画面：秋夜，轻寒袭人，月光如水，沐浴着千家万户，然而，砧声隐隐，此伏彼起，打破了夜的宁静。夜不宁静，不仅仅是砧声不断，更因为万千闺中的妇女们心中躁动不安。诗人由砧声中听出了她们共同的愁思和心愿。冬天快到了，得赶快把寒衣做好给远征在外的丈夫寄去。思恋之情犹如嫋嫋秋风，绵绵不绝。什么时候丈夫才能回来共享这秋夜的美景呢？捣衣声，既是对远征在外的丈夫的呼唤，也是对穷兵黩武的统治者无言的控诉。这篇诗作，音调徐缓醇厚，感情含蓄委婉，沉寂、清朗的秋风秋月与喧阗、压抑的砧声形成了鲜明的对比，意境浑成，纯是天籁。

《闻砧》则不然，处处可见诗人刻意求工的匠心。本来，鹃啼、猿鸣都是令人悲伤的，但诗人却从反面着笔，故作惊人之语，以为鹃啼不哀，猿鸣不切。开头两句，给人以突兀之感，先声夺人，一下子就吸引了读者，一下子就披露了诗人凄楚、激越的感情，自

然而然也为三、四句作了渲染和铺垫。三、四句正面点出砧声使人肠断，问句句式增强了感情的回旋起伏，又为进一步的迸发蓄积了势能。末二句，诗人用了两个排比句，层层递进，把感情的倾泻推上了高潮。这种一波三折、一浪高过一浪的写法，使感情的发抒具有一泻千里却又戛然而止之势。另外，这首诗在音调上也很有特点。一是采用了重复字、词的手法。八句诗中竟用了四个“不”字，两个“客”字，“杵声”一词用了两次。看似不工，实则有千钧之重，使全诗节奏鲜明、强烈。二是押韵的突然转换。这首诗不是五言律而是古风，可以换韵。首六句押了“切”、“白”、“绝”三个仄声韵，音调急促紧迫，而末一句转押了“衣”、“归”两个平声韵。押韵转换的突兀与起句的突兀遥相呼应，十分别致。它似乎是诗人余恨未尽的一声长叹，又像是诗人悲痛欲绝的哀号，读起来震人心魄。

从思想性看，两首诗是有高下之别的。李白之作反映了当时边塞地区战争不断、民不聊生的现实情况，唱出了广大妇女的心声，寄寓了诗人忧国忧民的思绪，显示了诗人渴望拯时济世的博大胸怀。孟郊之作只不过发抒了他或与之类似的不得志知识分子的个人情感，远不如李白忧思之深广。但从艺

术上讲,则各擅胜场,各有千秋。不同的卓越的艺术表现,皆值得我们学习借鉴。

二

“月”是我国古往今来的诗人们最爱歌咏的题材之一。杰出的诗人,无不想在艺术上有所创新,标新立异。因了他们在艺术上的竞长争高,争奇斗艳,在我国古典诗词中,月亮就留下了千姿百态的情影。

下面,是随手拈来的一些诗句:

川澄光自动,流驶影难圆。

——鲍泉:《江上望月》

明月照积雪,朔风劲且哀。

——谢灵运:《岁暮》

芙蓉露下落,杨柳月中疏。

——萧悫:《秋思》

薄云岩际宿,孤月浪中翻。

——杜甫:《宿江边阁》

山随平野阔,月涌大江流。

——杜甫:《旅夜书怀》

江上柳如烟,雁飞残月天。

——温庭筠：《菩萨蛮》

古刹疏钟度，遥岚破月悬。

——李贺：《南园十三首》

流星透疏木，走月逆行云。

——贾岛：《宿山寺》

蒸沙铄石燃虏云，沸浪炎波煎汉月。

——岑参：《热海行送崔侍御还京》

暮云收尽溢清寒，银汉无声转玉盘。

——苏轼：《中秋月》

云破月来花弄影。

——张先：《天仙子》

才近中秋月已清，鸦青幕挂一团冰。

忽然觉得今宵月，元不粘天独自行。

——杨万里：《八月十二日夜诚斋望月》

长沟流月去无声，杏花疏影里，吹笛到天明。

——陈与义：《临江仙》

疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。

——林逋：《山园小梅》

落木千山天远大，澄江一道月分明。

——黄庭坚：《登快阁》

二十四桥仍在，波心荡，冷月无声。

——姜夔：《扬州慢》

吟诵这些美妙绝伦、意味深长的诗句，不能不惊叹诗人体物之传神入微。体物，不仅是要善于观察某一事物的特征，更要善于观察某一事物与其他事物联系的特征。事物都是发展变化、变动不居的，诗人往往只有把握住某个特殊的角度，才能捕捉到若干事物在某个特定的时刻，处于某个特殊的位置的联系中形成的具有美的特性的瞬间情景。单独看月，无论是圆月、缺月、残月，都不可能具有美的意味。月必须与山、水、云、树、雁、花等事物联系起来，才能构成美的形象和意境。进一步说，诗人描摹事物，并非照相式地摄取，而要以情和意为主，发挥丰富的想象力，运用比喻、象征、夸张等手法，使现实中的事物在主观想象中经过剪裁、综合、变形，在删繁就简之后构成美的图画。如果不是这样，“人生代代无穷已，江月年年只相似”的月亮，就只有凝固不变的一两副面孔，而不会人见人殊，千变万化了。由此可知，要做到观察事物细致入微，能把握住本质特征，必须擅长“窥情风景之上，钻貌草木之中”、“写气图貌，既随物以婉转，属采附声，亦与心而徘徊”。不如此，写不出好诗。

与月亮相比，太阳在人的生活中具有更重大的意义，但是，诗人对于太阳的歌咏，数量上远不如月亮

多,太阳的艺术形象也不及月亮的丰富多彩。这也许与人们的生活、与中国人的思维定势有关吧。白天,人们劳作不息,为生活而奔忙着,很少有时间与太阳保持一定的距离来静观太阳的美。而烈日当头,咄咄逼人,也很难与周围的事物组成美的关系。所以,人们即使欣赏、描绘太阳,也多在日出和日落的时刻。这时刻,太阳与周围事物的关系比较和谐、均衡,能相得益彰。杜甫《羌村三首》中有这样的诗句:“峥嵘赤云西,日脚下平地,柴门鸟雀噪,归客千里至。”写得很传神,很美,道理就在这里。至于月亮则不然。月出之时,正是人们得以休憩的时候。人们安静下来了,思想松弛了,有机会来思考和想象了,有欣赏美的悠闲了。深邃的天空,本就引人遐想,夜幕笼罩之时更有神秘感,而晶莹、皎洁的月亮,在天宇上又显得那么超凡脱俗,柔和、清凉的月光则是那么迷离、缥缈,使大地蒙上了一层朦胧的色彩。于是,人与物两相契合,美感就产生了,美就被发现了。

诗与色彩

诗歌艺术要求以匠心独运的表现手法,巧妙地处理情与景的关系,熔铸成情景交融、虚实统一的审美形象。我们面对的世界,是一个五彩缤纷的世界。对色彩的辨别是认识世界的重要依据,而且色彩是客观事物具有审美意义的一种属性,色彩的反射像强光一样吸引着人们的视线,最容易打动人们的心灵,具有强烈的表情性能。例如,蓝色显得单纯、平静而含蓄;绿色表现了清新、生长和生命力;黄色显得明朗和温暖;红色热烈、兴奋;白色纯洁、凉爽;黑色阴郁、恐怖,等等。既然如此,诗歌艺术形象也应该是色彩鲜明的。虽说诗是语言的艺术,而画才是色彩的艺术,真正的色彩效果用语言无法表达,它的审美效果只有在“看”的直接性中才能充分表现出来,但中国古代不少优秀的诗歌作品,却能把语言的表现力发挥得淋漓尽致,创造了诗中有画、画中有色

的妙境。

诗歌要表现色彩之美,自然离不开描写各种色彩的字和词,但若对这些字和词的运用一般化,则不能激发读者的想象,难以形成鲜明生动的表象。唐代以前的诗歌,偏重于抒情与叙事的结合,对景物的描绘尚未刻意求工。《诗经》中有一首《裳裳者华》,写花,仅“或黄或白”而已。“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏”是《诗经》中的名句,这几句诗寓情于景,明快而又含蓄,能感动人而又引人想象,但文字朴实,不加雕饰,写杨柳,不描绘其色彩。《楚辞》亦然。《少司命》写秋兰,只“秋兰兮青青,绿叶兮紫茎”两句,点到即止。《离骚》中多以美人香草作比喻,但大体如“余既滋兰之九畹兮,又树蕙之百亩。畦留夷与揭车兮,杂杜衡与芳芷”之类,对兰、蕙、留夷、揭车、杜衡、芷等花草的形、色不作具体刻画。魏晋南北朝是我国诗歌史上承前启后的时期,田园山水诗佳作纷呈,但对于色彩的描绘仍然十分简略,给人留下的印象不深。下面兹略举数例:

紫藤拂花树,黄鸟度青枝。

——虞炎:《玉阶怨》

红草涵电色,绿树铄烟光。

——江淹：《还故园》

紫茄纷烂漫，绿芋郁参差。

——沈约：《行园诗》

柳黄未吐叶，水绿半含苔。

——何逊：《边城思》

水随云度黑，山带日归红。

——阴铿：《晚泊五洲》

这些诗句给人的视觉感受是鲜明的，但欠活泼与生动，更少内涵，审美意义不足。

到了唐代，诗歌艺术已臻成熟。唐宋以来，诗人们着力于形象的刻画、意境的熔铸，任物象自由兴现，让想象力自由驰骋，创造了许许多多情景交融、形神兼备、动静相宜的优美诗篇。其间，诗人们十分重视色彩的表现力，形形色色的事物得到更加生动活泼的艺术表现。例如杜甫“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”这首绝句，首两句一连用了“黄”、“翠”、“白”、“青”四种鲜明的颜色，织成了一幅绚丽的图景。白居易诗《问刘十九》云：“绿蚁新醅酒，红泥小火炉。晚来天欲雪，能饮一杯无？”在欲雪黄昏的背景下，浮动着泡沫的绿酒，冒着火苗的红色泥炉，被置于十分显眼的

位置,将室内的温馨和诗人闲适的情怀渲染得十分动人。杜牧诗《齐安郡后池绝句》云:“菱透浮萍绿锦池,夏莺千啭弄蔷薇。尽日无人看微雨,鸳鸯相对浴红衣。”这首诗将绿、黄、红等色协调搭配,将静态的花、草、池水与动态的鸟、雨水搭配,有声有色,构成了一幅错落有致、幽寂素净的醒目画面。宋代诗人乐雷发的《秋日行村路》云:“儿童篱落带斜阳,豆荚姜芽社肉香。一路稻花谁是主?红蜻蜓伴绿螳螂。”这首诗以诗人从稻田边走过时的所见所闻,以小见大地描绘了农村丰收年景的欢乐场面,最后一句以“红”、“绿”这两种鲜明悦目、对比强烈的颜色作结,使全诗境界全出。

色彩之所以能显现出如此魅力,主要是因为诗人们以一种审美的态度来观察事物,对色彩的反映特别敏感,形成的印象特别清晰,从而把色彩摆在视觉中心的位置,以此来营造情景交融、物我统一的意境。王维的五言绝句《山中》可谓典型的例子。诗云:“荆溪白石出,天寒红叶稀。山路元无雨,空翠湿人衣。”白石,红叶,在一片浓翠的山色映衬下十分亮丽,色泽层次分明。色彩本身并无意义,因人的联想、想象而获得不同的意义。从本质上讲,这种意义是人的本质力量的反映,是对人的自由自觉活动的

观照。这首诗的意境由视觉、触觉、感觉的复杂作用而形成,内涵是十分深厚的。另一首《鹿柴》也有异曲同工之妙。诗云:“空山不见人,但闻人语响,返景入深林,复照青苔上。”视觉的中心,仍然是色彩。太阳的一抹余晖射入幽暗的深林,一线光亮,照在翠绿青苔上,这犹如一个特写镜头,把显示幽寂境界的转瞬即逝的画面强化了、放大了、凝固了,令人回味无穷。

语言中的词不仅只是事物的符号,而且还只是经过抽象概括的事物的符号。不过,语言虽然没有形象性,却具有描绘形象,唤起人形象感的功能。人的大脑中始终有着表象活动与语言活动的交织,而多种语言因素如句式的确定、词性的活用、语感的把握和声韵的调节等恰当地结合在一起,就能在表现形象、引起形象感方面收到良好效果。这是诗歌中色彩之所以能显现出无穷魅力的另一个原因。这里略介绍几种手法。

其一,把具有色彩的字放在句子的前面或句末,而且多以对偶、对比的形式排列。前者如:“青惜峰峦过,黄知桔柚来。”“碧知湖外草,红见东海云。”“绿垂风折笋,红绽雨肥梅。”(以上均杜甫诗)后者如:“日落江湖白,潮来天地青。”(王维诗)

其二,多种色彩协调搭配或渲染、突出一种色调。前者如:“日出山花红似火,春来江水绿如蓝。”(白居易诗)“白毛浮绿水,红掌拨清波。”(骆宾王诗)“黑云压城城欲摧,甲光向日金鳞开。角声满天秋色里,塞上胭脂凝夜紫。”(李贺诗)“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。”(白朴《天净沙·秋》)后者如:“长江悲已滞,万里念将归,况属高风晚,山山黄叶飞。”(王勃诗)“日暮数峰青似染,商人说是汝州山。”(王建诗)“曲终人不见,江上数峰青。”(钱起诗)“客散酒醒深夜后,更持红烛赏残花。”(李商隐诗)

其三,对于色彩所附丽的事物用拟人化手法来表现。例如:“知否,知否? 应是绿肥红瘦。”(李清照词)“红莲相倚浑似醉,白鸟无言定自愁。”(辛弃疾词)“海棠不惜胭脂色,独立蒙蒙细雨中。”(陈与义诗)“春色满园关不住,一枝红杏出墙来。”(叶绍翁诗)

其四,形容词作动词用。例如:“东风已绿瀛洲草,紫殿红楼觉春好。”(李白诗)“东风何时至,已绿湖上山。”(邱为诗)“春风又绿江南岸,明月何时照我还?”(王安石诗)“流光容易把人抛,红了樱桃,绿了芭蕉。”(蒋捷词)